待嫁女兒心：三個舞作—創作理念與過程之闡述分析

A Choreographer's Perspectives on Her Three Pieces related to "Bride-to-be"

鄭淑姬　Cheng, Shu-Gi (Tung Cheng, Shu-Gi)

國立臺北藝術大學舞蹈學院副教授

Associate Professor

College of Dance

Taipei National University of the Arts

摘要

編創由生活出發，我在雲門舞集1974年編創的《待嫁娘》，即是由自身戀愛經驗所得到的靈感所編；舞作的時空設在民初未見過丈夫的少女在婚前的心理寫照。當時將舞作構想提出後，有幸得到賴德和老師的青睞，為此作品作曲，並成為雲門舞集早期國內外巡迴作品之一，國內外共演過兩百多場，成為雲門舞集早期觀眾的共同回憶。

之後我於1988年在美國發表《White Kerchief》，以同樣的音樂和結構，用芭蕾形式和技巧為媒介，表達當時對西方婚姻的看法，並同時演出《待嫁娘》，讓觀眾對照了東方新娘和西方新娘不同的性觀念和婚姻觀。

2007年《待嫁娘》再度演出，我同時也發表新作《待嫁娘II》，郭宗翰先生依我構想為新舞作譜寫音樂，及用現代舞的結構和肢體語彙，來映照當代青年複雜和多變的男女關係和最後選擇放棄結婚的婚姻觀。

身為編舞者，我察覺到因環境的變遷和女性主體意識的抬頭，社會對於男女關係和婚姻的看法一直在改變，也因此這三個前後相差33年的作品雖都以描述「待嫁女兒心」為主題，但卻明顯呈現出不同的表現手法和結局。我將先闡述這三個不同舞作之創作緣起和理念，再進一步的將三個舞作及相關設計之異同做進一步的分析研究；最後將以舞作回響與反思做為結束。

關鍵詞: 待嫁娘、待嫁女兒心、女性主體意識、婚姻觀

Abstract

This article aims to interpret and further analyze three pieces related to "Bride-to-be" I choreographed. They are《Red Kerchief》,《White Kerchief》and《White Kerchief II》.《Red Kerchief》was inspired by my parents' love experience, in which the bride- to- be never sees her husband before their marriage. This piece has been performed over 200 times around Taiwan and abroad; and has become the collective memory among audience of early days of Cloud Gate Dance Theater where I was the founding member. It is also a great honor to have Mr. De-Ho Lai, a famous Taiwanese composer compose the music for it.

《White Kerchief》 was choreographed in Unite States in 1988. With Ballet vocabulary, this piece expressed my viewpoints on western marriage. At the same time,《Red Kerchief》was performed on stage as well so that the audience could compare the differences between eastern and western marriages from various dance styles.

In 2007, 《Red Kerchief》 was performed again and 《White Kerchief II》 was created. 《White Kerchief II》was a more modern dance form in order to express complicated relationship and human emotions in marriage of modern times.

As a choreographer, I am aware that female consciousness and the social concept of value about love relationship and marriages have changed as time goes by. Therefore, I would like to deeply explore these three created pieces along with me over 30 years.

Keywords: choreography, bride- to-be, consciousness of female

壹、前言

舞蹈從生活出發，以「待嫁女兒心」為主題的三個舞作創作在不同年代，都是反映創作當時社會對於女性自主性接受度的感受而編；1970年代，女性對於自己婚姻的自主性比較薄弱，雖說已經可以自由戀愛，但需步入婚姻時會聽從父母的意見比率卻很高，對於男女的交往態度也很保守，大都有從一而終的觀念，女性對於婚姻的不如意也大都逆來順受及不輕言離婚；親戚中我這一代的堂表姐們，都還有從小就被配對當童養媳的事情在發生，小時候的我對於重男輕女的觀念很不服氣，但這確是生活中的事實，這樣的經驗在我創作時有了影響，在創作《待嫁娘》時，把需要服從父命和不如意的婚姻，用女性面對會打老婆的丈夫都得追隨的情境來表現。

我有幸參與1973年雲門舞集的創建，受到林懷民老師的啟發，從第二年開始嘗試創作。我早期在雲門舞集的編作大都是由自身的生活情感出發而編，在雲門舞集發表的作品依時間序有《待嫁娘》(英文舞名《Red Kerchief》[1])、《燭》、《披肩》、《晨曦》、《兩代》、《飛天》、《結合・孕》、《雲的聯想》等作品。

其中最早的作品是由自身戀愛經驗所得到的靈感編出來的《待嫁娘》，並以賴德和先生依我的構想而寫的音樂為配樂，描述中國傳統女子對於未曾謀面的丈夫及婚姻的憧憬和恐懼，是雲門舞集早期國內外巡迴作品之一，總共演過235場，含國外127場和國內108場[2]，也是雲門早期觀眾的共同回憶。我的《待嫁娘》劇照，除了1981年被用在雲門舞集赴歐洲

1 雲門舞集(1974年11月)。**秋季公演節目單**(省交響樂團主辦之中國現代樂府之六)，頁2。第一季在台灣演出時的英文舞名為《Apprehension》，1978年改編用大紅紗巾之後，英文舞名改為:《Red Kerchief》。

2 由雲門舞集文獻室提供之演出資料中算出。

巡迴3個月的大型宣傳單以外，也幸運的在1990年11月成為第一張台灣舞照被用在歐洲芭蕾舞蹈雜誌《Ballet International》[3]的封面。

之後我於1988年在美國發表《White Kerchief》，以同樣的音樂和結構，用芭蕾形式和技巧為媒介，表達當時對西方婚姻的看法，並同時演出《待嫁娘》，讓觀眾對照了東方新娘和西方新娘不同的性觀念和婚姻觀。

2007年《待嫁娘》再度演出，我同時也發表新作《待嫁娘II》，郭宗翰先生依我構想為新舞作譜寫音樂，及用現代舞的結構和肢體語彙，來映照當代青年複雜和多變的男女關係和最後選擇放棄結婚的婚姻觀。

身為編舞者，我察覺到因環境的變遷和女性主體意識的抬頭，社會對於男女關係和婚姻的看法一直在改變，當今的社會對於同居、不婚生子、離婚等的男女關係已經習以為常，和1970年代時的婚姻觀已相去甚遠，也因此這三個前後相差33年的作品雖都以描述「待嫁女兒心」為主題，但卻明顯呈現出不同的表現手法和結局。我將先闡述這三個不同舞作之創作緣起和理念，再進一步的將三個舞作及相關設計之異同做進一步的分析研究；最後將以舞作迴響與反思做為結束。

貳、《待嫁娘》

首演主辦單位：省交響樂團主辦之中國現代樂府之六
舞者及服裝設計：鄭淑姬
音樂：賴德和為本舞所作的《待嫁娘》
首演燈光設計：侯啟平

3 姚孟嘉攝影。Garske, R. (Ed.). (1990, November). *Ballet International*, cover page.

