

南 華 大 學

民族音樂學系

碩士論文

彰化縣和美鎮雅溝里才藝車鼓陣之研究

Research on Performance and Music  
of Che Ku Chen in Yǎ-gou Village

學 生： 林季萱

指導教授： 明立國

中華民國 105 年 5 月 31 日

南 華 大 學

民族音樂學系  
碩士學位論文

彰化縣和美鎮雅溝里才藝車鼓陣之研究

Research on Performance and Music of

Che Ku Chen in Yă-gou Village

研究生：林李萱

經考試合格特此證明

口試委員：施德玉  
馮智皓  
林玉蘭

指導教授：林玉蘭

系主任(所長)：馮智皓

口試日期：中華民國 105 年 05 月 31 日

## 謝誌

這篇論文的完成，首先要感謝我的指導教授明立國老師以及民族音樂學系主任馮智皓老師。明立國老師在指導上所花費的精力與時間，讓學生能從無到有順利完成論文；而若沒有馮智皓老師在旁監督，我想我可能很難擠出這篇論文，也謝謝施德玉老師專程來幫我口考。而除了論文的指導外，老師們平常的潛移默化，使我對自己的短處能有更深刻的省思，他們不但是我專業上的指導老師，更是重要的人生導師。

在撰寫論文的過程中，感謝周純一老師、林清財老師以及給我加油打氣的學系所有老師，提供了寶貴且專業的意見，使得本論文的內容更加完備充實，而對我而言也有了許多收穫。最後我還要感謝我的家人，感謝您們的支持，感謝您們對我付出的一切，並與您們分享我的喜悅。

在碩士班就學期間，我就像航行在無盡的大海中，面對畢業以及工作上徘徊不定的我，大部分的時間花在拼命地重複著無意義的輪迴，總是在保留著什麼而不敢付出。希望透過撰寫論文的過程能夠讓自己的思緒更清楚，明白往後的生涯規劃，不退縮也不欺騙自己，誠實地面對自己，希望這本論文的結束能為自己再開啟另一扇窗。

## 中文摘要

車鼓陣是台灣民間藝術中重要的表演之一，呈現出台灣早期社會日出而作，日落而息的生活型態，但現今車鼓陣的表演形式因時代變化發展出多元的演出模式，反映出時代的變遷。

筆者於文中呈現出本文的研究動機與目的、文獻探討、研究方法與步驟和研究限制與範疇，主要的研究題材是延續於大學時期參與的「彰化縣八音音樂調查研究」，也整理與車鼓陣相關的文獻，進入到車鼓陣的歷史與發展，討論各學者對車鼓陣源流的不同說法，本文依源自花鼓、秧歌之說法分別敘述之，在透過介紹和美鎮的歷史文化，從地理、人文和社會等方面，看出「和美雅溝里才藝車鼓陣」能持續活躍至今的藝術氣息。最後針對「彰化縣和美鎮雅溝里才藝車鼓陣」的前場與後場作介紹，紀錄其音樂、樂譜和發展近況與未來發展，然後提出結論。

關鍵字：車鼓陣、施朝養、和美鎮雅溝民俗才藝團

# Abstract

Chekuchen is a significant performance of folk art in Taiwan. It displays Taiwanese lifestyle in the early stages “Go to bed with the lamb, and rise with the lark”. However, Chekuchen performance has been changed and developed diversification of performance due to vicissitude of time.

This dissertation illustrated research motivations and aims, literature review, research method and steps of research, limits and scope of research. This research tried to collect and analyze interrelated literature. Furthermore, the history and development of Chekuchen were discussed, also involved the different perspectives of Chekuchen’ s derivation. This research adopted Prof. Huang Ling-Yu’ s picture which Chekuchen is from Flower drum (花鼓) and Yangko (秧歌). This dissertation demonstrated the introduction of show platform (前場) and orchestra (後場), musical recordings, musical scores and recent development of Hemei Yagou district Accomplishment Chekuchen by historical and cultural perspectives. The conclusion had been given in the final part.

Key word : Che Ku Chen, Performance of Yǎ-gou Village in Hemei Township,  
SHIH, CHAO-YANG

# 目錄

謝誌	I
中文摘要	II
ABSTRACT	III
目錄	IV
圖目錄	VI
表目錄	VIII
<b>第一章 緒論</b>	<b>1</b>
第一節 研究動機與目的	1
第二節 文獻探討	3
第三節 研究方法與步驟	8
第四節 研究限制與範疇	10
<b>第二章 彰化地區車鼓陣的歷史及其發展</b>	<b>11</b>
第一節 車鼓的歷史背景	11
第二節 車鼓的相關類型與形式	16
第三節 彰化地區的車鼓團體	20
<b>第三章 和美雅溝民俗才藝團</b>	<b>24</b>
第一節 和美鎮概述	24
第二節 雅溝里的歷史、人文與社會	29
第三節 雅溝里車鼓陣的歷史及其發展	32

第四章	表演形態與內容之分析.....	38
第一節	展演形式與內容.....	38
第二節	劇本、音樂與樂譜之分析.....	46
第三節	社會功能與意涵.....	56
第五章	結論.....	58
參考資料	.....	59
附錄	.....	64



## 圖目錄

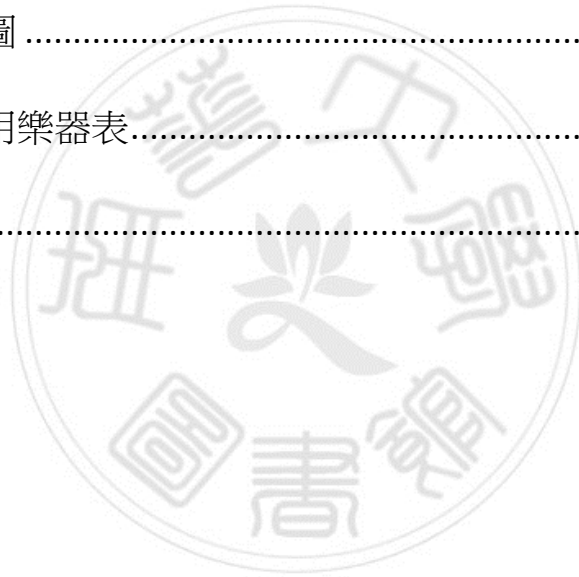
圖 1 和美鎮各里分布圖.....	6
圖 2 彰化車鼓陣分布圖.....	20
圖 3 彰化縣和美鎮行政區域圖.....	26
圖 4 道東書院.....	27
圖 5 阮氏宗祠.....	27
圖 6 陳家洋樓.....	28
圖 7 和美街長宿舍.....	28
圖 8 鄭夏苗先生.....	28
圖 9 雅溝里順安宮.....	29
圖 10 雅溝社區導覽圖.....	31
圖 11 施朝養表演提渡伯劇照.....	33
圖 12 施朝養先生介紹手寫劇本.....	35
圖 13 駛犁歌陣頭.....	40
圖 14 施朝養旦的腳色.....	41
圖 15 旦角與丑角.....	42
圖 16 老婆的服飾.....	42
圖 17 小旦的服飾.....	42
圖 18 小生的服飾.....	43
圖 19 丑角的服飾.....	43



圖 20 小生手執的四塊.....	43
圖 21 老婆手執的扇子.....	43
圖 22 小旦手執的扇子和手絹.....	43
圖 23 丑角手執的菸斗和拐杖.....	43
圖 24 旦的基本腳步外八.....	44
圖 25 旦的基本腳步內八.....	44
圖 26 後場樂器-椰胡 .....	48
圖 27 後場樂器-三弦 .....	49
圖 28 後場樂器-電子三弦 .....	49
圖 29 後場樂器-大廣弦 .....	49
圖 30 施朝養先生手寫劇本-男女勸世歌-1.....	53
圖 31 施朝養先生手寫劇本-男女勸世歌-2.....	53
圖 32 施朝養先生手寫劇本 - 親家親母.....	54
圖 33 施朝養先生手寫劇本 - 勤儉的勸世歌.....	54
圖 34 施朝養先生手寫劇本 - 攬爛查某 .....	55

## 表目錄

表 1 各里名稱與位置.....	7
表 2 陣頭分類.....	16
表 3 彰化車鼓陣調查表.....	21
表 4 雅溝里社區基本資料.....	30
表 5 施朝養得獎事蹟.....	35
表 6 車鼓音樂分類表.....	46
表 7 系統分析圖.....	47
表 8 車鼓陣使用樂器表.....	48
表 9 舞台排法.....	50



# 第一章 緒論

車鼓陣是民間藝術中重要的表演之一，在台灣也有一定的歷史軌跡，此類台灣鄉土小戲呈現出台灣早期社會日出而作，日落而息的生活型態，既可以隨著廟宇迎神活動祝慶，也可固定舞台演出，而現代車鼓陣的表演形式因時代變化發展出多元的演出模式，反映出時代的變遷。

## 第一節 研究動機與目的

筆者於大學時期參與「彰化縣八音音樂調查研究」時，發現彰化地區樂種的多樣性，包括：南北管、八音、九甲戲、車鼓陣、花鼓陣和鼓隊等以及其他陣頭。

筆者在調查研究過程中，發現調查區域陣頭以車鼓陣曝光率較高，彰化縣政府也再三推崇本文的研究對象，「和美雅溝才藝車鼓陣」施朝養先生，由於該團體曾多次受邀於彰化、鹿港等地民俗才藝活動，以及受到文建會的重視與保存，促使筆者想對該團進行更深入的研究，希望藉由這論文，可以留下施朝養先生想恢復、保留傳統車鼓陣所努力的紀錄，並進一步研究車鼓陣發展與地域文化的關係，此外，對整個社區的文化變遷、社會脈絡以及車鼓陣在未來的發展等等問題，筆者希望對「和美雅溝才藝車鼓陣」的研究，得以為後續研究者們留下一個可供參考的資料。本論文之研究目的如下：

- 一、透過研究「和美雅溝民俗才藝」，來了解此地的文化特色，並從施朝養先生的學習過程到現在的發展情況，藉由論文的紀錄，試著分析車鼓傳承發展的重要性及車鼓轉變的型態。

二、在探究車鼓陣的過程中，發現歷年來學者對車鼓陣歷史的說法眾說紛紜，希望經由文獻資料的蒐集，整理出台灣車鼓陣的歷史背景，並以比較系統化的方式呈現。

三、完成這本論文，希望能對未來研究車鼓陣的研究者盡一些微薄之力，作為後續研究可參考的資料，也期望對車鼓陣的推廣與傳承有所幫助。



## 第二節 文獻探討

台灣學者對車鼓陣的研究，筆者蒐集到的文獻很多，但針對彰化地區車鼓陣的文獻只有少數。根據資料顯示，關於彰化縣車鼓陣的紀錄，有師大音樂研究所黃玲玉的碩士論文《台灣車鼓之研究》。黃玲玉教授於該篇論文中對台灣各地的車鼓陣做了廣面的調查，無論使用的樂器、表演形式、後場編制等都有詳細的描述，此外也紀錄了車鼓陣使用的歌曲和歌詞，研究的重點在於普遍的現象和大範圍的考察上（黃玲玉，1988），而筆者則將著重於小範圍及個案之研究，將主題放在單一的藝陣團體上，然後再從微觀的視角來看整個文化的變遷。

黃玲玉從〈從源起、音樂角度再探臺灣南管系統之文陣〉文中將臺灣陣頭從演出性質分類為「文陣」與「武陣」兩種，後來因此兩種分類無法涵蓋臺灣所有陣頭，就從性質、演出內容、演出形式來做分類。此文所要敘述的陣頭皆屬於南管系統，包括太平歌陣、文武郎君陣、車鼓陣、牛犁陣、桃花過渡陣、竹馬陣、七響陣。在音樂方面分成「樂器」與「曲目」兩部份，曲目分「南管系統曲目」、「民歌系統曲目」與「器樂曲曲目」三方面來做探討。（黃玲玉，2007）筆者將藉由此文所分類的方式對車鼓之音樂探討。

根據廖英秋的調查可知，彰化縣和美鎮的車鼓應有 150 年之歷史，他曾訪問當時 88 歲的施鴨角先生，談到：車鼓起源於彰化鹿港，約有 170 年之久的歷史。施鴨角的祖父當年曾做過「車鼓馬」。從前小孩演車鼓的情況很普遍，因為在地面表演時，因前面觀眾會阻礙後面觀眾的視線，因此由大人將演出的小孩扛在肩上表演，以便觀眾都能看得到。扛者如馬被騎在肩上，故稱「車鼓馬」。施鴨角六歲時，其祖父逝世，享年 74。故若其年代來推算，彰化縣和美鎮的車鼓起碼也應有 150 年之久了。（廖英秋，2005：138）

又根據黃玲玉教授於 2010 年對「和美鎮雅溝里才藝車鼓陣」的調查紀錄顯示：該團整年共演出 76 場次，其中喪家聘請 68 場；廟宇聘請 6 場；彰化縣文化局聘請 2 場，其中以喪家聘請最多，約佔 89.5%。演出場地包括彰化縣、彰化市、臺中縣、臺中市、苗栗縣、南投縣、南投市、桃園縣等，主要以彰化縣為大宗。當時受到經濟不景氣的影響，演出場次已下滑很多，不到盛況時期的一半。（黃玲玉，2010：223）

許常惠教授所撰寫的《音樂史論述稿（二）》內容以田野工作為主，把音樂文化分為原住民的音樂、漢族傳統民間音樂和近代西式新音樂三種，其中漢族傳統民間音樂是彰化縣音樂發展中最大的特色。資料中提到於台灣土生土長歌仔戲的產生與發展，在民間音樂中，屬於民歌也是一種民間說唱藝術，每逢過節、婚喪喜慶、廟會時，走在街上邊走邊唱演變成了「歌仔陣」，而被歸入了民間藝術戲劇的“小戲”類項。（許常惠，1996）筆者所研究的車鼓陣是台灣福佬系的典型的歌舞小戲，以一旦一丑作為基本的表演形式，劇情通俗而簡單，藉著歌仔戲的發展或可做一個歷史脈絡的比較和關聯。

之後林美容在《彰化縣曲館與武館》一書中，對整個彰化的武館與曲館做了更進一步的系統性調查和研究，她在彰化縣文化中心的邀約下，補全了彰化縣曲館與武館調查研究，出版了《彰化縣曲館與武館》兩大冊的調查報告，也對曲館與武館的社會史意義進行考察，探討了中部地區子弟曲館之發展與互動的關係。但是根據「和美鎮曲館與武館分布圖」，雅溝里當時並未記錄有車鼓陣，只有「番仔溝逸梨軒」（北管）。（林美容，1997）

由鄭鈺玲《臺南縣西港香科牛犁陣研究—以七股鄉竹橋村七十二份慶善宮牛犁歌陣為對象》論文中分作三個階段討論，從西港香科之文化、牛犁陣，後過渡到本論文研究對象團體的音樂文化，藉著參與觀察法，蒐集錄音該團現存音樂及

其傳統曲簿和口白等，並透過文獻資料、實地調查、分析、歸納等方法，再從其表演形式、曲調形式和歌詞形式中，期望能瞭解該團的音樂及文化特色，又鑑於歷年來牛犁陣參與西港香科的團體數量遞減，其保存與傳承成為一大焦點。期望能為該團牛犁歌陣之音樂文化，有更深一層的認識與保存傳統音樂文化盡一份力量。(鄭鈺玲，2013)

楊馥菱之博士論文《台閩歌仔戲之比較研究》係以台閩歌仔戲為研究對象，於第一章「台灣歌仔戲之淵源、形成與發展」裡，對宜蘭老歌仔的前身「錦歌」與車鼓之間的關係作探討，文中認為：車鼓戲的歷史由來已久，從名稱與表演型態來看，可推斷源自宋金雜劇時期，從地方歌謠與南音之基礎上所發展而來的民間小戲。直到明代受到大梨園及小梨園影響，車鼓戲吸收其身段與劇目而內容更加豐富。(楊馥菱，2001) 藉從研究台灣歌仔戲之淵源，對車鼓陣之歷史源流，筆者可以由此方向深入探討。

又楊馥菱於〈有關台灣車鼓戲之幾點考察〉對「車鼓弄」、「弄車鼓」、「車鼓陣」等名稱做了詳細的解讀，更針對因「車鼓」一詞的不當解讀，所推測來自不同源流的說法提出見解。另車鼓陣究竟原於何時何地，此文認為應從車鼓本身之表演藝術上著手，關於歷來有關之研究或從音樂、演出型態、曲目、民間陣頭等角度切入。(楊馥菱，2001) 文中蒐集了大量的文獻資料，經過楊馥菱教授對文字的解析，筆者在探討歷史資料的過程中得出適切之理路。

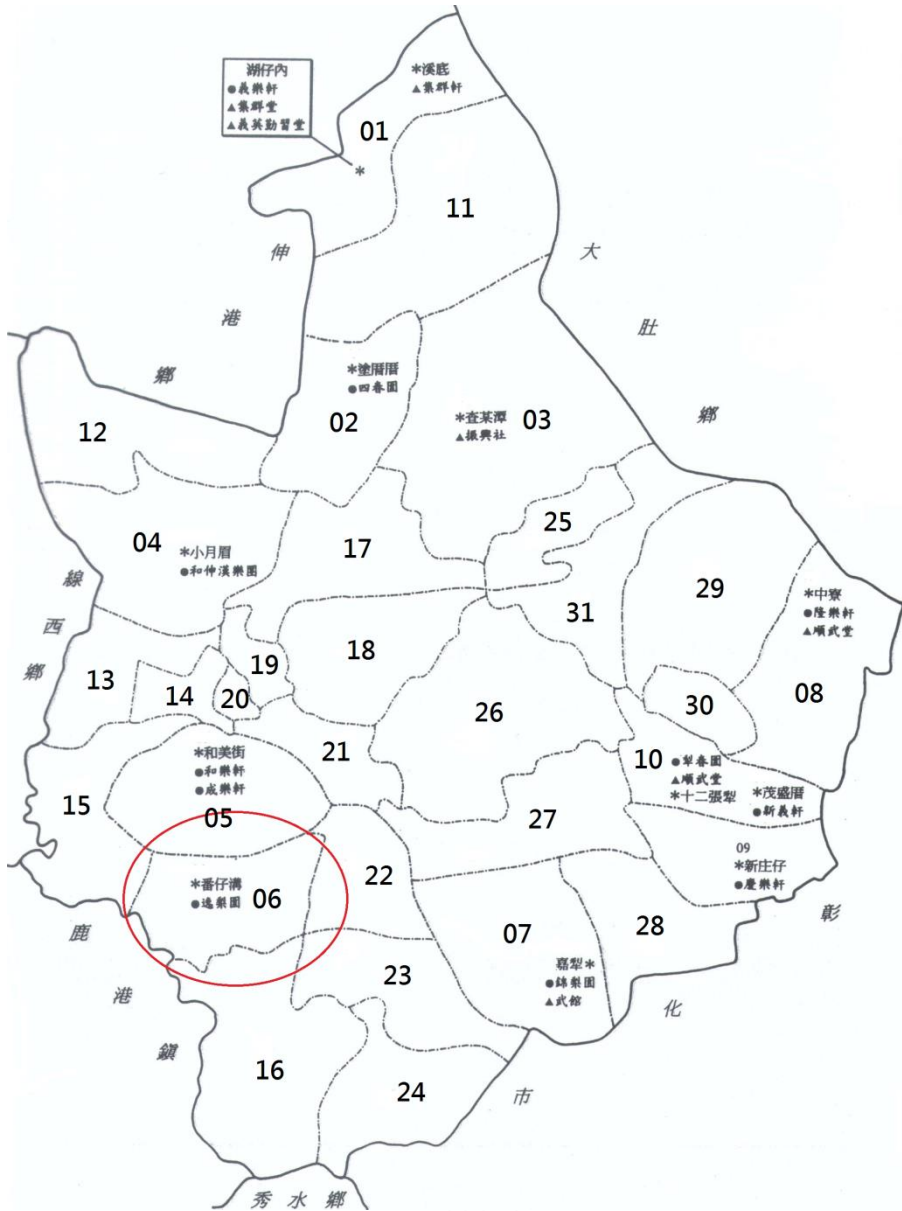


圖 1 和美鎮各里分布圖



01 湖內里	02 塗厝里	03 嘉寶里	04 月眉里	05 山犁里	06 雅溝里	07 嘉犁里	08 中寮里
09 新庄里	10 犁盛里	11 地潭里	12 好修里	13 四張里	14 和西里	15 面前里	16 南佃里
17 頭前里	18 竹營里	19 和北里	20 和南里	21 和東里	22 大霞里	23 源埤里	24 鎮平里
25 還社里	26 柑井里	27 鐵山里	28 紹安里	29 中圍里	30 糖友里	31 竹圍里	

