



文化事業與管理研究
第 四 期
2 0 1 0 年 1 月
頁 1 2 1 ~ 1 4 0 頁

Journal of Cultural Enterprise
and Management No. 4
Jan, 2010
P. 121~140

從展演歷程看台灣精神—以雲門《薪傳》為例

童謹利*

摘 要

展演歷程，就靜態展覽而言，可以解釋為單場次展出的時間長短或指同樣的展覽展出過的日期與地點的流變歷史；而表演藝術的展演歷程，有兩種解釋：一是指表演進行中，短至幾分鐘，長至幾小時的演出時間；一是指某個特定的劇目在不同場所不同時間所演出過的走演歷史。

「雲門舞集」已經成立三十餘年，在台灣與國際的藝術團體中佔有相當重要的地位，是相當傑出並獲得許多好評的舞蹈團隊，歷年推出的作品都能引起觀眾的廣大迴響，也留下了許多經典作品。

作品可以顯現作者有沒有被時代或社會影響，輿論壓力或是心情抒發都是創作的重要因子，本文以雲門經典作品「薪傳」來探討當時的台灣社會情形以及此作品在經歷三十年的歲月後，在現在人眼中的情形。

本文從展演歷程的兩種詮釋方式出發，觀察雲門的經典作品《薪傳》，在表演過程與展演歷程中，對台灣的人民社會造成的影響；也反面思考台灣的人文社會對這部作品有何影響。

關鍵詞：展演歷程、雲門舞集、薪傳

*南華大學美學與視覺藝術學系研究生



From Showcase to See the Spirit of Taiwan— To Cloud Gate, "Legacy" as an Example

Ching-Li, Tung

Abstract

The history of exhibition and performance , exhibition with the static, can be the history of interpreted the duration of a single screening exhibition or mean the same exhibition that had the date and place; showcase of performing arts have two explained: one means the performance time, as short as a few minutes, long to a few hours; another one means the process of some repertoire play at different times and places.

“Cloud Gate Dance Theater” already establish over 30 years , in Taiwan and the international art group occupies a prominent position, is quite prominent and has received high praise dance team , the works over the years can cause a tremendous response from the audience , also has many classics.

Works can be demonstrated that the authors have impact of age or the social , pressure of public opinion or to express feelings is all creation of the important factors . In this paper, the Cloud Gate classic "Legacy" to explore the social conditions in Taiwan at that time and this work after 30 years.

In this paper, from the history of exhibition and performance two kinds of interpretation methods, Observe the Cloud Gate's classic "Heritage", in Performance process and showcase history, the social impact of the people of Taiwan; also thinking about Taiwan's humanities and social impact of this work.

Keywords: Showcase History, Cloud Gate Dance Theater, Legacy



壹、前言

台灣是個多元化的社會，有豐富的族群歷史與文化，也因為如此，使人民與社會都產生了強大的包容性，讓台灣在這近一百年間，吸收並取得越來越多的養分，轉化成爲另一種新型態的「福爾摩沙¹」，融合了現代與古典，本土與國際文化兼容並存。

表演藝術在這融合的文化社會裡，因為經濟的提昇與國民水準的提高，漸漸成爲一種不可或缺的養分，藝術從休閒娛樂變成台灣之光，從單純的商業買賣變成國家文化消費。文建會在 2004 年提出的文化白皮書裡，清楚點出文化創意產業是未來發展趨勢的重點，從而開始執行一連串的推行與推廣計劃，於是在政府補助與民間大力支持下，我們有了許多足以代表臺灣，躍上國際的表演藝術團體，如明華園²、雲門舞集³、當代傳奇劇場⁴、優人神鼓⁵、漢唐樂府⁶等，這些都是曾在亞維儂藝術節⁷上大放異彩的團隊，讓更多人認識台灣。

而表演⁸，主要指表演者利用技藝或專長來傳達具體的事件或非具體的意象，以達到藝術或娛樂的目的。這裡所指的技藝或專長包含肢體動作（人或是動物）、聲音（如廣播）等等。由於在強調傳達的動作，因此不侷限於任何特定的媒介或型式。

每一場演出，都顯示著創作者的心路歷程，也許反應時事，也許表述心情，也許爲古老的經典喝采，也許爲未來的發想鋪路；每一次的過程都會寫下或長或短的歷史，而留在人們心裡的時間長短，足以應證這份作品夠不夠名垂青史。

¹ 英文寫爲 Formosa，來自拉丁文及葡萄牙文的「Formosa」，均爲「美麗」之意，至今被延用爲台灣的另一個世界通用名稱。

² 成立於 1929 年，已成立超過八十年，從傳統表演藝術歌仔戲起家，陳家三代子弟、媳婦皆爲團體中的成員，是在現代難得一見的家族承傳，演出融合民俗、雜技、舞蹈、詩歌、現代劇場 0 元素，近年演出的自製作品，也都獲得不錯的迴響，曾創下單場觀眾超過十萬人的紀錄，是台灣響譽國際的傳統藝術表演團體。

³ 由林懷民先生成立於 1973 年，是台灣第一個職業舞蹈團，一團與二團加起來已有超過 160 部以上的創作舞碼，是國際間享有盛名的台灣現代舞蹈團體，獲獎無數。

⁴ 由吳興國先生於 1986 年創立，該團以西方經典爲橫軸，中國戲曲元素爲縱軸，將中西方劇場藝術融合的劇目爲主要演出題目，也是該團的精神與特色。代表作有《慾望城國》（改編自馬克白夫人）、《樓蘭女》（改編自米蒂亞）等。

