

# 爪哇入神舞蹈中的儀式型態、 音樂特性與社會功能

## Religious Ritual, Music Characteristic, and Social Function of *Kuda Lumping* Trance Dance in Java

蔡宗德<sup>\*</sup> Tsung Te Tsai

### 摘要

入神舞蹈（Kuda Lumping），一個充滿宗教儀式意含、豐富音樂元素與多元社會功能的爪哇民俗舞蹈。儘管在以伊斯蘭教為主軸的印尼爪哇島，這種充滿爪哇傳統宗教意涵但卻能夠適度與伊斯蘭文化融合的民俗舞蹈，成為爪哇最為普遍也最受歡迎的舞蹈型態之一。此種入神舞蹈屬於印尼歷史最悠久的民間表演藝術，最大的特色在於所使用的竹編馬匹作為表演道具，以及舞者入神時，呈現無意識狀態所營造出的表演高潮（climax）。

一般而言，我們可以發現大多數爪哇鄉村都有入神舞蹈的團體。然而，雖然表面上看來入神舞蹈這樣的表演藝術在不同地區都有著相似的特徵，如：表演者使用皮革製或竹編馬匹為道具，進而逐漸進入入神狀態等現象；但事實上，每個爪哇社群對於這種入神舞蹈都有著當地不同的詮釋，因此每個不同的地區因而衍生出其特有的特色，並發展出了多種入神舞蹈的類型，而其名稱則取決於其當地所使用的方言，而有所不同。而其使用的音樂更是涵蓋傳統印尼甘美朗、伊斯蘭宗教唱誦與各種爪哇民俗與流行音樂型態；就是因為它這種既能維護爪哇傳統文化，又能融合與適應現代社會文化的需求，使得入神舞蹈不但是一種民間宗教儀式，同時具有民俗醫療與娛樂觀光的功能，甚至也因其受到老百姓的喜愛與凝聚群眾的特性，而受到政治人物與黨派的支持。

---

<sup>\*</sup> 蔡宗德，國立臺南藝術大學民族音樂學研究所教授兼所長。

Tsung Te Tsai, Professor and Chairman, Graduate Institute of Ethnomusicology, Tainan National University of the Arts.



爲了深入了解入神舞蹈在爪哇的發展，本文將從入神舞蹈的定義及其類型、入神舞蹈的起源、入神舞蹈與伊斯蘭、入神現象與儀式中的超自然靈體（Supernatural Creatures）崇拜、入神舞蹈的實踐、樂器的使用與音樂的型態特性以及入神舞蹈的社會意義與功能等幾個方面，來探討印尼爪哇入神舞蹈在宗教儀式型態、音樂特性與社會功能等層面的特性。

**關鍵詞：**爪哇、入神舞蹈、宗教儀式、音樂特性、社會功能



## Abstract

Javanese *Kuda Lumping* trance dance is probably of very ancient origin. That it is pre-Christian and pre-Muslim is evident from the fact that both Javanese Christians and Islamic fundamentalists generally disapprove somewhat of traditional courtly and village art-form which is based on Javanese animist beliefs, and particularly those containing trance activity. Although *Kuda Lumping* trance dance is based on traditional Javanese religious belief, it also combines with Islamic culture and can easily be found the trance dance groups in most of villages of the island.

Because of different performing interpretation at different places, various performing styles are produced in religious rituals, dance movements, musical contents, and socio-cultural functions. For example, the music could be used from traditional gamelan, Islamic religious chants, Javanese folk songs, or popular songs. *Kuda Lumping* maintains Javanese traditional culture and it can also integrate with and adapt to the socio-cultural requirements. Today, *Kuda Lumping* is not only a folk religious ritual, but also a spiritual healing and an important tourism resource. It is loved and supported by peoples in the rural areas and some political parties even encourage and organize trance dance groups to announce their standpoint of cultural policy.

For understanding the development of *Kuda Lumping* in Java, this paper will focus on following aspects: definition and genres of *Kuda Lumping*, origin of trance dance in Java, trance dance and Islam, supernatural creatures of trance dance, practice of *Kuda Lumping*, uses of instruments and music, and social meanings and functions of *Kuda Lumping*.

**Keywords:** Java, Trance Dance, Religious Ritual, Music Characteristic, Social Function



民族音樂學者史蓋勒（Schuyler, 2004：3）曾言：「音樂具有在心理上和生理上改變聽者和表演者的力量。這種影響的效果尤以（心理學上所稱的）知覺轉換狀態最為顯著，這種情形一般稱之為入神，世界上許多宗教都使用這種方式作為神靈顯示的象徵，同時也作為一種醫療手法。儀式所使用的食物、動作、身體的姿態以及其他方式都有助於讓參與者進入這種狀態，不過當中都缺少不了音樂這個元素。」因此我們可以看到在印度教、伊斯蘭教、基督宗教、薩滿教以及世界各民族民間宗教體系，在其宗教靈修儀式中藉由音樂與舞蹈形式來幫助其入神行為，以呈現其宗教信仰體系與儀式行為的整合，並達到宗教聖顯、娛樂觀光、甚至是政治性功能與宗教醫療的目的。而印尼爪哇入神舞蹈（Kuda Lumping）<sup>1</sup>正是這種融合爪哇傳統宗教與伊斯蘭教的宗教儀式行為。

入神舞蹈，一個充滿宗教儀式意涵、豐富音樂元素與多元社會功能的爪哇民俗舞蹈，儘管在以伊斯蘭教為主軸的印尼爪哇島，這種充滿爪哇傳統宗教意涵但卻能夠適度與伊斯蘭文化融合的民俗舞蹈，成為爪哇最為普遍也最受歡迎的舞蹈型態之一；而其使用的音樂更是涵蓋傳統印尼甘美朗、伊斯蘭宗教唱誦與各種爪哇民俗與流行音樂型態；就是因為它這種既能維護爪哇傳統文化，又能融合與適應現代社會文化的需求，使得入神舞蹈不但是一種民間宗教儀式，同時具有民俗醫療與娛樂觀光的功能，甚至也因其受到老百姓的喜愛與凝聚群眾的特性，而受到政治人物與黨派的支持。

羅格特（Gilbert Rouget）早在 1985 年出版《*Music and Trance: A Theory of the Relations between Music and Possession*》一書，即引起民族音樂學界對音樂與入神之間的互動關係的關心，貝克（Judith Becker）在 1994 年〈*Music and Trance*〉一文中從神經科學（neuroscience）的角度研究入神與音樂的關係，而卡多米（Kartomi, 1973）與佛莉（Foley, 1985）更進一步分別在 *Ethnomusicology* 與 *Asian Theatre Journal* 主要學術期刊發表了〈*Music and Trance in Central Java*〉、〈*The Dancer and the Danced: Trance Dance and Theatrical Performance in West Java*〉，針對印尼中爪哇與西爪哇各種型態的入神舞蹈做了初步的介紹。從 2000 年筆者開始從事印尼伊斯蘭宗教音樂的田野工作，但大多以日惹、梭羅等城市的宮廷（keraton）以及習經院（pensantren）為主要田野地點，然而中爪哇與東爪哇的鄉村地區，卻也呈現出與都市不同的宗教儀式型態。2006 年筆者開始以中爪哇日惹與東爪哇瑪朗（Malang）市的鄉村地區入神舞蹈

<sup>1</sup> 學界一般將 kuda lumping 翻譯成 trance dance，而 trance 一字常被翻譯成出神、入神或上身。而 kuda lumping 的 trance 通常是超自然靈體進入人體之中，而非人的靈魂出竅所造成。因此筆者將之譯為「入神」而非「出神」。



為研究對象。為了深入了解入神舞蹈在爪哇島的發展，本文將從入神舞蹈的定義及其類型、入神舞蹈的起源、入神舞蹈與伊斯蘭、入神現象與儀式中的超自然靈體（Supernatural Creatures）崇拜、入神舞蹈的實踐、樂器的使用與音樂的型態特性以及入神舞蹈的社會意義與功能等幾個方面，來探討印尼爪哇入神舞蹈在宗教儀式型態、音樂特性與社會功能等層面的特性。

## 壹、入神舞蹈（Kuda Lumping）的定義及其類型

根據印尼大辭典（Kamus Besar Bahasa Indonesia, 2008:768）的解釋，Kuda Lumping 意指表演者騎乘使用竹片編織，並具有神秘力量的仿製馬匹（kuda kepong）所演出的民俗表演藝術。Kuda Lumping 入神舞蹈屬於印尼歷史最悠久的民間表演藝術，最大的特色在於所使用的竹編馬匹作為表演道具，以及舞者入神時，呈現無意識狀態所營造出的表演高潮。

一般而言，我們可以發現大多數爪哇鄉村都有入神舞蹈的團體。然而，雖然表面上看來入神舞蹈這樣的表演藝術在不同地區都有著相似的特徵，如：表演者使用皮革製或竹編馬匹為道具，進而逐漸進入入神狀態等現象；但事實上，每個爪哇社群對於這種入神舞蹈都有著當地不同的詮釋，因此每個不同的地區因而衍生出其特有的特色，並發展出了多種入神舞蹈的類型，而其名稱則取決於其當地所使用的方言，而有所不同。

入神舞蹈表演型態在東爪哇稱之為 Jaranan，（圖 1）是一種入神舞蹈的變體。Jaranan 為爪哇語，源自於 jaran，意謂「馬匹」之意，在字尾增加 -an（jaran-an），則意指「以竹編馬匹為主的舞蹈」。Jaranan 在受到當地社會文化的影響之下，又可分為下列幾種：

### 一、Jaranan Dor

此種入神舞蹈所使用的主要樂器為一種膜鳴樂器稱為 Jidor，而 Dor 則是模仿 Jidor 樂器的演奏聲響。

### 二、Jaranan Pegon

Pegon（亦稱 pego）爪哇語意指「簡單」、「尚未改變或尚未開發的」。Jaranan Pegon 強調演出時不加入任何改編的歌曲或其他的表演元素，而保留最原始、簡單的演出內容。



### 三、Jaranan Buto

源於東爪哇的 Banyuwangi。在爪哇語中，Buto 意指「巨大」之意，和其他類型的入神舞蹈最大的不同在於其所使用的竹編馬匹的頭較為碩大。



【圖 1】東爪哇入神舞蹈 Jaranan

在西爪哇蘇美丹 Sumedang 地區的巽它 (Sunda) 人將入神舞蹈稱為 Kuda Rotan。Kuda Rotan 一詞源自於編織仿製馬匹道具時所使用的藤莖 (rattan)。另外，其演出時的舞蹈動作與背景音樂則深受當地巽它文化影響 (Sumardjo, 2006:141-142)。其中最主要的特色為演出 Kuda Rotan 時的背景音樂，時常加入巽它地區的方言與當地的歌唱風格。

在中爪哇與西爪哇交界處 Banyumas、Purwokerto、Purbalingga 和 Banjarnegara 等城市所使用的方言稱為 Ngapak，而這些地區所演出的入神舞蹈將其所使用的仿製馬匹道具稱為 Ebeg 或 Ebeban，因此這種入神舞蹈也被稱為 Ebeg 或 Ebeban。事實上，Ebeg 的演出形式大致與其他種類的入神舞蹈大致相似，Ebeg 最大不同在於其背景音樂時常使用成套的甘美朗五聲音階 (slendro) 樂器，並演唱 Banyumas 地區歌曲為主。

