DANCE
2013 DANCE
EDUCATION
11

國立臺灣體育運動大學
體育舞蹈學系暨碩士班
National Taiwan University of Physical Education and Sport
Dance Department and Graduate Program

舞蹈教育

行為學派教育理論與舞蹈教學運用
教育理論在舞蹈教學之應用
維高斯基認知發展論&魏納歸因論融入啦啦隊教學
教育心理學理論運用於舞蹈課程探討
-以班杜拉及艾利克森理論為例
藝術與人文教學實務—理論與創造性舞蹈教學運用
主題式統整協同教學運用在表演藝術教學中
—以屏東廣安國小獨輪車校隊為例
探討九天民俗技藝團之發展
社區劇場文化價值性-以世紀當代舞團
2007-2011 年《歡迎光臨・永康藝族》為例

目　錄

發刊詞

校長的話　林華韋　3

主任的話　潘莉君　4

總編的話　羅雅柔　5

論壇叢林　舞蹈教育運用篇

行為學派教育理論與舞蹈教學運用　甘幸靈　6

教育理論在舞蹈教學之應用　賴凌嵐　18

教育心理學理論運用於舞蹈課程探討-以班度拉及艾利克森理論為例　陳思婷　25

維高斯基認知發展論&魏納歸因論融入啦啦隊教學　郭齡雅　40

藝術與人文教學實務－理論與創造性舞蹈教學運用　田函玉　47

論壇叢林　跨領域表藝教學篇

主題式統整協同教學運用在表演藝術教學中－以屏東廣安國小獨輪車校隊為例　盧香君　56

論壇叢林　社區與在地文化專題篇

探討九天民俗技藝團之發展　甘幸靈　72

社區的劇場文化價值性－以世紀當代舞團 2007～2011 年《歡迎光臨・永康藝族》為例　劉欣怡　82

舞蹈表演藝術對於清境社區發展之影響　游云湘　90

舞彩繽紛

舞蹈與科技結合之研究　游蕎蓁　96

心靈饗宴　國外參訪篇

「美國大學參訪」心得分享（11/1－11/13.2009 California, Txas in U.S.A.）　羅雅柔　105

帶領舞蹈系學生參與加州爾灣 ACDFA 全美舞蹈節心得分享（2008 Irvine, California U.S.A.）　羅雅柔　119

參與美國衛斯康辛大學舉辦的國際學術研討會心得分享
（6/26－7/5.2008 Madison, Wisconsin U.S.A.） 羅雅柔 124

心靈饗宴　創作篇

《雙身菩提》創作過程與理念分析 潘莉君、黃瑋婷 134

心靈饗宴　教學篇

辦公室動一動　教學心得 陳乃綺 148

心靈饗宴　評論篇

《Lost》舞出茫然的灰色地帶 吳俏璇 155

容我舞出一曲《水饗曲》 郭芷筠 157

從未遺失的溫暖－談舞作《失落的符號》 江宜禪 159

心靈饗宴　美學篇 陳秉勳 161

心靈饗宴　學習心得篇

舞蹈與體育的完美挑戰：臺體大競技啦啦隊之發展 田函玉 164

100學年度第二學期讀書心得成果報告書 游蕎蓁 172

101學年度第一學期讀書心得成果報告書 陳思婷 184

舞作劇家　2012舞團巡迴公演-悅 197

舞花入門　2012飛舞獎 205

發行人：林華韋
顧　問：張武隆、許光廉、林房憿、莊艷惠、陳春蓮
系主任：潘莉君
總編輯：羅雅柔
行　政：吳姝槿
出　版：國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系暨碩士班
地　址：臺中市雙十路一段十六號
電　話：(04)22213108 轉 2078、2079
網　址：http：//dance.camel.ntupes.edu.tw
中華民國 102 年 8 月出版



心靈饗宴-創作篇

《雙身菩提》創作過程與理念分析

潘莉君/國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系暨碩士班副教授
黃瑋婷/國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班碩士

