

臺灣竹馬陣音樂與宗教之關係

台灣藝術大學 施德玉

論文提要

目前我國唯一的「竹馬陣」團，在台南縣新營市土庫里，具有娛樂性與宗教性的功能。其表演形式有小戲與陣頭之別，小戲是除地為場敷演故事；陣頭多以行進歌舞表演為主，各依其不同內容，演奏不同的音樂。其中最具神秘色彩的是唸唱咒文的宗教部分。

台南縣新營市土庫里「竹馬陣」團的音樂，依其調門區分有四種類型，其一「C調」類，其二「D調」類，其三「F調」類，其四「C調轉F調」類。同一類型樂曲音樂骨幹近似，並使用相同的前奏和後奏，極似南管音樂同「滾門」之曲牌的分類方法，其名稱與西洋音樂調高的意義不同。表演中最受當地人尊重的是宗教儀式部分，該團具有宗教驅邪的功能，以十二生肖角色，每人口含綠葉喃喃唸唱著咒語，邊歌邊舞舉行驅邪避凶之儀式。

由於台南縣新營市土庫里的「竹馬陣」團，是我國唯一以十二生肖為角色的「竹馬陣」團體，其表演形式、行頭扮相、音樂內容、故事情節、角色分類等，都相當特殊，所以近年來得到社會大眾及文建會的重視。

關鍵詞：竹馬陣、竹馬戲、十二生肖弄、田都元帥、滾門。

臺灣竹馬陣音樂與宗教之關係

台灣藝術大學 施德玉

前言

台灣台南縣新營市土庫里土安宮「竹馬陣」團¹，為台灣唯一以十二生肖為角色的竹馬陣團體，並演出「竹馬戲」。根據多次的田野調查，中國大陸目前已無完整的竹馬陣戲團，竹馬戲僅在漳州薊劇團中作散出保存，其內容與表演形式，也與台灣新營竹馬陣團不同，因此更增加了此團的重要性和研究價值。筆者乃於八十七年參加國立傳統藝術中心「民間藝術保存計劃」，主持新營土庫里竹馬陣調查研究計劃，深入探討其各方面之特色，從而對竹馬陣之音樂有所認識和了解，並蒐集整理曲譜多首，繼而深入音樂上的分析探究。一方面從事民族音樂和宗教音樂的保存；另一方面可提供相關學者研究資料。

新營竹馬陣團具有娛樂性與宗教性的功能。其表演形式有小戲與陣頭之別，小戲是除地為場敷演故事；陣頭多以行進歌舞表演為主，各依其不同內容，演奏不同的音樂。小戲的演出，主要以大廣弦、三弦、笛等文場樂器和四塊為伴奏樂器；陣頭則加入較多武場樂器，有木魚、小鑼、鈸、鼓等，並經常以邊歌邊舞的踏謠形式演出，極具地方特色。其中最具神秘色彩的是唸唱咒語的宗教儀式音樂部分。

「竹馬陣」音樂主要是閩南一帶流行的民歌曲調，受到南管音樂影響而形成，本文首先論述竹馬陣之沿革；其次分析竹馬陣音樂之類型；其三敘述竹馬陣之宗教儀式；最後探究竹馬陣音樂之宗教意義及內容。試從竹馬陣的咒語音樂和表演藝術中，探究此藝陣團體的音樂與宗教意義的關係。

壹、竹馬陣之沿革

¹ 台灣台南縣新營市土庫里土安宮「竹馬陣」團名稱冗長，本文以下稱新營「竹馬陣」團。

關於台灣竹馬陣之沿革，目前無文獻資料可探索。據當地耆宿稱，在清雍正九年（一七三二年），有一位竹馬陣師傅從大陸山東來台²，隨身帶有一尊田都元帥神座至土庫里定居，並在土庫傳教竹馬陣。因而竹馬陣得以在土庫傳承，一代傳一代，迄今已有二百多年，由於時代的變遷，土庫里竹馬陣也面臨失傳之危機。

當年土庫國小校長林瑞和先生，有見於民俗技藝維護保存之重要，乃大力支持與提倡，鼓勵當地竹馬陣師傅廖丁力、花龍雄、林宗奮、郭不、周振文、蘇木材、陳丁進、蔡欽祥、林助、王來順等組成竹馬陣促進委員會，進行薪傳的工作。這些師傅在土庫國小組織「竹馬陣」並擔任教學，才又恢復了土庫竹馬陣之傳承。

