

臺南踏謠藝陣之表演探析

The Investigation on the Performance of Tayao Yizhen in Tainan

施德玉* Shih, Te-Yu

摘要

臺南是一個非常重視民間藝術的城市，尤其宗教活動多，民眾們也熱絡參與儀式性的展演活動，因此有一些傳統民間藝術還鮮活地活在當下。經過多次對於這保有民間歌舞的藝陣團體進行田調、訪視，深深感受到是因為有一些有能力、有熱情的熱心人士，積極的規劃安排統整民間團體的事物，使得這些傳統藝術才得以保存與傳承。但是臺灣踏謠藝陣表演，已隨經濟發達、社會進步而逐漸式微，通常在鄉村地區還有一些活動，也隨著藝人逐漸老化、凋零而沒落。目前這些藝陣多為農民業餘團體，年輕人較少。這些藝陣團體多在神明生日、祭典出巡、新廟落成等喜慶時表演，或是偶爾私人喜、喪事中也有演出。由於經營演出之業餘人士居多，限於經費，目前還保留有一些以舞弄身段為主的歌舞藝陣表演，但是不知何時，車鼓歌舞表演也會逐漸減少而消失，這是值得關注的議題。

本文首先論述臺南歌舞藝陣之三種表演形式，包含：一、能合歌舞以代言演出小戲；二、由後場藝師演唱、演奏具有故事情節的唱詞與音樂，而同時多位前場藝師進行舞蹈身段表演，並且前場中有1或2位藝師有代言說白進行演出；三、由後場藝師演唱、演奏具有故事情節的唱詞與音樂，而同時多位前場藝師進行舞蹈身段表演，是沒有代言的純歌舞踏謠表演。其次，分析「小戲群」之串聯表演結構，是將多個小型之不同劇目、不同故事內容的歌舞或小戲進行一連串的表演，情節內容也有巧思的安排。其三，探討臺南歌舞藝陣之師承與傳習情形，包含家族成員的互相傳授，或是資深團員指導新進團員，以及邀請外地的老師前來該團指導。最後說明臺南歌舞踏謠藝陣團體之生態與分布情形。

本文以多年田野調查之資料，探析臺南踏謠藝陣之表演類型、特色與生態，期望能提供相關研究者與政府部門參考。

關鍵詞：踏謠、歌舞、藝陣、小戲、車鼓

* 施德玉，國立成功大學藝術研究所教授。

Shih, Te-Yu, Professor, Graduate Institute of Studies in Art, National Cheng Kung University.



Abstract

Tainan is a city where folk arts are very much cherished; in addition, it is full of religious activities, and people are enthusiastic about participating ceremonial performances; thus, some traditional folk arts are still lively kept. After I have done much field research and visitations of Yizhen troupes which preserve folk songs and dances, I have deeply felt that the reason why traditional arts could be preserved and passed on is due to some enthusiasts who are capable and passionate, and actively manage and organize everything about folk art troupes.

This paper will firstly begin by discussing three performing styles of Yizhen songs and dances in Tainan, including (1) a Xiaoxi incorporating songs and dances to represent or impersonate some roles (Dai-yan); (2) a performance that musicians sing lyrics and play the music to tell the story plot, and many performers dance on the stage simultaneously. In the meantime, there are one or two performers impersonating and narrating onstage; (3) a Tayao (a performance with only songs and dances) without impersonation and with musicians singing lyrics and playing the music to tell the story plot, and meanwhile performers dancing onstage. Secondly, Xiao-xi-qun (a pack of Xiaoxi) will be analyzed. It is a serial performing structure, which a list of repertoire as well as songs and dances with different story content are connected together to become a show. The plot will also be arranged creatively. Thirdly, the paper will also discuss how singing and dancing Yizhen has been passed on and taught, including teaching and learning among family members, senior members teaching new members, or inviting teachers to instruct. Lastly, the paper will illustrate the ecology and distribution of Tayao Yizhen troupes in Tainan.

This paper is based on the materials that have been acquired from field investigation for many years to explore the performing types, features and ecology of Tayao Yizhen in Tainan, and hopefully it might be a helpful reference for the related researchers and the government.

Keywords: *Tayao*, Songs and dances, *Yizhen*, *Xiaoxi*, *Chegu*



壹、前言

鄉土歌舞是形成小戲的主要因素，也就是所謂一個地方的民間歌謠，配搭其音樂節奏韻律的舞蹈身段，而形成的「踏謠」¹，是形成小戲的重要表演形式。目前戲曲可以說是學術研究的顯學，但是「且步且歌」的歌舞相關的研究，相對地比較缺乏，而臺灣民間的傳統表演藝術中，歌舞和小戲又經常是有密切的關係，所以一般民眾，很難區分以歌舞為主的小戲，或是純歌舞之表演。梳理歌舞相關藝陣的源頭，目前學術界是以秧歌、採茶、花鼓、花燈，四種歌舞形式為其原生的基礎，並且在各國華人地區，均能見到民間歌舞的表演藝術。然而筆者生長於臺灣，對於臺灣臺南現存之鄉土歌舞藝陣或是小戲的表演藝術，有更多的關注與研究，臺南市的車鼓藝陣表演生態，劇目、唱曲表演種類繁多而多樣，所以有多種分類之方式，如果依其功能及表演性質分類，可分為以下三種類型，其一，「傳統宗教古路型」；其二，「現代營利活潑型」；其三，「現代健身娛樂型」。

本文研究內容是筆者於民國 87 年（1998）至 90 年（2001）之間，以及民國 105 年（2016）至 108 年（2019）之間，多次田野調查之資料，進行分析探討。是以臺南市西港區「東港澤安宮牛犁歌陣團」、七股區「竹橋慶善宮牛犁歌陣團」、南化區「心仔寮天后宮牛犁歌陣團」、新營區「土庫里土安宮竹馬陣團」、歸仁區「檳榔園翰林院草鞋公陣團」、東山區「東山北勢寮藝陣團」、六甲區「泰山民族技藝團」、柳營區「世風綜藝團」、麻豆區「曾文社區大學傳統民俗技藝表演班」、新營區「太子社區牛犁車鼓陣團」、官田鄉「渡仔頭媽媽教室民俗技藝車鼓陣團」、六甲區「林鳳社區發展協會車鼓陣團」，以及鹽水區「鹽水竹埔里長青會」等團體為例證，進行踏謠藝陣之表演論述。

「傳統宗教古路型」的歌舞藝陣團體的演出活動，大多是結合當地的寺廟節慶或其他地區大的寺廟多年一次的刈香活動為主。此種類型的車鼓團體，由於活動多在宗教性的迎神賽會時表演，以表演給神明觀賞為主，一般觀眾為輔，因此較重視傳統的情節內容和古路的身段表演，比較能保留各團師承的傳統表演形式與音樂唱腔。而各團演出內容大多是具有故事性的情節，除了經常演出民間風格的《牛犁歌》、《桃花過渡》等，也保留了許多民間故事《王昭君》、《孟姜女》、《梁山伯與祝英臺》等，還有南戲故事的《呂蒙正》、《陳三五娘》、《劉智遠》、《李三娘》等小戲。例如：七股區「竹橋慶善宮牛犁歌陣團」（圖 1-

¹ 《教坊記》云：「談容娘本名踏謠娘。北齊時有醜酒輒毆其妻者，妻銜悲訴於鄰里，時人弄之，丈人著婦人衣，徐步入場行歌，每一疊，旁人齊聲和之云：『踏謠和來，踏謠娘苦和來。』以其且步且歌，故謂之『踏謠』。」



4)、西港區「東港澤安宮牛犁歌陣團」(圖 5-8)、南化區「心仔寮天后宮牛犁歌陣團」(圖 9-12)、以及新營區「土庫里土安宮竹馬陣團」(圖 13-16)、歸仁區「檳榔園翰林院草鞋公陣團」(圖 17-20) 等表演。



【圖 1-4】七股區竹橋慶善宮牛犁歌陣團



【圖 5-8】西港區東港澤安宮牛犁歌陣團



【圖 9-12】南化區心仔寮天后宮牛犁陣



【圖 13-16】新營區土庫里土安宮竹馬陣團



【圖 17-20】歸仁區檳榔園翰林院草鞋公陣

嚴格的說「檳榔園翰林院草鞋公陣團」的草鞋公陣，比較偏向於民間歌舞小戲性質，其音樂是屬於潮州音樂，並非閩南歌謠或是南管系統的音樂，但是由於此藝陣團體的前場表演藝師，身段非常傳統，表演時僅舞弄身段而不說、不唱，是屬於歌舞藝陣表演，並且該團經常在廟會活動中演出，所以本文也將其表演藝術納入論述。

「現代營利活潑型」的歌舞藝陣團體，多為半職業性的演出團隊，不論婚喪喜慶、迎神賽會，只要有主家邀請、時間能配合、價錢合理即出團表演。此種藝陣團體之組成，是由團長「圈團員」組團，也就是一些營利型的藝陣團體，由於收入不固定，因此少有固定的全職團員，只有經常合作的對象。當團長接到合適的演出，便邀約經常合作的對象，出團表演，所以每次出團時，團員們並不一定完全相同，由於大家平日還有其他的工作，表演時間要能配合，才能參與演出。團員們平日利用工作餘暇，練習適合多種性質、不同場合需求的歌舞表演，合作演出時間長的團員，彼此有很好的默契，則不需要太多的排練，經常是溝通好演出內容，然後臺上見。

「現代營利活潑型」的歌舞藝陣團體，其演出形式，大多是在傳統樸實又具有趣味性的內容上，再進一步發展，音樂上加入一些電吉他、薩克斯風等流行音樂的元素，舞蹈身段融入一些現代交際舞的舞步，例如恰恰舞。表演內容上除了傳統歌舞小戲之外，又增加了素蘭要出嫁、山地舞、採茶舞，以及配合雜技等共同演出，以達到吸引觀眾的目的。此

類型的車鼓表現內涵較多元化，為迎合需求表演不斷推陳出新，多具現代感與活潑的特質，



【圖 21-24】東山區北勢寮車鼓陣團



【圖 25-26】六甲區泰山民俗技藝團



【圖 27-30】柳營區世風綜藝團

具有比較吸引觀眾的效果。例如：東山區「北勢寮車鼓陣團」（圖 21-24）、六甲區「泰山民族技藝團」（圖 25-26）、柳營區「世風綜藝團」（圖 27-30）等表演。「現代健身娛樂型」的歌舞藝陣團體，是指以車鼓的身段為基本動作，進行創發為土風舞或運動體操形式的車鼓團體，其目的多為運動健身與休閒娛樂。一般臺南各地區的老人會、長青會或各地的媽媽教室等團員，進行歌舞之健身表演，多屬於此種類型。已獲得車鼓藝術薪傳獎的陳學禮夫婦，曾經也在臺南各地，應地方人士之需求，進行教學土風舞式的歌舞藝陣。例如：



