

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

流動行進的詩意：閩臺藝閣之傳播與演化(I) 研究成果報告(精簡版)

計畫類別：個別型
計畫編號：NSC 95-2411-H-004-052-
執行期間：95年08月01日至96年11月30日
執行單位：國立政治大學中國文學系

計畫主持人：蔡欣欣

計畫參與人員：碩士班研究生-兼任助理：高振宏
大學生-兼任助理：李宗翰、林淑禎、李孟翰

處理方式：本計畫可公開查詢

中華民國 97年03月15日

「閩臺藝閣之傳播與演化」結案報告

一、前言

以「妝扮故事」為主體的藝閣，根植於臺灣人們的歲時禮儀與節慶生活之中，成為庶民生活中一道極為亮麗的流動風景線。其繼承了中國「宗教祭儀／百戲遊藝」的歷史傳統，但又在臺灣特有的時空場域與文化語境中，型塑發展出其風姿迥異的藝閣文化，其間潛藏了無數在人類學、社會學、政治學、民俗學、文化學、工藝學、傳播學與戲劇學等面向的豐富信息，因此頗值得深入去挖掘探索並加以解讀建構。有鑑於歷來學界並未對此課題進行系統性的學術研究，因此本計畫擬定以兩年的時間期程，分別從臺灣與福建兩地入手，通過對文獻典籍的梳理、報刊史料的鉤沈、照片圖像的蒐集、耆老口述的訪談與田野活動的紀錄，作為相互參照比對的對象，主軸以建立臺灣藝閣的歷史圖像與妝扮景觀，從藝閣文化的解讀中去管窺臺灣政治、經濟、社會與文人之間的演化變遷與互動交流；副軸輔以對福建臺閣文化的觀照剖析，從串連對照中去耙梳二者的關係網絡；更進而從藝閣的演出場域、妝扮題材、參與人員以及表演技藝等方面的探究，與中國「百戲競陳」的演劇傳統相互繫連。

二、計畫緣起與目的

臺閣屬於中國社火遊藝的成員，從南宋以來即根植於人們生活之中。然「藝閣」卻是臺灣庶民百性、文人騷客乃至於研究論述與報刊報導中對臺閣的特有稱謂，這樣的名義有無其獨特的指攝內涵？歷來學者或徑直以「藝旦妝扮」或「詩意故事」來加以詮釋，然並未說明其根由或依據所在。遑諸目前所見最早的藝閣史料，為康熙年間陳逸〈艋舺竹枝詞〉「**誰家閩秀墮金釵，藝閣妖嬈履塞街。車鼓逢逢南復北，通宵難博幾場諧。**」以及劉其灼〈元宵竹枝詞〉中「**鰲山藝閣簇青雲，車鼓喧闐十里聞。東去西來如水湧，儘多冠蓋庇釵裙。**」中的描繪。雖說自清康熙時頒佈「不准攜帶家眷」的禁渡政策肇始，到其後商賈雲集貿易頻繁導致娼業酒樓的興盛，然而當時是否已經存在有「藝旦」？或已出現此稱謂？至於連雅堂的「詩意」是指稱藝閣的題材？還是其表示其藝術造詣？又如何對藝閣名義加以詮釋呢？

凡此向來學者多半是因循舊說，而未細緻推敲其時空場域與文化內涵的合理性。臺灣的藝閣從清代以來，在裝置樣式、妝扮題材、組織生態、演出場合等層面，是否隨著時代社會的演化而有所傳承變遷？其歷史圖像與妝扮景觀為

何？其所扮演的腳色功能又為何？攸關這些問題學界亦未曾有過專題性或全面性的剖析研究。譬如在清代文獻中對於藝閣在喪事場合中，召妓妝扮臺閣「冶容誨淫，敗壞風俗」的批判；在日治時期殖民統治下，所出現的如神社祭典、始政紀念日與皇太子來臺巡幸等藝閣新興的演出場域；日治時期與戰後商家為活絡地方經濟，刺激買氣而看中藝閣的廣告宣傳性；歲時節慶與迎神賽會時火熱的藝閣競賽活動，與地緣、血緣與業緣等社團組織的生態互動性；從小說戲曲、文人詩詞、臺灣史事乃至於日本傳說故事等，展現藝閣題材選擇的訴求點；電子琴花車的崛起對於傳統藝閣的排擠效應，電動科技的進步對於藝閣製作的影響層面等，這些問題與現象都潛藏著許多信息，非常值得去挖掘探索。

再者，臺灣閣藝閣與閩南臺閣的孕生關聯為何？而兩地的藝閣文化又有何異同之處？如清代在閩南迎媽祖所妝扮的「蜈蚣棚」，主要是因為其外在的形式結構而得名。然而為何在臺灣衍生為依附「瘟神信仰」王爺收服蜈蚣精的傳說？繼而又成為南部「刈香型」大型廟會祭典的重要指標？又如鹿港有百年歷史的「竹閣蕃」與泉州民間彩街盛行的「騎番貨」二者的妝扮樣式頗為類近，二者是否有所關聯性？而福州由優伶妝扮的臺閣，展現了「吹簫度曲」與「琵琶度曲」的表演性，此對於臺灣以妓女或藝旦來妝扮臺閣有無影響？類似這些問題如能通過對兩地藝閣文化的參照比較，當更能窺知臺灣藝閣獨特的人文景觀。

由於藝閣屬於民間傳統文化的一環，隨時空流轉有所積淀傳承也有所變革發展，因此這些繽紛多姿流動行進的藝閣風景，既是透視臺灣各時期政經社會文化的活動櫥窗，也是參照比較閩臺文化在不同的時空場域、社會語境與風土民俗中，所傳承或異化之歷史圖象與妝扮景觀的解讀密碼，因此頗值得通過學術視角而加以探究釐析；而此計畫的開展與執行，更可作為日後攸關「閩臺」等相關課題的基礎，逐步奠定規範化的研究策略與閩臺合作模式，而考陸續開掘如閩臺戲曲劇種、閩臺民間遊藝、閩臺宗教信仰、閩臺風土民俗等各種專題研究。

是故本計畫「流動行進的詩意—閩臺藝閣之傳播與演化」將以兩年時間的研究期程，分別從臺灣與閩南兩地入手，通過對文獻典籍的梳理、報刊史料的鉤沈、照片圖像的蒐集、耆老口述的訪談與田野活動的紀錄等研究方法，透視臺閩兩地藝閣的傳播脈絡與發展生態。以勾勒「**臺灣藝閣的歷史圖像與妝扮景觀**」為主軸，藉此深入管窺臺灣政治、經濟、社會與人文與民間遊藝演化變遷之間的關聯性；副軸輔以對福建臺閣社會生態與發展脈絡的參照研析，從比較研究中去串連耙梳「**閩臺藝閣文化的關係網絡**」；更進而從藝閣的演出場域、妝扮題材、參與人員以及表演技藝等方面進行深度探析，以繫連起筆者持續建構

的中國「百戲競陳」的演劇傳統。

三、文獻探討

本人多年來以「雜技與戲曲」為學術研究課題，透過歷史探源、沿革演變、表演特質、舞臺藝術與美學意涵等層面的研究，全面探究雜技與戲曲交融發展的歷史現象與劇藝風貌，並試圖建構發展中國「百戲雜陳」演劇傳統的論點。藝閣承繼了「宗教祭儀／百戲遊藝」歷史傳統的臺閣文化，隸屬於臺灣「遊藝性雜技」的成員，具有著「化妝扮飾／喬妝扮演」的妝扮故事主體，其演出場域、妝扮題材、參與人員以及表演技藝等方面都與戲曲有所關聯，恰正是「雜技與戲曲」課題範疇中的一個面向。因此計畫中以「流動行進的詩意—閩臺藝閣之傳播與演化」為研究專題，通過文獻典籍的梳理、報刊史料的鉤沈、照片圖像的蒐集、耆老口述的訪談與田野活動的紀錄等資料的參照剖析，以勾勒臺灣藝閣的歷史圖像與妝扮景觀為主軸，建構與福建臺閣文化的關係網絡為副線，管窺閩臺藝閣的傳播、交流、影響與演化，並繫聯起中國「百戲競陳」的演劇傳統。

