

## 從民俗藝陣到台灣跳鼓陣之探究

陳世霖 台南縣大橋國小

### 摘要

跳鼓陣原為我國農業社會的產物，但在後繼乏人的情況下，此項技藝已逐漸沒落當中。舉凡一項技藝得以長存不墜，必有其相當的功能存在，跳鼓陣在民間亦扮演著幾項重要的社會功能，但由於社會演進，跳鼓陣在平日已難得一見。因此本研究採用歷史研究法，還原歷史真貌，建構跳鼓陣過去所被疏忽之處，讓我們的民俗藝陣能有更精緻的紀錄與專研的契機。

本研究的研究目的如下：

- (一) 探究民俗藝陣之源起。
- (二) 探究台灣藝陣的分類。
- (三) 探究台灣跳鼓陣之源起。

本研究發現，所謂的民俗藝陣實際就是中國雜技的遺緒，雜技在秦漢時稱為「角抵」，後漢稱「百戲」、宋代稱「百戲」，元代稱「把戲」清代稱「雜耍」，現在稱為「雜技」、「藝陣」，儘管名稱歷代不同，但「百戲」的稱呼在歷代中沿用最久。而台灣常見的藝陣，筆者按民間藝人一般傳統習慣，把台灣常見的藝陣分類為(一)藝閣：屬於靜態的活動。(二)陣頭：屬於動態的活動。陣頭又可分為宗教性陣頭、音樂性陣頭、慶祝性陣頭等三類。至於在台灣跳鼓陣的歷史淵源考證，儘管各種說法不一，但筆者認為台灣的跳鼓陣與福建的大鼓涼傘可能有密切的關連。而台灣在清朝時期就有跳鼓陣的可能性，應該是無庸置疑的。

關鍵詞：藝陣、民俗體育、跳鼓陣

## 壹、前言

台灣的「民俗藝陣」，在常民文化生活中，扮演著極重要的角色。在早期農業社會中，民俗藝陣是迎神賽會時民眾酬謝神明恩典不可或缺的儀禮，所謂的「迎神賽會」是指每當適逢神明生日前夕，各村莊就會開始召集壯丁，利用夜晚在廟前排練賽會要表演的「陣頭技藝」<sup>1</sup>，亦是早期民間大眾對所供奉的神明誕辰最常舉辦的慶祝活動。在社會進步，人民生活日趨富裕的情形下，各種民俗藝陣均有逐漸沒落的趨勢<sup>2</sup>，然而這些民俗藝陣不僅是先民珍貴的文化遺產亦是國人重要的教育資源，如何使其永續的長存與發展實為當今民俗體育研究的重要課題。

台灣民俗藝陣之型態，琳瑯滿目，豐富且多元，但學者與民間藝人對於民俗藝陣的分法，意見相當分歧，有的以宗教意涵區分，有的以其屬性來分，不一而足，造成研究上的困難。因此透過本研究文獻蒐集、訪談與歸納，期望針對活躍於廟會中的民俗藝陣，整理出較適合的分類。

跳鼓陣原為我國農業社會的產物，但由於時代進步，生活型態改變後，很多人不願意學習跳鼓陣，因此，普遍存在著跳鼓陣隊員不易招募等問題，在後繼乏人的情況下，此項技藝已逐漸沒落當中。舉凡一項技藝或風俗文化特徵或文化特質之得以長存不墜，必有其相當的功能存在，跳鼓陣在民間亦扮演著幾項重要的社會功能，故至目前尚能維持一番氣象，但是，由於時代變遷以及社會演進，跳鼓陣在平日已難得一見，其所扮演的功能也由盛而衰，由其他新潮流的產品所取代了。因此本研究採用歷史研究法，欲從各地的鄉鎮史誌、相關文獻及深入訪談中，還原歷史真貌，建構跳鼓陣過去所被疏忽之處，讓我們的鄉土藝術能有更精緻的紀錄與專研的契機。

根據上述的背景與動機，本研究所形成的研究目的如下：

- (一) 探究民俗藝陣之源起。
- (二) 探究台灣藝陣的分類。
- (三) 探究台灣跳鼓陣之源起。

---

<sup>1</sup> 吳騰達，《台灣民間陣頭技藝》（台北市：東華書局，1996），8。

<sup>2</sup> 陳丁林，《南瀛藝陣誌》（新營：台南縣立文化中心，1997），8。

## 貳、民俗藝陣之相關記載

台灣的民俗藝陣據多位學者考證是由中國之雜技演變而來。中國的雜技起源甚早，一般來說，雜技就是各種遊戲技藝之統稱，最早稱為角抵。《漢書武帝紀》裡記載：

「三年春，作角抵戲，三百里內皆（來）觀。」<sup>3</sup>

在《史記李斯列傳》中也記載：

「是時二世在甘泉，方作殼抵優俳之觀。」<sup>4</sup>

因此，蔡欣欣認為雜技最早稱為「角抵」。<sup>5</sup>

為了適應政治、外交上的需要和追求娛樂的需要，漢朝政府十分重視雜技與舞蹈的演出活動，並吸收了外國的歌舞、雜技、幻術的成果，使之推陳出新，成為豐富多彩的表演方法。後漢時「角抵」又稱為「百戲」<sup>6</sup>。是以在《後漢書、安帝本紀》中記載：