⁵ 創立於 1988 年，以「雲腳台灣」的方式，在台灣一步一腳印的打下基礎，該團特色是將肢體與擊鼓藝術融合，結合靜坐身法與呼吸律動來呈現舞台精神。

⁶ 創立於 1983 年，以重建南管樂在中國音樂界的學術定位爲宗旨。以傳統南管樂與梨園科步爲主要表演特色，建立出現代的典雅梨園樂舞。

⁷ 亞維儂藝術節創立於 1947 年，在每年七月舉辦。一開始是僅止於亞維儂地區的表演團體，到現在廣泛在全球召集各地的表演藝術團體參加，每年有不同的主題來篩選表演團體，前列的表演團體之中，部份參與 1998 年的「台灣藝術」主題。

⁸ 「表演」一詞之解釋來自維基百科。



貳、何謂「展演歷程」

展演歷程，就靜態展覽而言，可以解釋為單場次展出的時間長短或指同樣的展覽展出過的日期與地點的流變歷史；而表演藝術的展演歷程，筆者將其解釋為兩種詮釋方式：一是指表演進行中，短至幾分鐘，長至幾小時的演出時間；一是指特定劇目在不同場所不同時間所演出過的走演歷史。

在本論文中，筆者使用的是以談論表演藝術為主的解釋進行文章的架構。展演歷程中，包含了表演者在演出前的準備與舞台上的當下，不論是心情或狀態，都是稍閃即逝，不會重來；其中也包含了觀眾的心情與狀態，當地人民不同的劇場知識與文化水準，加上劇場的結構與設備，三者交織建構出每一個單次演出的全場氛圍，都是一場獨特的、僅止於當下的表演。而每一次的演出都會是一小段的歷史，將每一小段歷史組成一個綿長的時間系統，就成了筆者所謂的走演歷史。

參、「台灣精神」的歷史進程與內涵差異

「台灣精神」像是句流行語，隨著時代的演進而有著不同含義。在清朝治台時期，許多中國人為了躲避內地的戰亂與饑荒，追求安定富足的生活，不惜冒著生命危險渡過黑水溝⁹來到台灣。到了台灣，除了要面對水土不服的瘴癘之氣，還有原住民的出草¹⁰獵人頭或是不同族群間不停的械鬥¹¹。雖然外在環境險惡，但這些來台移民還是一步一腳印的開墾荒地，這也是最早的「台灣精神」所代表的意涵：吃苦耐勞、奮鬥不懈。

接著台灣經歷不同的外來政權統治，從荷蘭、西班牙、日本、最後回到中國，每個階段都發展出更多的台灣精神含意，有肯打拚、不畏強權、始終能在異族統治下良好生活這幾點，但始終以最初的台灣精神為核心，這些特點相當於包裹住核心的外衣。

民國 83 年，中華民國政府撤退來台，開始了白色恐怖的戒嚴¹²時期。這時期的台灣人民變得小心謹慎，好猜疑，深怕說錯話就不能再見到明日的太陽，與日治時期的台灣人民那種不畏強權、熱心奉公、互助合作的精神大相逕庭，「明哲保身」成了此時期強烈的寫照。

⁹ 意指台灣海峽，因為水勢湍急險惡，導致那段水面低落而被稱為「溝」，加上黑潮，使海水顏色較深，才有了「黑水溝」之稱。

¹⁰ 出草是台灣原住民獵人頭習俗（獵首）的別稱，就是將敵人的頭顱割下的行為。

¹¹ 當時來台移民中常發生不同族群的械鬥，如閩粵械鬥、漳泉械鬥等。

¹² 戒嚴是指國家在處於對外戰爭、內部叛亂、天災瘟疫或者財政經濟危機等嚴重為和社會安全與政治穩定的特殊時期採取的一種緊急措施。



1977 年的鄉土文學論戰¹³，引起以中國為主體的國民黨作家的反彈，開啓了以本土和殖民文化論戰的前哨，也引出「本土化」這個新名詞。本土化，就像台灣精神的另一個代名詞，隨著民主時代腳步的來臨，這個名詞的定義也越來越多元，隨著時代的變革，有著不同含義。但是最根本的意思還是意圖對抗中國殖民觀念（近年來是對抗全球化）。這一戰，強調出台灣海島文化的多元性、包容性與獨特性。

1979 年，長期作為台灣靠山的美國，因與中華人民共和國建交，與台灣當局斷交。在台灣退出聯合國之後，美國與我們的斷交，是台灣外交史上的重大危機。只是，考慮到政治因素與軍事考量，美國為彌補台美斷交後所造成的安全漏洞，美國國會提出「台灣關係法¹⁴」，提供台灣足夠的自衛能力。在美國協助台灣期間，美國的文化、流行音樂、電視電影等精神層面也不斷影響著台灣民眾，開放、自由等意識也漸漸進駐在人民腦海中。

1963 年，紅葉少棒隊成立，首次出賽便奪得台東縣內延平鄉鄉運會的冠軍，又在 1968 年 8 月 25 日以 7：0 的懸殊比數擊敗由關西地方選拔出來的日本少棒明星隊，促成台灣於次年組成金龍少棒隊進軍美國賓州威廉波特的世界少棒大賽，從而開啓了台灣棒球史上的三級棒球時代¹⁵。在這段棒球狂熱的年代，台灣人民又體現出最早的「台灣精神」—吃苦耐勞、肯打拼的毅力，讓一群窮到沒錢買手套、球棒的孩子，靠著報紙包石頭、木棍當球棒的練習，一路打到美國去。這也展現出台灣民眾驚人的熱情，在凌晨爆出的鞭炮聲，炸出了台灣民眾的信心，讓臺灣人第一次覺得：我們也是可以出頭天的！

美麗島事件後，狂飆年代中的民運已讓民主意識深植人心，民主政治的來臨也指日可待。終於，在 1991 年結束長達 44 年的動員戡亂時期，萬年國會¹⁶在同年宣告退職。最後，在 1996 年舉行第一次的正副總統公民直選。至此，台灣開始正式邁向民主自由的年代。

