

臺灣民間喪葬陣頭初探^{*}

楊士賢

南華大學生死學系助理教授

摘要

常民欣賞陣頭表演的時機，泰半悉屬神明進香、出巡繞境等慶典，使得一般人誤以為廟會是陣頭的主要舞臺，而酬神則是陣頭的主要功能。但事實上，令人避之唯恐不及的喪禮，也是陣頭的另一個演出天地，弔慰亡靈更是陣頭的另一項演出使命。喪家孝眷人等和亡者的親朋好友之所以要耗資聘請陣頭，其實不外乎幾項目的：（一）藉著陣頭的儀式性演出，讓亡者早登仙鄉，往生樂土，也為生者祈得好運，使其否極泰來。（二）透過陣頭技藝性、戲劇性、諧噱性的演出，以奠弔亡者，撫慰生者，既娛靈又娛人。（三）安排陣頭演出，壯大整個喪禮、出殯隊伍的排場，突顯亡者尊榮及喪家的財力、人脈。有鑑於臺灣民間喪葬陣頭的種類相當多元，表現出的文化更是讓人驚豔，值得最後皆須面對「死亡」的我們，好好去認識與細究，故筆者遂將現今臺地喪禮場合可見的各式文武陣頭稍加整理，希望能藉此對臺灣民間喪葬陣頭進行初探工作，提供有心瞭解者參考。依筆者田野調查採集所得之資料為基礎，再按各陣頭的主要表演性質作區別，則臺灣民間喪葬陣頭可細分為「音樂喪葬陣頭」（以演奏曲牌或吟唱歌樂為演出形態的喪葬陣頭）、「儀式喪葬陣頭」（能主持儀式或具有特殊宗教信仰意義的喪葬陣頭）、「小戲喪葬陣頭」（富有民間小戲色彩的喪葬陣頭）、「大仙尪仔、僮仔喪葬陣頭」（以操演各種大仙尪仔或僮仔為主的喪葬陣頭）共4類。實際上，商請喪葬陣頭前來表演是陽世間眾人對亡者「用心」的展現，由於孝眷人等、親朋好友與亡者之間有「親情」、「友情」關係的維繫，使得他們願意運用各種方式，目的只希望亡者的後事能順利完滿，倍極哀榮，而聘請喪葬陣頭正是在這樣的前提下所形成之民間習俗。

關鍵字：喪葬陣頭、音樂、儀式、小戲、大仙尪仔、僮仔

壹、前言

臺灣民間陣頭種類繁多，其出現之場合慣以廟會為主，因迎神賽事向來注重熱鬧氣氛，許多廟宇為了排場的需要，會不惜重金延聘各式各樣的文武陣頭前來助興，百藝雜陳，讓人眼花撩亂，藉以增添整個活動的規模與可看性。由於常民欣賞陣頭表演的時機，泰半悉屬神明進香、出巡繞境等慶典，使得一般人誤以為廟會是陣頭的主要舞臺，而酬神則是陣頭的主要功能。但事實上，令人避之唯恐不及的喪禮，也是陣頭的另一個演出天地，弔慰亡靈更是陣頭的另一項演出使命。喪家孝眷人等和亡者的親朋好友之所以要耗資聘請陣頭，其實不外乎幾項目的：（一）藉著陣頭的儀式性演出，讓亡者早登仙鄉，往生樂土，也為生者祈得好運，使其否極泰來。（二）透過陣頭技藝性、戲劇性、諧噱性的演出，以奠弔亡者，撫慰生者，既娛靈又娛人。（三）安排陣頭演出，壯大整個喪禮、出殯隊伍的排場，突顯亡者尊榮及喪家的財力、人脈。在上述之目的中，第1項是聚焦於宗教信仰的功能，雖然這僅有部分陣頭可以執行，不過卻是喪禮延聘陣頭的最原始考量之一。第2項則是為了讓亡者安然離塵，寬心而逝，同時以此調和悲傷氣氛，做為紓解情緒的要素，避免以死害生，協助孝眷人等的心情儘快恢復，早日重回正常的生活軌道。第3項的想法甚為單純，可是卻最令人詬病，普世價值亦往往批評此等行為是鋪張浪費的代表，陣頭的諸多表演機會也常因這項誤解而遭到扼殺，更讓聘請陣頭一事背負罪名。按臺灣老一輩的傳統觀念，無論喪家的經濟再怎麼拮据，只要亡者有家室或已成年，出殯時至少要聘請一團陣頭來帶路，並藉由陣頭沿路表演的聲響，通知同庄的親友、鄰居出門為亡者送行，以增其哀榮。反之，若是連一團陣頭都沒延聘，則會被譏笑成彷彿是在

* 本文初稿曾於「2011 臺灣民俗信仰學會年會暨法教與藝陣學術研討會」（臺灣民俗信仰學會主辦，2011 年 10 月 9 日）宣讀，之後歷經多次修改、增補，始成本文。

「偷埋」，甚至有的長輩還會怒罵喪家說：「難道是在埋死囡仔嗎？」所謂「死囡仔」是指不幸夭折的幼兒，往昔只有幼兒才採用私下偷埋的方式處理後事，因為是「偷埋」，當然不能有陣頭隨行，以免被旁人發現。為了避免遭人訕諷、指責，孝眷人等通常皆會量力聘請陣頭，如真有困難之處，親朋好友也會贊助陣頭替亡者送行，由此可見，陣頭在喪事中具有重要之地位。

陣頭出現在臺地喪禮場合之歷史由來已久，成書於清康熙 59 年（1720）的《臺灣縣志》即記載當時民間出殯之俗為：

張鼓樂，童子執幡鳴鑼，親朋素服送於道左，姻門則行路祭之禮。¹

所謂的「張鼓樂」與「鳴鑼」，就是聘請演奏歌樂的陣頭來為亡者靈柩開道。但綜觀清代各部臺地方志後，發現修志之先賢對於喪葬陣頭的記述甚少，且常犯陳陳相因的通病，以致從清代文獻中實難全面窺見陣頭在往昔臺灣民間喪禮中的活動情形。日治時期，臺灣總督府成立「臨時臺灣舊慣調查會」，出版《臺灣私法》以記錄臺灣古來隸屬私法範圍的法治與慣習，²雖然該書對於民間富家的發引次序詳細描述，可是基於臺民向以「有聲才算陣」的原則來分類，³故其羅列的出殯隊伍內容中，只有鼓亭、鼓吹、十音屬於陣頭，其餘悉為「無聲」者，自然不能納入陣頭的範疇。不過《臺灣私法》另有提及：

1 （清）陳文達編纂，《臺灣縣志》（南投：臺灣省文獻委員會，1993年初版），頁55。

2 該書出版於明治43年（1910），全名為《臨時臺灣舊慣調查會第一部調查第三回報告書 臺灣私法》（臺北：臨時臺灣舊慣調查會，1910年），但學界皆簡稱為《臺灣私法》（本文以下亦同），其中第2卷詳載清代至當時的臺灣喪葬儀節和喪服制度，雖然內容多抄錄自《大清通禮》、《家禮大成》等書，然而仍保存了不少臺灣本地的禮俗紀錄。

3 意指能發出聲音者才算是陣頭。

窮人則極為簡單，僅以鼓吹送葬，……⁴



圖 1：藉著陣頭的儀式性演出，讓亡者早登仙鄉，往生樂土，也為生者祈得好運，使其否極泰來。

資料來源：作者拍攝。



圖 2：透過陣頭技藝性、戲劇性、諧謔性的演出，以奠弔亡者，撫慰生者，既娛靈又娛人。

資料來源：作者拍攝。



圖 3：安排陣頭演出，壯大整個喪禮、出殯隊伍的排場，突顯亡者尊榮及喪家的財力、人脈。

資料來源：作者拍攝。

4 臨時臺灣舊慣調查會著，陳金田譯，《臺灣私法》，第2卷（南投：臺灣省文獻委員會，1993年初版），頁44。

由此可見，出殯隊伍就算再怎麼簡單，陣頭仍是不可或缺的要角，連窮人的後事也無法例外，具體突顯出陣頭在臺灣喪禮的重要性。除此之外，日治時期以個人名義撰著與喪葬禮俗相關之重要作品尚有片岡巖的《臺灣風俗誌》和鈴木清一郎的《臺灣舊慣冠婚葬祭與年中行事》，兩書亦將臺灣民間的送葬行列逐一載記，但可以列歸於陣頭者仍為數不多，前者所登錄的只有大鼓及鼓亭而已，⁵ 後者則記載了大鼓吹、鼓吹、北管、外江音樂團、什音、歌仔唱、藝閣、南管、幼吹等，⁶ 陣頭的種類雖已較清代增加許多，卻依舊侷限於音樂性質的陣頭，而無顯著的發展與變化。從上述之方志、文獻資料可知，自清初起始，陣頭即出現在臺灣的喪禮，就連政權易主的日治時期，臺灣人對於延聘陣頭這項風俗依舊堅持，足見以陣頭來弔慰亡靈係臺灣喪葬文化中源遠流長的一項傳統。

現今因本土文化已成顯學，促使臺灣民間陣頭的研究也蔚為一股熱潮，各項報告、專論不斷問世，讓原本在市井鄉間「自生自滅」的陣頭，頓時搖身變為廣受各界關注的傳統藝術或無形文化資產。雖然在這股研究熱潮的帶動下，諸多陣頭蒙受其惠，得以擁有精闢的專著予以詳錄，可是細觀各類有關陣頭的研究成果後，卻發現到絕大多數的學者、專家仍以迎神賽會為主要觀察場域，所採集的陣頭表演面向自然亦以酬神為主，往往忽略了陣頭也有出現在喪禮場合的另一面。因為受這項研究盲點的影響，導致臺灣喪禮的陣頭文化不是被無心漠視，就是僅用寥寥數言帶過，令人深感可惜。實際上，早期提及喪禮陣頭文化的書籍，其作者並非專職從事陣頭研究，而是在記錄臺灣喪葬禮俗時一併兼述，如中華民國臺灣史蹟研究中心編輯的《臺灣地區現行喪葬禮俗研究報告》，此乃光復後官方首次對臺灣喪葬禮俗進行調查的

5 詳見片岡巖著，陳金田譯，《臺灣風俗誌》（臺北：眾文圖書股份有限公司，1996年2版），頁29-30。

6 詳見鈴木清一郎著，《臺灣舊慣冠婚葬祭與年中行事》（臺北：南天書局有限公司，1995年2版），頁241-246。

成果總集，本書在介紹殯葬行列的項目、規模之餘，亦提到樂隊、牽亡陣、五子哭墓等陣頭。⁷ 徐福全的《臺灣民間傳統喪葬儀節研究》，該專著係國內第一本以臺灣民間喪葬習俗為研究對象的學位論文，書中談到葬列項目內容時，對北管、什音、南管、白獅陣等陣頭也有詳細闡釋。⁸ 至於首部探論喪禮陣頭文化之著作，當推黃文博的《跟著香陣走——臺灣藝陣傳奇續卷》一書，作者在書中特闢〈喪葬陣頭〉專篇，羅列不少喪禮專屬之陣頭，並記述各陣頭的由來、陣法，極具高度參考價值。⁹ 《臺灣的聲音》第1卷第1期則收錄了多篇以「牽亡歌陣」為題的專文，如何穎怡的〈平安往渡西方——淺談牽亡歌陣意涵〉、范揚坤的〈載歌載舞上西天——一次「牽亡陣」演出的田野報告〉、古秀如的〈走過牽亡歲月——側記程氏家族牽亡歌陣〉，各篇皆針對這個隸屬於喪禮的特殊陣頭有著繁簡不一之描述，提供了各界一窺牽亡歌陣全貌的簡捷路徑。¹⁰ 近年來，更有多部以喪禮專屬陣頭為研究主題的學位論文出現，如龔萬侯的《牽亡歌陣儀式意涵之探討——以臺南地區為例》、¹¹ 李佩佳的《臺灣南部牽亡歌陣儀式音樂研究》，¹² 分別就儀式、音樂之角度來剖析牽亡歌陣，逐步揭開其神秘面紗。蔡金鼎的《無形文化資產的生命史——民俗喪葬陣頭「孝女白琴」的啟示》，¹³ 則深入探索孝女陣頭在喪禮中所扮演的角色，同時為其洗刷遭輿論長期誤解的污名。但總結而

