

月映萬川

一趟奇異的跨時空「靈·靜之旅」

文／楊忠衡

從十八世紀的德國科登（Coethen），熱情的青年巴赫（J. S. Bach），中國遠古的周易、宋明佛學的太極觀、可以溯源到漢代的「太極導引」，到前蘇聯大提琴家麥斯基（Mischa Maisky），再到台灣雲門舞集「水月」，這條跨時空的「感通」，線索何其綿長。然而所有要素竟在「水月」聯結得那麼奧妙、那麼美好，渾然天成，無怪乎「法蘭克福匯報」會高呼巴赫音樂與雲門舞集「彷彿百年來就等待這一刻的相逢」。

「雲門舞集」向來長於融合世界藝術要素，並在自然中傳達深邃的傳統人文思想。在舞台面相上，「水月」以肢體藝術表現「鏡花水月夢中塵」的實虛相映（南懷瑾解金剛經偈頌，下四句同）。舞台下，創作者和舞者讓多元藝術不著罣礙結合一起，不執著於表象，體現「無著方知塵亦珍」。固然我們可以著力分析「水月」各個藝術要素，但欣賞作品的一刻，還是有待觀眾以純真、澄淨的心靈感悟，那才應了「畫出牡丹終是幻，若無根土復何春」的境界。究竟其間是何因緣？現在，就讓我們一同探索這個奇異的「靈·靜之旅」吧。

■謎樣的巴赫大提琴組曲

「水月」是以巴赫無伴奏大提琴組曲（Six Suites for Solo Cello）為主幹，伴以根據熊衛所創「太極導引」發展出來的舞蹈動作。當然，使用西方巴羅克音樂烘托東方風味的藝術，確實有奇突的第一印象，然而細究原理，又有不得不然的理由。

先從巴赫六首無伴奏大提琴組曲談起。它本身就是一部無法一時看穿的作品，並不是說它「深奧」（人們不明瞭某事物時，往往順手冠上「深奧」兩字，不但無助於理解，反而拉遠與觀察者的距離），而是說它「奇妙」。

今日演奏西方古典音樂，如貝多芬、布拉姆斯、馬勒、R.史特勞斯...時，總可以寫出長篇大論的曲目解說。然而巴赫這六部組曲，我們只能一語帶過：「資料不詳，無可奉告」。雖然根據史料可以推知是為當代某演奏家而寫，但巴赫本人

創作理念仍無人清楚。不但沒有留下解說的隻字片語，也不見親筆手稿。現今傳世的譜本是巴赫第二任妻子瑪格達琳娜手記（正確性仍有人質疑），速度和表情記號一概闕如。更令學者納悶的是，當時大提琴還不算完備的樂器，平時只負責簡單的低音聲部伴奏。而在這個不恰當的時空，巴赫為什麼洋洋灑灑寫下六大部無伴奏作品？

巴赫生性浪漫、特立獨行（請另見「巴赫小傳」），為同時代人所不容，他的作品也被視為洪水猛獸，很多都在身後軼失。和巴赫許多被重新發掘的作品比起來，這套組曲重見天日的時間很晚，直到二十世紀才被西班牙大提琴家卡薩爾（Pablo Casals）重新詮釋，世人從此重新肯定其價值。其過程之傳奇，不亞於破解三百年前的無字天書。

這套作品約創作於一七二〇年前後五、六年間，確實時間不詳。當時巴赫在科登宮廷任職，作品內容亦頗奇特，每部作品由六首流行舞曲串成，共三十六部。各舞曲大致以如下順序排列：

- 一、前奏曲（Prelude）
- 二、阿雷曼德舞曲（Allemande）四拍子典雅德國舞曲
- 三、庫朗舞曲（Courante）二拍子的熱情法國舞曲
- 四、薩拉邦德舞曲（Sarabande）三／四拍或三／二拍西班牙舞曲，有濃烈古風
- 五、小步舞曲（Menuet）源自法國鄉間，風行全歐的宮廷舞曲
- 六、基格舞曲（Gigue）英國古老舞曲

可見得巴赫特意選取不同風格和來源（德、英、法、西多國）的舞曲。現在這套組曲已成為大提琴作品的經典，但有關它的爭議卻從來沒有止息。大部份人報以高不可攀的景仰，但也有人認為這只是青年巴赫信手捻來的「舞曲大會串」。嘔心瀝血之作也好、遊戲之作也好，把「不可知」留給「不可知」，仍無法解決該如何「正確」演奏該曲的問題。

