

南 華 大 學
美學與藝術管理研究所碩士論文

台 灣 陣 頭 鑼 鼓 之 研 究
The Study of Taiwan Traditional Percussion Group



指導教授：周 純 一

研 究 生：張 雅 婷

中 華 民 國 九 十 三 年 六 月 四 日

謝 辭

終於完成了我的碩士論文。此篇以台灣陣頭鑼鼓為主的論文對我來說算是一個很大的挑戰，從完全不認識到略知一二，也走了一段路，非常感謝在這一路上給我支持與鼓勵的良師益友。

首先要感謝的是指導我此篇論文的周純一教授，雖然他的工作非常的繁忙，但是仍然撥空為我指點論文方向的迷津，以及寫作上的不足之處；還要感謝鄭志明教授以及陳國寧教授在論文口試時所給我的建議，讓我看到了此篇論文更廣大的範圍；還要感謝美藝所的所有老師在我求學期間的指導，因為有他們給我知識上的積累，我才能有今天此篇論文的產生。

感謝在我做田野調查時遇到的所有形形色色的人們，你們的言談舉止，讓我對陣頭能有更深一層的了解，也謝謝所有接受我訪問的前輩，不惜撥空指點我迷津。

還有我身邊所有幫助我的朋友，感謝你們在我遇到挫折時給我的鼓勵，在我需要人陪伴時總是在我身旁，感謝你們總是事實的關心我，讓我在寫作的路上不覺孤單。

最要感謝的是我親愛的家人。感謝他們在我求學的過程，所給予我的包容、支持及鼓勵，因為他們的栽培，才有今天的我。

張 雅 婷

2004/07/29

論文摘要

廟會活動在台灣地區非常常見，而廟會中的陣頭更是廟會中不可或缺的重要角色。本文主要以台灣廟會中的鑼鼓陣頭為研究對象，輔以其他陣頭，來尋找出鑼鼓聲在廟會中所扮演的角色，以及這些鑼鼓陣頭對台灣社會環境造成什麼影響。

本文共分為五大章。第一章為動機與目的、相關研究探討、研究方法與田野調查、研究限制與預期成果；第二章為台灣陣頭初探，從陣頭的緣起、陣頭的分類、陣頭的禁忌與神聖性來看陣頭中普遍的規範；第三章談台灣廟會中陣頭鑼鼓之研究，從田野調查的紀錄中來探討敲打陣頭在廟會中存在的意義，進而了解到鑼鼓陣頭在廟會以及在社會中所扮演的角色功能；第四章談到鑼鼓陣頭的美學，討論廟會中陣頭的排列的順序問題、鑼鼓陣頭在其中的地位，並論及何種鑼鼓陣頭才稱得上是完美的鑼鼓陣頭。

關鍵詞：台灣音樂、陣頭、鑼鼓、台灣民間藝陣

目次

論文摘要

目次

圖目錄

表目錄

譜目錄

第壹章 緒論	1
第一節 動機與目的	1
第二節 文獻探討	4
一、文獻資料	4
二、影音資料	13
第三節 研究方法與田野調查	15
一、研究方法	15
二、重要田野調查日誌	17
第四節 研究限制與預期成果	33
一、研究限制	33
二、預期成果	33
第貳章 台灣陣頭中的鑼鼓	34
第一節 陣頭的分類	34
第二節 主體性團隊中的鑼鼓	42
第三節 附屬性團隊中的鑼鼓	50
第四節 參與廟會陣頭成員之分析	62
第參章 陣頭鑼鼓的音樂文化研究	69
第一節 敲打陣頭在廟會中存在之意義	69
第二節 陣頭鑼鼓在廟會中的功能	84
一、敲打與過度	84
二、熱鬧的效應	85

三、威儀性的存在	87
四、藝術性的功能	89
五、崇拜方式	90
六、教育民眾	91
第三節 陣頭鑼鼓在社會中的功能	92
一、心靈寄託	92
二、社區發展	94
三、經濟發展	95
四、文化傳承	96
五、教育方面	97
第肆章 台灣陣頭的美學	101
第一節 擺設與佈陣	102
第二節 鑼鼓即禮物	113
第三節 禮物的完形	119
第伍章 結論	124
參考書目	127
附錄 1-1 陣頭調查表	134
附錄 1-2 廟方調查表	135
附錄 2-1 訪問稿 林汝靜小姐	136
附錄 2-2 訪問稿 張碧珠小姐	145
附錄 2-3 訪問稿 徐東海先生	148

圖目錄

圖 1-1	碧軒寺佛祖到達碧雲寺之盛況	18
圖 1-2	經過長途跋涉後回到碧軒寺，已有大批信眾聚集在廟前等著看熱鬧了	20
圖 1-3	筆者於奉天宮前攝影留念	21
圖 1-4	南鯤 代天府前廣場，前來進香的神轎正在三進三退拜廟	22
圖 1-5	夜晚來臨，朝天宮前仍是燈火通明	23
圖 1-6	三寮灣東隆宮所邀請的陣頭在屏東東隆宮之前的表演	26
圖 1-7	雖然當天下著雨，獅團仍是努力表演著	27
圖 1-8	筆者與新港奉天宮林汝靜小姐合影	28
圖 1-9	舞鳳軒於新港古民永福宮內的排場表演	28
圖 1-10	筆者與徐東海老先生合影留念	29
圖 1-11	去年也有參與表演的大甲忠義堂	30
圖 1-12	藝閣 龍鳳呈祥 鼓、鑼、獅、笑佛都在上面，方便得很	31
圖 1-13	慢行列車	31
圖 2-1	以宋江陣為基礎的金獅陣	35
圖 2-2	滑稽逗趣的布馬陣	36
圖 2-3	身著“奇裝異服”的報馬仔	37
圖 2-4	一人分飾兩角的雙生仔陣	38
圖 2-5	大甲鎮瀾宮繞境時開路鼓所使用的樂器	42
圖 2-6	大小馬頭鑼的差別，左圖為花蓮聖南宮的馬頭鑼，右圖是一般信徒自行前往進香時所攜帶的馬頭鑼	43
圖 2-7	跳鼓陣中所使用的道具：頭旗、鼓、涼傘、鑼	44
圖 2-8	跳鼓陣的基本隊形	44
圖 2-9	草 忠義社花式大鼓陣	45
圖 2-10	花式大鼓陣中所使用的樂器 鈸、鑼	46
圖 2-11	大甲忠義堂大鼓陣	46

圖 2-12	忠義堂使用的鈸	46
圖 2-13	車上花式大鼓陣	47
圖 2-14	大鵬民俗戰鼓團	47
圖 2-15	戰鼓團中所使用的鑼、鈸	48
圖 2-16	將鼓前後串聯像蜈蚣陣的陣頭	48
圖 2-17	打擊使用的鑼	48
圖 2-18	一般鑼鼓陣的型態	49
圖 2-19	鑼鼓陣中所使用到的樂器	49
圖 2-20	由左至又為：報馬仔最常見的裝扮、北港朝天宮所使用的鑼， 歷史悠久，上面還印個「報」字、大甲鎮瀾宮繞境時所使用的 鑼，上面印個可愛的愛心、大甲陣瀾宮繞境時報馬仔所使用的 鑼槌	50
圖 2-21	官將首以及家將的不同	51
圖 2-22	家將團中所使用的樂器	51
圖 2-23	由左至右為宋江陣、白鶴陣、金獅陣	52
圖 2-24	宋江陣中所使用的樂器	52
圖 2-25	獅陣中的獅子	53
圖 2-26	獅陣中所使用的樂器：鼓、小鈸、大鑼、小鑼	54
圖 2-27	醒獅團所使用的樂器：大鼓、鈸、鑼	54
圖 2-28	舞龍以及龍陣中所使用的樂器	54
圖 2-29	日南慈德宮的哨角團	55
圖 2-30	十二婆姐陣以及陣頭中所使用樂器	55
圖 2-31	小法團所使用的法索以及鼓	56
圖 2-32	高蹺陣所使用之樂器：鼓、鑼、鈸	56
圖 2-33	大仙侖仔以及陣頭中所使用到的鼓	57
圖 2-34	大仙侖仔陣頭中所使用到的銅響器	58
圖 2-35	南管中的拍板	58
圖 2-36	北管中所使用的鼓	59

圖 2-37	北管中使用的大鑼、鑼、鈸	59
圖 2-38	布馬陣的表演	59
圖 2-39	2003 年 4 月 21 日草 忠義社至北港朝天宮進香表演，最左方 黃衣敲鑼者為呂傳承先生	63
圖 2-40	具有數十年功力的坑口軒樂社	66
圖 3-1	大甲媽祖進香，忠義堂的表演	70
圖 3-2	2003 年大甲媽祖進香，勤習堂於新港的表演	72
圖 3-3	鼓的節奏較為簡單的弘武醒獅團	72
圖 3-4	安五營儀式中音樂的演奏者，右手拿了兩隻鼓棒同時敲打左手 拿的手鼓及鈸	73
圖 3-5	新港國小的北館樂團在新港奉天宮前的表演	74
圖 3-6	來自高雄的金天堂於南鯤 代天府前廣場的表演	74
圖 3-7	前往北港朝拜的南寮慈聖宮鑼鼓陣的打鼓佬 孫伯伯	75
圖 3-8	台南碧軒寺迎佛祖的隊伍在經過跋山涉水之後進入東山鄉街 道	80
圖 3-9	排在所有陣頭前的開路鼓	88
圖 3-10	手拿法鼓，邊敲打邊演唱的小法團	89
圖 3-11	民眾到廟裡尋求心理上的安慰	93
圖 3-12	陣頭的隨性：在行進中即使是表演獅子者也可互相交談	99
圖 4-1	令人望而生畏的官將首	114
圖 4-2	雲林大 花鼓的精采表演	116
圖 4-3	虔誠的表情往往令人動容	117
圖 4-4	呂傳承先生兒子的表演	122
圖 4-5	新加入團員的表演	122

表 目 錄

表 2-1	依照本文主題所作的陣頭分類	41
表 3-1	新港奉天宮 93 年正月十五開台媽祖出巡繞境新港街面神轎、 陣頭	76
表 4-1	北港朝天宮七十七年、九十二年與九十三年繞境行列順序表比 較	102
表 4-2	世俗與神聖的交替過程	106
表 4-3	世俗與神聖的交替過程(二)	106

譜 目 錄

譜例 3-1	忠義堂醒獅團鑼鼓表演譜例 (選段)	71
譜例 3-2	高雄市寶珠溝金天堂表演的譜例	75

第壹章 緒論

第一節 動機與目的

未上幼稚園之前，住家的對面就有一間規模不算小的廟宇，每次廟裡有拜拜，總是附近鄰居總動員大家一起來慶祝，而廟方也會請很多團體來表演，晚上還有野台戲和電影可以看，那時的觀眾甚多，還有許多小攤販賣著零食吸引著小孩的目光，人群總會將廟前的道路擠得水洩不通。那時的廟會在童年的印象中就是熱鬧歡樂。長大後，因為生活週遭沒有如此的生活環境，與廟會也漸漸疏遠，只剩下遙遠的印象依稀還在腦海中迴旋。

上了學之後，由於父母親希望能讓我們學習音樂，因此就選擇了有教導小孩子接觸簡單樂器的幼稚園讓我就讀，然後還參加了音樂班的課程、也參加個別班的學習，所有的重點都是放在鋼琴的練習上，一直到筆者上了高中。由於自己的興趣，選擇了學校的管樂社學習長笛。以上這一連串的經歷，都只是片面的吸收西方的音樂，那時除了單純的興趣、以及沒有其他管道之外，筆者本身也對中樂沒什麼興趣。

一直到筆者上了大學，本是因無奈學校沒有管樂團而參與了雅樂團，才算是對中國音樂初步的接觸，但是這一接觸就是從最古老的中國音樂開始，讓筆者聽到了中國音樂最吸引人的莊嚴肅穆感，因此就慢慢喜歡上中樂。大一暑假，學校聘請了大陸鼓王王寶燦老師來台教授鼓樂，跟著王老師學習，真是收穫良多，本來就對打擊有興趣的我更深深的被中

國打擊樂的那份熱情與充滿生命力所吸引。但是多年的學習之後，覺得學習到的都是大陸方面的曲目、技藝，覺得與台灣好像脫節了，因此希望能對台灣的打擊樂有進一步的了解，如此也就決定了日後論文的初步方向。

大學畢業之後，由於筆者本身對於美學方面的興趣，又繼續讀了美學與藝術管理研究所，兩年學習的時間下來，讓筆者在原本僅具有音樂方面的技能之外又多了對美學、音樂、影像等方面相關基本理論的知識。因此在決定論文的走向時，想到幼年時對於廟會的印象、大學對中樂及打擊的興趣，再加上筆者認為，要接觸台灣的打擊樂，就要接觸最原始的，而陣頭中的打擊樂不就是民間打擊正在活躍著的生命力嗎？因此就決定要對陣頭中的鑼鼓有進一步的了解，希望能將筆者上研究所之後的之後所學到的觀念與之前的想法作一結合，並也藉此來更進一步的從身在台灣的角度來關懷這片土地的人文風俗，更深的認識自己居住的週遭環境及其透出之文化意涵。

此外，大陸雖然與台灣有著相同的歷史淵源、文化內容，但是共產黨在早期對於宗教方面的活動相當壓抑，因此大陸的廟會活動就逐漸消失，雖然近年來已有逐漸復甦的情況，但是因為中間有中斷，因此廟會中的陣頭活動仍是比不上現在台灣的盛況。因此希望藉著研究台灣地區的陣頭鑼鼓，讓這個共同屬於中國人的文化可以繼續發展下去。

陣頭是台灣的文化，雖然承襲自大陸，但是經過幾十年的發展，台灣特有的生命力早已灌輸在內。現在有愈來愈多的學者發覺到這份屬於自己土地上的文化，紛紛加以研究，但是對於鑼鼓方面的專文卻很少，即便有，也多是將焦點放

在鑼鼓本身所即打出的聲響或是與之配合的表演上，沒有從社會、人文等方面來加以討論。

因此筆者撰寫此篇論文的目的是希望能夠從人文的角度來觀察台灣廟會中的陣頭鑼鼓，探討它在廟會中扮演的角色以及它與人群之間的互動關係如何，並且藉著找出其生存的美學模式來了解時代特性；也更希望藉著本文，讓更多愛好鑼鼓的人士可以對陣頭中的鑼鼓有不同的看法。

第二節 文獻探討

本論文所欲探討的問題在國內似乎並沒有看到類似的文章出現。現在所能看到的文獻要不是在紀錄整個廟會中的陣頭，就是專門對一個陣頭進行深入的探討，亦或是針對某一個大型的廟會活動做進一步的紀錄。雖是如此，但學者們在與陣頭相關的論文、著述方面的成果，已讓越來越多的台灣人逐漸將目光放到台灣的廟會、台灣的陣頭，並理解到它們對台灣的重要性。以下整理一些陣頭的歷史資料：

一、文獻資料

(一)陣頭的歷史

神明在大多數的中國人心中一直有著非常崇高的地位。在原始社會中，由於人們對於大自然中的一切還處在不明瞭的狀態下，因此對於許多現象如：地震、風暴、水災、旱災等，都有著深切的恐懼，因為不了解、無法控制，而認為許多天象都是因為自身的不完滿而讓大自然中許多神不滿意，以致於降下天災來懲罰世人，正因為認為自然中的神會憤怒，因此自然也賦予他們像人類一樣能夠接受懇求的性情，因此每當有任何自然異象發生的時候，人們就會祈告上蒼，希望能夠原諒人們的罪，久而久之，這樣的一項活動就變成儀式，人們在儀式中希望能夠將自己所擁有最好的一切東西拿來賄賂神明，因此，美酒美食、音樂、舞蹈、繪畫就變成獻給神明的當然最佳

禮物了，陣頭也正是如此衍生而出的，因此陣頭也可以說是人們要呈現給神的眾多禮物中的一種。在原始社會的祭祀儀式中，經常出現模仿各種動物的「百獸率舞」，而中國古代宗教祭祀和民間祭祀中，都有巫舞、儺舞的存在，從黃帝開始，就流傳下甚多祭天拜神的事蹟，許多陣頭中存在的舞蹈、扮相，都能看到遠古時代所遺留下來的痕跡。

以往農忙社會，廟裡的節慶活動往往是一年以來最重要的一件事情。因為農民在農忙時非常的忙碌，因此就利用晚上空閒時間大家聚集在一起練習，以希望在廟會時可以獻上自己微薄的一些心意。因此每當慶典到來，村莊裡的每個人都會放下手邊的工作，以歡慶的心情、遊戲的活動去參與廟會，除了放鬆心情，更能夠讓居民們賴以維生的大自然有個休養生息的時候，古早時有些地方在慶典時還有著「封山禁水」的規定，禁止境內人民打獵、採樵或殺生，除了響應典禮的不殺生之外，也讓人與自然可以同時偷得一個清閒。除此之外，由於神明是人民日常生活中重要的心靈寄託，因此在這盛大的節日中，大家都希望拿出最好的東西獻給神明，某些陣頭就是如此而來。

陣頭的起源眾說紛紜，並沒有一個公認的確實的說法，台灣方面有關陣頭起源的論述也是如此。而在呂訴上的《台灣電影戲劇史》(1961)中有記載到台灣早期陣頭中的南管、車鼓戲、布袋戲，由於此書較為早期，對於較早的資料收集得較完善：這些戲初期的發展、重要人物、重要劇團，都詳細記載，對於有意研究這些陣頭歷史的學者頗有幫助

(二)陣頭的研究

散樂是指民間的樂舞雜技，不同的朝代有不同的稱呼「角抵」、「百戲」、「雜戲」、「把戲」、「雜耍」等等。「百戲」這個稱呼是到了後漢時才有的，根據《隋書 音樂志》裡的解釋，「百戲」是「奇怪異端，百有餘物，名為百戲。」從如此的敘述中，就可以看到古代百戲的種類之豐富。而這些正是現今陣頭的先驅。

歷代以來的文獻中多可看到有關百戲的描述。如《漢書禮樂志》中所記載的「孟康曰：象人，若今戲魚蝦師子者也。韋昭曰：著假面者也。」(獅陣)其文中的師子即獅子。《後漢書》中的 郭伋傳 記載的「始至行部，到西河美稷，有兒童數百，各騎竹馬，道次迎拜。」(竹馬陣)而北魏 洛陽伽藍記 中「長秋寺，劉騰所立也， 四月四日，此像常出，辟邪師子，導引其前，吞刀吞火，騰驤一面，採幢上索，詭譎不常，奇伎異服，冠於都市。」(獅陣)文中的演出方式，也就成為以後民間廣為流行的廟會活動的起源。而比較具體的舞獅記載，則是以《舊唐書音樂志》上的紀錄為最早「太平樂，亦謂之五方師子舞，獅子 獸，出於西南夷天竺、獅子等國。綴毛為之，人居其中，像其俛仰馴狎之容，二人持繩秉拂，為習弄之狀，五獅子各其方位，百四十人歌太平樂，舞以足，持繩者服飾作崑崙像 」。由五頭獅子表演各種動作，一百四十人高歌「太平樂」相互配合，其場面之浩大當可想像，這也成了今日舞獅最早的雛型¹。而每次出陣及動員數十人的龍陣也是起源甚早，早在秦漢時期，舞龍就已是一項非常重

¹ 陳丁林， 廟會中的民俗藝陣 ，《南瀛文獻》，1998，卷 42，頁 108。

要的民俗活動。當時人們的觀念中，認為龍是一種能影響雲雨流佈的神獸，每逢天旱時，便舞龍以祈雨。西漢經學大師董仲舒在《春秋繁露 求雨篇》記載當時還有「春舞蒼龍，夏舞赤龍，秋舞白龍，冬舞黑龍」的宗教習俗，到了宋朝舞龍已演變為娛樂性活動，且不僅限於祈雨，在歲令時節、廟會祈安等其他活動，也有舞龍的習慣²。而明人于慎行所著的《谷城山房筆塵》裡面亦提及「漢有魚龍百戲，齊梁以來謂之散樂。樂有舞盤伎、舞輪伎、長躡伎、跳劍伎、吞劍伎、擲倒伎，今教坊百戲，大率有之。」這裡面所提到的“長躡伎”也就是現今的踩高蹺，以上所提到的舞龍、舞獅、踩高蹺 都是現今廟會中非常常見的陣頭。從如此豐富的文獻中可以看到，陣頭在古代的面貌就已非常豐富，且帶給人的多是歡樂的氣氛。

台灣出版了許多與陣頭相關的專書。在此一部份依照年代順序排列可見到黃文博先生的《跟著香陣走：台灣藝陣傳奇續卷》(1991)、陳正之先生的《台灣的傳統藝陣》(1997)、黃文博先生的《台灣民間藝陣》(2000)、吳騰達的《台灣民間藝陣》(2002)、陳彥仲等人合力撰寫的《台灣的藝陣》(2003)等。這一類的書以大範圍的介紹陣頭為主。裡面談到了陣頭的起源、基本形式、規則，呈現給讀者的是對於陣頭算是較表層的描述，讓讀者在毫無相關知識的情況下可以很輕鬆的進入陣頭的世界。此外還有特別針對某個陣頭進行研究的書籍，呂江銘先生的《家將》(2002)及《官將首》(2002)。

其中黃文博的《跟著香陣走：台灣藝陣傳奇續卷》以

² 同註三，頁 165。

及《台灣民間藝陣》兩本書介紹方法相差不多，由於寫到的陣頭種類很多，因此主要是簡單介紹陣頭的形式、表演方式、較常出現的場合，但是《台灣民間藝陣》除了《跟著香陣走：台灣藝陣傳奇續卷》中所提到的香陣陣頭、音樂陣頭及喪葬陣頭之外，還另外多加了宗教陣頭、小戲陣頭及趣味陣頭三種，兩本書中相同的陣頭其介紹內容一樣的，因此可以說《台灣的傳統藝陣》一書是在補充《跟著香陣走：台灣藝陣傳奇續卷》的不足，本論文初步採用了《台灣民間藝陣》中對於陣頭的分類方式，但是又覺得此種分類方式對於本文中的重點 音樂陣頭 不是那麼的完善，因此在第二章裡對於陣頭又另外做了不同的分類。

陳正之先生的《樂韻泥香》與黃文博先生的兩本著述比較起來，《樂韻泥香》對陣頭的分類比較沒有那麼細，但是在陣頭的歷史及文獻記載方面的整理則是較為詳細，此外，對陣頭某些動作使用的時機及方式也有整理。

吳騰達先生的《台灣民間藝陣》則是深入的介紹了十一種不同的陣頭：獅陣、龍陣、宋江陣、高蹺陣、跳鼓陣、布馬陣、鬥牛陣、十二婆姐陣、八家將、車鼓陣及牛犁陣，除了陣頭的歷史、相關的故事，還進一步的介紹了各種陣勢的排法及陣頭的後場音樂，雖然介紹的種類較少，但是對於想要進一步了解陣頭的人有不小的幫助。

《台灣的藝陣》一書中先談到各種類型陣頭的簡單介紹，必須特別說明的是，該書對於陣頭的分類法主要是根據黃文博先生在《台灣民間藝陣》中依據陣頭形式分成六大類之外在加上一個武術性陣頭；大略介紹過之後就依據台灣北、中、南三區來介紹各區較為盛行的陣頭，並且各

選擇一個較具代表性的祭典：大龍峒保生文化祭、大甲媽祖進香、東港王船祭來介紹祭典中較特別的陣頭組織。本書由於是由多人執筆，在整個寫作的結構上較沒有一致性，且由於是分區撰寫，因此對陣頭也比較無全面性的看法。

呂江銘先生的《家將》(2002)及《官將首》(2002)這兩本書則是分別對家將以及官將首有非常深入的討論。不僅談論到陣頭的歷史，還對於神將角色、服飾、配件、臉譜、相關道具的製作過程及出軍流程描述得淋漓盡致。

在一般的陣頭相關論文方面涉及的層面較為廣泛。有鄭志明先生與孔健中先生合著的《北港朝天宮的神明會》(1998)、家將團的問題方面有蔡慧敏《青少年參與家將團的背景及影響 ---以官將首少年為主 ---》(2001)、康翠婷的《天人之際：將團少年之生命史研究》(2002)以及王雅莉的《越軌？轉位：青少年參與八家將團體之分析》(2002)等書。

《北港朝天宮的神明會》一書是由國科會所補助，故將其歸類在論文方面。該書介紹了所有與北港朝天宮有關的地方性神明會，分成附屬於朝天宮的神明會、舖會、陣頭會及附屬於其他廟宇神壇的神明會四個部分來紀錄。在內容方面，對於神明會的歷史、運作方式、表演形式、經費來源等都有詳細描述，算是比較偏向陣頭內部的細述。

《青少年參與家將團的背景及影響 ---以官將首少年為主 ---》、《天人之際：將團少年之生命史研究》以及《越軌？轉位：青少年參與八家將團體之分析》三本書都是以

家將團的青少年為其探討的對象，探討家將團到底帶給參加的成員什麼樣的影響。

(三)陣頭鑼鼓的研究

打擊在人類文化的歷史演變中，從很早開始就佔有重要的地位，不管是用來溝通、或是農忙季節的驅逐小鳥、或是打仗時用來振作士氣，很多地方都可以看到打擊行為存在其中。而為什麼廟會中都會有著打擊的存在，究竟是什麼原因？似乎到現在都還沒有一個定論。不過可以從《山海經》裡面看到記載著：「首山神也，其祠用稌幹舞、置鼓。」跟據文字可看出最早鼓的存在其實是為了祭祀之用的。

在台灣的學術論文可以找到專門研究陣頭中的鑼鼓音樂的有何鴻棋所著的《睡獅猛醒 醒獅鑼鼓研究報告》(1999)一書，但筆者覺得《睡獅猛醒 醒獅鑼鼓研究報告》此篇論文僅以一個團體作為其研究對象，範圍較小，雖然對於擊鼓的節奏及舞獅的動作都有描述，但總覺得內容太少、不太踏實，滿可惜的。

而黃琬茹的《台灣鼓吹陣頭的音樂研究》(2000)則是專門研究鼓吹陣頭中的音樂，不限定是打擊或者是吹管。《台灣鼓吹陣頭的音樂研究》該論文將以大吹、嘍子、叭子等樂器為主的陣頭分別作介紹，並對陣頭所使用的曲譜作了詳盡的分析紀錄，對於研究北管音樂的人可以說是具有極大的幫助。

針對鑼鼓陣頭的變遷現象所做的探討有陳永章的《雲林大花鼓陣發展過程之研究》，此篇論文雖然與《睡獅猛醒 醒獅鑼鼓研究報告》一樣只針對一個陣頭做研究，但是紀錄了大花鼓陣從最原始的樣貌因為雲林縣褒忠鄉大花鼓文化促進會的成立而發展到現今廣受歡迎的模樣的整個歷史過程、以及對居民的各種影響，讓努力於社區陣頭或者是社區文化發展的有心人士有一個良好的典範依據。

(四)本論文所使用之理論

二十世紀以來，學者們對於慶典方面的研究及理論主要有以下三個流派。

第一個流派是慶典的溯源說，此流派主要是在探討慶典的起源、以及其最原始的表現形式。主要借用了生物進化論的原理，將慶典視為一種具有誕生、成長、演變、成熟等過程的“生物”，並借助了考古學、歷史學所發現的成果，一邊對比於當今世界中仍處於原始狀態部落的慶典，在此部份學者主要得到的結論是：慶典起源於圖騰的崇拜，其原始的形式是祭拜。

第二流派是功能學派，此派強調慶典所具有的社會功能，並提出了慶典的主要兩大社會功能：滿足個人的需求以及維持社會的穩定。

第三流派是宗教史學派，此派的學者從宗教的角度出發，認為慶典主要是表現人類對主宰自身的命運、對於主

宰自然界各種現象的超自然力量所表現的尊重、崇敬和懼怕。慶典一般都是以一種“信仰體系”為基礎，該體系在各文化群落中常以“神話”這一個特殊的表現形式來表達。因此可看出，神話是信仰的依據，慶典則是神話的演示形式，此兩者相輔相成：通過神話，來顯示出慶典最初的意義，而正是因為神話而讓慶典形式有了信仰的依據。本篇論文主要是採取宗教史學派的觀點，從此觀點來看台灣社會的慶典文化，並從中了解陣頭鑼鼓在慶典文化中所扮演的角色為何。

與本論文相關的重要理論資料還有，中文方面有李明宗先生的博士論文《當代台灣節慶活動的形貌——休閒社會學詮釋觀點的提擬》(2002)，站在休閒的觀點來研究台灣的節慶活動，由於台灣廟會算是節慶活動的一種，因此從休閒的觀點來看台灣節慶中的意義對筆者頗有助益。外文方面有上海人民出版社所譯的法文專書馬塞爾·莫斯(Marcel Mauss)所著的《禮物》(Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques)，作者藉著紀錄許多民族的祭典、誇富宴中彼此互相致贈禮物的過程，來找出禮物在社會中的功用及其背後真正的涵義，藉著文中所述，了解陣頭在廟會慶典中所扮演的禮物角色之真意；三聯書店出版黃薺所譯的約瑟夫·皮柏(Josef Pieper)所寫的《節慶、休閒與文化》(Leisure the Basis of Culture)，文中從節慶的意義、根由開始談起，並論及節慶的宗教意義及基本形式，也討論到節慶與休閒之間的關係，對於從人文方面來看中國的廟會慶典自有其意義在。

以及《20世紀西方宗教人類學文選》一書中由埃德

蒙 R 利奇所發表的「關於時間的象徵表示」，該篇由希臘神話故事帶入時間的週而復始的概念中，進而談到了世俗時間與神聖時間是如何交替存在於人的生活當中；維克托 W 特納的「模稜兩可：過關禮儀的闕限時期」，文中根據阿諾爾德 范根納普將禮儀的前後時間分化成分離、邊緣、聚合三個階段的論述，將其討論的重點放在邊緣此一階段，探討此一階段的豐富性和文化意義；羅伊 A 拉帕波特在「儀式、神聖性、控制論」討論了儀式和神聖在交流中以及在它們所參與的系統的調整中所引起的作用；羅德尼 尼達姆重要的一篇文章「敲打與過渡」，探討敲打在東方世界中使用的範圍及目的，以找出為何在儀式慶典中必定有敲打的存在及其所扮演的角色。

(五) 其他方面

有些文章主要是以某個民俗活為主，並談論到活動中的陣頭文化，如李豐楙所編纂的《東港迎王 東港東隆宮丁丑正科平安祭典》(1998)、也有許多書籍是專門介紹台灣各地的祭典，如劉還月的《台灣民間信仰》(2000)、《台灣人的歲時與節俗》(2000)、林衡道的《台灣歷史民俗》(2001) 等，雖然與陣頭沒有直接的關聯，但是因為陣頭正與廟宇的祭典有關，因此多吸收此方面的知識對於筆者在接觸陣頭文化上也有不少的助益。

二、 影音資料

在影音資料方面，有金歐傳播公司所出版的「台灣民俗

藝陣采畫錄」,在這一系列中有介紹八家將、十三太保、虎爺、李哪吒、寒單爺 ;「鄉土香火傳薪錄」中有舞獅、以及介紹許多祭典,從這裡面都可以學習到許多與陣頭或者是廟會相關的一些知識。

此外,還要感謝台南縣北門鄉三寮灣東隆宮王爺信仰文物館特別外借給筆者的錄影帶,有「王爺繞境與陣頭表演」、「民俗藝陣醒獅」、「民俗藝陣宋江陣及十二婆姐」、「宋江陣、高蹺陣、獅陣、龍陣」等。

第三節 研究方法與田野調查

一、研究方法

本文的研究對象由於主要是民間的表演陣頭，除了參考現在市面上已經出版的諸位學者的研究之外，最重要的就是必須要走入田野中與陣頭的表演者接觸，另外因為還探討到陣頭與廟會之間的關係，因此廟方也是筆者所設定的訪談對象之一。

此外，陣頭在現今社會中的活動已不侷限在廟會的場合裡，在許多的節日或是大型活動中也往往可見受邀的陣頭團體前往獻藝。但本文在擬定題目時就先將範圍限定在專門探討在廟會或者是廟這個時間和空間之下的陣頭活動，因此對一般場合中的陣頭並不加以討論。

走入廟會，走入田野工作，與我昔日生活根本八竿子打不在一塊兒的人群接觸，才發現廟會真的是有許多必須要親自參與才能夠了解的智慧在裡面；在更深入的了解陣頭文化之後，真是令筆者覺得先民的智慧實在是令人驚艷。

由於自己在決定此論文題目之前的生活與廟會可以說是完全脫節的，且筆者的個性原本就比較不會與人群相處，因此在進入廟會這個文化系統時難免有點膽怯。幸好遇到許多很熱心親切的叔伯阿姨們，讓我能一步一步的認識這令人感動的信仰精神。而參加田野調查的次數多了之後，慢慢地熟悉整個廟會以及陣頭運作的模式，就漸漸知道自己必須抓住哪些重點去訪問。

首先，在參與廟會之前，必須先將該次廟會的相關資料盡量收集齊全並加以閱讀，藉以了解該次廟會的相關歷史文化以及與其他廟會的不同及特殊之處；接著進一步的打電話到主辦單位詢問相關的事項：時間、地點、性質等等，讓自己可以充分的掌握到該次活動的資訊。

接著要條列出自己所寫論文必須需要收集哪些相關問題，整理好之後就當作是大範圍的訪問題目，這些題目主要是要了解陣頭的表演歷史、相關活動資料、練習方式、以及參加人員心理層面的問題(如附錄 1-1)，經過實地觀察過陣頭的表演之後，再針對個別的團體稍作修改，在訪問的時候也可以適時的依據受訪者所回答的答案再更深入一步的探詢不同團體內所存在的問題。

接著是考慮到田野調查時所需要使用到工具的選擇，筆者曾經使用過 MD 錄音機，但是覺得在使用上不如傳統的錄音機簡單，因此使用錄音機錄取陣頭的音響，筆者使用的是 aiwa 的 TP-VS500，由於該台機器具有兩倍錄音的功能，即可以在六十分鐘的錄音帶裡錄進一百二十分鐘的音樂，在田野調查時比較不用太常考慮到更換帶子的問題，在使用上較為方便。在影像的拍攝方面則使用 Nikon 的單眼像機拍攝。

在最初幾次的的田野調查中筆者僅使用錄音機以及單眼像機，但是經過幾次的田野調查之後，覺得沒有將聲音和影像錄影是件非常可惜的事情，因為常常在聽錄音帶時都會忘記當時的儀式進行到哪裡，就無法和畫面結合起來。因此後來又使用數位攝影機，以希望能將陣頭的活動完完整整的紀錄下來以便日後參考使用。

