

書法融入表演藝術探究 以雲門《行草》舞作為例

Calligraphy fusion of Performing Art:
Example from the Cloud Gate dance theatre: Cursive

吳清海

明道大學中國文學學系博士班博士生

書法是中國的文化象徵，最足以代表中國特色的藝術之一。隨時代更迭，書法除了用筆書寫之外，是否還有其他表現形式？舞蹈能否開創書法新維度，讓人感受到書法另一種美，甚值得探討。

本研究旨在探討書法融入舞蹈藝術的意象思維，對雲門舞碼——《行草》在美感、情境、跨界等方面進行分析。試圖喚起觀賞者對書法的共鳴，進而產生主客交融之美感體驗，凝聚舞蹈與書法之情境意象，建構跨界對話的互動。書法是文字，注重視覺感受，而舞蹈不僅是視覺，更是五感——視覺、聽覺、觸覺、嗅覺和味覺的共同運作。

本文以文獻探討及比較分析法探究書法美學與舞蹈同質性的內蘊及外擴，闡明舞蹈融入書法後的巨大能量，同時見證舞蹈亦可傳達書法的美學及精神，二者的共生共榮。

關鍵字：雲門舞集、行草、書法、表演藝術

Calligraphy is one of the symbols of Chinese culture, the most representative art form of Chinese characteristics. As time goes by, in addition to writing with a brush, is there other media of expression? Is it possible to create a new dimension of calligraphy through dance and music to let people feel another side of calligraphy?

The study aims to explore the fusion of calligraphy and the dance art, by analyzing works of the Cloud Gate dance theatre: Cursive. The research intends to find out the awakening of calligraphy, to produce a blend of aesthetic experience to focus on dance and calligraphy images, and to construct interactive consciousness of cross-border dialogue.

Calligraphy is the text, focusing on visual experience; dance is the integration of seeing, hearing, touching, smelling and tasting. This research explores calligraphy aesthetics by means of observation and analysis. By analyzing dance, music and calligraphy, which are of the same characteristics, this paper clarifies the huge power from fusion of calligraphy and dance in order to indicate that dance can also convey the aesthetics of calligraphy and spirit, as the two can co-prosper.

Key words: Cloud Gate dance theatre, Cursive, Calligraphy, Performance art

一、前言

本文探討漢字書法與舞蹈的關係，並以雲門舞集——《行草》為例，分析二者同異，並提供書法創作新思維。

(一) 研究動機與目的

朱光潛認為：「藝術是情趣的表現，而情趣的根源在人生。」¹人生藝術化的觀點包含二層內涵：一是藝術不只是情感表現，情感中必包含著趣味，二是人生的情趣化，生活可說是藝術的蔓延場域。書法藝術的創造與欣賞，若能融入生活的意境，其所發展出來的書法情趣與書法人生，或能突破筆墨的刻板印象，將書法藝術之美轉換成普羅大眾皆能觀賞、接受並對其發生影響，跨界在書法藝術創作中逐漸

被嘗試，讓書法的抽象性能不斷外擴，並且讓它在現代藝術的領域中接受檢驗，尤其是從生活經驗中重新領略書法藝術在空間中的存在價值，抑或思考書法藝術跨界衍化的可能性。

藉舞蹈藝術介入書法的範疇，能產生不同驚喜，也豐富了生活，更是生活價值觀的表現。本研究旨在深入探討舞蹈藝術以不同形態、思維與感知，甚至涉及美學意象、線條動勢與媒材創新等面向來加以探討，並分析書法藝術如何與舞蹈藝術對話，與觀賞者之間的互動，以及如何用新思維的書法美學意象，喚起觀賞者心靈的解放。

本文研究目的有三：

- 一、探究雲門舞集舞作——《行草》與書法藝術如何結合。
- 二、闡述書法意象介入舞蹈所產生的認知與應用。
- 三、歸納分析《行草》舞作中音樂、服裝、燈光與書法美學思維的契合。

1. 朱光潛，《朱光潛美學文集》，第一卷，上海：上海文藝出版社，1982，頁485。



(二) 研究方法與範圍

本文以文獻探討及比較分析法為主，蒐集與此主題相關的書籍、光碟，再進行分析比較，以探求書法美學與舞蹈同質性的內蘊及外擴和二者間的同異之處。研究範圍則以雲門舞集《行草》舞作為主要研究對象，其餘舞作不列入本文討論範圍。

