

非關爆破 不僅舞蹈

—《風·影》實驗室紀實

文 盧健英

九月初，雲門舞集邀請我參與《風·影》創作的紀錄過程。沒多久，辦公室就寄來林懷民與蔡國強兩人的往返書信影印本，及蔡國強飛鴻踏雪般的《風·影》草圖。雲門舞集總在洲際旅行中，蔡國強在加拿大忙於展覽，兩人不見面，也沒有時間見面，看起來我能有的就是這些東西吧。

之後，林老師來了電話：「九月二十八日空下兩天時間，我們會和蔡國強一起在嘉義縣表演藝術中心做試景。到時候你問問他，他的創意是怎麼來的？故鄉泉州對他而言是什麼？他是怎麼走到西方去的？他到現在還不會講英文，他是怎麼去面對西方文化的？」他說，所有報導都在談蔡國強傳奇，應該問些深刻一點的問題。一連串的問題，我聽起來，倒像是林老師也在「交友」階段。他停了一下，做了結論：「這個人永遠不慌不忙，說話慢條斯理，好像世界都是他的。」

然後他飛走了。我坐在電腦前看這一落書信。

本來以為這兩位大師在一起，至少也該有一些波瀾吧，兩人第一次合作，就算沒有高來高去的客套，會不會有一些擦槍走火的爭執？關於創作的感性語言？或與作品有關的複雜討論？

但書信的文字很簡單，而且，說真的，乏味得很。幾乎都是一行行碎碎的文字，有句子，沒有文章。句子還被條列化，數位化了，所有的構想都變成被打上編號的樂高積木，「我喜歡 35 的黑色羽毛。」、「也許無法實現的是 47、4。」、「8、9、13、14 哲學性文字只是一些概念，了解即可以，不必做出表演。」對於我這種向來讀不懂電器說明書的人而言，收到那一天，幾乎看了五分鐘便丟到一旁，逃之夭夭。

嘉義行前一天，我才再拿出這些信來細嚼慢嚥。

自成一家的藝術家，通常都會有強烈的風格主張或藝術信念，我本來以為信裡頭比方說會有很多的「我認為...」或「我不認為...」來陳述他們各自的主張吧？結果並不。百無聊賴的我用電腦尋找關鍵字的方法檢查，最常出現的竟是「再想想...」、「可以做...」、「試試...」，而且出現「我們」的次數多於「我」。

書信之中，也不是都沒有晴雨，有時候看到一方有點兒著急，「您兩次來信，皆未提到我上次提議的舞台概念。是否完全不行？」（林）；有時候好像看到露出曙光，「就目前講，使人充滿信心，感到無限可能。」（蔡）。

再繼續往下看，我發現出點子的都是蔡國強，「舞者全身穿黑，爬進來的節奏要像土石流。」、「炸出星雲、宇宙、無限星光點點。」、「混亂交錯的白、黑旗」；林懷民則是負責執行與回報的一方，「我們昏頭昏腦做了這些材料。總算找到一些原則，作為再修改、發展的方向。」或者如「以上是我目前的視野。渴望您指正。請否決，或強化，延伸，或新想法。」

這是怎麼回事？創作的權杖在誰手中？他們兩人是什麼樣的合作模式？

九月二十八日，蔡國強從紐約，林懷民從東京，兩人終於在松山機場碰了面。從水上機場到劇場的的路上，秋末，南台灣的艷陽亮花花地讓人睜不了眼，兩人沒有時差倦意，林懷民向蔡國強介紹：「嘉義過去是個民風剽悍的小地方」，蔡國強則問林懷民：「你們家在嘉義是很大的嗎？」

也無風也無影，兩人沒有關於作品的討論，對談聽起來也還是像在「交友」階段。算一算，這是他們第五回合見面。預定工作的時間是下午一點半，蔡國強一抵嘉義就和助理先去拜拜，事後問他，他笑著說，也不是習慣，而是入境問俗，「你到這裡來工作，你就和大家在一起。」

