

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

流動行進的詩意：閩臺藝閣之傳播與演化(II) 研究成果報告(精簡版)

計畫類別：個別型
計畫編號：NSC 96-2411-H-004-027-
執行期間：96年08月01日至97年10月31日
執行單位：國立政治大學中國文學系

計畫主持人：蔡欣欣

計畫參與人員：碩士班研究生-兼任助理人員：吳婉萍
大專生-兼任助理人員：鍾艾玲
博士班研究生-兼任助理人員：高振宏

報告附件：赴大陸地區研究心得報告

處理方式：本計畫可公開查詢

中華民國 98 年 02 月 28 日

「閩臺藝閣之傳播與演化」結案報告

一、前言

以「妝扮故事」為主體的藝閣，根植於臺灣人們的歲時禮儀與節慶生活之中，成為庶民生活中一道極為亮麗的流動風景線。其繼承了中國「宗教祭儀／百戲遊藝」的歷史傳統，但又在臺灣特有的時空場域與文化語境中，型塑發展出其風姿迥異的藝閣文化，其間潛藏了無數在人類學、社會學、政治學、民俗學、文化學、工藝學、傳播學與戲劇學等面向的豐富信息，因此頗值得深入去挖掘探索並加以解讀建構。有鑑於歷來學界並未對此課題進行系統性的學術研究，因此本計畫擬定以兩年的時間期程，分別從臺灣與福建兩地入手，通過對文獻典籍的梳理、報刊史料的鉤沈、照片圖像的蒐集、耆老口述的訪談與田野活動的紀錄，作為相互參照比對的對象，主軸以建立臺灣藝閣的歷史圖像與妝扮景觀，從藝閣文化的解讀中去管窺臺灣政治、經濟、社會與文人之間的演化變遷與互動交流；副軸輔以對福建臺閣文化的觀照剖析，從串連對照中去耙梳二者的關係網絡；更進而從藝閣的演出場域、妝扮題材、參與人員以及表演技藝等方面的探究，與中國「百戲競陳」的演劇傳統相互繫連。

二、計畫緣起與目的

臺閣屬於中國社火遊藝的成員，從南宋以來即根植於人們生活之中。然「藝閣」卻是臺灣庶民百性、文人騷客乃至於研究論述與報刊報導中對臺閣的特有稱謂，這樣的名義有無其獨特的指攝內涵？歷來學者或徑直以「藝旦妝扮」或「詩意故事」來加以詮釋，然並未說明其根由或依據所在。遑諸目前所見最早的藝閣史料，為康熙年間陳逸〈艤舸竹枝詞〉「**誰家閩秀墮金釵，藝閣妖嬌履塞街。車鼓逢逢南復北，通宵難博幾場諧。**」以及劉其灼〈元宵竹枝詞〉中「**鰲山藝閣簇青雲，車鼓喧闐十里聞。東去西來如水湧，儘多冠蓋庇釵裙。**」中的描繪。雖說自清康熙時頒佈「不准攜帶家眷」的禁渡政策肇始，到其後商賈雲集貿易頻繁導致娼業酒樓的興盛，然而當時是否已經存在有「藝旦」？或已出現此稱謂？至於連雅堂的「詩意」是指稱藝閣的題材？還是其表示其藝術造詣？又如何對藝閣名義加以詮釋呢？

凡此向來學者多半是因循舊說，而未細緻推敲其時空場域與文化內涵的合理性。臺灣的藝閣從清代以來，在裝置樣式、妝扮題材、組織生態、演出場合等層面，是否隨著時代社會的演化而有所傳承變遷？其歷史圖像與妝扮景觀為

何？其所扮演的腳色功能又為何？攸關這些問題學界亦未曾有過專題性或全面性的剖析研究。譬如在清代文獻中對於藝閣在喪事場合中，召妓妝扮臺閣「冶容誨淫，敗壞風俗」的批判；在日治時期殖民統治下，所出現的如神社祭典、始政紀念日與皇太子來臺巡幸等藝閣新興的演出場域；日治時期與戰後商家為活絡地方經濟，刺激買氣而看中藝閣的廣告宣傳性；歲時節慶與迎神賽會時火熱的藝閣競賽活動，與地緣、血緣與業緣等社團組織的生態互動性；從小說戲曲、文人詩詞、臺灣史事乃至於日本傳說故事等，展現藝閣題材選擇的訴求點；電子琴花車的崛起對於傳統藝閣的排擠效應，電動科技的進步對於藝閣製作的影響層面等，這些問題與現象都潛藏著許多信息，非常值得去挖掘探索。

再者，臺灣藝閣與閩南臺閣的孕生關聯為何？而兩地的藝閣文化又有何異同之處？如清代在閩南迎媽祖所妝扮的「蜈蚣棚」，主要是因為其外在的形式結構而得名。然而為何在臺灣衍生為依附「瘟神信仰」王爺收服蜈蚣精的傳說？繼而又成為南部「刈香型」大型廟會祭典的重要指標？又如鹿港有百年歷史的「竹閣蕃」與泉州民間彩街盛行的「騎番貨」二者的妝扮樣式頗為類近，二者是否有所關聯性？而福州由優伶妝扮的臺閣，展現了「吹簫度曲」與「琵琶度曲」的表演性，此對於臺灣以妓女或藝旦來妝扮臺閣有無影響？類似這些問題如能通過對兩地藝閣文化的參照比較，當更能窺知臺灣藝閣獨特的人文景觀。

由於藝閣屬於民間傳統文化的一環，隨時空流轉有所積淀傳承也有所變革發展，因此這些繽紛多姿流動行進的藝閣風景，既是透視臺灣各時期政經社會文化的活動櫥窗，也是參照比較閩臺文化在不同的時空場域、社會語境與風土民俗中，所傳承或異化之歷史圖象與妝扮景觀的解讀密碼，因此頗值得通過學術視角而加以探究釐析；而此計畫的開展與執行，更可作為日後攸關「閩臺」等相關課題的基礎，逐步奠定規範化的研究策略與閩臺合作模式，而可陸續開掘如閩臺戲曲劇種、閩臺民間遊藝、閩臺宗教信仰、閩臺風土民俗等各種專題研究。

是故本計畫「流動行進的詩意—閩臺藝閣之傳播與演化」將以兩年時間的研究期程，分別從臺灣與閩南兩地入手，通過對文獻典籍的梳理、報刊史料的鉤沈、照片圖像的蒐集、耆老口述的訪談與田野活動的紀錄等研究方法，透視臺閩兩地藝閣的傳播脈絡與發展生態。以勾勒「臺灣藝閣的歷史圖像與妝扮景觀」為主軸，藉此深入管窺臺灣政治、經濟、社會與人文與民間遊藝演化變遷之間的關聯性；副軸輔以對福建臺閣社會生態與發展脈絡的參照研析，從比較研究中去串連耙梳「閩臺藝閣文化的關係網絡」；更進而從藝閣的演出場域、妝扮題材、參與人員以及表演技藝等方面進行深度探析，以繫連起筆者持續建構的中國「百戲競陳」的演劇傳統。

三、文獻探討

本人多年來以「雜技與戲曲」為學術研究課題，透過歷史探源、沿革演變、表演特質、舞臺藝術與美學意涵等層面的研究，全面探究雜技與戲曲交融發展的歷史現象與劇藝風貌，並試圖建構發展中國「百戲雜陳」演劇傳統的論點。藝閣承繼了「宗教祭儀／百戲遊藝」歷史傳統的臺閣文化，隸屬於臺灣「遊藝性雜技」的成員，具有著「化妝扮飾／喬妝扮演」的妝扮故事主體，其演出場域、妝扮題材、參與人員以及表演技藝等方面都與戲曲有所關聯，恰正是「雜技與戲曲」課題範疇中的一個面向。因此計畫中以「流動行進的詩意一閩臺藝閣之傳播與演化」為研究專題，通過文獻典籍的梳理、報刊史料的鉤沈、照片圖像的蒐集、耆老口述的訪談與田野活動的紀錄等資料的參照剖析，以勾勒臺灣藝閣的歷史圖像與妝扮景觀為主軸，建構與福建臺閣文化的關係網絡為副線，管窺閩臺藝閣的傳播、交流、影響與演化，並繫聯起中國「百戲競陳」的演劇傳統。

就目前筆者所蒐集到的前賢研究成果中，對於古代臺閣或臺灣藝閣此課題的專題研究都極其有限。如傅起鳳、傅騰龍的《中國雜技史》（上海：上海人民出版社，1989.9）中僅提供了部份宋明清的臺閣史料；或針對臺閣的淵源加以辨析，如周貽白《中國戲劇史長編》（上海：上海書店，2004.3）認為臺閣即是宋代的「肉傀儡」或「肩承小女」，為幼童在大人的托舉下表演各種技藝或戲劇；常任俠《東方藝術叢談·藝閣》，則引其故鄉安徽潁上的「肘哥」、「抬哥」、「悠哥」為例，說明臺閣即為「肉傀儡」，大概與宋代的「訝鼓戲」相類；而車文明《20世紀戲曲文物的發現與曲學研究》（北京：文化藝術出版社，2001.7）則引用清洪亮吉《南樓憶舊詩四十首》，指出臺閣是清代賽社獻藝中出現的一種新型態等，類此這些說法都有待商榷或進一步釐清。

因為「臺閣」顧名思義定然有所承載的臺基，臺與閣若視為複合名詞，或意指此可移動式的「舞臺」，或是所結縛搭設的「亭臺樓閣」景致；然而臺閣亦可寫作「抬閣」，標示出由人力「扛抬」的特點。是故綜合古代文獻史料中的描繪，可概括出臺閣是以「妝扮故事」為主體，或以木床為基底，或用鐵架來擎舉，或以人體為托裝，通過人力扛抬或以馬匹載運的方式來行進。因此有別於以雜技耍弄見長的，如槓子、高蹺與中幡等；或有以氣力武術為賣點的，如耍石鎖、飛叉與舞棍等；或有以音樂歌舞為重心的，如秧歌、花鼓、舞鮑老或訝鼓戲等遊藝類型；而是屬於以音樂歌舞為重心或妝扮展示為主體的「妝扮遊藝」類型。不過如《陶庵夢憶》中所述「一人一騎」的「馬上故事」則與「上

馬隊戲」幾乎等同，而此又與目前在福建的福州、長樂、福清、閩侯、平潭、永泰、閩清等地流行的「馬閣」，及臺灣南部的「八美圖」馬上藝閣均相仿。

因此如宋《夢梁錄》、《武林舊事》與《西湖老人繁勝錄》、明張岱《陶庵夢憶》、明于侗《帝京景物略》、清代《天津楊柳青小志》、《吳社編》、李家瑞《北平風俗類徵》（上海：商務印書館，1937）、孫景琛、劉伯恩《北京傳統節令風俗和歌舞》（北京：文化藝術出版社，1986.9）、胡樸安《中國全國風俗志》（石家莊：河北人民出版社，1988）、蔡豐明《江南民間社戲》（上海：上海百家出版社，1995.12）、簡濤《立春風俗考》（上海：上海文藝出版社，1998.12）以及歷代的筆記小說、風俗紀聞、地方志與民俗誌中的臺閣史料都可加以耙梳，藉此對於「臺閣」的命義內涵再全面檢視；而如黃竹三《戲曲文物研究散論》（北京：文化藝術出版社，1998.9）以及如麻國鈞《「行」與「停」的辯證—中國古典戲劇流變及型態論》（北京：中國戲劇出版社，2003.12）中攸關於「隊戲」的研究論述亦值得參酌辯證。

