airiti

應用心理研究, 第 54 期, 2012 夏, 105-131 頁

頌缽者療遇[1]初探（一）：頌缽之音與心靈冥視關連之探討[2]

余德慧
慈濟大學宗教與文化研究所

李維倫
東華大學諮商與臨床心理學系

林蒔慧
政治大學斯拉夫語文學系

99 頌缽團
慈濟大學宗教與文化研究所

本研究是透過西藏頌缽者的頌缽經驗之現象描述，探討缽聲所形成的經驗意識的內涵。聲音空間是經常被頌缽者提起的一個描述詞，由於缽聲本身並無調子，聲音的迴盪構成聲音空間。頌缽者在經驗的描述之所以認為是「空間」乃是來自聲音的迴盪有上下、前後、內外等方向，以及在空間的運動速度。此聲音空間的出入涉及頌缽者的進出內在體驗的程度，在不能進入內在經驗並停留裡頭，聲音空間就消失了。因此，本文認為聲音空間其實是身體的內在空間，但並非生理的條件，而是身體的人文生產，此人文的具象成為「心靈冥視」，亦即在意識出來主導之前的「暗冥」感受。本研究就頌缽過程發生的自我解離所描述的「自我的流動」，亦即那被視為堅實的自我變成流動的團塊，我們將此層面歸諸於德勒茲的內在平面的「符碼新生地」，其自我的意義並沒有堅定的挺出，反而只是一團模糊不確定的自我感。此現象與柏格森談到「影像召喚意識」有所吻合。這結果將我們帶領入身體意義的範疇，一種沈入自身的運動。

關鍵詞：頌缽、聲音空間、德勒茲、內在性、柏格森、身體現象學

「**混同而進，叢集而出，悠揚悅耳，而無形無色，餘音飄渺，而不拖拉，意境昏沈，而無聲響，它振動在迷迷茫茫之內，靜止在窈窈冥冥之中。**」(《莊子－天運－北門成》) 在這段話的脈絡裡，黃帝對臣子北門成說，這是一種迷惑的音，我用迷惑來觸動你，讓你感到蒙昧，而蒙昧之所以契合「道」，乃它可以負載著你和它同遊共處。

airiti

頌缽，一種無調之音。它既非四季的節奏，亦非高山流水，而是一種無形無色、餘音飄渺的波音。這波音會是無意義刺激嗎，抑或是有意義而殘餘片段？從基本的物理學來說，它只是一種波，可能連串成連音都稱不上。然而，透過手工磨制的缽質，裡頭的銅鐵金屬、礦物形成一種複合狀態，因此，缽被敲擊發出的震波並不純粹，它是沒有符號抑或有符號但沒辦法統整，以致於無法掌握某種主調。奇摩的創始人 Peter Burton（彼得柏頓），一位億萬富翁，臨死之前說，所有陪伴著他最深刻的聲音是拿一個竹筒對著床沿敲打，也幾乎是他病重時唯一的陪伴，他告訴替他執筆的作家說：「不知道為什麼，可是我就是每天就是要敲。」所以我們才會問聲音是有意義殘餘的東西，還是非意義的東西？音樂是有曲調所以有意義，曲調是有差異質出來，而我們要問的是頌缽有差異質嗎？

研究的背景

2007-2008 年間，我們在國科會專題研究項下探討重症病人的照顧哲學，而提出一種「以虛為實」的照顧理念，在這理念裡，我們指出夜夢、遐想等無目的性的活動最適合病人「遨遊」，不僅是打發時光，更重要的是，這些無目的活動才是病人生活的主體。於是，我們嘗試以諸無目的性的「塗鴉」或畫夢為起點，測試是否可以激發無目的性的生活樂趣。雖然塗鴉引起家屬的迴響，但是人們還是被限制在形象意念的框架裡，初步評估，不適合重症病人。於是我們從聲音下手，試圖從無調的頌缽與泛唱（overtone）下手。

研究目的

在署立某醫院重殘病房為病人頌缽，原來只是個嘗試，可是一路走來，頌缽者透過每次經驗的書寫與討論，發現在頌缽者的身體發生變化。我們開始追索到底如何「知識地」指認這變化在何處發生，這發生的處所又如何被描述？這篇論文就是記錄頌缽者發現「聲音空間」概念的過程，同時也從相關的哲學家的論點中找到聯繫，使得我們能夠初步地進行這項研究的開展。

airiti

研究方法

茲就本研究進行田野收集的過程與方法作一概略說明。

第一階段（2007/8-2008/9）田野說明

每週二下午 2-5 點（畫夢）；每週六下午 2-5 點（缽樂）於癌末病房進行如下流程：

1. 於平日透過簡易的傳單，給予病人／家屬，說明柔適照顧的內涵，以及活動的進行方式等，在活動時間內由醫護人員引介，或家屬／病人等自由參加。
2. 於活動地點張貼海報，說明參與者的權利，如隱私權保護等，以及活動進行時的攝錄影等提醒。
3. General orientation： a）破冰：病人／家屬與研究人員、志工等互相認識；b）繪畫／頌缽暖身；c）塗鴨意象／音波舒緩；d）開放性的聊天，話家常；e）若有參與者想更進一步催眠舒緩，再進行。
4. 器材：畫夢—紙張、顏料；頌缽：缽*12、羊毛棒*12、木棒*12
5. 紀錄：錄音、錄影、照相（後兩者視情況而定，若會干擾活動自然情境的進行，則取消）
6. 簽署受訪同意書
7. 分析：由林蒔慧教授協助進行語意聲波分析

第二階段（2008/10-2009/7）

頌缽的服務對象是某署立醫院護理之家的重殘病人，平均歲數為 50-70 歲。每週五下午 3-5 點，由看護與本研究參與的志工推著輪椅至 20 餘坪大的交誼廳，頌缽團鋪席坐在中央，進行為時 1 小時的頌缽。頌缽時，有時群缽共起，有時單獨缽響，有時會「運缽」（把缽靠近病人全身不同部分敲響），有時會

airiti

「行缽」（邊頌缽邊緩行）。在病房服務時間之外，所有人員會另外選定一個時段，為自己頌缽療遇，也為伙伴頌缽療遇，在共修時間中也有靈氣（reiki）老師與氣功師（如太極導引）一同參與，協助人員修練自我的身體覺知能力，並恢復身心狀態。

活動進行流程：

1. 由護士及看護篩選能夠下床活動之住民（乘坐輪椅），或邀請有興趣並可自理的住民前來交誼廳。（此時段為午睡過後，晚餐以前，通常病房內會安排活動，如團康或衛教，而本活動也被列為志工服務時段，協助住民可以離開病床，活動筋骨。住民熟悉研究人員及志工後，甚至會念著：「這麼久沒有看到，沒有來，跑去哪裡了？」實則為過年過節之日，一般人能夠返家而住民們只能以院為家，盼望醫院外的家味年味）。
2. General orientation：1）破冰：病人／家屬與研究人員、志工等互相認識；2）開放性的聊天，話家常。
3. 場地佈置：焚香，淨化空間。清空交誼廳中央場地，引導住民坐在已圍成圓弧狀的椅子上，面向佛堂，所有住民的後方保留約一公尺可行走處，以便頌缽人員在後方敲缽。將缽及敲棒依序放置在 1.5 公尺見方的地毯上，靠近佛堂或可集中所有參與者視線的位置。在空間各處放置蠟燭，關燈，拉上所有窗簾，隔絕光線，讓室內光線減弱。
4. 暖缽：各人員依自己當下狀況選擇落座位置。到達舒適的某一個點，讓準備的心掌握到一個「可以開始」的點，覺得可以去頌缽的那個感覺，而這所謂的開始，並非已預設接下來應該要做這件事，如若有種不得不被推上去的急迫感，經常會驚擾到敲缽的穩定度。一般會從焚香、冥想、儀式性的祈請祝福開始，透過活動開始前的半個小時時間，在佛堂安靜打坐，切割一天當中其他事物的纏心，或調整態度、視線以進入不語的狀態；或者噴灑精油讓空間充滿不同於醫院的氣味與溫度。
5. 頌缽、芳療按摩。
6. 紀錄：攝影（已取得同意）。
7. 頌缽結束、場地恢復。
8. 協助病人用餐及話家常。