一行要在嘉義民雄配備完善的藝術中心劇場裡，待上兩天。

從燦白的陽光中穿入廊道，走入黑暗的劇場後台，三秒鐘的暈眩後當再回現實，我進入的豈止是座劇場，根本是座動員驚人的創作實驗室，舞者不算，後台技術及行政人員三十多人忙碌地進進出出，四輛從台北下來的共三十噸的大卡車卸下包括電腦燈具服裝風箏奇形怪狀的風扇燈架巨大的鏡面道具乾冰機黑紗幕通訊器材按摩床日用品，及各就各位的各種工作上需要的傢俱，尺寸不一的各種裝箱。如果他們穿上白色連身工作服的話，我會以為我走進美國太空總署吧。

我恍然大悟。兩位藝術家用科技的溝通方式，科技的製作方法，不知不覺地觸探了科技時代裡人類經驗中的美好與毀滅。那些看似簡單的書信，是一一次次分組實驗與修正的配方過程，裡面密集呈現了兩方工作團隊縝密的計算、排練、淘汰與經驗，鋪陳了

作品背後牽涉的技術、美學、隱喻與關懷。

而嘉義這一役，則是從過去六個月的紙上談兵，進入驗收成果的整合實驗室。難怪在來程的車上，林懷民對蔡國強說：「這次是讓蔡先生來驗收的。」

我彷彿看到佛山無影腳對上降龍十八掌，無影腳來得輕，十八掌接得實，那些書信呀，正是出招與對招。那些編號及表格化的構想是《風·影》創作實驗前的化學元素表。書信裡，蔡國強編號 10 的出招是：「最是光亮處，影子越黑暗」，然後另一端就說：「好。」他們從各種不同的角度去增加光源，用這裡的光再去補那裡的影，層層疊疊，《風·影》的燈光設計張贊桃說，結果這次用的燈數非常驚人。

蔡國強說：「可以有黑色瀑布由上而下。」林懷民說：「可以。」於是舞台上就出現一捲四百碼的黑布，源源不絕達三分鐘的「黑色之水天上來」，演完之後再讓六個工作人員花四十分鐘才能折回原狀。

蔡國強說：「來一場下得越濃越密的黑雪。」林懷民說：「好。」接著，連續三個周末，雲門八里排練場來了新莊高中與大直國中等四十多位義工，花了四十多小時剪棉絮、紙片、羽毛、泡棉，成就一場又濃又密的黑雪。

只有兩天的時間，他們得和時間賽跑，這些從 1 號到 57 號的構想，進入劇場之後，有的將活過來，有的就見光死了。

但誰判生？誰判死？劇場裡的指揮台上誰是靈魂？誰是手？

蔡國強以火藥為創作媒介，他的大型爆破與裝置作品成為近幾年在國際藝壇的專屬標記。很少人記得上海戲劇學院畢業的他，本來學的是舞台設計，但「我不是請他來做舞台設計的。我希望用蔡國強的眼睛來看東西，他出點子，我來做。」林懷民說。

對很多藝術家而言，真的到了創作的刀口上，「以客為尊」的態度其實是很不容易拿捏的，更何況要讓自己站到下游供應鍊的一端，這是劇場裡的政治學，藝術掛帥。但顯然林懷民很清楚自己要站的策略位置。在跨領域的趨勢潮流裡，雲門也要打破劇場思維的慣性，找最好的合作者嘗試新的現代藝術語言。

於是，在《風·影》裡，蔡國強提供構想與品管，林懷民提供資訊、經驗與技術，整個作品從發想到成形，就在一個創意與技術高度銜接的團隊基礎上，目標是創造出一台如蔡國強所說的「時間中的經典」。

