



第一屆國家文藝獎得主(1997)

美術類/鄭善禧

得獎理由

鄭善禧先生性情率真，創作題材廣泛，常取材於本土的現世生活，兼具傳統筆墨的優雅特質。作品拙中見巧，設色大膽，與靈動的墨線結合成獨特的表現風格。鄭先生以正面的態度面對水墨繪畫傳統，避開顛覆與拆解的過程，而能呈現時代創新的精神。藝術成就卓越，影響深遠。

得獎感言

我的畫是具象的，感到有情趣就去畫。

藝術家素描

文／史玉琪

啟蒙之始

民國二十一年鄭善禧先生生於福建省龍溪縣石碼鎮，為家中第五個男孩，其父鄭貢西先生時年已六十多歲，父老子幼，老先生擔心無法管教善禧先生日後讀書，於是，請來畫師畫了一張「課子圖」，意思是希望善禧先生牢記父親心意，能不斷精進向上，以免讓鄉人說「子不教，父之過」云云。

當時，引起善禧先生注意的倒是看畫師如何研磨各色顏料，以及起稿作畫，這使他對繪畫產生了無比的興趣。就讀石碼西湖小學時，廈門來的美術老師黃文爛先生發現善禧先生極有繪畫天分，時常提供圖片讓他參考作畫。

他的父親也和當時一般家庭一樣，希望孩子都能寫一手好毛筆字，曾經以「大手包小手」，握住善禧先生的手運寫楷書，或為他寫出底線，以薄紙讓善禧先生描映，是善禧先生書法的啟蒙師。但只要父親不在家，善禧先生就從書櫃找了一部漢碑大觀，私下練寫隸書，因為隸書字體和別的字樣不同，練字較有趣。

與陶瓷結緣

善禧先生說「三歲看到老」，他和陶瓷的結緣也是在幼時。他說，故鄉的土質其實和金門的白泥是同一條土脈，因為土質好，可以塑泥人，所以是從小捏泥巴玩到大的，小學五六年級時，善禧先生已能捏塑「蔣委員長半身像」。

此外，每到過年時節，家中總會拿出幾只江西的好瓷器，用來栽種水仙或擺放供品。他回憶道：「那時一般家庭中都會有幾件瓷器，有的甚至是古董，只在逢年過節或是有人來做客時才拿出來使用，對孩子而言，那些碗鉢有的繪金魚，有的繪

花鳥，非常好看，但是大人都不准孩子靠近，怕小孩冒冒失失地碰壞了。」

這些器物的尊貴和藝術性，菊花六角碗，八寶碗，深深影響善禧先生。後來，他曾說：「我以為陶瓷美術工藝，美術更兼實用，我一向基於儒家用世的思想，頗重實用。」

對於通俗的民藝品，善禧先生自承「從小便很喜愛」，「我回頭正視自己的美術歷程，我不是畫兒童畫出身的，而是從工匠裝飾畫出來的，那些經過修飾的畫，不是一個師傅做出來的，而是民族智慧的累積，正所謂：無古不成今。」

小學時，下石碼（指石碼下城區）關帝廟修建，上石碼修觀音亭，善禧先生每天放學後就迫不及待地跑去看，打石的，刻木的，貼嵌瓷的，造假山的，尤其景仰那位領工的李明月老師傅，「只見他一手拿著長菸桿，一手拿著小瓷茶壺，巡視徒弟做工，或指點，或責罵，鄉人都稱他明月師，我對他的工巧，著實著迷。」善禧先生經常從頭看到尾，似乎是跟著站在旁邊就學會了，往往到工人收工才想起回家。

民藝風土的執著

由於從小孕育的藝術觀念，使得善禧先生執著於民藝風土，他曾在《鄭善禧彩瓷畫集》（師大美術系印行，七十五年出版）中說：「民藝的表現，實在如同百川之匯於大海，許多流失的藝術，都可以由民間去尋找。中華民族是個古老偉大的民族，雖然博大精深，源遠流長，但美術史泛為文人所盤據，只是記錄到部分的小圈圍，若要回升藝術的創作，還是基於民藝中去提煉。……對於民藝，我們有重新評估的必要，在一般人以民藝為土俗，往往忽視它，而以文人畫謂之雅，不知民藝之由來，乃是與生活相結合，有淵博雄厚的實力，表現我民族之健康、真實、勤勞與淳樸，有著爽朗大方的意味，不是矯飾浮誇，無端作態，無病呻吟。…」

美術教育的專業訓練

民國三十九年大陸易幟，善禧先生和哥哥騎著腳踏車，從福建到香港，輾轉來到臺灣臺南，適逢臺南師範招收第一屆美術科，善禧先生自信十足地報考，果然名列榜首，從此成為公費生，住宿舍，假日課餘不是待在宿舍作畫就是外出寫生。南師美術科畢業任教國小，後考入師大美術系。

