

捨此身外，別無他想 ——敬致水月的演出

蔣勳

雲門早期的舞蹈，傾向於敘事，人的肢體動作，也在敘事的結構中發展。

《白蛇傳》的敘事性是大家熟悉的，主要角色的動作也圍繞著蛇的意念發展，尤其是青蛇的肢體設計，把蛇的流動、扭曲、糾纏，與情慾的內在渴望結合。當舞劇的敘事性消失之後，反而是青蛇的動作留下深刻的印象。

《薪傳》是史詩性的結構，仍然有內在的敘事聯繫。但是比較起來，《薪傳》對身體動作的開發是特別重要的。《薪傳》中的身體，把人對抗自然，對抗災難，對抗外在壓力的表情發展到了極至。

或者說，《薪傳》中人的身體，存在著抵抗外來困難的爆發力。

《薪傳》編成的年代正是七〇年代後期，台灣本身陷於一連串斷交，退出聯合國的巨大事件，壓力與災難的氛圍，促使生活在島嶼上的人有一種悲憤或悲壯的情緒，身體的語言，爆發著強烈的奮鬥性，在舞台上，觀者感受到每一個舞者把身體氣力用到極限。

把身體用到極限，是在挑戰毀滅或死亡的高峰，用一次又一次堆疊的節奏，使激情達於高潮。當歷史或社會的事件過去，《薪傳》留下的是人的身體與外在壓力抗爭的肢體美學。

當然，人的身體，不只有向外的對抗，更重要的；人有可能發現另一種向內對抗的力量。

從拳術來看，西方的拳擊是非常直接的向外攻擊，以擊敗對方為唯一的目的，在過程中，給予旁觀者爆發的力量，產生一種快感。

熟悉東方太極一類拳術的人，大概都有一種感覺，在太極中，似乎自己變成了最大的敵人，許多身體力量的引動，不再只是向外的征服，而更是綿綿不絕引導向自己內在廣大領域的征服。

向外的征服是武力，向內的征服更像哲學。

中國許多古老的武術拳術，把出發於「征服」的意念引導向自己，把「打敗別人」的意念引導向「打敗自己」，在身體受壓力之後向外的對抗，轉而蘊蓄成向內的反省與思維的力量，使武術拳術昇高成一種哲學。中國肢體的美常常在拳術中。拳術武術也被吸收到戲劇身段中，成為肢體美學重要的傳承。

雲門舞者的重視東方傳統不自今日始，在《流雲》中就曾經以完整的太極導引為基礎，形成現代舞台上優美的肢體語言，和馬勒的音樂配合，產生連綿不絕的流動性。

東方的肢體和它整體的哲學都強調一個字——氣，一種內在連綿不絕的力量，一種不重外在形式，而更以內心修行為主的吐納呼吸。

和流雲相比；這次林懷民的新作《水月》，放棄了形式上的美，卻從更根本的人的身體上去尋找吐納呼吸的關係，尋找舞台上一個舞者自己與自己的對話，尋找舞台上兩個人之間，或一組人之間彼此身體的牽動，尋找空與有、實與虛之間的關係，回到了太極的本質，也回到了東方哲學一貫尋索的本質。

也許因為不執著於動作，動作才有了更大的紓解，也許因為放棄了形式，形式也才有了重新出發的可能。

在九〇年代的最後，林懷民似乎回到自己，放下了背負很久的「使命感」，以更自由的方式為人的動作找到美的可能。

舞台上舞者的身體如花一般綻放，年輕一代的舞者，如：章佺、芳宜，身體的圓熟飽滿，動作準確而又輕鬆，使觀者彷彿靜觀一朵花開，有多種婉轉、豐富而且細緻。

《水月》的標題容易使人誤會，以為是萌出世之想的作品。也許，水即水，月即月，水月原是一種現象，不去刻意詮釋，水月才有大自在。

在《水月》中，看到的是「人」，是舞者，是在現實中愛過、恨過、糾纏過的種種牽扯，聚合與離散，彼此都有不可解的各式各樣的緣分。

從許多歷史與社會的使命走過來；走到空闊的地方，看到自己，也許有諸多感傷，也又有諸多喜悅。因為空闊，感傷與喜悅都比較平靜，可以如水東流，如月在天，沒有什麼掛礙。

看完《水月》直覺上第一個反應是，身體真美，而這樣美麗的身體，真是久違了。這個肉身曾經充滿羞恥罪惡，這個肉身，曾經充滿悲憤痛苦，這個肉身，曾經充滿愛慾糾纏，這個肉身，因為種種牽扯，陷於顛倒夢想，在水月中，一一映照著，使這些肉身有了一次凝視自己的機會。

看《水月》，其實可能看到的都是自己，種種繁華，與種種看盡繁華之後，捨此身外，別無他想的清明。