

# 民族舞蹈創作實踐經驗的敘說——美的感應

蕭君玲<sup>1\*</sup> 鄭仕一<sup>2</sup>

<sup>1</sup> 臺北市立大學舞蹈系副教授

<sup>2</sup> 耕莘健康管理專科學校健康餐旅科副教授

\*通訊作者：蕭君玲

通訊地址：111 臺北市士林區忠誠路二段 101 號

E-mail: chiin4188@gmail.com

投稿日期：107 年 8 月

接受日期：107 年 10 月

## 摘要

民族舞蹈的創作如何融合發展傳統之美與當代之美？這是必須嚴謹思索的。民族舞蹈創作必回歸到一種「純粹」的、以當代美的視域詮釋傳統之美的感應——「美的感應」（*inspiration of beauty*）。筆者以近三十年的民族舞蹈創作實踐經驗為基底，提出創作「美的感應」的共感現象的敘說，並以近年的三個創作作品《煙沒》、《逍遙》、《逍遙II—唯醺》為主進行敘說。「美的感應」在創作歷程中的相互共感，是築基作品內在核心的重要關鍵。在創作歷程中「美的感應」相互碰撞、激發，傳統之美能由不同的當代視域而看見新的見解、呈顯出不一樣的樣態。長期在民族舞蹈創作或展演之「美的感應」的經驗積澱成個體化的「內在之眼」，創作者「美的感應」如何在創作歷程中得不斷思索、覺察各式各樣的狀態？以有效地引發舞者們的共感，這一「美的感應」的共感會滲入作品裡，成為創作作品的內涵與意義。民族舞蹈的創作者是必須考量傳統之美與當代之美的融合，以避免過度的創新而失去傳統意義與價值，或過度一味地複製而無法發展傳統之美。創作者或舞者，皆應反思自己生命熾煉的體悟的特性並善用之，體悟傳統文化意義的當代詮釋性，並生發「美的感應」使其自然而然融合了傳統與當代之美。

**關鍵詞：**美的感應、共感、內在之眼

# The “Narrative of Practical Experience” of Folk Dance Creation—Inspiration of Beauty

*Chiin-Ling Hsiao*<sup>1\*</sup> *Shih-Yi Cheng*<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Associate Professor, Department of Dance, University of Taipei

<sup>2</sup> Associate Professor, Department of Health and Hospitality, Cardinal Tien Junior College of Healthcare and Management

\*Corresponding author: Chiin-Ling Hsiao

Address: No.101, Sec.2, Zhongcheng Rd., Shilin Dist., Taipei City 111, Taiwan (R.O.C.)

E-mail: chiin4188@gmail.com

Received: August, 2018

Accepted: October, 2018

## Abstract

How does the creation of folk dances fusion development traditional beauty with contemporary beauty? This is a topic that creators must think about rigorously. The dilemma of folk dance creation must return to a “pure” perception. That is a kind of perception from the interpretation of the beauty of tradition in the perspective of contemporary beauty—“inspiration of beauty.” The author based on nearly 30 years of practical experience in folk dance creation. Put forward the narrative of the “common sensation” of the “inspiration of beauty” in the field of folk dance creation. The “common sensation” of the “inspiration of beauty” in the creative process, the “common sensation” of the “inspiration of beauty” is an important key to the inner core of creation works. In the creative process, creator and dancers provide “inspiration of beauty” in different perspectives; Interacting collision and excitation, the beauty of traditional can see new insights from different contemporary perspectives. The beauty of tradition shows a different form in the perspective of contemporary aesthetics. The long-term experience of “inspiration of beauty” in the creation or performance of folk dances has accumulated into an individualized “inner eyes.” How does the creator’s “inspiration of beauty” constantly think and perceive various states in the creative process? To effectively trigger the “common sensation” of the dancers. This sense of “inspiration of beauty” will infiltrate into the creation work that will become connotation and meaning of becoming a creative work. The creator of folk dance must consider the fusion of traditional beauty and contemporary beauty that to avoid excessive innovation and lose traditional meaning and value, or blindly copying, leading to the inability to develop traditional beauty. Therefore, whether it is a creator or dancers, you should reflect on the characteristics of the experience refinement from your life and use it with your ability. From this, realize

the contemporary interpretation of the meaning of traditional culture; this “inspiration of beauty” from creator and dancers naturally merged the beauty of tradition with contemporary beauty.

