

南華大學旅遊管理學系旅遊管理研究碩士論文
A THESIS FOR THE DEGREE OF MASTER PROGRAM OF TOURISM MANAGMENT
DEPARTMENT OF TOURISM MANAGEMENT
NAN HUA UNIVERSITY

臺灣佛朗明哥學習者的儀式經驗—從旅遊的異域經驗穿透西班牙

場所精神所擾動旅者生命的內在轉化

Ritualising Experience for Flamenco Learners from Taiwan—Inner Transformation Triggered
by Genius Loci Through Exotic Learning Trips to Spain



研究生：羅玉雪

GRADUATE STUDENT: LO, YU-HSUEH

指導教授：林倩綺博士

ADVISOR: LIN, CHIEN-CHI Ph.D.

中 華 民 國 一 百 零 一 年 六 月

南 華 大 學

旅遊事業管理學系

碩 士 學 位 論 文

臺灣佛朗明哥學習者的儀式經驗—從旅遊的異域經驗穿透西班牙

場所精神所擾動旅者生命的內在轉化

研究生：羅云空

經考試合格特此證明

口試委員：林 侑 綺
鎮 明 常
賴 育 正

指導教授：林 侑 綺

系主任(所長)：丁 誌 敏

口試日期：中華民國 101 年 6 月 10 日

南華大學旅遊管理學系旅遊管理研究所
一百學年度第二學期碩士論文摘要

論文題目：臺灣佛朗明哥學習者的儀式經驗-從旅遊的異域經驗穿透西班牙場所精神所擾動旅者生命的內在轉化

研究生：羅玉雪

指導教授：林倩綺 博士

論文摘要內容：

本文旨在探討台灣的佛朗明哥學習者從西班牙的異域學習經驗中產生之內心轉化，影響其學習動機的改變，跳脫最初的健康需求與興趣取向，繼而追求更高的目標與挑戰，達到內心的真實滿足，獲得喜悅幸福感，找到另一個不同於以往的自信人生之過程。從參與者的角度，針對深入西班牙學習佛朗明哥舞蹈的朝聖者採用一對一訪談法，第一次選擇開放性的對話，第二次採結構性深度訪談，瞭解學習者的壯遊體驗，表達內心漸次轉化的過程。透過資料分析與詮釋，從個人動機中的心流體驗與環境氛圍中的場所精神，歷經儀式經驗的過渡，歸納出文化發展、旅遊與學習之間的相互加值效益。深植於民眾生活起居的動態藝術文化，可激發參與熱情與朝聖風潮，促長旅遊觀光的发展；深度文化旅遊的異域經驗可成就旅者的內心蛻變、再造與反思，使旅者覓得新的生活價值與目標。

關鍵詞：儀式經驗、心流、場所精神、佛朗明哥、西班牙

**Title of Thesis : Ritualising Experience for Flamenco Learners from
Taiwan—Inner Transformation Triggered by Genius
Loci Through Exotic Learning Trips to Spain**

**Name of Institute : Master program of Tourism management, Department
of Tourism Management, Nan Hua University**

Graduate Date : January 2012

Degree Conferred : M.B.A

Name of Student : LO YU-HSUEH

Advisor : LIN CHIEN-CHI Ph.D

Abstract

This study aims to explore inner transformation derived from the learning trip to Spain for flamenco learners from Taiwan. To investigate the Grand Tour experiences and the inner transformation for the flamenco learners to Spain, this study interviewed these learners one by one individually by conducting open conversations first followed by structural in-depth interviews. Results of this study show that the learners changed their learning motivation from personal interest and simple pursuit of health to a higher level of inner satisfaction and happiness, developing a confident lifestyle. Analysis of the interviews via the concepts of Flow Experience, Genius Loci, and Ritualising Experience also suggested that cultural development, tourism, and learners may benefit from one another. Arts and cultural activities implanted in the daily life in Spain evoke the locals' participation and pilgrimage, boosting the development of tourism; the exotic experiences during a trip in turn facilitates a traveler's inner transformation, recreation, and reflection, eliciting a new value and life goal.

**Key words: Ritualising Experience, Flow Experience, Genius Loci,
Flamenco, Spain**

目錄

中文摘要.....	i
英文摘要.....	ii
目錄.....	iii
第一章 緒論.....	1
1.1 研究動機.....	1
1.2 研究目的.....	3
1.3 研究背景.....	6
1.4 研究流程.....	9
第二章 文獻探討.....	11
2.1 旅遊發展.....	11
2.2 佛朗明哥的移動文化.....	15
2.3 心流經驗.....	21
2.4 場所精神.....	26
2.5 儀式經驗.....	32
第三章 研究方法.....	42
3.1 研究方法.....	42
3.2 研究對象.....	44

第四章 分析與討論.....	46
4.1 回首來時路.....	46
4.1.1 入舞之門.....	47
4.1.2 美麗的感動.....	52
4.1.3 瓶頸開啟旅程.....	56
4.1.4 旅遊過渡.....	59
4.1.5 另一種佐料.....	71
4.1.6 小結.....	76
4.2 薰沐藝文化.....	78
4.2.1 精神與氛圍.....	78
4.2.2 小結.....	83
第五章 結果與建議.....	85
5.1 結論.....	85
5.2 建議.....	88
參考文獻.....	90
附錄一 佛朗明哥曲式分類表.....	95
附錄二 受訪者基本資料.....	102

第一章 緒論

旅遊已成為當代休閒風潮的主流，可紓解偌大的生活、工作壓力；可增廣見聞滿足求知慾；可促進健康、帶來歡樂；此外，也可增強工作上的專業養成。諸多的因素促使人們從事各類主題旅遊，跨越疆界去遊歷，寓教於樂，尋找更多旅遊的加值效益，展開身心的釋放遊程。

當旅遊者對旅遊的形式與主題有所需求，旅遊的深、廣度便開始受到關注，所以旅遊者選擇以更多元方式進行探索特色文化的遊程，參與旅遊目的地的各式活動，融入當地的生活起居、飲食習慣、休閒活動、民俗節慶及藝術欣賞。戲劇、音樂、舞蹈等均為深化旅遊的元素，例如到俄羅斯欣賞芭蕾舞，到中國欣賞敦煌舞、孔雀舞，到中東欣賞肚皮舞，所以到西班牙旅遊時，就去體驗熱情洋溢的佛朗明哥¹舞蹈。

1.1 研究動機

我因長年為脊椎炎所苦，醫師建議規律運動以維持身體的靈活行動，減緩疼痛，因此闖進舞蹈的世界，在各式各樣的舞蹈裡尋找健康與快樂，多年後，回顧一路走來，百跳不厭的唯獨佛朗明哥。

當內心企圖想要瞭解更多佛朗明哥舞蹈，我跨越了區域疆界，由臺

¹ 「佛朗明哥」一詞的起源，一說與歐洲低地國弗萊明人有關，一說與日耳曼語火燄、燦爛的 flammen 有關，另一說則是阿拉伯語流浪的農民 felagmengu、勞工 felhikum 或印度婆羅門祭司 flamines 有關。Stanly Saide, ed. The New Grove Dictionary of Musicians (New York: Macmillan Publishers Limited, 2001), s.v. "Flamenco" by Israel J. Katz.

灣南部到臺灣北部去學習。我在臺北參加西班牙老師的密集式訓練課程時，遇見了一群熱情鍾愛佛朗明哥的舞者，在分享與學習的過程中，發現她們跨越的不只有地域上的疆界，堅持的態度與行動，突破的是海洋之外的文化界線，她們深入西班牙去學習，長時間停留在異域生活的經驗使他們更大方、從容的舞出心中的情感，毫不矯揉造作的舞蹈肢體，釋放身體裡的無限能量以感動觀眾。這群人如痴如狂的跳著佛朗明哥，談著在西班牙的異域經驗、對西班牙文化的感動，遊歷過的地方特色、難忘經驗，這些種種皆透露著一運動、休閒、旅遊、學習與快樂是如此緊緊相扣，同時存在這群人身上，並且創造他們人生中最具樂趣的高峰經驗，帶來幸福感。他們以佛朗明哥為生活的目標之一，展現最真實的個人特質。無論現實生活處在如何拮据的環境裡，仍堅持擁抱佛朗明哥的梦想，讓人敬佩梦想的偉大力量與實現梦想的喜悅幸福。

因為深受這些人為實現梦想的過程而感動，我的佛朗明哥之路也受到了鼓舞，從他人分享的經驗中發現，在不同地區的文化中涵養出不同的人文氣息，環境氛圍對個人的影響極大，佛朗明哥改變臺灣文化中的女性，引領她們找到另一個不同的人生，引發我對此議題的興趣，並起身探究。

1.2 研究背景

佛朗明哥文化在臺灣發展已有多多年，近年更為蓬勃，除了舞蹈的學習，也有許多的愛好者加入了佛朗明哥特有的歌唱、吉他與打鼓的學習行列。在臺灣從事佛朗明哥舞蹈活動的人口大多集中在北部地區，尤以大臺北地區為最，但近幾年也逐漸的擴展到其他都會區，如臺中、臺南、高雄…等地，習舞者日漸增加，遠赴西班牙學習的人也越來越多，並發展出不同的舞蹈特色，有追求表現傳統佛朗明哥的，也有融合現代舞蹈的元素，呈現新風格的佛朗明哥，有的甚至將臺灣民謠音樂結合傳統佛朗明哥展現出屬於臺灣風味的佛朗明哥，而之所以出現多元的舞蹈面向，展現的正巧與佛朗明哥的文化發展過程相互呼應，即在人類遷移流動的過程中不斷的融合不同地域的新元素，而形成一種新藝術。

西元 2009 年的夏天，一群忘情於佛朗明哥的人在臺北齊聚一堂，參與西班牙教師密集式的訓練課程。他們分別來自不同的工作背景、迥異的生活環境，卻懷著一樣的热情與執著，經過長時間的努力工作，積極儲蓄，然後為了追求探索佛朗明哥的精髓，不惜花費所有積蓄，遠渡重洋進行短期或中長期的佛朗明哥學習活動，深入文化發源地體驗原汁原味的佛朗明哥世界，在學習中旅遊，同時在旅遊中學習。

交通、資訊媒介的發達，訊息傳遞及旅客移動迅速，使各國文化不

再僅限於地域性的活動與傳承，文化的交融突破國界上的限制，藝術的魔力得以在全球各地蔓延。近百年來，佛朗明哥的蓬勃發展儼然成為西班牙文化藝術的代表，成為旅遊活動中的重要行程，吸引世界各地的舞者或愛好者紛紛進入西班牙探索佛朗明哥的精髓，企圖從發源地去認識其真正的文化精神與魅惑。1992 年國際奧林匹克²運動會在西班牙 Barcelona³舉行，盛大的開幕儀式展演便是以佛朗明哥為主題，西班牙政府利用國際活動宣揚國粹文化時，再次強調了佛朗明哥在西班牙被重視的程度與其重要地位已成為西班牙最具代表的傳統文化藝術。

臺灣迷火佛朗明哥舞團創辦人林耕老師從大學時期參與民族舞蹈社團後，便長期耕耘民族舞蹈的學習與傳承，並在一次的西班牙旅程中意外點燃對佛朗明哥的情迷，歸國後全心投入佛朗明哥的舞蹈鑽研，繼而創辦迷火舞團；醫師李昕因為對佛朗明哥的愛戀，放棄醫師一職，現專職於舞團中的舞蹈教學工作。兩人在當時的臺灣掀起一陣熱潮，不禁讓人好奇，究竟佛朗明哥存在著哪一種力量這樣緊攝人心，讓人願意捨棄原有的成就去追逐與投入？

² 奧林匹克運動會（希臘語：Ολυμπιακοί Αγώνες，簡稱奧運會或奧運）奧林匹克運動會最早起源於古希臘，因舉辦地在奧林匹亞而得名。是國際奧林匹克委員會主辦的國際性綜合運動會，每四年舉行一次。1896 年開始奧林匹克運動會每四年就舉辦一次。1924 年開始設立了冬季奧林匹克運動會，因此奧林匹克運動會習慣上又稱為「夏季奧林匹克運動會」。奧林匹克運動會現在為和平與友誼的象徵。http://en.wikipedia.org/wiki/Olympic_Games

³ 是西班牙第二大城市，也是 Cataluña 自治區首府、以及 Barcelona 省省會。

一般大眾對佛朗明哥的認識，直接的聯想便是音樂家 Bizet⁴筆下的 Carmen⁵，Carmen 原本是 Merime⁶所寫的中篇小說，Bizet 改編成同名歌劇後大受歡迎，成為法國文學中的瑰寶，其中的故事背景便是發生在西班牙 Sevilla⁷地區，Carmen 是一位迷人的吉普賽 (Gypsy⁸) 女郎，當代女性革命的代表性人物，在劇中以佛朗明哥的獨特樣態來傳達他內心世界的澎湃熱情與不羈的魅力，戲劇中的文化背景與場景將佛朗明哥與西班牙的關係緊緊相扣，藉由音樂與舞蹈傳播至世界各地，也成功建構觀眾對西班牙文化的意象，讓佛朗明哥與西班牙在世人的印象中產生了高度的連結，促使到西班牙旅遊的人多會進行與佛朗明哥相關的行程，包含舞蹈欣賞和洞窟酒吧的體驗。現今臺灣旅遊事業中的行程規劃已發展出各式的旅遊型態與主題，近年出現許多與學習相互連結的團體旅遊，其中包含了以佛朗明哥為主題的遊程規劃，循著文化發展的路線遊歷西班牙舞

⁴ Georges Bizet (1838~1875)浪漫派時期法國歌劇作曲家，著名的作品包括歌劇《Carmen》、戲劇配樂《L'Arlésienne》，《Carmen》成為最著名的歌劇作品之一，也是歌劇史上演出最多的作品。

http://en.wikipedia.org/wiki/Georges_Bizet

⁵ 寫出身農家的龍騎兵 (Dragoon) 下級軍官，在吉普賽煙草女工 Carmen 的誘惑下，墮入情網，成為走私販，最後在情場角逐中手刃 Carmen 的故事。Susan McClary(1992),Georges Bizet, Carmen,Cambridge University Press.

⁶ Prosper Mérimée(1803~ 1870) 法國現實主義作家，中短篇小說大師，劇作家，歷史學家。在小說中將瑰麗的異域風光，引人入勝的故事情節和性格不循常規的人物結合起來，形成鮮明的畫面，是法國現實主義文學中難得一見的手筆，奠定了在法國文學史上頗高的地位。代表作《Carmen》經法國音樂家 Bizet 改編成同名歌劇而取得世界性聲譽，「Carmen」這一形象亦成為西方文學史上的一個典型。http://en.wikipedia.org/wiki/Prosper_M%C3%A9rim%C3%A9

⁷ Provincia de Sevilla 為西班牙南部的一個省份，位於安達魯西亞自治區的西部。

⁸ 羅姆人 (Roma) 為起源於印度北部，散居全世界的流浪民族。羅姆人與辛提人又合稱為「吉普賽人」(Gypsy)。不過，「Gypsy」一詞源於歐洲人對羅姆人起源的誤解，當時歐洲人認為羅姆人來自埃及，於是稱之為「埃及人」，而「Gypsy」是「埃及」(Egypt) 的音變。大多數羅姆人也認為「Gypsy」這個名稱有歧視意義，所以並不使用。他們曾自稱是羅馬帝國國民的後裔，所以叫羅姆人。歐洲亦有許多國家稱羅姆人為「茨岡人」(Tziganes)。王潔、吳國卿譯(2003)，世界的臉譜—全球族群探索，台北:秋雨文化事業股份有限公司。

動的城市風情。

觀察國內的研究議題，不乏對於各類舞蹈研究的文獻，但針對壯遊活動研究為數不多，關於異域文化移地發展所激發壯遊動機的研究更是鮮見，在臺灣，根源於西班牙的佛朗明哥啟動學習者的身、心、靈欲望，興起跨越疆界的原鄉探索熱潮，透過壯遊⁹（Grand Tour）的學習過程，學習者覓得不一樣的運動價值。

我長期在舞團內參與課程學習活動，對佛朗明哥也是有著高度的熱衷，接觸之學習者多有跨國異域學習經驗者，幫助本研究能多方瞭解佛朗明哥與壯遊者之間的身心轉化歷程，以內觀者的角度來瞭解佛朗明哥帶給壯遊者的運動與生命價值，更深入的探討心靈與文化的交融。

1.3 研究目的

現代人的生活因科技進步而獲得改善，但在內在的品質上卻未與時俱進。聖嚴法師¹⁰（1998）指出：「物化的臺灣社會讓大眾以為追求財富就可以獲得幸福，卻忘了個人的自我價值與精神層面的追求。」Maslow

⁹ 壯遊是一種教育性的成年禮。是指自文藝復興時期以後，歐洲貴族子弟進行的一種歐洲傳統的旅行，後來也擴展到中歐、義大利、西班牙富有的平民階層。壯遊尤其盛行於 18 世紀的英國，留下了豐富的文字記述。壯遊的主要價值一方面是接觸古代和文藝復興時期的文化遺產，一方面是接觸歐洲大陸的貴族和上流社會。Geoffrey Trease(1991), *The Grand Tour*, Yale University Press.

¹⁰ 聖嚴法師是台灣佛教宗派法鼓山之創辦人，也是禪宗曹洞宗的五十代傳人、臨濟宗的五十七代傳人，為一佛學大師、教育家、佛教弘法大師。日本立正大學博士，是台灣第一位獲得碩博士學位的比丘，法鼓山的弟子信眾尊稱為「聖嚴師父」。聖嚴法師著(2004)，*聖嚴法師學思歷程*，三版，臺北市：法鼓文化。

在 1943 年所提出的「人類需求層次」(Hierarchy of Needs)論，以人本思想闡述人的基本需求，將人的需求分為五個層次，包含生理需求 (physiological needs)、安全需求(Safety needs)、社會需求(belongingness needs; social needs)、尊重需求 (esteem needs)、自我實現需求 (self-actualization needs) (引自彭運石，1999)。在尊重需求中追求自我的價值感，獲得被認同的社會地位及成就感。自我實現需求為其最高的需求層次，個人因追求成長的需求，將其潛能完全發揮，使人格的各部份均達成協調一致。當人們內心渴望滿足尊重需求與自我實現需求時，追求的便不再是外在物質的酬賞與生理的不虞匱乏。

法國哲學家 Descartes¹¹曾說：「我思故我在。」一個人的存在價值與信念是什麼？生活的目標與自我的心靈的渴望為何？社會經濟條件的提升、生活型態的改變以及科技資訊的發達，滿足人類的物質生活後，人們開始思忖著幸福為何？漸漸的重視工作之餘的休閒活動，融入了多樣化的休閒型態，且對於休閒活動不再僅止於達到物質的獲得或身、心壓力的釋放，在休閒品質上有了更高的追求目標，除了物質層次的滿足，更深入至心靈層面的充實與滋潤，從休閒中排解生活的種種壓力，同時試圖尋找自信與自我的展現。

¹¹ René Descartes (1596~1650) 法國著名的哲學家、數學家、物理學家。因將幾何坐標體系公式化而被認為是解析幾何之父。他還是西方現代哲學思想的奠基人，是近代唯物論的開拓者且提出了「普遍懷疑」的主張。他的哲學思想深深影響了之後的幾代歐洲人，開拓了所謂「歐陸理性主義」哲學。Stephen Gaukroger(1995): Descartes. An Intellectual Biography. Clarendon Press: Oxford, p.68