角色：待嫁娘/她的兩位友伴/她的憧憬/她的恐懼[4]

首演日期：63年11月7-8日[5]

一、創作源起

1973年林懷民老師準備首演期間，既沒有經營舞團的經驗，又沒有幫手，且忙於教課、編舞、排練、拉廣告、做宣傳、設計服裝，張貼海報、接受採訪等事，還發表了八個作品，操勞過度之下，他覺得自己要垮了[6]。

1974年春，林老師決定培養編舞者，指定持續在舞團練舞的吳秀蓮、何惠楨和我嘗試為秋季演出編創；當季也邀請了當時已很有編舞經驗的林麗珍老師為舞團編創。當季演出的節目除了我的《待嫁娘》、林麗珍老師的《掀起您的蓋頭來》、吳秀蓮的《夜》、何惠楨的《變》和《八家將》以外，還含林懷民老師的新作《哪吒》、《奇冤報》及舊作《風景》、《盲》、《閒情》、《烏龍院》、《寒食》等。當季11月初的演出分為兩套節目，在台北、台中和新竹等地發表，共演出八場[7]。

我當時只有編過自己畢業展的一個作品，當接到這個編舞機會時，因為沒有經驗、靈感和信心而倍感焦急。正好那幾天一直收不到男友每

4 演過此作品之雲門舞者：

待嫁娘：鄭淑姬/吳秀蓮/郭美香/陳鴻秋

她的友伴：王雲幼、金和美/林秀偉、郭美香/羅曼菲、初德麗/陳鴻秋、黃惠聰、詹麗君、張慈妤

她的憧憬：吳素君、吳興國/羅曼菲、葉台竹/王雲幼、陳偉誠/陳鴻秋、鄒鎮華、蕭賀文、楊宗陶

她的恐懼：杜碧桃、李惠仁/郭美香、劉紹爐/何惠楨、洪丁財/許子雁、鄧玉麟

5 雲門舞集（1974年11月）。**秋季公演節目單**（省交響樂團主辦之中國現代樂府之六）。

6 夏祖麗（1974年10月）。過窮日子苦練現代舞的三個少女。**婦女雜誌**，23。

7 林懷民（1981）。**說舞**。臺北市：遠流出版社，頁347。

天都會寄到雲門舞集的限時專送情書，苦等的煎熬讓我對於這段感情充滿著不確定感。我有一顆愛自由的靈魂，年輕時不顧家人反對，選擇和初戀男友繼續偷偷交往，從感情穩定的成長中對幸福的婚姻有著憧憬，期待著初戀的男友會是將來結婚的對象，並且會是一個體貼的男子。但在交往過程中卻因男友毫無預警的中斷了每天一封限時信長達10天之久，而產生了強烈的不安，使我對於兩人的感情和未來全然失去了信心，這樣的失落對於未來是否可以走上婚姻之路更是矛盾，擔憂的過程給了我深刻的感受。這種複雜的心情和反思正好是觸發我編《待嫁娘》的契機。

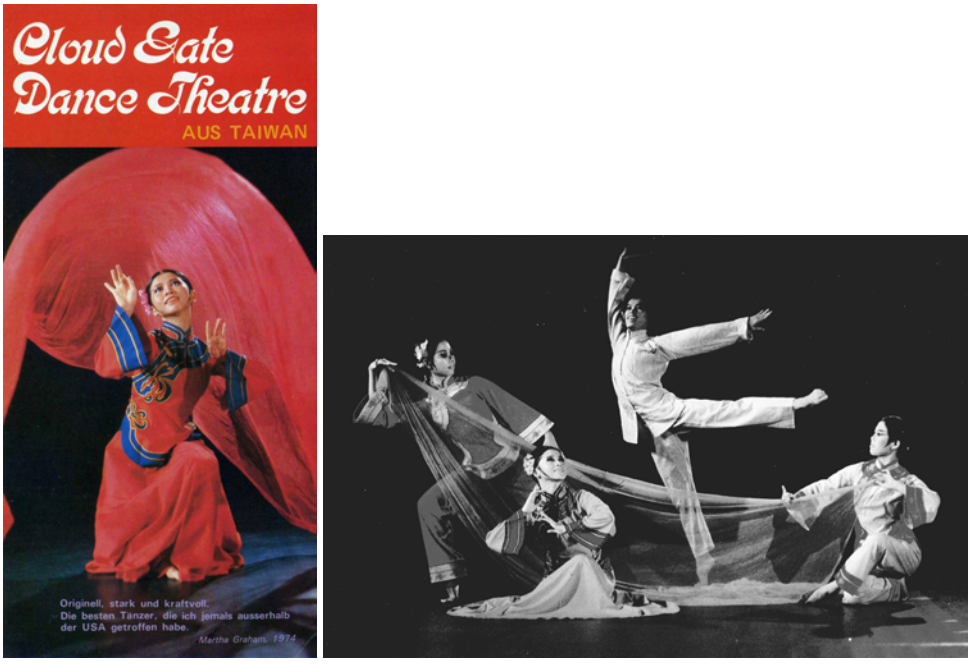


圖1 《待嫁娘》

資料來源：姚孟嘉1980年攝影

二、創作理念與作品分析

（一）、創作理念

我雖是當代女子，成長期間卻感受到男女不平等的氛圍，心中常有很多的疑問：覺得女孩為何就無法像男孩一樣？成長的待遇為何比男孩差?對於這樣的親身經驗，讓我感受也反思到中國傳統重男輕女的觀念對女子自主性的薄弱有很大的影響。

40幾年前的那個年代，社會對於婚姻的觀念比較保守。當時離婚的比率非常的少；雖然可以自由戀愛，但女性自己也會比較遵循傳統，大都會期待父母親的首肯才繼續交往。有些女性在對象的選擇上，常以父母親的意願為導向，我的同學中就不乏其人，聽從父母之命的選擇在經濟上比較有保障的對象結婚而放棄原本的戀人。我也曾替同學設想過，和不是最愛的人結婚會幸福嗎?為何要放棄自己的最愛? 當時心中憐憫這些身不由己的女性，也慶幸沒有選擇自由的人不是我。

當我接到編舞的任務時，剛好在生活中體驗著七上八下的坎坷心情，讓我感受到每一個女子對於未來的婚姻是很難篤定可以幸福一輩子的。試想傳統女子需聽命於父親和未謀面的丈夫結婚，那婚前的心情一定更為矛盾。於是決定描述這樣的心情，以「待嫁女兒心」作為編舞主題的靈感。創作時，我也亦因在重男輕女觀念的環境中成長，感受到以前的女性大都無法掌握自己的未來；即使未曾謀面也得順從的步入被安排好的婚姻，就如同我的母親12歲就被決定了她的婚姻一樣；當時也從傳統戲劇或街坊中看過常挨打的妻子礙於“嫁雞隨雞”的傳統觀念，即使丈夫不要她，也都是死心塌地的從一而終，只能自怨自哀的忍受。我試想當時的長輩一定跟我一樣，對於未來的婚姻應該是盼望和害怕並存的。

雖然古今時空不同，但我當時相信不管任何時代的女性對於婚姻是

否幸福的想像，和心裡必經的矛盾都是相同的，也想以此作品表達傳統女子並無婚姻的自主性。在那樣的氛圍之下，讓我在設計劇情時，除了設計了期待和害怕的衝突和矛盾，也將結局設定為不得不聽從父命的踏入婚姻;為突顯這樣的觀念,我決定以中國民初傳統女子的時空為背景；這樣的決定剛好與當時雲門舞集創建時，曾以「中國人作曲，中國人編舞，中國人跳給中國人看」的中國風口號不謀而合。

（二）、作品結構

有了前面所述的理念之後，我開始構思如何呈現當時感受到的情感和舞作的內容。編劇時，我為了能表達「待嫁女兒心」對婚姻的矛盾，描述了她在結婚前想像未曾謀面的先生之性格所產生的憧憬和恐懼；並用丈夫對妻子暴力相待和恩愛夫妻的強烈對比，來突顯並代表種種壞關係的婚姻。我將想表達的情感先設計成三大段，各段再細分成小段落並寫下舞者在該段的角色和所要表達的情感及氛圍、約幾分幾秒的長度、音樂的情緒調性等等的細節；經過幾次修改後，將劇本交出。很幸運的在林懷民老師和音樂家的會議上，我的劇本得到賴德和老師的青睞，為這個作品作曲。

我將《待嫁娘》的時空結構分為三大段：

1. 待嫁娘的閨房場景

我想像她是個民初時代的閨女，在閨房裡，從兩位拿著小紅紗巾進場報喜的侍女（或友伴）之嬉戲中得知前廳有人為自己提親;侍女走後，少女把玩和舞動著侍女留下的小紅紗巾（代表著婚姻），表達想戴上又害羞的心情，這段以戴上小紅紗巾在左下舞台坐下為結束，她開始想像著