新營土庫里「竹馬陣」為一文館，由十二生肖組成，加上後台文武場，人數不多。早期扮演十二生肖者，每人均以竹子編製十二生肖模型，上糊以紙，加上彩繪，穿戴身上。因為十二生肖中馬扮成「白馬書生」，而在古代以讀書人為貴的觀念下，乃將此十二角色的藝陣命名為「竹馬陣」。現今由於編製這十二生肖模型的技術已失傳，所以目前用現代的平日服飾或戲服來代替竹編模型。

論及竹馬陣十二個角色的由來，傳說田都元帥以救世濟民為己任，他向玉皇大帝請領玉旨，帶領由鼠為首的十二生肖軍，配合神的威力與神咒，在古樂、古曲的演奏和歌聲中，腳踏七星步、點四門等步陣，以開大小、分陰陽、文陣、配對，各種不同的陣勢，加上口唱團曲咒語，每個角色各展神通，各施法力，同心協力，驅邪普救眾生。目前竹馬陣團，由十二生肖各扮演不同的戲劇角色，當行進中表演時，男性角色：鼠扮飾師爺、牛扮飾牛魔王、虎扮飾武將、龍扮帝王、馬扮飾書生、猴扮飾齊天大聖；女性角色：兔及豬扮飾娘娘、蛇羊雞扮飾丫環。當除地為場表演時，男性角色：鼠、牛、虎、龍、馬、猴、狗多扮丑或生；女性角色：兔、豬、蛇、羊、雞扮飾旦。值得注意的是，所有旦角皆由男性演員裝扮女性人物。

貳、竹馬陣音樂之類型

新營市「竹馬陣」的音樂，有樂曲上百首，常用曲調有數十首³，每一齣小戲都有特定的詞曲，並且多一劇一曲，曲名即劇名。音樂曲體上，有單曲體，例

² 台南縣新營市土庫里「竹馬陣」團老藝人稱，此技藝源於山東，據筆者多次田野調查，深入探究其音樂內涵屬於「南管」系統，應源於閩南一帶。是否是福建省的「東山」則有待考究。

³ 台南縣新營市土庫里「竹馬陣」團，花龍雄師父所提供資料。

如：〈千金本事〉；有單曲重頭或重頭變奏的曲體，例如：〈十二生肖弄〉；有多段體的曲體，例如：〈早起日上〉⁴。「竹馬陣」的演出，尤其是行進的陣頭表演，音樂多採用同調重頭的演奏方式，便於配合踩街活動。其他除地為場⁵的演出，尤其小戲都很短，每齣約五至十分鐘，為了配合演出的時間，常將多齣戲串聯演出。也可以說，常將多首樂曲串聯演出，因為串戲的安排，主要是以音樂樂曲的組合為規劃。表演時，在不同的場合，依時間的長短，有不同的音樂組合方式，這些音樂曲調的組合，在形式上都有一定的邏輯模式，產生了「竹馬陣」特有的音樂類型。

從目前該團演出的現象觀察，音樂的分類基準，和南管音樂的分類近似，是將音樂屬性相同的樂曲歸為同一類，經常銜接串聯演出。南管音樂中屬性相同的曲牌或樂曲，皆歸屬於一個「滾門」⁶，新營市「竹馬陣」團的音樂，也常將相同調高、相同調式的樂曲組合演出。例如：〈早起日上〉、〈千金本是〉、〈頂巧〉等數曲，在音樂上具有相同的骨幹音形和相同的調高，雖然唱詞內容都不相同，各自獨立，彼此無關聯性，但是應需求，而經常串聯演出。以音樂的角度觀之，似南北曲中的套曲形式⁷。這些同類型的樂曲，是否像發展中曲牌體的音樂，使用同一曲調填入不同唱詞，為了配合新的唱詞內容，在節奏和音高上產生些許變化而產生的樂曲，則有待深入探究。

就「竹馬陣」音樂類型而言，共有四種類型，其一「C調」類，其二「D調」類，其三「F調」類，其四「C調轉F調」類。因為「竹馬陣」音樂，並無南管的「滾門」名稱，將同一類型的樂曲歸納整理，所以目前以調門區分最為清楚。試將這四種類型中常用的樂曲列述如下：

