

鄭宗龍 愛逃跑的編舞家

■鄭宗龍現在是雲門2的助理藝術總監。

台灣編舞家鄭宗龍是一個帥哥，說話溫文有禮，言談間給人淡定的感覺。

出生於台灣萬華區的他，自小愛跑愛動，萬華就像電影《艋舺》裡的場景一樣，熱鬧有生氣，孩子滿街跑。家裡賣拖鞋，長大後的鄭宗龍確實有想過逃開一切，回去賣拖鞋，這也正好符合父母對他的「期望」。但他偏偏就是遇上舞蹈，走進雲門，甚至成為雲門2的助理藝術總監。林懷民說因為他夠笨，他確實不像一般舞者，甚至說，「我無時無刻都想逃。」

鄭宗龍相當誠實，內心一直不斷拉扯着，既想逃，卻又太喜歡舞蹈。

文：香港文匯報記者 伍麗微 鳴謝：香港半島酒店

混出來的舞者

小時候的他在街上「混」，家裡的門都不關，經常與不同的人打交道，每天嗅着廟裡的香火味，眼中看到的是廟宇、夜市、水渠的顏色，擦身而過的是遊民，一下子窩在店裡，一下子坐在路邊，生活的環境複雜卻不單調。從沒想過會學舞的鄭宗龍，回想這些，「就這樣發生了。」八歲開始跳舞，跳了那麼多年，「好像理所當然就應該往前走一步，變成一個更專業的舞者。」但父母好像不這麼認為。

年輕時學芭蕾舞、學精緻的舞、學女生的身態、學唱戲，筆試不好的他，反而用簡單的舞蹈考上台北藝術大學，主修編舞。之前他考了一個夜間部的學校，晚上六點到十點上課，白天沒事做，爸爸就說「你幫我送拖鞋擺地攤」，結果他穿着短褲遊走於菜市場，晚上就這樣去學芭蕾舞，「那兩年，我過得很矛盾。」後來雲門2的總監羅曼菲看到他的才華，叫他再考，他考上了。

現在亦父亦友的林懷民，在他讀書時是一個非常嚴格的老師，「他打開我們的窗，給我們看很多東西。」看蔡明亮的電影，看厚厚的古書，他經常看到睡着。才十九、二十歲的年紀，對這些文學性的東西根本沒有興趣，「我喜歡可以自己動的東西」。但曾經不喜歡的，卻變成現在的養分，回頭再看，發現自己終於理解當中的涵意，「我為這樣的一個階段而感動。」

「有點複雜吧！」鄭宗龍忍不住笑起來。畢業後很幸運地考上了雲門，他笑嘲是因為自己人高馬大，「老師們都喜歡人高馬大的。」以前跳舞的男生很少，一班五十多人只有四個男生，男生就變成寶貝，「永遠都是跳王子。」他在雲門待了四年，後來加入雲門2。一團的舞者在世界各地跑，在舞台上跳舞卻看不到觀眾，「不知道為誰而跳。」鄭宗龍形容他們就像神一樣存在，像偶像一樣站在舞台上。二團反倒跑台灣鄉鎮，去海邊的部落，去山上的學校，或是在路邊的操場跳舞，「我們可以很直接知道觀眾在這套動作中得到了甚麼，」可以看到觀眾睜大眼睛，甚至是有無聊的表情。編舞家布拉瑞揚為雲門2編舞，利用夢中的動作做出人類吶喊的感覺，「二團的舞作一直都是比較生活化的內容。」

沉澱，再出發

脊椎受過傷的他，2006年因為身體負荷不了一團密集的練習，離開舞者崗位休息了一段時間。那時他曾經想過放棄舞蹈，回家賣拖鞋。爸媽希望他搬回去，但他安靜地生活，即使沒有錢，也繼續在外面住着。他當過林懷民的司機，開着車到處去；也曾經在商業舞會上跳舞，結果跳得不太對，主辦單位



■《牆》表現了他32歲時的一段不願跟人交流的「撞牆期」。

砍掉他跳的部分，走出大門時他口袋裡只剩下100塊。「經常發生這樣的事。」鄭宗龍淡定地說。

「有被打擊嗎？」
「我覺得是鼓勵了我，因為不被打擊就不會想要爬起來，如果很輕鬆的話，搞不好我現在會去編發布會或演唱會的舞蹈。」這些經歷影響他後來的想法，去年申請了亞洲文化協會的獎學金，在紐約泡了半年。每天幾乎都在看演出，但不是看舞蹈，可能本身就不太安分守己，前衛的、奇怪的、地下的反而吸引他，逛博物館累了就在那睡，醒了又繼續逛。

