

台南十二婆祖民俗藝陣表演形式、服裝及道具之研究 —以台南灣裡同安宮團為例

黃麗華 國立台灣體育學院
許光庶 國立台灣體育學院

摘要

本研究主要目的是在探討台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣之起源；台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣表演形式；台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣表演服裝與道具。本文以台南市灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣為研究對象，並以文獻蒐集及田野調查方式進行，輔以靜態之攝影來記錄，同時走訪了灣裡同安宮團的團長、相關耆老及表演者，結果發現：

- 一、台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣之成立主要源於地方廟會，祭祀神明為「五媽婆祖」。其成立於1959年間，當時是為當地廟宇的建醮活動，由地方人士籌組而成，後經廟方「神意指示」而延續下來。
- 二、台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣，演出形式以宗教祭儀為主，藉由「圖像」與「空間」，來呈現一種天、神、人三者合一的信念，宗教性極為濃厚。舞步以文武步、八卦步、七星步、走步等為主，兼具著祭典儀式的莊嚴與舞蹈之美。
- 三、服裝為「麻紗」質地。服飾的顏色、式樣因角色不同而有所差異，以斜襟、長袖、長裙為主。婆祖所帶的面具、手持的鎮邪虎牌與傘是主要的道具，另外有扇子、七星寶劍、三角旗、包袱、龍頭拐杖等。對於道具上的應用，大抵是除妖避邪、祈求圓滿及吉慶幸福。

關鍵詞：十二婆祖、民俗藝陣、台南灣裡同安宮團

壹、前言

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

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。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（吳騰達，1996）。

廟會活動時，在眾多的民俗藝陣中，十二婆姐民俗藝陣由於造型別具一格，且具有宗教功能與信仰意義，往往能吸引民眾的眼光（黃文博，1999）。但是其發展背景與文化意涵卻鮮少為人深入探究。現存的相關資料也大多為概略性的敘述，至於學術研究更是付之闕如，如今因長久疏於保存、記錄，導致瀕臨了成員老化、後繼無人與技藝失傳的困境，是故台灣傳統十二婆姐民俗藝陣之研究實有待開拓，期為台灣傳統民俗藝術文化之傳承有所助益。

台南市灣裡同安宮將「十二婆姐」定位為「十二婆祖」，今以其為研究對象，並以文獻蒐集及田野調查方式進行，輔以靜態之攝影來記錄，同時走訪了灣裡同安宮團的團長、相關耆老、表演者，希望能達到以下之目的：

- 一、追溯台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣之起源
- 二、探討台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣表演形式
- 三、分析台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣表演服裝及道具

貳、台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣之起源

一、十二婆祖之傳說

十二婆祖民俗藝陣是屬於「宗教陣頭」，具有保護婦孺、驅邪避兇、收驚、安宅等宗教功能（黃文博，1999）。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蹟有關。

相傳十二婆祖源自於三十六婆祖而來，有關傳說指出，三十六婆祖原本都是妖女，後來被陳靖姑降服之後改邪歸正，成為其照顧婦幼的助手，另一種說法為，三十六婆祖原為宮女，不幸被白蛇精所害，為陳靖姑所救後，歸其門下成為助手（黃文博，1991）。而十二婆祖之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（王雅儀，2003），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「十二婆祖」的民間藝陣隊，藉以宣揚威靈。民間也有傳說，十二婆祖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。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的要求之下，三十六婆祖的人數太多組成不易，只好取部分組陣，因而產生了十二婆祖民俗藝陣（黃金財，2000）。

二、台南灣裡同安宮之緣起

台南市南區灣裡同安宮屬萬年殿「角頭廟」之一（角頭廟是為小區域或是以村里為區隔的祭祀範圍），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（林茂發，2005）。根據〈同安宮重修廟記〉之記載：同安宮尚未建立成廟前，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。1924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。

三、台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣之起源

在早期臺灣農村社會中，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、繁榮地方、安定民心之重要角色（董芳苑，1996）。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（吳騰達，1996）。灣裡地區早年大多是以務農為主，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，帶來所謂的「神旨」，降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，進而發展出十二婆祖民俗藝陣（謝佳倩，2004）。