摘要

《雙身菩提》是筆者和黃建彪副教授於 2011 年為黃瑋婷碩士畢業展演所創作的舞作，由黃瑋婷、張建濱兩位舞者擔任演出。創作靈感來自西藏佛教「雙身像」，筆者取此佛像「慈悲」與「智慧」兼具的形態，以陰陽、剛柔之對比，及象徵「邪惡」與「慈悲」、「粗鄙」與「智慧」的肢體張力與性格的差異，表現世間虛實眾像。筆者選用"KarmaPa"、《佛燈的祝福─莊嚴版》、《入夜山嵐》等三首曲目為舞作音樂；由筆者與黃建彪副教授擔任編舞及舞台設計；鍾豆豆先生擔任服裝設計；關雲翔先生擔任燈光設計；劇照由舞蹈攝影家陳長志、黃仁男先生拍攝。全文透過資料蒐集、排練過程紀錄、舞者訪談等記錄詳述，探討與分析本舞作之角色塑造、造型設計、舞台設計、動作設計、創作理念及舞者詮釋。

關鍵字：雙身像、佛教舞蹈、菩提

巧遇靈感

《雙身菩提》創作靈感來自藏傳佛教無上瑜珈續尊奉的「五大本尊」之一—喜金剛與明妃的「雙身像」。談到此舞創作靈感是個機緣，當筆者與研究生黃瑋婷、張建濱著手尋找創作題材時，恰巧國立故宮博物院與聯合報舉辦「聖地西藏—最接近天空的寶藏」特展，並將展覽之相關佛像彙整出版同名特刊。在一次隨意翻閱期刊的因緣際會下，筆者與舞者們同時被一尊「吉祥喜金剛雙身像」深深吸引並牽動著（如圖 1）。



圖 1 吉祥喜金剛雙身像（馮明珠、索文清，2010）

這尊男女面對面相擁而立的雙身佛像，皆有三隻眼，男性-「喜金剛」以四種不同顏色的頭像現身，個個面目猙獰、黃髮上豎，身飾「耳環」、「手鐲」、「腰帶」、「骷髏頭冠」以及「人骨念珠項鍊」等五種飾品，左腿彎曲，右腿向旁伸直而立。「喜金剛」佛像雙手擁抱一背向而立的女性菩薩-「明妃」，「明妃」擁有一面二臂，左手緊扣「金剛」右肩，右手向右上方直伸，面呈紅色，頭戴骷髏冠，左腿直伸與「金剛」右腿並齊，右腿則盤在「金剛」腰間。這雙陰陽相合、緊緊相扣的肢體，在男性兇神忿然的降服鎮忿背後，同時隱露慈悲

與關愛的眼神，默默注視著世間眾生的一切自然，真實且赤裸的表現出人性強烈的性慾與愛慕之情。

這尊象徵「慈悲」與「智慧」的「喜金剛雙身像」，無論是外在形象及內涵，皆深深震攝筆者與舞者們，因此決定以「雙身像」作為創作發想，利用「金剛」與「明妃」陰陽、剛柔之對比，以及象徵「邪念」與「慈悲」、「粗鄙」與「智慧」的肢體張力與性格的差異，表現世間虛實眾像。

壹、雙身現像

「雙身像」藏語稱 yab-yum，俗稱歡喜佛，源自於十世紀後半至十三世紀的印度晚期密教。受印度教「性力派」啟發而發展出的「無上瑜伽續」（李玉珉，2010）（梵文：Anuttarayoga Tantra，藏文：bla na med Pa'i rgyud），亦稱「無上瑜伽怛特羅」、「無上瑜伽部」。「無上瑜伽續」有自己尊奉的本尊與密續經典，其中著名的流派有「密集金剛續」、「大威德金剛續」、「喜金剛續」、「勝樂金剛續」、「時輪金剛續」等五個派別。「無上瑜伽續」重視修練人的內在氣脈，其修練的方式有許多種，其中以男女間的性行為，做為禪定的一種修行－「雙身修法」就是最受爭議的部分。

舞作中之虛實靈感即來自於無上瑜伽續中「喜金剛雙身像」，筆者取其具體有形的塑像，表達對於覺性的執著與實踐的抽象義理。形像中女尊菩薩-「明妃」代表般若智慧，是脫離苦海的基礎，可以察覺自我的癡迷；男尊-「金剛」象徵慈悲方便，是將體察癡迷的智慧與喜悅與他人分享，二者結合救渡眾生於苦海中，始能證入成佛的極樂境界（盧卡佛教藝術網，2013）。