在師大期間善禧先生師事何人？受誰影響較多？他向來主張不應拘泥於一家，他說：「許多老師是有形的，許多老師是無形的，溥心畬老師的學識廣博，黃君璧老師獨到的白雲飛瀑，廖繼春老師的用色，林玉山老師的寫生，金勤伯老師的工筆，這些都對有所啟發。」

善禧先生認為，在校中師承老師的學問，像織布一樣，是摻和交織交互影響的。「我始終沒有一定的老師，而始終許多老師不知道我這個學生怎麼學的，再說我的畫太討巧，我不願去複製老師，所以是個省事的學生。」轉益多師是我師，他

主張在學校不需要對老師亦步亦趨地太認真，而應該對自己作畫生活認真。

四十九年師大美術系畢業後，任教於臺中師專，更是不分寒暑、心無旁騖地嘗試多方面繪畫，所住的單身教員宿舍，門板和水泥地上，沈積著紙背滲透的濃濃墨色，六年間畫作屢屢入選全省教員美展和臺灣全國美展，幾乎每有選展即參加，也不在意再展可能會有名次低於前次，但為參加不計名次；實是因為當年畫作的發表只有參加選展一途，善禧先生將之視為一種發表的機會，「是以學生的心懷，應時交出作業。」善禧先生的學生曾說：「阿善師是最像學生本分的老師。」指的正是善禧先生「學不倦」的作畫態度。

開始彩瓷創作

任教臺中師專期間，因為教美術也教部分勞作，很想增添設備，使學生有開窯製陶的機會，於是四處參觀窯場，曾在草屯東南窯場繪製「康寧碗」細瓷作品，開始陸續接觸臺灣窯場。當時，幾次盛大的畫家陶瓷展，頗能引起國內做陶畫瓷的熱潮，善禧先生則直到轉職師大美術系數年後，才開始連續彩瓷創作。

大約在民國七十年初，善禧先生和朋友們開始到土城林振龍夫婦開設的「瓷揚窯」繪造彩瓷，展開在彩瓷上書畫的天地，其間也偶爾到霧峰的廣達窯，鶯歌的自然窯市拿陶瓷藝術公司和阿亮陶寮。善禧先生說：「我只是用畫畫的工手畫瓷器上的花樣，改變的是書畫的材料而已，希望能增加個人創作的趣味。這本來只是自己陶醉玩味、個人的小事，沒想到很受大家的督促愛護，事實上我很怕展覽，總覺得公開發表就有責任了，作品被人家選走，就有批評和要求了。」

善禧先生認為自己的彩瓷作品，「只是陶瓷美術工藝而已，不及我的書畫創作」。而他的書畫創作為人討論最多的則是重彩、拙趣以及取材自生活三個話題，但是善禧先生強調，是不能、也不需要介紹的，他說，畫是一種視覺刺激，將情感、理智和哲意自然地發揮出來，因此「讀畫品餘味」。

沒有風格的風格

關於重彩，善禧先生曾以玩笑的口吻說：「於畫也，吾有寡人之疾！」他解釋，並不是否定水墨畫的靈雅，中國畫包含了水墨畫，但水墨卻未能涵蓋中國畫，他畫中的重彩應是彩墨並重，他說：「當陽明山花季時，滿山的紫嫣紅，青草綠樹，那些大自然色彩的競豔；或是民間盛會時，媽祖出遊，王船大祭，滿街彩幟神輦煙炮，這樣熱鬧的景象，若要水墨來表達，終究是遜色。」畢竟人們眼睛所看到的這個世界，是色彩繽紛的，自然是有顏彩的，作畫應該自由自在，各隨習性，不宜過分拘束或無謂地講究，隨意揮灑，彩墨淋漓。

關於拙趣，他戲稱自己的繪畫風格是「沒有風格的風格」，標榜「我自用法」，他在教學中也一再強調：「懶惰的學生就會和我畫得很像，但是學得像我，就不像我了。」他主張卓然獨立的畫家，應有自己獨特的風格，使得作品有自己的面

目，也就是個性的發揮，他說：「我個人資質愚鈍，家中孩子小時候就說老爹是畫笨笨畫、寫笨笨字，那是很好的註腳。許多的人情世故我就是學不起來，也瀟灑不來，我知道自己是個樸拙的料子，於是便守著本性，誠樸地經營下去，寧拙勿巧。」