麻豆區「曾文社區大學傳統民俗技藝表演班」(圖 31-34)、新營區「太子社區牛犁車鼓陣團」(圖 35-38)、官田鄉「渡仔頭媽媽教室民俗技藝車鼓陣團」、六甲區「林鳳社區發展協會車鼓陣團」以及鹽水區「鹽水竹埔里長青會」等。



【圖 31-34】麻豆區曾文社區大學傳統民俗技藝表演班



【圖 35-38】新營區太子社區牛犁車鼓陣團

會車鼓陣團」以及鹽水區「鹽水竹埔里長青會」等。

本文是以多年對於臺南的相關藝陣表演之田野調查為論述資料，針對臺南歌舞藝陣表演形式，小戲群之串聯表演結構，各團師承傳習情形，以及各團在臺南之分布情形舉例論述，以探析臺南踏謠藝陣表演之形式與生態。

貳、臺南歌舞藝陣之表演形式

臺灣四百年來，雖然經過多次的戰亂和侵略，但在先民努力開墾建設之下，延續至今，經濟和文化都有相當的發展。臺灣早期移民大多來自閩粵，自然的將閩粵的藝術文化帶入臺灣。就戲曲而言，也因地域、方言之不同，而發展形成多個劇種，這些不同劇種彼此間



的音樂、語言和表演藝術差異頗大。據許常惠教授著《臺灣音樂史初稿》統計，在大戲方面除歌仔戲之外，有亂彈與四平、西皮與福祿、外江與正音等的北管戲；有七子戲、高甲戲及白字戲的南管戲；偶戲方面則有皮猴戲、伽儂戲（傀儡戲）及布袋戲；小戲方面有車鼓弄、採茶戲、駛犁陣等。²

以上許常惠教授所述，除了歌仔戲是臺灣本土產生的，其他如北管、南管、偶戲，以及其他小戲等各系統的劇種，大多是先民們從中國大陸引進的。但是這些戲曲劇種在臺灣經過長時間的蛻變，與常民生活上的融合，已與中國大陸的相關劇種產生某些差異，而形成自己的特色。許常惠教授認為臺灣小戲有：車鼓戲、採茶戲、駛犁陣，其中採茶戲是流行於臺灣客家族群的客家三腳採茶戲，依其性質和表演藝術，是具有小戲特質。至於許常惠所述之駛犁陣，則是經常在迎神賽會中，以牛犁歌舞表演的藝陣，如果表演時有說白和代言則是小戲，如果表演者沒有說白和代言，僅是隨著唱曲或音樂舞弄身軀，則不屬於小戲，而是「車鼓陣」中的一種歌舞表演。

「車鼓戲」是臺灣一種古老的小戲劇種，早期隨著移民由閩南傳入臺灣，又在原有車鼓歌舞基礎上，引進福建漳州歌仔調、和泉州梨園劇目，而形成的小戲，在臺南藝陣團體中有很好的發展。謝家群〈福建南部的民間小戲〉云：

原有的採茶戲和車鼓戲，現在閩南已經絕跡，車鼓戲最先是由一種為迎神而扮演的「社火」。陳淳在「上傳丞論民俗書」文中有這樣的記載：「每裝士偶如將校衣冠，名曰舍人，或曰太保；時騎馬街道，號曰出巡，隊群不逞十數輩擁旌旗，鳴鈺鼓，隨之肇疏。」這種在街上化妝遊行的習俗，在閩南地方很盛行。後來因為路上看熱鬧的人太多，扮演的人行走不便，就想起把他們安放在牛車上；同時又在車上四邊結以花草和各種彩飾，配以鑼鼓樂隊，讓演員在車上演唱民歌小調，也做些簡單的動作，這就是「車鼓陣」的初期形式。

盛行後的「車鼓陣」受到觀眾的熱烈歡迎，逐漸發展為演唱民間傳說和故事內容為主的小戲，如「陳三五娘」、「山伯英臺」、「呂蒙正」、「孟姜女」的某些片斷，這種邊走邊演的活動舞臺，大大的得到群眾的喜愛，就逐漸成熟發展起來，但是演員的臺步受到牛車上四邊的限制，只好以小步的進退來適應需要；而

² 許常惠，《臺灣音樂史初稿》（臺北：全音出版社，1991），頁197。



把更多的表情動作，從面部、眼神、兩臂和雙手來加以發揮。這就形成「車鼓弄」的主要特徵：眼神靈活，動作輕快，上身扭動，下身進退。這種「車鼓弄」的形式，也就是老白字戲、竹馬戲的舞蹈動作的特點。

至於音樂方面，則幾乎全是閩南民歌；尤其是以錦歌說唱為主要曲調。人們又把「車鼓弄」從牛車上解放下來，讓它在地下臺演出，這就成為「落地索」形式的「車鼓戲」，每場戲開始都表演「走圓圈」和「踏四角頭」動作，這就和老白字戲的表演一樣了。³

謝家群清楚的說明中國大陸車鼓陣和車鼓戲的形成緣由、表演形式和音樂內容，雖然文中說明「原有的採茶戲和車鼓戲，現在閩南已經絕跡」……「至於音樂方面，則幾乎全是閩南民歌」，這二點是值得商榷的，因為現在閩南還有車鼓的表演，並且音樂也不只是閩南民歌。但是他提及流播到臺灣之後，又結合宜蘭地區所形成的「歌仔」，成為「歌仔陣」，發展成老歌仔戲，可見臺灣車鼓戲與歌仔戲也是有密切的關係，使其更顯重要。

車鼓的基礎伴奏樂器有：大廣絃（圖 39）、殼仔絃（圖 40）、三絃（圖 41）、笛子（圖 42）、月琴（圖 43），與



【圖 39】大廣絃



【圖 40】殼仔絃



【圖 41】三絃

42）、月琴（圖 43），與演員手中的四塊（圖 44）等，演奏時各樂器互相



【圖 42】笛子



【圖 43】月琴



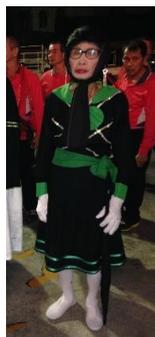
【圖 44】四塊

³ 謝家群，〈福建南部的民間小戲〉，《民俗曲藝》（臺北：施合鄭民俗文化基金會，1982），頁74-75。



應和，尤其演奏的曲調流暢、節奏歡快，很受民眾歡迎。但是有些民間的藝陣團體，因為團員們的學習各異、專長不同，加上表演的時間和場域不同，所以演出時各團所使用的伴奏樂器並不一定相同。臺灣車鼓音樂，基本上是由二個系統組成，其一為民歌系統；其二為南管系統。曲體形式有完整的保留民歌「單曲重頭」的曲體形式，也就是一劇一曲，雖然每次重頭的唱詞不同，而音樂是相同的不斷反覆，如此容易讓欣賞者產生熟悉的親切感；另外還有比較複雜的「多段曲體」，是每段音樂和唱詞均不同，讓表演的音樂更有變化色彩。因為車鼓音樂中有悠久歷史的南管音樂，也有通俗易懂的民間歌謠，使得車鼓音樂的藝術，既有精緻優美的一面，同時也有樸實鄉土氣息的一面，此乃臺灣「車鼓戲」在各地地方小戲中的特色之一。

「車鼓」的歌舞表演，腳色以丑腳為主，又稱為「角」，旦、老婆和生的腳色次之。民國 34 年臺灣光復前，各行當腳色均由男性擔綱演出，也就是飾演女性腳色的「旦」（圖 45-46）、「婆」（圖 47-48），都是由男性演員扮飾，直到光復後才有女性加入車鼓的演出。而現在臺南車鼓陣的各行當腳色，則不分男女演員，有時屬於男性身分丑腳的「角」是由女性演員扮飾，而飾演女性腳色的「旦」、「婆」，卻是由男性演員扮飾。丑腳的扮相以滑稽逗趣為主，動作活潑俏皮、詼諧逗趣，雙手持四片竹片，又稱為「四塊」或「敲仔」，互相敲擊固定節奏，當樂器使用；旦腳裝扮妖艷嬌媚，動作較柔和細膩，左手拿絲巾，右手拿摺扇；老婆扮相誇張詼諧，手持椰扇，動作誇大扭動。表演時必須眼神靈活、動作輕快，互相配合，上下身扭動誇張，進退自如，充滿活力。



【圖 45、46】旦

【圖 47、48】婆

像這樣以載歌載舞的「踏謠」為表演基礎的「車鼓」，其音樂內涵也必定活潑多樣。筆者於民國 88 年（1999）1 月曾赴當時的臺南縣（現今的臺南市）進行田野調查，在六甲區甲南村的「保安宮」觀賞了當地「車鼓」的演出，從其表演形式、歌舞特色、故事內



容以及運用代言體等情況看來，除了有車鼓歌舞之外，還有屬於「小戲」的表演。當時他們演出的劇目，皆是傳統戲碼，如《陳三五娘》、《孟姜女送寒衣》、《郭子儀七子八婿》和《劉知遠白兔記》等故事。腳色有二小、三小，分別為丑、生、旦。生、丑頭戴白帽，腰擊黃帶，手執「四塊」按踏謠節奏敲擊；旦腳著紅衣綴綠帶的鮮豔戲服，頭戴珠花，醒目亮麗，左手執紅絲巾，右手持摺扇，雙手交織擺弄，邊歌邊舞，非常傳統而有特色。

其中最特別的是劇中年歲高的腳色只舞不歌，而由臺下人幫腔演唱。詢問多位老藝人方知，原先是演員自己邊舞邊唱的代言形式，由於藝人年紀逐漸增加體氣不足，乃由其他不舞的腳色代唱，但是主要腳色表演時，口中也小聲的歌唱著，以保持體力和兼顧唱腔。所以目前臺南車鼓團體和藝師們，能一邊舞弄身段，一邊代言說白唱曲的團體和藝師也不多了，大多以只舞不歌的舞蹈形式進行表演。



【圖 49、50】黃阿彬



【圖 51】張明春



【圖 52】林紅氈



【圖 53】林蓮菊



就目前臺南的車鼓以及小戲的表演，可以分為以下幾種不同的表演形式：其一，能合歌舞以代言演出小戲故事、劇目的團體和藝師，例如：西港區「東港澤安宮牛犁歌陣團」的黃阿彬（圖 49-

50）、七股區「竹橋慶善宮牛犁歌陣團」的張明春（圖 51）、東山區「東山北勢寮藝陣團」



的林紅魷（圖 52）、林蓮菊（圖 53）和林月琴（圖 54）等。



【圖 55-58】南化區心仔寮天后宮牛犁陣團



【圖 59-62】龍崎區石磧里龍安寺牛犁陣團

其二，由後場藝師演唱、演奏具有故事情節的唱詞與音樂，而同時多位前場藝師進行舞蹈身段表演，並且前場中有 1-2 位藝師有代言說白演出，例如：南化區「心仔寮天后宮牛犁陣團」（圖 55-58）、龍崎區「石磧龍安寺牛犁陣團」（圖 59-62）與龍崎區「烏山頭清泉寺七響陣團」（圖 63-66）等。



