

苏州大学学位论文独创性声明

本人郑重声明：所提交的学位论文是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果，也不含为获得苏州大学或其它教育机构的学位证书而使用过的材料。对本文的研究作出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人承担本声明的法律责任。

论文作者签名： 康永发 日 期： 2013.5.20



苏州大学学位论文使用授权声明

本人完全了解苏州大学关于收集、保存和使用学位论文的规定，即：学位论文著作权归属苏州大学。本学位论文电子文档的内容和纸质论文的内容相一致。苏州大学有权向国家图书馆、中国社科院文献信息情报中心、中国科学技术信息研究所（含万方数据电子出版社）、中国学术期刊（光盘版）电子杂志社送交本学位论文的复印件和电子文档，允许论文被查阅和借阅，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存和汇编学位论文，可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索。

涉密论文☐

本学位论文属 ☒ 在____年____月解密后适用本规定。

非涉密论文☒

论文作者签名： 陈育发 日 期： 2013.5.20

导 师 签 名： 陈书 日 期： 2013.5.20

論台灣陣頭文化的表徵

中文摘要

鳳凰衛視總裁劉長樂先生在第二屆尼山世界文明論壇發言，信仰危機比經濟危機更可怕，我個人非常認同這段發言。如果一個人失去了信仰，失去了個人的核心價值，那就迷失方向及盲目跟從，同時也白白浪費了做為一個人的樂趣及意義。雖然這樣說是比較偏激的，但一個人或一個國家失去了信仰，那就會有更多人失去生命的意義。所以說人不可無信仰，有了堅定的信仰，才可以為自己民族的文化發聲。

臺灣被喻為中國古物文化意義保存最為良好完整的地方，生活既是文化表現之一，所以在臺灣的生活方式也一直保持中國民俗文化精神。過年的圍爐、貼春聯、祭祖大拜拜，尤其是它的祭神敬祖更為一大特點。臺灣的寺廟道觀可以算是密集度高的，因為宗教慶典而生的陣頭，不只陣頭組織數量可觀之外，展演的形式也是千變萬化，如今的陣頭是臺灣民間廟會喜慶不可或缺的民俗曲藝之一，可以說是臺灣文化代表之一。我寫這篇論文的研究動機及目的就是想能藉由此論文把臺灣文化介紹出去，讓更多的人瞭解臺灣陣頭文化的意義及其表徵。

本論文可以說採取傳播學對常民文化的研究觀點與途徑，透過文獻資料搜集、田野調查、歷史學者的史料解讀與文獻考證方式，對所搜集的資料進行判讀、分析與解釋，具體歸納出陣頭文化的類型與展演方式、表徵其意義及文化現實社會體現觀點和價值，並進一步探討陣頭因應時代流變對社會、政治、青少年的影響。

關鍵字：陣頭、表徵、奇觀

作 者：康育箕

指导老师：陳 龍

On Representation Of Taiwan Ding-Tao Culture

Summary

Mr. Liu Changle, President of Phoenix TV speech at the second session of Nishan Forum on world civilizations, belief crisis is more terrible than the economic crisis, I very much agree with this statement. If a person loses faith, loses the personal core value, then lost the direction and follow blindly, but also wasted for fun and significance of a person. Although this is more extreme, but a person or a country lost faith, more people have lost the meaning of life. So that people cannot do without faith, have a firm belief, can sound for their own national culture.

Taiwan has been called the most complete place for Chinese antiquities preservation of cultural significance, life is a manifestation of culture, so in the Taiwanese way of life has remained China Folk culture. Have the spring festival get-together, couplets, ancestor worship big praying; especially its ritual worship of the ancestors is the representation. Taiwan temple is intensive, because religious ceremonies and the temple drum(Ding-Tao), not only a considerable number of array structure, types of performance are the myriads of changes, the array is one of Taiwan's folk temple fair head festive songs indispensable, can be said to be one of the representatives of Taiwanese culture. My purpose of writing this paper let more non Taiwanese people understand the meaning and representation of Taiwan temple drum (Ding-Tao) culture.

This thesis can be said to take the communication research ideas and ways of the folk culture, through data collection, field investigation, history scholar's historical interpretation and textual research, analysis and interpretation of the collected data, the specific inductive representation of the type of temple drum (Ding-Tao) culture and performance. It's meaning and cultural reality, socially reflect the views and values, and further explore the effects of coping with temple drum (Ding-Tao) in response to the era of rheological influence on young people.

Keywords: temple drum (Ding-Tao), representation, spectacle

Written by :Kang Yu Chi

Supervise by :Chen Long

目 錄

緒 論	1
第一節 研究動機和目的	1
第二節 研究範疇與方法	3
第三節 理論觀點	4
第一章 陣頭文化的表徵意義	7
第一節 臺灣陣頭	7
第二節 參與廟會陣頭成員之分析	23
第三節 陣頭在廟會中的表徵	27
第四節 陣頭在社會中的表徵	29
第二章 陣頭奇觀	35
第一節 陣頭奇觀化	35
第二節 東西方狂歡節文化的比較	37
第三節 陣頭狂歡所展現出來的文化和政治	39
第四節 小結	41
第三章 青少年陣頭文化的亞文化意義	43
第一節 青少年為何加入陣頭	44
第二節 青少年陣頭文化的亞文化意義	55
第三節 青少年陣頭與傳統陣頭的差別	55
結 論	57
參考文獻	58
致 謝	62

緒 論

第一節 研究動機和目的

臺灣是個多元文化的地方，各類型宗教可以在臺灣自由地發展，信仰活動可說是五花八門、千變萬化。其中漢人社會的常民習俗信仰無疑是現在臺灣最活躍也是最主流的信仰活動。三百多年的歷史傳承交流發展，漢人習俗信仰雖然沒有正規教派、教義、正式名稱，但憑其堅韌、活潑而相容並蓄的質性，竟能跨越地域與族群的差異而廣泛傳播至任何一個角落，深深地融入臺灣人民的日常生活，成為道地的「民間信仰」。即使是科學發達的現代，臺灣民間信仰仍然發揮其無比影響力，安撫人們的心靈，在人民心中佔有舉足輕重的地位，而且它還有其更大的功能，就是凝聚社區居民的人群性和區域整合的地域性。區域整合的地域性功能表現在祭祀與信仰的建構上；凝聚社區住民的人群性的表現，則是在村落莊內廟宇對神明聖誕、祈福、進香^①、祈安建醮等祭祀大典的舉辦，每當祭典的大日子，便會集合村莊內居民，有錢的出錢、有力的出力，豐富的、熱鬧的將廟會祭典儀式舉辦好，如臺灣台南市在農曆年的3月23日的迓媽祖^②，即媽祖誕辰，每三年台南天后宮媽祖出巡一次，附近廟宇也要派出神轎、陣頭以壯大聲勢。臺灣台南市的天后宮是臺灣最早的媽祖廟，臺灣台南市「迓媽祖」是臺灣最早的媽祖進香及巡遊活動，清咸豐年間即有紀錄，巡遊的香路超過300公里，範圍涵蓋如今臺灣的雲嘉南高地區，所吸引去朝聖、觀看的人潮更是成千上萬，不可計數。這就是臺灣民俗宗教文化。陣頭就是臺灣民俗宗教文化之一，民俗藝術價值在於庶民文化的表現，陣頭就是庶民文化的表現，是臺灣民俗文化獨有的特色之一，在《出生在她方》一書中的作者約翰娜有生動的描述：民俗文化是人與人、居民與村落、村落與廟宇、廟宇與神明相互之間連系的重要潤滑劑。^③所以筆者認為陣頭的表現不僅是當時臺灣宗教文化的重要產物之外，也是連接當時整個社會的一個重要的核心黏著劑。

人和人靠著陣頭的演練，了解了彼此，就有了互動關係。村落莊民依賴著、看著、

^① 進香亦可稱請火，有謁祖之意。黃文博《南瀛刈香志》，1994，頁12。

^② 範勝雄，《府城的節令民俗》，台南市政府，1992，頁69。

^③ 這是一位法國女子，回台找尋與父親在兒時看廟會的記憶著作，大辣出版，2004。

參與著代表村莊內的廟宇陣頭的演練、開館及隨神明出巡，彼此擁有共同的信仰，建構起來居民與村落的關係，共同為廟宇神明之神聖的活動而有了互動。廟宇與神明藉由廟會迎神廟會的陣頭活動，展開了信仰、祭祀的區域的圈定。廟宇與神明關係由陣頭的表現，來活絡廟宇的慶典活動，並吸引熱鬧人潮前來觀看，這就是陣頭的初衷及功能。而當人民越是富裕也會使各地廟宇祭慶愈來愈頻繁、愈辦愈盛大，這當中除了滿足人民信眾的原始需求，也是一種飲水思源的表現，尊重上天神明賦於安逸富足的生活。所以廟會慶典除了是民俗文化的表現同時也是展現地方經濟、人脈與勢力的意義表現。

長久以來，民間信仰一直被認為是較低層次的庶民文化，難得在社會中上階級裡得到正視與關懷。隨著本土意識逐漸成為臺灣的社會價值，民間信仰從過去被壓抑、污名不堪處境，到今日終於被接受、重視，目前愈來愈多的學者投入陣頭的研究，而政府部門也積極推動陣頭文化的發展。但是在傳播媒體的強力關注下，現在的陣頭擁有非常強烈的表演性質，陣頭的本質說穿了，是一種對於神明的尊崇以及一種人與神之間的溝通的方式。現在的陣頭表演太過於綜藝性，在三太子身上掛 LED、戴白手套，用搖滾音樂當配樂，拿流行舞步取代傳統的出巡步伐，這算是一種流行表演的變通，我是可以接受，但是變通不代表連最基本的精神和意義都被改變。筆者認為如今大家接收太多綜藝性的陣頭表演，會曲解陣頭最初的表徵、本質。筆者認為陣頭跟時下年輕人的 *cosplay* 有一些一樣的特性，就是在扮演時對人物的精神瞭解和角色的認同。當然也有差異點，*cosplayer* 一開始會因為這個角色可愛、萌、帥氣而去扮演它，但陣頭就不一樣了，傳統的陣頭演藝者在接觸陣頭時，都是傳承的，一種信仰的傳承，由師門、父子一路延續下來的。兩者的出發點就有些不同了。

陣頭一直以來都算是小眾文化，也曾經因為人才凋零、薪火失傳而瀕臨絕種，但陣頭可以在臺灣延續至今發展成一種文化，除了跟他本身的因素有關，跟臺灣的社會環境有相關重疊，兩者相輔相成。本研究就是要把現在「表演式」的陣頭拿掉，直接探究傳統陣頭的本質，陣頭文化具有什麼特點、元素，為什麼可以在臺灣發展獨特的文化之一，陣頭文化為什麼會臺灣社會融合的？

臺灣的傳統陣頭是一種因應風俗、信仰而存在的一種特殊的組織，他們在祭典儀式中肩負著宗教性的任務，在整個祭典活動中處於無可取代的地位。李豐楙先生在 2006 年的研究發表有言：「信仰習俗的活動乃是民俗藝術的載體，諸多民藝的長期傳

承，其創造的動力均需經由儀式、神話的支持，始能強化其持續不斷的生命力；否則民藝一旦失去了神話、信仰儀式的支持，就不易在劇烈的社會變遷中被合理化，如此民俗技藝就只剩下技藝形式，常易被新的審美需求所取代。」^①可見陣頭之所以能夠從早期社會一直延續到如今，其鮮明的宗教本質應是最根本的元素。這也是本論對於民間傳統陣頭的研究動機與目的。筆者撰寫此篇論文的目的希望能夠從傳播、社會、人文等方面角度來觀察臺灣廟會中的陣頭，探討它在廟會中扮演的角色、本質以及它與人群之間的互動關係，並且藉著找出其生存的模式來瞭解現實社會相關連結。

大陸雖然與臺灣有著相同的歷史淵源、文化內容，但是早期大陸政策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，所以廟會中的陣頭活動仍是比不上現在臺灣的盛況。陣頭雖是承襲大陸，但是經過臺灣幾十年的發展，注入臺灣文化特有的生命力，早已有別於大陸的陣頭文化。所以現在有愈來愈多的學者覺的臺灣陣頭文化是屬於自己土地上的文化之一。因此我想借著研究臺灣的陣頭文化，讓這個共同屬於中國人的文化可以讓更多人知道他的意義。

第二節 研究範疇與方法

本研究的範圍先探考臺灣陣頭的來源、歷史、類型及其表徵，並釐清臺灣陣頭「表徵」概念的內涵，參考霍爾《表徵--文化表像與意指實踐》一書及相關的文獻闡述，解釋陣頭文化表徵闡述的原因是什麼？為什麼會有這樣的內涵？其次在結合臺灣社會的特定語境，闡述陣頭的奇觀化及陣頭對青少年的特徵、表現及意義等因素來進一步探考。

本研究採用文獻分析法及田野調查法兩種方式探考。

一、文獻分析法

研究者至各圖書館、研究單位、書局、網路等，搜集有關臺灣陣頭文化源流、發展與創新之相關書籍、論文、期刊與研究報告，再加上傳播學相關理論加以歸納、整理、分析。搜集一切有關資料，客觀判斷資料的可信度。陣頭文化的源流，在發源地大陸已難尋根，臺灣所有資料只能追溯到清末至日治時代初期，且流傳的故事版本眾多，且為求所信仰神只神威顯赫，經常有誇大不實或添油加醋情形，使人難辨真偽。

^① 李豐楙總編，《台南縣地區王船祭典保存計畫—台江內海迎王祭》，2006，頁6。

若再加上大陸學者所考證資料，釐清其間之因果關係，在判斷上應可取得較客觀的分析結果。

搜集文獻管道：

1、地方性刊物：台南市刊《E代府城》、廟宇刊物鹿耳門史跡研究會《認識鹿耳門—鹿耳小志》、鹿耳門天后宮文化手冊《臺灣之門—鹿耳門》等。

2、研究論文報告：臺灣文化相關研究報告、臺灣信仰研究、陣頭研究等。

3、專書：《臺灣信仰傳奇》、《臺灣民間藝陣》、《南瀛文獻》、《樂韻泥香：臺灣的傳統藝陣》、《八家將》、《官將首》、《表徵：文化表像與意指實踐》、《規訓與懲罰》、《瘋癲與文明》、《知識考古學》、《傳播符號學理論》、《媒介文化理論》等。

4、報章雜誌：報紙、雜誌、新聞相關報導等。

5、歷史文獻：地方誌、台南市志、台南市政府文獻、屏東縣政府文獻等。

二、田野調查

田野調查主要在陳述臺灣陣頭文化的現況，利用參與觀察。針對北港朝天宮所舉辦進香活動來進行深入訪談，同時對相關研究物件以及關係人進行訪談。如各廟宇廟祝、主持、董事、委員、各廟宇陣頭負責人、陣頭成員此外，配合北港朝天宮所舉辦進香活動時，進行參與觀察，記錄過程並攝錄活動過程以做為分析及保存之用。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參與陣頭活動人們的想法，還用訪談以及與陣頭表演者做面對面的討論，希望藉此能夠觀察到他們內心深處對於陣頭的一些想法。

除文獻分析方法外，因研究內容所涉及的資料多而雜亂並非完整有系統的文獻資料，基於上述因素，所以必須採田野調查法作為扶助，以訪談及觀察兩種技術彌補文獻分析法中的不足。

第三節 理論觀點

一、表徵

本研究採用霍爾表徵的理論觀點，來針對臺灣陣頭文化的分析，分析陣頭文化背後的深層內涵是什麼？筆者把陣頭設為一個主體，一個文化作為探考。文化是什麼？在《表徵--文化表像與意指實踐》的導言部分，霍爾就提出了這樣一個概念：「文化涉及的是共用的意義。」如今，語言是具體有特權的媒介，我們通過語言「理解」事

物，產生和交流意義。我們只有通過共同進入語言才能共用意義。所以語言對於意義與文化是極為重要的，它總是被看作種種文化價值和意義的主要載體^①。文化的形成在於擁有共同的語言，語言是讓兩個主體或兩個以上的主體用來進行共用、交流、認同的。有了基本的語言交流，產生共同的意義，逐而形成文化。文化的形成具有特殊的時代背景，在一個時間跟空間上，一群人擁有共同的語言和生活上的認同所生產出來的。陣頭作為一個主體的生產，必然是有其特定的意義存在，這意義所表現的是什麼？「表徵」的概念，是結構主義的概念，即表面是一種現象，霍爾引用了《牛津英語簡明辭典》的定義，指出：「表徵某物即描繪或摹狀它，通過描繪或想像而在頭腦中想起它；在我們的頭腦和感官中將此物的一個相似物品擺在我們面前……表徵還意味著象徵，代表，做(什麼的)標本，或替代。」^②。表徵是在我們頭腦中通過語言對各種概念的意義的生產。所以筆者認為通過陣頭的表徵，可以讓我們更瞭解什麼是陣頭文化，陣頭所表現出來的意義。

