繞境中的身體文化探究—以《陣》舞蹈創作實踐為例

潘莉君/國立臺灣體育運動大學舞蹈學系教授
林柏宏/國立臺灣體育運動大學舞蹈學系兼任教師

摘要

本文研究《陣》舞蹈作品，由研究者與潘莉君教授於 2022 年為國立臺灣體育運動大學舞蹈碩士班林筱婷個人製作【下壇將軍】共同創作。舞劇取材自臺灣宗教文化中的「虎爺」主題，以趙公明降黑虎的傳說為文本。並以北港朝天宮與武德宮進行田野調查進行創作構思。本研究運用個案研究法，針對《陣》的編創實踐及舞作分析、觀察記錄和訪談法，探索虎爺神轎陣頭的文獻與田野資料中轉化為舞蹈創作的歷程。研究發現：《陣》融入武術和道教“步罡踏鬥”等儀式符號，及心經和黑虎咒的心理催化，破格出舞者的身體慣性，創造出獨特的繞境身體文化美學。

關鍵字：下壇將軍、陣頭文化、民族舞蹈、虎爺

壹、創作緣起

文化是立國的根基，隨著社會變遷發展，如同老藝人留下的傳統經由後輩改良，成為各時代的特色，成為珍貴的珍貴「文化資產」（Arjun Appadurai，2009）。在全球化浪潮下，地區文化成為國際文化的重要象徵，因此保留和傳承臺灣的珍貴文化資產是研究者舞蹈創作的目標。

本文探討的《陣》，為研究者於 2022 年為國立臺灣體育運動大學舞蹈學系碩士班林筱婷畢業製作【下壇將軍】舞劇編創的作品。該劇取材自臺灣宗教文化中的「虎爺」信仰，講述了從趙公明降黑虎到武財神坐騎「黑虎將軍」的傳說，分為《猛》、《伏》、《鬥》、《降》、《陣》五幕。潘莉君教授和妙璇舞蹈團洪婦嚀團長擔任藝術總監，陳彥斌先生導演，林茂賢教授擔任文史顧問，鍾豆豆負責服裝設計，賴建宇負責音樂編製。本研究以個案研究法分析《陣》的舞蹈肢體表達和實踐，運用舞作分析、觀察記錄與訪談，探討如何將虎爺神轎陣頭的文獻與田野資料轉化為舞作的內容構思、動作設計及演出，創造出獨特的舞蹈風格與表演詮釋，展現《陣》的繞境身體文化。

貳、民間信仰與藝術碰撞的火花

圖 2-1

【下壇將軍】演出劇照



註：黃仁男拍攝。

一、創作主題與步驟

張思菁（2018）指出，長途跋涉的「行走」是對神明的一種「奉獻」，展現了身心靈的對話與感悟。《陣》以神轎入廟的儀式為主題，通過「繞境」的形式表達對神明的敬意。研究者通過創作啟發、舞蹈編創實踐、身體文化植入及身體再生等步驟，構建了身體語彙、作品內容與表現形式，展現角色的狀態和情感，創造出具有感染力的舞台效果（圖 2-1-1）。

圖 2-1-1

《陣》創作步驟圖



註：研究者繪製。

二、創作啟發

（一）田野調查

民族舞蹈作為民間傳承的文化產物，具有獨特的地域風俗與風格，受地理環境、社會制度及舞蹈文化影響，展現各民族的身體語言。因此，田野調查是民族舞蹈創作研究的重要前期工作，通過訪談和觀察激發創作靈感（徐小平、張帆，2019）。

北港朝天宮及武德宮是臺灣中部香火鼎盛且分別供俸虎爺及武財神的廟宇，研究者前往實地訪查並感受廟宇的神聖氛圍，向虎爺稟告製作目的，並詢問廟公有關虎爺轎繞境儀式的細節。在田調中目睹童乩顯靈及信徒互動拉扯的情景，當下目睹「鬥法」的刺激也融入了《陣》的身體意象。

（二）創作架構

《陣》取材自虎爺轎繞境的民俗活動，如「顛轎」和「炸虎爺轎」。其中，「顛轎」是百姓向神明表達敬意的方式，藉由「顛」祈禱神明顯靈保佑民間百姓，民間相信神轎「顛」的越狂，象徵神威越強；「炸虎爺轎」則是祈福儀式，取「虎爺」台語諧音「富有」之意，在虎爺的轎子下燃放大量鞭炮，象徵運勢旺盛。這些生動的民間文化意象成為《陣》的表現內容（圖 2-2-1）。