和未曾謀面的丈夫的婚姻。

2. 基本上是一個待嫁娘虛擬的假想空間

(1) 上半段表現的是她的幻想和憧憬:對恩愛夫妻的嚮往。恩愛夫妻的雙人舞消失之後，她拿下小紅頭紗，開始想像自己會是那位受丈夫寵愛的女人，並和那位好丈夫跳著同樣恩愛的舞步；中段的轉場:待嫁娘被一聲巨響驚醒的回到現實空間，兩位侍女帶入大的紅紗巾飛入飛出，待嫁娘因前半段的幸福想像而想追求代表婚姻的大紅紗巾；待女出去後，待嫁娘再度為自己蓋上小紅紗巾，繼續想像如果不是好丈夫會如何？

(2) 下半段表現的是她的恐懼，害怕未來的先生會是一個打老婆的丈夫。我在這段雙人舞描述傳統女性和暴力丈夫的關係，即使挨打還是不離不棄的跟隨；待嫁娘也想像自己是那個即使被暴力對待也選擇追隨丈夫的可憐女人，心中產生無限的、憐憫的和受害女子在舞台的對角線上一高一低，表達著同樣的情感，跳著類似的舞步。本段結束前，她快速的掀掉小紅紗巾和丟在地上來終止自己的恐懼想像。

3. 真實和虛擬空間交替

侍女出現，撿起在地上的小紅紗巾，勸著待嫁娘出嫁（真實空間）；待嫁娘因同時有恩愛夫妻的憧憬和對壞丈夫的恐懼之想像而猶豫不決；前段的兩對夫妻交錯出現（虛擬空間），傳達她在嫁與不嫁間，充滿矛盾的情感；最後因為是傳統女性，帶著複雜的心情聽從父命的蓋上大紅紗巾的步入婚姻。

（三）、舞蹈風格與動作語彙之發展

1. 形式

如前面所提，我把時空定在民初，心想應是個較中國風的作品，但雲門是個現代舞團，要如何用現代舞的語彙來表達這個帶有中國思想的作品？在剛開始編創時，我有些困惑，不知該如何下手和用何種動作語彙，來傳達這個舞作的意境和如何發展它的風格；所幸作曲家賴德和先生根據我創作的文本所創作的音樂，每一大段和小段的長度和所採用的音樂情感都跟我的本意相符合，讓我在劇情的發展上較無困擾。

2. 動作語彙

雲門草創之時，舞者的訓練大都以瑪莎葛蘭姆的技巧加上一點京劇基本功為主。開始時，我很自然的會以現代語彙做拼湊的編創動作，在動作風格的發展上比較沒有頭緒。林老師在看完我完成試編的第一大段和第二大段部份段落之後，問了我好多的問題；例如：觀眾如何知道何時是想像?何時是現實?音樂的曲調、感情帶給你的感覺為何?等等的問題，我才了解我的初嚐試並不理想，這讓沒有經驗和尚未理清思緒的我覺得很沮喪。記得我逃了兩三天的課，讓自己放空並思考林老師的提問。林老師那一次的提問，給了我很多的啟發，也採取林老師提醒的多聽音樂，用熟悉音樂感覺的方式尋找動作語彙；最後試著將之前所受的芭蕾、武功、身段手勢、葛蘭姆等技巧訓練溶合在一個動作或一個舞句上，並試著在動作的設計上可以表達每個角色和那個段落的情感，期待讓觀者可以看得明白。

肢體語彙最後發展成含芭蕾，例如舉腿、連結轉圈、雙人抬舉、大

跳躍、 小跳躍、支撐步轉身、...等；現代含瑪莎葛蘭姆明顯的收腹動作及身體Spiral之運用，斜身舉腿之大跳等的大重心轉移，...等；中國舞含鷂子翻身、大踢腿、...等。我採用上述肢體動作的設計時，同時放入很多中國手勢，如小雲手、大雲手、蘭花指、托掌、…等手姿做配合，換句話說，觀眾會同時看到東西方語彙的融合。

3. 舞蹈呈現

舞作完成時，觀眾看到的是不穿舞鞋的舞者，穿著中國風格的舞衣；當時我找了中國古典服飾的書，選擇了其中一些樣式和花邊，設計了各個角色的樣式和顏色，再請服裝製作李信友幫忙製作。

編創之始，前幾年只用一條小紅紗巾，代表著待嫁娘對婚姻的種種情感。直至1978年雲門舞集第一次美國巡迴演出之前，林老師建議加入大紗巾，使視覺效果可以更好，於是我在第二段和第三段的現實情境中讓兩位友伴將大紅紗巾帶至場上；第二段的大紅紗巾出現在待嫁娘和幻想中的新郎跳完雙人舞之後；追著大紅紗代表著對幸福婚姻的嚮往；第三段在最後結束時，友伴將大紅紗從新娘頭頂覆蓋至全身，代表著新娘即使有著矛盾，也終就沒有自主權的蓋上大紅紗，接受父命所安排的婚姻。

也許因為這個舞作帶有中國文化的色彩，1974年發表之後，就成為雲門舞集出國演出或下鄉巡迴的節目之一。此節目在雲門舞集製作的最後一場為1986年9月美國及加拿大的巡迴演出，地點在林懷民老師的母校Hancher Auditorium / Iowa Center for the Arts / The University of Iowa[8]。當

8 Cloud Gate Taipei Contemporary Dance Theatre (1986, September 27). *Hancher auditorium 1986-87 season* [program].

季創始團員大都已離團，只剩我和何惠楨帶著年輕一輩的舞者[9]巡迴北美演出。

（四）、音樂作曲家的合作

40年前編創《待嫁娘》時期，所有音樂都需演奏家之演奏錄製而成，要拿到完成的曲子需要經過很多的程序；作曲家寫好曲子後，需要找音樂演奏家練習曲子，熟練了之後再進錄音室錄音，整個過程需要花很多的時間和經費，經費支付的內容除了作曲家及演出版權費之外，還需支付演奏家、錄音師、錄音帶等器材和以時間計算並不便宜的錄音室費用。還好當季的演出有主辦單位省交響樂團的支援，使舞作的音樂得以完成和演出。

電話訪問賴德和老師[10]創作《待嫁娘》時的過程和細節，他解釋他當時完全按照我的稿子而創作，他選擇弦樂四重奏加上一個雙簧管等西方樂器，用的是五聲音階和中國歌謠曲風的旋律，使聽起來有中國風的感覺，而其實是一個現代的創作。有趣的是，我從未和賴老師見面談過新舞作的構想，我們唯一的交流溝通就是我寫的文本，他選擇了我寫得很清楚的劇情、內容和長度的文本後就開始作曲；我在拿到音樂之後，驚喜於音樂完全符合我所要的感覺以及情節段落也完全依照我的需求，幾乎是分秒不差，讓我的編舞可以進行得很順利，這一切要感謝賴德和老師尊重編舞者的用心和作曲的功力；這個曲子後來和《眾妙》成為雲門舞集的音樂出版品之一，《眾妙》是賴老師為林懷民老師作品《白蛇傳》所創作的曲子。

9 當季《待嫁娘》的舞者為鄭淑姬、蕭賀文、楊宗陶、許子雁、鄧玉麟、詹麗君、張慈妤。

10 賴德和，電話訪問，2014年11月2日（訪談人：鄭淑姬）。

參、《White Kerchief》

首演場合：美國德州基督大學「青年編舞者創作展」

編舞者及服裝設計：鄭淑姬

音樂：賴德和為《待嫁娘》所作的音樂

角色：待嫁娘/她的兩位友伴/她的憧憬/她的恐懼

首演日期：1988年12月3-4日



圖2 《White Kerchief》1988

資料來源：編舞者提供

一、創作源起

我在1986的國立藝術學院舞蹈系兼任教學一年半後，受到林懷民老師的鼓勵，1987年底決定帶著八歲半的女兒前往美國德州基督大學（Taxes Christian University）舞蹈系攻讀碩士學位；進校時為了在未來可以為台灣學生打更紮實的基礎而選擇主修芭蕾教學，並拿到助教獎學金教別系學生選修的芭蕾課；該校碩士學位的門檻除了修畢學分、論文的撰寫外，還需在畢業展演中有30分鐘以上的作品才可以取得。