經歷了百年歲月的台灣，其精神一直被賦予不同的意思，有多元、包容、吃苦、耐力、

¹³ 台灣鄉土文學論戰（1977~1978），是一場從 1970 年代初期開始，關於台灣文學之寫作方向和路線的探討，在 1977 年 4 月至 1978 年 1 月之間，對這議題的討論，更是達到前所未有的高峰，一般稱之為「鄉土文學論戰」。表面上，這是一場關於文學之本質應否反映台灣現實社會的文壇論爭，但在實質上，這場論戰卻是「台灣戰後歷史中一次政治、經濟、社會、文學的總檢驗」（陳明成 2002，40）。

¹⁴ 1979 年由卡特簽署，其立法主旨為：「本法乃為協助維護西太平洋地區和平、安定與穩定，並授權保持美國與在台灣的人民之間的商務、文化以及增進美國的外交關係，以及其他目的。」

¹⁵ 三級棒球是台灣特有的棒球層級區分，指的是少年棒球（少棒）、青少年棒球（青少棒）和青年棒球（青棒）的統稱。

¹⁶ 萬年國會，這一詞由施明德首先提出，反對人士沿用，是指中華民國在 1947 年（民國 36 年）施行中華民國憲法後，所選出的第一屆國民大會代表、立法委員、監察委員。此屆中央民意代表直到 1992 年才全面改選，因此才遭到民主派及反對派人士譏評。



民主、自由，但筆者認為，在這些不同語意的外表下，台灣精神始終有著最初的核心定位：毅力、耐力、堅韌與踏實。

筆者將台灣歷史與社會在不同時空下所詮釋的台灣精神做一表格式的整理。

年代	社會背景	台灣精神
清治時期	民間生活環境艱困，內憂外患不斷。人民紛紛渡海來台。	吃苦耐勞、奮鬥不懈。
外權統治時期	殖民文化入侵台灣，民眾反抗意識強烈。	肯打拼、不畏強權、外族統治下仍能良好生活
戒嚴時期	台灣社會風聲鶴唳，人心惶恐。	謹慎小心、不畏強權。
鄉土文學論戰	台灣社會掀起一股本土化熱潮，民眾開始正視自身的歷史。	多元包容、海島文化的獨特性。
中美斷交	美式文化影響社會，自由民主的氣息慢慢滲入民心。	開放、自由、熱情。
1963~1968	紅葉少棒隊敲出台灣人民的信心，也將台灣名字帶上國際舞台。	自信、自立自強、熱血奔放。
1979 之後	美麗島事件以及其他民運，將民主意識深植人心。	自由民主。

肆、華人社會第一個職業舞團—雲門舞集

「雲門」，據記載是中國最古老的舞碼之一，相傳存在五千年前的皇帝時代，舞姿舞容皆已失傳，只留下這個美麗的舞名。雲門舞集成立於 1973 年春，創辦者林懷民是個半路出家的才子，抱持著對舞蹈與藝術的熱情，成立了台灣第一個職業舞團，也是所有華語社會的第一個當代舞團。

人，一直是林懷民創作時的靈感基礎，以「人」作為「底本」來發想，筆者在本論文



中將之簡稱為「人本創作¹⁷」。而從人擴大出去的社會人文歷史政治經濟，也包含在林懷民所有的舞作中，成為舞作的精神。

早期林懷民舞作中所展現的風貌，無論是獨舞的『盲』，從盲人按摩師身上得到的靈感，投影到人生在世所必然會產生的焦慮感、茫然無措感，亦或融合中國古典精神的『寒食』、『白蛇傳』，無論從歷史之鏡看自身，或是純粹向經典致意，林懷民都秉持著「人本創作精神」；到傳唱多年的『薪傳』，這個刻畫老祖先渡海來台的墾荒歷史，又恰巧碰上中美斷交的經典作品，無疑是人本創作為主的林懷民舞作精神的最佳寫照。而近年來的作品，人本創作精神似乎更上層樓，早期自外在社會直接提用題材，經過時間的內斂，開始從自身領悟中提煉題材來創作，如行草三部曲、竹夢、水月等一再搬演的作品，好似看不見明顯的外在因素影響的影子，其實是林懷民將這些因素沉澱提煉，呈現出發人省思的作品；而這些作品也大獲國內外好評，除了形而上的元素外，這些作品也返璞回歸到人本身，即是「舞者」本身，我們似乎忘了，在舞臺上扭動的身軀，不就是人本創作精神的忠實實踐者嗎？也無怪乎林老師說：「沒有舞者，那有編舞家？」

只是，即便是現今的台灣，表演藝術依然是個難過的窄門，不論是在經濟上、政府法令上還是觀眾層面，都依舊不及國外的表演團體般，有著完善的規範與成熟的教育，又何況是三十六年前的雲門舞集？可想而知是更加的艱辛，如雲門這般站在世界頂端的台灣舞團，也曾在 1988 年七月因財務危機宣布無限期暫停活動。而幸好，雲門在暫別台灣人民兩年後，又在廣大觀眾的期盼下復出，並在 1999 年五月創立雲門舞集 2，這是以培養年輕編舞家與專業舞者，以及深入各鄉鎮社區及校園巡演為宗旨，接棒推廣舞蹈藝術的團體。雲門的努力與對藝術的傻勁熱愛和堅持，讓我們這輩學子看見成立超過三十五年的雲門，在歲月的洗鍊下所綻放的光采。

伍、《薪傳》展演元素中的台灣精神

「薪傳」，薪火相傳之意。典出《莊子·養生主》：「指窮於為薪，火傳也，不知其盡也。」在雲門成立三十六年的今天，這支舞作就如同其名般，在代代舞者中傳承下去。

這支舞蹈經典動人之處，除了描述祖先來台墾荒的艱辛歷史，感動了曾經歷過或想像

¹⁷ 是筆者將「以人為底本發想創作」的句子簡稱，與十四世紀文藝復興的人文主義和二十世紀的人本主義心理學不同。



過的觀眾，更宿命的是在一九七八年十二月十六日，在嘉義體育館首演的當天，正逢卡特總統宣布美國將與中國建交，和台灣斷交。於是多年來，關於這齣舞劇的評論常離不開「國家」、「民族」或「國家主義」這類的字眼。但在林懷民創作時，壓根沒想到這類的字眼，他說編作之時如果想到「民族」，一定嚇得不知如何創作。「我只是以故鄉農民的形象，來說我們祖先的故事。只是那麼簡單。¹⁸」就因為是這樣單純的發想，才能將如此樸實的台灣精神展現出來。

