

南 華 大 學

民族音樂學系

碩士論文

臺南市車鼓表演及其音樂之研究一

以「土安宮竹馬陣」與「慶善宮牛犁歌陣」為範圍

**Tainan Chegu Performance and Music: Case Study  
on“Tu-An Gong Zu-Ma Zhen” & “Chin-Shan Gong Niu-Li-Ge  
Zhen”**

學生姓名：呂旭華

指導教授：施德玉教授

中華民國 103 年 6 月 16 日

南 華 大 學

民族音樂學系

碩 士 學 位 論 文

臺南市車鼓表演及其音樂之研究一

以「土安宮竹馬陣」與「慶善宮牛犁歌陣」為範圍

Tainan Chegu Performance and Music: Case Study

on "Tu-An Gong Zu-Ma Zhen" & "Chin-Shan Gong

Niu-Li-Ge Zhen"

研究生：呂旭華

經考試合格特此證明

口試委員：

曾文彙

周純一

施德玉

指導教授：

施德玉

系主任(所長)：

周純一

口試日期：中華民國 103 年 6 月 16 日

## 致謝詞

論文完成的那一刻，研究所的求學生涯將告一段落。求學期間最要感謝是我的指導教授施德玉博士。在每次論文討論的過程中，施老師總是能夠提供最適切的建議，提點我研究的想法，解決我在研究過程中的疑惑，並且增能我的生活智慧，開啟我人生的另一扇窗。

在論文接近完稿的最後階段，老師更是不厭其煩的為我審視論文內容，使本論文得以順利完成。老師對學生的無私奉獻實在令人銘感五內，永難忘懷。在此向老師說聲：「老師，感謝您！」。

此外，在進行訪談過程中，非常感謝花龍雄師傅的傾囊相授，感謝鄭明欽師傅熱情的招待和不藏私的傳授。若非這兩位師傅的相助，我的論文無法進行的如此順利。

南華民音所扎實的教學內容，讓我在研究所生涯有豐碩的收穫，在此感謝任課教授們在課程期間的傾囊相授。更感謝民音所的師長肯給我實現夢想的機會，讓我有機會在工作之餘完成碩士學位的夢想。此外，要感謝所辦提供的諮詢和協助，幫助我這個老學生解決許多行證和課務上的問題。

最後，感謝我的父母、先生和孩子，在求學的過程中給我的支持、鼓勵。包容與體諒，讓我可以無後顧之憂的追求學業與工作上的成就。

感謝關心我、幫助過我的人。僅以此小小成就與大家分享！

## 中文摘要

車鼓是臺灣民間的一種傳統表演藝術。由於車鼓的發展在臺灣有很久遠的歷史，和臺灣民間百姓有著密不可分的結合，非常多的婚喪喜慶、廟會活動和遊藝表演都是運用車鼓來呈現整體活動的主要內容。車鼓獨特的表演形式與類型，更融入於民間生活中。因此，車鼓在臺灣是個很重要的表演藝術，更是值得研究的主題。

本文探討臺南市新營區土庫里「土安宮竹馬陣」和七股區竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」，進而論述臺灣傳統藝術的重要性。首先梳理車鼓的定義及歷史背景；其次是探究「土安宮竹馬陣」的歷史背景、記錄分析表演形式、探究分析音樂內容、社會功能和宗教意義；其三，探討「慶善宮牛犁歌陣」內涵特色有歷史背景、記錄表演形式、分析音樂內容、探究社會功能與藝術性；最後論述比較這二團的歷史背景、表演形式、音樂內容和現今這二團車鼓團體所面臨的處境。

期盼能為「土安宮竹馬陣」和「慶善宮牛犁歌陣」的未來發展有所助益，讓研究車鼓的同儕，可以透過筆者的研究內容進一步對未來車鼓之發展繼續研究。對於車鼓藝人的訪談紀錄，能提供車鼓音樂使用者及未來研究者作為資料文獻之參考。

**關鍵字：**車鼓、竹馬陣、牛犁歌陣

## Abstract

Chegu is a traditional performance in Taiwanese civil society. Due to the development of Chegu has long history in Taiwan; there is an inseparable connection between Chegu and the common people. Chegu has been used in weddings, funerals, temple fairs, and art performances to convey the main ideas of the functions. The unique ways it performs and even the styles are combined with the civil life. Thus, Chegu is an important performance in Taiwan and is a topic that worthy to study.

This article is going to discuss the “Tu-An Gong Zu-Ma Zhen” in Tuku, Xinying Dist., Tainan City and the “Chin-Shan Gong Niu-Li-Ge Zhen” in Zhuqiao, Qigu Dist.. Then we will talk about the importance of Taiwanese traditional art. First, we are going to clean out the definition of Chegu and its historical background. Second, we will research the historical background of the “Tu-An Gong Zu-Ma Zhen” and then record and analyze the performing types, the music, social function, and its religious meaning. Third, we will discuss the “Chin-Shan Gong Niu-Li-Ge Zhen” in the same topics that are mentioned above, but we will talk more about its artist quality. At last, we will compare the differences between the two teams and also the situations they face now.

Wish this article can bring positive effect to the “Tu-An Gong Zu-Ma Zhen” and the “Chin-Shan Gong Niu-Li-Ge Zhen” in the future. Through this research, hope it can help people who study Chegu. More, the recordings of the interview between the writer and the

Chegu artists can be an useful information to the Chegu music adopters and the future researchers.



**Key word :** Chegu “ Zu-Ma Zhen”” Niu-Li-Ge Zhen”

# 目 次

致謝詞	i
中文摘要	ii
英文摘要	iii
目次	v
表目次	vii
圖目次	viii
譜例目次	xi
附錄目次	xiii
<b>壹、緒論</b>	<b>1</b>
一、研究動機與目的	3
二、文獻探討	4
三、研究方法與步驟	7
四、車鼓定義和命名方式	10
五、車鼓的歷史背景	16
<b>貳、臺南市「土安宮竹馬陣」之表演形式</b>	<b>23</b>
一、歷史背景	24
二、竹馬陣的表演形式	28
三、武陣中環繞藝弄的表演形式	30
四、武陣中十二生肖弄的表演形式	50
五、文陣與路曲的表演形式	64
<b>參、臺南市「土安宮竹馬陣」音樂、社會功能與宗教意義</b>	<b>79</b>
一、音樂內容	79
二、社會功能	169

三、宗教意義·····	174
肆、臺南市「慶善宮牛犁歌陣」音樂、社會功能與藝術性·····	177
一、歷史背景·····	178
二、表演形式·····	186
三、音樂內容·····	194
四、社會功能與藝術性·····	219
伍、結論·····	223
參考資料·····	227
附錄·····	231





## 表目次

表 1	車鼓歷史淵源說表·····	19
表 2	車鼓民間故事說表·····	20
表 3	慶善宮歷程與組織編制表·····	183
表 4	八首竹橋村慶善宮主委黃明治提供的傳統曲簿表·····	216
表 5	鄭鈺玲《臺南縣西港香料牛犁陣研究—以七股鄉竹橋村七十二分慶善宮牛犁歌陣為對象》樂曲分析表·····	217
表 6	施德玉《台南縣車鼓竹馬之研究》樂曲分析表·····	218



## 圖目次

圖 1	白河區竹門里、新營區土安宮和七股區慶善宮	3
圖 2	研究步驟圖	9
圖 3	田府元帥沿革誌	24
圖 4	繞陣	30
圖 5	參禮拜神拜鼓陣式（前）	32
圖 6	參禮拜神拜鼓陣式（後）	32
圖 7	竹馬陣拜鼓、參禮、拜神的陣式（前）	33
圖 8	竹馬陣拜鼓、參禮、拜神的陣式（後）	33
圖 9	鼠和豬合旗的動作	35
圖 10	鼠	36
圖 11	牛	36
圖 12	虎	37
圖 13	兔	37
圖 14	龍	38
圖 15	蛇	38
圖 16	馬	39
圖 17	羊	39
圖 18	猴	40
圖 19	雞	40
圖 20	狗	41
圖 21	豬	41
圖 22	向祖師爺參禮陣式（前）	43
圖 23	向祖師爺參禮陣式（後）	43
圖 24	開大小門的方位，繞陣的方式，以鼠為首	44

圖 25 以鼠為首，十二生肖軍變化繞圓	46
圖 26 陰陽對禮（前）	47
圖 27 陰陽對禮（後）	47
圖 28 陰陽繞陣	47
圖 29 由鼠領軍繞外圈	48
圖 30 由豬領軍繞內圈	48
圖 31 合旗入陣	49
圖 32 蛇、兔面對龍	67
圖 33 蛇、兔和龍互換位置	67
圖 34 龍面向蛇背對兔	67
圖 35 「土安宮」的「宋江陣」「竹馬陣」開館場地布置	170
圖 36 祖師爺的供品	171
圖 37 「竹馬陣」開館鑼鼓樂	172
圖 38 「竹馬陣」向祖師爺參禮	172
圖 39 竹橋村慶善宮沿革誌	180
圖 40 竹橋村慶善宮	181
圖 41 七股鄉竹橋村（原七十二份）慶善宮歷程與組織編制圖	183
圖 42 竹橋村「慶善宮」廟和西港的地圖	185
圖 43 四塊、扇子、紅手巾、斗笠	186
圖 44 牛頭	187
圖 45 鋤頭	187
圖 46 牛犁	188
圖 47 彩旗	188
圖 48 擴音機	189
圖 49 旦腳、角腳臉上的妝	190
圖 50 旦腳的服飾	190

圖 51 角腳色服飾、布鞋和旦腳色的頭飾、繡花鞋·····	191
圖 52 廟埕空地為演出場地·····	192
圖 53 特定表演場地的舞台·····	192
圖 54 行進間的演出·····	192
圖 55 三絃、大廣弦·····	193
圖 56 殼子弦·····	193
圖 57 從左到右笛、三絃、殼子弦、大廣弦·····	193
圖 58 「慶善宮牛犁歌陣」曲簿和光碟檔案·····	195
圖 59 慶善宮至西港慶安宮開館·····	221



## 譜例目次

譜例 1	〈鼓譜節奏 I〉	80
譜例 2	〈鼓譜節奏 II〉	80
譜例 3	〈鼓譜節奏 III〉	80
譜例 4	〈鑼、鈸節奏 IV〉	81
譜例 5	〈鑼、鈸節奏 V〉	81
譜例 6	〈總拜請〉	83
譜例 7	鼠〈本身曲〉	84
譜例 8	〈看燈十五〉	91
譜例 9	〈看燈十五〉旋律分析	101
譜例 10	〈正月掛起旌旗〉	102
譜例 11	〈正月掛起旌旗〉旋律分析	111
譜例 12	〈有緣千里〉	112
譜例 13	〈有緣千里〉樂曲分析	117
譜例 14	〈千金本是〉	118
譜例 15	《番婆弄》〈牽君手雙〉	126
譜例 16	〈頂巧仔〉	136
譜例 17	〈早起日上〉	145
譜例 18	〈生新醒〉	152
譜例 19	〈夏日長〉	157
譜例 20	〈厭雷（淚）〉	160
譜例 21	〈傳令將軍〉	165
譜例 22	〈今旦〉	198
譜例 23	〈告將軍〉	200
譜例 24	〈告將軍〉旋律分析	202

譜例 25 〈念小子〉	203
譜例 26 〈鼓返三更〉	206
譜例 27 〈看見〉	208
譜例 28 〈一路來〉	210
譜例 29 〈小娘子〉	212
譜例 30 〈小娘子〉十六分音符和八分音符組合	213
譜例 31 〈元宵十四五〉	214



# 附錄目次

附錄一、筆者訪談記錄竹馬陣師傅花龍雄、團長盧俊逸、林宗奮、土安宮廟公林源堂	231
附錄二、筆者訪談記錄慶善宮牛犁歌陣師傅鄭明欽、鄭政安、鄭明義、鄭雅婷、黃明治	237
附錄三、土安宮竹馬陣簡介	244
附錄四、土安宮竹馬陣武陣表演陣式	245
附錄五、新營區土庫里土安宮竹馬陣推行小組組織章程	246
附錄六、土安宮竹馬陣十二生肖「本身曲」乙變	247
附錄七、鼠、虎、龍、馬、猴、狗「本身曲」二變	259
附錄八、鼠三變	265



## 壹、緒論

臺灣有許多民間的表演藝術，車鼓是其中一種。由於車鼓的發展在臺灣有很久遠的歷史，早已和臺灣民間百姓有著密不可分的結合，非常多的婚喪喜慶、廟會活動和遊藝表演都是運用車鼓來呈現整體活動的主要內容。臺灣的車鼓經過長時間發展，和大陸的車鼓有著不同的表現方式，不僅發展出許多獨特的表演形式與類型，更發揮其在民間生活中的獨特功能。因此，車鼓在臺灣是個很重要的表演藝術，更是值得研究的主題。

從文建會（現在的文化部）的資料顯示，車鼓在南部地區較完整的田野調查計劃有二：其一是由曾永義及施德玉（2005）協同主持的《台南縣車鼓竹馬之研究》，其二是施德玉（2009）受國立臺灣傳統藝術總處籌備處委託執行「高雄地區『車鼓陣』調查採集保存計畫」——〈高雄地區車鼓現況及其曲簿音樂之探討〉。

施德玉（2005）《台南縣「車鼓竹馬」之研究》，<sup>1</sup>其內容是以臺南縣為車鼓研究和調查的範圍。研究顯示，在2002年，臺南縣共有十三個鄉鎮有車鼓藝人以及車鼓的表演，由北向南分別為：白河鎮「美音牽亡歌陣」、東山鄉「北勢寮車鼓陣」及「臺南東山牛犁車鼓陣」、柳營鄉「世風綜藝團」、鹽水鎮「鹽水竹埔里長青會」、新營市「碧珠車鼓陣團」及「新營市土庫里竹馬陣」、北門鄉「渡子頭吳保宮牛犁車鼓陣」、六甲鄉「甲南村車鼓陣團」、「六甲少女各種陣頭包辦」、「泰山民俗技藝團」及「林鳳社區發展協會車鼓陣」、學甲鎮「清濟宮民俗藝術車鼓陣」、「中州社區牛犁車鼓陣」及「新芳社區牛犁車鼓陣」、官田鄉「賢花民間藝術團—傳統牛犁陣」及「渡仔頭媽媽教室民俗技藝車鼓陣」、麻豆鎮「良皇宮老人會」、佳里鎮「六安社區傳統民俗藝術團」及「永昌宮民俗藝術車鼓陣」、七股鄉「竹橋村慶善宮牛犁車鼓陣」、西港鄉「東竹林保安宮牛犁歌陣」及「東港村澤安公牛犁歌陣」、玉井鄉「臺南縣民俗研究協會車鼓陣」、南化鄉「金馬寮村媽祖宮牛犁歌陣」等。因此，臺南縣在當時堪稱是民間藝陣大本營。

---

<sup>1</sup> 施德玉，（2000）《臺南縣六甲鄉「車鼓陣」調查研究計畫》，宜蘭縣：國立傳統藝術中心籌備處民間藝術保存傳習計畫。



施德玉(2009)〈高雄地區(2009-2010)車鼓現況及其曲簿音樂之探析〉<sup>2</sup>中指出，在高雄縣車鼓團體由北往南分別是：內門鄉「羅漢內門振宗藝術團隊」、美濃鎮「楊秀衡撮把戲團」、湖內鄉「劉家村車鼓陣」、彌陀鄉「真善美婦女成長協會車鼓陣」、燕巢鄉「深水村碧雲寺女子車鼓陣」、大社鄉「民俗技藝協會車鼓陣」及神農村「車鼓陣」、大樹鄉「長青會車鼓陣」、仁武鄉「仁武天玉民俗綜合技藝團」、「仁武民軒文化藝術團」及「五甲車鼓藝陣」、鳳山市「盛珠車鼓藝術團」及「崗山仔三角公園」、林園鄉「汕尾國小車鼓陣」。在高雄市車鼓團體有鼓山區「中鼓山銀髮族車鼓陣」、三民區「嬌姿舞蹈藝術中心」、前鎮區「崗山仔中區老人活動中心車鼓陣」。於2009-2010年，高雄縣與高雄市共有十七個車鼓團體。此外，施德玉〈高雄地區(2009-2010)車鼓現況及其曲簿音樂之探析〉中指出，車鼓的表演團體已經不是早年社會型態下的傳統表演藝術，大多已轉型為符合多數民眾喜好，多樣貌型態的表演。<sup>3</sup>因此，本研究將以具傳統表演特色的臺南市新營區土庫里「土安宮竹馬陣」和七股區竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」的車鼓團體為研究對象。

根據許多學者的田野調查，車鼓在臺南最多，其次是高雄，在臺灣的北部很少看見車鼓的表演。因此，筆者以臺南市為範圍來探討保留傳統藝術的車鼓，並以目前車鼓表演仍相當活絡的兩個重要地區為田野調查的主要區域：臺南市的新營區和七股區。

為探討臺南市新營區與七股區車鼓音樂之研究，筆者根據施德玉(2005)《台南縣「車鼓竹馬」之研究》所表列的車鼓表演團體逐一進行訪談、田野調查和電話詢問，發現車鼓逐漸式微，許多團體都不營運了。當時在臺南縣活躍的團體已逐漸消逝或轉型，目前比較活躍僅存數團。再者，僅存的團體因行政區域劃分已更名為六甲區「泰山民俗技藝團」、新營區「碧珠車鼓陣團」、「新營土庫里竹馬陣」、七股區「竹橋村慶善宮牛犁車鼓陣」、南化區「金馬寮天后宮牛犁歌仔」等。本研究探討的二個傳統車鼓團體，也因許多老藝人先後過世，年輕學子又不願意學習，無法傳承，車鼓表演已產生斷層。因此，針對車鼓及其實質的音樂內容進行細部研究乃是當務之急，有其研究的必要性。

<sup>2</sup> 施德玉(2012)〈高雄地區(2009-2010)車鼓現況及其曲簿音樂之探析〉《音樂研究》第16期。

<sup>3</sup> 同註2。

## 一、研究動機與目的

### (一) 研究動機

筆者從小在鄉下長大，接觸廟會活動頻繁。父親是嘉義縣水上鄉大崙村新興宮的弟子，經常參與宮廟的活動，不管是繞境或刈香，全家都會總動員，一起參與。因此，筆者對於時常在廟會活動中出現的車鼓並不陌生，有時還會學習拿手巾和扇子，跟著車鼓音樂一起舞動肢體。

筆者從小學習鋼琴，並有長達二十年的音樂教學經驗。成年後，透過媒人介紹，結識世居白河的先生，結婚後定居臺南市白河區竹門里，就此和臺南有著密切的地緣關係（如圖 1）。再者，車鼓更是以筆者的母語——閩南語進行演唱。因此，筆者以車鼓做為研究的主題是非常合適的。

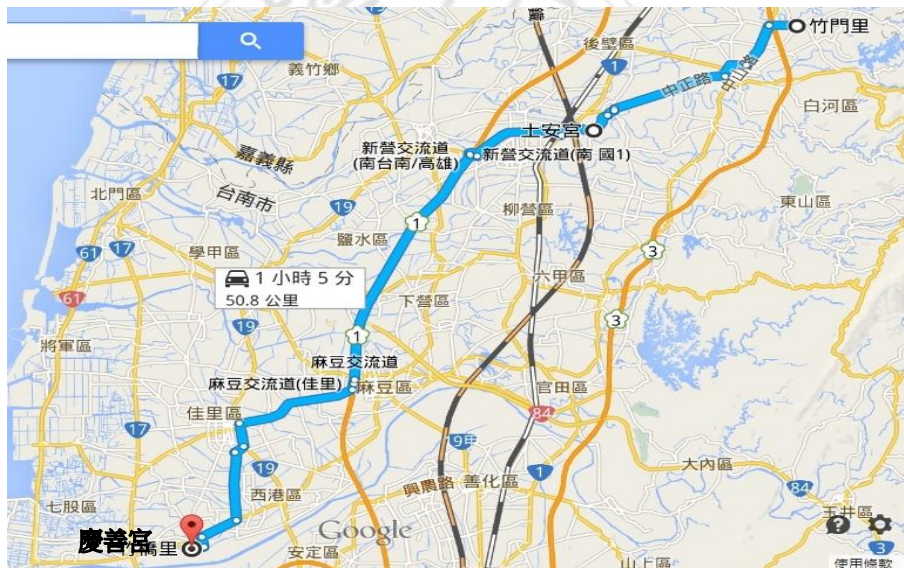


圖 1 白河區竹門里、新營區土安宮和七股區慶善宮  
製圖者：呂旭華

車鼓在臺灣有悠長的歷史，車鼓文化在當代是非常重要的一種表演藝術，它融合於廟會、慶典、農閒節日的慶祝活動，以及商場開張營運或重要節日的表演。但是現在因為大環境的改變，車鼓音樂極少人會唱，迫使大多數車鼓表演以錄音伴唱帶取代歌唱的部分，車鼓的肢體動作也因社會型態的改變紛紛轉型。

因此，本研究探討車鼓音樂表演，並以「新營區土庫里土安宮竹馬陣音樂」和「七股區竹橋村慶善宮牛犁歌陣音樂」為研究範圍，探究現今這些團體的歷史背景、表演形

式和音樂內容，分析車鼓之音樂唱腔和後棚樂器演奏的音樂，並以更細部、更聚焦進行田野調查和訪談，以及車鼓對現今社會傳遞的是娛樂功能、藝術功能或宗教功能等多項議題逐一探究分析。

車鼓是早期臺灣民間重要的表演藝術，它正面臨快速的消彌。筆者期望能讓社會大眾和相關人士重視這傳統藝術的保存和延續，更期勉現今車鼓的表演者能抱持著傳承的使命，讓車鼓陣頭的生命力得以延續，而這也是觸發本研究的重要緣由。

## (二) 研究目的

因上述的動機，本論文研究目的如下：

- 1、希望透過車鼓的研究，提升筆者對車鼓歷史背景、車鼓表演形式、車鼓的音樂有更深刻的認識。
- 2、讓研究車鼓的同儕，可以透過筆者的研究對未來車鼓發展略盡綿薄之力，探析臺南市新營區和七股區車鼓藝人的訪談紀錄，以提供車鼓音樂使用者及未來研究者作為資料文獻之參考。
- 3、探究傳統車鼓在臺南近年來的發展，並以臺南市「土安宮竹馬陣」和「慶善宮牛犁歌陣」音樂之研究為研究範圍，對於這些車鼓團體的歷史背景、演出形式、表演內容進行記錄，並從社會功能、宗教意義和藝術性來探究車鼓當代的樣貌。
- 4、提升車鼓的重要性，呼籲社會大眾和相關人士重視這傳統藝術的保存和延續，能完整的保存車鼓傳統藝術，更期望能讓現今車鼓的表演者能抱持著傳承的使命，讓車鼓陣頭的生命力得以延續。

## 二、文獻探討

本文探討的主題為臺南市新營區「土安宮竹馬陣」和七股區「慶善宮牛犁歌陣」的歷史背景、表演形式、音樂內容，以及這二團演出的社會功能、藝術性和宗教意義的關聯性，並探究臺南區的車鼓表演之現況與音樂內容，對「土安宮竹馬陣」和「慶善宮牛

犁歌陣」音樂進行保存與探析。

臺灣車鼓的相關論文、專書、期刊研究皆陸續出現，涉略的層面都很深入，有助於本論文對車鼓歷史脈絡的梳理。

黃玲玉（1986）《臺灣車鼓之研究》和黃玲玉（1994）《從閩南車鼓之田野調查試探臺灣車鼓音樂之源流》是研究臺灣車鼓的歷史和記錄 1984 至 1986 年臺灣車鼓的田野調查、現況，分析車鼓來自南管系統歌曲和歌詞的部分、使用的樂器、表演形式、腳色、裝扮、動作，並記錄訪談車鼓藝人關於車鼓的源流，記錄詳細，是整體臺灣車鼓較大範圍的探究，但對於臺南市車鼓的部分則較少著墨。

楊馥菱(2001)〈有關臺灣車鼓戲之幾點考察〉，研究中考察民間與學術上車鼓的稱謂，並針對稱謂加以解釋和探討，包含「車鼓」、「車鼓弄」、「弄車鼓」、「車鼓陣」、「陣頭」。關於「車鼓戲」的源流，作者也做了考證。此外，作者也從車鼓的稱謂、音樂、表演形式、演出曲目中探究「車鼓」的源流和「車鼓」的形成。楊馥菱曾參與「台南縣新營竹馬陣研究計畫案」之執行，其對於竹馬陣的表演形式和演出內容皆有概略性描述，有助於筆者梳理臺南市新營區「竹馬陣」的表演藝術，但研究中關於其他地區的車鼓表演卻極少著墨。

黃文正（2003）《臺灣車鼓戲源流之探考》是從臺灣車鼓大範圍的來探究「車鼓」是小戲？還是歌舞？其研究是針對「車鼓」的釋名、「車鼓」的劇目、「車鼓」表演的形式、「臺灣車鼓戲」的形成和流播、「臺灣車鼓戲」和其他種類表演藝術的關係加以釐清和說明，雖是大範圍的概述，有助於筆者對臺灣車鼓系統的發展作探討，但區域性的車鼓則較少探討。

施德玉（2004）《中國地方小戲及其音樂之研究》，作者因為多次在中國大陸和台灣中南部進行田野調查，對於小戲與大戲名義上的探討、小戲形成的命義、發展小戲的類型和途徑、文學特色和藝術風格，皆以鉅細靡遺的方式說明，讓讀者一目了然。其研究對中國地方小戲也有全面性的梳理，文中更說明臺灣小戲的音樂內容包羅萬象，而此一探究說明對於筆者研究的「車鼓」有著實質上的幫助，在劇目及曲目的收集、譜例的分析、音樂結構的探討等方面，語多可採，讓筆者受益良多。

施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》，文中論述新營竹馬陣之歷史源流與劇種特色、藝人生命史、劇本研究、音樂研究等相關資料，提供本文書寫車鼓表演形式多元性的參考依據。

蔡奇燁（2006）《南瀛車鼓在表演形式的轉型與創新》，內容針對南瀛傳統車鼓戲和南瀛營利性、娛樂性車鼓戲的演出型態與結構進行分析探討，其中小部分内容提及七股區「竹橋村牛犁歌陣」的劇目分析，但距今已相隔近十年。隨著時間的流逝、老藝人年歲的增長及社會結構的改變，車鼓也已慢慢在轉變。此外，蔡氏在探討車鼓的社會功能時，表示車鼓表演的內容大多已轉型為現代風格的車鼓舞，車鼓戲也轉型為「現代劇場車鼓」。

施德玉（2012）《高雄地區（2009－2010）車鼓現況及其曲簿音樂之探析》針對高雄地區車鼓團體之地域分布、師承關係和車鼓的轉型進行研究，並進一步就臺灣車鼓系統的發展作深入的探討，此一研究對筆者在車鼓的歷史發展、脈絡建立與觀念釐清有莫大助益。

施德玉（2002）〈南瀛車鼓音樂之探討〉、施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》，研究中分析臺南縣車鼓音樂內容、社會功能和意義，並挑選較具傳統特色的劇目和傳統風格的團體，在唱腔、內容、表演身段和伴奏音樂等方面進行深究，並完整呈現車鼓的傳統風貌。此一研究有助本論文掌握車鼓音樂之發展脈絡和音樂內容，但歷經十年光景，許多老藝人先後過世。因此，本論文以施德玉的相關研究為依據，再探究分析現今臺南市車鼓發展的新風貌。

上述相關研究皆有論述車鼓對社會的功能和意義，但鮮少研究論述是以臺南市「土安宮竹馬陣」和「慶善宮牛犁歌陣」為聚焦範圍。因此，在本研究中筆者以上述二個團體為研究對象，針對歷史背景、表演形式、音樂內容進行更細部探究，並進一步分析探究車鼓在當代的社會功能，及其藝術性和宗教意義上的關聯，藉此讓車鼓的藝術文化能夠繼續被闡揚，透過筆者的研究內容，期望能供車鼓音樂使用者、未來研究者和作為資料文獻之參考。

### 三、研究方法與步驟

本研究所應用之方法是以質性研究為主有資料蒐集法、分類法、分析法、訪談法，筆者期盼透過上述方法完成本論文研究。相關研究方法茲分敘如下：

#### (一) 研究方法

##### 1、資料蒐集法

筆者透過資料蒐集法從相關文獻蒐集網羅國內車鼓資料，來梳理車鼓在臺南的歷史背景發展、車鼓音樂表演的各種形式，以及車鼓的音樂內容。相關文獻資料，筆者於政治大學圖書館和社資中心、南華大學圖書館、國立嘉義大學圖書館、嘉義市立圖書館、車鼓藝人的手抄本、車鼓展演的宗廟等蒐集相關文獻資料，其中包含專書、論文、期刊、手抄本等。

於政治大學圖書館和社資中心的相關蒐集有：黃玲玉（1986）《台灣車鼓之研究》、黃玲玉（1994）《從閩南車鼓之田野調查試探臺灣車鼓音樂之源流》、吳騰達（1998）《臺灣民間陣頭技藝》、施德玉（2000）《臺南縣六甲鄉「車鼓陣」調查研究計畫》、施炳華（2000）《《荔鏡記》音樂與語言之研究》、黃文正（2003）《台灣車鼓戲源流之探考》、施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》、蔡奇燁（2006）《南瀛車鼓在表演形式的轉型與創新》、施德玉（2012）《高雄地區（2009－2010）車鼓現況及其曲簿音樂之探析》、施德玉（2013）《中國地方小戲及其音樂之研究》。

於南華大學圖書館的相關蒐集有：蕭駿獻（2009）《嘉義縣鹿草鄉頂潭村車鼓陣音樂使用與傳承之研究》、楊馥菱（2001）《臺閩歌仔戲之比較研究》、林季萱（2010）《彰化縣車鼓陣調查研究》、江嘉玲（2012）《雲嘉地區車鼓陣音樂生態研究/以雲林縣土庫鎮崙內里、石廟里和嘉義縣鹿草鄉頂潭村車鼓陣為例》。

於國立嘉義大學圖書館的相關蒐集有：曾永義（1997）《臺灣傳統戲曲》、曾永義（1988）《臺灣歌仔戲的發展與變遷》、曾永義（2003）《臺灣傳統戲曲之美》。

於嘉義市立圖書館的相關蒐集：曾永義（1988）《臺灣歌仔戲的發展與變遷》、曾永義（2003）《臺灣傳統戲曲之美》。筆者透過資料蒐集法來梳理車鼓的相關資料。

筆者從指導教授施德玉家中的相關蒐集與土庫里「土安宮竹馬陣」、七股區竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」的相關廟宇及表演藝人家中，相關資料蒐集彙整。

## 2、分類法

分類為人類的本能，也是為求生存與因應生活需要發展出來的一種方法與技術。隨著人類生活的進化，發展出學術與實用的分類，學術的分類因應知識的發展不斷分化改變，形成高度邏輯的體系。而實用的分類則因應學術的發展與實際的需求，不斷地修正以符合使愈方便的需要。<sup>4</sup>

因此，筆者將車鼓資料蒐集分為：

- (1) 車鼓的歷史；
- (2) 車鼓的表演形式；
- (3) 車鼓的音樂內容；
- (4) 車鼓的社會功能。

## 3、分析法

將蒐集的資料有系統的建檔整理，進行臺南市「土安宮竹馬陣」和「慶善宮牛犁歌陣」的歷史背景、表演方式、表演的肢體動作和步伐、音樂曲譜、搬演的故事和情詞內容、樂曲分析、車鼓的樂器配置，以及車鼓表演活動進行系統的建檔整理，以便於分析。

## 4、田野調查和訪談法

藉著田野調查和個別訪談的方式，從臺南市新營區土庫里「土安宮竹馬陣」和七股區竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」的相關民間藝人進行深度訪談，蒐集口述資料與影像，藉以分析車鼓角色扮演的特色、演出車鼓身段和音樂的結合、車鼓演奏樂器的種類和演奏的形式、車鼓演出的場合和車鼓演出時劇目的內容。

筆者運用以上四種研究方法進行臺南市新營區「土安宮竹馬陣」與七股區「慶善宮牛犁歌陣」音樂之研究，使其研究的過程中用正確的步驟，蒐集到更多完整的資料，使本研究更有學術價值。

---

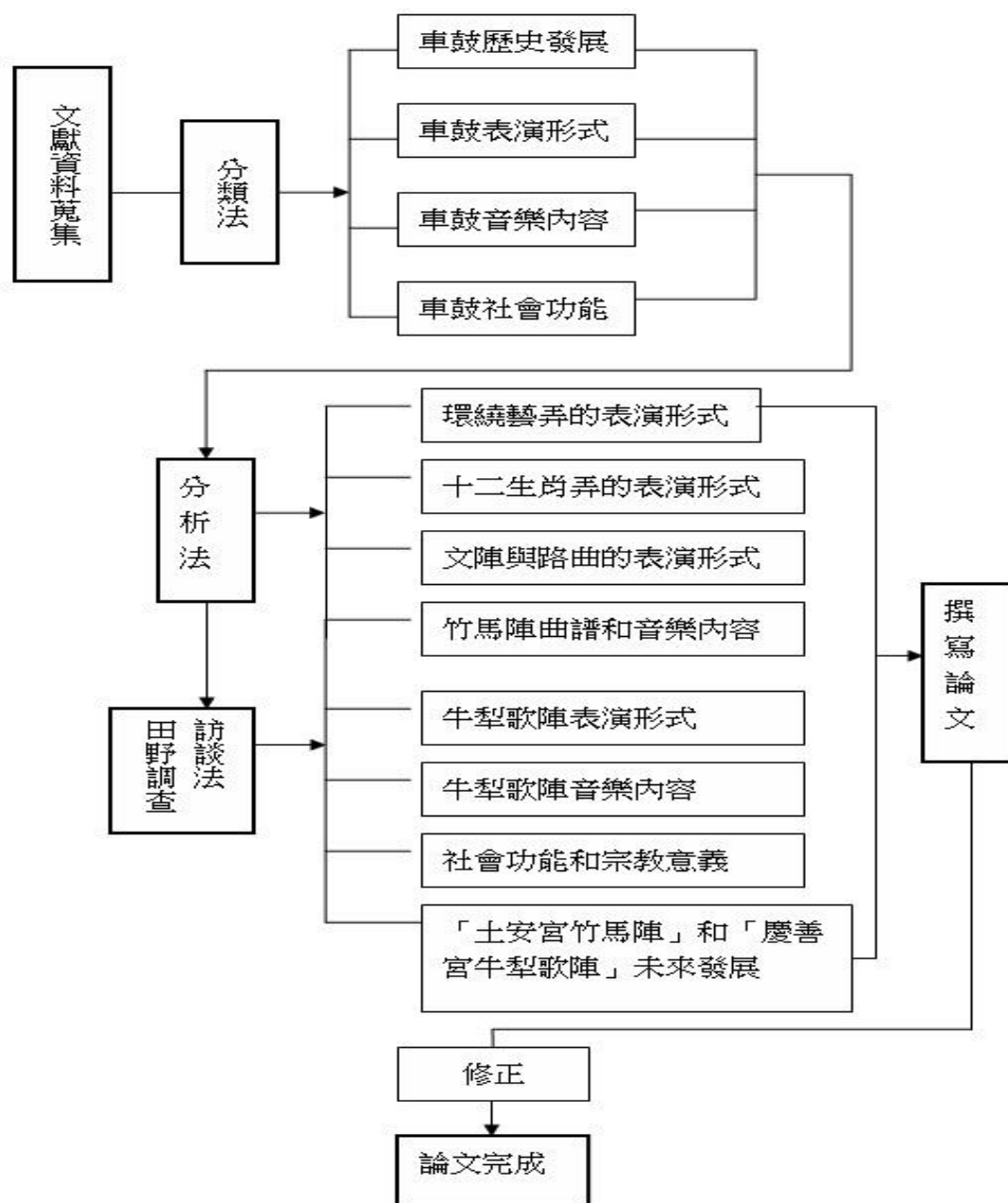
<sup>4</sup> 劉勝驥（2011）《方法論》出版社：巨流圖書公司

## (二) 研究步驟

本文結合四種研究方法，分別是資料蒐集法、分類法、分析法、訪談法，用上述之方法分別研究土庫里「土安宮竹馬陣」和竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」的歷史發展，表演形式，音樂內容，社會功能等，並結合田野調查來做探究分析。

以下是研究步驟，以表示之（如圖 2）：

圖 2 研究步驟圖



製圖者：呂旭華



## 四、車鼓定義和命名方式

車鼓是臺灣早期農村社會，民間迎神賽會具特色的地方性鄉土歌舞小戲，反映民間真實的生活情景、故事和社會現象，融合民俗歌舞，也加入民間曲藝，兩者結合，形成一種有歌、有舞、有故事情節的表演。因此，載歌載舞的車鼓是大家耳熟能詳的一種表演藝術。

「車鼓」有著很久遠的發展歷史，對於「車鼓」定義迄今仍眾說紛紜，未能有明確立論。因此，筆者整理相關研究，蒐羅各學者對車鼓定義的不同見解，期能對車鼓的定義加以探，讓車鼓定義能有更明確的方向。本研究先從相關學者對車鼓定義和命名方式的釋義加以梳理，再提出筆者個人見解。

### （一）車鼓的定義

其一，張之傑、黃台香主編（1985）《中國大百科全書》第四冊「車鼓戲」條目：

「車鼓戲」又稱弄車鼓。台灣民間的歌舞小戲。在民國初年歌仔戲未形成前極為盛行。相傳是由花鼓戲結合閩南音樂和表演型態而成。演出以一旦一丑為主，在迎神賽會中互相答唱，且歌且舞。丑角通常在嘴邊畫有八字鬚，穿黑色衣褲，腰間圍一白甲裙；旦角頭上戴花，右手持扇，左手拿帕。伴奏樂器有笛、月琴、二絃、殼仔絃等，演出內容多為兒女私情，劇目多為各地常見小戲，如桃花過渡、五更鼓、十八摸等。表演時帶有很重的即興成分，尤其丑角必須隨機應變，不時打諢製造笑料，以維持場面的熱烈。唯自歌仔戲興起後，漸被冷落，至今已甚少見到演出。<sup>5</sup>

文中提到的重點有三：第一、車鼓在民國初年歌仔戲未形成前極為盛行；第二、演出腳色以一旦一丑為主；第三、樂器有笛、月琴、二絃、殼仔弦。經筆者訪談竹橋村牛犁歌陣藝人鄭銘欽關於「車鼓」的活躍年代，其描述時間和上文所述互相呼應。在民國初年資訊不發達、電視不普及、電腦尚未發明的時代，歌仔戲未形成前，車鼓表演極為盛行。訪談中鄭銘欽指出，農閒時，車鼓藝人會利用廟前或廣場的空地搬演，以車鼓小

<sup>5</sup> 張之傑、黃台香（1985）第四冊，臺北：名揚出版。頁 4959。

戲來吸引民眾聚集，有歌、有舞、有故事情節，當故事劇情緊張時，會調弄玄虛，稍做休息。而休息時間，是用來推銷「黑藥丸」和「肥皂」，具有商業性質。在輕鬆愉快的氣氛中讓物品可以更順利交易，民間百姓也利用表演空檔，聚在一起聊天放鬆，閒話家常一般。<sup>6</sup>因此，筆者訪談所得和車鼓在民國初年歌仔戲未形成前極為盛行，互相呼應。可見做為一種民間表演藝術的車鼓，已和民間百姓生活作息和休閒娛樂有密切關聯。

其二，胡喬木主編（1986）《中國大百科全書》戲曲曲藝，由陳芳英提供「車鼓陣」條目：

車鼓陣是一曲藝曲種。流行台灣的「雜念」（隨口哼唱）陣頭，又稱「撐渡」或「車鼓弄」，與秧歌戲相彷彿，是具有濃厚原始色彩的歌舞小戲。在歌仔戲尚未孕育形成之前尤為風靡一時。1830年《彰化縣誌》《藝文志》陳學聖車鼓詩「歲稔時平樂事多，迎神賽社且高歌；曉曉鑼鼓無音節，舉國如狂看火婆」可見一斑。

車鼓陣多在迎神賽會或嘉會慶節時演出，可在賽會之露天野台或廣場空地搬演。演員以小丑小旦為主，小丑通常鼻端塗白粉，鼻孔插兩絛鬚，或嘴邊掛八字髮，另外也常在臉上點痣，身著黑衣，腰圍白裙，頭帶圓帽，腳穿布鞋，手持四塊竹片，稱為「四塊仔」。小旦則手持扇子或手絹，身著彩衣，頭戴彩冠，忸怩作態。其表演是由丑旦且歌且舞，相互答唱，即興的成分很重。就表演動作言，丑角尤難，不僅動作較激烈，且須控制全場氣氛，隨機應變，隨時製造笑料。

車鼓調的音樂中有許多民小調，也有格律嚴謹的南管曲調，唱詞以七字四句為原則，間或有五字、八字的。平常丑角先唱，如彈詞的開篇，先唱出個人身世，再由旦角答唱。伴奏樂器屬南管系統，包括椰胡、月琴、二絃、笛、殼（即下四管），和通鼓、銅鐘、小吹、叫鑼（即上四管），另有錢鼓及竹片四個，其作用與板類似。戲目或取材於民謠，或取材於民間故事，如桃花過渡、五更鼓、番婆弄、看花燈、薛仁貴扛大杉等。目前台灣車鼓陣有 96 陣，集中在嘉

<sup>6</sup> 筆者訪談鄭明欽師傅於竹橋村、鄭宅祖厝。2014.01.31。

義、臺南、高雄、屏東。<sup>7</sup>

陳芳英在文章中提到的重點有六：第一、描述車鼓和秧歌戲很像，是一種曲藝曲種；第二、說明車鼓搬演場地；第三、演員的裝扮、動作、道具、及表演的方式；第四、伴奏的樂器是屬於南管系統的樂器；第五、車鼓盛行的區域為嘉雲南地區；第六、車鼓的表演是配合迎神賽會和節慶的場合，表演場地是以廣場空地，裝扮引人注目，逗趣、滑稽，詼諧，控制整場氣氛，以即興演出為主，製造讓觀眾愉快的氛圍，有道具輔助演出，有樂器伴奏，演出題材來自民間故事，盛行在臺灣南部。文中的描述和當代的車鼓表演的形式很雷同，但目前尚存傳統車鼓的地區，只剩存少數團體苦撐了。

其三，楊馥菱（2001）〈有關台灣車鼓戲之幾點考察〉中說明：

「車鼓」之命義當與其本身之表演特色和音樂性質有關，「車」是指演員的身段表演，「鼓」是指後場絃樂的撥彈演奏；而不論是「車鼓陣」或「車鼓弄」皆是「車鼓戲」，「車鼓陣」有表演團體之意以及路弄的行列演出之意，「車鼓弄」意指車鼓之表演，而「車鼓戲」則是指車鼓為戲曲小戲之地位。<sup>8</sup>

楊馥菱在文章中提到的重點有三：第一、「車」表示演員的身段；第二、「鼓」表示樂器；第三、「車鼓戲」表示車鼓中搬演的戲劇包含車鼓弄及車鼓陣。筆者認為楊馥菱把車和身段劃上等號，缺乏較具體的論證，因為閩南語的「車」表示車子，和肢體動作連結較無具體的相關性，雖然楊馥菱於〈有關台灣車鼓戲之幾點考察〉中強調：

台灣童謠中「白鷺鷥，車畚箕，車到溪仔邊……」之「車」是「翻動」、「舞動」、「推動」之意，如用以小戲表演當是指演員的身段表演中踏謠成分相當濃厚。<sup>9</sup>

從上述文中了解楊馥菱定義「車」的解釋是舞動、演員的身段。但綜上所述，「車」表示有牛車、肢體舞動、樂器音響等多種意涵；「鼓」表示一種打擊樂器，跟字面上的意思是相吻合，但是將鼓指為後場絃樂和撥彈樂器是較廣義的認定。筆者認為楊馥菱對於「車鼓」的命義，可以從文字了解「車鼓」是一面行進、一面舞弄的表演，但對於筆者而言，從文中仍無法釐清「車鼓」表演內容和表演形式的特

<sup>7</sup> 胡喬木主編（1986）《中國大百科全書》戲曲曲藝，臺北：錦繡出版，頁 33-34。

<sup>8</sup> 楊馥菱（2001）〈有關台灣車鼓戲之幾點考察〉，《兩岸小戲學術研討會論文集》頁 234。

<sup>9</sup> 楊馥菱（2001）〈有關台灣車鼓戲之幾點考察〉，《兩岸小戲學術研討會論文集》，頁 234。

殊性。

其四，黃文正於（2003）《臺灣車鼓源流之探究》中表示：

根據臺灣車鼓以小戲為主要表演內容，因而推測「車」字作「翻弄、舞動」解，「鼓」音同「故」作「故事」解，則「車鼓」便是「車故」，也就是「翻弄舞動以演故事」。……僅以臺灣地區來看「車鼓」指的是一種小戲表演，其概念較為單純、統一，因此幾乎「車鼓」二字直接用來作劇種之名。……換言之，從台閩兩地「車鼓」一名同時統攝歌、舞、樂、戲、儀等不同表演形式來看，「車鼓」之命名當如「百戲」、「藝陣」，乃各種歌、舞、樂、戲、雜技之總稱。做為各種表演類型之總稱的「車鼓」，其形式、體製應是自由而多樣，道具或樂器也不必限定於「鼓」的範圍。<sup>10</sup>

上述文字內容，黃文正先解釋說明「車」和「鼓」字面上的意義，其中對於「車」字的解釋與楊馥菱的觀點相同。但「鼓」的解釋，黃文正首先認為「鼓」和「故」音相同，所以把「鼓」當成「故事」解釋，那麼「車鼓」就變成「車故」，也就是翻弄舞動以演故事。黃文正對於「車鼓」的「鼓」還有另一見解，認為有可能是指道具或樂器，不一定是代表「鼓」。他認為「車鼓」是代表各種歌、舞蹈、音樂、戲劇、雜技的總稱，也把「車鼓」當成「百戲」和「藝陣」來命名。黃文正對「車鼓」的定義解釋為：「有歌、舞、樂、戲、儀式和雜技」，這是很大範圍概述「車鼓」的定義，內容涵蓋很廣也很寬，他將百戲和藝陣都統稱為「車鼓」，但對於「車鼓」有歌是什麼類型的歌？「車鼓」有舞蹈是指何種身段？「車鼓」有音樂是指什麼類型等等，從字面上，筆者無法得到解答，可見學者對於「車鼓」一詞，還有諸多「異」見和看法。

其五，施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》於總序中表示：

「車鼓」乃流行於閩南和臺灣一帶的表演藝術，是以其特有的扭動身段舞步，配以閩南流行的民歌或通俗化的南管音樂，甚而演員有唱腔、說白來搬演故事的民間藝術。由於車鼓表演內容豐富、精彩而多樣化，並經常與民間生活或宗教儀式結合，以致能流傳久矣，並遍及閩南和臺灣。由於傳到臺灣的「車

<sup>10</sup> 黃文正（2003）《臺灣車鼓源流之探究》，頁33。

鼓」已不再有車有鼓，於是一般人常對於車鼓的一些相關名稱便混淆不清，以致於車鼓藝術在學術上，無法正確系統化的歸納與整理。如：弄車鼓、車鼓弄、車鼓陣、車鼓戲、牛犁歌陣、桃花過渡、蕃婆弄、竹馬陣、打七響等，都成為臺南縣各地方的車鼓名稱或車鼓表演團體名稱，或為其表演的小戲和陣頭類形之一。然而這些名稱分別以不同的基準分類命名，只要將這些名稱一一釐清，則不難發現「車鼓」表演藝術，依其類型仍在多樣的廣為發展中。<sup>11</sup>

施德玉在文章中提到的重點有三：第一、「車鼓」是一種民間藝術，有其特有的扭動身段舞步；第二、「車鼓」表演配合南管音樂；第三、「車鼓」演員用以來搬演故事。此外，施德玉針對「車鼓」的表演形式和表演藝術層面加以敘述其特殊性，包含唱腔、說白、身段、舞步、歌曲、音樂、故事情節，是車鼓表演特色的記錄。文中雖然缺少為「車」和「鼓」作名詞上的解釋，但卻對於目前學術上「車鼓」的不同看法進行有效率歸納和整理。

目前學者對於「車鼓」名稱上的定義仍有許多面向的探究和討論，也藉由車鼓藝人的訪談來加以釐清，但學術上仍缺乏具體的文獻資料對於車鼓的定義做最有利的佐證。

筆者在「車鼓」的定義上能確認的是，「車鼓」是台灣早期民間傳統藝術，有歌、有舞、有樂器、有扮演腳色、有故事情節，結合民間風俗習慣、廟會活動、拜神敬神、婚喪喜慶、祈福豐收的多樣慶典儀式。筆者認為「車鼓」也因為現代化、工商業化、功利社會結構的產生、生活型態急遽變化、農村人口大量外移、少子化等因素，「車鼓」也逐漸轉型為現代人的土風舞，社交舞蹈和全民運動健身的體操。

## (二)命名方式

黃玲玉（1986）在《臺灣車鼓之研究》中，從民間藝人口述內容合理的認為，「車鼓」之名乃因丑角手上所拿之道具而得名。

「車」指「敲仔」（即四寶）而言，「敲仔」互擊時會發出「chhiau-chhiau」（ㄍ一ㄠㄍ一ㄠ）之聲；而「鼓」指「錢鼓」而言，故應名「敲鼓」。轉調念走，將「chhiau」（ㄍ一ㄠ）唸成「cchhia」（ㄍ一ㄚ），才變成「車鼓」的，「車」

<sup>11</sup> 施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》，宜蘭縣：國立傳統藝術中心。總序。

臺語唸「chia」。「弄」則有「舞」之意，如「舞龍舞獅」，臺灣人總是稱為「弄龍弄獅」，故「弄」當作動詞使用。<sup>12</sup>

由黃玲玉上述資料得知，「車鼓」指的是表演者手中所拿的兩種樂器，「車」，指「四塊」（或稱「四片」、「四寶」），左右雙手各拿兩片、互相敲擊時會發出「ㄍ一ㄝ」的聲音；「鼓」，指的是錢鼓。這個名稱經過長時間而逐漸變調，將「ㄍ一ㄝ」唸成「ㄍ一ㄩ」，最後變成今日的「車鼓陣」，又稱「弄車鼓」、「車鼓弄」，是一種搭配音樂伴奏的歌舞表演。車鼓藝人對「車鼓」的定義，所得到的資料，是取自樂器名，也就是藝人搬弄車鼓戲時，手上所拿的樂器，是以樂器聲響為「車」的定義，這是目前學界大多數人認同的說法。但對於「鼓」是錢鼓，楊馥菱仍有不同的聲音。楊氏於〈有關臺灣車鼓戲之幾點考察〉中質疑：「錢鼓」並非車鼓戲後場音樂所使用之樂器，甚至民間車鼓表演中也未能見到。<sup>13</sup>對於「車鼓」的命名方式，雖然有些學者仍有其他見解，但對於黃玲玉的描述和說明「車鼓」定義，是目前大部分學著所認同的。

施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》於總序中表示：

有關於車鼓的命名方式，各家說法不同，台灣的车鼓表演通常不見「鼓」這個樂器。但是從台灣學者黃玲玉著《從閩南車鼓之田野調查試探台灣車鼓音樂之源流》一書中，有相當多的圖片可以見到閩南一帶車鼓團表演團體還有「鼓」，也是演出中重要的道具，並且還經常在大鼓頂上披上華麗刺繡的旒蘇錦緞，和裝飾色彩斑斕的花朵，以突顯其重要性。其中漳浦縣文化館更陳列了1991年漳州水仙花節大車鼓表演用的二輪車上架著大鼓。另泉州市浮橋鎮退休職工之家老年婦女車鼓隊還有使用單車上架大鼓行進中表演車鼓。其實從這些照片可以知道早期車鼓的表演是有「鼓」的，只是車鼓表演傳到台灣之後，又逐漸發展成使用不同道具的另類表演藝術，所以對於車鼓之命名便提出許多猜測和附會的說法。關於「車鼓」的命名方式，應誠如黃玲玉教授所言是取其表演有「車」有「鼓」。如上所舉，漳浦縣、泉州浮橋二例可以證明「車鼓」名

<sup>12</sup> 黃玲玉（1986）台灣車鼓之研究，台北：台灣師範大學音樂研究所碩士論文，頁17。

<sup>13</sup> 楊馥菱（2001）〈有關台灣車鼓戲之幾點考察〉，《兩岸小戲學術研討會論文集》，頁235。

義之來源，或許如是。<sup>14</sup>

施德玉在文中具體的說明現今「車鼓」表演中「鼓」是表演中重要的道具，也在漳浦縣文化館中的文獻照片中得以確認。「車鼓」的命名方式，現今有著許多不同的聲音，而筆者據上述文中可以確認的是「車鼓」的命名方式就是有車、有鼓、有動作舞蹈表演。

## 五、車鼓的歷史背景

車鼓的發展在臺灣有很久遠的歷史，非常多的婚喪喜慶、廟會活動、遊藝表演都是運用車鼓來呈現整體活動的主要內容。因此，車鼓和臺灣民間百姓有著密不可分的關係。

但對於車鼓的歷史源流，因缺乏具體的文獻資料，各家學者眾說紛紜，民間藝人對此問題也各自表述。有學著闡述「車鼓」是來自大陸黃河一帶的「秧歌戲」，也有學者偏向「車鼓」是從長江流域的「花鼓戲」而來，更有車鼓藝人口述「車鼓」是當時鄭成功來臺時，許多將領和士兵們帶來的一種休閒娛樂等……，但因無具體歷史文獻資料可考，筆者嘗試整理各學者的研究和車鼓藝人的口述資料，梳理出車鼓最早出現的時間，再以戲曲和民間故事說明車鼓的歷史背景。

首先，就「車鼓陣」、「車鼓弄」和「車鼓戲」的歷史緣由做說明。謝家群在（1957）〈福建南部的民間小戲〉一文中提到：

車鼓戲最早是由一種為迎神而扮演的「社火」。陳淳在〈上傳寺丞論民俗書〉文中有這樣的記載：「每裝士偶如將校衣冠，名曰舍人，或曰太保；時其馬街道，號曰出巡。隊群不逞十數輩。擁旌旗鳴鐙鼓，隨之肇疏。」這種在街上化妝遊行的習俗，在閩南地區很盛。後來因為路上看熱鬧的人太多，扮演的人行走不便，就想起把他們放在牛車上；同時又在車上四邊結以花草和各種彩飾，配以鑼鼓樂隊，讓演員在車上演唱民歌小調，也做些簡單動作，這就是車鼓陣的初期形式。盛行後的「車鼓陣」受到觀眾的熱烈歡迎，逐漸形成民間傳說和故事內容為主的小戲，如「陳三五娘」、「山伯英台」、「呂蒙正」、「孟姜女」

<sup>14</sup> 施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》，宜蘭縣：國立傳統藝術中心。總序。

的某些片段，這種邊走邊演的活動舞台，大大的得到群眾的喜愛，就逐漸成熟發展起來。但是，演員的台步受到牛車上四邊的限制，只好以小步的進退來適應需要；而把更多的表情動作從面部、眼神、兩臂和雙手來加以發揮。這就形成「車鼓弄」的主要特徵：眼神靈活，動作輕快，上身扭動，下身進退。這種「車鼓弄」的形式，也就是老白字戲、竹馬戲的舞蹈動作的特點。至於音樂方面，則幾乎全是閩南歌謠；尤其是以錦歌說唱為主要曲調。人們又把「車鼓弄」從牛車上解放下來，讓它在地下台演出，這就成為「落地索」形式的「車鼓戲」。每場戲開始都表演「走圓圈」和「踏四角頭」動作，這就和老白字戲的表演一樣了。<sup>15</sup>

上述謝家群對於車鼓的歷史脈絡描述，在楊馥菱〈有關台灣車鼓戲之幾點考察〉、黃文正《台灣車鼓戲源流之探考》和蔡奇燁《南瀛車鼓在表演形式的轉型與創新》中皆有引用此段文字，而此段文字便成為說明臺灣車鼓戲的表演形式是由閩南傳入的重要文獻資料。文中提到，在閩南地區「社火」，<sup>16</sup>所扮演遊行的習俗很盛行，觀看的人多，扮演的人不便行走轉而移到牛車上表演，並彩飾牛車，演員在牛車上舞動，配搭鑼鼓演唱民間歌調，這是「車鼓陣」初期的雛形。當「車鼓陣」逐漸受到觀眾喜愛，進而形成民間傳說和故事內容為主的小戲。後來演員肢體表情動作因牛車上空間的受限，無法完整呈現，進而發展形成「車鼓弄」，之後再將「車鼓弄」搬演至地面上表演就變成了「車鼓戲」。每次開場踏四門和踏謠的肢體動作，逐漸變成「車鼓戲」的表演，可見臺灣車鼓和福建閩南車鼓是有其淵源。

其次，就「車鼓戲曲說」可將車鼓的淵源分為「花鼓戲淵源」和「秧歌戲淵源」（如表1）。

「花鼓戲」淵源：車鼓來自於花鼓戲的說法，是因為「花鼓」曾流行於湖北、湖南、山東等是長江流域一帶的地區，花鼓又稱打花鼓、地花鼓、扇子鼓等，因為這種表演「鼓」是非常重要的道具，因此有學者會將車鼓和花鼓放在一起敘述。根據呂訴上在（1961）

<sup>15</sup> 謝家群（1957）〈福建南部的民間小戲〉原載於《戲劇論叢》第3期，頁201，後收錄於《民俗曲藝》第16期（1982），頁69。

<sup>16</sup> 社火是指在街上迎神賽會。



《台灣電影戲劇史》所載：「台灣的車鼓，因流傳年代久遠且無書籍可據……，判斷是自花鼓戲脫胎而來的」。但是也有學者有不同的見解，例如黃文正在（2003）《臺灣車鼓源流之探究》中提到：「車鼓」一詞只限於小戲的表演形式，不宜與舞蹈類的「跳鼓、花鼓」混用。<sup>17</sup>黃對於「車鼓」著重的是小戲類表演，花鼓著重是在舞蹈，因此他提出不同的聲音，認為車鼓和花鼓並不相同。在花鼓戲的淵源說中，鼓是重要的表演道具，這是因為花鼓和車鼓的表演都有使用鼓。因此，有學者認為車鼓是從花鼓轉換而來，車鼓的前身就是花鼓。

「秧歌戲」淵源：車鼓來自於秧歌戲的說法，是起源於農民插秧時所唱的歌曲，和採茶歌、漁歌等一樣，是勞動階級勞動時所創作出來的歌曲。後來民間百姓將秧歌結合故事和舞蹈、技藝來表演，並加上民間舉辦社火的表演節目，扮演丑、旦腳色，來反應民間生活故事。秧歌的表演形式和採茶戲及車鼓戲很相似，在呂訴上（1961）《台灣電影戲劇史》和黃玲玉（1986）《台灣車鼓之研究》文中都各有論述。車鼓是源自秧歌，因為兩者表演的模式和扮演腳色、演出的場合都很相似，因此有學者認為車鼓是從秧歌變化而來的一種藝術表演。

黃玲玉（1986）在《台灣車鼓之研究》中也說明了車鼓和花鼓及秧歌戲的相關性：

臺灣車鼓戲淵源於長江流域之花鼓，在更早時期可能來自北方之秧歌，基本上保持以一旦一丑為一組之表演方式，但是它的歌、舞、化裝、樂器乃至表演形式，則隨著時代與地區而演變，今天它是代表臺灣地區最典型的歌舞小戲。<sup>18</sup>

文中敘述臺灣車鼓，因地域的變遷，可能是從北方的秧歌演變而來的，因為表演方式和表演的形式相似。

對於「車鼓」正確的歷史淵源，尚無資料可考據，也因無具體文獻，呂氏從唐宋時代的「三枝鼓」和明清時代又稱「花鼓戲」的「三棒鼓」，以樂器來判斷車鼓源自花鼓。另外一種說法是車鼓源自秧歌戲，這是以表演形式來解讀。因此，筆者

<sup>17</sup> 黃文正（2003）《臺灣車鼓源流之探究》，頁 11。

<sup>18</sup> 黃玲玉（1986）《台灣車鼓之研究》，台北：台灣師範大學音樂研究所碩士論文，頁 16。

認為不同的觀點就會演變衍生出不同的看法。

表 1 車鼓歷史淵源說表

	花鼓淵源說	最早見於呂訴上《台灣電影戲劇史》據其所載：「台灣的車鼓，因流傳年代悠久且無書籍可據，故未敢斷言，但參照唐宋時代的一種稱為三枝鼓，後流傳至明清時代的三棒鼓，又稱花鼓戲。頗類似是採茶歌，差異之點只是表演者背腰鼓而已，故以上判斷可能是自花鼓戲脫胎而來的。」 <sup>19</sup>
車鼓戲曲說	秧歌淵源說	最早見於呂訴上《台灣電影戲劇史》。據其所載：「車鼓戲可以說是原始民俗的戲劇，與秧歌戲彷彿，與日本的狂言也很相似。 <sup>20</sup> 黃玲玉《台灣車鼓之研究》中，基於「花鼓是從秧歌發展中旁生出來的一支」之理由，而認為「台灣的車鼓源於黃河一帶的秧歌，後流傳至福建，與當地南管系統音樂及民歌相結合，衍變成歌舞小戲。」 <sup>21</sup>

製表者：呂旭華

最後，關於車鼓的起源，除了上述的車鼓戲曲說之外，筆者從文獻資料中發現另一種車鼓起源是「民間故事說」。不同的研究者，他們提出了不同的看法，其中包含了「瓦崗寨說」、「水滸傳說」、「昭君出塞說」、「鄭成功說」、「甘霖說」等五種民間傳說（如表 2）。於此，筆者針對不同的學者提出的各種民間故事說，分別論述之，讓讀者可以更理解車鼓形成的各種狀態。

