

神影婆娑——台湾“十二婆姐阵”的文化展演

On Performance of “Army of the 12 Bojie” in Taiwan 撰文/蔡欣欣

“十二婆姐阵”是台湾迎神赛会中宗教性艺阵，相传是由“临水夫人”陈靖姑身旁的“三十六宫婆姐”演化而来。基于“洁净”的民俗观，传统“十二婆姐阵”主要由男性扮演，经由“面具”妆扮化身，以纵队行走或绕圈阵式，在庙会神诞庆典时绕境巡安，执行着佑护婴与驱邪避煞的神职法力。通常“十二婆姐阵”中，还会增添“婆姐团”的脚色，活泼逗趣地穿梭在行伍中，与第十二宫的“婆姐母”互动表演，展现出孺慕之情与敬老之意。

为闽台民众所崇祀的“临水夫人”陈靖姑，在史书、方志、小说与戏曲的传衍下，从女巫到神祇，从文身到武备，从道教到释教，成为民间信仰与中华文化的重要表征。关于陈靖姑生平、事迹与传说的文献史料颇丰，而相传为临水夫人陈靖姑部属的“三十六宫婆姐”，目前所见最早的典籍记载为，明陈鸣鹤《晋安逸志》，书中描述陈靖姑学法得道，收虎魅、斩白蛇与渡白骨而受封为“顺懿夫人”，闽王“赐官女三十人为子弟”^①。

其后清《闽都别记》小说则掺杂传说与历史，描述闽王三十六宫女为蛇精所食，后陈靖姑斩蛇施法“白骨炼度，吹鸣鼓角，踏步罡斗，喷洒法水”才回复人形，由闽王赏赐给陈靖姑^②。而《临水平妖》评话也有类同的记载，书中指出陈靖姑因祈雨成功，被赐封为“昭惠崇福·水官夫人”，三十宫也被封赠为“三十婆官，报送人间子女”，此即为后世所尊崇三十婆官的滥觞^③。

此后三十六婆宫遂成为陈靖姑的得力助手，协助执行“救产护儿，除妖驱邪”等神能，并陪祀在寺观庙宇中为民众所信仰。由于“三十六婆宫”分别掌管了注生、送喜、监生、抱送、守胎、扶产、转生、护产、安胎、养生到教行、教笑、教坐等职权，可以说是囊括了幼童从生育到成长的各个阶段，因此在台湾民间遂成为儿童的守护神，继而将三十六婆宫简称为“十二婆姐”的民俗艺阵，在庙会神诞时展现其护育儿的神圣法力。

原本因应地方庙会庆典需求，依附于角头庙宇，或由村庄聚落子弟组织的“十二婆姐阵”，随着时代社会的转型与本土文化的复振，除在原有的宗教仪典外，也受邀到各种文化场合中演出。近年来更陆续涌现出地方小区与学校社团，基于族群记忆与价值认同而组织的“十二婆姐阵”，以及结合剧场美学形式，展现台湾风土人情与民俗活力的“十二婆姐”乐舞，在台湾本地、海峡两岸乃至到世界各地演出，而形成了在演出场合、组

织生态、表演样式与功能意义等迥异的“文化展演”(cultural performance) 景观。根据美国人类学家米尔顿·辛格(Milton Singer)对“文化展演”的界定，为“既包括了戏剧、音乐会、讲演，同时又包括祈祷、仪式中的宣读和朗诵，仪式与典礼、节庆以及所有那些被我们通常归类为宗教和仪式，而不是文化和艺术的事象”^④。因此当代缤纷多姿的“十二婆姐阵”，无论作为“宗教仪典”的庙会十二婆姐阵，或发展为“乡土记忆”的社群十二婆姐阵，以及蜕变为“文化认同”的十二婆姐阵乐舞，其实都是有计划(schedule)的文化事件，“封装”(encapsulate)着值得关注的文化信息，值得我们去解读其中所蕴含的观念内容，因此本文即尝试由此切入而进行论述。