airiti

田野紀錄

頌缽之後，頌缽團成員會對每一次頌缽的經驗進行現象學描述，每週定時集會討論頌缽經驗。根據頌缽者的資料探索其生命經驗的轉化，包括自我的感覺、經驗主體的變化，貼著身體器質的變化被描述出來。經驗的轉化是本文所稱「療遇」的焦點。我們的問題意識是：「經驗」本身涉及知覺了「什麼」，也涉及如何知覺。本文對「如何知覺」這個過程採用連續性的頌缽經驗的變化，長期記錄各人身心的差異性。

進階訓練

研究人員及醫護人員、志工等（後兩者自行參加）的催夢、頌缽芳療之相關技術學習課程，由各專長講師指導，提供實務工作人員學習與檢討的機會，研究人員在這些活動後同樣記錄下其身體現象之資料。已辦理的訓練見表 1。

表 1 進階訓練課程表

日期	訓練課程
2007.10.25-26	頌缽（心蓮病房孔牧寰醫師）；催眠畫夢（李維倫教授）；缽音身體與芳療（林倚綪芳療工作室）；音樂治療（陳永宏心理師）
2008.9.6	真實動作（李宗芹教授／舞蹈治療師）
2008.12.21-22	泛音、太極導引（徐灝翔藝術工作者）
2008.12.17-28	泛音、劇場身體、原始音樂舞動（身聲演繹劇團）
2009.3.17	蘇菲旋轉（風潮音樂 楊錦聰老師）
2009.6.2-4	泛音梵唱（德國 Natascha Nikeprelevic 北藝大戲劇系主辦）
2009.10.24-25	泛音進階、太極（身體藝術工作者）

我們以畫夢與頌缽為起始點，發掘到許多身體工作領域與本研究的相關處，如泛音梵唱，已在近幾年開始從藝術學院發展起來，我們實地接觸後發現，

airiti

運用於頌缽中可暖出一個波動並襯著身體肌肉鬆散，順勢地引導出身體內發出聲音。泛音始於喉部聲帶，上至鼻腔，下至腹部，透過空氣在各腔室內的流動飽含住個人的呼吸韻律，並且與缽的震動相為呼應連結，聲音以震動的形式出現，從耳朵的接收擴散出去至整個頭部與胸腔的接收與發散，形成一個音波保護膜，對於磨缽或敲缽的韻律掌握有很大的幫助。其他如一般人所熟悉的太極導引、氣功、芳香精油的使用，都有普遍的身體知覺開發功能。本研究秉持多方嘗試的態度，迎納實驗的可能性。

研究結果與討論

因研究有多個面向，顧及行文論述的深度，本文擇以「頌缽」作為主要的分析結構。

頌缽是以非符號（波）開啟另一個空間

首先我們必須釐清缽聲的物質性如何透過聆聽進入聽者心思發生機序。缽聲的物質性與平日雜踏的心思有交互驅逐的作用，當頌缽聲音進入，可以逐漸將內心雜思清理起來，但清理的過程快慢不一，因人而異。如果我們接受 Bergson（柏格森）（Bergson，1896/2003）的理論，把意識與綿延視為幾乎是一致的，綿延是將過去經驗與未來的企盼融於現在，使得一種生命的連續感存在，這連續感是如此的重疊，而使得感覺的當下不會全然同質，而是以一種重複（repitition）與差異（difference）兩種機序同步進行。就重複機序來說，綿延的過去、未來的重疊是來去的重複，而雖重複卻有些微的差異（Deleuze, 1994），這些差異是由符號所給的，而頌缽聲音是純粹物理性的波，如果要產生互動，就必須在波的層面發生，互動的單元就是波長、震動幅度、散佈的空間，可是人如何在這無意義的波動裡，感受到什麼？或者這樣問：「在磨缽的聲音本身存在某些什麼？」

我們發現聲波會出現一種超過我們日常習慣使用的語言，例如當磨缽聲音突然斷掉，它是一種在波的擴散與人的身體接觸的那個時候（Duree’,

airiti

Duration），而後來由言語的表意（喜歡或不喜歡）會將原本的音波觸處上升而變成「缽物」的意義－無論能否有圖解的表意或是論及頌缽的適合度或缽的大小、聲音高低，凡是一系列可以表意的符號而且能在言語上表達的東西，都有可能逐漸滑入有範圍的表意圈圍。例如，當聽者在講述自己聽的感覺之時，就會在語言的範疇裡找某個詞語，所以其所說出感覺，無論舒服或不舒服，基本上還是一種符號的秩序，在聽者的想像裡彷彿另外存在著某一種不知名、莫名的東西（空集合），試圖從語言範疇將某個觸點找出來。我們假定有聲音在某個想像或象徵的點顯現出來，但那些指出的點很可能沒有相應的聲音，音波只在身體構成，佔用耳膜及其回音，在語言上的指認卻不斷落空。

在敲缽之前，「聲音感受」這種東西尚未存在過，每次敲時會越來越有強化的感受，但又無法形容它，但是至少聲音本身對主體來說依舊有一個音符存在，只是它的「能指」顛沛流離，無法固定下來。如果主體[3]試圖在它所熟悉的意義裡頭弄出一些東西，這聲音之符又會以一種類似想像的模式將之呈現。例如，一個洗腎病人在昏沈之間聽到輕微的頌缽，遂沈入夢鄉，根據他醒過來的報告，他夢見自己躺在家裡大廳，身邊有許多照顧的親人與家中幼兒，十分熱鬧，他感到一陣家庭的溫馨，雖然小孩很活潑，動來動去，病人卻不覺得吵鬧。整個廳堂的大門對外開放，光線明亮卻不刺眼，病人的直覺是：頌缽的聲音以迴盪的光明波掃遍他的心識，但卻沒有冒犯性。等他醒過來，又聽到磨缽的迴盪，覺得有一層空間多出來。缽聲的波動作用不只是在耳膜，不能把它當作耳膜來解碼，一個是耳膜聽到聲音，一個是直接作用到與身體相當靠近的心識。但這近身的心識並非從認知由上灌下來，而是聯結到身體的「抒爽」（jouissance），此處孵育一個呼之欲出的意象過程。

聲音空間

頌缽照顧就是將人為的非技術（如無調之音）與身體的綿延聯繫起來。在此，我們強調非技術的「人工作為」，之所以稱「非技術」乃因此人工施為並非具有針對性的作用（如治療），而是隨順著病人主體的情況一路自行聯繫上來，我們的研究就在於探詢主體如何與頌缽自行聯繫，而這聯繫是有一個發展過程。

airiti

頌缽的前三個月，頌缽者對不同頌缽是有差異的感覺，從頌缽者的自我報告，可以發現這種差異是橫向的，不是縱深（deep down）的差異，亦即是發生在記憶（memory）或憶起（remembering）的差異，而非聲音自身的差異。