【圖 63-66】龍崎區烏山頭清泉寺七響陣團



【圖 67-68】歸仁區檳榔園翰林院草鞋公陣團



【圖 69-70】柳營區世風綜藝團

其三，由後場藝師演唱、演奏具有故事情節的唱詞與音樂，而同時多位前場藝師進行舞蹈身段表演，是沒有代言的純歌舞踏謠表演，例如：歸仁區「檳榔園翰林院草鞋公陣團」（圖

67-68）、柳營區「世風綜藝團」（圖 69-70）等。





【圖 71-72】新營區太子社區牛犁車鼓陣團



【圖 73-74】麻豆區曾文社區大學傳統民俗技藝表演班



【圖 75】六甲區泰山民俗技藝團

其四，後場唱曲音樂以錄音帶或 CD 撥放，前場藝師隨音樂節奏進行舞蹈身段演出，也就是純舞蹈的表演，例如：新營區「太子社區牛犁車鼓陣團」（圖 71-72）、

麻豆區「曾文社區大學傳統民俗技藝表演班」（圖 73-74）、六甲區「泰山民俗技藝團」（圖 75）等。

臺灣「車鼓」藝陣表演，已隨經濟發達、社會進步而逐漸式微，通常在鄉村地區還有一些活動，也隨著藝人逐漸老化、凋零而沒落。目前車鼓陣團多集中於臺灣中南部，且多為農民業餘團體，年輕人較少。這些藝陣團體多在神明生日、祭典出巡、新廟落成等喜慶時表演，或是偶爾私人喜、喪事中也有演出。由於經營演出之業餘人士居多，限於經費，目前僅還保留有一些以舞弄身段為主的「車鼓陣」歌舞表演，但是不知何時，車鼓歌舞表演也會逐漸減少而消失，這是值得關注的議題。

參、「小戲群」之串聯表演結構

車鼓表演形式大多是由一丑一旦、一丑二旦，或一旦一老婆，所互相對弄，載歌載舞的表演形式，如果加上代言則成為小戲，也稱為二小或三小戲，大多是具有民間故事情節的小戲，其歌舞或是小戲的內容多樣而豐富，例如：《蕃婆弄》、《五更鼓》、《桃花過渡》、《點燈紅》、《懷胎歌》、《病囡歌》、《十八摸》等。這些具有情節的歌舞藝陣，是可以獨立



演出，有時為了因應場合的需求，隨時可以調整演出時間，可以冗長，也可以縮短。如果一次演出，每曲目的時間選擇減短版的情節歌舞，也可以將多首樂曲，依序連續表演，則形成一組「小戲群」的結構。也就是說民間藝陣團體的表演內容之呈現，可以是由一串不同情節、不同腳色人物，而相似的表演歌舞身段，接續表演而形成一個比較大型的節目。臺灣臺南「車鼓」表演，原先是沒有劇本的，每齣戲或是每首樂曲的表演大多是歷代師承口傳相授而傳習下來的，所以表演內容形式與風格是取決於師承，而不是以地域為分別，也就是不同地區的車鼓陣團，只要所教授表演的老師是同一位，則表演形式與內容相似。即使是同一地區與隔壁村庄的車鼓陣團，雖然地域相近，只要是不同師承，其唱曲內容和表演形式也會不同。

而目前所見車鼓表演中樂曲的唱詞、小戲口白之劇本，都是會寫字又有興趣的藝師們，演出之後紀錄下來的手抄本，並且許多時間較久的手抄本，詞曲大多為無名氏的創作。這些手抄本有的取材於歌謠，有的取材於民間或南戲的故事。歌謠部分大多是描寫男女生活中所發生的事情，當以歌舞表演呈現，則是藝師們隨音樂唱詞擺弄身段，互相以肢體呈現調侃或愛慕的演出；如果是以小戲表演形式呈現時，歌舞部分就比較少，常以二人說白或歌唱相罵對答，展現滑稽詼諧的情境，因此民間取其反意稱為「相褒」。

當車鼓歌舞表演以小戲的「相褒」形式演出時，大多由丑腳演唱開其端，猶如彈詞（說唱表演）之開篇，先唱出丑腳的個人身世，再由旦腳對答或對唱，唱詞是以七字四句為原則，又稱「四句聯仔」，由於是整齊的七個字，所以是「齊言體」，但是也有五言、八言等，每句字數不同的情形，稱為「長短句」。而演出中音樂節拍之快慢，通常視劇情的情節而定。至於演員說白則須咬字準確而又一氣呵成，尤其是「急口令」或「四句聯仔」，更須嚴格的訓練，熟練內容才能引人入勝。由於這表演形式極受歡迎，所以坊間也有刻本或鉛印本的小冊出版，稱為「歌仔簿」，但內容僅紀錄七個字為一句，四句為一曲的「四句聯仔」，是歌舞小戲中的一段歌詞而已，並非完整的劇本。

藝師在演出車鼓「相褒」時的歌舞部分，則多以丑、旦的說白或唱詞內容情節，展現肢體的身段動作，是故事情節的渲染動作，也是生活化的誇大舞蹈身段，強調情節內容。藝師們透過語言和歌唱，以口法、口氣配合臉部眼神表情，帶動手勢、腳步和肢體的韻律，加上道具的應用，呈現丑、旦之間的矛盾、衝突、化解與恩愛情境，過程中不斷製作笑料，引領觀眾融入歌舞表演情境，讓觀眾愉快開心。所以藝陣表演中，歌舞是建構情境的重要



關鍵。

車鼓陣的表演，還有以民間傳說、歷史人物，或是南戲、南管戲等題材為演出的內容，情節比較曲折，文詞比較典雅，不僅具有歷史意義，還能呈現比較雅緻的表演藝術特色，例如：《王昭君》、《呂蒙正》、《孟姜女》、《秦雪梅》、《陳杏元》、《劉智遠》、《李三娘》、《陳三五娘》、《梁山伯與祝英臺》等，而車鼓陣團也會將這些南戲題材的內容，以不同單元折子戲的方式，一段一段的單獨演出。在一連串多個小型不同劇目、不同故事內容的表演過程得知，全本戲中的每個小故事，是可以配合歌舞身段獨立演出，以歌舞藝陣呈現，亦可以小戲形式呈現，並串連表演形成「小戲群」。而車鼓藝陣的整串小故事歌舞演出的排序，情節內容也有巧思安排，多由喜氣內容的歌舞表演開場，而以團圓情節的歌舞結束，顯示了臺灣人頭尾需喜氣吉利的傳統觀念。



【圖 76-79】踏四門

車鼓陣的定點歌舞表演，通常在開始時藝師們會先進行「踏大小門」、「踏四門」或稱為「開四門」的表演，這是具有儀式性的意義之演出，有淨場與向神明致意之意。演員隨著

以工尺音符為唱詞之唱曲〈車鼓譜〉進行表演，且的身段動作是先整理頭飾、面容和衣衫等象徵性的表演，好似我們要見客，或參加重要場合之活動，必須整裝以示尊重，接著旦和丑等藝師在演出場地的四個角落進行身段的表演，所以稱為「踏四門」、「踏四簾」、「踏四角」或「開四門」（圖 76-79）。

「踏四門」之後才開始演出多段具有故事情節的歌舞或是小戲表演，例如：《劉智遠》、《李三娘》、《陳三五娘》等故事情節的片段演出，每段演出時間都不長，大約 5 到 10 分

鐘左右。多個曲目的歌舞接著演出之後，最後通常會以〈拜謝神明〉或是〈團圓〉一曲的歌舞表演收場，因為各團每次出團演出的時間與場地不同，為了因地制宜，所以演出曲目也會有所不同。這種在廟埕表演的開場時演出「踏四門」，以及結束前表演「拜謝神明」等歌舞演出流程安排，已經成為車鼓陣演出的基本程序，是蘊含著對神明及觀眾尊敬之意。以上所述之串連的演出就是小戲群的結構。

肆、師承傳習情形

目前臺南藝陣歌舞的表演團隊非常多，演出形式豐富而多樣，雖然各團的地域觀念很明確，對於所屬廟宇的規矩非常尊重，執行演出的規範也很嚴謹，但是各團之表演形式、內涵與特色，前文已論及並非以地區為分野，而是以師承教學內容為分類，因此各團的師承情形就相對的重要。由於每地的師承和環境條件不同，因此各地各團的車鼓表演形式、演出曲目、唱詞內容，以及所使用的伴奏樂器都不一樣，即使是相同劇目，其內容也不盡相同。例如：官田區的「賢花民間藝術團」演出的〈柳樹枝〉，與白河區張玉禪表演的〈一棵柳樹枝〉，和六甲區「甲南村車鼓陣團」演出的〈打鐵歌〉，雖劇情內容相似，但劇目名稱不同、唱詞內容不同、音樂風格也都不一樣。有從唱詞第一句命名，如〈柳樹枝〉、〈一棵柳樹枝〉；有從劇情內容命名，如〈打鐵歌〉等。這就是因為師承不同，而形成各團演出同劇目，卻同中有異的情形。

筆者又發現這些藝陣團體的師承關係，經常是縈繞在家族成員的互相傳授，或是資深團員指導新進團員，也有一些團體出資邀請外地的老師前來該團指導。只要是被多團聘請的同一位老師，所教授的不同地區之藝陣團體，他們所演出的歌舞小戲劇目、唱詞、音樂和表演形式就非常接近。而即使是鄰村的歌舞藝陣團體，如果師承不同，則所表演的劇目、曲目、唱詞、口白和音樂內容，也會不一樣，即使是相同劇目，也會產生不同的表演風格，這是臺南民間歌舞藝陣豐富多彩的原因之一。



一、家族成員互相傳授技藝

觀察臺南藝陣團體中，以家族成員互相傳授歌舞表演技藝的藝陣團，要以龍崎區「烏山頭清泉寺七響陣團」最為代表（圖 80）。該團又稱「烏山頭文館民俗藝陣—天子門生七響陣」



【圖 80】龍崎區烏山頭清泉寺七響陣團

是烏山頭祖師公壇爐下信士為酬答神恩，由烏山頭、五間兩地信眾弟子於大正 15 年（1926）所組成的「七響陣團」，多年來以參與內門紫竹寺觀音佛祖聖駕出巡遶境，助壯聲勢、祈求風調雨順、國泰民安為主要目的。在論及該團家族成員參與歌舞演出，並互相傳授表演技藝的內容之前，首先梳理其組成