即使事前的準備完善，但是在真正參與田野調查時往往會有許多突發的狀況發生：在錄音時遇到鞭炮的施放，使得錄音的效果極差，根本聽不出來到底在演奏什麼；在跟隨陣頭行進時遇到下雨，由於攜帶的工具都怕水，因此只好中斷錄音錄影的紀錄；跟隨著繞境的隊伍前進，卻無法分身對所有的陣頭進行錄音的工作；有時正在拍攝陣頭的好照片時，偏偏遇到該換錄音帶或者是該換底片了，這時候就常常會手忙腳亂，或是前往廟宇訪問，想要訪問的人卻愛理不理的，田野工作還是存在著許多現實面的問題必須要調查者視狀況臨機應變。

另外，除了廟會中較基本的田野調查之外，為了獲得更進一步的資料以及探究藝人們的想法，還用電話訪談以及與藝人們做面對面的討論，希望藉此能夠觀察到他們內心深處對於陣頭的一些想法。

參加過一些廟會，遇到各地前來的進香團、陣頭，也看到許多虔誠的、令人感動的表情，讓筆者覺得有許多台灣人的信仰真的是發自內心的，也正是這份虔誠的心讓他們相信他們所相信的神必然會保佑他們，了解這些心意，常常讓筆者以身為一個旁觀者的角度在觀看廟會的進行時，會忍不住的熱淚盈眶：台灣這片土地上的居民實在是太美麗了！

二、重要田野調查日誌

筆者在撰寫此論文時所前往紀錄的廟會主要是在台灣的中南部地區，而選擇的依據是比較偏向大型活動為主，一來該項活動的訊息比較容易獲得，且因為大型活動中前來參與

的團體較多，能夠收集到較多的資料。而除了大型重要的活動之外，有些是順路前往，也有取得珍貴的資料，筆者也藉由這些資料來認識台灣的陣頭，並作為論文寫作時舉例的對象。

(一) 民國 92 年 1 月 25 日 東山碧軒寺送佛祖

此次活動是東山迎佛祖的前奏，雖然並沒有陣頭，但仍是前往參加，算是迎佛祖活動的一個序幕吧。

在事前已打電話詢問碧軒寺該活動的相關事項以及住宿的地方，他們也很熱心的提供廟裡休息的地方給我們，由於 24 當天下午在學校這邊還有事情要忙，一直拖到很晚才能離開，



圖 1-1 碧軒寺佛祖到達碧雲寺之盛況

於是 1/24 晚上八點四十五分到達，結果廟門已經關了，很不好意思的打電話進去麻煩他們開門，才知道因為他們每天早上都是很早就起來早課，所以都很早就休息的。

25 日早上很早就聽到做早課的聲音，但是因為不習慣那麼早起，仍然繼續睡覺，直到六點才下去用早餐。可能是因為要走長途的路需要體力吧，早上是吃白飯呢。

用完早餐後，就直接到碧軒寺門口等待出發，這時廟前早已排了一長排等著鑽轎腳的民眾。拿著香跟著大家一起出發，走過鄉鎮村莊，一直走到下午一兩點才到達碧軒寺，廟裡早已準備好素膳給大家食用，吃過後，就坐在旁邊休息等接駁車來載我們回碧軒寺，眼睛都快閉上了，好累。接駁車是小貨車，載著一車車滿滿的信徒下山，大家都心滿意足的樣子。回到碧軒寺，又借禪房休息了一下才打道回府。

此次在陣頭方面是沒有收獲的，但是參加此次活動，讓我知道廟方在一次的廟會或是繞境活動中，不管是在人員掉配、路線安排等方面，都是扮演著舉足輕重的角色，有了這一層的認知之後，對往後的田調也有所助益。

(二) 民國 92 年 2 月 9-10 日 東山碧軒寺迎佛祖

九號請爸爸載我上山，爸媽本來要陪我的，但想到這是很耗損體力的活動、又要通宵，對他們的身體不好，就不要他們陪我了。

到了碧雲寺，和廟方人員打過招呼，他們就帶我去禪房休息，已經好多人在裡面睡覺以為晚上的行路保持體力。本來我也準備休息了，可是就聽到外面一陣陣的陣頭聲響，就出去看到底是怎麼回事，原來是從外地前來的陣頭到了，先向神明打個招呼，表演完，我回去禪房要休息，又聽到外面聲音響起，心想乾脆別休息了，正巧外面又來了一批人，於是將床位讓給別人，行李收好就到外面等待起駕的時間。碧雲寺外面的廣場還有小販聚集呢，果真是

有節慶的感覺！

佛祖起駕的時間是半夜一點，孤身一人的我就跟著好心招呼我的團體一起走，他們只有神轎，音樂則是放錄音帶的；可能是因為山路難走吧，所以那次聽到很多神轎都是放錄音帶當背景音樂，很少有現場演奏的。

行進的路線一開始就是陡峭的下坡路，不好走，而我跟隨的那個團體由於是第一次參加，沒有經驗，因此隨行的神轎很大，幾乎是所有團體中最大的，在走下坡路時非常難走，我也在旁邊幫忙，結果幫到最後我自己也快脫力了，趕緊收手，免得到時候他們不僅要護轎子還要護送我。



圖 1-2 經過長途跋涉後回到碧軒寺，已有大批信眾聚集在廟前等著看熱鬧了

每到一個休憩的地方或是經過路旁民宅，不管時間多晚，總會有人在路旁擺香案、放鞭炮來迎接佛祖的到來，並且提供飲食給一路上辛苦的人享用。

下了山之後，又一直在鄉間小路裡繞來繞去，一直到十號的中午才到東山鄉的鎮上，但是雖然到了鎮上，也能看到碧軒寺了，整個隊伍卻還是繼續繞來繞去，總是非得把所有地方都經過、掃淨之後才要走回去碧軒寺，對於第

一次參加那麼長的行走的筆者來說真是一大折磨啊！

這次參加活動，聽到其他參與者提到，由於這次的活動是由新上任的碧軒寺董事們所策劃，可能由於經驗上的不足，因此在路線規劃、路標設計上較不完善，使得外地來的參與者往往會不知道該走哪條路好。這是此次活動的缺憾之一。

(三) 民國 92 年 4 月 8 日 大甲媽祖繞境至新港

中午 12：30
到達新港，正巧碰到有三個陣頭在奉天宮前表演：有新港國小醒獅團、新港國小北管樂團以及大甲來的忠義堂表演，其中忠義堂的表演最為精采，總共有十二位鼓手，每排三個，共有四排，節奏、肢體多



圖 1-3 筆者於奉天宮前攝影留念

變化，讓人看了情緒也跟著激昂。表演完之後，大約一點四十分的時候，各個陣頭就出發前往迎接媽祖，但我錯失跟隨的時機，只好在鎮上等待。大約下午快四點，由報馬仔帶領的整個繞境隊伍進入新港街上，後面就陸陸續續一堆陣頭的表演：有醒獅陣，醒獅陣在這次的繞境中，不管是舞獅或者是擊鼓方面的表演都非常精采、女子樂隊、家將陣、機車陣、復興國小舞獅陣、順武堂的舞獅陣、然後

開路鼓、腳踏車陣、錦旗隊、號角陣、頭香、二香、三香也都到廟前參拜，整個活動持續到晚上大約八點半，媽祖進入奉天宮之後才告一段落。

此次田調可以說是我實地認識陣頭活動的開始，由於活動非常的盛大，參與的團隊、陣頭也都各式各樣，除了一些基本的陣頭之外，也認識了大甲媽祖繞境中的許多特殊陣頭。

(四) 民國 92 年 4 月 12-13 日 台南南鯤 代天府

12 日出發前往台南學甲慈濟宮參加白礁祭典，可惜正好遇上修廟，因此今年只有各地來的神轎一起出發前往請水，明年才會有長達三天的繞境活動。

13 日下午一點半到南鯤 代天府時，有各地來的陣頭前來進香，由於是從一半切入，再加上錄音錄到一半電池沒電，所以此次的錄音不採用，不過大致上來說，節奏非常簡單，大致只有兩三種音形在重複，當時主要是神轎拜廟的儀式在進行，還有乩童起乩也是用同樣的節奏。



圖 1-4 南鯤 代天府前廣場，前來進香的神轎正在三進三退拜廟

約兩點時，高雄市來的龍鳳宮開始舉行安五營的儀

式，主要樂器只有手鼓與鑼兩種，由同一人所演奏，節奏都差不多，而且演奏者可交換，也就是說音樂中斷一下子並沒有很大的關係；另外道長在做法時，偶爾也會拿個鈴鐺搖個幾聲、或是吹幾下法螺，這是安五營儀式的大概音樂內容。

接著是高雄市金天堂的鑼鼓，鼓手一人、大鑼一人、小鑼 2-3 人，小鈸二人，節奏亦簡單，主要是由外地來的進香團將神像從廟裡請出廟時演奏直到上車。

此次看到的陣頭由於多是各村莊請來的，比較沒有統整性，比較有收穫的是從安五營的儀式中所得。

(五) 民國 92 年 4 月 20-21 日 北港媽祖繞境

約早上八點半到達廟前，等待大門打開，神轎出廟，當時廟前擠滿人群，鞭炮響不停，等到神轎出廟之後，就有各地來的進香團陸續到來，早上是人最多的時候，一個陣頭接著一個陣頭，眼花撩亂，來不及來回跑錄音，只好隨緣，下午及隔天的人就還好，沒有那麼多，因此錄音起來比較方便。



圖 1-5 夜晚來臨，朝天宮前仍是燈火通明

此次前往，有訪問得到一些重要資料：

有一位葉家天上聖母的團員表示，在進香中每個階段的鼓點並沒有任何不同，會的話，就打複雜一點的，不會的話就打簡單的；而關於學習方面，則是看別人怎麼打自己就學著怎麼打，從這裡面可以看到陣頭的隨意性，以及其可塑性。

草 忠義社則是訪問到指導者，他也表示，鼓點沒有任何不同，但是到了廟前需先拜廟(敬禮)。關於鼓點方面，是他所研究出來的，僅一套，教給打鼓者之後，其餘表演時加入的各種手部花俏動作(丟鼓棒之類的)則是打鼓者自己設計、自己研究出來的。他們社內本來有六位較厲害的成員，但是當兵的當兵、工作的工作，剩下來的就要重新再訓練，師父表示，無法像當初的技術那麼好。會離開的原因是因為，這個工作並無法維生，他們跟著廟方出來進香，他們不僅沒有領到表演費，還必須繳交進香的錢。因此考慮到現實面，年輕人到了一定年紀之後都必須離開找份工作，因此陣頭的傳承要如何延續下去是非常重要的，否則厲害的人一個接著一個離去，團員會的東西越來越少，會讓整個陣頭的內容越來越貧乏，是很可惜的一件事情，但是在這個社會中，陣頭也真是很難讓人可以依賴為生，這也是為難的地方。

新竹南寮慈聖宮的打鼓者孫老伯則表示，整個進香的過程中鼓點沒有任何不同，唯到了廟前需將節奏加快，以更明顯的表現出歡慶熱鬧的氣氛。

還有聽到一些打鼓的，也是從頭到尾節奏根本沒有任

何改變的，這些陣頭僅只是想要有聲音以製造熱鬧氣氛罷了。

因此有些想法 附屬於廟的大鼓團等團體，他們所注重的只是希望讓整個過程有“音響”，並不注重技巧的高超、鼓點的花俏，對他們來說，最重要的是一顆虔誠的心。

而要段落有變化的，可能就只能往職業團體去找尋資料，因為他們是靠表演維生，越精采的越能吸引人的目光，生意就有可能比較多，因此在論文探討上，必須從兩個不同點來切入探討。(不過此次去也是有聽到醒獅團的節奏是沒有跟著醒獅的表演而變化的)。

另外，還跟朝天宮拿到了藝陣的排列表，總幹事表示，排列順序是依照以前的習慣傳承下來的，若有新的團體加入，則是排到最後面，因為大家都很在意自己排的先後順序。

(六) 民國 92 年 5 月 12 日 台南縣三寮灣東隆宮至屏東東港進香

早晨約 6:30 分抵達，廟前已有些陣頭在拜廟了，看到的有素蘭出嫁陣、採茶陣、公背婆陣、布馬陣，但這些陣頭都是以錄音帶作為背景音樂，而其他廟宇前來的就多用鼓(1人)鑼(1-2人)及鈸(1-2人)來演奏，節奏簡單。約七點上遊覽車，出發往屏東東港東隆宮請火，值得注意的是，隨香客多是年紀較大的人，而且以女性居多。

到了屏東東港東隆宮之後，隨行的陣頭是從下車就開始演奏，一路上都沒有中斷，一直表演到廟前才各自按照三寮灣東隆宮廟方所排列的順序一個一個表演，等到所有的陣頭都表演完才停止。

回到學甲進香時，特別跟隨某個廟的神轎，該轎沒有特別的陣頭表演，僅有自己派出的人員演奏打擊樂器，其樂隊就較為隨便，在路上想奏就奏，行進停止時樂隊也就停止，也有演奏人員一邊演奏一



圖 1-6 三寮灣東隆宮所邀請的陣頭在屏東東隆宮之前的表演

邊與前一個陣頭的人員聊天的狀況，節奏簡單，且並不是十分按照拍子來，因此有點混亂。

此次跟隨進香，才知道一個進香的過程是什麼，要如何表達自己對於神格較高的神的恭敬心。

(七) 民國 93 年 2 月 4 日 新港媽祖元宵繞境

天氣很冷，還下著雨，但仍是前往新港參加他們的媽祖元宵繞境。到了廟裡，先向一位小姐要了繞境的陣頭資料表之後，就到奉天宮外面廣場等待早上的表演，他們所製作的陣頭資料表算是非常的詳細，除了陣頭名稱之外，還有參加人數、負責人名字以及聯絡電話，對於有意與陣

頭聯絡或者是研究的人幫助很大。

陣頭陸續從香客大樓中出來到廟前表演，但可能是因為下雨的關係，表演的節目並不多。待他們開始繞境，筆者就拿著繞境陣頭資料表一個一個陣頭的對照，幸好他們每個陣頭都有將順序旗插上，因此滿好辨認的。整個繞境的行列非常的熱鬧，表演沒有中斷過，街頭巷尾鞭炮聲不斷，路旁的住戶們也都擺出香案來祭拜，每個人臉上都是很虔誠的表情。



圖 1-7 雖然當天下著雨，獅團們仍是努力表演著

本來想要隨著他們的繞境行列走的，但是因為隨行的同伴突然身體不適，因此等整個隊伍經過之後就打道回府了。

(八) 民國 93 年 3 月 13 日 訪問新港奉天宮廟方人員 林汝靜小姐

為了論文的需要因此前往新港奉天宮訪問廟方人士，到了奉天宮之後，由於不知道應該找哪一位負責人員訪問，因此至服務台詢問，阿伯很熱心的告訴我們陣頭方面的相關事項都是由一位林汝靜小姐負責的，還告訴我們她的辦公室在哪裡，我們直接過去辦公室，結果沒有看到人影，又下樓來問了正在辦公的人員，他們告訴我們說林小姐正在廟的西邊認養瓦片的攤位上，我們又繞過去找，

結果發現林小姐正是新港媽祖繞境當天拿陣頭資料給我們的人，林小姐聽了我們的來意之後，就很乾脆的說「那我們到樓上辦公室談吧」，好感激！



到了辦公室，林小姐告訴我們說他也是南華的學生，對我來說，感覺彼此之間的關係好像又近了一層，不用那麼緊張了。

圖 1-8 筆者與新港奉天宮林汝靜小姐(右)合影

開始訪問時，林小姐知道我們有將問題列出來，就要我們直接將問題拿給他看，等他整理過後再一齊回答，林小姐回答問題也非常的詳細，對於筆者幫助不少。

(九) 民國 93 年 3 月 15 日 新港古民、後庄

此次原本是希望能針對新港舞鳳軒作訪問，打電話聯絡時他們告知 3 月 15 當天為了慶祝三山國王生日，會到古民及後庄兩地排場演出，為了



圖 1-9 舞鳳軒於新港古民永福宮內的排場表演

更了解舞鳳軒的表演內容、型態，因此前往觀賞。

下午舞鳳軒先在古民表演，到達古民的時候，廟外面的野台戲還在熱鬧的演出，他們已經在廟內坐好等待，外面的表演結束後，全部安靜下來他們就開始表演。整場表演下來大概有一個小時左右。本來想趁他們表演完時訪問團長的，可是他們還要趕過去後庄表演，因此說好是另外約時間。晚上的表演與下午表演不太一樣，晚上的表演還用到拉絃樂器，但是因為晚上表演的時候外面沒有整個安靜下來，甚至還有獅陣前來拜拜的，因此整個音效收音不好，拉絃樂器及唱的部份都聽不太到。舞鳳軒雖然具有悠久歷史，但可能因為練習的時間不夠，因此彼此之間的配合度不能算是非常好。

(十) 民國 93 年 3 月 19 日 訪問新港舞鳳軒團長徐東海先生

由於 15 日去參觀舞鳳軒的表演有攝影，因此團長徐先生拜託我們將錄好的帶子轉出來給他們看看，所以表演帶子轉完之後，就約好今天要去採訪，順便將帶子拿給他們。



圖 1-10 筆者與徐東海老先生合影留念

訪談的時間大約兩小時，訪問的問題主要是針對舞鳳軒的歷史、傳承問題、練習方式，作一個深入的了解。徐東海先生非常健談，常常問一個問題他都能回答出很多內容，知無不言，讓我們此行的收穫特別大。

(±) 民國 93 年 4 月 20 日 大甲媽祖繞境至新港

早上七點多就出發前往新港，沒想到到的時候只有看到隨香客陸陸續續到來，廟前廣場雖是人來人往非常熱鬧，但是沒有任何陣頭表演，於是就在廟附近到處參觀。

中午，聽到了獅鼓鑿鑿響的聲音，趕緊到廟前一看，正是去年也有參加的忠義堂在進行表演，陣仗差不多，但成員只有一位是去年看過有印象的，但表演還是一樣的精采。表演完之後，大約一點各個陣頭就要排隊前往接駕。我們還是跟隨在忠義堂旁邊，但是他們在行進中大約快二十分鐘只有一起演奏了一段約二至三分的曲子，其他就都分別是團員自己高興打什麼就打什麼，沒有統一，因此聽起來滿亂的。不過接到了媽祖之後，在新港街上繞境時，就沒有如此隨性，倒是認認真真的表演了。



圖 1-11 去年也有參與表演的大甲忠義堂

今年看到了許多去年也有參加的團體，看著看著，就

有一股親切感，但不知是因為筆者自己看的經驗比較多了還是怎樣，總覺得今年的表演內容好像不如去年精采。

(_二) 民國 93 年 4 月 27 日 學甲上慈濟宮上白礁謁祖 繞境祭典

在活動當天早上七點半到達廟前，各地前來的陣頭也都已陸續的完成拜廟的活動，在繞境的路途按照順序排好，準備出發，當天的繞境路途總共有 22 公里長。此次可能由於路線太長，因此在八十幾個參加團體中，就包括了二十幾個藝閣，筆者還看到一個名為「舞獅呈祥」的藝閣，再該藝閣上有鼓、大鑼、鈸、還有舞獅！而且全部都是假人，真是不知道該說台灣人太厲害還是太隨便！



圖 1-12 藝閣 龍鳳呈祥 鼓、鑼、獅、笑佛都在上面，方便得很



圖 1-13 慢行列車

當天繞境的神轎前面幾乎都有專屬於自己的鑼鼓，不管是簡便的宋江鼓或者是如獅鼓般大小的鼓，但可能是因為打擊的團員都不是專業人員，因此在節奏方面都比較簡單、重複。在此次繞境中看到比較特別的是一個「慢行列車」，整台車做得跟火車一樣，車頭是一台貨車上面裝飾成火車頭的樣子，後面拉了三、四節車廂，上面坐著香客，這樣就可算是一個陣頭了，台灣人的創意真是令人嘆為觀止哪！



第四節 研究限制與預期成果

一、研究限制

撰寫此篇論文，必須具備許多層面的知識，如人文、社會、舞蹈、音樂、心理等多部份，有這些足夠的概念，才能將陣頭中的鑼鼓從各個不同的面向來討論，也才能夠看到它們存在的真正意義。但筆者能力及時間上的不足，實在無法深入研讀如此多面向的書籍，使得在探討問題時無法作最完善的分析，這是本文的不足所在。

本論文所探討的對象是陣頭中的鑼鼓，但是由於時代的演變，有許多陣頭中原本應該存在的東西都已慢慢退化或消失，鑼鼓在某些陣頭中也被錄音帶所取代，在無相關音樂記錄的情況下，筆者也無法對之加以論述。

此外，撰寫一本論文，語文表達能力也是非常重要的，但是筆者的文史的訓練不夠，無法用非常適合的文字來表達，這也是本篇論文的缺陷。

二、預期成果

完成這篇論文，希望能夠找尋出音樂陣頭在現今的廟會中存在意義為何，並且藉著找出其生存的美學模式來了解其時代特性；也希望能夠讓更多人重視自己生存土地上的文化，並讓對於陣頭音樂有興趣的人士多了一條不同的思考路徑。

第貳章 台灣陣頭中的鑼鼓

第一節 陣頭的分類

台灣地區廟會中的陣頭包羅萬象，除了舊有的陣頭之外，隨著時代的進步也有許多新的陣頭衍生出來，在多次田野調查中，採訪了許多陣頭內的藝人們，希望能從他們的口中得知他們如何看待他們那個大環境，如何分類、劃分從屬關係，但是依據他們的回答發現，其實在他們所謂的「圈內人」眼中看來陣頭就是陣頭，他們都是獨立的個體，並沒有依據類型來作進一步的劃分。

而以旁觀者的角度來看，學者們為了研究上的方便及需要，便根據各個陣頭中的表演重心、偏向的功能作為劃分的依據，分成幾種類型。黃文博先生在其《台灣民間藝陣》一書中將所有陣頭分成了以下六大類，分別是：宗教陣頭、小戲陣頭、音樂陣頭、香陣陣頭、趣味陣頭以及另外一類是出現在喪葬禮俗或行列中的喪葬陣頭。

一、 宗教陣頭：

在宗教陣頭中，依其名字看來，就是宗教意味較為濃厚者。宗教陣頭中，有八家將以扮演八位神將：甘爺、柳爺、謝將軍、范將軍、春大神、夏大神、秋大神、冬大神組成。這些神將的祖師爺有的是五福大第、有的是城隍爺、有的是地藏王菩薩等等；宋江陣具有開路解厄、驅邪祭煞和維持秩序

的功能。宋江陣的起源與軍事有關，因此在表演時每位成員均手拿一項武器，而在操演時必須排練許多的陣法，在高雄一帶就有所謂的「十八套」產生。宋江陣在表演時由鼓、鑼、鈸作為伴奏，除了此功能外，整個陣勢在演練的時候都已鼓聲為主，打鼓與陣勢之間配合無間。金獅陣與白鶴陣都是在宋江陣的基礎

之上另外加上舞獅頭或是白鶴而成；除了宗教氣息還有些喜慶味道的獅



圖 2-1 以宋江陣為基礎的金獅陣

陣是以舞

獅子為主要表演活動，舞獅藉著模仿獅子的動作：如獅咬蟲、探獅、獅過橋等，醒獅團更進一步的加上了各種的特技表演作為噱頭，讓整個表演更出色；其他還有五虎將、十三太保、五毒大神天師鍾馗、醒獅團、蜈蚣陣、龍鳳獅陣、龍陣、五營陣、法仔陣、小法團、將爺隊、十二婆姐、大仙俑仔陣均歸在此類中。

二、 小戲陣頭：

小戲陣頭主要是帶有民間小戲味道色彩的陣頭。此類中有表演形式自由的車鼓陣，車鼓陣的

表演以丑及旦為主，表演時有一定的基本程序，尤其在廟前時更是不



圖 2-2 滑稽逗趣的布馬陣

能偷工減料，其說唱方式是以相互對達為主，即興味極濃，內容以勸人向善為主，從此中可看見民間藝人與生活結合的技巧；由兒童騎竹馬演變而成的布馬陣，主要角色有騎馬者、馬夫，其他再加上可有可無的跟隨隊伍，劇情輕鬆滑稽；還有技術性強的高蹺陣，高蹺陣的表演形式分成兩類，文高蹺與武高蹺，文高蹺的戲劇性濃厚，而武高蹺則是武打性質為主；此外還有如挽茶車鼓、牛犁陣、番婆弄、桃花過渡、山伯探、本地歌仔陣、竹馬陣、七響陣、拍手唱、素蘭出嫁、草螟仔弄雞公等。

三、 音樂陣頭：

音樂陣頭主要是以歌唱或演奏樂器為主。有旋律優雅婉約、纏綿柔和的南管陣；還有以鼓為演奏時總指揮，聽來令人精神振奮的北管陣；還有以演奏西洋樂器為主的西樂隊，表演成員以女生居多，行進時還搭配著各種不同的隊形變化；還有最受爭

議的電子琴花車；此外還有太平歌、天子門生陣、文武郎君陣、開路鼓、鼓吹陣、車隊吹、轎前鑼及誦經團。

在此部分沒有將音樂陣頭再作進一步的細分。陣頭其實五花八門，真正要做一個非常完美的分類是一項困難的挑戰。黃文博先生將所有陣頭就分成六類，在六類中沒有再進一步加以細分，使得音樂陣頭此分類中性質紛雜，而且也難免讓其他被分到其他類卻一樣有著音樂的陣頭有著遺珠之憾。因此筆者站在此篇論文的角度，從音樂方面來將陣頭作個分類(請見表 2-1)，希望能夠將音樂陣頭作個詳細的分類。

四、 香陣陣頭：

香陣陣頭是附著於香陣行列中的陣頭。有造型特殊的報馬仔，他身負著通風報信的功能，扮演報馬仔的人通常是老先生，偶爾也可見到小孩子跟隨在後，報馬仔身穿清服、外披羊毛襖、頭戴斗笠、演戴老花眼鏡、嘴留燕尾鬚、肩挑紙傘，上面掛著豬蹄、韭菜、茶壺



圖 2-3 身著“奇裝異服”的報馬仔

；各種進香場合、繞境儀式或是祭典中，均可見

到鑼鼓陣，他們通常是由一面鼓、數對拔及數面鑼所組成，其功能主要是用來湊熱鬧或是通風報信，表演時是以鼓為主要樂器，鑼鈸加以配合，打擊的節奏變化並不多，唯有頭尾的起鼓、收鼓和其中的轉鼓花較有變化；在台灣少見的馬也常常出現在廟會中，牠們主要是扮演著特殊身分的坐騎，其位置通常是在主神轎之前，對他們可以持香膜拜，但不准放鞭炮，否則驚到神將們的坐騎，可是不得了的事情；其他還有前鋒陣、馬前鑼、捕快隊、執事隊、旗隊、旌旗隊、哨角隊、自行車隊、劍印隊、虎爺轎隊、布袋戲團、主神陣、香擔夫、王馬、馬草水擔隊、雜役隊、香腳隊、大本乞食隊等。

五、 趣味陣頭：

趣味陣頭如其名，主要就是帶來趣味增加廟會熱鬧的陣頭，此類和小戲陣頭有著些許的類似，但兩者香比較起來，在



圖 2-4 一人分飾兩角的雙生仔陣

小戲陣頭中通常會穿插較複雜的劇情出現，而趣味陣頭則較沒有劇情。有一人分飾兩角的公揸婆陣，一人成陣非常簡單，沒有配樂也沒有複雜的規矩；同樣也是一人成陣的雙生仔陣，表演者將雙生仔的

人偶裝穿在身上，表演時趴在地上兩手兩足就分為兩位人偶的兩足，當手足劇烈擺動之時，背上的兩個人偶在觀眾的眼中就好像是活生生的、正在彼此相鬥的雙生仔一樣，雙生仔陣主要是依附在跳鼓陣裡，增加跳鼓陣的可看性的；此外趣味陣頭中還有鬥牛陣、挽茶陣 等等。

六、 喪葬陣頭

喪葬陣頭主要是出現在喪葬禮俗或行列中的陣頭。如魂轎、香亭、麻燈白彩、五子哭墓等陣，由於非本篇論文所提重點，故僅於此稍微一提。

另外也有學者對於陣頭有他們不同的分類法：孔志明先生依據陣頭表演的性質將其分為「文陣」與「武陣」，「文陣常見的有車鼓陣、公揸婆、素蘭要出嫁等，而武陣則以八家將、宋江陣最為常見。」也有人主要根據陣頭是否具有商業性質來區隔陣頭種類的差別，將其分為「職業陣」與「庄頭陣」。

本論文暫且不照黃文博先生的分類將其分的那麼細緻，而只把它簡單地分成兩大類，最初步的就是要分成「有聲響」的陣頭與「安靜的」陣頭。

安靜的陣頭以學者區分為香陣陣頭的占多數大概類似有：執事隊、旗隊、旌旗隊、自行車隊、香腳隊、蜈蚣陣、公背婆等陣；而有聲響的陣頭則佔所有陣頭中的大半部分：家將團、獅陣、宋江陣、小法團、十二婆姐、車鼓陣、桃花

過渡、歌仔陣、素蘭出嫁陣、南管陣、開路鼓、西樂隊、誦經團、跳鼓陣，隨便一抓就是一大把。

為何有聲響的陣頭會有那麼多呢？因為人容易被聲音所吸引，在廟會這種熱鬧的場面若是安安靜靜的就很難與其他陣頭競爭，也很難招來眾人的矚目。而有聲響的陣頭又可分為全是播放錄音帶、配合錄音帶演奏與現場演奏三種。現在有許多陣頭由於人力物力資源的不足，因此在出陣時將原本應該是現場演唱或是演奏的改成播放錄音帶當成配樂，比較多見是有素蘭出嫁陣、草螟仔弄雞公、桃花過渡、布馬陣、挽茶陣，這些陣頭大部份給人的感覺就是以身體的律動為主，音樂只是為了不讓場面太冷清而播放；至於布袋戲則比較特別，以前布袋戲盛行的時候，後場的音樂都是由樂師現場演奏，但是布袋戲在現在的社會漸漸式微，在老的樂師已凋零，現在的年輕人又不把布袋戲的表演當一回事的時候，整個演出的進行也就不那麼講究了，畢竟，他們除了演給神看，整個表演也還是得要有人捧場才會演得有興頭。

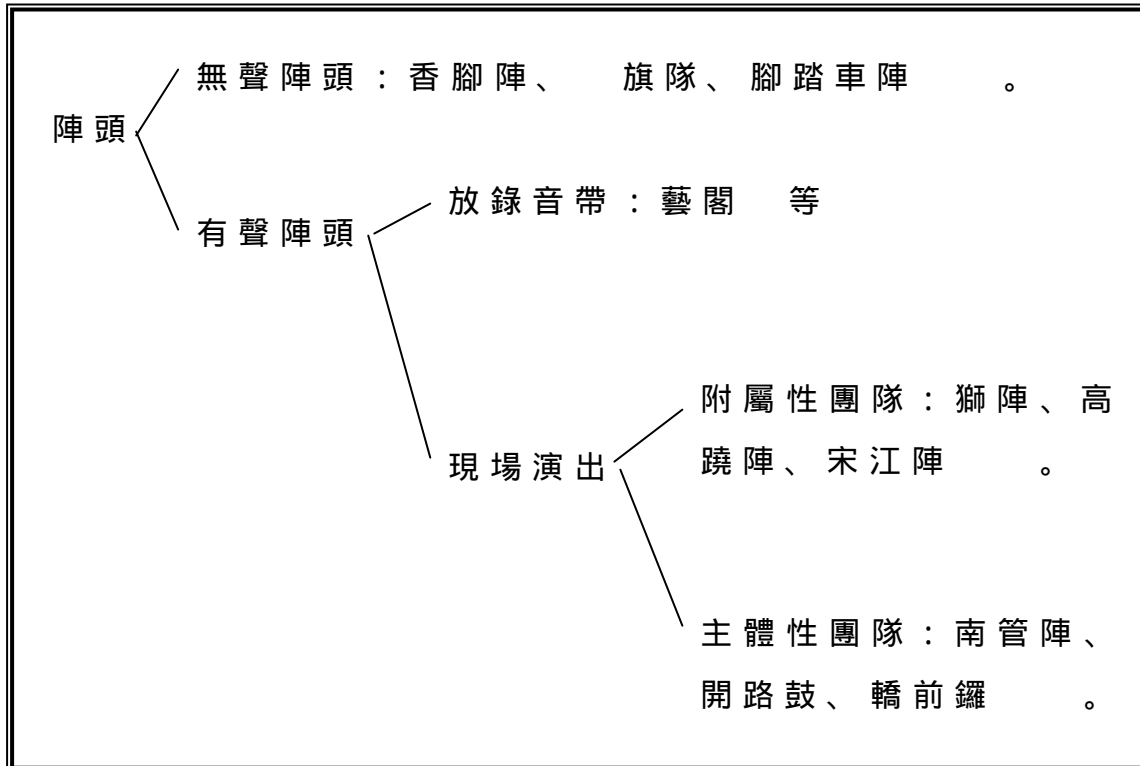
配合錄音帶演出的陣頭可能是因為在出陣時人手不夠，因此某些樂器採用播放錄音帶的方式，而有人演奏的樂器就採取現場演奏，兩者結合在一起的較少見，筆者曾經見過的只有車隊吹及西樂隊，他們只有打擊部份是現場演出，其他的樂器則是經由車上的擴音器播放，聽起來好像也真有那麼一回事。

其他是全部現場演出的。在這一部份又可再進一步的細分為聲響是陣頭中的主角或者是配角：音樂佔陣頭中最主要的部份大概就是一般學者所稱的音樂陣頭，有南管陣、太平歌陣、天子門生陣、北管陣、開路鼓、鼓吹陣、車隊吹、轎前鑼、西樂隊、誦經團、電子花車以及小法團等等；音樂在

陣頭中只是作為背景音樂的有家將團、宋江陣、獅陣、醒獅團、龍陣、高蹺陣 等。

筆者從本篇論文的角度將所有的陣頭做一個簡單的分類，如下表：

表 2 - 1：依照本文主題所作的陣頭分類



在有聲陣頭的「放錄音帶」的分類中，比較無法分得太絕對，因為其他有些團體如桃花過渡、車鼓陣、挽茶陣 等等，有許多在陣頭的配樂在過去是用現場演奏的，但是隨著社會演變，或許是因為人手不足、或許是節省經費、或許是技藝失傳，都變成祇用現場播放錄音帶而已，但其原貌是音樂演奏，因此在此處不將其歸類為放錄音帶的部份。

第二節 主體性團隊中的鑼鼓

主體性團隊的陣頭是指鑼鼓在陣頭中就是扮演著非常重要的主要角色，陣頭中的整個表演就是鑼鼓。這一部份的陣頭比較少，有開路鼓、轎前鑼、馬頭鑼、跳鼓陣、大鼓陣、鑼鼓陣等陣。