就目前筆者所蒐集到的前賢研究成果中，對於古代臺閣或臺灣藝閣此課題的專題研究都極其有限。如傅起鳳、傅騰龍的《中國雜技史》（上海：上海人民出版社，1989.9）中僅提供了部份宋明清的臺閣史料；或針對臺閣的淵源加以辯析，如周貽白《中國戲劇史長編》（上海：上海書店，2004.3）認為臺閣即是宋代的「肉傀儡」或「肩承小女」，為幼童在大人的托舉下表演各種技藝或戲劇；常任俠《東方藝術叢談·藝閣》，則引其故鄉安徽穎上的「肘哥」「抬哥」「悠哥」為例，說明臺閣即為「肉傀儡」，大概與宋代的「訝鼓戲」相類；而車文明《20世紀戲曲文物的發現與曲學研究》（北京：文化藝術出版社，2001.7）則引用清洪亮吉《南樓憶舊詩四十首》，指出臺閣是清代賽社獻藝中出現的一種新型態等，類此這些說法都有待商榷或進一步釐清。

因為「臺閣」顧名思義定然有所承載的臺基，臺與閣若視為複合名詞，或意指此可移動式的「舞臺」，或是所結縛搭設的「亭臺樓閣」景致；然而臺閣亦可寫作「抬閣」，標示出由人力「扛抬」的特點。是故綜合古代文獻史料中的描繪，可概括出臺閣是以「妝扮故事」為主體，或以木床為基底，或用鐵架來擎舉，或以人體為托裝，通過人力扛抬或以馬匹載運的方式來行進。因此有別於其他或以雜技耍弄見長、或以氣力武術為賣點、或以音樂歌舞為重心的「妝扮遊藝」類型，如訝鼓戲等。不過如《陶庵夢憶》中所述「一人一騎」的「馬上故事」則與「上馬隊戲」幾乎等同，而此又與目前在福建的福州、長樂、福

清、閩侯、平潭、永泰、閩清等地流行的「馬閣」，及臺灣南部的「八美圖」馬上藝閣均相仿。

因此如宋《夢梁錄》、《武林舊事》與《西湖老人繁勝錄》、明張岱《陶庵夢憶》、明于侗《帝京景物略》、清代《天津楊柳青小志》、《吳社編》、李家瑞《北平風俗類徵》（上海：商務印書館，1937）、孫景琛、劉伯恩《北京傳統節令風俗和歌舞》（北京：文化藝術出版社，1986.9）、胡樸安《中國全國風俗志》（石家莊：河北人民出版社，1988）、蔡丰明《江南民間社戲》（上海：上海百家出版社，1995.12）、簡濤《立春風俗考》（上海：上海文藝出版社，1998.12）以及歷代的筆記小說、風俗紀聞、地方志與民俗誌中的臺閣史料都可加以耙梳，藉此對於「臺閣」的命義內涵再全面檢視；而如黃竹三《戲曲文物研究散論》（北京：文化藝術出版社，1998.9）以及如麻國鈞《「行」與「停」的辯證—中國古典戲劇流變及型態論》（北京：中國戲劇出版社，2003.12）中攸關於「隊戲」的研究論述亦值得參酌辯證。

再者如明萬曆陳懋仁《泉南雜志》、明黃景昉《溫陵舊事》、明崇禎王世懋《閩部疏》、明陳鴻《莆靖小紀》、《福建戲史錄》（福建：福建人民出版社，1983.3）、等專書中，都有述及福建當地臺閣遊行的相關史料；至於臺灣早期的藝閣資料，在「臺灣文獻叢刊」（臺灣銀行經濟室出版）、《全臺詩》（臺北：遠流出版社，2004）與陳香《臺灣竹枝詞選集》（臺北：商務印書館，1983）以及各縣市地方志中均有提及。另如 2001 年徐亞湘選編校點的《臺灣日日新報與臺南新報戲曲資料選編》以及 2003 年徐亞湘主編的《日治時期臺灣報刊戲曲資料彙編檢索系統光碟》，則提供了日治時期藝閣活動的線索可供檢索。

目前筆者所蒐羅到臺灣藝閣的專文，僅有如雅棠〈詩意〉（《臺灣詩薈》（南投：臺灣省文獻委員會）第 4 期，1924.5）主要敘述詩意內涵與裝置實例；榮峰〈詩意閣〉（《臺北文物》第 5 卷第 4 期，1957.6）記錄了日皇裕仁遊臺時的大稻埕藝閣名錄；葉榮鐘〈記落地掃與詩意藝閣〉（《臺灣風物》第 17 卷第 4 期，1967.8）描寫鹿港地區賽會遊行中的藝閣妝扮；宋光宇〈迎神繞境的前導—蜈蚣閣和詩意閣〉（《民俗曲藝》第 60 期，1989.7）則簡述此兩種藝閣的消長；其後又發表有〈蜈蚣閣·藝閣·電子琴花車——一個歷史的觀察〉（《歷史月刊》第 82 期，1994.11）則以男人好色與製造商機兩個現象，詮釋「在迎神賽會時看公眾女郎」此民俗文化的社會功能與象徵意義；而吳金泰〈蜈蚣閣·藝閣·電子琴花車——一個歷史現象的再觀察〉（《歷史月刊》第 82 期，1994.11）則根據對北港媽祖廟會慶典活動的觀察，從香陣結構、信仰意義與民俗角度提出不同的結論。

上述文章除後兩篇屬於較學術性的探討外，其餘多是屬於記錄性或報導性

文字。此外，在分論臺灣藝陣或是研究臺灣藝姐時也會牽涉到藝閣的論述，前者如吳騰達《臺灣民間藝陣》（臺中：晨星，2002）與黃文博《臺灣藝陣傳奇》與《臺灣藝陣傳奇續卷》（臺北：臺原出版社，1991.12）等；後者如呂訴上《臺灣電影戲劇史》中有〈臺灣戲劇的女優團演變史〉（臺北：銀華出版社，1961.9），與邱坤良《舊劇與新劇：日治時期臺灣戲劇之研究（1895-1945）》（臺北：自立晚報，1992）等，邱旭伶更撰著有《臺灣藝姐風華》（臺北：玉山社，1999）一書，另部份與藝姐相關文章或學位論文亦略有述及。然而各書中有關藝閣的論述篇幅與層面都極其有限，觀點也都大致相互延襲抄錄，而欠缺新材料的挖掘與新觀點的闡發。

綜觀這些研究成果，或多或少都從不同層面，為本計畫提供了研究方法與基礎資料。因此筆者將在這些研究基礎上繼續向外擴充延伸，嘗試從臺灣藝閣與福建臺閣發展演化的雙重渠道整合書寫，透過更多文獻史料的挖掘與田野訪談的補充，掌握二者各自的歷史圖像與妝扮景觀，建構二者傳播交流的關係網絡，繼而繫連起筆者持續建構的中國「百戲競陳」的演劇傳統。

四、本年度執行成果

（一）文獻方面：

本年度計畫主要進行四個方面的文獻整理；第一，歷代筆記叢刊中臺閣的相關資料，以釐清臺閣的歷史源流與發展；第二，清代以至近代臺灣地區的史料文獻，瞭解臺閣在清代以至近代臺灣社會的相關情況；第三，日治時期《臺灣日日新報》與戰後《聯合報》中關於「藝閣」、「蜈蚣陣」等相關報導，配合前述第二項資料，藉此探討臺閣在臺灣地區的發展與變異；第四，整理大陸全國各省所編纂的《中國民族民間舞蹈集成》、《舞蹈志》與風土民俗專書及相關論述等資料中關於臺閣的資料，瞭解臺閣在大陸各區域的發展情形。

1. 歷史文獻中的「臺閣」

從歷史文獻來看，在《夢梁錄》、《西湖老人繁勝記》、《武林舊事》等書籍中已可見到「臺閣」名稱，從這些有關南宋歲時慶典與風土人情的記載可大抵初步窺見臺閣的生態圖譜。若進一步地考察字義，則臺與閣或可視為複合詞，臺可等同於動詞的「抬」，如清梁章鉅《稱謂錄》：「好事者或又摘某詩句或傳奇，飾稚小童婦而為之，名曰抬閣。」即以「抬閣」直接標示出是由人「扛抬」的行動特點，取材自詩句或小說戲曲故事，妝扮者為稚小幼童；或將臺指稱作為承載裝置的「舞臺」基座，如清末《福州風俗竹枝詞·臺閣》中的描

繪：「以木板為臺，上布劇景，以善唱者分坐其中，旁夾笙簫和之，四人昇前後，謂之臺閣。」甚可雙重意指所結縛搭建的「亭臺樓閣」景致，以木板為基底上面裝置著用紙糊成的園林亭臺「劇景」，善唱者粉墨塗妝由樂隊伴奏施展歌喉，維妙維肖的傳神模樣獲得觀眾的熱烈喝采，由此顯見臺閣有從單純靜態「化妝扮飾」的人物模擬，演化為搭配音樂表演曲唱的「喬裝扮演」。由此大致可歸結出臺閣是以木床為基底，或用鐵架來擎舉，或以人體為托裝或肩架，「化妝扮飾」或「喬裝扮演」戲曲或詩文「故事」，基於動力考量或環境制約，使用人力扛抬、馬匹承載以及船隻運行的遊藝表演。