圖 2-2-1

《陣》段落與內容架構圖



註：研究者繪製。

（三）內容發展

「為展現廟會儀式的莊嚴性、民眾參與的親和性、街頭藝術的生動性，表現重點以神轎「繞境」為主，透過劇場技術、隊伍行進間的變化、信眾鑽轎腳敬拜及擊鼓舞蹈隨行等，創造一個富有劇場美學的傳統藝陣文化。段落內容說明如表 2-2-1。

表 2-2-1

段落內容概述

段落	劇照	內容概述
吃炮顛轎		1. 神轎緩緩從遠方行進。 2. 以黑光劇展現鞭炮意象，用螢光漆流星球和壽金在黑暗中舞動。 3. 轎夫激烈顛轎，踩七星步，鞭炮中快速移動。

段落	劇照	內容概述
神將顯靈		1.以背光刻劃神將神聖、莊嚴的威儀感。 2.信眾持香虔誠敬拜，神將聞香起乱。 3.滿室馨香，莊嚴而神聖，象徵希望與祝福。
黑虎淨街		1.虎群進場：虎爺與虎群以低身爬行的方式於舞台上四處流竄，意欲掃街、淨街之意。 2.乩身與黑虎：趙公明乩身與黑虎雙人舞。 3.護駕與信眾群舞。
神轎繞境		1. 神轎繞境：隊伍由令旗手引導，趙公明乩身及護駕跟隨，轎夫扛黑虎神轎顛轎前行。 2. 信眾虔誠鑽轎腳敬拜，並隨繞境隊伍前進。
入廟慶賀		1. 擊鼓慶賀：信眾擊鼓助陣，以路徑移動及陣式變化表現。 2. 誦咒慶賀：信眾擊鼓舞蹈並誦黑虎咒，舞者出神，動作整齊有力，展現熱情迎神盛況。

註：黃仁男拍攝，研究者彙整。

參、舞蹈編創實踐

舞蹈編創實踐專注於角色塑造、風格建立及動作設計，通過角色化妝、服裝及道具來塑造角色，運用音樂和空間設計來強化作品風格，並結合民間儀式的七星步及南派武術來設計動作。

一、角色塑造

《陣》中的角色包括虎爺、武財神乩身、令旗手、護駕神將、轎夫和信眾，組成一個兼具神性、獸性和人性的隊伍。為了突出角色特徵，研究者根據田野資料設計了角色的服裝、臉譜化妝及道具，以提高辨識度並幫助舞者轉化心身。具體設計說明如表 3-1-1：