善禧先生書畫上常見的落印「鈍在」，金山南路的畫室自稱為「工寮」，林口的畫室為「農舍」，這些均能表現出善禧先生的個性。

至於取材自生活，善禧先生書畫中的題材，從不脫離生活，他說自己所喜歡的民藝美術中，「不僅有樸拙的微妙天趣，又能基於生活的需要，把握到現實狀況的感應」因此勇於表達自我生活的感受，是為善禧先生創作的泉源，從神像、戲偶，到兒童玩物、日常生活器物，動物是可愛的大熊或大嘴鳥，靜物是眼鏡或電話，社會現象如《車位已滿》、《鑰匙兒童》，國外旅遊的《南歐風光》，奧塞美術館杜米埃雕塑之《議員群像》成了善禧先生的巨幅橫軸《洋相具足》，幾乎無所不能入畫。

充實的退休生涯

對於生活的關照，民國八十年自師大辦理退休，目前除了美研所的幾堂課，善禧先生日常大多是看書作畫，他說：「但求心之所安，各得圓滿而已。如果一天當中能翻幾頁書，寫幾個字，便覺得心中充實，反之，若是有事外出在外閒逛，就覺得心中落失。」一個星期中，大多數的時間待在林口畫室，最愛勞動整理大片花園，也親自種了些蔬菜。

善禧先生博覽群籍，在林口畫室闢有一間「書庫」，以專業化的陳列方式，收集了部分他讀過的書和收藏的畫冊，其規模不下於一間圖書館。遇到節慶或生日的時候親友提醒他要慶祝，善禧先生倒寧願趕快作一張畫或寫書法，來記錄時間和生活。

他說：「生年不滿百，時間非常重要，在歐洲看到了畢卡索一生豐沛的創作量，與之相比，就算從他六十歲以後算起，我恐怕也是遙遙追趕不上。」畫家的一生應該以作品來記錄，這次善禧先生獲選為第一屆文藝獎美術類得獎者，當他的學生們看到報端公布的得獎名單，相約要到林口看老師，善禧先生回說：「不要浪費時間，要來看我，最好是我有新的畫作完成貼在牆上，或者是你們有新的畫作要我看，或是我從國外回來又帶了一批好書，否則，還是把精力專注在創作上吧！」

歷史的實現角度

善禧先生內求為多，他認為一個畫家的成就，應該將之置於美術史的發展潮流裡，才看出其分量。臺灣的繪畫，不能失去地方性和民族性，因此更應該看重臺灣美術史的發展歷程，先是傳統中國畫代表畫家如江兆申，再是從傳統中出發、轉變求新者，再是當今頗受注目的現代綜合藝術。若不能將這個歷程完整的呈現給國

際，那麼世界文化的討論忽視了中國畫，是我們自己的錯。

作品選介

《有信念的孩子》

善禧先生的書畫題材，從不脫離生活。他最樂談他的一對女公子，孩子自幼看他作畫，頗有心得地說：「老爹在畫笨笨畫，寫笨笨字」，這樣的註腳，善禧先生甚覺貼心。(民國 69 年作品)

《萬善同流恆河水》

善禧先生旅行印度，抵達聖城瓦拉那西，城後不遠即為佛陀成道後第一次說法的鹿野苑。時為清晨，河邊已聚滿教徒，有的沐浴祈禱，有的洗滌碗盆，也有的正在舉行葬禮，善禧先生感悟到宗教儀式中灑水的淵源，實來自這聖河之水。轉身，見河中似有土丘，兀鷹爭相盤棲，再細看，才發覺土丘原來是牛屍，人也好動物也好，完成這一生後就隨恆河水漂去，因此感念「萬善同流」。(民國 72 年作品)

《漁村石屋》

善禧先生旅行馬祖，發現當地民宅建築特別厚實堅固，村內巷道宛如迷宮，村人告知，因為早年常有海盜摸黑上岸，為了防海盜，於是將村落構築成這個模樣。又有一說是此地即為海盜窩藏之處，密集蓋屋是為了掩人耳目、出沒方便。善禧先生因此覺得，作畫不單只是技巧，多聽多看多讀書，一切的吸收都有助於作品的深厚。

《洋相具足》

善禧先生遊巴黎，參觀奧塞美術館，就在美術館中當場素描杜米埃所做的「議員群像」系列雕塑。以水墨之筆畫西洋相，並有擺佈、構圖之設計，已是重新創作。在巴黎時這部作品尚為分開的冊頁，有一位北歐人在美術館中觀看善禧先生許久，當場表示願意收藏，請求他割愛，善禧先生婉拒，回臺後，將冊頁連接蓋章，並題上頭題「洋相具足」才算是完成作品。善禧先生說因為畫作不多創作速度又不够快，非常不願賣畫，畫作都是他的生活記錄，如果孩子願意保存，或可做為將來家庭的文化教養。(民國 86 年作品)

