

大甲媽祖進香團陣頭之研究

林茂賢

靜宜大學台灣文學系 講師

摘要

大甲鎮瀾宮原本是大甲、大安、外埔和后里地區五十三庄的信仰中心，一年一度的大甲媽祖進香更以歷史悠久、規模盛大、路線遙遠，成為台灣最大的進香活動。大甲媽祖進香目的地，日治之前是前往湄洲嶼朝天閣「謁祖進香」，日治之後，轉往北港朝天宮進香，一九八八年起則改往新港奉天宮「遶境進香」。大甲媽祖遶境進香活動，前後為期八天，信徒來自全國各地，行程經台中、彰化、雲林和嘉義縣，行經約十八個鄉鎮市，全程約三百廿十餘公里，是目前台灣規模最大的進香活動；每年的香客人數約五、六萬人，而在起駕、祝壽大典、回駕時，信徒更是多達一、二十萬人。進香途中凡進香團所經之處，當地民眾都擺設香案恭迎媽祖，並主動供應餐點、飲料招待香客；這種龐大的進香活動，除需動員許多義工組織之外，更因沿途民眾的熱忱協助，才能使進香活動順利完成。從這種自發性動員力，以及信徒的熱情參與程度，可見台灣媽祖信仰力量之大。大甲媽祖遶境進香活動除了香客眾多之外，各式陣頭表演更烘托出進香活動的熱鬧氣氛，並使宗教活動結合表演藝術，融合了世俗與神聖的領域。

大甲媽祖進香陣頭可概分為宗教性陣頭與表演性陣頭兩大類；其中，宗教性陣頭是由進香客所擔任，主要功能在增加熱鬧或扮演護駕角色；表演性陣頭則多由頭香、貳香、參香、贊香和散香所聘請，其作用除熱鬧之外，更具有表演藝術功能。

本論文將介紹大甲媽祖進香活動中常態性編組之宗教性陣頭，及各香所聘請非固定但經常出現之表演性陣頭，並解釋其源由與組織，以釐清大甲媽祖進香活動，各種陣頭所代表的涵義，及其所擔任的功能。

一、宗教性陣頭

進香是台灣民間常見的宗教活動，所謂進香是指信徒迎請神明前往外地廟宇拜會，是神與神、人與人之間的聯誼活動。這種宗教活動基本上是信徒自發性的

行為，其動機大多是為了還願、贖罪或祈求平安，而藉由進香長途跋涉、勞累身心以答謝神恩、祈福消災或洗滌罪業。

進香陣頭即一般所謂的「香陣」。香陣組織是以信徒為主體，而非由演員所組成，香陣組成的目的在「宗教儀式」，不以表演為目的。香陣屬性是神聖性、宗教性，但在廟會遊行過程中，卻也兼具了藝術性與世俗性。

台灣的香陣種類繁多，包括：家將、神偶（神將）、十二婆祖、蜈蚣陣、小法陣、中軍陣、執士隊、神轎班…等多種；由於香陣具有宗教信仰特質，因此香陣的禁忌、規矩也比一般表演性藝陣繁多。

1. 報馬仔

報馬仔，原稱為「探馬仔」，是由古代軍隊中的「探子」轉化而來。報馬仔本是軍隊裡的偵探，負責偵測與探察敵情並通風報信，基於安全因素，其身份、行動不能公開；轉變成進香的角色後，「報馬仔」身分行蹤不再是秘密，其任務大致是探察前方路況是否安全，隨時回報進香隊伍。報馬仔行進時沿途敲鑼，讓信眾知道進香隊伍即將抵達，亦順便提醒民眾，應擺設香案，迎接媽祖的到來。

報馬仔的造型是身穿破舊或補丁的衣服，在大甲媽祖遶境進香隊伍中，報馬仔的裝扮最為怪異而滑稽。留八字鬚、戴老花眼鏡；頭戴斗笠留辮子，身穿清朝服飾、披羊毛襖；肩挑紙傘，手提銅鑼，紙傘上掛豬蹄、韭菜，繫酒壺，拿煙斗；右足生瘡且赤腳，左腳捲起褲管並穿草鞋，通常走在隊伍最前端，這就是報馬仔奇特的造型。

報馬仔一身奇特的裝扮，都有代表的特殊意義。留八字鬚、戴老花眼鏡，且眼鏡有框無鏡，褲管捲起一長一短，這是傳統戲劇中丑角的造型^{註1}，目的在凸顯其滑稽性。頭戴斗笠是為了遮陽，肩挑油紙傘則是為遮雨。豬蹄、韭菜，分別象徵長生肉、長生菜，掛豬腳目的在防止白虎煞，如途中遭遇白虎，則讓白虎刁走豬蹄，避免傷到「報馬仔」，這種習俗與民間結婚時以青竹枝吊掛生豬肉防凶神白虎之用意相同。韭菜台語稱為「久」菜，有長命百歲之意。早期因食宿不便，報馬仔需自備糧食，紙傘上原本掛的是乾糧，後來才改為現在所看到的東西。一腳穿草鞋，另一打赤腳是因匆忙奔走時掉落，以表示其辛勞；腳上貼著膏藥是因長途跋涉被蚊蟲咬傷而貼敷膏藥。

在大甲媽祖進香過程中，經常有民眾向報馬仔求紅絲線祈求姻緣。其實紅絲線原本並無特殊意義，只是報馬仔用來綁東西的線，為何會演變成民眾爭相求取之物，起因據說是由於某年有婦人向報馬仔求取紅絲線為女兒祈求姻緣結果應

^{註1} 報馬仔裝扮除挑紙傘、持銅鑼、戴斗笠之外，與車鼓戲丑角完全相同，歌仔戲演出也常見丑角裝扮為此種造型。

驗，導致後來愈來愈多的民眾祈求紅絲線，因此報馬仔也需準備許多紅絲線以供未婚男女索取。

在進香過程中，報馬仔忌諱女性觸摸他的身體及裝備，這項禁忌與台灣民間重要民俗活動（如：建醮、搶孤、過火）忌諱女性參與性質相同。

大甲媽祖在前往北港進香時期報馬仔都是由北港人擔任，引導進香隊伍前往北港；一九八八年之後改到新港，報馬仔則改由外埔鄉的李富盛先生自願義務擔任。

2. 頭旗、頭燈、三仙旗

頭旗有正方形、長方形、三角形…等多種造型，是代表主神的旗幟，有時兼掃路驅邪的作用。頭旗必定走在隊伍的最前方引導隊伍的行進路線；台灣俗語有：「不識路又要夯頭旗」，意謂一個人不認識路又要當領隊，導致大家走錯路，引申為本身能力不足卻擔任領導者，以致誤導大眾之意。

大甲媽祖進香隊伍的頭旗是黃色方旗，頭旗頂端鑲葫蘆頭，代表鎮瀾宮主神天上聖母，葫蘆則象徵「福祿」，旗上繡有「大甲天上聖母」、「頭旗」、「遶境進香」等字，是整個進香隊伍的前導。頭旗由於是代表主神旗幟，因此在豎旗、駐駕時都必須豎立在廟宇左邊龍柱，即所謂龍邊、大邊，且旗面祇能朝外不可朝內。

頭燈，又稱「托燈」，是燈籠造型，底部有木桿可方便托拿。頭燈有紙糊、木製、塑膠…等材質，頭燈原本是為照明之用。燈籠上書寫天上聖母名號。夜間將燈籠點亮替進香隊伍照明。頭旗是進香隊伍白天的引導，頭燈則是夜間的領航，故有「晝旗夜燈」之說。

三仙旗即由三面方旗所組成，中間為黃旗，代表天上聖母；兩側是藍旗，則代表天上聖母的護駕。進香過程中，三仙旗不得超越頭旗以示尊重，且黃色三仙旗必位於中央代表尊位。三面旗幡皆繡有大甲鎮瀾宮天上聖母名號及龍鳳圖的絨布，週邊綴有流蘇。除了宗教功能之外，三仙旗也是精緻的刺繡藝術。

頭旗、頭燈、三仙旗是香陣的前鋒隊，在大甲媽祖進香陣頭中屬於同一班，走在隊伍的最前方引導、帶隊並通知信眾進香隊伍將至。

在行進途中，如遇到迎駕隊伍需相互拜禮，入廟前頭旗需先行禮，以示尊敬，其拜禮方式為向前涉一拜，向左右各一拜，再帶頭燈與三仙旗連續行三拜禮。如果遇到廟宇或前來迎接的陣頭晉見，由頭旗負責引導到神轎前行禮、或代表主神接禮，且為不使隊伍因之失序，身為副手的三仙旗則負起領隊之責任，領導整個進香隊伍繼續前進。

3. 開路鼓

開路鼓是大甲媽祖進香隊伍的開路樂隊，是最簡便的音樂性陣頭，樂器包括有鼓、鑼、鈸，及二支嗩吶，演奏時以鼓為中心，其他樂器則配合鼓的節奏。

在為期八天的進香過程中，開路鼓的成員必需忍受長途跋涉、餐風露宿，且要一邊行走，一邊演奏。沿途以輕快悅耳且具節奏感的樂聲，讓民眾得知進香隊伍即將通過，不僅有開路通知，更有帶動熱鬧氣氛的效果。開路鼓走在進香隊的前面，如果沒有開路鼓帶隊，整個進香隊伍就會失去節奏感。

開路鼓所演奏的樂曲多為九甲戲曲牌，音樂風格熱鬧喧囂，符合廟會活動的熱鬧需求，開路鼓全台皆有分佈，因其扮演前導的角色，因此常見於民間廟會遶境、進香隊伍中。

為了增加排場和可看性，開路鼓通常會掛上所屬寺廟的燈飾或旗幡，一來為了裝飾，二來也可達到宣傳的目的，使其更具有美感。

4. 繡旗隊

繡旗，即在布旗上刺繡之意，旗上繡有主神、宮廟或藝陣名號及吉祥圖案。民間在廟會遶境遊行時，經常可見到繡旗以人力扛舉或吊掛車上參與遊行，一則藉以壯大聲勢，一則展現繡工之美。

大甲媽祖的繡旗隊專由女性香客所組成的進香隊伍，屬於非固定性組織，成員亦不固定，參與者每年都不同，年齡差距也很大，平均年齡都在五、六十歲之間，她們都是虔誠為媽祖服務的女信徒。第一次參加者必須先以「擲筊」（搏杯）方式徵求媽祖同意（允筊）後始得加入。這些婦女幾乎都是為了家人而自願來拿繡旗，她們或許是為丈夫的身體、孩子的事業或孫女的考試，而自願為媽祖舉繡旗，跟隨大甲媽祖行走八天，藉由苦行的方式，祈求媽祖庇祐她們的家人。

繡旗隊在大甲媽祖遶境進香的任務只作排場，不作任何表演，目的是為了增添進香陣頭的熱鬧氣氛，並壯大媽祖的聲勢和陣容，有時亦可協助維持秩序。

繡旗隊成員都身著大甲媽祖進香制服，頭戴斗笠，斗笠上貼有符令，揹背包，手拿三角繡旗。最前頭是代表繡旗隊頭旗的四方形彩牌及龍鳳旗，其後均為三角繡旗。除了最前頭的彩牌及龍鳳旗旗幟是由男性持拿外，其餘拿三角繡旗的人員皆為女性。行進時成兩路縱隊，依序而行，遇廟或是陣頭必須行禮，左側者左腳在前，右側者右腳在前，兩人一組行禮。