（一）《薪傳》作品簡介

一九七八年十二月十六日，《薪傳》在嘉義首演。之所以選在嘉義，是因為在明朝天啓四年，顏思齊、鄭芝龍等漳泉人士在今天的嘉義境內，建立了笨港十寨，是先民在台灣基業的開端。而當時的笨港就是今日的嘉義新港，很巧的，是林懷民的故鄉。

爲了讓舞者們用最原始的肢體表達出先民們的樸實無華精神，林懷民帶著舞者到新店溪石塊堆疊的河床上進行身體改造，在凹凸不平的石床上學習如何與其融爲一體。學習在河床上行走奔跑，讓自己的身體熟悉力道，掌握重心。接著練習在拋接重量不一的石頭時，體悟拋出的力道與接下石頭的身體動線，並在同時運用丹田發聲，幫助身體精力的向外投射。這讓舞者們用身體記下並體悟到這些石塊的真實重量，以及身體在這些過程中所表現出的姿態與力道。就這樣改變了身體的氣質與態度，將從土地中感受到的頑強力量，經由身體再轉變爆發出來，在表演中精確掌握了先民們頑強奮鬥的毅力。

而後，林懷民更趁著南下公演時，帶著舞者去颱風襲擊的佳洛水，在狂風中拉著巨型的白色帆布，體驗先民們渡海來台的辛苦。讓舞者們在排練時在身上臉上抹上泥土，髒兮兮的面貌，反而更貼近先民的形象。在第一代舞者身上，沒有太多「技巧」，即使有，林老師也要求他們忘掉這些技巧，用樸實的動作表現情感，「那個渡海真的是渡海，那一個個踩著一排背爬上去挽起船帆的動作，是真的賣命拼上去的。¹⁹」，也許是因為這樣的一手體驗，讓這群舞者在演出時的情感厚度，使觀眾深感共鳴，加上中美斷交的集體哀愁，讓這支舞劇在首演時就受到熱烈歡迎。

薪傳是齣以儀式貫穿的舞劇，「從祭祖開始，到歡樂的結尾，有一種儀式性的精神，香

¹⁸ 見古碧玲：《臺灣後來好所在—中美斷交及《薪傳》首演20週年紀》，頁2。

¹⁹ 同註18，頁107。



始終都在旁邊燒。²⁰」薪傳有著舞台劇般的情節走向，從〈序幕〉、〈唐山〉、〈渡海〉、〈拓荒〉、〈野地的祝福〉、〈死亡與新生〉、〈耕種與豐收〉、〈節慶〉依序描述了先祖來台墾荒時遭遇的情形。

使用著倒敘手法，讓〈序幕〉裡，穿著時裝的年輕人搶香祭祖，舞者緩緩褪去時裝，顯露出裡頭的客家藍衫，角色從後代子孫化為先祖，舞蹈在裊裊香煙中展開。

〈唐山〉刻劃出祖先在大陸的艱難生活，為了給下代子孫更好的未來，祖先們決定離開家園，到台灣打拼；舞者們手拉著手，或圓或線的蜿蜒在台上，彷彿命運拉扯著他們；蜷縮著身子，掙扎的伸展，彷彿不停的磨難與操勞；一位婦人以母親的角色領導著眾人，穿越重重險阻，以堅定的信念指向台灣這塊好所在。

〈渡海〉來到台灣的先祖，要先穿越可怕的黑水溝，以一方白布象徵險阻的海域，舞者們在翻天巨浪中，不停的騰跳摔滾，眾人在驚叫聲中也互相扶持，在這個險象環生的海域，先祖們只能盡力祈禱能夠安然度過；來到了台灣，本以為美好生活就此展開，沒想到台灣土地放眼四處荒草雜生，亂石遍地。但都已度過黑水溝來到台灣，怎能輕易放棄，於是眾人齊心〈拓荒〉，胼手胝足的推開巨石，翻土耕作，用勞動的身體與發自丹田的吆喝來拓展家園。

接著，來到新天地的小夫妻有了新生命，眾人欣喜在〈野地的祝福〉下慶祝，這是移民後的第一個孩子，象徵香火延續。但是，台灣是個未經開墾的荒地，瘴癘之氣，水土不服常奪走新移民的生命，小夫妻中的男子在墾荒中意外身亡，成為寡婦的女子即使難過，但為了孩子，還是得堅忍的過活。白布落下，女子懷抱著象徵嬰兒的紅布，新生命在眾人的祝福下出生，度過〈死亡與新生〉，移民告別傷痛，展望未來。

地整好了，開始〈耕種〉，在歡快的「農村曲」音樂與眾人齊聲吆喝的歌聲中，一排排舞者彎腰插秧的畫面，寫實出農民的血汗史。最後是歡呼收割的時刻，有了好收成，先民們歡天喜地的慶豐收。舞者換回時裝，以鮮豔的紅彩帶象徵熱鬧歡欣的心情，展開〈節慶〉祭典，向先祖們的功業致敬。

²⁰ 為林懷民多年後為《薪傳》下的總結。同註 18，頁 48。



（二）展演元素中的多種精神

1. 舞作中的儀式元素

1978年，林懷民在加洲任駐校藝術家時，造訪安·哈普林(Ann Halprin)的舞蹈莊園。哈普林是美國著名的前衛舞蹈家，從五零年代末期便開始致力於儀式舞蹈的創作，她的作品結合舞者與非舞者，在室內或戶外的場地演出。這些舞作的目的不是在創造供人欣賞的藝術品，而在於參與者對整個儀式的投入，以及參與過程中身心的轉變。

