

舞譜

安漢契遜原著
蘇雲青譯

要解釋「舞譜」是什麼，最好的辦法是跟樂譜作一比較。音樂家因為熟知樂譜，所以他們對舞譜的功能，和舞譜與藝術形式的關係，均極為了觀。這是眾所周知的事。假如沒有樂譜與音符，則在音樂的教習、研究、演唱，及作曲方面，該如何進行，在今天看來也幾為不可能了。

但在從前，音樂却靠口頭傳授。這一種原始的方法，今天已被放棄，樂譜已經成為紀錄音樂的一項最有效的工具了。——雖然在今天作曲的需要來看，這工具還未臻完善，但是，因有樂譜之助，音樂藝術已開花結實，過去許多傑作已由此紀錄下來，以供世人享用，這該令人滿足了。

但在舞蹈方面則有所不同，非舞蹈家們會感到驚異，何以舞蹈今天仍舊停留在若干世紀前的音樂的狀態下。任何形態的舞蹈，今天仍靠「眼睛」來傳授，孩子們憑眼睛來「看」他們的教師，再來模仿，再來逐日逐月的牢加記憶，而却找不到一項可供提醒他們的紀錄方式。舞蹈教師也得不到任何「紀錄舞蹈」或者教學資料的參考文件，也只有依賴他們的記憶力。是的，舞蹈的書籍並非沒有，而且還有繪畫和照片，但繪畫和照片並不能表示「動作」而動作却正是舞蹈的主要的元素舞蹈指揮(Choreographer)在準備一項新舞藝之前，也很少加以計劃。偶爾有人也會用口頭說明各別的動作，或是用「線路圖解」來說明，但這仍不能成其為「譜」。實際的舞蹈設計，可說是從實際演練，舞蹈指揮面對着一羣舞藝家時才算開始。此後若干時期以內，他仍舊要經常的靈感與思念來繼續修正。等到舞藝完成之後，就只有靠記憶來演練了。時間一久，或者舞人變更，就不免有全功盡棄之慮。一齣經年未演的舞蹈，重

演時將不免難於上青天。舞蹈指揮或舞隊領隊，往往需召集其原班人馬，愈多愈佳，憑各人的記憶彙集起來。但結果却是集腋不能成裘，各人有各人的一套，眾說紛紜，莫衷一是。而在音樂方面，如發生這現象，則就是不可思議的了。試設想：假若波斯盛交響樂團的音樂家們，大家聚集起來回想五年前史特拉文斯基的樂曲，彼此發生了爭辯，可時該用何項樂器，演奏何項音符，此非奇聞。假使沒有樂譜，則作曲家與演奏人是否能將原樂曲記住三五個月，恐怕即是絕大的疑問。從前許多第一流的舞隊，今已沉沒無考，因此無非無因。

這正是舞蹈界的一般現象：天才舞藝家的結晶，我們應萬分珍視，因為他們會歷盡了艱難，在缺乏工作條件之下有了成就。我們說是「一般現象」，是因為：某些情況下並不完全如此，有了通行適用的舞譜，這舞譜當然是已被證明為有效而實用，那麼慎重的教習始為可能，藉此種舞譜幫助，舞蹈藝術遂呈現了光明。

在說明所謂「拉巴譜制」(Labanotation)之前，我們應先對舞蹈影片作一敘述。舞步的紀錄，顯然以拍攝影片最為有效——既然舞隊可以採用影片來教學，那麼為什麼我們還要另學舞譜？這一問題，我們仍可與音樂來作一比較，以見兩者之相似處。音樂作品可以錄音，儘管錄音在今天已益見完善，然而無法取代表樂譜。音樂教師從未拋棄樂譜，作曲家也從未僅憑錄音來創作。至於舞蹈，最完善的記載，當是舞譜與影片的並用，影片的拍攝，總需要一批舞人的實施演練，而舞譜就正是舞蹈指揮決定其舞蹈方式所需的工作。但是今天仍有人不願

採用舞譜，這是因為過去的積習難除之故。他們過去從來沒有用過舞譜，現在已有成就，因此不再願意重新再進「幼稚園」，來學那些「大狗跳小狗叫」之類了。他們的興趣，僅只希有一套能夠達成的捷徑。所謂捷徑，當然應包括所有重要的細則，而且最好能適用於任何舞蹈。這就有了矛盾了。

舞蹈是一種非常複雜的藝術，需多年學習才能掌握，但是這種藝術的紀錄——在一般舞人的意見看來，却又要求其快速簡便。幸而尚有部份舞人，能了解到舞步的符號，如果要使其能充實記載每一動作的話就必需易於理解，同時，這也像語言學習一樣，用功多始能收效着。僅只學習過三個月的法文，並不能為我們打開法國文學的寶藏。

