

國立臺南大學

體育科教學碩士班

碩士論文

臺南關廟五甲打面宋江陣之研究

The Research on Wu Jia Face-Painting Sung Chiang Battle

Array of Quan-Miou District in Tainan



指導教授：蔡宗信 教授

研究生：劉炳告

中華民國一〇〇年六月

國立臺南大學碩士學位論文考試審定書

體育科教學碩士班

研究生 劉炳告 所提之論文

臺南關廟五甲打面宋江陣之研究

經本委員會審查，符合碩士學位論文標準。

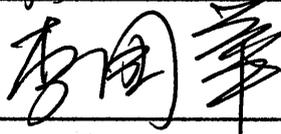
學位考試委員會

召集人



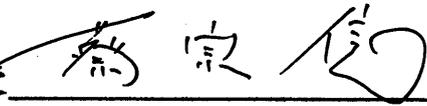
簽章

委員





指導教授



簽章

系所主任



簽章

中華民國 一〇〇 年 6 月 日

臺南關廟五甲打面宋江陣之研究

指導教授：蔡宗信

研究生：劉炳告

摘要

打面宋江陣在臺灣以南部居多，關廟鄉原先有三陣打面宋江陣，其中下湖宋江陣因人口流失嚴重無法組成，現只剩下埤頭宋江陣和五甲宋江陣。這種打面式的宋江陣可說是家鄉珍貴的文化遺產，其歷史來源與技藝內容釐清的必要與詳加記錄，因此引發研究的動機。筆者將針對宋江陣打面及五甲宋江陣作深入的探討研究。本研究採用歷史研究法。目的地在（一）探討宋江陣打面的源流。（二）考察五甲打面宋江陣的源流與組織。（三）探討五甲打面宋江陣技藝內容與意涵。

研究結果如下：

- 一、宋江陣打面的源起歸納出幾種可能：（一）是宋江戲從戲台上走向人群所遺留下來的化妝文化。（二）為起義時不被人認出身分，特以花臉妝扮。（三）神明指示必須以花臉來呈現來別於一般宋江陣。（四）和大陸的英歌舞有關聯。
- 二、關廟地區早期因位於台南府城以東的主要市集，人民漢化極早、極深，為獲得心靈的寄託及解離鄉背井之苦，引進家鄉的信仰，讓該地區的信仰蓬勃發展且更多樣化。為保護鄉里與盜賊肆虐，呂瑞泰先生於道光年間由福州來到五甲地區傳教宋江陣。又五甲宋江陣是關廟地區三陣打面式宋江陣中，保存得最完整宋江陣。陣中除頭旗外，共36人，18人打面，18人不打面。一律著紅長褲，表演時內環者著白上衣，外環者著黃上衣。
- 三、五甲宋江陣每次表演，只排演陣式。開館後，將原有12種陣式挑選6-8種來進行演練，表演順序為打圈→閃旗→演練陣式→拜旗→開斧→結束。其陣式名稱、內容和其他宋江陣的差異性非常大。
- 四、五甲宋江陣從當初的防衛鄉里的武力組織發展至宗教藝陣，經歷現代的社會變遷，繼續保有休閒健身、團結鄉民、保境安民、宗教與文化傳承等價值取向。

關鍵詞：宋江陣、打面、關廟五甲

The Research on Wu Jia Face-Painting Sung Chiang Battle Array of Quan-Miou District in Tainan

Advisor: Professor Zong-Xin Cai

Student: Bing-Gao Liu

Abstract

The face-painting Sung Chiang Battle Arrays exist commonly in southern Taiwan. In Quan-Miou District, there were originally three face-painting Sung Chiang Battle Arrays. But, Xia-Hu Sung Chiang Battle Array was broken up due to a serious loss of population. Only Pitoe and Wu Jia Sung Chiang Battle Arrays still exist now. The face-painting Sung Chiang Battle Array is precious cultural heritage. So, the researcher has the motivation to clarify and record the historical source and skill content. The researcher aimed at studying comprehensively the face-painting of Sung Chiang Battle Array and Wu Jia Sung Chiang Battle Array. The study used historical research to explore:

- (1) The origin of face-painting Sung Chiang Battle Arrays
- (2) The origin and organization of Wu Jia Face-Painting Sung Chiang Battle Array
- (3) The meaning and skill content of Wu Jia Face-Painting Sung Chiang Battle Array

The results of the research are as follows:

1. There was several possible origin of the face-painting Sung Chiang Battle Arrays.
 - (1) It was a make-up culture of Sung Chiang Play, which was performed from the stage to the crowd.
 - (2) In order not to be recognized when uprising, the risers made up the faces.
 - (3) The Gods instructed that painting the faces to differentiate the general face-painting Sung Chiang Battle Arrays.
 - (4) The face-painting convention can be connected to Ying-Ge dancing.
2. Quan-Miou District was located in the main market area of eastern Tainan. Residents there were deeply affected by Sinicizing. In order to comfort the spiritual commitment and homesickness, the residents introduced the hometown belief. In Daoguang era, Mr. Lu Ruitai introduced Sung Chiang Battle Array from Fuzhou in Wu Jia area. And Wu Jia Sung Chiang Battle Array is best preserved among the three face-painting Sung Chiang Battle

Arrays in Quan-Miou District. Besides one person holding the leading banner, there are 36 members in this array. All of them wear red pants and half of them paint the faces. The inner performers wear white shirts and the outer performers wear yellow shirts.

3. The members of Wu Jia Sung Chiang Battle Array choose six to eight of the twelve patterns to perform. The performing orders are turning circles, waving the banners, showing the arrays, playing obeisance to the god, revealing the axes and the ending pattern. The name of the patterns and performing contents are quite different from the other Sung Chiang Battle Arrays.
4. Wu Jia Sung Chiang Battle Array used to be a force organization to defense the village and it was developed into a religious array. Although it experiences the changes of the society, it still maintains the inheritance of keeping fitness, uniting villagers, promoting religious and culture.

Key Words: Sung Chiang Battle Array, face painting, Quan-Miou Wu Jia

謝誌

自從進入研究所就讀，受到老師、同學及同事們的幫助與鼓勵，直到論文完成，心中充滿著無限感謝與激動！

首先要感謝指導教授蔡宗信老師不厭其煩的悉心指導及適時的鼓勵與協助，論文才能順利完成。再者感謝口試委員李國華老師及歐宗明老師對於論文修正上提供寶貴的建議，使得內容、架構能更嚴謹。感謝在台南大學授業期間的各位教授，讓我在課程學習上獲益良，開拓了更寬廣學習視野。

感謝五甲國小施建隆校長的鼓勵報考，才富老師、柏琪老師、奕良老師的電腦與行政上的協助；紀璇老師的英文翻譯、心愜老師的繪圖，還有班長新昌同學的鼎力相助。您們的體諒與支持，本人銘記在心。

並感謝本校家長會會長呂順淵先生和李俊明委員，帶領筆者進行田調、訪談，及受訪人員：陳景宗先生、張營先生、呂大鼻先生、張家富先生、楊文宏先生、李俊明先生、徐進隆先生、呂辰夫先生、林隆山老師及當地耆老與宋江陣隊員。另外也要感謝顏耀琪老師、李僊錦老師提供的資料，因有您們的鼎力幫忙，讓論文更加充實。

此外，更要感謝老婆心愜二年多來鼓勵與無怨無悔的照顧兩位女兒，讓我無後顧之憂，可以專心學業與論文研究，辛苦妳了。

最後，再次謝謝指導我的師長、關心與協助我的好友及家人，真是「謝謝您們」。

炳告 謹誌

民國一〇〇年六月

目 錄

	頁次
中文摘要	i
英文摘要	ii
謝誌	iv
目錄	v
表目錄	vii
圖目錄	viii
第一章 緒論	1
第一節 研究背景及動機	1
第二節 研究目的	3
第三節 相關文獻探討	4
第四節 研究方法	7
第五節 名詞註解	11
第六節 研究範圍限制	12
第二章 探討宋江陣打面的歷史源流	13
第一節 台灣宋江陣之源起	13
第二節 宋江陣打面之源起	23
第三節 打面宋江陣與英歌舞之比較	36
第四節 本章小結	41
第三章 考察五甲宋江陣源流與組織	43
第一節 關廟鄉的歷史背景	43
第二節 關廟鄉廟宇源流與變遷	49

第三節 五甲打面宋江陣的源流與組織	60
第四節 本章小結	71
第四章 探討五甲宋江陣技藝內容與意涵	72
第一節 五甲宋江陣的兵器	72
第二節 五甲宋江陣的表演內容	83
第三節 五甲宋江陣的社會意涵與價值取向	98
第四節 本章小結	103
第五章 結論與建議	105
第一節 結論	105
第二節 建議	108
參考文獻	109
附錄一 訪談記錄	113
附錄二 相片附錄	130

表目錄

	頁次
表 2-1 紅厝村宋江陣和內埔宋江陣打面臉譜比較之一覽表	29
表 2-2 英歌舞與打面宋江陣比較之一覽表	36
表 3-1 關廟歷代行政區域變遷一覽表	47
表 3-2 清領時期關廟地區的主要民間信仰一覽表	49
表 3-3 五甲宋江陣 2006 年配對芳名及個人兵器一覽	67
表 4-1 五甲、鹿陶洋、內門三陣宋江陣的表演陣式對照表	103

圖目錄

	頁次
圖 1-1 關廟鄉五甲打面宋江陣之研究的流程	7
圖 2-1 藤牌舞操練的圖片	18
圖 2-2 英歌舞人物造型及表演的照片	26
圖 2-3 下營紅厝村、歸仁崁仔頭、內門內埔三陣宋江陣打面對照圖	32
圖 3-1 臺邑八景之一 【香洋春耨】	43
圖 3-2 關廟鄉位置圖	46
圖 3-3 關廟鄉行政區域圖	46
圖 3-4 山西宮	50
圖 3-5 下湖村關帝廟	51
圖 3-6 深坑村山西宮	52
圖 3-7 龜洞福安堂	52
圖 3-8 布袋清水祖師廟	52
圖 3-9 東勢清水祖師廟	53
圖 3-10 新埔村代天府	53
圖 3-11 北勢代天府	53
圖 3-12 新光村代天府	54
圖 3-13 關廟村上帝公壇	54
圖 3-14 南北花村玄天上帝公壇	54
圖 3-15 山西村玄武壇	55
圖 3-16 埤頭村上帝廟	55
圖 3-17 松腳村聖母廟	55
圖 3-18 香洋村觀音寺	56
圖 3-19 田中村保安堂	56
圖 3-20 五甲村四甲廟	56
圖 3-21 東勢村宋江獅	57
圖 3-22 北勢村宋江獅	57
圖 3-23 山西村宋江獅	57
圖 3-24 關廟村龍陣	57
圖 3-25 南、北花蜈蚣陣	57
圖 3-26 龜洞跳鼓陣	57
圖 3-27 關廟鄉各村主要廟宇分布圖	58
圖 3-28 五甲村五甲壇	60
圖 3-29 正中央供奉馬使爺	62

圖 3-30 右邊供奉宋江爺	62
圖 3-31 左邊供奉福德正神	62
圖 3-32 五甲宋江陣的打面與其他宋江陣打面對照	65
圖 3-33 至圖 3-50 18 對宋江陣成員	69
圖 4-1 至圖 4-6 宋江陣傢俬	80
圖 4-7 至圖 4-18 頭套	81
圖 4-19 至圖 4-22 頭套和謝籃	82
圖 4-23 至 4-24 傢俬的陳列	82
圖 4-25 五甲壇的位置簡圖	82
圖 4-26 五甲壇碑記	82
圖 4-27 相關照片陳列	82
圖 4-28 至圖 4-29 單月眉陣式圖	83
圖 4-30 至圖 4-33 單月眉表演照片	84
圖 4-34 蛇仔游 (錦蛇喜水泳游) 陣式圖	84
圖 4-35 至圖 4-38 蛇仔游表演照片	84
圖 4-39 至圖 4-40 來葉陣 (大鵬展翅) 陣式圖	85
圖 4-41 至圖 4-42 日月陰陽陣陣式圖	85
圖 4-43 至圖 4-45 古錢空透八城陣式圖	86
圖 4-46 至圖 4-49 天官八卦陣表演照片	87
圖 4-50 至圖 4-57 古錢空表演照片	87
圖 4-58 至圖 4-60 六角連環陣陣式圖	87
圖 4-61 至圖 4-64 六角連環陣表演照片	88
圖 4-65 至圖 4-66 六麒麟陣陣式圖 (一、二)	88
圖 4-67 至圖 4-70 六麒麟陣 (一、二) 表演照片	89
圖 4-71 六麒麟陣陣式圖 (三)	89
圖 4-72 至圖 4-75 六麒麟陣 (三) 表演照片	89
圖 4-76 至圖 4-78 雙月眉陣陣式圖	90
圖 4-79 至圖 4-86 雙月眉陣表演照片	91
圖 4-87 至圖 4-88 四角九龍陣陣式圖	91
圖 4-89 至圖 4-90 內枝隆陣陣式圖	92
圖 4-91 至圖 4-93 蝴蝶陣 (蝴蝶亂飛) 陣式圖	92
圖 4-94 至圖 4-97 蝴蝶陣 (蝴蝶亂飛) 表演相片	93
圖 4-98 至圖 4-100 四角連鎖陣陣式圖	94
圖 4-101 至圖 4-103 打套頭陣式圖	95
圖 5-1 五甲宋江陣發展流程圖	107

臺南關廟五甲打面宋江陣之研究

第一章 緒論

第一節 研究背景與動機

民俗體育在形成和發展的過程中，往往是幾代人或幾十代人的集體創造和實踐的結果，在發展的歷史過程中，常會融合其他地區或其他民族相類似的要素，這就是它存在的共融性，才能適應民族廣大民眾的各種需要和思想感情。¹民俗體育必須是一個民族，在本身居住的地方，慢慢共同創造形成傳承而延續下來的一種民族身體運動文化，此種文化可以透過大肌肉的活動來達到身心教育的目的，只不過為何民俗體育在任何領域均未佔有一席之地，歸究其原因應是在體育本身未將它發揚光大，否則此一龐大系統結構，應不比任何一種運動領域的人口來得少，影響層面來得小，因此我們必須正視民俗體育所帶來的教育功能，並應善加利用與推廣，以發揮其更大的功效。在我國傳統的農業社會，宮廟的信仰是人民農閒時的心靈的寄託，每逢宮廟慶典，為求得風調雨順、五穀豐收、生活平安順遂。除了擺設各類的牲禮、供品外，更準備各式各樣的藝陣來娛樂神明。在這些藝陣當中，最具聲勢，參與人數最多的應數宋江陣。宋江陣雖具有開路解厄、驅邪祭煞的功能，在民俗廟會中也屬於強勢陣頭，但在臺灣的史籍內，卻少有宋江陣的記載。

陳丁林在《台灣傳統雜技藝術研討會論文集》提及宋江陣在台灣的發展的變遷，可以分成四個時期：

- 一、明鄭時期：鄭成功開拓台灣之時，實施「寓兵於農」的政策，在農閒時，施以軍事訓練，參考戚繼光的「鴛鴦陣」的作戰型態，將它易名為「宋江陣」；陳永華為安定社會人心，倡議「神教設道」，將神教、政治、宗族與江湖義氣，融入迎神賽會中。
- 二、清朝時期：清朝末期，治安敗壞，部落與部落之間，常因為水源和土地的問題，引起械鬥，於是各鄉里為求自保，紛紛成立武力組織以自衛，宋江陣成為自衛武力組織。
- 三、日治時期：在日本的高壓統治下，治安漸漸清明，宋江陣的自衛武力的功能就日漸消

¹蔡宗信，〈民俗體育範疇與特性之探討〉《國民體育季刊》，24（3），2005，頁71。

失，又恐被視為抗日組織，於是宋江陣就淪為廟會祭典之用，一方面可以娛神，另一方面又可寄思情於祖國文化。

四、光復至今：台灣光復政府全力發展經濟，在工商社會發達之際，為彌補人民心靈的空虛，宗教活動是最好的慰藉，而宋江陣因具有祭祀、避邪驅鬼、招安祈福，且表演時陣容龐大、熱鬧非凡，便成為傳統慶典中不可或缺的陣頭。²從以上宋江陣在台灣發展的四個時期來看，宋江陣已由原先的軍事訓練型態轉為自衛武力組織，再演變為現今的宗教性的陣頭，這變遷的過程中，也包含了團結庄族力量。

而宋江陣又分成化妝和不化妝兩種，即「水滸宋江陣」與「一般宋江陣」。³「水滸宋江陣」在台灣又稱為「打面宋江陣」，關廟五甲宋江陣就是屬於打面宋江陣之一。每逢關廟山西宮十二年一次建醮繞境活動時，關廟五甲宋江陣是必備陣頭，歷史悠久，可追溯至清朝年間。由於出陣時維持傳統打面的習俗，有異於一般的宋江陣以真人面目呈現，總是吸引眾人的目光。

在 2008 年臺南縣文化處將關廟五甲宋江陣登錄為台南縣縣定傳統藝術。⁴翌年 5 月 1 日因具有如下條件：1. 為五甲馬使壇專屬陣頭，並參與山西宮王醮繞境活動，在關廟的三團化妝式宋江陣中算是比較完整者。2. 為縣內少數打面之宋江陣，服飾講究，儀式完整，具特殊性與地方性。3. 表演內容為上代所傳，一代傳一代，在關廟的廟會慶典中相當具有特色。依〈文化資產保存法〉第 59 條，被文建會登錄為傳統表演藝術。⁵

最近也在報紙上翻閱到關廟埤頭宋江陣及後壁鄉頂長社區永安堂宋江陣也有打面的歷史傳承且辦理相關活動，欲將「打面」的特色傳下來。基於以上原因筆者希望對宋江陣「打面」的源流、歷史作深入的探討，並對五甲宋江陣的「打面」的由來和也技藝內容與意涵加以探究，期能對在地（關廟五甲）的民俗藝陣多一分瞭解。

²陳丁林，〈臺南縣民俗藝陣的發展現況〉，《台灣傳統雜技藝術研討會論文集》，1999，頁 204。

³吳騰達，〈臺南縣民俗藝陣的發展現況〉，《台灣傳統雜技藝術研討會論文集》，2002，頁 93。

⁴中華日報，2008-09-09。

⁵公告文號：府文資字第 0980102986 號

第二節 研究目的

根據前述的研究背景與動機，加上筆者田野調查及查閱相關文獻後發現，臺南縣除了關廟鄉五甲宋江陣外，還有關廟鄉埤頭宋江陣、歸仁鄉的八甲宋江陣、崁仔頭宋江陣、西勢仔宋江陣、後壁鄉頂長永安堂宋江陣、下營紅厝村宋江陣，高雄縣有內門鄉的內埔宋江陣、中埔頭宋江陣、柿仔園宋江陣，屏東縣有東港東隆宮的下頭角宋江陣。這些宋江陣一直以來都保有打臉的歷史與傳承，但對於為何要「打面」？眾說紛紜，沒有統一的說法。所以打面宋江陣的歷史源流及背景，是值得我們來探討與研究，因此本研究目的是：

- 一、探討宋江陣打面的歷史源流
- 二、考察五甲打面宋江陣的源流與組織
- 三、探討五甲打面宋江陣技藝內容與意涵

第三節 相關文獻探討

目前學術性的論文、刊物針對「五甲打面宋江陣」的研究相當有限，只有在探討宋江陣的相關書籍中，大略的提到宋江陣中有打面的習俗，單一對五甲打面宋江陣的源流與考證的實在少之又少，以下列出打面相關及五甲打臉宋江陣和宋江陣的文獻，予以探討。

(一) 打面的相關文獻

(1) 高戈平，《粉墨登場—國劇臉譜藝術論述篇》，臺北市：書泉，1993。

高戈平先生在書中提到臉譜最早來自於殷商時期的甲骨文字「鬼」，或是北齊蘭陵王破陣武樂的代面，當時認為戴上面具或臉譜具有壯威和嚇人的作用。書中更用顏色來區分以代表人物的特性：紅色臉代表忠義，如三國時代的關羽、姜維等；黑色臉代表坦率憨直，如張飛、尉遲恭等；黃色臉代表勇猛殘暴，如春秋時代的姬僚、隋唐時代的宇文成都等；還有藍色臉代表剛強勇猛，綠色臉代表頑強暴烈等等。宋江陣成員的角色都是綠林豪傑、忠肝義膽、劫貧濟富的英雄，所以打臉時都以正臉來呈現。此書對於我國戲劇或藝陣的臉譜的源流與畫法都有詳細的解說與分析。

(2) 《中國民間民族舞蹈集成—福建卷》，中國民間民族舞蹈集成編輯部，1996，頁735。

英歌舞是流傳於福建省漳州市一帶，是當地歡慶佳節，舉行踩街活動時常見的一種舞蹈形式。表演者皆以梁山伯英雄好漢打扮，人數不限，但一定要雙數，最多為一佰零八人；踩街表演時，排成二隊或四隊，手持短棒，配合擊鼓聲變換隊形。其中的二路縱隊及變換隊形，還有『水滸傳』人物的打扮和台灣的「打面」宋江陣的表演情形很相似，又源自於宋江陣的起源地，大陸閩南地區，對於筆者的研究「打面」方面有不少參考價值。

(3) 蟻哲雲，〈談英歌舞起源、表演形式、價值及其特性〉，《體育科學研究》，12(1)，2008，頁53-55。

文中提到英歌舞是流行於廣東的潮汕地區、福建東南沿海和台灣廣泛流行的一種融合舞蹈、南拳套路、戲曲演技的民俗活動很類似。英歌舞的起源，其中一種說法是外江戲到了普寧、朝陽一帶演出梁山好漢喬裝攻打大名府救盧俊義的故事，當地群眾學了他們的戲刪除了唱的部分，保留和發展舞的部分。這和台灣的「打面」宋江陣的化妝以『水滸傳』

裡的人物為脚本有異曲同工之處，對於筆者在探究宋江陣「打面」的源流，是值得參考的文獻。

（二）五甲打面宋江陣的相關文獻

- （1）呂志忠，〈內門地區宋江陣之研究〉，國立臺南大學台灣文化研究所碩士論文，2005。

內門地區的宋江陣裡有內埔宋江陣、中埔頭宋江陣、柿仔園宋江陣是屬於打面宋江陣，於是作者為了要更了解打面宋江陣和一般宋江陣有何不同，特地訪談五甲壇的廟公，想藉此了解五甲打臉宋江陣的組織與特色，並取得同意讓作者拍攝相關文物，但是對於五甲打面宋江陣的歷史源流，沒有深入去探究剖析，實在可惜。

- （2）陳丁林，〈廟會中的民俗藝陣〉，《南瀛文獻》，台南縣：縣立文化中心，1998。

作者對五甲宋江陣的獨特的臉譜（打面）、服裝及組成的人物作介紹。根據五甲宋江陣第四任總教練一楊來欽的陳述，三十六名隊員的扮相，係從水滸傳中的三十六天罡，與七十二地煞中挑選出三十六人。當中除了李逵、魯智深、柴進三人有一定的臉譜之外，其餘各人可隨化妝師憑其想像發揮。文章中只提到畫臉是非常耗費時間與精神，對於宋江陣的成員是一大考驗，並未提到其臉譜的來源與依據，但是對於筆者研究五甲打面宋江陣有莫大的助益。

（二）宋江陣的相關文獻

- （1）吳騰達，《台灣傳統民俗技藝叢書—宋江陣研究》，南投：台灣省文化處，1998。

本書針對宋江陣的源起、祖師爺、人物、服裝、臉譜、兵器與表演陣式、功能意義等加以整體性的探討。本書資料豐富齊全，大部分就一般宋江陣來論述，對於打面宋江陣較少提及，但是作者的觀點給予研究者很多靈感的啟發與研究的方向。

- （2）黃文博，《臺灣民間藝陣》，臺北：常民文化，2000。

本書對於台灣各式各樣的藝陣都有詳實的描述，書中提及宋江陣的源流、人物、兵器、基本理念、結構與表演的陣形，在陣頭角色較偏向於宗教趣味。宋江陣具有開路解厄、驅邪祭煞和維持秩序的功能，多流行於南部，而大本營在台南、高雄兩縣。作者的論述著眼

於藝陣的特色與功能，對於宋江陣傳統的打面習俗較少提及，實屬可惜。

- (3) 蔡宗信，〈民俗體育範疇與特性之探討〉，《國民體育季刊》，24 (3)，1995，頁 68-77。

「民俗體育」是一個民族在其居住的地方慢慢共同創造形成與傳承而延續下來的一種身體運動文化習慣，此種文化可以透過大肌肉的活動來達到身心教育的目的。在我國傳統的農業社會，日出而作，日落而息，春耕、秋收、冬藏的順序變更，廟宇的宗教信仰便成為農閒時的心靈的寄託，於是為了廟會與慶典，人民會創造出各種與農村社會生活相關的藝陣。其中有分文陣和武陣，宋江陣便是武陣之一。文中提及民俗體育的範疇與種類，還有民俗體育的變遷，對於本研究所要探討的起源有很大的幫助。

- (4) 蔡莉、蘭自力，〈對民俗藝陣宋江陣源流、特徵及傳承的研究〉，《體育文化導刊》，7，2007，頁 91-93。

作者將宋江陣界定為流行閩南地區的一種以武術為載體的民間藝術形式，也描述宋江陣啟源於福建省廈門市翔安區馬巷鎮趙岡村之王審之的嫡系子孫，因自古有習武之風在清朝得到大發展而傳承下來，這對筆者探究宋江陣的起源幫助很大；但對於宋江陣的表演形式、道具、陣式多引述台灣文獻，著實可惜。

- (5) 蔡莉、蘭自力，〈對宋江陣傳入我國台灣地區發展狀況的研究〉，《武漢體育學院學報》，11 (40)，2006，頁 51-54。

作者在文中對宋江陣的作簡介並提出台灣宋江陣是從大陸閩南傳入研究及台灣地區宋江陣發展的概況。雖然對筆者的研究多了一些啟發，但對於宋江陣在台灣發展的情形大都參考台灣文獻，若能針對大陸方面的情形深入探討，相信對筆者的研究會更有幫助。

第四節 研究方法

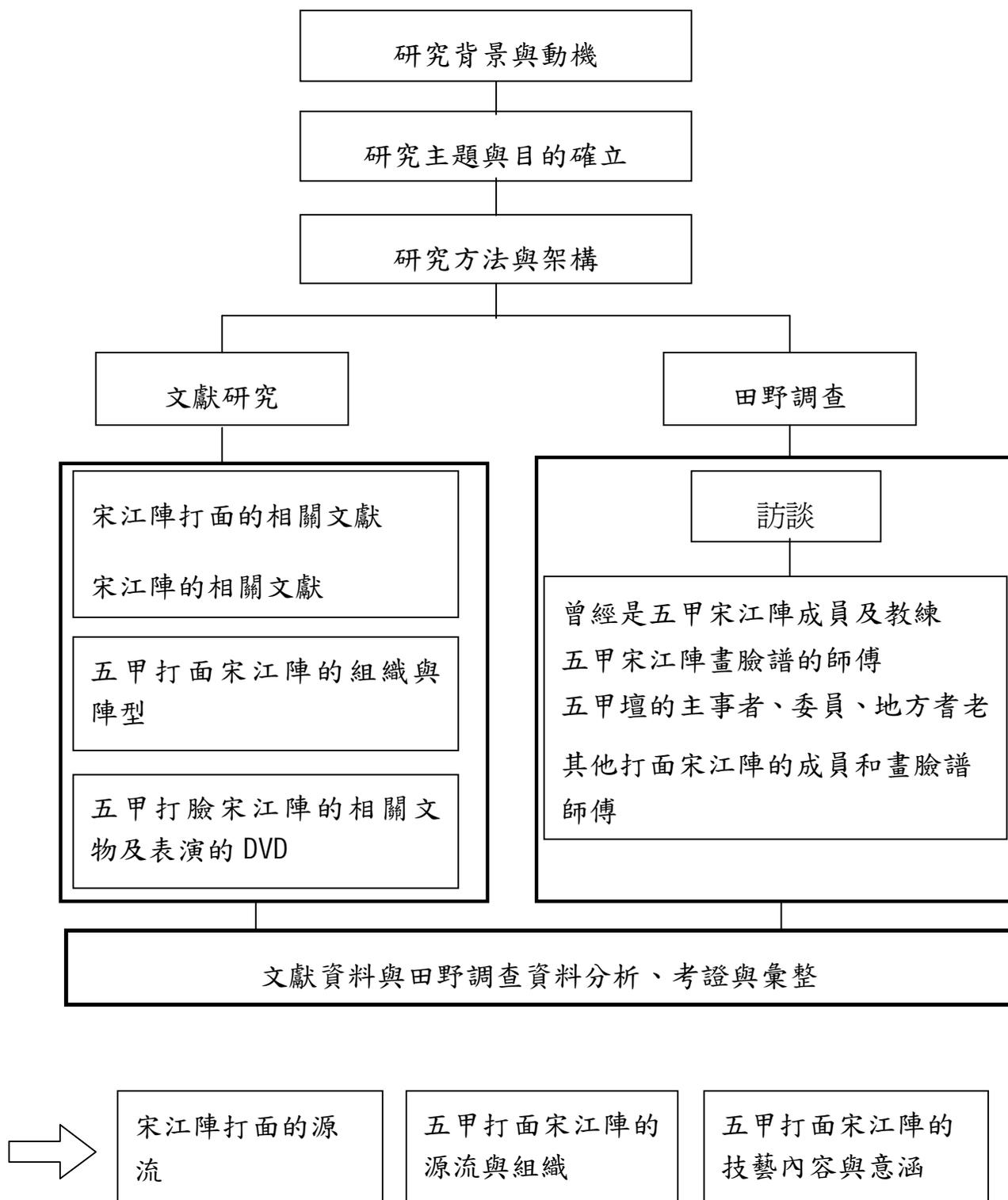


圖 1-1 關廟鄉五甲打面宋江陣之研究的流程圖

質性研究者傾向以歸納的方法來分析資料，將許多相異的片段相互連結成集體的證據，以建構一幅完整的圖像。⁶本研究採歷史研究法，以田野調查為主軸進行研究，將所蒐集之宋江陣打面習俗與關廟鄉五甲宋江陣打面源流和活動的相關資料後，加以整理、分析、歸納與詮釋、考證。

(一) 研究對象

本研究以臺南縣關廟鄉參與或曾經參加過五甲宋江陣的成員、畫臉師傅、五甲壇的主事者和主任委員，還有地方耆老為本研究之主要研究對象，為了讓宋江陣打面的源流更加清楚，必要時會訪談其他打面宋江陣的畫臉師傅或成員。

(二) 文獻分析及田野調查

本研究目的之一在探索宋江陣打面的源流及五甲打面宋江陣的歷史、源流及技藝內涵，除了蒐集相關文獻外並利用深入訪談，從田野中蒐集資料加以彙整分析，以提高本研究之可信度。以下先就資料蒐集方法及分析與田野調查法進行討論：

1. 文獻蒐集主要有五種方法：

- (1) 互通法：相同領域的研究，研究者們相互蒐集彼此的論文報告。
- (2) 溯洄法：從最新的文獻開始蒐集並根據所附的參考書目追溯以前的文獻資料。
- (3) 綿延法：由該研究領域的關鍵性重要文獻開始蒐集，並引用這篇文獻的所有後來的文獻資料。
- (4) 人工檢索：由索引類期刊檢索。
- (5) 電腦線上檢索：利用電腦線上檢索。⁷

史料蒐集的範圍要廣且豐富是歷史研究者必須要做的工作，研究生想解決研究的問題亦是。例如：現在網路資訊發達，多利用線上資料庫（期刊、博碩士論文、

⁶黃光雄譯，《質性教育研究》，台北：濤石文化，2001，頁161。

⁷葉重新，《教育研究法-第二版》，台北市：心理出版社，2004，頁 213-216。

中研院漢籍漢典)及光碟資料與圖書目錄…等。為了使研究的目的及問題能獲得更多的資料，除了查閱南大圖書館、國家圖書館、國立教育資料館、鄉鎮相關的資料圖書史料及五甲壇提供五甲國小踏查之相關資料外，也親自前往關廟五甲社區與山西宮管理委員會進行訪談，所得的資訊為本研究重要文獻資料來源。

2. 文獻分析法

文獻分析之目的在透過前人的研究文獻，瞭解問題的研究發展趨勢，從前人的研究得到對本研究之啟示，並避免無意義的重複先前研究。本研究主要針對宋江陣打面的源流及關於五甲宋江陣打面的資料進行深究，因而蒐集並回顧有關傳統國劇臉譜、藝陣、技藝、宋江陣、等相關文獻，並進一步的分析比對。

由於大部分的史料文獻來源，分成文字紀錄與非文字紀錄。文字紀錄包括：原始資料與間接資料；非文字紀錄則為傳述、口述、現存事蹟、原物之保存…等。因此研究者在廣泛蒐集各方文獻與史料後，將進行比對與分析，經由各方資料進行驗證。

3. 田野調查

(1) 訪談

「訪談」是一種研究性交談，是一個互動的過程其基本形式為“問與答”。⁸研究者在進行訪談時，先以日常談話方式，消除彼此間之陌生與受訪者的緊張感，建立良好溝通關係，再進行訪談⁹，通常在訪談之初會先向受訪者問一些設計好的結構性問題。本研究採用半結構式訪談，先將研究概念與目的寓於訪談問題之中並擬定訪談大綱¹⁰，有助於受訪者與研究者就研究主題進行互動和討論，亦可協助受訪者瞭解研究的方向及可能討論的內容並切合研究主軸來進行，不致產生偏離主題的情況。

⁸董奇、申繼亮，《心理與教育研究法》，台北市：東華書局，2003，頁391。

⁹郭生玉，《心理與教育研究法》，台北縣：精華書局，1996，頁149-150。

¹⁰周宏室，《運動教育學研究法》，初版，台北市：師大書苑，2002，頁138。

本研究訪談對象包含：地方耆老及曾經參與五甲宋江陣團員、教練、五甲壇的管理委員會成員及畫臉譜老師，並於研究中視情況增加訪談對象，以達到資料的正確度及飽和度，在訪談進行時，將徵得受訪者同意進行錄音。