灣裡同安宮團將「十二婆姐」尊為「十二婆祖」，該十二婆祖民俗藝陣，成立於1959年間，在1960年第一次出陣表演，當時是為了當地廟宇的建醮活動，由地方人士林媽亮和林飛鳳籌組而成，教練則是由一位曾在新營的十二婆姐藝陣練過的人士擔任，他的名字已不復記憶了，後經廟方「神意指示」而延續下來。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，目前是屬同安宮（林丁讚，2005）。平日藝陣不輕易露臉，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，不接受有酬勞團體的邀請。該團首任教頭是林媽亮，約於 10 年前，由林茂發接下團長職務，掌理出陣、訓練等工作，並持續迄今（林茂發，2005）。

灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣團長林茂發推測，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，而同安宮再從三十六宮中選出十二宮成立十二婆祖陣，各婆姐祖職司生育、保胎、救產、送子、扶嬰、除妖、驅邪等任務，以為地方帶來福祉。

從事民俗藝陣表演多年的團長林茂發談起自身得自婆祖神意保佑的經歷，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。而支持他投入藝陣保存與文物維持的主要動力，是源自於其虔誠的信仰（林茂發，2005）。

叁、台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣表演形式

台南市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，十二婆祖陣陣法舞步也是依神意排練（林茂發，2005）。該團演出成員以十二宮及一小童為主，合計 13 人，演出時每人皆需戴上表情各異的面具，目前團員年紀最小為 11 歲，68 歲的林榮輝是年齡最長也是年資最深者，已有 40 幾年的表演經驗（林榮輝，2005）。

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。婆祖排列順序有別於其他陣頭，該團陣頭中第六位者，身著紅色服飾者才是陳靖姑，手持七星寶劍代表坐鎮收妖，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」，傳說是陳靖姑的兒子，此角色僅限於小孩擔任（林茂發，2005）。

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民俗藝陣所傳授而來，之後無論陣式或步伐皆是依神意由乩童教導排練，據林茂

發的敘述，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。今將其演出場域、宗教意涵與形式內容，整理如下：

一、拜廟

筆者以 2005 年 10 月 17 日該團至台南縣南鯤鯓代天府出陣演出的儀式為例。

(一) 演出場域：於主祀神明誕辰、地方廟宇建醮或交陪境慶典時。

(二) 宗教意涵：對神明尊崇之意、祈求平安、賜福。

(三) 形式內容：以「八卦步」、「文武步」為主，亦稱「大禮」。

1、整隊—由第一宮婆祖帶頭以一排縱隊，其中第六位者為陳靖姑，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母。

2、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（林茂發，2005），第一宮婆祖回轉身面向廟。

3、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，接著提臀同時後足撐高成半蹲（前手平彎，後手平肩後伸），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，稱踩「八卦步」。其他婆祖動作，則以右左腳輪流跨出文武步（即弓箭步），再併步回原點，配合四拍子的鑼鼓節奏，上下晃動手中傘及虎牌，動作反覆進行。第六宮婆祖之動作，同上述之步伐與節拍，將劍交叉至於胸前。第十二宮動作，則於隊伍之後隨意搖晃步伐，作出巍巍顛顛的走著。護花童子動作，則是揮動手上的令旗，穿梭於隊伍之間。

4、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，全體雙手合於前，面向廟宇敬禮，

由第一宮帶隊離開現場，整個演出才算結束。

二、拜香案

(一) 演出場域：在遶境中，沿途若經過門口有擺設香案者時。

(二) 宗教意涵：陣頭向擺拜香案者回禮。

(三) 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後，除了第十二宮婆祖仍以顛簸巍顛的步伐走於陣頭之後外，全體皆反覆行「文武步」。至第一宮完成收陣，此表演形式為「拜香案」，也稱「小禮」。

三、入厝、安宅

(一) 演出場域：建醮遶境時。

(二) 宗教意涵：驅邪、淨宅。

(三) 形式內容：以「七星步」為主。在進屋前，陣頭分成兩列，由第一宮帶領，位居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，隨著鼓聲進行七次，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，並於屋內公共空間走動淨宅，接著由後門或原門出來。

四、收驚儀式

筆者以 2005 年 10 月 17 日該團至台南縣南鯤鯓代天府出陣演出回駕，於同安宮廟埕前舉行的儀式為例。

(一) 演出場域：陣頭拜廟儀式結束後，一般於廟埕前接續進行。

(二) 宗教意涵：除煞、庇護。

(三) 形式內容：以「走步」為主。眾婆祖在第一宮的帶領下成一路縱隊，由第一宮與第十二宮，以手中之法器向跪拜的信眾，輕觸頭部右頰處二下，左頰二下，頂部二下，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，最後則由第一宮帶領走入廟內二樓，更換衣服及收放道具。