1、C調樂曲：〈早起日上〉、〈千金本是〉、〈頂巧〉、〈元宵十五〉、
〈共君走〉、〈新淚雜膜〉。

2、D調樂曲：〈有緣千里〉、〈厭雷（淚）〉。

⁴ 關於竹馬陣音樂之曲體見傳藝中心《新營竹馬陣研究計畫期末報告書》頁 61。

⁵ 在鄉間，整出一塊空地為表演的舞台。

⁶ 見呂垂寬撰輯《泉州弦管（南管）指譜叢編》台北 行政院文化建設委員會出版 下編 頁 1。【朝陽春】：〈有緣千里〉、〈聽杜鵑〉、〈誰人出世〉、〈出漢關〉、〈早起日上〉、〈年久月深〉。此處【朝陽春】若為一滾門，則是指結合許多樂段的大型樂曲。若【朝陽春】為一曲牌名，則以下之樂曲皆為以首句唱詞為名的不同樂段之名稱。

⁷ 套曲：同宮調之樂曲結合形成套曲。

3、F 調樂曲：〈看燈十五〉、〈正月掛起旌旗〉、〈生新醒〉。

4、C 調轉 F 調樂曲：〈牽君手雙〉。

同一類型樂曲使用相同的前奏和後奏，雖然用調高來將一些樂曲歸屬同一類，但是每一種類型的名稱，並不只有西洋音樂調高的意義。每同一類型之樂曲，是具有同宮調的意義，包含調高、調式與調性（音樂性格）相近，也就是同類型之樂曲，不僅同調高、調式、骨幹音相同，若故事內涵相近，就連音樂性格也相似。如果同類型之音樂，能套入不同故事情節的戲中，呈現不同的情感，那麼從此處也可以分析出，竹馬戲的音樂是屬於曲牌體中的粗曲⁸類型。演員可運用個人的唱腔修為，將同類型之曲調，依故事內容，唱出不同的情感，以配合戲曲的演出。

例如，第一類「C 調樂曲」類型：〈千金本是〉由唱詞分析，是南管「過橋」、「入窠」二折劇情，唱出呂蒙正落魄居於寒窠，其妻劉月娥本是千金小姐於家中打掃，此時家徒四壁，三餐不飽，而呂蒙正外出借米之情境，不免有怨嘆感傷之情。〈頂巧〉是描述齊天大聖（猴）調弄二位良家婦女，並不斷誇耀自己本領，三人對唱，滑稽詼諧，極為輕鬆逗趣。此二曲雖然同屬於 C 調類型，但是詞情的意義情境、故事內涵差距甚大，表演形式、內心情感也相去甚遠，卻使用同一類型的音樂演唱。藝人在表達時運用不同唱腔情感、肢體語言，明確的傳達劇中情節，呈現出不同性格內容，此乃戲曲音樂約制較鬆的曲牌體粗曲階段，更可見「竹馬戲」音樂保留有原始的地方特色。

例如，第三類「F 調樂曲」類型：〈看燈十五〉是《陳三五娘》的故事，描寫元宵十五看燈時陳三與五娘相遇，互相愛慕，陳三便入五娘家學做磨鏡，五娘又喜又愛，又怕父母洞悉察覺的矛盾心情。另一曲〈正月掛起旌旗〉也是描寫男女相戀，互相誓言彼此專情，互訴款款深情之意境。而〈生新醒〉的劇情並非描寫愛情故事，而是敘述性的描述孫悟空的長相等事宜。三曲之劇情內容不同，但新營土庫里竹馬陣團經常將三曲連接著奏唱。儘管內容完全不同，並沒有連貫性，僅因音樂有相同屬性，民間藝人便將其同宮調的多曲連綴表演，成一個大的單元，可見台灣竹馬戲，並不以劇情內容、主題思想為主要表現，而是以唱弄的表演和音樂特色為主體。

⁸ 曲牌音樂依其精緻程度可分為粗曲、可粗可細之曲和細曲三類。

另有一種本曲「轉調」之類型，是台灣竹馬戲音樂中曲式變化較多的類型，台灣竹馬戲音樂多為一劇一曲、一曲一調，雖有多曲雜綴表演，也都以同調門的同性質樂曲銜接，沒有異調雜綴的情形，但唯有一曲〈牽君手雙〉是由C調轉F調。此曲〔前奏〕與C調的〈早起日上〉相同，是同曲調。曲中用同音高轉成F調音階形式演唱，據花龍雄先生說明，早期藝人每唱此曲到轉調處，便言明音樂怪怪的，不好演奏唱，花師傅用笛色伴奏時發現已是轉成F調的指法，這才豁然。〈牽君手雙〉轉調處曲例片段：