走在紐約的街道，躺在中央公園的大草坪，在陌生的環境裡沉澱。去紐約可能是鄭宗龍逃得最遠的一次，時時刻刻都想逃跑的他，逮着機會就跑。「離開現在所做的事，離開編舞，然後再回來。」他很誠實，「遇到困難我就想逃跑，」但不是每一次都可以幸運跑人。所以到了美國，從西走到東，又從東回到西，繞了一遍，旅途中幾乎都不和人說話，「我發現是很舒服的，不用擔心很多，人的事總是讓人煩惱。」回來後，心態有點變化，按他的話說：「可能多了一點珍惜吧！」

然後有一天，林懷民問他要不要做雲門2的助理藝術總監，他一口答應了。「我不知道怎麼一回事，兩個月後發現，事態有點嚴重哦。」

簡單才容易感人

鄭宗龍對於當下的事有點悠悠，就像當年考「北藝大」、考雲門，事情來了就去做，醒覺後覺得這樣也不錯，生活彷彿也不需要太多鋪墊。現在的他覺得生活過得很好，雲門2帶給他一些煩惱，也帶來很多快樂。林懷民放手讓他處理所有事情，說「一切都交給他了。」

人的故事帶給鄭宗龍很多靈感，而他最煩惱的就是「票賣不出去」。「我不是應該開始煩惱這個嗎？」笑容裡完全看不到煩惱的樣子。「舒舒服服快樂樂工作就夠了」，這是他對於目前頭銜的想法，但一想到要編舞給雲門2那二十多個舞者，就「感覺壓力來了」。

他現在構思新舞，以王爾德小說《道連·格雷的畫像》為藍本。去美國時他就想學好英文，於是把這本有聲書放進iPhone隨身聽。人家說聽錄音、聽廣播可以練英文，但鄭宗龍耳邊聽着錄音，心裡卻想着「這種音樂要怎麼編進舞蹈裡」，英文沒學好，卻編了一齣舞。

「而且我讀得很有感覺，」無關技巧、文筆，反而是書中的人物讓他感觸。王爾德的作品他談不上很喜歡，反而喜歡簡單一點的，「他寫一個花瓶寫得很詳細，或用上很漂亮的文字，」太複雜了，所以只根據那本兒童有聲書來編，愈簡單的故事愈容易被感動。

鄭宗龍自己又何嘗不是一個簡單的人。



■鄭宗龍作品「一個藍色的地方」。



■鄭宗龍作品「牆」。

吳東奮 創新水墨融工筆

水墨墨章的寫意特性，融合嚴謹規矩的工筆畫法，這一興於唐宋消弭於元代的作畫精巧技法，本已消逝於歷史長河中。福建籍畫家吳東奮的執著探索，不僅使這一技法得以重現，更融合沖水法，令花鳥畫呈現虛實結合的獨特畫風。從藝54年，吳東奮在內地書畫界早有「開拓水墨玄機」之名，但這位七旬畫家，視功名如過眼雲煙。如今客居北京的他對作畫依然保持最質樸的熱愛和追求，一如當初，未曾改變。

年少打下根基

吳東奮的水墨花鳥工筆畫作品第一次在內地亮相是在1990年的秋天，這次展出猶如一石沖破水中天，引起美術界的關注。時任中國美術館館長的范迪安讚許其作品「自拓新意成一格，每一幅均是思與神合、意與形化的結晶」。

鍾情水墨至此，並非偶然。他1959年考入福州工藝美術專科學校，師承金石書畫家陳子奮、潘主蘭。「因為非常崇敬陳老師，而將名字棟富改為東奮。」少年意氣風發，學藝自有衝勁。當年的福州工藝美術首屆畢業生，因為進駐人民大會堂整體設計並裝飾福建廳而名噪一時。在這裡，吳東奮習白描，臨宋畫，遵師囑「一兼眾美，不單打一」，打下了堅實的基礎。畢業後分配至三明尤溪文化館，卻遇上文化大革命。