表 1 各里名稱與位置



### 第三節 研究方法與步驟

本章所要敘述的是本研究採用的研究方式與步驟，一開始蒐集大量關於車鼓陣或是車鼓陣周邊人事物的文獻資料，透過資料蒐集的方式整理其他研究學者對車鼓陣的歷史、音樂、表演型態等等各種說法，再將這些文獻作分類，當中也運用到民族音樂學的方式來進行資料的歸納分類，其中基本的資料來自於筆者大學時期的學士報告《彰化縣車鼓陣調查研究》，經由林清財老師他所帶領的團隊老師的協助之下進行田野工作所蒐集的資料，其內容大多由實地考察而來，包括田野筆記、田野日誌、錄音錄影和照片等。因筆者當初是直接經由田野工作接觸車鼓陣，對學術上所探討的車鼓陣或因此有不一樣的理解，所以將在近一步的研究之後，再做一番比對與解讀的工作。

基本上，本論文相關文獻主要是國內外的碩博士論文、期刊論文、會議論文集、網路資源等，其目的主要是希望研究能在田野工作所蒐集的資料中，將缺乏、不足或模糊不清，利用文獻來做更深入的釐清與了解，藉著這種較為客觀的方式，統整各個學者對車鼓歷史不同的說法，以及關於小戲的分類方式，再從每段時期因分類的方式不同，看出社會的文化特質與脈絡，釐清相關的背景與發展情況，以及了解過去、解釋現在並推測未來。

除了文獻之外，筆者也將進行實地的田野工作，利用參與觀察和深度訪談，這種與他人互動的方式取得資料，透過深度訪談可以了解車鼓陣的實際發展情況，尤其是訪談者親歷的過程，更有親臨現場的感覺如此生動。在訪談的過程中，筆者並未特意擬定問題，而是用輕鬆的交談方式進行訪談，過程中提出疑問，雖然深度訪談所需的時間甚長，後續作業也需要大量時間整理，卻可以加深筆者對訪談內容的印象，整理後也將是一份重要的田野參考資料。

## 本論文之研究步驟圖



#### 第四節 研究限制與範疇

在撰寫本論文時，筆者覺得最困難的是在文獻統整的研究方法，尤其是牽涉到車鼓陣的歷史來源，如果只是著重在車鼓陣的部分，其歷史資料的限制會非常多，從前人研究過車鼓陣相關的資料裡，多半會談論到與車鼓相關類型藝陣來源的部分，如：花鼓陣、竹馬陣、大鼓陣等陣頭，所以車鼓陣究竟始於何時，每位學者提出的看法眾說紛紜，從民間藝人聽到的答案，也會因不同藝人的說法而不同。在眾多的相關藝陣中，多數被分類為民間小戲，但對於所謂「小戲」尚未有明確的定義，其形成的基礎與發展的途徑仍有許多待商討的問題，所以在本文中，筆者是利用表格式的整理方法，分類現有學者對小戲源流的說法，再從中提出相關車鼓陣的淵源脈絡。其中還包括傳說，其來源都是口傳歷史，說法又更模糊了，難以確定這些傳說可信度是否夠高？

在前述研究方法中，有使用到深度訪談，因為涉略到質性研究的方式，經常會因訪談者的情緒起伏、涉及教育程度或訪問的不安全感等等，所訪問到的內容也會因此而有所漏洞。

在研究範圍上，之前的學士論文「彰化縣車鼓陣調查研究」，範圍是整個彰化地區，因為範圍太廣大，以當初筆者的所學而言，這份研究是很不容易的；這次的碩士論文，為了使內容更為鉅細靡遺，所以把研究地區範圍縮小，選擇了和美鎮雅溝里車鼓陣調查。研究開始前，筆者認為縮小範圍研究是一個可以更加深入的調查方式，想不到縮小範圍後才發現，除了蒐集資料的數量減少，又因為車鼓是一種流傳廣泛的民間小戲，而一般小戲都會關係到歌仔戲，一旦衍伸研究後，在不知不覺中又擴大了範圍，導致在整個論文架構上，需要再重新慎重思考。

## 第二章 彰化地區車鼓陣的歷史及其發展

### 第一節 車鼓的歷史背景

本論文的研究目的除了車鼓陣是本身主要的研究重點之外，前輩學者所研究有關車鼓陣的資料，是筆者作為本章節的重點分析，無論是書籍、論文、期刊或研討會議等，而看到最多的資料，都是關於「車鼓陣」的起源與名詞的解釋，這是學術上不斷再討論的問題，其說法眾說紛紜，筆者會在本章節統整各界的說法。關於車鼓陣源流的說法有車鼓源自花鼓、秧歌之說法，本文敘述如下：

#### 一、車鼓源自花鼓：

按車鼓戲的起源，據說是唐朝唐明皇時代，有一軍馬遠征邊疆，被敵人所困，進兵不易，退兵又難，也無法通報朝廷求援助。這時，軍隊中有一謀士叫徐能，在前無救兵，後無糧食的危急中，急中生智，挑選幾個熟練樂器的軍士作樂手，再選幾個面孔清秀的兵士，化妝成姑娘，在挑一個擅舞的兵士，扮演小丑，把他們組成賣藝班子。傍晚時，潛進敵區，自稱賣藝班子，路過當地，順便勞軍，邊走邊表演，因動作好看，歌聲悅耳，加上挑情動作迷人，使敵軍守兵看迷，鬆懈職責，使他們得以乘機脫逃，趕到長安，報告朝廷，唐明皇立即派兵馳援、解圍。並對徐能的機智和士兵犒賞，並封為「花鼓戲」。後來從軍中娛樂，發展成為民俗娛樂，改稱為「車鼓陣」。

（《重修台灣省通志》卷十〈藝文志藝術篇〉，630-631 頁）

台灣的车鼓，因流傳年代悠久且無書即可據，故未敢斷言，但參照唐宋時代的一種稱為三枝鼓，後流傳至明清時代的三棒鼓，又稱花鼓戲。頗

類似採茶歌，差異之點抵是表演者背腰鼓而已，故以上判斷可能是自花鼓戲脫胎而來的。

(呂訴上，1961：223。)

由以上兩段引述，雖然兩者說法來歷不同，但車鼓由花鼓所演變而來的說法是一致的。至於花鼓來台的相關紀載於乾隆初期來台時，福建侯官人鄭大樞於《風物吟》中描述：「花鼓俳優鬧上元（原著：優童皆留頂髮，粧扮生旦，演唱夜戲。台上爭丟目采，郡人多以銀錢、玩物拋之為快，名曰花鼓戲），管弦嘈雜並銷魂；燈如飛蓋歌如沸（製紙燈如飛蓋，簫鼓前導，謂之鬧散燈），半面佳人洽倚門。」<sup>1</sup>。歷來有許多學者都把詩中的花鼓解釋為「花鼓戲」，但台灣大學沈冬教授在〈清代台灣戲曲史料發微〉據《風物吟》中花鼓的判斷是，當時鄭大樞所記錄的是小梨園七子班的演出，可能是鄭大樞對其了解不多因此誤記，<sup>2</sup>由此對於車鼓來自花鼓的說法還是有待查證。

## 二、車鼓源自秧歌：

秧歌是農人插秧、耕田之時，在田裡相聚群唱或對唱，競唱的一種歌。就連牧童放牛，村婦採茶，樵夫打柴，漁夫撒網等也會唱此類之歌。而早年農夫在田裡群唱秧歌時，都有一面大鼓，用來興歌、節歌的，就叫「秧歌鼓」。漸漸的由耕耘的步伐，轉變成秧歌舞蹈的基礎，再加上鑼與鼓的節奏，於是秧歌舞逐漸形成。此後便隨著各地的鄉土民情，發展成為不同的舞蹈。

黃玲玉在民俗週刊第 38 號 發表的一篇文章，文中一開始提到：

車鼓源於宋元時期黃河流域一代的秧歌，後流傳至福建，與當地南管系統音樂及民歌相結合，演變成歌舞小戲後，至少約於二百五十年前傳入

<sup>1</sup> 見《續修台灣府志》，卷 26，〈藝文〉。

<sup>2</sup> 見沈冬，〈清代台灣戲曲史料發微〉，《海峽兩岸梨園戲學術研討會論文集》，台北：國立中正文化中心編印，1998。

台灣，而二百三十年前已在台北大為盛行。

(黃玲玉，〈車鼓戲的民俗與藝術〉，31 頁)

秧歌的傳說最早可《台灣電影戲劇史》所載：「車鼓戲可以說是原始民俗的戲劇，與秧歌戲彷彿，與日本的狂言也很相似」，<sup>3</sup>此車鼓源自秧歌的說法，於《台南縣立文化中心台灣民間傳統藝能館劃報告》對「花鼓」、「秧歌」、「三丈鼓」、「三棒鼓」等做介紹，最後秧歌亦使用鼓，「因此無論是花鼓或社火，都是脫胎於秧歌，所以與其說車鼓陣來自花鼓或社火，倒不如說來自秧歌，」<sup>4</sup>，該文試圖找出車鼓系由秧歌演變而來的論點雖佳，仍無法直接證明車鼓與秧歌的關係，甚至連花鼓脫胎於秧歌也說不清楚。

黃玲玉在其專著《從閩南車鼓之田野調查試探台灣車鼓音樂之源流》，對於車鼓陣的淵源做解釋：「台灣車鼓淵源於閩南，係流行於中原之秧歌、花鼓等歌舞小戲，經長期輾轉流傳衍伸出來的一支，流傳至閩南後，與當地南管系統音樂及民歌相結合，衍變成歌舞小戲後，於明末清初為大量移民傳入台灣。」<sup>5</sup>她認為車鼓即源自花鼓與秧歌。

### 三、台灣的車鼓流傳

車鼓陣在台灣流傳的時間很早，但並不表示車鼓陣是源自台灣的劇種，關於其說法從以下幾首詩詞中可看出端倪。由文獻紀錄可追溯至清康熙三十二年（1693），當時臺灣府貢生陳逸的「艋甲竹枝詞」<sup>6</sup>，詩中有形容當時「車鼓陣」熱鬧的場面，由此詩的年代可見車鼓陣在台灣至少已有二百年以上的歷史，其詩詞如下：

<sup>3</sup> 《台灣電影戲劇史》，1961：223。

<sup>4</sup> 《台南縣立文化中心台灣民間傳統藝能館劃報告》，行政院文化建設委員會策劃，1991年1月。

<sup>5</sup> 見黃玲玉，〈從閩南車鼓之田野調查試探台灣車鼓音樂之源流〉，台北：民族音樂叢書出版，1990：36。

<sup>6</sup> 見陳香編：《台灣竹枝詞選集》，台北：台灣商務印書館，2006：168。

〈艋甲竹枝詞〉：

誰家閨秀墮金釵，藝閣妖嬌履塞街，  
車鼓逢逢南復北，通宵難得幾場諧。

〈元宵竹枝詞〉<sup>7</sup>：

鰲山藝閣簇卿雲，車鼓喧闐十里聞，  
東去西來水如湧，儘多冠蓋庇釵裙。

道光十年（1830）所修之《彰化縣志》載有陳學聖「車鼓」詩云：

《彰化縣志（三）》：

歲稔時平樂事多，迎神賽社且高歌，  
嘒嘒鑼鼓無音節，舉國如狂看火婆。

車鼓陣，台灣的民間表演藝術，又有其它譯名稱之「弄車鼓」、「車鼓弄」或「車鼓戲」，而「車」這個字在閩南話中有「翻滾」、「作弄」這類的意思，所以也可稱作「車鼓弄」；「弄」這個字又帶有「舞蹈」的意思，在中國歷史上無數的傳統音樂、戲劇、技藝之中，這個單字的使用屢見不鮮。如「唐戲弄」這個詞，指的是唐代戲劇，「弄」字在這裡有玩鬧玩耍、恣意為之的意思，也是唐代戲劇常有的特性之一；如果「車鼓弄」的「弄」字為名詞，則是如「梅花弄」的「弄」字是曲子的意思。<sup>8</sup>

從上訴車鼓的命名，可以看出其名是由表演特色或音樂性質有關，目前在學術界較為肯定的說法是，「車鼓」可能取自樂器的聲音，就是演員手中拿的四寶，

<sup>7</sup> 黃文博，1991，〈當鑼鼓響起——台灣藝陣傳奇〉，臺原出版社，頁 258。

<sup>8</sup> 曾永義、施德玉，《地方戲曲概論》，頁 608。



「車」指「敲仔」，互擊時發出的聲響是「chhiau-chhiau」(ㄔㄞㄠㄔㄞㄠ)，才變成「車」的台語讀音。

根據許常惠教授於《台灣音樂史初稿》的統計，大戲有歌仔戲、北管戲（亂彈四平、西皮福祿等）、南管戲（七子戲、高甲戲等），偶戲為伽儼戲及布袋戲，小戲則是車鼓弄、採茶戲、駛犁陣等，皆是移民來台所帶進來的劇種，經過時間生活上的融合，與相關劇種產生差異之處而形成各自的特色。<sup>9</sup>



---

<sup>9</sup>曾永義、施德玉，《地方戲曲概論》，頁 608。

## 第二節 車鼓的相關類型與形式

台灣的歌舞小戲俗稱「陣頭」，指的是不具備完整戲劇條件的民間歌舞小戲，一般在迎神廟會或節日時出陣遊行或演出，「台灣陣頭」一般是指以福佬系為主的「漢族系統的陣頭」，其有被分為「文陣」與「武陣」兩種，「文陣」兼有文場和武場，具豐富的歌舞性質、故事情節、娛樂性且後場伴奏完整；「武陣」則多帶武打表演性質，宗教性質濃烈。因台灣車鼓的種類繁雜，筆者首先針對各學者對陣頭的分類做整理如下：

研究學者	分類依據	陣頭種類
黃文博	演出內容	藝閣、宗教陣頭、小戲陣頭、趣味陣頭、香陣陣頭、音樂陣頭、喪葬陣頭
黃玲玉	表演形式	載歌載舞的陣頭、只舞不歌的陣頭、只舞不歌的陣頭、不歌不舞純樂器演奏的陣頭、不歌不舞純化裝遊行的陣頭
陳丁林	性質	技藝性陣頭、音樂性陣頭、宗教性陣頭

表 2 陣頭分類

上述分類中屬於「小戲陣頭」、「載歌載舞的陣頭」、「音樂性陣頭——南管類」的小戲，有許多的都是從車鼓戲中分支出來的表演陣頭，也可以說是吸取了車鼓陣的表演藝術又發展出獨立的表演團體，以下就提出與車鼓陣相關的遊藝陣頭，依曲目和表演形式論之。

「番婆弄」，又稱之為「念阮番婆」為車鼓戲劇目之一，其造型、服裝、道具、樂器和表演形式幾乎異曲同工。根據調查，「番婆弄」所演有藝人認為是出

自王昭君故事，<sup>10</sup>也有認為「念阮番婆」是描述當年荷蘭人攻據台灣時，荷蘭女子見到台灣男子玉與之匹配的故事。<sup>11</sup>上述「番婆弄」來源的說法有多種版本，筆者以黃玲玉《台灣車鼓之研究》與「台南縣六甲鄉車鼓陣調查研究計畫」兩者的說法來分析，雖然兩種所載錄的「念阮番婆」一樣，但前者解釋為王昭君故事，後者認為與王昭君故事無關，因從唱詞中無法判斷與王昭君故事之間的關係。

「牛犁歌」也是屬於車鼓戲中的一齣，其基本腳色為：田頭家、犁兄、犁妹、弄牛頭、推犁、丑角、旦和挑夫，表演時演員也以互相嘲弄的表現方式呈現。關於牛犁歌來源說法有二種，第一是傳鄭元是牛犁陣的祖師，因鄭元在進京趕考途中，錢財用之殆盡，在走投無路之時，有名乞丐把牛犁陣傳授給他，從此賴以為生；第二是牛犁陣是農暇之餘的活動，真實的反應出農村的生活情形，所以不必然與鄭元的故事相關，只不過是農村生活的寫照。

「桃花過渡」也是車鼓戲中的一齣，內容描述「桃花」與「撐渡伯」之間相褒對唱的故事，有研究提出，於民國 70 年左右，有人將「桃花過渡」獨立出來而成了「行路過渡」與「坐船過渡」。基本上兩者還是車鼓戲，前者改由二至三人為「桃花姊仔」，表演時撐渡伯一面划槳一面與桃花姊仔打情罵俏；後者則是一生一但坐於電動木船的道具中左右搖擺，象徵渡河，生旦便於船中相互調情。

在研究過程深度訪談內容中，施朝養先生有提到與他同戲路的藝陣，是雲林縣土庫的吳天羅先生，吳天羅與施朝養共同之處在孩時皆學習子弟戲出身，自幼失學而跟著賣藥藝人偷偷學藝，向女盲師學唱江湖調和即興編曲及月琴演奏；十五歲時於歌仔戲班學會歌仔戲與身段，二十歲再拜師學車鼓陣與牛犁陣，之後還合組二人歌仔戲班，亦即所謂的「落地掃」，開始到處賣唱，賣唱的藝人自己都

<sup>10</sup> 見黃玲玉《台灣車鼓之研究》，1986：21。

<sup>11</sup> 曾永義、沈冬，《兩岸小戲學術研討會論文集》，2001：252。

會演奏大廣弦或琴仔唱戲一邊賣藥，最多都唱四句聯或民俗歌曲、勸世歌等，之後才用這種形式招集成立家族性的車鼓陣。（曾子良，《臺灣歌仔四論增訂本》，2009，169-210 頁。）

從研究中發現了有趣的事情，上述提到的吳天羅先生是雲林縣「旭陽車鼓戲團」的創團人，但由施朝養口中得知，現在的「旭陽車鼓戲團」都有「牽亡歌」的演出，包括本文的主角「和美雅溝里車鼓陣」也是有牽亡歌陣表演，對於為什麼會演變成這種形式，有可能只是單純的生活上的需求，在施朝養的訪問中也表示過，現在如果還是以車鼓陣為職業，是無法養活一家口的，所以必須要在轉型其他表演形式，而最常看到的就是「牽亡歌陣」，於黃文博的研究中提到：「歌仔戲式微後，一些戲伶為三餐糊口，紛紛轉行而與『紅頭法官』結合，成立牽亡歌陣。」（黃文博，《台灣冥魂傳奇》，1992，66 頁。）但是台灣的歌仔戲並沒有類似牽亡陣的劇目，也沒有〈牽亡調〉的曲調，戲碼〈五子哭墓〉內容也與牽亡歌無關，學者也曾提出牽亡歌可能來自福建的「落陰歌謠」，融合了台灣的唸歌和車鼓小戲而成。（林茂賢，《兩岸小戲學術研討會論文集》，2001，115 頁。）

