

國立臺灣體育學院體育研究所
碩士學位論文

台南十二婆姐民俗藝陣之研究
RESEARCH ON THE TWELVE POCHIE
FOLK ART PERFORMANCE IN TAINAN



研究生：黃麗華 撰

指導教授：許光庶 博士

中華民國九十五年六月

論文名稱：台南十二婆姐民俗藝陣之研究

總頁數：160 頁

院校所組別：國立台灣體育學院體育研究所舞蹈教育組

畢業時間及提要別：九十四學年度第二學期碩士學位論文

研究生：黃麗華

指導教授：許光庶 博士

中文摘要

本研究主要目的是在追溯十二婆姐民俗藝陣的源流；分析十二婆姐民俗藝陣表演形式、服裝及道具；考察十二婆姐民俗藝陣發展之困境及展望。本文以台南縣新營、麻豆及台南市灣裡同安宮等團為研究對象，並以文獻蒐集、田野調查及口述歷史方式進行，輔以靜、動態之攝影來記錄，獲得以下之結論：

- 一、十二婆姐民俗藝陣主要與陳靖姑保護婦孺之民間信仰有關，源於台灣早期的地方廟會，更融合了先民渡海來台開墾的血淚歷程。是台灣農業社會時，人們農閒之娛樂結合了民間的宗教信仰，所發展出的地方民俗活動。最早可溯及中國古代的宗廟社郊制度。
- 二、十二婆姐民俗藝陣表演形式，藉由「圖像」與「空間」，來建構一種天、神、人三者合一的信念。表演服裝的顏色、式樣，主要在凸顯角色之分。道具各有異同，大抵含面具、傘、扇子、鎮邪虎牌、拐杖、七星寶劍、三角旗、包袱等，具除妖避邪、祈求圓滿及吉慶幸福等。
- 三、十二婆姐民俗藝陣普遍面臨漸趨沒落與傳承不繼之困境，主要源於社會型態的改變，缺乏政府政策支持，缺少學校的教育助力，團隊自身缺乏自覺等。未來之發展，應以傳統與創新兼具，建立自身的新定位，進而成為「台灣主體文化」之一環，傳揚國際，迎向開闊的未來。

關鍵詞：台南、婆姐、十二婆姐、民俗藝陣

Huang, Lee-Hua (2006). RESEARCH ON THE TWELVE POCHIE FOLK ART PERFORMANCE IN TAINAN. Unpublished master thesis, National Taiwan College of Physical Education, Taichung

Abstract

The purpose of this study is to find out the origin of the twelve Pochie Folk Art Performance, analyze its forms, costumes, and props, and discuss its problems and prospects. The research subjects were performance troupes of Hsinyin, Matou, and Wanli Tong-an Temple. The research methods included literature review, field investigation, and narration, accompanied with photography and video filming. The conclusions are as follows:

1. The twelve Pochie Folk Art Performance was based on folk conviction of Ms. Chen Jing-Gu protecting over women and children. The performance was originated in local temple fairs, and it incorporated the expression of hardship endured by early immigrants to Taiwan. It was a type of folk activity combining recreation and religious belief developed during the agricultural society. It could be traced back to the ancestral temple system in ancient China.
2. The form of performance constructed a religious belief of the unity of the heaven, the god and the human by using figures and spaces. The colors and styles of costumes were used to accentuate the differences among characters. The props varied widely, but generally included mask, umbrella, fan, Tiger Tablet, cane, Seven-star Sword, pennant, and cloth wrapper, which symbolize repelling evil spirits and praying for happiness.
3. The twelve Pochie Folk Art Performance faces predicament of downfall and lack of successors, mainly due to change of societal type, lack of support from the government, schools, and recognition of performance troupes. The future development should be focused on preserving the tradition and innovation, establishing its new position, and entering into the mainstream of Taiwanese culture.

Key Words: Tainan, Nursing Goddesses, twelve Pochie, folk art performance

謝 誌

本論文的完成，得自於許多師長、前輩、朋友的協助及家人全力的支持，衷心感謝。

首先要向指導教授許光熙博士致上最誠摯的謝意，感謝他不厭其煩的教導，從他尚在英國從事研究時，便隔洋一再傳授書寫論文必備的概念與認知，只要遇有疑慮請教於老師，馬上可以得到他來自遙遠國度的釋疑回音，從未延緩過。待老師回國後，仍是殷殷叮囑，督促論文寫作時，更是字斟句酌，務求完善，並時時勉勵，令我獲益良多。老師學識淵博，治學態度嚴謹，令人感佩。如此的風範，將是我日後自我鞭策的榜樣。

承蒙口試委員王建臺教授與王玉英教授的誠摯鼓勵與指點，並提供寶貴意見，使本論文得以更臻完整，於此致上最高的謝意。

論文研究過程中，有團長李明發、林茂發、翁萬生及戴文鋒教授、黃文宏教授、黃世祝教授、胡民山老師，台南市政府許耿修局長、王水文局長，新營市公所莊維誠先生，以及林清山、林丁讚、林榮輝、施清良、施金木、郭俊盈、郭老得、陳再富、黃再順、黃金佐、鄭新一、顏助等諸位先生，熱心的協助與鼎力支持，在此深深致謝。

最後，要感謝我親愛的先生與兩位可愛的孩子，由於他們的體諒、支持與一路的陪伴，讓我得以全心投入研究中。還有大姊、姊夫、妹妹、妹婿隔洋適時的打氣，弟弟、弟妹不斷的鼓勵，在在都令我銘感於心。

如今跨越人生的一個挑戰，完成一個夢想，感謝所有的協助，謹於此和大家分享這份收穫。

黃麗華 謹謝

2006年6月

目 錄

中文摘要	
英文摘要	
謝誌	III
目錄	IV
表目錄	
圖目錄	
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 相關文獻探討	3
第三節 研究範圍與限制	14
第四節 研究方法與步驟	16
第五節 名詞解釋與用語規定	19
第二章 十二婆姐民俗藝陣的源流	27
第一節 台灣廟會的起源與民俗藝陣之形成	27
第二節 十二婆姐之傳說與民間信仰	37
第三節 十二婆姐民俗藝陣成立之背景	43
第三章 十二婆姐民俗藝陣表演形式、服裝及道具	64
第一節 十二婆姐民俗藝陣表演形式	64
第二節 十二婆姐民俗藝陣表演服裝及道具	78
第三節 十二婆姐民俗藝陣表演之比較	92

第四章 十二婆姐民俗藝陣發展之困境與展望	107
第一節 十二婆姐民俗藝陣發展之困境.....	107
第二節 十二婆姐民俗藝陣發展之解決方案.....	119
第三節 十二婆姐民俗藝陣發展之展望.....	128
第五章 結論與建議	144
第一節 結論.....	144
第二節 建議.....	151
參考文獻	152
附錄一 十二婆姐民俗藝陣問卷問題.....	157
附錄二 十二婆姐民俗藝陣訪問照片.....	158
附錄三 十二婆姐民俗藝陣各團照片.....	160

表 目 錄

表 1-1	訪談人物.....	17
表 2-1	新營、麻豆與灣裡同安宮團三團成立背景.....	54
表 3-1	十二婆姐民俗藝陣表演形式之比較.....	94
表 3-2	十二婆姐民俗藝陣表演服裝顏色比較.....	95
表 3-3	十二婆姐民俗藝陣表演服裝之比較.....	97
表 3-4	十二婆姐民俗藝陣表演道具之比較.....	99
表 4-1	十二婆姐民俗藝陣發展困境之形成因素.....	113
表 4-2	十二婆姐民俗藝陣發展困境因素之歸納.....	118

圖目錄

圖 1-1	研究步驟流程圖	18
圖 2-1	台灣廟會的起源與民俗藝陣之形成	36
圖 2-2	麻豆團 35 週年照片	47
圖 3-1	新營團兩排縱隊	66
圖 3-2	麻豆團演出前儀式	71
圖 3-3	麻豆團演出動作	71
圖 3-4	麻豆團演出動作	71
圖 3-5	麻豆團收驚	71
圖 3-6	灣裡同安宮團整隊	74
圖 3-7	灣裡同安宮團拜廟	74
圖 3-8	灣裡同安宮團拜廟	74
圖 3-9	灣裡同安宮團收陣	74
圖 3-10	灣裡同安宮團收驚	75
圖 3-11	新營團第一宮	79
圖 3-12	新營團婆祖	79
圖 3-13	新營團第三宮新娘	79
圖 3-14	新營團小童子	80
圖 3-15	新營團第十二宮婆祖母	80
圖 3-16	麻豆團第一宮	80
圖 3-17	麻豆團第十二宮婆祖母	81
圖 3-18	麻豆團小童子	81
圖 3-19	灣裡同安宮團第一宮	82
圖 3-20	灣裡同安宮團婆祖	82
圖 3-21	灣裡同安宮團第十二宮婆祖母	82

圖 3-22	灣裡同安宮團第六宮陳靖姑·····	83
圖 3-23	灣裡同安宮團護花童子·····	83
圖 3-24	新營團面具·····	84
圖 3-25	新營團第一宮手持破洞的傘·····	84
圖 3-26	麻豆團第一宮各時期面具依製作年代由古至今(由左至右)·····	85
圖 3-27	灣裡同安宮團中型面具·····	87
圖 3-28	灣裡同安宮團鎮邪虎牌·····	88
圖 3-29	灣裡同安宮團七星寶劍·····	88
圖 3-30	灣裡同安宮團三角旗·····	88
圖 4-1	有助於十二婆姐民俗藝陣發展的大環境·····	127

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

壹、研究動機

「民俗藝陣」是台灣傳統民俗藝術中極具特色且珍貴的文化資產，其反映了先民的生活百態與宗教信仰之文化脈絡。

台灣早期移民渡海而來，原鄉的生活習俗、宗教信仰自然地也被引進了台灣，經由時空長期的鎔鑄，孕育出了其特有的民俗人文型態。先民們面臨了渡海的危險、瘟疫的橫行、生存的競爭與自然的災害，往往藉由宗教的力量來祈福，於是來自家鄉的守護神或香火，便成為他們供奉及心靈的慰藉源頭，以祈求保佑平安。對守護神的共同信仰凝聚了彼此間的情誼，更發揮了團結鄉里、安定民心、解決問題等心理與社會功能(註 1)，民間信仰也就如此形成。民間信仰所持的是萬物皆有靈的觀念，舉凡日月星辰、江河湖海或是飛禽走獸乃至於與人們生活息息相關的所有事物，諸如建醮、入宅、開光納彩、祭祀祈福、訂婚嫁娶、破土拆卸、動土修造、敬天地、拜神靈、祭祖先等都是人們日常生活中重要的風俗習慣(註 2)。於是寺廟成為人們宗教信仰的中心，也是生活的精神支柱，每當神明誕辰或節慶時，便有祭祀儀典的廟會活動，而多樣的民俗藝陣便是在熱鬧的廟會活動中衍數而生。

民俗藝陣是在迎神賽會中，隨神明出巡護駕的各種民間陣頭(註 3)。台灣的陣頭大多隸屬宮、廟、軒，在相關的祭祀活動與節慶當中，扮演相當重要的角色，是台灣民間廟會喜慶不可或缺的民俗技藝之一(註 4)。陣頭分為文陣和武陣，依屬性又可分為宗教陣頭、小戲陣頭、趣味陣頭、香陣陣頭、音樂陣頭、喪葬陣頭等，而十二婆姐民俗藝陣則屬於宗教陣

頭(註 5)。主要源於陳靖姑的民間信仰，於廟會活動時，由於造型別具一格，且具有保護婦孺、驅邪避兇、收驚、安宅等宗教功能，所以頗能吸引民眾之眼光(註 6)。

近年來由於社會形態與經濟發展的變遷，形成了傳統與現代意識的相互矛盾，導致十二婆姐民俗藝陣瀕臨了成員老化、後繼無人與技藝失傳的困境。更因從事民俗藝陣表演團隊，早期自身缺乏自覺，長久疏於保存、記錄，如今溯源的相關資料更是匱乏。目前有關十二婆姐民俗藝陣，可供參考的文獻大多為概略性的論述，至於學術研究發表與著作卻是付之闕如，故台灣傳統民俗「十二婆姐民俗藝陣」之研究實有待開拓。

筆者由所收集的文獻資料與實地訪查中得知，目前台灣的十二婆姐民俗藝陣，大都集中於台灣南部等地，且團隊所剩無幾(註 7)。在這些碩果僅存的十二婆姐民俗藝陣中，其源流為何？表演的形式、服裝及道具為何？所面臨的困境與未來的展望又是什麼？實值得追溯、分析與考察，以期為台灣傳統民俗藝術文化之保存有所助益。

貳、研究目的

基於上述之研究動機，筆者將以文獻記載中被列為資深的台南縣新營、麻豆兩團及台南市僅有的灣裡團為研究對象。以文獻蒐集及田野調查、口述歷史方式進行，並輔以靜、動態之攝影來探究、整理、分析、記錄。本研究期達到以下之目的：

- 一、追溯十二婆姐民俗藝陣的源流
- 二、分析十二婆姐民俗藝陣表演形式、服裝及道具
- 三、考察十二婆姐民俗藝陣發展之困境及展望

第二節 相關文獻探討

壹、十二婆姐民俗藝陣源流相關之文獻

- 一、王兆祥、劉文智於合著的《中國古代廟會》一書中提到，古代的廟會是一種隆重的政治活動，經由演化到現今中國，廟會成為祭祀、娛神以至娛人的活動。廟會是一種社會風俗，伴隨著民間的宗教信仰而發展、普及，更是與神仙崇拜、傳說有所關連(註 8)。
- 二、謝宗榮在〈台灣廟會文化的持續與變遷-以台南縣王船祭典為例〉中指出，廟會是源起於中國古代的宗廟社郊制度。廟宇是台灣傳統宗教信仰的核心所在，由其發展出的動態活動、慶典等，通稱為「廟會」(註 9)。其在《台灣傳統宗教文化》書中提到，陣頭是廟會活動中的主體，陣頭的組成，早期是由廟宇祭祀圈內的信徒自發而成(註 10)。
- 三、董芳苑所編《探討台灣民間信仰》書中提到，昔日台灣蠻荒瘴癘，先民的生命朝不保夕，既有蠻番獵首，又有瘟疫疾病，民眾自然加強了對神明的寄托。書中也提到，台灣民間信仰有以地方廟宇為中心的「祭祀圈」組織，廟宇的祭典活動，凸顯了重要的社會功能(註 11)。
- 四、姜義鎮在其所編的《台灣的民間信仰》，一書中提到，當移民之間產生的爭執，經常會以寺廟為城堡。也介紹了「註生娘娘」與「臨水夫人」的傳說事蹟，並提到註生娘娘又稱授子神，配祀十二婆姐(註 12)。
- 五、胡友鳴、馬欣來於《台灣文化》中提到，台灣移民所供奉的神祇，具有安撫移民思鄉之情的功能。也談到，清初蔣毓英《台灣府志》簡介移民風俗時，特別提到“佞佛

諂鬼”的宗教信仰活動(註 13)。

- 六、林明美〈台灣的民間舞蹈〉中提到，早期台灣農村社會，寺廟是宗教信仰中心，也是村落中經濟、協調、教育甚至防衛的中心。神明節慶便成為鄉民重要的事務，在慶祝活動時，鄉民得以放下工作舒解身心並將農閒時的娛樂，和民間的信仰結合，於是衍生出了既娛神又娛人的廟會活動(註 14)。
- 七、吳騰達於《台灣民間藝陣技藝》中指出，祈福消災的迎神賽會，源於先民渡海來台開墾所發展出的地方宗教信仰。台灣早期民間的陣頭大部分是在廟宇、村莊的支持下成立，而多樣的陣頭技藝，便是藉由祭典賽會的舉辦，衍生開來(註 15)。其於〈撫今追昔話「陣頭」〉文中提到，藝陣簡稱為「陣頭」，係由中國古代的百戲所演進，早期隨著先民的遷徙而傳至台灣，已根植於先民的迎神祭典活動中(註 16)。
- 八、黃文博於《台灣民間藝陣》中指出，藝陣是「藝閣」與「陣頭」的合稱，是一種伴隨著廟會活動而來的民間藝術(註 17)。於《台灣民俗田野現場實務》一書中，提到廟會的活動，主要有陣頭表演、香陣、童乩會串、晉香過爐等，並介紹各主要活動(註 18)。在《當鑼鼓響起：台灣藝陣傳奇》一文中述及，十二婆姐源自於三十六婆姐，而十二婆姐陣是一種因應陳靖姑護嬰信仰產生的民間藝陣(註 19)。在〈風土藝術篇〉中，分別介紹了新營團與麻豆團(註 20)。
- 九、黃玲玉〈台灣歌舞小戲(陣頭)在九年一貫課程中的應用——以八家將、水族陣、車鼓陣為例〉，述及藝陣的產生與宗

教有關，其目的是在表達對神明虔誠之意，並祈求賜福、平安、發財。台灣民俗藝陣的來源，可分為來自閩南的、模仿衍生的、自創新興的等三種。台灣陣頭可分為分布廣、數量多與稀有陣頭，屬地域性，數量較少兩種，而十二婆姐民俗藝陣是屬於後者(註 21)。

十、陳丁林在《南瀛藝陣誌》中述及十二婆姐源自於「註生娘娘」、「臨水夫人」與「觀世音菩薩」身上的一滴血等傳說。其中「註生娘娘」與「臨水夫人」，二神都是主司懷孕、生產與護幼，是為養育之神。由於二神均名「陳靖姑」，因此造成許多資料混淆不清(註 22)。

十一、黃金財在《台灣鄉土之旅》中提到，十二婆姐陣大致是由卅六婆姐簡化而來，連同陳靖姑共是十二位，分別掌管幼兒的驚嚇、吃睡、夜哭鬧、疾病和安宅保家等，是民間護嬰的鄉土神祇。也提及了麻豆南勢里十二婆姐陣，團主李金堂對十二婆姐民俗藝陣形成之說明(註 23)。

十二、凌志四主編《台灣民俗大觀》一書中，提到註生娘娘是專司生兒育女之事的神明，並介紹了有關註生娘娘的各種傳說。更提及烏母是註生娘娘身邊的三十六宮女，又稱三十六婆祖或婆姐，是輔助生育的神，專門照顧小孩出生後到十六歲之間的成長。致於來源亦有各種不同的說法之介紹(註 24)。

十三、王雅儀在《臨水夫人信仰與故事研究》一文中提到，三十六婆姐的職務主在輔助臨水夫人掌管生育之事，且職責分工甚細，然大抵不出賜子扶嬰保平安，值得注意的是，第三十一、三十二、三十三宮凌鄧朱三位夫人的職責十分的特別，他們負責的不是「生育」大事，而是

「情感」大事，旨在保佑眾生情關得以順利，不至於在感情上發生悲劇(註 25)。

十四、方雅玳於《府城開隆宮拜契與做十六歲儀式之研究》提到，十二婆姐之民間信仰，有認為鳥母乃指臨水夫人、註生娘娘身旁的婆姐之說，指稱鳥母亦稱婆姐、床母，是專司照顧襁褓中嬰兒，並使其順利成長，一直到十六歲七夕時，才告結束。廟中有十二位，或三十六位鳥母輪流守護，即臨水夫人的三十六宮婆姐(註 26)。

十五、郭惠良於〈台灣民間祭儀舞蹈「婆姐」研究〉文中提出，臨水夫人相關之祭祀宮寺或廟宇，其中歷史較悠久的是台南市的「台南臨水夫人媽廟」，其建於 1736 年(清乾隆年間)。並就新營「婆姐」陣的成立與沿革作了介紹，其指出新營隊早年是與新營地方人士組成，是台灣目前歷史最悠久的十二婆姐陣(註 27)。

十六、張耘書《台灣十二婆姐陣之研究》中，針對十二婆姐民俗藝陣起源之探討，提到曾查閱福建有關志書及記載大陸各省的民間舞蹈相關之文獻，並無發現與現今婆姐陣演出形式相似之舞蹈。並有各團成立之介紹(註 28)。另有，謝佳倩於〈同安宮婆姐祖文化藝陣〉中提到，灣裡地區早期以務農為主，光復之後因應農業社會建醮、歡慶之需，由往來於台南縣與灣裡的民眾，帶來「神旨」，表示十二婆姐希望落腳於灣裡，並發展出十二婆姐民俗藝陣(註 29)。

歸納上述各文獻，指出古代廟會原是一種政治聚會活，幾經演化，成為一種宗教與社會活動。台灣廟會活動的形成，主要是源於先民渡海來台開墾，為祈福消災而形成了地方宗

教信仰，於是廟宇兼具了重要的社會功能與發展出了宗教祭祀神明的祭典活動。其中更結合了鄉民農閒時的娛樂，衍生出了既娛神又娛人的廟會活，而台灣廟會活動是最能代表本地的信仰特色，這些豐富的廟會活動，是常民社會中主要的信仰重心和休憩活動的來源。

藝陣是一種伴隨著廟會活動而來的民間藝術，俗稱陣頭，有來自閩南的、模仿衍生的或自創新興的等，大致分為文、武陣，若依屬性又可分為宗教陣頭、小戲陣頭、趣味陣頭、香陣陣頭、音樂陣頭、喪葬陣頭等，主要目的是在表達對神明虔誠之意，並祈求平安。

十二婆姐源自於三十六婆姐而來，關於三十六婆姐的由來則說法紛紜。十二婆姐是源於民間宗教信仰，是民間婦女心目中的授子、保護婦幼之神。主要是源於「註生娘娘」、「臨水夫人」和「觀世音菩薩」等神明之傳說，也有認為「鳥母」乃指臨水夫人、註生娘娘身旁的婆姐之說，大抵與陳靖姑助婦護幼的顯靈事蹟有關。關於十二婆姐之民間信仰，台灣最早應可溯及清朝年間，距今約已有 200 多年的歷史。

十二婆姐民俗藝陣是宗教性的民俗藝陣，其成立背景，有源於地方廟會、建醮活動或奉神明旨意等，與民間信仰及台灣鄉民農閒之娛樂，息息相關。

貳、十二婆姐表演形式、服裝及道具相關之文獻

一、黃文博《當鑼鼓響起：台灣藝陣傳奇》文中提及十二婆姐陣是一種宗教性的藝陣，指出表演時每人皆戴著面具遊巡，陣頭由十二宮及「婆姐母」和「婆姐子」所組成。在陣中，婆姐子來回穿梭，時而掀開各婆姐的上衣作吃奶狀，頗為逗趣，與跟在陣後巍巍顛顛的婆姐母，恰成

- 一對活寶(註 30)。
- 二、鄭溪和等在《台灣傳統藝術之美》文中提到婆姐本有三十六位，一般因僅以前面十二位為陣頭成員，故稱為「十二婆姐」，過去都由男性扮演。陣中除婆姐外，尚有「婆姐媽」與「婆姐囡仔」兩種角色。遠境或表演時，在第一宮的帶領下，成排緩步的演出，僅婆姐媽與婆姐囡仔的動作，卻忽前忽後，較不受限制(註 31)。
- 三、陳丁林於《南瀛藝陣誌》文中提到，麻豆保安宮的十二婆姐陣是一種特殊隊伍，具有為小孩收驚驅煞的宗教功能，也是全省僅存的少數陣頭之一。十二婆姐陣表演時，踩著小碎步，一路搖擺走著。有一小孩裝扮者，於隊伍中穿梭，另有一位老祖母，手拿拐杖，肩上扛著雨傘，一步一扭的跟在陣頭中(註 32)。
- 四、黃金財於《台灣鄉土之旅》文中提及，婆姐表演每人皆戴著逗趣面具，蓮步輕移，身軀配合著鑼鼓節奏搖動，陽傘上下移動，臀部左右扭擺是其主要表演形態。隊形大致有一路、兩路縱隊及圓圈；關於十二婆姐演出時的服飾，以前是水藍色，扇子是葵扇，耳環則以檳榔青剖半穿戴，所持的是紙傘，但至今已有改變(註 33)。
- 五、趙郁玲在〈台灣的民間舞蹈〉，文中提到，十二婆姐民俗藝陣中的十二位婆姐演出時，主要是舞動著婦女曼妙的身段，隨著鑼鼓聲扭擺進行。陣頭精彩逗趣，行列中有十二婆姐、一位老婆及一位小孩的互動(註 34)。
- 六、李天民、余國芳所編的《台灣傳統舞蹈》書中提到，十二婆姐民俗藝陣中共有十四位參與的成員，每人都戴著連有假髮飾的面具，婆姐母則穿藍色長衫，左肩扛黑傘、

吊包袱，右手拿著柺杖，走於陣頭之後，其餘的十三位上身皆著紅色花布大陶衫，下著長裙或紅色鳳仙裝，左手那傘，右手持扇(註 35)。

- 七、謝佳倩於〈同安宮婆姐祖文化藝陣〉文中，介紹台南灣裡同安宮婆祖民俗藝陣，該團第一宮婆祖宋雙娘，手持僅存骨架的傘與扇子，面具表情特別地歪斜，頗令人震懾。第六宮者便是陳靖姑，手持寶劍代表坐鎮收妖，身旁隨侍一位手持三角旗的護花童子，當中的婆祖，手持鎮邪虎牌與紙傘，而最後一宮則是拿著蕉扇、身附包袱的慈祥老者(註 36)。
- 八、張耘書《台灣十二婆姐陣之研究》中，針對十二婆姐陣表演時的服裝、道具等，作了介紹，提及新營團的面具自創團沿用自今；麻豆團現今的面具較早期的面具來得華麗；灣裡團的面具形式較為簡單、質樸，婆祖所拿的避邪虎牌與其他團隊較不一樣(註 37)。
- 九、薛若鄰主編的《中國巫儺面具藝術》書中指出，巫儺面具出現了神的人格化和人的神格化。在整體上，表現為神性、人性的交錯與紛雜，它包容了宗教、民俗、民族、社會、歷史等文化內涵(註 38)。
- 十、任常俠《中國舞蹈史話古》書中提到，新石器時代的舞蹈，以《大儺》與《角抵》保存最久。《大儺》是面具舞的一種，是人與獸鬥的舞蹈，後來發展成為宗教舞蹈，具有驅瘟逐疫，追魔趕鬼的功能(註 39)。
- 十一、劉芹《中國古代舞蹈》一書中提到，古代驅鬼逐疫的儺禮舞蹈，就是戴假面的，其起源得很早(註 40)。
- 十二、莊伯和在《台灣民藝造型》一文中，介紹了「傘」所

代表的各種民俗意涵，其中指出傘有圓滿之意(註 41)。

歸納上述各文獻可以發現十二婆姐民俗藝陣表演的形式，大致分為宗教性濃厚的祭祀儀典與活潑討喜趣味性較高的兩種形式。表演時大致成一縱隊、兩路縱隊或是圓形的隊形，以走步為主。

關於十二婆姐民俗藝陣表演的服裝及道具，各略有所異同。表演服裝因角色不同而有所差異，以斜襟、長袖、長裙為主，類似改良的鳳仙裝或大襟衫，小孩則穿肚兜；服裝的顏色用以區別角色之分。表演時每位成員均要帶上面具，面具之造型各有不同，其中第一宮大部份是嘴巴歪斜，造形特殊。婆姐所戴的面具、手持的傘是主要的道具，另外有鎮邪虎牌、扇子、七星寶劍、三角旗、包袱、拐杖等。

參、十二婆姐民俗藝陣發展之困境及展望相關之文獻

一、吳騰達於〈撫今追昔話「陣頭」〉，文中提及，由於工商經濟的成長，許多舊有的傳統民俗氣息，逐漸為工業化的新型態所改變，使得傳統文化和民俗活動日趨沒落，更使陣頭的傳存受到影響。又由於陣頭表演時，往往另增入不屬於表演內容的特技或噱頭，致使陣頭演出品質逐漸低落，進而產生沒落的因素(註 42)。

二、黃文博在《當鑼鼓響起：台灣藝陣傳奇》中提及，十二婆姐陣傳承問題的嚴重性遠大於其他陣頭。目前僅存的十二婆姐陣並不多(註 43)。在〈風土藝術篇〉，一文中述及，十二婆姐陣是台灣特殊的陣頭，各團卻都同樣發生了傳承不繼之問題，以自由發展與市場供需的角度來看，它的嚴重性遠大於其他藝陣(註 44)。

- 三、黃金財所撰《台灣鄉土之旅》文中提到，台南縣麻豆和新營的十二婆姐民俗藝陣，是台灣特殊的陣頭，也是目前僅有的兩團，目前兩團卻都同樣發生傳承不繼之問題，相關當局應多加關注(註 45)。
- 四、張耘書《台灣十二婆姐陣之研究》中提及，十二婆姐陣是一種民間表演，其生存必然是受到外在環境，如政治、經濟、社會，以及各陣頭主事者與表演者等的內在因素之影響。文中也提到，近年來由於政府政策的推動，帶動了十二婆姐陣推動的風氣(註 46)。
- 五、陳郁秀在〈疼惜傳統藝術〉中提到，傳統藝術近年來由於生活的快速變遷，城鄉結構的失衡，及外來文化之衝擊，逐漸沒落，加上耆老的凋零，造成了傳繼活力的不足。文中也主張縣市政府及地方社團是扮演傳統藝術重要的推手，也是民眾接觸傳統藝術的觸媒(註 47)。
- 六、阮昌銳於《傳薪集》中說明，民俗技藝若要發揚光大，應由設立專門單位負責事權，並委請學者專家共同參與，擬定推廣政策；運用各傳播媒體，廣為宣導；舉辦國際性競賽活動；舉辦巡迴表演，達到普及成效；學校教授民俗技藝；賦予民俗技藝新生命；選拔藝師等方向著手。最重要的是鼓勵社會大眾積極參與(註 48)。
- 七、黃玲玉在〈台灣歌舞小戲(陣頭)在九年一貫課程中的應用-以八家將、水族陣、車鼓陣為例〉文中述及，台灣民俗藝陣由於過去長期不受重視，已有日趨式微，甚至瀕臨消失關頭，或脫離傳統甚至變質，幸近年來政府的參與，在民間與官方的推動之下，民俗藝陣又展現了活力和多樣性(註 49)。

- 八、謝宗榮在〈台灣廟會文化的持續與變遷-以台南縣王船祭典為例〉一文中指出，台灣在經濟活動活絡所導致的社會文化變遷下，民間信仰與活動有日益世俗化的功利主義傾向，而原先藉由集體宗教活動所形成的規範力量也逐漸薄弱。現今的民俗廟會活動，應在傳統信仰活動的精神與適應社會變遷之間取得平衡點，以兼具保存傳統精髓與適應現代價值觀取向，來因應時代的挑戰(註 50)。
- 九、吳騰達於〈台灣傳統藝陣博物館的目標與展示內容〉中提出，對於籌設「台灣傳統藝陣博物館」的一些規劃目標與建議，其指出博物館必備要件為，要有展品、基本的陳列、對社會開放及要有經營管理的專業人員，而台灣傳統藝陣博物館未來的規劃應以「生活博物館」為思考的方向，方能達到較佳的效益(註 51)。
- 十、曾永義、莊伯和、吳騰達、王維真、汪武昌、劉愷俐、徐鳳慈等合著的《鄉土的民族藝術》中提及，對於極具原始性或傳統性而瀕臨滅絕的鄉土民族藝術，當務之急，在於調查、蒐集、整理、研究，然後給予完整性的維護。維護的最佳方法，是設置鄉土民族藝術與表演中心。另提出了以傳統為基礎，加入新因素，兼具維護傳統美質，與涵蘊當代精神和情趣等看法(註 52)。
- 十一、黃文博於《站在台灣廟會現場》一書中，針對台灣廟會中所呈現出的民俗文化之保存、傳承，提出了探討與建議，其以民俗、藝術、人文、社會、經濟、政治等面向分別予以陳述；對於政府機關、知識份子、新聞媒體、企業單位等方面也寄予協助推展的厚望，期讓台灣的民俗廟會得以更蓬勃、壯闊(註 53)。

十二、莊芳榮在〈國立傳統藝術中心未來之展望〉一文中提出，藝術的傳承絕不可能是單一平面的努力可達及，還須配合立體多面向的整合才能有所成。政府擬籌設國立傳統藝術中心，並於該中心內設置「民俗技藝園」，在設計上將朝配合觀光及融入理想化的色彩並重(註 54)。

綜觀上述，大抵指出十二婆姐民俗藝陣目前碩果僅存的團體並不多。而團員年齡普遍老化，面臨傳承不繼，卻是各團共同的問題。社會型態的改變、陣頭演出品質的逐漸低落、年輕一輩對於加入民間藝陣之意願普遍不高，是十二婆姐民俗藝陣目前所面臨之主要困境。對於十二婆姐民俗藝陣之傳承與推展，大抵指出，政府政策的推動與民間的參與，對傳統民間藝術的保存及推展具有絕對性的影響。未來民俗活動之發展，應兼具保存傳統精髓與創新之精神，以因應時代的挑戰。

第三節 研究範圍與限制

壹、研究範圍

本論文為台南十二婆姐民俗藝陣之研究，旨在探討台南地方傳統十二婆姐民俗藝陣，追溯其源流，分析其表演形式、服裝及道具，並考察其發展之困境及展望。故研究範圍是以台南縣市地區，目前現存且尚有持續活動並已具有相當歷史發展歷程之團隊為主。經文獻探討與實地訪察結果發現，台南縣新營團是現存十二婆姐民俗藝陣中最為資深之團體，其成立最早；同為台南縣的麻豆團具有悠久的歷史，其發展之背景亦自成一格，而台南市的灣裡十二婆姐民俗藝陣與新營團有傳衍之關係且為台南市僅存之團隊，故筆者擬以此三團為研究對象。

貳、研究限制

- 一、關於十二婆姐民俗藝陣之研究的文獻並不多見，且大多為概略性的敘述，至於學術研究發表與著作方面更是付之闕如，故於研究過程中造成參考資料蒐集不易之困境。
- 二、由於從事十二婆姐民俗藝陣表演之主事或參與者，長久以來疏於保存、記錄團隊的相關沿革及活動之資料。又政府方面現有資料也十分有限，故無論民間或官方可供參考之有系統且完整的有關資料極為匱乏。
- 三、針對各團隊的團長、相關耆老與參與表演者，以口述之方式進行訪談，有由於年代久遠記憶模糊，或因年事已高或是歷經多重轉變不復記憶，故所提供之資料較為零散且不一致，而新一代之主事者又因可考據之資料缺乏，大多為「曾聽長輩提起過……」等，以致所提供之資料亦較為不明確。筆者僅能就所蒐集的資料加以整理