筆者在搜尋「雙身像」關鍵字時，發現「吉祥喜金剛」、「勝樂金剛」、「時輪金剛」、「密集金剛」、「大威德金剛」皆現「雙身像」，除陰陽相擁外，其本尊形象、姿勢皆有不同，莊嚴肅穆中又帶有相異的情調，而本舞作中之靈感則取材自「吉祥喜金剛」之「雙身像」。

「吉祥喜金剛」，英文 Eternal Thunder bolt，梵文 Shri Hevajra，藏文 kye-ba-rdo-rje，又稱「喜金剛」、「歡喜金剛」、「飲血金剛」、「大樂金剛」、「方便金剛」或「悲金剛」等不同名稱。「吉祥」二字代表福氣與智慧雙全；「喜」字的涵義則為無我、無私的造福施利於眾人的慈悲心（great comPassion）；「金剛」象徵般若空性、具眾勝相的智慧（wisdom）。因此「喜

金剛本尊」蘊含了慈悲與智慧，以及「上求菩提，下渡眾生」的覺悟與抱負（藏經閣佛教印經網，2013）。據「無上瑜伽部」最重要的儀軌《吉祥喜金剛集輪甘露泉》經文的描述，「吉祥喜金剛的形像，原是與明妃『無我佛母』相擁的雙身像」（故宮博物院專題論文，2013）。喜金剛以兇惡的面容及形象現身，其意涵不僅是用來嚇阻妖魔，更用來對付自我內心的孽障，象徵無私無我的慈悲；而與喜金剛合為一體的明妃，其聖潔中隱現的撫媚姿態，成為喜金剛修行時不可缺少的夥伴。明妃以愛欲感化那些殘暴兇惡的神魔，進而把他們引渡到佛的境界中，充分展現出卓越非凡的智慧。此像透過陰陽兩性的結合，創造宇宙萬物的產生，進而得到宗教最後的解脫。

貳、雙身意象

《雙身菩提》單以「菩提」來解釋，乃斷絕世間煩惱而成就涅槃之智慧。如大乘佛教般若部重要經典《金剛經》所言：「凡所有相，皆是虛妄，若見諸相非相，即見如來。」（達理法師，2013）。凡人眼前所見的很多事情都是虛幻不真實的，因此唯有用心來看，由心來體會，因心生智慧，才能洞悉透徹自我執迷的一切假象，解脫諸苦，離苦得樂，並發慈悲心，將一切喜樂分享眾生。因此「用眼端詳」、「用心觀想」、「用耳聽聞」、「用身反應」即成為筆者創作此舞最主要的切入點，而舞者的選擇與角色的塑造更是攸關作品成敗的關鍵。

一、 角色塑造

在世俗眼光中，「雙身像」不免與世間男女貪愛聯想在一起，並直接與「性」畫上等號，但從文獻所示，實不盡然。在無上瑜伽部裡的本尊也是佛，佛本身已斷盡貪、嗔、癡等一切煩惱，所以引起生死流轉的男女貪愛是佛已徹底斷除的，因此佛的雙身像與男女貪愛是不同的，更非淫穢不堪的。且在《金剛經》中所稱「雙身像」也是一種非實有的幻象，可以自在地化現成各種身像來教導各種不同根基的眾生趨向解脫。所以諸佛會以雙身像示現，目的是為了引導眾生認識貪愛的本性非實，透過雙身修法以迅速斷煩惱証菩提。

智慧能使人洞悉透徹種種自我執迷的假像，為解脫諸苦桎梏的根本要素，亦是一種甚深極大的喜悅；而慈悲就是將這種無量法喜無私地分享給一切眾生的具體表現。為了表現「雙身像」顯性的外在形象與隱性的內在意涵，筆者決

定以雙人舞的形式表現，並刻意選擇二位舞臺經驗豐富且成熟的異性舞者－黃瑋婷與張建濱聯合演出。瑋婷身材勻稱、線條修長、具備細膩的肢體表現與成熟的情感表達，其舞蹈總散發一股纖細柔美又蘊含飽滿張力與爆發力的特質；號稱練功狂的建濱是透過舞蹈與自己溝通並認識自己的一個修秀舞者，他的肢體赤裸且真誠，渾身滿佈的肌肉線條，與敏感細膩的心思形成強烈對比，舞蹈時肢體剛烈中又帶有細膩的觸感，猶如「邪惡」與「慈悲」的衝突。筆者刻意讓兩位舞者模擬雙身佛像的舞姿，一腳向旁直伸，一腳盤腿面對面相擁而立，直接以「雙身像」的姿態出現在舞臺上（如圖 2）。