6 6 6 6 | 6 2̇ 6 2̇ | i i i i | 6 2̇ i 6 | 5 5 5 5 ||

君 思 君 又 心 酸 未 食 休 治 塊

1 = F

2 2 2 3 | 2 2 2 6̇ | 6̇ 6̇ 2 2 | 6̇ 6̇ 2 2 | 6̇ 6̇ 2 2 |

誤 誤 治 帝 誤 我 治 帝 無 緣

〈牽君手雙〉音樂內容很接近南管之「綿搭絮」，唱詞是描述兒女私情的感傷，被男人遺棄的女子，因思君而徹夜難眠。當思念情感激昂時，音樂由C調轉F調。曲調相形升高，較激動，情節上想喚回郎君的心，以不同調門的音階形式表達一層一層的思想情感。基本上雖然轉調，但F調部份的音樂旋律節奏仍維持C調樂曲風格，只是音域較高，與前所論的F調樂曲〈看燈十五〉、〈正月掛起旌旗〉、〈生新醒〉是不一樣的音樂內涵。也就是說，台灣竹馬戲音樂中唯一保存下來的轉調樂曲，是轉換不同調高，使音樂色彩改變以渲染情節，而非二曲雜綴。

叁、竹馬陣之宗教儀式

最初竹馬陣的表演是以宗教意義為主的，現在則多元化的和表演藝術和娛樂

功能並列，這是竹馬陣宗教儀式內容和世俗文化互流互融的現象。即使現況如此，竹馬陣團員們仍然非常尊重神明的指示，仍然保有最原始宗教傳統的部分，例如在竹馬陣團有一個不成文的規定，如果不是當地人，不能參與學習、演出竹馬陣，演員也不能隨便傳授其技藝到其他地區，否則會招受神明的責罰，多年來團員們嚴格的遵守這條戒律，因此竹馬陣的表演藝術只有在當地才可見到。初次田調時，與當地藝人和保安宮的管理委員溝通許久，他們才同意讓我們進行調查訪問與錄音錄影。可見當地人對於竹馬陣活動的宗教意義及其功能，是深信不疑的，因而竹馬陣才能保有其傳統濃厚的宗教色彩，與宗教意義。

新營「竹馬陣」有關宗教活動的表演有三種形式，首先是環繞藝弄，其次是十二生肖弄，其三是對弄或三人弄，此三種形式有先後順序，以完成一種儀式。竹馬陣團經常參加一些廟會活動，或參與作醮時，因應當時的需求，可能只表演其中的一種形式，尤其具娛樂功能時，只演出對弄或三人弄的小戲部分。茲將此三種形式分述如下：

一、環繞藝弄：

「竹馬陣」的前場演出成員有十二位，分別扮飾十二生肖。環繞藝弄時，由鼠至豬，十二名演員全部出陣，其搬演程序為：

- (1) 圓 陣：十二生肖由鼠為首，依序排列，在寺廟前隨著文武場音樂，繞場成圓形。開左為大、開右為小。
- (2) 拜南面：十二生肖繞場結束，排成兩列，面向南方，進行鞠躬禮拜。
- (3) 交 陣：十二生肖繼續繞場成圓形，其中兩位擦肩互轉，共需互轉三遍，完成交陣。
- (4) 對 列：交陣結束，改變隊形成兩排直行，每行六人面向寺廟，共需對列三遍，改變隊形時，扮飾生角者腳步較有變化，踏出七星步、或作闖雞行等步伐；扮飾旦角者腳步變化少，僅以小碎步行進。
- (5) 分 開：由鼠及豬舉旗帶頭和墊後，其餘各生肖男帶魁扇；女拿絲巾，

