

如雕像般的女天神 柬埔寨舞蹈

84-87

Dance Appreciation: The Statuesque Goddess-The Cambodian Dance

王秀萍

Hsiu-Ping Wang

美國加州比佛利山莊Pilates教師

美國洛杉磯海外傳播公司拉斯維加斯program編導

壹、研究動機及根據

在一九九八年春¹，當我即將開始在加州大學洛杉磯分校世界藝術與文化系的舞蹈研究時，碰巧參與了一門柬埔寨舞蹈課，透過柬埔寨舞的舞蹈肢體動作及舞者臉部表情呈現，我強烈的感受到柬埔寨舞蹈述說的宗教背景及文化內涵。成長於多元台灣文化²下的我，也許同為亞洲國家及受佛教影響，覺得柬埔寨舞與我在台灣所瞭解的民族舞蹈有多處相似點³，如：手姿、腳姿、彎曲膝，動作動力、情緒表現、臉部表情、身體重心，雖說是相似點，但是化諸於舞蹈的表現上，又有其差異。因此，我要以作者身分，參與體驗這堂課，以親身的經驗⁴及參考其他同學的學習經驗，並分析、比較柬埔寨及中國民族這二種舞蹈，除此之外，從實際舞蹈術科的課堂上與同學的互動及與指導者的談話，了解藏在舞蹈肢體外在表現後的因素，包括宗教影響及文化背景。

我的研究要點及分析根據，以Sharing the Dance (Novack, 1990) 及Spectacle and Dancing Bodies (Scott, 1997) 兩本書做為我的參考依據。根據這兩本書中所提供的分析方法做為本研究的框架：一、這兩本書的作者均在舞蹈課堂上，以學生的身分運用主觀的經驗描述參與經驗及觀察。二、藉著作者主觀描述參與者的學習過程及授課老師的經驗勾畫舞蹈動作概況，三、均藉參與者與授課老師說出各自學習經驗及對舞的認知，追蹤舞蹈背景。四、藉由比較柬埔寨舞Chhur-Por與中國古典舞身段，讓讀者更了解柬埔寨舞的形式。此外，Novack對此研究提供了整理及分析舞蹈型式的歸類方法及舞蹈比較的主軸因素；Scott人種化的身體概念，強調身體比例結構及文化背景是形成舞蹈特別動作的決定因素，引導本研究對舞蹈的訓練過程、方法及舞者身體特徵的描述。

貳、上課經驗

一、課堂素描

這是加州大學洛杉磯分校世界藝術與文化系所開的一門課，上課地點是在一個正規的舞蹈教室⁵，每星期二堂課，每堂課九十分鐘。這個課程除了十週的舞蹈術科之外，還包括了一個小劇場的演出實習⁶。因為舞蹈動作很慢及臉部表情莊嚴的要求，上課教室的氣氛很平靜。此外，學員們應授課老師的要求，穿著柬埔寨傳統服裝kben⁷及繫銀色腰帶於腰際，因此課堂充滿柬埔寨的民族特色。

我是這堂課的學生，大部分時間我跟其他同學一樣複製及演練授課老師的動作，本學期的課程主要介紹基本暖身過程及教授Ch hur-Por的完整舞曲。此外，本課程也介紹了一些地區性的男女對跳民俗舞曲及一些傳統舞蹈中男性舞步。

授課老師傳授動作的方法：聚集全體學員共同演練一組主要動作組合後，貫連之前所教的動作重覆練習後，再把學生分組練習，通常一組學生練習時，其他組學生在教室邊觀看，也因此我有機會觀察其他同學的動作學習情形，而這有利於我對舞蹈的視覺空間看法，做客觀的舞蹈動作描述，因為當我本身跳舞時，了解舞蹈在舞動時的動力運用、身體肌肉控制及動作組合記憶，但無法知道舞蹈演出時給觀眾的視覺感覺。

Sophieine Cheam Shapiro，是這門課的授課老師，除了授課老師外，本堂課共有九個成員。其中，有二個非裔美國人、三個亞裔美國人、二個高加索裔美國人及二個亞洲人（授課老師及我）。這些成員都是對亞洲舞蹈有興趣或是做亞洲民族相關舞蹈的研究。