與哈普林的接觸提醒了林懷民，舞蹈在人本身與儀式流程的淵源關係，儀式行為最常以舞蹈形式呈現，如蘇菲教派的迴旋舞，亞洲各國流傳至今的雅樂舞等，都屬於儀式舞蹈；若回到宗教與舞蹈的原點關係上，從人類學的觀點來看，「舞蹈是爲了排除身體內部被蓄積的情緒而牽引起來的筋骨活動，儀式卻是將筋肉活動的動作予以分解化的過程，再轉換成一種稱之爲「形式」的東西，這也是藝術創作首要掌握的基本功」。²¹

儀式在中國人社會中佔有很大的地位。而「儀式」爲何重要？各國學者提出不同的看法。W.Robertson-Smith 提出「宗教的祭祀儀式的最基本社會功能即爲創造並維持社會之存在。」²²甚至說「宗教不是爲了拯救靈魂而是爲了保存與造福社會而存在」(Smith 1889:29)；而 E.Durkheim 則認爲宗教的核心是神聖事物，神聖事物即爲神或祖先；因此對 Durkheim 來說神即社會，宗教即社會(Durkheim 1982)。M.Mauss 繼承 Durkheim 的理論，但他認爲宗教能夠激發群體熱情，導致社會感產生，這些與儀式進行的結構有密切關係 (Bell 1997: 26)。而 Victor Turner 則認爲儀式能主動的創造新的社會安定，在流動的社會過程中一直協助社會更新。

從上述理論中，可以發現學者先提出宗教與社會的創造跟維持有一定的關聯，也表示出有宗教活動就有儀式進行，兩者相輔相成；而後續有學者又提出，在宗教裡的儀式行爲是導致民眾社會感產生的主要原因，維持社會的安定與存在。

有宗教就有儀式，但儀式並非只存在於宗教中，在時間久遠的國家尤其如此。因此我們發現中國人祭天祭神祭祖，有著規定的流程；原住民狩獵、新婚、慶祝節慶，有不同的禁忌必須遵守；帝國統治時代，皇帝登基、嫁娶、儲位、駕崩等，都有不同的儀式需要舉

²¹ 見王墨林：〈身體與空間的原型—試論林麗珍的《醜》之型式〉。

²² 見林美容：《信仰、儀式與社會》，頁 299。



行；這些舉動背後不一定有宗教支持，也不用了解這些舉動的原因為何，人們只是遵循前人留下的規則去運行生活，就這樣一點一點的組織出人類社會。從上述的理論中我們可以得知，宗教或儀式行為是一個社會維持秩序的背後推手，因此不管社會如何變遷，宗教祭儀都始終存在，這是因為人們相信能夠藉由這些儀式，得到先人的保佑或追求的事物。

於是在《薪傳》的編制上，就以中國人對祖先慎終追遠的儀式作為整體的框架。在「序幕」中，舞者們捻香祭祖，並將香插進香爐裡，這動作喚起觀眾們的集體意識，自然而然對表演者產生認同感。而後舞者褪去時裝，露出藍衫，這個變裝的動作也包含著儀式的意味。在許多儀式中，巫師或祭司藉著變裝讓人們相信其能與神靈溝通，進而達到慾望之滿足。而《薪傳》使用這個手法，是借用巫師能夠施展法術的手段，藉著露出藍衫的動作告知觀眾，時空已回溯到百年前，要開始接下來墾荒的旅途。這個手法也點出：在現代青年時髦的外表下，流著跟先祖同樣的血液；透過觀眾對表演者的認同，使觀眾也體認到自身與祖先的血脈相承的意涵，因此台上舞者所表現出的先民奮鬥過程，在某種程度上也正是台下觀眾所經歷過的歷史。在這種認知下，台上台下的人們產生了強烈的民族認同，在台上演出的歷史，不分語言、族別、人種，也許似曾相識或親身經歷，但民族認同產生的共感，讓《薪傳》歷久彌新。

在儀式的框架下，林懷民試圖化解劇場陌生化，打破演員與觀眾之間的隔閡，重建作品與觀眾的聯繫，而這份努力，在每回演出時讓台下觀眾起立鼓掌，在首演時讓觀眾淚流滿面的紀錄看來，已得到了充分的回報。

2. 舞台色彩設計

在雲門創立初期，林懷民對色彩的運用就十分苛求講究，在服裝與道具的編配上講求表意和諧，尤其在布的運用上，更是神來之筆。

在《薪傳》裡，林懷民用了四種色彩當作主要色調—藍、黑、白、紅。女舞者們身穿靛藍或墨黑的唐裝，一種名為「藍衫」的客家婦女服飾，樸實的色彩與平直的線條展現出客家婦女吃苦耐勞、勤儉持家的精神，這份特質也正是林懷民在塑造先民模樣時所要追求的印象。《薪傳》是早期的作品，在這齣舞劇裡，沒有繁複的背景，也鮮少複雜的燈光，有的就是一貫的黑幕、黑膠地板，但也因著這些「黑背景」，讓所有顏色在上面都亮眼起來，無論是渡海時的白浪、耕種時的秧苗，以及那一直裊裊的香煙，色彩在舞臺上活躍起來，



這平實無華的黑色，成為最稱職的臂膀。

相較於藍與黑，白色可謂是這齣舞劇裡最顯眼也最多變的顏色。「渡海」中，巨大的白色帆布是載著先民們渡海的船帆，也是翻覆船板的驚險大浪。在「死亡與新生」中，它是代表葬禮的白布，接著又扮演分娩時遮蓋孕婦的帷幕。一方白布，能夠在生與死中同時扮演好兩種角色，林懷民對色彩與道具的巧妙運用與象徵意義的拿捏，在這塊白布上發揮的淋漓盡致。