「乙酉，罷魚龍蔓延百戲」<sup>7</sup>

在南北朝之後，散樂常與雜戲並稱，泛指用于娛樂的樂舞百戲。《周書·宣帝紀》便云：

「散樂雜戲，魚龍爛漫之伎，常在目前。」<sup>8</sup>

因此「雜戲」也可為雜技的另一代名詞。<sup>9</sup>

隋代百戲的演出十分頻繁，除了原有的技藝內容外，還增加了「水飾」，係由三國曹魏「水轉百戲」所發展起來的傀儡戲，表演內容以栩栩如生的木人扮演各種不同的故事，更擴大了百戲的範圍。<sup>10</sup>

唐代將散樂百戲劃歸教坊執掌，此時有專責的機關負責，更加讓百戲蓬

<sup>3</sup> 楊家駱，〈漢書卷六 武帝紀第六〉《新校本漢書并附編二種一》（台北：鼎文書局，1986），194。

<sup>4</sup> 楊家駱，〈史記卷八十七 李斯列傳第二十七〉《新校本史記三家注并附編二種四》（台北：鼎文書局，1986），2559。

<sup>5</sup> 蔡欣欣，〈台灣地區現存雜技考述〉（台北：政治大學中文研究所碩士論文，1990），8。

<sup>6</sup> 楊蔭深，〈中國古代游藝活動〉（台北：國文天地雜誌社，1989），3。

<sup>7</sup> 楊家駱，〈後漢書卷五 孝安帝紀第五〉《新校本後漢書并附編十三種一》（台北：鼎文書局，1986），205。

<sup>8</sup> 楊家駱，〈周書卷七 帝紀第七〉《新校本周書附索引》（台北：鼎文書局，1987），125。

<sup>9</sup> 蔡欣欣，〈台灣地區現存雜技考述〉，11。

<sup>10</sup> 蔡欣欣，〈台灣地區現存雜技考述〉，11。

勃發展。在〈新唐書·百官志〉記載：

「京都置左右教坊，掌俳優雜技。」<sup>11</sup>

教坊的設立，既安置了藝術高超的雜技散樂藝人，使之發展技藝項目，雜技文化更多元化，也使百戲節目更多樣性。

元代稱百戲為雜把戲，一方面「把」字與「百」字音頗近，另一方面「百」、「雜」、「把」都是言其數量之多，指各式各樣的技藝與游藝，教坊雜把戲，主要用在經誕或重大節日及招待外國來使。<sup>12</sup>如《元史祭祀志》中曰：

「祥和署掌雜把戲，男女一百五十人。」<sup>13</sup>

徐珂在《清稗類鈔》中也提供佐證：

「江湖賣技之人，如弄猴舞刀及搬演一切者，謂之曰頑把戲，本元時語也。演時恆以鑼一大鼓一。更迭或同時奏之。」<sup>14</sup>

清朝時，清李斗的《揚州畫舫錄》則有云：

「雜耍之伎。來自四方。集于堤上。立竿百仞。建幟于顛。一人盤空拔幟。如猱升木。謂之竿戲。長劍直插喉嚨。謂之飲劍。…。長繩高繫兩端。兩人各從兩端交過。謂之走索。…。置盤竿首。以手擎之。令盤旋轉。腹（復）兩手及兩腕、腋、兩股及腰與兩腿。置竿十餘。其轉如飛。或飛盤空際。落于原竿之上。謂之舞盤。」<sup>15</sup>

以上將竿戲、飲劍、走索、弄刀、舞盤等技藝的搬演，詳實地加以描繪，是以「雜耍」也成為雜技的另稱<sup>16</sup>。

清代燕都梨園史料中的《夢華瑣簿》，便記載了當時許多的「雜耍館」，如西城果子巷內街西的「太和軒」，西草廠胡同的「吉陽樓」等皆是，《天咫偶聞》中亦記載「泰華軒」、「景泰軒」、地安門之「樂春芳」皆是當時

