

cmchao / June 14, 2011 08:03AM

[身體記憶與海洋譬喻](#)

身體記憶與海洋譬喻

觀「東海岸文化藝術團」演出有感

2011/06/13 . 儀式, 原住民, 海洋, 舞蹈

專欄作者：趙綺芳

長久以來我一直關注傳統舞蹈的當代實踐，既稱之為傳統，就跟記憶脫不了關係：舞蹈如何成為一種社會記憶的體現，並與歌謠敘事、時間和空間等表徵體系相互參照，構築出文化內在的詮釋支點？回顧幾年來蒐集到的原住民舞蹈素材，我試圖藉由對舞蹈的深層分析，使得原為物理學的空間元素與向度，以及解剖學上的肢體動作序列，能夠被賦予一定的識讀性（literacy），跳脫舞蹈一向予人不可言說、難以捉摸的特質，透過當代族人們的實踐，有效地被辨識、經驗、理解與詮釋。

### 當代港口部落文化展演—「東海岸文化藝術團」

2004年五月至七月我初在港口部落觀賞「東海岸文化藝術團」的演出，多少有助我理解族人如何藉由舞蹈體現重要的文化價值與社會記憶。「東海岸文化藝術團」是陳精志先生（已故）與其妻子張金蘭女士為首組成的民間表演團體，以港口部落為據地，成團已經有十五年以上的歷史，其團員亦為部落居民，多為中年以上男女，因為是業餘團體，過去並無固定的演出機會，每一次演出時集結的人數不甚固定，從七、八人至十餘人不等。在長年的蒐集文化素材如敘事、歌謠並編創劇目與舞蹈之後，夫妻倆在女兒們的協力之下，開始在港口部落自宅附近的新建海祭場對外不定期演出，經過挑選編排的演出節目，約分為兩部份：第一部分由數首敘事歌謠組成，反映著階段性的部落歷史：從來自Sanasaiya（綠島）的祖先歷經海上漂流到登陸秀姑巒溪口、上岸後建立聚落、辛苦取火，設立會所成為保存火種的中心（象徵文化希望）、大港口事件中戰勝清兵的凱旋記錄，乃至於最後一次戰敗後被迫遷離原居地，對原鄉（亦象徵文化根源）的追念。團員們一律清唱，並有簡單的衣飾與道具（如竹筏與打火石）。除了模擬划槳、拉船與擊石取火的戲劇性動作之外，大部份的舞蹈動作與一般阿美族舞蹈動作無異，如走步、踏步、雙手曲肘前後擺動等；隊形也是以簡單的分列和圓圈為主。

第二部份則是以重建的巫師祭歌舞為主[1]。嚴格說來，港口部落的巫師祭不像年祭ilishin或是南勢阿美族里漏社的祭師儀式，是一種「存活的傳統」（living tradition）；在儀式停止了將近五十年，部落間至今唯一可看到巫師祭的場合，就只剩下東海岸文化藝術團不定時的演出，而成為名符其實的「文化展演」。巫師祭的展演內容如下：巫師們在巫師長的帶領下，從人的領域跨越一條界線，到超自然或屬神的領域；進入超自然界的領域之後，巫師們開始召喚「靈」（kawas）[2]的體現。召喚的過程中，巫師們進入一種忘我的境界，開始搜尋並辨視kawas的所在。巫師長待時機成熟時，以手將從空中迎接而來的靈，拋向巫師群的上方，正在搜尋中的巫師們，發現上方的靈，便爭相搶奪，以獲取從靈而來的能量。然而抓到靈的巫師，往往因為身體無法負荷從天而降強大的能量，而暈眩不支倒地。此時巫師長協助使該名巫師回復意識，其後並恭送體現的靈返回天上。接下來，巫師長以手中無形的杖數度重擊地面，開始為新進的巫師治療。後者將一手放在前者的肩上，另一守則互相握住，以感受透過無形的杖所傳達過來巨大能量，兩人並開始相互扶持並旋轉，在旋轉中感應到能量轉化為自己身體的能量以達到醫治的效果。而一旁的巫師們，身體亦和這股能量亦起了共振的效應，不由自主地前後擺動。而後，所有的巫師們一齊跪座，以水洗滌頭、雙肩等代表身心靈的潔淨。最後巫師長代表所有巫師恭敬地獻上祭品祭靈，口中誦唸禱詞，由神域返回人域[3]。