表 3-1-1

《陣》角色塑造與田野資料對照示意

虎爺 由女性扮演，遵從禮俗使用半臉黑面虎加嘴型外張的「虎形嘴」臉譜，強調動物的野性和神威。	
	
臺中廣天宮的黑虎將軍	化妝
	
服裝	黑虎將軍的獸性身體

武財神乩身

以乩身形象表現，全臉黑面神將臉譜，持九節神鞭，展現武將氣勢和神明附體的形象。



臺中廣天宮的武財神聖像



化妝



服裝



武財神乩身的神性身體

令旗手

持黑令旗，引導隊伍並昭告行進路線。



北港朝天宮的黑令旗手



化妝



服裝道具



黑令旗的神性身體

護駕神將

武將裝扮，持法鈴和哨子，以神偶左右晃動的身體，展現威武莊嚴。



北港朝天宮的千里眼與順風耳



化妝



服裝道具



護駕神將的神性身體

轎夫與信眾

人的形象，轎夫晃轎、顛轎，信眾擊鼓舞蹈，表現盛大的氣勢與慶賀。



北港朝天宮虎爺廟前顛轎入廟



化妝



服裝道具



轎夫顛轎的身體

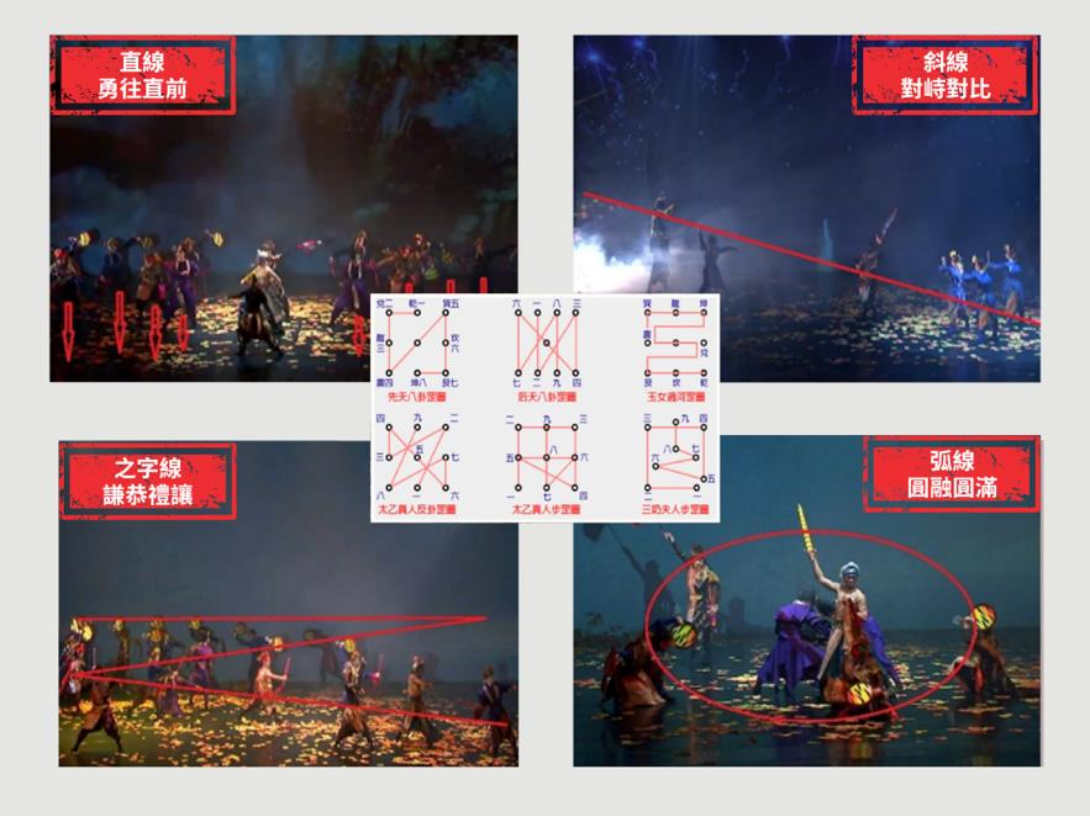
註：研究者彙整劇；照片由黃仁男、研究者拍；李培杰(use388)(2016 年 4 月 27 日)。2016 年-北港迎媽祖-虎爺廟前顛轎入廟。YouTube。https://www.youtube.com/watch?v=bwCaDyo6nj4。

二、風格建立

為表現神轎繞境的炮火濃烈意象，音樂設計使用北管樂器（嗩吶、二胡、笛子）和鞭炮聲、哨音、黑虎咒，以強化臺灣宗教的氛圍。空間設計參考「步罡踏斗」圖（圖片出處）（1998）中六種七星步的陣式，設計舞台動線和舞者移動路徑，包括直線、斜線、「之」字形和圓形，以增強舞台效果和繞境的儀式感，呼應宗教儀式的功能外，同時具有淨化、強化及凝聚舞者信念及團隊意識的功能，如舞者腳踏七星步隱喻驅邪之意；直線前進表示勇往直前的決心與勇氣；「之」字形移動表示謙恭禮讓的敬意；源於祭祀中常見的圓形更意旨凝聚團隊力量，同時讓舞者們靜心、安心並懷抱感恩之心（如圖 3-2-1）。

圖 3-2-1

空間設計與步罡踏斗對照圖



註：研究者整理繪製；照片為研究者自演出影片截圖；術學專欄特稿雜論區（2024 年 08 月 19 日）。踏罡步鬥的術語、用品、步法、技能介紹。http://www.fushantang.com/1012/1012b/j2032.html。