由中老年婦女組成一個非固定成員的組織，竟能如此有規律，基於對媽祖的

信仰，繡旗隊成員以接力方式跟隨媽祖前往新港，在進香過程中許多婦女腳板起水泡、小腿抽筋酸痛難行，但她們依然堅持陪伴媽祖走完全程。隊員間彼此照顧，互相照料，甚至是主動替隊員進行推拿按摩的服務，充分表現出團隊的互助精神。這群台灣媽媽所組成的繡旗隊，是進香團中最令人敬佩的一支隊伍。

傳統婦女是台灣社會中的弱勢族群，她們為人妻、為人母，關愛著丈夫、孩子，卻沒有獨立的經濟，沒有社會地位，沒有學識、權利，當她們有痛苦、焦慮時，不會去找「張老師」、「生命線」尋求心理輔導或諮商，她們祇能透過這種「苦行」的方式來表示誠心，希望媽祖賜福給她們所摯愛的家人。

5. 福德彌勒團

福德彌勒團的成員有土地公、彌勒佛、達摩祖師、古佛，及玉女等五尊神偶。其中，方臉大耳、笑容開懷的彌勒佛，代表「福」；濃眉黑臉的達摩祖師，代表「祿」；留著花白鬍鬚的古佛則代表「壽」。三尊神偶均為光頭造型，且頭部寬大與身體不成比例以表現其趣味性。他們右手持拂扇，左手拿酒壺，以醉步方式前進。

土地公是最基層的神明，其職位相當於人間的村里長。土地公信仰原本是人對土地的崇拜，屬於自然崇拜，爾後轉化為人格神。土地公雖官小位卑，卻是業務最繁忙的基層神明，舉凡守護鄉里、庇佑鄉民、照顧田園、牲畜、守護山林、橋樑、道路、堤防、水閘門，連看守墳墓都是祂的職責，可見其業務量之繁重。由於土地公是最基層的神明，因此凡是地方宗教信仰、婚喪喜慶活動，都會迎請當地土地公參與。舉凡廟會繞境遊行都是由土地公擔任前導開路，建醮、廟會、喪葬、做法事、牽亡時土地公要「列席」，民眾入厝、娶新婦、做彌月也不會忘記請土地公參加。

台灣民間土地公的造型大概都是身材肥胖短小、銀髮白鬚，手執拐杖，滿面笑容的造型，不像一般神明威嚴、肅穆。土地公神像通常頭戴圓型布帽，但如果經皇帝冊封或地方子弟考取功名，當地土地公則改戴官帽。地方子弟有成就時，連境內土地公都能得到庇蔭，可見土地公與百姓的關係是何等親近。

大甲福德彌勒團的土地公是右手執拐杖，左手拿大元寶，象徵賜福添財。行進時，玉女是以小孩子輕盈的走跳步伐行進，代表年輕有活力；土地公則慢步前進，代表祂年事已高且平易近人。拜廟時，先由土地公和玉女一起敬禮；接著由彌勒、達摩、古佛依八卦步各據一角，以喝酒表示行禮，再各變換位置行禮，共走三次，此即該團獨特的「八卦步」。

6. 彌勒團

彌勒團，原為福德彌勒團成員另組之團隊。

依據佛教說法，彌勒佛名為阿逸多，是釋迦牟尼的法定接班人，乃三世佛之未來佛，於修練成道後，超脫世俗三界的生死輪迴，升入西方極樂世界。佛教中的彌勒佛手拈串珠，笑口常開、喜眉悅目，其樣子袒胸露肚，箕踞而坐，大肚圓滾突出，極為醒目。

耳大臉圓的彌勒佛，常被認為是福氣與歡樂的象徵。彌勒團內三位主角：「彌勒祖師」、「彌勒古佛」、「彌勒羅漢」，除衣服的顏色（彌勒祖師穿黃色，彌勒古佛穿粉紅色，彌勒羅漢則穿綠色）不同外，其餘如造型、服裝的樣式、手拿的葫蘆及扇子等完全相同，連腳步都大同小異。

三尊神偶行進都是步伐蹣跚，台步一左一右，以「之」字型方式前進；表演過程以鼓聲作為指揮，遇到陣頭迎接或廟宇時則走醉步，並以喝酒來表示行禮。拜廟的方式也是走醉步，以八卦為基準，三尊彌勒呈三角形，面向八卦的中心，以喝酒致敬，以如此方式旋轉二次，將八卦的八個點都踩過，然後再依照彌勒羅漢、彌勒祖師、彌勒古佛的順序，依序個別走向廟前喝酒行禮。

佛教中可分佛、菩薩、羅漢三階層，而彌勒佛、羅漢、達摩祖師、燃燈古佛雖然皆為佛教神祇，但不能將彌勒與羅漢、祖師、古佛混為一談，彌勒羅漢、彌勒祖師、彌勒古佛顯然乃民間所取名稱，佛教中並無此稱謂，按其造型及法器來看，彌勒團神偶應該源自布袋戲中「醉彌勒」的腳色發展而成。

7. 太子團

太子團的成員有「哪吒」及「濟公」兩尊神偶。太子團除護駕的責任外，逗趣的表演也為進香團增添熱鬧的氣氛。太子團中除了太子爺之外，為何也有濟公，據說因信眾認為太子爺是小孩子，頑皮愛玩、活潑好動，必須有長者加以管束，因此才增設濟公來看管太子爺，可見信徒們思慮之周全。

哪吒太子又稱中壇元帥、太子元帥，民間稱為太子爺或三太子。原為佛教護法神，唐代傳說哪吒為毗沙門（四大天王之一）之第三子；明代之後，毗沙門天王逐漸中國化演變為托塔天王，而哪吒也變成托塔天王李靖之子。《西遊記》第四回有「哪吒三太子為三壇海會大神」；《封神演義》第十二至十四回也有哪吒的故事。

《三教源流搜神大全》卷七描述哪吒的身世：哪吒原為玉皇駕前大羅仙，因世界魔王眾多乃命其下凡投胎於李靖家中，出生五日於東海沐浴，當時哪吒腳踏水晶殿，翻身直上寶塔宮，龍王怒而與之戰，哪吒殺死九龍，老龍王欲稟告玉帝被哪吒攔截殺死在天門之下。後來哪吒無意間上帝壇持如來佛弓箭射殺諸魔領袖石記娘娘之子，石記興兵來戰，哪吒取降魔杵將之擊斃，李靖怒其招惹諸魔製造

禍亂，哪吒遂割肉刻骨還父；世尊以其能降魔乃折荷菱為骨、藕為肉、絲為筋、葉為衣而使之重生。後哪吒神通更為廣大盡敗諸魔，玉帝乃封為第一總領使命其永鎮天門。至此哪吒已具有佛、道兩教雙重身分，在台灣民間佛寺鮮有供奉哪吒，常見於道教與通俗信仰奉祀之。

民間戲劇中的哪吒傳奇大抵上是根據《三教源流搜大全》，但細節則有所出入，情節也更有「戲劇性」；傳說哪吒乃「靈珠子」轉世出生為大肉球，哪吒七歲時出外遊玩，在海濱沐浴，卻因其身上所披之「混天綾」、「乾坤圈」等寶物法力高強，東海龍宮被他震得遙遙欲墜，龍王派遣太子率魚蝦水卒前來阻止，卻被哪吒所殺，且抽他的龍筋。東海龍王前來討回公道反遭羞辱，導致四海龍王聯合向玉皇大帝申訴，李靖不知如何處理。於是哪吒割肉剔骨奉還父母，以答謝生育之恩，後來經過他的師父太乙真人為其「蓮花化身」之後，成為：手持火尖槍，臂套乾坤圈，腰圍混天綾，腳踏風火輪之形象。

在太子團中，哪吒身穿黃色戰甲，背插五營旗，左手拿鐵製圓環，右手持槍，以踩七星步、之字型方式前進。哪吒神氣活現的大眼睛加上深陷的酒渦，有時吸奶嘴、咬手指頭、玩童玩，流露出孩子特有的天真稚氣，普受民眾青睞，成為最受矚目的陣頭。進香途中，經常看到民眾買新的奶嘴和哪吒交換祈求小孩平安健康好搖飼。

濟公在歷史上實有其人，原名李心遠，在靈隱寺出家後法號「道濟」。由於他不守戒律，喜歡飲酒吃肉，且舉止瘋狂，故又被稱「濟癲」。他見義勇為，專管人間不平之事，是個神通廣大的傳奇人物。平時對人幽默嬉笑，是位濟困扶危而不修邊幅的奇特高僧。百姓以「濟公」、「濟公活佛」等名稱尊稱他。因濟公不遵守紀律，故未排列於佛教歷代高僧中。他的塑像是身穿破僧衣，手拿一把破扇，面部表情塑造十分生動。

濟公在太子團中是慈眉善目，滿嘴鬍鬚，一副不修邊幅的樣子。頭頂僧帽，右手拿破扇，左手則拿葫蘆，葫蘆內裝酒，邊走醉步邊飲酒，將濟公形象生動地表現出來；遇陣頭或廟宇，則以喝酒表示行禮。

8. 神童團

神童團指的是「招財」及「進寶」二尊神偶，象徵為信徒祈求財富招寶進寶。「招財神童」頭綁一束髮髻，身穿綠色衣服，右手拿羽扇，左手執拂塵；而「進寶神童」則是綁二個髮髻，穿粉紅色衣服，右手也是拿羽扇，左手拿令旗。此二尊童心未泯的神童活蹦亂跳在進香隊伍中行進，十分活潑逗趣。

由於神童彷彿是小孩的化身，因此信徒大都是祈求養兒育女之事，諸如祈求小孩「好搖飼」，有的希望能早生貴子，也有祈求小孩能平平安安長大。民眾深

信為神童訂做新衣以換取神童身上的舊服，加以修改讓小孩穿上，能保佑孩童平安健康。

神童在拜廟時要一前一後面對面，先前進之後再後退，接著原地轉圈，就如同是兩個天真無邪的小孩，開心地跑跳玩耍。

9. 哨角隊

哨角隊的主要樂器哨角是以黃銅製造，長四尺多，為了方便攜帶，可以兩節伸縮。民間所見到的哨角有兩種類型：一是如噴吶的直式，吹奏時如同噴吶般略為舉平；另一種是L型，在喇叭口部分向上彎曲，因太重太長，吹奏時必須垂下，與身體約成十五度。兩種哨角擺放角度不同，但吹奏出來的聲音卻都是一樣的低沉。但即使能舉起哨角也未必吹得出聲音，因為吹哨角必須用丹田之力，且吹奏時哨角先平舉，再緩緩上抬後放下，得費盡功夫才能吹出樂聲。一般哨角隊前方有三面旗、兩面鑼，其餘皆為直式哨角及L型哨角所組成，且數量必須是雙數。

大甲媽祖進香隊伍的哨角原來祇有兩支，後來因人員逐年增加。為了要指示哨角隊何時應吹奏，並且增加熱鬧氣氛，便再增設銅鑼；哨角隊何時吹奏哨角，都依鑼聲來決定。平常鑼敲打十一下，再連敲兩下，就要吹奏；若聽到急促且快速的亂鑼聲，表示進香隊伍即將接近喪家或墓地，為避免孤魂野鬼攔轎申冤陳情影響隊伍前進，哨角必須趕緊吹號呼喚兵將前來護衛主神並驅離孤魂野鬼。