■對舞者姿態、容顏的綜合想像

本曲演奏、錄音史，可謂百家爭鳴、洋洋大觀。由於譜本未留指示，有人一派嚴肅、有人放任狂想，近代更興起仿古風，刻意再現巴羅克古琴的淡雅特色。但是最專精的巴赫專家也不得不承認，巴赫人格是難以被掌握的。他一生追求新鮮效果，甚至在樂譜標示「效果愈宏大愈好」，把演奏的可能性交給後人自理。因而有些演奏家公然使用巴赫時代不存在的技巧，理由是「如果巴赫知道有這種技巧（例如弦樂器跳弓），他一定會這麼用。」究竟演奏者要做考古學家，還是替

巴赫實現未竟志願？註定成為永恆爭議。

究竟這套組曲真貌如何？是相當複雜的議題，不便在此討論。但個人認為，從樂譜不難看出這套作品有豐富的狂想意味。除舞曲固有的型式和節奏外，巴赫添加的附加效果，除用來表現和聲對位之外，更接近即興的發揮。至於這些不規律、華麗的添筆所為何來？個人推測是作曲者揉和對舞者姿態、容顏的綜合想像。

寫成「無伴奏」的原因到此呼之欲出；這是供演奏者一人發揮的狂想曲。「狂想」是屬純個人的行為，只能以獨奏為之，任何型式的合奏都會有一定程度的自由限制。我大膽假想，巴赫原稿可能遠較今日所見譜本簡單，其中有些根本是記譜者（巴赫之妻）根據演奏者即興詮釋所添加的。

因此筆者一向認為生吞活剝譜本的演奏，是偏離（或辜負）作曲者原意的。我不想擴大對這個無解問題的爭議，但可以肯定的是，作曲者和聆賞者共同追求的，應該是最美好的演出效果，不在忠實重現每一顆音符；這就像逐筆仿繪的蒙娜麗莎像，價值反不及獨創作品的道理一樣。

那麼演奏者要從這套組曲中懷想什麼？實際上，樂譜自己就是答案，它要演奏者從字裡行間自行揣摩，決定音符與音符間如何構成相互拉引的張力。張力該多大？速度該多快？也許決定在前後音的相對因果，或演奏者自己的期望。也就是說，樂譜記載不是指定發出的聲音，而是提供一個「運行」的過程。剛後生柔、靜而後動。你可以說它是音樂，也可以說它是昇華的舞姿。奇怪的是，作為西方音樂啟蒙者，巴赫這部作品卻相當內視，孤立於其它個體，非常的東方思想。

■太極與月映萬川

時空回到「水月」，筆者不敢揣想林老師的完整構想，只希望對音樂與表演的結合提出個人看法。除前文提到的「鏡花水月」外，「水」與「月」出現在許多佛家、理學家的著作裡，尤其後者更常引水月作為詮釋「太極」的譬喻。「太極」的意義很多，例如曾是「天」的代名詞，也被喻為萬物之始，如周易「太極生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦」。到了宋明理學家，則結合佛、儒說法，把「太極」詮釋為「天地萬物之理」、「人心之至理」，所以天地萬物各有「太極」（朱熹言：「太極只是天地萬物之理：在天地言，則天地中有太極；在萬物言，則萬物中各有太極。」）

「太極」之理無所不在，如同「月映萬川」、「月」之於「水」的關係，也如同佛家所謂「一月普現一切水，一切水月一月攝。」雖然人見「千江有水千江月」，並不代表月有千萬千。因為，至極道理只有一個，它映於萬物，這就是「太極」。

「太極」的觀念長遠影響中國哲學，也影響中國人的生活智慧。例如明末清初誕生河南的「太極拳」（另說始於宋朝張三丰），便是結合哲學、養生與肢體協調運動的綜合武藝。修練者一邊研修理氣、心性之說，一邊實踐肢體運動。

用太極拳的動作來體現太極哲理，是一種精緻的肢體藝術，和現代舞詮釋人類思想情緒的道理是相通的。而用巴赫大提琴組曲來伴奏太極拳法，則更是一項大膽的跨時空對應。太極拳術蘊藏氣與力的邏輯運作關係，如前所述，巴赫無伴奏組曲是一部昇華舞姿的冥想之作，其中多得是音符與音符間的邏輯關係，更重要的是，它完全的放鬆、自由。只要得到恰當的演奏者，自然是詮釋太極的不二傑作。