2. 清代以至近代臺灣的「臺閣」面貌：藝閣、詩意與蜈蚣閣

而從清代到近代的臺灣文獻史料來看，可知在臺灣臺閣有「臺閣」、「臺閣」、「抬閣」、「倪旦棚」、「藝閣」、「詩意」等稱謂，其內容仍承襲宋代以來的臺閣傳統——「妝扮故事」為主體，由稚齡女子或是妓女來擔任妝扮者，以「行進遊藝」的方式在賽會、慶典與喪葬場合中遊行。其中值得注意的是，臺閣在臺灣地區衍生出「藝閣」與「詩意」兩種臺地獨有的特殊名稱。在清代劉家謀《海音詩》中所提到的「倪旦棚」即是現今所稱的「藝閣」，「倪旦」以閩南方言念之，則與指稱臺灣妓女的「藝旦」極為近似，「倪」字不知何據，應為因音擬字，今則通用「藝」字。在臺灣民間也有將藝閣稱為「藝旦棚」、「藝旦閣」或「藝閣」的，所以「藝」字除了可以指稱臺閣的藝術性之外，也可詮釋成因為妝扮者的藝旦身份而得名的。這種說法也有著幾分的可信度，因為藝閣的確有由「藝旦／妓女」來妝扮的現象。但揆諸清代到日治時期文獻史料與報刊報導等對於藝閣的描繪，只能得知從清代咸豐時期就有由妓女妝扮藝閣的情形，但當時應尚無「藝妓」名稱的出現，而「藝旦」一詞則是到日治時期才開始出現，所以雖然無法從文獻或田野調查中翔實得知臺灣臺閣稱為「藝閣」的緣由，但從日治時期普遍用藝妓來妝扮藝閣的風氣來看，「藝閣」或「藝旦棚」、「藝旦閣」或「藝姐棚」等名稱應是在清朝中後葉、日治前期開始出現。而「詩意」、「詩意故事」與「詩意閣」等稱謂最早可見於《安平縣雜記》所記載的「迎神用殺獅陣、詩意故事、蜈蚣秤等件」。連雅堂在〈詩意〉一文對「詩意故事」解釋為：「臺灣迎神，輒裝臺閣，謂之詩意。……夫臺閣既曰詩意，則當采詩之意，依畫之情，表美之術，以成其高尚麗都之致。使觀者徘徊不忍去，而後足以盡其能事。」據其說，迎神賽會中的「臺閣」就是「詩意」，而臺閣還必須要採擷詩文的意境，依附圖畫的情致，表現美感的技術，發揮「高尚麗都」的藝術造詣，才能符合詩意的內涵，進而獲得「觀者神為之移」的效果，如唐人詩文就是妝扮臺閣的好題材。所以也或可詮釋藝閣是以民間與文人

「詩意」為內核，通過構圖型塑與工藝製作來呈現其「藝術性」。而題材的選擇固然構成了「詩意」的內核，然還需要構圖型塑與工藝製作等環節的完備，如連雅棠即言「復選其人物，考其衣服，布其景色」才能成爲一種藝術。而在《臺灣日日新報》也提到：「但所謂詩意者，要有古今事跡，一經裝出，令人知爲某人某事，且點綴棚閣之物，亦宜有廣告的意味，乃見其佳。」(1918.6.19) 詩意閣取材的古今事跡，要讓人一看即能心領神會，而且妝扮棚閣的景物宜具有「廣告」的意味。此即是連雅棠所述「詩意之中，最須用意者，如樓臺花木。何也？樓臺以指其地，花木以明其時，斷不可隨便布置，若遠近內外，則在裝者之點染爾。」(《詩意》) 對於可標示時間地點的樓臺花木，在裝置上絕不可馬虎隨便，最好還能發揮招攬生意的廣告功能。這是由於妝扮藝閣可以對出資組織者的經營事業或參與社團加以「廣告」，還能對所擁有的權勢、財力與技藝進行誇耀展示，因而商家與社團紛紛出重資打造能夠作爲自家廣告的藝閣，甚至於提供金牌獎賞迎神行列中的優勝隊伍。如《臺灣日日新報》所載：「由各閣詩意、閣底佈景、人物、服裝細為評章。」(1922.9.26)；「意匠四十點，故事三十點，服裝二十點，人物十點。」(1928.09.02) 說明了題材、布景、人物、服裝等環節，都成爲比賽時評定分數優劣的標準，是以藝閣的「品評角競」，幾乎成爲日治時期迎神賽會、節慶活動中的重要盛事。

此外，在《安平縣雜記》中還提及也用來迎神的民間遊藝「蜈蚣杆」，因其外形十分類似一隻百足的大蜈蚣在蠕動而得名，或也有稱作「蜈蚣陣」、「蜈蚣坪」、「蜈蚣閣」、「龍鳳閣」(蜈蚣作「龍頭鳳尾」造型)、「百足真人」等，臺灣民間也普遍將其歸屬於藝閣的行列中。對於「蜈蚣閣」的來源，有許多不同的說法，如宋光宇指出臺灣清代史料中的抬閣即爲蜈蚣閣，在大正年間被批評爲「白布纏頭，鬼狀噁心」，所以爲了求變才以花枝招展的詩意閣(後被稱作「藝閣」)順勢取代；劉還月則採集田野提出與「王爺信仰」相關的收服蜈蚣精傳說；黃文博更指出蜈蚣閣爲構成「刈香」型廟會神明繞境活動的指標之一；而吳金泰依據北港八旬老翁的回憶，指出在媽祖廟會繞境活動中用以祝壽祈福的「龍鳳閣」即是蜈蚣閣。揆諸相關史料，則可發現「蜈蚣閣」的型態與福建文獻《紫燕金魚室筆記》中描述的「蜈蚣棚」如出一轍。其云：「距今四十五年前五月二十八日，太平媽宮迎天妃香踵事增華盛極一時，粉閣彩閣外，別有蜈蚣棚數架。蜈蚣棚者，搭木條如橋狀，木條相接處鑿圓孔，中貫以軸，木條能轉折自如，軸長數尺，以壯夫撐于肩上，棚長一二丈不等，上以童男女扮故事，龍頭鳳尾，遊行道上，活動如蜈蚣，故俗以是名之。」如對照吳文所形容的「龍頭鳳尾」形狀，以及天后娘娘誕辰之際的演出時機，則大抵可以推斷，蜈蚣閣應是原本閩南一帶的藝閣樣式，主要是因爲其外在的形式結構而得名，但

流播到臺灣之後，與臺灣地區的民間信仰（尤其是王爺信仰）相結合，逐漸發展「蜈蚣閣」的「神性」，並透過相關的民間傳說強化其「神性」，遂使其也擁有比其他藝閣更多的宗教儀式功能，並在慶典的遊行陣頭中具有首要而獨立的地位，如日治時期「蜈蚣藝」便已成為開路鼓與大旗之後的首陣；而在台南五大香區域，「蜈蚣陣」更具有獨立於各陣頭、自由行動的優先性在慶典中可以不必依照陣頭順序拜廟，遇廟圈廟、協助消除地方邪祟，同時也具有類似神明輶的除煞功能，民眾可以鑽蜈蚣棚以去除邪煞，擁有神秘而崇高地位。