車鼓陣與牽亡歌陣都歸類為歌舞小戲，或許兩者的起源有共通的淵源，也有許多相似的地方，兩者皆有歌、有舞、有劇情和對白，牽亡歌所穿著的服裝也是類似車鼓小戲的服飾，只是牽亡歌陣的唱腔或身段都不比車鼓陣來的嚴謹，主要重點在整個喪葬的儀式，所以並非一般演出的歌舞小戲，而是牽亡陣儀式的涵義大於它的藝術功能。

搜尋文獻時筆者也會看到有關牽亡歌陣的蹤影，但是研究的數量不多，原因可能由於牽亡歌陣是喪葬陣頭，一般人都頗為忌諱。從這次研究中能夠看到這樣的發展情形，筆者深深感覺到，於現代社會中所有的藝陣、陣頭之所以存在，除

了休閒娛樂之外，不得不考慮現實面的問題，為了生存增加演出機會，才兼差客串演出。

在研究上雖然沒有直接提到牽亡歌是由車鼓延伸出來的表演形式，但是不否認屬於民間歌舞小戲，這可從其身段、有腳色、曲調也具有劇情，加上「落地掃」的表演形式，因將此歸屬在小戲，至於牽亡歌究竟源自何處，希望有機會可以再更深入研究下去。



### 第三節 彰化地區的車鼓團體

筆者於大學時調查過彰化縣八音音樂調查，此調查主要是以地毯式搜尋的田野方式，投入約一年的時間做田野，並學習田野中所需的輔助工具等記錄方式。從調查報告中發現，剛好當時調查範圍大多於彰化縣的沿海地區，且多處發現車鼓陣的足跡，這是筆者當時看見有趣的現象，為什麼車鼓陣大多出現於沿海？甚至，居民多是以討海維生，或許漁民的生活形態和車鼓陣兩者間存有不可密分的關係，因此筆者從這個議題開始對車鼓陣產生好奇心和疑問。

根據筆者大學時期所撰寫的《彰化縣車鼓陣調查研究》論文，所蒐集到出現車鼓陣的範圍如圖 2。

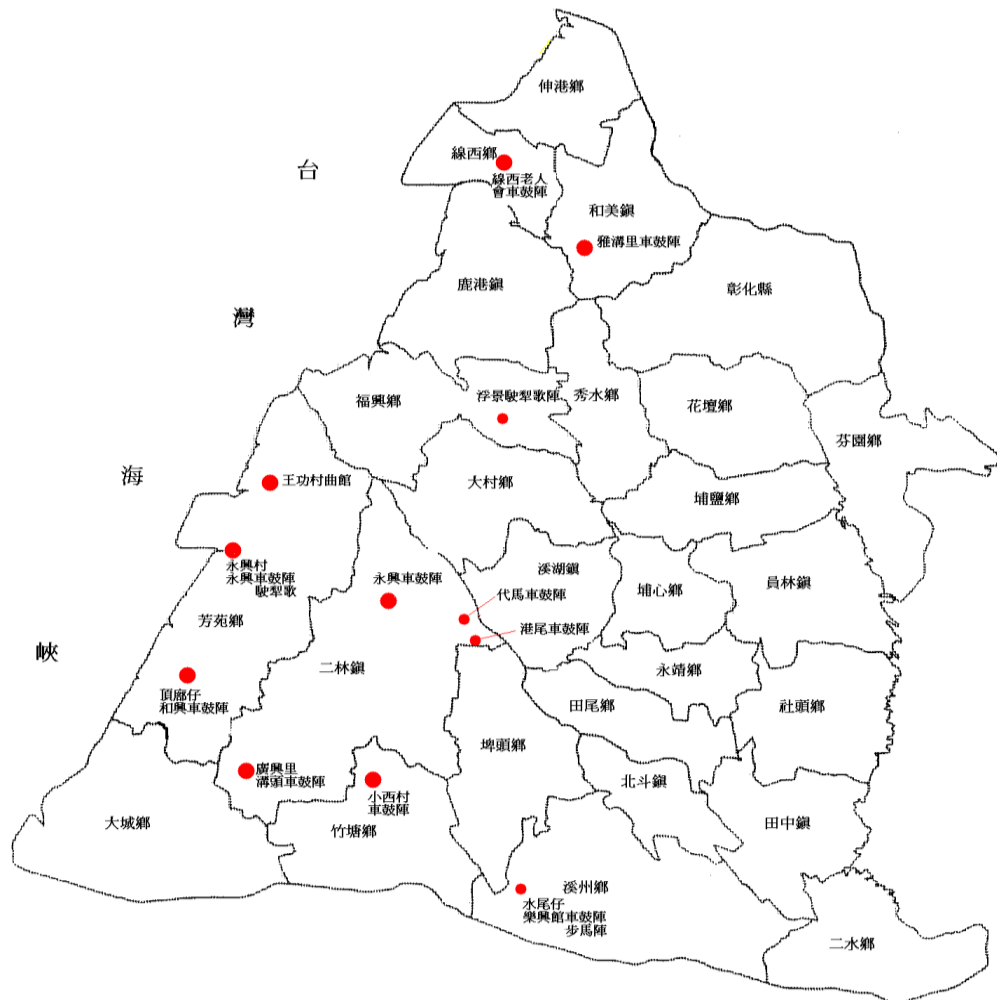


圖 2 彰化車鼓陣分布圖

從整個彰化縣來看，很明顯的車鼓陣都偏向於台灣海峽西部沿海地區，調查出來的車鼓陣有十二個團隊，但是大部分的车鼓陣都已失傳或解散，雖然看不到真實的演出情況，但能夠從口述歷史得到一些答案。以下是筆者將地圖上的車鼓陣整理成表格。

調查地區名稱	車鼓陣名稱	師承	受訪者
和美鎮	雅溝民俗才藝		施朝養
線西鄉	線西鄉老人會車鼓陣	施朝養	許回祿
福興鄉	浮景駛犁歌陣		
芳苑鄉 永興村	永興車鼓陣 駛犁歌		洪想
芳苑鄉 頂廍村	頂廍仔和興車鼓陣	洪菜蔡(洪臭挫)	洪文旺
二林鎮 廣興里	溝頭車鼓陣	蔡文寶珍 林萬在	林清奇
二林鎮 永興里	永興車鼓陣	吳水源	
二林鎮 華崙里	代馬車鼓陣	埤頭「假盤仔」	蔡水池
	港尾車鼓陣	溪湖西勢厝人爐 取、蔡仗義	蔡火土
竹塘鄉 小西村	小西村車鼓陣		陳金和
溪洲鄉	水尾仔樂興館 車鼓陣		

表 3 彰化車鼓陣調查表

從黃玲玉的〈車鼓戲的民俗與藝術〉這篇文章中也有提到「台灣的车鼓陣主要是集中在中南部的沿海地區」，但是在文章中並沒有提到為什麼台灣車鼓陣會有這樣的現象。筆者在田野中訪問和美鎮的施朝養先生，依施先生的說法是，早期在鄭成功來台時期，有很多的劇種是跟著過來，而一開始抵達台灣是在台灣西

部沿海，剛好西部都是平原，而且比較好開發，就聚落下來，當時一並帶來的樂種就在西部沿海地區逐漸發展，所以才會發現幾乎所有的樂種都出現在西部。

剛踏上彰化普查的一開始，第一件要做的事就是熟悉彰化縣的地理位置，並針對筆者的調查區域範圍做更多的了解。筆者從做田野中看到，沿海地區的人民越來越少，幾乎所有的年輕一輩的人口漸漸的向都市外移，所以在田野的過程中很少有機會可以遇到年輕人，每次經過一間廟，想要找到人可以訪問都很難，而且沿海地區的居民，雖然每戶人家都是集中在一個區塊上，但因為工作的關係，大部分的村民都在工作，在田野工作上顯得特別困難。

從普查中可以看出來，集中在海岸地區的多為泉州人，而漳州人則多分布在平原或是彰化的中部地區。在漢人移墾來台灣時，要熟悉新土地在新土地上發展是一件不容易的事，往往要尋求傳統宗族的力量，所以在移民初期，便會尋找同鄉同姓的人，建立起所謂「唐山祖」的祭祀組織。移墾者都是依原祖籍相聚而居，因此有閩南人、客家人的差別，閩南人因為移入較早，大多居住於平原，主要是以經商為工作，對外來環境的適應力比較強；而客家人移入較晚，所以大都居於山區，客家人多務農為主。這些隨來台時間越來越久的移墾者，漸漸形成以開台始祖為中心的「開台祖」祭祀組織，所以無論是「唐山祖」或是「開台祖」的祭祀組織，直到今天仍存在。

以下將以台灣各統治時期的人口發展情況作介紹：

### 明鄭時期

在鄭成功時期隨鄭氏來台的漢人多是泉州人，隨著施琅征台的人多是漳州人。鄭成功在 1661 驅走荷蘭人時，當時總共有兩萬五千名士兵和五千名的家眷。三年後鄭經又率領了六千名左右的士兵和若干家眷渡海來台，此次來台還包括客家籍劉國軒的子弟兵，再加上清廷對沿海實行遷界與海禁，逼使沿海居民遷渡來台，使得當時台灣的人口急速增加增，但是後來這些移民以男性居多，同時也出現男



多女少的情況，為解決傳宗接代和人性的需求，就會演變成擄掠和買賣婦女，並與原住民也就是當時的平埔族通婚，針對這些來台的居民們，政府徵婚並負責到大陸沿海地帶，召婦女到台灣與漢人結婚。

## 清領時期

清代台灣的人口，大約有二百多萬人，閩籍多屬於漳州、泉州為大宗，佔了台灣的十分七左右。屬於嘉應州、潮州、惠州的粵籍有十分之二。原住民只有二十分之一，其餘隸屬福建各府及外省籍者，只佔百分之一。

台灣剛開始加入清朝版圖時，粵籍的漢人被禁止來台，一直到了康熙 42 年（1703），因為來台禁令鬆弛所以粵籍人口才漸增。明鄭時期泉州、漳州人先至，所以佔海濱平原（海口多泉，內山多漳），而為田主、佃戶或營商；粵民後至，故多居住在山地帶，且起初大部分都是佃戶。

在這所有的車鼓陣中，能夠看出來其實車鼓陣並不是單一樂種，它是夾雜在其他的館閣當中，這也是一個很有趣的問題，當然從田野中感受到，每個樂種是無法獨立存在的，因為社會的變遷，以及人人的需求不同，所以才會有多元文化的館閣出現，這個問題其實很難說清楚，只能往人類學這方面在進行更深入的研究。

## 第三章 和美雅溝民俗才藝團

本章節透過介紹和美鎮的歷史文化，從地理、人文和社會等方面，可以知道「和美雅溝民俗才藝」能一直延續至今依然活躍，對於今日雅溝里對社區發展的情況還是能深深地感覺到藝術氣息的存在，甚至社區中也開始對車鼓陣民俗技藝作傳承與推廣的動作。

### 第一節 和美鎮概述

和美鎮，地於彰化和鹿港之間的小鎮，也是台灣早期開發地方之一。原名「卡里善」，係為平埔族原住民巴布薩（BABRUA）族語，漢人移入形成庄後，音譯為「和美線」。相傳先民移台來自漳、泉二地，以詔安圳為界，為了寓意漳、泉移民和睦相處，共同創建美好地方故名「和美」，至民國九年十月一日成立「和美庄」，始定今名為和美。<sup>12</sup>

早期和美鎮分成和美東堡與和美西堡，大部分和美鎮的街道地理都是呈現三角形的開發，而這樣形式的地理開發，被當時的人稱為烘爐穴，所以有「和美烘爐穴」之說。當時人們認為形似烘爐，就必須如烘爐之火，火越旺越興盛、愈燒愈鬧熱，村民們的生活才會富裕，所以和美鎮在每年正月十五元宵節迎神賽會，都要弄得熱熱鬧鬧，街上就會更繁榮，而村裡每戶人家都有燒烘爐的習俗，這種烘爐是一種以竹管裝紙和布，加入番仔油點火而成的燈籠，稱作「竹管燈」，也是施朝養先生訪談中所稱的「古仔燈」，這種竹管燈除了迎造火熱的氣氛之外，

---

<sup>12</sup> 資料來源：和美公所網站，2016年5月17日  
[http://town.chcg.gov.tw/hemei/07other/main.asp?main\\_id=1181](http://town.chcg.gov.tw/hemei/07other/main.asp?main_id=1181)

再者可以當作供遊行陣頭照明之用途。<sup>13</sup>

當元宵節開始時，和美鎮熱鬧方式以各自不同陣頭輪流繞庄遊行的方式，今天東堡明天換西堡，後天又是東堡，就在這樣方式進行熱鬧拼鬥，過程中，東、西堡會各自去爭取不同的藝陣來逗熱鬧，這就變成今日東堡十隊藝陣，明日換成西堡時就增加為十一對藝陣，角頭各自組成陣頭來準備迎接拚陣活動，如獅陣、跳鼓陣、南北管陣、牛犁歌，車鼓陣或國樂陣等，比誰的人氣高；在雙堡各不服輸的場面，造成極大紛爭與困擾，當無法調解時，甚至需要由鎮長及分局長出面調解。

清光緒年間，和美鎮為彰化縣域西北隅的農業產品集散中心，另在日治時期大正 9 年（1920 年），公佈台灣街庄制，將和美鎮地區隸屬台中州彰化郡，並改以和美線為和美庄。光復後，即行改革日人舊制，縣之下廢郡、支廳為區，廢街庄為鄉鎮，35 年 1 月 16 日成立台中縣政府，隸屬台中縣彰化區，本鎮分割為 31 里。39 年公佈「台灣省各縣市實施地方自治綱要」，彰化縣恢復成立，本鎮遂隸屬彰化縣，轄 31 里。民國 94 年底，和美鎮山犁里人口數高達 8689 人，民國 95 年，和美鎮共有 32 里。<sup>14</sup>（高梅珍，2008。）

---

<sup>13</sup> 烘爐穴鬧元宵網，2016 年 5 月 17 日 <http://www.hres.chc.edu.tw/2011hrestw/web/howto.htm>

<sup>14</sup> 高梅珍，2008，《彰化縣和美鎮人口成長與聚落發展之研究》，頁 17。

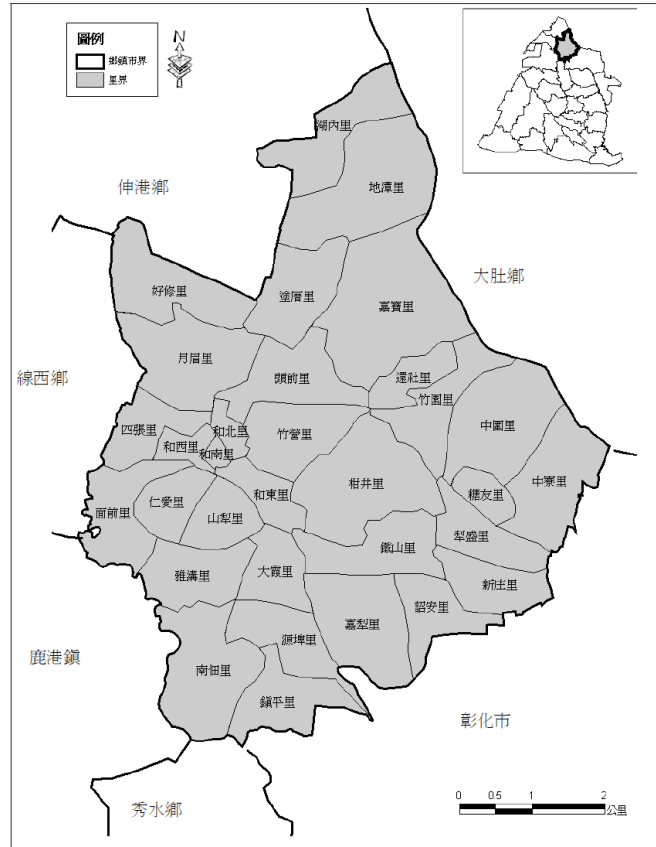


圖 3 彰化縣和美鎮行政區域圖

和美鎮文化資產相當多元化，除了豐富的地方文化氣息外，在建築物上，也融合東西文化，僅以硬體設施作為介紹，其中代表性為：道東書院、阮氏宗祠、陳家洋樓與和美街長宿舍，分述如下：

和美道東書院（圖 3-3）創建於咸豐七年，名意指「王道東來」，地方雅稱「文祠」，是目前台灣各地留存清代書院中較具原貌者，在建築史上占有重要地位。道東書院占地面積達二千五百坪，書院格局完整，氣氛寧靜，充分顯現古代優美的學習空間，而西廡前之惜字亭常見於書院，說明著傳統社會對文字尊敬之態度。目前為文化部國定二級古蹟。<sup>15</sup>

<sup>15</sup> 資料來源：和美公所網站，網址：[http://town.chcg.gov.tw/hemei/07other/main.asp?main\\_id=1181](http://town.chcg.gov.tw/hemei/07other/main.asp?main_id=1181)



圖 4 道東書院（資料來源：和美公所網站）

圖 5 阮氏宗祠（資料來源：和美公所網站）

阮氏家族是和美區最著名的世家之一，阮氏宗祠位(圖 5)於和美鎮東坡路。其祖先在康熙年間從唐山到台灣，先人重視教育，為免子弟奔波到約五里之遙的「道東書院」讀書，所以在古厝後院私塾，特別設立房間供老師使用，讓學生方便，「問字處」位於後院磚造屋側中，乃浮雕鑲嵌而成，在木造牆壁上，詩書字畫殘痕仍依稀可辨。<sup>16</sup>

和美陳家洋樓(圖 3-5)為文學家陳虛谷，用藝術家手法所建造的經典建築，它幾乎和民國同壽。該洋樓已有將近百年歷史，屬於日本時代的建築，是當時的指標建築，到如今則是具有人文素養、歷史情節與主人相伴，成為令人懷念的老厝，到如今卻仍維持硬朗樣子。<sup>17</sup>



<sup>16</sup> 同註 3。

<sup>17</sup> 資料來源：和美公所網站。網址：[http://town.chcg.gov.tw/hemei/07other/main.asp?main\\_id=1181](http://town.chcg.gov.tw/hemei/07other/main.asp?main_id=1181)

圖 6 陳家洋樓（資料來源：和美公所網站。）

和美街長宿舍（圖 3-5）始建於日據大正年間和美莊第三屆莊長山口一郎任內，大約介於民國 23 年至 25 年間。當時為「莊長宿舍」，此後直到台灣光復，該宿舍即稱為「街長宿舍」。<sup>18</sup>

鄭夏苗先生（圖 3-7）傳承北管技藝彰化軒派繹如齋，為北管軒派資深藝師，且為榮樂軒及成樂軒共同藝師，具有軒派北管特殊風格，唱曲曲目不少，細口、粗口都能唱，細口尤其生動。<sup>19</sup>



圖 7 和美街長宿舍（資料來源：研究拍攝。）

圖 8 鄭夏苗先生（資料來源：和美公所網站。）

<sup>18</sup> 同註 5。

<sup>19</sup> 資料來源：和美公所網站。網址：[http://town.chcg.gov.tw/hemei/07other/main.asp?main\\_id=1181](http://town.chcg.gov.tw/hemei/07other/main.asp?main_id=1181)



## 第二節 雅溝里的歷史、人文與社會

雅溝里位於彰化縣和美鎮，里名由來，以其北境有一「番仔溝」，今名番雅溝排水，取其雅稱，所以名為「雅溝」，為和美通往鹿港必經之地，有「番仔溝」、「山寮仔」兩聚落，社區活動中心剛好位居中心點，主要寺廟為順安宮，(圖 3-8)是當地的信仰中心，經常可以看到居民在此出入，也於隔壁活動中心內成立圖書館，讓當地的小孩能夠悠閒地閱讀。順安宮前的空地就是車鼓陣表演的場所，每到節慶時就能欣賞到施朝養先生帶領的「雅溝里才藝車鼓陣」的演出。