大甲媽祖遠境進香的哨角隊，在每支哨角的下半部，都有一面方形的黃色旗幡，上面書寫著「大甲鎮瀾宮哨角隊」，且隊伍整齊劃一兩邊排開，一眼望去非常壯觀。

哨角聲音十分地低沉，其任務在開路及驅魔。因在進香隊伍中位居主神轎前方，聽到哨角聲，宣示主神即將到來，帶有威嚴之意，並具有開路作用；哨角隊不管在哪裡，那低沉的音階、壯闊的排場，都足以讓妖魔鬼怪聞聲而逃。

10. 莊儀團

莊儀團為媽祖的首席護駕——「千里眼」、「順風耳」兩位將軍。由於是護衛將軍，當然要呈現出莊嚴、威儀的態勢，故命名為「莊儀團」。大甲媽祖廟所配祀的水精將軍（千里眼），黑面綠衣；金精將軍（順風耳），赤面紅衣，二者為媽祖的兩大助手。

民間傳說「千里眼」及「順風耳」原本是一對兄弟。兄名「高明」，弟名「高覺」，原為棋盤山的桃精與柳精幻化成人形，下山投靠了商紂。武王伐紂時兩軍交鋒，高明眼睛能看到千里之物，高覺耳朵能聽到千里外聲響，使得周武王的戰

略都被紂王所預知，使周軍大敗。當時武王由名相姜子牙輔佐。他先用「照魔鏡」得知紂王軍中有此二魔。為了混淆敵人視聽，他下命全軍在出戰之時，大鳴金鼓，以混亂順風耳（高覺）之聽覺；大旗幡揮舞，以遮千里眼（高明）之眼。並灑狗血在地面，使二人法力盡失，而喪命於戰亂中。後來，他們的魂魄飄到桃花山上，轉而成為妖精為害人間。最後被媽祖收服成為媽祖的部屬，擔任媽祖駕前將軍。

根據《天妃顯聖錄》之說，千里眼、順風耳原為西北方金精、水精。水精具有火眼，能見千里之外的事物；金精則聽力靈敏，能聽見千里外的聲音，二位精怪經常出沒西北為害民眾，後來經媽祖出面收服二人，乃成為媽祖部將。

大甲媽祖遶境進香隊伍的莊儀團，不僅儀態莊嚴、步伐穩健，手臂揮舞起來極為生動，因其手臂是一段一段相連，與人體類似。途中如果遇到陣頭迎接，則原地搖擺以表示行禮。

千里眼、順風耳本為妖精，故後腦勺繫有一串黃色「高錢」，手上握有一疊黃色「手錢」，民間傳說高錢及手錢具有驅邪、治療疑難雜症…等功效，且二位將軍又是媽祖的首席護駕，身上所掛的高錢就成為民眾爭相搶奪的重點。「高錢」和「手錢」每天都需要更新，而換下的高錢、手錢則分送出去，因是將軍隨身物品傳言具驅邪作用。因此在遊行過程中，每當有高錢抖落，民眾就會「奮不顧身」的上前搶拾。

11. 三十六執士隊

執士隊，或稱「執事隊」，所持之物有「長腳牌」及「執事牌」兩種，長腳牌為一木牌，而執士牌是執行任務用的各式兵器。大甲媽祖遶境進香團的三十六執士與繡旗隊皆為非固定性組織；不同的是，繡旗隊由女信徒組成，執士隊則全為男性。有意參與執士隊之信眾可向廟方報名，經過擲筊取得媽祖首肯之後方可加入。

執士隊隊員每人手中皆握有一支長腳彩牌或各式兵器，可說是進香團中最具派頭的隊伍，兵器通常以十八對、三十六支為主，故稱為「三十六執士」。不過民間所見應不只十八對，此僅是一個概括性的稱呼。

進香過程中三十六執士每人各持一種彩牌或兵器，分成兩路縱隊而行。前半部手執長腳彩牌，書寫著「肅靜」（肅靜牌）、「迴避」（迴避牌）、「天上聖母」（主神牌）、「遶境進香」、「風調雨順」、「國泰民安」，共十二面。後半部則手拿各式武器，計有：龍頭（最前方）、日月牌、槍、槊、戟、雙戟、刀、關刀、斧、鉞矛、印架及令旗（殿後）…等，共三十六支，排成兩排。這些法器平時擺放在廟中兩側，增加廟內莊嚴肅穆的感覺，出巡時則提醒信眾們遵守指示迴避、肅靜。

執士隊相當於皇帝出巡的儀仗隊伍，古代的帝王君侯出巡，必有隨從兵士開

路、護駕，執士隊中彩牌具有開路功能，而兵器則具有護駕作用，故三十六執士走在大轎前方，以達到開路及護駕的作用。而在入廟時立於廟的兩側，等待迎接大轎的到來，此時執士隊則擔任維持秩序的工作。

12. 轎前吹

轎前吹是「鼓吹陣」的一種，專為神轎開路之用。樂器包括嗩吶、通鼓、小鈔（鏡鈸）等。平常在行進時沿途吹奏，神轎入廟時則在一旁演奏，等到神轎進入廟後再隨同啟程。

「鼓吹陣」是由鼓吹所組成的陣頭，民間稱作鼓吹，正式名稱則叫「嗩吶」，聲音高亢明亮，是台灣民間各種婚喪喜慶場合經常可見的傳統樂器。不過用在不同場合卻有不同稱呼，用在廟會進香的神轎前叫做「轎前吹」；若是用在出殯場合則稱「棺前吹」，但無論如何，主要的意義都是在「帶路」，以增加熱鬧氣氛。

長筒形的通鼓，上下筒口皆蒙牛皮，發出如「通通」的音響。而鏡鈸為銅製的二種樂器，中心隆起如圓丘，每副兩片，相擊而發聲。隆起部分小為鏡，又稱「小鈔」，音色響亮；隆起部分大為鈸，又稱「大鈔」，音色渾厚。一般鏡鈸為兩片相互撞擊發聲，但大甲媽祖進香團轎前吹的鏡鈸則祇有一面且以鼓錘敲打，這是與眾不同之處。

轎前吹的基本班底共三人，吹奏嗩吶二人及敲鑼鈸一人；嗩吶是主奏，鼓手同時負責小鈔，一手抱鼓，一手拿鼓槌，一面敲鼓、一面擊鈸，依節奏敲擊，達到替嗩吶伴奏或打拍子的作用。

13. 令旗

令旗的造型是一黃色四方旗幟，中間畫一黑色圓圈並書寫「令」字，是代表媽祖的令旗。令旗共兩支分別位於馬頭鑼之左右兩側，主要有除煞驅邪之作用，遇到任何突發狀況，令旗便率先擋在媽祖神轎之前，以盡到保護的功能。往新港的途中令旗是走在涼傘的前方，回程時則護於轎前。

14. 馬頭鑼

在神轎的前方，經常可看見一對兩人扛的扁平型大銅鑼，此即「馬頭鑼」。馬頭鑼是一對兩面鑼，位於涼傘前左右兩側，與涼傘一樣隨侍於主神轎前。為何會稱作「馬頭鑼」，據說是此兩面鑼具有指揮隊伍的功能，因其為「馬首是瞻」，故命名為馬頭鑼。

馬頭鑼的敲法各地不一，基本上是以單擊十一下，連續兩下的敲十三下循環。若遇到喪家、墓地、過橋、地下道或是入廟時，都必須敲亂鑼（連續敲擊），直到通過後才又再恢復正常。

15. 涼傘

涼傘，古稱「華蓋」，是古代帝王出巡時為其遮陽之用。在民間廟會神明出巡、進香時應於神轎前方，為神轎引路。涼傘上繡有主神或宮廟名號，及八仙、龍鳳等圖案，並繫有兩條劍帶，下方則綴上流蘇，其造型是一圓筒形。在神明出巡、進香時，由一個人拿著並沿途旋轉不停，遠望猶如一把傘，用來顯示媽祖尊榮的地位。涼傘是用以遮蔽陽光的傘，廟會中立於主神轎前側，並於神明離轎時保護主神免於受穢氣所沾染。

大甲鎮瀾宮涼傘構造分三層，代表天、地、水三界，上層繡「大甲鎮瀾宮天上聖母」，中層繡有八仙圖案，下層繡「雙龍朝珠」，各層之間則繡上彩鳳紋路以區隔。

進香隊五行進間，持涼傘者必須不斷地旋轉涼傘，且不急不徐，並以逆時鐘方式旋轉。若是進香途中遇到兩神交會，雙方持涼傘者則以踩七星步互表敬意。

16. 神轎

神轎是神明的交通工具，神轎班是負責神轎的所有事宜，舉凡神轎出發的前置作業，如綁轎，進香期間抬轎與管理的工作，以及供民眾祈求敬茶與爐丹等，都屬於轎班任務。目前負責神轎班事務的有大安海口班及大甲橫圳班，每年由此兩班相互輪流負責。想加入者需擲筊獲得媽祖同意才可加入抬轎的行列。

媽祖神轎是整個進香隊伍中的壓軸。鎮瀾宮的媽祖神轎，外型有如一座小廟，上有頂蓋，由八人扛抬，其功能僅提供神明乘坐，轎內坐有「正爐媽」、「副爐媽」、「湄洲媽」，及赤足的千里眼和順風耳；另外還有「大印」，「代天巡狩令」，「令旗」一把，「五營旗」一組，「香爐」、「檀香爐」各一只，而芭蕉扇則緊隨神轎之後。神轎所到之處，信徒皆準備香案迎接，鞭炮聲不絕於耳，想要「鑽轎腳」的民眾更是大排長龍，而且隨時都有人想摸轎子、抬轎子，甚至爭奪用來墊神轎的「轎腳金」（壽金），因此轎班的任務倍感艱辛。

大甲媽祖神轎經過廟宇時拜廟是採「踏大小禮」的方式行禮，這是大甲媽祖獨特的行禮方式。首先面對廟中央，向前直走三步一點，向左三步一點，再向右六步一點，又回到中間一點，且都以左腳起步，此即大小禮。神轎到達廟宇踏大小禮後，則迴轉倒著進入，安置在長板凳上停駕；若要停留住宿，則迴轉倒著入

廟駐駕。

媽祖遶境期間，沿途總有不少民眾伏跪於地上成一長排隊伍等待「鑽轎腳」，其目的是為了消除業障並驅除厄運。但孕婦不能鑽轎腳，因神轎上有八卦，怕會傷害到胎神。其實鑽轎腳原本是信眾為答謝媽祖庇祐，在進香途中跪在中央讓神轎從身上越過，表示自願做為媽祖的「墊腳」，現在則變成祈安解厄的功能。在大甲媽祖進香過程中，估計參與「鑽轎腳」的信徒超過十萬人。

面對遶境進香途中，尤其是請神入轎和駐駕時，人潮蜂擁而至，有的爭先恐後欲抬轎，許多信徒伸手觸摸神轎及神像，有些則在神轎駐駕離開後，紛紛爭搶轎腳金，在彰化地區更流行「搶轎」，信徒種種行為都令神轎班人員十分頭痛，但各式各樣、形形色色的方式，無疑也都只希望能多受媽祖的庇祐。

