

春之祭，舞蹈的教育學

楊凱麟

跳舞至死，史特拉汶斯基構思《春之祭》的唯一念頭。但以何種方式？最不舞蹈的方式，以芭蕾舞者最不芭蕾的一切身體可能性。於是音樂調性、節拍、節奏與重音皆不合諧且不符期待，舞者怪異顫動、蹣跚、衝刺、失衡與顛狂，肢體無以名狀的開闔擺盪，在世紀初巴黎的展演中，音樂與舞蹈同時面向現代主義的最初洗禮，一場絕無僅有的盛宴，在最激突怪異的音樂中有最激突怪異的舞蹈，遠超越時代的作品引爆現場的尖銳衝突，被選為祭品的舞者恐懼、悲淒、奔突、纏綿眷戀，狂舞而死。由尼金斯基編舞、史特拉汶斯基作曲的《春之祭》首演（1913）像是一聲高亢的叫喊，撞開現代藝術的大門。

當年人們說：很遺憾看到像史特拉汶斯基先生這樣的藝術家捲入這場令人不安的冒險中。六十餘年後，烏帕塔舞蹈劇場的碧娜·鮑許重啟這場冒險，以她的舞蹈語彙重編《春之祭》（1975）。舞者的腳被舞台上厚厚一層泥土揪住，往空中騰飛的天性從一開始就被抹除，在褐色的軟土層上舞者撲騰翻滾，滿身髒污，肢體的怪異收放與朝四方劇烈抖動的身體，彈跳、暴衝並急速定住，舞者一出場便被逼往失控的臨界狀態，以身體的動態在泥土上留下一痕痕印記，致敬六十年前的兩位前輩毫無疑問。

《春之祭》以無可取代的地位，將舞蹈的身體一再推往舞蹈的極限，從一開始，表演與觀看《春之祭》就是涉及舞蹈教育學的至高展演，音樂的不可能性與舞蹈的不可能性一起呈上舞台的祭壇，莊嚴、神秘、異教與死亡，既是音樂與舞蹈的陌異與叛道，也是音樂與舞蹈所不可分離的核心。以一件作品將觀者與舞者同時推向時代的浪潮尖端。

在音樂的不可能性中以舞的不可能性跳舞至死，而且最終翻轉、抵達舞蹈的根本質地與究極之道，這就是《春之祭》，舞蹈的教育課。一切舞蹈的、太舞蹈的與反舞蹈的，在史特拉汶斯基與尼金斯基的首次演出中便已坦露無遺，而鮑許則以她獨特的舞蹈語言讓一切力量重新崇纏舞台。兩位祖師爺爺尼金斯基與史特拉汶斯基，加上祖師奶奶鮑許，音樂與舞蹈的叛逆、悖反與窮究根本，這就是《春之祭》的系譜學，揉合訓練、教學、致敬、反叛、傳承與創新於一役的世紀性展演，現代藝術不可迴避的舞碼。一意跳舞至死的舞者，以身體及音樂對舞蹈投下的「反簽名」，絕對屬於現代舞的「莊嚴的異教儀式」，在舞者自身的殉道中，既跳舞也反跳舞，既音樂也反音樂，凝煉出舞蹈的本真存有。

自古鑄劍師以身殉劍，舞者以然。

臺北藝術大學舞蹈學院以二年時間「重製」了鮑許的《春之祭》，所欲召喚的不僅是鮑許在舞蹈史上所曾激起的創新思維，而且《春之祭》事實上從一開始就是「重製」的各種要求與全面實踐：史特拉汶斯基「重製」了古典樂，尼金斯基「重製」了芭蕾舞，鮑許「重製」了現代舞……。《春之祭》的真正核心是對革新與創造的深切要求，是對既有形式的撞擊與解構，亦是對自身慣性的徹底造反。在創造性的永恆重製與重啟中，這是高能時刻的重返。

「重製」的下半場播放 1987 年鮑許與舞者市田京美的排練紀錄片，從鮑許一次又一次對市田動作的示範與修正中，我們似乎一起深入《春之祭》內核裡那座過熱的工廠。

鮑許說「當妳停下來時必須是失控的」，讓一切總是太快、太高與太強，遠超過身體的極限，讓舞蹈的身體開始喘息與吶喊，這是集體的顛狂與顫動。鮑許的親自教導以千絲萬縷的線索從遙遠的三十餘年前連繫著上半場由北藝大學生「重製」的舞。在現代舞蹈史的傳承與創新中，《春之祭》劃開了一條明確的路徑，舞蹈所為何事？「為什麼要動？」除了跳舞至死恐怕不再有其他答案。然而，果真如此，舞者何其幸福。