在中爪哇的日惹 (Yogyakarta) 地區，常將入神舞蹈稱為 Jatilan。Jatilan 一詞源自 Jatil 或 Njathil，意指「使用腳舞蹈」，因為在演出 Jatilan 時的舞蹈動作，常以腳部移動、蹀腳或重踩等動作為主。(Surdjo, 1985:47) Pigeaud 更進一步的認為，Jatilan 是一種由男性舞者，使用以竹片編織、缺少腿部構造的仿製馬匹，並依照圓圈隊形舞蹈的一種民間表演藝術 (引自 Soedarsono 1977:95)。





此外，無論是 Jaranan, Ebegan 或 Jatilan, 幾乎每個入神舞蹈團隊都會使用 Turonggo 或 Kudo 一詞為其團隊命名，如 “Turonggo Mudo”，“Turonggo Seta”，“Turonggo Jati”，“Kudo Birowo”，“Kudo Praneso” 等等。Turonggo 或 Kudo 一詞源自古代爪哇，意指「馬匹」，所以在此也意味著表演時所使用的仿製馬匹道具。而使用 Turonggo 一詞為團隊命名，更有助於突顯 Jaranan, Ebegan 或 Jatilan 表演團體，是各種入神舞蹈的變體。

## 貳、入神舞蹈 (Kuda Lumping) 的起源

入神舞蹈的歷史起源幾乎已經是不可考。印尼舞蹈家蘇達梭諾 (Soedarsono) (ibid) 認為，在原始的部落中已存在著以圓圈的隊形排列作為基本的舞蹈形式。事實上，在爪哇島以圓圈的隊形排列被認為具有某種魔力，而模仿大自然或動物的動作律動，則是證明入神舞蹈源自於原始部落的另一個最佳特徵。此外，入神舞蹈也時常使用具有魔力的圖騰元素，例如面具或其他的道具，而這種圖騰崇拜也呈現出其泛靈信仰體系。巴登 (Bandem, 1980:13) 也提出了相似的觀點，現存在於峇里島的 Sang Hyang Jaran 舞蹈也同樣具有泛靈崇拜的特徵。雖然現今已難以追溯它確切的起源，但這樣的泛靈信仰早在前印度時期 (pre-Hindu era) 就已存在。

一般相信，在印尼有歷史紀錄之前，人們已存在泛神的概念，並使用自然界中的象徵事物來表達，他們信仰大自然的有形事物 (自然崇拜)，如森林、山、海、大樹、大石頭，水源等，以及其他可能具有超自然力量的無形事物 (靈魂崇拜)，如精靈以及鬼魂。人類在史前時代創造出如此令人敬畏的神聖事務，來表達對自然界神秘與神奇力量的尊敬。而在儀式中進行的禱告及祭品則象徵著人類對於有形/無形事物的尊敬與崇拜，而這樣的儀式也成為印尼人一生中相當重要的宗教行為 (Sumardjo, 2002：4-5)。

雖然考古學對於洞穴精細的雕刻、繪畫，以及墓塚牆壁浮雕的研究，仍然無法提供我們關於神話故事以及神聖舞蹈來源的完整線索 (劉建，2005：100-104)。然而在印尼的史前時代，舞蹈即已存在並發展了相當長的時間，人們藉由舞蹈來達到尋求人類與自然界的互動關係。而舞蹈的功能則是運用超自然力量幫助人類面臨困境，或尋找正面可行的解決方法，並期望能藉由舞蹈與宗教儀的結合以得到對於生命與社會的安全感/安定感 (Pramana, 2004:59)。



在原始的印尼社會中，人們相信輪迴轉世（re-incarnation）。而靈魂的轉移可能發生在人類、動物、植物與自然界任何事物之間。古老的傳說更相信人類的誕生來自於動物的靈魂，而動物的靈魂也可能來自於人類。人類與動物甚至可以交換彼此的靈魂。而人類可以從動物身上獲得某種原本並不具備的能力，藉此獲得動物身上強大的力量，例如刀槍不入或去除對於敵人的恐懼。

此外，在原始社會中，儀式時常結合舞蹈與聲音，人們藉由某些舞蹈動作把幸福、悲傷、恐懼與絕望等心理狀態表達出來（Pramana, 2004：71），並跟隨著儀式中的音聲律動來舞動身體，期盼神秘的靈魂於儀式中出現，而進入入神狀態（transcendental state）。當舞者呈現精神恍惚時，神秘的超自然力量將會進入舞者的身體，藉此達到人類與超自然力量直接連結的境界。而在現今的印尼爪哇入神舞蹈當中，我們仍然可以在其儀式中找到許多原始泛靈崇拜現象，而演出的高潮即在於舞者進入入神狀態。

### 參、入神舞蹈與伊斯蘭

如前所述，印尼的入神舞蹈蘊含了泛靈論/泛靈信仰（animism）、物力信仰（dynamism）、圖騰信仰（totemism）、薩滿等概念，而入神舞蹈則被認為是一種印尼原始宗教文化的遺產。透過舞蹈的表演，能表現出印尼人對於神秘事物，像是祖先靈魂、神秘的生物和都坤（Dukun）<sup>2</sup>或巴萬（Pawang）<sup>3</sup>魔力的崇信。雖然伊斯蘭教的基本思想其實是禁止泛靈信仰，然而由於大部分印尼爪哇地區百姓是穆斯林，入神舞蹈的擁護者和表演者也是穆斯林，因此穆斯林文化自然而然也就融入在入神舞蹈的演出當中，例如在舞蹈當中演唱伊斯蘭歌曲或表演者的穿著，都反映出伊斯蘭的文化影響，有時結合伊斯蘭禱告詞與薩滿（Shamanism）咒語於入神舞蹈儀式當中。

從文化涵化（acculturation）的角度來看，文化適應必然會發生在文化變遷的過程當中，特別是分屬一神體系的伊斯蘭與印尼原來的多神系統的原始宗教，其信仰、意識形態、與宗教哲學思想有其相互衝突之處，必須經過雙方文化相互接觸、對話與交流，最後產生文化社會化的過程（Sachari, 2002:88-99）。在入神舞蹈發展的過程中，由於伊斯蘭教的傳入造成入神舞蹈的文化涵化，演出者嘗試接受、適應並吸收伊斯蘭教的概念，而融入其表演當中，同時，他們也嘗試維持入神舞蹈的原創性及正統性。

<sup>2</sup> 都坤是指在印尼傳統民間巫術醫療系統中的治療者（Healer）。

<sup>3</sup> 巴萬是指入神舞蹈中扮演有能力與動物溝通並控制其靈魂者。





在許多文化的信仰中，超自然巫術信仰對人的生活有很重要的影響，超自然事物和巫師被認為不但有超自然力量還是傳達先靈訊息的媒介。在伊斯蘭觀點中，超自然信仰也是個人信念的重要基礎。在伊斯蘭的信仰中也存在著相信阿拉是唯一的真神且是宇宙的造物者、相信天使、相信《古蘭經》（Quran）、相信先知、相信超自然事物的存在和命運，如生老病死。

### 一、《古蘭經》中的超自然事物

《古蘭經》和《聖訓（Hadith）》是每個穆斯林主要的生活指標，在《古蘭經》中有些經句對於超自然事物做了解釋，此外在《聖訓》中的經句也有關於真主阿拉以外的超自然事物的解釋。魯斯蘭尼（Ruslani, 2004:224-247）指出在《古蘭經》中提及了四種超自然崇拜：天使、魔鬼、撒旦、神怪／神靈，他們有著不同的名字、功能及角色。

#### （一）天使

記載於《古蘭經》二章〈黃牛（Al-Baqarah）〉30節中，並指出天使是一種超自然事物，他樂意服從於亞當（阿拉在天使之後所造的第一位人類），雖然天使後來問阿拉，為什麼要創造人類如此地愛惹麻煩、讓人類會流血且總是對彼此充滿敵意。然而天使還是樂意服從於亞當，因為天使認為亞當高貴於己。

#### （二）魔鬼

在《古蘭經》中，魔鬼被描述成可製造火焰的超自然事物，在《古蘭經》二章〈黃牛〉（Al-Baqarah）34-36節中描述，惡魔是傲慢的，因為當阿拉指示他們必須尊重亞當，他們卻拒絕。因為惡魔覺得他們比亞當高貴，他們只遵從於阿拉，因為他們認為只有阿拉應該被崇拜及尊敬。但是，惡魔這樣的立論是受到質疑的，因為他們不遵從阿拉的指示，相反地卻堅持他們只信仰及遵從唯一的真主阿拉。藉由這個例子，我們可以知道惡魔擁有著矛盾的天性。

#### （三）撒旦

一般來說，撒旦被認為是人類的敵人，總是誘惑人類並破壞阿拉所創立的規則去做邪惡的事。在《古蘭經》中，惡魔與撒旦其實指的是同一種超自然事物，他們的不同在於，惡魔是在天堂誘惑亞當與夏娃，但在惡魔成功誘惑亞當與夏娃偷嘗禁果後，惡魔和亞當夏娃一起被驅逐出天堂。在惡魔落入凡間後，惡魔一詞即被認為是一種誘惑人們為惡的無形事物。而撒旦一詞在《古蘭經》中後



來便為意指撒旦或惡魔其中一者。這似乎意味者惡魔一詞只用於與亞當夏娃一起存在於天堂時使用。當他們落入凡間後，惡魔一詞即轉為撒旦。

#### (四) 鬼怪

在《古蘭經》中，有部分的經文清楚地指出鬼怪這種超自然靈體的存在。事實上，鬼怪甚至與人類一樣都是以崇拜阿拉並遵從阿拉引領的角色及任務，（古蘭經，51:56）鬼怪能幫助人類如同幫助所羅門的軍隊（古蘭經，27:17），但鬼怪也能使人誤入歧途，（古蘭經，72: 5-6）。上述經文敘述了每當阿拉伯人經過某些地方時，總是習慣於向看守特定地方的鬼怪尋求保護，而事實上，這種觀念也存在於印尼，例如印尼入神舞蹈的擁護者相信村落主神（Dhanyang Desa）和無形事物的靈體也會守護著特定的地方。

對於支持印尼入神舞蹈的穆斯林來說，他們相信天使、惡魔、撒旦和鬼怪的存在，因為這些信仰是伊斯蘭信仰的基礎。然而，這裡對於鬼怪存在著不同的看法，爪哇的穆斯林認為，鬼怪是在惡魔與撒旦身旁的一種超自然靈體。因此他們相信像 Genderuwo、Wewe Gombel、Drubiksa、Banaspati 等超自然靈體的存在。他們認為這些超自然靈體都是鬼怪的形象，因為鬼怪能變成任何東西，包含了人類。然而對大部分爪哇的穆斯林來說，特別是支持入神舞蹈者，他們仍相信 Genderuwo、Wewe Gombel、Drubiksa、Banaspati 等超自然靈體的存在。