<sup>11</sup> 楊家駱，〈唐書卷四十八 志第三十八 百官三〉《新校本新唐書附索引二》（台北：鼎文書局，1987），1244。

<sup>12</sup> 傅起鳳、傅騰龍，《中國雜技史》（上海：人民出版社，1989），242。

<sup>13</sup> 楊家駱，〈元史卷七十七 志第二十七下 祭祀六〉《新校本元史并附編二種三》（台北：鼎文書局，1987），1926。

<sup>14</sup> 徐珂（清），〈戲劇類 頑把戲〉《清稗類鈔》（台北：商務書館），78。

<sup>15</sup> 汪北平、涂雨公點校，〈卷十一 虹橋錄下〉《揚州畫舫錄》（北京：中華書局，1960），264。

<sup>16</sup> 蔡欣欣，〈台灣地區現存雜技考述〉，12-13。

的雜耍館，可見當時雜技技藝的普遍流行。<sup>17</sup>

根據以上發展，楊蔭森在《中國古代游藝活動》將百戲大致分類有以下八種：

1. 蹴鞠打毬—最古為蹴鞠，後則變為打毬或擊球，尙有踢毬以及射柳等，均可屬之。
2. 角抵相撲—初為角抵，意義較廣，後則專指角力，又稱相撲或爭交。
3. 魚龍蔓延—始於漢，視為吉祥的獸戲，一般的稱呼仍有包括「龍戲」，但都是偽作，至唐以後，漸已失傳。
4. 上竿走索—亦始於漢，上竿傳自都盧，走索未詳，或亦自外方所傳入。
5. 雜手藝—名目最多，多為後代所增修，最早如飛丸跳劍，後則如踢弄缸鬢之類。
6. 幻術—亦始於漢，為西域所傳入，所謂吞刀吐火屠人裁馬之類是也。
7. 禽獸魚戲—最早約始於六朝，有馬戲猴戲，後則禽魚蟲豸皆有戲了。
8. 諸種鬥戲—最初也是禽蟲之戲，不過以鬥為主，其後則視為博戲之流了。<sup>18</sup>

明末清初，居住於閩粵及大陸沿海地區的先民，搭乘帆船，冒著驚濤駭浪，艱辛的度過台灣海峽，抵達台灣。大陸地區的守護神像與雜技也跟著被帶到台灣來。當所攜神明生日的時候，即會舉辦「迎神賽會」以求居住平安，五穀豐收。迎神賽會中各種雜技項目就會隨著神明出巡護駕表演，如舞獅、舞龍、踏蹺、宋江陣、跳鼓陣、布馬陣……等。這也就形成台灣民間雜技陣頭隨著廟會發展的主要原因。<sup>19</sup>名稱也由原來的「雜耍」、「雜技」分成「雜技」與「藝陣」，其中雜技英文稱之為「acrobatic」，與體育中技巧是同一辭，以雜技表現特殊行為能力技巧的表演藝術而論，這種稱謂可以說切近中國「雜技」的本來含義。<sup>20</sup>現在有相當多研究台灣民俗的學者，將雜技項目中，台灣廟會或民俗活動常出現的表演活動，取一個相當本土化的名稱，稱為「藝陣」。<sup>21</sup>因此台灣所稱的「雜技」一般都指向雜技團，如李棠華特技團、復興劇校綜

<sup>17</sup> 蔡欣欣，〈台灣地區現存雜技考述〉，12-13。

<sup>18</sup> 楊蔭深，《中國古代游藝活動》（台北：國文天地雜誌社，1989），6。

<sup>19</sup> 吳騰達，《台灣民間雜技》，20。

<sup>20</sup> 吳騰達，《台灣民間雜技》，14。

<sup>21</sup> 陳丁林，《南瀛藝陣志》，8。

藝團…等；而「藝陣」指的是附在廟會中的「藝閣」與「陣頭」而言。

表一 歷代民俗藝陣名稱之比較

| 朝代         | 參考文獻         | 名稱         | 技藝內容   | 觀戲場所         |
|------------|--------------|------------|--|--------------|
| 西漢         | 漢書・武帝紀       | 角抵、角抵奇戲    | 角力特技、化妝歌舞、假面弄獸、武術表演  | 宮中廣場         |
| 後漢         | 後漢書・安帝本紀     | 百戲         | 角抵相撲、魚龍蔓延、上竿走索、雜手藝、幻術、禽獸魚戲、諸種鬥戲，內容包含了外國的歌舞、雜技、幻術等。                                 | 宮中廣場、觀裡的平樂觀  |
| 南北朝        | 周書・宣帝紀       | 散樂、雜戲      | 用於娛樂的樂舞百戲  | 宮中戲場         |
| 隋代         | 隋書・音樂志       | 散樂、百戲      | 原有百戲加上水飾   | 宮中戲場         |
| 唐代         | 唐會要          | 百戲、雜技      | 跳鈴、擲劍、透梯、戲繩、緣竿、弄枕珠、大面、撥頭、窟埠子及幻技、激水化魚龍、秦王捲衣、負鼠、夏育扛鼎、巨象行乳、神龜負岳、桂樹白雪、畫地成川之類，斷手足、剔腸之術。 | 歌場、變場、道場     |
| 宋代         | 東京夢華錄<br>夢梁錄 | 百戲         | 加入說唱藝術，神鬼雜劇，棹刀蠻牌讓雜技更加多元。   | 瓦子、勾欄、露臺、樂棚  |
| 元代         | 元史祭祀誌        | 把戲、雜把戲、耍把戲 | 各式各樣的技藝與游藝   | 宮中戲場         |
| 清代         | 揚州畫舫錄        | 雜爨、雜耍、百戲   | 各式各樣的技藝與游藝   | 雜耍館<br>走會    |
| 清末民初<br>台灣 | 台灣民間雜技       | 雜技與藝陣      | 舞龍、舞獅、車鼓陣、宋江陣、跳鼓陣、家將團、布馬陣、高蹺陣、鬥牛陣、水族陣、民俗特技、國術、跳繩、扯鈴、毬子、陀螺、風箏…等                     | 廟會、學校、文化場所…等 |

(本表由筆者整理<sup>22</sup>)