「民間故事說」包涵了「瓦崗寨說」、「水滸傳說」、「昭君出塞說」、「鄭成功說」和「甘霖說」等五種民間傳說。

（一）「瓦崗寨說」：相傳在隋朝末年，以瓦崗寨為根據地，河南農民起義軍，首

<sup>19</sup> 呂訴上（1961）《台灣電影戲劇史》，頁 223。

<sup>20</sup> 呂訴上（1961）《台灣電影戲劇史》，頁 223。

<sup>21</sup> 黃玲玉（1986）《台灣車鼓之研究》，台北：台灣師範大學音樂研究所碩士論文，頁 21-22。

領程咬金為了救秦瓊，令義軍將士扮成江湖賣藝模樣，混入城中，此一表演形式為車鼓之一，是結合腳色的扮演。

(二)「水滸傳說」：是描述車鼓起源於宋朝水滸傳說，傳說有位急公好義的員外，名叫盧俊義，因其妻與僕人做了不忠於他的事，因此憤怒殺了僕人，將被處以行刑，梁山首領宋江以混入弔祭隊伍中，為了救員外以又唱又跳的方式劫刑場，後來民間將此表演稱為車鼓。

(三)「昭君出塞說」：是描述漢朝昭君和番，因為心中惦記著故鄉，鬱鬱寡歡，一路上跟隨昭君的家丁，為了使昭君可以高興，便扮演番婆，沿途又跳又唱，以博取昭君愉悅。這就是目前車鼓常用「番婆弄」的緣由。

(四)「鄭成功說」：是描述明朝鄭成功時代，常常會有比武的盛會，在搏擊競賽中，有人擊鼓助興，有人用跳躍進退跟著比武人後邊走，後因施琅攻打臺灣，滿清佔據臺灣，其將士不願跟隨，於是士兵們散居各地以務農維生，農閒時，以鼓和跳躍進退的肢體動作來娛樂自身，就稱為車鼓。

(五)「甘霖說」：是描述清朝時代，穀物歉收，民不聊生，持續了三年饑荒，百姓們只好求神祈雨。終於下了一場大雨，人們欣喜之餘，齊聚一堂大肆慶祝，有人拿著竹竿來舞蹈，有人拿扇子來表演，並加入音樂，表演者粉面登場，鑼鼓響徹雲霄，剛好清朝皇帝路過，了解緣由後，乃賜名「車鼓陣」。

表 2 車鼓民間故事說表

車鼓民間故事說	瓦崗寨	相傳在隋朝末年，河南農民起義軍，以瓦崗寨為根據地，首領程咬金為了救秦瓊，令義軍將士扮成江湖賣藝模樣，混入城中。車鼓就是其中一種形式。 <sup>22</sup>
車鼓民間故事說	水滸傳說	梁山好漢為劫法場，救盧俊義，便假借弔祭之名，化裝成表演雜耍隊伍。其中兩人抬著一面大鼓，鼓中藏兵

<sup>22</sup> 陳丁林 (1997)〈民歌小戲弄車鼓〉《南瀛藝陣誌》，頁 180-181。

		器，由燕青和時遷，男扮女裝，又唱又跳瞞過官兵，進入法場救人。後民間乃將此一表演名之車鼓。 <sup>23</sup>
	昭君出塞說	漢朝昭君和番，沿途心繫故國家園而鬱悶不樂，家丁為博其歡笑，乃派了一群番婆沿路跳唱，以娛昭君。今車鼓常用曲「番婆弄」，即因此而來。 <sup>24</sup>
	鄭成功說	民末清初延平郡王鄭成功入台所帶之兵將，分散各鄉鎮，每遇農暇或節慶時，以表演車鼓娛樂或慶祝熱鬧，車鼓於是開始在台生根。因鄭成功在南部登陸，故南部車鼓比北部興盛。 <sup>25</sup>
	甘霖說	臺灣車鼓戲由來的民間傳說「車鼓」，是黃河一帶的秧歌，流傳到福建後與當地的南管音樂及民歌聯合演變成的歌舞小戲。在關於車鼓陣的來源，民間有這樣一個傳說：據說在清朝的時候，連年饑荒，穀物歉收，民不聊生，百姓們只好天天求神祈雨。困境持續了三年，終於下了一場大雨，萬物甦醒，草木重生，人們欣喜之餘，齊聚一堂大肆慶祝，老的少的，男的女的，或舉竹為舞，或持扇取樂，彼此粉面相悅，鑼鼓喧天，異常熱鬧。而村民正在載歌載舞之際，清朝皇帝出巡見到此景，了解了整個事情，也深感欣慰，便賜名為「車鼓陣」。 <sup>26</sup>

製表者：呂旭華

以上「瓦崗寨說」、「水滸傳說」、「昭君出塞說」、「鄭成功說」和「甘霖說」這五種說法，都是從民間故事發展而來，因此他們針對的內容和形式比較偏重民間傳說的故事人物，而不是著重在表演藝術，或車鼓實質的身段動作上。因此，和筆者要針對車鼓的音樂和表演形式的討論內容是是不同的。但上述資料對於車鼓的形成也提供很多不同面向的見解。

<sup>23</sup> 黃玲玉（1986）《台灣車鼓之研究》，台北：台灣師範大學音樂研究所碩士論文。民間藝人柯來福口述。頁 21。

<sup>24</sup> 黃玲玉（1986）台灣車鼓之研究，台北：台灣師範大學音樂研究所碩士論文。民間藝人施朝養、吳丁發口述。頁 21。

<sup>25</sup> 黃玲玉（1986）台灣車鼓之研究，台北：台灣師範大學音樂研究所碩士論文。民間藝人蔡傳宗口述。頁 21。

<sup>26</sup> 鄭成功說與甘霖說出自〈中國民間傳統技藝調查與現況〉，見《中國民間傳統技藝第七年度研究調查報告》，政大編研所，1989 年。吳騰達（1998）《臺灣民間陣頭技藝》〈牛犁陣與車鼓陣〉，頁 113。

車鼓流傳已有久遠的歷史，但關於車鼓的定義及源流，現今尚無具體文獻可考，雖有圖片和文字對於車鼓的敘述，但車鼓的新定論及車鼓合理的歷史脈絡，至今仍眾說紛紜，因此至今仍未有定論。

「車鼓陣」曾經熱鬧於街頭巷尾、廣場稻埕，曾經是讓許多民眾追逐不捨、增加民間生活樂趣的表演，更是蘊含歷史文化價值的藝術資產。「車鼓陣」早期活躍於臺灣鄉土民間的表演藝術，以幽默詼諧的表演方式、逗趣誇張的扮相，在早期農業社會裡，是大家聚在一起，抒發工作疲憊的時間、休閒娛樂的一種表演藝術。但隨著工業社會的發展，資訊快速的成長，娛樂事業的興起，社會結構的改變、車鼓戲無法與時俱進，逐漸失去生存空間。再者，隨著車鼓藝人的老化、死亡，車鼓已有逐漸消聲匿跡之勢，筆者身為民族音樂系一員，如再不做點保存的工作，也許，若干年後，它真會消失殆盡，實則為民族音樂上的一大憾事。期望車鼓陣這項文化能有更多人來一同認識了解，進而能體會車鼓之美。



## 貳、臺南市「土安宮竹馬陣」之表演形式

本章節探討文化部資產局傳統藝術保存對象的團體，具濃厚宗教藝術性的新營區「土安宮竹馬陣」。新營土庫里竹馬陣，是結合宗教、藝術、音樂、戲劇的綜合陣頭，具獨特地方色彩。據當地耆宿稱表示，「竹馬陣」是在清雍正九年（西元 1732 年），有位竹馬師傅從大陸來台灣，隨身帶了一尊「田都元帥」到土庫土安宮定居，並教授當地居民「竹馬陣」藝術，也壽終於此地。「竹馬陣」，在傳承上有特別限制：第一、不可外傳；第二、不傳女性<sup>27</sup>；因這是神明指示，所以無人敢違反其限制。藝人花龍雄特地說明：田府元帥很有靈性，神明的指示；如有違反，相傳會遭遇不測。<sup>28</sup>

施德玉（2005）在《台南縣車鼓竹馬之研究》一書中說明竹馬陣的特色為：

具宗教驅邪意義、無女性演員、無劇場觀念、演出為二小三小戲、演員妝扮仍屬醜扮、演出劇場為廣場、演員動作簡單等七項。目前新營竹馬陣藝人除了有扮飾十二生肖的演員之外，另有後場樂師五名，服裝管理一名。常演出的戲齣為《早起日上》、《看燈十五》、《千金本是》、《元宵十五》、《走賊》、《共君走》、《新淚雜模》等。伴奏樂器，文場有大廣弦、殼仔絃、笛、三絃、高音嗩吶等；武場有鼓、鑼仔、鈸、板、四塊等。其音樂近似南管。著名藝人有廖丁力、林瑞煌、蘇木材、程石發、郭不、林宗奮、蔡金祥、陳丁發、花龍雄等九人。<sup>29</sup>

由於「土安宮竹馬陣」出團時的表演大多是宗教性的迎神賽會，是以神明「田府元帥」為主要對象，而一般觀眾為次要對象，因此較重視傳統的內容和身段，也保留師承的傳統表演形式與音樂唱腔。與眾不同的特色是竹馬陣中十二生肖軍，不但有靈威法力，能除煞淨屋，更有驅邪的神力，可保佑民眾平安。「土安宮竹馬陣」曾受邀至政府機關，或學術單位及其他廟宇刈香演出。

<sup>27</sup> 筆者訪談花龍雄 103.3.2 花宅表示：1.竹馬陣有淨屋、念咒語、女性有月事不方便。2.對弄要有肢體接觸，在我們村庄這裏比較不方便。3.每天晚上都要來廟口練習，對於家庭主婦要忙家事不方便。

<sup>28</sup> 筆者訪談花龍雄 103.3.2 於花宅。

<sup>29</sup> 整理自施德玉，《台南縣車鼓竹馬之研究》（宜蘭：國立傳統藝術中心，2005.12），頁 10-11、32-33。

## 一、歷史背景

位於臺南市新營區土庫里的「竹馬陣」，其最初的發展，據耆老表示：相傳是在西元一七三二年（雍正九年），有一位竹馬陣傳教師自大陸來台，該位傳教師隨身帶了一尊梨園祖師爺的神座與所信奉的「田都元帥」，遊歷至土庫地方後便定居於現今臺南市新營區土庫里，並開始傳授居民「竹馬陣」藝術表演，田都元帥威靈顯赫，法力無邊，有求必應，成為土庫的守護神，村民建廟奉祀名為「土安宮」；如果從始迄今已有二百多年的歷史。土庫土安宮竹馬陣是新營區土庫里土安宮主祀田府(都)元帥的專屬陣頭，<sup>30</sup>於清雍正九年至今將近二百九十年歷史，是個歷史非常久遠的特殊藝陣。臺南市新營區土庫土安宮「竹馬陣」也是目前臺灣唯一以十二生肖為藝陣特色的陣頭團體。

關於臺南市新營區土庫里的「竹馬陣」的歷史背景，筆者茲分四個面向進行探析。

其一，筆者從土安宮內的「田府元帥沿革誌」探析：在臺南市新營區土庫里的土安宮內的「田府元帥沿革誌」（如圖 3）中記載：「西元一七三二年雍正九年田府元帥隨著唐山文管竹馬陣師傅雲遊至土庫定居，迄今已逾貳佰肆拾又肆年，顯赫神威，靈感昭人，造福庶民不勝枚舉，民等感其護國庇民，功不可沒，遂築本宮予以奉祀藉供世民敬仰。

<sup>31</sup>」



圖 3 田府元帥沿革誌

攝影者：呂旭華 2013.3.1

<sup>30</sup> 藝人花龍雄表示「田都元帥」和「田府元帥」都是一樣的神明。「府」是尊稱，如某某家、我們會尊稱「某府」，表示禮貌。

<sup>31</sup> 「田府元帥」沿革誌，由竹馬陣師傅廖丁力於 1976 年所刻。

沿革的內容是由「竹馬陣」車鼓藝人所刻錄描述，田府元帥姓雷名海青，田府元帥隨著唐山文管「竹馬陣」雲遊至土庫定居；其次說明年代西元一七三二年雍正九年，再來是田府元帥的奉祀日期。可見其上述內容是被當地居民所認同，因此才會將其「沿革」刻字放於土安宮內。

其二，林鶴宜在《臺灣戲劇史》表示：

目前臺南新營土庫土安宮有一個業餘的「竹馬陣」，有竹馬陣的表演，腳色以十二生肖為主，據說是幾百年前農閒時類似軍隊的訓練，一方面鍛鍊身體，一方面被認為有扼止惡魔之效。<sup>32</sup>林鶴宜曾於1997年7月10日隨同臺大曾永義教授「閩臺戲曲」調查計畫小組專程拜訪，尚見到當時八十二歲的陳登進老先生示範十二生肖中「雞」的旦腳細膩身段，研判和福建漳浦的竹馬戲來源並不相同。<sup>33</sup>

上述文中林鶴宜提到：臺南新營土庫「土安宮」有一個業餘的「竹馬陣」，表演腳色以十二生肖為主，幾百年前農閒時類似軍隊的訓練，一方面鍛鍊身體，一方面有扼止惡魔之效。雖然提及「竹馬陣」和福建漳浦的竹馬戲已有所改變，甚至來自不同的表演藝術。但是筆者認為因為地區不同，風俗習慣的改變，使得「竹馬陣」的表演藝術也開始有了新的變化，但可以了解臺南市新營區土庫里土安宮「竹馬陣」的歷史是悠久的，十二生肖是「竹馬陣」表演的特色，更與眾不同的是「竹馬陣」還有淨屋、除邪、除煞的功能。

其三，「竹馬戲」是何種劇種？《中國戲曲志·福建卷》是這樣說的：

竹馬戲是從民間歌舞「竹馬」發展起來的，因表演者身扎竹馬進行歌舞而得名。它發源於閩南的漳浦、華安等縣，流行于長泰、南靖、龍海、漳州、廈門、同安、金門等地以及台灣省。…南宋中葉，漳浦已有戲劇活動。據漳州北溪人陳淳在《上傳寺丞論淫戲》中說的「乞冬」，今竹馬戲演出稱「乞冬」，即當地農民請優人演戲乞求來年豐收，演出的節目名曰《跑四喜》。竹馬戲早期主要演「弄子戲」。如《砍柴弄》、《搭渡弄》等，只有旦、丑兩個腳色，表演

<sup>32</sup> 林鶴宜（1997）「閩台相關劇種之發展現況」、《閩台戲曲關係之調查研究計畫》成果報告之貳，頁79。

<sup>33</sup> 林鶴宜（2003.）蘆州：空中大學，頁53。



粗獷、音樂唱腔主要用民間小調。明代，泉腔盛行閩南，曾流傳到漳州、龍溪。據明何喬遠《閩書》卷三十八「風俗」中記：「（龍溪）地近于泉，其心好交合，與泉人通，雖至俳優之戲，必使操「泉音」。至清代，漳浦也有唱南曲的。…這時期流行于漳浦、華安的竹馬戲曾大量吸收泉腔音樂和其劇目《王昭君》、《陳三五娘》等，並以南曲作為主要聲腔。<sup>34</sup>

從上述《中國戲曲志·福建卷》的內容可以了解「竹馬戲」發源的地區是從漳浦，流行到漳州、廈門、金門及臺灣省等地。「竹馬戲」流傳的時間大約是在南宋中葉，當時就已經有竹馬戲劇的活動，筆者認為：「竹馬戲」因為流播的地區不同，會改變其劇種原來的表演形式，與時俱進，加入新元素符合當地居民的需求，因此會有些許的差異性，如：文中描述「表演者身扎竹馬進行歌舞…」，這是將竹馬和表演者結合的一種裝扮表演形式。

目前臺南市「土安宮竹馬陣」是改穿各式各樣的戲服，以戲服和化妝來代表每個生尙軍，不但豐富表演內容，讓演出的方式生動活潑，表演者更能輕鬆行走繞陣，也因為戲服代表的腳色鮮明，較能吸引觀眾注意，引起共鳴，這是與時俱進，因地制宜的改變。在劇目方面則採取保留的方式，因目前演出時間的限制也會有彈性的配套表演模式，這些小幅度的改變都是為了永續經營在地紮根。因此，筆者認為土庫里的「竹馬陣」和「閩南漳浦竹馬」是有些許的不同，但表演的元素是有相關性的，如果說土庫里的「竹馬陣」是源自大陸「閩南漳浦竹馬」其實也是合理的推斷。

「竹馬陣」尊奉「田府元帥」，因此演出的時機是順應「田府元帥」之慶壽而開演。以往演出時間為農曆四月二十六日，後來由於乩童指示田府元帥之生辰應當是農曆六月十一日，此後便改以每年農曆六月十一日做例行演出，而演出之性質是以酬神的意義為主。但這幾年是以廟中主事者決定酬神的日期，不需要「擲茭」，都是以農曆四月二十六日為主，今年（2014）也是以農曆四月二十六日為「田府元帥」慶壽的日子。

根據土安宮的廟中主事和竹馬陣的團長盧俊逸等多位委員，開會討論「田府元帥」之慶日子皆以農曆四月二十六日為主是因為農曆六月分，天氣太熱，居民賴以為生的農作物「稻米」都已採收，提早幫「田府元帥」慶壽，一來可以祈求農作物大豐收，二來農曆四月的天氣較適合繞境，颱風等天災較少。<sup>35</sup>

<sup>34</sup> 《中國戲曲志·福建卷》，（北京：文化藝術出版社，1993），頁 67。

<sup>35</sup> 筆者訪談盧俊逸於土安宮。

其四，據濟陽文史工作室考據：

「竹馬陣」應當是屬於清朝時大陸南方的劇種，不過現在大陸已失傳亦不見文獻記載。這位從唐山來的師傅教村民「竹馬陣」，以後代代相傳迄今將近270年。「竹馬陣」命名自12生肖中的「馬」，意思是祈求「祿馬交馳，大富大貴」。近年來，由於竹編12生肖模型技術已失傳，改以服飾代之，並在臉上依照生肖的屬性畫上面譜或戴上頭冠。如「龍」扮者臉上塗以紅色底，再畫面譜；戴上龍的頭冠。旦角則頭飾珠花彩帶，不畫面譜。「竹馬陣」是一種兼具宗教性、藝術性、音樂性和戲劇性的綜合文化活動。12名演員出陣，無女性演員，除了有祈福鎮煞作用，其中包含南管樂器演奏，梨園的身段、唱腔，亦為當地農閒的娛樂。可惜竹馬陣有一個「教外別傳」的神咒禁忌，只能傳當地人，且傳男不傳女。如今僅存的演出藝人不過10多位，平均年齡60幾歲，迫使「竹馬陣」有後繼無人，藝陣失傳之虞。<sup>36</sup>

臺南市新營區土庫里「竹馬陣」的歷史背景，筆者先從「土安宮」內的「田府元帥沿革誌」，再到林鶴宜《臺灣戲劇史》，和《中國戲曲志·福建卷》，最後引用濟陽文史工作室的資料，來梳理「竹馬陣」的歷史。綜合以上各家說法，有共同點、也有相異處，但可以清楚了解的是新營區土庫里供奉的是「田府元帥」，從清朝時期就來到臺灣新營區土庫里，以十二生肖軍為主，有一個神咒禁忌「教外別傳」；只傳當地人，並且嚴格規定傳男不傳女，是一個兼具宗教性、藝術性、音樂性、除煞淨屋的一個表演團體。

「竹馬陣」的傳授方式是以口傳心授，早期沒有譜曲、沒有歌本、沒有影音資料，師傅在教學徒時，以不斷重複的方式，讓學生模仿動作和歌曲，非常辛苦，直到藝人花龍雄師傅將其表演的肢體動作，用圖式和文字書寫出來，再將樂譜編寫成簡譜，他將老師傅所唱的曲子和彈奏的樂譜，整理成一份份曲譜並將唱詞填入，記錄下來，供學習者更方便入手，這手抄譜對於「竹馬陣」的傳承非常重要。

許多研究「竹馬陣」論題的研究生，大都是尋求花龍雄師傅的協助，因為花龍雄師傅是目前蒐集「竹馬陣」資料最為詳細和完整的一位老藝人，他蒐集的資料包含歌譜、歌詞的手抄本、「竹馬陣」演出的動作、進行繞陣的方向及演出的涵義皆有詳細完整的記載，是為「竹馬陣」最重要的藝人之一。花龍雄師傅也擔任後場樂器伴奏成員之一，會幫忙指導新進成員動作和舞步，是位極為資深的藝人前輩。2014年，已屆七十四高齡

<sup>36</sup> 網路收尋資料 2014.03.01.am8:00 新營曲美學工作站  
[http://old.tncsec.gov.tw/wks/tn19/home.php?page=page4.php&a01=0101&c03=&wks=tn19&page\\_key=1697](http://old.tncsec.gov.tw/wks/tn19/home.php?page=page4.php&a01=0101&c03=&wks=tn19&page_key=1697)

的他，對於傳承「竹馬陣」的藝術、毫不保留，並提供完整老藝人們的手抄資料、影音檔案給研究「竹馬陣」學者、研究生及文史工作者，是一位在土庫竹馬陣具有舉足輕重地位的藝人。

「竹馬陣」除了花龍雄師傅還包含了陳登進、王來順、廖丁力、林助、林宗奮、蔡金祥，這些老藝人為了將「竹馬陣」的藝陣傳保留，他們幾位組成竹馬陣推行小組於民國八十四年十二月二十日向土庫國小建議，將校內學生挑選出來組陣練習，讓土庫里竹馬陣得已傳承延續。土庫還有許多老藝人對於「竹馬陣」無私的奉獻值得我們學習的榜樣。

「竹馬陣」是一個以宗教為主的藝陣，不是歌曲演藝的表演藝陣，因此在演繹的過程中都內涵宗教意義，傳承的方式和歷史背景的緣由，包含有藝人的口傳心授、有老藝人的記憶解讀、有各種資料記載，不足的部分是具體文獻資料，但可以確定的是臺南市新營區土庫里的「竹馬陣」是唯一在臺灣以十二生肖軍扮相演出的團體。

「竹馬陣」是屬於宗教的表演藝陣，音樂主要是閩南一帶流行的民歌曲調，受到南管音樂影響而形成民間表演藝術；「竹馬陣」的表演又分文陣和武陣，文陣是指二人唱小戲的表演，武陣是指繞場及拜神。

「竹馬陣」團是「田府元帥」專屬的藝陣，是一個具有宗教性質濃厚的團體，能驅邪除煞，此團沒有女性演員，皆由男性扮演演出；演員是自願參與。音樂屬南管，演出有繞場、拜神、小戲；演員妝扮屬於醜扮，演員人數以二人與三人為主，演出人數不是為了劇情所需，有時為了演出排場的美觀，而安排三人演出；演出場地為廟前空地、除地為場，為了讓觀眾從四面八方都可以欣賞；演員的身段動作相當簡單，不斷重複出現，而且演出行進是以前後方向踏謠為主。

## 二、竹馬陣的表演形式：

臺南市新營區土庫里「竹馬陣」團的表演方式分為「武陣」、「文陣」、「路曲」。

「武陣」是指宗教儀式的陣式內容為主；「武陣」樂器：鑼、鼓、板、鈸，稱為鑼鼓樂；腳色扮相有：鼠、豬、持旌旗領十二生肖，以陰陽、四象、八卦、五行，合咒語和特殊步法演出；「武陣」儀式包含「環繞藝弄」；環繞藝弄十二名全部出陣，鼠和豬舉

旗，其餘生肖軍帶魁扇，或其他道具，打鑼鼓環弄，「十二生肖弄」；十二名生肖軍由鼠到豬各弄一次。

「文陣」是以戲劇為表演內容。「文陣」樂器：殼仔弦、大廣弦、三絃、笛、高音噴吶。<sup>37</sup>文陣演出以唱、弄為主，有單人弄、二人弄又稱對弄、三人弄。

「路曲」是以行進間的陣式，以又文又武的方式表演。

以下分別敘述「武陣」的車鼓的「環繞藝弄」和「十二生肖弄」；「文陣」是指二、三人對弄的車鼓小戲；「路曲」是香陣行進間的表演，以邊走邊演邊舞的方式進行。

武陣的表演形式包含「環繞藝弄」和「十二生肖弄」兩種形式。根據藝人花龍雄表示，「竹馬陣」指十二生肖軍，早期表演和現在不同：每人均以竹子編製十二生肖模型，上糊以紙，加上彩繪，穿戴身上，因為馬在十二生肖中扮成「白馬書生」，演出時「馬」生肖軍，馬是斯文書生的代表，不用開面只化點妝，在古代「萬般皆下品，唯有讀書高」以讀書人為貴的觀念下，乃將此十二藝陣命名為「竹馬陣」。

由於編製這十二生肖模型的技術已失傳，所以用現代的戲服來代替竹編模型。目前表演所穿的戲服是民國八十八年傳藝中心執行「傳統保存藝術計畫案」，由文建會補助訂製十二套新戲服。

「竹馬陣」的組合方式是由前場人員十二名男性扮演十二生肖軍以鼠、牛、虎、兔、龍、蛇、馬、羊、猴、雞、狗、豬的順序排陣。後場人員有：鑼鼓四人（鑼、鈸、鼓、四塊）、樂器六人（三絃、橫笛、大廣弦、殼子弦、打板、高音噴吶-目前噴吶已無人會吹奏）、服裝一人、粉面一人，前後場人員共計二十四人。

表演的方式：以歌唱藝弄為主（歌曲全部南管樂約一百首）<sup>38</sup>。

腳色扮演：因「竹馬陣」只傳授男性，全由這些男藝人扮演七生和五旦。腳色扮演有「七生五旦」，「七生」腳色：鼠為軍師或小丑、牛為宰相或山大王或牛魔大王、虎為武將或山為王或山軍、龍為帝王或海為王、馬為王子或書生、猴為齊天大聖或猴王、狗為知縣或山大王或大王。五旦是指兔、蛇、羊、雞、豬。兔扮演娘娘稱「兔娘」，蛇扮

<sup>37</sup> 筆者訪談花龍雄：竹馬陣目前並無人吹奏高音噴吶，有鑒於老藝人堅持筆者必須寫出來，因為古老傳承就有這個樂器。

<sup>38</sup> 花龍雄提供廖丁力手抄本，記載「十二生肖排陣全以歌唱藝弄表演，歌曲全部南管樂約一百首」於花宅。

演奴媧(丫媧)稱「蛇媧」；羊扮演奴媧稱「羊媧」；雞扮演奴媧稱「雞媧」；豬扮演娘娘稱「豬娘」<sup>39</sup>。娘娘和奴媧不論是頭魁、裝扮、動作、腳步及服飾都有很大的不同。藝人花龍雄表示，娘娘頭魁的裝飾華麗，服飾材質精緻，儀態端莊，步伐小且優雅；奴媧則反之，頭魁裝飾簡單，服飾材質粗糙，構圖花樣少，步伐大且粗魯。

### 三、武陣中環繞藝弄的表演形式

竹馬陣—武陣<sup>40</sup>的表演「環繞藝弄」是拜神是指行進中動態的表演。竹馬陣的表演藝術整體流程，可以分為九個部分：第一是繞陣；第二是參禮拜神拜鼓；第三是向祖師爺參禮；第四是武陣的武場表演開大小；第五是十二生肖軍變化繞圓；第六是分陰陽陣的對禮；第七是分陰陽繞陣；第八是陰陽交叉會陣；第九是合旗入陣。這些不同陣的步法，擺式分別只是它行進當中路徑的不同，因為在表演形式會有不同效果產生，本文將逐一說明這些武陣「環繞藝弄」的步法和表演形式：

#### (一) 繞陣

繞陣是由十二生肖中由鼠開頭手拿旗子帶領十二生肖軍繞圓整陣，一鼠不斷揮動旌旗帶領後面二牛、三虎、四兔、五龍、六蛇、七馬、八羊、九猴、十雞、十一狗、十二豬的順序排列整軍，並以反時鐘方向繞圓圈(如圖4)。十二生肖軍穿著不同腳色的服飾、配飾及道具。十二生肖軍繞圓有整軍的意涵，演員一面走一面配搭鑼、鼓、鈸的節奏繞圓。

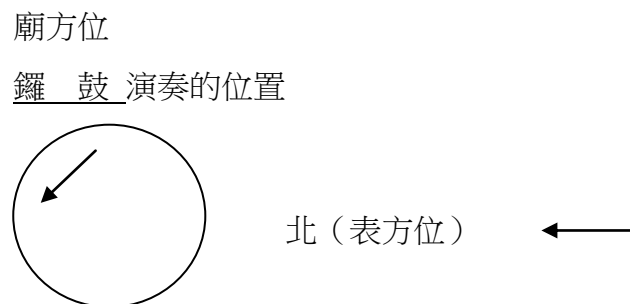


圖4 繞陣  
製圖者：呂旭華

<sup>39</sup> 此為花龍雄提供手稿。

<sup>40</sup> 藝人花龍雄師傅提供的資料稱為武場表演。

以上是竹馬陣的繞陣表演，是竹馬陣九種表演藝術中的第一種，雖然演員沒有特殊的步法，但這是為了讓觀眾集中注意力，了解表演即將開始，這是繞陣的用意之一。其二，為何是採逆時鐘方向繞圓？根據花龍雄師傅的描述是：符合大自然、宇宙的運行，因為地球的自轉就是以逆時鐘方向自轉。<sup>41</sup>維基百科中記載：地球自轉是固體的地球繞着自己的軸轉動，方向是由西向東。從天球的北極點鳥瞰，地球自轉是逆時針旋轉；從南極點上空看是順時針旋轉。<sup>42</sup>因此十二生肖軍，在竹馬陣「環繞藝弄」中變換下一個陣式時，常用順時鐘或逆時鐘方向繞圓來進行，因為「箍圓」的陣式在竹馬陣中代表的是大自然、宇宙、地球，表示圓滿、如意的意思，讓整個環繞藝弄儀式圓滿、順利。

## （二）參禮拜神拜鼓

上述第一種繞陣結束後，因為節奏轉換，進入到第二種竹馬陣：參禮拜神拜鼓的表演，以鑼、鼓、鈸的節奏配搭十二生肖軍參禮拜神和拜鼓，表示尊敬之意。下列所述是筆者整理花龍雄師傅提供的影音資料，記錄如下。首先以 1 鼠、2 牛、3 虎、4 兔、5 龍、6 蛇、7 馬、8 羊、9 猴、10 雞、11 狗、12 豬的順序排列走為一個圓，鼠帶領十二生肖，由鼠先走到 1 的位置做第一次「落魁」<sup>43</sup>（如圖 5），其他生肖軍走到※處，都各做第一次「落魁」，並跟著鼠的方位走左斜前方 45 度，至○箭頭處，做第二次「落魁」，依照順序繼續跟著鼠的方位走右斜前方 45 度，至◎箭頭處，做第三次「落魁」，最後依順序繼續跟著鼠的方位走左斜前方 45 度，至小圓圈☆箭頭處，做第四次「落魁」，最後鼠在鑼鼓位置前 等待其他生肖軍（如圖 6）到齊，鼠等待其他生肖軍時，採站姿，左手插腰，右手在胸前不斷揮動旌旗。生肖軍排列的順序是從右邊向左排列，每四個生肖軍成一列，如：鼠的左邊是牛，牛的左邊是虎，虎的左邊是兔，四生肖軍排成一列，已到達定點的生肖軍採站姿，全體生肖軍到齊後，依順序排成三列。

鼠會將右手的參禮旗也就是旌旗往上舉配合鑼、鼓、鈸的音樂節奏，將旌旗在半空中劃一個圓，接著雙手合掌旌旗，全體生肖軍也用雙手合握著道具，配合鑼鼓的節奏，以雙手合於胸前行禮；以拱手作揖的樣子，面向廟門、神明和鑼鼓的方位鞠躬行參拜禮

<sup>41</sup> 筆者於 103.3.2.訪談花龍雄師傅於花宅。

<sup>42</sup> 維基百科：「地球自轉」的解釋，網址

<http://zh.wikipedia.org/zh-hk/%E5%9C%B0%E7%90%83%E8%87%AA%E8%BD%AC>  
搜尋時間：103.3.10PM10:00。

<sup>43</sup> 落魁是指十二生肖軍，以鼠為首，在轉換另一方向或另一動作時會喊「dain」，用意在提醒其他生肖軍，不同的方向要轉換，每個生肖軍都有「落魁」的特定動作，本文，頁 29，有詳細描述。

一次，再將雙手打開，合併連續做拱手作揖狀，如此合掌三次禮。「角」腳：七人腳步伐多用八字步點腳尖，但猴除外。「旦」腳：五旦左腳趾碰右腳跟，手的動作是左手拇指和食指碰觸，其他三指放鬆似南管身段動作「一元三角」的手勢，從左耳邊至腰位，右手拿扇展開轉一小圈平拿，這是向田府元帥行最高參拜禮。

以上是竹馬陣的參禮拜神拜鼓表演，是竹馬陣九種表演藝術中的第二種，表示對田府（都）元帥尊敬之意。<sup>44</sup>

以下是花龍雄提供影音資料：

（圖中 1 表示鼠，2 表示牛，3 表示虎……排列方式數字=生肖）

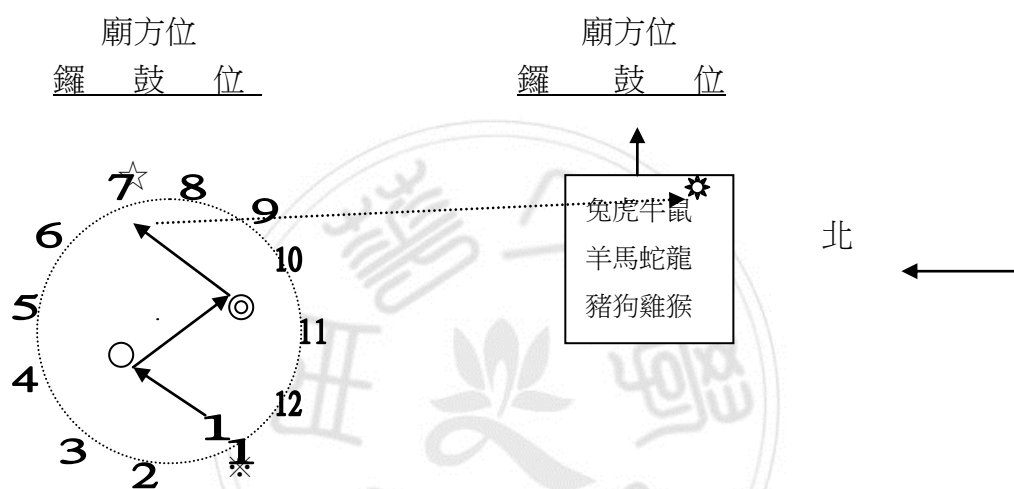


圖 5 參禮拜神拜鼓陣式（前）  
製圖者：呂旭華

圖 6 參禮拜神拜鼓陣式（後）  
製圖者：呂旭華

另一種「竹馬陣」的參禮拜神拜鼓的表演，是原來「竹馬陣」九種表演藝術中的第二種，以下參禮拜神拜鼓的陣式內容由花龍雄師傅提供手抄譜：第一種繞陣結束後，因為節奏轉換，進入到第二種「竹馬陣」，是拜鼓、參禮、拜神的表演，以鼓的節奏配搭禮數參拜神明，參拜鼓、表示尊敬之意。此陣首先以 1 鼠、2 牛、3 虎、4 兔、5 龍、6 蛇、7 馬、8 羊、9 猴、10 雞、11 狗、12 豬的順序排列為成一個圓，由鼠喊「dain」並和豬合旗後，在各自領頭分別帶領各六生軍尚軍，鼠拿旌旗帶領牛、虎、兔、龍、蛇從原本的圓形，轉換成一直線，其排列依序為鼠、牛、虎、兔、龍、蛇成一行，另一半圓

<sup>44</sup> 竹馬陣「環繞藝弄」中的參禮拜神拜鼓陣式，楊昇達《新營竹馬陣之研究》，頁 62-63，和洪禎玟《宗教、傳統與藝陣：新營土庫「竹馬陣」的表演藝術》，頁 63，皆有提及但方式卻完全不同。

再由豬拿旌旗帶領狗、雞、猴、羊、馬同樣也由原本的圓轉化成另一行，並配合鑼、鼓的節奏。鼠和豬對齊、牛和狗、虎和雞、兔和猴、龍和羊、蛇和馬各自對齊，排列成兩行，因為鼠在左邊方位「台語的大邊」、又代表乾坤的乾也就是龍邊。豬在右邊是虎邊，「乾坤」的「乾」也就是龍邊。豬在右邊是虎邊，又代表「乾坤」的「坤」，也就是虎邊是方位「台語的小邊」。

以上是「竹馬陣」的拜鼓、參禮、拜神表演，是「竹馬陣」九種表演藝術中的第二種，表示對田都元帥尊敬之意、並向田都元帥行禮參拜，也拜鑼鼓。

根據藝人花龍雄師傅表示：鼠的旌旗表示陽陽，是太陽也是動的意思。豬的旌旗表示陰陰，是月亮也是靜的意思。當初「竹馬陣」的拜鼓、參禮、拜神表演是由以上鼠豬各領六生肖軍，分左右為陰陽陣，這是「竹馬陣」最高參禮隊形（如圖 7、圖 8）。現在拜鼓、參禮、拜神表演改為由鼠帶領其他生肖軍，踏步前進以右前、左前、右前方式，聽鑼鼓打擊聲，走路方向呈現。如（如圖 7），最後變成（如圖 8）的排列方式。等十二生肖軍到齊，由鼠揮動牲旗向廟參禮三次。

以下是花龍雄師傅提供之手抄譜：

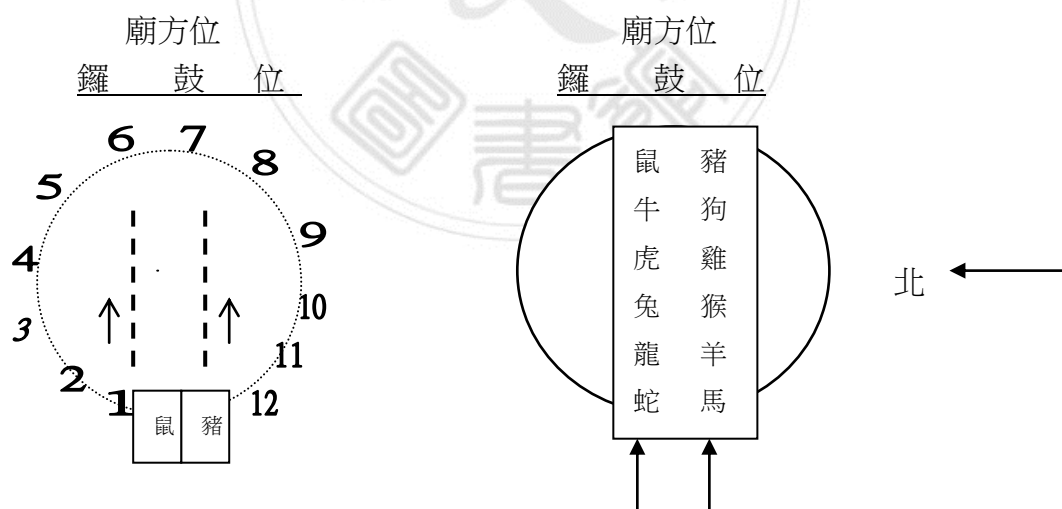


圖 7 竹馬陣拜鼓、參禮、拜神的陣式（前） 圖 8 竹馬陣拜鼓、參禮、拜神的陣式（後）

製圖者：呂旭華

製圖者：呂旭華

根據筆者訪談花龍雄師傅：第二種「竹馬陣」，是參禮、拜神、拜鼓的表演，一個是影音檔，一個是手抄譜，都是由師傅提供，為何不同？花師傅的回答是：手抄譜是比



較正確，他參與演出也都是用這種形式。筆者相關研究發現：楊昇達《新營竹馬陣之研究》中參禮、拜神、拜鼓的表演方式，和花師傅的手抄本是相同的（如圖 7、圖 8）。<sup>45</sup>但從洪禎玟《宗教、傳統與藝陣：新營土庫「竹馬陣」的表演藝術》第二種拜廟：曾引述花龍雄的話；最初拜廟的隊形應是以豬、鼠為首各自帶領六神軍，分列右左兩排為陰陽陣，但為何改為三列，則另外其它因素。<sup>46</sup>但確切原因並未加以說明。筆者再從花師傅提供的影音資料仔細比對，發現是呈現三列方式（如圖 5、6）。筆者將收集的資料，不論是影音、手抄本或其他研究生的論文，都先以詳細記錄的方式呈述出來，供大家參考。

筆者於 2014 年 4 月 30 日（農曆 4 月 2 日）參與「竹馬陣」開館儀式，確定第二種「竹馬陣」，是參禮、拜神、拜鼓的表演和花龍雄師傅手抄本一樣，也和花龍雄師傅告訴筆者的進行方式相同。筆著開館當日訪談其他藝人，確認「竹馬陣」參禮、拜神、拜鼓的表演一直是如此方式演藝，因此洪禎玟的記錄及花龍雄師傅提供得影音資料和筆者實地調查訪談是有所不同的，筆者將蒐集的資料完整呈現，供需要的未來研究者參考。

「竹馬陣」武陣表演形式中「dain」是一種符號，是兩人一組表演時的口號，為了讓兩人動作一致、整齊，由「角」腳說出這個口號「dain」，例如：鼠和豬兩人一組時，鼠會在兩人一起舞蹈動作要換隊形時喊「dain」，並做「落魁」動作，鼠和豬一組時，鼠會在旌旗的上方劃似 8 的圖形，動作明顯，可清楚看出 8 的數字；左手用虎口插腰，腳也有特定的動作。豬會把旗子交叉放在鼠旗子的下方，形成一面旗幟在上（鼠旗），另一面旗幟在下（豬旗），兩面旗幟交叉於半空中。豬會用旌旗的旗桿末端劃似 8 的圖形，腳步會有特定走法，這是鼠和豬兩人一組合旗的動作（如圖 9）。

十二生肖軍分兩人一組時，由「角」腳喊「dain」的用意在告訴同組夥伴，我們要轉換動作隊形，讓兩人的節奏、步伐是相同的，是要一起前進或一起轉換方向，是一種默契的語言，可以讓兩人動作一樣。「dain」只有在雙人齊弄時才喊，因為要一起前進或後退踏搖以及要變換動作時，一般都是由「角」腳喊「dain」，讓另一人知道要換動作了，通常「dain」出現，會加「落魁」動作，但有「落魁」動作卻不會有「dain」的口號。

<sup>45</sup> 楊昇達（2009）《新營竹馬陣之研究》，頁 62-63。

<sup>46</sup> 洪禎玟（2005）《宗教、傳統與藝陣：新營土庫「竹馬陣」的表演藝術》，頁 63。



圖9 鼠和豬合旗的動作

攝影者：呂旭華 103.4.30 開館於土安宮

「落魁」是一種「竹馬陣」表演的動作名詞。每一生肖軍特定的步伐、肢體動作、拿道具表演的姿勢、身段，都有固定的動作和演藝方式。「落魁」是指鼠用特定的動作，來提醒、暗示其他生肖軍，要變換方位或隊形的動作。十二生肖中的鼠，右手高舉旗子，左手用虎口插腰，腳也有特定的動作，在特定的位置上做一個「落魁」的動作來提醒其他生肖軍要改變方位、方向或動作，其他每一位生肖軍會在鼠做「落魁」的位置上，做自己特定的動作和步伐和手的姿勢，稱為落魁。

「落魁」是十二生肖軍在環繞藝弄和十二生肖弄時，每一生肖軍都有本身特定的動作，以下分述之：

鼠：掌頭旗，右手持旌旗，左右輕微晃動旗子（如圖 10），左手保持插腰，右腳膝蓋抬高成 90 度，跨至左大腿處，左右腳走外八步並用腳尖輪流點地，右手持旌旗由右向左劃半圓。



圖 10 鼠

資料出處：花龍雄提供之影片

牛：右手持摺扇，雙腳屈膝微蹲成馬步，左手插腰，右手轉動摺扇，並將摺扇打開，右腳往前點（如圖 11）。



圖 11 牛

資料出處：花龍雄提供之影片

虎：右手持鈴鼓平舉，左手似虎抓狀，腳踏左右交叉步，雙手下垂左上右下交叉，右腳成弓箭步（如圖 12）。



圖 12 虎

資料出處：花龍雄提供之影片

兔：右手打開摺扇，朝身體挽一個扇花，左腳往右腳後面點，做交叉步，身體成婀娜多姿，呈現娘娘端莊賢淑的模樣（如圖 13）。



圖 13 兔

資料出處：花龍雄提供之影片

龍：雙手拿四塊，腳成前後馬步，右手拿四塊上舉至胸前，左手拿四塊放置膝前，身體拱起向前傾（如圖 14）。



圖 14 龍

資料出處：花龍雄提供之影片

蛇：右手打開摺扇，朝身體挽一個扇花，左腳往右腳後面點，做交叉步，左手插腰，腳步動作比娘娘的動作更大，呈現奴婢的樣子（如圖 15）。



圖 15 蛇

資料出處：花龍雄提供之影片

馬：右手持「起霸」，左右手同時放置胸前，右腳成 90 度抬高，雙手握拳而有力的往下頓一下（如圖 16）。



圖 16 馬

資料出處：花龍雄提供之影片

羊：在竹馬陣中飾演奴媧，因此「落魁」動作同蛇（如圖 17）。



圖 17 羊

資料出處：花龍雄提供之影片

猴：以打空拳的方式以稍為半蹲方式前後方式走路左腳踩出，右腳小腿抬高，腳尖朝下並勾在左腳膝蓋上，成金雞獨立樣，左手放置右眉前，做望遠處樣，右手舉到左腦後方做搔癢狀動作像孫悟空，俏皮詼諧的模樣。(如圖 18)。



圖 18 猴

資料出處：花龍雄提供之影片

雞：在竹馬陣中飾演奴媧，因此「落魁」動作同蛇(如圖 19)。



圖 19 雞

資料出處：花龍雄提供之影片

狗：右手持摺扇，雙腳屈膝微蹲成馬步，左手插腰。右手轉動摺扇，並將摺扇打開，右腳往前點（如圖 20）。



圖 20 狗

資料出處：花龍雄提供之影片

豬：右手執尾旗，並在旗尾部做順時鐘劃小弧度的圓，左腳往右腳後面點，做交叉步，左手掌上舉到頭側邊，身體成婀娜多姿，展現端莊賢淑的模樣（如圖 21）。



圖 21 豬

資料出處：花龍雄提供之影片



以上是「落魁」時，十二生肖軍的特定步法和肢體動作。藝人在扮演十二生肖軍時，會著粉墨扮相扮演飾演的腳色，雖有特定的動作和腳步，加上十二生肖軍的「打面」，就是國劇的「臉譜」，又稱做「開面」，身穿飾演腳色的特定服飾，無須解釋扮演對象是哪個生肖軍，觀眾一看就能清楚分辨其扮演的腳色。

十二生肖軍有五「角」腳需要開面是：牛、虎、龍、猴、狗，以前負責開面的是廖丁力老藝人，他專為五生肖軍開面，在楊昇達《新營竹馬陣之研究》有詳細記錄開面過程。<sup>47</sup>「旦」腳和鼠、馬只需化妝，大多是演員自己來畫。目前「竹馬陣」負責開面的是盧俊逸，盧俊逸也擔任十二生肖軍中「鼠」的腳色，是目前竹馬陣團的團長，也是目前「竹馬陣」內外場皆能上場演出的一位藝人。

### （三）向祖師爺參禮

第二種參禮拜神拜鼓結束後，接著是向祖師爺參禮採用古禮五行。參禮向祖師爺王登法參禮是表示尊敬的意思。拜南面指的是拜傳藝「竹馬陣」的祖師爺王登法，祖師爺的香案放置在正南面，由鼠右手拿揮動旌旗，帶領其他生肖軍繞圓。鼠帶領十二生肖軍，由鼠先在的位置 ☼（金）先做第一次「落魁」（如圖 22），其他生肖軍走到 ☼（金）處也要各做第一次「落魁」，再跟著鼠的方位走左斜前方 45 度到 ♡（木）處，做第二次「落魁」，依序再跟著鼠的方位走右斜前方 45 度，至 ○（水）處，做第三次「落魁」，再依序跟著鼠的方位走左斜前方 45 度，至 ⊕（火）處，做第四次「落魁」，最後一次「落魁」是在 △（土）的位置。鼠的方位走右斜前方 45 度 ☉在祖師爺香案位置前等其他生肖軍（如圖 23）到齊，鼠等待時，採站姿，左手插腰，右手在胸前不斷揮動旌旗。生肖軍排列的順序是由南向北排列，每四個生肖軍成一列，如：鼠的左邊是牛，牛的左邊是虎，虎的左邊是兔，四生肖軍排成一列。已到達定點的生肖軍採站姿，全體生肖軍到齊後，依順序排成三列。鼠會將右手的旌旗往上舉配合鑼鼓聲，在半空中劃一個圓，接著雙手握著旌旗，全體生肖軍也會雙手將手上的道具，配合鑼鼓的節奏，用雙手合於胸前行禮；以拱手作揖的樣子，面向廟門、神明和鑼鼓的方位鞠躬行參拜禮，再雙手開

<sup>47</sup> 楊昇達（2009）《新營竹馬陣之研究》，頁 41-44。

合連續做拱手作揖狀，連拜三次，這是向竹馬陣最高參拜禮。

鼠將旌旗由右向左在空中畫半圓，十二生肖軍一同向祖師爺行禮三次參，也就是，向祖師爺參禮，保佑參與的所有人員大家都能平安順利（如圖 23）。圖中有各種記號表五行，代表金、木、水、火、土的位置。每個距離、方位、移動都要大約七步，表示七星；排成三列表示天、地、人。筆者訪談花龍雄師傅：為何祖師爺的香案要放在南面？花龍雄說師傅：我們竹馬陣是以大自然、宇宙的模式來進行籓圓，採用五行相生相剋，「相生」即相互扶持：如「金生水，水生木，木生火，火生土，土生金」；「相剋」即相互排斥：如「金剋木，木剋土，土剋水，水剋火，火剋金」。方位和五行的關係為：東方表示木，南方表示火，西方表示金，北方表示水，中方表示土。南方表示火是宇宙開始的源頭。<sup>48</sup>筆者訪談花龍雄師傅，竹馬陣最高的行禮陣式、十二生肖軍排成三列為何表示天、地、人？花龍雄師傅說：我們居住的地方以天和地最大，要敬天敬地就要人來祭拜，因此排成三列表示有天、有地、有人。

以上是竹馬陣的向祖師爺參禮的表演，是竹馬陣九種表演藝術中的第三種。

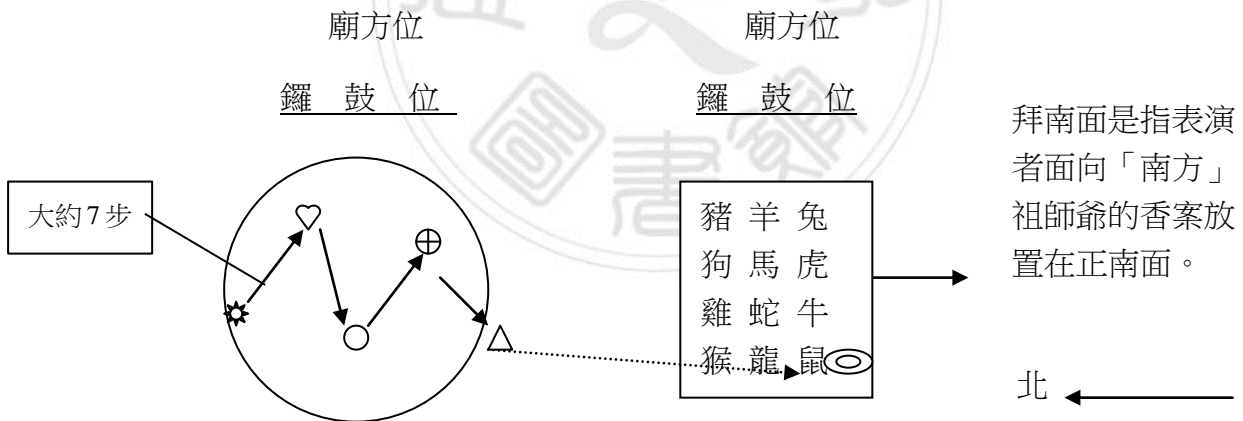


圖 22 向祖師爺參禮陣式（前）

製圖者：呂旭華

圖 23 向祖師爺參禮陣式（後）

製圖者：呂旭華

#### （四）開大小

第三種向祖師爺參禮表演拜南面的儀式結束後接著是第四種「開大小」。開左為大；開右為小。鼠帶領其他生肖軍配合樂隊節奏先繞圓，鼠走到鑼鼓位前，首先由鼠在鑼鼓位前做「落魁」，再從右方向後轉半圓帶領其他生肖軍做順時鐘方向繞圓，每個生

<sup>48</sup> 筆者 103.4.13 訪談花龍雄於花宅。

肖軍在鼠落魁處各自做「落魁」動作一順序是，依牛、虎、兔、龍、蛇、馬、羊、猴、狗、豬的順序前進，此為「開左為大」。「開左為大」繞圓後，走回到鑼鼓位前以鼠為首，由鼠在鑼鼓位前做「落魁」，從左方向後轉半圓，依序帶領十二生肖軍做逆時鐘方向繞圓，每位生肖軍在鼠「落魁」處，各自做「落魁」動作，此為「開右為小」（如圖 24）。「開大小」儀式後，接著是「開四門」也就是走表演場地的四個角落，用意在巡視確認環繞藝弄場地的清淨無穢和神聖。以上是竹馬陣的武場表演「開大小」的表演，是竹馬陣九種表演藝術中的第四種。

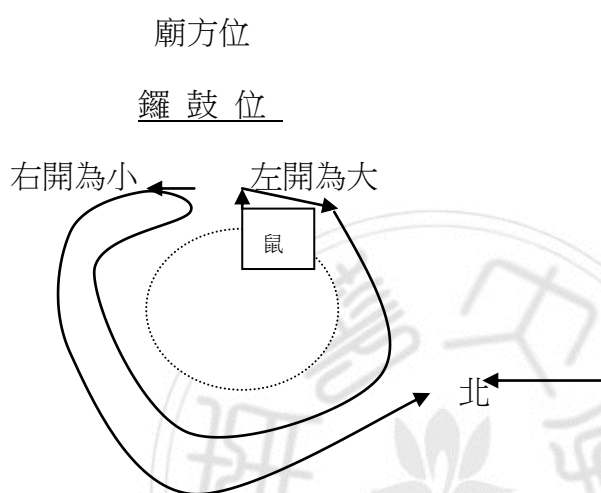


圖 24 開大小門的方位，繞陣的方式，以鼠為首。

製圖者：呂旭華

### (五) 十二生肖軍變化繞圓

在第四種繞陣「開大小」結束後接著進行「十二生肖軍變化繞圓」。十二生肖軍變化繞圓分為頭轉、二轉、三轉，以下以頭轉、二轉和三轉分述之（如圖 25）。

#### 1. 頭轉

十二生肖軍分三次不同方式進行，產生三種變化。第一種是在「開大小」結束後的「頭轉」，鼠在鑼鼓位置前做「落魁」動作，接著繞過牛生肖軍，以逆時鐘方向進行繞陣，每個生肖軍，繞自己後面生肖軍；牛繞虎、虎繞兔、兔繞龍、龍繞蛇等，每一個生肖軍在繞後面一位生肖軍後以逆時鐘方向跟前面一位生肖軍前進，並以鼠為首。十二生肖軍第一次繞陣稱為「十二本數字」，根據藝人花龍雄師傅口述，以十二為基本的意義表示十二生肖、十二時辰、十二甲子、十二個月等自然界運行的道理。

#### 2. 二轉

十二生肖軍變化繞圓的「二轉」，指在完成十二本數字的繞陣後，鼠繞回到鑼鼓位，先由鼠做一「落魁」動作，接著鼠繞後面牛和虎二個生肖軍，再從左方向轉半圓以逆時鐘方向進行繞陣，每一個生肖軍在繞後面二位生肖軍，如：牛繞過虎和兔，虎繞過兔和龍，依順序繞過後再以逆時鐘方向跟著前面一位生肖軍前進，並以鼠為首。如此完成第二次變化繞圓稱為「二十四」。根據藝人花龍雄師傅口述表示此數字「二十四」是代表一年二十四個節氣和方位。

### 3.三轉

十二生肖軍變化繞圓的「三轉」，指在完成二十四方位的繞陣後再以鼠回到羅鼓位置時，鼠做一「落魁」動作，接著鼠繞向後面牛、虎、兔三個生肖軍，並從左方向轉半圓，以逆時鐘方向進行繞陣，每一位生肖軍在繞自己後面三位生肖軍後以逆時鐘方向，跟著前面一位生肖軍前進，並以鼠為首（如圖 25）。十二生肖軍完成三轉時，稱為「三十六」，是「天罡」之意（藝人花龍雄師傅的手抄寫「36 天空」，但他解說時確定是「天罡」）。洪禎玟於 2005 年《宗教、傳統與藝陣：新營土庫「竹馬陣」的表演藝術》頁 65 中指數字變化為三十六，代表三十六天空，可能是音近訛變，經筆者查證為「數字變化三十六」，指的是三十六天罡。

十二生肖軍變化繞圓的方式有三種轉法，第一種轉一人稱為「十二數字」、第二種轉二人稱為「二十四方位」、第三種轉三人稱為「三十六天罡」。綜合以上一轉、二轉、三轉的數字累積則為七十二。七十二代表地煞，三十六天罡加七十二地煞則成一數「一百零八」。藝人花龍雄師傅表示「一百零八」指天體、自然界運行道理。<sup>49</sup>

以上十二生肖軍變化繞圓的方式的三種轉法、只有鼠做「落魁」動作，其他生肖軍只需要跟著轉，並不需要做落魁的動作。根據藝人花龍雄師傅解釋，目前因為時間關係皆只繞一人稱「頭轉」，因此十二為基本。以上是竹馬陣的武場十二生肖軍變化繞圓的表演，是竹馬陣九種表演藝術中的第五種。

第一種轉一人稱為十二數字，第二種轉二人稱為二十四方位，第三種轉三人稱為三

<sup>49</sup> 臺灣大百科全書辭條三十六天罡七十二地煞是道教名、將神將分天上為有三十六天罡的天兵凶神、地上有七十二地煞的地兵惡煞、兩者都被稱為神將。道家祈禳法錄中，有結合三十六天罡及七十二地煞的神將地兵，共同驅邪除魅的禳災法術、鎮護威靈、祈求平安。  
網路出處於 2014.3.17.<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=23911>。

十六天罡的轉換方式。

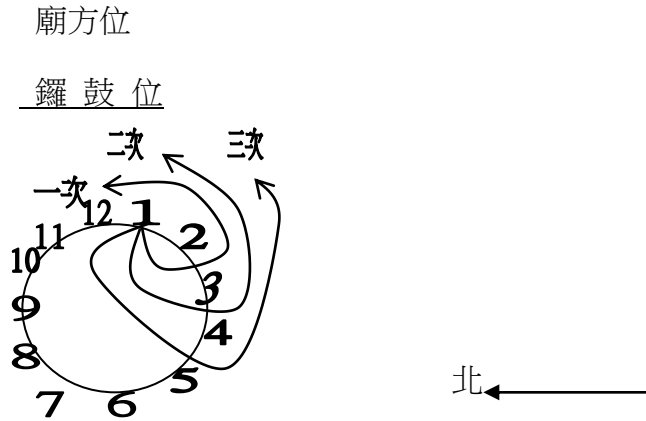


圖 25 以鼠為首，十二生肖軍變化繞圓  
製圖者：呂旭華

#### (六) 分陣陰陽對禮

鼠帶領十二生肖軍變化繞圓，完成三轉後繞圓，十二生肖軍以順時鐘方向繼續走路繞圓，到達定點時，鼠、豬同時各做「落魁」動作，再以交叉方式對換位置，以鼠和豬互換位置來進行，分陣陰陽對禮一次或三次，分陣陰陽對禮不可用二次。

十二生肖軍各以鼠為首和豬為首，以鼠為首帶領牛、虎、兔、龍、蛇，以豬為首帶領狗、雞、猴、羊、馬成兩列。依序是鼠豬對禮、牛狗對禮、虎雞對禮、兔猴對禮、龍羊對禮、蛇馬對禮，兩列各走一生肖配對，配對行進時必須倆倆交叉（如圖 26）相互對弄並交叉走步换位，一面前進，一面對禮，每組生肖軍對禮時，以自身代言腳色的特殊性，舞動肢體，每組生肖軍會用面對面或一前一後，或同時併列的方式前進，在最初對換位置時各自做一「落魁」動作（圓的正南方處），結束時（圓的正北方處）還要做「落魁」為結束。鼠對禮後回到陰陣尾，豬回到陽陣尾，牛回到鼠後面，狗回到豬後面，以此類推，對禮後為（如圖 27）。但如此分陣陰陽對禮要一次或三次，據藝人花龍雄師傅表示不可以兩次對禮，因為分陣的對禮與隊形不吻合。以上是竹馬陣的武場十二生肖軍分陣陰陽對禮的表演，是竹馬陣九種表演藝術中的第六種。