二、奇觀

奇觀的概念來自法國學者居伊·德波的「奇觀社會」理論和「國際境域」組織的一些理念。是本研究探討陣頭在臺灣能成為文化，並一直延續到現在的理論基礎。德波發現：「在那些現代生產條件無所不在的社會中，生活的一切均呈現為景象的無窮積累。一切有生命的事物都轉向了表徵。」臺灣是資本主義社會，在這環境下，過去的二十年，臺灣出現新興節慶的熱潮，逐漸改變了現代社會的生活節奏。相較於臺灣傳統的節慶，這些從 90 年代開始出現的現代節慶，讓臺灣變成一個宛如「節慶之島」的現代奇觀。而陣頭的生成本來就是因為宗教慶典而生，原本快要和臺灣社會脫節的陣頭，在臺灣政府和民間信仰在各種不同的嘗試下，逐一讓傳統節慶重新融入現代社會的生活中，在奇觀文化生產的框架下，打造出一個新的狂歡節文化。

三、青年亞文化

青年亞文化所代表的是處於邊緣地位的青少年群體，他們對成年人社會秩序往往採取一種抵抗的態度，所以，青年亞文化的特色就是邊緣性、顛覆性和批判性。他們反叛成人文化也就是父母文化，他們拒絕父母或成人干預自己的行為。陣頭在臺灣來說的確是個亞文化，雖然是個小眾文化，但他的傳播影響也是不可小觀。臺灣一直以

^① 斯圖爾特·霍爾，《表徵—文化表像與意旨實踐》，商務印書館，2003，頁 1。

^② 同注 5，頁 16。

來都有發生青少年蹺家、輟學參加陣頭的事件，這些事件將青年亞文化的研究擴充到另一個層面，也就是青少年與廟會活動間的關係，這個現象也引起了社會大眾對青少年參與陣頭的觀感。青少年為什麼會轉向陣頭？陣頭文化的現實意義怎麼吸引這些青少年。陣頭是神明的使者，帶有正義的他的服裝威嚴的、受尊重的元素，這讓一直被壓抑的青少年來說具有很大的吸引力，其次陣頭整個演藝的過程，陣頭的服裝、步伐、神器都具備了受眾追求視覺快感的過程，這些因素都符合青少年所追求的東西，於是青少年跟陣頭文化一拍即合。

第一章 陣頭文化的表徵意義

第一節 臺灣陣頭

1-1-1 臺灣陣頭的歷史

臺灣各宗教受相關法律的保障，人民擁有宗教信仰的自由，並且各宗教間皆為平等。除此之外，在臺灣傳教環境極為自由，政府與宗教之間亦無關聯。再次臺灣為移民社會，漢人移民固有的傳統信仰如佛教、道教，在該族群中極為流行且根深蒂固，而西方世界較常見的宗教，如基督教及伊斯蘭教，雖然較不普遍，但在臺灣也擁有一定的信眾。

臺灣內政部最新統計，目前全臺灣共有 27 種登記有案宗教，信徒人數達 159.7 萬人，近五年來呈緩步遞增趨勢。寺廟類以道教、佛教為主，教會（堂）類以基督教、天主教為主，信徒人數最多者，仍是道教，占 81.6 萬人。依臺灣寺廟登記規則規定，寺廟應每十年重新辦理總登記，最近一次總登記於 2003 年至 2004 年間辦理完成，2011 年底已登記的寺廟總數 11968 座，教會（堂）方面，教堂共有 3342 座。以各教信徒資格認定的信徒總人數為 159.7 萬人，道教占 81.69 萬，佛教占 16.71 萬，基督教占 40.1 萬，天主教占 17.49 萬。^①

以臺灣僅有兩千三百萬人比較，全臺灣共有 27 種登記有案的宗教，信徒人數達 159.7 萬人，臺灣可以算是宗教大國，臺灣人民對宗教的信奉程度，可以從臺灣人的和平、慈悲，一覽無遺。這也是臺灣宗教文化發展綿延久遠的基石與動力。

在傳統宗教方面，主要有佛教、道教和民間信仰。但目前除了少數是純粹的佛教寺院外，大部分都具有道教色彩。道教是本土宗教，中國人因尊重具有高尚情操的人，所以常把他們神格化，供奉在寺廟裡祭拜，如關公就是一個典型的例子。道教於十七世紀傳入臺灣，由於宗教觀念寬大包容，佛教、道教臺灣合流，在一個神殿中，可同時供奉不同的神，而形成了臺灣特有特色。

臺灣的民間信仰也有學者將之歸類為「儒宗神教」，因為就其信仰內容來看，大都是借著神明持筆揮毫來闡述儒宗孔教的倫理道德教化，相容聖賢、佛祖、仙神思想，

^① 臺灣內政部統計網 <http://statist.moi.gov.tw>

強調修身、持家、行善、勸化；即以勸化世人，挽救人心，導正社會頹風惡習為宗旨。

清朝統治臺灣時期，大陸漳、泉二州居民大量移民渡海來台時，大多由故里迎請地方神祇，分靈侍奉。由於移民渡海需面對莫測的海象變化，當時臺灣海峽風浪很大，所以移民們都攜帶神像、香火、香灰作為護身符，其中以媽祖的神像最多，因為媽祖是海神，所以神像常被安置在船上，以祈求她保護航海安全。

開墾初期，由於當地醫藥不發達，只要有疾病流行，就會造成許多人死亡，所以人們都信仰瘟疫之神「王爺」。王爺又稱「千歲爺」、「府千歲」，有很多不同的姓氏，傳說王爺可以去除疾病，所以人們相信他可以庇佑身體健康。

到了後期，村落漸漸繁榮，信徒就興建各種寺廟，來感謝神佛的保佑，所以媽祖和王爺也就成了臺灣寺廟供奉神明的二大系統。在當時，寺廟不僅是居民的信仰中心，而且兼具教化、救濟等功能。

宗教信仰所衍生出來的文化更是臺灣文化的一大特色，臺灣宗教文化包括文學、詩歌、建築、藝術、繪畫、雕塑、音樂、道德意識等都有突出性的表現，其中以建築和藝陣最具有代表性。

寺廟是精緻的紀念性建築，也是神明的殿堂，更是信徒的信仰中心。除了空間規劃和形式格局有一套複雜的規矩外，還包含木雕、石雕、泥塑、陶藝、剪粘、彩繪、書法…等裝飾，這些裝飾不僅具有視覺上的美感，更反映出中國人趨吉避凶、祈望教化和自我表彰的人生觀，充分展現出民間的豐富內涵和精神文明的宗教藝術。由於非本篇論文所提重點，故僅於此稍微一提。

早期臺灣先祖會在神明聖誕時，會舉行進香遶境儀式，和一般拜廟上香大不相同。信徒經由進香活動獲得神明保佑，神明則因進香活動而加強靈力。因而返回社區後，會接續進行遶境儀式，讓社區內信徒分沾福氣。民間信仰中每個信徒都可以為每一位神明舉辦進香活動，在臺灣較負盛名的有農曆3月23日的媽祖聖誕進香，以及農曆3月15日保生大帝聖誕進香等。而藝陣就是在進香遶境時，安排走在神明龕前面當先鋒部隊，有如清朝皇帝移動時，前行太監需「鳴鞭」等作用，因為藝陣在行進時，會一邊放鞭炮及一邊吹奏樂器，其用意有兩種意思，一為告知當地信徒神明將至，二為警告魑魅魍魎避開。而藝陣也稱走會，「藝陣」一詞是臺灣的稱呼，是指藝閣與陣頭的並稱。接下一小節，筆者將介紹甚麼是藝陣。

1-1-2 臺灣陣頭的分類

臺灣民間藝陣是廟會慶典活動中最能與常民活動的一項民俗藝術，人們將此奉獻給他們最敬畏的神明，而各種內容特殊的藝閣、陣頭同時也豐富了人們的生活文化，隨著政治氣候的改變，原本被視為沒有文化水準的民俗藝術，也鹹魚大翻身成為臺灣本土文化的經典代表。

什麼叫藝陣？臺灣的藝陣就是藝閣和陣頭的合稱，藝閣是一種搭設人物、佈景的藝術戲閣，例如 2010 年廣州亞運開幕式珠江巡遊上的燈光彩船，而陣頭則為民俗藝術的表演團體，前者多為靜態，固定表演模式，陣頭多為動態，樣式多樣；簡單的說，藝閣是裝在移動工具上面固定的表演，雖有妝扮但不做大動作的表演，而陣頭則是在地上行走而且要做大動作的表演。

藝閣就像是一樣東西，一個畫面，較沒有分類上的困擾，但陣頭的名堂就多了，分類不易，就傳統上，活動力小的，多歌舞的就叫做「文陣」，如車鼓陣、牛犁陣等，「文陣」是戲曲的延伸，一般的歌舞小戲，與臺灣民俗業餘戲劇表演團體有關，臺灣泛稱子弟團，子弟團亦是以聚落為基礎的同宗團體，演唱各種戲曲技藝，配合祭祀節令與神明慶典，娛神娛人。出陣就是子弟團的遊行表演，隊伍稱「陣頭」，出現在神佛遶境，慶典遊行或出殯的行列。表演固以戲曲為主，但經常包含各種技藝專案，其組織結構及活動方式，基本上是傳承南宋社火型式，在「社會」的迎神遊藝中，表演戲劇及其他技藝如舞判、大頭和尚、高蹺、舞龍舞獅等，臺灣每個子弟團除表演戲曲外，都同時有神將、舞龍、舞獅和其他技藝團體^①。



圖一：2013.03.17 北港朝天宮天上聖母遶境活動-藝陣（1）。

圖二：2013.03.17 北港朝天宮天上聖母遶境活動-藝陣（2）。

^① 邱坤良，《日治時期臺灣戲劇之研究(1895~1945)》，自立晚報文化出版部，1992，頁 142-247。

而「武陣」就是活動力大的，有武打意味的，如宋江陣、八家將等，大部分「武陣」為同宗的血緣團體或是同住一地的地區團體，臺灣早期「武陣」陣頭練武目的就是要「抵禦外侮」，由於清領時期，政治的腐敗，盜賊橫行，官不能衛民，民只有自衛一途^①。因為地方治安不良，聚落民眾為求自保，必須有「武裝勢力」，但又怕官府干涉，就以「陣頭」為之掩護，農閒時練拳健身，廟會慶典時出陣護神、驅邪保安，進而團結鄉里，向外彰顯武功^②。現在臺灣陣頭的形態有兩種屬性，一種是商業性質的「職業陣頭」，一種是業餘愛好的「莊頭陣」，風格、水準、技巧、趣味個有個的優點，很難分出優劣，但「職業陣頭」多花樣趣味，「莊頭陣」較為傳統，主要也是因為市場關係，其實這也是創新跟守舊的最根本的問題。

筆者整體觀察，臺灣陣頭的發展，不論是陣種、型態、數量或品質，臺灣南部都要比臺灣中北部要來的蓬勃、熱鬧，其原因大致有三個：

- 1、臺灣南部是整個臺灣最早開發的地區，傳統文化保留最多。
- 2、臺灣南部離臺灣的政經中心遠，所以所受外來因素干預少。
- 3、臺灣南部的神明廟會眾多，經常舉廟會，藝陣便由此延生，蓬勃發展。

由於本論文主要是在於探討陣頭，對於藝閣就不加以介紹了，在臺灣的迎神廟會中，不論規模大小，總是有各種各樣的陣頭，他們除了賦有一些宗教的任務外，也有聚集人氣、製造熱鬧氣氛的功能，因此，反而常成為廟會中最矚目的焦點，在於「輸入毋輸陣，輸陣歹看面」^③的心態下，各地廟宇，鄉鎮無不卯起全力，裝扮出各種的陣頭。

臺灣廟會中的陣頭包羅萬象，除了舊有的陣頭之外，隨著時代的進步也衍生出新的陣頭來，在田野調查中，採訪了許多陣頭中的演藝人們，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、劃分相對關係，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，他們都是一個一個獨立的個體，並沒有依據類型作進一步的劃分。

但從旁觀者的角度來看，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《臺灣

^① 吳騰達，《臺灣民間雜技》，漢光文化事業股份有限公司，1998，頁37。

^② 同上，頁88。

^③ 《臺灣大百科全書》，臺灣閩南語常用詞辭典「輸入毋輸陣，輸陣歹看面」釋義：輸給某人無所謂，但在那麼多人中，若排在最後就很難看了。鼓勵人奮發向上，勿落人後。

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，就是具有宗教功能或信仰意義的陣頭，如宋江陣、八家將等等。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，猶如古代的戰士出征行軍，它是臺灣最大的也是最具有聲勢的一支中宗教性武術陣頭。八家將陣頭中，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帝、有的是城隍爺、有的是地藏王菩薩的部將，各地傳說不一，所以八家將是臺灣最嚴肅、震撼和神秘的陣種。

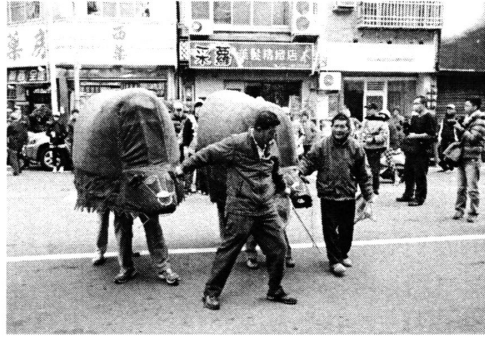


圖三：2013.03.17 北港朝天宮天上聖母遶境活動-八家將。

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，車鼓陣的表演以丑角及旦角為主，表演時有一定的基本程式，尤其在廟前時更是不能偷工減料，其說唱方式是以相互對答為主，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^①…等。



圖四：2013.03.17 北港朝天宮天上聖母遶境活動-牛犁陣。

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也算是音樂陣頭的代表；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。



圖五：2013.03.17 北港朝天宮天上聖母遶境活動-西樂隊。

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、嘴留燕尾須、肩挑紙傘，上面掛著豬

^① 《臺灣大百科全書》，由臺灣彰南地區具代表性敘事民歌改編為陣頭，采自嘉南地區。「草螟」即「草蜢」，「雞公」就是「公雞」，「弄」有兩種涵義，一為「逗弄」，一為「招惹」，此曲為「逗弄」之意。這首《草螟弄雞公》的民歌，旋律輕快，詞意趣味盎然，敘述一老一少之間的對話，著重於打情罵俏；風流老人，人老心不老，以風流自居，想在言語間占小姑娘便宜，然初生之犢不畏虎，伶牙利嘴的小姑娘，對老風流的求愛加以反駁、嘲諷，六段歌詞充份反應出先民純樸、率真的生活一面。

蹄、韭菜、茶壺等；各種進香場合、遶境儀式或是祭典中，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，鑼鉦加以配合，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；在臺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；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、香腳隊等。



圖六：2013.03.17 北港朝天宮天上聖母遶境活動-報馬仔。

五、趣味陣頭：

趣味陣頭如趣味陣頭如其名，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背婆陣，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。

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，經筆者調查發現，魂轎、香亭、麻燈白彩在現代喪葬陣頭中，已經很難看到，目前最常見的是牽亡歌陣，有關它的起源眾說紛紜，有的研究者認為它是由歌

仔戲蛻變而來，尤其是歌仔戲式微之後，一些戲伶為求三餐溫飽，紛紛轉行與「紅頭仔」結合，成立牽亡歌陣^①，但也有學者認為歌仔戲沒有類似牽亡歌陣的劇碼及曲調，而採取質疑的態度^②，而牽亡歌陣團員也不認同牽亡歌陣是由歌仔戲蛻變而來，會有這樣的說法出現，推測是因為早期牽亡歌陣的展演者除了要能演唱，其身段的表現亦必須符合他所扮演的角色形象，而歌仔戲的戲伶在這個部分較能駕輕就熟，所以就有一些原本從事歌仔戲的人轉行來做牽亡歌陣^③。田野調查過程亦證實此一說法，而除了牽亡歌陣之外，由五子哭墓轉型的「孝女白琴」，目前仍普遍見於喪葬場合，源於演員「善哭」的表演，「領哭」、「代哭」等「哭」的表演在喪禮中出現。

1-1-3 臺灣常見的陣頭

一、宋江陣

宋江陣的源流，大約有六種說法：

- 1、源自《水滸傳》宋江攻城所用的武陣。
- 2、源自少林寺的「實拳」。
- 3、源自戚繼光的「藤牌舞」或「鴛鴦陣」。
- 4、源自鄭成功的「藤牌兵」或「五花操兵法」。
- 5、源自福建漳、泉地方自衛武力的團練。
- 6、源自清末台南府城的「義民旗」。

學界較同意他與明代軍事訓練有關，而它的名稱，顯然是繼承《水滸傳》而來。

明清兩代，臺灣時局紛亂，民間藉由標榜「替天行道、忠義兩全」的《水滸傳》故事來發洩民怨，進而希望草澤英雄出來打到外侮，除奸救國。當時臺灣幾乎每個村莊都有宋江陣，背負起保衛村莊以及對抗入侵者的責任，臺灣當時的宋江陣威力十分強大，已經到可以抵禦外侮的地步。

宋江陣的基本理念來至梁山水泊，所以宋江陣的結構也是來至梁山水泊，宋江陣的陣形是以一零八人的整體陣容，以喻三十六天罡，七十二地煞。然而今日真正的宋江陣組成卻沒有一百零八人的隊伍。這是因為早期傳授宋江陣的師傅認為一百零八人