在武場的鑼鼓聲中，先從對列兩邊分開，後交叉，繼而合併，之後成一圓形，再變換隊形為兩排。

(6) 禮 拜：兩排列隊，面向寺廟，在鼠的指揮下向東、南、西、北四方禮拜。如此程式因向四方禮拜，向共進行四次，也就是四方皆須禮拜才完成。

二、十二生肖弄

十二生肖依順序由鼠至豬，在廟前廣場繞圈時，每一生肖輪流，一個個正面對著寺廟，定點停下，口中念咒，腳踏特殊的步伐，對著神明表演一段舞弄。

三、對弄和三人弄

演員完成先前扮飾十二生肖的演出之後，即除地為場，開始進行戲曲的表演。以表演藝術觀之，竹馬戲是屬於小戲的性質，以十二生肖的扮相為腳色，可分為男性角色與女性角色。

對弄：多由一丑一旦，或一生一旦，二人分飾兩個角色，進行小戲的表演，故事內容多出自於南戲戲文，或民間故事，如：《荔鏡記》、《破窯記》等。

三人弄：即由三個角色演出，一般都是一丑二旦或一生二旦，如〈千金本事〉、〈走賊〉是由龍（生）、蛇（旦）、兔（旦）三個角色演出；〈頂巧〉是由猴（丑）、豬（旦）、雞（旦）三個角色演出。其中二旦飾演同一個角色，二人唱腔說白和動作都一樣，其實故事內容只有一丑一旦或一生一旦兩個角色。而劇中多一個旦的角色，是為了增加表演人數比較熱鬧、畫面比較豐富美觀，這也是「竹馬戲」特別之處。

四、演出時間與地點

竹馬陣團尊奉田都元帥，以田都元帥為戲神，早期演出的時間是田都元帥之壽誕，農曆四月二十六日，為祂慶壽。後來乩童指示，田都元帥之生辰應當是農曆六月十一日，之後便改以每年農曆六月十一日，為例行演出時間。足見當地民眾非常重視神明的指示，其演出之性質，也是以酬神意義為主。

至於演出的地點，主要在台南縣新營市土庫里的「土安宮」廟前廣場。早期

由大陸來台的「竹馬陣」師父，就是將「田都元帥」帶至此地，才建造「土安宮」。根據藝人表示，在建廟之初，還曾請示田都元帥，是否願意立廟於現在的所在地，經過請示准許之後，才將廟建於現址。因此，竹馬陣在此作場，特別深具意義。由於時間久遠，現在我們所見的土安宮，是經過一次整修，當地的居民相當重視「土安宮」的香火，以及「竹馬陣」的表演藝術。

另外，台南每三年一次的「作醮」活動，也是「竹馬陣」表演的重要活動之一，參與宗教盛會，有踩街的陣頭表演，也有除地為場的小戲演出。再者，就是平日社區中有新屋落成、新公司成立，或住家感覺有不潔物入侵時，就請「竹馬陣」團表演，舉行除煞儀式，達到平安、順利的功能和效果。

曹本冶〈儀式音樂研究的理論定位及方法〉⁹提及：

中國傳統儀式有各種類別，按儀式出現的時間特性，大致可分為兩類：1. 定期循環再現的「週期性儀式」，如：節日儀式和定期的神誕、廟會祭祀、儺儀、公醮等；2. 依事臨時舉行的「指向性儀式」，如：天旱求雨儀式、祛疫齋醮儀式等。按儀式內容的社會特性，可分為三類：1. 個人生命歷程中的「生儀禮」，包括出生禮、成年禮、結婚禮、喪葬禮；2. 「祭祀儀式」，如：祭神、祭鬼、祭天、祭祖、求雨等；3. 「巫術儀式」，如：驅鬼、祛災、治病、淨宅等。

竹馬陣以儀式出現的時間特性而言，是屬於「週期性儀式」和「指向性儀式」兼具的性質；以儀式內容的社會特性而言，包含了「祭祀儀式」和「巫術儀式」。

肆、竹馬陣音樂之宗教性

竹馬陣的音樂，因表演性質的不同而有所分別，前已論及新營「竹馬陣」有關宗教活動的儀式表演有三種形式，首先是環繞藝弄，其次是十二生肖弄，其三是對弄或三人弄，此三種形式有先後順序，以完成一種儀式。其中環繞藝弄，和