<sup>22</sup> 傅起鳳、傅騰龍，《中國雜技史》(上海：人民出版社，1989)。

從表一看來，儘管民俗藝陣在歷代中有各種不同的名目，亦有各種不同的稱呼，但性質相近，也就是性質內容為雜耍特技，因此我們這裡統稱為「雜技」。就台灣地區所見的雜技，大抵有特技、國術，以及廟會中常見的陣頭，如舞龍、舞獅、跳鼓陣、宋江陣、高蹺陣、鬥牛陣、水族陣…等等；此外尚有被視為健身運動的跳繩、扯鈴、毬子、陀螺、風箏等也應屬於雜技範圍。

### 叁、台灣藝陣的分類

藝陣就是「藝閣」和「陣頭」的合稱，藝閣是一種搭設人物、佈景的藝術戲閣，係「詩意藝閣」的簡稱，也叫「詩意閣」，有「裝台閣」和「蜈蚣陣」之分。「裝台閣」是指小型藝閣，在一方戲閣上以真人或模特兒充居其間，可一閣獨立，亦可數閣串連，是今天所見的藝閣形式。「蜈蚣陣」即「蜈蚣棚」，是指大型的藝閣，在民間因具宗教功能，早已獨立於藝閣之外，自成一陣而成為陣頭的一種，名稱就叫做「蜈蚣陣」<sup>23</sup>。

而「陣頭」則為民間藝術的表演團體，一般都分成「文陣」和「武陣」兩大類，活動小的，多歌舞的，就叫做「文陣」；活動力大的，有武打味道的，便稱為「武陣」。其實，這種概括性的分類法，並不能涵蓋所有的民間陣頭，民俗研究者陳丁林認為藝陣的種類若從性質上來區分，大致可分為三大類：

- (一) 技藝性的陣頭：包括了自衛性的武陣，宋江陣、金獅陣、白鶴陣，還有遊戲性的舞獅、舞龍、跳鼓陣、高蹺陣、鬥牛陣、水族陣、桃花過渡、素蘭小姐要出嫁、採茶陣等。
- (二) 音樂性的陣頭：包括了南管、北管、八音、牛犁陣、車鼓陣等。
- (三) 宗教性的陣頭：包括了蜈蚣陣、八家將、十二婆姐陣，還有以喪葬為主的牽亡歌陣。<sup>24</sup>

學者黃文博則依其屬性分成五大類，即：

- (一) 宗教陣頭：為具有宗教功能或信仰意義者，如八家將、宋江陣、醒獅團、舞龍、小法團、十二婆姐……。

<sup>23</sup> 黃文博，《台灣民俗田野現場實務》（台北：常民文化，1999），190。

<sup>24</sup> 陳丁林，〈台南縣民俗藝陣的發展與現況〉《台灣傳統雜技藝術研討會論文集》（國立傳統藝術中心籌備處，1999），201-208。

- (二) 小戲陣頭：帶有民間小戲味道和色彩者，如車鼓陣、牛犁陣、七響陣、布馬陣、高蹺陣、素蘭出嫁……。
- (三) 趣味陣頭：純屬趣味和僅在增湊熱鬧者，如公背婆、雙生仔陣、鬥牛陣、跳鼓陣、水族陣、電子琴花車……。
- (四) 音樂陣頭：以演奏或歌唱為主要型態者，如南北管、八音團、鼓吹陣、西樂隊、誦經團、開路鼓等……。
- (五) 喪葬陣頭：出現於喪葬禮俗或行列中者，如牽亡歌陣、五子哭墓、孝女思親、三藏取經、目蓮救母……。<sup>25</sup>

蔡欣欣為了研究論文上的方便，將表演類的雜技歸納為四大類：

- (一) 遊藝性雜技：此類雜技可以在遊行時搬演，具有娛樂的功能。有舞龍、舞獅、步馬、鬥牛、車鼓、跳鼓、藝閣、公背婆、水族旱船。
- (二) 特技性雜技：此類雜技多屬險技巧耍表演，具有綜藝性表演的功能。此類雜技分驚險性雜技和雜耍性雜技。驚險性雜技有爬竿走索、吞刀吐火、穿劍戟、鑽火圈。雜耍性雜技有弄丸巧耍、柔術翻頂、足上蹬技、高蹺陣。
- (三) 體育性雜技：此類雜技多為民俗體育項目，具有健身的功能。有宋江陣、風箏、扯鈴、陀螺、跳繩、毬子。
- (四) 宗教性雜技：此類雜技多與宗教祭典結合，具有儀式的功能。有家將團、蜈蚣陣、十二婆姐陣、牽亡陣。<sup>26</sup>

然而吳騰達則認為陣頭就是一群人因為喜愛某種共同的民俗才藝而結合在一起的表演團體。它是民間自動自發組成的，不是政府出錢支持的，也不是職業性的表演團體。<sup>27</sup>陣頭的種類繁多，有宋江陣、龍鳳獅陣、高蹺陣、跳鼓陣、七響陣、牛犁陣、布馬陣、天子文生、神童團、文武郎君、山地歌舞陣、素蘭小姐要出嫁……等等。按其體裁形式，可分為「樂舞」及「歌舞小戲」兩種類型；按其屬性，則可分為「雜技類陣頭」與「小戲類陣頭」。「雜技類陣頭」有獅陣、龍陣、宋江陣、高蹺陣、跳鼓陣、布馬陣、鬥牛陣、十

