

題目	一股流變的身體：塞納其斯與黃翊的《流魚》	
作者	謝杰廷	
評論對象 資料	活動/節目/作品名稱	春門/流魚
	作者/編導/導演/策展人	黃翊
	主辦/發行/演出/出版單位	雲門舞集 2
	發表時間	2009-04-10
	活動地點	台北新舞台
得獎感言	<p>對我而言，藝術作品總像是一個裂隙、或像是一個傷口，喚起平常被藏起的、或痛得要我記起已忘去的。書寫則像是重去經歷這個過程，尋找意義、也尋找自己。謝謝國藝會與評審的鼓勵，讓這麼多的藝術作品與書寫能被聚集、能被聽見。</p>	
文章內容	<p>黃翊的《流魚》舞蹈出了希臘當代作曲者塞納其斯（Iannis Xenakis）的音樂《Shaar》。塞納其斯的音樂極為強烈，幾乎不像是音樂，他背離所有人們平常的經驗，沒有任何和諧、也沒有任何節奏，舞者因而就像是被拋進著這股未知的、無名的聲流裡。在《流魚》裡，音樂成為暗流，舞者則像是在暗流裡的流魚。</p> <p>因而，音樂開始了舞蹈。</p> <p>舞蹈的音樂從一開始就轉趨強烈而不斷地增強、增強，更強、更強，無法控制地擴張、占據，占據空間。所有的轉變像是質變，人們幾乎找不到分句。沒有和諧、沒有節奏的音流，只是不斷驅動、驅動成另一股暗流。因而，音樂幾乎吞沒舞蹈。一開始，舞者站成一列，在光線下，他們的動作一個個連成一股流動，這常見的手法卻是《流魚》的關鍵，並在某些時候被驚人的推展到極限，使人感受到一股不平常的流體。在海裡，人們看見流魚，事實上是看見水流，而不是一隻隻的魚，因為他們已隱沒為整體；在《流魚》裡，舞者則隱沒為音樂，成為一股流動。人們並不看見個別的舞者、個別的動作，而是整體的流動。在這個意義上，舞蹈被音樂吞沒，並拋擲出關於舞蹈與音樂的問題，牽引出時間與空間的感受，最後是一股流變的身體，不平常而怪異。</p> <p>其中，音樂與舞蹈的問題，曾經為許多編舞者不斷爭論：究竟音樂跟隨舞蹈，或是舞蹈跟隨音樂？一些編舞者認為，必須仍以舞蹈為主，否則舞蹈會受限於音樂而失去自己的意義，一些編舞者卻</p>	

認為音樂能作為舞蹈的結構。然而，他們的爭論事實上已被限制在這個問題的設定裡了：音樂與舞蹈是不同的事物。然而，音樂舞蹈不都是流動？是否音樂與舞蹈的問題應在流動的基礎上，而不是在彼此拆分成二件不同事物的設定上，去解釋音樂與舞蹈的關係，去看見音樂、聽見舞蹈，感受他們所喚起的力動。確實，音樂與舞蹈總是不斷翻轉的，音樂翻轉成舞蹈，舞蹈翻轉成音樂。在《流魚》裡，被音樂吞沒的舞蹈，已不是在舞蹈是否跟隨音樂，或舞蹈自己是否失去意義的設定上，而是在力動的基礎上，成為音樂，成為塞納其斯的音樂所呈現出未知、無名的股股流動。

塞納其斯曾經是建築師並在柯比意（Le Corbusier）的事務所工作過。他的建築背景使他在作曲時，逐漸發展出一種被形式了的音樂（formalized music）。所謂的形式，並不是指音樂史上的曲式，而是指一種像是凝結的、凝止的形式。塞納其斯以數學計算，試圖將建築轉為音樂，他所計算出的音樂，就像是凝固的建築。被形式了的音樂指的即是被聽見的建築。他的音樂離開了和諧、離開節奏、離開音樂史，更離開聽者。他的音樂幾乎無法被稱為動聽，他要聽者看見，而不是聽見；聽者因而感受到他們像是被驅迫到音樂外，進入一個怪異的空間，看見時間像是團塊一般被聚集成為建築。他喚起的是一種未知的、無名的經驗，不平常的，驚人的。然而，身為希臘人的塞納其斯或許想過，古希臘的畢達格拉斯不就會曾經提到，音樂的和諧得自天體的動作，是天體繞行的聲音，天體的繞行則是依據數學的比例，數則是所有事物的基礎，而塞納其斯的音樂不就是數學？然而，在音樂的和諧逐漸離開未知的天體繞行，而發展出「動聽」的音樂史後，塞納其斯的音樂卻像是異數，他的數學計算出音樂的形式，倒轉了人們的經驗：人們已不是聽見音樂，而是看見音樂、聽見這凝固的建築。確實，強烈、極不和諧的聲音，連續不斷地聚集、積累成聲音的團塊，占據所有空間。他的音樂，竟占據空間！這多麼不平常，因為，音樂的空間總是被忽略，音樂總是只被看成是時間的；而《流魚》裡的舞蹈，被音樂吞沒而成為音樂，竟成為時間！這也多麼不平常，因為，舞蹈的時間總是被忽略，舞蹈總是被看成是空間的。