二、書法藝術與雲門舞蹈特質

藝術常有共通的審美特色，因為美源於心靈的渴求及創造。也正因為審美情趣和哲學的心靈，使得書法和舞蹈有無窮魅力，其中共通特質可簡單歸為：簡約之美、氣韻之美以及觀賞後藉其美感經驗產生的中和之美。²而「氣」可說其中共感最重要的成份，書法重氣之「韻」味，舞蹈藉氣之「蘊」藉方可動人且長遠，分述如下：

(一) 漢字書寫的氣韻

書法史源遠流長，獨步世界，是東方藝術的代表符碼，在歷史的發展和衍化後，其書體豐富多采，形態動靜各異——從甲骨文與金文便初具書法美學，之後的鐘鼎文、石鼓文到秦朝統一字體的小篆，簡冊隸書到漢隸與八分，漢代的瓦當磚文亦有拙趣及童心，接著楷書的出現，而南帖與北碑亦紛呈不同形式美感、行書、草書等書體，不只富形象美，又具抽象感。臨紙書寫漢字時，蘇軾（1036-1101）《東坡題跋·論書》提及：「書必有神、氣、骨、肉、血，五者缺一，不為成書也。」³這說明了書寫漢字必須兼顧精神、氣韻、骨骼、肌肉、血脈，書寫過程得提氣，最細微動作乃至毛筆與

紙張接觸的摩擦，皆氣所使。清包世臣（1775-1855）更以為由「氣」怯到「氣」滿，可去書法之弊，故云：「書之爛漫，由於力弱，筆不能攝墨，紙不能伏筆，任意出之，故爛漫之弊至幅后尤甚；凋疏由於氣怯……。筆中實則積成字、累成行、綴成幅，而氣皆滿，氣滿則二弊去矣。」⁴

氣是抽象的，化為具象可觀察的便是呼吸，書法和氣的關係也就是和呼吸的關係，所以蔣勳（1947-）這麼說：「書法是呼吸，……感覺到自己呼吸帶動的身體律動，從丹田的氣流動，源源不絕，充滿身體，帶動軀幹旋轉，帶動腰部與臍關節，帶動雙膝與雙肩，帶動雙肘與足踝，再牽動到每一根手指與腳趾。」⁵

書法是以線條，表現作者的思想及律動，而創造出各種不同情調的組合。鄭曉華（1949-）在〈線條論：書法藝術構成分析〉中說：「線有直線、曲線之分，它本身是一個點的運動與延長，可以說，線條本身包含著運動的意味。」⁶例如懷素（737-799），的〈自敘帖〉，是一份踢館的履歷，線條自然開闔不拘，而有視覺上震撼感；〈祭侄文稿〉是顏真卿（709-784），面對哥哥及侄子同在戰亂中喪命，心痛至絕的國仇家恨，大量渴筆的出現，驗證其悲痛及憤慨；蘇軾（1036-1101）的〈寒食帖〉在烏臺詩案脫死重生，東坡的線條，自然流露了惴慄，線條與心符的躍動渾然一體，於是可由文字進入到藝術。

劉勰（約465-？）云：「異音相從謂之和，同聲相應謂之韻。」⁷和諧的美感是韻，律動有秩序，有生機的氣息皆為韻，詩文求韻，書法亦不例外。書法是視覺律動的一種藝術，律動來自氣，結果則為韻。線條的方式千姿百樣，呈現情調和氣韻也就大異其趣。

2. 此三種書法特質見陳廷祐著《中國書法美學》（北京：中國和平出版社，1998），頁13-30。筆者以為這三種特質亦適用於舞蹈藝術。熊秉明在《中國書法理論體系》（臺北：谷風出版社，1987）一書中第200頁，亦提及書法上的最高理想為中和。

3.（宋）蘇軾撰，《東坡題跋·論書》，收在崔爾平、江宏責任編輯，《中國書畫全書》（一），上海：上海書畫出版社，1993，頁629。

4.（清）包世臣著，《藝舟雙楫》，收在楊家駱主編，《清人書學論著》，臺北市：世界出版社，1984，頁92。

5. 蔣勳，《漢字書法之美：舞動行草》，臺北市：遠流，2009，頁262。

6. 鄭曉華，〈線條論：書法藝術構成分析（上）〉，臺北市：《藝壇雜誌》第308卷，1993，頁7～13。

7.（南朝梁）劉勰著，范文瀾注，《文心雕龍》，北京：人民文學出版社齊魯書社出版，2006第5次印刷，頁553。



（二）雲門舞作——《行草》的氣蘊

雲門藉舞蹈挑戰書法，首先要讓舞者明白什麼是中國人的身體語言，中國人藉打坐、太極、各家拳術來闡明屬於中國人的身體語言，而雲門的舞者也透過這一系列的鍛鍊，除把身體準備妥當外，更得習得藏氣和聽氣，才能舞出氣蘊。