<sup>25</sup> 黃文博，〈台灣民俗田野現場實務〉，191。

<sup>26</sup> 蔡欣欣，〈台灣地區現存雜技考述〉，13。

<sup>27</sup> 吳騰達，〈台灣民間陣頭技藝〉，8。



二婆姐陣、八家將等等；「小戲類陣頭」有車鼓陣、牛犁陣<sup>28</sup>。

針對文武陣的分法，研究者曾於民國 94 年訪談吳騰達：

研究者：一般人將女子跳鼓陣分類在「文陣」，您的看法如何？

吳騰達：這樣的分法沒有學理根據，所謂文武陣的分法，應以所使用的樂器來分，使用「絃樂器」的是為「文陣」，例如素蘭陣、天子文生、…等。使用「鼓」的應歸類為「武陣」，例如宋江陣、跳鼓陣…等<sup>29</sup>。

可見吳騰達在文、武陣的分法有其獨到的看法，但文獻尚未見其論著，實屬相當可惜。

台灣民俗藝陣之型態，琳琅滿目向來不易分類，且歷來許多研究的學者專家亦尚未有共通的分類定論。<sup>30</sup>綜上所述，筆者歸納學者分法後，並按民間藝人一般傳統習慣把台灣常見的藝陣分類為：

- (一) 藝閣：屬於靜態的活動，也稱「詩意藝閣」就是在裝潢得非常華麗的閣台上佈置各種神仙人物，對象有模特兒和學童，故事取自歷史小說或民間小說。<sup>31</sup>
- (二) 陣頭：屬於動態的活動，可分為
  - 1、宗教性陣頭：如家將團、小法團、蜈蚣陣、十二婆姐陣、牽亡歌陣…等。
  - 2、音樂性陣頭：包括了南管、北管、八音團…等。
  - 3、慶祝性陣頭：即今日所稱民俗體育之一部分，可分為
    - (1) 文陣：如牛犁陣、車鼓陣、七響陣、採茶陣、桃花過渡、天子門生陣、素蘭小姐要出嫁…等活動量較緩和的陣頭為主。
    - (2) 武陣：如獅陣、龍陣、宋江陣、金獅陣、白鶴陣、高蹺陣、跳鼓陣、鬥牛陣、水族陣、布馬陣…等活動量較激烈的陣頭為主。

<sup>28</sup> 吳騰達，《台灣民間藝陣》（台中：晨星出版有限公司，2002），15。

<sup>29</sup> 筆者訪談吳騰達教授所作紀錄。時間 94 年 1 月 21 日下午 5：00。地點：台南縣九十四年度縣級裁判教練講習會場。

<sup>30</sup> 陳正之，〈高雄縣內門鄉民俗藝陣發展現況調查〉《台灣傳統雜技藝術研討會論文集》（國立傳統藝術中心籌備處，1999），163。

<sup>31</sup> 黃文博，《台灣信仰傳奇》（台北：台元出版社，1989），223-224。

## 肆、跳鼓活動之相關記載

在台灣民間琳瑯滿目的眾多陣頭中，用「鼓」作為表演型態的，要以跳鼓陣運用的最淋漓也最盡情。「跳鼓陣」，顧名思義就是以「跳躍」和「擊鼓」為表演內容的陣頭，名稱頗多，各地叫法不一，像大鼓陣、大鼓弄、大鼓花、鼓花陣、花鼓陣等等都是。跳鼓陣的起源說法不一，然而台灣有關跳鼓陣的文獻資料相當缺乏，研究者遍尋台灣通史、通志、府志、縣志、鄉志等有關台灣民俗的書籍，以及台灣歷年來有關跳鼓考證所記載之相關書籍，發現以台灣南部較有論述記載，所有資料分成一、官方紀錄，二、民間相關書籍以及研究者所做的訪談部分來加以呈現。

### 一、官方紀錄

#### （一）台灣省通志記載：

「大鼓陣」，一稱「大鼓弄」，本省南部最盛，每有迎神賽會，則見其擊鑼擊鼓，舞於行列之中，此種「大鼓陣」，係本省最原始之樂隊，樂器僅用鑼鼓二種，中央一人擊鼓，四方四人敲鑼，二人執旗前導；另有一人手執紅紙作成之小涼傘，與鼓手相向，全體進退疾徐，悉聽擊涼傘者指揮，涼傘或前或後，或上或下，或左或右，旋轉不已，全員隨之而動，鼓手前佩大鼓，頭纏白巾，忽立忽蹲，隨之不斷跳躍，最為費力，故鼓手及擊涼傘者必須常換，鼓聲鑼聲，互相響應，雄而壯，使觀者聽之稱快。<sup>32</sup>

#### （二）《臺南縣志》記載：

「兩人一對手，一人持涼傘，一人抱大鼓，涼傘打迴旋，大鼓雙面打，邊打邊舞，另有打鑼手三、四人圍住大鼓，邊打邊舞之；其狀天真浪漫，爽然欲醉，又名弄鼓花。」<sup>33</sup>簡單的描述卻能讓人體會跳鼓陣表演的神態及特點。