再者如明萬曆陳懋仁《泉南雜志》、明黃景昉《溫陵舊事》、明崇禎王世懋《閩部疏》、明陳鴻《莆靖小紀》、《福建戲史錄》（福建：福建人民出版社，1983.3）、等專書中，都有述及福建當地臺閣遊行的相關史料；至於臺灣早期的藝閣資料，在「臺灣文獻叢刊」（臺灣銀行經濟室出版）、《全臺詩》（臺北：遠流出版社，2004）與陳香《臺灣竹枝詞選集》（臺北：商務印書館，1983）以及各縣市地方志中均有提及。另如 2001 年徐亞湘選編校點的《臺灣日日新報與臺南新報戲曲資料選編》以及 2003 年徐亞湘主編的《日治時期臺灣報刊戲曲資料彙編檢索系統光碟》，則提供了日治時期藝閣活動的線索可供檢索。

目前筆者所蒐羅到臺灣藝閣的專文，僅有如雅棠〈詩意〉（《臺灣詩薈》（南投：臺灣省文獻委員會）第 4 期，1924.5）主要敘述詩意內涵與裝置實例；榮峰〈詩意閣〉（《臺北文物》第 5 卷第 4 期，1957.6）記錄了日皇裕仁遊臺時的大稻埕藝閣名錄；葉榮鐘〈記落地掃與詩意藝閣〉（《臺灣風物》第 17 卷第 4 期，1967.8）描寫鹿港地區賽會遊行中的藝閣妝扮；宋光宇〈迎神繞境的前導—蜈蚣閣和詩意閣〉（《民俗曲藝》第 60 期，1989.7）則簡述此兩種藝閣的消長；其後又發表有〈蜈蚣閣·藝閣·電子琴花車——一個歷史的觀察〉（《歷史月刊》第 82 期，1994.11）則以男人好色與製造商機兩個現象，詮釋「在迎神賽會時看公眾女郎」此民俗文化的社會功能與象徵意義；而吳金泰〈蜈蚣閣·藝閣·電子琴花車——一個歷史現象的再觀察〉（《歷史月刊》第 82 期，1994.11）則根據對北港媽祖廟會慶典活動的觀察，從香陣結構、信仰意義與民俗角度提出不同的結論。

上述文章除後兩篇屬於較學術性的探討外，其餘多是屬於記錄性或報導性

文字。此外，在分論臺灣藝陣或是研究臺灣藝姐時也會牽涉到藝閣的論述，前者如吳騰達《臺灣民間藝陣》（臺中：晨星，2002）與黃文博《臺灣藝陣傳奇》與《臺灣藝陣傳奇續卷》（臺北：臺原出版社，1991.12）等；後者如呂訴上《臺灣電影戲劇史》中有〈臺灣戲劇的女優團演變史〉（臺北：銀華出版社，1961.9），與邱坤良《舊劇與新劇：日治時期臺灣戲劇之研究（1895-1945）》（臺北：自立晚報，1992）等，邱旭伶更撰著有《臺灣藝姐風華》（臺北：玉山社，1999）一書，另部份與藝姐相關文章或學位論文亦略有述及。然而各書中有關藝閣的論述篇幅與層面都極其有限，觀點也都大致相互延襲抄錄，而欠缺新材料的挖掘與新觀點的闡發。

綜觀這些研究成果，或多或少都從不同層面，為本計畫提供了研究方法與基礎資料。因此筆者將在這些研究基礎上繼續向外擴充延伸，嘗試從臺灣藝閣與福建臺閣發展演化的雙重渠道整合書寫，透過更多文獻史料的挖掘與田野訪談的補充，掌握二者各自的歷史圖像與妝扮景觀，建構二者傳播交流的關係網絡，繼而繫連起筆者持續建構的中國「百戲競陳」的演劇傳統。

四、計劃執行成果

本研究計畫係為兩年期計畫，研究成果可分為文獻史料與田野調查兩部分：在文獻史料部分，筆者整理了歷史文獻中的「臺閣」資料，以及清代以至近代臺灣地區的史料與報刊文獻，透過文獻資料的相互比對，理解「臺閣」的歷史源流，以及從大陸到臺灣的發展、變異情況。至於田野調查部分，兩年度總共進行了二十餘次田野調查，包括了大陸福建、廣東地區的水上古事、馬閣、車閣、飄色等等（古事、飄色等皆為藝閣之別稱），及臺灣地區著名的臺南五大香的蜈蚣陣、北港藝閣競賽、基隆中元節藝閣展示、金門迎城隍的四境藝閣，以及其他臺灣地區重要廟會慶典的藝閣展演情況等等，從組織籌辦、聯繫到實際的裝閣、化妝、遊行、卸閣等都有進行相關的訪問紀錄，在進行田野調查的同時，也輔以相關文獻資料加以驗證、深究，期望對整個閩臺兩地的藝閣展演、廟會文化有更深入的理解，詳細情況分述如下：

（一）文獻方面

本計畫主要進行四個方面的文獻整理：第一，歷代小說、筆記中與臺閣相關資料，以釐清臺閣的歷史源流。第二，清代以至近代臺灣地區的史料文獻，瞭解臺閣在清代以至近代臺灣的相關情況（清中葉以後，臺灣地區多改稱藝閣）。第三，日治時期《臺灣日日新報》與戰後《聯合報》中關於「藝閣」、「蜈

蚣陣」等的相關報導，配合前述第二項資料，藉此探討臺閣在臺灣地區的發展與變異。第四，整理大陸全國各省所編纂的《中國民族民間舞蹈集成》、《舞蹈志》與風土民俗專書及相關論述等資料中關於臺閣的資料，瞭解臺閣在大陸各區域的情形。

1. 歷史文獻中的「臺閣」

從歷史文獻來看，在《夢梁錄》、《西湖老人繁勝記》、《武林舊事》等書籍中有關南宋歲時慶典與風土人情等典籍的記載，已可見到「臺閣」名稱，以及在慶典中活動的紀錄。從相關史料文獻來看，可知當時臺閣的情況有：(一) 演出場合：有屬於「官方慶典」的每歲酒庫「迎新」活動，以及「廟會神誕」，如祠山張真君聖誕與北極佑聖真君聖誕，或兼有歲時節日的「三月三日上巳之辰」。(二) 演出時間：在慶典當日或可延續數天之久，如祠山張真君聖誕為二月十一日，但從初八起就有各會社送迎敬獻。(三) 組織型態：由官方安排或民間諸行市戶動員。(四) 妝扮景觀：用木床或鐵架擎舉行進，或敬獻於「露臺」之上，也有裝置陳設於路旁迎接的；裝扮的人物以神佛鬼怪為主，或有「故事」情節畫面的呈現，可從群神改裝變為王公貴族等，而其可能是由「官私妓女」、有姿色的「像聲」伶人或丫環等妝扮而成，或者是由民間市民百姓充任。

由上述可知，在南宋時期已經可以窺見臺閣的生態圖譜，而進一步地考察字義，則臺與閣或可視為複合詞，臺可等同於動詞的「抬」，如清梁章鉅《稱謂錄》：「好事者或又摘某詩句或傳奇，飾稚小童婦而為之，名曰抬閣。」即以「抬閣」直接標示出是由人「扛抬」的行動特點，取材自詩句或小說戲曲故事，妝扮者為稚小幼童；或將臺指稱作為承載裝置的「舞臺」基座，如清末《福州風俗竹枝詞·臺閣》中的描繪：「以木板為臺，上布劇景，以善唱者分坐其中，旁夾笙簫和之，四人舁前后，謂之臺閣。」甚可雙重意指所結縛搭建的「亭臺樓閣」景致，以木板為基底上面裝置著用紙糊成的園林亭臺「劇景」，善唱者粉墨塗妝由樂隊伴奏施展歌喉，維妙維肖的傳神模樣獲得觀眾的熱烈喝采，由此顯見臺閣有從單純靜態「化妝扮飾」的人物模擬，演化為搭配音樂表演曲唱的「喬裝扮演」。由此大致可歸結出臺閣是以木床為基底，或用鐵架來擎舉，或以人體為托裝或肩架，「化妝扮飾」或「喬裝扮演」戲曲或詩文「故事」，基於動力考量或環境制約，使用人力扛抬、馬匹承載以及船隻運行的遊藝表演。而相較於其它類型的妝扮遊藝，臺閣大都顯示出「高」於地面的裝置特質，組構出特有的「神聖空間」，可以作為天地兩界的通路，類似《山海經》的崑崙之丘、《淮南子》的建木以及《玄中記》的扶桑等，具有著「世界山」象徵或是「宇宙樹」屬性的相同指攝。這也使得臺閣上的神鬼妝扮者，儼然具有著

「人化神 / 神化人」的二元特性，凡人通過神鬼妝扮者向神靈表達崇敬祝禱的意願，神明也藉由神鬼妝扮者化身降臨人間賜福眾生。

2. 清代以至近代臺灣文獻中「臺閣」面貌：藝閣、詩意與蜈蚣閣

而從清代到近代的臺灣文獻史料來看，可知在臺灣臺閣有「臺閣」、「臺閣」、「抬閣」、「倪旦棚」、「藝閣」、「詩意」等稱謂，其內容仍承襲宋代以來臺閣的傳統，以「妝扮故事」為主體，由稚齡女子或是妓女來擔任妝扮者，以「行進遊藝」的方式在賽會、慶典與喪葬場合中遊行。其中值得注意的是，臺閣在臺灣地區衍生出「藝閣」與「詩意」兩種臺地獨有的特殊名稱。在劉家謀《海音詩》中提到的「倪旦棚」即是現今所稱的「藝閣」，「倪」字不知何據，今則通用「藝」字。「倪旦」以閩南方言念之，則與指稱臺灣妓女的「藝旦」極為近似，在臺灣民間也有將藝閣稱為「藝旦棚」、「藝旦閣」或「藝閣」的，所以「藝」字或有詮釋為因為妝扮者的藝旦身份而得名的，此說法也有著幾分的可信度，因為藝閣的確有由「藝旦 / 妓女」來妝扮的現象，所以可稱為「藝旦棚」、「藝旦閣」或「藝閣」。但揆諸清代到日治時期文獻史料與報刊報導等對於藝閣的描繪，只能得知從咸豐時期就有由妓女妝扮藝閣的情形，但當時應尚無「藝妓」名稱的出現，而到日治時期用藝妓來妝扮藝閣已然成爲一種風氣，所以藝閣又有「藝旦棚」、「藝旦閣」或「藝姐棚」等名稱。不過，由於缺少史料直接的證據，目前僅能發現此現象，卻仍無法翔實得知臺灣臺閣稱為「藝閣」的緣由。