（三）資料處理過程與方法

為了避免記憶的錯誤而影響訪問資料的正確性，在訪問的過程中最好能隨時記下所交談的資料。記錄訪問所收集的資料，主要採用兩種方式：一是用筆記錄；另一是用錄音機（筆）記錄。

1. 訪談稿之製作

為留下受訪者的訪談紀錄，因此訪談過程中在取得受訪者同意後，對受訪過程錄音，在訪談之後，即儘速將訪談對話錄音資料以電腦繕打成訪談稿，建立訪談書面資料，讓實際狀況真實呈現，作為日後分析時使用。訪談紀錄了受訪者所說的重點資料與受訪者的詮釋、意見及感受，以瞭解受訪者的想法並從觀察中獲得資料進行相關的檢驗，使研究資料更臻完整。¹¹

（四）研究信效度分析

本研究在分析方法上採用以蒐集文獻史料及田野調查，將所得資料整理、分析、考證、歸納與彙整，並透過史料與田野調查進行交叉比對。任何一種資料方法和研究均有其各自偏差，唯有納入各種資料、方法和研究者，才能得到較讓人信服的結論。¹²因此本研究以訪談稿、文獻資料相互比對，以期建構出事實的真相。

¹¹楊若芸，〈變遷中的台灣武陣-以後壁鄉新嘉村宋江陣為例〉，國立臺南大學體育教學碩士論文，2008，頁7。

¹²胡幼慧，《質性研究：理論方法及本土女性研究實例》，台北：巨流，2002，頁271-285

第五節 名詞註解

一、五甲：是指關廟鄉的五甲村

二、打面：即在臉上作彩繪造型，又稱「拍面」、「打臉」或「畫臉」。在吳騰達《宋江陣研究》書中指出打面宋江陣是依水滸傳人物角色為化妝依據，又稱水滸宋江陣。其中「臉譜」是為了強化角色的性格特徵。¹³

¹³吳騰達，《宋江陣研究》，南投市：台灣省政府文化處，1998，頁47

第六節 研究範圍與限制

一、研究範圍

- (一) 以宋江陣及宋江陣打面的歷史源流為範圍。
- (二) 關廟鄉的歷史沿革、人文地理、廟宇變遷為範圍。
- (三) 以關廟五甲打面宋江陣成立的源流與組織為範圍。
- (四) 以探究關廟五甲打面宋江陣的技藝內容特色為範圍。

本研究係田野調查時以訪問當地社區及曾經是打面宋江陣的隊員及教練、各打面宋江陣的畫臉師父及成員、五甲壇主事、當地廟會活動相關人員及當地耆老為範疇，以探討關於關廟五甲打面宋江陣資料為主。

二、研究限制

(一) 資料蒐集上的限制

由於宋江陣表演藝術是屬於無形的文化資產，會隨著時間的消逝而逐漸佚失，不易保存。尤其是宋江陣打面的習俗歷來已久，要探究其根源在資料文獻的探究，實在難以有系統的整理呈現；又五甲打面宋江陣的各種臉譜所代表的人物特性及妝扮，在各地的打面宋江陣也有不同的打扮，且正史中亦無記載，要重新勾勒出各歷史發展之過程及當時的歷史風貌，有其一定的限制性存在。

(二) 研究時期的限制

關廟五甲宋江陣的重組出陣，大致分成兩種情形，一為因應山西宮十二年一次的建醮繞境活動；二為配合交陪境（歸仁鄉大人廟、歸仁鄉仁壽宮）的廟會或建醮活動。一旦活動結束後就解散各自回到自己的工作崗位和家庭生活，待下一次的建醮活動再集合練習。就因為是配合建醮活動，五甲宋江陣才會組陣，相隔的時間很長，資料保存亦不易；又此次進行田野調查時正逢三年前已建醮活動結束，不能從事現場觀察，對於此次的研究難免會有不足之處。

第二章 探討宋江陣打面的歷史源流

在文獻中記載宋江陣相關的文獻有不少，這幾年來鄉土意識的提高，學者及研究生也撰寫了各地區宋江陣的特色及其源流歷史。對於宋江陣的起源和組織陣形都有深度的去探究，其中也有提到和一般宋江陣稍有不同的「打面宋江陣」。

這類的宋江陣大都集中於南部，且因參與宋江陣者有部分需要化妝並穿著傳統的服裝，演出時，常吸引眾人的目光。臺南縣就有五甲宋江陣、埤頭宋江陣、八甲宋江陣、崁仔頭宋江陣、西勢仔宋江陣、頂長永安堂宋江陣、紅厝村宋江陣，高雄縣有內埔宋江陣、中埔頭宋江陣、柿仔園宋江陣，屏東縣有東港東隆宮的下角頭宋江陣，這些都是屬於「打面宋江陣」。除了以上的宋江陣歷來都有「打面」的習俗，相信還有部分我們未曾發現，目前為止只是演出時有打面，對於其中的源流和內容並未深究；再者筆者參閱大陸的文獻當中發現流行於閩、粵地區的英歌舞也是以水滸英雄為化妝的參考。希望能將打面宋江陣和英歌舞相互比較，找出宋江陣打面的源流。因此本章將分別由：第一節 臺灣宋江陣的源起。第二節 宋江陣打面的源起。第三節 英歌舞與打面宋江陣的異同。來分析、探討。

第一節 臺灣宋江陣之源起

宋江陣源自大陸，茁壯於臺灣。蔡莉、蘭自力於〈對民俗藝陣宋江陣源流、特徵及傳承的研究〉中載：「宋江陣是流行於閩南地區的一種以武術為載體的民間藝術形式。據說起源於福建省廈門市翔安區馬巷鎮趙岡村…清初得到大發展」。¹⁴從臺灣關於宋江陣的文獻當中，發現臺灣真正把宋江陣發揚光大，可以從宋江陣在臺灣的發展過程得知。明鄭時期是第一個時期。明鄭家族經營臺灣初期，未能同時兼顧軍隊駐紮與糧食生產的問題，採用「寓兵於農」的措施，利用農閒訓以武事，以期達到團結民心的作用，宋江陣的雛形儼然成形。清朝初期治安不易維持各村落為求自保，延請拳頭師傅教授武藝實拳並與軍事陣法相互結合，此為第二個時期。臺灣光復以後，平日習武的招式演變成迎神賽會的表演形式，

¹⁴蔡莉、蘭自力，〈對民俗藝陣宋江陣源流特徵及傳承〉，《體育文化導刊》，2007，頁91-92。

一方面發揚崇尚武德精神，另一方面以顯耀習武的成果，更可以團結地方民心，為宋江陣在臺發展的第三個時期。

雖然文獻記載推論如此，但「宋江陣」三個字，史書亦無記載。因此對宋江陣的源起眾說紛紜。近年來台灣本土意識高漲，這個「國寶陣頭」廣受民俗學者重視，研究探討者為數眾多。筆者將根據眾多學者所探究之內容加以歸納，希望對於台灣宋江陣的源起有概略的認識。

一、宋江陣源自宋江戲，由台上走向台下之說

明代萬曆年間陳懋仁的《泉南雜記》記載：「迎神賽會，莫盛於泉。游閒子弟，以方丈木板，搭成抬案，索以綺繪，周翼扶欄，置兒于中，如慢于上，而以姣童妝扮故事」。在吳騰達《宋江陣研究》書中也提到，明末清初，閩南地區迎神賽會時，常有化妝遊行而且還有音樂伴奏，化妝者都以兒童為主，妝扮的對象是當時人民崇拜梁山好漢，由於節目內容多係宋江的故事，故被稱為「宋江仔」或「套宋江」。¹⁵後來轉由專業的成人戲班扮演，時稱「宋江戲」並表演簡單的武術，以自娛娛人後來參加的人數漸多，於是發展成一百零八人的規模，在廣場上用不少武器，打出各種套子，有時也會擺出各種陣勢，如長蛇陣，龍門陣、蝴蝶陣、田螺陣等，當時仍屬於單純的武術表演，不加對白也不演故事情節，是臨時湊集的武打表演。

後來為迎合普及民眾的欣賞，便在武打的基礎上，加上梁山的故事情節，搬上戲台上，並在廟會時表演。宋江戲到了清末以「梨園戲」的七子班的武腳為基礎，合興戲時期演出人員常穿大甲，又在廣場上的高台上跳桌子，便稱其為大甲戲又稱戈甲戲或九甲戲，福建省現亦通稱「高甲戲」。¹⁶

九甲戲起源於明末清初，稱為高甲戲。初期稱為「宋江戲」，到了清朝中葉，慢慢發展為合興班，一直到清朝末年以後，才稱高甲戲；他流行

¹⁵吳騰達，《宋江陣研究》，南投市：台灣省文化處，1998，頁 28-29。

¹⁶呂志忠，〈內門地區宋江陣之研究〉，國立台南大學台灣文化研究所碩士論文，2005，頁 74。

於泉州、南安、晉江和台灣等閩南方言地區。台灣的高甲戲就是由宋江戲慢慢演化而來，不過在演變的過程中，受到高甲戲很大的影響。¹⁷

黃淑芬於《宋江陣》書中提及，宋江陣與大戲同拜「田都元帥」，¹⁸推測應與戲劇有關。大戲是乾隆年間出現在福建泉州，歌曲屬南管系，對白均是閩南語，入台時間約在一百五十年以上。¹⁹這和蔡莉、蘭自力於〈對民俗藝陣宋江陣源流、特徵及傳承的研究〉提及，宋江陣流行於閩南地區，在清朝得到大發展。²⁰這兩者間的時間似乎相符合，推測宋江陣與大戲源自同一時代，且那時盛行於清代台灣民間即可能與「反清復明」的意識有關。

另外在台灣南部的宋江陣裡有部分的陣頭表演時臉上有化妝（打面）且穿著傳統的服裝，宛如大戲裡的人物裝扮。2006年謝國興至台南大學專題講演-「台灣傳統廟會文化的現代傳承-宋江陣」時亦說：「宋江陣起源於宋江戲，所以有古裝式的打扮及打臉，因易流汗會把妝弄掉，為了省麻煩，所以慢慢演變成現在本土化的宋江陣了」。²¹所以宋江陣源自宋江戲，為部分學者所贊同。

二、宋江陣源自「水滸傳」宋江攻城所用的武陣

《水滸傳》的故事內容雖是虛構，但其中宋江為首的水滸好漢，濟助弱小，仗義疏財的行為讓人印象深刻，民間奉之為「義賊」，威名遠播。據學者蔡敏忠、樊正治、林國棟等研究小組在《宋江陣研究》報告書中提及，宋江確有其人，宋江陣確有其事。學者吳騰

¹⁷林茂賢，《台灣傳統戲曲》，台北市：藝術館，2001，頁79-80。

¹⁸田都元帥民間俗稱「雷公帥」、「相公爺」、「相江爺」，與西秦王爺共為台灣戲劇界及傳統音樂的兩大主神。台灣除了宋江陣供奉田都元帥為主神外，各類傳統戲曲劇團所祭拜之戲神也大多祭祀田都元帥或西秦王爺，根據《福爾摩沙之美-台灣傳統戲劇風華》統計表得知，祭拜田都元帥的除了宋江陣的陣頭以外，尚有九甲戲、四平戲、歌仔戲、亂彈戲北管西皮派、南管戲、南管樂、福州戲、白字戲仔、採茶戲、藝姐戲、皮影戲、布袋戲。

¹⁹參閱教育部印行，〈宋江陣之研究〉，輯於《中國民間傳統技藝論文集》上，1994，頁89。與黃淑芬《宋江陣》，高雄縣：縣立文化中心，1999，頁2。

²⁰蔡莉、蘭自力，〈對民俗藝陣宋江陣源流特徵及傳承〉，《體育文化導刊》，2007，頁91-92。

²¹謝國興，〈台灣傳統廟會文化的現代傳承-宋江陣〉，台南大學專題講座演講稿，2006。

達也曾提到：

宋江陣所扮演的角色是《水滸傳》中的一零八條好漢，也就是三十六天罡星與七十二地煞星。²²

另根據《台灣民俗》記載

宋江陣的陣形，傳係出自水滸傳宋江攻城所用的武陣，有頭手一人在中心指揮，另有三十多人，分成兩隊，各十八名，圍作雙重，然後外圍列向左邊，內圍列向右邊交互打進，此時鳴鑼打鼓助其打勢。其所持的武器有藤牌「盾」八面，撻仔、單刀、雙刀各四支、鈎四支、叉三支、齊眉（木棒）二支、雙斧二支等。²³

和《台灣風俗誌》記載

所謂宋江陣，就是小說「水滸傳」一百零八名好漢的首領宋江，某次攻打城池時所使用的武術和陣形。方法是三十名武士，由一名被稱為「頭手」的人指揮，所使用的武器如下：（一）藤牌 所謂藤牌就是用藤子編的盾牌，直徑二尺五寸，呈圓斗笠狀，作戰時掛在左手上掩護身體，然後用右手拿武器向敵人進攻，數目是八面。（二）撻刀 所謂撻刀，其形狀似青龍刀，刀身長二尺五寸，刀柄四尺長，一共有四把。（三）單刀 是一種類似青龍刀的小刀，刀身長一尺五寸，刀柄長六尺，一共是四把。（四）雙刀 也很類似青龍刀，筆單刀略大，數目一共是四把。（五）雙鑄 是四腳鐵叉或木棒，長一尺二寸，有一個四寸六角的头，一人可使用兩把，數目是四把。（六）鈎仔 看起來像一把鐮刀，彎曲的鈎固定在柄的中央，一共是四把。（七）鈿 新月形的木裝武器，長二尺左右，

²²吳騰達，《宋江陣研究》，南投市：台灣省政府文化處，1998，頁32。

²³吳瀛濤，《台灣民俗》，台北市：眾文圖書，1992，頁330-331。

中央有一個五尺長的柄，數目是四把。(八)叉 是有三個頭的鎗，長六尺，數目是三把。(九)整眉 木製的棍棒，直徑二寸，長及額頭，數目是兩把。(十)雙斧 就是手斧，作戰時一個人可拿兩把。²⁴

上述文獻介紹宋江陣裡的武器及成員，雖仿效自水滸傳中梁山好漢的攻城的陣形及所持的兵器，和目前的宋江陣展演的形式和人數相對照，是有水滸傳故事的存在。

《宋史》裡提到有關宋江：

1. 『徽宗本紀』：「宣和三年時，淮南盜宋江等犯淮陽軍，遣將討捕，又犯京東、河北，入楚海州界，命知州張叔夜招降之。」(宋史卷廿二)
2. 『侯蒙傳』：「宋江寇京東，侯蒙上書言：『江以三十六人橫行齊魏，官軍數萬無敢抗者，其才必過人。今清溪盜起，不若赦江，使討方獵以自贖。』」帝曰：『蒙居外不忘君，忠臣也。』」(宋史卷三百五十一)
3. 『張叔夜傳』：「叔夜再知海州，宋江起河朔，轉略十郡，官軍著敢撻其鋒。聲言將至，叔夜使覘所向，賊徑趨海瀕，劫巨舟十餘，載鹵獲。於是募死士，得千人，設伏近城，而出輕兵距海誘之戰，先匿壯卒海旁，伺兵合，舉火焚其舟。賊聞之，皆無鬥志，伏兵乘之，擒其副賊，江乃降。」(宋史卷三百五十三)²⁵

上述文獻說明：宋江實有其人，在農業封建社會裡，聚多人馬為盜，標榜「忠義兩全，替天行道」因其才能出眾，講義氣。最後海州張叔夜擒其副手，宋江就投降了。但因為《水滸傳》神話的色彩濃厚，所以宋江陣源自於宋江攻城時所用的武陣，比較不被學者接受。

三、倣仿戚繼光的籐牌舞或鴛鴦陣，鄭氏父子治臺的遺留現象

²⁴ 陳金田譯、片岡巖撰，《台灣風俗誌》，臺北市：眾文圖書，1981，頁181-182。

²⁵ 《宋史》中的宋江（擷取日期 99.03.01）http://www.nmm.ks.edu.tw/F1/SONG/source_2.htm#

「籐牌舞」流行於江西、浙江、福建等地。在《紀效新書》中籐牌總說篇記載：

千古有圓長二色，其來尚矣，主衛而不主刺，國初本加以革，重而不利，步以籐爲牌，近出福建，銃子雖不能禦格，而矢石鎗刀皆可蔽，所以代甲冑之，用在南方田塍泥雨中頗稱極便。其體須輕，堅密，務使遮一身上下，四旁無所不備。²⁶

可見戚繼光在軍隊的操練上，對籐牌的使用多麼重視與倚賴。相傳戚繼光擊敗倭寇後，退伍士兵將軍中使用的籐牌帶回民間。且為了紀念戚繼光的功績，每逢節日便表演「籐牌舞」，而宋江陣的傢俬中又以籐牌最多，推論與此相關。

圖 2-1 籐牌舞的操練情形



資料來源：《中國民間民族舞蹈集成—福建卷》，中國民間民族舞蹈集成編輯部，1996。

而同樣與戚繼光有關的說法是：宋江陣係自戚繼光的鴛鴦陣演變而來的。在鄭福仁師傳的書中提及：

鴛鴦陣乃戚繼光作戰時最具代表性的陣法之一，鴛鴦陣強調作戰時兩人成對，像鴛鴦似的不可分離，並強調同袍間的勇猛忠義，生死與共的患難精神。²⁷

²⁶蔡欣欣，〈台灣地區現存雜技考述〉，國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1990，頁 222。

²⁷鄭福仁，〈宋江陣〉，高雄縣：縣立文化中心，1995，頁 2。

鴛鴦陣強調二人成雙成對，像鴛鴦似的不可分離，不論操練作戰實其陣法要領為：

恁是如何廝殺，不許亂了鴛鴦陣，隨離隨合，務要牢記其平日所習陣法，牌笏鎗刀知法用時都如平日。爭忿廝打，一般不慌不忙。²⁸

從今日宋江陣在進行動作操演時可以看見其遺風。譬如當宋江陣進行巡城內時，隊伍會分成二列、蜈蚣陣的兩列、一對一的打生死對、套招對打等動作，甚至行進間兩兩一對，均可以窺見隊員彼此依賴，唇齒相依的特性。鄭成功時期戚繼光所著之《紀效新書》早已刻成書廣為流傳，鄭氏一介儒生領軍作戰，必涉獵軍書學以致用；又其中士兵大部分為福建水域的綠林豪傑，加以以反清復明、水滸精神、替天行道為口號，便將鴛鴦陣改為宋江陣來因應時宜。²⁹

後來鄭成功治臺為了加速台灣的政經建設一方面軍事訓練，一方面要求自給自足，便實施「寓兵於農」政策，教導軍士就地屯墾。我們可以發現南部一些地名是當時屯墾所沿用至今，如新營、柳營、下營、左營…等，莫不為當時的開墾為農田的營區。³⁰至鄭經時代，參軍陳永華為安撫民心，團結鄉民，創「神道設教」，組織幫會，將軍事訓練融入民間的祭祀活動，藉迎神賽會「訓以武事」。³¹

學者蔡敏忠等人在《宋江陣研究》報告書中提到：今日宋江陣被視為廟會酬神的節目，在明鄭時期是一種寓兵於農，藉以團結民心，結合軍事武藝的娛神活動。³²

綜合上述，以目前的宋江陣的武器中以籐牌為多數，加上操演時，兩兩一對並維持兩列隊伍行進，可見到戚繼光的「籐牌舞」和「鴛鴦陣」的影子。鄭成功將鴛鴦陣改為宋江陣為號召，結合梁山泊好漢的忠義節氣來團結民心並實施「寓兵於農」政策，利用農暇時，

²⁸蔡敏忠、樊正治與林國棟，《體育學術研究報告之七一宋江陣研究》，台北：體育司，1983，頁18。

²⁹呂明智，〈宋江陣的文獻研究〉，《史聯雜誌》，14，1989，頁36。

³⁰蔡欣欣，〈台灣地區現存雜技考述〉，國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1990，頁224。

³¹樊正治，〈近三十我國民俗體育活動發展與現況〉，《師大學報》，26，1985，頁150。

³²蔡敏忠、樊正治與林國棟，《體育學術研究報告之七一宋江陣研究》，台北：體育司，1983，頁7。

實施軍事訓練，進而將軍事武藝融入廟會娛神，所以宋江陣被視為鄭氏父子經營台灣的遺留現象，普遍可以得到學者的認同。

四、為少林武學的一支，發展為防衛家鄉的武力組織

根據戴炎輝《清代台灣之鄉治》記載：

台灣過去，頻起盜賊、民變級分類械鬥，地方常在不安動盪。鄉莊雖有些防備（莊門、隘門），形式上有保甲制以防盜賊；但官既虛應故事，民又無組織，由其無操練，僅可防範或驅逐小股盜賊而已。如此烏合之眾，對民變及分類械鬥，實無法防衛鄉土。且鄉莊大率孤立而無聯繫，其防衛力自不能收到宏效。自道光以後，政治力低落，官兵怯弱；外國勢力頻加，台灣沿岸吃緊，致政府非利用民兵不可。亦須連莊且師軍事訓練，始能保為鄉土。³³

由上述可知清朝末期因政治敗壞，無暇管理台灣的治安，導致當時村莊與村莊間為了生存，常引起械鬥且盜賊四起，鄉民為了自保便成立自衛武力組織。

團練在內地，自道光以來，各地為加強保甲³⁴之防衛力，與保甲相輔而行。極以保甲為基礎，各戶派團勇，施以軍事訓練，一面防守鄉土，他面補兵防之不周。³⁵

因此，為了保護鄉里，成立地方防衛組織，於是延請「拳頭師」來訓練村中的青年子

³³戴炎輝，〈鄉莊之建立及其組織〉，《清代台灣之鄉治》，3，1979，頁244-245。

³⁴所謂保甲，乃是滿清時代的地方行政制度，日本治理台灣以後仍然沿用。大約十戶就可組成一「保」，大約十「保」就可組成一「甲」…全權負責處理轄區行政事務，…發生某種事故，保甲要負連帶責任。陳金田譯，《片岡巖叢書—台灣風俗誌》，二版，台北市：眾文圖書，1980，頁227。

³⁵戴炎輝，〈鄉莊之建立及其組織〉，《清代台灣之鄉治》，3，1979，頁243。

弟。鄭成功反清驅荷，收復台灣，甚至施琅攻臺時，其士兵大部分都是漳、泉人。《明史》記載：「泉州、永春尚技擊，漳州人習籐牌，漳、泉人善水戰。」（卷九一、兵志三）技擊即拳術。³⁶所以這些人加入了台灣的開發，本身又有習武的風氣，遇到不平事務或危害自身安全時，便會挺身而出。傳說清朝道光年間，在台灣西螺七嵌武館振興社教拳的劉明善（阿善師），年輕時即曾在福建少林寺習武，並為台灣少林的嫡傳武師。³⁷可見台灣民間的宋江陣師傅是由武館產生，並由武術教練擔任，其內容以拳術器械為主，而問其武術源流皆認為是少林拳法，因此宋江陣應是少林拳的化身。

吳騰達《宋江陣研究》也提到，傳說宋江陣是為泉州少林寺的蔡玉明宗師所創，當時由於清朝政府不許鄉民聚眾習武，蔡宗師四處拜師學藝，練就一身功夫，創立少林五祖鶴陽拳，為使鶴陽拳發揚光大，他一方面著書立說，為民行醫，另一方面廣招徒弟，精心傳藝，並創造以宋氏農民起義領袖為名的宋江陣。³⁸後來，因清朝擔心沿海居民反清復明，於是嚴禁聚眾習武，為了保存少林技藝，於是改頭換面，以歲時祭神慶典為名並結合舞龍殺獅的表演來娛樂，實際上則是暗中練武。

綜合上述，宋江陣的拳法器械操演源自於少林派，清朝時因治安敗壞，鄉民為求自保於是聘請武館的「拳頭師」教導武術以自衛，後來清政府禁武，遂將團練的武術團體更名為宋江陣，並結合歲時廟會慶典來表演。

綜合以上，歸結出宋江陣的起源大致為：（一）宋江陣的名稱源自於「宋江戲」。明鄭時期，以「反清復明」為口號，梁山豪傑的「忠義兩全、替天行道」為號召，取其領袖「宋江」為陣頭名稱。因大戲與宋江陣同拜「田都元帥」，推論宋江戲早期只在戲台上演出，後來因演出的人愈來愈多，動作表演不易，無法容納於戲台上，便從戲台上移至台下。從目前宋江陣中，有一些陣頭仍保有「打面」的傳統可以找到線索。（二）宋江陣陣法源於戚繼光的「籐牌舞」和「鴛鴦陣」。從宋江陣所使用的武器當中以「籐牌」為多數，及操演的過

³⁶幸園，《泉州南少林史料雜談—泉州南少林研究》，香港：華興出版社，1993，頁86。

³⁷轉引自蔡敏忠、樊正治與林國棟，《體育學術研究報告之七一宋江陣研究》，台北：體育司，1983，頁8。及參閱時報雜誌，108期，頁28-29。

³⁸吳騰達，《宋江陣研究》，南投：台灣省文化處，1998，頁22。

程中都維持兩人一對；又鄭成功起義抗清為團結民心，將「鴛鴦陣」更名為「宋江陣」。爾後配合神道、宗族、廟會慶典根植台灣。(三) 武術動作源於少林寺。清代政令不彰，治安紊亂，村落與村落之間常因為水源或土地的問題引起械鬥，為保護自身家園，紛紛延請「拳頭師」來訓練村中的青年子弟，組成宋江陣來負起戰鬥責任。當時因鄭氏的軍隊中以漳、泉人是居多，且漳、泉人平時都有練武的習慣，加以此區正是南少林的所在地。推論宋江陣中的武術套路、兵器演練，源自於少林流派。

而有些文獻提到宋江陣的陣式源自水滸傳宋江攻城的武陣，但因水滸傳神話色彩濃厚，較不被多數學者認同。綜合以上說法，筆者認為宋江陣拳法自少林武術，由「宋江戲」台上走入台下的表演性質，隨著鄭成功傳入台灣後，融入於台灣的廟會酬神的表演活動。

第二節 宋江陣打面之源起

「臉譜」是中國戲曲獨有的化妝造型藝術，其以誇張強烈的色彩與變化無窮的線條勾勒出角色的面容。在第一章提及宋江陣分為一般宋江陣與打面宋江陣兩種。一般宋江陣即表演者演出時不化妝，打面宋江陣則為演出者臉部畫上特有之臉譜，來強化角色的性格特徵。在呂志忠的〈內門地區宋江陣之研究〉論文中提及，宋江陣源自於宋江戲，演戲人員上場演出時需要畫上濃妝的臉譜；又宋江陣的祖師爺與歌仔戲的祖師爺均是田都元帥，推論出宋江陣打面的源起是由宋江戲由台上走到台下所演變而來的³⁹。

但經筆者爬梳相關的資料後，發現文獻記載，在三百多年前一種流行於廣東潮汕地區、福建東南沿海，融合舞蹈、南拳套路、戲曲演技為一體的民間廣場舞蹈—「英歌舞」。⁴⁰不論在起源地區、表演隊形、形式、人數都和宋江陣很類似，甚至連表演者臉上所畫的臉譜，也和打面宋江陣一樣，仿照水滸傳中的梁山好漢。基於上述的種種關係，筆者希望能深入探究英歌舞，期能從中獲得更多有關宋江陣打面源流的相關資料。所以本節將從中國英歌舞的起源、表演形式及台灣打面宋江陣起源、表演形式，進行深入的探討；並比較英歌舞與打面宋江陣的異同，從中找尋宋江陣打面的源起。

一、中國的英歌舞

我國自古的體育活動，起源於遠古人類的勞動、戰爭和宗教活動，這些體育活動融入人民的生活裡，漸漸形成一種文化型態，並被賦予了遊戲的、競技的、健身的和教育的成效與功能。英歌舞從原來的宗教祭祀、迎神賽會、節日慶典的表演節目，發展成為民眾喜聞樂見的廣場健身方式。它結合了舞蹈、戲劇、武術為一體並具有地方特色的民俗體育活動。

（一）英歌舞的起源：英歌舞的起源於明末清初，興盛於鴉片戰爭前後，至於為何有英歌舞？資料記載有四種說法：

1. 源自外江戲⁴¹：據說 300 多年前外江戲到廣東省普寧、潮陽一帶，邊唱邊舞，演出梁

³⁹ 呂志忠，〈內門地區宋江陣之研究〉，國立臺南大學台灣文化碩士論文，2005，頁 85。

⁴⁰ 蟻哲雲，〈談英歌舞起源、表演形式、價值及其特性〉，《體育科學研究》，12（1），2008，頁 53-55。

⁴¹ 「外江戲」最早稱「漢劇」，是湖北漢口一帶的地方戲，300 多年前，它從湖北流傳到廣東的一個古老劇

山好漢喬裝攻打大名府營救盧俊義的故事，當地民眾學了他們的戲，將戲中唱的部分刪除，保留和發展舞的部分，而成為今日的英歌舞。

2. 來自少林：汕頭日報 1989 年 2 月 4 日「普寧南山英歌」文中：佔隴鎮早塘英歌的來源，相傳是在舊社會早塘鄉一位最弱小的農民，為反抗封建地主階級的壓迫跑到少林寺學習武藝，回來後懾於封建勢力，不敢設館傳藝，便把它改編成英歌舞，傳教於農民，故早塘英歌又別具一格，它的風格是「打四門」。⁴²

3. 來自秧歌：清順治潮州知府吳穎在其《潮州風俗考》中有載：農者，春時數十輩插秧田中，命一人搗鼓，每鼓巡，群歌競作，連日不絕，名曰秧歌。並說「秧」與「英」潮音相近，轉而成「英」歌。⁴³

4. 來自求雨：是由明末清初紹興名士張岱的《陶庵夢憶》得到的啟示，書中「及時雨」一節，說：「壬申七月，村村禱雨，日日扮潮神海鬼。餘里中扮水滸……36人，個個呵話一節，說：「壬申七月，村村禱雨，日日扮潮神海鬼。餘里中扮水滸……36人，個個呵話臻臻至至，人馬稱妮而行。」求雨為什麼要扮水滸，張岱說可能是因為水滸英雄的大哥宋江，而宋江綽號「及時雨」。⁴⁴

5. 來自儺⁴⁵文化：汕頭大學隗芾教授等學者提出了儺文化的觀點，指出：現代英歌舞多附會為「水泊梁山 108 將攻打大名府」的故事，其實這只是『流』，『儺』文化才是它的『源』。

種。漢劇的角色分為烏淨、紅淨、婆角、老生、小生、青衣、花旦、丑角等，目前，漢劇流行於廣東、福建、湖南、湖北等地方。據清《戲文雜書》記載：“外江戲創自晚清，由清人楊分司所傳”。原來清朝道光十年（1830），有一個名字叫楊分司的人，他是河北宛平人士，當時他在現在的惠州、潮州、梅州做官，極喜愛“外江戲”，是楊分司在任職期間把“外江戲”帶到了潮州“的。而潮州古時為閩、粵、贛邊區的集散重鎮。講官話的外江戲班的演出，得到當地的士紳文人喜愛，能看一場外江戲甚為時尚，官場上或設家宴時請來戲班，娛樂助興，已經形成風氣。在潮州的大小會館亦時常聘請外江戲班演出，當時外江戲鼎盛一時。

⁴² 蟻哲芸〈談英歌舞起源、表演形式、價值及特性〉，《體育科學研究》，12（1），2008，頁 53。

⁴³ 蟻哲芸〈談英歌舞起源、表演形式、價值及特性〉，《體育科學研究》，12（1），2008，頁 53。

⁴⁴ 郭馬風，〈潮汕英歌源流〉，（節錄日期 2010.9.28）

<http://www.stlib.net/stwc/disp—stwc.asp?sendid=4718> .