^① 黃文博，《臺灣民間藝陣》，常民文化，2000，頁 290。

^② 林茂賢，〈臺灣的牽亡歌陣〉《兩岸小戲學術研討會論文集》，國立傳統藝術中心籌備處，2001，頁 113-131。

^③ 李佩佳，《臺灣南部牽亡歌陣儀式音樂研究》，國立台南藝術大學民族音樂學研究所碩士論文，2007，頁 21。

為不祥的陣容，可能是因為梁山一百零八條好漢皆死於非命，民間相信死於非命者終成厲鬼，它們反叛朝廷，無法接受敕封，遂成為陽間作祟的幽魂，若硬組成，可能會有不好的事情發生，再則適逢臺灣社會型態改變，鄉間青年紛紛負笈在外求學、謀生，宋江陣的演練就顯得困難，別說一百零八人的大陣組合，就是七十二人的陣仗也不容易組成，因此一般民間以三十六人的組合最為普遍。隨著時空的變遷，宋江陣所持的兵器，也有明顯的改變，不如過去的一百零八種兵器那樣完整了，陣中容有相同的兵器數把，臺灣現有的宋江陣兵器有頭旗（烈火旗）、雙斧、杈、月牙鏢、鉤、雲南斬馬刀、齊眉棍、雙刀、關刀、盾牌與短刀、鐵棍、傘等等。

宋江陣的特色，與鄭成功寓兵於農的訓練有關，從這些兵器便可看出，如雨傘既能防雨又兼攻防效果；月牙鏢、杈是民間用來叉草用的；齊眉棍能用來防衛來襲之動物，或驅趕家禽；刀、斧是農家普遍使用的工具，從不少兵器來自生活中隨手可得的器材來看，宋江陣的演出，簡直就是當時生活的縮影。

臺灣最具知名的宋江陣大都流傳于嘉南平原以南的農村社會，並以台南、高雄兩市最多。它通常都附著於寺廟，成為神佛駕前的陣頭，所以宋江陣的團隊組合宗教性甚為濃厚，當前臺灣最具有盛名的宋江陣首推高雄內門區宋江陣，其歷史淵源流傳經過一百四、五十年是全台最具特色與傳承的宋江陣，也是深值造訪觀賞的臺灣代表性民俗藝陣。



圖七：2013.03.17 北港朝天宮天上聖母遶境活動-少年宋江陣。

二、八家將

「八家將」的起源，根據學者對於傳說和文獻考證歸納，大致有五種說法：

- 1、大洞天真君下凡，轉世作為「五福大帝」的部將。
- 2、清末「五靈公」的部將為台南軍營除瘟。

- 3、大戶人家的家丁或清代縣衙巡捕審堂體系神格化而來。
- 4、地藏王菩薩的部將。
- 5、城隍所收服的山賊或「城隍十二爺」的脫胎。

上述的說法中，以第二和第五兩種最具敘事性和臺灣民間信仰的傳奇色彩，而臺灣成功大學歷史系石萬壽教授相對地堅持第三種說法較具有嚴謹的考證基楚，不過許多文獻資料都顯現八家將與「五福大帝」有密切的關係。

因為許多資料顯示，臺灣最早的八家將，是由台南府城的「白龍庵」所發展出來，祂的主神就是福州籍官兵所迎來的「五靈公」，後來漳、泉民眾為祀奉方便，又從白龍庵另迎神位至「西來庵」，日據時期因發生西來庵抗日事件^①，遭日軍封鎖並禁止，民眾偷偷把名稱改為「五福大帝」而祀奉，其後逐漸南傳入高雄、屏東地區，也經嘉義、雲林地區而漸進北傳，至今約有一百多年的歷史。雖然許多廟宇，如城隍廟、王爺廟、地藏王廟、岳帝爺廟等等，都有「八家將」團的依附，但基本上他們都是由「五福大帝廟」所衍化而來，這一發展的軌跡，可以視作八家將「角色擴散」的結果，而正好與八家將信仰由南北傳的社會現象，及其本土化信仰的特性有一致的因果關係。

「五福大帝」是臺灣民間的逐疫之神，亦稱「五方瘟神」，所指五人為張元伯、鐘士秀、劉元達、史文業和趙公明。相傳五人夜遊，因見瘟鬼於井中施放疫毒，乃以身投井留書警示而死，後人感念其捨身救人而建廟祀之，後經天界玉皇大帝封張為顯靈公，鐘為應靈公，劉為宣靈公，史為揚靈公，趙為振靈公，合稱為「五靈公」，專為陽界驅瘟除疫，保境安民，最早為福州一帶的鄉土保護神。

「八家將」雖名「八家」，實際上成員頗不一致，有四人或六人成陣，八人、十人、十二人成陣，演變至今甚至十六人、三十二人成陣的都有。所以有些團不稱「八家將」，而稱「什家將」，更有改稱為「家將團」，以含蓋所有的陣團。不過，民間習慣上還是都稱作「八家將」，主要是他的「主角」還是八家，這和前述的來源傳說與歷史典故有關。

所謂「八家將」基本的成員是指甘、柳、范、謝四爺合稱「四將」；春、夏、秋、冬四神並稱「四季神」，加起來合稱「八將」，而組織結構較為嚴密完整的為十三人陣，

^① 《維基百科》，西來庵事件又稱餘清芳事件、噍吧哖事件或玉井事件，是發生於 1915 年的武力抗日事件，領導人為余清芳、羅俊、江定等人。西來庵事件是臺灣日治時期諸多起事之中規模最大、犧牲人數最多的一次，同時也是臺灣人第一次以宗教力量抗日的重要事件，更是臺灣漢人最後一次武裝抗日。

即：1、什役挑刑具在前領陣；2、文差在左，捧權杖接令；3、武差在右，持令旗傳令；後面四爺為4、甘爺，5、柳爺握戒棍，掌刑罰，6、謝爺持魚枷，7、范爺持「善惡分明」牌，這四爺主要負責偵緝；後面四神分別為8、春神提木桶，9、夏神拖火盆，10、秋神握金光錘，11、冬神遶毒蛇，這四神主要負責盤查審問；最後為職掌判押的12、文判與13、武判。他們的發令程式大致是：主神下令—文差接令—武差傳令—范謝捉拿—甘柳刑罰—四神拷問—文判錄供—武判押犯。

八家將的裝扮大致是頭戴盔帽，身穿戲袍（外手在肩上，內手在腋下），腳著草鞋（套襪、系鈴），外手執扇（黑、白、紅、花皆有）、內手拿法器，再配上一個五顏六色的臉譜，這是最常見的模樣。在操演之前的家將們，都需先行化妝，即所謂「開面」，開面之後就不可以吃葷，也不能隨意交談、說笑，以免遭神譴。當陣勢排開以後，也就是操演開始，所有成員都搖頭晃腦、瞠目怒視，左右擺動、威風凜凜。這時特別忌諱「閒雜人等」亂竄接近，尤其更嚴禁婦女從中穿過。

實際上八家將陣頭主要內容是在於主神五福大帝出巡時，擒拿妖魔鬼怪，因此有攻擊有圍捕，行進時必走「虎步」（即八字步），擺動雙臂和法器，以製造威勢、壯大陣容，產生鎮嚇之功，使鬼怪無所遁形，以求安民保境。



圖八：2013.03.17 北港朝天宮天上聖母遶境活動-八家將。

三、醒獅團

醒獅團就是中國民間傳統表演藝術的舞獅，中國舞獅因地緣關係分南獅北獅，臺灣的醒獅團屬於南獅的一個分流，源至於廣東佛山及鶴山兩地。醒獅團名稱的由來，來源於民初的「五卅慘案」，當時青島發難，廣州的大學生相應遊行抗議，推動收回租界、收回教育主權、反基督教運動和反帝國主義勢力的運動，卻遭英駐廣州外國人射殺，倒置廣東百姓群情激憤，提出「無睡獅，瑞獅覺醒」的口號，以表示廣東人的

覺醒，因為廣東話「睡」和「瑞」同音，便此所有的獅團都改為「醒獅團」^①。

醒獅團的獅頭一般上可分為「佛山裝」和「鶴山裝」，前者頭寬嘴大，是臺灣常見獅種，後者頭長嘴尖，又稱為「鴨嘴獅」。獅頭的造型上又有「劉備獅」、「關羽獅」、「張飛獅」之分，「劉備獅」屬花面，白眉白須，頭後三枚金錢圖，「關羽獅」為紅面，黑眉黑須，頭後兩枚金錢圖，「張飛獅」是黑面，也是黑眉黑須，但差異在於牠有紅眼暴牙之像，頭後為一枚金錢圖，但商業化後現在的醒獅團也沒有分那麼多類，幾乎都是綜合的「彩色獅」，取其「好彩頭」之意。

醒獅的表演主要是「采青」，原意是古時過年農家在門口放青菜，引瑞獅咬取以求吉祥，現時一般是取其意頭，有「生猛」，生意興隆的象徵，醒獅表演為了增加娛樂性，把生菜及紅包高高地懸掛起來，獅在「青」前舞數回，表現猶豫，然後一躍而起，把青菜一口「吃」掉，再把生菜「咬碎吐出」，再向大家致意。采青有時還會用上特技動作，例如上肩(舞獅頭者站在獅尾者肩上)，迭羅漢，上杆(爬上竹杆)。舞獅時會配以大鑼、大鼓、大鈸。傳統上，在舞獅時還會有一人扮作「大頭佛」，手執葵扇帶領，相傳祂是佛祖派來馴服和協助瑞獅，醒獅團多附屬於武館或國術館，具有中國文化味道，在加上「驅邪祈祥」的宗教功能，在民間的陣頭市場上和舞龍一樣受歡迎。



圖九：2013.03.17 北港朝天宮天上聖母遶境活動-醒獅團。

四、大仙尪仔陣

「大仙尪仔」是一種類似尪仔^②的巨大神祇，在傳統廟會慶典中扮演了重要的角色。當各路神明出巡時，大仙尪仔就在兩側護駕，為活動增添莊嚴熱鬧的景象。

大仙尪仔的身長約有成人的兩倍高，其外表與寺廟內奉祀的神像並無二致，內部

^① 吳騰達，《臺灣民間舞獅之研究》，大立出版社，1984，頁27。

^② 《臺灣大百科全書》，「尪仔」，是依據鶴佬話的稱呼直譯而來的詞，在鶴佬話中，「尪仔」是圖像的意思，而圖案常為著名或受兒童喜愛的人物造型，而這些人物圖案在鶴佬話中慣稱為「尪仔」，由是得名。粵語把圖像稱為「公仔」。

中空，由一人躲在裡面以肩扛抬，行進時動作誇張，讓大仙尪仔雙手能大幅晃動，以顯示大仙尪仔的威嚴。大仙尪仔很少單獨出現，經常成群結隊，各地對這類巨大神祇各有不同的稱法，臺灣中北部稱「大仙尪仔陣」，臺灣南部稱「神偶」或「神將」，此外民間也有「童仔陣」的俗稱。大仙尪仔的造型繁多，有千里眼、順風耳、七爺、八爺、土地公、太子爺、金童、玉女、文判、武判、劍童、印童、四大金剛、達摩祖師、二郎神君、彌勒佛、濟公等。

至於大仙尪仔的出現，一般皆認為與北管的發展有關。大約在 19 世紀末期，蘭陽平原的北管分為「西皮」與「福路」兩派，兩派各自發展較勁，尤其是廟會活動，更是互別苗頭的時刻。據說一開始是西皮派先使出舞龍，福路派見狀便扛出「大仙的」李哪吒，象徵「哪吒抽龍筋」來對抗，西皮派不甘示弱，接著便也扛出「大仙的」李靖，以示「李靖收哪吒」，就這樣一來一往，為廟會增添許多熱鬧的氣氛。流傳至今，在各項廟宇神明遶境、出巡、刈香等活動中，都可看到大仙尪仔陣的蹤影。

大仙尪仔陣除了增添廟會活動的熱鬧氣氛外，常常會看到人們爭先恐後地向七爺、八爺討「咸光餅」吃，以保平安。鹹光餅是一種中間穿孔的圓形平安餅，又稱「繼光餅」或「鹹光餅」，系為了紀念明代將軍戚繼光。相傳戚繼光在追捕福建沿海的海盜時，為避免升火煮飯的灶煙引來海盜的侵襲，乃命伙夫製作便於儲存的乾糧，且用繩穿成串，以便士兵們攜帶。

除了鹹光餅外，綁在千里眼、順風耳身後的五彩「高錢」，在部分地區，也成了人們保身、祈福的平安符。

臺灣北部為大仙尪仔陣主要流行的區域，如臺北的三大廟會：農曆 3 月大龍峒的保生大帝遶境、5 月大稻埕迎霞海城隍、10 月萬華青山王遶境都有機會看到各式大仙尪仔。另外，宜蘭地區的迎東嶽大帝、迎城隍等祭典，也都可見大仙尪仔的蹤影；宜蘭縣頭城鎮在 2002 年還舉辦了「大仙尪遶境祈安尪競技」活動，而每年吸引大批媒體目光的台中大甲媽祖進香活動，也有許多的大仙尪仔陣參與其中。



圖十：2013.03.17 北港朝天宮天上聖母遶境活動-大仙尪仔陣。

五、本土歌仔陣

本土歌仔陣也就是臺灣歌仔戲，歌仔戲是臺灣唯一的本土化戲劇，相傳是由漳州的「錦歌」^①發展而來的，但這還有些爭議性，相關學者研究還不敢斷定，不過確定的是，歌仔戲的發源地確實是由漳州人開發臺灣東部宜蘭的蘭陽平原出來的。

早期的歌仔戲表演為「本地歌仔」，又稱「老歌仔」、「傳統歌仔」、「舊卷歌仔」。「落地掃」為歌仔戲最早的表演形式，演出時並不在舞台，是在地面，在廣場演出，如廟前的廣場、樹下，是為「落地掃」，采即席演出，當時就有組成陣頭形式參與廟會香陣，演出的情形據呂訴上《臺灣電影戲劇史》裡有詳細記載描述：「白天隨個陣頭以二面繡旗一面彩旗，內寫劇團名稱及四名演員的姓名，吹奏管旋，遊行街上，夜間則在露天演唱。」現在的演出也一直保留這種形態。

本土歌仔陣成員約在十人以內，演唱者多為女性，服裝除非是職業歌仔戲團，不然不是沒有限制性；伴奏有鑼鼓、月琴、大廣弦、殼仔弦等傳統樂器。本土歌仔陣在香陣中是邊走邊唱的，不奏樂就不唱，僅敲鑼鼓伴奏。

所演唱的曲目，並沒有主題，一切隨演唱者，多為即興演出，不過會以神明的「七字仔調」^②和「大調」為多，到了拜廟時則會來段正式的「大拜壽」，如果是喪葬場合幾乎演唱「背詞仔」和「哭調仔」之類的曲子，至於歌詞內容，就是自由發揮了。

^① 《臺灣大百科全書》，錦歌，原名「什錦歌」，又稱「雜歌」，分為「亭」、「堂」兩個流派。是一種有器樂伴奏的歌唱形式，是閩南主要民間曲藝之一，流行於以漳州為中心，包括廈門、晉江、龍溪在內的閩南平原地帶及臺灣省和南洋諸島華人聚居地等。

^② 《臺灣大百科全書》，七字仔調早稱「歌仔調」，是歌仔戲曲調中最具代表性的曲調之一。因每首四句，每句七字的歌詞得名，具濃厚鄉土色彩。



圖十一：2013.03.17 北港朝天宮天上聖母遶境活動-本土歌仔陣。

六、西樂隊

「西樂隊」就是樂隊團，在學校或部隊裡稱「管樂隊」或「軍樂隊」，臺灣民間戲稱「西梭米」，是一種以演奏為主要表演型態的陣頭，組團人數不一，少則八、九人，多可達到二、三十人。臺灣的第一支西樂隊，據說是由陳若瑟神父於 1930 年在羅厝天主堂擔任本堂時成立的。樂隊剛開始只有八名學生，由神父指導他們吹喇叭的技巧，他不但為樂隊聘樂師加強訓練，還為隊員訂制隊服。

「西樂隊」基本由指揮、打擊樂器、吹奏樂器三個元素所組成。(1) 指揮：手拿指揮棒，口吹哨子，是隊伍中的靈魂人物，負責指揮樂隊的隊形的變化（如縱隊、打圈、穿梭）和曲目的變換。(2) 打擊樂器有大小鼓、鈸、鈴鼓為最基本成員，有時會因成員的習慣或曲目的不同增減樂器的種類。(3) 吹奏樂器有薩克斯風、小喇叭、伸縮喇叭、豎笛等等，以通常「西樂隊」的曲子都是由薩克斯風及小喇叭為主奏樂器，所以吹奏薩克斯風及小喇叭的人數最多，一般九人的「西樂隊」吹奏薩克斯風及小喇叭各占兩人。

在表演方面，有喜喪之分，因為場合的不同，演奏的曲子也不同，廟會喜慶都已輕快的進行曲或流行歌曲為多，出殯或告別式則吹奏像《魂斷藍橋》、《蘇武牧羊》之類的哀歌。曲子雖然有分，但服裝卻一成不變，不管婚喪喜慶，皆為該團的標準服飾，可以算是「西樂隊」最有特色的地方吧。