而「詩意」、「詩意故事」與「詩意閣」等稱謂最早可見於在《安平縣雜記》所記載的「迎神用殺獅陣、詩意故事、蜈蚣秤等件」。所謂「詩意故事」即如連雅堂在〈詩意〉一文中所言的：「臺灣迎神，輒裝臺閣，謂之詩意。……夫臺閣既曰詩意，則當采詩之意，依畫之情，表美之術，以成其高尚麗都之致。使觀者徘徊不忍去，而後足以盡其能事。」據連雅堂之說，迎神賽會中的「臺閣」就是「詩意」，但臺閣要符合詩意的內涵，必須採擷詩文的意境，依附圖畫的情致，表現美感的技術，才能夠發揮「高尚麗都」的藝術造詣，而獲得「觀者神為之移」的效果，如唐人詩文就是妝扮臺閣的好題材。所以也或可以詮釋藝閣是以民間與文人「詩意」為內核，通過構圖型塑與工藝製作來呈現其「藝術性」。雖然藝閣有「詩意」或「詩意閣」的意涵，雖然題材的選擇構成了詩意的內核，但實際展演時仍是必須透過構圖型塑與工藝製作等環節方能完備，連雅堂即言「復選其人物，考其衣服，布其景色」，臺閣必須透過人物、服裝、布景的完美配合才能成爲一種藝術。此外，在《臺灣日日新報》也提到：「但所謂詩意者，要有古今事跡，一經裝出，令人知為某人某事，且點綴棚閣之物，亦

宜有廣告的意味，乃見其佳。」(1918.6.19) 詩意閣除了取材於古今事跡，讓人一看即能心領神會，而且妝扮棚閣的景物宜具有「廣告」的意味，此即是連雅棠所述「詩意之中，最須用意者，如樓臺花木。何也？樓臺以指其地，花木以明其時，斷不可隨便布置，若遠近內外，則在裝者之點染爾。」(《詩意》) 對於可標示時間地點的樓臺花木，在裝置上絕不可馬虎隨便，最好還能發揮招攬生意的廣告功能。正由於妝扮藝閣可以對出資組織者的經營事業或參與社團加以「廣告」，還能對所擁有的權勢、財力與技藝進行誇耀展示，因而商家與社團紛紛出重資打造能夠作為自家廣告的藝閣，甚至於提供金牌獎賞迎神行列中的優勝隊伍，因此藝閣的「品評角競」，幾乎成為日治時期迎神賽會、節慶活動中的重要盛事，而在《臺灣日日新報》也特別刊載了品評的項目與分數標準：「由各閣詩意、閣底佈景、人物、服裝細為評章。」(1922.9.26)「意匠四十點，故事三十點，服裝二十點，人物十點。」(1928.09.02) 說明了題材、佈景、人物、服裝等環節及分數比重，明確地提供給與裝閣者參考，以昭公信。

是故歸結從清代到日治時期文獻史料與報刊報導等對於藝閣的描繪，雖然仍無法翔實得知臺灣藝閣稱為「藝閣」的緣由，然從「詩意」、「詩意故事」與「詩意閣」等稱謂中，或可詮釋藝閣是以民間與文人「詩意」為內核，通過構圖型塑與工藝製作來呈現其「藝術性」；而雖從咸豐時期已有由妓女妝扮藝閣，然在康熙時期應尚無「藝妓」名稱的出現，不過日治時期用藝妓來妝扮藝閣已然成為一種風氣，所以藝閣又有「藝旦棚」、「藝旦閣」或「藝姐棚」等名稱。

此外，在《安平縣雜記》中還提及也用來迎神的民間遊藝——「蜈蚣柁」，因其外形十分類似一隻百足的大蜈蚣在蠕動而得名，所以在臺灣地區或稱「蜈蚣陣」、「蜈蚣坪」、「蜈蚣棚」、「蜈蚣節」、「蜈蚣陣」、「百足真人」、「蜈蚣閣」或「龍鳳閣」（蜈蚣作「龍頭鳳尾」造型）等等，民間普遍也將其歸屬於藝閣的行列中。宋光宇認為臺灣清代史料中的抬閣即為蜈蚣閣，在大正年間被批評為「白布纏頭，鬼狀噁心」，所以為了求變才以花枝招展的詩意閣（後被稱作「藝閣」）順勢取代¹；劉還月則採集田野提出與「王爺信仰」相關的收服蜈蚣精傳說²；黃文博更指出蜈蚣閣為構成「刈香」型廟會神明繞境活動的指標之一³；

¹ 宋文對蜈蚣閣與藝閣演變的看法，筆者無法得知其依據為何，也不贊同。請參見宋光宇〈迎神繞境的前導—蜈蚣閣和詩意閣〉載於《民俗曲藝》第 60 期（1989.7）；〈蜈蚣閣·藝閣·電子琴花車——一個歷史的觀察〉載於《歷史月刊》第 82 期（1994.11）。

² 劉還月指出相傳最初福建沿海某地居民為了蓋王爺廟，破土時驚動了蜈蚣精，從此地方上不得安寧，廟宇一直無法落成。後來王爺大怒，施展法力收服了蜈蚣精，從此成為王爺的部將，常代表王爺出巡。最後終於得道升天，成為百足真人，蜈蚣陣因而流傳下來，請參見劉還月先生《臺灣民俗誌》中〈百足真人當先鋒〉一節，P130-131。

³ 黃文博指出「刈香」為西南沿海一帶，對神明「遶境」活動的特有稱謂，其需具備四個基本條件：人群廟（原廟、大廟）主辦，轄境角頭廟參加；香期（繞境時間）在三天以上，香路遠

而吳金泰依據北港八旬老翁的回憶，指出在媽祖廟會繞境活動中用以祝壽祈福的「龍鳳閣」即是蜈蚣閣⁴。實際上，吳文所形容的「龍頭鳳尾」這個蜈蚣柶的形象與福建文獻《紫燕金魚室筆記》中的描述：「距今四十五年前五月二十八日，太平媽宮迎天妃香踵事增華盛極一時，粉閣彩閣外，別有蜈蚣棚數架。蜈蚣棚者，搭木條如橋狀，木條相接處鑿圓孔，中貫以軸，木條能轉折自如，軸長數尺，以壯夫撐于肩上，棚長一二丈不等，上以童男女扮故事，龍頭鳳尾，遊行道上，活動如蜈蚣，故俗以是名之」如出一轍，而且演出時機也恰好是在天后娘娘誕辰之際。所以蜈蚣閣應是原本閩南一帶的藝閣樣式，主要是因為其外在的形式結構而得名。而在臺灣地區，由於早期先民渡海來臺之時，衛生條件不佳、瘟疫肆虐，尤其是西南沿海一帶地勢潮濕，蟲蟻蛇蠍等毒物猖獗，因此民眾基於民間醫療「以毒攻毒」的思維，認為原為「五毒」之一的蜈蚣會分泌劇毒、自身具有著百毒不侵的物性，可為一切毒物的剋星，能夠護佑身體健康，因此便混合了早期被視為「瘟神」、後被賦予神格的「王爺」信仰而發展出收服蜈蚣精的傳說。在此種信仰觀念下，蜈蚣閣儼然也被黏貼上掃蕩邪魔、逢凶化吉、保境安民與開路解運的功能，凡是廟會活動中有蜈蚣閣的參與，必然要以其打頭陣作為開路先鋒或是結尾壓軸；且信徒們也會匍匐或跪拜於蜈蚣閣出巡的路徑上，讓棚閣從身上經過去除壞運；或者是在蜈蚣閣「圈廟」時，讓其從身旁穿梭蛇繞以求得好運等；而當蜈蚣閣經過廟宇或戲臺時，劇團則需以「扮仙」儀式來隆重迎接；而要妝扮的孩童需經過「生肖」挑選不得犯沖，且以抽籤問卜的方式決定其所妝扮的人物與座位。

不過，上述種種是突顯了突出了蜈蚣閣的「神性」，然而隨著時代社會的演進，這些民間觀點也與時俱變而有所調整。根據日治時期報紙史料統計，可以發現蜈蚣閣在「天上聖母」與「城隍」慶典時出陣的機率最高，與王爺信仰直接關聯者幾乎沒有，而且分佈地域也以北部為多，如宜蘭、羅東、新竹、臺北等地。從相關資料來看，由於蜈蚣閣是用「節數」來計算長度，以木條或木箱搭成每節的棚閣，每一節上只妝扮一個孩童，整體長度由一、二丈（《紫燕金魚室筆記》）到六、七丈（《臺北市志稿》）等不同，因而形成「二十節之蜈蚣閣一閣」、「蜈蚣節一排」、「蜈蚣棚一組」、「蜈蚣閣五架」、「蜈蚣閣二檯」等不同的計數方式與妝扮樣式。由於整個組織較為龐大的緣故，也因此多出現在媽祖、城隍與王爺生等這種大型廟會祭典，甚至更成為了「刈香型」型廟會神明繞境活動的指標之一。

閣；定期或經常性不定期舉行，具有歷史性；香陣結構龐大嚴密必有蜈蚣陣。請參見〈西南沿海「五大香」的現況比較研究〉，1989年民間文學研討會論文。

⁴ 吳金泰〈蜈蚣閣·藝閣·電子琴花車——一個歷史現象的再觀察〉，發表於《歷史月刊》第82期（1994），頁74-85。

3. 日治時期《臺灣日日新報》與戰後《聯合報》中的藝閣狀況

而筆者透過上述「臺閣」以及其有關的「藝閣」、「詩意」、「蜈蚣陣」（「蜈蚣閣」）等查閱日治時期的《臺灣日日新報》與戰後的《聯合報》，發現以下幾項訊息：

- (1) 在臺灣民間廟會中雖然把蜈蚣閣視為藝閣的一種，但在日治時期的廟會慶典中，藝閣與蜈蚣閣多是分別稱呼，顯示臺灣民間認為這兩者是有所區別的。
- (2) 當前臺灣地區以真人裝飾藝閣的廟會僅存於在雲林北港與臺南五大香的蜈蚣閣，而目前許多廟會慶典都可以見到電動藝閣的身影，但在日治時期臺灣廟會主要集中在發現大抵集中在幾個區域，包括基隆、臺北（城隍廟、始政紀念日、法主公生、大龍峒、艋舺、松山）、新竹（城隍廟）、嘉義（城隍廟）、北港（朝天宮）、臺南、羅東（奠安宮）等區域，主要是延續清代以來臺灣的縣治。而蜈蚣閣出現的廟會慶典以天上聖母與城隍爺為最多。而臺南五大香較早的學甲香、西港香、蕭壠香都缺少相關的報導，上述有關王爺收蜈蚣精的傳說，很有可能是日治時期中後期甚至是戰後，隨著香科活動擴大，才逐漸出現出現的。
- (3) 廟會藝陣的評選制度：在日治中期，廟會慶典開始興起藝陣的評選制度，由臺南市起始，而後擴散到基隆、宜蘭（羅東）、臺北、臺中與雲林北港一帶，尤其以臺北區域最為盛行，評選內容包括音樂團、藝閣、陣頭（獅陣或龍陣），各項評選標準不盡相同，但在《臺灣日日新報》的報導中有提出「由各閣詩意、閣底佈景、人物、服裝細為評章。」（1922.9.26）「意匠四十點，故事三十點，服裝二十點，人物十點。」（1928.09.02）等關於藝閣的評選標準。
- (4) 在日治時期日本政府舉辦了許多納涼會、始政紀念會、博覽會等遊藝活動，臺灣地區的藝閣與廟會陣頭都會參與，但值得注意的是，當時日本也會有許多「變裝」活動，這些「變裝」活動是否也如同日本藝妓影響臺灣的藝旦一般，對臺灣的藝閣活動也產生影響，頗值得再加以討論。
- (5) 檢索《聯合報》的相關資料發現：從民國四十年到七十年左右，有關臺灣民間廟會的報導數量不多，尤其有關藝閣遊行活動的報導不論在深度或是報導頻率都較日治時期《臺灣日日新報》的內容為少。有一則報導提到，已故的知名歷史學者林衡道先生就曾感嘆，當前（戰後）的廟會活動遠不如日治時期盛大、精采，這是由於國民政府提倡儉約。由此可知，由於國民政府提倡儉約，民間為配合政策、避免鋪張浪費，因此縮