氣蘊，乃氣蘊藏於身體的丹田，動作皆由丹田而發。林懷民(1947-)：「書法與舞蹈同源不同形，書法講龍飛鳳舞，舞蹈講律動，兩者皆藉助呼吸的力量……，舞者透過身體展現自由奔放的美感。」⁹

雲門舞者訓練基本功是站樁，採馬步、弓箭步、虛步擇一的固定姿勢不動 45 分鐘，以訓練重心轉移及肢體協調及統合、五禽戲（透過打虎、鹿、熊、猿、鳥，以強化「內練一股氣、外練筋骨皮」）、八卦掌（其圓的概念，有助體會書法立體感）、太極導引、京劇等。讓身體中心（丹田）作為動作的根源，所有動作均由氣帶動，亦即所謂「充氣而起」。更得聽「氣」，明白每個動作的氣機來自何處，去向何方。

雲門舞者隨黃緯中學書法數年，蔣勳、奚淞(1947-)亦屢屢為其講說和示範，除了硬底子功夫的練習，若無人文化成的訓練，無法理解林懷民說：「所謂的虛不是沒力氣，而是小力，虛／實、緊／實之間是多層次的呼吸，要清楚呼吸動作才會豐富。手足尖的小肌肉就是『毛筆的筆鋒』，發動前要著書家用什麼樣的速度寫成，其轉折和虛懸部分。」¹⁰實際不斷串習，才能有身體與筆意的合一。

至於「氣蘊」的另一方面，藏在文學之中，雲門舞者必須上辛意雲(1943-)所授《莊子》，透過道家的修為，舞者走出有限的經驗世界進入無限的自由世界機會就更大，才能如鯤化而為鵬，字化而為舞，才能藉自己的特殊條件轉化，才能讓身體有更多的自由可能性。「形如槁木」是鬆，「心如死灰」是不讓負

面情緒進駐靈魂，而「緣督以為經」則強調無時無刻，中軸線的筆直，筆直則穩定，穩定則平衡。《行草》氣蘊非憑空而來，得經這三方面的長期薰修。以下筆者用四段舞作試看其氣蘊。

首先，《行草》舞作在 2001 年歲末發表，林懷民做了舞蹈和的跨界，以書法美學入舞的初探。《行草》的第二段（圖 1）人形舞永字，由楷到行草肢體延展同於書法。



↑圖 1：舞者的身體律動舞出永字八法（由上而下，先楷書後行書），螢幕亦緊隨其節奏投影。（擷取自《雲門舞集—行草（Cursive）DVD》）

其次，《行草》第三段（圖 2）舞者黑色的衣褲在舞動，頓時變成一支筆。《行草》仍以舞蹈為重，所出現的書法，多採片段式放大投影，讓觀眾除聚焦於舞者外，也可以看到千古流傳的字，不論放大幾倍，仍深深震撼人心。圖 2 為舞者在懷素〈自敘帖〉的「戴」字前獨舞。

9. 財團法人雲門舞集文教基金會，<https://goo.gl/ocgAhR>，檢索日期：2017 年 1 月 1 日。

10. 鄒之牧，《行草：一齣舞蹈的誕生》，臺北縣，木馬文化出版，2005，頁 93。



↑圖 2：第三段，舞者擬懷素〈自敘帖〉的「戴」字，舞出草書的無羈自在。（擷取自《雲門舞集—行草（Cursive）DVD》，臺北：金革唱片，2003）

其三，《行草》第五段（圖 3），千字文正面投影在舞者身上，身體成為紙，成為字的載體，身體後與背景的書法墨跡重疊，若即若離，產生有趣的變化，此段色彩燦然，朱色底及反白的字應是有意模仿印章的朱紅，此段令人驚呼為神之一筆。蔣勳亦說：「拓本裡黑底反白字的效果，投影在舞者身上，文字書寫隨肉體律動起伏在雲門《行草》中看到舞者身體與書寫重疊，看到漢字成為肉體的一部分，重新喚起心裡很深的記憶。」¹¹



↑圖 3：第五段，《千字文》投影在舞臺上，一個個字的生命彷彿附都嵌入了舞者肉體，舞者化身為字的代言人，活靈活現的舞，感受著舞字合一的魂魄。（擷取自《雲門舞集—行草（Cursive）DVD》，臺北：金革唱片，2003）