## 二、《聖訓》中的巫師（阿拉伯文 *sahin*；印尼文 *dukun*）

一般來說，一個人的職業如果是巫師，通常有著負面的意涵。在伊斯蘭歷史中的蒙昧時期（Jahiliyah），對穆聖無知者（*musyrikin*）總是對那些傳達阿拉旨意的先知冠上 *sahin* 的稱號，意指他們是巫師之意，目的在於讓人們不相信並遠離穆聖。（Ruslani, 2004:248-249）而在《聖訓》中對巫師也有以下的描述：

愛依莎說（Aisyah）：人們問穆聖有關巫師的問題，穆聖說：「沒有問題」，穆聖的朋友說：「喔，真主阿拉的使者，這些巫師也可以告訴我們許多的真理。」穆聖回答：「精靈竊取了阿拉的話語，並告訴了巫師，而巫師就把一些真理和虛假的話結合在一起，將這些訊息混雜錯誤的訊息。」



正統的伊斯蘭信仰事實上是禁止巫師的存在及以任何有關薩滿的信仰形式。

在印尼，特別是在爪哇，由於伊斯蘭基本教義思想與運動的發展，許多了解正統伊斯蘭法的穆斯林嘗試整合伊斯蘭的觀點，重新探討並恢復伊斯蘭觀念中的原創性與真實性，以促使伊斯蘭正統性與純粹性日益茁壯，藉此使偏遠地區到城市的人們，都能擁有共同信仰的社會體系。換言之，他們嘗試使不同背景的人們擁有標準化的信仰與教義，去創造一個伊斯蘭國家並推行伊斯蘭法，這對他們來說都是一個崇高的希望與夢想。這種趨勢漸漸地也影響到入神舞蹈的表演，從入神舞蹈的演出時間、演唱的歌詞與儀式中，都可以清楚地發現其受到伊斯蘭文化的影響。

雖然入神舞蹈是印尼當地的傳統舞蹈，但每當清真寺的叫拜聲響起時，入神舞蹈的表演仍然必須配合禮拜時間而暫時延宕，這樣子的情況通常會在中午介於十二點的禱告時間（Dzuhur）和下午三點的禱告時間（Asyar）發生。而這或許就是伊斯蘭社會中一種文化間相互適應的表現，終究如果他們在禮拜禱告期間沒有停止表演，則會被認為是破壞了宗教的規矩。

在入神舞蹈的表演中，常常也會結合伊斯蘭梭拉瓦特（sholawat）詩歌念誦。（表1）梭拉瓦特是一種的禱告詞，包含對神的敬仰與祈願，並請求阿拉帶給先知穆罕默德、他的朋友和追隨者平安（蔡宗德，2006:176-177）。在伊斯蘭的觀念中，所有的穆斯林都必須念誦梭拉瓦特禱告詞，特別是在敬拜禮拜（salat），如果沒有念誦梭拉瓦特禱告詞就是無效的敬拜儀式。根據穆斯林的說法，念誦梭拉瓦特的目的就是在靈修過程中與先知穆罕默德以及真主阿拉同在，梭拉瓦特就像一扇門，連結了人們與真主阿拉的關係。

表1：《聖訓》中梭拉瓦特禱告詞

*Allahumma Sholli Ala Sayyidina Muhammad*（我為先知穆罕默德向阿拉祈禱）

*Wala Ali Sayyidina Muhammad*（也為穆罕默德的家人祈求）

*Kama Shollaita Ala Sayyidina Ibrahim*（猶如真主對易卜拉欣慈悲）

*Wala Ali Sayyidina Ibrahim*（以及對易卜拉欣家人的慈悲）

*Wabarik Ala Sayyidina Muhammad*（也祈求真主賜給穆罕默德謙和愉悅）

*Wala Ali Sayyidina Muhammad*（以及對穆罕默德家人謙和愉悅）

*Kama Baa Rokta Ala Sayyidina Ibrahim*（猶如真主對先知易卜拉欣）

*Wala Ali Sayyidina Ibrahim*（及易卜拉欣家人一樣）

*Fil Alamiina Innaka Hamidum Majid*（顯現他在這世上的偉大）



在入神舞蹈表演中，梭拉瓦特通常是在表演的前段與最後的時段念誦。梭拉瓦特詩歌一般有兩個作用。梭拉瓦特在表演前段時間念誦，表示請求真主阿拉和先知穆罕默德祝福這一場表演；梭拉瓦特在表演結束時被念誦，表示是要告知觀眾和表演者（包含在經歷了入神現象的舞者）喚醒他們身為穆斯林的責任與義務。在入神舞蹈表演藝術中，入神舞蹈雖然是傳統宗教性舞蹈，但也嘗試藉由梭拉瓦特詩歌，適度表達對人們所信仰伊斯蘭宗教的支持，終究大多數觀眾或入神舞蹈儀式的參與者大多都是穆斯林。

印尼原有傳統文化與伊斯蘭文化之間的整合，也可以在入神舞蹈中所使用的禱告詞或巫術咒語中找到明顯的例子，在這些禱告詞或巫術咒語中通常蘊含並結合了伊斯蘭元素與本土信仰中的超自然靈體。在村落淨化（bersih desa）的儀式中，我們時常可以聽到入神舞蹈中的巫師（dukun 或 pawang）所唸誦的一種禱告詞（特別是這些住在莫拉比“Merapi”火山附近的入神舞蹈儀式中的禱告詞），這種禱告詞通常是在表演之前唸誦，而在唸誦禱告詞之時，通常巫師會一邊焚香，一邊唱誦加入古蘭經內容的禱告詞（Minsarwati, 2002:74-75）：

*Assalamu'alaikum salam*（祝大家一切順心）

*Bismillahirrahmanirrahim*（奉最仁慈的阿拉之名）

*Sepindah, ingkang kulo perteni saklebeting redi Merapi*

（奉致愛致誠的真主阿拉之名）

*Rambah kaping kalih, ingkang wonten sakjawining redi Merapi*

（紀念默拉比聖山以及聖山以外的區域）

*Kaki Danyang Nyai Danyang ingkang njagi dusun ngriki*

（藉由祭拜給村落之神以及保護這個村落的男女村民）

在以上的祈禱文中，我們可以看到“Assalamu'alaikum”（祝大家一切順心）與“Bismillahirrahmanirrahim”（奉最仁慈的阿拉之名）兩句經文，這兩句話經文擷取自古蘭經當中的一部份。而在祈禱文中，這兩句經文接下來的祈禱文內容則反映出當地的信仰，並蘊含了萬物有靈論的觀念。在祈禱文中，雖然有古蘭經的經文，但其他祈禱文卻是祈求超自然靈體的賜予平安和保護，而在這樣的入神舞蹈中，卻結合了兩種不同宗教信仰體系的現象。



在入神舞蹈中當舞者欲解除或驅逐入神時在體內的超自然靈體時，巫師會握住舞者左耳與右耳並吹氣的同時，巫師也會唱誦《古蘭經》第 112 章〈忠誠 (Ikhlas)〉經文三遍，以驅除舞者體內靈體。

一般而言，日惹人熱愛和平，他們不喜歡互相辯論與爭議關於人種、民族與宗教上的不同，而是更加著重在社會和睦的議題上。但是，就在伊斯蘭基本教義人士隨著瓦哈比伊斯蘭復興運動 (wahabiyah) 的影響，強調與印尼當地傳統文化結合的伊斯蘭體系與伊斯蘭基本教義派之間的矛盾就此展開。蘊含不同文化元素的伊斯蘭體系具有強烈文化融合的特性，因而被所謂的「正統伊斯蘭」團體稱為「印尼現代蒙昧時期」(modern Jahiliyah in Indonesia)。具有融合特性的伊斯蘭被認為是脫離真理、真實和真誠的伊斯蘭體系。因此，正統伊斯蘭 (Authentic Islam) 認為在印尼的伊斯蘭教，就在與當地文化產生文化涵化的過程中，已經喪失了它原本的真實面貌。

由於傳統印尼文化與伊斯蘭文化的結合，造成入神舞蹈表演藝術的觀念產生改變。對於許多支持傳統文化與伊斯蘭結合的印尼穆斯林而言，這種結合不同文化體系的入神舞蹈，只是兩個不同的社會文化相結合之後必然的發生的事，而這樣的情況只是在《古蘭經》與《聖訓》的基礎之下，所產生的新行為與規則罷了。

維多 (Wido Winarto) 曾說過，基本上，農村與支持入神舞蹈表演藝術的人，並不會將入神舞蹈與伊斯蘭信仰產生融合的現象當做是一個很嚴重的問題。對他們而言，入神舞蹈的融合現象只不過是一種文化產物罷了。儘管如此，擁有強烈一神論觀念的伊斯蘭團體仍然反對這樣子的見解，他們為了在農村拓展他們的影響，基本教義團體採用了各種方式，藉由演講或者清真寺的佈道，告訴穆斯林古蘭經節中與入神舞蹈傳統與儀式觀念抵觸的經文。<sup>4</sup>與此同時，支持入神舞蹈的人也會擴張他們的影響力來保存它。例如將入神舞蹈安排在村落淨化 (bersih desa) 儀式中做為主要祭儀，如果在村落淨化儀式中沒有安排入神儀式的演出，即會被認為儀式並未完成，村裡可能會受到村落主神詛咒。然而，對於部份基本教義主義者而言，入神舞蹈這樣的概念剛好證實了，對村落主神與祖先靈魂的崇拜裡，並不包含對唯一真神阿拉的崇拜。然而，這樣的爭論當然被支持入神舞蹈的人們堅決否認，正如東爪哇瑪朗市的入神舞蹈

---

<sup>4</sup> Soerjo Wido Winarto, "Jaran Kepang dalam Tinjauan interaksi sosial pada Upacara ritual Bersih Desa" (Jaran Kepang in the Case of Social Interaction at Ritual Ceremony of Village Purification) Department of Art and Design, Arts Faculty, national Malang University.  
File://C:/Documents%20and%20Settings/doc/My%20Documents/Jaran-Kepang-dalam-Tinjauan-interaksi-Sosial-Pada-Upacara\_ritual\_bersih-Desa.pdf





巫師馬堤雅思（Matiyas）先生所說：

我們信仰唯一的真神，就如同其他穆斯林一樣，我們也相信神秘靈體的存在。所以，我們相信村莊的守護者或村落主神其神秘力量的存在，我們尊敬並以他們為榮，只因在這村裡頭，我們認為他們比我們理解更多的超自然事物。尊敬或以他們為榮是否就等於崇拜(worship)他們呢？暫且用相同的例子來做比喻好了，尊敬或以先知穆罕默德為榮是否就是等於崇拜(worship)他呢？我們堅定地相信祖先靈魂的存在，縱然他們已死，死亡只是一種生理上的現象，然而他們的靈魂依然存在。我們尊敬他們，就如同我們尊敬我們的父母親。我們知道在伊斯蘭的世界裡，父母就像上帝看待大地一般。所以，我們尊敬，甚至敬拜父母和祖先。這樣的話，是否當我們尊敬或敬拜父母和祖先就等於是把他們當神看嗎？<sup>5</sup>

