

# 舞台灣的歷史，跳先民的故事——《薪傳》

陳雅萍

歷史融化在詩裡面，其悲壯慷慨之情感，可以永久延續，不斷激發後繼者。民族的大義，愛國的情操融貫在詩裡面，就不再僅為抽象的意念，而是具體而鮮活的形象，可以引發人人在內心痛哭復長歌。

——何懷碩寫「薪傳」，1979

## 一、一九七八，關鍵的年代

一九七八年十二月十六日，「薪傳」在嘉義首演。之所以選擇嘉義，是為紀念三百多年前，顏思齊、鄭芝龍等人在北港溪畔建立笨港十寨的歷史，那是漢人在台灣島上建立基業的開端。而當時的笨港也就是今天的嘉義新港，林懷民的故鄉。

然而首演當天卻有個不愉快的巧合，美國總統卡特宣布與中華民國斷交。雖然「薪傳」並非為「中」美斷交而作，但卻與斷交前台灣所經歷的一連串外交政治挫敗息息相關。一九七一年初，釣魚台事件爆發，當時留學美國的林懷民參加了美中地區留學生在芝加哥舉行的示威遊行。那年十月台灣被迫退出聯合國。接下來的整個七〇年代便是如骨牌效應般的外交羞辱與挫敗。「薪傳」創作的前一年，林懷民旅美客座編舞，期間他不斷從媒體報導中強烈地嗅出美國終將背棄台灣的國際政治現實。首演日的斷交宣言無疑證實了他的憂慮。

除了國際局勢的波濤洶湧，七〇年代的台灣在文化上也正經歷著重大的轉變。以寫實精神為根基、本土關懷為訴求的鄉土文學運動，取代了六〇年代向歐美看齊的現代主義文學，成為台灣文壇的主流。到了七〇年代中期鄉土主義更自文學蔓延至美術、音樂、甚至大眾傳媒等文化領域：素人畫家洪通與出生於三義的雕刻家朱銘的個展造成轟動；陳達的歌聲取代西方搖滾樂成為文藝青年們憧憬聆聽的對象；中國時報以「人間參與」、「現實邊緣」等專題，關懷本土文化並帶動報導文學的勃興。

七〇年代的鄉土文學或廣義的鄉土主義文化運動，都與當時因外在國際橫逆所激發的愛國愛鄉主義息息相關；和五、六〇年代反共抗俄時期的愛國主義或民族主義不同的是，人們將目光從回憶或想像中的中國（大陸）拉回到現實中的「中

國」(台灣)。因此鄉土文化運動有幾個特色：強調本土色彩，關注社會底層的人與事，開始對一九四五年以前的台灣歷史進行探索、描述與建構。

## 二、 第一齣面對本土歷史的舞台作品

「薪傳」是當時外在國際局勢與島內蓬勃的鄉土文化運動激盪下的產物，也是台灣戰後第一齣面對本土歷史的舞台作品。在創作的過程裡，林懷民曾說：「每個人都會問自己：我是什麼人？我從哪裡來？...特別在過去一年裡，我人在國外，這問題問得特別尖銳。當我回到我的故鄉嘉義，我知道我必須編『薪傳』，我要講我自己的故事，而我的故事也就是在台灣的每一個人的故事。」<sup>1</sup>

與今日各種關於台灣的論述汗牛充棟的情況相較，林懷民創作「薪傳」的年代裡，有關台灣歷史的敘述實如鳳毛麟角，他於是以連橫的《台灣通史》為跳板，以陳達吟唱「唐山過台灣」的部分歌詞為情節，編作了八幕舞劇。目前「薪傳」的樣貌大致上是一九八三年雲門十週年團慶時演出的修訂版。

「序幕」裡，一群身著時裝的年輕人，在黑暗中點燃手中的香枝，向祖先敬拜，然後逐一脫去時裝，顯露出穿在裏層的先民服飾。在這變裝的過程裡，舞者化身為先民的角色，踏上祖先走過的艱辛歷程。

「唐山」描述先民在中國土地上多舛的命運。他們手連著手，或繞圈，或蜿蜒於舞台上，彷彿拉繹的繡夫般進行著無止無盡的操勞與磨難。一位婦人以母親的角色引領眾人，在幾番掙扎後，以堅定的腳步走向遠方。

「渡海」以一面巨大的白布象徵船帆，先民們齊心協力渡越黑水。途中遭遇颱風，白布變為翻天巨浪，先民在浪中驚叫，但也相互扶持，終於在一位婦人的祈禱、安撫與帶領下，安全地航抵目的地。

