

Horse

騎馬弄弄來——臺灣布馬陣

趙郁玲

臺灣舞蹈研究工作者 中國文化大學舞蹈系講師

壹、源流

「狀元狀元，無才無才，騎馬仔跋（跌）落來……」，傳神地描述布馬陣的寫照。

你是否還記得小時候拿著掃帚當馬騎，玩騎馬打仗的遊戲嗎？那個小小的「竹馬」不知引領了我們出入多少想像的時空，滿足我們小小心靈的想像空間。據說布馬陣就是由乘竹馬的《竹馬戲》演變而來的，是一種熱鬧詼諧的民間歌舞小戲。

布馬是由竹篾紮成馬的形狀，分為前後兩截，由肩帶背著繫在表演者腰部前後的道具，台灣最初在馬身糊上紙，稱為「紙馬」，後改為布質並畫上馬頭才稱為布馬。中國大陸則稱為「竹馬兒」、「竹馬燈」、「跳馬燈」、「馬兒燈」。

就文獻記載，我們可溯源自《後漢書》三十一卷〈集解一第三九四頁〉〈郭伋傳〉中記載：「始至行部，到西河關稷有童兒數百。各騎竹馬，道次迎拜……。」，又《後漢書》六十三卷〈陶謙傳〉註中記載：「……年十四，猶綴帛為幡，乘竹馬而戲，邑中兒童皆隨之……。」，亦上溯唐代李白詩：「郎騎竹馬來，繞床弄青梅」。

台灣竹馬的最早記載，大約是《台灣歷史札記》中說到：「清順治十八年何斌等乘元宵之夜，各處張燈結彩，君趁『竹馬戲』等技藝的熱鬧時機，逃出荷蘭殖民者占領的台灣，到廈門叩見鄭成功的史事。」綜觀上述記載，我

青蚵仔嫂布馬陣（趙郁玲攝）



們可得知，布馬陣（或稱竹馬）遠溯至自後漢已有記錄。

貳、探討重點

台灣民間藝陣種類繁多，內容豐富，面貌生動而多姿，一般分為文陣、武陣；又有初具戲劇形式之歌舞小戲，或是以表演雜技技巧為主的藝陣，而風格獨具肢體語彙濃厚的布馬陣，亦是武陣其中之一，過去研究布馬藝陣多著重於戲曲，民俗背景之描述與探究。布馬陣除了生動的劇情結構外，其中風格獨具，蘊含舞蹈風格濃厚的肢體語彙之運用，卻少有人著墨。筆者認為「動作的發生是瞬間情緒的抒發」。亦是反映自生長環境與人類互動而衍生的內在



(吳曉濶攝)



(趙郁玲攝)

特質，亦是源自於土地中厚實溫柔的寫照；是生活經驗的寫實性(馬為古時重要之交通工具)與虛擬性的交錯反映，協調轉化過程的「再製品」；是該地區該時空，甚至各年齡層或編作者、表演者對人、事物的內心「觀照」，更是演出者與觀者因互動而產生心靈交融化於剎那間的「共識」。

因此筆者就綜觀上述的感動與體會，擬探究布馬陣肢體語彙特徵，並記錄角色間互動的運用情形，研究從劇本轉化為肢體語彙的過程，並以此做為研究目標與您分享筆者的心得與感動，寄祈為這珍貴文化做一拋磚引玉之作用。

布馬演出形態與結構

一、談到布馬陣，容我先介紹歌舞小戲的定義：

1. 王國維《戲曲考原》：「戲曲者，謂以歌舞談故事也」。

2. 曾永義《中國地方戲曲形成與發展的徑路》：「鄉土歌舞是指滋生於鄉土的山歌里謠雜曲小調和舞蹈，即所謂『踏歌』、『踏謠』……以此而加簡單的情節和妝扮以代言體搬演，即形成鄉土小戲。由鄉土歌舞所形成的小戲……劇目大多反映鄉土生活的片段，偏重歌舞。」

3. 筆者認為所謂小戲具有下列特質：

- (1) 無固定完整的劇本，即興成份濃厚，多取材自民間生活。
- (2) 角色形式以丑、旦、生為主，演員以半業餘較多。
- (3) 伴奏簡單無文武場之分，大多是南管、民歌、俗曲，即興性高。
- (4) 演出場所不固定，廣場、馬路邊、空地及隊伍行進中（遊街）皆可演出。
- (5) 表演形式是屬於廟會藝陣的一項，它以載歌載舞方式呈現，以肢體代替語言相互對答相褒，道具使用隨劇情而變化，簡單樸實。