圖 2《雙身菩提》 攝影：黃仁男



圖 3 空行母像（馮明珠、索文清，2010）

二、 造型設計

身軀的張弛起落，鐘鼓的聲聲催促，讓視聽感官被催眠到一種宗教情緒中。在此舞作中面具偽飾已然多餘，繁麗的服飾亦成累贅，獨鍾赤裸地貢獻出儀式的精神性（鴻鴻，1996）。因此《雙身菩提》的服裝參考象徵「慈悲」與「智慧」的「空行母像」的圖像設計製作而成（如圖 3），以肉色貼身舞衣為主體，並仿圖像中之造型繡上各式各樣璀璨的珠飾，以充分展現舞者交纏的身形與肌肉線條。舞者兩人以肉身包覆的肢體，覆以薄紗點綴，男舞者的薄紗從肩膀延伸到腿部，女舞者只有下半身部份遮掩，若隱若現的薄紗，在舞動肢體的同時，為神秘的靈體增添一分飄逸感，並讓莊嚴肅穆的氛圍感染一絲柔性的氣息。

兩位舞者皆以畫臉、點睛等化妝藝術勾勒其性格－「金剛」以怒目猙獰、黃髮上豎的怒像現身；「菩提」以聖潔聰慧的智慧像示人（如圖 4、5）。兩人身著近乎裸體設計的膚色薄紗繡珠飾的服裝，讓肌肉的線條、紋路、呼吸與表情清楚而真實的呈現。透過每次化妝與換裝的過程，彷如儀式般讓舞者們從「心」轉化，不知不覺從「人」進入「神」的狀態。



圖 4《雙身菩提》劇照 攝影：陳長志



圖 5《雙身菩提》 攝影：陳長志

三、 舞台設計

舞臺中央以數個低黑平臺拼貼連接成的通道，猶如佛界通往俗世的道路，一如佛家修行的通道。兩側垂掛的白色珍珠紗幔，透過燈光投影勾勒出的華麗圖案，猶如俗世虛實難辨的眾生百態，舞者自在地化現成各種身像穿梭其間，形成一種非實有的幻相。白色紗幔意旨遮蔽的雙眼，唯有用心體會，才能讓人性百態無所遁形（如圖 6、7）。筆者利用舞者造型及舞臺裝置的視覺設計，使這雙陰陽相合、緊緊相扣的肢體，在男性兇神惡煞的降服鎮惡背後，同時隱露慈悲與關愛的眼神，默默注視著世間眾生的一切自然。



圖 6《雙身菩提》舞台設計 攝影：黃仁男



圖 7《雙身菩提》舞台設計 攝影：陳長志

參、雙身顯影

一、 雙身顯影

幕起，燈光傾地由舞臺後方穿透舞者，直接向觀眾席投射，彷彿是佛殿散發萬丈光芒般的莊嚴，有著神聖不可侵犯之威（如圖 2）。當下映入眼簾的是一尊莊嚴肅穆的雙身佛像，營造出莊重、神聖的氛圍。兩位舞者肢體纏繞，緊密相擁的形象，直接地表現出正反兩面、陰陽合體的「雙身像」。舞臺上傳來聲聲莊嚴的佛號，女舞者跨坐在男舞者身上，左手搭在他的肩上，右手向右上

方斜伸，自在無憂的隨著他的心跳與呼吸，如微風般緩緩舞動著、感受著、品味著、觀想著。後地，快速轉動手腕，兩人雙手相互交纏，一陣混亂直到兩手合十交疊，瞬間停駐，靈光乍現，猶如生命過往的畫面從眼前快速閃過，紛亂卻深刻。兩位舞者配合著相同的呼吸頻率緩急交替的舞動著，自然且相互依附著對方，形成一種渾然自在的無我磁場，在陽與陰的兩種極端顯像之下，互相吸引，並在衝突中修為身心契合的默契，直到二人氣韻相印，讓虛實、正反、陰陽合為一體，使兩者身心靈合而為一。