背景與演出場合和排練之情形，而後自然能理解家族成員參與歌舞演出以及互相傳習之現況。

龍崎區「烏山頭清泉寺七響陣團」（以下簡稱「七響陣團」）的起源和發展與烏山頭祖師公壇爐有密切的關係，在該團所隸屬的臺南市龍崎區烏山頭清泉寺還未建好之前，已經有祭祀的儀式，也就已經有「七響陣」的歌舞表演活動了。因此探究該團的歷史脈絡，必須從最早烏山頭祖師公壇爐置於何處開始探究。在臺南市龍崎區烏山頭清泉寺還未建好之前，烏山頭祖師公壇爐是沒有固定安置的地方，當時是輪流放置於不同的信徒家中，而這些家中放置烏山頭祖師公壇爐的信徒，大多是參與「七響陣團」的組織者，包含學習、表演和傳承的重要人物或藝師。

筆者經過對於該團重要成員的訪談之後，建構了該團歷史發展的脈絡體系，又依據烏山頭祖師公壇的放置位置，分析探討該團的發展經過歷程，為清眉目以條列式呈現如下：

1. 「烏山祖師公壇」：清水祖師（主神）、關聖帝君、天上聖母（原卓姓家所供奉的主神）→三尊整合於郭家（郭萬泉）開壇。郭姓家壇（郭萬泉）→蔡姓家壇（蔡萬發）→盧姓家（盧德生）供奉 40 年→臨時廟→清泉寺（以前沒固定地方，每戶輪流供奉）
2. 該團成立時間：大正 15 年（1926），烏山祖師公壇在郭萬泉家時，便開始參與紫竹寺遶境活動演出七響陣。



3.七響陣演出可以推至從余新發先生開始表演和傳承。從訪談中知道余新發的七響陣表演是師承林三先生。

4.余新發傳承余家子弟，以及發展至今已為第九代。經常參與廟會：清泉寺建醮、諸神聖誕、內門紫竹寺觀音佛祖聖駕出巡遶境。

「七響陣團」歌舞表演之所以能代代相傳而不墜，一直是「七響陣團」館主與清泉寺主委，共同支持與經營「七響陣」的傳習、演出事宜所致，目前蔡萬基先生接任「七響陣團」之館主職務約 20 年了。在他之前的館主是其叔叔蔡萬發（演奏大廣絃），當時他因年紀太大，希望蔡萬基接任館主，並且是以遴選的方式確定人選。前館主蔡萬發任職期間，曾經擔任「七響陣團」總幹事的盧進興（盧秋貴之弟），是盧氏和余氏家族的重要成員，他雖然沒有參與前棚（前場藝師）演出，但是對於「七響陣團」的歷史、表演內涵特色非常熟悉，尤其是後棚（後場樂師）的各種樂器他都能演奏並且會唱曲。他當時協助處理團務之大小事十分熱心，又對於烏山頭「七響陣團」的推廣不遺餘力，貢獻極大。在蔡萬基先生接任館主的 20 年間，有一段時間是由陳秀玫（飾演婆）的先生接任，而後又由蔡萬基回任。目前為止，烏山頭「七響陣團」歷經九代的展演傳承，可以知道此表演藝術在當地廟會活動中受重視、受歡迎和具有影響力的情形。

龍崎區「七響陣團」早期練習時間為每週六、日晚上 7:00-9:00 於清泉寺，全體集合練習。現在該團演出是以參加內門紫竹寺，辦三年停三年的大型觀音佛祖遶境活動為主。如果在當年內門紫竹寺有遶境活動，那麼該團在遶境之前三個月則舉行「開館」儀式，用擲筊請示神明，是否可以開始練習「七響陣」，當神明同意了，才能「開館」演練，並且每週練習直至演出。內門紫竹寺主要祭祀觀音佛祖，觀音佛祖生日是農曆 2 月 19 日，所以遶境活動是從佛祖生日前開始，進行多日的遶境遊庄活動，當執行三年遊庄活動結束之後，如果沒有其他邀演活動，就同樣的擲筊請示神明，是否可以準備舉行「謝館」儀式，當神明同意了，就收拾道具、樂器存放，不再練習與演出。

當龍崎區「七響陣團」，開館後除了每週排演練習之外，其他地區的文陣館閣也會和該團進行交流，有牛犁陣團、車鼓陣團等會互相探館，該團也會至其他廟宇拜訪演出，例如到：內埔南海紫竹寺、崎腳朝天宮、中埔頭紫雲宮等不同的宮廟進行演出。所以該團演出的場合，可以分為三種情形：其一，三年一次開館為了內門紫竹寺觀音佛祖聖駕出巡遶境演出；其二，赴虎頭山紫雲宮、山南宮等相關表演館進行探館演出；其三，赴苦苓寺、



焦王寺、石礮龍安寺、媽祖廟、聖賢宮等 20 個廟宇，進行演出。



【圖 81】盧秋貴

從龍崎區「烏山頭清泉寺七響陣團」的歷史發展觀察，余新發和盧德生兩大家族是演出的重要成員，有好多代的家族親戚，都在演出的行列。筆者這二年進行田野訪談時，了解余家家族和盧家是有親戚關係，目前擔任前場主要演員旦腳飾演「婆」的陳秀玫是余家的八媳婦，而這二家族中有許多兄弟姊妹和媳婦等，都參與烏山頭七響陣的演出，可以說余氏和盧氏家族對於

烏山頭七響陣的發展是功不可沒。以下從訪談余家四媳婦盧秋貴（圖 81）的資料，彙整余家家族和盧家推廣和傳承七響陣的家族傳承與師承教學的現象。盧秋貴說：

我的公公余新發 13 歲就開始在外學習七響陣，是擔任前棚女性「婆」的腳色，演出技藝獲得肯定。當時家族成員都有各自的工作，所以公公並沒有教導兒女或家族成員七響陣。公公在外教學，初期有很多學生，隨著公公年紀漸長，許多學生都各自嫁娶，而不再演出七響陣，後來公公因為使命感，就將七響陣中重要腳色「婆」的技藝，傳承給第三個兒子余政義，現在三弟又傳承給老八的媳婦陳秀玫，所以好幾代七響陣的前棚演出者，都是我們家族的成員。

本文就以民國 37（1948）年生的盧秋貴之輩分為基準，進行說明余新發和盧德生兩大家族參與七響陣歌舞演出者的親戚關係。盧秋貴的公婆是余新發和高阿好，職業務農，婆婆三歲進余家做童養媳，所生八個孩子一半姓余，一半姓高。盧秋貴在七響陣團演奏月琴，嫁給余家四男高政男，而使這兩大家族結合。首先說明盧家成員參與七響陣的情形，盧秋貴的父親盧德生，母親盧黃圓二人平日務農養雞，均為七響陣負責演唱的歌手。盧秋貴的大弟盧進興，當年是七響陣團的總幹事，有音樂方面的天分，所以七響陣團的後棚各種樂器都會演奏，也會唱曲而不擔任前棚演出，由於他從事印刷業，所以能整理七響陣的演出和歷史資料，對於七響陣的方展助益良多。盧秋貴的二弟盧郭祥，在高雄做雞蛋布丁生意，他是飾演前棚「婆」的腳色，能唱能演很受歡迎。盧郭祥有四個小孩：老大盧郭仕

凱曾擔任清泉寺主委、老二盧郭本運、老三盧郭信良和老四盧郭宗岳，均參與七響陣演出擔任舉旗的工作。

其次說明余新發家族參與七響陣歌舞演出之成員，除了余新發本人飾演前棚「婆」的腳色，以身段精湛聞名之外，他和高阿好共有十一個孩子：八個兒子，三個女兒。參與演出的主要有：長子余順榮、三子余政義、四子高政男和盧秋貴夫婦、八子高政裕的妻子陳秀玫現為環保公司的職員，她繼承了余新發和余政義，飾演前棚「婆」的腳色，以及長女婿林再發是擔任後棚樂師。余新發二子高政雄自幼入贅他鄉，所以較少參加家族活動，五子余政北、六子高政東、七子高政西，年輕時都在外工作，只有五子余政北現在返鄉定居，於出陣時幫忙事物工作。為清眉目筆者製作余新發子女參與「七響陣」演出之成員如表 1。

表 1 余新發子女參與「七響陣」演出成員表

演出者排序	姓名	演出腳色/演奏樂器/工作內容
長子 長子媳婦	余順榮 林英子	擎旗 唱曲
三子 三子媳婦	余政義 林月娥	婆（第五代） 唱曲
四子 四子媳婦	高政男 盧秋貴（妻）	擎旗 月琴
五子	余政北	協助演出業務
八子 八子媳婦	高政裕（歿） 陳秀玫	婆（第九代）
長女 長女婿	余秀理 林再發	後棚樂師打撻管



龍崎區「烏山頭清泉寺七響陣團」的前棚(前場)腳色，主要是二公一婆(二男一女)，已經傳承至第九代，是由三位女性演員擔任，目前有兩組前棚演出者，第一組：謝秀娥飾公(圖 82)、游貴枝飾公(圖 83)、陳秀玫飾婆(圖 84)；第二組：謝秀娥飾公、游貴枝飾公、蔡麗美飾婆。



【圖 82】謝秀娥



【圖 83】游貴枝



【圖 84】陳秀玫

由於前棚三個腳色都圍繞在「婆」的身邊，所以本文列出該團各時期飾演婆的演出者，同時可以觀察家族成員傳習的現象。請見表 2，由左至右，由上至下是龍崎區「烏山頭清泉寺七響陣團」第一代至第九代「婆」腳色的傳承圖表。

表 2 龍崎區「烏山頭清泉寺七響陣團」第一代至第九代「婆」腳色的傳承圖



二、資深團員指導新進團員

關於藝陣團體的師承關係，是由該團的資深團員指導新進團員之情形，就有許多藝陣團體是以此種教學和學習的方式進行傳習，例如：龍崎區「石碇龍安寺牛犁陣團」、歸仁區「檳榔園翰林院草鞋公陣團」、東山區「北勢寮藝陣團」、南化區「心仔寮天后宮牛犁陣團」等。當然有些藝陣團體原先有邀請外地的教師進行指導排演，安排表演劇目和曲目，但是因為老藝師相繼凋零，而這些藝陣團體也已經有固定能演出的內容與形式，所以就轉型為資深團員指導新進團員，例如：新營區「太子社區牛犁車鼓陣團」早期是邀請東山區