（參考資料來源：曾永義、吳騰達、江武昌著，《鄉土的民族藝術》；趙郁玲著，《鄉土的舞蹈》；黃文博著，《台灣藝陣傳奇》。）

二、表演型態種類及故事大綱可分為四種，分述於下：

項次	名稱	故事情節	參考資料
1	新科狀元拜相	新科狀元，在皇帝賜宴後，前往相府拜謁，途中微醺的狀元不慎跌入泥沼中，動彈不得，在馬伕、執涼傘、侍衛及船伕合力下，大夥七手八腳地，好不容易給弄上岸來。	1. 埔心後庄樂元堂布馬陣口述（公視）。 2. 台灣民間陣頭技藝（吳騰達著）。 3. 台灣藝陣傳奇（黃文博著）。
2	狀元遊街	表演新科狀元策馬遊街的得意神態，卻途中不諳騎街而跌跌撞撞，驚險萬分，險象環生。	4. 台灣藝能館規劃報告。 5. 台灣民間舞蹈（趙郁玲著）。 6. 林榮春布馬陣採集（趙郁玲實錄）。
3	瘋老爹出巡	表現糊塗縣官出巡的種種滑稽動作，最後誤入泥沼而弄得人仰馬翻的情景。	7. 中國民族民間舞蹈集成（北京卷）。
4	昭君出塞	1. 以昭君出塞的故事編演。 2. 由十六個角色（均由男子扮演）組成一支浩浩蕩蕩的迎送親隊伍。	此為大陸永寧竹馬陣之主要演出形式。

三、演出時，其角色分明，分述如下：

項次	名稱	道具、服裝、及分配之演出角色內容	備註
1	狀元	1. 主要道具是繫在身上的布馬及馬鞭。 2. 身著大紅袍頭戴烏紗帽。 3. 狀元郎或瘋老爹為主要的演出形式，上半身（狀元）與下半身（馬）的形象分開，肢體語彙及戲劇性掌握不易。 4. 有人曾說，他最大任務就是死馬當活馬演。	1. 最早以紙糊馬身，稱為紙馬。 2. 此次採樣之西螺後庄樂元堂布馬陣，則是團員一律著粉紅唐裝，身繫腰帶，無頭飾。
2	馬伕	著黑色褲衫，為典型馬伕裝扮，有時空手翻滾，與狀元「互動」，有時則持涼傘去引導狀元馬匹。	3. 一般成員為狀元、馬伕及二名侍衛，少則二名，多則九名。
3	侍衛一	著侍服，手執涼傘有時則著唐裝。	
4	侍衛二	著侍服，有時則著唐裝，因墻五方營救狀元時，手拿船櫓或扁擔。	
5	侍衛三 - 七	大型布馬才有的編制，增加氣氛及場面。	

四、舞蹈中固定的演出流程：

項次	名稱	內容
1	跑馬	最主要的舞步與動律。 以快板四拍反覆為主，右左腳一拍一踏，活潑生動，腳步又穩又快，彷彿馬兒奔馳原野或街上有急有緩。
2	拜相（拜馬）	1. 主要以參神，拜廟為重點。
3	三仙門	2. 肢體語彙運用，大同小異。
4	四門	3. 主要的是隊形變化與方向行進，例：三仙門是先左後右，然後中，再拜相。四門則為廣場四角。 筆者認為該動作除了參神儀禮之外，亦有向四方觀眾問好，顧及各方視野的需求。【請參考空間運用圖二、三、四】
5	困塘（又稱落馬翻沙；林榮春提供）	1. 據該團表示，馬伕覺得馬很美，想拉卻拉不住的情景。 2. 有些學者解釋為狀元、馬跌入池塘，撐涼傘和馬奮力救馬上岸的情景。【請參考空間運用圖五】
6	五方（又稱五營、五峰）	2. 據該團表示，馬向東方、西方、南方、北方、最後跑向中間栽了下去，大夥才七手八腳地去營救。【請參考空間運用圖二、三、四】