17. 自行車隊

自行車隊是進香隊伍之一，不做表演，只是壯觀場面而已，但龐大的陣容、整齊的裝扮、排場，比起一般陣頭更具可看性。

車隊組織完整，紀律嚴明，且整齊的打扮及裝備，最吸引民眾的目光，隊員一律穿著白長襯衫、繫紅色領帶、戴白色手套、掛黃色臂章、著卡其色長褲、頂白帽，連腳踏車的裝備也同一樣式；車前插著進香旗，車後載鐵皮行李箱，箱上貼著鎮瀾宮符籙，箱內裝盥洗衣物。這種井然有序、紀律嚴明的隊伍，堪稱是進香示範隊伍。

因自行車的速度與進香隊伍無法配合，所以自行車隊都是按照自己的速度行進，只有在媽祖神轎要進廟或遶境市區時，才會在進香隊伍中看見他們浩浩蕩蕩的陣容。

自行車隊多以兩路縱隊行進，但和其他進香隊伍最大的不同是，自行車隊還有一項重大任務，就是充當大甲媽祖的「鐵衛」。每當大甲媽祖的神轎要進入彰化天后宮、西螺福興宮、北斗奠安宮和目的地新港奉天宮駐駕時，自行車隊便要在轎後的適當地點切斷所有的隨香客，用腳踏車圍堵成一道車牆，阻止蜂湧而至的香客。由於人潮不斷湧進，造成推擠，所以必須挑選年輕力壯者，每三人合頂一輛腳踏車，以免車牆被人潮壓垮沖斷。如此龐大而整齊的團隊，在廟前左右自動兩列排開，主動維持交通秩序，使自行車隊獲得媽祖「鐵衛」的美譽。

18. 頭香、貳香、參香、贊香

頭香、貳香、參香、贊香指插香的順序，須連續擔任三年，而頭香三年則轉變成贊香，是進香團的重要香客隊伍。

鎮瀾宮在元宵節擲筊決定進香日期時，也會進行搶香儀式。傳統習俗鎮瀾宮會在牆壁上貼三張紅紙，書寫「頭香」、「貳香」、「參香」及「豬羊隨意」、「官音隨意」，欲搶香之團體或個人，亦準備紅紙如上書寫並加上「恭迎天上聖母進香回駕」及個人或團體名稱。搶香時將事先備妥之紅紙貼在原張貼處下方，即完成搶香儀式。現則改為協調方式產生。

搶得頭香、貳香、參香之團體或個人，在進香過程中需準備各項陣頭或劇團及花車遊行，場面上頭香要勝過貳香，貳香亦相同需勝過參香，故搶頭香往往都要耗資數百萬才能拔得頭籌。雖是如此，頭香、貳香、參香也享有優先參拜插香之權利。

大甲媽祖回鑾途中，於永靖至員林間擇地讓頭香、貳香、參香及贊香依序向媽祖獻香，神轎內備有小香爐，任何人皆不可插香，唯獨頭香、貳香、參香及贊香可依順序至神轎前膜拜祈願並優先插香，信徒深信先插香則將優先獲得媽祖保佑完成祈願。

2004年大甲媽祖遶境進香活動的頭香為「豐原慈聖天上聖母會」，貳香是「台北大甲媽祖天上聖母會」，參香是「中壢朝明宮天上聖母會」，而贊香則為「台中天上聖母會」。

二、表演性陣頭

台灣民間每當神明遶境出巡、進香割火或喪葬典禮，都會聘請民俗藝陣參與遊行，藝陣不僅增添祭典的熱鬧氣氛，也使民俗技藝得以保存，雖然遶境進香的主角是神明，但吸引民眾「看鬧熱」的焦點卻是藝陣的表演，廟會活動提供民俗藝陣表演的機會，而藝陣表演也提升了廟會的藝術性，因此遶境、進香不僅是宗教祭典同時也是民間藝術活動。台灣各地的文化中心其實不在縣政府，而在民間廟宇；寺廟建築、雕刻、彩繪、書畫是常態的藝術展，廟埕就是劇場；弦歌不絕的野台戲是社區的藝術節，而沿街機動表演的民俗藝陣就是台灣式的「行動劇場」。

民俗藝陣包涵「藝閣」與「陣頭」兩大類，藝閣原稱「詩意閣」，是根據詩詞、神話、民間故事情節，將人物、場景裝置於平閣或車上，藉由人扛或車輛移動作展示，至今大都演變成電動燈車。陣頭則是以「落地掃」型式沿街作定點演出，其情節單純、表演時間短暫，且妝扮、音樂也較簡易。種類繁多的民俗藝陣依性質又可分為：宗教類、音樂類、歌舞類、遊藝類、武術類、體育類及其它等七種型態，其中：

／宗教類如：家將、官將首、五毒大帝、蜈蚣陣、十二婆祖、神將（神偶）、

牽亡陣、小法陣等扮演神兵神將或與宗教信仰有關之陣頭。

- ／音樂類如：北管陣、八音、南管、歌仔陣、鑼鼓陣、大鼓陣、哨角隊、漢西樂隊等，是最基層的民間音樂團體，常見於廟會或喪葬隊伍中，以行進方式演奏音樂。
- ／歌舞類如：車鼓陣、牛犁陣、桃花過渡、七響陣等，通常載歌載舞且有簡單劇情，屬於歌舞小戲。
- ／遊藝類如：藝閣、花車、布馬陣、公揸婆、水族（海底反）、旱船（布船）等，以遊街展示為主。
- ／武術類如：台灣獅、宋江陣、高蹺陣、五虎將等，兼具武術表演。
- ／體育類如：跳鼓陣、舞龍、醒獅等各項民俗體育。
- ／其它表演類如：鬥牛陣、素蘭出嫁陣等其它類型。

台灣藝陣大都屬於業餘組織，成員多由社區民眾組成，平時各有工作，在廟會或應邀出陣前夕才集中訓練。早期的藝陣則都附屬於角頭廟宇，陣頭則是神明駕前樂隊或技藝團，藝陣的組成是為了當地的廟會，而廟宇也負責藝陣的訓練及運作。社區青年參與社區陣頭有宗教信仰作基礎，加入陣頭不僅能作休閒娛樂或習藝練武，而且更是參與地方公務、服務鄉里的具體表現，因此出陣時並沒有酬勞，頂多由廟方或頭家、爐主贈送一條毛巾一包香煙致謝，出陣後宴請成員聚餐而已。台灣的藝陣雖然大都是非專業團隊，但卻是真正的民間藝術，它的表演形態簡單卻是民眾自創的藝術型式，藝陣種類繁多則象徵民間豐富的生命力。

1. 藝閣

藝閣，又稱「詩意閣」，是一種古色古香的傳統式花車，車上由真人扮演各種神話、戲劇人物，並佈置有花草樹木的亭台樓閣，藉此呈現民間傳說或小說戲曲之故事情節。舉凡地方上有迎神廟會、慶典活動，常見藝閣參與遊行。

藝閣源自於漢代的上元點燈。根據《佛教大辭典》：「點燈，放夜也。漢明帝時，佛法初東漸，摩騰竺法蘭與道士角力勝之，明帝於上元燃燈，以示佛法大明。後代倣之。」漢明帝時，詔令上元節必須「點燈放夜」，以表示佛法大明，此後由於歷代仿倣，逐漸成為民間習俗。到了唐宋，訂定上元為燈節。不過「點燈放夜」只是一種靜態的展示；唐代開始，民間出現了「山車」和「陸船」的動態表演形式。清朝時，山車和陸船逐漸開始發展成為民間迎神廟會的重要遊藝陣頭，因其外表頗似樓閣，故又被稱「藝閣」。

宋代的「訝鼓戲」及「肉傀儡」表演型態頗似藝閣，據此可知此時已有藝閣

雛形產生，宋代《武林舊事》、《夢梁錄》等諸書均有紀錄當時「臺閣」出現於廟會迎神之盛況^{註2}。明代時，「迎台閣」成為當時迎神廟會最普遍流行的活動。而台灣在清朝時期出現以真人馬匹扮演的「馬前閣」，場面十分浩大。清乾隆朱景英《海東札記》中記載：「俗喜迎神賽會，如天后誕辰、中元普度，輒釀金境內，備極鋪排，導從列仗，華侈異常。又出金傭人家垂髻女子，妝扮故事，昇遊於市，謂之『抬閣』，靡靡甚矣。」^{註3}。可見在清乾隆之前台灣迎神賽會已盛行藝閣。成書於同治十二年（西元一八七三年）的《東瀛識略》亦有記載：「又有擇童男女之美秀者，飾為故事，名曰臺閣；數架、十餘架無定，每架四人昇之，先以鼓吹，徧歷街市，及署而止，官乃賚以銀牌。」依此言當時藝閣是以童男童女裝扮，以人力扛抬，並以樂隊伴奏遊街，且受官署所肯定。^{註4}。連橫「詩意」一文亦提及：「台灣迎賽，輒裝臺閣，謂之詩意。而所裝者，多取小說，牛鬼蛇神，見之可哂。」^{註5}。此外，在台灣竹枝詞中記載藝閣更多，例如：劉其灼〈元宵竹枝詞〉「熬山藝閣簇卿雲，車鼓喧闐十里聞，東去西來如水湧，儘多冠蓋庇裙釵。」^{註6}

日治時期，藝閣多半由藝妓扮演。日本皇太子到台灣遊玩時，政府當局曾強迫藝陣遊行供皇太子欣賞藉此表示歡迎之意，因而曾使藝閣極盛一時。日治末期，受戰爭之影響藝閣一度銷聲匿跡，其後因社會經濟的發展，又再度活躍於民間廟會活動。

藝閣可分「裝台閣」及「蜈蚣閣」兩種型態，裝台閣是在木座上裝置樓台亭閣，由孩童扮演歷史或戲劇人物，或坐或立於台上；蜈蚣閣則是以多個藝閣串聯而成，行進時宛如蜈蚣行走故名。

早期的藝閣是由真人扮演並以人力扛抬，逐漸演變至人力板車承載，另有牛車拖拉或裝飾在三輪車上；隨著時代進步，增加了鐵牛車及馬達三輪車的輔助；現由小貨車發展成大卡車、大拖車承載，將藝閣裝飾既壯觀又炫麗。

台灣地區之藝閣分佈以雲林北港、台南學甲、佳里地區和台中海線地區為主，目前北港和台南縣藝閣仍由真人扮演配合電動模型，台中地區則全以道具、模型裝閣，加上炫麗的燈光、勁爆的音效，因而成為另類的電動聲光閣。

2. 八家將

^{註2} 詳見《武林舊事》卷三、《夢梁錄》卷二。

^{註3} 朱景英《海東札記》卷三「記氣習」，台灣文獻叢刊第十九種，中華民國四十七年五月出版，台灣銀行經濟研究室。

^{註4} 丁紹儀《東瀛識略》卷一「習尚」，台灣文獻叢刊第二種，頁三五。

^{註5} 見連橫「詩意」收錄於《雅堂文集》卷二「雜記」，台灣文獻叢刊第一輯，眾文圖書公司出版，中華民國六十八年三月影印版。

^{註6} 劉其灼〈元宵竹枝詞〉，見陳香編《台灣竹枝詞》，台灣商務印書局，中華民國七十二年。

家將是指司法類神明的專屬部將，負責保護主神並執行驅逐邪煞、緝拿惡鬼的任務，其地位相當於人間警察。

家將的由來最早可推到古代的一種驅鬼儀式，稱作「大儺」，根據《後漢書》記載：一人戴假面具，眼睛以金箔製成，面貌醜陋，右手持戈、左手拿盾牌開道，有的則披毛戴角，扮怪獸貌，其後跟二十個身穿黑衣、頭包紅巾的小孩，持搖鼓，邊唱邊跳，目的在驅逐惡靈。這種扮相醜惡持戈驅鬼的型態與家將勾畫凶惡臉譜手持武器或刑具以驅鬼緝邪的立意相同。