「拓荒」展現了先民們胼手胝足、開地墾荒的艱辛。他們推移巨石，踩平石礫，以勞動的身體和發自丹田的吆喝征服大地。

「野地的祝福」中，大腹便便的女子與心愛的男人跪謝天地。在眾人的祝福下，他們在辛苦建立起的新天地裡成家立業，準備迎接第一個嬰兒。

「死亡與新生」見證了新家園的殘酷與希望。男子被友人抬入，身懷六甲的妻子悲痛仆跌。葬禮中，她痛苦地跪走，緊緊抓住送亡的繡布，不願放手。緊接著，一方白布將她遮去。一名婦人自白布下扯出一匹紅綢，奔向台口。白布落下，喪夫的女子懷抱襁褓似的紅巾，緩緩站起。新生命的誕生延續了家族的血脈，也帶來了新的希望。

「耕種」以「農村曲」輕快的旋律取代前一幕的陰暗與沉重。舞者們排成水田似的正方形，在男女的合唱聲中，不斷重複又變化著插秧、鋤草、割稻的動作，直到歡呼離場。

「節慶」以熱鬧鮮紅的彩帶舞開場。舞者們換回了時裝，如今是慶祝祖先努力的成果與香火生生不息的年輕人。彩帶舞酣之際，一名舞獅人自台後衝出。看起來憨憨的獅頭是竹製的米篩彩繪而成，而獅身則是自天空垂下的數丈紅綢。

### 三、「薪傳」的身體——從新店溪畔開始

當要開始編作「薪傳」時，林懷民知道不論是平劇身段或葛蘭姆技巧——那些讓「白蛇傳」成功的元素——都不足以形塑出他所想要的先民樣貌。雲手、水袖都離渡海拓荒的祖先太遠，他要的是樸拙、無矯飾、接近土地與勞動的身體質地與形象。

於是一九七八年的九月，他開始帶著雲門舞者在新店溪畔石塊壘壘的河床上進行身體的訓練。舞者們首先學習如何在凹凸不平的石面上「舒服」地沉睡，試著與石塊、與大地融為一體。醒轉來後，他們以肚子貼近地面匍匐爬行，然後慢慢站起，在河床上行走、奔跑，學習在崎嶇的大小石塊間掌握自己身體的重心。接著，他們又練習搬運石塊，互相拋擲、承接，並在拋出石塊時由丹田發聲，幫助身體精力的向外投射。這使他們真實地體驗石頭異乎尋常的重量，以及拋、接的過程裡身體的姿態與精力的掌控。

河床上的訓練根本地改變了舞者的身體氣質。原本習慣了在排練室的鏡子前、地板上舞蹈的身體，開始感受到土地頑強而又深厚的力量，並在動作時將這力量反射釋放出來。河邊訓練的成果在「唐山」與「拓荒」兩幕裡得到最佳的驗證。

「唐山」裡，舞者們手連著手，繞圈行走，再以長長的隊伍蜿蜒蛇行。他們重複地以全身的重量踏出每一步並轉動上半身，彷彿一次次將沉重的腳步植入地面。突然，他們仆倒地上，將一隻手高高舉起，再重重擊地，然後將身體往前拖移，上半身倔強地挺起，目光凝向前方。這是舞者們在河邊爬過彷彿無邊無際的石灘地後轉化而來的舞蹈段落。那種頑強堅決的生命力，「像個蒼蠅爬在蒼蠅紙上那麼小心翼翼，手心朝天，一直不肯死，一定要那個希望。」<sup>2</sup>

此外，搬運石塊以及拋接的練習，也被轉化成「拓荒」中舞者身體運用的方法以及身體和空間的關係。在這一幕裡，許多動作的精力掌控都有一共同特色：以凝重緩慢的力道出發，再轉為快速直接的精力釋放。最典型的舞段是一名婦人以前傾半蹲之姿，雙臂作拱形環抱於前；她氣凝丹田，如抱起一顆大石般將右腿慢

慢提起，然後雙手往左上方奮力一推，身體順勢左傾，同時右腿挺直高舉，維持身體的恐怖平衡。

稍後在這名婦人的幾個獨舞段落中，她均以相同的身體凝聚力與爆發力，一方面以沉穩的重心抓緊地面，另一方面又以最大的肢體張力征服空間。詮釋這個角色最傳神的第一代雲門舞者林秀偉這麼說：「這個角色是在一連串很危險很快速的動作裡，自己能夠一下子集中精力，把全部重心捉回來。在那時有一種頂天立地的感覺。」<sup>3</sup>