“宗教仪典”的庙会十二婆姐阵

依附庙会庆典而组织的“十二婆姐阵”，或也有称为“十二婆姐阵”，有台南县新营市和平里的“新营十二婆姐阵”(简称“新营团”)，台南县六甲乡甲东村的“六甲十二婆姐阵”(简称“六甲团”)，台南县麻豆镇南势里保安宫的“麻豆十二婆姐阵”(简称“麻豆团”)，台南县湾里同安里同安宫的“湾里同安宫十二婆姐阵”(简称“湾里团”)，以及高雄县茄萣赐福宫的“茄萣十二婆姐阵”(简称“茄萣团”等)。其中“新营团”与“麻豆团”的历史较为久远，前者据说为清代唐山师傅来台所传授的，已有百余年的历史；后者根据耆老回忆至少有七、八十年历史。

历史悠久的“新营十二婆姐阵”，郭良惠与侯华台指出当时是由富商沈得修出资，邀请福州来台人士传授婆姐阵的行仪、舞步与仪规，并创令旗与团旗，目前仍保存。目前可知第一代艺人林血生于清光绪十八年(1892)^⑤。“新营团”并非依附在角头庙下，而是以民间社团模式组织经营运作，团员成立“五妈会”供奉五妈(妈祖)，因传说妈祖与陈靖姑都是“观世音”身上的血滴化身。会费由团员自由乐捐，每年定期在妈祖诞辰三月二十三日时“吃会”，以祭祀神明与联系情感。平日无固定练习时间，仅在出阵前两三天集训，出阵若有团费收入则做为阵头的公基金。

“麻豆十二婆姐阵”据源起于清末民初正月十五的“十八烧”拼艺活动，当时麻豆的顶街与下街要相互“拼阵”，所以居民就组织“十二婆姐阵”来凑热闹。生于清光绪十九年(1893)，曾

作者简介：蔡欣欣，台湾政治大学中国文学系教授，2010 傅尔布莱特哈佛大学东亚语文与文明系访问学者。

① 收于徐(火勃)《熔阴新检》卷六方技《女道除妖》，收于四库全书存目丛书，史部传记类，第 111 册(台南：庄严文化，1996.8)，第 179–285 页。

② 清·里人何求《闽都别记》上册第 62 回，(福州：福建人民出版社，1993)，第 348 页。

③《临水平妖》，台中：瑞成书局，出版年不详。

④ Singer, Milton ,when a Great Tradition Modernize. New York: Prager.1972.

⑤ 请参见郭惠良《台湾民间祭仪舞蹈“婆姐”研究》，收录于《传统艺术研讨会论文集：民间艺术——生态与脉络》(台北：国立传统艺术中心筹备处，1999)，第 235 页；以及“新营区美学工作站”侯华台《出色的十二婆姐阵》网络数据，<http://www.tncsec.gov.tw/wks/tw19/>

担任十二婆姐阵领队的陈就，在日治“皇民化时期”，曾将道具偷藏停止活动^①。“麻豆团”并未主祀任何神明，舞步是由前人参考书自行钻研而成，也可能参考台南府城其它团队演出；早期每年都会举办一次“吃会”，以犒赏义务出阵的团员；后因吃会以及出阵道具服装的费用庞大，遂改为营业性质赚取收入维持开销。

“六甲十二婆姐阵”确切成团年代不详，据说是庄内民众见其它村落的十二婆姐阵演出，兴起组团念头而成立。义务参与地方庙会神诞的庆典，或角头庙的交陪出阵。后因也有其它村庄邀请出阵，遂也收取一些出阵费用。现交由“长寿会”接管，成员也多半属于该会成员，每个月有固定聚会联系情感。

“湾里同安宫十二婆姐阵”，隶属于为泉州府林姓族人，供奉玄天上帝的祖籍庙同安宫。1959年时奉神明旨意，邀请“新营团”来教授十二婆姐阵，因而也从新营请回“五妈婆姐”，然其不同于新营的“五妈妈祖”，而是代表三十六宫婆姐。每逢湾里建醮或万年殿、同安宫神明圣诞，以及交陪庙建醮时均出阵表演，且由当月值星婆姐负责“跟”出阵，因此其每次出阵的十二宫婆姐次序都不相同，但第六宫婆姐则固定为“陈靖姑”，而“婆姐团”则是陈靖姑移胎转世的“护花童子”。早期经费主要来自居民捐赠与出阵收取红包，目前则由同安宫提供经费补助出阵开销与修补道具。