7 詳見江慶林主編，《臺灣地區現行喪葬禮俗研究報告》（臺北：中華民國臺灣史蹟研究中心，1983年初版），頁47-54。

8 詳見徐福全，《臺灣民間傳統喪葬儀節研究》（臺北：作者自印，2001年），頁354-375。

9 詳見黃文博，《跟著香陣走——臺灣藝陣傳奇續卷》（臺北：臺原出版社，1991年），頁86-107。

10 詳見《臺灣的聲音》，第1卷第1期（臺北：水晶有聲出版社，1994年），頁28-61。

11 徐福全指導，龔萬侯著，〈牽亡歌陣儀式意涵之探討——以臺南地區為例〉（嘉義：南華大學生死學研究所碩士論文，2005年）。

12 蔡宗德指導，李佩佳著，〈臺灣南部牽亡歌陣儀式音樂研究〉（臺南：國立臺南藝術大學民族音樂學研究所碩士論文，2007年）。

13 林崇熙指導，蔡金鼎著，〈無形文化資產的生命史——民俗喪葬陣頭「孝女白琴」的啟示〉（斗六：國立雲林科技大學文化資產維護系碩士論文，2009年）。

論，目前有關臺灣喪禮陣頭文化之論著仍甚為貧乏，且研究面向的深度、廣度亦頗為狹隘，以致如此豐美的民間資產，尚有待人發掘的感嘆。

深思喪禮陣頭文化的研究會讓人頗感進展遲緩之因，主要可歸結成兩點：（一）喪禮屬私人追悼場合，不若廟會慶典般，隨時隨地的開放給各界有心研究者進入採集，如非經喪家允許或特殊人士引荐，往往不得其門而入，以致欲進行相關研究常有困難之處。又受到世俗錯誤觀念影響，許多人以為一到喪家或喪禮會場便容易沖犯或煞到，故避之惟恐不及，如此荒謬的誤解，迫使該範疇內的各項研究令人望之卻步，不敢輕易接觸探討。（二）綜觀各家所提出的臺灣民間陣頭分類方式，雖然已有研究者特闢「喪葬陣頭」一類，¹⁴ 但他們卻都犯了一項通病，那就是將喪葬陣頭之格局限定的太小，誤以為只有專屬於喪禮的陣頭才可稱為「喪葬陣頭」，造成再怎麼研究也總聚焦在牽亡歌陣、五子哭墓這幾種屬性明顯之陣頭上的窘況，而沒有觀察到諸多民間陣頭其實扮演兩種身分，即參與迎神賽會之餘，也能在適度調整陣法下成為「喪葬陣頭」。例如大鼓陣、大鼓亭、花式大鼓陣、蜈蚣鼓等陣頭，只要在出陣時加掛奠旗，或是於車輛上點綴些素色花球、緞帶，即可搖身變為喪葬陣頭。同樣地，北管、南管、車隊吹、西樂隊等音樂性質的陣頭，在廟會慶典和喪葬出殯排場之最大差異點，也僅為演奏曲牌的不同而已。由此可見，臺灣民間喪葬陣頭的種類是多元的，表現出的文化更是讓人驚豔，值得最後皆須面對「死亡」的我們，好好去認識與細究。職是之故，筆者遂將現今臺地喪禮場合可見的各式文武陣頭稍加整理，希望能藉此對臺灣民間喪葬陣頭進行初探工作，以彌補各相關研究的不足。在此必須特別說明的是，本文介紹陣頭之原則，係以筆者曾親自記錄過的為主，若是尚未實

14 詳見黃文博，《當鑼鼓響起——臺灣藝陣傳奇》（臺北：臺原出版社，1991年），頁13、陳彥仲、黃麗如、陳柔森、李易蓉、謝宗榮、張志遠、陳仕賢，《臺灣的藝陣》（新店：遠足文化事業有限公司，2003年），頁48-50。

地觀察者則不予列入。¹⁵ 依筆者田野調查採集所得之資料為基礎，再按各陣頭的主要表演性質作區別，則臺灣民間喪葬陣頭可細分為「音樂喪葬陣頭」（以演奏曲牌或吟唱歌樂為演出形態的喪葬陣頭，包括大鼓陣、大鼓亭、吹鼓、北管、南管、八音、什音、車隊吹、花式大鼓陣、蜈蚣鼓、戰鼓陣、弄破鼎、哨角隊、西樂隊、中西合奏、儀隊、國樂團、電子琴花車、鋼管車）、「儀式喪葬陣頭」（能主持儀式或具有特殊宗教信仰意義的喪葬陣頭，包括牽亡歌陣、家將、官將首、白獅陣、白龍陣）、「小戲喪葬陣頭」（富有民間小戲色彩的喪葬陣頭，包括三藏取經、孝女、孝男、五子哭墓、五女哭墓、歌仔陣、車鼓陣、公揸婆、牛犁陣、高蹺陣）、「大仙尪仔、僮仔喪葬陣頭」（以操演各種大仙尪仔或僮仔為主的喪葬陣頭，包括金童、玉女、七仙女、十八羅漢、土地公、哭童、二十四孝子）共 4 類。以下茲按此分類法則，將各喪葬陣頭逐一介紹，提供有心瞭解臺灣喪葬文化者參考。¹⁶

15 筆者在撰寫本文期間，承蒙中華民國葬儀商業同業公會全國聯合會翁國卿先生、臺北市新樂社章培堅先生、桃園市長祿禮儀公司莊錦宗先生、新竹市仁本禮儀公司陳慶文先生、苗栗縣池賢堂余清田先生、臺中市大三元禮儀用品有限公司廖銘炤先生、廖宗信先生、南屯景樂軒賴茂炎先生、振梨園北管樂團江振吉先生、龍聖宮民俗技藝團孟文田先生、雲林縣旭陽民俗車鼓劇團王清標先生、吳鳳珠女士、嘉義縣協興全方位禮儀公司簡桐銘先生、楊大昌先生、新聲電子琴綜藝團江永耀先生、阿郎開路鼓黃登煌先生、宜蘭縣鼓樂樂職業工會黃清河先生、供興民俗樂團陳貴英女士、阮勝池先生、松仔腳協和堂賴雲鵬先生、下埔協蘭社劉建旺先生、漢光儀隊吳深淵先生、花蓮縣勤樂社北管樂團何禮廳先生、萬芳電子琴綜藝團魏元泓先生、臺東縣慈明生命禮儀公司楊文德先生鼎力協助與提供資料，謹在此敬致謝忱。

16 基本上，若按臺灣民間流傳「有聲才算陣」這項較廣義的原則，那麼喪禮場合常見的「藝閣」、「佛祖車」（屬藝閣的一類，只是其裝閣題材悉以釋迦牟尼佛、阿彌陀佛、觀世音菩薩、地藏王菩薩等佛教神祇為主，藉以象徵引渡亡者往生仙界）亦可納入陣頭之範疇，不過本文擬以狹義的陣頭解釋來析論，即藝閣應獨立於陣頭之外，並與陣頭合稱為「藝陣」，故筆者依這項觀點將藝閣、佛祖車略而不談，特此說明，以免讀者產生疑義。

貳、音樂喪葬陣頭

一、大鼓陣、大鼓亭

即一般常見的鑼鼓陣頭，除宜蘭、北花蓮（木瓜溪以北的鄉鎮）外，¹⁷大鼓陣、大鼓亭在全臺各地皆扮演為出殯隊伍前導開路的角色，因此兩者另有「開路鼓」、「開路鼓亭」之別稱。大鼓陣、大鼓亭的差別，在於後者之大鼓必放置在1座木製或白鐵的仿古涼亭內，而前者無此裝飾，另外當大鼓亭演奏大鼓、鑼、鈸等樂器之餘，泰半皆增



圖4：大鼓陣即一般常見的鑼鼓陣頭，除宜蘭、北花蓮外，在全臺各地皆扮演為出殯隊伍前導開路的角色。

資料來源：作者拍攝。



圖5：大鼓亭之大鼓必放置在1座木製或白鐵的仿古涼亭內。

資料來源：作者拍攝。



圖6：大鼓陣通常均無配置唢吶，只有在中部少數地區，可見大鼓陣應喪家要求而增設唢吶，並改稱為「大鼓吹」的另類出陣。

資料來源：作者拍攝。

17 即今花蓮縣花蓮市、新城鄉、吉安鄉。

加 1 位吹嗩吶的樂手，有時為配合排場所需，甚至安排至數 10 名，藉以壯大氣勢。但大鼓陣通常均無配置嗩吶，只有在中部少數地區，可見大鼓陣應喪家要求而增設嗩吶，並改稱為「大鼓吹」的另類出陣方式。¹⁸

二、吹鼓

盛行於宜蘭、北花蓮一帶，屬出殯專用之小型漢樂陣頭，分成 3 人組和 5 人組，前者為 1 人打鼓（通鼓、扇鼓或有柄的小型扁鼓）、1 人敲鑼、1 人吹嗩吶，後者為 1 人打鼓、1 人擊鈸、1 人敲鑼、兩人吹嗩吶，或兩人吹哨角、1 人打鼓兼敲鑼、1 人擊鈸、1 人吹嗩吶。宜蘭境內部分鄉鎮的習俗，在奠禮進行時亦由吹鼓充當奏樂的角色，但北花蓮則無此俗，不過兩地的吹鼓，在出殯行列的各陣頭中，必排序於首位，擔任引領隊伍的開道功能。¹⁹



圖 7：吹鼓盛行於宜蘭、北花蓮一帶，在出殯行列的各陣頭中，必排序於首位，擔任引領隊伍的開道功能。

資料來源：作者拍攝。

18 依據筆者於 2008 年 1 月 25 日訪問臺中市南屯景樂軒賴茂炎先生、2009 年 7 月 14 日訪問臺中市振梨園北管樂團江振吉先生、2009 年 8 月 19 日訪問嘉義縣阿郎開路鼓黃登煌先生之記錄。

19 依據筆者於 2008 年 10 月 11 日訪問宜蘭縣鼓樂職業工會黃清河先生、2009 年 4 月 18 日訪問宜蘭縣松仔腳協和堂賴雲鵬先生、2009 年 7 月 20 日訪問下埔協蘭社劉建旺先生、2009 年 8 月 12 日訪問花蓮縣勤樂社北管樂團何禮廳先生之記錄。

三、北管

北管本屬中國大陸的民間音樂，其形成原因可追溯自元代中西交通發達，文化接觸頻繁後，有許多胡樂和西樂陸續傳入，並與中國傳統音樂相互混雜融合，遂開始有了南管及北管之分別。其中北管以激昂高亢，喧鬧有力為最大賣點，後來更廣泛流行，歷久不衰。臺灣的北管是在清初從福建、廣東傳入，由於北管匯聚的樂種繁多，且所用之曲牌適合於婚喪喜慶各種場合演奏，故傳佈相當迅速，至清代中葉，北管已深入臺灣鄉間各地，並以北部、中部和宜蘭一帶最盛，各個庄頭如雨後春筍般紛紛籌組北管樂團。北管演奏時所使用的樂器種類眾多，依照現今通用的區分方式，基本上可分為：鼓拍類樂器、銅類樂器、絃類樂器、吹類樂器四大項，各類所包含的樂器大致如下：鼓拍類樂器有大鼓、小鼓、通鼓、叩仔板，銅類樂器