第四例，筆者以第九段的動作為說明，第九段（圖 4），董陽孜的「磬」（非投影而是實體字），大大的「磬」字，上半部動感（舟的線條流動著，且藉留白產生空靈效果）下半部穩重（石字部分，就是顆磬石，字和人都如

如不動。）在一動一靜的呼應中，人也回應了這樣關係，留白部份讓舞者或觀眾多了空間可以呼吸。



↑圖 4：第九段，人擬態「磬」字，微妙微肖，穩重中帶著空靈。（擷取自《雲門舞集—行草（Cursive）DVD》，臺北：金革唱片，2003）

而《行草》第九段（圖 5）含有一重要概念——水袖的飄逸精神，水袖如「磬」字上半部，舞者甩著 150 公分的水袖，映襯著後方「磬」字的柔與勁，甩出美麗的弧度，彷彿毛筆筆毛。更直得一提的是水袖在燈光的照射和隨甩動角度、長度和力道的不同，相當貼近書法中所謂的墨分五色。



↑圖 5：第九段，水袖的飄動，隨不同角度、長度和力道，在燈光的照射下，讓人感受到書法中的墨分五色。（擷取自《雲門舞集—行草（Cursive）DVD》，臺北：金革唱片，2003）

11. 蔣勳，《漢字書法之美：舞動行草》，臺北市：遠流，2009，頁 262。



三、書法與舞蹈相互闡發

宗白華（1897-1986）在〈中西畫法所表現的空間意識〉一文中說：「書畫都通於舞，它的空間感也同於舞蹈與音樂所引起的力線律動的空間感。」¹²可以說力線律動的空間感是舞蹈與書法各自抒情的表現手段之一。身體在律動狀態下會在空間構成了許多視覺線條，如同漢字書寫在白紙上的線條。宗白華在〈中國藝術意境之誕生〉更提出：「『舞』是最直接，最具體的流露，『舞』是中國一切藝術底典型。中國的書法和畫法都趨向飛舞。莊嚴的建築也有飛簷表現著舞姿。」¹³張旭（？-？）見公孫大娘舞劍而悟草書，吳道子（680 - 759）觀裴將軍舞劍，而畫法益進，可見舞之於書的啟發，而《行草》又以具東方元素的書法入舞，書法之於舞蹈亦是激盪新意的題材。

（一）「技近於道」的書法與舞蹈「同於大通」

書法最終並不只是寫字，舞蹈也不只是玩弄身體外在形式，而是不斷向內尋找身體的各種可能。宗白華揭示藝術至少是三種價值的結合體：

一、形式的價值，就主觀感受即「美的價值」；二、描象的價值，就客觀而言是「真的價值」，就主觀感受而言為「生命的價值」；三、啟示的價值，啟示人生宇宙最深層意義的與境界，就主觀感受言，為「心靈的價值」。¹⁴

藝術追求的終極價值在於真善美。藝術是心靈思想的具體化，藝術強調「技進於藝、藝進乎道」，並以技、藝、道的層級作為藝術批評的標準。技之追求始終涵蘊對於道之體悟，此點不啻是對技藝之地位的提升。「技」之專

研錘鍊，「藝」中堅守，「道」便可於心靈層次，達到「感而遂通」、「物我一體」。

舞蹈和書法藝術都是身體的日常工夫，舞蹈的「收」、「放」如書寫的速度，而「動」、「靜」和「虛」、「實」則在力道的表現。寫字是讓身體感受運動、轉筆、鈎筆、節奏、速度、力度、觸覺、筆鋒彈性等，唯有不斷的操作，讓書寫進入身體自我的回應活動、身體有一定熟練度，才能進入蔡邕（133 - 192）所謂「書者，散也。欲書，先散懷抱，任情恣性，然後書之。」¹⁵

不論書法和舞蹈都有基本功，書法的永字八法，舞蹈要達身輕善舞其基本功——腰腿的軟度、力度、控制及跳轉都得不斷練習。中國的藝術偏向分解再組合的模塊組化美學，如永字八法的拆解、太極拳的棚履擠按，採捩肘靠，又如建築中的斗和拱，工匠三年就在學如何組合斗和拱成為各式各樣建築。

這些模組的熟悉不簡單，得不斷地練，如書法，不斷地臨模之後才有自己的風格，如舞蹈才綻放自己的品味，這些都要透過身體訓練及對外的觀察，方能達到身體於創作情境中與環境融合的境界。此種創作態度，不分書法或舞蹈，都是一種以身體知覺現象為基礎的美學。才能由「技」進「藝」而入「道」。