高雄“茄萣十二婆姐阵”，源起于茄萣赐福宫举办王醮大典，当地曾角居民为庆祝而筹组。关于其成立年代众说不一，从民国三十几年到六十年说法均有^②。属于“非常态”的子弟团，通常在赐福宫宣布建醮后，才开始召集成员集训练习，经费由庙方补助，不接受其它地方或庙宇的邀请。此阵虽由“湾里团”传授，但所供奉的守护神却非五妈妈祖，而是从秦代到清朝，选出受人尊崇且位阶等同于皇后的秦、黄、白、李、郭、陈、引、薛、徐、江、曾、空的十二位夫人称为“五妈婆姐”来恭奉；并化身为十二婆姐连同增添的“连童子”，共同出阵绕境巡安。

基本上“新营团”、“六甲团”、“麻豆团”均由“三十六宫婆姐”中的前十二婆姐组成（有些名义上略有出入），分别是总管陈大娘、二宫黄莺娘、三官方四娘、四宫柳蝉娘、五官陆九娘、六官宋爱娘、七宫林珠娘、八官李枝娘、九官杨瑞娘、十官董仙娘、十一宫何莺娘以及十二宫彭英娘，其中第十二宫为“婆姐母”脚色，及另增添传说是三官方四娘小孩的“婆姐团”所组成；而“湾里团”与“茄萣团”则在脚色顺序或配置上有所差异。

通常十二婆姐阵以“面具”，作为“人/神”身份的转换图像；而右手持“扇”左手持“伞”，一方面作为神明的身份表征与伏魔法器，扇与伞和“散”音近相通，有着众妖闪开的驱除意涵；而伞则如同神明出巡时使用的“娘伞”，可隔离不洁展现神威。当然从另一角度而言，其也符合了女性的妆扮特质，甚至在天气炎

热时，可作为遮阳避热的道具。较为特殊的是“湾里团”，十二婆姐手持木制的“镇邪虎牌”，上刻有“驱邪”二字由神明加持；第六宫陈靖姑持鸳鸯双剑形式，上有七星图案，凸显婆姐武术高强的“武身”形象。

一般“十二婆姐阵”以“一路纵队”队形于绕境时行走，以“二路纵队”作为拜庙演出，再以直线打圈的“八卦阵”穿花前进。通常出阵时还会搭配持队旗、打锣鼓以及拿谢篮引导的后场人员，各团有自己的出阵仪式与禁忌，如出阵前要拜神烧金，团员需以香炉净身，面具要开光点眼或“鉴醮”赋予法力，出阵回来面具要洗净，戴面具不可如厕等。而除在迎神赛会时绕境巡安外，也可执行“收惊安宅”的宗教仪能，基本上这些团体多肇因于地方迎神赛会的需求，为表示对神明的虔诚以及团结庄内势力，因此由庄内子弟自发组织来酬神娱神。

这些子弟团或依附于角头庙，由庙方提供经费；或招募会员组织组织社团，以“吃会”方式运作经营。早期多为义务出阵，现今有的仍维持业余子弟团型态，如“湾里团”与“茄萣团”；有的则转型为职业如“新营团”、“麻豆团”与“六甲团”，要收取费用维持营运，但有时也视情况而定。其中“新营团”、“湾里团”与“茄萣团”虽有着技艺传衍的脉络，但因流传时空的变异，导致也有所演化而呈现出“在地化”的展演形貌。