開路鼓主要的作用是走在香陣的最前面，擊鼓帶領眾人前進，並且也擔負著傳達訊息的任務。使用的樂器有鑼、鼓、鈸，有時還會加入唢呐增加熱鬧感。其中鼓手只有一位，扮演著指揮整個團體的角色，節奏單純重複，鑼、鈸則是一至數位，配合著鼓的節奏，通常都是一拍一下或者是兩拍一下。各地的鑼、鈸差異不大，但是在鼓的選擇上就比較多變化。在短途的繞境中，為求震撼性、威儀性，因此會使用特大號的鼓，如北港朝天宮的開路鼓體積就非常龐大，但是像大甲鎮瀾宮一年一度的繞境進香，由於路途遙遠，因此就使用較小的鼓，以方便攜帶。而表演者的服裝並沒有一定，主要就是整齊就可以了。



圖 2-5 大甲鎮瀾宮繞境時開路鼓所使用的樂器

轎前鑼是一個完全以鑼為樂器的音樂陣頭。成員大概是

十至二十人左右，服裝整齊、紀律嚴謹。表演時是成兩路或者是四路縱隊，以排在最前面右手邊者為指揮者。其敲打內容分為簡式和花式兩種，簡式的是敲擊十三下，第一下到第九下是一拍各一下，而十到十三下則是一拍兩下的打法：

| X X X X X X X X X XX XX |

而花式打法的部份則有十三下、十九下以及二十三下，除了節奏的變化之外還加上大小聲以及肢體動作。(黃文博，2000)

在香陣或者是神轎的前面，常常可以看到有巨大的銅鑼，就稱為馬頭鑼。不過馬頭鑼的大小不一定，也有一般大小的馬頭鑼存在，通常鑼的大小與場面的盛大與否是成正比的。敲擊馬頭鑼據說能夠驅邪趕煞。馬頭鑼的敲法基本上是單擊十一下，再連擊兩下，遇到喪家、墓地、過橋、地下道或是入廟時需要敲打，一直到通過後才能恢復正常。



圖 2-6 大小馬頭鑼的差別，左圖為花蓮聖南宮的馬頭鑼，右圖是一般信徒自行前往進香時所攜帶的馬頭鑼。

跳鼓陣的基本成員有八人：一支頭旗、一面鼓、兩支涼傘以及四面鑼。其中鼓市整個隊伍表演的靈魂所在，每個表演者都要隨著鼓的節奏，從表演開始跳到結束，算是一個非

常需要體力的表演。而跳鼓陣的庄頭陣及職業陣之間的差別是：庄頭陣純粹做跳鼓最原始的表演，但職業陣彼此競爭較大，常常會穿插如仰腰咬錢或是疊羅漢一類的特技，此種表演常常喧賓奪主，搶了原本的表演形式的風采。



圖 2-7 跳鼓陣中所使用的道具：頭旗、鼓、涼傘、鑼

跳鼓陣在表演時最基本的節奏是

鼓	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>
鑼	X	X	X	X
鈸	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>

跳鼓陣最基本的隊形如下，表演時再根據此隊形加以變化

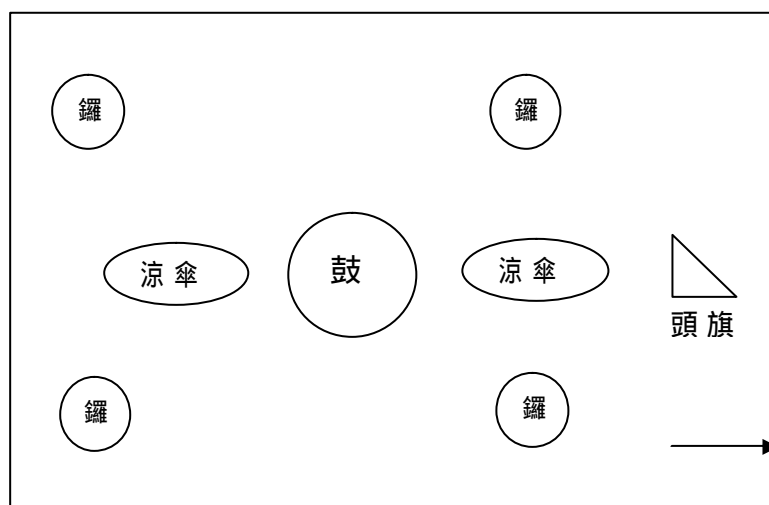


圖 2-8 跳鼓陣的基本隊形

他們表演時並沒有固定的內容，而其基本動作是以踏步左右搖擺來組成，在陣勢方面則可自行變化。

大鼓陣，顧名思義，表演主要是以大鼓為主，有時亦有鑼或鈸助陣，但並非絕對。大鼓陣的表演由於以鼓為主，並沒有其他精采的表演，因此通常有不僅一顆大鼓，且在表演時還會加上許多拋棒動作或者是肢體動作來增加陣頭的可看性。也有些陣頭會在有限的成員之下，針對隊形排列的部分來加以變化。此外，大鼓陣通常會在所使用的鼓棒上加以變化，有的在上面貼上亮晶晶的貼紙，有的是在兩頭加花，如此在甩棒、拋棒時能較為顯眼。以下是筆者在廟會時看到的幾種隊形：

(一)



圖 2-9 草 忠義社花式大鼓陣

該花式大鼓陣僅用一顆鼓，但是此顆鼓比其他大鼓陣的鼓還要大，可以數人同時演奏，圖中共有三位演奏者，一人走在前面負責拉鼓車，其他鑼、鈸的演奏者則是隨意的跟隨在後面。由於該團較注重甩鼓棒或者是拋鼓棒的動作，因此他們的鼓棒前端加花，使得在拋棒時十分明顯。



圖 2-10 花式大鼓陣中所使用的樂器 鈸、鑼

(二)

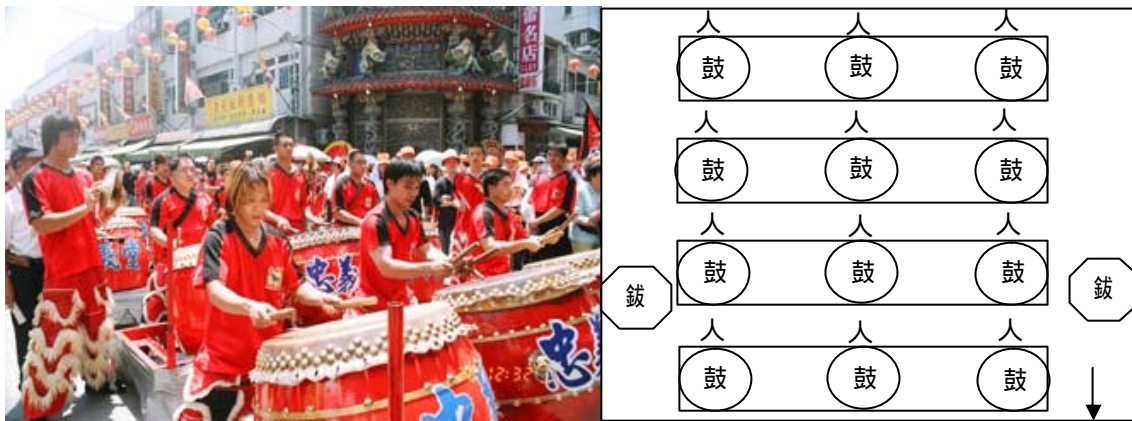


圖 2-11 大甲忠義堂大鼓陣

忠義堂大鼓陣的鼓者總共有十二人，二到四名打鈸者。鼓是三顆放在同一個架子上，旁邊有專人負責推進，表演者則是邊走邊演奏。他們的表演節奏很快，並且非常注重肢體動作，讓觀眾也能感覺到他們的活力。在服裝方面，由於他們還有一個忠義堂醒獅團，所以是配合醒獅的服裝，上半身紅色，下半身穿毛的長褲。



圖 2-12 忠義堂使用的鈸

(三)

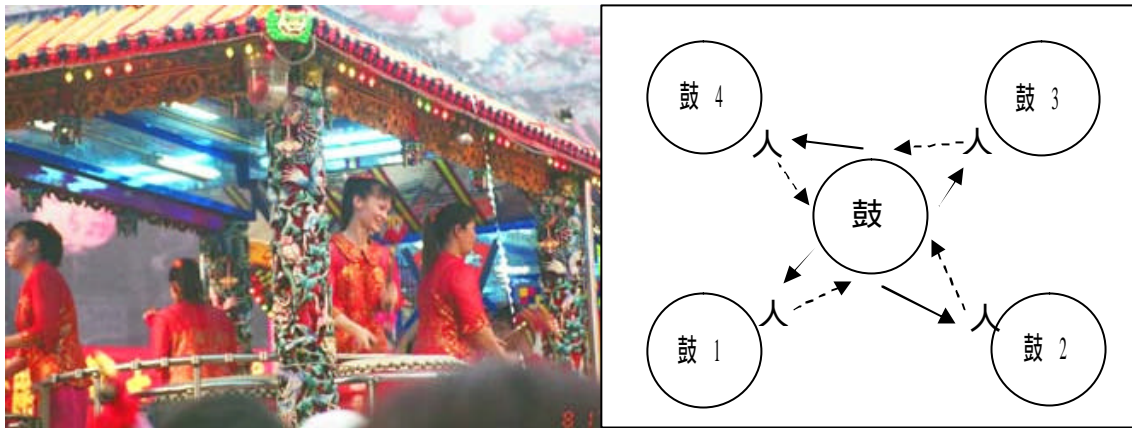


圖 2-13 車上花式大鼓陣

車上花式大鼓陣表演者共四名，有五顆鼓，表演者以及樂器全部都在車上，一邊表演一邊前進；隊形的變化是四個人先分打外圍的四顆鼓，再轉到裡面打中間的鼓，再轉到外面打下一顆鼓。在服裝方面，為求喜慶感，是紅色的短袖上一加上紅色的褲子，髮型也統一，非常整齊。

(四)



圖 2-14 大鵬民俗戰鼓團

民俗戰鼓團的表演者共十名，七名鼓者，兩位鑼，一人鈸。隊形較為單純，但雖然是在車上的表演，肢體動作，拋棒動作絕不含糊，為了更顯眼，還在鼓棒上也貼上紅、黃、綠三色膠帶。他們的服裝比起前兩隊感覺上就比較簡單，白上衣、藍長褲、黃腰帶，可能是因為白上衣容易看出髒、皺

的緣故，因此看起來沒有那麼的清爽。



圖 2-15 戰鼓團中所使用的鑼、鈸

(五)



圖 2-16 將鼓前後串聯像蜈蚣陣的陣頭

此陣頭是最前面有一台車子，後面托拉著放在鐵架上的鼓，一顆鼓一台車子，有一點像是鼓的蜈蚣陣，該團的節奏非常簡單，一直重複，幾乎是如下的節奏：

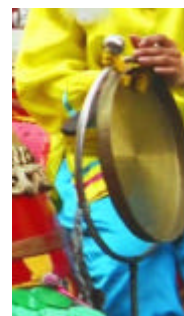


圖 2-17 打擊使用的鑼

|| XX XX XXX XX || XX OX OX XX | XX OX OX X |

一直循環重複，動作方面可能由於每個人的活動範圍比較小，因此並沒有太大的動作出來，最多就只有將手舉起來的範圍而已，他們也在鼓棒上貼上了藍、紅、黃三色貼紙，整體來看，算是一個比較簡單的陣頭。

鑼鼓陣是最常見的陣頭，幾乎在神轎前都可以發現到他的存在。他是由一面鼓、鑼、鈸所組合而成。演奏時，以鼓為中心，鑼、鈸配合鼓的節奏加以敲打。整個節奏簡單，但卻是製造熱鬧的主要角色。



圖 2-18 一般鑼鼓陣的型態



圖 2-19 鑼鼓陣中所使用到的樂器

這些以鑼鼓為主體的陣頭中，樂器使用到最少的就是馬頭鑼了，他僅使用一面鑼；再來是轎前鑼，他的樂器雖然也只有鑼，但是數量比較多；再來是跳鼓陣的鼓和鑼；接著是開路鼓以及鑼鼓陣的鼓、鑼、鈸；此外樂器的使用比較不一定的是大鼓陣，在大鼓陣中，鑼或者是鈸都是自由運用，有的團體有鑼沒有鈸，有的團體有鈸沒有鑼，但都是這幾種樂器在自由運用。

第三節 副屬性團隊中的鑼鼓

附屬性團隊的陣頭是指鑼鼓在陣頭中的作用是屬於襯托主要演出的，有家將團、宋江陣、獅陣、醒獅團、龍陣、十二婆姐陣、小法團、車鼓陣、本地歌仔陣、布馬陣、高蹺陣、南管、北管、鼓吹陣、車隊吹、西樂隊、誦經團、報馬仔、哨角隊、七番弄、鬥牛陣、大仙僮仔陣等陣。

報馬仔多分佈在台灣中部、彰雲一帶，他通常走在香陣的最前面，一面走，一面敲打著鑼來通知香陣已經到達的消息，來增加人氣。報馬仔的服裝特異：頭戴斗笠、眼戴老花眼鏡、嘴留燕尾鬚、身穿清朝服飾、外披棉襖、肩挑油紙傘、上面掛著豬蹄韭菜茶壺、左腳穿草鞋捲褲管、右腳打赤腳。通常由年紀大者擔任此角色。



圖 2-20 由左至又為：報馬仔最常見的裝扮、北港朝天宮所使用的鑼，歷史悠久，上面還印個「報」字、大甲鎮瀾宮繞境時所使用的鑼，上面印個可愛的愛心、大甲陣瀾宮繞境時報馬仔所使用的鑼槌

家將團是一般人最熟知的陣頭了。他的威儀感、神秘性，讓旁人對其有一份崇敬的心理存在。家將主要是跟隨著

主神出巡，協助捉拿鬼怪，因此不只在繞境、進香中可以看到，在許多其他場合，如安宅鎮煞、新廟落成、造王船等場合也都可以看到家將團的存在。家將團和另外一個團體官將首性質非常的類似，但是他們還是有所差異，官將首在出陣時的編制上比起家將團是較為自由，不管是在人數、臉譜或是武器方面均是如此，而要分辨此兩者最直接的方法是：官將首有牙及鬚毛，家將團沒有。



圖 2-21 官將首以及家將的不同

家將團在出外時所使用的樂器最常見的是鑼，大鑼、小鑼都有人使用，有時也能見到鼓的存在。



圖 2-22 家將團中所使用的樂器

宋江陣是一個以武打為主的陣頭，在台灣早期社會尚未安定時，聚落中的人民會集合起來練習宋江陣，除能健身又可自保。它依組成人數的不同，可分為三十六人陣、七十二人陣及一百八人陣，由於人手的原因，因此現在較常見的是三十六人陣。此外，宋江陣還有兩個延伸出來的陣頭：白鶴陣與金獅陣，是在原有的宋江陣基礎上再加上白鶴或是金獅。



圖 2-23 由左至右為宋江陣、白鶴陣、金獅陣

他們所使用的樂器是宋江鼓、鈸以及鑼。宋江鼓比一般的鼓來得小，固定在架子上，由鼓手將架子背在身上敲擊，行動方便。鼓的節奏與武打者之間的活動是互相配合的，有時還會配合著口中的呼喊顯得更有精神。宋江鼓除了在宋江陣中使用之外，由於其攜帶方便，也常常可在其他陣頭中看到。



圖 2-24 宋江陣中所使用的樂器

獅陣與醒獅團同樣都是以舞獅為主題。但兩者所舞的獅不同。獅陣中的獅可分為閉口獅及開口獅兩種，閉口獅主要盛行於台灣南部，開口獅則相反；而醒獅團所舞的獅則是在獅頭上都有著「獨角」，也稱為鬚，兩者獅子的分別可以從中觀察得到。



圖 2-25 獅陣中的獅子

在兩個陣頭內的音樂方面，獅陣中的鑼鼓最主要的作用就是要襯托出獅子的表演，因此和舞獅者之間的配合必須非常密切；而醒獅團中鑼鼓的獨立性就比較高，有時可以看到醒獅團中的鼓就可以有一套獨立的表演節目，因此與舞獅之間的配合好像也就不那麼受重視了。在樂器的使用方面，獅陣所使用的鼓通常只有一個、有一面大鑼、中間凸起的小鑼、小鈸；而醒獅團的大鼓有時都有不只一個、中間沒有凸起的小鑼以及大鈸，而且常可看到醒獅團的大鼓是單面鼓，即只有一面有鼓皮，另一面沒有。



圖 2-26 獅陣中所使用的樂器：鼓、小鈸、大鑼、小鑼



圖 2-27 醒獅團所使用的樂器：大鼓、鈸、鑼

舞龍的活動在中國存在已久，在漢代董仲舒的《春秋繁露》中已有了舞龍活動的相關紀錄。在舞龍的整個活動中，龍珠扮演著很重要的角色，龍珠舞到哪，後面的龍就必須跟到哪。龍陣中所使用的樂器是鼓、鈸、鑼三種，除了可以增加熱鬧性之外，還可以統一舞龍者的步伐，使表演看起來更有精神。



圖 2-28 舞龍以及龍陣中所使用的樂器

哨角隊中所使用的哨角，大約都有一般成人的半身高，它的型制有兩種，一種是直的，一種是在喇叭口部份往上翹的「L」型的，吹出來的聲音是低沉的「嗚嗚」聲。哨角通常走在主神轎的前面，它何時應該吹響一般是靠馬頭鑼來決定，而有些規模較大的哨角隊會自行成立鑼鼓陣。哨角鑼連敲十三下或敲「亂鑼」時都表示要吹哨角。（郭金潤《大甲媽祖進香》）



圖 2-29 日南慈德宮的哨角團

十二婆姐陣是一個宗教氣息濃厚的陣頭。雖然它的表演內容動作並不大，只是跟隨著鼓聲搖擺前進，到了廟前走些隊形而已，但是一般民眾相信他們可以為小孩子帶來平安，因此很受歡迎。



圖 2-30 十二婆姐陣以及陣頭中所使用樂器

小法團主要是由法師所組成的宗教性陣頭。該陣頭的演出主要是揮舞走在隊伍前的旗子、耍法索、陣頭成員的歌唱、擊法鼓樂器伴奏。由於小法團多是由男性所組成，因此他們低沉的聲音唱著咒語配合著整齊劃一的鼓聲，頗能給人深刻

的印象。



圖 2-31 小法團所使用的法索以及鼓

高蹺陣算是陣頭中困難度頗高的一個陣頭，團員們必須踩在高蹺上演戲或者是進行武打動作。而高蹺的長短也有分別，北部的高蹺比較常，有長達七尺的，南部多是一尺，因此北部的高蹺的表演內容比較屬於文戲，南部高蹺就多武打動作。高蹺陣所使用的樂器是鼓、鑼、鈸三種。



圖 2-32 高蹺陣所使用之樂器：鼓、鑼、鈸

他們所打擊的節奏是：

基隆靈義郡蹺獅隊的音樂曲譜(吳騰達, 2002)

鼓	X	<u>X X</u>	X	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	X	<u>X X</u>
鑼	X	O	X	O	X	O	X	O
鈸	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	X	X	X	O

南部中洲高蹺陣的音樂曲譜(吳騰達, 2002)

鼓	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>
鑼	<u>X O</u>	<u>X O</u>	<u>X O</u>	<u>X O</u>	<u>X O</u>	<u>X O</u>	<u>X O</u>	<u>X O</u>
鈸	<u>X O</u>	<u>X O</u>	<u>X O</u>	<u>X O</u>	<u>X O</u>	<u>X O</u>	<u>X O</u>	<u>X O</u>

陣頭中，可以和高蹺陣比「高」的，就是大仙僮仔陣了，「神童團」、「彌勒團」、「莊儀團」都屬於大仙僮仔陣。大仙僮仔陣是由人扛著兩人高的大神舞弄的陣頭，動作誇張、震撼力強，但也頗花費體力。大仙僮仔陣出現時通常不只一尊，都是成群結隊的。他所使用的樂器有鼓、鑼、鈸，主要是製造熱鬧，與大仙僮仔之間的關係並不密切。



圖 2-33 大仙僮仔以及陣頭中所使用到的鼓



圖 2-34 大仙僮仔陣頭中所使用到的銅響器

南管在所有陣頭中算是最「文雅」、最有「氣質」的了。他們的音樂細膩、優雅，還有很深的中國文人氣息在內，但也正是如此，使得南管的音樂逐漸消逝。南管的樂器分為上四管、下四管以及十音：上四管是指絃樂器，有琵琶、胡琴，和管樂器，洞簫；下四管是打擊樂器，響盞、木魚、鑼、雙鐘、四塊；而十音是在上四管及下四管之外右加上拍板和小嗩吶。



圖 2-35 南管中的拍板

與南管相比較，北管真是熱情洋溢。北管多了南管中沒有的嗩吶、鑼、鼓等，而鼓正是北管中的重要指揮樂器。也因為北管的熱鬧性、聲音大，在廟會中比較派得上用場，因此也比南管吃香。北管中的打擊樂器有：板鼓、拍板、梆子、木魚、堂鼓、鑼、響盞、鈔(鈸)。



圖 2-36 北管中所使用的鼓



圖 2-37 北管中使用的大鑼、鑼、鈸



圖 2-38 布馬陣的表演

布馬陣一類的活動在《後漢書 郭伋傳》中已有記載。算是一個歷史悠久的陣頭。布馬陣演出的劇情大概是：騎馬者由於不會騎馬，因此騎起馬來險象環生、妙趣紛呈，其中騎馬者與馬伕的腳色吃重，是整個陣頭中的靈魂人物。早期布馬陣是由樂隊伴奏的，有大鑼、大鼓、鑊鈸、嗩吶，音樂根據表演的劇情演奏來增加戲劇張力，但現在布馬陣的表演都省略了鼓吹陣，改由播放錄音帶代替。

鼓吹陣是一個純音樂性質的陣頭，裡面包含了嗩吶、鼓、鈸這些樂器。若是人手不足，三人即可成行，兩人嗩吶，而鼓和鈸則由一人包辦。由於它的構成要素簡單，因此在婚喪喜慶等場合中常能看到。車隊吹和鼓吹陣的性質類似，但是在樂器方面增加了電子琴、鑼，去除了鈸，但是將樂器都搬到車上去，另外加上擴音器，使得每車的樂器之間可以互相連絡，也增加熱鬧性。將樂器搬到了車上使得整個活動力比鼓吹陣增強了許多，活動起來也比較有彈性。

西樂隊是近年來才在廟會興起的團體，但是幾乎每一個人都認識它，因為許多學校都有它的存在。在西樂隊中所使用的樂器都是來自西方，有小喇叭、伸縮喇叭、豎笛、薩克斯風，打擊樂器有大鼓、小鼓、鈸、鈴鼓等。除了演奏樂器者，在陣頭中也有專門指揮或是專職捧花的人存在。他們的表演除了演奏音樂外，最大的賣點就是隊形的變換。此外，他們的服裝也都非常一致、整齊。

車鼓陣又稱為「弄車鼓」。它的演員最基本是小丑和小旦，兩者互相配合對答唱曲，即興的意味濃厚，而在步伐上也有一定的程序在。在車鼓陣中所使用的樂器有：嗩吶、殼仔弦、大廣弦、月琴、三弦、笛子，打擊樂器方面是大鈸、小鼓、大鑼、四塊等，但是在台灣的表演中很少看到打擊樂器的存在。但是現在也有許多團體為了減少演出時的開支，往往將現場音樂改為播放錄音帶。

本地歌仔陣起源於宜蘭地區，所演唱的曲目沒有一定的主題，隨唱者即興，伴奏的樂器有鑼、鼓、月琴、大廣弦、殼仔弦等，但是現在為求音效，有時也可以看到西方的爵士鼓出現在後場中。

鬥牛陣的表演內容是兩個牧童牽著個自的牛出來吃草，兩隻牛為了要爭地盤而打起架來，兩個牧童原來是「勸架」的，結果到後來彼此也爭吵起來，有時還大打出手。生動的表達出農村生活的趣味。在鬥牛陣中使用到的樂器有鼓、鑼、鈸三種，鼓多是用宋江鼓，背在胸前，方便行動。

在鑼鼓僅為附屬性樂器的陣頭中，鑼、鼓、鈸也都是主要打擊樂器，有時扮演著配樂的部份：獅陣、家將團；有時也扮演著領導的身分：哨角隊、北管陣，雖然只有在兩個陣頭中扮演領導的角色，但其他陣頭中的鑼鼓樂器也是非常重要的，沒有鑼鼓，其他的表演就會失色很多。鑼鼓在這些陣頭中，就好像敲打樂器在整個廟會中是一樣的，雖然不是最重要的，但卻是絕對需要的存在。

第四節 參與廟會陣頭成員之分析

促成一個廟會或是慶典舉行的完滿，必須要有許多人員的參與。廟宇中的執事人員、前來參與的信眾、增添熱鬧的各式各樣的陣頭以及路旁的攤販商家們，都是廟會中不可或缺的重要角色。

而台灣人為什麼會那麼熱衷於參加各種廟會慶典？使得每年的媽祖繞境、王爺生日、燒王船，都能辦得熱熱鬧鬧、風風光光的呢？

其實對中國人來說，神明一直是日常生活中重要的精神寄託，大部分的中國人相信不管是快樂、痛苦，只要是生活上有所無法解決的問題，神明就能幫助我們度過。因此每到神明的生日或祭典之時，往往就會盛大舉行，以酬謝神明長時間以來對人們的照顧。

再加上現在社會的演變劇烈，人與人之間的關係越來越疏離，一個家庭裡的人常常因為彼此的事業、功課而無法聚在一起好好聊天，而使得現在人的孤獨感越來越烈，使得人只好往永遠都在「那裡」的神明去尋求心靈上的安慰。

在各地常舉行的進香活動中，百分之七、八十的成員都是五、六十歲，甚至年紀更大的女性，其他才是男性或者是年輕人。為什麼多是年紀大的人參加呢？或許可以說因為在他們的心中，神明的重要性比在年輕人的心中還要來得重，因為在生命中遇到不可解的事情比年輕人多，所以往往更會依賴於神明的力量來度過；也因為接受教育程度的不同，所以比較起來，現在這個年代中，老一輩的人會比較相信神明，中年人或者是年輕人因為接受教育程度較高，受科學想法影

響的比較深，因此或許在“相信神明”的方面就會有程度上的差別，再加上當老年人對感情的需要和社會的依戀日益迫切時，社會、家庭卻遺忘、冷落他們。這時只有宗教才能填補空白，滿足孤獨老者的情感¹，所以參與廟會進香者才多以年紀大的人為主。至於論及性別，為何進香團多是女性呢？因為進香時間不一定是週末，若是在平常上班時間有進香活動的話，男性會因為需要出去工作而無法參與，所以在成員方面女性佔的比率會比較大，再加上老一輩的女性一方面對於自己比較沒有主導權，一生多是掌握在別人的手中，因此也就會比較有宿命論的想法在，既然宿命，就會期望神能夠帶給自己較好的未來，二來女性比較顧家，會希望自己的家庭能夠和樂、家人能夠身體健康，除了日常努力達到這一點之外，也只能靠著祈禱上天來實現想法，所以也就是為什麼進香團中那麼多女性參與了。



圖 2-39 2003 年 4 月 21 日草 忠義社至北港朝天宮進香
表演，最左方黃衣敲鑼者為呂傳承先生

至於在陣頭中的成員則可因庄頭陣和職業陣的不同而可分成兩種不同的組合。職業陣由於是靠著陣頭的表演過活，因此接的場次多，表演者為了應付頻繁的表演而需要充沛的體力，因此在職業陣

中較常見的是年輕人、中年人，年紀大的佔其中較少的部分；庄頭陣則多可見老年人與小孩參與其中，雖然一樣有年輕人

¹ 張來儀，宗教情感面面觀，《宗教哲學》，1998，期3，頁54。

的存在，但許多人因為工作遠赴外地或因結婚離鄉背井，所以參與者大部份就以留在村莊中的老年人與小孩子為主了，如民國九十二年筆者於北港媽祖生日時所遇到的一位草忠義社花式大鼓隊的呂傳成先生即就告訴筆者，該花式大鼓隊中原來最優秀的年輕成員有的因當兵而退出，有些人則是因為僅參加該陣頭無法糊口而另找工作，在人員流失的情況下只好另找人替補，但是訓練出來的成果總是比不上原先成員的程度。

9999 汎亞人力銀行與最大紫微斗數網站、科技紫微網公布「2004 上班族對命理及鬼神態度大調查」結果，其中提到經過景氣低潮的上班族，對轉職升遷加薪有著更多期待，41.92%受訪上班族表示「非常相信」算命，43.81%表示「會做為參考」，僅 14.27%表示「完全不相信」；有趣的是，即使完全不信算命的人，還是有 91.43%會算命、或看命理資訊，原因主要是「家人要求」(36.95%)、「好玩」(31.22%)、「打發時間」(21.67%)，只有 8.57%堅持不會²。

算命這種活動與一般的原始信仰，在理性信仰族群的知識份子眼中都算是迷信；雖說理性信仰與宗教信仰是人類高度智慧的結晶，是在原始信仰的基礎上進行抽象的整合所建構出來的知識系統與信仰體系³。但是理性信仰、宗教信仰、原始信仰同樣都可算是心理上的安慰，為什麼還有高低之分？為什麼有很多相信算命的知識份子認為認為原始宗教只是一種迷信？為什麼在廟會的陣頭中，看到的成員大部分都是勞動階級？

² 資料來源：http://www.click108.com.tw/news_s006.php

³ 鄭志明，民間信仰與台灣族群和諧，《鵝湖月刊》，1995，期 9，頁 27。

或許是因為知識份子比較容易藉由運用本身所具有的知識能力來改變生活現狀，一步一步慢慢的達到其理想中的生活，而對於生活中不確定性的事情才用算命來解決；但庶民們想要達成改善生活的理想則較為困難，有時日復一日的辛勤工作也僅只能達到三餐溫飽的生活情況，無法更進一步的來改善生活水準，因此只好將夢想寄託在工作的間斷慶典中，去尋求慶典時的自由、解脫與自我，而在經過了此階段的放鬆之後，也才能有精力再進一步的去投入日常辛勞的工作中，因此可以想見為什麼在廟會慶典中所見多是屬於勞動階層的人，由於他們在平日辛勤工作，沒有機會展現自我，只能跟隨著知識份子的規定行進，因此到了慶典時才會那麼的投入慶祝活動中，因為

所有藝陣的服飾色彩強烈而多變，動作誇張而激烈，人多沸騰配合敲鑼打鼓及其他眾聲喧嘩，因而造成了越鬧越熱的動人氣氛。這是慶典、廟會典型的「遊戲」情境，所有參與者都因暫時停止其日常的生產活動，在非常期間內得以全心全力的投入非生產性的歌舞、雜技以樂神娛己。讓廣大的庶民階層都有「演出另類自我」的表演衝動與自由選擇參與的機會⁴。

而也只有非生產性的慶典狂歡過後，才能夠恢復平日的工作效率，因此從社會生活的整體而言，節慶的鬆弛具有調節社會的功能⁵，也因為如此，才可以讓平日辛勞工作的勞動者從中獲得了心靈的休息與安慰。

另外，許多陣頭的傳承與訓練所採取的方式仍是類似古

⁴ 李豐楙，嚴肅與遊戲：由蜡祭到迎王祭的「非常」觀察，《中央研究院民族學研究所集刊》，1997，期88，頁154。

⁵ 同註7，頁165。

老結社的方式，由上一代招募下一代集訓傳藝。

自願參與藝陣的即在全心全力地投入後，就被重新換裝轉化成另一個我，從平常反覆的嚴格訓練到出陣前的齋戒沐浴，乃是從外到內的身、心改變，從平凡人經扮神後，讓身心逐漸融入一種恍惚狀態，此時「化妝了的我」完全取代了原本「真實的我」，由平常反覆的演練使之在信仰情境中能夠分離為另一個我，這是人神助力使之轉變為遊行場景中的重要角色，乃經由服飾、化妝所重塑了的「非常我」角色⁶。

在新港看到跟隨著桃園縣蘆竹鄉山腳村媽祖會前來奉天宮進香的桃園坑口軒樂社，一位演奏嗩吶的阿伯表示：



圖 2-40 具有數十年功力的坑口軒樂社

我們這個團體是在大家十幾歲的時候，由於興趣而共同拜師組成的，一直到現在大家都已是六七十歲的老人了，但是這個只是一時因興趣而結合的團體，還是不時接受別人的聘僱到處跟著香陣表演。

因此聽到、看到他們的表演，覺得團員們彼此之間的默契十足，對於音樂的表現也令人深受感動。看到一些由年輕人所組成的家將團，表演前大家還在抽煙、行走間嘻嘻鬧鬧、喧囂吵鬧著、或與隨行在旁的女孩子說話，完全沒有一個家

⁶ 同註 7，頁 156。

將團應有的嚴肅、神秘感；某些扛轎者也是行進間沒有該有的步伐、隨便晃蕩著神轎、甚至還看過不小心將神轎摔落地面的畫面，實在是讓人看了非常訝異！難道陣頭成員的年齡層對表演素質確實有影響？是否因為年紀大的團員信仰之心比較虔誠，在學習頭時比較認真，一定知曉他們陣頭的意義，所以才能把自己所扮演的腳色發揮得淋漓盡致？年輕的團員參與陣頭難道就真是純粹玩樂，完全不把神明放在眼裡？

當然也不能就如此簡單將表演素質的好壞就直接歸因為年輕人與老年人之故，也有看過年輕陣頭表演者演出得非常棒的，但也只是其中的少數。但在兩者之間的差距也是多數人心中自明的。

或許因為現在的民間信仰中參入了太多的功利主義，讓神原本所具有的約束力減少，像之前台灣許多人沉溺於六合彩的時候，拜神真可謂之「虔誠」，但是如果不小心槓龜的話，有些膽大包天的賭徒還會將神明拿來洩憤；劉還月先生在《台灣人的祀神與祭禮》中也提到政治對於信仰的影響：

戰後的政治力量深入宗教後，能夠主事寺廟或宗教活動的人，都必須具有相當的政治實力，一般人根本不可能有機會參與，成了少數人的專利，其他的人為了分嚐這些權利，幾乎可說是無所不用其極，其中最有效的往往是金錢攻勢，如此一來，金錢開始主導著寺廟文化。主辦者好大喜功，競相擺排場、競賽闊氣，卻從不重視內容或意義，如此注重表象的寺廟文化，怎不把台灣社會帶向金錢化與庸俗功利化的深淵中呢？