三、動作設計

動作設計需反映角色獨特的身體特性，讓觀眾清楚辨識。為塑造藝陣文化獨特的身體語彙，研究者以道教儀式中的「步罡踏斗」（七星步）及南派武術為基礎，依角色特性進行體態、動律與質地的強化設計，以展現獸性、神性及人性的肢體表達。

（一）動作設計元素

1.舞蹈化的七星步

「步罡踏斗」（七星步）源於古老的巫術儀式，用來模擬北斗七星的步伐。這種步法小而穩重，每一步需精確踩在預定位置上，保持穩定的重心和靈敏度，在步伐變換間能迅速調整與位移。此步伐結合了儀式、武術和宗教的多重功能。基於傳統的七星步，研究者引入了動物的野性動態、轎子的「巔」動律、武術和中國古典舞的技法，以及「黑虎咒」複雜的節奏（如 2 拍、3 拍等），從而創造出「舞蹈化的七星步」，打破傳統規律並增強舞蹈表現力。

2.南派武術

南派武術強調「勁力充實」，即通過丹田發力，將力量從腰部傳遞至足部轉出的勁力，如基本步伐中站樁紮根的上步與迴旋快速位移的麒麟步等。引用武術的力量訓練有助於舞者穩定下盤，使動作更加沉穩、敏捷和流暢。這些技術融入了《陣》的動作設計中，塑造了獨特的身體語彙，展現出如「走馬」般的穩定性和靈活性。

（二）角色動作強化

1.黑虎將軍

黑虎將軍及其隨行的虎群以老虎形象現身。在舞蹈化的七星步中加入了南派武術的虎爪、鶴嘴手和騎龍步等動作，強調其野性和動物性。通過重心下沉和力量貫穿的技術，提升舞者的敏捷性和穩定性，使身體隨時具備攻擊和防禦的能力（圖 3-3-1）。

圖 3-3-1

野性的黑虎將軍



註：黃仁男拍攝。

2.武財神乩身

武財神乩身的動作融合了國劇武功和南派武術。舞蹈中使用了「舞蹈化的七星步」及常見的單指、弓步、馬步、騎龍步等動作，讓乩身在不規律的節奏及失焦的狀態下，不斷顫抖擺頭、旋轉踏步，或翻滾、撲地，或癲狂的用九節神鞭擊打身體，表現出神明附體的出神狀態（圖 3-3-2）。

圖 3-3-2

癲狂的武財神乩身



註：黃仁男拍攝。

3.令旗手

令旗手持長竿黑令旗，一邊揮舞旗幟，一邊踏著七星步。動作結合了「走馬」的姿態，以莊嚴神聖的大幅度跨步和穩重踏地行走，時而凌空飛越、時而遁入地面，開放式的即興表現，使其能夠靈活應變儀式現場狀況，指揮神轎隊伍前進（圖 3-3-3）。

圖 3-3-3

指揮若定的令旗手



註：黃仁男拍攝。

4.護駕神將

護駕神將的形象參考了田野現場巧遇的兩尊巨大的神偶，千里眼與順風耳。他們持佛鈴與哨子，模擬神偶的左右擺動，從背部脊椎啟動螺旋式擰轉，牽引胯部的擺動，使身體呈現自然循環的狀態。一邊踏著七星步前進，一邊用鈴聲和哨音與神明進行溝通（圖 3-3-

4）。

圖 3-3-4

穿越時空的護駕神將



註：黃仁男拍攝。

5.轎夫與信眾

轎夫在隊伍中隨著步伐移動，並積極晃動和顛轎，全神貫注地護衛黑虎將軍（圖 3-3-5）。而信眾則通過擊鼓舞蹈表達對虎爺的崇拜，同時強化儀式的群聚文化符號。舞蹈進入高潮時，信眾齊聲唱誦黑虎咒，恭請黑虎將軍顯靈，保佑民間百姓，舞作氛圍達到最高潮（圖 3-3-6）。