⁴⁵ 「儺」是中國古代驅逐疫鬼的宗教儀式，濫觴於史前，盛行於商周。歷代都有不同程度的變化，延續至今已數千年。參閱度修明，〈中國儺研究的回顧與展望：兼論中國地方戲與儀式之研究與貴州儺戲儺文化〉，《漢學研究通訊》，22（1），2003，頁 1。

理由是：英歌舞中除了幾個主要人物被冠上梁山英雄身份而有固定臉譜以外，其他都是鬼神的臉譜，化妝的原則也是愈兇惡、愈奇怪，愈好；且英歌舞演員配合舞蹈動作發出的叫聲，要尖厲有力如怪獸叫，最好不要像人叫的聲音，這樣才能達到驅鬼逐疫的目的。後來為了娛樂表演形式，在造型及吼聲上進行改造，使其可以在過年、民俗節日及農村裡進行表演，也能到各家登堂入室，喧呼跳躍，以求家家戶戶平安順遂。

同樣，陳創義在《以英歌舞看潮汕文化的兼容與創新》中也指出：英歌舞起源於儺舞與勞動生活。

英歌舞的具體起源和發展脈絡並不詳細，總結起來主要有來自外江戲、來自少林寺、來自秧歌、來自「及時雨」、儺文化等。不管英歌舞起源於何種說法，不可抹殺的是英歌舞鮮明的民俗特色和豐富的健身價值，更被群眾看作是英雄的化身、吉祥的象徵和驅邪的魔力，使英歌舞從原來單純的遊神賽會、驅邪納吉、慶典表演，進一步發展為廣場的健身方式。

（二）英歌舞的表演形式

英歌舞以剛勁、雄渾、粗獷、奔放的舞姿，構成了磅礴、威武、強壯、豪邁的氣勢，給人有力與美的震撼感覺。完整的英歌舞表演順序分為前棚、中棚和後棚。⁴⁶

前棚為舞蹈表演，是英歌舞的主體部分。參加者化妝成梁山好漢中的主力成員，規模小者，以24人或36人組成，大規模最多108人。表演者手持短棒對敲起舞，領舞者稱頭槌，為李逵黑臉黑鬚打扮；接下來二槌，為秦明或楊志紅臉、紅鬚打扮；再來依序是魯智深、武松、男扮女裝的孫二娘、顧大嫂；還有充當隊伍前導的玩蛇人為時遷，宋江擔任鑼鼓隊中的司鼓，其餘演員則作古代武士打扮。遊行時隊伍成二路縱隊前進，到達寬闊的場地後即變換隊形擺出各種陣式。陣式內容有長蛇挺進、雙龍出海、四虎並驅、粉蝶採花、孔雀開屏…等等。英歌舞表演時敲擊著棒與小鼓，節奏整齊緊湊，配合舞蹈動作表現出攻城戰陣的圖形。

中棚為曲藝表演，主要是地方民俗戲劇且富娛樂氣氛的傳統曲藝節目表演。相傳傳統

⁴⁶潘壯勇、黃文宣，〈英歌舞〉（節錄日期 2010.9.28）<http://www.chaofeng.org/article/detail.aspx?id=247>·

的曲目內容多是民間趣聞軼事：如「佛公佛母」，由兩位演員戴彌勒佛面具，手執葵扇，手舞足蹈笑容可掬地招呼觀眾，並為演出隊伍開路；「桃花過渡」，屬傳統的鬥奮歌方式，取材民間男耕女織的說唱節目；「鬧花燈」由男女若干人手提花燈邊舞邊唱。

後棚為武術表演。表演者手執各類刀、槍、劍、戟，輪番上場，形成聲勢浩大的武術隊伍；其中也有各式套路的南拳武術的表演，有單打、雙打、混合打，更有各種器械的對打，拳攻腳踢，棍擊槍刺，刀光劍影，真是扣人心弦，顯示出英歌隊伍的武功實力。

最後的收場節目是「打布馬」。以一人扮成朝廷官員，兩手持雙鑼，半腰束掛布製的馬匹，作騎馬狀，與手握木棍的徒步和尚進行對打，最後以朝廷命官被打敗狼狽而逃作為英歌舞結束的活動標誌。

前、中、後棚構成了英歌舞演出的整體，但最能體現英歌舞特色的當屬前、後棚。前棚以團體隊形變化操演為主，後棚以武術演練、對打，充分的發揮英歌舞雄壯的氣勢與武術的能力。這前、後棚的表演方式和台灣的宋江陣的陣式演練後，接著個人武術及兵器演練非常相近。

圖 2-2 英歌舞人物造型及表演的照片⁴⁷



⁴⁷中國民間民族舞蹈集成編輯部《中國民間民族舞蹈集成—福建卷》，中國民間民族舞蹈集成編輯部，1996，頁 735。

<http://www.pncity.net/search.aspx?keyword=%D3%A2%B8%E8%CE%E8&where=title&imageField22.x=29&imageField22.y=19>

普寧城市網（擷取日期 99.06.25）

英歌舞（擷取日期 99.06.25）<http://baike.baidu.com/view/389167.htm>



資料來源：

《中國民間民族舞蹈集成—福建卷》，中國民間民族舞蹈集成編輯部，1996，頁 735。

普寧城市網（擷取日期 99.06.25）

<http://www.pncity.net/search.aspx?keyword=%D3%A2%B8%E8%CE%E8&where=title&imageField22.x=29&imageField22.y=19>

英歌舞（擷取日期 99.06.025）<http://baike.baidu.com/view/389167.htm>

二、台灣打面宋江陣

台灣的宋江陣是明末清初自大陸傳入，集中於台南縣與高雄縣，分一般宋江陣與打面宋江陣兩種。其中打面宋江陣演出時，表演者因臉部會彩繪化妝，更加的引人矚目。根據筆者調查所知打面宋江陣以台南縣最多，但宋江陣打面的由來為何？為何宋江陣要打面？現今的文獻並無清楚的記載，也沒有一個很合理的解釋。筆者蒐集相關文獻，針對宋江陣打面的起源加以分析、探討，期能推論出較完整的答案。

我國戲曲的臉譜有著程式化的特徵，都是一筆一畫、一形一色，按照一定的規律與方法，組織成裝飾性的圖案造型，具有約定俗成的性質。至於臉譜的濫觴歷來有二大說法，一說以為始於遠古歌舞面具，一說以為源自倡優女樂的脂粉妝與俳優滑稽的粉墨妝。臉譜

自塗面、假面開始，原始先民為求圖騰神保佑更為了娛神而在戰爭狩獵之際，舉行崇拜儀式，伴隨儀式出現的是對神明的讚頌、取悅與模擬，《竹書紀年》帝舜元年條即云：

元年己未帝即位居冀，做大韶之樂。即帝位，冀莢生於階，鳳皇巢於庭，擊石拊石，以歌九韶，百獸率舞。⁴⁸

由上引文所述，先民舉行祭典、儀式之時，會模擬圖騰神形貌動作，戴獸頭、披獸衣，載歌載舞以取悅神祇，祈求賜福除厄。

高戈平先生對於臉譜得起源也提及：

說到臉譜的來源，歷來學者多重視《舊唐書，音樂志》：「代面出於北齊，北齊蘭陵王長恭，才武而面美，常著假面以對敵。」又據《樂府雜錄》鼓架部條載：「代面始自北齊神武帝，有膽勇，善戰聞，以其頻貌無感，每入陣，即著面具，乃百戰百勝，戲者衣紫腰金執鞭也。」這一考證，若從「代面」而入歌舞言之，自有其意義（日本到現在還保留「蘭陵王破陣舞樂」）。如僅自北齊蘭陵王的面具來證明歌舞與戲劇臉譜之起源，也是最籠統的考證了。若論面具的發生，商代就有了，殷墟出土的甲骨文中的「鬼」字，它的形象，就是一個人帶了面具跳舞的形象。又在河南出土商殷武士所戴銅盔，鑄有「獸面」圖紋，其目的也有壯威之作用。似不必等到北齊蘭陵王才有壯威及嚇人的面具，問題在於上古時沒有像蘭陵王破陣舞的記錄資料罷了。還有漢代「方相氏」的出現，也比北齊早在千年以上。⁴⁹

臉譜的起源甚早，從殷商時期的甲骨文字「鬼」或是北齊蘭陵王破陣時的代面可

⁴⁸沈約注，《竹書紀年》，台北：台灣商務印書館，景印文淵閣四庫全書，1983，冊303，頁22。

⁴⁹高戈平，《粉墨登場（一）國劇臉譜藝術論述篇》，台北市：書泉，1993，頁4~5。

看出當時戴上面具或畫上臉譜最主要的目的是要壯威和嚇人。清朝國劇興起，將臉譜進行改革並加上創意，以人體面部骨骼、肌肉紋理，以人物年齡、性格、特徵，採勾、揉、抹之生動手法，塑造各式典型人物。⁵⁰隨著時代的演變，臉譜也變得更細膩而複雜，但對人物的寓意和褒貶是不分身分的，上至帝王顯貴下至販夫走卒，毫無例外。水滸傳裡的人物雖出身綠林，本應畫綠臉，但行俠仗義，劫富濟貧，也勾正臉。

甚至連一些綠林人物，草莽盜寇，如梁山伯的秦明、魯智深、關勝、李逵等等，由於他們都能劫富濟貧、講求義氣，所以也勾正臉，以示微褒之意。⁵¹

顏耀琪的〈台南下營宋江陣之研究〉⁵²和呂志忠的〈內門地區宋江陣之研究〉⁵³論文中將水滸傳的代表人特質整理出來並對照其臉譜的顏色與化妝樣式。發現台灣宋江陣的臉譜的妝扮與樣式，除了保留傳統國劇臉譜的畫法，多少參考水滸傳裡所描述的人物個性、特質或特徵，世代流傳下來，雖和正統的造型有些差異，但多能讓人一目瞭然，看臉譜樣式或特殊記號即能辨識此代表人物。以下就下營紅厝村打面宋江陣和內門內埔打面宋江陣之臉譜特徵與水滸傳裡人物的特質作比較。

表 2-1 紅厝村宋江陣和內埔宋江陣打面臉譜與水滸傳人物特質之比較一覽表

水滸傳人物	人物個性及特質	紅厝村臉譜特徵	內埔臉譜特徵	備註
李逵	出身貧苦，事母至孝，力大膽大，家鄉人稱「李鐵	黑面（代表坦率憨直）；眼睛紅色，看起來較大且殺氣重	頭戴烏宣帽，有五套打面的樣式，黑面，黑鬚，額頭上有一顆	

⁵⁰奇摩知識（擷取日期 2009.03.08）<http://tw.knowledge.yahoo.com/question/?qid=1105062010959>

⁵¹高戈平，《粉墨登場·（一）國劇臉譜藝術論述篇》，台北市：書泉，1993，頁 261-262。

⁵²顏耀琪，〈台南下營宋江陣之研究〉，國立臺南大學體育教學碩士論文，2009，頁 115-124。

⁵³呂志忠，〈內門地區宋江陣之研究〉，國立臺南大學台灣文化碩士論文，2005，頁 93-94。

	牛」；膚色黝黑，性格暴烈，魯莽剛直，綽號「黑旋風」。	額頭(腦門)劃一吉祥的桃子	吉祥的壽桃。	
關勝	乃 <u>關羽</u> 嫡傳子孫「堂堂八尺五六身軀，細細三柳髯鬚，兩眉入鬢，鳳眼朝天，面如重棗，唇若塗朱	戴寬頭盔，紅臉、細長髯鬚。	頭戴武生巾，有五套打面的樣式，紅臉，額頭上有一朵倒開的蓮花	
魯智深	因脊梁上有花繡所以稱 <u>花和尚</u> ，拿六十來斤的禪杖及戒刀。性格兇猛、急性、豪俠仗義、嫉惡如仇	野和尚，頭戴五佛帽。戴長度至脖子的短鬚。佛字用紅字倒著寫(面譜上是寫正字，但打臉時習慣人躺著，由頭後寫，站起來後就是倒佛字)鼻子紅色，雙頰畫兩個紅色圓形，且用黑、白小點點綴，黑粗眉眼睛畫黑看起來較大，臉畫落腮鬍子	頭戴黃和尚帽，有三套打面的樣式，紅臉額頭上書寫一個「佛」字。	
時遷	時遷是個盜賊，專門做飛簷走壁跳	頭綁草箍，頂端有一顆紅球(讓人遠遠就	頭戴草箍，有二套打面樣式，臉頰兩旁點	

	籬騙馬、掘古墳、偷雞盜狗的勾當	能看見)，畫烏糞臉（長瘡化膿、結痂的樣子），紅鼻、雙頰兩個紅圓形，小丑的模樣。畫翹鬍子、鼻下黏假鬍子，背著籃子，右腳畫臭腳，穿草鞋。	上兩個紅點，黑鬚黑色濃眉額頭上書寫一個「千」字。	
武松	武松武藝高強、力大無比，性格剛猛、急俠好義，敢作敢當、頂天立地殺潘金蓮再殺西門慶，因此迭配 <u>孟州牢城</u>	左臉頰畫一「軍」字（因殺人而迭配軍營）。通常用圓形物（如杯子）沾紅色顏料印在臉上，再將「軍」字寫在裡面	左臉頰白底圓圈，圈內用紅筆書寫一個「軍」字。	
阮小七	外號「活閻羅」，與兄長 <u>阮小二</u> 、 <u>阮小五</u> 都是石碣村人，以打漁為生，深識水性，豪爽仗義。阮小七於方臘因穿起丟下的龍袍，被朝廷貶為庶民。為 <u>梁山水軍將領</u> 之一。	青蛙精。雙頰以草及土來襯托，人嘴為青蛙嘴，鼻子為青蛙的身體，後腿在額頭，前腳沿著嘴邊而畫，全身綠色或灰色。人畫紅眼睛，戴窄頭盔	臉頰兩旁點上兩個紅點，黑鬚，黑色濃眉，額頭上書寫一個紅色的「七」字。	

資料來源：

顏耀琪，〈台南下營宋江陣之研究〉，國立臺南大學體育教學碩士論文，2009，頁 115-121。

呂志忠，〈內門地區宋江陣之研究〉，國立臺南大學台灣文化碩士論文，2005，頁 91-95。

根據以上所對應出來的內容，可以知道不論哪一陣打面宋江陣，其中必有幾位是依據水滸傳的人物特性來加以包裝，目的是要讓人能一眼就認出其代表性；至於臉譜的化妝與服裝就很難有一致性，每個陣頭都各有特色。以下筆者以下營紅厝村、歸仁崁仔頭、內門內埔這三陣宋江陣的打面臉譜來對照，始可看出其中的異同。

圖 2-3 下營紅厝村、歸仁崁仔頭、內門內埔三陣宋江陣打面對照圖

人物	下營紅厝村宋江陣	歸仁崁仔頭宋江陣	內門內埔宋江陣
李逵			
時遷			
魯智深			

武松			
孫二娘			
阮小七			

資料來源：

顏耀琪，〈台南下營宋江陣之研究〉，國立臺南大學體育教學碩士論文，2009，頁 121-124。

呂志忠，〈內門地區宋江陣之研究〉，國立臺南大學台灣文化碩士論文，2005，頁 164-167。

《崁仔頭宋江陣打面照片》歸仁鄉崁仔頭宋江陣委員林隆山先生提供。

綜觀以上是水滸傳裡的代表人物，也是每陣打面宋江陣中大家都能針對其臉譜與妝扮就能呼出他們的名字。原因是宋江陣化妝時除了根據國劇臉譜的基本顏色，也參考了水滸傳故事裡的人物個性與特徵。如李逵：膚色黝黑，性格暴烈，魯莽剛直，綽號「黑旋風」；臉譜：黑面，黑鬚，額頭上有一顆吉祥的壽桃。武松：性格剛猛、急俠好義，因替兄長報仇，殺潘金蓮再殺西門慶，被發配孟州牢城；臉譜：左臉頰畫一「軍」或「犯」字。時遷：個性隨性，身手靈巧，專作偷雞盜狗的勾當的事情，有點像故事裡的小丑人物；臉譜：頭戴草籬，紅鼻、雙頰兩個紅圓形。

打面宋江陣裡面人物的臉譜彩繪，可能是參考國劇臉譜，以顏色代表忠奸善惡，還有

個性的特質。如「紅色臉」象徵忠正、耿直、有血性，多是勇敢耿直之人。「紫色臉」表現肅穆、穩重、富正義感。「黑色臉」性情戇直、又象徵孔武有力，粗獷但心地善良之人。「黃色臉」文角象徵工於心計而不外露，極端勇猛之人亦用之。「藍色臉」性格剛直，桀傲不馴，在粗黑之臉中如浮現藍彩者則其人兇猛且有心計。⁵⁴根據文獻資料顯示打面宋江陣裡的《水滸傳》人物之臉譜，如李逵：黑色臉，因其性格暴烈，魯莽剛直；張順、秦明、林沖等人：紅色臉，這些人都屬慷慨仗義、富江湖義氣、為人忠誠個性。⁵⁵至於紫色臉、黃色臉、藍色臉所代表的性格和梁山伯好漢不相符合，固沒出現在宋江陣打面的臉譜中。

吳騰達於民 87 年《宋江陣研究》書中認為，明末清初，在閩南一帶，每逢迎神賽會，素有配合打擊樂伴奏的化妝遊行習俗。由於當時人民崇拜水滸傳裡的英雄，剛開始由兒童扮演宋江、林沖、李逵等梁山人物，後來轉變由專業戲班的成人扮演水滸宋江故事人物，平時在戲台上演出，這時邊遊行邊表演簡單的武打技術，來增加熱鬧氣氛。後來因為參演出的人員太多且武打動作較大，戲台上無法容納，遂從戲台上轉為台下或廣場上來演出，又戲班表演者與宋江陣隊員所祭拜的神明都是「田都元帥」，故有宋江陣是由宋江戲演變而來的說法。

另一種說法在明朝嘉靖年間，朝野混亂，社會動盪不安，在福建省越崗村不遠處小盈嶺附近的土匪經常下山侵擾，官府鞭長莫及，鄉民紛紛練習武功保衛鄉里。後來為了廟會及表演的需要，村民就將《水滸傳》的人物故事搬上舞台排演成陣勢，表演者依梁山好漢的相貌、特徵飾演，按 36 天罡、72 地煞整體陣容操演陣勢，稱「宋江陣」。⁵⁶

在英歌舞相關的文獻中，汕頭大學隗芾教授提出了儺文化的觀點，他指出：現代英歌舞妝扮成水滸英雄的模樣，其實這只是『流』，儺文化才是它的『源』。理由是：英歌舞總是在過年或民俗節日時演出，因為它始終保持著「驅鬼逐疫」的實用功能，只是不戴面具而畫上臉譜，其中除了幾個主要人物被冠上梁山英雄身份而有固定臉譜以外，其他都是鬼

⁵⁴顏耀琪，〈台南下營宋江陣之研究〉，國立臺南大學體育教學碩士論文，2009，頁113。

⁵⁵顏耀琪，〈台南下營宋江陣之研究〉，國立臺南大學體育教學碩士論文，2009，頁 115-124。

⁵⁶蔡莉、蘭自力，〈對民俗藝陣宋江陣源流、特徵及傳承的研究〉，《體育文化導刊》，7，2007，頁 92。

神的臉。⁵⁷這種說法讓人聯想到打面宋江陣常在廟會慶典、建醮遶境祈福中受到重視，同樣是具有驅邪避煞的功能，更有新居落成也請其前往「清厝」。英歌舞和打面宋江陣會以同樣的臉譜依據（水滸英雄）來呈現，與有相當大的關聯。

前二種說法讓人聯想到宋江陣打面的習俗是因宋江戲裡的人物表演時要化妝或習武之人排演《水滸傳》的陣勢時，皆以水滸梁山人物的打扮與妝飾為依據。久而久之，流傳下來的化妝習俗，便成了現今打面宋江陣。最後的「儼文化」的說法也不無可能。因自北齊蘭陵王破陣時會戴上獸面具，主要是壯威和嚇人；《竹書紀年》中記載先民舉行祭典、儀式之時，會模擬圖騰神形貌動作，戴獸頭、披獸衣，載歌載舞以取悅神祇，祈求賜福除厄。

以上三種對宋江陣打面起源的說法，推論英歌舞、宋江陣表演時要畫上臉譜，除了崇拜水滸英雄的忠義豪氣、見義勇為之英雄氣概外，也有嚇人與賜福除厄的作用。

⁵⁷蟻哲芸，〈談英歌舞起源、表演形式、價值及特性〉，《體育科學研究》，12（1），2008，頁 53。

第三節 打面宋江陣與英歌舞之比較

大陸學者蟻哲芸在〈談英歌舞起源、表演形式、價值及其特性〉的論文中提及「在廣東潮汕地區、福建東南沿海和我國臺灣島廣泛流傳著一種叫英歌舞的民俗活動，它是一種融舞蹈、南拳套路、戲曲演技於一爐的民間廣場舞蹈…」。⁵⁸在吳卉連的〈潮汕、閩南英歌舞述略〉也提及，英歌舞和宋江陣都源於古代驅鬼逐疫的「鄉人儺」。最早除了山西的迓鼓外，還有山東的鼓子秧歌，是以青年為表演主體，其腳色名稱為「鼓」與「棒」，表演時特徵粗獷豪放與潮汕英歌極為相似，也和臺灣、閩南地區的宋江陣的舞蹈表演很相近，只不過把手中木棒改成刀槍而已。據朱熹的記述舞迓鼓有男子、婦人、僧道、雜色等裝扮，表演時聲勢浩大融扮演與武術為一爐的團體舞蹈表演。至於將此類表演附會到梁山英雄或宋江本人身上，是後來的事。⁵⁹

根據大陸學者所指的英歌舞或許和台灣的打面宋江陣有相關性。為了判定此推論是否正確，擬就英歌舞與打面宋江陣的起源、盛行地區、表演人數、隊形、表演形式、陣式、化妝樣式、演出時機及功能等，作一探討、比較，以獲得更詳細的宋江陣打面的相關資料。

表 2-2 英歌舞與打面宋江陣比較之一覽表

比較內容	英歌舞	打面宋江陣	備註
起源	起源時間：300 多年前 起源地：廣東省普寧、潮陽 源流說法： 1. 源自外江戲 2. 來自少林南拳 3. 來自秧歌	起源時間：明末清初 起源地：福建東南沿海地區 源流說法： 1. 源自宋江戲 2. 宋江攻城所用的武陣 3. 倣仿戚繼光的籐牌舞或	

⁵⁸蟻哲芸，〈談英歌舞起源、表演形式、價值及特性〉，《體育科學研究》，12（1），2008，頁 53

⁵⁹吳卉連，〈潮汕、閩南英歌舞述略〉，《吉林廣播電視大學學報》，10，2010，頁 5。

	<p>4. 來自求雨</p> <p>5. 來自儺文化</p>	<p>鴛鴦陣</p> <p>4. 為少林武學的一支</p>	
盛行地區	<p>廣東潮汕、福建東南沿海等地。</p> <p>流行於廣東潮汕地區、福建閩南地區的一種群眾性廣場情緒舞蹈，它融舞蹈南拳套路、戲劇演技於一爐，被譽為「中國漢族男子漢典型舞蹈」。</p>	<p>福建漳、泉兩地與台灣南部等地。</p> <p>流行於閩南地區一種以武術為載體的民間藝術形式，表演時陣容強大精彩紛呈，被譽為閩南文化的「稀世之寶」。</p>	
表演人數	<p>最初前棚 36 人，後棚 72 人。</p> <p>現在有 24 人或 36 人，最多 108 人</p>	<p>最初 108 人。</p> <p>現在有 24 人、36 人、48 人或 72 人，很難有 108 人</p>	
隊形	<p>成二路或四路縱隊</p>	<p>成二路，兩人成對</p>	
表演形式	<p>分前棚、中棚、後棚。</p> <p>前棚為舞蹈表演，表演者雙手持短棍，隨著鼓聲節奏操演，變化隊形；中棚為曲藝表演，戲劇內容富娛樂氣氛的民間趣聞軼事；後棚為武術表演，表演者手執各類刀、槍、劍、戟，輪番上場表演。最後以「打布馬」收場。</p>	<p>分成陣形演練、個人拳（兵器）表演。</p> <p>表演者在頭旗的帶領下打圈祭拜祖師爺後；各人手持傢俬（雙斧、齊眉棍、釵、雙刀、鏈刀、雙劍、關刀、雙鐮、傘、耙、籐牌）依各種陣型排列操演；然後，個人的拳術或兵器的展演。最後由陣中耆老或武術最高者表演「丈二」收尾。</p>	

陣式	長蛇挺進、雙龍出海、四虎並驅、粉蝶採花、孔雀開屏等 18 套	蝴蝶陣、內枝隆、四角九龍陣、雙六麒麟陣月眉、六角連環陣、天官八卦陣、古錢空、日月陰陽神、來葉陣、蛇仔游、單月眉、四角連鎖陣（以五甲打面宋江陣為例）	
妝扮樣式	以水滸英雄為依據。其中李逵、秦明、魯智深、武松、男扮女裝的孫二娘、顧大嫂、時遷、宋江等人有固定的打面及服裝，其餘表演者則是鬼面臉譜。	以水滸英雄為依據。其中李逵、魯智深、武松、關勝、時遷、男扮女裝的孫二娘、顧大嫂、燕青等人有固定的打面及服裝，其餘表演者則古代武士打扮。（以五甲打面宋江陣為例）	
演出時機	遊神賽會、節日慶典、宗教祭祀	迎神賽會、廟會慶典、宗教祭祀	
配樂	大鑼鼓、門鑼、大鈸、欵仔	鑼、鼓、鈸	
功能	驅邪納吉、健身、民間藝術	開路解厄、驅邪祭煞、酬神	

資料來源：

蟻哲芸，〈談英歌舞起源、表演形式、價值及特性〉，《體育科學研究》，2008。

陳丁林，〈廟會中的民俗藝陣〉，《南瀛文獻》，縣立文化中心，1998。

吳卉連，〈潮汕、閩南英歌舞述略〉，《吉林廣播電視大學學報》，2010。

以上表列發現英歌舞和打面宋江陣有相類似的地方，筆者根據兩者交互比對，期能找出更多宋江陣打面的資料。

（一）源流：起源時間相差不遠，流行地區也很相近，對於起源的說法更是如出一轍。如：

都源自戲曲，表演者配合著鑼鼓聲樂而表演動作；武術來自少林，表演時著重在武打動作。

(二) 表演人數：為求成雙成對，人數選擇不能為單數，且要符合梁山好漢之 36 天罡、72 地煞，最多不能超過 108 人。

(三) 隊形和陣式：隊形表演時，保持著二路行進，偶有相互對打，互換位置。陣式雖少有相同，可看出長蛇挺進（英歌舞）和蛇仔游（宋江陣）是屬相類似的陣形，另兩者皆有八卦陣，具備驅邪納吉的功能。

(四) 表演形式：英歌舞分前、中、後棚三階段。前棚是團體的操演形式，參加者化妝成梁山泊起義主力軍的英雄好漢，手執短棒對敲起舞，變換各種隊形與陣式，屬英歌舞的主體。這和宋江陣表演的第一階段，以各種陣形的排列演練非常的相似，因為宋江陣的精華之處就是隊形變化多且配合隊員的吼叫聲與鑼鼓聲，讓人精神為之一振。後棚是個人兵器的展演與對打，這是英歌舞由表演形式向健身性發展的趨勢。這和宋江陣表演的第二階段個人武術的展現是一樣的，雖然收尾有很大的不同，但可看出兩者表演的順序、隊形與性質累同。最大的相同處是表演者都以自棚為梁山英雄為來演出。

(五) 妝扮樣式：都以水滸傳的主要英雄人物為妝扮原則，如宋江、李逵、魯智深、武松、時遷等，都有固定的化妝臉譜與服裝，孫二娘、顧大嫂也都以男扮女裝來呈現，其他表演者臉部化妝則沒有規定的畫法，服裝則以古式漢服或武士服裝為原則。英歌舞和打面宋江陣裡，這些固定服裝打扮的人物，臉譜雖然有點出入，但總有中國國劇臉譜畫法的影子。如李逵便是黑臉、黑鬚，時遷便是白面、臉頰紅點妝飾，魯智深則和尚妝扮等。由此可知，英歌舞和打面宋江陣的臉譜與服裝，是融入傳統彩繪化妝的藝術及水滸傳英雄人的個性與特徵。

英歌舞和打面宋江陣兩者最大的不同處，表演者所持的武器。英歌舞是雙手持短棍以斜上、下對敲，配合鑼、鼓節奏，在時遷持蛇樣道具的引領下，利用身體的躍動變換各種隊形。宋江陣則依個人所扮演的的水滸傳人物來分配所持的傢俬（兵器），在宋江持頭旗的帶領下，時而兩兩配對，相互對打變換隊形；表演者會藉由陣形排練時的「插角」與個人兵器表演，來展現本身的精神與武功精熟度。

英歌舞在大陸是被政府歸類於民間的舞蹈，而宋江陣不管在大陸或台灣皆被視為以武術為表演主體的陣頭，兩者儘管在源流、表演人數、隊形和陣式、表演形式、妝扮樣式、配樂及功能上，都有相當多異曲同工之處，但終究還是不一樣的表演藝陣。其中最耐人尋味的是一則被界定為民俗舞蹈，一則為傳統藝陣，性質差異這麼大，但表演者臉譜的來源竟然都是參考《水滸傳》裡梁山泊的英雄人物。目前沒有足夠的文獻來支持兩者的臉譜依據，到底是英歌舞仿照打面宋江陣還是宋江陣的打面模仿英歌舞者。

筆者認為英歌舞和宋江陣起源的年代相近，且都盛行於清朝末年政治敗壞時期，當時政府嚴禁習武，居民就將武術融入於宋江陣中，又恐被識出真正身分，於是宋江陣有可能效法英歌舞以水滸英雄為對象在臉部彩繪，也因造型特殊，演出時聲勢浩大，很快便成為迎神廟會爭相邀請表演的團體。

第四節 本章小結

在台灣與中國大陸有關宋江陣的文獻記載不少，但大部分集中於一般宋江陣，對於打面宋江陣只是輕描淡寫，未能深入去探究。本章從宋江陣的起源、國劇臉譜、英歌舞和儺文化等，來探索宋江陣的打面的源流，經過相互的資料分析、比對與相關人物的訪談，推論出打面宋江陣源自於一般宋江陣。因為宋江陣剛開始屬軍事訓練及地方武力防衛的性質，團員們講究的是強健體魄與武術的提升，應該不會去注重臉部的妝扮。所以筆者推論可能是為了節慶廟會祭典熱鬧或驅邪除厄，才會想到在原有的一般宋江陣團員身上作打扮，包括服裝及臉上彩妝。因宋江陣的宋江是水滸傳裡梁山好漢的首領，當然就依梁山泊人物來妝扮。

宋江陣為何要打面？坊間流傳的有幾種說法：（一）和宋江陣的師傅有關，一脈相承，該師傅所教授的宋江陣都要打面。（二）和宋江陣所屬之宮廟有關，在該宋江陣成立之前，擲杯問神明，經神明認可。（三）想與眾不同或「拼陣」有關，為了突顯特色和該庄社的其他宋江陣不一樣。（四）與儺文化有關，認為臉部彩繪對於驅鬼逐疫、祈福除厄會更加有成效。⁶⁰

以上幾種打面的說法與傳說，存在於台灣的打面宋江陣中，為了能釐清打面的源流，筆者訪談地方耆老與宋江陣的師傅或宮廟的長者與文獻分析，歸納出幾項較可能的答案：（一）宋江陣原只是農閒時的健身活動或團結里民，防衛家園的武力組織，進而融入在廟會慶典中，成為迎神賽會活動一不可或缺的表演陣頭。後來有些宋江陣為了展現該陣特色，根據原宋江陣中所持之傢俬，依水滸傳的代表人物的特徵與個性，給予臉部化妝及古代的服裝打扮。（二）從大戲與宋江陣所祭拜的祖師爺相同，又以「宋江」為名，表演者演出時也都有化妝與打扮，認為由宋江戲演變而來。（三）漳、泉地區人民愛好武術，因清朝末年禁止練武，於是以現有的農具或日常隨處可得的器具當傢俬，將《水滸傳》的人物故事搬出來排演成陣勢，表演者依梁山好漢的相貌、特徵來作妝扮飾演，以掩人耳目。（四）

⁶⁰ 訪談五甲宋江陣的打面師傅張營提及：宋江陣臉部化妝除了主要人物有特定的臉部造型之外，其他人物的化妝都希望誇張，達到嚇人的作用越好，這也能呼應水滸英雄行俠仗義，不為人知的事蹟。

參考英歌舞的扮相而來。英歌舞傳入福建沿海地區後，每逢節日慶典、廟會，表演者扮成水滸英雄來演出，獲得大眾的歡迎。宋江陣見英歌舞的人物妝扮吸引人，於是仿照其打扮，將它融入於宋江陣的表演中。⁶¹

不論哪種說法最有可能，打面宋江陣在大陸已經消失了，台灣也剩下南部地區幾陣。這些打面宋江陣每陣都有其傳統流傳下來的打扮方式，各具特色，唯一相同的是主要人物都有固定的臉譜，其他人員則按之前流下的照片與畫冊來打扮。⁶²這個相當特殊的文化資產需要我們繼續去探索與保護。

⁶¹ 蟻哲芸，〈談英歌舞起源、表演形式、價值及特性〉，《體育科學研究》，12（1），2008，頁 53。提及：「在廣東潮汕地區、福建東南沿海和我國台灣島廣泛流傳著一種叫英歌舞的民俗活動，它是一種融舞蹈、南拳套路、戲曲演技於一爐的民間廣場舞蹈……」。

⁶² 訪談五甲宋江陣的打面師傅張營先生及歸仁鄉埃仔頭宋江陣的委員林隆山先生，都提及是根據之前的相片來打面。

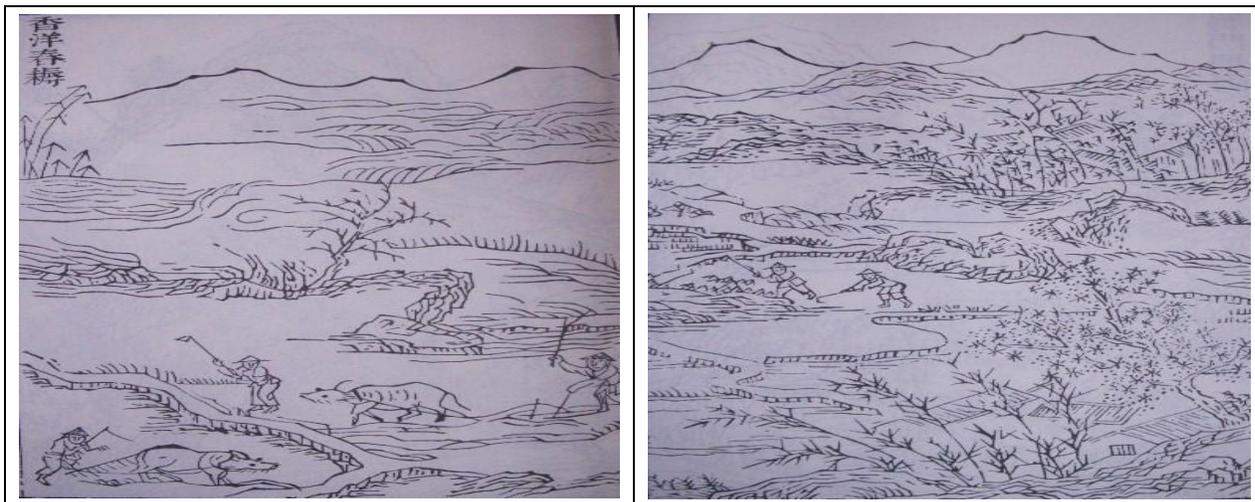
第三章 考察五甲打面宋江陣源流與組織

關廟鄉共有十七村，各個村落皆有屬於自己的祭祀宮廟或壇，除了深坑村、布袋村、龜洞村、田中村外，因距離較遠且另屬其他的祭祀圈，其他十三個村都涵蓋於山西宮的祭祀圈裡。每逢山西宮十二年一次的建醮活動，在建醮的二、三個月前各村落的藝陣團體，便開始籌備練習。據筆者實地調查關廟鄉有宋江獅、龍陣、宋江陣、蜈蚣陣、跳鼓陣等陣頭，早期還有牛犁陣，所以為了山西宮主廟的慶典，各村落在「輸人不輸陣」的心態下，才有這麼多樣的陣頭。⁶³這些陣頭裡，表演人數最多、聲勢最浩大，要屬宋江陣；關廟有七陣宋江陣，其中五甲和埤頭宋江陣維持傳統「打面」的習俗最引人矚目。本章將分別由第一節 關廟鄉的歷史背景。第二節關廟鄉廟宇源流與變遷。第三節 五甲打面宋江陣的歷史源流。來加以分析探究。