象徵著台灣老百姓心靈寄託的廟宇尚且如此，無怪乎人

民在看待宗教時也會存著「我今天貢獻你多少，你且要回饋我。」的心態在對待寺廟的信仰活動了。

第參章 陣頭鑼鼓的音樂文化研究

台灣傳統社會中，使用到陣頭的機會相當多，婚喪喜慶中皆可見到。古代迎親隊伍中，總伴隨著吹打的樂隊以增加婚禮喜慶熱鬧的氣氛，但現在婚禮多混雜著西方的儀式，已不復見最原味的古式婚禮，形式、禮儀總是越來越簡單，因此以鼓吹陣頭迎親的畫面現在已很少見到，因此目前多是在廟會、法會、喪葬、祭典、或是各式活動應邀表演的場合中，才能見到陣頭的存在。

到底陣頭在廟會中所具有的功能是什麼？本章主要是以廟會中的陣頭與鑼鼓之間的關係來作為主要探討的對象。第一節從大環境來看為什麼中國人需要有敲打陣頭的存在？敲打陣頭彼此間又隱含著哪些特質？第二節提到廟會與敲打陣頭間的密切關係，廟會的熱鬧與敲打陣頭的生存空間其實是互相依存、互相成就的。敲打陣頭又代表著什麼意義？第三節則從社會來談敲打陣頭存在的意義及功能。第四節則從人談起，鑼鼓手在敲打陣頭內扮演了什麼樣的功能？又有哪些人需要藉著陣頭來肯定自己、造就自己？

第一節 敲打陣頭在廟會中存在之意義

台灣的陣頭種類繁多，在許多陣頭之中皆有敲打，但並非每個陣頭中都可見到鑼鼓的存在，且鑼鼓在陣頭中所扮演角色的重量也並不完全相同。

敲打的聲響該如何定義呢？狹義的來看，單純是敲打

鼓、鑼、鈸而發出聲音就可稱為敲打的聲響；而廣義的來說，或許不應只侷限於鼓、鑼、鈸之類的打擊樂器。乩童拿著“五寶”敲打自身，扛轎者搖晃著的“腳步”，甚或是震天作響的鞭炮聲，只要非旋律性音樂，聲響幾乎都可算是廟會中的過度聲響。但在此篇論文中只討論狹義的聲響，即由樂器所製造、發出來的聲響。

陣頭從組成性質來看可分為較偏向商業性質的「職業陣」與業餘性質的「庄頭陣」（或稱為「子弟團」），似乎也可以從組成性質的這兩種來區分成兩類不同的鑼鼓演奏技巧。



圖 3-1 大甲媽祖進香，忠義堂的表演

由於職業陣彼此之間還有些競爭，因此職業陣的打擊節奏變化會比較繁複，且較為注重節奏的技巧與身體的律動，如大甲媽祖繞境的陣頭 大甲忠義堂醒獅團於新港奉天宮前的表演即是如此：在該團中

製造音響的演奏者是由十二個鼓手及三、四位擊鈸者所組成，由於鼓下面都有可以推動的架子，又有專人在旁邊推進，因此他們在行進中也可以演奏。其演奏出的音樂速度暢快、節奏性鮮明、肢體動作誇張明顯、喊聲陣天、彼此之間互相配合的默契很好，予人充滿力量的感覺，以下是他們表演的譜例，而這僅是其中一小段，在他們將近一個小時的表演中，變化更豐富；

譜例 3-1：忠義堂醒獅團鑼鼓表演譜例（選段）：

忠義堂醒獅團鑼鼓表演選段

筆者自 2003 年 4
月 8 日該團於新港
表演錄音中寫譜出

	o	o	
大鼓	<u>XX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> X	<u>XX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> X	<u>XX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> X
大鈸	O O O O	O O O O	O O O O

大鼓	X X X	<u>XX</u> <u>OX</u> X	<u>XX</u> <u>XX</u> <u>XXX</u>	<u>XX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> X
大鈸	O X X X	O <u>XX</u> <u>OX</u> X	O <u>XX</u> <u>XX</u> X	<u>XX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> X

大鼓	X X <u>X</u>	<u>XX</u> <u>OX</u> X	<u>XX</u> <u>XX</u> <u>XXX</u>	<u>XX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> X
大鈸	O X X X	O <u>XX</u> <u>OX</u> X	O <u>XX</u> <u>XX</u> X	<u>XX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> X

大鼓	X X <u>X</u>	<u>XX</u> <u>OX</u> X	<u>XX</u> <u>XX</u> <u>XXX</u>	<u>XX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> <u>X</u>
大鈸	O X X X	O <u>XX</u> <u>OX</u> X	O <u>XX</u> <u>XX</u> X	<u>XX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> X

大鼓	<u>X</u> X <u>X</u>	<u>XX</u> <u>OX</u> <u>X</u>	<u>XX</u> <u>XX</u> <u>XXX</u>	<u>XX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> <u>X</u>
大鈸	O X X X	O <u>XX</u> <u>OX</u> X	O <u>XX</u> <u>XX</u> X	<u>XX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> X

說明：X 為敲擊鼓心

表敲擊鼓框

為休息

鈸的部份 X 表示開擊

O O 為無限反覆，在此次表演中，反覆何時
結束須看前排中間領頭者。



圖 3-2 2003 年大甲媽祖進香，勤習堂於新港的表演

宗教信仰之心，如大甲勤習堂的老先生們，就由一位鼓手、一面大鑼、一面小鑼及一副小鈸所組成，所打擊出的節奏也沒有太大的變化。



圖 3-3 鼓的節奏較為簡單的弘武醒獅團

舞獅者舞出的獅子身上；而醒獅團則是以一或數個鼓配合鈸二至三副、鑼有或無來演奏，並搭配著活潑的動作。兩相比較起來，醒獅團的鼓打擊出的節奏比獅陣較為活潑，充滿著甩棒、跨鼓等技巧性動作，且有時他也是檯面上的另外一個

而有很多庄頭陣往往就是一顆鼓、兩面鑼、兩副鈸，重複著簡單、類似的節奏，但正是因為他們不在節奏上著墨太多，臉上又帶著誠敬的表情，卻更能讓人清楚感覺到其虔誠的

獅陣中的樂隊通常是由一個鼓、一面鑼、數面鈸所組成，鼓所演奏的聲音配合著舞獅者的腳步，其打擊者較無花俏的動作，在獅陣中，鼓的身分只是幕後的主角雖然重要，但是眾人目光的焦點都在

主角。雖然在醒獅團中，演奏出的鼓聲大部分都是配合著舞獅表演的動作進行，但似乎也不完全如此。如筆者於北港所看到的弘武醒獅團便是如此，除了在獅子拜廟時鼓所打擊出的節奏較為不同外，從開始到結束幾乎都是同一節奏。

在家將團中多是以大鑼或小鑼作為其聲音來源。大鑼有時二至四面，較常見是偶數面的鑼，他們均同時敲打，大鑼敲打著「匡 匡匡」(X XX)的節奏，此次敲打與下一次敲打中間的間隔並不一定，其聲音悠遠低沉，充滿神秘的感覺；而小鑼有時只有一面，他們的節奏則是「鑼 企 鑼鑼企 鑼 鑼 鑼 鑼鑼企鑼企鑼企」(X ⊗○ XX ⊗○ X X X XX ⊗X ⊗X ⊗○¹)的節奏，筆者曾跟隨東山碧軒寺迎佛祖的隊伍，從凌晨一點走到下午兩點，從山上到田野到村落，其節奏從未變過，挺耐人尋味的。在家將團中，鑼的聲音不是主角，他們只是襯托家將的方法，使得家將們更加的嚴肅與神秘。



圖 3-4 安五營儀式中音樂的演奏者，右手拿了兩隻鼓棒同時敲打左手拿的手鼓及鈸

在南鯤代天府中看到了安五營的儀式。此儀式進行了約有三十分鐘，全場的聲響除了法師吹奏的法螺和甩動的鞭子之外，另外還有由同一個人所演奏的手鼓和小鑼，演奏者用左手拿著手鼓和

¹ X 為開擊，⊗為悶擊，○表休息。

鑼，右手同時拿著兩隻棒子敲擊。敲擊出手鼓和小鑼的節奏是相同的，幾乎從頭到尾都是 X XX X XX XX X，即是有變化也只是小部分的變化。當演奏者演奏到一半時似乎臨時有事離開，換別人來敲擊，在交換的過程中造成了音樂中間有所間斷，而這似乎並不會影響整個儀式的進行。但是對於聽者來說，演奏進行以及因為換人演奏而造成音樂的中斷，這兩者的感受給人是非常不同的。



圖 3-5 新港國小的北管樂團在新港奉天宮前的表演

另外，在新港所看到的新港國小的北管樂團，他們整場的演奏中則是沒有吹奏樂器，完全用打擊樂器來呈現，有一面板鼓、一個小堂鼓、鑼數面及鈸若干副。音樂的進行是由板鼓

帶領整個樂團的演奏，像這種團體就完全是以敲打的聲音作為他們的主角，完全沒有其他的角色來分散觀眾的注意力。



圖 3-6 來自高雄的金天堂於南鯤代天府前廣場的表演

而在許多村莊自行組織前往廟裡朝拜的隊伍裡也能夠看到鑼鼓的存在。有些團體是請該村莊內所擁有的鼓隊共同參與，而有些則是參與朝拜

者自行演奏。筆者在南鯤 所看到的高雄市金天堂的鼓隊便是屬於前者，而在當場所聽到的節奏都是如下：

譜例 3-2：高雄市寶珠溝金天堂表演的譜例²：

大鼓	X	X	X	<u>X</u>	X	X	X	<u>X</u>	X	X	X	<u>X</u>	X	X	X	<u>X</u>
大鑼	X	O	X	O	X	O	X	O	X	O	X	O	X	O	X	O
小鑼	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
小鈸	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X

，從頭到尾數十分鐘的表演中，節奏完全都一樣，並沒有什麼較為特殊的變化。從此譜與忠義堂所表演的譜例中可看出，職業陣與庄頭陣之間的表演內容相差是很多的。



圖 3-7 前往北港朝拜的南寮慈聖宮鑼鼓陣的打鼓佬
孫伯伯

在北港朝天宮所遇到的遠從新竹南寮慈聖宮前往祝壽的團體，該團體也是有鑼鼓陣頭一同前往。在鑼鼓陣中擔任打鼓佬的孫先生對我們表示，他們所打擊出的節奏在整個祝壽隊伍行進的過程中並沒有什麼不同，唯須注意

的是到廟前要將整個音樂的節奏變得較快並且較富熱鬧感即可。

² 此譜是由 2003 年 4 月 13 日於南鯤 代天府的錄音中寫譜而出。其符號代表意義請參閱註 1。

觀察了一些陣頭之後，筆者注意到有個比較需要特別注意的特點，有許多陣頭到了廟前要拜廟時，整個打擊的節奏都會變成三通輪鼓，聲音由大至小，速度由慢至快，而鈸或者是鑼也配合如此的節奏進行，似乎就與神轎每到廟前必須進行的三進三退拜廟禮類似。但家將團中使用的鑼並無觀察到此變化。

從新港奉天宮民國九十三年農曆正月十五日媽祖出巡繞境的神轎、陣頭順序表(表一)可以看到：

表 3-1：新港奉天宮 93 年正月十五開台媽祖出巡繞境新港街面神轎、陣頭

1	引導前鋒車	2	接駕車	3	報馬仔廣播車
4	聚聲社大鼓陣	5	上元燈	6	頭旗
7	大總理	8	副大總理	9	副大總理
10	世淵醒獅團	11	虎爺大將軍	12	虎爺二將軍
13	埔里大鼓陣	14	埔里虎爺將軍	15	神農聖帝
16	舞鳳軒	17	進士牌	18	鑾駕
19	哨角隊	20	莊儀隊	21	哨角
22	千里眼順風耳	23	開台媽祖	24	尊龍飛龍團
25	四街祖媽	26	世淵戰鼓陣	27	二媽
28	鳳儀社	29	尊龍金龍團	30	三媽
31	世淵金龍團	32	五媽	33	五媽會爐主媽轎
34	龍鳳鼓	35	米舖媽	36	車上國樂團
37	文物義工團義工媽	38	將軍大身人	39	官將首
40	關聖帝君	41	七爺、八爺	42	城隍爺
43	小法陣	44	車上花式大鼓陣	45	大龍峒保安宮
46	大興公太子爺	47	大興公保生大帝	48	補天宮
49	代天府	50.51	東興廟	52	二郎太子會

53	太公廟	54	魯班公電子琴	55	魯班公會
56	聖安堂	57	東頭慈厚壇	58	協和大鼓陣
59	東隆壇	60	慈德佛堂	61	慈德佛堂武轎
62	慈天宮	62-1	新屏武轎會	63	新武轎會館太子爺
64	新武轎會館太子爺	65	電子琴車	66	永和中壇元帥
67	新港帝君會	68	北天壇	69	濟世宮
70	濟世宮	71	三清宮	72	西安堂

在該次的出巡繞境中所參與的團隊共有七十二組，陣頭前進時有聲響的有二十個隊伍（所有粗體標示者），而其聲響純粹屬於打擊的有十二隊（灰底者），而在這十二團當中主要的表演就是敲打的僅有埔里大鼓陣、龍鳳鼓、車上花式大鼓陣及協和大鼓陣四個團體而已。而在這些有聲響的陣頭當中，比較特殊的是文物義工團所演奏出的音樂，因為他們主要的角色是神轎，聲響只是附屬，因此較為簡單，他們的音樂是由兩面鑼輪流敲打「鑼鑼鑼（鑼一）當當當（鑼二）」的節奏出來。在如此的繞境裡，陣頭中所敲打出的聲響多扮演著開道、清晦以及製造熱鬧氣氛的功能，並帶著路旁的人進入一種慶典的神聖境地中。

針對此次的繞境，據新港奉天宮負責安排此次陣頭順序的林汝靜小姐表示：

繞境的順序他一定有一套流程在，會有一套流程，那媽祖廟，媽祖的信仰是怎麼樣的一套流程、王爺的信仰是怎麼一套他屬於王爺的流程會不同，一般我們就是開路鼓先，阿不是是先報馬仔，報馬仔、開路鼓再來就是進仕牌、鑾駕，再來就千里眼、順風耳、哨角、媽祖

神轎，媽祖神轎之前還有神轎、神，這就是一個配置，就是這樣一個搭配就對了。那我們一般在排順序的時候也是就是照這樣排，從頭旗，報馬仔、頭旗這樣子排下來，那些進仕牌跟鑾駕就是等於要淨空，把靈界的朋友淨空，表示媽祖要到了。所以這些他前面拿的是肅靜、迴避這些牌子出現，那些鑾駕就等於是武器，開道讓媽祖神轎能夠很順利的走，所以這是繞境的一個順序安排。

除了這些之外再來就是照我們媽祖廟的媽祖神轎大小之分，我們一般分的就是開台媽祖、二媽、三媽，噢開台媽祖、四街祖媽、二媽、三媽、五媽、六媽這樣排下去，這所以繞境他的陣頭的順序安排他有一套。

(那還有像是外面來的一些參與的陣頭是怎麼安排的?)依照我們今年，以往我是不清楚他們怎麼排，今年我在排的時候我就依照說，我們本身廟裡的所有神轎都排完，媽祖的部分排完之後排關聖帝君，再來排城隍爺，就這樣排下來，那再後面的外面的神堂或友宮呢，我就會依照友宮的大小，(是說他的神的大小?)神的大小這樣子排下來，那或者是他們廟的大小，像我們奉天宮完之後就是排的是大興宮嘛，之後像代天府、補天宮這些，這些屬於地方區域的宮廟。奉天宮是主體，之後就排地方上的宮廟這樣子排，再來就排私家、神堂，是這樣的一個流程。

(陣頭是如何排的呢?)這些就是說我們每年會改變的，因為這個今年我們是以龍獅爭鬥出來當我們的一個主題，我們今年元宵節的主題是龍獅爭鬥，所以我們

聘請了兩個團體，獅陣跟龍陣來表演，那因為這是奉天宮出錢去聘請的，所以我就把它排在屬於我們自己廟裡面神轎的前後，這個部分，那今年比較少，所以就把它通通收集在我們自己的神轎。那去年的話像藝陣、藝閣啦比較多，所以就會排到後面的神壇的神轎去，所以這種的插法是依照那一年的聘請的團數多不多來做一個搭配，所以這個就沒有制式的一個標準。那今年比較

的做法是說，以往我們有奉天宮有專屬的陣頭：南管跟北管，再就是哨角、千里眼、順風耳這個都有，可是南管已經沒有了，南管已經沒落了，現在只有傳的只有北管，北管舞鳳軒，那北管舞鳳軒它是，那時候成立的時候是媽祖駕前樂團，媽祖駕前樂團，只要媽祖或者是奉天宮有活動的話，跟媽祖有關的活動，舞鳳軒都要來排場，來排場，要來表演，所以我今年我就把它調整，以往他們都把它排在說，呃 這個地方插一插，可以它是專屬於媽祖駕前樂團，所以我今年是跟它排到，開台媽祖的前面，排在進仕牌的前面這樣子。

(前面還有大鼓陣、醒獅團這些都是排在前面，這算是隨便安插嗎?)對，這個算是隨意插的，只要說跟一些團體不要重複排就對了，或者說是衝突的地方就可以把它插進去。

(所以說衝突的話是說這個陣頭跟那個陣頭不要有衝突還是說什麼的衝突?)就是像這個大鼓陣之後我就大概空個多少之後才排個鼓陣，兩個同質性不要太高，我們是沒有一個，我們的繞境順序是這樣子，跟大甲的那一套又不一樣，跟大甲的部分完全不同。所以它的順序的訂法跟意函就是說要保佑這個地區，媽祖巡視的時

候祂會經過各家各戶嘛，或者是經過有的像在路邊的孤魂野鬼的話，媽祖就是會利用那個時間照料到他們。所以繞境最主要就是說讓這個地方，只要媽祖經過這個地，都能夠得到平安。

這次的繞境，隨著繞境隊伍的前進，所有陣頭完全沒有停止演奏的時候，若演奏者累了，就換人上來演奏，整個隊伍行進的過程完全沒有安靜冷場的時候。

從奉天宮的例子看來，各廟宇在排列陣頭順序時並沒有一個固定的規範模式，主要是看當次繞境的各種狀況來反應，而各種系統的廟宇都有自己的一套因應方式；而有聲響的陣頭在排列時必須注意到的就是前後不能有衝突，否則彼此之間的声音互相交錯，會讓整個場面過於混亂，各自的特色也無法突顯出來。



圖 3-8 台南碧軒寺迎佛祖的隊伍在經過跋山涉水之後進入東山鄉街道

而九十二年台南碧軒寺迎佛祖的隊伍則與上述新港奉天宮的繞境不大相同。該活動先是在九十二年農曆十二月二十三日將佛祖恭送至關子嶺碧雲寺過新年，在該次恭送的過程中筆者也有參加，但因為算是第一次的田調經

驗，因此較不知如何收集資料，但是在此次的活動中較無陣頭參與。佛祖在碧雲寺過完年之後，直到大年初十才將佛祖

迎回東山鄉碧軒寺，在迎佛祖的前一天下午，所有陣頭就陸陸續續至關仔嶺的碧雲寺集合，陣頭初至碧雲寺時，都會先到神前演弄一番，表達敬意，該天晚上，原本是寂靜的山林到處可見攤販，整個氣氛也非常的喜慶。而整個恭迎佛祖隊伍的出發時間是凌晨一點，出發時，所有陣頭的聲響混雜著鞭炮聲，十分熱鬧；但是由於行進的路線是在山林中，部分路途不甚好走，且加上是大半夜的，因此有的陣頭就停止了演奏，經過村莊時，也只有部份聲響及大量的鞭炮聲響起；隨著行進的時間越來越長，整個隊伍就開始零零落落，似乎只剩下家將團的小鑼聲仍持續著；中午進入了東山鄉，整個隊伍好像才又活了過來，敲鑼的敲鑼、打鼓的打鼓，到了接近碧軒寺的路上，所有陣頭無不使出渾身解數，家將踩著步子、乩童操著五寶起乩、冥紙灑滿天，整個鎮上真是好不熱鬧。

綜觀以上諸多實例，我們可以得到一個結論，其實敲打陣頭在廟會中隨著香陣前進，扮演最重要的角色就是它熱鬧的聲音。它用它敲打的聲響來告訴路旁的民眾說：神明路過，但是對於民眾來說，這種敲打發出的聲響似乎又有另一層的意義存在。為什麼敲打的聲響在廟會中會有那麼重要？其實使用敲打這點不只在中國可以發現，在許多古老的國家或是民族都可以看到這一個特徵。亞洲、非洲、印地安民族等地在祭典或是慶祝節日的時候也都是習慣伴隨著敲打的，民族志文獻的報告中就曾提及：薩滿敲打以通神。敲打這件事情在薩滿教來說，是非常普遍的一件事情。但敲打卻又非其儀式所獨有，而是一種與精靈世界交往聯繫的公認手段³，只要是在與精靈交往聯繫的場合中，往往可見敲打的存在，因此

³ 羅德尼 尼達姆，金澤等譯，敲打與過渡，《20世紀西方宗教人類學文選》下卷，上海，三聯書店，1995，頁673。

現在可以看到在較原始的部落中，巫師在作法時通常都會伴隨著敲打。因此在廟會中陣頭的敲打，不僅僅是製造歡樂氣氛，更是將人從日常生活帶入神明的、節慶的氛圍中，也可將表演者由平常人轉化為神的代言人(如乩童起乩)：將人從平凡的現實過渡到神話、從生理過渡到心理、並從外部世界過渡到身體世界。

克勞萊從心理學的角度提出了下列的看法：

鼓的音樂比任何其他器樂與由聽覺產生的情緒的基礎聯繫的更緊，他本身就足以覆蓋人類感覺的全部範圍。

聲音幾乎對所有的人類都有影響神經和器官的作用，人一聽到聲音就會特別注意，這點也可以在幼兒身上可以看到。從生理方面來看，鼓聲所發出的渾厚聲響往往可以藉由震動內耳來達到影響人的心跳、血壓、呼吸節奏等方面。而聲響的目的不僅於此，赫克斯利清楚的指出：“敲鼓、舞蹈和歌唱這一套活動，旨在盡力分割清醒知覺與其身體組織的關係”。正因為如此，讓人能夠清楚的分辨出日常生活之不同於慶典中的歡樂時光。

至於是哪種敲打的聲響對該社會的人們產生影響，端看該社會對於聲音是如何規定，因此我們可以發現，某種聲響或許對身處於某個社會或某個環境中的人有影像，但是對於生活在其他社會中的人起不了任何的作用。但不管社會對於聲響是如何規定的，總有著一個共通的原則：敲打是用來與另外一個世界交往的。在這邊要提出一個問題：那麼多聲響中，為什麼人們選中聲響來與其他世界交往呢？或許因為在

古早的社會中，敲打的声音是最容易被製造出來的，人甚至只要拍拍手、跺跺腳，完全不需要借用到其他器具，就能產生出敲打的音色出來。因此可以說，敲打是一種原始的和基本的現象。

敲打對於中國人來說，更是能夠幫助進入宗教的氛圍中，敲打可以說是具有一種導引迷幻的作用，讓信眾陷入宗教迷失。可以說，如果在中國人的廟會慶典中沒有敲打，是無法吸引那麼多的信眾前來參與的，就算前來參與，也只能是站在旁觀者的角度來觀看，無法深陷其中。因此可以說敲打制約了中國人對於廟會活動的思考。

有關於第一章所提到如儼所具有的敲打以逐疫在廟會慶典中所扮演的角色此一議題，威爾肯曾經指出鼓不僅用於接觸精靈，也用於抵制精靈，雖然接觸精靈算是溝通、抵制精靈算是排斥，但兩者也都可以算是與其他世界交往的一種形式⁴。祭祀者藉著敲打的聲響來和神鬼溝通，陣頭藉著敲打來使不清潔的東西迴避。敲打都是必須的，但僅是一種手段，藉著這種手段來達到目的。

⁴ 同註二，頁 680。

第二節 陣頭鑼鼓在廟會中的功能

現在來想像一下，廟會中若無陣頭的存在，將會是怎樣的一個情況？安靜、肅穆、規規矩矩，但是沒有任何的熱鬧氣氛，無法將周圍的空氣都渲染上節慶的色彩，廟會的整個過程，一切都變得不對勁吧？

筆者在 2004 年 2 月 15 日於新港奉天宮前看到各地前來進香的團體，在前往的路上，其陣頭一直跟隨著演奏，偶有間斷，而時間並不長，可是在回程的路上並沒有演奏，但在陣頭停止演奏之後，卻還是有家將團、大仙俑仔及神轎在廟前做最後的演出，但是在沒有聲音的情況下，整個演出的過程就令人覺得非常的薄弱，讓人感覺好像在看默劇似的，而慶祝的意味也因而少了許多。

陣頭鑼鼓中的敲打對於廟會到底有何重要的功能？以下分為幾點加以探討：

一、敲打與過度

對信徒們來說，聲音在廟會慶典中扮演的角色到底有多重要？有些沒有自己所屬陣頭或者是不夠經費去邀請陣頭前來表演的廟宇，在有祭典需要慶祝的時候，也會藉由播放錄音帶的方式來壯大自己的陣容，筆者在 2004 年 3 月 15 日於新港古民村面子宮看到即是如此：廟前廣場擺了一列長桌供奉祭品，旁邊還有錄音機播放著北管的錄音帶，該廟

雖然沒有能力能夠邀請陣頭來做現場的演出，但是至少慶祝時需要聲響的意思到了，因此在廟附近的場所裡面只要有聽到音樂播放的人們，就會覺得當天是與平常日子不同的。

而也有的廟成立了陣頭，但是沒有辦法聘請師父前來教導，團員們就到各個廟會場合中聆聽不同團體所演奏出來的音樂，再慢慢模仿他們演奏出的節奏，在表演時就算是只是打出很簡單的樂聲也沒關係，因為對他們來說，成立廟的專屬陣頭最重要就是要讓自己信仰的廟在有活動時能夠很熱鬧就心滿意足了。

從陣頭所製造的聲響來看，在廟會期間，只要是其聲響所及，都會對聽到的人們產生心理上的作用，因為中國人的習慣是在聽到鑼鼓聲的時候就會聯想到有廟會或祭典正在進行著，因此陣頭中的鑼鼓聲響對於中國人來說可以算是一種制約，它限制了中國人的想法以及心情，只要是聽到了此聲響，就會將人帶入不同的思維世界中。

二、熱鬧的效應

藝陣不僅增添祭典儀式的熱鬧氣氛，也使民俗技藝得以保存，雖然繞境進香的主角是神明，但吸引民眾「看熱鬧」的焦點卻是藝陣的表演，廟會活動提供民俗藝陣表演的機會，而

藝陣表演也提升了廟會的藝術性⁵。

廟會與陣頭之間的關係是互相依存的。廟會需要陣頭助勢來增添它熱鬧的氣氛，同樣的，陣頭也需要廟會這個表演場域來發展自己的文化，以人文發展層面上而言，如果沒有廟會活動的話，陣頭將會因為沒有可供發揮表演的空間而使得它越來越沒落，生存越來越困難，陣頭文化將會漸漸走入歷史，所以，換個現實的角度看來，廟會也可說是各個陣頭們的生存的舞台；而陣頭對廟宇來說，可以看成是廟宇中的一項“資產”。自己的廟裡有慶典活動時，可以藉由庄頭內的許多陣頭或是神明會來使場面熱鬧，壯大聲勢；鄰近地區的廟宇若有相關慶祝時，也可藉著前去祝賀的陣頭來拉近廟與廟、人與人彼此之間的關係，「交陪廟⁶」越多，陣頭的活動空間越寬廣，也因為到處受邀表演而越可顯現出該陣頭受歡迎及受重視的程度。

而依據第二章裡有關於有聲陣頭與無聲陣頭的分類中可觀察到，在一整場完整的廟會活動中，會發出聲響的陣頭比不會發出聲響的陣頭還要多出幾乎一倍，從表 3-1 也可以看到在新港奉天宮該次的繞境中，七十二個隊伍裡僅有二十個陣頭是負責製造聲響的，二十個有聲響的陣頭中其聲響完全來自打擊樂的就有十二個，但在這十二個陣頭中只有四個陣頭完全是以打擊為其主要的表演項目。

⁵ 陳彥仲等著，《台灣的藝陣》，林幾賢序，台北：遠足文化，2003，序頁 4。

⁶ 交陪廟，意指與本廟並無任何香火淵源，儘因彼此友好而形成的關係稱為交陪廟。

但就陣頭中的人數來看，有許多不會發出聲響的陣頭往往是一個小單位就有著可觀的人數，如香腳陣常常是由許多台滿載著信徒的遊覽車所組成的，因此它常常也是所有陣頭中人數最多的；而就算是在有聲音的陣頭中，當聲音僅只是陣頭中的配角的話，演奏者在陣頭中的人數比重便顯得較微不足道，通常只由一個鼓、兩個鑼和兩個鈸組成而以，因此，在一次的繞境或是進香中，聲響的製造者與所有參與者之比例即像是一台載滿了人的公車上僅有一位開車的人一般，廟會中的所有參與者就是那公車上的人，而開車的人就是聲響的製造者。儘管他們所占人數比例小，但是這些少數人用他們的樂器所發出的聲響，卻能緊密的控制著所有參與者與周邊居民的心理；從中也可看出，雖然音樂演奏者只是少數，但是卻是廟會中非常重要而不可或缺的角色，沒有他們，廟會的活動就無法“前進”了。

三、威儀性的存在

在中國人的觀念中，鳴鐘擊鼓以及施放鞭炮是驅趕邪魔最靈驗的方法，鬼魂只要一聽到鐘鼓或鞭炮聲通常便逃避無蹤⁷。而廟會在進行的時候，大部分都會忌晦著周圍是否有好兄弟的存在，因此在所有的陣頭中，走在所有香陣最前面的總是開路鼓，他們用喧鬧且具有節奏感的聲音來告知行經的路旁住家、民眾及好兄弟們，有神轎即將通過，讓大

⁷ 鬼月封鐘鼓，〈平安報 新港奉天宮〉，2003，期 8。

家聽到鑼鼓的聲音就知道是該出來參與熱鬧、還是該閃避一旁；使得開路鼓這個陣頭其作用就如其名，擁有開路的作用，不僅如此，也讓整個香陣增添了不少熱鬧的氣氛。在開路鼓這個陣頭中所使用的樂器包括有鼓、鈸、鑼及嗩吶，其演奏方式主要是以鼓為中心，其餘的樂器則配合著鼓的節奏⁸來演奏。他們以其整齊的音樂節奏來帶領整個進香或繞境隊伍的前進。



圖 3-9 排在所有陣頭前的開路鼓

在香陣中的馬頭鑼也是扮演著類似的角色。馬頭鑼所敲擊出響亮的鑼聲就具有驅邪趕煞的功用。在行進時一般的敲擊方式是在單擊十一下後連擊兩下；而遇到喪家、墓地、過橋、地下道或是進廟的時候，都必須敲亂鑼，即連續敲擊，直到通過之後才恢復正常。

有些陣頭也具有代表神明幫助凡人著驅逐鬼魂的作用，如家將團、婆姐陣等。八家將的表演，主要融入在晉廟拜神、出巡保境、安宅陣煞、解運祈安和維持秩序等多種宗教功能中，而八家將在表

⁸ 李銘崇等著，各式陣頭劇團，《大甲媽祖繞境進香》，台中縣，中縣文化局，2000，頁91。

演時必須擺動雙臂和法器，以製造威勢，讓人看了心生敬畏；而十二婆姐們則是因其宗教身分而有著庇護婦女及小孩的功能存在著；他們除了肢體上的動作有驅邪的作用之外，其伴奏樂器也有著同樣的功用，如家將團中的鑼聲多以雙鑼為單位，表演時也多是敲雙聲，除遇特殊狀況才是敲亂鑼，因為多採用大鑼，因此聲音較低沉、幽遠，而給人神秘感。

四、藝術性的功能

在某些陣頭中，鑼鼓的音樂聲也正可以是表演者跟隨著擺動舞步或是歌唱的節奏，有時也是增強整個陣頭音樂性的腳色。如小法團他們就是每個人

一面敲打手中的樂器，一面齊唱著「請神咒」，鑿鑿的鼓聲，正好為他們嘹亮的歌聲作了最完美的烘托；在車鼓陣中，除了他們表演時旁邊



圖 3-10 手拿法鼓，邊敲打邊演唱的小法團

的音樂之外，表演者的手上也會拿著「四塊⁹」，跟隨著歌聲的節奏相擊成聲；跳鼓陣也是由表演者一邊穿梭跳躍、一編輯打鼓或鑼，此陣頭的表演者體力必須非常好，因為一場表演大約都要二十分鐘左

⁹ 為車鼓陣中丑角手中所拿的四塊長竹塊，又稱「四寶」、「四片」。

右，在這二十分鐘裡面，腳步是不停的移動、鼓聲也是從無間斷；在北管陣中，鼓手則是擔任著整場表演的總指揮，用響亮的鼓聲來控制著表演的節奏及音量；這些陣頭中的表演其聲音都有著其非常重要的地位，而正是這些有著熱鬧聲響的陣頭在帶動廟會中的整個慶典的氣氛的。

五、崇拜方式

在第二章也有談過，陣頭本身也是身負著「送禮者」與「禮物」的雙重身分。人們藉由贈送禮物來影響神明，以禮物來表示尊敬、討好及屈服，讓神明了解人們的心意；因此身為陣頭中的一份子，鑼鼓除了具有以上談到的有關驅邪、熱鬧、節奏等較為世俗的功能之外，他們仍是扮演著很重要的角色——禮物。

人們大張旗鼓的藉著鑼鼓聲來宣告著神明的到來，也將陣頭的聲響當作是獻給神的一種禮物。常常可見北管陣、南管陣、哨角陣等陣頭在到達廟宇後仍是進入廟堂內演奏。雇主藉著花錢僱請陣頭，陣頭中的成員藉著演奏音樂，來將自己的誠心奉獻給神。陣頭這個禮物，可以算是心意到就好的禮物，因為神明並不會真正的將整個陣頭「收下」，祂只是接受信徒們的心意，對神明及信徒們來說，心意也才是敬神活動中最重要的。

六、教育民眾

陣頭中的鑼鼓可以帶來參觀廟會慶典的人潮，而人們參與了廟會，就多多少少會認知到在神明的管轄下，是有哪些倫理道德必須遵守的。

許多與神明相關的神話傳說中都帶有著懲惡彰善的內容，也有許多神是因為其為人身時有著忠、孝、仁、義等作為而在死後讓中國人對他們因崇仰而加以祭祀，正因如此，所以神明帶給人的是一種內規的自我約束的教導，教導人民必須做好事、行好事，因為這些故事，讓人民相信只要自己做得好，就能夠得到神明的庇祐，甚至有可能成為人們口中所說的神，因此對整個社會風氣也是有所助益的。