分析並互為比對，但仍恐對重構早期藝陣團隊的形貌有所疏漏。

- 四、筆者於實地訪談、觀察過程，遇有敝帚自珍者，則較難獲得溝通與協助，對資料收集，也出現了一些滯礙。
- 五、十二婆姐民俗藝陣之表演在迎神賽會中雖偶有可見，但因本研究對象，主要仍以地方所屬主廟宇重要之祭典或交陪境之慶典活動方有完整的出陣演出，以致一年當中正式而完整的演出次數屈指可數，平日較不易觀察到，相對的對於筆者實地參與觀察及記錄亦造成了限制。
- 六、本論文分析十二婆姐民俗藝陣表演形式時，將針對各團肢體動作、舞步、隊形、儀式內容等，鑼鼓點將不納入探討。

第四節 研究方法與步驟

壹、研究方法

本研究以十二婆姐民俗藝陣之探討為主軸，因相關的文獻資料十分缺乏，故除了針對文獻資料蒐集、分析外，另以田野調查方式進行訪談並錄音、實地觀察及實際動作學習，並輔以靜態影像之拍攝，來進行記錄、整理、分析與研究。

一、文獻資料蒐集分析

以出版之書籍、期刊、文獻記錄、學術論文、報章報導、網路資料為主要蒐集之管道，並輔以部分的影像資料來進行整理、分析，以作為建構研究理論之依據。

二、田野調查

(一)進行訪談

1.訪談對象，如表 1-1：

(1)地方政府有關人員與民俗文化學者專家：以瞭解政府相關的政策及學者專家的看法與建議。

(2)實際從事者(含團長、團員及團隊相關人員)、地方耆老：以瞭解該團隊的相關沿革、活動情形與演出內容。

2.訪談方式：分為結構式與半結構式兩種。

3.訪談器材：錄音機、錄音帶、紙、筆。

4.訪談內容：如附錄一。

(二)觀察參與

1.觀察記錄：預計於各團隊演出或練習時，實地參與觀察及影像記錄。

2.動作演練：擇選部份動作實際參與練習，以瞭解其肢體運用所呈現的空間意涵。

3.準備器材：數位相機、紙、筆。

表 1-1 訪談對象

身份屬性	訪談對象	受訪人之身份職務
地方政府 有關人員	許耿修	台南市政府文化局局長
	王水文	台南市政府教育局局長
	莊維誠	台南縣新營市公所負責社區總體營造特別助理
民俗文化 學者	戴文鋒	國立台南大學台灣文化研究所所長
	黃世祝	國立台南大學台灣文化研究所前所長
	陳再富	曾文家商退休老師，台南縣麻豆地方民俗文藝工作者
實際從事 者	林茂發	台南市灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣團長
	林清山	台南市灣裡同安宮主任委員
	林丁讚	台南市灣裡同安宮副主任委員
	林榮輝	台南市灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣資深團員
	翁萬生	台南縣新營十二婆祖民俗藝陣團長
	顏助	台南縣新營十二婆祖民俗藝陣第三宮新娘角色的團員
	鄭新一	台南縣新營十二婆祖民俗藝陣資深團員
	李明發	台南縣麻豆保安宮十二婆姐民俗藝陣團長
	郭俊盈	現任台南縣麻豆南勢里保安宮管理委員會總幹事，前南勢社區發展協會總幹事
	施清良	台南縣麻豆南勢社區發展協會總幹事
地方耆老	郭老得	台南縣麻豆保安宮十二婆姐民俗藝陣前婆姐頭
	黃再順	台南縣麻豆北極殿管理委員會總幹事
	黃金佐	台南縣麻豆保安宮十二婆姐民俗藝陣面具製作師傅
舞蹈創作 者	胡民山	國立台灣體育學院舞蹈系教師

貳、研究步驟

本研究之研究步驟流程如下：

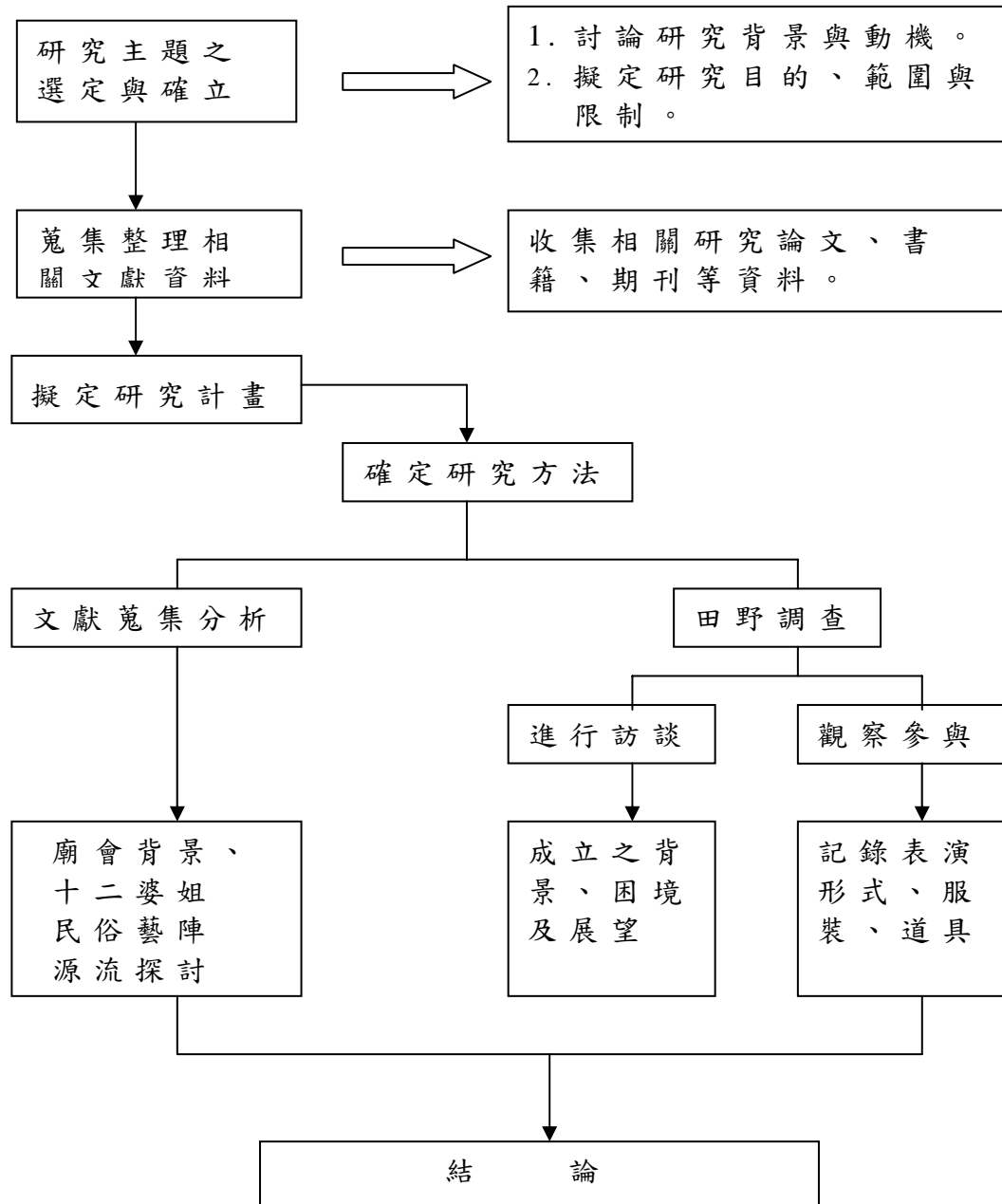


圖 1-1 研究步驟流程圖

第五節 名詞解釋與用語規定

壹、名詞解釋

一、台南

台南是指大台南地區，涵蓋台南市與台南縣兩區域，位於台灣西南部，是早期先民移民來台最早開發的地方。台南市是台灣歷史文化的發源地，以古蹟聞名，是個文化古都，人們稱台南為「府城」(註 55)。台南縣以農業發展為主，藝陣、香陣等大小廟會，是其主要的人文活動之一(註 56)。本論文中若單指一個地區時，將會以台南市或台南縣分別標明區隔。

二、十二婆姐

十二婆姐源自於三十六婆姐而來，是民間婦女心目中的授子、保護婦幼之神。與傳說中的陳靖姑助婦護幼的顯靈事績有關，是一種民間宗教信仰(註 57)。地方上之有關的表演團隊分別有以「十二婆姐」、「十二婆祖」等各自界定的稱號，實則同樣指一般廟會藝陣中通稱之「十二婆姐」。本論文中述及表演團隊之稱謂時，將遵照各表演團隊自身之稱號，分別以「十二婆姐」或「十二婆祖」等稱之，其餘將一律通稱「十二婆姐」。

三、民俗

民俗就是一社會團體處理日常生活事物的風俗、習慣與常態方式(註 58)；泛指信仰、風俗、舞蹈、傳說、故事、習慣、歌謠、諺語、規矩、器具等俗民之全部文化。是一種常民或大眾文化(註 59)，本論文中則是指，具有地方特色之民間活動。

四、藝陣

是指台灣廟會中所呈現出的迎神賽會活動。源於台灣早期農閒時的娛樂，是一種既娛神又娛人的廟會活動。陣頭裡的各種表演，所表現出的舞蹈姿態與音樂結構，大致是簡單而反覆，反映了先民的風俗習慣與祭祀典儀(註60)。本論文所指藝陣，是稱具地方特色的傳統性廟會民俗陣頭。

貳、用語規定

一、十二婆姐

十二婆姐在稱謂上有「十二婆姐」與「十二婆祖」之分，全視表演團隊各自之界定，實則同樣指一般廟會藝陣中通稱之「十二婆姐」。本論文中述及表演團隊之稱謂時，將遵照各表演團隊自身之稱號，分別以「十二婆姐」或「十二婆祖」等稱之，其餘將一律採用「十二婆姐」。

二、民俗藝陣

本論文中論及「民俗藝陣」、「傳統藝陣」、「藝陣」、「陣頭」等名稱時，除部份引用原文獻外，將一律採用「民俗藝陣」統稱之。

三、在本論文中，年代部分，除引用原文獻外，將一律以西元年代著錄；若必要時，則會於西元年代之後，以括號標示並另加註朝代年號。例：1735年(清雍正13年)、1954年(民國43年)等。

四、本論文中所引用之資料，將於每「章」全文之後，附「註釋」以利參閱。

註 釋

- 註 1 桃園縣政府，《鄉土藝術活動》。桃園：桃園縣政府，1997，頁 15。
- 註 2 copyright©2002-2005fushantang.com，2005 年 8 月 3 日節錄。
- 註 3 吳騰達，《台灣民間藝陣技藝》。台北：台灣東華，1996，頁 11。
- 註 4 student.wtuc.edu.tw，2005 年 7 月 29 日節錄。
- 註 5 黃文博，《台灣民俗田野現場實務》。台北：常民文化，1999，頁 191-192。
- 註 6 黃文博，《台灣民間藝陣》。台北：常民文化，2000，頁 91-94。
- 註 7 張耘書，《台灣十二婆姐陣之研究》。台南：台南大學台灣文化研究所碩士論文，2005，頁 1。
- 註 8 王兆祥、劉文智，《中國古代廟會》。台北：台灣商務，1998，頁 1-22。
- 註 9 謝宗榮，〈台灣廟會文化的持續與變遷-以台南縣王船祭典為例〉，載於財團法人中華民俗藝術基金會主編，《南瀛人文景觀：南瀛傳統藝術研討會論文集》。宜蘭：國立傳統藝術中心，2003，頁 477-479。
- 註 10 謝宗榮，《台灣傳統宗教文化》。台中：晨星，2003，頁 227。
- 註 11 董芳苑，《探討台灣民間信仰》。台北：常民文化，1996，頁 174-198。
- 註 12 姜義鎮，《台灣的民間信仰》。台北：武陵，1994，頁 3-46。

- 註 13 胡友鳴、馬欣來，《台灣文化》。瀋陽：遼寧教育，1991，頁 152-153。
- 註 14 林明美，〈台灣的民間舞蹈〉，載於平珩主編《舞蹈欣賞》。台北：三民，1995，頁 156-159。
- 註 15 吳騰達，《台灣民間藝陣技藝》。台北：台灣東華，1996，頁 10-11。
- 註 16 吳騰達，〈撫今追昔話「陣頭」〉，載於王秋桂主編《表演、藝術與工藝》。台北：稻鄉，1996，頁 88。
- 註 17 黃文博，《台灣民間藝陣》。台北：常民文化，2000，頁 18-21。
- 註 18 黃文博，《台灣民俗田野現場實務》。台北：常民文化，1999，頁 201。
- 註 19 黃文博，《當鑼鼓響起：台灣藝陣傳奇》。台北：台原，1991，頁 75。
- 註 20 黃文博，〈風土藝術篇〉，載於《南瀛民俗誌》下卷。台南：台南縣立文化中心，1994，頁 77-78。
- 註 21 黃玲玉，〈台灣歌舞小戲(陣頭)在九年一貫課程中的應用-以八家將、水族陣、車鼓陣為例〉，載於曾永義、沈冬主編《兩岸小戲學術研討會論文集》。台北：國立傳統藝術中心，2001，頁 389。
- 註 22 陳丁林，《南瀛藝陣誌》。台南：台南縣立文化中心，1997，頁 320-325。
- 註 23 黃金財，《台灣鄉土之旅》。台北：時報文化，2000，頁 88-89。
- 註 24 凌志四主編《台灣民俗大觀》第三冊。台北：大威，1985，頁 68-72。

- 註 25 王雅儀，《臨水夫人信仰與故事研究》。台南：成功大學中國文學研究所碩士論文，2003，頁 152。
- 註 26 方雅玳，《府城開隆宮拜契與做十六歲儀式之研究》。台南：台南大學台灣文化研究所碩士論文，2003，頁 31。
- 註 27 郭惠良，〈台灣民間祭儀舞蹈「婆姐」研究〉，載於《傳統藝術研討會論文集：民間藝術、生態與脈絡》。台北：傳統藝術中心籌備處，1999，頁 228-236。
- 註 28 張耘書，《台灣十二婆姐陣之研究》。台南：台南大學台灣文化研究所碩士論文，2005，頁 21-42。
- 註 29 謝佳倩，〈同安宮婆姐祖文化藝陣〉，載於陳秀琄主編，《e 代府城 Tainan City》第八期。台南：台南市政府，2004，頁 34。
- 註 30 黃文博，《當鑼鼓響起：台灣藝陣傳奇》。台北：台原，1991，頁 76。
- 註 31 鄭溪和等撰文，郭娟秋專案攝影，《台灣傳統藝術之美》。宜蘭：傳藝中心，2003，頁 180。
- 註 32 陳丁林，《南瀛藝陣誌》。台南：台南縣立文化中心，1997，頁 318。
- 註 33 黃金財，《台灣鄉土之旅》。台北：時報文化，2000，頁 90。
- 註 34 趙郁玲，〈台灣的民間舞蹈〉，載於伍曼麗主編，《舞蹈欣賞》。台北：五南，1999，頁 88-89。
- 註 35 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》。台北：藝術館，2001，頁 73。
- 註 36 謝佳倩，〈同安宮婆姐祖文化藝陣〉，載於陳秀琄主

- 編，《e 代府城 Tainan City》第八期。台南：台南市政府，2004，頁 36。
- 註 37 張耘書，《台灣十二婆姐陣之研究》。台南：台南大學台灣文化研究所碩士論文，2005，頁 67-79。
- 註 38 薛若鄰，《中國巫儺面具藝術》。台北：南天，1996，頁 64-84。
- 註 39 任常俠，《中國舞蹈史話古》。台北：明文，1987，頁 7-8。
- 註 40 劉芹，《中國古代舞蹈》。北京：商務，1997，頁 181-182。
- 註 41 莊伯和，《台灣民藝造型》。台北：藝術家，1994，頁 48。
- 註 42 吳騰達，〈撫今追昔話「陣頭」〉，載於王秋桂主編《表演、藝術與工藝》。台北：稻鄉，1996，頁 88-89。
- 註 43 黃文博，《當鑼鼓響起：台灣藝陣傳奇》。台北：台原，1991，頁 77。
- 註 44 黃文博，〈風土藝術篇〉，載於《南瀛民俗誌》下卷。台南：台南縣立文化中心，1994，頁 78。
- 註 45 黃金財，《台灣鄉土之旅》。台北：時報文化，2000，頁 91。
- 註 46 張耘書，《台灣十二婆姐陣之研究》。台南：台南大學台灣文化研究所碩士論文，2005，頁 132-144。
- 註 47 陳郁秀，〈疼惜傳統藝術〉，載於王怡芳主編《傳統藝術在台灣》。宜蘭：國立傳統藝術中心，2002，頁 6。
- 註 48 阮昌銳，《傳薪集》。台北：台灣省立博物館，1987，頁 240-241。

- 註 49 黃玲玉，〈台灣歌舞小戲(陣頭)在九年一貫課程中的應用-以八家將、水族陣、車鼓陣為例〉，載於曾永義、沈冬主編《兩岸小戲學術研討會論文集》。台北：傳藝中心，2001，頁 391。
- 註 50 謝宗榮，〈台灣廟會文化的持續與變遷-以台南縣王船祭典為例〉，載於財團法人中華民俗藝術基金會主編，《南瀛人文景觀：南瀛傳統藝術研討會論文集》。宜蘭：國立傳統藝術中心，2003，頁 511-512。
- 註 51 吳騰達，〈台灣傳統藝陣博物館的目標與展示內容〉，載於財團法人中華民俗藝術基金會主編，《南瀛人文景觀：南瀛傳統藝術研討會論文集》。宜蘭：國立傳統藝術中心，2003，頁 17-22。
- 註 52 曾永義、莊伯和、吳騰達、王維真、汪武昌、劉愷俐、徐鳳慈等，《鄉土的民族藝術》。台北：行政院文化建設委員會，1988，頁 270-275。
- 註 53 黃文博，《站在台灣廟會現場》。台北：常民文化，1998，頁 315。
- 註 54 莊芳榮，〈國立傳統藝術中心未來之展望〉，載於《「傳統藝術學術研討會論文集」-民間藝術保存傳習之理論與實務》。台北：行政院文化建設委員會，1996，頁 32。
- 註 55 台南市政府文化局，《古蹟活化再利用，專題報告》。台南：台南市政府，2002，頁 1。
- 註 56 台南縣那路灣公司旅遊資訊部，《台灣豐富之旅》。台北：戶外生活，2000，頁 16-17。
- 註 57 陳丁林，《南瀛藝陣誌》。台南：南縣文化中心，1997，

頁 320-325。

- 註 58 許光廬《近代中國武術文化之變遷(1910-1937)》。國立台灣師範大學，體育學系博士論文，2002，頁 48。
- 註 59 林明美，〈台灣的民間舞蹈〉，載於平珩主編《舞蹈欣賞》。台北：三民，1995，頁 154。
- 註 60 content.edu.tw/local/tainan/kunhwa/ten1.htm，2005 年 7 月 29 日節錄。

第二章 十二婆姐民俗藝陣的源流

第一節 台灣廟會的起源與民俗藝陣之形成

壹、廟會的演進

中國古代的廟會是一種隆重的政治活動，經由演化到現今，廟會成為祭祀、娛神以至娛人的活動。廟會是一種社會風俗，伴隨著民間的宗教信仰而發展、普及，更是與神仙崇拜、傳說有所關連。它由古代上層統治者之聚會、祭祖形式，漸而轉變成一般平民百姓加入參與，後來更有商貿活動的介入，於明清時代迅速發展。其雖歷經演變，直至近代，主要仍是以迎神賽會、祈福消災為活動主軸。

漢許慎載《說文解字》中說：「廟，尊先祖鬼也。」清人段玉裁註解說：「古者廟以祀先祖，凡神不為廟也，為神立廟者，始三代以後。」據此可知，夏、商、周時代的廟，是供帝王、貴族們祭祀祖先的場所，是一種非常嚴肅的地方，而非人人可以參拜瞻仰的「宗廟」。宋人高承載《事物紀原》中，根據《軒轅本紀》指出「廟」之產生，始於軒轅黃帝。他說：「帝（按：指黃帝）升天，臣僚追慕，取几杖立廟，於是曾遊處皆祠，此廟之始也。」（註 1）。

上古時代天子與諸侯或諸侯間，定期或不定期在天子或盟主的宗廟中所舉行的會見，稱為「會」。於是當此「廟」與「會」偶然地合在一起的隆重政治活動，是與後世廟會的涵義不同。但後世的廟會仍與先秦廟、會的活動存在著某種淵源關係。由商代出土的甲骨卜辭出現了大量以羽舞祭四方神的記錄中，可以證實，自古以來，無論饗祭或祈禱總是少不了有舞蹈、音樂的出現。這對後世廟會上祭神、娛神以致娛人的活動，具有深遠的影響（註 2）。

廟會，又稱「廟市」或「節場」。廟會風俗與佛教寺院以及道教廟觀的宗教活動有著密切的關係，同時它又是伴隨著民間信仰活動而發展、普及起來。東漢時期佛教傳入中國，同時道教也逐漸形成，歷經南北朝，在唐宋時達到了全盛時期。佛道二教競爭激烈，為爭取信徒，招徠群眾，往往在其宗教儀式上增加了媚眾的娛樂內容，如舞蹈、戲劇、出巡等等。於北魏時佛教盛行把神佛塑像裝上彩車，在城鄉巡行，此種宗教儀式稱為「行像」或「行城」、「巡城」等。每年於固定的時間舉行，此種宗教活動更加入具有吸引群眾的娛樂節目，造成萬人空巷之盛況。唐宋以後廟會的迎神、出巡大都是與這一時期的「行像」活動有關。在此同時，中國原始民間信仰活動也逐漸發展著。唐宋時期，三者之間開始相互的滲透、融合；漸漸的寺廟、道觀便成為信眾們聚會的地方。於是宗教活動逐漸由民間俗眾來協辦，世俗化的改變，增加了活動的熱鬧與吸引力，更促使商貿活動的介入，廟會活動也因而有更大的發展。到了南宋時的廟會，在全國已蔚為大觀，而明清時代更是廟會發展最迅速的時期，此時，廟會中的商貿活動更趨熱絡。在廟會活動中大致分有「坐會」與「巡會」，前者指佛神於寺廟中接受香火，後者是指神像出巡，又稱「迎神賽會」，內容加入許多如獅舞、擊鼓等娛神、娛人的民俗文藝活動(註 3)。

貳、台灣廟會的起源

廟會源於中國古代的宗廟社郊制度，是一種以信仰為核心的群體性活動，旨在祭祀神明，祈福消災。廟宇是台灣宗教信仰的主要核心，有關廟宇為中心所發展出的慶典、習俗及動態活動等，可通稱為「廟會」(註 4)。涵蓋了豐沛的民

間生命力及宗教信仰意涵。

台灣先民渡海而來，原鄉的生活習俗、宗教信仰自然地也就被引進了台灣，經由時空長期的鎔鑄，孕育出了其特有的民俗型態。當移民們面臨了渡海的危險、瘟疫的橫行、生存的競爭與自然的災害時，往往會藉由宗教的力量來祈福，於是由家鄉帶來的守護神或香火，便成為他們心靈的慰藉與供奉的對象。由於共同的信仰，因此凝聚了彼此間的情誼(註 5)，也漸漸形成了各式各樣的民間信仰。民間信仰所持的是萬物皆有靈的觀念，凡舉日月星辰、江河湖海，或是飛禽走獸、蛇虫鼠蟻，乃至於與人們生活息息相關的所有事物，諸如建醮、開光納彩、祭祀祈福、入宅移徙、訂婚嫁娶、破土拆卸、敬天地、拜神靈、祭祖先等都是人們日常生活中重要的風俗習慣(註 6)。於是寺廟成為人們宗教信仰的中心，也是生活上的精神支柱，每當神明誕辰或節慶時，便有祭祀儀典的廟會活動。更有指出，昔日台灣，蠻荒瘴癘，各種天災人禍，致使先民們往往處於朝不保夕的惶恐中。當時既有蠻番獵首，又有瘴癘、瘟疫發生，在社會文明並不發達的當時，民眾為祈求平安，無形中也就加強了對神明的寄托與仰賴(註 7)。於是寺廟成為人們社交活動的地方，也扮演著團結鄉里、安定民心之重要角色，廟宇兼具著信仰的中心與傳輸著社會功能的地位，至今舉凡寺廟的祭典，仍是地方上共同的要務，為人們所重視。

早期台灣寺廟是村落互助與自治的中心；府城(現今台南市)、鹿港、竹塹(現今新竹市)、艋舺(現今台北市的一部份)，是清代台灣主要的城市，都設有內郊和外郊等鄉黨之商人行會，此為城市裡祖籍相同移民間互助合作的結社，同時又是

自治、自衛的中心。1725年(清雍正3年)府城三郊的成立，就是由北郊、南郊、港郊三行會聯合所組成的組織，其掌握了台灣當時的商權，同時也協助行政當局維持治安與擔任保甲組織等工作，就像是府城的市政機關，進行著互助與自治的活動。由此觀之，清代移民們在台灣建設的村落、行會，具有互助、自治的組織與機能，內部非常的團結，對外排他性極強，尤其不同祖籍的村落、城市間，就常會有大規模的分類械鬥發生(註8)。早年移民之間若產生爭執，也經常會以寺廟為城堡，如此的淵源，使現今的農村中，以寺廟為中心，團結的風氣，仍時有所見(註9)。

先民在台灣墾殖，除了筆路藍縷開山闢地的艱困外，天然環境中的災害、疾病等，乃至於與各原住民族群間的紛爭不斷，所帶來的侵擾，都對先民的生命財產造成了極大的威脅。在科學極不昌明、醫藥也不發達的時代裏，先民們得面對這些外在因素的壓迫，加上離鄉背井思鄉的苦悶，使得生活易顯艱辛。因此，宗教信仰便成為潛在最大的支持力量，唯有藉著對源自故鄉祖籍而來的信仰，來支持著先民們面對生活中的種種挑戰與未可預知的命運(註10)。原鄉的宗教信仰與農業經濟傳入台灣，形成台灣民間的文化與生活方式。在早期台灣農村社會中，原鄉的守護神，是移民心靈的慰藉，寺廟不僅是宗教信仰中心，也是村落中經濟、協調、教育甚至防衛的中心。於是，神明節慶便是鄉民重要的事務，在慶祝活動時，鄉民得以暫時放下工作舒解身心並將農閒時的娛樂，和民間的信仰結合，於是衍生出了既娛神又娛人的廟會活動(註11)。

由以上所提及的，可知台灣早期的民間信仰，大都與先

民在台開疆闢土的血淚歷程有關。台灣早期社會中，凡事以信仰為依歸的民情、習俗，也是廟會活動形成的主要因素。

台灣移民社會的宗教信仰活動種類既多，規模又極盛大。清初蔣毓英《台灣府志》簡介移民風俗時，特別提到“佞佛諂鬼”的宗教信仰活動(註 12)；高拱乾在《台灣府志》中也記錄了當時移民“信鬼神、惑浮屠”的社會風氣(註 13)。另有《續修台灣縣志》中也記載：

居台灣者，皆內地人，故風俗與內地無異。……卒歲臘先祖及諸神祠，皆與內地無異……。俗信巫鬼，病者乞藥於神。輕生喜鬪，善聚黨，亦皆漳、泉舊俗(註 14)。

宗教信仰在台灣早期移民社會中，佔了極為重要的地位，是顯而可見的。由於民間信仰的普及，形成台灣各地大小廟宇林立，於 1990 年據估計台灣的寺廟已超過 16000 餘座(註 15)。當每年慶典節日時，都舉辦著盛大的迎神賽會活動，有藝閣、祭典、妝神、民俗舞蹈等的遊行表演(註 16)。台灣廟會活動類型豐富，是常民社會中主要的信仰重心和休閒活動的來源，更是民間藝術展現的場域。民俗陣頭是廟會活動中的主體，早期是由廟宇的信徒自發組成(註 17)，豐沛的民間藝術帶動了廟會的熱潮。

台灣民間最具豐沛活力的常民文化便是廟會活動，與人們的生活有著密切的關係。台灣民間各地的廟會，於 1970 年以後逐漸活絡起來，這期間，只要有廟會的場域，便見「人神的大會合，藝陣的大車拼」，熱鬧非凡。尤以台灣西南沿海地區，更是民間民俗活動最為頻繁、場面最盛大的一個區域(註 18)。

台灣廟會活動，多樣又熱鬧，是台灣民間最具豐沛活力的常民文化。最早可溯自中國古代的宗廟社郊制度，幾經演化至今，廟會成為祭祀、娛神以至娛人的活動。先民渡海來台開拓，為祈福消災與慰藉心靈，而形成了地方宗教信仰，於是寺廟成為人們社交活動的場所。廟宇兼具著信仰的中心與傳輸著社會功能的地位，進而發展出了祭祀神明的祭典活動。更因鄉民將農閒時的娛樂，結合了民間的信仰，於是衍生出了既娛神又娛人的廟會活動。

參、民俗藝陣之形成

信仰是早期先民渡海來台開墾的精神支柱，寺廟更是人們宗教信仰的中心。每當神明誕辰或節慶時，便有多樣的祭祀儀典活動及神明遶境的迎神賽會。台灣早期農村社會中，鄉民將農閒時的娛樂，結合了民間的信仰，展開了既娛神又娛人的廟會活動。而多樣的民俗藝陣便是在熱鬧的廟會活動中衍生開來。如今，只要一有廟會活動，便可見人山人海的「人神的大集合，藝陣的大車拼」之畫面。陣頭表演更是各地方庄頭、廟宇所屬的民俗藝陣，一展身手與競技的時機，為廟會活動增色不少，於是形成了民俗藝陣與廟會互為依存的型態。

藝陣是「藝閣」與「陣頭」的合稱，是一種伴隨著廟會活動而來的民間藝術(註 19)。也有將藝陣簡稱為「陣頭」，並指出「陣頭」即是一般民俗學者所稱的雜技(包括部分小戲)表演團體。係由中國古代的百戲所演進，早期隨著先民的遷徙而傳至台灣。三百多年來，已經根植於先民的迎神祭典活動中(註 20)。台灣漢人社會的建立始於明鄭時期(1628年-1683年)，歌舞小戲隨著風土民俗及宗教信仰而來。連雅堂

的《台灣通史》及日本人伊能嘉矩在《台灣文化志》中皆曾談到：「演戲夙為台民所喜愛，凡在一鄉之祭儀、一家之慶事，其餘興必伴以演戲。」；《諸羅縣誌，風俗志》中記錄有「演戲不分晝夜，附近村庄婦女，駕車往觀，三五群坐車中，環台之左右，有至自數十里者，不豔飾不登車，其夫親為之駕。」(註 21)。高拱乾在《台灣府志》中載有：「間或侈靡成風，……、好戲劇、競賭博，……」(註 22)。由早年人們對歌舞戲劇的熱衷，可知農業社會時，人們的休閒娛樂，仍是以民間祭儀慶典、迎神賽會、演戲酬神等為主。

陣頭是指廟會活動中，參與遊行的各種表演形式隊伍的總稱，是迎神賽會中的主體之一，具有宗教意義。陣頭的組成，早期是由廟宇祭祀圈內的信眾自發組成(註 23)。隨神明出巡護駕的各種民間陣頭，大多隸屬於宮、廟、軒或地方角頭，在有關的祭祀活動或節慶中，扮演著極為重要的角色，是台灣民間廟會喜慶不可或缺的民俗技藝或民俗舞蹈之一(註 24)。藝陣的產生與宗教相關，尤其是台灣民間盛行的迎神賽會(註 25)，先民們渡海而來，面臨了生存的競爭與自然的災害，為了祈求平安、心靈寄託或保鄉為里，往往藉由宗教的力量來祈福，以祈求保佑平安(註 26)，於是發展出了地方宗教信仰，寺廟也成為是村落中社交活動的地方，同時地方廟宇更扮演著團結鄉里、繁榮地方、安定民心之重要角色(註 27)。於是當神明誕辰或節慶時，人們便舉辦了神明繞境祈福消災的迎神賽會活動(註 28)。多樣的民俗藝陣在熱鬧的廟會活動中衍數而生。而民俗藝陣表演團體，一般大多集中在台灣的南部，目前以台南、嘉義、高雄等縣最多(註 29)。

台灣民間廟會活動日益蓬勃，參與的人潮時而可見萬頭

鑽動，而且「人神的大集合，藝陣的大車拼」之場面處處可見，令人目不暇給(註 30)。我們可以由地方村民自衛組織演變而來的民俗藝陣中，其所產生的肢體語彙，一窺早期農業社會時的社群文化(註 31)。明清時期移民遷台，大多來自閩南的泉州和漳州，因福建泉州是當時的經濟文化重心，也是清代赴台拓墾最重要的移民港。當移民們遷徙至台灣時便也帶入了原鄉的風土習俗，而台灣民俗藝陣的演化，則部分源於此。台灣民俗藝陣的來源，可分為來自閩南的、模仿衍生的、自創新興的(註 32)。種類繁多，一般分為文陣、武陣，又有初具戲劇形式的歌舞小戲或是以雜耍技巧為主的民俗藝陣。而這些台灣早期流行的小戲及各種民俗藝陣等，都是由閩粵地區傳入後，融合許多台灣地方特色而形成的，深具地方民俗特色(註 33)。

民俗藝陣與廟會相依相隨，互為依附寄生，由於廟會提供了民俗藝陣表現的場所，於是發展出了多樣且精彩的種類。民俗藝陣分為文陣和武陣，依屬性又可分為宗教陣頭、小戲陣頭、趣味陣頭、香陣陣頭、音樂陣頭、喪葬陣頭等。而十二婆姐民俗藝陣則是屬於具有宗教功能與信仰意義的宗教陣頭(註 34)。民俗藝陣五花八門，熱鬧非凡，除了祈福消災外，更是各地庄頭、廟宇所屬的民俗藝陣，一展身手與競技的時機，為廟會活動增色不少，於是形成了民俗藝陣與廟會互為依存的型態。屬於宗教陣頭的十二婆姐民俗陣於廟會活動時，由於造型別具一格，且具有保護婦孺、驅邪避兇、收驚、安宅等宗教功能，所以頗能吸引民眾之眼光(註 35)。