當時為了豐富畢業展的節目，也義務的教了半年的東方舞蹈基本動作；這樣東西方的教學經驗，讓我需要編舞時，有了對照東西方不同技巧的靈感；同時又覺得東西方女性對於婚姻觀的不同是很有趣的對比，於是決定採用當時感受到的不同觀念之差距編創新作，於是在畢業展的演出，除了編了一首約15分鐘的《靈化》和《東方基本動作展示》、《巾舞》以外，決定以《The Image of Marriage》為名，第一段為《Red Kerchief》（《待嫁娘》的英文舞名），第二段為新發表的《White Kerchief》[11]。

《White Kerchief》這個作品除了在美國我的畢業展演出外，也曾在1997年秋天教給國立臺北藝術大學舞蹈系的學生，在學期末的系共呈現中演出。

二、創作理念與作品分析

（一）、創作理念

我有幸兩度得到雲門舞集文教基金會頒發的遊學獎學金，第一次1985年在紐約遊學三個半月，第二次1987年參加美國舞蹈節和遊學紐約一個月。攻讀碩士期間，1988年暑假也得到亞洲文化協會和尼可萊亞斯舞校的獎學金在紐約停留兩個月。遊學及留學期間，觀察到西方女性對於男女之間的關係，感受到了女性的被尊重和很有自主性的一面，很多的女性可以選擇不結婚的同居而不需受社會的批判，對於男女之間的性關係也是非常開放的態度，以上種種現象和當時東方女性偏保守的觀念有很多的相異之處。

雖然西方女性不是全部都是如此，但我因為已近三十五歲才出國進

11 Gay, W. L. (1988, November 27). Choreography concert to include work of TCU student from Taiwan. *Fort Worth Star-Telegram*, Section 7, p. 8.

修，一起學習上課的同學大都為更年輕的一代，因此觀察到的男女之間的性關係和婚姻觀已不只是東西方的差距，還要加上年紀世代不同的變化；雖然我當時也有機會認識和東方相似的愛情觀的西方長輩，但年輕一代的觀念和我所實踐的從一而終的愛情觀已有著很大的落差。

為傳達東西方女性對男女關係理念的落差和舞蹈風格的不同，當年發表的《White Kerchief》，用芭蕾技巧的舞蹈形式為媒介，描述我當時在美國感受到的女性之婚姻觀。這個作品在當年規劃和東方風格的《待嫁娘》同台演出，企圖讓主題相同但表現手法和結局不同的兩個舞作，可以對照出東方新娘和西方新娘不同的性觀念和婚姻觀，也可以感受到其中異中有同和同中有異的趣味。

（二）、和《待嫁娘》作品異同之分析

1. 結構

雖說東西方的待嫁女兒有不同的婚姻觀和性觀念，但對於婚姻幸福的追求和害怕遇到壞對象的恐懼，應該是相同的；這個情感相同之處讓我決定用同樣的結構來表達同樣的矛盾。

2. 音樂

當時在美國很難再找到能跟著情節變化的音樂，同時因為主修芭蕾，很想讓新作品和自己的主修有所連結，也好奇用西方樂器演奏中國旋律的音樂配上西方芭蕾動作元素會產生出什麼樣的火花？出國前在台灣也曾看過台灣的編舞者嘗試用芭蕾形式、中國曲風或中國主題創作的中國式芭蕾之作品，自己當舞者時也跳過這種嘗試的作品，於是採取賴德和為《待嫁娘》作曲的音樂做為這個作品的配樂，大膽的做了用同樣音樂

的兩個作品同台演出的決定。

3. 角色和舞者

因為結構的相同，在角色和舞者的安排也和《待嫁娘》全然相同。

4. 形式

這個作品的舞蹈語彙之風格與發展和《待嫁娘》全然不同，女舞者都穿著硬鞋，男舞者穿著軟鞋，用的是芭蕾語彙。雖然音樂結構和《待嫁娘》相同，但卻採用芭蕾的形式和動作語彙貫穿整個舞作。

5. 動作語彙之隱喻的比較

為了要表達東西方觀念的不同，我用舞步動作的發展來表達夫妻間的不同關係，例如：第二段在表現西方新娘對好丈夫的幻想和想像自己是那個妻子的段落時，除了表現好夫妻恩愛的男女關係和好感情之外，我採用了較露骨的舞步，男女上下交疊的動作來暗示西方待嫁娘對性關係和諧的幻想，不同於東方版只表現夫妻較為保守和諧的互動關係；在描述害怕壞夫妻關係的段落，採取兩性暴力相向和衝突不斷的張力表達彼此不服輸的對立，女方有自己的主見，隨時想逃走，跟東方版傳統女性唯命是從的處於挨打都要忍受的柔弱女子很不相同。

6. 舞蹈呈現

西方和東方道具和服裝之運用明顯的不同，當時由於自付製作費的侷限，能省就省；西方的服裝採取當下普遍穿著的服裝設計，我到二手店買了新娘禮服，自己動手將裙子長度改為合適女主角跳舞的長度；其

他角色則從自己平日穿著和學校服裝間衣服中挑選合適的使用。

東方版中用的小和大的紅紗巾改成小和大的白紗巾來代表西方的婚姻，過程中西方待嫁娘和東方待嫁娘一樣憂心和矛盾，但在舞作的最後快結束時，西方新娘在戴上婚紗的前一剎那，將大白紗拋開，表達了西方女性的自主性，決定選擇不嫁，不受婚姻束縛的拋棄婚姻，對照了東方新娘在結束時需服從和認命的步上婚姻的戴上紅紗。

肆、《待嫁娘II》

首演場合：國立台北藝術大學2007春季展演「起舞弄春影」[12]
編舞者：鄭淑姬
服裝設計：曾天佑
燈光設計：車克謙
音樂：郭宗翰為本舞所作
角色：當代女子/她的9位適婚朋友們/她的對象/她的恐懼I/她的恐懼II
首演日期：2007年5月31日至6月3日

12 國立台北藝術大學舞蹈學院（2007年5月31日–6月3日）。**起舞弄春影**節目單。





圖3 《待嫁娘II》

資料來源：許培鴻攝影（2007）

一、創作源起

2007年我由第一任的三年系主任卸任一學期後，輪到擔任本系年度展演的藝術總監。當季因為北藝大的卓越計劃，安排了巴蘭欽的《小夜曲》、並邀請了校友鄭宗龍和郭曉華老師編舞；因為節目長度還是不足，我只好自己上場；除了重建東方風格的《待嫁娘》，我決定以婚姻觀巨變的社會現象為題和用現代舞語彙編作新作品，來對照古今差異甚大的婚姻觀。這個決定也提供當季的演出呈現東方和西方不同風格的舞作；當時新編的《待嫁娘II》邀請了郭宗翰老師依我寫的文本而作曲，此作品在當季演出5場(原計劃為6場，其中一場因中華電力發生嚴重跳電而臨時取消演出)。

二、創作理念與作品分析

（一）、創作理念

在教學的生涯中，從學生的案例及社會的事件，我感受到台灣社會的婚姻觀一直在變,年輕女性自主意識增強,和男性相處模式亦有改變，同居已是習以為常；戀愛中的男女分分合合變化多端；劈腿事件時有所聞；無論已婚或未婚，男女暴力相向時常發生；也在報紙讀過已拍了婚紗的新娘悔婚，這些事件已不是電影中的情節，而是在現實的生活中發生。