正如畫家葉淺予（1907 - 1995）體悟：「不畫目中之舞，而畫胸中之舞。」¹⁶所謂「胸中之舞」應是生命情感流動的外化，也是書家和舞者欲進於道的追求。

（二）書法、舞蹈二者取法於自然

東漢蔡邕提出「書肇於自然，自然既立，陰陽生焉；陰陽既生，形勢出矣。藏頭護尾，力在字中，下筆用力，肌膚之麗。」¹⁷而來，書肇自然可以有二種理解。一指文字與書法的起源，是自然中的規律所創制。二指人在進行

12. 宗白華，《宗白華全集》第二卷，安徽：安徽教育出版社，1994，頁144。

13. 宗白華，《美學散步》，臺北市：洪範書店，1987，頁15。

14. 宗白華，《宗白華全集》第二卷，安徽：安徽教育出版社，1994，頁70。

15. 潘運告編著，《漢魏六朝書畫論》，湖南美術出版社，1993，頁43。

16. 石梅，〈淺予畫舞寄深情〉，《大眾電影》，1982年第2期。

17. 華正人編輯，《歷代書法論文選·九勢》上冊，臺北市：華正出版社，1988，頁6。



書法創作要符合自然的規律。張旭：「始見公主擔夫爭道，又聞鼓吹，而得筆意」¹⁸。「鼓吹」是軍中音樂，其旋律在張旭的心中、筆下「轉換」成書法作品裡筆墨的律動，悟得書法線條要節奏分明的道理。這便是「體悟」，也是外師造化，中得心源。

「永」字八法據傳來自衛夫人（272-349）「筆陣圖」。「筆陣圖」中提及「點」如高峰墜石、「橫」千里陣雲、「撇」陸斷犀像、「折」似百鈞弩發、「豎」如萬歲枯藤、「捺」似崩浪雷奔、「橫折彎鉤」如勁弩筋節。¹⁹這也說明書法肇於自然的觀察。

《行草》的靈感來自王羲之的書法老師衛夫人所作之「筆陣圖」。衛夫人以自然拆解書法，林懷民則認為書法本身就是一種舞蹈，將書法中的轉折韻律轉化為身體動作的原型，把傳統的書法與現代舞聯結，讓舞者在舞台上用身體的律動來舞出字。²⁰

王羲之(321-371，一作303-361)〈蘭亭敘〉開頭是「永和九年」，這呼應了《行草》舞作第二段「永」字開頭一女舞者跳的動作，身體舞動書法由楷到行草的「永」字，此配合是由最初的見山是山，一步步感受文字之美的草書則是見山不是山，其中可見書法線跡和身體律動下氣的流動，其中的吞吐不就是心靈的收放，在形體之前和形體以後，讓觀賞者體會著自然界和生命中的有和無。

如果說「象」（自然）是藝術之本，書法與舞蹈同在立象中又易「象」，身體形象和書象即似又離，二者同樣說著具象和抽象，在囊括萬殊之中，最後卻裁成了一相。

雲門舞集通過書法的實務演練與書論認知的深入體驗，舞出的《行草》，皆肇因於舞蹈與書法的傾聽對話。書法常被認為只是視覺的教育，然而從衛夫人的書法課裡，很顯然地，

她開啟書寫者多元的感知能力，以利於「美感經驗」的養成，舞蹈又何嘗不是呢？雲門也開發舞者和觀賞者的感知。

杜忠誥(1948-)在2013年日知書學會聯展開幕活動中曾言：「書法就是把毛筆當作身體來書寫，身體書寫就是把身體當作毛筆來寫字。」²¹雲門的肉身書寫，雖說身體與毛筆不相同，但有相同書寫目的性，身體的四肢可擬人化的轉化如同毛筆在紙上書寫的狀態，書寫之際書寫者將提按之力道轉至運用身體的挪移，並配合心靈的狀態，傳達書寫者對文字所欲訴說的意念的想像，舞蹈亦在呈現身體書寫狀態的身、心、靈合一。二者同取象於自然，最後都欲同於大通。