第一節 關廟鄉的歷史背景

關廟早期稱「香洋仔」，清乾隆十六年（西元一七五一年）巡台御史錢琦曾題「香洋春耨」詩：

圖 3-1：臺邑八景之一 【香洋春耨】



資料來源：

謝金鑾、鄭兼才，《續修臺灣縣志》，頁 84-85，文建會，2007 年。

⁶³關廟鄉公所，《關廟風情—香洋歲月》，臺南縣：全聯廣告設計，1999，頁 52-59。

何處聲聲布穀啼，岡山山北柳林西。杏花春雨紅千畝，蔗葉含煙綠一犁。

水引石頭開頭圳，笛橫牛背過前溪。屢豐不待秋來卜，多稼如雲望早迷。⁶⁴

來形容當時關廟大潭埤的優雅風景。明鄭時期，漢人溯許縣溪進入開墾，在附近建弼衣潭供灌溉之用，為臺灣春耕最早之地。⁶⁵後來以奉祀關聖帝君為主神而得名，位於臺南縣的最南端，全鄉地形大都為丘陵地，山明水秀，孕育出特殊的山城人文特色。

一、關廟鄉地理位置與人文

關廟顧名思義因奉祀關聖帝君而得名，位於臺南市府城之東，臺南縣之南陲。關廟龜洞村東經 120 度 21 分，北緯 22 度 53 分處，為臺南縣地理位置四極中之極南。地形上西部屬嘉南平原，東南及東北兩側則多淺丘，最高山丘與新化鎮為界，高度為海拔 136.8 公尺。水文北側則有許縣溪流經屬鹽水溪域，南側則以二仁溪支流番社溪與高雄縣阿蓮鄉、田寮鄉兩鄉為界。⁶⁶

許縣溪昔稱許寬溪，發源於龍崎及左鎮交界之山區為鹽水溪昔稱新港溪之支流，流域範圍涵蓋關廟北半側。漢人沿鹽水溪支流許縣溪溯溪而上建立了今日關廟鄉的埤仔頭、下湖、到香洋台地等村落。關廟的平埔族人屬西拉雅族四大社之一的新港社群，根據地在台江內海，較接近明鄭時期政權統治中心，故受漢化較深，也飽受漢民族亦步亦趨、連哄帶騙的巧取豪奪，最後迫使他們遠離祖社，溯新港溪而上到今日左鎮、山上一帶，尋找安身之地，故平埔族在關廟地區因人少勢單，文化張力不夠而被徹底漢化。

關廟的南側，則是二仁河流域範圍。二仁溪又稱二行溪、二層行溪、二贊行溪；二仁溪發源於南化鄉及高雄縣內門鄉交界處。由於二仁河流域涵蓋範圍廣闊，支流發達，明鄭以來，來台先民，沿溪畔建立了不少村落。二仁溪在關廟有深坑仔溪及番社溪二條支流；

⁶⁴關廟鄉公所，《關廟風情—香洋歲月》，臺南縣：全聯廣告設計，1999，頁 64。

⁶⁵臺南縣政府，《南瀛探索—台南地區發展史（上）》，臺南縣：臺南縣政府，2004，頁 295。

⁶⁶關廟鄉公所，《關廟風情—香洋歲月》，臺南縣：全聯廣告設計，1999，頁 10。

番社溪發源於龍崎山區，經關廟最南陞之龜洞村注入二仁溪，平埔族人溯番社溪在沿岸建立了灣崎、松仔腳、番社等據點，番社一度是清朝時期內新豐里即今龍崎鄉最熱鬧的村落，灣崎也一度人丁旺盛，但隨著漢人移入者日益增多，平埔族最後還是往東邊的山區遷移。⁶⁷

由上述關廟南、北側之移民及開發的經過，可得知關廟地區北端的埤仔頭緊鄰新化鎮，大目降社原居地在今新化鎮，自西元 1643 年起，荷人陸續將大目降社民遷至新港社境內，據日治時期埤仔頭的平埔族調查簿得知：埤仔頭的平埔族多姓買、岳、萬、標、李等，大都移自左鎮、新化、山上、龍崎等地，而這些地方也正是平埔族較多的聚落。南端龜洞、灣崎一帶因位處新港社群的遷徙路線上，且靠近龍崎、高縣的田寮、內門等是平埔族的大本營，故有較多平埔族聚居。⁶⁸雖然關廟地區南、北兩端的村落有平埔族的蹤跡，但至日治後期，本地的平埔族也不過百餘人，且集中在本區北端保東里埤仔頭庄和南端崇德西里龜洞庄等外緣位置，⁶⁹這正也說明了關廟外新豐里地區漢化甚深且早。

清嘉慶年間(1795~ 1820)南瀛地區的漳泉械鬥有 2 次 其中一次的發生於今歸仁鄉境內，舊時歸仁泉州人多於漳州人，熱鬧的舊社街發生漳、泉居民械鬥。由於漳人較少，被迫遠離舊社街，東徙進入現今「山西宮」一帶建立新市街，俗稱「廟街仔」，此即清代的「關帝廟街」。⁷⁰

⁶⁷ 關廟鄉公所《關廟風情—香洋歲月》，臺南縣：全聯廣告設計，1999，頁 14-15。

⁶⁸ 李僊錦，〈關廟地區開發的歷史變遷〉，國立臺南師範學院鄉土文化研究所碩士論文，2009，頁 31。

⁶⁹ 臺灣總督官房臨時國勢調查部，《昭和 10 年國勢調查表》，臺灣總督官房臨時國勢調查部，1937，頁 238-241。

⁷⁰ 臺南縣政府，《南瀛探索—台南地區發展史（下）》，臺南縣：臺南縣政府，2004，頁 405-406。



圖3-2 關廟鄉位置圖

資料來源：關廟鄉公所（擷取日期2010.07.23） <http://web2.tainan.gov.tw/guanmiao/CP/11139/jurisdection.aspx>



圖3-3 關廟鄉行政區域圖

資料來源：五甲國小（擷取日期 2010.12.23） 此區域圖張貼於五甲國小中央走廊

二、關廟鄉的歷史沿革

荷據時期，明萬曆年間，台南縣境已為先住土著，西拉雅族 Si raya，洪雅族 Hoanya 及四社熟番 Tai voan 等番社之村落分布，⁷¹漢人在這些番社落腳人數，寥寥可數。到明永曆十五年，鄭成功驅逐荷蘭人，開始經略台灣開發荒地，並實施屯田政策，以台灣為安平鎮設承天府，府轄天興與萬年二縣。明永曆十八年，鄭經改縣為州，關廟於鄭氏父子時期，屬萬年州之保大、新豐及崇德里。清朝康熙二十二年，台灣隸屬清朝，於康熙

表 3-1：關廟歷代行政區域變遷一覽表

年代		所隸屬之行政單位	地方沿革
明鄭 時期	明永曆 15 年（西元 1661 年）	承天府萬年縣	崇德里 保大里
	明永曆 15 年（西元 1661 年）	承天府萬年州	新豐里
清朝 時期	清康熙 23 年（西元 1684 年）	福建省台灣府台灣縣	崇德里 保東里
	清光緒 14 年（西元 1888 年）	臺南府安平縣	外新豐里 永豐里
日治 時期	日本明治 28 年 （清光緒 21 年，西元 1895 年）	臺南民政支部	關帝廟支廳 關帝廟街 關廟庄
	日本明治 34 年 （清光緒 27 年，西元 1901 年）	臺南廳	
	日本大正 9 年 （民國 9 年，西元 1920 年）	臺南州新豐郡	
中華民國 時期	民國 35 年（西元 1946 年）	臺南縣新豐區	關廟鄉
	民國 39 年（西元 1950 年）	臺南縣	關廟鄉

資料來源：《關廟風情—香洋歲月》，臺南縣：關廟鄉公所，1999，頁 11。

⁷¹台南縣政府，《台南縣志卷四政制志（下）》，台南縣：台南縣政府，1970，頁 12。

二十四年設台灣府，下轄台灣、鳳山、諸羅三縣，關廟歸台灣縣轄制。到清光緒十四年，改台灣府為臺南府，台灣縣改稱安平縣，設四堡，二十四里，其中崇德東、外新豐、保東及永豐等四里，則分布於今關廟鄉境內。

光緒二十一年，台灣割讓於日本，因南部軍民激烈反抗，為便於實施軍政，乃設臺南民政支部，翌年（日本明治二十九年），改施行民政後，關廟當時隸屬於臺南縣；及至明治三十四年，廢縣設廳。在宣統年間，關廟則為臺南廳關廟支廳，轄外新豐里即關帝廟街。民國九年（日本大正九年）廢廳為州，州下設郡，郡下設庄，關廟則隸屬於臺南州新豐郡，並稱為關廟庄，下轄關廟、新埔、五甲、深坑、龜洞、布袋、埤頭、下湖、田中、東勢、北勢、松腳、南花、北花、山西、香洋、新光等村落。

台灣光復後，民國三十五年，改州為縣，改郡為區，街庄改為鄉鎮，這是關廟第一次稱之為鄉，屬臺南縣新豐區。到了民國三十九年，推行地方自治，廢大縣及區署編制，關廟遂稱之為臺南縣關廟鄉，下轄十七村，沿襲至今。⁷²

⁷²關廟鄉公所，《關廟風情—香洋歲月》，臺南縣：全聯廣告設計，1999，頁 11-13。

第二節：關廟鄉廟宇源流與變遷

信仰是早期漢移民在臺灣拓墾時的主要精神寄託，關廟地區開發甚早，漢移民在此建立聚落，在這塊土地上安身立命以求發展，進而透過神明信仰建立寺廟，形成較緊密的社會網路。1664年鄭經即位，將天興、萬年二縣改為天興州、萬年州，分承天府為四坊，邑設二十四里，就明鄭時期的行政區域劃分，新豐里、保大里以及崇德里這三里皆有一大半的區域位在今關廟鄉境內，自民國39年推行地方自治後稱之關廟鄉下轄十七村。⁷³易言之，鄭氏時期漢人進入關廟地區拓墾，形成固定的聚落，當聚落有了初步的發展之後，為求身心安頓，祈福禳災，以及回饋神明的庇佑，同時也為展現經濟力與鄉民的凝聚力，很自然的有了廟宇的興建。

關廟地區早在明鄭時期即有小香洋民社聚落的形成，因此廟宇的興建極早，幾乎早在清朝年間就已建造，茲就昭和8年（1933）相良吉哉《臺南州祠廟名鑑》的調查，將關廟地區的主要民間信仰，整理如下表：⁷⁴

表 3-2：清領時期關廟地區的主要民間信仰一覽表

聚落名	廟宇名稱	主祀神明	創建年代
關帝廟街（山西村）	山西宮	文衡聖帝	明鄭時代
下湖（下湖村）	小南天廟	福德正神	康熙 52 年（1713）
埤仔頭（埤頭村）	上帝廟	玄天上帝	康熙 55 年（1716）
埤仔頭（埤頭村）	關帝廟	文衡聖帝	康熙 56 年（1717）
林子邊（香洋村）	巡天府	朱池李王爺	康熙年間
四甲廟（五甲村）	四甲廟	福德正神	雍正年間
新埔（新埔村）	代天府廟	池譚王爺	乾隆 10 年（1745）
隙仔口（關廟村）	玄天上帝壇	玄天上帝	乾隆 31 年（1765）

⁷³潘英，《臺灣拓殖史及其族姓分布研究（下）》，自立晚報，1992，頁 126。

⁷⁴參考相良吉哉，《臺南州祠廟名鑑》，大通書局，2002，頁 51-56。

五甲（五甲村）	福德爺廟	福德正神	乾隆 32 年（1766）
花園（南、北花村）	玄天上帝壇	玄天上帝	乾隆 35 年（1769）
松腳（松腳村）	觀音媽廟	觀音佛祖	嘉慶元年（1796）
猴洞（龜洞村）	福安堂	清水祖師	嘉慶 17 年（1812）
貢裏（新光村）	代天府	池府千歲	道光 7 年（1827）
猴洞（龜洞村）	有應公祠	有應公	道光 11 年（1831）
埤仔頭（埤頭村）	王爺宮	池王爺	道光 24 年（1844）
五甲（五甲村）	馬使爺廟	馬使爺	咸豐 11 年（1861）
深坑（深坑村）	山西宮	文衡聖帝	同治元年（1862）
埤仔頭（埤頭村）	福壽廟	福德正神	光緒 12 年（1886）
過坑仔（山西村）	玄天上帝壇	玄天上帝	光緒 13 年（1887）

隨著時代與環境的變遷，有些廟宇重建或因供奉的主神更換而改了廟的名稱，但宮廟的信仰依然是人民生活中不可缺的一部分。以下是考察各村的廟宇發展與變遷的內容：

一、奉祀主神：文衡聖帝

（一）山西村山西宮

根據清康熙 59 年（1720）陳文達《臺灣縣志》卷九雜記志的寺廟條云：

新豐里關帝廟：偽時建。⁷⁵



圖 3-4：山西宮

偽時指的就是明鄭時代，關帝廟即今日的山西宮。清康熙 57 年（1718）重建堂宇，安奉聖帝。乾隆 27 年（1762），當時臺灣知府蔣允焄深感廟宇簡陋，乃率眾大舉翻建，費銀二千

⁷⁵陳文達，《臺灣縣志》，台北：文建會，2005，頁 276。

元，歷三年完工，正式名為「山西宮」。⁷⁶嘉慶年間，歸仁北里舊社街因發生漳、泉械鬥，漳人外移至關帝廟附近，重新開闢一街，名為「關帝廟街」，為附近一帶山地之山產集散地而繁榮。在漳人的努力經營之下，市街日益繁榮，關帝廟的香火也就益加鼎盛了。道光 24 年（1844）因「郭光侯事件」，除中殿外，前後兩殿均被燒毀殆盡；道光 26 年（1846），由總董方玉瑤、郭振詳、張鴻元等發起募款二千五百元重建，至道光 28 年（1848）完工，廟貌煥然一新，香火日盛。

咸豐 3 年（1853）發生大地震，除中殿外，其餘皆因災傾圮。乃於咸豐 5 年（1855），由總董葉合成、吳德昌等募金三千元重修，咸豐 7 年（1857）完成。同治元年（1862）再次因大地震倒塌，唯關帝爺坐鎮之中殿仍屹立不搖。歷經三次浩劫，中殿皆安然無恙，實不可思議，信眾咸信神威顯赫。日治時期，昭和 19 年實施皇民化運動，勒令燒毀神像，除大殿聖帝神像外，其餘均被焚毀。昭和 20 年，日人欲毀聖殿，爆毀殿內神蹟，也不敢冒瀆關聖帝像。

台灣光復以後，鄉人修復聖廟，恭迎避難於外的大小神像。民國 47 年林竹園等信士募款重新修繕，並於同年底舉行七朝大醮典，當時也決定 12 年建醮一次。民國 59 年再行翻修，至民國 63 年改建，民國 71 年完工，即是今貌。⁷⁷

（二）下湖村關帝廟

康熙 59 年（1720）《臺灣縣志》的記載：

在保大東里：關帝廟五十六年，鄉人同建。⁷⁸



圖 3-5：下湖村關帝廟

⁷⁶全國寺廟整編委員會編，《全國佛利道觀總覽全書—關聖帝君專輯》，道觀，1997，頁 35。

⁷⁷關廟鄉公所，《關廟風情—香洋歲月》，臺南縣：全聯廣告設計，1999，頁 40-43。

⁷⁸陳文達，《臺灣縣志》，台北：文建會，2005，頁 276。

相傳本廟建於康熙 56 年，原先建在過溪仔，因當地村落發生瘟疫而敗庄，村民外移，廟宇隨之荒廢。乾隆 10 年（1745）由埤頭村徐芳梅勸請易地重建，咸豐 8 年（1858）再由李秋帆發起募款 1120 圓大肆整修。民國 2 年及 17 年都分別由村內善士捐款整建，至民國 56 年，因埤頭村民日益增加提議遷建到埤頭村，但不被下湖村民接受，最後埤頭村民自行遷建關帝廟，下湖村關帝廟現址重建，即是今貌。所屬武陣是打面宋江陣，是關廟鄉三陣打面宋江陣之一，但於前幾年已無法再組陣，實在可惜。

（三）深坑村山西宮

同治元年（1862）庄民鄭讀向信徒發起募款，自大廟山西宮迎請文衡聖帝回深坑仔供奉，建廟經費約 900 圓。



圖 3-6：深坑村山西宮

二、奉祀主神：清水祖師爺

（一）龜洞村福安堂

福安堂信奉清水祖師爺，相傳此信仰源於庄民陳包迎娶來自鳳山縣狗氤氳的媳婦時，此媳婦隨身帶來其所信仰的清水祖師並加以奉祀。嘉慶 17 年（1812）興建本廟。光緒 13 年（1887）遭逢暴風雨廟宇傾圮，則由爐主迎回輪流供奉，因香火鼎盛，於民國 37 年在地方興建簡易寺廟安奉，直至民國 64 年重建。



圖 3-7：龜洞福安堂

（二）布袋村清水祖師廟

相傳是三百六十餘年前，林家先民自福建漳州，隨鄭成功遷居來台攜入。後代將神明移至布袋村八甲寮林刻家中供奉祭拜，成為附近的信仰中心。民國 59 年地方集資購地興建「清安堂」，民國 79 年重建，84 年完工。



圖 3-8：布袋清水祖師廟

(三) 東勢清水祖師廟

東勢清水祖師廟又稱「東勢壇」，光緒 26 年興建，曾於民國 68 年重建今日之規模。此廟原奉祀獅爺，為獅陣的守護神，東勢庄民尚武，自清朝時已有獅陣。光復後，由楊清標、楊添丁、楊順義等三位前輩傳承，聲勢更大，乃建壇奉祀，稱獅管壇。其後加祀祖師爺是龍崎鄉中坑村清水宮分身，後東勢方氏大族，以祖師爺能治病，經地方人士同意，迎入獅管壇奉祀，改奉清水祖師為主神，廟名改為清水祖師壇或稱清水祖師廟。⁷⁹



圖 3-9：東勢清水祖師廟

三、奉祀主神：王爺

(一) 新埔村代天府

創建於乾隆 10 年（1745），主祀池潭王爺，同治 10 年（1871）暴風雨肆虐，水災成患，廟宇倒壞，由新埔庄民張老英、張天舜、吳如竹發起募金再建。大正 2 年，張老太提倡修繕，民國 47 年由劉添進、王錦同等人發起重建，民國 81 年地方發起重建至今。所屬武陣為宋江陣。



圖 3-10：新埔村代天府

(二) 北勢代天府

北勢代天府原為王爺壇，供奉主神為池府千歲，現稱池府壇。大正八年保正王溪與林烏鼻倡議，向境民募款興建王爺壇，民國 40 年由村長發起



圖 3-11：北勢代天府

⁷⁹張順泰，〈外新豐里開發之研究〉，國立臺南師範學院鄉土文化研究所碩士論文，2003，頁 98。

募款整修，民國 70 年重建，一樓為村活動中心

，二樓為寺廟，形成地方集會及宗教信仰中心。

所屬的武陣為獅陣。

（三）新光村代天府

根據廟宇沿革記載：貢裏⁸⁰南寮代天府池、朱、譚三府王爺於道光 7 年（1827）由先民恭請金尊隨護渡鯤海登臺到南寮定居後，先以茅寮安奉，再建土埆厝奉祀。民國 51 年地方人士因代天府簡陋，提議翻建。所屬的武陣為宋江陣，此陣為山西宮關聖帝君的先鋒陣頭。



圖 3-12：新光村代天府

四、奉祀主神：玄天上帝

（一）關廟村上帝公壇

最早稱隙仔口玄天上帝壇，主祀玄天上帝，原為隙仔口王姓人家所祀之神明，因神威顯赫，成為庄頭之公佛。⁸¹

據《臺南州祠廟名鑑》（1933）的記載，除了本廟創建於乾隆 31 年（1766）外，民國 30 年，配合山西宮新建寺廟，直至民國 70 年，地方再度發起重建至今。



圖 3-13：關廟村上帝公壇

（二）南、北花村玄天上帝公壇

花園許氏祖先，許現於乾隆 27 年（1762）由泉州府同安縣護請玄天上帝神像渡海來臺，當時先安排於民家敬祀，至乾隆 35 年（1770）才創建簡易公壇奉祀。昭和 8 年，因廟



圖 3-14：南北花村玄天上帝公壇

⁸⁰ 清為「鑿裏」、「貢裏」，日治時代為「噴哩」，於民國 47 年（1958）改名為「新光村」。

⁸¹ 張順泰，〈外新豐里開發之研究〉，國立臺南師範學院鄉土文化研究所碩士論文，2003，頁 101。

宇破損，再回許氏家中；昭和 16 年，因壇址狹窄，遷建於明德堂前。直至民國 70 年，才重建於現址。該壇擁有相當有特色的藝陣—蜈蚣陣。

（三）山西村玄武壇

玄天上帝神明是明末由漳州渡海來台，供奉於李姓人家，本廟初建於光緒 13 年（1887），廟宇為茅頂竹柱，翌年遭風害摧毀，重建土埆壇。昭和 11 年，改建為磚壁瓦頂廟宇，今廟宇維民國 73 年，擴大規畫重建。所屬武陣為金獅陣。



圖 3-15：山西村玄武壇

（四）埤頭村上帝廟

本廟在方志上記載甚早，康熙 59 年（1720）《臺灣縣志》卷九雜記志的寺廟條裡云：

在保大東里：上帝廟五十五年，鄉人同建。⁸²

埤頭村在明鄭時期是位於保大里的東方，可知此廟初建於康熙 55 年（1716）。相傳最初是安置在民家供奉，日後連年豐收，住民順遂，鄉人咸認為是玄天上帝的庇佑，乃集資建廟，道光 15 年（1835）再向附近居民募款四百金重建。今廟宇名為北極殿，於幾年前重建。



圖 3-16：埤頭村上帝廟

五、奉祀主神：觀音佛祖

（一）松腳村聖母廟

主祀神為觀音佛祖，早期稱松腳觀音媽廟。觀音佛祖尊稱「觀世音菩薩」，乃大慈大悲之神，為娑婆世界的眾生所景仰，祂能化身千萬，尋聲救苦，廣濟人天，解除眾生之苦。⁸³相



圖 3-17：松腳村聖母廟

⁸² 陳文達，《臺灣縣志》，台北：文建會，2005，頁 276。

⁸³ 李僊錦，〈關廟地區開發的歷史變遷〉，國立臺南師範學院鄉土文化研究所碩士論文，2009，頁 56。

傳建於嘉慶元年（1796），民國 47 年，董事楊對等人發起境內外募款修建，民國 83 年，前村長歐明吉提議重建，完工後改名為聖母廟。所屬武陣為宋江陣。

（二）香洋村觀音寺

香洋村一帶早期稱「田中央」，觀音寺原是田中央盧氏家族的祖廟。同治 7 年，原奉祀廣澤尊王，因感恩加祀觀音，稱觀音壇，奉內門紫竹寺為祖廟。⁸⁴民國 84 年發起重建，於 88 年完工，因寺廟較以往雄偉，遂改名為觀音寺。所屬武陣為宋江陣。



圖 3-18：香洋村觀音寺

（三）田中村保安堂

保安堂供奉聖母，但又稱「二媽」，地方民眾指出此聖母是由高雄縣田寮鄉古亭村隆后宮之分出的聖母，所以稱隆后宮為「大媽」，保安宮的聖母為「二媽」。每年固定時間，還會回隆后宮娘家行過爐儀式。



圖 3-19：田中村保安堂

六、奉祀主神：福德正神

五甲村四甲廟

四甲廟命名之義，乃舊制四甲部落，昔日東勢、松腳、花園、田中央、大溪口（龍崎鄉）等部落之善信為奉祀福德正神而籌建的，是南部少見的大型土地公廟，相傳雍正年間創建，迨至光緒 13 年（1887）及明治 28 年二度重修，直至民國 58 年大修成今的規模。



圖 3-20：五甲村四甲廟

⁸⁴張順泰，〈外新豐里開發之研究〉，國立臺南師範學院鄉土文化研究所碩士論文，2003，頁 99。

關廟鄉村落著名的藝陣團體

		
<p>圖 3-21 東勢村宋江獅</p>	<p>圖 3-22 北勢村宋江獅</p>	<p>圖 3-23 山西村宋江獅</p>
		
<p>圖 3-24 關廟村龍陣</p>	<p>圖 3-25 南、北花蜈蚣陣</p>	<p>圖 3-26 龜洞跳鼓陣</p>

資料來源：臺南縣五甲國小網站 <http://dns2.wj1es.tnc.edu.tw/country/www/7009.htm> (節錄日期 2010.11.09)

圖 3-27 關廟鄉各村主要廟宇分布圖



資料來源：

筆者參考關廟鄉行政區域圖加以編號。

從以上關廟地區各村落的主要宮廟的變遷情形來看，可以發現關廟是一個開發甚早的地區。當初從大陸渡過危險至極的黑水溝（台灣海峽）來到台灣落居的人民，生活多麼希望能平安順遂。於是將家鄉的神明帶到台灣來供奉，好讓自己心靈有個寄託，所以一開始大都是在民間的家中祭拜，直到地方上任紳提議建廟奉祀，才有今天的規模。由於不同的地方，所信仰的神明也不一樣，形成了關廟地區人民所信奉的神明多樣性。主要神明有關帝爺、清水祖師爺、觀音佛祖、福德正神、玄天上帝…等。其中以奉祀關聖帝君的山西宮為主廟，為了山西宮每 12 年一次的建醮活動，各村的宮廟幾乎都會籌組藝陣來「鬥熱鬧」，有宋江陣、獅陣、龍陣、跳鼓陣、蜈蚣陣…等。每逢此時，大家都抱著「輸人不輸陣，輸陣歹看面」的心態來面對，這也使得關廟地區的民俗藝陣能蓬勃發展的原因。五甲打面宋江陣就是在建醮遶境能吸引眾人目光的表演陣頭，它隸屬在五甲壇，接下來將介紹其源流與組織。

第三節 五甲打面宋江陣的源流與組織

早期移民時所攜帶進來信仰，都在台灣各地落地生根，成為人民心靈的寄託，生活的一部分。在上一節筆者將關廟鄉各村落廟宇的源起、發展與變遷過程及奉祀的主神作一番說明。裡面提到祭祀的神明有福德正神、玄天上帝、王爺、文衡聖帝、觀音佛祖及清水祖師爺等，還有一宮廟未作介紹，非常特殊且是台灣少數以供奉馬使爺⁸⁵為主神的廟宇—五甲壇，其所屬的藝陣—打面⁸⁶宋江陣，也是關廟少數以化妝式宋江陣來表演陣頭，以下將針對五甲壇的源起背景及五甲打面宋江陣的源流作探討。



圖 3-28 五甲村五甲壇

一、五甲壇的起源與變遷

關廟地區早期將廟宇分成里廟、甲頭廟、村社廟三級。⁸⁷關廟地區屬外新豐里、保大里和崇德里，山西宮是屬於外新豐里的里廟，也就是一里的公廟。里廟以下細分有若干角頭或稱甲頭，下轄若干村社。山西宮分設五個甲頭，五甲村和關廟村的一部分是屬於第五甲頭，甲頭廟為五甲壇，又稱五甲廟仔，奉祀馬使爺和福德正神。

(一) 馬使爺的由來

馬使爺，或稱「舍人公」，又稱「馬舍公」，也稱「輔順將軍」，簡稱「馬公」，據說，和「輔顯將軍」、「輔信將軍」、「輔義將軍」，同為「開漳聖王」陳元帥的四大部將。

根據康熙、乾隆時所修的《台灣縣志》及《台灣府志》，「輔順將軍」又稱「馬王」及「馬祖」。台南市開山路「馬公廟」，原稱「馬王廟」，明鄭時代興建，乾隆四十二年重修，《台灣通史》也說俗以「馬王」為「輔順將軍」。《台灣府志》稱馬王為天駟房星之神。據《燕京歲時》記載：“馬王者，房星也，凡營伍中及畜養車馬人家，均于六月二

⁸⁵根據民間傳說，赤兔馬是三國時代的名駒，日行千里，關公馳騁沙場，過關斬將，威鎮華夏，此馬出力良多。關公敗戰之後，赤兔馬亦以身殉主，後人為感念牠的忠義，特地立祠供奉，並尊稱照顧牠的馬伕為馬使爺。

⁸⁶打面：即在臉上作彩繪造型，又稱「拍面」、「打臉」或「畫臉」。

⁸⁷張順泰，〈外新豐里開發之研究〉，國立臺南師範學院鄉土文化研究所碩士論文，2003，頁 81。

十三日 祭祀之”。又《北京指南》記載：“西便門外白云觀，祭火神及馬王”。鄭成功治台，寓兵于農，生聚教訓，營伍車馬至為重要，所祭祀的馬王，或許就是《燕京歲時記》中的「馬王」，或即為馬的守護神水草馬明王。台灣以輔順將軍為神明的廟宇已超過十座，大部份為以前漳州移民所建。⁸⁸

馬使爺通見於關帝廟，一般安置在神龕下方，和虎爺(虎將軍)同屬坐騎類附屬神明。上桌的馬使爺並不常見，上了神桌的馬使爺一定會牽馬。五甲壇的馬使爺是牽著馬(如附錄之相關相片)且被供奉於壇內的正中央(如圖 3-29)。

根據民間傳說，馬使爺所牽的馬匹，乃是關聖帝君的坐騎赤兔馬，赤兔馬是三國時代的名駒，雄駿迅捷，日行千里，原屬呂布，後為關公所得。這匹馬帶著關公馳騁疆場，過關斬將，關公敗亡，赤兔馬也以身殉主。後人為了感念牠的忠義，因而和關聖帝君並祀，並尊稱照顧牠的馬夫為「馬使爺」，這就是馬使爺的由來。據說馬使爺不只專職養馬，也專追小偷，如果有東西被偷，可敬請馬使爺幫忙查緝，破案會比較快速。⁸⁹

以上二種說法雖是網路資料，但也是根據相關文獻來描述。至於五甲壇內的馬使爺的說法比較屬於後者。廟公呂大鼻先生說因為關廟地區主廟山西宮，供奉的主神為關帝爺，為感念其對關帝爺的忠心，特設壇供奉(如圖 3-29)。所以山西宮 12 年一次的建醮活動，五甲壇的打面宋江陣一定要出陣以代表忠心。五甲壇的馬使爺沒如上述會幫忙查緝竊賊，但卻具備醫人治病的能力。早期固定時間，每到傍晚廟埕上擺滿煎藥的藥罐，聽說馬使爺顯靈，為民眾開立藥方醫治身體疾病。⁹⁰

(二) 五甲壇的變遷

五甲壇主神原為土地公，即祠廟名鑑所載之福德爺廟，創建於乾隆 32 年，奉祀土地公與馬使爺。據今廟碑所載，馬使爺另有廟，創建於咸豐 11 年(1861)，在馬使爺埕南，日治時為車路墘糖廠之蔗埕，後因埕堤潰決，地理環境變遷，修復不易，於日治大正時期乃遷移至現址與該地的福德祠合祀。明治 45 年，郭大墻、張村涼、呂炭、郭尚重修土地公廟

⁸⁸馬使爺(節錄日期:100 年 4 月 18 日)<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!i9We9jmYRk5Lvv66yA--/article?mid=809>

⁸⁹神明小百科 02(節錄日期:100 年 4 月 18 日)<http://blog.udn.com/joffy1961/4393488>

⁹⁰訪談五甲壇廟公呂大鼻先生所得。(訪談日期 2010.04.15)

時，迎馬使爺入祀，為土地公之客神。今廟所奉祀神明除土地公、馬使爺外，還有觀音、三太子、宋江爺等。

壇內奉祀之觀音佛祖原為觀音媽廟主神，嘉慶元年建於馬使爺埤旁，當時此廟為楊氏所護持；土地公廟為郭、呂二家護持，後來埤廢、戰亂與瘟疫等因素，無力單獨奉祀乃倡議合力建廟，廟名在觀音、土地公之間取捨難定，乃以地名（五甲村）為廟名，稱五甲壇。⁹¹再配合里廟山西宮奉祀之關帝爺，而馬使爺為關帝爺的馬伕，順理成章為關帝爺轎的前導，地位不容忽視，於是改以馬使爺為主神，成為少見以馬使爺為主神的廟宇。三太子統領五營兵以護廟宇；宋江爺為宋江陣的守護神，五甲宋江陣在組訓與練習之前、後皆要祭拜宋江爺。

五甲壇內供奉的神明



資料來源：筆者親赴五甲壇內拍攝（2010.11.02）

二、五甲打面宋江陣的源流

在前述宋江爺為宋江陣的守護神，五甲宋江陣每次組陣，需先祭拜宋江爺，經其同意後，方能保佑練習與出陣時隊員的平安。本小節筆者先探究宋江爺的由來和五甲壇內宋江爺的歷史，再考究五甲打面宋江陣的源流。

（一）宋江爺的由來

宋江爺也有謂田都元帥，有關田都元帥的民間傳說很多，其一說法：田府元帥，姓田名都，字宋江，唐朝玄宗時代，生於廣東省，他出生時驚動父母，以為妖魅鬼怪之凶物，

⁹¹張順泰，〈外新豐里開發之研究〉，國立臺南師範學院鄉土文化研究所碩士論文，2003，頁95。

就將他捨棄田中，偶然有一大蟹來，吐其水泡，為他養飼，不久之間就被鄉民發現，即將他拾回撫養，長大天資聰敏，無論是習文或練武，都能勝過諸友。而最有興趣乃是音樂，是個音樂天才能手，由他所作曲非常普遍。當時玄宗皇帝甚好音樂，聞田都是個音樂才子，即將他聘來朝廷任官，深受玄宗皇帝所愛，他在朝為官時，忠心耿耿，至於他死後玄宗皇帝還時時懷念。有一次玄宗皇帝御駕親征，在西蜀蒙難之時，正是生命危急之間，他顯化前來救駕，忽然見空中白雲寫二字「田都」，玄宗始知是自己所懷念的人，所以玄帝即敕封他為田都元帥，並興建廟宇祀奉，其香火傳流至今。