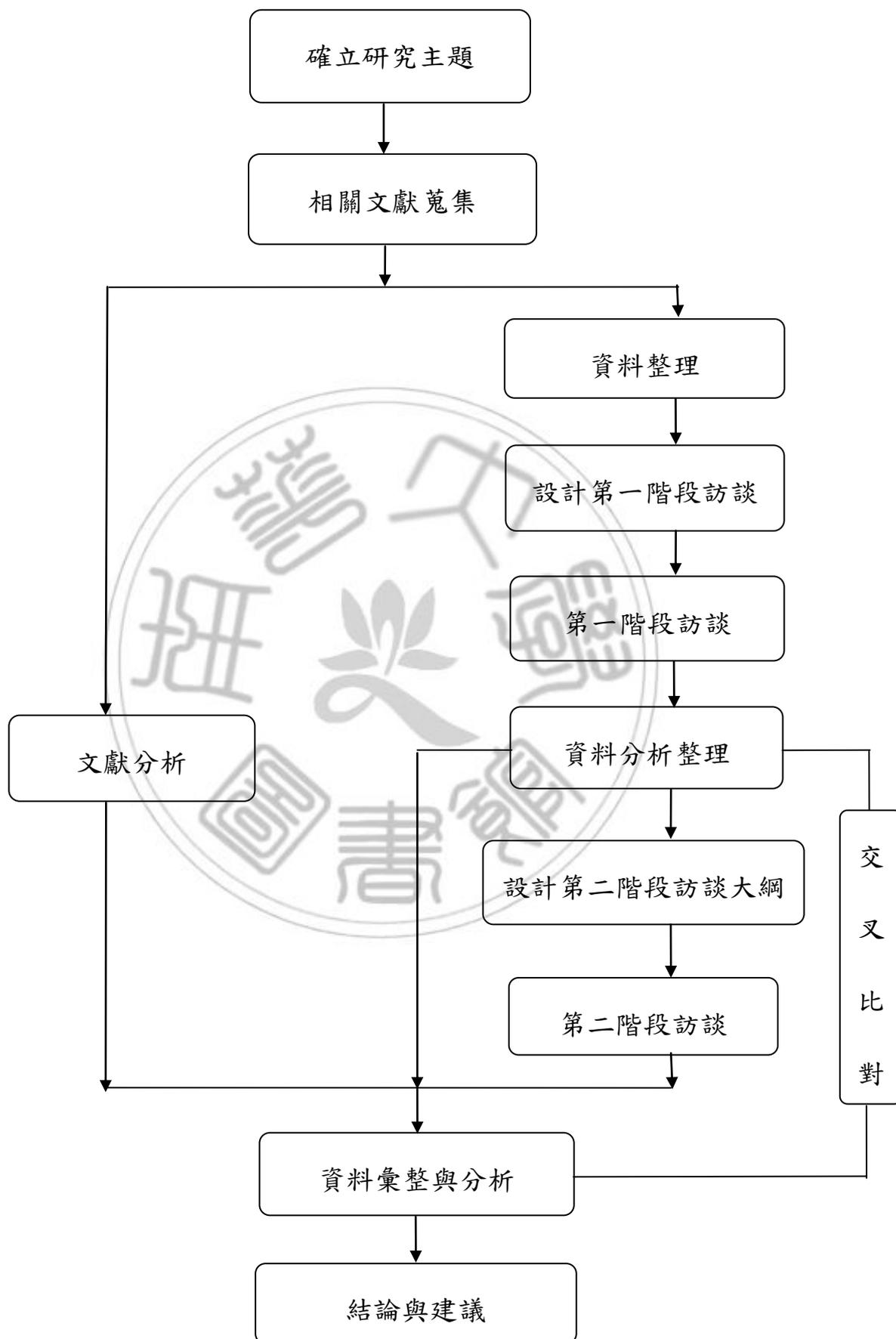
眾多來自各個不同生活背景的學習者，在學習佛朗明哥舞蹈後，對該舞蹈精神與其所引發的心靈觸動有了較多的感受，也期待實地前往西班牙進行課程學習與文化體驗，盼能提升在舞蹈上的心靈滿足與技能方面的成就，於是努力工作攢存積蓄，以期完成一趟學習旅遊的夢想，不惜耗盡資財，只為覓得心靈的幸福感。

本研究即在探討佛朗明哥學習者在佛朗明哥舞蹈中累積心流體驗，激發前往西班牙學習旅遊意願，經由文化的體驗探索佛朗明哥舞蹈傳達的靈魂精神，透過異域經驗的儀式過渡，接受場所精神的感染，引起內在的轉化，更新對佛朗明哥的認知，轉變學習的動機與追求的目標。故主要目的有四：

1. 瞭解佛朗明哥文化移動的精神
2. 探討旅遊朝聖學習者在全力投注時心靈狀態的變化
3. 探討旅遊朝聖學習者在儀式經驗過程中的內在轉化歷程
4. 探討佛朗明哥學習環境的文化氛圍所蘊含之場所精神對旅遊者內在轉化的影響

1.4 研究流程

本研究與多位研究對象的反覆對話，根據深入訪談紀錄，瞭解其學習過程中的心路歷程轉變，透過資料之比較與分析，探討影響學習內化的轉變歷程。研究之操作流程如下圖：



第二章 文獻探討

旅遊改變了人們的視野，同時在新的體驗中轉化心境。從古至今，旅遊帶給人們的意義與價值不斷的提升與轉變，為生存移動，為成長旅遊、為更重要的心靈尋找出口。在移動學習中，接受各階段目標的挑戰，突破困境所帶來的幸福感，增加了學習的樂趣，堅定了信念與追求卓越的目標。歷經環境的洗禮，朝聖儀式的過渡，心靈轉化過程變得複雜，同時也更豐富了。

本研究之資料分析與探討將以心流、場所精神及儀式經驗三大理論為基礎，針對研究主題加以分析。

2.1 旅遊發展

旅遊是一種複雜的社會現象，劉純（2001）指出：在一定時間內，離開居住地到另一目的地，並以觀光、度假、健身、娛樂、探訪親友為主要目的的休閒活動才是旅遊活動。旅遊者離開自己固定的居所到另一個陌生的環境，為了經歷不同於原來居所的生活，期待不同的經驗充實自我，獲得身體跟心靈的滿足。Wahab (1975)指出旅遊應三個要素：「人——旅遊行為的作者，空間——所涉及的物理因素，以及時間——遊客在旅行和暫時居留過程中所體現在時間上的消費因素。」的本質性思考。討論旅

遊者暫時停留旅遊地時，因為旅遊發展而對旅遊目的地的文化、景觀或自然環境產生的正負面衝擊；探究旅遊地狀況及呈現的意象如何，旅遊觀光產業的現狀及未來的發展性。但是我們很少去探討旅遊的最根本元素——人，也就是旅遊者本身的性格背景因素在旅遊歷程中所產生的影響，旅遊者在旅程中的內在思維及轉變，以及旅遊出發地的在地背景條件在旅遊需求、體驗上的影響。Botton 在《旅行的藝術》一書中提及旅行是以旅人為主體，探討我們對某地情有獨鍾的因素？旅行的歷程如何啟發思考？旅行何以讓旅行者重新對生命充滿熱情？（廖月娟譯，2002）。我們思索著旅行的收穫與現實，透過旅人的經驗可以瞭解旅行的奧秘。

旅遊始於人對環境的起心動念，旅遊的真正主角是「人」，近代旅行記號學的研究證明旅行含有經濟與意識形態的動機，人們透過旅行收集異國文化經驗，增加其在原鄉社區中的社會價值。所以旅遊本質上便具有一種動機誘因——「獲得」。此獲得小至逃離單調貧乏的生活，到異國追尋新知識、新事物、新感動。旅行以經濟結構模式，在一來一往的過程中進行政治或文化的交換。旅遊者是旅遊活動的主體，也是旅遊活動的核心，探究旅遊者在旅遊歷程中的種種需求、感受、體驗及思考是旅遊研究中重要的根源。

古代旅遊最早開始於西元前四千年至二千年的中國、印度、巴比倫、埃及、希臘、羅馬等文明古國。西元七、八世紀時阿拉伯人為了滿足強烈的求知傾向，開始進行求知之旅，旅行家 Süleyman 為最典型的人物，他是第一個進入中土旅遊的旅行家，曾到印度、中國沿海見聞並記載各地的風土人情。義大利旅行家 Marco Polo¹² 也留下許多精采的旅行故事。日本詩人松尾芭蕉的回憶錄至今仍是觀光客的旅遊指南。

十三、十四世紀開始了朝聖旅遊，盛行前往基督教聖地的旅遊團，他們的旅遊動機是對聖地的崇拜，藉著親臨聖地、感受聖跡的過程滿足心靈對神聖的沐孺。

十七、十八世紀時，旅遊活動盛行，以求知學習為目的的旅行開始受到重視，因為從一些名人經歷中瞭解到旅行在增強對異國事物和開闊眼界有非常大的幫助，壯遊逐漸成為年輕貴族必經的成長儀式。根據英國教育研究報告，壯遊可增加外語能力、提升個人競爭力，包括獨立精神、人際關係、解決問題的能力、自我約束力、溝通能力。重要的是，許多人因此找到人生的方向繼而完成實現自我的目標。壯遊，指的是胸懷壯志的遊歷，包含三個特質：旅遊時間「長」、行程挑戰性「高」、與

¹² Marco Polo 是義大利威尼斯商人、旅行家及探險家。於元朝時，隨他的父親和叔叔通過絲綢之路來到中國，自稱懂得蒙古語及漢語。回到威尼斯後，在一次威尼斯和熱那亞之間的海戰中被俘虜，在監獄裡口述其旅行經歷，由 Rustichello da Pisa 寫出《馬可·波羅遊記》。然而，Marco Polo 到底曾否來過中國，引發重大的爭議，大多現代歷史學家相信 Marco Polo 確實到了中國，因為他描述了遠東生活的很多細節。http://en.wikipedia.org/wiki/Marco_Polo

人文社會互動「深」，特別是經過規劃，用高度的意志徹底實行（陳雅玲¹³，2007）。壯遊不是流浪，它具有積極的教育意義。英國貴族將子弟送往歐洲大陸旅行，藉由旅遊深入自然，深入民間，用一身筋骨去體驗生活、開拓視野以增長見聞，兼具觀光、冒險及教育功能，促進自我成長，具有通過儀式的意義。壯遊的價值，在於對人的改變，甚至在文化的交互作用中提升了人類的文明。舉凡古巴革命家 Che Guevara、中國偉大史家司馬遷，都是年輕時勇敢出走，才開創個人及國家的新格局。

十九世紀發展出個人化的旅遊觀光，交通的發達加速了觀光的快速發展，旅遊不再只是貴族的活動，旅遊的基礎設施開始發展，旅遊普遍化，遨遊世界、體驗不同文化對一般民眾來說不再是遙不可及的夢想。時至今日，因為交通運輸便捷，人們在國際間的往返塑造了地球村的生活形式，追求知識技能的壯遊更成了當代人經常性的活動，知識與文化的傳播於是得到了更多的發展空間。

二十、二十一世紀科技所帶來的資訊快速傳播，使國際間的交流成為生活的必需，工作上異地活動的頻率提高，工作活動時間也因職場需求或是短期或是長期，均較以往更久。旅遊的形式與目的漸趨多元化，除了追求傳統的新知學習之外，冒險與探索旅遊漸次發展成為現代新興的職業類別，為大眾蒐羅更多的傳統與現代的文化資訊。

¹³ 陳雅玲（2007），歐洲年輕人「轉大人」-- 壯遊 (Grand Tour)，商業周刊，第 1004 期。

2.2 佛朗明哥 (Flamenco) 的移動文化

展現生與死、力與美的傳統鬥牛活動和充滿鬼魅魅力和宿命精神的佛朗明哥一直是西班牙的代名詞。西班牙擁有悠久又多元的歷史背景，為歐洲藝術的重鎮之一。佛朗明哥主要是在西班牙南方 Andalucía¹⁴發展的一種民間藝術，表達人生經驗中最深的情感與喜怒哀樂的體悟，在西班牙人的生活中，佛朗明哥是一種民謠，是一種生活方式，也是一種生命的傳遞，是一種高度發展的「人」的藝術。「佛朗明哥」一詞的起源有一說是阿拉伯語”逃亡的農民”的意思，這樣發展的一條脈絡，在 Andalucía 地區滋養茁壯，讓佛朗明哥始終擺脫不掉流離失所的哀怨傷痛以及對生命無常的覺知，那種獨有的熱情與活力，使佛朗明哥從一開始就定下了悲愴與激情、矛盾與糾纏的基調。因此，佛朗明哥的表演中有大量的悲憤、抗爭、希望和自豪的情緒宣泄。佛朗明哥的歌唱者自然、沙啞的發音方式，成為了印證這種藝術起源歷史背景的最好例證。

然而，截至目前為止，佛朗明哥的起源仍有眾多說法，因為缺乏文字記錄所以不易追溯，直至西元 1774 年第一次見諸文字，十九世紀開始有專書敘述。所以在眾說紛紜的起源中，使這個流動的文化更耐人尋味。

¹⁴ Andalucía 在西班牙南方，是組成西班牙的 17 個自治區之一，首府為 Sevilla。摩爾人曾統治過此地並命名為 Al-Andalus，Andalucía 便因此得名，這裡有很多摩爾式建築物。最著名的便是在 Granada 的阿爾罕布拉宮 (Alhambra)。

其實，佛朗明哥並非西班牙的原生文化，它來自於一群北印度的游牧民族—吉普賽人（Gypsy）。吉普賽人在遷徙移動的過程中歷經不同地區，結合不同族群的歌曲、音樂、舞蹈與樂器而成的一種藝術形式。隨著摩爾人、猶太人、吉普賽人因為政治和宗教的逼迫而逃離移動至西班牙南部鄉下，進而在西班牙南部逐漸發展成為當地的特色文化，在移動過程中深受摩爾人及猶太人的影響，當然，也吸收了許多吉普賽人的藝術元素，混而形成新的舞蹈形式。西元前六世紀，希臘人統治南西班牙，之後又有羅馬帝國。回教興起後，西元 711 年起，摩爾人統治了南西班牙地區長達七百年左右，所以回教的文學、藝術、音樂因此傳入歐洲，故西班牙文化受阿拉伯文化影響甚鉅。

吉普賽人的遷徙由南亞經小亞細亞、伊朗、埃及、土耳其，遷徙到東歐、巴爾幹半島、西歐及至西班牙，吉普賽人擅長攝取各地區的音樂文化，融合他們特殊的方式表達而成為他們的音樂語言。西元 1499 年，西班牙通過第一道法律反對吉普賽人，到了十八世紀禁止他們遊牧的生活方式，因此他們被迫住在南部的鄉下或是山洞中，於是，他們的藝術便和傳統的西方古典藝術中分離出來。傳統的佛朗明哥演出通常是在小酒館或山洞裡，歌手唱著傳統的曲子，吉他手伴著歌手的演唱彈奏，舞者可以拍手和著節奏，起身舞上一段，再以腳踩出繁複而扣人心弦的韻

律。三者之間的配合，隨性即興的融合，時而哀淒、時而歡愉，極富戲劇性的演出，將生活的體驗藉此釋放壓抑的靈魂。

西元 1850 年，西班牙興起了歌舞秀的熱潮，佛朗明哥舞才開始受到重視。經過政府的推廣，成了西班牙舞蹈的代表，越來越強調節奏感，曲調及舞蹈也有越多的嘗試，但歌曲多以吉普賽色彩的音樂或是 Andalusia 的民謠為主。西元 1869~1910 年間為佛朗明哥發展的全盛時期，男、女舞步開始有明顯的區別，男重步法，女重肢體，並由洞窟中活動逐漸轉移場所至許多咖啡廳中表演，同時開始有音樂家專門為佛朗明哥譜曲。

西班牙南方的吉普賽人，常在入夜之後，到酒館裡，或在自家的宅院中庭 (patio)，就著昏暗的油燈，唱歌跳舞狂歡到天明。Sevilla 以 Triana 吉普賽區最有名；在 Granada¹⁵ 則是 Sacramonte 山區聚集最多佛朗明哥人，他們的中庭與酒館就是座落於這些山區的洞窟中。構成佛朗明哥的三大靈魂是吉他、舞蹈、歌唱。而這些都須伴有感情和節奏、氣氛及靈氣。傳統的佛拉明哥演出，通常是在小酒館裡，歌手唱著傳統的曲子，吉他手伴著歌手的演唱彈奏，有時即興來上一段美妙的旋律 (falsetas) 與歌曲呼應。而舞者可以以拍手和著節奏，或進而起身舞上一段，以腳

¹⁵ 是西班牙 Andalucía 自治區內 Granada 省的省會，Granada 的市徽中有一隻石榴，因為西班牙語中，石榴就叫「Granada」。著名的摩爾人皇宮阿爾罕布拉宮(Alhambra；Al Ĥamr ā'；即「紅色城堡」、「紅宮」，中國作家田曉菲在《赭城》一書中將其意譯為「赭城」)就在 Andalucía。這座融匯著穆斯林、猶太教和基督教風格的著名歷史古迹，使 Granada 成為西班牙一個文化和旅遊熱點。

踩地做出繁複而扣人心弦的韻律。由於歌曲和吉他樂聲時而哀悽、時而歡愉，舞者情緒融入其中，上身肢體變有極富戲劇性的表情與手部動作。

佛朗明哥主要出現在三種不同的地方，鄉村 (pueblo)、酒館 (tablaó) 與劇場 (teatro)，三者之間的差異正代表著佛朗明哥的演進方向。1942 年 Sevilla 佛朗明哥歌手第一次在歌手駐唱的咖啡廳 (café cantante) 公開演出，開始佛朗明哥 50 年的黃金時代，各種佛朗明哥形式便在這時產生，佛朗明哥舞蹈發展也在這些酒館中達到巔峰。後來不僅在 Andalucía、Sevilla 及 Granada 盛行，也擴展至首都 Madrid¹⁶。受到商業化的影響，佛朗明哥邁入歌劇時期，成為劇院中的發展出新的演出形式，甚至透過大眾媒體的傳播，佛朗明哥藝術家演出的管道變得多樣化，除了酒館，還可透過電影、電視、演唱會、舞團的巡迴公演等。原本存在鄉村的佛朗明哥隨著時代演進，舞進大城市，進駐小酒館，成了西班牙人夜晚的最愛，到小酒館欣賞佛朗明哥舞，也是現在一般觀光客最容易接觸佛朗明哥的方式。

佛朗明哥是一種個性化的藝術文化，不僅是歌 (cante)、舞 (baile)、吉他 (toque) 的三合一藝術，也代表一種生活方式，有慷慨、狂熱、豪放和不受拘束的特性 (韓國鑽，1993)。因為起源於草根階層，所以最初只有舞蹈和清唱兩種元素構成，後來加上吉他伴奏，再配以有節奏的擊

¹⁶ 是西班牙首都及最大都市，也是 Madrid 自治區首府，位於西班牙國土中部。

掌和踢踏踩腳聲，豐富了佛朗明哥的舞蹈型態，近年來的伴奏樂器再加入了敲擊木箱以及舞者手中的響板，但「歌唱」仍然是佛朗明哥的傳統核心。佛朗明哥最重要的是舞者對生活的情感，把對生活的理解注入到血液、神經以及內心。即使舞步結束了，但它仍會留在人們心中。雖然沒有過多的高難度舞蹈技巧；佛朗明哥舞側重即興的舞蹈藝術，沒有模式化的固定動作，要真正對這門舞蹈藝術有所掌握，並完美地去表現她炙熱的高傲、流動的孤獨、優郁的奔放，則需要經過長年累月的專注練習，更需要把生活經歷融入在舞蹈的靈魂中。

傳統的佛朗明哥舞蹈通常是由舞者在歌唱與吉他伴奏下進行的即興表演，佛朗明哥舞蹈風格著重在於內在的爆發力、腳步動作，造型強烈的節奏和複雜的腳掌、腳跟擊打地面，是男子舞蹈的特點。而優美的身體和手臂手腕動作，則構成女子舞的特點。不過隨著時代的進步，現在男女舞蹈的表現形式差別越來越小，女演員在舞蹈中加入了很多的踩腳動作，而男演員也增加了許多關於手的變化。

佛朗明哥這種即興舞蹈，完全靠舞者、歌者、伴奏者以及觀眾之間的情緒互動即興演出。在 69 種不同的音樂曲式¹⁷中，每一種曲式均擁有自己的節奏模式，傳達不同的情感型態，有悲憤、抗爭、希望和自豪的情緒宣洩，用沙啞的聲音體現佛朗明哥早期在西班牙發展的背景環境。

¹⁷ 如附錄一。

現代舞之母 Isadora Duncan¹⁸ 的舞蹈觀強調解放身體，提供身體最大的自由度，講究身體的律動及節奏。佛朗明哥舞者的參與狀態正符合了 Duncan 對舞蹈的詮釋，在姿態上將身體的大幅度伸展，講究各個部位的精緻動作，節奏的複雜與精準，用音樂跟身體的無間應和展現對生活情境中的狂悲狂喜，得到身體的釋放與心靈的解脫。