相較於我在年輕時,因為社會的風氣,男女關係的價值觀比較保守，對於漸漸聽到的劈腿、退婚、離婚、新娘落跑等等的男女複雜關係和婚姻觀，一開始很難理解；但也漸漸接受這是社會變遷的事實，只能感慨社會風氣和我年輕時高比率從一而終的婚姻觀已相差甚遠。也許受到社會的影響，我女兒早在2000年20歲時就跟我們宣告她會是不婚不生族，對於獨生女的自主和獨立思想，做為父母的竟然也是無法掌握。

在美國編了《White Kerchief》之後，我從逐漸升高的離婚比率事件中，對於婚姻又有了不同的看法。近20年，因時代潮流的改變，台灣當今的婚姻觀也已受西化影響；東方女性的觀念不像40年前的保守，變得比較開放和有自主性，可以大方談戀愛，可以經歷分手、劈腿、不服輸的吵架等等的男女關係而不以為怪；也可以自由的選擇同居而不結婚，這些現象在早期是不太會被社會所接受的。觀察到身邊離婚或是同居不結婚的狀態越來越多;感受到台灣當今對男女之間的性關係越來越開放;女性也大都很有自主性，並不會對男性一味的服從，也較可以不受婚姻的約束和不在意別人的批判；除此以外，也感受到不管古代或當代的女性從適婚年紀後都一樣的期待跟男性可以有一個好的關係，也一樣的都

有對未來對象是否可信任的質疑和擔憂，不管將來會不會有婚約，也一樣的都有跟對象有好關係的期待和壞關係的恐懼，感覺到“待嫁女兒心”的矛盾應該是一樣的。

我當時觀察當代婚姻常受第三者影響而導致婚變，這樣的兩性關係啟發了我的靈感，並決定以現代舞肢體語彙，表現青年男女複雜和多變的關係；描述當代女子經過交往中的尋尋覓覓到鎖定對象的戀愛甜蜜過程，再到拍婚紗照後的婚禮上，當代新娘在步入禮堂時，想起年輕交友時曾有的不愉快經驗而陷入害怕男女彼此的暴力相向和第三者介入的恐懼，使新娘對婚姻產生了不信任感，在舞作結束前決定拋棄白頭紗的放棄了婚姻；我用這個作品傳達現代女性對婚姻觀的自主性，來對照1974年以中國古典傳統女子對婚姻的憧憬和恐懼而編作的《待嫁娘》。這一系列創作是我對於女性婚姻三個不同階段的觀點和感受，並以不同舞蹈形式表達的作品。

（二）、作品結構

我依觀察到的這些現象寫下劇本和邀請郭宗翰先生作曲；為了反映當今的婚姻觀，這個作品的結構和前兩個作品全然不同，我將當代女性從年輕交友到步入婚姻的過程，分為五個段落如下:

1. 描述青春男女的交往過程

含當代女子共5位女舞者和含她的對象共5位男舞者和來反映當今少男和少女之間的複雜關係，男女主角和同伴們時而甜蜜、時而吵架、時而換伴侶，分分合合、過程中快樂與失意共存，男女主角在結束時終於互相吸引的在一起。

2. 為這對男女朋友的恩愛之舞

進行中為暗示的表達當代男女對性的開放，以較露骨的恩愛動作語彙表達；在終了，女舞者兩位友人帶著代表婚姻的白婚紗飛入，這對男女一起嚮往的決定要步入婚姻。

3. 婚紗照之展現

反映當今的新人在結婚前總是拍了很美的婚紗照，於婚禮時給親朋好友觀賞和為新人祝福的習俗。舞台上方的大銀幕放著一張又一張兩人預拍好的婚紗照，配合著音樂的進行，此時我讓舞者在後方換上新娘和新郎禮服，為下兩段落的舞蹈做準備。

4. 待嫁娘的反思

兩位友人在婚禮前，嬉戲的將白紗巾蓋在待嫁娘頭上，待嫁娘心中浮起在交往中的不愉快經驗，讓她開始對新郎產生不信任感，舞動著白紗巾表達矛盾的情緒之後，將白紗巾往側幕拋出，結束這個段落。

5. 待嫁娘的恐懼

新郎進場，感覺幸福的為新娘戴上頭紗，挽著新娘一步一步的步入禮堂，新娘被新郎挽著手在步入禮堂的過程中，陷入談戀愛時被劈腿的不愉快回憶，三個舞者在在另一個角落舞出三角關係，呈現她的恐懼；在最後要戴上婚紗前的一剎那，新娘選擇將大白婚紗掀開，拋棄婚姻。

（三）、舞蹈風格與動作語彙之發展

1. 形式

我編創這個舞作時，想呈現當代的男女之間多變的複雜關係和女子的婚姻觀，這個主題已不限於東方或西方，而是現今東西方相同的現象，因此我將舞作的風格定為當代舞蹈，當然無可避免的也會在動作之中放入一些芭蕾動作語彙。

2. 角色的設定

第一段為了表現青春男女交往的複雜現象以及為第四段和第五段待嫁娘婚禮中的恐懼中埋下伏筆，共用了5對的男女舞者表現了恩愛和諧、暴力相向和含待嫁娘在內的三角關係。第一段的兩位女舞者在以後的段落都拿著大白紗巾進場象徵著婚姻或勸婚的角色。而當中有暴力相向和三角關係的舞者也成了第四段和第五段中待嫁娘的兩段恐懼。第一段結束時當代女子和互相吸引的對象，成了第二段至第五段的待嫁娘和新郎角色。

3. 動作語彙的發展

開始編創時我從男女之間雙人舞的動作語彙開始發展，除了在舞者身上試一些可能性以外，同時也將舞者們分開配對，有的雙人一組，有的3人一組，讓他們各自發展雙人和三人關係等動作的可能性。過程中從舞者身上看到不同的個性，再依各組不同的個性給予主題，請他們繼續發展，這些舞者發展出來的動作融合我的動作設計就成了我想要表現的不同男女關係之動作元素。我將這些元素放入不同劇情的各個段落，以

表達各個段落情感的需要。我要感謝舞者們和我一起發展部份動作元素，讓我可以有更多的可能性來表達這個舞作的情感。

4. 舞蹈呈現

這次的服裝由曾天佑[13]所設計，因為是當代主題的舞蹈加上經費的限制，在溝通之後，我們採取的方式是買現成的二手禮服和街上少女的洋裝，再加以修改。呈現方式除了如前面所述的舞蹈段落和情節外，第二段則是用先拍好的婚紗照片配上郭宗翰的音樂做成影帶，再放到大螢幕播放；也由於北藝大的年度展演，通常為了讓同學有多一點的機會表演，演出的作品大都安排兩個或以上的不同組別，這個作品因為有兩組不同的舞者，所以此段落的播放內容也依該場的主角而有所不同。

（四）、與音樂家的合作

2007年，編創《待嫁娘II》，為表達當代的故事和情感，安排了各種情境和氣氛，因為劇情進行很快，如用現成的單曲音樂做剪接，很不容易找到風格統一和能夠表達得清楚的音樂結構。於是我邀請在國立台北藝術大學舞蹈系伴奏多年的郭宗翰老師幫我作曲。雖同樣是為舞蹈作曲，但因年代和客觀條件的不同，在方法上就自由很多。

剛開始，我採取和編創《待嫁娘》一樣的方法，先將想表達的情感做了結構的規劃，在決定用五段來表達故事後，就開始和音樂家見面溝通和解釋我在各段想要的感覺、氣氛等情境。因為時間的緊迫，我當時無法等到音樂家將音樂寫出再動手編舞，於是先編了第一段的幾個小段落後，就錄影給作曲家，作曲家從看到的動作再試著寫出音樂交給我做