圖 8：北管本屬中國大陸的民間音樂，以激昂高亢，喧鬧有力為最大賣點。

資料來源：作者拍攝。



圖 9：北管樂團珍藏的華麗繡旗，是增添出殯行列排場的最佳利器。

資料來源：作者拍攝。

有鈸（鈔）、鑼、大鑼、雙音、七音、響盞，絃類樂器有殼仔絃（椰胡）、三絃、喇叭絃、吊鬼仔（京胡），吹類樂器有嗩吶（大吹）、噯仔（小吹）、叭仔（海笛）、品仔（笛子）等。²⁰又較具規模之職業或業餘性質的北管樂團，在出陣時還會由成員扛抬團內珍藏的西燈、彩牌、繡旗、風帆等儀仗性裝備，行走於演奏隊伍的前方，這些裝備皆施以精巧地繡工，並配有華麗的飾品，被視為增添出殯行列排場的最佳利器。

四、南管、八音、什音

南管有「南音」、「南樂」、「郎君樂」等別名，是一個流行於中國南方地區的樂種，與北管同屬傳統音樂的代表，清雅婉約、音韻柔和為其主要之特色，清代初期隨著先民移臺的腳步，南管也正式傳入臺灣，延續至今。南管所使用的樂器分成「上四管」、「下四管」，前者係指琵琶、二絃、三絃、洞簫，後者包含四塊、響盞、叫鑼、雙鐘，上四管、下四管又合稱「八音」，亦有南管樂團在演出時增加拍板、噯仔這兩項樂器而成為「十音」。值得一提的是，在臺灣北部地區和宜蘭、花蓮兩縣，所謂的「八音」陣頭其實並非使用上述之樂器，而是改用扁鼓、銅鐘、鈔、木魚、噯仔、殼仔絃、三絃、月琴這八項樂器，且這些區域內的各八音陣頭均不將自己定位於隸屬南管系統，只認為八音是傳統漢樂的 1 種，出陣時北管、南管的樂曲皆可演奏。此外，宜蘭縣溪南地區尚有 1 種「大八音」，²¹即以原本當地八音的樂器為基礎，再加上兩支哨角來增添氣勢。又北部地區和宜蘭、花蓮兩縣另有一種陣容比八音還大的「什音」陣頭，其使用之樂器有木魚、柳鐘、碰鈴、單音、扁鼓、

20 依據筆者於 2008 年 1 月 25 日訪問臺中市南屯景樂軒賴茂炎先生、2008 年 10 月 11 日訪問宜蘭縣鼓樂樂業職業工會黃清河先生、2009 年 4 月 18 日訪問宜蘭縣松仔腳協和堂賴雲鵬先生、2009 年 7 月 14 日訪問臺中市振梨園北管樂團江振吉先生、2009 年 7 月 20 日訪問下埔協蘭社劉建旺先生、2009 年 8 月 12 日訪問花蓮縣勤樂社北管樂團何禮廳先生之記錄。

21 宜蘭縣民慣以蘭陽溪為界，將該縣所轄之行政區域分成溪北、溪南兩個地區，其中溪南地區係指羅東鎮、蘇澳鎮、三星鄉、五結鄉、冬山鄉、南澳鄉、大同鄉。



圖 11：「什音」陣頭所使用之樂器種類繁多，其陣容遠勝於「八音」。

資料來源：作者拍攝。



圖 10：在臺灣北部地區和宜蘭、花蓮兩縣，所謂的「八音」陣頭是採用嗶仔、殼仔絃、三絃、月琴等樂器。

資料來源：作者拍攝。

鈸、大鑼、嗶仔、殼仔絃、二胡、三絃、月琴等，出陣演奏之曲牌亦不分北管或南管，但因北管較熱鬧，南管較莊嚴，所以什音參與廟會慶典時慣採用北管曲牌，擔任喪葬陣頭時則改用南管曲牌。²²

五、車隊吹

車隊吹又稱「車仔吹」、「車吹陣」，此陣與上述之大鼓亭、大鼓吹近似，差別在於以下 3 點：（一）車隊吹出陣時，各演奏樂師必定坐車，且 1 位樂師乘坐 1 輛車，所以陣名刻意標榜「車」字，以突顯該陣的特色。（二）大鼓亭、大鼓吹有配置鑼、鈸，但車隊吹僅有 1 面大鑼，而無其他銅製打擊樂器。（三）車隊吹在大鼓、大鑼、嗶吶等傳統樂器之餘，還增置 1 部電子琴來合奏。車隊吹以北部地區最為流行，不僅團數眾多，且無論喜、喪皆可見其出陣之身影，中、南部地區亦有數團車隊吹，但大多參與迎神賽會，較少應聘於喪禮場合。又北、中、南 3 地車隊吹之出陣排法有所不同，其中北部

22 依據筆者於 2009 年 4 月 18 日訪問宜蘭縣松仔腳協和堂賴雲鵬先生、2009 年 7 月 20 日訪問下埔協蘭社劉建旺先生、2009 年 8 月 12 日訪問花蓮縣勤樂社北管樂團何禮廳先生之記錄。

的車隊吹是由大鑼帶頭領軍，後面續接大鼓、電子琴，最後才是嗩吶，中、南部則是安排大鼓在最前頭，接著為電子琴、嗩吶，大鑼殿後壓陣，排法雖有差異，不過各地車隊吹的嗩吶皆為兩支以上，故陣名亦強調「吹」字。²³車隊吹除了各樂師乘坐 1 輛車這項特色外，另外還有 1 個出陣的最大賣點，就是音量驚人，熱鬧無比。因為每輛車均配置數個擴音器，其目的原本是為了怕行進間各車距離拉長，樂師演奏之速度會因而互異，遂透過擴音器放送，好讓樂師們相互聯絡參照，沒想到卻意外成了車隊吹的賣點。

六、花式大鼓陣

原屬客籍聚落盛行之音樂陣頭，亦有「客家大鼓」的別名，其樂器與大鼓陣相同，不過該陣所使用的鼓卻極為巨大，要由數名鼓手合作方能鳴響，且每當敲擊之時，屢有拋擲鼓槌的花式絕技，因而得名。後來閩籍村庄見此一陣頭演出時之氣氛顯著，且籌組容易，遂予以仿倣成立，故目前花式大鼓陣已是臺地甚為普遍的陣頭之一。該陣在客籍聚落的出殯隊伍中相當常見，若是場面較大的喪禮，每每數團花式大鼓陣一字排開表演，頗為壯觀。而閩籍村庄聘請花式大鼓陣送葬之風氣，則屬中部地區最盛，晚近當地的陣頭業者更將花式大鼓陣的出團車輛裝飾成宛如藝閣花車般，兼具聲光效果，並採用多面大鼓輪擊的技法表演，為花式大鼓陣注入了新的生命力。²⁴

23 依據筆者於 2009 年 5 月 13 日訪問臺北市新樂社章培堅先生、2009 年 7 月 14 日訪問臺中市振梨園北管樂團江振吉先生之記錄。

24 依據筆者於 2008 年 12 月 21 日訪問桃園市長祿禮儀公司莊錦宗先生、2010 年 3 月 18 日訪問新竹市仁本禮儀公司陳慶文先生、2010 年 11 月 3 日訪問臺中市大三元禮儀用品有限公司廖銘炤先生、廖宗信先生之記錄。



圖 12：晚近中部地區的陣頭業者將花式大鼓陣的出團車輛裝飾成宛如藝閣花車般，並採用多面大鼓輪擊的技法表演，為花式大鼓陣注入了新的生命力。

資料來源：作者拍攝。

七、蜈蚣鼓、戰鼓陣

近年來才出現於喪禮場合的蜈蚣鼓，是個新興的音樂陣頭，出陣時由 1 輛吉普車拖曳 6 至 8 面大鼓組合而成，因蜿蜒於路上時頗似蜈蚣行走，故得此名。該陣之表演特色是團員們以整齊的動作，揮動鼓棒連續敲擊，製造出節奏有致的鼓聲，帶動現場的莊嚴氣氛。另外，尚有 1 種與蜈蚣鼓近似的戰鼓陣，而兩者最大的差別僅在於表演方式之不同，戰鼓陣並非像蜈蚣鼓是採用鼓與鼓連結的形態出陣，改以各面大鼓分開排列的陣法來演奏。事實上，戰鼓陣是從白獅陣中之醒獅後場配樂獨立出來的，原本醒獅的後場配樂陣容只需 1 面大鼓和鑼、鈸，但後來為應喪家排場的需要，在禮金數目許可的前提下，往往會再增加數面大鼓來擴充陣容，提高表演時的磅礴氣勢。因普受各界好評，以致晚近不少白獅陣乾脆讓醒獅的後場配樂獨立應聘，更鑑於其表演時慣敲擊戰鼓旋律，遂把這種以數面大鼓組合而成的陣頭命名為「戰鼓陣」。²⁵

25 依據筆者於 2010 年 8 月 31 日訪問臺中市龍聖宮民俗技藝團孟文田先生之記錄。



圖 13：蜈蚣鼓出陣時由 1 輛吉普車拖曳 6 至 8 面大鼓組合而成，因蜿蜒於路上時頗似蜈蚣行走，故得此名。

資料來源：作者拍攝。



圖 14：戰鼓陣是從白獅陣中之醒獅後場配樂獨立出來的，以各面大鼓分開排列的陣法來演奏。

資料來源：作者拍攝。

八、弄破鼎

此陣屬近 10 年才開始流行的音樂陣頭，因出陣時所發出的聲響頗似敲擊鐵鼎之音，若持續聽聞，則彷彿鐵鼎快被擊破，遂得此一俗稱。事實上，弄破鼎無論廟會慶典和喪禮場合均接受應聘，出現在前者時自稱「轎前鼓」，參與後者時則改稱「奠前鼓」、「棺前鼓」。弄破鼎的樂器包含鼓、鈸、響盞、鑼，出陣的排法則依鼓之大小而分成兩種形式，採用小型扁鼓者，擊鼓者需用布條將鼓懸綁在胸前，同時站列於全陣之中央，其左、右兩側再分立敲擊鈸、響盞、鑼的團員。反之，使用大型扁鼓者，有鑑於鼓的體積龐大，所以會將扁鼓吊掛在鐵架上，再用沙灘車拖曳前進，敲擊鈸、響盞、鑼的團員則跟隨於扁鼓之後。全臺各地的弄破鼎大多僅安排 1 面扁鼓演奏，但有時為了排場需要，採用小型扁鼓者會再適度增加 1 面來炒熱氣氛，使用大型扁鼓者也會在鐵架兩側增掛桶鼓，甚至改用球棒來敲擊，其目的都是要讓聲響提高，以吸引眾人注意。²⁶

26 依據筆者於 2008 年 12 月 21 日訪問桃園市長祿禮儀公司莊錦宗先生、2010 年 8 月 31 日訪問臺中市龍聖宮民俗技藝團孟文田先生、2010 年 11 月 3 日訪問臺中市大三元禮儀用品有限公司廖銘昭先生、廖宗信先生之記錄。



