

跨越時間之外——前言

(郭書吟)

「我 20 幾歲就出版了第一本書，叫《唱遊創作集》(註 1)，所以，很早就喜歡寫書了，大夢一場。」

20 多歲寫書，40 多年舞譜記錄，60 多年創作生涯，《劉鳳學舞蹈全集》(以下簡稱「全集」)龐大出版計畫的追本溯源，如今看來，幸而得自作者 20 歲那會兒她戲稱的「大夢一場」。

加入「全集」編輯群一員，是在 2020 年 8 月。那時劉鳳學與新古典舞團團員正進行第 130 號作品《貴德》的重建和演出，她固定到排練場看排之餘，同時忙碌第一卷的書寫。每回向人提起高齡九十六歲的劉鳳學，依然舞耕筆耕不輟，聽者沒有不瞠目結舌的——是什麼樣的強大力量，驅使她不斷向前？

她便是如此內心燃燒著一鉢灼火的人，一如長年來審視自我的擘畫，「我喜歡計畫，喜歡一個計畫就是十年，然後回頭看。」多年前她曾告訴我(註 2)。

《劉鳳學舞蹈全集》不僅是台灣第一部舞蹈全集，劉鳳學更是台灣首位出版「舞蹈全集」的舞蹈家。

她約自 2010 年起著手全集的出版構思，書目共計 10 卷，關於出版緣起，劉鳳學描述：「因為我種了四棵小樹，這四棵小樹，是世界上所沒有的。」「全集，是根據我的研究和創作來分類。」

所謂「四棵小樹」，是她將舞耕一生分為四個領域，分別是一、創作(首倡中國現代舞)；二、台灣原住民舞蹈文化人類學之研究、創作與出版；三、儒家舞蹈研究、重建及出版；四、唐讌樂舞蹈文化研究、重建、演出及古譜之譯解、出版。

十卷書目和收錄舞作依序為：

第一卷 唐宮廷讌樂舞研究系列(一)，尋找失去的舞跡·重建唐樂舞文明(貴德、皇帝破陣樂)

第二卷 唐宮廷讌樂舞研究系列(二)(春鶯囀、蘇合香)

第三卷 唐宮廷讌樂舞研究系列(三)(團亂旋、傾盃樂、拔頭)

第四卷 劉鳳學作品 109 號《曹丕與甄宓》(上)

第五卷 劉鳳學作品 109 號《曹丕與甄宓》(下)

第六卷 中國現代舞系列——傳統／現代的詮釋(火花、十面埋伏、門神、霧零群、拉邦三環創作法實驗、俑之一——漢俑)

- 第七卷 與宇宙共舞——台灣原住民舞蹈及中國少數民間舞系列(九族基本舞步、賞月舞、青春舞曲、嘉戎族狩獵舞、西拉雅姆、虹彩妹妹、農家樂、太極劍舞)
- 第八卷 儒家舞蹈研究(人舞、化成天下、威加四海)
- 第九卷 劉鳳學作品 107 號《沉默的杵音》
- 第十卷 劉鳳學作品 127 號《揮劍烏江冷》

由於在學術研究的路徑從未中斷過，「全集」在作者原訂計畫中，是一個全新的書寫，「不是考量讀者，而是考量我寫了什麼。」《劉鳳學舞蹈全集》便是上述四棵小樹／領域的集大成，時間軸和範疇彼此構連，每一卷內容，包含「論述」和「劇場演出實錄」兩大部分，前者以歷史經緯、田野調查、學術研究為梗概，後者以拉邦舞譜、樂譜、設計圖稿、影像呈現，理論和實踐並陳，顯示出她作為個人，逾一甲子的舞蹈創作、舞蹈學術、舞蹈教育的廣博，也透過這個個人與她的舞者、龐大的藝術工作群，形塑台灣當代舞蹈史從微觀至巨觀的多種面向。