佛朗明哥主要發展地區在西班牙南部，其中尤以 Andalucía、Sevilla 及 Granada 為最重要的三個主要城市，近年來，首都 Madrid 也逐漸成為學習者爭相前往朝聖的地區，四個城市的佛朗明哥有著傳統與現代代的差異，有的著重情境加上單純的舞步讓一般的參與者不受技巧的障礙而能盡情融入活動；有的著重技巧的挑戰，使參與者在活動中針對個人的舞蹈技巧挑戰更高的目標，並在完成目標後產生更大的成就感與自我成長的喜悅。以臺灣的舞者為例，也大多會經歷這四個城市的學習旅遊，相較其間的異同，尋找適合個人的舞蹈風格。

佛朗明哥的光采閃耀東亞其實有賴於日本舞蹈家小松原庸子¹⁹的貢獻，因為 1959 年的一趟西班牙行，發現了充滿熱情活力的佛朗明哥引人之處，它滿足了身體的解放，同時療癒靈魂的空乏，情感上得以盡情抒發其喜怒哀愁等情緒，帶著對佛朗明哥的感動返回日本後，開始分享經

¹⁸ Isadora Duncan (1878~1927) 是美國的舞蹈家，被認為是現代舞蹈之母。

¹⁹ 日本知名作曲家常磐津勝藏的長女。1959 開始學習佛朗明哥舞，表演、教學、推廣佛朗明哥舞蹈藝術近達半世紀，是國際間佛朗明哥舞蹈藝術的重要推手，也是日本首位獲頒西班牙政府勳章殊榮的女性，對西班牙舞蹈在日本的推廣起了至關重要的作用。

佛朗明哥洗禮後所帶來的美麗，並在東亞各國間演出，讓東方人也感動於這種情感澎湃的舞蹈，廣植了佛朗明哥在東亞地區之發展根基。同時，激發西班牙政府反思對傳統文化的發展與傳承、價值與效益。

當代的佛朗明哥由於西班牙政府藉此推動旅遊業的發展，促使其成為西班牙舞蹈以及西班牙文化的代表，所以到洞窟酒吧或咖啡館欣賞現場即興的佛朗明哥表演已成為現代旅者在西班牙旅遊的特色行程活動。

西班牙佛朗明哥不僅吸引壯遊者的追隨，許多的小說戲劇都喜歡以 Sevilla 為故事背景，音樂家 Bizet 的劇作 Carmen 便是享譽國際的巨作，藉由音樂、戲劇的創作，為西班牙的佛朗明哥藝術開闢了新的舞臺，傳播至世界各地，成為眾所皆知的無疆界文化藝術。近年，更有人深入吉普賽人區域以學習佛朗明哥為目的的學習者，透過小說的寫作或紀錄學習歷程介紹了佛朗明哥的滄桑精神以及情感上的豐富變化。

2.3 心流經驗(Flow)

2003 年前，Aristotélēs²⁰曾說：「世人都以追求幸福為人生最高目標。」我們為了擁有幸福而追求幸福，追求健康、美貌、金錢、權力、名利…，

²⁰ Aristotélēs (公元前 384 - 公元前 322) 是古希臘哲學家 Plato 的學生和 Alexander the Great 的老師。他的著作包括很多科目和動物學。Aristotélēs 和 Plato、Socrates (Plato 的老師) 一起被譽為西方哲學的奠基者，是西方哲學中最重要、最原始的創始人物。Aristotélēs 的著作中，首先要創建一個全面系統的西方哲學，包括道德、美學、邏輯學、科學、政治、形而上學。Aristotélēs 的著作是西方哲學的第一個廣泛系統，包含道德、美學、邏輯和科學、政治和玄學。

因為我們以為擁有這些就能得到幸福（張定綺，2009）。跟隨社會經濟發展，時代潮勢變遷，人們對幸福的定義有了更高的標準，除了在生理與物質上的不虞匱乏外，追求精神與心靈的滿足是為幸福的真意。

美國芝加哥大學教授 Csikszentmihalyi(1975)以一群藝術家為研究對象的博士論文中發現，使人願意沉浸於某活動中的因素並非是活動中所獲得的外在酬賞，而是面對挑戰或技巧時產生的持續性的內在動力。在完成挑戰後，心靈得到滿足與成就感，同時也激發了更多的渴望，期待往更高難度的巔峰挑戰，於是在這樣的階層式活動中，一步一步的站上高峰，奮而不懈的突破瓶頸以獲的更多的最優經驗，獲得精神上的滿足（Csikszentmihalyi,1975）。

Csikszentmihalyi(1975)提出「心流」一詞，指活動者在活動中專心致意，達到渾然忘我的境界，無視其他事物存在的狀態，且其結果將使人不計代價竭力去從事該活動。當產生心流經驗時，活動者自然忘記煩憂，感覺充實而滿足，並期待活動繼續，活動的目的不在於外在的酬賞，乃延伸為發自內心，為活動而活動的強烈動機(Csikszentmihalyi,1975)。

Csikszentmihalyi 解釋：「有些時候，我們覺得有能力控制自己的行動、主宰自己的命運，而不被莫名其妙的力量牽著鼻子走。在這種難得的時刻，我們會感到無比的欣喜，一種想望已久的珍貴經驗，在追尋理

想人生的旅途中，樹立了一座里程碑。」（引自張定綺，2009）這就是所謂的「最優經驗」（optimal experience）。最優經驗是建立在心流觀念的基礎之上，最優經驗出現時，一個人可以投入全部的注意力，以求達成目標；沒有脫序現象需要整頓，自我也沒有受到任何威脅，因此不需要分心防衛，我們把它稱為「心流經驗」。

最優經驗不僅會在順境中產生，甚至在集中營的倖存者，或剛從千鈞一髮的危機中逃生的人，都有可能在最艱難的一刻突然大徹大悟。最優經驗有賴於時時刻刻用意識控制週遭事物，而要達到這種境界唯有靠個人的努力與創意。

臺灣大學心理系教授余德慧指出：「心流出現時，會感受到行動與意識之間融合無間，整個意識的注意力集中在有限的視域，而行動的準確與立即的回饋有不斷互流的現象。」（張定綺，2009）。Csikszentmihalyi 主張心流是人類普遍生活本質的存在，但心流卻非心靈恆常的現象，更不是「境界」，而是人在生活中苦苦掙扎裡瞬間展現的靈光。人若不是苦苦掙扎，最優經驗就找不到立足之處。

一般人以為，生命中最美好的時光，莫過於心無罣礙、感受最敏銳、完全放鬆的時刻，事實卻不然，雖然這種時候我們也可體會到辛苦掙來的快樂，但愉悅的時刻通常在一個人為了艱鉅而值得的事情，把體能與

智力都發揮到極致時出現。最優經驗乃是我們自己所締造。最優經驗並不見得愉悅，但這可能是一生中最美妙的一刻。掌控生命殊非易事，有時根本是種痛苦，經日積月累，最優經驗匯聚成一種主控感，一種能自行決定生命內涵的參與感；這就是最接近所謂「幸福」的狀況。

一個人可以不管外界發生什麼事，只靠改變意識的內涵，使自己快樂或悲傷；意識的力量也可以把無助的境況，轉變為反敗為勝的挑戰。

「心流」使現在更愉快，也強化我們的自信心，使我們能培養更高的技能，對人類作更大的貢獻。

幸福並非瞬間發生，它不受外在事物的操縱，而是取決於我們對外在事物的闡釋。只有學會掌控心靈的人，才能決定自己的生活品質；具備了這種能力，也就相當於接近幸福的境界了。幸福並不是存心去找就能找到的。英國哲學家 Mill 說：「自問是否幸福，幸福的感覺就蕩然無存了。」只有在不計較好壞，全身投入生活的每一個細節時，才會覺得幸福，直接去找反而不會奏效(張定綺譯，2009)。奧地利心理學家 Frankl²¹ 在《活出意義來》一書裡的序言裡說得好：「不要以成功為目標—你越是對它念念不忘，就越有可能錯過它。因為成功如同幸福，不是追求就能

²¹ Frankl 年輕時待過集中營，吃了很多肉體及精神上的苦，可是這些苦難並沒有讓他屈服，反而使他有「置其死地而後生」的開悟，因此他覺得人終歸可以超越自己和環境的決定，自我可以控制人的心靈和生理。他認為人探索生命意義，是其生命的原動力，也是人生最重要的一件事。並以「潛水鐘與蝴蝶」這個故事，說明即使在幾乎沒有能力的狀態下，還是可以擁有精神上絕對的自由，依然可以實現自己的理想和心願（劉翔平譯，1999：37）。

得到；他必須因緣際會……，是一個人全心全意投入並把自己置之度外時，意外獲得的副產品。」

心流體驗並非專屬於富裕的精英份子，不論貧富貴賤、不分男女老幼、不同文化差異、不同年齡，對心流經驗的描述大致都相同。這種經驗本身帶來莫大的喜悅，使人願意付出巨大的代價。(張定綺譯，2009)

人們會依個人需求做自己想做的事，而心流經驗就是行為活動的真正動機。Webster, Trevino 和 Ryan (1993) Eillis, Voelkl 和 Morris (1994) 提出心流經驗主要有控制感、專心致志、好奇心、活動自發性的樂趣等四個面向，強調一種源自於個人對於挑戰與技巧之間感知平衡的最優經驗。當個人專注於高層次挑戰與技巧的活動中，個人不僅在此刻得到享受的經驗，同時會延伸自己的能力，促使個人學習新的技巧，並且對自我的評價會不斷提高(Csikszentmihalyi, 1988)。

Novak 和 Hoffman(1997)定義心流經驗的特徵包含活動中的享受感與自我的概念增強。心流是一種複雜且多重面向的構念。Trevino 和 Webster(1992)認為心流經驗基本上是一種主觀的互動經驗，具有探索的特質，個人能主觀的感知愉悅和涉入，可以得到正面的情緒和滿足，並引發個人進一步探索；某種活動中，不同時間與深度產生的心流經驗，歸結出心流是一個從無到強烈的連續變數。那些鑽研幸福、生活滿足及

內在動機等課題的心理學學者認為心流足以挽救道德敗壞與流離的社會學學者，以及對集體亢奮現象和儀式深感興趣的人類學學者，都發現心流的概念對他們裨益良多。

2.4 場所精神(Genius loci)

挪威城市建築學家 Norberg Schul 曾在 1979 年提出了「場所精神」(Genius loci) 的概念。在《場所精神—邁向建築現象學》一書中，提到早在古羅馬時代便有「場所精神」的說法。古羅馬人認為，所有獨立的本體，包括人與場所，都有其「守護神靈」陪伴其一生，同時也決定其特性和本質。又說：「人最基本的需求是體驗其存在是具有意義的。」人可以透過親身體驗到日常生活的意義，對其所生活的空間產生認同，進而具有歸屬感。

「場所」包含人類的意識和經驗裡的意象結構，是人類意向、態度、目的與經驗的集中，而被辨別。因為這種焦點化，場所被迫與週遭空間分開，卻又同時是所有空間中的一部分。Langerg (1953) 譬喻場所的形成猶如生命的誕生：「一個由人類生活印記所形成的場所，看起來必定有機，如同一個生命的形成…。」(季鐵男編，1992)。聲稱場所乃由文化所定義：「當人定居下來，一方面他置身於空間中，同時也暴露於某種環

境特質中。這兩種相關的精神，可稱為『方向感』與『認同感』。想要獲得一個存在的立足點，他必須要曉得他和某個場所是怎樣的關係。」亦即城市學家所謂的「Sense of place」，可解釋為「對一個地方的認同感和歸屬感」。

「場所」是活動發生的地方，具有清晰特性的空間；是一個人記憶的物體化和空間化。「場所」唯有一個物理可見的形式——「地景」(Landscape)，不論建物或自然特徵的表象，地景都是場所最重要的組成之一。另一方面，場所具有無形的性質，依時間而變，是一個複雜的概念。「場所」在日常生活中，既非獨立的經驗，也不是用地點或外表的簡單描述即可定義清楚的個體，而是在場景的明暗度、地景、儀典、日常生活、他人、個人經驗、對家的掛念，和與其他場所的關係中被感覺到的，亦即場所的本質。Rene Dubos (1972)認為場所有一種內在的、隱藏的力量，一種場所的精神和外表的持續性，就像每個人自小至老所表現出來的個性和獨特性，歷經許多變化而仍能維持場所的特殊性及統一性(季鐵男編，1992)。

「場所」依其形成過程與因素可分為「人為場所」與「自然場所」，兩者間有三種發生聯繫的方式：形象化、補足和象徵。「形象化」意指把人對自然環境的理解和整體構想成有形和可見的形象，繼而成為人工產

品。「補足」就是修正、改造自然環境使它符合自己的構想。「象徵」則是把一個已理解的世界再現於另一個場所。人從某種意義上說是一個流浪者，當他選擇了一個場所棲居，同時就選擇了與他人的關係、與環境的關係。人能與環境之間建立有意義的聯繫，不僅僅是一個遮風避雨的庇護所，也是我們成長和生活發生的場所。

時間是人們場所經驗的一部分，經驗必和流動性、連續性有關。簡言之，場所自身即是「過去經驗、事件」與「未來希望」的當前表現。「場所」具有經過時間改變的特質，主要與建築物 and 地景的改變有關，同樣的也和人的態度改變有關。在一段長時間的離開之後，場所特質持續且明顯的因人們的經驗與自然的改變，增強了人們對那些場所的聯想與歸屬感。人們聲稱與「家園」的依屬關係是隨著居住時間增加而成長，依屬關係最強的情況便是居住在出生地，這是因為人們對場所中「根源」的需求與情感，以及另一層的深刻關懷。「場所」的另一個特質是它的內容性。「人類的居所，包含著共同生活的場所特性、清晰和富有意義的地方，而這個場所的『永恆性』便促使它去扮演這樣一個角色。」（引自王淳隆譯，1994）。所謂內容性，即天地之間的空間，這個空間包含了自然界中的地景，具有延伸性和包容性的場所，且該自然場所常與人為場所的創造和設計有密切關聯。在地理及社會知識改善和內容性與時增長之

下，家園或場所就會為人們改變其特性，人們受到時間連續性感覺的影響，增加其對場所的歸屬感。即使周遭世界改變了，卻仍感受到場所持久的保有其獨特性的存在。

「場所精神」就是場所的特性和意義，具有特殊性、存在性與歷史性，是一種總體氣氛，透過人的意識和行動在參與的過程中獲得的一種場所感，一種有意義的空間感。Maurice Merleau-Ponty 的知覺現象學試圖探尋人們在科學解釋之前的世界經驗，透過「先驗」，唯有利用自我的親身體驗的經歷與描述，來喚起腦中的記憶，呈現真實的空間，一個有時間性、有聲音迴盪的真實空間，如此自我就有存在的真實感，而場所的精神必然清晰而自明(引自王淳隆譯，1994)。

場所具有吸收不同內容的能力，它能為人的活動提供一個固定空間。場所不僅僅適合一種特別的用途，其結構也並非固定永恆的，它在一段時期內對特定的群體保持其方向感和認同感，即具有「場所精神」。場所精神涉及到人的身心兩個方面——方向感和認同感：

「方向感」(orientation)意指人辨別方向，明確自己與場所關係的能力。人的行為可由「目標—路徑」這種規則來瞭解。目標(中心)是構成存在空間的基本要素，人類生活總是與目標(中心)有關，伯魯諾說「人需要一個空間中心位置作為心靈存在的場所，在那裏，他可以徘徊，可

以生活在空間裏」。路徑是中心的必要補足，即內外關係或行動的「到達」和「離開」。路徑在所有環境層面上存在著，它表示的是一種運動的可能性。路徑與方位隔一個無邊的平面，人在這個平面上活動、選擇、決策。

「認同感」(identification)意指經驗一個有意義的環境，與物的世界產生有意義的關聯，即通過對物的理解獲得世界。人的生活早在他有自主的、獨立的思維能力以前就已開始，與環境特質的聯繫常在兒時自發地形成。對於現代都市人而言，與自然環境的友誼已淪為一種片段的關係，更多地與人為的環境認同。人對環境空間產生認同，能在環境中辨識方向、體驗環境是充滿意義的，然其生活發生的空間即是「場所」，所以場所是具有清晰特質的空間。在生活中所存在的事實，賦予空間特殊的意象，利用具體事物，如建築物、公共造景…，塑造場所的特質，並使這些特質和人產生密切的關係，形成場所精神，所以場所精神具有特殊性、存在性與歷史性。場所使一群人結合為一體，某些事物給予他們一個共通的認同感，自此形成了友誼和社會的基礎。

Heidegger (1927)的場所思維在《Being and Time》書中指出：「空間是從場所中獲得其存有，而非從『這個空間』中獲得。」又說：「場所應該呈現他自身不完整的特性，去變成不斷變化存在中的主體。就是這種未完成的特性，啟動了人心，視這世界為一個『變與不變』的綜合體。」

因此，一個地方在任何改變期間都應該保存它的獨特性。」即便是新場所仍有著歷史的舊軌跡。在 Lynch (1960) 所寫的《The Image of The City》一書中強調都市環境中歷史要素及人們對歷史的回憶，就是現今我們重視的場所感 (Sense of Place)、認知 (Identity)、方向感 (Orientation) 與環境的吸引力 (Attraction)，這些都與環境中的歷史因素有關，而歷史正是人類長期的社會行為、事件演替與生活經驗的累積與演變過程。透過這些長期的社會行為、生活經驗、重覆的習慣與習性所衍生出來的空間場所，發展出人們對空間場所的情感認同或場所認知。這些空間場所可以說是生活行為、事件發生、歷史交替演出過程中的場景，它和人們的生活息息相關，是一個有時間、有範圍、有地點的空間場域。

探究「場所」與「藝術」的關係，Norberg Schul 提出：「當人們將世界具體化而形成建築物時，人們開始定居。具體化則是藝術創造本身的一個體現。」所謂藝術的具體化指的是由創造思考轉為創造物品或創造行為的實踐，不論該藝術品本身是幅寫實畫，或是座抽象雕塑，乃至於當代流行的行為藝術，都是一種具體產生的物品或事件，而這些事物便成為解釋、表達、或包容人們生活中的矛盾和複雜的一個媒介。藝術和建築物都在尋求吸引人的特質，賦與實際生活一些情慾、感情、韻律的感受。建築師有其自覺性的掌握能力，能領會文化的律動，尋求自己的

象徵形式，建造的建築或許不僅僅只是一個房子，還包含其他可能的因素：提供庇護、階級組織性的空間、關懷的園地、回憶和夢想的儲藏庫。成功的建築物，是一個自我世界的仿製，對個體自我而言，是一個發揮自我夢想的房子，對集體性自我而言，便是一個公共的場所。

2.5 儀式經驗 (Ritualising Experience)

Smith (1989) 認為，旅遊者自願到一個離開自己家的地方去旅遊，目的是為經歷一種變化²²。王敬武 (1999) 給旅遊者下了一個定義：「離開住地以尋求改變精神狀態、獲取最大的身體和心理滿足，達到精神愉快過程的人。」人們藉由旅遊，到異地去體驗、享受一種迥異的生活方式，使一成不變的生活得以注入新的經驗，產生新的生活、價值觀與支持其繼續努力的新動能。

旅遊的過程亦即在進行一種儀式，人們擺脫居所規律的生活，去經歷某種變化，以便回來後能更好的工作 (張曉萍編，2005)。Maslow 認為在日常生活中每一個人都曾體驗過短暫的自我實現—高峰經驗；當個人經歷高峰經驗時，頓時顯現出自我實現的許多特質。所以高峰體驗是旅遊者在旅遊過程中尋求感官刺激、及幸福感受的最高境界，也是普遍存在的。當人們卸下工作的壓力、與人的藩籬，轉換成另一種社會身份

²²張曉萍等譯(2007), Smith, V. L.主編, 東道主與遊客：旅遊人類學研究, 昆明：雲南大學出版社, p.1。

到外地旅遊，更容易達到情緒愉悅的狀態，而產生高度幸福感的高峰體驗，這種心靈感受的高峰狀態和審美的需求藉「旅遊審美」實踐。審美的需求是一種心靈感受，只要心有所感，外在的形象就是美麗的化身，身處異地、體驗異文化，感官獲得前所未有的情感的提昇，就是一種美感追求的追尋。因此旅遊不僅是美感體驗，也是獲得高峰經驗的一種途徑。