⁹ 見財團法人佛光山文教基金會、台北市立國樂團主辦「2001 宗教音樂學術研討會論文集」。頁 22-23。

十二生肖弄是以行進表演為主，宗教色彩濃厚；對弄或三人弄則以除地為場的戲曲表演為主，娛樂功能較重。

戲曲部分多以一劇一曲為主，音樂與唱詞內容、故事情節相結合，詞情與聲情相配搭。有愛情故事的，如〈看燈十五〉；有敘事性的，如〈走賊〉；有滑稽詼諧的，如〈早起日上〉、〈頂巧〉。從唱詞和音樂內容，都見不到宗教的色彩，是娛人娛神的部分。但是在一些陣頭的藝陣音樂中，卻有濃厚的宗教意義，以圓陣、拜南面、交陣、對列、分開、禮拜，和十二生肖弄等儀式行為，奏唱出配合身段的音樂，特別是唱咒語的部分，更具有與神明溝通，傳達訊息的儀式音聲效果。例如〈十二生肖弄〉的儀式和唱詞：

先祭祀「田都元帥」，音樂奏一段〔前奏〕，十二生肖按五行八卦步法跳弄，唱出：

元宵景致我只盡點賀花燈點賀花燈

一拜請卜牛魔大王白馬二元帥

二拜請卜龍王共山軍

三拜請卜鬼蛇羊金鳳雞

單拜請卜齊天孫大聖

又拜請卜狗頭大王豬鳳搯

總拜請卜十二生肖軍都齊到

手執旌旗展起府法力

接著十二生肖由鼠至豬一一唱奏表演，每生肖唱跳至曲末時，都以一段相同的「咒語」為〔尾聲〕。每一生肖唱「咒語」前，都有一特定的動作，將手中的扇子打開或旗子搖擺，轉一圈才開始配合身段唱出咒語。竹馬陣的音樂，由於受到南音的影響，很少用打擊樂器，但是在唱咒語時伴奏樂器要加入大小鑼、鈸和鼓等打擊樂器，使得聲響更豐富。

當地耆宿稱唱咒語具有驅邪避凶的效果，但是竹馬陣的團員歷來口傳心授的傳承，都會唱咒語，卻已無人知道咒語內容，目前只能以聲記字，不明詞意。目前團員們會唱兩種咒語，記述如下：

其一，「咒語」用於〈十二生肖弄〉中十二段每段之〔尾聲〕：

路又又利 A A 利 ㄌㄌㄌㄌ A 路 A A 路又利 A A 林 Y Y 路又又利 ㄌㄌㄌ
 ㄌ路 A A 路又利 A A 利 ㄌㄌ路又又又利 ㄌㄌㄌ路又又又又路又利 A A 林
 Y Y 路又又利 ㄌㄌㄌㄌ路又又又。

譜例如下：

6 6 6 6 | 5 2 2 6 6 i | 6 3 6 5 | 5 6 3 2 2 6 |



辜 路 又 又 利 A A 利 ㄌ ㄌ ㄌ ㄌ A 路 A A

2 6 3 3 5 | 3 3 2 1 6 1 | 3 2 2 2 | 6 5 5 3 2 |



路 又 利 A A 林 Y Y 路 又 又 利 ㄌ ㄌ ㄌ ㄌ 路 A A 路

6 3 3 5 3 | 3 2 3 2 3 | 1 6 1 1 | 6 1 5 6 |



又 利 A A 利 ㄌ ㄌ 路 又 又 又 利 ㄌ ㄌ ㄌ 路 又 又

6 6 2 6 | 3 3 5 3 3 2 | 1 6 1 3 2 | 3 2 1 6 2 2 |



又 又 利 又 利 A A 林 Y Y 路 又 又 利 ㄌ ㄌ ㄌ ㄌ 路 又

2 6 |



又 又

其二，「咒語」用於F調〈生新醒〉的〔尾聲〕：

路又又利 ㄌ利 ㄌ林 ㄌ路又又又又又又又又又又路又林 ㄌ利 ㄌㄌ路又利 ㄌ
 路又又又林路我路利 ㄌㄌㄌㄌㄌ路又利林路又林 ㄌㄌ路又又利 ㄌㄌㄌ利
 ㄌㄌ林 ㄌㄌ又又又又又。