有關民俗藝陣之形成，主要是源於民間的廟會活動。如今，只要在廟會活動中，便可見人山人海的「人神的大集合，

藝陣的大車拼」之畫面。陣頭表演更是各地方庄頭、廟宇所屬的民俗藝陣，一展身手與競技的時機，其為廟會活動增色不少，於是形成了民俗藝陣與廟會互為依存的型態。台灣民俗藝陣種類繁多，分別有來自閩南、模仿衍生、自創新興等，也有大致分為文陣和武陣，依屬性又可分為宗教陣頭、小戲陣頭、趣味陣頭、香陣陣頭、音樂陣頭、喪葬陣頭等。

歸納台灣廟會的起源最早可溯及中國古代的宗廟社郊制度，其由隆重的政治活動，演化至今，成為祭祀、娛神以至娛人的活動。而台灣廟會的形成，大抵是與先民在台開疆闢土的血淚歷程有關。台灣早期社會中，凡事以信仰為依歸的習俗、民情，更是廟會活動形成的主要因素。鄉民更將農閒時的娛樂，結合了民間的信仰，於是發展出了祭祀神明的祭典活動及祈福消災的迎神賽會，既娛神又娛人的廟會活動也就衍生開來。有關民俗藝陣之形成，主要是源於民間的廟會活動，其與廟會活動相依相隨，互為依存，廟會因民俗藝陣而熱鬧，但也提供了民俗藝陣表現的場域，彼此相輔相成，互為增色，於是發展出了多樣且精彩的民俗藝陣，見圖 2-1。台灣民俗藝陣種類繁多，一般分為文陣和武陣，依屬性又可分為宗教、小戲、趣味、香陣、音樂及喪葬陣頭等。其中屬於宗教陣頭的十二婆姐民俗藝陣於廟會活動表演時，由於造型別具一格，且具有保護婦孺、驅邪避凶、收驚、安宅等宗教功能，所以頗能吸引民眾之眼光。

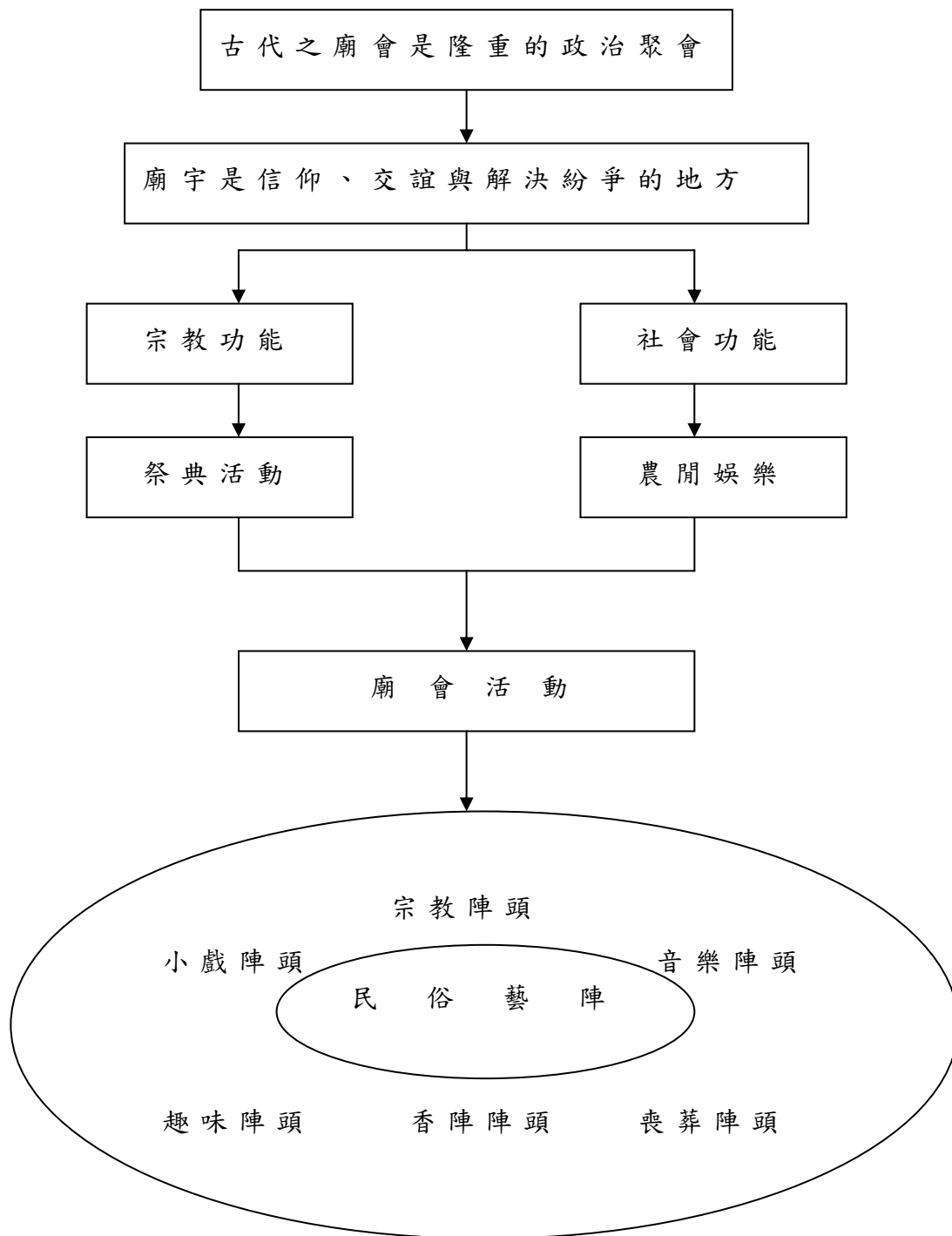


圖 2-1 台灣廟會的起源與民俗藝陣之形成

第二節 十二婆姐之傳說與民間信仰

十二婆姐民俗藝陣是屬於宗教陣頭，於廟會活動中表演時，由於造型別具一格，又有保護婦孺、驅邪避兇、收驚、安宅等宗教功能，所以頗能吸引民眾之眼光。

十二婆姐是民間宗教信仰，其為民間婦女心目中的授子、保護婦幼之神。有關之傳說紛紜，主要是源於「註生娘娘」和「臨水夫人」二神，與傳說中的陳靖姑助婦護幼的顯靈事績有關。

壹、十二婆姐之傳說

相傳十二婆姐源自於三十六婆姐而來，有傳說指三十六婆姐原為妖女，後來被拜師閩山許真人學成下山的陳靖姑降服之後改邪歸正，成為陳靖姑照顧婦幼的助手，另一種說法為，三十六婆姐原為宮女，不幸被白蛇精所害，為陳靖姑所救後，歸其門下成為助手(註 36)。也有提到，十二婆姐主要職務是在輔助臨水夫人掌管生育之事，且職責分工甚細，大抵分為「生育」與「情感」，其中第三十一、三十二、三十三宮凌鄧朱三位夫人的職責十分的特別，他們負責的不是「生育」大事，而是「情感」大事，旨在賜子、扶嬰、保平安與保佑眾生情關順利(註 37)，由於扶助世間的人們除妖驅邪，極具靈性，因此普受人間的景仰，除了設置祠堂焚香膜拜外，還特別籌組了「十二婆姐」的民間藝陣隊，藉以宣揚威靈(註 38)。民間也有傳說，十二婆姐連同陳靖姑共是 12 位，分別掌管幼兒的驚嚇、吃睡、夜哭鬧、疾病和安宅保家等，是民間護嬰的鄉土神祇。陳靖姑出巡遶境除部分姐妹隨行外，勢必一部分留守坐鎮於殿內，不能全部外出，或因在農業社會講求經濟之下，三十六婆姐的人數太多組成不易，只好取部

分組陣，因而產生了十二婆姐民俗藝陣(註 39)。

關於十二婆姐之傳說，《南瀛藝陣誌》中述及十二婆姐源自於「註生娘娘」、「臨水夫人」與「觀世音菩薩」身上的一滴血等傳說。其中指出十二婆姐源自於「註生娘娘」和「臨水夫人」，二神都是主司懷孕、生產與護幼，是為養育之神。由於二神均名「陳靖姑」，因此造成許多資料混淆不清。書中也節錄了台灣省文獻會出版之《台灣地區神明的由來》琪樹所做之考證，提到福州梁芷林退庵隨筆：

吾鄉婦女必崇祀臨水夫人，所傳靈異事蹟，非盡無因。嘗閱十國春秋，乃知為陳守元的女弟子，守元閩人，以左道事閩王璘，有女弟子名靖姑，常餉守元於山中，遇餒嫗，發簞飯飯之，遂受秘笈符篆，役使鬼物。永福有白蛇為孽，……王璘召靖姑為驅之，……。惠宗詔曰：蛇魅行妖術，……，靖姑親率神兵，服其餘孽，功莫大焉，封靖姑為順懿夫人，食古田三百戶，以一子為舍人，靖姑辭食邑不受，乃賜宮女三十六人為弟子，後逃居海上，不知所終，今廟中有舍人塑像，又有三十六位宮號，蓋本於此(註 40)。

《南瀛藝陣誌》另有陳述，琪樹指出：

吾聞福州註生娘娘廟，配以三十六婆姐，即退庵隨筆中的三十六宮號，乃本於閩王所賜的宮女三十六人為弟子者，以此考之，註生娘娘乃陳靖姑，似乎近之矣(註 41)。

記載提到，「註生娘娘」為五代時候，福州府古田縣人，俗名陳靖姑，生於三月，是為陳守元的女弟子。而「臨水夫人」，是唐朝代宗，福州府羅源縣下渡人，為陳昌的女兒，生于西元 767 年(唐大歷 2 年)正月，俗名也叫陳靖姑。少時秉露通幻，長大後嫁劉杞，懷孕數月時，適逢大旱災，因脫

胎祈雨而卒，年僅 24 歲。她臨死時禱曰，希望成神救人產難。後來在福建建寧府有一名叫陳靖的人，其媳婦懷孕 17 個月未生產，陳靖姑顯靈予與施救，產下蛇數斗，而產婦也獲得平安。宋朝年間，福建古田臨水鄉亦發生陳靖姑顯靈斬蛇除妖之傳說，眾人感其功德，便建廟崇祀，並尊為「臨水夫人」。此後，凡遇求子、驅邪、難產或疾病，每有禱告祈求保佑，均很靈驗。另有一傳說，據說陳靖姑為觀世音菩薩身上的一滴血轉世投胎，天資聰穎過人，精通法術，於為鄉里除妖之際，自身的胎兒卻為妖魔所害，陳靖姑經歷了喪子之痛後，力除妖魔，並矢志保護胎兒(註 42)。以上是有關十二婆姐的各種傳說。

有關十二婆姐的傳說，提到與陳靖姑助婦護幼的顯靈事績有關。大抵是源於「註生娘娘」與「臨水夫人」或「觀世音菩薩」等神明。

貳、十二婆姐之民間信仰

「十二婆姐」主要是源於陳靖姑助婦護幼的顯靈事績有關，傳說紛紜。據考證，陳靖姑之信仰，肇始於福建，其後逐步傳延到東南沿海之浙江、台灣等地，福建民間稱為臨水奶、臨水夫人、大奶、娘奶、陳夫人等(註 43)。由於「註生娘娘」與「臨水夫人」二神明都是民間婦女心目中的授子與保護婦孺之神，又二神均名「陳靖姑」，在民間信仰中較易被混淆。也有將「註生娘娘」與「臨水夫人」視為係同一神明者(註 44)。關於此說，郭惠良也提到，「婆姐」乃出自陳靖姑之事跡發展而出，以福建《閩都別記》及《台灣省誌》記載而書成的〈福州府臨水陳太后(陳靖姑)簡介〉中有說明：

陳靖姑人稱臨水夫人，福建省人民俗稱順天聖母，臨水陳太

后，臨水奶、娘奶等，而在台灣省人民俗稱：娘奶，註生娘娘、太后陳靖姑等(註 45)。

有關台灣的民間信仰也有陳述，「註生娘娘」又稱為授子神，俗稱註生媽，主司已婚婦人懷孕的事。「註生娘娘」是一般廟宇常見的從祀神明，所配祀神祇為「十二婆姐」，又稱十二保姆或是十二延女。各懷抱著一個嬰孩，六好六壞，以表示生男育女、賢及不肖(註 46)。「註生娘娘」專門管理生兒育女之事，掌理著生命的起始、成長或凋零，且因主司授子、安產、良緣，以及幼兒正常發育等，因此頗受民間婦女虔誠祭拜，尤其孕、產婦或為人母者，皆以祈求生育的平安順利。至於「註生娘娘」的真正姓氏名諱至今仍混淆不清，有說「註生娘娘」是陳靖姑，即是一般所稱的「臨水夫人」；有指出「註生娘娘」和「臨水夫人」是各指不同的兩位女神；更有說「註生娘娘」是指陳靖姑，另有花公、花婆和三十六宮鳥母輔弼其掌管所有產育之事(註 47)。

對於十二婆姐之民間信仰，有認為鳥母乃指臨水夫人、註生娘娘身旁的婆姐之說，石萬壽指出鳥母亦稱婆姐、床母，也就是專司照顧襁褓中嬰兒的保母，使嬰兒不受到驚嚇，並順利成長。廟中也有十二位(每月一位)，或三十六位(每旬一位)鳥母輪流守護，一直到十六歲七夕時，才告結束。范勝雄表示，婆姐俗稱鳥母，傳係玄鳥的擬神化，源自《史記一般本記》云：

殷契母曰簡狄，有娥氏之女，為帝譽次妃，三人行浴。見玄鳥墮其卵，簡狄取吞之，因孕生契。

後人據以玄鳥為送子神，稱為鳥母，於是一些貞潔烈女亡後被托為鳥母，即臨水夫人的三十六宮婆姐(註 48)。

另有主張，指出「註生娘娘」即「臨水夫人」陳靖姑的說法，較為民間大眾所接受，「臨水夫人」又稱「順天聖母」或「南台夫人」，是「三奶夫人」中的大媽。除了「註生娘娘」陳靖姑掌生育之事外，還有「花公」、「花婆」和三十六宮烏母等助手協助。另一說「烏母」就是註生娘娘身邊的三十六宮女，又叫三十六婆祖(或作「婆姐」)，專門照顧小孩出生後到十六歲這段期間的成長，使他們免於生病、驚嚇、意外等，在烏母的照顧之下，將會免於災禍的發生，順利成長，變得乖巧聰明(註 49)。各種說法流傳於民間，莫衷一是。

有關臨水夫人廟，《台灣縣志》中提到，臨水夫人廟在寧南坊，今移在東安坊山仔尾。1786年(清乾隆51年)里人梁厚鳩眾建。神名進姑，福州人陳昌女，767年(唐大歷2年)生(註 50)。臨水夫人相關之祭祀宮寺或廟宇，其中歷史較悠久的是台南市的「台南臨水夫人媽廟」，它是台灣最早專司生育、救產、扶嬰、驅邪之婦女廟，香火鼎盛。臨水夫人媽廟建於1736年(清乾隆年間)，福州人渡海來台時，在台灣府(即現台南市)東安坊山仔尾，建立一座小廟，以臨水夫人媽為主神，稱臨水夫人廟，1852年(清咸豐2年)再修建加奉三奶夫人中二媽林紗娘、三媽李三娘，於1989年完成重建工程(註 51)。另有《安平縣雜記》節令中提到：

臨水宮夫人，陳姓，名進姑，福州陳昌女。生於唐大歷二年。嫁劉杞。孕數月，脫胎祈雨。卒年二十有四。訣云：『吾死後必為神，救人產難』。以故台南亦奉祀甚虔。廟在今之東安坊山仔尾旁。列泥塑三十六婆姐像。有初生子女者，都到廟虔請婆姐回家供祀。子女長大，然後送回。故雖有泥塑三十六像，無一存在，廟中僅留存壁間畫像而已(註 52)。

由以上可見，臨水夫人之信仰始於台灣，最早應可溯及清朝年間，約有 200 多年的時間。台南市臨水夫人廟中的婆姐是臨水夫人之助手，被民間視為保護孩童之神。

關於十二婆姐之民間信仰，台灣最早應可溯及清朝年間，距今約已有 200 多年的歷史。民間信仰上，有將「註生娘娘」與「臨水夫人」視為係同一神明者，大致認為十二婆姐是「註生娘娘」或「臨水夫人」身旁的助手，主司授子與保護婦孺之職。也有提到「註生娘娘」、「臨水夫人」身旁的婆姐是源於鳥母之說。鳥母就是指註生娘娘身邊的三十六宮女，又叫三十六婆祖(或作「婆姐」)。無論信仰傳說如何，十二婆姐仍是被民間視為授子、保護婦孺之神，廣為民眾所信仰。

歸納上述，有關十二婆姐之傳說與民間信仰主要是與陳靖姑助婦護幼的顯靈事績有關。其為民間婦女心目中的授子、保護婦幼之神。傳說源於「註生娘娘」、「臨水夫人」與「觀世音菩薩」等神明。據考證，陳靖姑之信仰，肇始於福建，在台灣有關陳靖姑的民間信仰，最早應可溯及清朝年間，約有 200 多年的歷史。民間信仰上，有將「註生娘娘」與「臨水夫人」視為係同一神明者，而十二婆姐是其助手；也有指出婆姐乃鳥母之說法，是「註生娘娘」、「臨水夫人」身旁的三十六婆姐等，至今說法雖仍紛紜，但是其仍廣為民眾所信仰，是民間授子、保護婦孺之神明。

第三節 十二婆姐民俗藝陣成立之背景

在早期台灣農村社會中，寺廟是村落中社交活動的地方，同時地方廟宇更扮演著團結鄉里、安定民心之重要角色(註 53)。當神明誕辰或節慶時，人們便舉辦了神明繞境祈福消災的迎神賽會活動(註 54)。十二婆姐民俗藝陣是屬於「宗教陣頭」，具有保護婦孺、驅邪避兇、收驚、安宅等宗教功能(註 55)，與陳靖姑保護婦孺、除妖驅邪之民間信仰有關。

相傳十二婆姐源自於三十六婆姐，職務主要在輔助臨水夫人掌管生育之事，且職責分工甚細，大抵分為「生育」與「情感」，旨在賜子扶嬰保平安與保佑眾生情關得以順利(註 56)，且扶助世間的人們除妖驅邪，由於極具靈性，因此普受人間的景仰，除了設置祠堂焚香膜拜外，還特籌組了「十二婆姐」的民間藝陣隊，藉以宣揚威靈。民間也有傳說指出，十二婆姐連同陳靖姑共是十二位，分別掌管幼兒的驚嚇、哭鬧、吃睡、疾病和安宅等，是民間護嬰的鄉土神祇。陳靖姑出巡遠境時除部分姐妹隨行外，一部分勢必留守坐鎮於殿內，或因農業社會講求經濟的情況下，三十六婆姐的人數太多組成不易，只取部分組陣，因而有十二婆姐民俗藝陣產生(註 57)。

壹、新營十二婆祖民俗藝陣成立之背景

新營十二婆祖民俗藝陣，以「婆祖」為稱號。據聞是成立於清朝時期，至今有 100 多年的歷史。該團團主翁萬生說明，早年為配合新營當地廟會，由地方人士與唐山來的人共同籌組，成立了十二婆祖民俗藝陣，並由唐山人士所教，初始是有 36 人，於日據時代則變成 18 人，直到光復前後，才改成 12 人。至於最早是什麼時候開始，則不是很清楚。他於

20歲時加入，至今也有30幾年，是該團目前最資深的團員。當初是由其祖父傳承下來，期間曾由其伯父接掌過一陣子，大致是世襲傳衍模式，目前已是第四代(註58)。擔任第三宮新娘角色的團員顏助，也是自小即隨其父親參與，據聞其父親是該團的第二代，自26歲即加入，直到86歲為止，大概有60年之久，他認為，若依此推算，新營十二婆祖民俗藝陣，少說也應有近百年了(註59)。清領台灣的志書《台灣府志》，是由第三任台廈道高拱乾所編纂，其中風土志有記載：

元夕，初十放燈，逾十五夜乃止，門外各懸花燈。別有閑身行樂善歌曲者數輩為伍，製燈如飛蓋狀，……更有裝束昭君、婆姐、龍馬之屬，向人家有吉祥事作歌慶之歌，悉里語俚詞，非故樂曲；……(註60)。

《台灣府志》編纂於1694年(清康熙33年)，由其書中所提，婆姐者之出現，應可追溯於清朝康熙年代或更早些，如此推算，台灣以婆姐者裝扮來表演之出現，距今應有300年以上了。但是否即為新營團者，則不得而知。若以資深團員們所引述的資料加以回溯計算，則新營十二婆祖民俗藝陣之成立至今，應有上百年之久。

該團所供奉之神明，據團主翁萬生所言，其所祭祀神明為「五媽」，是指「媽祖」中的第五位，是迎自新港奉天宮，已有80幾年的歷史，現在已恭迎在其住處。每當要出陣前，則由他於前一日上香祭拜「五媽」，祈求演出順利，「會腳」平安無事。平常團員以從事種田、木工、水泥工或古物買賣等工作。新營團不附屬於任何廟宇，其是以民間社團模式，自行經營運作，但其另附設一聯誼會，以「吃會」為名，進行會腳間彼此之交誼，早期更有互助之功能(註61)。

該團團員間也有成立五媽吃會，與十二婆祖陣是相互依附的。各會腳每年於「五媽」生日，即農曆3月22日，會固定聚餐，輪流當爐主，當年度的爐主是藉由擲茭而產生，多年來一直依循(註62)。據此觀察，該團能維持百年以上之歷史，此依附於宗教信仰中每年之固定聯誼活動，或許是因素之一。只是，令筆者較感疑惑的是，與十二婆姐信仰的傳說是與「陳靖姑」較為相關，為何該陣頭所供奉的是「五媽」。經詢問後，翁萬生則說明，傳說「媽祖」與「陳靖姑」都是源自於「觀世音」身上的血滴化身而來(註63)，有著同源本一家之意。

有關新營十二婆祖民俗藝陣，其以「婆祖」為稱號。其主祀神明為「五媽」，即是「媽祖」中的第五位。早年是為配合新營當地廟會，由地方人士與唐山來的人共同籌組而成，並由唐山來的人所教，據聞是成立於清朝時期，至今約有100多年的歷史。新營團不附屬於任何廟宇，其是以民間社團模式，自行經營運作，但其另附設一聯誼會，以「吃會」為名，進行會腳間彼此之交誼，是屬民間社團聯誼模式。

貳、麻豆十二婆姐民俗藝陣成立之背景

麻豆十二婆姐民俗藝陣在稱謂上採「婆姐」稱號。該團之成立，據團長李明發陳述，是源於當地極負盛名的「麻豆迎暗藝」活動，此為當地重要的元宵慶典(註64)。現任麻豆南勢里保安宮總幹事、前任南勢社區總幹事郭俊盈提到，迎暗藝也稱為迎暗香，俗稱十八髑(台語)，是麻豆頂街與下街間的拚陣民藝遊行，因為在晚間進行的活動，因而得名。該活動起始於1921年，由於日本總督府的禁令，終止於1935年。麻豆保安宮之十二婆姐民俗藝陣，早年便是為配合地方

「迎暗藝」，居於「輸人不輸陣，輸陣歹看面」的精神，由南勢角陳東、李文波(早期任保正)、李粗叢、李文考、陳合連等耆老共同商議籌組。從老一輩口述資料中加以推論，十二婆姐民俗藝陣之成立時間，應是於「麻豆迎暗藝」活動開始5年內，推估成立時間約為1926年前後，至今歷時80年(註65)。麻豆地方民俗文藝工作者陳再富為麻豆鎮公所主辦的1999年麻豆社區總體營造產業文化活動執筆之《柚鄉花香迎暗藝》〈民藝篇〉中提及，日據時代麻豆慶元宵舉辦的「迎暗藝」，造成麻豆街到處萬人空巷，狂歡夜央，民間組成的各式各樣藝陣，遊走表演，於是迎暗藝活動變為每年的民藝大會師，包括十二婆姐民俗藝陣等。更提及十二婆姐民俗藝陣是因應當年「麻豆迎暗藝」活動，由當地南勢角的民眾所成軍的傳統藝陣(註66)。陳再富也表示，麻豆地方耆老也是民俗藝術薪傳獎得主陳學禮目前92歲，曾提及其自小即有參與地方迎暗藝活動(註67)。麻豆北極殿是迎暗藝活動「頂街」的主要代表廟宇，歷史悠久，成立於明永曆15年，該廟管理委員會總幹事黃再順，現年88歲，謂「自小時即有看過十二婆姐陣之演出，印象最深的是一小童穿梭陣中……。」(註68)。由麻豆鎮當地兩位耆老的陳述，當可知十二婆姐民俗藝陣至少約於80幾年前就已出現在麻豆鎮了。

現任台南縣文獻委員會顧問的詹評仁載於《明月、暗藝、家園心》〈明月照家園·暗藝映古今〉中提到「十八翹」又稱「迎暗藝」，活動源於何時，尚待考證。但是，「麻豆十八翹」的盛名在前清以迄日據時代，確曾引領風騷。文中寫道，清光緒年間嘉義縣文秀才張謹卿(名浚三、號曲江，日治後曾任嘉義地方法院通譯)其詠「麻豆迎暗藝」即景寫照：

瓊樓玉宇各西東，一望燈花萬朵紅，

夜氣金銀開世界，防他轉眼便成空(註 69)。

由以上各文獻資料及耆老所言中，大抵指出「麻豆迎暗藝」出現於日據時代或更早的清朝時期，而麻豆十二婆姐民俗藝陣是源於該活動。若以郭俊盈所言，麻豆迎暗藝始於1921年來推算，如此則該團成立可能已有80年左右的時間。但是麻豆南勢社區發展協會的藝陣學堂中，存有一張南勢里十二婆姐成立35週年紀念時團員所拍攝的照片，上面印有攝於1987年11月18日之字樣，見圖2-2，據此推算該團成立之年份應為1952年，與該團所推估的1926年，相差約有26年之久。另有詹評仁所著《台南縣麻豆鎮耆老口述歷史紀錄》中提及，當地耆老陳青龍述及十二婆姐民俗藝陣，談到其伯父陳就(1893年生)，曾擔任十二婆姐民俗藝陣團長(早期稱為領隊)，日據時代的皇民化運動，禁止民間的迎神賽會，有關十二婆姐的行頭恐遭日警沒收，均偷藏在其家中。戰後，陳就因年事已高，故將團長交由郭淵源與陳和成負責(註70)。依其所示，則表示麻豆十二婆姐民俗藝陣應是於日據時代便已存在。

根據各種說法，筆者推論，有關麻豆十二婆姐民俗藝陣成立的年代，可能於日據時代或更早些，並活絡於「麻豆迎暗藝」活動中，後因遭到禁止，沉寂一段時期，



圖 2-2 麻豆團 35 週年照片

待台灣光復後，才又逐漸恢復表演活動。如此轉折的過程，可能造成團務的斷斷續續運作。當時會以 1987 年為 35 週年紀念，應是以某種情境或狀況作為區隔，也不無可能。又因早期並未留下明確的活動紀錄，考據該團正確成立的年代，則只能依有限的資料，儘量予以探討。

團長李明發敘述，該團十二婆姐民俗藝陣並未有主祀任何神明，但是與陳靖姑除妖護孺的信仰有關，早年是源自麻豆南勢里保安宮。其自 20 幾歲加入該十二婆姐民俗藝陣，當年其父親是保安宮的委員，他與兄長需擇一廟方活動參與，而保安宮設有轎班與十二婆姐陣，其兄長加入轎班，他則加入十二婆姐陣(註 71)。當時保安宮的轎班會與婆姐會，是以聯誼會之性質進行，但是已於 1970 年代解散了(註 72)。

該團早期成員全是由男性反串組成，主要是台灣農業社會中，所有活動大都是以男性為主要參與對象，一般婦女較無機會涉入(註 73)。由於社會型態的改變，以致產生團員難覓的情形，目前則也有女性加入，男性僅有 2 位，分別是擔任第一宮的梁朝草與第十一宮的梁金木，表演時原有 36 位，現在則為 12 位。舞步是由第一代的團長也是最早的第一宮黃能珠，參考古書自行鑽研而成(註 74)。針對該團十二婆姐民俗藝陣師承何方，郭俊盈提到，早年耆老們可能在台南府城看過當地十二婆姐民俗藝陣表演後，才提議籌組十二婆姐民俗藝陣，舞步應是自行演練而成，初期步伐以七星步、八卦步為主，後來才改成較趣味與通俗之舞步。據郭俊盈推斷，早期麻豆與台南府城有商業運輸往來的管道，而台南府城是當時的政治、經濟與文化的中心，台南府城又有全台最早的臨水夫人專祀廟，由種種跡象研判該團最早可能源於台南府

城，至於正確的出處則尚需考證(註 75)。

麻豆十二婆姐民俗藝陣，在稱謂上採「婆姐」稱號。有關其之成立，是源於當地極負盛名的「麻豆迎暗藝」活動。早年居於「輸人不輸陣，輸陣歹看面」的精神，由南勢里地方耆老共同商議籌組。推測成立至今約已有 80 年左右的時間。該團並無主祀任何神明，但是與麻豆南勢里保安宮有淵源，目前是一種相互合作的關係。

參、灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣成立之背景

台南市南區灣裡同安宮屬萬年殿「角頭廟」之一，廟中供奉玄天上帝及五府三千歲，後殿右邊則供奉五媽婆祖，即代表三十六宮之稱(註 76)。根據〈同安宮重修廟記〉之記載：

同安宮尙未建立成廟前，是由祖籍福建省泉州府同安縣鼎尾鄉積善里十八都鴛湖保之林姓族人帶來族籍「玄天上帝」輪流祭祀。民國十三年，南鯤鯓五府千歲第一次南巡，其蒞臨同安宮並由同安宮奉祀。1927 年林姓宗族出資購建地，於是建造現今的同安宮。

台灣農業社會時，人們習慣於靠天吃飯的作習模式，造成了對神祇之尊崇及地方傳奇人物的崇拜，相對的也增進了人們對宗教慶典儀式的熱絡參與(註 77)；於是寺廟成為宗教信仰的中心，也是村落、鄰里間經濟、協調、教育甚至防衛的主要地方，於是每年的神明節慶便成為鄉民們重要的活動(註 78)。灣裡地區早年大多是以務農為主，光復之後地方上常會舉辦建醮、廟會等活動。當時由往來於台南縣與灣裡的民眾，捎來「神旨」，表示十二婆祖希望能於灣裡落腳。初始由民眾輪流祭拜一張書寫婆祖神號的紅紙，一直到當地居民林媽亮，祈求婆祖醫治瀕死的兒子而病癒，才轉為固定祭

拜，且漸漸塑金身(註 79)。後由五府三千歲引薦入同安宮，共同參拜(註 80)。

有關灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣，是將「十二婆姐」尊為「十二婆祖」。其成立於 1959 年間，在 1960 年第一次出陣表演。是為了當地萬年殿的第二科建醮活動，地方人士希望能推出較之第一科醮更為特別的陣頭表演，故由林媽亮和林飛鳳籌組而成，初始是附屬在社區中，後經廟方「神意指示」而延續下來，於 1971 年歸同安宮管理(註 81)。當時的教練是由曾在新營十二婆祖民俗藝陣練過的人士擔任，他的名字已不復記憶了。成員全是由男人反串，大多是同安里居民，需排八字經由擲筊神明「應允」後方得加入。目前是屬於同安宮，經費由同安宮統籌負責(註 82)。平日該團不輕易露臉，只有在廟裡兩大神明聖辰與地方總廟熱鬧時的盛會才會出陣，是一個非職業表演團體，不接受有酬勞的藝陣表演邀請。該團首任團長(教頭)是林媽亮，其後曾由其子暫代，約於 10 年前正式交由林茂發接下團長職務，掌理藝陣出陣、訓練等行政工作，並持續迄今(註 83)。

林茂發表示，因為神明忌諱女性月事之緣故，所以同安宮十二婆祖陣成員全是男性。而且該藝陣是依據臨水夫人廟考據說，原有三十六宮娥是陳靖姑之徒，而同安宮再從中選出十二宮成立十二婆祖陣，各婆祖職司生育、保胎、救產、送子、扶嬰、除妖、驅邪等任務，以為地方帶來福祉。林茂發談起自身得自婆祖神意支助的經歷，源於女兒誕生之前，太太臨盆之際，由於胎位不正，面臨生產危急，擲筊向婆祖請示祈求後，確定母女能夠平安度過這一關；爾後，女兒是由腳脫離母體出生的，母子平安後更讓他相信神蹟的示現。

而支持他投入民俗藝陣保存與文物維持的主要動力是源自於他對信仰的堅定(註 84)。

有關同安宮十二婆祖民俗藝陣，其是將「十二婆姐」尊為「十二婆祖」。當時是為了灣裡萬年殿建醮活動，大約於 1959 年間由地方人士籌組而成，隔年 1960 年第一次出陣表演，是經廟方「神意指示」而延續下來，至今已有 47 年的時間。初期舞步是源於新營的十二婆祖民俗藝陣。該團直屬同安宮，由同安宮管理委員統籌有關事務。同安宮廟中供奉五府三千歲及玄天上帝，後殿右邊則供奉五媽婆祖。

肆、十二婆姐民俗藝陣之起源地

有關十二婆姐民俗藝陣之起源地，張耘書於《台灣十二婆姐陣之研究》中提到，曾翻閱福建有關志書及記載大陸各省的民間舞蹈相關之文獻，並無發現與現今婆姐陣演出形式相似之舞蹈，其中也提及吳騰達於《台灣民間藝陣》中指出，對於福建的民間舞蹈曾加以考證，也並未發現有類似之表演，推斷可能衍生於台灣南部民間廟會(註 85)。