第三節 陣頭鑼鼓在社會中的功能

陣頭除了在廟會慶典時擔負了驅邪避兇、消災祈福等宗教功能之外，也是民間遊藝或農閒娛樂的來源，它不僅表現出一個時代的民間文化水平與脈動，更傳承了歷代以來人民智慧的結晶。

陣頭乍看之下似乎僅對於社會上某些人具有影響力，但深入探討之後卻可以發現，陣頭對著整個社會來說，都有其特殊的功能存在。其實一般民眾在鞭炮聲及鑼鼓聲同時出現時，就會知道有什麼事情正在慶祝著的，因此它不僅是與民眾生活息息相關的，也是許多民眾藉以學習、休閒、人際往來與精神寄託的一個場所。在平常時間，大家藉著練習陣頭而共同聚集在廟宇中，除了練習之外，還可以聊聊彼此的生活；而在慶典時間，更因為參與陣頭表演而讓社群之間更為團結，又可以藉此放鬆一下工作時的緊張情緒。

以下筆者試圖從各個方面來談論到陣頭及陣頭中鑼鼓對社會中民眾的影響：

一、心靈寄託

現在社會的人們在繁忙的生活、緊湊的步調之下，往往會產生空虛與迷惘之感，因而「宗教信仰」便成了人們心靈上的避風港，所謂「信者恆信之」，至於不信者也會對神明帶著三分敬意；宗教信仰除了是人們的心靈寄託，同時也是人們的生活中的「指南

針」，當人們茫然失措時，便會求神問卜，祂給人們導引的方向、目標。神祇信仰是因著人對於自然力量的恐懼、對於科學以外世界的陌生等各種複雜的心情而形成的，所以當人在生活中遇著了人力所無法解決的事情或是遇上不可解的自然狀況之時，都會將其歸於神的力量。正因



圖 3-11 民眾到廟裡尋求心理上的安慰

為如此，因此在遇到困難時都會祈求神能夠幫助自己渡過難關，當困境迎刃而解時，就會相信是因為神所帶來的奇蹟。在如此的情況下，就會自然而然的感謝神，並希望能夠盡其所能的來感謝神，因此許多的祭祀活動、慶典、等就應運而生，而陣頭便是這一系列相關產物中，最令人們驕傲的其中一環。

另外，有些香陣陣頭都是由來自四面八方的信眾所組成，並沒有一定的成員，如馬草水擔隊、香腳隊、也有些是自行戴上紙糊枷鎖跟隨繞境隊伍的信眾，他們有的是為還願而來、有些是認為如此做可以減輕自身的罪孽而來，他們都是為了得到心靈上的安定與滿足而參與在整個廟會慶典中的。

二、社區發展

許多庄頭陣的形成，都是同一村莊裡的村民們自發性的組織，因此陣頭的組成在今日人際關係越來越淡泊的時候正可以凝聚社區的意識，使大家擁有共同的興趣、目標，甚至是休閒活動，因此陣頭的成立也可說是社區精神倫理建設中重要的一環，只要能夠凝聚起社區居民彼此的意識，使大家的想法擁有較高的一致性，當人們同質性高，在進行團體事務的決定之時便較容易達成共識。在陳永章的論文《雲林大 花鼓陣發展過程之研究中》有提到大 地方人士對於花鼓陣發展之後的一些看法：

我認為花鼓陣最大的影響就是增加社區的團結性和向心力，大家的感情變得比較好，而且一些糾紛也可以順利來解決。

以前沒有練花鼓時大家晚上吃飽，就是在家裡看電視，自從我們這些婦女隊開始練以後，晚上大家會出來練，也會利用這個機會聊天，大家的感情自然會更好。

陣頭的活動除了可以增進社區意識之外，對於參與者的日常生活也佔著一個很重要的部分。就老年人來說，他們平日在家閒來無事就可到廟裡與好友們共聚，共同練習，並藉此分享彼此生活中的點點滴滴；對青少年來說，在放學後的練習，不僅可以舒緩課業壓力，甚至可在陣頭中學得平日難得接觸的傳統技藝，可以拓展人際關係，也可以藉此學到與人相處的

方法。

而一些庄頭特有的陣頭，也可說是該庄頭的代
表，更可說是一種社會群體的表記與榮耀，高雄內門
地區的宋江陣就是一個很好的例子，由於內門的宋江
陣非常發達，觀光局因而將內門紫竹寺每年三月份的
慶典規劃為 12 大節慶作為國際觀光宣傳的重點之
一，因為社區居民們踴躍參與共同的努力，讓原本僅
僅是地區性的傳統文化活動，變成了一項不僅全國人
民，甚至連國外的觀光客也可共襄盛舉的國際性藝術
文化活動。

三、經濟發展

鑼鼓陣頭的聲響帶來了許多的進香客、遊客、研
究學者。各地前來的人潮到了廟宇附近，人們的
消費行為便是無可避免的了。由各地來的人們在經過
長途跋涉、體力的消耗之後，勢必要填飽肚子或是購
買當地名產、紀念品、等，因此也活絡了地方經濟
及附近的商圈，當然，廟宇便是這個商圈的中心點。
綜觀之，有些人不僅可以藉著廟宇得到慰藉、也得到
了其生活三餐得以溫飽。

而陣頭中所使用的樂器，如嗩吶，大、小鑼，鈸，
鼓等，還有家將團、宋江陣的服飾、兵器，或是
獅頭，甚至紙紮物等，都是在一般市面上較少看到，
都必須特地向樂器場、製造商、販賣商特別購買，才
始能購得，於是使得一些製造傳統樂器的工廠或是靠

手工技術為生的人們得以繼續再這社會上生存下去，而許多傳統技藝才不致失傳。

四、文化傳承

陣頭的歷史悠久，有許多陣頭都有著中國深遠的歷史文化，而陣頭中所包含的內容千變萬化，不一樣的陣頭，都擁有其不同的歷史、文化背景，各個陣頭都擁有許多的意義內涵存在其中，它們藉著廟會的這個舞臺才能繼續興旺的流傳下去。

而在文化的傳承上更有著令人意想不到的幫助。徐東海老先生在談到參加陣頭對他的人生有什麼影響時表示：

第一：認識戲劇。那時光復時也只有講古的，不像現在有電視，也不能看故事書，可是我就已經知道很多故事了，從這中間。像我之前是因為欣賞曲子的詞藻，可是日本時代我唸日本書，漢文我就沒什麼唸到，漢文的故事都是從曲詩裡面來的，這也像是在看三國志一樣，從裡面吸收智慧、文法、說話，這都可以從那邊學習。

再來，學樂器的人學音樂的人，絕對比沒有學的人性情更和緩、比較溫柔，懂音樂的人性情絕對比較溫柔。

阿第一條我光從那邊所得的像我剛所說在

日本時代唸公學校六年，漢文也沒什麼唸，你如果看過曲詩，知道故事，什麼時代發生什麼事情，他這個曲詩離故事大部份都不會差太遠，所以我事情認識得比較多，所以這對我的人生

這不是我自己說，有時候人家說「咦？你怎麼知道這麼多？你怎麼什麼事情都知道那麼多？」有影響，我自己知道我什麼事情都知道那麼多是從戲劇的部份

像當時光復不久，我就看這些書，一些中國文法，一些北管在用的那些(曲、劇)，那時候(日據時期)民間都沒在用，是後來才漸漸有在出現的那些，我早就在曲詩裡面看過了，這有幫助啦。

在現今社會本土文化意識抬頭，更有不少的藝術表演團體從藝陣中獲得了不一樣的想法，並擷取了陣頭中的各種身法融入自己的表演當中，如優劇場的劇碼「鍾馗之死」、金枝演社的「台灣女俠白小蘭」、無垢劇場的「醮」等，都是自陣頭中吸收其特別的文化生命力，而哪吒劇坊的八家將更是受到國際矚目，並在 2002 年接受韓國的邀請參與世足賽韓國假面藝術節的表演，藉此也宏揚了台灣的本土文化。

五、教育方面

由於本土文化抬頭，有越來越多的年輕人也參與了陣頭中的表演，除了上面所述，可以習得傳統技藝外，由另外一個層面來看，這還有其教育性質：參加小法團可以練習歌唱；參加家將團、宋江陣練習各

式的陣法可以習得舞蹈步伐又能鍛鍊身體；在音樂性陣頭中也往往可學習到平日難得接觸的各種類的音樂：北管、南管、車鼓音樂等等；除此之外，由於參與陣頭的人員各式各樣，因此還可從中學習到如何與他人相處，及應對進退的方法，且陣頭前往東南西北各地方表演，可以看到更多自己家鄉以外其他地方的文化，看得更多也得到更多。

不僅如此，更有藝校開設了與陣頭有關的系所，除了可研究、保存陣頭文化之外，也讓有興趣的年輕人多了一個學習的方式。

但是在教育方面，陣頭有其優點亦有其缺點。在其優點方面，有些廟宇就和警方合作，讓一些所謂的中輟生來學習八家將表演，藉此引導他們走向正途，只可惜有些人，卻打著陣頭的名號，私底下卻在吸收青少年從事不法勾當，甚至於還有組成幫派的¹⁰。從中可以看出，有些陣頭的存在僅流於形式，他們只注重外表，因此看不到它的深刻內涵。在這一方面，或許成員在參與陣頭時，指導者可以藉由灌輸陣頭的一些相關知識來獲得改善，讓他們不只是表演外在，更能夠了解藉著內在來達到不僅修身又修性，陣頭也才能真正達到教育的功能。

從總體上看來，陣頭在整個社會的進行中扮演的角色是讓人放鬆的「遊戲」的角色。廟會慶典的舉行讓陣頭得

¹⁰ 東森網路新聞，社會追緝令 社會八家將-5 玩陣頭也可以是健康的，2003/4/23。

以出現，人民得以休息，而人民休息，許多依賴著自然資源生存行業的休憩也讓該項自然資源得到休養的機會。

而陣頭中的一些特質正包括了如 Johan Huizinga 所提到的遊戲的條件的：首先，遊戲必是自由的行動；其次，它是脫逸自日常生活的；最後，遊戲是完結性與限定性，即必須在時空內進行，或在制度上具有限制¹¹。

從第一點來看，整個陣頭的進行除了一些特定的步伐、陣式之外，其參與者可以說是隨性的，參與者走走停停，沒有很嚴格的限制，可以隨意的與身旁的同伴交談，落後了整



圖 3-12 陣頭的隨性：在行進中即使是表演獅子者也可互相交談

個隊伍也沒有關係，反正知道目的地是相同的就可以了，而許多的音樂陣頭在表演時也是非常的隨性，甚至是只要敲打出聲音即可，與其他樂器合不合並不是它的重點；另外，所有陣頭在廟會中的演出與平常的日子是完全沒有

任何類似的地方的，也可以說，日常生活藉著陣頭的演出與廟會時間切隔開來了，藉著廟會讓工作與休閒兩種不同性質的時間輪流交替，乃是區隔日常生活與非日常生活的時間本質，而一旦進入非日常性的節慶生活時，上位者與平民們分別穿戴不同的服飾出現，並扮演著其社會角色、分擔不同的

¹¹ 李建民，《中國古代游藝史——樂舞百戲與社會生活之研究》，台北：東大發行，1993 頁 24。

社會職能：上位者也就是在廟堂上負責祭祀儀式順利進行的人，而平民們則是在大街小巷中狂歡著讓慶典的氣氛達到極限；不管身分是什麼，大家都是努力著去扮演著另一個自己，並藉著演出另類自我來達到放鬆自己的效果，也可從表現不同的另一個我中得到強烈的歸屬感，找到自我表現的舞台，而陣頭在廟會中的表演與其他活動開幕時邀請陣頭前去演出助陣相比較，廟會中的陣頭活動似乎因為與廟扯上了關係而更多了一些神聖性的存在；而從第三點的完結性與限定性來看，陣頭必須在適合它的廟會場合中出現，否則若非常突然的在其他場域中出現將會令人非常錯愕，此外，由於有些陣頭是配合著主神們出現的，註生娘娘的女婢 十二婆姐陣若不小心與跟隨五福大帝的家將們掉換過來，那成何體統？旁觀者也會不曉得到底前來的神明是哪一尊了！

第肆章 台灣陣頭的美學

對許多的原始宗教來說，信仰者都認為世界萬物，不管是自然界的天氣現象或是動物山川以至於死者，都有其靈魂存在，既有靈，就有人所未知的部份。由於未知，就會產生恐懼。而既然這些靈魂是人加諸於其上，自然就會將人的性格投射其中，因此喜怒哀樂、欲求需要，也變成了神性的一部份；因為有人的性格，因此認為能夠與之商量，藉著與其溝通來改變祂的做法；於是人們相信若能“商請”得到這些靈的幫助，必能使生活更加順利。而人們相信藉著取悅討好這些神靈能使祂們降下福佑，讓所求實現。而要如何取悅神靈？因為神具有人性，因此或許人喜歡的神也會喜歡吧，所以將人喜歡的一切東西 美酒佳餚、音樂歌舞、珍珠寶飾、美女動物 一切美好 獻給神明，以求神明能夠被打動、被收買。在中國，從商代的卜辭中就可看出人們已在進行著如此的行為。

音樂能夠打動人心，尤其是打擊樂，它更可以在最短的時間中挑起聆聽者跟著節奏舞動的心，所以鑼鼓在廟會中佔有非常重要的地位，可以想見，假若一個廟會的舉行，沒有了振奮人心的鼓聲，沒有了鑼拔響亮的敲擊聲，那會是怎樣的一幅構圖？試著在廟會活動上，用雙手緊緊地摀住耳朵，想必馬上就可以知道那是怎樣的感覺了！本章試圖從美學的角度來探討鑼鼓陣頭在廟會中所扮演的角色是什麼。

第一節 擺設與佈陣

在所有的繞境或是進香行列中，總是有著許多的陣頭，他們一定是採取了一個接著一個的順序的方式在行進著。而這些陣頭的排列方式在廟會中代表著什麼意義呢？

從北港朝天宮民國七十七年與民國九十二年的繞境順序表中可看出：

表 4-1：北港朝天宮七十七年、九十二年與九十三年繞境行列順序表比較

77 年陣頭順序		92 年陣頭順序		93 年陣頭順序	
	開路車	1	開路車(路關)	1	開路車(路關)
	大燈	2	大燈車	2	大燈車
	金聲順	3	金聲順開路鼓	3	金聲順開路鼓
	大旗	4	菜舖金豐順大	4	菜舖金豐順大
1	北港樂團		旗		旗
2	德義堂龍鳳獅	5	德義堂龍鳳獅	5	集雅軒
	(含高雄朝后宮	6	宗德財神團	6	勤習堂
	德義堂)	7	集雅軒	7	振樂社
3	麗聲樂團	8	勤習堂	8	笨港德義堂
4	勤習堂	9	振樂社	9	新龍團
5	集雅軒	10	笨港德義堂	10	北港老塗獅
6	北港老塗獅	11	南陽國小花鼓	11	北港聚英社玄
7	新龍團		陣		龍陣
8	宗聖商工管樂	12	新龍團	12	新街錦陞社
隊		13	北港老塗獅	13	集聖軒仙童團

9	振樂社	14	新街錦陞社	14	武德堂本館
10	集聖軒仙童團	15	集聖軒仙童團	15	濟世會
11	北港農工管樂 隊	16	武德堂本館	16	誠心宮仙童團
12	伍德堂國術館	17	濟世會	17	聖濟會
13	飛龍團	18	誠心宮仙童團	18	賜福堂神童團
14	鎮天堂彌勒團	19	聖濟會	19	聖母宮神童團
15	雄武館	20	延林國術館	20	太子會
16	誠心宮神童團	21	賜福堂神童團	21	北港忠義堂神 童團
17	三重市三義堂	22	北港聚英社玄 龍陣	22	北港濟宮壇
18	龍鳳國術館	23	聖母宮神童團	23	北港吉隍堂
19	德義堂國術館	24	太子會	24	北港聖佛堂
20	高樂社	25	北港忠義堂神 童團		
21	聖帥宮神童團	26	北港濟宮壇		
22	武城閣	27	北港吉隍堂		
23	賜福宮神童團	28	北港廣德堂		
		29	東合會		
		30	北港聖佛堂		

所有參與的陣頭與陣頭排列的先後順序上在這相差甚遠的七十七年與九十二年兩次繞境中變化並不大(灰體者為三年都有參加的陣頭團體，九十二年與九十三年除了灰體外，有底線者是此兩年都有參加者)，七十七年與九十二年兩年都有參加的團體就有十五個，大約就占了所有團體中的一半。七十

七年曾經參加但九十二年沒有的團體有些是因為人員凋零人手不足：飛龍團；有的是經費上的問題：北港樂團；另外，因為學校以及外地的團體是比較不確定的，因此宗聖商工管樂隊在九十二年並沒有參加繞境，南陽國小花鼓陣則是指在九十二年的繞境表中看到；而七十七年沒有而九十二年有的團體，有一些是新近成立加入的：北港聚英社玄龍陣，也有曾經停止活動之後再重新組織起來的：新街錦陞社。而在其先後順序的排列上，七十七年與九十二年兩年都有參加的團體其前後的差異並不會太大，而九十三年參與的陣頭在九十二年都可見到，其排列的先後順序也只有北港聚英社的玄龍陣從九十二年的第二十二個一下子跳到九十三年第十一個差異最大，其他的排列並無太大變化。

從這幾點看來，這或許是因為北港朝天宮媽祖生日時參與繞境的陣頭多是由其境內的神明會¹所組成，所以繞境的組成份子多年來並沒有太多的異動，也因為如此，所以陣頭內的每一位成員都會比較在意自己在繞境的順序中所排的位置是在前或在後，以及自己團體的位置與神轎的距離有多遠，正因為如此，所以新加入的團體也通常是從後面排起。

新港奉天宮的繞境在陣頭排列的先後上則較有變化，以元宵節媽祖出巡為例，在神轎的先後順序方面就是從廟方的

¹ 依施振民認為：神明會是以某一神明信徒組成的會社，常附屬在寺廟中成一祭祖單位參予開寺廟的大祭典。神明會有時亦有公產可維持它的宗教活動，有的終於進一步建立廟宇。林美容也曾區分數種不同的神明會：神明會基本上是對某一神祉有特別的信仰，而由熱心的信徒所組成的宗教團體。在台灣，神明會的種類很多，隨著廟宇的發展可分為以下三種：（一）未建廟宇之前的神明會。（二）附屬於廟宇的神明會。（三）與廟宇有關但獨立於廟宇的管理組織與祭祀組織之外的神明會。

神轎開始排列起，從開台媽祖、四街組媽、二媽、三媽順序排列，而境內的其他神轎則是從神格較高者開始順序排列(陣頭排列順序表請參閱表 3-1)；而因為熱鬧陣頭²是由廟方邀請的，因此對於陣頭內的成員來說，廟方如何擺放陣頭的位置其實他們並沒有太多的發言權。如民國九十三年新港奉天宮的媽祖出巡是以「龍獅相爭」為其主題，因此將龍陣和獅陣交錯安插於神轎陣中，以便於將主題的特色顯示出來。但是在熱鬧陣頭的“密度”方面看來，由於此次廟會所邀請的陣頭數量較少，因此在陣頭排列的安排上就優先將主廟所屬的神轎附近先安插好陣頭，待主神附近的陣頭排完之後才去考慮到庄內參與的神轎，因此可以看到在整個繞境行列的後半部幾乎可以說是沒有什麼陣頭在襯托的，從四十五團到七十二團之間只有三個有聲響的陣頭在努力維持著隊伍的氣氛，所以在整個繞境隊伍的後面最重要還是靠著鞭炮聲的聲響在製造熱鬧感的。

在陣頭的排列順序上，新港奉天宮的林汝靜小姐表示，她所排列的民國九十三年新港媽祖農曆十五日出巡繞境陣頭的先後順序是先將神轎及各神壇的順序排列出來，再將廟方所邀請的陣頭安插至神轎間，須注意到開路鼓必是放在繞境香陣最前方，且鑼鼓陣頭不可連續出現，否則其表演就會彼此互相干擾。而台南縣三寮灣東隆宮裡一樣是負責安排陣頭排列順序的張麗珠小姐有相同的看法：在配置香陣中的陣頭時須注意到鑼鼓陣頭不可先後連續排列。

² 黃文博在《台灣義陣傳奇續傳 跟著香陣走》中，為了研究方便，將香陣依其結構分成頭、中、尾三個部份，分別是前鋒陣、鬧熱陣及主神陣，鬧熱陣的目的主要是在增湊熱鬧。

而在前文中也已談到過，敲打陣頭在一般的習慣上是每隔數陣才排列一個，且敲打陣頭中的開路鼓在繞境行進中所扮演的角色就是負責在香陣之首開路，具有驅趕不潔的東西以免阻擋神轎前進、向大眾宣傳有神遊行到此地、增加廟會的慶典色彩 等功能，現在必須探討，為何鑼鼓陣頭具有這樣的角色呢？

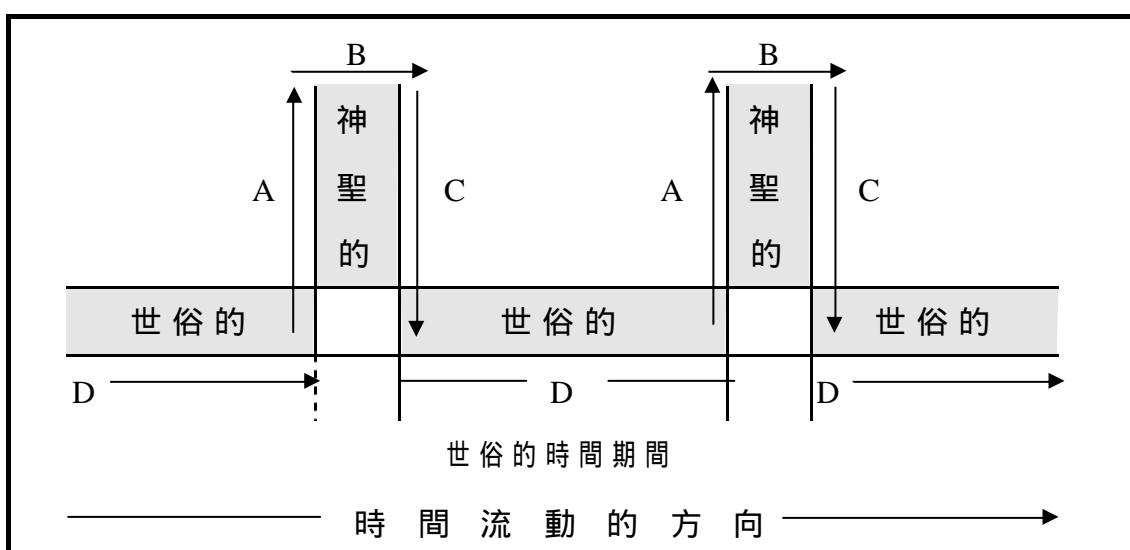
以杜爾凱姆社會學的觀點來看，節慶除了可以用來標示一年的過程，它是從常規 世俗的層次進入反常 神聖的存在層次然後又折回來。

表 4-2 世俗與神聖的交替過程

世俗	神聖	世俗	神聖
常規	反常	常規	反常

它還包括了四種不同的階段，畫成圖表示即如下圖：

表 4-3 世俗與神聖的交替過程(二)



圖中的階段 A 代表了人從世俗世界進入到神聖化的禮儀或隔離的禮儀中；階段 B 是一種“邊沿狀態”，在這個階段中，人處在神聖的狀態之下，世俗的他已“不存在”；階段 C 代表著原本進入神聖化的人回到了原來的世俗世界裡，世俗的他“再生”了；階段 D 是世俗的生活階段，也是前後節慶的中間間隔³。（杜爾凱姆學派理論）

上圖主要是以個人為單位將個人的時間做區分。依照上圖來簡單的區分，個人在廟會中的時間性有兩種：神聖的祭典時間以及世俗的慶祝時期。個人在參與到整個的廟會過程中，這兩種時間是時常在變換著的：隨香客走到廟宇的路上(A) 進入廟裡祭拜(B) 離開廟宇的路上(C) 到店裡購買當地名產(D)；觀看各式陣頭的表演(A) 全神投入精采的表演中(B) 被其他的事情分心(C) 從事其他行為(D) 等等。另外，依據不同身分的人來看也可以加以區分：廟方或上位者其所進入的神聖的時間有著祭典的性質；個人或平民所進入的神聖時間有著狂歡的性質；陣頭進入的神聖時間有著仿神或是狂歡的性質。當然並不是每個人都能夠將其進入的神聖時間是屬於哪一種類的分得清清楚楚，並且也有可能其進入的神聖時間的性質是重複的。

而從完整的廟會來看參與的個體，整個時間的流動偶爾會有交錯參雜的狀況出現。香客進香時，從下車整理服裝踏步邁進，此時隨香客還是世俗的跟隨著陣頭虔誠的往廟宇前進(A)，但家將團或是大仙僮仔等陣頭卻已進入不平凡的境界

³ 埃德蒙 R 利奇，金澤等譯，關於時間的象徵表示，《20世紀西方宗教人類學文選》下卷，上海：三聯書店，1995，頁500。

(B)，操演著各自的戲碼，並且帶領著隨香客一步步踏入神聖的境地，這時廟方仍還停留在世俗的期間(D)，等著接待各地前來的進香團，而僅在一個特定的時間才會進入神聖的時間來舉行嚴肅的祭典。

但是以廟會為單位從整個廟會的時間性來看，又確確實實就是單純的從世俗進入神聖再回到世俗，不管是對誰，不管是站在什麼角度來看。因為只要一進入到廟會的時間，所有參與者的心態、行為、舉止都與平常不同，每個人都能夠明明確確的意識到自己正在參加一個神聖的、不同於平日的祭典狂歡活動。

也可以說鑼鼓在廟會中的功能主要是帶人走進慶典、離開慶典。但是民眾從平常時間走入慶典、參與慶典之後再離開慶典，經過了這個禮儀的洗禮，整個人在精神方面可以說是更上一層，生命也經過了一種轉變。鑼鼓帶領人走入神明的氛圍中去領會信仰以及廟會中的喜樂，讓人看到事物的光明面。

對於從世俗過渡到神聖，再從神聖過渡回世俗這個過程，阿諾爾德 范根納普認為“伴隨著地點、狀態、社會位置、年齡的每一變化而實施的禮儀”，就可稱之為過關禮儀，而“一切的過渡禮儀都有著三個階段“分離 邊緣 聚合”。在分離階段中，人或團體離開了他們原本在社會結構中的位置，或離開了一組文化狀況；在邊緣階段時，儀式主體的狀態含糊不清，它所經過的領域幾乎不帶任何過去或將來的狀態的特性；到了聚合階段，轉化完成，儀式主體再次

處於穩定的狀態並伴隨著一些結構上的權利和義務，人們期望它的行為能夠符合某種約定俗成的規範及道德標準。套用在一次次的廟會中，信徒們每到特定的日子就會聚集到他們心中認為必須前往的寺廟用陣頭和祭禮來慶祝，但是慶祝這個“事件”與平常的日子並無任何關聯，與過去、未來可以說是沒有相關的；而經過了這一段時間的熱鬧歡慶之後，信眾回到了日常生活中，並且歡欣滿足的認為他們完成了一項應盡的義務，相信神會因為收到貢獻而更加觀照他們，他們因而也會更加注意自己的言行舉止，希望自己能夠達到神明的要求。人類學家李亦園就曾經談到：

生命禮儀所產生的心理調適功能，無疑地也存在於如齋戒一類的中介儀式中：參與儀式的群眾藉形體的象徵性潔淨，因而得到心理上的平靜，才有充分的準備以迎接新的階段，達成新的任務。⁴

再來看到在廟會中扮演著重要角色的陣頭。他們在慶典中扮演的是仿神的或者是歡樂的動作，宗教性陣頭幾乎都是扮演著仿神動作的，如家將團、小法團、大仙僮仔陣等等；其他大多數的陣頭則是扮演著歡樂的腳色：小戲以及音樂性質的陣頭；也有的陣頭是兩者兼備：舞龍、舞獅等陣頭。這些陣頭在廟會中的排列順序總是參差的，而有鑼鼓聲響的陣頭就參雜在其中。為什麼在中國人的廟會中一定要有這些製造熱鬧的聲響存在呢？西方人至宗教聖地朝聖也是他們宗教上的盛事、也是一生中的大事情，但是從他們的活動中似乎

⁴ 李亦園，傳統民間信仰與現代生活，《中國人的心理》，台北：桂冠圖書，1989，頁452。

並沒有觀察到有類似薩滿儀式的方式存在，為何他們在處理這一段從平凡進入神聖時空過程的方法和東方人不一樣？

就基督教、回教等其他世界上的大宗教似乎就看不到像中國陣頭熱熱鬧鬧伴隨著進香的行為。對於基督教來說，他們比較重視的是屬靈方面，認為上帝是不可見的，因此他們不注重形狀，也禁止造像膜拜，在儀式上力求簡潔，所以在敬拜上帝時，最重要的是要用自己的心靈誠實的膜拜他，因此簡單的來說，基督教是一個脫去形狀崇拜、物質體崇拜的宗教；而回教受了基督教的影響，因此回教與基督教相差不多，他們也是單一神的信仰，回教徒的禮拜是以祈禱的方式進行，對他們來說，一生中最重要的大事是前往麥加朝聖；另外，猶太教則是由於常遭到異教徒迫害，因此失去了在公開場合聚會的機會，因此猶太教的中心就由會堂移至家庭，因此也就沒有較大型的、由信徒們一起來慶祝的祭典出現。所以對於大部份的西方宗教來說，在禮拜、朝聖時是根本不可能伴隨著陣天嘎響的音樂的。

其實，迎神的這個活動就是單純的將一尊神從一座廟移到另外一座廟，為什麼在這一段路上會需要有陣頭來湊熱鬧？而路旁的民眾也對這種過程習以為常，甚至若是只剩下單純的將一尊神迎到另一座廟，而完全沒有其他的附加活動或是聲響，大家就不知道到底是發生了什麼事情而根本不會去注意到它。陣頭這個“儀式”、這個元素，在廟會中的存在頓時間重要了起來，他們讓民眾知道了事情的發生；因為人們對於「千呼萬喚使出來」的東西通常都有一種很期待的心理，因此添加了陣頭的元素在神轎之前，反而讓人會有一

種等待了許久最後神轎終於出現了的心情，而也正是因為陣頭的不同於平常生活中所接觸的事物，讓人也跟著覺得神與日常生活的一切完全不同，神也跟著神聖而偉大了。古代的皇帝出巡，也是有著儀仗樂隊行於皇帝駕前以助長聲勢，儀仗樂隊為了要達到壯威儀的目的，因此在該儀仗樂⁵隊中多會採用音響宏亮的樂器，主要是鼓吹的形式，類似於今日的北管團體；也會有「肅靜」及「迴避」這兩面牌子當前導，民眾看到此牌，就會知道有皇帝出巡，知道要肅靜迴避，久而久之，這兩面牌子就會讓人望而生畏，這兩種牌子就有著不可侵犯的意義存在。神轎前循用了此方法，再加上大大小小的陣頭，增加距離感，來讓人對神明有著一定的尊敬，並且知道神明的重要性。所有一切看得到聽得到的禁忌，就是要讓人對神明產生距離感，有了距離感之後就無法對其通盤了解，無法通盤了解的話就會產生未知，而未知正也是神之所以在人的生命中佔了很重要的一部分的原因。因此，限制其實就是在灌輸信徒其神明是神聖不可褻瀆的觀念⁶。

而鑼鼓陣頭是穿插在所有廟會陣頭中的。鑼鼓在陣頭中是扮演著主角或是配角的角色也影響著鑼鼓手的表現，若整個陣頭均是由鑼鼓所組成，則其表演時表現出來的就不只是“敲鑼打鼓”，為求醒目，還會適度的加上甩棒、拋棒、轉身、跨鼓等花俏的動作以獲得大家的掌聲；而倘若鑼鼓只是伴隨著舞獅者、踩高蹺者或是家將團出現的話，由於該陣頭中的主要表演角色並非鑼鼓音樂，因此鑼鼓就不是眾人目光

⁵ 呂鍾寬先生在其《台灣傳統音樂》一書中，將在各種迎神賽會、嫁娶、喪葬等場合，已開到並增添場面威儀的樂隊稱之為儀仗樂隊。屬於儀仗作用的陣頭有馬隊吹、大鼓陣、八音等。

⁶ 劉還月等著，《台灣島民的生命禮俗》，台北市，常民文化，2003，頁20。

的焦點，故只能算是個背景音樂，若是將鑼鼓音樂表現得太過於花俏的話恐會有喧賓奪主之虞。是故，在陣頭中鑼鼓的表現大概呈現兩極化，若鑼鼓的身分是主角的話，他們會在原有的表演中更形花俏，若只身為配角則有時會太過偷懶或是較為簡單話，形成兩極化。

為什麼陣頭的排列會是一個接著一個順序前進的呢？陣頭們就好像是排著隊前去朝貢的組合，而他們除了必須在神前面表現出適當的規矩之外，也必須為路旁的觀眾著想，因為陣順序的排列才能讓觀眾們一個陣頭接著一個陣頭的欣賞，不至於一下子來了三四個陣頭讓人不知道要將視線的焦點擺在哪裡才好，陣頭本身也才可以好好的表演，而不用跟其他陣頭“搶觀眾”。

第二節 鑼鼓即禮物

每一個陣頭所展現出來的文化特色都不同，即使是同樣性質、同樣主題的陣頭也找不出完全相同的兩個團體來。而每一個人的審美觀念也不同，一個人認為是美的東西可能其他人覺得不堪入目；而對一個信神者來說，不管是廟方或是信徒，他們都覺得表演的陣頭神明們是有在看的，因此對神來說，人們所呈獻的陣頭就是一個給他們欣賞的禮物。既然是這樣，旁觀者、致贈者是要如何去評定如何的陣頭才能算是一個真正的好禮物？

先來談談一個不好的陣頭所可能呈現出來的：2003年大甲媽祖遶境回到大甲當天，在廟前的陣頭表演出了問題：由於大家為了表達自己虔誠的心，因此均使出渾身解數將自己的壓箱寶全拿出來表演，以致於有的團體忍受不了等待上場的時間過長，而發生了互相鬥毆的事件。

清水鎮的八家將因為表演拖太久了，被其他陣頭驅趕，在不爽的情況之下，竟然就在鎮瀾宮前、也就是媽祖面前爆發激烈的互毆場面。⁷

這件事情在當時相當轟動，不僅是媒體大幅的報導，在大甲鎮瀾宮網頁的留言版上面也可以看到有許多媽祖的信眾們紛紛表達自己心中的不滿，甚至還有人提議以後不要再讓該團體繼續參與迎媽祖的陣頭的表演，社會上的反感由此可見，