筆者在排練此齣舞碼時，為強調陰陽雙身如同一人，舞者勢必不能同於以往以「個人」的常態反應來表現此齣舞碼，對於如何捕捉並傳達「雙身」的形象與意念，筆者與舞者們透過不斷的討論，並藉由大量的西藏佛教文獻、圖片及佛像的模擬後，發現那一尊尊肅穆莊重、千手千眼、身形千姿百態的佛像，即便帶著忿怒相，亦個個面容慈悲，福慧滿溢，身上的飾品和雕工更透露一股霸氣與讓人敬畏的氣息！這些西藏神像的面貌、身形、氣韻深刻在筆者與舞者心間，頓時發覺，這就是《雙身菩提》的顯影。從此，「忿怒」、「霸氣」、「慈悲」、「端詳」以及「千姿百態」將隨舞者化身，並隨著舞作結構與發展，進入《雙身菩提》的神界。

經過排練前期的摸索與尋找，終於捕捉到初步的想法，在形態上，筆者藉由雙人肢體緊密纏繞、交疊、擁抱等密不可分的姿態，透過兩人的默契與心靈感應的肢體互動與心領神會，呈現出「合而為一」之感（如圖 8），以展現「雙身像」之強烈視覺意象；在形相上，隨著佛號樂聲趨緩地鋪陳著，光影襯托出的莊嚴肅穆感，猶如佛陀無量的智慧與慈悲緊緊擁抱兩位舞者（如圖 9）。想像中的虛幻瞬間成了真實影像，讓人忘掉自我，忘了正在舞動的身體動作、姿勢以及表情，一切隨著心念牽引自然產生。如此情景交融的當下，虛化了實際的形體，即分即合的追逐著彼此的靈魂，讓兩具裸程肌膚的軀體留下的是生命百態刻畫出的真實痕跡，而非俗世「性」的聯想，將二人帶入人神合體的心靈狀態，構成了「人神交融」的完美意境。



圖 8《雙身菩提》 攝影：黃仁男



圖 9《雙身菩提》 攝影：陳長志

二、 動作設計

在動作設計上，筆者透過兩人肢體緊密貼合，藉由舞姿、表情、呼吸壓激烈而狂妄地扭轉，進一步感受彼此的心跳、呼吸與肌肉的張弛，產生之扭曲的肢體、拉扯的牽制與掙扎的矛盾，使這兩具血脈噴張的軀體，同時表現出金剛與菩薩正反、陰陽、雌雄以及慈悲與智慧等既醜怨又聖潔、既粗鄙又甜美、既嬉遊又深刻的雙重形象與性格，讓正反為一體，化陰陽為一物，引領舞者穿越時空進入人神交會的心靈之旅，不知不覺進入雙身「動中藏靜，靜似澎湃」的「出神入化」之境界。

三、 舞者詮釋

「退一步看清楚各種生命態度的多面性及刺激我們每個生命潛在的包容性。」（鴻鴻，1996）。經年累月的身體訓練，早已形成舞者對身體覺察的潔癖，覺察自身姿態與動作的準確性與完美性，深植於舞者的審美直覺。因此，筆者當時請舞者拋棄對身體與姿態的美感要求，進而用心關注自己、關注彼此、關注生命的百態，由心牽引出彼此的能量，透過肢體與心靈的互動，成為人與神、人與人、人與自己溝通的方式，透過這種溝通刺激彼此潛在的包容性，進而透過視覺與聽覺設計所鋪墊的通道，達到人神交會的境界。

兩人從第一段渾厚的人聲到第二段激昂鼓樂之間，除了筆者設計的動作元素外，保留很大的空間讓舞者探索身體「用力扭曲」與「牽制引導」的可能性！為此，舞者勢必要拋開以往技巧課所學的一切身段功夫，利用敏銳的身體覺察能力，在情境及想像空間的引導下，從彼此的心靈深處挖掘，並從舞者本身自發性的肢體能量中，激發無數原創肢體語彙。在排練的過程中，筆者很幸運的能與這兩位成熟的舞者共同工作，分享著他們身心靈交纏的互動以及如影隨形的信仰，反映出生命的複雜樣態，看透真假虛幻間對生命的渴望與態度，成就彼此共同追求的心靈歸屬，一起穿透人神共存的精神所在。曾有一度，筆者目睹著兩位舞者縱情讓身體浮游在躁動且有節奏的旋律裡，藉著姿勢、表情的扭轉交纏，重複再重複，有一股靈魂出竅的期待！將舞者與觀者雙雙引入「出神狀態」之中，心中已無我，只有「神」，只有那回歸自然生生不息的純粹心念（如圖 10、11）。