家將是源自台灣本土特有的宗教性陣頭，一般認為發源於在台南市白龍庵。相傳清兵至台灣，因當時台灣流行瘟疫，於是向白龍庵的五福大帝祈求，瘟疫平息後為叩謝神恩，就從福州白龍庵奉請五福大帝神駕至台南市奉祀，寺名亦稱為白龍庵。白龍庵的五福大帝，亦稱作五靈公，即五位瘟疫之神。早期台灣社會瘟疫肆虐，至今所見最早的家將即為驅除瘟疫，可見其形成台灣歷史有深厚的淵源。最早的家將約在西元一九〇〇年前後形成，距今約一百多年。

台灣早期家將多由還願之信徒所扮演，例如台北青山宮每年青山王出巡，總有百餘信眾，扮演家將參與遊街，藉以酬神還願。

八家將、什家將、官將首、五虎將一般都歸類為家將。八家將、什家將祇是區別人數不同，八家將是八位組成，而什家將的「什」指人數眾多之意。官將首形成較晚祇需三至五位即可成隊；至於五虎將有五位，手持關刀。其中八家將是穿紅褲、草鞋，范謝將軍露肩，其成員有甘柳將軍、范謝將軍及春夏秋冬四神。什家將綁腿穿草鞋，范謝將軍、甘柳將軍肩膀露出，其成員除文武差、甘柳將軍、范謝將軍及春夏秋冬四神外，再加一文武判官。官將首則是帶獠牙，手拿三叉尖槍及令旗。家將手執黑令旗，因令旗代表主神，也有認為黑令旗的作用是掃路，即潔淨之意。八家將與什家將又有文陣、武陣之分，文陣僅化妝遊行，武陣則會起乩並以「五寶」自殘，官將首與五虎將則純屬化妝表演之宗教陣頭不會起乩。五虎將則僅存於屏東地區，以五人扮演武將造型得名。

家將的組織如下：

- 1、刑具爺：領隊、挑刑具，指揮家將團發號司令。所以一般擔刑具的都是由資深團員或團長擔任，且刑具爺通常都不畫臉。
- 2、文武差爺：傳達主神命令的傳令兵。其中文差是接令，右持令牌、左執羽扇；武差是傳令，左持令牌、右拿羽扇。
- 3、甘柳將軍：即捕快。甘將軍是甘鵬飛，有陰陽眼，右持戒棍、左持羽扇；柳將軍是柳鈺，大小眼，所持之物與甘將軍相反，主要任務是緝拿犯人。
- 4、范謝將軍：即七爺、八爺。范將軍即范無救，戴四方帽，上頭寫「善惡分明」；謝將軍名為謝必安，戴高帽，上頭寫「一見大吉」。傳說范謝將

軍是古代衙門中的差爺，因押解犯人途中，犯人逃跑，二人分頭尋找，並相約在橋下會合，至約定時刻因大雨河水上漲，范將軍堅守信用緊抱橋墩慘遭溺斃，故臉部呈黑色；而謝將軍因自責也上吊自殺，故其造型口吐長舌。玉皇大帝因念其守信盡責，派為城隍爺部屬，成為城隍爺駕前差爺。

- 5、四季大神：即春夏秋冬四神，民間傳說是觀世音菩薩的四項寶物化成。其中春將軍乃觀世音菩薩的蓮花座化成，手拿木桶，刑求時用以潑醒犯人，著青袍；夏將軍是淨瓶所化成，拿火盆，烙燒犯人，著紅袍；秋將軍為大鵬鳥化成，拿金瓜鎚或大刀，著白袍；冬將軍是觀世音菩薩所乘金毛狗化成，拿花瓶或蛇，恐嚇犯人。
- 6、文武判官：文判官著紅色官袍，手拿善惡簿及毛筆，用以紀錄善惡；武判官著藍色官服，持武鞭，負責收押犯人。

家將是由人扮演神將，執行神將的任務，因此禁忌繁多：

- 1、出軍前三天要齋戒沐浴。
- 2、出軍前不近女色。
- 3、不得進喪家、月內房。
- 4、守喪者不能參加。
- 5、開臉後禁語、禁食。
- 6、路過天橋下時橋上需淨空。
- 7、經高階神廟（如天公廟）前需禁聲息鑼以示尊重。
- 8、遇喪家以扇遮臉疾行而過。
- 9、兵器不可拿來打架。
- 10、行進中不可讓人穿越隊伍，以免發生意外。
- 11、不可吃牛肉、蛇肉。
- 12、不能讓孕婦進入隊伍中。

目前社會大眾對家將都抱持負面的看法，其實家將團的規範和禁忌是所有陣頭中最多的，而且家將是融合多種藝術的表演團體，例如家將臉譜是精緻的彩繪藝術；隊形變化、台步即是民族舞蹈；身段動作乃武術展現等，豐富的表演藝術皆綜合其中，社會大眾不應再以負面印象一味地加以否定。

3. 官將首

官將首原名「八將首」，意謂是家將的首領，相當於陰界中的刑警。據說台灣地區的官將首是源自台北新莊地藏王庵，最初只有增損二將軍，是專屬於新莊地藏王菩薩的駕前護衛。相傳增損二將軍原是為害人間的妖魔，後被地藏王菩薩懾服後，成為地藏王菩薩的護法將軍。二位將軍可視察人間善惡，增將軍遇善人則增加其壽命，損將軍遇惡人則減損其壽命。後來演變成陣頭表演性質的民俗藝陣。官將首過去僅於新竹以北的廟會中出現，由北向南蔓延，成為各地迎神廟會常見的陣頭。

官將首一般都是掌管刑法的神祇，如城隍爺、東嶽大帝、青山王…等神明的護衛，是陰兵陰將的領軍，且具有護衛主神和驅鬼逐疫的職責。

頭戴二郎盔的官將首，面部裝飾有假眉、長鬚及獠牙，顯示其凶惡貌。服裝以古代將軍形象設計，分肩甲、衣甲及裙甲，常用龍紋裝飾，有的則以布袋戲服飾為藍本；著草鞋且先套上取材自傳統戲劇的腳套。

出巡時，由信眾畫上臉譜，手持各種刑具來扮演。其組成人數三至九人不等，其中以五人最為常見。青面獠牙的官將首，基本三人組織為首者是損將軍，手持三叉尖槍，左右是一化為二的增將軍，手中分別持火籤及虎牌；若五人成陣，則再加入持葫蘆的白鶴童子及虎頭劍。也有認為為首者居中央，手持三叉尖槍及令旗，左右則分別為增損二將軍，增將軍手拿火籤和枷鎖，損將軍手則拿虎牌及手銬。

官將出陣前必須先由法師淨身，並請神護身，之後由損將軍向陰陽司領取令旗，增損二將軍進行三進三出之點兵閱將儀式，方可過火出巡。結束後，過火入廟進行三進三出的點將收軍儀式，並將令旗繳回，退神後即可散隊，此即官將首出兵收兵儀式。在陣式上，除點兵閱將的三進三出外，官將首拜廟時，持三叉尖槍者將槍豎立直舉，左右增損將軍則走官將首使用的「三步贊」步法表示敬意。

官將首與八家將常讓人分辨不清，基本上八家將與官將首都是「屬陰」的陣頭，也都具有捉捕惡鬼的責任，但動作上，卻有很大差異。八家將的動作陰柔，但官將首卻偏向陽剛；官將首是嘴露尖牙、並貼有鬚毛，其臉譜並沒特定；八家將沒有獠牙、鬚毛，但臉譜卻都是有特定的樣式。另外手執武器也不同，八家將拿羽扇、戒棍、令牌…等；官將首所拿則是三叉尖槍、虎牌、手銬與火籤…等。所以八家將與官將首雖都被歸類為家將，但卻是不同的陣頭。

4. 神將

神將是一種神偶，在傳統廟會中扮演重要的角色。各地對這類神偶各有不同的稱法，北部稱「大仙尪」，中南部則稱「神將」或「童仔」。

一般認為神將的出現和北管的發展有關。約十九世紀末，蘭陽平原的北管分裂為「西皮」和「福路」兩派，兩派各自發展而相互較勁，尤其是神明廟會的遶境活動，更是「拼館」的時刻。據說一開始是西皮派先派出舞龍來湊熱鬧，福路派不甘示弱地扛出「大仙的」哪吒來較勁，象徵「哪吒抽龍筋」。西皮派也不甘示弱，扛出托塔天王李靖來，表示「李靖收哪吒」，如此一來一往，互別苗頭，為廟會增添許多熱鬧的氣氛。流傳至今，舉凡各項廟宇相關活動都可見到神將的蹤影。

神將的構造頭部以前是以木雕製作，現在則大多以玻璃纖維灌模，重量較輕，但也缺乏變化性。大型神將身長約有成人兩倍高的化妝神像，其外表與寺廟中奉祀的神像雷同。內部中空胸口有視窗使扛能見外，由一人穿套其間扛弄，行進時動作誇張，舞步沉穩，讓神將雙手大幅晃動，達到顯示其威武有加，震懾十足的形象，給人莊嚴、肅穆的感覺。

神將通常成群結隊，很少有單獨出現的。所以神將造型繁多，都相互搭配，以達到互動的效果。常見神將有：千里眼、順風耳；七爺、八爺；土地公、太子爺；金童、玉女；文判、武判；四大金剛；達摩祖師；彌勒佛；濟公…等，皆為副將或孩童類神明。

神將除增添廟會陣頭熱鬧的氣氛外，亦可以見信眾爭先恐後地向神將乞討身上的「鹹光餅」，或是撿拾綁在背後的「高錢」，這些都成為人們避邪祈福的平安物。「鹹光餅」是圓形中間穿孔的平安餅，又稱「繼光餅」或「咸光餅」，據說乃為紀念明代將軍戚繼光，通常是用繩子串起來掛在神將脖子上。

在大甲媽祖遶境進香的陣頭中，除可看到神將團參與其中外，陣頭中的「福德彌勒團」、「彌勒團」、「太子團」、「神童團」、「莊儀團」等，亦屬此類陣頭。

5. 獅陣/台灣獅

獅子原非中國產物，是由印度西域傳入中國。《後漢書》記載獅子是西域各國進貢的珍禽異獸^{註7}。至魏晉以降即有「扮演」獅子之舞蹈，至唐代則有舞獅之記載，《舊唐書·音樂志》：「太平樂，亦謂五方獅子舞……綴毛為之，人居其中，像其俛仰馴狎之容，二人持繩秉拂，為習弄之狀。」^{註8}。舞獅在民間廣受歡迎是因獅子是祥瑞的象徵，具有驅逐疫鬼的功能，古時大戶人家的門口都有一對石獅子，正是因為獅子有辟邪鎮宅的功能；又因農業社會缺乏休閒娛樂，舞獅對血氣方剛的少年又有運動強身、習武自衛的作用，遂變成流行的民間遊藝，逢年過節，都會以舞獅作為呈祥獻瑞的表徵。