⁷ 東森網路新聞，社會追緝令 社會八家將-1 居然在媽祖前打群架，2003/4/24。http://www.ettoday.com/2003/04/28/10990-1443865.htm

像如此變調的陣頭，當然可以算是不好的陣頭。

舞獅陣頭中的鑼鼓，依照傳統是表演時必須由打鼓師父配合著舞獅者舞獅的各種走、臥、跳、躍等動作；喜、怒、哀、樂等情緒，必須兩者的默契和彼此的純熟度都到一定的程度，才能將整個舞獅的表演做到盡善盡美。但是筆者曾經聽到有的團體其配合獅子動作的鼓者從表演到結束幾乎完全都是用相同的節奏在進行，唯有拜廟時的三通鼓不一樣而已，這樣子偷工減料的陣頭，當然也不能算好。



圖 4-1 令人望而生畏的官將首

官將首、家將團依照流傳下來的規矩，有許多演出時必須排列的陣勢和必須遵守的禁忌，如開面後不得吃葷、交談和席地而坐，以免遭到神譴，因為他們的裝扮裝上去之後，就

是代表神。陣勢擺開後，嚴禁閒雜人等穿越而過。在現在職業團越來越多的情況下，有很多團體都看不到以前表現出來的那種莊嚴神聖性：走踏的步伐散亂，開面(畫臉)之後仍然彼此交談、抽煙。或許參加此種團體的人漸漸以年輕人為主，年輕人難免血氣方剛、不信邪，對某些人來說，參加陣頭只是好玩或其他目的，因此原本的教條對他們來說起不了作用，而漸漸失去原意。

也有的陣頭在進香盛期接了太多的出陣任務，人手調派不過來，就隨便湊人頭上場，或是乾脆就將空缺擺著，但仍是跟出資者收取相同的費用，如此的陣頭若是被發現，一樣是無法被允許的。三寮灣東隆宮的張小姐也告訴筆者，曾經有道士再唸咒語時偷工減料，想要欺騙一般的民眾，結果被神明藉著乩童揪出來，如此也是挺丟臉的。

從以上幾點可以大概歸納出，被人認為不好的陣頭所具有的特質大概是：表演隨便散漫、不守規矩、濫竽充數、製造事端。那麼從相反的來看，對表演的態度莊重、沿襲舊有的規矩、做好份內的事情，如此就可以稱得上是一個好的陣頭呢？

新港奉天宮的林汝靜小姐表示，她曾經看過認為好的八家將是，他們先在廟前晉廟拜神之後就直接進到廟裡不在外面四處隨意走動，進了廟裡，就去城隍爺之前祭拜(八家將隸屬於城隍爺)，祭拜完之後就坐著不走動不交談，完全遵守傳統的規矩，充分顯示出他們具備了良好的教養；還有跳鍾馗的陣頭，因為表演者的動作架式，所走踏的陣勢，還有表演時彼此之間互相的配合度非常高，因此給予人的感覺就很像在欣賞藝術表演⁸。

陳永章先生的論文《雲林大花鼓陣發展過程之研究》提到雲林縣頗具特色的大花鼓陣的發展過程。在大女子花鼓陣成立初時表演所穿著的服裝是頭戴海灘帽、身穿花襯

⁸ 2004年2月13日至新港奉天宮訪談紀錄。

衫、短褲、腳上則是運動鞋。但是在大花鼓文化促進會⁹開始參與大花鼓的發展之後，重新對服飾做了思考，認為花襯衫可以代表傳統沒有錯，但是短褲和海灘帽就和廟會的場合無法相配合，最後就由促進會中的成員楊素蕊、張清運到處尋找適合大花鼓陣和廟會的服裝樣式，從服裝整體造型上的溝通一直到選定服飾的這個過程也耗時甚久，最後才以頭戴斗笠、身穿花衣服、長褲、腳著繡花鞋為定案¹⁰。可以從專家學者們對於陣頭服飾



圖 4-2 雲林大花鼓的精采表演

的改變中發現，他們仍是認為從鄉土出來的陣頭仍是要帶著鄉土的氣息，才能真正與陣頭所要表現的內容相符合，整個表演時的感覺也才不會「走味」。

一九九一年由政府所舉辦民間藝能比賽中藝陣項目的評分標準分了四種，分別是表演型態：主題正確、富含教育意義，具傳統藝術精神，演出精采，能吸引觀眾；創作(含技能)：在傳統中求變化以及各種技藝性的表演；藝術：服飾優美，富藝術氣氛；秩序(含時間)：不滋事、不脫隊，在規定時間(三分鐘)之內完成¹¹。雖然由官方所策劃的這些比賽不見

⁹ 文化促進會的全名是「雲林縣褒忠鄉大部花鼓文化促進會」，其正式成立時間是民國八十四年十月二十六日。其宗旨是要「配合政府社區總體營造計畫，以提升社區文化，改善生活品質為宗旨」

¹⁰ 其服飾如圖。該照片由 <http://www.ttv.s.cy.edu.tw/kcc/921116ta/go.htm> 中獲得

¹¹ 黃文博著，《跟著香陣走》，台北，臺原出版，1991，頁 129。

得能看出陣頭最深刻的內在，但是卻可以從這裡面發現大部份的人對於陣頭所該具有的要求是什麼。

都一樣是鑼鼓陣頭，要如何去區分好壞呢？同樣都是敲鑼打鼓，每個陣頭的好壞最重要就是要從敲打出來的節奏可以吸引起多少人的共鳴看出。一般而言，節奏多變、音色豐富、肢體動作誇張花俏的陣頭通常會比較容易吸引人去注意到他所演奏出的聲響，而如果敲打出的節奏是單調且毫無任何變化時，其鑼鼓聲往往會變成行進時的背景音樂，一般人



圖 4-3 虔誠的表情往往令人動容

不會在意鑼鼓到底表演了什麼。但是反過來說，複雜的樂聲會吸引人進到音樂的世界中，而容易忘了真正的目的是要前往廟裡祭拜，非要等到整個表演結束之後，人才會被音樂所“釋放”，但若是聽到進香團中節奏單純的鑼鼓，因為它們的節奏簡單、反覆，卻又有力的大領著信眾，因此人往往不會迷失在音樂中，在如此

的音樂聲帶領下，也才能夠從頭到尾都很清楚自己所為何來，此外，也常常在這樣的團體中看到表情虔誠的樂手，只要看到他們的表情，再聽到他們整齊的音樂聲，往往會被他們誠懇的心感動。

而為何在狂歡的慶典中人們仍然認為守著傳統秩序的陣

頭是好的呢？在傳統社會，人的一切都靠天，對神的感謝是發自內心的，或許當時組成的陣頭是簡陋的，但是可以從所組陣頭的表演及各種細節中看出他們的虔誠，而這樣的陣頭在人的心目中就留下了不可抹滅的深刻印象。現在由於為了應付廟會越辦越大型的需要，職業陣頭越來越多，陣頭的內容各式各樣，成立的原因不同、目的不同，所展現出來給予人的感覺也就不一樣，許多職業陣頭變成廟會中不可少的份子，但與廟宇之間的關係淡化，陣頭在廟會中的特色漸漸不同，心態不一樣，技術也逐漸走向專業化。

固守就的傳統是很好，因為傳統的文化中自有他的美，但是若大家都是守著相同的傳統，那麼呈獻出來的陣頭就會大同小異，如何在同中求異，在有限的傳統範圍中找到自己與眾不同的特色，才是一個陣頭最令人激賞的。

其實對於廟方而言，舉辦各種活動的最終、也是最重要的目的就是要整合、團結所有信徒的目標、凝聚地方上的信仰力，並且要滿足信徒的現實需要；因此廟方藉由“收禮物”這項活動來讓信徒的心靈感受到神已接納他們的貢獻，而因為一般人認為既然神已收了禮，就會對送禮者有所“回饋”，信徒們就如此得到了滿足。

第三節 禮物的完形

陣頭自願參與廟方任務，或是由私人聘請陣頭以慶祝廟方慶典，或是廟方在繞境的時後聘請陣頭，這幾種情況下陣頭都能算是禮物；呈現陣頭，即是呈現禮物給神。為什麼會以陣頭當作禮物？為什麼要送這份禮物呢？

在台灣的民間信仰中，不管是哪尊神都是有著塑像或是畫像的，也因為有著與人類相似的形體，因此人們認為神也與人有著同樣的各種感覺：視覺、聽覺、嗅覺、味覺、觸覺等等，但是這些感覺與人的感覺相比較起來是更為靈敏，祂們用這些感官來感覺世界上的一切善惡，而也因為人賦予了祂們有著這些感覺，因此人們認為他們有著與人相同的喜怒哀樂：一樣需要吃飯、需要錢財、需要住所、需要隨從，所以人們用人吃的食物來祭拜神、燒金紙、蓋大廟，並幫神明彼此間互相搭配，某位神要有某位隨從，如關聖帝君之於關平、周倉，註生娘娘之於十二婆姐。

曾經有人研究過日本人送禮的理由並將研究結果套用在中國人身上，認為日本人送禮的這些理論適合套用在中國人身上。該項理論將送禮的原因大致分成三大項：第一大項是與恩惠有關，施惠者或者只是做了他應盡的任務，但是對於受惠者來說，施惠者卻成了他永遠報答不盡的恩人，因此受惠者會使出他的全力來“報答”施惠者，而其報答的方式之一就是送禮；第二項指出送禮只能算是社交禮儀中的一種習慣，在這種情況下，送禮只是在履行一項儀式，一種社會規範，若沒有送禮的話就會被認為是不合乎禮儀，在這種情

況下，送禮這個活動對人來說是被迫的；而第三種的送禮是有感情的送禮，送禮者是出自對受禮者的真正的喜愛與關心而送禮的。以上三點送禮的理由對照到廟會中來自四面八方信徒的貢獻可以大概歸納出，中國人在送禮給神明時似乎是第一和第三種的結合。

因為民間信仰的力量來自信眾相信神明施予了人類無上的恩惠，幫助人們度過許多難關，這份恩情是永遠還不盡的，因此與第一項符合；而信眾對神明除了發自內心的尊敬，對於一些神明更是有難以形容的親切感，所以才會給某些神明加上「祖」、「公」、「爺」、「媽」、「母」、「娘」等稱號，因為一般來說，這些稱號應該是稱呼家庭的長輩的，而因為中國人把這些神明視為自己的親人一樣，才會給他們這些名稱，這也符合了第三項。因為是出自於對受禮者的真正的喜愛與關心而送禮的。其實中國人在面對神明時的心理是極其複雜的，敬祂的地位、愛祂的慈悲、恐懼祂的力量，所以才會極力的討好祂。

贈送禮物，外在的看來，似乎是自願的、討好的。希望這個廟會能夠熱熱鬧鬧，能夠讓自己信奉的神明在過節時能夠風風光光，但真是如此的單純嗎？其實信眾們在內心裡多少都是希望神明因為自己的貢獻而特別保佑自己，讓自己過得順利。其實不只是他們這樣想，隨香者不也如此？前來拜拜的信徒也是如此。因為換個角度說，隨香者他們耗費體力跟隨神轎出巡，信徒所焚燒的金紙，不也是一種禮物的貢獻？否則為什麼會比較靈驗的廟就會香火鼎盛？不靈驗的廟信徒則是稀稀疏疏的。這也可以看出信眾真正是需要從神明那邊

得到些什麼。人在遇到困難時去向神求救，度過難關時就認為是神的保佑，為了感謝神而繼續進貢，這不也是一種利益的輸送？

而身在這份禮物中的人是如何來評論他們自己的優劣呢？

桃園縣坑口軒樂社是屬於北管樂團，其負責人蔡先生在接受電話訪問¹²時表示，該團主要是根據記憶力的好壞來分配團員所負責的樂器的，從這裡可看出，對於坑口軒樂社來說，記憶力在參與陣頭團體活動時是很重要的一點，記憶力好才能將整首時間很長的曲子記起來，不用費神去看譜才能專注的去聽到彼此的聲響，也因此他們的表演都是背譜演出的。

桃園草 忠義社花式大鼓陣的呂傳承先生在接受筆者訪問時曾感嘆的說，現在新招募進來的學員不如頭一批。而筆者將現在的學員與呂先生自己的兒女相比較之後發現，他們之間的不同之處是：呂先生的兒女對節奏的掌握較為順暢、在甩棒及拋棒方面也較為成熟、而整個人在表演時的態度也是落落大方，頗有大將之風，相比較起來，現在的學員可能是對於節奏沒有那麼熟悉，因此感覺還比較抓不到，彼此間的默契不足，在互相拋棒的時候也容易有掉棒的情況產生。

¹² 筆者於 2004 年 2 月底於新港看到他們的表演，跟他們留下連絡方法之後才於 3 月 4 日打電話過去訪問。



圖 4-4 呂傳承先生兒子的表演



圖 4-5 新加入團員的表演

在蔡慧敏小姐的論文《青少年參與家將團的背景及影響---以官將首少年為主---》一書中有提到參與哪吒館的青年認為自己和別的家將團體不同的地方：官將首的服飾設備較為高級、團體成員間較有默契、表演較好看、團體中每個人出團時都會自我約束自己的行為、給人的感覺有禮貌。從中可看出，由於現在有不少的家將團體與幫派勢力扯上關係，行為舉止沒有加以適當的管束，甚至以耍凶狠來贏得心理上的虛榮感，與此相較起來，館規甚嚴的哪吒館的少年們自然就會認為自己的條件較好，優於其他的團體了。

新港舞鳳軒的負責人徐東海先生¹³說了一句很中肯的話，他的那句話是針對他們自己團內來做評論的：「以合為貴」。徐先生說到，他們團裡有一位拉胡琴的老先生高齡已九十，年紀一大把了，聽力自然不好，因此在演奏樂器與人配合的時候音偶爾會有不和諧的狀況出現，但是正因為他的年紀大，所學的曲目、戲曲也夠多，所以有許多曲目在徐東海先生演唱時也只有他能夠為其伴奏，因此就不強求太多。

其實「以合為貴」這句話真是頗有道理，陣頭中的許多事情都是可以用這句話來判斷它的好壞的：陣頭排列陣勢、宋江陣中的兩兩過招、音樂性質陣頭中樂器之間的配合度，都是要彼此之間練習充分、默契十足，才能做有水準的演出。其實不只是陣頭，廟會中的每一個人不正是要祈求著「事事順心」呢？而要達成這個願望，當然在神明面前所舉辦的祭典也要表現出整齊的感覺出來了。

陣頭在表演的時候，就是將其最好的一面呈現出來，雖然每次表演的條件不一樣，但他們都會盡其所能的將自己最好的一面表演給神明欣賞、給觀眾欣賞。

¹³ 2004年3月19日於徐東海先生家裡的訪問。

第五章 結論與建議

完成此份論文，讓筆者從中學到了很多，從一開始接觸到田野調查時的跌跌撞撞至今，似乎已有比較上軌道的感覺，也比較能夠從中找到自己的想法。對筆者而言，台灣廟會中的陣頭活動其內涵、意義是永遠探索不完的，每一個陣頭自有其生命力存在，因為各自的生命力吸收了不同地區、不同份子的內涵在裡面，也就給人了千百萬種不同的感覺。

一、陣頭的分類

本篇論文由於題目偏重方向上的不同，因此在陣頭的分類上採取以音樂聲響為主的分類方式，主要將其分成兩大類：即有聲響與無聲響兩類，再從這兩方面下去繼續延伸。雖然做了如此的分類，但是此種分類在另外一個與陣頭相關的題目中也就不適用。因此筆者覺得，陣頭的種類及性質太複雜，要有一個非常完善的分類是很難做到的，因此每個人可以針對自己的需求來找出最適合自己的分類。

二、庄頭陣與職業陣的不同

庄頭陣與職業陣頭相比較起來，庄頭陣在服裝、樂器、表演內容等各方面比較樸實、職業陣頭則是注重隊形、內容、服飾等變化，與庄頭陣相比較起來較於花俏，或許燦爛的衣服、華麗的技巧可以吸引民眾的目光、掌聲，但是或許對於

神明來說，外在並不是最重要的，最重要的是其行動的動機以及虔誠的內心。

三、鑼鼓陣頭在廟會中的存在意義

台灣的陣頭歷史已久，依照現有的文獻來看，現在的陣頭與台灣早期陣頭的型態並沒有差別太多。台灣的居民選擇的此種方式來表達對神明的尊敬之意，拿此種陣頭來討好神明，因此可以看出人民認可這種形式，因為認同陣頭，所以讓陣頭以這種方式流傳下來。

每個廟會慶典中總是能夠看到陣頭的存在，陣頭在慶典中扮演了許多角色，其中一個最顯而易見的就是製造熱鬧的氣氛，而其中的聲響可以說是無任何規範但又在規範下的聲響，利用其喧鬧的本質來吸引人潮來與神同歡。人們也因為聽到了鑼鼓的聲響讓的生命中的時間性質出現了變異，鑼鼓將人們帶入神的氛圍、神聖的境界，也意識到神的無所不在，也因如此，讓人在日常生活中的作為有了一層道德的限制。

陣頭也因為其生存型態的特殊，對這個社會也造成了不小的影響。陣頭中的歷史文化述說了早期的人類精神，也正是陣頭讓它們流傳到今日。陣頭也凝聚了擁有共同興趣的居民的思想，正因為這些人的努力，讓陣頭可以流傳下來。

陣頭中的鑼鼓最重要的功能就是要帶領人由凡入聖，在所有陣頭中，雖僅有少數幾個製造聲響的人，但在所有廟會

周圍參與者的心理卻能造成莫大的影響，因此一個陣頭的好壞可以從它是否能適當的作好導引的功用來評論，一個節奏簡單的陣頭因為它的單純不容易讓人完全沉醉在其表演中，而比較能夠當作一個使人從平常時間進入神聖時間的中間媒介，也可以說，簡單，在廟會中就是最美的。

四、鑼鼓陣頭的未來

現在是求新求變的時代，在陣頭的經營方面也有許多人努力朝這個方面進行，但是如果變異太劇烈將會使得流傳已久的陣頭面貌完全改觀，觀眾也會無法接受。因此最重要的課題就是必須要站在歷史的根基上來加以改變或者是創新。畢竟，陣頭歷史太悠久，一代代的文化加諸在內，不是我們可以任意的說改就改的。

參考書目

一、中文著述

方光華

2000 《俎豆馨香》，陝西：陝西人民教育出版社

李永烈主編

2002 《文化傳承：大甲媽祖繞境進香》，台中：台中縣文化局

李建民

1993 《中國古代游藝史 樂舞百戲與社會生活之研究》，台北：東大發行

李豐楙等

1998 《東港迎王：東港東隆宮丁丑正科平安祭典》，台北市：台灣學生書局

吳騰達

2002 《台灣民間藝陣》，台中市：晨星出版

呂訴上

1961 《台灣電影戲劇史》，台北：銀華出版部

呂鍾寬

1996 《台灣傳統音樂》，台北：台灣東華

呂江銘

2002a 《家將》，台北：綠色旅行文教基金會

2002b 《官將首：唯一發源於台北縣的家將藝陣》，台北：唐山出版

李登財、劉還月合著

2000a 《神佛正傳與祭拜須知[春之卷]》，台北：常民文化

2000b 《神佛正傳與祭拜須知[夏之卷]》，台北：常民文化

- 2000c 《神佛正傳與祭拜須知[秋之卷]》，台北：常民文化
- 2000d 《神佛正傳與祭拜須知[冬之卷]》，台北：常民文化
- 林衡道編著
- 2001 《台灣歷史民俗》，台北：黎明文化
- 許進雄
- 1995 《中國古代社會：文字與人類學的透視》(修訂本)，
台北市：台灣商務
- 陳郁秀編
- 1997 《台灣音樂閱覽》，台北：玉山社
- 陳正之
- 1997 《樂韻泥香 台灣的傳統藝陣》，台中：台灣省政府新聞處
- 2001 《台灣歲時記 二十四節氣與常民文化》，台北：
新聞局
- 陳彥仲等
- 2003 《台灣的藝陣》，台北縣：遠足文化
- 黃文博
- 1991 《跟著香陣走：台灣藝陣傳奇續卷》，台北：臺原
出版
- 1997 《台灣民間信仰與儀式》，台北：常民文化
- 1998 《站在台灣廟會現場》，台北：常民文化
- 2000 《台灣民間藝陣》，台北：常民文化
- 董芳苑
- 1984 《台灣民間宗教信仰》，台北市：長青文化事業
- 楊國樞主編
- 1989 《中國人的心理》，台北市：桂冠圖書
- 劉還月
- 2000a 《台灣民間信仰》，台北：行政院新聞局

- 2000b 《台灣人的祀神與祭禮》，台北：常民文化
- 2000c 《台灣人的歲時與節俗》，台北：常民文化
- 劉還月、陳阿昭、陳靜芳等著
- 2003 《台灣島民的生命禮俗》，台北：常民文化
- 鄭志明、黃進仕
- 1990 《打貓大士 民雄大士爺祭典科儀探討》，嘉義縣：
南華大學宗教文化研究中心
- 鄭志明、孔健中
- 1998 《北港朝天宮的神明會》，嘉義縣：南華管理學院
- 蔡相輝編撰
- 1995 《北港朝天宮志》，雲林：北港朝天宮
- 謝宗榮
- 2003 《台灣傳統宗教文化》，台中市：晨星出版
- 龔天民
- 1996 《現存世界十一宗教》，台北市：校園書房總代理

二、中文譯書

- 史宗主編
- 1995 《20世紀西方宗教人類學文選》，上海：上海三聯
書店
- 約瑟夫 皮柏著，黃藹譯
- 1991 《節慶、休閒與文化》，北京：三聯書店
- 馬塞爾 莫斯著，汲 譯
- 2002 《禮物》，上海：新學書店

三、論文期刊

王雅莉

2002 《越軌？轉位：青少年參與八家將團體之分析》，台北：世新大學社會發展研究所碩士論文

李明宗

2002 《當代台灣節慶活動的形貌——休閒社會學詮釋觀點的提擬》，台北：國立台灣師範大學體育學系博士學位論文

黃琬茹

2000 《台灣鼓吹陣頭的音樂研究》，台北：國立台灣師範大學音樂研究所碩士學位論文

黃錦綿

2003 《台南縣民間寺廟推展社區教育活動現況與途徑之研究》，嘉義：國立中正大學

蔡慧敏

2001 《青少年參與家將團的背景及影響---以官將首少年為主---》，台北：東吳大學社會工作學系碩士學位論文

康萃婷

2002 《天人之際：將團少年之生命史研究》，嘉義：國立中正大學教育研究所碩士學位論文

何鴻棋

1999 《睡獅猛醒---醒獅鑼鼓研究報告（以張遠榮先生為例）》，台北：國立藝術學院音樂學系碩士班碩士學位論文

李亦園

1989 傳統民間信仰與現代生活，《中國人的心理》，台

北：桂冠圖書

李秀娥

1999 東港陣頭迎王繞境除祟祈安，《歷史月刊》，第 132 期，頁 10-17。

李豐楙

1999 嚴肅與遊戲：從蜡祭到迎王祭典的「非常」觀察，《中央研究院民俗學研究所集刊》，期 88，頁 135-172。

陳丁林

1978 廟會中的民俗藝陣，《南瀛文獻》，第 42 卷。頁 69-123。

張來儀

1998 宗教情感面面觀，《宗教哲學》，第 4 卷第 3 期。頁 49-59。

黃美英

1993 媽祖香火與神威的建構，《歷史月刊》，第 63 期。頁 43-46。

鄭志明

1995 民間信仰與台灣族群和諧，《鵝湖月刊》，第 20 卷第 9 期。頁 30-34。

《平安報 新港奉天宮》，第 4-11 期。

四、影音資料

1. 八家將 ，《台灣民俗藝陣采畫錄》系列，金歐傳播有限公司
2. 驅魔五毒大帝十三太保 ，《台灣民俗藝陣采畫錄》系列，金歐傳播有限公司
3. 炮轟寒單爺 ，《台灣民俗藝陣采畫錄》系列，金歐傳播有限公司
4. 舞獅 ，《鄉土香火傳薪錄》系列，金歐傳播有限公司
5. 天后四百年 ，《鄉土香火傳薪錄》系列，金歐傳播有限公司
6. 水庸城隍祭 ，《鄉土香火傳薪錄》系列，金歐傳播有限公司
7. 《王駕繞境與陣頭表演》，三寮灣東隆宮王爺信仰文物中心提供
8. 《民俗藝陣醒獅》，三寮灣東隆宮王爺信仰文物中心提供
9. 《民俗藝陣：宋江陣、十二婆姐》，三寮灣東隆宮王爺信仰文物中心提供
10. 《宋江陣、高蹺陣、獅陣、龍陣》，三寮灣東隆宮王爺信仰文物中心提供

五、參考網站

1. 大 花鼓照片
<http://www.ttvvs.cy.edu.tw/kcc/921116ta/go.htm>
2. 《隨行進香要懂禮儀》
http://www.yjs.com.tw/CULTURE/CULTURE1_2_1.HTM

3. 《社會追緝令 / 社會八家將 - 1 / 居然在媽祖前打群架》
<http://www.ettoday.com/2003/04/28/10990-1443865.htm>
4. 《近 9 成上班族愛算命 近 5 成靠算命尋找戀愛對象》
http://www.click108.com.tw/news_s006.php
5. 《如何在祭典中看陣頭及一些禁忌》
http://residence.educities.edu.tw/ptming/new_page_51.htm

附錄 1-1

陣頭調查表

訪問日期： 年 月 日

陣頭名稱		表演內容	
成立時間		人數	
負責人		受訪者	
師父			
所在地點			
成立起源			
參與廟會理由(有否例行活動)	(參與廟會是自願或是受邀？有固定會參加某個廟會嗎？)		
使用樂器(及人數)及來源			
禁忌與令符作用	出陣前是否齋戒？行進的過程中有否禁忌？		
人員來源及年齡層			
參與陣頭之意義	(參與者覺得陣頭對其生命有何意義？)		
陣頭對社會意義	(覺得陣頭對社會有何意義)		
訓練時間 訓練地點			
出師	(學到啥程度可以表演、或打鼓？)		
敲打與表演間有何關聯	指獅陣、高蹺陣、宋江陣等陣頭		
敲打的目的			
覺得本身與其他陣頭不同之處			
喜歡那種陣頭，為什麼？			

附錄 1-2

廟方調查表

訪問日期： 年 月 日

廟宇名稱		主祀神	
地點			
負責人		受訪者	
有否專屬陣頭， 何陣頭？			
其他廟宇或 陣頭前來 參拜的理由			
對於前來拜的人 如何回饋			
前來進香 有何禁忌？			
繞境隊伍之 順序如何安排有 何意義			
繞境路線 如何安排			
如何評論 一個陣頭 的好壞			
喜歡那種陣頭， 為什麼？			

附錄 2-1

訪問日期：2004 年 2 月 13 日下午

訪問地點：嘉義縣新港鄉奉天宮

受訪者：林汝靜小姐

訪問者：張雅婷、郭政憲

1. 是否有廟方專屬的陣頭？
2. 其他廟宇或陣頭前來拜拜之理由？對於前來進香者如何回饋？
3. 前來進香有何禁忌？
4. 繞境隊伍如何安排？有何意義？
5. 繞境路線如何安排？
6. 如何評論一個陣頭的好壞？
7. 心中理想的陣頭？素質好壞？

林：一般 一般我先講我們繞境的一個順序啦。我們奉天宮是在元宵節，就是每一年的元宵節會有一次繞境的活動，它是算奉天宮的最大的一個，一年開始的最大的一個活動。那在每一屆董監事改選之後呢隔年一定會繞境十八庄，會繞境十八庄，改選完的隔年喔，會繞境十八庄，再來的往後的三年，因為四年改選一次喔，往後的三年是繞境新港街面，從以前到現在都是這樣子一個傳統。那這個十八庄的認定呢，是以奉天宮那時候建廟，由這十八庄的居民去合資來建廟的，有錢出錢有力出力，所以只要是在改選完這些新的董監事就要到這些地方去，請媽祖到這各地方去巡視一下，保佑這個地方的平安，所以這是我們每四年一次的十八庄繞境的一個活動，那這個是比較特殊，那路線我剛才才講過，有十八庄就是有合資合力來蓋奉天宮，這個就這樣路線的安排。那十五號的，後來三年就是會繞境新港街面，新港街面因為，新港街面是四村，四村，宮前、宮後、大興跟福德這四村，所以十五號，三年的十五號就是繞境新港街面，因為新港街面來來往往的人到奉天宮參拜的次數比較多，那這個是一般我們是這樣認定我們的路線。那各個廟宇它的繞境路線怎麼去設計或怎麼安排這個就每個廟都不同，那我現在就專屬奉天宮的部份跟你作介紹。那再來就是繞境的順序喔，繞境的順序他一定有一套流程在，會有一套流程，那媽祖廟，媽祖的信仰是怎麼樣的一套流程、王爺的信仰是怎麼一套他屬於王爺的流程會不同，一般我們就是開路鼓先，阿不是是先報馬仔，報馬仔、開路鼓再來就是進仕牌、鑾駕，再來就千里眼、順風耳、哨角、媽祖神轎，媽祖神轎之前還有 神轎、 神，這就是一個配置，就是這樣一個搭配就對了。那我們一般在排順序的時候也是就是照這樣排，從頭旗，報馬仔、頭旗這樣子排下來，那些進仕牌跟鑾駕就是等於要淨

空，把靈界的朋友淨空，表示媽祖要到了。所以這些他前面拿的是肅靜、迴避這些牌子出現，那些鑾駕就等於是武器，要把路打開，開道讓媽祖神轎能夠很順利的走，所以這是繞境的一個順序安排。除了這些之外再來就是照我們媽祖廟的媽祖神轎大小之分，我們一般分的就是開台媽祖、二媽、三媽，噢開台媽祖、四街祖媽、二媽、三媽、五媽、六媽這樣排下去，這所以繞境他的陣頭的順序安排他有一套。

張：那還有像是外面來的一些參與的陣頭是怎麼安排的？

林：依照我們今年，以往我是不清楚他們怎麼排，那今年我在排的時候我就依照說，我們本身廟裡的所有神轎都排完，媽祖的部分排完之後排關聖帝君，再來排城隍爺，就這樣排下來，那再後面的外面的神堂或友宮呢，我就會依照說友宮的大小來分。

張：是說他的神的大小？

林：神的大小這樣子排下來，那或者是他們廟的大小，像我們奉天宮完之後就是排的是排大興宮嘛，之後像代天府、補天宮這些，這些屬於地方區域的宮廟。奉天宮是主體，之後就排地方上的宮廟這樣子排，再來就排私家、神堂，是這樣的流程。

張：陣頭是如何排的呢？

林：這些就是說我們每年會改變的，因為這個今年我們是以龍獅爭鬥出來當我們的一個主題，我們今年元宵節的主題是龍獅爭鬥，所以我們聘請了兩個團體，獅陣跟龍陣來表演，那因為這是奉天宮出錢去聘請的，所以我就把它排在屬於我們自己廟裡面神轎的前後，這個部分，那今年比較少，所以就把它通通收集在我們自己的神轎。那去年的話像藝陣啦、藝閣啦比較多，所以就排到後面的神壇的神轎去，所以這種的插法是依照那一年的聘請的團數多不多來做一個搭配，所以這個就沒有制式的一個標準。那今年比較 的做法是說，以往我們有奉天宮有專屬的陣頭：南管跟北管，再就是哨角、千里眼、順風耳這個都有，可是南管已經沒有了，南管已經沒落了，現在只有傳的只有北管，北管舞鳳軒，那北管舞鳳軒它是，那時候成立的時候是媽祖駕前樂團，媽祖駕前樂團，只要媽祖 或者是奉天宮有活動的話，跟媽祖有關的活動，舞鳳軒都要來排場，來排場，要來表演，所以我今年我就把它調整，以往他們都把它排在說，呃 這個地方插一插，可以它是專屬於媽祖駕前樂團，所以我今年是跟它排到，開台媽祖的前面，排在進仕牌的前面這樣子。

張：前面還有大鼓陣、醒獅團這些都是排在前面，這算是隨便安插嗎？

林：對，這個算是隨意插的，只要說跟一些團體不要重複排就對了，或者說是衝突的地方就可以把它插進去。

張：所以說衝突的話是說這個陣頭跟那個陣頭不要有衝突還是說什麼的衝突？

林：就是像這個大鼓陣之後我就大概空個多少之後才排個鼓陣，兩個同質性不要太高，我們是沒有一個，我們的繞境順序是這樣子，跟大甲的那一套又不一樣，跟大甲的部分完全不同。所以它的順序的定法跟意函就是說要保佑這個地區，媽祖巡視的時候祂會經過各家個戶嘛，或者是經過有的像在路邊的孤魂野鬼的話，媽祖就是會利用那個時間照料到他們。所以繞境最主要就是說讓這個地方，只要媽祖經過這個地，都能夠得到平安。

張：那剛才您提到有關路徑的部份，您說是以出資的十八庄為主要，那有沒有就這個庄先、那個庄第二、那個庄第三 這樣的先後順序之分呢？

林：沒有沒有。我們是依照路線的，走起來會很順，像一般開始就要到大潭去，大潭再往西庄走，可是西庄並不是我們十八庄的範圍，我們還是要經過西庄，可是不停留，經過不停留，就是路線一定要過，那西庄那邊居民一直在爭取說我們是不是把他們也納入十八庄，就是增加它們信仰圈的範圍，可是我們沒有辦法，因為這是組織章程裡頭就是這樣子訂的，因為以前的西庄是屬於打貓西堡，那是民雄，民雄的管轄，那跟 都是打貓西堡的部份，所以跟我們這邊不一樣，所以我們沒辦法把他們納入是我們的信仰的、繞境的路線裡頭。所以它的部份只經過不停留，那也是不可能說是跳過他們那兩村到下一站去，所以一定是這個繞境的先後順序是沒有一定的，只要走起來順就好。

張：那在新港街上也是一樣嗎？

林：對。有他們以往那時候繞境的安排路線，那有時候稍作調整，會稍作調整，就是會檢討，今年哪裡出了瑕疵或是塞住了，以後要怎麼改進，有時候會有稍微的小變動。

張：那您剛才才提到舞鳳軒是駕前陣頭，他們都是在媽祖有慶典時就來幫忙，那他們算是義務的嗎？

林：對，他們是義務的。我們的團體是義務的，專屬於奉天宮的團體都是義務的。那他們也是有被請到外面去表演，像譬如說舞鳳軒跟哨角跟千里眼會，我們誦經團也是。奉天宮的這些專屬的文藝團體來講，都可以外借，可是一定要先知會廟裡一聲。那他們可以出去表演或出去誦經，出去 ，千里眼、順風耳這些都可以，甚至像我們義工團出去也都沒有關係，去幫人家辦都沒有關係，只是要跟廟裡先知會一聲，那原則上奉天宮有什麼事情他們要