然而，筆者在田野調查時也發現其他的案例，根據拉吉（Mbah Ragil）表示他也曾經被一個管理清真寺的鄰居告誡與批評：

我們的團體曾被找去表演，但是那次表演的場所位於清真寺正前方。隨著清真寺的 Dzuhur 時間來臨，必須做 Dzuhur 祈禱時，舞者卻沒有停下來，可以說他們全都已進入了入神狀態，我和那團體的領導人都很恐慌，我試盡了各種方法，努力要停止這場演出。就在那時候，背景音樂停止了，但是舞者依舊沉浸在入神狀態中。值得一提的是，他們一起做了禱告(salat)的動作。在那之後，其中一位舞者接近樂師並要求演奏梭拉瓦特歌曲。因為這次事件，有一位鄰居警告並批評我那樣有違宗教上的習俗。但我回辯說，即使是神怪或神秘靈體進入舞者身體，他們也會敬仰真主阿拉，雖然他們的禱告確實是藉由舞者的身體。而我們的入神舞蹈也是穆斯林的入神舞蹈(santri jatilan)。所以，我們難道不可以允許我們的入神舞蹈唱著梭拉瓦特來敬仰真主阿拉和先知穆罕默德嗎？<sup>6</sup>

<sup>5</sup> 2007年8月22日在東爪哇瑪朗市與 Matiyas 先生的訪談

<sup>6</sup> 2010年一月20日與拉吉先生的訪談。





拉吉的說法，事實上也許也符合了古蘭經第五十一章〈播種者〉（Adh Dhariyat）第五十六節中描述：「我創造精靈和人類，只爲要他們崇拜我。」

在一些入神舞蹈表演中，筆者也發現有些舞者會喝雞血，或甚至活吃生雞肉等，很明顯地這在伊斯蘭教裡是被禁止的行爲，且是違背伊斯蘭信條的。然而在這種情況下，舞者並不全然會受到指責，因爲這樣的行爲是他們爲了努力去符合觀眾要求的一種方式。當舞者不以這樣方式呈現時，入神舞蹈反而會被認爲是既不具原來的本質、也不有趣。事實上，入神舞蹈的觀眾幾乎都是由社會各階層所組合而成，有來自農村只受過基本教育的人、熱愛文化的人、學者，甚至是虔誠的穆斯林，這都說明了入神舞蹈活動的矛盾性。

不可否認的是，入神舞蹈確實充滿了巫術的元素存在。表演者甚至深信在表演儀式中巫師的能力更勝於伊斯蘭教長。事實上，巫師不只存在於入神舞蹈的表演之間，甚至更是人們信仰體系中的一部份。在農村地區，許多人透過入神舞蹈請求巫師協助治療某些疾病或尋找失物、在結婚典禮驅趕雨水，甚至於在村長的選舉中尋求超自然力量的協助。

在入神舞蹈表演中的巫師並不會從事傷害其他人或做出傷風敗俗之事。事實上，巫師甚至具有影響年輕人身心發展的功能，藉由入神舞蹈做心靈與精神上的訓練，當年輕人沉浸於這樣子的舞蹈之後，使得他們能夠看見自己的傳統文化，也培養了年輕表演者的「創造力」，這就有如台灣許多年輕人投入八家將的傳統文化之中，事實上巫師對舞者的訓練甚至比伊斯蘭的戒律教導了更多的爪哇傳統社會與信仰規範（ngelmu jawa），其中包含了誠實和良好行爲的守則。

#### 肆、入神現象與儀式功能中的超自然靈體（Supernatural Creatures）崇拜

因爲萬物皆有靈魂，所以泛靈信仰論者（animist）相信大自然的力量，爪哇人把大自然所發生的一切視爲神蹟，並將所有發生的事物歸因於靈魂的存在，而這靈魂也就是所謂的超自然靈體。在爪哇社會中，超自然靈體可歸爲三類：（1）源於大自然，會招致災難和疾病並傷害人們生存的靈魂，稱爲撒旦（satan）或魔鬼（iblis）；（2）靈魂或超自然靈體，以令人敬畏的形式來控制人們，稱爲 mejim，memedi 或 medi，以及（3）仍然徘徊在人世或你我之間的死人靈魂（Suyono, 2006:76-77）。人們相信來自人類和其他超自然靈體，有能力任意移動，或者隨意附身在人體、動物或任何物體身上。而入神舞蹈的演出，就是在邀請超自然靈體「進行一場遊戲」（圖2）。





【圖2】自然靈體附身入神舞者

### 一、超自然靈體崇拜以入神的狀態呈現

爪哇人對於入神的分類系統各有不同，而葛慈（Geertz, 1976:20-21）則將爪哇的這種入神狀態歸為六類。儘管它的種類如此繁雜，而且分類也很粗略，但葛慈整合了各種入神狀態，而有較全盤的描述：

- kesurupan

意思是「被某種東西附身」。此詞來自於 surupan，是「日落」的意思，意指日落時是超自然靈體出來活動、四處遊盪的時刻，並趁人類外出時附身於人體。kesurupan 時常在爪哇發生，是非常常見的入神狀態。

- kampir 或 kampir-kampir

意謂在某人身上「短暫停留」。kampir-kampir 是指被超自然靈體附身的狀態，就像 kesurupan 一樣，也因為 kampir 是指超自然靈體短暫附身於某人的身體，所以要達到自我復原而脫離附身狀態一般比 kesurupan 容易多。

- kampelan 或 ketempelan

可以被解釋為「某種東西不小心依附到其他東西上」。kampelan 通常指一個人可能是在意識不清的狀態，而做出古怪的事。例如：人們從祭祀的地方或空屋回家後，突然攻擊他的小孩，縱使他之前從未做過這種事，此時他的妻子會說：「你可能在那邊被鬼纏身了。」這樣的入神狀態算是小巫見大巫，可以藉由洗澡或洗臉予以復原。

- kesetanan

kesetanan 比 kampelan 更嚴重。被附身者會失去判斷能力，來回走動，甚至說話



時會脫離主題。要從 *kesetanan* 復原，必須藉由巫師的能力，巫師將會找出當初超自然靈體附身於此人的地點，並建議他的家人提供儀式的祭品，使超自然靈體離開。祭品稱為 *ulih-ulih*，由不同的花、某種葉子和焚香所組成，待超自然靈體享用完祭品後，便會安然地離開被附身者。

• *kejiman*

和上述的入神狀態的類型有相似的特質，但一般相信 *kejiman* 這種會附身於人的靈體，是阿拉伯的精靈或伊斯蘭教中所提及之無形的靈魂。*kejiman* 這種靈魂一般被認為會附身於人體並停留很長一段時間（數月或數年）。被附身者將遭受到精神上的折磨，和表現出脫軌的行為，如：大口大口吃東西、甚至做出人們難以理解的行為，或說出其他人無法理解的語言。

• *kemomong*

是一種自願被撒旦附身的入神狀態。這個屬於 *kemomong* 的被附身者，會出現有如瘋子般的行為，甚至擁有某種超自然靈體的力量。

在入神舞蹈的表演中，會有以上所述不同型態之入神狀態的現象產生。但在入神舞蹈中，入神或多或少含有一些「故意」（*intentionally*）的成份在。而這「故意」的成份即是所謂的 *kesurupan* 儀式（*ritual of kesurupan*）。*kesurupan* 這樣的儀式被認為是為邀請超自然靈體來「進行一場遊戲」。所以，入神舞蹈的巫師和表演者通常會邀請超自然靈體一同參與表演。正如筆者在田野調查中的受訪者拉吉（*Mbah Ragil*）所言：

其實有時候，會不小心邀請到這些來自不同世界的朋友們。但為了讓表演看起來更恐怖、更生動。他們通常請來了靈體如：*lelembut*、*Gondoruwo-Wewe*、*Drubiksa*、甚至是 *Banaspati*，事實上這樣子的風險很高。有時縱使表演已經結束了，無形的靈體還是很難從舞者的身體驅趕走。所以像我們的團體就不是這個樣子，我們是選擇從南方的海灘（*Parang Kusumo beach*），邀請我們的祖先參與表演。有一次的演出，我們的舞者就是被他們的親戚 *Bocah trek* 或 *bocah bajang* 所附身。<sup>7</sup>

根據上述受訪者所提供的解釋，下列超自然靈體可能會在入神舞蹈的表演中出現：

---

<sup>7</sup> 2010年1月20日與拉吉的訪談。



- **Lelembut**

是從亡者的身軀所抽離，縱使他們沒有被表演者所邀請，Lelembut 有時也會出現於入神舞蹈的表演之中。

- **Gondoruwo 或 Genderuwo**

Gondoruwo 是一種棲息在院子的無形超自然靈體，可以任意在白天與黑夜顯現。在白天，它通常是以老虎、大蛇或令人們害怕的肉食性鳥類等形態出現。在夜晚，Gondoruwo 可能會化身成爲單獨走在夜晚裡讓女人臉紅心跳的英俊男人。在入神舞蹈的表演中，被 Gondoruwo 附身的舞者會吃燒焦的樹薯或煮熟的馬鈴薯。

- **Wewe Gombel**

一般相信 Wewe Gombel 是 Gondoruwo 的妻子。爪哇人描述 Wewe Gombel 是個恐怖且佈滿細紋的老女人。頭髮遮蓋住部分醜陋的臉龐，她的乳房幾乎下垂到了地面。在入神舞蹈的表演中，舞者被 Wewe Gombel 附身的本質上跟 Gondoruwo 附身的情形是一樣的。他們被附身後會吃庭院的祭品，就像燒焦的樹薯或煮熟的馬鈴薯。而 Wewe Gombel 則是會附身於女性的舞者。

- **Drubiksa**

是一種無形的靈體，通常在老房屋裡和人類棲息在一起。有善良的 Drubiksa，也有邪惡的 Drubiksa。善良的 Drubiksa 會保護居住在相同屋子裡的人們，一起對抗疾病和其它超自然靈體。除此之外，Drubiksa 也會庇蔭房屋，讓房屋更穩固。同時，邪惡的 Drubiksa 就會有恰好相反的特質。藉由入神舞蹈的舞者邀請邪惡的 Drubiksa 一起共舞，將顯現出房子是否已被其他邪惡的 Drubiksa 所佔據。然後，巫師便會把所有 Drubiksa 驅趕至其它地方。

- **Banaspati**

是最恐怖的一種形式，因爲 Banaspati 喜歡吸食動物的血液，甚至是人們的血液。爪哇人描述 Banaspati 是一種巨人的形態。在入神舞蹈的表演中，一旦舞者被 Banaspati 附身就會很難恢復。通常，舞者會做一些引人注目的事，像喝雞血，或活吃生雞。

- **Sedulur**

是一種伴隨人們的靈體。爪哇人相信每一個人都有四個叫做 Sedulur 的靈體，是他們在人生旅途中的保護者。在入神舞蹈表演中準備給靈體的祭品，包括鮮水、甜水、茶和不甜的咖啡。