據以上看來，舞譜可以說是現代的新創。但事實上過去若干世紀以來，即不斷有人努力研究過紀錄動作的問題。據說遠在古埃及時代，原有人用象形文字來作動作的紀錄後來羅馬人也曾用過一種紀錄禮節儀態的方式。歷史上第一次配稱為舞譜的文件，當溯源於十五世紀，今天可在西班牙塞維拉的市政府檔案中看到。從那時候起，即陸續有各種不同的方式出現，其中有若干種具有完善的系統，而且在當時會有輝煌的成就，另外若干種方式，則都遲早被淘汰了（此亦係合理的事）但研究的工作則迄未停止。這也像樂譜一樣，每年均有新的成就，以解定舞譜上的問題，但是有一件事項頗足啓人興趣即在音樂與舞 兩方面，許多新發明往往都是那些對此兩種藝術幾乎毫無所長的人士所作出的。

舞譜的歷史發展，與舞蹈藝術的進步常有密切的關係，同時對於不同的方法，有極為有趣的配合；對那些在這方面有貢獻的人士，也是各有不同，第一位發表過一冊紀錄簡單舞步的著作的人，是薩勞，亞保，他是一位僧人，用的是化名。他的著作名為「舞步圖說」(Orche Sographie)，一五八八年見於法國。書中對舞步名稱曾採用縮寫語，雖縮

語不同，惟已於被廣泛了解，例如以R表示「上身前彎Reilience」，以A表示「brante」是。這些縮語今天仍被採用，如在舞隊中使用有規定術語，均仍採用。但是他們均假定比方面的讀者應先具有此類知識；所以不免為缺點之一。

第一種真正可稱為舞蹈的完整系統，開始於路易十四時代的宮廷舞蹈，勞耳。費列（Raoue Renillet）所採用的舞蹈系統，特別強調舞蹈者的路線和脚步細節，這系統可說是屬於「路跡圖樣」（Track drawing）之一類。這種系統，最初出版於一六九九年，後來譯成英文，曾經普遍流行於歐洲大陸，甚至於每一位小姐均莫不入各一冊，置於牀畔。其中的動作記載極為完美，為一般研習舞者所樂於稱道。可惜遇有臂部和軀體的複雜動作時，費列氏的方法即感技窮，因該法不易再行發展，且過於麻煩，因此終至淪於淘汰。

下一步的研究，即為通行的所謂舞姿圖（Sitz-figure）這是利用幾根線條，來表明舞者身體各部的位罝，所用的圖樣也多少具有固定型式，在亞瑟，聖里昂（Arthur Saint-Lion）氏一八五二年出版於巴黎的Steirochorge pite一書中，（聖里昂為當時的著名舞蹈家）舞蹈者的下肢，係以觀眾視線而繪製，而上則係自下的視圖。一八八七，奧德薩舞隊領袖阿勃，左恩（Alcort yorn）氏也創製一種類似的系統，曾被廣泛採用，然而至今殆已幾全部散失無存，舞姿圖的系統其優點是能使人獲得身體各部位位置的顯明印象，但也有若干缺點，最大的缺點是無法表示動作的連續性。因為這種系統必需伴以音樂符號，以表明時間，因此這種系統必須樂譜為基礎，因而又需另有他種系統，第一位配樂系統的創製者，是聖彼得的馬林斯基帝國劇院的舞蹈家拉地美。斯蒂蕩諾夫（Uedineir Stopanou）。他的著作名為「人體動作之文字」Lalhal es oles Movumets olu corps Hunain」，一八九二年出版於巴黎。可惜此人早逝，否則當更能有所改進。事實上，這一種以舞隊為基礎的系統，

已被證明為在上，演時極有價值的紀載法。因有這一套舞譜，所以「記譜員」（Requisseur）尼古拉·色基耶夫（Nicolas serqyef）在若干年後，仍舊能夠為薩勒斯威爾斯及國際舞譜公司重排其全部舞劇。但疑的是這種舞譜僅係提醒記憶之用，他的重排工作往往每次均有極大的差別。有一位存心開玩笑的人，在重排時需將他的著作退回，認為不足採用；這更當不在話下了。

最經常為人所討論的一種系統，是由瓦斯拉夫·尼金斯基（Uallau Njansk）所創製。幾年來我們均曾聞及這種系統，但直到這位偉大舞蹈家的遺妻羅慕拉·尼金斯基（Lamolazyynshy）女士，與舞蹈局簽定工作合約時才證實若干具體事實。及金斯基女士，和她的同僚拉加特女士（Mme Jeqai）曾逐譯其原稿，以期一著作得以出版。但其中遇有困難，因尼金斯基曾留下三種方式未加說明，同時又因為使用舞沒有經驗，所以拉加特女士無法充完整。筆者曾應拉加特女士之請，參加這項研究補鑿測工作至今，猶未完成。尼金斯基的原稿，如Sanes-mididun Faune，讀來饒有趣味，令人亟欲將其翻譯出來，以便之能適用於排演或代究研，但是根據整理這些原稿資料的經過來看，這一系統本身也並無多大的介紹價值。