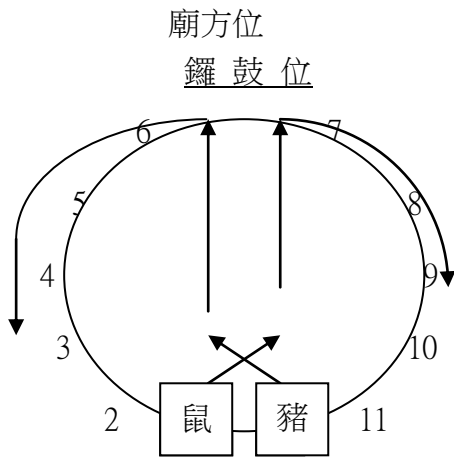


圖 26 陰陽對禮（前）  
製圖者：呂旭華

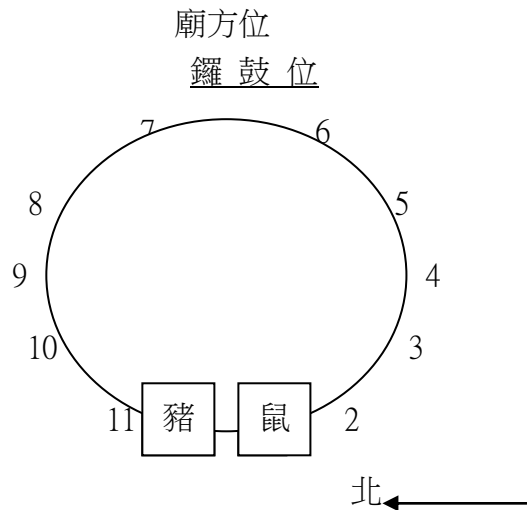


圖 27 陰陽對禮（後）  
製圖者：呂旭華

### （七）分陰陽繞陣

第六種分陣陰陽對禮後，十二生肖軍其一以鼠為首，排列於圓圈內鑼鼓位左側；另一以豬為首，排列於圓圈內鑼鼓位右側，接著進行分陰陽交叉繞陣。由鼠和豬各自帶領六生肖軍交叉後合併成一圓。鼠領陽六生肖軍走外圈，陽為外圈；豬領陰六生肖軍走內圈，陰為內圈，一陽一陰交叉就是鼠走外和豬走內，表示外剛內柔，一動一靜，一剛一柔的陰陽繞陣。十二生肖軍繞圓後，再由鼠領陽六生肖軍走外圈，豬領陰六生肖軍走內圈，鼠帶領陰陣與豬帶領陽陣各自為圓，陽陣在外圈以逆時鐘方向進行隊形，內圈為鼠領陰陣，成內外兩圈繞圓。（如圖 28）以上是竹馬陣的武場十二生肖軍分陰陽繞陣的表演，是竹馬陣九種表演藝術中的第七種。

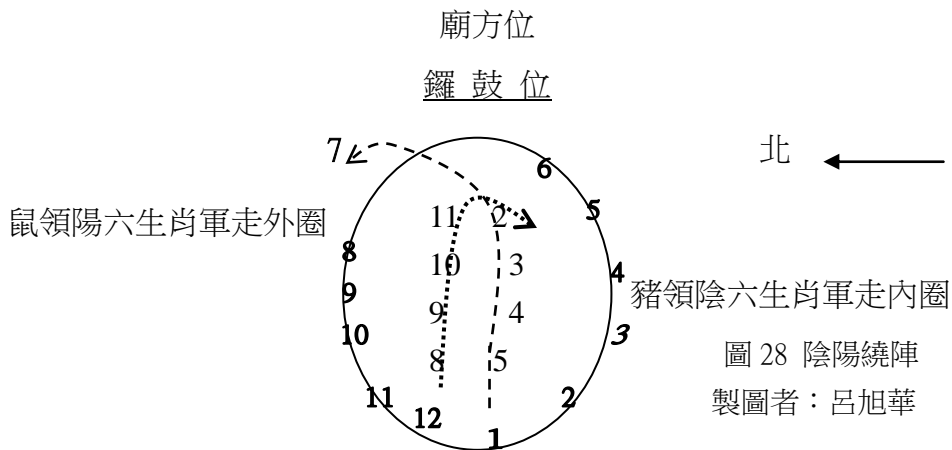


圖 28 陰陽繞陣  
製圖者：呂旭華

### (八) 陰陽交叉會陣

竹馬陣的武場十二生肖軍分陰陽繞陣的表演後，再以陰陽交叉會陣。首先由鼠領旌旗以 S 形般的前進方式先從豬生肖軍繞入，從狗生肖軍繞出，再依序從雞生肖軍與猴生肖軍鑽出如同 S 形方向繞，從羊生肖軍與馬生肖軍鑽出如同 S 形方向繞等，由鼠帶領陽生肖軍繞陰生肖軍用以 S 形。反之豬帶領繞從鼠生肖軍進鑽牛生肖軍出，再往內繞虎進往外繞兔出，豬帶領六生肖軍以 S 形前進繞陽生肖軍。到鑼鼓位時再作第二次交叉陣，分陰陽交叉會陣，總共是三次交叉會陣。互繞完畢，形成竹馬陣的武場十二生肖軍陰陽交叉會陣繞陣的表演（如圖 29、圖 30），是竹馬陣九種表演藝術中的第八種。

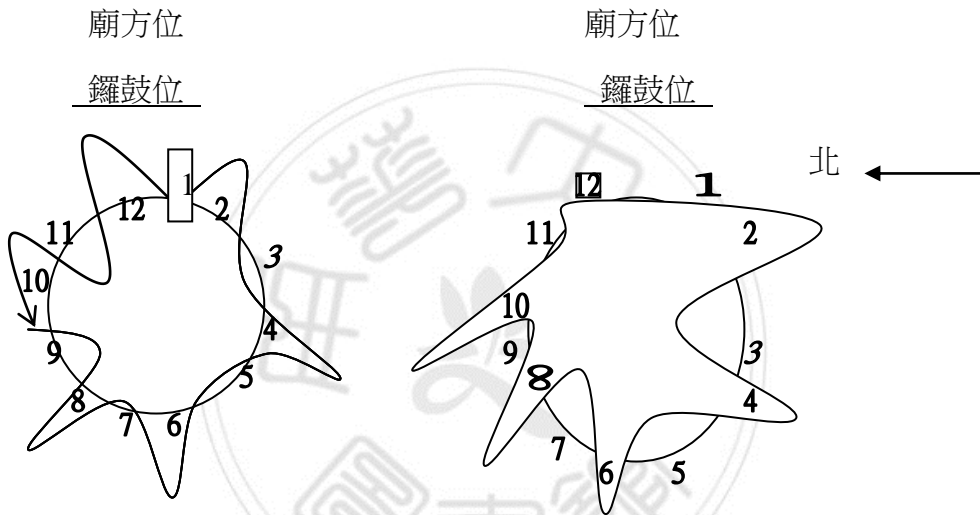


圖 29 由鼠領軍繞外圈  
製圖者：呂旭華

圖 30 由豬領軍繞內圈  
製圖者：呂旭華

### (九) 合旗入陣

竹馬陣的武場十二生肖軍合旗入陣，是接在以上竹馬陣表演藝術中的第八種交叉繞圓之後。當第三次陰陽交叉會陣行進到鑼鼓位時，鼠豬各自做「落魁」動作，並做「交旗」的動作。「交旗」時，鼠將旌旗（也就是陽旗）再往上舉，而豬將旌旗（也就是陰旗）往陽旗下方交叉，表示陽旗上陰旗下。藝人花龍雄師傅口述此「交旗」也就是「會旗」表男女、日月、天地。當變換隊形成為兩排，分別由鼠和豬為首，當隊形排成兩行直線時鼠和豬會用旗子交叉，鼠旗子在上方，豬手中旗子在鼠的下方。鼠領先變化（陰陽陣）、鼠（陽陣）持旌旗在上方，豬（陰陣）持旌旗在下方，其表演的形式、人物、

進行中的方向變化就會有特定的動作和用意，列陣在兩排陰陽陣，鼠豬「落魁」合旗入陣，帶著十二生肖軍對著田都元帥三拜參禮，再進行拜鼓三次，這是以竹馬陣的行禮陣式「陰陽陣」(圖 31)，這是竹馬陣的武場十二生肖軍合旗入陣的表演，是竹馬陣九種表演藝術中的第九種，並做為環繞藝弄的結束。

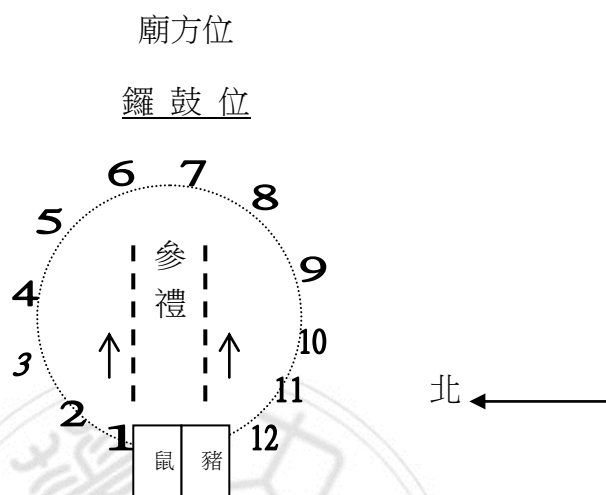


圖 31 合旗入陣  
製圖者：呂旭華

以上是「竹馬陣」一武陣。「環繞藝弄」的表演是指行進中動態的表演。完整流程有九種表演順序，但是現在的表演則會因時間多寡調整表演的種類和內容。「竹馬陣」的表演藝術環繞藝弄是指十二生肖軍全部出陣，缺一不可，是採十二生肖軍集體演藝的方式呈現，以弄不歌的表演方式，按五行八卦、陰陽日月、兩儀四象、由太極生兩儀、兩儀生四象、四象生八卦，此乃萬物之原始。<sup>50</sup>「環繞藝弄」的表演以鼠為首，持旌旗帶領其他生肖軍先以繞陣、再拜鼓、參禮、拜神，並向祖師爺參禮。接著表演開大小、十二生肖軍變化繞圓，還分陰陽陣的對禮及繞陣進入陰陽交叉會陣最後合旗入陣，完整的呈現「竹馬陣」「環繞藝弄」的表演和過程融入在宗教的儀式中，並以廟前空地當成表演場地，以除地為場進行演出，和民眾是沒有距離，是民間百姓共同參與的宗教性廟會表演的一種傳統藝術。

<sup>50</sup> 阮昌銳《民俗與民藝》，頁 123。



#### 四、武陣中十二生肖弄的表演形式

演出的時間是在十二生肖軍於「環繞藝弄」結束時，接著進行的是「十二生肖弄」，不同於「環繞藝弄」的以弄不歌，十二生肖軍全體進行繞陣儀式。「十二生肖弄」是每一個生肖軍，分別輪番上場表演，以自唱自舞的方式進行，唱的內容是讚頌自己、誇耀自己、歌頌自身的能力和本領，以自身的身段、步伐，演唱「本身曲」來表演，腳踩著特定的步伐，手拿著道具，加上舞蹈的特殊動作來進行「清厝」和「驅邪」的宗教儀式，伴奏的樂器有笛、大廣弦、殼仔弦、三絃、嗩吶和打板。

「十二生肖弄」的表演流程是以鼠生肖軍為首，依序是牛、馬、龍、虎、兔、蛇、羊、雞、猴、狗、豬各自出場舞弄。暗喻鼠生肖軍替代「田都元帥」點召所有生肖軍到場，儀式完整後才會賦予十二生肖軍神力，因此每一生肖軍唱「本身曲」結尾都會有一段咒語。

筆者將「拜請文」的內容和生肖軍的演繹記錄如下：

元宵景致我只盡點賀花燈點賀花燈，  
一拜請請卜牛魔大王白馬二元帥，  
二拜請請卜龍王共山軍，  
三拜請請卜兔蛇羊金鳳雞，  
單拜請請卜齊天孫大聖，  
又拜請請卜狗頭大王豬鳳擺，  
總拜請請卜十二生肖軍都齊到，  
手擎旌旗展起府法力。<sup>51</sup>

鼠在唱「拜請文」時第一句：「元宵景致我只盡點賀花燈點賀花燈」，由鼠右手拿旌旗，左手插腰，以微蹲的方式踏謠走步，作一落魁動作，口中唱著，唱到「一拜請請卜牛魔」時，牛生肖軍就會踏謠進場作一落魁動作。鼠一直保持在揮動旌旗，腳步以左跨

<sup>51</sup> 資料出處自花龍雄師傅手抄本。

外點，右跨外點，前進繞圓，作「落魁」，持續唱詞引導其他生肖軍進場、出場。當唱到「一拜請請卜牛魔大王白馬二元帥」時，牛走在前面，右手拿「葵扇」，馬走在後，右手拿「起霸」，牛和馬先以「落魁」一同出場，腳步是以左右跨步點、踏謠，再作一「落魁」出場。每生肖軍依「拜請文」的順序出入場，由鼠領唱全部拜請文，其餘生肖軍和後場樂隊也一起唱，唱至最後一段：「總拜請請卜十二生軍都齊到，手擎旌旗展起府法力」。花龍雄師傅提供這句的歌詞是：「總拜請請卜十二神君都齊到，手擎旌旗展起府法力」；這二句不同的歌詞，經筆者確認是「生軍」，不是「神君」。花龍雄師傅指出：十二生肖軍不是神君，是「田府元帥」的學生，可能是發音相同，意思不同，應是音近訛變的關係。唱完這句時，全部生肖軍一起上場作一「落魁」而後出場，只留鼠接著唱「本身曲」。

鼠接著唱「本身曲」，手持旌旗揮動，隨著音樂節奏踏步走，跟著歌詞作動作，踏謠。當鼠唱到「本身曲」咒語時，鼠和牛齊唱咒語，鼠離場，牛踏謠上場。

鼠「本身曲」的歌詞，目前有三種版本，其一是楊昇達《新營竹馬陣之研究》版本，其二是洪禎玟《宗教、傳統與藝陣：新營土庫「竹馬陣」的表演藝術》版本，其三是花龍雄師傅提供手抄本，筆者比較分述如下：

#### 其一：鼠乙變

小巧是我妖精，雙目雙目以如精，  
嘴尖是以齒利，上壁上壁以如箭，  
蜘蛛怨人富，魯鼠去恨魯鼠去恨食，  
生相十二嘴闊伊為嘴闊伊為尊，  
千人以百相陽是福福祿康寧。<sup>52</sup>

#### 其二：鼠乙變

小巧是我妖精，雙目以如精，  
嘴尖是以齒利，上壁以如箭，  
蜘蛛怨人富，魯鼠去恨食，  
生相十二嘴闊以為尊，  
千人以家相陽是福福祿真人，康寧。<sup>53</sup>

#### 其三：鼠乙變

小巧是我妖精，雙目以如雙目以如晶，

<sup>52</sup> 楊昇達（2009）《新營竹馬陣之研究》，頁 76。

<sup>53</sup> 洪禎玟（2005）《宗教、傳統與藝陣：新營土庫「竹馬陣」的表演藝術》，頁 72。

嘴尖是伊齒利，上壁伊如上壁伊如箭，  
蜘蛛怨人富，魯鼠都去恨魯鼠都去恨食，  
生相十二嘴闊伊為嘴闊伊為尊，  
千人以百家相陽是福福祿真人康寧，  
千人以百家相陽是福福祿真人康寧。<sup>54</sup>

以上三首版本是鼠乙變的本身曲，左邊上方是其一：楊昇達《新營竹馬陣之研究》錄自藝人花龍雄師傅的手抄本；右邊上方其二：洪禎玟《宗教、傳統與藝陣：新營土庫「竹馬陣」的表演藝術》，下方是其三：筆者抄錄藝人花龍雄師傅的手抄本。三首都是鼠乙變的本身曲，但很特別的是，歌詞字數和內容卻不相同，筆者將藝人花龍雄師傅提供十二生肖的「本身曲」影音資料加以對照，確認筆者的資料和影音資料相同，楊昇達和洪禎玟在「鼠乙變」的「本身曲」，省略多個重複的歌詞。

除此之外，筆者經過仔細比對三個「鼠乙變」的「本身曲」後，發現歌詞第一句「小巧是我妖精」；楊昇達、洪禎玟與花龍雄是相同的版本，第二句中楊昇達版本寫的是「雙目雙目以如精」、洪禎玟版本寫的是「雙目以如精」，花龍雄師傅的手抄本寫的是「雙目以如雙目以如晶」，第二句除了「雙目以如」少了重複字外，還增加兩個不同的字；分別是「精」和「晶」，筆者認為除了字數有減少外，歌詞的「精」和「晶」；分別是兩個不同的字，筆者認為這是因為發音相同，記錄方式不一樣，這在民間藝人是經常有的現象，取其音近訛變的形式，所以在第一句和第二句就有這樣的落差，筆者認為應該是以詳細明確的記錄，較為恰當。

第三句「嘴尖是以齒利」，楊昇達和洪禎玟是相同的版本，花龍雄版本的是「嘴尖是伊齒利」，兩句相同的發音，出現字「以」和「伊」字不同，出現的是音近訛變的形式。第四句楊昇達版本是「上壁上壁以如箭」，洪禎玟版本是「上壁以如箭」，花龍雄版本是「上壁伊如上壁伊如箭」，這首「鼠乙變」除了上述相異的字「以」和「伊」外，第四句洪禎玟版本省略「上壁伊如」四個字，楊昇達版本省略「伊如」兩個字。第五句

<sup>54</sup> 鼠的本身曲資料出處自花龍雄師傅提供的手抄譜。

「蜘蛛怨人富」，三個人都是一樣的版本。第六句楊昇達版本是「魯鼠去恨魯鼠去恨食」，洪禎玟版本是「魯鼠去恨食」，花龍雄版本是「魯鼠都去恨魯鼠都去恨食」，第六句，洪禎玟版本寫的是一次「魯鼠去恨」，楊昇達版本寫了兩次「魯鼠去恨魯鼠去恨食」，花龍雄版本寫了兩次「魯鼠都去恨」，多了「都」這個字。比較三人版本後，筆者對於花龍雄「恨」的感受更深，也許這就是「竹馬陣」的歌詞，重複的字不斷出現真正的意涵了。

第七句楊昇達和花龍雄：「生相十二嘴闊伊為嘴闊伊為尊」相同，而洪禎玟是「生相十二嘴闊以為尊」，減少了一次「嘴闊伊為」。第八句楊昇達「千人以百相陽是福福祿康寧」，洪禎玟是「千人以家相陽是福福祿真人，康寧」，花龍雄是「千人以百家相陽是福福祿真人康寧」，楊昇達少了「家」和「真人」，洪禎玟減少了「百」。最後一句楊昇達和洪禎玟都沒有記錄歌詞，但花龍雄師傅的手抄譜寫到「千人以百家相陽是福福祿真人康寧」，這句是第八句的重複句，由以上分析了解重複的歌詞在「本身曲」是很常出現的。

有關以上所論，楊昇達《新營竹馬陣之研究》中記錄「本身曲」的資料當中，除了鼠乙變裏面產生的這樣情形以外，也在牛、虎、兔、龍、蛇、馬、羊、猴、雞、狗、豬乙變的每一個版本裏出現，花龍雄在每一生肖的「本身曲」最後一句都會有重複一遍，例如牛乙變「我今是實伊名望」、虎乙變「五更雞報曉，我大已散步入去山門」、兔乙變「力阮毛，採去，任摸寫狀元方」等。但楊昇達《新營竹馬陣之研究》中記錄「本身曲」各個生肖的最後一句都沒有將重複句寫入，筆者認為楊昇達只記錄單項，也許他並不理解在音樂上反覆記號是重複一次的意思，是有加重語氣或者有它另外存在的意義。而《宗教、傳統與藝陣：新營土庫「竹馬陣」的表演藝術》，也有出現同樣情況，她記錄各個生肖的「本身曲」中最後一句也都沒有將重複句寫入。洪禎玟在他的論文中只記錄了鼠乙變、牛乙變、和虎乙變的「本身曲」。

筆者訪談花龍雄師傅：竹馬陣十二生肖「本身曲」的歌詞是不能任意增加、減少歌詞，因為後場演奏者是照譜彈奏，也會幫忙表演者唱詞，一旦任意改變歌詞是不能被接受的，因為南管曲子是無法增減歌詞，多一個字或少一個因就無法繼續唱，從以前到現

在「本身曲」都是用一樣的方式演奏，唱法和唱詞也沒改變過。<sup>55</sup>

筆者認為十二生肖軍唱「本身曲」的用意為；生肖軍藉由歌詞的文字，用歌唱和動作來誇飾自己的本領。雖也有可能是研究者筆誤或藝人手抄本有不同版本，才会有此特殊現象。但經筆者確認後，「本身曲」只有一種版本，從未改變過。每首「本身曲」後都有接一段相同的咒語，是在前一位生肖軍唱完「本身曲」和後一位生肖軍將要唱「本身曲」的尾奏，帶入咒語，這段咒語是兩位生肖軍一同接唱，前一位生肖軍邊唱咒語邊踏謠離場，後一位生軍接唱咒語邊踏謠進場，唱完咒語再唱本身曲。因為咒語都接在本身曲後，而且字和字數都相同，因此筆者將咒語只書寫在豬乙變本身曲的後面。

再來是牛「本身曲」歌詞，目前有三種版本，其一是楊昇達《新營竹馬陣之研究》，其二是洪禎玟《宗教、傳統與藝陣：新營土庫「竹馬陣」的表演藝術》，其三是花龍雄師傅提供手抄譜。筆者比較分述如下：

其一：牛乙變

牛魔王是伊大王，稟稟威稟稟威風，  
水濂是伊洞內，是實伊明是實伊明望，  
皆論我氣力大，註霸威註霸威風，  
手捧芭蕉扇，乙時火炎乙時火炎光，  
卜論我法伊力，我今是實伊名望。<sup>56</sup>

其二：牛乙變

牛魔是伊大王，稟威風，  
水濂洞內時食明望。  
論我氣力大，註霸威風  
手捧芭蕉扇，一扇去火炎光，  
卜論我法力，我今是實名光。<sup>57</sup>

其三：牛乙變

牛魔王是伊大王，稟稟威稟稟威風，  
水濂是伊洞內，是實伊明是實伊明望，  
皆論我氣力大，註霸威註霸威風，  
手捧芭蕉扇，乙時火炎乙時火炎光，

<sup>55</sup> 筆者於 103.3.2 下午訪談花龍雄於花宅。

<sup>56</sup> 楊昇達（2009）《新營竹馬陣之研究》，頁 76。

<sup>57</sup> 洪禎玟（2005）《宗教、傳統與藝陣：新營土庫「竹馬陣」的表演藝術》，頁 72。

卜論我法伊力，我今是實伊名望，

卜論我法伊力，我今是實伊名望。<sup>58</sup>

以上三版本是牛乙變的本身曲，左邊上方是其一：楊昇達《新營竹馬陣之研究》錄自藝人花龍雄師傅的手抄本；右邊上方是其二：洪禎玟《宗教、傳統與藝陣：新營土庫「竹馬陣」的表演藝術》，下方是其三：筆者抄錄藝人花龍雄師傅的手抄本。三個版本雖然都是牛乙變的本身曲，但筆者詳細比較後發現：

楊昇達和花龍雄版本幾乎一模一樣，除了最後一句花龍雄版本重複「卜論我法伊力，我今是實伊名望」，但洪禎玟版本和楊昇達和花龍雄版本就有很多不同了。第一句楊昇達和花龍雄版本是一樣的，都是「牛魔王是伊大王」，但洪禎玟版本是「牛魔是伊大王」缺了「王」字。洪禎玟版本在第二句只有三個字「稟威風」；第三句更特別，洪禎玟寫的是「水濂洞內時食明望」，而這是楊昇達和花龍雄版本的第三句「水濂是伊洞內」，和第四句「是實伊明是實伊明望」的組合、濃縮。洪禎玟版本的第四句「論我氣力大」和楊昇達和花龍雄版本的第五句相同，洪禎玟版本的第五句「註霸威風」和楊昇達及花龍雄比較，少了三個字「註霸威」。洪禎玟版本的第六句「手捧芭蕉扇」和楊昇達及花龍雄版本的第七句相同。洪禎玟版本的第七句「一扇去火炎光」和楊昇達及花龍雄版本的第八句「乙時火炎乙時火炎光」，只有「火炎光」相同，其它的歌詞洪禎玟版本和楊昇達及花龍雄版本不相同。洪禎玟版本的第八句「卜論我法力」，和其他兩版本比對後缺了一個「伊」。洪禎玟版本的第九句「我今是實名光」和楊昇達及花龍雄版本「我今是實伊名望」，缺少了「伊」「望」字，多了「光」。這首牛乙變，洪禎玟版本和其他二版本比較後，發現洪禎玟版本有許多字不一樣，連句數都不同，這是洪禎玟版本和楊昇達及花龍雄版本相異性很大的一首曲子。

以上是牛乙變的本身曲，在楊昇達《新營竹馬陣之研究》錄自藝人花龍雄師傅的手抄本，和洪禎玟《宗教、傳統與藝陣：新營土庫「竹馬陣」的表演藝術》中共同缺少的部分是「卜論我法伊力，我今是實伊名望」，此句是重複的歌詞，在藝人花龍雄師傅的手抄本中以音樂記譜用反覆記號來表示，所以此句必須重複唱兩次才符合牛乙變的完

<sup>58</sup>牛的本身曲資料出處自花龍雄師傅提供的手抄譜。

整唱詞。

虎「本身曲」的歌詞，目前有三種版本，其一是楊昇達《新營竹馬陣之研究》，其二是洪禎玟《宗教、傳統與藝陣：新營土庫「竹馬陣」的表演藝術》，其三是花龍雄師傅提供，筆者比較分述如下：

其一： 虎乙變

山軍位伊大尊，百獸來去相百獸來去相拵，  
論我氣力大，乞人議乞人議論，  
日時不出去，遊山去黃遊山去黃昏，  
食盡山野獸，腹內醉去暈腹內醉去暈，  
五更雞報曉，我大已散步入去山門。<sup>59</sup>

其二： 虎乙變

山軍位伊大尊，百獸來去相百獸來去相拵，  
論我氣力大，乞人議論，  
日時不出去，遊山去黃昏，  
食盡山野獸，腹內醉去暈，  
五更雞報曉，我大已散步入去山門。<sup>60</sup>

其三： 虎乙變

山軍位伊大尊，百獸來去相百獸來去相拵，  
論我氣力大，乞人議乞人議論，  
日時不出去，遊山去黃遊山去黃昏，  
食盡山野獸，腹內醉去暈腹內醉去暈暈，  
五更雞報曉，我大已散步入去山門，  
五更雞報曉，我大已散步入去山門。<sup>61</sup>

以上三版本是虎乙變的本身曲，左邊上方是其一：楊昇達《新營竹馬陣之研究》錄自藝人花龍雄師傅的手抄本；右邊上方是其二：洪禎玟《宗教、傳統與藝陣：新營土庫「竹馬陣」的表演藝術》，下方是其三：筆者抄錄藝人花龍雄師傅的手抄本，三首都是虎乙變的本身曲。第一句「山軍位伊大尊」、第二句「百獸來去相百獸來去相拵」、第三

<sup>59</sup> 楊昇達（2009）《新營竹馬陣之研究》，頁 76。

<sup>60</sup> 洪禎玟（2005）《宗教、傳統與藝陣：新營土庫「竹馬陣」的表演藝術》，頁 72。

<sup>61</sup> 虎的本身曲資料出處自花龍雄師傅提供的手抄譜。

句「論我氣力大」、第五句「日時不出去」、第七句「食盡山野獸」、第九句「五更雞報曉」和第十句「我大已散步入去山門」，楊昇達、洪禎玟、花龍雄三人版本完全一樣，不同的有第四句「乞人議乞人議論」，洪禎玟版本少了「乞人議」三個重複字，第六句「遊山去黃遊山去黃昏」，洪禎玟版本少了「去黃昏黃」四個重複字，第八句「腹內醉去暈腹內醉去暈暈」，洪禎玟版本少了「腹內醉去暈暈」六個重複字，楊昇達版本少了「暈」一個重複字，最後二句重複「五更雞報曉，我大已散步入去山門」，洪禎玟和楊昇達版本皆整句省略。這是虎乙變本身曲，筆者詳細比對後記錄如上。

兔「本身曲」的歌詞，目前有二種版本，其一是楊昇達《新營竹馬陣之研究》，其二是花龍雄提供，筆者比較分述如下：

#### 兔乙變

兔仔月裡嫦娥，唇紅伊目唇紅伊目黃，  
四腳那卜回去，空手伊山空手伊山門，  
恨剝開心漢伊，鐵打心阮肝鐵打心阮肝腸，  
力丫阮毛，採𠵼去，任摸寫狀元方。<sup>62</sup>

#### 兔乙變

兔仔月裡嫦娥，唇紅伊目唇紅伊目黃，  
四腳那卜回去，空手伊山空手伊山門，  
恨剝開心漢伊，鐵打心阮肝鐵打心阮肝腸，  
力阮毛，採去，任摸寫狀元方。<sup>63</sup>

以上二版本是兔乙變的本身曲，左邊是：楊昇達《新營竹馬陣之研究》錄自藝人花龍雄師傅的手抄本；右邊是：筆者抄錄藝人花龍雄師傅的手抄本。二版本的虎乙變本身曲在第一句「兔仔月裡嫦娥」、第二句「唇紅伊目唇紅伊目黃」、第三句「四腳那卜回去」、第四句「空手伊山空手伊山門」、第五句「恨剝開心漢伊」和第六句「鐵打心阮肝鐵打心阮肝腸」是一模一樣。第七句楊昇達版本是「力丫阮毛，採𠵼去，任摸寫狀元方」，花龍雄的手抄本是「力阮毛，採去，任摸寫狀元方」，楊昇達和花龍雄版本相異處在楊昇達版本多了二個字是丫和𠵼，根據花龍雄師傅表示：歌譜中「丫」和「𠵼」，應該是

<sup>62</sup>楊昇達（2009）《新營竹馬陣之研究》，頁 76。

<sup>63</sup>兔本身曲資料出處自花龍雄師傅提供的手抄譜。



楊昇達版本把要唱長音的韻腳，寫進了歌詞，「力」台語的尾韻是「ㄩ」，「採」台語的尾韻是唱「ㄛ」韻。筆者仔細將歌譜和歌詞比對發現，歌譜中把要唱長音的韻腳寫在歌詞的右上方，如果不注意唱詞內容，是有可能把藝人要註明唱長韻的符號寫進歌詞裡面。第八句花龍雄的手抄本是「力阮毛，採去，任摸寫狀元方」，楊昇達版本完全沒記錄這句重複的歌詞。

龍「本身曲」的歌詞，目前有二種版本，其一是楊昇達《新營竹馬陣之研究》，其二是花龍雄提供，筆者比較分述如下：

#### 龍乙變

我是伊龍軍，變化為變化為尊，  
五湖為四海，捲水入捲水入雲，  
身穿點金甲，五爪來去採五爪來去採雲，  
身降早人伊間是風風調雨順。<sup>64</sup>

#### 龍乙變

我是伊龍軍，變化為變化為尊，  
五湖為四海，捲水入捲水入雲，  
身穿點金甲，五爪來去採五爪來去採雲，  
身降早人伊間是風風調雨順，  
身降早人伊間是風風調雨順。<sup>65</sup>

以上二版本是龍乙變的本身曲，左邊是楊昇達《新營竹馬陣之研究》錄自藝人花龍雄師傅的手抄本，右邊是筆者抄錄藝人花龍雄師傅的手抄本。第一句到第七句，兩人的歌詞完全相同，只在最後一句重複「身降早人伊間是風風調雨順」，楊昇達版本未加以記錄。

蛇「本身曲」的歌詞，目前有二種版本，其一是楊昇達《新營竹馬陣之研究》，其二是花龍雄提供，筆者比較分述如下：

#### 蛇乙變

我是伊蛇精，神通伊無神通伊無比，

#### 蛇乙變

我是伊蛇精，神通伊無神通伊無比

<sup>64</sup> 楊昇達（2009）《新營竹馬陣之研究》，頁 77。

<sup>65</sup> 龍本身曲資料出處自花龍雄師傅提供的手抄譜。

要行不用手足，盪山去過盪山去過坑。

落洋室內坐，

龜驚尋阮都不龜驚尋阮都不見，

感謝伊上府帝來收阮做身邊。<sup>66</sup>

要行不用手足，盪山去過盪山去過坑。

落洋室內坐，

龜驚尋阮都不龜驚尋阮都不見

感謝伊上府帝來收阮做身邊。

感謝伊上府帝來收阮做身邊。<sup>67</sup>

以上二版本是蛇乙變的本身曲，左邊是楊昇達《新營竹馬陣之研究》錄自藝人花龍雄師傅的手抄本，右邊是筆者抄錄花龍雄師傅的手抄本。第一句到第七句，二版本的歌詞完全相同，第八句也就是最後一句重複句是「感謝伊上府帝來收阮做身邊」，楊昇達版本則未記錄。

馬「本身曲」的歌詞，目前有二種版本，其一是楊昇達《新營竹馬陣之研究》，其二是花龍雄師傅提供，筆者比較分述如下：

#### 馬乙變

白馬掛起金鞍，騎出上伊人騎出上伊人看，

拋行是伊千里，一時遊世一時遊世間，

手捧中龍箭，

鑼鼓打勝去王鑼鼓打勝去王山，

今要來遊遊賞是國泰阿是民安。<sup>68</sup>

#### 馬乙變

白馬掛起金鞍，騎出上伊人騎出上伊人看，

跑行是伊千里，一時遊世一時遊世間，

手舉中龍箭，

鑼鼓打勝去王鑼鼓打勝去王山

今要來遊遊賞是國國泰阿是民安，

今要來遊遊賞是國國泰阿是民安。<sup>69</sup>

以上二版本是馬乙變的本身曲，左邊是楊昇達《新營竹馬陣之研究》錄自藝人花龍雄的手抄本，右邊是筆者抄錄藝人花龍雄師傅的手抄本。二版本中，第一句到第六句寫的完全相同，第七句楊昇達版本：「今要來遊遊賞是國泰阿是民安」，花龍雄版本：「今

<sup>66</sup>楊昇達（2009）《新營竹馬陣之研究》，頁 77。

<sup>67</sup>蛇本身曲資料出處自花龍雄師傅提供的手抄譜。

<sup>68</sup>楊昇達（2009）《新營竹馬陣之研究》，頁 77。

<sup>69</sup>馬本身曲資料出處自花龍雄師傅提供的手抄譜。

要來遊遊賞是國泰阿是民安」，楊昇達版本缺了一個字「國」，第八句是重複第七句「今要來遊遊賞是國國泰阿是民安」，楊昇達版本則仍無記錄反覆句子。

羊「本身曲」的歌詞，目前有二種版本，其一是楊昇達《新營竹馬陣之研究》，其二是花龍雄師傅提供。筆者比較分述如下：

### 羊乙變

我是羊婆，走遍伊山走遍伊山岐，

花目(木)盡都花目(木)盡都柳青

心腸不你料想，月內伊梭月內伊梭桃，

嘴飲百草，伊阮得玩郎，

腰腰群來去勸桃。<sup>70</sup>，

### 羊乙變

點我是羊婆，走遍山走遍山坡，

花目盡都花目盡都柳菁，

心腸不你料想，月內伊梭月內伊梭桃，

嘴飲百草，伊阮得玩郎

腰羊群來去勸桃，

嘴飲百草，伊阮得玩郎，

腰羊群來去勸桃。<sup>71</sup>

以上二版本是羊乙變的本身曲，左邊是楊昇達《新營竹馬陣之研究》錄自藝人花龍雄的手抄本，右邊是筆者抄錄藝人花龍雄的手抄本。二版本中，第一句楊昇達版本是「我是羊婆」，花龍雄版本是「點我是羊婆」，經筆者比對影音資料，第一句羊唱的是：「點我是羊婆」，並用葵扇比著自己的胸口。第二句楊昇達版本是「走遍伊山走遍伊山岐」，花龍雄版本是「走遍伊山走遍伊山坡」，經筆者比對影音資料發現，楊昇達版本中「岐」是筆誤，正確的是「坡」。第三句楊昇達版本是「花目(木)盡都花目(木)盡都柳青」，花龍雄版本是「花目盡都花目盡都柳菁」，楊昇達版本中「目、木」，閩南語發音是相同的，因此「花目」指的應該是「花木」，所以楊昇達用括號表示，「木＝目」。發音相同、字不同，這是一種藝人記譜常有的現象稱為音近訛變。這首羊乙變還有其它的字都是發音相同，字不同，如第三句的「青」和「菁」及第七句的「勸」和「勒」。其餘都相同，只有最後一句重複時，楊昇達版本仍未記錄。

<sup>70</sup> 楊昇達（2009）《新營竹馬陣之研究》頁 77。

<sup>71</sup> 羊本身曲資料出處自花龍雄師傅提供的手抄譜。

以下是筆者比較楊昇達和花龍雄版本中猴乙變、雞乙變、狗乙變、豬乙變的分析，除了楊昇達版本在每一首本身曲未加註反覆歌詞重複一次之外，楊昇達和花龍雄版本不同的有：雞乙變第五句「巢」和「山曲」的不同；狗乙變第五句「來、無」楊昇達版本的是「金鐘那來擾亂」，花龍雄版本的是「金鐘那無擾亂」，第六句「峰、鋒」楊昇達版本是「是我領先峰」，花龍雄版本是「是我領先鋒」，以上都是發音相同，字不同所產生音近訛變的情形。最後豬乙變第四句「恩何都不中恁恩」，楊昇達版本把此句全部省略，直接接上第五句「恩何都不中恁意」。筆者書寫的資料來自藝人花龍雄師傅手抄譜，和楊昇達版本的來源是一樣的，當兩者資料有出入時，為求慎重，筆者再次訪談藝人花龍雄師傅，盡量以原始資料的完整性來呈現。花龍雄：「竹馬陣」本身曲所演出的歌詞，在本身曲中歌詞文字是無法省略或刪除，因為唱詞、旋律就會無法順暢而影響演出。<sup>72</sup>

以下是花龍雄師傅提供的手抄譜，括弧處是楊昇達「本身曲」和筆者採集資料不同的地方。筆者在豬乙變的後面加入咒語，這是每一首本身曲唱完時都要接唱的咒語，咒語是在銜接生肖軍的上、下場的踏謠。換言之，咒語是上一位生肖軍「本身曲」結束後接唱的詞，引導下一位生肖軍上場，兩人以接唱方式進行。

#### 猴乙變

齊天是我伊大聖，雙眼金火眼金睛，  
兄弟那有三人，八戒山八戒山僧，  
本師那卜愛我，西天去取西天去取經，  
七十二劫，劫劫戰戰取經，  
七十二劫，劫劫戰戰取經。<sup>73</sup>

#### 雞乙變

我是伊令雞，張容伊無張容伊無稽，

<sup>72</sup>筆者訪談花龍雄，於花宅。

<sup>73</sup>猴本身曲資料出處自花龍雄師傅提供的手抄譜。

五色是羽毛，只鳳並只鳳並齊，  
五更不出巢（山曲），由我獨自音聲，  
乙唱鳴音曉，曉得阮即雞，隻隻句句啼，  
乙唱鳴音曉，曉得阮即雞，隻隻句句啼。<sup>74</sup>

#### 狗乙變

狐狸是伊大王，展起神展起神通，  
勝身那卜來化，得勝回得勝回軍，  
金鐘那無擾亂，是我領先鋒（峰），  
公子共我配伊下，配下雙人娶入伊同房，  
公子共我配伊下，配下雙人娶入伊同房。<sup>75</sup>

#### 豬乙變

盤古是我開基，算來都有名來都有名字，  
點我障去風流，恩何都不中恁恩，何都不中恁意  
這是公子王，伊下阮阮食麵，  
冥日共恁相阮吃麵，冥日共恁相見，  
說明那來愛伊下阮玩吃生，生子乎恁賣錢，  
說明那來愛伊下阮玩郎終，終身報答恩議。<sup>76</sup>

以上是十二生肖軍輪流上場表演「本身曲」稱為乙變（一遍），除了乙變之外還有十二生肖二變（二遍）：目前在林狐的手抄本有詳細記載，和乙變是不同唱詞。另外十二生肖三變（三遍）：目前僅存鼠三變，其他生肖軍皆無三變的資料，也無藝人會唱。每一曲「本身曲」後面都有接一段咒語，這是竹馬陣「十二生肖弄」運用擺陣踏謠歌舞

<sup>74</sup>雞本身曲資料出處自花龍雄師傅提供的手抄譜。

<sup>75</sup>狗本身曲資料出處自花龍雄師傅提供的手抄譜。

<sup>76</sup>豬本身曲資料出處自花龍雄師傅提供的手抄譜。

演出，替居民「清除」不潔屋舍，唱的「咒語」是「竹馬陣」宗教藝陣驅邪的特色。

「本身曲」尾奏咒語歌詞如下：

路又又利 AA 利ㄌㄌㄌㄌㄌ A 路 AA 路又利 AA 林 YY 路又又利ㄌㄌㄌㄌ路  
AA 路又利 AA 利ㄌㄌ路又又又利ㄌㄌㄌ路又又又又路又利 AA 林 YY 路又  
又利ㄌㄌㄌㄌㄌ路又又又

以上咒語，其詞意是以聲音配上文字，因此看不出其中有何含意，施德玉《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉提到：「咒語」內容是以聲記字，不明詞意。<sup>77</sup>生肖軍「本身曲」尾奏的咒語是用來接唱上下場，也是宗教儀式中「清除」的咒語。「竹馬陣」團可以清除不淨或不潔的屋舍，更可以驅邪避凶。當地居民遇有房舍居住不平安，或有陰間晦氣的異物入侵時，商請「竹馬陣」來「清厝」。屋主需準備紅包，逐一發給每一位藝人，表示吉祥平安的意思。

「竹馬陣」進行鎮宅除煞，藝人裝扮成十二生肖軍，準備要「清厝」時，屋主需要先打開大門和窗戶，讓不好的東西可以有出口離開。全體「竹馬陣」參與人員需口含綠葉<sup>78</sup>，進入屋內需以鑼、鼓、鈸伴奏和鞭炮聲，讓不好的東西先逃離，以友善的方式進行清除，採用「先禮後兵」的方式。入屋後，裏面的物品皆不能移動，也不能碰觸，因為有可能是不好的東西用障眼法轉換而成，如桌子、椅子、裝飾品……。接著才開始驅除儀式。

根據藝人花龍雄師傅回憶：曾經有一回在清除房子時，儀式進行一半突然有一個輪子滾過表演者的腳，腳馬上出現腫脹，這輪子就是壞東西轉換的，後來受傷的藝人是回廟裏由「田府元帥」加以處理，處理後藝人回到家就好了。「田府元帥」是很靈驗的。

十二生肖弄是以歌詞唱弄的表演方式，來誇耀自己所扮演的生肖軍。每一生肖軍的本身曲，可以依照歌詞意境加入動作：如「鼠」歌詞出現「小巧是我妖精，雙目以如雙目以如晶」時，鼠可以用旌旗比著自己代表「是我……」等。本身曲唱完後，接唱咒語，而咒語不可以任意改變。十二生肖弄表演可以加入演出者對歌詞意涵的新元素，有些則需要傳承，傳統古路不能改變，這些表演者以豐富表演的經驗會斟酌到恰當好處。

<sup>77</sup> 施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 37。

<sup>78</sup> 筆者訪談花龍雄：綠葉表示陰，讓不好的東西感覺我們是同伴，才不會攻擊我們，也是友善的意思。

「十二生肖弄」完整表演是按生肖順序由一鼠到十二豬，各自表演一次，以接力演唱、加入身段動作的方式演出，各生肖軍口中念咒語，腳踏特定步伐，繞圓場，踏四門。目前「十二生肖弄」會以表演時間長短來衡量需要幾位生肖軍參與演出，若時間足夠，十二生肖會完整呈現。若表演時間不夠時，則會挑選幾位生肖軍來表演，但每一次鼠和豬都一定會參與演出，這表示「十二生肖弄」有頭有尾的涵意。

## 五、文陣與路曲的表演形式

「竹馬陣」的音樂主要是閩南一帶流行的民歌曲調，受到南管音樂影響而形成民間歌曲的表演藝術。「竹馬陣」的「文陣」表演是指二人或三人唱小戲的表演，探討的是從車鼓衍生而來的戲曲。其中腳色扮演有「七生五旦」，「七生」腳色：鼠為軍師或小丑、牛為宰相或山大王或牛魔王、虎為武將或山大王或山軍、龍為帝王或海為王、馬為王子或書生、猴為齊天大聖或猴王、狗為知縣或山大王或大王。五旦是指兔、蛇、羊、雞、豬。兔扮演娘娘稱「兔娘」，蛇扮演奴姍(丫嬛)稱「蛇姍」；羊扮演奴姍稱「羊姍」；雞扮演奴姍稱「雞姍」；豬扮演娘娘稱「豬娘」<sup>79</sup>。演出方式以二人或三人對弄，進行戲劇的表演。「竹馬陣」的另一表演方式是一邊行進，一邊唱歌跳舞，這是路曲表演模式。歌詞中會敘述故事的發展，一面踏謠走路，一面唱歌，扭動肢體表現簡單的舞蹈，這是「路曲」的特色。

以下分別敘述「文陣」與「路曲」的表演形式，以下分述之：

### (一) 文陣的表演形式

關於「竹馬陣」的文陣曲目，施德玉老師《台南縣車鼓竹馬之研究》中認為「竹馬陣」尚屬小戲。演出形式中以歌舞搬演故事情節，並代言的戲劇有〈千金本是〉、〈頂巧仔〉(或〈項巧〉)、〈早起日上〉、〈看燈十五〉、〈走賊〉等，戲劇中已有記錄演員、表演性質、內容概要和表演方式。

筆者在洪禎玟《宗教、傳統與藝陣：新營土庫「竹馬陣」的表演藝術》整理廖丁力手抄本和花龍雄的手稿曲目，<sup>80</sup>發現也有記載著相同的內容，但筆者將洪禎玟未記錄的

<sup>79</sup> 資料出處自花龍雄師傅提供手抄本。

<sup>80</sup> 洪禎玟(2005)《宗教、傳統與藝陣：新營土庫「竹馬陣」的表演藝術》，頁97-105。

三首曲目補充於下：〈單圓〉生肖腳色是屬豬、馬和兔由「一角二旦」擔任演出，當唱詞出現「拜拜謝天」時，由十二生肖軍排成一個圓圈來謝天。〈請君去〉和〈野春告義狀〉未加註生肖軍腳色。<sup>81</sup>以上三首曲子只保留曲譜，現今的「竹馬陣」團已不表演這些曲子了。

目前「竹馬陣」最常演的劇目是《陳三五娘》的〈看燈十五〉和《呂蒙正》的〈千金本是〉，另有〈頂巧仔〉（或〈項巧〉）、〈早起日上〉、〈走賊〉和〈夏日長〉。以上除了〈夏日長〉，上述劇目皆已詳細的分析記錄，其中包括演員飾演、故事情節內容、表演方式、演出性質、唱詞記錄。以上劇目在施德玉老師《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉中有錄影保存。<sup>82</sup>筆者整理敘述如下：

#### 第一首 《陳三五娘》中的〈看燈十五〉

《陳三五娘》中的〈看燈十五〉是「竹馬陣」時常演出的曲目之一，「角腳」由馬扮演陳三，「旦腳」由雞扮演五娘，以馬、雞對弄的方式呈現。表演方式口白較少，是以角腳和旦腳相互對答來呈現。

〈看燈十五〉的劇情內容：當元宵十五看燈時，陳三、五娘在街上觀賞花燈時相遇，產生愛慕，陳三便混入五娘家學磨鏡，五娘知道後又驚又喜，兩人相互承諾愛情，又怕父母察覺的矛盾心情。

筆者從維基百科中搜尋，《荔鏡記》（又稱《陳三五娘》）是中國明朝傳奇作品，出於語言相通的中國潮州及泉州，作者名已失佚，主要為曲牌（劇本）型式，用戲劇來表演。《荔鏡記》故事廣傳於閩南、潮汕、東南亞和臺灣，是潮劇、白字戲、梨園戲（南管戲）、高甲戲、歌仔戲等的常演劇目。<sup>83</sup>由以上可以了解非常多的劇種，常演《陳三五娘》，可見是齣很受民間百姓喜愛的劇目之一。

《陳三五娘》中的〈看燈十五〉，是由馬扮演「角腳」，雞扮演「旦腳」，以馬、雞對弄的方式演出。唱詞如下：

<sup>81</sup> 資料出處自花龍雄提供手稿。

<sup>82</sup> 施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 34-104，133-141。

<sup>83</sup> 維基百科「荔鏡記」的條目 <http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E8%8D%94%E9%8F%A1%E8%A8%98>  
筆者搜尋日期 103 年 3 月 2 日 pm00:27。



看燈十五。月半元宵，郎君騎馬是的街上處人逍遙，遇見恁阿娘。青春少年  
青春少年時。

角：紅繡鞋，步步嬌，冥冥共日伊，想恁親哥問娘住叨位，冥冥共日伊，想恁  
親哥問娘住叨位，呀……

旦：聽君恁言語，句句恁著听，共君斷約，共我三哥恁斷約，須待中秋十四五  
冥。

角：共我三哥恁斷約，須待今冥去睡三更人去睡靜，若須卜不來，頭上是天，  
若煩那卜不，天地責代黃曆五娘。

旦：感謝恁阿娘，果真有心。明知我改意做磨鏡來恁厝行，明知我改意做磨鏡  
來恁厝行。

角：罵君恁幾句，只都是瞞過娘共爹。

見君恁障說，我心頭軟都成，心肝軟都成麵。聽說林大。個著找死個無命。  
每日催親迫緊。阮即險險送了性命。

角：心頭個把定，你即心肝拜定。莫得你著驚。

旦：再甘來刈捨，辜負我三哥有阮人情。再甘來刈捨，辜負我三哥有阮人情。

## 第二首 《呂蒙正》的〈千金本是〉

首先描寫《呂蒙正》這齣戲：呂蒙正是一位讀書人，因家庭的緣故落難為乞丐，在一次神仙指點下接到相府千金的繡球，事後千金（劉月娥）之父劉相爺為女兒終身著想、怕女兒受苦，寧願要回繡球，做一個背信忘義的人，而堅持不肯接納呂蒙正，劉月娥為此不惜與父親決裂，跟著呂蒙正離開劉府。

後來呂蒙正辭別劉月娥進京趕考，果然一舉高中狀元，衣錦榮歸後，偕同劉月娥回相府，劉相爺才覺悟當初不該以貌取人，於是承認了這門親事，圓滿收場。

《呂蒙正》的〈千金本是〉是「竹馬陣」經常演出的曲目之一，由一角二旦扮演。「角」腳、由龍扮演呂蒙正，「旦」腳、由蛇（或羊）、兔扮演一位千金小姐，以龍、蛇、兔三人合弄的方式呈現。表演方式口白較少，是以「角」腳、「二旦」腳相互對答來呈

現。兩位旦腳身段動作相同，唱詞一樣，是為了豐富舞台場面效果。

「龍、蛇、兔」三生肖軍會在樂器彈奏前奏時，龍手拿四塊跟著文管伴奏樂器的旋律敲打四塊，並以「八字步」左右踏謠，面對蛇和兔（如圖 32）。蛇和兔用摺扇梳妝打扮，雙腳以平行方式向左捻步數次，再向右做捻步數次，右手拿扇雙手轉腕，和龍面對面踏謠並互換位置（如圖 33）。接著以龍為首，跟隨龍繞圓。繞圓時，「龍」跟著文管伴奏樂器的旋律敲打四塊，腳步左右移動，眼睛輪流看著對面蛇和兔。主旋律出現時由三個生肖軍邊扭動身體，邊唱歌，後場伴奏師傅也會幫忙唱詞。腳的動作以踏點為主，右手開扇和左手插腰，右手收摺扇左手指著自己的臉頰，二生肖軍動作皆相同。龍第一次面向蛇背對兔踏謠（如圖 34），龍第二次面對兔背對蛇踏謠，隨著歌詞肢體動作，蛇和兔用開扇及收扇指著龍，動作是隨著旋律走動，跟著歌詞的意境，緩慢進行。旋律結束後還有尾奏是三生肖軍對弄來收場。

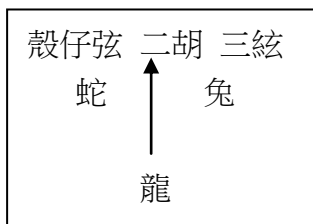


圖 32 蛇、兔面對龍  
製圖者：呂旭華

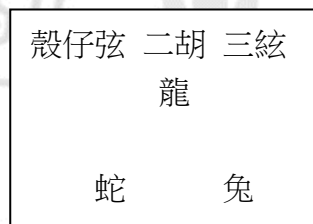


圖 33 蛇、兔和龍互換位置  
製圖者：呂旭華

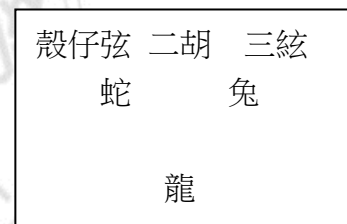


圖 34 龍面向蛇背對兔  
製圖者：呂旭華

〈千金本是〉的劇情內容：描寫劉相爺看不起呂蒙正，還讓下人打呂蒙正，要呂蒙正離開，但千金小姐不依父親。隨著呂蒙正到破窯居住，呂蒙正只好外借米，很是窮，連碗都沒有，千金小姐自己抱石頭疊成灶，破窯內都塵埃，連米也沒有，呂蒙正只好外借米，「旦」唱：我夫君很落魄是一時的，別再欺負他，別再欺負他。

《呂蒙正》的〈千金本是〉，是由龍扮演「角腳」，蛇、兔扮演「旦腳」，以龍、蛇和兔三人對弄的方式展現。唱詞如下：

千金本是阮相府子 相府子兒  
拋別家鄉不寧

拋別啊你家鄉

阮厝爸媽豈有阮毒心 短毒心 短噎……

阮一身即也行來伊來到至咿……

窯堂無碗

不願窯堂無碗 啗啗 無 啗啗 無箸

抱起石頭你來去起 來去起灶

起卜端正得莫得傾斜 莫得傾斜

手拿竹帚窯堂打 窯堂打掃 打掃窯堂……窯堂打掃

吟……咿……

塵埃飛落阮遍身都……遍身都是

等待我君去借米

借無或有

有米也可止……也可止飢

君子伊人落魄（保佑他）那是暫時

想我君伊人落魄，（保佑他）不再被人欺咿……

### 第三首 〈早起日上〉

〈早起日上〉是「竹馬陣」，經常演出的曲目之一。「角腳」由鼠扮演男人，「旦腳」由豬扮演女人，以鼠豬對弄的方式呈現。表演方式每一段落都先唱歌接口白，再用對話方式表演，沒有故事情節，也沒連貫，是以不同話題表現詼諧逗趣的表演。以角腳、旦腳相互對答來呈現。

〈早起日上〉的劇情內容：兩人相互調侃對方，先是「角」腳數落「旦」腳為壞女人，並充滿晦氣，「旦」腳回嗆角腳是醜男。劇中穿插「角」腳有意娶「旦」腳為妻，想對她非禮的笑鬧對白，透過兩人言語及肢體動作相互嘲笑，帶來有趣笑鬧的氣氛。但這首曲〈早起日上〉並非《陳三五娘》中的〈早起日上〉，這是一首出自花龍雄採譜記詞的曲子。

〈早起日上〉，是由鼠扮演「角腳」，豬扮演「旦腳」，以鼠、豬對弄的方式表演。

唱詞如下：

唱：早起起來阮日上紗日上紗窗。

角：講甲你一個凹表，講未得通了，睡到三學日半頭才要起來梳頭，梳甲二支頭毛仔 Q 乂 QQ，一定抹去我六七兩的茶仔油，頭髮前結鳥巢，後壁頭蟲打搥球，想得誰人卜將你收留。

旦：管待恁祖媽。角：啊我若不管你，放著恁叔仔伯仔管你卡為難啦！

唱：一群鳥鳥仔飛來宿欄飛來宿欄杆。

白：那有這麼巧，一群鳥仔高也不飛低也不飛，剛剛飛到阿娘這個彎孔。

旦：不是，是來飛至阮的欄杆。

角：阿娘一群鳥仔飛上去啦！

唱：輕輕頭伊看阮只得為娘跋為娘跋倒。

白：女囡仔撞阮倒得牽阮起。

旦：牽兒牽孫牽你這也臭短命卜去死。

角：臭短命不臭短命，一年三百六十五日無病無痛，跌死你就無尪。

旦：無尪嫁別人。

角：別人都一人配一人誰卜愛你這空龍棕。

旦：阮站像蓮蕉吐高。

角：啊坐得像？

旦：坐像觀音疊坐。

角：啊倒著像？

旦：倒著像倒支梅。

角：啊依我觀看攏無影，站像一個那斤蕉棕，倒像一個那死人啦！

唱：相思伊病不阮想思病我未知得醫卜知得醫好。

旦（白）：臭短命就死得一病未得好，咱們這裡相江爺兄哥有力，串派伏苓紅棟，一帖就馬上好。

角：啊若未得好？

旦：若不能愈，我的褲帶尾阿，三ㄟ煙也，二ㄟ剪也，拿去藥店配上龍肝鳳髓來吃，就會好啦！

唱：龍肝鳳伊髓我只下在吞伊落在吞伊落喉。

白：臭短命在恁厝甜鹹吃不嫌，臭酸吃甲生漣，淋雨也原是圖布頭阿結得五、六碗頭，這二日啊來阮這吃二日啊好餐，連龍肝鳳髓阿吞未得通落喉。

唱：夜情刈吊我只下心頭煩惱，亦情掛吊我只下心頭煩惱。

旦（白）：臭短命不用你煩惱，買米粉也無你份。

角：阿我真哥無煩又無惱，一日吃飽四處遊蕩，害我生意工作皆不做，少年若不風流，到老你就沒有了

唱：有福慈伊娘對著親醒伊兒親醒伊兒婿。

白：啊我不清醒，誰人較清醒，阿無福慈娘。

唱：無福慈娘對著卻世無緣查卻世無緣查埔。

角：你若講我無緣，帶出來給大家看看（男在內拉女到前面），啊你比較美。旦：啊你比較美。

角：你比較美。

旦：你比較美。

角：我卡美，你眾人笑盲笑、看盲看，看得出這位女囡仔，無破皮也破骨，正月十五坐胎十月十五出世，算來是三界公生，生一隻三界公豬阿子，恁老媽要生恁老爸真高興，恁某生一個大的，恁囡就去出外，恁老某，不是，恁老母去叫一位算命阿仙，先生啊你來「鋼」，不是先生你來「算」，子丑寅卯辰巳午未申酉戌亥，算來是亥卯未，正好是屬豬，問恁看看，先生恁會破嗎？不會，先生沒有內臟。這個女囡仔，算來第一害，出世寒簽無半支，專專地吃我的米，月內無油餅麵，妄想正肉腰子，講恁爸洞空，恁娘在裝傻，看人死鬼阿

也安公。

唱：二目吐伊吐對著大嘴伊相大嘴伊相鬍鬚。

角（白）：無甲賴恁何，就像昨日阿正錫剛好地起毛箭，那卜胡伊裝甲相和，那卜土的伊也裝虎相土，親像老伯阿無三共無束，二搭過一束。

唱：看恁障盤鬧熱伊去敢卜娶阮去做娶阮去做某。

角（白）：講乎我高興，我有錢有銀能娶恁當老婆，恁爸收我的訂，恁老母拿我的八字去算命，恁大哥、小弟都吃我的餅，我有錢有銀，娶恁來做某有何不可，勸這也三方二接，六七月龜泥錢腳，西驚你不的痛啦！

唱：阮二個新腫乳再敢去去恁再敢去去恁摸

唱：放走別去不我放走別去莫得相耽莫得相耽誤

角（白）：嘿不呢！今天耽誤我而已，我吃甲六、七十歲，也乎來耽誤你一個十七、八歲的女囡仔，阮在這做田仔兄，牛犁伯，頭前行，透早吃飯，日頭卜頭到園，人種稻，阮種草秧，別人是大區青蔥蔥，阮是下二支阿土皮下地鑽，別人收得大畚流，小畚滿，阮等得總收成才半缸滿，九日吃得十一頓，二頓點心，米是一杓重，薯籤就加進許多，還可鑽進老鼠洞。一尾三界公娘仔，給你配一世人，做人難道還不哀，黑暗夜拿傢伙割菜瓜，大月去作保利，小月才烤蕃薯。做人多不好，加你款甲寒歸寒，熱歸熱，厚重透胸前，大熱天穿得肥卍卍出來看人啦！

唱：甘心剪伊髮不我甘心剪髮阮愿做尼姑去甘心剪髮阮愿做尼姑是無奈何

角（白）：小人無某真艱苦，晚時睡得踢皮鼓，天光空心抱懷裡，這個女囡仔，講要剃頭做尼姑，會不會呀？

旦：不會。

角：我自小時留的這二支胎門卡美樣，卜來拜權馬為師，剃頭做和尚，尼姑敢是和尚某。

旦：和尚是尼姑爐，讓你先飛也飛無去路，舉半路ㄟ當他來啦！

以上〈早起日上〉的表演是以口白和演唱穿插來進行，用相褒笑諷對答來展現此曲風格。

#### 第四首 〈頂巧仔〉

〈頂巧仔〉是「竹馬陣」經常演出的曲目之一，「角腳」由猴扮演齊天大聖，「旦腳」由豬扮演小姐，另一「旦腳」由雞扮演奴媧，以猴、雞、豬三人對弄的方式呈現。表演方式以唱為主，口白較少，是以一角腳、二旦腳相互對答來呈現詼諧有趣的表演。

〈頂巧仔〉的主要內容：「角腳」由猴扮演齊天大聖，「旦腳」由豬扮演小姐，另一「旦腳」由雞扮演奴媧。「角腳」對「旦腳」中的小姐吃豆腐，誇耀自己的本領很厲害，小姐便與他針鋒相對，三人一來一往的相互對話，是很滑稽熱鬧的場面。此曲因為很容易可以引起觀眾注意，因此目前「竹馬陣」時常表演〈頂巧仔〉。