圖 9 雅溝里順安宮 (資料來源：研究拍攝)

雅溝里以社區活動中心，行政區劃共十三鄰，里內庄頭有番仔溝、山寮仔兩聚落，以鹿和路為分界，西邊為山寮仔，東側為番雅溝，番雅溝由北而南又分王厝、謝厝、吳厝、張厝、楊厝，當中南寧路以東有施姓住民(表)。

社區名稱	彰化縣和美鎮雅溝社區發展協會
所在位置	彰化縣 和美鎮
社區戶數	425 戶
社區人口數	1635 人
經常參與社區 工作人數	70-100 人
主要族群	在地鄉親.外移人口.
發展重點	產業發展、社福醫療、社區治安、人文教育、環境景觀、環保生態、綜合類、其他
工作重點與發 展困境	1、社區閒置空間再利用 2、美化社區環境、提升社區文化素養。 3、培養正當休閒活動並端正社會風氣
未來發展願景 與工作目標	繁榮社區拓展景點吸引外來客增加知名度。
社區簡述	雅溝社區，位於和美鎮南方，舊名番仔溝（今雅溝里），雅溝社區活動中心於民國 73 年 6 月完工，一、二樓層面積 120 坪，原為社區托兒所，近期托兒所已轉入和美鎮聯合托兒所，自第五屆理事長接任來，充份利用社區活動中心空間，開立婦女創意編織研習班、養生太極拳班、國畫及書法班，預計增設社區圖書室、提供學子讀書環境、號召居民共同參與各種研習及各式講座，積極活絡社區並提升社區文化素養，在和美鎮公所協助之下，社區營造工作展現無比的活力。

表 4 雅溝里社區基本資料（資料來源：和美鎮雅溝社區發展協會 提供）

和美鎮雅溝社區環境營造改善了社區內三個髒亂點，這都要歸功於雅溝社區一群平均年齡超過 60 歲的志工，年齡雖長，但是活力完全不輸年輕人，這些志



工秉持著熱情勤奮的行動力，使社區煥然一新。做田野沿途上美輪美奐的居家牆壁彩繪，也發現了彩繪主題是車鼓陣和施朝養先生（圖），一路上細心地欣賞當地的藝術與文化，深感居民必投入相當的心力在於社區營造上。



圖 10 雅溝社區導覽圖（資料來源：研究拍攝）

### 第三節 雅溝里車鼓陣的歷史及其發展

「和美鎮雅溝里才藝車鼓陣」於民國 77 年成立，現今改名為「和美雅溝民俗才藝」，其藝團成立已有 26 年的歷史，團長施朝養老先生也已高齡八十五歲，但他老當益壯，演起車鼓陣生動活潑、詼諧逗趣，廣泛好評，不讓人覺得他已過耄耋之年。施朝養先生 1931 年出生於和美鎮雅溝里，日治時期末至台灣光復年間，正逢二次世界大戰，約是施氏國小五六年級，此時平凡遇到空襲、戰後民事紛亂，人民的生活物資缺乏，因此傳統藝陣也跟著沒落了。

在日據時期，所有的民俗活動於日本統治時普遍被禁止了，如：布袋戲、歌仔戲等民俗活動都無法演出，台灣光復後，和美鎮雅溝里庄內還有四位民俗技藝的老師，其中一位就是施朝養的父親——施鴉角先生，希望將能將車鼓陣這項民間藝術傳授予施朝養，繼續傳承下去。施朝養國小畢業後，師承父親及村中長老學習車鼓陣，當時因生活拮据，識得的漢字很少，而車鼓陣系統是南管的分支，需學習唱念的方式，不只是腳步的訓練，全部都是口傳心授，但施朝養卻能透過敏銳的觀察力來學習車鼓，至今還是無法理解自己是如何記下那麼多的劇本與腳步，施朝養只要一想到當初的學習過程仍然津津樂道。

在施朝養十三至十五歲期間，就以精采的表演轟動地方，附近地區都曉得和美有一團鼎鼎有名的車鼓陣，經常受邀請於廟會演出，由於車鼓戲的劇本短，基於演出程序需要，所以必須學好幾齣「短子」<sup>20</sup>來增加表演時間，而在廟會演出的布袋戲或歌仔戲，因費用的關係，後來請了一位先生教授子弟戲的「短子」和扮仙，傳統車鼓陣的形式因此而有了些微的變化。

施朝養十八歲時，正逢青少年階段，男女特徵開始有別，對於車鼓陣滑稽的動作與言語不免產生羞怯，但施朝養的聲帶卻還是發出童稚之聲，此時父親施鴉角開始擔心他的發育問題，原因是陣頭表演不是戲棚就是落地掃，又當時傳播工

---

<sup>20</sup> 「短子」閩南發音，施朝養表示是短小而有故事劇情的曲子。

具缺乏，演員只能用自己的聲音來傳遞聲音，偶而還會碰上連續表演十幾天，在物資缺乏的年代，所供給的養分根本無法負荷施氏所要消耗的體力，而造成發育不良，才一直停留在小孩的聲調和體態。不過當時他的演技就特別的純熟，加上古代人一直強調的，演戲人就是要有戲緣，施朝養正符合這樣的象徵，只要有他出現的角色，台下觀眾肯定是哄堂大笑，尤其扮演丑角是施朝養最擅長也最熟能生巧的角色，現今都八十五歲了，還有人來探聽，日本時期和美鎮的子弟戲班，曾有一位演得出神入化的孩童丑角，不曉得此人如今還在世否？



圖 11 施朝養表演提渡伯劇照（資料來源：施朝養提供）

施朝養表演時，會做好最完整的準備，將擬好的台詞背的滾瓜爛熟，演出中

運用他宏亮的嗓音、押韻流暢的台語、富鄉土味之音質、生動活潑的說詞，加上維妙維肖逗趣的表情，現場臨機應變的反應，每場演出總獲得熱烈的掌聲，成為車鼓界之奇葩，是和美鎮國寶級之車鼓藝師，更是臺灣國寶級之車鼓陣藝師。

施朝養先生也曾為了將車鼓民俗技藝傳承下去，開始到彰化縣線西鄉老人會、和美等學校指導，希望能後繼有人。開始教學後，紛紛聘請其前往學校或社區傳授技藝，純屬義務教學，一心只想為車鼓陣的傳承盡力，只求將技藝發揚。

許常惠教授和黃玲玉教授都曾為台灣的傳統藝陣作調查與各縣市鄉鎮藝陣的訪問，在台灣南部車鼓陣出現的頻率也很多，尤其是雲嘉南一帶，但大都是以七八位女子，以放錄音帶音樂的方式演出，在高屏地區雖然有完整戲齣，因為角色腳步不純熟，所以名氣比較低落。由於「和美鎮雅溝里才藝車鼓陣」的藝陣演技精湛、組織完善，陸續受邀到在彰化、鹿港、高雄等地進行表演，因此獲得許常惠教授的讚賞和採訪，並向文建會大力推薦，另受邀於宜蘭國立傳統藝術中心與彰化縣文化局合辦之《國際海峽兩岸小戲大展》之活動演出。

台灣國寶施朝養得獎事蹟，以下為施老先生所榮獲的獎狀	
日期	獎項
82年	和美鎮長 陳添發表揚--宣揚國粹
98年	卓伯源縣長 王水川鎮長合影 卓縣長進行表揚
98年	參加彰化縣農地重劃 50 周年節目表演
99年	和美鎮長王水川表揚--惠我農民
99年	榮獲金齡超級偶像中區複賽第一名
100年	和美鎮模範父親暨好人好事代表
100年	彰化縣模範父親表揚
102年	接受台灣省政府林政則主席表揚
102年	榮獲行政院芳草人物足式楷模



表 5 施朝養得獎事蹟，(資料來源：施朝養提供)



圖 12 施朝養先生介紹手寫劇本 (資料來源：研究拍攝)

台灣民俗技藝的傳承一直是被關注的問題，在民國以來西方科技發展日新月異，造成原有社會結構產生變化，在由農業轉為工商社會進而精密電子科技下，傳統技藝活動受到相當大的衝擊，其原因在於早期農業年代，從事農業人口密集，這些傳統藝術表演者在於農閒之時，盡心配合節氣或祭祀等活動參與演出；但隨著社會環境變遷及台灣正臨經濟起飛，經濟快速發展，鄉村的人口大量外移，使得農業人口減少，進而工業、商業與科技業人口增加，城鄉差距日益顯著，之後台灣又進行了許多的經濟改革，人們的生活愈來愈富庶，都市人們生活步調忙碌，生活觀念先進，導致傳統技藝無人願意繼承，傳統技藝者也礙於經濟壓力緣故，只有少數人繼續以它為業，繼續傳承，演出也僅限於以農業為主的鄉下演出，且因傳承無人數量愈來愈少。

在訪問的車鼓陣藝師施朝養表示，於 1988 年，台灣各地開始興起堆動鄉土文化的風潮，施朝養先生見機不可失，1989 年成立「和美鎮雅溝里才藝車鼓陣」，開始職業性的演出，由施氏與兒子、媳婦等親人經營，主要成員為其兩位兒子、兩位媳婦、一位義女，組成家族性車鼓陣。在訪問中施朝養先生有提到，想恢復

或延續傳統車鼓陣，需要由家族性的組織才能長期維持，如果是社團組織，會因團員來自四面八方，配合練習時間較為困難，相對地要維持一定水準之上的車鼓表演不容易。施朝養先生在感到憂心這項民俗技藝後繼無人，所以在他將「和美鎮雅溝里才藝車鼓陣」在他子媳婦過接棒後，積極到各國中小免費教授車鼓陣，希望藉由培育社會未來的棟樑，能將這份寶貴的民俗藝術繼續傳承下去。

施朝養先生在教學方面也會依據學生現況教學，如國立和美實驗學校邀請施朝養到校教導學生車鼓技藝，但他經他到校了解學生為肢體障礙學生狀況後，當下認為車鼓陣對這些學生來說太不方便，所以就建議學校這些學生學習其他的藝陣，例如：跳鼓陣，重點放在打鼓上，把最基本簡單的車鼓步伐教給學校老師，再由老師們自由變化步伐傳授給其他正常學生，由此可以看出施朝養多元化的學習方式，除了傳統步伐，也可以依照每個人的天性做調整，以最自然的方式呈現車鼓陣。

除了教導學生外，施朝養老先生也針對社區教學，如施朝養在五十三歲時，線西鎮老人會要辦理車鼓陣技藝教學，於是施朝養當老師二話不說就去指導這些學生，這些學生平均已有六、七十歲，他在指導車鼓陣學習外，也是這些老學生生活導師與好朋友，所以教習車鼓時，也讓老人過著更充裕的生活，在指導的三年期間他從不收取學費，只是偶而車子需要加油，線西老人會幫他加油，當作是教學的報酬。雖然有文建會及縣府補助相關師資費用，但施朝養先生反而自掏腰包及連同師資費捐助學校，施朝養老先生另外在彰化縣四所國小指導車鼓陣，教育部播下來的鐘點費施朝養也都不曾收過，把這些鐘點費當成是推展車鼓陣，買教具的費用給學校來使用。

對於雅溝里車鼓陣即將走入歷史這件事，施朝養先生感到非常的憂心，尤其在他大兒子意外過世後，加上他已屆齡 85 歲，其他家庭成員皆已漸漸退休，這兩三年來已將「和美鎮雅溝里才藝車鼓陣」收掉，也只有有在廟會慶典時，才會再臨時組成的成員匆促訓練後出來表演，由於世代不同，現代家族成員無法再像農業社會時期一樣聚集，所以施朝養老先生只希望有興趣人想學，他會繼續免費教

授車鼓陣，也希望繼續在國中小學這個區塊發展，藉由國中小學持續培養與是代傳承培育，能將這份寶貴的民俗藝術繼續傳承下去。



## 第四章 表演形態與內容之分析

車鼓陣是民間小戲中一項非常有趣的表演藝術，在民間團體中也有稱做「車鼓弄」或是「弄車鼓」等名稱，也可以作為「陣頭」。在車鼓的分類當中，從田野的結果上來看，有分成在路上行走的，叫做「落地掃」，而另一種則是搭棚演出的，這是演出形式上的分類。

### 第一節 展演形式與內容

車鼓是隨著閩粵移民來台，早期表演形式稱作「車鼓弄」就是落地掃的小戲，表演的內容都是由每一小段不同的歌曲連接而成，通常所演唱的都是早期的民謠並沒有劇情，如：四句聯、勸世歌等，關於車鼓的初期形式，就如黃玲玉教授所說：「陣頭」指的是不具備完整戲劇條件的民間歌舞小戲，通常在迎神賽會或其他節日時做出陣頭遊行或野台演出；又車鼓弄，應稱「車鼓戲」較恰當，就其內容已是小戲。至於駛犁陣則是車鼓戲用於迎神賽會中，神轎陣頭的活動，以牛犁歌舞表演藝陣，應不屬於小戲，而是車鼓戲中的一種表演形式。<sup>21</sup>。（黃玲玉，2000）

謝家群《民俗曲藝》中也有提到：

原有的採茶戲和車鼓戲，現在閩南已經絕跡，車鼓戲最先是由一種為迎神而扮演的「社火」。陳淳在〈上傳丞論民俗書〉文中有這樣的記載：「每裝士偶如將校衣冠，名曰社人，或曰太保；時騎馬街道，號曰出巡。隊群不逞十數輩。擁旌旗鳴鐙鼓，隨之輦疏」。這種在街上化妝遊行的習俗，在閩南地方很盛行。後來因為路上看熱鬧的人太多，扮演

<sup>21</sup> 見黃玲玉，《台灣車鼓之研究》，臺灣師範大學音樂研究所畢業論文，1986年6月。



的人行走不便，就想起把他們安放在牛車上；同時又再車上四邊結以花草和各種彩飾，配以鑼鼓樂隊，讓演員在車上演唱民歌小調，也做些簡單的動作，這就是「車鼓陣」的初期形式……人們又把「車鼓弄」從牛車上解放下來，讓它在地下台演出，這就成為「落地索」形式的「車鼓戲」。

（謝家群，《民俗曲藝》，1982，69 頁。）

據施朝養的父親施鴨角先生說：祖父當年曾做過「車鼓馬」，即由大人將小孩扛在肩上進行表演，以便讓觀眾能看的到，扛者如馬被騎在肩上，故稱「車鼓馬」。從這一點可以看到初期屬「落地掃」、「草索棚」的民間歌舞——車鼓，已不適應觀眾的要求，「車鼓馬」的表演型式往往被視為是民間歌舞小戲，即「落地掃」向舞台發展的一種過渡。（劉春曙，《民俗曲藝第 81 期》，1993，頁 60。）

車鼓陣是多種民間藝術的總稱。在一個較長的時間裡，由於人們所處的地域，所接觸的藝術形式不同，對於車鼓的理解也就各持己見。經過資料分析後，筆者認為：車鼓陣可以分成歌、舞、樂、戲、儀這五種藝術形式分類，是一個多元交叉，橫跨各種民間小戲形式的總匯。

一、歌，即唱歌，又可分為弦歌和弦曲兩種

二、舞，是由歌唱演化為小戲的過渡

三、樂，是一種純打擊演奏的形式

四、戲，即車鼓小戲，甚至將歌舞小戲和地方戲曲中的小折戲都稱之為車鼓戲

五、儀，表演場合，如：神明誕辰之時，節日賽會中所表演的宗教禮儀車鼓。

「車鼓陣」的角色可分為「公、婆、丑、生、旦」，再搭配後場操絃管的樂手三到九人（頭手絃、大廣絃、三絃、月琴和笛等）所組成，後來如前文所述，應表演需求又學習「短子」，所以必須要增加人數，就把傳統的車鼓弄和牛犁歌做結合，最少要十一人，演出需要九人，角色有：掌牛頭的、拿犁的、牽牛婆、

公(田頭家)、兩位丑角、兩位小旦最後一個拿「粗糠」,共九位在前場,另兩位為後場,但有些地方甚至演變出不同的隊形,加上車鼓陣在台灣發展時間長久,各地區表演規模大小的差別相對的也就愈發明顯。台灣早期因重男輕女的關係,女性地位較低等原因,「婆」、「旦」之類的女性角色皆由男性反串演出,然而,近年來性別平等觀念及女性意識抬頭,因此女性也開始參與並學習車鼓陣,因此近期有的車鼓陣中甚至擴大編制,將「丑」、「旦」加到四組,演員都是十七八歲年輕貌美的女生,與從前清一色由男生扮演正好相反,扮相也不一。

早期的車鼓陣只有四個人,兩旦(老婆、小旦)兩丑(老公、小生),再加上一位車鼓人,這是主要的角色,如果是傳統的牛犁陣,最基本的角色有:兩旦(田頭家,也就是老公,而牽牛的是老婆)兩丑,一個人拿牛頭,拿牛頭的男女皆可,還要一個拿牛尾,最後是挑擔子的,主要擔的東西是「粗糠」,這樣總共有九人組成牛犁陣,如圖 15。



圖 13 駛犁歌陣頭 (施朝養提供)

丑的整體造型給人的感覺就是滑稽的搞笑的，一種是穿著較整齊以配合遊行遶境的裝扮。身著全黑的漢裝，漢裝上會在褲管和袖子縫裝飾，其他的配件有帽子、八字鬚和手上拿的「四寶」。另一種是田僑仔造型，頭上帶著由簑草製成的帽子，臉上帶著八字鬚，手拿一隻煙斗，脖子還綁著一條毛巾，衣服不扣鈕釦，褲頭翻出來，褲腳捲起一長一短，呈現如同在田裡做庄稼的裝扮。帽子都是民間藝人們自己做的斗笠狀的帽子或所謂的打鳥帽，而為了讓丑角更生動，則會在斗笠上塗上各種顏色，並在上頭裝上羽毛或裝飾品，打鳥帽據說是日本時代才出現的。手上拿的四寶就是所謂的四塊，這是丑角重要的象徵，四塊會發出「恰恰恰」的聲音，除了平常跳舞打撩拍以外還會有滾奏。

「生」則身穿男裝、束帶，手拿四寶、打板，調整音樂節奏，一邊唱一邊搖擺身體，並且和小旦互相對話，或是撒嬌、或是唱歌相褒、相虧（打趣），唱詞咬字需十分準確，一氣呵成。

「旦」是最妖豔的角色，主要是代表年輕女子的象徵，所以在臉上必須濃妝豔抹，還會在頭上加上大花。在服裝所穿的是色彩鮮豔的漢裝，左手執絲巾右手執扇子，輕輕搖動身軀，體態婀娜多姿，千嬌百媚，不時向小生拋媚眼，或和丑角一同唱答，這是旦的象徵，只是現況旦的角色已經沒有那麼講究了，已不再濃妝豔抹了，但在服裝上有非常多的變化，是由個人的審美角度去衡量，沒有說一定要依造傳統的方式來整裝。



圖 14 施朝養旦的腳色（資料來源：施朝養提供）





圖 15 旦角與丑角 (施朝養提供)