參、布馬陣肢體語彙分析與紀錄

（以西螺埔心後庄樂元堂布馬陣為採樣依據，動作描述則是筆者口語用語）

一、基本動作描述

1. 腳步

- (1) 前進後退步（跑馬）：快板四拍前進，四拍後退，行進時以左腳為主軸右足向前，左足原地呼應。（左腳→右腳→左腳→右腳）
- (2) 跑圓場：以前進後退步，跑馬步，前進跑圓場。
- (3) 前三後三步：右腳踏→左腳踏→左腳踏（向前）反覆向後。
- (4) 跨腿、片腿。
- (5) 前交叉步：左、右腳。（一拍一個交叉，在另一腳前方點）
- (6) 原地彈跳：雙足合併，不斷地左右動心互換彈跳。
- (7) 扭步：二雙足合併，面向左右扭轉身體。

(8) 引馬：

- A. 雙腳後踵，向左。
- B. 雙腳後踵，向右。
- C. 雙腳原地踵動，左勾腳，以拉馬狀向左後轉一圈。（見「狀元馬與執涼傘之動作示意圖」）

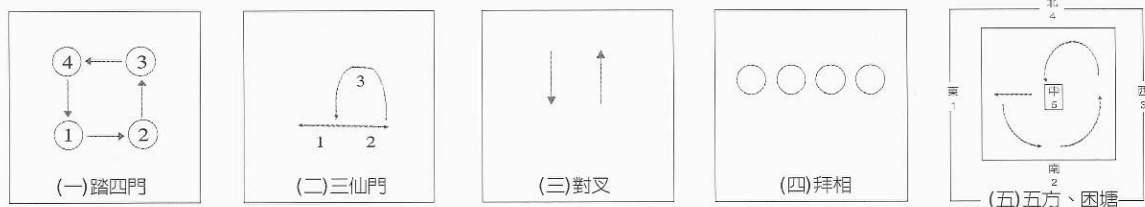
(9) 跳水溝或過河：跑一段距離，突然騰空跳起落地，仿似過河。

(10) 困塘、五方：栽困在泥沼裡，全身躺在地上。上半身起又起不來，幾番折騰動彈不得。

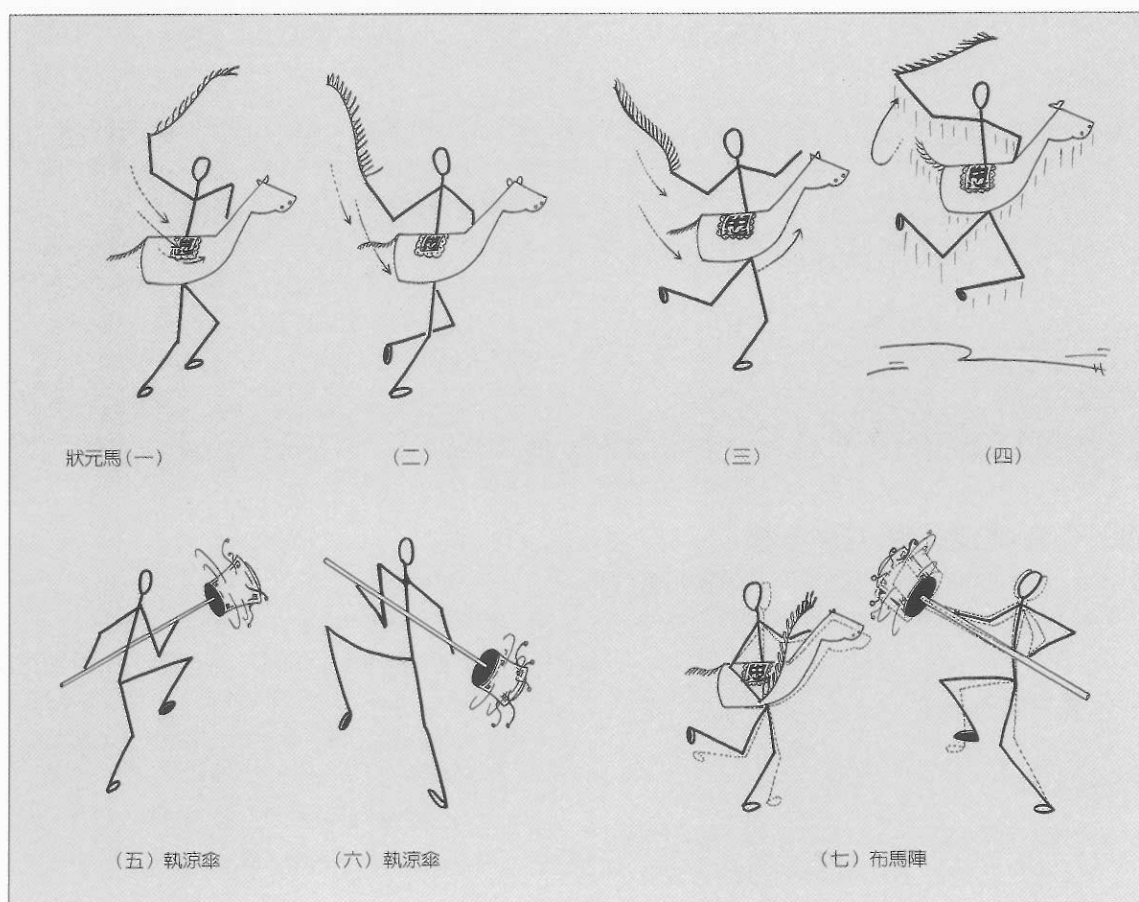
2. 道具

- (1) 馬鞭：右手甩馬鞭，大多是立圓的環動。
- (2) 馬頭：左手插入面向自己的馬頭的頸部空格，以便使馬頭左右旋轉，增加真實性。
- (3) 執涼傘：傘桿長，需雙手不停地在桿身轉動，以顯出傘的活力，一拍一轉。
- (4) 扁擔或船櫓：是為了插入泥中想將陷在泥中的馬匹，借力使力給拉出來。

空間運用圖



狀元馬與執涼傘之動作示意圖 (蘇為忠繪圖)



二、音樂結構

布馬陣是屬於一種具有即興成份濃厚的民間舞戲，相對在其伴奏音樂方面，也是跟隨其劇情發展及舞蹈動作的進行而作緊貼式的襯托演奏。從《樂元堂》布馬陣吹唢吶的樂師程樹平先生對其音樂的看法，描述如下：「……………」

邊看、一邊想、一邊吹，鼓要合腳步……………」，道出了布馬陣伴奏音樂的特質。

三、彙整分析

布馬陣舞蹈與戲劇淺釋示意圖 (如次頁)

研究分項	元素	內涵	布馬特徵
戲劇	情節	1. 指演出中所有的劇情理論上每次表演的情節應該都相同。 2. 乃是事件之安排，或故事中發生之事件。	1. 劇情大綱固定。例如困塘、五峰、拜相。 2. 但演出情節內容卻以即興表演為主。 3. 是虛擬情境的創造者。