圖 3-3-5

轎夫全神貫注地護衛神轎



註：黃仁男拍攝。

圖 3-3-6

信眾擊鼓舞蹈助陣



註：黃仁男拍攝。

肆、身體文化的植入

一、角色詮釋

潘莉君教授（2023）提到，「舞蹈如同修行」，「身體是我們的殿堂」，而劇場則是舞者的「生命出口」。在《陣》中，角色涵蓋人、神（乩身）及獸（老虎），如何讓舞者深入理解並詮釋這些角色，是研究者和舞者共同的挑戰。為使舞者進入角色，研究者使用冥想、重複動作及聲音進行意識轉化，同時利用神轎隊伍的不斷流動，幫助舞者穿越時空，進入「出神」狀態，進行靈魂對話、和解與療癒。此時，舞者不再是簡單的人附神或神附人的關係，而是整個空間被神格化的狀態。

二、身體訓練

（一）齊一式訓練

初期訓練著重於動作規範、風格塑造與技術穩定。透過齊一式的訓練，涵蓋動作細節、質地、速度、動律及身法，幫助舞者達到動作掌握的平衡。隨後加入「呼吸」訓練，促使舞者由外在關注轉向內在探索，建立對角色的理解，並提升細膩觀察力與專注力，實現「動」與「靜」的平衡，讓表現超越「規範性」（潘莉君，2016）。

（二）個別化訓練

藝術創作的價值在於每位舞者的獨特生命經驗與審美意識。個別化訓練旨在因材施教，根據角色特性和舞者個人特點，進行差異化的訓練，促使舞者發揮「同中求異」的表現，提升創造力和表現力，突破慣性，創造出符合作品意境的身體符號及詮釋（潘莉君，2016）。

（三）集體式訓練

身體創作是身心抗衡的結果，身體訓練也是自我檢視的訓練，舞者在控制自己能量的同時，也不斷的釋放能量、創造能量，集體式訓練有助於舞者在「限制」與「開放」之間尋找彈性和平衡。透過集體互動，舞者感受彼此的呼吸和關係，增進情感交融，排除障礙，激發肢體的隱性能量。這種訓練方式幫助舞者在「減法」中提升自我，在「加法」中創造能量。

（四）增溫式訓練

舞者的身體表現關乎舞作的特質。訓練的品質依賴於氣氛、人際關係、情況強度及團體生活方式。尤金諾·巴巴指出，決定性因素在於過程的「溫度」（Eugenio Barba & Nicola Savarese，2012）。舞者的身體發展需要持續增溫，創作者必須要能敏銳的掌握舞者『過程溫度』的變化（潘莉君，2016），凝聚舞者肢體及心靈的能量，以激發身體的張力和魅力。例如，為完成《陣》最後神轎繞境的強大能量展現，舞者必須全力以赴，強化速度、爆發力及控制力，才能引爆集體動作及情緒張力。

三、情意引導

為提升舞者的感知與覺察能力，研究者利用語言、圖片、實境影片以及道具和咒語來催化舞者的身心，達到「變化」與「反映」的身體表述。

（一）道具的輔助

道具能抒發情感、強化表現力、角色認同及風格建立（曹穎娜，2008）。研究者設計並應用道具如轎子、螢光流星球、九節神鞭、黑令旗、法鈴、哨子及虎紋鼓等，增強角色形象並產生心理催化效果。例如，手持法鈴的護駕神將舞者，透過「下沉」和「鈴聲」的交互作用，達到強烈的催化效果（胡旬垣訪談，2023）。

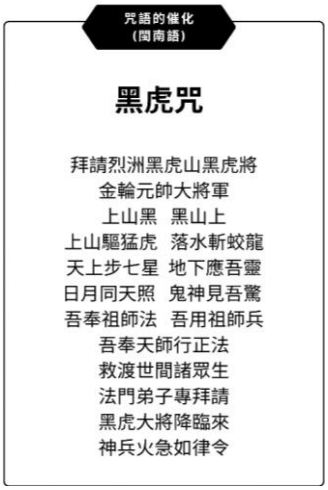
（二）咒語的催化

音樂和聲音在舞蹈中具有獨特的催化作用，對情境的呈現更有著不可替代的影響（古名伸，2022）。「黑虎咒」是恭請及讚頌黑虎將軍威猛形象的咒語（圖 4-3-1），唸誦起來有獨特的節奏與旋律，研究者將咒語融入音樂中，並要求舞者邊跳邊唸誦。這種節奏和旋律的催化，促使舞者在劇烈舞動中激發隱性能量。如林筱婷所述，每當體力耗盡時，集體唸誦的力量總能激發她繼續演出（林筱婷，電話訪談，2023 年 12 月 20 日）。此外，心經也成為安定舞者心靈的輔助。在舞作密集排練的過程中，意外事件頻頻發生，如：舞者撞邪、車禍、被狗咬和疾病感染等，潘莉君教授擔心是因為觸犯宗教禁忌所致，為此，要求大家圍圓席地而坐，集中精神一起唸誦「心經」（圖 4-3-2），以化解不安，讓舞者專注於表現與察覺。廖