另一傳說：宋江爺，即是進士出身，在朝廷任官，當時適逢北蕃暴亂，朝廷派大軍征伐北蕃，宋江爺也受帝命，隨大軍為參謀，前往征蕃。但蕃兵甚是強敵，結果元帥陣亡，宋江見狀，知難得勝利，用一計謀，假意降蕃即組織戲劇，令部屬表演戲劇給蕃兵參觀，日以繼夜，使蕃兵個個身體疲倦，無心廝殺。此時宋江爺即起動大軍進攻，果然一舉成功，既平定即班師回歸，才回到帝都，適遇帝屋火警，隨即指揮部下消火，其功非小，帝封為田都元帥。⁹²

以軍事陣法、武術對打為主的宋江陣，為何會奉音樂與戲劇專才的宋江爺（田都元帥）為守護神或祖師爺？追溯其淵源，宋江陣或許與水滸傳梁山好漢有關，最早將水滸傳裡的劇情及人物以戲劇呈現的稱「宋江戲」，而扮演戲劇中的草莽英雄角色者，皆必須祭拜戲曲祖師爺「田都元帥」，隨宋江戲衍生而來的宋江陣，理所當然的也就祭拜田都元帥。⁹³

五甲壇內的宋江爺原本奉祀於民宅，民國 82 年重建後才請入壇內，因五甲壇大殿位於二樓，考量陣頭上下樓梯不方便，因此每當宋江陣出陣前須將宋江爺請出，另搭棚於廟右前方廣場安奉，行開館儀式直至活動結束謝館，再請回壇內供奉。

（二）五甲宋江陣由來

五甲宋江陣成立在五甲壇建廟之前，據廟公所述，道光三十年，大陸福州呂瑞泰隨身帶著宋江爺的金身移居到本地，為了保衛鄉里，防止盜匪入侵，依宋江爺指示傳教五甲

⁹² 巫凡哲，《道教諸神說》，台北市：群益書店，1995，頁 279。

⁹³ 呂志忠，〈內門地區宋江陣之研究〉，國立臺南師範學院鄉土文化研究所碩士論文，2005，頁 54。

社居民宋江陣，現今流傳的陣式是呂調枝先生於大正十一年(1922)所翻譯抄寫。⁹⁴剛成立時沒有固定練習的地點，因為當時宋江爺供奉於民家之中，後來因民家失火，此尊宋江爺神像在那場大火，被燒得只剩下頭部，現在壇內的宋江爺是後來才請人仿照該人頭像所雕刻的。宋江爺金身遷入五甲壇後，練習的地點才固定於五甲壇前之廣場。⁹⁵

(三) 五甲宋江陣打面的源流

宋江陣表演時為何要打面，打面如同在臉上化妝或彩繪，在呂志忠，《內門地區宋江陣之研究》提到，宋江陣源自宋江戲，演戲人員上場演出時，需畫上濃妝臉譜，推論早期宋江陣的隊員演出時可能需要打面表演。⁹⁶然而宋江陣以武術表演為主，一場演出下來汗流浹背，臉上妝扮容易流失，致使部分宋江陣便改以不打面來表演，只有注重傳統的陣藝表演，保留一部分演出者的打面習俗。⁹⁷

五甲宋江陣為何要打面？由於年代久遠，只留下些許的文獻和參考資料，筆者只能從參與宋江陣之人員的訪談中，獲取較豐富的資料。根據田調所得資料，只知五甲宋江陣的打面傳統是自古流傳下來的。曾經在 1994 年配合山西宮建醮活動時，參與宋江陣演出的楊昆能先生提及，當時每位打面的隊員都不知道自己臉部的妝扮的代表人物是誰；直到 2006 年再次組陣參加山西宮建醮活動，當時的主任委員才根據水滸傳裡的 36 天罡與 72 地煞的代表人物及所持的兵器來定名。

五甲宋江陣的打面方式，早期有傳承下來的臉譜圖樣，但現在已不知流向於何處，只能依之前所拍相片來作打扮的依據。在 18 個打面隊員中，只有幾位代表性的人物有固定的化妝樣式。如代表和尚的魯智深、臉上刺「軍犯」的武松、持雙斧頭的李逵等人，其餘人物憑畫臉師傅根據相片的圖像來畫。⁹⁸但由於現在宋江陣的成員多半是年輕人，比較時尚又不想被人認出真正的身分，會要求畫臉師傅將臉部彩繪的線條畫細一點、複雜一點。⁹⁹

⁹⁴採訪五甲壇前任主任委員陳景宗先生所得資料（訪談日期 2010.04.16）

⁹⁵採訪五甲壇廟公所得資料。（訪談日期 2010.04.15）

⁹⁶呂志忠，〈內門地區宋江陣之研究〉，國立臺南師範學院鄉土文化研究所碩士論文，2005，頁 85。

⁹⁷吳騰達，《宋江陣研究》，南投市：台灣省政府文化處，1998，頁 248。

⁹⁸採訪五甲宋江陣打面師傅張營先生所得資料。（訪談日期 2010.01.29）

⁹⁹採訪五甲宋江陣打面師傅張營先生所得資料。（訪談日期 2010.01.29）

五甲宋江陣這次組陣與下一次組陣的時間距離太久遠（至少 12 年），能讓傳統的打面臉譜傳承下來，著實不容易，雖然僅能從現存的相片來作依據，但這份先人所創造的藝術傳統，在臺灣的宋江陣裡已屬不多見。所以不論打面的臉譜如何演變，若能從現在起，保存下來，也能成為宋江陣中與眾不同的打面文化特色。

（四）五甲宋江陣的打面與其他宋江陣打面的差異性

在第二章曾經對照下營紅厝村、內門內埔、歸仁崁仔頭等打面宋江陣的臉譜，從其人物的個性與特質，找出臉譜設計的一致性。但經筆者深入了解與分析，發現五甲宋江陣的打面臉譜著實和以上三陣的打面樣式有很大的出入。以李逵的臉譜來看，特有的黑臉、黑鬚；五甲宋江陣的李逵則沒有，只見臉部五顏六色的線條；共同之處只有額頭上畫一顆壽桃。而關勝也應以紅臉來呈現，但五甲宋江陣的關勝也沒此特色。筆者曾試著去探索其緣由，但只得到「以前留下來的打面方式」的答案，若能追究到最初打面的依據，一定是難能可貴的文化資產。以下是五甲、崁仔頭、中埔頭打面宋江陣中之李逵與關勝的臉譜對照圖：

圖 3—32 五甲宋江陣的打面與崁仔頭、中埔頭宋江陣打面對照（以李逵、關勝為例）

	關廟五甲宋江陣	歸仁崁仔頭宋江陣	內門中埔頭宋江陣
李逵			
關勝			

資料來源：

從五甲壇前任主委陳景宗先生所提供的山西宮丙戌科五朝王醮之五甲壇宋江陣表演光碟中，擷取影像。

筆者所拍攝的歸仁崁仔頭宋江陣的打面相片。

呂志忠，〈內門地區宋江陣之研究〉，國立臺南大學台灣文化碩士論文，2005，頁 164-165。

（五）表演方式

五甲宋江陣表演時以獨特的臉譜（打面）與服裝而不同於其他陣頭，更加吸引觀眾的目光；也由於臉部化妝及身上、頭上穿戴著裝飾品不適合劇烈的活動，不免有別於一般的宋江陣的演出。根據陳丁林的《南瀛文獻》中提到五甲宋江陣在表演時均以陣式演練為主，祖先留下來的陣式有十幾種，計有六角連環、內葉陣（大鵬展翅）、古錢空透八城（城門金鎖陣）、內枝龍、日月陰陽陣、六麒麟、單月眉（半月沉江）、蛇仔洄、四角九龍陣、雙八卦、外八卦、四門連環、雙月眉（日月同明）與黃蜂出巢。由於傳統的陣型多，所以每次開館準備出陣只選其中的六至八的陣式演練，全程時間約一個小時。¹⁰⁰遶境所到之處停留表演，每次演練一至二個陣式，表演流程為打圈→閃旗→演練陣式→拜旗→開斧→結束。至於要選擇何種陣式表演就由頭旗帶領，依當時的場地大小來決定。¹⁰¹

陣中旗手張家富先生及廟公描述，五甲宋江陣不表演套頭，原因有二。其一因為陣中打面者臉妝流汗會脫妝且穿戴披甲、帽子及裝飾品，行動不敏捷又容易掉落；其二找不到教練來傳授。所以此陣於三、四十年前就不表演打套頭。¹⁰²

（五）五甲打面宋江陣的組織

在 36 位隊員當中，18 位打面，18 位不打面，組成 18 對，且打面與打面配對，和其他打面宋江陣的配對方式（打面配不打面）不同。¹⁰³五甲宋江陣每次出陣除了 36 人為基本的人員外還要有替換人員。根據隊員張家富先生口述¹⁰⁴，所有人員：包括 4 位頭旗、36 位主要成員和鑼鼓班成員就有 50 多位，加上教練團及廟方委員，合計至少約 70 多位。張先生也說五甲宋江陣繞境頭旗和雙斧沒有並行在一起，持雙斧者只有在需要「開斧」時才表演。

¹⁰⁰陳丁林，〈廟會中的民俗藝陣〉，《南瀛文獻》，台南縣：縣立文化中心，1998，頁 94。

¹⁰¹訪談五甲宋江陣旗手張家富先生所得。（訪談日期 2011.01.07）

¹⁰²採訪五甲宋江陣中頭旗手張家富先生及廟公呂大鼻先生所得資料。（訪談日期 2010.01.29 及 2010.04.15）

¹⁰³訪談歸仁鄉崁仔頭打面宋江陣委員林隆山先生。（訪談日期 2010.06.05）

¹⁰⁴曾參與五甲宋江陣 2006 年的演出，擔任頭旗工作。

繞境和演練陣式時，通常是頭旗領頭，持雙斧者會持齊眉棍跟隨在頭旗後面，這是和其他宋江陣（頭旗與雙斧並行）最大不同之處。

根據五甲壇前任主委陳景宗先生所提供的資料：除了三名男扮女妝，身穿女裝外，排列於外環者身穿黃上衣紅長褲，排列於內環者身穿白上衣紅長褲；兵器配對的原則是長兵器配短兵器（鏈刀配牌，刀），齊眉棍配齊眉棍；持齊眉棍者必須要打面。詳細的組織配對表如下表¹⁰⁵：

表 3-3 五甲宋江陣 2006 年配對芳名及個人兵器一覽表

	兵器	梁山響馬配對芳名			兵器	
花臉	齊眉棍	天煞星 黑炫風 李逵（黃文獻 飾）	1.李逵對	天魁星 呼保義 宋江（郭佳峰 飾）	把	
	壇刀	天雄星 豹子頭 林冲（吳同懷 飾）	2.林冲對	天猛星 霹靂火 秦明（洪清玉 飾）	排、刀	
花臉	齊眉棍	天勇星 大刀 關勝（呂東明 飾）	3.關勝對	天滿星 美髯公 朱仝（汪子民 飾）	齊眉棍	花臉
	鉤鎌	天空星 急先鋒 索超（林青禾 飾）	4.索超對	天罪星 短命郎 阮小五（郭家宏 飾）	排、刀	
武松 小生	齊眉棍	天傷星 行者 武松	5.武松對	地壯星 母夜叉 孫二娘	雙刀	女
	釵	天富星 撲天鵬 李應（許南榮 飾）	6.李應對	天暴星 兩頭蛇 解珍（黃友邦 飾）	排、刀	
花臉 時遷	木刀 雨傘	地賊星 鼓上蚤 時遷（郭昆盟 飾）	7.時遷對	天劍星 立地太歲 阮小二（林獻堂 飾）	齊眉棍	花臉

¹⁰⁵訪談五甲壇前任主委陳景宗先生並提供本資料。（訪談日期 2010.04.16）

	把	地煞星 鎮三山 黃信（郭慶袁 飾）	8.黃信對	天威星 雙鞭 呼延灼（呂福來 飾）	排、刀	
花臉和尚	齊眉棍	天孤星 花和尚 魯智深（林貴鴻 飾）	9.和尚對	天異星 赤髮鬼 劉唐（郭安邦 飾）	齊眉棍	花臉
	鉤鎌	地威星 百勝將 韓滔（郭軒廷 飾）	10.孫立對	地勇星 病尉遲 孫立（汪伯翰 飾）	排、刀	
花臉	齊眉棍	天退星 插翅虎 雷橫（黃聖文 飾）	11.楊志對	天暗星 青面獸 楊志（卓天城 飾）	齊眉棍	花臉
女	鏢刀	地陰星 母大蟲 顧大嫂（劉永吉 飾）	12.大嫂對	地猖星 毛頭星 孔明（吳同課 飾）	排、刀	
花臉 烏精	齊眉棍	天速星 神行太保 戴宗（盧勇漢 飾）	13.烏精對	天微星 九紋龍 史進（呂金典 飾）	齊眉棍	花臉
	釵	天機星 智多星 吳用（鄭聰貴 飾）	14.張清對	天捷星 沒雨劍 張清（王吉川 飾）	排、刀	
花臉	齊眉棍	天閑星 入雲龍 公孫勝（林育宏 飾）	15.柴進對	天貴星 小炫風 柴進（鄭玉麟 飾）	小雨傘	花臉
	斬馬	地佐星 小溫侯 呂方（郭榮懷 飾）	16.斬馬對	天壽星 混江龍 李俊（張生旭 飾）	排、刀	
	鏢刀	地暗星 錦豹子 楊林（徐良清 飾）	17.楊林對	地裡星 九尾龜 陶宗旺（石逸賢 飾）	排、刀	
燕青 小生	齊眉棍	天巧星 浪子 燕青（李宗宴 飾）	18.燕青對	地彗星 一丈青 扈山娘（李家豐 飾）	雙眼	
旗手	楊義忠、張家富、楊文宏 著白上衣					
內環 著白色上衣				外環 著黃色上衣		

資料來源：五甲壇前任主委陳景宗先生於 2006 年配合山西宮建醮活動所整理的資料。

上表所示，上場表演的 36 人中，若以 36 天罡、72 地煞來對照，應屬 25 天罡、11 地煞，至於為何採如此的組合，並不可考。以下是配對照片：

五甲宋江陣成員配對圖：以 2006 年山西宮丙戌科五朝王醮的組成為例

<p>圖 3-33 第 1 對：李逵對</p>	<p>圖 3-34 第 2 對：林沖對</p>	<p>圖 3-35 第 3 對：關勝對</p>
<p>圖 3-36 第 4 對：索超對</p>	<p>圖 3-37 第 5 對：武松對</p>	<p>圖 3-38 第 6 對：李應對</p>
<p>圖 3-39 第 7 對：時遷對</p>	<p>圖 3-40 第 8 對：黃信對</p>	<p>圖 3-41 第 9 對：和尚對</p>

<p>圖 3-42 第 10 對：孫立對</p>	<p>圖 3-43 第 11 對：楊志對</p>	<p>圖 3-44 第 12 對：大嫂對</p>
<p>圖 3-45 第 13 對：烏精對</p>	<p>圖 3-46 第 14 對：張清對</p>	<p>圖 3-47 第 15 對：紫進對</p>
<p>圖 3-48 第 16 對：斬馬對</p>	<p>圖 3-49 第 17 對：楊林對</p>	<p>圖 3-50 第 18 對：燕青對</p>

資料來源：

從五甲壇前任主委陳景宗先生所提供的山西宮丙戌科五朝王醮之五甲壇宋江陣表演光碟中，擷取影像。

第四節：本章小結

關廟地區早期因位於台南府城以東的主要市集，又是進入高雄縣旗山鎮的門戶，不論在人口或商業都成長迅速。自明鄭時期，開始有大量的移民進入關廟，使得該地區漢化極早、極深，人民為解離鄉背井之苦及獲得心靈的寄託的，引進家鄉的信仰，讓該地區的信仰蓬勃發展且更多樣化。

筆者考察關廟鄉各村代表性的廟宇及奉祀的主神，發現以玄天上帝、王爺、清水祖師、福德正神、觀音佛祖居多，這些廟宇初建的時間甚早，集中於清康熙、乾隆時期。雖然，日治時期各廟宇神像慘遭日本人的破壞與損毀，但虔誠的信仰依舊存在於人心。光復以後，人民對於信仰更加的熱忱，將早期的防衛性的陣頭附屬於宮廟之中，在廟會的慶典當中表演，藉以酬謝神明。

五甲宋江陣就是附屬在五甲壇，且是關廟地區三陣（下湖、埤頭、五甲）打面式宋江陣中，保存最完整的，也是山西宮建醮活動繞境祈福時，最受矚目的藝陣。雖然五甲宋江陣每次組陣相隔時間很久（12年），但從廟方主事者及五甲宋江陣的成員訪談之中，亦可拼湊出其文化特性。筆者希望能繼續蒐集相關的文獻，使五甲壇和五甲打面宋江陣的歷史背景及文化特色更加完整與豐富。

第四章 探討五甲宋江陣技藝內容與意涵

五甲宋江陣每次組陣時機，除了配合山西宮12年一次的建醮活動外，也不定時參加的交陪境的廟會遶境活動。由於相隔時間久遠有些歷來的習俗文化會因人事或時間而佚失，為了保存祖先流傳下來的珍貴文化遺產，並探究其象徵的意涵，本章將由第一節五甲宋江陣的兵器與服裝。第二節五甲宋江陣的陣式與排列方式。第三節五甲宋江陣的意涵。來進行探討。

第一節 五甲宋江陣的兵器與服裝

宋江陣的陣形，傳係出自水滸傳宋將攻城所用的武陣，有頭手一人在中心指揮，另有三十多人，分成兩隊，各十八名，圍作雙重，然後外圍列向左邊，內圍列向右邊交互打進，此時鳴鑼打鼓助其打勢。其所持的武器有藤牌（盾）八面，撻仔、單刀、雙刀各四支、鈎四支、叉三支、齊眉（木棍）二支、雙斧二支等。¹⁰⁶

吳瀛濤先生對宋江陣表演所使用的武器，有一番詳細的記載，在這些兵器之中，有些是真刀真槍，但有一些則加上了「雨傘」和「雞帚」一類戲劇性的道具，通常這些道具，主要是用以娛樂群眾。五甲宋江陣的傢俬有齊眉棍十三支，排、刀九副，壇刀（官刀）、鈎鏢、鏈刀、把（耙）各二支，雨傘、木雨傘各一支，木製大刀一支等。傢俬的名稱和數量和上述有差異，可顯示出屬於五甲宋江陣的特色。

一、頭旗（宋江旗）

宋江旗是烈火旗，乃是中國古代傳統的軍旗。¹⁰⁷在宋江陣的兵器裝備中，具有領導指揮的作用，不但要引導所有陣式的表演與繞境活動的行進，還要帶動全隊的氣勢，相當於

¹⁰⁶吳瀛濤，《台灣民俗》，台北市：眾文圖書，1992，頁 330。

¹⁰⁷樊正治，〈近三十我國民俗體育活動發展與現況〉，《師大學報》，26，1985，頁 136。

陣中的總司令。一般擔任頭旗手的人，必須反應靈敏，武術根基扎實者，而且具有領導能力。

據《王之醮-蘇厝長興宮庚辰科瘟王祭》記載：

頭旗下方滾邊的紅布成九個鋸齒狀，代表九天。斜邊則是象徵十二宮加上風火兩院的十四個鋸齒，合起來就是九天十二宮風火院。三塊紅布各長三十六寸，總合為一百零八，代表梁山泊一百零八條好漢，也代表三十六天罡與七十二地煞星。「九天風院田都武元帥」不僅如此「𠄎」還倒著寫，據說它是九天玄女延續下來的。

二、雙斧

雙斧一般是同持，因形似板，也稱「雙板斧」。短柄斧的刃部較寬，提高了砍殺能力，舞練起來要求粗獷、豪壯，除了用於實戰外，也具有權利和威嚴的象徵。宋江陣中拿雙斧的人是全隊武藝最高強的人。五甲宋江陣的雙斧，只在陣式演練前，需「開斧」儀式時，才會表演；或於繞境表演時，應該家主人的要求才有持雙斧表演。陣式排練時，都走在隊伍中持齊眉棍或他種傢俬，這是和其他宋江陣雙斧必須和頭旗並行相異。¹⁰⁸所以雙斧在開斧時會拿出來表演，表演結束就由另一位預備成員協助保管，並不參與陣式操練。

（三）壇刀（斬馬刀）

斬馬刀為單刃，刀尖銳利，刀身狹長，刀柄為長木柄。又稱官刀、單刀，主要功用是在攻擊敵人腰部，以及砍斬馬腿，所以拿斬馬刀的人，必須身材高大碩壯才可以。¹⁰⁹五甲宋江陣中除了二把木柄鐵刃的壇刀外，另有一把整支均為木製的大刀，這大刀不論形狀或大小都和壇刀一樣，是時遷在排演陣式時所執。¹¹⁰

¹⁰⁸訪談五甲宋江陣頭旗手張家富先生所述。（訪談日期 2010.04.12）

¹⁰⁹吳騰達，《宋江陣研究》，南投市：臺灣省政府文化處，1998，頁56。

¹¹⁰訪談五甲壇之廟公呂大鼻先生所述（訪談日期 2010.11.02）。

(四) 鏢刀

形狀像關刀，但是重量較輕，刀刃的部分也較為薄，是輕兵器中攻擊武器的一種，主要技法有劈、撩、抹、掛、抽、斬、云、托、剝、穿、截、攔、挑等，招法隨雁出群一式外，其他招法必循「手不離盤，力達刀刃，走勢應變，背刃清晰」之宗法。¹¹¹

(五) 鈎鏢

又稱(鈎仔)，其形狀似戟，只是戟上邊為利刃，槍頭在刃的部分，除了前端的尖錐，還有一個彎月狀的造形，形狀有點像鏢刀，而鈎上邊為一淺溝形，故名「鈎」。與敵人交戰時，它是專門用來鈎刺馬腳。主要用法有刺、扎、點、挑、撥、拉、鈎、攔、舞花等。¹¹²也可鈎刺敵人武器。相傳三國時代名將張飛就所使用類似這種的兵器。¹¹³

(六) 釵(鐵釵)

遠古時代，又是狩獵捕魚的生產工具，而後演變為一種武術之長兵器。又由叉尖和叉把兩部分組成，三股叉中股直而尖，兩側股由中股底端弧形向前，後粗前尖。分為輕重兩種，輕者用來清掃戰場戰死的屍體；重者用來衝鋒陷陣，必須身材高大的人才能夠使用。¹¹⁴

(七) 齊眉棍

木棍是人類最原始的武器，依兵器分類「棒齊胸，棍齊眉」，齊眉棍為木製長兵械，粗盈把，長與人眉齊，故得此名。吳騰達《宋江陣研究》記載，在少林武功中，棍是其代表性武器，棍術出似猛虎，掃如疾風，行似巨龍，絕不虛打。在鄭成功的兵法中，棍就叫「不空歸棍」，意思是說只要出手，絕不虛打，棍是攻防並兼，任務是守衛頭旗和雙斧，為最後防衛的武器。¹¹⁵「棍為長兵之母」，任何兵器要練得好，先要練棍。其技法有劈、崩、掄、掃、纏、繞、絞、雲、攔、點、撥、挑、撩、掛、戳等¹¹⁶，所以持棍者，通常須身手

¹¹¹宋江藝陣在新嘉(擷取日期2009.02.21) <http://dns.sj2es.tnc.edu.tw/sonjan/tool/index.htm>

¹¹²黃三和，〈台南樹仔腳白鶴陣之研究〉，國立臺南大學體育教學碩士班碩士論文，2009，頁85。

¹¹³張慶雄，〈台南鹿陶洋宋江陣之研究〉，國立臺南大學體育教學碩士班碩士論文，2006，頁89。

¹¹⁴黑白議廊部落格(擷取日期2009.02.21) <http://blog.udn.com/cgmkm/1708072>

¹¹⁵吳騰達，《宋江陣研究》，南投市：臺灣省政府文化處，1998，頁55-56。

¹¹⁶黃三和，〈台南樹仔腳白鶴陣之研究〉，國立臺南大學體育教學碩士班碩士論文，2009，頁85。

矯健，反應靈敏。在五甲宋江陣中持齊眉棍者一律要打面，這是比較特殊的。

（八）雙眼

雙眼又稱「雙鐃」，鐃為銅製或鐵製，由鐃身、鐃把和鐃尖組成，鐃身為正方有四棱形，有棱無刃，前細後粗；鐃把有圓形和劍把形兩種；鐃尖細銳成方錐形。鐃都雙鐃而用，故稱之。¹¹⁷鐃外形像無刃劍，多用銅或鐵製成，通常藏於腰間，以隨身防護，屬雙器械，有左禦右攻，右禦左攻或雙鐃齊攻，須左右並顧；鐃之制敵，注重攔擊，亦間用鐃端錐作點刺。¹¹⁸兩晉南北朝，鐃就有所見，當時北齊大將秦旭，善使雙鐃，為北齊建業立功；唐宋時期，鐃還做為帝王御賜權臣信物；宋朝時期，鐃多為鐵製；明清兩代，鐃在軍中和民間皆為流行。五甲宋江陣的雙眼，其握把上有U形突起作為護手之用，人稱「太子手」。

（九）雙刀

它是屬於短刀，通常用在短兵相接的時候，性質和雙劍差不多。據《武備志》言其「與手刀略同，可用於馬上」。《手臂錄》卷四載：「兩手各持一刀謂之雙刀」。《上海縣志》卷十一還說：「（倭人）手舞雙刀…，開封甚長，其刀飛舞，通身雪白，無間可擊」。¹¹⁹武術家常用「刀如猛虎」來形容刀的勇猛驍悍，雄建有力。雙刀講求兩手用力均勻，刀式清楚步點靈活上下協調以顯示出「葉裡藏花，雙蝶飛舞」的姿態，又稱鴛鴦刀，所以出刀時需不分離，可用於一邊防守一邊進攻。在《水滸傳》中是扈三娘持有，但在五甲宋江陣中雙刀是扮孫二娘者所持。

（十）把（耙）

耙又名「扒」，和農家的鐵齒耙差不多。主要用於船戰，可以隔架敵人長兵器，也能趁機殺傷敵人。¹²⁰五甲宋江陣有兩支「耙」，一支於「U」型面中有三粒柱狀，屬頭耙；另

¹¹⁷黃三和，〈台南樹仔腳白鶴陣之研究〉，國立臺南大學體育教學碩士班碩士論文，2009，頁85。

¹¹⁸宋江藝陣在新嘉（節錄日期2009.02.21）<http://dns.sj2es.tnc.edu.tw/sonjan/tool/index.htm>

¹¹⁹張純本、崔樂泉，《中國文化叢書；6—中國武術史》，臺北市：文津出版社，1993，頁266。

¹²⁰林保淳撰，〈十八般武器·總說〉（節錄日期2009.02.22）<http://www.knight.tku.edu.tw/knight/fight/ftp16.htm>

一種則無柱狀粒，均為木製，鏟形似彎月，月牙朝上¹²¹。

（十一）排、刀（籐牌、刀）

籐牌¹²²是籐蔓編製而成，亦有用牛皮製成的，直徑約為二尺三寸，呈圓笠狀，左手持牌格檔、抵禦兵刃、矢石，掩蔽身體，防禦性的兵械；右手執短刀，用來攻擊敵人下半身，亦稱「盾牌刀」。戚繼光《紀效新書》籐牌總編寫著：「干（盾牌）古有圓長二色，其來尚矣，主衛而不主刺，國初本加以革，重而不利，步以籐為牌，進出福建…」卷六又寫道：「試籐牌先令自舞，試其遮蔽活動之法，務要藏身不見…」，它的堅、大、輕不但適合於南方沼澤地，而且適用於陸戰、水戰、車戰。¹²³ 古代軍隊都曾運用盾牌作為防衛武器，盾牌配以刀槍便能發揮攻守兼備的功能。五甲宋江陣持排、刀者，一律穿著黃色上衣且不打面。

（十二）雨傘、木雨傘

雨傘是少林兵器之一，既防雨又能兼具攻防的功能。在《水滸傳》中雨傘是顧大嫂慣用的武器，但在五甲宋江陣中有木製的雨傘，是柴進在排列陣式表演所持，是種隱蔽性的武器；另外還有一把傘面裝飾得五彩繽紛的雨傘，則是時遷在繞境活動時，所持的道具之一，具有娛樂性質，增添表演的效果。

五甲宋江陣的傢俬、道具和服裝，在每次練習或演出後都收納於五甲壇的地下室傢俬置放在訂製的兵器架上，帽子和道具陳列於櫃子上，服裝則收在置物箱內，一有損壞情形立刻訂製重作。¹²⁴

（十三）服裝、帽子

五甲宋江陣除了保留與眾不同的打面樣式外，其服裝也很講究。早期農業社會，參與廟會活動時，還要穿草鞋，腰繫著布。五甲宋江陣目前的服裝一律著紅長褲，在內圈者穿

¹²¹訪談五甲壇之廟公呂大鼻先生所述（訪談日期 2010.11.02）。

¹²²採訪專門從事籐牌製作，現居住台南關廟東勢村翁明輝先生指出，台灣目前約有四種籐牌，分別是全部由竹子編製的竹牌，籐蔓編製的籐牌，竹子編製骨架外表敷上牛皮的獸牌，最後是由玻璃纖維灌模製成的塑膠牌；其中以外表敷上赤牛皮的獸牌最貴，現在五甲宋江陣所用的為竹牌。

¹²³吳騰達，《台灣民間表演藝術叢書-宋江陣研究》，台中縣：省教育廳，1993，頁 20。

¹²⁴筆者親訪五甲壇地下室所見，並訪談五甲壇之廟公呂大鼻先生所述（訪談日期 2010.11.02）。

白上衣，外圍者穿黃上衣。除了三位女性妝扮外，每個團員都要穿披甲、打綁腿。披甲分黃、紅、綠三種顏色；綁腿分藍、綠、黃、粉紅四種顏色。至於何人該佩甚麼顏色的披甲、綁腿，詢問參與的人都說是按以前的相片來搭配的。

五甲宋江陣除三位女性妝扮外，每位團員都依所扮演的人物角色搭配自己的帽子。其中以扮演時遷、劉唐、魯智深、宋江、李逵、武松、燕青等人有專用的頂帽，其他的都是一樣的。

由上可知，五甲宋江陣除了部分人員要打面外，全部的團員也都要穿著傳統古代的服裝，而宋江陣的表演是屬於激烈武藝運動，一場演出下來要能維持服裝整齊，著實不易。或許因為這緣故，才將「打套頭」省略，只演練陣式，排列隊形。雖然如此，五甲宋江陣的打面妝扮及特殊的服裝，不管何時何地，一旦演出，必定會引眾人的目光。

（十四）腳巾

民俗陣頭的活動中，用來識別的裝扮，除了頭旗與服裝外，還有另一重要配件即為腳巾。所謂腳巾指的是各陣頭人員其腰部所纏的腰布，一般俗稱其為腳巾。據《紀效新書》記載：「頭纏布條，腰束布帶，實則明鄭時代的軍民均蓄髮，必須束髮的緣故，而腰束布帶亦為漢人習俗。」¹²⁵五甲宋江陣團員因都戴帽子，所以不綁頭巾只纏腰帶。

早期漢人練武習俗，為了幫助提振士氣與精神會在腰際間綁著布條，布條顏色有識別武術派別的作用，不得隨意更換顏色。

台灣宋江陣以腳巾可區分為六大流派，1、黃腳巾：源自福建漳州、晉江一帶；目前台灣傳承名師有：陳木能〈西港度塹寮〉、顏進雄〈高雄是寶盛里〉。2、紅腳巾：源自福建浦田、惠安一帶；目前台灣傳承名師有：何國昭〈安定鄉新吉村；獅陣名師方金生為其徒弟〉。3、綠腳巾：源自福建泉州一帶；目前台灣傳承名師有：郭樹根〈已去世，目前另聘何國昭指導，七股樹仔腳保安

¹²⁵ 蔡敏忠、樊正治與林國棟，《體育學術研究報告之七—宋江陣研究》，教育部體育司，1983，頁13。

宮〉。4、藍腳巾：源自福建福州同安一帶；目前台灣傳承名師有：吳將、吳用〈已去世，七股寮仔龍安村〉。5、黑腳巾：綜合體；創於西螺劉明善〈阿善師〉，曾流傳於高雄七賢路一帶，今已失傳。6、青腳巾：來源不可考，流傳於西港鄉樹仔寮〈白鶴陣〉，目前總教練為樹仔寮人黃保章、王枝雄。¹²⁶

五甲宋江陣是福州呂瑞泰先生所傳教的，其所繫的腳巾為黃色與粉紅色。依以上資料顯示黃腳巾源自福建漳州、晉江一帶，是否為黃腳巾這一流派，筆者並未考據清楚；至於為何有粉紅色的腳巾？經訪談得知，是為了要搭配黃色上衣，才會決定用粉紅色腳巾。

（十五）謝籃

謝籃是傳統民間喜慶常用的禮器，是敬神、婚慶、送禮時不可缺的，一般用來裝置物品。據王文龍表示：

舊時親戚往來，於正式的儀式中，大多透過「謝籃」，來攜帶禮品或紅包，以表示敬重之意。因此對宋江陣來說謝籃主要是攜帶神物用器，裡面會放淨香爐、淨香、鞭炮，甚至有放拜廟後對方送的紅綢或者雙斧（雙斧不入陣的陣頭），主要應該是禮儀的意思。¹²⁷

五甲宋江陣拿謝籃者通常是陣中長輩，遶境時，走在隊伍的最後面壓陣。裡面裝著香爐、鞭炮、金紙等。在表演的過程中，不定時點燃鞭炮以清淨不潔之物。在宋江陣出發之前和所停留表演之處，待拜旗結束後，會用謝籃再拜一次以表示敬意。¹²⁸謝籃內香爐裡的淨香會一直點著，直到結束。

