



2016年《織布×男人×女人》演出劇照

原鄉好藝 · Native and Creative

以織布的表演性作為技藝—TAI身體劇場

TAI Body Theater: weaving as a performance

文／吳怡瑱 Wu Yi-Chen (國立中山大學劇場藝術學系助理教授) · 圖／TAI身體劇場

是否我們習慣性地將手工織布歸類為工藝的製作過程？或是將之視為先人智慧的累積成果？相異於技術的層面，或許我們可以換個角度，將手工織布重新理解為表演性的技藝，也就是說，織布的行為具有觸發回應的某種動能，促使織布者和其周遭的人事物相互連結，因而或明或隱地呈顯出「織布」(weaving) 這個動作本身的脈絡。由臺灣太魯閣族原住民藝術家瓦旦·督喜創立的TAI身體劇場，於2016年發表的《織布×男人×女人》舞作，即是屬於採取上述的角度，織布不再只是靜態的完成品，也



團員學習織布的古老技藝，在團練之暇練習織布。



2016年《織布×男人×女人》演出劇照

不是一段時間的凝結。相反地，TAI身體劇場是於舞蹈之中「表演」織布此一做為動名詞型態的傳統工藝。於是，原本需於木頭織布機前製作的織布，得以藉由肢體操練的共通性而連接至舞蹈創作的領域。

舞團團名「TAI」在太魯閣族語中是指「看」的意思，深切關聯於部落的世界觀。然而這裡的「看」並不純然指視覺的感受而已，還更多是包含了身體的行動和文化。瓦旦曾經解釋，當部落的年輕一輩在學習技藝時，長輩們時常掛在嘴邊的話語：「仔細看然後跟著做就對了。」^(註1)從這樣的解釋推敲，織布對於部落生活來說是一種需要融合觀察與實作的技藝。如果依照藝術方法學者納爾遜(Nelson, 2013)的研究^(註2)，藝術創作即為論述其自身意義和價值的方法及途徑。那麼觀察分析與創作實踐即可合為一體，相互交叉且共同朝向某一議題的理解前進。這樣的觀點打破觀看

／實作、物件／過程、表面／內部、身體／心靈的二分法，呼應瓦旦對於「TAI」的解釋。

瓦旦運用「TAI」的想法，將手工織布的針譜發展為獨特的舞蹈「腳譜」，目前已經有六十多式。^(註3)一方面，經由瓦旦歷時兩年的田野調查，腳譜緊密關聯於太魯閣部落舞蹈的傳統形式；另一方面，腳譜更可說是一種本體論(ontology)層面上的省思，亦即思考什麼才是屬於臺灣原住民理解世界和存在於世的方式。承接前文所述之「看一做」的一體融合，腳譜在此思路之下暗示了相對於著重科學實證認知之優先的存在方式，是較為傾向於現象學者海德格(Heidegger, 1962)^(註4)提出之聚焦「praxis」(實踐行動)的存在方式。海德格舉工具為例子，透過實踐行動，使用者和工具之間形成一個操作的共存網絡，而沒有清楚的界線劃分。應用於



闡釋織布的行動上，也可以說是織布者連結織布機而產生了時空中的技藝脈絡。(註5)

再者，如此之技藝脈絡也可延伸為「默會知識」(tacit knowledge)的探討。根據舞蹈學者培根和梅哲羅(Bacon & Middelow, 2014)(註6)的研究，默會知識可以視為經由直覺引動和身體體現之過程所產生的知識，具有流動於多元領域的特質。這兩位學者以默會知識來探究舞蹈所擁有之知識的本質，也就是只有透過實際編排和舞動身體才能逐漸浮現出來的知

曉。而瓦旦的《織布》舞作即為一個可用以說明的例子，因為瓦旦結合織布動作和腳譜的編舞，意味著一種回溯部落技藝與記憶的身體形構過程。透過舞蹈演繹織布的針譜，就像是讓身心都沉浸於從遠古迴響的紡織節奏。有趣的是，太魯閣族的傳統織布機是一種綁在腰上的織具(註7)，更加強化了融合全身心進入織陣之中的意象。

織陣是由多重的線與線的交結所形成，關聯著時間和空間中的織布動作。生態人類學者英格爾德(Ingold,

$$\frac{1}{2 \mid 3 \mid 4}$$

1-4 2016年《織布×男人×女人》演出劇照



註釋

- 註1 關於TAI身體劇場（2015）。TAI 身體劇場TAI Body（部落格文字取自<https://taiitheatre.wixsite.com/latestnews/about?fbclid=IwAR0enobQevonI8WGhCAXJR1oNaOT40Kxu53GCqbc4NSbvbYeR4Zl8L2idNo>）
- 註2 Nelson, R. (2013). *Practice as Research in the Arts: Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*. London: Springer.
- 註3 同註1。
- 註4 Heidegger, M. (1962). *Being and Time* (J. Macquarrie & E. Robinson, Trans.). New York: Harper & Row. (Original work published 1927)
- 註5 筆者本文是以納爾遜的藝術方法學與海德格的現象學推論「TAI」在太魯閣族語所可能暗示的部落之世界觀。然而原住民文化研究不在本文討論範圍之內，故不針對此點進一步說明。
- 註6 Bacon, M. J., & Midgelow, V. L. (2014). Creative articulations process (CAP). *Choreographic Practices*, 5(1), 7-31. doi: 10.1386/chor.5.1.7_1
- 註7 TAI身體劇場（2016年12月1日）。TAI身體劇場《織布×男人×女人》（部落格影音取自https://www.youtube.com/watch?v=3dlnV_jcemc）
- 註8 Ingold, T. (2007). *Lines: A Brief History*. Oxon & New York: Routledge.

2007) (註8) 將織線和織物表面之間的相互關係，隱喻為織線的移動路徑與交織方法的相互影響，再從這個論點來比擬織布的過程為——人如何和其他人事物互動而交融於環境之整體的過程。織布過程中所產生的結（knotting）被凸顯出來，因為織線和織線（或要說路徑和路徑）之間的交遇和再延展，都是由於結的產生而能接續進行。由此看來，瓦旦的《織布》舞作不僅止於希望我們看見織布者獨自編織出的織品紋理；更重要的是，織布還緊扣著節結的時空，也就是以身心所知曉的角度、序列和交疊來回擺盪梭子，搬演建構於織線之間的祖靈的居所，一個與自然同在的居所。

在整個舞臺被織線貫穿的《織布》舞作中，一群來自臺灣東部的太魯閣族、排灣族和卑南族等熱愛舞蹈的青年們在瓦旦的帶領之下，以既現代又傳統的舞蹈體現源於團員自身生活的生命姿態。換句話說，瓦旦等人的經歷被帶到舞作之中，藉由舞蹈而構成當前的、在行動之間的場所創造。由此，將織布視為從勞動技術轉化為表演性技藝的論述，或可作為一個契機來鬆動固有的藝術分類，用以探索我們尚未知悉的事物。🌱