的林龍枝老先生指導該團，而今林龍枝過世了，現在該團就由資深團員指導新進團員。

本文以龍崎區「石礮龍安寺牛犁陣團」為例，進行說明藝陣團體由資深團員指導新進團員之傳習現況。雖然該團在臺南山區，交通不便利，但是該團歷史悠久，不僅前棚演員能演出具有特色的牛犁陣，還有多人組合的後棚樂師，進行現場演奏豐富的樂曲，並且團員中有老、中、青三代同臺演出，非常重視技藝之傳習。龍崎區「石礮龍安寺牛犁陣團」與其他的藝陣團體不同的是，該團僅演出一個歌舞劇目就是「牛犁陣」，不傳習其他故事情節的歌舞或是小戲，並且在音樂和歌舞身段表演上，也具有該團獨特的風格特色。臺灣早期是以農業為主的社會，因此在臺灣各地的民俗活動中經常可以看到「牛犁陣」的演出，讓「牛犁陣」成為民間廣為流傳的藝陣表演。舉凡各種廟會的熱鬧場合、喜慶節日的慶典，不論是廟前的表演或街上的踩街遊行，都能看到牛犁陣的表演。牛犁陣是早期農村社會中，農民用來自娛的活動，表演多為隨口哼唱的唱詞，而其內容多以輕鬆逗趣的方式進行，真實反映農村生活的情景，由於該團表演形式中的公與婆兩個腳色，有笑罵的對話，是符合「合歌舞以代言演故事」的小戲定義，所以該團牛犁陣的表演可以說是屬於小戲。但是全團其他的藝師們，是以歌舞表演形式展演，大量有變化的身段動作，配合自跳自唱，載歌載舞呈現歌舞踏謠的典型藝陣。

近年來隨著社會的變遷「牛犁陣」也逐漸減少，並且目前我們所見各地之牛犁陣表演及唱曲也大不相同，而龍崎區「石礮龍安寺牛犁陣團」就是在這樣的環境中發展出，具有獨特風格的「牛犁陣」。



【圖 85】石礮龍安寺牛犁陣團



【圖 86】李依芳



【圖 87】余允強

龍崎區「石礮龍安寺牛犁陣團」（圖 85）於民國 49 年（1960）因應內門紫竹寺三年一次遶境活動而成立，當時由第一代的李明科先生組團，並擔任傳承教師，為現任團長李依芳之父，曾經非常活絡地在各地進行演出，但是因為社會的變遷以及該團人事的變動，也曾經停止演出 18 年之久。又於民國 102 年（2013），因應高雄田寮區古亭隆后宮進香遶



境之廟會活動受邀參與演出，該團才又特別邀約年輕一代團員組團演練表演才又恢復演出。該團重新開館復出，前棚（前場）由李依芳團長（圖 86）負責；後棚（後場）由余允強（圖 87）負責，不僅重現中斷 18 年的龍崎石礮龍安寺牛犁陣，對於推動民俗藝陣保存與傳承也具有很大的意義。

龍崎區「石礮龍安寺牛犁陣團」牛犁陣的表演有三種不同的場合，其一是遶境；其二是遊庄；其三是交流，說明如下：其一，遶境演出：龍崎區石礮龍安寺供奉顧夫人媽，每年神明生日是農曆 2 月 10 日都舉行慶祝活動，「石礮龍安寺牛犁陣團」就會有遶境的演出，因此每年年底就開始每週六、日下午晚上練習。其二，遊庄演出：該團經常參與高雄古亭隆后宮、苦苓湖隆湖宮和內門紫竹寺的廟會活動，此三寺廟也都參與內門紫竹寺舉行三年休息三年遊庄活動，由於時間交錯，所以該團每年都有遊庄的演出活動。其三，交流演出：龍崎區石礮龍安寺附近有 20 多間廟宇，例如隆后宮、紫雲寺等，所以該團一年去其他廟宇進香多次，大多是只有委員去交流而不進行表演，但是有時也需要龍崎區「石礮龍安寺牛犁陣團」出陣，進行交流的歌舞演出。

關於龍崎區「石礮龍安寺牛犁陣團」的歷代表演藝師和擔任角色以表列之，如表 3。

表 3 龍崎區「石礮龍安寺牛犁陣團」歷代成員表

腳色	第一代	第二代	第三代	第四代	第五代	第六代	停 18 年	第七代
牛頭	李乾坤			李明記 李庸任	余忠政	陳添源		余榮勳
犁尾	李明科	李明科 余基成		李依芳 余清	李麗華	余淑靜		李依芳
鋤頭	余國盛 余敬喜	余元男		李麗華 余淑娟	李麗玉 陳秀鳳	余昭汝 李麗玲		李麗華
旦	鄭永崎 李有	李乾坤 李永和		陳淑如 李美杏	李麗娟 余春梅	李麗娟 余淑雯		劉芝瑄 陳玉君
老公	余元盛	李老生	余慶忠	李老生				李老生
老婆	李老生	余慶忠	李漢陽	李漢陽				劉富永
樂師	余銀唇（月琴）				余銀唇（月琴）余允強（笛）			
	余銀壽（月琴）				李國州（三絃）			
	王永宜（穀子絃）				李文賢（穀子絃）			
	余萬德（大廣絃）				李光林（大廣絃）			



從表 3 中可以看出，第一代到第六代的前棚演出團員們有一些新團員加入，同時原來資深的團員，也有經歷好幾代都擔綱演出，例如：李明科持犁尾，執行了第一代到第三代，而他也指導第二代加入演出的行列的余基成唱腔和身段。這也就是該團的資深團員指導新進團員之情形。其中李老生能演「老公」和「老婆」二個腳色，他從第一代開始表演，至今已經是第七代了，他仍然擔綱演出，以他的經驗是可以指導許多新團員。在上表中還可以見到「鋤頭」和「旦」的腳色人數更動最多，這二個腳色也是表演身段變化比較大的部分，而其中李依芳、李麗華從第四代時加入，直至今日還是參與第七代的表演，所以她們也是資深團員指導新進團員的例證。

三、邀請外地的老師指導

臺南藝陣團體有關藝陣歌舞表演技藝方面，有的團體會邀請資深藝師蒞團指導，如果經費足則不僅邀請前棚藝師進行表演與唱曲，還邀請後棚樂師一起擔任教授的工作，尤其演奏樂器是需要比較長的時間練習才能流暢的演奏藝陣音樂，所以有些藝師就以錄製好的錄音帶或是 CD 進行教唱與傳習配合音樂的舞蹈身段。本文以麻豆區「曾文社區大學傳統民俗技藝表演班」為例，說明邀請外地的老師前來該團指導的現況。

臺南麻豆是非常重視民間廟會藝陣活動的地區，據訪談該團陳哲雄班長的資料，可追溯清代時期麻豆就有許多廟會活動有藝陣的表演，其中有特殊的夜間迎神賽會活動「迎暗藝」，在每年元宵舉行，又稱「十八嬈」。活動中有許多藝陣團體在麻豆頂街、下街進行表演相拚陣，有宋江陣、牛犁陣、車鼓陣、桃花過渡和肉聲（唱曲）等，非常熱鬧。

在日本統治臺灣的時期，日本政府曾經於昭和 12 年（1937）下半年禁止民間藝陣活動，有許多民間表演團體受到影響。但是陳哲雄說明於昭和 10 年（1935）日本地方官員已經禁止麻豆地區舉辦「迎暗藝」活動，因此麻豆非常熱鬧的「十八嬈」就處於停止活動的情形。直至民國 88 年（1999），當時的臺南縣麻豆鎮公所（現今臺南市麻豆區公所）才又開始鼓勵民間藝陣的活動，由政府協助民間組成「家園民風工作坊」，推動一年一次民間藝陣活動。



當時「家園民風工作坊」由薪傳獎得主陳學禮擔任總幹事，陳哲雄擔任副總幹事，組織地方上的藝陣團體，安排民間藝陣團體參與活動共襄盛舉。也就是麻豆民間的熱鬧藝陣活動「十八躑」曾經停滯了六十四年後又開始復甦，自然當地民間藝陣和戲曲的表演又重新獲得推動和發展。又在民國 91 年（2002），內政部覺得「十八躑」的「躑」字極為不雅，而要求「家園民風工作坊」將活動名稱更改為「十八嬈」。



【圖 88】鄭麗嬌

民國 88 年（1999）「家園民風工作坊」積極推動民間藝陣活動之際，也同時規劃組織演出團隊，就在民國 93 年（2004）成立了「臺南麻豆大埕里社區傳統民俗表演班」，也就是「曾文社區大學傳統民俗技藝表演班」的前身。麻豆區「曾文社區大學傳統民俗技藝表演班」，邀請薪傳獎藝術家陳學禮得意門生，住在佳里區的鄭麗嬌（圖 88）進行舞蹈方面的教學。

因為佳里區的鄭麗嬌是舞蹈出身，她的教學工作中對於肢體韻律部分非常講究，所以麻豆區「曾文社區大學傳統民俗技藝表演班」的藝陣表演內容和其他藝陣團體比較，就明顯的舞蹈隊形變化多，肢體伸展的幅度更為優美，使該團有豐富的得獎紀錄。得獎紀錄如下：

- 2005 年「綠淨南瀛·回收有理」、「瀛造未來，多姿多采」才藝競賽榮獲雙料冠亞軍。
- 2011 年「跳鼓陣」榮獲大臺南市「樂齡青春，社區尚青」才藝競賽第一名。
- 2011 年「桃花過渡」榮獲大臺南市「和樂颯舞、創意百點」最佳創意獎。
- 2011 年 全國社區大學優質課程評選，榮獲全國特優。
- 2011 年 9 月獲邀上無線電視表演，豬哥亮讚許有加。
- 2012 年「牛犁陣」勇奪大臺南市溪北 17 區總冠軍。
- 2012 年 大臺南市「舞福龍來·勁舞飛揚」舞蹈競賽榮獲最佳舞蹈團隊獎。
- 2012 年 榮獲 20 屆全球華人文化藝術薪傳優等獎。
- 2013 年 榮獲大臺南市環保運動會啦啦隊舞蹈競賽第一名。
- 2015 年 指導老師鄭麗嬌榮獲全國社區大學資深優良教師獎。



【圖 89】陳哲雄

麻豆區「曾文社區大學傳統民俗技藝表演班」的班長陳哲雄先生（圖 89）是一位溫文儒雅，熱愛傳統藝術的工作者，他不僅積極致力於該團的演出活動，對於鄭麗嬌老師更是尊重。

陳哲雄先生寫了一篇文章「春風化藝·全齡導師 - 記一位令人尊敬的民藝工作者」，紀錄鄭麗嬌老師教導該團歌舞表演的情形，本文摘錄部分內容陳述如下：

將民藝化成春風，徐徐吹拂在各個不同年齡學員身上，這就是鄭麗嬌老師。民國 88 年麻豆社區發展協會在文史工作者策畫下，恢復停辦 64 年的「迎暗藝」活動。連續七屆民藝大師，薪傳獎得主陳學禮夫婦親率得意高徒鄭麗嬌老師等全力投入協助。鄭老師紮實的民藝基礎，美妙的舞姿：無論是開四門、踏八卦、七星、穿五方、青龍纏柱等等，都如行雲流水，舞動頭旗更是虎虎生風，加上口唱、眼溜、互看、鬥肩，更深具藝術美感，於是我深深被臺灣陣頭藝術所迷。鄭老師指導學生「有教無類」老人、小孩、青年、男女一體全收，筆者服務教育界 33 年，很少看到這麼好的老師，她竟然能把各年齡層的學員指導得服服貼貼。「術業有專攻」，鄭老師是位專精民藝的「良師」；「教學相長」，鄭老師為了傳承跳鼓陣，在百忙中撥出時間前往跟隨薪傳獎藝師陳學禮學習傳統車鼓陣，不自我滿足的美好心靈，令人心敬。欣聞老師榮獲全國社區大學資深優良教師，謹以這篇文章向鄭老師表達最真誠的敬意。⁴