#### （三）台南縣志卷二大鼓弄：

中一人佩大鼓，旁有四人持鑼，又有數人持小型涼傘，鑼一動，涼傘迴轉，一進一退，旋轉有序，狀甚雄壯，聲甚響亮，令人一睹為快，此為農閑

<sup>32</sup> 《台灣省通志》第一冊第二章第四目大鼓陣卷六學藝志藝術篇，（南投：台灣省文獻委員會，1971），47。

<sup>33</sup> 洪波浪、吳新榮，《台南縣志》（台北：成文出版社，1983），1584。

時尚武精神之一表現。<sup>34</sup>

(四)《甲仙鄉誌》記載：

大鼓陣是由從前大陸上的「花鼓」表演而流傳過來的。…本鄉大鼓陣成立於民國光復初期，目前以寶隆社區組隊演出最多，維持三班人數（每班十五人），足跡遍及全省各角落，甚至遠征至澎湖。節目大多於廟會、婚、喪、喜、慶中演出，所表演的節目隨時間長短可以自由伸縮控制，大鼓上所表演的節目大概有下列十大項：

- (1) 龍鳳旗對演
- (2) 雙龍旗對合演
- (3) 雙龍旗表演舞
- (4) 女子特技表演
- (5) 女子雙劍表演
- (6) 長椅特技表演
- (7) 女子彎腰表演
- (8) 男女上抱特技表演
- (9) 女子鼓旗上身表演
- (10) 全身國旗表演<sup>35</sup>

經訪談考證後發現：本篇所記載之十大節目，不是傳統的跳鼓技藝，而是附屬於跳鼓中的特技表演。

## 二、民間記載

(一)黃文博、黃明雅於《台灣第一香》中記載：雙張廊大鼓花大約成立於西元 1910 年左右，當時庄人「曾乞」到屏東方面剝竹篾營生，並在當地學會大鼓花。曾乞回故居後將這項技藝教與庄人作為參與西港香的陣頭。<sup>36</sup>

研究者為追求文獻之真實性，亦親自訪談現年八十二歲的雙張廊大鼓花老師父曾萬全，據他表示雙張廊大鼓花在日據時期就曾參加過慶安宮繞境活動。以下是訪談紀錄：

研究者：請問您跳鼓有多久的時間？是什麼人教你的？

曾萬全：我從十五歲跳到四十五歲！西港香跳十香科！跳鼓是我爸爸「曾乞」到屏東學回來，教給村民，他曾經教過善化胡厝寮、台南和順寮、以及麻豆一陣。<sup>37</sup>

(二)方淑美於《台南西港仔刈香的空間性》附錄六中記載，各時期參加西

<sup>34</sup> 洪波浪、吳新榮，《台南縣志卷二 人民志》（新營：台南縣政府，1980），115。

<sup>35</sup> 林理傑，《甲仙鄉誌》（甲仙：甲仙鄉誌編輯委員會，1985），33-34。

<sup>36</sup> 黃文博、黃明雅著，〈雙張廊保天宮大鼓花〉《台灣第一香》（西港：西港慶安宮，2001），123。

<sup>37</sup> 筆者訪談曾萬全所作紀錄。時間：民國 94 年 8 月 20 日上午 11：00。地點：曾萬全家中。

港香科的各陣頭調查表，其中有關雙張廊的紀錄如下：

|                |      |     |     |
|----------------|------|-----|-----|
| 日據時期 1895-1945 | 雙張廊庄 | 慶德宮 | 鼓花陣 |
| 光復初期 1946-1955 | 雙張廊庄 | 慶德宮 | 鼓花陣 |
| 1958-1988      | 雙張廊庄 | 慶德宮 | 鼓花陣 |
| 辛未香科 1991      | 雙張廊  | 保天宮 | 鼓花陣 |

著黃色腳巾<sup>38</sup>

(三) 在日據時代陳保宗發表於民俗台灣第貳卷所介紹，當時的台南音樂中就記載—鼓花

太鼓おどり、太鼓と二本の圓い傘と銅鑼だけの樂團。

右の打鐵廠仔と鼓花は以前の媽祖行列に出た事があると云ふ。但し此は大體田舎の樂團である。<sup>39</sup>

其意為：大鼓舞，只有大鼓與兩支圓傘及銅鑼的樂團，打鐵廠仔和鼓花據說在媽祖繞境遊行時就曾出現過，但是這種鼓花是屬於鄉下的樂團。

從紀錄的文獻中發現，當時的台南鼓花表演，是一種大鼓舞，成員只有大鼓與兩支圓傘及銅鑼，打鐵廠仔及鼓花曾經參加媽祖遊行，其中打鐵廠仔現已不可考，但鼓花陣應為現稱之跳鼓陣，因跳鼓陣也稱「大鼓陣」「跳鼓弄」「鼓花陣」或「花鼓陣」。此處所記載大鼓舞，和台南縣志中所記載表演風格相同。

(四) 連雅堂於 1932 年在雅言專欄(昭和七年四月二十六日)中的一段文章：鄉村之間，有所謂「跳鼓」者，猶今之跳舞也。春秋佳日賽會迎神，廣場之外，綠陰環繞，以一男子抱鼓而立，四人持鑼侍四隅，又有一人舉紅繖；鑼聲一鳴，鼓聲應之，或前或後、或俯或仰、或開或合、或疾或遲，舉繖者隨其進退，繖影繽紛，鑼鼓並作。觀者喝采，歷時始罷；其所以娛神者至矣。夫歌舞之樂，本乎人情；先王制樂，以象其德。故「跳鼓」之技出自鄉中，