〈頂巧仔〉，是由猴扮演「角腳」，豬和雞扮演「旦腳」，以猴、豬和雞三人對弄的方式和豐富的走位變化呈現熱鬧氣氛，並展現本齣戲強烈的對話性。唱詞如下：

角：頂巧是我妖精。雙目以如……雙目以如精。

自己掛起寶賜，降下以如……降下以如精。

娘仔嫂回過臉是厭見。琵琶拿來彈，彈得愁煞人。三弦拿來彈，彈得愁煞人。

旦：老猴以精，長得很不同。面紅紅嘴預預。

障盤個蟲，一個巧仔敢卜攜阮去做某。障盤個蟲，一個巧仔敢卜攜阮去做某。

角：死豬母。

旦（白）：好大的膽子，敢罵恁祖媽。

角：不，你臭雞母。論起我能，論起我賢，流雲姜，不你使英俊，力花草，我今打拳頭，做戲串，坐去籠頭，能捉雞也能捉狗，要論我法力……我真是當賢。要論我法力……我真是當賢。

旦：賊生蟲，豬膊肚，天禍災，在在惹得阮娘以爛得第二，猴精你來害阮，在惹阮娘以爛得第二，猴精你來害阮。

角：勸娘子心把定，你莫驚。咱三人是天生。望尅某夫妻到百年，望尅某夫妻到百年。

旦：我看你臉黑黑，目睷凸凸，嘴鬍鬍。你這個巧仔敢卜攜阮去做某。

角：我看你生得標緻，你看我生得標緻。待我是少年時，嫁給我是你命運。我有錢兼識字，我日後也會做官，智長你，我日後也會做賊，連累你。

以上是第四曲〈頂巧仔〉的唱詞、少許的說白和劇目故事內容。

#### 第五首 〈走賊〉

根據花龍雄師傅的訪談和手抄譜都以〈走賊〉來稱呼此曲，但施德玉《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉記錄的是〈賊走〉。唱詞相同，內容也一樣，筆著認為這兩首曲子其實就是同一首。

〈走賊〉是「竹馬陣」經常演出的曲目之一，「角腳」由龍扮演賊，「二旦腳」由兔、蛇（或羊）扮演女生，以龍、兔、蛇三人表演的方式呈現。表演方式以唱詞為主，都以演唱來表現，多重唱反覆，劇情變化較少，較少口白，是以角腳及二位旦腳，用演唱的方式表演。

〈走賊〉的主要內容：「角」腳和「二旦」腳在逃亡時騎著馬匹逃命，因為打戰的關係，所謂勝者為王，敗者為寇。戰爭時打敗戰的失敗者乘著馬快逃，戰敗者逃亡是為了保命，只有逃離危險才能成為一世為尊，意味著「留著青山在不怕沒材燒」。

〈走賊〉「角腳」由扮龍演賊，「旦腳」由兔、蛇扮演小姐，另一「旦腳」由雞扮演奴媠，表演方式以唱詞為主，無說白。唱詞如下：

看見雙人走松波，官來到至只無得尋，若有真珠放伊去，若是無行行趕緊，若是無行行趕緊。

賊馬反亂無人京，一做不走無生命，趕緊逃走到別地去，望天地有靈城，保保庇咱走入營。



一路行來想見心，一朝受苦（你就）難學盡，賊馬官向前去。

一世為尊學脫離，一世為尊學脫離，一世為尊學脫離。

日日念念淚水清，王府年半是日共冥，心內愛某得鴛鴦看，王府年半是不公平，

王府年半是不公平。

## 第六首 〈夏日長〉

筆者將以〈夏日長〉的表演形式進行探究。〈夏日長〉是新營土庫竹馬陣受邀到大台南文化資產展的開幕表演曲子。由兔扮演娘娘，雞扮演奴媧，龍扮演龍王，是三人小戲。

〈夏日長〉劇情內容：娘娘和奴媧一同遊花園，看見各種顏色的花朵，美不勝收，鴛鴦雙雙對對，隱喻自己孤獨心酸。以三人齊唱進行表演，前奏是以兔、雞、龍左右前後踏謠方式來進行整裝，接著主旋律出現時，兔和雞從北向南邊踏謠前進，龍從南邊向北踏謠交錯進行，形成一種對弄的表演形式，用繞圓，前後左右踏步，扭動身體，「旦」腳常用摺扇指著龍王。使用樂器有二胡、三絃、大廣弦和四塊。

「角」腳龍持四塊，快速靈活轉腕、抖腕，以踏謠步伐左右前進，「旦」腳持摺扇，動作含蓄柔美，腳步以小碎步為主，扭動身體配合歌詞來傳達故事節情之小戲。

〈夏日長〉歌詞三人齊唱的內容如下：

夏日伊長，南風吹返，娘共媧相隨。

行到花園邊，看見是蓮花，伊紅花白花開三層。

水鴨鴛鴦，阮看伊水鴨，啊共怨。

鴛鴦有做對對，結雙對對，菁（情）景對星景。

四（是）阮心酸，瓦蘭杆（靠欄杆），扶蘭杆（欄杆），憶著阮雙人。

誰然攜想錄伊下水池，阮阮正心傷悲。

誰然攜想錄伊下水池，伊得害阮新傷悲。<sup>84</sup>

〈夏日長〉是描寫夏天的景色，花開滿園，南風徐徐吹來，水裡鴛鴦成雙成對，「旦」

<sup>84</sup> 錄自花龍雄〈夏日長〉手抄譜。

腳還是孤單一人，有懷念、感傷的心情寫照。「角腳」和「旦腳」肢體動作簡單，分別手持四塊和葵扇，「角」腳動作大方，架式十足，「旦」腳以優雅緩慢的前進左右踏謠，呈現小家碧玉，憂愁傷感的情懷。

目前「竹馬陣」團最常演出的劇目，都是以兩人（一角一旦）或三人（一角二旦）為主。人物腳色是以劇情為考量，有時會為了排場的美觀效果，如：二旦分飾不同腳色，一是娘娘、一是奴媵，雖然腳色不同，但是動作、身段、唱腔完全一樣，就是為了豐富表演效果，讓場面更熱鬧。

「竹馬陣」文陣的表演皆以劇情內容表現在唱詞中，戲情內容發展用歌唱和說白的方式來串連，以一戲劇一歌曲的方式來呈現，有唱歌、有舞蹈、有故事、有代言，已具備小戲的基本架構。

## （二）路曲的表演形式

「竹馬陣」路曲的表演形式，大部分是在香陣繞境中行進間的方式表演，結合武陣和文陣表演藝術的綜合體。「竹馬陣」的路曲結合歌舞行進，並加入武陣和文陣的樂器融合：是以鑼、鼓、鈸、四塊、笛、大廣弦、殼仔弦、三絃、噴吶的組合。

「竹馬陣」路曲的曲目有二首：〈厭雷（淚）〉和〈傳令將軍〉。目前這二齣戲已經不再表演，只保留曲譜，沒有影音資料，因此路曲表演形式，很難取得身段動作及音樂。筆者將身段動作及音樂留待後續再進行更進一步的探討。

### 第一首 〈厭雷（淚）〉路曲的表演形式

施德玉《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉中對於〈厭雷（淚）〉的內容敘述如下：

〈厭雷（淚）〉是車鼓陣行進中表演之路曲，唱出中原女子嫁至番國，一路哭啼感傷，想念家鄉的情形。描寫王昭君一邊流淚一邊出關、心中有著無限恨意……非常感傷也很哀怨的前去和番。表演時一邊走一邊舞蹈，每句唱完都用鑼鼓擔任過門，一曲唱完轉一圈等身段為完結，在進行下一曲，唱詞內容是描述王昭君和番心境，有情感的表達，

但演出時沒有戲劇的對弄，是以行進間的唱歌和舞蹈來呈現。<sup>85</sup> 以上是記錄〈厭雷(淚)〉的表演形式、肢體動作搭配鑼鼓樂的演出方式。

〈厭雷(淚)〉的歌詞：

厭淚不厭淚出官去(鼓界)，恨煞奸，神恰無理(鼓界)，箸食金壇正下行來伊到止(鼓界)。提我形圖正下帶走尹外意(鼓界)，至古及金，起有中國尹皮外意(鼓界)，吳看涼尹涼我看涼尹涼，香包使莫備，你力馬新繳變猴，捂握吼好吼好景致，泉近旺在去番國女早飲酒，醉怨怨，醉啊去天地尹不致廳，去言語生刈我肚內離肚市，(鼓界)五味真篙紋笑泉，五味真篙紋笑泉，打鑼聲品亞啊蜂，品品蜂蜂，品啊品蜂蜂，吼心藝廳去鑼鼓聲，致刈我腸肝在春離(鼓界)。<sup>86</sup> 以上是〈厭雷(淚)〉的唱詞內容，淒涼的寫照，是王昭君的心情。

## 第二首 〈傳令將軍〉路曲的表演形式

施德玉《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉中針對〈傳令將軍〉的內容敘述如下：

〈傳令將軍〉情節是番邦派遣入中原之將領，娶中原女子回番。此為六人合演之劇目，狗表示小番要傳令給大王，兔子代表被選中之小姐，豬是不願嫁去番邦女子，要受處罰；另外還有鼠、牛、龍等男性身分的三個生肖。表演形式是行進中邊走邊舞邊唱，由鑼鼓與唱腔加樂器伴奏相互交替演出。<sup>87</sup>

〈傳令將軍〉的歌詞：

傳令將軍，廳我法廳我法令，路上只去不路上只去莫得擾亂良民。去到水濂洞，札了營札了營寨，定呷伊著親送兔娘，定呷伊著親送兔娘，打入水濂洞定呷伊著寸草斬草不去留，大王有旨我不敢延不敢延遲，就點生軍，不就點生軍，水濂洞山寨，恨殺牛魔王，君臣驚，君臣驚宜，排鑾駕送兔娘來到咱國。

大王欢欢喜喜歡喜，一位少子伊名叫哪吒名叫哪吒，出世伊上三日，不出世三

<sup>85</sup> 施德玉(2005)《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁33、68-72。

<sup>86</sup> 錄自花龍雄〈厭雷(淚)〉手抄譜。

<sup>87</sup> 施德玉(2005)《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁33

日，水上都會能行，龍王看見藐伊是少，藐伊是少子，差水卒去捉伊，共伊人鬥開法，不共伊人鬥開法，調起是五，調起是五營，打龍身抽龍根，即害了龍王，公子伊人一條，伊也性命。

雙个人騎牛騎過前騎過前山，吹簫唱歌不吹簫唱歌，心內又喜，心內又歡喜，大吓聲唱出，天我大吓声唱出，著共我唱，人吟一句，輪流來教，輪流來教示我。

天上个神仙，不天上个神仙，不如咱快活，我是梅山豬精正是豬精正是，金旦如去不金旦如去是因何道理。看生軍都齊備迎送兔娘，不迎送兔娘到咱國宮院，看恁中國人，你生做親醒，看來看去無人中阮，無人中阮意，若有好郎君不若有好郎君，阮共君阮共君。

結連理，霄个金帳內，阮抹任君阮抹任君恁，生意鴛鴦交景不鴛鴦交景，生有一子生有一子兒，長大成人，送恁讀送恁讀書詩，得中了狀元不得中了狀元，天下樂無天下樂無比（鼓界），夫人那做過了，阮都不肯來撥只下旗，夫人那做過了，阮都不肯來撥只下旌旗，因為逆逆旨，變落凡變落凡間，兔娘只去，不免娘只去是何道理，恨个殺牛牛王無辜害，無辜害我，又送阮上梅山，受災「卍尼」受過風端受寒是苦疼，那間阮單身「才盤」山過嶺到只帶梅山。<sup>88</sup>

〈傳令將軍〉目前「竹馬陣」團已無人會唱，也無人會弄，雖然花龍雄師傅保留手抄譜，但在現今「竹馬陣」藝人無人見過此曲表演，經過筆著訪談「竹馬陣」的多位藝人，除了陳登進曾經演繹過，此曲「竹馬陣」團已經不再演，只保留曲譜，沒有影音資料，沒有身段動作，藝人也不知如何演繹，因此僅有文字資料和曲譜，無實際的操作表演，本質上都已失傳了，甚為可惜。

筆者在洪禎玟《宗教、傳統與藝陣：新營土庫「竹馬陣」的表演藝術》資料中發現，洪禎玟在 2005 年時曾試圖請唯一參與過「路曲」演出的藝人，陳登進回憶當時的情形，但已經高齡 92 歲的他回答：記不得，也不再演了。特別的是筆者在楊昇達《新營竹馬陣之研究》中發現「路曲」行進間隊伍的排列表演方向圖。<sup>89</sup>這是楊昇達在 2009 年記錄

<sup>88</sup> 〈傳令將軍〉資料出處自花龍雄手抄譜。

<sup>89</sup> 楊昇達（2009）《新營竹馬陣之研究》，頁 83。

老藝人陳登進回憶年輕時參與「路曲」演出時的口述記錄，筆者認為老藝人陳登進在接受楊昇達訪談時已屆高齡 96 歲，年事已高，現今距離當時實際參與演出的時間非常久遠，當中也無「路曲」的展演，因此筆者無法確定資料來源的完整性。

「路曲」目前保存的〈厭雷（淚）〉有施德玉《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉曲譜，唱詞內容，情節解說的記錄整理和花龍雄師傅的手抄譜，〈傳令將軍〉有施德玉《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉唱詞內容，情節解說的記錄整理和花龍雄師傅的手抄譜。

「竹馬陣」的路曲是行進間的表演，是武陣和文陣表演的綜合體，也是民間藝人所說的「陣頭」，結合歌舞、笛、大廣弦、殼仔弦、三絃、嗩吶和鑼、鼓交替組合。「路曲」是「竹馬陣」團很特殊的一種表演，目前雖不演出，但記錄唱詞內容，「路曲」曲譜和手抄譜是很重要的課題。



## 參、臺南市「土安宮竹馬陣」音樂、社會功能與宗教意義

### 一、音樂內容

「竹馬陣」音樂分為「邊唱歌邊跳舞」、「只唱歌不跳舞」和「器樂演奏」三種。樂曲有近百首，常用曲子有數十首。每一小戲都有特定的歌曲，一劇一曲，每一曲的開頭歌詞就是此曲的歌名。「竹馬陣」的演出，有時為了配合演出時間，會將多齣戲串連起來表演。有時也會因為時間長短，在音樂上有不同的組合。而這些音樂曲調的組成，形成「竹馬陣」音樂的特色。

「竹馬陣」的音樂內容包含「武陣」的「環繞藝弄」和「十二生肖弄」、「文陣」車鼓小戲和「路曲」。「路曲」是行進間邊走邊表演的音樂，「車鼓音樂」是迎神賽會、婚喪節慶、藝陣遊行和野臺演出之民間團體所使用的音樂，而「竹馬陣音樂」蘊藏著車鼓陣音樂的影子，只是節奏比車鼓慢，旋律平穩，歌詞重複比較多，泛音豐富歌曲旋律，沒有車鼓詼諧、諷刺的成分，是以宗教表演藝術成分居多。

筆者記錄分析「武陣」的「環繞藝弄」及「十二生肖弄」、「文陣」和「路曲」的音樂內容如下：

#### (一)「武陣」是宗教儀式表演的音樂內容

「武陣」是「竹馬陣」宗教儀式的表演，表演的音樂內容包含「環繞藝弄」和「十二生肖弄」兩種。其中「環繞藝弄」的樂器為鑼、鼓、板、鈸，稱為鑼鼓樂；腳色扮相依鼠、牛、虎、兔、龍、蛇、馬、羊、猴、雞、狗、豬的順序排陣。鼠、豬持旌旗領十二生肖軍，其餘生肖軍帶魁扇，或其他道具，打鑼鼓環弄，以陰陽、四象、八卦、五行，合咒語和特殊步伐配搭鑼鼓演出；環繞藝弄十二名生肖軍一定全部出陣，缺一不可。

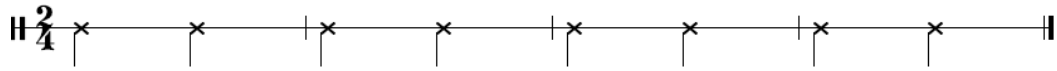
鼠和豬舉旌旗，「十二生肖弄」；十二名生肖軍由鼠到豬各弄一次。

1.「環繞藝弄」是一種擺陣藝弄的方式，音樂內容；只弄不歌，樂器有鑼、鼓、板、鈸、四塊稱為鑼鼓樂。後場的鑼、鼓伴奏在「環繞藝弄」中佔了很重要的腳色，前場表演者的步伐速度是以鑼、鼓節奏為主，所有生肖軍都必須聽擊鼓的變化速度，來決定腳



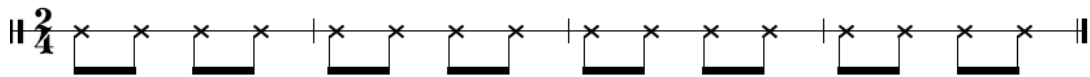
節奏緊湊，表現熱鬧氣氛。

譜例 4〈鑼、鈸節奏Ⅳ〉



製譜者：呂旭華

譜例 5〈鑼、鈸節奏Ⅴ〉



製譜者：呂旭華

2.「十二生肖弄」有〈總拜請〉及十二生肖〈本身曲〉，有唱歌，身段動作，唱詞內容為各生肖軍的本領描述，樂器有笛、大廣弦、穀子弦、三絃用來伴奏唱歌。另外鑼、鼓、鈸是用來伴奏咒語；十二生肖弄〈本身曲〉施德玉於《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉已整理各生肖軍的曲譜。<sup>90</sup>

筆者分析十二生肖弄〈本身曲〉音樂內容敘述如下：無前奏，尾奏反覆一次，接唱咒語，每一首〈本身曲〉唱詞皆不同，虛字經常出現讓旋律更緊湊，唱詞內容是描述自己的本領，展現功力，歌曲旋律音高接近，以級進和小跳音程為主，大跳音程較少使用。

後場樂器部分以相同的旋律，分別用笛、大廣弦、穀子弦、三絃不同的樂器來演奏，使其產生不一樣音色的聲響效果，更沒有對位、和聲和聲部的樂器配置概念，都以齊奏方式為主，因此後場藝人極少用加花、即興來演奏。

每一首〈本身曲〉在尾奏接唱咒語時，是前後生肖軍交替輪唱，用低音 La 到高音 Sol，大跳的 7 度音程，讓歌曲以明顯的方式進入咒語唱詞，前後生肖軍輪番上下場時需接唱咒語，讓觀眾了解生肖軍要進場和出場。演唱者虛字的廣泛使用，在〈本身曲〉常出現，這是民間藝人在演唱時慣用的唱法，演唱者用於表達音樂的素材方式，也會讓音樂內容的演唱更為多元豐富。

<sup>90</sup>施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 105-132。



「十二生肖弄」〈總拜請〉音樂內容：C 調樂曲，五聲音階的羽調式，前奏，單段體，尾奏。節奏平穩，旋律音型相似，但唱詞不同。節奏是以四分音符、八分音符組成，多組連結音的使用，使的 1 拍音符變成 2 拍的長度，La 當結尾音（〈總拜請〉如譜例 7）。

關於「十二生肖弄」〈總拜請〉，洪禎玟《宗教、傳統與藝陣：新營土庫「竹馬陣」的表演藝術》〈十二生肖弄總拜請〉的曲譜亦有相關記錄，但並未整理和分析。<sup>91</sup>筆者將分析「十二生肖弄」鼠〈本身曲〉和豬〈本身曲〉如下：

「十二生肖弄」鼠〈本身曲〉和豬〈本身曲〉都是 C 調樂曲，單段體，尾奏是以咒語進行演唱，五聲音階的羽調式，La 當結束音。（如譜例 2〈鼠本身曲〉）「十二生肖弄」牛、虎、兔、龍、蛇、馬、羊、猴、雞、狗，以上十種生肖軍的〈本身曲〉都是 C 調樂曲，單段體，尾奏都是以咒語進行演唱，五聲音階羽調式，La 當結音，樂曲中有反覆記號，反覆小節長短不一，例如：牛〈本身曲〉、龍〈本身曲〉、蛇〈本身曲〉、馬〈本身曲〉、羊〈本身曲〉、和猴〈本身曲〉主奏歌曲要接尾奏前，中段反覆二次，反覆小節數長短不一。其他生肖軍音樂內容都是 C 調樂曲，單段體，尾奏是以咒語進行演唱，五聲音階羽調式，La 當結束音，音符反覆，在咒語前六到八小節。

「十二生肖弄」〈本身曲〉曲譜已詳細記錄在施德玉《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉中。筆者將部分〈本身曲〉曲譜節錄於下。

以上是筆者針對「十二生肖弄」的〈總拜請〉和〈本身曲〉的音樂內容分析。

---

<sup>91</sup>洪禎玟（2005）《宗教、傳統與藝陣：新營土庫「竹馬陣」的表演藝術》，頁 149-150。



譜例7 鼠〈本身曲〉

# 【十二生肖弄】

記譜：花龍雄

曲譜整理：施德玉

製譜：黃新財

鼠乙變 1=C

4 6 i 6 5 6 | 3 3 5 6 6 i | 6 3 6 5 | 5 6 3 2 2 6 |



小 巧 是 我 妖 精

3 3 2 1 2 3 | 6 5 3 3 6 | 3 3 2 1 2 3 | 6 5 3 2 6 |



雙 目 以 如 雙 目 以 如

3 2 3 2 1 6 | 2 2 2 6 | 6 6 i 6 6 5 | 3 3 5 6 6 |



精 嘴 尖 是 以 齒

3 3 6 5 | 5 6 3 2 2 6 | 2 2 3 3 | 2 6 1 6 1 6 |



利 上 壁 以 如

2 2 3 3 | 2 6 1 6 1 6 | 3 2 3 2 1 6 | 2 2 2 6 |



上 壁 以 如 箭

6 6  $\dot{1}$  6 6 5 | 6  $\dot{1}$  6 5 6 6 6 | 3 3 6 5 | 5 6 3 2 2  $\underline{6}$  |



3 5 5 3 3 3 | 3 5 3 2  $\underline{6}$  3 5 | 5 3 3 3 3 5 | 3 2  $\underline{6}$  3 2 |



3 2 1  $\underline{6}$  2 2 | 2 6 6 6 | 3 3 6  $\dot{1}$  6 5 | 3 3 6 5 |



5 6 3 2 2  $\underline{6}$  | 2 2 3 3 | 2 6  $\dot{1}$  6  $\dot{1}$  6 | 2 2 3 3 |



2 6  $\dot{1}$  6  $\dot{1}$  6 | 3 2 3 2 1  $\underline{6}$  | 2 2 2 6 | 3 3 5 2 5 |



3 3 3 3 | 3 2 1 2 2 6 6 |  $\dot{2}$  6  $\dot{2}$   $\dot{2}$  3 |  $\dot{1}$  6  $\dot{2}$   $\dot{1}$  6  $\dot{1}$  |



從此頁第 2 小節開始是第一次咒語譜

6 6 6 6 | 5 2 2 6 6  $\dot{1}$  | 6 3 6 5 | 5 6 3 2 2 6 |



寧 路 又又利 AA 利 ㄣ ㄣ ㄣ ㄣ ㄣ A 路 AA

2 6 3 3 5 | 3 3 2 1 6  $\dot{1}$  | 3 2 2 2 | 6 5 5 3 2 |



路 又 利 AA 林 YY 路 又又利 ㄣ ㄣ ㄣ ㄣ 路 AA 路

6 3 3 5 3 | 3 2 3 2 3 | 1 6 1 1 | 6 1 5 6 |



又 利 AA 利 ㄣ ㄣ 路 又又又 利 ㄣ ㄣ ㄣ 路 又 又

6 6 2 6 | 3 3 5 3 3 2 | 1 6  $\dot{1}$  3 2 | 3 2 1 6 2 2 |



又 又 利 又 利 AA 林 YY 路 又又利 ㄣ ㄣ ㄣ ㄣ 路 又

2 6 |



又 又

資料出處：施德玉《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 105-107。

記譜：花龍雄  
 曲譜整理：施德玉  
 製譜：黃新財

牛乙變 1=C

4 6 ī 6 5 6 | 3 3 5 3 3 | 6 3 6 5 | 5 6 3 2 2 6 |



3 3 2 1 2 3 | 3 2 3 2 1 6 | 3 3 2 1 2 3 | 3 2 3 2 1 6 |



3 2 3 2 1 6 | 2 2 2 6 | 6 6 ī 6 6 5 | 3 3 5 6 6 |



3 3 6 5 | 5 6 3 2 2 6 | 2 2 3 3 3 | 2 6 ī 6 ī 6 |



2 2 3 3 3 | 2 6 ī 6 ī 6 | 3 2 3 2 1 6 | 2 2 2 6 |



記譜：花龍雄  
 曲譜整理：施德玉  
 製譜：黃新財

兔乙變 1=C

4/4 6 6 5 3 3 5 | 6 6  $\dot{1}$  6 3 | 6 5 5 6 3 | 2 2  $\underline{6}$  2 2 |



兔仔月裡嫦娥唇

5 3 6 5 | 3 2  $\underline{6}$  2 2 | 5 3 2  $\underline{6}$  5 | 3 2  $\underline{6}$  3 2 |



紅以目唇紅以目黃

3 2 1  $\underline{6}$  2 2 | 2 6 6 6  $\dot{1}$  | 6 6 5 3 3 5 | 6 6 3 3 |



四腳那卜回去

6 5 5 6 3 | 2 2  $\underline{6}$  3 3 2 | 1 2 3 6 5 | 3 2  $\underline{6}$  3 3 2 |



空守以山空

1 2 3 6 5 | 3 2  $\underline{6}$  3 2 | 3 2 1  $\underline{6}$  2 2 | 2 6 3 3 |



守以山門恨

6 3 6  $\dot{1}$  6 5 | 6 6 3 3 | 6 5 5 6 3 | 2 2  $\underline{6}$  3 0 3 |



殺開心漢鐵

記譜：花龍雄  
 曲譜整理：施德玉  
 製譜：黃新財

豬乙變 1=C

4/4 6  $\dot{1}$  6 5 6 | 3 3 5 6 6 |  $\dot{1}$  6 6 5 | 5 6 3 2 2 |

盤 古 是 我 開 基

2 6 3 3 5 | 5 3 3 5 3 | 2 6 3 3 5 5 | 3 3 5 3 2 6 |

算 來 都 有 名 算 來 都 有 名

3 2 3 2 1 6 | 2 2 2 6 | 6 6  $\dot{1}$  6 6 5 | 3 3 5 6 5 6 |

字 點 我 障 去 風

$\dot{1}$  6 6 5 | 5 6 3 2 2 6 | 3 3 5 5 3 | 3 5 3 2 6 3 |

流 恩 何 都 不 恁 恩

3 5 5 3 3 5 | 3 2 6 3 2 | 3 2 1 6 2 2 | 2 6 5 3 |

何 都 不 中 恁 意 這 是

資料出處：施德玉《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 130。

(二)「文陣」音樂內容

筆者整理花龍雄師傅和廖丁力的手抄譜，目前「竹馬陣」文陣保留的曲目有《陳三



五娘》的〈看燈十五〉、〈有緣千里〉、〈共君走到〉、〈當天下紙〉、〈姻勸娘〉、〈正月掛起旌旗〉、〈勸阿娘〉、〈阿娘听姻〉、〈元宵十一五〉、〈一起姿娘〉、〈四更鼓〉、〈陳三言語〉、〈蓮步不爾行出〉、〈心內我只心內障煩口〉，以及《呂蒙正》的〈千金本是〉、〈元宵景緻〉、〈鼓返五更〉，還有《西遊記》的〈我副會〉，《番婆弄》的〈牽君手雙〉，另有〈頂巧仔〉（或〈項巧〉）、〈走賊〉、〈生新醒〉、〈早起日上〉、〈一位娘子〉、〈英趕白兔〉、〈具巧是我妖精〉、〈秋天景〉、〈梅花口〉、〈心內雜膜〉、〈一疋綢〉、〈離水三帆〉、〈阿娘拜告〉、〈壽久哥〉、〈單圓〉、〈請君去〉〈野春告義狀〉和〈夏日長〉等。以上曲子整理自花龍雄師傅和廖丁力的手抄譜，只保留曲譜。

「文陣」音樂內容以戲劇表演為主，演出方式以唱、弄為主，有歌詞，有笛、大廣弦、殼子弦、三絃音樂伴奏。「竹馬陣」經常演的戲劇有《陳三五娘》〈看燈十五〉、〈正月掛起旌旗〉、〈有緣千里〉、《呂蒙正》〈千金本是〉和《番婆弄》〈牽君手雙〉。此外，還有〈頂巧仔〉（或〈項巧〉）、〈早起日上〉、〈生新醒〉和〈夏日長〉。以上除了〈夏日長〉外，其餘的劇目在施德玉《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉中有部分錄影保存，和劇目內容的音樂分析。<sup>92</sup>

筆者將施德玉《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉中的八首歌曲和筆者蒐集資料中的一首曲子，將其分項為「故事和詞情內容」、「曲譜」和「樂曲分析」等三項分述如下：

## 第一首 《陳三五娘》〈看燈十五〉

### 1、故事和詞情內容

描寫陳三五娘的戀愛、幾經波折終於團圓的戲。泉州書生陳必卿（排行第三，自稱陳三），元宵節上街觀燈，邂逅五娘，兩人彼此一見傾心，陳三為了要見五娘，特地製造機會去五娘磨鏡，陳三家境困苦，經過幾番努力，陳三功成名就，兩人終於守著雲開見月明，圓滿的結局。

### 2、曲譜《陳三五娘》中的〈看燈十五〉（如譜例 8）

<sup>92</sup>施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 34-104、133-141。

譜例 8 〈看燈十五〉

### 【看燈十五】

演出角色：馬·雞·羊

記譜：花龍雄  
曲譜整理：施德玉  
製譜：黃新財

1=F

4/4 ||: 3 5 3 - 3 2 | 1 2 3 1 1 | 6 6 5 3 3 5 | 6 6 3 5 6 6 |



1 6 1 2 2 3 | 6 1 2 3 1 2 1 6 | 5 5 5 1 1 6 | 5 1 6 1 6 5 |



3 - 2 2 3 | 5 5 3 5 3 2 | 1 2 3 1 . 6 | 1 1 1 6 6 6 2 |



3 3 5 3 5 3 2 | 1 6 2 2 3 | 6 1 2 3 1 6 :|| 5 3 3 3 2 |



1 2 3 1 1 1 | 6 6 5 3 3 5 | 6 1̇ 2̇ 1̇ 6 5 | 6 6 - - |



5 5 3 1. 6̣ | 3 6̣ 5 3 | 2 3 5 3 2 6̣ | 2 - 2 6̣ |

看 燈 十 五

2 2, 1 2 3 | 0 2 3 2 1 | 2 3 2 1 6̣ 6̣ 1 | 6̣ 2 3 2. 2 |

月 半 元 宵

2 6̣ 5 3 | 6̣ 6̣ 2. 3 | 2 3 1 2 6̣ 6̣ 1 | 6̣ 2 3 1 1 1 |

郎 君 騎 馬 是 街

2 3 2 1 6̣ 6̣ 1 | 6̣ 3 6̣ i 6̣ 5 | 3 3 5 3 6̣ i | 6̣ 6̣ 6̣ i 6̣ |

上 人 道 遙

5 5 i i 6̣ | 3 6̣ 6̣ 5 3 | 2 3 5 3 2 6̣ | 2 - 2 6̣ |

遇 見 令 阿 娘

2 - 3 - | 2 6̣ 1 6̣ 1 6̣ | 2 2 3. 3 | 2 6̣ 1 6̣. 6̣ |

青 春 少 年 青 春 少 年

2 3 2 1 6̣ 6̣ 1 | 6̣ 2 3 2 2 2 | 2 6̣ 6̣ 5 5 3 | 6̣ . 6̣ 2 3 |



2 3 2 1 6̣ 6̣ | 6̣ 1 6̣ 2 - | 2 6̣ 2 5 5 6 | 3 6̣ 2 2 3 |



2 3 2 1 6̣ 6̣ 1 | 2 1 2 3 6̣ 6̣ | 2 3 2 1 6̣ 6̣ 1 | 6̣ 3 6̣ - |



6̣ i 6̣ 5 6 | 3 6̣ 2 3 | 2 3 2 1 6̣ 6̣ 1 | 2 1 2 3 6̣ 6̣ |



5 5 1 1 6̣ | 3 6̣ 5 3 | 2 3 5 3 2 6̣ | 2 - 2 6̣ |



3 3 2 1 2 3 | 3 2 6̣ 1 6̣ | 6̣ 2 3 2 1 6̣ | 6̣ 1 6̣ 2 3 2 |



2 - 6̣ 5 | 5̣ 3̣ 6̣ 6̣ . 2̣ | 3̣ 2̣ 3̣ 2̣ 6̣ i | ị 2̣ 6̣ 6̣ . 6̣ |



共 君 斷 伊 約

0 6̣ 6̣ 2̣ | 1̣ 6̣ 3̣ 6̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 6̣ 6̣ 2̣ 1̣ 6̣ |



共 我 三 哥 恁 斷 約 須 待

1 - 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 6̣ 6̣ 1̣ 6̣ 3̣ | 6̣ . 6̣ 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 6̣ 6̣ 1̣ 6̣ 3̣ |



中 秋 十 四 五 中 秋 十 四 五

6̣ ị 6̣ 5̣ 3̣ 3̣ 5̣ | 3̣ 6̣ ị 6̣ 6̣ | 6̣ ị 6̣ 6̣ 6̣ | 2̣ 1̣ 6̣ 3̣ |



冥 共 我 三 哥

6̣ 2̣ 3̣ 2̣ 3̣ | 2̣ 3̣ 6̣ 6̣ 2̣ 1̣ | 6̣ 1̣ 1̣ 2̣ 3̣ | 2̣ 1̣ 6̣ 0 1̣ 6̣ |



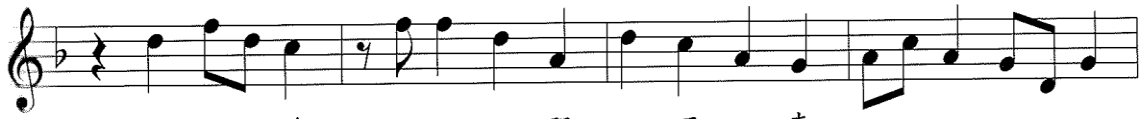
恁 斷 約 須 待 今 冥 人 去 睡

3 6̣ - 2̣ 3̣ | 2̣ 1̣ 6̣ 0 1̣ 6̣ | 3 6̣ ị 6̣ 5̣ 3̣ | 3 5̣ 3 6̣ ị 6̣ |



三 更 人 去 睡 靜

0 6  $\dot{1}$  6 5 | 0  $\dot{1}$   $\dot{1}$  6 3 | 6 5 3 2 | 3 5 3 2  $\underline{6}$  2 |



若 阮 那 不 來

2 2 2  $\underline{6}$  2 | 2 1 2 3 3 | 2 3 2 1 2 | 2 1 2 3 - |



頭 上 是 頭 上

2 3 2 1 2 | 2 1  $\underline{6}$   $\underline{6}$  1  $\underline{6}$  | 3 2 2 2 2 | 6 5 6 3 |



是 天 丫 若 阮 那

6 2 3 2 3 | 1 2  $\underline{6}$   $\underline{6}$  2 1 | 6 1 1 2 3 | 2 1  $\underline{6}$  0 1  $\underline{6}$  |



你 不 來 天 地 責 罰 黃 曆 五

3  $\underline{6}$  -  $\underline{6}$  |  $\dot{1}$  6 5 6 3 | 6 2 3 2 3 | 1 2  $\underline{6}$   $\underline{6}$  2 1 |



娘 若 阮 那 你 不 來 天

$\underline{6}$  1 1 2 3 | 2 1  $\underline{6}$  0  $\underline{6}$   $\underline{6}$  | 3  $\underline{6}$   $\dot{1}$  6 5 3 | 3 5 3  $\underline{6}$   $\dot{1}$  6 |



地 責 罰 黃 曆 五 娘

6 6  $\dot{1}$  6  $\dot{1}$  |  $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  6 3 | 6 6 5 3 . 2 | 3 5 3 6 2 2 |



0 2 6 3 | 3 2 1 2 3 3 | 2 3 2 1 3 | 3 2 1 2 3 3 |



2 3 2 1 2 | 2 1 6 6 1 6 | 3 2 2 - 2 | 6 5 6 3 |



6 2 3 2 3 | 2 3 6 6 1 6 | 2 3 1 1 6 | 6 1 6 6 1 6 |



3 6 6 6 | 1 6 5 6 3 | 6 2 3 2 3 | 1 2 6 6 1 6 |



2 3 1 1 6 | 6 1 6 6 1 6 | 3 6 1 6 5 3 | 3 5 3 6 1 2 |



6 6 i 6 5 | 5 i i 6 3 | 6 5 3 2 | 3 5 3 2 6 2 |



罵 君 恁 幾 句

0 2 6 3 2 | 1 3 2 2 3 | 3 2 6 1 6 | 6 2 2 3 3 |



這 是 滿 過 媽 共 滿 過

2 6 1 6 6 | 2 2 1 6 6 1 | 6 2 3 2 2 | 2 6 6 5 6 |



媽 共 爸 見 君

3 6 2 3 | 2 3 1 2 6 6 1 | 6 2 3 1 - | 2 3 2 1 6 6 1 |



恁 障 說 毛 我 心 頭 軟

6 3 i . i | 2 3 2 i 6 6 i | 6 3 6 i 6 5 | 3 3 5 3 6 i |



成 心 肝 軟 成 麵

6 - 6 i 6 | 5 5 i i 6 | 3 6 6 5 3 | 2 3 5 3 2 6 |



丁 古 伊 林 大



2 - 2 6̣ | 3 2 6̣ 2 3 2 | 3 3 2 6̣ 1 | 6̣ 1 6̣ 2 6̣ |

你 著 早 死 你 無 早

3 3 2 6̣ 1 | 6̣ 1 6̣ 2 2 1 | 6̣ 6̣ 1 6̣ 2 3 | 2 - 2 2 6̣ 6̣ |

死 你 無 命

5 6 3 6 | 2 3 2 3 1 2 | 6̣ 6̣ 2 6̣ 6̣ | 2 6̣ 2 3 2 1 |

每 日 催 親 迫 來 緊 阮 郎 險 險

6̣ 6̣ 1 6̣ 3 | 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 1̇ 6̣ | 5 6 3 6 | 2 3 2 3 1 2 |

送 了 性 命 每 日 催 親 迫 來

6̣ 6̣ 2 6̣ 6̣ | 2 6̣ 2 3 2 1 | 6̣ 6̣ 1 6̣ 3 | 6̣ 1̇ 6̣ 5 3 3 5 |

緊 阮 郎 險 險 送 性 命

3 6̣ 1̇ 6̣ 6̣ | 6̣ 1̇ 6̣ 5 5 1̇ | 1̇ 6 3 6 | 5 3 2 3 5 |

心 神 你 把 定

3 2 6 2 1 2 | 3 6 1 1 6 | 5 5 i i 6 | 3 6 5 3 |

你 只 個 心 肝 你 抱

2 3 5 2 2 6 | 2 2 2 2 2 6 | 2 2 3 2 3 | 2 6 1 6 - |

定 無 得 你 著

6 2 2 3 | 3 3 2 6 1 6 | 6 6 2 2 1 | 6 6 1 6 2 3 |

無 得 你 著 驚

2 2 2 2 6 | 5 6 3 6 | 2 3 2 3 1 2 | 6 6 2 1 6 |

再 甘 那 來 割 吊 辜 負

6 2 3 1 2 1 | 2 3 2 1 6 6 1 | 6 3 6 - | 6 i 6 5 5 6 |

阮 三 哥 有 阮 人 情 再 甘

3 6 2 3 | 2 3 2 1 6 6 2 | 1 6 6 2 3 | 1 - 2 3 2 i |

那 來 割 吊 辜 負 阮 三 哥

6 6  $\dot{1}$  6 3 | 6  $\dot{1}$  6 5 3 3 5 | 3 6  $\dot{1}$  6 - | 5 . 6 3 5 3 |

有 阮人 情

6  $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  6 | 5 5  $\dot{1}$   $\dot{1}$  6 | 5  $\dot{1}$  6  $\dot{1}$  5 6 | 3 3 2 2 3 |

1 6 2 3 | 6 1 2 3 1 6 | 5 5 3 3 3 2 3 | 1 2 3 1 . 1 |

6 6 5 3 3 5 | 6  $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  6 5 | 6 6 - - ||

資料出處：施德玉《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 73-82。

### 3、樂曲分析

〈看燈十五〉是《陳三五娘》的故事，唱詞前半為南管之〈看燈十五〉，後段為〈共君斷約〉，均使用「水車」門頭演唱。〔前奏〕與〔後奏〕完全相同，土庫里竹馬陣團經常將三曲〈看燈十五〉、〈正月掛起旌旗〉、〈生新醒〉連接著奏唱。儘管內容完全不同，並沒有連貫性，僅因音樂有相同屬性，民間藝人便將其多曲雜綴表演，成一個大的單元，可見台灣竹馬戲並不以劇情內容、主題思想為主要表現，而是以唱弄的表演和音樂特色為主體。<sup>93</sup>

筆者分析樂曲〈看燈十五〉：此曲節奏平穩、簡單，旋律常重複出現。F 調，前奏、單段體、尾奏，音域以低音 Sol 到高音 Mi 共 13 度，五聲音階羽調式。音符旋律進行較

<sup>93</sup>施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 36-37。



譜例 10 〈正月掛起旌旗〉

### 【正月掛起旌旗】

記譜：花龍雄  
曲譜整理：施德玉  
製譜：黃新財

1 = F

4/4 ||: 3 5 3 3 3 2 | 1 2 3 1 1 | 6 6 5 3 3 5 | 6 6 5 6 |



1 6 2 3 | 6̣ 1̣ 2̣ 3̣ 1̣ 2̣ 1̣ 6̣ | 5̣ 5̣ 1 1 6̣ | 5 1 6̣ 1̣ 5̣ 6̣ |



3 3 2 2 3 | 5 5 3 5 3 2 | 1 2 3 1 6̣ | 1 1 1 6̣ 2 |



3 3 5 3 5 3 2 | 1 6̣ 2 3 | 6̣ 1̣ 2̣ 3̣ 1 6̣ :|| 5 3 3 3 2 |



1 2 3 1 1 1 | 6 6 5 3 3 5 | 6 1̇ 2̇ 1̇ 6 5 | 6 6 6 6 |



3 5 3 2 3 | 7̣ 7̣ 2 3 3 5 | 3 7̣ 3 2 | 2 3 7̣ 6̣ 6̣ |

正 月 掛 起 旌 旗

6̣ 3 3 5 | 5 3 6 6 | 3 5 5 3 | 6̣ 3 7̣ 7̣ 2 |

各 旗 迫 關 宜 須 須 阮

7̣ 6̣ 7̣ 6̣ 5 3 | 6̣ 6̣ 6̣ 3 | 3 3 2 1 1 | 6̣ 1 6̣ 3 3 2 |

天 心 悶 意

1 1 6̣ 1 2 | 3 3 3 6̣ | 3 3 5 5 1 | 1 2 5 3 5 |

悶 我 只 心 悶 都 障

3 3 3 3 2 | 1 1 6̣ 2 | 3 3 3 6̣ | 3 3 5 6 |

伊 悶 伊 我 今

3 3 3 6̣ | 5 3 3 5 3 | 2 3 3 3 | 6̣ 3 3 2 1 |

為 廳 廳 一 泉 聲 聲

6 1 3 2 6 | 3 2 3 2 1 | 2 6 3 1 | 2 3 2 1 6 6 |

說 出 一 都 私 情 外 意

3 3 5 3 6 1 | 6 6 6 3 | 3 3 2 1 1 | 1 2 3 6 |

空 落 得 我 思

5 5 6 5 3 3 | 3 6 3 3 2 | 1 1 6 1 6 | 3 3 2 2 |

想 家 今 卜 恨 恨 做

2 6 3 3 | 2 1 6 1 2 | 6 6 1 6 2 | 1 6 1 6 6 |

來 死

6 3 3 3 2 | 1 1 6 1 6 | 3 3 2 2 | 2 6 3 3 |

今 下 恨 恨 做 來

2 1 6 1 2 | 6 6 1 6 2 | 1 6 1 6 6 | 6 3 3 3 |

死 勸

6 1 3 2 6 | 3 2 3 2 1 | 2 6 3 1 | 2 3 2 1 6 6 |



說 出 一 都 私 情 外 意

3 3 5 3 6 1 | 6 6 6 3 | 3 3 2 1 1 | 1 2 3 6 |



空 落 得 我 思

5 5 6 5 3 3 | 3 6 3 3 2 | 1 1 6 1 6 | 3 3 2 2 |



想 家 今 卜 恨 恨 做

2 6 3 3 | 2 1 6 1 2 | 6 6 1 6 2 | 1 6 1 6 6 |



來 死

6 3 3 3 2 | 1 1 6 1 6 | 3 3 2 2 | 2 6 3 3 |



今 下 恨 恨 做 來

2 1 6 1 2 | 6 6 1 6 2 | 1 6 1 6 6 | 6 3 3 3 |



死 勸



3 2 1 1 | 6̣ 1̣ 6̣ 2̣ 2̣ | 2̣ 6̣ 3̣ 3̣ 5̣ | 3̣ 2̣ 2̣ 6̣ |

君 我 今 勸 勸 我 君

2̣ 2̣ 2̣ 7̣ | 6̣ 2̣ 2̣ 7̣ | 6̣ 2̣ 2̣ 7̣ | 6̣ 2̣ 2̣ 7̣ |

恁 放 心 且 把 放 心 且 把

6̣ 7̣ 6̣ 5̣ 5̣ | 6̣ 7̣ 7̣ 7̣ | 2̣ 6̣ 6̣ 6̣ | 3̣ 5̣ 6̣ 7̣ 6̣ 5̣ |

定

3̣ 5̣ 3̣ 2̣ 2̣ | 2̣ 6̣ 3̣ 3̣ | 2̣ 1̣ 2̣ 3̣ 2̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ |

阮 今 冥 冥 卜 親

6̣ 6̣ 2̣ 2̣ | 2̣ 6̣ 6̣ 6̣ 2̣ | 3̣ 2̣ 3̣ 3̣ | 2̣ 6̣ 3̣ 2̣ |

共 泉 結 去 翁 親 卜 日

1̣ 6̣ 6̣ 2̣ | 2̣ 2̣ 6̣ 3̣ | 3̣ 5̣ 3̣ 3̣ 5̣ | 5̣ 6̣ 2̣ 6̣ |

後 去 貪 戀 富 貴

2̇ 6̇ 2̇ 6̇ | 6̇ 6̇ 6̇ 2̇ | 1̇ 2̇ 2̇ 2̇ | 2̇ 6̇ 2̇ 3̇ 5̇ |



阮亦做 天知地

3̇ 2̇ 1̇, 6̇ 3̇ | 3̇ 5̇ 6̇ 6̇ 6̇ | 6̇ 5̇ 5̇ 2̇ | 2̇ 3̇ 3̇ 2̇ |



見勸娘子

6̇ 6̇ 1̇ 2̇ 3̇ | 2̇ 3̇ 3̇ 2̇ | 6̇ 3̇ 2̇ 1̇ | 6̇ 6̇ 2̇ 2̇ |



莫得心驚 咱未日後去

2̇ 6̇ 3̇ 3̇ | 5̇ 3̇ 3̇ 5̇ 5̇ | 6̇ 2̇ 6̇ 2̇ | 6̇ 2̇ 6̇ 6̇ |



貪戀富貴 我也做

6̇ 6̇ 2̇ 1̇ | 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ | 6̇ 2̇ 3̇ 5̇ 3̇ 2̇ | 1̇ 6̇ 3̇ 3̇ 5̇ |



天知地見

6̇ 6̇ 6̇ 6̇ | 6̇ 6̇ 5̇ 3̇ | 5̇ 3̇ 2̇ 2̇ 3̇ | 2̇ 1̇ 6̇ 6̇ |



廳恁說言我心歡

2 2 2 6̣ | 3 3 5 3 | 2 2 6̣ 2 | 6̣ 2 6̣ 2 |



喜 風 流 事 志 我 都

6̣ 6̣ 6̣ 6̣ | 2 1 2 2 | 2 2 6̣ 2 | 3 5 3 2 1 6̣ |



未 識 你 地

3 3 5 6 6 | 6 6 6 6 | 5 3 5 3 2 | 2 3 2 1 |



見 廳 恁 說 言 我 心

6̣ 6̣ 2 2 | 2 6̣ 3 3 | 5 3 2 2 | 6̣ 2 6̣ 2 |



歡 喜 風 流 事 志

6̣ 2 6 6 | 6 6 2 1 | 2 2 2 2 | 6̣ 2 3 5 3 2 |



我 亦 在 敢 伊 開

1 6̣ 3 3 5 | 6 6 6 6 | 3̣ 3̣ 1̣ 3̣ | 2̣ 6̣ 2̣ 3̣ 2̣ |



泉 若 我 下 我 思 思 想

i 2̇ 6 2̇ | 6 6 6 6 | 2̇ 6̇ i 2̇ 2̇ | 2̇ 2̇ 6 2 |



病重我只頭 曉以舉

3 5 3 2 1 6 | 3 3 5 6 6 | 6 6 3 3 | 5 3 6 2 |



不 起 攪 起 帳

2 3 2 1 | 6̇ 6̇ 1 2 2 | 2 2 6̇ 2 | 2 1 3 3 |



我 脫 落 伊 銷 金 帳

6̇ 2 6̇ 2 6̇ 2 | 6̇ 6̇ 6̇ 6̇ | 3 3 2 2 | 2 6̇ 3 3 5 |



內 阮 卜 任 君 恁

3 5 3 2 1 6̇ | 3 3 5 6̇ 6̇ | 6̇ 6̇ 6̇ 2 | 2 1 3 3 |



情 意 銷 金 帳

6̇ 2 6̇ 2 6̇ 2 | 6̇ 6̇ 6̇ 6̇ | 3 3 2 2 | 2 6̇ 3 3 5 |



內 阮 卜 任 君 恁

3 5 3 2 1 6 | 3 3 5 6 6 | 6 6 3 5 3 | 3 3 2 1 2 |

情 意

1 1 6 6 5 | 3 3 5 6 6 | 5 6 1 6 | 2 3 6 1 2 3 |

1 2 1 6 5 5 | 1 1 6 5 1 | 6 5 6 3 3 | 2 2 3 5 5 |

3 5 3 2 1 2 3 | 1 6 1 1 | 6 2 3 3 5 | 3 5 3 2 1 6 |

2 3 6 1 2 3 | 1 6 3 5 3 | 3 3 2 1 2 | 1 1 6 6 5 |

3 3 5 6 1 2 | 1 6 5 6 6 | 6 6 ||

資料出處：施德玉《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 83-90。

### 3、樂曲分析

《陳三五娘》〈正月掛起旌旗〉樂曲分析，此曲節奏平穩，簡單，旋律音型常重複出現。F 調，音域從低音 Re 到高音 Sol 共 18 度，五聲音階羽調式。前奏、單段體、尾奏。歌曲旋律紆緩流暢，音符以級進音程呈現，少用大跳音程，跳進都在五度音程內，以四分音符、八分音符作變化如下（如譜例 11）：

譜例 11 〈正月掛起旌旗〉旋律分析



製譜者：呂旭華

### 第三首 《陳三五娘》〈有緣千里〉

#### 1、故事和詞情內容

〈有緣千里〉有緣千里來相見，不泉無緣放走拆散分離，無得三心共二意，誤我一生無依無靠。為你相思病重，連頭都舉不起來，還要傷心斷腸為你，希望緣份可以讓我們有緣千里相見。五娘聲聲呼喚期盼，和陳三有緣千里來相見。

#### 2、曲譜《陳三五娘》〈有緣千里〉<sup>96</sup>（如譜例 12）

<sup>96</sup>施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 62-67。

譜例 12 〈有緣千里〉

### 【有緣千里】

記譜：花龍雄  
曲譜整理：施德玉  
製譜：黃新財

1=D

$\frac{4}{4}$  1 1 1 2 1 2 | 3 5 6 5 | 1 5 2 2 | 2 2 3 5 5 |



5 i 5 i i | 6 i 6 5 3 5 | 2 2 2 3 | 2 1 2 1 6 5 |



1 1 1 3 | 2 3 2 1 6 5 6 i | 5 5 i i i | 6 5 3 2 3 |



5 5 5 6 3 | 5 5 5 6 | i i i 6 5 6 | i i i 6 5 6 |



i i i i 3 | 2 3 2 i 6 5 6 i | 5 5 i i i | 6 5 3 2 3 |



5 5 6 3 | 5 5 5 5 6 | 1̇ 1̇ 1̇ 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ | 6 5 1̇ 1̇ 1̇ 1̇ |

5 5̇ 6̇ 6̇ 6̇ | 5 5 3 3 | 6 5 5 3 3 2 | 1 1 2 1 2 |

有 緣 千 里 來 相

5 5 3 3 | 2 2 2 6̇ | 3 1 3 3 | 3 2 3 3 |

見 不

3 2 1 1 2 3 | 2 1 6̇ 5̇ 1 | 1 3 3 3 | 5 2 3 2 1 2 |

泉 無 緣 放 走

2 2 2 5̇ | 2 2 3 2 | 2 3 1 2 5̇ | 1 1 6̇ 5̇ |

折 散 分 離

5̇ 6̇ 5̇ 6̇ 1 | 1 2 3 2 1 | 1 1 1 5 | 5 6 6 6 5 |

無 得



5 3 3 6 5 | 5 3 3 2 1 | 1 2 1 2 5 | 5 3 3 2 |

三 心 共 二 意

2 2 6 3 | 6 3 3 3 | 2 1 1 2 3 | 2 1 6 5 1 |

誤 阮

1 3 3 3 | 5 2 3 2 1 2 | 2 2 2 5 | 2 2 3 2 |

一 身 無 伊 多

2 3 1 2 5 | 1 1 6 5 | 5 6 5 6 1 | 1 2 3 2 1 |

悲

1 1 1 1 | 1 1 5 1 2 | 3 2 1 1 1 | 1 i i i 6 |

想 思 伊 病

6 6 5 6 5 | 5 3 2 3 5 | 5 5 5 1 | 1 1 5 1 2 3 2 |

重 我 只 下 頭 撻

1 2 2 2 | 2 3 3 3 2 | 2 3 1 2 5̣ | 1 1 6̣ 5̣ |

伊 不 起

5̣ 6̣ 5̣ 6̣ 1̣ | 1 2 3 2 1 | 1 1 1 3 | 5 6 3 6 |

若 阮 割 吊 我

5 3 6 5 | 5 5 5 3 | 5 3 3 2 | 3 1 1 2 3 |

心 那 卜 酸

1 2 2 2 | 2 3 3 1 | 3 2 1 3 | 2 1 1 5 |

我 一 點 緣 份 卜 來 共

1 2 3 2 1 2 | 2 2 2 5 | 2 2 3 2 | 2 3 1 2 5 |

君 共 君 相 見

1 1 6̣ 5̣ | 5̣ 6̣ 5̣ 6̣ 1̣ | 1 2 3 2 1 | 1 1 1 3 |

若

6 5 5 6 | 3 6 5 3 | 6 5 5 5 | 5 3 5 3 |



伊 阮 割 吊 我 心 那 卜 酸

3 2 3 1 | 1 2 3 2 1 2 | 2 2 2 3 | 3 1 3 2 |



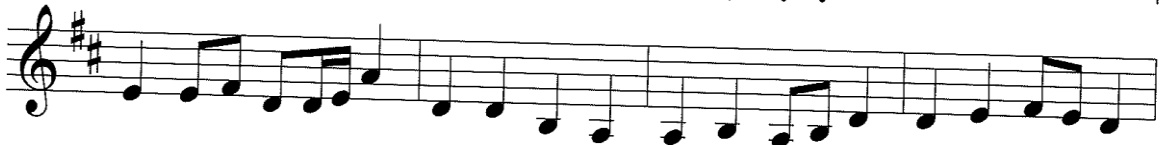
我 一 點 緣

2 3 2 1 | 1 5 1 2 3 2 | 1 2 2 2 | 2 5 2 2 3 |



份 卜 來 共 君 共 君

2 2 3 2 1 2 5 | 1 1 6 5 | 5 6 5 6 1 | 1 2 3 2 1 |



纏

1 1 6 5 | 5 1 1 6 | 6 5 5 5 | 1 6 1 6 5 3 |



3 2 2 3 5 | 5 1 1 6 5 | 6 6 5 3 | 2 3 5 5 6 1 |



6 5 3 5 2 | 3 2 1 6 | 6̣ 1̣ 5̣ 6̣ 1 | 3 2 1 5̣ 6̣ 1 |

1 1 0 1 0 3 0 | 3 0 3 3 2 1 | 2 3 1 1 6̣ 1 | 6̣ 5̣ 3 3 5̣ 6̣ |

6̣ 6̣ 6̣ 1 0 | 1 0 1 2 3 | 3 5 3 3 3 | 2 5 3 2 1 |

1 1 6̣ 5̣ | 5̣ 6̣ 1 1 6̣ 5̣ | 1 6̣ 1 6̣ 5̣ 3 | 3 3 2 2 3 5 |

(自由)  
5 3 5 3 2 1 | 1 1 1 0 ||

資料出處：施德玉《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 62-67。

### 3、樂曲分析

《陳三五娘》〈有緣千里〉樂曲分析：此曲節奏平穩、簡單，旋律音型常重覆出現。D 調，音域從低音 Re 到高音 Mi 共 16 度，五聲音階宮調式。前奏、單段體、尾奏。歌曲旋律舒緩流暢，音符旋律以級進方式呈現，少用大跳音程，跳進都在五度內呈現，以四分音符、八分音符，和少許的十六分音符和八分休止符變化如下（如譜 13）

譜例 13 〈有緣千里〉樂曲分析

製譜者：呂旭華

#### 第四首 《呂蒙正》〈千金本是〉

##### 1、故事和詞情內容

《呂蒙正》〈千金本是〉描寫劉府千金拋繡球，呂蒙正巧接繡球，但劉相爺因呂蒙正無顯著家世而看不起他，還讓下人驅趕呂蒙正。但千金小姐不依父親，隨著呂蒙正到破窯居住，非常的窮困，連三餐都不繼。家徒四壁，破窯內都灰塵，連米也沒有，呂蒙正只好外借米，劉府千金期望夫君落魄是一時的，一定會功成名就，別再欺負他。

##### 2、曲譜《呂蒙正》〈千金本是〉(如譜例 14)<sup>97</sup>

##### 譜例 14 〈千金本是〉

竹馬戲曲譜 **【千金本是】**  
 角色：龍·羊·雞三生肖相弄

記譜：花龍雄  
 曲譜整理：施德玉  
 製譜：黃新財

1 = C

千 金 本 是

<sup>97</sup>施德玉 (2005)《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉, 頁 40-46。

1 6 1 1. 6 | 6 3 6 6 | 1 6 6 2 3 5 6 | 1 6 5 6. 6 |

阮 是 阮 相 府 子 相

1 6 3 6 | 1 6 5 6 3 | 0 5 3 3 2 | 2 2 2 2 6 6 |

府 子 兒

5 3 5 2 | 6 3 5 3 2 | 3 6 1 2 2 2 2 6 5 3 5 |

拋 別 家 鄉 不 寧

3 5 2 2 5 5 | 3 3 3 3 3 | 2 3 2 2 1 | 6 5 6 2 1 2 |

拋 別 阿 你 家 鄉 阮 厝 爸 媽

6 3 2 2 2 3 | 6 6 2 1 2 | 6 2 3 2 1 6. 6 2 1 2 |

豈 有 阮 毒 心 短 毒 心

6 2 3 2 1 2 | 6. 6 6 2 3 | 6 6 6 5 | 3 5 6 3 |

短 阮 阮 一 身 即 也

5 6 3 6  $\dot{1}$  6 | 5 3 3  $\underline{6.6}$  |  $\underline{6}$  3  $\underline{6}$   $\underline{1.6}$  | 5 6 3 3 . 3 |



稞 去 來 稞 灶

5 3  $\underline{2.3}$  2 | 0 2 6 . 5 | 2 .  $\underline{2}$  5 3 | 0 3 3 3 3 3 |



稞 卜 端 正

2 3 2 1  $\underline{1.6}$  |  $\underline{6}$  2  $\underline{2.2}$  6 | 2  $\underline{2.3}$  1 1  $\underline{1.6}$  |  $\underline{6}$  2 2 .  $\underline{6}$  |



得 莫 得 斜 莫 得

2  $\underline{2.3}$  1  $\underline{2.2}$  | 6 .  $\underline{6}$   $\dot{1}$  6 | 0 6 3  $\underline{6.6}$  | 3 1  $\underline{1.2}$  1 |



斜 欺 手 摘

6 5 2  $\underline{2.2}$  | 2 1  $\underline{6.1}$  1 | 6 3 6 5 3 | 3 6  $\underline{5.6}$  3 |



竹 帚 你 窯 堂

6  $\dot{1}$  6 5  $\underline{2.3}$  | 3 6  $\underline{5.6}$  3 | 6  $\dot{1}$  6 5 6 3 | 0 3  $\underline{6.5}$  3 3 |