Keywords: *inspiration of beauty, common sensation, Inner eyes*

## 壹、緒論

技能實踐經驗總是難以述說其內涵與細節，創作亦屬於技能實踐經驗的一種，筆者民族舞蹈創作的實踐經驗有著多重且多元的層次難以運用簡單的文字敘述，僅能將之分成不同的範疇來加以敘說詮釋。因此，本文先就其創作歷程中之「美的感應」(inspiration of beauty)來進行探究與敘說。民族舞蹈創作的難處在於如何保有傳統之美，同時又必須具有當代性之美，或說是傳統之美的當代詮釋。一個傳統一個當代，似乎是衝突與矛盾的一種存在現象，如何將之融合呈顯於創作作品裡，這議題一直是長期以來相當艱難的困境！筆者曾接受鄭仕一博士訪談<sup>1</sup>關於民族舞蹈創作的自由空間的議題，筆者回覆：

程式性，這是民族舞蹈的枷鎖，也是我多年來想要解放而獲得純粹的肢體表現，創作中的身體，由心神供的真實感受而來的的身體表現，傾聽心裡的聲音，誠實的去感受那聲音引導出的力量而舞動，這即是純粹，民族舞蹈亦可回到那純粹的肢體。<sup>2</sup>

民族舞蹈創作的二難困境，如何回歸到一種「純粹」的舞動，由傳統元素的提煉，再加以當代的手法創作，使其既保留傳統又具有當代性。問題在於，能夠融合這二難的「純粹」是什麼？筆者長期創作實踐的經驗似乎在內心呼喊著答案：這是一種「集體的共感」，它來自於不同的個

體的蘊藏於身體經驗裡之「美的感應」！「美的感應」似乎就是創作者與舞者的身體互動下，最純粹的一塊境地，似乎在此境地，傳統的美與當代的美能做出最佳融合的表現，創作者與舞者因此必須在此境地有著一種共感，來自於「美的感應」的共感，方能相映於創作的作品之中。在創作歷程中，創作者與舞者們的身體共感是基於「美的感應」而不斷互碰、激發、提煉、規範的，創作歷程裡相映於創作主題的各式各樣的「美的感應」都會影響著創作者的直覺，進而改變創作的脈絡與結果，或可說「美的感應」是一種關乎舞蹈創作的、舞蹈美學的、舞蹈藝術領域的直覺感應能力。鄭仕一氏論道：

「美的感應」是當代的也是文化的，是虛化的也是實化的，它的不斷發生在各種不同領域裡的欣賞中，有些成為積澱沉入意識深處，等待發芽，有些成為即刻創作的靈感，但有些可能在實驗之後，又被捨棄掉，有些則確實能轉化為作品中的呈現，成為具像的舞蹈展演。<sup>3</sup>

筆者在此以過往的論著及鄭仕一博士論文為文獻基礎，以近三十年的民族舞蹈創作實踐經驗為基底，提出在民族舞蹈創作場域裡的「美的感應」的共感現象，這一現象首先源於一種自身的內在積澱的「美學觀」，對傳統文化的美學觀及對當代社會文化及表演藝術的美學觀，亦是對文化跨界的美學觀、對當下民族舞蹈創作現象的反思與美學觀。在筆者長期的民族

<sup>1</sup> 2014年8月11日於臺北接受訪談。

<sup>2</sup> 鄭仕一，「再建構的創作憶痕——胡民山、蕭君玲之民族舞蹈創作歷程分析」（博士論文，國立臺灣師範大學，2015），35。

<sup>3</sup> 同上註，94。

舞蹈創作場域中，以「美的感應」的共感作為核心，創構作品的內在精神與意義。「美的感應」在創作歷程中在創作者與舞者們的身體互動中產生共感，相同頻率的共感則是作品創作的內在意義建構的元素，因此筆者長期的創作都蘊涵著深厚的內在意義與情感。蕭君玲、鄭仕一二氏以為：

在創作的經驗裡，經常得視編創過程中的不斷堆疊的知覺狀態來進行編創，其中不斷堆疊的知覺裡會不斷有新產生的直覺感受力來主導其創作，在過程中筆者得視其舞者的身體能力、感性思維的能力、想像能力，更重要的是筆者自身的詮釋能力，以及編創當下的空間、音樂、道具等種種因素，這些都會影響著民族舞蹈的創作直覺。<sup>4</sup>