（十六）淨香爐

¹²⁶張慶雄，〈台南鹿陶洋宋江陣之研究〉，國立臺南大學體育教學碩士班碩士論文，2006，頁 112-113。

¹²⁷張慶雄，〈台南鹿陶洋宋江陣之研究〉，國立臺南大學體育教學碩士班碩士論文，2006，頁 113。

¹²⁸觀看 2006 年山西宮丙戌科五朝王醮（關廟鄉五甲宋江陣）之 DVD 所得。

淨爐主要功用是用來點檀香，因此也稱香爐。五甲宋江陣的香爐是放在謝籃裡面，當宋江陣隊員集合打圈、拜旗時，司淨爐的前輩會手提著謝籃，裡頭點燃淨香的淨爐，於內圈穿梭繞著隊員燻香。據范勝雄《府城的寺廟信仰》一書中提及：「焚香降福為中國人祀典中之重要儀式，蓋裊裊薰煙、星光火點可上通神靈，內感精誠，達到神人交融，祈祥納福，祝告天地的目的。《尚書》云：『至治馨香，感於神明』，即此之謂也之謂也。¹²⁹」意思是叫附近孤魂野鬼不要近身，清淨所到之處不潔之事物，保佑表演者平安，驅邪避凶。

（十七）淨符

「淨符」又稱淨身符，廣用於民間，主要在於清除人們身上沾染的穢氣，是所有的「符仔」當中，屬於最小的一種。一般皆以黃色的草紙或黃古仔紙寫淨符。據鄭福仁表示：「宋江陣兵器貼上淨符有兩種涵義：1. 請神明幫兵器去除晦氣，祈求演出平安。2. 請神明『開刀安符』，通常隊伍需於廟前展示開館以來訓練的成果，是不是符合要求，動作是不是熟練，可以代表廟宇出場表演了嗎？驗收時須於神明前表演一整套完整的宋江陣法，過關之後方可安符，正式成軍完畢。」¹³⁰

據王文龍表示：

清淨符就是五龍法淨水，九鳳破穢，主要就是排除污穢，淨化功能，宋江陣的兵器貼清淨符代表神聖，去除兵器上無形的污穢及人身上的晦氣。¹³¹

淨符在民間時常被使用，尤其在不乾淨、污穢之處，人身安全受到威脅時，就會請道士開立淨符，以保護身家的安全。由此可知，淨符的作用在宋江陣中，是藉著神明的力量，清淨傢俬及人身上的穢氣，以防止演練中誤傷同伴，同時也具有驅邪避煞、保民安康的功能，祈求在繞境展演過程中一切平安。

¹²⁹范勝雄撰文，《府城的寺廟信仰》，台南市：南市府，1995，頁192。

¹³⁰引自呂志忠，〈內門地區宋江陣之研究〉，國立台南大學鄉土文化研究所碩士論文，2005，頁119。附錄一，訪鄭福利、鄭福仁訪談紀錄。

¹³¹張慶雄，〈台南鹿陶洋宋江陣之研究〉，國立臺南大學體育教學碩士班碩士論文，2006，頁116。

(十八) 鼓、鑼、鈸

宋江陣的配樂以鼓、鑼、鈸為主，音樂雄渾、緊張熾烈。宋江陣所使用的鼓，一般都使用扎於胸腹前的「宋江鼓」，便於邊行走邊擊鼓。而五甲宋江陣的鼓是一般的大鼓，體積龐大，需利用腳架輪子來拉行，所以陣中鑼、鼓、鈸手之外，還要加上拉推大鼓的人員。

在表演中，鼓透過輕、重、緩、急的節奏變化，控制整個場面的靈魂，使人有身臨其境的感覺。在表演時，鑼鼓須配合頭旗的動作來施展排演每一個陣式，不同陣式有不同的節奏，兩者之間要配合的天衣無縫，才能讓表演的陣式達到完美的境界。¹³²所以鼓手的選擇非常重要，須反應快、動作敏捷、節奏感佳，且具備相當的腕力，足以影響整個團隊的士氣及節奏，是陣中的靈魂人物之一。

五甲宋江陣的傢俬與道具

		
圖4-1 頭旗	圖4-2 雙斧	圖4-3 壇刀
		
圖4-4 鐮刀	圖4-5 鈎鐮	圖4-6 釵

¹³²訪談五甲宋江陣頭旗手張家富先生所得。(訪談日期2011.01.07)

		
<p>圖4-7 齊眉棍</p>	<p>圖4-8 雙眼</p>	<p>圖4-9 雙刀</p>
		
<p>圖4-10 頭耙</p>	<p>圖4-11 耙</p>	<p>圖4-12 排、刀</p>
		
<p>圖4-13 木雨傘</p>	<p>圖4-14 雨傘</p>	<p>圖4-15 大刀</p>
		
<p>圖4-16 時遷行頭</p>	<p>圖4-17 菸斗</p>	<p>圖4-18 涼傘架</p>

		
<p>圖4-19 李達頭帽</p>	<p>圖4-20 燕青頭帽</p>	<p>圖4-21 一般頭帽</p>
		
<p>圖4-22 謝籃</p>	<p>圖4-23 傢俬的陳列之一</p>	<p>圖4-24 傢俬的陳列之二</p>
		
<p>圖4-25 五甲壇的位置簡圖</p>	<p>圖4-26 五甲壇碑記</p>	<p>圖4-27 相關照片陳列</p>

資料來源：請廟公呂大鼻協助拿傢俬，由筆者親自拍照。

地點：五甲壇地下室。

拍攝時間：2010年11月1日上午

第二節 五甲宋江陣的表演內容

宋江陣是農業社會中農閒時的娛樂活動，彼此利用練習時交流感情、團結民心，是庄社的主要防衛力量；在迎神賽會或廟會慶典中也具有驅邪避煞、開路解厄的功能。可見宋江陣的陣式除了身體活動大外，又要達到祭祀的目的，所以其陣式種類多樣，隊形變化複雜，需要長時間的練習，全部陣式演練結束至少都要一至二小時，真是不容易。五甲宋江陣以陣式的演練為主¹³³和其他宋江陣的陣式略有差異，除了陣式名稱不同外，排列的方式也各有異，以下是筆者根據五甲宋江陣自古沿用的陣式手稿，另以電腦繪圖及打字整理，加上擷取2006年表演DVD之內容，希望能呈現出較清晰的資料。但經訪問當時陣中持頭旗之一的張家富先生，他提及手稿有12種陣式，可是DVD的陣式內容只有6-8種，所以筆者只能針對影片所裡的陣式內容來剪輯，將其放置於各陣式圖的下方以獲得較完整的資料。

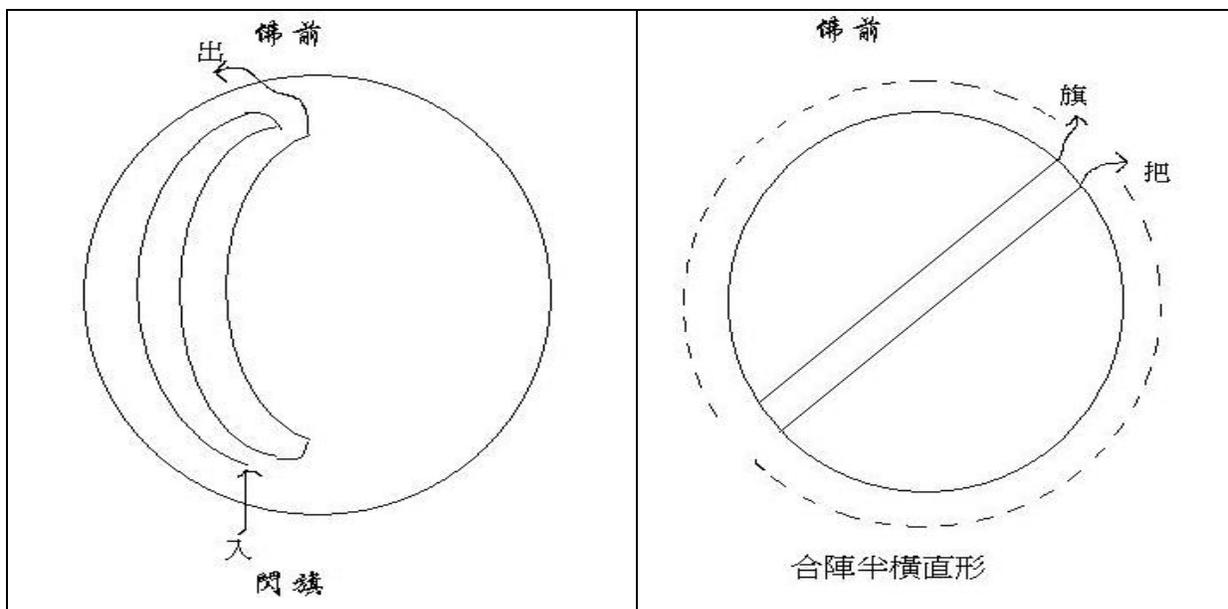


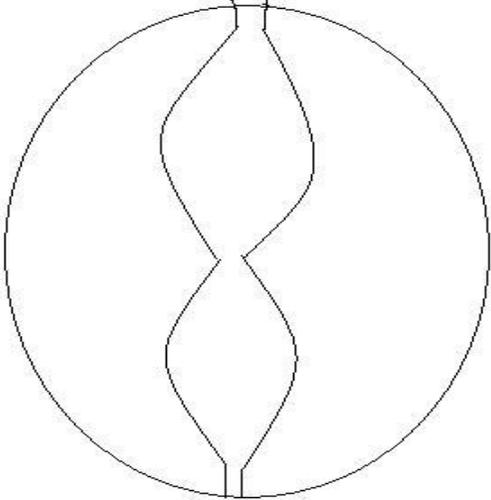
圖4-28 單月眉（半月沉江）【一】

圖4-29 單月眉（半月沉江）【二】

跳法說明：

點鼓轉身出，短方轉身向後，點鼓槌橫上，點鼓槌放下，打快戰鼓，對頭轉輪，槌頭槌尾打完蹲埋下，點鼓起來咻。打快戰鼓旗在現圓形，接到閃花跳後出圈，長方讓慢一步，短方跳出行。

¹³³陳丁林，〈廟會中的民俗藝陣〉，《南瀛文獻》，台南縣：縣立文化中心，1998，頁94。

圖4-30	圖4-31	圖4-32	圖4-33
<p style="text-align: center;">佛前</p> 		<p>首先合陣，再分隊帶陣泳游二次，合陣帶圓形。</p> <p>圖4-30 跳法說明：</p> <p>打快戰鼓，對頭起手双落腳完，蹲埋下，打快戰鼓歸平打，繞一圈至接本對蹲埋下，點鼓咻。</p>	
圖4-34 蛇仔游（錦蛇喜水泳游）			
圖4-35	圖4-36	圖4-37	圖4-38

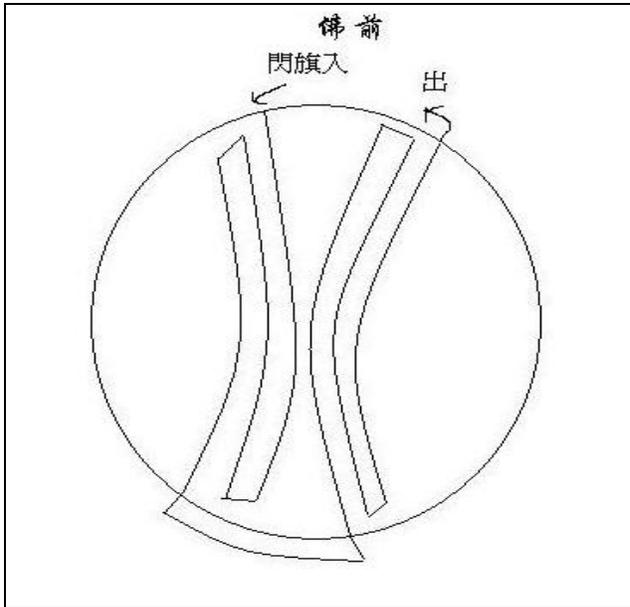


圖4-39 來葉陣（大鵬展翅）【一】

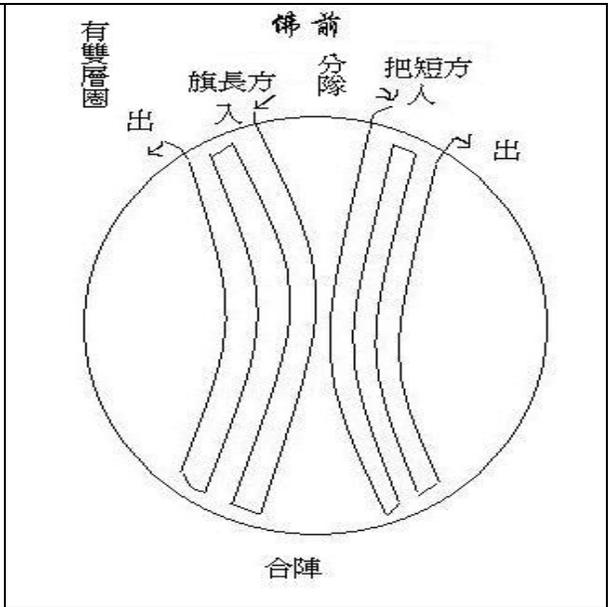


圖4-40 來葉陣（大鵬展翅）【二】

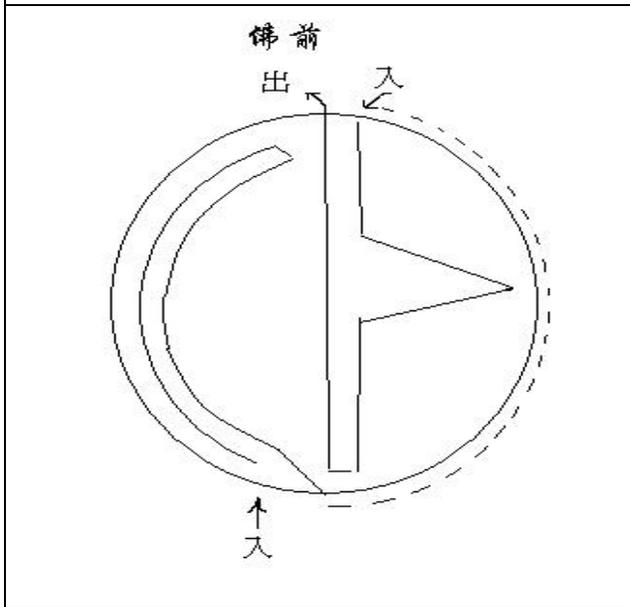


圖4-41 日月陰陽陣【一】

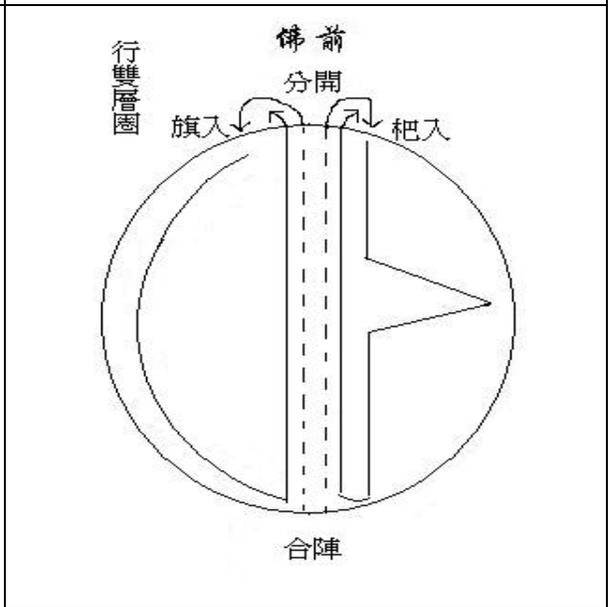


圖4-42 日月陰陽陣【二】

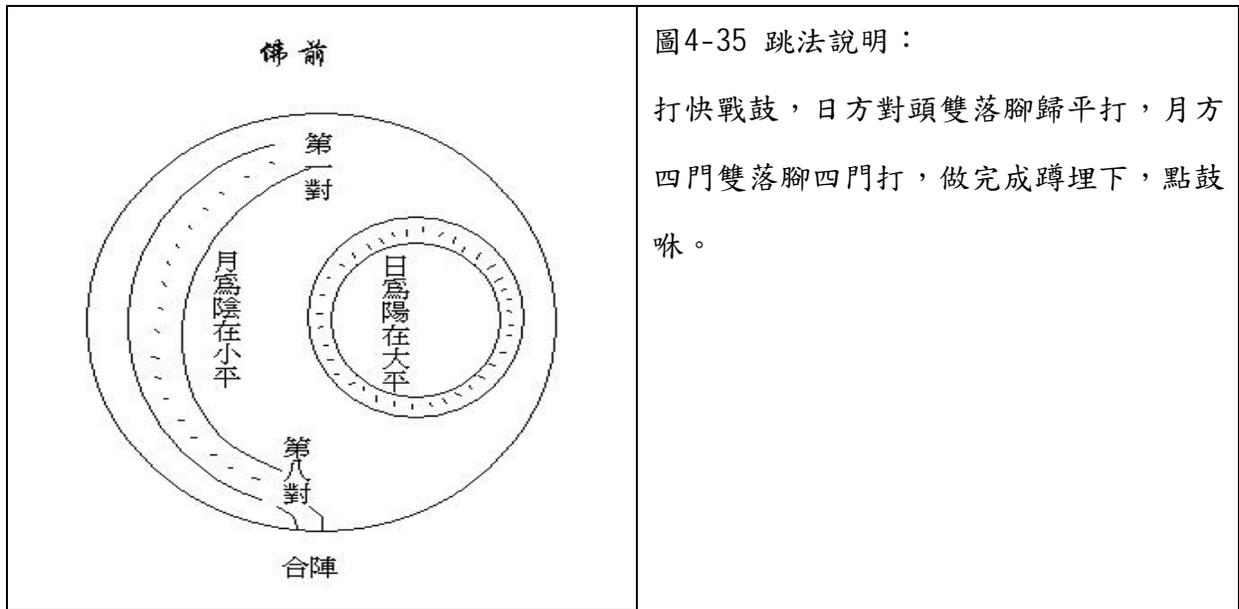


圖4-43 日月陰陽陣【三】

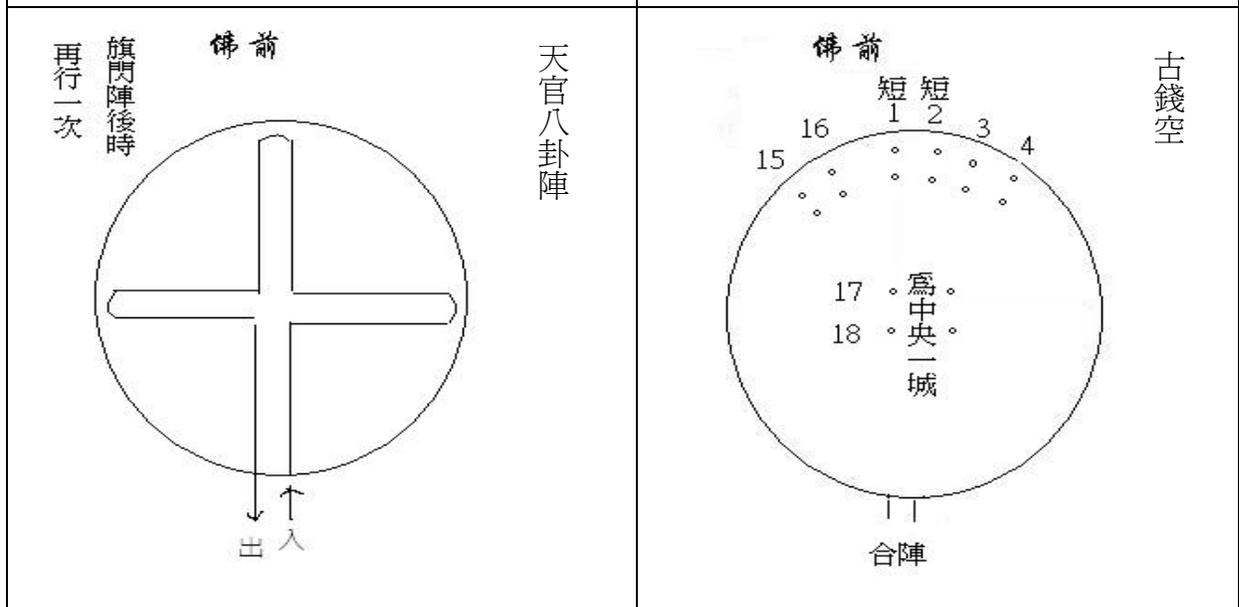
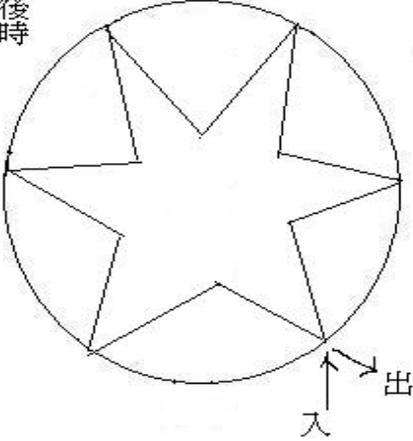
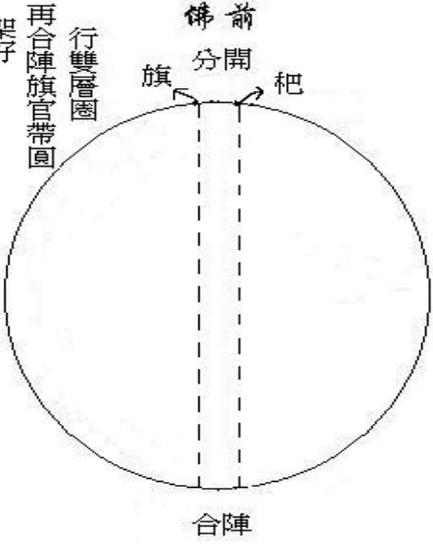


圖4-44 古錢空透八城(城門金鎖陣)【一】

圖4-45 古錢空透八城(城門金鎖陣)【二】

跳法說明：

首先排做八城觀視台，旗先拜城，前二次後門一次；旗官巡視八城門完，旗舉上揮一圈，四門雙落腳完，蹲埋下。打戰鼓十七十八對株出歸平打完，蹲埋下，點鼓咻。

			
圖4-46	圖4-47	圖4-48	圖4-49
			
圖4-50	圖4-51	圖4-52	圖4-53
			
圖4-54	圖4-55	圖4-56	圖4-57
<p>佛前 旗閃陣後時 再行一次</p> 		<p>佛前 分開 旗 杷</p> <p>行雙層圈 再合陣旗官帶圖 架好</p> 	
圖4-58 六角連環陣【一】		圖4-59 六角連環陣【二】	

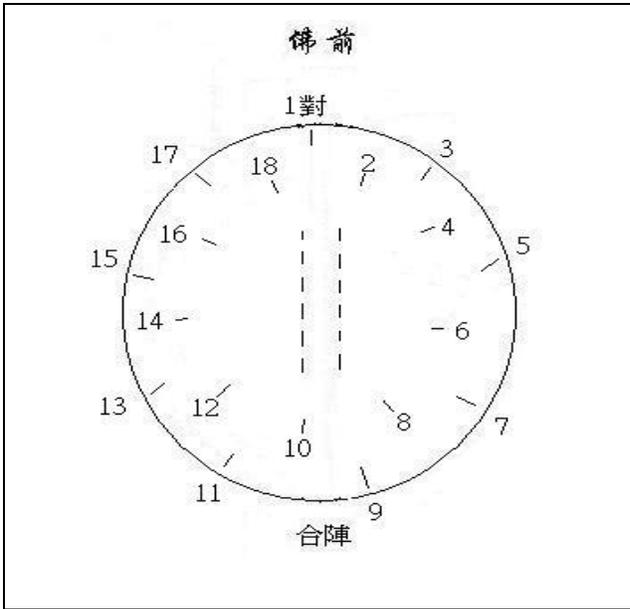


圖4-40 跳法說明：
各對架好，點鼓單對株出，雙對株入適當位置，如圖三陣形。打快戰鼓，六門雙落腳完，蹲埋下；打快戰鼓，六門打完，蹲埋下。點鼓株回原位蹲埋下，點鼓咻。

圖4-60 六角連環陣【三】



圖4-61

圖4-62

圖4-63

圖4-64

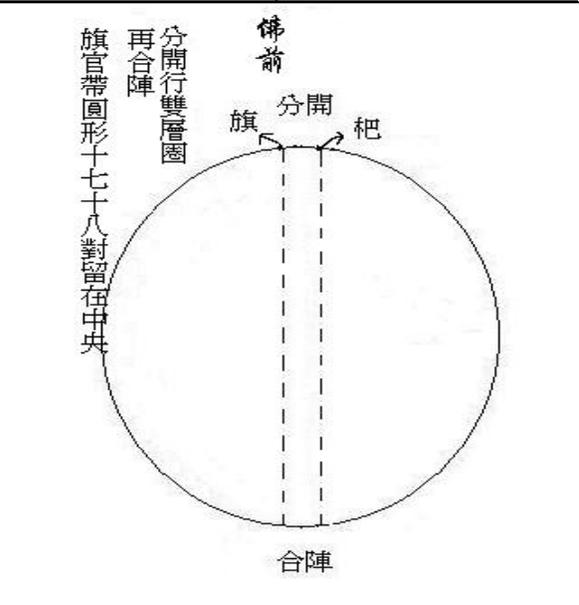
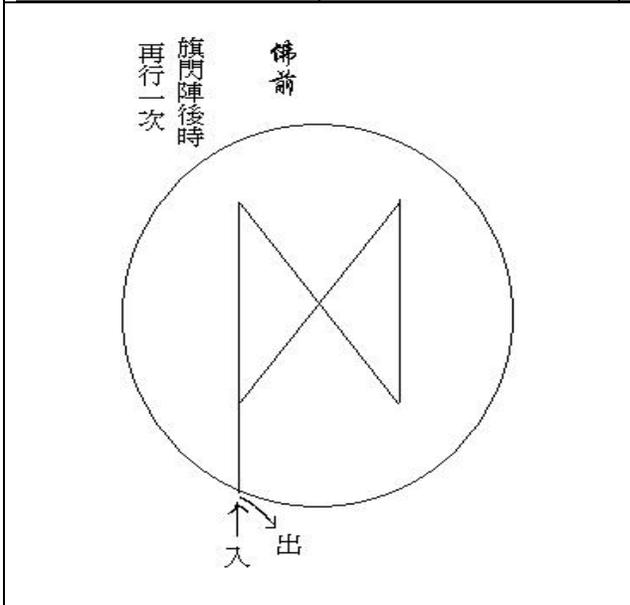


圖4-65 六麒麟陣【一】

圖4-66 六麒麟陣【二】

跳法說明：

點鼓1、2對株出，3、4對株入成為三重圈形，點鼓架槌三次完。打快戰鼓四門雙落腳完，蹲埋下。打快戰鼓歸平打，十七、十八對在中央四門打完，蹲埋下。點鼓株回原位，十七、十八對亦株出蹲埋下，點鼓咻。



圖4-67



圖4-68



圖4-69



圖4-70

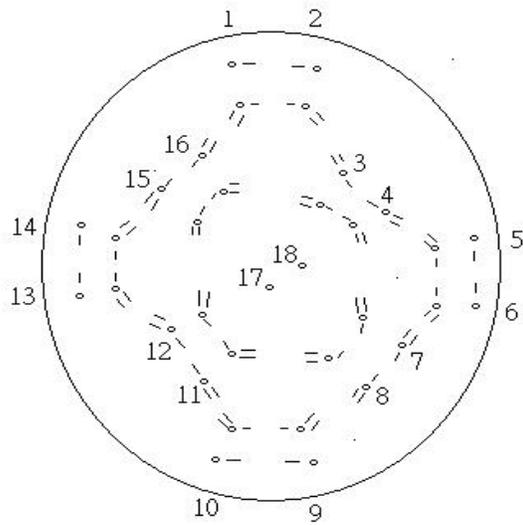


圖4-71 六麒麟陣【三】

圖4-43 以圖型架槌方法說明：

以圖上標誌畫一橫是首次架槌，畫二橫就是第二次架槌，第三次架回本對。

最外圈首次架槌，二次架槌是兩人轉輪再架一次矣。在中央十七、十八隊首次架槌，長架長，短架短；二次架槌各人轉輪再架槌一次矣。



圖4-72



圖4-73



圖4-74



圖4-75

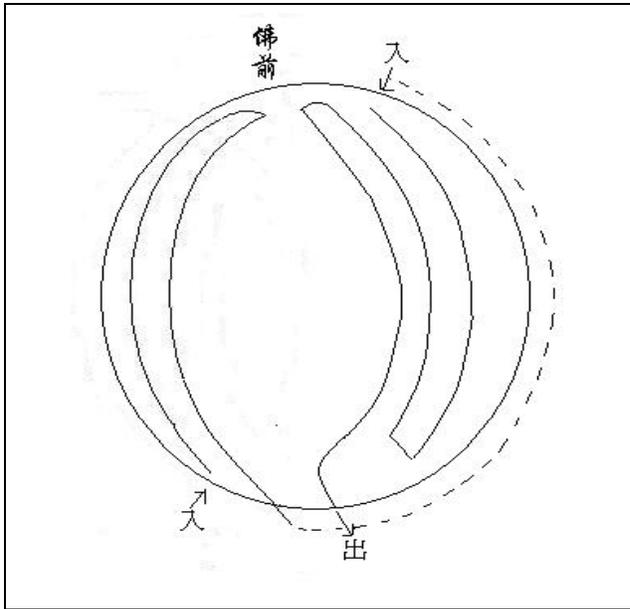


圖4-76 双月眉【一】

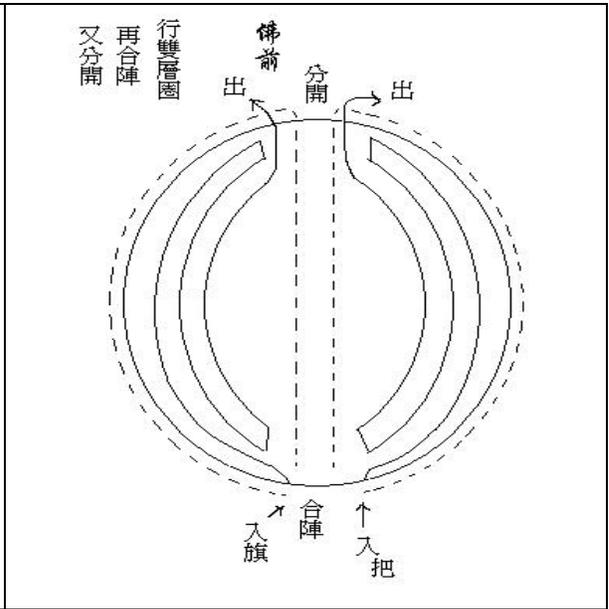


圖4-77 双月眉【二】

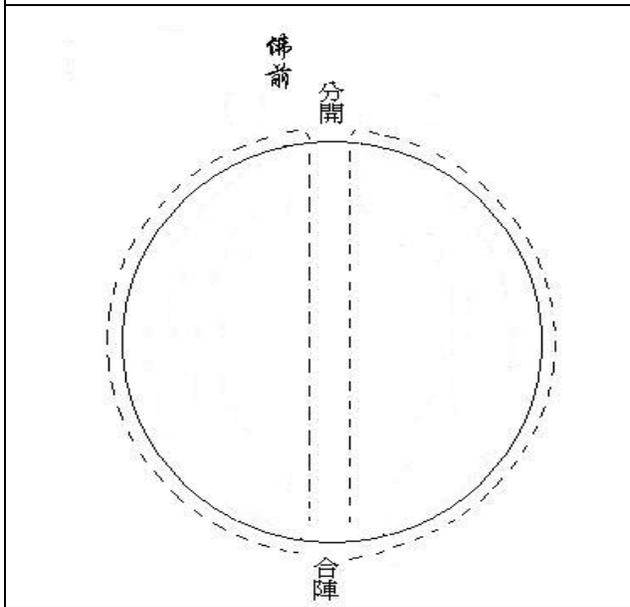


圖4-78 双月眉【三】

圖4-46 跳法說明

旗官帶長方至接把時，旗向上揮一圈就閃花。槌頭槌尾打，打一大圈至接本對時，長方慢一步，讓短方跳過再行。



圖4-79



圖4-80



圖4-81



圖4-82



圖4-83

圖4-84

圖4-85

圖4-86

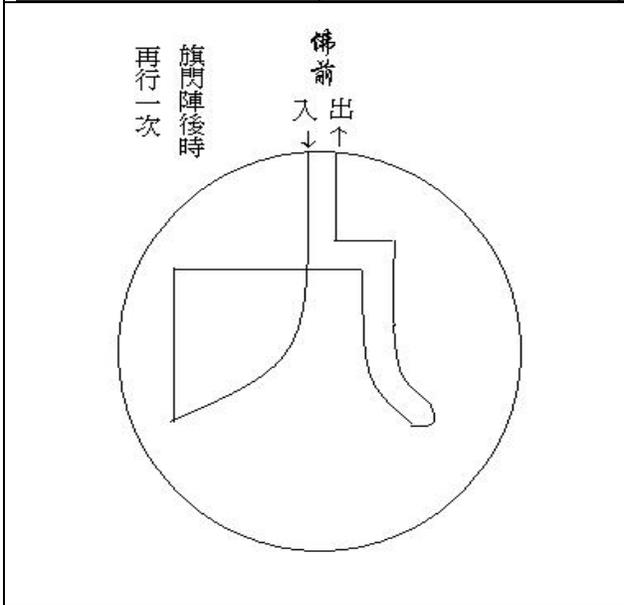


圖4-87 四角九龍陣【一】

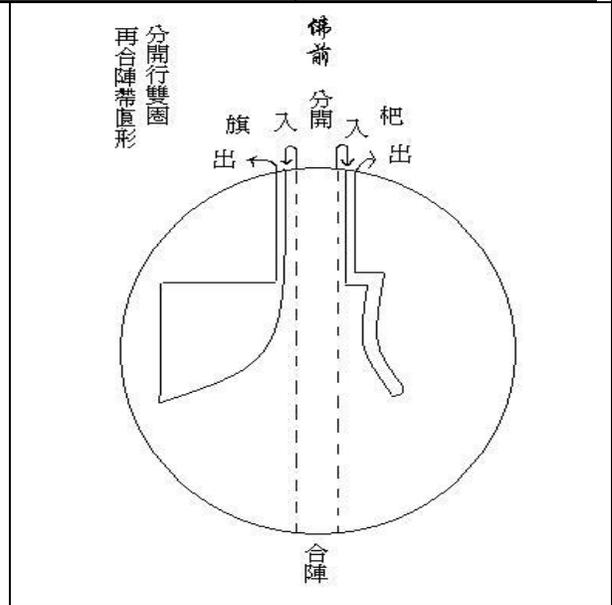


圖4-88 四角九龍陣【二】

圖4-47、48 跳法說明：

各隊架好帶圓形，開始打快戰鼓，短方先斬，一斬一跳，斬跳一大圈，至接本對時蹲埋下，點鼓咻。

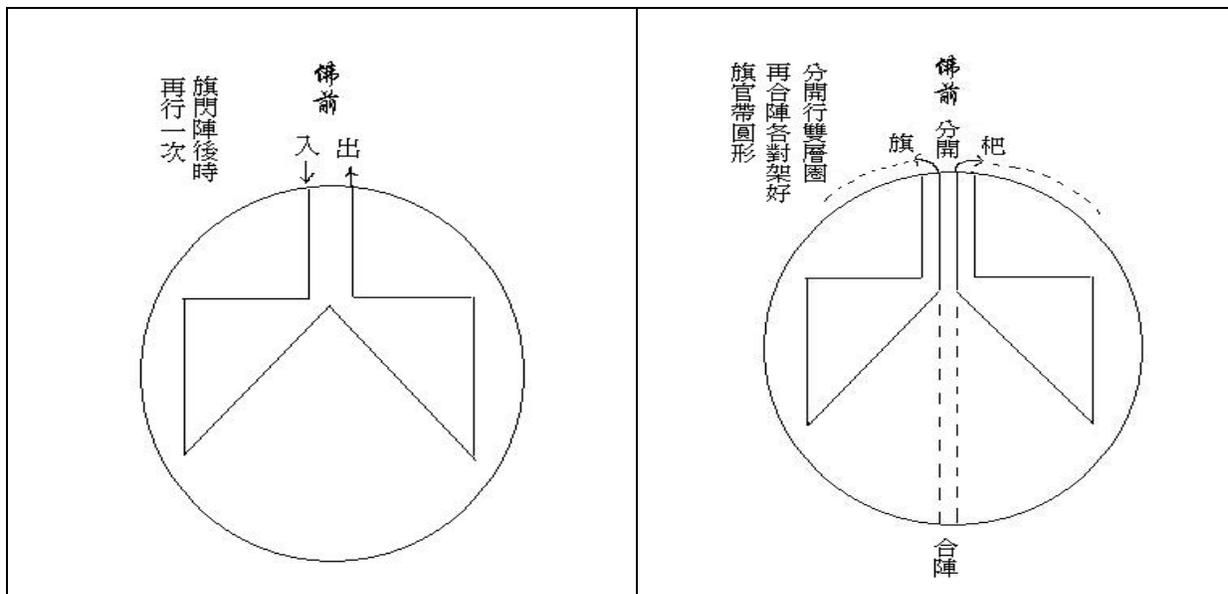


圖4-89 內枝隆【一】

圖4-90 內枝隆【二】

跳法說明：

點鼓，短方先斬給長方跳過。再點鼓，單對株出雙對株入，成為雙重圈。打快戰鼓，短方先斬給長方跳至接本對時，換長方斬給短方跳為之，斬一半跳一半，再接本對時，蹲埋下。打快戰鼓，六門雙落腳完，蹲埋下。點鼓，株回原位。點鼓，長方斬給短方跳過，蹲埋下，點鼓咻。