打 窯 堂 打 掃

2 3 2 - 3 2 | 6̣ 5 5 . 6̣ | 2 6̣ 3 5 3 | 2 3 6̣ 1 2 |



打 掃 窯 堂

2, 3 2 6 5 | 3 5 2 2 . 3 | 2 6̣ 6̣ 3 3 5 | 3 2 - 1 |



不 寧 窯 堂 打 打 掃

6̣ 6̣ 2 2 | 6̣ 2 3 2 2 1 | 6̣ 6̣ 6̣ 2 . 2 | 6̣ 2 3 2 1 2 |



定 Y 卜 飞 苓 定 Y 卜 飞 苓

6 6 6 6 6 i | 6 6 6 . 3 | 6 6 i i 2 | i 6 6 5 2 |



利 塵 埃

2 2 1 1 6̣ 1 | 1 6̣ 5 6 3 | 6 5 6 i i 6 | 3 6 i 6 5 |



飛 落 阮 遍 身 都

6 5 6 i 6 | 3 6 i 6 5 | 6 3 3 . 5 | 3 2 3 2 . 2 |



遍 身 都 是



2 3 2 - 3 2 | 6 5 5 . 6 | 2 6 3 5 3 | 2 3 6 1 2 |

打 掃 窯 堂

2, 3 2 6 5 | 3 5 2 2 . 3 | 2 6 6 3 3 5 | 3 2 - 1 |

不 寧 窯 堂 打 打 掃

6 6 2 2 | 6 2 3 2 2 1 | 6 6 6 2 . 2 | 6 2 3 2 1 2 |

定 Y 卜 飞 苓 定 Y 卜 飞 苓

6 6 6 6 6 i | 6 6 6 . 3 | 6 6 i i 2 | i 6 6 5 2 |

利 塵 埃

2 2 1 1 6 1 | 1 6 5 6 3 | 6 5 6 i i 6 | 3 6 i 6 5 |

飛 落 阮 遍 身 都

6 5 6 i 6 | 3 6 i 6 5 | 6 3 3 . 5 | 3 2 3 2 . 2 |

遍 身 都 是

2 6 6 3 5 3 2 | 2 5 3 . 3 | 3 3 2 3 2 6 | 6 7 2 2 2 |



等 待 我 君 去 借 米

2 6 3 3 3 2 | 2 3 2 6 | 3 3 5 3 2 | 2 2 1 6 6 |



借 無 卜 有 有 米 也

2 2 6 6 6 2 | 3 2 1 6 . 6 | 2 2 2 6 2 | 3 2 1 2 6 |



可 只 也 可 只 飢

6 i 6 . 6 | 6 3 6 6 i | 6 5 3 . 3 | 3 3 6 3 |



君 子 伊 人 落 薄

5 - 5 5 | 3 3 3 5 3 5 | 6 - 6 6 | i 6 5 6 5 |



那 是 暫 時 賞 我 君

3 3 3 3 2 3 | 3 3 6 3 | 5 5 5 - | 3 3 3 5 |



伊 人 落 薄 卜 再 可

6 6 6 6 5 6 |  $\dot{1}$  6 6 5 | 3 - 3 3 | 3 3 6 6 6 3 |

欺

5 3 2 3 | 3 5 3 2 3 | 2 3 2 2  $\underline{6\ 1}$  |  $\underline{6\ 6}$  2  $\underline{6\ 1}$  |

2 . 3 2 2 | 6 6 5 6 5 3 | 2 3 2  $\underline{6\ 1}$  | 2 3 ||: 2 2 |

$\underline{6\ 1}$  1 2  $\underline{6\ 6}$  | 5 6 5 2 | 5  $\dot{1}$  6 .  $\underline{6}$  | 5 5 3  $\underline{3\ 5}$  |

6 6 5 6 5 3 | 2 . 2 3 2 | 5 5 3 3 5 | 6 6 5 6 5 3 |

2 3 2 2  $\underline{6\ 1}$  | 2 3 :|| 2 3 2 1 | 6  $\underline{6\ 1}$  3 2 |  $\underline{3\ 2\ 1\ 6\ 2\ 2\ 6}$  ||

\*本曲內容為呂蒙正與相府千金的愛情故事經過。

資料出處：施德玉《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 40-46。

### 3、樂曲分析

#### 《呂蒙正》〈千金本是〉

C 調，前奏、單段體、尾奏，五聲音階羽調式，音域以低音 Sol 到高音 Re 共 12 度，沒有大跳音程，樂曲平穩，舒徐更俱戲劇張力，音樂旋律出現重頭的情形，唱詞也重複演唱。旋律流暢，委婉動聽，是屬於閩南一帶的歌謠曲調。全曲多以四分音符和八分音符自然流暢的反覆，偶爾以二分音符或附點四分音符增加些變化情趣。

#### 第五首 《番婆弄》〈牽君手雙〉

##### 1、故事和詞情內容

《番婆弄》〈牽君手雙〉故事內容和詞情內容是描述兒女私情的感傷，被男人遺棄的女子，因思君而徹夜難眠。當思念情感激昂時，較為激動，想喚回郎君的心，表達無限的思想情感。

##### 2、曲譜《番婆弄》〈牽君手雙〉（如譜例 15）<sup>98</sup>

<sup>98</sup>施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 96-104。

譜例 15 《番婆弄》〈牽君手雙〉

【牽君手雙】

記譜：花龍雄  
 曲譜整理：施德玉  
 製譜：黃新財

1=C

4/4  $\dot{2}$   $\dot{2}$  6  $\dot{3}$  |  $\dot{2}$  6  $\dot{2}$   $\underline{\dot{3}\dot{2}}$  |  $\dot{1}$   $\dot{2}$  6 6 | 6 6  $\dot{2}$  6 |

$\dot{3}$   $\underline{\dot{3}\dot{2}}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$  |  $\dot{3}$   $\dot{2}$  6 6 | 6  $\underline{6\dot{2}}$  6  $\dot{1}$  |  $\dot{1}$  6  $\dot{1}$  6 |

$\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$  |  $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{3}$  6 | 5  $\dot{3}$   $\dot{2}$  6 | 3  $\underline{35}$  2 2 |

3  $\underline{32}$   $\dot{1}$   $\underline{\dot{1}\dot{2}}$  | 6  $\underline{6\dot{1}}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$  |  $\dot{3}$   $\underline{6\dot{1}}$   $\dot{2}$   $\underline{\dot{2}\dot{3}}$  |  $\dot{2}$   $\dot{2}$  6 6 |

$\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\underline{\dot{1}\dot{2}}$  | 6 6 6 6 | 6  $\dot{2}$   $\dot{1}$  6 | 5 5 3  $\underline{35}$  |

6 6 6 6 | 6  $\dot{1}$   $\dot{1}$  6 | 5 5 6 6 |  $\dot{1}$  6 5 6 |

3 3 5 3 3 2 |  $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$  6 6 |  $\dot{2}$   $\dot{2}$  6 6 |  $\dot{2}$  6 6  $\dot{2}$  |

$\dot{3}$   $\dot{3}$  5 5 6 |  $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$  |  $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$  |  $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$  |

6 6  $\dot{1}$  6 | 5 5 3 6 | 3 3 5 3 3 2 |  $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$  6 6  $\dot{1}$  |

$\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{3}$  6  $\dot{1}$  |  $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$  | 6 6 5 5 | 5 5 5 5 |

5 6  $\dot{1}$  6 |  $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  6  $\dot{2}$  |  $\dot{1}$  6 5 5 | 5 5 5 5 |

3̇ 2̇ 1̇ 1̇ | 2̇ 2̇ 3̇ 2̇ | 2̇ 3̇ 3̇ 6 | 5 3̇ 2̇ 6 |

3̇ 3̇ 5̇ 2̇ 2̇ | 2̇ 6 | 2̇ 2̇ 6 3̇ | 2̇ 2̇ 2̇ 6 |

牽 君 手 雙

2̇ 3̇ 2̇ 1̇ 1̇ 2̇ | 6 6 6 6 | 2 6 3 5 3 2 | 1̇ 2̇ 3̇ 2̇ |

牽 來 睡 相 隨 不 甘 拆 分

6 6 6 2̇ | 6 1̇ 1̇ 6 | 1̇ 6 2̇ 1̇ 2̇ | 3̇ 2̇ 2̇ 3̇ |

離 共 伊 共 伊 溫 愛 溫

2̇ 2̇ 6 5 | 3 5 3 2 2 | 2 6 2 2 3 | 3̇ 2̇ 1̇ 2̇ |

愛 翻 身 如 如 去 雙 手 攬 君 抱 君

3̇ 2̇ 1̇ 2̇ | 3̇ 6 1̇ 2̇ 2̇ | 2̇ 6 6 6 | 2̇ 3̇ 2̇ 2̇ |

允 來 共 君 結 成 雙 現 轉 星

2̇ 6 6 2̇ | 1̇ 6 5 5 | 5 5 3 3 5 | 6 6 1̇ 6 6 |



現 轉 星 又 來 若 是 眠 望

6 6 6 1̇ | 1̇ 6 5 5 | 3̇ 1̇ 2̇ 3̇ 1̇ | 3̇ 3̇ 2̇ 1̇ 3̇ |



翻 來 乎 去 翻 來 乎 去 想 我 一 點

2̇ 2̇ 1̇ 6 6 | 2̇ 2̇ 6 6 | 2̇ 2̇ 6 6 | 2̇ 2̇ 6 6 |



相 思 病 障 重 床 共 枕 共

3̇ 3̇ 6 5 | 3 5 3 2 2 | 2 6 2 2 | 3 3 5 3 2 |



翻 身 卜 尋 無 半 人 情 伊 去

2 1 6 2 | 5 2̇ 3̇ 3̇ | 2̇ 6 1̇ 6 | 3̇ 3̇ 2̇ 2̇ |



不 肯 返 鄉 來 誤 我 想

3̇ 3̇ 1̇ 6 | 3̇ 3̇ 3̇ 2̇ | 1̇ 2̇ 2̇ 2̇ 6 | 3̇ 2̇ 1̇ 2̇ |



思 病 捐 到 窗 前 嘻 步 有 廳



3̇ 3̇ 3̇ 6̇ 1̇ | 2̇ 2̇ 2̇ 6̇ | 2̇ 2̇ 1̇ 2̇ | 6̇ 6̇ 6̇ 6̇ |

鐵 卜 響 珍 冬 我 思 君

6̇ 2̇ , 6̇ 2̇ | 1̇ 1̇ 1̇ 1̇ | 6̇ 2̇ 1̇ 6̇ | 5̇ 5̇ 5̇ 5̇ ||

思 君 又 心 酸 未 食 休 治 塊

1=F

2 2 2 3 | 2 2 2 6̇ | 6̇ 6̇ 2 2 | 6̇ 6̇ 2 2 |

誤 誤 治 帝 誤 我 治 帝

6̇ 6̇ 2 2 | 3 2 2 3 | 6̇ 6̇ 5 3 | 2 1 2 3 5 3 |

無 緣 余 那 再 通 起 僥 心 罪 障

2 2 2 6̇ | 2 2 1 2 | 6̇ 6̇ 6̇ 6̇ | 2 6̇ 3 5 3 2 |

重 我 思 想 思 想

1 2 3 2 | 6̇ 6̇ 6̇ 6̇ | 6̇ 1 1 6̇ | 1 1 2 1 2 |

未 通 見 君 面 旦 得 旦 得 僅

3 3 2 2 | 3 3 6 5 | 3 5 3 2 2 | 2 6 5 3 5 |




行 僅 行 入 繡 房 內 去 寫 卜

2 5, 2 5 | 3 3 5 3 3 | 1 1 3 2 3 | 3 1 2 2 |



一 紙 盡 情 的 言 語 奪 卜 歸 心 去 箔 情

2 6 6 6 2 | 1 6 5 5 | 5 5 6 6 2 | 1 6 5 5 |



恨 伊 灣 家 賊 伊 灣 家

5 5 3 3 | 6 6 1 6 6 | 1 6 5 3 | 2 1 2 3 1 |



若 有 貪 戀 富 貴 貪 戀 富 貴

3 3 2 2 1 | 6 2 2 6 | 2 2 6 6 | 2 2 6 6 |



豈 我 朝 媽 有 地 向 夜 向 日 向

3 3 3 3 | 3 1 2 2 | 2 6 3 3 | 6 6 1 6 |



向 我 腹 肚 向 成 酸 若 有 發 火

6 5 5 3 | 2 2 2 6̣ | 3 5 2 5 3 | 2 3 2 6̣ |



同 天 落 廟 同 咒 罪

6 6 2 2 | 6 6 2 2 | 2 5 3 2 3 | 6 6 5 3 |



下 神 下 佛 下 卜 城 隍 佛

2 3 3 1 | 2 2 2 6̣ | 6 3 3 3 | 6̣ 1 6̣ 6̣ |



連 理 喜 箔 情 余 著 為 我 做

1 6̣ 5̣ 6̣ 1 | 6̣ 5̣ 5̣ 5̣ | 0 3 1 2 | 3 3 1 2 |



證 見 則 罰 開 心 去 箔 情

2 2 6̣ 3 | 1 2 3 1 | 2 3 2 1 6̣ 1 2 3 | 2 1 6̣ 6̣ 1 6̣ |



即 能 宵 我 一 幅 能 恨 氣

2 3 2 2 2 | 6̣ 2 3 2 | 2 1 6̣ 6̣ 1 2 | 3 3 1 2 |



2 2 6̣ 3 | 2 6̣ 2 3̣2 | 1 2 6̣ 6̣ | 6̣ 6̣ 2 6̣ |

3 3̣2 1 2 | 3 2 6̣ 6̣ | 6̣ 6̣2 6̣ 1 | 1 6̣ 1 6̣ |

2 2 3 2 | 2 3 3 6̣ | 5 3 2 6̣ | 3 3̣5 2 2 |

3 3̣2 1 1̣2 | 6̣ 6̣1 2 3 | 3 6̣1 2 2̣3 | 2 2 6̣ 6̣ |

2 2 1 1̣2 | 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ | 6̣ 2 1 6̣ | 5 5 3 3̣5 |

6 6 6 6 | 6̣ 1 1 6̣ | 5̣ 5̣ 6̣ 6̣ | 1 6̣ 5̣ 6̣ |

3 3 5 3 3 2 | 1 1 2 6 6 | 2 2 6 6 | 2 6 6 2 |

3 3 5 5 6 | 3 3 2 1 1 2 | 3 3 3 5 | 3 5 2 3 |

6 6 1 6 | 5 5 3 6 | 3 3 5 3 3 2 | 1 1 2 6 6 1 |

2 3 3 6 1 | 2 2 3 2 2 | 6 6 5 5 | 5 5 5 5 |

5 6 1 6 | 2 2 1 6 2 | 1 6 5 5 | 5 5 5 5 |

3 2 1 1 | 2 2 3 2 | 2 3 3 6 | 5 3 2 6 |

3 3 5 2 2 | 2 6

資料出處：施德玉《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 96-104。

### 3、樂曲分析

〈牽君手雙〉C調，前奏、主奏、音樂由C調轉F調、尾奏。樂曲〔前奏〕與C調的〈早起日上〉相同，是同曲調。曲中用同音高轉成F調音階形式演唱，根據花龍雄先生說明，早期藝人每唱此曲到轉調處，便言明音樂怪怪的，不好演奏唱，花師傅用笛色伴奏時發現已是轉成F調的指法，這才豁然。

〈牽君手雙〉音樂內容很接近南管之「綿搭絮」，是描述兒女私情的感傷，被男人遺棄的女子，因思君而徹夜難眠。當思念情感激昂時，音樂由C調轉F調。曲調升高，基本上雖然轉調，但F調部份的音樂旋律節奏仍維持C調樂曲風格，與前所論的F調樂曲〈看燈十五〉、〈正月掛起旌旗〉、〈生新醒〉是不一樣的音樂內涵。也就是說，台灣竹馬戲音樂中唯一的轉調樂曲，是轉換不同調性的色彩以渲染情節，而非二曲連綴。<sup>99</sup>筆者補充〈牽君手雙〉的音域是由低音 Mi 到高音 Sol 共 17 度，據花龍雄表示：藝人不知轉調為何？只感覺聽起來音樂怪怪的。<sup>100</sup>

## 第六首 〈頂巧仔〉(或〈項巧〉)

### 1、故事和詞情內容

〈頂巧仔〉是描述齊天大聖(猴)調弄二位良家婦女，並不斷誇耀自己本領，三人對唱滑稽詼諧，極為輕鬆逗趣。〈頂巧仔〉和〈千金本是〉此二劇在意義情境、故事內涵相差甚大，表演形式、內心情感相去甚遠，卻使用同一系統曲調音樂演唱，僅藝人在表達時運用不同聲調、肢體語言明確的傳達劇中情感，呈現出不同內容等，此乃戲曲音樂約制較鬆的曲牌體早期階段，更可見「竹馬戲」音樂保留有原始的地方特色。<sup>101</sup>是一首敘述齊天大聖的故事，充滿活潑、滑稽、有趣、詼諧的曲子。

### 2、曲譜〈頂巧仔〉(如譜例 16)<sup>102</sup>

<sup>99</sup>施德玉(2005)《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 37。

<sup>100</sup>訪談花龍雄，於花宅。

<sup>101</sup>施德玉(2005)《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 35。

<sup>102</sup>施德玉(2005)《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 47-54。

譜例 16 〈頂巧仔〉

頂 巧

演出角色：猴·雞·豬三生相弄

記譜：花龍雄  
 曲譜整理：施德玉  
 製譜：黃新財

1 = C

(前奏)

4/4 6 ī 6 2̇ 6 6 ī | 6 5 6 6 ||: 6 ī ī 2̇ 6 6 ī | 6 5 3 3 |



3 3 5 6 5 | 6 6 5 6 ī | 6 5 6 · 6 | 3 2 3 5 3 2 |



1 1 2 6 6 6 | 3 6 3 3 5 | 5 5 3 3 5 | 3 2 1 6 |



1 6 1 2 3 3 | 2 6 1 2 · 2 | 6 1 1 2 6 6 1 | 6 5 6 6 :||



3 3 5 2 3 2 1 | 6 6 1 3 3 2 | 3 2 1 6 2 2 | 2 6 6 1 6 |



頂

5 6 3 3 5 | 6 6 ī 6 3 | 6 5 5 6 3 | 2 2 1 2 2 6 |



巧 是 我 妖 精

3 3 2 1 2 3 | 6 5 3 2 6 | 3 3 3 2 1 2 | 3 6 5 3

雙 目 以 如 雙 目 以 如

2 6 3 2 3 2 | 1 6 2 2 . 2 | 6 6 6 i 6 | 6 5 3 3 5 6

精 佳 治 掛 起 寶

6 3 3 6 | 5 5 6 3 2 | 2 6 3 3 2 1 2 | 3 6 5 3

賜 降 下 以 如

2 6 3 3 . 2 | 3 6 5 3 | 2 6 3 2 3 2 | 1 6 2 2 2 2 |

降 下 以 如 精

6 2 2 3 2 | 2 3 6 6 - | 2 6 2 6 6 | 6 6 7 2 |

收 收 嫂 吹 回 抹 見 厭 是

2 2 6 6 3 | 3 5 2 3 3 2 | 6 3 3 5 2 3 | 2 1 6 6 2 |

琵琶 擇 來 彈 以 彈 彈 著 秋

6 2 2 3 1 | 6 2 1 6 1 6 | 6 6 6 3 | 3 5 2 3 3 2 |

收 收 報 死 三 絃 擇 來 彈



6 3 3 5 2 3 | 2 1 6 6 2 | 6 2 2 3 1 | 6 2 1 6 1 6 |

以 彈 彈 著 秋 收 收 報 死

6 - 6 6 | i 6 5 2 6 | i 6 5 6 6 6 | 3 6 5 5 6 |

老 猴 以 精

3 2 2 6 3 | 5 3 5 3 5 | 3 2 2 2 2 2 | 6 2 2 . 3 |

生 做 真 卻 世 面 紅

2 3 3 2 | 6 6 5 5 3 | 2 3 3 3 2 2 | 6 3 5 3 . 3 |

紅 嘴 含 含 障 盤

2 2 6 3 | 3 5 2 3 3 2 | 2 6 2 6 | 3 2 3 2 1 |

個 蟲 以 個 區 我 敢 卜 娶 阮 去 做

6 1 1 6 6 6 | 6 3 5 3 3 | 2 2 6 3 | 3 5 2 3 2 |

某 障 盤 個 蟲 以 個 區 我 敢

2 6 2 . 6 | 3 2 3 2 1 | 6 1 1 6 6 6 | 5 5 5 3 3 |

卜 娶 阮 去 做 某 死 豬

5 2 2 2 6̣ | 6̣ 2 5 5 | 3 3 5 2 2 | 2 6̣ 6̣ 6̣ 2 |

母 不 你 嗅 雞 母 論 起

3 3 5 3 3 | 2 6̣ 6̣ 2 | 3 5 3 3 3 | 2 6̣ 5 5 5 |

我 能 論 起 我 賢 流

3 2 3 3 3 2 | 6̣ 2 5 . 5 | 3 2 3 3 3 | 2 6̣ 2 . 2 |

雲 姜 不 你 使 英 俊 力

3 3 5 2 2 | 0 0 6̣ 2 | 5 5 5 3 2 | 3 3 2 6̣ |

花 草 我 今 打 拳 頭

5 5 5 5 3 | 2 2 6̣ 2 | 3 3 5 3 . 3 | 2 6̣ 3 2 |

做 戲 串 坐 去 籠 頭 盜

6̣ 2 3 2 | 6̣ 2 3 3 3 | 5 3 5 2 2 | 2 6̣ 3 3 3 2 |

捉 雞 也 卜 盜 流 狗 卜 論

2 3 2 2 6̣ | 3 3 5 2 2 3 | 2 1 6̣ . 6̣ | 2 6̣ 2 2 3 |

我 法 以 也 實 也 我 真 是 實 以

i 6̣ i 6 6 | 6 6 3 2 | 2 3 2 6̣ | 3 3 5 2 3 |

當 賢 卜 論 我 法 以 也 實 也

2 . 1 6̣ 6̣ | 2 6̣ 2 2 3 | i 6̣ i 6 . 6 | 6 - 2 - |

我 真 是 實 以 當 賢 賊

3 2 3 3 | 2 6̣ 6̣ 3 3 | 5 3 5 2 2 | 2 2 6̣ 5 5 |

生 蟲 豬 膊 肚 天

2 2 2 3 . 3 | 2 6̣ 3 3 3 | 2 3 3 2 6 | 3 3 5 2 3 2 1 |

禍 災 致 致 惹 阮 娘 以 嫻 得

6̣ 6̣ 2 2 3 | 2 . 1 6̣ 6̣ | i 6 6 6 6 6 | 3 3 2 . 3 |

第 二 猴 精 你 來 害 阮 致 致 惹 阮

2 6̣ 3 3 5 | 2 3 2 1 6̣ 6̣ | 2 3 3 2 2 1 | 6̣ 6̣ 1 6̣ 6̣ |

娘 以 嫻 得 第 二 猴 精 你 來 害 阮

6 6 5 5 6 | 3 3 5 2 2 | 2 6̣ 3 . 3 | 5 3 2 2 |

勸 娘 子 心 把 定

2 6̣ 5 5̣ 5̣ | 2 2 2 3̣ . 3̣ | 2 6̣ 5 5̣ 5̣ | 3 2 3 . 3̣ |

你 無 驚 咱 三 人

2 6̣ 6̣ 2 | 3 2 3 3 | 2 6̣ 6̣ 2 | 2 3 2 6̣ |

這 是 天 生 望 阿 卜 夫

2 2 3 1 6̣ 2 | 1 6̣ 1 6̣ 6̣ | 6 6 6 6 | 2 3 2 6̣ 6̣ |

妻 到 百 年 望 阿 卜 夫

2 2 3 1 6̣ 2 | 1 6̣ 1 6̣ 6̣ 6̣ | 6 6 6 5 5 5 | 5 3 5 2 2 |

妻 到 百 年 我 看 你

2 2 - 6̣ | 2 3 2 2 2 3 | 3 2 2 6̣ 6̣ 6̣ | 2 . 3 5 2 |

面 黑 黑 目 周 吐 吐

2 2 6̣ . 5 | 5 3 2 3 | 3 2 6̣ 3 5 | 3 3 3 2 . 2 |

嘴 糊 糊 相 是 攜 蟲

6 3 3 5 2 | 3 2 2 6̣ 6̣ | 2 6̣ 3 3 2 | 3 2 1 6̣ 1 6̣ |


以 個 道 敢 卜 惹 阮 去 做 某

6 - 6 - | 3 5 3 3 . 2 | 2 6 3 3 5 | 2 3 2 2 |



相 是 攜 蟲 以 個 道 敢 卜

6 2 6 3 | 2 3 2 1 6 1 | 1 6 6 6 6 6 | 6 5 5 5 5 |



惹 阮 去 某 我 看

3 5 2 2 2 2 | 6 6 2 2 3 | 5 2 2 2 3 2 | 6 5 5 5 3 |



你 生 去 標 緻 你 看

3 5 2 2 . 2 | 6 6 6 2 3 | 5 2 2 2 2 | 6 5 5 . 3 |



我 生 去 標 緻 救 桃

2 3 2 6 | 2 5 5 5 5 3 | 2 3 3 2 2 | 6 5 5 5 2 |



代 我 今 少 年 時 嫁 乎

2 5 2 2 . 2 | 6 2 5 2 | 2 3 3 2 | 2 5 5 2 |



我 是 你 命 運 是 我 有

2 3 3 . 2 | 6 3 2 3 5 | 3 2 2 2 2 2 | 6 3 6 6 1 |



錢 兼 識 字 我 日 後

6 . 6 3 3 | 2 3 6 i 2̇ | 2 2 2 2 2 6̇ | 2 3 5 3 2 1 |

那 也 做 官 智 長

6 5 5 6 | 6 6 5 6 | 6 6 6 3 | 6 i i 6 6 |

你 我 日 後 那 也

3 3 3 2 3 | 6 i 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ | 2 6̇ 2 3 5 | 3 2 1 6̇ 5 |

做 賊 連 累 你

5 6 6 . 6 | 5 6 6 6 6 || 6 i 6 2̇ 6 6 i | 6 5 6 6 |

做 賊 連 累 你

6 i i 2̇ 6 6 i | 6 5 3 3 | 3 3 5 6 5 | 6 6 5 6 i |

做 賊 連 累 你

6 5 6 . 6 | 3 2 3 5 3 2 | 1 1 2 6̇ 6̇ 6̇ | 3 6̇ 3 3 5 |

做 賊 連 累 你

5 5 3 3 5 | 3 2 1 6̇ | 1 6̇ 1 2 3 3 | 2 6̇ 1 2 . 2 |

做 賊 連 累 你

6̇ 1 1 2 6̇ 6̇ 1 | 6̇ 5 6̇ 6̇ ||

做 賊 連 累 你

資料出處：施德玉《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 47-54。

### 3、樂曲分析

〈頂巧仔〉C調，前奏、單段體、尾奏。五聲音階羽調式，旋律以級進和二度、三度小跳音程為主，音域從低音 La 到高音 Re 共 11 度。重複音符旋律，但唱詞不同，音樂節奏簡單，常以四分音符、八分音符組成，旋律流暢舒徐，常縈繞在 La、Mi 等音符上，有明顯調式性格。

## 第七首 〈早起日上〉

### 1、故事和詞情內容

〈早起日上〉為二小戲，一生一旦，分別由鼠和豬生肖擔任。內容描寫二人互有愛慕之意，但以彼此調侃的方式，傳達情意，「生」腳有想對「旦」腳非禮的笑鬧對白，有表達想要娶其為妻的心意；「旦」腳雖也心悅對方，但以潑辣的態度相向。通過兩人語言及肢體動作的相互調笑，帶來有趣、滑稽詼諧之氣氛。<sup>103</sup>是一首熱鬧的曲子。

### 2、曲譜〈早起日上〉(如譜例 17)<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup>施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 35。

<sup>104</sup>施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 55-61。

譜例 17 〈早起日上〉

竹馬戲曲譜【早起日上】

記譜：花龍雄  
 曲譜整理：施德玉  
 製譜：黃新財

1=C

(前奏)

4/4 6̣ ị 6̣ ị 6̣ 6̣ ị | 6̣ 5̣ 6̣ - | 6̣ ị ị 2̣ 6̣ 6̣ ị | 6̣ 5̣ 3̣ 3̣ |



3̣ 3̣ 5̣ 6̣ 5̣ | 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ ị | 6̣ 5̣ 6̣ . 6̣ | 3̣ 2̣ 3̣ 5̣ 3̣ 2̣ |



1̣ 2̣ 1̣ 6̣ 6̣ | 3̣ 6̣ 3̣ . 3̣ | 5̣ . 5̣ 3̣ 3̣ 5̣ | 3̣ 2̣ 1̣ 1̣ 6̣ 6̣ |



3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 2̣ 2̣ 2̣ | 6̣ 1̣ 1̣ 2̣ 6̣ 6̣ 1̣ | 6̣ 5̣ 6̣ 6̣ |



6̣ 3̣ ị ị 2̣ | ị 6̣ 5̣ 2̣ | 6̣ 6̣ ị 6̣ ị | 3̣ 5̣ ị 6̣ 5̣ 5̣ |



早 起 起 Y A 來 A 阮 A

||: 3̣ 3̣ 3̣ 3̣ 3̣ | 3̣ 3̣ 5̣ 6̣ 6̣ :|| 6̣ 6̣ ị 2̣ ị 6̣ | 5̣ 6̣ ị 6̣ - |



日 上 紗 頭

3̣ 2̣ 3̣ 2̣ 2̣ | 3̣ 3̣ 6̣ 6̣ ị | 6̣ 5̣ 0̣ 3̣ 3̣ 5̣ | 3̣ 3̣ 2̣ 3̣ 3̣ 2̣ |



一 群 鳥 Y 鳥 Y 仔 Y A 飛 來 宿 Y

1̣ 2̣ 5̣ 3̣ | 5̣ 2̣ 3̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 1̣ 2̣ 3̣ 1̣ | 6̣ 2̣ 3̣ 1̣ 6̣ 1̣ | 6̣ 6̣ - - |



欄 飛 A 來 宿 Y 欄 杆



6 6 0 i i 2 | i 6 5 2 | 6 6 i 6 i | 3 5 i 6 5 5 |



輕 輕 頭 么 伊 A 看 A 我 只 下

5 5 i i i | 6 6 5 3 3 | 5 5 0 i i i | 6 3 5 3 2 3 |



為 娘 Y A 跌 為 娘 Y A 跌 Y

6 6 i 2 i 6 | 5 6 i 6 - |



倒

6 6 i 6 6 5 | 3 2 3 5 3 | 6 1 2 3 3 | 3 6 0 3 3 |



想 Y 思 A 一 Y A 伊 A 病 Y Y 不 阮

6 6 i 6 6 5 | 3 6 6 5 | 3 3 5 3 3 2 | 1 6 3 3 2 |



想 Y 思 A 一 A 病 Y A 我 只 下 未 知

6 0 3 5 3 2 3 | 1 6 3 2 | 6 3 5 3 2 | 3 2 1 6 2 3 | 1 6 1 6 - |



得 醫 卜 A 知 得 醫 好

6 6 3 i i 2 | i 6 5 2 | 6 6 i 6 i | 3 5 i 6 5 5 |



龍 肝 Y 鳳 伊 YA 隨 A 我 只下

5 5 0 i i i | 6 3 5 3 3 3 | 5 5 0 1 1 1 | 6 3 5 3 2 3 |



再 吞 伊 YA 落 儿 再 吞 伊 YA 落

6 6 i 2 i 6 | 5 6 i 6 - |



喉

3 3 3 3 | 6 6 6 5 5 | 3 3 5 3 3 2 | 1 6 3 2 |



夜 情 卦 乂 乂 Y 吊 YA 我 只下 心 頭

6 3 5 3 2 3 | 2 2 2 2 3 | 3 3 3 3 3 | 6 6 6 6 6 |



煩 惱 亦 情 卦 乂 乂 Y

3 3 5 3 3 2 | 1 1 6 3 2 2 | 6 3 5 3 2 | 3 1 6 2 3 | 1 6 1 6 - |



吊 YA 我 只下 心 頭 么 么 煩 煩 惱

6 6 6 i i 2 | i 6 5 2 | 6 6 i 6 i | 3 5 i 6 5 | 6 6 0 i i i |

有火福又 慈义伊YA娘A对著亲醒A

6 3 5 3 3 | 5 - i i i | 6 3 5 3 3 | 6 6 i 2 i 6 | 5 6 i 6 - |

伊A儿亲醒 伊Y儿婿

3 3 6 3 3 | 6 6 6 5 | 3 3 5 3 2 | 2 - 2 3 3 2 | 1 1 2 1 2 |

无Y福 慈义义Y娘YA对著 却Y世YA无缘

3 5 3 2 3 2 | 3 2 1 2 2 1 | 2 3 5 3 2 | 3 1 6 2 3 | 1 6 1 6 - |

查Y 却 世 无缘查Y 某

6 6 6 i i 2 | i 6 5 2 | 6 6 i 6 i | 3 5 i 6 5 |

二Y目 吐又伊Y吐又对著

||: 3 3 3 3 3 | 3 3 5 6 6 :|| 6 6 i 2 i 6 | 5 6 i 6 - |

大嘴 伊YA相 鬍鬚

3 3 6 3 3 | 6 6  $\dot{1}$  6 6 5 | 3 6 6 6 | 6 5 3 3 5 |



看 Y A 恁 障 Y A 盤 Y A 鬧 熱 伊 A 去 Y

3 1 1 1 1 | 1 2 3 2 3 5 | 3 3 2 3 1 | 1 1 2 3 5 |




敢 卜 毛 Y 阮 去 做 A A 毛 Y 阮 去 做

3 2 2 3 1 | 6 2 3 1 6 1 | 6 6 6 0 |




A A 某 又

3 3 3 1 1 | 2 0 3 5 3 | 2 3 1 2 1 | 2 3 5 5 3 |



阮 二 個 新 腫 乳 再 敢 去 去 恁

2 2 3 1 2 1 | 2 2 3 5 3 | 2 3 1 1 6 | 2 3 1 6 1 6 |



再 敢 去 去 恁 摸

||: 3 3 3 3 3 | 3 3 5 6 6 :|| 6 6  $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  6 | 5 6  $\dot{1}$  6 -



大 嘴 伊 Y A 相 鬍 鬚

6 6  $\dot{1}$  6 3 5 | 3 2 3 5 3 | 6  $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$  .  $\dot{3}$  |  $\dot{3}$  6  $\dot{3}$   $\dot{3}$  |

放 Y 走 Y 別 Y 去 A 不 我

6 6  $\dot{1}$  6 6 5 | 3 6 6 5 | 3 3 5 3 1 | 1 1 2 3 5 |

放 Y 走 么 別 去 Y 莫 又 得 相 耽

3 2 3 2 1 | 1 2 2 3 3 5 | 3 3 2 3 1 | 6 2 3 1 6 1 | 6 6 6 0 |

莫 又 得 相 耽 優 又

6 6  $\dot{1}$  6 6 5 | 3 2 3 5 3 | 6  $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$  .  $\dot{3}$  | 3 6 0  $\dot{3}$   $\dot{3}$  |

甘 Y 心 剪 A 伊 A 髮 Y 不 我

6 6  $\dot{1}$  6 6 5 | 3 6 6 5 | 3 3 5 3 3 2 | 1 1 6 3 2 |

甘 Y 心 剪 A 髮 Y 阮 Y 願 做

資料出處：施德玉《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 22-61。

### 3、樂曲分析

〈早起日上〉音樂方面，分成三個段落，前有一段前奏，後有一段短小的尾聲。整齣劇以說白為故事主體，音樂唱詞多為說白後之泛聲。不是重複說白內容，即為一些虛字，所以唱腔音樂部份的劇情，是停滯不進的，類似西洋歌劇的詠嘆調。此劇運用音樂唱腔為每段說白後的延續。這是運用說白、音樂唱腔互相交替的曲體。

C 調，五聲音階羽調式，以級進和小跳音程為主，旋律流暢舒徐，常縈繞在 La、Mi 等音符上，有明顯調式性格。由於唱詞內容沒有喜怒哀樂等強烈的詞情表現，除了第四段音樂具有相思之意，有一點類似南管的「短相思」曲調，其他音樂上每段的變化並不大，多作泛聲使用，增強了樸實的鄉土氣息。節奏幾乎都是正規拍子，四分音符與八分音字符串連而成，只有前奏與十三段用了少數附點四分音符。節奏相當平整、穩定。曲式：單段體，全曲反覆十三次：〔前奏〕+ A 1 + A 2 + A 3 + A 4 + A 5 + A 6 + A 7 + A 8 + A 9 + A 10 + A 11 + A 12 + A 13 + 後奏。每段段前有說白為劇情之主體。<sup>105</sup>音域從低音 La 到高音 Mi 共 12 度。以二度、三度音程較常出現。

## 第八首 〈生新醒〉

### 1、故事和詞情內容

〈生新醒〉是描述孫悟空的出生背景、孫悟空的長相等..。

### 2、曲譜〈生新醒〉(如譜例 18)<sup>106</sup>

<sup>105</sup>施德玉 (2005)《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 35-36。

<sup>106</sup>施德玉 (2005)《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 91-95。

譜例 18 〈生新醒〉

【生新醒】

記譜：花龍雄  
 曲譜整理：施德玉  
 製譜：黃新財

1 = F

4/4 ||: 3 5 3 3 3 2 | 1 2 3 1 1 | 6 6 5 3 3 5 | 6 6 5 6 |



1 6 2 3 | 6 1 2 3 1 2 1 6 | 5 5 1 1 6 | 5 1 6 1 5 6 |



3 3 2 2 3 | 5 5 3 5 3 2 | 1 2 3 1 6 | 1 1 6 2 |



3 3 5 3 5 3 2 | 1 6 2 3 | 6 1 2 3 1 6 :|| 5 3 3 3 2 |



1 2 3 1 1 1 | 6 6 5 3 3 5 | 6 1 2 1 6 5 | 6 6 6 6 |



3 3 5 3 2 | 6 3 3 5 3 | 2 3 2 1 6 | 2 3 1 6 1 6 |



生 新 以 醒

6̣ 6̣ 1̣ 6̣ 2̣ | 2̣ 2̣ 5̣ 2̣ 3̣ | 5̣ 3̣ 2̣ 3̣ 1̣ | 6̣ 2̣ 3̣ 1̣ 6̣ 1̣ |

利 以 冷 利

6̣ 6̣ 6̣ 1̣ 6̣ | 5̣ 6̣ 3̣ 6̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 3̣ 1̣ 2̣ | 6̣ 6̣ 1̣ 6̣ 2̣ 3̣ |

卻 也 以 祥 吳 是 下

1̣ 1̣ 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 6̣ 6̣ 1̣ 6̣ 3̣ | 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ 3̣ 5̣ | 3̣ 6̣ 1̣ 6̣ 6̣ |

西 天 來 出 世

6̣ 1̣ 6̣ 5̣ 6̣ | 3̣ 6̣ 2̣ 3̣ | 2̣ 3̣ 1̣ 2̣ 6̣ 6̣ 2̣ | 1̣ 6̣ 1̣ 1̣ |

頭 毛 紉 那 棕 絲 腳 銃 紅

2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 6̣ 1̣ | 6̣ 3̣ 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 3̣ 5̣ 3̣ 6̣ 1̣ | 6̣ 6̣ 6̣ 1̣ 6̣ |

鞋 有 尺 二

2̣ 2̣ 5̣ 2̣ | 3̣ 5̣ 3̣ 2̣ 3̣ | 1̣ 6̣ 2̣ 3̣ 1̣ | 6̣ 1̣ 6̣ 6̣ 6̣ |

大 拎 世 目

1̣ 6̣ 5̣ 6̣ 3̣ | 6̣ 2̣ 3̣ 2̣ 3̣ | 1̣ 2̣ 6̣ 6̣ 1̣ 1̣ | 6̣ 1̣ 1̣ 2̣ 3̣ |

闊 嘴 又 個 兼 那 鼻 貓 泡 泡 葛



2 1 6̣ 6̣ 1 6̣ | 3 6̣ 1 6̣ 5̣ 3̣ | 3̣ 5̣ 3̣ 6̣ 1 6̣ | 6̣ 6̣ 1 6̣ 1 |

關 下 耳 招

1 2 1 6̣ 3̣ | 6̣ 5 3 2 | 3 5 3 2 6̣ 2 | 2 2 6̣ 3 |

盤 行 狀 藏 敢

2 6̣ 2 2 3 | 3 2 6̣ 1 6̣ | 6̣ 2 1 2 | 2 2 6̣ 5̣ |

慘人東 頭 婿 目 箭

6̣ 3̣ 6̣ 2 | 3 2 3 1 2 6̣ | 6̣ 2 1 6̣ 1 | 1 2 3 2 1 6̣ |

恁 那 來 做 某 加 再 良 倍 石

6̣ 1 6̣ 3̣ 6̣ | 6̣ 6̣ 1 6̣ 5̣ | 6̣ 3̣ 6̣ 2 | 3 2 3 1 2 6̣ |

化 不 是 阮 那 去 做 某

6̣ 1 1 6̣ 1 | 1 2 3 2 1 6̣ | 6̣ 1 6̣ 3̣ 6̣ 1 | 6̣ 5̣ 3̣ 3̣ 5̣ 3̣ |

加 再 生 孫 大 以 越 錢

6̣ 1 6̣ 6̣ 6̣ | 1 6̣ 1 1 2 1 | 6̣ 3 6 5 | 3 2 3 5 3 |

狗 拖 短 命

2 6 2 2 2 | 6 2 2 3 | 3 2 6 1 6 | 6 2 1 2

生 虫 害 正 病

2 2 6 5 | 6 3 6 2 | 3 2 3 1 2 6 | 6 2 1 6 1

呼 天 那 來 野 苟 敢 來 說

1 2 3 2 1 6 | 6 1 6 3 6 1 | 6 5 3 3 5 3 | 6 1 6 6 6

阮 去 班 班 宜

1 6 5 6 3 | 6 2 3 2 3 | 1 2 6 6 2 1 | 6 1 1 2 3

若 阮 那 來 生 新 醒 我 正 腳 習

2 1 6 6 1 6 | 3 6 6 6 | 1 6 5 6 3 | 6 2 3 2 3

不 分 恁 鼻 若 阮 那 來 生 嫖

1 2 6 6 2 1 | 6 1 1 2 3 | 2 1 6 6 1 6 | 3 6 1 6 5 3

姪 阮 正 腳 習 不 分 恁 鼻

3 5 3 6 1 6 | 6 6 6 5 | 5 1 5 6 3 | 6 5 3 2

路 又 又 利 与 利 与 林 与 路

3 5 3 2 6 2 | 2 2 2 6 2 | 2 3 3 2 | 6 1 6 6 2 |



又又又 又又又 又 又 又又路 又 林 ㄣ 利 ㄣㄣ路 又 利

1 2 2 2 | 6 5 6 3 | 6 2̇ 3̇ 3̇ 2̇ | 6 i 6 6 i 2̇ |



ㄣ 路 又 又 又 林 路 我 路 利 ㄣ ㄣㄣㄣㄣ路 又 利

i 6 6 2̇ 3̇ | 2̇ i 6 6 i 6 | 6 3 6 5 | 3 3 5 3 5 |



林 路 又 林 ㄣㄣ路 又 又 利 ㄣㄣㄣ利 ㄣㄣ林 ㄣㄣ

5 5 5 5 ||



又 又 又 又

資料出處：施德玉《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉<sup>107</sup>

### 3、樂曲分析

〈生新醒〉有閩南錦歌風格。樂曲後段，有一段〔咒語〕為全曲〔尾聲〕。據花龍雄先生稱，此段為「咒語」系統的第二段，為何置於〈生新醒〉曲末為〔尾聲〕已無人知悉，此乃一脈傳唱之樂曲，仍保留至今。尚待進一步研究有關「咒語」音樂時再行探究。<sup>108</sup>

〈生新醒〉F 調，表演方式大多為載歌載舞。五聲音階角調式，音域低音 Me 到高音 Me 共 15 度。前奏、單段體、尾奏（咒語）。曲子進入尾奏（咒語）時以七度大跳音來進行，增加旋律的豐富性，用以進入歌曲的另一段開始。

第一首《陳三五娘》〈看燈十五〉、第二首〈正月掛旌旗〉、和〈生新醒〉都是 F 調，是描述三種不同劇目的曲子，屬於同一系統曲調，可以串連演出。

<sup>107</sup> 施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 91-95。

<sup>108</sup> 施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 36-37。

第九首 〈夏日長〉

1、故事和詞情內容

〈夏日長〉描寫夏天的景色，花開滿園，南風徐徐吹來，水裡鴛鴦成雙成對，「旦」腳還是孤單一人，有懷念、感傷的心情寫照。「角腳」、「旦腳」肢體動作簡單，分別手持四塊和葵扇，「角」腳：動作大方，架式十足，「旦」腳：以優雅緩慢的前進左右踏謠，呈現小家碧玉，憂愁傷感的情懷。

2、曲譜〈夏日長〉(如譜例 19)<sup>109</sup>

譜例 19 〈夏日長〉

夏日長 (調大胡 2-6 高胡 6-3 三絃 5-2-3 雞)							
61 62 661	6 5 6 6	61 12 6 61	6 5 3 3	3 35 6 5	6 6 5 61		
6 5 6 6	3 2 35 32	1 21 6 6	3 6 3 3	5 5 3 35	3 2 1 6		
16 12 3 3	2 61 2 2	61 12 6 61	6 5 6 6	3 35 23 21	6 61 3 2		
32 16 2 2	2 6 6 16	5 2 6 16	5 1 12 6	6 6 6 5	5 6 3 2 2		
2 6 3 33	5 2 6 3	53 2 3 61	2 2 2 6	2 2 6 6	2 12 6 2		
32 1 2 6	6 1 6 6	6 3 6 66	3 3 3 35	6 16 5 6	6 16 5 6	姍 相	
6 6 6 5	5 5 3 2	3 2 2 2	6 2 2 6	12 6 5 6	3 3 35 6		
5 6 6 6	6 5 6 3	6 6 5 6	16 5 6 3	3 35 6 6	5 1 6 6		
5 3 2 3	2 2 2 6	5 53 5 2	6 3 5 2	3 61 2 2	2 6 5 35		
3 35 5 5	2 3 2 6	3 35 3 2	2 2 6 62	2 2 6 6	6 6 3 2		
32 1 2 6	6 1 6 6	6 3 6 61	6 3 3 6	61 6 3 5	3 2 23 33		
23 33 6 2	2 6 2 6	3 53 2 3	61 2 2 2	6 2 22 6	6 2 2 2		
6 2 23 2	6 1 6 5	35 6 6 6	5 6 6 6	6 5 55 2	5 3 3 3		
23 2 1 2	2 2 2 3	23 5 5 2	2 5 5 2	5 2 5 3	3 3 3 23		
21 6 6 2	3 2 1 2	6 6 1 6	6 6 6 3	23 5 5 2	2 5 5 2		
5 2 5 3	3 3 3 3	21 6 6 2	3 2 1 2	6 6 1 6	6 6 6 3 23		
3 23 5 5	3 35 3 3	2 3 6 61	2 61 2 2	2 6 3 35	2 3 2 1		
1 6 5 6	1 6 3 32	1 61 2 2	3 32 1 6	5 5 5 5	6 5 6 5 3		
3 2 6 32	3 3 3 5	2 21 6 61	6 5 6 6	6 6			

資料出處：花龍雄提供手抄譜〈夏日長〉

<sup>109</sup> 筆者錄自花龍雄手抄譜〈夏日長〉。

### 3、樂曲分析

〈夏日長〉的表演音樂內容進行探究，分述如下：音樂分三個段落，前奏＋單段體＋尾奏。節奏以四分音符、八分音符組成，自然流暢，C 調樂曲，單段體，五聲音階的羽調式當結音。旋律以級進、二度和三度小跳音程為主，旋律流暢舒緩，輕柔舒暢，常用 La 音重複，字數不多，唱詞簡單，相似的旋律類型，重複性的節奏，加入「伊」、「ㄩ」、「對」多個虛字的運用，歌詞搭配季節，訴說情景，帶有淡淡哀傷，曲調變化不大，用一個字拉長音的旋律線，讓情感表達更細膩，演唱者常出現泛聲的使用，加強曲調旋律的聲響效果，讓〈夏日長〉的唱詞內容加入音樂伴奏更扣人心弦。

樂器有笛、大廣弦、殼子弦、三絃，用不同的樂器，一同齊奏，沒有對位、和聲、每一種樂器彈奏的音高、旋律都相同，以旋律和節奏為主的音樂表現，沒有各自樂器的即興和旋律加花的變奏，但因為每種樂器會產生的不一樣音色，讓樂曲聽起來多了層次感，也豐富了觀眾的聽覺。

以上是「文陣」的九首劇目是筆者將施德玉所著《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉中的八首和筆者資料中的一首曲子，將其分項為「故事和詞情內容」、「曲譜」和「樂曲分析」等三項目加以整理和探究。

「文陣」演出劇目的音樂內容，先以前奏，再接故事情節的唱腔，最後是尾奏，都是一劇一曲，一曲一調，是單曲體，劇名都以每首曲子開始的唱詞命名，因此歌曲名稱和開頭歌詞相同，「文管」音樂特色是節奏平穩簡單，演唱速度比南管快一些，但比車鼓速度慢一點，都以四分音符和八分音符組合，曲子旋律很相似，增加虛字的唱法加深戲劇情感張力，更能吸引觀眾目光，這是竹馬陣「文管」音樂內容的特色。

根據花龍雄師傅的說明，「竹馬陣」文管的音樂內容，在進入唱詞前都會有一段音樂當前奏，這一段前奏的用意是為了讓表演者有時間預備，表演者會以身段動作來表現，整裝衣冠，穿戴整齊，並展現戲劇效果，吸引觀眾目光，才正式唱詞曲演出。前奏的長短，反覆的次數視表演現場狀況而定。

### (三)「路曲」音樂內容

「路曲」音樂內容是以行進間的表演，是武場和文場的綜合體。「路曲」是以音樂、舞蹈動作、歌唱的表演。結合武場和文場樂器，武場樂器有鑼、鼓、鈸、四塊，文場樂器有笛、大廣弦、殼仔弦、三絃、嗩吶。

「竹馬陣」路曲的曲目：〈厭雷（淚）〉和〈傳令將軍〉二首，目前這二齣戲已經不再表演，只保留曲譜，沒有影音資料。因此，路曲音樂內容，筆者將摘錄施德玉老師《台南縣車鼓竹馬之研究》〈厭雷（淚）〉中記錄的音樂結構，唱詞解說，旋律的分析等。<sup>110</sup>筆者將以保留曲譜作為音樂內容分析的重要依據。

筆者將施德玉所著《台南現車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉中的〈厭雷（淚）〉和花龍雄師傅手抄譜〈傳令將軍〉，二首「路曲」，將其分項為「故事和詞情內容」、「曲譜」和「樂曲分析」來探究「路曲」音樂內容。

#### 第一首 〈厭雷（淚）〉

##### 1、故事和詞情內容

〈厭雷（淚）〉是車鼓陣行進中表演之「路曲」，唱出中原女子嫁至番國，一路哭啼感傷，想念家鄉的情形。是描寫王昭君一邊流淚一邊出關、心中有著無限恨意……非常感傷也很哀怨的前去和番，表演時一邊走一邊舞蹈，每句唱完都用鑼鼓擔任過門，唱詞內容是描述王昭君和番心境，有情感的表達，但演出時沒有戲劇的對弄，是以行進間的唱歌和舞蹈來呈現。

##### 2、曲譜〈厭雷（淚）〉（如譜例 20）<sup>111</sup>

<sup>110</sup> 施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 36。

<sup>111</sup> 施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 68-72。

譜例 20 〈厭雷（淚）〉

【厭雷（淚）】

記譜：花龍雄  
 曲譜整理：施德玉  
 製譜：黃新財

1 = C

$\frac{4}{4}$   $\dot{1}$   $\dot{1} \ 6 \ 5$   $\underline{5 \ 6}$  |  $3$   $3 \ 5$   $\dot{1}$   $\dot{1} \ 6$  |  $5$   $6$   $5$   $2$  |  $5$   $\underline{5 \ 5}$   $2$   $5$  |  
 厭 淚 不 厭 淚 出 官  
  
 $3$   $\underline{2 \ 3}$   $2$   $1$  |  $1$   $2$   $3$   $\underline{3}$  |  $3$   $5$   $\underline{2}$   $2$  |  $\dot{2}$   $\dot{2} \ \dot{3}$   $6$   $\dot{1}$  |  
 去  
  
 $\dot{2} \ \dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $6$   $\dot{1} \ 6$  |  $5$   $\underline{5}$   $5$   $\underline{5}$  |  $3$   $3$   $3$   $5$  |  $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $6$  |  
 恨 煞 奸  
  
 $\underline{5 \ 5}$   $\underline{5 \ 6}$   $5$   $2$  |  $\underline{2 \ 5}$   $5$   $3$   $\underline{2 \ 3}$  |  $2$   $1$   $1$   $2$  |  $3$   $\underline{3}$   $3$   $5$  |  
 神 恰 無 理  
  
 $2$   $\underline{2}$   $2$   $\underline{2 \ 3}$  |  $6$   $\dot{1}$   $\dot{2} \ \dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  |  $6$   $\dot{1}$   $6$   $\underline{5}$   $5$  |  $5$   $\underline{5}$   $\overset{\text{鼓界}}{3}$   $3$  |  
 箸  
  
 $3$   $5$   $\dot{1}$   $\dot{1}$  |  $\dot{1}$   $6$   $\underline{5}$   $5$  |  $5$   $6$   $5$   $2$  |  $5$   $5$   $6$   $5$  |  
 食 金 壇 正 下 行 來

5 5 3 2 3 | 2 1 1 2 | 3 3 3 5 | 2 2 2 2 3 |



尹 到 止

6 i 2 3 2 i | 6 i 6 5 5 | 5 5 <sup>鼓</sup>3 3 | 3 5 i i |



提 我 形

i 6 5 5 | 5 6 5 5 | 5 2 5 5 | 6 5 5 2 5 |



圖 正 下 帶 走 尹

3 2 3 2 1 | 1 2 3 3 | 3 5 2 2 | 2 2 3 6 i |



外 意

2 3 2 i 6 i 6 | 5 5 5 5 | 3 3 3 5 | i i i 6 |



自 古 及

5 5 5 6 | 5 5 5 2 | 5 5 6 5 | 5 2 5 3 2 3 |



今 起 有 中 國 尹 皮

2 1 1 2 | 3 3 3 5 | 2 2 2 2 3 | 6 i 2 3 2 i |



外 意



6  $\dot{1}$  6 5 5 | 5 5 <sup>鼓界</sup> 3 3 | 3 5 6 6 |  $\dot{1}$  6 5 5 |

吳 看 涼 尹 涼

5 6 5 5 | 3 3 3 5 | 6 6  $\dot{1}$  6 | 5 5 5 6 |

我 看 涼 尹 涼

5 5 6 6 |  $\dot{1}$   $\dot{1}$  6 6 5 | 3 3 6 5 5 | 5 5  $\dot{1}$   $\dot{1}$  |

香 包 使 莫 備 你

3 3 6 5 5 | 5 5  $\dot{1}$  6  $\dot{1}$  | 2 6  $\dot{1}$   $\dot{1}$  |  $\dot{1}$   $\dot{1}$  3 3 |

力 馬 新 繳 變 猴

6 3 5 5 | 5 5 2 2 | 5 5 3 3 | 3 2 1 1 |

梧 握 吼 好 吼 好 尹 景

1 2 1 1 | 1 1 6 6 | 3 3 5 5 | 5 6 3 3 |

致 泉 近 旺 在

3 5 6 6 |  $\dot{1}$  6 <sup>16</sup>5 5 | 5 5  $\dot{1}$   $\dot{1}$  |  $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\frac{1}{3}$  - |

去 番 國 女 早 飲 酒

0 0 6 6 5 | 3 3 5 5 | 5 6 1 1 | 1 2 5 5 |

醉 怨 怨 醉 啊 去 天

5 3 2 2 | 3 2 2 2 | i i 6 6 5 | 3 6 5 5 |

地 尹 不 致

5 5 5 5 | 6 6 i 5 5 | 6 6 i 6 5 | 5 2 5 5 |

廳 去 言 語 聲 刈 我

2 5 2 5 | 3 2 3 2 1 | 1 2 3 3 | 3 5 2 2 |

肚 內 離 肚 市

2 2 3 6 i | 2 3 2 i 6 i 6 | 5 5 5 5 | 3 3 3 3 5 |

鼓 界  
五 味 真 蒿

6 6 i 6 | 16 5 5 5 5 | 3 3 3 3 5 | 6 6 i 6 |

紋 笑 泉 五 味 真 蒿 紋 笑

16 5 5 5 | i i 6 6 5 | 3 3 6 5 5 | 5 5 5 6 |

泉 打 鑼 聲 品 亞

3 5 0 5 | 6 3 5 0 | 5 6 5 3 | 5 0 i i |

阿 蜂 品 品 蜂 蜂 品 阿 品 蜂 蜂 吼

6 6 5 3 3 6 | 5 5 5 5 | 5 5 6 6 i | 5 5 6 6 i |

心 意 廳 去 鑼 鼓

6 5 5 2 | 5 5 2 5 | 2 5 3 2 3 | 2 1 1 2 |

聲 至 刈 我 腸 肝 在 春 離

3 3 3 5 | 2 2 2 2 3 | 6 i 2 3 2 i | 6 i 6 5 5 |

鼓 界

5 5

鼓 界

資料出處：施德玉《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 68-72。

### 3、樂曲分析；

〈厭雷（淚）〉樂曲段落有「鼓界」，運用鑼鼓穿插更顯熱鬧，並有分段之效果，藝人表演時，常加入D調〔前奏〕和〔後奏〕使全曲更完整。與〈有緣千里〉為不同情節內容、不同表演場合與形式。但是音樂調性上卻因為哀傷、愁苦之情調。曲調是受南管音樂影響的民歌，有些近似「貝士管」的〈朝陽春〉曲牌。<sup>112</sup>

〈厭雷（淚）〉C 調，歌詞一開始就唱「厭雷」和曲名相同，以四分音符、八分音

<sup>112</sup> 施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 36。

符、在樂曲上加入了裝飾音，運用多個連結音，音域從中央 Do 到高音 Mi 共 10 度，旋律音型重複出現，裝飾音讓樂曲更加緊湊，加入樂曲段落「鼓界」，顯得更熱鬧。

## 第二首 〈傳令將軍〉

### 1、故事和詞情內容；

〈傳令將軍〉情節是番邦派遣入中原之將領，曲中原女子回番，此為六人合演之劇目，又稱陸頭弄。「狗」表示小番要傳令給大王；「兔」代表被選中之小姐，「豬」是不願嫁去番邦女子，要受處罰；另外還有鼠、牛、龍等男性身分的三個生肖。表演形式是行進中邊走邊舞邊唱，由鑼鼓與唱腔加樂器伴奏相互交替演出。<sup>113</sup>

### 2、曲譜；〈傳令將軍〉（如譜例 21）<sup>114</sup>

譜例 21 〈傳令將軍〉

<sup>113</sup> 施德玉 (2005) 《台南縣車鼓竹馬之研究》〈新營竹馬陣之研究〉，頁 33。

<sup>114</sup> 筆者錄自花龍雄師傅手抄譜〈傳令將軍〉。







### 3、樂曲分析：

〈傳令將軍〉因「竹馬陣」團已經不再表演，此曲沒有人會唱，也無人會演，針對其音樂內容，筆者將留待後續再進行更進一步的探討。

〈厭雷（淚）〉和〈傳令將軍〉是「竹馬陣」「路曲」唯一的二首曲子，對於「路曲」音樂內容的進行的探究，只能針對譜上的資料分析，因為沒有影音資料，因此無法探究樂器的配置，音響效果和音樂內容。藝人保留曲譜，筆者將「路曲」曲譜記錄，以便後續可以作更深入探討。

## 二、社會功能

本節將探討文化部資產局傳統藝術保存對象的團體，具濃厚宗教藝術性的新營區「土庫里土安宮竹馬陣」。「土庫里土安宮竹馬陣」，是結合宗教、藝術、音樂、戲劇的綜合陣頭，具獨特地方色彩。「竹馬陣」以環繞藝弄和歌唱藝弄作為表演，一組完整的藝弄演出包括：有「環繞藝弄」、「十二生肖弄」、「二人弄及三人弄」，先以拜廟的方式開始九個陣式，接著是十二生肖弄演唱本身曲，最後是小戲的故事表演，此為完整流程。歌唱演奏之音樂近似南管樂，約有一百首樂曲，如〈元宵十五〉、〈看燈十五〉、〈將軍走〉、〈陳三五娘〉、〈牽君手雙〉等，每首樂曲都有特定劇情，故事情節所要表達的意義和情境均呈現在唱詞裡，歌詞依照劇情發展的連貫性，展現歌聲、肢體舞蹈及音樂的美。

「竹馬陣」的社會功能涵蓋宗教、娛樂、藝術等綜合性的特色。臺灣廟宇眾多，各地方皆有當地信奉的神明，因此各種祭典活動頻繁。「竹馬陣」是以「土安宮」為主的一個宗教藝陣，表演方式以傳統戲曲為主。參與的活動都跟「土安宮」息息相關，和臺灣早期民間百姓的活動相同，舉凡神誕酬神、寺廟慶典、建醮入廟、歲時節令、祭祀祭典、民眾還願、婚喪喜慶等，都會以傳統戲曲的演出作為祭祀、祈福、酬神和還願中的重要項目。宗教信仰成為撫慰民眾心靈的最大力量，而傳統戲曲的演出，便成為民間宗教不可缺少的重要活動。



據當地居民描述「竹馬陣」是一「文場」的表演團體，是「土安宮」的專屬陣頭。據筆者田野調查發現「竹馬陣」不是單純的「文陣」和「武陣」，<sup>115</sup>它有宗教儀式的「武陣」、有戲劇表演內容的「文陣」、還有行進間以文武穿插的表演「路曲」。因此「竹馬陣」是文陣和武陣的結合藝陣團。

「竹馬陣」是「土安宮」主神「田都元帥」的聖誕，廟會慶典為表演依據。首先「土安宮」主委每年都會事先確認「田都元帥」聖誕生日，農曆四月二十六日，是否幫「田都元帥」過節祝壽，依往例祝壽熱鬧不是每年都舉辦。今年 2014 筆者有幸參與「田都元帥」慶壽，在慶壽前有許多事前工作要準備，首先慶壽日期確定後，要先開館，日期以農曆每月初二和十六日為主，今年 2014 年開館日是四月三十日（農曆四月二日）。