《陶淵明詩句》

「少年琴書偶愛閒靜，開卷有得欣然忘食」善禧先生喜歡陶淵明的詩句，謂其「雍容大雅，優游自在，不急躁」，因為夏天，所以裱褙成水青色長軸，懸於家中餐廳。這幅書法為善禧先生近作，他說：「人要舊的東西要新的」，並且再次強調他的書畫風格：「畫無一體，字無格調，如果能綜合所學，能用、能得當，就是好的創作品。」(民國 86 年夏天作品)

《臨金冬心黑刻》

善禧先生認為中國書畫之於陶瓷，最為調和貼切，無論畫染搔刻，都佔了習用毛筆之利，又因釉料與溫度的變化，時有意想不到的效果，妙趣橫生，因此善禧先生對於彩瓷畫，「確是遊於藝而快於心」。但他也說，陶瓷美術藝品還是以實用為主，唯有與生活相結合，才是真實的民藝之美。(民國 82 年作品)

紀事

- 1932 生於福建省龍溪縣石碼鎮。
- 1950 間關來臺，考取省立臺南師範學校第一屆美術科。
- 1953 南師美術科畢業，分發嘉義民雄國校任教。
- 1956 考取國立師範大學美術系。
- 1960 師大美術系畢業，為省立臺中師專任助教。
- 1965 升任臺中師專講師，以「風雨牧歸圖」獲臺灣全省教員美展國畫組第一名，以《閒話桑麻》獲臺灣二十屆全省美展國畫組第一名。
- 1966 以《逆水行舟》獲臺灣全省教員美展國畫組第一名。
- 1967 以「草堂敘舊圖」獲臺灣二十二屆全省美展國畫組第一名。
- 1968 文藝節獲中國文藝協會第九屆文藝獎章國畫獎，應國立歷史博物館之邀，參加中日菲畫展，在東京展出。
- 1969 升任臺中師專副教授，於臺北新公園臺灣省博物館舉行首次個展，代表中華民國赴美國紐約參加世界美術教育會議。
- 1970 旅居美國，參觀各地博物館考察美術教育，與龐曾瀛先生在紐約舉行兩人聯展，次年取道日本返臺。
- 1974 升任臺中師專教授，編著《剪貼藝術》出版。
- 1975 應日本南畫院之邀，參加日本南畫院第十五回客員展出。
- 1977 轉職國立師範大學美術系專任教授。
- 1979 參加亞細亞現代美術展，在東京都美術館展出。
- 1980 與廖修平先生，蔣健飛先生，陳瑞庚先生在美國紐澤西舉行四人展，第一本個人畫集《鄭善禧畫集》出版。
- 1981 「鄭善禧作品選輯」出版。

1982 為教育廳兒童讀物編繪低年級童謠《布娃娃的悄悄話》，參加中國美術教育協會配合瓷揚窯在春之藝廊舉行「名畫家陶瓷聯展」。

1983 於臺南永福館為其兄舉行祝壽專題畫展，旅行印度尼泊爾寫生，於國立歷史博物館舉行個展。

1984 應邀參加臺北福華沙龍開幕「現代名家聯展」，應邀參加北市美術館「彩墨創作展」。1985年：雄獅美術月刊推出「鄭善禧特輯」於春之藝廊舉行彩瓷展，旅遊歐洲。

1986 與陳瑞庚先生於福華沙龍舉行花鳥展，「鄭善禧彩瓷畫集」出版。1988於基隆市立文化中心舉行彩瓷個展，於臺北雄獅畫廊舉行「彩瓷書法展」，於福華沙龍與李毅摩先生，陳瑞庚先生，楚戈先生舉辦「彩瓷書畫聯展」。

1989 皇冠雜誌社三十五周年紀念舉行「鄭善禧作品展」，臺中建府百年及文化中心六周年特舉辦「鄭善禧作品展」，《鄭善禧作品選集》出版。

1990 應韓國藝術學院邀請發表論文「民主時代的中國畫」。

1992 臺北文墨軒開幕特辦「林玉山、鄭善禧師生聯展」。1993參加「中國現代墨彩畫展」於俄國聖彼德堡俄羅斯民族博物館展出於國家畫廊展出「鄭善禧書畫特展」。

1994 於快雪堂舉辦「鄭善禧彩瓷收藏展」。

1995 參加北美館與巴黎臺北新聞文化中心所辦「臺灣當代水墨畫展」旅遊法英，後又旅遊新疆天山南北路。

1996 福華沙龍十二周年慶特辦「傅申、鄭善禧、陳瑞庚聯合藝展」，於臺中現代藝術空間舉辦「鄭善禧、金大南彩瓷陶塑雙人展」，快雪堂舉辦「鄭善禧書畫收藏展」，旅居巴黎一個月。