#### • Bocah Trek 或 Bocah Bajang

在爪哇，人們相信嬰靈的存在是非常普遍的。爪哇人們相信在流產之後（包含有意或無意的），死去的嬰孩的靈魂仍然存在，並和人們棲息在同樣地方。這嬰靈就叫做 Bocah Trek、Ketrangan 或 Bocah Bajang。嬰靈可能是邪惡的，也可能是善良的。善良的嬰靈稱為 Kama Dadi，Kama Dadi 是來自於「不小心」的流產；而邪惡的嬰靈叫做 Kama Wurung，是來自於「蓄意」的流產。嬰靈通常會在入神舞蹈表演中，附身於小孩舞者的身體內。

事實上，爪哇人仍相信有其他上述所未提及的超自然靈體是與入神舞蹈相關的。無論如何，這樣簡要的解釋至少可以讓我們對於入神舞蹈表演藝術中的超自然靈體崇拜有些微的了解。

## 二、超自然靈體崇拜作為儀式的要素

在入神舞蹈裡對超自然靈體的崇拜，可以說是一種儀式的功能，特別是在村落淨化（Bersih Desa）儀式之中。在村落淨化儀式中，入神舞蹈的功能主要是為了保護村莊的安全，而祭品主要是獻給村落主神（Dhanyang Desa）和村落其他靈體（Cikal Bakal Desa）。

村落主神（Dhanyang Desa）也可叫做 Dhah Hyang 或 Sing Baureksa 是一種最早居住在村裡的靈體。一般相信他們早在人們還沒形成村落之前，就已經存在了。當村落主神和人們相處融洽時，這村落將會豐饒、興旺，並免去災害與疾病。然而，當村落主神被忽視，或遭受到無禮的對待，災害與疾病將會接連不斷地發生。因此，基於這樣的信仰基礎，敬奉村落主神的儀式就一直被村裡的人們所舉辦著（Suyono, 2006：120）。

爲了要敬奉村落主神，在農村地區的爪哇人通常會製作祭品。在某個時節，會在房子內的角落都擺放祭品，除此之外，村落主神可能棲息在村莊街道轉角處的大樹、大石頭或老墓穴中。這些神聖的地方會被柵欄所圍起來。因此，我們可以時常在這些地方看到一些焚香祭拜點（pedupaan）。

在中爪哇或東爪哇偏僻的村莊裡，村落主神就像是被當作神社般地尊敬。所以，在村莊舉行習俗典禮之前，如結婚典禮、稻米播種典禮、收成典禮，村落主神會被請求給予指示或賜福。除此之外，爪哇人也常常使用咒語來禱告。





在各種表演型態中，入神舞蹈可以說是最受村落主神喜愛的表演儀式之一。一般認為缺少入神舞蹈演出時，村落淨化儀式就會被認為是不完整的或甚至是無效的。這大概是入神舞蹈演出已經和神奇的超自然靈體有著一層緊密關係使然。

在村落淨化的儀式當中，除了村落主神之外，村民所崇敬的另一無形靈體（invisible creature）就是祖先靈體（cikal bakal）。祖先靈體是花了畢生時間開墾村莊祖先們的靈魂。而一般相信，這些華路藍縷的拓荒者會保護村莊所有的建設，當然也包括保護人們居住在村裡安全（Ibid:122）。而目前呈現於村落淨化儀式中可能被拿來作為儀式演出的表演型態有傳統的交疊舞蹈（Tayub）、皮影戲（Wayang Kulit）和入神舞蹈。

## 伍、入神舞蹈的實踐

演出者的例行訓練是表演獲得成果的最大原因，例行訓練是在日常進行針對個別或集體項目的培訓。根據筆者過去的田野調查所了解，例行訓練一般可分為兩種形式：舞蹈訓練和心理或精神的培訓。一般來說，入神舞蹈的體能鍛鍊培訓內容包括集體討論創作或改編舞蹈動作、舞蹈動作的訓練，以及樂器演奏。如在日惹市賽雅安區（Seyegan）曼賽馬果木羅村（Mangsel-Margomulyo）入神舞蹈團體“Turonggo Laras Manunggal”，是在每週五晚上於團長家中，進行一周一次的舞蹈訓練。

心理與精神的訓練旨在幫助表演者達到入神境界，並能與神祕的事物溝通，而這樣的訓練往往是建立在每個個體的信念並且是個人獨立進行，而這樣的訓練通常是由團體中較有經驗且值得信賴的巫師來帶領。巫師必須帶領和教導儀式進行的過程，並使用超自然的力量幫助舞者在表演時進入入神狀態，並幫助其恢復意識。在 tapa kungkum（或 adus kungkum）是透過浸入水中，如在池塘，水泉，水源或河流等開放空間，進行冥想和祈禱。選定進行靈修活動的特殊地點，通常是較為人跡罕至的、黑暗的，並且是可能會有無形靈體居住的。如果選擇在池塘進行，則盡可能是在天然而非人造的池塘，若是在人造池塘進行此種靈修活動，那也必須是個擁有悠久歷史的池塘；而如果選擇在河流進行，此地則必須有兩條河匯流之地。

tapa kungkum 靈修訓練通常是已具有能力的人、成年巫師或長老，兒童則不需要進行此訓練。靈修活動可以多人同時進行或單獨進行。它是一種例行性的訓練，通常一個月進行一次，並選在每個月的週四（爪哇語 Wage）晚間在河川匯流處進行。







各種類型的面具（如一個 tembem 面具，一個 penthul 面具和六個鬼魂（siluman）或／和巨人（buto）面具，有時也會使用其他面具，如 gendruwo-wewe 面具和 barongan 面具或 caplok 面具）。另外，儀式祭品在入神舞蹈演出中也是相當重要，一般相信祭品在儀式中的功能，是做為邀請無形靈體顯現的祭品。包括（圖 4）：

- 焚香（Kemenyan），從楓香樹提煉，在演出開始時燃燒，獻給土地之神作為淨土之用。
- 祭祀用的香（Hio 或 dupa）。
- 檳榔葉與檳榔果（Sirih 和 pinang）。
- 花卉，如玫瑰、茉莉、香水樹、玉蘭花等等。
- 水果，如香蕉、椰子、鳳梨等類型的水果（通常是使用產自村裡的）。
- 飲料，如咖啡、茶、水、椰子水加椰肉和一盆灑上各種鮮花的水。



【圖 4】入神舞蹈的祭品



【圖 5】中爪哇入神舞蹈表演者

入神舞蹈表演對於服飾並不會嚴格規範。有時，演出者會身穿日常生活的衣服，但一些團體仍然嚴格規範必須是爪哇傳統服裝，但是也會取決於當日將演出的故事而定。一般而言，東爪哇的入神舞蹈表演者沒有特定的演出服裝，演員不上妝，並穿著自己較深色的衣褲，另外舞者會在腳上綁上一圈鈴鐺（gongseng，爪哇文）；中爪哇的表演者，除了每人皆畫上濃妝外，另有一套相同且鮮豔、亮麗的演出服飾，其頭上、手臂上以及腳上也皆有飾品裝飾著，而入神舞者也會依照其扮演的角色，準備以下服飾（圖 5）：

---

小法索（cemeti alit）。大法索的功能有兩種，其一為吸引動物精靈，其二為驅除動物精靈；而小法索的功能僅存表演目的之用，並無法達到宗教上的功用。



- 馬舞者：繫頭帶、衣服使用開胸設計、配戴金色飾有珠子的項鍊、手鐲和手臂配戴金色飾有珠子臂鐲、stagen 和 sabuk lontong 腰帶、及膝長褲以及用及膝長布覆蓋、一把匕首和一個金色踝鐲。
- 戲謔性人物 (Tembem-Penthul) 面具舞者：戴戲謔性人物面具、繫頭帶、身穿 surjan lurik 服飾 (日惹傳統服飾) 和及膝長褲。
- 巨人 (Buto) 面具舞者：戴巨人面具、及膝長褲、開胸設計之多顏色衣服、踝鐲使用鈴鐺串鏈 (gongseng)。
- 巫師：繫頭帶，內穿紅白條紋 T-shirt，外穿長袖襯衫和黑色及膝長褲。

在演出形式上，中爪哇的表演者不僅在服裝上較為一致統一，在舞蹈的階段安排以及舞步的變換，也較整齊一致，其氛圍情緒的轉換緩和，表演者動作溫和，富有表演的美感。演出過程中，中爪哇的表演者較少和觀眾互動，若是有也僅只在於儀式的中段部分，表演者會邀請觀眾進入表演場地跳舞，有休閒娛樂之效果存在。

東爪哇的表演較為傳統、原始，舞者的舞步較為隨性、粗曠，其宗教儀式的氛圍較強，儀式進行時氛圍情緒轉換較大且快速，舞者動作較為激烈、狂野，演出過程中會出現走路、停滯、進食、奔跑、在地上翻滾、踢腿攻擊、拿道具攻擊、打鬥動作，以及跳躍、顫抖。在舞者入神之前，身體會微微向前傾，然後僵硬、抽蓄、暈倒，之後會被抬到貢壇前面趴著或坐著，此時巫師 (pawang) 會在一旁燒炭，然後讓入神之人以口鼻吸入燒炭的濃煙，一旦舞者進入入神狀態，眼睛會呈現半眯的狀態、眼睛翻白、身體不斷顫抖，此時保護者會拿出龍頭、馬、豬等道具給已經入神的表演者。有的舞者會去找尋蛇皮果樹 (Salak tree)，將其連根拔起，並把它纏繞在自己身上，然而蛇皮果樹的樹梗充滿著尖銳的刺針，舞者在翻滾纏繞時，刺針已刺入其身體中，這是一種代表苦行的行為，也象徵被動物精靈附身，因而喪失疼痛的感覺 (圖 6)。





【圖 6】以蛇皮果樹纏身的入神舞者

一般而言，東爪哇入神舞蹈表演者與觀眾之間的互動較為頻繁。東爪哇入神舞蹈的演出場地由於四周並未設置任何圍籬或是阻擋物，因此，已經入神的表演者在儀式進行時，常越出所設定的表演廣場範圍，進入他人家裡，而那戶人家也會獻上各種食物以供被附身的表演者進食，此行為象徵著餵飽動物精靈，並祈求一家平安、健康。有時候表演者也會走到觀眾群中示好，表示將會對其保護、庇祐之意，而觀眾們有的也會吹口哨，目的在吸引被動物精靈附身的舞者靠近。

雖然，爪哇各地的入神舞蹈的演出形式有所不同，但其演出的內容與儀程大致相同，以東爪哇瑪朗地區的入神舞蹈為例，其入神舞蹈儀式演出大致可以分成七個部分：

(一) 奉獻祭拜 (sajen suguh)

(二) 開幕式 (buka)

- 面具舞 (topeng tetek melek)<sup>9</sup>

由男性戴面具演出戲謔性質之舞蹈動作以吸引眾。

- 失魂之馬 (kuda lumping)

由女性演出舞蹈，內容與動物相關，以作為入神舞蹈演出的伏筆。與面劇舞一樣入神舞蹈都是為吸引觀眾之目的。(開幕演出有時是面具舞與失魂之馬舞蹈兩者都演出，也可能是從中二選一演出)

(三) 象徵祭拜 (sajen ampel)