“乡土记忆”的社群十二婆姐阵

自1980年代起，随着知识分子与政府部门，对于民间文化与传统艺术的反思与关注，陆续有文化机构的建置，文化法源的制订，以及各种推广、传习、纪录与保存的学术研究与文化推广活动的开展，召唤起许多青年学子与小区民众的乡土记忆与族群认同。如笔者于1989年写作硕士论文《台湾地区现存杂技考述》（台北：政大中文所硕论，民79年6月），对“十二婆姐阵”进行历史溯源与田野调查研究时，采录到艺术学院组织“十三婆姐阵”，参与当年芦洲“保和宫”保生大帝庆典活动。基于当时学校所在地与芦洲的“地缘”关系，以及对民俗文化的重视与对传统艺术的学习，所以由男女同学组织“十三婆姐阵”来庆祝保生大帝的圣诞，并参与神祈与阵头的绕境游行。

而位于学甲镇宅港里的“学甲十二婆姐阵”（简称“学甲团”），成立于1996年，本为当地小区妈妈教室的土风舞队，基于休闲娱乐与增加聚会时间的前提而组成，每周有一次固定与不定期的加强训练，由小区与政府部门赞助经费，义务参与庙会庆典与公家单位的相关艺文活动；而成立于民国九十三年的“新营民荣小区十二婆姐阵”（简称“新营团”），由于小区义工队员有意成立社团作为休闲娱乐，遂由原为“新营团”第四代团长沈明柱的妻子黄秀莺带头组成，由政府补助经费，主要义务参与庙会与地方文化活动演出。虽是属于“自娱性”的业余社团，

^① 参见张耘书《台湾十二婆姐阵之研究》（台南大学台湾文化研究所硕论，民国94年6月），第27—28页。另黄文博则根据田野采访，指出“麻豆团”是创立于民国43年，请参《护婴十二婆姐阵》，载于《南瀛

民俗志风土艺术篇》下，（台南：台湾县立文化中心，1990），第78页。

^② 同注六，第31—34页。

但仍有简单的出阵仪式与禁忌遵守。

而 2008 年成立的“嘉义市番社民生小区十二婆姐阵”，原是为了参与“全国小区民俗育乐活动”而组织的。为展示小区的独特性，且鼓励居民走出家中，彼此认识互相关心，因此选择“十二婆姐阵”凝聚小区的向心力，以促进小区的发展。此阵有别于传统十二婆姐阵的表演阵式，特聘专业舞蹈老师编排舞蹈，融入现代舞并变换队形，还将多首歌曲剪辑成舞曲搭配。目前有十六位团员，主要为女性，但特意保留两位男性“反串”以增添趣味；而由其成员组成的“环保志工民生小队”，也以反串的“十二婆姐阵”民俗舞，在嘉义市府环保局所举办的“环保志工大会师活动”中亮相演出。

2010 年“新港艺术高中”为让青年学子能够认识且薪传台湾民俗艺阵，藉此开创多元的校园生活，所以也特别在学校传授“十二婆姐阵”，主要成员为女性，但也有两位男同学参与“反串”，以活泼青春的身影演绎十二婆姐^①；最后的传习成果验收，则搭配新港奉天宫所主办的“世界妈祖文化节”开锣踩街活动，让学生实际参与地方岁时节庆，强化对于在地文化的认同感与族群记忆，也受到当地民众的肯定与信徒们的喝彩。

而向来致力于发扬传统“麻豆十二婆姐阵”在地文化的“麻豆十二婆姐文化深耕工作室”，也在主持人李俊贤的构思下，通过艺术创作与展演活动，从传统出发融入文化创意。2009 年在公部门的支持下，于“台南县总爷艺文中心”，邀请三十位国内各地得艺术家，以十二婆姐为主题，创作面具、版画、铜雕、陶艺、纸塑、绘画及数字作品，以展示十二婆姐庇佑子、辟邪、祈福的精神；同时也邀请 11 支表演艺术团体，如新生代舞蹈团表演的“当代婆姐佑子”，文正国小“新十二婆姐悬丝偶阵”、学甲宅港“反串十二婆姐阵”与十方击鼓的“十二婆姐击鼓阵”等同台竞技，以不同角度重新诠释十二婆姐阵，为民俗艺阵注入崭新活力。