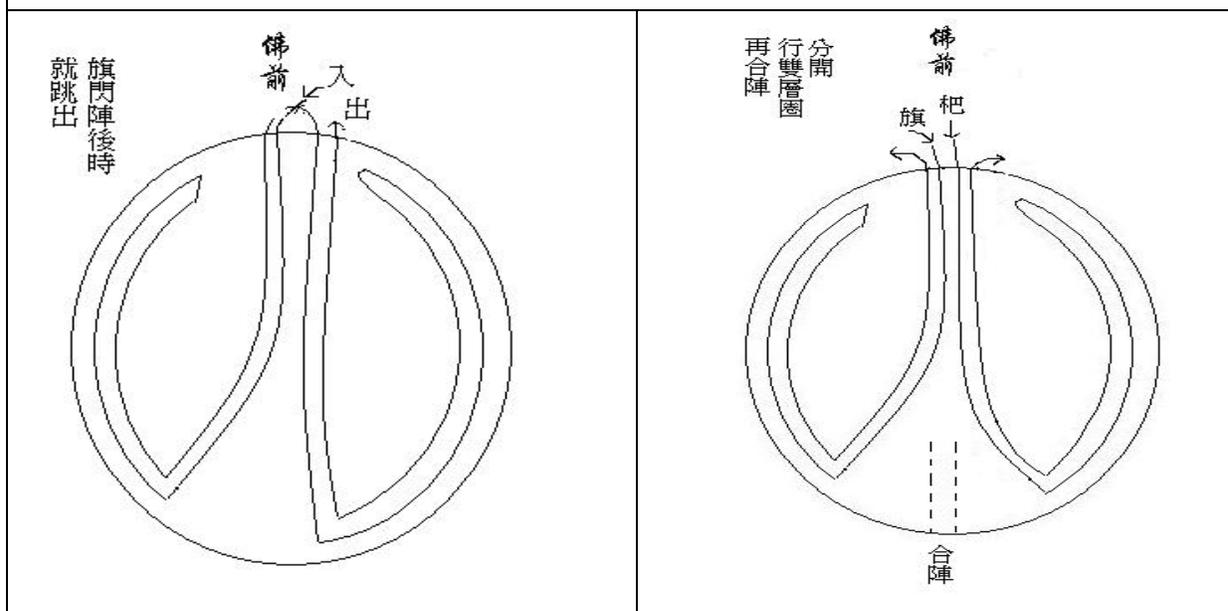


圖4-91 蝴蝶陣（蝴蝶亂飛）【一】

圖4-92 蝴蝶陣（蝴蝶亂飛）【二】

跳法說明：

合陣各對架好，旗官帶圓形。點鼓，單對株出、雙對株入，成為雙重圈形。打快戰鼓，短方先斬，一斬一跳，跳一大圈至接本對，蹲埋下。再打快戰鼓，均歸平打，至接本對，蹲埋下。點鼓，株回原位，蹲埋下，點鼓咻。

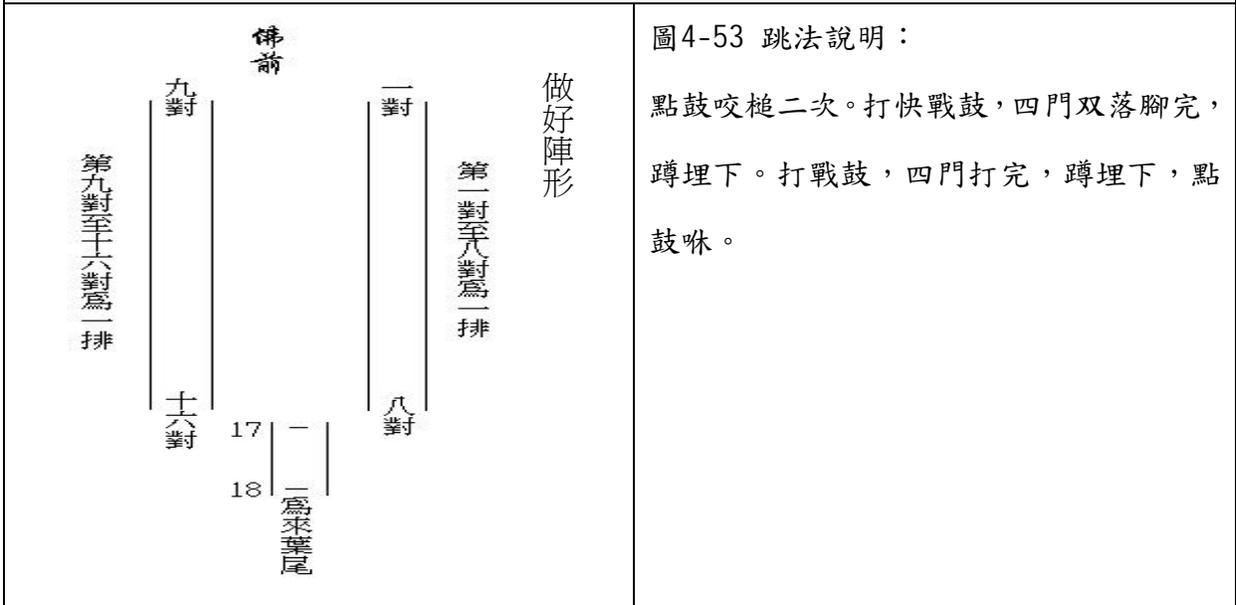


圖4-93 蝴蝶陣（蝴蝶亂飛）【三】



圖4-94



圖4-95



圖4-96



圖4-97

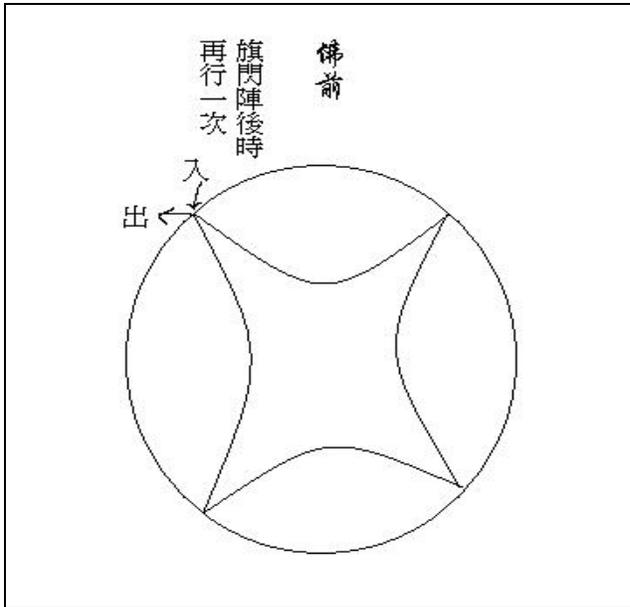


圖4-98 四角連鎖陣【一】

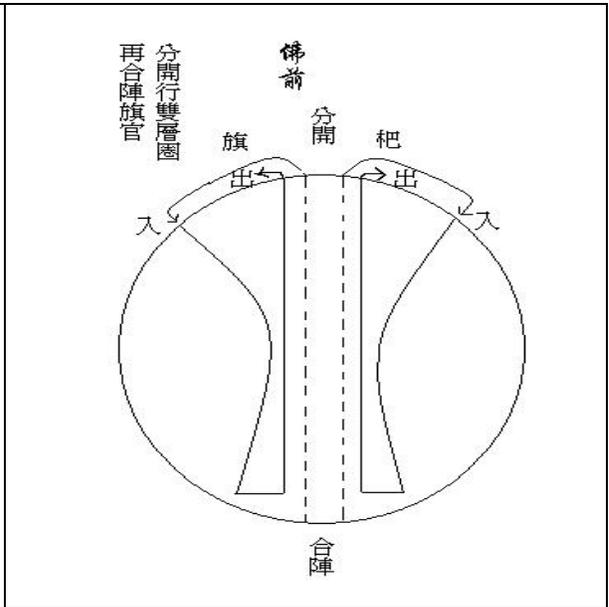


圖4-99 四角連鎖陣【二】

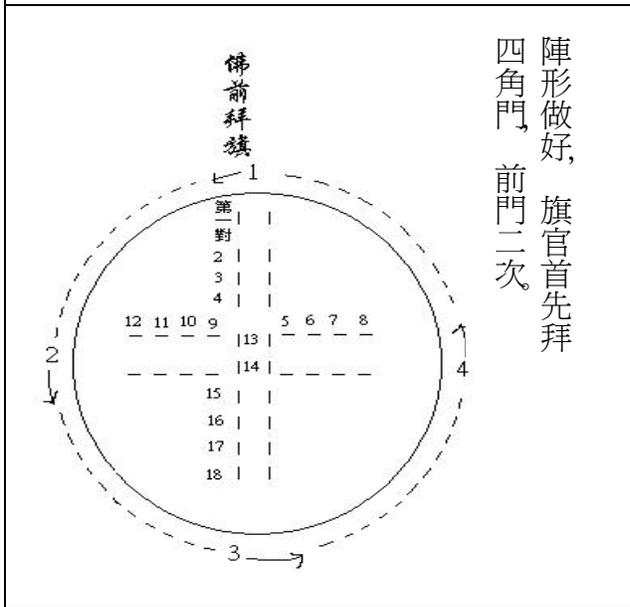


圖4-100 四角連鎖陣【三】

圖4-56 跳法說明：

各對架好。開始打戰鼓，八門雙落腳完，蹲埋下。再打快戰鼓，八門打完，蹲埋下，點鼓咻。

中央十三、十四對，當時四門雙落腳二次，四門打亦二次矣。

<p>閃陣時 以慢跑步 佛前 出 ↑入 圖一合陣 接圖二</p>	<p>佛前 跳入以慢跑步 槌頭槌尾打 跳出接圖三 旗 跳入 槌 跳入</p>
<p>圖4-101 打套頭【一】</p>	<p>圖4-102 打套頭【二】</p>
<p>佛前 旗 跳入 槌 跳入</p>	<p>圖4-59 跳入，以彎腰慢跑步至圈邊跳出，至十八對跳出時，停下來就開斧，開斧完成就開始打套頭，最後李逵追出查某。</p>
<p>圖4-103 打套頭【三】</p>	

各對套頭：

1. 槌對槌：槌頭、槌尾打凹腳，剪槌三次，刀馬短先斬，長跳過，再翻做一次，刀馬最後短跳過無格手。
2. 單刀對牌：首先籤牌起來，起手双落腳，刀馬短先斬，長跳過，再翻做一次，刀馬最後短跳過無格手。

3. 槌對槌：長先却，上却、下却，三進三退，刀馬短先斬，長跳過，再翻做一次，刀馬最後短跳過有格手。
4. 鈎鏢對牌：首先起手雙落腳三次，刀馬短斬，長跳過，格手。再翻重做一次，刀馬最後短跳過。
5. 雙刀對槌：起手雙落腳，雙刀打槌中，三進三退。再起手雙落腳，刀馬短斬，長跳過，格手。再翻做一次，最後短跳過。
6. 釵對牌：首先各人一跳，籤牌起手雙落腳，刀馬短斬，長跳過，格手，再翻做一次最後短跳過。
7. 時遷對槌：無記載。
8. 杷對牌：首先籤牌株牌三進三退，刀馬短斬，長跳過，格手，再翻做一次，最後短跳過。
9. 槌對槌：凹腳槌頭、槌尾合打，起手雙落腳，刀馬短斬，長跳過，再翻做一次，最後短跳過無格手。
10. 鈎鏢對牌：首先籤牌起手雙落腳，牌帶打槌頭，刀馬短斬，長跳過，格手，再翻做一次，最後短跳過。
11. 槌對槌：首先凹腳槌頭、槌尾打，長株短却翻做，格手，起手雙落腳，刀馬短斬，長跳過，格手，再翻做一次，最後短跳過。
12. 鏈刀對牌：首先籤牌長斬短跳二次，刀馬短斬，長跳過，再翻做一次，最後短跳過無格手。
13. 槌對槌：首先長株短却，左右各一次，起手雙落腳，刀馬短斬，長跳過，格手時，長格左邊，短格頭上，再翻做一次，最後短跳過。
14. 釵對牌：首先籤牌起手雙落腳，刀馬短斬，長跳過，格手，再翻做一次，最後短跳過。
15. 槌對槌：凹腳槌頭、槌尾打，首先長株短却，槌尾三進三退，刀馬短斬，長跳過，再翻做一次，最後短跳過無格手。
16. 斬馬對牌：首先斬馬斬牌一跳，籤牌起手雙落腳，刀馬短斬，長跳過，格手，再翻重做一次，最後短跳過。

17. 鏈刀對牌：首先籤牌株牌邊順，格手，起手双落腳，刀馬短斬，長跳過，格手，再翻重做一次，最後短跳過。
18. 双鋼對槌：首先双鋼槌頭槌尾打一次，双鋼打槌中，三進三退，起手双落腳，刀馬短斬，長跳過，格手，再翻重做一次，最後短跳過。

第三節 五甲宋江陣的社會意涵與價值取向

在宋江陣的發展文獻中，從明清時期的農業社會為抵禦外侮的性質團體轉為富有宗教信仰色彩的藝陣團體活動。期間的演變，宋江陣中的刀、槍、棍、棒、旗等器械的操演展現身體技術的意義與身體活動的文化價值。

五甲宋江陣經過了一百多年的演變，早已褪去當初的防衛武力，隨著文化環境的變遷，逐漸趨向以村落藝陣的競爭、陣式的展演及廟會酬神祭典等多元的性質發展。表演時其陣中有一半的成員需化妝模擬扮演水滸傳裡的人物角色，其戲劇性的表演意涵及透過身上的裝飾極展現的舉止與所持的兵器，讓觀看者能一目瞭然。在文獻中提及宋江陣其陣式的排列與日常生活作息相關，所持的兵器（傢俬），也在傳統農業隨手可及的物品。本節將就五甲宋江陣的社會意涵的變遷及現代的價值取向來探討。

一、 五甲宋江陣的農業社會意涵

宋江陣依其傢俬、陣型都和農業生活與農村社會息息相關，這可從所使用的武器器械上看出一些端倪。例如：鐵釵（月牙鏟）是農家又草用，也能當作武器；刀和斧更是農村莊普遍使用的的農具；棍和箴是家家必備且隨處可得的防身用具；及傘則有防雨及自衛的效果。其中又以鋤頭更是家家戶戶必備，且在日出而作，日落休息的農家裡，已是生活中不可或缺的農具。於是將鋤頭運用在武術上發展成一套挖、撞、掃、勾、挑、戳、帶等技法，這些招式在普遍被使用在宋江陣的器械單練、對練和拳術表演，受到鄉民的喜愛¹³⁴。

農業社會的生活日常作息與大自然環境的運作有密切關聯，在加上「靠天吃飯」的傳統觀念，所有的一切幾乎和宇宙萬物脫離不了關係。就因為如此，人們會運用長期累積下來的經驗與智慧，藉由觀察周遭大自然環境之生命網絡動態，發展出如「八卦陣」、「七星陣」、「單月眉陣」、「雙月眉陣」、「日月陰陽陣」等和宇宙日月星辰有關的陣式；另與自然環境中的飛禽走獸形態相關有「來葉陣」、「蛇仔游」、「蝴蝶陣」、「黃蜂出巢」。再者宋江陣在操練的過程中，仿倣鴛鴦成雙成對、形影不離般的親密互動，更加強調自古以來袍澤間

¹³⁴吳卉連，〈潮汕、閩南英歌舞述略〉，《吉林廣播電視大學學報》，10，2010，頁6。

的忠義情誼，忠孝兩全的互助精神¹³⁵。

這些陣形的排列方式，除了源自觀察周遭的自然環境生態外，更模仿其形態的變化再經由摹擬身體的操練，轉變為具體的武術操演動作，使之成為護衛村落的武力組織，加上為酬謝神明保佑，進而將其發展成宗教性的藝陣。

二、五甲宋江陣的現代化社會意涵

明鄭時期所流傳下來的宋江陣發展至今，已經經歷很多不同社會及文化結構的改變。傳統的農業社會習俗及日常作息也逐漸被現代化步調及工商業結構和都市化等社會動力所取代。隨著現代社會的變遷，為迎合社區居民的觀感及時下年輕人的想法，五甲宋江陣依然保有以下的價值取向：

（一）休閒健身

原本宋江陣著重在抵禦外敵、防衛家園的武術訓練，在現代的環境中被視為強身保健的武術運動，或者被視為讓青少年消除旺盛精力及寂寞感的團體活動。在一篇期刊報導：「鄭福利說明，青少年精力旺盛，練宋江陣正可以讓他們盡情發洩、消耗體力，每克服一次困難的技藝，獲得喝采，便會有超越自己或別人本能的成就感，尤其是所謂放牛班的學生，在學校成績不如人，引導他們進入宋江陣的世界，吃足了苦頭，一展技藝之美，比較不會走入歧途，飆車鬧事。」

這種把操練宋江藝陣活動看待成正面價值意義的休閒活動轉移了青少年攻擊性及反社會的動力，符合大眾的期待。另則宋江陣的操練，主要以「國、武術」的動作為主，從陣式的排列到兵器或拳術的訓練，無不具備健康的身體與靈活敏捷的技巧，經過長期的練習，陣中成員不知不覺也已練就強健的體魄。

（二）團結村民

關廟鄉每個村落宮廟幾乎都有所屬的藝陣，每逢主廟山西宮12年一次的建醮活動，因為「輸人不輸陣，輸陣歹看面」的心理因素，各陣莫不卯足全力訓練出最有看頭的表演陣頭獻給神明。

¹³⁵陳永祥，〈從內門宋江陣看身體意義在台灣社會的轉變〉，《身體文化學報》，1，2005，頁46。

五甲宋江陣早期招募成員組織宋江陣是「有錢出錢，有人出人」，每戶若不派人參加便要繳交費用供宋江陣訓練之用。雖然近幾次的組陣時，因外出的人口多和年輕人工作的關係無法配合此規定，但為了宮廟及村落的名聲，村民們在五甲壇的管理委員會的號召下，不分年齡皆積極的投入、主動配合。如：有些人家除了捐錢之外，父子都加入宋江陣；村民主動提供飲料和點心，地方仕紳輪流認養每次練習後的點心或宵夜等¹³⁶。村民們除了在籌組和練習時出錢出力加以協助之外，也會在宋江陣表演時聚集四週給予加油打氣，團員們在這股氣氛下，莫不全力以赴，相互扶持依賴，無形之中帶動了一股新興的力量，儼然「我們都是一家人」的感覺。

因此五甲宋江陣在現代社會環境的衝擊之下，雖然失去原有的防衛武力的功能，但是深藏於村民心中那種愛鄉、愛土的向心力與歸屬感是永遠不會消失的。所以五甲宋江陣具有團結村民的價值。

（三）保境安民

五甲宋江陣組成後會請神明安淨符並將淨符貼於各種傢俬上，其作用除了在操演時保護宋江陣團員外，在繞境時每到之處也具有驅邪鎮煞的功能。董芳苑《認識台灣民間信仰》一書中提及

宋江陣是一種業餘性質的巫術陣頭，他們用安有「符仔」的器械表演武藝，旨在驅除作祟地方的邪靈惡鬼。他們的巫術行爲是一種「交感巫術」（*sympathetic magic*）的模仿律，質言之，及模仿三十六天罡與七十二地煞天將神軍來壓制邪魔。¹³⁷

吳騰達《台灣民間藝陣》一書也記載：「地方新廟落成、新路開闢或新橋通行，皆會延請宋江陣前來祭煞，也是爲了驅邪保安¹³⁸。」

¹³⁶ 訪談五甲壇廟公所得知。

¹³⁷ 董芳苑，《認識台灣民間信仰》，台北市：常青文化事業，民 75，頁 312。

¹³⁸ 吳騰達，《台灣民間藝陣》，初版，台中市：晨星，民 91，頁 116-117。

五甲宋江陣36位團員裡，其中有18位打面，一般認為是要避免讓人認出真實身分才「打面」，藉以深入刻畫水滸傳中的人物特性。在行政院文化建設委員會的網站上提及：

五甲馬使壇宋江陣陣式為36人，創設於清朝時期，當時移民為避免起義時讓人認出，於是臉上塗上顏料，後來移民來台在關廟五甲定居，為保衛鄉民即成立五甲宋江陣。自此，五甲宋江陣有別於其他地區宋江陣，成員皆需「拍面」（開面/畫臉），在臉上塗上顏料。然並非全部成員皆需打臉，需依據所持兵器決定臉上妝扮。¹³⁹

但在筆者以「儺」文化的觀點來推論，認為在臉部塗上顏料是有嚇阻作用的，可以達到驅邪避煞的功效，所以五甲宋江陣「打面」除了怕被認出身分，或許也含有「儺」的意義。根據田調訪談張營先生¹⁴⁰提到現在有打面的團員不喜歡臉譜太素面，希望能以之前的臉譜為底，另外再加上如官將首般的細條紋的線條，目的其一要讓人認不出自己，其二能達到驅邪祭煞的作用。

臉譜發端有二。一為假面之移植，二為面部特徵之摹寫¹⁴¹。假面即面具，始於遠古祭祀歌舞造型源於古巫歌舞，原始先民為求圖騰神保佑，故戴獸頭、披獸衣模仿圖騰神形貌動作，載歌載舞，以取悅神祇祈求賜福除厄。面部摹寫原始稱塗面化妝，用於模仿人物特性，在唐朝頗為盛行，致宋朝以後儺祭演變「人格神」，更加趨於世俗化與娛樂化，戴面具不利於上場表演漸漸廢除假面改以粉墨塗面¹⁴²，即為今稱「打面」。所以五甲宋江陣雖然少了一般宋江陣的套路對打的武術表演，但因為延續以往打面的傳統，一直是地方心安寧之所託，發揮其保境安民的價值。

¹³⁹ 行政院文化建設委員會/五甲宋江陣（節錄日期：2010.11.09）

<http://www.hach.gov.tw/hach/frontsite/training/reserverDetailAction.do?method=doViewReserverDetail&caseId=RI09909000021&version=1&preserverId=>

¹⁴⁰ 五甲宋江陣現在的打面師傅，曾擔任 1994、2006 二科建醮遶境活動的打面工作。

¹⁴¹ 陳新瑜，〈原始臉譜藝術初探〉，《有鳳初鳴年刊》，2，2005，頁 88。

¹⁴² 陳新瑜，〈原始臉譜藝術初探〉，《有鳳初鳴年刊》，2，2005，頁 88-91。

（四）宗教與文化的傳承

五甲壇供奉的主神為馬使爺，地方視之為負責關聖帝君的坐騎，於是只要山西宮建醮活動，五甲宋江陣便成了其專屬陣頭。人民認為以山西宮為主廟是於有榮焉，久之，五甲壇祭祀及參與五甲宋江陣便成為當地居民一種很重要的心靈寄託與宗教信仰。

祖先遺留下來的文化資產，經過時代的變遷，傳統文化已逐漸面臨保存及傳承上的危機。五甲宋江陣與地方宗廟結合，成為廟會的主要陣頭，其所蘊含的展演內容絕非單純的武術表演，更有著濃厚的地方歷史意義、鄉土情懷及宗教信仰，是珍貴的地方文化資產。雖然每次組陣的時間間隔很久（12年），有時也會因為某些因素（家庭或工作）而無法很順利的完成，但老一輩的人希望這項文化能一代傳一代，永不間斷。於是在陣中長輩、村長及五甲壇主委的努力奔波下，持續有新的成員加入。就因為如此的堅持，讓五甲宋江陣於2008年被文建會登錄為傳統表演藝術，原因是五甲宋江陣是臺南縣境內少數化妝式宋江陣之一，而且服飾講究，儀式完整，表演內容有別於一般宋江陣具有其特殊性。

由以上可見，五甲宋江陣隸屬在五甲壇，又有政府單位（文建會）的肯定，在宗教與文化的傳承上，實具有相當的價值取向。

第四節 本章小結

(一) 五甲宋江陣演練時除頭旗外，共36人，18人打面（含女妝），18人不打面，25天罡，11地煞。傢俬的種類有雙斧、壇刀、鏈刀、鈎鏢、釵、齊眉棍、雙眼、雙刀、杷、排刀、大刀等。打面者除扮女妝及時遷，所持的傢俬皆為齊眉棍。一律穿紅長褲，內環者著白上衣、黃腳巾，外環者著黃上衣、粉紅色腳巾。團員的腳巾顏色是不分教練的流派，聽說只為了搭配衣服¹⁴³。

(二) 五甲宋江陣的雙斧，繞境或陣式排列表演時沒和頭旗同行，只有在每一次表演結束前的「開斧」儀式時才會出現於陣中，其餘時間是持齊眉棍走在頭旗後面。

(三) 五甲宋江陣每次表演從打圈開始，從原有的陣式中挑選3-5種來進行演練，最後「開斧」結束¹⁴⁴。和其他宋江陣從發彩、打套頭至丈二收尾的表演形式非常的不同且陣式的排法和名稱也大有差異。筆者列表將五甲宋江陣的陣式名稱和鹿陶洋、內門宋江陣的名稱作一對照：

表4-1 五甲、鹿陶洋、內門三陣宋江陣的表演陣式對照表

五甲宋江陣	鹿陶洋宋江陣	內門宋江陣
打圈	發彩	發彩
蝴蝶陣	打圈	打圈
內枝龍	開四門	蜈蚣陣（請營五）
四角九龍陣	七星陣	黃蜂結巢
雙月眉	八卦陣	七星陣
六麒麟陣	水車陣	龍捲水
六角連環陣	內外巡城	募營（奇門遁甲）
古錢空透八城	龍門陣	八卦陣
日月陰陽神	車刀巷	拳術表演
來葉陣	蜈蚣陣	大小獅

¹⁴³ 訪談五甲壇前任主任委員陳景宗先生。（訪談日期 2010.04.16）

¹⁴⁴ 觀看山西宮丙戌科五朝王醮之五甲宋江陣 DVD 影像所得。

蛇仔游	黃蜂結巢	獻蓮花
單月眉	五花陣	
四角連鎖陣	石頭陣	
	槓對頭	
	個人拳、兵器表	
每次表演選 3-5 種陣	丈二收尾	

宋江陣形之中，就以「八卦陣」最為重要，八卦陣是宋江一行人所向無敵的陣式，因此八卦陣排演十分重要，除娛樂群眾外，又可驅邪鎮妖，保境安邦¹⁴⁵。

上表中鹿陶洋及內門宋江陣都有人人皆知且在宋江陣表演中非常重要的「八卦陣形」。為何五甲宋江陣無此陣名稱？是否名稱不同其代表意義或跳法是一樣的，經筆者訪問其陣中的隊員與教練，都只得到「此陣形是自古流傳下來的」的答案。

（四）五甲宋江陣的陣式圖及跳法說明，是沿用大正十一年(1922)，由呂調枝先生（第二代負責人）翻譯抄寫流傳下來。所以單憑書面資料無法了解其中的跳法，需要教練根據文字說明和實地的經驗、技法，親自示範教授，方能將每個陣式排列成功。由於五甲宋江陣平時無練習，只待山西宮建醮時才有組陣練習，每次相隔時間久遠，導致各個陣式的內涵與代表的意義，無法獲得完整的資料，實在可惜。

（五）五甲宋江陣從當初的防衛鄉里的武力組織至農業社會的宗教藝陣，再經現代文化的洗禮，仍然具有休閒健身、團結鄉民、保境安民、宗教與文化傳承等價值取向，值得我們去維護與了解。

¹⁴⁵國立政治大學邊政研究所《中國民間傳統技藝第五年度調查研究報告》，國立政治大學邊政研究所，1987，頁 173。

第五章 結論與建議

第一節 結論

本研究論文針對台南縣關廟鄉五甲宋江陣進行研究，整個研究架構從探討台灣宋江陣、打面宋江陣的源流與關廟地區的地理、歷史環境等相關因素，並藉由耆老口述、文獻探究及各項文物，加以分析、歸納、考證與彙整，了解宋江陣打面的源流和五甲打面宋江陣成立的時代背景、源起與組織。再根據前人流傳下來的特殊陣形與操演方式的手稿，加上2006年山西宮建醮活動所拍攝的五甲宋江陣DVD光碟，觀看其中的表演過程，來探討技藝內容。

民俗活動因缺乏文字的記載，實物的保存也不完全，要還原歷史的真相著實不易，希望本研究能拋磚引玉，讓更多有志之士，投入各地相關的研究，綜合本研究所要探討的目的，歸納以下的結論：

一、宋江陣打面的源起。根據宋江陣的相關文獻及訪談打面宋江陣的相關人物，所得到的結果，推論有以下幾種可能：（一）宋江陣打面是宋江戲從戲台上走向人群後，改為宋江陣所遺留下來的化妝文化。（二）當初為起義時不被人認出身分，加以效法水滸傳人物的忠義氣節，特以花臉妝扮。（三）原先防衛家園的宋江陣，為因應廟會慶典，根據水滸傳裡人物的特徵與個性和所持之傢俬，給予臉部化妝、著古代的服裝來呈現特色。（四）和大陸的英歌舞有關聯。因兩者的起源年代、發展地區、表演隊形相近，且皆仿照水滸傳人物畫上彩妝進行表演，表演時機又多在節慶、廟會慶典，讓人推想兩者之間有莫大的關係。（五）與儺文化的驅鬼逐疫有關。

二、關廟地區早期因位於台南府城以東的主要市集，人民漢化極早、極深，為解離鄉背井之苦及獲得心靈的寄託的，引進家鄉的信仰，包括關聖帝君、清水祖師、觀音佛祖、王爺、福德正神…等，讓該地區的信仰蓬勃發展且更多樣化。由於五甲地區鄰近於歸仁鄉，當時漳、泉人不睦常為爭奪水源或土地，引起械鬥，為保護鄉里與盜賊肆虐，於道光年間由福州來的呂瑞泰先生傳教宋江陣五甲宋江陣。剛開始在民家前廣場練習，直到宋江爺入祀五

甲壇，練習地點才移到五甲壇前。五甲壇主祀馬使爺，負責山西宮關聖帝君的坐騎工作，每當建醮活動一定少不了組陣前往慶賀、熱鬧；又五甲宋江陣是關廟地區三陣打面式宋江陣中，保存得最完整宋江陣。陣中除頭旗，共 36 人，18 人打面，18 人不打面。一律著紅長褲，表演時內環者著白上衣，外環者著黃上衣。

三、五甲宋江陣在組陣後，教練會從 12 種陣形中，挑選 6-8 種比較容易演練的陣形來練習。繞境時，每到一處表演，只從中挑選 3-5 種來進行排演，表演到最後「開斧」結束。和其他宋江陣從發彩、打圈開始，個人拳、兵器表演、丈二收尾的固定模式，有很大的差異性。

四、五甲宋江陣從當初的防衛鄉里的武力組織發展至宗教藝陣，經歷現代的社會變遷，繼續保有休閒健身、團結鄉民、保境安民、宗教與文化傳承等價值取向，供民眾來保存與發揚光大。其發展流程圖如下：