四、書法藝術的美學形式延伸

楊應時(1971-)認為，書法走入當代藝術範疇，至少已經出現如下三種主要表現型態：

- 一、從書法出發，對書法本身的藝術化和現代化。（開發書法作為視覺藝術的新形象。）
- 二、書法作為元素，融入繪畫、雕塑、裝置等其他視覺藝術型式。（書法元素配合繪畫等其他視覺藝術的形象、色彩、構圖和立體感，必將產生不凡的視覺效果和東方意味。）
- 三、漢字書寫作為獨特的文化符號，進入當代觀念藝術。（如行為、裝置、影像、網路藝術等。）²²

李思賢(1969-)認為楊應時站在「書法作為資源」的理解上，與「當代復古」的理論提出有許精神上的共振。²³不同的藝術形式雖有各

18. (宋)歐陽修,宋祁同脩,《新唐書·列傳(第一百二十七)》,臺北市:中華書局,1965,頁10。

19. (清)朱履貞纂述,《書學捷要》,收在楊家駱主編,《清人書學論著》,臺北市:世界出版社,1984,頁5。

20. 周倩漪、黃鈺嵐,〈「行草三部曲」——書法與身體的激盪修練〉,《表演藝術》,第200期。

21. 楊侶芝,〈身體書寫的視覺呈現——以雲門作品為例〉,屏東教育大學視覺藝術學系碩士論文,2013,頁51。

22. 王冬齡主編,《中國「現代書法」論文選》,杭州:中國美術學院出版社,2004,頁227-230。

23. 李思賢,《當代書藝理論體系-台灣現代書法跨領域評析》,臺北市:典藏藝術家庭,2010,頁126。



自形式和發展規律，必然有著一致的共同審美觀點，就如盛唐，由雕塑、陶瓷、詩辭歌賦、戲曲，以迄書法和繪畫也都空前繁華，可見藝術形式雖不同，但仍會彼此滲透和影響，在現代百花爭豔、姹紫嫣紅的時代，多元取向，彼此借鏡的跨界，會創造出更深邃的藝術新局面。以下就《行草》音樂、服裝、燈光與書法美學思維的契合做一探究。

（一）服裝擬墨——書法與服裝

書法藝術放棄了彩色，形成一個黑白世界，《行草》的服裝亦擬筆鋒，以黑色為主，書法或服裝中的黑和白色中，有一種訴求，希望觀者也要出一份想像力，面對作品只是一半，另一半要觀賞者完成，即是想像和還原，也就是和古人一起看字，和舞者一同入舞。

黑白是書法的色彩哲學，黑不是單一，常言墨分五色，黑中亦有諸多層次，亦有留白，就像人的呼吸節奏，有相同共感。若說計白當黑，在無色之大色中，服裝成了演繹其中的水墨詩意。

舞作中以黑色為基調，林懷民說：「料子有如「筆勢」，所謂「墨分五色」，不是指黑色深淺，而是布料上的紋路。……布料有質感變化，就可以產生「飛白」，料子的輕重會產生不同的重量。²⁴服裝的材質、剪裁、紋路亦皆體現書法的層次，看那看不到的，可以看到二者呼之欲出的相關性。

以《行草》第九段的水袖為例，袖子為黑色，5尺寬、5米長，為了有強化透明感，從手部開始採單層，但重量卻得均衡地加到袖尾。前面曾說水袖的飄動，隨角度、長度、力道和燈光，讓人有種氤氳之感，此感有著一種遊動的精神，一種書法和舞蹈傾訴的生命的逍遙，二者都在墨色裏飛昇著人間的淡逸。

（二）音樂體韻——書法與音樂

音樂是外感之音，而書法則是內感的聲響，《行草》音樂由瞿小松（1952 -）作曲，他這樣形容音樂和書法的相關：

王羲之的書法如巴哈的音樂，不是很狂亂，但其中的功力不是一般人可以做得得到，〈蘭亭序〉是臨不來的，巴哈的音樂有個「平常心」的特質，平常心對人、對己、對神……呼吸蔡邕之「氣不盈息」；呼吸歐陽詢之「澄神靜慮」；呼吸王右軍之「筆前意」；呼吸文徵明之小楷，千字下來一筆不亂長氣綿綿心安神寧……說即不是。畢竟要聽的非說亦非書，僅止含容於虛空中緩緩發響的聲音。²⁵

《行草》的音樂是中國打擊樂和大提琴結合，象徵某種中西文化的撞擊、傳統與當代的相遇，一如書法與舞蹈的結合。打擊樂相較於其它音樂更為抽象，這樣的抽象性與書法的表現類似，德國大提琴家萊姆·柯洛普的大提琴，則適時成為重擊聲後淡出的靈魂。