### 港口部落舞蹈中的海洋譬喻

根據陳英彥女士的整理，「東海岸文化藝術團」團員們在演出中所吟唱的歌謠組曲其詞意大致如下：

飄零在無邊大海中的木筏，怎樣也望不到可以停靠的岸

一波又一波的海浪，拍打在更深的夜裡

心頭被翻攪得又酸楚又絕望

究竟哪裡才是可以停靠的岸

凝神遠眺 海岸就在不遠處 努力地將筏上的槳朝向目標

在秀姑巒溪畔登陸上岸

逐漸形成靜浦/芝舞蘭聚落

她是孕育邦咱的母親

依靠著大海與溪流延續了生命的脈動

聚落的組織架構與規範

一切美好事物的開端

從過去一直傳承到現代

無論從港口部落的地理位置、居民的生業型態以及信仰習慣，乃至於「東海岸文化藝術團」團員吟唱的敘事歌謠中，都可以清楚感受到「海洋」不但是標示族群的精神定義與自我展示的重要文化主題，在象徵體系上更是一個重要的根源譬喻 (root metaphor, George Lakoff & Mark Johnson 1980)：從上述歌謠裡面可以清楚看到，原為自然地理的空間，海洋相對於陸地，似乎被賦予了對立的表徵：波動相對於停靠；脈動相對於架構；過去相對於現在。(表一)

海洋 陸地/聚落

無邊；波浪翻攪 停靠的岸

生命的脈動 組織與架構

過去 現在

表一

尤其值得注意的是表一中的第三組對立：過去與現在。美國人類學家蒙恩 (Nancy Munn) 曾針對澳洲北部原住民W albiri人反覆出現的視覺表徵體系進行結構分析，發現原為平面的漩渦紋，在神話中被賦予了時間向度後 (祖先發源之處)，建構出一個超越二維向度的多重象徵體系：漩渦的中心代表時間的原初點，是祖先的去處，因此成為神聖的空間；雖然物理時間有其無法回復性 (irreversibility)，但儀式中的回到過去，可以透過空間的趨近原點來完成。〈Munn 1973〉空間不再是靜止的，而具有時間向度的動態介面 (temporal spatiality)。

我自己認為，蒙恩的分析模式亦可以應用在對港口部落舞蹈展演的多重表徵理解上：越過海洋抵達陸地不僅是空間的征服，也是歷史/時間的跨越；而線性時間思維中遙遠的過去，最終是透過舞動的身體，重新活靈活現 (enliven)。海洋的自然與社會空間特性，因此賦予港口部落，乃至於整個阿美族群，一個相當「波動」的身體文化，或許多少說明了為什麼傳說中越海而臨的阿美族人，在台灣所有原住民族當中，擁有最突出的舞蹈表現。

律動的儀式與美感效應

正是透過律動身體所承載的社會時間性與空間性，「東海岸文化藝術團」所展演的巫師祭舞蹈，可以使得文化記憶中過去的經驗，被重新體現。五十年前巫師修練所必經的種種過程，保存了文化中一整套表徵自然與超自然世界的身心經驗，而以kawas為這一整套身心經驗的抽象符號。Kawas雖然在視覺難以具象，但是在動覺上的體現卻是可感知並曾是阿美族巫師體系不可或缺的經驗與實踐基礎。改信基督教或天主教雖然在表象上賦予港口部落居民一種異於以往的文化形式，但是企圖抓住kawas，一種神聖過去的集體表徵，卻依然是身體律動的動因。在一抓一放、躍起與跌倒之間，扮演巫師的舞者們體現的是一種抓住文化象徵體系所賦予的身心秩序。

或許有人會質疑，公開演出的巫師舞蹈，再如何逼真，不過是一場展演罷了，然而在我實際在觀賞巫師祭舞蹈的過程中，卻看到了相當發人深省的現象。雖則是為外人安排的公開演出，但是展演的過程中常常有內省式 (retrospective) 的經驗：在2004年7月21日的演出中，在以水淨身一段，擔任巫師們的女性舞者以極度清澄的合音，和敬虔的動作

，將現場帶入一種難以言喻的神聖感；同時擔任巫師長（亦為舞蹈編排者）的張女士則流下淚水，令在場著觀之無不動容。事後對此她解釋道：每次在表演時，她都會對維護巫師舞蹈傳統之不易有感而發，因而灑淚；或想到有人願意掏腰包看她們努力維繫與過去的連結，其複雜的情緒往往更是難以遏止。

經由反覆展演的舞蹈，曾經透過傳統信仰解釋的經驗和概念，其實並未失去其效力，卻可能被賦予新的形式。當代的港口部落族人必須在現代社會中解釋自己的存在，並找到可以安頓身心的一套秩序體系：巫師舞蹈中以水淨身的敬虔之所以如此令人感動，或許不單是源自綜攝聽覺、視覺與動覺的美感效力，更是一種神聖經驗的當代體現。

---

[1] 陳精志先生與張金蘭女士的母親都曾擔任部落的巫師。

[2] kawas在阿美語意指靈、鬼、以及一切超自然物之統稱。

[3] 本段資料採擷自陳英彥女士提供的節目內容說明。（《海的記憶》演出資料，台北：原舞者文化藝術基金會，2004年）

---