Maslow 的人格理論裡，相當重視人類各種需求的不同位置，同時把人的各種基本需求劃分成三大類：動力的（Dynamic）、認知的（Cognitive）和審美的（Aesthetic），其中動力的需求和審美的需求，都和旅遊建立起深厚的關係。Maslow 的動機階層論中，旅遊者的旅遊動機會由低層次往高層次移動，但這些不同層次的動機是可同時並存的，只是大多會有一個主要需求，其他就成了次要需求。旅遊動機與人的需求是相依互存的關係，旅遊也被作為達到自我實現需求的方式之一。

大多的旅遊動機，都是建立在現代遊客內心的深層需求上。不管是為了逃離現實，還是為了證明自我的存在、追求生命的意義、體驗動態的美感，甚至因此產生高峰經驗、進而達到自我實現的需求，旅遊都是一種內心轉化的方式。旅遊不僅是目的，也是一種歷程，人們想透過旅遊從人生的這一階段，過渡到另一個階段的人生。從心理層面來看，是自我的提升，是尋求改變的途徑，也是生命的再造。

May 在 1939 年的研究中提出存在感就是人對自己存在的體驗，人在生活中的各種經驗會整合成一種感覺，讓自己覺得是一個完整的個體，且在社會上有一個相對重要的位置，如果喪失了存在感，就會喪失心理的支柱、失去人生的目標（引自楊韶剛，2001）。May 也提出自由的獲得必須依賴「個體化」和「社會整合」兩個因素。「個體化」是指一個人能自我意識，區別和他人所不同的獨特性，進而接受這樣的自己。

心理學家 Frankl²³ 因為感受到生命的有限及獨特性，所以他認為有了苦難的激發，更可以擺脫內心的桎梏，以達到精神的滿足。為某些文化、朝聖苦旅，提供了一個有力的解釋：透過長途跋涉的辛苦，方能更接近上帝或真理，因此獲得心靈最大的滿足。所以古代的朝聖之旅，把旅遊當作是修行，隱含有尋找生命意義的內涵。反觀現代的深度旅遊，在本質上較接近「壯遊」，旅遊者到旅遊地之後，透過對當地生活的參與，和居民有了深入的交往，並開拓人生中不同的視野，也像是進行一場生命學習之旅。這樣的旅遊讓人體悟到自己存在的價值，以及心靈的成長。

「朝聖」泛指信眾為求靈魂的洗禮、精神層次的潔淨，而前往聖地朝拜。過程或許倍極艱辛，但目的卻非常明確：這些朝聖者全希望能透過肉體的苦行來緩解或消除現實生活中的壓力與失意，得到情意認知的昇華。旅遊者在文化意義上等同於宗教的朝聖者。通過對旅遊吸引物的

²³ 同註 21。

「朝聖」心態，旅遊者克服了因地域空間、個性差異所造成的隔閡，在共同的旅遊經歷中形成一種集體的力量，而旅遊活動就成為旅遊者共同進行的一種宗教儀式。

「旅遊」從休閒轉化成了朝聖者為了尋找心靈歸宿，以及精神慰藉的途徑。朝聖者所追求的，大多不是具體的事物，而是一種精神和信仰上的感受，即是通過「朝聖旅行」來獲得精神和心理上的慰藉，是一種形而上的價值。此外，在歷經了長途跋涉的苦旅後，被認為是見多識廣且接觸過聖地，所以再回到原來的生活時，朝聖者除了精神上的救贖外，其社會地位也相對提高。

Turner (1969)認為「朝聖儀式」的特徵有以下幾點：(1) 朝聖地通常在距離朝聖者居住處很遠的地方。(2) 朝聖被看作與日常生活、固定系統不一致，是一種「離開世俗世界」的休憩。(3) 在朝聖過程中，所有既定的社會道德、倫理價值、階級地位都消除了，所有的朝聖者一律平等。(4) 朝聖屬於個人的自由選擇，卻具有宗教上的虔誠和苦修性質。(5) 朝聖行為有更廣泛的共同價值，有時可以超越宗教教義上的規定，甚至達到超越政治和民族的界線（引自彭兆榮，2004）。從這些特徵看來，朝聖不只在形式上是一種旅遊，在內涵上也有與旅遊相似的性質。

Graburn (1977) 稱旅遊是「神聖的旅程」，也是「世俗的禮儀」。他

認為人們外出旅遊具有某種神聖的含意，就像是一種過渡儀式，讓人的一生從一個階段轉換到另一個階段，這種轉變使人也能獲得到全新的精神生活，使其充實、愉悅。當觀光旅遊成為現代社會中的一種「儀式」，旅遊者通過「旅遊」這個過渡期之後，就會達到一個全新或更新的狀態。不管我們旅遊的目的為何，追求異文化的洗禮或逃離壓力，我們在旅遊的過程中皆可以得到充分的精神上和身體上的享受，這種具有象徵意義的精神追求和朝聖者是一致的，所以旅遊又可視為現代朝聖。

MacCannell (1973,1976)把旅遊描述成「現代社會個體追求真實的象徵」，旅遊的「神聖」在於到異文化世界中追求「彼時彼地」的真實。以現代旅遊者的心理需求來看，到某一個地方旅遊，經常會冀望在那個地方，可以找回自我，這似乎符合宗教「再生」的意涵。另一方面是現代的旅遊特質，都或多或少帶有「朝聖」的意味。再從「集體表現」(Collective Representation)的觀點來看，MacCannell (1976)認為現代社會的差異體現在不同的旅遊吸引物上，旅遊觀光成為旅遊者的宗教儀式。因此，旅遊者在文化意義上等同於傳統的宗教朝聖者。正是通過對旅遊吸引物的「朝聖」心態，旅遊者克服了因地域空間、個性差異所造成的隔閡，在共同的旅遊經歷中形成一種集體的力，而旅遊活動就成為旅遊者共同進行的一種宗教儀式。

儀式向來被視為是特定的宗教行為，但隨著各項儀式廣泛被社會的各種領域所運用，儀式的範疇從宗教行為衍伸至生活層面後，儀式的意義也漸趨複雜，使得原本具有宗教意涵的儀式，被視為具體的社會行為來分析，藉此觀察「儀式」在整個社會結構中的位置與功用，及其對社會的影響（彭兆榮，2004）。過渡儀式，它屬於儀式的範疇，標誌著每一個人在一生週期中所經歷的各道關口，從某一階段進入另一階段，從一種社會角色進入另一種角色、地位。過渡儀式不單只是生命過程中隨著「年齡」遞增的自然演進，可以讓人安全度過生命中的某些重要關口，也是協助人從變動的困境中轉向另一穩定狀態的途徑。

Turner 以 Gennep 的過渡儀式為其研究的基本架構，並指出身處「過渡」者的屬性與定義必定會因離開了文化空間裡正常定位狀態與地位的分類網絡，而顯得模稜兩可、曖昧未明。處於此時期的主體狀態是渾沌不明、懸而未決的，一直要等到儀式結束回歸團體後，主體的位置才會被重新定義（黃劍波、柳博贊譯，2006）。因此過渡可看作是一種過程、生成，甚至是一種轉換的歷程，處在過渡階段的人，就成了擺盪在日常生活與旅遊狀態等兩個不同社會結構邊緣的主體。

人們從工作中離開，進行旅遊，精神感受也會從世俗轉進神聖的領域，和宗教儀式一樣，有提昇心靈的作用，當旅遊結束，又會掉落到世

俗的工作中，這樣的狀況會一直持續到下次的旅遊到來。當旅遊結束、重返原來生活後，精神狀態會自高處滑落，降回到低狀態。它透露出旅遊者因為旅程的進行與結束，所經歷的內在轉折。也就是說，旅遊者本身的心靈狀態其實已因為精神上的解脫和靈魂的再生，而達到「更新」或「再造」(彭兆榮，2004)。

當人們急於從社會框架或困境脫逃時，便會自原來的生活型態疏離，在社會結構邊緣擺盪，然後就進入了過渡儀式的「隔離期」；當他通過了門檻，滑逸出日常的世俗化生活後，接著便進行神聖狀態的旅遊階段。法國社會學者 Jafari(1987)以社會文化角度提出「跳板隱喻」(The springboard metaphor)來描述整個旅遊的歷程是跳脫常軌的表現。他認為一次完整的旅遊經歷包含六個階段：(1) 旅遊需要的產生 (2) 旅遊者進入神聖旅遊世界的旅途 (3) 旅途結束 (4) 歸來後回到原來生活，(5) 受旅遊活動餘波影響的過程，以及 (6) 旅遊者離開居住地到他歸來這段期間，原居住地仍繼續的生活。他認為旅遊是生活的表現和儀式，生活是「泛旅遊」的社會存在，旅遊是區分「神聖世界」和「世俗世界」的尺度。旅行者希望通過旅遊，得到的是「身心再造」(Recreation)，而不是「回到原本的生活」(Re-creation)。由旅遊時空回到世俗生活的過程。表面上回到原來生活，實際上已達到身心再造，是處於一種「苦甜交織」

的階段。

由 Graburn 所提出的旅遊融入過渡儀式，可以知道，旅遊是使人從繁雜的日常工作和生活狀態中獲得解脫的有效方式，也是使自己的「再造」得以實現的一種方式。當旅遊者各自因不同的需求，決定要離開常軌去旅行時，就會跳脫到神聖的境地，享受與世俗生活完全不同的高峰狀態。旅遊者脫離了原來的社會結構、生活框架，和異地、異文化進行一種與往昔截然不同的互動關係，而處於渾沌未明的社會位置，要一直等到旅遊結束後，再一次回到舊社群，才又重新獲得穩定的狀態。旅遊歷程的結構性使得它對人有「重新定位」的功能。空間的移動及時間的流動，改變的不僅是外在的關係，面對新環境和異文化的刺激，會促使人有一種新思維，重新思考自己的價值。

王寧（1999）認為，旅遊的過程是一個「離軌」的過程，旅遊活動是對「正常社會」的超脫行為。對「離軌」現象的研究，有助於對「正常」社會的理解，對旅遊的研究也可以增進對正常社會的瞭解。屈錫華和陳睿（2007）對於「離軌」現象與「正常」現象的交互作用研究，提出旅遊體驗主要包括逃避、教育、娛樂和審美四種體驗類型。這四種體驗的類型經常同時出現在旅程中，藉由旅遊暫時的逃避了「正常社會」的責任與框架，進入陌生的旅遊情境學習新知、享受美感和樂趣。可以

從兩個向度來探討，一個是旅遊者在旅遊中所獲得的體驗和自身在日常生活中的經驗互動，這種交互作用也可以對自己的精神狀態作一個調適。另一個面向是人際間的互動。在旅遊過程中，旅遊者與朋友、同事、家人，甚至是陌生人，會形成各種方式的互動，以上兩種互動的結果同時促進了社會文化的交流。

曹國新 2005 年曾引用 Bourdieu 的社會區隔理論來闡述旅遊活動的文化社會學本質，並從回歸正常生活的視角，探討旅遊的社會效用及機制。在 Bourdieu 的理論體系中，「社會空間」(Social Space)、「場域」(Field)、「社會區隔」(Social Division) 都與旅遊有密切的關係。在一定條件下，旅遊是正常生活當中，實踐社會區隔的一種有效手段或實踐方式。

從「場域」的角度來看，旅遊活動是具有社會意涵的行為，旅遊活動的場域則是由具有相似旅遊品味和旅遊實踐方式的人所組成的。中國學者光映炯提出「旅遊場域就是以旅遊現象為中心而形成的非實體性客觀關係網絡」(張曉萍編，2005)。相對於日常生活的準確、規則、秩序性，旅遊追求的是模糊、自由和多樣性，是一種反常態，政治地位、經濟實力、道德聲譽等的展示，在旅遊場域中只有相反的作用。因此，曹國新(2005)認為旅遊場域是社會分化的結果，是一種社會結構，一個在本質上已經實現的產品，它通過建立特定的旅遊方式與社會價值之間

的直接聯繫，在不同的旅遊風格與人們佔有的社會位置之間建立起結構的對應，實現著社會區隔。

旅遊場域的建構需仰賴旅遊文化能力，旅遊文化能力的獲得則是一種資本交易的過程，投入交易的成本包括：時間和社會建構性的 Libido，旅遊者自己對旅遊能力投資形式的自發體會，便是「文化苦旅」、「深度旅遊」等概念的源頭。這些旅遊形式因為必須付出較多的成本，故被認為是可以獲得較多的旅遊文化能力。旅遊文化能力的特徵有四：個體性、無意性、獨特性、符號性，而旅遊文化能力的傳承取決於家庭、自由時間、教育水平三個條件。不同旅遊小場域間旅遊文化能力的差異，造成了文化資本分佈的不平均，在社會價值觀的作用下，形成了社會區隔的權力關係（曹國新，2005）。

第三章 研究方法

3.1 研究方法

陳柏璋(2000)指出質性研究透過個案及少數人的線索，去掌握與瞭解更客觀的、普遍的世界，透過這些少數人的訊息，讓我們更能深入探究主體經驗者的內在演變歷程，從整個經驗的深度理解、整體描述與詮釋後，掌握經驗背後的本質真意，並藉著持續不斷的對話和受訪者間互為主體的同意，逐漸展現且達成研究之目的。關注的不僅是研究成果，更注重研究歷程。而生命之所以美麗動人，就在於人與人之間的互動過程與生活經驗是獨特而無法複製的，也是變幻無窮而無法事先預測或加以控制的，唯有實際與人互動以及親身經歷過，才能夠真切體會因過程中所帶來的歡喜、淚水、感動與刻骨銘心。人際間互動過程充滿著耐人尋味的點滴，有待研究者深入其境去探訪（高淑青，2008）。

質性研究首重研究者對日常生活世界的現象抱持開放的態度。所謂開放是一種好奇與欲望，一種想用另種新的方式去瞭解某事的心態；是一種隨時接受驚奇的承受能力，開放也表示要對一些不被預測或期待的現象保有特定的敏感度，因此研究者不但要開放於世界中顯而易見的存在，也開放於這世界中未以現象本身呈現的一面（高淑青，2000）。

Dahlberg 和 Drew(1997)強調，開放性是現象學方法最主要的構成要

素，也是研究者努力的目標。因為開放表示要耐心的等待現象對我們顯露它本身的複雜性，而非強加外在架構於現象之上，因此本著質性研究的開放態度與精神，研究者對可能發現的結果並不事先抱有期待或預設立場，當進入研究場域時，才能給對方極大的自由度，讓對方盡情的告訴研究者他們的生活經驗為何，以及他們的世界像什麼。

質性研究思考模式與呈現方式，在於強調詮釋經驗文本的重要性，此「詮釋」本身的功能是對主題意義的探索、強化與延展，且由於每個經驗的解釋都可能涉及研究者的獨到的洞察、革新、想像與創造，因此研究者必須確認有效的解釋方式，檢視反思詮釋的過程，才能將語言的功用發揮出來。誠如 Jackson 和 Patton(1992)所強調的，在詮釋的過程中研究者須持續不斷的加深他們對現象背後的意義理解，以使得研究結果更具有效性。

陳柏璋(2002)指出研究者需要感同身受的去接觸被研究的人、事、物，使所得的資料厚實且深入意義底蘊，以獲得意義的真正理解。因此理解的本質在於將個人置身於他人的位置上，才能再創造與再解釋研究參與者的內在經驗(Smith, 1983)，也才能產生研究者與研究主體之間的視野交融，達到另一個境界的理解。

當學習需要跨越文化鴻溝時，異地而行，深入其境的參與體驗便成

了必經的歷程，藉以提供學習的完整性。生根於臺灣的學習者，在起源國家挑戰異文化的學習課程時，旅遊也成了其中的一項重要活動，誠如臺灣在法國的藝術駐村代表舞蹈家周書毅說：「人都需要休息、旅行、思考，然後回到原來的地方，就會有些不一樣。」不同的情境帶來不同的刺激而含蘊化育出不同的成果與樣貌，因此，文化的交流體驗即為成就藝術的必經之路。

現象學的「反思」(reflection) 著重對現象意向之深思熟慮，是一種對過去經驗的點滴回溯過程。汪文聖(2006)提及反思是一種事後的回觀，是探討動感與時間意識中的統覺作用如何使事物呈現的過程，當自我主體順著時間意識流往前點點滴滴地回溯時，便可將當下的世界往前推演，回觀之前生活世界的意義。

本研究經由多次深度訪談口述資料加以分析，探討學習者的動機變異以及西班牙文化影響其動機之改變。

3.2 研究對象

本研究針對多位不同舞蹈背景且曾經深入西班牙地區進行佛朗明哥學習課程與旅遊活動體驗的學習者，進行深度訪談，探討其學習歷程的動機轉變。因現階段臺灣的佛朗明哥舞蹈參與者以女性居大多數，且男

女人落數甚大，男性參與者僅佔極少數，能具實地參與西班牙旅遊學習經驗者更為稀少，故本研究的受訪對象十人當中，女性計有九人，而男性僅一人。各受訪者之舞蹈背景可分為下列五大類：

1. 留學生：自幼習舞，舞蹈種類以專攻佛朗明哥為主者，長年留學於西班牙皇家舞蹈學院之臺籍學生。
2. 科班出身之專業舞團舞者：成長過程中，自小學習舞蹈，且經專業舞蹈訓練以及接受舞蹈學系養成教育者，為舞團專職舞者，現仍在舞團中參與各項訓練課程及演出，並擔任舞蹈教學工作者。
3. 非科班出身之舞團舞者：未接受過舞蹈相關之正式養成教育，但因為個人喜好，利用課業或工作之餘，長年從事舞蹈學習，經舞團徵選而成為專職舞者，現仍在舞團中參與各項訓練課程及演出，並擔任舞蹈教學工作者。
4. 家庭主婦：成長過程從受過專業舞蹈訓練，目前工作本職為全職家庭主婦，利用家務空檔及假日閒暇時段從事舞蹈學習者。
5. 職業女性：未曾接受過專業舞蹈訓練，目前為職場婦女，利用工作之餘參加舞蹈課程活動者。

第四章 分析與討論

本章節透過深度訪談內容加以歸納分析，分析內容著重於學習旅遊者參與佛朗明哥學習的歷程：

第一部份「回首來時路」為學習者的個人學習歷程中內心的轉化。其中，依參與時間與深度的差異，以六個小節說明，探討西班牙旅遊的異域經驗擾動其內在轉化的過程。

第二部份「薰沐藝²⁴文化」探討學習者在西班牙佛朗明哥發展的重要城市中，遊歷過程所見聞的場所文化對其內在思維的影響。

4.1 回首來時路

大多的旅遊動機，都是建立在現代遊客內心的深層需求上。劉純(2001)認為動機是支配旅遊行為的基本趨力，能引起人的活動，並指向特定的目的。Graburn (1977)所提出的觀點，旅遊不僅是目的，而且是一種歷程。透過旅遊從人生的這一階層，過度到另一階層。從心理層面來看，是自我的提升，是尋求改變的途徑，也可說是生命的再造。佛朗明哥的學習者從臺灣啟程至西班牙的壯遊歷程，在其內心產生的影響及各種效應，本節以受訪者參與佛朗明哥學習的歷程，依序歸納為六個階段來分析討論：

²⁴ 諧音雙關語，意指「差異」的與「藝術」的文化。

- (1) 討論學習者初試佛朗明哥舞蹈的學習動機背景和態度。
- (2) 討論在學習過程中受佛朗明哥感動的因素，影響其內在需求的改變。
- (3) 「瓶頸開啟旅程」則是在探討學習經歷中遭受挫折與衝擊所引發出走朝聖旅行意念的過程。
- (4) 「旅遊過渡」討論在旅遊過程中，學習者在旅遊儀式過程中產生的認知、行為及情意上的轉變。觀察臺灣與西班牙的文化差異，討論異鄉人在學習佛朗明哥時的思維改變。討論佛朗明哥旅遊學習者在進行朝聖儀式後，如何重新定義學習佛朗明哥對個人的價值，有了新的努力目標。
- (5) 「另一種佐料」乃是從個人的人生遭遇中，特殊的經歷，而調味出淋漓盡致的佛朗明哥靈魂。
- (6) 小結。