小原有廟會慶典的規模（藝閣部分主要集中在北港與臺南五大香，而蜈蚣陣則都集中在臺南五大香，如學甲上白醮、麻豆代天府等繞境活動。

- (6) 此外，在民國四十年到七十年時期，相關廟會活動的報導主要集中在臺南五大香、雲林北港等區域，北部地區多為政府舉辦的慶祝活動，而較少民間廟會的報導。然而據田野調查得知，此段時期臺灣的廟會慶典仍相當盛行熱鬧，對照上述現象多少可以看出，當時政府對於臺灣民間的遊藝活動仍抱持著保持的態度，並不鼓勵這類民間的廟會慶典，因此作為首善之都的臺北地區，一直到八、九〇年代才逐漸出現數量與內容能與中南部地區相抗衡的廟會活動報導。
- (7) 目前許多廟會慶典出現的電動藝閣流行從報紙與相關文獻，無法具體得知何時開始產生轉變。

4. 大陸其他地區對於「臺閣」的別稱

筆者彙整大陸全國各省所編纂的《中國民族民間舞蹈集成》、《舞蹈志》與風土民俗專書及相關論述等資料中關於臺閣的資料，梳理出臺閣有背閣、背棍、背肘、背裝、背垛、背歌、背芯、托閣、肘閣、肘歌、扛閣、擡閣、重閣、背閣、藝閣、馬閣、撓閣、水車閣、蜈蚣閣、龍閣、鳳閣、羅漢閣、轉閣、垛子、平垛、抬芯、鐵枝、鐵棍、擡杆子、大臺戲、桌子戲、彩臺、彩架、山車、亭子、節節高、做故事、扮景、出會景、古事、扛妝、抬妝、高抬、裝人、高妝、小兒扮戲、托裝、鬧裝、鬧妝故事、擡妝、肩頭坪、水色、蹺色、飄色、馬上故事、馬角、馬閣與馬色等不同名稱。其命名不外乎有：

(1) 突出「抬、扛、托、背」等運載行進方式，如抬杆子、扛閣、托裝、背棍等。(2) 標示「閣、棍、肘、芯、垛、鐵枝、架、桌、亭」等承載基底或支架，如亭子、山車、彩架、大臺戲等。(3) 凸現妝扮內容與外在景觀，如古事、扮景、飄色、羅漢閣、蜈蚣閣等。(4) 彰顯行動載體與妝扮主體，如馬角、水色、妝人、小兒扮戲等法則，凡此都是構成臺閣行動載體與舞臺裝置的基本要項。至於其他少數如「鬧妝」、「鬧妝故事」等「鬧」字，則顯然是強調火紅火熱的熱鬧意味。

(二) 田野調查

本計畫兩年度總共進行了二十餘次田野調查及紀錄，在大陸地區部份，包括了福建省龍岩連城縣羅坊鄉的「走古事」，該地的水上走古事別具特色；福建省南安市洪瀨鎮的洪瀨天香，於農曆正月由該地境主萊州宮關聖帝君決定本年

天香日期（多於二月，必須於清明（鬼節）前完成），由該地四境民眾自行組織陣頭、藝閣繞境；廣東省番禺飄色大賽，目前番禺飄色已被列入大陸省級非物質文化遺產之中，原為當地玄天上帝誕辰，由當地居民組織而成，目前則統歸廣東番禺市政府，由政府單位決定日期、統一籌辦飄色比賽。

臺灣地區部分由北到南包括了基隆中元祭、臺北三芝淡水一帶八庄大道公慶典、大龍峒保生文化祭、臺北大稻埕霞海城隍廟慶典、臺北大稻埕法主公慶典、臺北萬華青山王慶典、臺北松山慈祐宮媽祖文化祭、臺北縣三重市祈安五朝清醮、新竹迎城隍、雲林北港朝天宮藝閣競賽、西螺福興宮太平媽慶典、臺南五大香蜈蚣陣調查，以及離島地區的金門浯島城隍慶典。其中，大臺北地區的基隆中元祭、三重市五朝清醮、大龍峒保生文化祭、三芝淡水一帶八庄大道公、松山慈祐宮媽祖文化祭慶典、臺北大稻埕霞海城隍廟慶典、臺北大稻埕法主公慶典、臺北萬華青山王慶典等，以及新竹迎城隍目前已改聘電動藝閣或是慶典時已不再出藝閣，因此採綜合說明的方式。依據田野調查的情況，以下說明較為重要的調查成果：

1. 福建省連城縣羅坊鄉「走古事」

計畫主持人獲大陸福建省福州藝術研究所與廈門藝術研究所協助，於 2006 年元宵節期間至福建龍岩連城縣羅坊鄉（客家村）進行「走古事」紀錄。「古事」亦為藝閣別名，取得是裝扮的「古代故事」之義，羅坊走古事與一般藝閣遊行最大的不同在於其包括陸上走古事與水上走古事兩天的活動，正月十四日為陸上走古事，而十五日為水上走古事。據傳，在明朝時，羅坊鎮常鬧旱、澇兩災，因此當地舉人把流傳湖南的「走古事」移植鄉梓，以求風調雨順、國泰民安，兼興元宵民間娛樂活動，自此流傳至今。而羅坊會出現與其他地區不同的水上走古事活動，據說當地耆老說法，是與羅坊風水有關，由於羅坊祠堂正面對向一座青山，據風水師所說，被火行正沖，因此主持羅坊的羅姓宗族七房中的某一房男丁始終不興，為能延續香火，因此擴增原有除煞去邪功能的走古事活動，形成水上走古事的活動，希望能夠以水壓火，庇祐羅坊子弟。

羅坊走古事共有七棚，原為由羅坊鄉的羅姓宗族七房各出一棚，但由於文化大革命造成社會型態的改變，因此目前羅坊古事已改為由各政府機關所屬的勞動隊出棚。每年正月十二日負責走古事的男丁都必須開始齋戒，連續齋戒三天，十四日早晨開始進行陸上走古事活動。上午，各棚都必須先到當地宗祠拜見祖先，然後由侍奉三太祖師菩薩轎領頭、萬民寶傘、彩旗、十番鼓樂隊領軍，連同七棚古事，七棚古事分別為領首的「天官棚」、隨後為「漢高祖與韓信」等七棚。祭拜完畢後開始繞行全鎮，隨後到鎮公所前開始進行陸上走古事

活動，由各棚在廣場上奔跑，左三圈、右三圈，不限次數，跑到扛棚的男丁疲憊爲止。第二天與第一天行程類似，一早，各棚古事化妝完畢後，即到羅姓祠堂祭拜祖先，然後開始依照古禮繞行全鎮，隨後到羅坊鄉旁的媽祖廟陸上與水上走古事。目前羅坊鄉公所會在媽祖廟前搭臺，邀請當地領導，先在臺前進行陸上走古事活動，行程仿照第一天，由各棚在臺前廣場表演。約略至中午，陸上走古事表演結束後，各棚略事休息後，開始由雲龍橋旁下水，鼓樂隊與扛棚青年會先互相潑水溼透，許多扛棚的青年也會在河中向兩旁觀看的民眾潑水，帶有賜福的意味，隨後鳴銃開始。由天官棚領先下水，俟天官棚行進至一段距離後，其餘各棚方開始逆水而行，除天官棚不能超越之外，後棚能超過前棚則視爲吉利，一直到抵達終點爲止。

除此之外，本次田野調查尚包括了連城縣所屬的芷溪遊花燈、曹坊遊花燈、姑田遊大龍等活動，其中芷溪與曹坊花燈活動與藝閣型態較爲相關。當地採用所謂「花車」型態，是由小孩扮演戲曲人物或是古代故事乘坐在裝飾的三輪車上，再由大人乘載跟隨陣頭繞境，一車約莫二到三個小孩，代表一個故事，有時一個故事因人物較多，也可分爲二到三車妝扮，金門迎浯島城隍時北門境的藝閣也是採用類似的型態。

2. 福建南安市洪瀨鎮的「洪瀨天香」

計畫主持人獲大陸福建省福州藝術研究所協助，於 2008 年三月期間至福建南安市洪瀨鎮（閩南村）進行當地的洪瀨天香紀錄。泉州洪瀨天香傳統習俗，本爲正月時民眾到寺廟行香參拜，謂之「添香」，後因音近，而衍化成「天香」，寓有上天賜福之意，在清代乾隆年間的《泉州府志·卷二十·風俗》即載：「初九日……道觀多報賽，近則里巷有之，鄉村之間無定日，謂之天香。」但目前洪瀨天香則改爲農曆正月初四迎神後，在當地境主萊州宮關聖帝君神前擲筊決定，本年度日期爲農曆二月初八日，前一日晚上萊州宮會聘請道士進行天香清醮科儀。當地的天香清醮由當地蓬萊境、樹德境、古廊境、福慶境（原有靈石境，後因與蓬萊境不合，因而改爲於農曆正月初十自行繞境，聘請樹德境人員前往協助）四境民眾自行組織，依序分爲四天繞行全鎮。其中蓬萊境爲鎮中心，發展歷史較爲悠久，而樹德境居於其次，但當地文教、商業等方面發展較爲成功，因此四境中以這兩境的陣頭最爲龐大。

蓬萊境的特色在於當日上午會先進行「關平出巡」（或稱「關平探路」）的儀式，上午由民眾協助，讓廟內關平爺神像先行駕馬出巡，巡行蓬萊境四方位「擋甲」，先爲關爺清除路上不潔。下午繞境時仍由關平領頭，而周倉則隨行關聖帝君旁，於所有陣頭最後壓陣。中間陣頭包括了彩旗、馬隊、旗隊等，其中

的馬隊為小孩扮演古代戲曲人物或現代特色人物騎乘於馬上隨行繞境，頗接近藝閣型態。據當地耆老表示，早期當地是由小孩「妝閣」，是各家各戶將自己年約七、八歲的小孩化裝成古代戲曲小說人物，然後坐在一張綁好兩根鐵棍的板凳，由每家的兩個成年人抬起跟隨關爺繞境，目前則受其他地區與現代化的影響改為騎馬（馬匹多由仙游一帶聘請過來），妝扮的人物也不限於古代人物，舉凡現代的韓國大長今、日本或西方公主都能妝扮，仍交由各家各戶自行處理，蓬萊境、古廊境、福慶境等多是由家長帶領小孩至當地的照相館或美髮院進行妝扮。至於樹德境則仍保留較為傳統的習俗，仍保有船閣、八仙閣、蜈蚣閣、雨傘閣、鐵枝閣等傳統藝閣，但家長也可自行妝扮小孩，以馬隊形式繞境。不過，參與船閣等傳統藝閣形式的小孩交由廟方統一處理，妝扮的衣服由廟方提供，化妝部份則由廟方邀請本地參與薙劇、高甲戲劇團的演員回來協助，但仍與其他三境接近，以現代妝為主。樹德境最具特色為船閣，船頭為一個龍頭，船身則有十餘公尺，由於天香時間多為二月，俗稱「二月二，龍抬頭」，因此船閣也有祈求消災禳福、節氣和順的寓意。綜觀而言，可能由於洪瀨鎮早期屬於商業市鎮，因此慶典時宗教意味較為淡薄，藝閣形式從傳統以木支架裝組為主的型態轉變為馬隊，妝扮人物也不再限於傳統戲曲小說人物，許多現代具有特色的人物也都可以成為妝扮對象，傳統妝扮藝閣祈福厭煞的宗教寓意較弱，較偏向繞境遊行時的展示與娛樂趣味。