> 頌缽者 HY：「我覺得一開始你選擇什麼樣的缽是蠻重要的，例如今天你要跟某個人溝通，你選擇了一種模式跟他做溝通，所以你賦予這個聲音的描述或你想要給出的訊息可能會在這中間有所傳遞，可能就是老師所說的很多很多的訊息，雖然我們說聲音並沒有跟符號有連結，如果你已經傳遞某種訊息或感受，在某種程度上你已經藉由聲音在傳達某種你要傳達出去的意義，按照那個橫向如果每個缽都是一個 S…Sn，每一個 S（聲音）你就賦予它一個 sign，通常我們在講話時就已經有一種 natural sign 很自然的就知道這個代表什麼，或者是我們一般的語言已經有約定俗成的 sign，但你的就屬於 personal，就像老師剛才講的 image 是你自己附上去的，可是對方不一定跟你是一樣的，你認為的好聽、不好聽可能跟你自己所說召喚有關，這個頻率給你的經驗或意義的某種召喚，你的 personal sign 是這樣形成的。」（討論記錄 20080720）

頌缽者 HY 把頌缽的聲音當成「個人的符號」，她的意思指的是頌缽的聲音本身無法以公共意義的符號來表示出來。聲音是停留在聽者的身體，在聽者的身體留下某種註標，但是這註標不是可以外顯的，只能在個人的經驗感受裡。

但如果追問：這留在經驗感受的符號如何被保存、如何被記憶在身體裡？如同騎腳踏車一般有身體記憶而無意義記憶。換句話說，頌缽的聲音可以在身體開出一個有註標的空間，但這空間沒辦法以通常的符號表徵，所以，頌缽者 GY 稱之為「聲音空間」。

「聲音空間」是頌缽者 GY 在頌缽三個多月之後提出的。在頌缽者 HY 就提到「內外空間」的差別：

> 頌缽者 HY：「一進入敲缽的狀態，明顯的感受剛才與現在有著清楚內邊與外邊的分界線出現，我不是很清楚該如何用語言將當下的差異描述出來，那是一種在外面和在裡面的差別，當我一坐下來

airiti

開始敲缽時，整個身體與耳朵接收到的訊息與幾秒鐘前站在角落感受缽聲、整個氛圍截然不一樣，進入敲缽世界裡的身體猶如坐在洞穴裡的寧靜，但外在的聲音卻又了了分明，而自己的身體感覺卻又因為有一層洞穴的包覆而格外安定地順著敲出的缽聲，緩緩的、一縷一絲的往下飄、往下疊，很厚實也很穩重，整個身體肌肉像是進入了休眠的放鬆狀態，坐在軟綿綿的棉花雲般放鬆但知覺卻意外的越來越靈敏。」（田野記錄 20090105）

當進入內在空間時，「身體猶如坐在洞穴裡的寧靜，但外在的聲音卻又了了分明，而自己的身體感覺卻又因為有一層洞穴的包覆而格外安定地順著敲出的缽聲，緩緩的、一縷一絲的往下飄」，HY 的感受是：缽聲好似形成一個洞穴般網罩，人在網罩裡就像被包起來。在被缽聲「包」起來的感覺是寧靜、分明。許多被催眠者的經驗也會有類似的現象，但卻缺乏「那被包起來的感覺」。人類與其他動物一樣，對任何有遮蔽保護的「洞穴感」都有舒適的感覺。

頌缽者 GY 很清楚地指出「聲音空間」的具體感受：

類缽者 GY：「因為我沒有學習過音樂，我的聽覺也不是那麼的敏銳，所以我必須透過「身體」作為進入聆聽的媒介。所以我的身體只要一有變動，聆聽的品質會立刻產生變化。由於加入「身體」作為進入的媒介，頌缽前若沒有的靜心或對身體的舒坦，我就無法進入「身體」，進一步中止開展聆聽的能力。但也因為我的「聲音空間」中加入了身體，在聆聽的狀態中會有遠近、方向、距離等等的感覺，也同時也會有對「內」的身體覺察，和對「外」的聲音描述，在經驗中同時參雜著兩者之間的品質。也因為在聆聽時會有對內身體的感覺，和對外環境的感受，所以我會感覺在進入深層的頌缽經驗時，我會開展或進入一個「聲音空間」。我會覺察有一個「空間」的感受，而聲音都在其中發生著。或者說，我將對自己身體的覺察，擴展成為一個環境，我的身體就是環境，而環境就是我的身體。所以我會覺得那些聲音都是在我的「身體」，有方向、有距離、有空間、有起伏。」（田野記錄 20090305）

airiti

聲音空間的奇特之處在於：它是經過身體感官對缽聲的物質性進行搓合而產生超越物質性的空間。在具體的實驗裡，我們在某些特定的空間，如病房、客廳、辦公室等頌缽，並比較在場的人對頌缽前後的空間感受，一般的反映是：頌缽之後感到空間更通暢。我們問：這種感受是從哪兒感受到的？一般反應是「從身體的直覺而來」，在頌缽之前覺得比較悶、陰，而頌缽之後覺得好似悶的感覺減少很多。由於物理環境並無改變，唯一的變化是心境。頌缽在感受上是安靜、放鬆的氛圍，但這並不一定在聽者的身體內出現「聲音空間」。

頌缽者 GY 認為，缽聲在一個空間發生，一般可能會認為是普通的外在空間的音波，但 GY 很清楚那個空間是存在於攝受者，攝受者可以聽到外邊的聲音，也可以感覺到聲音在內在空間跑動：「我會覺得那些聲音都是在我的『身體」，有方向、有距離、有空間、有起伏」。

一個奠基性的問題：聲音空間的所在？

問題是，這聲音如果不再是停留在耳膜的刺激或記憶，而遍佈在整個身體感裡，那麼我們可以推測，聲音空間的註標顯然不在局部的器官，而是放在籠統模糊的身體感，非常接近 Deleuze（德勒茲）所謂的「無器官身體」（bodies without organs），註標在無器官身體的位置無法被確定，而是以一種空間似的流動讓人感覺「方向」、「距離」、「起伏」。Deleuze 將此稱為「情感」。

Deleuze 與 Guattari（1988/2002）在「千台原」提到內在性的三個層面，其中最內層是完全無註標的「混亂空間」（chaosmos），它的外層則是由器官註標的感覺，如觸覺、聽覺、痛覺，在這些器官的註標往往形成點的受納器，所以可以獲得有界限的感覺，再往外則是以平面的形式感受，註標是在平面游動的，而非固定的點狀，因此無法追蹤其確切的位置。聲音空間應該就是 Deleuze 的這個中介層，其外則是通往文字符號所構成的概念、想法，完全以意義來標註。

雖然我們可以假定聲音空間缺乏局部的註標，但不能否定其在平面性的游標，許多聲音的感覺會泛起情感的漣漪，而感情一向被認為是游動的，在 Schmitz

airiti

（許密茲）的情感理論（龐學詮，2000）[4] 把情感的空間性、方向性表明出來，多少讓我們有理由假設無器官身體是情感生發的部位，也是聲音空間之所在。

如果前述假設可以成立，許多頌缽療遇的機制問題就可以釐清，至少就聲音空間的「空間性」可以獲得清楚的表明。我們可以把聲音空間視為「無器官身體」的身體空間的一部份，所有的「身體空間」都具有平面游標的籠統註標，這些籠統註標不但表現於情感的難以捉摸，也表現於華人自古所謂的「氣」、「精」、「神」與「經絡」，它們無法從生理解剖學獲得證實，但卻通過人的整體感覺隱約地被感受到。