筆者於《中國古代廟會》書中，見有介紹流行於江浙一帶的祭神舞蹈，述及「十八狐狸」舞，是大陸浙江永康市方岩寺廟會祭祀「胡公大帝」之表演舞蹈：

舞蹈共需 20 人，其中 18 個男子戴女裝面具，上穿繡花藍邊大襟衣，下穿黑色襖裙，腳穿繡花鞋，左手持特大的紡綢手絹，右手拿紙摺扇，扮作狐狸；另兩男，一扮妓院老闆娘，一扮嫖客。老闆娘和嫖客也都戴著面具。廟會中，鼓樂在前，「嫖客」、「狐狸」、「老闆娘」依次而行，打擊樂伴舞，「狐狸」踏著碎步，有時互相交叉走出「八卦陣」。嫖客則在「狐狸」間油頭滑腦地調情逗趣，「狐狸」時而反抗，時而賣弄風騷(註 86)。

有關浙江永康市方岩寺廟會俗稱「迎案」，源於祭祀為官清正，政績斐然的宋朝官員「胡公」之活動，是當地頗具盛名的傳統民俗活動，據傳已有近千年歷史，其中「十八狐狸」等，是該活動中較受歡迎的民間文藝表演之一(註 87)。

黃文博於《台灣民間藝陣》中，述及台灣十二婆姐之表演，提及陣頭由十二宮及「婆姐母」和「婆姐子」所組成，是由男性扮演。表演時每人皆戴著面具，婆姐及婆姐子皆著紅色鳳仙裝，左手持傘，右手拿扇，而婆姐母則穿藍色婦裝，跟在陣後。表演時，婆姐子來回穿梭，時而掀開各婆姐的上衣，作吃奶狀，頗為逗趣(註 88)。另有，鄭溪和等在《台灣傳統藝術之美》文中提到，十二婆姐過去都由男性扮演，陣中有婆姐、婆姐媽與婆姐囡仔，表演時，在第一宮的帶領下，成排演出，僅婆姐媽與婆姐囡仔的動作，較不受限制(註 89)。由以上之描述，比較大陸浙江永康市方岩寺廟會的「十八狐狸」舞蹈與台灣十二婆姐民俗藝陣表演之形貌，雖見角色不同，表達情境也不同，主祀神明也不一樣，但觀其演出裝扮與內容，兩者間頗為相近，且又同為廟會中的祭神舞蹈。

另有《台南縣志 文化志》中，也有關於「十八婆姐」之記載：

以十八人為一群，各戴假面具，裝成婆姐樣，喜容嬌笑，穿大白衣，滾黑緣，圍紅裙。左手持雨傘，右手拿檳榔葉扇，嬌嬈作態，蓮步姍姍，由鼓樂指揮前進，雅而幽默，……惜乎今已不見(註 90)。

據以上之描述，若對照新營團團主翁萬生所言，該團初始是 36 人表演，於日據時代則變成 18 人，直到光復前後，才改成 12 人(註 91)。則可判斷，《台南縣志 文化志》中之

描述，可能是指十二婆姐早期之形貌。與「十八狐狸」舞蹈的 18 位表演者也見雷同。綜見以上之比較，顯見兩者彼此間存在著一些相似性。

筆者以為，有關陳靖姑的民間信仰與十二婆姐之傳說，大抵指出始於福建境內等地，而浙江與福建有地緣鄰近關係，民間民俗藝術表演，出現相互融合現象，也不無可能。另外，郭惠良亦於〈台灣民間祭儀舞蹈「婆姐」研究〉中，提出新營婆姐陣是由大陸福州人士所教……之說(註 92)。且依新營市公所特別助理莊維誠指出，曾於大陸泉州見有三十六婆姐之表演(註 93)。綜見以上之論述，筆者認為，對於台灣十二婆姐民俗藝陣與大陸之間的傳衍關係，其必然存在著一些相關性。但能否據此即認為，台灣十二婆姐民俗藝陣源於大陸之說，則仍需更進一步釐清與佐證。

歸納十二婆姐民俗藝陣成立之背景，新營、麻豆與灣裡同安宮團三團，都因長期疏於紀錄，可供考據的相關資料甚為缺乏。各團所使用的稱號、主祀神明、成立原由、成立年代、舞步起源與團隊運作性質等都不盡相同，如表 2-1。主要與陳靖姑保護婦孺、除妖驅邪之民間信仰有關。而十二婆姐民俗藝陣之成立大抵源於地方廟會或慶典。新營十二婆姐民俗藝陣，以「婆祖」為稱號。主祀神明為「五媽」，即是「媽祖」中的第五位。早年是為配合新營當地廟會，由地方人士與唐山來的人共同籌組而成，據聞是成立於清朝時期，至今約有 100 多年的歷史，初期是由唐山人士所教，是屬民間社團聯誼模式性質。麻豆十二婆姐民俗藝陣，在稱謂上採「婆姐」稱號。其成立主要是源於當地極負盛名的「麻豆迎暗藝」活動。早年由地方耆老，居於「輸人不輸陣，輸陣歹看面」

的動機，共同商議籌組。推測成立至今可能已有 80 年左右的時間。最早可能參酌於台南府城，舞步則是由第一代的團長也是最早的第一宮黃能珠，參考古書自行鑽研而成的。該團並無主祀任何神明，但是主要仍是與陳靖姑保護婦孺、除妖驅邪之民間信仰有關，與麻豆南勢里保安宮也有淵源，目前是一種相互合作的關係。灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣，將「婆姐」尊為「婆祖」。該十二婆祖民俗藝陣，成立於 1959 年間，當時是為了灣裡萬年殿建醮活動，由地方人士籌組而成。初期舞步是源於新營的十二婆祖民俗藝陣。該團目前直屬同安宮，並由同安宮管理委員會統籌有關事務，供奉五府三千歲、玄天上帝及五媽婆祖。

表 2-1 新營、麻豆與灣裡同安宮團三團成立背景

團別 項目	新營團	麻豆團	灣裡同安宮團
使用稱號	婆祖	婆姐	婆祖
主祀神明	「五媽」，即是「媽祖」中的第五位	無	五府三千歲、玄天上帝及五媽婆祖
成立原由	地方廟會	麻豆迎暗藝活動	灣裡萬年殿建醮活動
成立年代	約有 100 多年	約有 80 年左右	約有 47 年
舞步來源	由唐山人士所教，可能源於唐山	可能參酌於台南府城，並自行演練而成	初期舞步源於新營十二婆祖民俗藝陣
運作性質	民間社團聯誼模式	與麻豆南勢里保安宮，目前是相互合作關係	屬灣裡同安宮

筆者認為，早期十二婆姐民俗藝陣團隊可能並不多見，但是因其具有宗教性與扮像特殊，於是當大家希望有不一樣的表演陣頭時，其便成為學習、模仿的對象。麻豆與灣裡同安宮團便是在如此動機下，成立了十二婆姐民俗藝陣。

綜觀十二婆姐民俗藝陣主要與陳靖姑保護婦孺之民間信仰有關，源於台灣早期的地方廟會，更融合了先民渡海來台開墾的血淚歷程。是台灣農業社會時，人們農閒之娛樂結合了民間的宗教信仰，所發展出的地方民俗活動。

有關陳靖姑之傳說，肇始於福建，而在台灣相關的民間信仰，最早可溯及清朝年間，約有 200 多年的歷史。民間信仰上，有將「註生娘娘」與「臨水夫人」視為係同一神明者；也有指出婆姐乃「烏母」之說，是「註生娘娘」、「臨水夫人」身旁的助手等，至今說法雖仍紛紜，但是其仍廣為民眾所信仰，是民間授子、保護婦孺之神明。

新營、麻豆與灣裡同安宮等十二婆姐民俗藝陣，其成立之背景雖不盡相同，大抵源於地方廟會或慶典而成立，稱謂上也有「婆祖」與「婆姐」之分，但主要仍是與陳靖姑保護婦孺、除妖驅邪之傳說與民間信仰有關。成立之正確年代，因各團隊早期的疏於紀錄，如今相隔久遠，致眾說紛紜。對於台灣十二婆姐民俗藝陣之起源地，雖說法分歧，但，筆者認為應與大陸之間有傳衍關係。

註 釋

- 註 1 王兆祥、劉文智，《中國古代廟會》。台北：台灣商務，1998，頁 1。
- 註 2 王兆祥、劉文智，《中國古代廟會》。台北：台灣商務，1998，頁 2-3。
- 註 3 王兆祥、劉文智，《中國古代廟會》。台北：台灣商務，1998，頁 4-22。
- 註 4 謝宗榮，〈台灣廟會文化的持續與變遷-以台南縣王船祭典為例〉，載於財團法人中華民俗藝術基金會主編，《南瀛人文景觀：南瀛傳統藝術研討會論文集》。宜蘭：國立傳統藝術中心，2003，頁 479。
- 註 5 桃園縣政府，《鄉土藝術活動》。桃園：桃園縣政府，1997，頁 15。
- 註 6 copyright©2002-2005fushantang.com，2005 年 8 月 3 日節錄。
- 註 7 董芳苑，《探討台灣民間信仰》。台北：常民文化，1996，頁 174-198。
- 註 8 林衡道，《台灣歷史民俗》。台北：黎明文化，1991-三版，頁 220。
- 註 9 姜義鎮，《台灣的民間信仰》。台北：武陵，1994，頁 3-5。
- 註 10 謝宗榮，《台灣傳統宗教文化》。台中：晨星，2003，頁 22。
- 註 11 林明美，〈台灣的民間舞蹈〉，載於平珩主編《舞蹈欣賞》。台北：三民，1995，頁 156-159。
- 註 12 胡友鳴、馬欣來，《台灣文化》。瀋陽：遼寧教育，1991，

頁 152-153。

- 註 13 高拱乾，《台灣府志 卷七 風土志》，1694。台北：台灣銀行，1960，頁 187。
- 註 14 謝金巒、鄭兼才，《續修台灣縣志》，第一冊。台北：台灣銀行，1962，頁 51。
- 註 15 阮昌瑞，1990，引自謝宗榮，〈台灣廟會文化的持續與變遷-以台南縣王船祭典為例〉，載於財團法人中華民俗藝術基金會主編，《南瀛人文景觀：南瀛傳統藝術研討會論文集》。宜蘭：國立傳統藝術中心，2003，頁 481。
- 註 16 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》。台北：藝術館，2001，頁 14。
- 註 17 謝宗榮，《台灣傳統宗教文化》。台中：晨星，2003，頁 28。
- 註 18 黃文博，《站在台灣廟會現場》。台北：常民文化，1998，頁 298。
- 註 19 黃文博，《台灣民間藝陣》。台北：常民文化，2000，頁 94。
- 註 20 吳騰達，〈撫今追昔話「陣頭」〉，載於王秋桂主編《表演、藝術與工藝》。台北：稻鄉，1996，頁 88。
- 註 21 趙郁玲，〈台灣的民間舞蹈〉，載於伍曼麗主編，《舞蹈欣賞》。台北：五南，1999，頁 72-73。
- 註 22 高拱乾，《台灣府志 卷七 風土志》，1694。台北：台灣銀行，1960，頁 187。
- 註 23 謝宗榮，《台灣傳統宗教文化》。台中：晨星，2003，頁 227。

- 註 24 student.wtuc.edu.tw，2005 年 7 月 29 日節錄。
- 註 25 吳騰達，〈台灣傳統藝陣博物館的目標與展示內容〉，載於財團法人中華民俗藝術基金會主編，《南瀛人文景觀：南瀛傳統藝術研討會論文集》。宜蘭：國立傳統藝術中心，2003，頁 17-22。
- 註 26 桃園縣政府，《鄉土藝術活動》。桃園：桃園縣政府，1997，頁 15。
- 註 27 董芳苑，《探討台灣民間信仰》。台北：常民文化，1996，頁 174-198。
- 註 28 吳騰達，《台灣民間藝陣技藝》。台北：台灣東華，1996，頁 10-11。
- 註 29 吳騰達，〈撫今追昔話「陣頭」〉，載於王秋桂主編《表演、藝術與工藝》。台北：稻鄉，1996，頁 88。
- 註 30 黃文博，《站在台灣廟會現場》。台北：常民文化，1998，頁 298。
- 註 31 趙郁玲，〈台灣的民間舞蹈〉，載於伍曼麗主編，《舞蹈欣賞》。台北：五南，1999，頁 72-73。
- 註 32 黃玲玉，〈台灣歌舞小戲(陣頭)在九年一貫課程中的應用-以八家將、水族陣、車鼓陣為例〉，載於曾永義、沈冬主編《兩岸小戲學術研討會論文集》。台北：傳藝中心，2001，頁 389。
- 註 33 林明美，〈台灣的民間舞蹈〉，載於平珩主編《舞蹈欣賞》。台北：三民，1995，頁 156-159。
- 註 34 黃文博，《台灣民俗田野現場實務》。台北：常民文化，1999，頁 191-192。
- 註 35 黃文博，《台灣民間藝陣》。台北：常民文化，2000，

頁 94。

- 註 36 黃文博，《當鑼鼓響起：台灣藝陣傳奇》。台北：台原，1991，頁 75。
- 註 37 王雅儀，《臨水夫人信仰與故事研究》。台南：成功大學中國文學研究所碩士論文，2003，頁 152。
- 註 38 weber.tn.edu.tw，2005 年 7 月 28 日節錄。
- 註 39 黃金財，《台灣鄉土之旅》。台北：時報文化，2000，頁 88-90。
- 註 40 陳丁林，《南瀛藝陣誌》。台南：台南縣立文化中心，1997，頁 320-325。
- 註 41 陳丁林，《南瀛藝陣誌》。台南：台南縣立文化中心，1997，頁 320-325。
- 註 42 陳丁林，《南瀛藝陣誌》。台南：台南縣立文化中心，1997，頁 320-325。
- 註 43 道教學術網站，www.ctcwri.idv.tw/，2005 年 12 月 4 日節錄，顧希佳，《陳靖姑信仰在浙南的流變》。
- 註 44 姜義鎮，《台灣的民間信仰》。台北：武陵，1994，頁 45。
- 註 45 郭惠良，〈台灣民間祭儀舞蹈「婆姐」研究〉，載於《傳統藝術研討會論文集：民間藝術、生態與脈絡》。台北：傳統藝術中心籌備處，1999，頁 228-229。
- 註 46 姜義鎮，《台灣的民間信仰》。台北：武陵，1994，頁 44。
- 註 47 凌志四主編《台灣民俗大觀》第三冊。台北：大威，

- 1985，頁 68。
- 註 48 方雅玳，《府城開隆宮拜契與做十六歲儀式之研究》。
台南：台南大學台灣文化研究所碩士論文，2003，頁
31。
- 註 49 凌志四主編《台灣民俗大觀》第三冊。台北；大威，
1985，頁 68-72。
- 註 50 謝金巒、鄭兼才，《台灣縣志》，卷之五。台北：武陵，
1999，頁 413-414。
- 註 51 郭惠良，〈台灣民間祭儀舞蹈「婆姐」研究〉，載於《傳
統藝術研討會論文集：民間藝術、生態與脈絡》。台
北：傳統藝術中心籌備處，1999，頁 228-229。
- 註 52 方雅玳，《府城開隆宮拜契與做十六歲儀式之研究》。
台南：台南大學台灣文化研究所碩士論文，2003，頁
30。
- 註 53 董芳苑，《探討台灣民間信仰》。台北：常民文化，
1996，頁 174-175。
- 註 54 吳騰達，《台灣民間藝陣技藝》。台北：台灣東華，
1996，頁 10。
- 註 55 黃文博，《當鑼鼓響起：台灣藝陣傳奇》。台北：台
原，1991，頁 77。
- 註 56 王雅儀，《臨水夫人信仰與故事研究》。台南：成功大
學中國文學研究所碩士論文，2003，頁 152。
- 註 57 黃金財，《台灣鄉土之旅》。台北：時報文化，2000，
頁 88-90。
- 註 58 翁萬生口述，新營十二婆祖民俗藝陣團長。2005 年 12
月 25 日，新營市濟安宮。

- 註 59 顏助口述，新營十二婆祖民俗藝陣第三宮團員。2005年12月25日，新營市濟安宮。
- 註 60 高拱乾，《台灣府志 卷七 風土志》，1694。台北：台灣銀行，1960，頁191。
- 註 61 翁萬生口述，新營十二婆祖民俗藝陣團長。2005年12月25日，新營市濟安宮。
- 註 62 翁萬生口述，新營十二婆祖民俗藝陣團長。2005年12月25日，新營市濟安宮。
- 註 63 翁萬生口述，新營十二婆祖民俗藝陣團長。2005年12月25日，新營市濟安宮。
- 註 64 李明發口述，麻豆十二婆姐民俗藝陣團長。2006年2月23日，電話訪問。
- 註 65 郭俊盈口述，現任麻豆南勢里保安宮管理委員會總幹事，前南勢社區發展協會總幹事。2006年2月22日，麻豆南勢里保安宮。
- 註 66 陳再富，〈民藝篇〉，載於陳再富主編《柚鄉花香迎暗藝》。台南：久洋，1999，頁14-17。
- 註 67 陳再富口述，家園民風工作坊召集人，曾文家商退休老師，2006年2月26日，麻豆陳宅。
- 註 68 黃再順口述，麻豆鎮北極殿管理委員會總幹事。2006年2月26日，麻豆鎮北極殿。
- 註 69 詹評仁，〈明月照家園·暗藝映古今〉，載於《明月、暗藝、家園心》。台南：久洋企業，2006，頁83-84。
- 註 70 詹評仁主持兼總編審，《台南縣麻豆鎮耆老口述歷史紀錄》。台南：麻豆鎮公所，2002，頁172。
- 註 71 李明發口述，麻豆十二婆姐民俗藝陣團長。2006年2

月 22 日，麻豆保安宮。

- 註 72 郭俊盈口述，現任麻豆南勢里保安宮管理委員會總幹事，前南勢社區發展協會總幹事。2006 年 2 月 22 日，麻豆南勢里保安宮。
- 註 73 郭俊盈口述，現任麻豆南勢里保安宮管理委員會總幹事，前南勢社區發展協會總幹事。2006 年 2 月 22 日，麻豆南勢里保安宮。
- 註 74 李明發口述，麻豆十二婆姐民俗藝陣團長。2006 年 2 月 22 日，麻豆保安宮。
- 註 75 郭俊盈口述，現任麻豆南勢里保安宮管理委員會總幹事，前南勢社區發展協會總幹事。2006 年 2 月 22 日，麻豆南勢里保安宮。
- 註 76 林茂發口述，台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣團長。2005 年 8 月 9 日，台南灣裡同安宮。
- 註 77 凌志四主編，《台灣民俗大觀》第一冊。台北：大威，1985，頁 8。
- 註 78 林明美，〈台灣的民間舞蹈〉，載於平珩主編《舞蹈欣賞》。台北：三民，1995，頁 156-159。
- 註 79 謝佳倩，〈同安宮婆姐祖文化藝陣〉，載於陳秀琍主編，《e 代府城 Tainan City》第八期。台南：台南市政府，2004，頁 34。
- 註 80 台南市灣裡同安宮管理委員會，〈同安宮沿革簡介〉。台南：同安宮，2005。
- 註 81 林茂發口述，台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣團長。2005 年 8 月 9 日，台南灣裡同安宮。
- 註 82 林丁讚口述，台南灣裡同安宮管理委員會副主任委

- 員。2005年10月25日，台南縣南鯤鯓代天府。
- 註 83 林茂發口述，台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣團長。2006年3月4日，電話訪問。
- 註 84 林茂發口述，台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣團長。2005年8月9日，台南灣裡同安宮。
- 註 85 張耘書，《台灣十二婆姐陣之研究》。台南：台南大學台灣文化研究所碩士論文，2005，頁21-22。
- 註 86 王兆祥、劉文智，《中國古代廟會》。台北：台灣商務，1998，頁83。
- 註 87 www.517jh.com/letter/show，2005年12月4日節錄。
- 註 88 黃文博，《台灣民間藝陣》。台北：常民文化，2000，頁91-94。
- 註 89 鄭溪和等撰文，郭娟秋專案攝影，《台灣傳統藝術之美》。宜蘭：國立傳統藝術中心，2003，頁180。
- 註 90 郭水潭等，《台南縣志文化志》。台南：台南縣文獻委員會，1980，頁110。
- 註 91 翁萬生口述，新營十二婆祖民俗藝陣團長。2005年12月25日，新營市濟安宮。
- 註 92 郭惠良，〈台灣民間祭儀舞蹈「婆姐」研究〉，載於《傳統藝術研討會論文集：民間藝術、生態與脈絡》。台北：傳統藝術中心籌備處，1999，頁235。
- 註 93 莊維誠口述，新營市公所特別助理。2006年1月3日，新營市公所。

第三章 十二婆姐民俗藝陣表演形式、服裝及 道具

第一節 十二婆姐民俗藝陣表演形式

十二婆姐民俗藝陣是屬地域性，數量較少的稀有陣頭(註 1)，當出現於廟會活動表演時，由於表演形式、服裝造型別具一格，所以頗能吸引民眾之眼光。

壹、新營十二婆祖民俗藝陣表演形式

新營十二婆祖民俗藝陣，以「婆祖」為稱謂。該團成員全是由男性反串，主要是因為忌諱女性月事之緣故。目前有分為傳統表演與職業表演兩種，前者以保存傳統為主，後者則視實際場合，酌加變化，但是表演內容大致一樣，主要是服裝上的區分。目前該團成員平均年齡約介於 40 至 50 歲間，團員中年紀最小者約為 40 歲，年齡最長者是為 74 歲的楊清油，他是擔任小童子的角色(註 2)。

新營十二婆祖民俗藝陣，演出時成員有 12 宮及 1 小童子，合計 13 人。每次出巡，第一宮婆祖「陳大娘」，手持有破洞的傘與僅存骨架的扇子，帶著表情歪斜的面具，以踩四門的步伐開步進行。其中第三宮方四娘是新娘的身份，最後一宮彭英娘是婆祖母，該位小童子，傳說是第三宮的兒子(註 3)。

新營十二婆祖民俗藝陣之表演動作，由早期傳衍下來，當初是由唐山福州或泉州來的人所教授，因教本失傳，致目前動作較為簡化。第一宮踩出之步伐、動作較大，最後一宮也以交叉步跨出顛顛巍巍的老態，小童子則以小跑步穿梭於隊形中，其餘各宮則以走步為主。資深團員鄭新一提到，原來每一宮的動作都不一樣，後來教本全被大火燒掉了(註 4)。

據團長翁萬生的陳述，由於日據時代空襲警報引發新營第一市場大火，舞步教本全被燒毀，致舞步大多失傳了(註5)。

由此看來該團早期的表演形式應是較現在更有變化，而目前所保存下來的舞步、動作、隊形的呈現，可能已與早期的不盡相同，且已較為簡化，隊形分為一排縱隊、圓形、兩排縱隊等。該團於2005年12月25日下午在新營濟安宮廟埕演出時，婆祖只有11位及1位小童子，共為12人，經詢問團主，翁萬生則無具體的回應，僅表明如此也可以。

一、新營十二婆祖民俗藝陣的表演動作

第一宮：以單腳跨出，雙膝微彎，成半蹲姿勢，腰部向外稍扭，上身微斜，頭部往上仰望，雙手同邊舉起，左手中之傘隨著舞步進行同時轉動。反覆此動作，稱為踩四門。

第三宮：主要以小碎步，搭配扭腰動作，隨著腳步，雙手同向輕擺，以顯現女子嬌柔之狀。

最後一宮：於隊伍之後，以大幅度連續於同邊踩出二次的交叉步，左右邊交換反覆動作，舞出顛簸老狀。

其餘婆祖：以小碎步進行，較之第三宮的步伐，行進間膝蓋彎曲幅度較小，幾乎以拖行為主，腰部也沒有扭動。雙手拿著道具隨著舞步行進，上下振動。

小童子：以小跑步往返穿梭於各婆祖間，只要經過第三宮身旁時，即以雙手輕撫其胸部幾下，當遇到最後一宮婆祖母時，則以雙手輕捶其臀背處。

二、新營十二婆祖民俗藝陣的表演隊形

(一) 一排縱隊：演出時眾婆祖由第一宮領隊，隊形依序排列而下，其中第三宮是新娘的身份，由於裝扮較為特殊，

表演時被安排在第六位，並列者為小童子，最後一位為婆祖母。整隊之後，第一宮由左腳開步踩四門，向左邊移位，以順時鐘方向進行，再折返回起始點，再由右邊以反時鐘方向進行，折返起始點，所走的路線是繞「∞」字型。據說，往返間必需踩 18 步，此稱為拜廟。同時，小童開始向前穿梭於各婆祖間，最後一宮則同步於隊後做出左右顛簸狀，婆祖們則在原地踩步，持有道具的雙手上下輕振，配合著步伐。

(二) 圓形：由第一宮領隊，眾婆祖依序向左以反時鐘方向走成一個大圓形，此時第一宮會默唸「圍得圓圓，給主家大賺錢」(台語)(註 6)。

(三) 兩排縱隊：圍成圓圈後，第一宮再由起始點，面向後方從圓心中穿過，眾婆祖則依序向其右、左兩邊陸續分站成兩排，而最後一宮則是站在兩排中間的後端，正好與第一宮遙遙相對，此時除了正在穿梭的小童子與第一宮外，眾婆祖都面朝後方。



圖 3-1 新營團 兩排縱隊

(四) 一排縱隊：第一宮由後穿過圓心將隊伍往前帶，眾婆祖依序由兩排併回成一排縱隊，各自回到原來位子。接著第一宮由起始點向其右手邊踩走一反時鐘小圓形。

(五) 第一宮帶領，反覆圓形、兩排縱隊，回到一排縱隊。結束前，第一宮於初始點再踩四門步伐，方向與開始時相

反，是從其右手邊開始，這稱為有始有終(註 7)。最後全體雙手合抱於胸前，同時向前行禮一次。

三、新營十二婆祖民俗藝陣的收驚儀式

表演結束後，可為小孩收驚，收驚儀式由第一宮或最後一宮來進行(註 8)。由主持者以手輕摸孩童的頭二下，並在其背後與前胸各輕拍二下，再於左、右耳朵各拉二下，即告完成，進行過程中婆祖同時口唸祝福話語，例：身體健康。據悉，小孩在婆祖的祝福後，輔育過程將會較為順利。

該場演出結束後，並無舉行任何儀規，即各自解散，退至一旁取下面具與更衣。翁萬生說明，圓形有圓滿之意，演出時默唸的詞句，是希望帶給主家好彩頭，至於兩排縱隊則是為了延長表演時間而加入的，並無其他意涵。早期隊形圍成圓形時，各宮婆祖會有各自的動作與舞步，目前則只以走步進行(註 9)。此說法與新營市公所負責社區總體營造工作的莊維誠特別助理，依據其於 2003 年赴大陸考證時所見的十二婆姐民俗藝陣之表演，內容有相吻合之處。莊維誠就其在大陸泉州文物管理所，所見到當地的三十六婆姐陣之表演，提到傳說中婆姐源於陳靖姑 36 女兵將，所以演出時有分文、武場，當隊形圍成圓圈時，婆姐們會以拳路及小兵器，如刀、劍、槍、盾牌等，在圈內以單打或雙打表演(註 10)。

對照莊維誠之描述和翁萬生所言，可推斷早期新營團的表演內容與現行大陸泉州三十六婆姐陣之演出，應有相似之處，但能否就據此認定，新營團早期教授舞步的師父是源於福建泉州，則並無明確的佐證。由目前台灣相關資料中顯示，專家學者們對於十二婆姐民俗藝陣源於大陸之說法，則仍尚有存疑。筆者於第二章第三節文末中，也曾就此問題提出探

討。

新營十二婆祖民俗藝陣之表演形式，無太多繁複的祭儀出現。各宮婆祖動作、舞步，變化不多，以走步為主，主要著重在隊形的改變，隊形則有一排、兩排縱隊、圓形等，簡單中倒也有幾分趣味性。表演成員全是由男性反串。初期是由唐山來的人所教。

貳、麻豆十二婆姐民俗藝陣表演形式

麻豆團在稱謂上採「婆姐」稱號。現任團長李明發陳述，該團出發表演前，會有簡單的焚香祭拜儀式。該團早期成員全是由男性反串，目前則以女性居多，男性僅有 2 位，其中第一宮是由男性擔任。表演時原為 36 位，改到現在則是 12 位(註 11)。保安宮現任總幹事郭俊盈提到，最早可能參酌於台南府城，舞步則是自行鑽研而成。初期步伐以七星步、八卦步為主，後來才改成較趣味與通俗之舞步(註 12)，目前以扭腰走步為主。

該團演出以十二宮及一小童子組合而成，共為 13 人。十二宮為第一宮陳大娘(靖姑)、第二宮黃鸞娘、第三宮方四娘、第四宮柳蟬娘、第五宮陸九娘、第六宮宋愛娘、第七宮林珠娘、第八宮李枝娘、第九宮楊瑞娘、第十宮董仙娘、第十一宮何鶯娘、第十二宮彭英娘。小童子是孤兒，被第三宮方四娘所撿，沒有姓名，表演時小童子來回穿梭於陣中，作出要吃奶狀，第十二宮是婆祖母，以老態出現(註 13)。

一、麻豆十二婆姐民俗藝陣的表演動作

第一宮：主要以走步，搭配扭腰動作進行，雙手拿著道具隨著身體左右擺動，以顯現女子嬌媚之態，有時當鑼鼓聲重拍出現時，上身與雙手會有較

大幅度的上下振動之動作。

婆姐母：排於隊伍之後，步伐微顛簸，舞出老狀。

小童子：以扭腰走步往返穿梭於各婆姐間，有時扶持婆姐母，有時則以雙手按摩婆姐母之肩膀或輕捶其背，表現出尊敬長輩之意。

其餘婆姐：主要仍以走步，搭配扭腰動作進行，雙手拿著道具隨著身體左右擺動，與第一宮動作大致一樣。

二、麻豆十二婆姐民俗藝陣的表演隊形

麻豆十二婆姐民俗藝陣的表演隊形，有一排縱隊、圓形、兩排縱隊，分有拜廟、拜香案、收驚等。今整理該團的拜廟表演隊形與內容如下：

(一) 麻豆十二婆姐民俗藝陣拜廟

1. 一排縱隊：由第一宮帶領，依序成一排縱隊，婆姐母排於隊形最後，小童子則在其前。此隊形較常用於遠境行走。
2. 圓形：由第一宮帶領，以反時鐘方向進行圍成圓形，成圓之後，隨即全體婆姐將傘向圓外轉動，且持續繞圓走，之後婆姐將傘持正，繼續繞圓走一圈，當第一宮回到正前方中間點，全體婆姐轉成面向圓心，手中的傘在右手邊轉，此時第一宮轉傘、小童子扶持婆姐母 3 者並列，轉身一起穿過圓心走向後，再由後方繞走右半圓回到前方，再次往圓後走，於到達後方時，3 者再轉身向前，並以各自之動作往前移位(第一宮走步，有時加上大動作上下振動傘、小童子扶持婆姐母，並與之互動)，同時各婆姐則撐著傘，面向圓心原地扭腰踏步。待 3 者回到正前方，並加入圓形隊伍中，眾婆姐面向反時鐘方向持續走步進行，接著並將手

中的傘，分成單數向圓外，雙數向圓內作轉傘動作。

3. 一排縱隊：眾婆姐將傘持正，由第一宮帶領下走成一排縱隊。
4. 兩排縱隊：當第一宮再次抵達正前方中間點後，即轉身面向眾婆姐，此時單數婆姐以踏併步從自身的左側分出成兩排縱隊。婆姐手中之傘各朝外轉動時，第一宮也轉動手中的傘，由兩排中間向後走，與由正後方向前走的婆姐母與小童子會合，3者面向前橫排並列於最前方(小童子立於第一宮與婆姐母兩者間)，在第一宮帶領下全體雙手合於胸前敬禮。
5. 一排縱隊：眾婆姐依序回到一排縱隊，由第一宮帶領從其右側，扭腰走退場。

(二) 麻豆十二婆姐民俗藝陣拜香案

拜香案時，動作與拜廟大致相同，隊形則較簡略，大都僅以一排縱隊、兩排縱隊進行簡單走步、轉傘及敬禮等動作。

(三) 麻豆十二婆姐民俗藝陣收驚

進行收驚時，眾婆姐分站成左右兩直排，並將手中之傘高舉搭成傘橋，讓接受收驚者由此傘橋之下穿過，婆姐再以手中扇子，輕拍接受收驚者的頭部兩下，或僅由婆姐以手中扇子，向民眾頭上輕拍兩下給予收驚，兩者皆可。見圖 3-5。

麻豆十二婆姐民俗藝陣的表演形式以通俗性呈現，動作以扭腰走步為主，表現女子嬌媚之態。隊形有一排縱隊、圓形、兩排縱隊等。表演成員男女都有，目前則以女性居多，男性僅有 2 位。表演過程，第一宮、婆姐母與小童子之間的互動較多，且運用轉傘動作的變化，增添其豐富性，顯得花俏、熱鬧。該團最早可能參酌於台南府城，舞步則是由第一

代團長黃能珠，自行鑽研而成。初期的舞步以七星步、八卦步為主，演變至今的通俗性，應是因應社會型態的改變。



圖 3-2 麻豆團 演出前儀式



圖 3-3 麻豆團 演出動作



圖 3-4 麻豆團 演出動作



圖 3-5 麻豆團 收驚

參、灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣表演形式

林茂發指出，該團將「十二婆姐」尊為「十二婆祖」，而灣裡同安宮的十二宮五媽婆祖民俗藝陣，是由三十六宮中選出十二宮供奉，共分為宋、方、雲、朱、張、孫、黃、趙、李、凌、籓、林婆祖，初期舞步是源於新營的十二婆祖民俗藝陣，後來則是依神意排練，近年來舞步較為固定。因為與神明有關事宜，較忌諱女性參與，主要是女性生理期的關係，所以同安宮十二婆祖陣成員全是由男性反串(註 14)。同安宮副主委林丁讚也指出，團員早期以同安里居民為主，且需排

