

林佩芬

要曉得：——

一個人不會有完全的幸福！

除非他由生與死、痛苦與快樂的最後界限上

超越！

——蘇福克斯·伊迪帕斯王雷

用彩虹編串愛與生的 神之舞

「舞之女童與亡死」——傳自肯鄧析試

(一) 夜深忽夢少年事

夢啼妝淚紅闌干

每一顆心靈都曾在寂寞中哭泣，尤其是藝術家；伊莎多娜·鄧肯的舞蹈藝術雖然掙脫了古典芭蕾舞的拘束與限制，解放了舞蹈在形式上的桎梏，但終其一生，她的心靈却始終無法掙出生與死、痛苦與快樂的界限，於是使她的一生在綺麗繽紛的傳奇性上又籠上了濃烈的悲劇性；她的自傳非獨忠實的記下了她這一生的傳奇與悲劇，更是她的靈魂在寂寞中哭泣後的獨白。

伊莎多娜·鄧肯死於一九二七年九月十四日，那天夜裏，她自盛宴上扶醉而歸，乘馬車返回寓所，在車上她解開了長圍巾，任它在寒風中翻飛，因此而捲進了迎面駛來的汽車的輪



姿舞的肯鄧·拉多莎伊下筆 (A. Walko Witz) 茲維柯華·A家畫

子裏，一剎那間便結束了她美麗淒涼的一生，年僅四十九歲。但她的自傳却僅僅寫到一九二一年的春天，應邀赴俄前夕；這年，她四十三歲，剛剛從雅典帶着破碎的夢回到巴黎——「我獨自一人回到貝多芬別墅，想起以前我爲天使長做的種種準備，我的絕望和痛苦實在不是語言能形容的。從前我在這房裏何等地快樂，如今這房子成爲我傷痛的記憶。我想離開這房子，離開這世界。我相信世界已經死去，我的愛情也死了。」

愛情死了，她的一雙小兒女在車禍中溺沉萊因河，而爲她理想所寄託的舞蹈學校也無法維持；這一連串沉痛的打擊和幻滅使她痛苦不堪，長期的追尋和失落，由希望而至失望，她只得把心裏最後的一線曙光寄託在蘇俄新成立的列寧政府上，於是她應邀到莫斯科建立舞蹈學校。然而，俄國

政府並無幫助她完成理想的誠意，另一方面，她也看到了在列寧政府統治下的蘇俄百姓生活的慘狀，終於在一九二二年的八月逃離蘇俄，返回美國。這時，她所想創辦一所舞蹈學校，教出一班能舞出貝多芬第九交響曲的夢已經徹徹底底的破碎了。

同每一個藝術家一樣，她發現自己的生命中除了舞蹈藝術之外已別無他物；「藝術家的希望差不多都是不能實現的夢想」，體會了這一層莊嚴的悲哀，藝術家的心靈開始坦然背負起自己的十字架。一九二五年，她寫下了傳世不朽的「鄧肯自傳」(「My Life」中譯「死亡與童女之舞」，長鯨出版社印行；詹宏志譯)；在這本自傳中，她寫出了自己真實的心靈和生活，自己最私秘的思想和行為，正如她所自言的她的舞蹈——「我追求的藝術，是想通過姿態和動作



，把自己內在的真實表達出來」。

每一個人都有三個自己，一個是真正的自己，一個是表現出來的自己，另一個是別人眼中的自己。人生在世，沒有任何一個人不曾戴過面具示人；「把自己內在的真實表達出來」

需要超人的勇氣。晚年的鄧肯，歷盡滄桑而又窮困潦倒，但當她面對着自己一生的回憶，歡樂與痛苦，卑鄙與純潔，她要求付之於紙上的是「真實」——儘管這必得付出極大的代價和勇氣，以及淚水——因為，她不獨要忠於自己的藝術，更要忠於自己的生命。

她自述生平，是一名舞者，也是一名叛逆者。

(二) 觀者如山色沮喪
天地為之久低昂

從十五世紀末期義大利王公巨卿的宮廷促使芭蕾舞的發軔，乃至十九世紀末二十世紀初期，芭蕾舞一直為歐洲舞蹈藝術的主流；二十世紀間雖然誕生了許多偉大的芭蕾舞伶，諸如曾被譽為「最偉大的男性舞蹈家」的尼金斯基，舞出「垂死天鵝」而譽滿全球的巴芙洛娃，近期的瑪歌·芳婷，魯瑞耶夫，卡拉·芙拉克西……等。但這種傳統形式的舞蹈藝術到了近代便很難再為人們所完全滿意；因為芭蕾舞的美學訴諸視覺，而非情緒，所舞的是技巧，而非語言，無法表現、傳達出人類心靈中最深奧的思想和感情。於是，舞者開始尋求改革與解放之道，企圖擴大舞蹈的領域，打破傳統的規範而變得遠為自由——正如現代音樂的趨向無調性，現代繪畫的趨向抽象性一樣。