家豪亦提到，當時舞伴身體狀況比較不好，在雙人的配合上壓力滿大的，心經幫助他集中注意力，提升與舞伴的配合（廖嘉豪訪談，電話訪談，2023 年 12 月 20 日）。

圖 4-3-1

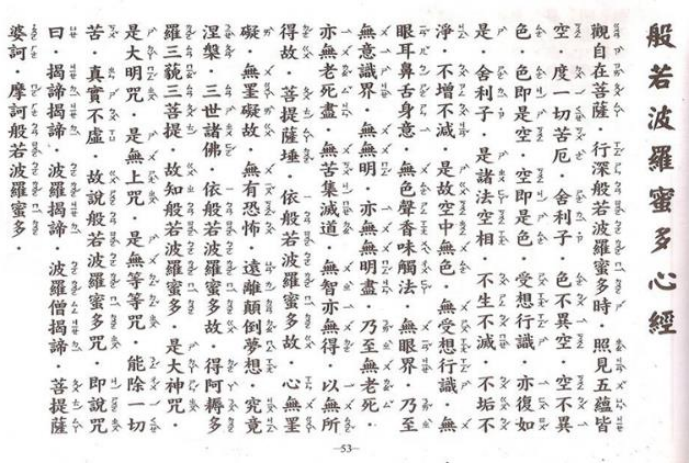
黑虎咒



註：研究者繪製。

圖 4-3-2

心經



註：結緣網（2024 年 8 月 28 日）。般若波羅蜜多心經。http://www.666666.url.tw/12/12.htm。

伍、身體文化再生

一、破格

舞作《陣》的身體風格源自於陣頭文化中的「武陣」，因此研究者大量引用南派武術進行動作設計，藉此打破舞者的身體慣性。扮演虎爺的林筱婷在訪談中表示，創作過程中兩位老師給予她很大的自由度，允許她能夠調整與改變，以找到最適合自己的表演方式（林筱婷，電話訪談，2023 年 12 月 20 日）。每個新作品的身體風格都是一個挑戰，舞者的動作理解來自對身體不同部位的感受。護駕神將的扮演者胡旬垣提到，他透過南派武術中的「沉」、「延伸」與「短力氣」等元素的收放，來幫助自己找到更好的方式融入角色（胡旬垣，電話訪談，2023 年 12 月 10 日）。《陣》透過製作人瘦小而纖細的身軀打破了傳統男性扮相黑虎的勇猛形象，展現出女性的細膩與堅韌。透過步罡踏斗與武術的訓練，讓舞者達到下盤的穩定與力量，能迅速調整移動步伐，並利用深蹲與地面反作用力提升身體的力度與表現力，最終發展出獨特的風格。這種創新的呈現，將武術的表演形式從競技場與廟埕拓展至劇場舞台，結合舞者的身體感受與角色特質，打造出形神合一的繞境身體美學。

二、出神

舞作《陣》的身體狀態如同一場觀眾與舞者的「起乩」或「相互祝禱」的儀式，兩者交融於劇場，發生在同一個時空。如融合了「神偶」千里眼與順風耳「搖擺」動律的護駕神將，其身體軌跡與動律如同太極八卦拳中的「軔勁」，展現了中華文化的東方美學特質，亦體現出人際關係中的圓融與包容。這「搖擺的頻率」象徵著信徒對神明在信任與迷惘之間搖擺不定的情感，反映了信徒內心的不安及對神明憐憫與眷顧的渴望。這種身體表現與臺灣早期移民社會的背景息息相關，當時由於社會的不穩定性，民眾須仰賴自身力量來維護社會安全，使得《陣》的身體性質展現出臺灣勞動精神的質樸與草根特質，這種特質讓舞者過往存在身體的「呼吸」與「氣口」產生化學變化，亦形成一種深刻的身體表達。舞者在繞境的最後路程中，隨著黑虎將軍轎上下左右的「顛轎」，膝蓋隨心跳頻率顫動，如同虎爺吞噬炮火，顯現出對生命的「顫動」與信仰的「悸動」。舞者不畏艱辛，依然聲嘶力竭地唸誦黑虎咒，不僅考驗體力，更傳達了對上天的「肢體獻祭」與「奉獻」。