<sup>38</sup> 方淑美，〈附錄六〉《台南西港仔刈香的空間性》(台灣師大地理研究所：陳國章教授學術論著獎助出版，1995)，158。

<sup>39</sup> 陳保宗，〈台南的音樂〉《民俗台灣第貳卷 五月號》，昭和十七年五月五日，40。

可與「駛犁歌」相偶也<sup>40</sup>。由本篇可以確定的是「跳鼓」之名由此而來。

(五) 吳騰達著《跳鼓陣研究》一書中提到上大陸相關史籍的記載：『大鼓涼傘舞』起源於軍旅，與戚繼光的抗倭勝利有關，表現的是百姓歡樂慶勝利的場面，自西元一五六四年至今，至於如何傳到台灣，則不得而知，也欠缺文獻的記載。吳教授更於 1977 年 2 月赴大陸漳州田野調查，在古縣積蒼廟的神明繞境中，發現大鼓涼傘隊，在採訪參與繞境的龍海縣及古縣的大鼓涼傘隊發現，其組成方式與表演內容與台灣的跳鼓陣完全類似，因此認為台灣的跳鼓陣與福建的大鼓涼傘應有密切的關連，甚至可以說是由大鼓涼傘傳衍而來的。<sup>41</sup>

(六) 劉還月於《台灣民俗誌》中記載：「據傳跳鼓陣乃源於明鄭的部隊而來的」，鄭成功克復台灣時，竭力整軍經武，勤奮練兵，各地的英雄志士也都聞風聚集，互較武藝，在競技的同時，往往有人在旁擊軍鼓助威，…早期跳鼓陣的組織全為男性，且都有相當的功夫基礎，行動及進退也有一定的規則，跳鼓陣源於明鄭舊部的說法當比較可靠。<sup>42</sup>

(七) 蔡麗華教授所拍攝跳鼓教學錄影帶中所記載源於「鄭成功之宴王爺」鄭成功自台南鹿耳門登陸後，趕走荷蘭人，百姓為感謝，特舉行宴王爺的廟會，慶祝的行列中，有表演跳鼓的隊伍<sup>43</sup>。

綜合以上文獻資料發現：

(一) 如黃文博、黃明雅於《台灣第一香》中所記載：雙張廂大鼓花大約成立於西元 1910 年左右…。以及研究者訪談曾萬全老先生，加上考證方淑美研究各時期參加西港香科的各陣頭調查表，其中有關雙張廂的紀錄看來，研究者認為台灣在清朝時期就有跳鼓的可能性，應該是無庸置疑的。

(二) 從現有文獻當中發現，台灣「跳鼓」一辭最早出現在日據時期西元 1932 年（昭和七年四月二十六日）連雅堂在於台南市發行的三六九小報---雅言專

<sup>40</sup> 連橫，《雅言》（台南：海東書房，1958），32。

<sup>41</sup> 吳騰達，《跳鼓陣研究》（台灣省政府教育廳，1997），8-9。

<sup>42</sup> 劉還月，《台灣民俗誌》（台北：洛城出版社，1986），162。

<sup>43</sup> 蔡麗華，《台灣民俗藝陣與推廣教材—跳鼓（錄影帶）》。（台北市：中華民國資產維護協會，1993）。

欄。

（三）有關跳鼓陣起源說法，有「明鄭練兵」說、「宋江練兵」說、「鄭成功之宴王爺」和源自福建「大鼓涼傘舞」。由以上民間書籍看來，民間說法教偏向明鄭練兵說。但據吳騰達深入大陸沿海村落的研究，發現大陸民間也有跳鼓陣的活動，其形式與服裝比起台灣跳鼓陣，雖然簡陋、單調些，但其舞步、精神卻很相似，所以吳騰達認為台灣的跳鼓陣與福建的大鼓涼傘應有密切的關連，甚至可以說是由大鼓涼傘傳衍而來的。

（四）據上所述，就目前現有文獻來看，台灣的跳鼓陣與福建的大鼓涼傘在歷史源流及動作表演型式上均有密切的相關，而大鼓涼傘舞的道具與現今跳鼓相當雷同，因此筆者認為，台灣跳鼓也許源自福建的大鼓涼傘舞可信度相當高。

## 伍、結語

綜上所述，我們可以發現：

所謂的民俗藝陣實際就是中國雜技的遺緒，雜技在秦漢時稱為「角抵」，後漢稱「百戲」，元代稱「把戲」、「雜把戲」、「耍把戲」，現在我們稱為「雜技」與「藝陣」，儘管名稱歷代不同，它涵蓋了散處在民間的樂舞、雜劇、雜技、幻術、武術等表演藝能。歷經各代，百戲內容愈為熱鬧豐富，祇因各種表演技藝項目都有了自己的專有名詞，於是「散樂」、「百戲」名詞漸漸消失，節目卻愈來愈豐富。開臺先民於明清之際正式大規模地渡海東來，先民筮路藍縷，披荆斬棘，終於把荒土化為美壤，豐衣足食後，各種「百戲」也隨著傳到台灣來。「百戲」在台灣衍演長達三百多年，不僅種類繁多，更充滿了台灣本土特色，而跳鼓陣原來亦是百戲中的一支，經過長時間的發展，亦發展出台灣獨特的特色。