	人物腳色	1. 表演中表現行為的行動中的人。 2. 戲曲的腳色是一種符號，象徵人物的類型和性格。	1. 狀元、馬伕、侍衛。 2. 演員與觀眾互為影響，演出者愈接近真實，與觀眾之間距離就愈近。
	思想	1. 指人物在認知情感，緣由形成的內部過程。 2. 某一情況的恰當說明能力。	演出內部過程以娛樂性為主，稍嫌粗糙，深度不足。
	音樂	1. 一切在表演中所能聽到的聲音，尤其是說話的旋律。 2. 情節的描述：音樂烘托情調氣氛，使劇情更加動人，使觀者更為投入。 3. 是氛圍的製造幫腔者，是構成戲曲的重要成份。	1. 如藝人所言「布馬在跑，沒有了嗩吶，這馬就無法往前推進」，筆者認為失去嗩吶彷彿失去布馬內裡靈魂的生命力。 2. 而鑼鼓的節奏是行進的要素，是牽引劇情起承轉合的所在。
	景觀	所有在表演中所能看到的景像。	開放式廣場或遊街。
	道具	1. 所有表演中看到的器具。 2. 大多不是寫實，而是象徵性的道具。	1. 馬 2. 涼傘 3. 檣
	服裝	表演中的人物，所穿的服飾，顯示人物的背景，嗜好及性格。	1. 狀元紅袍 3. 馬伕 2. 烏紗帽 4. 侍衛
肢體語彙	動作 一、現代舞之父拉邦認為： 1. 動作是人類生存的現象。 2. 也是人類另一種原始語言。 3. 人類用動作來達到自我的需求。 4. 動作是劇場藝術的源頭。 Movement is the common denominator in acting, miming, dancing, singing, speaking, music and sound making. 動作的藝術對觀眾來說是一種實際參與的藝術活動，觀眾沒有機會與時間去做自我沉思，就被強制投注於舞台上的演出過程。 二、戲劇大師姚一葦在《戲劇原理中》談到：動作乃是人類真實而具體的行為模式，這個行為可以是外在的活動，但亦包含內在的活動，或者說心靈的活動之能形於外者，而且這些活動必相互關聯成為一個整體。但它不是情節而是情節的核心部分，是情節所從而模擬的。	「上身中正，下身擺動」是它一種特色。是仿模動物動作的另一種觀點。 布馬的動作看似簡單，巧的是它易懂易親近，難得是它是極需體力、張力與劇情表現力的陣頭。誠如姚一葦先生在《戲劇原理》及亞里斯多德在《詩學》中所強調的，動作不是情節，而是情節核心。是為情節而模擬出的肢體語彙。 例如： 1. 狀元騎馬陷在泥沼之中，如何揣摩馬的動作如何地跌跪起來所呈現的掌握能力，而上半身狀元郎困在泥淖之中無奈，發窘的神情。 2. 馬伕侍衛，七手八腳，營救緊張不已的肢體語彙所傳達出的訊息，就是搬演劇情核心的所在。	