四棵小樹構連而成的「全集」，根源性地反映劉鳳學成長背景所賦予她的包容性和世界觀。幼時生長於中國東北少數民族、白俄人、日本移民混融的齊齊哈爾市，戰時遷徙所遭遇到的不同環境，以及來台後，1949年在花蓮縣鳳林鄉阿美族部落首次接觸台灣原住民舞蹈，而後更因田野調查，數度探訪原民部落。在投入儒家舞蹈和唐讌樂舞研究後，追尋古文明的傳播路徑，遠赴日本、韓國、中國、法國、英國等地取經；長年來，她不斷不斷與不同的文化相遇，起先因為喜歡舞蹈，透過採集和親身參與，而後逐步走向系統化分析和研究，再將這些養分轉化至創作。

「舞蹈文化與民族文化之形成是同步向前的；都是處於同一環境下，在不斷演化過程中，經由不同的文化衝擊而形成各自風貌。其實，我從不諱言我個人舞蹈基因的多面向；宇宙萬物的特殊現象往往令我驚奇，也令我陶醉，因此常常在渾然不覺中，它們便經由轉化而成為舞作的一部分。」(註3)

小標、舞蹈的本源 探問與追尋

劉鳳學在儒家舞蹈和唐讌樂舞蹈文化研究的領域，獨樹一格。相較於同領域專家學者多著墨考古考證，她在從事學術研究之外，更結合舞蹈的重建、演出和舞譜記錄。

投入上述兩個領域的長年耕耘，來自她對「舞蹈本源」的探問和追尋。

幼時接收芭蕾舞訓練，大學二年級接受現代舞教育，大三首次接觸中國邊疆民族舞蹈，「剛開始創作，多半抄襲老師的東西，偶爾加上一點自己的創意，但內心

總想走出一條路來。民國 40、50 年代，政府正好推行民族舞蹈，風氣很盛，我也曾經帶領師範大學學生參加過兩屆，但後來對自己畫了個問號。我認為，一個民族的舞蹈，還是跟他的民族風俗、歷史淵源相結合在一起，所以覺得自己應該再走一條路。」（註 4）

1957 年，她稱之為「頓悟」的一年，因在一場研究報告會議上，時任師大體育系主任江良規問她：「既然提出『中國現代舞』的問題，你對中國古代舞蹈看法如何？」此後，劉鳳學毅然停止所謂「穿著戲裝」的中國古代舞蹈，向文獻求解，遍讀古代舞蹈的資料，如古籍、甲骨文、繪畫、壁畫、碑拓、陶俑、畫像磚等，從文獻中發現明朝朱載堉撰述之《人舞舞譜》《二佾綴兆圖》，因而有了 1967 年《倫理舞蹈「人舞」研究》專書（並見第八卷《儒家舞蹈研究》），繼而導向淵博深遠的唐讌樂舞蹈文化研究之路徑。

「當我開始尋找中國的舞蹈，我覺得唐朝的東西最重要，而且流傳最多最廣，所以才從唐朝著手。」

她先後至日本宮內廳樂部深入研究唐朝時傳入日本之讌樂舞，學習唐代音樂記譜符號、術語，進行古譜譯解，「我在日本所學的第一支唐樂舞，是《萬歲樂》，第二支是《蘭陵王》。傳授我舞步的人辻壽男（Tsuji Toshio，1908～1988，見本卷〈序章〉）的家族祖先，在 1000 多年前即是赴唐代取經的家族。」除此之外，亦兩度赴韓國考察韓國古典舞，1990 年代後赴敦煌、大足石窟觀摩考察。你可見她對舞蹈根源和舞蹈的本質，上下求索，她所重建的唐樂舞（見第一至第三卷），與毫無史料和時代支撐下編創出來的擬仿物大相逕庭，是極其紮實而高精度的舞種。

首倡「中國現代舞」，則是在她所處的時代中，對於時代的回應，「我所以提出『中國現代舞』的原始理由，僅僅是針對台灣整個舞蹈文化發展的某一階段，與我個人舞蹈的思想和實踐的指標而已。」（註 5）第六卷《中國現代舞系列——傳統／現代的詮釋》所收錄的〈火花〉〈十面埋伏〉〈霧零群〉〈漢俑〉等作，呈現她將長年鑽研的中國哲學觀、文化思想和身體觀，轉化為饒富人文精神的現代舞創作。第四、第五、第十卷《曹丕與甄宓》、《揮劍烏江冷》則是以古喻今，分別與音樂家王正平（1948～2013）、馬水龍（1939～2015）合作的現代舞劇，在磅礴的空間和舞蹈音樂結構中，展現她所關切的人性悲懷。