就在此時，美國出現了兩位反抗傳統的年青舞蹈家：伊莎多娜·鄧肯與露芙·聖·丹妮絲。

「最自由的身體蘊藏最高的智慧」，鄧肯從此一點點發展她的舞蹈思想；她從小就反對傳統的芭蕾舞教學，認為傳統的芭蕾舞技巧非但不美，而且完全違背自然律。於是她不顧芭蕾舞的成規，用名家的音樂來跳舞，從古希臘的舞蹈中吸取靈感，觀察大自然的

萬物來調和她的舞蹈動作，而舞出她內心的真實。在自傳中她說出「我追求的藝術，是想通過姿態和動作，把自己內在的真實表達出來」，「我的舞企圖表達人生，小時候，我舞出對自然生機的歌頌，成人後我在舞中察覺出人生悲哀的陰影、冰冷的社會、前進的挫敗。」的舞蹈精神。同時，她追述自己舞蹈的根源，是來自外祖母的愛爾蘭舞，成長後又從三位大師——貝多芬、尼采、華格納——吸取了新精神。貝多芬創造的是韻律，華格納創造的是雕刻的形式，尼采創造的是偉大的精神；但對她的舞蹈影響最大的却是惠特曼。

「我讀了惠特曼的詩，自己也有一種想像，想像美國有一種舞蹈，它能表達惠特曼所聽到的美國之歌。這歌的節拍，如洛磯山擺動時的震撼，與那時髦的爵士音樂全然不同。這種音樂像顫動着努力求進步的美國靈魂，經過辛苦而達到和諧的生活。我的舞蹈也絕無孤步或恰恰的痕跡，而是孩童向上攀援的跳躍，奔向將來的成功，奔向能表現出美國的偉大人生。」的舞蹈精神，因此，她致力於推展這種真正能代表美國精神的舞蹈；她看出「跨大步伐，跳前跳後，跳上

跳落，仰高頭，揮動臂膀，跳出我們先人的開拓精神，我們英雄的剛毅，我們婦女的公道、仁慈和純潔，和因此表現出來的我們母親的慈愛和溫柔，這會是美國舞蹈。」也就因為這個原因，雖然她一生中大半的時間都在歐洲度過，但却是美國舞蹈的開創者和代表者。

一九〇三年，她在布達佩斯簽下了第一次與公共劇院訂立的契約，一個月的演出獲得了空前的成功；從此，她的天才贏得了世人的讚賞和共鳴。這種赤足簡服的自然之舞開創了舞蹈的新天地，發展也愈形蓬勃，於是她開始暢遊歐洲，在各個大城市表演，開辦新式自由舞蹈的學校，企圖完成她舞出貝多芬第九交響曲的理想；而在此之前，她却經常三餐不繼。

此後她在歐洲度過了動盪、燦爛、不羈、成功而悲慘的一生，同時使她的舞蹈藝術影響遍及全球，而成為現代舞的先驅；更重要的是她發現了一條運動的法則，這條法則成為現代舞的重要原理：舞蹈家最主要的部位是在胃後方的太陽神經叢，由此來發展動作，可以隨心靈的意念表達出思想或情緒。在那個時期，芭蕾舞樹立的原則，從不考慮地心引力來做舞蹈言

行的技術標準，鄧肯却指出「地球上所有的運動由引力定律，吸力和斥力，抗力和應力來支配；舞蹈節奏便是這樣形成的。」她了解並運用地心引力，相信「雕塑和舞蹈應同時教導」、「體操和舞蹈應一件練習」，她更發現舞蹈並不只限於手腳的運動，而是由內在渴望活動的力量促成。

然而，鄧肯最重要的開創和解放的並不是舞蹈，而是舞者本身。以往，舞者在臺上所舞出的是天鵝、公主、仙女、精靈或者魔鬼……，而鄧肯的舞蹈却真實真實的舞出「伊莎多娜·鄧肯」。正如她的自傳中所記加里拉對她舞蹈的演說：