圖 16 老婆的服飾



圖 17 小旦的服飾



圖 18 小生的服飾



圖 19 丑角的服飾



圖 20 小生手執的四塊



圖 21 老婆手執的扇子



圖 22 小旦手執的扇子和手絹

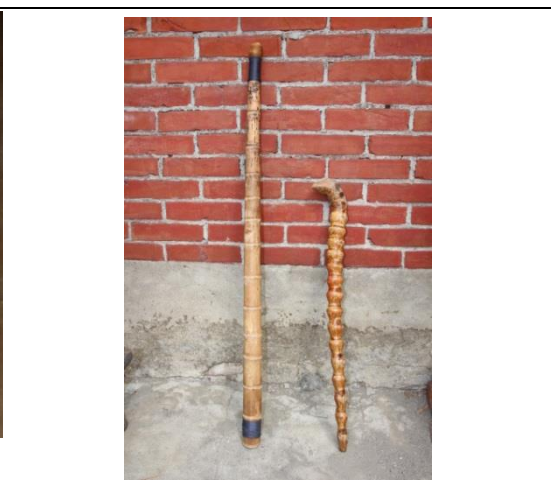


圖 23 丑角手執的菸斗和拐杖



表演前，首先由丑角「踏大小門」、「踏四門」，接著把旦角引出場，兩人邊歌邊舞，一唱一答。丑角的動作誇張活受限當年在牛車上面表演限制的影響；舞步變化多用「對插」、「雙入水」、「雙出水」的旋轉方式，丑與旦走「8」型或「內8字」型，丑角的轉動幅度比旦角大。表演動作時，丑、旦兩人都需微微屈膝，也有雙腿交叉左右橫向移動的，丑角上身聳肩，誇張地搖擺扭動，雙手所握的四寶或錢鼓、錢棍，發出「雀、雀」的聲音、兩人的步法相互搭配，旦角進丑角就退，丑角進旦角則退。

車鼓陣的舞蹈動作其實沒有很固定的腳步，是一開始老師教基本腳步，然後在經由個人的熟悉程度在做改變，一般車鼓要跳的好看必須身體放鬆，使全身可以動起來，不僵硬，但是最重要還是表情，除了肢體動作要開放之外，臉部的表情更能夠表現出車鼓陣的詼諧，施朝養先生的看法是，他認為車鼓要好看其實是和學習者的個性有關係，一個個性內向放不開的人是不適合學車鼓的，自己都無法娛樂自己了，那要怎麼使觀眾快樂，所以適合學車鼓的人最好是不怯場不害羞的人，如此一來才能夠把車鼓陣的靈魂給跳出來。

車鼓陣的腳步並沒有很複雜，都是簡單的幾個動作，重要是要能夠熟能生巧，下面的圖（7）和圖（8）是旦的基本步，其實旦的角色只要熟練了基本腳步，其他的變化動作都是可以自由變化的。

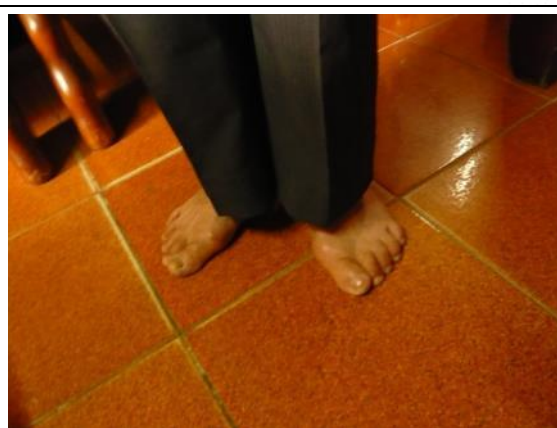


圖 24 旦的基本腳步外八  
(2010年04月24日林季萱攝)



圖 25 旦的基本腳步內八  
(2010年04月24日林季萱攝)

其實旦的角色只要熟練了基本腳步，其他的變化動作都是可以自由變化的，所以每個人跳起來的風格都有所不同，依施朝養先生的說法是，他覺得車鼓陣最難的角色是丑，丑並沒有主要的動作，只要走路的姿勢要像駝背一般，其他的動作也是因人而異。車鼓陣除了注意這些小細節外，最主要還是在於表情，臉部表情也是舞蹈動作中的一環，這從丑的角色中能夠很清楚的感覺到，丑是控制整場表演的主力，也是吸引觀眾製造笑料的角色，要能夠表演的生動，是需要經過時間上的磨練還有演出的經驗，要可以到任何廠所都能夠抓住現場的氣氛，這是非常不容易的。

在舞蹈和音樂上看，車鼓陣的腳步和音樂的配合度是非常高的，整個身體的律動和唱詞的結合都是不可或缺，為什麼丑角手上要拿「四寶」，為的是要讓舞者在節奏上使身體律動更為明顯，而且腳手上拿著絲巾和扇子則表示出女性的嬌羞，所以兩者差別極大，但是整體上配合舞蹈的音樂以現況來說，都是使用同一種節奏或曲式，在音樂上並沒有太多的變化，反而是在駛犁陣中變化會多一些。

車鼓陣和駛犁歌現在都已經合併在一起了，加上經濟發展的關係車鼓陣已經漸漸失去魅力，為了求生存只好逐漸往喪事發展，所以有很多的音樂都會出現在喪事場合中，這有可能是所謂的「牽亡仔歌」，這有待探討的問題。在田野中訪問學車鼓的人都提到，為了生活而轉行至喪葬場合，但是都否定車鼓陣與牽亡仔歌的關係，但是從服裝、組織結構上來分析這兩者有相似之處，或許是因為早期的車鼓陣是的使用在喜事或廟會場合，通常是為人民帶來快樂的陣頭，而現在因實質生活上的需求於喪事場合演出，這樣會顯的地位被鄙視，所以才會一直避開牽亡仔陣這個話題。

## 第二節 劇本、音樂與樂譜之分析

車鼓陣所唱的的歌謠都是南管系統的，這是車鼓的基本歌謠，但是因為正式的南管歌謠比較難，所以一般沒有學南管的人會聽不懂在唱什麼，所以車鼓的唱詞會編的通俗簡單一些，這主要是為了可以讓平民百姓都可以聽的懂車鼓所唱的歌謠，在南管當中有分快版慢板，慢板是正南管在使用的，而快版的南管曲是車鼓戲在唱的，這樣快的速度跳起來的車鼓才會好看。

依筆者從田野中整理出，車鼓所使用的車鼓歌有分成水車調、福馬調還有民歌。

水車調	福馬調	民歌
咱是番婆	古返三更	駛犁歌
看燈十五	秋天梧桐	桃花過渡
頭毛骯髒		
共君斷約		

表 6 車鼓音樂分類表（資料來源：研究整理）

車鼓譜是一般跳車鼓常用的曲目，通常使用在開場，主要的是由兩個丑角先登場，隨後再加上兩位旦的角色，這就是在「踏四門」使用的音樂，這種車鼓歌是最基本的。

車鼓的音樂內容相當豐富，基本上是一種在街頭化妝遊行的藝陣，邊走邊唱邊表演，有些時候也可以在牛車上表演，表演的主要特徵是：眼神靈活，動作輕快，上身扭動，下身進退。

音樂方面，幾乎全是閩南民歌，尤其是以錦歌說唱為主要曲調，大致可以分成二類：南管系統與民歌系統。南管系統指的是唱腔，但所使用的樂器及排場則



完全不同於南管音樂，又稱「南曲」、「南音」、「南樂」、「絃管」、「郎君樂」等，其演奏風格與曲調古樸特殊，布袋戲中有一種南管布袋戲，而歌仔戲也引用許多南曲。根據黃玲玉於《台灣車鼓研究》所蒐集到的車鼓曲，其中屬於南管系統的有九十六首，如「水車」、「福馬」、「相思引」等，民歌系統的有三十七首，又可分福佬和客家，如「五更鼓」、「牛犁歌」、「番婆弄」、「桃花過渡」、「二八佳人」、「十八摸」等。

伴奏的樂器有二弦、三弦、大廣弦、殼仔弦、月琴、橫笛，亦可隨機增減演奏其他樂器者。唱腔方面有南管系統音樂及民歌小調，有時也會從流行歌曲中加以變化、應用或自行創作。另有串場或行路時所用的樂曲，車鼓的曲目雖多，然而，現今大多已不演出，職業團體能演出 10 首曲子已屬難能可貴。

系統	結構
民歌系統的唱腔	前奏+曲+尾奏
南管系統的唱腔	起譜+曲+落譜

表 7 系統分析圖

起譜與落譜都是依工尺譜演唱，起譜約有 2 至 3 小節；落譜可反覆多次，視當時氣氛而定，每次反覆可變換隊形且加快速度，以增添熱絡氣氛。

車鼓演出有完整的後場伴奏，文獻上所見的樂器有：嗩子、笛、殼子絃(大、小椰胡)、大管絃、月琴、三絃、四塊、大鼓、小鼓、通鼓、大鑼、小鑼、叫鑼、大鈸、小鈸、小鐃、小銅鐘、椰子等，但多數民間藝人認為除四塊外，車鼓不用打擊樂器，迎神賽會時為增添熱鬧喧闐氣氛，有些團體才會增添嗩子、大鼓、大鑼、小鑼、大鈸、小鈸等音響較粗獷、豪邁的樂器。

車鼓所使用的樂器在以下表格中，依筆者從田野工作中得到的資料，目前臺灣車鼓陣的表演有現場演唱或播放音樂兩種方式，由於經費因素，大部分的演出都是以播放錄音來代替現場伴奏。由此得知傳統的車鼓陣與現在的车鼓陣所使用

的後場音樂已經差很多了，目前最簡單的方式就只有一把三弦在伴奏，只要把主要的旋律彈出來就可以了，因現代的車鼓陣已經不像以前是相互助陣，邀請車鼓陣表演是要付費的，後場的樂手也是要另外聘請，為了節省費用就只好把後場的人數減少，但是以早期的車鼓藝術來看，其實是不應該這樣的，可是因時代的變遷不由得做這樣子的改變。

	傳統車鼓陣的使用樂器	後期車鼓陣的使用樂器	現況
文場	弦仔 (殼仔弦、大廣弦) 月琴 小吹 (嘜仔) 品仔 三弦	弦仔 (殼仔弦、大廣弦) 三弦 (電子) 電子琴	三弦 電子琴
武場	大鼓 通鼓 鑼 鈸		

表 8 車鼓陣使用樂器表 (資料來源：研究整理)



圖 26 後場樂器-椰胡 (研究拍攝)



圖 27 後場樂器-三弦（研究拍攝）



圖 28 後場樂器-電子三弦（研究拍攝）



圖 29 後場樂器-大廣弦（研究拍攝）

在後期把月琴改成了三弦，加上使用電子琴是為了迎合現代人的口味跟上時代，而且在電子琴中有自動的節奏功能，比起傳統樂器，電子琴的音樂會顯得特別熱鬧，所以車鼓陣的音樂使用就越來越簡化了，而傳統的殼仔弦、大廣弦、噯仔、品仔這些樂器都還是由老一輩的人來演奏，只是要找這些老樂手已經不容易了，人也越來越少，就算有也是因為年紀大了行動不便利或是其他原因，也就不再表演了，所以現在大部分都是使用電子琴比較多，頂多再加一把電子三弦。

車鼓陣的後場編制形式沒有固定的方式，通常都是視場地的情況而有所調整，如果以最完整的編排方式是有分成文場和武場兩邊，但是這種編制已看不到了，所以大部分的後場人員都不會超過四人。以現況來說，只剩下三弦和電子音樂，甚至直接是播放錄音帶的方式，只是就算是播放錄音帶，大多的伴奏也是使用三弦和電子琴的錄音，或許還有傳統的后場音樂錄音帶，但因為得不到迎合場面的感覺，所以也都是使用電子音樂為大宗。下面圖和圖分別都是傳統車鼓陣的後場編排方式：

<p style="text-align: center;">後台</p> <p>武場                      文場</p> <p style="text-align: center;">↓                      ↗</p> <p style="text-align: center;">出場                  入場</p> <p style="text-align: center;">觀眾席</p>	<p style="text-align: center;">後台</p> <p>管樂                      彈撥樂器</p> <p>拉弦樂器</p> <p style="text-align: center;">↓                      ↗</p> <p style="text-align: center;">出場                  入場</p> <p style="text-align: center;">觀眾席</p>
<p>有文武後場的舞台排法（資料來源：研究整理）</p>	<p>只有文場的舞台排法（資料來源：研究整理）</p>

表 9 舞台排法

在早期台灣的農業社會就一直很喜歡熱鬧的場合，因此陣頭都會加上大喇叭，把場面弄得非常的熱鬧，在當時的農農民並沒有什麼娛樂活動，除了看戲之外就無其它活動了，不像現在還有電視或音樂播放機，所以人民除了看戲，有興趣的人也會加入後場音樂一起登台，不論是歌仔戲的後場、車鼓陣後場或是南北管，

其實都是可以互相調動的，因為後場的音樂編制在很多時候都是一樣的，包括文武場的分配也一樣，只有在樂曲上會有變化。這種互相幫忙的情況，更能顯示出農業社會純樸的情懷，相互依靠的生活方式，經過一段田野的時間後漸漸發現，台灣傳統音樂的形成其實都和人民的生活方式有關，從音樂中都可以真實的反映出來。

車鼓陣的唱詞以七個字為一句，四句為一段的情形最多，也有五個字為一句或是長至八個字為一句的唱詞，但是這種情況比較少見。唱詞的節拍以一句三拍為主，而節拍的快慢，通常視劇情需要而定；而且說白必須咬字準確一氣呵成，尤其是以四句作為一段內容的「四句聯仔」，更須特別講究。

車鼓戲表演的故事，傳統陣頭有六齣戲，開鑼戲是「蕃婆弄」，其次依序是「五更鼓」、「桃花過渡」、「點紅燈」、「病子歌」、「十八摸」等，其他尚有南管系統的戲曲，以及通俗文學，民間故事，如「陳三五娘」、「山伯英台」等膾炙人口的才子佳人、男女愛情故事。

車鼓陣的演出活潑生動且滑稽逗趣，即興成分濃厚，題材多為男女私情、家庭問題或表現是非善惡等社會事件；歌唱素材多來自有的創作；如「答嘴鼓」、「四句聯」和「相褒」是其車鼓弄的一大特色。

雅溝里車鼓陣施朝養先生除精湛的演技外，也擅長編寫「四句聯」、「七句詩」，作為演出之用，如《男女勸世歌》、《燒酒歌》、《親家親姆相褒歌》、《攬爛查某懶惰查埔相罵歌》、《賭博相罵歌》、《臭頭歌》等。其內容描述台灣農閒時，男女娛情的歌舞，為台灣小戲的一種，男以誇張調弄的動作，女以交揉搖擺的身段，形成活潑有趣的雙人舞，如燒酒歌。

施朝養先生也會根據社會現狀編寫作為演出，以表達對當時社會的現狀描述，如《風光車鼓陣》

### 風光車鼓陣（台語發音）

「老耆自小學作戲，吸引觀眾靠演技，男人反串桃花女，大家看完笑嘻嘻。」

「車鼓演出落地掃，上介時行光復後，附近縣市作透透，哦咗阿伯演技好。」

描述施朝養老先生表演的角色與其演技受到大家的讚賞。另 2013 年他憂心於當時社會族群對立，在應邀表演之下做了二首「七句詩」來表達其對當時社會的族群融合呼應。

### 從古至今(台語發音)

「祖先全是中國人，百外年前留頭鬚，女人縛腳未粗重，穿插全隴無相款。」

「以前臺灣未開化，運送貨物用人托，載貨船隻風打破，跔在台灣討生活。」

「今日好得咱祖國，想到台灣漢民族，來乎日本的拘束，用心計較來光復。」

「中華民國管台灣，道路交通真安全，都市已經全變款，鄉村也各真正亂。」

「鄉村也是著要顧，政府甲咱來補助，莊中大家同衣褲，協力打拚好前途。」

其二

「住在台灣蓬萊島，衣食豐富無風波，國民政府在保護，安然自在家合和。」

「農機工作好收冬，滿街熱烈鬧蔥蔥，政府甲阮逗相工，社區改變真最項。」

「社區做好人欽敬，中華民國真光榮，文化發達好光景，萬事如意見太平。」

由此可見，施朝養老先生其表演已不侷限於傳統的「四句聯」與「七句詩」，而是依據當時社會情況，而自行依據社會狀況編寫劇本，此方式獲得大多數觀眾喜愛。



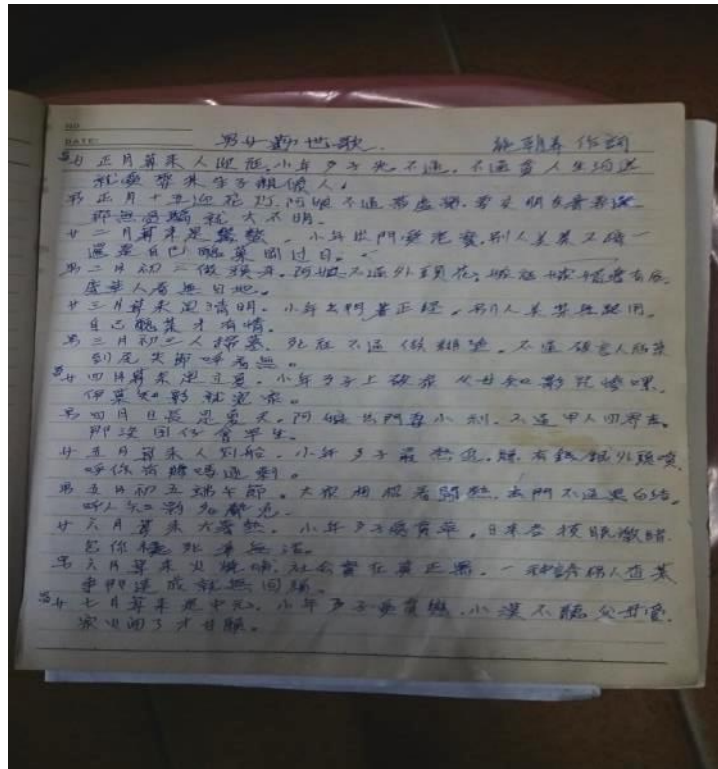


圖 30 施朝養先生手寫劇本-男女勸世歌-1  
 資料來源：施朝養先生提供研究拍攝

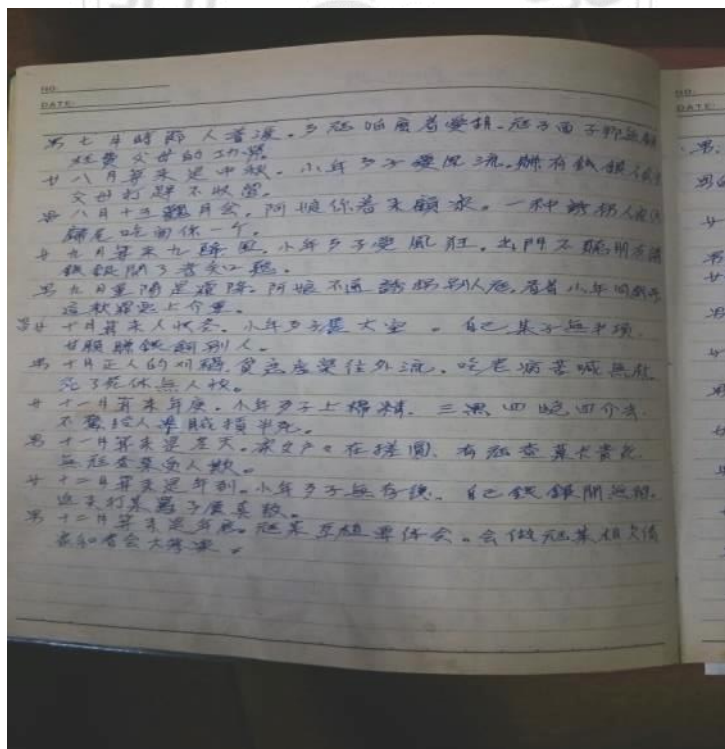


圖 31 施朝養先生手寫劇本-男女勸世歌-2  
 資料來源：施朝養先生提供研究拍攝





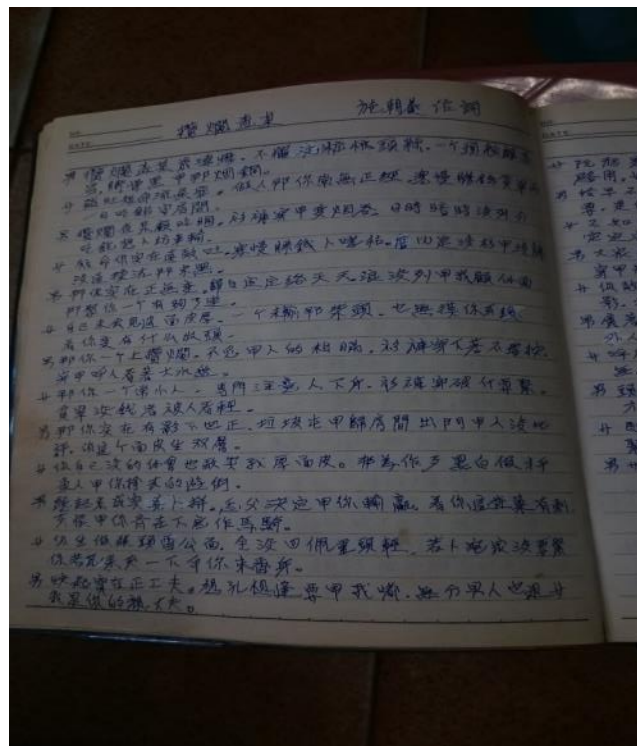


圖 34 施朝養先生手寫劇本 - 攪爛查某  
 資料來源：施朝養先生提供研究拍攝

### 第三節 社會功能與意涵

現代的科技日益發達，人們所從事的休閒活動已跟古時人們用來消遣時光的民俗活動大不同，因早期不像現在有電視，只剩看戲是唯一的娛樂，甚至有些村莊沒有成立藝陣，當隔壁村莊有廟會才特地去看戲，或請陣頭到它村同樂，但都逢廟會時才会有戲看，所以平時娛樂的項目極少，除非館閣中有練習，大家才會聚在一起。以古代的車鼓陣來說，因為現在社會的變遷與時代的不同，現代的車鼓陣都是使用在廟務、迎神廟會或千秋歲，這種使用目的的車鼓陣形式稱作「落地掃的小戲」，表演的內容都是一小段一小段的，通常所演唱的都是古早的歌謠，如：四句聯、勸世四句聯等，這是要用唱的曲目並沒有劇情，是演員直接在路邊走邊表演，如果是歌仔戲就一定要搭棚，但是車鼓陣不用，只要有空地的地方都可以演出。