圖 15：採用小型扁鼓的弄破鼎，擊鼓者需用布條將鼓懸綁在胸前，同時站列於全陣之中央，其左、右兩側再分立敲擊鈸、響盞、鑼的團員。

資料來源：作者拍攝。



圖 16：使用大型扁鼓的弄破鼎，有鑑於鼓的體積龐大，所以會將扁鼓吊掛在鐵架上，再用沙灘車拖曳前進。

資料來源：作者拍攝。

九、哨角隊

「哨角」是臺灣民間用來替神明鑾駕、神將陣頭或出殯隊伍開道的樂器，其使用之數量端視開道對象而有差別，如為神明鑾駕開道慣用 4 至 6 支，若吹奏人數允許下，可增至數 10 支以上，同時組成「哨角隊」來壯大聲勢，為神將陣頭開道則用 2 至 6 支，為出殯隊伍開道一般僅用 2 支。但近年來一些大場面的「兄弟攤」喪禮，²⁷ 為求排場之可觀，也仿倣迎神賽會延聘哨角隊，動員數 10 支哨角來替靈柩開道，以增添亡者哀榮。哨角與噴吶近似，不過大小卻相差懸殊，一般噴吶約長 1 尺至 2 尺之間，可是哨角的長度卻高達 150 公分左右。此外，噴吶的管身鑽有多孔，吹奏者須用手指按壓以調整音階，反觀哨角卻管身光滑無孔，吹奏者只能藉著控制自身丹田力道的大小來吹出不同音律，而各音階之運用全憑吹奏者的經驗與技巧決定。早期哨角悉用黃銅製成，尾端的吹斗以圓形為主，後來因黃銅價格較高，臺灣民間遂

27 臺灣民間所俗稱的「兄弟攤」，係指黑社會人士或地方角頭本身及其親人的喪禮，因前來弔唁者多為幫派「兄弟」，故得此名。

漸改用白鐵、不鏽鋼製作哨角，吹斗的造型也出現六角形、花瓣形等多種變化，又為了攜帶方便，更將管身改良成可伸縮的兩節構造。哨角隊出陣時的哨角數量均為雙數，以便兩兩成對排列，各吹奏者須依照站在全陣最前方的敲鑼者指揮演奏，每當敲擊急促的亂鑼聲時，哨角就要趕緊吹奏，透過低沉且莊嚴的聲響來震撼人心。

十、西樂隊

民間戲稱為「西梭米」（si sol mi）的西樂隊，主要負責在奠禮過程中配樂及出殯時沿途演奏樂曲，其出陣之表演人數不定，完全依喪家的要求作調整，10 人、20 人，甚至上百人都有。西樂隊中常見的樂器有伸縮喇叭（長號）、小喇叭（短號）、薩克斯風、豎笛（黑達仔）、鈴鼓、鈸、小鼓、大鼓，有時還會增加電子琴，各樂器的數量方面，除了鈸、大鼓、電子琴等大多只有 1 組外，其餘皆可視人數多寡而適度增減。有時隊伍中會出現指揮和頭旗帶路，指揮的服裝異於所有隊員，右手持指揮棒，口吹哨子，負責指揮全陣的隊形變化及演奏曲調變換，而頭旗則是由 1 至 2 人手持繡有隊名的旗幟，另外，為了排場



圖 17：民間戲稱為「西梭米」（si sol mi）的西樂隊，主要負責在奠禮過程中配樂及出殯時沿途演奏樂曲。

資料來源：作者拍攝。



圖 18：頭旗、捧花天使都是為了排場需要而增加的「龍套角色」。

資料來源：作者拍攝。

需要，還會增加數名「捧花天使」，不過這些都是可有可無的「龍套角色」。²⁸

十一、中西合奏

中西合奏是宜蘭縣特有的陣頭，顧名思義，就是結合「中」式漢樂與「西」樂的陣頭，此陣之起源係因宜蘭縣境內漢樂陣頭和西樂隊眾多，各音樂陣頭鑑於市場有限，故彼此競爭相當激烈。為了與眾不同以增加應聘機會，遂有業者突發奇想，將漢樂、西樂結合成同 1 個陣頭，沒想到推出後竟廣受好評，縣內各陣頭團體也紛紛仿效籌組，使得這種獨一無二的特殊陣頭風靡整個宜蘭，更成為當地的一項文化特色。中西合奏是個廟會慶典、喪禮、出殯皆能參與的陣頭，不過由於此陣是把漢樂陣頭及西樂隊合併在一起，所以出陣人數是其他音樂陣頭的雙倍，禮金自然也跟著提高許多，但仍有許多喪家不惜重金聘請中西合奏來排場，希望藉此讓親人的最後一段路走得風光。值得一提的是，中西合奏的漢樂陣容會視喜、喪而有所不同，迎神賽會是採用北管樂團以求激昂熱鬧，喪葬場合則改用什音陣頭以顯莊嚴肅穆。又中西合奏之出陣隊伍有固定的排法，即大鑼居全陣之首，其左、右兩側分立鈔和錢鼓（繫有彩帶之鈴鼓），漢樂陣頭與西樂隊之團員採 3 人 1 列的方式分立，也就是 1 列為漢樂，1 列為西樂，彼此穿插於陣容之中，不過各中、西樂器所站立的位置



圖 19：中西合奏是宜蘭縣特有的陣頭，顧名思義，就是結合「中」式漢樂與「西」樂的陣頭。

資料來源：作者拍攝。

28 依據筆者於 2008 年 10 月 11 日訪問宜蘭縣鼓樂樂職業工會黃清河先生、2010 年 5 月 19 日訪問中華民國葬儀商業同業公會全國聯合會翁國卿先生之記錄。

則無一定之標準，只有小喇叭固定殿後壓陣，其餘全憑團主自由安排。²⁹

十二、儀隊

三軍儀隊為國家最高門面，向來以整齊劃一的動作，威武穩重的氣勢令人印象深刻，讚嘆不已，遂有陣頭團體仿倣三軍儀隊的陣容、技法、服裝，籌組民間儀隊來供人應聘，參與各地廟會、喪禮以增添排場。臺灣第 1 個職業民間儀隊係宜蘭縣員山鄉的國光儀隊，此陣創辦人為林春生，國光儀隊之前身乃林氏年輕時創立的明聲西樂隊，不過西樂隊在宜蘭縣境內團數眾多，生意競爭嚴重，林春生為求市場拓展，於民國 80（1991）年把昔日服役時所見到之軍樂隊陣法融入西樂隊的表演中，使明聲西樂隊能更具挑戰性。⁸²（1993）年，林春生又嘗試在西樂隊演奏樂曲之餘，加入模仿三軍儀隊的操槍演出，因表演甚為精彩，故商聘之邀約大增，林氏有鑑於此，便將原本的明聲西樂隊更名作「國光儀隊」，成為全臺職業民間儀隊的先驅。³⁰繼國光儀隊之後，宜蘭縣又陸續有儀光、海音、快聲、冬山女子、漢光等職業民間儀隊成立，事實上，目前臺灣其他縣市尚無此一陣頭，所以宜蘭縣可謂是職業民間儀隊的大本營。³¹這些儀隊的陣容、技法皆近似，出陣時悉由手執指揮刀的指揮官帶頭領軍，接著為執掌隊旗



圖 20：宜蘭縣各儀隊的陣容、技法皆近似，出陣時悉由手執指揮刀的指揮官帶頭領軍。

資料來源：作者拍攝。

29 依據筆者於 2008 年 10 月 11 日訪問宜蘭縣鼓樂樂職業工會黃清河先生、2009 年 4 月 18 日訪問宜蘭縣松仔腳協和堂賴雲鵬先生、2009 年 7 月 20 日訪問下埔協蘭社劉建旺先生之記錄。

30 以上敘述係根據「宜蘭縣國光儀隊網站」所提供之沿革資料整理而成。「宜蘭縣國光儀隊網站」：blog.xuite.net/kho.thxy/twblog（2015 年 9 月 11 日點閱）

31 依據筆者於 2008 年 10 月 11 日訪問宜蘭縣鼓樂樂職業工會黃清河先生、2010 年 3 月 8 日訪問宜蘭縣漢光儀隊吳深淵先生之記錄。



圖 21：儀隊出陣時的最大賣點，當推手拿步槍操演的儀隊兵。

資料來源：作者拍攝。



圖 22：儀隊陣容的最後是演奏樂曲之軍樂隊。

資料來源：作者拍攝。

之掌旗官與手拿步槍操演的儀隊兵，最後則是演奏樂曲的軍樂隊。由於儀隊出陣人數往往高達 4、50 人以上，有時甚至近百人，以致應聘禮金是一般陣頭的數倍之高，有能力聘請者並不多，但因儀隊有著龐大的陣容、精湛的技法，以及迥異於各陣頭的特殊風格，雖然現今市場仍努力開發中，可是其未來應有相當大的發展空間。

十三、國樂團

國樂團會成為喪葬陣頭的 1 支，乃是近 20 年才逐漸形成的現象，最初之起因係部分業餘的國樂愛好者，以及一些專修國樂的音樂系學生，利用閒暇時間自組國樂團四處表演來賺取外快。後來有殯葬業者相中其異於傳統音樂陣頭的莊嚴特色，遂將國樂團引進喪禮場合，結果廣受喪家讚賞，更促使諸多國樂團紛紛兼營喪禮服務，發展至今竟成為臺地重要之音樂喪葬陣頭。國樂團在喪禮場合的演出分成兩個階段，一是負責奠禮的奏樂工作，二是在出殯行列中沿途演奏，國樂團所使用的樂器大致有京胡、二胡、三絃、琵琶、揚琴、笙、洞簫、梆笛等，演奏人數之多寡端視應聘禮金的高低而定。



圖 23：由歌舞女郎於出殯時沿途唱歌是目前電子琴花車在喪禮場合所做的演出形式之一。

資料來源：作者拍攝。

十四、電子琴花車

電子琴花車係 70 年代晚期才發展出來的陣頭，最初僅為 1 臺以塑膠花裝飾而成的花車，由 1 位樂師在車上彈奏電子琴，同時安排 1 位歌舞女郎沿街載歌載舞。後來「大家樂」盛行，各地酬神慶典不斷，為因應雇主之要

求與開拓市場，遂由雲林一帶率先改良成配有燈光、音響的華麗舞臺車，並且安排穿著暴露的妙齡女子表演「清涼秀」，造成全臺轟動，各地進而仿效學習，逐步發展成為今日之電子琴花車。目前電子琴花車在喪禮場合多做兩種形式的演出，一是如同原始的表演模式，由1位或數名歌舞女郎於出殯時沿途唱歌；二是改採模仿布袋戲「孝女白瓊」的戲碼，安排1位身穿孝服的女藝人，在出殯前率孝眷於亡者靈前跪哭奠拜，出殯時再沿路哭喪。³² 不過電子琴花車在表演時，常製造高分貝的聲響，每每遭喪家附近之住戶視為噪音，因此都市地區的喪禮已漸予以捨棄不聘，但中、南部鄉間仍甚為流行。

十五、鋼管車

鋼管車是近年來頻頻現身在廟會慶典和喪禮場合的新興陣頭，它係立足於電子琴花車的歌舞表演基礎並加以變化，出陣模式是在吉普車、小貨車或藝閣花車上安插1支約1層樓高的鋼管，再由打扮時髦並穿著短裙、熱褲的年輕「辣妹」，利用車上鋼管來表演各式舞蹈。當舞者演出之際，同時播放節奏輕快的舞曲助興，藉此營造出愉悅氣氛，堪稱時下最受歡迎的陣頭之一。基本上，鋼管車應邀出陣在注重熱鬧效果的廟會慶典，其表演內容恰能符合所需，但喪家孝眷人等及亡者的親朋好友若延聘鋼管車來排場或送葬，則較略顯格格不入了。雖然鋼管車的演出風格與喪禮應有的肅穆氛圍迥異，不過在臺灣民間強調「娛靈又娛人」的陣頭聘請原則下，鋼管車於喪葬陣頭界中頗有異軍突起之勢，可是基於其表演帶有煽情、暴露的色彩，所以應聘之場合多為男性亡者的喪禮。