3. 日治時期《臺灣日日新報》與戰後《聯合報》中的藝閣狀況

透過上述「臺閣」以及其有關的「藝閣」、「詩意」、「蜈蚣閣」（「蜈蚣陣」）等關鍵字查閱日治時期的《臺灣日日新報》與戰後的《聯合報》，可發現以下幾項訊息：

- (1) 如前所述，在臺灣民間廟會中雖然把蜈蚣閣視為藝閣的一種，但在日治時期的廟會慶典的報導中，「藝閣」與「蜈蚣閣」是分別稱呼、被視為兩種不同的藝陣，這多少表示當時民眾認為這兩種外型接近的藝陣在型態或是性質上是有分別的。如就宗教意義來看，「蜈蚣閣」與宗教祭儀關係更為密切，有著相應的王爺收蜈蚣傳說，在繞境出陣也會進行具有除煞意義的「圈廟」、「打圈」儀式；反之，藝閣則偏屬於遊行展示、觀賞的意義，宗教祭儀具有「神聖」與「世俗」的雙重意義，由此來看，蜈蚣閣是比較偏向神聖那端，而藝閣則比較偏屬世俗那端，較強調在遊藝陣頭中的觀賞、展示功能。
- (2) 目前臺灣各地區廟會活動興盛，許多廟會慶典也都會出動真人藝閣或是現代化的電動藝閣，但在日治時期，臺灣大型廟會主要集中在幾個特定區域，如基隆、台北（大龍峒、大稻埕、艋舺、松山）、新竹、嘉義、北港、台南、宜蘭（羅東）等區域，而目前知名的台南五大香學甲上白礁、西港香、蕭壠香都缺少相關的報導。由此來看，當時的廟會慶典的主要場域還是依循著清代以來臺灣縣治的規模，慶典中的主神——城隍與天上聖母，正好代表了官方與民間兩種力量。而值得注意的是，此時蜈蚣閣主要也是出現在天上聖母與城隍爺的慶典之中，而非目前所見的王爺信仰。由此來看，蜈蚣閣與王爺信仰結合，並衍生出王爺收蜈蚣精等相關傳說，很有可能是日治時期中後期甚至是戰後，隨著香科活動擴大才逐漸出現出現的。
- (3) 廟會藝陣的評選制度：從《臺灣日日新報》中的資料來看，日治時期的基隆、宜蘭（羅東）、台北與雲林北港一帶的廟會慶典都有評選制度，尤

其以臺北區域最為盛行，評選內容包括音樂團、藝閣、陣頭（獅陣或龍陣），各項評選標準不盡相同，藝閣的標準是「**意匠四十點，故事三十點，服裝二十點，人物十點。**」（1928.09.02）說明妝閣的創意、題材、布景、人物、服裝等環節，都成為比賽時評定分數優劣的標準，是以藝閣的「品評角競」是當時迎神賽會、節慶活動中的重要盛事，尤其在台北區域形成了特殊的區域景觀。

- (4) 在日治時期日本政府舉辦了許多納涼會、始政紀念會、博覽會、皇太子來臺等官方的遊藝活動，除了屬於日本政府的遊藝隊伍之外，也會邀請臺灣地區的廟會陣頭與藝閣參與。在日本的遊藝隊伍中也會有妝扮日本古代傳說或是民間故事的「變裝」，而當時臺灣藝閣妝扮的故事也曾出現類似《桃太郎》的日本題材，當時日本人的這些「變裝」活動是否也如同日本藝妓影響臺灣的藝旦一般，由於在共同場域的遊行展示，彼此間產生了競爭與模仿的關係，因此臺灣的藝閣也開始採用某些日本題材，企圖在遊藝活動中出奇制勝、招攬民眾的目光。當時類似「變裝」的日本遊藝文化對臺灣的遊藝活動產生怎樣的影響，值得再加以討論。
- (5) 檢索《聯合報》的相關資料發現：從民國四十年到七十年左右，有關臺灣民間廟會的報導數量不多，尤其有關藝閣遊行活動的報導不論在深度或是報導頻率都較日治時期《臺灣日日新報》的內容為少，這可能是因為當時的國民政府並不支持臺灣地區的民間遊藝活動。已故的歷史學者林衡道先生便曾在一篇報導中感嘆：由於國民政府提倡儉約運動，而各地地方政府因應這項政策分別制定相關法令以儉省廟會慶典、喪葬等費用，導致當前（戰後）的廟會活動遠不如日治時期盛大、精采。此時官方的法令與態度深刻影響了後續廟會慶典的發展與變遷，特別是政府所在的台北區域。
- (6) 從報紙資料來看，戰後民間的遊藝活動主要集中在中南部區域的廟會，北部地區的報導則多是官方舉辦的慶祝活動，如元旦、國慶日、總統誕辰等，而日治時期興盛的城隍祭典（如新竹、嘉義）則逐漸沒落，改被其他臺灣的新興寺廟所取代。可見此時臺灣民間信仰的形態與區域版圖開始產生較大幅度的變化，這可能與當時國民政府的態度以及各區域的政經的發展有關，頗值得進一步深入討論。
- (7) 由於戰後有關「藝閣」的報導質量均少，因此無法從報紙報導中具體得知目前許多廟會慶典出現的電動藝閣究竟是何時開始出現、取代傳統扛抬的藝閣，有待進一步的田野調查。

4. 大陸其他地區對於「臺閣」的別稱

此外，筆者彙整大陸全國各省所編纂的《中國民族民間舞蹈集成》、《舞蹈志》與風土民俗專書及相關論述等資料中關於臺閣的資料，梳理出臺閣有背閣、背棍、背肘、背裝、背垛、背歌、背芯、托閣、肘閣、肘歌、扛閣、擡閣、重閣、背閣、藝閣、馬閣、撓閣、水車閣、蜈蚣閣、龍閣、鳳閣、羅漢閣、轉閣、垛子、平垛、抬芯、鐵枝、鐵棍、擡杆子、大臺戲、桌子戲、彩臺、彩架、山車、亭子、節節高、做故事、扮景、出會景、古事、扛妝、抬妝、高抬、裝人、高妝、小兒扮戲、托裝、鬧裝、鬧妝故事、擡妝、肩頭坪、水色、蹺色、飄色、馬上故事、馬角、馬閣與馬色等不同名稱。其命名不外乎有：(1) 突出「抬、扛、托、背」等運載行進方式，如抬杆子、扛閣、托裝、背棍等；(2) 標示「閣、棍、肘、芯、垛、鐵枝、架、桌、亭」等承載基底或支架，如亭子、山車、彩架、大臺戲等；(3) 凸現妝扮內容與外在景觀，如古事、扮景、飄色、羅漢閣、蜈蚣閣等；(4) 彰顯行動載體與妝扮主體，如馬角、水色、妝人、小兒扮戲等法則，凡此都是構成臺閣行動載體與舞臺裝置的基本要項。至於少數如「鬧妝」、「鬧妝故事」等「鬧」字，則顯然是強調火紅火熱的熱鬧意味。

(二) 田野調查

本年度計畫總共進行了十餘次田野調查及紀錄，包括了台南五大香蜈蚣陣調查、台北縣三重市祈安五朝清醮、大陸福建琴江台閣、大陸龍岩連城縣羅坊走古事、臺北大龍峒保生文化祭、雲林北港朝天宮藝閣競賽、西螺福興宮太平媽慶典、台北松山慈祐宮媽祖文化祭、金門浯島城隍慶典、臺北大稻埕霞海城隍廟慶典、臺北大稻埕法主公慶典、臺北萬華青山王慶典等慶典紀錄以及相關的訪談。

其中，台南五大香、羅坊走古事、北港藝閣競賽與金門迎浯島城隍，都還保持傳統以真人妝扮藝閣的形式，因此以個別方式說明。至於，臺北地區的三重市五朝清醮、大龍峒保生文化祭、松山慈祐宮媽祖文化祭慶典、臺北大稻埕霞海城隍廟慶典、臺北大稻埕法主公慶典、臺北萬華青山王慶典等，目前已改聘電動藝閣或是慶典時已不再出藝閣，因此便綜合現狀調查與田野訪談結果說明。

1. 台南五大香蜈蚣陣調查

台南五大香的蜈蚣陣固定於各廟的年一次的香科中出陣，擔任所有陣頭的前導，可以不必依照陣頭順序拜廟，遇廟圈廟、協助消除地方邪祟，具有獨立於各陣頭、自由行動的優先性。長期發展下來已成為大型香科的指標，黃文博便至認為蜈蚣陣是刈香型的代表。但是五大香的蜈蚣陣究竟何時出現，在以往研究大多沒有明確的討論，大多隱含著與各香科同時成立的論述。但據相關資料來看，五大香的蜈蚣陣可能不是與各香科同時成立。五大香形式時間較早的應為西港香與蕭壠香，據黃基鴻的田野調查指出，西港當地耆老黃海鵝先生指出當地蜈蚣陣約成立西港二十四莊時期（1784-1820），是由蚵殼港庄負責，在日治大正三年（1914年）曾文溪大水沖毀該庄，才改由現今的溪埔寮與公塹仔共同負責。（見李豐楙總編纂《台海內江迎王祭》）但目前所見清代相關文獻，僅於成書於光緒二十年（1894年）的《安平縣雜記·風俗現況》中所載的：「**迎神用殺獅陣、詩意故事、蜈蚣杆等件。**」而在日治時期《臺灣日日新報》卻幾乎找不到有關五大香蜈蚣陣的報導，這固然有可能因為西港當時屬於鄉村聚落，比較不容易被新聞記者所注意，但在多少也顯示當時五大香的蜈蚣陣尚未如現今一般具有深刻的影響力，以致尚未被注意到。而在西港地區有蜈蚣陣可以對治曾文溪這條青瞑龍的傳說，如果從歷史記憶的角度切入，這樣傳說的出現與曾文溪沖毀蚵殼港庄的災難記憶有關，並藉由傳說的建構進一步發展了蜈蚣陣的神性與組織規模。綜上所述據有可能是在西期港蜈蚣陣有可能在清代即以存在，但在曾文溪沖毀蚵殼港庄之後，新區域組織與傳說的出現，逐漸加強其神性，到日治中後期隨著西港聚落的擴大，西港香科活動的更為盛大，也進一步擴大了西港蜈蚣陣的影響力。