在民族舞蹈創作實踐中，創作者的直覺是受到主體們的個人美的經驗即是「美的感應」所影響，創作直覺來自於創作者自身「美的感應」，亦來自於創作歷程中與舞者們互動的共感。本文將以筆者2016年創作的《煙沒》、<sup>5</sup>2017創作的《逍遙》<sup>6</sup>及2018創作的《逍遙II—唯醺》<sup>7</sup>這三個作品的創作實踐經驗為對象來進行創作歷程中「美的感應」的探究。

## 貳、創作歷程中的「內在之眼」——「美的感應」

民族舞蹈創作要融合傳統之美與當代之美，就筆者長年實踐經驗的看法，這是一門將創作者積澱於身體之內的多元化的「美的感應」轉化至民族舞蹈創作上，並將之形式化的一門個人知識。「美的感應」蘊涵著創作者與舞者個人獨特的成長脈絡、人格特質與美學觀，創作者進行藝術創作，舞者進行舞蹈藝術的展演，自有各自不同又相同的美學經驗與美學觀，在創作歷程中互相碰撞、激發出相映於作品的美學共感，使其創作作品在彼此「美的感應」沃土上滋長。「美學應當以藝術作為主要對象，通過藝術來研究人對現實的審美關係，通過藝術來研究人類的審美意識和美感經驗，通過意識來研究各種形態和各種範疇的美。」<sup>8</sup>身體在技能實踐之明，總會不斷產生「反映」來凝視週遭亦凝視自身的狀態，某種精緻的身體技能實踐，則會生發出相映的「美的感應」，進而反饋到自身的經驗裡。鄭仕一氏論道：

自己的生命裡形塑了既定的「藝術價值觀」，這也可說是他們創作的「內在之眼」，於是他們的所見所聞早已經是「跨涉」的視域了，看見了聽見了觸摸了許多的「美的感應」在內在跨涉的視域裡。這些生命熾煉的結晶，他們都以各自特殊風格的創作，將之旋入藝境裡。<sup>9</sup>

<sup>4</sup> 蕭君玲、鄭仕一，「民族舞蹈創作的現象場」，大專體育 113 期（2011 年 4 月）：7-14。

<sup>5</sup> 蕭君玲編舞，《煙沒》，臺北城市舞臺，臺北，2016 年 5 月 5 日、6 日；高雄大東文化中心，2016 年 5 月 10 日。

<sup>6</sup> 蕭君玲編舞，《逍遙》，臺北城市舞臺，臺北，2017 年 5 月 7 日；高雄大東文化中心，2017 年 5 月 14 日。

<sup>7</sup> 蕭君玲編舞，《逍遙 II—唯醺》，臺北城市舞臺，臺北，2018 年 4 月 21 日、22 日；高雄大東文化中心，2018 年 5 月 10 日。

<sup>8</sup> 蔣孔陽，蔣孔陽全集（合肥：安徽教育出版社，1999），3：40。

<sup>9</sup> 鄭仕一，「再建構的創作憶痕——胡民山、蕭君玲之民族舞蹈創作歷程分析」，319。

「美的感應」在創作歷程中的相互共感，在筆者的民族舞蹈創作經驗裡是相當重要的，是築基作品內在核心的重要關鍵。主要來自於身體內在長期積澱的實踐經驗，是一種豐富且多元的技能實踐經驗與美學觀的相互衝激下所逐漸形成的「內在之眼」。這「內在之眼」可形容成由一道道經驗之煉，不斷覆蓋、抹除、熾煉的美感經驗的積澱，舊有的美感經驗會因新創作的歷程而不斷被覆蓋、抹除、熾煉，其存於身體之內的「內在之眼」亦會隨之變動。就筆者長期創作經驗而言，這樣的被覆蓋、抹除、熾煉正可以成為創作的養分，提供不同視域下的「美的感應」，傳統之美能由不同的當代視域而看見新的見解。鄭仕一氏以為：