A是非裔美籍女孩，相對於亞洲人而言身高及體型比較高大，當她練習時，時常因為重心不穩而失去

平衡，通常在她低頭察視彎膝及腳姿或確定手姿後，漏掉了動作組合，而使身體搖晃，同時也因她需要不斷的調整手、腳及膝部姿勢，她的全身肌肉非常緊張，也因此記不起動作。另一個柬埔寨美裔的男同學S，也許有亞洲人的血統及亞洲文化背景，他臉部表情非常沉著神入，情緒控制平靜，表現冷靜，能彎曲膝蓋而控制身體重心低至地，但他並不在意（或無法控制）正確的四肢姿勢及身體動作，或許是無法記住舞步組合。在跳舞時，他幾乎都跟在授課老師及可記住舞步的同學後面。M及S雖然可記住舞步組合，表情也顯得很投入專注，但是他們四肢動作在舞動時顯得外放，無法控制使其呈現有角化的姿勢。另外，膝部無法控制身體重心，使其低至地，但表情顯得開朗明亮，與內斂冷靜情緒形成對比，也許是因為他們美國文化背景，運用了西方動作觀念詮釋柬埔寨舞蹈。舞者A，表現的笑容非常燦爛，動作速度比其他學員，顯得快很多，在變化動作時，因為沒有彎膝及身體肌肉控制，以及過度伸展膝、腰、及手部關節，使她的動作有飛揚及跳躍的感覺，與其他學員比較起來顯得衝動，像是在跳美國現代舞⁸。

由學員在學習過程中，從他們的描述及指稱，反映了記不住舞蹈的動作組合，原因如下：

1. 覺得大部份的動作都非常相似。
2. 當集中精神控制四肢姿勢時，無法分心顧及動作發展。
3. 因動作進行緩慢及教室安靜的氣氛，無法集中注意力。

綜合而言，課堂成員們在動作詮釋與授課教師有下列差異：

1. 因無法掌握身體動力中心⁹，進而控制身體重心及呼吸。
2. 在手及腳掌姿勢上，因不能操作關節的彎曲使動作呈有角狀。
3. 手掌指及腳掌趾的肌肉較緊，致使伸展外放能力有限，而限制了手腳部的姿勢表現。
4. 頸部肌肉隨著動作變化而伸展，使頭部動作無法接收身體動力中心的控制。

二、動作欣賞

柬埔寨舞是用傳統的柬埔寨國樂伴奏，也許是因佛教的關係，聽起來與台灣傳統（佛教）寺廟¹⁰誦經

類似，實際開始柬埔寨舞的動作練習後，我躍過了對柬埔寨舞外表的文化及宗教表現意義的探討，而更著重於肢體動作的變化詮釋。實際練習上，雖然動作不是太難，且非常緩慢，但是它的身體基本姿勢是很難控制的。舞動時，身體各部是在肌肉控制下，所以動作不是輕鬆浮動的，因姿勢強調的同時，正常人體骨骼結構產生了偏差，此種差異使習慣了股盤外開（Turn out）的西方舞蹈身體訓練方法的動作習慣形成了力量控制上的重新適應調整。

動作特徵（Gesture Outline）如下：並列膝蓋並屈膝夾緊，腳跟並置，同時腳掌向外75度張開，腳趾翹起；膝靠攏時，內轉股盤並控制鼠蹊部內縮而臀部向後翹；擴肌夾緊而胸向前挺。這樣的姿勢使身體因此形成四道性感的S彎：正面、背面及側面，看起來與莊重沈穩的外表形成對比，且因為動作緩慢，身體控制在一個穩定的狀態，因此每個動作看起來像雕像。

動作動力（Movement Dynamic）來自彎曲蹲立的膝及控制內收的鼠蹊部，因這個基本位置，舞者得以控制並壓低身體重心至地，舞者形成下腹部的呼吸中心，可以傳送及延續呼吸中心的動力，由腰部分割身軀形成三個方向：上身形成向前凸的圓弧形；擴肌夾緊使肩向後而凸出胸部；鼠蹊部的控制及腰的凸出，使臀部向後翹，並由中心動力控制，呼吸傳送延續動力至頭、手、手指、膝及腳趾。這個姿勢改變原來骨盤的伸展方向，內轉大腿骨，縮緊股盤附近肌肉並伸展臀部，初學者很難站穩在此位置上，但也因此動作而強調凸出胸部及臀部，類似穿著很高的高跟鞋凸顯性感的胸及臀，所以看起來非常性感。