13 曾天佑為北藝大戲劇系畢業，為舞蹈系2007年春季演出的服裝設計；於2007年因病往生。

配合；由於在大段中會分為不同情感的小段展現，所以每個情緒的長短需有清楚的樂句交代才可以配上動作的質地。我在每次的排練時，除了編創新動作，還需回頭跟著音樂進行舊有動作的修改，試著可以跟剛完成的音樂段落做最好的配合，或者質感上不容易找到同樣的感覺，這些配合在剛開始時並不順利，這樣的瓶頸只能靠邀請作曲家多看排練，再從實際的動作和音樂的配合上做溝通，雙方都在調整，就這樣子的反反覆覆很多回，幾乎是每兩週就需修改一個小段落，編舞和作曲以及各自的修正幾乎是同步進行著，最後終於完成雙方合作的創作。

很幸運在電腦軟體發達的年代創作，郭老師可以用電腦作曲，不但省下演奏者、租借錄音室的花費，還可以讓音樂的質感、樂器或樂句長度有不同的需求時，能夠很自由的做修改。很感謝郭宗翰老師的合作，儘量配合我的需求，讓我能夠如意的完成此作品。

訪問郭宗翰老師[14]當時為此作品作曲時的細節，他提及一開始就設定為偏西方的風格，所以採取弦樂、鋼琴和管風琴等樂器加上和聲當配樂。第一段的變化較大，為了使音樂和舞蹈能有同樣情緒，會依動作的高低而決定音調的高低，過程中從舞者身上看到高的姿態時，會把音高放高，希望營造的氣氛可以跟著劇情的情緒來發展；此段衝突的部份則是根據舞作需要而多次修改。第二段因是恩愛雙人舞，旋律線條採用較優美的延長線，也用了很多的和聲。第三段是婚紗照，他用比較多的和聲和管風琴來營造教堂結婚喜慶的氛圍。第四段是新娘的恐懼，表現兩性關係衝突和暴力的旋律動機，沿用了第一段埋下的伏筆，但用了不同方式表現，同時也為第五段新娘在婚禮中的矛盾情緒而埋下伏筆。每一段都或多或少會沿用前一段所設下的伏筆。

郭老師提及平日作曲，不需考慮和照顧音樂開始之前的預備拍，但

14 郭宗翰，當面訪談，2014年10月29日（訪談人: 鄭淑姬，於北藝大舞蹈系）。

在做舞蹈配樂時就需注意預備拍、強調後起拍以及清楚的樂句和結束；在舞句和樂句上都需照顧看到的動態和聽到的音樂之間配合的時間點；在引言、前奏、間奏等都引導觀者和聽者在看和聽都會接收到暗示性。有時會強調實驗性的注重氣氛，此時樂句的營造就比較自由。編創《待嫁娘II》的曲子時，是以著重環境氣氛營造和以著重旋律讓主題鮮明兩種方法並用。

（五）、三個舞作的分析

如前面章節之分析，將三個作品的異同整理如下：

表1

	《待嫁娘》	《White Kerchief》	《待嫁娘II》
首演	1974年由雲門舞者演出。	1988年由美國基督大學舞蹈系學生演出。	2007年由台北藝術大學舞蹈系學生演出。
形式	中國現代舞	芭蕾形式	現代舞形式
音樂	賴德和為《待嫁娘》創作的曲子。	引用《待嫁娘》曲子	郭宗翰為《待嫁娘II》創作的曲子。
舞者	5位女舞者2位男舞者。	和《待嫁娘》相同。	6位女舞者5位男舞者。
作品結構	分為三大段。	和《待嫁娘》相同。	分為五大段和前兩個作品不同；含使用投影顯現婚前的婚紗照段落。

（續下頁）

	《待嫁娘》	《White Kerchief》	《待嫁娘II》
編作方法	先有構想，作曲家依編舞者構想寫曲，曲子完成後，編舞者再依曲子編創。	先有曲子，再有構想，編舞者依曲子而編創。	先有構想及溝通，編舞者先編創部份舞步，作曲家再依舞步同步創作，曲子完成後，編舞者再依曲子修改。
動作語彙	融合中國舞、現代舞和芭蕾等動作語彙。 舞者不穿鞋。	溶合現代舞和芭蕾等西方動作語彙。 女舞者穿著硬鞋。 男舞者穿著軟鞋。	溶合現代舞和芭蕾等西方動作語彙。 舞者不穿鞋。
她的憧憬	和諧恩愛的夫妻	同樣的和諧恩愛以外，加上暗示上床動作表現較開放的性關係。	不是幻想，而是直接經歷戀愛雙人舞的親密關係而決定結婚。
她的恐懼	用會打老婆的壞丈夫和柔弱妻子的夫妻關係強調壞婚姻的形象。	用妻子想逃和暴力相向的夫妻關係表達壞婚姻。	和《White Kerchief》相同的暴力相向之怨偶外，還加上劈腿的三角關係。
她的決定	戴上紅紗，接受父命安排的婚姻，	拋棄白紗，選擇不婚。	和《White Kerchief》相同。
道具	一小紅紗巾/一大紅紗巾。	一小白紗巾/一大白紗巾。	一白頭紗/一大白紗巾。

（續下頁）

	《待嫁娘》	《White Kerchief》	《待嫁娘II》
服裝	中國式。 編舞者設計/李信友製作。	西式。 編舞者設計及服裝整修。	當代服裝。 曾天佑設計。
燈光	侯啟平/林克華/車克謙 設計依年代而有所改變	基督大學青年舞展劇場演出製作燈光設計者。	車克謙設計。

伍、迴響與反思

一、迴響

1975年雲門舞集第一次出國的地點是新加坡和香港。在香港演出後，香港的作家丁望在《中國時報》以〈待嫁娘:一幅心靈的圖畫〉為題的舞評，文中提到：

> 《待嫁娘》只是一個舞蹈小品，但它描繪了待嫁娘複雜多面的心靈世界，避免了「單面化」和「平面化」的缺陷。《待嫁娘》算是相當別致的小品，它的成功之處，是塑造了兩個對立的形象:一是她憧憬的幸福夫妻，一是她恐懼的不幸夫妻。通過兩個形象的對比，烘托出待嫁娘的心理矛盾，加強了藝術情節的衝突氣氛。
>
> 從待嫁娘在舞蹈中的表情變化，我們可以看出她的複雜心理，但如沒有另兩個對立的形象去陪襯，藝術的感染力就降低了。……

只有通過對比，才使我們看到的一幅待嫁嫁娘的心靈圖畫，更為廣闊更富寓意，更有「弦外之音」的韻味。

《待嫁娘》的編舞者鄭淑姬，畢業於中國文化學院舞蹈科，她飾演的待嫁娘，刻劃人物的感情非常細膩。待嫁的羞澀，對美滿夫妻生活的嚮往，看到被鞭打的妻子的驚慌、恐懼，戴上新娘頭巾的喜悅，無不引人共鳴。待嫁娘矛盾、衝突的複雜感情，有如一股激流，衝擊著觀眾的心房。.....

《待嫁娘》融會了西方現代舞的技巧，中國民族舞蹈的特點，平劇的表演程式，別具一格，給人一種清新的印象。.....

《待嫁娘》是一幅富有中國鄉土情趣的心靈圖畫，這是它特別討人喜歡之處[15]。

1979年《待嫁娘》隨著雲門舞集到美國巡迴演出，紐約重量級舞評家 Anna Kisselgoff在紐約布魯克林學院看完演出後，在《The New York Times》以〈Dance: Taiwanese Debut〉[16]為題寫下舞評，裡面提到了《待嫁娘》：

In “Red Kerchief” Chen Shu-gi’s choreography had a Graham-type snap to her phrasing but used Chinese classical arms. Her vignette about a girl, danced by herself, whose arranged marriage instills fears

15 丁望（1975年9月31日）。待嫁娘—幅心靈的圖畫。**中國時報**。
16 Kisselgoff, A. (1979, October 15). Dance: Taiwanese Debut. *The New York Times*, pp. B3-10.

about the unknown bridegroom, was extremely well fashioned.