音樂藝術不只可以探索書法更可發現自我，於是舞作中繼承了故事並注入到書法的時間膠囊中，重新恢復這些故事，展現世上的美麗以及時間推移的節奏和韻律。書法和音樂彼此有很深的連結，不同形式的藝術，其共同點對人類而言都是迷人的，都是通往記憶的入口，讓人持續有力量。

音樂中，各書家的作品找到自己的聲音，於是取回傳承和過去的故事注入到音樂，這樣的連結，創造出新的音景、視閱及世界，聲音的入口竟通往歷史的記憶和情緒，一如攬鏡自照，這有趣的連結——書法的濃淡及跳舞的線條，曾在時間長河中被遺忘的書法隱形的故事，在音樂的配搭下被舞動出來。

24. 鄒之牧，《行草：一齣舞蹈的誕生》，臺北縣，木馬文化出版，2005，頁66。

25. 同上註，頁72-75。



（三）追光躡影——書法與燈光

《行草》開場三分鐘的黑天黑地（一開場的全黑，包括出口標示燈、避難方向指示燈、緊急照明燈全滅。²⁶）的開始到白天白地到結束，中間的光影迷離與朱紅光痕，如何從黑暗的角度開始構思空間變化，光打出了書法、舞者和舞臺的無縫接合、如何用燈光帶觀眾回歸美感精驗，都是張贊桃（1957-2010）的巧思。

《行草》開場後第一段，舞台上只給了七名舞者各自站在一個光在地板上切出來的方格……。稍後，方格的光束分別往左右舞台拉開，橫向展開「行草」美麗的人體書法卷軸。經過如此縝密的鑽研之後，才能造就出「行草」。²⁷

群舞中或穿出方格，應照著書法的筆走龍蛇，也在燈光的呼吸中顯出另一種生命。燈光和光所鋪陳的點一如運筆，如何能在一個球體上運行，掌握氣及圓，是燈光中的書法。

光的韻律藉暗與亮顯明，並與空間的結構形成某種平衡。於是空間可以被解讀，設計可以被看見，同樣化繁為簡約，層次感便被彰顯。這與書法的理論同調，墨分五色的濃、淡、乾、濕、燥，就是燈光表現出來的故事性。

黑天黑地的開場，看似不用燈光，其實不讓光線透入更難，那是無用之用，也代表著鴻蒙之初，在視覺漸漸甦醒，可以見山是山，而燈光隨書法、舞蹈變幻以迄最後的白天白地，看似見而有不見，最後的散場，讓觀眾各自領悟著見山又是山的美觀和生命經驗。

五、結論

經典之所以可以歷代永傳，在於創新求變，所謂「舊即是新」，巧妙將書法元素與舞蹈融合，讓它呈現屬於這片土地的風格，是種創新與感動。

書法藝術在歷朝中都有不同集體傾向，清梁巘提出「晉尚韻、唐尚法、宋尚意、元明尚態。」²⁸的審美意識，如今書法藝術則呈現百花齊放的多元景象，並逐漸向現代藝術靠攏或跨域的傾向值得嘗試與讚許。

書法界常憂心因電腦的興起、時代的演進，不具實用價值的書法被邊緣化成為沒落的冷門技藝，電腦的出現會不會是書法最沈重的喪鐘？答案是否定的，拜電腦之賜，王羲之、張旭、懷素等名家手跡在二十一世紀起死回生，氣韻生動地在舞臺上放大再放大，炯炯有神，凌空飛來頗令人震撼。真、善、美的境界，是人人心中的桃花源，書法藝術的開枝散葉，在舞蹈藝術的助瀾下，並不悲觀，將有機會昂揚展現其風采。

一管毛筆，在不同書家成就不同書法樣貌，每一件作品都說著它獨特的故事，而舞蹈也是，就算我們看不懂行草，卻可以感受視覺、線條的美和故事中的能量和氣的消長盈虛，也許藉著舞者氣韻流動所營造出的磁場，讓人們回歸到書法單純中的感動，不是懂不懂的層次，而是超然的以心印心。

26. 為了開場三分鐘的黑天黑地，林懷民與中正紀念堂溝通甚久，因為依據各類場所消防安全設備設置標準第 23 條，明令出入人員眾多的公共場所皆需設置避難引導燈具，以確保緊急情況發生時，能有效引導建築物內部的民眾安全逃生。可見表演者的堅持以及藝術演出的小細節都有極大的用心，因為若非黑天黑地的視覺效果，帶不出最後白天白地的對筆，一如書法的黑與白的對話。