1997 獲第一屆「國家文化藝術基金會文藝獎」，為美術類得獎者。

舞蹈家/劉鳳學

得獎理由

一、在創作上具有累積性成就，半世紀以來重要作品超過百部。年逾七十，創作力依然旺盛，持續有作品發表並能不斷開創新的格局，對後輩舞蹈工作者產生深遠影響。

二、舞蹈學術研究方向既寬且博，評論及學術著作廣受國內外重視，致力於儒家舞蹈和唐代樂舞的整理、研究及重建工作，是國內第一位舞蹈博士。近年來從事

舞蹈辭典編纂，對舞蹈學術界貢獻良多。

三、畢生奉獻舞蹈教育，作育英才，為舞蹈界培養了無數的新秀。

得獎感言

與其做些不願意做的事，倒不如利用時間編一段舞蹈。

藝術家素描

文／史玉琪

母親的面紗

民國十四年劉鳳學生於中國東北近黑龍江的一個城市，當時中長鐵路方圓四十公里以內均屬蘇聯所統治，後來又被日本人占領，所以她生長的地方和成長的環境都比較特殊。機緣和興趣，使得她童年時期接觸藝術的機會比較多。從小就開始學舞，劉教授的父親是個生意人，但並不是個成功的商人，因為偏好歷史和詩詞，許多時間都投注到這上面，對於平劇和戲曲也很喜歡，所以她在不知不覺中也受了影響。童年記憶中，東北的冬天，長風從蒙古高原吹下來，夾雜著石礫，吹得人很痛，她母親那一輩的人，每個人都有很多的面紗，長有五尺，染色漂亮……

幾乎每個人的面紗都繡了花，下襬有穗子。春天來時，婦女包頭圍脖蒙面，那番景象實在非常好看。

劉鳳學經常把母親的面紗占為己有，收進孩子的百寶箱，那裡面還有一個洋娃娃，整整齊齊疊好的紗巾成了小枕和小被。她幾乎每天都會拿出來把玩幾次，要做巫婆時，就披了紗巾，然後把母親的簪子拿來當寶劍；有時又把自己裝成「葡萄仙子」編了舞，邊唱邊跳。「現在想來好笑，活像一隻大蟑螂。」她說。

民國初年，孩子的娛樂不多，大多靠自己的幻想。讀書後，受日本教育，有許多選擇的機會，家中曾希望她去學醫，她也想去當女兵，結果有一次看解剖盲腸，只看一眼就昏倒了。後來覺得還是隨著自己的性情去選擇，感覺最滿足。

選擇舞蹈和音樂

民國三十年就讀長白師範學院，主修舞蹈，副修音樂，她解釋說：「當時在學校所學的舞蹈是屬於拉邦體系的現代舞，但和今日所說的現代舞又還有一段視覺上的距離。拉邦被稱為「現代舞之父」，他的理論可以說深深影響到現代的現代舞。」

戰爭期間，劉教授顛沛南逃，有一次從長春徒步走到瀋陽，總共十天，「那時，正好是四月的時候，春天，雪剛溶化，我身上背著小枕頭，我們三個女同學邊走邊唱著「孟姜女」，走到了四平街這個地方，那兒剛有戰事結束，在村口的麥田地上伏著一個年輕人的屍體，上身被剝光了，肩膀腫得好大，那幅景象令人印象深刻。」那之後，劉教授開始思考什麼是生命，要如何運用有生之年。對生命的理解和時間的運用，便是從這個時期開始。

直到大學二年級才初次接觸正統的中國教育和文化，對於中國文化的探索欲望很高，民國三十八年她隨學校到臺灣，她說：「選擇來臺灣有兩個原因，一是對熱帶情調的嚮往，在我的家鄉常年是冰天雪地，從來沒感受過熱帶氣候的風情；另一個原因則是對於原住民舞蹈的嚮往。」於是她初到臺灣時，迫不及待地就隻身到了花蓮鳳林一帶。

原住民舞蹈的震撼

第一次看到原住民盛大的舞蹈演出是阿美族的豐年祭。她回憶說：「到現在我還記憶深刻，或許是因為過去從沒看過這種祭典儀式和舞蹈整合的演出，那是在一個像庭院、又像是郊外空曠場地的地方，男女老少都穿著盛裝，一位巫師拿著草束，對著人大口大口地噴水，接著換拿一個大型竹編、類似篩子，上頭黏著像貓薊一類的東西，在場中跳起舞來，然後族人紛紛跟著跳起舞來，我也就跟著跳了起來。」