	動律	<ol style="list-style-type: none"> 1. 動作蘊含在內裡的節奏，是外在動作與動作間連繫的主要媒介。 2. 是動作與動作間所形成的恒定的律動。 3. 是肢體語彙的靈魂所在。 4. 是自生活動作中提煉出的動作韻律，是誇張化強調的動作再製品。 5. 是線與點，動與靜，快與慢，高與低，輕與重，柔與剛多種對立，統一的運動特點。 6. 是一種演出者自己肢體運動間形成的動覺默契。 	<p>布馬陣</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 肢體的動律輕快而穩定，彷彿所有的律動皆由地面緩緩向上而起，進而傳遞到肢體各部。 2. 協調而有力的動律看似晃動不停，卻極有序的行進著。 3. 一種來自鄉土，輕鬆活潑自在的脈動。
	風格韻味	<ol style="list-style-type: none"> 1. 風格韻味，係由舞蹈姿勢、具象的造型形體動態、運動節奏、呼吸、情感五種要素，配合當地的人文、氣候、環境、審美觀點所構成。 2. 源於日常生活的動態，卻不同於日常生活的形式，是一種對日常生活想像的模仿、解折、建構與重組。 3. 自生活中抽離出的再製品，一種美感經驗的外化。 4. 是外在主觀經驗經過「內模仿」過程的外在體觀。 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 布馬陣，象徵性意味濃厚，尤其是內模仿；像狀元郎一個身體上、下分為兩種主體（一個是人，下半身是馬），更是經「想像」、「解析」、「模仿」、「重組」，再「建構」的外在具像風格。 2. 充滿著寫意性、虛擬性的風格。 3. 有著彷彿遊戲般自在愉悅戲、而不諛的肢體風格。 4. 是自娛性的舞蹈特質。
	線條隊形	<ol style="list-style-type: none"> 1. 動作時形成的"體"。 2. 行進間的空間變化。 3. 對生活週遭景觀的反映與溶合(例如遊街的方式)。 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 有著"線"的流動，例如：「對叉」、「前進後退」、「拜相」。 2. 有著"圓"的概念，例如：繞場、跑馬、四門。 3. "中心"軸的呈現，例如：困塘、五峰。

綜觀「布馬陣肢體語彙之研究」淺釋示意圖，是筆者彙整自各東、西方之戲劇理論、藝術美學、舞蹈理論加上個人所創見的心得；我們由此可以得知「布馬陣」無論在戲劇元素，亦或是戲曲的程式性；甚至在動作、動律風格韻味，皆有其散發獨特風韻之處。

筆者希望藉此分析比較，可以更深入瞭解該藝陣之特質；例如筆者在「風格」韻味中談到分析的心得：「布馬陣充滿寫意性、虛擬性與自娛性的風格特質；有著彷彿「戲遊」般地自在愉悅戲而不諛的風貌；是編者與演員經過→「想像」→「解析」→「模仿」→「重組」→

「再建構」的外在具像風格。

筆者認為無論東西方文化性如何地差異各不相同，然而人類追求從生命源頭中湧流出來的情感需求（例：快樂、悲傷……）所化為具象的行為是不變的共通性，是可以被觀者分享而感同身受的，套一句現代流行語「肢體語彙是國際語言」是不用通過文字或語言翻譯，就能彼此「溝通、瞭解」進而互為欣賞的特質！