圖十二：2013.03.17 北港朝天宮天上聖母遶境活動-西樂隊。

七、布袋戲團

布袋戲團就是以布袋戲為主的表演陣團，布袋戲又稱為掌中戲，根據布袋戲界的傳說，布袋戲的是十七世紀時中國福建泉州的文人梁炳麟所創，因屢試不第，卜夢於九鯉仙公廟，夢仙公執其手題曰：「功名在掌中」，不料再次名落孫山，遂杜絕仕意，偶然機會見傀儡戲演出，於是自雕木偶，以手代線弄之，不料就此轟動，人稱為「掌中戲」，這才悟出「功名在掌中」之意。

傳統的布袋戲是以野台戲^①為表演，有固定的戲台、背景，有固定的觀眾，在 1980 年前後，臺灣鄉間出現了一種，流動性的布袋戲，戲台設在卡車或貨車上，叫做「路戲團」、「卡車布袋戲」或「車頂布袋戲」相稱，跟著香陣南北闖蕩，到處作秀。

臺灣布袋戲算是小眾文化，發展至今的臺灣布袋戲有兩種表演模式：（1）媒體布袋戲：顧名思義，就是預先錄影，然後在媒體上所播放；（1）車頂布袋戲：就是上述所說的表演，只有在廟會香陣時出現，因為所演的戲曲，都是給神明所觀看的，因此表演完全都是固定，不像媒體布袋戲有創新、有劇情、新故事。車頂布袋戲就一直反復幾出「扮仙戲」^②，所以在廟會上只是增添香陣的熱鬧氣氛。

^① 野台戲，是指在戶外演出的戲，有別於在室內的演出。傳統野台戲曲的表演場所，大致有三種，一種是廣場空地上，一種是臨時搭建的舞臺，一種則是固定建置的舞臺，野台歌仔戲的舞臺，習稱「戲棚」。詳見參考邱坤良，《野台高歌——臺灣戲曲活動的參與》，皇冠出版社，1980。

^② 《臺灣大百科全書》，扮仙戲雖然內容枯燥，卻是臺灣演劇活動中重要的一部分，扮仙內容其實就是反映民眾對未來的期待，透過扮仙由神仙同事向神明祈求福分。



圖十三：2013.03.17 北港朝天宮天上聖母遶境活動-布袋戲團。

八、喪葬陣頭

喪葬陣頭是指專屬於喪葬儀式或出殯行列中的陣頭。臺灣民間的喪葬禮俗講求熱鬧，為讓死者風光入土，加上遺族想表現孝心，所以五子哭墓、孝女白琴、牽亡歌陣、三藏取經等陣頭便應運而生。「五子哭墓」和「孝女白琴」一般多是無後嗣或子女年幼無法哭靈，因此聘請陣頭代為哭喪，補償對往生者的孝思，由於這種陣頭是在表達孝心，所以表演者通常要披麻戴孝以符合禮制。

「牽亡歌陣」是臺灣民間超渡亡魂的陣頭，一般由往生者子孫延聘；牽亡歌的目的，是希望能藉由眾神仙的保護，在三壇法師和陰陽壇娘媽的牽引下，帶領亡魂過陰府、遊十殿，最後往西方見佛祖。「三藏取經」是取自西遊記唐三藏取經故事，希望藉由取經故事演出將亡魂接引至西方。

喪葬陣頭最早出現在喪葬場合，是在一九六四年。主要是因為臺灣當時電視興起，歌仔戲團生意日漸清淡，一些劇團老闆逐漸往喪葬方面發展，據說「五子哭墓」本來就是歌仔戲的一支戲碼，而「孝女白琴」則由當時的媒體布袋戲-雲州大儒俠有個孝女角色叫白琴，因此這些「職業陣頭」就一直使用這個角色替代別人做孝女。

第二節 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和協助。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，這些都是臺灣廟會中不可或缺的重要角色。而臺灣人為什麼會那麼熱衷於參加各種廟會慶典？使得每年的媽祖遶境、王爺生日、燒王船，都能辦得熱熱鬧鬧、風風光光的呢？筆者認為對臺灣人來說，神明一直是日常生活中非常重要的精神寄託，大部分的臺灣人相信不管是任何事情，只要是生活上有所無法解決的問題，他們都相信神明就能幫

助他們度過難關。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保佑及照顧，再加上現在社會的演變，人與人之間的關係越來越疏遠，一個家庭裡的人常常因為彼此的事業、課業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遠方的神明去尋求心靈上的慰藉，因此對神明的敬仰是由生活中的點滴所積累起來的，演變成臺灣人寧可信其有的地步，不管你本身是否有宗教信仰，但對於這種宗教活動，大部分的臺灣人還是會帶有三分敬意去尊重。

而在各地常舉行的進香活動中，百分之七、八十的成員都是五、六十歲的年紀，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？從筆者田野調查，可以解釋說因為在他們的心中，對神明的敬意比在年輕人對神明的敬意還要重，主要是因為年紀大的人的生活經歷比年輕人還多，在生命中遇到不可解的事情也比年輕人多，所以往往更會依賴於神明的力量；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，年長一輩的人會比較相信神明，而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假日，是依照農民曆^②上的日期所訂的，所以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，在成員方面女性占的比率會比較大，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，既然是宿命，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現想法，所以也就是為什麼進香團中那麼多女性參與了。

^① 張來儀，〈宗教情感面面觀〉《宗教哲學》，1998，期3，頁54。

^② 《臺灣大百科全書》，農民曆雖然名稱叫做『農民』曆，但是使用它的卻不只限於農民，一般人家不論做農與否，在必要時也都會拿出農民歷來參考，但是基本上它是編給農民們為日常農耕參考時很重要的書，因此在書裡頭就列有多和農事息息相關的資料，比如它是按十二月令二十四節氣來安排，基本上農民曆是屬於一本農耕參考書，它是先民依據自然的景象，配合農作的時節所訂制的一本曆法的書。但每一本農民曆的內容不會只是二十四節氣而已，它同時還包含了選擇吉日良辰的資料、神佛誕辰、流年十二生肖運氣、每日沖煞、每日胎神占方、每日凶時與吉時及每個節氣種植漁撈的內容等，可以說是包羅萬象，所以自古至今，它就是一本臺灣老百姓生活的指導手冊。

至於在陣頭中的成員則可因莊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維生，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，年紀大的占其中較少的部分；莊頭陣則多可見老年人與小孩參與其中，雖然一樣有年輕人的存在，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。

9999 泛亞人力銀行與最大紫微鬥數網站、科技紫微網公佈「上班族對命理及鬼神態度大調查---上班族信仰」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。^①

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^②。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？

筆者認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；但勞動階級的民眾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「廟會慶典」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

^① 9999 泛亞人力銀行與最大紫微鬥數網 http://www.hongye.biz/fortune_telling_ft/fortune_telling9.php

^② 鄭志明，〈民間信仰與臺灣族群和諧〉《鵝湖月刊》，1995，期9，頁27。

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。^①

而也只有在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^②，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的投入後，就被重新換裝轉化成另一個我，從平常反復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「上妝的我」完全取代了原本「真實的我」，由平常反復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、化妝所重塑了一個「非常我」角色。^③

在台南學甲區看到跟隨著台中振坤宮媽祖會前來慈濟宮進香的西樂隊，一位演奏唢呐的老伯伯表示：

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雇到處跟著香陣表演。

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

^① 李豐楙，〈嚴肅與遊戲：由蠟祭到迎王祭的「非常」觀察〉《中央研究院民族學研究所集刊》，1997，期88，頁154。

^② 同上，頁165。

^③ 同上，頁156。

有看過年輕人陣頭表演者演得很棒，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明白的。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，像之前臺灣許多人沉溺於六合彩的時候，拜神真可謂之「虔誠」，但是如果沒賭中的話，有些膽大包天的賭徒還會將神明拿來洩憤；劉還月先生在《臺灣人的祀神與祭禮》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，其他的人為了分嘗這些權利，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，金錢也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，如此注重表像的寺廟文化，怎不把臺灣社會帶向金錢化與庸俗功利化的深淵中呢？

象徵著臺灣百姓心靈寄託的廟宇尚且如此，無怪乎現在的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，如此變相的暴走，對關心臺灣社會、文化的人來說，的確是一件很痛心的事。

第三節 陣頭在廟會中的表徵

上述章節已介紹了甚麼是陣頭，而這一小節來討論陣頭在廟會中有甚麼樣的功能及在廟會中的表徵，我們可以想像，廟會慶典中若無陣頭的存在，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，一切都變得很冷清肅靜吧。

筆者曾在 2009 年在臺灣大甲鎮瀾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陣頭的表演，只有一些業於的家將團、大仙僮仔及神轎在廟前做一些基本的開路，我們可以想像在沒有陣頭的情況下，整個廟會慶典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。

陣頭對於廟會到底有何重要的功能及在廟會中的表徵，筆者以下分為幾點加以探討：

一、熱鬧效應的表徵

陣頭不僅增添祭典儀式的熱鬧氣氛，也是使民俗技藝得以保存，雖然遠境進香的主角是神明，但吸引民眾「看熱鬧」的焦點卻是陣頭的表演，廟會活動提供民俗陣頭

表演的機會，而藝陣表演也提升了廟會的藝術性^①。

廟會慶典與陣頭之間的關係是互相依存的。廟會慶典需要陣頭的助勢來增添它熱鬧的氣氛，同樣的，陣頭也需要廟會慶典這樣的舞臺場域來發展展現自有的文化，從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，陣頭文化的生存就越來越困難，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臺；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，可以藉由莊頭內的許多陣頭來使場面熱鬧，壯大聲勢；鄰近地區的廟宇若有相關慶祝時，也可借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」^②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。

二、威儀性的表徵

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^③。而廟會在進行的時候，大部分都會忌諱周圍是否有好兄弟^④的存在，因此在所有的陣頭中，走在所有陣頭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、鑼及噴吶，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^⑤來演奏。他們以其整齊的音樂節奏來帶領整個進香或遶境隊伍的前進。

在香港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按一下十一下後連擊兩下；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

^① 陳彥仲等著，《臺灣的藝陣》，遠足文化，2003，頁4。

^② 《臺灣大百科全書》，交陪廟，意指與本廟並無任何香火淵源，盡因彼此友好而形成的關係稱為交陪廟。

^③ 黃琬茹〈鬼月封鐘鼓〉《平安報—新港奉天宮》，2003，期8。

^④ 《臺灣大百科全書》，臺灣民間俗信人是軀體與靈魂的結合，生時軀體所處世界是陽間，死後靈魂所歸地方叫陰間，陰間靈魂俗稱為鬼，人有人的空間，鬼有鬼的世界。有子孫祭祀、供奉牌位，可轉化成神格存在；若無後嗣奉祀稱為「無緣鬼魂」。無人奉祀的無緣鬼魂，臺灣民間尊稱為「老大公」或「好兄弟」。稱「老大公」是對其又懼又怕，有尊崇之意和敬畏之心；稱「好兄弟」則有希望拉進彼此關係和距離意味成分。

^⑤ 李銘崇等著，〈各式陣頭劇團〉《大甲媽祖遶境進香》，中縣文化局，2000，頁91。

恢復正常。有些陣頭也具有代表神明幫助凡人驅逐鬼魂的作用，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。

三、信徒崇拜的表徵

陣頭在廟會上也是身負著「送禮者」與「禮物」的雙重身分。人們藉由贈送禮物來表達對神明的敬意，以禮物來表示尊敬、討好及屈服，讓神明瞭解人們的心意；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。

人們大張旗鼓的借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。雇主借著花錢雇請陣頭，陣頭中的成員借著演奏音樂，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。

四、教育民眾的表徵

陣頭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佑，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幫助的。

第四節 陣頭在社會中的表徵

臺灣廟會陣頭活動如今已經成為臺灣民間信仰廟會活動本土文化的典型之一，各

地的廟會慶典，無論是單一的村庄舉辦的或是連合舉辦的、區域性或跨區域性的，年復一年，我們可以發現數以萬計的廣大信徒集結在一起，虔誠的心都寫在每一位香客臉上，所呈現出的正是臺灣常民生活精神文化的凝聚力。而臺灣廟會陣頭活動所反映出的社會活動現象，也呈現出幾項不可忽略的表徵。

陣頭除了在廟會慶典時擔負了驅邪避凶、消災祈福等宗教功能之外，也是民間遊藝或農耕之余的娛樂來源，它不僅表現出一個時代的民間文化水準與脈動，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，都有其特殊的意義存在。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，大家借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對社會民眾的表現、表徵：

一、宗教的表徵

現在社會的人們在繁忙的生活、緊湊的步調之下，往往會產生一些空虛與迷惘，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之外，同時也是人們的生活中的「燈塔」，當人們茫然若失時，便會求神問卦，祂給人們導引的方向、目標。宗教信仰是因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文科學無法解釋的事情或是遇上自然不可解的狀況時，都會將其歸於神明的力量。因此在遇到困難時都會祈求神能夠說明自己渡過難關，當困境迎刃而解時，就會相信是因為神所帶來的奇跡。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。

每當神明起駕出巡，成千上萬的信眾們總要扮演護衛和隨駕角色，年復一年，為了參加進香活動，齋戒沐浴，不遠千里長途跋涉，有的是神明前許願力行實踐者、有的是感恩謝神還願，或出錢或出力以求奉獻，當下信眾們體現虔敬而無私的精神態度、心靈的神聖和群體秩序，學會了自我渺小化以禮敬神格的無上高超偉大，在早期的社

會裡，屢屢傳頌許多宵小絕跡、沒人敢作奸犯科的佳話，進香活動期間社會借著種種的禁忌習俗和神聖的規範力，產生淨化心靈和除穢的作用，使社會人身心靈得到昇華，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。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遠境隊伍的信眾，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、文化的表徵

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也是千變萬化的，不一樣的陣頭，都擁有其不同的歷史和文化背景，各個陣頭都擁有許多的意義內涵存在裡面，它們借著廟會的這個舞臺才能繼續興旺的流傳下去。在文化的傳承上更有令人意想不到的幫助。很多陣頭的演藝者在談到參加陣頭對他的人生有什麼影響時都表示：

從事陣頭第一個認識就是歷史故事，不論是宋江陣還是歌仔戲，雖然陣法、步法跟配樂等等形式可以靠師傅教授，但演藝的精神就需要自己去揣摩，這就必須自己去做功課，去瞭解陣頭的歷史、意義。這也像是在看三國志電視劇一樣，從裡面吸收智慧、文法、說話，這都可以從那邊學習。

廟會慶典活動常常是民間陣頭藝陣表演的最佳舞臺，而宗教信仰文物、廟宇建築及工藝（如木雕、石雕、交趾、剪黏、彩繪等）等又是視覺藝術經典題材。概括來說，民間信仰節慶活動是臺灣民俗藝術孕育的溫床，而這些民俗藝術題材又都是精緻的藝術所發展出來的文化，其所展現臺灣本土文化豐富而多采的內涵，不容忽視，其貢獻臺灣文化發展的推動，亦實在功不可沒。

而如今社會臺灣本土文化意識抬頭，更有不少的藝術表演團體從藝陣中獲得了創新的想法，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「臺灣女俠白小蘭」、無垢劇場的「醮」等，都是來自陣頭中吸收其特別的文化生命力，而哪吒陣頭劇坊的八家將更是受到國際矚目，多次在國際會場表演，如 2008 年天津兩岸媽祖文化藝術節、2009 年德國法蘭克福國際旅展的表演，藉此也弘揚臺灣本土的陣頭文化。

三、教育的表徵

陣頭在籌備過程中是很複雜而細膩的，都是需累積經驗以傳承下去發展的，其間充滿了學習和教育訓練的功能元素，而各項酬神感恩、隨駕護衛等陣頭表演、儀仗隊伍在平時就需要經常性、自發性的演練，這也都是教育訓練工作不可或缺的一環，質言之，從農業時期到今天的現代化社會，這項鄉土性、草根性十足的進香活動，其籌備演練過程就是典型的社會教育功能。

如今本土文化抬頭，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：參加小西樂隊可以練習樂器；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煉身體；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^①。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，更能夠瞭解借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。

四、經濟的表徵

廟會進香活動所耗費的經濟資源之龐大，其間所投入的經濟功能自然是顯而易見。過去曾經有媒體報導指稱，臺灣各地的廟會所舉行的進香活動，每年的花費可以在臺灣建設一條高速公路。這是否有確實的觀察數據姑且不論，但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，人們的消費行為是不可避免的。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的名產、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

^① 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。
<http://news.ebc.net.tw/apps/index/2003/04/23/1230.htm>

是這個商圈的中心點。綜合觀察，有些人不僅可以借著廟宇得到慰藉、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。

五、社區、社交的表徵

臺灣早期許多莊頭陣的形成時，都是同一村莊裡的村民們自發性的組織，因此陣頭的組成在如今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和目標，即時只是休閒活動。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，當人們認同性質高，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《雲林大部花鼓陣發展過程之研究》有提到大部地方人士對於花鼓陣發展之後的一些看法，而大部就是位在雲林縣褒忠鄉的一個小社區：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占著一個很重要的部分。就老年人來說，他們平日在家閑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；對於青少年來說，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。

而一些莊頭特有的陣頭，也可說是該莊頭的代表，更可說是一種社會群體的表記與榮耀，參加廟會活動的陣頭團體爭取頭香、二香、三香、贊香等榮譽，相互觀摩競賽，也都是代表性的社交活動功能現象。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大節慶作為國際觀光宣傳的重點之一，對於信徒的香客們來說這是既神聖又充滿觀光、遊樂的社交之旅。加上當地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。