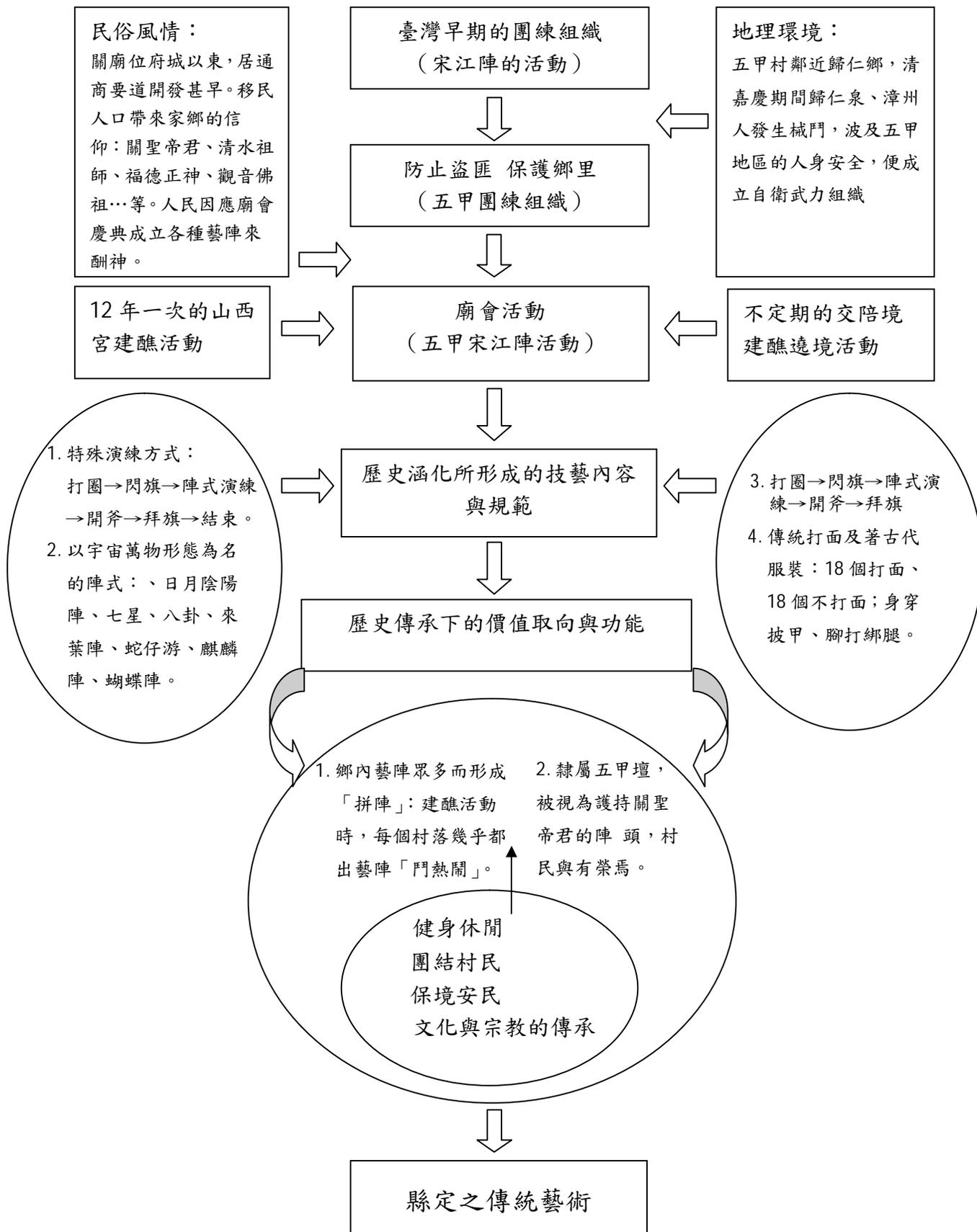


圖 5-1 五甲宋江陣發展流程圖

第二節 建議

早期社會的各種技藝文化，因識字的人不多，僅限口傳身授，留下的文獻不夠完整加上遺留的文物稀少。故對於五甲打面宋江陣之研究，僅能就現有文物及相關文獻資料，並透過實地田調訪談來進行合理推論，所以有些地方並未能有明確之定論。根據本文研究提供以下建議：

一、赴宋江陣發源地尋源頭。

宋江陣起源於中國福建沿海地區，雖然現有的文獻顯示當地已無打面宋江陣，但既然是發源地，應該也會有宋江陣「打面」的相關資料可循。筆者建議若要找出對宋江陣打面的源起更具有說服力的證據，或許需要前往福建沿海當地，實地的田調與訪談。

二、融入課程中，加以宣傳。

五甲宋江陣雖已列入文化資產，但筆者發現年輕一輩對此活動興趣缺缺，應該將其宋江陣的技藝內容與打面習俗，融入於學校課程當中，讓這個在關廟當地引以為傲的傳統藝術陣頭，能繼續發揚光大。

三、成立專屬藝陣文物館。

民俗藝陣的文化保存相當不容易，在這研究探討的過程中，發現關廟鄉的藝陣團隊繁多，但每次活動結束後，僅留下文物和影像，卻少了文字的資料。尤其如五甲宋江陣的打面和其他宋江陣的打面樣式完全不一樣，少了國劇臉譜的基礎，為何要如此打扮？希望有關當局除了能設立關廟鄉的專有民俗藝陣文物館來保存這些無形的資產，也要繼續的探索其根本。

參考文獻

專書

中國民間民族舞蹈集成編輯部《中國民間民族舞蹈集成—福建卷》，中國民間民族舞蹈集成編輯部，1996。

全國寺廟整編委員會編，《全國佛刹道觀總覽全書—關聖帝君專輯》，道觀，1997。

沈約注，《竹書紀年》，台北：台灣商務印書館，景印文淵閣四庫全書，1983。

巫凡哲《道教諸神說》，台北市：群益書店，1995。

吳瀛濤，《台灣民俗》，台北市：眾文圖書，1992。

吳騰達，《台灣民間表演藝術叢書-宋江陣研究》，台中縣：省教育廳，1993。

吳騰達，《宋江陣研究》，南投市：台灣省政府文化處，1998。

吳騰達編，《台灣傳統雜技藝術研討會論文集》，台北市：國立傳統藝術中心籌備處，1999。

幸園，《泉州南少林史料雜談—泉州南少林研究》，香港：華興出版社，1993。

林茂賢，《台灣傳統戲曲》，台北市：藝術館，2001。

周宏室，《運動教育學研究法》，初版，台北市：師大書苑，2002。

范勝雄撰文，《府城的寺廟信仰》，台南市：南市府，1995。

相良吉哉，《臺南州祠廟名鑑》，大通書局，2002。

胡幼慧，《質性研究：理論方法及本土女性研究實例》，台北：巨流，2002。

高戈平，《粉墨登場·（一）國劇臉譜藝術論述篇》，台北市：書泉，1993。

陳金田譯，《片岡巖叢書—台灣風俗誌》，二版，台北市：眾文圖書，1980。

國立政治大學邊政研究所，《中國民間傳統技藝第五年度調查研究報告》，國立政治大學邊政研究所，1987。

張純本、崔樂泉，《中國文化叢書；6—中國武術史》，臺北市：文津出版社，1993。

郭生玉，《心理與教育研究法》，台北縣：精華書局，1996。

陳金田譯、片岡巖撰，《台灣風俗誌》，臺北市：眾文圖書，1981。

- 陳文達，《臺灣縣志》，台北：文建會，2005。
- 黃淑芬《宋江陣》，高雄縣：縣立文化中心，1999。
- 黃文博，《臺灣民間藝陣》，臺北：常民文化，2000。
- 黃光雄譯，《質性教育研究》，台北：濤石文化，2001。
- 葉重新，《教育研究法-第二版》，台北市：心理出版社，2004。
- 董奇、申繼亮，《心理與教育研究法》，台北市：東華書局，2003。
- 臺灣總督官房臨時國勢調查部，《昭和 10 年國勢調查表》，臺灣總督官房臨時國勢調查部，1937。
- 臺南縣政府，《台南縣志卷四政制志（下）》，台南縣：台南縣政府，1970。
- 臺南縣政府，《南瀛探索—台南地區發展史（上）》，臺南縣：臺南縣政府，2004。
- 臺南縣政府，《南瀛探索—台南地區發展史（下）》，臺南縣：臺南縣政府，2004。
- 蔡敏忠、樊正治與林國棟，《體育學術研究報告之七一宋江陣研究》，台北：體育司，1983。
- 潘英，《臺灣拓殖史及其族姓分布研究（下）》，自立晚報，1992。
- 鄭福仁，《宋江陣》，高雄縣：縣立文化中心，1995。
- 戴炎輝，《清代台灣之鄉治》，第三篇，台北市：聯經，1979。
- 關廟鄉公所，《關廟風情—香洋歲月》，臺南縣：全聯廣告設計，1999。

期刊

- 呂明智，〈宋江陣的文獻研究〉，《史聯雜誌》，14，1989。
- 吳卉連的〈潮汕、閩南英歌舞述略〉，《吉林廣播電視大學學報》，10，2010。
- 教育部，〈宋江陣之研究〉，《中國民間傳統技藝論文集（上）》，1994。
- 陳丁林，〈廟會中的民俗藝陣〉，《南瀛文獻》，1998。
- 陳丁林，〈臺南縣民俗藝陣的發展現況〉，《台灣傳統雜技藝術研討會論文集》，2002。
- 陳永祥，〈從內門宋江陣看身體意義在台灣社會的轉變〉，《身體文化學報》，2005。
- 陳新瑜，〈原始臉譜藝術初探〉，《有鳳初鳴年刊》，2，2005。
- 度修明，〈中國儺研究的回顧與展望：兼論中國地方戲與儀式之研究與貴州儺戲儺文化〉，

《漢學研究通訊》，22（1），2003。

樊正治，〈近三十我國民俗體育活動發展與現況〉，《師大學報》，26，1985。

蔡宗信，〈民俗體育範疇與特性之探討〉《國民體育季刊》，24（3），2005。

蔡莉、蘭自力，〈對民俗藝陣宋江陣源流、特徵及傳承的研究〉，《體育文化導刊》，7，2007。

戴炎輝，〈鄉莊之建立及其組織〉，《清代台灣之鄉治》，3，1979。

謝興國，〈台灣傳統廟會文化的現代傳承-宋江陣〉，台南大學專題講座演講稿，2006。

蟻哲雲，〈談英歌舞起源、表演形式、價值及其特性〉，《體育科學研究》，12（1），2008。

論文

呂志忠，〈內門地區宋江陣之研究〉，國立台南大學台灣文化研究所碩士論文，2005。

李僊錦，〈關廟地區開發的歷史變遷〉，國立臺南師範學院鄉土文化研究所碩士論文，2009。

張順泰，〈外新豐里開發之研究〉，國立臺南師範學院鄉土文化研究所碩士論文，2003。張

慶雄，〈台南鹿陶洋宋江陣之研究〉，國立臺南大學體育教學碩士班碩士論文，2006。

黃三和，〈台南樹仔腳白鶴陣之研究〉，國立臺南大學體育教學碩士班碩士論文，2009。

蔡欣欣，〈台灣地區現存雜技考述〉，國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1990。

顏耀琪，〈台南下營宋江陣之研究〉，國立臺南大學體育教學碩士論文，2009。

網路資料

行政院文化建設委員會/五甲宋江陣（擷取日期 2010.11.09）

<http://www.hach.gov.tw/hach/frontsite/training/reserverDetailAction.do?method=doViewReserverDetail&caseId=RI09909000021&version=1&preserverId=>

《宋史》中的宋江（擷取日期 99.03.01）

http://www.nmm.ks.edu.tw/F1/SONG/source_2.htm#

〈宋江藝陣在新嘉〉（擷取日期 2009.02.21）

<http://dns.sj2es.tnc.edu.tw/sonjan/tool/index.htm>

林保淳撰，〈十八般武器·總說〉（擷取日期 2009.02.22）

<http://www.knight.tku.edu.tw/knight/fight/ftp16.htm>

英歌舞（擷取日期 99.06.25）

<http://baike.baidu.com/view/389167.htm>

馬使爺（節錄日期：100年4月18日）

<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!i9We9jMYRk5Lvv66yA--/article?mid=809>

神明小百科 02（節錄日期：100年4月18日）

<http://blog.udn.com/joffy1961/4393488>

郭馬風，〈潮汕英歌源流〉，（擷取日期 2010.9.28）

<http://www.stlib.net/stwc/display-stwc.asp?sendid=4718>

國劇臉譜簡介（擷取日期 2009.03.08）

<http://tw.knowledge.yahoo.com/question/?qid=1105062010959>

普寧城市網（擷取日期 99.06.25）

<http://www.pncity.net/search.aspx?keyword=%D3%A2%B8%E8%CE%E8&where=title&imagefiled22.x=29&imagefiled22.y=19>

黑白議廊部落格（擷取日期 2009.02.21）

<http://blog.udn.com/cgmkm/1708072>

臺南縣五甲國小網站/民俗藝陣（擷取日期 2010.11.09）

<http://dns2.wj1es.tnc.edu.tw/country/www/7009.htm>

潘壯勇、黃文宣，〈英歌舞〉（擷取日期 2010.9.28）

<http://www.chaofeng.org/article/detail.asp?id=247>

關廟鄉公所/行政區域（擷取日期 2010.07.23）

<http://web2.tainan.gov.tw/guanmiao/CP/11139/jurisdection.aspx>

其他

中華日報，2008-09-09。

公告文號：府文資字第 0980102986 號

附錄一

訪談記錄（一）

受訪人	張營 五甲宋江陣打面師傅
訪問者	台南大學 研究生 劉炳告
訪問時間	99 年 1 月 29 日 上午 10:30
訪問地點	關廟鄉張營家中
訪問內容	訪談重點：五甲宋江陣的源起、組織、特色、打面
Q1	您何時擔任五甲宋江陣的打面工作？
A1	在1994年山西宮建醮活動，五甲宋江陣出陣前，因為當時打面的呂辰夫先生無法負荷打面的工作，於當天凌晨二時左右到家裡來商請幫忙；由於本身的工作是雕塑神明，應該對畫臉的工作不成問題，就是從那次開始的。在2006年的建醮活動，宋江陣出陣時的打面就都由本人獨力完成。
Q2	請問一次打面工作，需歷時多久？
A2	因為只有我一人在畫，所以大約要六個小時。每次出陣我都三天三夜沒睡覺，因為遶境活動要持續四天，又本人白天睡不著，以致只要活動結束都要到診所吊點滴，補充體力。
Q3	請問五甲宋江陣打面習俗是從何時開始？
A3	這一點我不清楚。但是，我知道只要這陣宋江陣以前有打面，往後每次出陣一定要打面。
Q4	請問您再為五甲宋江陣打面時，有無參考的臉譜或傳統的樣式？
A4	沒有。只有幾個特殊的代表人物需要固定，如和尚扮的裝魯智深、軍犯林沖的

	臉寫上「犯」字，其他都看著之前相片自由創作。
Q5	請問您聽說有些打面宋江陣是照「水滸傳」裡的人物與所持的兵器，給予固定的臉譜，為何五甲宋江陣沒有？
A5	據我認為因為梁山好漢他們是山賊，為了避免在行搶時被人認出，所以，會自行在臉上塗抹顏料，且每次行動都有不同的畫法，基於這點可得知每個人的臉譜是不固定的。另外現在擔任宋江陣的成員也希望不要被人認出真正的身分，都會要求我盡量畫「花」一點，漂亮一點，所以才會出現12年前出陣和這次(2006年)出陣的臉部化妝有些不一樣的原因。
Q6	請問五甲宋江陣只表演陣式隊形，沒有個人或雙人套頭武術對打，是何原因？
A6	沒錯。可能現在的教練非國武術底子的，才取消表演。
Q7	請問本陣頭旗和雙斧是否走在一起？
A7	沒有。雙斧只有在「開斧」時才會和頭旗一起表演，繞境和陣式演練時會持另一種傢俬排列在陣中。
Q8	請問五甲宋江陣打面時，是否有禁忌？
A8	有。就是在打面工作還未全部完成時不能起鼓。曾經我幫某位宋江陣成員打面時，突然聽到鼓聲，那位成員便在我的胸部重捶了幾下。有了那次經驗後，會特別交代，打面未完成前不要打鼓。
Q9	請問您是否知道，有哪些人對五甲宋江陣較熟悉的？
A9	吳進名。他是擔任送江陣的會計，當時他好像有問一些人，蒐集了相關的資料，你可以去請教他。

訪談記錄（二）

受訪人	負責五甲宋江陣的頭旗
	楊文宏、張家富
訪問者	台南大學 研究生 劉炳告
訪問時間	99 年 4 月 12 日下午 4：20
訪問地點	銘生醫院旁邊的製麵廠
訪問內容	訪談重點：表演方式、人數、打面依據
Q1	五甲宋江陣為何沒有套路表演？
A1 (楊)	因為臉部化妝（打面）及身穿披甲、腳套，在打鬥時容易花臉和脫落，所以，於 3、40 年前便不打套頭了。
Q2	五甲宋江陣表演時，配對方式為何？
A2 (張)	排列方式以兵器為原則，每隊有一持長兵器（傢俬）和一持短兵器或牌。
Q3	五甲宋江陣每次出陣表演大約有多少人？
A3 (張)	3 位頭旗，加上 36 位主要成員和鑼、鼓、鈸，就有 50 多位，若再加上教練團及宮廟委員，合計約有 70 為左右。
Q4	頭旗和雙斧是否同行？
A4 (張)	沒有。通常繞境時由頭旗領頭，持雙斧者便持另一種兵器於隊伍中，待需要「開雙斧」時才改持雙斧。
Q5	五甲宋江陣打面的樣式有無固定或依據？
A5 (楊)	每一打面的樣式都有固定，是依之前拍下的照片來發揮。之前曾由呂持夫先生來「打面」，後來因為年輕的成員不喜歡刻板傳統如國劇般的臉譜，轉而喜歡張營（雕刻神像的師傅）所畫的帶有家將臉譜般細微的線條，大多成員都想最

<p>Q6</p> <p>A6</p> <p>(張)</p>	<p>好不要讓人認出本人身分越好。</p> <p>您兩位誰拿頭旗的時間較久？</p> <p>是楊文宏，我是上一次建醮活動才開始的。</p>
--------------------------------	-----------------------------------------------------------------------

訪談記錄（三）

<p>受訪人</p>	<p>五甲壇的廟公 呂大鼻</p>
<p>訪問者</p>	<p>台南大學 研究生 劉炳告</p>
<p>訪問時間</p>	<p>99年4月15日下午4:20</p>
<p>訪問地點</p>	<p>五甲壇</p>
<p>訪問內容</p>	<p>訪談重點：宋江爺得來源、五甲壇和宋江陣的關係、何時開始打面、為何沒有套頭表演</p>
<p>Q1</p>	<p>五甲壇內所恭奉的馬使爺旁邊的宋江爺從何處來？</p>
<p>A1</p>	<p>此尊宋江爺原本恭奉在一處民家裡，因該家發生火災把該尊宋江爺神像燒得只剩下頭部，現在壇內的宋江爺是後來重新雕刻的。</p>
<p>Q2</p>	<p>請問是先有五甲宋江陣，還是先有五甲壇兩者有何關係？</p>
<p>A2</p>	<p>是先有五甲宋江陣。當時是一位大陸人士帶著宋江爺的金身來到本地，暫居於一處民家也在該處恭奉宋江爺。為了保護鄉里防止土匪入侵，便集結當地居民組成宋江陣來護衛村落的安全。剛籌組時沒有固定的練習場地，有時在民家前的曬穀場，有時在附近的空地；但不管在何處練習，在訓練之前一定要先向宋江爺祭拜才能開始，直到宋江爺遷入五甲壇，練習的地點才固定在五甲壇前。</p>
<p>Q3</p>	<p>五甲宋江陣打面的習俗是從何時開始？</p>
<p>A3</p>	<p>聽說打從一成立就有，我到這當廟公就有了，且陣中36人只有18人打面，每個人也都有固定的臉譜和服裝。</p>
<p>Q4</p>	<p>聽說五甲宋江陣不表演套頭，是何原因？</p>
<p>A4</p>	<p>以前是有。但後來因為五甲宋江陣所排練的陣式多，花費時間較長又沒人會</p>

	教，便省略這項表演。
Q5	關於您說打面的樣式有固定，是否有臉譜的畫冊可供參考？
A5	有。但現在不知在誰的手中。
Q6	請問有關五甲宋江陣的相關文物存放於何處可否讓我參觀和拍照？
A6	相關的文物包括傢俬和服裝，都存放於五甲壇的地下室，有機會可開放給你參觀也可以拍照。

訪談記錄（四）

受訪人	松腳村宋江陣團員、埤頭村忠義堂委員
	李俊明
訪問者	台南大學 研究生 劉炳告
訪問時間	99年6月23日上午11:10
訪問地點	五甲國小家長委員室
訪問內容	訪談重點：打面宋江陣的由來、陣式、成員
Q1	您知道打面宋江陣的由來嗎？
A1	<p>文獻記載宋江陣中 108 條好漢是當初集結在梁山的人員。其中包括厭惡當時官場文化的官員、被官員壓榨的地方仕紳、被欺壓的一般老百姓及常挨餓受凍的人，因不滿生活現狀前往梁山投靠宋江。這些人幾乎都隱藏著一股遇不平便拔刀相助的江湖義氣，但又恐被識出真面目，於是在從事懲奸除惡之時，都會在自己臉上塗抹顏料，久之便成為個人專有的臉譜造型。在則哥仔細再演出水滸傳故事時出場的成員也都化有濃妝，沿襲下來以致宋江陣在表演時，為求逼真也和宋江戲裡的妝扮一樣。</p> <p>但現在打面宋江陣中的臉譜大都和國劇的化妝相似，這種化妝方式會依據書中內容或歷史人物的特色及性格給予不同顏色的臉譜。或許是因宋江故事無正史記載，其成員的妝扮也沒有文獻紀錄可查，這點是探究其淵源最困難之處。以上是本人知道的，建議你可參閱水滸傳裡的故事內容。</p>
Q2	打面宋江陣和一般宋江陣的演練陣式是否一樣？
A2	所有宋江陣的陣形與表演方式應該都大同小異，若有不同，應該和指導的教練關係最大。至於打面宋江陣和一般宋江陣的陣式是否一樣，我不清楚。
Q3	聽說埤頭村的宋江陣，也是打面宋江陣，您在那裏擔任忠義堂的委員，是否知

A3	<p>道打面宋江陣中，為何沒有每人都化妝的？</p> <p>我本身是松腳村宋江陣的成員對於打面宋江陣比較不清楚，但我聽過宋江陣的成員人數，大都是 18、36、72、108 人等組成，好像只有組 108 人的宋江陣，才有全部打面。對於打面宋江陣相關的事務，我介紹埤頭村忠義堂的堂主徐進隆先生給你認識，他是前任埤頭宋江陣的教練兼打面師傅，若有問題可以請教他</p>
----	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

訪談記錄（五）

受訪人	埤頭村忠義堂堂主、埤頭宋江陣教練
	徐進隆
訪問者	台南大學 研究生 劉炳告
訪問時間	99年6月23日下午10:30
訪問地點	埤頭村忠義堂前
訪問內容	訪談重點： 埤頭打面宋江陣的源流與打面方式
Q1	埤頭宋江陣打面的習俗從何時開始？
A1	自從成立宋江陣就有打面。最初和隔壁村的下湖宋江陣及新化鎮的山仔腳宋江陣，三陣合一表演，共108人，每陣36人，同一教練也都是打面宋江。因為下湖、埤頭、山仔腳三陣宋江陣在昔日同屬於「保東村落」，所以這三陣的頭旗上都有「保東」二字，代表是同一脈流的。但後來因鄉鎮重新畫分，也由於108人組陣都會有人受傷或死亡，所以就分成三陣，各自獨立。
Q2	您知道埤頭宋江陣現在誰負責打面工作？
A2	以前都是我負責的，現在因看不慣現在主事者的做事方法，便不再繼續替他們畫臉。現在廟方請二位美術系畢業的年輕人來畫，但因沒經驗又不知用何種顏料導致第一次打面後，還沒開始表演，臉上的妝都糊掉了。
Q3	請問您以前負責打面工作時，是否有固定的臉譜可供您參考？
A3	以前我畫臉時，每個人物的畫法都是宋江爺依照他們所持的兵器來給我指示的，和現在依國劇臉譜來畫的不一樣。
Q4	埤頭宋江陣有幾個人打面？
A4	只有拿牌的人沒打面，其他人都要。

訪談記錄（六）

受訪人	埤頭村忠義堂堂主、埤頭宋江陣教練
	徐進隆
訪問者	台南大學 研究生 劉炳告
訪問時間	99年6月24日下午11:00
訪問地點	埤頭村忠義堂前
訪問內容	訪談重點：宋江陣打面的源起、陣式及埤頭宋江陣的特色
Q1	請問您知道宋江陣打面習俗從何而來？
A1	昔日梁山兄弟在打劫之前，怕被人認出身分，在自己臉上進行塗抹；在畫臉之前先協調每個人的扮相後，才進行打面且每個人都要畫當然也有人妝扮成女人。再打劫行搶之餘為打發時間就以各人的扮相來演戲，也就是我們熟知的宋江戲，後來民間的歌仔戲將之搬上舞台。兒宋江陣的城原名稱取自於梁山伯的108位好漢，所以在操練演出時，也就會仿效宋江戲裡的人物妝扮。
Q2	打面宋江陣和一般宋江陣的演練陣式是否一樣？
A2	這個問題很難回答，只是每一陣宋江陣都有其獨特的陣形，但要能保存完整自古流傳下來的陣形實在不容易。因為一旦換了教練就不一定會一樣了，且大都會要求容易學習或有可看性，難免會「剪接」動作。
Q3	請問您認為埤頭宋江陣的特色在哪裡？
A3	埤頭宋江陣保存著最傳統的打扮與臉譜，其中一樣最大的特色是目前宋江陣成員都還維持著穿草鞋習俗。補充說明為何要穿草鞋？目的是要防「地煞」，確保人身的安全。例如以前人過世，無殯葬業者處理，都是鄰居互相幫忙，為保護自己，扛棺木者會穿草鞋。而草鞋也有分類，扛棺木者所穿的草鞋上頭是「土」

	<p>字形，八家將所穿的草鞋鞋面上則是「8」字形。</p>
--	-------------------------------

訪談記錄（七）

<p>受訪人</p>	<p>五甲宋江陣頭旗手之一</p>
	<p>張家富</p>
<p>訪問者</p>	<p>台南大學 研究生 劉炳告</p>
<p>訪問時間</p>	<p>100 年 1 月 7 日下午 3：30</p>
<p>訪問地點</p>	<p>電話訪問</p>
<p>訪問內容</p>	<p>訪談重點：五甲宋江陣的陣式、表演方式、經費來源</p>
<p>Q1</p> <p>A1</p> <p>Q2</p> <p>A2</p> <p>Q3</p> <p>A3</p> <p>Q4</p> <p>A4</p> <p>Q5</p> <p>A5</p> <p>Q6</p>	<p>五甲宋江陣應該有 12 種陣式，但我看了表演的 DVD 後，發現你們好像沒有把所有的陣式全部表演出來，是何原因？</p> <p>因為我們總共只學會 5 至 6 種陣式。</p> <p>為何教練沒有全部教？</p> <p>因為 12 年才組陣一次，有人這次參加後可能下次就不參加了，團員們流動性強，沒法掌握；加上倉促成軍，要利用短短 2 個月的時間，將所有陣式都學會實在有點困難。所以就挑其中幾種常用的陣式來確實的演練。</p> <p>上一次組陣（2006 年），在招募宋江腳時，是否順利？為什麼？</p> <p>不順利。因為現在工商業社會，年輕人外出工作多，村民雖對廟會事及地方上的信仰熱衷，但卻沒有參加宋江陣的意願，以致於此次的團員就包括五甲村、東勢村。當然也有父子都參加的。</p> <p>你們每到一處表演都演練幾種陣式？流程為何？</p> <p>照例是 1 至 2 種陣式。表演順序是打圈→閃旗→演練陣式→拜旗→開斧→結束。</p> <p>表演結束後，屋主會在頭旗上綁紅布條，是何用意？</p> <p>那紅布條叫八仙彩，是一種禮數，視屋主的誠意而定，大部分都有準備。</p> <p>你們常表演何種陣式？由誰來決定？</p>

A6	不一定。我會視場地的大小來作表演何種陣式的依據。每種陣式都由頭旗來帶領，鼓聲是要注意頭旗帶的陣式來作改變。
Q7	請問宋江陣的經費來源？
A7	按戶徵收、五甲壇委員、還有地方工廠及地方仕紳的贊助。
Q8	您參加宋江陣後對於本身的事業、身體或運勢，是否有影響？
A7	沒多大的差別，只感覺到身體變得健康強壯。

訪談記錄（八）

受訪人	五甲壇前任主委
	陳景宗
訪問者	台南大學 研究生 劉炳告
訪問時間	98 年 4 月 16 日下午 2：30
訪問地點	陳景宗住家
訪問內容	訪談重點：五甲壇的起源
Q1	您曾擔任五甲壇主委幾年？
A1	一任四年
Q2	請問五甲壇的起源？
A2	據說最早以前在五甲西邊那裡的蔗埕旁以茅草搭建的，後來因淹大水，才移至現在的地方。
Q3	五甲壇裡的宋江爺及土地公從何而來？
A3	宋江爺據說原本是恭奉在民家宋江陣要練習都要先前往祭拜後來該民家發生火災把宋江爺的神像燒得只剩下頭部，另再雕刻金身，把祂移入五甲壇一起奉祀。至於土地公我不太清楚，只知道五甲壇原本也叫土地公廟，但因五甲村已有奉祀福德正神的四甲廟，為了避免混淆材將其更名為五甲壇。
Q4	2006 年山西宮建醮活動，正逢您擔任五甲壇的主任委員，請問您是否有留下五甲宋江陣的相關資料？
A4	有。我這裡有當時所編製的 36 位宋江陣成員的配對一覽表，裡面記載配對方式及每位團員所持的傢俬。另外也有請專人將當時繞境表演活動過程至作成 DVD 留存當紀念。我可以將以上資料提供給你做參考。
Q5	聽說五甲宋江陣有打面的傳統，您是否有相關的臉譜資料？

A5	我沒有。這點要請教畫臉師傅張營先生。
Q6	我翻閱過相關文獻，裡頭記載五甲宋江陣的陣式特殊，您是否相關資料？
A6	我有影印自古流下的陣式圖手稿。
Q7	是否可以借我影印參考，我可將它製作成電子檔，讓它永久保存？
A7	好的。

訪談記錄（九）

<p>受訪人</p>	<p>歸仁崁仔頭宋江陣的負責人</p>
	<p>林隆山</p>
<p>訪問者</p>	<p>台南大學 研究生 劉炳告</p>
<p>訪問時間</p>	<p>99年6月5日下午8:00</p>
<p>訪問地點</p>	<p>辜厝村清水宮</p>
<p>訪問內容</p>	<p>訪談重點：歸仁崁仔頭宋江陣的相關事項</p>
<p>Q1 A1 Q2 A2 Q3 A3 Q4 A4 Q5 A5 Q6 A6 Q7 A7</p>	<p>您擔任清水宮的會計有幾年？ 從擔任國小老師開始，到現在退休了，算算應該有十幾年了。 這次宋江陣的重組，是為了甚麼表演？ 為了同村的北極殿重建落成時的鬥熱鬧及遶境活動。 為了這次落成宋江陣準備多久？都用甚麼時間練習？ 大約二個月。都用週一至週五晚上7:30至9:30。 崁仔頭宋江陣有幾人？打面的有幾人？他們如何配對？ 本陣式屬36人陣。有18人打面，18人不打面，當中有3人扮女生。都以打面配不打面成一對。 這陣的打面源流為何？臉譜的依據？ 據說最初是八甲宋江陣的教練過來傳教的，所以本陣不論陣式的排法和打面的樣式，都和八甲宋江陣一樣。至於打面的臉譜應該保存在八甲宋江陣的負責人那裡，本陣現在打面都是以之前所拍的照片作依據來畫臉。 這陣平時有無練習的時間？多久一次？ 本陣平時沒有練習。再次組陣為了都是仁壽宮建醮活動或山西宮12年一次的建醮活動。</p>

A8	這陣打面師傅如何聘請？
Q8	通常都聘請歌仔戲班的化妝師來負責。

附錄二

相關相片

		
打面—青面獸 楊志	打面—花和尚 魯智深	打面前的打底
		
打面—地太歲 阮小二	打面—插翅虎 雷橫	打面—九紋龍 史進
		
打面—美髯公 朱全	打面—入雲龍 公孫勝	打面—浪子 燕青（右）
		

打面－神行太保 戴宗	打面－鼓上蚤 時遷	打面－大刀 關勝
		
打面－黑旋風 李逵	打面－小旋風 紫進	打面－黑旋風李逵(未完成)
		
打面－赤髮鬼 劉唐	打面－行者 武松	打面－母夜叉 孫二娘
		
打面之顏料	遶境前在五甲壇廣場打圈	打圈後成兩列吼叫
		
旗手拜宋江爺	以謝籃拜五甲壇	儀式後即和準備出發遶境

	 <p>本節日城慶典光緒廟會會由 副總理五甲經理委員會 主任委員：陳景宗 帶動 各鎮鎮鎮村寫字樓聯合，兩家江陣則起駕於高慶堂</p>	
<p>五甲壇的大轎也準備好</p>	<p>五甲宋江陣之鑼鼓手</p>	<p>遶境 1</p>
		
<p>遶境 2</p>	<p>遶境 3</p>	<p>遶境 4</p>
		
<p>開斧 1</p>	<p>開斧 2</p>	<p>開斧 3</p>
		
<p>表演結束，屋主在頭旗上繫八仙彩以示謝意。</p>	<p>大轎跟隨在宋江陣後遶境</p>	<p>抵達山西宮拜旗儀式 1</p>

<p>抵達山西宮拜旗儀式 2</p>	<p>和其它宋江陣交會，團員們 高舉傢俬並且吼叫</p>	<p>山西宮建醮期間，馬使爺暫 時入祀於山西宮。</p>