第二天中午與蔡國強用餐時，我問他，這樣的合作模式是你預先知道的嗎？「他說請我來提供構想，他負責做，沒想到他是說真的，把舞台完全讓給我。」蔡國強說。

對林懷民而言，蔡國強的眼睛打破事物的表相。會跳舞的雲門舞者，遇到蔡國強，他們的身體能如何去傳達訊息？在每一次檢討會議裡，我繼續聽到蔡國強說，可以再如何如何做，再加入什麼什麼，不要那麼舞蹈，試試看倒過來走如何，舞者如何如何移動，最常聽到的就是：「看看我們還可以再玩什麼出來。」

試景的進度非常有效率，已經可以看到《風·影》的初步樣貌，蔡國強從視覺出發的構想，寫小說起家的林懷民把它串成「劇本」粗胚。但這一天，林懷民向蔡國強說明：「今天是所有人，所有的景，所有的燈，所有的服裝第一次在一起。」第一次？有沒有聽錯？對一位旁觀者而言，這樣的第一次根本是不可置信的流暢與精準，我以為這個下午，會有一而再再而三的重來，重來與重來。

又是那些信。那些信往返之際，負責執行的雲門，上上下下已經先經歷了一而再再而三的重來，重來，與重來。

例如，林懷民的信：「上次的 DVD 最主要是求證動作調性是否可行。謝謝你的鼓勵。你覺得尚可，我就繼續做。」；他也把舞台效果描述得很清楚，例如「燈光處理應黑白分明。影子不應常現，出現時要清晰有力。不可以到處是影子，亂。」你甚至也看到實驗過程裡，也有手氣不順的氣急敗壞，「這是我們有史以來最亂的一季。因為要研發多種道具，單單電扇就搞死人。大風扇的工廠，要動工時，就遇上火災。拖延許久，沒大電扇，那幾段就無法編。」

好險，沒有等到五、六十人都同時在劇場裡時，才出現重來，重來與重來。

《風·影》部分的素材來自蔡國強近幾年的作品《黑彩虹》、《黑雲》的爆破紀錄影像。九一一事件、此起彼落的恐怖炸彈改變了人類面對戰爭的模式，住在紐約的蔡國強說：「你不可能不去思考這些衝擊，它是一種在陽光燦爛下出現的不安，鶯歌燕舞下的恐怖，美麗與危機在一瞬間。」《風·影》從一開始便決定了它從戰爭、陰影，以致毀滅、悲涼的內涵，舞台上非黑即白，黑色的舞者、黑旗、黑雪、黑瀑與黑洞，在舞台燈光的映照下，有時候莊嚴而美麗，有時候是隆隆的不安，有時候卻又如灰飛煙滅。

光源的設計在這次耗費許多心血。因為要得到各種不同質性的影子，有時候舞者也成

為光源，一場舞台上兩兩成對的舞者，拿著投影機互相照射，黑彩虹打在交錯擦身的舞者身上，像一場無言的戰爭。舞台上還要有黑洞，它幾乎是整場視覺的高潮，誰能想到透過林克華的設計，當大型的雷射光束與大量的乾冰噴煙相遇後，他們產生的邂逅竟是如此驚人，《風·影》的舞台中央，出現一個結構漸大漸結實的颱風眼，巨大的噬人旋渦，吃下所有人的視網膜，在燈光的調色下，一個既科幻又詭魅的綠色夢魘，形成既華麗又壯烈的結局。

很難定位作品《風·影》究竟應如何被歸類，因為非關爆破，不僅舞蹈；「蔡國強的眼睛」讓所有的素材恢復「素材」的本質，舞者也只是雕塑，線條、墨色或圖形的一種。舞者可以是舞台上的實，也可以是影子裡的虛，然後透過人為與科技，素材彼此交配、穿越、轉接出新的藝術語言與多重的想像，你說它是什麼，它總有一些不是什麼的成份，你說它不是什麼，它的組成裡又都有你說的那些什麼。

《風·影》究竟是什麼？不要問蔡國強，也不要問林懷民，因為他們也許也不知道。

2006/11/25

原載於《風·影》《白蛇傳與雲門精華》2006年秋季公演節目單