灣裡十二婆祖陣演出之形式，以祭祀儀典為主，標榜與神意併在，宗教性極為濃厚。著重在第一宮婆姐的動作變化，表演大致分為上述四種型態。向擺香案者致意時，全體以踩文武步回禮，稱為「小禮」，拜廟時行「大禮」，

有八卦步、文武步交替使用，入厝、安宅時會以七星步伐來呈現，收驚儀式則以走步為主，兼具著祭典儀式的莊嚴與舞蹈之美。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。有時繞一或二圈，是取決於與該廟宇之從屬或交陪關係而定，圈數較多越顯示敬意，但是有時爲了延長表演時間，所繞圈數也會增加，所有表演均按照團體的儀規進行（林茂發，2005）。形式上主要藉由婆祖戴上面具後的神格化之「圖像」，與隊形中所展現的太極「空間」，呈現著圓滿和諧與生生相息之意。《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。」（門翼華，2003）。

傳輸著一種天、神、人三者合一的宗教功能。

肆、台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣表演服裝及道具

同安宮的十二婆祖民俗藝陣，服飾的顏色、式樣因角色不同而有所差異。材質原爲「緞」布質，因透氣性不佳，目前婆祖的上衣已改爲透氣性較好的「麻紗」質料（林茂發，2005）。

一、表演服裝

- （一）第一宮服飾：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。
- （二）婆祖的服飾：是長袖斜襟上衣與長裙，類似改良式的鳳仙裝，顏色以藏青色的爲主，上衣襟、袖口與長裙下擺處各有橘色的滾邊。沉穩樸實中透著無限的力量。
- （三）第六宮陳靖姑：服飾爲紅色繡花衣褲，外加縫金黃色流蘇的粉紅繡花雲肩與由不同顏色布條組成的劍裙，長度即達腳踝處，腳著高統紅色繡花鞋。表現出與眾不同及精於武術的身分。
- （四）護花童子身穿：繡花淺藍衣褲，搭配縫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。
- （五）婆祖母的服裝：滾米黃邊的黑色上衣與藏青色的長裙。顯得格外老成

持重。

二、表演道具

婆祖所帶的面具、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，根據同安宮主委林清山的口述，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（林清山，2005）。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，十三頂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（林茂發，2005）。

(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。至於為何綁上紅色布條，則無從考據，可能僅作裝飾與美觀之用（林茂發，2005）。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（楊明，1981）。如此看來，筆者認為傘與扇上的紅布條，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。至於傘則是紙傘，幾經詢問其起源，已無從考證，而團長林茂發則推測或許與凸顯女性之特質相關。《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。」（張有池，1990）。

「龍」為古代氏族的圖騰，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（李澤厚，2002）。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，筆者認為也不無可能。另有人認為傘撐開後成為圓形，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（莊伯和，1994）。國立台南大學台灣文化

研究所所長戴文鋒對於台灣民俗、台灣民間信仰等領域，涉獵極為專精，筆者特前往訪問請益，他認為在民間信仰上，傘對道士而言，它是一種法器，一般民間是使用於隔除穢氣。扇子之應用有兩種可能，一是搭配婆姐面具上塗了明顯的兩團腮紅之趣味造型，以增添婆姐陣頭的詼諧性，另一是因應陣頭戴面具、穿服裝遶境，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。

由以上文獻與學者專家的詮釋來分析，傘與扇子的使用，其意涵大抵是驅邪、避凶、收驚、吉祥、圓滿、喜悅或是表達女性角色及兼具實用性等等。

（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。

（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，是由同安宮主委林清山所打造（林清山，2005）。護花童子則手持三角旗穿梭於藝陣中。

（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（林茂發，2005），與第一宮成前後呼應，表示經由婆祖的保祐與賜福，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，及「龍」被尊崇的意涵一樣。

對於婆祖道具上的應用，可視為藉由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某個特定的物質對象上（李澤厚，2002）。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。

伍、結論

十二婆祖民俗藝陣主要源於地方廟會，是一種宗教性的民俗藝陣，與台灣民間信仰相關，是人們一種心靈的慰藉。大抵不脫陳靖姑與十二婆祖之傳說的範疇，但是以訛傳訛，其真確性仍有待考據。而台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣，是為因應當地廟宇的建醮活動，由地方人士籌組而成，至今已近半世紀的歷史。