「土安宮」在當地有兩個陣頭，一個「宋江陣」屬於武陣，一個「竹馬陣」屬於文陣，當地居民指出「竹馬陣」是在廟門的左邊，俗稱「大邊」，又表示乾坤的乾也就是龍邊。（如圖 35）筆者從中了解為何「竹馬陣」在當地是以「文陣」自居，也可以理解當藝人談到「竹馬陣」的當地社會功能時，會自豪的說：「竹馬陣」在土庫地方是地位崇高的藝陣，位於台南市新營區土庫里土安宮的「竹馬陣」於清雍正九年傳至台灣並在此傳承，其中演出的形式不乏傳統的箍陣以及具有高度文化內涵的文場南管梨園戲，而另外有著高度宗教風味的「清厝」淨宅儀式是臺灣唯一的「竹馬陣」團。<sup>116</sup>

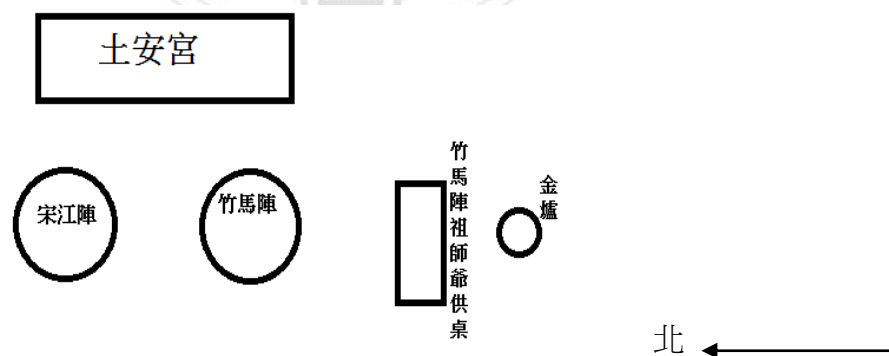


圖 35 「土安宮」的「宋江陣」「竹馬陣」開館場地布置

製圖者：呂旭華

<sup>115</sup> 黃鈴玉《從閩南車鼓之田野調查試探臺灣車鼓音樂之源流》「文陣」表：歌舞性質濃厚，娛樂性強，有故事情節，有對白，有完整的後場伴奏，有完整的後場伴奏樂器，使用樂器，有完整的後場伴奏樂器，使用包括曲調樂器與打擊樂器，表演形式大多為載歌載舞。「武陣」是：宗教性質強烈，多帶有武術表演，後場樂器大多只使用鑼、鼓、鈸等打擊樂器，頁 24。

<sup>116</sup> 筆者訪談盧俊逸於土安宮前於 104.4.30 晚上。

以「土安宮」為中心，「宋江陣」是一武陣在廟的右邊亦指「小邊」，「竹馬陣」是一文陣在廟的左邊亦指「大邊」。「竹馬陣」在開館時必須要有另一個供桌，是放「竹馬陣」祖師爺的供品。根據藝人口述：以前是村民每一戶料理一樣供品，現在改為由「土安宮」管理會購買現成供品，特殊的是「紅蛋」要藝人準備，一來拜拜後的「紅蛋」要給表演者吃，這樣表演才不會怯場，二來將蛋殼剝掉，可以去霉運，祖師爺會保平安（如圖 36）。據當地居民口述：要給祖師爺的金紙也要另外用一金爐燒，不能和「土安宮」的金紙一起燒，這是祖師爺的意思。「竹馬陣」祖師爺的地位在藝人心目中是很崇高，每次開館的陣式，一定要有第一繞陣、第二拜鼓、參禮、拜神，第三向祖師爺參禮，這是最重要的流程，時間不足時也不可省略。2014 年開館日是四月三十日（農曆四月二日）當晚開館「竹馬陣」團呈現完整「環繞藝弄」的九種陣式，特殊的全員參與的十二生肖軍，只到十一位演出者，因此在演出時，由團長盧俊逸一人分飾二腳，這是「竹馬陣」團極少會出現的狀況，當天晚上開館「竹馬陣」完整演出，環繞藝弄九種陣式。老藝人對於這樣不圓滿的表演很是感傷，<sup>117</sup>因為這代表「竹馬陣」對於年輕學子傳承還要更努力。

開館儀式是「土安宮」刈香的預備期，為了讓「宋江陣」、「竹馬陣」事先將道具備齊，並向「田都元帥」報告慶壽即將開始，祈求刈香過程平安圓滿，開館當日村民集結至「土安宮」一同參與，文陣武陣夾雜鞭炮聲，熱鬧開跑，向鄰近村庄預告「土安宮」刈香繞庄的即將到來。



圖 36 祖師爺的供品  
攝影者：呂旭華於「土安宮」前廣場

<sup>117</sup> 藝人花龍雄口述：年輕人有些沒什麼責任感，說好要來都臨時不來有的很負責，有的還是不怎麼聽話。於土安宮。

「竹馬陣」在開館是採用武陣的表演「環繞藝弄」。以鑼鼓樂<sup>118</sup>（如圖 37）配搭「環繞藝弄」的表演，以鼠為首，持旌旗帶領其他生肖軍先以繞陣、再拜鼓、參禮、拜神，並向祖師爺參禮（如圖 38）。接著表演開大小、十二生肖變化繞圓，還分陰陽陣的對禮及繞陣進入陰陽交叉會陣最後合旗入陣，完整的呈現竹馬陣「環繞藝弄」的表演和過程融入在宗教的儀式中，並以廟前空地當成表演場地，以除地為場進行演出，和民眾是沒有距離，是民間百姓共同參與的宗教性廟會表演的一種傳統藝術。



圖 37 「竹馬陣」開館鑼鼓樂  
攝影者：呂旭華於「土安宮」



圖 38 「竹馬陣」向祖師爺參禮  
攝影者：呂旭華於「土安宮」

<sup>118</sup> 藝人花龍雄師傅表示：「竹馬陣」如果沒有開館，鑼鼓是不能演奏或表演。

「竹馬陣」雖是「田都元帥」專屬藝陣，組成人員皆是業餘義務支援參與演出的藝人，對於「竹馬陣」的貢獻實屬可貴。「竹馬陣」在農業社會中扮演著很重要的角色，兼具以下六種社會功能：

第一種宗教功能：「竹馬陣」結合宗教祭祀、祈福、酬神和居民還願以傳統戲曲來演出。

第二種娛樂功能：「竹馬陣」在傳統社會中，具有娛樂功能，當資訊傳播媒體還不發達，伴隨宗教信仰演化而來的民間戲曲表演，是傳統社會中民眾最為普遍的共同休閒娛樂。

第三種藝術功能：「竹馬陣」是一傳統戲曲藝陣，結合南管音樂、肢體舞蹈、故事搬演，演員身段動作、歌唱、口白、裝扮來代言劇中人物、表達唱詞的情感，呈現出多樣的演出風貌，使得傳統戲曲活動更具藝術性。

第四種教育功能：「竹馬陣」的傳統戲曲活動具有社會教育功能，文陣的戲曲中，以民間故事、傳統小戲，英雄壯士等劇目來演出，以寓教於樂，發揮潛移默化的教育功能。

第五種經濟功能：「竹馬陣」是結合宗教繞境刈香的活動，當地居民會邀請鄰近鄉鎮，親朋好友來共同參與，連絡彼此情感，「有朋自遠方來」，禮物當然不能少，物品交流，共同分享，藉由熱鬧帶來的商機，就會促進消費，提升當地的經濟成長。

第六種社交聯誼功能：藉由熱鬧帶來的信徒，和當地居民的親友，會因為共同參與繞境刈香的盛會，彼此有共同的話題，從不認識到相互問候，了解認識，藉由參與活動道熟識就是社交聯誼的擴展和延續。

「竹馬陣」的傳統戲曲表演，有著多種社會功能，廣泛的涵概：宗教、娛樂、藝術、和教育功能，社交聯誼，撫慰民眾心靈，幫忙「除厝」等多項社會功能，因此「竹馬陣」團和當地居民生活可說是息息相關。

### 三、宗教意義

「土安宮竹馬陣」是新營區土庫里土安宮廟宇活動的主要藝陣，演出的性質是以酬神為主，是當地居民的宗教精神指標。「竹馬陣」是土安宮宗教信仰的產物，也是一個宗教藝陣。武陣的擺弄藝陣是當地居民為不潔屋舍清除淨屋的重要陣式，是當地本土文化和宗教刈香的重要表演團體。

「竹馬陣」十二生肖軍集體演藝，以「環繞藝弄」的方式呈現，表演皆以大自然運行的概念出發，以弄不歌的表演方式，按五行八卦、陰陽日月、兩儀四象、由太極生兩儀、兩儀生四象、四象生八卦，此乃萬物之原始。

「竹馬陣」淨宅儀式中「清厝」，是具備高度宗教的儀式，內涵宗教藝陣驅邪的特色。「竹馬陣」十二生肖軍運用擺陣踏謠歌舞演出，替居民「清除」不潔屋舍，口含綠葉唱「咒語」，加上特定動作和步伐，來進行鎮宅除煞的宗教儀式。

「竹馬陣」團演出時，土庫村民都會盡力參與，一同慶賀「田都元帥」聖誕，這是傳統戲曲活動兼具宗教信仰可以撫慰民眾心靈、娛樂、文化、藝術、教育、社交聯誼、心理補償作用與經濟等多重社會功能，不但包涵多種社會功能，對民眾經濟與精神生活亦有深遠影響。在臺灣早期社會中，傳統戲曲和民間百姓宗教信仰及生活風俗習慣息息相關，缺一不可。

土庫「竹馬陣」團是新營區土庫里土安宮主祀「田都元帥」的專屬陣頭，有二百多年歷史，是全台唯一以十二生肖為表演形態的南管陣頭。「竹馬陣」表演者共有十二位男性，分別飾演十二生肖，依序鼠、牛、虎、兔、龍、蛇、馬、羊、猴、豬、狗、豬。表演時有「打面」傳統，臉上彩繪，配合十二生肖著戲服和戲冠，除了猴打空拳外，其餘手持道具，十二生肖軍臉譜搭配南管配樂，「角腳」用扇子和響板表演，腳踏七星步或闖雞行，「旦腳」手拿花扇，腳踩小碎步，踏謠左右前進，十二生肖軍加上唱戲、唱詞和唸咒文，非常獨特。因為竹馬陣不傳外人，目前臺灣只有土庫才有竹馬陣。

臺灣最早且唯一的「竹馬陣」，是一種宗教性、藝術性、音樂性、戲劇性的綜合陣頭，是藝陣表演形態，演出者是義務性、自願性、無酬勞、無薪給，出陣或要表演之前，

想恢復練習必須有開館儀式，這也是為什麼竹馬陣有宗教性的除邪鎮煞作用的原因。

新營區土庫里「土安宮」是當地居民信仰的所在，臺灣民間的廟宇所扮演的角色，不再像傳統農業社會時期的重要，但是它的社會功能依舊存在，宗教的儀式聚集居民，產生共同的凝聚力，讓居民能從中獲得歸屬感，和安全感。當地居民遵奉的「田都元帥」慶壽時，也會增加民間百姓對家鄉的認同，將宗教和藝陣有目的保存。

隨著時代的變遷，生活型態的轉變，傳統農業社會廟會活動是一大盛事，不論在外工作或就學，皆會特地回鄉參加刈香或繞境活動，隨著商業化，工業化，社會結構的轉型，農村環境趨於沒落，加上少子化，又有傳承的禁忌「不可外傳」，「竹馬陣」在臺灣民間社會環境中逐漸被改變。

因此，近代這種表演藝術隨著科技的發達，社會的進步，逐漸式微，目前都淪為老一代的藝人在進行表演和傳承，年輕學子較少參與，「竹馬陣」正面臨邊緣化的危機。

筆者呼籲政府單位和從事藝術研究者，應該重視我們自己的傳統藝術文化，讓「竹馬陣」在當地有更深的根往下扎，能夠繼續轉形成當代的表演形式以多元的表演呈現，讓我們傳統藝術的根有更寬的空間發展和延續。

## 肆、臺南市「慶善宮牛犁歌陣」音樂、社會功能與藝術性

七股區竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」為保存內容非常豐富且古老的傳統宗教性的牛犁車鼓陣頭，最初是做為村民們在農暇時的休閒活動，相互傳唱，無特別的師承。根據西港慶安宮考證，竹橋村(原名為「七十二分村」)，加入西港刈香的年代應在「慶安宮往鹿耳門請水時期」，此時期起自同治十三年(西元一八七四年)。換言之，七十二分村的牛犁歌陣應最少已有一百二十年歷史。<sup>119</sup>據筆者實地田野調查七股區竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」至今(西元二〇一四年)已有一百四十年的歷史。

「慶善宮牛犁歌陣」是七股區竹橋村「慶善宮」的專屬藝陣，配合「西港刈香」出團表演。「慶善宮牛犁歌陣」參與「西港刈香」是竹橋村非常重要的活動，平時不參與任何單位的表演，不論是政府機關邀約表演或商業性質的演出，除非是在「西港刈香」期間，才能接受演出表演或參與其他單位邀請。

「西港刈香」每三年一科，舉行的時間在農曆四月中下旬，歷史非常悠久，儀式繁複，香陣龐大，區域廣闊，熱鬧非凡，範圍遍及七十八村的藝陣表演和燒王船的儀式。

「西港刈香」是指西港慶安宮的刈香遶境活動，一般叫「西港仔刈香」，俗稱「西港仔香」。「西港刈香」起源於乾隆四十九年(西元一七八四年)八份姑媽宮甲辰科的香科繞境，道光三年(西元一八二三年)第十四科起由慶安宮接辦，道光二十七年(西元 1847 年)因重建廟宇落成而舉行首科王醮，開始有王船祭典，並擴大遶巡香境。爾後，逐次擴展，香境涵蓋九十六村鄉，成為「台灣第一大香」。

「西港仔香」主要內容分「刈香繞境」及「王醮」兩部份。刈香繞境可分：南下臺南一帶的「南巡」、前往鹿耳門天后宮的「請媽祖」，和一連三天的轄域遶境，多由香境各庄總動員，是「西港仔香」最大的特色。<sup>120</sup>刈香繞境場面非常浩大，範圍廣闊，參與的陣頭都是各村莊自組，因此陣頭代表各個村莊，有較勁的意味，因此「西港仔香」使香境庄與庄、廟與廟之間，產生共同情感，共同信仰。

<sup>119</sup> 黃文博、黃明雅(2001)《台灣第一香——西港玉敕慶安宮庚辰香科大醮典》，台南，西港玉敕慶安宮印行。

<sup>120</sup> 西港鄉網址 <http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E8%A5%BF%E6%B8%AF%E9%A6%99> 上網日期：2014 年 3 月 2 日。

「慶善宮」是在臺南市七股區竹橋村慶善宮，於清咸豐六年（西元一八五六年），為了配合西港慶安宮三年一科的刈香活動而組織了牛犁陣。當時聘請了「尚文師」來教授牛犁歌的唱腔，用以答謝神澤，並在酬神的同時也作為娛樂民眾的演出。

臺灣目前牛犁陣表演團體仍集中在南臺灣地區，其中以臺南市及高雄市特別活躍，但全臺廟會皆有機會看到他們生動活潑的表演。牛犁陣演出地點以街口或廟埕為主，表演時一問一答，配合滑稽動作，或搖或扭，或立或蹲，或戲或弄。由於其唱詞、服裝及音樂與車鼓陣相類似，因此大部分職業牛犁陣團都併學車鼓陣，以增加演出機會。目前在七股區有三個「牛犁陣」的傳統民俗表演團隊。<sup>121</sup>筆者將以臺南市七股區竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」為探究對象，此團是參與西港刈香三年一科表演的牛犁陣之一，具有研究與保存的價值，該團有悠久歷史和音樂內容豐富的傳統曲簿。

臺南市七股區竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」，是由竹橋村居民組成，團隊成員大約十四人擔任演出（角、旦、牛頭、牛尾、掌旗、推廣播車），六人擔任後場的樂師（歌唱、笛、殼子弦、三絃、大管弦），共二十人。前場演出人員，是挑選自本村竹橋國小三到四年級的男學生擔任角、旦腳色，有時缺少演出人員時，也接受五年級尚未變聲的男學生參加。目前受少子化影響，表演人數不足時會到臨近村莊，七股國小，挑選三、四年級的男學生，鼓勵他們來參加西港刈香表演。臺南市七股區竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」，為臺南西港香科著名牛犁歌陣團體，是王爺駕前副帥，在信仰和陣頭地位上有著重要位置，屬於傳統宗教性車鼓。參與西港刈香，特殊的色彩文化，是該團演出的重要指標。

## 一、歷史背景

臺南市七股區竹橋村慶善宮的歷史背景分兩部份說明：其一是竹橋村「慶善宮」的歷史背景，其二是竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」的歷史背景。首先以七股區竹橋村慶善宮本身敘述，慶善宮奉祀主神：梁府千歲；配祀：朱府千歲、武安尊王、吳府千歲，天上聖母、韓府千歲、中壇元帥、代天巡狩、福德正神、註生娘娘、黑虎將軍等諸神。首先，筆者以竹橋村慶善宮沿革誌（如圖 38）來探究其歷史背景如下：

<sup>121</sup>七股鄉誌•許獻平總編輯/臺南市七股區公所(原臺南縣七股鄉公所)2010年11月藝術篇李怡瑾撰,頁395。



明朝永曆十五年民國前二二零年，由我祖先追隨延平郡王鄭成功護之來台者，由於本村供奉列位正神有前列之多，最先來村主神梁府千歲、朱府千歲來歷概述如下：

梁君為保護皇帝而戰亡，因賜為梁王爺今梁府千歲，於清朝乾隆二十六年搭建神廟供奉，並命百姓供奉參拜。

朱王爺今朱府千歲相傳為李世民時代，為人忠貞不二，獻身國家盡忠職守，朱君以護國護帝心切，奮戰而亡，皇帝賜封為朱王爺今老朱府千歲，並命百姓供奉參拜。咸豐六年民國前五十六年張萬，洪連生築神廟取名『昭德堂』即今慶善宮正德殿供奉，是時為配合西港廟今慶安宮三年一次香醮，乃敦聘尚文師教唱牛聲歌藉以答謝神澤並娛樂百姓至今。光緒十三年三府「本地稱臺灣省臺南府嘉義縣西港仔保七十二份竹橋庄」，到光緒二十年的三縣，再將臺灣改置二十廳，十二廳「本庄隸屬臺南廳蕭壠支廳西港仔保七十二份竹橋庄」，最後更名為五洲「本庄時屬臺南州北門郡七股庄七十二份竹橋」，民國三十五年（西元一九四六年）二月政府全面推行地方自治，本庄改稱為臺南縣北門區七股鄉竹橋村，朱府千歲之神旨懇求西港慶安宮代天巡狩，南鯤鯓三王吳府千歲降駕認可後，始將「昭德堂」改稱「武安堂」。民國四十年（西元一九五一年）將「武安堂」改稱為「武安宮」。民國五十六年（西元一九六七年）重修「武安宮」。民國六十五年（西元一九七六年）提議更改「武安宮」之宮名。民國六十六年（西元一九七七年）二月十六日命名為「長興宮」。民國六十九年（西元一九八〇年）更名為「慶善宮」。民國七十年十二月二十二日卯時舉行隆重之開廟門安座大典，由本村天上聖母、梁府千歲、武安尊王、吳府千歲、朱府千歲五尊正神鎮殿大吉，此乃本村慶善宮之沿革也。<sup>122</sup>

臺南市七股區竹橋村「慶善宮」，最初建於民國前五十六年名為「昭德堂」，當時為配合西港廟也就是現在的慶安宮三年一次香醮，乃敦聘尚文師教唱牛聲歌藉以答謝神澤並娛樂百姓至今。歷經一百多年，在民國六十九年（西元一九八〇年）更名為「慶善宮」，就是現在的臺南市七股區竹橋村「慶善宮」。

<sup>122</sup>台南縣七股鄉竹橋村七十二份慶善宮沿革誌，筆者於2014年2月8日實地調查拍攝壁刻沿革誌整理。

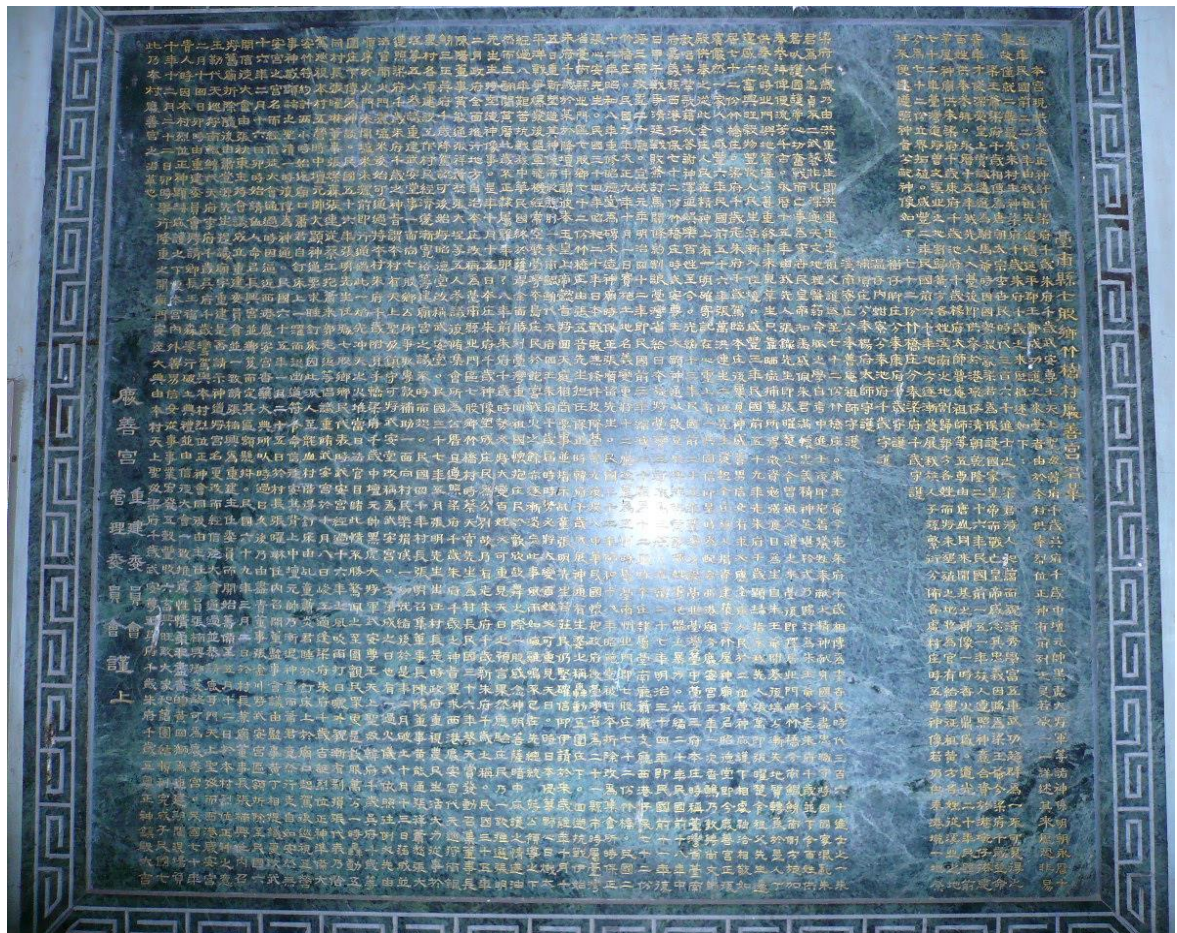


圖 39 竹橋村慶善宮沿革誌

攝影者：呂旭華

1840 清道光 20 年・洪理、黃軍等 16 股首，將墾地劃分成七十二份，招佃開墾，乃七十二份（今竹橋村）之由來。<sup>123</sup>七十二份慶善宮是竹橋村為一村一庄之地，庄稱「七十二份」或「七十二份仔」，以主祀梁府千歲、朱府千歲的慶善宮為庄廟。七股區位於台南市西南端七股區之命名，據傳三百六十年前由中國福建省來台之居民七人共同墾殖一漁塢，名為七股塢，後隨沿稱為七股，日治時期為七股庄，二戰後改稱為七股鄉，原轄域擴及曾文溪南岸的安南區土城仔和青草崙兩地，民國三十五年安南區始歸台南市，99 年 12 月 25 日縣市合併後再改稱七股區。<sup>124</sup>（如圖 40）

<sup>123</sup> 七股鄉誌・許猷平總編輯/臺南市七股區公所(原臺南縣七股鄉公所)主撰人許猷平，頁 594。

<sup>124</sup> 臺南是七股區公所網站：<http://web2.tainan.gov.tw/Cigu/CP/10267/history-1.aspx> 上網日期：2014 年 4 月 2 日。



圖 40 竹橋村慶善宮

攝影者：呂旭華

「七股區竹橋村(原七十二份)慶善宮」歷程與組織編制簡介分述如下：

清咸豐二年（西元一八五二年）原黃姓奉祀於「港墘仔」的「三王二佛」：梁府千歲、康府千歲、池府千歲、楊府太師和普庵祖師等 5 神分家，七十二份分得梁府千歲入祀，專管曾文溪北公事。

清咸豐三年（西元一八五三年），原住於北門嶼竹橋的張萬，奉迎開基神朱府千歲遷入七十二份，<sup>125</sup>向黃姓租佃「六番地」群墾；清咸豐六年（西元一八五六年），張萬和洪連生（洪理後人）二人發起倡建竹屋神廟，廟成，顏額曰「昭德堂」，黃姓的梁府千歲和張姓的朱府千歲，始正式合廟合祀。

日昭和八年（西元一九三三年）重修「昭德堂」為磚木造神廟，日昭和十八年（西元一九四三年）被拆除，改為集會所。民國三十六年（西元一九四七年）村長蔡天賞與董事陳陽、黃能通、張祥、蕭愁、張大埕等五人參議，發動

<sup>125</sup> 朱府千歲據傳是張姓先人從中國攜來，先落脚於北門嶼竹橋，清咸豐 3 年（1853）入墾七十二份時再迎請在家供祀，後「落公」為公神。此為「老朱府千歲」。新朱府千歲則雕塑於民國 34 年（1945）10 月 15 日。

修復集會所為公厝，更額曰「武安堂」，以武安尊王為主祀神明，此神分靈自宜蘭，原為蔡姓「私佛仔」；民國四十年（西元一九五一年）村長張明倡議重建「武安堂」，並遵神旨再更額為「武安宮」，廟成舉行「過火」儀式。民國五十六年（西元一九六七年）時任鄉民代表的張明、村長張曜明與董事張燦森、張連從、蔡江抱、蕭來、郭老返等人倡議重修「武安宮」，十月八日竣工落成，由乩童蕭炎「睇釘床」巡視五營安竹符。<sup>126</sup>

迨民國六十六年（西元一九七七年）二月，另取廟名曰「長興宮」。民國六十九年（西元一九八〇年）三月舉行信徒大會，成立重建委員會，五月十二日拆除舊廟，民國七十年（西元一九八一年）二月十四日在時任鄉長王福森主持下動土興建，同年十二月二十二日落成入火安座，並更廟額為「慶善宮」，改以梁府千歲、朱府千歲為主祀神明。

在配祀神明部分，天上聖母有二尊，最早為蕭家與張家的「私佛仔」，後「落公」為公神；吳府千歲原為蔡家「私佛仔」、中壇元帥原為蕭家「私佛仔」，後皆「落公」為公神。<sup>127</sup>

由上可知「七股區竹橋村(原七十二份)慶善宮」歷程與組織編制，原村庄稱為「七十二份」或「七十二份仔」，供奉的主神是梁府千歲和朱府千歲，現在改為「七股區竹橋村(原七十二份)慶善宮」。

七股鄉竹橋村(原七十二份)慶善宮歷程與組織編制簡介，現以改為七股區竹橋村(如圖 41)，筆者將七股區竹橋村慶善宮歷程與組織編制簡介以表示之。(如表 3)

<sup>126</sup> 西港玉勅慶安宮，《西港玉勅慶安宮轄區內外廟宇寶鑑》（臺南：西港玉勅慶安宮，1980），頁 75。

<sup>127</sup> 七股鄉誌·許獻平總編輯/臺南市七股區公所(原臺南縣七股鄉公所)2010年11月文學篇龔顯宗撰，頁 475。

圖 41 七股鄉竹橋村（原七十二份）慶善宮歷程與組織編制簡介  
攝影者：呂旭華

表 3 慶善宮歷程與組織編制表

名稱	建立時間	組織編制	備註
港墘仔	咸豐二年(1852)		
昭德堂	咸豐六年(1856) 民國二二年(1933)	籌建負責人： 張萬、洪連生	搭建茅堂改建磚木堂
拆改為 集會所	日昭和十八年 民國三二年(1943)		1943年遭日本人拆除改 為集會所
武安堂	民國三六年(1947)		
武安宮	民國四十年(1951)		
長興宮	民國六十九年二月(1980) 改名		另取廟名
慶善宮	民國七十年十二月(1981)	第一屆	3年為期一屆
慶善宮	至今第 11 屆	名譽主任委員 主任委員 副主任委員 常務監察 總幹事 主計 管理人 (以上人員各 1 名) 委員：7 人	

製表者：呂旭華

其二是以「慶善宮牛犁歌陣」的歷史背景描述，七股區竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」

創立於咸豐六年（西元一八五六年），當時是為配合西港廟刈香，就是現今的慶安宮三年一次香醮，乃聘請尚文師傅來教唱牛犁歌藉以答謝神澤並娛樂百姓。目前「慶善宮牛犁歌陣」演員妝扮、綁頭、動作步伐，是由鄭銘欽師傅負責主要教唱，其家人鄭明義、鄭明春、鄭政安和鄭雅婷皆為不可缺少的後場樂師。

「牛犁歌陣」的歷史背景，筆者透過整理《中國大百科全書》的資料敘述如下：  
胡喬木主編（1986）《中國大百科全書》戲曲曲藝，由陳芳英提供「牛犁陣」條目：

「牛犁陣」曲藝曲種。又稱為駛犁歌，為臺灣民間陣頭“雜念”（隨口哼唱）類。在慶典賽會中，模仿農民犁田的表演。道具包括紙糊的牛頭、犁、鋤頭、牛頭上掛著一排響動時清脆好聽的鈴鐺。牛犁陣的表演，全體分為兩組，一邊走一邊唱，一邊唱一邊問答，所唱的大部分是“褒歌”。<sup>128</sup> 表演人數不定，通常由一人扮演牛，帶著牛頭，一人扮演牽牛的農民，兩個扛鋤頭的農民，和一對農民老夫妻，相互對罵，演出戲謔，另外有四、五人扮為農夫跟在後面，同時又有幾個人組成樂隊，一面由樂隊伴奏一面唱。樂器屬於南管系統，包括笛、絃、月琴、三絃、鐘仔等。牛犁陣的歌詞有的來自民間故事，有的來自街談巷議；有的來自長者傳述，有的即興演唱；有的描寫田園風光，有的刻劃男女私情；有的注重教化功能，有的只求娛樂效果。現在臺灣牛犁陣共 22 陣，集中在臺南、高雄一帶，多為業餘性質。<sup>129</sup>

「牛犁陣」是早期農民的慶典表演，有牛頭、牛犁和鋤頭當道具，以舞弄歌曲的方式表演，內容來自民間故事、歷史傳說和長者口傳的故事等有關生活、愛情、風景的多種描述，以對弄方式呈現。

「慶善宮牛犁歌陣」是七股區竹橋村「慶善宮」的專屬藝陣，以當地弟子鄭銘欽師傅擔任教導學生的主要藝人，也是目前「慶善宮牛犁歌陣」唯一內外場都精熟的師傅，包含肢體舞蹈動作、唱詞內容、「角」「旦」的妝扮、頭飾的製作等..。前場表演是以鄭銘欽師傅為主要的指導者，後場樂器由鄭明義、鄭明春、鄭政安和年輕的一輩鄭雅婷擔任。

<sup>128</sup> 褒歌是指相互誇獎的歌曲。

<sup>129</sup> 胡喬木主編（1986）《中國大百科全書》戲曲曲藝，由陳芳英提供「牛犁陣」條目，頁 26。

「慶善宮牛犁歌陣」是由當地村民組合而成，三年一科西港刈香是該團重要演出的指標。總召黃明治，致力於「牛犁歌陣」的永續傳承，經常向政府機構和文化單位申請經費讓竹橋國小學童學習「牛犁歌陣」，但因經費無法長期補助，因此，目前「牛犁歌陣」面臨的困難是傳承的問題較為急迫。

「牛犁陣」又稱「駛犁陣」、「駛牛犁」、「牛犁歌仔」。民間對於牛犁陣的起源，有三種說法，其一為堯舜之典故：相傳舜是一位勤奮孝順的農民，堯將王位禪讓給舜之後，鑒於農民之辛勞，每至夜晚，便集合全村農民，歡樂歌舞，有扮「牛頭」者，有扮「牛尾」者，另有扮「阿公」者，亦有扮「阿婆」者，發展成為「牛犁陣」。<sup>130</sup>其二為鄭元和赴京趕考之傳說：書生鄭元和赴京趕考途中，因迷戀名妓李娃，困頓潦倒之際，得一乞丐傳授「牛犁陣」而賴以維生，並加以發揚，成為牛犁陣祖師爺。<sup>131</sup>其三為農村歌舞：「牛犁陣」係臺灣農村自發性的地方歌舞小戲，為農民於農暇時之遊藝活動，內容活潑逗趣，充分反映農村生活中輕鬆的一面。以上筆者認為三種說法有關於牛犁陣的敘述，其三說明較為符合「牛犁陣」的起源。

筆者將七股區竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」的歷史背景，先以竹橋村「慶善宮」廟，和西港刈香有著重要的地緣關係（如圖 42）。再從沿革誌、歷程與組織編制簡介，再以「慶善宮牛犁歌陣」的歷史背景發展「牛犁歌」的緣由詳細的記錄書寫作兩部份的梳理。



圖 42 竹橋村「慶善宮」廟和西港的地圖

資料出處：C:\Users\helen\Desktop\723 台南市西港區

<sup>130</sup> 吳騰達（1997）《臺灣民間陣頭技藝》，頁 120。

<sup>131</sup> 黃玲玉（1991）《從閩南車鼓之田野調查試探臺灣車鼓音樂之源流》，頁 37。

## 二、表演形式

車鼓的藝陣分為「文陣」和「武陣」。「文陣」歌舞性質濃厚，娛樂性強，有故事情節，有對白，有完整的後場伴奏，使用樂器包含曲調樂器與打擊樂器。<sup>132</sup>表演形式分為，有歌有舞、只歌不舞，純樂器演奏，和無歌舞的化妝遊行陣頭。「武陣」的表演形式大都以只舞不歌，活動力較文陣大，氣氛熱鬧，宗教性質強烈，樂器多都以鑼、鼓、鈸等打擊為主。

「慶善宮牛犁歌陣」是一「文陣」，表演以歌舞搭配故事情節來演出。演出方式其一：以空地廟埕，除地為場；其二：是有明確舞台位置的表演和行進間的表演；其三：行進間的演出。演出人員常以「一角一旦」、「一角二旦」的組合。演出樂器包含殼子弦、大廣弦、三絃、笛等樂器，隨著演出時的人力、財力、演出場合而有所增減，是很有彈性的。

筆者以七股區竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」的表演形式作探討，首先以道具、演員裝扮、表演場地、後場樂器和演員的身段動作來探討。

「慶善宮牛犁歌陣」的表演形式，筆者先以表演使用的「道具」分項來探討：「道具」有四塊、扇子、紅手巾、斗笠、紅色小雨傘（如圖 43）、牛頭（如圖 44）、鋤頭（如圖 45）牛犁、（如圖 46）、彩旗（如圖 47）、擴音機（如圖 48）。

「四塊」是「角」腳手上拿的道具，會跟著歌曲敲打節奏。斗笠是「角」腳頭上帶的道具，表示農夫。扇子、紅手巾和紅色小雨傘是「旦」腳拿在手上的道具配件，但歌曲不同，手拿的道具也會有所不一樣（如圖 43）。



圖 43 四塊、扇子、紅手巾、斗笠  
資料出處：竹橋村慶善宮提供

<sup>132</sup> 黃玲玉（1991）《從閩南車鼓之田野調查試探臺灣車鼓音樂之源流》，頁 34。



「牛頭」是七股區竹橋村慶善宮所有，配合西港慶安宮三年一科的刈香活動而組織牛犁陣。根據藝人鄭明欽師傅表示，除了參加西港慶安宮三年一科的刈香會將牛頭貼上符咒才能使用，其他時候牛頭由廟方保管，不可任意使用或拿來表演（如圖 44）。



圖 44 牛頭

攝影者：呂旭華於竹橋村慶善宮拍攝

「鋤頭」是「慶善宮牛犁歌陣」演出時，會依歌曲的內容需要才會出現的道具，因為「鋤頭」是農業社會中，農夫下田必備的器具之一，會因演出的橋段來增減道具的使用和搭配（如圖 45）。



圖 45 鋤頭

資料出處：竹橋村慶善宮提供

「牛犁」是「角」腳表演時具備的重要道具，象徵農村時犁田的情景，「牛犁」在牛犁陣中的戲曲佔著重要地位。有時「角」腳演出時需要配合歌曲，手拿「四塊」，「牛犁」和「鋤頭」就由其他人拿著道具，一同表演（如圖 46）。



圖 46 牛犁

攝影者：呂旭華

「彩旗」代表竹橋村慶善宮「牛犁歌」陣，表演時需站立於舞台旁，行進間也會有人手持著「彩旗」，表示表演團體的稱號和所代表的地區（如圖 47）。



圖 47 彩旗

資料出處：竹橋村慶善宮提供



圖 48 擴音機

資料出處：鄭明欽提供

「擴音機」是目前竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」器材，用以輔助演唱者節省力氣和唱歌音量的消耗。主要唱歌藝人鄭銘欽須參與全場演唱，雖有藝人會協助，但仍以鄭銘欽為主要演唱者。以前他可以支撐全場，現在因年紀的關係較無法獨自完成，有少許時間會有藝人協助他演唱。「擴音機」是擴大音量，不是播放錄好的歌曲。竹橋村慶善宮「牛犁歌陣」，以傳統古路的表演方式，目前有許多車鼓團體因無人會唱，大多以錄音帶播放，但慶善宮「牛犁歌」陣堅持一定要現場演唱，不能預先錄製再直接撥放錄音帶，這是大家的共識。因此藝人鄭銘欽師傅說：如果我年紀再大時無法唱就沒人可以唱了，到時候我們的「牛犁歌」陣，說不定也會失傳。以上是筆者對於七股區竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」的道具說明。

筆者以「裝扮」來探究竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」表演形式，分述如下：目前七股區竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」，「旦」腳、「角」腳演出前都必須要化妝（如圖 49）。「旦」腳服飾以鮮豔的黃色和粉紅色為主，每次的演出會更新服裝顏色，樣式則大同小異（如圖 50）。「角」腳裝扮上衣以鮮明的黃色和綠色，褲子以好穿、方便跳舞、可以俐落動作為主要原則，顏色需搭配上衣，以素色為主，褲子長度以五分或七分及膝上下的卡其褲或牛仔褲。「角」腳著布鞋，「旦」腳的頭飾及繡花鞋（如圖 51）。



圖 49 旦腳、角腳臉上的妝  
資料出處：竹橋村慶善宮提供



圖 50 旦腳的服飾  
攝影者：呂旭華



圖 51 角腳色服飾、布鞋和旦腳色的頭飾、繡花鞋  
資料出處：竹橋村慶善宮提供

筆者以「演出場地」來探究七股區竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」的表演形式，演出場地分為：以廟埕空地（如圖 52）、特定表演場地的舞台（如圖 53）和行進間的演出（如圖 54）。

七股區竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」演出時，如以廟埕空地為表演場地時，會以觀眾可以圍繞觀看的方式呈現。如有特定表演場地的舞台時，表演者會在舞台中間，樂師則會在演員的正後方或左右兩側進行演出。如以行進間的演出，後場樂師會走在彩旗後方，牛頭會邊走邊舞，讓牛頭的鈴鐺發出聲音，配合樂器的節奏。這是單純的讓觀眾聽見聲音，引起大家注意，沒有演員歌舞的表演。以上是敘述「演出場地」的表演形式。



圖 52 廟埕空地為演出場地  
資料出處：竹橋村慶善宮提供



圖 53 特定表演場地的舞台  
資料出處：竹橋村慶善宮提供



圖 54 行進間的演出  
資料出處：竹橋村慶善宮提供

筆者以「後場樂器」來探究竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」表演形式分述如下，竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」主要的樂器有大廣弦、三絃（如圖 55）、穀子弦（如圖 56）和笛四種（如圖 57）。演出時會因場地的不同，樂器編制多寡也會有所增減，演出的一種樂器至少會有一把。這些後場的師傅都是義務演出，經常會為了演出而向工作崗位告假，有些藝人居住在外縣市，如：樂師鄭政安在外地居住、工作，但會回鄉義務協助演出。竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」目前還持續著，就是因為這些在地人努力的傳承。



圖 55 三絃、大廣弦  
攝影者：呂旭華



圖 56 穀子弦  
攝影者：呂旭華



圖 57 從左到右笛、三絃、穀子弦、大廣弦  
資料出處：竹橋村慶善宮提供

筆者以「旦」「角」的身段動作來探析表演形式，竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」主要的演出人員：經常以「兩旦一角」的方式呈現。先由鄭明欽師傅和慶善宮主委黃明治先生，告知竹橋國小主任或校長，西港刈香的日期，再相約時間到學校挑選適合旦和角的學生，據鄭明欽師傅表示：以前都以四到六年級為主，現在因為少子化則以三到六年級為主，會先以竹橋村的學生，竹橋國小為主，挑選時會以聲音、長相、身材等多方考量，<sup>133</sup>確定後再由慶善宮主委去告知家長，雙方同意才開始練習。如演出人數不足時再考慮七股國小的男同學，仍以三至六年級為主。<sup>134</sup>

「角」、「旦」的演出身段動作：以活潑、有趣、生動、滑稽、即興為主。「角」腳的肢體動作特點是，手拿「四塊」，上身依照節奏擺動，下身重心微低，左右前後移動，圍繞著「旦」腳身旁，以動作調戲「旦」腳製造笑果。「旦」身體往後仰，「角」會靠近並往前傾，靠近「旦」的上身，動作大而滑稽開玩笑的逗和調侃「旦」腳。

「旦」腳，手拿扇子和絲巾，肢體動作細膩柔美，步伐小而慢，臉部表情時而嬌羞，時而生氣、著重在手部動作和眼神的變化。

「角」隨時亦步亦趨的黏著「旦」以達到挑逗的目的，以一搭一唱，一前一後，一高一低的表演，展現車鼓熱鬧，打鬧逗趣。兩「旦」的肢體動作都相同，節奏也一樣，「角」腳穿插在其中，加入特定道具人員的演出如：牛頭、牛犁、鋤頭等讓畫面更為豐富，熱鬧。

以上是竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」表演形式，包含演出時的道具種類、由國小三到四年級男生裝扮角和旦的服裝造型、表演場地、後場樂器的配製和演員的身段動作來探究說明。

### 三、音樂內容

車鼓戲是既歌且舞，兼以搬演故事的鄉土小戲，舉凡《牛犁歌》、《桃花過渡》、《番

<sup>133</sup> 筆者於鄭宅，訪談鄭明欽師傅：「角」「旦」都是男生，而且不能變聲，因為高音會唱不上去。「旦」的身材要瘦，長相要斯文些，太壯碩的演起來就不像女生，也不適合。

<sup>134</sup> 筆者於鄭宅，訪談鄭明欽師傅。



婆弄》等皆屬之，因此車鼓戲能搬演的劇目也就包羅甚廣。<sup>135</sup>七股區竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」以古路傳統的牛犁歌陣著名，已有百年的歷史，搬演的內容以民間生活軼事，民間傳說故事、愛情故事等，以逗趣、詼諧的方式，來自娛娛人。

「慶善宮牛犁歌陣」目前保留了一本傳統曲簿，據鄭明欽師傅說：約日治時期已存在<sup>136</sup>（如圖 58）。另一資料是由竹橋村慶善宮主委黃明治提供的光碟，內含牛犁歌詞舊手抄譜、歌曲來源 MP3，還有傳統曲簿裏的歌曲整理，和 PDF 檔案資料。以上資料將提供筆者探析「慶善宮牛犁歌陣」的音樂內容。

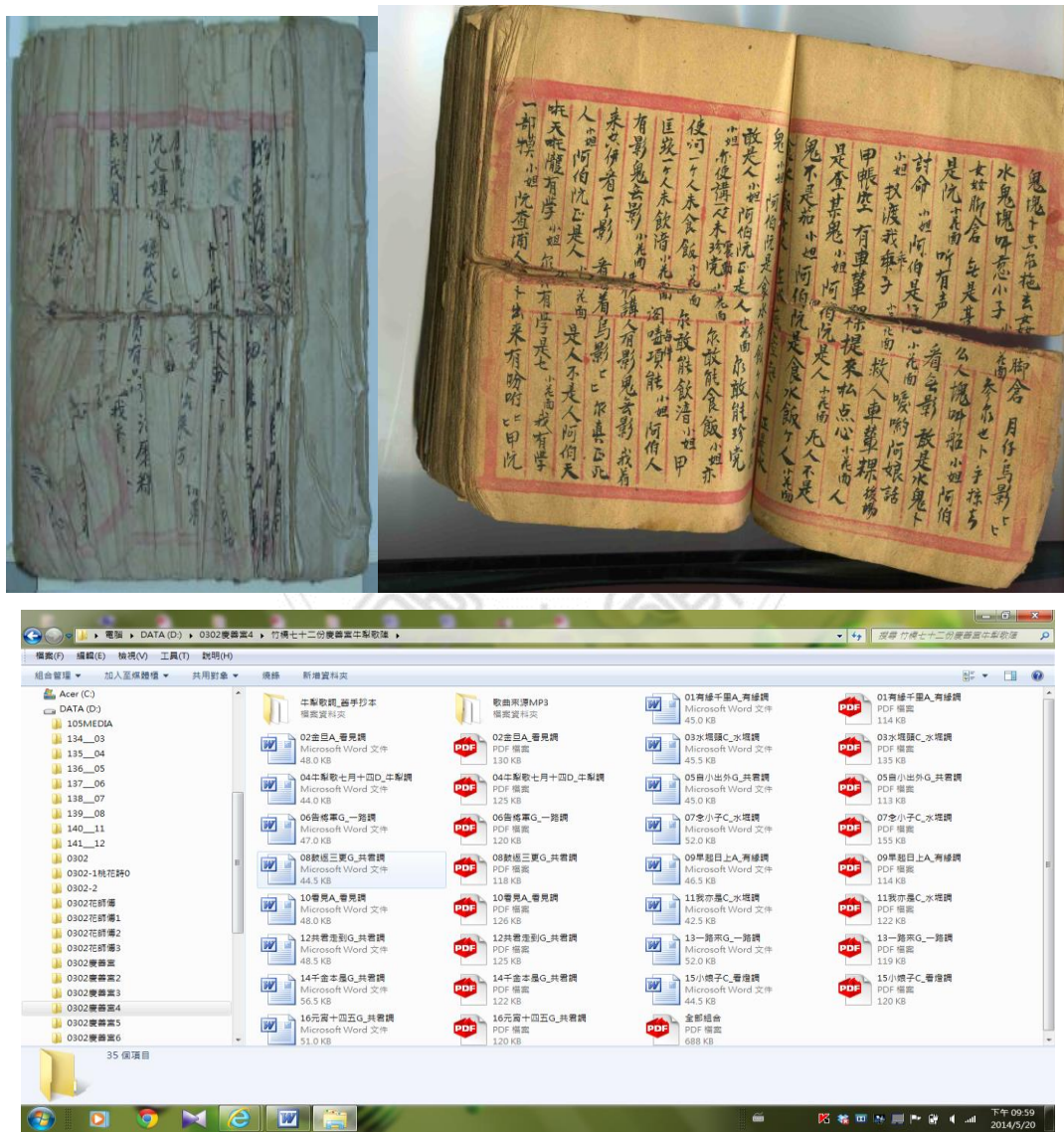


圖 58 「慶善宮牛犁歌陣」曲簿和光碟檔案  
資料出處：竹橋村慶善宮主委黃明治提供

<sup>135</sup> 施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》，頁 260。

<sup>136</sup> 筆者於鄭宅，訪談鄭明欽師傅：「慶善宮牛犁歌陣」保留的曲簿，日治時期已存在，由當時師傅口述，現在由慶善宮管理委員會管理和收藏。

「慶善宮牛犁歌陣」保留傳統曲簿的內容分為《桃花過渡》、《番婆弄》、車鼓和牛犁歌四部分，共七十六首。筆者根據竹橋村慶善宮主委黃明治提供的傳統曲簿資料整理如下：《番婆弄》有十一首〈待阮梳（栖）妝〉、〈恨冤家〉、〈手掠酥啊酥葵扇〉、〈聽見乜人（丑）〉、〈聽見乜人（旦）〉、〈聽見乜人（丑、旦）〉、〈守深閨〉、〈捧來冤家〉、〈阮是番婆〉、〈手環蹺蹺十八摸〉、〈牽君手雙〉，《桃花過渡》有六首〈桃花詩〉、〈教渡伯〉、〈病子歌〉、〈相罵歌〉、〈老娼歌〉、〈小調〉，牛犁歌有四首〈七月十四〉、〈八月十六〉、〈一條手巾〉、〈十二生肖〉另有完整「慶善宮牛犁歌陣」的車鼓單曲有五十五首〈當初未嫁〉、〈即起朱娘〉、〈勸娘子〉、〈自幼外出〉、〈听門樓〉、〈看見〉、〈為伊刈吊〉、〈鼓返三更〉、〈拜別梁哥〉、〈山嶺路遠〉、〈勸媽親〉、〈孤栖悶〉、〈出漢關〉、〈心頭傷悲〉、〈心腸悲怨〉、〈山險峻〉、〈在得我〉、〈小娘子〉、〈念小子〉、〈我亦恨〉、〈一路來〉、〈共婆斷約〉、〈紙糊燈〉、〈當天下紙〉、〈抄心出去〉、〈告老爺〉、〈勸爹爹〉、〈園內花開〉、〈勸相公〉、〈千金本是〉、〈寫書一幫〉、〈自伊去〉、〈連步行入〉、〈陳三落船〉、〈我看尔〉、〈念月英〉、〈非是我〉、〈看你生親醒〉、〈不良心意〉、〈狀元〉、〈煥班〉、〈阿娘听姪拜告〉、〈元宵十四五〉、〈水岬頭〉、〈早起日照紗窗〉、〈早起日上花弄影〉、〈我亦是〉、〈有緣千里〉、〈告將軍〉、〈今旦〉、〈恨我命運〉、〈看燈十五〉、〈記得當初〉、〈遇嘴栖只〉、〈團圓〉、〈幸遇良才〉。

<sup>137</sup>以上共有七十六首是「慶善宮牛犁歌陣」保留傳統曲簿的歌曲資料。

筆者梳理鄭鈺鈴〈竹橋村七十二分慶善宮牛犁歌陣〉的音樂分析有二十首包括：〈共君走到〉、〈早起日上花弄影〉、〈阮亦是〉、〈看燈十五〉、〈團圓〉、〈有緣千里〉、〈出漢關〉、《番婆弄》的〈待阮梳妝〉、〈恨冤家〉、〈手掠酥啊酥葵扇〉、〈聽見乜人〉、〈海水返來四五分（旦）〉、〈燈下燈（丑）〉、〈守深閨〉、〈捧來冤家〉、〈阮是番婆〉、〈手環蹺蹺十八摸〉、〈牽君手雙〉、〈老娼歌〉、〈牛犁歌七月十四〉。<sup>138</sup>其餘的歌曲，大都有曲目歌詞的形式分析。<sup>139</sup>筆者在本文將探究於「慶善宮牛犁歌陣」的音樂分析，因此歌詞的文體、句式、押韻等，不再贅述。

<sup>137</sup> 103.3.23 竹橋村慶善宮主委也是「慶善宮牛犁歌陣」總召黃明治提供，於慶善宮內。

<sup>138</sup> 鄭鈺鈴（2013）臺南線西港香料牛犁陣研究—以七股鄉竹橋村七十二分慶善宮牛犁歌陣為對象，頁62-68。

<sup>139</sup> 鄭鈺鈴（2013）臺南線西港香料牛犁陣研究—以七股鄉竹橋村七十二分慶善宮牛犁歌陣為對象，頁202-203。

施德玉《台南縣車鼓竹馬之研究》中對於「慶善宮牛犁歌陣」的音樂分析有六首：〈牛犁歌〉、《桃花過渡、桃花詩》、〈早起日照紗窗〉、〈水窟頭〉、《蕃婆弄之待阮梳妝》、《蕃婆弄之手掠酥啊酥葵扇》。<sup>140</sup>以上劇目歌曲已有完整分析筆者不再贅述。

筆者將以「慶善宮牛犁歌陣」總召黃明治提供的曲譜進行音樂分析，曲目分別有：〈今旦〉、〈告將軍〉、〈念小子〉、〈鼓返三更〉、〈看見（董漢尋母）〉、〈一路來〉、〈小娘子〉、〈元宵十五〉共八首。茲就故事和詞情內容、曲譜、樂曲分析等三面向分項探究，以明確論述「慶善宮牛犁歌陣」之音樂內涵特色。

## 第一首 〈今旦〉

### 1、故事和詞情內容

〈今旦〉七世夫妻中第五世秦雪梅漢商琳的故事，〈今旦〉內容是描寫雙人在皇宮花園見面，到兩人訂親，回首此地風景雅緻依舊，感慨世事多變，雖然兩人感情濃郁，但仍無法圓滿，因商琳夭折和黃帝賜死秦雪梅，都以悲劇收場，歌詞中充滿哀傷之情。

### 2、曲譜〈今旦〉（如譜例 22）

<sup>140</sup> 施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》，頁 289-299。

譜例 22 〈今日〉



KEY : A  
2/4

詞、曲：竹橋、七十二份慶善宮  
演出者：鄭明義、鄭銘欽、鄭政安  
編曲：謝武昌

前奏 | 1̣ 5̣ 2̣ 5̣ | 1̣ 2̣ 4̣ 1̣ 5̣ 6̣ | 5̣ 5̣ 6̣ 5̣ | 1̣ 1̣ 4̣ 2̣ 2̣ 5̣ | 1̣ - |  
工 七 六 士 工                      下   又   工 七 六 士 工

<sup>1/4</sup> | 6̣ 1̣ | 5̣ 3̣ 5̣ | 1̣ 1̣ 6̣ 6̣ 1̣ | 5̣ 6̣ 5̣ | 2̣ 5̣ 5̣ 5̣ 3̣ | 2̣ 1̣ 1̣ 1̣ 2̣ | 3̣ 5̣ 3̣ 2̣ |  
今   旦   伊                      味惜(面色) 疲 Y 伊   〱  
2 花園                      邊 Y 伊   〱  
3 惹到                      起 Y 伊   〱  
4 有注                      意 Y 伊   〱  
5 阮知                      機 Y 伊   〱  
6 不無                      疑 Y 伊   〱  
7 七尺                      二 Y 伊   〱

| 2̣ 5̣ 1̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 6̣ 1̣ | 5̣ - | 1̣ 2̣ | 5̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 2̣ 3̣ 1̣ |  
〱                      恨 煞 文                      熙  
〱                      2 每 日 吹                      簫  
〱                      3 走 上 幾                      步  
〱                      4 共 伊 斷                      約  
〱                      5 就 掠 秋                      香  
〱                      6 呼 阮 青                      春  
〱                      7 未 見 我                      君

| 1̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 2̣ | 5̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 5̣ 1̣ | 5̣ 1̣ 6̣ 5̣ 6̣ | 5̣ 5̣ 3̣ 2̣ 3̣ |  
伊   恨 煞 文                      熙                      來 奸 臣                      怡                      無                      理 Y 伊  
2 伊   每 日 吹                      簫                      來 來 飲 酒                      共                      做                      戲 Y 伊  
3 伊   走 上 幾                      步                      來 來 近 前                      起                      聽                      天 Y 伊  
4 伊   共 伊 斷                      約                      是 來 來 八 月                      十                      五                      瞑 Y 伊  
5 伊   就 掠 秋                      香                      來 來 打 扮                      未                      伶                      俐 Y 伊  
6 伊   呼 阮 青                      春                      來 來 十 六                      守                      節                      義 Y 伊  
7 伊   未 見 商                      郎                      是 是 盡 在                      今 暝                      伊 Y 伊

$\overline{5\ 6}$   $\overline{5}$  |  $\overline{5}$  |  $\overline{5\ 5}$  |  $\overline{6\ 1}$  |  $\overline{5}$  |  $\overline{6\ 6}$  |  $\overline{6\ 5\ 6}$  |  $\overset{1}{\overline{5\ 5}}$   $\overset{2}{2}$   $\overline{5\ 3}$  |  $\overline{5\ 5\ 6}$   $\overline{5}$  |

做 未 高 樓 擋 佇 阮 是 春 心  
 2 是 阮 一 點  
 3 顏 年 吐 然 (宛然突然)  
 4 幸 得 官 人  
 5 瞞(磨) 過 奸 臣  
 6 君 王 賞 賜  
 7 未 見 我 君

$\overset{3}{\overline{4)5\ 5\ 5\ 3\ 2\ 5}}$  |  $\overset{4}{\overline{5)5\ 5\ 6\ 5\ 3}}$  |  $\overset{5}{\overline{5)5\ 5\ 2\ 5}}$  |  $\overset{6}{\overline{5)5\ 5\ 5\ 3}}$  |  $\overset{7}{\overline{5)5\ 5\ 5\ 2\ 5\ 5\ 3}}$  |

是 是 阮 二 人 是 指 點 我 實 心 來 白 綾 是 須 待 著 白 綾

$\overline{2\ 5}$   $\overline{5\ 5\ 3}$  |  $\overline{2\ 1}$   $\overline{1\ 1\ 2}$  |  $\overline{3\ 5}$   $\overline{3\ 2}$  |  $\overline{2\ 5}$   $\overline{1}$  |  $\overline{2\ 3\ 2\ 1}$   $\overline{6\ 6\ 1}$  |  $\overline{5}$   $\overline{0\ 0}$  ||

來 吊 死 Y 伊 ㄟ 曉 嗨

尾奏 轉 C 調

$\overline{1\ 1\ 1}$   $\overline{6\ 1}$  |  $\overline{6\ 5}$   $\overline{6}$  |  $\overline{1\ 1}$   $\overline{6\ 1}$  |  $\overline{6\ 5}$   $\overline{3\ 2}$  |  $\overline{3\ 2\ 3\ 5}$   $\overline{6\ 5}$  |  $\overline{6}$   $\overline{5\ 1}$  |

上 上 咧 五 上 五 六 五 上 上 五 上 五 六 工 工 六 五 六 五 五 上

$\overline{6\ 5}$   $\overline{6}$  |  $\overline{3\ 2}$   $\overline{3\ 5\ 3\ 2}$  |  $\overline{1\ 2}$   $\overline{6}$  |  $\overline{3\ 2}$   $\overline{3}$  |  $\overline{5}$   $\overline{3\ 3\ 5}$  |  $\overline{3\ 2}$   $\overline{1\ 6}$  |

五 六 五 工 x 工 上 x 士 工 x 工 六 工 六 工 x 上

$\overline{1\ 2}$   $\overline{3}$  |  $\overline{2\ 1}$   $\overline{2}$  |  $\overline{1\ 1}$   $\overline{6\ 1}$  | rit...  $\overline{6\ 1\ 5}$   $\overline{1\ 6}$   $\overset{\circ}{}$  ||

上 x 工 x 上 x 上 上 五 上 五 六 五

錄自竹橋村慶善宮主委黃明治提供的傳統曲簿

資料出處：竹橋村慶善宮主委黃明治提供（版權為竹橋七十二分慶善宮所有）

### 3、樂曲分析

〈金旦〉A 調、尾奏轉 C 調，2/4 拍，七聲音階徵調式。音域由低音 Re 到高音 Sol 共十八度。音域寬廣，曲中反覆七次，七段唱詞旋律相同，歌詞不同，七段唱詞的最後一句改變拍子為 3/4，且以八度音大跳進行，使其歌曲加重語氣，而後再接尾奏。

此曲是由前奏、單段體（多以反覆 A1+A2+A3+A4+A5+A6+A7）的主體和尾奏三個部分構成。前奏是 A 調以北管工尺譜演唱；主體部分保持 A 調有七段唱詞。主奏旋律相同，樂句常以 Sol 音收尾，唱詞不同，共反覆七次；尾奏轉為 C 調。歌曲中如一般民歌加入許多「泛聲」，如：Y、ㄟ、伊等，虛字的運用，泛聲以一字多音，是民間藝人常用的手法，來增加樂曲的音樂性，使歌曲更為豐富，增加歌唱旋律的表現手法。

## 第二首 〈告將軍〉

### 1、故事和詞情內容

〈告將軍〉是元代南戲劇本《白兔記》。內容描述：劉知遠與李三娘婚後，受三娘兄嫂欺侮，一日，知遠力戰瓜精，得兵書寶劍，投軍離家而去。三娘受盡兄嫂欺凌，磨房產子，取名咬齋郎，且幸由竇公將咬齋郎送至劉知遠處，最後李三娘一家並未團圓，詞中內容描述：，第一段我夫妻我夫妻都也未得相見，第二段我夫子我夫子都也未得團圓，第三段我夫妻我夫妻都也未得相見。唱詞內容說明，語氣的重複呼喚，可見三娘殷切期待能與劉知遠團圓。