紅色，一直是中國人的重要顏色。在這齣舞劇裡，紅色可謂貫穿全場，象徵血液的鮮紅色呼應著舞劇中血脈相承的意義，在不同的段落裡以不同的象徵意涵出現。「唐山」中的母親，翻起衣襬露出裡頭的紅布，將它裹在手臂上，低頭細細端詳的模樣，讓觀眾明白那紅布代表著襁褓中的嬰孩。「死亡與新生」裡，婦人從圍起的白布下方拉出一條紅綢直奔台口，如血流般的紅綢代表的是分娩時留下的血液，也象徵著新生命延續香火，盼望血脈相承的祖先意念。

在最後的「節慶」中，觀眾最深的印象應該是滿台飛舞的紅綢，換回時裝的舞者們手拿紅色彩巾，用大跳躍的動作表達歡欣的氣氛，紅色是被放大的喜事，自舞台後方衝出的獅頭拖拉出一條數丈長的紅綢，奔向觀眾，象徵這百年來的祖先血脈，始終在我們的血液流動。

3. 音樂形式與內容

《薪傳》的音樂網羅了台灣當時從草根傳統到前衛現代的音樂家。在為整個作品定調時，林懷民希望這個音樂是來自台灣民間的聲音，能夠勾動台灣觀眾心弦的聲音，於是他請來在屏東恆春已唱了四十多年的吟唱樂手陳達。陳達灰濁的眼睛，卻看透世間事，在錄音室裡問清要唱的主題後，彈著破舊補丁的月琴，配著花生米酒，一唱就是三個多小時，那雅俗共賞、韻腳生動的歌詞，一聲聲的「思啊想啊起……」，浩浩然將台灣史詩流洩出來。闇啞滄桑的嗓音，是述說歷史最好的利器，緊緊抓住在座每個人，所有人屏氣凝神的聽著，引起無限共鳴，建構出《薪傳》史詩般的架構與時空深度。

人聲與打擊樂的運用，是《薪傳》音樂的另一項重點。除了陳達的歌聲外，「序幕」的背景聲是舞者們的合聲吟唱，原本是為培養彼此間的默契，卻意外的為這齣舞劇增添了儀式性的效果。「耕種」的音樂由作曲家李泰祥改編自《農村曲》，他擷取原住民歌詠的方



式—人聲，作為音樂傳達的媒介，不但加強了原有旋律力道不足的缺點，也讓音樂更接近想追求的樸實感。輕快的節奏配合上男女舞者勞動的姿態，兩者結合的韻律將亢奮的心情帶給觀眾。人聲吟唱與擊樂，是音樂起源說中最早出現的音樂。林懷民運用這兩種樂器，成功塑造出先民的樸實感。

《薪傳》是一支發聲的舞蹈，舞者們常在動作中發出「嘿...」的聲響，或是動作間急促的喘息聲也成為一種配樂，這來自丹田的聲音，是舞者們在新店溪畔練習拋接石頭所留下的身體記憶，也是《薪傳》舞者身體能帶給觀眾強烈感染力的原因。最明顯的例證是「渡海」中，當帆船翻覆，船桅傾斜，當船手試圖將船帆再次撐起時，在驚濤駭浪中，其他的成員用手勢與聲音陪他共同完成這項任務。舞者們齊一的動作與吆喝聲，讓觀眾也像經歷過一場生死關頭。

要顯現出粗獷的氣質，林懷民認為打擊樂最夠勁。因此找了打擊音樂家陳揚與音樂家許婷雅，而林懷民還提出不用西方樂器，用生活中常見的器物來當樂器，使得當時的舞監只好四處張羅鍋碗瓢盆，甚至連可樂玻璃瓶都出籠。在一九八三年的修訂版後，打擊樂從「渡海」到「死亡與新生」的段落中都有吃重的演出，原始有勁的音響帶出了整齣作品粗獷大氣的格局，在強烈的節奏下，舞者也都驅動著自己最大的能量來投入集體的舞動中，帶起觀眾熱血沸騰的情緒。在「渡海」中，隆隆的鼓聲是翻天覆地的巨浪，讓觀眾們繃緊神經如身歷其境般與舞者共同度過災難。但同時，穩健的鼓聲象徵著眾人的心，有志一同的朝著堅定的目標邁進。在首演當時風雨飄搖的年代，這共同的心跳超越了時空，打破了舞者與觀眾間的隔閡，將台上台下的心透過祖先們的奮鬥緊緊牽連在一起，堅信可以渡過一切難關。

（三）台灣精神的落實體現

《薪傳》跳的是台灣人的歷史，舞者們的穿著是觀眾都熟悉的服裝，舞蹈動作是日常生活中常做的事，燒香、跪拜、耕田、洗衣、插秧、收割、節慶。「所有的事物、動作、道具都是和他們生活有關的，講的都是自己所熟悉的歷史。²³」也因此嘉義這個地方，大部份都是農民的觀眾在熟悉的事物被搬上舞台演出，彷彿體認到一種榮耀感，在強大的共鳴

²³ 同註 18，頁 109。



下，「嘉義那天的掌聲是嚇死人的。」²⁴」

這是台灣第一支面對台灣歷史的作品。一九九八年得到「香港電視傑出華人」獎項的林懷民，在得獎時說道：「我一輩子如果做過什麼偉大的事情，大概是編了《薪傳》吧。事實上我也不是在講祖先或先民，因為先民是很抽象的。要表現的先民形象還不是要從我們自己出發，這個舞很重要的理由也許就是在這裡，在《薪傳》裡我們找到自己；在這之前，台灣舞台從未出現過台灣歷史。」²⁵」