這身體空間的性質既非意識的主動亦非意識的被動。以頌缽者的經驗來說，並不是「想」進入聲音空間就可以進去，很多時候頌缽者愈是想進去而反而被阻擋在外，過度意識的作用顯然對聲音空間的醞釀是有妨礙的。頌缽者的進入往往與「減低對外注意」的強度有關，頌缽者 HY 說當她發現對外在刺激的注意干擾她進入聲音空間，她的對策是「索性不理會病人、家屬與頌缽伙伴」，兀自敲自己的缽，既不與其他缽聲呼應，也不在意外邊發生什麼事。

閉住對外刺激的接收，專心一致地聽缽或頌缽是進入身體空間的一個途徑。但是，由於頌缽時發生許多「事故」或「意外」，我們必得先把這些「事故」做一描述說明，才能進一步探討身體空間的獨異之處。

聲音空間與身體的解離運動

身體的自發性解離

在我們頌缽活動之間，發生過數起情況。頌缽者 SM 在攝受頌缽聲音會出現不自主的肢體運動，有時候是上半身，兩手臂前後不自主擺動，有時候是下半身，雙足不斷交叉運動，好像「坐著跑百米」。SM 的意識十分清楚，在他肢體運動時，依舊對外在聲音非常清晰。這種類似自發功的現象，SM 解釋為「氣動」。

另一些情況是自我解離反應。SY 師姐一直與頌缽團一起為病人服務，雖然她自己並不頌缽，但聽缽聲的時間很長。平時她在聽缽時都會發出打嗝聲，

airiti

大家習以為常。有天晚上，頌缽團照平常的情況作「晚課」，突然有人發現 SY 師姐好似陷入昏迷，一直叫不起。他們讓 SY 師姐躺下來，等了一個多小時，師姐才在吵雜聲中醒過來。師姐說她對外在的情形有清楚意識，只是覺得自己不是自己，好似離魂。

這兩種情況都非常類似催眠反應。催眠的動作自我與觀察自我呈現解離現象。解離反應很容易從 Deleuze 內在性的理論來說明。在最內層的混亂空間是無註標情況，也是意識無法抵達的地方，但是到了身體空間這個部位，頌缽聲、催眠者的聲音會在此空間發生作用，並使得意識的觀察者與身體空間脫離，以致於觀察者不去控制、引導身體空間的作為，任憑聲音的牽引。

這種解離並非病態，反而是調節身心的方式。許多動物都會有緊急應付危急的生理反應，如鳥禽類的「恙死」（sham dead），牠們在發現獵食者在前、逃脫無門，會出現假死，暫時閉氣不呼吸。這並非由意識來執行，而是在意識無法控制（或崩潰）之後的身體機制來完成。

事實上 Freud（佛洛伊德）（1895/2001）很早就注意到這個身體機制，他稱之為「基本過程」（primary process），可是這個過程卻被衍生過程（secondary process）掩蓋了。後來的問題變成一個規定，規定基本過程與衍生過程是一致的，這才使得解離反應被視為病態。

但是從一些修練者的練功、練氣報告，甚至天主教冥想的修練者、佛教禪宗的坐禪者都發現他們會有解離的現象。最清楚的是雲南棲霞山的虛雲和尚，他常打坐至數天未起，主要是進入解離，身體自行運轉（或稱龜息、胎息），對外意識則泯滅，就如 SY 師姐的報告說「我不認識自己了」。她這個「我」在聲音空間，而聲音空間是無主體性的。

自我感的身體構成

聲音空間提供無主體的自己（impersonal self）的漫遊。頌缽者 HY 與 GY 都認為這個空間是屬於自由空間，不具意識世界的束縛，無身份的自我任意漫遊，非常類似 Blanchot（布朗肖）在《文學空間》所謂的「閒散空間」(Blanchot，1955/2003)。Blanchot（布朗肖）從卡夫卡的作品過程發現，卡夫卡真正從事文學寫作來自於他發現了在現實不存在的「文學空間」，這個空間他有充分的自

airiti

由生成變形，兒子、父親、法官、守門人、鼴鼠、猩猩、死刑犯、醫生、旅人等，全都在他的文學空間打轉，他無須交代故事的現實怎麼發生，而人與人之間的談話亦屬自由幻化。

我們的假設是：聲音空間不具主體的身份認定（identity），但是卻在平面的流動註標情況底下，有相當程度的幻化生成。這是何意？

當這個「我」失去固體狀態的堅實，但那屬於我（belong to my ownness）的感覺並沒消失，而是隨著身體空間的生成發生變化，這就是頌缽者 GY 所說的：「所以我的身體只要一有變動，聆聽的品質會立刻產生變化。」GY 所謂的身體不是指生理情況，而是指身體空間本身，因為人對器官的感覺是一回事，整體的身體感又是另一回事，兩者不能混淆。

當身體空間代替自我認定的身份，其實等於是更深一層的自我感，這深層的自我感頗類氣功師所謂的「神」。我們從許多氣功師的論述發現，他們所謂的「神」是：當意識不黏附（注意）在事物上，無事的意識返回注視自身（內視），並以凝聚的注意（凝神）保持著鬆、靜的身體狀態，等著「氣」聚攏起來。「神」的無黏附意識，也就是無拘束的自由意識。而當無調的缽聲傳入之際，就會構成聲音空間的形構，自由意識隨著這形構遊走，由近而遠、fade-in/fade out、無聲、間歇、這些遊走的行動不是以身體的動作，而是自我感的「動作」。

也許會覺得奇怪，自我感怎麼會有動作？其實這與夢裡的動作非常類似，我們在夢裡走路、說話、打架、開車等等，肉體的肢體並不會跟著做，而是在虛擬世界的比劃，雖然它不會帶來現實世界的結果，但在人的心理卻獲得類似「行動」的滿足。

正是這自我感的動作讓頌缽者 GY 感到「好像有個真正的空間存在」。我們看頌缽者 SM 的聞缽聲而啟氣動的現象，他的觀察者自我巍然不動，任憑肢體受氣動驅使，這與慈惠堂訓靈的現象也很接近。根據我們對慈惠堂訓靈的紀錄，報導人說，他們的意識很清晰，但是身體卻交給母娘，只要母娘要他們做什麼他們就做什麼，好像母娘就是那個催眠者。事實上，解釋「只要母娘要他們做什麼他們就做什麼」這句話可以用「身體空間的自由意識」來解釋，當自我意識自然浮現歌仔戲的「殘聲」，他們就做出歌仔戲的動作，當自由意識出

airiti

現武生的氣魄，他們就做出武生的動作，頌缽者 SM 走得更極端，他並不知道誰要他做什麼，而是身體的氣在聞缽而動。對意識來說，身體可說是個大黑洞，除了神經感覺之外，我們對身體幾乎是一無所知。當 SM 的身體氣動時，SM 只能跟著走，連個聯想空間也沒有。

SM 也曾做不同的試驗，看看這氣動在什麼情況會啟、什麼時候不啟。例如，如果純粹做某種手勢，則不會啟動，但若手勢加聆聽頌缽，啟動氣就很容易。

「被老師的缽聲[5]拍打時，我的氣場並未開啟……直到大家坐下閉目聽缽聲，我一面聆聽缽聲，一邊雙手置於左右有兩側畫圓圈，以吸收地氣，強烈的能量場便突然產生……。」氣動的 SM，雙腳在地上有力地快速踏步，頭部激烈甩動，但神智清楚。