優先來幫奉天宮的忙，是這樣子的。

林：好那再來就是說我們繞境的時候呢，一般我們在繞境的前一個禮拜都要出去貼香條，貼香條，那貼香條的意思就是說我們有貼的地方就是表示說要經過的地方，這是香條最大的用意，那再來香條的貼法，香條貼直的表示他有停留，香條貼斜的貼這樣斜的就是往那邊，貼直的，往右邊斜就是往右邊走，往左邊斜就往左邊走，這是香條的貼法，這一個部份就是我們奉天宮是在繞境前一個禮拜就會出去貼香條告知說神明媽祖哪時候某年某月某日的什麼時候會經由此地，請家家戶戶擺香案出來祭拜，這是最主要的意思啦。繞境都會出去貼香條，那繞境的程序是這樣子，那當天就會開始有一個出去繞境的小祭典，就是簡單祭典，回來的時候也有一個安座祭典，安座儀式，那陣頭的部份講完了，那還有就是說其他的友宮來了也是一樣，也是先打電話過來確認，就是會把香條寄過來，讓我們代貼，或是公文，行公文過來說他們什麼時候要到達這樣子，讓我們提早做準備，如果說他們沒有寄香條來那我們樓下接待組的小姐就會幫他們寫統一的香條，所以剛才你們看到，因為明天的香條很多所以就貼到旁邊來，所以他就會按照順序貼，什麼日子

，所以有的如果說他們各個宮廟不同他們會寄過來，如果沒有的話就會說請我們幫他們代貼香條，甚至有的沒講我們小姐也會幫他們寫，只要有來登記都會幫他們寫，那回饋的部份是沒有，只是說來的陣頭我們會給他一面錦旗，神轎就會給他們一條那個紅色的布條，算是進香留念的一個紅色布條這樣子，都會有，那大的人偶阿，像將軍啦、或是七爺、八爺那個部份，我們就會送個彩帶，就等於是一個小回饋而已啦，陣頭就給他們一個小錦旗，那神轎就一個八仙彩(?)，紅色的八仙彩，那大尊人偶就紅色的布條，都是一個進香留念的紅條子。

林：那再來就是他們的禁忌應該是每個地方要來到這裡的時候都會有他們本身的一個禁忌，像白沙屯的媽祖廟出巡的話，他們都是到北港去繞境，他們要去參與隨香的人都要到媽祖面前去擲筊說我可不可以跟，如果不行就不能跟，所以這個是每個地區的做法不同，因為奉天宮是沒有進香，我們不對外進香，都是人家來這裡進香，所以這個我們有沒有禁忌是比較沒有這樣子。只是說我們有一個很特殊的一個例子就是，我們開台媽祖的神轎一定要姓何的人扛出門，姓何的，姓何的，一定要由姓何的後代扛媽祖神轎去戲台點戲，這是奉天宮比較特殊的地方，別於其他地方，因為為什麼這樣子？在媽祖要出廟之前噢，要發三號炮。一號炮就是說祂出發前的半個小時，這是告訴說現在媽祖，第一門炮發上去了，距離出廟的時間只剩下半個小時，第二門炮一刻鐘，十五分鐘第二門炮，就要開始簡單祭典，再來就是請神上轎，把祂綁在神轎裡頭，再三門炮就是準備就緒要出發，所以這是三個訊號的炮，那第三門炮發了之後呢，就要由姓何的後代子孫扛著媽祖神轎到戲台去點戲，

點戲就是說今天戲班要來報告媽祖說今天是要演什麼戲，來答謝媽祖這樣子，所以要由戲班來報告，就是有那個儀式，把那張戲條唸給媽祖聽，之後再燒些金紙這樣子，那這個完了之後呢，再把神轎扛到廟前，這時後就有人要鑽轎腳，鑽轎腳，之後就開始繞境的順序了。那為什麼要由姓何的子孫呢？因為奉天宮這塊地是由何姓人家捐出來的，這是給姓何的人家一個特權，每一年就是這個地方專屬何姓人家的一個權力，沒有人可以跟他爭，所以開台媽祖的神轎的轎班一定都是姓何的。

張：那您剛才提到的舞鳳軒，他們是為什麼會成立起來的呢？

林：他們已經成立百多年了呢！我把我們《平安報》拿給你看一下。

林：商號，也就是公會，現在的公會以前叫郊，郊外的郊，以前的這個郊的名詞就是現在的公會的意思，像糖舖，做糖的就有一個糖郊，做米的就有一個米舖，就是米郊，那布的就是布郊，他有一個等於說這些的公會存在，那公會的會員輪流恭奉這一尊媽祖，所以就統稱為這一尊媽祖叫做糖媽或是布媽或是米舖媽這樣的名稱，那有一些會裡面他們有屬於一個，他們就順序排下來，因為這是媽祖的生靈嘛，那這一尊是五媽，就稱為五媽會，那如果這一尊是二媽，就稱為二媽會、三媽會這樣子。那比較不同的是有一尊叫做四街祖媽，祂不是四媽，祂叫四街祖媽，四街祖媽就是相傳在雲林元長鄉，有一個地方古地名叫三糠棧，那個地方是屬於笨港溪的一個流域，在當地撿了一塊流木，流木呢就把它檢上來之後，把它檢到柴房，結果發光，請人家來問示說那塊木頭要刻三尊媽祖，前面刻大媽、中間二媽、後面那一段是三媽，那這三尊媽祖是由笨港街上四條街的居民合力出資去雕刻而成，所以叫做四街祖媽，那四街祖媽那時候跟開台媽祖都是恭奉在笨港天后宮，可是笨港天后宮在一九一七 呃，一七末年的時候，一七九幾年的時候，笨港溪沖毀了笨港地區，所以就神像搶到這裡，就是麻原寮來，那由我們的陸將軍集合地方的人力去蓋奉天宮，可是蓋落成之後，王德祿要回他的老家去安養，所以他，而且又一個，哪個地方都要爭說他要恭奉媽祖，所以就王德祿將軍就出來主持公道，四街祖媽跟大媽跟開台媽祖留在奉天宮，四街祖媽的二媽請到北港朝天宮，三媽由王德祿將軍請回公館，就是在溪北，就是現在的溪北六興宮，他請回去公館，就把這三尊媽祖給拆開，後來也才因為這三尊拆開的原因才在爭大跟二；還有就是到民國始期(?)的時候行政劃分，分為嘉義縣跟雲林縣，就導致這個紛爭越來越大。

郭：我想請問一下，如果現在某個團隊或是某宮想要過來參加繞境，是跟廟方聯繫一下就可以過來了嗎？是他們自願的嗎？

林：自願的，對。我們，呃 這些私人神堂或友宮的話就是他們來跟我們報名，因為今天這一次活動是由奉天宮主辦，就是由媽祖當一個主體，一個活動的角色，重點角色，所以呢，所有的規劃來講都是由奉天宮來籌畫，所以他們

有要來參與這次繞境他們就要來跟我們登記，我們把他登記完的那個人數阿或者是神轎的量，數量，做個統計之後再把這個表排出來，那我們這個部份只有支應他們的帽子跟毛巾，以前還有煙，現在我們就把煙給取消掉，就是，就是說帽子跟毛巾的部份給他們。那今年有一個比較特殊的例子就是大龍峒保安宮四祖力士會，他今年是第一次下來，而且這一次他們的活動原本不是要跟我們接觸，是跟大興宮接觸，因為他們都是保生大帝的系統，信仰系統，跟媽祖廟的系統是不一樣的，那他們是剛開始是四祖力士會去跟大興宮的委員、主任委員跟他們開了三次會，原本是，本來是首肯，可是後來談到最後大興宮不敢接下這個活動，他們只要說大興宮答應，所有不用大興宮出任何的人力、物力甚至金錢，他們四祖力士會自己來統籌，既然他們有要下來他們這筆費用四祖力士會已經準備好了，只是就是問題出在呢，出在保安宮是二級古蹟，大興宮是三級古蹟，那再來就是保安宮的廟制跟大興宮的廟制是懸殊很大，雖然神像都是上百年的，可是在我原本的想法就是他們可能會無法去交陪，因為他們年齡都很大，以前大興宮還是奉天宮的一個附屬管轄，後來他們才獨立出來，所以大興宮的委員們有一些以往是奉天宮的委員，退下來去當大興宮的委員，年齡層比較高。在廟宇的活動裡頭會有一種叫做「交陪」的事，就是你今天來挺我改天你有活動我就去挺你，所以大興宮就變成說不敢去挺 不敢答應，因為怕說保安宮要繞境的時候他們沒有辦法去配合，他們只有辦法讓神尊被請過去人沒有辦法過去，因為都是七八十歲的老人了，沒有辦法上去贊助他們的活動，是不是變成說他們如果答應他們來附屬在大興宮的繞境陣頭裡頭，以後保安宮有活動的時候大興宮沒有辦法上去，所以因為我們得知道這個消息的時候，後來是由我們出面去邀請保安宮四祖力士會來，來參與，就由我們奉天宮的董事們去邀請他們來，因為這是一個地方上的大事情，而且是由奉天宮主動，所以變成轉一個方向由奉天宮去邀請他們來，可是我們還是把他們排在保生大帝的的神轎前面這樣子，阿這個是比較特殊的一個例子，就是說奉天宮這邊以後如果他們有什麼活動的話，我們比較能夠去配合到他們，大興宮他們那邊比較沒有餘力，所以今年四祖力士會，可是四祖力士會他們本來也婉拒，他們既然說大興宮如果不接受的話，他們就是婉拒我們這邊的邀請，因為他們的考慮是說，他們只是一個神明會，譬如說這是奉天宮下來的一個媽祖會，來參與的而已，並不是保安宮跟奉天宮的一個對等單位，不是一個董事會的對等單位，所以他們這樣子的懸殊的一個階層可能會有一點落差，所以董事會這邊開口邀請他們，可是他們只是一個神明會，他們後來是 他們本來是婉拒，因為他們是說「我們只是一個神明會，跟你們一個董事會的那種層級是不一樣的」，如果說應該怎麼講，我們董事會是去邀請他們董事，他們董事再派下面的人出來是這樣子的模式，對等單位不同；那後來我們是跟他們解釋說，沒有關係，只是你們如果願意的話我們就邀請，就不會說我們會有那個心理上的落差，所以這個部份今年是保安宮的部份我們有這樣的協調。所以一般他們都是自願

來的，都是自願來的。

郭：那請問他們自願來的動機是什麼呢？

林：動機喔？有時候是熱鬧，喔，有時候熱鬧，那再來一個就是地方嘛，地方上的事情嘛，如果像這些宮廟的話就是配合地方上的活動，因為像說大興宮如果說要辦一個像這樣的繞境的話，可能他們人力不足，那神明也是需要說每一年要出來經過祂的地域性、地區，去巡視一下，所以就是會依附在這個主辦單位裡頭。

林：那再來就那個 理想的陣頭。其實陣頭的角色扮演有時候就是 ，有時候是必須他的信仰就是要有這些陣頭，對，像譬如說媽祖前面一定要有千里眼、順風耳，一定要有這些幫祂開道，所以有一些是本身這個媽祖信仰他所必須附屬的陣頭，那有一些是只是要增加一些熱鬧，增加熱鬧的，或是增加一些氣勢阿、人數，那才會多一些陣頭的加入，所以主體陣頭一定會有，那再來就看我們的主題是什麼然後就聘請一些相關的陣頭，像千里眼、順風耳、哨角阿，這些都是固定的團體嘛，像大甲的部份有莊儀團、轎前吹，這都是固定的，這一定要出來，那你像福德彌勒團或彌勒團那種就可 那就比較不屬於說在媽祖信仰裡頭的專屬陣頭，可有可無，那如果說有些陣頭就是非要不可的話，不足的人數一定要硬撐出來，也一定要出現，因為那是不能少的，所以有些是不能少的、有些是可有可無的，有就有，沒有也沒關係的。你說理想的陣頭這個很難去認定，因為有一些像進香客、進香團，今天是王爺的，或今天是怎麼樣的一個 ，祂的陣頭就有祂的專屬的，所以有時候都不一定。那有的是像他的主事者他如果要熱鬧他就聘請很多團體過來，他如果不要熱鬧或者是說沒有經費，因為這些陣頭請下去都很多錢，他如果沒有經費就可以省掉，像這樣一個鼓就可以了，有鼓就可以了， （有團體前來進香，廟方施放的鞭炮聲太吵，錄音聽不清楚）。有一些像城隍的、城隍的系統的話祂出來就是有官將首阿、八家將阿或者是有七爺八爺那些都是有時候要看主神，主神出來的系統不同他的陣頭就不同，他的角色就不同這樣子，那理想陣頭這個就很難認定了，可能分素質的好壞，或者是他的正統，正統性。以往來講譬如說八家將的系統，以往是不可以有女生的，可是現在有女生出現，這個真的是比較不合理的，因為後來有一些部份 ，這些陣頭有一些是人為後來給他創造出來的，那就脫離他原本的意義，這個部份可能就專屬要你們去研究陣頭的再去探討出來，有一些已經跟世俗跟傳統脫節，這個是我們不能否認的，已經脫離掉了，所以你知道縣在有一些陣頭的表演人他有的想要再回歸到原本的傳統，可是有一些人就是要創新，現在已經分成兩派在走，所以現在越傳統的越難找，越無法生存，都是這些才有辦法生存，因為噓頭，噓頭，所以理想陣頭只能去分辨它的素質的好壞，沒有辦法去說這個是不是合乎，是不是理想，只能說合乎禮節，用合不合乎禮節來認定它，因為一般像八家將跟 八家將出來的時候他們只要臉畫上不吃不

喝，不吃不喝不開口，可是現在你們看到的那些是不是很亂？席地而坐那是不行的，他們有受規，他們已經把那個裝扮裝上去了之後就是代表一個神的一個賦予神一個的力量，他代表是神職了而不是人了，他並不是人了，所以，我曾經看過有約束很好的八家將，他進來的時候先到城隍那裡拜，拜之後就是坐在城隍前面，那種不講話、不交談，所以他這個就比較有規矩，那有的比較糟糕，女生抽煙就在外面抽，或者是袒胸露背，那是不行的，所以我曾經看過，去年有看過一團的素質很高，鍾馗、跳鍾馗，很棒！跳得很棒！

張：為什麼會覺得很棒？

林：他的架式、跟他的陣勢，阿有 還有五鬼嘛，那個鍾馗還要配五鬼嘛，五個不同顏色的鬼，他們那種配合度真的 他們表演的那種有點像藝術。（有團體前來進香，廟方施放的鞭炮聲太吵，錄音聽不清楚）。

林：呂先生他有出兩本書：官將首跟八家將的書（指呂江銘先生著的《官將首》與《八家將》），他就有做一個整理，所以大部份 ，藝陣是黃文博的書，那再來就是官將首跟八家將的書就 。

張：像他們前來進香都一定要放鞭炮嗎？是為了要熱鬧嗎？

林：歡迎他們，表示歡迎他們，那再來就是 ，其實放鞭炮他有放鞭炮的一套 （有團體前來進香，廟方施放的鞭炮聲太吵，錄音聽不清楚）。

張：那在繞境的時候陣頭的表演是否有停止過呢？

林：對，我們是不停的，我們會要求他們，（以下聲音吵雜，聽不清楚）

林：你們看這樣子資料夠不夠？

張：我們就回去看一看然後有問題再來打擾您。

林：沒關係，對阿。

張：謝謝謝謝！

林：你們是要做媽祖的部份還是說所有的？

張：主要是陣頭，沒有特定說是什麼神，是因為想說這裡很近，有時間就可以過來看一看。

林：對阿，明天也可以來看看，明天就很熱鬧了。

張：喔，就很多進香團來。

林：恩。禮拜天也會，禮拜天中午就松山鳳天宮，他們 上千人。

張：你們是大概都週末都會有很多人過來？

林：對阿，現在周休二日之後，就是這樣子，都是集中在今天（禮拜五）、明天、後天。

張：禮拜五？

林：禮拜五下午，從今天開始到禮拜天。現在是大月時間噢，禮拜天晚上都還有，

不然以往如果說小月的話可能禮拜天中午就可能沒有香團了，下午之後就沒有香團就要回北部去了。

張：您說的大月跟小月是指？

林：大月就是我們在媽祖生之前都算是大月，過年到媽祖生這段時間都算是大月，就是「三月瘋媽祖」的進香期。因為台灣媽祖信仰太大了，人太多了，這個信仰跟媽祖廟真的是多到無法可數，對阿所以一般都會集中在這個時間，那甚至像北港、新港、鹿港、大甲這些都算是非常旺的進香期，大甲比較少這種團體進香，他們都是散客，散客自己開著車去，去拜。

張：可是大甲的廟不是也算是很大嗎？為什麼是這樣呢？

林：他們比較少這種團體進香團，來跟我們比是差比較多，新港跟北港比較多這種團體進香，那大甲的部份，我們有去訪問過他們老師，老師是說他們比較多散客，有可能，他們是這樣一個推納是說：大甲鎮瀾宮是一個蜂、蜜蜂穴、蜂王穴，蜂王穴就是他本身那個穴位是蜂王，所以很多蜜蜂那些小蜂都要回來，回來這個窩裡頭，那那個蜜蜂就是一隻兩隻或者是幾隻就這樣子成群就回來的，沒有像這樣一大群這樣回來的，那我們奉天宮是白鶴穴，可能穴位不同吧，可能有這樣之分啦，這是大甲老師跟我們講的啦，所以他們說「看我們這裡就好像蜜蜂四處飛來四處飛來這樣子，阿很多都是散客不會像這樣子一大群回來」，阿我們這邊是大部份就這樣一團一團一團的出現。

張：那你們沒有出去進香是因為這邊算是最大嗎？

林：算是就是台灣的比較大的一些就是比較古老的廟，所以就沒有說對。我們曾經有到台南去，幾十年前到台南去，那後來就沒有。我們有去南巡過，南巡，但後來就都沒有了。就是往台南大天后宮去進香，那後來就沒有了。

張：那他們前來進香主要是想要分香火嗎？

林：對，有的是如果說是我們這邊分靈出去的話要回來謁祖進香，謁祖就是把回來見回娘家啦這樣子；那如果不是我們這裡分靈出去的話就要來參香，來參香，就是友誼，媽祖媽祖之間的友誼會來見個面，大家姊妹掬回來敘敘舊這樣子，是這樣子的意思。

張：謝謝，謝謝！不好意思耽誤您那麼久的時間。

附錄 2-2

訪問日期：2004 年 2 月 15 日下午

訪問地點：台南縣北門鄉三寮灣東隆宮文化中心

受訪者：張碧珠小姐

訪問者：張雅婷、郭政憲

筆：去屏東進香那一次參加的陣頭是哪裡來的呢？

張：這個廟裡面有組會阿，阿又大部份都是 ，也都是在自己庄裡面讀書阿，阿有年輕人也會喜歡的話，那就來報名參加阿，阿報名參加以後每年如果有時候 ，大部份都是送王船，送王船啦，阿不然的話慎重一點的話就是每次四月十二號要去東港那時候，王爺生日那時候，有人寄付，算是譬如說我要寄付三十萬，阿你幫我請一個宋江陣，阿那就三十萬就廟裡面幫他打理這樣子，剛好有人寄付啦，廟是不可能說 ，寄付就是說捐獻啦這樣子。

筆：那為什麼要去東港呢？

張：書裡面都有寫(指《三寮灣東隆宮大事記 照片話宮史》)。阿那個陣頭不是廟方請的，都是人家寄付的，算是 就好像是還願一樣啦，譬如說我今年還願阿 ，就是說我今年有跟大王爺公幫我解決一些事情阿或是幫忙我一些賺錢阿或是什麼阿，阿你在生日那天我會幫你寄付一個陣頭阿或是什麼這樣。陣頭都不是廟請的，那陣頭都不是廟裡面請的，就是信徒捐獻的。

郭：那他們捐獻的錢是給陣頭嗎？

張：對阿對阿。捐獻的話就那公佈欄都有把他公佈出來。寫某某某某誰阿捐什麼阿，或是什麼東西這樣子。

筆：他們是捐陣頭嗎？

張：對阿，像牛犁陣阿、還是桃花過渡阿還是那個什麼都是。

筆：那請問你們那時候有沒有陣頭排列的順序表呢？

張：有阿，都有，就是說 ，噢，順序表好像都在電腦裡面。

筆：阿那個順序是誰排的阿？

張：誰排的啊？去年是我排的。

筆：那排陣頭的順序有什麼規則嗎？

張：沒有什麼規則，就是他有分說，什麼在前面，開路鼓一定在前面的嘛，對不

對，開路鼓，在來就是什麼？就是陣頭，在來熱鬧陣，熱鬧陣，就是我們陣頭就有分成三種，後面就是什麼神阿，主神陣阿這樣，就是有他的一個程序在，有啦，前面一定要開路鼓，就是前鋒陣阿，宋江陣啦還是蜈蚣陣啦，那都算前鋒陣，阿前鋒陣後面就是熱鬧陣，就是陣頭，就是一些牛犁陣啦、公背婆啦，再來就是那個主神陣，就是譬如說我們李府千歲這樣子。

筆：那像熱鬧陣裡面的陣頭沒有一定的順序嗎？

張：沒有。

筆：那去屏東那時候下了車還繞一段路，那那一段路有什麼意義嗎？

張：那是一種誠心啦，就譬如說有人就是說，我們陣頭比較多阿，我們陣頭多就讓人家知道我們從哪裡來的，然後陣頭很熱鬧這樣子，就一種誠心啦，就是說一種尊敬啦，對王爺的一種尊敬用走的進去這樣子。

筆：那您覺得一個好的陣頭要有什麼條件？

張：好的陣頭要有什麼條件噢？我覺得他沒有什麼條件，就我們要求他而已，譬如說就不要隨便弄，就是說他因為人家請的陣頭多嘛，阿不夠人，阿不夠人就這裡塞兩個那裡塞兩個，有時候真的不夠人，本來這個陣頭要六個人，但是他們人不夠，就只有出來三個五個，阿不過錢一樣收，一樣收阿，但是後來被人家知道了，人家就盯得很緊，說你不可以這樣子，六個就是六個，你不可以這樣子想說就有一個陣頭給人家就好這樣子騙人，這樣不好，然後王爺也感覺說他會感覺出來，像道士阿、法師阿，他們如果因為我們聽不懂他們在唸什麼，跳過漏過我們也不知道，阿不過祂聽得懂喔，有一次那道士就是這樣，那道士就是這樣隨便唸唸，阿我們那個乩童，那個乩童就說，那個乩童就是說「你都隨便唸，不要以為別人不知道」，後來他就不敢了。

筆：那去屏東該次的神轎是哪裡來參加的？

張：神轎啊？神轎的話就我們東隆宮就要自己有，然後角頭，角頭廟就全部都要參加，都一定要參加，我們都會邀請他們，然後每次要去東港就一定，這一定的，一定要去的，各角頭的廟都要代表，都要有一頂神轎代表，就這樣子。

筆：那神轎都要進去廟裡面

張：就是去過爐，就是去拜訪他這樣子，然後回來的時候就請溫王爺跟我們一起回來。為什麼會十二號去東港，十五號才真正是李府千歲的生日嘛，阿十二號就是去東港請溫王爺來這裡鬥熱鬧，就是請祂來這裡看熱鬧，阿所以十二號就是去東港，阿十五號就是李府千歲的生日。

筆：那溫王爺什麼時候回去？

張：隔天就要回去了，因為祂是正尊的，正尊的，你要請正尊的沒有人要給你請太久。

筆：那你們這邊過去了很多神，那有沒有說過爐的時候是要哪一尊神先的？

張：有阿，就是那個阿，就那個大王爺先進去阿，然後 我們五尊都過去了，五尊王爺都進去了，然後照順序進去。

筆：是說照神的大小還是什麼？

張：對阿。就頭一個就是李府千歲嘛，再來就是吳府嘛，再來就是保生，再來就是池府嘛，阿池府完再來就是娘娘阿，算是那天有穿金衣的都先進去。神有神格耶，神有神格耶，你知道嗎？神格阿。以前李府千歲祂不是第一個來東隆宮的耶，是宋江爺，宋江爺就是宋江陣的宋江爺，因為祂是將阿，但是李府千歲是王爺阿，阿祂的神格比祂高嘛，阿所以這個位置就讓祂坐。

筆：那那一次去不是有幾車的遊覽車去嗎？那都是自己要跟去的嗎？大部份都是村裡面的人嗎？

張：都是自願的。阿大部份都是村裡面的人。因為這算是村裡面的一件大事，一年才一次嘛。阿可是現在乩童不在了，不會像以前那麼熱鬧。因為乩童在的話人比較會來問事情，阿現在就是乩童已經不在了，已經往生了，所以來這裡問事情的人比較少了。

附錄 2-3

訪問日期：2004 年 3 月 19 日下午

訪問地點：嘉義縣新港鄉徐東海先生住宅

受訪者：徐東海先生

訪問者：張雅婷、郭政憲

郭：我們之前有先去奉天宮訪問過，然後廟裡面的小姐她有跟我們介紹到舞鳳軒，阿我們就那時候有去找資料來看，阿我們看資料是說當初有一位洪先生是組同樂軒。

徐：同樂軒，你在說那個是早期噢？那個最早也差不多 很早很早，大約幾百年前。

郭：那時候是因為他有興趣所以才組成的嗎？

徐：他那時候這個洪粉圓，寫洪粉圓是嗎？(是)洪粉圓那時候當然是有興趣但是那時候不是他最先的，那是他比較有名才會記得，再加上他有資歷後，才會記得說他這樣，阿他那時當時之前同他的師兄弟就，我是聽當時一個過的老先生在講，他的師兄弟就四、五個了，他的師兄弟就四、五個了，所以那時候就北管那時候算是很興盛，因為這個洪粉圓他的師兄弟就四、五個了，阿又都是高手，阿是他，洪粉圓那時候開了一間店，阿有錢人，阿都做集會所，阿那些北管的人都如果外地阿，或是普通時都聚在那裡，聚在那裡，來的話就在他那邊吃、在那邊聊天、在那邊作樂，阿就在那邊這樣，阿就有錢有生意在作，阿就有那個經濟力，阿所以外地的客 外地人來都在那裡當集會所這樣，所以出名。

郭：那他是一開始組成就是附屬在廟裡面的嗎？

徐：沒有，最初他那個是自己像那個北管自己的館地，例如自己買一間店自己管，自己獨立，阿新港這個是，聽說是以前有大地震之後，然後館就 那時候經濟就 那間店就大地震完就這樣倒了，就賣給人了，才去依附在廟裡面，所以那館地就這樣在廟裡，所以才和廟離不開這個緣分，就從那時候一直到現在。

郭：像廟裡面有活動的時候你們都是屬

徐：那些敬神的事情，廟裡面有活動，像是有時候神明生日，我們就出去排場。

郭：那出去排場算是義務的嗎？

徐：對對對，都是義務的，那些都是義務的。

郭：那廟裡面是否有什麼答謝你們的方法呢？

徐：廟方面，平常去排場是沒有啦，阿如果有時候少了工具，像現在那些樂器他們就幫我們買，就一筆錢給你們例如說現在這邊幾萬給你們拿去買樂器，或是去買完樂器的收據拿給廟裡幫你們支付，他們就是支援樂器啦。

郭：那你們平常練習時都是集合在廟裡面練習嗎？

徐：對，大部份都在廟裡面練習。

郭：那有沒有固定的練習時間？

徐：固定時間，有啦，差不多現在，以前我們那時候在練的時候如果開館我們都是每天晚上，阿因為現在這個社會要每天晚上就不可能，他們在學都是星期二和星期五。

郭：那都是阿伯您在教嗎？

徐：陳朝恭，陳朝恭，那一天去在那裡排場時打鼓的那個。

郭：喔，是他在教的阿，那每種樂器都是他教的嗎？

徐：沒有，現在他在教的而已，以前那個老師，我在學的時候的那個老師已經死了，阿他算是，我是第四代的啦，阿再來就是第五代，再來第六代的，阿現在正在學的是第七代。

郭：現在在學的已經到第七代了？

徐：因為現在在教的人是第六代的。

郭：那你們這樣一代代的傳下去是怎麼區分的？

徐：算是我先生，他現在就是說，像那個洪粉圓就是第一代的，阿洪粉圓的學生就是第二代的，那些學生都是第二代的，阿現在再來那時的先生又再教下去就是第三代的，阿第三代再教下來就是第四代，阿第四代的再教下去就是第五代的，就是這樣子。

郭：那現在這個團裡面只有剩下您是第四代的嗎？

徐：還有一個吹唢呐的那個年紀比較大的是八十幾歲的，和我，差不多我們兩個以外，第四代剩沒幾個。

郭：那一代一代傳下來，譬如第四代要傳第五代，那第五代的團員是怎麼來的？

徐：就是第四代教的，那時候也是開館，開館招募學生。

郭：是招募的還是他們自己來的？

徐：是招募的，那時候像是現在第四代阿再來第五，再教下來這個現在第六代的就是那個就是叫做黃蘭秋，黃蘭秋就是跟我一樣的，然後他再教下去，阿再教就是第六代的，阿第六代他們就八十三年去開館，八十四年、八十五年、八十七年做戲，阿這一陣是第六代的，阿現在第六代他們學會之後，先生也死了，，阿他們就下去教，那他們教的學生就是第七代的，阿所以陳朝恭就是第六代的，阿他再教下去的那些就是第七代的，他現在再教教一群大人還有一群孩子，國小的孩子，阿現在有的學生已經國小畢業讀國中了，如果有熱鬧他們如果有時間叫他們出來一樣都會幫忙鬥熱鬧，阿現在是大甲媽如果要來他們國小組的也會出來接。

張：是指新港國小嗎？

徐：對，是新港國小，阿他們有的一部份去讀新港國中了，阿國中就沒有組北管團了，阿那些學生如果要排場如果有時間也會來參與，阿如果國小是有組一個團，有樂器啦、有旗子啦，如果要出陣就可以出來。

郭：那平常你們是接排場的比較多還是說接遊行陣頭的比較多？

徐：接排場的比較多啦，神明生日啦，出來排場，阿出去路上走的機會比較少，阿如果像說一兩次比較近曾掃街的機會比較少，都在車上比較多，如果在巡街都在車上。

郭：那像你們要出去排場、出去熱鬧之前，有沒有一些規定或者是禁忌呢？

徐：喔注意事項這樣子啊？那個，因為現在比早期比較多文化活動，所以服裝比較整齊，阿不然以前是比較隨便穿啦，阿現在是出去有時候錄影啦、照相啦，我們就提醒說服裝穿得整齊一點，這是差不多要在出陣的時候現在比較不用吩咐了，以前都還要再吩咐，現在就都比較習慣了。

郭：那你們就是要出去之前就只有注意服裝而已，還是說要對神明要有什麼表示之類的？

徐：喔，拜拜完在出去這樣子喔？(郭：有需要嗎？)不用啦，東西整理完就出門了，阿出門後到那邊看是到哪邊的廟再去拜就可以了。

郭：那像你們排場演奏之間是否有什麼要注意？譬如說要從頭坐到尾？像我們那天去看到的是都會起來走動。

徐：中間有時候，會啦，會起來走啦，有時候活動有時候，像那個有時候人不多，還要跑出去看音響看音響調整完有沒有剛好，有時候有的起來裝茶啦去做什麼啦。這些都是沒有關係的。盡量不要，但是也不會那麼拘束。

郭：阿你們這樣子一代代要傳下去，在招募的時候有沒有限制說只能有幾歲到幾歲的人？

徐：沒有。因為現在國小的學生收的都是三、四年級年紀差不多啦，阿像我們那次八十三年招募的那時候，那都是年輕人比較多啦，阿年輕人比較多那些年紀大的人後來知道說年紀大的只有幾個人而已，看到都是年輕人，他們自己就會想說那都是年輕人那就不要了，所以就會剩年輕人比較多，阿現在傳的第七代年的大人年紀也都是差不多啦，年紀比較相近的就比較會在一起。

郭：那這樣子一代代的年紀不就都不一定？

徐：差不多都有啦，像我那時候我們第四代的，我就算年紀最小的，我那時候去入館，有人比我小是沒錯啦，但是他學完沒有留著，學完沒有繼續，阿有的就是十年次的比較多，那些現在差不多都已經過世了，都不在了，所以第四代就是我十七年次的，他十年次的，阿他年紀比較大，阿我可能那時候同那一代裡我年紀最小，阿第四代已經剩我們兩個，還有再來就是第五代的，阿第六代現在募得比較少，現在又招的第七代，像那些參與的那些都大部份都是第七代的有幾個，阿還有第四代和第五代的這樣子。

郭：那阿伯您已經七十幾歲了？看起來真是健康！

徐：我已經七十六歲了，我十七年次的，我那時去學的時候二十一歲，民國三十七年，民國三十七年去學的，現在只有，算說這是業餘的，沒有繼續，有時候像這個中間一陣子停很久都沒有在運作，到後來民國八十三年才又開館才又活動，在這中間老師都死了，黃蘭秋去外地不在，到他回來才又招募，才有基金會，基金會的陳理事鼓勵，才去向文建會請一筆復興的款子，才又繼續招，又請先生來走腳步來教這樣，才做了三次的戲。八十四年一次八十五年一次，中間空了一年到八十七年才那個，做三次的戲。做完現在那個又死了，黃蘭秋又死了，阿又停止，現在才換那個陳朝恭下去教，阿陳朝恭下去教的時候也有發動說要再做戲，但是因為說現在工商社會噢，要做戲，無怪我們那時候去年做了那幾台戲，黃海岱也有來，黃海岱你知道噢？雲林縣那個作布袋戲的那個阿，黃海岱為什麼我會請他來呢？黃海岱，我們算是都認識，我是認識他但是他比較不認識我們，阿他知道，我們年輕人當然他比較不認識，阿黃海岱是，我去的一個徒孫啦，作布袋戲的徒孫入厝，他去幫他熱鬧做戲，阿他在那邊誇讚新港的北管以往是怎樣怎樣，他以往也是有來學過啦，阿來學過我是知道的啦，那是聽我父親說的，他和我父親他們是同的啦，阿我父親他們就第三代的，阿他也算是第三代的，他就拜第二代的，拜洪粉圓的徒弟，他那時候學的嘛，阿我就這樣稱呼他第三代，他說那時候沒有在論代的，當然是那時候沒有嘛，那是說第幾代第幾代這是因為我在寫這些歷史所以才沒有這樣分怎麼會知道嘛，就一代二代三代這樣，阿才跟他說，阿他就在誇讚過去新港的北管是怎樣又怎樣，他這