在數次踏查少數民族和台灣原住民部落之後，她亦多次以原住民所遭遇到的時代處境，融合歌唱樂舞，編創現代舞作品，如第七卷《與宇宙共舞——台灣原住民舞蹈及中國少數民間舞系列》、第九卷《沉默的杵音》。

因而，「全集」所收錄的舞作和蘊藏的哲思，呈現劉鳳學觀看世界的特質，是混融而多元的美學視角，也反映一個創作者對所處時代的回應。她是經歷過大遷徙和大旅行的人，「全集」承繼她長年採集和探索舞蹈的路徑，不僅穿越歷史時間軸，更跨越了國境邊界的空間向度，你會發現她的思考很「大」，收納性廣，除了上述背景促成她對各族群的好奇心之外，亦鍾愛將舞蹈投到人類文化大海洋裡來觀察、取材和研究（註 6）——歷史，永遠置放在個人之前。

小標、舞譜的實踐 寫給後世之舞蹈文本

常言，舞蹈是發生在當下一瞬之大美，然而，這部全集嘗試打破此限制，運用拉邦舞譜（詳本卷〈序章〉），使舞蹈從重建、創作、實踐到記錄，跨越時間之外，達到永恆。

在探向舞蹈本源之時，劉鳳學也思及必須解決重建後再行「記錄」的必要性，以及如何將舞者身上的「運動感覺」與身體記憶，轉化為書寫符號，藉以保存人體動作文化（註 7）。

劉鳳學在 1948 年經由戴愛蓮啟蒙，在北京第一次接觸拉邦動作譜（註 8），之後由於投入儒家舞蹈與唐燕樂舞的研究，更加體認到舞蹈記錄的重要性。

1971～1972 年，劉鳳學赴德國福克旺藝術學院隨 Albrecht Knust（1896～1978）學習拉邦理論與動作譜；1981～1984 年，在 Ann Hutchinson、Els Grelinger 指導下學習拉邦動作譜的美式書寫方法；1982～1987 年間，在英國劍橋 Dr. L. E. R. Picken 指導下完成重建第七世紀初之大曲《皇帝破陣樂》，並以拉邦舞譜記錄之。

她學習拉邦舞譜的路徑，傳承自上述拉邦的後繼研究者，從基本符號到能探討人體動作、空間、時間、力、舞者、道具、群舞的書寫系統，並透過此後 40 餘年的記錄實踐，延續了這條自 20 世紀初起，拉邦舞譜作為人類舞蹈發展史的一環，並證明拉邦舞譜如同五線譜之於音樂一般，能作為記錄舞蹈的符號，無分國籍和語言。

「符號是人類最高的智慧。而且我覺得它（拉邦舞譜）最有功能性，也最有學術性，就看你之後用在哪裡就是了。」她說，「也許 100 年後，有人理解呢！」

至今，她仍是台灣少數鑽研拉邦舞譜的研究者，更是台灣唯一一位、舉世少見將重建與創作的舞碼以拉邦舞譜記錄、出版成冊的舞蹈家——我們或許能將她視為縱貫古今之多種語言和符號的轉譯者，過往她耗時耗力，進行古譜譯解，如今希冀透過舞譜記錄，建立可供後世閱讀、重建、研究的舞蹈文本。

小標、生命的命題 以舞為記

2017年，她讓醫生診斷出腦瘤，後因年紀關係不適合動刀，選擇讓腦瘤在身體裡和平共處。然而隨著時間和老化等關係，腦瘤也逐漸影響到身體機能，2020年初，她再也無法自行用滑鼠輸入舞譜。

寫作依然持續，她的工作方式，是從年輕迄今(出了名的)喜愛在夜半三更工作，閱讀與寫字。美麗見方的字體寫在白紙上，再由團員輸入電腦，而後一起進行機上校對。「有的時候寫很多，有的時候一個字也沒有！」她說。

