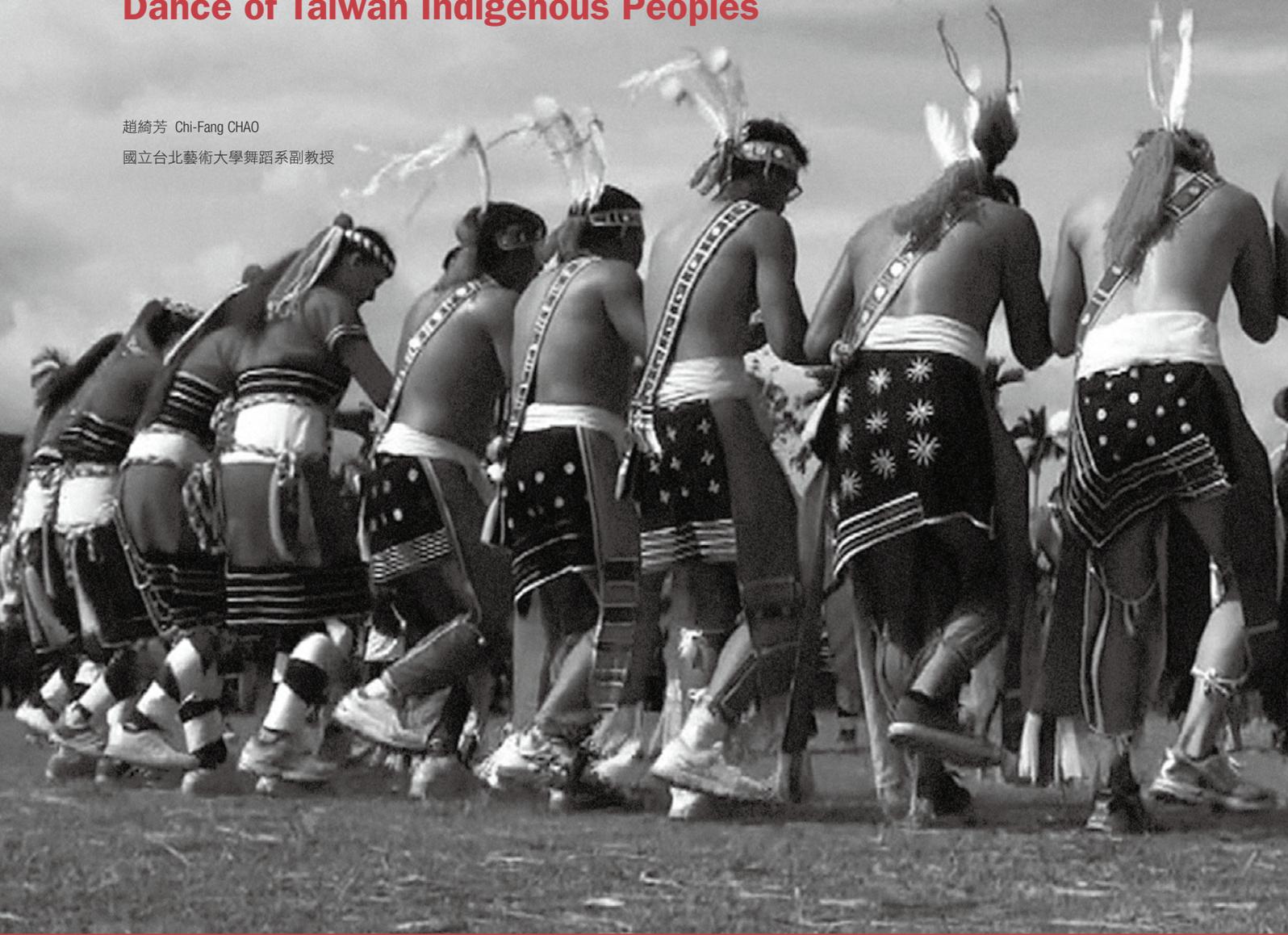


台灣原住民的身體舞繪

Dance of Taiwan Indigenous Peoples

趙綺芳 Chi-Fang CHAO

國立台北藝術大學舞蹈系副教授



盛夏，溫度逐漸攀升，環繞身旁的空氣似乎不斷處於蒸發的狀態，連帶使得眼前的影像浮動了起來：一群男女正牽著手圍圈跳舞，年輕男性不畏灼熱的熾烈陽光，仍然挺著赤膊奮力歌舞，而盛裝的女性，一身從頭包到腳的成套服裝，耐著熱且汗如雨下，舞著一曲又一曲。只不過，在熱氣不斷上騰的酷暑中，他們跳動的身影，看似比平常更加飄忽，他們的汗水也不時地混入熱氣氤氳的空氣中。