五十年前，魯道拉巴（Rudoef Laean）即開始他自己的「一套舞譜系統從他開始，我們有了關於動作的一項新路線可循。拉巴氏為一「可佳之天才，醉心於各種形式的動作究研。他的系統建立在幾項基本定律之上，基於演練者自身的經驗來撰寫，那不是基於觀眾所見來撰寫。拉巴氏的系統，是將任何動作分析或各項「基動」（elements）的組合，諸如：軀幹部份（或軀幹各部）以某一速度及某一力量向某一方面的移動。因為他將動作予以「併合」（Spelling out）出來，所以他的系統能夠適用於任何需要研究動作及紀錄動作的各部門，例如戲劇、運動、及體育等，而以舞蹈為尤然。「拉巴舞譜」，此名稱在美國已頗流行，最初出版於一九

二八年，各方面的人士均已採用。因之，國內有各舞踏家、舞蹈指揮、教師，以及音樂家科學家等，都曾經在這方面竭其心智，加以改進貢獻。

過去數十年來，其他各種系統雖然也有些採用了類似的方式，但其達成目標的法則則迥異。據筆者所知，第一個進行純粹科學化系統的，是一位以數學方法來作曲的音樂界知名人士約瑟，席林格（Joseph Teillinger）氏。席林格氏曾計算出身體內每一關節動作所能到達的範圍，他描寫動作的方法，是以角度大小，方向的正負來指明的，再把這樣的資料，繪成一張圖表。另一種比較近代的類似系統，是由以色列的語亞·艾西考爾（Moscehkol）所創。但艾西考爾的目的，原本不是記載舞蹈的形式，或創製一項舞蹈系統，但是倘將他的系統再發展，自可作為舞步設計之用。這一系統引用了動作中的「主要動作」和「次要動作」，以及「動程」（intences），「動程」相當於音樂中的音階。這些觀念，較高級的人士均很少討論；但是可說遠較我們進步。

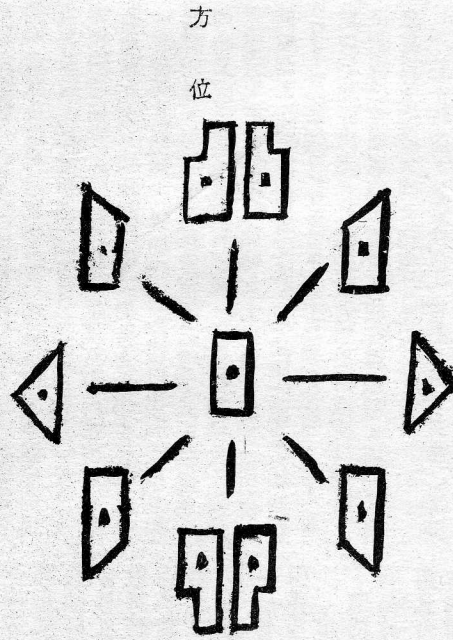
自純邏輯的觀點看來，這類系統自然極為可佩服；然而却速非演練人員在舞蹈時欲明瞭動作情形下所易於接受。因此，拉巴氏的系統，仍不失為一實用且合乎科學的方法。動作的說明，完全可憑普通常識而了解一例如，「手掌朝上，手臂前伸」，「腿部後踏，坐落於脚跟」之類。同時這種系統也具有科學基礎，每一法則及分解均合乎邏輯。這一種方法的成功，可由工業界在作動作紀錄時已被採用一事獲得證明。而且兒童舞蹈訓練班採用這種系統也已得到了成功，雖然兒童舞蹈所學習者僅為基本步法。

在拉巴氏舞譜制中，動作的描述，是表明軀幹的某部分，以某一速度在某一高度下，向某一方向運動，軀幹以三條主線代表，垂直排列之，以使閱者的左右兩側能真正確的位置，並能指示出動作如何連續（主線的閱讀法自下而上）。