4.1.1 入舞之門

動機與需求的依存關係趨動人的行為，目的明確，為滿足心靈對幸福快樂的追求，享受克服困境時的成就感，獲得自信，期能達成自我實現的願望。來自不同背景的學習者，進入佛朗明哥的領域，他們在學習的過程中，需求不同，動機不同，歷程不同，但卻有著共同的經驗，激

發他們持續不斷學習的動力。

2002 年看一本雜誌，裡面是介紹迷火的李昕老師學佛朗明哥的過程讓我滿感動的，說她為何學佛朗明哥，還有她那時候學藝的過程。對這種舞沒有認識，但我想去瞭解一下，也想要運動。(Yu Lee)

Yu Lee 在有穩定工作的薪資收入為生活基礎後，物質生活不虞匱乏，但期望生活能獲得提升，增廣見聞、增添樂趣、增進健康，於是對發生在週遭的活動與可獲得的資訊中開始進行搜索，從諸多訊息中去比較篩選，選擇適合個人發展的運動，去獲取健康並享受不同的樂趣。尋找能與心靈產生呼應與感動的目標，繼而激起學習動機，並起而行的參與活動。

對美好事物的吸引並非要親自經歷，可藉由他人的經驗尋找符合自己期望的目標。Yu Lee 閱讀雜誌專訪人物對於學習佛朗明哥過程中所遭遇的種種困境時的堅持與收穫，對邁向佛朗明哥夢想之路的艱辛與棄而不捨的精神敬佩不已，同時深深受到影像中肢體美麗形象的吸引，點燃對佛朗明哥舞蹈的微微火苗。誠如 Maslow 的人格理論裡提及，當動力需求和審美需求同時產生時，更能激發個人動機，促使個人在人生階段中尋找的下一個目標，並努力達成目標，以追求期望中的幸福感。

我原來對舞蹈完全沒有接觸，民國 91 年（2002）的夏天我跟同學去臺北藝術大學閒晃時，剛好臺北走過舞蹈教

室，聽到了一些節奏聲，我被它的節奏吸引，瞭解後，才知道那叫佛朗明哥。覺得踩腳的震撼，讓人很振奮，因為聽到佛朗明哥的腳步聲興起想學的意願。(Pin Wang)

學舞對我來講我沒有其他第二個目的，我只是想要很快樂享受跳舞當下的感覺，我可以跳得很快樂。(Ann)

做任何的事情不一定都有遠大的理想目標，也不一定要具足先備知識或經驗。動機的興起伴隨需求產生，可能發生在瞬間的觸動，因緣巧合中意外的被引發。經由規律生活中意外發現的新事物，帶來新鮮刺激感受，喚起需求，繼而產生動機，開始參與行動。Pin Wang 在輕快激昂且強而有力的踩腳節奏吸引下，第一次接觸到佛朗明哥，心情受到節奏的振奮，加入學習行列，雖未知結果會如何，在對佛朗明哥完全陌生的基礎上，嘗試透過學舞來獲得內心的快樂。對幸福的追求是每個人心中的渴望，但不一定人人都能如願，Pin Wang 與 Ann 在跳舞中忘記煩憂，感覺暢快愉悅，強化內在動機，更積極努力的去學習佛朗明哥，成為專業舞團的舞者，獲得迥異於以往的自信生活。

大學接觸佛朗明哥之後，其實不是很扎根的學，一下子要進階跟其他舞團團員一樣去學，我的壓力很大。只是老師教什麼，就跟著學什麼，但覺得很難，只是一直模仿老師的舞步，腳步拼命亂踩，沒有自己的想法跟喜好。所以有各種理由不去上課 (Stacy)

Stacy 自幼習舞，接受過許多舞蹈類別的訓練，因為臺灣的科班舞蹈

教育並未含括佛朗明哥，所以 Stacy 於完成科班教育養成後，才開始接觸佛朗明哥，因已有相當的舞蹈背景，於是便從高難度的專業課程中介入學習，技巧的複雜與難度，加上與同儕的程度落差，更凸顯自己的不足，在這種感知不能平衡的情況下，挫折感特別強烈，削弱了學習的動機。正如 Csikszentmihalyi(1975)所主張，在參與活動中若因技巧挑戰失利而感到挫折，對活動的感知失衡，無法獲得愉悅的最優經驗，將使個人失去主動學習的動力。

兩年後，因為有一場佛朗明歌表演的舞者人數不足，所以被邀請參訓，於是開始踏上佛朗明哥的舞蹈之路。雖然自己從小學舞，但佛朗明哥跟其他舞蹈不一樣，像身體的運用方式。在學校裡面就是很制式化的生活，團體舞不能有太多個人的表現所有動作都要在老師的規定範圍內，但佛朗明哥可以跳出你自己，所以使我在自信上有改變。(Stacy)

離開團體，逃離面對佛朗明哥的挫折窘境，歷經兩年的脫離，內心的轉折，對佛朗明哥的挫折經驗隨時間淡化，再次投入時，與同儕一起逐步接受訓練，便不再感到排斥。在手足舞蹈中真正體會佛朗明哥舞蹈的獨特性，享受無制式規範，無拘無束的自由樂趣，盡情展現個人的獨特的自信風采，明白了佛朗明哥與團體舞之間的差異，解放在長年正規教育中壓抑的情感，逐漸覺察到真實的自己，逐漸累積更多的自信，而感到滿足，激勵她更主動積極的繼續追求佛朗明哥的意願，樹立追求佛

朗明哥理想的新里程碑。

在 Genep (1960) 的過渡儀式概念中，一個人從一階層過渡到另一階層需經歷三程序：隔離、過渡與回歸團體。Stacy 的重回佛朗明哥團體，也印證著一個象徵性的儀式過程，協助自己從困境轉入另一個愉悅的狀態，獲得心流最優經驗，使其主動向更高難度的技巧挑戰。

開始學習佛朗明哥，原先只是傻傻跟著老師跳，但後來感覺佛朗明哥跟其他舞蹈很不一樣，於是在舞團轉型中慢慢發現自己越來越喜歡，覺得佛朗明哥的心靈都傳達出來的情感很棒，很喜歡那樣表演的氛圍。(Yun Fan)

學習始於嘗試之心，接受啟蒙的過程，跟著老師轉手腕、甩頭、擺臀，經歷過種種不同曲式的歌舞，雖不明白，但委以時日後，對佛朗明哥的舞蹈有更認識，便能從中窺見佛朗明哥的特別之處。舞團在那期間正逐漸由多元舞蹈發展為專注於單一舞種的佛朗明哥舞團，課程方式也由國內外舞者交互教學，偶會以酒館表演方式讓學習者體驗不同的表演情境氛圍，認識佛朗明哥的根源形式。在舞團所營造的場所氛圍中，舞者能徹底釋放個人複雜的情緒，身心獲得更大的釋放，當下瞬時間的美好體驗，有別於從小習舞的舊經驗，由此高峰體驗中，得到正面的情緒和滿足，引發個人進一步探索。

Webster(1992)提出心流是一種主觀的互動經驗，具有探索的特質，

個人能主觀的感知愉悅和涉入，不同時間與深度產生的心流經驗是一個從無到強烈的連續變數。受訪者在舞團的熱情活力氛圍中一再的獲得最優經驗的正向滿足激勵了自我，因而不求外在報償的涉入參與更多佛朗明哥舞蹈的活動。

我小時候很愛跳舞，接觸佛朗明哥是小學一年級，那時候跳佛朗明哥大概有沒什麼特別的感覺，但我就會很享受在跳佛朗明哥裡，就是會很快樂。(Yu Sian)

Yu Sian 八歲第一次接觸佛朗明哥，在那童真時期，說不明白究竟為何喜歡，也談不出特別的感覺是什麼。但她可以很明確的覺知自己在跳佛朗明哥舞蹈時，身心都獲得快樂滿足的幸福感，愉悅的心流體驗，引領著她快樂向前行去探索佛朗明哥的世界。

不論因何動機接觸佛朗明哥舞蹈，學習者均能在其參與過程，獲得心流體驗的愉悅感受，這美好的經驗，而使他們願意付出更多的代價繼續去學習，期待更多的最優經驗滿足追求快樂幸福的需求。

4.1.2 美麗的感動

Maslow 的人格理論中提出人的三大類需求：動力的、認知的和審美的。涉入的動機雖不一，但透過感官刺激，幸福感受，欣賞美的經驗，使人感到舒適放鬆，心情愉悅，一樣能使人達到高峰體驗。感官滿足了

人對美的需求，那是一種心領神會的意識牽引，除了感官接受到形象上的美麗，還有那不可言喻的知覺享受，交互影響著佛朗明哥學習者的三大類需求。

在臺灣學，或一開始去西班牙學的時候，可能會停留在肢體的動作，你會看到他們的服裝很華麗，動作除了一些身體肢體很豐富，視覺上很好看，剛開始，還是會被所看到的形象吸引，覺得跳得好就可以很華麗，打扮得很好看的去表演那個舞蹈。我是被這個吸引。(Lucia)

舞蹈的流派眾多，我最鍾情的是佛朗明哥。愛上它的貴族氣息，那種扭腰擺臀皆是力道的美感，更愛那種狂放自由的舞蹈靈魂。(Lian)

佛朗明哥的元素包含了樂器、舞蹈和歌唱，多元的藝術因子結合，造就了佛朗明哥多重的吸引力。當人們尋求感官刺激時，視覺上的感知最為直接易得，所以 Lucia 和 Lian 都為其外在形象的華麗服飾、貴族氣息所吸引，漸次的，才深入另一個抽象的視覺享受，從肢體的擺甩穿透身體形象，感知舞者的力與美，以及那自由奔放的靈魂。當受訪者參與舞蹈時，也曾體驗到釋放自我的愉悅暢快，透露著內在靈魂的解放，其實也是一種精神的歸宿，是心流體驗中的極致經驗。所以感動來自美麗，美麗帶來感動，這就是佛朗明哥在受訪者心中的最佳詮釋。

佛朗明哥最吸引我的是眼神，每次看西班牙舞的時候最吸引我的是舞者的眼神，他們的眼神會透露出感情，每個人散發出來的感覺，眼神的差異最大，情感最多變，因為舞者

的個性不一樣、風格、經歷、情感、揣摩的方式都可以在眼神中觀見。(Stacy)

美的定義因人而異，或是外顯的形象之美，或是線條的流暢之美，或是內蘊的氣質魅力。Stacy 探索的是深層的佛朗明哥靈魂，透過舞者的眼神從靈魂之窗觀見佛朗明哥多情多變的情緒，從眼神感受到的情感總是比肢體上的要更強烈。肢體可以訓練修正，服裝可以矯飾身體線條，語言吟唱不見神情，唯一無法掩飾的便是眼睛裡那真實的情感。從 Stacy 的喜好觀點，美麗與感動在那深邃眼神後的多情靈魂。

我覺得佛朗明哥不像一般的舞，它可以讓個人的情緒從佛朗明哥當中盡情表現出來，常讓人很感動。(Yu Lee)

佛朗明哥的精神跟愛恨分明、狂悲狂喜，讓人宣洩了一整天的疲累跟情緒。於是想到發源地去朝聖。(Ann)

我跳悲傷又生氣的佛朗明哥，但我會覺得很爽快，覺得自己竟然能透過佛朗明哥釋放我所有的不開心，我只有跳佛朗明哥能夠真正享受跳舞的感覺，我是能夠真正感受到我真正想要什麼，我能夠真正感受到我自己有多不開心，難過想掉眼淚。有時候你看別人跳舞也會有這樣的感受，但是沒有比自己去感受還要更強烈。它其實是一個出口。(Yu Sian)

我在那邊學也有很挫折的時候，就用跳舞來忘記所有的不開心，也可以把技巧熟練。(Yu Sian)

在音樂或舞蹈上強調個人的獨特性乃為佛朗明哥吸引人的重要原因，投入佛朗明哥的初衷人人不一。但經過參與學習之後，發現佛朗明

哥重視在心理情緒抒發上，帶來無限的暢快感，將煩惱盡拋腦後，靈魂充實的滋味遙勝過於生理的滿足感，對佛朗明哥產生較為深層的體會，激發起更多的投入動力。Csikszentmihalyi(1975)所提出的心流體驗，使人願意沉浸於活動中的因素並非外在酬賞，而是心靈得到滿足與成就感，也因此激發了更多的渴望，期待往更高難度的巔峰挑戰，以獲得更多的最優經驗，精神上得到愉悅幸福的滿足。

佛朗明哥他是有故事性的。(Stacy)

西班牙的歌很多老人家都會唱像孤寂調探戈調的曲子，她們就是把生活經驗放到曲子裡，甚至把過去佛朗哥時期的歷史，所經歷的悲慘，用歌的方式，像我們以前的說書人，唱給大家聽。(Lian)

佛朗明哥源遠流長的歷史發展直至 1774 年方有文字記載，然其精神之所以能完整流傳至今，歸因於它的傳承方式並非仰賴文字，而是運用富含情感、樂趣又便於記憶的曲調吟唱，將生活經驗、歷史文化、感人故事，各式各樣的情感與情緒均能吟詠歌唱，一一傳頌。藉著有故事、有情節、反映生活的特性；它容易理解，感動其中的故事起伏，提高人們吟唱的興味。因為，人是天生愛聽故事的，佛朗明哥正迎合了人的天性，所以在那吟唱中傳頌歷史，文化不致斷絕；呼應生活中的愉悅幸福或痛苦煎熬，從中可得到痛苦被理解的安慰，快樂被分享的歡喜，那種

心與故事交融的歷程，是佛朗明哥另一種引人入勝的美麗與感動。

人對美麗的事物總是難以拒絕，因為美麗也是一種愉悅，誰能捨棄愉悅帶來的幸福感？「美麗」包含了外在的形象、悅耳的節奏、瞬間的驚豔感動，還包括了動人的故事，能觸動內心情感的，能滿足個人對人美的需求。美麗的事物除了吸引人主動欣賞之外，也能激發追求的動機。佛朗明哥的肢體曲線是美的展現，學習者一路追隨，期盼那些美麗線條也能呈現在自身的肢體，使自己成為美麗的化身。佛朗明哥撼動內心的強烈節奏是美的傳遞，學習者期待自己也能有這樣的傳遞能量。美麗的故事令人動容，每個人都夢想成為精采故事中的主角。種種對美的渴望，在佛朗明哥中皆可見一斑，因為這一一的感動，所以引領學習者進入佛朗明哥的領域。

4.1.3 瓶頸開啟旅程

雖然專注努力，但面對佛朗明哥舞蹈課程中日益增加的技巧難度，學習者仍不免受到挫折，長期處於挫折的困頓，面對遇無法突破的瓶頸，或是對音樂的混沌不明白，或對肢體情感的無法傳達，探究原因，尋找解脫之道，於是對旅行開始起心動念，期待轉換場域能帶來改變，增進個人在佛朗明哥的學習能獲得無礙暢快的成就感，能享受真實淋漓的佛朗明哥，旅行去尋找繼續學習的新動力，探索一個更明確的目標。

學了快一年了，我發覺自己的挫折感很大！在原來的舞蹈教室中，不曉得外面其他老師有什麼不一樣？所以找其他老師學，多瞭解佛朗明哥。到 Paco 老師那邊上課，我完全跟不上他們的腳步。所以，讓我想對佛朗明哥從頭開始認識，挫折感越來越大，就想到西班牙走走，看真正的佛朗明哥到底是怎樣？畢竟，那是發源地，所以，到發源地去尋找，就一直走到現在。(Yu Lee)

Yu Lee 長期處於同一個場域中學習，在學習過程中面對難度漸次提高的技巧，課程帶來的挫折始終未能克服，使受訪者重新思考學習的方式，嘗試從不同場域去認識佛朗明哥的內涵，從不同教師的舞蹈教學中幫助自己突破困境，有了刺激與多元視角後，對佛朗明哥的深刻的體驗與認知。引發舞者重新再來過的念頭，所以，當人遭遇挫折時，可能削弱其學習動機，但也可能引發更激昂的鬥志，動機的調整過程，受訪者更堅定自己學習佛朗明哥的意志，選擇改變了策略來幫助自己突破瓶頸，試圖克服學習上的困境，儲存在記憶裡的最優經驗仍能發揮其美好記憶的牽引，鼓勵學習者創造下一個最優經驗，以獲得新的成就感，達到心理的滿足。

我會遇到的瓶頸是感情的釋放，不是技巧，技巧也不是不難，其實有滿難的，但是只要練，就會熟。(Yu Sian)

Yu Sian 因為自小在母親的佛朗明哥專業舞團中沐儒，所以擁有飽滿的自信能克服技巧上的瓶頸，但對於感情的揣摩與表現仍有自覺不足的

渴望，到發源地的探索進修，已成為她生命中自我要求必須完成的任務。

學別人的東西時，別人的胃口不是你的胃口，常常會覺得沒感覺不想跳，有偏好不合，彼此選擇的品味感覺不一樣，或者說當時不是懂很多，加上被訓練的過程不是很完整，覺得跳一支舞沒基本動作訓練，覺得自己像配角，但是要喜歡它的話，則希望自己是主角，這個部份的轉變才是要進入會喜歡他的原因（Paco）

Paco 在跟隨臺灣老師學習佛朗明哥後，卻仍無法提振他對佛朗明哥的熱情，到底缺了什麼？原來是人的偏好差異，在老師身上學的的是老師的喜愛風格，卻不見得符合自己的性格，訓練過程對基本技巧的訓練不足，也成了他學習的困境困境的重要因素之一。在臺灣未能解決的問題，致使他興起尋根的念頭，親身到西班牙經歷真正的佛朗明哥吧！讓自己成為舞蹈的主角，找到可以點燃熱情的魅力所在。

要學到西班牙的精髓要真正在那邊生活才能學到，才能模仿到那種跳舞的感覺，但那都只是模仿，除非你是西班牙人或吉普賽人才有可能跳出佛朗明哥的味道來。（Stacy）

Stacy 經過一段時間的學習後，發現了對於佛朗明哥最大的困境其實是情感上的表現，若不能深入發源地融入當地生活去體驗，以臺灣的生活態度與價值觀，其實無法展現佛朗明哥真正的靈魂樣態。因此，出走臺灣成為她追求佛朗明哥真實性必要的抉擇。

雖然每個人遭遇的瓶頸不一樣，但為突破困境，他們選擇了一樣的

方式一來一趟西班牙的朝聖之行。從根源去探索自己未知的答案，期待透過發源地的朝聖，找到自身缺乏的元素，對症下藥，滿足個人對克服挑戰的渴望，或提升個人在佛朗明哥中的成就。

4.1.4 旅遊過渡

出發吧！到你最想去的地方找人生的答案。透過看見、駐足、注視、欣賞、凝視、走過的遊憩程序，去學習如何看世界，也學習如何讓世界成為自己的借鏡（黃國華，2010）。每一趟的遊程，都是重新內觀自我的洗滌儀式，從問題出發，帶答案歸來，這樣的旅行才有價值，才能滿足需求，提升自我。

去了西班牙之後，自己改變最大的是「心態」，以前自己是個超沒自信的人，尤其是跳佛朗明哥時便覺得很害怕，會逃避上課。（Stacy）

第一次去西班牙的印象很好，很優閒。可是學舞的挫折很大，總覺得自己跟不上，但不會想退卻，覺得很難就更要學，不過一段時間後發現自己在這一次的朝聖中成長很多，於是第二次去就比較有自信，且明確知道自己要的是什麼。（Yun Fan）

初探西班牙的生活讓人覺得舒服自在，輕鬆愜意，對當地的空間氛圍留下良好的印象，場所空間所呈現的文化精神，使人在淺藍廣闊無垠的晴空和暖色調的牆色建築間流連忘返。但在學舞的過程中則感到困

難，當個人專注於高層次挑戰與技巧的活動中，個人不僅在此刻得到享受的經驗，同時會延伸自己的能力，促使個人學習新的技巧，並且對自我的評價會不斷提高(Csikszentmihalyi, 1988)。Csikszentmihalyi 指出：一個人可以不管外界發生什麼事，只靠改變意識的內涵，使自己快樂或悲傷；意識的力量也可以把無助的境況，轉變為反敗為勝的挑戰。心流使現在更愉快，也強化自信心，使能培養更高的技能。旅行一部份的意義，就是給自己「轉變」的機會（謝怡芬，2011）。