這是盛夏的台灣東部，若有機會在這個時節來此造訪，由南到北的原住民部落，依序地一一舉辦

盛大的各式年祭。踏入進行年祭中的部落，很難不受齊揚的歌聲、華美的服飾，以及踴躍跳浪的舞蹈身體吸引。而這個景象，儼然已經成為原住民舞蹈的形式表徵，因為早在十八世紀之前，已經有前人如此記錄：

「每秋成，會同社之眾，名曰『做年』，男、婦盡選服飾鮮華者，於廣場演賽。衣番飾，冠插鳥羽，男子二、三人居前，其後婦女。連臂踏歌、踴躍跳浪、聲韻抑揚，鳴金為節。」（六十七，《台灣內山番地風俗考—賽戲》）



前述的紀錄，雖說描述的對象是西部的平埔族，但是觀諸今日的部落樂舞景象，大致相當符合。而留下紀錄的漢人，雖說隔了層文化距離，但是書寫者藉著精練的文字，卻也十分意象化地呈現了部落年祭與樂舞的圖像，而成為一篇原住民樂舞的描繪代表。在這幅以文字及相伴的版畫構築出來的圖像中，一個社會性的，兼具空間（地點）、物質性（服裝、頭飾等）與最重要的屬於身體感官之舞蹈圖像，已經栩栩如生地呈現在讀者眼前。

有關台灣原住民舞蹈分析的刊物或文章雖然有限，截至目前為止，大部分集中在討論樂舞的形式內容與文化意義，較少著墨於舞蹈的感官特性。或許這直陳了做為一種非經言說的身體表達，舞蹈具有的獨特本質：完全且唯獨藉由身體在空間中的運動達成；而另一方面，觀看者則透過外顯的動作，察覺到舞蹈的存在。動作，按照美國人類學者 Brenda Farnell 的說法，則是一種終端的象徵，就如同思考，也必須透過語言或文字



等符號系統之終端象徵完成。然而驅動此一種象徵過程，也就是動作的生成，甚至舞蹈的從無到有，卻對大多數的人而言，仍是一個無法理解的秘密。換言之，我們仍然只能透過可見的，來推敲那不可見的。

而從原住民樂舞的實踐或觀賞過程，我們能夠推敲出甚麼重要的理解，是有關於舞蹈那不透過言說的體現本質嗎？在展開探索之前，或許必須先思考所謂身體和感知的問題。

只要是人，其一的共同點就是我們的身體，我們有一樣的身體，但卻並不必然藉著相同的方式感知、理解、表達或運動身體。外在環境與群體生活的差異，是形成差異的介入因素。身體是個人在生存（living）的必然狀態下，面對存在於身外的開放世界時，感覺（perception）、認知（cognition）、反應（response）和行動（action）的主體。身體的感知與行動，有其不可忽視的生物基礎，反映出人類共有的生物特質和框限，然而身體感的意義完成（signifying），卻必須憑藉群體社會所賴以溝通與生存的表徵系統，如語言、文字加以傳遞。身體感是一個整全性（holistic）的體系，因為人類的生物身體，本是一整全而有機性的體系，然而由於文化的介入，不同的人類社會，也會發展出具有不同內在結構的身體感體系，反映出該社會獨特的社會結構、表徵體系階層與歷史。在此整全性的體系之下，人類行動時，接受外在世界刺激所誘發出不同的經驗構造，發展出分殊化的表現（如被分類為嗅覺、味覺、視覺、聽覺、動覺等等），然而由於身體的整全性，這些不同類屬的身體感，彼此之間或可形成超越性的連結，將原本身體感的生物性元素，轉化成漸趨抽象性的特質。

人類在世界中的種種活動和經驗，其實有賴這個整全性的身體感系統發揮功能，舞蹈也是如此。舞蹈在所有的身體運動當中，可說是十分特別的一項。它既非本能或工具性的（例如渴了要喝水、餓了要吃食）、也不是固定意義的符號（如手語），若

干舞蹈類型和運動相似，有其展技的特性，但是通常舞蹈又要求超越，而不純以生理表現為目標（例如競速、競力等等）。舞蹈的定義和目的可以持續演化，原本屬於宗教活動的舞蹈，日後可能搖身一變，成為舞台上的演出。可以說，舞蹈雖立基於身體的生物性，卻是朝向身體的精神性運動。