3. 廣東省番禺市沙灣鎮飄色大賽

計畫主持人獲大陸福建省福州藝術研究所協助，於 2008 年十月期間至廣東省番禺市沙灣鎮（客家村）進行沙灣飄色大賽的紀錄。沙灣飄色原為配合當地玄天上帝聖誕繞境活動而由江西元江地區傳入，但後來製作技術不斷革新、超越原有元江地區，成為當地最具代表性的遊藝活動，目前沙灣飄色與元朗飄色、香山飄色等已被列入大陸廣東省非物質文化遺產之中。傳統沙灣地方有「一竹三坊十二里」，每個地方單位都固定出兩板飄色，總共三十六板（曾有一坊因為經濟狀況較差，不出色，改製作鐵炮，為玄天上帝壯行，後成為常例）。飄色以兩人為主、一人在下、一人在上，最多到三人而已，由四人扛抬繞境全村，大約中午十一點左右出色，到晚上為止，從三月三日起連續繞境三天。由於繞境時間較長，因此從前每板飄色會準備二到三組小孩，大約兩個小時就換一組小孩。傳統的沙灣飄色是由飄色師傅祕傳、不對外公開的，因此事前都是由師傅在家自行製作色櫃，而後再挑選容貌姣好、膽子夠大（因為必須懸空）、不貪睡的小孩裝色（未事前訓練），從活動開始到結束，飄色的拆卸都是隱密、充滿神秘氣氛的。到民國後，曾因文化大革命而站停，一直到八零年代後才重

新恢復，但傳統沙灣聚落被改為東南西北四村，因此只出八板，而後政府單位開始介入，進行文化保存記錄工作，並公開飄色的製作技術，原本的繞境活動也改為政府統一的表演日期，喪失了原有具宗教祭儀以及神秘技術的意味。近年，更配合觀光旅遊，於飄色大賽隔日，還會在附近的寶墨園進行水上飄色的展演活動。

4. 金門迎城隍

金門迎城隍有迎古地城隍與迎浯島城隍兩種，以金城鎮後浦的浯島城隍祭典最為盛大，日期為農曆四月十二日，係源於康熙十九年（西元 1680 年），總兵署移置後浦，於農曆四月十二日將城隍爺分火至後浦奉祀的遷治日期。後浦的浯島城隍慶典由金城鎮當地東、西、南、北四門境（原為六門境，但土門很早就沒有了，水門後來因人口較少，與南門境合併）所組成，四境陣頭中的藝閣係傳統人力扛抬的蜈蚣陣，但因時代變遷，目前僅剩東門境尚維持傳統蜈蚣陣型態，其他三境已有調整及轉變。此外，傳統四境蜈蚣陣與城隍的儀仗之後固定會出一臺「粉閣」，裝扮《仙女散花》故事，往例由城隍廟出資，多從廈門或臺灣本島聘請藝旦前來裝扮。粉閣與四境出的蜈蚣陣最大的差別在於，粉閣上必須要聘請藝旦在上面演奏南曲，去年度則出三臺粉閣，請大陸戲班（廈門金蓮陞高甲戲劇團）客串（在傳統大繞境時，其他十三香社也會出粉閣）。

關於四境的蜈蚣陣：東門境蜈蚣閣由特製小車組成，可一節一節自行連結，上設小陽傘，提供小孩遮陽避雨之用，裝扮故事以唐宋戲齣為主，傳統會依東南西北分別裝飾薛仁貴征東、鄭成功故事「七十三萬下江南」、薛丁山征西、羅通掃北等故事。南門境也是以唐宋故事為主，而以前南門境地區曾有過歌仔戲子弟戲班「萬菊研究社」，因此南門境還另外加入由小孩扮演、類似落地掃形式的「打花草」，即為鄭元和與李亞仙故事。北門境傳統也是以扛抬的蜈蚣座為主，至三〇年代改為類似今東門境的推車型態，之後又改為現今的以三輪車行進的「花車」型態，早期多由至南門境聘請萬菊研究社的師傅前來協助裝扮，近年則邀請居住於西門境文文糊紙店的翁文林先生協助裝扮。西門境則由翁文林先生負責，裝扮仍多以唐宋故事為主，但也曾經裝扮過三國故事。

5. 臺南五大香蜈蚣陣調查

臺南五大香的蜈蚣陣固定於各廟的年一次的香科中出陣，擔任所有陣頭的前導，長期發展下來，已成為大型香科的指標，黃文博甚至認為蜈蚣陣是刈香型的代表。但是五大香的蜈蚣陣究竟何時出現，據相關資料來看，最早應為西

港香與蕭壠香，據黃基鴻的田野調查指出，西港當地耆老黃海鵝先生指出當地蜈蚣陣約成立西港二十四莊時期（1784-1820），由蚵殼港庄負責，在日治大正三年（1914年）曾文溪大水沖毀該庄，才改由現今的溪埔寮與公塭仔共同負責。（見李豐楙總編纂《臺南縣地區王船祭典保存計畫：臺江內海迎王祭》，宜蘭：傳統藝術中心，2006）但目前所見清代相關文獻，僅於成書於光緒二十年（1894年）的《安平縣雜記·風俗現況》中所載的：「迎神用殺獅陣、詩意故事、蜈蚣秤等件。」而在日治時期《臺灣日日新報》卻幾乎找不到西港地區蜈蚣陣的報導，由相關情況推測，西港蜈蚣陣有可能在清代即以存在，但逐漸盛大應是在曾文溪沖毀蚵殼港庄之後，重組而逐漸盛大，並很有可能因為水患災難的記憶，因而進一步產生蜈蚣陣可以對治曾文溪這條青瞑龍的說法。目前西港的蜈蚣陣有逐年增加的情況，但須視王爺旨意而定，目前為 66 人，裝扮故事固定的為「薛仁貴征東」（東境）、「薛丁山征西」（西境）、「羅通掃北」（北境）。

五大香內西港香與蕭壠香關係較為密切，西港迎王的醮事簿中留有光緒十一年（1885年）「此篇蕭壠廟存底」的祭文，但是先前負責蕭壠香蜈蚣陣的番仔寮應元宮也是類似西港情況，在清代文獻與日治時期報紙不見相關資料，但據安南文化工作室楊宗祐先生的田野調查指出，「蕭壠香」是在清領中葉與日治時期才開始盛行於佳里地區的刈香活動，時間是農曆八月初二開始，目的是為了慶賀地藏王七月尾的誕辰，主要形式是以神轎、陣頭為主，包括了日香與暗香，但都無法確定當時是否有出蜈蚣陣。而應元宮於咸豐四年（1854年）成廟，但無法得知清代時期是否就已組織蜈蚣陣，目前較明確的紀錄為民國元年（1911年）時出 108 人的蜈蚣陣，裝扮故事為十八瓦崗寨起義與唐太宗、薛仁貴征東；而第二次 108 人出陣為民國 22 年（1933），裝扮故事為三國劉備出巡，並遠至西港慶安宮，後因太平洋戰爭而停止。蕭壠香蜈蚣陣原為番仔寮應元宮組織，以歷史故事為主，後於民國 75 年時金唐殿表示王爺降駕指示要裝扮 36 天罡 72 地煞故事，但應元宮堅持以歷史故事為主，因此雙方斷香，改由附近的寧安宮籌辦。其後又因為金唐殿廟會活動式微而較少出陣，後至民國 75 年與金唐殿斷香，金唐殿委請寧安宮組織，並號稱應元宮無金唐殿協助便無力組織，遂於 76 年再度組織 108 人蜈蚣陣，裝扮故事為「宋太宗出巡」，但之後就未再出陣。

據應元宮楊委員表示，會組織蜈蚣陣是神明降駕指示，出蜈蚣陣以綏境平安。神童選拔要符合生肖，在神明前擲筊決定，裝扮故事也是由神明點選。而蜈蚣陣組陣之前也類似宋江陣開館，神明會先指示要到哪裡請蜈蚣神，請來蜈蚣神之後才開始組陣。而相當神奇的是，出陣時只要扛起蜈蚣坪，神童都不會

喊口渴、想上廁所，只要一喊休息，神童才會開始活動；廟方現在仍保持人力扛抬的傳統，另有一枝全省獨有的蜈蚣珠。另外，應元宮廟方表示其宋江陣也是有悠久歷史，曾出過 108 人打花面的宋江陣。

麻豆香最原初是來自於麻豆街元宵街迎暗藝的活動，但在日治後期太平洋戰爭爆發，被日本政府以安全理由禁止，一直等到 1956 年五王重回麻豆建廟，1957 年才開始三年一科、為期兩天的麻豆香活動。由於香科必須要有蜈蚣陣，因此代天府至臺南地區寺廟商借（已忘記跟哪間寺廟商借），迎香當日卻逢大雨，把借來的機具、服裝淋壞，代天府在賠償對方之後就自行組織了屬於自身的蜈蚣陣，往後出陣時服裝、化妝、裝閣等都由廟方統一辦理。由於傳說五王是唐朝人士、於唐代受封，因此裝扮故事固定為 38 人（一般多為 36 人，但代天府包括兩位侍候唐太宗的太監）裝扮的「唐太宗出巡」，如其他寺廟慣例，第一位為探子馬，最後一位是唐太宗，而出陣前小孩必須先向五王燒香、淨身，結束下棚後則會吃廟方提供的圓仔湯，保佑平安。

土城香原屬西港香範圍，早期稱土城仔保安宮，但於 1958 年因故與西港慶安宮斷香，隔年整合鄰近諸庄形成土城仔香的基本規模，並於 1960 年改稱土城聖母廟，負責土城香的青草里蜈蚣陣也是此時開始組織。而土城香蜈蚣陣的仍是承襲西港的蜈蚣陣，固定為 36 人，裝扮故事為唐太宗出巡，也是依著巡繞香境不同而有「征東」、「征西」等戲碼，主要的差別在於其蜈蚣頭尾不火化，奉祀在聖母廟內。

學甲香廟方號稱永曆十五年（1661）來臺，但至康熙四十年（1701 年）才開始建廟，爾後歷經多次重修。學甲慈濟宮於建廟之後，鄰近的學甲十三庄便定於登陸日的三月十一日組成香陣前往登陸地的頭前寮「請水」謁祖，遙祭大陸白礁慈濟宮，即為現今所謂的「上白礁」，而據黃文博研究，學甲應於道光末年就有雛型的。但是黃文博認為 1977 年的「上白礁」，雖然規模日益龐大，但主要屬於學甲十三庄的區域性廟會，到 1977 年前後，因臺灣「尋根熱潮」才一躍成名。學甲的蜈蚣陣何時成立已不可考，但是從負責蜈蚣陣的後社集和宮的廟碑來看，該廟是戰後才成廟，因此學甲的蜈蚣陣有可能是日治後期才出現。