「伊莎多娜的藝術，不僅是一種娛樂，主要的實在是一種個人的表現，是一種有生命的藝術作品；其內容之豐富，也足以推動我們進行我們各人所努力的工作。」

於是，現代舞在她反抗傳統、解放自我的思想的影響下，漸趨形成了現代舞的特色，它澈底的破壞了傳統的習慣的樣式，使舞蹈家的個性性增大，使每個舞蹈家的個性性增大，使每個舞蹈家可以建立自己的風格。正如阿爾密特基的話說：「現代舞蹈是一種觀

點，而非一種體系。在此觀點中，它的原則是個人的情緒經驗能直接通過動作來表現它自己。」也就因為這樣，舞者藉着動作來表現傳達心靈的一切，而謀求與觀者的心靈直接溝通，使觀者直接受到感動、震撼，這也難怪鄧肯當年的每一支舞，舉手投足之間都令觀者爲之瘋狂的隨着她的舞而喜而泣呢！

(三) 但看古來威名下

終日坎壈纏其身

鄧肯的一生雖可說是如彩虹般的綺麗、短暫，但她的矛盾和衝突却不是無生命的彩虹所能形容出來的。

生與死、快樂與痛苦、愛情與藝術，這種種的矛盾衝突交織成一面突不破的天網，將她困在裏面反覆煎熬。儘管她在卷前已有極好的詮釋：

「奮鬥着的生命，那被人稱爲『死亡』的，我認爲這使我們從生命中取得暫時的愉悅。」
「我不能把兩者（愛情與藝術）分開來談，

因爲只有藝術家才能談愛情，只有藝術家才對美有超越的意念，而愛情正是心靈透視『不朽的美感』時的境界。」

「一個母親只有兩次哭聲——嬰兒初生與死亡之時——而聽起來都不像是自己的聲音。因爲我把死去的孩子不再動的冰手握在手中之時，我所聽見我體內的哭聲，正如生他們的時候我所聽見自己的哭聲一模一樣。一個是極快樂的哭聲，一個是極哀傷的哭聲，爲什麼兩個聽來沒有分別？我不知道。我只知道它們是一樣的。是否宇宙中深切的哭聲只有一種，其中包含哀傷、快樂、愉悅、苦痛——也就是母親創造的哭聲？」

這些，又何嘗不是每一個藝術家的矛盾呢？鄧肯自言：「這種可怕的痛苦使我想創造新生命，創造藝術。」然而，「藝術家的生活便是如此——黑暗的，悲哀的，莊嚴的，但是那種大理石的光輝却能鼓動人的理想。」

「大理石的光輝」，正是藝術家所追求的不朽的境界，因而爲它付出犧牲的代價——即使是終生背負

着十字架——也在所不惜；試看鄧肯自傳中的一段記載：

「有次我們坐在黑登森中，是四條路的交叉之處，他說右邊是『佳運』，左邊是『和平』，前面的直路是『永垂不朽』，『我們所坐的這裏是什麼呢？』我便問他。『這是愛情——』他很低聲的回答。『那麼，我情願留在這裏』我很興奮的說。但是他很輕的說：『我們不能留戀在這裏。』說着他便站起來很快的往前直路走去。」

在這樣超然的理念和偉大的理想之前，鄧肯終於不得不放棄一切去完成她的舞蹈藝術，而她的矛盾與痛苦也可想而知；於是，這重重的悲劇性溶入了她的生命，也溶入了她的舞蹈。她為世人所推認是天才、真實與叛迷的結合，但又有誰想到，這一切的一切——包括她的舞蹈藝術——全都是建立在她所承擔的痛苦的基本點上？

更甚者，她的痛苦是無所逃避或選擇的。正如瑪莎·葛蘭姆所言：「我不曾選擇舞蹈作我的職業。是這門行業選擇了我。就這樣，舞蹈成為我的生命。」而鄧肯却如此回答「何人教她跳舞」的問題：「是舞蹈之神教我的，我能够站立的時候，便跳起舞來。我一生都在跳舞。全人類以及全世界都必須跳舞。過去是如此，將來也會是如此。如果有人要加以阻止，或是不願曉得天所給我們的這種需要，都是無用的。」

這就是「天才」，是不敢辜負天命的人。鄧肯是自覺的天生的舞者，儘管她的舞姿除了畫像之外已不復可見，然而她的偉大的藝術心靈却藉着自傳，超乎形像之外的直入人們的內心，從而「推動我們進行我們各人所努力的工作」，「鼓動人的理想」；正如她自言：「當我跳的時候，我感覺得心裏似乎在唱『生命和愛——人類最高的快樂——都由我給予，給凡是需要的人。』」