樣，他親口跟我說的時候說他作布袋戲的人走透透阿，他說比新港還好，他說新港很多齣那個別人沒有的比較特殊的戲曲，新港有，他這樣在誇獎啦，阿誇獎，現在有一日就又來廟口表演，阿我那天剛好和別個表演同日，阿我們去表演完回來要看，他老人了作一下子而已就休息了，阿就沒接到，我有聽說啦，說他有在台上自我介紹啦說他以前也有來新港學過北管怎樣怎樣又怎樣的在說，阿剛好這樣師兄弟都沒看到來給他捧場，很不好意思的，阿我就這樣想說人家都自己說了，阿說他也曾來新港學過，阿所以我有一天就去基金會，現在那個董事長和我們帶去他家去拜訪，阿拜訪完的時候我是跟他說，你來幫我鼓勵這些年輕人，意思是說來鼓勵這些年輕人怎樣的。去拜訪他，叫他說來我們這裡走走，來鼓勵我們，所以去找他，阿他也是有來啦，阿他當面都誇獎說新港怎樣，阿我跟他說他是第三代怎樣，他和我父親是一樣的，阿就這樣他也是有來過啦，那時候去做戲錄影，他黃海岱算說他自己說他有來這裡學過，當然最要緊的我就問他說，你是哪裡人，阿他就住雲林縣，阿以前我是小孩的時候感覺是說他住得很近，因為常常看到他在出入這樣，阿他說我就有來住過溪口這裡，阿他是怎樣和新港比較有緣就是說，他以前是學，布袋戲是人家老闆請的，新港人請的，他來幫他做人偶，所以常在新港出入啦，因為這個緣故，給我一個印象和我腦海中就對了，我就想說他怎麼說住哪裡？阿以前有記得說黃海岱就常常在聽常常在來阿怎麼，阿他才說他以前是作新港人的，所以在這裡出入，所以來這裡學來這裡出入比較多，現在我知道他住哪裡我問他屬什麼的？我就知道他屬牛的。我們人如果問人家屬什麼的那個年歲都不會跑掉，你如果問說我幾歲，你如果三年前問的兩年前問的，那個會跑掉，所以問屬什麼的才固定，他跟我說他屬牛的，阿就知道他確定，阿他就黃海岱為什麼人家都叫他黃岱？他就跟我說那是佳里那邊的人幫我取的啦，不知道一個說什麼的就叫他黃岱叫成就這樣黃海岱叫成黃岱結果就這樣定下來了，我就問他一些這種，知道他，知道他屬什麼就知道幾年次確定了，不然有時候在猜他幾歲幾歲，我已經知道他屬牛的了。和他見面和他說話，阿他把我們誇獎得，我跟他說那是以前啦，現在已經不比從前了啦，現在就都已經失傳了啦，他說還不錯啦(笑)，這是我與黃海岱，我八十三年開館，八十四年作一台戲，阿現在八十五年又做一台戲，阿這樣就做兩台了，阿隔一年，八十七年作那台戲已經已經教的那個黃蘭秋死了，，有請黃海岱來玩玩，他鼓勵我們這樣子，這是過去，你在說這個，現在也是有在想，想說要再來演戲，阿要來演戲，現在說的這樣，那時候他就有在說，做好作壞都是注定是自己的，就已經算很厲害、很好了，阿所以現在讓你知道那時候我們在做戲然後別人怎麼說，阿現在又有在想說要來做戲，越想越覺得那時候的人真是不簡單。阿不然現在是還有想說要來做戲，基金會的許俊龍在作董事長的時候發動說鼓勵說起來做戲，現在他還是有在說在他的任內看能

不能起來做戲，也是在鼓勵，阿鼓勵就，那時候在學的時候都是每天的，阿現在在學的都是義工，事情太多了，義工的工作也很多，阿時間也比較沒有，有時候還要重新招，人數才會夠。

郭：那現在如果你們又再招募一般新的學員，那他們大概要學到什麼程度才能和你們一起出去表演？

徐：現在在學的程度是比我們以前還要慢，以前我們，我們以前那時候民國三十七年，我們開館四個月我們就上去做戲了，阿後來這八十三年這些八十三年開館，阿文建會要成果表演，我們差不多要到一年後才作，文建會的人員才來驗收，為什麼要來驗收？作表現給上頭的人來看，看說跟他們申請的錢是不是拿來訓練，有成果，成果表演就對了，那時候我們一年後，差不多要到一年後才作，阿那個算成果表演。

郭：那是要給他們鑑定過之後才出去排場嗎？

徐：不是，成果表演就是他們錢給我們，阿我們實在學完成果是怎樣怎樣他們來看，阿現在上頭有很多人來看完說作的不錯，說的，如果說是那個子弟戲阿，內行班做戲班的不算啦，這個子弟班啦，阿出來做戲的，新港是台灣第一的啦。那時候都還沒有人，民國八十三年以前都沒有人演戲，新港舞鳳軒先演了，他說算是第一的啦，但是應該是要繼續發展，阿就剛好頭手的就兩年後死了，阿就這樣沒了，要不然那時候繼續熱衷一點繼續一直演下去發展應該會比較好，阿就剛好命運就剛好這樣阿，阿以前那個老班那個我的老師剛好第三代的，我第四代的，那第三代的如果不要那麼早死，就北管就會比較興旺啦，阿也是早死阿，阿早死就算是中斷了，阿到後來八十幾年這個才又，歷史就有寫，停三、四 民國四十九年演戲阿，四十九 五十九 六十九 七十九 到八十三年，三十幾年，沒有做戲只有排場而已，這中間先生比較厲害的沒了沒能力演戲，每一種都會教，又兼走腳步又都會，阿那個就這樣死了，阿完了再來這些技術就比較沒有那個，就沒有做戲了，阿沒有做戲現在排場在排啦，阿像現在神明生熱鬧只有排場而已啦，阿排到後來人是一直死一直少，阿少了就差不多蕭條了才又開館才又教那些第六屆的，阿第六屆的陳朝恭才學得鼓，戲鼓啦，所以這個有時候，社會影響也有，這東西(北管)不好學也有，社會上人口的流動性比較大，年輕人學一學都出外去工作，再來就是學卡拉 OK 都比學這個還要快，學這個比較難學，阿所以運勢是這樣虛的啦，不是只有我們這邊，別的地方也都是一樣；過去像溪口民雄這附近北管都很興盛，比較大的鄉鎮像東邊有民雄、這邊溪口，別處，像我們那天去排場，像中林那邊往日學完之後都可以去演戲的，北管算很興盛，不過現在都已經不見了。那是我們新港這邊多少還有在動，大部份像溪口、民雄、大林、中林，學到的都上台在演戲，現在完全都沒有了。上一次神明生日(指民國 93 年 3 月 15 日慶祝三山國王生日)，說要北管排場，才來邀我們過去排場，所以說這個以前在

庄頭中可以說是非常普遍的東西都已經蕭條了，都快要斷了。新港這邊雖然有在動，其實學的程度，本來學得比較難、比較多，現在都學的比較少了，像現在陳朝恭他能學多少？太忙了，義工也在做，頭腦用很多了，不像以前生活那麼單純，也在做生意，要學多少時間也有限，所以學不多，現在只是希望不要斷掉，像一般在熱鬧的時候可以排場熱鬧就算最好的了。即使沒有斷掉，學得也比較淺。

郭：那像你們之前去中庄和古民排場，那你們是以團的名義出去還是以廟的名義出去？

徐：這算說 像古民村，我們就答應中庄答應完了，才在來說拜託，阿就說來幫我們熱鬧一下啦，阿幫我們熱鬧 ，就去幫他們熱鬧了阿，就去幫他們熱鬧就是了，沒有說什麼條件啦，阿中庄也算是自己的庄頭 ，來幫我們熱鬧一下啦，應該想說去古民村排場，應該他是說晚餐要招待我們，阿結果又要趕緊還要去中庄，只好說不用了啦，簡單啦，簡單買一下便當吃一吃，中庄那邊又再繼續去幫他們熱鬧，算說 ，你們去的那時候在排了還是還沒？

郭：還沒。

徐：還沒後？那就是大戲還在等，就在等那個空，阿就演戲、布袋戲都 ，阿大戲還在等，阿大戲結束之後我們才在排。

郭：那他們邀請你們是透過廟方還是直接跟你們聯絡？

徐：沒有，直接跟我們聯絡，廟哪有管我們那麼多。

郭：那就是平常時候你們要排場跟廟是沒有什麼關係的？

徐：對對。阿廟是 ，假使說我們就都在廟裡，阿就對廟裡面神明生我們就尊敬神明就出去排場，阿如果向有比較大型的熱鬧廟裡會跟我們說，通知我們什麼時候要做什麼我們才準備一下，要不然那些小型的我們都自動 ，想說上帝公生，普通正月十五上元第一天、中元七月十五慶讚中元、下元十月十五，三界公，上元堯帝，中元舜帝，下元水官，禹治水。阿如果是這類神明生，或是王爺生或者是什麼，我們都自動都會出去排場，阿正月十五都拿上元燈阿，以前古書就有說古早大陸拿上元燈都很出名的，正月十五拿上元燈。

郭：那您覺得你們的北管音樂是有什麼力量到現在都還能存在在廟會活動中？是什麼力量讓它在維持下去？

徐：喔，要再繼續這樣做有什麼力量啊？

郭：就是說廟裡在熱鬧的時候為什麼需要這些曲子的存在？

徐：這是算說我們新港廟也比較沒有那個 ，像那裡 彰化媽噢，像彰化媽要來都有什麼媽的駕前什麼媽的駕前， ，那些都講起來應該是廟裡以前廟裡應該都 這個樂團噢，作為他的駕前，阿新港奉天宮的董事就在說現在舞鳳軒都和基金會比較合作，和廟裡比較疏遠，意思就是說他們管不到我們

啦，阿當然管不到我們啦，你看現在我叫他看 館有兩支 燈，你有看過嗎？沒有後，那兩支 燈我叫他看，「新港奉天宮天上聖母駕前」「新港舞鳳軒」，阿我們不是奉天宮 不是媽祖婆的駕前那不然是什麼？這就是 ，我們本來就自己都會自己說算是說媽祖婆的駕前，駕前你就知道意思了啦噢？就御前，就排前面這樣子，阿所以他才幫我們排 ，像正月十五曾經把我們排到四十幾號的，我就說你實在都不懂阿，我就跟那個董事說你實在都不懂阿，駕前是什麼意思？他說是什麼意思？是在媽祖婆的前面啦，阿你把我們排到 排到四十幾號，媽祖婆的後面這樣子就沒意思，現在在排就排到前面去，廟連這個都不知道，我就說你們實在是不知道，駕前的意思都不知道，廟是離不開樂團的，他不知道我們 ，但是我們新港舞鳳軒比較早， ，阿這個力量是地方發起給我們的。

郭：那您覺得你們北管團和其他的北管團有什麼不一樣或者是比較特殊的地方？

徐：較特殊阿？以前新港比較特殊就是像黃岱說的新港算大館，我們新港 比較大，北管的先生特別多，所以以前我父親他們在說，說嘉義雖然地方比我們新港還要大，就沒有一個北管叫做新港路的，阿新港獨有另外一路，人家說這上頭路的 下頭路的 新港路的就是這樣，阿新港就是黃岱說的是大館，資料也多、先生也多，有時候我們 獨樹一格就是我們的拍子唸怎樣打怎樣和別人比較不一樣這樣子，阿所以有時候那個曲路像那個 黃岱 就是那個李淵 李世民去出征，阿他母親 的曲，算說他知道、他印象中有幾齣他這樣四處跑怎麼別人都沒有怎麼只有我們有這樣子，阿就我們比較大館，阿尤其是又 ，他那時候民國初年，北管正在興盛，可以是說新港一些這些一流的二流的都給人家請 ，老師也有一流的二流的噢，比較厲害的比較差的，給人家請到不夠請去教，阿所以我們這邊新港館地說北管 就是這樣，北館非常興盛，阿北管的先生很多，阿別處都已經都沒了，阿這裡新港就是撿一撿都還可以活動才沒有讓它斷掉，阿不然像溪口、大林、民雄那些就像我剛才在說，他們來請我們去幫他們熱鬧我有在問說，以前也是學得做戲做得 很熱鬧也很怎樣，就說連排場都無法活動了，阿我們都還能活動就比較特殊了(笑)。沒有讓它斷掉啦，算說有比較退，水準比較退，藝術那些高手就一直走再學的人就沒有那麼厲害，學不到像以前那樣，現在可能 ，像彰化那裡也是在說以前幾百齣的幾齣的，現在學到剩下幾齣，會的都是 ，都那些學很多的人如果死了阿再學的沒有能力學那麼多沒辦法那麼精密啦，這是現在政府出錢出來在培養就是要怕讓它斷掉就是現在 ，現在像那個 還是阿嬌的，人家說方玉嬌啦噢，他們現在本來都在做戲現在都進去大學在教了耶，現在就是政府在怕這個斷掉，都在培養，都 ，這都寫都會記起來噢，資料不要沒有了，以後人家要看 ，其實這個噢，不是有曲書和曲譜就會的，曲書拿來像我們新港曲譜很多本，看有在看可是如果

你沒有學過，阿這個寫得讓你，要寫得讓你，像譜那個一條就寫得多少，像那個一齣戲演整個晚上的你要，這如果不是學加上口傳和都用寫的，要寫幾本你如果讀到完不就。所以，問題很多啦，所以現在那些教授級的去大學教的噢，反正，你看啦，不會像過去那樣學了很多齣，是在說什麼類的什麼類的，想說二簧是這樣唱、西皮是這樣唱，還是哪裡用了二簧、西皮，阿哪裡用了流水、平板這樣在學的噢，阿那些要出頭要學到像這樣子噢，難喔。不過他們現在專工的會練說幾齣比較精，唱得很好這樣，阿要說範圍闊比較難，像這樣唱這樣學，大不到多少啦，像彰化那裡就，我們這裡有人有去彰化就和彰化那裡的朋友在說，說什麼人幾百齣就都只剩下曲書而已。阿那不是簡單到看曲書就會的，所以北管絕對是會慢慢蕭條下去的。

張：阿伯你們可以把它錄音起來阿。

徐：那個工作現在就是我在說，那個北管研究所噢，那個工作他們都有在做這個，所以那個很難啦，阿過去是算是專業的，阿過去的人都沒有以外的娛樂也沒有那個，阿就專精神阿有興趣，這樣，像崑曲、昆腔，昆腔是那個叫做在研究崑曲，這個崑曲說起來比起北管又更早失傳，什麼原因？深度比較深，阿那個過去都是王孫公子，王孫公子都是讀書有學問的人，阿唱那個崑曲，那個又比較深，意思又比較深，那些字句、文句又更深，那個困難度都比較多，阿它就先斷了，現在什麼人有功夫去學那個？阿現在那些專業的教授去學，專精神都放在那裡，他們也研究一些而已，所以你說學這種的去大陸，大陸也是都是，想說他只有北管，他去大陸走透透也沒有聽到北管，阿北管我們國四十七六年，大陸的廣播都在禁，不能隨便傳，阿我就七轉八轉阿就轉到北京風尚台的，阿作日本的，聽到最後就（日文），嚇一跳，阿現在就都沒有，都沒有聽到在說了，北管，北京我轉到的北管都，二簧西皮啦，阿如果我們這邊是又多一個叫做福祿的，阿大陸的我聽到都是叫做，我聽到，那都是調幅的，阿現在可以過去大陸了，過去大陸了研究崑曲，就說都沒有聽到北管，問人人都不知道啦，所以也這樣斷掉。阿這東西都會這樣啦，興完，阿不才會想說，阿上回在看一本書在介紹唐太宗唐朝的時代有一個破陣樂，破陣樂非常出名，如果在戰爭時，我們這邊攻的人士氣都會增加起來，阿對方都會破膽，那個破陣樂很出名，在大陸完全的失傳，日本還留了一些這樣，說那個破陣樂，那個破陣在用的那一類的不知道怎樣，破陣樂中國完全失傳，無影無蹤不見了，只有有名字而已不知道怎麼樣，說日本還有留一些。什麼是破陣樂我不知道，只知道破陣樂是完全失傳，如果還有的話也是從去日本把它學回來的，他那時候說是說在日本大陸是完全失傳啦，日本剩下少數啦，一點點而以啦，這樣子啦，阿所以人家知道說那個我們傳過去所以去把它學回來也是會有人去把它學回來，不然那時候書在寫在介紹

破陣樂的時候，是那個唐太宗他那唐朝那時候 啦，阿這個北管就是唐朝時代唐太宗他那時候太平年大家就去演戲了，阿所以 ，那日有人問過南管和北管有什麼不同，你有問過嗎？(郭：有看過書)南管和北管是怎樣不同？北管出門，戰鼓鑿鑿，五方旗出門插著出門這樣英勇武這樣，南管出門穿衣，出門就哭調仔，這你有稍微知道噢？(嗯)南管出門就哭調仔，阿北管出門戰鼓鑿鑿乒乓叫，就這樣互殺的很多阿都走路都很揚威喔，這就是時代不同，唐朝那時候的時代流傳下來的，阿就 我父親比較知道啦，那個 ，阿 ，南管就是那時候南宋，南宋那時候剛好悲哀國運剛好在衰，阿悲傷出門就唱哭調仔，所以那個人噢、國家噢和人都一樣，人如果剛好在氣勢好在賺錢說話也就比較有力氣，那如果在悲傷說話都會心酸心酸，阿國家也是都會 ，阿國家如果照你說，國家如果在興旺，所做出來的曲每一條都 像日本時代日本歌每一條唱了 ，那時候國家軍力剛好在旺國家正在興的時候，每一條歌唱起來都很有元氣，如果國家剛好在衰靡歌唱起來都要死要死，阿就唱不興，那時候我們就曾說國民黨來台灣哪一條歌唱了會旺？都馬是死神歌，那個哭調歌比較多嘛，阿你再怎樣 ，阿日本時代那些歌每一條唱起來都很興旺，那是國勢，阿那時候就是南宋就南管就那時候 南方阿，阿就悽慘阿，出門都 ，出門就流眼淚唱哭調，那就是國運。依國運來配合的，我們國運如果沒有在興，像我們如果沒有在那個說話就說不大聲啦，所以有人在問說南管和北管怎樣分別？阿確實人家北管就是 的啦，那個比較中原地帶那邊啦，阿南管就是湘洲，阿所以這南管人家北港腔阿、 腔的來學比較合，他們口音那個腔他們比較合，阿那個北管就是正音，阿所以宜蘭噢，宜蘭也是正音，這你知道嗎？宜蘭也是正音的，我有一次和我太太去 ，一個寢室就六張床，阿一個進去就說：阿你是宜蘭那邊的人嗎？阿其實嘉義這邊的人去，阿他那個就在台北，阿我就問你哪裡人，他說羅東，阿你羅東聽我的口音就是和宜蘭一樣的，他說對啦，聽我的口音就是宜蘭的口音啦，阿可見宜蘭就很純的正音，阿我們也是正音，阿正音對正音，他就把我當作是是宜蘭的人，阿羅東比較南邊他在聽又更不一樣，阿所以我們就更有信心說我的口音就是正音的， ，阿如果我去 ，算說現在的人流動的範圍比較大， ，我還是孩子的時候出去大家都會知道我是嘉義這一代的人，正音，所以正音的人學北管比較適合，那個音和北管的音比較 ，阿如果說話比較哭調型的，學北管學不會，發音發不出來，不好聽啦，所以你這個正音和江音就有分別，所以宜蘭的北管也很興，那邊的人 ，過去宜蘭也有這種叫做戲班也很出名，過去宜蘭那邊的人來新港這裡也都很常在 做， ，阿中部這裡過去是說亂彈嬌啦，亂彈戲那個亂彈嬌 人家說亂彈嬌阿，他都做亂彈戲，阿這個人 ，只有說亂彈戲亂彈戲，亂彈戲是「ㄉㄌ 彈」還是「ㄉㄌㄌ 彈」就都不知道啦，只有說亂彈戲，所以過去林木賢也曾這樣說，說過去有一句話說「要吃肉就吃三層，

阿要看戲要看亂彈」，亂彈戲比較好看阿，阿這就亂彈人家說亂彈阿字就不知道要怎麼寫，(郭：現在書上面都是寫「亂彈」)，喔，這是說也有人家寫成「ㄉㄌ」，有時候寫成「ㄉ×ㄌ」，阿不知道哪個字比較對這樣，阿書是寫亂啦噢？(郭：嗯)亂彈也有意思啦，那個你雖然唱噢，那時候在學聽在學的人在講說寫譜，中間 類似而已啦，阿接到曲隨便他怎麼唱就都隨便你唱。曲詩很多就是沒有用阿，沒有能力唱，就這樣像西樂一樣一條歌這樣寫得那麼多，在給你這樣研究，不可能啦。所以你知道噢，像那日我在扮那水仙像那日我在唸詞喔，像那有時候一個字牽很多阿有時候幾個字唸就過去了，疊字就跳過，阿有時候一句就牽很長這樣，阿你那個合那個詞和那個譜那如果沒人牽過你要自己要怎麼唸不太可能(郭：那個味道出不來)。所以如果像以前如果有詞就有譜，有譜就有詞，阿有詞 ，如果這樣普遍聽起來學詞比較慢，學譜比較快，因為譜都比較有在阿詞都失傳了，阿這有時候像我們打《天水官》，學一段 ，阿只有打水官在用而已其他都沒有用到，因為那個 這個叫做 ，在吹的譜都一定 ，在過去都一定這齣戲哪一個人出來就要用哪一段音樂，那個裡面的意思都要學 ，阿 最後就都失傳了，阿失傳從哪裡，從 失傳，可見唸譜比較快唸熟，阿像那個戲在做皇帝出門另外一段吹譜，參將出門另外一段吹譜，二副將出門另外一段吹譜，都有譜，阿就有詞，結果詞都唸起來的比較少，像 ，這也都 ，這些比較特殊的也有唸譜阿，有唸詞阿，我們那第三代那時候都有在唸阿，我們也是學不起來阿，阿但是你就要知道一句有時候兩三個字就學很久的了，有時候幾個字就疊在一起阿，阿那個都 ，如果沒有人牽過沒有那個你要怎麼想，那是做的人知道，像我們這時候作曲的人知道那個譜和那個 五線譜那個就給你注得很清楚，阿以前怎麼可以這樣，以前就想說要像五線譜這樣，注得很清楚，阿這一齣那麼多 ，那困難度很高，所以這只有說失傳。像那個孔明 ，孔明 (唱一段曲)，這個 ， 大家要齊心努力就對了啦，(唱一段曲)這這樣那個字噢，有的疊比較長有的 ，阿這有的又 ，像那個唸 ，還有更難的這還算是簡單的，有的唸很長噢，像那個胡三娘，胡三娘那個算帶崑的， 這水滸傳你知道嗎，水滸傳裡面有一個胡家莊，阿一個胡三娘，阿水滸傳宋江要起兵去打胡家莊，阿胡三娘出來應戰，阿他那個曲屬於是崑的，阿我們那個北管噢，說亂彈對啦，北管也有吸收一些崑曲，剛才我有說崑曲比較細比較有難度，人家北管的都說喔那個崑的喔，崑的就是比較細啦，阿有的也是拿崑的來北管用，所以北管就是這樣 ， 你認識嗎？他說所有的樂團都是從北管出去的，布袋戲啦、什麼 你說布袋戲的種類也很多種啦， 像大鼓啦、甚至 都是從北管出去的，所以北管每種都 ，北管的先生會的範圍很廣啦，阿像說每種他會那個北管他不會但是北管的先生會他們的，它的範圍廣，像大鼓，很簡單的那個大鼓，大鼓那個譜北管先生哪個都會，但是大鼓他會打大鼓他北管也只是知道一個小點而已，所以就是 ，林木賢介紹說什麼戲曲什麼布

袋戲什麼的都是從北管出去的，所以難怪你說亂彈啦，，像人家要唱怎樣他就要怎樣跟，沒有固定，中間隨便他，這我們有唸曲的人才知道說要唸怎麼樣不可以要唸怎樣可以，阿拉弦的絕對要知道怎麼跟，阿拉弦的現在我有在說過去聽先生在說像說不同場的人如果要去接頭手的，要把他拐倒一下子就倒了，給他唱得不一樣他一下子會跟不到，就這樣，所以以前就是，以前在學北管也不是只有說趣味啦，還有一個音域感啦，我會不會啦，我學比較特殊的啦，我的不同啦這樣，所以以前的人的生活穩定來學，阿都學一些比較特殊的，可以去炫耀可以說啦，說現在什麼我會不會那種心情，不然以前的人在學這個心情也用很多，阿在做的人也用很多，做戲子的人也要譜也要詞，阿就要符合怎麼中間怎麼用，以前學這個的人歷史也真不簡單啦。

郭：阿伯那從以前到現在您也看過了許多陣頭，那有沒有什麼團或者是陣頭您看了覺得比較好的？

徐：你是說評阿？「合為貴」。「合為貴」，你這份譜很淺、這份譜很深，阿你淺的如果很合就是讚；我這份譜很有難度，如果不合就沒了。合最好，現在那個拉弦的，我們現在那個拉弦的八十幾歲噢，只有我在唸曲，我的心情就會很不一樣了，，以前同樣也是他在拉的，那時候我還年輕，我當然那時候我的聲音也比較好，但是他的耳朵也比較利阿，阿過去他拉弦在唱歌喔，唱得心情很好，阿現在他的耳朵也比較鈍了，阿有時候音會不夠合，阿唱得就不會那麼爽快，阿這事實，阿也難怪，八十幾歲了，阿耳朵這線路都靠耳朵的感覺就稍微調整一下就不一樣了，阿也沒辦法阿，總比沒有好阿，阿一些年輕人在學喔，學得像他這樣就還有，學不太起來啦，所以不好學啦，阿但是他八十幾歲了你也不能說他怎樣，就比沒有好而已啦，所以我們現在在做就像我剛才跟你說是一直蕭條一直小了，現在，說八十幾歲他如果死了喔，我唸一些曲叫人家拉人家就沒能力拉了，阿他雖然不好但是他有能力拉阿，阿他拉是比較沒有那麼合，像我們在唱卡拉 OK 一樣音調如果沒有很聽了不好聽阿，但總比沒有好阿，，阿所以困難度，我如果沒有了，很多曲又都沒了，阿如果那個我在說那個他人還在，這些比較深的他有能力拉，但是我有能力唱他有能力拉，但是就沒有那麼自在了，阿如果唱一些比較普通的，年輕人會拉，像這些普通的他在拉就輸年輕人了，因為他的音感度不夠，所以，如果又一年一年死了就又一少了，沒辦法啦，這時勢啦，阿這時候上面像彰化那南北管那些喔，他們也都，像那大學也都很多像我剛才在說都去那邊教喔，他們要學得多少學的多怎樣也是有限啦，，阿當然他這樣這樣論調很有力像說把他畫成五線譜啦什麼啦，阿那個多少做得多少？可以做多少的工作？所以那一首曲那麼多沒有可能可以這樣做得那麼啦，所以只有是研究留著喔，留給後代的人，如果要會要照這樣合喔，，知道那個

留著而已啦喔，要再像過去那樣一個人學得那麼多唱得那麼多像方玉嬌也是懂很多學很多，像他過去在做戲時，看他們懂幾齣那幾齣都要演戲阿，阿那是飯碗阿，現在人家，現在學的人不可能，阿他有那個天才啦，只有，這原來是，所以現在在研究在教，教一部份阿都寫起來不要讓它不見這樣，像我剛才在說破陣樂這樣，其實什麼，我也是在書上看的說那時候的破陣樂很宏偉的很怎樣，阿就失傳了，阿也是什麼叫做破陣樂我也不知道，我也只是在書上看的說破陣樂失傳了這樣，阿日本有一些，有興趣的可以去把它學回來，阿在中國就完全失傳，阿也很多你說失傳的東西啦。阿你說那個南華，校址是在大林那邊啊？(郭：嗯，阿伯您如果有去那裡排場在來我們那裡玩)

徐：阿你們現在研究這個是要寫論文，阿是寫什麼題目？

張：是陣頭中的鑼鼓音樂。

徐：喔，陣頭的鑼鼓音樂，阿陣頭鑼鼓，阿這算是陣頭就像我們這個算是陣頭啦喔，的鑼鼓音樂喔，阿這種類就包括，這我有看過一些歷史，學這個北管最開始算是梨園，阿是最先，這個歷史是在宮內，跳舞做戲的是宮內在享受，才傳過來那個王爺級的，王爺級的才傳過來這些大官，自己擁有一般戲喔，就算說你王爺府內容果作一台戲給大家娛樂喔，這個最開始發源宮內那些大家就在阿後來大家就一直學一直傳開了，做到後來，現在不是只有作官的而已，有錢人，地方的有錢人，地方的有錢人，你年紀比較小比較不知道，以前我還是小孩子的時候，台西，這個董事長，就是不知道有沒有換人，他阿公，在虎尾那裡有一個開墾地，墾地，墾地班，嘉義一個有錢人在徵，現在徵戲這樣子，有錢人要娛樂，阿過去沒有什麼特殊的娛樂，阿就徵戲班，戲班萬一如果有小旦阿什麼喔，阿說的比較白一點，阿有錢人就這樣快樂，再來我們這邊新港林金生，你知道嗎？林懷民，林懷民的阿祖，他阿祖那時候也很有興趣看戲，阿和大林有錢人兩個人共同徵一個戲班，以前如果要出名，以前如果要出名就徵戲班啦，戲班如果他名聲就會很出名很有名了，現在我跟你說是說這個，最先是朝內，再來是王爺，王爺再來就是大官，大家都擁有一班戲班，阿如果像說作給自己看也好如果客人來做給客人看也好這樣，阿這是要一層一層，阿一層到地方官，地方官又傳到地方上的有錢人這樣，這是這樣一直傳開的，阿最開始要看戲比較沒有那個，是後來又給他營業下去又，像我剛才在說我是小孩子的時候要徵墾地班進去那都是有錢人才有能力，阿到後來歌仔戲隨便就那時候就，要看戲還要去戲園，以前我聽一個和我父親同輩差不多一百歲，那個人剛好一百歲，說他小時後他也很愛看戲，阿我跟你說，林懷民阿祖那個戲班，那時候戲園，招待他們自己的

親朋好友來看，阿外人要進去看的就收一些錢，他就跟我說他都存錢存完跑去看戲這樣，所以以前還沒有戲園是發展到這個階層而已啦，所以這個戲的起源就是這樣，阿起源完了之後才這樣台灣 的 戲園就這樣，就這樣 喔，迎神賽會都請來做戲，喔，這裡有北管的，，，，阿學這些別種樂器的人就在欣羨這樣阿， 像我剛才跟你說吹譜都有合什麼 像皇帝出來要吹什麼曲譜，，，阿拿那個譜來仿，仿完之後他們也出來做戲，，，南北交加， 交加戲才又人重新編曲，這就是，，南的純南的跟交加又都不一樣了，阿所以這就是時代在演變，阿這些學北的人就比較多人請就已經賺，阿那時候日本時代那時候很流行，我剛才在跟你說就是說每個庄頭在唱，像新港 中庄南管，古民村就北管，大潭就北管，西庄就南管，每個庄頭就都有這個集團，阿那時候就 這個 先生就請到來不及，每個庄頭都需要，他也要弄這個，輸人不輸陣他們就有一陣什麼那個我們也要來組一陣這樣，阿有錢人就出錢，那時候那個 又更興就是了啦，每個都出錢出力這樣子，所以這就是時代的演變，阿那時候交加戲、南管、北管，阿那時候平劇，平劇就是叫做 這以前是較京劇啦，京劇是平劇是那時候國民黨來才叫平劇啦，他們叫北平就平劇阿，阿北京的話就是京劇阿，阿過去的老一輩的都說，不知道是怎樣說成，說 戲啦，那時候也是演得很出名，那時候日本時代大正年間和昭和年間，那時候天下太平，各地都做戲做到強強滾啦，所以這 你在說這個樂團和音樂喔，你們的題目是什麼？(陣頭鑼鼓音樂)這都是包含在內的啦，以前最開始比較早那時候北管出來是用走的，沿街在踩街都是用走的而已，哪有像現在有車可以坐？都用走的，起源是慢慢來的啦，阿所以北管啦這些，南管啦，不然你說南管和北管怎樣不同？北管的文化比較俗， 他那個文化和台灣味的又不太一樣，阿那個南管的文化在說的腔就要學那個 腔這樣在說才有像南管戲這樣，，，第一條，就文化就不一樣了，我那時候 民國三十四年在學那時候唸一本書曲詩那個文化喔，趣味就對了啦，很多那個戲我都給 他唸起來記起來，那時候，寫得很好，阿我是欣賞他的文化，阿所以那時候年紀小記性比較好，在唸就幾天唸一唸就把它記起來了，這時候也都還記得，那時候年輕喔，唸了會記著。

郭：那阿伯您覺得學北管對您這一輩子有什麼比較不同的意義？

徐：對人生的意義阿？第一：認識戲劇。那時光復時也只有講古的，不像現在有電視，也不能看故事書，可是我就已經知道很多故事了，從這中間。像我之前是因為欣賞曲子的詞藻，可是日本時代我唸日本書，漢文我就沒什麼唸到，漢文的故事都是從曲詩裡面來的，這也像是在看三國志一樣，從裡面吸

收智慧、文法、說話，這都可以從那邊學習。再來，學樂器的人學音樂的人，絕對比沒有學的人性情更和緩、比較溫柔，懂音樂的人性情絕對比較溫柔。阿第一條我光從那邊所得的像我剛所說，在日本時代唸公學校六年，漢文也沒什麼唸，你如果看過曲詩，知道故事，什麼時代發生什麼事情，他這個曲詩離故事大部份都不會差太遠，所以我事情認識得比較多，所以這對我的人生

這不是我自己說，有時候人家說「咦？你怎麼知道這麼多？你怎麼什麼事情都知道那麼多？」有影響，我自己知道我什麼事情都知道那麼多是從戲劇的部份

像當時光復不久，我就看這些書，一些中國文法，一些北管在用的那些(曲、劇)，那時候(日據時期)民間都沒在用，是後來才漸漸有在出現的那些，我早就在曲詩裡面看過了，這有幫助啦。我那時候民國三十幾年那時候，去入館的時候，都不是小孩子自己自動去入館的，都是父親帶他去的，父親要小孩子去學北管，第一條是學戲的孩子不會變壞，第二會增加智慧，增加認識字，阿過去讀書阿，你要懂漢字要去給先生教，阿學這個自己自然就都會了，像我剛才那樣說的得很多這樣，所以那時候，我那時候

又再招生，

我都知道了，都父親帶他去的比較多，父親很高興他們的小孩去學這個，有利啦，像現在在說學這些樂器的孩子們來學這個絕對不會變壞的啦，一樣啦，那時候也是這樣。

郭：謝謝阿伯，今天打擾您很久，從您這邊吸收了很多知識。

註：由於本次受訪者使用台語，但是筆者台語不通順，為避免溝通上有障礙，因此麻煩隨行的郭同學代為訪問。