目前後社集和宮與番仔寮應元宮為目前僅存兩陣還維持人力扛抬形式的蜈蚣陣。後社集和宮蜈蚣的造型為龍頭鳳尾，據說是隨侍在保生大帝旁的青龍神跟著祂下凡轉世，隨侍於身邊保護，因此才有此特殊造型。其蜈蚣陣是以十八塊木板連裝而成，由一百五十二人分二班輪流扛抬行走，上面分坐三十六位小朋友（年齡限七至十歲，體重三十五公斤以下，早期須擲筊決定，目前因小孩較少，有報名即可參加）扮演歷史人物，出陣前父母多會引領小孩至集和宮前

拜拜，而廟方會以淨香幫小孩淨身後才能上棚。此外，由於集和宮認為該廟蜈蚣為天上青龍神轉世，因此出陣前須焚燒金紙後才能上棚，返廟後則需焚燒銀紙後才能下棚，有所謂的「上馬金，下馬銀」。集和宮早期有羅通掃北、薛仁貴征東、薛丁山征西、隋唐演義、白虎戰青龍、薛剛鬧花燈、郭子儀大戰安南國、狄青押軍衣、五虎平西、五虎平南、狄青大戰八寶公主、水滸傳、岳飛傳等十三齣戲碼，於出陣前擲筭決定扮演的劇目，目前由於條件限制，僅剩羅通掃北、薛仁貴征東、薛丁山征西、白虎戰青龍、狄青押軍衣、五虎平西、五虎平南等七齣戲碼。

五大香蜈蚣陣相關資料

單位	形式	組織單位	裝扮內容	備註
西港慶安宮	蜈蚣 對治曾文溪青暝龍	公塏仔萬安宮 溪埔寮安溪宮	東：唐太宗出巡 西：薛丁山征西 北：羅通掃北	香科結束，送神後 火化
學甲慈濟宮	龍頭鳳尾 天上青龍神轉世	後社集和宮	唐宋故事共 13 齣 出陣前擲筭決定	供奉於集和宮
佳里金唐殿	蜈蚣	番仔寮應元宮	三國、唐宋故事	常態供奉，有蜈蚣 頭尾及蜈蚣珠
		第六角寧安宮	36 天罡、72 地煞	香科後送神火化
麻豆代天府	蜈蚣	代天府自組	唐太宗跨海征東	香科後送神，頭尾 收於香科大樓內
土城聖母廟	蜈蚣	青草崙	唐太宗出巡	供奉於聖母廟內

※ 番仔寮應元宮目前所知裝扮過的故事有十八瓦崗寨起義（唐太宗跨海征東）、三國演義劉備出巡、宋太宗出巡。

6. 雲林北港三月十九日至二十三日的藝閣比賽

雲林北港藝閣比賽早在日治時期便已開始舉行，發展到目前可說是全國最大的藝閣比賽。早期北港有蜈蚣閣與藝閣，為正月十五日慶祝元宵節的遊藝活動，後來農曆三月十九、二十日北港慶祝朝天宮生日（為樹壁和尚奉請湄洲媽祖登錄笨港之日）與媽祖誕辰也用蜈蚣閣與藝閣。北港傳統的蜈蚣閣採龍頭鳳尾造型，稱為龍鳳閣，由小孩妝扮、採人力扛抬方式，多扮演三十六人的「唐太宗跨海征東」故事，頭為探子馬，最後為唐太宗；而藝閣則由十六歲尚未出嫁的藝旦（處女）妝扮，另搭配三、四位作為配角的童男童女，在繞境時登閣

演唱南管。此外，傳統北港在藝閣繞境的當日上午，各行郊爐主還會率領會員、藝旦等人手提謝籃，內裝金香燭炮，搭乘著裝有行郊爐燈的人力車前去拜訪各行郊會員。每至會員家，藝旦就彈唱一簡短南曲，並燒金放炮點香燭，謂之「探館」，會員則會包紅包答謝。一直等到下午及晚上時，藝旦才會裝閣遊行，而在繞境遊行前，先會到媽祖廟前拜拜，謂之「起馬」，才會上棚裝閣、唱曲初發，而遊行結束後也會到媽祖廟前清唱一曲，然後下棚拜拜，謂之「下馬」。

目前北港藝閣比賽主要的方式是由廟方統一規劃籌備，提供各單位八萬元的補助款，而實際組閣則交由傳統同業公業的各行郊、舖戶，以及現代地域組織的北港鎮十五里自行籌辦，這些組織單位現在多只招募參與的小孩，其餘服裝、化妝、裝閣等則交由藝閣社統一負責。北港媽祖繞境是農曆三月十九日、二十日，一日南巡，一日北巡，這兩日為北港媽祖上岸紀念日，而藝閣遊行則會持續到媽祖誕辰的二十三日，總共五天，在二十二日時朝天宮會邀請專家學者進行評分，遴選出優秀的藝閣，有金龍獎三名、金鳳獎六名、金獅九名，若有獲獎，獎金則歸藝閣社所得。以這兩年度的觀察來論，每年約有三十閣左右，參與製閣包括臺灣中南部最主要的藝閣社，如唐儀民俗藝術社、明田藝術社、天一藝閣社、臺中清水藝閣社、崧友藝閣社等，五日下來每閣花費約莫二十萬上下。近年隨著時代演進，北港的裝扮藝閣已不限古代故事，也開始出現許多非故事性的現代題材，如今年度獲得金鳳獎的「龍鳳呈祥一馬當先」、獲金獅獎的「金豬家族」，近年則重視屬於臺灣地區或北港地區的本土題材，如獲得金龍獎的「笨港牛墟」、「北港媽祖出巡」，以及獲金獅獎的「北港先賢顏思齊」等，最值得注意的是北港魯班公會已連續數年恢復傳統聘請藝旦登閣演出南音的傳統，以本土題材「聚奎英才」、「鴨母王起義」獲得主辦單位金龍獎的鼓勵。而 2008 年，為紀念已故的北港藝閣、花燈大師顏崑池先生，北港文史工作室「笨港合和會」特邀其子顏三泰製作崑池先生首次參賽的藝閣作品——「天送麟子」，按照傳統的藝閣大小規模與製作方式，同時也依循人力推動、彈唱南曲的慣例，亦獲得金龍獎的鼓勵。近幾年北港藝閣比賽越來越重視臺灣本土題材，所以藝閣也多不用現行的電子音樂，改為與題材相配的臺灣民謠，或邀請專門人員登閣演唱南音，整體來說，有回歸舊有傳統的趨勢，頗值得加以重視。

7. 北部區域：基隆中元祭、大龍峒保生文化祭、三芝淡水一帶八庄大道公、松山慈祐宮媽祖文化節、大稻埕霞海迎城隍、光復節大稻埕迎法主公、艋舺迎青山王、新竹迎城隍等

本項目所述的廟會祭典除八庄大道公之外，其於皆為日治時期北部地區著名的藝閣比賽區域，但目前由於是時代變遷，各地區都已轉型為都會型態，孩童募集不易，因此原本由各舖戶、行郊、軒社招募妝扮的藝閣，除基隆中元祭與新竹迎城隍之外，目前多改為廟方統一辦理，且多改為電動藝閣或已不再出藝閣，而妝扮題材多由藝閣社自行決定，不一定配合該地的神明信仰。其中，基隆中元祭仍維持當地字姓輪值的傳統，前年（2007）為李姓，去年（2008）為郭姓，藝閣由各字姓聘請；而新竹迎城隍則是因為成立了全國城隍聯誼會，因此各地有參與協會的城隍廟皆會出陣壯行，便由各地城隍廟自行決定是否聘請藝閣。有意思的是，在基隆與新竹城隍祭時，阿瘦皮鞋還配合祭典，推出買鞋五折優惠、試鞋送城隍爺吊飾的活動，頗有日治時期商家配合相關的神明祭點推出優惠折扣、以活絡經濟活動的味道。而淡水三芝一帶的八庄大道公亦為類似情形，是由輪值的村莊以及信士自行決定是否聘請電動藝閣車。比較有趣的是，由於大龍峒保安宮繞境（3月14日）、八庄大道公過庄（3月16日）、松山或關渡媽祖繞境（3月23日）時間相近，因此許多中南部上來的藝閣社常是同時負責這幾項祭典，所以會出現同一部題材的電動藝閣車分別出現在三個祭典之中，只有車上的「慶祝某某神明聖誕」、「信士某某某捐贈」有別而已。

此外，2007年松山慈祐宮為慶祝建宮354週年，及松山媽祖1048年聖誕，舉辦了「臺北媽祖文化節」，於農曆三月二十六日邀請了大甲鎮瀾宮、鹿港天后宮、西螺福興宮、新港奉天宮與北港朝天宮共同參與繞境活動。其中鹿港天后宮出了一閣，而北港朝天宮與松山慈祐宮素來友好，有深厚的交陪友誼，因此獲得該年藝閣獎賞的十五閣全部北上，連同北港媽祖所屬的國樂團，共十六閣助陣，依照北港繞境方式，由裝閣的小孩沿途施灑糖果，成為臺北街頭特殊的景象。

8. 其他：三重五朝清醮、西螺太平媽

2006年底臺北縣三重市進行六十年一次的五朝祈安清醮活動，其中有五區聯合繞境祈福的活動，亦有聘請許多陣頭、藝閣助陣。五區繞境以南區先嗇宮為中心，由朝安宮聘請新興遊藝團體「冠友一家」，出類似蜈蚣閣的假人裝扮藝閣「八仙過海」一陣，其他區域則為電動藝閣，以東區的南聖宮最為大陣，聘請臺中清水藝閣社、祥富藝閣社等電動藝閣車二十餘部。最值得一提的是，在完醮當晚，三重市政府發動五區所聘藝閣共同繞境，最後一同停放在三重中山橋上，在暗夜之下光彩奪目、蔚為壯觀。

雲林西螺福興宮三月迎太平媽為近年來逐漸興起的廟會慶典，由福興宮廟方與地方庄頭共同籌組而成，整個活動歷時將近七日。但因缺少歷史傳統，因

此太平媽的活動多仿自鄰近地區的北港朝天宮或大甲鎮瀾宮（按：大甲鎮瀾宮的規模亦自來自北港朝天宮），因此廟方並未發動附近庄頭籌組真人藝閣，而自仿照近年廟會傳統，聘請電動藝閣共同繞境，以壯陣頭聲勢。

五、綜合討論

臺閣（藝閣）為宋代以來民間遊藝的傳統，具有神聖的除煞與世俗的娛樂功用，盛行於大陸與臺灣各地區，隨著各區域地方風俗的不同，也會產生不同的異變，如在大陸福建洪瀨多改為馬隊，偏向世俗的展示、娛樂功能，廣東飄色則依照傳統扛抬方式、強調其飄色製作技術，在臺灣則出現王爺收蜈蚣的傳說、藝閣比賽以及結合現代科技的電動藝閣。就田野調查來看，大陸地區仍維持著真人妝扮的傳統，而臺灣地區除臺南五大香的蜈蚣陣、北港媽祖藝閣，以及金門迎城隍之外，大多已改為電動藝閣，或不再出動藝閣。