然而在每個時代、每個地域中皆有不同的審美觀與要求，因此當我們觀察從心理特質向外流露出的外顯行為，是我們看一個時空、一群肢體運作、一種文化呈現的重要指標。筆者

認為我們無法也不能夠以現在的審美觀、哲學觀、藝術觀去看待上個時代或不同的文化產物，並從中去要求他們的一致性，卻可自許多觀點裡尋出他們的異同；那份屬於內在特質的顫動；在呼與吸之間肢體運作傳遞出的訊息是筆者嘗試尋求的；因此如何紀錄靠近真實並使之再現或自這根源中汲取養分再出發？是值得再觀察尋求的。

肆、結語

布馬陣的演出雖然前後僅約十分鐘即可完成，然而其中強烈的互動性與渲染力，是其魅力的所在，有著無可取代的價值。

演員依劇情結構去自由發揮，即興成份濃厚，表演空間很大但是體力耗費驚人，演出結構極為有趣，但深度稍嫌單薄，若能在原有基礎上保留其自娛性社會性的特質，增加下列幾項原則：

1. 結構的嚴謹性。
2. 技巧的難度，朝更深度廣度地發展。
3. 加強演員對劇情詮釋深入轉化的能力，加強演出技巧的難度，引起更深的共鳴與互動。
4. 產生時代觀點，轉化屬於這個時代的布馬特色，並非像是放在或即將放入博物館的「古董」，而是真正「活著」且正在進行的文化。

本人謹就布馬陣的源流與型式稍做探討，並約略地與各位前輩同好們，分享有關對布馬陣的心得，內心裡不由地油然而生起了一份感恩——感謝我有這個機會與諸位分享，感謝我們血液中流著這麼豐盛濃厚的文化特質，深深感受我們文化蘊涵之豐富面貌之多姿，心就愈跟著謙卑下來。筆者感受到人在龐大的歷史文化中之渺小，我們像「字」一般地在寫著歷史，瞭解親近她，我們像孩子回到母親的襁抱中重新得力！



林榮春布馬陣 (趙郁玲攝)

參考書目

- 高拱乾：台灣府志。台灣省文獻委員會。
連雅堂：台灣通史。台灣省文獻委員會。
伊能嘉矩著：台灣文化志。台灣省文獻委員會（中譯本）。
曾永義主持（1991）：台灣藝能館規劃報告。
吳騰達（1996）：台灣民間陣頭技藝。東華書局。
邱坤良（1961）：現代社會的民俗曲藝。
二十四史，後漢書集解一、二。
王克芬（1985）：中國古代舞蹈史話。台灣蘭亭書店。
邢志汶（1992）：中國民族民間舞蹈集成，北京卷。中國：新華書店北京發行所。
中國少數民族藝術辭典（1991）。民族出版社。
黃文博：台灣藝陣傳奇。台灣臺原出版公司。
宋鐵錚：戲曲舞蹈的由來。載於舞蹈藝術（pp.191-197）。文化藝術出版。
王端儀：民間舞的研究及發展（pp.27-28）。文化藝術出版。
資華筠：定位法舞譜的哲學思考。舞蹈藝術。文化藝術出版。
雙白：略談舞蹈藝術的審美特徵。舞蹈藝術，28-34。文化藝術出版。
傅德全：漢族民間舞蹈程式初探。舞蹈藝術，132-142。文化藝術出版。
曾永義、游宗容（1998）：中國戲曲概說（上）（下）。觀光局。
何健安：中國民間舞的風格特徵。舞蹈藝術，pp.99-109（上冊），pp.133-143。文化藝術出版。
江映碧（1997）：拉邦動作分析。華岡藝術學報第四期。中國文化大學藝術學院出版。
姚一葦（1992）：戲劇原理。書林出版公司。
Edward A. Wright 著，石光生譯：現代戲場藝術。
趙郁玲（1995）：台灣車鼓之舞蹈研究。
趙郁玲等著（1996）：鄉土的舞蹈，pp.16。台北市教師研習中心編印。
伍曼麗主編，趙郁玲等著（1999）：舞蹈欣賞—台灣的民間舞蹈，pp.93。五南書局出版。