空間隊形排列及空間位移（Space Arrangement and Pathway），以Chhur-por舞蹈動作為分析範例，可歸納為以下的規律：

（一）空間隊形排列大多用二度空間的平面排列，以及三面牆的鏡框舞台表演方式面向觀眾表演，隊形有線形及幾何圖形二種：

1. 以線形而言，舞者通常被安排成一或二排直線，向前垂直面對下舞台¹¹、向旁平行於觀眾側散開排列或舞台對角線的斜線排列。
2. 幾何圖形：除三角形、四方形或長方形等圖形安排外，舞者多排成半圓形或圓弧形。

（二）空間走位可分為兩種情形：

- 1.圓形流動：舞者以○、S、8等形式移走位於舞台上，看起來有諧和及川流不息的感覺。
- 2.直角變動：舞者每遇變化方向均做直角轉移或經由直角轉移後，形成－、＝、＋、×等空間隊形排列。

綜觀以上舞蹈的構成元素，學好這舞須具備下列因素：1.臉部表情詮釋、冷靜及了解舞蹈的情緒表現。2.四肢須經過訓練以表現手勢及腳步。3.控制身體動力及下腹力量以利身體動作的學習。

參、課堂互動

一、與S的互動

在課堂上，柬埔寨裔美國人S，除了與授課老師有著相似的外型特徵之外，他散發出肯定外放的表情及一頭及肩的長髮。因與我同組，因此我們有聊天的機會，他除了跳完舞後嚷著記不住動作及強調他因不是舞蹈主修，所以動作做不好外，從他斷續的敘述中，得知他希望藉這堂課與柬埔寨聯想在一起，因為他的父母於柬埔寨國民革命¹²時（1975-1979）移民美國，當時他只有六歲。通常他聽到舞蹈音樂時，眼神及表情顯得神往，他說：「經由柬埔寨舞的音樂及舞蹈使他彷彿看到柬埔寨的國土景象。」我問他：「當你在柬埔寨時，你知道的舞蹈及音樂是否與這相同？」他回答：「這音樂與我在柬埔寨家中聽到的一樣，當我在柬埔寨時，聽過柬埔寨舞及一些民族舞蹈音樂，但從未見過，因為這些舞只在皇宮或特別場合表演，是表演給國王看的，一般民衆是不能看到的。」因為他特別的背景及這席話，我與他做了一次非正式的課外訪談，以期由他自己的經驗及他與家人的互動經驗，瞭解柬埔寨的社會現象及一般民衆對柬埔寨舞蹈的認知，訪談地點則選在他工讀的哲學圖書館。

當我到圖書館找他時，可看出他已在等我造訪。在寒暄後，他領我在一個靠窗的安靜角落坐下，正當我準備錄音機及筆記時，他用一種輕鬆不在意且有點優雅的態度在我旁邊坐下，他說這是他在UCLA的第六年¹³，主修地理及婦女，一直以來，他媽媽支撐他的家庭經濟，因此他對母系社會系統很有興趣，而且他認為改變社會慣例很具挑戰性，因此參與了這門課，除了希望藉由舞蹈確認自己柬埔寨的身分背景外，也可經歷另一方式的女性角色扮演。之後，我請

他描述柬埔寨，他說柬埔寨是一個佛教國家，跟印度有很密切的關係，舞蹈是王室及高貴的象徵。他說在課堂上我們所聽到的音樂富有極大文化意義，音樂訴說和平、友情、人類萬物及愛。至於課堂上所跳的舞，他之前從未看過，但他聽說了舞者選拔過程：國王通常到民間選拔舞者，一旦舞者被選入宮，必須搬入皇宮，放棄她原來的生活型態，舞者是屬於國王的。就一般民衆認為舞者是神（Deity）的代表，住在天上下凡到地上跳舞，這些舞蹈演出多在皇宮及宗廟中，一般民衆少有機會親身看到。

雖然在訪談過程，他時常提及他不是舞者，動作對他造成困難，所以他幾乎記不住舞步組合及正確的手、腳及身體姿勢。另一方面，他認為他對舞蹈背景的了解，所以可以掌握情緒、保持冷靜及瞭解舞蹈背後所代表的文化意義。因為圖書館開放時間的關係，我結束這次的訪談，我帶著一般柬埔寨人對柬埔寨舞蹈的看法及了解，愉悅的逐月而歸。

