

台灣颳起草原的風

— 談「雷與鼓的對話」之創作過程

Call of the Grassland Sweeps Across Taiwan

- Discussion on the Creative Process of "Dialogue Between Thunder and Drum"

林秀貞

Hsiu-chen LIN

國立台灣藝術大學舞蹈系專任講師



一、創作的緣起

這陣子台灣颳起了草原的風，五月下旬文建會主辦的藝術舞蹈創作比賽——「舞躍大地」，獲金牌的作品是〈雷與鼓的對話〉，這支取自蒙古族薩滿祭祀為素材的本土作品，乃筆者遠赴草原采風的體驗之作，從去年底台灣藝術大學演出蒙、藏舞蹈「草原與高原的對話」以來，先後有來自內蒙古的曲藝團、舞蹈團登台演出，本土的編舞者也嘗試取材蒙古舞蹈創作，這股風氣從今年「舞躍大地」不分類賽程的舞作中可窺出端倪，從賽後的巡迴到未來後續作品的創新，想見草原的風仍將吹拂台灣本島上。

一九九六年夏，一場薩滿的宗教儀式，讓筆者看到蒙族人敬天祀地的虔誠，好生感動，在祭儀中，感受到氛圍的莊嚴，我敏感地觀察週遭的事物，宗教神秘的力量，令人不由自主念念有詞地和他們一起禱告。采風中，感受到蒙古人生活的單純，與樂天安命的開朗。回台後，對這族群的關懷，並沒有因時空的位移而改變，一次的親睹，深刻的觸動，閃過的靈感與畫面，常常浮現在腦海裡跳躍著。筆者創作的動機，只是想藉舞者肢體的熱力，詮釋該族人的生活經驗與精神面貌，采風的實踐之作——〈雷與鼓的對話〉，於是躍然舞台。

二、透視薩滿的世界

在藏傳佛教未輸入草原之前，薩滿教一直是蒙族人長期信奉的原始宗教，通天祀地的巫稱之為「薩滿」，蒙古人自稱為「博」，「薩滿」一詞，源於通古斯語，意為「因興奮的狂舞者」，顧名思義，這種薩滿舞Shaman Dance，為巫師在祈神、祭祀、驅邪、治病等祭祀活動中的舞蹈，蒙古人稱為「行博」，這種行博跳神的祭儀，在薩滿唸咒、禱告、歌唱、鼓聲中進行，薩滿教除了肆行於蒙族外，目前中國北方的一些民族，如：滿、達斡爾、鄂倫春、鄂溫克、錫伯、赫哲、維吾爾、哈薩克、科爾克孜等部分地區仍有遺存，只是這種漸形式微的宗教儀式，會因各民族的環境條件與生活習俗之異，而有不同的稱謂和表演型式，然而以歌舞事神則是不分族別的共性。

薩滿教是多神崇拜的宗教，舉凡天地、山川、自然界的現象、事物與人為的敖包等(圖1)，都是祭祀崇拜的對象，內容之廣泛，使祭祀的時間、地點也不盡相同，薩滿降神祈福的地點，除了為患者驅魔治病在夜間的家裡進行外，通常活動在白天室外的廣場上，祭祀時，除了「博」為主祭之外，還有幫博一至四人。



1 內蒙古草原上的敖包(1996年林秀貞攝)

薩滿的頭上裝飾有鹿角、獸骨、獸牙或鷹形的冠飾，身穿五彩飄帶的法裙，手持蒙以獸皮鼓面、鼓槌的法器，祭祀儀式以祝讚、頌詞和歌舞的形式逐一完成：排神位—請神—神附體以至下神—送神四個階段²。

儀式過程中，最精采的莫過於「神附體」階段，此時薩滿的情緒因神靈的依附而轉為激動、狂野，身體開始振顫不已，唸咒中舞旋縱躍，前俯後仰，時而狂暴，時而悲悵，熱烈的擊鼓聲，與幫博的伴唱聲互為交響，剛柔並濟的鼓舞，有時舒緩沉穩、有時瀟灑明快，輕巧熟練的肢體動作在多變之鼓點下，洋溢的激情深深地吸引我。