至於先前負責蕭壠香蜈蚣陣的番仔寮應元宮也是類似西港情況，在清代文獻與日治時期報紙不見相關資料，但據安南文化工作室楊宗祐先生的田野調查指出，「蕭壠香」是在清領中葉與日治時期才開始盛行於佳里地區的刈香活動，舉辦時間是農曆八月初二開始，目的是為了慶賀地藏王七月尾的誕辰，形式是以神轎、陣頭為主，包括了日香與暗香，但無法確定當時是否有出蜈蚣陣，而番仔寮應元宮蜈蚣陣比較明確的出陣紀錄是民國元年（1912年），蜈蚣陣每次出陣都固定出 108 人，妝扮題材以歷史故事為主，後來還有神明降駕指示，除了蜈蚣頭尾之外，另行裝飾蜈蚣珠作為蜈蚣陣的前導。應元宮有明確記載的出陣紀錄共有三次，分別妝扮「十八瓦崗寨起義」（唐太宗跨海征東）、「三國演義劉備出巡」、「宋太宗出巡」，但民國 76 年最後一次出陣後，因佳里金唐殿要求應元宮妝扮 36 天罡、72 地煞，雙方意見不合因而斷香，此後應元宮便不再出陣，金唐殿改請當地第六角的寧安宮妝扮。

學甲香廟方號稱永曆十五年（1661年）來台，但至康熙四十年（1701

年)才開始建廟，爾後歷經多次重修。學甲慈濟宮於建廟之後，鄰近的學甲十三庄便定於登陸日的三月十一日組成香陣前往登陸地的頭前寮「請水」謁祖，遙祭大陸白礁慈濟宮，即為現今所謂的「上白礁」祭典，據黃文博研究，這大概應於道光末年就有此雛型。學甲的蜈蚣陣何時成立已不可考，但是從負責蜈蚣陣的後社集和宮的廟碑來看，該角頭在民國初年就已存在，而到戰後才成廟，到民國 80 年才由神明降駕奉祀龍頭鳳尾造型的蜈蚣公，由種種跡象來看，學甲的蜈蚣陣應也是日治後期才出現，後來隨著香科活動逐漸盛大而進一步發展。

麻豆香與土城香是戰後才成立的香科，其所屬的蜈蚣陣也是戰後才成立。麻豆香最原初是來自於麻豆街元宵街迎暗藝的活動，但在日治後期太平洋戰爭爆發，被日本政府以安全理由禁止，一直等到 1956 年五王重回麻豆建廟後，1957 年才開始三年一科的麻豆香活動，其蜈蚣陣由代天府廟方自行組織，廟方認為五府千歲是唐代進士，所以固定妝扮唐朝故事「唐太宗出巡」。土城香原屬西港香範圍，早期稱土城仔保安宮，但於 1958 年因故與西港慶安宮斷香，隔年整合鄰近諸庄形成土城仔香的基本規模，並於 1960 年改稱土城聖母廟，其蜈蚣陣是由當地青草崙所組織，由於其早先隸屬於西港香，所以蜈蚣陣的形態與西港香類似，但聖母廟香科結束後王朝與蜈蚣頭尾都不火化，而是奉祀在聖母廟內。

五大香蜈蚣陣相關資料

單位	形式	組織單位	裝扮內容	備註
西港慶安宮	蜈蚣 對治曾文溪青瞑龍	公塏仔萬安宮 溪埔寮安溪宮	東：「唐太宗出巡」 西：「薛丁山征西」 北：「羅通掃北」	香科結束，送神 後火化
學甲慈濟宮	龍頭鳳尾 天上青龍神轉世	後社集和宮	唐宋故事共 13 齣 出陣前擲筊決定	供奉於集和宮
佳里金唐殿	蜈蚣	番仔寮應元宮	三國、唐宋故事	常態供奉，有蜈蚣頭尾及蜈蚣珠
		第六角寧安宮	36 天罡、72 地煞	香科後送神火化
麻豆代天府	蜈蚣	代天府自組	唐太宗跨海征東	香科後送神，頭尾收於香科大樓內
土城聖母廟	蜈蚣	青草崙	唐太宗出巡	供奉於聖母廟內

※ 後社集和宮與番仔寮應元宮為目前僅存兩陣還維持人力扛抬形式的蜈蚣

陣。後社集和宮的蜈蚣棚是以十八塊木板連裝而成，由一百五十二人分二班輪流扛抬行走，上面分坐三十六位小朋友（年齡限七至十歲，體重三十五公斤以下）扮演歷史人物，主要戲碼有羅通掃北、薛仁貴征東、薛丁山征西、隋唐演義、白虎戰青龍、薛剛鬧花燈、郭子儀大戰安南國、狄青押軍衣、五虎平西、五虎平南、狄青大戰八寶公主、水滸傳、岳飛傳等十三齣戲目。

2. 福建琴江台閣與元宵節連城縣羅坊鄉「走古事」

計畫主持人獲大陸福建省藝術研究院協助，於 2005 年 9 月前往琴江採訪台閣，並在 2006 年元宵節期間至福建龍岩連城縣羅坊鄉進行「走古事」紀錄。

清康熙年間，福州有漢人八旗駐訪，清乾隆年間，則有其他京師八旗軍遷入，逐漸選派滿州人來擔任福州將軍進行管理，組成三江口水師旗營，北方的中原文化也隨之傳播入閩。當時該地也興建了天后宮觀音殿與毓麟宮等寺廟官觀，且隨人口增加，逐漸擴展廟宇的數量與供奉主神的類別。因而當神明聖誕時，會有台閣組織加以慶賀。多半以孩童裝扮為傳統小說戲曲故事題材，如白蛇傳、昭君出塞、封神榜等故事，有時還會配上樂器演唱台閣曲。根據採訪目前僅存少數台閣妝扮，參與廟會與官方的大型活動。

連城「古事」則為藝閣別名，取的是裝扮「古代故事」之義，羅坊走古事與一般藝閣遊行最大的不同在於其包括陸上走古事與水上走古事兩天的活動。據傳在明朝時羅坊鎮常鬧旱、澇兩災，因此當地舉人把流傳湖南的「走古事」移植鄉梓，以求風調雨順、國泰民安，兼興元宵民間娛樂活動，自此流傳至今。羅坊共分兩天，十四日為陸上走古事，十五日為水上走故事。走古事共有七棚，原為由羅坊鄉的羅姓宗族七房各出一棚，但由於經歷文化大革命造成的社會型態改變，因此目前羅坊古事已改為由各政府機關所屬的勞動隊出棚。每年正月十二日負責走古事的男丁都必須開始齋戒，連續齋戒三天，十四日早晨開始進行陸上走古事活動。上午，各棚都必須先到當地宗祠拜見祖先，然後由侍奉三太祖師菩薩轎領頭、萬民寶傘、彩旗、十番鼓樂隊領軍，連同七棚古事，分別為領首的「天官棚」乃天官與其護將組成、隨後為李世民與薛仁貴、劉邦與樊噲、楊六郎與楊宗保、高真與梅文仲、劉備與孔明、周瑜及甘霖等七棚古事，開始繞行全鎮，隨後到鎮公所前開始進行陸上走古事活動，由各棚在廣場上奔跑，左三圈、右三圈，不限次數，跑到扛棚的男丁疲憊為止。第二天與第一天行程類似，早上各棚古事化妝完畢後，即到羅姓祠堂祭拜祖先，然後開始依照古禮繞行全鎮，隨後到羅坊鄉旁的媽祖廟陸上與水上走古事。目前羅