創作者對於「美」的痴迷，以及對於「美」的攝取，有著自身的獨特性，旁人無法得知他們對於「美的感應」的內涵與範圍，創作者「美的感應」源於自身長期積澱的身體經驗、對各種表演藝術的跨涉、對舞蹈技能表現的獨特美學觀點、對外事物美的接受廣度與深度以及自身的藝術美學觀點等，也就是說創作者「美的感應」是「活」的狀態，每一次「美」的發生，都無可預期、無可探測。或許可以這麼說：創作者「美的感應」是隨興的、是隨機的、是靈感性的。<sup>10</sup>

由於長期創作之故，身體自然而然對於「美」的契機會產生敏銳的覺察感，

或可說「美的感應」在長期創作的實踐經驗下，已經成為身體感受的核心，舉例而言，只要是關乎於傳統之美的當代詮釋，諸如傳統屋宅的改置所形成的舊與新的衝突美感，或是傳統器具成為當代裝置藝術的設計，或是傳統服裝的當代設計等等，都有可能成為一種強烈的焦點，自然而然地攝入創作者身體的「內在之眼」而有所「反映」，<sup>11</sup>進而產生相映於創作作品的「美的感應」。鄭仕一氏以為：

自2003年《香讚》以來，蕭君玲的創作就一直關注作品的「新意」、「社會氛圍」、「自身的美感」，她期許自己的創作能有著「更真實的寫意性」風格。於是乎，創作成了她生命裡極為重要的部分，使得她在日常生活中任何「美的感應」都要能契入自身的創作裡，身體上的觸角隨時隨地都保持著敏感度，似乎不斷地在搜尋著任何可能的「美的感應」，平時就不斷地在累積著年年要創作的靈感或題材，這亦是她自身的一種美學養成。<sup>12</sup>

「內在之眼」的作用對創作者而言具有啟發性的意義，為了創作的目的而將「內在之眼」的焦點放在當下情景中的各種素材，同時將這些素材意義化，並組合起來提供創作之用。創作者的「內在之眼」早已被長期的創作經驗熾煉出敏銳的「美的感應」的反映能力，對於生活週遭的種種進行焦點擷取，「攝擷於著於之『人事物景態』，成就創作之泉源。」<sup>13</sup>

<sup>10</sup> 同上註，332。

<sup>11</sup> 「反映」，意指由「內在之眼」所攝入的「美」，於內在產生某種美的感動及關於創作的畫面。

<sup>12</sup> 鄭仕一，「再建構的創作憶痕——胡民山、蕭君玲之民族舞蹈創作歷程分析」，90。

<sup>13</sup> 同上註，333。



「藝術創作者觀察生活中的點點滴滴，以生活為創作舞臺，生活自身即是一種創作的泉源，生活自身也就到處充滿著表演的題材。」<sup>14</sup> 創作歷程中「美的感應」是變動不居的狀態，創作者與舞者們的身體相互激發，不斷變化著「美的感應」的生發，其共感頻率也因此而逐漸一致化，例如筆者2018年編創的《逍遙 II—唯醺》，舞者的身體必須處在一種看似「失控」又被控制著的狀態裡，是一種逍遙唯醺於「醉意」裡，進而展現出古代仕女的「醉姿美態」！逍遙唯醺在醉意的姿態裡，唯恍唯惚體現出某種失控之美。筆者2018年編創的《逍遙 II—唯醺》其舞意如下：

現實之境，逍遙不得。夢想之境，逍遙不實。二境之間，唯恍唯惚，稍離現實，又趨夢想。二境之間，逍遙之道，恍惚唯醺！唯醺，控制的身體得以適度失控；唯醺，失控的身體得以適度控制。唯醺在二境之間，起舞著！

筆者以「美的感應」反映著傳統之美的當下，是自然而然以當代思維的美學觀來反映著傳統之美，在「美的感應」沃土上滋長著創作的作品已然融合了傳統與當代二種元素了。唯困難之處乃在於將這樣的「美的感應」形式化於舞蹈動作的設計上，這一轉化的取舍與掌握在創作歷程中是相當不容易的。「凡直覺中必有表現，表現中必有直覺，直覺與表現是不能分離的。」<sup>15</sup> 創作歷程中的直覺展現在「美的感應」，「美的感應」層面涉及創作的各