文革後的一段時間裡，吳東奮曾經十分熟練於重彩工筆花鳥，可是在創作中，他陷入了更深的迷茫。「1987年之前都在重複傳統，重複古人的、別人的東西，很希望自己能有創新。」為此，吳東奮重新走進校園，來到位於杭州的中國美院，開始學習文人畫，在此期間，他吸收年輕教師的創意思路，為後期的創新奠定了基礎。

繪草木鸞鳥

在對中國花鳥畫史進行梳理後，吳東奮看到了古人留

下的一段空白：水墨工筆花鳥畫。花鳥在唐代已成為一門獨立的畫系，五代時期，工筆花鳥進入發展的關鍵階段，至宋代，典雅、細麗、工整的「富貴」一體得以成為主導風格，絢爛的工筆重彩花鳥畫達到了頂峰。由宋入元後，不接納蒙人統治的畫家們興起追求筆情墨趣的意筆花鳥畫。以墨代色的水墨工筆花鳥應運而生，出現張守中、王淵等一批有代表性的畫家。然而，這種變革沒有深入下去，在元代逐漸消失。

水墨工筆的精髓就在於將文人水墨畫的寫意精神融進嚴謹的工筆畫法之中，這一條前人沒有走完的藝術道路，由吳東奮重新發掘，並從此傾心於這一技法的實踐創新。吳東奮說，自己的用色完全是在墨的統領下進行的，在墨的複雜變化中體現色彩的層次。「力求工筆畫中的寫意表達是我一直追求的審美取向。」以《柳塘春色》為例，落筆大幅的樹木草葉，以寫意揮灑而得，加以沖水，再以工筆技法細膩勾勒鸞鳥的毛羽啄爪。粗與細、寫與畫，蒼與秀，在作品中相映成趣，跌宕有致。

水沖顯紋理

最令人稱絕的，是畫面中以沖水法取得的虛實結合的效果。吳東奮畫作中的樹木草葉，其斑駁意態，展現畫筆難以表達的層次與色彩。「我以寫意的方法完成樹幹、樹枝後，便用水流沖擊，一沖之後，隨着季節、紙質、墨色諸多因素的變化，每每有意想不到的效果。在《冰玉貞姿》中，沖水法所渲染出的墨色層次便是極好的例子，枝幹的漸變、線條的若隱若現，均是「只此一次，無法複製」。

2003年，吳東奮隻身北上通州，在京郊落腳，過起了

■作品《喜上眉梢》中，可見沖水後的斑駁印記、工筆勾勒的鸞鳥與水墨暈染的枝幹。



候鳥般南來北往的生活。「當時想着能再汲取北方畫作的優點，另外也是給自己找一個清淨研習的環境。」只有到了寒冷的冬日，他才回到位於福州的家中稍作休息。吳東奮坦言，如果不去北方，自己可能不會有後期的大畫創作。在不被打擾的環境中，吳東奮常在夜半捕捉到一閃而過的靈感，便起身通宵作畫，樂此不疲。例如2011年的作品《三陽開泰》、2012年的作品《花紅羽翠漫天春》，均已透出與早期細膩、精緻小畫全然不同的大氣之風。

文：香港文匯報記者 林舒嫻 圖：受訪者提供

■沖水法依天氣、地域、紙質等因素不同，可能得出不同的效果，需要長時間的試驗，圖為作品《冰玉貞姿》。



■年過七旬的吳東奮依舊保持對作畫的熱忱與堅持。



沖出好畫作

由於以水沖畫存在較大偶然性，可能得一佳作，也可能一無所獲，尤其是實踐初期，試驗數張才能有一張成功的作品。「不停地撕掉失敗的作品，不斷地在不同的氣候條件下嘗試。」

吳東奮說，沖水的做法並不是自己首創，當年在中國美院進修時，院裡的年輕教師，也是現在內地知名畫家谷文達就運用這種方法，將墨水倒在紙上，下樓打一會兒球，再提幾桶水上樓沖刷作品，待過了一周紙面完全乾透，再在墨色中尋找靈感。「當時看來這是很前衛的做法，我了解之後也沒料到自己能用得上。」

為了沖畫，吳東奮在畫室裡專門挖出一條溝，將畫置於板上斜放，現在沒有作畫的地方沖擊。「這就是經驗了，如果先在有畫的地方沖擊，別的紙面都是乾的，墨流淌到乾燥的地方就停住不會再暈染開來。」如果在福州作畫，由於天氣濕度較大，沖擊後乾燥所需的時間又需要重新拿捏。「不是接個水龍頭沖一沖這麼容易的事情。」