坊鄉公所會在媽祖廟前搭臺，邀請當地領導，先在臺前進行陸上走古事活動，行程仿照第一天，由各棚在臺前廣場表演。約略至中午，陸上走古事表演結束後，各棚略事休息後，開始由雲龍橋旁下水，鼓樂隊與扛棚青年會先互相潑水溼透，許多扛棚的青年也會在河中向兩旁觀看的民眾潑水，帶有賜福的意味，隨後鳴銃開始。由天官棚領先下水，俟天官棚行進至一段距離後，其餘各棚方開始逆水而行，除天官棚不能超越之外，後棚能超過前棚則視為吉利。羅坊會出現與其他地區不同的水上走古事活動，據村民表示是由於當地山林經常發生火災，因此藉由競入和的競技賽藝，有著禳災去疫的人文的人文內涵與風水考量。

除了羅坊走古事的訪問紀錄之外，還進行了芷溪遊花燈、曹坊遊花燈、姑田遊大龍等活動調查。其中芷溪與曹坊的花燈活動與藝閣型態較為相關，當地採用所謂「花車」型態，由小孩扮演戲曲人物或是古代故事乘坐在裝飾的三輪車上，配合陣頭繞行全陣，據當地人說法，「花車」與藝閣類似，具有某種厭氣，小孩能夠妝扮、參與遊行，便可以保佑平安。

3. 雲林北港三月二十三日藝閣

雲林北港藝閣評選由來已久，是目前全國最大的藝閣比賽，目前主要的進行方式是由廟方主持比賽，各舖戶、鄰里自行籌辦，由於社會變遷，目前各參加單位都僅負責招募妝閣的兒童，其他化妝、組閣等工作全交由聘任的藝閣全權處理，獲廟方評選得獎者最高可獲補助獎金八萬元，但獎金歸負責的藝閣社所有。以去年度而論，共出三十閣，評選出金龍獎三名、金鳳獎六名、金獅九名，參與製閣包括台灣中南部地區的唐儀民俗藝術社、明田藝術社、天一藝閣社、台中清水藝閣社、崧友藝閣社等等，幾乎全臺主要的藝閣社都有參與本次競賽。組織藝閣的舖戶是源自傳統廟會的行郊、軒社系統，鄰里則包括北港鎮內的十五里，可算是當地的信徒代表。目前北港藝閣大賽由媽祖聖誕的廿三日起開始，前兩日配合北港媽祖南巡、北巡的繞境活動，進行時間從白天以至黑夜；後三日則是藝閣展示，都在夜間進行；總共遊行五日，總計每閣花費約莫二十萬上下。鄰近的新港奉天宮、土庫順天宮等媽祖廟早期也都會有真人藝閣參與媽祖繞境，但目前都因人力招募不易而解散，兩廟一致表示北港藝閣可以如此盛大，一方面是北港地區的舖戶、行郊組織仍在現代社會延續、發展，另一方面是很早北港就有夜間藝閣遊行的傳統，較之鄰近媽祖廟白日藝閣遊行的狀況，夜間遊行的藝閣更光彩奪目、也更有消費市場，因此可以不斷延續這個傳統。

早期北港藝閣採龍頭鳳尾造型，稱為龍鳳閣，多裝扮三十六人的「唐太宗

跨海征東」故事，頭為探子馬，最後為唐太宗，也會有藝旦登閣演唱南管的情形。近年隨著時代演進，北港的裝扮藝閣已不限古代故事，也開始出現許多非故事性的現代題材，如今年度獲得金鳳獎的「龍鳳呈祥一馬當先」、獲金獅獎的「金豬家族」，近年則重視屬於臺灣地區或北港地區的本土題材，如獲得金龍獎的「笨港牛墟」、「北港媽祖出巡」等，最值得注意的是北港的魯班公會（木工、家具、冰箱電器等業者所組成）已連續兩年依循傳統妝閣方式，聘請藝旦登閣演唱南管，因此連奪兩屆金龍獎，並獲得主辦單位的特別鼓勵。

4. 金門迎城隍

金門迎城隍以後浦浯島城隍最為盛大，其日期為農曆四月十二日，係源於康熙十九年（西元 1680 年），總兵署移置後浦，於農曆四月十二日將城隍爺分火至後浦奉祀的遷治日期。後浦城隍慶典由金城鎮當地東、西、南、北四門境（原為六門境，但土門很早就沒有了，水門後來因人口較少，與南門境合併）與城隍廟所組成，傳統的四境陣頭中一定要有蜈蚣陣與粉閣（金門對藝閣的別稱）。傳統蜈蚣陣是由人力扛抬，但因時代變遷，四境都已改為推車或三輪車形式，而目前僅剩東門境尚維持傳統蜈蚣陣形狀，其他是一節一節的特製小車所組成，可自由拆解連結，上設小陽傘，提供小孩遮陽避雨之用，而目前其他三境都改為用三輪車妝閣出陣的方式。東門境的妝扮題材以唐宋戲齣為主；南門境也是以唐宋故事為主，而以前南門境地區曾有過歌仔戲子弟戲班「萬菊研究社」，因此南門境還另外加入由小孩扮演、類似落地掃形式的鄭元和與李亞仙的「打花草」故事。北門境傳統也是以扛抬的蜈蚣座為主，至三〇年代改為類似今東門境的推車型態，之後又改為現今的以三輪車行進、類似「花車」的型態，早期多由至南門境聘請萬菊研究社的師傅前來協助裝扮，近年則邀請居住於西門境文文糊紙店的翁文林先生協助裝扮。西門境則由翁文林先生負責，裝扮仍多以唐宋故事為主，但也曾經裝扮過三國故事。金城四境曾因著東南西北的地域特質分別裝飾過「薛仁貴征東」、鄭成功故事「七十三萬下江南」、「薛丁山征西」、「羅通掃北」等故事。依據傳統，四境的陣頭之後會有「粉閣」壓陣，而城隍廟則會固定妝扮《仙女散花》故事的「粉閣」壓陣。「粉閣」係金門對藝閣的別稱，在金門地區，閣車上必須要有藝旦唱南管才能稱作「粉閣」，往年多從廈門或臺灣本島聘請藝旦前來妝閣，去年則出三台粉閣，是聘請在城隍廟演出的大陸廈門金蓮陞高甲戲劇團客串（在傳統大繞境時，其他十三香社也會出粉閣）。

5. 臺北地區：大龍峒保生文化祭、松山慈祐宮媽祖文化節、大稻埕

霞海迎城隍、光復節大稻埕迎法主公、艋舺迎青山王

台北地區往昔被稱為台北三大廟會的保生大帝聖誕、霞海迎城隍、青山王繞境等慶典，目前都已改為聘請電動藝閣形式，甚至在去年度（2007），標題所列的臺北五項重要廟會僅有保安宮聘請五台電動藝閣車。而去年松山慈祐宮為慶祝建宮 254 週年，以及松山媽祖 1048 年聖誕，於農曆 3 月 26 日舉辦了臺北媽祖文化節，邀請大甲鎮瀾宮、鹿港天后宮、西螺福興宮、新港奉天宮與北港朝天宮共同參與繞境活動。其中鹿港天后宮出了一陣藝閣閣，而北港朝天宮與松山慈祐宮素來友好，有深厚的交陪友誼，因此去年獲藝閣獎賞的十五閣全部北上，連同北港媽祖所屬的國樂團，共十六閣助陣，但松山慈祐宮本身未聘請藝閣參與繞境。

據田野調查所得，以前臺北廟會慶典有常設的評比制度，由松山、大稻埕、艋舺三地互相評選，評選委員由各地士紳、耆老、以及資深的報紙記者組成，大稻埕霞海迎城隍時由艋舺、松山地區評選，松山迎媽祖時就由大稻埕、艋舺委員評比，而艋舺迎青山王時就由松山與大稻埕的委員來評選。評選內容主要包括藝閣、音樂團、陣頭等三項，在《臺灣日日新報》都還刊有評比的名次與標準，藝閣評比的標準大抵有妝閣的創意、題材、布景、人物、服裝等幾項要素。傳統廟會是由廟方、行郊舖戶、子弟軒社連同當地士紳共同籌組，但因時代變遷，行郊舖戶、子弟軒社等組織逐漸沒落，因此目前台北地區廟會大多由廟方統一籌辦，其他願意參加軒社或舖戶僅做助陣之用，所以是否出動藝閣就全由廟方意志決定，如民國七、八十年左右，台北北管子弟「共樂軒」以精擅前後場的北管子弟與扛抬的長列藝閣聞名，目前已不見藝閣，連出陣演奏的北管也都是外聘職業陣頭。此外，由於目前台北市區已屬都會型態，孩童募集不易，廟會所見的藝閣也都已改用電動藝閣形式，如大龍峒保安宮每年固定出五至六台藝閣車，大多聘請「台中清水藝閣社」妝閣，裝扮題材包括觀音、媽祖或保生大帝等與神明相關的傳說故事，每閣一日花費大約五萬元，近兩三年，保安宮開始有恢復傳統藝閣的想法，曾打算聘請台南番仔寮應元宮北上，妝扮 36 人的傳統扛抬藝閣，也有考慮要求聘請妝扮的電動藝閣改為播放南管音樂，不要使用現今流行的電子音樂。