這「氣」何來？氣既非生理學可以找到的部位、器官，也不是客觀地可以把握的東西，那麼我們是否可以將之假定為「無器官身體」的層面？如果「氣」是在身體空間流動，那麼 SM 身體的氣動就有可能與聲音空間產生關連。SM 說，光聽頌缽聲並不足以產生氣動，而是要做畫圓圈的手勢當作引動的起點，亦即，手勢的運動提供 SM 把「馬達」發動，而缽聲則是讓氣動持續（加油）的環境。

這又是什麼意思？回想那被催眠者，他的身體動作與觀察意識是分開的，這點與 SM 的報告是一致的，氣動的身體並非靠意識使喚，而是身體空間所提供的能量驅使肢體運動，能量與音波相互干涉。但在一般的情況，聲音與身體情況不一定會有干涉現象，有時候我們對聲音會很敏感，覺得全身都受影響，有時我們又會對聲音恍若未聞，全然不受干擾。對某些人來說，聲音空間與身體能量的相互干涉是「極大可能」，如 SM 的情況，他一加入頌缽之後，身體氣動無次不與，但對其他頌缽者卻殊少這種現象。因此，兩者干涉現象可能是個人身體的特例。

如從 SY 師姐的自我解離現象來看，我們猜測可能與個人接受暗示的能力有關。師姐一開始聽缽，就會有打嗝的現象，屢試不爽。她也喜歡邊聽缽邊打坐，非常容易入定。如果師姐在現實裡感到大壓力，或者在她的修行過程出現

airiti

大悲哀的情況，聽缽而讓自己轉入聲音空間，泯滅自我，在自由空間讓「我感」遨遊，並非不可能。

那一晚，師姐閉眼聽缽，只覺得「眼前」有一團咖啡色的軟東西，靠在胸前，突然被缽聲弄破了，人就出現解離，肉身坐在椅子上，卻覺得真正的自己是一團金黃色、模糊的東西，在稍微遠靠門的地方。解離之後，她的「自我感」（那團金黃色的東西）就跟著缽聲走，一直到那團金黃色東西回到脊柱，感到一陣暖和，才回過神。

SY 師姐的報告或許添加了她個人的解釋，她所知覺的自我解離或許是神經系統的事件，我們無從探討，但是她的現象卻可以引導我們對身體空間的進一步討論。當師姐說「**真正的我是那團……**」時，她意味著「自我感」在那邊（靠門那邊）而不是在這邊（肉體），這與我在夢境裡的「自我感」非常類似：作夢的肉體在外邊，似乎不涉及夢裡的「我」，而夢裡說話、動作的我才有「自我感」，與肉體的我分開。這應該不會是稀有現象，所以自古就被稱為「靈魂出竅」。

換句話說，在某個層面部位會發生自我解離的可能性，而這個部位指向我們所注意的「身體空間」。如前述所言，身體空間是介於純生理的器官感受與人對外知覺的符號感受（意義），一方面它並不那麼生理性，而是透過整體身體的綜合而接近心理，另一方面，它又不那麼受到符號的驅動，所以人的意識並不完全可以控制自我解離的發生。若是如此，那麼身體空間具有非意義的自我感，而 SY 師姐將之呈現在「一團金黃色的東西」，這種感覺與夢境類似，自我感不可能在無「表徵」的情況下被感覺，除非是感到「魂飛魄散」的分裂感。在正常的範圍內，表徵與自我感是聯手演出，就如同我們日常作夢，夢中的我在著夢境的「他我」同時呈現，這個「我」隨著夢沈的程度發生變化，當夢沈進入淺灘的時候，身體空間的「我」消失，代之而起的是白日意識的「我」，人就「醒」過來了。

平時自以為的「我」並非全然是由意義構成的「我」（如我是誰？我做什麼、長的如何？等等），而是有個「自我感」在意義形式的背後，不能用意義來表徵的。因此，自我認定之所以有效，並非自我的意義有效，而是因為自我

airiti

意義與那非意義的自我感連結起來，而精神醫學所謂的「自我認定失調」（self-identity disorder）則是自我感的失落，病人會有「我不是我」的荒繆感。

「自我感」具有渾然一體的感覺。對過度俗世化的個體來說，他的算計、營求與管控都一再強化有意義的自我，對自我感的「與世界交融」或與「天地交融」部分往往予以忽略，這與宗教虔信者經常與上帝、神佛同在或合一的自我感不斷放大，形成兩端。由於我們把自我感設定在身體空間，因此，自我感的「整體模糊性」也具有中介性，往內是生理的混亂空間，往外是有意義符號所編排成序的意義。若然，我們可以將 SY 師姐的解離過程解釋如次：師姐對缽聲是以類似催眠的方式入碼，她以完全接受缽聲的方式讓自己完全沈浸於缽聲，而缽聲在她的身體空間與自我感結合，她會感到胸前的咖啡色軟軟的東西突然被缽聲打破，隨即他的自我感被缽聲的運動帶走。師姐醒來的報告一直強調「我自己隨著缽聲來來去去、高高低低」、「就是跟著缽聲走」。

身體質地建構出的身體空間

我們必須重新回到頌缽的基本功能。多次經驗讓我們確定頌缽的「開啟另一空間」的資質。具體言之，當人處在某個空間感到侷促，我們會發現他對該空間有些「不契合」，通常我們會直接透過對該空間的改善來讓自己安適。但是，到某種程度的外在改善並不必然在心理上可以抵達安適。人對自己與環境空間的親密就成了關鍵。所謂「親密」包括情感上的喜歡之外，還有自我對環境的各種多元感覺，如觸、摸、聞、視乃至想像。

頌缽的無調之音，由於沒有音樂曲調，所以前一缽聲與後一缽聲之間完全沒有關連，一次缽聲的好壞是以自身的絕對值來衡量的，換句話說，每一次的缽聲是以自身的音質、音量、音感來衡量，與前後的缽聲無涉。這與一般的缽樂不同，缽樂是試圖以多缽的連音來串成曲調，而頌缽全靠頌缽者的心情，因此，到底何時要敲一次缽，頌缽者自己也不知道，通常會在等待中「讓聲音空間來決定」。為何這麼說？

airiti

缽樂使用心智去操控聲音的出現，但是頌缽則是「阻絕心智」。如前所述，頌缽者如動用心識，他會一直處在聲音空間的外邊，只有以類似靜坐冥想的方式，潛心靜氣，等待某種準備狀態的成熟，讓氣去引動羊毛棒，而一擊之後，整個人即進入聆聽狀態，波音的運動就成了頌缽者的身體空間裡的主要關照：「開始磨缽時聲音很微弱，若聲音很大聲時我們會想辦法阻擋掉，像這種微聲時，我們會盡自身的纖維細胞就每一個點去碰觸到可能出現的小聲」，頌缽者 HY 說。在其他頌缽者的報告都一再顯示頌缽者與缽聲做某種調和，這種調和很難說是心智的，因為這種調和必須讓身體的自我感去親近缽音，只是心想並沒有多少用處。

如果我們將這調和作為頌缽對聲音空間的操作，那麼首先訓練的是聆聽的深度發展。根據音樂學者對學習者的「聽」的分析提出三階段論（Campbell, 2005），在第一階段是「注意聽」（attentive listening, Att-L)，是由老師指導讓學生注意音樂的結構，引導學生集中注意某些特殊的要點等，有時老師會藉助於某種表示法來增進學生的理解；第二階段是「聽進去」（engaged listening, N-Gage)，在這階段學生就必須能主動傾聽，也就是能夠參與到音樂的結構裡，如能哼出其旋律，能打拍子、能參與一部份的樂器演奏，或者身體隨節奏舞動等，這是透過音樂的參與而使學習者的聽更能入耳，而到了第三階段的「聽而行」（N-act）則是由聽而導入演奏或歌唱，這時聽者就需聽出音樂的細微差異，並且要有自己重新創出該音樂。