而台灣常見的藝陣，筆者按學者及民間藝人一般傳統習慣，把台灣常見的藝陣分類為（一）藝閣：屬於靜態的活動。（二）陣頭：屬於動態的活動兩大類。

而陣頭又可分為：（1）宗教性陣頭、（2）音樂性陣頭、（3）慶祝性陣頭等三類。

而慶祝性陣頭又可細分成文、武陣兩類，至於本研究所稱之跳鼓陣，研

究者將之歸類在武陣部分。

有關跳鼓陣起源說法，有「明鄭練兵」說、「宋江練兵」說、「鄭成功之宴王爺」、「中軍樂吹」和源自福建「大鼓涼傘舞」等多種說法，經過多方考證後，筆者認為，台灣跳鼓可能源自福建大鼓涼傘舞的可信度相當高。至於台灣何時有跳鼓陣傳入，因缺乏相關文獻紀錄，雖然無法正確考證，但研究者認為台灣在清朝時期就有跳鼓的可能性，應該是無庸置疑的。

## 引用書目

- 陳保宗，〈台南的音樂〉，《民俗台灣》，2・5（台南，1942.05）。
- 連橫，《雅言》，台南市：海東書房，1958。
- 汪北平，涂雨公點校，〈虹橋錄下〉，《揚州畫舫錄》，11（北京：中華書局，1960）。
- 台灣省文獻委員會，〈學藝志藝術篇〉，《台灣省通志》，南投：台灣省文獻委員會，1971。
- 洪波浪，吳新榮，《台南縣志》，台北：成文出版社，1983。
- 林理傑，《甲仙鄉誌》，高雄：甲仙鄉誌編輯委員會，1985。
- 楊家駱，〈史記卷八十七 李斯列傳第二十七〉，《新校本史記三家注并附編二種四》，台北：鼎文書局，1986。
- 楊家駱，〈漢書卷六 武帝紀第六〉，《新校本漢書并附編二種一》，台北：鼎文書局，1986。
- 劉還月，《台灣民俗誌》，台北：洛城出版社，1986。
- 楊家駱，〈周書卷七 帝紀第七〉，《新校本周書附索引》，台北：鼎文書局，1987。
- 楊家駱，〈元史卷七十七 志第二十七下 祭祀六〉，《新校本元史并附編二種三》，台北：鼎文書局，1987。
- 楊蔭深，《中國古代游藝活動》，台北：國文天地雜誌社，1989。
- 黃文博，《台灣信仰傳奇》，台北：台元出版社，1989。
- 傅起鳳，傅騰龍，《中國雜技史》，上海：人民出版社，1989。
- 蔡欣欣，〈台灣地區現存雜技考述〉，台北：政治大學中文研究所碩士論文，

1990。

吳騰達，《台灣民間陣頭技藝》，台北：東華書局，1996。

吳騰達，《跳鼓陣研究》，南投：台灣省政府教育廳，1997。

方淑美，〈台南西港仔刈香的空間性〉，台北：台灣師大地理研究所，1995。

陳丁林，《南瀛藝陣誌》，台南：台南縣立文化中心，1997。

黃文博，黃明雅著，《台灣第一香》，台南：西港慶安宮編印，2001。

吳騰達，《台灣民間藝陣》，台中：晨星出版有限公司，2002。

## **From the Folk Art Activity to Taiwan's Drum-beating Dancing Activity**

Chen-Shr Lin

Tainan County Da Ciao Element School

### Abstract

The drum-beating dancing activity, viewed as the production of Taiwan's agricultural society, has gradually declined on account of inferior successors. A skill that can last long must have its functions. Namely, the drum-beating dancing activity has several significant social functions. However, due to the evolution of society, the drum-beating dancing activity is rarely seen nowadays. Therefore, this study is carried out with the method of historical research so as to return to the original history, to construct the neglected part of the past research on the drum-beating dancing activity, and to provide a more delicate record of our folk art activities and offer an opportunity for further research in this field.

The purposes of this study are to investigate the origin of the folk art troupes, the types of Taiwan's folk art troupes, and the origin of Taiwan's drum-beating dance.

The findings show that the so-called folk art activity is actually the historic remains of Chinese acrobatics. Acrobatics is called "Jiaodi" in the Qin and Han



dynasties, “Baixi” in the post-Han and Sung dynasties, “Ba-xi” in the Yuan dynasty, “Zashua” in the Qing dynasty, and known as acrobatics folk art activity at the present. Although its name varied in each period, “Baixi” remained the longest throughout several dynasties. According to the author, the most common folk art troupes in Taiwan can be divided into two main types: (1) “Yiko (an art-theater with characters and scenery)”: a static type of activity. (2) “Chentou (a folk art performance group)”: an active type of activity. “Chentou further can be divided into religious troupes, musical troupes, and celebratory troupes. As for the origin of Taiwan’s drum-beating dancing activity, despite several different sayings, the author believes Taiwan’s drum-beating dance and Fu-jian’s drum-and-umbrella dance should be closely related. Besides, Taiwan’s drum-beating dance very likely originated from the Qing dynasty and such a saying should be doubtless.

Keywords: folk art troupes, folk sports, drum-beating dance