八字經由擲筊神明「應允」後方得加入，原先附屬在社區中，1971年才歸屬由同安宮管理(註15)。

該團演出成員以十二宮及一小童為主，合計13人，目前團員年紀最小為12歲，林榮輝68歲是年齡最長也是年資最深者，已有40幾年的表演經驗(註16)。

每次出巡，第一宮婆祖「宋雙娘」，手持僅存骨架的傘與扇子，帶著表情特別歪斜的面具，踩著特殊的大動作走八卦步。婆祖排列順序與別的陣頭有不一樣之處，有的是將陳靖姑位居第一宮，而同安宮的陣頭中第六位者，身著紅色服飾的才是陳靖姑，手持寶劍代表坐鎮收妖，身旁還隨侍了一位身穿淡藍色衣著、手持三角旗的「護花童子」，此角色僅限於小孩擔任(註17)。

據林茂發表示，灣裡十二婆祖民俗藝陣之表演，早期的陣式步伐是由新營十二婆祖陣所傳授而來，之後無論陣式或步伐皆是依神意由乩童教導排練，每一科醮的演出都不盡相同，但傳延至今，陣式步伐已較固定。筆者針對該團演出場域、宗教意涵與形式內容，整理如下：

一、灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣拜廟儀式

演出場域：於主祀神明誕辰、地方廟宇建醮或交陪境慶典時。

宗教意涵：對神明尊崇之意、祈求平安、賜福。

形式內容：以「八卦步」、「文武步」為主。

(一)整隊—由第一宮婆祖帶頭成一排縱隊，第六位為陳靖姑，護花童子則排在其後，再由第七宮接續，依序排列，最後一位則是第十二宮婆祖。

(二)分陣—由提謝籃者先燃放鞭炮，鼓聲敲三下的同

時，第一宮婆祖轉身面向隊伍，鼓聲再敲二下，第一宮雙手側平舉，指揮分陣。分陣以二次進行，先由全部團員各向外跨出一步成兩排縱隊，鼓聲再敲二下，第一宮雙手再次側平舉一次，此時由5、6、7、8宮婆祖再向外跨出一步，成龜殼形狀，取烏龜長壽之意(註18)，第一宮婆祖回轉身面向廟。

(三)拜廟—第一宮之動作：雙手上舉，腳往前踏一步，同時扭身轉180度蹲下後再提臀，(此時後足撐高成半蹲，雙手同時向後平伸，前手微灣，後手打直)，收回原踏出的腳同時起身併足，面向原方向(雙手上舉)，換另外一腳重複同樣動作，此為一組動作。並依序朝不同方位各作一次，最後回原方位再作一次，此為一圈，也稱踩「八卦步」。其他婆祖則以右左腳輪流跨出文武步(即弓箭步)，再併步回原點上下晃動手中傘及虎牌，動作反覆進行。第六宮婆祖將劍交叉至於胸前，進行同婆祖的步伐。第十二宮則於隊伍之後，作出搖晃步伐，顯得巍巍顛顛。護花童子則是揮動手上的令旗，穿梭在隊伍之間。

(四)收陣—當第一宮踏完轉圈方位後，再轉身面向隊伍分兩次收陣，收陣順序與分陣相同，但是雙手動作由側平舉，變成上合舉。當婆祖成一排縱隊後，第一宮轉身回正前方，全體雙手合前，面向廟宇敬禮，由第一宮帶隊離開現場，整個演出才算結束。



圖 3-6 灣裡同安宮團 整隊



圖 3-7 灣裡同安宮團 拜廟



圖 3-8 灣裡同安宮團 拜廟



圖 3-9 灣裡同安宮團 收陣

二、灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣拜香案儀式

演出場域：在遶境中，沿途若經過門口有擺設香案者時。

宗教意涵：陣頭需向擺拜香案者回禮。

形式內容：以「文武步」為主。拜香案時，由第一宮婆祖先整隊、分陣，將隊伍分成兩排縱隊，除了第十二宮婆祖仍以顛簸巍顛的步伐走於陣頭之後外，全體婆祖皆反覆行「文武步」，及至第一宮完成收陣動作，全體婆祖雙手合前敬禮。

三、灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣入厝、安宅儀式

演出場域：建醮遶境時。

宗教意涵：驅邪、安宅。

形式內容：以「七星步」為主。在進屋前，陣頭分成兩直排，由第一宮帶領，居於單數的婆祖往左斜前踏出，雙數的婆祖往右斜前踏出，同時進行，即後者補位到前者之位置上，依序前進，共需進行七次，移動的陣形路線有如鋸齒狀。七星步踏過之後，則由前門入屋，走動淨宅，接著由後門或原門出來。

四、灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣收驚儀式

演出場域：陣頭拜廟儀式結束後，一般於廟埕前接續進行。

宗教意涵：除煞、庇護。

形式內容：以「走步」為主。眾婆祖在第一宮的帶領下成一排縱隊，由第一宮與第十二宮，以手中之法器向跪拜的信眾，輕觸右頰處二下，左頰二下，頭頂二下，背部二下，遇有幼童時，則以手輕撫該童頭部幾下，其他宮則將手中法器平拿，掠過跪拜的民眾之頭上，依序進行儀式。



圖 3-10 灣裡同安宮團 收驚

灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣演出時，該團對方位的講求，也有一定的規矩，轉圈方向有順時鐘與反時鐘，依農曆單雙日期來決定，單日先以左腳開步向左轉，雙日則以右腳開步向右轉；第一宮婆祖八卦步所繞的圈數，取決於與該廟宇之從屬或交陪關係而定，有時繞一或二圈，圈數較多，則表示尊崇和敬意。但有時爲了配合表演時間，也會增加所繞圈數(註 19)。表演形式上具有儀典之莊嚴。

綜觀各團隊之表演形式，新營十二婆祖民俗藝陣，雖與宗教信仰相關，但卻無太多繁複的祭儀出現，以踩四門、小碎步、顛簸步、小跑步為主，各宮婆祖動作、舞步自始至終，變化不多，主要著重在隊形的改變，隊形則有一排、兩排縱隊、圓形等，簡單中透著幾分趣味性。其中小童子在往返穿梭時與第三宮及最後一宮之互動，表現出孺慕之情與敬老之意，十分逗趣。早期是由唐山來的人所教，表演成員全是由男性反串。麻豆十二婆姐民俗藝陣的表演形式以通俗性呈現，動作以扭腰走步為主，表現女子嬌媚之態。隊形有一排、兩排縱隊、圓形等。表演內容中，第一宮、婆姐母與小童子之間的互動較多，且運用轉傘動作的變化，增添其豐富性，顯得花俏、熱鬧。表演成員男女都有，目前則以女性居多，男性僅有 2 位。該團最早可能參酌於台南府城，舞步則是由第一代團長自行鑽研而成。灣裡同安宮十二婆祖陣演出之形式，標榜與神意並在，宗教性極為濃厚。表演成員全是由男性反串，著重在第一宮婆祖的動作變化，表演大致分為拜廟、拜香案、安宅及收驚四種儀式，步伐以八卦步、文武步、七星步、走步為主。拜廟時行「大禮」，有八卦步、文武步交替

使用；向擺香案者致意時，全體以踩文武步回禮，稱為「小禮」，入厝、安宅時會以七星步伐來呈現；收驚儀式則以走步進行，表演形式具祭典儀式的莊嚴。初期舞步是源於新營的十二婆祖民俗藝陣，後來則是依神意排練，近年來舞步較為固定。

婆姐戴上面具表演，應是在於凸顯神格化的圖像，與代表具有除妖避邪的法力。有關文獻記載，古代有一種起源得很早的驅鬼逐疫的儺禮舞蹈，就是戴著假面具(註 20)，後來發展成為宗教舞蹈，具有驅瘟逐疫，追魔趕鬼的功能(註 21)。也有指出，古代巫儺面具與原始神靈崇拜及宗教信仰有關，它是代表神靈的化身，具有神的人格化和人的神格化之宗教象徵(註 22)。至於隊形變化，表演時新營團第一宮的踩四門，所進行的路徑為「∞」字型，而新營與麻豆團同樣展現的圓形隊形，及灣裡同安宮團第一宮的大動作八卦步，與分陣後的龜殼狀隊形，取烏龜長壽之意，在在呈現著圓滿、和諧、吉慶與生生不息之意。《周易·繫辭上傳》指出：

易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦，八卦定吉凶，吉凶生大業(註 23)。

同時也代表著天地間，宇宙萬物綿延無盡，蘊含著祈求平安、繁榮延續之意。

觀察歸納，各團表演形式、內容互有異同，但主要仍是以第一宮為主導者。形式上是藉由婆姐戴上面具後的神格化之「圖像」，與隊形中所展現的「空間」變化，建構一種具有共感性的場域，傳輸著宗教信念與功能。

第二節 十二婆姐民俗藝陣表演服裝及道具

壹、十二婆姐民俗藝陣表演服裝

一、新營十二婆祖民俗藝陣表演服裝

新營十二婆祖民俗藝陣，服裝的顏色、式樣因角色不同而有所差異。現有的該批傳統服裝已有 60 年的歷史了(註 24)。前任團長重新製作另一套表演服裝，所以該團目前各宮各有兩套服裝輪流使用，傳統表演服裝的顏色較為樸實，以淡色碎花及藏青色為主，式樣為類似大襟衫的長衣裙，是「麻紗」質料，且於上衣左胸前繡有各宮名字。重新製作的表演服裝顏色是採鮮豔、明亮的鮮紅與藍色為主，材質為花紋緞布。今介紹該套傳統服裝，共分為 5 種角色，4 種式樣：

第一宮服裝：長袖斜襟上衣與長裙，以藏青色為主，上衣襟、領口、下擺與袖口處都滾有兩行粗細不同的黑色邊飾。長裙是一片裙，內則穿有黑色的寬管長褲，褲管以半統襪套住，襪子顏色與衣服同色系，腳穿紫色繡有白色小花的繡花鞋。

婆祖的服裝：長袖斜襟上衣與長裙，上衣是淡藍、紫綴成的碎花布，上衣襟、領口、袖口與下擺處各有兩行粗細不同的淺藍色滾邊。長裙則是由黃、粉、紅、綠的及地寬幅布所組合而成。配以紅色平底包包鞋，襪子則沒有統一的顏色。

第三宮服裝：與婆祖相同的服裝，上衣則外加黃色繡花雲肩，長裙外另罩上與裙同色系的五彩長布條，顯得極為熱鬧，可能在凸顯其新娘身份。配以與婆祖相同式樣的紅色平底包鞋。

小童子服裝：上衣與婆祖同樣花色與滾邊，式樣則為前開直襟，下著黑色寬管長褲，褲管以紅色半統襪套住，腳穿淺紅加有寬邊鞋帶的鞋子。

最後一宮服裝：與第一宮相同的服裝，與婆祖同式樣紅色平底包鞋，襪子則是灰色的半統襪。

該團的表演服裝，具傳統特質，新製作的那套，第一宮與最後一宮服裝式樣沒有改變，全套顏色改為有花紋的寶藍色緞布，滾邊為米黃色。婆祖的上衣式樣較似改良的鳳仙裝，顏色則為紅色緞布，緞面上綴有黃色小花圖案，服裝滾邊配以金色，長裙及其他配飾則與前述大同小異。兩者相較，前者顯得樸實與古意，後者以熱鬧、吉祥為訴求，顯得明亮、喜氣。



圖 3-11 新營團 第一宮



圖 3-12 新營團 婆祖



圖 3-13 新營團 第三宮新娘



圖 3-14 新營團 小童子



圖 3-15 新營團 第十二宮婆祖母

二、麻豆十二婆姐民俗藝陣表演服裝

麻豆十二婆姐民俗藝陣的表演服裝，是「棉紗」質料(註25)，婆姐的服裝顏色以紅色為主，最後一宮婆姐母則是淡綠花紋。式樣都是斜襟、長袖、長裙，另外加披配有彩色流蘇的繡花紅雲肩，長裙上加有黑白粗細不同的直式條紋。小童子是紅色褲裝，加披配有彩色流蘇的繡花紅色雲肩與紅色圍兜。婆姐母戴黑色手套、黑色襪子與紅色平底包鞋，其餘婆姐均戴白色手套、白色襪子，並穿著紅色平底包鞋，上衣左下方繡有各宮的名字。共分為4種角色，3款服裝式樣：

第一宮：以紅色為主，上衣是斜襟、長袖，下擺與袖口處各車有黑、白滾邊，前者較細，後者較寬，左下方繡有該宮的名字。另外肩披配有彩色流蘇的繡花紅色雲肩。紅色長裙上亦有粗細不同的黑白直式條紋，裙擺處有一黑色滾邊，裙角左右微開叉。



圖 3-16 麻豆團 第一宮

婆姐的服裝：與第一宮相同。

婆姐母服裝：式樣與婆姐相同，花色是白底淡綠花紋為主。

小童子服裝：是紅色褲裝，上衣式樣、配飾則與婆姐相同，另外加穿紅色圍兜。

該團團長李明發說明，目前此套表演服裝，是他任內重新製作的第三套，早期曾有一套較為傳統式樣的藍色表演服裝，因沒有妥善保管，如今已遺失了(註 26)。該團目前全體服裝無論顏色或式樣乃至於配飾的搭配，予人整體的感覺，且顯得鮮豔亮麗，喜氣洋洋。



圖 3-17 麻豆團 第十二宮婆姐母



圖 3-18 麻豆團 小童子

三、灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣表演服裝

同安宮的十二婆祖民俗藝陣，表演服裝依角色身分之不同而有差別，主要是長袖斜襟上衣與長裙，類似大襟衫。材質原為「緞」布質，因透氣性不佳，目前婆祖的上衣已改為透氣性較好的「麻紗」質料(註 27)。有 5 種角色造型，5 個不同的式樣：

第一宮服飾：類似大襟衫，粉紅色長裙及配有白色鋸齒狀滾邊的深藍色上衣，紅色彩帶由右肩斜披而下綁於左腰處，以凸顯其領導者之地位。



圖 3-19 灣裡同安宮團 第一宮

婆祖的服飾：類似大襟衫，顏色以藏青色為主，上衣襟、袖口與長裙下擺處各有橘色的滾邊。沉穩樸實中透著鮮明的力量。

婆祖母服飾：類似大襟衫，滾米黃邊的黑色上衣與藏青色的長裙。顯得格外老成持重。



圖 3-20 灣裡同安宮團 婆祖



圖 3-21 灣裡同安宮團 第十二宮婆祖母

第六宮陳靖姑：為紅色繡花長袖上衣與長褲，外加飾有金黃色流蘇的粉紅繡花雲肩與由不同顏色布條組成的長及腳踝處之劍裙，腳著高統紅色繡花鞋。表現出與精於武術的身分。

護花童子身穿：繡花淺藍衣褲，搭配飾有金黃色流蘇的黃色雲肩與紅色圍兜，腳穿高統虎頭鞋。有著孩童的清純與朝氣。



圖 3-22 灣裡同安宮團 第六宮陳靖姑



圖 3-23 灣裡同安宮團 護花童子

該團表演服裝整體顯得樸實不華，顏色的搭配上，予人沉穩中蘊含著鮮明的力量之感。對各角色的身分之區別，有著凸顯功能，深具階級性。

貳、十二婆姐民俗藝陣表演道具

一、新營十二婆祖民俗藝陣表演道具

該團婆祖所帶的面具、手持的傘、扇子與拐杖等是主要的道具。

(一) 面具

新營十二婆祖民俗藝陣，目前保有的面具，據翁萬生表

示是自成立初始一直延用至今，已有悠久的歷史，幾次翻修，已由原有的 36 頂剩下 12 頂。其材質是「紙」質，目前則以紗布補強。其中第一宮與最後一宮的面具是膚色，白色眉毛與米黃色頭髮，額頭上刻畫有三道白色皺紋，第一宮的左邊嘴角是往上斜揚，造型較為奇特。其他婆祖面具則是略帶粉紅色澤的臉頰，黑色頭髮，造型極為相似，平板的表情中，



圖 3-24 新營團 面具

眉毛變化最為豐富，無論長度、粗細、彎度、眉尾的高低揚度，各有不同。且每個面具左右都各掛上了五彩珠子串成的耳環，也憑添了幾分女性風情。演出後，面具則統一收藏於紙箱內，並以淨香薰過。

(二)傘、扇子與拐杖

第一宮右手持僅存骨架的扇子，左手拿著傘面有著破洞的傘，陽光可直接射入，具有迎向光明驅魔收妖的意涵(註 28)。眾婆祖左手拿著撐開的紙傘，唯有第三宮手中的傘是收合著的紅色傘，行進間斜靠於左手臂上；最後一宮左手拿木質的拐杖撐地，以示年歲較大的老年人之意；右手將綁有紅色細布條的長柄紙傘扛於右肩



圖 3-25 新營團 第一宮手持破洞的傘

上，巍巍顛顛的走著，此把傘

平常不可打開，則象徵著把第一宮所收服之妖魔鬼怪，由最後一宮收鎮於該傘中(註 29)，與第一宮成前後呼應。至於婆祖為何持傘，幾經詢問，該團表示已無從考證。新營市公所莊維誠推測表示或許與表現女性之特質相關。

二、麻豆十二婆姐民俗藝陣表演道具

麻豆十二婆姐民俗藝陣表演的道具主要有面具、傘、扇子、包袱、拐杖等。

(一) 面具

面具五官面貌頗為立體，各宮造型變化較多，兩頰勻稱的腮紅，頗具女性之特質，額頭上有不同式樣的留海，並搭配多樣的髮飾與掛有各式耳環。第一宮的面貌端正，有別於早期第一宮右嘴角歪斜上揚的造型，這是因為擔心小孩見了會害怕而作的改變(註 30)。該團面具已有數度更換，最近期製作的一副，是於 1996 年由麻豆寮廊里的黃金佐所製，目前收藏於保安宮中(註 31)。黃金佐提到，製作過程需先以胚土作成胚胎模型，再以粗紙層層覆蓋於模型上製作而成。面具造型是以早期台南臨水夫人廟內婆姐塑像為依憑改製，製作前會先用淨香淨身後，再依靈感去進行，可較為順暢(註 32)。



圖 3-26 麻豆團 第一宮各時期面具依製作年代由古至今(由左至右)

(二)傘、拐杖與包袱

婆姐左手拿著紅色圓形陽傘，傘面滾有螺旋狀之白色蕾絲花邊。最後一宮婆姐母右手拄著拐杖，左手則持紙傘，該傘綁有紅色布條並未撐開，而是扛於左肩，包袱則吊掛在傘上。李明發說，早期原是拿紙傘，因為易損壞，故改為布質洋傘。

(三)扇子

眾婆姐都持紅色硬質羽毛扇子，狀似孔明扇，具有避邪作用。

關於麻豆團以前演出，手持的是葵扇與紙傘，後又改為白羽扇拿素色花傘(註 33)。依筆者之觀察，目前該團婆姐手持桃紅色羽扇與滾有螺旋狀白色蕾絲花邊的紅色洋傘。可見該團的表演道具，至目前應已有數度的更換。而其面具造型也漸為華麗，五官面貌頗具女性之特質。第一宮的面貌端正，有別於早期面具第一宮右嘴角歪斜上揚，耳環則也由原先的以檳榔製成，改變成各種式樣。李明發提及，目前所使用的面具是第四代負責人陳和成與李金堂任內委由麻豆安業里師傅所製，名字已不復記憶，而最近期製作的一副，是由黃金佐所製，目前收藏於保安宮中，並未使用。婆姐早期原是拿紙傘，因為易損壞，故改為布質洋傘，而持傘表演，主要是遮陽、避雨，扇子則具有避邪作用(註 34)。關於該團面具另有說法指出，目前所使用的面具是由黃金佐所製(註 35)。經筆者一再求證於該團相關人士，仍是眾說紛紜，迄今無一明確的定論，較可以確定的是該團所使用的面具，至今已更換過數次，且是委由不同的師傅製作。近期的維修，則委請黃金佐處理。

三、灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣表演道具

同安宮十二婆祖所戴的面具、手持的傘與鎮邪虎牌是主要的道具，另外有扇子、七星寶劍、三角旗、包袱、拐杖等。

(一) 面具

同安宮目前保有的面具，是自成立初始一直延用至今，據同安宮主委林清山表示，面具是由創始者之一的林飛鳳所製，他觀天象，並依所見的十二婆祖顯靈現金身的形象，來製作面具(註 36)。其材質是層層的紗布與麵粉糊製作而成，每個面具的造型完全不一樣，計有大、中、小三種尺寸，每組十三頂，前頂後罩共二十六個模子輪流使用。第一宮面具表情特別地歪斜，頗令人感到震懾，而最後一位則是面目慈祥的老者，此代表著『前驚後收』之意涵(註 37)。



圖 3-27 灣裡同安宮團 中型面具

(二) 傘與扇子

第一宮右手持扇左手拿傘，兩者皆只是僅存骨架的傘與扇子，上面綁滿細細的紅布條，沒有面的傘與扇，表示人生的不圓滿(註 38)。至於為何綁上紅色布條，林茂發表示並無從考據，可能僅作裝飾與美觀之用。筆者認為依傳統的戲曲中，紅色代表尊貴、崇高，反之，則帶有警戒的含意與除煞的作用，在民間則是吉慶的象徵(註 39)。如此看來，傘與扇子上的紅布條，一方面應是在凸顯婆祖的神威，另也有警告妖魔鬼怪勿近，兼具喜慶之意。至於其他婆祖則是手持有傘

面的紙傘。

(三)鎮邪虎牌

鎮邪虎牌是婆祖右手上所持的法器，質料是木材作成，上面寫有「驅邪」二字，且經由神明加持過，筆者曾要求仔細端詳，因礙於該團禁止女性碰觸，改由男性代為拿著觀賞。



圖 3-28 灣裡同安宮團 鎮邪虎牌

(四)七星寶劍、三角旗

第六宮陳靖姑，持七星寶劍右斜背於背後，儀式開始時則分拿在雙手，代表陳靖姑法術高強，配七星寶劍以鎮妖邪，該寶劍為鴛鴦雙劍形式，劍面上刻有七星圖案，是由同安宮主委林清山所打造(註 40)；護花童子則手持三角旗穿梭於藝陣中。



圖 3-29 灣裡同安宮團 七星寶劍



圖 3-30 灣裡同安宮團 三角旗

(五)包袱、刻有龍頭的拐杖

第十二宮婆祖母身背黃色包袱，左手拿傘，右手拿刻有龍頭及綁著細紅布條的拐杖與木質小芭蕉扇，巍巍顛顛的走著，身上所背的包袱，則象徵著把圓滿包起來(註 41)，與第一宮成前後呼應，表示經由婆祖的保佑與賜福，人生將可跳

脫困境邁向圓滿。綁著細紅布條的龍頭拐杖，應與前面所述及的，紅色代表凸顯婆祖神威、驅離妖邪與喜慶的意涵一樣。

針對婆姐所使用的道具及意義說明，各團不盡相同，也都表示無從考證。有關面具的應用，新營團團長長翁萬生述及，該團早期是以「打面」（即畫臉譜裝扮）呈現，日據時代常常為了躲避日本政府的查禁，「打面」的後續整理需費較多的時間，所以後來就改為戴面具（註 42）。

筆者曾於本章第一節中，討論表演形式時述及，古代有一種驅鬼逐疫的儺禮舞蹈，就是戴著假面（註 43）。原是人與獸鬥的舞蹈，後來逐漸發展成為宗教舞蹈，具有驅魔逐疫的功能（註 44）。巫儺面具有著，神的人格化和人的神格化，代表著神性、人性的交錯，具有宗教、民俗等文化內涵（註 45）。可見在中國最早的原始時代，宗教舞蹈即出現了面具的應用，其代表著驅鬼逐疫的宗教功能。筆者推測，面具的應用，可能也代表著婆姐戴上面具後的神格化，具有除妖避邪的法力，是一種宗教功能的展現。

關於傘與扇子之應用，新營市公所特別助理莊維誠與灣裡同安宮十二婆祖團團長林茂發推測或許在於凸顯女性之特質相關。麻豆十二婆姐團團長李明發則認為是用以遮陽、避雨之用。另有關傘之應用意涵，在《中國民俗辭典》中，〈接龍舞〉裡提到：

「舊時苗民以接龍祈求幸福，此舞即表達他們把龍接到家後的喜悅心情，……旋傘起舞，表示龍來必有雨。」（註 46）。

「龍」為古代民族的圖騰，其由上古時代「人首蛇身」之傳說演化而來，大抵上與「神」、「神人」或是「英雄」相關連（註 47）。筆者認為，傳統中，「龍」具有一定被尊崇的

地位是祥瑞的象徵，它的出現必帶來甘霖，故將「吉祥」和「雨傘」互為連結，以示婆祖出巡之威靈，也不無可能。另有人認為傘撐開後成圓形，有圓滿之意；或以「傘」與「閃」同音，表示神明出巡的場合，眾妖閃開之意(註 48)。對於台灣鄉土文化之研究具專精的國立台南大學台灣文化研究所所長戴文鋒，談到對十二婆祖民俗藝陣表演時所持的道具之看法，其認為在民間信仰上，傘對道士而言，它是一種法器；一般則是使用於隔除穢氣。扇子之應用有兩種可能，一是搭配婆姐面具之趣味造型，以增添婆姐陣頭的詼諧性，另一是因應陣頭戴面具、穿服裝遠境，太熱之故，所以加入扇子搨涼與傘遮陽之用。觀看台南臨水夫人廟內的婆姐之塑像，手上也未持任何道具，依此或可推斷現在的十二婆姐藝陣中所持的道具，可能是後來因應需要才加上去的(註 49)。

以上述文獻與學者專家的詮釋來分析，面具、傘或扇子乃至於其他道具的應用，大都與驅邪、避凶、收驚、吉祥、圓滿或是表達女性角色及兼具避暑之實用性等相關。

歸納三團之表演服裝，各有其凸顯的特色。顏色、式樣上的差異，主要在於表達角色身分的不同。布質可分為麻紗、棉紗與緞質；式樣類似大襟衫或改良的鳳仙裝，以斜襟、長袖、長裙為主，麻豆團則全體加披雲肩。各團主要顏色有深藍、藏青、寶藍、淺藍、黑色、紅色、黃色、粉色、綠色、淡色碎花、淡綠花紋等。灣裡同安宮與新營團的傳統服裝以素雅、樸實為訴求，而新營團的新製作服裝則和麻豆團較接近，都是採鮮豔、明亮的顏色，顯得喜氣洋洋。新營團的傳統服裝和麻豆團的上衣都繡有各宮名字。

各團婆姐所使用的道具，包含面具、傘、扇子、鎮邪虎

牌、拐杖、七星寶劍、三角旗、包袱等。對於道具的應用，可視為藉由神格化與物態化來傳遞一種神意；也就是將人的觀念與幻想外化並凝聚於特定的某個物質對象上(註 50)。於婆姐戴上面具後神格化的圖像，代表著具有除妖避邪的法力，並將此法力藉由各種法器施展開來。筆者以為表演時的道具，主要是反映社會對宗教信仰的一種心靈需求，象徵的意義成份較大，大抵是除妖避邪、祈求圓滿、吉慶幸福與兼具實用性。

第三節 十二婆姐民俗藝陣表演之比較

依據相關資料與文獻分析，目前推測新營團應是最為資深者，有百年以上的歷史；麻豆團也約有 70-80 年左右；灣裡同安宮團成立至今，則有近 47 年的時間。關於三團間的傳衍關係，至今仍無具體的資料可以佐證。

新營團稱其早期源自唐山渡海而來人士所傳藝。據灣裡同安宮林茂發指出，該團早期的表演，陣式步伐是由新營團所傳授而來。筆者曾就此問題向新營團詢問，但是，新營團團長及資深團員，僅表示該團對外並無直接傳衍任何團隊，其他團隊可能是由觀摩該團演出後，自行演練而成。麻豆保安宮總幹事郭俊盈推斷，早期麻豆與台南府城有商業運輸往來的管道，而台南府城是當時的政治、經濟與文化的中心，台南府城又有全台最早的臨水夫人專祀廟，由種種跡象研判該團最早可能參酌於台南府城，舞步則是由第一代團長，自行鑽研而成，至於正確的出處則尚需考證，是否與台南灣裡同安宮團有關，則不得而知，且灣裡同安宮團之成立較晚於麻豆團，在時間難以吻合。三團發展至今，在表演內容上彼此雖互有異同，但無論在表演形式、表演服裝及道具等層面，都已發展出各自的風格與特色來。今就新營、麻豆、灣裡同安宮三團的表演形式、表演服裝及道具加以分析、比較。

壹、表演形式之比較

新營與灣裡同安宮團在稱謂上都是以「婆祖」尊稱，且團員全部為男性，麻豆團在稱謂上則採「婆姐」稱號，早期成員全也是由男性反串，目前則以女性居多，男性僅有 2 位，是男女混合的模式。新營團成員以 40 至 50 幾歲居多，目前最年長者 73 歲。麻豆團以 50 至 60 幾歲居多，灣裡同安宮團

則以 30 至 40 幾歲居多，最年長者為 68 歲。麻豆團的角色較為簡化，只分為婆姐、婆姐母、小童子等，新營團則增有第三宮新娘角色，灣裡同安宮團則有第六宮陳靖姑，小童子則稱為護花童子。新營團稱其早期源自唐山渡海而來人士所傳藝。麻豆團最早可能參酌於台南府城，舞步則是由第一代團長，自行鑽研而成。灣裡同安宮團指出，該團早期舞步是源於新營團所傳授而來。

新營團的表演內容呈現簡單形式，無太多繁複的祭儀，在第一宮的帶領下，動作、舞步，沒有太大改變，主要是隊形上的變化。步伐為踩四門、小碎步、顛簸步、小跑步；隊形則有一排、兩排縱隊、圓形等，顯得樸實、簡單與幾分趣味性。麻豆團有拜廟、拜香案、收驚、安宅等。主要有一排、兩排縱隊、圓形等，該團的表演形式以通俗性呈現，著重表演內容的豐富性。婆姐動作以扭腰走步為主，在於表現女子嬌媚之態。表演過程中，第一宮、婆姐母與小童子之間的互動較多，且轉傘動作的變化運用出現頗多，顯得花俏、熱鬧。灣裡同安宮團演出之形式，標榜與神意並在，宗教性極為濃厚。著重第一宮的動作變化，表演分為拜廟、拜香案、安宅、收驚等四種儀式。舞步有八卦、文武、七星、走步等，隊形有一排、兩排縱隊等，變化雖然不大，但其由一排縱隊所分陣出的龜殼形陣隊，取烏龜長壽之意，頗具特色。

歸納各團表演形式內容互有異同，見表 3-1，舞步與隊形變化都不大，主要仍是以第一宮為動作主導者。形式上都是藉由婆姐戴上面具後的神格化之「圖像」，與隊形中所展現的「空間」變化，來建構一種具有共感性的場域，傳輸著天、神、人三者合一的宗教信念與功能。在在呈現著圓滿、和諧、

吉慶及蘊含著祈求平安、繁榮延續之意。

表 3-1 十二婆姐民俗藝陣表演形式之比較

團別 項目	新營團	麻豆團	灣裡同安宮團
稱謂性質	婆祖	婆姐	婆祖
團員性別	男	男女皆有	男
團員年齡	40-50 幾歲居多	50-60 幾歲居多	30-40 幾歲居多
角色	第一宮、婆祖、 第三宮新娘、小 童子、婆祖母	第一宮、婆姐、 小童子、婆祖母	第一宮、婆祖、 第六宮陳靖 姑、護花童子、 婆祖母
動作主導	第一宮	第一宮	第一宮
表演儀式	拜廟、收驚	拜廟、拜香案、 收驚、安宅	拜廟、拜香案、 安宅、收驚
表演步法	踩四門、小碎 步、顛簸步、小 跑步	扭腰走步	八卦步、文武 步、七星步、走 步
表演隊形	一排、兩排縱 隊、圓形	一排、兩排縱 隊、圓形	一排、兩排縱 隊、龜殼形陣
表演風格	樸實、簡單，具 趣味性	花俏、熱鬧，具 通俗性	莊嚴中帶有濃 厚的宗教性
舞步來源	初期是由唐山 人士所教，可能 源於唐山	可能參酌於台 南府城，並自行 演練而成	初期舞步源於 新營十二婆祖 民俗藝陣

貳、表演服裝及道具之比較

一、表演服裝之比較

各團表演服裝由於質料、顏色、式樣上的差異，也營造出了各團的風格，大抵在於凸顯角色的不同。布質大致可分為麻紗、棉紗與緞質；婆姐式樣大致以斜襟、長袖、長裙為主，小童子則是褲裝，並配以各式不同滾飾，麻豆團則全體加披雲肩。各團採用的顏色主要有深藍、藏青、寶藍、淺藍、

黑色、紅色、黃色、粉紅、綠色、淡色碎花、淡綠花紋等，由表 3-2 可見各團在用色的搭配上，各有異同。

表 3-2 十二婆姐民俗藝陣表演服裝顏色比較

團名	新營團		麻豆團	灣裡同安宮團
類別 角色	主要顏色		主要 顏色	主要 顏色
	傳統	新製作		
第一宮	1	5	1	1 與 2
第二宮	2 與 3	6 與 3	1	3
第三宮	2、3、6	6 與 3	1	3
第四宮	2 與 3	6 與 3	1	3
第五宮	2 與 3	6 與 3	1	3
第六宮	2 與 3	6 與 3	1	4
第七宮	2 與 3	6 與 3	1	3
第八宮	2 與 3	6 與 3	1	3
第九宮	2 與 3	6 與 3	1	3
第十宮	2 與 3	6 與 3	1	3
第十一宮	2 與 3	6 與 3	1	3
最後一宮	1	5	2	5 與 3
小童子	2 與 4	6	1	6
備註	1-藏青 2-淡藍紫碎花 3-黃粉紅綠彩裙 4-黑色 5-寶藍 6-紅色		1-紅色 2-淡綠花紋	1-深藍 2-粉紅 3-藏青 4-紅色 5-黑色 6-淺藍