<sup>9</sup> tetek melek 為一種喜歡做鬼臉並嬉謔的神鬼名稱。





- (四) 開展式 (kembangan, 爪哇文原意為「花朵」)，  
演出內容為「動物之舞」，其動物包含獅子 (barongan)、龍 (ulo-uloan)、山豬 (celengan)、馬 (kuda) 等動物，演出全為男性，而其演出時間約為 1-2 小時。
- (五) 失魂式 (trans)  
大獅 (barongan ageng) 進場，以引導各種動物附身於舞者身體。演出人員全為男性，女性不可演出，演出約為 2-3 小時。
- (六) 保護祭拜 (sajen tulak)
- (七) 閉幕式 (adegan penutup)  
以 celengan 舞蹈作為結束舞蹈，因為豬的屬性較為溫和適合於結束演出，演出時間約一小時。

中爪哇與東爪哇入神舞蹈儀式中最大的不同，在於祭拜儀式只有一次，置於開幕式 (buka) 之前，統稱為 sajen。

## 陸、音樂功能及樂器的使用與特性

入神舞蹈中的音樂通常具有三項特殊功能：吸引觀眾的注意力以引導觀眾參與、幫助舞者計算拍數與隊形轉換、重複性的節奏有助於入神行為。事實上，入神舞蹈所使用的音樂包含聲樂和器樂兩個部份。為了使入神舞蹈能夠大眾化而得以長久保存，入神舞蹈團體時常根據觀眾以及表演者的品味進行改變與創新，特別是在演出前的等待時刻以及由舞團團長或巫師在舉行爪哇傳統宗教儀式 (slametan) 時 (圖 7)，樂團為了吸引觀眾來觀看演出，通常會選擇來自廣受鄉下地區歡迎的大眾化民間歌曲，曲風則是爪哇民歌 (lagu Jawa)、爪哇混搭歌曲 (campur sari)、街頭音樂克隆崇 (keroncong)<sup>10</sup>、民間流行歌曲當都 (dangdut) 和現代流行音樂的風格；而伊斯蘭歌

---

<sup>10</sup> 克隆崇是印尼一種受葡萄牙影響的民俗音樂型態，克隆崇不但其旋律有很多是來自葡萄牙法陀(fado)，其伴奏樂器 (包括吉他、小提琴、長笛、大提琴與各種打擊樂器) 多屬西方樂器，然而其演唱者 (多為女性) 多採印尼傳統發聲方式演唱。如今的克隆崇已經成為印尼十分流行的街頭音樂 (蔡宗德 2006: 243)。



曲時常也被演出，如梭拉瓦特、嘎西達（qasidah）<sup>11</sup>等各類型伊斯蘭詩歌，顯示出他們努力想融入以穆斯林社群為主的現象。



【圖 7】演出前舉行爪哇傳統宗教儀式

入神舞蹈的歌曲演唱方式極為多樣性（various）與可變性（flexible），2006 年 11 月 28 日筆者於日惹市馬里歐保羅路（Jl. Malioboro）觀賞「Ketoprak Lesung 入神舞團」的演出，儘管該次演出是在祈求避免地震災難來臨的演出，但它卻具有強力的觀光性質演出，因此在演出時除了近二十人的大型樂團伴奏外，演唱則以四位女子以及其它伴奏人員齊唱或合唱的方式呈現。<sup>12</sup>2007 年 8 月 18 日在日惹市班圖（Bantul）區，由「Paguyuban 入神舞團」的演出，則是為了慶祝 8 月 17 日印尼獨立紀念日，由當地居民集資邀請該舞團的演出，演出中雖然只由一位女子演唱，但其樂團編制多達二十幾人，樂器更涵蓋傳統甘美朗樂器、爵士鼓、電子合成樂器等西方樂器。2008 年 7 月 6 日筆者於東爪哇瑪朗市某處公園所觀看的入神舞蹈演出，是屬於星期日當地居民的娛

<sup>11</sup> 嘎西達（qasidah；阿拉伯文 kasida）是一種在伊斯蘭教形成以前就已經存在於阿拉伯地區的一種單一押韻、單一節奏模式、不限長度的雙行詩（couplet lines）詩歌型態。嘎西達一詞是從阿拉伯文 kasada 字根轉變而來，其原意為「為了某種目的」而從事某種行為，也就是意指當時此種詩歌的主要目的，大多用來頌揚本部族並詆毀敵對部族，或者為了獲得別人的幫助而用來歌頌某人的一種詩歌。由於此種詩歌型態容易記憶，在阿拉伯地區人們藉著詠唱、讚頌、呼喊等方式，嘎西達被廣泛使用在各種儀式典禮當中，而成為當時最主要的詩歌型態之一。嘎西達何時傳入印尼並不明確，但根據部分印尼當地伊斯蘭詩歌歌手的說法，應當是在 1960 年代由馬來西亞傳入。<sup>2</sup>然而因為印尼語的語言體系與阿拉伯文差異甚大，以及當地演唱習慣的不同，導致嘎西達傳入印尼之後無法依照原有的阿拉伯詩歌文體來演唱，因而造成雖然沿用嘎西達名稱，但在文體上已經不再受到原有阿拉伯詩歌規律的限制，而使得嘎西達一詞在印尼有其特殊的解釋與用法。（蔡宗德 2006：181-182）

<sup>12</sup> 本次演出是日惹市為了觀光目的所舉辦的文化藝術節，是一種常態性觀光演出。而該舞團也為了 2006 年五月底日惹地區發生大地震而演出，因此本次劇碼名為 Sych Ralindu，其原為傳說中一位神明之名，ra 意指為「不」，lindu 意指為「地震」，也就是祈求「不要再有地震發生」之意。





樂性演出，共有五位伴奏人員以及兩位假聲演唱的男性歌手輪流演唱（圖 8）。



【圖 8】瑪朗市公園中入神舞蹈伴奏與演唱人員



【圖 9】東爪哇入神舞蹈伴奏樂團

在入神舞蹈表演中樂器一直扮演著至關重要的角色，因為音樂與舞蹈動作非常密切，終究，音樂在入神舞蹈中使得舞蹈動作更有活力，甚至幫助舞者更容易進入入神狀態。樂器的使用上，通常都沒有固定的樂器編制，往往隨著團隊的特殊人員安排（可能因經濟的困難、部份演出人員的離開或死亡、或者團長本身是演奏某種樂器而加入）與團隊的特色而有所不同，但無論中爪哇或東爪哇地區一般都是採用印尼傳統樂器，只是在東爪哇多為節奏性樂器，且以肯當鼓（kendhang）為主控樂器（圖 9）；中爪哇多旋律性樂器，以歌唱部分為主軸，但為了發揮創意以吸引各年齡層觀眾的興趣，有時候也會加入電子琴以及西方爵士鼓來豐富音樂上的變化，而爵士鼓通常不與其它傳統樂器同時演奏，經常只是扮演著舞者動作的背景音樂，模仿一列列士兵的腳步聲（圖 10）。



【圖 10】中爪哇入神舞蹈伴奏樂團



【圖 11】雙簧類吹管樂器斯隆佩



一般而言，入神舞蹈常用樂器如下：整組的肯當鼓（kendhang，包含 kendhang panaraga、kendhang gendhing、ketipung）、三個一組的吊鑼（gong，包含 gong ageng、gong suwuk、kempul）、各類型銅板琴（包含 saron、demung、slenthem）、排列平躺乳鑼（bonang）、雙平躺乳鑼（kenong）、單一平躺乳鑼（ketuk）、西方爵士鼓、電子琴；而手搖竹筒琴（angklung）、大型雙面框鼓（bedug）與雙簧類吹管樂器（slompret，圖 11）則在東爪哇地區的入神舞蹈演出中較為常見。根據卡多米（Kartomi, 1976:99-103）所言，跟東南亞地區的肯當鼓類的樂器相比，巴拿拉加肯當鼓（kendhang panaraga）顯得特別的長、寬與厚重，而且也是典型的入神舞蹈所使用樂器。而類似中國嗩吶的雙簧類吹奏樂器 slompret 則是東爪哇入神舞蹈具特色性樂器，一般入神舞蹈大多採沛洛格（pelog）七聲音階系統，但 slompret 演奏者卻常常故意演奏出介於七聲與五聲音階（slendro）的類五聲音階（slendro-like）與變形七聲音階（deviating pelog）系統來演奏，以製造出一種不穩定感與讓人驚訝的特殊音階系統。而巴拿拉加肯當鼓（kendhang panaraga）與 slompret 也往往成爲整個入神舞蹈樂團的主軸樂器了。

入神舞蹈的器樂通常以敲擊樂器爲主，演奏簡單旋律且重複或加以變奏的節奏構成，而節奏則是根據其所配合的舞蹈動作名稱來命名：



譜 1: 入神舞蹈中的各種節奏型

- Pattern of *Ganjur*:

[ ē d ē d ē d ē d ē d ē d (ē d) ]

- Pattern of *Sampak* or *Sampakan*:

[ ē d ē d ē d ē d ē d ē d (ē d) ]

- Pattern of *Playon*:

[ ē d ē d ē d ē d ē d ē d (ē d) ]

- Pattern of *Reyog*:

[ ē d ē d ē d (ē d) ē d ē d ē d (ē d) ]

and / or:

[ ē d . d ē d (ē d) ē d . d ē d (ē d) ]

and / or:

[ b a ē a b a c a b a ē a b a (ē a) ]

- Pattern of *Anggukan*:

[ ē d . d ē d (ē d) ē d . d ē d (ē d) ]

and / or:

[ b a ē a b a (ē a) b a ē a b a (ē a) ]

- : 代表大鑼(gong ageng)所演奏的 slendro 或 pelog 6 音或 gong suwukan 所使用的 slendro 或 pelog 2 音
- (.) : 代表 kempul 所演奏的 slendro 或 pelog 6 音
- a : 代表小 bende 所演奏的 pelog 2 音
- b : 代表中 bende 所演奏的 pelog 3 音
- c : 代表大 bende 所演奏的 slendro 或 pelog 2 音
- d : 代表 ketuk 所演奏的 slendro 或 pelog 6 音
- e : 代表 bonangn 所演奏的 slendro 5 音
- [ ... ] : 意指「重複演奏」



各種節奏模式皆是循環變奏的方式來為聲樂部份伴奏，並作為舞蹈動作的背景音樂。如前所述肯當鼓是控制整個音樂演奏的主要靈魂人物，它除了掌控整個樂曲的節奏與速度變化之外，也會配合或是適度調整舞者的舞蹈動作的變換，控制與連結儀式的各個階段，也能為儀式塑造出一股充滿奇異與神聖性的氛圍。特別是在東爪哇的入神舞蹈當中，肯當鼓更掌握著舞者與觀眾的演出動作與情緒的變化。