除了身體的生物與精神面向之外，關乎舞蹈生成的，還有一個重要的因素，也就是集體對個人的影響。法國人類學家牟斯（Marcel Mauss）曾經寫過一篇簡明的文章，比較跨文化、跨世代的實例，例證身體的技術，受到不同時空下社會和文化慣習的影響。舞蹈也是如此，若將日本能劇中演員的緩速移動，和非洲約魯巴人的快速節奏並置，我們可以清楚看到其中的對立，而這對立並非身體能力的本能差異所造成，編舞的是文化（Cultures choreograph）。

從上述的兩個面向來看台灣原住民的舞蹈，以及舞蹈的身體感知，或可回到六十七賽戲一文中描繪的幾個重點，包括了社會性、物質性與其身體動覺，而這些內涵，共同塑造了台灣原住民舞蹈的感知內涵：

社會性

台灣原住民舞蹈，特別是祭儀的情境中，誠如〈賽戲〉所言，傾向把個別的身體聚攏並賦予一個集體的結構，最終使其為「一」。這個聚散為群的過程，是透過集體的歌聲吟詠與身體舞動完成。而在這「一」的社會身體裡，還有其內部秩序：男女分殊、長幼有序，並且以社會界線（如年齡）和成員的身體能力決定舞者的範疇。如此透過舞蹈所呈現出的理想社會範式，可說是原住民舞蹈最根本的感知基礎：每名舞者，在場中放眼所及，除了他／她本身之外，就是一個透過秩序架構起來的集體，舞隊秩序與理想的社會秩序相合，個體的舞動融入集體的舞動。

時間性

原住民舞蹈的時間性有幾個不同的層次：首先是舞蹈或祭儀發生的時間點，以往大多的集體舞蹈都和農業社會的歲時祭儀循環相應，如賽戲所言，在秋成之後，社群經歷了長期的勞動，在體力和心理（對收成也就是生存的關注）緊繃了一段時間之後的轉換，因此儀式的慶賀性格明顯，歌吟舞蹈之外，也不乏飲酒等日常生活遠避的活動。然而如此以自然節期為基礎的社會循環節奏，卻在進入現代社會後受到干擾，如文章一開頭所敘，以阿美族的年祭為例，為了因應暑假或觀光而重新安排節期輪番舉行，使得部落年祭與其原有的自然節期脫鉤。而原本在秋成時節適當的華服，也在溽暑中成為笨重的遮蓋，其實有違先人的集體智慧。

另外一個層次的時間性，則格外細微，影響到個體在舞蹈中的感知與狀態。英國人類學家 Radcliffe-Brown 在其古典的民族誌中曾經提到，集體舞蹈的共同節奏，以及牽手齊舞的動力，如何形成一種外在的支撐，使得舞蹈可以長時間持續地進行。集體的力量超越個體的有限，在舞蹈的時間性向度充分落實，而個體也正是在這樣的長時間急緩相間的舞蹈活動中，切身經歷了集體的超越性力量，而選擇或被迫委身於集體。集體性的感官歡愉帶來的是個人行動所難以經歷到的，也使得社會的神聖可以被感受、理解，甚至尊崇。

空間性

「於廣場演賽……男子二三人居前、其後婦女」。集體舞蹈需要集體的空間，原住民的祭儀舞蹈，在具體的空間上，往往發生在社區中最中心、最遼闊的廣場，看似一個簡單的事實，卻隱含了社會生活中我們透過行動構築空間的常模。在這個具體的大空間中，舞者的個別社會關係，也決定了彼此的空間關係。以阿美族的年祭歌舞

為例：在大多的場合中，未婚的男性和女性之間各自成隊，涇渭分明。唯獨在鼓勵社交的夜晚，這樣的界線可以鬆動。

另外一層的空間性，則是個別身體串聯後所構築的集體空間。台灣原住民最顯著的舞蹈型態或許非圓圈莫屬，在不同的族群舞蹈中，當眾人牽起手圍起圓圈，對內形成一體的感知之外，對旁人而言，一道視覺上的屏障油然而生。然而不可諱言地，身體構築而成的空間，不論是做為一體或是形成屏障，都是動態、可變的。不若巍峨的大教堂或是固若金湯的城堡，舞蹈的動態空間，賦予其一個隱然開放的性格，以致於當外人不明就裡地想要介入，這個以圓心為中心的內向空間性，往往會受到干擾，而這也正是部落一直以來面對外來觀光客的爭議所在：以圓心為中心的內向性，正是部落祭儀核心所在，重點在於集體自身的凝聚，而非討好外賓的凝視。倘若不能理解這個內向空間性的祭儀舞蹈本質，做為觀察者或觀眾的主流社會或外來群眾，即有可能會僭越部落的價值，進而引發衝突。