二、Sophilion 的解釋

為了進一步探討柬埔寨舞的宗教及歷史文化背景，並期由授課教師Sophilion本身的舞蹈經驗，解說柬埔寨舞的舞者挑選過程、角色派定標準、訓練方法及手腳姿勢所代表的意義，透過電話，我與Sophilion預約了一個正式的訪談，而訪談的地點則選在我第一次看到她跳柬埔寨舞的地方，即位於UCLA舞蹈系旁的草坪。

Sophilion和我一樣是舞蹈系的研究生，在十二歲時停止了已持續六年規律的柬埔寨傳統舞蹈訓練¹⁴，又因婚姻關係，現在定居美國。看到Sophilion沉著的微笑及手捧著大疊資料走進草坪，我知道她為此訪談做了充分準備。當我們在草坪旁樹蔭下的長凳坐下後，我以閒聊方式開始訪談，訪談內容以錄音機收錄，以下為訪談內容大要：

（一）柬埔寨舞代表的宗教及文化背景

柬埔寨是一個以佛教為主的國家，全國有95%是佛教徒，因受印度的影響，舞者及舞蹈是宗教祭祀儀式的一部分。除此之外，印度對柬埔寨的影響有：語言、寫作、文化、歷史、傳統舞蹈型式、舞蹈劇場...等。傳統的柬埔寨舞蹈絕大部份只在兩種場合表演：

- 1.是宗教祭祀的一部份，目的是祈祝國泰民安、風調雨順。
- 2.表演於宮廷中，代表國王的長治久安及至高無上的力量。

因為表演舞蹈的舞者都是在宗廟及宗教祭祀中表演，因此一般民衆視舞者為神聖上天的代表。換言之，舞者代表上帝及上天派來的使者，因此，內斂、沉著、冷靜的情緒及莊嚴中卻面帶微笑的臉部表情，代表著舞者是佛陀的象徵。在一九七五年柬埔寨國民革命運動以前，柬埔寨舞的舞者都住在皇宮中，因此被稱為宮廷舞者，一九七九年後，宮廷舞者則解散至民間。

(二) 柬埔寨舞者的選拔及訓練過程

國王派人至民間選拔年輕的小孩進宮為舞者，絕大多數為女性，因為大部分傳統柬埔寨舞是由女性扮演，男性幾乎只表演鬼神及猴子的角色。舞者被選拔上後，住進皇宮，依舞者個別的整體外型、身體比例及臉部樣貌差異，做角色扮演的派定標準，標準由老師訂定分派。

這些舞者，每天遵循一套固定慣常的身體訓練方法，其內容有五個部份，除了特定角色部份外，每個舞者需演練全部過程：

1. 四肢柔軟度訓練：此訓練的目的是讓四肢各關節做出90度或以上的彎曲姿勢，而極度伸展手、腳掌趾的背面外彎，方法是藉由手的幫助扳彎另一手的手指、手腕關節、腳趾、及踝關節，使手掌撐平，手指翹至手背及腳掌勾平，腳趾上翹。
2. 下腰及凸胸練習，訓練腰、胸的折彎能力及S型的前、後身體線條。
3. 呼吸訓練及平衡站立練習：經由呼吸的控制，做蹲姿及單、雙腿站立姿勢，訓練平衡穩定能力。
4. 角色扮演：舞者依指派的角色，演練基本舞步，角色分類大致可分男人、女人、猴子、鬼神四大類。
5. 戲劇舞蹈練習及不同舞蹈舞步型式組合練習：舞者排練有故事情節的戲劇舞蹈（Dance Drama），並練習不同肢體語彙的組合動作。

(三) 手腳姿勢的代表意義

舞者的身體是大自然的化身，舞者的動作、身體姿勢及手勢，有以下二種意義：1、大部分手部及腳部姿勢與植物及動物有關，手勢象徵樹、葉子、花及水果，舉例來說，向上翹的腳趾、平腳板、有角度的四肢動作模擬原始動物，也像動物在保護自己時伸展及凸出自己的身體武器，達到保護效果，最常見的是模仿蛇及其行徑時的姿態，如：手勢象徵蛇的頭，上翹的腳趾象徵蛇的尾。除了蛇之外，手掌平翹代表樹葉，彎曲疊放的手指象徵花；二、以手示意，與觀眾對話溝通，例如：用手拿起花片、分散花片，食指指