### 2、曲譜〈告將軍〉(如譜例 23)

#### 譜例 23 〈告將軍〉

KEY: G  
2/4

詞、曲：竹橋、七十二份慶善宮  
演出者：鄭明義、鄭銘欽、鄭政安  
編曲：謝武昌

**告將軍**

前奏 | 2 6̣ 3 6̣ | 2 3 5̣ 2 6̣ 1̣ | 6̣ 6̣ 1̣ 6̣ | 2 2 5̣ 3 3 6̣ | 2̣ - |  
工七 六士 工 下 又 工七 六士 工

|| 6̣ 6̣ 1̣ 5̣ 6̣ 1̣ | 6̣ 5̣ 5̣ 3̣ | 2 3 5̣ 6 6 1̣ | 6 5 5 3 | 2 3 5̣ 2 6̣ | 2 - |  
告 Y 將 軍 Y 伊

| 3 5 6 6 2 | 2 3 5 3 2 | 2 1 2 | 2 0 2 2 | 6 1 1 6 | 5 3 1 6 |  
聽 阮 訴 起 那 恨 姑 嫂

| 6 5 6 | 6 3 | 6 3 3 6 1̣ | 6 5 5 3 | 2 3 5 6 6 1̣ | 6 5 5 3 |  
毒 心 行 止 伊  
落 魚 池 伊

| 2 3 5 2 6 | 2 - | 3 5 6 6 2 | 2 3 5 3 2 | 2 1 2 | 2 0 3 5 6 |  
雲 鬢 剪 落 來 秀 鞋 脫 起  
幸 然 竇 老 來 將 身 救 起

| 2 3 5 2 3 3 | 2 3 | 3 2 3 2 1 | 6 2 | 6 3 2 1 | 2 6 6 7 | 6 5 6 |  
雲鬢 這個 剪 落 來 秀 鞋 脫 起  
幸然 這個 竇 老 來 將 身 救 起

| 6 2 | 6 1 6 | 5 3 | 1 6 | 6 5 6 | 6 3 | 6 3 |  
故 掠 我 子 投 呼  
送 去 邨 州

| 6 3 3 6 1̣ | 6 5 5 3 | 2 3 5 6 6 1̣ | 6 5 5 3 | 2 3 5 2 6 | 2 - |  
君 城 池 伊  
(港墘子太平歌寫成呼君晟治)

| 3 5 6 6 2 | 2 3 5 3 2 | 2 1 2 | 2 0 3 5 6 | 2 3 5 2 3 3 | 2 3 |

全 望 將 軍 不伊 全望 這個 將  
(泉州音念莊望)

| 3 2 3 2 1 | 6 2 | 6 3 2 1 | 2 6 6 7 | 6 5 6 | 1/4 6 |

軍 來 柔 心 柔 意

||: 2 2 1 2 1 | 6 - | 2 2 6 1 | 1 6 5 3 | 1 6 6 5 | 6 - | 2 2 2 2 |

我 夫 妻 我 夫 妻 都也 未  
我 夫 子 我 夫 子 都也 未  
我 夫 妻 我 夫 妻 都也 未

| 3 2 6 3 5 | 3 2 6 1 | 2 - :|| 2 - | 2 0 0 ||

得 相 見 嘍  
得 團 圓  
得 相 見

轉C調

|| i i i 6 i | 6 5 6 | i i 6 i | 6 5 3 2 | 3 2 3 5 6 5 | 6 5 i |

上上咧 五上 五六 五 上上 五上 五六 工 工 六 五六 五 五上

| 6 5 6 | 3 2 3 5 3 2 | i 2 6 | 3 2 3 | 5 3 3 5 | 3 2 1 6 |

五六 五 工× 工 上× 士 工× 工 六 工六 工× 上

| i 2 3 | 2 i 2 | i i 6 i | rit... 6 1 5 1 6 ^ ||

上× 工 ×上 × 上上 五上 五六 五

資料出處：竹橋村慶善宮主委黃明治提供（版權為竹橋七十二分慶善宮所有）

### 3、樂曲分析

〈告將軍〉G 調，尾奏轉 C 調，2/4 拍，七聲音階商調式。此曲是由前奏、二段體 (A+B) 的主體、和尾奏三部分構成。音域由低音 Mi 到高音 Sol 共十七度，音域寬廣。前奏以北管工尺譜唱詞，主體歌曲旋律加入許多「泛聲」如：ㄩ、ㄨ、伊、唬嗨等，虛字的運用，泛聲一字多音，是民間藝人常用的演唱手法，用來增加歌曲的豐富性。

主體歌曲的部分是二段體，前段反覆二次，樂句以 La 音收尾。後段反覆三次，末句以 Re 音收尾，反覆三次後，用虛字「唬嗨」接尾奏從 G 調轉 C 調。最後以七度音程大跳接唱尾奏，尾奏唱詞和前奏都是以北管工尺譜進行，前奏五小節，尾奏十六小節。此曲節奏多以八分音符和十六分音符組合進行（如譜例 24）。

譜例 24 〈告將軍〉旋律分析



製譜者：呂旭華

### 第三首 〈念小子〉

#### 1、故事和詞情內容

〈念小子〉是一首叫賣的歌曲，唱詞內容是賣的物品種類和項目，描述物品的形容詞物品高級，材質上等，珍貴特殊，東西應有盡有，種類豐富，為吸引客人來購買。唱詞字數多，裝飾音加入使其旋律活潑，節奏緊湊，是一首熱鬧的曲子。

#### 2、曲譜〈念小子〉（如譜例 25）



譜例 25 〈念小子〉

# 念小子

KEY : C  
2/4

詞、曲：竹橋、七十二份慶善宮  
演出者：鄭明義、鄭銘欽、鄭政安  
記譜：謝武昌

前奏 | 6̣.3̣ 7̣.3̣ | 6̣.7̣2̣ 6̣.3̣5̣ | 3̣.3̣ 5̣.3̣ | 6̣.6̣2̣ 7̣.7̣3̣ | 6̣ - |

工七 六士 工 下 又 工七 六士 工

| 2̣ 5̣ | 3̣ 3̣.2̣ | 3̣.2̣ 3̣.3̣ | 3̣.3̣5̣ 3̣.2̣ | 1̣.1̣2̣ 1̣.6̣ | 6̣ - | 1 1 |

念 小 子 伊 小子

| 6̣ 1 | 6̣.5̣ 3̣ | 6̣.5̣ 6̣ | 6̣ 1 1 | 1 1 | 6̣.5̣ 3̣ | 6̣.5̣ 6̣ | 6̣ 3̣.5̣.2̣ |

一 名 叫 阿 利 住 在 東 京 大 路 邊 日 來  
(邊、片)

| 5̣.3̣ 3̣ | 2̣.5̣ 3̣.2̣ | 3̣.3̣ 3̣.2̣ | 3̣.2̣ 3̣.3̣ | 3̣.3̣5̣ 3̣.2̣ | 1̣.1̣2̣ 1̣.6̣ |

走 東 西 未 有 財 利 伊

| 6̣ 6̣.1̣ | 6̣.1̣ 6̣ | 6̣ 1 | 2̣.1̣ 2̣.6̣ | 1 6̣.1̣ | 2̣.1̣ 2 | 6̣.1̣ 6̣ |

我 望 卜 雜 貨 生 意 賺 有 錢 銀 轉 來 阮 厝(茨) 某

| 1 6̣.5̣ | 3̣ 6̣.5̣ | 6̣ 0 0 | 2̣.5̣ 3̣ | 3̣.2̣ 3̣.2̣ | 3̣.3̣ 3̣.3̣5̣ | 3̣.2̣ 1̣.1̣2̣ |

子 笑 謎 謎 曉 嗨 是 我 買 ㄟ

| 1̣.6̣ 6̣ | 6̣.3̣ 6̣.6̣ | 6̣.3̣ 1̣.3̣ | 1̣.6̣ 6̣.0 | 2̣.1̣ 1̣.6̣ | 1 1̣.0 |

我 買 卜 ㄟ 綾 羅 珠 串 廣 東 牙 梳

| 6̣.3̣.2̣ 2̣.6̣ | 1 1̣.0 | 2̣.1̣ 1̣.2̣ | 6̣ 6̣.0 | 1 6̣ | 2̣.6̣.1̣ 6̣ | 6̣.2̣ 2̣.1̣ |

上 海 面 巾 福 州 櫛 篦 龜 印 鼈 印 大 學 先  
sat2 pin5 極細密的竹梳

| 6̣ 6̣.0 | 1̣.2̣ 6̣.1̣ | 1̣.2̣ 6̣ | 6̣.0 1̣.1̣ | 1̣.6̣ 1̣ | 1̣.0 6̣.1̣ | 1̣.2̣ 6̣ |

進 軋 輦 錘 釐 戥 秤 蘇 州 汗 巾 臨 安 手 帕  
ka4 lak1 tui5 li2 tin2 tsin3 (珮)

(軋輦古之滑車。錘、釐皆為度量衡的單位。較精細的度量工具曰戥。較重的用秤)

$\dot{6} \underline{0} \quad 1 \quad | \quad 1 \quad 3 \quad | \quad 3 \quad \dot{6} \underline{1} \quad | \quad \dot{6} \underline{1} \quad \dot{6} \underline{5} \quad | \quad 3 \quad \dot{6} \underline{5} \quad | \quad \dot{6} \quad 0 \underline{0} \quad | \quad \underline{2} \underline{5} \quad 3 \quad |$   
 福(杭)州五色線線線絨線 嘵嘵是我賣

$\dot{3} \underline{2} \quad \dot{3} \underline{2} \quad | \quad \dot{3} \underline{3} \quad \dot{3} \underline{3} \underline{5} \quad | \quad \underline{3} \underline{2} \quad \underline{1} \underline{1} \underline{2} \quad | \quad \underline{1} \underline{6} \quad \underline{6} \quad | \quad \underline{6} \underline{3} \quad \underline{6} \underline{6} \quad | \quad \underline{3} \underline{1} \quad \underline{1} \underline{0} \quad |$   
 我賣卜 嘵嘵

$\underline{0} \underline{0} \quad \underline{0} \underline{1} \quad | \quad \dot{6} \underline{1} \quad \underline{1} \underline{6} \quad | \quad \underline{6} \quad \underline{6} \underline{0} \quad | \quad \underline{3} \underline{6} \cdot \underline{6} \underline{1} \quad | \quad \underline{6} \underline{2} \quad \underline{1} \underline{1} \quad | \quad \underline{6} \quad \underline{6} \underline{0} \quad |$   
 瑪瑙香環(素)蘇白扇 (菜)翠玉環 石馬金絲煙

$\underline{3} \underline{1} \quad \underline{1} \underline{1} \quad | \quad \underline{6} \quad \underline{6} \underline{0} \quad | \quad \underline{3} \underline{6} \underline{1} \quad \underline{1} \underline{6} \quad | \quad \underline{1} \quad \underline{1} \underline{0} \quad | \quad \underline{3} \underline{6} \quad \underline{1} \underline{1} \quad | \quad \underline{6} \quad \underline{6} \underline{0} \quad | \quad \underline{1} \underline{1} \quad \underline{3} \quad |$   
 海澄雙糕潤 虎龍相思扣 建寧香袋 泉州鈕

$\dot{6} \underline{1} \quad \underline{6} \quad | \quad \underline{1} \quad \underline{6} \quad | \quad \underline{1} \quad \underline{3} \quad | \quad \dot{6} \underline{1} \quad \underline{6} \quad | \quad \underline{1} \quad \dot{6} \underline{5} \quad | \quad \underline{3} \quad \dot{6} \underline{5} \quad | \quad \underline{6} \quad \underline{0} \underline{0} \quad |$   
 排銅剪絲撚拔毛鳳眼剃頭刀 嘵嘵

$\underline{2} \underline{5} \quad 3 \quad | \quad \dot{3} \underline{2} \quad \dot{3} \underline{2} \quad | \quad \dot{3} \underline{3} \quad \dot{3} \underline{3} \underline{5} \quad | \quad \underline{3} \underline{2} \quad \underline{1} \underline{1} \underline{2} \quad | \quad \underline{1} \underline{6} \quad \underline{6} \quad | \quad \underline{6} \underline{3} \quad \underline{6} \underline{6} \quad |$   
 是我賣 嘵嘵 我賣卜

$\underline{3} \underline{6} \quad \underline{3} \underline{1} \underline{6} \quad | \quad \underline{1} \underline{1} \quad \underline{0} \quad | \quad \overset{2}{\underline{1}} \overset{2}{\underline{1}} \underline{1} \quad \underline{1} \underline{6} \quad | \quad \underline{1} \quad \underline{1} \underline{0} \quad | \quad \underline{3} \underline{3} \quad \underline{6} \quad | \quad \underline{1} \quad \underline{1} \underline{0} \quad | \quad \underline{1} \quad \dot{6} \underline{1} \quad |$   
 佛子丫吱吱 凸粉胭脂 鐵采孩兒 寶鏡  
 (泉州念《丫·》)

鐵采掃眉(古扣鑲玉圓)

$\underline{6} \quad \underline{1} \quad | \quad \underline{6} \quad \underline{1} \quad | \quad \dot{6} \underline{5} \quad 3 \quad | \quad \dot{6} \underline{5} \quad \underline{6} \quad | \quad \underline{0} \underline{0} \quad \underline{2} \underline{5} \quad | \quad \underline{3} \quad \underline{3} \underline{2} \quad | \quad \underline{3} \underline{2} \quad \underline{3} \underline{3} \quad |$   
 光彩甚然都無比 嘵嘵提去照 七

$\underline{3} \underline{3} \underline{5} \quad \underline{3} \underline{2} \quad | \quad \underline{1} \underline{1} \underline{2} \quad \underline{1} \underline{6} \quad | \quad \underline{6} \quad - \quad | \quad \underline{1} \underline{6} \underline{1} \quad \underline{6} \quad | \quad \underline{1} \quad \underline{6} \quad | \quad \underline{1} \quad \dot{6} \underline{5} \quad | \quad \underline{3} \quad \dot{6} \underline{5} \quad |$   
 照一個月英娘子面青青

$\dot{6} \quad - \quad | \quad \dot{6} \quad - \quad | \quad \overset{rit}{\underline{5} \underline{3} \underline{5}} \quad \underline{2} \underline{5} \quad | \quad \underline{2} \underline{3} \quad \underline{3} \underline{2} \quad | \quad \underline{1} \underline{6} \quad \underline{3} \underline{1} \quad | \quad \underline{1} \underline{2} \quad \underline{3} \quad |$   
 拙時 為君 廢 伊業 即會 面帶 伊  
 (都是 為君 害 伊 即會 面帶 伊)

$\underline{2} \underline{1} \quad \underline{6} \quad | \quad \underline{6} \underline{6} \underline{1} \quad \underline{2} \underline{2} \underline{3} \quad | \quad \underline{1} \quad \underline{0} \underline{0} \quad |$   
 青黃伊 嘵嘵

$$\begin{array}{l} \parallel \underline{\underline{iii}} \underline{6i} | \underline{65} 6 | \underline{ii} \underline{6i} | \underline{65} \underline{\hat{3}2} | \underline{\hat{3}2} \underline{\hat{3}5} \underline{65} | 6 \underline{5i} | \\ \text{上上咧 五上 五六 五 上上 五上 五六 工 工 六 五六 五 五上} \\ \\ \underline{65} 6 | \underline{\hat{3}2} \underline{\hat{3}5\hat{3}2} | \underline{i2} 6 | \underline{\hat{3}2} \hat{3} | \underline{\hat{5}} \underline{\hat{3}\hat{3}5} | \underline{\hat{3}2} \underline{\hat{1}6} | \\ \text{五六 五 工又 工 上又 士 工又 工 六 工六 工又 上} \\ \\ \underline{i2} \hat{3} | \underline{\hat{2}i} \hat{2} | \underline{ii} \underline{6i} | \text{rit...} \underline{\hat{6}i5} \underline{\hat{1}6} \hat{\quad} \parallel \\ \text{上又 工 又上 又 上上 五上 五六 五} \end{array}$$

資料出處：竹橋村慶善宮主委黃明治提供（版權為竹橋七十二分慶善宮所有）

### 3、樂曲分析

〈念小子〉C 調，2/4 拍，七聲音階羽調式。此曲是由前奏、多段體（A1、A2、A3+B1、B1）、和尾奏三部分構成。多段體的組合分為前段加後段，前段以重複相似旋律三次，後段相同旋律、相同唱詞反覆二次。旋律以中央 Do 的上下三度為主，從低音 La 到中央 Mi 是主奏歌曲的旋律位置。

此曲音域由低音 Re 到高音 Sol 共十八度，音域非常的寬廣，據鄭明欽師傅表示：牛犁歌陣的音樂的音域落差很大，不好學也不好唱，變聲的孩子其實根本無法唱，為何只能挑國小的孩子就是如此。<sup>141</sup>前奏和尾奏唱詞都以北管工尺譜演唱。旋律線以節奏快速，以八分音符和十六分音符組合。主歌歌曲加入許多泛聲 Y、ㄟ、伊、唬嗨，民間藝人常用的手法，其中ㄟ的「泛聲」旋律線長，是用來加強語氣，富變化性，叫賣意味濃厚。

<sup>141</sup> 筆者訪談鄭明欽師傅於 2014 年 3 月 2 日在鄭宅老家。

## 第四首 〈鼓返三更〉

### 1、故事和詞情內容

〈鼓返三更〉敘述《陳三五娘》的故事情節，陳伯卿排行第三稱為陳三，黃碧踞是黃家第五千金稱為五娘。〈鼓返三更〉描寫房內床第之間的事，唱詞內容私密，描述以房間作為共結連理表達愛意的地方，詞意露白，愛意表露無遺。

### 2、曲譜〈鼓返三更〉(如譜例 26)

#### 譜例 26 〈鼓返三更〉

## 鼓返三更

KEY : G  
2/4

詞、曲：竹橋、七十二份慶善宮  
演出者：鄭明義、鄭銘欽、鄭政安  
記譜：謝武昌 2010/05/19

前奏 | 2̣ 6̣ 3̣ 6̣ | 2̣ 3̣ 5̣ 2̣ 6̣ 1̣ | 6̣ 6̣ 1̣ 6̣ | 2̣ 2̣ 5̣ 3̣ 3̣ 6̣ | 2̣ - |  
工七 六士 工 下 ㄨ 工七 六士 工

	: 1/4 6̣ 6̣	2̣ 1̣ 6̣	5̣ 5̣ 2̣	6̣ 2̣	2̣ 1̣ 2̣ 6̣ 2̣	3̣ 6̣ 3̣	3̣ 6̣ 7̣ 6̣ 5̣
3̣ 3̣ 3̣ 3̣	3̣ 6̣ 7̣ 6̣ 5̣						
2̣ 1̣ 2̣ 6̣ 2̣ 2̣	3̣ 6̣ 3̣	3̣ 6̣ 7̣ 6̣ 5̣					

鼓 返 三 伊 更 阮卜 搖 君 去  
掀 開 羅Y伊 帳 來 鼻起一陣 清香  
双 人 意 伊 愛 啲阿 成 親 得

| 6̣ 3̣ 2̣ 3̣ 5̣ | 3̣ 6̣ 2̣ | 2̣ 3̣ 5̣ 6̣ | 6̣ 2̣ 3̣ 5̣ | 3̣ 2̣ 6̣ 1̣ | 2̣ · 0 |  
睏 伊 衣Y 裳 慢 脫  
味 伊 綉伊 枕 相(泉州念三) 排  
好 伊 靈 雞 慢 啼

3̣ 5̣ 6̣ 2̣ 3̣ 5̣	2̣ 2̣ 3̣ 2̣	3̣ 3̣ 2̣ 3̣	2̣ 1̣ 6̣	2̣ 6̣ 3̣	2̣ 1̣ 2̣ 6̣
2̣ 1̣ 2̣ 2̣	6̣ 2̣ 6̣ 3̣				
2̣ 1̣ 6̣ 3̣	6̣ 2̣ 6̣ 3̣				

不伊 衣裳 那個 慢 脫 任 君 親送 落  
不伊 鳳枕 這個 相 排 綉卜 鸞 鳳 相 隨  
不伊 靈雞 那個 慢 啼 來 呼我 搖 君 到天 光

| 6̣ 6̣ 7̣ 6̣ 5̣ | 6̣ - :|| 6̣ - | 6̣ - | 7̣ 6̣ 6̣ 7̣ | 6̣ 7̣ 6̣ 5̣ | 5̣ 6̣ 5̣ 6̣ |  
伊 記得 我 搖 君 相腰 相攬  
伊  
伊

$\left| \underline{36} \quad \overset{\frown}{3} \mid \underline{3} \quad \underline{63} \mid 5 - \right\| \overset{\$}{\parallel} \underline{67} \quad \underline{65} \mid \underline{35} \quad \underline{35} \mid \underline{53} \quad \underline{235} \mid \underline{26} \quad 2 \mid$   
 佇せ 睏 伊 相腰 相攬 抱去 睏 Y 伊

$\left| \overset{\frown^1}{\overset{1/4}{2}} \quad \overset{\oplus}{\parallel} \overset{\frown^2}{\overset{1/4}{00}} \mid$   
 嗶噠

尾奏

$\left| \underline{22} \quad \underline{335} \mid \underline{32} \quad 3 \mid \underline{21} \quad \underline{6} \mid \underline{23} \quad \underline{21} \mid \underline{62} \quad \underline{6} \mid$   
 士Y 乙xY 乙士 乙 士Y 工 士乙 士Y 六士 工

$\left| \underline{6} \quad 1 \quad \underline{6} \mid \underline{35} \quad 6 \mid \underline{6} \quad 1 \quad \underline{6} \mid \underline{35} \quad 6 \mid \underline{616} \quad \underline{661} \mid \underline{26} \quad \underline{23} \mid$   
 工 六 工 x 工 工 六 工 x 工 六 工 合六 士合 士乙

$\left| \underline{21} \quad \underline{62} \mid \underline{6} \quad \underline{6} \mid \underline{26} \quad 2 \mid \underline{32} \quad \underline{23} \mid \underline{53} \quad 6 \mid \underline{53} \quad \underline{23} \mid$   
 士下 六士 工 工 士Y 士 乙士 士乙 x乙 工 x 士乙

$\left| 5 \quad \underline{55} \mid \underline{53} \quad \underline{26} \mid \underline{335} \quad \underline{32} \mid \underline{16} \quad 2 \mid \underline{322} \quad \underline{12} \mid \underline{335} \quad \underline{32} \mid$   
 x xx x乙 士Y 乙xY 乙士 六工 士 乙士Y 乙士 乙x 乙士

$\left| 3 \quad \underline{21} \mid \underline{6} \quad 1 \quad \underline{6} \text{ rit.} \mid \underline{35} \quad \overset{\hat{}}{6} \mid - - \parallel$   
 乙 士Y 工 六 工 x 工

資料出處：竹橋村慶善宮主委黃明治提供（版權為竹橋七十二分慶善宮所有）

### 3、樂曲分析

〈鼓返三更〉G 調，2/4 拍，七聲音階商調式。此曲是由前奏，單段體（A1、A2、A3），和尾奏三部分構成。一開始前奏結音在 Re 音，以弱起拍進入主旋律，主奏在單段體反覆三次為 A1、A2、A3，雷同旋律，旋律線有些微改變，重複三次，但三次唱詞皆不同，音域從低音 Do 到中音 Si 共十四度。在最後一小節改變拍號為 4/1 拍，接著尾奏共二十七個小節，長度增加，結束音停留在 La 音。「泛聲」以、Y、伊為虛字的唱詞，主歌每一段唱詞，會接一字多音來表現樂句的結束。

### 第五首 〈看見（董漢尋母）〉

## 1、故事和詞情內容

〈看見〉是《董漢尋母》的其中一曲，是慶善宮牛犁歌陣描述（七仙女）的故事其中單曲。歌詞是描述牛郎和織女的後代董漢為尋找母親的過程，唱詞充滿艱辛的尋母歷程，董漢透過鬼谷子老師的提示，顯露可以找尋母親的契機，用騎乘白鶴，遇見一位娘娘給了兩個葫蘆，一個給董漢，另一個給鬼谷子。最後描述董漢母親相見的感傷。

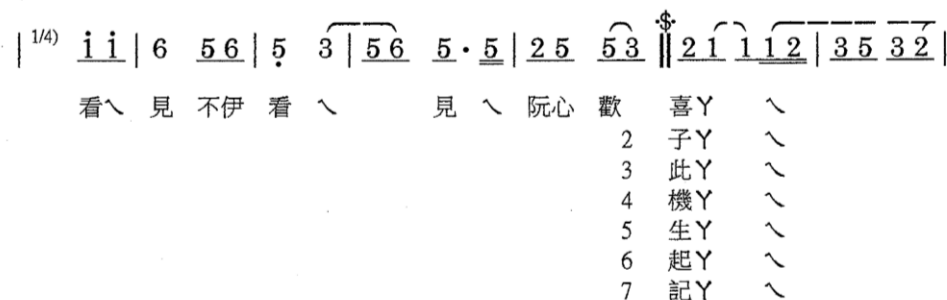
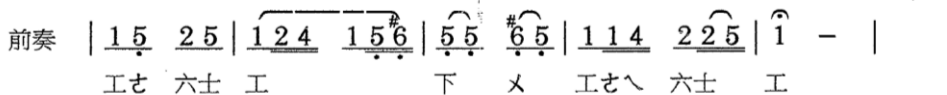
## 2、曲譜〈看見（董漢尋母）〉（如譜例 27）

### 譜例 27 〈看見〉

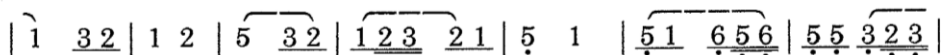
## 看見（董漢尋母）

KEY : A  
2/4

詞、曲：竹橋、七十二份慶善宮  
演出者：鄭明義、鄭銘欽、鄭政安  
編曲：謝武昌



1	一	陣	白	鶴
2	一	位	娘	娘
3	屈	指	算	來
4	兩	個	葫	蘆
5	一	個	守	在
6	子	你	返	去
7	愛	未	相	見



1	不	伊	一	陣	白	鶴	是	飛	來	來到	此 Y 〰
2	不	伊	一	位	娘	娘	來	雲	頭	親看	見 Y 〰
3	不	伊	屈	指	算	來	是	鬼	谷	恰無	理 Y 〰
4	不	伊	兩	個	葫	蘆	來	交	過	我子	兒 Y 〰
5	不	伊	一	個	守	在	是	我	子	的身	邊 Y 〰
6	不	伊	子	你	返	去	來	勤	苦	讀書	詞 Y 〰
7	不	伊	愛	未	相	見	是	望	天	相保	庇 Y 〰

$\overline{5.6} \overline{5} | \overline{5} \overline{5.5} | \overline{6.1} \overline{5} | \overline{6.6} \overline{6.5.6} | \overset{1}{\overline{5.2}} \overline{5} \overline{5} | \overline{2.5} \overline{5.3} \parallel$   
 1 大 聲 叫 出 是 我 母 仔咧  
 2 看 見 我 子  
 3 敢 來 露 出  
 4 一 個 返 去  
 5 每 日 卜 吃  
 6 叮 嚀 此 話  
 7 愛 未 相 見

$\overset{2}{\overline{5.2}} \overline{5} \overline{2} | \overline{2.5} \overline{2.5} \overline{3} | \overset{3}{\overline{5.2}} \overline{5} \overline{5} | \overline{2.5} \overline{5.3} | \overset{4}{\overline{5.2}} \overline{5} \overline{5} | \overline{2.5} \overline{5.3} |$   
 是 董 漢 在 得 來 到 是 娘 娘 的 仙 是 送 過 您 先

$\overset{5}{\overline{5.2}} \overline{5} \overline{5} | \overline{2.5} \overline{5.3} | \overset{4}{\overline{5.2}} \overline{5} \overline{5} | \overline{2.5} \overline{5.3} | \overset{4}{\overline{5.2}} \overline{5.2} \overline{5} \overline{5.3} |$   
 是 葫 蘆 來 搖 是 子 你 須 得 是 等 待 黃 河

$\overline{2.5} \overline{5.3} | \overline{2.1} \overline{1.1.2} | \overline{3.5} \overline{3.2} | \overline{2.5} \overline{1} | \overline{2.3.2.1} \overline{6.6.1} | \overline{5} \overline{0.0} \parallel$   
 澄 清 年 Y ㄟ 曉 嗨

尾奏 轉 C 調

$\parallel \underline{\underline{iii}} \underline{\underline{6i}} | \underline{\underline{65}} \underline{\underline{6}} | \underline{\underline{ii}} \underline{\underline{6i}} | \underline{\underline{65}} \underline{\underline{32}} | \underline{\underline{3235}} \underline{\underline{65}} | \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5i}} |$   
 上上咧 五上 五六 五 上上 五上 五六 工 工 六 五六 五 五上

$|\underline{\underline{65}} \underline{\underline{6}} | \underline{\underline{32}} \underline{\underline{3532}} | \underline{\underline{i2}} \underline{\underline{6}} | \underline{\underline{32}} \underline{\underline{3}} | \underline{\underline{5}} \underline{\underline{335}} | \underline{\underline{32}} \underline{\underline{i6}} |$   
 五六 五 工× 工 上× 士 工× 工 六 工六 工× 上

$|\underline{\underline{i2}} \underline{\underline{3}} | \underline{\underline{2i}} \underline{\underline{2}} | \underline{\underline{ii}} \underline{\underline{6i}} | \text{rit...} \underline{\underline{6i5}} \underline{\underline{i6}} \overset{\wedge}{\parallel}$   
 上× 工 ×上 × 上上 五上 五六 五

資料出處：竹橋村慶善宮主委黃明治提供（版權為竹橋七十二分慶善宮所有）

### 3.樂曲分析

〈看見〉A 調、尾奏轉 C 調。2/4 拍，五聲音階徵調式。此曲是由前奏，單段體（A1+A2+A3+A4+A5+A6+A7）和尾奏三部分構成。音域由低音 Re 到高音 Sol 共十八度，此曲音域非常寬廣和〈念小子〉相同都是十八度。主體的部分是由，七段唱詞旋律相同，歌詞不同，保持 A 調，在每段唱詞的最後一句，拍號則改為 3/4，以五度音跳進，使其歌曲加重語氣。和〈今旦〉的曲式架構相似。前奏、單段體（A1+A2+A3+A4+A5+A6+A7）、尾奏。前奏和尾奏是以前管工尺譜演唱，主奏旋律相同，唱詞不同，反覆七次，尾奏轉為 C 調，La 當結束音。歌曲加入許多泛聲 Y、ㄟ，這是民間藝人常用的手法，來增加樂曲的音樂性，使歌曲更為豐富，增加歌唱旋律的表現手法。

## 第六首 〈一路來〉

### 1、故事和詞情內容

〈一路來〉是《董漢尋母》的其中一曲，是「慶善宮牛犁歌陣」描述（七仙女）也就是七星娘娘。歌詞是描述牛郎和織女的後代董漢為尋找母親的過程，唱詞充滿艱辛的尋母歷程，董漢透過學塾鬼谷子老師的暗示，董漢的母親是七仙女中的「七娘媽」。董漢展開到天庭尋母的故事，最後仍無法和母親相見的感傷。

〈一路來〉唱詞以故事內容為敘事，是一傳說故事。

### 2、曲譜〈一路來〉（如譜例 28）

#### 譜例 28 〈一路來〉

### 一路來

KEY : G  
2/4

詞、曲：竹橋、七十二份慶善宮  
演出者：鄭明義、鄭銘欽、鄭政安  
編曲：謝武昌

前奏 |  $\underline{2\ 6}$   $\underline{3\ 6}$  |  $\underline{2\ 3\ 5}$   $\underline{2\ 6\ 1}$  |  $\underline{6\ 6}$   $\underline{1\ 6}$  |  $\underline{2\ 2\ 5}$   $\underline{3\ 3\ 6}$  |  $\overset{\wedge}{2}$  - |  
工七 六士 工 下 又 工七へ 六士 工

||  $\underline{6\ 6\ 1}$   $\underline{5\ 6\ 1}$  |  $\underline{6\ 5}$   $\underline{5\ 3}$  |  $\underline{2\ 3\ 5}$   $\underline{6\ 6\ 1}$  |  $\underline{6\ 5}$   $\underline{5\ 3}$  |  $\underline{2\ 3\ 5}$   $\underline{2\ 6}$  |  $\overset{\wedge}{2}$  - |  
一へ 路へ 來 伊へ

|  $\overset{3}{5\ 3\ 2}$   $\underline{2\ 5}$  |  $\underline{2\ 2}$   $\overset{3}{1}$  |  $\overset{3}{3\ 2\ 1}$   $\underline{2}$  |  $\underline{2\ 0}$   $\underline{2\ 2}$  |  $\underline{6}$   $\underline{1}$   $\underline{6}$  |  $\underline{5\ 3}$   $\underline{1\ 6}$  |  
過 峻 佇 咧 青 山 嶺 來 到 至 此 地  
(過盡千山嶺，詞出自三五甲文武郎君)

|  $\underline{6\ 5}$   $\underline{6}$  |  $\underline{6}$   $\underline{3}$  |  $\underline{6\ 3}$   $\underline{3\ 6\ 1}$  |  $\underline{6\ 5}$   $\underline{5\ 3}$  |  $\underline{2\ 3\ 5}$   $\underline{6\ 6\ 1}$  |  $\underline{6\ 5}$   $\underline{5\ 3}$  |  
並 無 一 人 影 伊へ

|  $\underline{2\ 3\ 5}$   $\underline{2\ 6}$  |  $\overset{\wedge}{2}$  - |  $\underline{3\ 5\ 6}$   $\underline{6\ 2}$  |  $\underline{2\ 3\ 5}$   $\underline{3\ 2}$  |  $\underline{2\ 1}$   $\underline{2}$  |  $\underline{2\ 0}$   $\underline{3\ 5\ 6}$  |  
古 山 流 水 不伊へ  
(孤)

|  $\underline{2\ 3\ 5}$   $\underline{2\ 3}$  |  $\overset{\wedge}{2}$   $\overset{\wedge}{3}$  |  $\underline{3\ 2\ 3}$   $\underline{2\ 1}$  |  $\underline{6}$   $\underline{2}$  |  $\underline{6\ 3}$   $\underline{2\ 1}$  |  $\underline{2\ 6}$   $\underline{6\ 6\ 1}$  |  
古山 流 水 猿 啼 鳥 叫 聲

|  $\underline{6\ 5}$   $\underline{6}$  |  $\underline{6}$   $\underline{2\ 2}$  |  $\underline{6}$   $\underline{1}$   $\underline{6}$  |  $\underline{5\ 3}$   $\underline{1\ 6}$  |  $\underline{6\ 5}$   $\underline{6}$  |  $\underline{6}$   $\underline{6}$  |  $\underline{5\ 6\ 1}$   $\underline{6\ 5}$  |  
記 得 我 先 生 叮 嚀へ

|  $\underline{5\ 3}$   $\underline{2\ 3\ 5}$  |  $\underline{6\ 6\ 1}$   $\underline{6\ 5}$  |  $\underline{5\ 3}$   $\underline{2\ 3\ 5}$  |  $\underline{2\ 6}$   $\overset{\wedge}{2}$  |  $\underline{2\ 0}$   $\overset{3}{5\ 3\ 5}$  |  $\overset{\wedge}{2}$   $\underline{3\ 2}$  |  
我 說 我 娘 親

|  $\underline{6\ 3}$   $\underline{3\ 3}$  |  $\underline{2\ 6}$   $\underline{1\ 2}$  |  $\overset{\wedge}{2}$   $\overset{\wedge}{2}$  |  $\underline{6}$   $\underline{1}$   $\underline{6}$  |  $\underline{5\ 3}$   $\underline{1\ 6}$  |  $\underline{6\ 5}$   $\underline{6}$  |  $\underline{6}$   $\underline{6}$  |  
第 七 娘 身 帶 是 紅 紗 步

|  $\underline{5\ 6\ 1}$   $\underline{6\ 5}$  |  $\underline{5\ 3}$   $\underline{2\ 3\ 5}$  |  $\underline{6\ 6\ 1}$   $\underline{6\ 5}$  |  $\underline{5\ 3}$   $\underline{2\ 3\ 5}$  |  $\underline{2\ 6}$   $\overset{\wedge}{2}$  |  $\overset{1/4}{2\ 0}$  |

行 寬 へ



| 3 5 6 6 2 | 2 3 5 3 2 | 6 6 1 2 | 2 0 2 3 5 | | 2 3 5 2 3 | 2 3 |  
 忽Y 然 看 見 不伊へ 忽然 看  
 | 3 2 3 2 1 | 6 2 | 6 3 2 1 | 2 6 6 6 7 | 6 5 6 | 6 2 2 | 1 2 1  
 見 並 無 喔 差 疑 做 緊 行  
 去 去 見 母  
 去 去 見 母  
 | 6 2 2 | 2 1 1 6 | 5 3 1 6 | 6 5 6 | 6 2 | 3 2 6 3 5 | 3 2 6 1 |  
 做Y 緊 去へ 莫 得 延 遲  
 去Y 尋 母ㄛ 天 在 此 時  
 去Y 尋 母ㄛ 莫 得 延 遲  
 | 2 . 0 | 2 0 0 ||  
 曉 噠

轉 C 調

|| 1 1 1 6 1 | 6 5 6 | 1 1 6 1 | 6 5 3 2 | 3 2 3 5 6 5 | 6 5 1 |  
 上上咧 五上 五六 五 上上 五上 五六 工 工 六 五六 五 五上  
 | 6 5 6 | 3 2 3 5 3 2 | 1 2 6 | 3 2 3 | 5 3 3 5 | 3 2 1 6 |  
 五六 五 工× 工 上× 士 工× 工 六 工六 工× 上  
 | 1 2 3 | 2 1 2 | 1 1 6 1 | rit... 6 1 5 1 6 ^ ||  
 上× 工 ×上 × 上上 五上 五六 五

資料出處：竹橋村慶善宮主委黃明治提供（版權為竹橋七十二分慶善宮所有）

### 3、樂曲分析

〈一路來〉G 調、尾奏轉 C 調進行。2/4 拍，五聲音階羽調式。此曲是由前奏，單段體和尾奏三部分構成。音域由低音 Mi 到高音 Sol 共十七度，音符範圍很廣。主體部分，前段旋律相似、唱詞不同，後段反覆三次，歌詞在最後四小節不同，以七度音跳進，接尾奏，使其歌曲加重語氣。尾奏以工尺譜演唱。歌曲加入許多泛聲 Y、へ等，一字多音，這是民間藝人常用的手法，來增加樂曲的音樂性，使歌曲更為豐富，增加歌唱旋律厚度的表現手法。

## 第七首 〈小娘子〉

### 1、故事和詞情內容：

〈小娘子〉是七世夫妻中第一世孟姜女哭倒長城，傳說萬杞梁在邊關修長城時，一路上勞累，因而病死，孟姜女夢見亡夫，到了長城，俯地痛哭，因此有孟姜女哭倒長城的傳說故事。〈小娘子〉是以萬杞梁和孟姜女為題材，並以孟姜女為主要腳色來敘述的歌曲。

### 2、曲譜〈小娘子〉(如譜例 29)

#### 譜例 29 〈小娘子〉

### 小娘子

KEY : C  
2/4

詞、曲：竹橋、七十二份慶善宮  
演出者：鄭明義、鄭銘欽、鄭政安  
記譜：謝武昌

前奏 | 6̣.3̣ 7̣.3̣ | 6̣.7̣2̣ 6̣.3̣5̣ | 3̣.3̣ 5̣.3̣ | 6̣.6̣2̣ 7̣.7̣3̣ | 6̣ - |

工七 六士 工 下 ㄨ 工七 六士 工

| 3̣.3̣5̣ 2̣.3̣5̣ | 3̣.2̣ 3̣.2̣1̣ | 6̣.2̣3̣ 1̣.2̣1̣6̣ | 6̣ - | 1̣.1̣6̣ 5̣.6̣ | 5̣.6̣ 6̣.3̣ |

小 娘伊 ㄨ 子 Y伊 ㄨ 你貼 近前 聽阮 說歌

| 2̣.3̣1̣ 6̣.6̣1̣ | 1̣.2̣ 1̣ | 6̣ 1̣.6̣ | 1̣ 2̣.3̣1̣ | 6̣.6̣1̣ 6̣.3̣ | 6̣.1̣6̣5̣ 3̣.3̣5̣ |

詞Y咧 連進三 信 都是 空亡 又 攔 二 字 Y 伊

| 3̣.6̣1̣ 6̣ | 0 5̣ | 6̣.1̣6̣ 3̣.6̣ | 5̣.3̣ 2̣.3̣5̣ | 3̣.2̣6̣ 2̣ | 2̣.0 2̣.2̣5̣ |

六 沖 哪伊 此 卦 真

| 3̣.0 2̣.6̣1̣ | 6̣.0 2̣.3̣2̣1̣ | 6̣.6̣1̣ 6̣.3̣ | 2̣.3̣ 2̣.1̣ | 1̣.1̣6̣ 5̣.6̣ | 3̣.6̣ 5̣.6̣3̣ |

真 有Y 怪 伊 Y 伊 未 論 伊這

| 2̣.3̣5̣ 3̣.2̣6̣ | 2̣.0 | 2̣.1̣6̣ 2̣.3̣5̣ | 3̣ 2̣.6̣1̣ | 6̣ 2̣.3̣2̣1̣ | 6̣.6̣1̣ 6̣.3̣ |

人伊 定 送 南 柯有 望哩 Y 伊 Y伊

| 2̣.3̣ 2̣.1̣ | 1̣.6̣ 1̣.6̣ | 5̣.6̣ 5̣.6̣3̣ | 2̣.3̣5̣ 3̣.2̣6̣ | 2̣.0 | 2̣.3̣5̣ 3̣ |

伊 勸 你勿 早早 轉 去 伊 無Y 得

| 2̣.6̣1̣ 6̣ | 2̣.3̣2̣1̣ 6̣.6̣1̣ | 6̣.3̣ 2̣.3̣ | 2̣.1̣ 1̣.1̣6̣ | 5̣.6̣ 6̣.3̣ |

費Y 心 機 Y 伊 Y伊 邊關Y 路途 有去

| 2̣.3̣1̣ 6̣.6̣1̣ | 3̣.6̣1̣ 6̣.3̣ | 2̣.1̣ 6̣.6̣1̣ | 6̣.6̣ 1̣ | 2̣.3̣1̣ 6̣.6̣1̣ |

千 里Y 山崇 共嶺 俊Y 也有 猛 虎 共了

| 6̣.3̣ 6̣.1̣6̣5̣ | 3̣.3̣5̣ 3̣.6̣1̣ | 6̣.0 | 5̣ 6̣.1̣6̣ | 3̣.6̣ 5̣.3̣ | 2̣.3̣5̣ 3̣.2̣6̣ |

蛇Y 精 Y 伊 Y伊 山山 哪伊 強 盜

| 2̣ 2̣ 0 | 2̣ 1̣ 6̣ | 2̣ 3̣ 5̣ | 3̣ 2̣ 6̣ 1̣ | 6̣ 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 6̣ 6̣ 1̣ | 6̣ 3̣ | 2̣ · 3̣ | 2̣ 1̣ |  
 想 你 再 得 能 夠 去 Y 伊 Y 伊  
 \$ | 5̣ 1̣ 5̣ 6̣ | 6̣ 3̣ 2̣ 3̣ 1̣ | 6̣ 6̣ 1̣ 1̣ 6̣ | 1̣ 2̣ 3̣ 1̣ | 6̣ 6̣ 1̣ 6̣ 3̣ | 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 3̣ 5̣ |  
 任 你 那 會 到 長 城 Y 你 也 找 無 你 〰 君 Y 見 Y 伊  
 任 你 那 會 到 邊 關 Y 你 也 找 無 你 〰 君 Y 轉 Y 伊  
 | 3̣ 6̣ 1̣ | 6̣ | <sup>1/4</sup> 6̣ | 6̣ | 接尾奏  
 Y 伊  
 Y 伊 嘍

尾奏

|| 3̣ 3̣ 5̣ | 3̣ 2̣ | 3̣ - | 3̣ 3̣ 5̣ | 3̣ 2̣ | 1̣ 6̣ | 1̣ 6̣ | 1̣ 2̣ | 3̣ - | 3̣ 3̣ 5̣ | 3̣ 2̣ |  
 乙 x Y 乙 士 乙 乙 x Y 乙 士 六 Y 六 Y 六 士 乙 乙 x Y 乙 士  
 | 1̣ 3̣ | 2̣ 1̣ | 6̣ 6̣ 1̣ | 2̣ 3̣ | 1̣ 6̣ | 6̣ 6̣ | 6̣ 5̣ | 6̣ 6̣ 0 | <sup>rit</sup> 6̣ 1̣ | 6̣ 5̣ |  
 六 乙 士 Y 士 上 x 工 上 〰 工 工 x 工 士 士 Y  
 | 3̣ 3̣ 5̣ | 3̣ | 1̣ 6̣ ||  
 乙 x 〰 工

資料出處：竹橋村慶善宮主委黃明治提供（版權為竹橋七十二分慶善宮所有）

3、樂曲分析

〈小娘子〉C 調，2/4 拍，七聲音階羽調式。此曲是由前奏，單段體和尾奏所構成。音域由低音 Do 到中音 Sol 共十二度，前奏和尾奏以北管工尺譜演唱。此曲節奏多以十六分音符和八分音符組合（如：譜例 30）。

此曲歌詞加入許多泛聲 Y、〰、伊，經常將兩個「泛聲」重複連接在一起唱，如 Y 伊、伊 Y、等一字多音，這是民間藝人經常使用的手法，來增加樂曲的音樂性，這首曲子旋律音符都在中央 Do 音符附近，以二度和三度進行，聽覺效果較為悲傷，語調像是呢喃低訴。

譜例 30 〈小娘子〉十六分音符和八分音符組合分析

製譜者：呂旭華

## 第八首 〈元宵十四五〉

### 1、故事和詞情內容

〈元宵十四五〉是描述〈陳三五娘〉相知相愛，當日元宵十五相見以荔枝為憑，在益春見證下結婚。三哥不滿還胡說還帶刺，五娘被父母責備。

### 2、曲譜〈元宵十四五〉(如譜例 31)

#### 譜例 31 〈元宵十四五〉

## 元宵十四五

KEY: G  
2/4

詞、曲：竹橋、七十二份慶善宮  
演出者：鄭明義、鄭銘欽、鄭政安  
記譜：謝武昌 2010/3/27

前奏 | 2 6 3 6 | 2 3 5 2 6 1 | 6 6 1 6 | 2 2 5 3 3 6 | 2 - |

工 七 六 士 工 下 又 工 七 六 士 工

||: <sup>1/4</sup> 6 6 | 2 1 6 | 5 5 2 | 6 2 | 2 6 1 2 1 | 3 6 3 | 3 6 7 6 5 |

元 宵 十 四 五 共 君 親 相  
返 Y 來 阮 伊 茨 內 相 思 伊 相  
忍 心 不 伊 嫁 共 君 結 連

| 6 3 2 3 5 | 3 6 2 | 2 3 5 6 | 6 2 3 5 | 3 2 6 1 | 2 . 0 |

見 Y 伊 見 Y 君 標 繳  
思 Y 伊 成 病 樓 前  
理 Y 伊 轉 來 阮 茨

| 3 5 6 2 3 5 | 2 3 2 | 3 3 2 3 | 3 2 1 2 6 2 | 3 2 6 3 | 2 1 2 6 |

| 3 5 6 2 3 5 | 2 3 2 | 3 3 2 3 | 3 2 1 2 6 2 | 6 6 6 3 | 2 1 2 6 |

| 3 5 6 2 3 5 | 2 3 2 | 3 3 2 3 | 2 1 6 | 2 6 3 | 2 1 2 6 |

不 伊 阿 見 君 標 繳 恰 是 天 仙 無 二  
不 伊 阿 幸 然 樓 前 揆 落 手 帕 共 荔 枝  
不 伊 阿 返 來 阮 茨 受 苦 三 年

| 6 6 7 6 5 | 6 - :|| 6 - | 6 - | 6 6 2 | 1 6 5 | 5 2 6 |

伊 誰 知 林

| 2 2 6 1 | 2 1 6 6 | 3 6 3 | 3 6 7 6 5 | 6 3 2 3 5 | 3 6 2 | 2 3 5 6 |

伊 大 起 有 毒 心 行 止 (念 只) 買

| 6 2 2 3 5 | 3 2 6 1 | 2 . 0 | 3 5 6 2 3 5 | 2 3 2 | 3 3 2 3 | 2 1 6 3 |

囑 (念 雀) 知 州 不 伊 阿 買 囑 知 州 掠 我

| 2 2 3 | 2 1 | 2 6 | 6 6 | 2 1 | 2 6 | 1 | 1 | 2 2 3 | 2 1 | 6 6 1 | 6 - |  
 雙 人 拆 散 路 上 分 開 你 去 向 我 去 遠  
 | 2 6 | 1 | 1 | 7 6 | 6 7 | 6 7 | 6 5 | 6 3 | 3 3 | 6 | 5 | 6 3 | 5 - | 6 6 7 | 6 5 |  
 遠 你 掠 阮 鴛 鴦 拆 散 路 上 分 開 你 去 向  
 | 3 5 | 3 | 3 | 6 3 | 5 - | 6 6 7 | 6 5 | 3 5 | 3 5 | 5 3 | 2 3 5 | 2 6 | 2 |  
 我 去 遠 遠 再 轉 鄉 里 Y 伊  
 尾奏 | 0 | 2 2 | 3 3 5 | 3 2 | 3 | 2 1 | 6 | 2 3 | 2 1 | 6 2 | 6 |  
 嘍 囉 士Y 乙xY 乙士 乙 士Y 工 士乙 士Y 六士 工  
 | 6 | 1 | 6 | 3 5 | 6 | 6 | 1 | 6 | 3 5 | 6 | 6 1 6 | 6 6 1 | 2 6 | 2 3 |  
 工 六 工 x 工 工 六 工 x 工 六 工 合六 士合 士乙  
 | 2 1 | 6 2 | 6 | 6 | 2 6 | 2 | 3 2 | 2 3 | 5 3 | 6 | 5 3 | 2 3 |  
 士下 六士 工 工 士Y 士 乙士 士乙 x乙 工 x 士乙  
 | 5 | 5 5 | 5 3 | 2 6 | 3 3 5 | 3 2 | 1 6 | 2 | 3 2 2 | 1 2 | 3 3 5 | 3 2 |  
 x x x x乙 士Y 乙xY 乙士 六工 士 乙士Y 乙士 乙x 乙士  
 | 3 | 2 1 | 6 | 1 | 6 rit.. | 3 5 | 6 | - - ||  
 乙 士Y 工 六 工 x 工

資料出處：竹橋村慶善宮主委黃明治提供（版權為竹橋七十二分慶善宮所有）

### 3、樂曲分析

〈元宵十四五〉G調，2/4拍，七聲音階商調式。此曲是由前奏，單段體(A1+A2+A3)和尾奏三部分構成。音域由低音 Mi 到中音 Si 共十一度，前奏和尾奏以北管工尺譜演唱。歌曲加入許多泛聲Y、ㄗ、伊，民間藝人常用的手法。主體部分有三次反覆，三段不同的唱詞，旋律也不同，先接一段唱詞在接尾奏。

以上是筆者針對竹橋村慶善宮主委黃明治提供的傳統曲簿，共八首歌曲分項以故事和詞情內容、曲譜、樂曲分析等三面向分項探究（如表5）。筆者將鄭鈺鈴《臺南縣西港香料牛犁陣研究—以七股鄉竹橋村七十二分慶善宮牛犁歌陣為對象》二十首（如表6）和施德玉《台南縣車鼓竹馬之研究》六首（如表7）以表示之，使七股區竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」音樂記錄更為完整，以提供讀者參考。

「慶善宮牛犁歌陣」音樂，在車鼓演出的表演方式，因歌曲旋律音高差距大，演出者以未變聲的竹橋國小男童為主，人員不足時，會以竹橋村男人客串演出，以一角二旦

為主要演員。據藝人鄭明欽師傅：車鼓的演出從開場的〈踏四門〉後，接著是〈牛犁歌〉演完後，再以〈共君走到〉開始，中間可以有許多單曲，最後結束歌曲是〈團圓〉。<sup>142</sup>

表4 八首竹橋村慶善宮主委黃明治提供的傳統曲簿表

曲名	調高	音階形式 調式	曲式	音域
今日	A 調尾奏 轉 C 調	七聲音階 徵調式	單段體 前奏+單段體 (A1+A2+A3+A4 +A5+A6+A7) +尾奏	十八度 低音 Re 到 高音 Sol
告將軍	G 調尾奏 轉 C 調	七聲音階 商調式	二段體 前奏+二段體 (A、B) +尾奏	十七度 低音 Mi 到 中音 Sol
念小子	C 調	七聲音階 羽調式	多段體 前奏+多段體 (A1、A2、 A3+B1+B1) +尾奏	十八度 低音 Re 到 中音 Sol
鼓返三更	G 調	七聲音階 商調式	單段體 前奏+單段體 (A1、A2、A3) +尾奏	十四度 低音 Do 到 中音 Si
看見(董漢尋 母)	A 調尾奏 轉 C 調	五聲音階 徵調式	單段體 前奏+單段體 (A1+A2+A3+A4 +A5+A6+A7) +尾奏	十八度 低音 Re 到 高音 Sol
一路來	G 調尾奏 轉 C 調	五聲音階 羽調式	單段體 前奏+單段體 (A1+A2) +尾奏	十七度 低音 Mi 到 中音 Sol
小娘子	C 調	七聲音階 La 調式	單段體 前奏+單段體+尾奏	十二度 低音 Do 到 中音 Sol
元宵十四五	G 調	五聲音階 商調式	單段體 前奏+單段體 (A1+A2+A3) +尾奏	十二度 低音 Mi 到 中音 Si

製表者：呂旭華

<sup>142</sup> 筆者訪談鄭明欽師傅，於鄭宅。

表5 鄭鈺玲《臺南縣西港香料牛犁陣研究—以七股鄉竹橋村七十二分慶善宮牛犁歌陣為對象》之樂曲分析表

曲名	音階調式	曲式	音域
〈共君走到〉	五聲羽調式	雙韻重疊體 頭譜-A-A-B-B-B-尾譜	十四度
〈早起日上花弄影〉	五聲宮調式	單韻循環體 頭譜-A-A-A-A-A-A-尾譜	十一度
〈阮亦是〉	五聲羽調式	雙韻主次體 頭譜-A-A-B-尾聲-尾譜	十度
〈看燈十五〉	五聲角調式	單韻循環體 頭譜-A-A-A-A-A-A-A-尾譜	十六度
〈團圓〉	五聲徵調式 轉五聲商調式	A-B-C-D-E-尾聲	八度
〈有緣千里〉	五聲宮調式	單韻循環體 頭譜-A-A-A-尾聲-尾譜	十一度
〈出漢關〉	五聲宮調式	單韻循環體 頭譜-A-A-A-A-A-A-A-A-尾聲-尾譜	十度
〈待阮梳妝〉	五聲羽調式	單韻循環體 A-A-A-尾聲	八度
〈恨冤家〉	五聲羽調式	多運連綴體 中滾頭-水車尾- A-水車 B-北青陽 A-北青陽 A-北青陽 B-中滾 A-尾聲 (中滾 B-中滾 B)	十五度
〈聽見乜人〉	五聲角調式	單韻循環體 A-尾 (1、1、2、2)	十一度
〈手掠酥啊酥葵扇〉	五聲徵調式 五聲角調式 五聲宮調式	三韻主次體 A-A-A-A-B-C-C-C-C-尾聲	十二度
〈海水返來四五分 (旦)〉	五聲羽調式	單韻循環體 A-A-A-尾聲	七度
〈燈下燈(丑)〉	五聲羽副調式	單韻循環體 A-A-A-尾聲	七度
〈守深閨〉	E 聲羽副調式	雙韻主次體 A-B-B-尾聲	十二度
〈捧來冤家〉	E 聲羽副調	單韻循環體	九度

曲名	音階調式	曲式	音域
	式	A-A-尾聲	
〈牛犁歌七月十四日〉	五聲商調式	單韻循環體 A-A-……尾聲	十一度
〈阮是番婆〉	E 聲羽副調式	單韻循環體 A-A-A-A-A-A-A-尾聲-過門-似空頭譜-A-A-A	十二度
〈手還蹺蹺十八摸〉	五聲徵調式	單韻循環體 A-尾聲（全曲重複 12 次，反覆稍有變化）	八度
〈牽君手雙〉	五聲商調式	雙韻並置循環體 A-B-A-B-尾聲（A 為綿搭絮旋律）	八度
〈老唱歌〉	五聲羽副調式	單韻循環體 A-尾聲（全曲重複 12 次，反覆稍有變化）	十三度

製表者：呂旭華

表 6 施德玉《台南縣車鼓竹馬之研究》之樂曲分析表

曲名	調式	音階形式	曲式	音域	調高
〈牛犁歌〉	La、Re	七聲音階	三段體 A+(a+b)+B+B1 +(b)+C	十四度 (低音 Ra 到 高音 do)	G 調
《桃花過渡、 桃花詩》	Sol、Re	七聲音階	多段體 A+B+C+D+ C+D1+C	十四度 (低音 La 到高音 Sol)	D 調 G 調
〈早起日照紗 窗〉	La、Re、Me	七聲音階	多段體 A+白+B+白+ B1+白+B2+白+ B3+白+B4+白+ B4+白+B4+白+ C+白+D+白+E +白+B5+白+B5 +白+C1+F	十四度 (低音 La 到高音 Sol)	G 調 F 調



〈水窟頭〉	La	七聲音階	多段體 A+B+C+C1+D+E	八度 (低音 La 到中音 La)	F 調
《蕃婆弄之待 阮梳妝》	Re、La	七聲音階	二段體 A+B	十度，(低音 Sol 到中音 Si)	G 調 C 調
《蕃婆弄之手 掠酥啊酥葵 扇》	Sol、Mi、La	七聲音階	多段體 A+A1+A2+A3+A4+A5+B+C+C1+C2+C3+C4+C5+C6	十一度(中音 Do 到高音 Fa)	C 調

製表者：呂旭華

#### 四、社會功能藝術性

牛犁歌陣結合民間信仰與文化藝術，其與所屬年代及社會皆有交互影響之關係。牛犁歌陣的演出會隨著社會環境轉變的需求，對民眾產生多方面的影響。而當時整個社會環境的變遷、居民生活方式和價值觀也會反映在牛犁歌陣表演活動中。因此，牛犁歌陣和居民的生活是息息相關的，並在演出和觀賞的歷程中展現其多面向的社會功能。茲就牛犁歌陣在宗教、娛樂、教育、聯誼等社會功能分敘如下：

宗教功能：牛犁歌陣主要的目的在酬神，而其主要的表演場域在宗教活動。宗教信仰是撫慰人民心靈的力量根源，因此，牛犁歌陣就成為當地宗教典禮上不可或缺的活動。

娛樂功能：牛犁歌陣是臺灣農村自發性的地方歌舞小戲，是農民於農暇時之遊藝活動，內容活潑逗趣，充分反映農村生活中輕鬆的一面。牛犁歌陣不僅表演內容深具娛樂效果，就連觀賞牛犁歌陣表演都成為當地居民的共同娛樂。因此，牛犁歌陣除了有酬神的宗教功能，更兼具娛人效果。

教育功能：牛犁歌陣也深具社會教育功能，表演內容題材不論才子佳人、神仙鬼怪、英雄將相、忠臣孝子，抑或農村生活寫照，對早期缺乏教育基會的居民而言，可達潛移默化之效，收社會教育之功。

聯誼功能：農村生活緊守日出而作、日落而息的生活節奏，每人忙於自己的工作，期盼有更豐盛的收成。雖然同處一生活區域，彼此熟悉，但透過牛犁歌陣，卻讓這分熟悉，因著時常聚會練習，而關係更加緊密。此外，每值酬神慶典，旅居外地的親朋好友就能藉由觀賞牛犁歌陣，和家人及親戚朋友有更多互動機會。

「慶善宮牛犁歌陣」的表演是以傳統的師承方式來演繹，演出的時間是配合西港刈香，演出的人員以九歲到十二歲，竹橋國小的男童搬演「角」腳和「旦」腳為主，其餘的道具、角色、樂隊人員皆由本村的弟子擔任。後場的樂器有大廣弦、穀子弦、三絃和笛。據鄭明欽師傅表示：演出前需要有入館儀式，才可以開館一切都是按照傳統來，要有程序，步驟，缺一不可，首先把廟保管的牛頭拿出來拜。要先去西港清水廟拿爐丹要有加持的，再來是安神位，在廟裡擺一張桌子，外面放金爐，桌上貼一張紅紙，寫「田都元帥」放在供桌上方，我們沒有請神的金身來，是用這樣的方式請神，「田都元帥」紅紙外，還要有四句對聯是：

『(上聯) 上其在如

(右聯) 18年前開口笑

(左聯) 醉倒今階玉女扶

(中) 田府都元帥神位』

入館儀式的時間是要王爺「博杯」看時辰，不可以本村自己決定。入館有館位儀式，要把牛頭拿出來拜，還要去西港清水拿〈刻爐丹符咒〉，回來安神位，只有符令沒請神的金身，拿〈刻爐丹符咒〉，是為了祈求參加刈香的弟子平安。

「慶善宮牛犁歌陣」需要完成以上開館步驟，才能讓表演者，固定時間到廟裡練習刈香的歌曲，由鄭明欽師傅負責教唱。據鄭明欽師傅表示這傳授的師傅有：尚文師、傳弟子黃喜、黃喜傳弟子蔡順其、黃培楚。目前「慶善宮牛犁歌陣」是由鄭明欽師傅教授

「角」「旦」先教唱歌再教動作，也幫「角」、「旦」在練習時綁頭<sup>143</sup>，演出時化妝和頭飾的製作，鄭明欽師傅一手包辦。

據鄭明欽師傅表示：演出前還要去西港慶安宮開館（如圖 59）。「開館」為了就是確認刈香的各陣頭訓練已完成，因參加刈香的陣頭非常多，大家會一同擇日到玉勅慶安宮好好表演一番，明處是請神，暗地裡是陣頭的相互批評指教。這可是面子問題，馬虎不得，許多陣頭在整個香醮期間，就這一次表演最完整。屬於庄頭自組的陣頭，絕對會來開館，即使僱請的也多會來開館。<sup>144</sup>這是「慶善宮牛犁歌陣」入館練習後的對外表演的場合之一，再來就是西港刈香的繞境表演了。如有其他單位要商請演出，或政府機關需要「慶善宮牛犁歌陣」展演都可以利用這段期間演出，直到西港刈香結束謝館之後就無法再表演了。