音樂與舞蹈的翻轉，倒轉了平常的時間與空間，驅動一股股流變的身體。

然而，怎麼翻轉？為什麼翻轉？

這翻轉在

「吞沒」裡。

在音樂所驅動的股股流動裡，必須沒有個別的舞者、個別的動作，舞者與動作必須被整體的流動吞沒，在未知、無名的暗流裡不見，人們才能看見音樂，聽見舞蹈。然而，這翻轉是艱難的，因而在《流魚》裡，「吞沒」並不總是發生，只有某些時候，舞者們真的被吞沒而成為流魚，他們聚集成為流體，像是一隻隻魚聚集在一起，成為像是水流裡的一股股水流，他們精準地舞蹈出音樂，展現出賽納其斯凝固的建築，積累為時間的團塊；因而，舞蹈被聽見，不被看見，被聽見的舞蹈使聽者看見音樂，完成塞納其斯所要驅迫聽者的看見，這是《流魚》裡最為驚人的時候；其他更多時候，舞者卻沒有被吞沒，無法成為流魚而像是流離四散的舞者，在音樂外，在整體的流動外。確實，要成為流魚是艱難的，因為這翻轉是不平常的；舞者必須將自己拋進音樂所驅動的暗流裡，使自己消失，使個別的動作消失，而成為音樂，成為時間。在成為流魚的舞者身上，時間聚集成為團塊，時快時慢、時輕時重，這些成為力動的密度，最後積累成為不斷流變的、占據空間的時間量體！

塞納其斯的音樂是凝固的建築，《流魚》某些時候的舞蹈是凝固的時間。

音樂吞沒舞蹈，
音樂吞沒成為音樂的舞蹈，
音樂吞沒自己，

就像是一條吞食自己的蛇，不平常而怪異。

在沒有音樂，沒有舞蹈後，這驚人的不平常則不僅驅動一股未知、無名的暗流，更喚起了一股怪異的身體。被拋進時間的舞者，就像流魚，他們的身體在時間裡逐漸沒有了空間，就像光線，是時間？是空間？

《流魚》裡的光線，照亮了舞者，或舞者身體的不同部分。然而，光線的照亮事實上卻是將舞者與他們的身體拋進海的黑暗裡，這黑暗則像是時間的團塊占據空間，不斷流變；像是布朗休（Maurice Blanchot）的小說《黑暗托馬》裡的場景，托馬在海裡泅泳的怪異感受，消失的自己成為一股身體！

	<p>「這真的是水嗎？時而泡沫像音白的雪片飛濺到他眼前，時而水的缺無抓住他的身軀，粗暴地拖行著他。……或因為疲憊，或因為某種不明原因，他的肢體帶給了他一種和翻滾著他的肢體的海水相同的怪異體感。一開始，這種感覺幾乎讓他覺得舒服。他游著，同時追逐著某種遐想；在這遐想裡，他與海融為一體了。脫離自我、滑進空無、散裂於水的思想裡……」(註 1)</p> <p>在《流魚》裡的某些時候，被音樂吞沒的舞蹈與消失的舞者，也脫離自我、滑進空無、散裂於水的思想裡，喚起了一股流變的身體，不平常而怪異。</p>
注釋	<p>註 1：莫里思・布朗修，林長杰（譯）（2005），《黑暗托馬》，pp. 12。台北：行人出版社。</p>
參考書目	

決審評語：

黃翊的《流魚》其緊密的結構與流動，和音樂關係密切，作者對於這樣一個抽象而充滿物理性動能的舞作，有恰到其分的描繪與闡述，作者從音樂與舞蹈「聽見」與「看見」兩種不同感官的異質性，在空間裡產生「溶化」與「跨越」的效果，提出「吞沒」觀點頗有新意。