向觀眾，再翻轉手掌等組合手勢，向觀眾問好，通常手勢配合舞者的歌唱置於全首舞曲的最前或最後；音樂有伴奏及歌唱二個部分，唱歌部分是舞者負責，歌詞意義如下：我們歡迎你們，就如同我的家人，我們的團隊已準備完成且站在燈下，我們祝福你每天每夜幸福快樂。

(四) 空間運用的哲理

舞蹈空間運用及隊形變化的路徑有二種主要意義：

1. 宗教因素：動作保持緩慢及圓形循環，象徵和平。
2. 動物模擬：舞蹈移動的動作型態及空間運用是模仿蛇的移動行徑。

結束近九十分鐘與Sophilion的訪談，對柬埔寨舞的宗教文化背景、訓練方法及姿態意義有進一步認識了解，對於Sophilion的時間安排以及資料提供，我為此向她致謝後，帶著平靜且愉悅的心情，繼續坐在長凳上品味柬埔寨舞。因為此文章的重點為勾畫舞蹈，所以省略了知名舞者名稱、宗廟名稱、及神名。另外，在描述訓練方法前，Sophilion特別強調，亞洲舞蹈的訓練方法是因亞洲人的特別身體比例結構而形成，好舞者不一定是依身材的高、瘦或長腿而決定的；她並提及到美國之前，她只接受過傳統的柬埔寨舞蹈訓練，對美國現代舞及其他舞蹈型式是從進UCLA舞蹈系才開始接觸。綜合上述二點，Sophilion認為柬埔寨舞舞者的選拔標準是以柬埔寨人的身體特色做甄選，不受西方芭比娃娃¹⁵的身體比例影響；同樣的，她認為傳統的柬埔寨舞蹈訓練及表現，與西方或其他舞蹈型式有別。

肆、與中國古典舞蹈身段的比較

以下將藉由柬埔寨舞Chhur-Por與中國古典舞身段¹⁶的比較，讓讀者經由比較的過程欣賞柬埔寨舞。其中，對中國舞蹈的描述出於作者本身的主觀舞蹈經驗及參考A New Approach to Teaching Chinese Dance and Customs to Five to Ten Year Old Chinese-American Student (H. P. Wang, 2001)，比較項目依據作者自身經驗及根據前面柬埔寨舞的敘述而製定的比較圖表，分為：舞蹈文化背景（Culture Background）、姿勢及動作（Gesture and Movement）、空間隊形排列及空間位移（Space Arrangement and Pathway）：

■比較圖表

比較元素	舞蹈型式 柬埔寨舞	中國古典舞身段
一、文化背景 (Culture Background)		
舞者象徵的代表	神的代言人、使者。	藝人、伎人、優人。
受到的背景文化影響	印度文化及佛教。	孔教、道教、佛教及中國傳統社會對女性遵循父系社會的角色階級定位。
展演場合	寺廟、皇宮。	皇宮、公開的祭典儀式、劇場、市集廟會（廣場藝人）。
舞蹈的功能	祭祀、娛樂。	祭祀、娛樂、教育
舞者的招募過程	選自民間平民，集中在宮廷。	1. 選自民間平民。 2. 選自民間傑出藝人。集中在皇宮，隸屬特別的藝術機構。
舞者的訓練過程	接受特別的訓練： 1.四肢柔軟度訓練； 2.下腰及凸胸練習； 3.呼吸訓練及平衡站立練習； 4.角色扮演； 5.戲劇舞蹈練習及不同舞蹈舞步型式組合練習。	接受特別的訓練： 1. 身體武功練習。 （拉筋、拿鼎、下腰、亮胸練習） 2. 分項基本動作練習。 3. 分項及組合空間練習。 4. 綜合舞蹈練習。
舞者自宮廷中解散	1975-1979年間	宋朝
二、姿勢及動作 (Gesture and Movement)		
動作速度	非常慢，慢至有時像雕像。	慢、中快。
力量控制	中心力量控制，強烈木偶效果。	中心力量控制，身體肌肉舒緩延長，產生木偶效果。
腿部姿勢	彎曲平放膝部	X型腿部姿勢
股盤	內收	外開
情緒表現	冷靜、內斂、面帶微笑	含蓄、內斂、中庸、高雅、外柔內剛
手勢代表意義	1.大自然如：動、植物。 2.以手示意。	1.特別手勢：蝶指、蘭花指、托月。 2.擬雲的手、腳勢。 3.仙女踏雲。
姿勢特徵	多角多彎	關節的控制自然彎曲
身體及四肢角狀角度	直角及銳角	廣角及極少數銳角
三、空間隊形排列及空間位移 (Space arrangement and Pathway)		
空間隊形排列	多屬二度空間： 1.線形。 2.幾何圖形。	除二度空間也用三度間： 1. 線形。 2. 幾何圖形。 3. 舞群的群體聚合。 4. 舞群的各自散開，面對不同方向。
空間位移	1.圓形流動（如：○、S、8）。 2.直角變動（-、=、+、×）。	1. 圓形流動（如：○、S、8）。 2. 直角變動（-、=、+、×）。 3. 舞群的群體聚合移動。 4. 舞群的各自舞至不同方向。