台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣在表演形式上，以宗教祭儀為主，儀式講求一定的演出儀規，標榜與神意並在，主要在建構一個深具宗教共感性的場域，來呈現一種天、神、人三者合一的信念，傳輸著宗教的功能。內容上大致分為拜廟、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，該團由縱隊所衍生出的「龜殼形」陣式，頗具特色。

表演服裝為「麻紗」質地，以斜襟、長袖、長裙為主，類似大襟衫，式樣、顏色會因角色不同而有所差異，予人樸實之感；婆祖所帶的面具、手持的鎮邪虎牌與傘是主要的道具，另外有扇子、七星寶劍、三角旗、包袱、龍頭拐杖等。至於道具的應用，主要是反映社會對宗教信仰的一種心靈需求，大抵是除妖避邪、祈求圓滿、吉慶幸福與兼具實用性。

參考文獻

- 王雅儀 (2003)：臨水夫人信仰與故事研究。中國文學研究所碩士論文（未出版）。台南市：成功大學。
- 同安宮管理委員會。同安宮重修廟記。碑文。台南市：同安宮。
- 李澤厚 (2002)：美的歷程。台北市：三民書局。
- 門翼華 (2003)：易經漫談。台北市：正展出版社。
- 吳騰達 (1996)：台灣民間藝陣技藝。台北市：台灣東華書局。
- 張有池 (1990)：中國民俗辭典。台北縣：智揚出版社。
- 黃文博 (2000)：台灣民間藝陣。台北市：常民文化出版。
- 黃文博 (1999)：台灣民俗田野現場實務。台北市：常民文化出版。
- 黃金財 (2000)：台灣鄉土之旅。台北市：時報文化出版社。

莊伯和 (1994)：台灣民藝造型。台北市：藝術家出版。

楊明 (1981)：中華之美 2。台北市：漢光文化出版公司。

董芳苑 (1996)：探討台灣民間信仰。台北市：常民文化出版。

謝佳倩 (2004)：同安宮婆姐祖文化藝陣。e 代府城 Tainan City，8 期，34 頁。

訪談對象

林茂發，台南灣裡同安宮十二婆祖民俗藝陣團主。2005 年 8 月 9 日，台南灣裡同安宮。2005 年 10 月 25 日，台南縣南鯤鯓代天府。

林清山，台南灣裡同安宮主任委員。2005 年 10 月 25 日，台南縣南鯤鯓代天府。

林丁讚，台南灣裡同安宮副主任委員。2005 年 10 月 25 日，台南縣南鯤鯓代天府。

林榮輝，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。

戴文鋒，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。

Research On Performing Style, Costumes And Stage Properties Of Tainan's Army Of Twelve Por-Tzu's Folk Art Performance— the example from the performance group in Tong An Temple, Wan Li Town, Tainan.

Lee-Hua Huang

Kuang-Piao Hsu

National Taiwan College of Physical Education

National Taiwan College of Physical Education

Abstract

The purpose of the research is to explore the origin of the twelve Por-Tzu's folk art performance in Tong An Temple, Wan Li Town, Tainan: the performing style, costumes and stage properties. The demonstrated example here is based upon the performance group in Tong An Temple, Wan Li Town, Tainan, all research materials done with the record collecting and field working, at the same time, aided with pictures of the group shows and discussion with the performance group's commander as well as the aged performers.

- I. The folk art performance of Tainan twelve Por-Tsu of Tong An Temple, Wan Li Town is generated from the local temple fairs and worships of the goddess "Wu Ma Por Tzu". It was founded in 1959, when the local residents made up the performance group to participate in the activities of the temple fairs. Later, it was said to be descended by the goddess' declaration.
- II. The performing style of Tainan Twelve Por-Tzu of Tong An Temple, Wan Li Town are mainly related to the services of the local temple fairs to express the belief of the unity of the heaven, the god and the human by means of "figures" and "spaces", full of the religious atmosphere. The dance steps, including Wen-wu, Pa-kua, Chi-hsing and Tsou (Walking) show the beauty and solemnity of worship services.
- III. The costumes are made up of the linen fabrics. The colors and formats are different from character to character, whose features are oblique lapels, long sleeves and long skirts. The essential properties carried by the performers are masks, evil-subduing, tiger-faced medals and umbrellas, besides fans, Chi-hsing swords, triangle flags, packs and dragon-headed canes. The use of all the properties in the performance is to get rid of evils and miseries and to seek for the blessing satisfaction and happiness.

Keywords: twelve Por-Tsu, folk art performance, the performance group in Tong An Temple.