從這篇摘錄自陳哲雄先生的文章片段，可以了解麻豆區「曾文社區大學傳統民俗技藝表演班」，在成功有深度的陳哲雄班長積極推動業務；加以優秀鄭麗嬌舞蹈老師的帶領教學，以及該團進入社區大學正規體制之下，對於我國傳統藝術的保存和傳習肯定會有豐碩的成果。

⁴ 臺南市曾文大學城發展協會編，《臺南市曾文大學城發展協會活動手冊》（臺南：臺南市曾文大學城發展協會出版，2018），頁 16。



四、歌舞藝陣團體的師承現況表

另外，筆者梳理一些臺南相關歌舞藝陣團體的師承現況，以圖表呈現更為清晰，一方面可以觀察臺南相關歌舞藝陣團體的師承和表演風格之連結；另一方面也能清楚理解各家



【圖 90】黃阿彬



【圖 91】曾惠淑

族成員參與藝陣團體的現況，以及互相傳授技藝之影響，而這些資料同時可以提供給愛好藝陣表演者參考。

西港區「東港村澤安宮牛犁歌陣團」是屬於傳統古路型的藝陣團體，演出內容極具傳統特色，目前藝師多已年邁，前場演出以黃阿彬（圖 90）為代表，他是該團唯一有傳習弟子的藝師，其師承表請見表 4-1。另外，團員曾惠淑（圖 91）是目前和黃阿彬共同演出的藝師，也是年輕一輩的傳承人，她的父親曾經是該團演「角」的重要藝師，只是多年來很少參與演出，其家譜表請見表 4-2。

表 4-1 西港區「東港村澤安宮牛犁歌陣團」師承表



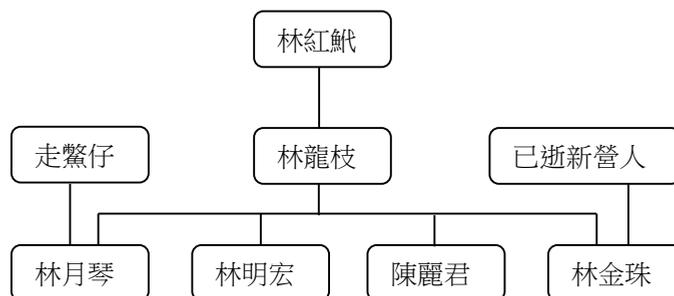
表 4-2 西港區「東港村澤安宮牛犁歌陣團」團員家譜表



東山區「北勢寮藝陣團」的師承表請見表 5-1，該團原以林龍枝（圖 92）為主要藝師，師承林紅鯤（圖 93），但是林龍枝已於 2017 年過世，現任團長是其二女林月琴（圖 94）。本文附林龍枝家譜表，請見表 5-2 與 5-3，又該團重要資深團員林蓮菊（圖 95），也有親戚鳳仔參與演出，因此也列出林蓮菊之親戚關係表，請見表 5-4。



表 5-1 東山區「北勢寮藝陣團」師承關係表



林龍枝的兄弟姊妹大多也有學習傳統車鼓相關之藝陣，其同胞兄弟姊妹共 7 人，排行依序列表表示之，請見表 5-2。

表 5-2 東山區「北勢寮藝陣團」林龍枝兄弟姊妹關係表

兄弟姊妹排行	姓名	學習車鼓陣	備註	
1	長子	林文勇	車鼓藝師	歿
2	次子	林龍枝	車鼓藝師	歿
3	三子	林來春	車鼓藝師	
4	長女	林月治		
5	四子	林文瑞		
6	二女	林秀花		
7	三女	林秀美	車鼓藝師	嫁至臺北



表 5-3 東山區「北勢寮藝陣團」林龍枝家譜表

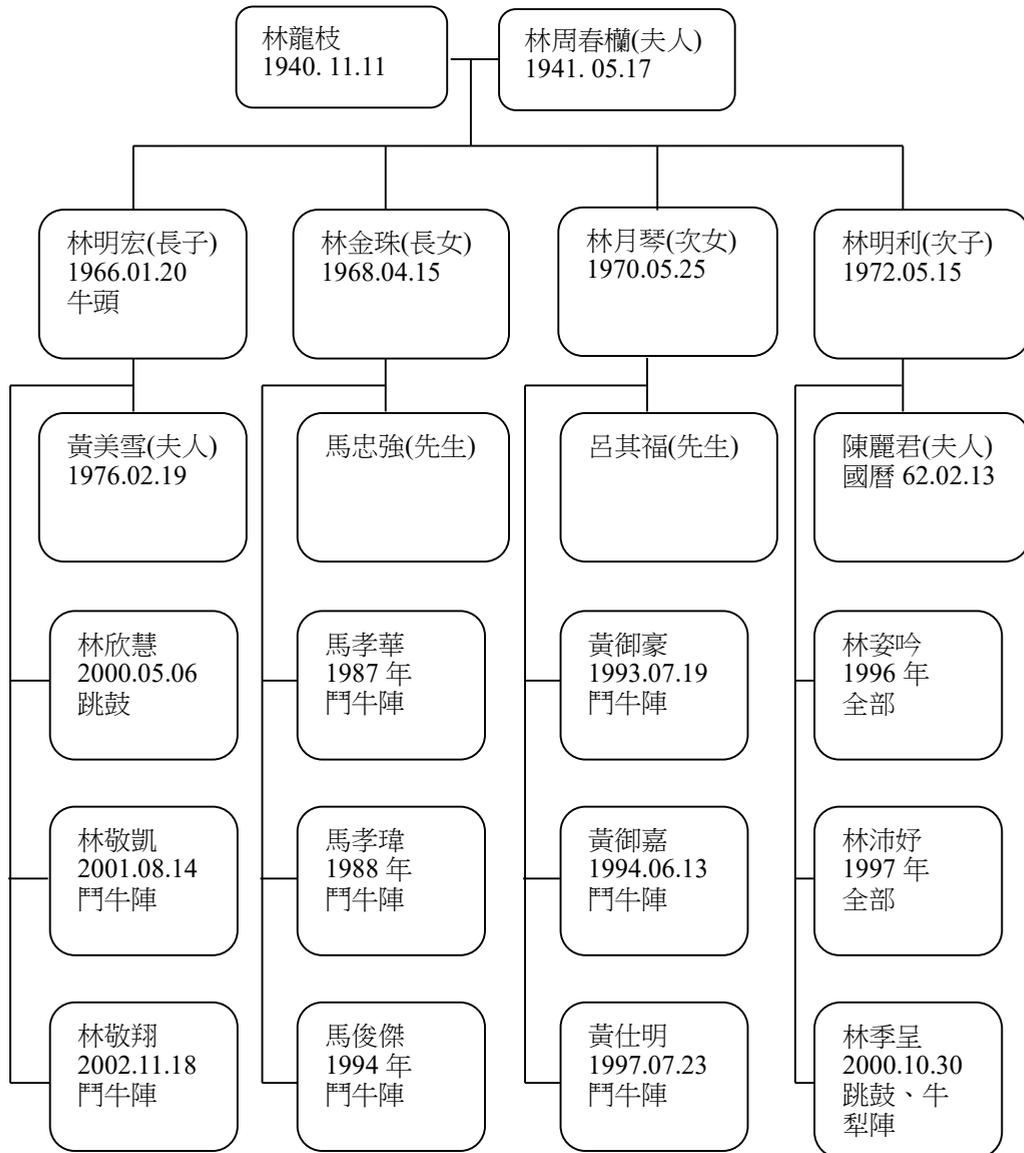
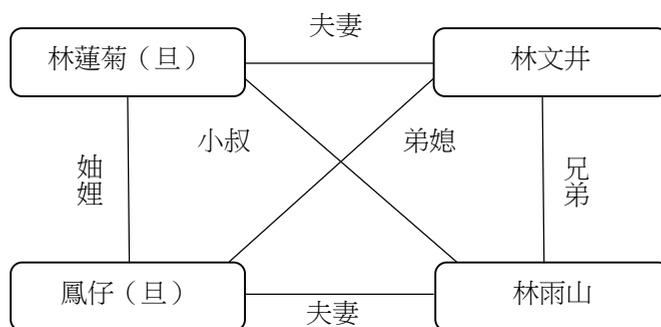


表 5-4 東山區「北勢寮藝陣團」資深團員林蓮菊與鳳仔之親戚關係圖



【圖 96】張添龍

【圖 97】吳春綿

柳營區「世風綜藝團」的師承表，請見表 6-1。該團團長張添龍（圖 96）是演出時的主唱者，其妻吳春綿（圖 97）是該團主要表演藝師，她是出自於車鼓世家，因此列出吳春綿的家族表，請見表 6-2。

表 6-1 柳營區「世風綜藝團」師承表

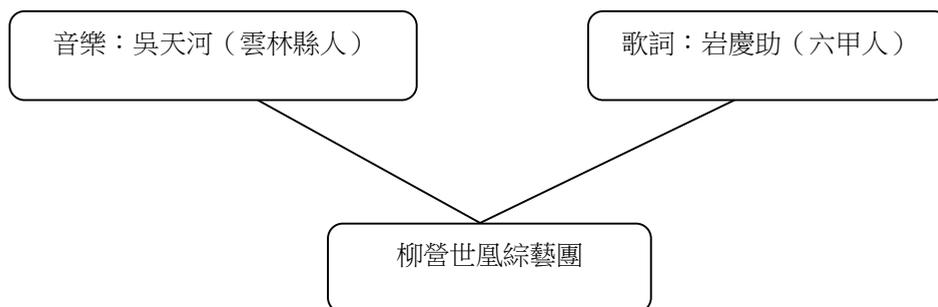
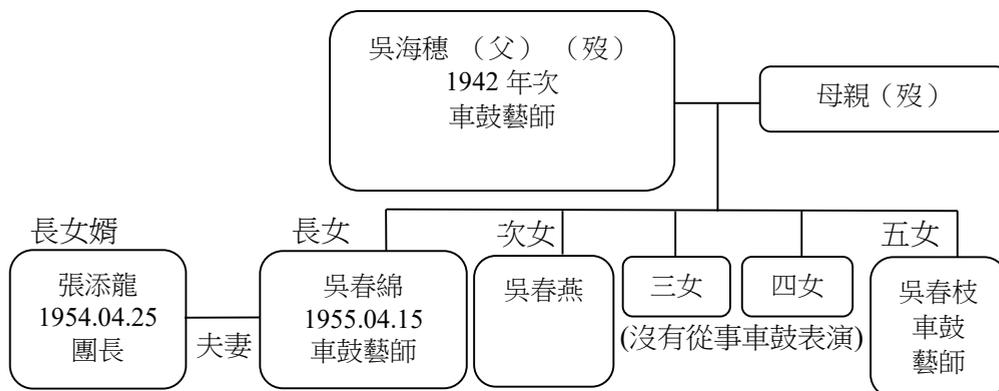