32 依據筆者於2009年11月12日訪問花蓮縣萬芳電子琴綜藝團魏元泓先生、2010年10月6日訪問嘉義縣新聲電子琴綜藝團江永耀先生之記錄。

參、儀式喪葬陣頭

一、牽亡歌陣

牽亡歌陣相傳起源於臺南一帶，是臺灣民間用來超渡亡魂的陣頭之一，帶有濃厚地宗教色彩，一般皆由亡者的子女出資聘請。牽亡歌陣的表演時機和目的可分為：一是出殯前1日表演全套法事，其目的是要超渡亡者；二是移柩後表演，其目的是引領亡者出殯；三是在出殯行列中表演，其目的是要替亡者開通路關。此陣演出時的角色有法師（又稱「三壇法師」或「紅頭仔」）、老婆（又稱「娘媽」或「陰陽壇娘媽」）、倒退（又稱「尪姨」）、小旦，並有三絃、胡琴等後場配樂。在上述的表演時機中，以出殯前1日的演出最為完整及精彩，其法事內容大致先由法師吹龍角請神，再調請兵將來護守壇界，隨後帶領亡者至地府過關，途中所要經過的關卡共有36個，分別為：萬里三坡路、鬼門關、草埔路、赤土路、黑土路、石仔路、石板路、冷水坑、嶺板嶺、鐵釘橋、霜雪山、馬起砂、相思嶺、鐵板橋、土地公廟、白雪山、亡魂山、鐵刀山、白水湖、火燄山、揚州江、花柳池、龍環井、大石板、六角亭、地府觀音寺、破錢山、奈何橋、十字街、白布店、枉死城、七條大路、註生宮、花園市、深田井路、六溝。過完36個關卡後，再引領亡者經過10殿地獄，即第1殿秦廣王、第2殿楚江王、第3殿宋帝王、第4殿五官王、第5殿閻羅王、第6殿卞城王、第7殿泰山王、第8殿平等王、第9殿都市王、第10殿轉輪王，歷經10殿的審判完畢，亡者終於到達西方極樂世界，最後由法師送神謝壇，完成整個演法儀式。牽亡歌陣原本僅做儀式性質的演出，但如今受到市場萎縮的現實情況影響，部分牽亡歌陣為了添加可看性，在表演時增入不少特技花招，如下腰點煙、倒吊咬錢、水中憋氣、軟骨功等，藉此贏得喪家的讚賞與紅包，不過這樣的改變究竟是好是壞？仍值得商榷。



圖 24：牽亡歌陣帶有濃厚地宗教色彩，一般皆由亡者的子女出資聘請。

資料來源：作者拍攝。



圖 26：部分牽亡歌陣為了添加可看性，在表演時增入不少特技花招，藉此贏得喪家的讚賞與紅包。

資料來源：作者拍攝。

二、家將、官將首

兩者本為迎神賽會專用之陣頭，家將有「什家將」和「八家將」之分，編制完整的什家將為 13 人陣，其成員有：什役（肩挑刑具）、文差陳將軍（手持令牌）、武差劉將軍（手持令旗）、班頭甘將軍（手握戒棍）、班頭柳將軍（手握戒棍）、捉神謝將軍（手握魚枷）、拿神范將軍（手握方牌）、春神何將軍（手執木桶）、夏神張將軍（手執火爐）、秋神徐將軍（手執金光



圖 25：牽亡歌陣的法師又稱「三壇法師」或「紅頭仔」，是該陣表演時最重要地串場人物。

資料來源：作者拍攝。

鍾）、冬神曹將軍（手執毒蛇）、文判官（右手拿毛筆，左手拿通緝簿）、武判官（雙手拿鐮），而八家將的成員則無文、武兩位判官。³³ 至於官將首相傳起源於新北市新莊區地藏庵，乃臺灣光復後，地方人士為了增添文武大眾老爺繞境的活動場面與隊伍陣容，所以組織此一陣頭，派人裝扮成地藏王菩薩的駕前左護法增將軍和右護法損將軍，於聖駕前方壯大神威。後來考量到出陣操演之協調性，才改變成3人1組的陣式，即添置1位增將軍，且由損將軍居中，兩位增將軍分列左、右側。90年代又演變出增設引路童子、差役之5人1組陣式，因官將首所需人數較少，籌組容易，故頗受各界推廣，迄今已成全臺最為流行的陣頭之一。³⁴ 事實上，家將、官將首這兩種陣頭，原本分別在神明出巡繞境時，擔任協助擒捕鬼怪，緝拿妖魔，與負責開路清道



圖 27：晚近一些具有「大哥」背景的喪家，為增添親人出殯行列的排場，竟聘請家將前來表演，甚至安排於靈柩前帶路。

資料來源：作者拍攝。



圖 28：安排官將首這種專司緝鬼的陣頭於出殯隊伍中，非但不能突顯孝心，反而只徒增自己的荒唐與可笑。

資料來源：作者拍攝。

33 有關「什家將」和「八家將」之詳細區分，可參閱呂江銘，《家將》（臺北：財團法人綠色旅行文教基金會，2002年），頁7-12。

34 有關「官將首」之詳細研究，可參閱呂江銘，《官將首》（臺北：唐山出版社，2002年），頁8-29。

的角色。但晚近一些具有「大哥」背景的喪家，為增添親人出殯行列的排場，竟聘請家將、官將首前來表演，甚至安排於靈柩前帶路。殊不知這類陣頭實扮演「神界警察」的角色，而亡者甫逝，尚處於鬼魂的茫然狀態，若安排此類專司緝鬼的陣頭於其出殯隊伍中，豈不害亡者驚恐萬分？如此無知愚昧的行徑，非但不能突顯孝心，反而只徒增自己的荒唐與可笑。

三、白獅陣

「舞獅」是一項普遍的民俗表演，除了歲時節慶或迎神賽會可見到它的出現，在喪禮場合中亦有孝眷人等或亡者親友延聘表演，一來增添出殯隊伍的可看性，二來獅子有象徵祥瑞之意，藉由舞獅來護送亡者靈柩，以驅邪招祥，為喪家祈求吉兆。喪禮場合的舞獅與一般廟會慶典時最大的差異，在於獅頭必須改為白色，以示莊嚴與哀悼之意，故因而名為「白獅陣」。目前臺灣地區的白獅陣，大致分為閉口獅（又稱「雞籠獅」，多流行於中、南部）、開口獅（又稱「簪仔獅」，多流行於北部）、醒獅3種，各獅的造型不同，舞法互異，其中醒獅多做特技演出，容易引人入勝，所以成為最常見的白獅類型。原本流行於廣東一帶的醒獅，相傳最早起源自佛山和鶴山兩地，獅頭造型亦分「佛山裝」及「鶴山裝」兩款，前者頭寬口短，後者頭長口凸。又佛山裝的獅頭易於舞弄，較受歡迎，雖然兩款裝扮略有差別，但俗稱「獨角」的髻卻是共有之特徵，兩地醒獅的舞法也完全一樣。過去以醒獅造型為主的白獅陣，其表演方式多做「採青」的動作，此動作係於地上置「青」（以蔬菜或樹葉為主），引醒獅前來咬取，而醒獅食青便稱為「採青」，不過現在則改用賞金代替。近1、20年，部分白獅陣為自我突破，甚至增加跳梅花樁、走獨木橋、登桌過山等高難度的特技，常讓人在觀賞時替舞獅者捏一把冷汗，但也由衷地佩服他們的神乎其技。³⁵

35 依據筆者於2009年4月2日訪問苗栗縣池賢堂余清田先生、2009年5月13日訪問臺北市新樂社章培堅先生、2010年8月31日訪問臺中市龍聖宮民俗技藝團孟文田先生之記錄。



圖 29：喪禮場合的舞獅與一般廟會慶典時最大的差異，在於獅頭必須改為白色，以示莊嚴與哀悼之意，故因而名為「白獅陣」。

資料來源：作者拍攝。



圖 30：近 1、20 年，部分白獅陣為自我突破，甚至增加跳梅花樁的高難度特技，常讓人在觀賞時替舞獅者捏一把冷汗，但也由衷地佩服他們的神乎其技。

資料來源：作者拍攝。

四、白龍陣

「龍」是中國人的精神圖騰，祂乃古代各類常見的飛禽走獸之形象結合，集駱駝頭、鹿角、兔眼、牛耳、蛇身、蛙肚、虎掌、鷹爪、鯉魚鱗於一體，因為是想像而成，所以沒有人真正見過，可是這卻也使人們的心中產生了崇敬，將祂視作神靈之精，聖物之首。在中國文化上擁有極尊地位的龍，早在六朝時代，便已有人將祂製為可舞弄的道具了，宋代民間更盛行元宵節舞龍燈祈福，後來逐漸演變成以竹篾、絹絲編紮巨龍，再加短木承頂，由力壯健兒執而舞之，形成「舞龍」表演，延續至今。臺灣地區的舞龍，是源自先民從大陸所帶過來的習俗，與「舞獅」並列最具中國固有民俗技藝色彩的陣頭。在臺灣，舞龍俗稱「弄龍」，民間多組織龍陣負責其表演事宜，早期舞龍僅出現於迎神賽會，晚近部分喪家為增加喪禮場合之排場與出殯行列的陣容，亦聘請龍陣前來演出。其目的亦同於白獅陣，主要係護送亡者靈柩，

並為孝眷招祥迎福，又喪禮場合所舞弄的龍多採白、紫、粉紅等素色，但以白色為大宗，故龍陣在扮演喪葬陣頭角色時遂改稱「白龍陣」。而白龍陣所舞弄的龍，主體是由竹枝或藤條編製，外糊彩紙和綢布，結構上有龍頭、龍身、龍尾3大部分，龍身又分為若干節，各節與龍頭、龍尾均加裝1根木桿，方便舞弄者持握。此外，白龍陣中還有1人專門執掌「龍珠」（亦稱「寶珠」或「流星火珠」），指揮全陣的行進路線及陣式變化，是整團白龍陣的靈魂角色。一般白龍陣慣採單龍陣型，不過有時亦採雙龍陣型或多龍陣型，以符合排場的需要，表演時的配樂為鼓、鑼、鈸，藉由簡單的節奏，讓白龍陣的演出愈顯生動活潑，靈巧自然。³⁶



圖 31：白龍陣主要係護送亡者靈柩，並為孝眷招祥迎福。

資料來源：作者拍攝。

36 同上註。



圖 32：白龍陣中有 1 人專門執掌「龍珠」，指揮全陣的行進路線及陣式變化。

資料來源：作者拍攝。

肆、小戲喪葬陣頭

一、三藏取經

三藏取經的劇情是依明代吳承恩所著的《西遊記》為主，但並非完全演出，而是只擇選唐僧收 3 徒和前往西天取經的過程，此陣頭的表演時機亦同於牽亡歌陣，分為出殯前 1 日展演全套戲碼，在移柩後和出殯行列中則穿插點綴。出殯前 1 日所演出的劇情大致是：美猴王自恃武功高強，遂大鬧天庭，如來佛祖將其收伏並關在五指山，迨 5 百年後唐僧路經五指山撕符救出美猴王，豈料美猴王毀約，不願隨行取經。唐僧便把金箍套在他的頭上，再唸緊箍咒語，使美猴王痛苦萬分，只好答應護送唐僧前往西天取經，唐僧亦為其賜名「孫悟空」。不久途中遇到豬八戒準備活抓唐僧，想吃「三藏肉」以增