在這裡，我們發現前述音樂的「聽」過程對無調的缽聲並不適用，其間的差別在於一般音樂之聽是涉及身體與符碼的互動，而頌缽的符碼則是零維度的，因此一般音樂所憑藉的符碼、律動、旋律，頌缽一概闕如。換句話說，一般音樂的身體所孕育的聲音空間來自多元來源，而且其中音樂的符碼佔有相當的份量。但頌缽的聲音空間卻是相當純粹身體感，或者說「自我感」。

由於「自我感」並不盡然與現實的情況一致，許多自我感會感應到的東西並不存在於現實，這種現象與 Lacan（拉岡）（1973/1981）談 hysterical（歇斯底里）與 obsession（偏執）有異曲同工之妙，個人之所以會歇斯底里是因為他所凝視（gaze）的東西不見得等於眼睛看到的東西，歇斯底里患者從凝視看到

airiti

讓他受激的東西，正是那個看不見的凝視點上的那個東西讓病人坐立難安，所以大家會覺得病患的反應很誇大，一般人因為看不到凝視點的東西，會覺得這種處境之下無須如此大反應。歇斯底里者所看到的是物理之外的東西，包括他的想像在內；同樣的，頌缽者在聽缽音時，他是準備好打開某種狀態去接受非比尋常微細聲音，而且一直等著它，人的身心反應裡會很自然的要關閉某些感官，放大某些感觸；缽本身是否提供一種諦聽，乃在於聽者對微細聲音不斷的追索（keep tracking），而人的意識活動大部分時間是進入另外一個小細波紋的運動裡，我們猜測，頌缽的功能是否意味著如此進駐的身體空間。

這種進駐可以用荷蘭現象學者 Van den Berg（范丹伯）所謂的「偷窺」（Van den Berg，1966/2001）：有人在鑰匙孔偷窺，在偷窺的同時身體是被遺忘掉的，頌缽者在進駐的當下會出現舒服感，他會覺得自己就是那聲音，也就是說頌缽者本身就整個在那細微的波動裡，其它的感官會被關閉、會遺忘。

身體一方面被遺忘，一方面又被加強。遺忘的是因為「身在此山中，雲深不知處」，那是從「他」的位置移入「我」的位置的渾然忘我，而加強的部分全體的敏銳度提升。然而從 Bergson（柏格森）對綿延的假設，被聲音強化的身體空間會牽動起虛擬綿延的運作，無論個人記憶、回憶或身體的宿性，都會回應聲音空間。

頌缽療遇的可能機制

法國現象學者 Merleau-Ponty（梅洛龐蒂）對幻肢痛的研究也指向類似的方向（Merleau-Ponty，1962/2005)。龔卓軍（2003）在討論疼痛的文章回顧了 Merleau-Ponty（梅洛龐蒂）的觀點，其存在經驗與生理條件是共構的，而身體意向則是包括了身體圖式與習慣界域，這兩者都不能單純化約為生理或心理反應，而是個綜合體。這個綜合體好似一個身體的家，當身體習以安的感覺出來之後，身體就如此這般的「住」在裡頭。幻肢痛者會感到已經切除的肢體還會有彈片插在裡頭，並不全然是記憶，而是「身體經驗」所鋪陳的身體圖式。

airiti

頌缽者在伸手敲缽之前，「身體經驗」要發出準備好的訊息，可是何時準備好，頌缽者並不知道，總是細細地體會身體空間的安然狀態。有時我們會看見頌缽者閉眼停手等待，或長或短。如果頌缽者用意念去敲缽，會敲出非常令人覺得不適的聲音，很快就會放棄敲缽。聽缽者如果沒有與頌缽者類似的等待，也會很快出現單調、焦躁的心情。

感覺上這等待好似創造一個「空隙」，這個空隙是由身體空間所創造的，在煩躁的情況，身體空間被壓縮成緊密之時，就會感覺這空隙的遼闊，難以容忍，而當身體空間舒張之時，這空隙被感覺為凝聚自身所需要的時間，頌缽者可以在這空隙時間慢慢蓄積敲缽的能量。同樣的，頌缽者只能在空隙體驗，而無能用意念操控。事實上，頌缽者很快就會領會到在空隙裡的被動性。

Bachelard（1943/2002）提到被動性是土的本質，土僅僅去承載而不主動作為。黃冠閔（2008）更進一步揭露土的「自我反歸」，所有的基底經驗並不對外生成，而是反歸自身。這點可以非常適切地說明頌缽者在空隙之時的體會：從來沒有任何外在參考可以接引，頌缽者只能在體驗之間循環著。當年 Jung（容格）在愛妻過世之後，全靠他的石雕與畫來度過那幾乎翻船的日子[6]。為何全世界有那麼多的石雕，難道是有人早就知道，藉著石雕可以療遇身心。可是，石雕並不在「雕出什麼」，而是在雕的感覺。這感覺沈入自身，沒有任何目的、功能。

這個「沈入自身」的過程被本文作者假定為療遇的主體。我們可以把範圍稍作擴大，把基督宗教的冥想修練、佛教禪宗的禪坐訓練都放入「沈入自身」的範圍。在頌缽的每一次敲缽也是「沈入自身」，因為每一次敲缽都是獨特的，無法複製，頌缽者的身心狀態所給出的敲缽聲都無法相同，因此敲缽者很快領會到每一次的敲缽都無法前後之敲缽作比較，這種情形，敲缽者稱之為「絕對的聲音」。為了使每一次的敲缽聲抵達自身的完美，頌缽者必須體察他的身體狀況才出手敲缽，但體察很困難，頌缽者必須如修行人靜坐才能在隱約之間體察到自己是否身心安頓。這種體察是不穩定的，因為身心安頓的狀態並非可以由意識來控制，以意作態，而是宛若旁觀者靜等落葉歸根，但這旁觀是有限的，身體有一大堆沒有決定的東西，包括身體的觸感或餘音入耳的縈繞，雖說感覺

airiti

依舊在，但如在某個時刻試圖確定那是什麼感覺，通常只能找到一個意念去定位它，可是這意念卻如何也碰不到身心的整體安頓與否的訊息，身體的微細變動早就不在意念的掌握之中。

每次的敲缽會不一樣，乃是每次對身體體察的變化無法精確，如果以 Schmitz（許密茲）（王心運，2006）的身體現象學來詮釋，我們可能會認為跟頌缽者的身體鬆緊程度的差異有關。但是在多次透過頌缽者的細部描述，他們對缽聲的聽本身的密度與他們身體跟缽的撞擊、互動、共鳴是不相同，換言之，頌缽不能約化為僅僅只是方在身體的密度或緊或鬆上面，而需要有一個整體設置或一個層次，在這層此上，不僅包括所謂「物理性的互動的反應，它還需要有個超越身體的介面，不僅僅處理物理性的因素，也處理情緒的因素，那讓人愉悅或不舒服或煩躁的心理層面。