對舞者而言，肯當鼓固定且不斷反覆的節奏型，實具有一些催眠之作用，這樣的音樂型態，能幫助表演者更容易進入入神的狀態；而進入入神的表演者能夠隨著肯當鼓的節奏，如同受到指令式地快速變換其舞步，在肯當鼓緩慢且固定的節奏型態中，入神的表演者會不停地原地繞著小圈，或是在表演廣場上進行大範圍地走路、繞圈，有的會到貢壇前面吃供品，或是原地停留不動數秒，有的甚至會離開表演廣場，走到外面的其他地方，一旦肯當鼓變換成快速且稍有變化的節奏型態，進入入神的舞者會開始出現激烈的動作，像是快速奔跑、跳躍、不停地跟著節奏踩腳，或是做出預備攻擊的動作；肯當鼓的音樂節奏也同時影響舞者在舞蹈上速度的轉換，當音樂節奏固定、緩慢時，舞者的舞蹈速度呈現緩和且自由的現象，當音樂節奏快速且有變化時，表演者的舞蹈速度呈現出迅速、激動且敏捷的現象；而在舞者的情緒控制上，肯當鼓能以緩慢的節奏讓表演者情緒較為溫和，甚至會有恍神的情形出現，若肯當鼓變換快速節奏，舞者會馬上受到刺激，情緒變得不穩定，甚至凶暴攻擊或是抓狂般地奔跑，這時肯當鼓會突然把整個節奏放慢，而保護者（防止表演者碰撞他人的工作人員）也會開始在表演廣場上灑水，像是特意的告知讓表演者冷靜，此時舞者就如同被約束一般，會慢慢地受到肯當鼓固定且緩慢的節奏控制，進而逐漸趨於平靜的情緒。

對觀眾而言，肯當鼓的節奏變換除了能掌控整場儀式氛圍的改變外，同時也能激發觀眾在每個儀式階段不一樣的情緒轉換，節奏慢時，觀眾情緒平靜，可以互相聊天，甚至放心地在一旁觀看，一旦節奏轉變成快速型態時，觀眾的情緒會緊繃、高漲，緊盯著舞者，深怕表演者突然衝過來攻擊或是被表演者撞到，同時也會為場內控制表演者的保護者感到緊張，有的小朋友甚至會害怕地躲近屋裡；肯當鼓可以緊密連結儀式演出的每一個階段，讓儀式表演環環相扣，充滿張力起伏，若儀式尚未結束，表演的音樂也不會終止，終究它能掌控儀式氛圍、舞者的舞步、情緒，也激起觀眾的好奇心和敬畏心。



## 柒、入神舞蹈的社會意義與功能

民間傳統藝術的存在往往起因於社會對於精神與心靈上慰藉的尋求，儘管入神舞蹈常被一些印尼基本教義概念較強的穆斯林認為，入神舞蹈有違伊斯蘭一神的概念，但不可否認的事實是，此一印尼傳統儀式性舞蹈已經深植於印尼的傳統社會當中，對許多的印尼人而言入神舞蹈是它們生活的一部分，並廣泛的運用於其生活體系當中，它不僅是一種文化傳承的體系，也同樣具有宗教儀式、醫療體系、娛樂觀光、甚至是政治性功能存在，而這些都與社會中每個人的生活緊緊相繫。

### 一、文化傳承功能

民間藝術往往是社會文化遺產最主要的傳承對象，在印尼許多的民間藝術團對正是無形中保存這些文化遺產的主要傳承者。正如日惹入神舞蹈團體 Turonggo Mudho Dwi Tunggal 的團長 Mas Budi 所言：

我們繼續跟隨著父親的腳步發展，如同父親以前依循著祖父一般。祖父和父親以前都曾是巫師（pawang）或是入神舞蹈團體的耆老，所以使得我們有種歸屬感和責任感，必須繼續維持這個團體，甚至希望能將它發揚光大。我們這個團體曾經在 2000 年時，因為財政危機而延宕，之後又重新發展起來。但在 2006 年卻又再一次地因為日惹大地震而停滯。如今我們重新出發，雖然目前仍然發展地十分緩慢。不過雖然慢，但卻是腳踏實地，最起碼，藉著入神舞蹈表演團體－“Turonggo Mudho Dwi Tunggal”，可以使人們緊緊地相繫在一起，特別是那些熱愛傳統文化的人。它甚至還維持了年輕人、孩子們之間的合諧，儘管這只是入神舞蹈的一個小小貢獻而已。<sup>13</sup>

日惹斯拉曼（Sleman）區曼賽馬果穆流（Mangsel-Margomulyo）村的入神舞蹈團體 Turonggo Laras Tunggal，他們將入神舞蹈視為祖先留下來的遺產，因而代代相傳將此種文化繼續延續下去。該團體的巫師里諾（Rino）先生表示：

---

<sup>13</sup> 2010 年一月 19 日於中爪哇日惹市與布地（Mas Budi）團長的訪談。





其實我對於入神舞蹈的了解十分有限，我只不過因為我的祖先們也都同樣擁有巫師的能力，而我也擁有了巫師的能力，因此承擔起舞蹈團的事業，如果我不繼續承擔下來，舞蹈團垮了，我們的根也就斷了，這樣的罪過我承擔不起。<sup>14</sup>

## 二、宗教儀式功能

儀式是一個宗教信仰的具體呈現，並且往往和其宗教的教義有密切關係，人們藉由儀式來表達對宇宙間神靈的敬畏，強化個人對神靈的連結與信仰，具有象徵性的意義。而入神舞蹈就是印尼許多宗教性儀式中不可或缺或極其重要的一部分：

### （一）祈福還願儀式（Nadzar 或 Khaul）

舉行祈福儀式是爪哇民眾的一種信仰行為，祈福儀式是一種禱告的祈福形式，禱告者必須誠心的發誓，願望才會成真。換句話說，如果禱告者不信守諾言，災難將會接踵而至。例如，如果有一個人想要一個兒子，或者某個人期望他的孩子有份好的工作，通過警察或軍人的考試，他們如果是先發願在考上之後要感謝眾靈體的幫忙，為了實現他們的誓言，他們必須要舉行入神舞蹈表演，當作對自然界靈體的酬謝。

### （二）村落淨化儀式（Bersih Desa）

村落淨化儀式是整體村民共同參與而舉行的神聖儀式，通常是一年舉行一次。在日惹市斯拉曼區賽耶安（Seyegan）、默拉提（Mlati）等村落，村落淨化儀式大都在每年的爪哇曆的薩巴（Sapar）月舉行，這個儀式象徵能淨化不好的意念、事物、災難、疾病等等。入神舞蹈在儀式中扮演著一個非常重要的角色，入神舞蹈不但是邀請村落主神（Dhanyang Desa）以及自然界靈體來保護村中的平安，而表演的本身也成為對村落主神與靈體儀式祭品（suguh utama）之一。

在東爪哇村落淨化儀式中，通常會有一戶主辦的家庭，類似台灣道教建醮儀式中的「爐主」，這戶人家會準備全家人的新衣服，把其掛在儀式廣場前豎立起來的檳榔樹頂端，然後把檳榔樹幹塗上潤滑機油，並進行檳榔樹攀爬比賽（Lomba Panjat Pinang）。<sup>15</sup>比賽的人會以兩條短繩攀爬到檳榔樹頂端，然後把主辦家庭的新衣服一件

<sup>14</sup> 2010年二月23日於里諾（Rino）先生家中的訪談。

<sup>15</sup> Lomba 為「比賽」之意，Panjat 代表攀爬的動作。



一件取下，這樣的動作，除了有表演、挑戰之意，更象徵為主辦家庭消災祈福，保佑其平安健康（圖 12）。



【圖 12】村落淨化儀式中的檳榔樹攀爬比賽

事實上，在印尼爪哇島許多的宗教祈福性質的活動，也時常會有由個人或者是由村民集體舉行入神舞蹈的演出。以日惹市為例，藉由傳統習俗或儀式慶典而聚集大眾的有：（1）Metri Bumi Kaliurang 儀式（2）Bathok Bolu 儀式（3）Suran Mbah Demang 儀式（4）Sarapan Gamping / BeKakak 儀式（5）Merti Bumi Tunggul Arum 儀式（6）在三月舉辦的 Ki Ageng Wonolela 儀式（7）Mbah Bregas 儀式（8）Tuk Si Bedug 儀式（9）Labuhan Merapi（默拉比火山祭典）儀式（10）Tunggul Wulung 儀式。

### （三）結婚儀式（Upacara Perkawinan）

大多數的爪哇民眾，他們相信婚姻是一種神聖的儀式。因此，爪哇人的婚禮相當冗雜，且是獨一無二的、神聖的，並帶點神秘的感覺。但不是所有的爪哇人結婚典禮都採用入神舞蹈的表演，這種表演型態在結婚典禮中並非是絕對必要的。然而，我們有時卻可以發現入神舞蹈被當成結婚典禮的一部分。入神舞蹈是社會大眾表達信念的一種方式，不但可以藉由入神舞蹈邀請自然界靈體與祖先來參加結婚典禮，以達到祈求平安與祝福的象徵性意義，更代表著個人或村落組織精神上對家庭與社會的一種盼望。



#### （四）割禮儀式（Khitanan）

入神舞蹈也時常出現在割禮儀式當中。對於爪哇社會而言，割禮儀式是一個很重要的習俗，每一個青春期的男性，都必須舉行割禮儀式，而儀式就如同結婚典禮一般。入神舞蹈在割禮儀式中的主要目的，除了告知自然界靈體與祖先家裏孩子長大的事實以外，也祈求孩子未來能順利平安。當然，也藉由入神舞蹈來邀請人們加入、參與並慶祝這件盛事，其娛樂性質甚強。

### 三、醫療功能

醫療一般包含身體與精神層面的醫療，在入神舞蹈的醫療功能中大部份屬於精神醫療。事實上，祈福還願、村落淨化、結婚與割禮儀式等，其目的就是在祈求自然界靈體賜福、保平安，獲得精神上的安慰與慰藉，這種行為或許也可以視為一種精神層面的醫療功能。除此之外，入神舞蹈有很多的情況之下是一種巫術系統的醫療行為。位於日惹市賈格力克（Ngaglik）區的入神舞蹈團體 Putra Ragil Sampak Reyog 的巫師 Mbah Ragil<sup>16</sup>所說，他的治病能力純粹是源自於與生俱來的本能，亦或是一種神祕力量的指引：

我非常喜歡 laku tapa（一種醫療的儀式），因為我是爪哇人。我有點不確定，但應該是在 1988、1989 年間，我曾舉行過約莫百日的 puasa ngrowth 儀式，不能進食米、糖、鹽和辣椒，只能吃種植在土裡的東西，像是樹薯和馬鈴薯。突然有一天，有人請我去幫忙治療他的小孩，這小孩是入神舞蹈的舞者，因為兩天前，有個鬼魂進入他的身體不出來，當時我並不了解入神舞蹈。當我問了幾個問題之後，那個進入小孩身體的鬼魂說他以前是位在 Parang Kusumo 海邊的 Eyang Patih Rekso Samudra<sup>17</sup> 成員。他說，他願意從小孩的身體裡出來，只要我願意遵守幾個條件。簡言之，入神舞蹈團體“Putra Ragil Sampak Reyog”建立後，是由鬼魂教導他們舞蹈的。

根據筆者多年來針對入神舞蹈的訪談經驗中發現，這種透過禁食靈修或神秘經驗而無師自通卻擁有醫療能力的巫師不在少數，他們往往透過入神舞蹈或印尼傳統祭儀

<sup>16</sup> Naryo Wihardjo 更為廣為人知的名字為 Mbah Ragil，他是位於 Ledok Wareng-Sardono Harjo 村，Ngaglik 區，入神舞蹈藝術團體——“Putra Ragil Sampak Reyog”的巫師(pawang)及長老。