加功力，孫悟空知悉，便與豬八戒展開 1 場混戰，經過激烈廝殺，豬八戒兵敗投降，唐僧則賜名「豬悟能」，並延攬進入取經行列。接著半路又遭沙精作怪阻擾，所幸邪不勝正，沙精終被孫悟空、豬悟能制伏，同時自願挑行囊跟隨前往，唐僧也為其賜名「沙悟淨」。最後，一行人來到喪宅，看見亡者子孫非常認真地辦理喪事，唐僧十分感動，便於靈前講述成篇的好話，並表示願意順道引渡亡者前往西天參見佛祖。三藏取經在移柩後演出唐僧及 3 位徒弟歷盡千辛萬苦，終於順利到達西天取得經書的橋段，也藉此象徵亡者到了西方極樂世界，但出殯途中不做任何演出，僅壯大隊伍排場而已。一般常見的三藏取經多為地面表演性質，有些高蹺團也「兼差」做高空演出，更有應喪家要求，通通騎馬演出，以營造聲勢和排場。事實上，「取經」和喪禮根本就是兩碼子事，彼此毫不相干，但民間硬把「西天取經」與「引魂歸西」送做堆，深信如此一「演」，亡者更能順利到達極樂淨土，其原因或許是目的地皆為「西天」，不過這個理由未免也太「牽強」了。



圖 33：三藏取經的劇情是依明代吳承恩所著的《西遊記》為主，但並非完全演出，而是只擇選唐僧收 3 徒和前往西天取經的過程。

資料來源：作者拍攝。

二、孝女、孝男

在臺灣民間各式各樣的喪葬陣頭中，「孝女」算是爭議性較大的一種，原因出自此陣的表演主軸是「替人代哭」，受到這個出發點的影響，導致孝女常遭社會輿論以維護善良風俗的立場批評、攻擊。事實上，替人代哭的行為，中國自古即有，但往昔臺灣並不盛行，之所以會有孝女這種喪葬陣頭的出現，據云與布袋戲有關。民國 59（1970）年臺視頻道製播由黃俊雄主演的布袋戲——「雲州大儒俠」，此劇係以正派英雄史豔文和反派惡魔藏鏡人之鬥智、比武為故事骨架，劇中藏鏡人有個名為「孝女白瓊」的妹妹，本是江湖俠女的孝女白瓊，為了完成將母親安葬於武林聖地的心願，竟把自己打扮成守喪之孝女，披麻帶孝，手執白幡，每次出現時總是唱著思念母親的歌曲，堪稱整齣布袋戲中最特殊的 1 個角色。後來因野臺歌仔戲在推行國語的政策與環境變遷之影響下，演出機會日漸減少，迫使諸多藝人必須另謀生路，於是這些失去舞臺的演員就從孝女白瓊此一角色找到靈感，將歌仔戲之曲調、唱詞結合戴著簪頭、身穿白衣的孝女裝扮，創造出 1 種哭靈弔喪的新興表演，形成了孝女這個另類的喪葬陣頭。³⁷自 70 年代晚期開始，電子琴花車逐漸風靡全臺，部分業者為拓展市場，遂與從事孝女的藝人合作，此舉推出後廣受好評，不僅讓電子琴花車的工作量大增，更促發孝女奠拜的代哭表演大肆流行，成為喪禮場合最常見的陣頭之一。目前臺地的孝女分為電子琴花車業者兼營和職業陣頭團體主持兩種，雖然經營模式有異，不過表演內容卻近乎一致，即靈前排場時以傳統「哭路頭」的奔喪方式引領孝眷人等向亡者跪哭奠

37 有關布袋戲「孝女白瓊」角色與孝女陣頭之衍生互動過程，可參閱林崇熙指導，蔡金鼎著，《無形文化資產的生命史——民俗喪葬陣頭「孝女白琴」的啟示》（斗六：國立雲林科技大學文化資產維護系碩士論文，2009 年），頁 24-27。

拜，³⁸ 出殯之際則在電子琴花車或配置音響的貨車上沿途嚎哭，藉此表達對亡者的不捨之情。孝女應聘的喪家條件及亡者之對象不拘，只要價錢、時間談得攏，就可出陣前往表演，但臺灣各地流行的趨勢是亡者若無女兒、義女、孫女，喪家大多會商請這種職業孝女來弔祭，以彌補其生前的遺憾。除了孝女之外，民間還有 1 種同樣是標榜代哭工作的「孝男」陣頭，其表演過程與孝女相同，唯一的差別只在於孝男的裝扮改成身穿麻衫，頭戴圓罩式「草箍」（北部、中部和東部地區）或四角形的麻布孝帽（南部地區）。一般聘請孝男的喪家，悉因亡者膝下無兒子、義子、孫子，才會由職業孝男代哭送葬，可是全臺的孝男藝人甚為稀少，以致孝男的禮金往往高於孝女數倍。³⁹



圖 34：在臺灣民間各式各樣的喪葬陣頭中，「孝女」算是爭議性較大的 1 種，原因出自此陣的表演主軸是「替人代哭」。

資料來源：作者拍攝。

- 38 昔日因交通不便，許多婦女礙於路途遙遠而無法見到父母最後一面，以致返回娘家奔喪時，為自責不孝，遂於路口跪地匍匐，沿路號哭並吟唱哀詞，民間俗稱此為「哭路頭」。隨著時代進步，運輸工具普及後，病危者在彌留時子女往往皆隨侍在側，故這種傳統習俗亦日漸式微。
- 39 依據筆者於 2009 年 11 月 12 日訪問花蓮縣萬芳電子琴綜藝團魏元泓先生、2010 年 9 月 1 日訪問嘉義縣協興全方位禮儀公司簡桐銘先生、楊大昌先生、2010 年 10 月 6 日訪問嘉義縣新聲電子琴綜藝團江永耀先生、2010 年 12 月 25 日訪問臺東縣慈明生命禮儀公司楊文德先生之記錄。

三、五子哭墓、五女哭墓

五子哭墓是典型的小戲喪葬陣頭，此陣源自於歌仔戲的一齣劇目，其故事梗概為：相傳古代有位員外在妻子過世後，為了照顧 5 名年幼的兒子，只好續弦再娶，但進門的後妻竟虐待這 5 個孩子，每當五兄弟慘遭毒打，就相偕至亡母墓前悲哭訴苦。原本兒子們受虐一事，員外是被蒙在鼓裡，直到某天，才意外得知這一驚人內情，可是個性溫和的員外，實在無法駕馭這位潑辣狠毒的後妻，雖感痛心與不忍，卻也無能為力，最後竟鬱鬱而終。面臨父母相繼離世的 5 個孩子，在頓失依靠下，只能一方面強忍後母無情地虐待，一方面奮發向上，用心苦讀以求取功名。最終，這 5 個孩子在長大後陸續一一考中狀元，衣錦榮歸，光耀門楣，而他們對於那位狠心的後母，非但未予以報復，反倒是將她視為生母般敬奉，使其安享天年。民國 51（1962）年電視開播後，民眾的休閒娛樂活動日漸改以觀看電視節目為主，使得臺灣各地歌仔戲團的演出場次大減，許多劇團生意清淡，經營困難。臺南地區部分劇團負責人遂轉以籌組喪葬陣頭為副業，並將五子哭墓這齣戲碼改良成陣頭形式，應聘至喪禮場合表演，推出後市場接受度甚佳，未經數年，旋已傳衍至全臺其他地區。⁴⁰ 五子哭墓出陣分有前、後場，前場為扮演五子的藝人，後場則安排數位樂師，伴奏之樂器以鑼、鼓、三絃為主。此陣雖名為五「子」，但這五子實由女性反串，表演過程分成兩段，一是五子穿著素色古裝在亡者靈前哀哭奠拜，以表「孝子」身分；二是奠拜完畢改著官服以示「五子登科」。基本上，會延聘五子哭墓的喪家，大多是鑑於亡者無嗣或單傳，故商請該陣前來哭喪，藉此彌補亡者人生的遺憾。同樣地，亦有亡者未生女兒或獨生 1 女，所以五子哭墓有時也會轉型成為「五女哭墓」來服務有需求

40 有關五子哭墓之由來，筆者係參考江慶林主編，《臺灣地區現行喪葬禮俗研究報告》（臺北：中華民國臺灣史蹟研究中心，1983 年）、黃文博，《跟著香陣走——臺灣藝陣傳奇續卷》（臺北：臺原出版社，1991 年）等書之論述資料彙整而成。

的喪家，而陣式改變的方法很簡單，只要把五子的生角打扮更易成五女之旦角，並將第2段的「五子登科」省略即可。往昔五子哭墓、五女哭墓在臺地頗為盛行，不過晚近因民眾生活水準提高，對於這種會製造高分貝音量的陣頭愈來愈無法忍受，導致兩陣不再受市場青睞，演出機會日減，目前僅中、南部鄉間偶爾可見其蹤跡。

四、歌仔陣

歌仔陣就是將舞臺上的歌仔戲改成「落地掃」表演形式之陣頭，其流行區域以歌仔戲的故鄉——宜蘭縣為主，鄰近的新北市貢寮區、雙溪區也偶能見其蹤影，算是臺地較罕見地陣頭之一。歌仔陣無論廟會慶典或喪禮場合皆可應聘出陣，雖然出陣性質有所不同，但陣容卻頗為一致，均分前、後場兩組人員，前場有兩位以上的女性演唱者，後場則分文、武邊樂師，每邊約3至4人，文邊使用三絃、殼仔絃、大廣絃等旋律樂器，武邊使用鼓、鑼、鈔等打擊樂器。而該陣擔任喪葬陣頭時，表演流程可分3個階段，一是出殯前一晚的「做暝燈」，由前場演唱者於靈前唱唸戲文，男喪唱唸《目松歸天》，女喪唱唸《目連救母》，迨戲文唱唸完畢，還須增行「弔喪」（亦稱「弔靈」）橋段，即前場演唱者戴上簪頭，跪在靈前唱唸哭調仔，代孝眷人等表達不捨親人離世的哀痛心情，弔喪結束，前場演唱者會講述成串的好話祝福喪家及其親朋好友、左鄰右舍，祈願眾人平安順遂，此階段約歷時兩個鐘頭，可謂是歌仔陣最完整地表演。二是出殯當天於靈前的「弔喪」，這個階段的表演內容與「做暝燈」之「弔喪」完全相同。三是出殯時在隊伍中唱唸哭調仔，藉此沿途哀悼亡者，表達無限的追思之情。⁴¹事實上，歌仔陣保存了最道地的本土戲劇文化和說唱藝術，可是因欣賞者與演出者悉為上了年紀的老人

41 依據筆者於2008年3月15日訪問宜蘭縣供興民俗樂團陳貴英女士、阮勝池先生、2008年10月11日訪問宜蘭縣鼓樂職業工會黃清河先生、2009年4月18日訪問宜蘭縣松仔腳協和堂賴雲鵬先生、2009年7月20日訪問下埔協蘭社劉建旺先生之記錄。