註 以阿拉伯數字代表服裝顏色別

新營團的傳統服裝是麻紗質地，新製作的則是花色緞布，麻豆團現今服裝是棉紗質地，已是更換過數次，灣裡同安宮團目前上衣為麻紗質料，裙子則是緞質，第六宮與小童

子則全為緞質。

服裝顏色方面，新營團的傳統服裝上衣以藏青與淡藍紫碎花為主，呈現出素雅、樸實之感，長裙以黃、粉、紅、綠組合而成，該團新製作的那套服裝是採紅色與寶藍。麻豆團則以紅色、淡綠花紋為主，顏色鮮豔、明亮，顯得喜氣洋洋。灣裡同安宮團所採用的顏色主要有深藍、粉、黑、藏青、紅、淺藍等，顏色雖多樣，但是整體顯得樸實不華，顏色的搭配與應用上，可看出其傳達宗教意涵與凸顯角色身分之功能，例如婆祖以藏青色配以鮮橘黃的滾邊，強烈的對比中，予人沉靜中蘊含著無限法力與希望之感，而第一宮身披的紅色彩帶，則明顯的表達其居領導者之地位。

由於各團對角色的詮釋不盡相同，故款式種類也不一樣。新營團主要分為4種款式，分別為第一宮與最後一宮同式樣、其餘婆祖、第三宮新娘、小童子等；灣裡同安宮團有5種款式，分為第一宮、最後一宮、其餘婆祖、第六宮陳靖姑、護花童子等。麻豆團則分為3種款式，婆姐與、婆姐母為裙裝，小童子是褲裝，全體加披繡花雲肩。新營團較其他團多了第三宮新娘款式，灣裡同安宮團則多了第六宮陳靖姑造型式樣，其第一宮與最後一宮的式樣也不盡相同。新營團第一宮與最後一宮為同一式樣；麻豆團第一宮的服裝則和其他婆姐完全一樣，最後一宮則顏色不同。新營團的傳統服裝和麻豆團的上衣都繡有各宮名字，灣裡同安宮團則無。

各團表演服裝主要在於分野角色或身分的不同。新營團有傳統與新製作兩套服裝，兼具簡單樸實與明亮喜氣。麻豆團全體服裝無論顏色或式樣乃至於配飾的搭配，講求整體的一致性，屬於華麗、花俏風格。灣裡同安宮團表演服裝則呈

現沉穩之風，較具階級性，見表 3-3。

表 3-3 十二婆姐民俗藝陣表演服裝之比較

團別 項目	新營團	麻豆團	灣裡同安宮團
質料	1.傳統服裝—麻紗 2.新製作—花色緞布	1.棉紗 2.婆姐母為雪紡紗	麻紗、素色緞布
顏色	1.傳統服裝—以藏青、黑色與淡藍紫碎花為主 2.新製作—紅與寶藍 3.兩款長裙均以黃、粉、紅、綠組合而成	1.婆姐、婆子以紅色為主 2.婆姐母以淡綠花紋為主 3.長裙上有黑白直式條紋	1.主要有深藍、粉、黑、藏青 2.第六宮以紅色為主 3.護花童子以淺藍色為主
式樣	1.有四種款式 2.長袖斜襟上衣與長裙 3.傳統服裝，上衣繡有各宮名字 4.小童子上衣是前開直襟，與寬管長褲 5.第三宮新娘加披黃色繡花雲肩與五彩長布條圍裙	1.有三種款式 2.長袖斜襟上衣與長裙 3.上衣繡有各宮名字，外披飾有彩色流蘇的繡花雲肩 4.小童子為褲裝，外加繡花紅雲肩與繡花紅圍兜	1.有五種款式 2.長袖斜襟上衣與長裙 3.第一宮身披紅色彩帶 4.護花童子是長袖褲裝，飾有金黃流蘇的黃色雲肩與紅圍兜 5.第六宮為繡花長袖褲裝，外加飾有金黃流蘇的粉紅繡花雲肩與彩色劍裙
特色風格	樸實古意與明亮喜氣兼具	華麗、花俏，著重整體性	沉穩不華，深具階級性

二、表演道具之比較

婆姐所使用的道具，大抵有面具、傘、扇子、鎮邪虎牌、柺杖、七星寶劍、三角旗、包袱等，各團不盡相同，見表 3-4。

灣裡同安宮團表演道具共有 8 種，與他團最大不同在於婆祖的主要法器是鎮邪虎牌。麻豆團有 5 種道具，分別是面具、傘、扇子、柺杖與包袱。新營團則有 4 種，為面具、傘、扇子與柺杖等。新營團的面具造型簡單，表情較為平板，眉毛變化最為豐富，第一宮左嘴角往上斜揚，掛有彩珠子串成的耳環，額頭髮式平整。該團表示，其面具是自始即沿用至今，歷史相當悠久，材質為紙質，現今則以紗布、膠帶維修。麻豆團的面具面貌立體，造型變化較多，兩頰塗有勻稱的腮紅，掛有各式耳環，額頭上也留有不同造型的留海，頗具女性之特質，材質為紙質，且第一宮面貌端正，有別於其他兩團。該團面具已有經數度更換，面具造型漸為華麗。灣裡同安宮團面具，左右臉頰塗有明顯兩團腮紅，第一宮的表情特別歪斜，兩頰留有較長的髮鬢，額頭髮式平整，造型上與新營團較接近，但是表情線條變化較多，且未佩帶耳環，材料是紗布，該團共有大、中、小三款不同尺寸的面具，目前最常使用的則是中型那副，據該團說也是自始沿用至今，約有 47 年的時間。

新營團第一宮的傘面剪有數個破洞，扇子是僅存扇骨，其餘婆祖為圓形紙傘與布質紅色摺扇，最後一宮則是長柄傘，據該團的說法，其具有鎮妖的功能。麻豆團第一宮與其他婆姐都手持紅色圓形布陽傘，傘面滾有螺旋狀之白色蕾絲花邊，扇子則是紅色硬質羽毛，狀似孔明扇，婆祖母則肩扛未撐開的紙傘。灣裡同安宮團第一宮是持僅存骨架的傘與扇

子，最後一宮則是木質小型芭蕉扇，其餘婆祖是有傘面的圓形紙傘與鎮邪虎牌。新營團最後一宮的拐杖是圓頭，麻豆團的拐杖則為丁字頭，灣裡同安宮團最後一宮手持的是刻有龍頭的拐杖及身背黃色長條形的包袱，據說代表可將圓滿包起來，有祝福之意。麻豆團最後一宮的包袱是綠色橢圓形，並吊掛在最後一宮婆祖母肩扛的紙傘上。新營團則無包袱的道具。七星寶劍、三角旗與鎮邪虎牌則為灣裡同安宮團獨有。

表 3-4 十二婆祖民俗藝陣表演道具之比較

團別		新營團	麻豆團	灣裡同安宮團
項目	材質	紙質	粗紙	紗布
	造型	1. 表情較為平板，眉毛變化最為豐富 2. 第一宮左嘴角往上斜揚 3. 掛有彩珠子串成的耳環 4. 額頭髮式平整	1. 面貌立體，造型變化較多，勻稱的腮紅，頗具女性之特質 2. 第一宮面貌端正 3. 掛有各式耳環 4. 額頭上有留海 註：早期第一宮右嘴角歪斜；耳環以檳榔製成	1. 表情線條變化較多，左右臉頰塗有明顯腮紅 2. 第一宮表情特別歪斜 3. 兩頰留有較長的髮鬢 4. 額頭髮式平整
傘	材質	紙傘	布陽傘、紙傘	紙傘
	造型	1. 第一宮的傘面剪有破洞 2. 其餘婆祖為圓形傘 3. 最後一宮是長柄傘	1. 婆姐持紅色圓形布陽傘，傘面滾有螺旋狀之白色蕾絲花邊 2. 婆祖母肩扛未撐開的紙傘	1. 第一宮是僅存骨架的傘 2. 其餘婆祖為有傘面的圓形傘

扇子	材質	布	羽毛	木質
	造型	1. 第一宮的扇子僅有扇骨 2. 其餘婆祖為紅色摺扇	1. 眾婆姐都持紅色硬質羽毛扇，狀似孔明扇	1. 第一宮是僅有骨架的扇 2. 最後一宮是小型芭蕉扇
鎮邪虎牌	材質			木材
	造型			方形，上面繪有虎紋及寫有「驅邪」二字
拐杖	材質	木質	木質	木質
	造型	圓頭	丁字頭	刻有龍頭
七星寶劍	材質			不鏽鋼
	造型			鴛鴦雙劍形式，劍面上刻有七星圖案
三角旗	材質			布質
	造型			三角形，旗面繡有圖案
包袱	材質		布質	緞布
	造型		綠色橢圓形	黃色長條形

綜觀三團無論於表演形式、表演服裝及道具等，各有其風格與特色。在表演形式上，新營團並無太多繁複的祭儀出現，以走步為主，簡單中帶有幾分趣味性，團員全為男性，早期是由唐山人士所教。麻豆團表演形式以通俗性呈現，動作以扭腰走步為主，表現女子嬌媚之態，團員男女皆有。表演過程，第一宮、婆姐母與小童子之間的互動較多，轉傘動作運用也較多，顯得花俏、熱鬧。最早可能參酌於台南府城，舞步則是由第一代團長，自行鑽研而成。灣裡同安宮團強調與神意同在，宗教色彩極為濃厚，主張保存傳統原味，反對商業化經營，也不贊成女性參與。在隊形變化上，該團由縱

隊所衍生的「龜殼」形陣式，頗具特色。最初舞步是源於新營團，後來則是依神意排練，近年來舞步較為固定。新營團稱其早期源自唐山渡海而來人士所傳藝。據灣裡同安宮林茂發指出，該團早期的表演，陣式步伐是由新營團所傳授而來。筆者曾就此問題向新營團詢問，但是，新營團團長及資深團員，僅表示該團對外並無直接傳衍任何團隊，其他團隊可能是由觀摩該團演出後，自行演練而成。麻豆保安宮總幹事郭俊盈推斷，早期麻豆與台南府城有商業運輸往來的管道，而台南府城是當時的政治、經濟與文化的中心，台南府城又有全台最早的臨水夫人專祀廟，由種種跡象研判該團最早可能參酌於台南府城，舞步則是由第一代團長，自行鑽研而成，至於正確的出處則尚需考證，是否與台南灣裡同安宮團有關，則不得而知，且灣裡同安宮團之成立較晚於麻豆團，在時間難以吻合。

新營團表演服裝有兩套交替使用，傳統服裝顏色較為樸素，略顯老舊，類似大襟衫，新製作的服裝顏色鮮豔、明亮，與鳳仙裝較為相似，各具樸素與喜氣特質。式樣共分為 4 款，道具有面具、傘、扇子與拐杖等 4 種。麻豆團表演服裝，無論顏色或式樣乃至於配飾的搭配，講求整體性，各角色間的式樣以系列性呈現，式樣有 3 款，展現了華麗花俏之風格。道具有 5 種，分別是面具、傘、扇子、拐杖與包袱。灣裡同安宮團表演服裝式樣有 5 款，顏色與式樣最多樣，但是整體顯得樸實不華，具沉穩之風格，深具宗教性與階級性。該團表演道具有面具、傘、扇子、鎮邪虎牌、拐杖、七星寶劍、三角旗、包袱等共 8 種，種類較他團為多，婆祖的鎮邪虎牌是與他團最大不同處。

筆者數次跟隨研究對象出陣，實地觀察各團之表演，雖已難以判別其表演形式，是否盡似往昔形貌，但「十二婆姐」所傳輸的「保佑婦孺」之核心精神，至今仍為各團所依循，未見改變。在表演服裝方面，以新營團而言，該團早期的表演服裝已顯破舊，較少使用，筆者於研究過程中，就曾記錄到該套傳統服飾。而麻豆團早期幾代的表演服裝及面具，雖已不再使用，但仍保存於麻豆南勢社區發展協會會址內及南勢保安宮廟中，筆者也一一予以記錄。而表演道具，新營團與灣裡同安宮團的面具，據聞都是自創團沿用至今，年代久遠，彌足珍貴。

註 釋

- 註 1 黃玲玉，〈台灣歌舞小戲(陣頭)在九年一貫課程中的應用-以八家將、水族陣、車鼓陣為例〉，載於曾永義、沈冬主編《兩岸小戲學術研討會論文集》。台北：國立傳統藝術中心，2001，頁389。
- 註 2 翁萬生口述，新營十二婆祖民俗藝陣團長。2005年12月25日，新營市濟安宮。
- 註 3 翁萬生口述，新營十二婆祖民俗藝陣團長。2005年12月25日，新營市濟安宮。
- 註 4 鄭新一口述，新營十二婆祖民俗藝陣資深團員。2005年12月25日，新營市濟安宮。
- 註 5 翁萬生口述，新營十二婆祖民俗藝陣團長。2005年12月25日，新營市濟安宮。
- 註 6 翁萬生口述，新營十二婆祖民俗藝陣團長。2005年12月25日，新營市濟安宮。
- 註 7 翁萬生口述，新營十二婆祖民俗藝陣團長。2005年12月25日，新營市濟安宮。
- 註 8 翁萬生口述，新營十二婆祖民俗藝陣團長。2005年12月25日，新營市濟安宮。
- 註 9 翁萬生口述，新營十二婆祖民俗藝陣團長。2005年12月25日，新營市濟安宮。
- 註 10 莊維誠口述，新營市公所特別助理。2006年1月3日，新營市公所。
- 註 11 李明發口述，麻豆十二婆姐民俗藝陣團長。2006年2月22日，麻豆南勢里保安宮。
- 註 12 郭俊盈口述，現任麻豆南勢里保安宮管理委員會總幹

- 事，前南勢社區發展協會總幹事。2006年2月22日，麻豆南勢里保安宮。
- 註 13 黃文博，《當鑼鼓響起：台灣藝陣傳奇》。台北：台原，1991，頁76。
- 註 14 林茂發口述，台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣團長。2005年8月9日，台南灣裡同安宮。
- 註 15 林丁讚口述，台南灣裡同安宮管理委員會副主任委員。2005年10月25日，台南縣南鯤鯓代天府。
- 註 16 林榮輝口述，台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣資深團員。2005年10月25日，台南縣南鯤鯓代天府。
- 註 17 林茂發口述，台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣團長。2005年8月9日，台南灣裡同安宮。
- 註 18 林茂發口述，台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣團長。2005年10月25日，台南縣南鯤鯓代天府。
- 註 19 林茂發口述，台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣團長。2005年10月25日，台南縣南鯤鯓代天府。
- 註 20 劉芹，《中國古代舞蹈》。北京：商務，1997，頁181-182。
- 註 21 任常俠，《中國舞蹈史話古》。台北：明文，1987，頁7-8。
- 註 22 薛若鄰，《中國巫儺面具藝術》。台北：南天，1996，頁82。
- 註 23 門翼華，《易經漫談》。台北：正展，2003，頁41。
- 註 24 翁萬生口述，新營十二婆祖民俗藝陣團長。2005年12月25日，新營市濟安宮。
- 註 25 李明發口述，麻豆十二婆姐民俗藝陣團長。2006年2

- 月 22 日，麻豆南勢里保安宮。
- 註 26 李明發口述，麻豆十二婆姐民俗藝陣團長。2006 年 2 月 22 日，麻豆南勢里保安宮。
- 註 27 林茂發口述，台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣團長。2005 年 10 月 25 日，台南縣南鯤鯓代天府。
- 註 28 翁萬生口述，新營十二婆祖民俗藝陣團長。2005 年 12 月 25 日，新營市濟安宮。
- 註 29 鄭新一口述，新營十二婆祖民俗藝陣資深團員。2005 年 12 月 25 日，新營市濟安宮。
- 註 30 李明發口述，麻豆十二婆姐民俗藝陣團長。2006 年 2 月 22 日，麻豆保安宮。
- 註 31 郭俊盈口述，現任麻豆南勢里保安宮管理委員會總幹事，前南勢社區發展協會總幹事。2006 年 2 月 22 日，麻豆南勢里保安宮。
- 註 32 黃金佐口述，麻豆十二婆姐民俗藝陣面具製作師傅。2006 年 2 月 24 日，電話訪問。
- 註 33 黃金財，《台灣鄉土之旅》。台北：時報文化，2000，頁 90。
- 註 34 李明發口述，麻豆十二婆姐民俗藝陣團長。2006 年 2 月 23 日，電話訪問。
- 註 35 郭老得口述，麻豆十二婆姐民俗藝陣第一宮(婆姐頭)。2006 年 2 月 26 日，麻豆南勢里郭宅。
- 註 36 林清山口述，台南灣裡同安宮管理委員會主任委員。2005 年 10 月 25 日，台南縣南鯤鯓代天府。
- 註 37 林茂發口述，台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣團長。2005 年 8 月 9 日，台南灣裡同安宮。

- 註 38 林茂發口述，台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣團長。2005年10月25日，台南縣南鯤鯓代天府。
- 註 39 揚明，《中華之美 2》。台北：漢光文化，1981。頁 149。
- 註 40 林清山口述，台南灣裡同安宮管理委員會主任委員。2005年10月25日，台南縣南鯤鯓代天府。
- 註 41 林茂發口述，台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣團長。2005年8月9日，台南灣裡同安宮。
- 註 42 翁萬生口述，新營十二婆祖民俗藝陣團長。2005年12月25日，新營濟安宮。
- 註 43 劉芹，《中國古代舞蹈》。北京：商務，1997，頁 181-182。
- 註 44 任常俠，《中國舞蹈史話古》。台北：明文，1987，頁 7-8。
- 註 45 薛若鄰，《中國巫儺面具藝術》。台北：南天，1996，頁 64-84。
- 註 46 張有池，《中國民俗辭典》。台北：智揚，1990。頁 377。
- 註 47 李澤厚，《美的歷程》。台北：三民，2002。頁 11。
- 註 48 莊伯和，《台灣民藝造型》。台北：藝術家，1994。頁 48。
- 註 49 戴文鋒口述，國立台南大學台灣文化研究所所長。2005年10月20日，國立台南大學。
- 註 50 李澤厚，《美的歷程》。台北：三民，2002。頁 6。

第四章 十二婆姐民俗藝陣發展之困境及展望

第一節 十二婆姐民俗藝陣發展之困境

近年來由於社會型態的改變，更由於城鄉結構的失衡，及外來文化之衝擊，加上地方耆老的逐漸凋零，致使傳統文化和民俗活動也漸趨沒落，進而影響到傳統民俗藝陣的傳存(註 1)。有指出，十二婆姐民俗藝陣是台灣特殊的陣頭，台南縣麻豆和新營兩團，都同樣有著傳承不繼的問題，且團員普遍高齡，到底尚能支撐多久，實在令人感到擔憂，若以市場供需的角度而言，它的嚴重性則遠大於其他藝陣(註 2)。也有指出，台南縣麻豆和新營的十二婆姐民俗藝陣，是台灣目前少數碩果僅存者，兩團卻都同樣有著傳承不繼的問題出現，因此如何鼓勵年輕一輩加入並予以保存、發揚，應是相關單位當務之急(註 3)。由以上之陳述，可知十二婆姐民俗藝陣在歷經了時空的鍊鑄，如今沉浮於大環境變遷的巨浪中，正面臨著時代的衝擊。

十二婆姐民俗藝陣現存已知的團隊並不多見(註 4)，今將由實際從事者、民俗文化學者專家及地方政府有關人員等層面，探討十二婆姐民俗藝陣其所面臨的發展困境。

壹、十二婆姐民俗藝陣發展之困境

一、實際從事者

新營十二婆姐民俗藝陣團長翁萬生述及，該團不附屬於任何廟宇，而是自行經營運作，平常團員以從事種田、木工、水泥工或古物買賣等工作。由於該團沒有經費購置車子，所以每次出陣表演，團員的交通都是委請朋友的貨車接送，若是較遠行的行程，則會以招攬旅遊的方式，讓團員以外的人加入，並酌收小額費用，以貼補車資，經費是以自籌方式進

行。每當演出時若有酬勞收入，扣除相關開銷外若有結餘，則充當團隊基金，以供平常維修或添購表演道具、服裝之用，經費有限之下，全靠朋友的相互幫忙。他也提及，目前後輩無人參與，傳承出現危機，將來若斷層，擬將相關道具、服裝捐給當地政府或基金會留存(註 5)。新營十二婆姐民俗藝陣團員顏助表示，該團面臨經費短缺的情形，希望政府能給予補助(註 6)。

灣裡同安宮十二婆姐民俗藝陣團長林茂發說明，目前參加的團員大家都是義務性質，平時分散各地工作，遇有地方神明慶典時，由於是與宗教信仰有關，大家參與的意願較高，但是有時也會因為工作上的關係，出現難以配合的狀況，所以表演人員難找是該團較主要的困難處。有時也會與地方政府相關人員造成歧見，而出現政府活動捨在地團隊而就外地團隊的情形，令其有地方政府不挺地方團隊之感(註 7)。

麻豆團團長李明發認為，現今是工業時代，大家比較忙碌，不像早期的農業社會型態，所以團員比較難找(註 8)。麻豆南勢社區發展協會總幹事施清良提到，目前的年輕人不願參與表演，加上經費籌措又困難，應是十二婆姐民俗藝陣漸趨沒落的最大因素，希望能得到政府的補助與支持(註 9)。麻豆保安宮現任總幹事郭俊盈提及，十二婆姐民俗藝陣無論表演內容、型態與運作模式都面臨了極大的挑戰。傳統的表演只能侷限於廟會中，而廟會越來越趨沒落，影響表演機會，以致出現難以生存下去的現象(註 10)。

有關各十二婆姐民俗藝陣實際從事者，指出本身面臨的困境，主要有團員難找，缺乏經費，政府不重視，表演機會減少等。

筆者於本研究過程中，曾多次參與研究對象出陣表演，發現參與其他民俗藝陣的表演者，年輕一輩為數不少，且多數為年輕力壯者。而十二婆姐民俗藝陣的成員，卻大多屬中老族群。筆者猜測可能與表演時所運用的肢體伸展動作的大小與所需耗費的體力有關。幾次詢問參與廟會活動者，大多並不認為地方廟會活動已趨沒落，筆者對於為何會出現如此的觀察落差，頗感不解。

二、民俗文化學者專家

對台灣鄉土文化之研究具有專精的國立台南大學台灣文化研究所所長戴文鋒談到，目前所有傳統民俗事務，都面臨發展、傳承困難等問題。主要應是源於大環境的轉變，社會大眾對於觀賞需求水平的提高；相關研究不多，議題聚焦不足，難以帶動社會風潮；團隊缺乏跟政府的聯結橋樑等因素有關。他認為，由於大環境的轉變，民眾的生活水平、消費水準相對都提高，觀賞需求水平也會出現不同的要求，民俗藝陣傳統的表演型態，必然無法滿足現今大眾的觀賞需求。另提到可能一般對十二婆姐民俗藝陣有興趣的人並不多，而且實際從事者，本身也未積極推動、宣揚，加上又缺乏學者的投入研究，以致相關議題聚焦不足，社會風潮難以形成，故為大眾所忽視也就在所難免。他更提及，傳統民俗藝術表演團隊由於缺乏專業人員的投入協助，與政府間沒有聯結的橋樑，往往因而錯失了政府的資源。當他在審議地方的「社區總體營造之計畫」時，就未曾見地方社區將十二婆姐民俗藝陣推展之相關計畫案，納入所屬社區的計畫中提出申請，故也無從引起地方政府有關單位的重視(註 11)。

關於以上所提，據筆者與各團隊的訪談間，可以得知，

可能與十二婆姐民俗藝陣團隊本身，無從得知此資訊，或是不知該如何著手有關。

國立台南大學台灣文化研究所前所長，現任台南長榮大學教授黃世祝認為，社會型態的轉變，由農業社會進入工商型態，大家對傳統民俗藝陣普遍存在著無力感與疏離感，也就是說社會大眾對傳統民俗藝陣的表演或其所面臨的問，已不感興趣，也不去關心了。這對傳統民俗藝陣的未來發展而言，是個很大的危機。至於從事十二婆姐民俗藝陣表演人員缺乏的現象，他認為，以下一代的孩子來看，他們是生活在以經濟效益為主的環境中，未來他們如何以經濟效益的層面來看待這些傳統民俗藝陣，則尚待評估。近年來政府雖推動台灣本土文化之傳揚，但是政府政策將來未必會持續，對十二婆姐民俗藝陣未來的發展，並不看好(註 12)，這些問題將是傳統民俗藝陣發展的阻力。

資深舞蹈創作者胡民山，曾有多次將台灣民俗藝陣融入舞蹈編創的經驗，他談到，政府文化有關單位，主要的人員一直更動，致使相關的政策也不斷變換，文化政策也就無法持續與落實。觀之國內各舞蹈科系，近年來已被大陸的古典舞體系入侵，卻忽略了以台灣民俗藝陣為元素的編創與課程安排，反倒是一般民間舞團略有所見，但是為數畢竟不多，無法蔚為風氣(註 13)。

民俗文化學者專家紛紛指出，目前民俗藝陣都面臨著傳承與發展困難的問題。針對造成此狀況之因素，主要源於觀賞需求水平提高；相關研究不多，難以帶動社會風潮；團隊缺乏專業輔導，錯失政府資源；經濟取向的社會趨勢，造成人們的疏離；政府文化政策無法持續，損及地方文化發展；

國內舞蹈科系課程之忽視，難以形成教育助力等。

三、地方政府有關人員

台南市政府文化局局長許耿修提到，十二婆姐民俗藝陣因被界定於廟會活動中，故主觀上已被設限於特定的區塊上，而一般社會大眾傳統的刻板印象中，對此總有難登大雅之堂的看法，以致認同度偏低。目前針對十二婆姐民俗藝陣並未有相關經費預算，若有需要，則會彈性調度處理(註 14)。

新營市公所負責社區總體營造工作的莊維誠特別助理說明，地方民俗藝陣大部分是由民間自行籌組或附屬於廟宇，運作模式可能一直沿用早期的方式，所以普遍存在著經費不足與傳承不繼的情形。以新營十二婆姐民俗藝陣來說，多年來時而停頓時而復出，一直處於斷斷續續的狀態。新營市公所於 2003 年邀請該團參加鄉土文化節的表演，2004 年該團又停頓，於 2005 年因受邀參加南瀛國際藝術節的表演，經由報章報導，才又受到注意。後來經由新營市公所的輔導與推薦，協助申請文化建設委員會的經費，並適時提供行政支援與行銷輔導，該團才得以順利持續維持(註 15)。

台南市政府教育局局長王水文說明，民俗藝陣的發展，應建構於「淵源」與「需求」兩大要素上。民間若有需求，政府提供場域，在自然的競爭環境中，民俗藝陣便有各自發展的空間。以社團的型式推展於校園較可行，若要納入學校常態課程中，則不易實施，師資與課程調配上都將會有問題，也會造成學生學習負荷過大的壓力(註 16)。依據教育部針對全國各公私立國民中小學推展的「一校一藝團」計畫，其中即有民俗技藝項目，也是與傳統藝術保護有關。台南市 92 學年度國民中小學藝團隊有 62 所學校組隊，總計是 146 隊，

其中傳統民俗藝陣有 15 隊，約佔 10% 左右，但是沒有十二婆姐陣。至 94 年度底為止，有 63 所學校組隊，合計成軍 208 隊，傳統民俗藝陣有 19 隊，約佔 9% 左右，其中也沒有十二婆姐陣。而台南市 92 學年度國民中小學藝團隊，傳統民俗藝陣 15 隊中，屬於安南區者有 6 隊，至 94 年度底止，19 隊的傳統民俗藝陣中，安南區學校佔有 7 隊。由此比較可看出，安南區成立民俗藝陣的學校較市區學校為多，猜測可能與地緣有關(註 17)。顯見社區地域淵源對民俗藝陣之認同，具有一定之影響。

有關地方政府人員認為，民俗藝陣發展困境的產生，主要是源於社會大眾的認同度偏低與漠視，政府經費預算不足，團隊經費不足，缺乏專業的輔導，難以納入中小學常態課程，學校社團之成立受限於地域淵源等問題。

筆者由研究過程中觀察，發現各十二婆姐民俗藝陣參與的成員，大部分源於早期家族長輩之傳承，有些團隊中目前有些許孩童或青少年參與，也都是基於家中長輩參加的關係，可見家庭因素也是具影響關鍵之一。

歸納各實際從事者、民俗文化學者專家及地方政府有關人員等，談到十二婆姐民俗藝陣漸趨沒落與傳承不繼是各團隊普遍存在的發展困境，對於形成困境之因素，各有異同的解讀，見表 4-1。

表 4-1 十二婆姐民俗藝陣發展困境之形成因素

身份屬性	發展困境之形成因素
實際從事者	<ol style="list-style-type: none"> 1. 團員難找 2. 缺乏經費 3. 政府不重視 4. 表演機會減少
民俗文化學者專家	<ol style="list-style-type: none"> 1. 大眾觀賞需求水平提高 2. 相關研究不多，難以帶動社會風潮 3. 缺乏專業人員之協助，致團隊欠缺與政府間的聯結橋樑，錯失政府資源 4. 經濟取向的社會趨勢，造成大眾的疏離 5. 政府文化政策無法持續與落實 6. 國內舞蹈科系課程之忽視，難以形成教育助力
地方政府有關人員	<ol style="list-style-type: none"> 1. 社會大眾的認同度偏低與漠視 2. 政府經費預算不足 3. 缺乏專業的輔導 4. 團隊經費不足 5. 難以納入中小學常態課程 6. 學校社團之成立，受限於地域淵源

貳、十二婆姐民俗藝陣發展困境之因素歸納與分析

筆者綜合各界所提困境之因素，歸納主要源於缺乏政府支持、缺少學校教育助力、團隊自身缺乏自覺、社會大眾的漠視等面向，如表 4-2。分別說明與分析如下：

一、缺乏政府支持

(一) 政府文化政策的無法持續

筆者以國內文化政策最高單位，文化建設委員會為例，由查詢資料中得知，文化建設委員會成立於 1981 年，至今歷時 25 年，共歷經了 8 位主事首長，其中 2000 年至 2006 年，6 年間更換了 3 位(註 18)，汰換情況至為頻繁。另外有關麻豆十二婆姐民俗藝陣，曾於 2004 年申請到文建會社區總體營造「心點子計畫」的補助經費，擬定了多項推展十二婆姐民俗藝陣的計畫，卻因中央政策變更，致使原定分三年執行的計畫，只進行一年，即告半途終止(註 19)。

(二) 政府相關補助機制無法落實

行政院文化建設委員會對直轄市及縣市政府都訂定有補助處理原則，針對弱勢族群文化發展之整體規劃；藝文資源調查推展；充實地方文化設施；文化資產之保存維護計畫；閒置空間再利用之規劃與推動計畫；社區總體營造計畫；小型國際展演活動計畫；地方演藝團隊之徵選與獎勵計畫；書香文化發展；其他經行政院專案核定預算等計畫(註 20)。對於有關地方文化調查、保存、推展與獎勵等，都有訂定補助機制。經筆者的訪談，發現地方十二婆姐民俗藝陣團隊之主事者，對於以上相關法令，大部分是不甚瞭解或不知如何著手申請。由此可見，政府補助機制仍有待落實。

(三) 地方有關經費預算不足

筆者由近三年來地方政府針對文化資產有關的業務經費使用分配來看，台南市 2004 年的文化資產總經費編列為 140 萬，其中使用於台南傳統民俗藝陣調查研究計畫的經費約 19 萬，約佔文化資產總經費的 13%，其中並無專項業務是針對

十二婆姐民俗藝陣之執行經費支出。2005 年則沒有編列該項預算。而《文化資產保存法》於 2005 年 2 月 5 日修正後，台南市政府依據《行政院文化建設委員會 2006 年度直轄市及縣市政府推動文化資產保存維護工作作業要點》2006 年擬定提出申請總經費為 350 萬，目前尚待最後核撥(註 21)。如此低調的經費預算，顯見傳統民俗藝陣有關事務，並非政府當前文化政策上的主軸。也令民間傳統民俗藝陣之傳承生存益顯困難，更遑論十二婆姐民俗藝陣了。

二、缺少學校教育助力

(一)難以納入中小學常態課程中

據筆者觀察，目前國內中小學課程，尚未見有將十二婆姐民俗藝陣，融入課程中。學生僅能於學校社團中偶有接觸，且只是少數，無法全面普及。以台南縣市為例，目前僅發現台南縣有一國小，結合地方社區，以十二婆姐民俗藝陣為主題，發展出了學校的十二婆姐絲偶隊，聘任專家指導學生製作絲偶並擔任表演(註 22)。

(二)國內舞蹈科系課程之忽視

關於國內各舞蹈科系之課程，筆者由私立台南女子技術學院日間部四年制休閒舞蹈系之專業課程表中(94 學年度入學學生適用)(註 23)得知，必修與選修課程並未有與民俗藝陣或十二婆姐民俗藝陣屬性相關的課程。國立台灣體育學院舞蹈系九十三學年課程配當表中專業核心科目中的術科項目有「台灣舞蹈」，九十四學年度第二學期舞四三 A 班有「台灣舞蹈」課程，但經由教師教學大綱中發現課程內容是以太極導引及台灣原住民舞蹈為主(註 24)。私立中國文化大學舞蹈學系 91-94 學年度入學學生適用的，每年必修專業課程及選

修課程中(註 25)，也未見有與民俗藝陣或十二婆姐民俗藝陣屬性相關的課程。以國內南、中、北三所大專院校舞蹈科系之課程為例，顯見與民俗藝陣屬性相關的課程在國內大專院校舞蹈科系中並不多見。

(三)學校相關社團無法普及成立

依據教育部針對全國各公私立國民中小學推展的「一校一藝團」計畫，其中即有民俗技藝項目，也是與傳統藝術保護有關。台南市 92 學年度國民中小學藝團隊有 62 所學校組隊，總計是 146 隊，其中傳統民俗藝陣有 15 隊，約佔 10% 左右，但是沒有十二婆姐陣。至 94 年度底為止，有 63 所學校組隊，合計成軍 208 隊，傳統民俗藝陣有 19 隊，約佔 9% 左右，其中也沒有十二婆姐陣(註 26)。

以上資料顯見，十二婆姐陣民俗藝陣如何擠身於眾多的藝術項目中並脫穎而出，成為各校競相成立的藝團，則尚待多方努力。

三、團隊自身故步自封缺乏自覺

(一)表演型態缺乏傳承與創新

十二婆姐民俗藝陣傳統的表演內容，大多動作簡單缺少變化，徒留傳統形式，缺乏創新精神，已較無法普遍引起現今民眾的興趣。也由於新型態的表演模式或團體興起，進而產生了競爭與淘汰。