在臺灣地區屬於「臺閣」型態大抵有兩種：一種即是在臺南地區最為盛行的「蜈蚣閣」，又有「蜈蚣陣」、「蜈蚣座」、「蜈蚣坪」、「龍鳳閣」等異稱；另一種則是「藝閣」，又有「（裝扮）詩意」、「粉閣」等異稱，在早期，兩者雖然都是以扛抬的形式出現，也都被民間視為帶有「厭氣」，小孩能夠登閣裝扮，具有保平安的功效，但據田野調查所得，兩者主要差別在於：「蜈蚣閣」主要是有小孩裝扮傳統的戲曲小說故事，但有藝旦登閣、演奏南管音樂方能稱為「藝閣」。如就宗教意義來看，「蜈蚣閣」與宗教祭儀關係更為密切，有著相應的王爺收蜈蚣傳說，繞境出陣時也會進行具有除煞意義的「圈廟」、「打圈」儀式；請蜈蚣神、祀奉蜈蚣頭、蜈蚣尾，反之，藝閣則偏屬於遊行展示、觀賞的意義。宗教祭儀具有「神聖」與「世俗」的雙重意義，由此來看，蜈蚣閣是比較偏向神聖那端，而藝閣則比較偏屬世俗那端，較強調在遊藝陣頭中的觀賞、展示功能。若去除藝旦這個因素，僅由小孩裝扮故事者，則類似大陸地區所謂的「花車」。

而就裝扮故事題材來說，主要是以唐宋故事為主，最大宗為「唐太宗跨海征東」，其他屬於唐朝故事的有「羅通掃北」、「薛丁山征西」、「隋唐演義」、「白虎戰青龍」、「薛剛大鬧花燈」、「郭子儀大戰安南國」、「樊江關」、「兩國王」（薛仁貴故事）、「郭子儀拜壽」；屬於宋代故事的有「狄青押軍衣」、「五虎平西」、「五虎平南」、「狄青大戰八寶公主」、「水滸傳」、「岳飛傳」、「楊家將」、「狄青取珍珠烈火旗」、「萬花樓」、「陸文龍回中原」；其他或有裝扮三國故事「龍鳳呈祥」（劉備入東吳招親）；神怪故事的西遊故事的「西遊記」或封神演義的「哪吒鬧東海」以及「八仙過海」。其中較為特別的是，金門地區也許因為鄭成功曾經駐兵金門的緣故，以前曾裝扮過「七十三萬下江南」，這屬於閩臺地區較為罕

見的題材。而裝扮唐宋故事主要原因是臺灣地區神明多為唐宋時代的成神的神仙，如媽祖、保生大帝為宋代成神；王爺信仰多稱為王爺為唐代舉人。目前，因為改為電動藝閣，因此題材上則不限於古代小說戲曲故事，而為了配合神明慶典，增加了許多神怪題材，如觀音收水妖、媽祖收千里眼、順風耳、保生大帝醫龍眼、醫虎喉等故事。而在臺灣北港地區，近年則更興起臺灣地區的本土題材，且已逐漸打破傳統以戲曲小說故事為主的框架，如這兩年獲獎的笨港牛墟、聚奎英才等。在組織上，以前組織藝閣多為各地舖戶、行郊、子弟軒社或各庄頭，但隨著時代演進，傳統的行郊、地域組織逐漸式微，因此近年來多改為廟方自行籌組，因此是否一定要出藝閣就由各主辦廟方自行決定，如臺北地區往昔被稱為臺北三大廟會的保生大帝聖誕、霞海迎城隍、青山王繞境等慶典，目前都已改為聘請電動藝閣形式，甚至前年度（2007）僅有保安宮聘請五臺電動藝閣車，其他兩個廟會已不再出動藝閣。

此外，日治時期臺灣曾盛行過廟會的評選制度，由臺南起始，而後擴散到雲林北港、臺北、臺中、基隆、宜蘭、嘉義、新竹等地當時臺灣的主要城市，這個制度還延續到國民來臺之後，如五、六零年代時，臺北廟會慶典的評比制度是由松山、大稻埕、艋舺三地互相評選，評選委員由各地士紳、耆老以及資深的報紙記者組成，大稻埕霞海迎城隍時由艋舺、松山地區評選，松山迎媽祖時就由大稻埕、艋舺委員評比，而艋舺迎青山王時就由松山與大稻埕的委員來評選。從日治時期的《臺灣日日新報》可知，評選的內容主要為藝閣、音樂團、陣頭等三項，評選的標準大抵有意匠、服色、旗幟等幾項要素。然而，時代變遷甚鉅，戰後臺北北管子弟「靈安社」、「共樂軒」都還以扛抬的藝閣聞名，並曾於先總統蔣公誕辰時登場演出，但如同臺北三大廟會，往日盛況目前都不再復見，只能留供後人追憶想像。

六、計畫成果自評

在這兩年的研究中，筆者依照預期，針對「藝閣」歷史源流與日治時期現象的考察，已整理相關文獻撰成〈妝扮遊藝中的「臺閣」景觀〉、〈流動行進的藝閣景觀——以古代文獻與臺灣日治時期報刊為考察對象〉、〈臺灣藝閣名義與日治時期妝扮景觀初探〉等三篇論文。之後，將進一步針對國民政府來臺後的情況，同時結合實際田野調查所得，陸續撰寫相關論文。

至於田野調查部分，亦依照原本預期，記錄大陸地區福建、廣東地區，以及臺灣地區主要的廟會祭典區域，如金門、雲林北港、臺北、基隆、臺南五大香等地的藝閣展演情況，同時針對其組織、參與人員、裝閣、化妝、繞境遊行

等進行調查研究，相關成果將陸續撰成研究論文發表。整體來說，已大致完成原訂的研究目標，但仍有少部份由於文獻史料不足，或是耆老記憶模糊等因素，無法完整地探索其歷史源流、變遷轉化，是為缺憾之處，但筆者仍會就目前所掌握的資料，盡力呈現藝閣在閩臺區域中的面貌及相關的文化內涵。

七、參考文獻

- (宋) 孟元老：《東京夢華錄（外四種）》，臺北：大立出版社，1980。
- (明) 于 侗：《帝京景物略》，上海：上海遠東出版社，1996。
- (明) 張 岱：《陶庵夢憶》，臺北：漢京文化事業有限公司，1984。
- (清) 蔣毓英：《臺灣府志》（康熙 24 年），北京：中華書局，1984 年重印。
- (清) 金 鉉：《康熙福建通志》（康熙 25 年），臺北：成文出版社，1983。
- 臺灣文獻叢刊三百一十一種，可參考中央研究院歷史語言所臺灣文獻叢刊電子資料庫<http://www.sinica.edu.tw/~tdbproj/handy1/>
- 張炳楠監修：《臺灣省通誌》，臺北：臺灣省文獻會，1971。
- 臺北市文獻委員會編：《臺北市志》，臺北：臺北市文獻會，1962。
- 宜蘭文獻委員會編：《宜蘭縣志》，宜蘭：宜蘭縣政府，1963。
- 連 橫：《臺灣通史》（1917），臺中：臺灣省文獻會，1976。
- 國立中央圖書館臺灣分館出版：《臺灣地區現存碑碣圖誌》（包括全臺各縣市及澎湖地區），臺北：國立中央圖書館臺灣分館。
- 邱秀堂：《臺灣北部碑文集成》，臺北：臺北市文獻會，1986。
- 黃典權：《臺灣南部碑文集成》，臺北：臺灣銀行經濟研究室，1966。
- 劉枝萬：《臺灣中部碑文集成》，臺北：臺灣銀行經濟研究室，1962。
- 未著撰人：《南瀛古碑志》，臺北：臺南縣文化局，2001。
- 黃耀東：《明清臺灣碑碣選集》，臺中：臺灣省文獻會，1980。
- 林謙光：《臺灣紀略》，上海：商務印書館，1937。
- 施懿琳等編：《全臺詩》，臺北：遠流出版社，2004。
- 恽我氏：《百年見聞肚皮集》，新竹：新竹文獻會，1952。
- 陳 香編：《臺灣竹枝詞選集》，臺北：臺灣商務印書館，1983。
- 尹章義：《臺灣開發史研究》，臺北：聯經出版事業，1989。
- 天下出版社編輯：《發現臺灣》，臺北：天下出版社，1992。
- 王書奴：《中國娼妓史》，臺北：萬年青出版社，1974。
- 王雅倫：《法國珍藏早期臺灣影像：攝影與歷史的對話》，臺北：雄獅圖書股份

- 有限公司，1997。
- 王嵩山《扮仙與作戲》，臺北：稻鄉出版社，1988。
- 王詩琅：《艋舺歲時記》，高雄：德馨室出版社，1979。
- 吳瀛濤編：《臺灣民俗》，臺北：眾文出版社，1992。
- 吳騰達：《臺灣民間藝陣》，臺中：晨星出版社，2002。
- 呂訴上：《臺灣電影戲劇史》，臺北：銀華出版社，1961。
- 車文明：《20世紀戲曲文物的發現與曲學研究》，北京：文化藝術出版社，2001。
- 亞瑟·高登（Arthur Golden），林好容譯：《一個藝妓的回憶》（*Memoirs of a Geisha*），臺北：希代出版社，2001。
- 周 蕾：《婦女與中國現代性》，臺北：麥田出版社，1995。
- 周宗賢：《臺灣的民間組織》，臺北：幼獅文化事業，1983。
- 周婉窈：《臺灣歷史圖說（史前至一九四五）》，臺北：聯經出版事業，1997。
- 周貽白：《中國戲曲史長編》，上海：上海書店，2004。
- 林川夫編：《民俗臺灣》（1至7輯），臺北：武陵出版社，1980。
- 林美容：《彰化媽祖信仰圈的曲館》，南投：臺灣省文獻會，1997。
- 林經甫、劉還月：《變遷中的臺閩戲曲與文化》，臺北：臺原出版社，1990。
- 林鶴宜：《臺灣戲劇史》，臺北：空中大學，2003。
- 曾永義主持：「閩臺戲曲關係之調查研究計畫」，國科會專題計畫，1997。
- 邱旭伶：《臺灣藝姐風華》，臺北：玉山社出版事業，1999。
- 邱坤良：《民間戲曲散記》，臺北：時報文化，1979。
- _____：《現代社會的民俗曲藝》，臺北：遠流出版社，1983。
- _____：《野臺高歌》，臺北：皇冠出版社，1980。
- _____：《臺灣劇場與文化變遷》，臺北：臺原出版社，1997。
- _____：《舊劇與新劇：日治時期臺灣戲劇之研究（1895-1945）》，臺北：自立晚報出版社，1992。
- 柯瑞明：《臺灣風月》，臺北：自立晚報出版社，1991。
- 洪惠冠總編輯：《竹塹思想起：老照片說故事》，新竹：新竹市立文化中心，1995。
- 孫景琛、劉伯恩：《北京傳統節令風俗和歌舞》，北京：文化藝術出版社，1986。
- 徐亞湘：《桃園縣本土戲曲、音樂團體調查計畫報告書》，桃園：桃園縣立文化中心，1996。
- _____：《日治時期臺灣報刊戲曲資料檢索光碟》，宜蘭：傳統藝術中心，