而 2010 年成军的麻豆国小“幼童戏婆姐”，则是将传统十二婆姐阵创新演绎，从儿童的角度出发，由六名幼童与六名婆姐组成，其中四名婆姐由男学生反串，通过幼童活泼俏皮的动作，以及花好月圆与天作之合等字句布条，营造喜庆吉瑞的氛围，增添表演的可看性，也凸显婆姐护佑稚幼孩童的精神。幼童穿着的肚兜，婆姐身上的披肩，均由美术班老师带领学生用回收喜幛一起制作，同时也自己彩绘婆姐的纸伞和面具，显现了师生合作共同合作，发扬在地文化的用心，也在“台南县民俗体育暨创意电音传统艺术比赛”中获得优等，受到肯定。

这些由小区民众或学校学生所组织的社群“十二婆姐阵”，除少数在北部外，多集中在嘉义与台南等南台湾。据说嘉义在早期曾经有过“十二婆姐阵”的庙会组织，只是早已式微；而台南县至今仍是传统“十二婆姐阵”的大本营，因此基于乡土的情感与在地的族群记忆，这些社群“十二婆姐阵”，多在公家资源的挹注与扶植下成立，自娱娱人联系情感，积极参与地方节庆

展演，以及各种竞赛与文化推广活动。因是以休闲娱乐为前提，所以参与成员性别不拘，大抵女性多于男性，少数的男性反倒成为演出噱头与观赏焦点；而在表演样式上也更为开放与多元，结合各种妆扮、道具、舞姿与音乐，通过创意思维，打造新艺阵文化与演绎十二婆姐精神。

“文化认同”的十二婆姐阵乐舞

从 1990 年代起，社会的开放与经济的稳定，以创作演出为专业的台湾舞团纷纷成立，虽大都以“现代舞”为主要演出形式，然部分舞团也逐渐自民俗艺阵中采风，创造展示台湾风土民情与富含历史人文底蕴的舞作，体现对本土的文化认同。故如“台北民族舞团”、“绵绵舞蹈团”、“南瀛民俗舞团”、“兰陵民族舞团”、“汉心民族舞团”、“艺姿民族舞团”、“新营翔盈舞蹈团”、“麻豆新生代舞团”、“灵龙舞蹈团”以及“国民大戏班”等，均曾以“十二婆姐阵”为题材改编为舞蹈演出。

在这些众多舞团中，又以“台北民族舞团”的“十二婆姐”演出成绩最受瞩目。1989 年由资深编舞家蔡丽华所创立的“台北民族舞团”，是台湾第一个专业民族舞团，其以扎实的田野调查，提升民俗艺阵与原住民歌舞的传统原味，注入新的创造活力，成为独特的台湾本土风格舞作，开拓了台湾民族舞蹈的崭新风貌。舞团多次应邀在国际知名剧院公演，被誉为“最具文化内涵之舞团”、“最具震撼力的东方舞团”，与“精湛的舞艺，彰显台湾文化特色最杰出的舞团”；2000 年舞团成立“台湾乐舞文教基金会”，致力于传扬台湾舞蹈之美，以及台湾传统舞蹈之研究、保存、传承、创新、精致演出与校园小区推广等。

2001 年获得“民族艺术薪传奖”肯定的蔡丽华，从 1979 年起开启本土艺阵寻根之旅，她采集了许多老艺人的拿手绝活，经过十五年的纪录耕耘究，将民俗艺阵蜕变为独树一帜的台湾民族舞蹈。1990 年在台湾“国家剧院”与文建会主办的“台北国际舞蹈季·蓬莱舞新姿”中，演出以民俗艺阵为元素编舞的《庆神醮》，令人惊艳获得好评。1991 年《庆神醮》受邀前往欧非十六国巡回演出三个半月，在“比利时休腾国际民俗节”、“卢森堡国际民俗节”、“法国新堡国际舞蹈节”、“法国第戎四十四届舞蹈节”、“南非罗德堡第六届国际才艺大赛”演出一百场，且获得国际大赛的优胜荣耀，从此成为舞团的招牌舞作^②。