<sup>17</sup> Eyang Patih Rekso Samudra 位於爪哇南海岸，是一個隸屬於南海女神（Kanjeng Ratu Kidul）的無形靈體領袖。



(Slematan) 而達到醫療的目的。

許多入神舞蹈的巫師都認為，人之所以會生病往往都是因為大自然的鬼魂居住於人體之中所致，因此在從事醫療的入神舞蹈之前，巫師會先請示村落主神居住於該病患的鬼魂是何種鬼魂，並舉行入神舞蹈將該鬼魂移至舞者身上。為了滿足鬼魂的需求，巫師除了舉行祭拜儀式，並將各種祭品餵食附身於舞者身上的鬼魂，之後再請村落主神與巫師將鬼魂請出或驅趕出村莊之外。<sup>18</sup>

#### 四、娛樂觀光功能

除了宗教與醫療的目的外，對於爪哇民眾而言，入神舞蹈也是一種重要娛樂活動，特別是在許多缺乏娛樂設施與環境的農村地區更是如此。入神舞蹈的舞者也往往會為了產生一些娛樂性效果，會刻意去設計演出的內容，去創造演出的高潮，以達到娛樂的特性。特別是當舞者專注在舞蹈動作上，處於催眠狀態時，像是生吃木炭、碎玻璃、甚至是咬斷雞脖子、生吃雞肉時，舞者這種英勇挑戰行爲，往往把整個入神舞蹈表演推向最高潮，而受到村民的讚許。



【圖 13】日惹市區具觀光性質的入神舞蹈表演

入神舞蹈在爪哇受到民眾的喜愛，而成爲地方性的特色，在許多地區甚至已經成爲當地的觀光景點。在在日惹市斯拉曼區，入神舞蹈表演團體有義務爲了觀光的發展而演出，每個月都會在斯拉曼區的觀光勝地 Taman Hiburan Telogo Putri Kaliurang 舉行表演活動，節目是由斯拉曼區觀光與藝術部門辦公室直接安排（圖 13）。

<sup>18</sup> 2011 年 2 月 8 日至瑪朗市入神舞團團長 Matiyas 家中的訪談。



## 五、政治功能

如前所述，入神舞蹈具有聚集與結合人民力量的功能。人們(特別是在鄉村地區)喜愛入神舞蹈，因為這樣的表演蘊含了許多民俗價值。所以，入神舞蹈在印尼時常被一些特定組織或者是具有政治取向的黨派所使用，目的就是為了凝聚群眾。1987年印尼「新秩序」<sup>19</sup>時期，當地政治組織 Golkar<sup>20</sup>支持並於日惹市大宇興都哈鳩(Dayu-Sinduharjo)村成立了入神舞蹈團體 Turonggo Mudho，以使用來聚集群眾。(Riyanti, 2001:3-4)對於部份的政黨組織而言，入神舞蹈的存在成為支持組織成長重要的利器。

## 結語

雖然部份的學者研究，音樂、舞蹈與入神不盡然有其絕對的關係，許多的表演者在聆聽音樂時的舞蹈行為，不盡然就會進入入神的狀態，而許多的入神狀態也不盡然是受到音樂舞蹈的影響所造成，而對於神經科學(neuroscience)而言，入神只不過是一種電子或化學對腦神經系統產生影響的過程，甚至也可以經由學習而達到入神的狀態(Becker 1994:41)。不管造成入神舞蹈產生的原因為何，本文主軸在於爪哇入神舞蹈及其宗教文化的象徵意含，終究此種舞蹈型態代表著爪哇傳統的多神宗教信仰體系，但它卻同時與一神信仰體系的伊斯蘭教產生融合，儘管其中產生許多的爭論，但卻也建構出多元且特殊的爪哇入神舞蹈型態與宗教現象。

儘管整個印尼各個島嶼都有屬於他們自己的入神舞蹈的形式，入神舞蹈儼然已經成為印尼當地人重要的生活型態。從入神舞蹈的宗教系統之中，我們可以了解爪哇對於宇宙的概念、人與自然的關係、對於生死的態度與觀念，這些都在在的突顯出印尼宗教文化的特質；而原本屬於宗教儀式的入神舞蹈，同時也與社會醫療、政黨政治、觀光消費體系的連結，這也可以看出，入神舞蹈與整體社會體系的緊密結合。因此，爪哇入神舞蹈可以說是爪哇宗教文化系統與社會體系的符碼。

---

<sup>19</sup> 印尼第二任總統蘇哈托(Soeharto)自1966年至1998年的32年間實行「新秩序」政策(Abdulgani-Knapp 2007:62-63)。

<sup>20</sup> Golongan Karya 的縮寫。Golkar 是一個印尼的政黨，從「新秩序」(New order)時期延續至今。於「新秩序」(New order)期間，印尼的三大政黨，分別為 PPP (Partai Persatuan Pembangunan/ United Development Party), PDI (Partai Demokrasi Indonesia/Indonesian Democratic Party)，以及 Golkar (Golongan Karya)。





事實上，入神舞蹈不只是對居住於印尼當地人有著極其重要的社會文化意涵，而許多印尼人當他們離開家鄉到異地生活時，也往往藉由入神舞蹈的表演來祈求身體的健康與心靈的慰藉，甚至作為對家鄉的懷念（圖 14）。最明顯的例子，就是在台灣許多的印尼勞工為主的活動當中，我們也可以常常看到由印尼勞工所組織而成的入神舞蹈演出，對這些勞工而言，入神舞蹈的宗教儀式不但是祈求他們身居在異鄉一切平安，以及在繁忙的工作環境下的娛樂，入神舞蹈更成為許多身居台灣的印尼人對於自己國家重要的社會文化認同象徵。



【圖 14】印尼外籍勞工於台南公園國小演出入神舞蹈



## 圖版目錄

- 【圖 1】東爪哇入神舞蹈 Jaranan。 圖片來源：作者自攝。
- 【圖 2】自然靈體附身入神舞者。 圖片來源：作者自攝。
- 【圖 3】中爪哇入神舞蹈表演場地。 圖片來源：作者自攝。
- 【圖 4】入神舞蹈的祭品。 圖片來源：作者自攝。
- 【圖 5】中爪哇入神舞蹈表演者。 圖片來源：作者自攝。
- 【圖 6】以蛇皮果樹纏身的入神舞者。 圖片來源：作者自攝。
- 【圖 7】演出前舉行爪哇傳統宗教儀式。 圖片來源：作者自攝。
- 【圖 8】瑪朗市公園中入神舞蹈伴奏與演唱人員。 圖片來源：作者自攝。
- 【圖 9】東爪哇入神舞蹈伴奏樂團。 圖片來源：作者自攝。
- 【圖 10】中爪哇入神舞蹈伴奏樂團。 圖片來源：作者自攝。
- 【圖 11】雙簧類吹管樂器斯隆佩。 圖片來源：作者自攝。
- 【圖 12】村落淨化儀式中的檳榔樹攀爬比賽。 圖片來源：作者自攝。
- 【圖 13】日惹市區具觀光性質的入神舞蹈表演。 圖片來源：作者自攝。
- 【圖 14】印尼外籍勞工於台南公園國小演出入神舞蹈。 圖片來源：謝首帆 攝。

## 表格目錄

- 【表 1】《聖訓》中梭拉瓦特禱告詞
- 【譜 1】神舞蹈中的各種節奏型  
來源：Kuda Lumping, The Practice and Concept of Trance Dance in Java (Sunaryo, 2010:67-68)



## 參考文獻

- 蔡宗德，2006，〈傳統與現代性：印尼伊斯蘭宗教音樂文化〉，台北：桂冠。
- 劉建，2005，〈宗教與舞蹈〉，北京：民族出版社。
- Abdulgani-Knapp, Retnowati. 2007. *Soeharto: The Life and Legacy of Indonesia's Second President*. Singapore: Marshall Cavendish.
- Bandem, I Made. 1980. *Evolusi Legong dari Sakral Menjadi Sekuler Dalam Tari Bali (The Evolution of Legong Dance from Sacred to Secular in Balinese Dances)*. Denpasar: ASTI-Denpasar.
- Becker, Judith. 1994. "Music and Trance." *Leonardo Music Journal* 4:41-51.
- Composing Team. 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia (Big Dictionary of Indonesian Language)*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.
- Foley, Kathy. 1985. "The Dancer and the Danced: Trance Dance and Theatrical Performance in West Java." *Asian Theatre Journal* 2(1):28-49.
- Geertz, Clifford. 1976. *The religion of Java*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Kartomi, Margaret J. 1973. "Music and Trance in Central Java." *Ethnomusicology* 17 (2):163-208.
- Minsarwati, Wisnu. 2002. *Mitos Merapi and Kearifan Ekologi (Myth of Mount Merapi and its Ecology Wisdom)*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Pramana, Pande Nyoman Djero. 2004. *Tari Ritual Sang Hyang Jaran Warisan Budaya Pra Hindu di Bali (Ritual Dance Sang Hyang Jaran : a Pre-Hindu Cultural Heritage in Bali)*. Surakarta: Citra Etnika.
- Riyanti, 2001. *Jathilan Turonggo Mudho di Dayu Sinduharjo Ngaglik: ditinjau dari Bentuk Penyajiannya (Jathilan Turonggo Mudho in Dayu Sinduharjo Ngaglik: Study of the Performing Form)*. B.A. Thesis, Indonesian Institute of the Arts, Yogyakarta.
- Rouget, Gilbert. 1985. *Music and Trance: A Theory of the Relations between Music and Possession*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Ruslani. 2004. *Tabir Mistik Ilmu Ghaib dan Perdukunan (Mysticism and Shamanism)*. Yogyakarta: Tinta.
- Sachari, Agus. 2002. *Pengantar Metodologi Penelitian Budaya Rupa (An Introduction of Research Methodologies in the Cultural Aspect)*. Jakarta: Erlangga.
- Schuyler, Philip D. 2004. "Revisiting 2004 International Conference of Religious Music." *RIMH Newsletter* 2(3).
- Soedarsono, R.M. 1977. *Tari-tarian Indonesia I (Indonesian Dances I)*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan



Kebudayaan (Ministry of Education and Culture).

Sumardjo, Jakob. 2006. *Estetika Paradoks* (Paradox Aesthetic). Bandung: Sunan Ambu Press, STSI Bandung.

———. 2002. *Simbol-Simbol Artefak Budaya Sunda* (Symbols of Artifacts in the Sundanese Culture) Bandung: KELIR.

Sunaryo, Tejo Bagus. 2010. *Kuda Lumping: The Practice and Concept of Trance Dance in Java*. 國立台南藝術大學碩士論文。

Surdjo, Djoko. 1985. *Gaya Hidup Masyarakat Jawa di Pedesaan: Pola Kehidupan Sosial ekonomi dan Budaya* (Javanese People Life Style in Rural Area: A Socio-Economical and Cultural Life). Yogyakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan DPK, Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara.

Suyono, R. P. 2006. *Dunia Mistik Orang Jawa* (Javanese Mystique World). Yogyakarta: LKIS.