根據筆者從文獻探討的資料，我們得知，車鼓陣是一項十分古老的民俗藝術，早在清朝時就已聞名閩南地區並傳到台灣，成為當地農閒時所從事的休閒活動，反映出日出而作，日落而息的生活型態，於台灣日治時期，大多的戲曲都禁演，包括歌仔戲亦然，所以在還未光復前，絕對不能有中國歌謠的戲曲表演，是在光復後，老師傅才又繼續傳授這些傳統戲曲，組成這些技藝團體的主要原因是，當村中迎神廟會或繞境時所需才組成的館閣軒社。

早期由民間組成的技藝團體之所以興盛是因得到民眾的支持，且具有多方面的功能，因為村民們相信透過這些陣頭還有儀式，會得到神明的保佑，所以在農業社會時期是南北管成立最興盛的時候，而且樂手都是由農民們組成，練習時間只能於工作後，然後大家聚集在廟埕一起學，藉著熱烘烘的活動，除了村民可以暫時放下工作熱烈參加外，其他的村民也會到場同樂，但事實上是自己喜歡的娛樂活動。

以前的迎神繞境是由每個村莊一同舉辦，經過大家集體的共識和協議後，每

個村莊都要提供陣頭，但是這些陣頭都是屬於公用的，所以是不需要有酬勞，重要的是繞境的這個活動人們相信會帶來平安、可以避邪。從迎神遶境這樣的活動中可以看出來，當時人民是互相幫助的，人和人之間是不求金錢上的回報，尤其是從陣頭上更能感受到相互力挺的關係，所以只要有村莊要熱鬧需要陣頭，其它村都沒有第二句話，非常樂意來「鬥熱鬧」，因為當時農業社會，平民百姓生活困苦，一般生活糧食都只有米、蕃薯或是韭菜等，都是一些蔬菜類當作主食，只有在參加廟會活動時才会有肉類食物，所以陣頭出陣時，雖然沒有金錢，但是都會有一餐豐富的餐點作為慰勞，這對農家生活來說，就是一項非常珍貴的回報了。

從現代的車鼓陣來說，因社會時代變遷的不同，會表演的老人越來越少，年輕一輩願意學習的人也越來越少，但車鼓陣目前在台灣迎神廟會中是偶爾才看到的民俗技藝團體，從前鄉村迎神賽會，農閒節日的慶祝活動以及新婚鬧洞房等喜慶日子，都是很盛行。但現今的車鼓陣演員為了生活所需，也會在喪葬場合或是藝文活動中出現，其中以喪葬場合演出最為頻繁，依施朝養先生的說法是，車鼓熱鬧、詼諧逗趣的劇情內容可使亡者家屬減少哀傷之痛。

以上這些敘述都是從田野工作中得知的，這可以看出來在早期生活困苦的情況下人們因為他們的信仰，不論有多忙只要一到祭祀的時間總會不辭辛勞地付出，因為他們相信有付出就會有收穫，只要他們誠心的祭拜神明就會帶來平安，所以每個村莊陣頭的多寡以及村民參與的熱絡程度都代表著庄廟興旺，而鄉村的曲館組織的形成，多是當地富老為地方信仰中心的廟宇所發起，宗旨為所奉的主神舉辦迎神賽會時，可為信仰之神增添風采，同時也為平凡的日常生活增加休閒娛樂以及運動的機會，並可促進村莊的凝聚力及擴大地域性的防禦力。

## 第五章 結論

從大學開始研究車鼓陣至今，蒐集了很多關於車鼓陣的論文、文章、期刊等，大部分還是免不了對車鼓的歷史有眾多說法，故在研究雅溝里車鼓陣時，在訪談不同對象會有不同說法，但基本上架構不變之外，其他會因領導者風格及市場機制有所變動，如南瀛車鼓陣在後場伴奏藝人嚴重不足使用擴音器與錄音機。所以在探討文獻過程將不同之處，以訪問調查方式，來了解不同之處的疑慮，並了解其傳承過程中的方向與目的。

在本研究過程中，根據本研究訪問過程中，施朝養老師感嘆現在社會變遷過於快速，讓傳統技藝願意學習的人已經非常稀少，雖然有人學習，但是沒有堅持下去並且可以繼續傳承下去，目前針對日漸失的傳統技藝，施朝養老師雖然早年有針對國小基礎的培養，但基於經費與小孩學習意願，雅溝里車鼓陣是否能延續傳承才是值得探討與後續研究。

經由這次論文的撰寫，從資料的蒐集中對於車鼓陣的歷史已有大量的研究資料，各界學者的說法也都眾說紛紜，所以將其源流的說法分成車鼓源自花鼓、秧歌之說法分別敘述，以及歷史資料的整理。

## 參考資料

(依照年代排列)

邱坤良

- 1981 《中國傳統戲曲音樂》，台北市：遠流出版。
- 1992 《舊劇與新劇：日治時期台灣戲劇之研究(1895-1945)》，台北市：自立晚報社文化出版部。

江武昌

- 1984 〈彰化線西鄉老人會的民俗曲藝〉，《民俗曲藝第 31 期》，台北：行政院文化建設委員會。
- 1988 〈老歲仔與「台灣土風舞」：線西鄉老人會愛弄車鼓戲〉，《民俗周刊第 40 號》，台北：行政院文化建設委員會。

林麗雲

- 1985 〈妙趣逗人車鼓戲〉，《民俗曲藝第 37 期》，台北：行政院文化建設委員會。

黃玲玉

- 1986 《台灣車鼓之研究》，台灣師大音樂研究所碩士論文。
- 1988 〈車鼓戲的民俗與藝術〉，《民俗周刊第 41 號》。
- 2004 〈從起源、音樂角度初探台灣文陣與南管之關係〉，《南、北管音樂藝術研討會論文集，宜蘭縣五結鄉：傳統藝術中心。
- 2007 〈從源起、音樂角度再探臺灣南管系統之文陣〉，《關渡音樂學刊》，47-92。
- 2010 〈2010 年度閩南歌謠音樂活動觀察與評介〉，《2010 年臺灣傳統音樂年鑑》，宜蘭：國立傳統藝術中心，頁 223。

曾永義

- 1988 〈歌仔戲源自車鼓戲〉，《民俗周刊第 40 號》。

- 2011 《地方戲曲概論》，台北市：三民書局股份有限公司。
- 2001 《兩岸小戲學術研討會論文集》，國立台灣大學音樂學研究所編輯，台北市：傳藝中心。
- 黃文博
- 1991 〈當鑼鼓響起 — 台灣藝陣傳奇〉，臺原出版社，頁 86 -137。
- 2000 《台灣民間藝陣》，台灣常氏文化出版社，頁 100。
- 劉春曙
- 1993 〈閩台車鼓辨析：歌仔戲形成三要素〉，《民俗曲藝第 81 期》，台北：行政院文化建設委員會。
- 陳正之
- 1995 〈樂韻泥香 — 台灣的傳統藝陣〉，臺灣省政府新聞處，頁 116。
- 鄭淑敏
- 1995 《香火與女人：媽祖信仰與儀式的性別意涵》，台北：行政院文化建設委員會。
- 吳騰達
- 1996 《台灣民間陣頭技藝》，台北市：台灣東華書局股份有限公司兒童部。
- 許常惠
- 1996 《台灣音樂使初稿》，台北市：全音樂譜出版社。
- 1996 《音樂史論述稿（二）》 全音樂譜出版社有限公司。
- 1997 《彰化音樂發展史：論述稿》，彰化縣立文化中心。
- 林美容
- 1997 《彰化媽祖信仰圈內的曲館》，南投市：台灣省文獻委員會。
- 1997 《彰化縣曲館與武館》，彰化市：彰化縣文化局。
- 施德玉
- 1998 《中國地方小戲及其音樂之研究》，台北國家出版社。
- 2005 《台南縣車鼓竹馬之研究》，宜蘭縣：國立傳統藝術中心。
- 2012 〈高雄地區（2009—2010）車鼓現況及其曲簿音樂之探析〉，《音樂

研究 16 期》，121-152。

鄭志明

1998 《神明的由來·台灣篇》，嘉義縣大林鎮：南華管理學院。

林茂賢

2000 《福爾摩沙之美：台灣傳統戲劇風華》，台中市：文建會中辦公處。

2001 《台灣傳統戲曲》，國立台灣藝術教育館，頁 127。

劉還月

2000 《台灣民間信仰》，台北市：行政院新聞局。

楊馥菱

2001 《台閩歌仔戲之比較研究》，輔仁大學中文系博士論文。

呂鈺秀

2003 《臺灣音樂史》，五南圖書出版股份有限公司。

林鶴宜

2003 《台灣戲劇史》，台北縣：國立空中大學。

陳永章

2003 〈傳統陣頭再出發—雲林大廟花鼓陣為例〉，《中華體育季刊 17 卷 1 期》，80-87。

李國俊

2004 《南管音樂的宗教意義探析》，中央大學中文系。

林珀姬

2004 《陳學禮夫婦傳統雜技曲藝：音樂篇》，宜蘭縣：國立傳統藝術中心。

2011 《南管樂語與曲唱理論建構》，國立臺北藝術大學。

孫慧芳

2004 《台灣太平歌館之音樂研究》，國立台北師範學院音樂研究所碩士論文。

李佳蓮

- 2005 〈淺談台南縣車鼓陣之幾點問題〉，《歷史月刊 205 期》，4-11。
- 廖英秋
- 2005 〈民俗藝術「車鼓陣」源流〉，《臺灣源流 31 期》，2005，頁 136-145，  
台灣省姓氏研究學會。
- 謝四海
- 2005 《二林區地方文史專輯：第一冊》，彰化縣：二林社區大學。
- 王櫻芬
- 2006 〈南管曲目分類系統及其作用〉，《民俗曲藝 152 期》，253-297。
- 李秀娥
- 2006 《鹿港的信仰與曲館研究》，台北縣蘆洲市：博揚文化。
- 卓克華
- 2006 《寺廟與台灣開發史》，台北市：揚智文化。
- 周倩而
- 2006 《從士紳到國家的音樂：台灣南管的傳統與變遷》，南天書局。
- 謝宗榮
- 2006 《台灣的王爺廟》，台北縣新店市：遠足文化。
- 呂錘寬
- 2007 《台灣傳統音樂概論：器樂篇》，五南圖書出版股份有限公司。
- 蔡鬱琳
- 2007 〈從施碟（阿樓）南管歌唱方法分析探討其呈現的音樂文化現象〉，  
《臺灣音樂研究 5 期》，77-111。
- 高梅珍
- 2008 《彰化縣和美鎮人口成長與聚落發展之研究》，國立彰化師範大學地  
理系碩士論文。
- 潘汝端
- 2010 〈北管細曲所見之南詞類曲目初探〉，《關渡音樂學刊 12 期》，29-55。



林永昌

- 2011 〈從報載史料論日治時期臺灣歌仔戲的接受歷程〉，《崑山科技大學人文暨社會科學學報 3 期》，91-153。

張翹勻

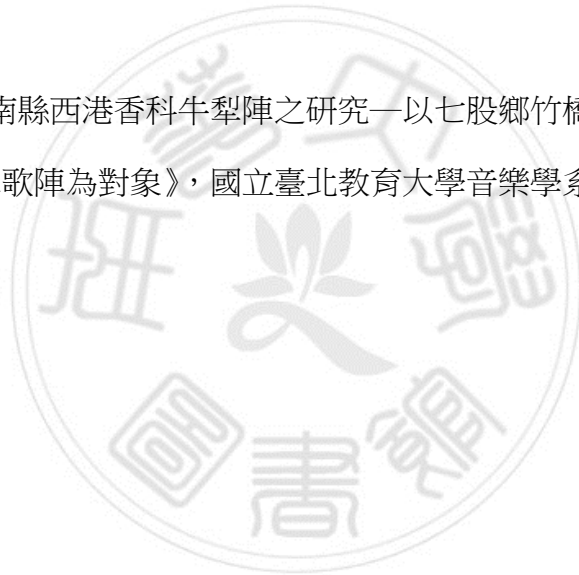
- 2012 〈探討臺灣民間陣頭—「跳鼓陣」之陣式變化及意涵〉，《藝術論文集刊 19 期》，215-232。

蔡凌蕙

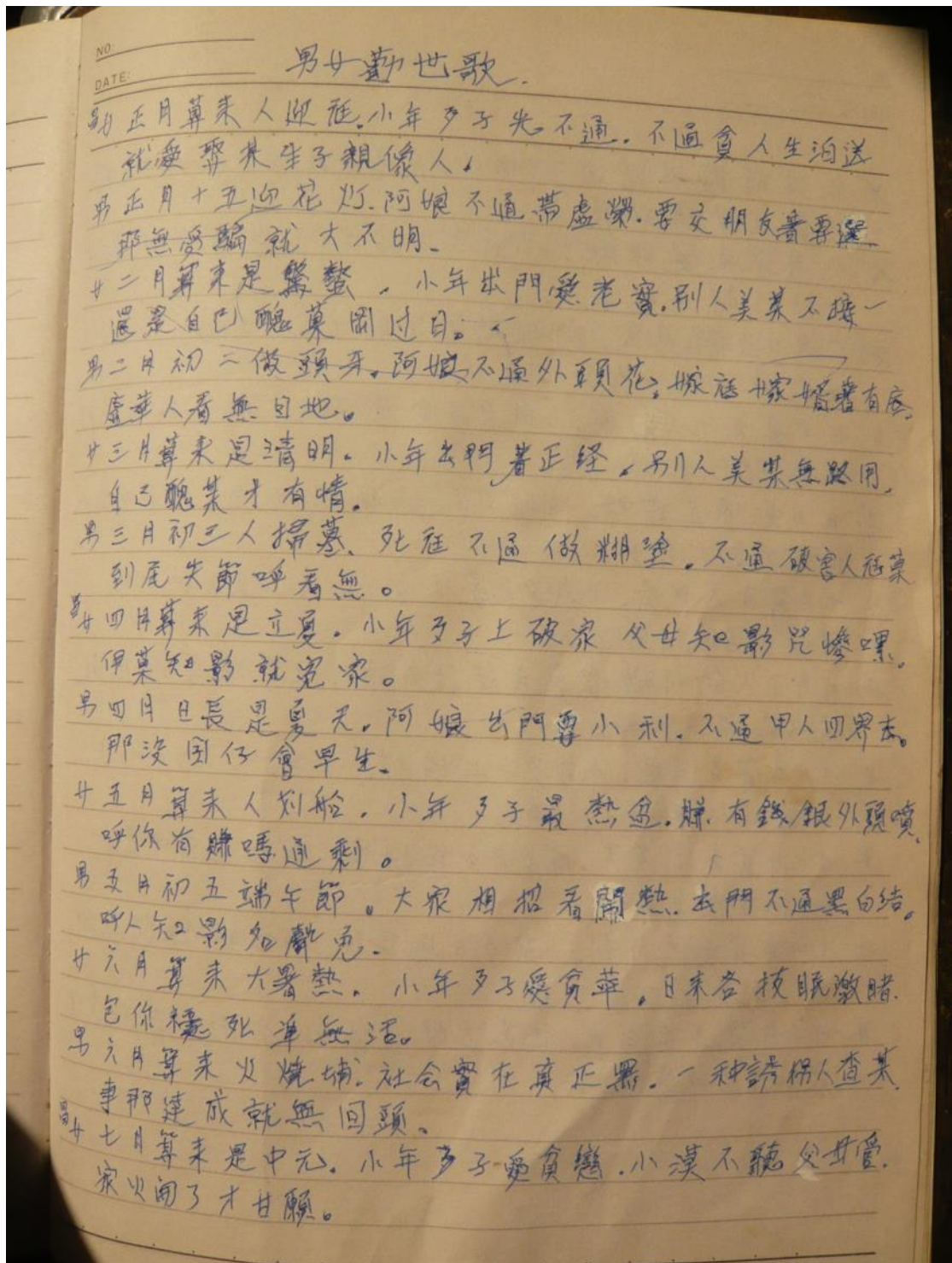
- 2013 〈夥努嚕嚕陣頭—2013 檀香山藝術節展演報告〉，《關渡音樂學刊 18 期》，143-164。

鄭鈺玲

- 2013 《臺南縣西港香科牛犁陣之研究—以七股鄉竹橋村七十二份慶善宮牛犁歌陣為對象》，國立臺北教育大學音樂學系碩士論文。



# 附錄



男女勸世歌劇本(1)

NO.