譜例如下：

3 5 3 6 1 6 | 6 6 6 5 | 5 i 5 6 3 | 6 5 3 2 |

路 又 又 利 ㄣ 利 ㄣ 林 ㄣ 路

3 5 3 2 6 2 | 2 2 2 6 2 | 2 3 3 2 | 6 1 6 6 2 |

又 又 又 又 又 又 又 又 又 又 路 又 林 ㄣ 利 ㄣ ㄣ 路 又 利

1 2 2 2 | 6 5 6 3 | 6 2 3 3 2 | 6 i 6 6 i 2 |

ㄣ 路 又 又 又 林 路 我 路 利 ㄣ ㄣ ㄣ ㄣ 路 又 利

i 6 6 2 3 | 2 i 6 6 i 6 | 6 3 6 5 | 3 3 5 3 5 | 5 5 5 5 ||

林 路 又 林 ㄣ ㄣ 路 又 又 利 ㄣ ㄣ ㄣ 利 ㄣ ㄣ 林 ㄣ ㄣ 又 又 又 又

在宗教音樂中，唱詞往往能呈現儀式中要表達的情境，是經文祈福或是讚美神明，傳唱者都需要理解，才能生動的表達。這裡所謂對神聖文辭的理解，不見得是對文辭中文字內容的了解，而是透過文辭的神聖象徵性達到對宗教神聖經驗的追求，並藉此經驗建立人與神之間的互動關係。因此，為了保持這種宗教文辭神聖的象徵性，許多宗教儀式音樂中的文辭可能太過老舊，現代人往往不懂其文字內容，但卻仍然被完整的保留下來。¹⁰竹馬陣儀式中所唱的咒語，也就是這種情形。

竹馬陣在台灣台南傳承兩百多年，音樂和表演身段，受到台南當地車鼓藝術的影響，尤其是小戲表演和音樂的部分非常明顯，使其具有娛樂的功能。這也許是神聖音樂的世俗化，蔡宗德〈伊斯蘭密契主義宗教音樂的神聖與世俗〉¹¹論及

¹⁰ 見蔡宗德〈伊斯蘭密契主義宗教音樂的神聖與世俗〉發表於國立政治大學宗教研究中心舉辦的「宗教的神聖性：現象與詮釋」學術研討會。頁 8 註釋 8。

¹¹ 前揭書。頁 11。

神聖音樂的世俗化：

或許是為了宗教的推廣亦或許是大眾對宗教音樂的好奇與喜愛，許多宗教音樂開始有世俗化的現象。借用伊利亞德（2000:64）的說法，所謂的宗教音樂世俗化或許可以視為現代人依據歷史的進程和靈修態度與行為的改變，進而把宗教音樂中的神聖因素剔除，而呈現出一個凡俗的存在。

竹馬陣的表演藝術，雖然有世俗化的現象，但是從其儀式行為、唱詞內容和唱咒語的嚴肅性，並沒有把宗教音樂中的神聖因素剔除，而仍然可以見到竹馬陣濃厚的宗教性。

結語

台灣台南縣新營市土庫里土安宮「竹馬陣」，是在清雍正九年（一七三二年），由中國大陸傳入台灣，迄今已有二百多年歷史。其宗教意涵是由田都元帥帶領由鼠為首的十二生肖軍，向玉皇大帝請領玉旨，配合神的威力與神咒，在音樂的演奏和歌聲中，口唱團曲咒語，各展神通，各施法力，同心協力，驅邪普救眾生。其儀式性的活動內容，包括環繞藝弄、十二生肖弄和對弄或三人弄，此三種形式有先後順序，以完成一種儀式。近年來因應社會的需求，這幾種形式也可以獨立表演。

我國貴州省的儺堂戲是源於古代的儺祭，由儺儀和儺歌儺舞發展而成，於明清時期形成，近日已從酬神的儺儀走向娛人的儺堂戲。演出劇目有三類，其一為「正戲」，由巫師做法事，求神為施主驅邪賜福，這類劇目多與祭壇法事融為一體，是驅邪納吉的重要內容。其二是「插戲」，是穿插在法事科儀中的儺壇小戲，有與儺壇神事密切相關；有與儺壇無關的農村生活小戲。其三是「儺壇大戲」，是戲曲化程度較高的表演，內容形式大多與儺壇神事無關，多從其他劇種移植或引進，演給神明和民眾觀賞，一般三天以上較大規模的儺事活動才上演（《中國戲曲志·貴州卷》，1999：68）。從其三種戲曲劇目內容觀之，已從以儀式為主的法事祭儀，逐漸趨向於與民眾融合的戲曲形式，這與台灣竹馬陣的儀式活動有異曲同工之妙，竹馬陣雖無連演三天以上的大戲，但是其法事接戲曲的流程，尤其是穿插在法事科儀中的儺壇小戲部分，與貴州的儺堂戲極為類似。