根據上圖的比較，在分類上中國古典舞身段是屬亞洲舞的一種，源自於中國的京劇¹⁷，身段是擷取自京劇中女性的動作，動作的表現象徵有多元的宗教內涵，包括孔、道、佛教等哲學思想，其中也包括了中國傳統社會對遵循父系社會（Patriarchy）的女性定位，因此，女性的角色勾畫符合其社會地位及期許：內斂、謙遜、高雅及外柔內剛，有時呈現不食人間煙火的纖弱。舞者就是表演者，隨著中國朝代的變遷，舞者的稱謂也有不同，如：藝人、伎人、優人及女伶等。舞者的主要功能是表演，所以除了皇宮中的表演及祭祀外，可在公開劇場及市集廟會中看到。「教化」

是舞蹈的另一種功能，培養冷靜的心性及耐力。

Chhur-Por與身段在舞者的訓練方法上有其相似點，同樣訓練柔軟、呼吸、平衡、分項及組合舞步練習，但是因為身段比起Chhur-Por多了三度空間的空間運用及身體動作，因此多了空間流動的基本動作組合練習。有別於動作慢至像雕像，而有強烈的木偶¹⁸效果，身段的速度屬慢至中快，有時因為中心力量控制，身體肌肉舒緩延長而產生木偶效果。同樣是由下腹部呼吸而控制身體的動力，Chhur-Por的中心力量運用為緊密儲存力量控制呼吸並壓低身體重心，身段則延伸力量使膝蓋飄浮且胸部伸展，

造成動作輕盈像雲，這樣的動作使肌肉力量運用較為鬆緩，動作比Chhur-Por看起來較為輕鬆。身段的腿部大多時間做X疊放姿勢為其基本姿勢，此姿勢是一腳疊放於另一腳的腳跟後而膝並攏，這個姿勢使股盤自然外開，除此之外，比起Chhur-Por，身段並沒有太多的腳趾及腳掌姿勢。通常手指姿勢會結合身體動作表達，基本手指姿勢為蝶姿及蘭花指，在結合圓形的動作路徑下，做擬雲化的動作表達，如：雲手、小五花、順風旗…等而手指的姿勢除了是姿勢的一部份外，可表示事物的方向，相同的腳部的姿勢也有擬雲效果，如雲步、花梆步、圓場…等而這些擬雲效果，製造了輕飄、如仙女踩在雲端的感覺。從另一方面來說，身段，在姿勢上較為自然，少多角的姿勢，若是有的話，也呈廣角的角度。另外，臉部肌肉較為放鬆，且表情較為明朗，頭頸部較具活動性，眼神溫和，但是眼角的微笑勾起，象徵女性的含蓄矜持，情緒表現上可有舞者的自我，較為自由。

在空間隊形排列及空間位移上，身段除了運用二度空間外也用三度空間的變化，比如一組動作組合，包含多種舞者的身體變化：向前、側、後及前後的斜角，並且在各組動作間，加入不同的空間位移動作及方向運用。此外，動作高低在一組動作中有不同的層級：自低至地到高至掂腳跟。