原住民通宵達旦地跳舞，對劉教授來說很是震撼，跳到後來幾乎醉了，和大地合而為一。當時雖然劉教授還很年輕，但是一來沒有通宵達旦的習慣，二來沒有那樣的體力跟著跳一整夜，「於是，我就在旁邊，倚著檳榔樹，一邊看他們跳，一邊腦中開始思索許多事情。」她對於原住民舞蹈的節奏感到非常激動，粗壯的踱步聲、豪邁的吼叫，以及歌聲，那歌聲，直到現在劉教授還偶爾會不自覺地、悠悠地哼起當年那些旋律。

「當我頭腦冷靜下來，思索著我們漢民族也有祭典的舞蹈，但是和原住民祭典舞蹈的意義、形態和節奏，完全不同。我們的祭典舞蹈也是和禮節結合在一起，但是很端莊、很嚴肅；祭祀的目的也和原住民的祭祀目的不同，中國儒家祭祀的目的不是祈求上天賜給我們什麼，而是報答上天給我們的恩惠，所以都有樂譜和舞步和嚴肅的衣飾配合在一起，使你置身其間，嚴肅得不敢呼吸，感情是收縮的。原住民的祭舞也是和藝術結合在一起，但感情是奔放的。」

採集原住民的歌舞

有了這樣的思索，劉教授就把原住民歌舞研究和她的舞蹈研究結合在一起。前後長達近四十年的時間，臺灣九族文化的歌舞祭典都按照計劃，一一採集完成，她不僅對原住民的歌舞著迷，也對其整個社會制度和文化著迷。這件事對劉教授個人而言是「開啟了我對一種事物深一步的探討和比較的觀念。」

但四十年是很長的時間，曾遭遇什麼困難嗎？「我看到原住民的文化受到外來文化的影響下，慢慢地，真正原始的生命力漸漸消失了。」一直以來，劉教授較喜歡單獨行動，上山前會先向當地的警察局報備，然後穿著先生的大外套，帶著錄影、錄音器材一個人入山。「有一次晚上很累，我決定先到他們的大通舖裡休息，忽然一個年輕小孩走到我床邊，我一驚嚇，翻身跳下地，光著腳就往外衝，隔天就下山了從那次以後，我就不太一個人入山了。」

重建中國古代舞蹈

除了原住民舞蹈，劉教授也視「重建中國古代舞蹈」為義不容辭的事。劉教授在師大體育系當助教的時期，當時的系主任對同事的要求嚴格，大家必須每月提出一篇相關的論文。於是，她就是一次討論中國民族舞蹈的論文中，提出她的困惑：中國的舞蹈將往何處去？系主任聽了，淡淡地對她說：「既然想創作中國現代的東西，妳對中國的了解有多少？」她回憶當時：「這句話彷彿給了我重重的一拳，對我影響非常大，我後來也聽從他的建議，往中國古代的文獻上著手。」

於是，劉教授在民國五十四年赴日本東京教育大學，原計劃一邊修學位，一邊蒐集資料，後來放棄學位，全心在日本宮內廳雅樂部，手抄中國唐代樂舞，一方面做重建，一方面探討舞蹈的文化歷史背景。

四年後，繼續赴德國福克旺藝術學院專攻舞蹈創作和拉邦舞譜。為什麼要學舞譜呢？「我覺得舞蹈也是中國的文化遺產，但卻只在詩詞中表達出來，主要是因為中國沒有舞譜來記錄舞蹈的舞步、姿態或和文化、宗教的關係。我覺得，如果我們沒有一個科學的記錄方式，就沒辦法探索古代的舞蹈，只能透過文字，但文字的詮釋每個人不同，歧異也多。所以非學舞譜不可。」

在德國初期，她也曾有過矛盾的念頭，經常和指導教授辯論：「現在拍攝影片的技术這麼發達，為什麼還要用舞譜來記呢？」他反問：「現在聽覺領域的設備也很發達，是不是就不需要樂譜了呢？」

研究、教學、創作

一路研究、教學、創作不斷，民國六十六年獲得國際舞蹈研究委員會年度傑出舞蹈學者，七十三年獲英國國家舞蹈哲學博士學位，為我國第一位舞蹈博士。另一方面五十六年在新生南路的巷子裡成立了「現代舞蹈中心」，是當今許多臺灣舞蹈工作者磨練的教室；六十五年成立「新古典現代舞團」，定期展演劉教授的舞蹈作品，也將她的舞蹈風格特質呈現出來。

在編舞方面，她的舞作多數趨向抽象及動作、時間、空間、量感的舞蹈本質，從民國三十年的第一支舞作「藍色多瑙河」，至今年暑假正在整排的「灰瀾三重奏」已累積了共一百一十一支作品。