「薪傳」中雖有幾個頗為吃重的獨舞角色，但整齣舞劇的靈魂其實是群舞的身體所傳達的集體精力。為了讓舞者們體驗先民同舟共濟的精神，林懷民在一九七八年十月，趁著舞團南下公演之際，在颱風肆虐的佳洛水海邊，帶著舞者們頂著強風驟雨和拍岸的驚濤，一同拉起一張巨幅的白色塑料布，艱難而驚險地走在崎嶇的岩石上。

於是，在「渡海」的一幕裡，我們看到舞者們在撐起的白帆前，以整齊而有力的韻律擺動身軀，彷彿齊心協力划著烏船渡越黑水。在「拓荒」中，男舞者們以拼命三郎的精神，重複著騰跳、翻滾，空中劈腿的大動作；而女舞者們也不甘示弱地，以一連串凌空躍起然後落地時直接劈腿的高難度動作橫越舞台。在這些極度耗費體力的段落中，舞者們以無所懼的勇氣，毫無保留地將所有的動作做到極限。透過他們肢體的拼搏與體力的釋放，我們彷彿見證了先民奮鬥打拼的拓荒身影。

#### 四、「薪傳」的色彩——藍、黑、白、紅的交會

從雲門創團的首演開始，林懷民對舞台上呈現的色彩便極度苛求。這個時期的他對色彩的運用主要展現在服裝與道具（尤其是布）的使用上。

「薪傳」裡，他採用了四個主要色調——藍、黑、白與紅。女舞者們靛藍或墨黑的布衫是取自美濃客家婦女的傳統服裝，樸實無華的線條與沉穩的色調充分展現客家女性勤儉踏實、吃苦耐勞的美德。這份特質正是林懷民模塑先民形象時所欲強調的性格。

相對於藍與黑的沉穩，白色是「薪傳」裡最變化多端的顏色。「渡海」一幕中，它既是載著祖先漂洋過海的船帆，又是翻覆柴船的滾滾巨浪。到了「死亡與新生」，它先化身為葬禮中送亡的縵布，接著又扮演新生命誕生時遮蔽的帷幕。一方白布既是希望所託，又能招來毀滅；既代表悲傷，也帶來喜悅。林懷民對道具的運用與象徵意義的掌握，在此展露無遺。

另一個貫串整支舞作的色彩是紅色。象徵血液的鮮紅適切地呼應著舞劇中血脈相傳的主題，並在不同的段落裡以不同的形貌與象徵意義出現。「唐山」中的婦人翻起圍裙內層的紅布，將它裹在手臂上，低頭端詳；於是紅布變成了母親懷中襁褓的嬰孩。「死亡與新生」裡，婦人自圍起的白布下拉出一匹紅綢，奔向舞台右方香爐的方向。如血流般的紅綢是孕婦分娩時流下的產血，但同時也象徵新生命與祖先之間綿延的血脈。

這個意涵在結尾的「節慶」裡達到高潮。回復現代青年裝扮的舞者們將鮮紅的彩帶舞得滿場飄揚。自舞台後方衝出的獅頭拖出一條數丈長的紅綢，奔向觀眾，恰像這三百年來淵遠流長的血脈，從祖先流到當代。

## 五、「薪傳」的音樂——從草根到現代

「薪傳」的音樂網羅了當時從草根傳統到前衛現代的台灣音樂家。

在為整齣舞劇定調時，林懷民從屏東恆春請來已七十四歲的民間吟唱歌手陳達。彈著老舊補丁的月琴，陳達在錄音室裡如長江大河般滔滔不絕地即興唱了三個小時。以恆春調為旋律，在一聲聲「思啊想啊起...」之後，台灣三百年的移民史就這樣鏗鏘疊韻地被吟唱出來。在發行的「薪傳」影片裡，陳達的歌聲出現在舞劇的開頭與結尾？。他不假修飾、闇啞滄涼的嗓音，勾勒出「薪傳」的史詩架構與時空深度。

人聲的運用與打擊樂的大量使用是「薪傳」音樂的兩大特色。除了陳達的歌聲外，「序幕」的背景聲音是舞者們合聲的吟唱，原本是為培養彼此間默契的訓練，在此卻也適切地醞釀出儀式的氛圍。「耕種」的音樂則是作曲家李泰祥改編自「農村曲」的旋律。他捨去歌詞，採用原住民歌詠的方法，以男女混聲來表達。輕快有力的節奏以愈來愈快的速度，將男女舞者們重複勞動的肢體韻律帶到亢奮的高潮。