她看出了我所用的語彙有葛蘭姆型式，但加上中國古典式的手；也肯定我將女孩在獨自的舞蹈中，對被安排的婚姻徐徐放入對未知新郎的恐懼，是極端好的小品製作。

《待嫁娘》由雲門舞集製作的演出，從1974年演到1986年，是早期下鄉必演的節目，也曾得過這樣的好評:

> 《待嫁娘》是雲門舞集很受歡迎與好評的一支舞，這得歸功於又編又跳的鄭淑姬，她的技巧、表情、扮相可說是雲門中最出色的。[17]

《待嫁娘》在雲門舞集總共演出228場，成為雲門舞集早期觀眾的共同記憶，在很多場合和我相遇的舊日觀眾，都還會提起舊日對我演出《待嫁娘》的記憶。加上之後由學生舞者演出《待嫁娘》的場次，總共演出235場，含國外127場，國內108場。

雲門舞集在1982年的初夏展演，全部節目都由舞者們編創，我在當季編創了有感而發的《結合‧孕》，蔣勳老師在當時的時報雜誌[18]，以〈雲門的新芽---談初夏公演〉為題，寫了一篇舞評，其中對我的創作有以下的分析：

> 鄭淑姬的作品有一個特色，從「待嫁娘」到這一次的「孕」，幾乎都是她個人十分切身的生活經驗為題材；「待嫁娘」是準備結婚的女子對婚姻又疑慮又嚮往的矛盾心情，這一次的「孕」是受孕女

17 雲門公演報導（1978年4月29日）。**聯合報**。

18 蔣勳（1982年25月23日–29日）。雲門的新芽—談初夏公演。**時報雜誌**，50-51。

性的更內在的剖白。

「孕」的表現是以母體中的卵子在舞台上做圓球形搖蕩滾動開始，然後是大量竄動的精子做滑游式的動作，一種類似科幻式的視覺效果不但頗具現代感，而且也探視到生命初成的一種既喜悅又茫漠的心情，相信是在初為人母時的鄭淑姬親身的經驗，編舞者能夠把這種細微的而切身的經驗抽絲剝繭地刻劃入微，十分難得。

做為一個編舞者，鄭淑姬不是天才橫溢以聰明取勝一型，她給人的感覺是用功的學生，頑固而不輕易放棄地把一個意念反反覆覆說得周到妥貼，那種集毅力與耐力的傻勁，使她的作品最紮實，沒有取巧的漏洞。

「孕」從精卵體內的結合，發展到母親的嘔吐、陣痛，及體內胎兒方脈動，在舞台上用同時呈現的方式對比出來，那種女性發為母性特有的溫暖醇厚之情感入至深。

這是三十幾年前我得到的編舞肯定。2007年演出時，攝影家許培鴻為舞作攝影，留下了很多珍貴照片，他在2014年受台灣高鐵車上刊物之邀，登出3張他的《待嫁娘》攝影作品和他為《待嫁娘》拍照的感受[19]：

....面對編舞家鄭淑姬的作品，第一個直覺《待嫁娘》處於這個時代擁有一個強烈的對比與啟發性。在女性自主的時代來臨，女性面對自己的情感與婚姻，選擇上仍然背負著許多家族與傳統文化

19 許培鴻（2014年4月）。待嫁娘　瞬間看台灣。**T Life 台灣高鐵刊物**，52。

的枷鎖與牽制。

透過鏡頭，從舞者的姿體感受到喜悅、忐忑、追求自由的意念。對我而言，觀察光線在舞者留下的生命詮釋，同時在瞬間的即興構圖是一種絕對值的挑戰，每一秒都是舞者的真情感，每一秒都有新的畫面呈現。

以上為許先生從攝影家的角度為《待嫁娘》系列作品最後的演出季所提出的看法。雖然沒有其他文章上的回響，但在演出完後，聽到觀眾或朋友的回應大都為演出她們(女性觀眾)的心聲，她們跟男伴或配偶相處的心裡過程以及兩個作品的同台演出，感情上的表現有著強烈的對比，使人感受很深；也有觀眾反應作品的舞蹈和音樂都很美…等等的看法。

二、反思

《待嫁娘》是距今40年的作品，當時正處於剛開始推廣現代舞的年代，這個作品將內心情感用講故事的方法來表現，期待能讓觀眾看得懂，因此作品走的是用動作說故事的風格，在當時試著嚐試用葛蘭姆動作中融入中國風格的手勢以及融合當時學過的中國和芭蕾等有限的動作語彙，在當時還算新穎而受歡迎。

第二個作品《White kerchief》在美國德州基督大學發表，反應當時對西方婚姻的感受，且嚐試用相同音樂和不同的芭蕾風格同台演出，它也可算是我第一個比較正式的芭蕾作品，當時該校的Ms. Lisa Fusillo教授給我的評價是很有創意，但在芭蕾技巧的使用還可以更深入。在那時之前，我在校或在雲門的訓練雖一直都有芭蕾相隨，但轉入轉攻芭蕾教學卻還在學習階段；當編舞需要用到它時，可能就無法像現代或中國風

格那麼的容易深入。現在回想起來，當時的舞者都是大學部和研究生的同學，無從選擇的只能用唯二的兩位研究生男舞者，他們在技術上稍有侷限,我需和他們工作了很久才在能在技巧上稍有進展,雖然過程辛苦，但也感激他們在課餘的合作。

第三個作品《待嫁娘II》則是對當今台灣變化相當大的男女關係之價值觀的觀察，感謝學生舞者們在過程中一起發展出一些動作，有他們參與創作的過程，使這個作品的語彙可以豐厚一些。

這三個作品都是用動作訴說隱藏在內心的情感和故事的小品，比較平鋪直敘的手法在現在這個年代看起來也許已經是褪了流行，或是語彙上的創意不夠新潮，但在三個不同的階段，我都以相同的誠意呈現自己當時的想法，也是當時我對時代婚姻觀的反思。

透過這次文字撰述,讓我有機會分析研究過去在三個不同年代以「待嫁女兒心」為主題編創的作品，這個過程讓我有一個很好的反思機會，也讓我回頭找到一些封存多年的珍貴資料和能夠用上的與舞蹈同好者分享。

取得碩士回國教學至今近25年，教學、六年的系主任、深感重任的導師工作、舞蹈排練和台北越界舞團近15年的表演，佔掉了我大部份的時間；近十幾年，台灣的舞蹈環境變化很大，三四十年前難得看到好演出，現在是演出不斷，目不暇給，週末看演出的行程滿滿都還會有遺珠之憾；常常看到很多優秀的作品或學生們創團或編創，編出了很多精彩的作品；反觀自己，漸漸的感覺到自己已不是一個編舞者。

三、後話

雲門舞集的首演結束,我雖然被調回基隆家中幫忙漁船事業的帳目，但一心仍嚮往在雲門的練舞日子；不顧家人的反對，還是勤勞的在晚上

往雲門在信義路四段的第一個練舞所和搬進那裡的創始團員何惠楨和吳秀蓮持續的練舞[20]。我們三人的堅持曾讓林懷民老師在1974年10月的《學生英文雜誌》發表了一篇中英文的〈門後的故事〉，提到首演季之後他不能想像一輩子就在這樣的忙亂中渡過的很想逃避；其中一段提到了我們三人的堅持激勵了他和讓他感動的過程[21]：

> 我學舞很遲，來日無多。我最好快快趕，卻是欲振乏力。我開始懷念清靜自足的寫作生涯。我最好放棄舞蹈。我找了各種藉口逃避我對舞集的責任。長長一段時間，我沒去過練舞所。.....
>
> 一個多風的夜晚，我在街上徘徊，決定去探訪她們。空曠的練舞場內，兩個女孩子和鄭淑姬面對鏡子練習地板動作。我站了一會兒，脫下鞋子，開始為她們上課。教著教著，我發覺自己興奮起來。下課後，舞者們習慣地趴在地板上喘息。我要離去時，她們坐起來，靜靜地說：「老師，謝謝您。」我衝下樓，在無人的黑巷裡狂奔。流著淚，我記起瑪莎 • 葛蘭姆的話：「我沒選擇成為舞者。是舞蹈選擇了我。就這樣舞蹈變成您生命的全部。」第二天，舞者林懷民復活了，重新回到練舞所工作。