薩滿教是多神崇拜的宗教，各方神靈的附體，使博表現出豐富多樣的肢體動作。家神附體時，以各式的肢體動作、步法表現不同人物的神態，野神附身時，則依形象模擬之，如鳥、獸神靈附體的「精靈舞」³，鳥精靈以手臂、法裙象徵翅膀，用硬肩、抖肩的動作，來啄弄翅膀；蜜蜂精靈則以蹦跳進退，手指示針表現螫人狀，羊精靈則以鼓棒示角。人神感應的「精靈舞」可以在娛神或下神後表演，模擬的動物形象，或飛、或躍、或蹦、或跳，相當逼真生動。

這種式微的宗教舞蹈，目前內蒙古的科爾沁地區尚有遺存，並且保留在薩滿的肢體上，豐富、高技巧的鼓技動作，因舞蹈的吸收與應用，將不致失傳，所不同的是，薩滿舞不在祭壇上，而是在舞台上。

三、采風、體驗與呈現

到了草原，才真正體會到「天蒼蒼、野茫茫」的遼闊，這裡的駿馬可以奔馳在天色相連的草原中，這裡的飛鷹可以展翅翱翔在藍天上，牧區的朋友說，鷹是蒙古人心目中矯健的強者，馬則是他們日夜相伴的夥伴。草原獨特的生態環境，孕育了蒙古人「穹廬為室，氈為房，以肉為食，酪為漿」的生活方式。

Dialogue Between Thunder and Drum



從馬背上的緊張到自在，體會到肩部的鬆弛，與脊椎、腰椎柔韌性的掌握。蒙古人從對馬的情感，觀察、發展出硬肩、柔肩、繞肩、聳肩、甩肩、碎抖肩，以及各式的馬步與姿態等，從飛鷹翱翔在藍天綠野的英姿中，模擬出硬腕、柔臂、曲臂、抖手等表現展翅的動作，筆者眺望遠方上身微後的體態，也從體驗轉化到作品中。

舞名 / 雷與鼓的對話
編舞 / 林秀貞
攝影 / 李俊麟

創作民族舞蹈，體驗生活、掌握外在的動作元素，是不夠的，重要的是，如何從身體內在的律動中，表現蒙古人的動作氣質，因此筆者從體態、氣質、力量中去塑造蒙古人的民族性格。思索過後，作品中從肩、臂橫擺、擰傾的律動中，增加肢體的張力，表達了開闊、大器的氣質；從肢體輾、擰的動律中表現挺拔、穩健的氣質；從手、腳配以節奏的點韻律動中，增強動作的力度與動感，以突出矯健、奔放的氣質；從立圓、平圓、八字圓的律動中，鮮明的圓韻強調了該族豪邁、灑脫的氣質。作品中動律猶如線一般，貫穿了元素動作，從力、勁、神、韻中，強調了氣質，也突顯出蒙古人的民族性格。





民族舞蹈的肢體動作雖然有其共性，然而各族特有的律動，是決定該族風格的核心，而風格的孕育，又與該族的生態環境、生產方式、生活習俗、宗教信仰、審美情趣與社會價值觀等因素相關。筆者從草原中體驗生活，從相處中了解蒙古人奔放的外在，內心有著與天地渾然一體的和諧。這就是我創作的動機，作品來自生活，在選擇與表達時，更應高於生活，不是嗎？

四、理念與架構的整合

如何跳出蒙古的鼓、舞出台灣的舞？創作前我思索跳什麼？怎麼跳？如何確立主題？以經營架構，如何選擇動作？以突出內容，樹立風格。待筆者決定主題後，從架構中選擇動作；從體態、律動中，突出風格；從生活方式、歷史進程中，鋪陳層次。此次筆者沒有突出祭儀的過程，而嘗試交叉時空、人物的轉換，以意識流的手法，傳達蒙古人的堅韌，禮讚蒙古人的英雄，表現蒙古人活躍在青史上的雄姿，當薩滿的法鼓聲和雷聲互為交響時，從敬天祀地人神交感的祭儀中，傳達了蒙族人對未來的願景。茲說明作品四段的創作層次：