最特別的是，「薪傳」是一支發聲的舞蹈，舞者們常在動作時發出「嘿...！」的聲音——出自丹田的發聲，將身體的精力放大並充分投射出來。這是在新店溪畔練習搬運石塊時得到的啟發，也是「薪傳」中舞者的身體精力深具感染力的重要原因。最明顯的例證是「渡海」一幕裡帆船翻覆後，當桅手試圖將船帆再度撐起時，其他的成員一起用手勢及聲音幫助他完成這個任務。舞者們齊一的動作與吆喝聲，讓觀眾彷彿也參與了這生死一線的救亡關鍵。

從首演開始，打擊樂器的現場伴奏便是「薪傳」的一大特色。在一九八三年的修訂版後，打擊樂從「渡海」到「死亡與新生」等段落中都有吃重的演出。原始

撼人的聽覺震動不僅烘托出舞劇粗獷而大氣的格局，也驅動舞者們以更大的能量投入集體的舞動，帶動觀眾沸騰的熱血與情緒。在渡海的過程裡，隆隆的鼓聲是風雲變色下的驚濤駭浪，讓觀眾繃緊了神經，身臨其境般地與舞者們共同經歷那驚險的旅程；但同時，鼓聲中規律的節奏卻也暗示著孤船上所有人的共同心跳——為了共同的目標，齊心協力奮勇拼搏。在台灣風雨飄搖的年代裡，這共同的心跳穿越了時空，也穿越舞台與觀眾間的界線，將台上和台下的人們透過祖先的奮鬥緊緊地結合在一起。

## 六、 一場舞蹈儀式

一九七八年，當林懷民在加州大學任駐校藝術家時，曾拜訪安·哈普林（Ann Halprin）位於北加州的舞蹈莊園。哈普林是美國著名的前衛舞蹈家，從五〇年代末期開始便致力於儀式舞蹈的創作。她的作品結合舞者與非舞者，並在包括室內與戶外的各種場地演出。這些舞蹈事件的目的不在創作供人欣賞的藝術品，而在於參與者對整個儀式的投入，以及過程中所經歷的身心轉變。

與哈普林的接觸提醒了林懷民，舞蹈在人類歷史中與儀式行為淵源流長的關係。於是，在創作「薪傳」時，便以中國人慎終追遠的儀式作為整齣舞劇的框架。「序幕」中，舞者們焚香膜拜祖先，將燃燒的香枝插入舞台右前方米缸作成的香爐裡。這熟悉的祭拜行為使觀眾很自然地與表演者產生認同。香爐內的青煙在舞劇九十分鐘的過程裡，不斷冉冉升起。

除此之外，舞者的變裝過程也具有儀式的意義。在許多文化的傳統儀式裡，祭師或靈媒常藉由變裝（穿戴特定面具或服裝）來顯示神靈或祖先的附身，以開啟一段象徵性的旅程。「薪傳」將此手法反過來運用——舞者們剝去時裝，露出裡層先民的服飾，踏上祖先患難的旅途。這樣的特殊手法實有其重大的意義：它點出現代青年在摩登的外表下仍流著祖先的血液；而透過觀眾與表演者的認同，台下的人們體認自己與祖先的血脈相連，因此舞台上先民奮鬥的歷程也在某種意義上成為他們親身經驗的旅程。

藉由這儀式的框架，林懷民試圖打破現代劇場切割生活與表演、隔開演員與觀眾的慣例，重建劇場與生命的密切關連。「薪傳」首演季，林懷民安排許多人在結尾時手持火把從觀眾席走上舞台，加入舞者的行列。在「中」美斷交、人心浮動的重要時刻，這個舉動凝聚了所有參與這場舞蹈「儀式」的人們，也將「薪傳」與他們生命中正遭逢的重大變動連接起來。

二十五年後看「薪傳」，這個結尾已被刪去，觀眾的心情也不再激憤。但「序

幕」裡焚香膜拜的儀式仍舊熟悉，仍然招喚我們一起走入舞台上祖先們生命的旅程。

---

注釋：

<sup>1</sup> 引自「薪傳」錄影帶發行版舞作前的林懷民訪談。

<sup>2</sup> 這是林懷民在一九七八年排練這個段落時所用的語氣。見劉蒼芝的「河邊的雲門」，收於「雲門舞話」。

<sup>3</sup> 引自「舞台的沉思」系列第二集「雲門舞集的『薪傳』」。