她說：「我覺得編舞有兩個階段最愜意，一是剛開始時，頭腦什麼都不想的

時候，那時一支舞大概一兩個星期就可以編出來，感情走到那裡，動作就衝出去了；後來考慮反而多，例如表達暴力，我可能會以一朵花來代替，編舞的挑戰變大了。第二個比較得心應手的時期就最近這十幾年，思考力變得清晰，肩上也不再有無謂的壓力，反而能隨心所欲。」

時間的運用

投身舞蹈半世紀，是什麼在支持著她一路走下去，不驚不疑呢？「如果說我刻意地為舞蹈做了什麼事情，大概有兩件事，一是時間的運用，把時間多數投入舞蹈上，相對的，其他方面也就減弱，例如人際關係，常覺得與其做些不願做的事，倒不如利用時間編一段舞蹈；另一是把心寄託在萬里雲外，和天地相識。」

劉教授覺得自己工作的機緣一直很幸運，無論編舞或研究，都有一批優秀的舞者和學生一起工作，自己的生活作息非常單純，由於早年每天清晨六點就要陪學生練舞所以養成不吃早餐的習慣，下午多半是排舞，晚上編舞，工作到十點多才吃晚餐，回家後通常再寫點東西，半夜就寢。「家中擺滿了書，沒學過芭蕾舞腳尖的人，是很難走进去的。」劉教授笑說。

劉教授對舞者的要求，不在於舞蹈技術的好壞，而是對時間的掌握。早期，學生或舞者如果遲到一分鐘，她就將他們鎖在排練室外，她說：「我們都是空手而來，空手而去，上天所賜給我們的只有時間是公平的，每個人的時間都一樣，若是一個人遲到，耽誤的是每個人的時間。」她也諄諄告誡學生，舞蹈教室等於是出家人的佛堂，要尊重看待；跳舞，不是只使用到身體，頭腦、心臟，呼吸等，都是同時並用的。

讚美和感恩

她覺得自己很幸運，分享到許多社會資源，加之當代資訊開放，除了舞蹈，她也接觸許多各類的訊息和知識，深深覺得許多舞蹈技術的問題，不一定要從技術層面解決，生活當中所有的吸收，都可以投射到舞蹈上。生活就是圍繞著研究和創作，「早年還喜歡去爬爬山，半夜趕場電影，現在則是覺得時間不夠用了，希望上帝多給我一些關愛的眼神，給我加倍的時間來運用。」

對生命總是充滿了讚美和感恩，劉鳳學教授說：「在中國舞蹈史中，古代跳舞的人常不是自由之身，到現在，舞者可以隨心所欲，想要表達什麼都可以在舞蹈中說出來，實在是一件值得慶幸的事。」

作品選介

《十面埋伏》

自 1949 年創作第一支舞作以來，經過八年的思考與實驗，劉鳳學終於突破

瓶頸，以在「尊重傳統」下「創造現代」為其舞蹈教學、研究和創作的方向。《十面埋伏》這支舞作，以發表時間和內容而言，可視為「第一支中國現代舞」。(1952年師範大學首演)

《招魂》

《招魂》取材自《楚辭—招魂篇》。舞蹈形式來自宗教藝術，即戰國時楚國的巫音，和中國北方民間的「叫魂」、本省民間的「收驚」類似。舞蹈「招魂」主要表現一個藝術工作者心靈的戰慄、精神的不安，及在「尋求自我」、「確立自我」歷程中所作的自我呼喚。(1974年國父紀念館首演)

《皇帝破陣樂》

唐大樂《皇帝破陣樂》是劉鳳學對中國舞蹈史研究後而重建的唐代樂舞。該舞係唐太宗李世民作秦王時，於620年大敗劉武周，士兵們在獲勝歡呼時所展現之樂舞。貞觀元年，唐太宗歡宴群臣，首次於宮廷表演該樂，七年後，太宗親製舞圖：「左圓右方，先偏後伍，魚麗鵝鶴，箕張翼舒，交錯屈伸，首尾回互，以象戰陣之形。」「破陣樂」於701年傳入日本，劉鳳學1969年在日本宮內廳獲得該舞譜，1983年得知英國劍橋大學唐樂研究中心已將之譜成五線譜，此舞即根據這些資料而重建。(1992年國家戲劇院首演)

《沈默的杵音》

《沈默的杵音》是劉鳳學對原住民處境提出質疑的舞蹈。以原住民歌舞為基本素材，將原住民對祖靈、對生命、對生活充滿禮讚的樂章，轉化為現代舞作。經由這支舞作，表現原始和文明、舊與新、過去和現在、個人和群體、環境相互間的關係，同時，也探討原住民舞蹈的結構和節奏、律動和動作、轉化與創新的可行性。(1994年國家戲劇院首演)