六、政治的表徵

不管是任何形式種類的民間信仰活動籌辦起來都是一項不輕鬆的負擔，其過程的複雜、人力財力等各項資源的投入也都是規模化的工程，社區廟會活動更不例外。在早期農業社會中常常要先推舉出主其事的領導人，如地方的長老、仕紳、望族等，組成籌備工作組織如：頭家爐主、委員會等，以進行策劃，這其實就是臺灣政治活動的雛形。而如今活動盛況越演越烈，像臺灣大甲鎮瀾宮媽祖進香廟會活動規模動則超過10 萬人以上，其組織和籌辦的複雜度、社會資源的互動，相對於早期時代更是數以倍計並且更需要有政府的大力說明。從另一角度來看，正因為信眾香客參與空前的熱烈，政治人物或政黨、政府為爭取信徒的認同及樹立良好的形象，也都紛紛加入廟會活動^①，成為臺灣政治文化上的特殊現象，有此可見臺灣廟會活動其所呈現或影響的政治功能可不言而喻。

^① 民視新聞，〈新年全台拜廟—蘇蔡拚場跑透透〉，2013.2.16。
<http://news.ftv.com.tw/NewsContent.aspx?ntype=class&sno=2013216P06M1>

第二章 陣頭奇觀

第一節 陣頭奇觀化

臺灣陣頭早期因為宗教信仰而生，但隨著臺灣社會的轉型，由農業轉換成工商業，再者社會的發達帶動了科學、醫學的進步，人民接受義務教育，識字率的提高，傳統迷信神秘的面紗，也一一被人解開，宗教信仰也因此轉為沒落。臺灣的宗教信仰再次興起跟當時臺灣政府時局有關，1994 年陳水扁當選台北市長後舉辦了「市民之夜」的跨年晚會。它不僅以「政治嘉年華」的方式改變臺灣戒嚴時期以來的「街頭運動」形式，吸引了大批民眾從好奇圍觀的心理轉變為積極參與活動，也鬆動臺灣國民政府長期以來在民主鉗制上的思想規訓，進一步的開啟以舉辦活動推動市政的節慶政治的文化治理模式。2000 年民進黨首次執政，隨者陳水扁入主總統府的新政府團隊，延續沿用並擴大市府時期節慶政治的文化治理模式，在國慶、元旦、光復節以已致到公投等各種政治場合，不斷的採取顛覆傳統國家儀典的節慶活動形式，並且將元宵燈會、國慶煙火等大型節慶活動移往中南部縣市舉辦，試圖營造「本土政權」的親民形象，也讓節慶政治的文化治理模式從此展開。由執政淪為在野的國民黨，在如此形勢之下，也開始效仿民進黨節慶治理的「親民聯歡」路線，放下身段爭取一般民眾的支持，尤其是年輕人的支持。在這種你爭我奪的模式下，臺灣各行各業紛紛效仿，形成各類節慶活動在臺灣處處可見，形成「月月有節慶，周周可狂歡」的奇觀景象。臺灣的節日奇觀可以說是拜政府所賜，也因如此傳統的宗教信仰也得以生存下來。

奇觀的概念來自法國學者居伊·德波的「奇觀社會」理論和「國際境域」組織的一些理念。德波發現：「在那些現代生產條件無所不在的社會中，生活的一切均呈現為景象的無窮積累。一切有生命的事物都轉向了表徵。」「奇觀」理論的提出與 20 世紀 60 年代西方消費時代的到來有著直接的關係。消費時代不僅意味著物的空前積聚，而且也意味著一種前所未有的消費文化的形成。從物的生產到物的呈現，再到主題的消費行為，這一過程不在簡簡單單只是物的使用價值與交換價值的實現，而且還是物的符號價值的生產和消費，是物在純粹的表徵中的抽象化。^①

^① 陳龍，《傳媒文化研究》，中國人民大學出版社，2009，頁 160。

臺灣是資本主義也是一個消費的社會，在臺灣政府文化部的領導下，傳統的宗教信仰經過過現代的節慶技術的包裝，以文化消費為名目的傳統產業節慶活動逐漸成為吸引文化旅遊和觀光消費的地方。各種事物都成為消費符號的一部分，形成一個巨型的食物鏈關係，產生著一串消費的意義和更複雜的消費動機，在這種鏈條的消費關係當中，消費者的消費行為已經從理性的被轉變到非理性的行為，於是以往一直被壓抑的身體欲望轉換成為現代消費文化中的核心觀念，在加上大眾媒介也在為民眾製造一個追求視覺快感的過程，顯現出熱鬧、有趣的現象來吸引民眾的眼球。在大眾媒介的宣染下，陣頭收集齊奇觀的基本元素，於是，新的陣頭奇觀文化也就產生了。

陣頭其實就是一種狂歡節文化，他本身就具備了奇觀的基本元素，加上政府及大眾媒介的打造，把原本快要被遺忘的陣頭利用「社會迪士尼化」的節慶技術重新包裝起來。在《社會迪士尼化》一書中，作者艾倫·布裡曼（2004）認為設法在重複和單調的工商社會中創造出差異化的消費環境，形塑出日常生活之外的壯麗經驗來刺激另類體驗的消費需求。陣頭的營造手法和「社會迪士尼化」的生產方式，可謂如出一轍。

「社會迪士尼化」包含四大元素：(1)主題化（theming），藉由故事的包裝營造出想像的空間，如童話故事、異國情調、歷史古跡等主題，來創造新奇的體驗；(2)複合式消費（hybrid consumption），讓消費者可以在同一個場域中進行多項不同的消費活動，並將不同的消費專案加以結合，例如住宿、餐廳、看秀、遊樂、購物等，構成一種套裝式的旅遊行程和複合式的消費體驗；(3)商品化（merchandising），運用影像或商標，去促銷與販賣商品並延伸到日常生活的商品消費上，例如 T 恤、馬克杯、玩偶等帶有主題元素的紀念商品；(4)表演勞務（performative labour），讓接觸遊客的工作人員變成一種表演，以展現主題樂園的情境和氣氛，例如讓工作人員身著卡通服裝、扮成西部牛仔，甚至雇用專業人士表演小丑、變魔術來娛樂遊客等。整體而言，以狄斯奈樂園為代表的消費空間試圖將商品與服務的消費經驗「搬上舞臺」，形成一種夢幻般的系統地景。如今陣頭的營造手法，以及它所營造出來節日慶典，在形式和內涵都相當類似。首先，陣頭本身就帶有主題性，他是神的信使，重點他是很多神的信使。前面章節介紹過了，每個廟宇村莊都有自己的陣頭，每廟宇村莊信奉的主神都不一樣，所以不一樣的神明有不一樣的陣頭，他的主題是多樣性。其次，現在的廟會慶典往往混雜多種消費活動，現在的廟會慶典通常都是兩天一夜的活動，許多的廟宇都會設置香客大樓（旅館）、餐廳等提供香客、陣頭演藝者等額使用。第三，廟會慶典經常附帶

相關的商品銷售，像媽祖遶境也發展出公仔、香包、T 恤等多種紀念商品。第四，廟會慶典中的陣頭本身就具有「社會迪士尼化」的表演勞務性質，這幾年的陣頭表演更發展出三太子跳街舞、鑼鼓隊搖滾大 PK 的等綜藝性陣頭來娛樂香客，炒熱慶典氣氛。「社會迪士尼化」跟陣頭狂歡唯一的差別是，「社會迪士尼化」的消費場景多半是在常態性或迴圈性的游憩地景，而陣頭狂歡往往講求是不重複性，他多半會結合不同的地區或廟宇舉辦廟會慶典，新鮮度反而比較佳。

陣頭文化得以延續至今有賴於臺灣標準的消費社會及陣頭本身流行變通，製造出陣頭奇觀現象。陣頭奇觀本身就具有宗教信仰成分，他可以讓生活在緊張繁忙的現代生活的信徒有了更多喘息的時間和空間。但是如果陣頭奇觀頻繁且高度的發展擴散，反而會讓平時已經過度緊繃的人產生彈性疲乏的敏感神經的現象，如此異化的奇觀社會，讓個人身心、人與人、居民與村落、村落與廟宇、廟宇與神明相互之間的關係反而變得更加表面、片斷和不穩定性，也使得原本是維繫日常生活與身心健康的宗教信仰，反而影響到日常生活的安寧。

第二節 東西方狂歡節文化的比較

陣頭文化無疑就是臺灣的狂歡節，不管是他的元素或形式都符合「狂歡」，陣頭也不是世上第一個狂歡節，全世界有很多的狂歡節，最早起源于歐美，為什麼？跟陣頭文化一樣，他們都是源於宗教的儀式。筆者這一小節將分析臺灣的陣頭狂歡跟國外的狂歡節的差異處。

世界上不少國家有狂歡節，每個狂歡節雖形式不同但有唯一共同出發點，那就是宗教信仰。國外的狂歡節起源於歐洲的中世紀，最主是由兩個節日慶典流傳下來，一個是古希臘的「大酒神節」(Great Dionysia)，一個就是基督教的「復活節」。古希臘的「大酒神節」主要是因為表示對狄俄尼索斯(Dionysus)的敬意，狄俄尼索斯在古希臘神話中是葡萄酒之神，他不僅握有葡萄酒醉人的力量，還以佈施歡樂與慈愛在當時成為極有感召力的神，他推動了古代社會的文明並確立了法則，維護著世界的和平。此外，他還護佑著古希臘的農業與戲劇文化。因此古希臘人民慶祝「大酒神節」其實就是慶祝農業豐收，而辛苦的勞動過後，當然也要把酒狂歡。而基督教「復活節」主要是紀念遭難的耶穌，復活節前有一個為期 40 天的大齋期，即四旬齋(lent)。齋期裡，人們禁止娛樂，禁食肉食，必須反省、懺悔。因為四旬齋是禁止娛樂的，於是人

們在齋期開始的前3天裡，人們會專門舉行宴會、舞會、遊行，縱情歡樂，以迎接大齋期。這兩大節慶，一個是為了慶祝豐收，一個是為了守齋前的狂歡，雖然目的不一樣，但他們慶祝的方式都一樣，都是屬於身體上的狂歡，盡情跳舞，大把喝酒，大把吃肉，如同巴赫金所說的「狂歡化」，擺脫了特權、禁令，所以在生活展現自身的同時，人們也就展現了自己自身存在的自由形式。人這時回到自身，解去了種種束縛，異化消失，烏托邦的理想與現實暫時融為一體，這就是人與人的不分彼此，相互平等，不拘形跡，自由來往，從而形成了一種人的存在形態，一種「狂歡節的世界感受」。^①但這跟陣頭狂歡是不一樣，陣頭是神明出巡遶境，為神明開路的信徒所扮演的，這些扮演陣頭的信徒，要透過神明的認可才可以扮演的，所以本身帶有一種強烈的神威性而受到信徒的敬仰。而神明出巡遶境是一種保護境內居民的安危、健康、豐收，使居民生活平安不受外力影響。所以當慶典開始，境內居民會在自家門口準備祭品等待神明經過，而居民跟著陣頭遶境，並不像國外狂歡節一樣會熱舞遊行，他們是帶著一種信仰跟隨著，並不會表現在身體上，是屬於一種精神式的狂歡，這些信徒們在這遶境慶典中得到的是一種精神上的慰藉，得到神明的認可及保護，讓信徒更有自信及活力去面對生活上的艱難。

相對於陣頭狂歡，國外的狂歡節是一種身體的放縱、自由以及平等，每個人在這個時節都可以自由發揮、不受限制，全民都可參加，沒有階級關係、特權、禁令等。而陣頭狂歡是一種追求精神上的狂歡，信徒們被信仰所驅使，大家都被神明保護，每個人都平等，是一種精神上的昇華，但不表現在外在的身體上。筆者認為臺灣跟國外會有這樣的狂歡差異性可能跟民族性有關，外國人比較熱情開放，臺灣人受儒化教育影響較深，所以性情上還是比較內斂的，因民族性不同在狂歡上的表現還是不同的。

除此之外，國外狂歡節發展至今，顯現出比較沒有宗教氣氛，主要原因筆者認為，他們講求在於狂歡節的精神，希望更多人來參與這份歡熱慶典，並藉此發展地方產業，所以他們把狂歡節變得更商業化了。我們可以看到世界上很多地方的狂歡節結合地方特色風俗，吸引全球各地的人來參與。例如義大利面具狂歡節、巴西狂歡節、泰國潑水節，他們結合面具、森巴舞、潑水等元素，吸引人潮並一起參與狂歡，當地政府為了吸引更多的人潮，遂把狂歡節擴大舉辦，利用國家資源舉行全國性狂歡節，他們設計主題，規劃狂歡節活動細節，為了就是要提升國際形象及旅遊產業。而臺灣陣頭狂

^① 巴赫金，《巴赫金全集》第一卷，河北教育出版社，1998，頁54-55。

歡，隨然也是經過「奇觀」的洗禮、規劃，但相對比較保守一點，主要是性質不一樣，剛剛提到國外的狂歡節講求於身體狂歡化，而臺灣在於精神上的表現，講求同一種的信仰文化，他擴大的表現在於區域性的擴張，所謂區域性的擴張表現在於地方廟宇跟另一地方廟宇的結合交流，神明出巡到另一地區的廟宇就像到好朋友家一樣，借住對方神明的廟宇，是一種神明跟神明的交流，陣頭跟陣頭的交流的表現，也因如此參與的人多為是地區的信徒，當地的信徒會熱情招待另一地區的信徒，並進行信仰文化的交流，所以臺灣陣頭狂歡不是為了營利為目的，是為了保存文化，延續宗教信仰所表現出來的狂歡。

第三節 陣頭狂歡所展現出來的文化和政治

狂歡節是一種符號表現的形式，他具有很強的政治文化潛力，許多地方都證明了狂歡節有這樣的性能。它具有集體的意識型態和團結的功能，並且能有效的持續的把公眾注意力吸引到狂歡節上面。狂歡節能產生出大量有共同性的團體，團體成員能夠持續互動，彼此交換資訊，討論共同的話題。狂歡節也可以把朋友以及平時難得見面的舊友聚在一起的場所。許多人參與狂歡節有一部分人是為了跟自己久違的朋友齊聚狂歡。而臺灣陣頭起初也是因為政府無能，所以由各莊自己組成陣頭來抵禦外辱捍衛家園，這是團結的表現，其次藉有共同的信仰、種族、語言，擁有集體的意識型態而舉辦廟會慶典，形成文化的表現。在這種文化行為中，政治問題和文化藝術形式是密切地聯繫在一起的。而這種文化行為經過臺灣政治上不同時期的成長、式微的演變，到底他的本質上是文化活動，還是政治活動，筆者將在這小節做個探索。

作為文化來分析，陣頭是屬於各村莊的共同信仰的表現，每個村莊所祭祀的神明並不一樣，所以必須要有信仰的認同性，才會認同共有的文化。當這個村莊五穀豐登，人畜平安，經濟條件越好，人民就會相信這是神明的力量，其信徒就會越多，當信徒越多，給神明的捐獻就會越多，其舉辦的廟會慶典就越大，陣頭就會得到更充分的發展，表現在整個陣頭儀式上，因為陣頭的演藝者也是信徒，他們認同神明的力量，他們覺得可以扮演陣頭是神明的眷顧，為神明作事，是光榮的事情，所以在整個陣頭儀式上，會更加賣力的表現，像拿刀劍砍自己的背，或爬劍山等危險的動作，而這樣的行為、氣氛會影響到朝聖的信徒們，他們從聽覺感受到威嚴浩蕩的音樂，再從視覺看到如此聲勢壯大的陣頭，內心精神世界被震撼、動容，而更相信那些陣頭是受到神跡

的保佑而不感覺疼痛，於是在這陣頭狂歡中信徒們的精神也得到了慰藉。所以這樣的文化是帶有很強大的精神意志的，因為信徒們相信並堅定他們的信仰文化。



圖十四：2012.11.17 2012 大雅區年終藝文活動【打造陣頭文化】。

作為政治來分析，臺灣陣頭本來就是各莊各村的廟宇自行組成的，在不發達的社會環境中廟宇在當時的臺灣社會佔有及大的政治地位，可以說是整個村莊的活動核心。上述也說明了，當這村莊的廟會祭典規模越大，邀請共襄盛舉的陣頭越多，吸引朝聖的信徒越多，廟會辦的有聲有色的，也就代表了這村莊越有政治經濟的實力，於是陣頭本身就帶有政治組織的基本元素。而陣頭作為文化的發展，發展出特有的文化模式，藉以表達自身情感和意識，而這樣的文化模式同時也能吸引其他人參與。於是創造出更加複雜的文化模式，然後又可以吸引用更多的人參與。也因為這樣的文化模式能創造出強大的公眾關係能力，以至於無處不存在的政治團體企圖根據自己的利益來控制這些文化符號和公眾關係，藉以來控制人民灌輸其政治意識。上述章節也介紹過了當 1994 年民進黨開創節慶政治的文化治理模式時，這幾年往往遇到臺灣選舉年，候選人極力參與節慶活動，為了就是利用陣頭文化所吸引的人潮，來突顯候選人的政治理念，因此現在的陣頭或多或少都摻雜了政治色彩。而宮廟管理者 W 先生也說：