6. 其他：三重五朝清醮、西螺太平媽

三重去年正逢五十年一次的祈安醮典，全市分為五區進行醮典與繞境活動，其中奉祀神農大帝的南區先嗇宮是整市的信仰中心，但在繞境當日僅見朝安宮聘請冠友一家，出類似蜈蚣閣的假人裝扮藝閣「八仙過海」一陣，其他區

域則僅有東區的南聖宮聘請藝閣參與，但其規模最大，總共聘請台中清水藝閣社、祥富藝閣社等電動藝閣車二十餘部。最值得一提的是，在完醮當晚，三重市政府發動五區再度聘請藝閣共同繞行全市，總計出動四十餘輛電動藝閣，最後一同停放在三重中山橋上，形成一條藝閣車龍，在暗夜之下光彩奪目、蔚為壯觀。

西螺福興宮三月迎太平媽為近年來逐漸興起的廟會慶典，由福興宮廟方與地方庄頭共同籌組而成，整個活動歷時將近七日。但因缺少歷史傳統，因此太平媽的活動多仿自鄰近地區的北港朝天宮或大甲鎮瀾宮（按：大甲鎮瀾宮的規模亦自來自北港朝天宮），因此廟方並未發動附近庄頭籌組真人藝閣，而自仿照近年廟會傳統，聘請電動藝閣共同繞境，以壯陣頭聲勢。

五、綜合討論

在臺灣地區的「臺閣」大抵有兩種型態：一種即是在台南地區最為盛行的「蜈蚣閣」，又有「蜈蚣陣」、「蜈蚣座」、「蜈蚣坪」、「蜈蚣棚」、「龍鳳閣」等異稱；另一種則是「藝閣」，又有「藝旦閣」、「藝旦棚」、「（裝扮）詩意」、「粉閣」等異稱，而透過田野調查得知，民間所稱的「藝閣」又有狹義與廣義之分，狹義的觀點必須要有藝旦登閣、演奏南管音樂方能稱為「藝閣」；廣義則以為只要是由小孩登閣，裝扮傳統的戲曲小說故事便可稱為「藝閣」（在去除藝旦這個因素之下，就類似大陸地區所謂的「花車」）。如就宗教意義來看，「蜈蚣閣」與宗教祭儀關係較為密切，除了有相應的王爺收蜈蚣傳說之外，繞境出陣時也會進行具有除煞意義的「圈廟」、「打圈」儀式，請蜈蚣神、祀奉蜈蚣頭、蜈蚣尾等祭儀；反之，藝閣則偏屬於遊行展示、觀賞的意義。宗教祭儀具有「神聖」與「世俗」的雙重意義，由此來看，蜈蚣閣是比較偏向神聖那端，而藝閣則比較偏屬世俗那端，較強調在遊藝陣頭中的觀賞、展示功能。

就藝閣妝扮的故事題材來說，主要是以唐宋故事為主，最大宗為「唐太宗跨海征東」，其他屬於唐朝故事的有「羅通掃北」、「薛丁山征西」、「隋唐演義」、「白虎戰青龍」、「薛剛大鬧花燈」、「郭子儀大戰安南國」、「樊江關」、「兩國王」（薛仁貴故事）、「郭子儀拜壽」；屬於宋代故事的有「狄青押軍衣」、「五虎平西」、「五虎平南」、「狄青大戰八寶公主」、「水滸傳」、「岳飛傳」、「楊家將」、「狄青取珍珠烈火旗」、「萬花樓」、「陸文龍回中原」；其他或有妝扮三國故事「龍鳳呈祥」（劉備入東吳招親）；神怪故事的西遊故事的「西遊記」或封神演義的「哪吒鬧東海」以及「八仙過海」。其中較為特別的是，金門地區也許因為鄭成功曾經駐兵金門的緣故，以前曾妝扮過「七十三萬下江南」，這屬於閩臺

地區較為罕見的題材。多妝扮唐宋故事主要原因是臺灣地區神明多為唐宋時代的成神的神仙，如媽祖、保生大帝為宋代成神；王爺信仰多稱為王爺為唐代舉人。目前因進入現代社會，藝閣多改為電動藝閣的形式，在題材上也不再限於古代小說戲曲故事，許多藝閣社為了配合神明慶典，增加了許多神怪題材，如觀音收水妖、媽祖收千里眼、順風耳、保生大帝醫龍眼、醫虎喉等故事，而在北港地區，近年則更興起臺灣地區的本土題材，且已逐漸打破必要故事的框架，如去年得獎的笨港牛墟、聚奎英才等。

在組織上，傳統廟會多由廟方、行郊、子弟、士紳等共同籌辦，負責組織藝閣的多為在地的舖戶、庄頭與子弟軒社，但隨著時代演進，傳統的行郊、地域組織逐漸式微，近年來多已改為廟方自行籌組，因此是否一定要出藝閣就由各主辦廟方自行決定，如台北地區往昔被稱為台北三大廟會的保生大帝聖誕、霞海迎城隍、青山王繞境等慶典，目前都已改為聘請電動藝閣形式，甚至去年度（2007）僅有保安宮聘請五台電動藝閣車，其他兩個廟會已不再出動藝閣。此外，從去年所紀錄的廟會慶典來看，往昔配合廟方出陣的子弟軒社，也因人員招募不易，人力、財力與社會影響力大不如前，因此在廟會慶典也多變成依附在廟方組織底下，不再具有傳統與廟方平起平坐的獨立地位。早期藝閣與蜈蚣陣題材並沒有特別的限制，以歷史故事為主，但在台南五大香區域題材才比較有講究。

六、計畫成果自評

- （一）本年度計畫主要集中在藝閣的歷史源流與日治時期現象的考察，已撰寫〈妝扮遊藝中的「臺閣」景觀〉、〈臺灣藝閣名義與日治時期妝扮景觀初探〉兩篇文章進行初步考察，第二年度則著重討論藝閣從日治時期到戰後型態的轉變。
- （二）本年度的田野調查工作主要集中在廟會慶典紀錄與廟方訪問，第二年將針對組織藝閣的行郊舖戶、鄰里長、子弟軒社，以及裝閣的藝閣社進行訪談。
- （三）除了藝閣的歷史變遷之外，第二年將也將透過藝閣評比的創意、題材、布景、人物、服裝等標準，針對藝閣造型進行討論。
- （四）本年度進行了台北、台南、金門、雲林北港等幾個地區的調查訪問，第二年將繼續針對鹿港、基隆（中元祭），以及日治時期新竹、嘉義迎城隍進行田野調查。大陸地區，則持續針對閩南、廣東一帶進行訪查，希望能更明確地比較、討論閩南地區與臺灣地區藝閣的流播與影響關係。

七、參考文獻

- (宋) 孟元老：《東京夢華錄（外四種）》，臺北：大立出版社，1980。
- (明) 于 侗：《帝京景物略》，上海：上海遠東出版社，1996。
- (明) 張 岱：《陶庵夢憶》，臺北：漢京文化事業有限公司，1984。
- (清) 蔣毓英：《臺灣府志》（康熙 24 年），北京：中華書局，1984 年重印。
- (清) 金 鉉：《康熙福建通志》（康熙 25 年），臺北：成文出版社，1983。
- 臺灣文獻叢刊三百一十一種，可參考中央研究院歷史語言所臺灣文獻叢刊電子資料庫<http://www.sinica.edu.tw/~tdbproj/handy1/>
- 張炳楠監修：《臺灣省通誌》，臺北：臺灣省文獻會，1971。
- 臺北市文獻委員會編：《臺北市志》，臺北：臺北市文獻會，1962。
- 宜蘭文獻委員會編：《宜蘭縣志》，宜蘭：宜蘭縣政府，1963。
- 連 橫：《臺灣通史》（1917），臺中：臺灣省文獻會，1976。
- 國立中央圖書館臺灣分館出版：《臺灣地區現存碑碣圖誌》（包括全臺各縣市及澎湖地區），臺北：國立中央圖書館臺灣分館。
- 邱秀堂：《臺灣北部碑文集成》，臺北：臺北市文獻會，1986。
- 黃典權：《臺灣南部碑文集成》，臺北：臺灣銀行經濟研究室，1966。
- 劉枝萬：《臺灣中部碑文集成》，臺北：臺灣銀行經濟研究室，1962。
- 未著撰人：《南瀛古碑志》，臺北：臺南縣文化局，2001。
- 黃耀東：《明清臺灣碑碣選集》，臺中：臺灣省文獻會，1980。
- 林謙光：《臺灣紀略》，上海：商務印書館，1937。
- 施懿琳等編：《全臺詩》，臺北：遠流出版社，2004。
- 恠我氏：《百年見聞肚皮集》，新竹：新竹文獻會，1952。
- 陳 香編：《臺灣竹枝詞選集》，臺北：臺灣商務印書館，1983。
- 尹章義：《臺灣開發史研究》，臺北：聯經出版事業，1989。
- 天下出版社編輯：《發現臺灣》，臺北：天下出版社，1992。
- 王書奴：《中國娼妓史》，臺北：萬年青出版社，1974。
- 王雅倫：《法國珍藏早期臺灣影像：攝影與歷史的對話》，臺北：雄獅圖書股份有限公司，1997。
- 王嵩山《扮仙與作戲》，臺北：稻鄉出版社，1988。
- 王詩琅：《艋舺歲時記》，高雄：德馨室出版社，1979。
- 吳瀛濤編：《臺灣民俗》，臺北：眾文出版社，1992。