表 6-2 柳營區「世風綜藝團」吳春綿藝師家族表



【圖 98】王明生



【圖 99】陳金粉

南化區「心仔寮天后宮牛犁陣團」的師承表，請見表 7-1，本文還列述相關團員家族成員學習藝陣的關係譜表。已逝李春財藝師家族關係表，請見表 7-2，王明生主委（圖 98）家族關係表，請見表 7-3，陳金粉藝師（圖 99）家族關係表，請見表 7-4。

表 7-1 南化區「心仔寮天后宮牛犁陣團」師承表

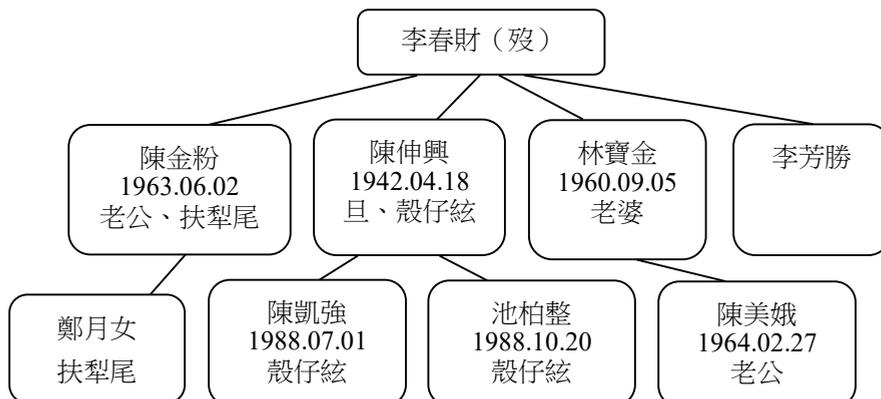


表 7-2 南化區「心仔寮天后宮牛犁陣團」李春財藝師家族關係表

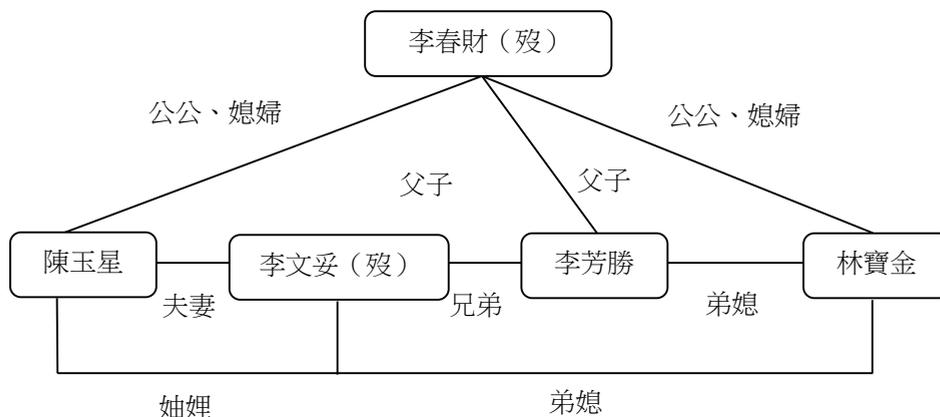


表 7-3 南化區「心仔寮天后宮牛犁陣團」王明生（圖 98）家族關係表

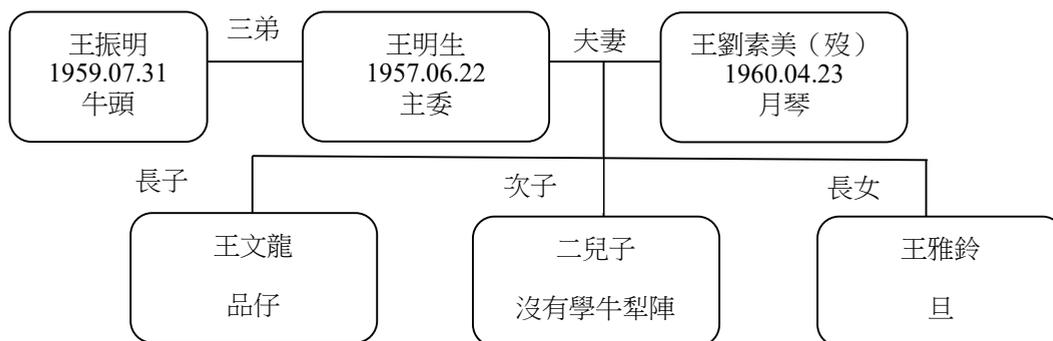


表 7-4. 南化區「心仔寮天后宮牛犁陣團」陳金粉藝師（圖 99）家族關係表

與陳金粉之親戚關係	姓名	角色
陳金粉的爺爺	陳來旺（歿）	殼仔絃
陳金粉的媽媽與阿姨們	大阿姨（歿，姓名不詳） 李玉霞（母親） 陳玉星（三姨） 陳清雲（四姨） 陳玉桃（五姨）	無參與演出 旦 顧牛僮 老公 無參與演出
陳金粉的後輩	陳凱強（大兒子） 陳育菁（小女兒）	殼仔絃 顧牛僮



從以上各團的師承表，以及相關團員的家族關係譜表，可以了解臺南的歌舞藝陣團體的生態，不僅師承能展現一團的表演藝術風格，同時團員中家族成員共同的參與性高，也形成臺南藝陣團體的特色之一。

臺南是一個非常重視民間藝術的城市，尤其宗教活動多，民眾們也熱絡參與儀式性的展演活動，因此有一些傳統民間藝術還鮮活地活在當下。經過多次對於這保有民間歌舞的藝陣團體進行田調、訪視，深深感受到是因為有一些有能力、有熱情的熱心人士，積極的規劃安排統整民間團體的事物，並且透過家族成員的互相傳授、資深團員指導新進團員，以及邀請外地的老師前來該團指導，而這些傳統藝術才得以保存與傳承。雖然各藝陣團體的傳承與發展情形各有不同，但是這些團體都是因為有執著於該團發展的熱心人士，對於地方事務關心又付出的有能力之人以及優秀的師資，才使得臺南的傳統藝陣歌舞藝術得以推展和傳習。

伍、臺南踏謠相關藝陣團體之分布情形

筆者於民國 87 年（1998）至 90 年（2001）之間參與文化部（當時文建會）國立傳統藝術中心的「民間藝術保存計畫」之執行，當時先後進行了三個計畫案，訪視考察了臺南市（當時是臺南縣）15 個區（當時是鄉鎮）的車鼓團體。從北往南分別為：白河、東山、柳營、鹽水、新營、北門、六甲、學甲、官田、麻豆、佳里、七股、西港、玉井、南化，共訪視了 26 個藝陣團體的藝師們，並將他們的車鼓表演錄音錄影進行紀錄與保存，為當時的車鼓藝術留下了一些資料。而近年自民國 105 年（2016）至 108 年（2019），又參與主持臺南市文化資產管理處所推動執行的「臺南市小戲類藝陣調查及影音數位典藏保存計畫」、「臺南市歌舞類藝陣調查及影音數位典藏保存計畫」，以及一、二期的「臺南市牽亡歌陣調查及影音數位典藏計畫」，對於臺南市目前的歌舞小戲類藝陣團體的生態有進一步的觀察，更清楚的了解民間歌舞藝陣團體的變化與此種表演藝術隨著社會生態的改變而轉型之現象。

就車鼓相關歌舞藝陣而言，在民國 90 年（2001）左右，當時臺南市有共 15 個區 26 個藝陣團體有歌舞表演，而今有許多老藝師趨於高齡或是相繼過世，所以「傳統宗教古路型」的歌舞藝陣團體減少許多，相對的「現代營利活潑型」和「現代健身娛樂型」的歌舞藝陣團體，仍然有一些活絡於民間的廟會神誕節日、刈香慶典活動，與婚喪喜慶等儀式活動中，從此也可以觀察到臺南民間歌舞藝陣團體，自發性的變遷與轉型現象。筆者近二年



特別觀察臺南「牽亡歌陣」的藝陣團體，發現在舉行牽亡歌儀式時，也有許多歌舞的部分是以車鼓表演藝術為基礎，使用相同的四塊、絲巾、扇子等道具，而進行身段舞蹈的表演，有時結合劈腿、下腰等高難度的動作，以迎合表演之需求。就目前統計臺南市車鼓和牽亡相關的歌舞藝陣團體和藝師，由北往南的分佈情形如下：

1. 白河區

「玉音牽亡歌陣團」張玉禪女士、葉再傳先生伉儷

2. 後壁區

「風中燈牽亡歌團」林宗範先生

3. 東山區

「東山北勢寮車鼓團」林月琴女士、林紅猷先生

4. 柳營區

「世風綜藝團」張添龍先生、吳春綿女士伉儷

「金燕子牽亡歌陣」蔡福泉先生

5. 鹽水區

「鹽水竹埔里長青會車鼓陣」蔡雙成先生

6. 新營區

「新營土庫里土安宮竹馬陣團」花龍雄先生

「太子社區牛犁車鼓陣團」吳錦美女士

「太南社區素蘭小姐出嫁陣團」李裕銘先生

7. 六甲區

「泰山民俗技藝團」史文展先生

8. 學甲區

「大灣清濟宮民俗藝術車鼓陣」王清龍先生

9. 麻豆區

「曾文社區大學傳統民俗技藝表演班」陳哲雄先生、鄭麗嬌女士

10. 佳里區

「佳里子龍民俗技藝推廣班」鄭麗嬌女士

11. 七股區

「竹橋慶善宮牛犁車鼓陣」張明春先生



12.西港區

「東港澤安宮牛犁歌陣」黃阿彬、邱財教、曾銀樹、曾惠淑

「西港牽亡歌陣團」高美枝女士

13.善化區

「龍鳳誦經牽亡歌陣團」楊素鳳女士

「一心牽亡歌陣團」李昭寬先生

14.南化區

「心仔寮天后宮牛犁陣團」陳金粉女士、王明生先生

15.永康區

「永康福祥牽亡歌團」林雪鳳女士

16.安南區

「復興牽亡歌團」蔡鬧得先生

17.南區

「十二宮五媽婆祖陣團」林青山先生

「佛壇里素蘭小姐出嫁陣團」林玉崑先生

18.歸仁區

「檳榔園翰林院草鞋公陣」蔡水泉先生

29.龍崎區

「石礮龍安寺牛犁陣」李依芳女士、李乾坤先生

「烏山頭清泉寺七響陣」蔡萬基先生、陳秀玫女士

綜上所述，臺南市車鼓、草鞋公陣和牽亡相關的歌舞藝陣團體，共計 26 團，分佈於臺南 29 個地區，請見圖 100。在圖 100 的各區名稱中，黑色字體是目前有車鼓和牽亡相關的歌舞藝陣團體的 19 個地區，灰色斜體字的 18 個地區則是目前沒有觀察到車鼓歌舞相關藝陣團體的區域。所以臺南市大約有一半的地區有車鼓和牽亡相關的歌舞藝陣團體。