《庆神醮》以台湾庙会文化中道教祭典最重要的祭坛科仪展开序幕，在神秘肃穆的鼓乐中，庄敬而隆重地向神灵表达祈福谢恩之意。紧接着是各色各样的庙会艺阵展演，以守护主神的“八家将”，作为驱邪除妖的开道先锋；以陈靖姑部属的“十二婆姐阵”，施展收惊解厄、护佑儿童的神力；以拍击身体七个部位的“七响阵”，展现喜庆欢乐的气氛；以充满农村气息的“车鼓阵”，表现男女歌舞调情的活泼嬉戏；以雄健威武的“跳鼓阵”，在跳跃奔转中展现力度与美感。舞作中的“十二婆姐阵”虽是奠

^① 可参见 <http://www.peopo.org/porta> 嘉义艺术高中“十二婆姐阵”的报导与访谈。

^② 请参见《乐舞台湾·世纪风华》台北民族舞团二十周年纪念特刊（台湾舞蹈杂志社、台湾乐舞文教基金会，2007）。

基于民间艺阵的原型,但在舞者的诠释下更为柔媚娇美,绽放母性的和蔼与慈爱,在整体的服装造型下,更加精致优雅。

2009年舞团推出年度创作“舞语台湾”,舞作中含括胡民山编舞的《十二婆姐》,郭瑞林编舞的《小区公告》及结合南管古乐的《湖映·叶落》三个段落。多年来也采集台湾民间艺阵与少数民族歌舞的胡民山,将简朴的“十二婆姐阵”转化成具有“剧情式”的民族舞蹈,开场为“净身”,取用檀香烟熏舞者身体,表现洗涤身心与趋吉避凶的科仪意涵;其次为“变身”,戴上面具与妆扮,意味着由人化神的身份转换,需遵守不可开口说话的禁忌;最后是“显像”,已然化身为至高无上的神祈,却又在舞台上展现人间的温馨亲情。

胡明山的舞作,以内敛的律动与简朴的阵势,体现十二婆姐民俗艺阵庄严护婴的宗教仪能,同时以更活泼诙谐的舞姿,诠释一老一少四处寻母的戏剧情节,而组构出“舞中有戏却舞者恒舞,戏者恒戏几乎是各展其表演方式的特殊性阵式,呈现的不但有人与神的趣味而且也有人间的温情,无形中也增添了几分想象空间”^①,在神圣与世俗的交融间,在“本我”与“非本我”的互动里,经由音乐【观自在】、【大鼓亭·正八音】与【闯将令】音乐的轻吟低诉,深沉展示显现台湾早期妇女的温婉与坚毅。

至于2010年由台南“灵龙舞蹈团”所推出的“惊艳—婆姐·传奇”则试图以舞台表演艺术型式,探讨“婆姐”古今的演化,在传统中展现前卫的新图像。因此舞作中既有传统“十二婆姐阵”的同台演出,也有以创新颠覆的婆姐造型与舞姿,且于现场搭配非洲鼓与传统唢呐的演奏,呈现出多层次的视觉与听觉,凸显出古老传统文化与现代的差异,也丰富了舞蹈的内涵性。

台湾舞团向来都以芭蕾舞与现代舞为创作主体,或者采借大陆民间舞蹈为演出素材。然随着对本土文化的认同,舞团纷纷自台湾的民俗艺阵与原住民歌舞中汲取养分与转化创作,而打造出体现民间生活气韵的“民族风”舞作,展现台湾的风土容颜与人文关怀。拥有着超凡入圣双重情韵的“十二婆姐阵”,遂成为舞团钟爱的舞作素材,交织神圣与世俗,涵融素朴与精致,提纯表现本土身体观的舞作风景,展现对自我生命的观照,对本土文化的回归,以及美学主体的自圆。