家，以致在市場有限之餘，更面臨了傳承延續的問題，急需各界關心及重視，否則恐怕再過不久，歌仔陣將會逐步走入歷史，成為令人懷念的 1 項追憶。

五、車鼓陣

車鼓陣俗稱「車鼓弄」、「弄車鼓」，是 1 種以歌唱搭配「舞」、「弄」的小戲陣頭，關於車鼓陣的由來，大致有兩種說法：（一）相傳清朝時期，臺灣南部地區曾長期乾旱不雨，導致農作欠收，民不聊生，鄉民只好日夜向天祈雨，後來誠心感動上蒼，天降甘霖，枯槁死寂的大地重獲生機，眾人在歡欣鼓舞之餘，同時敲竹擊弦，載歌載舞，這樣的慶祝方式被保存下來，遂演變成車鼓戲，日後更運用車鼓戲來組織陣頭，而成為車鼓陣。（二）「車鼓」原屬中國黃河流域盛行的秧歌之一，輾轉傳至福建後，與當地的民歌、南管音樂相互融合，乃造就出具有地方色彩的歌舞小戲，隨著明末清初閩籍移民大舉入臺，這種特殊的歌舞小戲也自然傳佈到臺灣，之後又改良成陣頭，因而有車鼓陣的誕生。⁴² 車鼓陣在臺灣民間屬喜、喪兩棲的陣頭，不過因該陣演出之氣氛頗為熱鬧歡愉，故車鼓陣應聘的喪禮場合多為亡者已上壽（60 歲以上）或子孫滿堂。此陣無論是參與迎神賽會或於靈前排場，其陣式規模、演出內容皆大同小異，悉分前場、後場兩組人員，前場慣採 3 對 6 人，成員男女不拘。角色有丑有旦，丑角作風流滑稽之打扮，雙手執「四塊」（又稱「四寶」，是 1 種兩組各自成對的長竹片樂器，敲擊後會發出喀喀聲響），旦角作華麗美豔的裝扮，1 手拿絲巾，1 手執摺扇，丑、旦兩角在表演時要邊唱邊舞，並配合歌唱之詞句，彼此戲謔、挑逗，透過誇張的肢體動作，來描繪男女之間打情罵俏的過程。車鼓陣的後場人數不定，端視應聘禮

42 有關車鼓陣之由來，筆者係參考黃文博，《當鑼鼓響起——臺灣藝陣傳奇》（臺北：臺原出版社，1991 年）、吳騰達，《臺灣民間藝陣》（臺中：晨星出版有限公司，2002 年初版）、陳彥仲、黃麗如、陳柔森、李易蓉、謝宗榮、張志遠、陳仕賢，《臺灣的藝陣》（新店：遠足文化事業有限公司，2003 年）等書之論述資料彙整而成。

金多寡而定，少則兩、3人，多則5、6人，所使用的樂器以南管為主，如三絃、大廣絃、月琴、橫笛等。⁴³ 若按普世價值觀之，以逗趣風格表達兩性互動的車鼓陣，出現在肅穆哀傷的喪禮場合，似乎令人感到格格不入，但該陣之所以還能頗受各地青睞，主要是延聘之喪家大多考量到車鼓陣具有顯著地「娛靈又娛人」的效果，希望藉由表演來安撫陰陽兩界之心，將喪事這件不幸所造成的影響減到最低。



圖 35：車鼓陣俗稱「車鼓弄」、「弄車鼓」，是1種以歌唱搭配「舞」、「弄」的小戲陣頭。

資料來源：作者拍攝。

六、公揸婆

公揸婆是種1人演出的陣頭，又有「公婆陣」、「尪婆陣」等別稱，由1人單獨飾演公與婆兩個角色，以老公揸老婆的特殊造型做表演。一般認為，公揸婆應轉化自大陸地區的「老揸少」，早期公揸婆係屬跑江湖賣藥團用來招攬觀眾的戲碼之一，後來才獨立成陣，參與廟會慶典和喪禮、出殯的排場。

43 依據筆者於2010年9月25日訪問雲林縣旭陽民俗車鼓劇團王清標先生、吳鳳珠女士之記錄。

公揸婆雖安排兩個角色，但僅有 1 位演員，所以陣中的老公是假人，老婆才是真人，能如此 1 人分飾兩角之秘訣在於演出者腰間的巧妙裝扮，說穿了就是老公上半身是假的，下半身是真的，而老婆上半身是真的，下半身卻是假的。公揸婆在表演時並無配樂，只做「鬥嘴鼓」式的即興對答，其內容不外乎夫妻間的戲弄、吵嘴，以致時而鸞鵲情深，時而水火不容。表演者的動作也隨劇情起伏，一會兒或進或退，一會兒又或搖或擺，隨興自由，呈現出民間陣頭幽默滑稽的一面。又公揸婆因屬氣氛歡愉的小戲陣頭，故該陣應聘的喪禮場合同於車鼓陣，多以上壽（60 歲以上）或子孫滿堂的亡者為主。⁴⁴



圖 36：公揸婆是種 1 人演出的陣頭，又有「公婆陣」、「尪婆陣」等別稱，由 1 人單獨飾演公與婆兩個角色，以老公揸老婆的特殊造型做表演。

資料來源：作者拍攝。

七、牛犁陣

牛犁陣亦稱「牛犁歌」、「駛犁歌」，其由來現今流傳兩種說法：（一）牛犁陣係舜帝所創，相傳舜本為 1 位既孝順又勤勞的農夫，堯帝有感其刻苦耐勞，奮發向上的精神，遂將王位禪讓予他。舜當上皇帝之後，深知農民每日工作的辛苦，但農閒之時卻鮮有娛樂活動，為增添鄉間樂趣，遂招集農民

44 同上註。



圖 37：牛犁陣屬喜、喪兩棲，但因表演氣氛具有滑稽逗趣、插科打諢的特色，故該陣應聘的喪禮場合多為亡者已上壽（60 歲以上）或子孫滿堂。

資料來源：作者拍攝。

學習歌唱、舞蹈，並讓他們各自演出日常生活中的熟悉角色，有的人扮耕牛，有的人扮農夫，有的人則敲擊樂器，藉此消遣解悶，傳衍至後世即成牛犁陣。

（二）唐朝鄭元和進京赴考途中，因迷戀名妓而用盡盤纏，在窮愁潦倒之際，幸遇乞丐傳授「牛犁陣」之技藝，使他能賴此四處表演維生，後來更將這項民間文化大力發揚並傳佈迄今，而鄭元和也因此被奉為牛犁陣的祖師爺。⁴⁵基本上，這兩種起源之說均帶有頗濃地「牽強附會」色彩，若細觀牛犁陣的角色安排、劇情內容後，可發現該陣與臺灣農村社會的點滴現況密不可分，所以應為民間自創的本土陣頭。牛犁陣屬喜、喪兩棲，但因表演氣氛同於車

45 有關牛犁陣之由來，筆者係參考黃文博，《當鑼鼓響起——臺灣藝陣傳奇》（臺北：臺原出版社，1991年）、陳正之，《樂韻泥香——臺灣的傳統藝陣》（臺中：臺灣省政府新聞處，1995年）、吳騰達，《臺灣民間藝陣》（臺中：晨星出版有限公司，2002年）、陳彥仲、黃麗如、陳柔森、李易蓉、謝宗榮、張志遠、陳仕賢，《臺灣的藝陣》（新店：遠足文化事業有限公司，2003年）等書之論述資料彙整而成。

鼓陣、公揸婆，具有滑稽逗趣、插科打諢的特色，故該陣應聘的喪禮場合多為亡者已上壽（60 歲以上）或子孫滿堂。無論是出陣至廟會或喪禮，牛犁歌的陣容、戲碼都近似，其成員分前、後場，前場的表演者男女皆可，上場角色大致有犁兄（農夫）、犁妹（農婦）、耕牛（由 1 人手執牛頭道具舞弄）、推犁手（手推裝輪牛犁跟隨在耕牛後方，以象徵犁田耕作）等，後場配樂以南管樂器為主。牛犁歌演出之內容是藉農村耕田的過程為場景，穿插犁兄、犁妹相互調侃、嬉戲的活潑動作，將常民生活中最草根的面貌完整表達。而該陣參與喪禮場合排場時，在表演的最後，還會講述一連串的好話，祝福喪家的孝眷人等，願他們撥雲見日，否極泰來，盡快渡過家運低潮的非常時期。

八、高蹺陣

高蹺陣別名「踏蹺陣」，屬中國古代百戲之一，明末清初隨先民移墾而傳入臺灣，該陣之最大賣點在於表演者的雙腳縛綁長木行走，同時以此造型做出各種跳躍、奔騰的動作，令人嘆為觀止，印象深刻。高蹺陣亦為喜、喪不忌的陣頭，無論迎神賽會、喪禮場合皆可參與，但演出的劇目會依出陣性質而定，如應聘至廟會慶典時，高蹺陣大多安排《白蛇傳》、《八仙過海》、《關公保二嫂》等，若至靈前排場或出殯隨行，通常改演《三藏取經》，不過有些具備「大哥」色彩的喪家，為強調「兄弟人」的江湖義氣，亦會要求高蹺陣演出《關公保二嫂》，藉此彰顯忠義精神。該陣之陣容分有前、後場兩組人員，前場人員係指所有足踏高蹺的表演者，後場人員則負責配樂工作，使用之樂器有鼓、鑼、鈸。雖然高蹺陣在出陣時都有安排劇目，不過卻僅由前場表演者裝扮成該劇目中的各角色，而無搭配任何相關的戲文口白及肢體語言，其演出內容悉以打拳、耍弄兵器、翻筋斗為主，因為要站高蹺上做這些動作，實屬高難度的特技，故每當高蹺陣排場之際，總是成為眾人圍觀的焦點。



圖 38：有些具備「大哥」色彩的喪家，為強調「兄弟人」的江湖義氣，會要求高蹺陣演出《關公保二嫂》，藉此彰顯忠義精神。

資料來源：作者拍攝。

伍、大仙尪仔、僮仔喪葬陣頭

一、金童、玉女

臺灣民間常把各種神祇或其駕前部將製作成巨型的神偶，便於信徒在迎神賽會時扛弄舞動，藉此彰顯神威和擴充排場，常民慣依神偶巨大的身高特色，將其俗稱為「大仙尪仔」。近年來，一些腦筋動得快的陣頭業者，遂仿倣廟會慶典所見之大仙尪仔出陣模式，籌組與喪葬有關的大仙尪仔陣頭。事

實上，這類的大仙尪仔喪葬陣頭對亡者而言，並無任何實質上的益處，僅為增加出殯行列的可看程度，不少大場面的喪禮，常有 1、20 尊以上的大仙尪仔，一字排開，煞是壯觀。而金童、玉女可謂是最早期之大仙尪仔喪葬陣頭的組合，根據傳統觀念，金童、玉女負責引領亡者前往西方極樂世界，故安排這兩尊大仙尪仔於靈柩前操演，主要是欲象徵亡者將蒙獲接引，日後必能往生淨土，逍遙自在。綜觀各地金童、玉女之造型，金童悉為帶有稚氣的童子臉，玉女則採姣美之仙女容貌，兩尊大仙尪仔均穿著素色衣裳，以表莊嚴之意。



圖 39：安排金童、玉女這兩尊大仙尪仔於靈柩前操演，主要是欲象徵亡者將蒙獲接引，日後必能往生淨土，逍遙自在。

資料來源：作者拍攝。

二、七仙女

七仙女係由北斗七星之星宿信仰演化而成，各仙女之聖號分別為天樞仙女、天璇仙女、天璣仙女、天權仙女、天衡仙女、閏陽仙女、瑤光仙女，民間相傳七仙女各個風采翩翩，雍容華貴，端莊大方，稱得上是天界女神的代表。腦筋動得快的陣頭業者，有鑑於七仙女的身分高貴，遂將其裝扮成大仙尪仔，出陣應聘於靈柩前開道引導，以此增添亡者哀榮。而喪家孝眷人等和亡者親朋好友，延聘七仙女來排場、送葬，主要也是為了藉著營造眾仙女蒞臨哀悼的場面，讓自己的親人風光走完人生最後一段路。