中線代表身體左右的分界線。動作的譜號則置於長欄內。

左	臂	部	
	身	體	
	腿	部	姿 勢
	支	持	(脚 步)
	支	持	(脚 步)
	腿	部	姿 勢
	身	體	
右	臂	部	

動作譜的形狀表明方位。
中間的長方形，意指「本位」(in place)為，基本譜號，其他各譜號均此推演而得。



高 度

高、中(水平)、低三種高度係由譜號內之陰影不同而表示。



高



中



低

將各種方位與高度，互相結合，可得下圖。



後方
低



左側
高



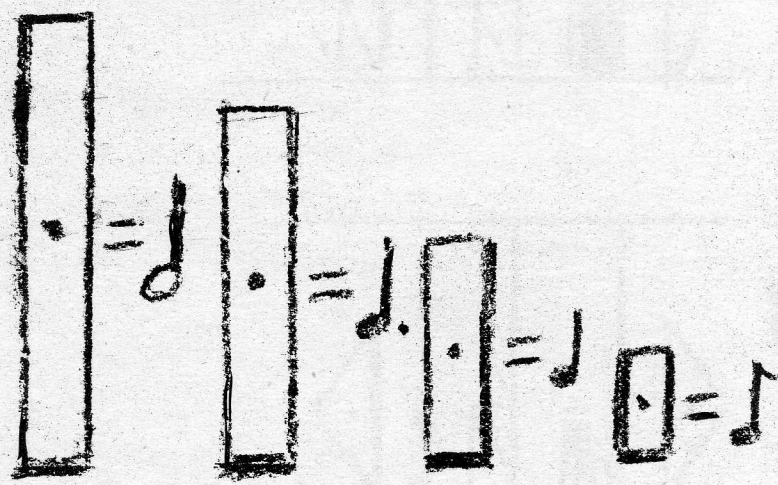
左後對角線
中



右側
低

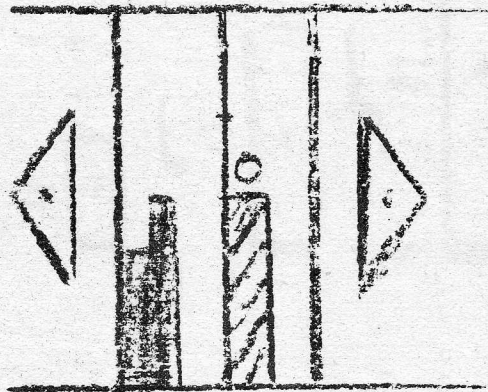
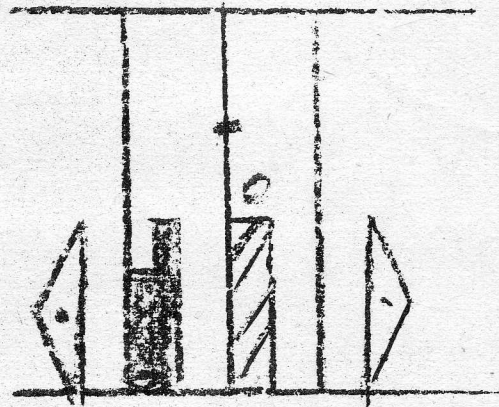
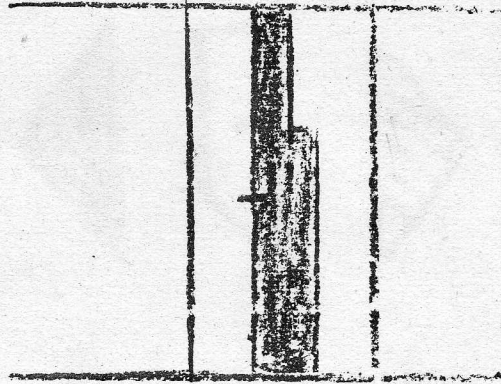


前方
高



時間久暫，係由譜號的長短表示。長者表示慢，短者表示快。中線應按節拍刻度，各小節則另以橫線區分之。由此，每一譜號可以表明下列項各項：由譜號在譜線上之位置可表明身體何部份之動作；由其形狀，可表明動作方向，由其陰影，可明表高低；由其長度，可表明動作之時間。——此為一舉數得，實非任何他種舞譜系統所能及。

下列諸號所表之動作爲：



右腿向前踏，高度爲低（膝微彎）前進之時間
爲口數兩個節拍。

同時進行的各動作，係並列繪製；前後相繼的
各動作則逐一繪製。

如此圖所示，當係腿部先動作，繼之以臂部動作，
但右臂略較左臂先動。所有諸如此類的微妙變化微
均極易顯示。

The image shows a complex musical score for a stage production. It consists of several staves. On the left, there are four staves of music, likely for vocalists or soloists, with notes and rests. Below these are two more staves, possibly for a piano accompaniment, with notes and rests. On the right side, there are several staves of rhythmic notation, including various symbols like triangles, circles, and rectangles, which likely represent percussion or specific rhythmic patterns. The score is organized into measures, with vertical lines separating them. There are also some handwritten annotations and symbols scattered throughout the score.

青 鳥
及
百 花 公 主

女 聲 獨 唱
時 之 步 法

第 三 幕

睡 美 人

作 曲