圖 10《雙身菩提》 攝影：陳長志



圖 11《雙身菩提》 攝影：陳長志

長達十四分鐘的雙人舞，對舞者的身心狀態皆是極大挑戰，尤其在體力上更是一大考驗，因此默契的培養、精力的掌握、重心的控制相形重要。在許多雙人交纏的動作設計中，為維持彼此身體的平衡，除了個人動作連貫之順暢與重心的掌握外，雙人的默契益發重要。在雙人默契的培養上，首重信任，建濱

是一個成熟又敏感的舞者，他舞蹈的肢體總散發出剛正堅毅的質感與細膩敏銳的觸感，給人穩重且十足的託付感與信任感。在此作品中，瑋婷必須將全身的重量完全交付於建濱身上，所幸，他扎實的功底與肌力總能將瑋婷牢牢扣住，讓身體在動作的轉換過程中，不致晃動出錯落地，讓菩提慈悲莊嚴的形象能呈現完美的狀態（如圖 12、圖 13）。



圖 12《雙身菩提》 攝影：陳長志



圖 13《雙身菩提》 攝影：陳長志

在個人角色詮釋部分，對建濱而言，在一次排練後的訪談中他提到：「記得第一次排練結束時，其實很挫折！在以前詮釋過的諸多舞作如《夜奔》、《Forbidden Love》裡詮釋特定角色時，做過功課後，起碼還有個劇本、歷史故事或電影情節作為導引；但這次挑戰『神』這麼一個角色，腦海裡始終只有一個『形象』存在，思考著要放什麼感情來跳它？即使是用人類擁有的七情六慾，也摸不著邊地漫無頭緒，對於一個平凡人來說，根本無從跳進那『神的領域』。排練完，只知道動作很多，音樂很長，即便和瑋婷討論過後，還是不知道動作要如何表現？更別提要如何活化這尊『神』了。」（張建濱，個人訪談，2011 年 3 月 25 日）。經過藏傳佛教文物店的拜訪，並透過文獻資料及上網瀏覽「雙身像」的相關資料，依然不得其門而入。直到觀看 YouTube 一段陳維亞編導為黃豆豆編排《泰倆魂》的後記影片，其中「陳維亞編導以右手食指和拇指由眉

心往下掐住鼻子山跟的一個動作，說明這支作品難的地方是要抓住秦俑形象的『神』。為此，黃豆豆親臨西安秦始皇陵兵馬俑坑感受當下的氛圍！其氣勢深刻影響黃豆豆在《秦俑魂》獨舞中以一『仰天長嘯』之姿，以一當百的跨時空活現了秦俑這個角色。」（張建濱，個人訪談，2011 年 3 月 25 日）。建濱再度表示：「這抽象的『由意於形』也就是讓我對於詮釋《雙身菩提》很想嘗試的第一步！」（張建濱，個人訪談，2011 年 3 月 25 日）於是，在排練時，西藏神像中的面貌、千手千眼、與佇立在玻璃櫃中神像那股「不動則威」的韻態，深深影響著建濱，他回憶當時「個人解讀『千手千眼』是讓我去嘗試發揮肢體的空間，特別是神像身上的千手，手姿幾乎不太一樣，姑且不論具何意義。我嘗試將自己手掌用力的撐開，和著音樂的旋律，才發現原來連我自己平常少用的『蝶指』也會下意識地出現，這種連『手指頭都有戲』絕非刻意安排的；應該說是腦海中的形象和音樂的牽引而渾然天成的張力吧！」（張建濱，個人訪談，2011 年 3 月 25 日）。

瑋婷則突破以往以「人的常態反應」來刻劃作品的方式呈現！在態、相、形、韻、勢的解讀上，除了來自圖片的模擬和想像外，每一次的排練，都讓她體會不一樣的感受與情緒，用心感受當下腦海裡的角色語言，刺激著她大膽嘗試並挖掘身體的可能性，即便是扭曲、雌雄同體、霸性、操弄與束縛。瑋婷嘗試以「神」的儀態去揣摩，將「神」的形象經過「內化」再「外化」的過程，讓自己轉化為「神」，透過篤定的信念排除一切雜念，以緊繃且張弛有力的肌肉線條與張力，象徵「神」的巨大力量，自在的依附在建濱身上並與之交纏扭曲的肢體，象徵「神」給人沉穩的依靠，肅穆安穩的成就菩提的「智慧」顯影（黃瑋婷，個人訪談，2011 年 3 月 25 日）。