三、再生

訓練是將人推至極限的手段，只有這樣才能打破身體的慣性與既定形式，並在絕境中孕育出新的「符號」，使其內化成為身體的一部分，進而再生為「新語彙」。經過長期的身心訓練後，舞者不僅改變了自身與傳統的既定風格，還誕生了全新的體感與形象。正如每位角色在繞境舞蹈中的行走表現，皆已超越了單純的舞蹈動作，進化到對「道」的修行與對神聖之路的追尋，這種肢體表達與臺灣日常生活中的質樸勞動象徵相融合，展現出獨特的身體呼吸與肢體狀態，充滿了深厚的文化與信仰內涵。在這片刻的「顛動」中，舞者的每一步、每次膝蓋的顫動與每個動作，都是與天地溝通的符號，真誠地展現出對神明的敬意，充分體現了宗教信仰的深度與儀式的莊嚴性。最後，《陣》的身體經過劇場的淬鍊，在多元共融與文化尊重的基礎上，不斷被「再造」與「永續」，繞境中再生的身體文化美學亦將持續發展並傳承下去。

陸、結語

經過時間的沉澱與反思，研究者深刻體會到「根」是當代年輕編舞家必須面對的核心議題。關於身份認同與文化根源的探討，以及如何在傳統文化中找到與自身的連結，是一個重要且深遠的課題。隨著作品的演變和演出方式的變化，時間的流逝和社會背景的變遷顯而易見。如今已是 2024 年，作品自然與過去有所不同，因為它反映了當下社會和文化的特徵，以及編舞家在這個時代的思考與關注。《陣》通過從田野到劇場的身體實踐，最終以劇場藝術的形式呈現，將日常

的廟會活動經過藝術的提煉與轉化，成功地將民間藝陣文化與舞蹈肢體表達進行跨領域結合，以繞境中的身體躍上舞台，展現出臺灣民間文化中對宗教的虔誠與真摯的生命力。

參考文獻

一、中文書目

Arjun Appadurai（2009）。**消失的現代性**（鄭義愷譯）。群學出版有限公司。

Eugenio Barba & Nicola Savarese（2012）。**劇場人類學辭典：表演者的秘藝**（丁凡譯）。書林出版有限公司。

古名伸（2022）。**在規劃與變化之間-編創與即興舞蹈**。五南圖書出版股份有限公司。

朱瑞琪（1997）。**南拳**。大展出版有限公司。

李天民、余國芳（1998）。**中國舞蹈史**。大卷文化有限公司。

潘莉君（2016）。**行旅－意想民族舞蹈的文化身影**。漢明書局股份有限公司。

二、期刊

張思菁（2018）。白沙屯媽祖徒步進香客的身體感知與實踐。**大專體育學報**，**20**（4），295-308。

曹穎娜（2008）。道具在漢族民間舞中的功能。**北京舞蹈學院學報**，**1**，49-54。

徐小平、張帆（2019）。中國少數民族現實題材舞蹈創作反思。**北京舞蹈學院學報**，**1**，85-89。

三、網路資源

北港迎媽祖－虎爺廟前顛轎入廟（2016）
https://www.youtube.com/watch?v=bwCaDyo6nj4

陣頭的傳承與創新 https://www.ntl.edu.tw/public/Attachment/63161355149.pdf

術數專欄特稿雜論區（2024 年 08 月 19 日）。踏罡步鬥的術語、用品、步法、技能介紹。http://www.fushantang.com/1012/1012b/j2032.html

神明聖紀－黑虎大將軍（2022 年 7 月 10 日）。擷取自松山北巡武德宮：
https://www.wude.url.tw/product_147446.html

步罡踏斗圖 http://www.fushantang.com/1012/1012b/j2032.html

黑虎咒 https://www.youtube.com/watch?v=Mju19AK775A