圖 40：喪家孝眷人等和亡者親朋好友，延聘七仙女來排場、送葬，主要是為了藉著營造眾仙女蒞臨哀悼的場面，讓自己的親人風光走完人生最後一段路。

資料來源：作者拍攝。

三、十八羅漢陣

此陣隸屬花蓮市行德宮（主祀文昌帝君），乃全臺唯一以裝扮十八羅漢（降龍尊者、伏虎尊者、長眉尊者、開心尊者、梁武尊者、達摩尊者、目連尊者、布袋尊者、誌公尊者、進花尊者、善觀尊者、進香尊者、飛鉞尊者、進果尊者、知覺尊者、進燈尊者、獅子尊者、九老尊者）為題的大仙尪仔喪葬陣頭，十八羅漢陣最初僅是行德宮神尊進香及參與友宮友廟祈安繞境時的駕前陣頭，後來因該宮負責人交陪的關係，所以有時會應人情壓力前往喪禮場合出陣。行德宮十八羅漢陣的陣法相當簡單，係由布袋尊者居前帶頭，降龍尊者殿後押尾，其餘各尊者採兩兩一對的方式依序排列，表演時也只有緩步前進和甩動雙臂之動作而已。雖然陣法頗為單調，但因屬「僅此一家」的特殊陣頭，且其陣容甚為龐大、壯觀，故東部地區常有喪家透過各種管道來向行德宮邀聘十八羅漢陣，使得該陣出團至喪禮場合的頻率遠勝於參加迎神賽會。



圖 41：花蓮市行德宮十八羅漢陣屬「僅此一家」的特殊陣頭。

資料來源：作者拍攝。

四、土地公、哭童

除了大仙尪仔這款巨型神偶外，臺灣民間尚有另一款尺寸較小的「僮仔」神偶，其高度約等同於一般成人，由於僮仔神偶若與大仙尪仔併列相比，彷彿是孩童站立大人身邊，故常民遂將這類神偶稱之為「僮仔」，以便和大仙尪仔相互區別。目前出現在臺地喪禮場合的僮仔陣頭中，當以土地公、哭童為最常見之角色，前者的裝扮為身穿素色員外袍，表情慈眉善目，手執拐杖及奠旗，走起路來一副老態龍鍾的模樣。後者在出陣時慣由數尊古裝兒童造型的僮仔共同組成，每尊僮仔的臉部表情皆為哀傷悲悽，有的甚至還繪上眼淚，其動作乃時而拭淚擰鼻，時而抱頭痛哭，甚至還會哭坐在地並槌胸頓足，生動地演繹出如喪考妣的悲慟神情，令人不由得佩服陣頭業者的開創能力。



圖 42：土地公為臺地喪禮場合最常見的僮仔，其裝扮為身穿素色員外袍，表情慈眉善目，手執拐杖及奠旗。

資料來源：作者拍攝。



圖 43：哭童的臉部表情皆為哀傷悲悽，甚至還繪上眼淚，令人不由得佩服陣頭業者的開創能力。

資料來源：作者拍攝。

五、二十四孝子

二十四孝的事蹟是中國流傳久遠之孝道榜樣，更是儒家道德思想的最佳宣傳範本，而為父母辦妥後事則是子女盡最終孝義的 1 項表現，陣頭業者有鑑於此，遂將二十四孝與喪禮相互結合，創造出新興的喪葬陣頭——「二十四孝子」。此陣屬全臺獨一無二的稀有陣頭，係臺北市萬華區新村惜緣社籌組，出陣之排序為鑼、鼓在最前方帶路，接著是繡有「二十四孝子」字樣的頭旗隨後，再由代父從軍的花木蘭僮仔為首領隊，引導孝感動天的虞舜、親嚐湯藥的漢文帝、嚙指心痛的曾參、單衣順母的閔子騫、負米養親的子路、鹿乳奉親的郯子、賣身葬父的董永、行傭供母的江革、戲彩娛親的老萊子、拾桑供母的蔡順、為母埋兒的郭巨、打虎救父的楊香、懷橘遺親的陸績、乳姑不怠的唐夫人、扇枕溫衾的黃香、湧泉躍鯉的姜詩、聞雷泣墓的王裒、刻木事親的丁蘭、恣蚊飽血的吳猛、臥冰求鯉的王祥、棄官尋母的朱壽昌、嚐糞憂心的黔婁、哭竹生筍的孟宗、滌親溺器的黃庭堅共 24 四位孝子之僮仔兩兩併排行動。該陣的表演方式相當單純，除了花木蘭僮仔時有大步搖擺之動作外，其餘 24 位孝子的僮仔從頭到尾皆採文靜地緩步前進，只有在辭棺之際，才會以兩列交叉的陣式繞行靈柩或靈車。由於此陣是「別無分號」的獨家陣頭，且陣容甚為龐大，動員之人數眾多，所以應聘出陣的禮金相對地高出他陣許多，目前只有少數大場面的「兄弟攤」喪禮場合可見到 24 孝子之表演，稱得上是既特殊又罕見的喪葬陣頭代表。



圖 44：「二十四孝子」屬全臺獨一無二的稀有陣頭，出陣時由代父從軍的花木蘭僮仔為首領隊。

資料來源：作者拍攝。



圖 45：「二十四孝子」的表演方式相當單純，除了花木蘭僮仔時有大步搖擺之動作外，其餘 24 位孝子的僮仔從頭到尾皆採文靜地緩步前進。

資料來源：作者拍攝。

陸、結語

經由本文的分類與介紹，可以發現臺灣民間喪葬陣頭的種類相當多元，表現出的文化更是豐富萬千，有心研究本土藝陣者實不能輕意忽視。雖然在現今改革禮俗的聲浪中，喪葬陣頭往往是被斥為迷信惑眾、噪音擾人、浪費金錢的劣質殯葬現況代表，許多高舉「提升殯葬水準」大旗的學者，更將喪葬陣頭批評的一無是處，毫無價值可言。但這些紮根於民間的行動劇場，真的是如此低劣不堪嗎？若仔細思索喪家孝眷人等和亡者親朋好友聘請陣頭的種種用意，則可發覺商請喪葬陣頭前來表演絕非「罪不可赦」的行為，實際上它是陽世間眾人對亡者「用心」的展現。由於孝眷人等、親朋好友與亡者之間有「親情」、「友情」關係的維繫，使得他們願意運用各種方式，目的只希望亡者的後事能順利完滿，倍極哀榮，而聘請喪葬陣頭正是在這樣的前提下所形成之民間習俗。所以絕不能因為自身的認知有限，或是受到不屑一顧及刻意漠視的心理因素影響，而對喪葬陣頭妄加罪名，迷信惑眾的誤解可以透過各陣頭表演者說明諸般用意後獲得釐清，噪音擾人的問題也可以在調整音量後搖身變為莊嚴地哀樂，浪費金錢的質疑更可以藉著治喪圓滿、陰陽均安之和諧狀態得到釋懷。故與其不留情面地強烈批評，不如捫心自問是否曾真的瞭解過這些喪葬陣頭？是否能理解喪家孝眷人等、亡者親朋好友聘請陣頭之目的和心意？

總體而言，有關本文之研究議題，至今仍屬欠缺耕耘的荒蕪曠野，急待能有多一點的相關成果來予以充實。有鑑於此，筆者遂藉田野調查採集所得之資料為基礎，對臺灣民間喪葬陣頭進行初探工作，試圖彌補這頁文化的空白。不過各地喪葬陣頭的種類皆甚為豐富，且民間陣頭業者也持續推陳出新，使得這個研究區塊如同滾雪球般愈來愈大，能析論的課題也愈來愈多。

又本文介紹之原則是以前者曾親自記錄過的為主，但個人之才識、能力、時間均極為有限，故尚有眾多疑漏、不足之處，在此只能先自勉再接再厲，願日後能有機會對這些「暫時缺席」的喪葬陣頭逐一登補。當然本文只是個拋磚引玉的初探報告，期待透過本文之記述，喚起更多人關注到喪葬陣頭這塊精彩園地，進而投身從事研究工作，並導正過去各界的通病和盲點，使喪葬陣頭能逐步撥雲見日，成為往後臺灣陣頭研究不可或缺的要角。

參考書目

一、古籍

（清）陳文達編纂，《臺灣縣志》。南投：臺灣省文獻委員會，1993 年。

二、專書

片岡巖著，陳金田譯，《臺灣風俗誌》。臺北：眾文圖書股份有限公司，1996 年 2 版。

江慶林主編，《臺灣地區現行喪葬禮俗研究報告》。臺北：中華民國臺灣史蹟研究中心，1983 年。

呂江銘，《家將》。臺北：財團法人綠色旅行文教基金會，2002 年。

呂江銘，《官將首》。臺北：唐山出版社，2002 年。

吳騰達，《臺灣民間藝陣》。臺中：晨星出版有限公司，2002 年。

徐福全，《臺灣民間傳統喪葬儀節研究》。臺北：作者自印，2001 年。

陳正之，《樂韻泥香——臺灣的傳統藝陣》。臺中：臺灣省政府新聞處，1995 年。

陳彥仲、黃麗如、陳柔森、李易蓉、謝宗榮、張志遠、陳仕賢，《臺灣的藝陣》。新北：遠足文化事業有限公司，2003 年。

黃文博，《當鑼鼓響起——臺灣藝陣傳奇》。臺北：臺原出版社，1991 年。

黃文博，《跟著香陣走——臺灣藝陣傳奇續卷》。臺北：臺原出版社，1991 年。

鈴木清一郎著，《臺灣舊慣冠婚葬祭與年中行事》。臺北：南天書局有限公司，1995 年 2 版。

臨時臺灣舊慣調查會著，陳金田譯：《臺灣私法》，第 2 卷。南投：臺灣省文獻委員會，1993 年初版。

三、學位論文

林崇熙指導，蔡金鼎，《無形文化資產的生命史——民俗喪葬陣頭「孝女白琴」的啟示》，斗六，國立雲林科技大學文化資產維護系碩士論文，2009年。

徐福全指導，李佩佳，《臺灣南部牽亡歌陣儀式音樂研究》，臺南，國立臺南藝術大學民族音樂學研究所碩士論文，2007年。

蔡宗德指導，龔萬侯，《牽亡歌陣儀式意涵之探討——以臺南地區為例》，嘉義，南華大學生死學研究所碩士論文，2005年。

四、單篇論文

何穎怡，〈平安往渡西方——淺談牽亡歌陣意涵〉，《臺灣的聲音》，第1卷第1期（臺北：水晶有聲出版社，1994年），頁28-38。

范揚坤，〈載歌載舞上西天——一次「牽亡陣」演出的田野報告〉，《臺灣的聲音》，第1卷第1期（臺北：水晶有聲出版社，1994年），頁39-58。

古秀如，〈走過牽亡歲月——側記程氏家族牽亡歌陣〉，《臺灣的聲音》，第1卷第1期（臺北：水晶有聲出版社，1994年），頁59-61。

A Preliminary Study of Din Tao at Folk Funeral in Taiwan

Shih-hsien Yang^{*}

Abstract

The opportunities people enjoy "din tao" (Parade Formation) are mostly in festivities such as pilgrimage and tour of inspection of Gods. It made people thought temple fair had to be the main stage of din tao, and offering thanks to the gods was the major function. Actually, funeral where a place to keep people away is another performing occasion of din tao. Furthermore, condoling the deceased is another mission of din tao. Following are the purposes of hiring din tao by the family and friends of deceased: (A) By means of ritual performance, boarding the deceased to paradise earlier and bring them toward a land of happiness. It also prays for good luck for the living, enabling them the calm after a storm. (B) Through the artistic, theatrical, and entertaining performance, it pays respect to the deceased and console the living. Amusing not only the spirit but also the viewers. (C) Arrange the performance of din tao to magnify the ostentation of funeral procession, to show off financial capability and personal networks of family of the deceased. In view of the diversity of din tao at folk funeral in Taiwan, it is worth understanding and studying. The author sorted all kinds of civil and military din tao and did a preliminary research for readers' reference.

Keywords: din tao, playlet, sheng jian (a holy general), sheng tong (a child prodigy)

^{*} Assistant Professor, Department Life and Death of Nanhua University