^{註7} 見《後漢書》卷八八「西域傳·第七十八」，鼎文書局出版。

^{註8} 見《舊唐書》卷廿九「志第九·音樂」鼎文書局。

舞獅，台灣民間俗稱「弄獅」，組成的團體便稱為獅陣或獅團。舞獅技藝隨著移民的播遷流傳來台，康熙三十三年（西元一六九四年）高拱乾纂《台灣府志》、光緒年間《安平縣雜記》、日治明治時期《台灣慣習記事》及各地方誌均有關於舞獅之記載，足見自康熙以來，台灣民間即以舞獅作為廟會、慶典之重要節目。

舞獅一般以兩人為單位，一人掌獅頭，一人藏獅尾，二者須相互配合，再加以搭配變化，揣摩獅子各種不同的神情姿態，配合嚴格的動作、步伐訓練，才能將舞獅表演的栩栩如生。

台灣在漢人入墾初期因盜匪橫行，且族群械鬥及民變頻傳，在治安不佳的環境下，為共同抵禦外來侵犯，各庄頭紛紛設立武館以訓練子弟學習武藝保衛家園；再加上農業社會缺乏休閒娛樂，舞獅也提供農村子弟在農閒之餘強身及娛樂活動的管道，所以獅陣便在台灣流行起來，而舞獅兼武術，就成為台灣獅陣最大的特色。

台灣目前可見的舞獅表演，可分為台灣獅、廣東醒獅、北京獅三種。台灣獅依獅頭造型可分開口獅、閉口獅；依型態可細分宋江獅、龍鳳獅、客家獅……等多種名稱。

台灣地區的獅陣大抵以新竹為界，分成北獅及南獅。北部稱為獅團，多屬於開口獅，嘴巴可開閉自如，下巴以竹（竹編米篩）製成，故又稱「仔獅」，表演時是採高姿勢舞法，主要內容有十八節，像是獅咬腳、睡獅、獅翻身、踏七星、踩八卦…等。流行於竹苗客家庄的開口獅，臉頰畫有蘿蔔表示好彩頭，且因形狀像豬頭，又有「豬獅」之稱；南部則多稱為獅陣，多屬於閉口獅，獅頭一體成形，獅嘴不能張合，由於獅頭形狀像農村裝雞之用的籠子，故亦稱「籠子獅」，表演時以低姿態方式為主。

6. 醒獅團

醒獅又名「廣東獅」、「南獅」，流行於中國兩廣地區，俗稱兩廣醒獅，據說發源於廣東佛山與鶴山地區。傳入台灣的時間比較晚，流傳台灣後加入一些特技性表演，且獅頭裝飾得相當華麗。醒獅的表演風格與台灣獅截然不同，醒獅除了祈求祥瑞之外，更展現精湛的特技表演。

傳說清乾隆皇帝遊江南時，某日迷路於森林中，正愁找不到出路時，忽現一隻獅子為其指點出路，皇帝就賜封為「瑞獅」；一九二八年（民國十七年），山東濟南的五三慘案，引發廣州大學生遊行抗議，卻遭英國領事館守衛射殺，引爆百姓的憤怒，大喊「無睡獅，瑞獅覺醒」口號，以表示覺醒。因廣東話「睡」和「瑞」諧音，於是將所有獅團改稱「醒獅團」，從此，廣東獅就稱為醒獅，也才有今日兩廣醒獅團的名號出現。

醒獅的表演以特技的展現最引人注目，諸如踩梅花樁、過獨木橋、過三山、空中舞獅…等，其中最特別也是節目高潮的則是「採青」的表演。「採青」本是流傳於廣東鄉間的習俗，當地人春節時都會擺「青陣」來供獅子採青，據說如此能帶來五穀豐收。「青」陣是以蔬菜、橘子和紅包擺成一個陣形，舞獅者必須利用高超的智慧、精湛的武藝和熟練的技巧，相互合作方可破陣採青，表現其好彩頭的意涵。在表演過程中，獅子喜怒哀樂驚疑貪戾表情的展現，配合步法舞得栩栩如生，是醒獅表演觀賞重點。

一般將採青分為高青與地青兩種，高青有攀爬柱子的「擎天柱」、疊羅漢式的「上碟」及踩在肩胛上的「上膊」等三種方式；地青則有水青、酒青、椰子青、望月青、橋頭青…等多種功夫步法；此外另有醒獅過獨木橋、醒獅上梯及醒獅過三山等等雜耍技巧展現。

醒獅的另一個特徵是前頭有一位執大葵扇的「大頭佛」，相傳是佛祖派祂來照顧獅子，從大頭佛誘導獅子破陣採青來判斷，具有馴服及引導舞獅動作的意義。台灣獅則稱為「獅鬼仔」，手中則持榕枝代表避邪。

7. 龍陣

龍是中國人的圖騰，也是各族群共同塑造的靈獸，其外型大抵是：鹿角、駱駝頭、蝦眼、牛耳、蛇身、虎掌、鷹爪、鯉鱗，一向被認為是高貴、祥瑞的象徵。早在漢代時，就認為龍是風雨的主宰，具有騰雲播雨的法力，《易經》中有「雲從龍，風從虎」之說，故每逢天旱便向他祈雨，水患時便求他開恩，舞龍成為屬於宗教性的儀式舞蹈。到宋朝，舞龍不僅限於祈雨，在廟會活動、祭神祈福等儀式，也會有舞龍的習俗，成為娛樂性的宗教活動。演變至今，舞龍成為「祥龍獻瑞」的民間遊藝表演。

「舞龍」，民間稱為「弄龍」。龍的顏色，各地不同，有黃色、青綠色，有色彩鮮艷的彩龍，有用金片縫製的金龍，還有會噴火的火龍…等。龍本身構造分為龍頭、龍身、龍尾三大部分，製作者編竹為節，附有竹柄，以供舞龍者持拿。另龍珠一顆，是用來引導龍陣舞龍。舞龍者身手矯捷，翻滾在鑼鼓和爆竹聲中盤旋蜿蜒，如同一活龍再現。

神龍在製作完成、正式表演前需經過「點睛」儀式，此儀式相當重要，一條龍的「神」，全掌握在此一筆之間。以雄雞鮮血為墨，點在龍的瞳孔上，如此神龍才具有生命力。

龍陣的表演形式，有出場、敬禮、滾水、穿頭、穿中、三鞠躬禮、穿尾、跨尾、轉圈、退場等基本型態；配樂方面則用鑼、鼓、鈸。表演過程中，龍珠、龍頭及龍尾是控制整條龍舞弄的關鍵，龍珠引導龍陣舞龍；舞龍頭者要與龍珠有一

段距離且愈近愈好，亦步亦趨地跟隨龍珠，配合翻跳動作，才能舞得活潑生動。而龍尾要和龍身保持適當的流暢度，如此龍才會生動、栩栩如生。

在台灣，龍陣因表演方式不同，有北部龍和南部龍之分，北部龍龍身長、重量重，因此表演時強調其動作剛猛如風，避免僵硬呆滯；而南部龍因龍身短，故強調身段的柔美，動作要如行雲流水般，若動作未配合順暢，就會失去身段的美感。

8. 高蹺陣

高蹺陣古稱「蹈高趨」，台灣民間稱「踏蹺」，是農閒娛樂的遊藝陣頭。《列子·說符》篇記載：「宋有蘭子者，以技干宋元，宋元召而使見。其技以雙枝，長倍其身，屬其脛，並趨並馳，弄七劍迭而躍之，五劍常在空中，元軍大驚，立賜金帛。」^{註9}可知早在兩千多年以前，高蹺就已經開始流行。唐宋時，高蹺表演普及於民間；至元代，有了高蹺舞獅的出現；明清成為農村廟會及喜慶場合中重要的表演節目；流傳到清朝，高蹺一詞才被使用，且常和「秧歌」結合，又被稱為「高蹺秧歌」。

高蹺陣是屬特技性的表演，表演者雙腳踩在釘有腳踏板的長木上，憑著高超的技巧及卓越的平衡感，表演行走、進退、跳躍及舞劍等各式動作姿態。高蹺依其表演形式的不同可分為「文高蹺」及「武高蹺」，文高蹺有劇情，強調身段作表，並著重於踩、扭和人物情節的表演，中國北方的「高腳秧歌劇」即屬此類；而武高蹺除一般的動作表演外，著重武術與特技的表演，並依照傳統劇碼安排出場人物，台灣的高蹺陣多屬於此類。

台灣地區高蹺分「踩街」及「定點表演」兩種表演形式。「踩街」是指參加廟會遶境或慶典遊行時，邊行進邊表演；「定點表演」指在廟前廣場等寬闊地方進行表演，所有精彩動作也會在此時呈現。南部的高蹺木腳較短，動作靈活，穿插國術對打、耍兵器、馬伏勒馬，其區域分佈在雲林、台南、高雄地區；北部則為高蹺弄獅，蹺高七尺，以遊行為主，並無武打劈腿等高難度動作及各種逗趣的表演，目前僅存基隆暖暖靈義郡高蹺陣。

台灣的高蹺陣無唱腔，多動作及技藝的表現。在配樂方面，北部與舞獅結合，伴奏樂器有鼓、鑼、鈸三種，打的是舞獅鼓法；南部亦是用鼓、鑼、鈸三種樂器，但鼓打的卻是宋江鼓。目的皆為使其有熱鬧、喧囂的氣氛。

踩高蹺是一高難度又具危險性的表演，沒有紮實的功夫基礎難能勝任。

^{註9} 見《列子》卷八四庫，一〇五一冊。

9. 車鼓陣

車鼓，又稱「花鼓」，是長江一帶的花鼓，流傳到閩南後融合當地的南管音樂、民歌以及表演形式，發展成故事表演性濃厚、又帶有趣味的歌舞小戲。台灣車鼓戲在明末清初時隨移民傳入台灣。車鼓表演稱為「車鼓弄」或「弄車鼓」，是一種帶有舞蹈成分的調情小戲。

台灣車鼓戲的由來，民間傳說是清朝時代，連年饑荒，民不聊生，人們只好向天求雨，終於天降甘霖，萬物復甦，大地重現生機，人們猶如絕處逢生，歡欣鼓舞，大肆慶祝，有的載歌載舞，有的敲竹擊弦，鑼鼓喧天，非常熱鬧，故名「車鼓弄」，「車」有翻滾、跳躍之意，「弄」則妝扮、戲弄之意，但雖名為「車鼓」卻沒有使用「鼓」。

在台灣文獻中關於車鼓之記載甚多，例如陳逸〈艤舸竹枝詞〉：「誰家閨秀墮金釵，藝閣妖嬌履塞街，車鼓逢逢南復北，通宵難得幾場諧。」^{註10}。鄭大鈿〈台灣風物竹枝詞〉：「花鼓俳優鬧上元，管弦嘈雜並銷魂，燈如飛蓋歌如沸，半面佳人恰倚車。」^{註11}。此外《彰化縣志》陳學聖〈車鼓〉：「歲稔時平樂事多，迎神賽社且高歌，嘵嘵鑼鼓無音節，舉國如狂看火婆。」^{註12}。足見車鼓在台灣風行之狀況。