舞名 / 雷與鼓的對話
編舞 / 林秀貞
攝影 / 李銘訓



第一段：蒼勁、渾厚的吟唱聲，歌頌著蒙古族的英雄——

「嘎達梅林」，此起彼落的「定點燈」(Special Light)，投射在三五成群的舞者身上，畫面意味著游牧民族逐水草而居的生活方式，在光束中的舞者，有盤腿坐著，用歌聲禮讚他們的英雄；有舒展雙臂的鷹，在藍天上環抱綠野；有環顧四野、敞張胸膛、擁抱大地的族人，這些肢體動作，表現出蒙族人珍惜自然，熱愛民族的情操，鋪墊作品後續的主題意識與動作風格。

第二段：一群飛鷹在雷電交織的風雨中，無懼的飛翔，堅韌的雙翅迎戰惡劣的環境，當中央的區域光(Center Pool)再度亮起時，四面八方的鷹群剎那間變成一群蒙古人，時空轉換到薩滿的祭祀場面上，族人們高舉雙手面向圓心頂禮膜拜，在跪地、匍伏的虔誠中凝聚共識，當族人仰望冉冉昇起的法鼓(昇至幕內)，具象的消失，意象地表現該信仰已植入族人心中形成信念。

第三段：激昂的節奏，雷聲與鼓聲的交響，使動作昂揚奔放，旋轉、騰躍等技巧動作的應用，強化該段的動作張力。主題動作的重現，在快慢張弛中，彰顯了該族舞蹈豪邁的氣度，筆者在策馬的動作上，一反馬步模擬的慣例，選擇上身前傾的體態，左扛法鼓，右持鼓棒，急速奔跑在舞台上，作大幅度的調度，奔馳的形象激越而豪放，瀟灑的煙霧，營造出蒙古人在塵土飛揚中的氣概與英姿。

第四段：當「嘎達梅林」的歌頌聲再度響起時，族人們聞聲肅然地走向緩緩降下的法鼓前，他們忠於信念，也追求理想。末了，所有的族人一轉過身，又變成一隻巨鷹，睥睨翱翔在藍天上，脈搏撲通撲通的跳動聲持續著，象徵這民族命脈的永恆。



五、結語

民族舞蹈是文化的表徵，身體保存了文化，也表現了文化，不同時期的文化現象，往往反映、保存在舞蹈中，成為穩定的形式，並蔚為民族文化，時代的變遷、物質文明的改變，雖然會影響民族舞蹈的消長，但創作者仍應秉持在傳統中求新、求變。因此筆者認為，民族舞蹈的創作，在編創手法、組織架構、情感表達各方面可以改變，卻不能悖離民族原有的動作風格，因為風格是該民族在歷史的流變中日積月累的，它的形成決定於該民族的生態環境、生產方式、生活習俗、宗教信仰、審美意識和社會價值觀等。如果沒有動作風格作為創作的底蘊，那就不是民族舞蹈，而是沒有束縛與框架的現代舞。

在文化、資訊交流頻繁的今天，各種舞蹈相互影響，因此，唯有掌握民族舞蹈的風格動律，才能在縱向繼承的基礎上，橫向的吸收與融合，並且注入當代的審美意識，尋求發展與創新的契機，如此才會使民族舞蹈藝術更有生命力。■

《註釋》

- 1 胡喬木等(1989)。中國少數民族舞蹈。載於賈作光主編，中國大百科全書(p.558)。北京·上海：中國大百科全書出版社。
- 2 王克芬等(1994)。少數民族民間舞蹈。載於羅雄岩主編，中國舞蹈詞典(p.336)。北京：文化藝術出版社。
- 3 白翠英(1994)。內蒙古卷。載於吳曉邦主編，中國民族民間舞集成(p.383)。北京：新華書店。