既然「凡所有相，皆是虛妄」，筆者建議舞者們索性閉上雙眼，透過沉靜的「心念流轉」，感受彼此呼吸的頻率相互牽引，藉著肢體交織、姿勢、表情、聲音激烈而安靜地扭轉，如剝洋蔥般一層又一層的褪下俗世慾態，最終到達「觀想菩提」脫俗的心境。

肆、句點隨筆

《雙身菩提》不論是在舞作意象，以及體態、動作、雙人關係與服裝設計上，對筆者皆是一大挑戰與突破。幾近赤裸的裝扮，本能反應的動作語彙，皆在毫無遮掩的情況下赤裸的呈現，習慣於情節式、情境式及文化樣貌創作的筆

者，首度嘗試神靈的捕捉與刻劃，遊走在人神的境界，筆者與舞者三人在創作的過程中，坦誠並窺探彼此的身心靈，清澈的彷如被盯在眾目睽睽的視線中，找不到掩飾與遮蔽之處。筆者唯有放下一切過往與既定的自我，在無所遁形的現實中，捉住僅有的一條通路—就是接受並感受。在排練場上接受自己與舞者無數個當下所發生的一切，感受彼此身心靈每一刻的轉化，直到進入「忘我」的境界，彷彿開通了另一個未知的世界，一種可以直接跟心靈對話的捷徑，那是一種渾然不知的享受與超脫，讓筆者每每隨著舞者進入「神遊」（Trance）的境界之中。感謝 Ben 對於《雙身菩提》的編排與雙人肢體開發的協助及寶貴的意見；感謝服裝設計鐘豆豆老師、燈光設計關雲翔先生的創意與巧思，成功打造了這尊「慈悲」與「智慧」兼具的「雙身像」，成就了此作品動人且深刻的形象。最後要感謝瑋婷與建濱百分百的信任與配合，因為你們放膽去跳、勇敢去舞，深入體會彼此身體、動作、姿勢「由外而內再由內而外」的轉化過程，讓筆者深刻體會從外向的肢體呈現到內心深處的心靈蛻變，洗練了虛實的特定意象，幻化了所有一切看似真實的形體。經過《雙身菩提》的洗禮，讓筆者與舞者們透徹身心修為的本質，浸染「凡有所相，皆是虛妄」的包容、慈悲與智慧。

參考文獻

中文部分

馮明珠、索文清（2010）。*勝地西藏最接近天空的寶藏*。臺北縣：聯合報股份有限公司。

李玉珉（2010）。*西藏佛教藝術的源流與發展-收錄於馮明珠、索文清（2010）。勝地西藏最接近天空的寶藏*。臺北縣：聯合報股份有限公司。頁 19-29。

鴻鴻（1996）。*跳舞之後・天亮以前*。臺北市：萬象。

黃瑋婷（2013）。*【雙樂菩提】表演製作研究與舞作分析*。臺中市：國立臺灣體育運動大學。

網路資料

盧卡佛教藝術網（2013）。*中國文化研究院藏傳佛教篇*。2013/4/22 取自 http：//www.chiculture.net/PhP/frame.PhP?id=/cnsweb/html/0522

藏經閣佛教印經網（2013）。*吉祥喜金剛瓔珞解析*。2013/1/10，取自 http：

//www.fjcjg.com.cn/html/fjbz/mz/sjjP/2010/0517/10929.html

故宮博物院專題論文（2013）。*吉祥喜金剛壇城*。2013/4/22 取自 httP：

//www.nPm.gov.tw/dm/buddhist/a/main_b02.htm

全球佛教平台（2013）。*吉祥喜金剛業輪甘露泉*。2013/1/10。取自 httP：

//www.lama.com.tw/content/meet/acto.asPx?id=939

達理法師（2013）。*金剛經講義。2013/4/25 取自* httP：

//book.bfnn.org/books2/1807.htm#a09