車鼓的表演很自由，舉凡廟埕廣場、街道小巷，皆可演出，一般都在廟會遶境遊行時以「落地掃」形式，邊走邊演。其演出人數並不固定，但至少有一丑、一旦兩個基本角色，丑角通常鼻端塗白色，嘴邊掛八字鬚，手持樂器是四塊仔（四寶）；旦角臉上塗脂粉，頭上繫朵大綢花，左手拿方巾右手持摺扇，兩兩相對，邊唱邊舞。

車鼓表演時，先由丑角「踏大小門」、「踏四門」，接著引旦角出場作同樣動作，以示對神及觀眾先行禮致敬，之後再表演其他曲段，最後通常以「團圓」及「謝神」作為收場。

表演的戲目有取材自民謠、傳說，也有描寫男女私情、規過勸善；也有南管的戲曲，或通俗文學、民間故事。傳統車鼓有六齣戲，分別為「蕃婆弄」、「五更鼓」、「桃花過渡」、「點燈紅」、「病子歌」、「十八摸」。演唱的曲調，主要是由民間歌謠所組成的車鼓調，丑旦除載歌載舞相互唱答外，亦常帶有調情的表演。成功的車鼓表演必是眼神靈活、動作輕快，充滿活力、朝氣蓬勃。

車鼓陣的表演自由且通俗化，打情罵俏趣味十足，故能普遍流傳於民間。

註10 見陳香編《台灣竹枝詞》，台灣商務印書局。

註11 同註10。

註12 《彰化縣志》卷十二，台灣研究叢刊第四八種，台灣銀行經濟研究室發行，民國四十六年版。

10. 跳鼓陣

跳鼓陣是以「擊鼓」和「跳躍」為主要表演內容的民間藝陣，亦稱「大鼓弄」、「花鼓陣」、「鼓花陣」。《台南縣志》記載：「兩人一對手。一人持涼傘，一人抱大鼓，涼傘打迴旋，大鼓雙面打，邊打邊舞，另有打鑼手三、四人圍住大鼓，邊打邊舞之。其狀天真浪漫，爽然欲醉，又名弄鼓花。」^{註13}

跳鼓陣表演的範圍主要以台南、高雄及屏東最盛。其起源根據民間傳說是源自明鄭時期，鄭成功克復台灣之後，整軍經武、勤奮練兵，立志要反清復明，召開比武大會以網羅各路英雄，相互切磋武藝，比武時則有擊鼓者以鼓聲助陣，並跟著跳躍進退。清據台後，不願歸順的志士則散居各地開墾。農閒時，仍忘不了當年盛會，就加以改造成花鼓，並搭配輕快活潑的動作及富韻律的節奏，來作娛樂消遣，漸漸演變成音樂與舞蹈結合的民俗陣頭；此外也有源自明將戚繼光操兵練武逐倭寇之陣式說。表演型式應源自閩南一帶的「大鼓涼傘」，隨移民播遷流傳來台。

跳鼓陣並無劇情，純粹是擊鼓敲鑼、變化隊形而已。其道具有頭旗、大鼓、銅鑼、涼傘等四種。頭旗形狀呈三角形，旗上繡有龍鳳紋及隊伍名稱，由一人執掌，是全隊的指揮，若遇陣頭行禮時，則用其接禮。大鼓用長布條沿著鼓邊纏繞、綑綁，在背後交叉繫於胸前，擊鼓者左右手持鼓槌兩面敲擊；大鼓是整個跳鼓陣的主角，表演過程由頭旗領軍，其餘則以大鼓為中心變化陣形，而銅鑼搭配其節奏敲打。涼傘上繡有龍鳳圖和隊伍名稱並滾上花邊，頂端有一葫蘆頭裝飾；涼傘本作遮陽用，現已轉變為表演用的小傘，表演時以半蹲前進並左右搖晃。銅鑼隨大鼓節奏敲打，共同主導舞蹈表演的樂器。

跳鼓陣基本編制以八人為一組，其中一人執頭旗，一人揹大鼓，二人持涼傘，四人拿銅鑼，表演內容側重陣式的變化，以活潑、輕快的大動作為特色。主要內容由「跳四門」開始，有穿五方、踏七星、八卦陣、龍門陣、金玉滿堂…等多種型態。現今跳鼓陣為吸引觀眾，紛紛加入「反腰咬錢」、「疊羅漢」等不屬於跳鼓陣表演內容的噱頭。

跳鼓表演強調力與美的結合，靠全身的律動表演誇張的身段變化，並搭配鑼鼓豐富的韻律節奏，展現出震撼的節奏與多樣的陣式。

11. 大鼓陣

鼓是廟會慶典中最常見的打擊樂器，鼓聲隆隆如雷鳴，具有提振士氣、塑造現場熱鬧氣氛的作用。

^{註13} 見《台南縣志》卷十四。

大鼓，亦稱「大堂鼓」，是一木製圓筒，上下蒙牛皮或羊皮，音色低沉渾厚，敲擊鼓心及鼓邊可發出不同聲響，鼓心音低，鼓邊音高，故擊鼓者常以此作音色的變化。

大鼓陣原本流行於北部，近年來於大甲媽祖進香陣頭亦常可見大鼓陣頭表演。大鼓陣僅由一面大鼓及數面小鼓組成，並未搭配其他樂器，表演時將大鼓置放於車上，三至五位表演者團團圍住大鼓，並運用多變的手勢及技巧，相互變換位置展現花式弄鼓樣貌，共同於一鼓中敲擊出富含旋律的節奏。

12. 電子琴花車

電子琴花車是台灣特有的民俗產物，它的存在反映台灣人對傳統道德的叛逆，它的風行顯示保守的人民對情色的好奇，電子琴花車的出現總是引起人們無限的遐思，成為一個曖昧、色情的代名詞。

在電子琴花車形成前，民間喪葬陣頭中就有「五子哭墓」、「孝女白瓊」等電子花車型陣頭，就是在卡車上布置靈堂或墳墓，由演員妝扮成披麻帶孝的孝男孝女，在車上表演哭靈。七〇年代，當電子琴在台灣流傳之後，民間藝人就將電子琴設置在小卡車上，隨著廟會或喪葬遊行隊伍沿街演奏，創造出一種新型的電子琴陣頭。

約在一九八〇年前後，雲林海線地區出現了以電子琴伴奏、妙齡女郎唱歌跳舞的表演陣頭，且在短短的兩三年內，這種少女歌舞的新潮陣頭便流傳全國，民間無論婚喪喜慶、迎神廟會都有電子琴花車穿梭其間表演歌舞。同時由於花車眾多、競爭激烈，許多團體竟演變成色情表演。

由於電子琴花車太過於猖狂，一九八五年政府「開始」嚴格取締花車的色情表演，同時許多廟宇神明也透過乩童降乩傳喻信徒，表示神明不喜歡看電子琴花車，一時之間電子琴花車雪上加霜，生意一落千丈，一九八五年是電子琴花車業者最難過的一年。

一九八六年起台灣開始流行「大家樂」賭博，全國民眾陷入瘋狂數字遊戲中，樂迷們四處求明牌、逼牌支，當時台灣人剛脫離政治的敏感，卻轉向數字敏感，但賭博畢竟不是正當事業，正神也不會荒唐到洩露天機助長賭風，於是在民間陰陽觀念的基礎下，樂迷們紛紛向有應公、百姓公、水流公、姑娘廟等陰神或大樹公、石頭公等「物靈」求明牌。其中如有人「不小心」猜中明牌，按例當然必需答謝神恩，依照台灣傳統習俗酬神最普遍的方式就是演戲酬神，而民間信仰觀念中陰神是比照人間的黑道兄弟，據此推測陰神可能會比較喜歡看色情表演，於是拜大家樂之賜，電子琴花車又再度興起，而這一次電子琴花車不但死灰復燃，而且更加肆無忌憚，表演的內容也更加低俗，因此是大家樂拯救了電子琴花車滅亡

的危機。

一九八八年，政府為遏止大家樂賭風停止發行愛國獎券，大家樂賭博也宣告落幕，雖然仍有許多「賭性堅強」的民眾改賭六合彩，但賭風也不如大家樂之風靡，因此電子琴花車再受重挫。其次民眾在性觀念比較開放，且色情錄影帶到處可見的情況下，對色情表演不再充滿好奇心，對電子琴花車低級的表演也不再趨之若鶩。

至今台灣大多數的電子琴花車已不再以裸露身體或表演「絕招」作噱頭，但花車仍以年輕女孩穿著暴露表演歌舞為其特色。而且電子琴花車已經成為民間數量最多的陣頭，直言之，電子琴花車早已取代宋江陣、車鼓陣、跳鼓陣等傳統民俗藝陣，成為台灣民間節慶、廟會婚喪儀式中最普遍的陣頭。

有人認為電子琴花車也是一種民俗藝術，當然歌舞表演是一種藝術，但就電子琴花車的表演型式而言，它卻是一種非常低俗的民俗藝術，因為電子花車主要不在歌唱、舞蹈技巧，而且一般民眾觀賞電子花車絕非是在欣賞歌舞藝術，而是觀賞女性胴體，只要敢露即使五音不全也可以登台表演，假如電子琴花車可以當做表演藝術，那還有什麼行為不是藝術？

在台灣電子琴花車幾乎無所不難出現在各種婚喪喜慶、廟會遊行、選舉造勢、宣傳促銷的公共場合，許多人可能不能理解為何在廟會莊嚴神聖的慶典和喪葬哀傷的儀式都有電子花車，令人感到不可思議！其實，在民間習俗中無論婚喪喜慶或宗教活動，都要營造熱鬧氣氛，而電子花車只要一部車和一位妙齡女郎就熱熱鬧鬧，既方便又省錢，且大多數聘請電子花車的請主並非廟方或喪家，而是那些「三八假賢慧」的信徒或親友，廟方和當事人通常是無法掌控。

電子琴花車至今仍是台灣最普遍的遊行陣頭，但它的存在卻造成社會許多負面影響。因為花車女郎的暴露服裝和熱情艷舞，對青少年兒童當然會產生不良影響，而公然裸露或表演色情動作也會敗壞社會善良風俗。其次，電子花車都是聘請年輕的少女，以性感的妝扮沿街載歌載舞供人觀賞，對女性也是極大的不尊重。

13. 宋江陣

宋江陣是台灣中南部民間迎神廟會常見的武術性陣頭，大多分佈於彰化以南，以台南、高雄最多。

宋江陣由來眾說紛紜，普遍認為是源自於《水滸傳》中宋江征討方臘攻城的武陣。在社會動盪不安的宋元時期，標榜「替天行道、忠義雙全」的梁山泊一百零八位好漢，深得民眾青睞，人們效法其精神，將之神格化並融入武術訓練，具有團結鄉民、保衛地方的功能。

另外也有學者認為是源自明代的軍事訓練，據說明朝戚繼光平倭寇後，士兵將軍中的「藤牌舞」帶至民間，逢年過節表演並進行競賽。後來明鄭軍隊沿用，並發展出陣式表演雷同的「五花操兵法」，用各種武器、陣式變化，以操練士兵攻守防禦之法。

宋江陣流傳到台灣後，隨時代之更迭，其演練方式亦隨之而異。明鄭時期，除側重軍事訓練外，也成為農閒時期農村子弟學習武藝的活動；清代因台灣治安欠佳，族群械鬥四起，民眾就組織武力以自衛；日治時期，因高壓統治，又怕被視為抗日組織，民間對此自衛隊需求減少，轉變成廟會娛神的陣頭表演；戰後，工商發達的社會使宋江陣軍事訓練及武力自衛的意義喪失，取而代之成為宗教活動酬神娛人的武術表演性陣頭。