物質性

原住民部落樂舞的視覺感知中，一個不可或缺的元素就是「服飾鮮華」：「衣番飾、冠插鳥羽」，但若將文字和版畫的圖像搭配起來，看來頗為弔詭，因為其間男女盡都著長衫，所謂「番飾」反而頗富華風。根據歷史事實，台灣原住民的確和漢人固定交易布疋，而至今所見的若干族群服飾，也的確帶有漢式衣衫的風格。因此可說，文化的接觸，相當程度地涵化了原住民的衣飾，然而更為關鍵的是「冠插鳥羽」，許多原住民在自我裝飾時，選擇自然物：鳥羽、獸牙、花朵等等，除了顯露原住民對自然物的美感知覺之外，更重要的，這些裝飾必須戴在適當的人身上：適當的性別、適當的階級、適當的成就。在部落的傳統華服裝飾原則中，顯露個人特徵或許仍是部分考量，但是在這之上，家

族、土族的徽紋，以及個人地位的適當表徵，則是一種以「合宜」為原則的文化美感決定。年幼的孩童，經年的耳濡目染，則在祭儀的傳承中，感受到這些物件統合的部署之美。因此當他們晉身到穿戴華服的年歲，長年累積的美感也強化了他們的自我知覺與個人評價。

動覺

在所有描繪原住民舞蹈的身體動態文字中，很難找到比「連臂踏歌，踴躍跳浪」更為傳神的兩句話了。上述的種種原住民舞蹈感知內涵，無論是其社會性、時間性、空間性，或物質性，最終必須統整到並且表現於一個個的舞蹈身體。就舞者而言，他／她必須在社會中自我定位，穿戴適當的華服，在適合於自己身分或階級的時間點和空間上集結，旋律和歌詞從他或他們的口中溢出，並和族人一起「連臂踏歌，踴躍跳浪」，不論身體有多重、多累，聲音有多麼沙啞。這整個過程的完成，也就是六十七於賽戲中描繪的內容，是經年累月浸淫於文化中，反覆經過祭儀感知洗禮的成員，結合了意志、精神和文化技能於一身的表現。對觀眾而言，縱使有著文化距離，透過聲響、視覺影像的吸收，

在原住民祭儀樂舞中被激發的動覺同理（kinesthetic empathy）經驗，則是不少人對原住民文化最強烈的記憶。

上述的五個層面，不見得涵蓋原住民樂舞的感知內涵的完整面向，但我希望藉此足以說明，原住民舞蹈的文化價值，乃是立基於其高度整合的感知內涵，而並非只是感官的愉悅、或是抽象的象徵意義。在一個強調個人表現的時代，在媒體的推波助瀾下，不斷以力求凸顯個人特色為目的的風氣縱使甚囂塵上，以舞蹈展現一種富含秩序、理想、結構與美感的集體成就，更加顯得珍貴。畢竟個人的能力再卓越、特質再突出，都有盡頭，只有集體，可以延續珍貴的共同遺產，原住民舞蹈如此，我們的舞蹈亦如是。

延伸閱讀

- Farnell, Brenda. (1994). Ethno-graphic and Moving Body. *Man*, 29 (n.s.), 4: 926-974.
- Mauss, Marcel. (1973). Techniques of the Body. *Economy and Society*, 2: 70-88.
- Radcliffe-Brown, Alfred R. (1964). *The Andaman Islanders*. New York: the Free Press.

破

密碼

身體感

身體是個人在生存（living）的必然狀態下，面對存在於身外的開放世界時，感覺（perception）、認知（cognition）與反應（response）和行動（action）的主體。身體的感知與行動有其不可忽視的生物基礎，反映出人類共有的生物特質和框限，然而身體感的意義完成（signifying），卻必須憑藉群體社會所賴以溝通與生存的表徵系統，如語言、文字加以傳遞。身體感是一個整全性（holistic）的體系，因為人類的生物身體本是一整全而有機性的體系，然而由於文化的介入，不同的人類社會，也會發展出具有不同內在結構的身體感體系，反映出該社會獨特的社會結構、表徵體系階層與歷史。