■特立獨行一奇才

最後回到演奏者身上。林懷民老師曾向筆者提及，他本人對麥斯基並無特別偏好，但就詮釋「水月」來說，麥斯基的演奏版本是最恰當的。這又是冥冥註定的因緣巧合，若不是麥斯基的特立獨行、嗜慢成性，要把太極動作融入巴赫脈博，怕不那麼容易。

其實麥斯基的音樂本就常引起樂壇爭議，即使雲門在國外演出，也有資深愛樂者指稱麥斯基的音樂過度個人化，扭曲巴赫音樂原貌。請容我細述其中原委。

麥斯基一九四八年生於拉脫維亞首都里加（Riga），十七歲贏得蘇聯大提琴大賽首獎，次年在柴科夫斯基大賽獲獎，並在莫斯科音樂院追隨大提琴泰斗羅斯托波維契（Rostropovich）。他的音色溫暖寬厚，早早就被稱為「羅斯托波維契傳人」。麥斯基雖然很早嶄露頭角，但在蘇聯的生活卻極艱苦，曾因在黑市購買錄音機而被捕入獄。後來吃盡苦頭終於脫離蘇聯，一九七三年入籍以色列（因此麥斯基演奏作品無數，卻罕見「喜悅」的要素）。

麥斯基離俄後贏得義大利卡薩多（Cassado）大賽，數月後在紐約卡內基廳首度登台演出，並被皮亞提哥斯基（Piatigorsky）納為生前最後一位弟子。隨後他事業亨通，不改特立獨行作風。如不著禮服，上台總穿「三宅一生」精品服飾，蓄著捲髮和大鬍子，糾著一雙憂鬱的大眼睛，成為形象鮮明的表演藝人。早期他在 DG 唱片與伯恩斯坦等人合作多張唱片，建立知名度，然而九〇年代中，卻又給世人一次驚異的形象大轉彎。

他突然一夕鬚髮變白，散亂披肩，宛如耶穌再世；神情落漠頹唐，似乎嚐盡天下至苦。尤其他的音樂風格變得遲緩頹廢，與追求快速超技的新生代背道而馳。九五年推出兩張小品唱片：「慢板（Adagio）」、「冥想」（Meditation）」，都作出

破紀錄的慢速度，新的麥斯基美學隱然成形。他與辛諾波里合作的艾爾加大提琴協奏曲唱片，慵懶得無以復加。近年他又熱衷演奏舒伯特藝術歌曲，更完全背離「技巧」，只以單音款款歌唱。雖然貶議者不在少數，但無人否認麥斯基在「器樂人聲化」確有其獨到地位，最重要的是，他懂得如何去發掘埋藏在音符間的隱藏生命。

以這種新風格詮釋巴赫組曲將如何？果不其然，儘管麥斯基早在一九八五年已灌錄一套「正常」的版本，他還是在九九年重新發表這套全新的巴赫組曲，徹底顛覆自己的舊風格。他的說法與前文某些論點不謀而合，他大力批判食古不化的演奏者：「我最不能認同的是，很多人把巴赫過度神聖化了，把他詮釋得道貌岸然，...我和卡薩爾斯一樣，認為沒有激情，就不會有巴赫的音樂！」他對保守派的批評毫不在乎：「如果有人指責我把巴赫演奏得太浪漫，我會把這當成最大的恭維。」

麥斯基認同演奏作品最重要是精神常新，不拘泥於時代背景。他說：「如果有人問我是否演奏現代音樂，我會說『是』。我演奏巴赫。他的薩拉邦德舞曲就像昨天剛寫的一樣。」於是，麥斯基的特立獨行，替巴赫對另一時空的藝術開啟了感通的天窗。

■自在觀想水月

我們可以說，音樂是一個太極，舞蹈也是一個太極，整個藝術精神是太極。太極落在不同領域、不同時空，就像映照在萬川中的月。在麥斯基演奏的巴赫無伴奏大提琴組曲聲中，雲門舞者展現他們協調的律動與肢體美。也許有人從中看到愛與恨、實與虛、塵世與幻境、肉身與靈魂，東方哲學與西方藝術...這都不打緊，就讓觀賞者自由發想吧。因為不管是哪一國、哪一族的觀眾，心中悠遊的是淡水河還是揚子江，萊茵河還是多瑙河，大家都在觀想著同一個水中之月啊。