宋江陣所持用之兵器，多半是農業社會常用器具或是用來防禦之武器，如：雙斧、齊眉棍、月牙鏟、鈎、蹠刀、藤牌、關刀、雙劍…等。其組成人數通常以三十六人、七十二人為主，有的甚至至一百零八人，不過也有些認為人數不應為一百零八人，因演練過程中容易受傷。另外在排列陣法上，不能出現五列陣式，因「五」與「無」諧音，隱喻其一無所獲，相傳若以五列陣式出戰，皆繳羽而歸。

宋江陣所奉之祖師爺為「田都元帥」，俗稱「宋江爺」。相傳田都元帥為唐朝樂工雷海青，死後奉為音樂之神，故民間戲曲大多以祂為祖師爺。宋江陣演出前集合所有武器以鞭炮圍繞炸，此儀式稱「發彩」，隨後擂鼓，隊員齊聲高呼並取回兵器，成員手持各式兵器排成二列，由掌頭旗者領隊排成圓圈向宋江爺行禮，之後做各種陣式表演，如：八卦陣、蜈蚣陣、黃蜂結巢、五花陣、排城、攻城…等，並搭配單人或雙人以不同武器對打，最後眾人以舉兵器歡呼收場。在鑼、鼓、鈸的樂聲中，表演者舞動手中兵器相互過招，搭配變化無窮的陣式，每每吸引民眾駐足觀看。

隨時代變遷，宋江陣融入金獅及白鶴等瑞獸繁衍出「金獅陣」（宋江獅陣）及「白鶴陣」，三者合稱為「宋江三陣」。金獅陣結合宋江陣及獅陣，是台灣特有的陣頭；而白鶴陣之組成規模與宋江陣無異，唯獨將旗斧手改由白鶴擔任領隊之職。

14. 北管陣

清代中葉至終戰前，北管戲曲曾是台灣民間最盛行的傳統戲劇，兩百多年來喧囂熱鬧的北管戲曲響徹台灣時空，無論迎神廟會或婚喪喜慶，鑼鼓喧天的北管樂曲，都是台灣歷史舞臺上最為重要的背景音樂。台灣俗語：「吃肉吃三層，看戲看亂彈。」形容肉類以五花肉最為美味，而戲劇則以北管亂彈戲最精彩，可見其深受觀眾歡迎的程度。

北管戲曲在移墾社會中，民眾需要的是積極的精神，因此這類能獲得普遍的共鳴；加上清初以來官方對於正音的提倡，而子弟社團更以能夠演唱「正音」為雅事，也促成了北管戲曲在台灣社會的迅速流傳。

北管陣就是北管音樂陣頭化，表演型態與北管戲曲相同，只是將表演舞台由靜態的室內改為動態的室外；且北管陣頭通常只演奏而不歌唱。

北管戲曲團體可分為職業劇團（內行班）與業餘子弟社團兩種，北管陣則皆屬子弟社團。業餘性質的北管社團演出形式主要有演戲、出陣及排場（坐場、擺場）三種。演戲指登臺演出，俗稱子弟戲。傳統子弟社團演戲，是酬神娛人的地方重要盛事，子弟戲演出的「彩棚」、「彩旗」往往裝飾得十分華麗亮眼；加上子弟師承派別與團體的不同，常有拼戲的情形，臺上臺下交織成一幅熱鬧非凡的庶民生活圖像；但是現今子弟曲藝社團通常只能出陣或擺場演奏，大都已经無法正式演出戲劇。

出陣是北管子弟團的遊行表演，一邊走一邊演奏，隊伍俗稱「陣頭」，並有繡旗（彩旗、大旗）、彩牌、鼓亭、鼓架、鼓介、宮燈、燈架…等基本配備，北管陣頭通常出現在神誕遶境慶典、地方喜慶或喪葬行列。直至現今，北管陣頭在各個地區，還常常參加喪葬行列，義務為地方服務。喜事陣頭通常演奏〈一江風〉、〈大班祝〉、〈將軍令〉、〈朝天子〉、〈百家春〉及〈福祿壽〉等熱鬧曲牌；喪事陣頭則以〈千里怨〉、〈玉芙蓉〉和〈陰陽別〉等哀怨的曲牌為主。

排場也是北管子弟社團的演奏形式之一，屬於定點的演奏，排場時除基本樂器及配備外，社團彩旗是不可或缺的標誌。排場通常出現在喜慶堂會，鑼鼓齊鳴，熱鬧非凡；有時只有清唱，俗稱「唱曲」。

北管社團擺場也常有拼曲的情形，從正面意義來說，其實是技藝上的互相較勁，為了面子問題，雙方成員無不全力以赴，場面便越來越熱鬧。大部分的子弟社團基於經濟、社會、地緣等因素，將團址設在當地廟宇，其成立有賴地方的支持，而其演出與地方宗教活動有密切關係。

隨著社會形態的轉變，北管戲曲由盛而衰，原本盛極一時分佈各地的子弟軒社，目前不超過百團，而真正尚能粉墨登場表演子弟戲的也逐漸式微。由此可見，台灣北管戲曲呈現嚴重凋零現象，往昔北管子弟社團派系，西皮、福路之爭，以及軒園對抗，這些子弟社團的對峙皆已不存在。

結論

每年在大甲媽祖進香活動中，都會遇到不同的人，聽到不同的故事，引發不同的感受，看到進香客餐風露宿、不分晝夜地跟隨媽祖，內心總是充滿著感動，

是什麼力量驅使這群民眾無怨無悔地步行三百多公里，在進香過程中可以體驗信徒對媽祖的虔誠，信仰力量之偉大。

二〇〇一年台中縣政府配合媽祖進香活動開始舉辦「大甲媽祖文化節」，二〇〇二年起交通部觀光局將大甲媽祖進香列為台灣十二大民俗活動之一，二〇〇三年擴大為「大甲媽祖國際觀光文化節」，希望使進香宗教活動成為國際性觀光民俗活動。

在大甲媽祖進香活動中，儀式性的祈安、上轎、起駕、駐駕、祈福、祝壽、回駕、安座八大典禮，並非民眾觀賞的焦點，真正具有可看性、藝術性的其實是各種陣頭的排場與演出。

自一九九二到二〇〇四年個人實際參與、觀察大甲媽祖進香，查覺參與進香的表演性陣頭年復一年地減少，至二〇〇四年各香所聘請的民俗藝陣僅存醒獅團、女子西樂隊、電動藝閣和電子琴花車幾種，而各廟宇宮堂前來送駕、接駕的陣頭全為家將團，以往台灣民間常見的車鼓陣、跳鼓陣、宋江陣等民俗陣頭已難得一見。醒獅原非台灣本土獅陣，女子西樂隊表演每年相同，連吹奏樂曲都不曾改變，電動聲光藝閣是固定式裝置完全沒有變化，而電子琴花車更是不值得鼓勵的廉價陣頭。年年重複、沒有變化又缺乏藝術性陣頭將使進香活動庸俗化。其實宗將性儀式、陣頭固定應維持傳統，但表演內容卻應設計主題、創造新意。

其次，在媽祖進香陣頭中，可以發覺進香活動並未與大甲當地傳統藝術資源結合。大甲五十三庄原本有「拳頭巢」之稱，境內武館、獅陣林立，根據《台中縣民俗資源普查計畫》資料^{註14}，大甲地區有六個南管樂團，二團北管社團，及全國唯一的義虎陣（弄虎），但在媽祖進香藝陣中，這些大甲當地的陣頭卻完全沒有出現，顯然媽祖進香活動並未與地方藝術團體結合，殊為可惜，照理如此盛大的宗教活動可以帶動地方藝術團體生機，振興藝術表演團體功能，

從鎮瀾宮所組成的宗教性陣頭來看，其中音樂性陣頭，如開路鼓、轎前吹正面臨成員老化的現象，這些傳統音樂陣頭具有技術性，無臨組合，如果不能傳承則將面臨斷層的危機。筆者建議台中縣文化局應儘快擬定傳習計畫，傳承這些瀕臨失傳的音樂陣頭，並在媽祖進香實驗收成果，否則可以預見幾年之後這些音樂陣頭將改為播放錄音帶。

參考文獻

一、書籍

1. 郭金潤，(1988)，大甲媽祖進香，台中：台中縣立文化中心

註14 《台中縣民俗資源普查計畫報告書》／大甲鎮，頁八九~九七，台中縣政府主辦，台中縣文化中心。

2. 李永烈、林鴻仁，(2000)，大甲媽祖遶境進香，台中：台中縣文化局
3. 劉還月，(1994)，台灣民間信仰小百科：迎神卷，台北：臺原出版社
4. 林茂賢，(1999)，台灣民俗記事，台北：萬卷樓圖書有限公司
5. 馬書田，(1993)，華夏諸神：佛教卷，臺北：雲龍出版社
6. 馬書田，(1993)，華夏諸神·媽祖卷，臺北：雲龍出版社
7. 鍾華操，(1987)，臺灣地區神明的由來，臺中：臺灣省文獻委員會
8. 陈东有，(2000)，济公系列小说，沈阳：辽宁教育出版社
9. 宗力、刘群，(1986)，中国民间诸神，河北：河北人民出版社
10. 黄文博，(1991)，跟著香陣走：台灣藝陣傳奇續卷，台北：臺原出版社
11. 黄文博，(1991)，當鑼鼓響起：台灣藝陣傳奇，台北：臺原出版社
12. 黄文博，(1990)，南瀛民俗誌，台南：台南縣立文化中心
13. 陳正之，(1995)，樂韻泥香：臺灣的傳統藝陣，臺中：臺灣省政府新聞處
14. 陳丁林，(1997)，南瀛藝陣誌，台南：台南縣立文化中心
15. 吳騰達，(2002)，臺灣民間藝陣，臺中：晨星出版有限公司
16. 陳彥仲、黃麗如等，(2003)，台灣的藝陣，台北：遠足文化事業有限公司
17. 周密，(1966)，武林舊事，台北：藝文印書館
18. 吳自牧，(1966)，夢梁錄，台北：藝文印書館
19. 朱景英，(1958)，海東札記，台北：台灣銀行經濟研究室
20. 丁紹儀，(1957)，東瀛識略，台北：台灣銀行經濟研究室
21. 連橫，(1979)，雅堂文集，台北：眾文圖書公司
22. 陳香，(1983)，台灣竹枝詞選集，台北：台灣商務印書局
23. 呂江銘，(2002)，家將，台北：綠色旅行文教基金會
24. 李宗益，(2002)，將·源：論官將首，台北：永豐曆事業有限公司
25. 楊家駱，(1979)，後漢書，台北：鼎文書局

26. 楊家駱，(1957)，舊唐書，台北：鼎文書局
27. 周璽，(1957)，彰化縣志，台北：台灣銀行經濟研究室
28. 宜蘭縣立文化中心，(1999)，宜蘭的北管戲曲音樂，宜蘭：宜蘭縣立文化中心
29. 黃素貞，(1996)，鑼鼓喧天話北管·亂彈傳奇，基隆：基隆市立文化中心

二、學位論文

1. 蔡欣欣，(1990)，臺灣地區現存雜技考述，碩士論文，國立政治大學，台北，國立政治大學中國文學研究所