但是，從我們的資料顯示這裡有個弔詭之處。原本我們處理頌缽療遇的問題是希望那個整體是頌缽療遇的部位，好似頌缽形成一個弄好的模式，頌缽者安住在他那渾然忘我卻又充滿波動的磨盪，人就進入「無想之界」。從頌缽者的描述，情況剛好相反，頌缽經驗是剛好去解掉他們的立身之處，打破他們的「同一」，讓他們的自我認定解離化、粒子化。所謂「粒子化」指的是原本感覺上緊密結合的整體一瞬間解離了，在諦聽的狀態下他的 identity 解離了、浮動了，因此頌缽者無法捕捉它的整體（totality），他們將之成為「忘我」，而這可能同時發生愉悅、沈迷、狂喜等等。

對於健康人來講對原先保住的東西會先被解掉，物理性很接近意義零度但又不完全是空無，原本存在的「自身」（identity）會出來作用，例如頌缽者 HY 的紀錄提到：「我同學是感覺一個包膜包在裡頭，她覺得進去感覺聲音被彈掉。以我同學來講比較是有接收的感覺，不完全是給。」這是 HY 給同學頌缽，有位聽得較為深刻的同學在初聞頌缽聲，就發現自己的包膜把聲音彈掉，這是基本作用。然而，對更深入的長期頌缽者，這包膜會被解掉，而明顯的出現聲音空間。

但對臨終病人而言對於純然的音或波接觸上反而給了一種整體感，這整體感不是意義的 identity，而是一種純然內在的我在這裡面。例如，一個患肺癌的

airiti

老先生在接近臨終之際，我們給他頌缽半小時，他隨即入睡，醒來說：「夢到好多人在陽光下一起玩耍，非常快樂」，他的內在我就從夢裡顯現。原因在於臨終病人的 identity 外殼已經喪失，頌缽金屬的陽性柔和送入病人的聲音空間，直接營造如此的景象。

頌缽與想像

頌缽之時，許多聆聽者會出現一些意境的想像。有的會想像平靜的湖面，波聲彷若湖面的漣漪，緩緩的擴散出去，有人會聯想到詩句，特別是「蘇州城外寒山寺，夜半鐘聲到客船」等相關的詞句。會出現這些想像的聽者多半是初聽者，對聽久的聆聽者，反而很少出現想像。因此，我們不會將療遇機制放到想像的層面。

不過，我們在研究頌缽與想像的關係時，發現幾個頗有意思的現象。其一，邏輯思考會有效地將想像壓制。初次聆聽者經常會把缽聯想成宗教法器或托缽乞食之物，他們有時會把心思放在缽的各種「意義」，只要是聽缽者做出這些反應，他們也會同時報告一些想像。顯然的，這與聽缽的層次深淺有關，深度的聽缽者很少報告有想像什麼的情況，他們經常有的報告是跟著聲波的迴盪而進入一種類似暗冥空間，在那裡，他們因為什麼也沒得看而無影像，但缽聲卻會帶著他們的注意力跟著波紋散去或收攏地運動。深入者隨著音波運動而產生與身體空間協韻的律動，因此，他們往往會身體前後左右擺動，而 SM 的反應則屬極端。

即便初聞缽聲者無法進入暗冥空間，但是缽聲帶來的祥和想像是確定的。細審他們對想像的敘述，多少發現他們將各種片段的想像一幕一幕出現，而不是有一連續的畫面，顯示他們的想像是流動的，而不是被串連起來的東西。至少，就這一層次來說，初聞者也不是使用語意的意義，而是如臨劇場，眼睛直視流動的畫面，不受限於語意句構（如 grammatical agreement, semantic features 等）的縮減。

airiti

先於意義的情態

頌缽的另一療遇機制可能涉及「自由空間」的生成。這個滿像我們在「諦聽」時所感受到的天籟之聲：怎麼會突然宇宙萬物的聲音盡入耳裡，例如詩人寫的夜的意境：風剛息，人初定……，夜間聽到搗衣聲，這個夜宛若天籟，天籟的「聽」某種將情態「濃縮」的概念，而感到一種無盡的東西進到耳裡。其實天籟不在平時情況下肉耳聽到，而是要在另外一種狀態（altered states）下才聽得到。

磨缽常常出現「躁」的情態，並非磨缽的失敗帶來躁，而是「躁」帶來磨缽的失敗。磨缽是浮動意指的狀態，磨缽過程有很大的成分是尚未決定的，奔生何時會發生，無法由意念來控制。

一般敲缽也有類似的現象。在缽聲出現之前，無人能確定缽聲將會如何，沒有確定的法則，重複而沒有完整的意義。確切地說，頌缽的身體空間是那先於意義的情態，在凝視的研究裡已經證實有翻轉效果（Lev Shestov，1921/2004），例如你平時看東西 A 就是 A，你在不尋常情況下之所以能看見看不見的東西是因為具備某種翻轉，這看見是彷彿依稀看見。若諦聽本身也是某種翻轉，現在的問題是在這裡它是怎樣的一種翻轉？是打破的一種由整體變成殘餘的翻轉，還是由聚合（link）變解離（unlink）的翻轉？將這個完整性去掉，讓被固定的東西漂動，漂動時其實是觸動了想像機制，乃至引進了另一種狀態。

整個問題的核心在於聲音的兩個成分－音韻與意義的關係。如果缽聲是意義零度的東西，那麼它就擺脫了意義的拘束，流放到非意義的空間。對聽者來說，非意義的空間雖然只是可感的莫名，但它卻是體驗的本體，透過多次反覆的差異所構成的體驗，這種體驗的形成是無言卻真實。我們把這樣的體驗視為「先於意義之前的情態」。

語言學研究也指出這個可能。詞與詞中間也是一個空間（space），這個空間（空隙）通常由我們賦予意義才會有關連的意義，意義是流動的，我們才能透過語詞賦予各種不同的想像而出現美感，語言學者用「local identity」理論來說明，也就是說，我們能認定的往往只有詞語空隙最靠近我們的區域，然而，

airiti

頌缽流動時也會產生一個無限的空間，如果它會有意義，那是我們人賦予的，同時也與「我」個人有關係的，而這個關係就是「屬我聚合」（local identity）。反之，頌缽的非意義則是失去認定，成了漂浮的自由空間。

然而，自由空間並非死寂不動。頌缽者的自有空間十分不穩定，他們經常宣稱「非常容易分心」，指的就是這種不穩定狀況。當缽聲在自由空間出現，它會在自由空間運動，頌缽者或聽缽者的注意力會隨著缽聲運動，但這運動會產生橫向的聯繫，而非縱深聯繫，因為我們的資料顯示，聆聽並非進入深不可測的地方，而是把缽聲召喚到聲音空間的一個點。所謂諦聽，其實是主體出離到那個聲音空間去，駐留在那裡運動。

在聲音空間，我們如何調聲？易言之，我們接收波動的物質性之後如何轉換成聲音空間裡的精神生產？一個想法是：用「協韻」（coherence）這個操作，因為缽聲在聲音空間使得我整個人都被拉到它的維度來，每次波動一來，讓「我」全身與來波都變得「一致」，亦即我的身體震動與波動一致。這種協律使得「頌缽事情」以這種「一致」的方式聯繫起來，不再需要用語言的意義「包裹起來」。例如：一位作心臟繞道手術的病人，在手術過後進入加護病房，突然出現恐慌，他對自己是何人、在何處完全茫然之下，突然害怕起來，他的兒子說：「我的父親在加護病房醒來時不知道自己在什麼狀態，我當時用一個節奏跟他講話，他聽到熟悉的節奏像游泳時搭到游泳圈一樣，我父親順著我的節奏慢慢的睡著了。」