這本定價10元以林老師為封面的雜誌成為我的珍藏，我記得當時從《學生英文雜誌》讀到這篇文章時，眼淚淒然而下，心中感動無比，原

20 夏祖麗（1974年10月）。過窮日子苦練現代舞的三個少女。**婦女雜誌**，23。

21 林懷民（1974年10月）。Stories behind the gate（門後的故事）。**學生英文雜誌**，6-7。此篇文章後來也放在《說舞》和《高處亮眼》兩本書中。林懷民（1981）。**說舞**。臺北市：遠流出版社，頁21-25。林懷民（2010）。門後的故事。**高處亮眼**。臺北市：遠流出版社，頁26-30。

來我們堅持愛跳舞的心可以帶給林老師鼓勵，而他想放棄的原因卻是不知舞團未來的命運而不想耽誤我們的青春。然而，我們心中明白，是我們成了他沈重的負擔；還好我們三人的堅持維繫了練舞所的運作。

當時《婦女雜誌》在演出前一個月曾以我們三人為封面，以〈過窮日子苦練現代舞的三個少女〉[22]為題訪問我們三人；報導中，林老師也提到了受我們三人鼓舞的事，同時以「這三個女子是雲門舞集的最大的力量，是她們三個人六隻手撐起這座雲門的。[23]」描述我們對舞蹈的堅持。

我身為四十多年的舞者，一直喜歡全身舒暢的跳舞感覺，即使如今不上台表演，我仍持續的和學生一起上課的享受練舞的快樂，也期待在將來有上台機緣時，我的身體還可以自由舞動。

我近年開始嘗試以表演過的或編過的作品為題材，探討或分析或資料的再發現，期待能將自己的經驗留下隻字半語。對於寫研討文章，我算是新手，本已忙碌的生活中，要找到時間寫作實在不易，在過程中雖然隨時為我帶來時間的壓力，但也感覺到自己稍微在發作的寫作意願，也期待自己可以維持這樣小小的熱情，持續的為它努力下去。

附錄

四十年前，讓我有編創《待嫁娘》靈感的男朋友是我的初戀，也是我現在的先生唐慶榮；從交往到現在的幸福婚姻，顯然當時的我是多慮了。我始終感謝他全心全意地支持我，使我在舞蹈的挫折和生活的幸福中得到微妙的平衡。他當兵時每天一封限時信維繫著我們的情感，因緣

22 夏祖麗（1974年10月）。過窮日子苦練現代舞的三個少女。**婦女雜誌**，23。
23 夏祖麗（1974年10月）。過窮日子苦練現代舞的三個少女。**婦女雜誌**，23。

際會的因為換防而無法寫信帶給我的失落，讓我有了編創的靈感，當時寫下的日記，用在我寫的文章〈在雲門裡長大/十年日記手抄〉裡，發表在雲門舞集十週年紀念節目冊[24]和《雲門舞話》中[25]；文章中提及創作此作品的心情如下：

> 六十三年六月十五日（信義路的雲門）
>
> 第十天了，慶榮竟然十天沒來信！病了？生氣了？還是.....第一個男朋友，對他，對舞蹈，我都一樣的專情----對他，對舞，家裡也一樣全力反對！這是我的選擇。只是我的專情，我在家人反對裡的堅持，最後會有好的結果嗎？十天沒來信！很急，很矛盾。女孩子決定跟定某人前，大概都像我這樣焦慮地擔心變心之類的事吧？急也沒有用。想了很久，練完舞，回家的路上，忽然想到，也許可以把這種心情編成舞，就叫「待嫁女兒心」。
>
> 慶榮的信在第十一天來了。那一年十一月我發表了「待嫁娘」。這是我第一個「正式」的作品。林老師的指點給我很大的協助。

以上為當時真實的心情寫照，因應了「創作由生活出發」以及影響了我後來發表的幾個作品之風格，在此就以這段「待嫁女兒心」的濫觴紀錄做為本篇文章的結束。

---

24 鄭淑姬（1983年5月）。在雲門裡長大/十年日記手抄。**薪傳—1983年雲門舞集十週年紀念特別公演節目單**，49。

25 鄭淑姬（1993）。在雲門裡長大。載於余光中等，**雲門舞話**（第三版）（83頁）。臺北市：財團法人雲門舞集文教基金會。

參考文獻

一、英文文獻

（一）、英文報章雜誌

Eroles, M. C. (Ed.). (1990, November). *Ballet International*, cover page.

Gay, W. L. (1988, November 27). Choreography concert to include work of TCU student from Taiwan. *Fort Worth Star-Telegram*, Section 7, p. 8.

Kisselgoff, A. (1979, October 15). Dance: Taiwanese Debut. *The New York Times*, pp. B3-10.

Melissa, W. (1989, May). Chen Su-Gi Tung: Ambassador of the arts. *Image*.

（二）、英文節目單

Cloud Gate Dance Theatre of Taiwan (1979, October 13-14). *BCBC (Brooklyn Center for the Performing Arts at Brooklyn College)* [program].

Cloud Gate Dance Theatre of Taiwan (1979-1980). *The Community Concert Association and Columbia Artists presents Cloud Gate Dance Theatre of Taiwan* [program].

Cloud Gate Taipei Contemporary Dance Theatre (1986, September 27). *Hancher auditorium 1986-87 season* [program].

二、中文文獻

（一）、中文著作

林懷民（1981）。**說舞**。臺北市：遠流出版社，頁21-25。

林懷民（2010）。門後的故事。**高處亮眼**。臺北市：遠流出版社，頁26-30。

姚一葦等（1981）。**雲門舞話**。臺北市：遠流出版社。

楊孟瑜（1998）。**飄舞—林懷民與雲門傳奇**（第一版）。臺北市：天

下遠見。

鄭淑姬（1993）。在雲門裡長大。載於余光中等，**雲門舞話**（第三版）。臺北市：財團法人雲門舞集文教基金會，頁83-103。

龍應台等（2003）。**野馬 耕牛 春蠶**。臺北市：財團法人雲門舞集文教基金會。

（二）、中文報章雜誌

丁望（1975年9月31日）。待嫁娘─幅心靈的圖畫。**中國時報**。

林懷民（1974年10月）。Stories behind the gate（門後的故事）。**學生英文雜誌**，6-7。

夏祖麗（1974年10月）。過窮日子苦練現代舞的三個少女。**婦女雜誌**，22。

許培鴻（2014年4月）。待嫁娘　瞬間看台灣。**T Life 台灣高鐵刊物**，52。

雲門公演報導（1978年4月29日）。**聯合報**。

雲門舞集創始團員 十二月於基督大學表演 發表待嫁娘等畢業作品（1988年11月18日）。**達拉斯新聞**（*Dallas Chinese News*）。

蔣勳（1982年25月23日–29日）。雲門的新芽—談初夏公演。**時報雜誌**，50-51。

鄭淑姬畢業舞作發表 融合中西舞蹈特色 創造個人獨特風采（1988年12月9日）。**達拉斯新聞**（*Dallas Chinese News*）。

（三）、中文節目單

國立台北藝術大學舞蹈學院（2007年5月31日–6月3日）。**起舞弄春影**節目單。

雲門舞集（1974年11月）。**秋季公演節目單**（省交響樂團主辦之中國現代樂府之六）。

雲門舞集（1973-1986）。雲門舞集國內與國外巡迴演出節目單。

鄭淑姬（1983年5月）。在雲門裡長大/十年日記手抄。**薪傳—1983年雲門舞集十週年紀念特別公演節目單**，頁49。