各層面，不僅僅在肢體舞蹈動作上，還包含服裝、道具、音樂、燈光、舞臺布景等等，創作者的直覺反映的內涵需轉化至舞蹈形式裡方得以有所呈現，因此創作者不僅在動作設計上處理舞者的身體狀態，連服裝造型、材質特性都必須整體考量。例如2017創作的《逍遙》及2018創作的《逍遙 II—唯醺》的服裝材質特性必須能隨身體搖擺而飄落而呈現自然的線條，過重或過輕的材質皆不適合，它是整體視覺焦點呈現的重要部分。蕭君玲教授以為：

在創作的經驗裡，經常得依編創過程的各種感知做調整，其中不斷堆疊的知覺裡會不斷有新產生的直覺感受來主導其創作。這一種情感的真誠表現，就是一種「直覺力」，由於「直覺力」的生發乃是介於感性與理性的交織過程，並不是單獨存在於其中一者。例如舞者的身體狀態、心理狀況，編舞者自身的引導能力，以及舞者的感受能力，編創當下的空間、音樂、道具等種種因素。<sup>16</sup>

直覺力的取向來自於創作者或舞者個人的生命經驗與歷練的狀態，直覺力的取向亦自然會主導著「美的感應」，尤其是創作者自身的直覺力；然舞者的直覺力則是在創作者初建構的空間裡進行著反映，二者有著本質上的差異。就創作者創作時「美的感應」的反映狀態而言，可說是創作者自身的藝術之思的自由馳騁，「藝術之思是自由的，美的感覺也是自由被創

<sup>14</sup> 鄭仕一、蕭君玲，身體技能實踐的反映與轉化（臺北：文史哲出版社，2013），102。

<sup>15</sup> 黃榮，「梅洛——龐蒂的『身體』與繪畫藝術的表現性」，貴州民族學院學報：哲學社會科學版1期（2005年2月）：127-30。

<sup>16</sup> 蕭君玲，變動中的傳承：民族舞蹈創作的文化性與當代性（臺北：文史哲出版社，2013），119-20。

造的，民族舞蹈表演中，舞者的感覺是創作者與舞者的自由互映而形成的。」<sup>17</sup>創作者在創作之初「內在之眼」是空無的自由，完全不受限的自由探索，多元且複雜的「美的感應」在此階段不斷地產生各式各樣的「反映」；然而一旦有他者（舞者或物）的進入時，在創作歷程中則必受舞者身體特性、身體能力、情感表現能力、服裝道具等的限制所影響。其「內在之眼」則被限縮、聚焦，並針對「美的感應」之「反映」進行提煉化、詮釋化、形式化，由內而外的將「美的感應」之「反映」內涵具體轉化為舞蹈動作、姿態並將之舞臺化，成為一種具體的表演藝術形式。

## 參、創作歷程中「美的感應」的共感

美學家李澤厚提到，在審美心理中，「社會的、理性的、歷史的東西累積沉澱成了一個個體的、感性的、直觀的東西，它是通過「自然的人化」的過程來實現的」。<sup>18</sup>創作者與舞者們活在當代這個社會裡，在創作歷程中的互動也就比較容易在相同的文化背景下，生發出「美的感應」的共感。若創作者與舞者又是共同經歷許多年的創作展演的實踐經驗，那麼要生發出「美的感應」的共感就更為有默契了！

筆者的民族舞蹈創作實踐經驗裡，「美的感應」是需要與舞者們生發出共感的，這生發出共感的機制來自於隱喻性的詮釋，因此創作者必須要思索如何運用隱喻性的詮釋來與舞者們生發出「美的感應」的共感，例如筆者2016年編創的《煙

沒》，其「美的感應」來自於平時信仰行為中的點香禱拜中所感應其「煙絲」與「氣流」之間的美感，煙絲飄逸的緩狀、煙絲受到阻礙後的速變與旋流、逐漸擴散消失的彌漫等等。《煙沒》其中有一段是舞者一直在低水平的地板動作舞弄一條長巾，但巾不能纏繞自身，亦不能落地，對舞者相當有難度的挑戰，當時筆者以隱喻性的詮釋引導舞者生發出此舞的「美的感應」：我們觀察點香禱拜的煙絲飄逸，當我們用手微蓋住向上飄動的煙絲時，煙絲會被手掌擋住，然後改變速度與方向，水平地向手掌周圍彌漫，這時煙絲受到阻礙變得更濃厚地溢出，因此此段落舞蹈必須在內心有此「美的感應」，然後舞者必須在地板上維持低水平的舞弄長巾。經過一段時間的訓練，臺北市立大學舞蹈系嚴婕瑄<sup>19</sup>在此段落的舞蹈表現是相當到位的。鄭仕一氏以為：