讓這父親入睡的不是話語的內容，而是先於話語的協韻，猶如嬰兒在搖籃或輕搖的母親懷裡所產生的自由空間。

結語

從前述的頌缽療遇分析，我們逐漸浮出一套理論的架構。這架構的關鍵詞是「聲音空間」。聲音空間是屬於身體空間，它有身體的物質性，但卻不是一般所謂的生理機制。聲音空間誕生於無器官身體，在這層面的身體不再是器官的感受，而是涉及知覺系統的生命感。

airiti

頌缽之參與聲音空間，乃在於它本身是無調之聲，不在意義的範疇之內，而是無意義的自由空間，頌缽的作用是透過聲音空間的自然流動與生成而獲得的。但是這種內在性是以「沈入自身」的機制來產生運動，而非依賴想像或圖像的生成，使自身成為自身的內在運動，缽聲可以使頌缽者渾然忘我，不再受自身認定的牽絆。

這項研究將引導我們繼續探討聲音空間的各種參數，包括（1）聲音的跨感官綜合的可能，亦即聲音是否也串連了影像浮現、肌肉的鬆緊、以及全身的能量變化；（2）聲音空間與靈性修持的關係，如覺照（mindfulness）、靜觀默想的催化等議題。

註釋

（1）療遇指的是「療癒性的接觸」（healing encounter），本文旨在探討頌缽者的內在性問題，未直接涉及療癒的層面，故用「療遇」一詞。

（2）本研究係由國家科學委員會經費資助完成：96-2413-H-320-001-MY2。

（3）在我們的論述裡，讀者將隨本聞知進行逐漸明白，這主體並非個體而是以聲音創生的無個體的內在性空間。

（4）龐學銓的論述是根據 Schmitz（1990），可見 Schmitz（1980/1997）。

（5）原文把缽聲稱為「海潮音」，他在聽缽聲之時，身體隨著拍打的能量波左右微微震動，有這海潮的聲波拍打的身體感。

（6）William McGuire（1990）在 Jung（容格）的《未曾被發現的自我》一書所做的序言提到的。在容格的《回憶、夢與省思》（1962）也提到這件事，頁 175。

參考文獻

王心運（2006）：〈身體與處境－赫曼・許密茲（Hermann Schmitz）的新現象學簡介〉。《哲學與文化》（台灣），33 期 2 卷，83-99。

黃冠閔（2008）：〈飄零乎？安居乎？──土地意象與責任意識〉。《中國文哲研究》（台灣），18 期 2 卷，193-220。

龐學詮（2000）：〈新現象學的情感理論〉。《浙江大學學報（人文社會科學版）》（大陸），30 卷 5 期，2-16。

龔卓軍（2003）：〈生病詮釋現象學從生病經驗的詮釋到醫病關係的倫理基礎〉。《生死學研究》（台灣），1 期，57-75。

Bachelard, G. (2002). *Earth and reveries of will: An essay on the imagination of matter* (K. Haltman, Trans.). Dallas, TX: Dallas Institute. (Original work published 1943)

Bergson, H.（2003）：《物質與記憶》（張君譯）。北京：先知。（原出版年：1896）

Blanchot, M. (2003)：《文學空間》（顧家琛譯）。北京：商務印書館。（原出版年：1955）

Campbell, P. S. (2005). Deep listening to the musical world. *Music Educators Journal*. *92*(1), 30-36.

Deleuze, G. (1994). *Difference and repetition*. New York, NY: Columbia University Press.

Deleuze, G., & Félix G. (2002). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia* (B. Massumi, Trans.). Minneapolis, MN: University of Minnesota Press. (Original work published 1988[1987])

Freud, S.（2001）：《精神分析引論》（彭舜譯）。陝西：人民。（原出版年：1895）

Jung, C. G. (1997)：《榮格自傳─回憶・夢・省思》（劉國彬、楊德友譯）。台北：張老師文化。（原出版年：1989）

Lacan, J. (1981). *The four fundamental concepts of psychoanalysis* (J. A. Miller, Ed., A. Sheridan, Trans.). New York, NY: Norton. (Original work published 1973)

Lev Shestov（2004）：〈戰勝自明〉。《在約伯的天平上》（董友等譯）。上海：上海人民。（原出版年：1921）

Merleau-Ponty, M. (2005)：《知覺現象學》（姜志輝譯）。北京：商務印書館。（原出版年：1962）

Schmitz, H. （1997）：《新現象學》（*Neue Phänomenologie*）（龐學詮、李張林譯）。上海：上海譯文。（原出版年：1980）

Schmitz, H. (1990). Der unerschoepfliche Gegenstand: Grundzuege der Philosophie.

airiti

Bonn, Germany: Bouvier.

Van den Berg, J. H. (2001)：《病床邊的溫柔》（石世明譯）。台北：心靈工坊。（原出版年：1966）

William, M. (1990). Introduction. In R. F. C. Hull(Trans.), *The Undiscovered Self*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

初稿收件：2009 年 12 月 24 日　　**二稿收件**：2011 年 1 月 31 日

審查通過：2011 年 1 月 1 日　　**責任編輯**：彭心怡、張嘉惠

作者簡介：

余德慧　台灣大學心理學博士
慈濟大學宗教與文化研究所教授
通訊地址：（97074）花蓮市介仁街 67 號
電話：（03）8572677 轉 3212
E-mail：yeederheuy@gmail.com

李維倫　美國杜肯大學臨床心理學博士
東華大學臨床與諮商心理學系副教授
通訊地址：（97401）花蓮縣壽豐鄉志學村大學路二段一號
電話：（038）635-635
E-mail：wllee@mail.ndhu.edu.tw

林蒔慧　捷克布拉格查理斯大學語言學系博士
政治大學斯拉夫語文學系副教授
通訊地址：（11605）台北市文山區指南路二段 64 號
電話：（02）29387280
E-mail：shihhui@nccu.edu.tw

99 頌缽團　慈濟大學宗教與文化研究所
通訊地址：（97074）花蓮市介仁街 67 號
電話：0987987067
E-mail：animacarehl@yahoo.com

airiti

Research in Applied Psychology, No. 54, Summer 2012, 105-131

Exploring Healing Encounters [1] (Part I): Relationships between Sound Space and the Internal Experience of Singing Bowl playing

Der-Heuy Yee
Graduate Institute of Religion and Culture
Tzu-chi University

Wei-Lun Lee
Department of Counseling & Clinical Psychology
Don Hwa University

Sih-Hui Lin
Department of Slavic Languages & Literatures
National Chengchi University

99 Tibetan Singing Bowl Group
Graduate Institute of Religion and Culture
Tzu-chi University

This study explored a sound realm, arisen by playing Tibetan singing bowls, and assumed to be located at the intersection of bodily sensation and mental imagery by inter-disciplinary efforts from clinical psychology and Schmitz's New Phenomenology. The sound realm can be regarded as a virtual rather than reality. It must be actualized otherwise material reality, its actualization must be through some particular mediums or situations to induce a temporary state, where mental imagery is not yet well formed, and the meaning not yet realized. In this state our consciousness feels its existence in the dark, no clear mental sense but a creation a flesh realm other than bodily sensations. The realm possesses a new sense very close to what Schmitz describes in his New Phenomenology. The empirical data presented in this study were taken from various Tibetan singing bowl players and patients, using phenomenological terminology to rewrite those self-reports in phenomenological terms. A self-dissociation phenomenon was illustrated and the nature of self-identity was explored.

Keywords: Tibetan singing bowls, sound space, imminence, body phenomenology, Deleuze, Bergsonism