像新北市本身有九百多處宮廟、兩千九百多個神壇，如果要響應政府政策舉辦文化性的廟會慶典靠本身廟裡資源是不夠的，就得向市府申請補助款，視規模及內容，從十萬到卅萬元不等，若是全國性的大規模活動且具公益性，最少要補助一百多萬元才夠，而這些補助款往往都卡在市議會裡，所以也都要找議員、立委幫忙才行，所以每當有選舉場面，基於交情也都會出動本廟陣頭來助勢。

筆者認為在臺灣環境中，陣頭文化要靠自我的資源發展，勢必是不夠的，而龐大的社會資源往往掌握在少數政客中，陣頭要發展文化又不帶有過多的政治色彩，除了

考驗宮廟管理者的智慧，也要考慮社會價值的趨向。



圖十五：2009.11.22 高雄市長陳菊率領電音三太子為候選人翁金珠助選。

陣頭是一種文化藝術形式，他應該保持原有的元素，不能光用政治來解釋，如果陣頭過多的染上政治色彩，則失去陣頭原有的宗教元素，少了宗教元素陣頭就不再是陣頭了，也不會形成文化。但陣頭也免除不了政治意義，沒有政治的元素摻雜，陣頭可能會面臨生存的問題，文化跟政治本來就是榮辱與共，形影不離的，但如何在陣頭上做取捨，就必須在現今的社會價值上考量，在兩者間取的平衡，如同阿伯勒·科恩所說：文化一般是通過象徵的形式和性能來表述，象徵的性能這個定義比較曖昧，既涉及政治問題，也有生存問題。正因為定義模糊，親屬關係的象徵和儀式象徵才得以在前工業社會及後工業社會的政治利益與組織的關聯中變得十分有效。一旦把文化簡化為政治問題或生存問題，也就把它們轉變為單向度的符號，失去自身潛力和社會功能。^①

第四節 小結

經以上分析，筆者認為國外的狂歡節儼然已是政府的一個行銷手法，像這樣的行銷手法在中國大陸也是滿多的，如四川甘孜康巴國際狂歡節、石門柑橘節、五彩城國際狂歡節，雖然都打著「狂歡節」的旗號，實質就是地方文化節，和臺灣的陣頭狂歡並不相同。臺灣陣頭依然保持原有的宗教信仰元素，他是因為宗教成立的，整個慶典的主題就是信仰，少了宗教元素，陣頭就是一個空殼，如同2012年臺灣電影《陣頭》裡的一句話：「只要你的心中無神明，麥呷我講你是陣頭」。^②其次，陣頭狂歡並不是為了營利成為「奇觀」，在臺灣的所有的陣頭組織都曾面臨過解散的危機，但為了保

^① 阿伯勒·科恩著，何國強、王正宇譯，〈倫敦諾丁山狂歡節發展中的戲劇和政治〉《青海民族研究》，2008年4月，第19卷，第2期，頁9。

^② 2012年台灣電影，導演馮凱所執導的第一部電影作品。本片取材自臺灣台中市九天民俗技藝團的真實故事而改編。

存陣頭文化，在臺灣政府文化部領導之下，集合「奇觀」元素來吸引眼球注意，如：推動宗教文化政策，電影補助等方式，所以我們現在看陣頭並不如國外狂歡節一樣，結合各式主題，擴大舉辦，臺灣的陣頭還是在講求精神上的需求。而臺灣陣頭文化跟政治的關係如同鷗水相依，陣頭文化要在臺灣如今社會下得以生存，取決於社會價值的考量，在平衡文化跟政治之間，社會的價值更趨向何處，這都是現在值得我們來思考的問題之一。

第三章 青少年陣頭文化的亞文化意義

陣頭在臺灣來說的確是個亞文化，雖然是個小眾文化，但他的傳播影響也是不可小觀。這點筆者在上個章節已分析過了。目前陣頭在臺灣最大的影響在於青少年的參與，因為臺灣一直以來都有發生青少年蹺家、輟學參加陣頭的事件，這些事件將青少年的研究擴充到另一個層面，也就是青少年與廟會活動間的關係，這個現象也引起了社會大眾對青少年參與陣頭的觀感。大眾對於青少年加入陣頭的背後原因的其實不瞭解。如今現有的討論幾乎都將青少年參加陣頭歸類為青少年問題或社會問題，切入的觀點都是從青少年的偏差行為這方面。以媒體報導為例，青少年加入陣頭常與青少年蹺課^①、蹺家^②、輟學^③、打架鬧事^④、犯罪^⑤、加入幫派^⑥等行為有關。這些參與陣頭的青少年常被標籤為壞學生，而陣頭利用少年犯罪、牟利的團體，或是被視為是青少年進入幫派的跳板。但是，我們在媒體上所見的，不一定是事實的真相，這個章節筆者將從現在臺灣的社會的角度，來闡述青少年陣頭文化的亞文化意義。筆者是以田野調查以及所收集到的訪談，來作為說明輔助。包括：一、青少年參加陣頭的原因。二、青少年陣頭文化的亞文化意義。三、青少年陣頭與傳統陣頭的差別。



圖十六：TVB 新聞，〈又是皮帶頭刀 陣頭少年殺人 血濺艋舺〉，2011.12.6。

^① 今日新聞，〈獨子包庇庭會蹺家翹課入陣頭-父包偉銘下跪哭求換回頭〉，2010.6.3。

<http://www.nownews.com/2010/06/03/11490-2610919.htm>

^② 中視新聞，〈少年翹家入陣頭-哥哥管教被圍毆〉，2012.5.18。

<http://www.ctv.com.tw/opencms/index.jsp/2012/05/18.htm>

^③ 聯合報，〈陣頭少年變成中輟生〉，2000.2.18。 <http://paper.udn.com/2000/02/18.htm>

^④ 東台新聞，〈青少年犯罪比率不斷升高-陣頭又遭點名〉，2012.4.27。

<http://www.youtube.com/watch?v=mpeohiQUf8M>

^⑤ 自由時報，〈利用八家將陣頭吸收中輟生入幫從事販毒、討債等〉，2010.5.31。

<http://www.libertytimes.com.tw/2010/new/may/31/today-so2.htm>

^⑥ 中央社新聞，〈幫派新招-陣頭臉書吸引青少年〉，2012.8.28。

<http://www.cna.com.tw/News/aSOC/201208280295-1.aspx>

第一節 青少年為何加入陣頭

根據筆者的田野調查，青少年參與陣頭的原因，可分為「陣頭內」及「陣頭外」的因素來說明。陣頭外的因素，可被歸類為個人、學校、家庭、環境等方面。在不同的方面中，造成青少年加入陣頭的原因各有不同。

3-1-1 陣頭外的原因

一、個人因素

根據筆者的田野調查中發現，每一個青少年加入陣頭的原因都盡不同。有的青少年參加陣頭是因為對陣頭感到好奇、覺得好玩，有的青少年對陣頭活動感興趣，有的是將陣頭當作打工賺錢的管道，有的青少年則是在追求心裡需求的滿足，例如希望可以像其他從事職業陣頭的人一樣被崇拜、被尊敬，在表演的過程中，能感到自己很威猛、很神氣，進而獲得成就感，或是希望可以藉由參加陣頭能夠尋求保護。以下是筆者所訪談內容將來舉例說明。

1、對陣頭感到好奇、覺得好玩

青少年參加陣頭，開始是因為對於陣頭的表演感到很好奇，覺得很好玩，像陣頭少年小 A 參加陣頭就是因為如此，小 A 說：

第一次跳是小學六年級，覺得很好奇，很好玩。（少年小 A）

2、對廟會活動的興趣

宮廟管理者 W 先生則認為有的青少年加入陣頭是因為自己對陣頭活動感興趣，他說：

有的小孩子是因為對陣頭活動有興趣才參加。（宮廟管理者 W 先生）

由此可知，青少年會去參加陣頭，不是被強迫，有時候是青少年自己因為對廟會活動有興趣而主動加入的。

3、心理需求的滿足

根據筆者的田野調查中發現，青少年參加陣頭，主要的原因是在於追求心理需求的滿足。這些需求包括獲得成就感、期望被尊敬或被崇拜等等。

（一）、獲得成就感

表演過程中獲得的成就感，是吸引這些青少年參加陣頭主要的原因。而讓這些青少年感受到成就感的來源也不一樣。有的青少年是從表演中所營造的氣氛中獲得，有

的則是從陣頭所扮演的角色與任務獲得。

(1)、從表演氣氛中獲得

覺得自己很神氣、很威猛、很了不起如少年小 B 的成就感是來自於表演的過程中，他覺得在過程中能受到群眾的注視、感到神氣，因而產生成就感。他說：

跳八家將的原因其實很簡單，就是覺得很神氣，有成就感，在路上會有人看。(少年小 B)

陣頭少年之所以會覺得扮演陣頭會讓自己看起來很兇猛，和陣頭的裝扮與有關與操演有關。因為陣頭的職務之一是驅邪避惡，具有鎮嚇妖鬼的作用，因此在臉譜上要畫的比較兇狠，才能達到鎮嚇的效果。而這也凸顯在陣頭操演的動作上。表演時每位成員都要搖頭晃腦、表現出瞠目怒視，並且以驕縱之勢左右搖擺，如此才能顯得威風凜凜，達到鎮嚇妖鬼的作用。這也使得陣頭少年在其中因為兇猛的裝扮與威嚇姿態，無形中產生了成就感。

而宮廟管理者 W 先生，也提到青少年參加陣頭會感覺到成就感，主要是來自於表演的過程中營造出的氣氛：

他在裡面可以獲得成就感。比如說一個廟會在那個行進的過程，就在迎接的過程會有鞭炮聲，精神會很興奮，所以會覺得在這方面獲得慰藉。(宮廟管理者 W 先生)

(2)、從助人中獲得成就感

根據筆者的田野調查中發現，青少年覺得表演陣頭會因為感受到自己很了不起，而獲得很成就感，可能與陣頭的職務有關。陣頭的職務之一是替人消災驅邪，安宅、除妖。在表演的過程中，陣頭少年從助人的中獲得成就感，如陣頭少年小 A 的成就感就是來自於這種感覺，小 A 說：

師傅說跳八家將，是去幫人家去災消惡，是幫助人，我覺得自己很了不起、很有成就感。(少年小 A)

筆者認為想表演陣頭所產生的成就感之所以會成為青少年加入陣頭的主要因素，原因之一可能是這些陣頭少年多半無法從學校課業中獲得成就感，或是學校裡由於各種因素無法受到肯定與重視，但是在參與陣頭的過程中，青少年不但可以成為被注視的焦點，同時會覺得自己被賦予某種任務，是被信任的，而在助人的過程中，更可以讓青少年覺得自己是「有用的」。我想或許這些也是青少年之所以加入陣頭之所以可

以從中獲得成就感的原因。

(二)、被崇拜感的滿足

有的青少年加入陣頭，是因為羨慕表演陣頭的人，在演出時被眾人注視的感覺，同時對於儀式中陣頭神勇的表現也深感崇拜，覺得如果扮演陣頭的話，也一定可以被其他人崇拜，因而參加陣頭。如少年小 D 參加陣頭的原因就是因為這樣，他說：

以前看人家跳，很崇拜，覺得好神勇。流那麼多血都不會死，而且旁邊有很多人
在看，很羨慕的樣子。就很想參加。(少年小 D)

這種崇拜的心理就像青少年對明星偶像的崇拜一樣，所以青少年也希望藉由表演陣頭，被別人崇拜或羨慕。筆者認為青少年會有這樣的心態，可能是在學校裡無法得到好成績。再學校成績好，有時會讓同學羨慕或崇拜，但是這些青少年無法在學業上獲得成就，所以這些陣頭少年希望藉由表演陣頭的過程，獲得被崇拜的感覺。

(三)、期望被尊敬

另一個讓青少年參加陣頭的一個原因，是因為覺得陣頭是被尊敬的，若是青少年也變成了陣頭的角色，那麼也可以被尊敬。如少年小 D 對於表演陣頭就有這種感覺：

因為跳八家將，人家就把他當成神，變成神，人家就很尊敬他。(少年小 D)

由此看來，青少年有期望被尊敬的需求。筆者認為青少年會希望藉由表演陣頭滿足被尊敬的需求，可能是由於青少年是處於人生的尷尬時期，有時大人總希望青少年能像大人一樣獨立，但是又把青少年當成小孩看待，沒有給予完全的自主性，使得青少年覺得不被尊敬。因此，對陣頭所產生的被尊敬的感覺，成為吸引青少年加入陣頭的原因。

從訪談中筆者發現，多數陣頭少年參加陣頭的原因，其實同時包含著不同心理需求滿足的追求。例如青少年因為陣頭扮像與表演陣勢，能讓自己顯得很威猛、很神氣，而參加陣頭。除了是因為可以產生成就感外，或許是因為，平日這些陣頭少年在現實生活中，是處於一種被欺負、不被尊敬的處境。而在表演的過程中，除了可以讓他突顯出強悍、勇猛的姿態，扮演與現實生活中，完全不同的角色外，同時在表演的過程中，或許還能產生被人所崇拜、尊敬的感覺。青少年在參與陣頭的過程中，其實同時也獲得了各種需求的滿足。

4、安全感的需求

陣頭成員提供的支持，也是青少年參加陣頭的原因之一，如少年小 C 提到在陣頭裡有角頭（陣頭領導人）^①、朋友當靠山，出事情時可以獲得幫助：

還有就是有靠山啊，去跳之後，有事找他們（角頭），絕對沒事。去跳，可以遇到許多小孩子、朋友。一群人，有事可以互相幫忙。（少年小 C）

而報章媒體也曾報導，有的青少年加入八家將是因為怕被欺負，希望尋求保護，免於被欺負^②。從中我們也發現青少年對於安全感的需求。

二、學校因素

從筆者的訪談中發現，青少年脫離學校參加陣頭，部分的因素是來自學校。而且與青少年是否能獲得學業上的成就與肯定有很大的關係。

1、對陣頭比對念書有興趣

部分青少年參加陣頭是因為對念書沒有興趣，而相較於課業，陣頭對他們來說更具有吸引力。如陣頭少年小 E 認為表演陣頭比讀書好玩多了，他說：

我在學校不喜歡念書，考試也考不好，覺得在學校很無聊。後來就認識一些朋友在跳八家將，覺得很好玩，就參加了。（少年小 E）

2、因學業成就感低，感覺被放棄，而參加陣頭

而宮廟管理者 W 先生則認為在升學主義的驅使下，無法在學業上獲得成就的青少年，因被學校或家庭放棄，而向外尋求一個歸宿或定位所造成的結果：

譬如說我是放牛班，反正我老師也對我放棄希望，學校包括社會甚至包括我的父母，我就不會讀書，對我放棄希望，所以我就從事這個，在我的範圍之內我就要找一個歸宿或者是一個定位。所以我就會往這個地方去跑。例如廟，廟亭或什麼的。只有一個很會讀書的也是很少，一般都是平凡的人或是社會的邊緣人站多數，但是那些人他也是要生存，也是要生存，所以也就是說在一個領導者，一個政府的一個制度之下，延伸出來這種的那個屬於比較灰色地帶的一種行業陣頭。（宮廟管理者 W 先生）

而這樣的結果，可能也與學校的制度有關，在學習成績比較後段的學生在成績上無法獲得成就感，同時無法獲得肯定，因此若陣頭可以提供這些需求，青少年便有可能會參加陣頭。如 W 先生說：

學校放棄他，例如說，一個學校有十五班，他不是排在前五班之內的，他就是後

^① 指早期移民時代的地區勢力組織的領導人，各角頭上都有主要廟宇作為力量凝聚的中心。

^② 聯合報，〈怕被人欺負，幫眾趨向年輕化〉，2009.4.19。http://paper.udn.com/2009/04/19.htm

六班之後的，所以學校放棄他，學校就是代表國家的制度，父母也放棄他了，那自己是一個人，他有人格，他有他要生存的壓力。所以他很自然的就會往這個方向去走。

（宮廟管理者 W 先生）

三、家庭因素

根據筆者得田野調查中發現，家庭的因素包括家庭的宗教信仰、青少年是否能在家庭中獲得肯定有關，其他的因素如青少年家中若有其他成員曾經參加陣頭或是家中自設宮廟，青少年參加陣頭的可能性也會增加。

1、宗教信仰

宗教信仰也是影響青少年參加陣頭的原因之一，可能是青少年本身或是家中成員有宗教上的信仰。例如宮廟管理者提到做善事的觀念，他說：

還有一種觀念我們叫做積陰德，例如他在這個過程中，他有辦法引導別人，他覺得他也是做善事，日行一善。（宮廟管理者 W 先生）

這是受到藉由宗教上積陰德的觀念影響。另一個宗教上觀念，就是希望能藉此獲得神明的保佑，尤其是對於所謂的「難教養」的孩子，包括不喜歡念書的、調皮搗蛋的孩子，民間有一種說法就是藉由給神明當孩子，能讓這些難教養的孩子，乖一點、聽話一點，同時祈求神明讓他們平安長大，W 先生就以描寫陣頭少年的電影《忠仔》^①為例，他說：