另外，台灣竹馬陣以儀式為主的「十二生肖弄」，很少說白¹²，都是運用演唱和生肖各施法力的動作，來進行驅邪求福的祭儀。以研究音樂工作者的身分分析過後，將這部份音樂內容歸類為「宗教音樂」，因而竹馬陣的宗教行為，與音樂便有極為密切的關係。劉紅先生著《蘇州道教科儀音樂研究》(1999: 306)提及，在道教內部，從古至今鮮見有「道教音樂」這一概念和稱謂。從最早有文字紀錄的道教音樂史籍寇謙之的《雲中音誦新科之誡》(北魏拓拔嗣神瑞二年，415年)，堪稱道教第一部「經韻樂章」，稱唸誦經文為「樂誦」；宋代的《玉音法事》；明代的《大明御制玄教樂章》，和清末的《重刊道藏輯要·全真正韻》等，都未曾使用「音樂」這一概念和稱呼。其實音樂早已在各種宗教儀式中扎根，並與祭儀融為一體，台灣的竹馬陣也是如此；所不同的是，竹馬陣團員們相當重視音樂的部分，每一個生肖的施法技藝，其他團員雖不能取代，可是每個生肖的演唱卻人人能唱，常見一人表演，大家在旁助唱的情形。

竹馬陣的團員們個個是祭師，個個也是演員，個個也都是歌舞者，他們以驅鬼逐疫的宗教活動為主體，戲曲和陣頭也已融入，成為儀式的一部分，這也許是結合傳統宗教活動與現代生活理念的進一步發展吧！

參考書目：(依出版時間先後排列)

曾永義

1980《說俗文學》 台北聯經出版

邱坤良

1981《中國傳統戲曲音樂》 台北遠流出版

張紫晨

1982《中國民間小戲選》 上海文藝出版

吳騰達

1984《台灣民間舞獅研究》 台北大立出版

曾永義

1987《說民藝》 台北幼獅出版

曾永義

1988《詩歌與戲曲》 台北聯經出版

王嵩山

¹² 竹馬戲的部分，是戲曲表演，常使用說白與演唱穿插進行。

- 1988 《扮仙與作戲》 稻鄉出版
- 曾永義
- 1991 《中國古典戲劇的認識與欣賞》 台北正中出版
- 黃玲玉
- 1991 《從閩南車鼓之田野調查試探台灣車鼓音樂之源流》
財團法人中華民族音樂學會
- 邱坤良
- 1992 《舊劇與新劇:日治時期台灣戲劇之研究(一九八五-一九四五)》 台北自立晚報出版
- 黃文博
- 1992 《台灣藝陣傳奇》 台北台原出版
- 陳正之
- 1995 《樂韻泥香》 台中台灣省政府新聞處
- 蔣菁
- 1995 《中國戲曲音樂》 北京人民音樂出版
- 鄭志明
- 1996 《文化台灣(卷一)》 台北大道文化
- 謝玲玉
- 1996 <土庫國小竹馬陣全省罕見> 聯合報. 6月9日
- 李榮茂
- 1996 <土庫國小竹馬陣目光焦點> 中華日報. 6月9日
- 邱坤良
- 1997 《台灣劇場與文化變遷:歷史記憶與文化觀點》 台北台原出版
- 施德玉
- 1998 《閩台竹馬戲之探討》 傳統藝術研討會論文集
- 劉紅
- 1999 《蘇州道教科儀音樂研究》新文豐出版公司出版
- 伊利亞德著 楊素娥譯
- 2000 《聖與俗---宗教的本質》桂冠圖書有限公司
- 曹本冶
- 2001 <儀式音樂研究的理論定位及方法>財團法人佛光山文教基金會、台北市立國樂團主辦「2001 宗教音樂學術研討會論文集」。
- 蔡宗德
- 2002 <伊斯蘭密契主義宗教音樂的神聖與世俗>發表於國立政治大學宗教研究中心舉辦的「宗教的神聖性：現象與詮釋」學術研討會。