2004。

徐曉望：《福建民間信仰》，福建：福建教育出版社，1993，

翁聖峰：《清代臺灣竹枝詞之研究》，臺北：文津出版社，1996。

張炎憲、李筱峰、戴寶村主編：《臺灣史論文精選》，臺北：玉山社，1996。

張炎憲主編：《歷史文化與臺灣：臺灣研究研討會》，臺北：臺灣風物雜誌社，1988。

_____：《歷史文化與臺灣：臺灣研究研討會》，臺北：臺灣風物雜誌社，1999。

張建隆：《看見老臺灣·續篇》，臺北：玉山社出版事業，2004。

莊永明：《臺灣紀事》，臺北：時報文化，1989。

_____：《臺灣世紀回味：文化流轉》，臺北：遠流出版社，2002。

_____：《臺灣世紀回味：生活長巷》，臺北：遠流出版社，2001。

_____：《臺灣世紀回味：時代光影》，臺北：遠流出版社，2000。

許丙丁原著，呂興昌編校《許丙丁作品集》，臺南市立文化中心，1996。

許常惠等編：《彰化縣音樂發展史》，彰化：彰化縣立文化中心，1997。

陳正之：《臺灣傳統藝陣》，南投：臺灣省政府新聞處，1990。

陳守仁編：《實地考察與戲曲研究》，香港：中華書局，1997。

陳垂成：《泉州習俗》，福州：福建人民出版社，2004。

陳桂炳：《泉州民間風俗》，北京：中國文聯出版社，2001。

陳健銘：《野臺鑼鼓》，臺北：稻鄉出版社，1988。

陳捷先：《清代臺灣方志研究》，臺北：臺灣學生書局，1996。

陳紹馨：《臺灣的人口變遷與社會變遷》，臺北：聯經出版事業，1979。

陳惠雯：《大稻埕查某人地圖》，臺北：博揚文化，1999。

曾永義：《戲曲源流新探》，臺北：立緒文化，2000。

曾學文：《廈門戲曲》，廈門：鷺江出版社，1996。

程佳惠：《臺灣史上第一大博覽會—1935 年魅力臺灣 SHOW》，臺北：遠流出版公司，2004。

華東戲曲研究所編輯：《華東戲曲劇種介紹》，上海：新藝術，1955。

黃文博：《臺灣藝陣傳奇》，臺北：臺原出版社，1991。

_____：《臺灣藝陣傳奇·續卷》，臺北：臺原出版社，1991。

黃竹三：《戲曲文物研究考述》，北京：文化藝術出版社，1998。

黃武忠編：《美人心事》，臺北：號角出版社，1987。

黃金土主編：《臺北古今圖說集》，臺北：臺北市文獻會，1992。

廈門市臺灣藝術研究室編：《閩臺藝術散論》，廈門：鷺江出版社，1991。

- 楊碧川：《臺灣歷史年表》，臺北：自立晚報出版社，1988。
- 福建省戲曲研究所編：《福建戲史錄》，福州：福建人民出版社，1983。
- 盧兆麟主編：《臺灣回想》（《思い出の臺灣写真集》），臺北：創意力文化事業有限公司，1993。
- 應大偉：《臺灣女人》，臺北：田野影像出版社，1996。
- 謝宗榮：《臺灣傳統宗教文化》，臺北：晨星出版社，2003。
- 謝玲玉：《鹽水港的老相簿》，臺南：臺南鹽水鎮鄉公所，1997。
- 簡 濤：《立春風俗考》，上海：上海文藝出版社，1998。
- 丸井圭治郎：《臺灣宗教調查報告書》第一卷，臺灣總督府，1919。
- 片岡巖：《臺灣風俗誌》（臺灣日日新報社，大正 10 年），臺北：眾文出版社，1990。
- 矢內原忠雄著，周憲文譯：《日本帝國主義下之臺灣》，臺北：海峽學術出版社，1999。
- 伊能嘉矩著，江慶林等譯：《臺灣文化志》，南投：臺灣省文獻會，1991。
- 佐倉孫三：《臺風雜記》，東京：國光社，1903。
- 東方孝義：《臺灣習俗》，臺北：同人研究會，1942。
- 鈴木清一郎著，高賢治、馮作民編譯：《增訂臺灣舊慣習俗信仰》，臺北：眾文出版社，1989。
- 臺灣經世新報社・緒方武編《臺灣大年表》，臺北：成文出版社，1999。
- 臺灣慣習研究會：《臺灣慣習記事》（中譯本，七卷），南投：臺灣省文獻會，1984。
- 臺灣總督府文教局：《臺灣に於ける支那演劇及臺灣演劇調》，臺北：臺灣總督府，1928。
- 濱田秀三郎編：《臺灣演劇の現狀》，東京：丹青書房，1943。

赴大陸地區出差心得報告

本年度計畫共赴大陸兩次進行田野調查：分別為福建省南安市洪瀨鎮的洪瀨天香與廣東省番禺飄色大色。福建省洪瀨天香於農曆正月由該地境主萊州宮關聖帝君決定本年天香日期（多於二月，必須於清明（鬼節）前完成），由該地四境民眾自行組織陣頭、藝閣繞境；廣東省番禺飄色大賽，目前番禺飄色已被列入大陸省級非物質文化遺產之中，原為當地玄天上帝誕辰，由當地居民組織而成，目前則統歸廣東番禺市政府，由政府單位決定日期、統一籌辦飄色比賽。詳細調查內容如下：

1. 福建南安市洪瀨鎮的「洪瀨天香」

計畫主持人獲大陸福建省福州藝術研究所協助，於 2008 年三月期間至福建南安市洪瀨鎮（閩南村）進行當地的洪瀨天香紀錄。泉州洪瀨天香傳統習俗，本為正月時民眾到寺廟行香參拜，謂之「添香」，後因音近，而衍化成「天香」，寓有上天賜福之意，在清代乾隆年間的《泉州府志·卷二十·風俗》即載：「**初九日……道觀多報賽，近則里巷有之，鄉村之間無定日，謂之天香。**」但目前洪瀨天香則改為農曆正月初四迎神後，在當地境主萊州宮關聖帝君神前擲筊決定，本年度日期為農曆二月初八日，前一日晚上萊州宮會聘請道士進行天香清醮科儀。當地的天香清醮由當地蓬萊境、樹德境、古廊境、福慶境（原有靈石境，後因與蓬萊境不合，因而改為於農曆正月初十自行繞境，聘請樹德境人員前往協助）四境民眾自行組織，依序分為四天繞行全鎮。其中蓬萊境為鎮中心，發展歷史較為悠久，而樹德境居於其次，但當地文教、商業等方面發展較為成功，因此四境中以這兩境的陣頭最為龐大。

蓬萊境的特色在於當日上午會先進行「關平出巡」（或稱「關平探路」）的儀式，上午由民眾協助，讓廟內關平爺神像先行駕馬出巡，巡行蓬萊境四方位「擋甲」，先為關爺清除路上不潔。下午繞境時仍由關平領頭，而周倉則隨行關聖帝君旁，於所有陣頭最後壓陣。中間陣頭包括了彩旗、馬隊、旗隊等，其中的馬隊為小孩扮演古代戲曲人物或現代特色人物騎乘於馬上隨行繞境，頗接近藝閣型態。據當地耆老表示，早期當地是由小孩「妝閣」，是各家各戶將自己年約七、八歲的小孩化裝成古代戲曲小說人物，然後坐在一張綁好兩根鐵棍的板凳，由每家的兩個成年人抬起跟隨關爺繞境，目前則受其他地區與現代化的影響改為騎馬（馬匹多由仙游一帶聘請過來），妝扮的人物也不限於古代人物，舉凡現代的韓國大長今、日本或西方公主都能妝扮，仍交由各家各戶自行處理，蓬萊境、古廊

境、福慶境等多是由家長帶領小孩至當地的照相館或美髮院進行妝扮。至於樹德境則仍保留較為傳統的習俗，仍保有船閣、八仙閣、蜈蚣閣、雨傘閣、鐵枝閣等傳統藝閣，但家長也可自行妝扮小孩，以馬隊形式繞境。不過，參與船閣等傳統藝閣形式的小孩交由廟方統一處理，妝扮的衣服由廟方提供，化妝部份則由廟方邀請本地參與薊劇、高甲戲劇團的演員回來協助，但仍與其他三境接近，以現代妝為主。樹德境最具特色為船閣，船頭為一個龍頭，船身則有十餘公尺，由於天香時間多為二月，俗稱「二月二，龍抬頭」，因此船閣也有祈求消災禳福、節氣和順的寓意。綜觀而言，可能由於洪瀨鎮早期屬於商業市鎮，因此慶典時宗教意味較為淡薄，藝閣形式從傳統以木支架裝組為主的型態轉變為馬隊，妝扮人物也不再限於傳統戲曲小說人物，許多現代具有特色的人物也都可以成為妝扮對象，傳統妝扮藝閣祈福厭煞的宗教寓意較弱，較偏向繞境遊行時的展示與娛樂趣味。

2. 廣東省番禺市沙灣鎮飄色大賽

計畫主持人獲大陸福建省福州藝術研究所協助，於 2008 年十月期間至廣東省番禺市沙灣鎮（客家村）進行沙灣飄色大賽的紀錄。沙灣飄色原為配合當地玄天上帝聖誕繞境活動而由江西元江地區傳入，但後來製作技術不斷革新、超越原有元江地區，成為當地最具代表性的遊藝活動，目前沙灣飄色與元朗飄色、香山飄色等已被列入大陸廣東省非物質文化遺產之中。傳統沙灣地方有「一竹三坊十二里」，每個地方單位都固定出兩板飄色，總共三十六板（曾有一坊因為經濟狀況較差，不出色，改製作鐵炮，為玄天上帝壯行，後成為常例）。飄色以兩人為主、一人在下、一人在上，最多到三人而已，由四人扛抬繞境全村，大約中午十一點左右出色，到晚上為止，從三月三日起連續繞境三天。由於繞境時間較長，因此從前每板飄色會準備二到三組小孩，大約兩個小時就換一組小孩。傳統的沙灣飄色是由飄色師傅祕傳、不對外公開的，因此事前都是由師傅在家自行製作色櫃，而後再挑選容貌姣好、膽子夠大（因為必須懸空）、不貪睡的小孩裝色（未事前訓練），從活動開始到結束，飄色的拆卸都是隱密、充滿神秘氣氛的。到民國後，曾因文化大革命而站停，一直到八零年代後才重新恢復，但傳統沙灣聚落被改為東南西北四村，因此只出八板，而後政府單位開始介入，進行文化保存記錄工作，並公開飄色的製作技術，原本的繞境活動也改為政府統一的表演日期，喪失了原有具宗教祭儀以及神秘技術的意味。近年，更配合觀光旅遊，於飄色大賽隔日，還會在附近的寶墨園進行水上飄色的展演活動。

整體來說，可以發現：臺閣（藝閣）為宋代以來民間遊藝的傳統，具有神聖的除煞與世俗的娛樂功用，盛行於大陸與臺灣各地區，隨著各區域地方風俗的不

同，也會產生不同的異變，如在大陸福建洪瀨多改爲馬隊，偏向世俗的展示、娛樂功能，廣東飄色則依照傳統扛抬方式、強調其飄色製作技術，但在臺灣則出現王爺收蜈蚣的傳說、藝閣比賽以及結合現代科技的電動藝閣。就田野調查來看，大陸地區仍維持著真人妝扮的傳統，而臺灣地區除臺南五大香的蜈蚣陣、北港媽祖藝閣，以及金門迎城隍之外，大多已改爲電動藝閣，或不再出動藝閣。