像忠仔，他媽媽說如果你不喜歡念書，乾脆給神收作乾兒子。去跳等於是去榮耀神，神會保佑你。就像看《忠仔》那部電影裡面，就是這樣啊，他媽媽就說你既然不愛念書，要不你就去給神收做乾兒子好了，他是這樣一個概念，去跳等於是去榮耀那個神，神有是會保佑你，讓你平安一點。讓你好好長大或是什麼的。（宮廟管理者 W 先生）

2、學業成就上無法滿足家庭期待

當青少年無法達到家庭的期許或無法在家庭中獲得歸屬或認同感時，青少年便可能會向外尋求這些需求的滿足，而陣頭可能是青少年尋求定位的一個地方。從筆者的訪談中發現，當家庭對於少年的期許，主要是來自課業時，青少年學業上的低成就，

^① 張作驥導演第一部作品，1996 年出品，《忠仔》以深具臺灣鄉土特色的八家將為題材，描寫年輕氣盛的青年忠仔在學跳八家將的過程中對家人和同伴之間的一些生活感觸，故事性頗為淡薄，但卻具有鮮活的生命力。電影榮獲第 17 屆南特影展競賽片，1996 亞太影展「評審團獎」，1996 韓國釜山影展「評審團特別獎」，1996 希臘鐵撒隆尼卡影展「最佳導演獎」。

不僅會影響學校對青少年的看待方式，同時也影響父母對青少年的態度。如先前宮廟管理者 W 先生所提到的，在課業上無法達到父母或師長期許的青少年，在感受到被父母或師長放棄時，會試圖向外尋求一個歸宿或定位。

3、家中成員有人參加陣頭

當家庭中有親友參加陣頭表演，青少年也可能因此受到影響而參加陣頭，如陣頭少年小 F 的哥哥也是陣頭成員，小 F 受到哥哥的影響，也加入陣頭，小 F 說：

我去參加是因為我哥哥就是跳八家將的啊。我以前國小的時候，就去看他跳，後來就被拉進去跳了。（少年小 F）

4、家裡自設宮廟

而廟管理者 W 先生則認為，若是家中自設宮廟，父母或親友從這方面的事相關行業，青少年加入陣頭的機率也會比較高，他說：

例如說龍山國中，在這裡而已嘛，那裡有很多小廟或大廟嘛。他們自然就有那個環境，還有他的父母，包括他的父母，包括他的親戚朋友，都有人從事這種行業，是會很自然的，如果按照百分比就會比較高，例如說有一個人他的父母包括他的周遭的朋友這種人比較多，是不是他就比較容易被牽連，被牽去嘛。不必去壓迫他他自然就會去跑。（宮廟管理者 W 先生）

四、地區環境：

附近宮廟多，參加機會高，如果青少年所處的周遭環境，附近宮廟較多，則青少年參加陣頭的機會相對的也會提高，W 先生以萬華區為例，他說：

例如說龍山國中，在這裡而已嘛，那裡有很多小廟或大廟嘛。他們自然就有那個環境，還有他的父母，包括他的父母，包括他的親戚朋友，都有人從事這種行業，是會很自然的，如果按照百分比就會比較高，例如說有一個人他的父母包括他的周遭的朋友這種人比較多，是不是他就比較容易被牽連，被牽去嘛。不必去壓迫他他自然就會去跑。（宮廟管理者 W 先生）

陣頭內的因素包含包括青少年個人、家庭、學校、同儕、環境等層面，而下面筆者要說明的是陣頭內的因素。最後筆者再對陣頭內外的因素如何交互影響作說明。

3-1-2 陣頭內的因素

根據訪談中筆者發現，陣頭與青少年使建立在一種「供需」的關係。因此在陣頭

內的原因部分，筆者將從陣頭為什麼會需要青少年，以及陣頭能夠提供青少年什麼，以吸引青少年加入陣頭提出說明。

一、為何陣頭需要青少年

現在我們看到參加陣頭成員多半是青少年組成，但是其實陣頭並沒有規定一定要由青少年扮演，這與陣頭的演變有關：

1、市場與人力的需求：成員的轉變由青壯年轉為青少年

早期參加陣頭多是地方上的二三十歲的青壯年，為抵禦外敵，保護家園，藉由陣頭的操演鍛煉身心。雖然後來抵禦外敵，保衛家園的目的，隨著時代的變遷，已不需要。但是陣頭具有宗教信仰的意義，陣頭的操演，除了讓這些青壯年鍛煉身心、充實武力外，也參加廟會活動的表演。因此，雖然隨著時代的變遷，陣頭保家衛民的任務不再，但是宗教信仰的意義仍然被延續下來，成為陣頭表演的活動之一。青壯年也一直是陣頭主要的成員。

但是為什麼現在的陣頭中會出現許多青少年。主要是因為時代的變遷下，現今工商業的社會中，青壯年不是工作就是正在求學。上班與上學的工作時間固定，不像以往多從事農務，時間調配較為彈性。要現今的青壯年挪出時間，參加出陣時間不固定的陣頭活動，並不容易。於是為應付活絡的廟會活動，有些宮廟就將目標轉向青少年，一方面是因為青少年具有充沛的體力，可以應付出陣時所需的辛勞。加上有的青少年可能已不在學校念書，或是等待入伍，尚無固定的工作，陣頭可以提供打工的機會。在種種原因的影響下，有的陣頭的成員漸由青壯年轉為以青少年為主。

另一方面，隨著時代的變遷與社會結構的轉變，陣頭的性質也產生變化了變化。1960年代臺灣廟會活動因工業化而衰退，1980年代中期房地產，股票活絡後，大小型廟會再度勃興。陣頭表演也逐漸轉變為職業性質，而各種勢力也逐漸介入，以爭奪豐厚的市場利益。其中包括了不肖勢力的介入，如幫派的介入，更是利用輟學或蹺家在外的青少年，最為所需人力的主要來源，以降低成本，增加收入。

2、不肖勢力對青少年的需求與多種用途的利用

不肖勢力的介入，一方面是利用青少年牟利，以青少年廉價的勞動力，換取豐厚的收入。另一方面，則是利用青少年去照顧他們的副業，或是利用青少年充場面、從

事犯罪活動、代為頂罪等^①。宮廟管理者 W 先生提到陣頭少年與角頭老大間的關係，他說：

例如說，我是老大哥嘛，或者是我這個廟的他們都是稱我大哥或是老大，我很自然會照顧他，他沒有零用錢，十塊二十塊五十塊我會給他，但是這個不屬於酬金。這個是我關心他，因為我大概瞭解他，他想吸煙，他沒有六十塊，八十塊，我總是會拿一佰塊給他喔，很自然，這是很自然的，他所以這個很自然的過程裡面他也會很自然的回饋我，效忠我。甚至說假設我開賭場，他自然會去幫我顧我的場子。我如果沒有開賭場，我就在廟，做什麼事情他就跟著我。（宮廟管理者 W 先生）

而對於角頭老大是否利用青少年，在訪談中受訪者也提出了不同的看法。有的認為相較於學校、父母對於青少年持放棄的態度，角頭反而是照顧者的角色，兩者間是有感情連結的，並不是每個角頭都會利用青少年來牟利、賺錢。這與角頭的好壞也有關係，也不是每個角頭都利用少年犯罪、惹事。

像陣頭少年小 C 提到，表演陣頭並不一定都和角頭都有關係，有時純粹是當工作，收錢做事，並沒有還要另外幫角頭老大顧場子這類的事情，他說：

跳八家將就像工作，收錢做事。不是跟角頭都有關係。（少年小 C）

同時他也強調，陣頭少年會不會惹事，和角頭老大小好壞有關，不是每個角頭老大会利用少年，他說：

角頭老大會不會利用跳八家將的小孩，就是要看角頭老大。家將會不會惹事，要看上面的人帶的好不好，下面的小孩聽不聽話。上面的帶得好下面的小孩比較會聽話。（少年小 C）

而宮廟管理者 W 先生就對於「利用」兩個字提出不一樣的看法，他說：

也不能夠說利用，反而說利用的話，政府利用公務人員那才是利用，因為他沒有來上班政府就把他離職，對不對？他這個是先用感情做自然的連結。然後總是他來幫我做事，做一個小時，去打工、去麥當勞打工一個小時也有七十塊或八十塊吧。所以甚至他來打工四五個小時，我才給他三十塊，所以說我給他錢嗎？不可以說我給他錢嘛。如果他沒有興趣的話，我給他五十塊，我再給他三百塊他也不來啊。（宮廟管理

^① 在法律上青少年的刑責相對於成人是比較輕的，因此有些不肖份子，專門利用青少年從事犯罪，或代為頂罪。有的是用「義氣」說服青少年，有的則是跟青少年說就算犯罪也不會被處罰太重。有的不肖份子或團體吸收青少年的目的即是利用「青少年」這個身份的特質與法律上相對於成人的「特權」。

者 W 先生)

從上面的訪談中，筆者發現並不是所有的陣頭都與角頭或幫派有關，也不是所有的陣頭都是以牟利為主，而吸收青少年成為陣頭成員。另外，角頭「利用」陣頭少年，在訪談中似乎被解釋成為一種「互惠」關係。而這種「互惠」關係也是吸引青少年加入陣頭的原因。

二、陣頭可以提供青少年什麼？

除了陣頭對青少年有需求外，陣頭還要能提供青少年所需要的東西，才能吸引青少年進入陣頭。經由筆者的田野訪談中，筆者發現陣頭中提供給青少年的成就感、認同感、依附感、歸屬感及物質上金錢需求的滿足，是陣頭吸引青少年加入的原因。

1、提供成就感

陣頭提供或補足了青少年在學校或家庭無法獲得的成就感。以往的探討中多缺少從陣頭的角度出發作說明，因此在這裡比將從陣頭的角色、職務、操演說明為何青少年會從中獲得成就感。

(一)、從陣頭的職務解讀

陣頭的職務在平日是替人安宅、除妖、鎮煞，奉令或是應邀清除鬧鬼房屋、盤據新屋的妖魔鬼怪。藉由這樣的一個助人的過程中，陣頭少年獲得了助人的成就感，如宮廟管理者 W 先生和少年小 A 提到青少年在扮演陣頭時，同時也發揮著助人的功能，從中也獲得成就感，W 先生說：

雖然他不會讀書，但是會助很多人，甚至說一個知識份子，遇到迷惑的事情還是會去求神問卜，甚至還去問八家將。有一種觀念我們叫做積陰德，例如說他在這個過程他有辦法引導別人，他覺得他也是做善事，日行一善，也會獲得成就感。(宮廟管理者 W 先生)

(二)、從陣頭的操演過程解讀

陣頭的角色類似日常生活的警察，在出巡時，負責開路，維持秩序。而在行進的過程中，當陣式排開以後，所有成員都搖頭晃腦、瞠目怒視，以驕縱之勢左右搖擺，讓使得陣勢顯得威風凜凜，以產生震嚇的作用。在這樣的一個行進過程，青少年的角色由人變成了神，在學校被視為是壞學生、破壞秩序的少年，也轉換成秩序的維持者，正義的化身，沒有人會去想這些青少年在學校或是平時的表現如何，是否是壞學生或

問題少年，而是扮演著一個鎮惡趨邪的角色。沿途中信眾在路旁跪拜或祈福^①，更使得青少年在無形中，獲得了一種被注視與尊敬的成就感。而這些成就感可能是在學校或家庭以外無法獲得的。如少年小 B 說：

跳八家將的原因其實很簡單，就是覺得很神氣，有成就感，在路上會有人看。（少年小 B）

對於青少年在表演陣頭時是否都會有一種成就感、覺得很神氣。其實並不是每一個少年都有這麼的感受。有的少年會覺得參與陣頭的時候，不一定會注意到旁邊的群眾，只是一種過程，像做一件事一樣，把它完成，然而回家休息，少年小 G 就是如此，他說：

跳這個也沒有什麼感覺，不會覺得很神氣，就是把他跳完。沒有想很多。（少年小 G）

由此可知，對於青少年來說，雖然參加陣頭可以提供成就感，但是成就感的來源並不一相同。

2、提供依附感

在陣頭中，也提供了青少年在陣頭外無法滿足或獲得的依附感。在青少年時期，父母、老師是提供情感與物質支援的主要來源，然而當這些需求無法滿足時，青少年便會向學校、家庭以外尋求，而當陣頭能提供這些需求時，青少年便有可能加入陣頭。而青少年與父母、師長的依附關係也轉換到的角頭與陣頭中的同伴上，有時角頭與陣頭中的同伴可能扮演或取代了家人或師長的角色。如 W 先生提到，領導人代替了家庭、學校照顧青少年，甚至提供金錢上的需求，他說：

家裡、學校已經放棄他了嘛。家裡有問題所以他反而在這裡。他會得到一些成就感嘛。或者是被尊重。被照顧。例如說，我是老大哥嘛，或者是我這個廟的他們都是稱我大哥或是老大，我很自然會照顧他，他沒有零用錢，十塊二十塊五十塊我會給他，但是這個不屬於酬金。這個是我關心他。（宮廟管理者 W 先生）

3、提供歸屬感

陣頭另外有讓被學校或家庭放棄的青少年獲得了歸屬感，如宮廟管理者 W 先生提到的，當家裡、學校因為青少年無法達到他們課業上的期許而青少年抱持著放棄的

^① 雖然信眾跪拜與祈福的物件其實是跟在家將背後的神明，是對神明的尊崇。但是在行進的過程中，青少年仍會覺得自己是被注視的焦點。而家將表演的陣勢，也是吸引眾人眼光的原因之一。

態度時，青少年向外尋求一個定位或歸屬感時，便有可能選擇可以提供這方面滿足的陣頭。

4、提供認同感

有的參與陣頭的少年在學校本身被視為壞學生，他們的行為或價值觀在校方或是好學生眼裡，並不被認同。但在陣頭中，同樣被視為是壞學生，他們的行為或價值觀因為彼此間沒有差異，都是相似的（包括價值、行為），在這樣的一個團體中反而不會受到排擠或受到異樣的眼光，甚至是被認同的，形成物以類聚的結果。而少年小 A 就以「我們」來表示認同，他說：

學校，老師沒有管，我們學校都穿便服，很少有人在穿制服，老師都嘛不管我們。功課，在學校已經被老師放棄了啦。（少年小 A）

5、滿足青少年對工作與金錢需求

參與陣頭有時是青少年打工的一種方式，而對於蹺家、輟學的青少年而言，陣頭不僅提供在外的處所，而且還成為其獲得所需金錢的來源之一。如少年小 A 就將陣頭當作是工作，同時也是小 A 為何待在陣頭的主要原因，他說：

跳八家將的原因有的是為賺錢。當打工，算賺零用錢。（少年小 A）

由上述可知，陣頭與青少年是建立在一種互賴關係上的，各有需求，也提供對方需求的滿足。如青少年需要成就感，而陣頭滿足了青少年的成就感。又如陣頭需要青少年這樣的人力，而青少年這種身份正好滿足了陣頭這個需求。

3-1-3 小結：青少年為何參加陣頭

青少年為何參加陣頭，筆者認為青少年有基本的需求，當他無法在學校、家庭內獲得需求的滿足時，他便可能向外尋求可以提供需求滿足的出口，並採取所需要的動作^①。青少年的需求並沒有一定的規律，有生理需求、安全需求、社交需求、尊重需求，主要是因每個青少年生長的環境的不同，所要的需求也不同。

若陣頭能提供青少年在學校或家庭無法獲得的需求滿足、加上同伴間的互相牽引、環境因素中其有較多的機會接觸宮廟、而陣頭中角頭對青少年具有像師長照顧、支持的功能，但又沒有像師長、父母般對青少年課業的期待與衝突、能提供經濟上的需求等。而此時學校與家庭仍無法提供青少年需求的滿足，或者無法改變彼此衝突，

^① 即脫離學校、家庭的行為，不被認同的行為如蹺課、輟學，而經由這些行為青少年向另一個出口前進。

青少年與陣頭就形成一種互賴的關係。

第二節 青少年陣頭文化的亞文化意義

從研究中發現，青少年加入陣頭是受陣頭內外各種因素相互作用所產生的結果，同時青少年加入陣頭是青少年生命歷程的一部份。陣頭外的因素來自於青少年自身，青少年的家庭、學校及所處的環境。主要因素是來自於青少年試圖在陣頭內尋求陣頭外無法滿足的需求，包括成就感、認同感與歸屬感等。而陣頭內的因素主要是陣頭對於青少年有人力上的需求，以及能提供青少年在陣頭外無法滿足的需求。陣頭少年與陣頭是建立在互賴與供需的關係中，

陣頭這個社會空間和學校是具有類似的地方，包括：儀式制度、規範；同樣存在權力位階的關係。陣頭和學校一樣，具有規訓的作用，學校使用的規訓技術，如配置技術、監督、獎懲等，在陣頭中也同樣運作著。與學校相同，皆是為了達到規訓青少年的目的。只是規訓者由學校的教師轉換為陣頭裡的角頭。青少年脫離學校，加入陣頭，其實並未脫離規訓，而是被另一套規範所繼續馴化著。另一方面陣頭中家將正向的象徵與性質，使得青少年在經由神格化扮演家將的過程中，得以獲取一種平反的機會，藉此證明自身並非如在陣頭外被貼上的負面標籤一樣，是不好的、是破壞秩序的、是不被認同的。