約莫是2020年8月份，有感於自己可能無法按照最初的計畫書寫完成，於是更動「全集」十卷書目和部分內容，原定每一卷分為上篇(論述)、下篇(劇場演出實錄)，只得做更改，第二卷之後預定重新撰寫的「上篇」只得犧牲。

「覺得很遺憾啊！我沒把它(全集)做完，如果十卷書我都自己寫完，多好。」
「我這是又老化、又生病，兼而有之。」面對衰老，她偶有自嘲。

不過，她畢竟是鍾愛創作與寫字的人，在完成第一卷逾六萬字的書寫後，編輯工作執行期間，日常時候，她偶會拿起筆練習寫字，即便在她眼中，是「好難看啊、比小楷還小」的手寫字，抑或將團員名字逐個在腦中想一遍，針對某篇章的段落做拋光打磨，縱然身體皮相走向機能衰退，她內心灼火依舊，腦內停不住地進行高速清晰運轉，每一回針對編輯內容的談話，著實使在場者從背脊骨透著心，都會感受到她那強大的意念和感染力。

「舞蹈實在很奧妙，它又是科學，又是文學，又是繪畫，又是物理，涵蓋的面向太廣泛了！所以我很喜歡向它挑戰。」

「我最單純了，傻瓜一個，就做了『舞蹈』這麼一件事。」

行文至此，我希望在極其有限的篇幅下，能微繪出案牘前、排練場、舞台上這位年近百歲依然「不願意選擇舒適」的創作者。

還想再為此套全集提點出未來性。

但凡全集，多是作者在已有各種著作出版之後，經過後繼編輯群的篩選、分類編纂成全集。然而，《劉鳳學舞蹈全集》在第一卷付梓的此前此後，已將形成一種我稱之為「有機」的進行式。

為了補足作者原訂的各卷「上篇」，因腦瘤無法齊整的狀態，編輯群必須向作者過去發表的逾百篇文章、演講稿、論文、訪談等梳理取材，並視機會針對曾經參與舞作的龐大藝術工作群進行訪談，此番「有機」的進行式和未來式，在即將維持數年的編纂過程中，對編輯群將是一番探尋與再發現。

這部全集啟動出版的時間點，就在紛擾多事的 2020 大疫年。因為死亡與逝去離我們很近，所以每一次與作者的相處、談話和工作，都顯得格外珍貴與珍惜。

現今媒體場域因應 2004 年以來社群媒體勃興和媒介使用的景況，所生產的內容，都越來越趨向短閱讀了，大量充斥螢幕和五感的即時、淺碟、快速消費、斷裂、碎片化的「短閱讀」和爆量訊息當中，時時刻刻在手指觸控之間大量運轉，驀然回想，卻都不記得到底留下些什麼，甚至留不下任何深刻的痕跡；又或者說，這些短閱讀內容的創作初始，就不是為了要「留下」而生產文本。

但是，劉鳳學在三四少壯的時候，便已然確定未來志願，她只想做「值得留下來」的東西，將舞耕一生的最後統整，交付全集，為四棵小樹埋芽後生長；她以自身此生，證明舞蹈之大美，證明文字不是夕陽，藉由符號探究舞蹈本源，再將重建與創作的舞碼，訴諸符號作結，在「短閱讀」的現下，執守「長紀錄」的深刻。

「老師，這麼長年的寫作，您有沒有從中獲得什麼呢？」

「人生的樂趣。」

她頓了一會兒，微笑道，「無限的樂趣。」

2020 年 12 月 22 日 台北

註釋：

1. 《唱遊創作集》，1952 年，由李瑞方作曲，劉鳳學作詞及設計動作。
2. 與筆者之 2012 年 10 月訪談。
3. 劉鳳學；《大漠孤煙直：劉鳳學作品第 115 號舞蹈交響詩》，台北：新古典表演藝術基金會，2003，卷 1，頁 17。
4. 同註 2。
5. 李小華；《劉鳳學訪談》，台北：時報文化，1998，頁 44。
6. 同註 5，頁 88。
7. 同註 3。
8. 同註 3，卷 3，頁 884。