1971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的示威遊行。同年十月，台灣被迫退出聯合國，自此後的七零年代，台灣外交只能說如兵敗山倒。在編舞前一年，林懷民在美國客座編舞，台灣政治的動盪與美國當時的社會動作讓敏感的林老師強烈不安，而這份不安，在首演當日聽到中美斷交的消息時，才證實了其來有自。除了國際局勢的動盪，台灣也正面臨鄉土文學論戰，它取代了六零年代的現代主義文學，讓台灣瀰漫著一股本土化的熱潮。到七零年代，這股熱潮更從文學蔓延到美術、音樂、電影等領域，讓素人畫家洪通與雕刻家朱銘都一夕間從無名小卒成為當紅名人；陳達的滄桑歌聲取代了西洋音樂，在民歌餐廳裡流傳；中國時報更推出「人間參與」、「現實邊緣」等專題，關懷本土文化更推動報導文學的發展。

那是一個動盪的年代，即便白色恐怖已經過去，解嚴時代也已來臨，但那讓人惶惶不安的陰影，好像還在林懷民那一輩戰後光復子的心裡。《薪傳》在編舞之時，就有許多人想給它扣帽子；在演出後，也真的有許多評論說這是工農兵的舞台作品，質疑是不是想回歸大陸。首演當日，又碰到中美宣布斷交，使得本來只想單純述說先民歷史的《薪傳》，一下子被賦予濃重的愛國精神。

在台灣本土熱潮發芽時，林懷民回到台灣創作，在台灣定位還尚未明確的年代，在人民自身定位的難題還未明瞭的時刻，以敘述台灣歷史作為題材就像挑戰民眾心中不想碰觸的敏感地帶，在排練之際就有許多惡評。但林懷民堅持創作，也許是為表達心情，也許是為確立自身的定位，更為了要讓台灣民眾重新發現淡忘許久的台灣精神，那種不畏磨難、艱苦打拚的毅力。在首演當夜，讓民眾看到第一部以台灣歷史為題材的舞作，而其中的感動與所表達的意味，也成功喚起台灣民眾的信心，台灣精神從百年歷史中復活，再度

²⁴ 同註 18，頁 108。

²⁵ 同註 18，頁 133。



引領台灣人走過困難歲月。

陸、結論

轉眼過了二十年，《薪傳》也已跳了近百場，走過狂飆的年代，雲門舞者也換了好幾代。而台灣歷經中美斷交、民進黨等在野黨相繼成立、戒嚴解除、開放兩岸探親、蔣經國逝世、省市長大選、總統直選等重大事件，似乎再沒有什麼能嚇倒台灣人民了。到了見怪不怪的九零年代，當年感人熱淚的《薪傳》，好像就只剩下「經典作品」這個名詞，再沒有激發台上一台下一起痛哭的理由，「《薪傳》是一齣需要很大場面、容納很多觀眾，聲勢和場面都要很有力的舞作，她的演出成功與否，也涵蓋了觀眾的反應，效果才會出來。²⁶」也因為如此，當台下的觀眾無法對台上演員有共感時，《薪傳》似乎就少了點勁道。

在中美斷交的那個年代，《薪傳》讓民眾擁有強烈的民族自信，反省自身的過去與未來；在民主意識強烈的年代，高科技與高知識傳輸的進步，《薪傳》變得只能提醒民眾過去的歷史與勿忘先人的血汗，它的作用與感染力，似乎漸漸的消失；而在二十一世紀初的現代，《薪傳》變成一部家喻戶曉的經典作品，社會安定，沒有共同抵抗外侮的經驗，個人主義觀念的強烈，許多人連鄰居都不曉得名字，更鮮少擁有集體回憶，《薪傳》的感染力減弱了。

但直至今日，海內外都有許多舞者演出過《薪傳》，不論是黃種人白種人還是黑人，在跳完後依舊被自己感動的痛哭流涕，也都是台上台下熱淚盈眶。直至今日，不論是海內外的觀眾，有很多人是因著它「經典作品」的名聲去看，雖沒有經歷過那段荒亂的歲月，卻還是被感動的淚流滿面；《薪傳》的感情應是屬於亞洲的，是台灣先民的故事，但拿到國外，這些情感卻依舊成立，因為「任何一個國度都有苦難的經驗，無論是移民國家的先民打拚，或是經過戰爭洗禮，戰後的重建。這些原始的拓荒精神和苦難都是相通的。不只喚起人性，更喚起每個民族過去的歷史與傷痕²⁷」。

也許因為這樣，《薪傳》散發著一股休戚與共的能量，只要感覺被孤立了，急需援助時，所有參與者都會產生一種同舟共濟的意念，而這意念足以讓人痛哭流涕。現在的觀眾也許無法時時刻刻感受到這種意念，但很多人是將其轉化為自身的體驗，將自身的遭遇投射在

²⁶ 雲門舞台設計林克華。同註 18，頁 139。

²⁷ 雲門舞台設計林克華。同註 18，頁 196。



《薪傳》的舞作上，藉由在台上揮汗拼命的舞者，為自己紓發情感，然後被其真摯的純真感動。這也許是一種新的台灣精神定義，雖沒有抵抗外侮的共同記憶，但在個人主義強盛的現在，還是能夠發現溫暖的人性，在風災或地震肆虐後的賑災活動，每個救災的民眾都是獨立個體，但在當下個人主義消失了，全台人民都能感受到台灣人的熱情。這支舞作已經超越時間、空間、種族的差異，成爲一支能普遍喚起人性，持續感動大眾的作品。

眨眼間，雲門已成立超過三十五年，台灣也走過風雨飄搖的年代，或正走過另一個人心惶恐的新時代。被殖民文化與海島人民的印象在台灣依舊清晰可見，打拼奮鬥的吃苦耐勞精神好似不復再現，卻又偶爾會被報章雜誌刊出某些小人物刻苦耐勞成大業這種令人心暖的消息。