- 吳騰達：《臺灣民間藝陣》，臺中：晨星出版社，2002。
- 呂訴上：《臺灣電影戲劇史》，臺北：銀華出版社，1961。
- 車文明：《20 世紀戲曲文物的發現與曲學研究》，北京：文化藝術出版社，2001。
- 亞瑟·高登 (Arthur Golden)，林好容譯：《一個藝妓的回憶》(*Memoirs of a Geisha*)，臺北：希代出版社，2001。
- 周 蕾：《婦女與中國現代性》，臺北：麥田出版社，1995。
- 周宗賢：《臺灣的民間組織》，臺北：幼獅文化事業，1983。
- 周婉窈：《臺灣歷史圖說 (史前至一九四五)》，臺北：聯經出版事業，1997。
- 周貽白：《中國戲曲史長編》，上海：上海書店，2004。
- 林川夫編：《民俗臺灣》(1 至 7 輯)，臺北：武陵出版社，1980。
- 林美容：《彰化媽祖信仰圈的曲館》，南投：臺灣省文獻會，1997。
- 林經甫、劉還月：《變遷中的臺閩戲曲與文化》，臺北：臺原出版社，1990。
- 林鶴宜：《臺灣戲劇史》，臺北：空中大學，2003。
- 曾永義主持：「閩臺戲曲關係之調查研究計畫」，國科會專題計畫，1997。
- 邱旭伶：《臺灣藝姐風華》，臺北：玉山社出版事業，1999。
- 邱坤良：《民間戲曲散記》，臺北：時報文化，1979。
- _____：《現代社會的民俗曲藝》，臺北：遠流出版社，1983。
- _____：《野臺高歌》，臺北：皇冠出版社，1980。
- _____：《臺灣劇場與文化變遷》，臺北：臺原出版社，1997。
- _____：《舊劇與新劇：日治時期臺灣戲劇之研究 (1895-1945)》，臺北：自立晚報出版社，1992。
- 柯瑞明：《臺灣風月》，臺北：自立晚報出版社，1991。
- 洪惠冠總編輯：《竹塹思想起：老照片說故事》，新竹：新竹市立文化中心，1995。
- 孫景琛、劉伯恩：《北京傳統節令風俗和歌舞》，北京：文化藝術出版社，1986。
- 徐亞湘：《桃園縣本土戲曲、音樂團體調查計畫報告書》，桃園：桃園縣立文化中心，1996。
- _____：《日治時期臺灣報刊戲曲資料檢索光碟》，宜蘭：傳統藝術中心，2004。
- 徐曉望：《福建民間信仰》，福建：福建教育出版社，1993。
- 翁聖峰：《清代臺灣竹枝詞之研究》，臺北：文津出版社，1996。
- 張炎憲、李筱峰、戴寶村主編：《臺灣史論文精選》，臺北：玉山社，1996。

- 張炎憲主編：《歷史文化與臺灣：臺灣研究研討會》，臺北：臺灣風物雜誌社，1988。
- _____：《歷史文化與臺灣：臺灣研究研討會》，臺北：臺灣風物雜誌社，1999。
- 張建隆：《看見老臺灣·續篇》，臺北：玉山社出版事業，2004。
- 莊永明：《臺灣紀事》，臺北：時報文化，1989。
- _____：《臺灣世紀回味：文化流轉》，臺北：遠流出版社，2002。
- _____：《臺灣世紀回味：生活長巷》，臺北：遠流出版社，2001。
- _____：《臺灣世紀回味：時代光影》，臺北：遠流出版社，2000。
- 許丙丁原著，呂興昌編校《許丙丁作品集》，臺南市立文化中心，1996。
- 許常惠等編：《彰化縣音樂發展史》，彰化：彰化縣立文化中心，1997。
- 陳正之：《臺灣傳統藝陣》，南投：臺灣省政府新聞處，1990。
- 陳守仁編：《實地考察與戲曲研究》，香港：中華書局，1997。
- 陳垂成：《泉州習俗》，福州：福建人民出版社，2004。
- 陳桂炳：《泉州民間風俗》，北京：中國文聯出版社，2001。
- 陳健銘：《野臺鑼鼓》，臺北：稻鄉出版社，1988。
- 陳捷先：《清代臺灣方志研究》，臺北：臺灣學生書局，1996。
- 陳紹馨：《臺灣的人口變遷與社會變遷》，臺北：聯經出版事業，1979。
- 陳惠雯：《大稻埕查某人地圖》，臺北：博揚文化，1999。
- 曾永義：《戲曲源流新探》，臺北：立緒文化，2000。
- 曾學文：《廈門戲曲》，廈門：鷺江出版社，1996。
- 程佳惠：《臺灣史上第一大博覽會—1935 年魅力臺灣 SHOW》，臺北：遠流出版公司，2004。
- 華東戲曲研究所編輯：《華東戲曲劇種介紹》，上海：新藝術，1955。
- 黃文博：《臺灣藝陣傳奇》，臺北：臺原出版社，1991。
- _____：《臺灣藝陣傳奇·續卷》，臺北：臺原出版社，1991。
- 黃竹三：《戲曲文物研究考述》，北京：文化藝術出版社，1998。
- 黃武忠編：《美人心事》，臺北：號角出版社，1987。
- 黃金土主編：《臺北古今圖說集》，臺北：臺北市文獻會，1992。
- 廈門市臺灣藝術研究室編：《閩臺藝術散論》，廈門：鷺江出版社，1991。
- 楊碧川：《臺灣歷史年表》，臺北：自立晚報出版社，1988。
- 福建省戲曲研究所編：《福建戲史錄》，福州：福建人民出版社，1983。
- 盧兆麟主編：《臺灣回想》（《思い出の臺灣写真集》），臺北：創意力文化事業有限公司，1993。

- 應大偉：《臺灣女人》，臺北：田野影像出版社，1996。
- 謝宗榮：《臺灣傳統宗教文化》，臺北：晨星出版社，2003。
- 謝玲玉：《鹽水港的老相簿》，臺南：臺南鹽水鎮鄉公所，1997。
- 簡 濤：《立春風俗考》，上海：上海文藝出版社，1998。
- 丸井圭治郎：《臺灣宗教調查報告書》第一卷，臺灣總督府，1919。
- 片岡巖：《臺灣風俗誌》（臺灣日日新報社，大正 10 年），臺北：眾文出版社，1990。
- 矢內原忠雄著，周憲文譯：《日本帝國主義下之臺灣》，臺北：海峽學術出版社，1999。
- 伊能嘉矩著，江慶林等譯：《臺灣文化志》，南投：臺灣省文獻會，1991。
- 佐倉孫三：《臺風雜記》，東京：國光社，1903。
- 東方孝義：《臺灣習俗》，臺北：同人研究會，1942。
- 鈴木清一郎著，高賢治、馮作民編譯：《增訂臺灣舊慣習俗信仰》，臺北：眾文出版社，1989。
- 臺灣經世新報社·緒方武編《臺灣大年表》，臺北：成文出版社，1999。
- 臺灣慣習研究會：《臺灣慣習記事》（中譯本，七卷），南投：臺灣省文獻會，1984。
- 臺灣總督府文教局：《臺灣に於ける支那演劇及臺灣演劇調》，臺北：臺灣總督府，1928。
- 濱田秀三郎編：《臺灣演劇の現状》，東京：丹青書房，1943。