創作思路源於生活中所積累各種能量，來自於記憶，來自於體驗，來自於實踐的經驗，來自於與舞者（人）的互動與其特性的發覺，來自於對服裝或道具（物）的動感，來自於對「美的感應」。<sup>20</sup>

「美的感應（情）」源於創作者內在豐富的想像能力與感受能力，作品的「特殊形式（結）」則有賴於創作者敏感的觀察能力與創意的轉化能力，這二個部分其實在屬於極為內隱性的個人化特質，或許某些部分來自於天性，某些部分來自於後天不斷精煉

<sup>17</sup> 鄭仕一、蕭君玲，身體技能實踐的反映與轉化，207。

<sup>18</sup> 李澤厚，美學四講（香港：三聯書店，1989），123。

<sup>19</sup> 嚴婕瑄為《煙沒》主要舞者。

<sup>20</sup> 鄭仕一，「再建構的創作憶痕——胡民山、蕭君玲之民族舞蹈創作歷程分析」，97。



的實踐經驗。創作者在創作歷程中必須保有一定程度的感性判斷與理性判斷，方能將作品創作至富有「寫意性」的風格，富有意境美與形體美的民族舞蹈作品。<sup>21</sup>

在筆者的民族舞蹈創作場域裡，這些由「美的感應」所引發的共感狀態是筆者常用的手法，創作歷程中必須與舞者們建構相同的共感，以作為創作作品的精神與意義的核心，以此核心由內而外地發展動作，建構出舞蹈表演形式。「美的感應」必須在創作歷程中逐步建構出相映的「共感」，才能使身體舞動得以在對味的狀態裡。「美的感應」的生發必須在創作歷程中，由創作者主導與舞者、與服裝道具、與音樂之間，逐步確立建構「共感」，方能在舞者身體注入相映於作品意義的內涵。「共感」的狀態是一種變異的「活」的狀態，尤其在創作實踐場域裡，在作品尚未確立完成之前更是如此！因此，創作者的敏銳覺察能力則顯得相當重要，在眾多相關元素中覺察出「美的感應」狀態裡，如何確立舞者們的「共感」已然達到作品的精神與意義，這樣的判斷對創作者來說是必須的，敏銳的覺察力與豐富的創作實踐經驗更是重要。蕭君玲教授以為：

民族舞蹈的創作是以文化為核心，並將之注入於創作作品之中，這樣的過程積澱著太多、太深、太複雜的意象層次，層層堆疊。<sup>22</sup>

積澱著的意象層次，成為身體感知的

內涵，在創作場域中往往會被相映的情境給勾引出來，成就另一種未曾發現的「美的感應」。這是一種創作上的能量，對於創作作品的過程中，存在各種可能性的發生，就筆者創作的作品而言，似乎有很多情境都有著類似的「美的感應」的湧現。葉錦添先生說：

各種能量都會湧出不同的構想，但是經過時日的琢磨，慢慢凝聚出強弱的聚合，當我深入去冥想，這些流動在我腦海內瞬間的啟發，生生不息的意念就會如泉水湧出，千絲萬縷的線索，就會形成無以計數的脈絡，與事實以外的種種可能。<sup>23</sup>

創作歷程中，其「美的感應」會因應不同的時間、空間、場域而有所變化，創作者與舞者，或舞者與舞者之間的互動亦會生發不同的共感。這些都得視每一主體自身過往的生命經驗、舞蹈經驗、文化詮釋經驗等等，在每一次的碰撞過程都無法預期會生發什麼狀態的共感，因此創作者自身的主導能量、敏銳的覺察力與直覺力就顯得相當重要，以確保創作者與舞者們「美的感應」的共感能聚集在同一頻率上。2017年筆者創作《逍遙》時，同樣用了長期合作的民族舞蹈境域裡努力的舞者們，所以很容易在共同的基礎上產生共感，有感於民族舞蹈的創作與表演難以脫離傳統框架的約束，又極欲地想逍遙自在的舞蹈著蘊涵當代思維，這是一種「美」的欲求，以擺盪的元素做為作品的主軸，以鬆勁來發展出《逍遙》基本元素的共