1999 年跟著林耕老師去西班牙進修、開眼界，發現人家那裏有很多東西很厲害。2001 上過大師的舞蹈營，回臺灣發現，眼界開會不滿足以前所受的訓練。覺得待在一個舞團，若舞團的未來跟你要的未來不同，我就要跳自己的東西，而我的東西也不是真正我的東西，而是我喜歡的東西。(Paco)

我去西班牙旅行的時候，在那邊看到佛朗明哥的一些表演，覺得跟之前在臺灣看不太一樣，那時候會想要再深入去學習。(Lucia)

在不斷移動的過程裡，旅人的能量總是會有消耗的時候，不管是心的還是身體的能量。「轉變」本身總是帶來了能量（謝怡芬，2011）。Paco 和 Lucia 受訪時雖然說得淡然，但是內心對佛朗明哥的熱愛，並非僅止於一般所謂的「喜歡」，在心中其實早已存在極大的渴望等待填補。

在西班牙他們明白了地域上的舞蹈表現差異，從發源地探索自己所要尋覓的佛朗明哥精神和舞蹈技巧，不再以接受一個又一個臺灣學習者

的模仿傳授，在這些間接轉授的過程中，佛朗明哥的情感和精神一點一滴的流失，只剩下遺漏後的餘韻，迫使它成為一種節奏與動作的單調結合，而失去了原有的豐沛情感。

轉變了對佛朗明哥的學習方向與方式的認知，對未來的學習可以產生不同的價值意義並強化內在對佛朗明哥的熱情與執著。「旅遊」的朝聖者為了尋找心靈歸宿，以及精神慰藉的途徑。所追求的不是具體的事物，而是一種精神和信仰上的感受，通過「朝聖旅行」來獲得精神和心理上的慰藉，是一種形而上的價值。

我從基礎班開始上，還沒有什麼感覺。後來，到中級班發現臺灣的學生比較缺乏技巧，去 tablao（小酒館）看了表演後，才知道我應該重新再學起！（Yu Lee）

旅行就是看見一個一個真實的碎片（謝怡芬，2011）。在 tablao 的見聞，雖只是佛朗明哥的一個小部份，卻也清晰傳達了佛朗明哥的真正精神。Yu Lee 赫然發現自己欠缺的並非僅是技巧上的不足，而是驚覺原來自己所學只是佛朗明哥的舞蹈節奏與動作，絲毫未觸及佛朗明哥的靈魂，在西班牙所見所聞衝擊到自己的認知，覺得應該全面性的重新認識佛朗明哥的情感與生活態度，在學習路上才能有更大的發展空間。

MacCannell (1973,1976)描述「旅遊」是現代社會個體追求真實的象徵，朝聖之行到異文化追求彼時彼地的真實。之於 Yu Lee 來說，這確實

是一趟與真實相遇的旅程，在臺灣的真實與在脫離臺灣常軌後的真實，撞擊了產生了新的認知，也修正了自己在佛朗明哥學習上的態度與目標。

在馬德里有很多舞藝精湛的舞者，因為她們的舞藝已經很純熟，便會專注在個人創作，於是便出現很多佛朗明哥與其他舞蹈跟個人特色的融合，觀眾的感受會有許多的讚嘆驚呼，那些驚呼通常是因為對技巧的佩服。(Lucia)

南部的佛朗明哥很傳統，技巧跟動作上其實很簡單，但是跳起來就是讓人覺得那種情感是由衷發出的，觀眾也會是從內心深處因為開心自然而然的喊出ola。(Yu Sian)

格拉那達的洞窟表演吧，他們給我的感覺比較自然隨性，然後感覺上比較真。在馬德里看到的，因為在餐廳所以感覺比較制式化，就是比較商業的表演。(Pin Wang)

我在格拉那達的那些舞者身上都看得到那種韻味，好像那就是天生，他們跳起來就是那麼自然、簡單，連老阿嬤都可以跳得那樣的自然，老阿嬤動作沒有很多，因為他已經胖胖，腳應該也不愛踩得很強，但那個味道就是有。(Ann)

起源於草根階段的佛朗明哥至今已隨著現代化的城市發展而延伸出多支流派，在各地方盛行，各城市依都市發展程度的不同，對佛朗明哥的傳統保留的重點也不同。其中，以馬德里的技巧發展最為精湛，因大城市的競爭多，發展資源充足，許多技術高超的舞者聚集在城市中，較有展演發展的機會，以獲得更大的成就。西班牙南部地區較屬於鄉村地區，則保有純樸民風，習慣將感情自在自然的真實呈現，因為自然所以較具親切感，那流露的情感樸實誠懇，能在短時間內引發旁觀者內在

的共鳴。因為技巧及動作較為簡單易學，所以旁觀者也能很快學會並加入活動參與，舞動肢體共歡。

因應觀光業的蓬勃發展，迎合觀光客的旅遊型態，佛朗明哥舞者也順應需求，發展出不同社會取向的呈現模式，以商業化的營運操作模式，應付來去匆匆的大量觀光客，因此沾染了商業氣息，流於匠氣或制式化，而失去那原本動人的情感。巷弄或洞窟中的小酒吧，因為是西班牙人生活閒憩的重要場所，所以保留了較多傳統佛朗明哥的形式，是達人行旅的鍾情之站，可以享受佛朗明哥的純粹歡樂。

經歷比較各地佛朗明哥差異後，學習者內心的省思探索活動開始旺盛進行，對佛朗明哥的多樣風情，一樣動容，在旅遊審美的高峰經驗中，提升對佛朗明哥的認知價值與崇尚之情。

西班牙人對佛朗明哥的詮釋與表現像是一種天生本能的展現，這是東方人所無法去模仿的 (Lian)

我覺得他們所傳達出來的一份情感和味道，是我比較難做到的，看了表演之後感覺不可能跳到這個樣子，怎麼跳都不可能。(Pin Wang)

我發現臺灣的學生要學到那個程度太難了，比較明白的說，是不可能啦！我覺得臺灣的學生沒幾個可以跳得他們那麼好，衝擊滿大的。(Yu Lee)

國內外的學舞環境完全不一樣，在西班牙時身邊的人都很厲害，自己很渺小，去了之後才發現自己的不足，覺得自己一輩子都無法那樣。(Stacy)

剛開始在西班牙學舞時因為身邊的小朋友都很厲害，所以當時覺得很挫折，因為西班牙舞是很難的舞蹈，在學舞過程中發現那是當地人的生活，東方人根本跳不出那樣的感覺。(Lucia)

臺灣的佛朗明哥發展會很希望能夠跳的像西班牙人一樣，體會西班牙人的生活，但是我們不能。我們可以去學習模仿，但是我們永遠跳不出來那個味道。(Yu Sian)

東方人去學佛朗明哥仿效西班牙人的味道時，有許多人去學舞卻變成了模仿的過程，而忘了把自己的感情放進舞蹈裡去。只有跳出自己的佛朗明哥，才有情感、才有樂趣，而不是一堆節奏跟動作的組合而已。(Lian)

多位受訪者在壯遊行程中均感到莫大的衝擊與震撼，西班牙人所展現的佛朗明哥，猶如渾然天成，好似血液中的外顯基因，老少均能隨手舞出高超的技巧，豐沛的情感。道地的佛朗明哥在受訪者心中激起強烈的擺盪，審美需求的高峰經驗使受訪者更敬佩和傾慕西班牙人的天份，毫不矯飾的極致表現是文化及生活態度的涵化。對西班牙人來說那是再稀鬆平常不過的事。但以臺灣的社會教化方式，臺灣人確實難以達到那個完美的境界，除了景仰，也認清自我在佛朗明哥領域的真實地位。面對強大的衝擊，並未擊敗這些受訪者的學習信念，反倒是引發許多的新思維，如何以東方人的先天條件去享受西班牙人佛朗明哥裡富足的精神儀式，停止一味的模仿、再模仿。

在這個「過渡」階段，其實一切意念都還在混沌曖昧的推、擠、拉、

扯中重組整理。人隨時隨境的再調整動機與目標，透過旅遊的儀式過程，達到身心的改造，產生新思維而有新的行動作為，並重新定位自我及自我的社會價值。王寧(1999)認為旅遊的過程是一種「離軌」的過程。從旅者的體驗與日常生活的經驗交互作用，對自己的精神狀態做一調適，另外一方面也透過離軌達到社會文化的交流。受訪者在離軌過程中，精神與文化兩方面的獲得，累積多次的高峰經驗而成為內在新價值，創造出新觀點與新作為。

我覺得要把那些不好的想法（挫折的想法）丟掉，學佛朗明哥就是要開心，因為你喜歡你才來跳，說不定你跳出來的別人也跳不出來，不要在乎別人的眼光，不要管人家怎麼想，跳出自己的佛朗明哥，你這樣才會快樂。佛朗明哥最重要的是在表現自我，那就是我想要追求的。之前對佛朗明哥的排斥沒有了，現在願意在佛朗明哥上更深入的去學習。
(Stacy)

Stacy 在西班牙涉入在地生活一段時間後才學得西班牙人自在不羈的作風，完全釋放挫折感帶來的約束，不再用他人的眼光綑綁自己的情緒。自小就很在意他人眼光的 Stacy，透過壯遊轉變為另一種不同的人生態度。從外顯行為上敘述，是從臺灣出發到西班牙，但以內在轉化上來論，卻是在西班牙再造新人生觀的重新出發。正如謝怡芬(2011)所云：「啟程與回程，終究是一個融入與離開的過程，如果時間允許的話，一個旅人可以從局外人變成當地人，然後再從新的家離開。」

第一次去西班牙就很肯定的決定兩年後一定要學更久，吉普賽人所跳出佛朗明哥的味道，那就是我想要追求的，如果我有能力的話我一定會再去，而且我希望不是只有兩個半月。2007 第二次去西班牙，為期三週，朝聖後自己改變很大，對佛朗明哥也有比較多的認識。很喜歡西班牙的老師，因為他跳起舞來很美、很有自信、很有感覺、腳步快速，便立志想跟他一樣，有了一個目標在前方，於是比以前更花心思、更用心在舞蹈上。(Stacy)

到佛朗明哥的故鄉西班牙深造，自認為可以進入皇家馬德里舞蹈學院，接受正統佛朗明哥薰陶，中其一生做為頂尖舞蹈家。(Lian)

2005 年，我當時十歲，第一次去西班牙，去看我人生第一場 tablao (小酒館) 的演出。主角是一個很厲害的舞星，我整場歡呼尖叫，他說他聽到一生中最最熱烈的歡呼聲，來自一個亞洲小孩，便邀請我上去跳舞，那是我人生第一次站上西班牙的舞臺，於是我立志那是我的人生目標。(Yu Sian)

在壯遊歷程中，受訪者受到了各種感官與認知的、文化與肢體的種種刺激，也獲得許多的高峰體驗，完成佛朗明哥儀式過渡的歷程。在那期間內心高低起伏的轉折，甘苦的雜陳，進退的拉扯；於身心完成遊歷回歸原來生活後，思維的新舊協調，內心得到再造，行為轉塑，重新自我定位，對於生活目標更加具體明確。Stacy 便決心要努力工作存攢積蓄，繼續規劃下一次更長期、更深入的學習之旅；Lian 渴望留學深造，成為頂尖的舞者；Yu Sian 立志以佛朗明哥為未來的事業。這全然是一種啟迪再造人生的神聖儀式。

我個人很喜歡吉他的聲音，跳佛朗明哥時我覺得少了吉他和歌聲就覺得好像少了一種感覺。在西班牙的教室裏上課有歌手、吉他手幫你伴奏，感覺就很不一樣。(Stacy)

臺灣是放 CD 下去一堆人跟著跳，會覺得這些人的跳舞是沒有生命力、沒有個性的、沒有個人色彩，對著機器跳舞很多人像在演戲，像幼兒唱跳有一種奇怪的味道，覺得奇怪但說不出。看到西班牙老師的訓練方式，就會發現在臺灣上課為何奇怪，因為很多舞蹈背後的概念不一樣，在臺灣像是你去看一群人演戲，在西班牙看她們是在跳個人的生命。(Paco)

受訪者直指出臺灣與西班牙的教學形式迥異之處乃是在於空間氛圍的營造。吉他手與歌手的現場陪伴，與舞者能隨時呼應，空間的氛圍也能隨眾人的情緒或音樂的情感或增或減，流動於場域的情感自然能真實的貼近心靈，並立即獲得回應，彼此交流傳遞之間，能時時鼓舞參與者展現個人的特質與情感，提升學習時的樂趣。然而機器裡播放的音樂，缺乏現場人與人之間的互動，傳達的感情，營造出來的情緒，自然較薄弱，不易撼動舞者，致使學習者需運用想像去揣摩情境，而流於演戲。

因為深沉的省思，受訪者找到了更精確的方式使臺灣的學習者認識真正的佛朗明哥。Paco 將場域的氛圍複製至臺灣，在其領導的舞團中，安排現場演奏的樂手及歌者，配合舞蹈課程進行即時伴奏，豐富場所的內容性，使學習者能感受西班牙佛朗明哥的場所氛圍，激發學習者更多的熱情投注，提升學習樂趣與幫助情感的釋放。舞蹈教學現場配合即時

伴奏已成為 Paco 的舞團特色，所以當 Paco 回歸原來生活時，依然能享受佛朗明哥精神的獨特熱情。

西班牙人好奇的問：佛朗明哥哪裡吸引你？對我來說，也許是那種聞歌起舞的文化吧。臺灣也不是沒有類似的東西，像原住民的祭典，也有眾人一齊唱歌跳舞的情形存在。但還是有什麼不一樣，佛朗明哥是非常注重自我和內在的舞蹈，對於肢體的表現和歌曲的詮釋都發展到極為精緻的層次。(Ann)

受訪者到西班牙正式參與不同教師、形式、內容的課程學習，也透過在當地生活體驗佛朗明哥的生活方式，理解到佛朗明哥的精神原來是一種生活方式，察覺原生文化背景的差異，才是學習佛朗明哥最大的窒礙，為自己帶了莫大的衝擊。在文化差異上的省思，臺灣的在地文化也有類似意義的歌舞，然而通常只出現在祭典儀式中，表達對神的崇敬與感謝，而非表達個人內心的澎湃情緒。此兩者類化場所精神的文化間，有目的、意義上的差異，臺灣以信仰為歌舞發展中心，西班牙則以「人」為中心，重視人的情感表達。從人本觀點，以人為中心的佛朗明哥文化儀式相較於以神靈為中心的臺灣信仰儀式更引人入勝之處，乃是在於它能在引領個人瞭解自我、表達自我。

一位十歲的男孩隨性跳起佛朗明哥，表情入木三分，像精巧的演員充分掌握喜怒哀樂，從指間到鞋跟都是佛朗明哥深層的靈魂。我躲在角落偷看，震驚、讚嘆、也失落。佛朗明哥原來是西班牙人的天賦！是西班牙人根深蒂固的旋

律！她們帶著旋律與身段出生，不是我這個半路出家的臺灣人比得上的，我就算扭斷了腰，磨破了腳，恐怕也難望其項背。(Lian)

佛朗明哥在西班牙已是當地人們生活的一部分，六歲小男孩所處的文化背景中，使其成長過程歷經長期耳濡目染，佛朗明哥的生活精神已像是血液裡的成分之一，成為靈魂深層的一部分，在手舞足蹈中渾然天成的精湛技巧，毫不矯飾的特質在男孩的身上展現，使觀者為之讚嘆。佛朗明哥之於西班牙人代表著一種生活方式，紀錄生命的點點滴滴，自然展現強烈生命力。

在臺灣的舞者沒有必要去模仿西班牙人的舞蹈肢體與表情，而是應該秉持他的精神後加入新的元素，才能有自己發展的空間，才能有真正的情感，若一味的去模仿西班牙人的東西，便失去了佛朗明哥表達自我的原始精神。(Lian)

Lian 探知佛朗明哥的文化精神後，秉持表達自我的原始精神，用自己的情感，加入不同的舞蹈元素，融合自己的原生文化，舞出具有個人生命力的佛朗明哥，因應文化背景的差異，用不同形式的佛朗明哥來展現臺灣人的情感與文化。

我在西班牙留學四年，或許我可以跳得像她們一樣，但是我不想，這是她們的文化，我去學她們的文化，那是我的吸收。但是我並不用讓一個臺灣人去把西班牙文化發揚光大。能夠去朝聖去西班牙旅遊，看更多不同的佛朗明哥，是一個很棒的學習方式。我應該是要去學習她們的文化，來成為我舞蹈裡的一部份，融入屬於我自己的東西進去，我希

望不是將別人的東西發揚光大，(Yu Sian)

找到真正的價值，是 Yu Sian 在西班牙留學的重要啟迪。雖然深受佛朗明哥的文化吸引，卻不忘自己的文化根源，因為在臺灣的成長環境中，無法長期接觸佛朗明哥場所精神的薰陶，所以在舞蹈上的表現自然與西班牙人有所差異，明白自己與佛朗明哥的限制，Yu Sian 將佛朗明哥昇華為生命中的一種養份，豐富自己的舞蹈內涵，而不是全然的模仿西班牙人的舞韻，當做人生追求的終極目標。價值是人創造的，透過留學過程的見聞，Yu Sian 在舞蹈上的能力確實能成功挑戰高難度的技巧，然而這只是她創造佛朗明哥新價值的過程，而非結果。Yu Sian 選擇用佛朗明哥的精神，紀錄臺灣人的心，舞出臺灣人的故事，這才是留學真正的價值。

一味的模仿根本沒有自己的風格，於是我開始跳起自己的舞，西班牙的老師非常喜歡我的舞蹈，因為我的舞蹈中有很豐富、深刻的感情，所以我的舞蹈真正讓人感動的是感情而不是技巧。(Lian)

找到了佛朗明哥對自己真正的價值，對自己的認同與自信自然能有更大的力量，足以說服他人，在 Lian 的經驗中，透過個人的生命故事來豐富舞蹈中的感情，就算是來自臺灣的東方人，一樣可以詮釋出感人的佛朗明哥，這對西班牙人來說，這樣的感動更為震撼。Lian 在自我的社會定位與社會價值中，也可因此得到更高的提升。

4.1.5 另一種佐料

Lian 從小習舞，家人的寵愛與支持，讓她無後顧之憂的全心追求舞蹈的夢想，順利於臺灣國立藝專舞蹈學系畢業，並取得西班牙皇家舞蹈學院的入學資格，這平順的一路，就在畢業後，人生開始有了不同的起伏。離開台灣，隻身到異鄉逐夢，思鄉之情加深了內心的孤獨感，學舞過程遭受挫折中的無助感也特別深沉，儘管如此，依然不減她對佛朗明哥的堅持與熱情。第一次的長假返臺時，在男友激烈的方式挽留下，不忍再離去，從此開啟她崎嶇波瀾的人生，承受巨大的衝擊與淬煉。

Lian 涉入佛朗明哥世界的過程，有許多曲折，令人動容，在充滿苦與淚的舞蹈之路，她歷經一次次痛苦的磨練。用生命跳出的佛朗明哥舞蹈，觸動了許多觀眾的心，帶領觀眾在佛朗明哥裡找到心靈的安慰。本小節以 Lian 為分析主體，探討人生體驗對學習佛朗明哥的影響。

跳佛朗明哥的人就是要感覺自己，把自己給跳進舞蹈裡，我永遠記得第一次看佛朗明哥時的感動、歡樂、孤獨、滄桑，我要尋找那種叫做佛朗明哥的東西。(Lian)

視覺上的美好感受所帶來的心流經驗，引領 Lian 邁向佛朗明哥之路。在佛朗明哥中看到的感動、歡樂、孤獨與滄桑，呼應了 Lian 的生命經驗所有深刻的體驗，堅定追求佛朗明哥的意志。人就是在迷失或空乏時，需要緊抓住那股可以瞬間令自己獲得重新出發的力量，而佛朗明哥

在 Lian 的人生低谷時，正是那一股向上衝擊的激流。

如願到佛朗明哥的故鄉西班牙深造，進入皇家馬德里舞蹈學院，接受正統佛朗明哥薰陶。(Lian)