台湾的“十二婆姐阵”源于何时何地,欠缺文献记载与史料稽考。然在清康熙三十三年(1694)高拱干所编纂的《台湾府志·风俗志》中有云:“元夕,初十放灯,逾十五夜为止,门外各悬花灯。别有闲身行乐善歌曲者数辈为伍,制灯如飞盖状,一人持之前导遨游,丝竹肉以次杂奏,谓之‘闹伞’。更有装束昭君、婆姐、龙马之属,向人家有吉祥事作歌庆之歌,悉里语俚词,非故乐曲”^②。文中指出在上元灯节的游艺表演中,有人装扮成王昭君、婆姐与宛如龙状的骏马等形象,演唱俚语俗言的歌谣以为吉祥庆贺。此中的“婆姐”是否即如“十二婆姐阵”的成员,因欠缺其它史料可佐证解读,故无能得知。

目前在台湾可见知的“十二婆姐阵”,大抵可依其演出场合、组织生态、表演样式与功能意义等面向,约略区分为“宗教仪典”的庙会十二婆姐阵,“乡土记忆”的社群十二婆姐阵,以及“文化认同”的十二婆姐阵乐舞等不同的“文化展演”。传统的“十二婆姐阵”因应地方上庙会庆典的需求,以“男性”子弟来扮演婆姐,出钱出力义务性地组织,参与角头赛会神诞或交陪庙的绕境巡安,有着一定的出阵仪典与禁忌规范。但随着时代社会的变迁,艺阵成员呈现高龄化与流动性,因此由业余子弟社团转形成为职业阵头,以收费方式来维持阵头的营运,遂成为无可避免的困境。

饶有兴趣的是,1980年代后在政府的扶植、政策的拟定、经费的挹注与乡土教育的推广下,一批由小区民众与学校学子所组成的“新子弟”,基于对乡土的记忆与地方的情感,也动员组织了“社群自娱”的十二婆姐阵,参与地方庙会庆典,官方组织的文化推广活动,以及参与各种比赛竞技。正因为“社团定位”与“功能目的”的差异,因此也使演出场域有所转移,连带地使得表演样式与妆扮型态,都在主事者、小区干部与指导老师等的“艺术理念”主导下,而有所变革或创新,相对于庙会的十二婆姐阵更为活泼俏皮,当然也简约或省略了出阵仪典或禁忌规范。

至于1990年代起,由台北、台中尤其集中在台南等专业舞团,所打造具有台湾“民族风”的十二婆姐阵乐舞,更将展演场从广场户外,进驻到剧场舞台。经由对本土民俗艺阵与原住民歌舞的采集创作,展现对本土文化的回归与认同,从传统出发由精神升华,在精致风雅中提纯舞蹈的艺术性与内涵性;甚或呈现出宛如“宗教仪典”的庄严,体现着对台湾风土的挚爱,以及对人文生命的观照。也正因为其独特的“本土风味”,遂也成为台湾舞蹈跻身国际舞坛的“文化资本”,以兼融神圣与世俗的艺阵风华在海内外演出。

从早期由神明信仰主导,到近期以政府作为文化推手,台湾十二婆姐阵的“文化展演”,既体现了对神圣“宇宙秩序”的维持,然也反映了对世俗“政治秩序”的纠葛,尤其是后者,固然开启了“小区总体营造”或是“文化资产保护”或是“乡土民俗教育”的多重渠道,让十二婆姐阵能够以更多新活力、新创意与新风姿,在当代传承绵延乃至蜕变创新;但也无可厚非,难以规避竞争“权力场域”的时代语境。有部分庙会艺阵、社群艺阵以及乐舞艺阵,为了争取更多的“人脉网络”、“文化资本”以至于“商业资本”,由于因应着如选举造势的场合,文化交流的宏大主旨,以及商业演出市场的需求,而加入如刀枪演练、翻滚跳跃与武术杂技等表演成分,这遂让十二婆姐阵的婆娑神影,面临着吊诡尴尬的“旧貌新颜”与“质变形异”中,这些展演现象其实值得我们深思反省的。

责任编辑 / 白勇华

^① 参引自胡民山《民艺再探:对民间文化的感动,再赋予艺术的生命》,载于台北民族舞团“乐舞台湾”节目单。

^② 高拱干编纂《台湾府志·风俗志》卷七,(台北银行经济研究室,1960),第191页。