從青少年加入陣頭的原因及陣頭這個社會空間的背後意涵發現，青少年加入陣頭，其實並不是為了反抗學校的權威、或是為了表現青少年的叛逆性，而是一種需求的追尋。陣頭這個社會空間對青少年而言，同樣具有規訓的作用，並不具有解放的意涵。青少年加入陣頭背後的意涵是：陣頭少年希望能藉由陣頭與學校社會空間的轉換，獲取在陣頭外無法獲得的需求滿足，同時借著陣頭的性質，轉換在陣頭外被標籤的負面身份與位置，進而重新認同自己。

第三節 青少年陣頭與傳統陣頭的差別

如今台灣的陣頭跟早期的陣頭其實有很大的區別，主要原因如前述章節介紹，現在的陣頭因為台灣社會的消費環境的改變，在加上，現在參與陣頭演藝的年齡下降，陣頭的演繹有很大的改變。雖然最初衷的意義還是宗教信仰，但現在青少年陣頭的變化已很難讓人覺得有信仰元素了。青少年陣頭與傳統陣頭的差異性，在於青少年把邊

緣、顛覆、抵抗等元素加入陣頭裡，創造出跟傳統陣頭不一樣的獨特青少年陣頭文化，以下筆者用兩個例子介紹說明。

電音三太子其實就是由傳統陣頭的大仙尪仔陣所改變的，早期陣頭皆以傳統鑼鼓為背景音樂，後來為了吸引更多人的注視，逐而加入流行動感音樂，搭配流行的舞步，把傳統陣頭結合現代節奏，意外地受到年輕族群歡迎，成為另類流行圖騰。傳統陣頭的大仙尪仔陣所改變的電音三太子，紅遍整個東南亞華人地區^①，如今更有知名歌手，紛紛幫電音三太子錄製出場、跳舞專業音樂，也很受青少年陣頭的喜愛，因為青少年陣頭認為能把傳統的大仙尪仔用來表演時下流行的「騎馬舞」是很炫、很酷的事。

另外一種電子琴花車，應該是台灣的「藝閣」所演變而來。原本以人力扛抬遊街以表演各種南管樂曲的藝閣，慢慢轉變成電動車以至於大貨車承載，其上表演舞臺的裝飾也越來越花俏，並且隨著科技的進步，各種聲光特效乃至於油壓式開展舞臺也應運而生。至今台灣大多數的電子琴花車仍以辣妹穿著暴露表演鋼管舞為其特色。而表演的年輕辣妹並不覺得太過於情色^②，她們認為自己是專業的舞者，這些表演只是展現出自己的專業性一面。

由上述兩個例子，筆者認為如今的青少年陣頭，在演藝過程，已漸漸失去了宗教元素，多了時下年輕人喜愛的元素。陣頭對他們而言，是一種表現自己的方式，方法。雖然他們還是會有傳統陣頭的表演，但更多的時候他們會選擇他們自己喜愛的陣頭表演，而電音就是他們最常表演陣頭的方式之一。

^① 2011年7月12日在北京人民大會堂中共中央總書記胡錦濤與兩岸青年一起體驗、領略中華優秀傳統文化。胡錦濤與「電音三太子」扮演者相互擊掌，稱讚他們的表演很有特色。

^② 網易新聞，〈臺灣花車酬神 爆乳女郎演「人肉鋼管秀」〉，2008.4.28。

<http://news.163.com/08/0428/15/4AKJ6V7F00011229.html>

結 論

臺灣先民在移墾、求生過程中遭遇到層出不窮而人力無法抗拒的災難，藉由宗教信仰行為給予足夠的信心和勇氣再去面對困頓。風災水患無疑是影響臺灣最深遠的災難，同時也是災難的象徵，所以神明傳說成為早期臺灣各個莊頭的共同信仰，並且根深蒂固。而民間俗信災厄來自凶煞厲鬼的作祟，因此奠定了祭典本身巡掃、驅除、潔淨、祈安的儀式訴求。從災難、信仰、祭典之間的連結關係，就不難理解陣頭形成與延續的發展脈絡，也說明了陣頭在信徒的心目中是居於一個至高無上的位置。

陣頭文化也不是長期不墜的，隨著社會的發展陣頭默默的沒落了，瀕臨滅絕。幸好在於政府的推動下，傳統陣頭始得延續。他們各自代表隸屬的廟宇參加廟會祭典，合力共同完成祭典；卻又彼此存在著強烈的競爭心態，極力追求優於他人的表現，以爭取自己在祭典當中較多的權力與較重要的位置，於是一方面充分反映了早期拓墾經驗所養成剽悍不屈的習性和鮮明的敵我意識，形成陣頭林立、傳統自組、武盛文衰、聯莊結盟分派等特殊風貌，可以說是臺灣重要的陣頭奇觀。

陣頭的衍生，到結合文化的形成，反映出臺灣固有的陣頭文化，進一步的影響臺灣社會的成長。所產生出的問題更是多如繁星，所以更需要社會跟政府的關注。陣頭對陣頭青少年來說是一種移情的作用，對青少年來說加入陣頭等於脫離學校、體制規範，而青少年脫離學校後，並不代表就此脫離體制的規訓。

若將陣頭與學校作對照，兩者有類似性質。但是在主流認定中青少年應該是待在學校，不應該脫離學校之外，加上社會新聞上有著各種負面評價的陣頭，使得陣頭這個空間的背後意涵被忽略。我們可以發現，過去叛逆往往被視為是青少年的象徵，在青春期的就是要反權威、反主流，才能突顯出青少年的這項特性，而青少年是為了尋求解放而脫離體制。從研究中發現，青少年雖然未必全然順服於學校權威，但是並不代表青少年就是叛逆，青少年脫離學校也不一定是為了反抗權威，或是表現出他的反叛性。反抗論者認為青少年是為了尋求解放而脫離學校，但是事實上家將團這個社會空間並未使青少年脫離體制的規訓。青少年脫離學校，其實是繼續被另一套規範訓化著。

其實青少年並不是叛逆，只為尋求需求的滿足，並試圖從負面的評價中，重新平反外界對他的負面評價，進而重新肯定與認同自己。只是複雜的社會環境，也複雜化了青少年參加陣頭當初的動機。

參考文獻

專書：

呂訴上，《臺灣電影戲劇史》，銀華影業社，1961。

楊明暉，《中國紀念節日史話》，大聖出版社，1972。

邱坤良，《野台高歌——臺灣戲曲活動的參與》，皇冠出版社，1980。

吳騰達，《臺灣民間舞獅之研究》，大立出版社，1984。

範勝雄，《府城的節令民俗》，台南市政府，1992。

邱坤良，《日治時期臺灣戲劇之研究(1895~1945)》，自立晚報文化出版部，1992。

黃文博，《南瀛刈香志》，台南縣立文化中心，1994。

李永匡、王熹，《中國節令史》，文津文化出版社，1995。

亞里斯多德，《詩學》，商務印書館，1996。

吳騰達，《臺灣民間雜技》，漢光文化事業股份有限公司，1998。

黃文博，《臺灣民間藝陣》，常民文化，2000。

黃德祥，《青少年發展與輔導》，五南出版社，2000。

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》，東吳大學社會工作研究所，2001。

黃丁盛，《臺灣的節慶》，遠足文化，2003。

陳彥仲等著，《臺灣的藝陣》，遠足文化，2003。

斯圖爾特·霍爾，《表徵－文化表像與意指實踐》，商務印書館出版，2003。

約翰娜，《出生在地地方》，大辣出版股份有限公司，2004。

陳柏州、簡如邠，《臺灣的地方新節慶》，遠足文化，2004。

居依·德波，《景觀社會》，南京大學出版社，2006。

李豐楙，《台南縣地區王船祭典保存計畫：台江內海迎王祭》，傳統藝術中心，2006。

陳龍，《傳媒文化研究》，中國人民大學出版社，2009。

福柯，《知識考古學》，生活·讀書·新知三聯書店，2010。

福柯，《規訓與懲罰》，生活·讀書·新知三聯書店，2012。

福柯，《瘋癲與文明》，生活·讀書·新知三聯書店，2012。

期刊論文：

- 歐用生，〈學校文化的研究方法〉《臺灣教育》，1979，期 341。
- 石萬壽，〈家將團—天人合一的巡補組織〉《史聯雜誌》，1984，期 4。
- 蔣嘯琴，〈家將團人格與神格及其舞蹈之探討〉《藝術學報》，1988，期 42。
- 張人傑，〈校園文化與反學校文化〉《教育研究資訊》，1994，期 2。
- 鄭志明，〈民間信仰與臺灣族群和諧〉《鵝湖月刊》，1995，期 9。
- 李豐楙，〈嚴肅與遊戲：由蠟祭到迎王祭的「非常」觀察〉《中央研究院民族學研究所集刊》，1997，期 88。
- 張來儀，〈宗教情感面面觀〉《宗教哲學》，1998，期 3。
- 邱坤良，〈現代節慶與傳統節令〉《表演藝術》，1998，期 63。
- 高永謀，〈八家將形成次文化組織社會邊緣人問題多〉《新臺灣新聞週刊》，1998，期 130。
- 黃琬茹，〈台灣鼓吹陣頭的音樂研究〉，1999。
- 邱花妹，〈彷徨少年時檳榔西施與八家將的世界〉《天下雜誌》，1999，期 221。
- 賀照緹，〈脫姿的風采—體制外青少年的創造力〉《張老師月刊》，1999，期 262。
- 錢幼蘭，〈學校文化之探討〉《高師教育研究》，2000，期 8。
- 李銘崇等著，〈各式陣頭劇團〉《大甲媽祖遶境進香》，中縣文化局，2000。
- 黃志偉，〈迷失在廟會現場—青少年為何加入八家將〉《師友》，2001，期 413。
- 林茂賢，〈臺灣的牽亡歌陣〉《兩岸小戲學術研討會論文集》，國立傳統藝術中心籌備處，2001。
- 陳永章，〈雲林大部花鼓陣發展過程之研究〉，國立臺灣師範大學，體育研究所碩士論文，2001。
- 葉田園，〈影像在視覺傳達設計應用之研究--以廟會陣頭海報設計為例〉，2003。
- 黃琬茹，〈鬼月封鐘鼓〉《平安報—新港奉天宮》，2003，期 8。
- 黃海鳴，〈節慶化之臺灣當代藝術〉《典藏今藝術》，2003，期 132。
- 張雅婷，〈台灣陣頭鑼鼓之研究〉，2004。
- 謝聰輝，〈臺灣歲時節慶內涵析論〉《人文及社會學科教學通訊》，2004，期 15。

- 林君玲,〈陣頭、文物與展演--論蘭陽地區北管陣頭文物的展演及其文化意涵〉,2005。
- 蔡文婷,〈嘉年華之島——節慶產業搶搶滾〉《光華雜誌》,2005,7月號。
- 蔡文婷,〈以節慶為名——四大類組新節慶〉《光華雜誌》,2005,7月號。
- 孫華翔,〈臺灣文化節慶的評估指標與永續發展〉《傳統藝術》,2005,期56。
- 林佩琪,〈從「九天民俗技藝團」探討民俗陣頭發展之研究〉,2006。
- 陳文洲,〈臺灣家將陣頭之研究——以東港迎王平安祭典為例〉,2006。
- 張慈宜,〈流動、歡娛,及演出:一個陣頭田野研究〉,2007。
- 李佩佳,〈臺灣南部牽亡歌陣儀式音樂研究〉,國立台南藝術大學民族音樂學研究所碩士論文,2007。
- 林怡君,〈東港迎王與家將陣頭研究---以丙戌正科為例〉,2008。
- 蔡金鼎,〈無形文化資產的生命史—民俗喪葬陣頭「孝女白琴」的啓示〉,2008。
- 阿伯勒·科恩著,何國強、王正宇譯,〈倫敦諾丁山狂歡節發展中的戲劇和政治〉《青海民族研究》,2008年4月,第19卷,第2期。
- 黃名宏,〈吟歌演武誓成師—西港仔香境傳統陣頭的宗教性格〉,2009。
- 顏大鎰,〈台南土城仔香醮陣頭之研究〉,2010。
- 吳春燕,〈台南市安南區陣頭與村落關係研究〉,2010。
- 尤麗絨,〈屏東慈鳳宮「八家將」陣頭比賽之探究〉,2010。
- 吳彥德,〈從北管什音團看台灣傳統音樂陣頭的發展與傳承〉,2010。
- 張家珩,〈台灣家將陣頭之發展歷程—以官將首為例〉,2011。
- 蔡金珀,〈陣頭活動參與者宗教態度與動機之研究-以北港朝天宮為例〉,2011。
- 楊雅鈞,〈廟會儀式活動涉入程度與休閒效益之研究-以陣頭參與者為例〉,2011。

網頁:

臺灣內政部統計網 <http://statis.moi.gov.tw>

臺灣大百科全書 <http://taiwanpedia.culture.tw/>

9999 泛亞人力銀行與最大紫微鬥數網
http://www.hongye.biz/fortune_telling_ft/fortune_telling9.php

維基百科,自由的百科全書

<http://zh.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:%E9%A6%96%E9%A1%B5>

新聞：

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。

<http://news.ebc.net.tw/apps/index/2003/04/23/1230.htm>

民視新聞，〈新年全台拜廟—蘇蔡拚場跑透透〉，2013.2.16。

<http://news.ftv.com.tw/NewsContent.aspx?ntype=class&sno=2013216P06M1>

今日新聞，〈獨子包政庭曾蹺家翹課入陣頭-父包偉銘下跪哭求換回頭〉，2010.6.3。

<http://www.nownews.com/2010/06/03/11490-2610919.htm>

中視新聞，〈少年翹家入陣頭-哥哥管教被圍毆〉，2012.5.18。

<http://www.ctv.com.tw/opencms/index.jsp/2012/05/18.htm>

聯合報，〈陣頭少年變成中輟生〉，2000.2.18。

<http://paper.udn.com/2000/02/18.htm>

東台新聞，〈青少年犯罪比率不斷升高-陣頭又遭點名〉，2012.4.27。

<http://www.youtube.com/watch?v=mpeohiQUf8M>

自由時報，〈利用八家將陣頭吸收中輟生入幫從事販毒、討債等〉，2010.5.31。

<http://www.libertytimes.com.tw/2010/new/may/31/today-so2.htm>

中央社新聞，〈幫派新招-陣頭臉書吸引青少年〉，2012.8.28。

<http://www.cna.com.tw/News/aSOC/201208280295-1.aspx>

聯合報，〈怕被人欺負，幫眾趨向年輕化〉，2009.4.19。

<http://paper.udn.com/2009/04/19.htm>

聯合報，〈社會的隱憂，青少年紛紛加入陣頭〉，2009.11.27。

<http://paper.udn.com/2009/11/27.htm>

聯合報，〈社會觀點：八家將的小孩〉，2001.10.30。

<http://paper.udn.com/2001/10/30.htm>

影片：

《忠仔》，1996。

《陣頭》，2012。

致 謝

想到三年前，剛來蘇州那個罔樣，現在也會不自覺的發笑。自己一人來到蘇大，就像個迷路的小孩，帶著無限的恐懼與迷茫；為什麼要來這，天那麼的熱，地那麼的大，人怎麼那麼的多，我怎麼會那麼想不開來這裡受苦受難，心理不停的踟躕與懷疑，心裡的中國夢是否可以實現。

現在看來，在蘇州學習的三年，是我最寶貴的經驗，我要感謝我的導師陳龍老師。陳老師嚴謹為學的態度，使我在撰寫論文的階段，給我很大的幫助。除了解答我學習上的困惑之外，在研究裡給我方向，使我能勇敢的寫作；在我初稿完成之後，陳老師又在百忙之中抽出空來對我的論文認真的批改，字字句句把關，提出許多中肯的指導意見。他對我的關心和教誨我更將永遠銘記。我想借此論文，謹向陳龍老師致以深深地謝意，說聲謝謝您，老師！

其次，我要感謝蘇州大學鳳凰傳媒學院的每一位老師，正是因為有了他們嚴格、無私、高品質的教導，我才能在這三年的學習過程中汲取專業知識和迅速提升能力；在此，我還要感謝蘇州市廣電總台的沈建洪老師，他作為外部評審，對我的論文提了許多中肯的修改意見，讓我豁然開朗；同時也感謝這三年來與我一起奮鬥的同學，在各位同學的幫助之下，我不僅學會使用大陸熟悉的 QQ 通信、打字拼音，還瞭解了大陸許多地方的風土人情，甚至大陸的潮語，更甚，我還考取了大陸的駕駛執照。能在這良好的生活環境和一個積極向上的學習氛圍下度過我在大陸寶貴的三年，是我的榮幸與驕傲。

當然，我還要感謝我的家人，有他們的支持，我才有勇氣一個人在異地學習跟奮鬥，我愛你們，我相信我會是你們的驕傲。

最後，我要感謝參與我論文評審和答辯的各位老師，他們給了我一個審視幾年來學習成果的機會，讓我能夠明確今後的發展方向，他們對我的幫助是一筆無價的財富。我將在今後的工作、學習中加倍努力，以期能夠取得更多成果回報他們、回報社會。再次感謝他們，祝他們一生幸福、安康！真的謝謝大家！

2013 年 5 月於獨墅湖圖書館