<sup>21</sup> 同上註，346。

<sup>22</sup> 蕭君玲，變動中的傳承：民族舞蹈創作的文化性與當代性，87。

<sup>23</sup> 葉錦添，神行陌路：葉錦添的新東方主義（臺北：天下雜誌，2013），98-9。

感。2017 展演的《逍遙》，其舞意中的一段：「《逍遙》亦可說「欲逍遙」，此作品源於擺盪元素，由擺盪動作來探索身體律動進而發展整個作品的結構」。

曾肅良在《傳統與創新：現代藝術的迷思》提到一個重點：

藝術創新與傳統的關係是不可分割的整體，只有創新為歷史所接受，創新才可能成為傳統，創新在傳統背景的烘托下才能顯出其創新的意義，兩者相輔相成，不斷地融合消長，汰蕪存菁，它是長時間的累積、淘汰和醞釀發酵的文化過程。<sup>24</sup>

創作者「美的感應」如何在創作歷程中得不斷思索、覺察各式各樣的狀態，以有效地引發舞者們的共感，這一「美的感應」的共感會滲入作品裡，成為創作作品的內涵與意義。讓民族舞蹈的創作能在文化的基石上有新意，民族舞蹈創作可以視為是另一個新發展文化體系，它需要「集體共感意識」去發展它，然而發展並不是一味地進行複製再複製！我們身處臺灣這個蘊涵豐碩多元文化的土地上，其創作養分是如此豐足易取。因此，民族舞蹈創作者的思路就有著生發更多可能性的「美的感應」，在當代美學的、藝術的視域下，重新看待、重新詮釋傳統之美對自身的感動是什麼？意義是什麼？再由此「反映」的共感來進行創作，才是有效融合傳統之美與當代之美的最佳途徑。

## 肆、結論

民族舞蹈創作的實踐經驗是不斷地變

動的、積累的，是一抹一抹痕跡覆蓋置換的熾煉歷程！傳統文化之美在當代美學觀的視域下，呈顯出不一樣的樣態，「美的感應」亦自然有不同於傳統文化的既定概念，就民族舞蹈創作而言，這是一種美學的再詮釋。然而，這一美學的再詮釋在創作者與舞者「美的感應」的共感下，形成一種「集體共感意識」，進而散發至民族舞蹈的教學場域、創作場域、欣賞的場域裡，無形的「集體共感意識」在不明顯的狀態下，散發著對民族舞蹈新的美學詮釋的能量，影響著新世代的學生及觀眾們。因此，長期以來，就形塑出相當獨特的又自成一格的「風格」！同時在這樣的美學詮釋下的民族舞蹈風格也自然而然地承載著傳統之美與當代之美的融合內涵，近 20 年的民族舞蹈創作實踐經驗的積澱，已存有一定的能量，亦積澱成一股新的文化視域。文化視域是在人們與傳統的「美的感應」、與當下社會境況的「美的感應」、與他者的「美的感應」、與種種事件現象的「美的感應」，綜合上述這些「美的感應」所形成並存於內在身體感的「反映」，對民族舞蹈創作而言，對於傳統之美與當代之美的融合，就有了新的立足場域，有了新的詮釋意義，這樣的文化內涵在長期實踐的開疆闢土之後亦得以開花結果。「文化也不是詞的堆砌，而是指由詞所搭配成的意義統一體，亦即說話的意義。詞的意義在被說出的方式中開始顯露、散布和存在。」<sup>25</sup>「人類對自己歷史、傳統的瞭解過程就是一種通過新的語言不斷進行對話的過程。」<sup>26</sup> 鄭仕一氏以為：

文化是一種群體共織的思想、觀念、

<sup>24</sup> 曾肅良，傳統與創新：現代藝術的迷思（臺北：三藝文化，2002），81-2。

<sup>25</sup> 張能為，理解的實踐：伽達默爾實踐哲學研究（北京：人民出版社，2002），236。

<sup>26</sup> 同上註。

價值體系，各個民族有著不同的文化集結的現象，社會制度不同，對文化的寬容度不同，對文化思想的控制制度不同，自然也就衍生出不同的文化特點，我們應當體認民族舞蹈在臺灣這個文化沃土成長的事實，我們有著值得驕傲的文化氛圍。<sup>27</sup>