《曹丕與甄宓》

《曹丕與甄宓》取材自文學與神話。以史實與傳說為媒介，探索人性毀滅的根源——鬥爭、嫉妒和破壞；並將人性的戰場表現在國土、文才武略、情愛、權位、生死爭鬥之中。企圖在看似乎平凡的劇情發展裡，呈現「對比」與「冷」的舞蹈質感，並在寫實、幻象、隱喻不同處理手法的切換下，營造出跨越時空的真摯情感。(1996年國家戲劇院首演)

《黑洞》

天文學上的「黑洞」象徵絕對的「力」——無限之重力和無法逃脫之引力。舞蹈《黑洞》則展現「力」對「人體」的制約：衝突、對峙、壓迫、平衡、反彈、吸引、排斥等。是一首擺脫劇情，解下具象束縛的抽象舞作。(1996年國家戲劇院首演)

紀事

1925

生於中國黑龍江，當時該地治權為俄國所有，小學時期則受日本統治。

1949

畢業於長白師範學院，主修舞蹈副修音樂，後隨學校來臺，隻身至花蓮接觸臺灣原住民樂舞。

1950

編作「藍色多瑙河」(作品編號1)，「懇求」(作品編號2)

1954

編作作品編號12-17，赴蘭嶼調查雅美族舞蹈與音樂。

1955

編作作品編號18-20，赴烏來及南投調查泰雅族舞蹈與音樂。

1957

開始研究中國傳統舞蹈，實驗中國現代舞。

1959

赴南投研究布農族舞蹈及音樂。

1961

編作「時間的韻律」(作品編號 41)，赴嘉義研究鄒族舞蹈及音樂。

1964

編作「太極劍舞」(作品編號 49)，出版《教育舞蹈》及《舞蹈概論》。

1965

赴東京教育大學研究現代舞與舞蹈創作法，在日本宮內廳雅樂部研究中國唐代樂舞。

1966

編作作品編號 51-58，赴苗栗研究賽夏族舞蹈及音樂。

1967

出版《舞蹈倫理「人舞」研究》，於新生南路巷內創辦「現代舞蹈中心」，於臺北市中山堂以「古代與中國現代舞蹈」為題舉行舞蹈發表會。

1968

受教育部委託修定祭孔佾舞在中山堂以「傳統與現代」為題舉辦舞蹈發表會。

1969

獲教育部第一屆國家文藝獎舞蹈獎，赴德國福克旺藝術學院專攻舞蹈創作與「拉邦舞譜」。

1972

赴韓國研究宋朝傳至韓國之儒家舞蹈，及韓國宗廟舞蹈。

1973

編作「投壺戲」、「蝕」及「天問」，於中山堂舉行舞蹈發表會，在美國舞譜局出

版《中國舞譜》赴以色列出席國際民族舞蹈研討會。

1975

率中國舞蹈團赴玻利維亞參加民族舞蹈節表演。

1976

赴屏東研究排灣族舞蹈及音樂，受臺灣省民政廳委託重新編創雅美族、阿美族、泰雅族、魯凱族、曹族及排灣族之舞蹈，三月二十六日創辦「新古典舞團」。

1977

受民政廳委託赴臺東研究卑南族賽夏族，布農族舞蹈，獲得國際舞蹈研究委員會選為六十六年度傑出舞蹈學者。

1978

於國父紀念館舉行山地舞蹈發表會，「劉鳳學舞蹈創作二十年回顧展」演出。

1979

受邀參加奧地利「巴魯克隆民俗藝術節」，赴德國公演。

1980

赴法國參加「第十八屆庇里牛斯世界民俗舞蹈節」，赴新加坡公演，為培育新生代舞者，舉辦第一屆「新銳創作展」。

1981

赴英國倫敦拉邦舞蹈學院攻讀博士學位。

1984

重建編作「皇帝破陣樂」(作品編號 99)。

1987

獲英國國家舞蹈哲學博士學位，為我國第一位舞蹈博士。

1991

編作「圓」(作品編號 100)應國家戲劇院之邀推出「她，走過四十年」公演，「新古典舞團」復出，獲國家文藝獎特別貢獻獎。

1992

推出「中國之美」系列公演，「布蘭詩歌」全省巡演。

1993

赴中國大陸、美國紐約臺北劇場演出。

1994

創辦「財團法人新古典表演藝術基金會」，「沈默的杵音」公演。

1995

編作「青春之歌」(作品編號 108)，「青春之歌」、「布蘭詩歌」全省巡演。

1996

編作「曹丕與甄宓」(作品編號 109)、「黑洞」(作品編號 110)。

1997

獲第一屆「國家文化藝術基金會文藝獎」為舞蹈類得獎者。