【圖 100】臺南市各區車鼓和牽亡相關的歌舞小戲藝陣團體分佈圖

陸、結語

臺南市車鼓和牽亡相關的歌舞藝陣團體，除了以傳統南戲遺響之故事情節見長的车鼓小戲表演團體之外，還有專門展演民間農村故事的牛犁陣、素蘭小姐出嫁陣，有些藝陣團體能演出許多種劇目與曲目的歌舞表演，包含：《桃花過渡》、《蕃婆弄》、《五更鼓》，還有山地舞、採茶舞等各具姿態。其中與宗教儀式有些許關係的十二婆姐陣、牽亡歌陣等，也因應民間習俗而持續的進行展演活動。

在這些藝陣團體中，曾經發展最為快速的，就是長青班和媽媽教室組成的藝陣團體，因為臺灣社會現代化之後，民眾日益重視健康的休閒娛樂活動，所以臺南各地區倡導運動健身的社區活動。由於來自於民間的車鼓陣，以其輕鬆愉快的歌舞形式，普遍受到社區活動的歡迎，於是相繼組成媽媽教室車鼓陣、長青會車鼓陣，與老人會車鼓陣等，發展形成以運動健身為主、娛樂性質濃厚的車鼓藝陣歌舞表演，基本上這些團員是以舞蹈運動為主，而非傳習歌舞小戲了，但是近年觀察這些長青班和媽媽教室以車鼓健身的團體也日漸消



失。例如：學甲區「新芳社區牛犁車鼓陣團」、玉井區「臺南縣民俗研究協會團」、「中州社區牛犁車鼓陣團」、官田區「渡仔頭媽媽教室民俗技藝車鼓陣團」、六甲區「林鳳社區發展協會車鼓陣團」、鹽水區「鹽水竹埔里長青會團」等，現在都已經沒有車鼓身段的健身運動了，所以這些團體也逐漸消失了。臺南的歌舞藝陣團體，是隨著社會型態的改變而變遷，消長非常快速，同時表演內容也因應不同的場合而呈現各種不同的風貌，這是值得相關研究者與政府部門重視的議題。



表目錄

- 表 1 余新發子女參與「七響陣」演出成員表。資料來源：筆者自製。
- 表 2 龍崎區「烏山頭清泉寺七響陣團」第一代至第九代「婆」腳色的傳承圖。資料來源：筆者自製。
- 表 3 龍崎區「石碇龍安寺牛犁陣團」歷代成員表。資料來源：筆者自製。
- 表 4-1 西港區「東港村澤安宮牛犁歌陣團」師承表。資料來源：筆者自製。
- 表 4-2 西港區「東港村澤安宮牛犁歌陣團」團員家譜表。資料來源：筆者自製。
- 表 5-1 東山區「北勢寮藝陣團」師承關係表。資料來源：筆者自製。
- 表 5-2 東山區「北勢寮藝陣團」林龍枝兄弟姊妹關係表。資料來源：筆者自製。
- 表 5-3 東山區「北勢寮藝陣團」林龍枝家譜表。資料來源：筆者自製。
- 表 5-4 東山區「北勢寮藝陣團」資深團員林蓮菊與鳳仔之親戚關係圖。資料來源：筆者自製。
- 表 6-1 柳營區「世風綜藝團」師承表。資料來源：筆者自製。
- 表 6-2 柳營區「世風綜藝團」吳春綿藝師家族表。資料來源：筆者自製。
- 表 7-1 南化區「心仔寮天后宮牛犁陣團」師承表。資料來源：筆者自製。
- 表 7-2 南化區「心仔寮天后宮牛犁陣團」李春財藝師家族關係表。資料來源：筆者自製。
- 表 7-3 南化區「心仔寮天后宮牛犁陣團」王明生家族關係表。資料來源：筆者自製。
- 表 7-4 南化區「心仔寮天后宮牛犁陣團」陳金粉藝師家族關係表。資料來源：筆者自製。

圖版目錄

- 【圖 1-4】七股區竹橋慶善宮牛犁歌陣團。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 5-8】西港區東港澤安宮牛犁歌陣團。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 9-12】南化區心仔寮天后宮牛犁陣。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 13-16】新營區土庫里土安宮竹馬陣團。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 17-20】歸仁區檳榔園翰林院草鞋公陣。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 21-24】東山區北勢寮車鼓陣團。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 25-26】六甲區泰山民俗技藝團。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 27-30】柳營區世風綜藝團。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 31-34】麻豆區曾文社區大學傳統民俗技藝表演班。資料來源：筆者自攝。



- 【圖 35-38】 新營區太子社區牛犁車鼓陣團。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 39】 大廣絃。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 40】 殼仔絃。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 41】 三絃。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 42】 笛子。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 43】 月琴。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 44】 四塊。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 45、46】 旦。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 47、48】 婆。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 49、50】 黃阿彬。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 51】 張明春。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 52】 林紅魞。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 53】 林蓮菊。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 54】 林月琴。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 55-58】 南化區心仔寮天后宮牛犁陣團。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 59-62】 龍崎區石磧里龍安寺牛犁陣團。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 63-66】 龍崎區烏山頭清泉寺七響陣團。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 67-68】 歸仁區檳榔園翰林院草鞋公陣團。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 69-70】 柳營區世凰綜藝團。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 71-72】 新營區太子社區牛犁車鼓陣團。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 73-74】 麻豆區曾文社區大學傳統民俗技藝表演班。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 75】 六甲區泰山民俗技藝團。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 76-79】 踏四門。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 80】 龍崎區烏山頭清泉寺七響陣團。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 81】 盧秋貴。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 82】 謝秀娥。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 83】 游貴枝。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 84】 陳秀玫。資料來源：筆者自攝。

- 【圖 85】 石礮龍安寺牛犁陣團。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 86】 李依芳。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 87】 余允強。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 88】 鄭麗嬌。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 89】 陳哲雄。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 90】 黃阿彬。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 91】 曾惠淑。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 92】 林龍枝。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 93】 林紅鯀。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 94】 林月琴。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 95】 林蓮菊。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 98】 王明生。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 99】 陳金粉。資料來源：筆者自攝。
- 【圖 100】 臺南市各區車鼓和牽亡相關的歌舞小戲藝陣團體分佈圖。資料來源：筆者自製。



參考文獻

- 王嵩山，1988，《扮仙與作戲》，臺北：稻鄉出版社。
- 吳捷秋，1994，《梨園戲藝術史論。收錄於《民俗曲藝》叢書》，臺北：財團法人施合鄭民俗文化基金會。
- 吳騰達，1984，《臺灣民間舞獅研究》，臺北：大立出版社。
- 呂鍾寬，2008，《「南管」辭調，臺灣音樂百科辭書》，臺北：遠流出版社。
- 呂鍾寬撰輯，1987，《泉州弦管(南管)指譜叢編下編》，臺北：行政萬文化建設委員會出版。
- 李榮茂，1996年6月9日，〈土庫國小竹馬陣目光焦點〉，《中華日報》。
- 林珀姬，2004，《舞弄門陣—陳學禮夫婦傳統雜技曲藝金生玉振（音樂篇）》，臺北：國立傳統藝術中心。
- 邱坤良，1981，《中國傳統戲曲音樂》，臺北：遠流出版社。
- 邱坤良，1992，《舊劇與新劇：日治時期臺灣戲劇之研究（一九八五 — 一九四五）》，臺北：自立晚報。
- 邱坤良，1997，《臺灣劇場與文化變遷：歷史記憶與文化觀點》，臺北：臺原出版社。
- 施德玉，1998，〈閩臺竹馬戲之探討〉，《87年傳統藝術研討會論文集》，宜蘭：國立傳統藝術中心。
- 施德玉，2013，《中國地方小戲及其音樂之研究（再版）》，臺北：國家出版社。
- 施德玉、呂鍾寬主持，1999，《臺南縣六甲鄉車鼓陣調查研究計畫》，宜蘭：國立傳統藝術中心籌備處。
- 施德玉主持，1998，《新營竹馬陣研究計畫》，宜蘭：國立傳統藝術中心籌備處。
- 施德玉主持，2016，《臺南市小戲類藝陣調查及影音數位典藏計畫》，臺南：臺南市文化資產管理處。
- 施德玉主持，2017，《臺南市歌舞類藝陣調查及影音數位典藏計畫》，臺南：臺南市文化資產管理處。
- 施德玉主持，2018，《臺南市牽亡歌陣調查及影音數位典藏計畫（一）》，臺南：臺南市文化資產管理處。
- 施德玉主持，2018，《臺南市牽亡歌陣調查及影音數位典藏計畫（二）》，臺南：臺南市文化資產管理處。
- 張紫晨，1982，《中國民間小戲》，上海：文藝出版社。
- 梨園戲劇團編，1980，《梨園戲名曲選》，泉州：福建省晉江地區梨園戲劇團出版。
- 許常惠，1991，《台灣音樂史初稿》，臺北：全音出版社。
- 陳正之，1995，《樂韻泥香》，臺中：臺灣省政府新聞處。
- 曾永義，1980，《說俗文學》，臺北：聯經出版社。
- 曾永義，1988，《詩歌與戲曲》，臺北：聯經出版社。



Shih, Te-Yu. 2020. "The Investigation on the Performance of Tayao Yizhen in Tainan"
ARTISTICA TNNUA 21: 77-120.

曾永義主持，2001，《臺南縣車鼓竹馬陣調查研究計畫》，宜蘭：國立傳統藝術中心籌備處。

黃文博，1992，《臺灣藝陣傳奇》，臺北：臺原出版社。

黃玲玉，1991，《從閩南車鼓之田野調查試探臺灣車鼓音樂之源流》，臺北：財團法人中華民族音樂學會。

蔣菁，1995，《中國戲曲音樂》，北京：人民音樂出版社。

鄭志明，1996，《文化臺灣（卷一）》，臺北：大道文化。

謝玲玉，1996年6月9日，〈土庫國小竹馬陣全省罕見〉，《聯合報》。