由上述的比較，從文化背景、姿勢動作到空間隊形排列及空間位移上，Chhur-Por與身段有多種相似點，比如舞蹈表現反應的背景文化及宗教影響，舞者的訓練過程，舞蹈姿勢動作及空間運用的相似性。但是比較起來中國舞蹈的舞蹈元素包括舞姿的外表輪廓（Body Shape）、舞蹈動作高低（Body Level）、速度（Speed）、空間及空間位移（Space and Locomotor Movement）運用較為多元，舞蹈動作較符合人體的自然動作，身體肌肉及臉部表情較為鬆緩。這二種舞蹈最大的不同在於舞者象徵的代表、展演場合及舞蹈的功能，綜括而言，在Chhur-Por中，舞者代表的是超現實的權力象徵，不是平民百姓可觸及的。相對而言，身段中的舞者代表了一種特別的職業，此處不包括宮廷中的藝人，因為以舞者而言，宮廷舞者占少數。

結論

經由本文的舞蹈經驗分享及Chhur-Por與身段二種舞蹈的比較，做一柬埔寨舞蹈的欣賞導讀，藉此提供讀者舞蹈課的現場經驗外的另一種可能性的舞蹈欣

賞。因為此次的重點在於舞蹈動作的本身，所以並沒有進一步了解非亞洲人跳亞洲舞蹈的可能性及亞洲人的身體特色如何表現西方的舞蹈技巧，而這將是下次我研究的重點。

圖註釋

- 1 此文寫於1998年12月，於2004年7月改寫。
- 2 台灣因受荷蘭、中國、日本、美國的影響，因此文化呈多元化。
- 3 在此指中國大陸的民族舞蹈型式。
- 4 我學習過多種中國民族舞蹈。
- 5 正規舞蹈教室具有設備：木製地板、牆面全身鏡子以及可容納20人或以上的長方型空間容量。
- 6 這是加州大學洛杉磯分校世界藝術與文化系每學期的術科展。
- 7 一整塊布所包成的裙子。
- 8 這裡泛指1900-1950年代（後現代興起前）的現代舞。
- 9 由彎曲膝部，收斂下腹部及鼠蹊部進而控制身體動作運用進行。
- 10 至吳哥時代結束後，佛教取代了原有的印度教，最大的廟宇為吳哥窟。
- 11 接近觀眾的舞台前緣。
- 12 法國保護殖民達90年（1863-1953），第二次世界大戰獲得獨立後，內戰不斷，直到赤棉首領波布於1988年去世，政局才穩定。
- 13 他是大學部的學生。
- 14 時間係柬埔寨國民革命時期。
- 15 Sophilion只描述高、瘦、長腿等標準，我在此加入芭比娃娃，因為高、瘦、長腿是芭比娃娃的身體外表比例特徵，而這特徵及審美標準，是受歐美人種審美標準影響。
- 16 這裡指看過或了解中國舞台的讀者，因中國幅員廣大，且就民族種類而言有56個民族，因此產生很多舞蹈類別型式，又因相鄰多個亞洲國家，因此有各種邊疆舞蹈與中國相鄰近各國相似，在此我選擇中國古典舞蹈的女性動作身段作為比較代表。除此之外，身段屬漢族舞蹈，而漢族是中國的主要民族，占中國總人口的74% 可作為代表。
- 17 相似於柬埔寨舞的多種角色，在中國京劇中有生、旦、淨、末、丑等角色分類，猴子及鬼神等角色，包括於此分類中。
- 18 比喻動作看起來像是被操縱的木偶。

參考文獻

- Emerson Robert, Rachel Fretz and Linda Shaw (1995). *Writing Ethnographic Fieldnotes*. Chicago: University of Chicago Press.
- Malinowski, Bronislaw (1984). Introduction: the subject, method and scope of this enquiry. In *Argonauts of the Western Pacific*, pp. 1-25. Prospect Heights, IL: Waveland Press.
- Novack, Cynthia (1990). *Sharing the Dance: Contact Improvisation and American Culture*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Wang, H. P. (2001). *A New Approach to Teaching Chinese Dance and Customs to Five to Ten Year Old Chinese-American Students*. Los Angeles: UCLA
- Scott, Anna B (1997). Spectacle and dancing bodies that matter: or, if it doesn't fit, don't force it. In *Meaning in Motion*, edited by Jane Desmond, pp. 259-268. Durham: Duke University Press.