因此，或可說民族舞蹈創作亦是創作者生命歷練與傳統文化內涵的溶解與再生，「藝術創造的過程，也就是藝術家生命體驗與藝術意義建構的過程」。<sup>28</sup> 筆者的民族舞蹈在進行創作時，創作時思索的領域是跨界的、多元化的，不但要慮及傳統文化內涵，亦思索當今表演藝術領域的樣態。創作之始，首先得放任自己的身體感的「反映」自由地馳騁以尋找相映的「美的感應」，往往對傳統文化內涵、傳統文化之美、當代美學觀進行一種較自由自在的「美的感應」，再進一步剖析其「美的感應」的內涵與結構，並詮釋其意義，最終逐漸轉化至舞蹈的外在形式。「藝術的載體，是對一個時代的覺察能力。人的恆定感，可以使自己成為世界的一切，這是人生最大的美感。安靜，則可以讓人專注觀察世界。」<sup>29</sup>

民族舞蹈的創作者是必須考量傳統之美與當代之美的融合，以避免過度的創新而失去傳統意義與價值，或過度一味地複製而無法發展傳統之美。舞者們對民族舞蹈的表現要先確立其真實感受的共感，不需一味地假意形式，不知何為地舞蹈！舞者們若能結合自我生命熾煉的體悟，以生發對傳統之美與當代之美的「美的感

應」，最終轉化為作品意義，那麼就自然而然不會有假意形式的表現，自然而然地會由內而外散發真實的情感於舞蹈動作之中。因此不論是創作者或舞者，皆應反思自己生命熾煉的體悟的特性並且隨順善用之，由此體悟深入思維傳統文化意義的當代詮釋性，這樣所生發之「美的感應」自然而然融合了傳統與當代之美。

## 參考文獻

- 王炳社。隱喻藝術思維研究。北京：中國社會科學出版社，2011。
- 李澤厚。美學四講。香港：三聯書店，1989。
- 張能為。理解的實踐：伽達默爾實踐哲學研究。北京：人民出版社，2002。
- 曾肅良。傳統與創新：現代藝術的迷思。臺北：三藝文化，2002。
- 黃榮。「梅洛——龐蒂的『身體』與繪畫藝術的表現性」。貴州民族學院學報：哲學社會科學版 1 期（2005 年 2 月）：127-30。https://doi.org/10.3969/j.issn.1003-6644.2005.01.028
- 葉錦添。神行陌路：葉錦添的新東方主義。臺北：天下雜誌，2013。
- 。神思陌路：葉錦添的新東方主義。臺北：天下雜誌，2008。
- 蔣孔陽。蔣孔陽全集。第 3 卷。合肥：安徽教育出版社，1999。
- 鄭仕一。「再建構的創作憶痕——胡民山、蕭君玲之民族舞蹈創作歷程分析」。博士論文，國立臺灣師範大學，2015。
- 鄭仕一、蕭君玲。身體技能實踐的反映與轉

<sup>27</sup> 鄭仕一，「再建構的創作憶痕——胡民山、蕭君玲之民族舞蹈創作歷程分析」，104。

<sup>28</sup> 王炳社，隱喻藝術思維研究（北京：中國社會科學出版社，2011），2。

<sup>29</sup> 葉錦添，神思陌路：葉錦添的新東方主義（臺北：天下雜誌，2008），179。

化。臺北：文史哲出版社，2013。

蕭君玲。變動中的傳承：民族舞蹈創作的文化性與當代性。臺北：文史哲出版社，2013。

蕭君玲編舞。《煙沒》，臺北城市舞臺，臺北，2016年5月5日、6日；高雄大東文化中心，2016年5月10日。

\_\_\_\_\_。《逍遙》，臺北城市舞臺，臺北，2017年5月7日；高雄大東文化中心，2017年5月14日。

\_\_\_\_\_。《逍遙 II—唯醺》，臺北城市舞臺，臺北，2018年4月21日、22日；高雄大東文化中心，2018年5月10日。

蕭君玲、鄭仕一。「民族舞蹈創作的現象場」。大專體育 113 期(2011年4月):7-14。  
<http://doi.org/10.6162/SRR.2011.113.02>