DATE:

男七月時節人普渡。多延咄麼着愛甜。冠子面子那無顧  
枉費父母的功勞。

女八月算來是中秋。小年夕子愛風流。賺有錢銀不守  
父母打暱不收留。

男八月十五觀月會。阿娘你着末顧家。一種誘拐人家伙  
歸尾吃甫你一個。

女九月算來九降風。小年夕子愛風狂。出門不聽朋友講  
錢銀開了者知愁。

男九月重陽是霜降。阿娘不通誘拐別人冠。着着八年同戲弄  
這款罪惡上介重。

女十月算來人收冬。小年夕子震大空。自己某子無半項。  
甘願賺錢餉別人。

男十月正人的刈穡。貧惡產榮往外流。吃老病苦喊無救。  
死了屍休無人收。

女十一月算來年度。小年夕子上棉精。三黑四蛇四介去。  
不驚給人準賊擯半死。

男十一月算來是冬天。家夕夕在搓圓。有冠查莫夫貴免。  
無冠查莫受人欺。

女十二月算來是年剝。小年夕子無存德。自己錢銀開無獨。  
返來打某罵子便真款。

男十二月算來是年底。冠某互相再体会。會做冠某相欠備  
眾和者會大孝家。

男女勸世歌劇本(2)



雅講達人施朝養先生 創意口念文(台語發音) 主題:由古至今 施朝養 作詞

- 1.祖先全是中國人，百外年前留頭鬚，女人纏腳未粗重，穿插全隴無相款
- 2.以前台灣未開化，運送船隻用人托，運貨船隻風打破，住在台灣討生活
- 3.今日好得咱祖國，想到台灣漢民族，來乎日本的拘束，用心計較來光復
- 4.中華民國管台灣，道路交通真安全，都市已經全變款，鄉村也各真正亂
- 5.鄉村也是著要顯，政府甲咱來補助，庄中大家同衣褲，日後著个好前途
- 6.住在台灣蓬萊島，衣食豐富無風波，國民政府在保護，安然自在家合和
- 7.農機工作好收冬，滿街熱烈鬧蔥蔥，政府甲玩逗相工，社區改變真最項
- 8.社區做好人歡歡，中華民國真光榮，文化發達好光景，萬事如意見太平

103/11/13

住在台灣蓬萊島，衣食豐富無風波，國民政府在保護，安然自在家合和  
農機工作好收冬，滿街熱烈鬧蔥蔥，政府甲玩逗相工，社區改變真最項  
社區做好人歡歡，中華民國真光榮，文化發達好光景，萬事如意見太平

103/11/13

住在台灣蓬萊島，衣食豐富無風波，國民政府在保護，安然自在家合和  
農機工作好收冬，滿街熱烈鬧蔥蔥，政府甲玩逗相工，社區改變真最項  
社區做好人歡歡，中華民國真光榮，文化發達好光景，萬事如意見太平

## 田野日誌

時間：2009 年 08 月 17 日 (一)

地點：彰化縣大城鄉

工作人員：林季萱(攝影)、謝雯雀(訪問、錄音)、許雅淑(拍照)

器材：攝影機、錄音筆、相機

### 頂庄村：訪問陳宥良

還沒開始訪問時，他便拿著殼仔弦和二胡開始演奏，演奏的曲目有「望春風」、「秋怨」、「綠島小夜曲」、「午夜花」，他表示他有樂譜，但是都送人了。樂譜是他聽劉天興先生唱時抄錄下來的工尺譜，劉天興是彰化市的某間大學的音樂老師，至於是那一間大學陳宥良先生也不清楚，只知道他是教國樂的老師。陳宥良先生的樂器都是跟他買的。陳宥良先生有認識以前歌仔會吹鼓吹的，但是他只會演奏，不會念譜，因此不能成為老師。那位會吹鼓吹的老師為陳永培，他是豐美人，以前他是做戲的，主要是在教鼓的，以前在大鼓陣裡表演。

陳宥良先生表示頂庄村只有大鼓陣，沒有其他的音樂團體。陳永培先生的電話為 04-8942793，據說現在有點中風，現在在當任師公。村裡的大姓為許，大廟為「泉安宮」，「番婆仔譜」是車鼓仔鬧時演奏的曲目。許猥(資料上的受訪者)→已經中風了，是學笛子跟鼓吹，現在都已經無法演奏與說話了，他只會演奏不會看譜。

時間：2009/08/20 (四)

地點：彰化縣二林鎮

工作人員：林季萱(攝影)、謝雯雀(訪問、錄音)、許雅淑(拍照)

器材：攝影機、錄音筆、相機

### 廣興里「救興宮」(帝君廟)

廟祝：楊簡先生 80 多歲，他表示這間廟是私人的，所以他比較不清楚這邊的活動，所以沒有音樂團體，建廟約 2、3 年 (私人)，宮址：廣興里廣興巷 36 號，村中的大姓楊、簡。

### 廣興里：「天和宮」林清奇

林清奇先生，是溝頭車鼓陣的團員，主要是拉椰胡的，民國 28 年，不確定溝頭車鼓陣式什麼時候成立的，必須要問更老一輩的人，但是這些人都已去世了，只知道車鼓陣已經傳好幾代了。林清奇先生又表示現在車鼓已經沒有在出陣了，現在有大鼓陣，團名為「天和宮大鼓陣」，樂器有大鼓，由兩個人輪流打，成立了約 10 多年。大鼓陣主要是自己的庄廟使用，出陣時屬於做義工沒有收費，都沒有到外村去表演。至於以前的溝頭車鼓陣，也是屬於公家的，當時並沒有特別祭拜的神明，主要就是庄廟的神明。

以前的車鼓陣叫和樂團，樂器有鼓、吹、椰胡(母)、大廣弦(公)、鑼、拼阿。車鼓已經傳好幾代了，還有在演出，但都在廟會，神明生，婚喪喜慶現在已經沒有了，車鼓陣剛開始學的時候有十幾位，但最後只剩下幾個。以前老師教的時候有看譜，但也有口傳心授，譜是以前老師給的，但是用印的，譜有「寄生草」、「水石流」、「水底魚」等，但林清奇先生已經忘了曲子是使用在哪一種場合。車鼓陣的老師蔡文寶珍，是廣興里的村民，已經去世了，主要是教授前場演戲的部份，之後有女扮男裝(女生→抽仔→男生)。

老師：林萬在，去年正月去世，93 歲，只教弦仔。教吹的老師已經去世了，也廣興里的村民，不記得名字了。

林清奇先生 10 歲就開始學了，他表示以前也有八音，主要是嫁娶時用來鬧廳的，但現在沒有了，因為現代已經沒有人會請八音團了，演奏的曲名已經忘了，之後又演奏「朝天子」和「三句半」。

八音樂器有分文武弦，小鼓、小鑼、笛、鼓吹、月琴、嵌阿、大廣弦、殼仔弦，這些樂器都是在彰化市買的，如果有外村的邀請會收紅包，至於多少是隨緣的。村裡的團體都沒有和外面的交流，而且附近也都沒有類似一樣的團體，至於無法再成團是因為有些學過的人都搬報外地去了，林清奇先生表示芳苑路上以前有歌仔團，現在可能也解散了。

樂團成員：

林金頂，吹的拉的都會演奏，04-8967xxx，彰化縣二林鎮廣興里溝頭巷 x 號。

林秋景也是吹拉都會，04-8968xxx，彰化縣二林鎮廣興里溝頭巷 x 號。

詹沙虱 (旦)，屬豬，63 歲，04-8969xxx，彰化縣二林鎮廣興里溝頭巷 12 號。

蔡慶章 (旦)，屬狗，04-8969xxx，彰化縣二林鎮廣興里溝頭巷 xx 號。

陳霖，屬虎，84 歲，04-8963xxx，彰化縣二林鎮廣興里溝頭巷 x 號。

黃崑勝，04-8968xxx，彰化縣二林鎮廣興里溝頭巷 x 號。

顏新財，04-8962xxx，彰化縣二林鎮廣興里溝頭巷 x 號。

黃南昌，04-8961xxx，彰化縣二林鎮廣興里溝頭巷 x 號。

西平里：「仁和宮」

廟婆楊瑞蘭，民國 40 年生，電話為 04-8961xxx

她表示老一輩的都過世了，二林陣老人會的洪萬慶老師在教南管，七十幾歲，電話為 04-8963xxx，庄裡大姓為洪。

## 北平里：訪問洪萬慶

我們來到二林長青公園，訪問洪萬慶先生，以前是住在芳苑，而現在住在二林，是 3、40 歲時才搬到二林，也在二林當老師，現任為老人會會長，也在老人會中教南管，所以現在二林的南管是歸在老人會當中，當時洪萬慶先生主要是想要教南管，但是南管比較困難，而且來學習的都是有年紀的老人，所以學起來顯的比較吃力，最後老人會才變成是綜合性的，有國樂、南管、北管、八音演奏，尤其是現在是工業社會，有一些年輕人都外移了，也不太想學習這些傳統音樂，所以都只剩下老人。

洪萬慶先生以前有教過「馬祖宮」、「大和宮」的南管團，也有教過芳苑國中、小學的社團，也有教誦經團。洪萬慶先生 20 多歲開始學南管，他的老師都是芳苑人，洪皆得，後來是洪萬協，都已經去世，如果還在都已經百歲了。

以前在芳苑鄉有一個「義芳社」，是南管團，在民國 52 年成立，而在民國 70 幾年解散，現在已經沒了，洪萬慶先生希望能夠繼續保留南管，所以之後在二林鎮也重新組織「新義芳社」，約 30 年前解散了。南管的樂器有琵琶（南琵琶）、洞簫、三弦、南胡、拍，上四管是排場用的，而下四管比較少用，以前有但現在沒了，以前還有十音，十音使用的樂器有：響盞、四塊、噯仔、雙鐘(品仔)、響盞鼓、琵琶（南琵琶）、洞簫、三弦、南胡、拍，十音和八音兩者之間是樂器不同。

上四管(排場用)：四塊、噯仔、響盞、小鼓

下四管(表演)：琵琶(南琵琶)、筒簫、三弦、南弦、拍、品仔(雙鐘)

至於以前古譜不見了，而譜都是老師給的，也提供了社區大學的成員如下：

許加再，91 歲，芳苑鄉三合村，演奏的樂器是二胡，目前人在台北

林媽摺，90 歲，芳苑鄉王功村

北管：殼仔弦、北三弦、秦琴、揚琴、橫笛、小鑼、小鼓

而洪萬慶 70 歲學電子琴，但沒學鼓吹，所以不會，祖先是福建人，住在廈門，有祖譜，

洪萬慶，民國 15 年生，現在 84 歲



二林鎮老人會絃管音樂團：

會址：彰化縣二林鎮北平里明德街 249 號

會館電話：04-8955xxx

會長陽春錢：0922892xxx

總幹事林玉盆：0921010xxx

樂師洪萬慶：04-8963xxx、0932963xxx



時間：20090822(六)

地點：彰化縣二林鎮、竹塘鄉

工作人員：林季萱(攝影、照相)、謝雯雀(訪問、錄音)

器材：攝影機、錄音筆、相機

### 永興里：訪問洪允吉

永興里理事長洪允吉，民國 44 年生，電話為 8682xxx，地址為彰化縣二林鎮永興里二溪路 x 段 x 號

洪允吉表示：萬興「錦樂社」現在還有在表演，有向文化局申請經費，平時團員大家都在工作，有人邀請演出時，才會聚在一起。

西庄還有大鼓陣，是由二林農會培養的，芳苑還有王功獅陣。

### 訪問陳金塗 萬興「錦樂社」(南管、鑼鼓陣、大鼓陣) 04-8286xxx，04-8810xxx

萬興「錦樂社」為九甲南，陳金塗為團長兼老師，教唱南曲，會前場，不會後場。

陳金塗 17 歲開始學唱，樂譜為老師一邊唱、一邊聽寫下來的。

陳金塗教導學生的方式為，會先把唱的錄成錄音帶，然後請學生一邊看譜一邊聽。

錄音帶有《降水》、《福馬》、《相思引》，民國 85 年錄的，唱的有三位女性，分別為陳金珠、陳櫻花、許愛珠，現在都五十多歲了，還有在唱

以前都是男生唱，現在都是女生唱，男生跑去拉弦了

萬興大鼓陣的招牌是 86 年開始使用的，85 年開始教別人唱曲

現在已經沒有在教了，舊團員都已經沒有留下資料。

現存團員有陳明傳 81 歲，陳明傑 74 歲

以前團裡奉祀田都元帥，奉祀在洪家，現在已經去世了，目前奉祀在洪 火的孫子家，以前表演時，都會將神明帶著。

現在有在表演的只有大鼓吹跟開鑼鼓，現在已經沒有八音了，如果有人請也都是放錄音帶的，沒有現場演出。

大廟是「萬安宮」，主神為保生大帝，三月十五日生日。

村內大姓為陳，祖先是福建人，跟隨鄭成功一起到台灣來的。

施春東，殼仔弦，60 多歲，8682xxx

保興社→已經散了

黃朝騰→以前是車鼓陣的，他來約陳金塗一起組團時，他們才又開始的，以前有去西勢湖交流過。

九甲南與南曲的差別在於九甲南的曲比較好唱

### 施春東訪問

之後我們抵達施春東的家。施春東表示自己沒有拜師，是自學的，以前萬興「錦樂社」缺人，所以被邀請去拉弦仔，以前是住在埔鹽，父親是歌仔陣與南管陣的人，樂譜是父親留下來的，父親為施金山(金茂)，已經過世了，在西湖村很有名，什麼樂器都會，沒有固定在哪一個團演出，只要有人請就都會過去幫忙。

樂器是自己買的，出陣的麥克風也是自己買的，因為擔心用別人的會不小心用壞福興那邊的人會邀請過去演出，但是為了要顧本業，所以不會常去。

剛開始學時，是先學唸譜，然後在一句一句慢慢找音，唸譜是父親教的，目前會的曲目有《百家春》《九柳點》《朝天子》《望春風》。

自己因為很喜歡買樂器，所以有買了響盞、小鑼、釵，這樣當大家聚在一起時，想要娛樂一下就很方便。施春東與福興的八音團比較熟，因為有朋友在那裡，西湖村的就不熟了。庄裡的姓氏很多，大多姓陳。

### 民靖村「開天宮」

來到民靖村「開天宮」，有看到樂器，也有看到鼓架，但是顧廟的不在。

村長：村裡沒有陣頭，也不認識學樂器的老人，可以打電話去老人會館問問，電話為 8970xxx。

莊慶雲 8972249→都搬去台北(為莊慶雲太太接的電話，說現在都不會樂器了，他們都已經搬去台北了，以前的資料都沒有留下來，他不清楚這方面的事情)

「開天宮」的電話：8974xxx

「三清宮」→在整修中，有誦經團，廟有大鼓陣，已經成立很久了，鼓是庄裡的人在打的，大約六、七個，廟公為林崧助，民國 31 年生。

竹塘村：詹水廚，民國 10 年生，電話為 04-8975xxx，彰化縣竹塘鄉竹塘村和平街 x 號

小西村：陳金和，0939678xxx，79 歲，大鼓陣的人

#### 竹塘村：訪問詹水廚

詹水廚：現在為頌經團後場的人，會拉弦仔，沒有老師教，是自己聽錄音帶學的，村裡有駛梨仔團，跟車鼓陣差不多，有需要就會出陣，樂譜都已經給別人了，以前是歌仔陣後場，已經退休 20 多年了，以前是公務人員，洪正三，學北管的，鬼吊子譜，以前都是用記的，因為不會識字。

14、5 歲學的，主要是有興趣，自學的，沒有在與其他人或團體有所交流  
祖先為大陸廣東人

#### 小西村：陳金和訪問

車鼓主要是迎神明的，是搭棚子定點演出的，大鼓陣的樂器都會，但因為吹的不會換氣，所以只有吹的不行。

民靖→以前有北管，但會的人大多去世了，有樂譜，但不知道還在不在。大鼓陣主要是割香和喪事在用，車鼓陣是在廟會和慶祝的時候出陣，而駛梨歌是在路上走時演奏。車鼓陣沒有拜神。

在陳金和出生時就有車鼓陣了，在 12 歲時自學，養牛時，坐在牛上拉奏，當時

有歌詞，但沒有譜，都是用口傳的。老師是芳苑人。

小西村的大姓是莊，竹塘村的大姓是詹。祖先為大陸景川人

**住址為彰化縣竹塘鄉小西村竹西路永興巷 x 號**

五庄村「后天宮」，村裡只有這一間廟，廟公表示村裡沒有陣頭，認識一位蔡清和會樂器，但沒有聯絡的方式。

路人：五庄村只有大鼓陣

打電話給新廣村村長：廣福村有雅樂社、歌仔陣

### 訪問包有定「雅樂社」

包有定電話訪問：「雅樂社」創團人為謝五柳，為歌仔子弟戲，有五十年以上的歷史，謝五柳前後場都會，團員都已經死了，包有定 78 歲，沒有留樂譜，扮仙(沒學起來)，主要是打鑼鼓、唸曲，當時團體沒有祭拜樂神。

村裡大姓為詹、黃、江

「慈安宮」誦經團的樂器有二弦、電子琴、小鼓，50 年前的歌仔陣都沒有留資料，祖先為大陸福建省人，忘記是哪一縣，是河洛人。(不給住址訪問，所以電話訪問)

包有定，新廣村，電話 8973xxx，0932779xxx

訪問紀錄(1)

溝頭車鼓陣

林清奇先生

問：你現在在在哪裡教？

答：我現在沒有在教了

問：以前有沒有駛犁歌？

答：駛犁歌？沒有啦

問：就是所謂的落地掃

答：只有車鼓陣而已

問：車鼓陣和駛犁歌兩者是否有關係？

答：那就是早期的呀！有什麼關係我也不太了解，但應該是差不多啦！

差不多是有相關聯，這樣啦！

問：所以你也不是很了解

答：對啊！沒有很清楚

問：在以前文獻中有寫說你們是叫做溝頭車鼓陣

答：早期是構頭嗎？

問：是嗎？

答：我以前有參加到，是參加到比較晚期的，我是都拉弦仔，彈琴仔這樣而已

問：這樣你可以分出車鼓陣演出的好壞嗎？

答：車鼓是固定要三到四個人，有的扮女的，如果都是男生的話，需要兩個扮成女的，如果都是女生，也是要有人扮成男生

問：所以你們早期都是男生學的比較多？

答：對。後來才有一些女性加入，大約現齡五、六十歲的女生，比較年輕一輩的，

最早一批是八、九十歲，早期的是應該是要由老師傅來說比較清楚，但已經去世了。我這輩就只是撿到尾巴而已，沒有比較了解

問：當時表演時，車鼓是屬於落地掃還是上棚的？

答：就都有人來叫阿，別人如果要廟會要用的

問：所以是上棚還是在地上的？

答：上棚的也有，在路上走的也有

問：在路上是哪一種走法？

答：就在廟會時，在各個庄頭都有在請這種陣頭在迎熱鬧，就跟著神轎在走，去繞裝或是別的地方進香，在去廟埕跳一跳

問：那你們在表演之前會不會講一些話，就開場之前？

答：有呀！都會先唱一首車鼓調，上台就不一樣了，如果是上棚的就會演陳三五娘，這有演過啦！陳三五娘你們會比較知道吧！也有扮雞婆仔

問：所以有上棚演的才有劇情喔？

答：對啦！有劇本才有得作，也就跟我們現在的歌仔戲一樣，同意思啦！

問：如果沒有上棚就只有唱車鼓調嗎？

答：對啦！

問：嗯！那在我調查車鼓陣中，有發現車鼓陣都是表較靠海的，是嗎？

答：比較靠海喔？

問：恩，你知道嗎？

答：比較靠沿海的他們大部分都叫做駛犁仔歌，牛犁歌那種，我們這裡稱為車鼓，南部也有車鼓啦！

問：我看芳苑那一區，也有好幾團也都叫做車鼓陣，但都還是會再付一個駛犁仔歌

答：對啦，好像比較沒有聽過車鼓勒，他那個都是駛犁仔調較多，比較沒有上棚的，就在以前人少，有許多人喜歡看，也因為當時年輕聲音比較亮，大家都愛看，以前不像現在還有什麼樂隊呀，還有什麼在奏的呀，早期如果廟裡