27. 財團法人雲門舞集文教基金會（檢索日期：2017/01/01），<https://goo.gl/ocgAhR>。

28.（清）梁巘撰，《評書帖》，收在楊家駱主編，《清人書學論著》，臺北市：世界出版社，1984，頁 91。



參考文獻

一、專書

- (南朝梁)劉勰著,范文瀾注(2006),《文心雕龍》,北京:人民文學出版社。
- (宋)歐陽修,宋祁同修(1965),《新唐書·列傳(第一百二十七)》,臺北市:中華書局。
- (宋)蘇軾撰(1993),《東坡題跋·論書》,收在崔爾平、江宏責任編輯,《中國書畫全書》(一),上海:上海書畫出版社。
- (清)包世臣著(1984),《藝舟雙楫》,收在楊家駱主編,《清人書學論著》,臺北市:世界出版社。
- (清)朱履貞纂述(1984),《書學捷要》,收在楊家駱主編,《清人書學論著》,臺北市:世界出版社。
- (清)梁巘撰(1984),《評書帖》,收在楊家駱主編,《清人書學論著》,臺北市:世界出版社。
- 一燈(2000),《書道禪心》,臺北市:淑馨出版社。
- 朱光潛(2006),《談美》,臺北市:五南出版社。
- 李思賢(2010),《當代書藝理論體系——台灣現代書法跨領域評析》,臺北市:典藏藝術家庭。
- 宗白華(1994),《宗白華全集》第二卷,安徽:安徽教育出版社。
- (1987),《美學散步》,臺北市:洪範書店。
- 林懷民(2011),《傳統與前衛的跨界:林懷民的雲門舞集(Between Two Worlds)》,臺北:輝洪開發股份有限公司。
- 邱振中(2005),《中國書法167個練習:書法技法的分析與訓練》,北京市:中國人民大學出版社。
- (1995),《書法藝術與鑑賞》,臺北:亞太圖書。
- 陳廷祐(1898),《中國書法美學》,北京:中國和平出版社。
- 崔樹強(2008),《黑白之間:中國書法審美文化》。合肥:安徽教育出版社。
- 華正人編輯(1988),《歷代書法論文選·九勢》上冊,臺北市:華正出版社。
- 潘運告編著(1993),《漢魏六朝書畫》,湖南學術出版社。
- 鄒欣寧(2013),《打開雲門:解密雲門的技藝、美學與堅持》,臺北:果力文化出版公司。
- 鄒之牧(2005),《行草:一齣舞蹈的誕生》,臺北縣,木馬文化出版。
- 熊秉明(1987),《中國書法理論體系》,臺北:谷風出版社。
- 蔣勳(2008),《天地有大美:蔣勳和你談生活美學》,臺北市:遠流。
- (2009),《漢字書法之美:舞動行草》,臺北市:遠流。
- 劉綱紀(1982),《書法美學簡論》,湖北:湖北人民出版社。

二、期刊論文

- 王墨林(2002),〈你真的看見身、心、靈嗎?〉,《表演藝術》,第109期。
- 白斐嵐(2010),〈以八度傾斜空間舞動——自然〉,《表演藝術》,第215期。
- 周倩漪、黃鈺嵐(2009),〈「行草三部曲」——書法與身體的激盪修練〉,《表演藝術》,第200期。
- 游美蘭(2002),〈雲門舞集肉身行草(3)〉,《書法教育》第128期,臺北:中國書法教育學會。
- 呂俊毅、葉宗和(2014),〈書法藝術介入餐旅空間之研究〉,《美學與視覺藝術學刊》,第六期。
- 鄭曉華(1993),〈線條論:書法藝術構成分析(上)〉,《藝壇雜誌》,第308卷。

三、學位論文

- 許玉芳(2002),〈書法線條中的情緒表現——以顏真卿蘇東坡徐渭為例〉,屏東師範學院,視覺藝術教育所,碩士論文。



陳俊中（2013），〈意象情境——書法創作研究〉，國立臺灣藝術大學，書畫藝術學系，碩士在職專班碩士論文。

彭子睿（2002），〈從一般知覺到審美知覺——一個現象學的進路〉，中央大學，哲學研究所，碩士論文。

楊侶芝（2013），〈身體書寫的視覺呈現——以雲門作品為例〉，屏東教育大學，視覺藝術學系，碩士論文。

四、影音及網路資源

張照堂（2003），《雲門舞集——行草（Cursive）DVD》，臺北：金革唱片。

財團法人雲門舞集文教基金會（檢索日期：2017/01/01），<https://goo.gl/ocgAhR>。