父母親為了支持 Lian 成為頂尖舞蹈家的夢想，在不富裕的經濟條件下，只好賣掉房子，為留學之路籌措學費，協助女兒完成心願。Lian 順利考進皇家舞蹈學院，接受正統的佛朗明哥養成教育，眼見未來發展已有不可限量之勢，Lian 為此感到興奮不已，懷抱著滿滿的希望啟程到西班牙，踏上佛朗明哥之路。但考驗才正要開始。

練舞的辛苦滋味、沒人陪伴孤軍奮鬥的夜裡，我幾乎是抱起枕頭哭著入眠，為了不輸給六歲小同學，我每天硬是花更多時間練習。我磨破了十雙舞鞋，開始覺得跳舞不再快樂，跳舞讓我腳痛手酸，只為戰勝六歲的小同學，只為了爭一口氣。(Lian)

Lian 因為初學佛朗明哥，所以進入皇家舞蹈學院時，僅能從初級班開始參與，班上的同學都是六、七歲的小孩，個個都已是舞藝精湛的能手，因年齡的差距與舞蹈的表現落差，使 Lian 對自己的文化條件與舞蹈學習產生困頓，但她並不因此退怯，表現強大的毅力勇氣，克服技巧上的挫折。異地學習，透過場域及文化的改變，帶來不同的刺激，藉此覺知自我的凹凸，凸顯優勢，補足凹陷中的不完美，激起人更高昂的鬥志，付出努力，忍受煎熬與痛苦，用以證明自己能突破困境，達成追求更高

挑戰的目標。

我年輕時過度的浪漫，為了愛情放棄舞蹈，回到臺灣結婚生子，後來歷經感情的傷痛離婚。背負著巨額負債，一個人帶著兩個孩子，各種壓力的磨難，我的身體因此也漸漸起了變化，類風濕關節炎使我關節腫脹兩倍大，我無法行走，長期服用類固醇，每日以淚洗面。我知道必須重新站起來，我忍著痛一節一節的練習手花轉腕，一步一步的蹣跚。(Lian)

人對於愛情總是有許多的浪漫憧憬，以為愛情可以是生命中的依靠，但其實不然，最後不得不妥協在現實的殘酷中。Lian 生了一對兒女，失婚後，獨立撫養，身上要背負著前夫破產的巨額負債，人生的磨練還不僅止於此，類風濕關節炎也來湊上一腳，病痛、負債、情傷、養兒育女的責任…，Lian 知道自己務必要挺起所有的磨難，帶著對上帝的景仰，相信上帝的愛會幫助他渡過一切難關，用過人的毅力，堅定心念，越痛越要練習、復健，愈挫愈勇的精神，帶她重新回到佛朗明哥的路上。

五年後，再次回到西班牙跳佛朗明哥時，我才知道自己真正想要的是什麼，因為自己歷經的生命高低起伏，所以在舞蹈上的情感表達才能清楚、完整、深刻，這樣的佛朗明哥才有生命。走過婚變傷痛期，重逢佛朗明哥，我開始尋回自己的人生，做自己喜歡的一切事情。重回西班牙是舞蹈靈感的充電，發現佛朗明哥舞藝的精髓，原來在於狂放、自由、不羈與熱情！靈魂裡少了這些佐料，就少了佛朗明哥做重要的味道。(Lian)

因為人生轉折太大，短短的五年，從擁抱夢想跟浪漫愛情憧憬的女

孩，轉變成一個失婚的母親，被迫與疾病結交一輩子，在人生的高點跌入谷底。費了一年的時間在病痛中自我放逐，確定自己的病因是類風濕性關節炎後，反而強迫自己站起來的念頭與勇氣，1999年帶著病到西班牙旅行，救了自己，也找回跳舞的人生。是旅行帶來改變的痛苦，也是旅行成就了成長與蛻變。壯遊的再造儀式，歷經內心衝突與痛苦，蛻變與否，考驗的正是壯遊者清楚的價值目標與堅持的毅力。跳舞是她快樂的泉源，更是她舒緩關節不適的最佳方式，舞蹈治療心病與身體疼痛。再次回到佛朗明哥領域中，因個人的經歷，體悟了真正的滄桑、孤獨與感動，現實生活中看似失去許多的物質與情感，但靈魂裡卻因此而有清明的收穫，有更多的發現，找到佛朗明哥的精神與靈魂，心靈獲得真正的自由與釋放。因此在個人的舞蹈裡能更清楚完整的表達情感，學會真正的用生命來跳舞，創造另一個人生高峰，使她在臺灣的社會價值有了不同的意義：Lian 是面對困境磨難的精神指標，許多的人以她對抗類風濕關節炎病痛時的堅忍毅力為榜樣，鼓勵人們熱愛生命，用真心真情關懷人我，用無國界的肢體舞蹈傳達感情，用藝術感動人心，使人看見世界的美好。

2005年以大型舞劇巡迴演出，確認具現代風的佛朗明哥創作舞蹈為舞團作品主軸，堅持舞出屬於臺灣的佛朗明哥，並持續嘗試跨領域、跨文化的交流結合，期待能將舞躍肢體的情緒感動傳遞至各地，讓自由氣息深刻感染每一個熱愛生

命藝術的人。(Lian)

Lian 是佛朗明哥在臺灣的重要舞蹈代表，她用獨特的編舞記錄人生以及發生在臺灣的故事，融合臺灣的歌謠、藝術元素、原住民文化等，創造屬於臺灣的佛朗明哥。因為經歷人生重重危難考驗，Lian 明白自己對社會的影響力，於是重新定位了個人的社會價值。用佛朗明哥的自由與熱情，擁抱自己文化的根源，舞出臺灣的佛朗明哥，創造流浪藝術中現代新風格的佛朗明哥。

為了男朋友回來，那種遺憾是巨大的。但是想想，人要懂得去轉變，轉換自己的心情。我回到臺灣，每次遇到很冷的冬天，我都會想起西班牙，當時覺得很苦的，回想起來都好美。(Lian)

Lian 學舞的過程，從美好經驗引領她懷抱希望、夢想去留學，承受艱苦的磨練，為了證明家人的付出以及自己的努力都會是值得的。卻在美麗愛情的牽引，捨棄夢想，以為可以在伴侶的呵護下安穩幸福，沒想到卻是陷入更大的人生低谷。學舞之行與愛情之路，有著類似的折線起伏，當熬出困境時，內心歷經波瀾至平靜的轉折，回首艱困過程，因為經歷過而成長的喜悅，反成了一種美的記憶。人生的旅程正如黃國華說道：「一個旅人唯有在多年後回味自己的旅程時，方能沉澱出旅程中幸福的點滴輪廓。」旅行回到西班牙佛朗明哥世界，成了自救的求生之旅，

因為旅行而獲得新的人生。彭兆榮（2004）指出急於擺脫困境旅遊者本身的心靈狀態其實已因為精神上的解脫和靈魂的再生，而達到「更新」或「再造」。

因為在生命中歷經特別的苦痛，使 Lian 在佛朗明哥舞的詮釋更為淋漓透徹，在肢體擺動扭轉，手舞足蹈間流洩的情感，特別的令人顫動，這就是佛朗明哥最原始的精神：自由狂妄的表達自己的情感。Lian 用生命在跳舞，用佛朗明哥在記錄人生，在臺灣用強韌生命力的佛朗明哥贏得更多的喝采。對 Lian 來說：旅行，讓舞蹈更具生命力；舞蹈，是旅行的動力。所以她說：「如果是遠方的鼓聲吸引著村上春樹去旅行；那麼，對我來說，旅行的動力就是『佛朗明哥舞』。」

4.1.6 小結

學習者面臨挑戰艱難所帶來的挫折，反思其學習困境乃是來自文化的差異，瞭解文化場域的涵化造就西班牙人在佛朗明哥上的高度表現，學習者對此均感望塵莫及，但學習者並不因挫折而退怯，反為學習的困境另尋出路，調整對高難度技巧的追求態度，不一味模仿西班牙舞者的肢體韻律，並避免移植佛朗明哥文化於臺灣，而是秉持佛朗明哥勇敢多情的精神，融合臺灣的藝術，創造出屬於臺灣人的佛朗明哥。人因「異

化」而產生了「自我增益」，也會把人帶往旅遊的道路，以尋求突破框架、困境的方式。從遭遇挫折的沮喪到再起，學習者仍能在佛朗明哥中表達苦悶與歡喜的情緒，在舞蹈過程仍感受心流帶來的幸福感。

愛恨情仇；喜怒哀樂；激昂的、溫柔的、消沉的、悲憤的…，在佛朗明哥的舞蹈音樂曲式與肢體中，毫不矯情掩飾的表現，讓參與者與觀賞者對各種複雜的情緒均能一覽無遺，透過激昂的腳步踩踏、張揚的身體，情緒在佛朗明哥中找到一個傾洩的出口，這是西班牙人對生活最直接的生活表達方式，用它來記憶人生、反應心靈狀態。就是這種貼近人心的親切感，使佛朗明哥的眾多追隨者不遠千里的向發源地去朝聖學習，臺灣的朝聖學習者從旅行中找到填補心靈空缺的文化資糧。

學習者在臺灣的傳統教化下，對於生活中承擔的負累與教條規範，各式的情感常壓抑於心，這些未能勇敢展現的內斂情感，在佛朗明哥的舞動過程中得以釋放，並獲得最優體驗，達到內心的滿足，感到幸福愉悅，激發更積極的動力去學習多樣的舞式以及高難度的技巧，深入西班牙人的生活場域領會佛朗明哥在西班牙人生活中的重要蘊涵，探索佛朗明哥文化原生的內在精神，企圖追求更精湛的表現，得到心靈更大的滿足與享受。在此良性循環當中，每每歷經最優體驗帶來的美好喜悅，便能使學習者獲得更多的自信，對佛朗明哥產生更高的挑戰目標，並堅毅

的面對各項的艱困的技巧與複雜情感的表達，並極盡所能的達成自我實現的理想。

4.2 薰沐藝²⁵文化

4.2.1 精神與氛圍

在真實情境中滿足人們深入瞭解文化的需求。佛朗明哥並非僅止於舞蹈上的表現特殊，尚包含了特殊的音樂曲式與表現方式，學習的需求隨著內容多元、技巧難度與日俱增，繼而體認到自身在臺灣的文化環境中無法體悟西班牙文化中的舞蹈精神，音樂、舞蹈與情感的特殊結合形式，所以改變學習的場域，深入發源地去朝聖，透過場所的精神意象，感知西班牙佛朗明哥生活的真實樣貌。

西班牙人天生情感豐沛，喜歡的、討厭的都寫在臉上。所以不用勞心傷神地去揣測，很容易就知道他們的好惡，相對就容易交到好朋友。(Ann)

西班牙人的情感傳達自然不矯飾，營造出心靈自由的空間，不需掩飾壓抑自我內心的情緒與感情，大方展現個人好惡，選擇自己的友誼，並可較準確的掌握別人的情緒做適當回應。這樣簡單不複雜的人際互動，使人與人之間的情感真實且親切，延展出來的便是豐沛的情感，潤澤生活中的各種情誼。

²⁵ 同註 24。

在西班牙跳佛朗明哥幾乎是全民運動。六歲小朋友打響板，抓節奏，練習手勢與身段，個個都比我有模有樣！（Lian）

我常自己走到洞窟那邊，然後會聽到隨時都有人在彈吉他、唱歌，那就是他們生活的一部份。（Yu Lee）

西班牙處處充斥著佛朗明哥的音樂，每每打開電視、電臺，每天在佛朗明哥的節奏、音樂或影像環繞下，節奏進步會很快。（Stacy）

在西班牙的生活覺察佛朗明哥文化與人們的起居生活已是緊緊相扣，清夢初醒后打開五官知覺，即可感受到佛朗明哥的圍繞，在環境中所蘊含深植的潛移默化力量，也著實令人吃驚。六歲的小孩所展現身段、技巧的架勢，使台灣習舞多年的 Lian 都自嘆不如，佛朗明哥像是全民運動，舞動的細胞普遍存在人們身體裡，好似自然而然的就能聞樂起舞。身處在具有清晰強烈之統一性的場所中，學習者接受了潛移默化的習舞之路，在各式各樣的五官長期刺激下，不知不覺提升了學習者的舞蹈能力，因此帶來成就感與參與感。所以場所精神的啟迪，也可間接或直接帶來內心的高峰經驗。

在洞穴裡看佛朗明哥表演時，最經典就是老阿嬤的腳都已經腎臟病腫起來，而且鞋子都已經歪掉，九十幾歲的阿嬤就是一個精神指標，吉普賽的老人家就是一個精神指標，她隨便唱、隨便跳，但是非常的感人。（Lucia）

場所精神令人震撼的除了宏偉的地景、建築，其實，更具撼動力量

的是小小身軀的「人」，一個超乎原知識背景所認知想像的事實，通常能帶來最強烈的內心衝擊。一般人的九十歲或許已經拄著拐杖不運動，或已不良於行，所以便遑論跳舞了。而在洞窟中的九旬阿嬤不受病痛的阻礙而舞動肢體，那已不再是對舞蹈技巧、速度、體力的挑戰，如 Lucia 所言，那是一種精神的指標，蜚伏了許多觀眾的心，一種生命歷程的展現，一種生活精神的傳承。

佛朗明哥的文化從移動到定居，深歷經數百年的波折與茁壯，有賴於西班牙人對藝術的熱情。在現代化的過程中，仍堅持保留土地上展現生命歷程的創作與文化，讓藝術成為生活的元素之一，在新時代中保存歷史的文化脈絡，建構其清晰的空間意義及特殊性。這些場所感的營造，喚起參與者自我存在的真實感，對環境的空間氛圍產生境我關係的聯結，對空間的結構產生認同，利用自己的親身經驗，對這些事物有更清晰的理解，知覺這個空間場所對佛朗明哥以及對旅遊者的意義。這些理解包含了場所中的所有人、事、物，在眾多的聲音、影像等感官刺激當中，均能強化旅遊者對佛朗明哥文化所涵化的場所精神有所感知。

佛朗明哥融入起居的程度，貼近生活經驗的感動帶動群眾參與，進而發展為地區最具吸引力的文化特色，營造出的場所感確實已成為西班牙重要環境魅力。

二度去西班牙，在臺灣練舞比較畏縮，怕自己被嘲笑，這次在國外學舞發現大家不會覺得你跳不好，反而很熱心的教你。(Stacy)

西班牙人很喜歡過夜生活，各個不同的年齡都也自己的夜生活去處，酒吧內沒有椅子，因為要轉換情調，一家一家的換，去感受不同的氣氛。(Paco)

西班牙人的熱情，開放的態度，容易使人能卸下心防，不畏他人眼光。民風特性也是建構場所感中的重要因素之一，西班牙人重視人本個體的感受，店家的經營有清楚的客群區隔，針對年齡、喜好等需求差異，提供不同情境氛圍的休憩空間。這與佛朗明哥重視個人情感的精神也是明確呼應的。

很藍的天空，橘色的房子，這兩種對比的顏色很自然的呈現，讓人覺得很舒服。馬德里的建築都是這種風格。靠近地中海，白色矮房有很多英國人想要此生住在那個房子，南方的房子都很矮，她們其實歷史文化很棒，有好幾百年的城堡，是用石頭塊塊疊起來，真不知疊了多少年？你摸過的每一塊石頭、每一面牆，你走過的每一個地方，都是有歷史的。(Yu Sian)

留下歷史的痕跡，使旅遊者對場所的認同與精神的體認產生較強烈連結，見景思古的融入情境，體驗文化的特質與歷史感。西班牙的建築不高，讓人可以望見廣闊無垠的天空，在西班牙的街道間走動，心情可以跟天空呼應，使人覺得開朗明亮，暖色系的房子，營造溫暖的空間感。利用衝突的對比色調，構築出特殊的和諧感，空間的舒適感為重要的環

境吸引力之一，西班牙因此而獲得許多外國觀光客的青睞，成為人生規劃中的重要驛站或終點站。

當伸手觸摸那磚石牆面，就像身處在歷史之中，感應著每一塊石頭屹立與侵蝕，心中對亙古遺跡的偉大讚嘆油然而生，旅者包覆於歷史建築之中，彷彿走進時光之門的懷古思詠，往昔轟轟烈烈的風潮雲湧、起起落落的歷史，將旅者節節帶入故事的核心，旅者成為了場所中的主角，五官的感受體驗，歷歷在目的真實最能引發內心對該地文化的認識與認同感。

西班牙不是沒有現代化，他現代化的地方古蹟並不會被破壞，他們藝術性很強 知道自己國家擁有的東西，知道什麼是自己的國家文化，保存歷史。(Yu Sian)

文化之所以能源遠流長是因為它能得到認同，被廣泛的接納，在時代洪流的更迭交替中，免去被摧毀改造的命運而保存下來。在西班牙的空間建築中，能辯清遺跡歷史的價值，重視這些帶著歷史回憶的空間建築，建構空間的存在感、認知、環境吸引力，使場域具有鮮明的城市意象，成為旅者心中意欲朝聖的聖地，佛朗明哥的學習者在這樣的空間氛圍中，身心得以跨越文化的界限去融入當地生活，感受歷史與藝術的境地。

由此可知，一個國家對文化的保存，除了為這片土地留下過往的記

憶之外，另一個價值是：遺跡默默的在生活中涵養人民的生活習慣與文化態度，將文化融入起居，在每日的行、住、坐、臥中，人們除了對神的信仰、戒律引領，還有一股邁向幸福的文化力量，使其心中得到快樂的滿足。

4.2.2 小結

起源於草根階層的佛朗明哥現今已無社經階層的分野，不論貧富皆可參與，享受並領會該文化的精神與樂趣，成為鮮明的文化特色，在藝術與生活所融合呈現的場所精神，吸引各地的旅客慕名觀光參與文化體驗，甚至成為觀光活動中重要的旅遊目的，同時，在朝聖學習者的移動歷程中，透過短期定居與環境產生的認同，發現佛朗明哥的真实特性，使旅者對佛朗明哥產生有別於舊經驗的認知與意義，並重新訂定學習的新目標。

從學習者經驗中可察覺在場所精神中，影響其內在轉化的因素，人為環境中無形的生活習慣、互助友誼、音樂、舞蹈所帶來的擾動遠勝於具有深遠歷史的建築景觀與自然環境，人們彼此之間的交流所產生的意義深刻而清晰，帶領學習者融入異文化的氛圍環境與之相呼應，繼而產生對文化與場所的認同感，將人我環境調和統一，過著與原生文化迥異的旅居生活，著實完整的進入離軌過渡的儀式中，改變、再造另一個全

新的自己，對照往昔與今日的自我，尋覓未來的另一種可能。

第五章 結果與建議

5.1 結論

旅行的目的因人而異，其中最容易挑起心中那股旅行欲望的觸媒應該屬於「故事」。佛朗明哥舞蹈的旅遊學習者目睹西班牙人用生活演譯佛朗明哥的精神，將情緒透過多元藝術結合展現，毫無矯揉造作的表情，展現的是人生的故事，是情感的釋放解脫。從感官的探尋中，覺察佛朗明哥展現自我的重要意義，除了使觀眾看見「我」的存在，也能在舞動過程能與自己對話，真實的感知自我內在的情感，感受自我的存在。

佛朗明哥舞蹈的學習者，不論因何種動機需求參與學習活動，在其過程中皆因美好的心流體驗獲得愉悅感，引領她們更深入的探索佛朗明哥的世界。本研究透過旅遊歷程的儀式經驗中，儀式過渡的觀點討論旅遊學習者的異域對其內在的轉化影響，敘述學習者的異地經驗引發內在認知的自我調適，內心轉化後重新定位，達成學習佛朗明哥舞蹈及旅遊的相互加值增益的結果。

學習佛朗明哥始於對感官的美好刺激，雖不甚瞭解，依然能在舞動中釋放身心，忘記煩憂。從懵懂的模仿老師的肢體，隨著時間的增加，涉入程度提高，面對更高難度的挑戰產生挫折，在挫折中的苦苦的掙扎，仍無法突破瓶頸時的失敗感，激起旅遊求知的欲望。稻盛和夫(2012)說：