有在熱鬧，就會有很多人看，現在就什麼都有，大家都想要看現代的，對不對。

問：對呀！以前的劇本都是比較有趣的，是嗎？

答：對啦，這樣才有那個劇齣可以播，要不然只有在那邊一直走，就沒有看頭

問：你們那時候演旦的人，因為是男生扮的，那在化妝上……

答：當然要阿，早期化妝多漂亮，是現在一直不見了，要不然都嘛蒐集在廟裡，但那些服裝都壞掉了，那些都幾十年了，沒有了，現在就都放掉了，時代都變了……

問：恩，很可惜。那你還記的以前上棚的位置和在路上走的出陣的位置圖，可以話給我看嗎？你還記得嗎？

答：喔，那個棚上大概有這麼大有啦，然後有四個在跳

(去拿月琴)

答：我再拿一支月琴給你看，很久了，這一把，放到都快要發霉了，是以前走在路上彈的，那些弦仔都買不到弦就都沒用了，也現在都要耕田沒空

問：那你是在做什麼的

答：就種田阿

問：種什麼？

答：種稻子呀！我們這邊都是種稻子或花生米然後蒜頭這樣

問：這是以前走著彈用的喔？

答：對阿，這可以一直走一直彈，然後背著走

(調音中)

答：現在彈的就是車鼓在棚上要打四門

(演奏中)

答：唉！這好久沒有彈了，手都硬了

問：這就是踏四門要用的呀！那踏四門是要做什麼的？

答：阿就是開頭阿，那些(演員)就在那裡跳，要牽呀！兩個旦，兩個丑，那現在



這首奏下去，然後換唱歌，唱車鼓調

(演奏中)

答：久沒彈了，手都不溜了

問：不會啦！還不錯。那你可以畫你們排的位置給我看嗎？你還記的嗎？

答：會啦！才幾個人而已，怎麼會忘記

問：可以幫我畫嗎？

答：我不太會畫啦，不然我說你畫啦！

問：你就畫圈圈，然後在只給我看我就會知道了

答：就大約一下

(畫圖中)

問：這是在棚上的嗎？

答：對呀！然後這是地板上的，算是說人家廟會的，這兩個就是旦啦，再來是丑，也是兩個，就這樣啦！那現在旦如果到站，就把他牽出來，接下來再接鑼鼓，旦就要唱了

問：都只有旦在唱嗎？

答：沒有啦，都是三、四個合起來一起唱，這是在地上的

問：如果是棚上的呢？

答：棚上沒有這個，就跟演戲一樣阿，和歌仔戲一樣，這也是戲齣的阿，大約描寫一下，讓你了解這樣就好

問：對啊，就讓我知道你們是怎麼排的

答：早期這樣是很有趣的，很多人喜歡看，真有看頭

問：你那時候都是現場演奏嘛！

答：嘿阿

問：之後有沒有放音樂的，錄音帶的？

答：沒有，都是現場的，有文武場分兩邊，有弦仔()、大廣弦、笛子，笛子你知道嗎？

問：恩，我知道

答：早期那些老師傅都非常會吹，一吹下去，○○ 地靈，晚上在聽真好聽耶。

問：那你們廟裡，車鼓陣是屬於廟裡辦的嗎？

答：嘿阿嘿阿

問：那廟裡要養車鼓陣會很困難嗎？

答：早期不會喔，因為算說人數沒有太多，像我學這個是文場的，文場如果有三個，打鼓的也三個，在來.....全部大約十幾個，七、八個。

問：那你們練習時，需要一直練嗎？

答：要呀，如果沒練怎麼會，以前師父在教都要教好幾個月

問：就一次教都要好幾個月喔！

答：嘿，一到晚上就來上學阿

問：你們都是學兩三個月的，沒有說學好幾年的嗎？

答：也會啦，只是都是一代傳一代，老的換新的這樣一直學下去阿，就個人要搬出去的就出去了，沒有再找年輕的人來學，怎麼會有辦法

問：所以只能老的傳給新的，傳下去

答：對阿

問：那車鼓跟海邊是沒什麼關係摟？

答：應該是沒什麼關係吧？我們這邊也有到海邊去，別人有在廟會也會去湊熱鬧阿，現在也還是有人一直要叫我們出去，只是人都解散了，不然蠻熱鬧的喔！

問：可是上次來問你，你說還庄內有學過的人還很多阿

答：那就是一代又一代學下來的

問：學車鼓的人大部分是做什麼工作的？都是種田的嗎？

答：也不一定啦，很多也都往都市去了

問：那他們還沒搬出去在村內是做什麼的？

答：如果是女生就都嫁出去了，就個人有立場阿，為了生活就四處奔波

問：就都這樣散了

答：嘿阿，如果忽然有人叫出場，也是無法馬上調到人

問：還在村內的還剩下幾人？有學過的

答：有些人也都說忘記了，連歌調也都忘記了

問：所以記得的也沒幾個

答：老一輩的也都差不多都不在了，這一輩差不多八十歲，是學的較多的，比較完整，那些樂器也都已經廢掉了，要不然以前的鼓架也都還在，到現在才不見了，差不多四、五年前還有，以前很多服裝都很漂亮，都不見了，去哪了也不知道

問：表演的服裝都是廟裡提供的嗎？

答：對，都是屬於公有的

問：依你知道的車鼓陣有分哪些不一樣的？

答：就要廟會用的會不一樣阿，上棚歸上棚的，就歌仔戲那種方式，像在地上在演的就不一樣，這樣啦.....。

受訪者：施朝養

時間：2010年04月24日

地點：施宅

問：阿公，我想知道車鼓陣的演出形式，上次您有提到車鼓的角色有一旦一丑，是這樣子嗎？

答：現在就是車鼓裏面，丑兩個旦兩個，所以就是四個，而四個就稱為「車鼓弄」，這種是古早的方式，我還有學習另一種叫做「駛犁歌」，這是最老的方式，他的角色有田頭家就是老公，還有一位老婆仔，就是在牽牛的老婆仔，再來就是兩個丑角兩個旦，這就是牛犁歌中的人員，再來一個拿牛頭的，就是牽牛頭的一位，這個不分男女都可以。

問：拿牛頭的你們都怎麼稱呼？向老公你們就會叫做田頭家。

答：沒有呀，只是叫做拿牛頭的，還有一個執牛尾

問：所以主要就只有這幾個角色？

答：還有一個挑，擔東西的擔，挑那個稻米的殼，國語要怎麼講，我們叫做「粗糠」，要不然你寫粗糠就好了，再來你全部數看看有幾位。

問：九位。

答：對了，這就是牛犁歌所出去表演的角色。

問：這就是最古早的演出形式嗎？

答：對，這是最早的方式。

問：所以車鼓陣也是這樣的形式嗎？

答：這不一樣，車鼓是車鼓，牛犁是牛犁，這是兩種不一樣的東西，但是現再在表演都是在一起表演的，因為如果只有車鼓在「弄」，只唱南管曲，會來欣賞的人很少，所以要加入一些古早的「短劇」，就是比較短的曲子來演唱然後對句，這樣觀眾來看才會有趣呀。所以問題就在這裡，車鼓是另一種名詞，就只有兩丑兩旦在表演而已，如果按照古早的方式，這兩個丑角一個是老公一個是小生，就

是演戲種演男主角的那種小生，然後在兩個旦，一個是小姐(小旦)一個是老婆，他們四個角色不一樣，在早期四位角色的服裝都不一樣，一個扮阿婆在搖，穿的衣服是以前叫「大肚衣」，現在怎麼講，就是釦子從旁邊扣上來的那種衣服，衣服顏色大部分是黑色的。

問：一定要黑色的嗎？

答：不用阿，也有藍色的，只要是深色的都可以，他還要把頭髮要梳成阿婆頭，那老公也是一樣，也都是黑色的比較多。

問：那老公要穿什麼衣服？

答：一樣穿黑色的呀，穿黑色的漢裝，但是服裝上也要加上花色，比如說繡上一些白色的條文，就是加一些鮮豔明亮的顏色，這樣服裝看起來才不會呆版。

問：那那些角色的頭上腳上有沒有配戴什麼配件？

答：最早的時候頭上戴的是用最簡單的東西，我們在演的頭上所戴的東西，這頂就是我在戴的帽子。

問：這是哪一種帽子？你現在還有嗎？

答：現在沒了，已經沒有人在使用了。

問：那我不就沒得照像了

答：對阿，就沒在用了，這是以前黃玲玉來採訪時拍的，是我在線西鄉老人會當老師的時候，那時候才有在使用這種帽子，這是用紙板折成圓錐形的勺子一樣，然後縫一縫，在上面著顏色，看個人要上什麼顏色，這帽子就很簡單的，再綁一條繩子在下巴這樣，這就是古早的材料。還有一種「鴨母帽」，是現在才有的，以前沒有，以前還會在帽子上用有顏色的擔子綁成網，縫在帽子的頂端，有顏色比較好看，這就是我們以前在使用的東西，是後來為了方便才改成鴨嘴帽，就是打鳥帽，扁的那種帽子。

問：你本身現在還有這種裝扮嗎？

答：已經沒有了，這是早期在老人會才有。

問：如果現在要出團表演的服裝怎麼辦？

答：我們現在穿的比較簡單，只有這樣而已阿。這樣就可以表演了。



圖 13 駛犁陣 (施朝養先生指著這張照片)

答：今晚還要出團阿

問：要去哪裡表演？

答：但這都是做老人喪場的，神明是明天下午要做的，明天下午只有遊行而已，在永靖，差不多下午兩點多，這是神明出去繞莊，然後要請神明回來廟中的活動。但是我們現在表演的方式，已經經過改良過了，牛犁歌只剩下六個人，但是早期一定要九個人，現在就是一個人拿牛頭，一人拿牛尾，一個田頭家然後兩丑兩旦，就這樣。

問：那明天下午可以去拍你們嗎？

答：去現場是比較麻煩。

(進房間拿東西)

答：這演的是桃花過渡 (指著下圖這張照片)



圖 14 提渡伯 (施朝養提供)

答：這都是文化局幫我拍的。

問：阿公，你這演的是什麼腳色？

答：「提渡伯」呀，桃花過渡啊！有一個阿伯在划船呀

問：那手拿的這隻就是划船用的槳。

答：對阿。你知道為什麼文化局會拍那麼多的照片給我嗎？就是文化局特地叫我去表演，去表演就一定要有這些資料相片，先拿去申報，如果申報過了文化局就會派人去拍鏡頭，再去請錢。所以之前要請的時候需要這些照片，才知道請的團體是要表演怎樣子的表演，政府在花錢並不是隨便花的，一定要有一個目標，原因就在這裡。

問：阿公，你有沒有以前留下的影片？

答：要找這個不好找，也不知道放到哪去了，之前有一片是一幕一幕演下來的，去鹿港時拍的（進房間找），這裡有一片文化局拍的。

106/04/11 施朝養 訪問口述歷史

施朝養先生提到，要恢復或延續傳統車鼓陣，需要由家族性的組織才能維持，如果是社團組織，因為團員來自各地，時間上比較難配合，相對地想要維持一定水準之上的車鼓表演較為困難。

在日據時期，所有的民俗活動，普遍都被日本統治時禁止了，所以布袋戲、歌仔戲等民俗活動都無法演出，在台灣光復之後，在和美鎮雅溝里庄內共有四位老師，這四位老師都庄內的老人，其中一位就是施朝養的父親「施鴉角」，當時因日子生活貧窮，沒有念書所以不認識字，但都是在他們孩童時期開始學車鼓陣，而車鼓陣的系統中心就是南管系統的分支，所以一定是用唱念的方式，不是只有會亂跳一翻。而當時為什麼他們要學習車鼓陣？是因為和美鎮早期的街道都是呈現三角形的，形成的網狀當時的人都稱這種地理為烘爐穴，而大部分的街道都是這個地形，也因為烘爐穴的地形，當時人們認為既然形似烘爐中間就必須要熱鬧，要如烘爐般一樣火熱，村民們的生活才會富裕，所以才會有一個習俗在每年初一十五元宵節，村里每戶人家都需要燒烘爐，再請各種陣頭來街上繞庄遊行，而每戶的小孩都會提一種用竹子做成，裡面燒煤油的燈籠（古仔燈）在家門外，這種古仔燈的作用除了迎造火熱的氣氛之外，二者可以當作供遊行陣頭照明之用途。

早期和美鎮分成和美東堡與和美西堡，每當初一十五開始，東堡和西堡各自庄內祭拜後，隔日就會開始迎古仔燈，就是今天東堡明天換西堡，後天又是東堡，以這樣輪流的方式進行拚熱鬧，所以各自都要去爭取不同的藝陣來逗熱鬧，就會變成今日東堡十隊藝陣，明日換成西堡時就要十一對藝陣，諸以此類推論，但是一開始都是庄內自己組成的藝陣，當找不到其他陣頭時，就必須要花錢請其他地區的陣頭來參加，也因為當時各村莊生活貧困，要花錢請陣頭很不容易，之後便造成雙堡各不服輸的場面，甚至需要由分局長或鎮長出面調解這樣的局面。這種活動其實是出自和美鎮的傳統，所以每個角頭都有組成陣頭來準備迎接拚陣的活動，如：獅陣、跳鼓陣、南北管陣、牛犁歌，車鼓陣或國樂陣等，所以供給這些陣頭是不需要費用的，都是由庄內迎完陣頭後，會準備點心慰勞這些藝陣，就是這樣



的傳統讓一些長輩們覺得，一定要再學習車鼓陣不能讓車鼓陣失傳，所以就請獅陣的七八位小孩來學習車鼓弄，最早傳統的車鼓弄其實只有四個人，後來表演需求又學習短子，短的戲齣，所以必須要增加人數，就把傳統的車鼓弄和牛犁歌做結合，最少要十一人，演出需要九人，角色有：掌牛頭的、拿犁的、牽牛的婆、一個公（田頭家）、兩位丑角、兩位小旦最後一個拿粗糠的，共九位在前場，最早的傳統車鼓弄只有四位，角色有：一公、一婆、一丑、一旦。

所以車鼓陣頭的誕生，經常在廟會時在廟前演出，就可以省下請布袋戲和歌仔戲的費用，這究之所以要再學習短子的原因。

一般廟會的布袋戲或歌仔戲的戲齣，演出時間都要好幾個小時，由於車鼓戲的劇本短，所以必須學好幾齣短子來湊時間，當時學習短子就是由施朝養的父親施鴉角親自教受的，沒有老師沒有劇本，完全都是口傳心授，至今自己還是不懂怎麼記下那麼多的劇本與腳步。施朝養一想到當初自己是如何學習的，那時他不愛念書，整天都在放牛，那來的腦子能夠學習藝陣，因為日治時期末至台灣光復之間，正逢二次世界大戰，經常遇到空襲，大約是國小五六年級時，根本就無法再念書了，戰後民事紛亂，食衣住行都有問題，漸漸地這些藝陣也都沒落了，之後想再重建這些陣頭，因為當初學習的小孩正進入青少年階段，對於車鼓陣滑稽的動作與言語不免有羞姓產生。這就是施朝養想繼續延續車鼓弄的原因，但是學習車鼓弄並不是當賺錢的工具，也不是當作永遠的職業，在施朝養十三至十五歲期間兩年，是最有名氣的兩年，當地附近的人都知道和美有一團車鼓弄很厲害，經常被邀請到廟前表演，但也因為廟會的演出前需要扮仙後才可以繼續後面的車鼓陣，被迫一定要再請一位戲棚的老師，來教他們如何扮仙，學習子弟戲，那時學習的以男生為主，所以都是男扮女裝，後來有另外再成立的子弟戲，才有招收有興趣的女子一起學習。直到施朝養十八歲時，應該是轉大人的時候，男女特徵分別的時候，施朝養的聲帶卻還是孩兒時期的聲音，當時他的演技就特別的純熟，非常的有戲緣，古代人一直再說的，演戲的人就是要有戲緣，施朝養正符合這樣的象徵，只要有他出場的角色，台下觀眾肯定是笑哈哈，尤其是扮演丑的角色，丑

角是施朝養擅長也是最熟能生巧的角色，一直到現在八十五歲了，還有人會來探聽和美鎮日本時期的子弟戲班，是不是有一位小孩非常會演丑角，且演得出神入化，不曉得這個人是否還在？在戲齣裡面如有丑角的部分，一定都是施朝養扮演，如果有小孩子的戲碼，也是由施朝養來扮演，原因是小孩的戲碼必須能笑能哭，這對施朝養來說是遊刃有餘的。當時的陣頭表演不是戲棚就是落地掃，也因為時代關係傳聲工具缺乏，演員只能用自己的聲音來傳聲，偶而還會碰到表演連續十幾天，也都是要靠自己的喉嚨，所以因為當時的生活貧困所吸收的營養無法供給表演所要消耗的體力，造成發育不良，才在十八時一直停留在這樣小孩子的聲調和體態，此時施朝養開始擔心施朝養的發育問題，讓他減少演戲的機會，但施朝養的名氣旺盛，還是經常有人來家拜託他來演戲。有次到彰化溪湖演出，台下的觀眾都是為了看他演丑角及小孩戲碼，以前的打賞方式是用麻繩綁在戲台邊，把紅包袋往麻繩上貼，光一個丑的角色就能收到賞金二十塊，可見當時施朝養的名氣有多旺。

大約在施朝養五十歲左右，成立了家族性的車鼓陣，共約三十年的時間是職業車鼓陣，當時只要有出團，也都是指定施朝養一定要上台，大家也都是因為要看他演戲，老一輩的戲迷只要現場沒有看到施朝養，也就是穿黑衣，戴這八字鬚的身影都會以為是不是請錯團了，所以只要有請藝陣的都會指定施朝養，他的名氣延續到七八十歲了，還都是被指定的角色，漸漸的名氣一直往上衝，後來文建會也因為施朝養的名氣得知這位老頑童。

當時有許常惠和黃玲玉正在為台灣的傳統藝陣作調查與各縣市鄉鎮藝陣的訪問，因車鼓陣在台灣南部出現的陣頭也不少，但大都是以七八位女子，放錄音帶的方式演出，尤其是台南嘉義一帶居大多數，而高屏地區雖然有完整戲齣，因為角色腳步不純熟，所以比較沒有名氣。施朝養有提到與他同戲路的藝陣是在雲林土庫的吳天羅，但吳天羅不是跟施朝養小時候一樣學子戲出身的，是從廣播賣藥開始的，賣藥的人自己都會演奏大廣弦或琴仔唱戲一邊賣藥，最多都唱四句聯或民俗

歌曲、勸世歌等，之後才用這種形式招集成立家族性的車鼓陣，在施朝養五十三歲時，線西鎮老人會需要能指導車鼓陣的老師，就從和美鎮請來了施朝養當老師，教的學生都是六七十歲的老人家了，所以除了教習車鼓之外，也是當作陪伴線西的老人有更充裕的生活，前前後後共指導了三年的時間，這期間的教學費用他也從來不收取，當作是對老人家的孝順，只是有時候可能車子需要加油，線西老人會幫他加油，當作是教學的報酬。施朝養除了在老人會教車鼓陣之外，也有在四所國小指導車鼓陣，而教育部播下來的鐘點費施朝養也都不曾收過，都把這些鐘點當成是買教具的費用給學校來使用。其中有一所仁愛學校，指的是以身心障礙的學童，學校也請施朝養來指導車鼓陣，但施朝養說，車鼓陣對這些小孩來說太不方便，所以就建議學校期他的藝陣，例如：跳鼓陣，重點放在打鼓上，其餘就教學校老師最基本而簡單的步伐，再由學校老師們自由變化或加花步伐，所以其實傳統步伐對施朝養來說，並不是單一化的學習方式，而是依照每個人的天性，以最自然的方式呈現車鼓陣。