(二)缺乏現代化管理與專業輔導

十二婆姐民俗藝陣團隊，較多是沿用早期模式營運，由於缺乏專業的管理與輔導，以致無法與政府相關單位或社會作有效的聯結，往往錯失政府資源或演出機會。以新營團為例，多年來由於營運十分保守，聯絡極不方便，以致一直處

於斷斷續續的狀態，近兩年來在新營市公所的適時提供行政支援與行銷輔導下，團務也漸趨改善（註 27）。

（三）存有故步自封心理

十二婆姐民俗藝陣實際從事者未積極開發的情況下，演出場域受限，大多以廟會為主，或為義務性質，在廟會活動逐漸式微的狀況下，表演機會銳減。以灣裡同安宮團為例，其強調以地方廟宇或交陪境的慶典為主要演出場域，不擬接受有酬勞的藝陣演出邀約（註 28），相對的演出機會也就受到侷限。

四、社會大眾的漠視

（一）學者專家投入研究者並不多見，難以形成社會風潮

由於十二婆姐民俗藝陣實際從事者，長久疏於保存、記錄，如今溯源的相關資料十分匱乏，而且有關之學術研究與著作可說付之闕如。致十二婆姐民俗藝陣相關議題聚焦不足，難以形成社會風潮。

（二）受限於社會傳統刻板印象之界定，致大眾的認同度偏低

早期農業社會，地方廟宇是宗教信仰的中心也是人們日常生活主要交誼的地方，由農閒時或鄉里自衛隊所發展出的民俗藝陣，直至現今仍大多附屬於地方廟宇中，居住於有此地緣的人士，對於參與民俗藝陣的接受度可能較高，反之，則不然。如此有地域區隔的發展特性，也影響到民俗藝陣之傳承與發展。且以經濟取向的社會趨勢，造成人們價值觀的改變，以致社會大眾對民俗藝陣的認同度偏低與忽視。

（三）社會型態的改變，造成民眾的疏離

現今的工商社會型態，廟會活動不再是人們生活中主要的娛樂重心，故廟會舉辦時，也無法普遍引起社會大眾的關

注，導致漸趨沒落的跡象，相對的也影響了對傳統民俗藝陣的關注，形成與民眾的疏離。

表 4-2 十二婆姐民俗藝陣發展困境因素之歸納

面向屬性	發展困境因素之歸納
政府— 缺乏政府政策 支持	1.政府文化政策的無法持續 2.政府相關補助機制無法落實 3.地方有關經費預算不足
學校— 缺少教育助力	1.難以納入中小學常態課程中 2.國內舞蹈科系課程之忽視 3.學校相關社團無法普及成立
團隊— 自身缺乏自覺	1.表演型態缺乏傳承與創新 2.缺乏現代化管理與專業輔導 3.存有故步自封心理
社會— 社會大眾的漠 視	1.學者專家投入研究者並不多見 2.受限於社會傳統刻板印象之界定 3.社會型態的改變，造成民眾的疏離

第二節 十二婆姐民俗藝陣發展之解決方案

針對十二婆姐民俗藝陣發展之解決方案，由實際從事者、民俗文化學者專家、地方政府有關人員等，所提出之看法與建言如下：

壹、實際從事者之看法與建言

台南市灣裡同安宮管理委員會主任委員林清山提及，團員往往因出陣表演與工作時間衝突而無法參與十二婆姐民俗藝陣的演出，呼籲政府若能頒訂有關法令，明文規定給予參加民俗文化表演者公假，如此將可改善解決團員難以配合的問題(註 29)。

麻豆保安宮現任總幹事郭俊盈述及，由於社會型態的改變，面對時勢所帶來的挑戰，傳統的十二婆姐民俗藝陣無論表演內容、型態與運作模式都急需轉型，方能發展延續(註 30)。而麻豆南勢社區發展協會總幹事施清良也提到，麻豆南勢社區發展協會已於 2000 年，由社區山地舞蹈班籌組以社區婦女為成員的新十二婆姐民俗藝陣，表演取向以傳統為基石，融入創新的構思，朝向改革進行，服裝與道具除了保有早期的外，更斥資重新製作全新較為華麗的行頭，也特別聘請專家指導舞步、動作與隊形，擬為十二婆姐民俗藝陣導入創新精神，注入新活水。該社區發展協會曾於 2004 年擬定了多項推展十二婆姐民俗藝陣的計畫，申請文建會社區總體營造的補助，頗受青睞。可惜因中央政策半途變更，致使原定計畫終止(註 31)，實為可惜。此種情形正如民俗文化學者所呼籲，民俗藝術的傳承及推展若要落實，政府有關政策需有長遠計畫，若政府文化政策的無法持續，將形成文化資源的浪費。

貳、民俗文化學者專家之看法與建言

台灣民俗藝陣由於過去長期不受重視，已有日趨式微，甚至瀕臨消失的現象，由於近年來政府的參與，在民間與官方的推動下，民俗藝陣又展現了活力(註 32)；縣市政府及地方社團是推展傳統藝術重要的推手，更是民眾接觸傳統藝術的觸媒(註 33)，可見政府的積極介入有其必然的效應。

台灣由於經濟活動活絡導致社會文化的改變，也影響了民間信仰與活動日趨於世俗化的功利，導致宗教活動中所形成的規範力量也逐漸淡薄。現今的民俗廟會活動，應在傳統信仰活動的精神與適應社會變遷之間取得平衡點，以兼具保存傳統精髓與適應現代價值觀取向，來因應時代的挑戰(註 34)。對於極具傳統性或是原始性且瀕臨消失的鄉土民俗藝術，應從調查、蒐集、整理、研究等著手，並給予完整的維護。至於推展若能以傳統為基礎，加入新元素，使兼具傳統美質與涵蘊當代精神和情趣，則較易為社會大眾所接受，進而融入日常的生活。藝術大抵隨著時代而推移，尤其是可塑性高的民俗藝術，在其蛻變轉型的過程，應以保留傳統的某些因素融入形式技巧內容上，並加以創新來呈現，或許這其間有的蛻變得面目全非，但是這種蛻變將是一種新生藝術的前身，就整個藝術文化的體系而言更具意義(註 35)。換言之，保留傳統精髓並加以創新蛻變，具當代精神和情趣，以適應現代價值觀取向，是十二婆姐民俗藝陣表演團隊，當可參考的方向。

曾永義等主張，民族藝術若要得到適切的保存及有效的推展，應兼具繼承傳統與開創現代；推動中央與地方合作，全民參與；與經濟建設相輔相成，改善社會風氣；融合精緻

文化與民俗文化並進；政府的文化政策需以協助重於管理，服務重於監督為宜；結合教育，運用社會教育設施擴大影響，以達到層次之提升等方向積極進行。並建議設置「民俗技藝園」及進行「民族藝術文化輸出」以發揚民俗藝術。「民俗技藝園」的設置，可透過專家學者的規劃設計，使鄉土民族藝術得有一個常年展出的場所，才能促使鄉土民族藝術的維護與發揚導入正軌(註 36)。

吳騰達指出，現今博物館的角色，是社區文化發展的中心。其具備有立體的教科書、藝術的殿堂、科學的長城、知識的海岸、終身教育的課堂及激發思維與創造才能的所在等功能，也是文化層次的重要指標。「台灣傳統藝陣博物館」的籌設，有助於傳統藝陣的傳揚。規劃的目標可朝，展示台灣地區具代表性之藝陣表演文物；藝陣的歷史源流及表演型態之演變；與地方廟會、慶典互動之生活博物館；提供民眾遊憩、教育、傳承的場所；台灣傳統藝陣的研究重鎮等方向進行。藝陣博物館主要是應以藝陣為重點，結合地方的歷史、人文、產業、資源與特色，朝向以社區為發展導向並與地方廟會、慶典互動的生活博物館，也就是以動態之藝能及活化的教育為主軸(註 37)。

阮昌銳提及民俗技藝若要發揚光大，應由設立專門單位負責事權，並委請學者專家共同參與，擬定推廣政策，導引正確方向；運用各傳播媒體，廣為宣導，引起大眾的注意及學習的興趣，帶動時尚；舉辦國際性競賽活動，給予適當獎勵，提昇民俗技藝的地位；舉辦巡迴表演，突破固定形式，激發更多參與人數，達到普及成效；學校教授民俗技藝，使學生有機會接觸民俗技藝，成為民俗文化的傳人；賦予民俗

技藝新生命，結合當代精神，紮根於生活中；選拔藝師賦予榮譽及使命，為民俗文化傳承之標的等。最重要的是社會與學校要並進，並鼓勵全民的直接體驗和參與(註 38)。

黃文博論及，目前十二婆姐民俗藝陣的傳承問題，嚴重性遠大於其他陣頭，若能多提供演出的機會，應是較佳的解決之道(註 39)。他指出，台灣民俗藝陣與民俗廟會是互為依存的型態，兩者間息息相關。台灣民俗廟會是常民生活最真實的反映，所代表的是一個時代的民間文化。為了讓這個時代的常民文化，更具文化意義與薪傳使命，無論廟會核心的參與者或是廟會外圍的每一個人，都應有提高廟會水準、提升廟會品質的共識，將民俗廟會推向主流文化的舞台，以為後代創造一優質的文化環境。為此若是政府能夠主動關心參與，知識份子願意積極投入，新聞媒體能予密切配合，而企業單位也可以全力支援，那麼，台灣的民俗廟會，將會益形蓬勃與壯闊(註 40)。若是廟會活動能趨於活絡，將可創造民俗藝陣演出的機會，進而為地方的十二婆姐民俗藝陣，注入新活力。

國立台南大學台灣文化研究所所長戴文鋒談到，由於大環境的轉變，民眾的觀賞需求水平也會出現不同的要求，民俗藝陣傳統的表演型態，已然無法吸引大眾的青睞，其表演型態的調整，是未來必然的走向，關於十二婆姐民俗藝陣的演出，可朝向創意著手，例如造型方面可改變為手抱「娃娃」出現等。他也提到，民俗藝術的無法活絡，其實主要的癥結在於教育，一切應從培育傳統民俗藝術專業人員著手，而且應由大學教育開始。由於十二婆姐民俗藝陣本身與社會大眾或政府有關單位彼此間，缺乏聯結的橋樑，而此橋樑即為大

學生。若傳統民俗藝術能普及落實於大學教育中，對於有機會接觸的學子，未來或可能將所學所知回饋地方鄉里，藉由他們的專業涵養結合有關資源，提供地方傳統民俗藝術從業者相關的協助，便可形成一種極佳的對外聯結管道，對地方傳統民俗藝術的傳承、保存及推展將展現不小的助力。但是此面向目前是被忽視的，而且因為沒有積極去凸顯問題所在，故也無法引起注意(註 41)。

台南長榮大學教授黃世祝認為，社會型態的轉變，由農業社會進入工商型態，社會講求經濟效益，民俗藝術之推展，未來若能朝向產生經濟效益的層面予以規劃，可能較有發展空間(註 42)。

資深舞蹈創作者胡民山論及，文化工作非一蹴可成，政府有關政策更需長遠計畫，民俗藝術的傳承及推展若要落實，必需找尋真正願意犧牲奉獻者，建議政府有關單位，以「重賞之下必有勇夫」之原則參酌進行。另外，若能走入校園，喚起學校師生的共同參與，發揮教育功能，對於民俗藝術的推展應有可為(註 43)。

參、地方政府有關人員之看法與建言

針對十二婆姐民俗藝陣之發展，台南市政府文化局局長許耿修提到，政府的角色是文化服務的工作者，也是文化發展的推手，而非文化的操控者，推展民俗藝陣當以此理念為建構的基礎。政府方面應提供具有內涵、深度的表演場域，協助民俗藝陣表演團體有機會參與。比如辦理精緻性的國際活動，或在推動民俗活動時，應將民俗藝陣結合在活動的主軸中等，且相關活動舉辦時，請新聞媒體多加報導與宣傳。民俗藝陣因被界定於廟會活動中，主觀上已有偏頗的刻板印

象，造成一般社會大眾認同度較低。他認為實際從事民俗藝陣者也不應妄自菲薄與自我設限，應該勇於參加挑戰及懂得自我行銷。至於地方文化執政者的面對經費不足的困難，通常得以向外募款方式解決，基於推展傳統民俗的立場，若有需要未來經費預算會斟酌調配；民俗文化學者、專家應多觀察，並提供可行之建議(註 44)。

新營市公所特別助理莊維誠說明，地方民俗藝陣大部分是由民間自行籌組或附屬於廟宇，可能普遍沿用早期的運作模式，與外界連結管道有限，地方政府應適時提供行政支援與輔導。新營市公所目前為地方所有的民俗藝陣進行協助提供行銷規劃，及幫忙公訂表演價位，並以社區營造計畫向文建會申請相關經費，目前輔導頗見成效，就新營十二婆姐民俗藝陣而言，在該公所的輔導下，運作方式已較以往積極，近年來名氣也漸趨熱絡。他建議實際從事民俗藝陣團體，要妥善建立自身之相關資料檔案，諸如編製會員名冊、影像記錄有關表演等(註 45)。

台南市政府教育局局長王水文主張，「淵源」與「需求」是民俗藝陣發展的兩大要素。若能以地方「淵源」為著眼點，結合社區資源，發展地域特色，在自然的競爭環境中，各有發展的空間，有助於民俗藝陣之發展。民俗藝陣以社團的型式推展於校園，以學生意願「需求」為導向，供自由選擇較為可行，由於民俗藝陣種類繁多，若將所有民俗藝陣強納入學校常態課程中，將造成師資與課程調配不易，且學生學習負荷過大，此為非必要之舉。民俗藝陣之推展，由官方提供場域，由民間自發性的發起，民間與政府共同推動，方為可行之道，僅由官方單向推展，不易生根(註 46)。

筆者認為，民俗藝陣之推展，建立教育管道是必要之途徑。落實鄉土文化的推展，教育是不可或缺的助力，而教育除了需要有良好的沃土外，更需要用心播種耕耘。應建議學校成立鄉土教學小組，鼓勵教師從事設計系列的鄉土教材著手，以融入學校人文藝術課程教學之用。可從認識家鄉的人文、地理、民俗、信仰、古蹟、生態、產業等常識著手，結合在地社區的特色，引導孩子實際接觸自己的社區，以啟發孩子對鄉土之情，凝聚孩子對社區的美好經驗，進而認同與關懷社區(註 47)，終將為鄉土奉獻心力，如此鄉土文化種子才得以紮根，進而孕育出豐碩的文化果實。教育對於傳統民俗藝術推展之影響，實不可謂不大。

筆者由各界所提針對十二婆姐民俗藝陣發展困境之解決方案的看法與建言，歸納出幾個面向，主要呼籲政府、學校、實際從事者及民俗文化學者專家、媒體、企業、民眾等，陳述如下：

(一) 政府方面—扮演好文化推手的角色

1. 設立專門單位負責事權
2. 政府政策規劃要有延續性
3. 提供有關輔導
4. 提供民俗藝術表演團隊充裕的經費補助
5. 修訂有關法令，給予參加民俗文化表演者公假
6. 結合民間資源，積極參與各項傳統民俗藝術之推展
7. 辦理優質民俗活動，提供演出機會，並廣為重點宣傳
8. 政府應推動各大學廣設傳統民俗藝術相關科系，培育相關專業人才，以為未來民俗藝術推展之種子
9. 民俗藝術優良團隊或個人的選拔與獎勵

10.設置民俗技藝園

11.成立台灣傳統藝陣博物館

(二)學校方面—提供教育助力

1.對於十二婆姐民俗藝陣相關的學習，能給予適度的安排，

例如於體育、美勞、音樂、史地等課程中講授

2.納入社團規劃的調配

3.鼓勵學校師生共同參與

(三)實際從事者—積極與創新的自覺

1.表演型態應有創新與蛻變，保存傳統精髓，融入新元素，

兼具傳統美質與當代精神與情趣，以符合現代社會需求

2.運作模式應轉型、積極

3.要勇於接受挑戰及自我行銷

4.團隊本身應懂得自我記錄

5.走入校園，普及推展

6.結合社區資源

(四)民俗文化學者專家、媒體、企業、民眾等社會面向—積

極參與

1.民俗文化學者專家積極投入研究；並多觀察，以提供可行建議

2.媒體對民俗藝陣活動應多加宣傳，可達鼓勵作用及兼具回饋社會之文化責任

3.企業單位提供經費贊助，對傳統藝陣活動的舉辦有實質的幫助，也有助於企業形象的建立

4.全民直接體驗及參與

各界分別提出建議，呼籲政府積極扮演好推展傳統民俗藝術之推手；學校大力發揮教育助力；實際從事者應勇於突

破傳統架框，開創嶄新風貌；民俗文化學者專家積極投入研究；媒體對民俗藝陣活動多加宣傳；企業單位提供經費贊助；全民直接體驗及參與等。應可建構出有助於十二婆姐民俗藝陣發展的大環境，見圖 4-1。

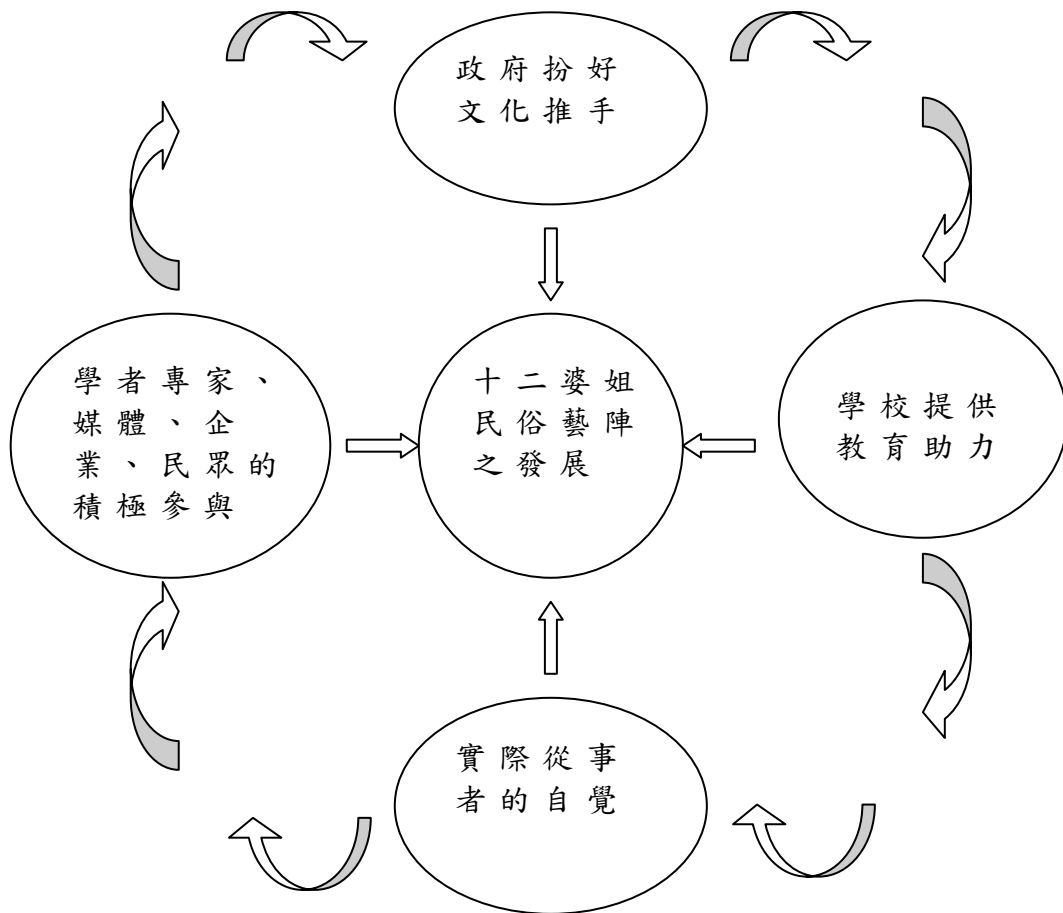


圖 4-1 有助於十二婆姐民俗藝陣發展的大環境

第三節 十二婆姐民俗藝陣發展之展望

二十一世紀，歐美將以「社會關懷、人性重建」為發展目標，以文化為主的走向，必將是全球未來的趨勢(註 48)，在國內文化欲尋求與世界接軌之際，極具特色的十二婆姐民俗藝陣，未來如何建立自身的定位，並在眾多的傳統民俗藝術中脫穎而出，成為代表「台灣主體文化」的一環，傳揚於國際，立足於世界舞台，是當思索的議題。若能藉由政府、學校、實際從事者、民俗文化學者專家及社會各界等，深度的參與，必將拓展出十二婆姐民俗藝陣嶄新的舞台。

壹、政府扮好文化推手

一、成立專責單位

政府有鑒於社會快速變遷，傳統藝術面臨後繼無人之窘境，故成立國立傳統藝術中心，以推動傳統藝術的維護、研究、傳習與推廣為重點，是文建會附屬機構(註 49)。此呼應了各界期盼成立「專門單位」以負責事權之呼籲。藉由專責單位的成立，並邀請學者專家共同參與，擬定正確的政策，按計畫逐步執行，使文化政策得以持續、落實。另外，可結合民間資源，辦理優質民俗活動，提供傳統民俗藝術展演空間與機會，屆時廣邀各媒體予與大力宣傳，強大穿透力，以吸引社會大眾之關注，達到與民眾互動的效益。

二、提高政府文化預算與落實補助機制

國內每年的文化支出，佔中央政府總預算比例的 1.3%，文建會預算則佔其中三分之一，以 2004 年中央政府總預算為 1 兆 5 千億元計，文建會預算約為 65 億元，未來將爭取提升到 2%，約為 100 億元(註 50)。在充裕的經費挹注與妥善的規劃下，將有助於民俗藝術的推動。關於補助機制，「行政

院文化建設委員會對直轄市及縣市政府補助處理原則」中第三條載明補助項目有，弱勢族群文化發展之整體規劃；藝文資源調查推展；充實地方文化設施；文化資產之保存維護計畫；閒置空間再利用之規劃與推動計畫；社區總體營造計畫；小型國際展演活動計畫；地方演藝團隊之徵選與獎勵計畫；書香文化發展；其他經行政院專案核定預算等計畫(註 51)。可見有關地方文化調查、保存、推展與獎勵等，都有訂定補助機制。十二婆姐民俗藝陣在政府充裕的預算與補助機制的落實下，未來經費短缺的問題也將得以紓解。

但是以上相關法令宣導與落實的情形，經筆者的訪談，發現地方十二婆姐民俗藝陣團隊之主事者，大部分是不甚瞭解或不知如何著手申請。由此可見，政府與民俗藝陣團隊間缺乏了明確的連結管道，也影響了補助機制落實的成效。政府有關單位應注意此方面的落差，以利政府政策的落實。而若地方政府也能不再挪用地方相關文化經費以為他用(註 52)，便能提供地方民俗藝陣團隊較優渥的補助。如此由中央到地方的文化補助政策方能落實與展現成效。

三、相關專業人才之培育

於各大專院校中廣設傳統民俗藝術相關科系，進行培育相關專業人才，以為未來民俗藝術推展之種子。傳統民俗藝術若普及落實於大學教育中，對於有機會接觸的學子，往後可能將所學所知回饋地方鄉里，藉由他們的專業涵養結合有關資源，提供地方傳統民俗藝術從事者相關的輔導與協助，例如擬定計畫、申請經費、整理紀錄，形成一種極佳的對外連結管道，對地方傳統民俗藝術的推展將產生正面的助力。

四、修訂有關法令

推動催生給予參加民俗文化表演者公假之有關法令，可以增進團員們配合演出的空間，為地方上十二婆姐民俗藝陣團員不足的現象，稍解燃眉之急。

五、活絡民俗技藝園的功能

政府擬於國立傳統藝術中心內設置「民俗技藝園」，在設計上將朝配合觀光及融入理想化的色彩並重(註 53)。在國立傳統藝術中心成立後，該中心的「民藝園」也相繼完成。現今此「民藝園」是採委外經營模式，由民間企業暨地方文教基金會合作營運，定位為文化藝術的動態博物園，提供大眾文化、教育暨休閒遊憩(註 54)。

但是其位於較偏遠的台灣東部，園中所舉辦的各項民藝活動，是否能達普及的效益，筆者認為，有關單位實應進行評估，同時應加強園區的發展優勢，讓其能令人不畏路途遙遠，皆能興起到此一遊之念。「民藝園」的功能活絡，也將縮短傳統藝術與社會大眾的距離。

六、傳統藝陣博物館的籌設

「傳統藝陣博物館」的籌設，可進行藝陣文物的收藏與相關資料的建立，以供研究或瞭解之用。民眾於增加了遊憩、教育與學習的場域，也多了接觸民俗藝陣的機會，有益於推廣與發揚。結合社區並與地方廟會、慶典互動，達到多管道的推展網絡之鋪陳，進而達到提升廟會品質與活絡地方廟會之效益(註 55)。

筆者以為，現今的工商社會型態，廟會活動不再是人們生活中主要的娛樂重心，故一般廟會舉辦時，也就無法普遍引起社會大眾的關注，也導致了對傳統民俗藝陣的忽視。廟

會活動若能趨於蓬勃，將可帶動民俗藝陣的活絡，亦可為十二婆姐民俗藝陣，開拓表演新場域。

七、提升獎勵獎章的價值意義

目前國內有關民俗藝術優良團隊暨個人之選拔獎勵活動中，由中華民國資深青商總會所舉辦的「全球中華文化藝術薪傳獎」設有「中華武藝獎」，是獎勵有關藝陣、鼓陣、武術……等傑出團體(註 56)，對地方民俗藝陣，具有鼓舞作用，不僅能提升民俗藝陣於社會之形象，亦有助於建立十二婆姐民俗藝陣傳承之標的。

筆者認為，未來若能賦予獎章更高的價值意義，媲美於「奧運獎章」之榮譽，屆時台灣民俗藝陣，於國內乃至於國際間，必將締造出一番新氣象。

政府若能積極扮演好文化推手的角色，對十二婆姐民俗藝陣未來之發展，將產生莫大的助益。

貳、學校提供教育助力

一、安排相關的教學課程

落實鄉土文化之推展，教育是不可或缺的助力。全國各級學校，若能適度的將十二婆姐民俗藝陣相關的主題，安排融入學校課程中授予學生，經由學校傳播鄉土文化種子，可達到普及成效，進而孕育出未來豐碩的文化果實。

社會傳統刻板印象，對傳統民俗藝陣普遍存有難登大雅之堂的認定，以致造成大眾的認同度偏低，目前年輕一輩者，更是鮮少涉入相關的行列。若能在教育的帶動下，自小培養孩子認識與關懷鄉土藝術的觀念，建立正確的認同感，傳統民俗藝陣於社會中的地位，未來應會有所改觀。

二、推動相關社團的成立

由台南市國民中小學藝團統計表的資料顯示，台南市國民中小學藝團隊中傳統民俗藝陣並不多，約佔團隊總數的 10% 左右，其中沒有十二婆姐民俗藝陣。且地處安南區的學校所成立的民俗藝陣較市區學校為多(註 57)，顯見地方淵源特性，對民俗藝陣之推展，具有一定之影響。早期農業社會，地方廟宇是宗教信仰的中心也是人們日常生活主要交誼的地方，由農閒時或鄉里自衛隊所發展出的民俗藝陣，直至現今仍大多附屬於地方廟宇中，居住於有此地緣的民眾，對於參與民俗藝陣的接受度可能較高。

筆者由研究過程中，發現各十二婆姐民俗藝陣參與的成員，大部分源於早期家族長輩之傳承，有些團隊中目前有孩童或青少年的參與，也都是基於目前長輩參與之故。可見對於十二婆姐民俗藝陣之認同或參與，家庭影響也是關鍵之一。

據觀察，目前國內中小學課程，結合十二婆姐民俗藝陣，融入課程設計中，供學生學習的學校尚不多見，學生僅能於學校社團中偶有接觸。以台南縣市為例，目前僅發現台南縣有一國小，結合地方社區，以十二婆姐民俗藝陣為主題，發展出了學校的十二婆姐絲偶隊，聘任專家指導學生製作絲偶並擔任表演(註 58)，饒富其趣，頗具特色。

學校社團、藝團的成立及有關課程的安排，可讓學生有較多機會接觸與學習，以學校師生為酵母將觸角擴及家庭乃至於社會，應可打破深植於社會大眾心中，民俗藝陣難登大雅之堂的刻板印象。

參、實際從事者的自覺

一、跳脫窠臼，創新風貌

十二婆姐民俗藝陣傳統的表演內容，大多動作簡單缺少

變化，徒留傳統形式，缺乏創新精神。表演內容與型態，應注入藝術特質，以提升內涵。朝向保存傳統精髓與融入新元素進行，兼具傳統美質及現代精神與情趣，呈現嶄新風貌，當能受到社會大眾之青睞。

二、打破故步自封架框

各實際從事者未來應打破故步自封的架框，以多元化的方式來經營，將可擴展表演之場域。

十二婆姐民俗藝陣團隊，較多是沿用早期模式營運，或是附屬於地方廟宇，以致無法與政府相關單位或社會作積極的聯結，往往錯失政府資源或演出機會。且在實際從事者未積極開發的情況下，演出場域大多受限於廟會活動，在廟會活動逐漸式微的狀況下，影響表演機會，造成發展上的滯礙不前。以新營團為例，多年來一直處於斷斷續續的狀態，近兩年來其營運方式經由調整後，狀況也漸趨改善（註 59）。而灣裡同安宮團，則強調以地方廟宇或交陪境的慶典為主要演出場域，不擬接受有酬勞的藝陣演出邀約（註 60），相對的演出機會也就較受侷限。

各實際從事者未來若能打破故步自封架框，結合社區，並走入校園，勇於接受挑戰及自我行銷，積極推展，將有助於新市場的開發，又可收宣揚之效果。

肆、民俗文化學者專家、媒體、企業、民眾等參與之面向

文化學者專家的投入，可以帶動學識研究風潮亦可提供專業意見供各界參酌。藉由媒體之報導作宣傳，強大穿透力，可以吸引社會大眾之關注，產生與民眾互動的效益。民眾的熱情回應對於表演團隊具有鼓舞的作用。企業的經費贊助，

有助於活動的舉辦等，社會各界的參與在在都是一股不容忽視的助力。

如何凝聚此股巨大的社會力量，喚起大眾的注意與興趣，且又如何於眾多的傳統民俗藝術中脫穎而出，獲得政府乃至於社會各界的青睞，筆者深覺，實際從事者才是身居主要的關鍵。但是團隊個體畢竟力量有限，首先應從籌組地方協會著手，如「十二婆姐民俗藝陣發展協會」。凝聚力量，壯大聲勢，藉由協會的統籌運作，對外方能展現鏗鏘有力的發聲，爭取認同，對內則可提供團隊各項協助與輔導。共同致力於強化團隊組織、建構學術價值、開創藝術風貌、創造經濟價值、發揮社教功能、建立具體教育管道等，以融入社群與生活中，期形成新價值與新功能。說明如下：

一、強化團隊組織

針對文化、教育、行銷、管理、財經、政治、公關等領域之人才，進行適當的培植，以強化團隊的組織功能，進而打入政府部門及企業單位，如果有政府龐大的行政系統可動員，加上民間企業雄厚的財力挹助，對十二婆姐民俗藝陣之推展將如虎添翼。

二、建構學術價值

主動邀請學者專家共同參與十二婆姐民俗藝陣之研究，並彙整團隊本身的有關資料，保存相關傳承記錄，建立團隊文史檔案，以建構學術價值。如此除可凸顯團隊的文化地位外，亦能吸引更多的學者專家投入研究，形成社會未來焦點，帶動學術風潮。

三、開創藝術風貌

注入藝術特質，建構十二婆姐民俗藝陣的藝術風貌。近

年來，有舞蹈創作者，以十二婆姐民俗藝陣，做為舞蹈創作之素材，為民間十二婆姐民俗藝陣，注入了一股小小的活水，應持續讓其發酵。同時可嘗試與不同領域的藝術工作者合作，從事多面向的主題創作，如剪黏藝術、書畫出版……等，觸角廣泛，有益於開創多元的藝術風貌。精緻的呈現，有助於進軍國際舞台。

四、創造經濟價值

配合政府「文化創意產業」的政策，與地方產業活動互為結合，創造十二婆姐民俗藝陣的經濟價值。以麻豆地方為例，將十二婆姐具有「保佑婦孺、祈求平安」的宗教意涵，結合麻豆地方盛產的柚子，尋求企業合作生產，研發柚子汁、柚子醋等為健康養身飲品，並包裝於經由設計且印有十二婆姐圖案的容器中，取其諧音及意涵，定名為「佑子健康汁」、「佑子養身醋」，運用企業現有的行銷、物流管道，配銷各地。另外也可開發有關婆姐民俗藝陣的紀念品提供銷售，如面具、絲偶、娃娃、吊飾……等，賦予產品的獨特性，提升收藏的價值。皆是創造十二婆姐民俗藝陣經濟價值可為之途徑。筆者以舉世聞名的歌劇——「歌劇魅影」為例，其設計了各種不同大小尺寸的面具模型，可用於擺飾，亦有小巧精緻的面具胸針等紀念品，於美國紐約劇場出口處設專櫃販售，頗能引起觀眾的回應。民俗藝術活動結合產業，所創造出的經濟價值，不容小覷，屆時企業的投資必將蜂湧而至。

五、發揮社教功能

結合社區，進行學習教室之設置，提供社區民眾實際參與十二婆姐民俗藝陣有關之學習，經由接觸與瞭解，可以改善一般民眾對傳統民俗藝陣的刻板印象，又可提供社區民眾

相互切磋及交誼的機會，發揮社教功能，一舉數得。團員不足的問題，未來或將由此而獲得解決。

六、建立具體教育管道

著手有關十二婆姐民俗藝陣教材的編製，結合地方政府單位，推廣至學校，辦理教師研習課程，舉行觀摩表演，提供教師人文藝術課程教學之用，以推及於各校師生，開發出十二婆姐民俗藝陣之觀眾群。透過官方行政體系的動員，期達擴大推動之效益。