《薪傳》已陪伴台灣人民走過三十年的歲月，從上台台下痛哭流涕的中美斷交嘉義首演夜，二十週年紀念演出到三十週年特別公演，《薪傳》陪著雲門走過每個紀念日，也陪著台灣人民經歷不同的歲月時光。每回都是場場爆滿的民眾，不論何種階級，何種身分，無論是何種年紀，有著多少不同的人生經驗，都坐在同個台下，屏氣凝神的觀看演出，爲了「渡海」的危險驚呼，爲了「死亡與新生」中的寡婦落淚，最後在「節慶」中，與台上舞者同樣歡天喜地，然後是長長的謝幕與不肯停歇的掌聲。

這個單純的作品，卻複雜的讓觀看者有著不同的體驗，冀盼在許多個三十年後，《薪傳》依舊能讓觀眾想起自身的歷史，上台台下有志一同。

參考文獻

中文文獻

古碧玲，民 88，《臺灣後來好所在—中美斷交及〈薪傳〉首演 20 週年紀》。台北：台灣商務印書館股份有限公司。

白文進，民 91，《撼動台灣 50 事》。台北：圓神出版社有限公司。

池上嘉彥著，張曉云譯，民 74，《符號學入門》。北京：國際文化出版公司。



李立亨，民 89，《我的看舞隨身書》。台北：天下遠見出版股份有限公司。

李筱峰，民 91，《快讀台灣史》。台北：玉山社出版事業股份有限公司。

邱坤良、黃文英，民 87，《服裝設計與製作手冊》。台北：行政院文化建設委員會。

林美容，民 92，《信仰、儀式與社會》。台北：中央研究院民族學研究所。

施正鋒，民 89，《台灣人的民族認同》。台北：前衛出版社。

黃俊傑，民 95，《臺灣意識與臺灣文化》。台北：國立臺灣大學出版中心。

楊孟瑜，民 87，《颯舞－林懷門與雲門傳奇》。台北：天下遠見出版股份有限公司。

王墨林，民 84，〈身體與空間的原型－試論林麗珍的《醮》之型式〉，《台灣舞蹈雜誌》。

黃淑基，民 98，〈當代表演藝術展演形式之美學規範－以雲門舞集「行草」為例〉，《國立嘉義大學音樂藝術與文化創意產業研討會論文集》。

陳雅萍，《舞台灣的歷史，跳先民的故事－〈薪傳〉》，金革唱片《雲門·傳奇》套裝 DVD 導聆書，金革科技股份有限公司，2003 年 1 月。

網路資料

<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/Wikipedia:%E9%A6%96%E9%A1%B5> 維基百科

<http://www.cloudgate.org.tw/cg/index.php> 雲門舞集官網

<http://cloudgate.e-lib.nctu.edu.tw/home.asp> 雲門舞集數位典藏計畫



附錄

1978~2003年《薪傳》全版演出紀錄（出處：雲門文獻室）

年代	場次	演出日期	區域	演出地點	國內	海外
1978	7	12/16	嘉義	體育館	1	
		12/19-22	台北	國父紀念館	4	
		12/24	台中	體專體育館	1	
		12/26	台南	體育館	1	
1979	3	1/5.6.7	台北	國父紀念館	3	
1980	3	10/26.27	嘉義	嘉義女中體育館	2	
		11/13	新竹	清大大禮堂	1	
1983	14	5/13	中壢	中央大學	1	
		5/15	基隆	市立體育館	1	
		5/17	新竹	清華大學	1	
		5/19.20	台中	台中縣立文化中心	2	
		5/21	苗栗	頭份國中	1	
		5/22	屏東	中正藝術館	1	
		5/24.25.26	高雄	中正文化中心	3	
		6/2.3.4.5	台北	中華體育館	4	
1985	48	5/21	彰化	彰化縣立文化中心	1	
		5/24.25	台中	中興堂	2	
		5/26.27	台南	台南市立文化中心	2	
		5/31-6/9	台北	社教館	10	
		6/13.14	高雄	中正文化中心	2	
		9/10.11.14	台北	社教館	3	
		10/26.28.29	美國	德州、紐約、華盛頓、舊		28



		11.2.4.5.6.10		金山、洛杉磯		
		11/11-17				
		11/19.20.21.24				
		11/26-12/1				
1986	12	6/10.11	香港	香港演藝學院歌劇院		2
		6/17.18	菲律賓	馬尼拉文化中心		2
		9/26-10/11	美國	美國芝加哥、愛荷華等地		8
1988	14	5/4	台北	台大體育館	1	
		5/6	嘉義	嘉義縣新港國中	1	
		5/10	台南	台南市文化中心	1	
		5/12	台中	中興堂	1	
		5/14	彰化	北斗家商	1	
		5/25-27.28.29	德國	杜賽道夫、烏波塔紐恩 斯、利弗庫森		4
		9/13-17	澳洲	墨爾本維多利亞藝術中心		5
1992	26	8/27	台北	國際會議廳	1	
		9/1-8	台北	台北社教館	8	
		10/17	台北	中正紀念堂廣場	1	
		10/24.25	新竹	交通大學禮堂	2	
		10/30.31	宜蘭	蘭陽女中禮堂	2	
		11/3.4	花蓮	花蓮縣立文化中心	2	
		11/7.8	台東	台東縣立文化中心	2	
		11/14.15	澎湖	澎湖縣立文化中心	2	
		11/22	台北	林口體育館	1	
		9/18	瑞士	巴賽爾舞蹈節		1
		9/28	德國	法蘭克福賀以赫斯特百 年紀念堂		1
		9/30.10/1	德國	路德微希		2
		10/5	德國	菲德列		1



1993	10	3/4.5	香港	沙田大會堂		2
		10/22-31	大陸	北京、上海、深圳		6
		11/9.10	新加坡	維多利亞劇院		2
1994	2	3/8.9	維也納	Museumsquartier Halle E		2
2003	8	7/19	高雄	美濃國中	1	
		7/26	南投	埔里國中	1	
		8/21-26	台北	國家戲劇院	6	
					81	66

總計演出場次：147 場