「人生是一連串鍛鍊『美麗之心』(所謂真我)的歷程。」佛朗明哥舞蹈的旅遊學習者啟程前往西班牙，也正是要從挫折出發去鍛鍊「美麗之心」。

詩人楊牧曾說：「旅行是一種洗滌，一種探索。」在異域旅程中見聞佛朗明哥文化深植於西班牙人生活的程度，感官所及，隨處可感受佛朗明哥的氛圍。受訪者從參與體驗探見佛朗明哥情感的穿透力，自六歲到九十歲的人均能在精湛的技巧或豐沛的感情上滿足觀眾的感官享受，並觸動其內在情感。深入西班牙旅遊並參與課程學習，穿越國際間的文化界線，體驗佛朗明哥世界的真實生活，探尋佛朗明哥精神的真義。場域的改變對旅遊學習者產生莫大的衝擊，原先對佛朗明哥的狹隘認知，在遊程中一一被破解後再重整，參與當地的生活，與人、事、物的互動，透過場所精神的涵化與佛朗明哥文化的歷史脈絡連結，建構佛朗明哥的新認知，也因此尋得新方式，學會用「心」的態度來傳達個人的情感於佛朗明哥舞蹈中。

透過佛朗明哥舞蹈學習帶來的最優經驗，忘卻煩憂；因為佛朗明哥的情感釋放，解脫痛苦；引領學習者脫離人生低谷，改寫新的人生章節，經洗滌後的身心靈更新、再造，邁向幸福愉悅的生活，靈魂解脫痛苦而得救贖。顯現佛朗明哥精神對人生的正向積極的意義，正是它能魅惑人心的牽引，使身心靈得到高度自由，無拘無束展現個人的獨特性。作家

舒國治(2010)：「流浪是藝術，一種需要與救贖」正巧呼應著起源於流浪的文化—佛朗明哥的存在意義。

黃國華(2010)說道：「對於歷史，任何的毀損都是無可彌補的遺憾。」西班牙對歷史的遺跡保存，有先知洞見之明，民俗、文化、藝術與建築留下清晰的歷史痕跡，保存完整，透過場所精神的氛圍與人文活動，旅人可以清晰的循遺跡線索，細細品味感官所能及的歷史故事，置身於歷史空間中，彷彿身歷其「史」，成為歷史中的主角。場所精神的歷史感使人能在較短時間內對環境與文化產生認同，融入異域文化的生活之中，擺脫旅遊者原來的生活，去撕裂平日的習慣與思維，卸下所有原生文化的包袱，感受另一個我，達到感官知覺的新平衡，進入純粹異國文化生活，過渡另一個生活的價值或目標。

綜上所述，本研究的結論歸納為以下四點：

1. 佛朗明哥精神在透過歌唱、音樂、肢體來傳述生命的歷程，將內心的情感全然投入，毫不矯飾的展現自我，猶如苦悶的靈魂得到釋放，同時體悟自我的存在感。
2. 旅遊朝聖學習者專注投入佛朗明哥舞蹈時，能擺脫負面的思維與情緒，盡情享受舞動身體所帶來的愉悅感，忘卻煩憂，達到身心的調適。因長期累積多次的愉悅心流體驗，使學習者努力不懈，向高技巧、高

難度挑戰，並瞭解到眼前的挫折將是下一次最優經驗的基石。

3. 學習者深入佛朗明哥文化發源地探索真實面貌，透過異域經驗的深度涉獵成就旅者的內心蛻變、再造與反思，在其親身體驗文化的參與過程，接受佛朗明哥精神的真實生活衝擊，使旅者覺知自己與佛朗明哥在文化差異上的限制，解構旅遊前的佛朗明哥文化認知，重新建構一個切合真相的文化認知，並對其精神產生認同感，在東西方文化上的限制與認同之間調適，思索台灣與西班牙文化的平衡與表現，覓得新的生活價值與目標。
4. 深植於民眾生活起居的動態藝術文化，其文化氛圍所蘊含之場所精神可牽引學習旅遊者感知史蹟脈絡，觸動人的內在情感，激發參與者的熱情融入與朝聖學習風潮。

5.2 建議

1. 本研究中的受訪者提及臺灣也有類佛朗明哥文化，但未能引發其學習動機，研究者對臺灣的歌舞文化及其場所精神並未做進一步的探討，未來有興趣的研究者可以關注臺灣在地文化的研究，瞭解類文化的異同與其參與者的內在影響。
2. 因背景差異，專業與非專業者在文化體驗的感知上出現不同深、廣

度。接觸佛朗明哥舞蹈後，具專業背景的學習者易將其視為職志，而非專業背景的學習者則歷經較多不同階段的目標層次，因研究對象中非專業舞者僅限少數個案，故未對此深入探討。

參考文獻

一、中文部份

中文專書

1. 施植明譯(1995)，Norberg Schul, C. 著，場所精神—邁向建築現象學，臺北：田園城市文化。
2. 羅世宏、曾瑋、陳景威等合譯（2005），Barker, C. 著，文化研究：理論與實踐，臺北：五南。
3. 楊麗中譯（1997），Turner, V. 著，文化與社會：當代論辯，臺北：立緒。
4. 彭運石（1999），走向生命的顛峰—馬斯洛的人本心理學，湖北：教育出版社。
5. 劉翔平（2001），尋找生命的意義—弗蘭克的意義治療學說，臺北：貓頭鷹。
6. 林宗德譯（2004），Smith, P. L. 著，文化理論的面貌，臺北：韋伯文化。
7. 黃劍波、柳博贊譯（2006），Turner, V. 著，儀式過程：結構與反結構，北京：中國人民大學出版社。
8. 趙玉燕、歐陽閩、徐洪峰譯（2006），特納（Turner, V.）著：象征

之林：恩登布人儀式散論，北京：商務出版社

9. 張定綺譯（2009），Csikszentmihalyi, 著，幸福的真意，北京：中信出版社。
10. 謝怡芬(2011)，愛上旅行的理由，臺北：凱特文化創意。
11. 廖月娟譯（2002），Botton, A. 著，旅行的藝術，台北：先覺。
12. 劉純（2001），旅遊心理學，台北：揚智。
13. 黃國華（2010），不只是旅行：那些我在旅途中體悟的人生真義，台北：商周：城邦文化發行
14. 王淳隆譯(1994)，實存空間建築，台北：臺隆。
15. 張曉萍編（2005），民族旅遊的人類學透視，雲南：雲南大學出版社。
16. 楊韶剛（2001），尋找存在的真諦—羅洛·梅的存在主義心理學，台北：貓頭鷹。
17. 彭兆榮（2004），旅遊人類學，北京，民族出版社。
18. 季鐵男編(1992)，建築現象學導論，台北：桂冠。
19. 趙可式、沈錦惠譯（2008），Viktor E. Frankl 著，活出意義來，臺北：光啟文化。

中文期刊

1. 韓國鑽(1993), 滄桑的歷史, 痛苦的呼聲, 表演藝術, 第十三期, 96-98 頁。
2. 方銘健(2000), 佛朗明哥(Flamenco)音樂歷史與演變, 輔仁學誌·人文藝術之部, 第三十期, 143-152 頁。
3. 林玫君、曾明生(2000), 伊莎朵拉·鄧肯(Isadora Duncan)的舞蹈思想, 體育學報第二十八輯, 153-162 頁。
4. 陳昭儀(2004), 傑出表演藝術家藝術生涯歷程之研究, 臺北市立師範學院學報, 民 93, 第 35 卷, 第二期, 71-90 頁。
5. 章海榮(2002), 試論遊覽主體動態審美的三種方式, 上海大學學報(社會科學版), 5 期, 92-96 頁。
6. 章海榮(2002), 從哲學人類學背景管窺旅遊審美, 思想戰線, 1 期, 35-38 頁。
7. 章海榮(2002), 旅遊美學學理源流探索, 同濟大學學報(社會科學版), 6 期, 10-15 頁。
8. 章海榮(2001), 旅遊審美三論: 動態、參與和快感, 桂林旅遊高等專科學校學報, 4 期, 31-34 頁。
9. 王敬武(1999), 關於對旅遊者定義的幾點看法, 旅遊學刊, 6 期。

- 10.王寧（1999），旅遊、現代性與「好惡交織」－旅遊社會學的理论探索，社會學研究，6期，93-102頁。
- 11.屈錫華、陳睿（2007），旅遊活動－社會疏離緩解的新視角，西南民族大學學報，186期，163-165頁。
- 12.曹國新（2005），社會區隔－旅遊活動的文化社會學本質－一種基于布迪厄文化資本理論的解讀，思想戰線，2期，123-127頁。
- 13.曹國新（2005），旅遊的社會效用及其機制－回歸正常生活的視角，科學·經濟·社會，1期，78-82頁。

二、西文部份

1. Csikszentmihaly (1990), Flow: The psychology of optimal experience, New York: Harper & Row.
2. Csikszentmihaly (1997), Finding flow: The psychology of engagement with everyday life, New York: Basic Books.
3. Genep, V. (1960), The Rites of Passage, Chicago: The University of Chicago Press.
4. Graburn, N.(1977), Tourism: The Sacred Journey. Hosts and Guests :The Anthropology of Tourism. Valene L. Smith ed. pp: 21-36. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
5. Heidegger M, (1927), Being and Time , New York:Harper and Row.
6. Jafari, J. (1987), Tourism Models: The Sociocultural Aspects, Tourism

Management. (2).

7. Lynch K,(1960) ,The Image of The City,Cambridge,Mass:MIT Press.
8. MacCannell, D. (1976), The Tourist: A New Theory of the Leisure Class, New York: Schocken Books, 1976.
9. MacCannell, D. (1973), Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings, Journal of Sociology, (3): 589-603.
10. Nash, D. (1977), Tourism as a Form of Imperialism. Hosts and Guests: The Anthropology of Tourism. Valene L. Smith ed. pp: 37-52. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
11. Smith, V. L. (1977), Hosts and Guests: The Anthropology of Tourism,Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
12. Turner, V., & Turner, E. (1978). Image and pilgrim in christian culture: anthropological perspective, New York: Columbia University Press.
13. Urry, J. (1990), The tourist gaze: leisure and travel in contemporary societies, London: Sage
14. Wahab, S. (1975), Tourism Management, London: Tourism International Press.

附錄一 佛朗明哥曲式分類表

無伴奏吟唱	debla, carceleras, trilla, saetas, tonás
孤調相關家族 (Cantes related to soleá)	Soleá, bulerías, por soleá, cantiñas (包括 Alegrías, romeras, caracoles, mirabrás 跟其他 cantiñas), Buleria, caña, Polo
斷續調相關家族 (Cantes related to seguiriya)	Seguiriya, cabales, serrana, livianas, toná liviana
凡丹戈相關家族 (Cantes related to fandangos)	verdiales, jaberías, Rondeñas, fandangos de lucena, malagueñas, tarantas, cartageneras, cantes de madrugá, minera, murciana, levantica, granaína
嚙歌調相關家族 (Cantes related to tangos)	Tangos, tientos, Farruca, garrotín, Rumba Flamenca, tanguillos, marianas
加勒比海來回調相關家族 (Cantes de ida y vuelta)	Guajiras, vidalitas, milongas, and colombianas
其他曲式	Sevillanas, nanas, Bambera, zambras, zorongo, campanilleros, Albor eá, Petenera
現代曲式	Pasodoble, Canastera, Galera

(資料來源：<http://zh.wikipedia.org/zh-hant>)

在佛朗明哥的藝術裡，曲式稱之為 palos。多數文獻考證指出，佛朗明哥的曲式約在六十九種左右，多數起源自 Andalucía 的 Cadiz、Seville、

Malaga、Granada 等省分，也有的來自鄰近的 Extremadura、Murica。在情緒表現上，佛朗明哥可粗分為三大類，一個是 cante jondo（深沈之歌），一個是 intermedio（一般之歌），另一種是 cante chico（輕鬆之歌），節奏較為輕快，表達歡樂的情緒。

這六十九種曲式依其旋律的接近，被歸類為幾大家族（family），最重要的四大家族為 soleares, siguiriyas, tangos, fandangos，由這四大家族又發展出三十幾種曲調。每個不同 palos 代表特定的情緒，必須搭配表達這種情緒的歌詞，譬如 fandango 表達日常生活，soleares 表達肅穆莊嚴的事物，siguiriyas 表達哀傷情緒等。

1. soleares

soleares 這個字是複數，單數為 solea。solea 一字來自 soledad 的變形，意思是指孤獨。有人稱 solea 曲式是佛朗明哥音樂的基石，它表達悲劇的情緒，描寫黑暗的事物。在所有 cante jondo（deep song）曲式中，soleares 是最原型、最純粹的一種。我們常看到佛朗明哥的曲目都用複數的 soleares，意思是指一個曲子用到一個以上的 coplas。通常 coplas 是指對句詩，八音節的四行詩，押韻押在第二與第四句。

soleares 曲式和多數佛朗明哥曲式一樣，每小節十二拍，採 3/4，但會切分成 6/8。吉他伴奏速度非常快，因此在聽覺上，感覺像是 6/4 與 3/2 拍。在佛朗明哥的術語裡，節奏的模式稱之為 compas。通常主

唱者在演唱 soleares 時，在進入一個新的 coplas（詩節）時，可以自由使用一些裝飾音，作為對這段 coplas 的介紹，類似導奏的性質，這在佛朗明哥術語裡稱之為 salia 或 melisma。在轉換 coplas 時，吉他手可自由發揮 solo（獨奏），作為兩個 coplas 的間奏。搭配 soleares 演唱的舞蹈也有嚴格規定。先是一段歌者的熱身，在這段裡，舞者踏出 compas，歌者再唱出完整的 6/8, 3/4 拍 compas，之後夾雜舞者的 llamada（吶喊）、舞步的 solo 表演，最後以速度較快的 bulerias 曲式結束。

2.tango

佛朗明哥裡的 tangos 和阿根廷的探戈音樂無關。它是佛朗明哥古老調式中最輕快的一種。在 tango 這個大類別之下，包括 tangos、tientos、tanquillo 三種變化。據考證，tangos 起源於卡地茲海岸地區，tangos 一字源自當地的一種古老舞蹈，它的曲風輕快，令人想起篷車時代的馬蹄聲。

根據學者 Antonio Espana 的分析，tangos 調式的特色是它使用兩種節奏（compas）模式，compas 的結構比起其它調式算是比較簡單，容易入耳，也容易帶起歡樂氣氛。演唱特色在部分音符會延續好幾拍，並有 melisma 的表現。由於 tangos 簡單易懂，甚至引起觀眾唱和，它常做為獨唱會的壓軸曲，讓氣氛繃到最高潮。tiento 調式和 tangos 一樣都是 2/4, 4/4 拍的 compas，但是相對於 tangos 的歡樂氣氛，tiento 雖然

也被歸類為 cante chico（輕鬆之歌），但是它的速度較慢，演唱風格較莊嚴，逐漸變成深沈的音樂。特別強調弱拍的抑揚頓挫表現

據研究，tiento 是 tangos 家族的年輕成員，大約成形於二十世紀初，發源地點是卡地茲，當地人試著將 tangos 的速度放慢，加上複雜的裝飾音變化，使得情緒緊繃飽滿，但是通常結尾有時會加速轉為 tangos。在吉他表現上，它雖被歸類為 tangos 家族，刷弦（rasgueado）的方式卻比較接近 tanguillo。

tanguillo 是 tangos 家族中最為輕鬆歡樂的歌舞，同樣發源於卡地茲。它深受大眾歡迎，因為在卡地茲的嘉年華活動裡，murgas 經常演唱 tanguillo 調式，所謂的 murgas 是演唱諷刺歌曲的業餘歌舞團。

3.fandango

據考證，fandangos 起源於阿拉伯人入侵西班牙之時（大約是公元 711 年），是一種非常古老的民間歌舞。一般相信，它起源於 Andalusia 北部亞拉岡（Argon）的一種 Jota 雙人舞。幾乎 Andalusia 各個區域都有自己的 fandangos。基本上它分為兩大形式，一種是 fandango grande（great fandango，大），一種是 fandanguillos（little fandango，小）。我們一般常聽到的曲調較為活潑的是小 fandango

fandanguillo 分為好幾種，包括 fandango de Huelva，fandango de Lucena, Fandango de Almeria。另外有一種 verdiales，發源於 malaga 地區，又叫做 fandango de malaga。

一般來說，fandango grande 是不搭配舞蹈演出的，但是 fandanguillo 仍保持它早年的歌舞形式，採用 3/4 或 6/8 的 compas，維持嚴格的節奏規矩。

根據 Antonio Espana 的研究，fandango grande 大約成形於佛朗明哥的黃金年代，也就是 1920 年代，有些演唱者以 fandangos 試驗，放棄固定的節奏模式（compas），隨意即興自由發揮節奏，加強裝飾音 melisma 的表現。雖然吉他伴奏部分仍採用 fandangos 的 3/4 拍，但是演唱部分完全放棄固定節奏，使得音樂結構乍聽非常細弱，唯有演唱高手才能自由控制，讓 fandango grande 表現出完美的力度。它的表現因而趨向深沈，fandango 本身在情緒表達上屬於 cante chico，但是 fandango grande 卻是 cante jondo。

4.Siguiriyas

siguiriyas 是吉普賽語，它的來源已不考。有人認為它是吉普賽人誤將 seguidilla 念成 siguiriyas。seguidilla 是卡斯提爾的古民歌舞蹈，兩者之間毫無關係。但是根據 Paco Sevilla 所寫 Flamenco: The Early Years

中指出，最早的佛朗明哥樂譜出現在 1779 年的一出意大利歌劇中，裡面用的調式就是 siguiriyas。

siguiriyas 是佛朗明哥調式中最深沈悲哀的一種（cante jondo），它的歌詞多半探討死亡、存在的孤獨、絕望的愛情、沮喪、絕望與孤獨。有一度，siguiriyas 又稱為 playeras，這個字意思指「職業哭墓者」，可見此種調式的悲情。siguiriyas 對佛朗明哥歌者而言是最大的挑戰，對聽者而言也一樣，曾有佛朗明哥學者說，初次聽 siguiriyas 調式現場演唱者，最好是不要離歌者太近，因為耳朵會受不了。

在佛朗明哥四大調式中，soleares 與 siguiriyas 都是 cante jondo，soleares 被稱為 cante jondo 之母，siguiriyas 則誕生於佛朗明哥的黃金年代。它的 compas 屬 3/4，6/8 拍，節奏規則嚴格，compas 始於 3/4 拍那個小節的第二拍，結束於第二個 3/4 拍小節的第一拍。6/8 拍的，compas 始於第三拍。但是也有學者持不同看法，Blas Vega 便認為 siguiriyas 的 compas 其實是 7/8 拍，拆成 2+2+3，或者連續兩個四分音符加三個八分音符。不管怎麼樣，siguiriyas 在演唱時幾近自由拍，與吉他伴奏的 compas 形成對抗。一般來說，siguiriyas 演唱很少搭配舞蹈，因為難度太高，很少有舞者能表演出配合歌者的深度與力度。至於吉他伴奏方面，公認 Nino Ricardo 是最好的詮者。

5. Buleriasx

這個字是 bulla (noise) 與 buria (to mock) 的結合，意指嘲諷模仿噪音，充分錶達出這個調式的特色。沒有人知道 bulerias 源自何處，但多數學者相信這個調式源自 alegrías in Jerez 的快速版，充滿樂趣與活力，對舞者與吉他演奏者而言，bulerias 是最終的挑戰。它是佛朗明哥曲調中，節奏難度最高的一種，但也是佛朗明哥的精髓，不管一個樂手、歌手會多少種曲調，不會表演 bulerias，就稱不上是個佛朗明哥樂手。雖然也是十二拍一循環的結構，卻有較大的節奏彈性，充滿即興與旋律的變化。因為它的熱鬧氣氛，常被當作演唱會的壓軸曲。

附錄二 受訪者基本資料

姓名	性別	教育程度	職業
Paco	男	大學	專業舞團團長
Lian	女	大學	專業舞團團長
Yu Sian	女	高中	西班牙留學生
Stacy	女	大學	專業舞者
Yu Lee	女	大學	舞團專任舞者
Yun Fan	女	碩士	小學教師暨舞團專任舞者
Ann	女	大學	補教師暨舞團專任舞者
Lucia	女	大學	家庭主婦
Pin Wang	女	大學	通信業