十二婆姐民俗藝陣實際從事者，經由強化團隊組織、建構學術價值、開創藝術風貌、創造經濟價值、發揮社教功能、建立具體教育管道等多管齊下，必能喚起民俗文化學者專家、企業、媒體、民眾等的回應。屆時無論政府、學校、實際從事者、社會大眾，彼此間必將展現出良性的互動鏈，從而建構出十二婆姐民俗藝陣的新定位，並自眾多的傳統民俗藝術中脫穎而出，成為代表「台灣主體文化」的一環，傳揚於國際，立足於世界舞台。

綜觀由實際從事者、民俗文化學者及地方政府有關人員等，談到十二婆姐民俗藝陣發展之困境，指出各團隊普遍存在漸趨沒落與傳承不繼的情形。對於困境的形成，各界看法有所異同，可歸納為源於缺乏政府政策支持；缺少學校的教育助力；團隊自身缺乏自覺；社會大眾的漠視等。

針對十二婆姐民俗藝陣發展之解決方案，呼籲無論政府、學校、實際從事者，乃至於學者專家、媒體、企業、大眾等社會各界，都是必需使力與借力的對象，共同積極參與民俗藝術活動。建議政府積極扮演好文化推手的角色；學校大力發揮教育助力；實際從事者應勇於突破傳統架框；民俗

文化學者專家積極投入研究；媒體能協助活動宣傳；企業能提供經費贊助；全民直接體驗及參與等，以建構出有助於十二婆姐民俗藝陣發展的大環境等。

期許藉由政府成立專責單位、提高政府文化預算與落實補助機制、相關專業人才之培育、修訂有關給予參加民俗文化表演者公假之法令、活絡民俗技藝園的功能、籌設傳統藝陣博物館、提升獎勵獎章的價值意義等，來落實民俗藝術的推展，以達到政府扮演好文化推手的角色；學校安排相關的教學課程、推動相關社團的成立，以發揮教育助力；十二婆姐民俗藝陣實際從事者要能跳脫窠臼、打破故步自封架框，以開創團隊嶄新風貌。

筆者認為，當政府規劃有關傳統民俗藝術事務時，切勿築起一道高高的理想化藩籬而不自知。見諸政府《文化白皮書》中，有關民俗及民族藝術的推動方案洋洋灑灑，而國立傳統藝術中心，也已於1996年成立籌備處正式運作，並於2002年元月遷入宜蘭園區掛牌運作，至今已有十年，且多項措施也早已實施多年，但是觀之地方上十二婆姐民俗藝陣之發展現況，成效似乎仍待彰顯，值得有關單位深思。而實際從事者更應著手籌組地方「十二婆姐民俗藝陣發展協會」以凝聚力量，經由強化團隊組織、建構學術價值、開創藝術風貌、創造經濟價值、發揮社教功能與建立具體教育管道等多管齊下，對內可提供團隊協助與輔導，對外爭取認同，喚起各界的回應，從而建構出十二婆姐民俗藝陣自身的新定位，並自眾多的傳統民俗藝術中脫穎而出，成為代表「台灣主體文化」的一環，傳揚於國際，立足於世界舞台，迎向十二婆姐民俗藝陣開闊的未來。

註 釋

- 註 1 陳郁秀，〈疼惜傳統藝術〉，載於王怡芳主編《傳統藝術在台灣》。宜蘭：國立傳統藝術中心，2002，頁 6。
- 註 2 黃文博，〈風土藝術篇〉，載於《南瀛民俗誌》下卷。台南：台南縣立文化中心，1994，頁 78。
- 註 3 黃金財，《台灣鄉土之旅》。台北：時報文化，2000，頁 91。
- 註 4 張耘書，《台灣十二婆姐陣之研究》。台南：台南大學台灣文化研究所碩士論文，2005，頁 3-137。
- 註 5 翁萬生口述，新營十二婆祖民俗藝陣團長。2006 年 3 月 13 日，電話訪問。
- 註 6 顏助口述，新營十二婆祖民俗藝陣第三宮團員。2005 年 12 月 25 日，新營市濟安宮。
- 註 7 林茂發口述，台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣團長。2005 年 8 月 9 日，台南灣裡同安宮。
- 註 8 李明發口述，麻豆十二婆姐民俗藝陣團長。2006 年 2 月 23 日，電話訪問。
- 註 9 施清良口述，台南縣麻豆南勢社區發展協會總幹事。2005 年 8 月 5 日，麻豆南勢社區發展協會辦公室。
- 註 10 郭俊盈口述，現任麻豆南勢里保安宮管理委員會總幹事，前南勢社區發展協會總幹事。2006 年 2 月 22 日，麻豆南勢里保安宮。
- 註 11 戴文鋒口述，國立台南大學台灣文化研究所所長。2005 年 10 月 20 日，國立台南大學。
- 註 12 黃世祝，國立台南大學台灣文化研究所前所長，長榮大學教授。2005 年 10 月 18 日，國立台南大學。

- 註 13 胡民山口述，資深舞蹈創作者。2005 年 10 月 20 日，台南市健康路三皇三家餐廳。
- 註 14 許耿修口述，台南市政府文化局局長。2005 年 11 月 21 日，台南市政府文化局。
- 註 15 莊維誠口述，新營市公所特別助理。2006 年 1 月 3 日，新營市公所。
- 註 16 王水文口述，台南市政府教育局局長。2006 年 3 月 9 日，台南市政府教育局。
- 註 17 台南市政府，〈台南市公私立國民中小學藝團統計表〉。台南市政府，2006。
- 註 18 行政院文化建設委員會，網站資料，www.cca.gov.tw/，2006 年 3 月 19 日節錄。
- 註 19 施清良口述，台南縣麻豆南勢社區發展協會總幹事。2005 年 8 月 5 日，麻豆南勢社區發展協會辦公室。
- 註 20 行政院文化建設委員會，網站資料，www.cca.gov.tw/，2006 年 3 月 19 日節錄。
- 註 21 台南市政府文化局提供資料，2006 年 2 月 20 日。
- 註 22 台南縣立文正國小，網站資料，163.26.148.131/index.php，2006 年 4 月 2 日節錄。
- 註 23 台南女子技術學院，網路資料，www.twcat.edu.tw/，2006 年 3 月 19 日節錄。
- 註 24 台灣體育學院，網路資料，dancing.ntcpe.edu.tw/，2006 年 3 月 19 日節錄。
- 註 25 中國文化大學，網路資料，art.pccu.edu.tw/dance/homepage.htm，2006 年 3 月 19 日節錄。

- 註 26 台南市政府，〈台南市公私立國民中小學藝團統計表〉。台南市政府，2006。
- 註 27 莊維誠口述，新營市公所特別助理。2006年1月3日，新營市公所。
- 註 28 林茂發口述，台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣團長。2005年8月9日，台南灣裡同安宮。
- 註 29 林清山口述，台南灣裡同安宮管理委員會主任委員。2005年10月25日，台南縣南鯤鯓代天府。
- 註 30 郭俊盈口述，現任麻豆南勢里保安宮管理委員會總幹事，前南勢社區發展協會總幹事。2006年2月22日，麻豆南勢里保安宮。
- 註 31 施清良口述，台南縣麻豆南勢社區發展協會總幹事。2005年8月5日，麻豆南勢社區發展協會辦公室。
- 註 32 黃玲玉，〈台灣歌舞小戲(陣頭)在九年一貫課程中的應用-以八家將、水族陣、車鼓陣為例〉，載於曾永義、沈冬主編《兩岸小戲學術研討會論文集》。台北：國立傳統藝術中心，2001，頁391。
- 註 33 陳郁秀，〈疼惜傳統藝術〉，載於王怡芳主編《傳統藝術在台灣》。宜蘭：國立傳統藝術中心，2002，頁6。
- 註 34 謝宗榮，〈台灣廟會文化的持續與變遷-以台南縣王船祭典為例〉，載於財團法人中華民俗藝術基金會主編，《南瀛人文景觀：南瀛傳統藝術研討會論文集》。宜蘭：國立傳統藝術中心，2003，頁511-512。
- 註 35 曾永義、莊伯和、吳騰達、王維真、汪武昌、劉愷俐、徐鳳慈等，《鄉土的民族藝術》。台北：行政院文化建設委員會，1988，頁270-272。

- 註 36 曾永義、莊伯和、吳騰達、王維真、汪武昌、劉愷俐、徐鳳慈等，《鄉土的民族藝術》。台北：行政院文化建設委員會，1988，頁 272-275。
- 註 37 吳騰達，〈台灣傳統藝陣博物館的目標與展示內容〉，載於財團法人中華民俗藝術基金會主編，《南瀛人文景觀：南瀛傳統藝術研討會論文集》。宜蘭：國立傳統藝術中心，2003，頁 17-22。
- 註 38 阮昌銳，《傳薪集》。台北：台灣省立博物館，1987，頁 240-241。
- 註 39 黃文博，《當鑼鼓響起：台灣藝陣傳奇》。台北：台原，1991，頁 77。
- 註 40 黃文博，《站在台灣廟會現場》。台北：常民文化，1998，頁 315。
- 註 41 戴文鋒口述，國立台南大學台灣文化研究所所長。2005 年 10 月 20 日，國立台南大學。
- 註 42 黃世祝，國立台南大學台灣文化研究所前所長，長榮大學教授。2005 年 10 月 18 日，國立台南大學。
- 註 43 胡民山口述，資深舞蹈創作者。2005 年 10 月 20 日，台南市健康路三皇三家餐廳。
- 註 44 許耿修口述，台南市政府文化局局長。2005 年 11 月 21 日，台南市政府文化局。
- 註 45 莊維誠口述，新營市公所特別助理。2006 年 1 月 3 日，新營市公所。
- 註 46 王水文口述，台南市政府教育局局長。2006 年 3 月 9 日，台南市政府教育局。
- 註 47 台南縣立文正國小，網站資料，163.26.148.131/

index.php，2006年4月2日節錄。

- 註 48 行政院文化建設委員會，網站資料，www.cca.gov.tw/，2006年5月2日節錄，《2004文化白皮書》，頁223-226。
- 註 49 國立傳統藝術中心，網站資料，www.ncfta.gov.tw/，2006年4月16日節錄。
- 註 50 行政院文化建設委員會，網站資料，www.cca.gov.tw/，2006年5月2日節錄，《2004文化白皮書》，頁223-226。
- 註 51 行政院文化建設委員會，網站資料，www.cca.gov.tw/，2006年3月19日節錄。
- 註 52 行政院文化建設委員會，網站資料，www.cca.gov.tw/，2006年5月2日節錄，《2004文化白皮書》，頁224。
- 註 53 莊芳榮，〈國立傳統藝術中心未來之展望〉，載於《「傳統藝術學術研討會論文集」-民間藝術保存傳習之理論與實務》。台北：行政院文化建設委員會，1996，頁32。
- 註 54 國立傳統藝術中心，網站資料，www.ncfta.gov.tw/，2006年4月16日節錄。
- 註 55 吳騰達，〈台灣傳統藝陣博物館的目標與展示內容〉，載於財團法人中華民俗藝術基金會主編，《南瀛人文景觀：南瀛傳統藝術研討會論文集》。宜蘭：國立傳統藝術中心，2003，頁17-22。
- 註 56 網路資料，news.yam.com/，2006年5月1日節錄。
- 註 57 台南市政府教育局提供資料，2006年3月9日。
- 註 58 台南縣立文正國小，網站資料，163.26.148.131/

index.php，2006年4月2日節錄。

註 59 莊維誠口述，新營市公所特別助理。2006年1月3日，新營市公所。

註 60 林茂發口述，台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣團長。2005年8月9日，台南灣裡同安宮。

第五章 結論與建議

第一節 結論

本研究主要目的在瞭解十二婆姐民俗藝陣的源流與表演形式、服裝及道具，針對各發展現況之困境進行探討，逐一提出解決方案與發展對策。本研究結論如下：

壹、十二婆姐民俗藝陣的源流

「廟會」最早可溯及中國古代的宗廟制度，其原為隆重的政治活動，演化至今，成為祭祀神明以至娛人的活動型態。而台灣廟會的起源，主要是源於先民渡海來台開墾的血淚歷程，信仰是當時生活中重要的精神支柱，進而形成了民間宗教信仰。台灣早期農業社會中，鄉民更將農閒時的娛樂，結合了民間的信仰，於是發展出了祭祀神明的祭典活動及祈福消災的迎神賽會，熱鬧的廟會活動也就形成，從而衍生出了多樣且精彩的民俗藝陣。而十二婆姐民俗藝陣則是屬於台灣民俗藝陣中的宗教陣頭，於廟會活動表演時，由於造型別具一格，且具有保護婦孺、驅邪避凶、收驚、安宅等宗教功能，所以極能吸引民眾之眼光。

有關十二婆姐之傳說與民間信仰主要是與陳靖姑助婦護幼的顯靈事績有關。其為民間婦女心目中的授子、保護婦幼之神。傳說源於「註生娘娘」、「臨水夫人」與「觀世音菩薩」等神明，也有指出婆姐乃「烏母」之說，是「註生娘娘」、「臨水夫人」身旁的助手，至今說法仍紛紜。關於陳靖姑之信仰，有指出肇始於福建，而台灣有關陳靖姑的民間信仰，最早可溯及清朝年間，距今約有 200 多年的歷史。

新營、麻豆與灣裡同安宮等十二婆姐民俗藝陣，其成立之背景雖不盡相同，大抵源於地方廟會或慶典而成立，稱謂

上也有「婆祖」與「婆姐」之分，主要是與陳靖姑保護婦孺、除妖驅邪之傳說與民間信仰有關。成立之正確年代，因早期的疏於紀錄，如今年代相隔久遠，致眾說紛紜。新營十二婆祖民俗藝陣，主祀神明為「五媽」。早年是為配合新營當地廟會，而由地方人士共同籌組而成，成立至今約有 100 多年，初期是由唐山來之人士所教，屬民間社團聯誼模式性質。麻豆十二婆姐民俗藝陣之成立主要是源於當地極負盛名的「麻豆迎暗藝」活動。早年居於「輸人不輸陣，輸陣歹看面」的精神，由地方耆老共同商議籌組。該團並無主祀任何神明，但是與麻豆南勢里保安宮有淵源，目前彼此是一種相互合作的關係。推測成立至今可能已有 80 年左右的時間，最早可能參酌於台南府城，舞步則是由第一代團長自行鑽研而成。灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣，成立於 1959 年，當時是為了灣裡萬年殿建醮活動，由地方人士籌組而成，至今大約有 47 年。該團直屬同安宮，由同安宮管理委員會統籌有關事務。供奉五府三千歲、玄天上帝及五媽婆祖。早期舞步是源於新營十二婆祖民俗藝陣，後來則是依神意排練，近年來舞步較為固定。

有關十二婆姐民俗藝陣之起源地，有源於大陸，或衍生於台灣南部廟會之說，各有論述。但筆者認為，由各文獻資料中分析，可以看出台灣十二婆姐民俗藝陣與大陸之間的傳衍關係，必然存在著一些相關性。

貳、十二婆姐民俗藝陣表演形式、服裝及道具

新營、麻豆與灣裡同安宮等十二婆姐民俗藝陣，表演內容互有異同，舞步與隊形變化都不大，主要仍是以第一宮為主導者。形式上都是藉由婆姐戴上面具後的神格化之「圖

像」，與隊形中所展現的「空間」變化，傳輸著天、神、人三者合一的宗教信念與功能。呈現著圓滿、和諧、吉慶及蘊含著祈求平安、繁榮延續之意。

新營團的表演形式，無太多繁複的祭儀，呈現簡單與具趣味性。各宮動作、舞步，變化不多，以走步為主，著重在隊形的改變，隊形有一排、兩排縱隊、圓形等。表演成員全是由男性反串。麻豆團則以通俗性呈現，顯得花俏、熱鬧，動作以扭腰走步為主。分有拜廟、拜香案、收驚、安宅等儀式。隊形有一排、兩排縱隊、圓形等，與新營團的隊形頗為相似，但卻顯得較為活潑。該團第一宮、婆姐母與小童子之間的互動也顯得較為頻繁，轉傘動作之運用也較多。表演人員男女皆有，有別於其他兩團都由男性反串。灣裡同安宮團，標榜與神意同在，宗教性極為濃厚。著重第一宮的動作變化，表演大致分拜廟、拜香案、安宅及收驚四種儀式，步伐以八卦、文武、七星、走步等為主。其由兩排縱隊所衍生出的「龜殼」隊形，頗具特色，參加成員全是男性。

新營團稱其早期源自唐山渡海而來人士所傳藝。而灣裡同安宮團則指出，該團早期的表演，陣式步伐是由新營團所傳授而來。經筆者探詢，新營團並未認同此說法。麻豆保安宮團推斷，其表演形式最早可能參酌於台南府城，但是否與台南灣裡同安宮團有所關聯，也無具體實證。各團都因長期疏於紀錄，至今表演形式可供考據的相關資料已不明確，實為可惜。

各團表演服裝，主要在於凸顯角色身分之不同。新營團有傳統與新製作兩套服裝交替使用，前者素雅樸實，略顯老舊，類似大襟衫；後者顏色明亮、喜氣，與鳳仙裝較為相似。

兩套服裝各具特質，樸實與喜氣兼具。麻豆團無論顏色或式樣乃至於配飾的搭配，講求整體性，各角色間的式樣以系列性呈現，展現了鮮豔、華麗、花俏之風格。灣裡同安宮團的表演服裝運用的顏色與式樣最多樣，但是整體顯得樸實不華，呈現沉穩之風格，深具階級性。

各團之道具略有異同，對於道具上的應用，主要是反映社會對宗教信仰的一種心靈需求。具有驅邪、避凶、收驚、吉祥、圓滿或表達女性特質及具實用性等功能。新營團表演道具有面具、傘、扇子與柺杖等，該團面具自早期一直沿用至今。麻豆團道具分別是面具、傘、扇子、柺杖與包袱，至今已有多次更替。灣裡同安宮團表演道具含面具、傘、扇子、鎮邪虎牌、柺杖、七星寶劍、三角旗、包袱等，種類較之他團為多，與他團最大不同處在於主要法器是鎮邪虎牌。該團面具分有大中小三種尺寸輪流使用，也是自早期一直沿用至今。

筆者數次跟隨研究對象出陣，實地觀察各團之表演，雖已難以判別其表演形式，是否盡似往昔形貌，但「十二婆姐」所傳輸的「保佑婦孺」之核心精神，至今仍為各團所依循，未見改變。表演服裝方面，以新營團而言，該團早期的表演服裝已顯破舊，不輕易使用，筆者於研究過程中，就曾予以記錄。而麻豆團早期幾代的表演面具，雖已不再使用，但仍保存於麻豆南勢社區發展協會會址內及南勢保安宮廟中，另有新營團與灣裡同安宮團的面具，據聞都是自創團沿用至今，年代久遠，彌足珍貴，這些資料，也都一一加以整理、比較，以為溯源之依憑。筆者以身為舞蹈工作者多年的經驗，將十二婆姐民俗藝陣表演的舞步與肢體展現以細膩的觀察、

分析來詳加描述。憑藉對表演藝術多年的涉獵，對其服裝及道具之應用也盡量予以詳實介紹、記錄並探討。筆者秉持「今日即為明日之歷史」的信念，期為十二婆姐民俗藝陣未來之見證建構一二。

參、十二婆姐民俗藝陣發展之困境及展望

由實際從事者、民俗文化學者及地方政府有關人員等，談到十二婆姐民俗藝陣目前普遍存在漸趨沒落與傳承不繼的困境。歸納主要源於缺乏政府政策支持，缺少學校的教育助力，團隊自身缺乏自覺，社會大眾的漠視等。包含政府文化政策的無法持續，政府相關補助機制無法落實，地方有關經費預算不足。學校方面則是難以納入中小學常態課程中，而國內舞蹈科系課程之忽視與學校相關社團無法普及成立等。團隊自身的問題，有表演型態缺乏傳承與創新，缺乏現代化管理與專業輔導，存有故步自封心理。且學者專家投入研究者並不多見，故難以帶動社會風潮。社會大眾受限於傳統刻板印象之界定，以致認同度偏低。由於社會型態的改變，造成民眾的疏離，也是因素之一。

對於十二婆姐民俗藝陣未來發展的願景，呼籲涵蓋政府、學校、實際從事者，乃至於學者專家、媒體、企業、民眾等社會各界，都是必需使力與借力的對象，共同積極參與民俗藝術活動。期許藉由政府成立專責單位、提高政府文化預算與落實補助機制、相關專業人才之培育、修訂有關給予參加民俗藝陣表演者公假之法令、活絡民俗技藝園的功能、籌設傳統藝陣博物館、提升獎勵獎章的價值意義等，來落實民俗藝術的推展，以達到政府扮演好文化推手的角色。學校安排相關的教學課程並推動相關社團的成立，以發揮教育助

力。十二婆姐民俗藝陣實際從事者要能跳脫窠臼、打破故步自封架框，以開創團隊嶄新風貌。民俗文化學者專家能積極投入研究，媒體大力協助活動宣傳，企業能夠提供經費贊助，全民能直接體驗及參與等，將建構出有助於十二婆姐民俗藝陣發展的大環境。

筆者於研究過程中發現，研究對象的自覺性，現行正處於摸索與剛要萌芽階段，各團隊目前尚未建立出一完整的保存概念與發展規劃。值此時期，政府更應居於推展與輔導的立場，積極介入。當研擬有關傳統民俗藝術相關政策時，應該兼顧理想與實際情況，不應流於曲高和寡，以免徒留形式，造成空泛不實的結果。觀之地方上十二婆姐民俗藝陣之發展現況，實值得有關單位深思。筆者深覺，十二婆姐民俗藝陣未來如何面對挑戰並突破困境，使其得以永續傳承，實際從事者更是身居主要的關鍵地位，應以保存傳統精髓與兼具創新精神為主，融入藝術內涵和兼顧商業經營，多面向齊進，如此不僅可保住傳統民俗藝術，免於淹沒在時代汰換的潮流中，又可顧及團隊實際生存需求。但是兩者間如何拿捏得宜，則需靠實際從事者的智慧判斷與專業的輔導了。至於態度上，不能一味端賴政府、學校、社會或專家們的提供協助，應化被動為主動，積極出擊，如此方能顯見效益。各團隊間更應凝聚力量，共同籌組地方「十二婆姐民俗藝陣發展協會」，經由強化團隊組織、建構學術價值、開創藝術風貌、創造經濟價值、發揮社教功能與建立具體教育管道等多管齊下，對內不僅可提供團隊協助與輔導，對外也可爭取認同，喚起各界的回應，借力使力，從而建構出十二婆姐民俗藝陣自身的新定位，並自眾多的傳統民俗藝術中脫穎而出，成為

代表「台灣主體文化」的一環，傳揚於國際，立足於世界舞台，迎向十二婆姐民俗藝陣開闊的未來。

第二節 建議

壹、未來推展

- 一、政府對於各專館或中心的規劃與經營，應以「藝術即生活，生活即藝術」為出發點，注入樂趣才能帶動興趣，融入活力才能創造生命力。例如，主題樂園的設置，可以將美國狄斯奈樂園生動活潑的規劃模式，引為借鏡。於園區中加入安排定點定時的遊行表演，用以呈現各種不同風貌的十二婆姐之型態，含傳統的、創新的、藝術的、趣味的、卡通的……等。若能設計出以十二婆姐造型為主體的遊樂設施，供遊客娛樂，將可增進休閒效益。導入生活化的情境，注入蓬勃的朝氣，帶出歡樂的氣息，以開發不同面向的社群涉入，鋪點為面，讓社會中更多的民眾願意接觸，甚而吸引世界各地人潮，陸續至此間觀光、參訪，將傳統十二婆姐民俗藝陣以充滿歡樂的嶄新風貌，呈現於國人並推介於國際。
- 二、團隊個體畢竟力量有限，實際從事者應從凝聚力量，壯大聲勢著手，進行地方「十二婆姐民俗藝陣發展協會」的籌組，藉由協會的統籌運作，對外方能展現鏗鏘有力的發聲，爭取認同，將有利於各項推展工作。而協會成員除實際從事者外，應邀集地方民意代表、仕紳、學者專家及學校有關人員，擔任協會核心幹部或顧問，共同參與會務，俾利各項計劃的推動。

貳、後續研究

有關台灣十二婆姐民俗藝陣是否源於大陸，由目前台灣有關資料中顯示，專家學者們對於此說法，則尚有存疑，有待進一步釐清與佐證。後續研究，或可朝此面向深入探究。

參考文獻

壹、方法類

台灣省政府文化處、行政院文化建設委員會，《大家來寫村史——民眾參與式社區史操作手冊》。南投：省文化處，1998。

劉還月，《田野工作實務手冊》。台北：常民文化，1996。

劉還月，《常民文化田野調查速記表》。台北：常民文化，1996。

貳、方志類

高拱乾，《台灣府志 卷七 風土志》，1694。台北：台灣銀行，1960。

郭水潭等，《台南縣志 文化志》。台南：台南縣文獻委員會，1980。

謝金巒、鄭兼才，《續修台灣縣志》，第一冊。台北：台灣銀行，1962。

謝金巒、鄭兼才，《台灣縣志》，卷之五。台北：武陵，1999。

參、理論類

一、專書

王兆祥、劉文智，《中國古代廟會》。台北：台灣商務，1998。

台南市政府文化局，《古蹟活化再利用，專題報告》。台南：台南市政府，2002。

台南縣那路灣公司旅遊資訊部，《台灣豐富之旅》。台北：戶外生活，2000。

任常俠，《中國舞蹈史話古》。台北：明文，1987。

吳騰達，《台灣民間藝陣技藝》。台北：台灣東華，1996。

- 吳騰達，〈撫今追昔話「陣頭」〉，載於王秋桂主編《表演、藝術與工藝》。台北：稻鄉，1996。
- 吳騰達，〈台灣傳統藝陣博物館的目標與展示內容〉，載於財團法人中華民俗藝術基金會主編，《南瀛人文景觀：南瀛傳統藝術研討會論文集》。宜蘭：國立傳統藝術中心，2003。
- 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》。台北：藝術館，2001。
- 李澤厚，《美的歷程》。台北：三民，2002。
- 阮昌銳，《傳薪集》。台北：台灣省立博物館，1987。
- 門翼華，《易經漫談》。台北：正展，2003。
- 林明美，〈台灣的民間舞蹈〉，載於平珩主編《舞蹈欣賞》。台北：三民，1995。
- 林衡道，《台灣歷史民俗》。台北：黎明文化，1991。
- 姜義鎮，《台灣的民間信仰》。台北：武陵，1994。
- 胡友鳴、馬欣來，《台灣文化》。瀋陽：遼寧教育，1991。
- 凌志四主編，《台灣民俗大觀》第一冊。台北：大威，1985。
- 桃園縣政府，《鄉土藝術活動》。桃園：桃園縣政府，1997。
- 陳丁林，《南瀛藝陣誌》。台南：台南縣立文化中心，1997。
- 陳再富，〈民藝篇〉，載於陳再富主編《柚鄉花香迎暗藝》。台南：久洋企業，1999。
- 陳郁秀，〈疼惜傳統藝術〉，載於王怡芳主編《傳統藝術在台灣》。宜蘭：國立傳統藝術中心，2002。
- 曾永義、莊伯和、吳騰達、王維真、汪武昌、劉愷俐、徐鳳慈等，《鄉土的民族藝術》。台北：行政院文化建設委員會，1988。
- 詹評仁主持兼總編審，《台南縣麻豆鎮耆老口述歷史紀錄》。

- 台南：麻豆鎮公所，2002。
- 詹評仁，〈明月照家園·暗藝映古今〉，載於《明月、暗藝、家園心》。台南：久洋企業，2006。
- 莊伯和，《台灣民藝造型》。台北：藝術家，1994。
- 莊芳榮，〈國立傳統藝術中心未來之展望〉，載於《「傳統藝術學術研討會論文集」-民間藝術保存傳習之理論與實務》。台北：行政院文化建設委員會，1996。
- 張有池，《中國民俗辭典》，永和：智揚，1990。
- 黃文博，《當鑼鼓響起：台灣藝陣傳奇》。台北：台原，1991。
- 黃文博，〈風土藝術篇〉，載於《南瀛民俗誌》下卷。台南：台南縣立文化中心，1994。
- 黃文博，《站在台灣廟會現場》。台北：常民文化，1998。
- 黃文博，《台灣民俗田野現場實務》。台北：常民文化，1999。
- 黃文博，《台灣民間藝陣》。台北：常民文化，2000。
- 黃玲玉，〈台灣歌舞小戲(陣頭)在九年一貫課程中的應用-以八家將、水族陣、車鼓陣為例〉，載於曾永義、沈冬主編《兩岸小戲學術研討會論文集》。台北：國立傳統藝術中心，2001。
- 黃金財，《台灣鄉土之旅》。台北：時報文化，2000。
- 董芳苑，《探討台灣民間信仰》。台北：常民文化，1996。
- 趙郁玲，〈台灣的民間舞蹈〉，載於伍曼麗主編，《舞蹈欣賞》。台北：五南，1999。
- 楊明，《中華之美 2》。台北：漢光文化，1981。
- 鄭溪和等撰文，郭娟秋專案攝影，《台灣傳統藝術之美》。宜蘭：國立傳統藝術中心，2003。
- 劉芹，《中國古代舞蹈》。北京：商務，1997。

謝宗榮，〈台灣廟會文化的持續與變遷-以台南縣王船祭典為例〉，載於財團法人中華民俗藝術基金會主編，《南瀛人文景觀：南瀛傳統藝術研討會論文集》。宜蘭：國立傳統藝術中心，2003。

謝宗榮，《台灣傳統宗教文化》。台中：晨星，2003。

薛若鄰主編《中國巫儺面具藝術》。台北：南天，1996。

二、論文

王雅儀，《臨水夫人信仰與故事研究》。台南：成功大學中國文學研究所碩士論文，2003。

方雅玳，《府城開隆宮拜契與做十六歲儀式之研究》。台南：台南大學台灣文化研究所碩士論文，2003。

許光庶《近代中國武術文化之變遷(1910-1937)》。國立台灣師範大學，體育學系博士論文，2002。

郭惠良，〈台灣民間祭儀舞蹈「婆姐」研究〉，載於《傳統藝術研討會論文集：民間藝術、生態與脈絡》。台北：傳統藝術中心籌備處，1999。

張耘書，《台灣十二婆姐陣之研究》。台南：台南大學台灣文化研究所碩士論文，2005。

三、期刊

謝佳倩，〈同安宮婆姐祖文化藝陣〉，載於陳秀琍主編，《e代府城 Tainan City》第八期。台南：台南市政府，2004。

四、網路資料

art.pccu.edu.tw/dance/homepage.htm，2006年3月19日節錄。

content.edu.tw/local/tainan/kunhwa/ten1.htm，2005年7月29

日節錄。

copyright©2002-2005fushantang.com，2005年8月3日節錄。

dancing.ntcpe.edu.tw/，2006年3月19日節錄。

news.yam.com/，2006年5月1日節錄。

student.wtuc.edu.tw，2005年7月29日節錄。

weber.tn.edu.tw，2005年7月28日節錄。

www.cca.gov.tw/，2006年3月19日節錄，2006年5月2日
節錄。

www.ctcwri.idv.tw/，2005年12月4日節錄。

www.ncfta.gov.tw/，2006年4月16日節錄。

www.twcat.edu.tw/，2006年3月19日節錄。

www.517jh.com/letter/show，2005年12月4日節錄。

163.26.148.131/index.php，2006年4月2日節錄。

五、其他

台南市灣裡同安宮管理委員會，〈同安宮沿革簡介〉。台南：
同安宮。

〈同安宮重修廟記〉碑文。台南：同安宮。

台南市政府，〈台南市公私立國民中小學藝團統計表〉。

台南市政府，2006。

台南市政府文化局提供資料，2006年2月20日。

台南市政府教育局提供資料，2006年3月9日。

附錄一 十二婆姐民俗藝陣問卷問題

十二婆姐民俗藝陣訪談問卷題目

受訪者姓名： 受訪者職業：
受訪者性別： 受訪者年齡：
受訪者電話： 受訪者地址：
受訪日期： 受訪地點：
受訪者的身份屬性：政府官員
民俗文化學者
實際從事者

- 一、請先簡要介紹一下您的專精領域及學經歷。
- 二、對十二婆姐民俗藝陣之了解(源流、傳說、信仰、沿革、婆姐陣成立之背景等)。
- 三、聽過新營、麻豆、灣裡的十二婆姐民俗藝陣嗎？
- 四、對三團(或其中一團)的了解？(其特色，含十二婆姐民俗藝陣演出的內容、形式、服裝、道具〈面具、傘、扇〉之了解或意涵)
- 五、十二婆姐民俗藝陣所面臨的困境為何？
- 六、對推展、保存十二婆姐民俗藝陣，有何建議？或看法？
 - (一)在政府政策方面：
 - (二)在學者方面：
 - (三)在實際從事的團隊本身：
 - (四)在社會大眾方面：
 - (五)在新聞媒體方面：

附錄二 十二婆姐民俗藝陣訪問照片



訪問麻豆南勢社區發展協會總幹事施清良
2005年8月5日，麻豆南勢社區發展協會



訪問灣裡同安宮團 團長林茂發
2005年10月18日，台南灣裡同安宮



訪問灣裡同安宮團
2005年10月18日，南鯤鯓代天府



訪問新營團
2005年12月25日，新營市濟安宮



訪問新營市公所特別助理莊維誠
2006年1月3日，新營市公所



訪問麻豆南勢里保安宮管理委員會總幹事郭俊盈
2006年2月22日，麻豆南勢里保安宮



訪問麻豆北極殿管理委員會總幹事黃再順
2006年2月26日，麻豆北極殿



訪問麻豆地方民俗文藝工作者陳再富
2006年2月26日，麻豆鎮陳宅



訪問麻豆團
2006年4月23日，麻豆南勢里保安宮



訪問麻豆團
2006年5月7日，六甲鎮南宮



訪問新營團 團長翁萬生
2006年5月19日，台南市



訪問灣裡同安宮團 團長林茂發
2006年6月4日，台南灣裡萬年殿

附錄三 十二婆姐民俗藝陣各團照片



新營團 全體



麻豆團 全體



灣裡同安宮團 全體