圖 59 慶善宮至西港慶安宮開館

資料出處：竹橋村慶善宮主委黃明治提供

筆者從施德玉（2005）《臺南縣車鼓竹馬之研究》中說明：

七股鄉竹橋村「慶善宮牛犁歌陣」車鼓表演，以居住當地的寺廟節慶或台南縣大的寺廟多年一次的刈香活動為主。此種類形的車鼓團體，由於活動多在宗教性的迎神賽會時表演，對象以神明為主；一般觀眾為輔，因此較重視傳統的內

<sup>143</sup> 鄭明欽師傅表示綁頭是為了適應演出的方式，因為演出需要更久的時間綁頭，平常練習有綁，演出時才不會頭暈。

<sup>144</sup> 訪談鄭明欽師傅，於鄭宅老家。

容和身段，比較能保留各團師承的傳統表演形式與音樂唱腔。<sup>145</sup>

由以上施德玉的說明可以知道，「慶善宮牛犁歌陣」的演出，是很重視傳統的表演內容和身段，也保留傳統表演形式和音樂唱腔，古路的師承使得「慶善宮牛犁歌陣」保存較多藝術性音樂的緣由。

蔡奇燁（2006）《南瀛車鼓在表演形式的轉型和創新》中表示：

「慶善宮牛犁歌陣」的唱腔和一般流行歌謠不同，沒有太多裝飾音與花俏的唱法，顯得古樸傳統。<sup>146</sup>

從以上可知蔡奇燁對於「慶善宮牛犁歌陣」的唱腔，不同於流行歌謠，是因為它沒有太多的裝飾音和花俏的唱法，就顯得古樸傳統。「慶善宮牛犁歌陣」的藝術價值高，是因為它不會為了迎合現代人的口味就任意改變表演的內容，包含演員的篩選和肢體動作的表演方式，演出歌曲的選擇都是以老師傅的古老傳承來呈現，展現歌曲唱功，在動作上，和裝扮上呈現高藝術性的價值。

---

<sup>145</sup> 施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》，宜蘭縣：國立傳統藝術中心，頁 243。

<sup>146</sup> 蔡奇燁（2006）《南瀛車鼓在表演形式的轉型和創新》，頁 45。

## 伍、結論

「土安宮竹馬陣」和「慶善宮牛犁歌陣」音樂之研究是本論文探究的主題。臺灣車鼓活絡的地區以臺灣南部為主要的區域，其中又以臺南市為車鼓的重要活動範圍。

### 一、「土安宮竹馬陣」

「土安宮竹馬陣」是土庫里土安宮廟的專屬藝陣，「竹馬陣」團的表演形式分為「武陣」、「文陣」、「路曲」。武陣的表演形式包含「環繞藝弄」和「十二生肖弄」。竹馬陣「環繞藝弄」的表演是拜神是指行進中動態的表演。可以分為九個部分：第一是繞陣；第二是參禮拜神拜鼓；第三是向祖師爺參禮；第四是武陣的武場表演開大小；第五是十二生肖軍變化繞圓；第六是分陰陽陣的對禮；第七是分陰陽繞陣；第八是陰陽交叉會陣；第九是合旗入陣。

「十二生肖弄」的表演形式是每一個生肖軍分別輪番上場表演，以唱弄的方式進行。唱詞內容是讚頌自己、誇耀自己、歌頌自身的能力和本領，以自身的身段、步伐，演唱「本身曲」來表演，腳踩著特定的步伐，手拿著道具，加上舞蹈的特殊動作來進行「清厝」和「驅邪」的宗教儀式。伴奏的樂器有笛、大廣弦、殼仔弦、三絃、噴吶和打板。「文陣」是以戲劇為表演內容，是指二、三人對弄的車鼓小戲。「路曲」是以行進間的陣式又文又武的方式表演，以邊走邊演邊舞的方式進行。

土安宮「竹馬陣」的音樂內容分為「武陣」、「文陣」、「路曲」。「武陣」音樂內容以只弄不歌，以鑼鼓樂為伴奏。「文陣」音樂內容，以目前「竹馬陣」經常演的戲劇曲目有《陳三五娘》：〈看燈十五〉、〈正月掛起旌旗〉、〈有緣千里〉；《呂蒙正》〈千金本是〉和《番婆弄》〈牽君手雙〉。此外，還有〈頂巧仔〉（或〈項巧〉）、〈早起日上〉、〈生新醒〉和〈夏日長〉。「路曲」音樂內容是以行進間的表演，是武場和文場的綜合體。「路曲」是以音樂、舞蹈動作、歌唱的表演。結合武場和文場樂器，武場樂器有鑼、鼓、鈸、四塊，文場樂器有笛、大廣弦、殼仔弦、三絃、噴吶。路曲有〈厭雷（淚）〉和〈傳令將軍〉二首曲目，目前這二齣戲已經不再表演，只保留曲譜，沒有影音資料。

探討「土安宮竹馬陣」的六種社會功能，有宗教、娛樂、藝術、教育、經濟、社交聯誼等多種功能。「竹馬陣」具有宗教藝涵；因為宗教信仰已成為撫慰民眾心靈的最大力量，而傳統戲曲的演出便成為民間宗教不可缺少的重要活動。「竹馬陣」淨宅儀式中「清厝」，是具備高度宗教的儀式，內涵宗教藝陣驅邪的特色。「竹馬陣」十二生肖軍運用擺陣踏謠歌舞演出，替居民「清除」不潔屋舍，口唱「咒語」，加上特定動作和步伐，口含綠葉，來進行鎮宅除煞的宗教儀式。

## 二、「慶善宮牛犁歌陣」

「慶善宮牛犁歌陣」是臺南市七股區竹橋村慶善宮於清咸豐六年（西元一八五六年），為了配合西港慶安宮三年一科的刈香活動而組織了牛犁陣。當時聘請了「尚文師」來教授牛犁歌的唱腔，用以答謝神澤，並在酬神的同時也作為娛樂民眾的演出。

「慶善宮牛犁歌陣」是一文陣，筆者先梳理文陣和武陣的不同，再針對「慶善宮牛犁歌陣」的表演形式加以梳理，分別從道具、演員裝扮、表演場地、後場樂器和演出者的身段動作詳細明確的記錄其表演形式。

音樂內容是以「慶善宮牛犁歌陣」保留傳統曲簿的內容分為《桃花過渡》、《番婆弄》、車鼓和牛犁歌四部分，共七十六首。以黃明治提供「慶善宮牛犁歌陣」的曲譜進行音樂分析，曲目分別有：〈今旦〉、〈告將軍〉、〈念小子〉、〈鼓返三更〉、〈看見（董漢尋母）〉、〈一路來〉、〈小娘子〉、〈元宵十五〉共八首。筆者就故事和詞情內容、曲譜、樂曲分析等三面向分項探究，以明確論述「慶善宮牛犁歌陣」之音樂內涵特色。

「慶善宮牛犁歌陣」的社會功能與藝術性，筆者就牛犁歌陣在宗教、娛樂、教育、聯誼等社會功能分敘，再從藝術性來探究「慶善宮牛犁歌陣」的唱腔，不同於流行歌謠，是因為它沒有太多的裝飾音和花俏的唱法，就顯得古樸傳統。

## 三、「土安宮竹馬陣」和「慶善宮牛犁歌陣」之比較

「土安宮竹馬陣」和「慶善宮牛犁歌陣」，兩者的地理位置都在臺南市，從歷史來探析，兩者都有百年悠久的歷史背景。「土安宮竹馬陣」是新營區土庫里土安宮的專屬藝陣，「竹馬陣」是以土安宮「田都元帥」慶誕為演出指標。「慶善宮牛犁歌陣」是七股區竹橋村慶善宮的專屬藝陣，演出時間是以三年一科的西港刈香為主。兩者皆屬宗教專

屬藝陣，演出前都要有開館的儀式，曲目資料很豐富，表演者都以男性為主，有嚴謹的傳承規範。兩者皆有多種社會功能。兩者不同的是前者是文陣亦是武陣，後者則是文陣。表演形式「竹馬陣」有環繞藝陣、十二生肖弄、小戲、路曲，還有特殊的宗教儀式「清厝」、「除煞」、「驅邪」等功能。「牛犁歌陣」是以歌舞配搭故事情節來表演，以活潑、詼諧、逗趣來演出。目前「土安宮竹馬陣」和「慶善宮牛犁歌陣」都為了傳承而努力，也都面臨少子化，年輕人傳承演出的困境。

「土安宮竹馬陣」和「慶善宮牛犁歌陣」都結合宗教、藝術、音樂、戲劇，是一綜合陣頭，具獨特地方色彩。目前都因大環境的改變，生活方式的不同，工商業的繁榮，娛樂設施的多元性，3C 科技產品的豐富性等，使得傳統的車鼓陣頭漸趨凋零、逐漸式微消失。

本文著重於音樂表演形式和音樂內容兩部分，運用資料的蒐集以分類法、分析法、田野調查和訪談車鼓重要藝人花龍雄師傅、鄭明欽師傅、盧俊逸、鄭雅婷、鄭政安、鄭明義、黃明治等來呈現目前「土安宮竹馬陣」和「慶善宮牛犁歌陣」車鼓的多樣性和完整性的資料，為保存傳統文化盡一分心力。

本論文除了能提升筆者對車鼓更深刻的認識之外，探究「土安宮竹馬陣」和「慶善宮牛犁歌陣」的現代樣貌，並提供未來車鼓研究者作為參考資料。期待政府相關單位能重視傳統藝陣的未來發展，並給予適當資源，讓其車鼓陣頭能有效率的被傳承和關懷。呼籲喜愛車鼓的人，能有將傳統車鼓結合更多元的創新表演面向，讓傳統表演藝陣有更多新的創意手法，融入更多新元素，將原有的傳統陣頭文化特色以不同面貌結合時代潮流，讓更多人認識、了解，進而喜愛車鼓，讓車鼓在現今時代的潮流下，能延續它的美。

在臺灣有特殊藝術傳統的車鼓陣頭，因種種不可抗拒的改變，隨著老藝人的相繼過世，年輕學子傳承的意願低落，車鼓已在快速的日漸消弭，逐漸式微。傳統的車鼓陣頭是臺灣早期重要的文化資產，藝陣的永續發展，需要大家一同來經營，政府的支持是民間百姓的動力。

#### 四、建議

筆者在田野調查中，一方面感受到許多藝人對於車鼓藝術的熱愛和不求回報對車

鼓藝陣的貢獻，令人感動。另一方面也深刻體會到，許多藝人從小學習車鼓傳統藝術表演到現在無法大展身手，傳習自己的長才留給下一代，感到無奈。因為這些老藝人的付出，不厭其煩的被叨擾和全力的配合，是支持我田野調查研究車鼓的動力，期望能喚起更多年輕學子，投入傳統藝術的行列，更希望有心的企業界，產業界和學界能從旁給於支援，營造傳統藝陣結合創新素材，讓車鼓藝術有更多生存的空間。更呼籲政府相關單位重視，傳統藝陣的延續和傳習。





## 參考資料

### 一、書目（以姓氏筆畫排列）

- 呂訴上（1961）《台灣電影戲劇史》，台北：銀華，。
- 邱坤良（1981）《中國傳統戲曲音樂》，台北：遠流，。
- 邱坤良（1983）《現代社會的民俗曲藝》，台北：遠流。
- 邱坤良（1997）《臺灣劇場與文化變遷》，台北：台原，初版。
- 林谷芳（1998）《傳統音樂概論》，台北：漢光。
- 林茂賢（2000）《福爾摩沙之美—臺灣傳統戲劇風華》，台北：行政院文化建設委員會中部辦公室。
- 林茂賢（2001）《台灣傳統戲曲》，台北：台灣藝術教育館。
- 林宣佑（2011）《汕尾國小車鼓藝陣(第二版)》，高雄市：高雄市汕尾國民小學。
- 吳騰達（1998）《臺灣民間陣頭技藝》，台北：東華書局。
- 施炳華（2000）《《荔鏡記》音樂與語言之研究》，台北：文史哲。
- 施德玉（2005）《台南縣車鼓竹馬之研究》，宜蘭縣：國立傳統藝術中心。
- 施德玉（2013）《中國地方小戲及其音樂之研究》，台北：國家出版社。
- 張之傑、黃台香（1985）《中國大百科全書》第四冊，臺北：名揚出版。
- 莫光華（1999）《台灣各類型地方戲曲》，台北：南天。
- 陳健銘（1989）《野台鑼鼓》，台北：稻鄉。
- 陳丁林（1997）《南瀛藝陣誌》，台南：台南縣立文化中心出版。
- 黃玲玉（1991）《從閩南車鼓之田野調查試探台灣車鼓音樂之源流》，台北：社團法人中國民族音樂協會。
- 黃文博（1999）《當鑼鼓響起：台灣藝陣傳奇》，台北：台原。
- 黃文博（2000）《台灣民間藝陣》，台北：常民文化，第一版。
- 曾永義（1988）《詩歌與戲曲》，台北：聯經。
- 曾永義（1988）《台灣歌仔戲的發展與變遷》，台北：聯經。
- 曾永義（1997）《戲說戲曲》，台北：聯經。
- 曾永義（2000）《戲曲源流新論》，台北：立緒。
- 曾永義、沈冬（2001）《兩岸小戲學術研討會論文集》，台北：國立傳統藝術中心籌

備處。

楊馥菱(2001)〈有關台灣車鼓戲之幾點考察〉,《兩岸小戲學術研討會論文集》,台北:國立傳統藝術中心籌備處。

楊馥菱(2002)《台灣歌仔戲史》,台中市:晨星出版社

楊馥菱(2004)《臺灣傳統戲曲》〈拾參、車鼓戲〉,台北市:台灣學生/陳芳主編。

簡上仁(1990)《台灣民謠》,台北:眾文。

簡上仁(2001)《福爾摩沙之美—臺灣傳統音樂》,台北:行政院文化建設委員會。

劉慧芬(2001)《古今戲臺藝術與戲曲表演美學》,台北:文史哲。

劉勝驥(2011)《方法論 I: 方法之建立》,臺北:巨流出版社。

## 二、期刊論文

曾永義(1996)《閩台戲曲關係之調查研究計畫》成果報告。

施德玉(2000)《臺南縣六甲鄉「車鼓陣」調查研究計畫》,宜蘭縣:國立傳統藝術中心籌備處民間藝術保存傳習計畫。

施德玉(2002)〈南瀛車鼓音樂之探討〉,《南瀛人文景觀—南瀛傳統藝術研討會論文集》。

施德玉(2012)〈高雄地區(2009—2010)車鼓現況及其曲簿音樂之探析摘要音樂研究〉。

謝家群(1957)〈福建南部的民間小戲〉,《戲劇論叢》,第3卷。

謝家群(1982)〈福建南部的民間小戲〉,《民俗曲藝》,第16期。

簡上仁(1983)〈台灣的歌舞小戲--車鼓、駛犁、牽亡〉,《臺灣文藝》第83期。

劉春曙(1993)〈閩台車鼓辨析—歌仔戲形成三要素〉,《民俗曲藝》,第81期,頁43-84。

蔡麗華(2002)〈南瀛藝陣的傳承研究—以西港鄉的車鼓為例〉,《南瀛傳統藝術研討會》。

## 三、學位論文

### (一) 博士論文

顏文雄(1975)《台灣民謠曲調研究》,私立中國文化學院三民主義研究所博士論文。

楊馥菱(2001)《台閩歌仔戲之比較研究》,私立輔仁大學中國文學研究所博士論文。

## （二）碩士論文

- 黃玲玉（1986）《台灣車鼓之研究》，台北：台灣師範大學音樂研究所碩士論文。
- 徐麗紗（1987）《台灣歌仔戲唱曲來源的分類》，國立師範大學音樂研究所碩士論文。
- 卓玫君（1993）《台灣南管小戲文本分析—以〈陳三五娘〉與〈番婆弄〉為例》，國立台北藝術大學傳統藝術研究所碩士論文。
- 黃文正（2003）《台灣車鼓戲源流之探考》，臺北：輔仁大學中國文學研究所碩士論文。
- 蔡奇燁（2006）《南瀛車鼓在表演形式的轉型與創新》國立成功大學藝術研究所碩士論文。
- 林宣佑（2008）〈高雄縣汕尾車鼓陣的傳承與發展〉，台南：國立台南大學台灣文化研究所碩士論文。
- 陳谷庭（2010）〈汕尾車鼓手抄本「陳三五娘」研究〉，高雄市：高雄師範大學中文碩士班。
- 張雅晶（2010）〈台灣民間音樂的多元樣貌--以〈百家眷〉、〈挑花過渡〉、〈病于歌〉為例〉，台北：國立臺北藝術大學音樂學院音樂學系碩士在職專班。

## 四、期刊雜誌文章

- 謝家群（1957）〈福建南部的民間小戲〉《戲劇論叢》第3期，頁201，後收錄於《民俗曲藝》第16期。
- 陳丁林（1997）〈民歌小戲弄車鼓〉《南瀛藝陣誌》頁180-181，台南：台南縣立文化中心。

## 五、影音資料

維基百科「荔鏡記」的條目

網址 <http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E8%8D%94%E9%8F%A1%E8%A8%98>

瀏覽日期 103年3月2日 pm00:27。

西港鄉

網址 <http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E8%A5%BF%E6%B8%AF%E9%A6%99> 瀏覽日期：  
2014 年 3 月 2 日。



## 附錄

### 附錄一、筆者訪談記錄竹馬陣師傅花龍雄、團長盧俊逸、林宗奮、土安宮廟公 林源堂。

日期：2012. 12 月—2014.4 月訪談記錄共 10 次訪談

問：土安宮供奉是「田都元帥」還是「田府元帥」

花龍雄：「田都元帥」和「田府元帥」都是一樣的神明。「府」是尊稱，如某某家、我們會尊稱「某府」，表示禮貌。

問：竹馬陣是屬於什麼陣頭？

花龍雄：以「土安宮」為中心，「宋江陣」是一武陣在廟的右邊亦指「小邊」，「竹馬陣」是一文陣在廟的左邊亦指「大邊」。

問：可是竹馬陣有鑼鼓樂表演。是武陣嗎？

花龍雄：不是，我們是文陣。你說的那是環繞藝陣才有鑼鼓樂伴奏。我們也是弦樂是三絃、大廣弦，殼子弦。

問：竹馬陣環繞藝陣有九種陣式？有什麼特別的意思嗎？

花龍雄：是的，要符合大自然運行。每個陣式都要以自然、宇宙的運行為主，因為地球的自轉就是以逆時鐘方向自轉；符合天體的運行，因為地球的自轉就是以逆時鐘方向自轉。

問：每次演出都一定要九種陣式？

花龍雄：以前是，現在大家時間都很少，如果時間不夠就一定要有繞陣；參禮拜神拜鼓；向祖師爺參禮；最後合旗入陣。這是最少的時間就一定要這幾個陣式。

問：師傅您上次給我的資料環繞藝陣，中第二種竹馬陣，是參禮拜神拜鼓的表演，一個是影音檔、一個是手抄譜都是由師傅提供為何不同？

花龍雄：手抄譜是比較正確的，因為影音中排成三排是竹馬陣最高的行禮是在拜祖師爺的。

問：第三種向祖師爺的香案要放在南面？不是在東或其他方位？

花龍雄：我們竹馬陣是以大自然、宇宙的模式來進行箍圓，採用五行相生相剋，「相生」

即相互扶持：如「金生水，水生木，木生火，火生土，土生金」，「相剋」即相互排斥：如「金剋木，木剋土，土剋水，水剋火，火剋金」，方位和五行的關係為：東方表示木、南方表示火、西方表示金、北方表示水、中方表示土。南方表示火是宇宙開始的源頭。

問：師傅您說竹馬陣最高的行禮陣式、十二生肖軍排成三列為何表示天、地、人？

花龍雄：我們居住的地方以天和地最大，要敬天敬地就要人來祭拜，因此排成三列表示有天、有地、有人。

問：師傅，楊昇達寫的本身曲有很多和你的手抄譜不同，比如兔乙變中：「力ㄚ阮毛，採𠵼去，任摸寫狀元方」，花龍雄的手抄本是「力阮毛，採去，任摸寫狀元方」，楊昇達和您的收抄譜對照多了二個字是ㄚ和𠵼。

花龍雄：歌譜中「ㄚ」和「𠵼」，應該是楊昇達把要唱長音的韻腳，寫進了歌詞，「力」台語的尾韻是「ㄚ」，「採」台語的尾韻是唱「𠵼」韻。第八句花龍雄的手抄本是「力阮毛，採去，任摸寫狀元方」，楊昇達版本完全沒記錄這句重複的歌詞。

問：師傅本身曲有很多的相同反覆，這手抄譜寫的都要唱出來嗎？

花龍雄：要，因為如果你不唱出來，樂器伴奏也會彈出來，而且你不這樣唱根本無法接下一句唱，也唱不下去，是很奇怪也很不順的。竹馬陣十二生肖「本身曲」的歌詞是不能任意增加、減少歌詞，因為後場演奏者是照譜彈奏，也會幫忙表演者唱詞，一旦任意改變歌詞是不能被接受的，因為南管曲子是無法增減歌詞，多一個字或少一個因就無法繼續唱，從以前到現在「本身曲」都是用一樣的方式演奏，唱法和唱詞也沒改變過。

問：前後場的人員都一定會反覆嗎？

花龍雄：大家都會。

問：不會有人太久沒唱嗎？

花龍雄：忘記聽到音樂就會記起來了。我們要演出都會練習，參加刈香也要開館，大家都會練不會的會一起提醒他。

問：什麼時候要開館？順序是怎樣？

花龍雄：開館的程序：首先是祭拜儀式、用來祭拜主神（田府元帥）及祖師爺，日期大都選在農曆每個月的初二或十六日來進行。需準備供品祭拜，特別的是供品中一定要有雞蛋，據說表演者吃完雞蛋。

問：只能農曆每個月的初二或十六日，是哪一個月？

花龍雄：要看要表演是哪一天再來選哪一天練習。只能初二或十六日不能改。

問：為什麼要吃蛋。

花龍雄：表演時就比較不會羞於見人，因此被用來祭拜的雞蛋在閩南語中俗稱「見笑蛋」。

盧俊逸：吃蛋可以去霉運保平安。

問：開館的用意是什麼？

花龍雄：開館的儀式；是為了將「竹馬陣」刈香表演的道具和服飾，仔細檢查，看是否需要修補，並一一整理，讓所有物品和配件，能夠在參與刈香前，提早就位。

問：開館要表演哪種？

花龍雄：開館要表演十二生肖軍需要搭配鑼鼓繞圓、走陣，並完整演繹「環繞藝弄」，經過上述之步驟，開館儀式才算是完成。

問：竹馬陣每年都會開館。

花龍雄：沒有，要刈香，要有表演才要開館。

問：一定要有十二生肖軍到齊，才能表演。

花龍雄：是這樣沒錯。現在年輕人不來表演都在玩手機。

問：團長，你很辛苦。怎麼請年輕一輩來練習表演？

盧俊逸：和他們搏感情，請他們來，都要放下身段，強迫根本不會有人來。

花龍雄：還好年輕有兩個會，一個是盧俊逸，另一個是王俊凱，內外場都會。

問：前場都是男生，後場有女生可以伴奏嗎？

花龍雄：不可以，沒有女生，可以只能是男生。

問：為何竹馬陣只傳男不傳女？

花龍雄：因為女生不方便每天晚上都要來廟口練習，竹馬陣有淨屋、要念咒語，女性

有月事更不方便參加。有時候對弄要有肢體接觸不方便。

問：竹馬陣總共有多少人？

花龍雄：前場有二十四人。後場人員有：鑼鼓四人（鑼、鈸、鼓、四塊）、樂器六人（三絃、橫笛、大廣弦、殼子弦、打板、嗩吶-目前嗩吶無人會吹奏）、服裝一人、粉面一人，前後場人員共計二十四人。

問：洪禎玟的論文也有記錄開館儀式和我看到開館「竹馬陣」團參禮、拜神、拜鼓的有所不同？

花龍雄：應該是洪禎玟記錯了。

問：開館當天的「竹馬陣」演出缺一個人耶？

花龍雄：現在的人都沒責任，都說好了也不來。

問：盧俊逸一人分是兩腳也可以嗎？

花龍雄：是不行可是也沒辦法。

盧俊逸：這是的第一次，沒辦法，就要變通囉。

問：年輕人有什么辦法吸引他們來演出嗎？

盧俊逸：其實最重要是經費，因為我們請大家來練習都要較長時間，又在晚上或假日。練習其實很累，如果可以像家族聚會地感覺來練習比較有向心力。

問：如果申請經費呢？

盧俊逸：有申請經費但都很少，飲食也不能核銷。每次都給 1 萬多，要作戲服都不夠錢，怎麼表演？

問：之前文建會有提供全新的十二生肖戲服啊。

盧俊逸：很多年了，好像快 10 年了，很多戲服都有破損，要維修沒錢。

問：維修戲服很貴嗎？

盧俊逸：一件處理大約快將近一萬，因為戲服很講究圖案，都是手工作的。

問：作一套新的要多少錢。

盧俊逸：約快將近二萬多。

花龍雄：其實是現代人吃太好，都很壯又很高大，戲服也穿不下，又沒錢處理才會



很麻煩。

林宗奮：現在年輕人都想來就來，不想來也就不來了，沒什麼向心力。

問：沒辦法有人給我們竹馬陣支援嗎？

花龍雄：要看年輕人，現在都要電腦，我老一輩都不會。

問：表演沒戲服怎麼辦？

花龍雄：演小戲還好，找瘦的來演，像之前去大台南文化資產展演〈夏日長〉就只要三人就可以演了。其實要看場合。

問：那今年刈香怎麼辦？

花龍雄：有戲服，只是要用別針或其他東西幫忙撐一下。

盧俊逸：這次只要早上請神穿一下，下午刈香就不要穿了，穿便服比較舒服。

問：開館拜祖師爺為何還要用另外一個金爐？

廟公：要給祖師爺的金紙也要另外用一金爐燒，不可和「土安宮」的金紙一起燒，這是祖師爺的意思。

花龍雄：從以前就這樣，也要另外用一金爐燒。

花龍雄：「竹馬陣」祖師爺的地位在藝人心目中是很崇高，每次開館的陣式，一定要有第一繞陣、第二拜鼓、參禮、拜神，第三向祖師爺參禮，這是最重要的流程，時間不足時也不可省略。

問：開館很熱鬧。全村的人都到嗎？

花龍雄：開館儀式是「土安宮」刈香的預備期，為了讓「宋江陣」、「竹馬陣」事先將道具備齊，並向「田都元帥」報告慶壽即將開始，祈求刈香過程平安圓滿，開館當日村民集結至「土安宮」一同參與，文陣武陣夾雜鞭炮聲，熱鬧開跑，向鄰近村庄預告「土安宮」刈香繞庄的即將到來。一定很熱鬧。

問：「竹馬陣」團「清厝」有固定儀式嗎？

花龍雄：有。「竹馬陣」淨宅儀式中「清厝」，十二生肖口唱「咒語」，口含綠葉，不能亂說話，進行有特定動作和步伐，鎮宅除煞的宗教儀式前，屋主要把門戶全部打開讓不好的東西先出去，放鞭炮加鑼鼓齊奏，進屋後不能搬動任何物品，或

踢到東西都不行，有一回在清除房子時，儀式進行一半突然有一個輪子滾過表演者的腳，腳馬上出現腫脹，這輪子就是壞東西轉換的，後來受傷的藝人是回廟裏由「田府元帥」加以處理，處理後藝人回到家就好了。「田府元帥」是很靈驗的。

問：「竹馬陣」有接受商演嗎？

花龍雄：有，但很少、因為平常沒練習要出去也表演不好。

問：那以前都會練習嗎？

花龍雄：會，老班的藝人以前每天晚上會去廟裡練習，拉琴，唱戲，演戲聊天，大家都很常去廟裡。現在這個廟公都很早，太陽下山就關廟門，我們都不想去了。這樣就沒人會去練習了。年輕人事情多也不來練習就沒練了！

問：「竹馬陣」在演出時喊「dain」用意是要告訴大家換方向或位置，大家都可以喊嗎？

花龍雄：通常是角喊「dain」，兩人作動作要換得時候，角喊「dain」另一個才知道要換位置或要走了。

問：「竹馬陣」的當地社會功能是什麼？

盧俊益：「竹馬陣」在土庫地方是地位崇高的藝陣，位於台南市新營土庫土安宮的「竹馬陣」於清雍正九年傳至台灣並在此傳承，其中演出的形式不乏傳統的箍陣以及具有高度文化內涵的文場南管梨園戲，而另外有著高度宗教風味的「清厝」淨宅儀式是臺灣唯一的「竹馬陣」團。

## 附錄二、筆者訪談記錄慶善宮牛犁歌陣師傅鄭明欽、鄭政安、鄭明義、鄭雅婷、黃明治。

日期：2013.1月—4月訪談記錄共7次

問：鄭明欽師傅你們村庄牛犁歌最早是請誰來教的？

鄭明欽：聽說傳授的師傅有尚文師、再傳弟子黃喜、黃喜再傳弟子蔡順其、黃培楚。

鄭明欽：牛犁歌陣，是聘請尚文師傅。但是再更早之前的聽說是泉州來的師傅，不知道名字。但是有請別人來教《番婆弄》。傳說祖師爺說過：尚文師傅從大陸來教的。

問：知道來教《番婆弄》老師的來歷嗎？

鄭明欽：是張健煖的祖父先去學再回來教本村陣頭。

問：《桃花過渡》是哪位師傅傳授的？

鄭明欽：不知道，只聽說是請別的村庄的人來教。

問：為何牛犁陣只能傳男生不傳女？角和旦都是由男生扮演嗎？

鄭明欽：幾百年傳下來不能改。從以前就這樣都是男生扮演，而且是男的學生，因為動作需要扭腰，擺動，大人的骨頭太硬，有很多動作沒辦法完成。

問：有固定的男童配合演出固定腳色嗎？

鄭明欽：每三年都會到竹橋國小挑人，以三年級到五年級的男童為主。如果六年級沒變聲的男童，缺少演員時，有時也會考慮，

問：只要西港刈香，大家就會來廟練習嗎？

鄭明欽：不會，因為要先入館，先拜田都元帥，才能練習。要拜拜祈求練習和演出都順利平安。

問：你給我牛犁歌陣這些手抄譜，包括：〈看燈十五〉、〈告將軍〉、〈金旦〉、〈元宵十四五〉、〈牛犁歌一條〉、〈水堀頭〉等很多手抄詞是誰寫的？都沒譜和曲只有歌詞耶！

鄭明欽：都是我手抄師傅教的歌曲有些歌曲我弟（鄭政安）打字給我。我不會看譜和音符只會唱。

問：沒有譜怎麼知道音高？

鄭明欽：我全部都背起來了，不用看也會。

問：有快 100 首歌曲，非常多耶！

鄭明欽：對！我都記在頭腦裏，如果詞忘了再看歌詞就好。有些現在已經不唱了。像《番婆弄》沒教了，太難了，孩子學不起來。

問：鄭師傅是誰教你牛犁歌陣的唱和動作？

鄭明欽：小時候學的。我國小 3 年級學過，學角，老師傅教的，刈香 2 科過後就沒再唱過了。

問：國小到現在，中間有另外師傅教你嗎？

鄭明欽：好像 20 幾歲家有私佛，我叔叔是乩手說我 1 年不能離家去工作會有不好的災難會降臨，我爸很相信不要讓我出去，就在家跟著種西瓜和種稻米，才有機會在當時看著我師傅每天會唱（只要有酒喝就一定會唱），師父很愛來我老家喝酒，因為老家有神壇我就跟著師傅學生和旦的動作和唱詞。一開始沒有人教，自己看師傅唱，自己學。後來師傅有教我唱其他都是我看著學，我都還要唱給他聽看對不對？我學一年就都會了，綁頭和化妝我都用看的，綁在頭上的叫「四串」我看過綁的動作和化扮我就會了。很特別的是「慶善宮牛犁歌陣」每次都會有一個人熟捻生和旦得唱和動作，我之前就是我師傅了。

問：你的牛犁歌陣手抄歌詞沒有備份？沒有歌譜喔！國小學生要會看嗎？

鄭明欽：有一份牛犁歌陣在廟裡但很破舊！我已經沒再看了，我都記在頭腦裡，歌譜我看不懂，有譜也沒有用啦！

鄭明欽：我國小三年級時，也有參加刈香，也是師傅來學校挑人，挑好了人後，先教唱歌再教動作，也有入館，就是要開館，在廟裡學的只學刈香要用的歌。

問：現在人被選上參加牛犁歌陣要去西港刈香、可以不要來參加嗎？

鄭明欽：以前王爺比較靈，選到了不去表演是不行的。現在王爺比較沒那麼靈，選到了不去表演的也有，要去刈香不夠人我們就找其他人，以前只找竹橋村弟子，現在只要讀竹橋國小別村庄的小孩我們都教，但只教男不教女，現在比較民主有

些人不要參加，現在人不管王爺不王爺。

問：西港千歲爺是神？

鄭明欽：西港千歲爺沒金身，天成下來的要 12 支令旗。

問：表演歌曲、衣服、化妝每年都一樣嗎？

鄭明欽：大同小異，歌曲和表演衣服都不可以改，都是一代一代傳下來的，化妝要像以前不能改。

問：請人來化妝嗎？

鄭明欽：有家長會幫忙演出者上粉底，化扮只有我比教會化妝。

黃明治：鄭明欽幫學生化裝起來比較漂亮，連頭飾的花他挽起來也最好看。

問：現在教學生得師傅是誰？

黃明治：大部分都是鄭明欽為主。

問：開館要作幾個小時？

鄭明欽：以前每天都作 4 小時。現在都作 2 小時。

去國小找人名字抄下來，董事會廟裡

委員去小孩家中告訴長輩為他們好不好。有人補習少幾次沒關係

問：練習多久？

鄭明欽：別人都 1-2 個月，我們要刈香前 4 個月開始練因為我們的腳步手勢很複雜。刈香要教滿 4 個月只能在廟裡教。每日 2 小時晚上教（7:00-9:00）！教男孩子！教角，生，唱歌及動作。牛犁歌陣的音樂的音域落差很大，不好學也不好唱，變聲的孩子其實根本無法唱，為何只能挑國小的孩子就是如此。

問：幾歲才可以參加刈香？

鄭明欽：已前都 4-6 年級及現在 3-6 年級，古早都是男生到現在也不能換女生

問：以前到現在都是小孩表演嗎？

鄭明欽：只有一次因為沒人館家長沒有人要讓孩子學，因此找外面得團體來表演，那次都是大人表演。

問：平常車鼓可以表演給大家看嗎？

鄭明欽：不行!因為要入館才能演，我們是為了西港刈香才出團，平常不能表演。

問：鄭明欽師傅平日有在教車鼓嗎？

鄭明欽：以前傳下來是不可以教的，只能教本村男孩，以前規定很嚴，王爺會看。現在總召會去申請經費我就去竹橋國小教學生社團，已經不分男女了，只要有想要學我都教，但是也只教竹橋國小。為了不要讓車鼓失傳我都會教基本的。

問：為什麼去國小教？

鄭明欽：文建會有補助就去國小裡面教短期在國小教不分男女學生國小 1-2 天，學生每次都不固定人，只能學皮毛。

鄭弟（鄭政安）：沒經費去教他們學校也不好意思，我們也不好去教。

問：慶善宮牛犁歌陣不是不能外傳？

鄭明欽：不能外傳，現在都會沒人學了，教別人是為了可以傳下去。

問：師傅您的工作？

鄭銘欽：原在永康學作模具，現在做油漆。

問：師傅您們刈香的程序是有哪些？

鄭銘欽：西港刈香是 3 年一科，先入館（有程序.要把牛頭拿出來拜.要先去西港清水廟拿爐丹有加持的安神位寫一張單子不是金身寫田都元帥有門聯是四句聯的

『(上聯) 上其在如

(右聯) 18 年前開口笑

(左聯) 醉倒今階玉女扶

(中) 田府都元帥神位』

問：四句聯會請人寫嗎？

鄭銘欽：找寫字漂亮的聯寫一寫，拜神就請神就可以。但是要有桌子，金爐，入館儀是王爺看時辰才能出香!只能是男孩子，女孩不行。

問：為什麼是男孩子，女孩不行？

鄭銘欽：祖師爺傳下來就這樣。入館有館位儀是把牛頭拿出來拜還要去西港清水拿〈刻爐丹符咒〉安神位只有符令沒金身（祈求弟子平安）只學 2-3 首。

問：教學生會從哪裡先教？

鄭銘欽：先教歌，再教動作，都以刈香的歌為主就 3-4 首，其他曲子就大人幫忙唱和演。

大人表演不是固定演員，因為有些身段大人骨頭僵硬，只要都是國小同學為主。

問：教幾位學生？

鄭銘欽：每次都教 3 旦 3 角。

問：可以增加人數嗎？如果有人臨時不參加？

鄭銘欽：每次都教 3 旦 3 角。有一次刈香大家想說配成 4 對，就教 4 旦，哪知道第四位「旦」腳每次綁頭就每次吐，還沒教就病了，是來了幾次，結果都無法參加練習。後來就保持原來的 3 旦。我們上台表演的旦有 2 個。其實是只有一個旦而以因為腳步手是都一樣。

問：「慶善宮牛犁歌陣」有專門的師傅，除了鄭明欽師傅？

黃明治：目前「慶善宮牛犁歌陣」是由鄭明欽師傅教授「角」「旦」唱歌和動作，也幫「角」「旦」在練習時綁頭，演出時化妝和頭飾的製作，鄭明欽師傅一手包辦。

問：西港刈香參加團體很多？為何你們會參加？

黃明治：西港來邀請的，為了西港刈香王爺答應，應邀刈香，我們讓王爺去祝賀。前無歌仔戲前廟裏刈香就是表演牛犁陣後來西港刈香我們田都元帥受邀刈香我們就用牛犁歌陣去表演。

問：西港刈香開館表演哪些歌？

鄭銘欽：開館會用桃花過渡，牛犁歌，去大廟要先唱「踏四門」拜神最後唱「團圓」。

問：牛犁車鼓一開始是再做什麼表演？

鄭銘欽：原牛犁車鼓是在科技不發達沒電視的年代用來賣肥皂和藥品（黑雞丸）的娛樂活動，讓村民可以看表演也可以來買物品，來表演車鼓給大家看。

問：師傅可以說一下你以前學習過程嗎？

鄭明義：他小時候有被選上去參加刈香。廟裏的人先去國小挑選 3-4 年級學生在去告知他父母被選上了每天晚上要練習 2-4 小時。大約 4 個月才出刈香。

當時王爺很靈，被選上的人因為宗教關係一定會配合。現在的人比較不那麼注

重了!因為王爺比較慈悲當時要挑選過後，老師傅都在廟裡面教要去刈香的人。

銘欽當時也學了 3 首歌就和大家一起去刈香了，之後就沒學了!

鄭銘欽：以前牛犁陣的傳承是口傳心授的方式，沒有記譜，沒有影音，只能模仿師傅的唱詞和動作。

問：師傅我每次來，你只要唱歌都依定喝酒，是有原因嗎？

鄭明義：我的師傅也是，「醉倒今階玉女扶」。你看對聯這句就是要醉才對。因為喝酒就很會唱還不會沙啞。

問：為何當中有 2 科「慶善宮牛犁歌陣」沒去西港刈香？

鄭明義：銘欽有 2 年沒教因為和廟董事有些不同的意見因此沒教。請外團的去演出。

問：「慶善宮牛犁歌陣」不能去商演為何？

鄭明欽：因為牛頭的關係，牛頭有神，不能出去商業演出，除了西港刈香可以演出以外，其他的時間都不行，因為要入館，開館，謝館很多古例。牛頭是不能去表演，是古時候到現在的古例，不能違背。除非沒謝館牛頭可以帶去表演一旦謝館就一定不行。只有西港刈香牛頭才可以表演其他都不行去表演，有經費的也不行。

問：現在常演得曲子有哪些？

鄭明欽：牛犁歌有一條手巾（表演只唱 4-5 段、它總共有 12 段）、12 生肖、七月十四日、八月十六日、相罵歌。車鼓有同君走到、水堀頭、千金本是、今旦（唱半曲，因為太長了孩子記不住）、當天咒紙，早起日上、團圓、我也是。

車鼓歌的部分有四門譜（頭譜）、共君走到、鼓返三更、看灯十五（對答歌形式）、水堀頭、早起日照西窗（對答）、一路來、看見共 10 多首歌最後是團圓。大部分是這些歌。

問：現在開館常演得曲子有哪些？

鄭明欽：開館一要作桃花詩，桃花過渡（唸）現在就看時間，牛犁歌現在當作 3-4 段。車鼓的部分有四門譜（拜神用---踏四門）、自小出外、早起入西窗（對答用）、相罵歌。大曲子（很長的歌曲）都不做了，因為曲子長孩子記不住。

問：七股區竹橋牛犁歌陣很難唱？

鄭雅婷：七股區竹橋牛犁歌陣唱腔和一般流行歌曲和其他車鼓的唱腔不同，音域較寬且沒



有太多裝飾音和花俏唱法，較傳統教古樸，但要學會就相對困難因此傳承也很難!再幾年鄭銘欽無法教可能會失傳了!目前竹橋牛犁歌陣除了鄭銘欽無人可以取代。



附錄三、土安宮竹馬陣簡介

①竹馬陣由來祖師王登發先生抱壺尊田府元帥金身自大陸來到  
 台灣本厝新營市土庫里定居並傳授竹馬陣至今有二三百年  
 不並註咒不傳外厝

②竹馬陣組成以十二生肖 12人 鑼鼓4人 樂器6人 服裝1人 粉面1人 共24組成

③表演分文場、武場。  
 文場演出使用樂器：唱、弄、以單人弄、二人弄、三人弄、  
 樂器種：(吹) 嗩吶、牛那、笛、大鼓、絃、殼仔弦、三弦、打板、唱板、  
 正南、鎮、慢、  
 橫、笛、蕭、洞、  
 車鼓、快、  
 日期農曆 初十日

武場使用鑼鼓、由鼻、猪、持旌旗領十二生肖軍以大自然己、  
 四象、八卦、五行、合咒語、步法、演出。  
 如淨厝時每人念(松仔葉) 合鑼鼓咒語炮。但厝門窗  
 都要打開。前面入後門出。 (不要淨厝)

傳授對象只傳男性  
 文武合演、路弄、六弄、至今無傳下一代  
 抽(松仔葉) 旗領先(回) 衣服不同  
 白頭下西

7生男	小丑	山大王	山蓋	海蓋	書生	猴王	山蓋	5旦女	兔娘	蛇嬭	羊嬭	雞嬭	猪娘	娘頭魁	嬭頭魁	有差別	娘脚步	女間脚步	粗細
鼻	軍師	宰相	武將	帝王	王子	大聖	知縣												
牛		虎	龍	馬	猴	狗													

附錄四、土安宮竹馬陣武陣表演陣式

竹馬陣武場表演

① 槌陣 反時鐘方向整陣

② 參拜 參神 拜神 參禮 拜禮 參鼓 拜鼓 參神 拜神 參禮 拜禮 參鼓 拜鼓

③ 向祖師 參禮 拜神 參鼓 拜神 參禮 拜禮 參鼓 拜鼓

④ 分大小 子午 南北 四象 在此分大小

⑤ 十二生軍變化 12 次 轉 3 次

⑥ 分陰陽陣 對禮 1 次或 3 次

⑦ 分陰陽 槌陣

⑧ 陰陽交陣

⑨ 武場完畢

代表落魁 鼠 猪 兔 龍 蛇 馬 羊 猴 雞 狗 猪

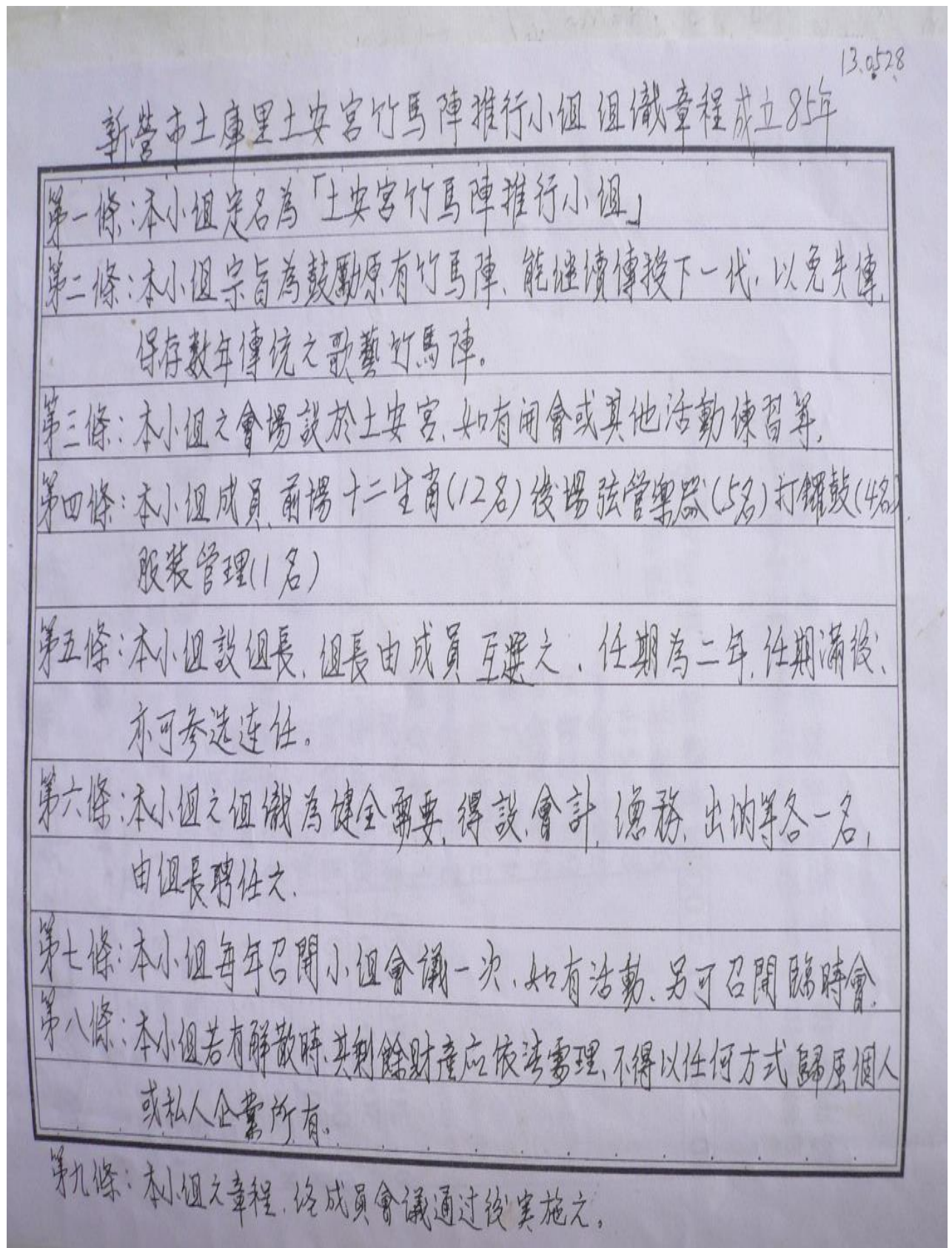
猪持旗在下方(陰) 扇持旗在上方(陽)

拜鼓完畢 十二生相基本 動作鼠參禮 旗在上方二圈後 合掌三次禮

生人脚步法 猴採外多用 尖步莫脚 且五人 左手 至腰位 右手拿扇 展開轉一小圈 平拿

大陸祖師父王登存師父 來自山東(東山)(山東)

附錄五、新營區土庫里土安宮竹馬陣推行小組組織章程



附錄六、土安宮竹馬陣十二生肖「本身曲」乙變

鼠乙變

鼠乙變(調)	6 16 5 6	3 35 6 61	6 3 6 5	56 3 2 26
小 <sup>儿</sup> 巧		是我妹	精	
3 32 12 3	6 5 3 26	3 32 12 3	6 5 3 26	3 2 32 16
雙月	以如	雙目	以如	晶
2 2 2 6	6 61 6 65	3 35 6 6	3 3 6 5	56 3 2 26
	嘴尖	是伊齒	利	
2 2 3 3	2 61 6 16	2 2 3 3	2 61 6 16	3 2 32 16
上壁	伊如	上壁	伊如	箭
2 2 2 6	6 61 6 65	61 65 6 66	3 3 6 5	56 3 2 26
	蚊 <sup>Y</sup> 蛛 <sup>X</sup>	怒人	富	
35 54 4 3	35 3 26 35	54 4 3 35	3 26 3 2	32 16 2 2
魯鼠都	去恨魯	鼠都去	恨食	
2 6 6 6	3 3 61 65	6 6 3 3	6 5 56 3	2 26 2 12
	相十	二		嘴 <sup>Y</sup>
3 3 2 61	6 16 2 12	3 3 2 61	6 16 3 2	32 16 2 2
闊伊	為嘴	闊伊	為尊	
2 6 3 35	2 5 3 3	3 3 32 12	2 66 2 6	2 23 1 62
	以百家	假相陽	是福	福祿
1 61 6 6	6 6 11	5 22 6 61	6 3 6 5	56 3 2 26
康寧		路 <sup>AA</sup> 利 <sup>AA</sup>	利 <sup>AA</sup> 利 <sup>AA</sup> 利 <sup>AA</sup>	56 3 2 26
2 6 3 35	3 32 1 61	3 2 2 2	6 5 53 2	6 3 35 3
路 <sup>AA</sup> 利 <sup>AA</sup>	林 <sup>YY</sup> 路 <sup>AA</sup>	利 <sup>AA</sup> 利 <sup>AA</sup> 利 <sup>AA</sup>	路 <sup>AA</sup> 路 <sup>AA</sup>	利 <sup>AA</sup> 利 <sup>AA</sup> 利 <sup>AA</sup>
3 2 3 23	1 6 1 1	6 1 5 6	6 2 6 1	3 35 3 32
路 <sup>AA</sup> 路 <sup>AA</sup>	利 <sup>AA</sup> 利 <sup>AA</sup> 利 <sup>AA</sup>	路 <sup>AA</sup> 路 <sup>AA</sup> 路 <sup>AA</sup>	路 <sup>AA</sup> 路 <sup>AA</sup> 利 <sup>AA</sup> 林 <sup>YY</sup>	利 <sup>AA</sup> 林 <sup>YY</sup>
1 61 3 2	32 16 2 2	2 6 接牛乙變	15拍	18拍
路 <sup>AA</sup> 利 <sup>AA</sup>	路 <sup>AA</sup> 路 <sup>AA</sup> 路 <sup>AA</sup>		15拍	18拍

共63拍 30 15拍 ④

牛乙變

牛乙變 (調)	6 16 5 6	3 35 3 3	6 3 6 5	56 3 2 26
會 缺 左 缺 右 缺	牛 魔 王	是 伊 大	王	
5 53 2 3	3 2 32 16	5 53 2 3	3 2 32 16	3 2 32 16
療 療	威	療 療	威	風
2 2 2 6	6 6 6 65	3 35 6 6	3 3 6 5	56 3 2 26
	水 滌	是 伊 洞	內	
2 12 3 3	2 6 6 16	2 12 3 3	2 6 6 16	3 2 32 16
是 實	伊 明	是 實	伊 明	望
2 2 2 6	3 3 6 63	6 6 6 6	3 3 6 5	56 3 2 26
	論 我	氣 力	大	
2 22 12 3	3 2 32 16	5 53 22 3	3 2 32 16	3 2 32 16
註 能	威	註 罷	威	風
2 2 2 6	6 6 3 3	6 6 6 6	3 3 6 5	56 3 2 26
	牛 擇	把 蕉	扇	
2 12 3 3	2 6 6 16	2 12 3 3	2 6 6 16	3 2 32 16
乙 時	火 炎	乙 時	火 炎	光
2 2 2 6	3 2 2 3	2 6 3 35	2 3 2 1	6 6 2 6
	論 我	法 伊	力 我 今	是 實
2 23 1 6	6 6 6 6	5 22 6 6	6 3 6 5	56 3 2 26
伊 名	望	路 利	利 利 利	路 路 路
2 6 3 35	3 32 1 6	3 2 2 2	6 5 53 2	6 3 35 3
路 判	林 路	判 判 判	路 路 路	判 判 判
3 2 3 23	1 6 1 1	6 1 5 6	6 6 2 6	3 35 3 32
路 路 路	判 判 判	路 路 路	路 路 路	判 判 判
1 6 3 2	32 16 22	2 6 接虎乙變		
路 路 路	路 路 路	右 先 輕 扇 一 左 掃 盤		

虎乙變

5 虎乙變(調)	6 16 5 6	3 35 3 3	6 3 6 5	5 6 3 2 26
山 軍	3 35 3 26	5 5 3 3	3 35 3 26	2 2 2 6
百 獸	來 去 相	百 獸	來 去 相	悟
3 3 6 6	6 1 6 5 6 6	3 3 6 5	5 6 3 2 26	2 2 12 3
論 我	氣 力	大		乞 人
3 2 32 16	5 5 12 3	3 2 32 16	3 2 32 16	2 2 2 6
議	乞 人	議	論	
6 6 3 3	6 1 6 5 6 6	3 3 6 5	5 6 3 2 26	2 2 3 3
日 時	不 出	去		遊 山
2 6 1 6 16	2 2 3 3	2 6 1 6 16	3 2 32 16	2 2 2 6
去 黃	遊 山	去 黃	昏	
6 6 3 3	6 1 6 5 6 6	3 3 6 5	5 6 3 2 26	5 5 6 3 3
食 尽	山 野	獸		腹 內
3 35 3 26	5 5 6 3 3	3 35 3 26	2 2 2 6	5 3 3 2
醉 去 暈	腹 內	醉 去 暈	暈	五 更 雞
2 6 3 35	2 3 2 1 6 6	2 6 2 2 3	1 6 2 1 6 1	6 6 6 6
報	曉 我 大 巳	散 步	入 去 山	門
5 22 6 6 1	6 3 6 5	5 6 3 2 26	2 6 3 35	3 32 1 6 1
路 2 2 利 AA	利 3 3 3 3	路 A 路 AA	路 X 利 AA	林 TT 路 XX
3 2 2 2	6 5 5 2	6 3 35 3	3 2 3 2 3	1 6 1 1
利 3 3 3 3	3 路 AA 路	2 利 AA 利	3 3 路 XX	X 3 3 3
6 1 5 6	6 6 2 6	3 35 3 32	1 6 1 3 2	3 2 1 6 2 2
2 2 捲 兔 乙變	路 2 2 路 2	利 AA 利 TT	路 XX 利 3	3 2 路 2 2

兔乙變

兔乙變(調)	6 65 3 35	6 61 6 3	6 5 56 3	2 26 2 2
兔仔月裡	3 26 2 2	5 3 26 5	3 26 3 2	32 16 2 2
目	6 65 3 35	6 6 3 3	6 5 56 3	2 26 3 32
脚丫那卜	3 26 3 32	12 3 6 5	3 26 3 2	32 16 2 2
山空	6 3 61 65	6 6 3 36	3 3 6 5	56 3 2 26
杀開	3 35 3 26	30 30 30 30	3 35 3 26	2 2 2 6
心阮肝	12 2 2 6	3 35 3 2	2 6 2 6	2 6 6 6
毛	6 1 1 1	5 22 6 61	6 3 6 5	56 3 2 26
路	3 32 1 61	3 2 2 2	6 5 53 2	6 3 35 3
林	3 2 3 23	6 1 5 6	6 6 2 6	3 35 3 32
路	1 61 3 2	2 6 接龍	乙變	
路	32 16 2 2	2 2		

左 ← 1 → 4  
2 → 3 →

1 → 2 → 3 → 4 →

1 → 2 → 3 → 4 →

1 → 2 → 3 → 4 →

女梳粧



龍乙變

7 龍乙變C調	6 6 <sup>5</sup> 3 3 <sup>5</sup>	3 3 6 3	6 5 5 <sup>6</sup> 3	2 2 <sup>6</sup> 3 3 <sup>2</sup>
我 是伊	龍 軍		變	
12 3 3 2	3 <sup>2</sup> 1 <sup>6</sup> 3 3 <sup>2</sup>	12 3 3 2	3 <sup>2</sup> 1 <sup>6</sup> 3 2	3 <sup>2</sup> 1 <sup>6</sup> 2 2
化 為	變	化 為	尊	
2 6 6 6 <sup>1</sup>	6 6 <sup>5</sup> 3 3 <sup>5</sup>	6 6 3 3	6 5 5 <sup>6</sup> 3	2 2 <sup>6</sup> 3 3 <sup>2</sup>
五	湖 為	四 海		捲
12 3 3 2	3 <sup>2</sup> 1 <sup>6</sup> 5 5 <sup>3</sup>	2 3 3 2	3 <sup>2</sup> 1 <sup>6</sup> 3 2	3 <sup>2</sup> 1 <sup>6</sup> 2 2
水 入	捲	水 入	雲	
2 6 6 6	3 3 6 <sup>1</sup> 6 <sup>5</sup>	6 6 3 3	6 5 5 <sup>6</sup> 3	2 2 <sup>6</sup> 3 <sup>5</sup> 3
身	穿 點	金 甲		五 爪
3 3 3 <sup>5</sup> 3	2 <sup>6</sup> 3 <sup>5</sup> 3 3	3 3 <sup>5</sup> 3 2 <sup>6</sup>	2 2 2 6	3 2 2 3
來 去 採	五 爪	來 去 採	雲	身 降 早
2 6 3 5 <sup>A</sup>	2 <sup>3</sup> 2 <sup>1</sup> 6 6	2 6 2 2 <sup>3</sup>	1 6 <sup>2</sup> 1 6 <sup>1</sup>	6 6 6 6 <sup>1</sup>
入 伊	間 是	風 風	調 雨	順
5 2 <sup>2</sup> 6 6 <sup>1</sup>	6 3 6 5	5 <sup>6</sup> 3 2 2 <sup>6</sup>	2 6 3 3 <sup>5</sup>	3 3 <sup>2</sup> 1 6 <sup>1</sup>
路 利	利 利 利 利	利 路 路	路 利 利	林 路 路
3 2 2 2	6 5 5 <sup>3</sup> 2	6 3 3 <sup>5</sup> 3	3 2 3 2 <sup>3</sup>	1 6 1 1
利 利 利 利	利 路 路 路	利 利 利 利	利 利 路 利	利 利 利 利
6 1 5 6	6 6 2 6	3 3 <sup>5</sup> 3 3 <sup>2</sup>	1 6 <sup>1</sup> 3 2	3 <sup>2</sup> 1 <sup>6</sup> 2 2
利 路 利 利	利 利 路 利	利 利 利 利	路 利 利 利	利 利 路 利
2 6 接蛇乙變				

蛇乙變

蛇乙變C調	6 65 3 35	3 3 6 3	6 5 56 3	2 26 2 2
5 3 26 5	我 是 伊	蛇 精 伊	3 26 3 2	神 2 2
通 丸 伊	無 神	通 伊	無 比	32 16 2 2
2 6 6 61	6 65 3 35	6 6 3 3	6 5 56 3	2 26 2 2
3 3 2 61	行 不 用	手 足	6 16 3 2	盤 2 2
山 去 伊	6 16 2 2	3 3 2 61	6 16 3 2	32 16 2 2
2 6 3 3	過 盤	山 去 伊	過 坑	2 26 50 50
30 30 3 35	6 3 61 65	6 6 3 3	6 5 56 3	2 26 50 50
鯨 尋 阮	洋 空	內 坐		龜 2 2
2 3 2 6	3 26 50 50	30 30 3 35	3 26 2 2	2 6 3 2
伊 上	都 不 龜	鯨 尋 阮	都 不 見	感 謝
2 6 1	3 35 3 2	2 1 16 6	6 1 3 2	32 16 2 2
	府 帝	來 收	阮 做 身	邊
3 32 1 61	5 22 6 61	6 3 6 5	56 3 2 26	2 6 3 35
林 路 雙	路 雙 判 林	判 路 路 路	路 路 路 路	路 路 路 路
3 2 2 2	3 2 2 2	6 5 53 2	6 3 35 3	3 2 3 23
判 路 路 路	判 路 路 路	路 路 路 路	路 路 路 路	路 路 路 路
1 6 1 1	6 1 5 6	6 6 2 6	3 35 3 32	1 6 3 2
判 路 路 路	路 路 路 路	路 路 路 路	判 路 路 路 路	路 路 路 路
32 16 2 2	2 6 接馬乙變			
路 路 路 路	路 路			

馬乙變

馬乙變C調	6 16 5 6 白 <sup>A</sup> 馬 <sub>下</sub>	3 35 6 61 樹起金	6 63 6 5 鞍 <sup>Y</sup>	56 3 2 26
30 30 30 30 騎 <sup>Y</sup> 出	3 35 3 26 上伊人 <sub>无</sub>	30 30 30 30 騎出	3 35 3 26 上伊人 <sub>无</sub>	3 2 32 16 着 <sup>Y</sup>
2 2 2 6	6 61 6 65 拋 <sup>Y</sup> 行	3 35 6 56 是伊4	1 6 6 5	56 3 2 26
2 2 3 3 一 <sup>Y</sup> 時	2 61 6 16 遊 <sup>X</sup> 世 <sub>世</sub>	2 2 3 3 一 <sup>Y</sup> 時	2 61 6 16 遊 <sup>X</sup> 世 <sub>世</sub>	3 2 32 16 間
2 2 2 6	6 66 3 33 手 <sup>X</sup> 擇 <sup>Y</sup>	61 65 6 66 中 <sub>无</sub> 龍 <sub>无</sub>	3 3 6 5	56 3 2 26
35 54 4 2 鑼鼓打	6 6 2 1 勝去王	35 54 4 2 鑼鼓打	6 6 2 1 勝去王	2 2 2 6 山
3 2 2 3 今要來	2 6 3 35 遊遊 <sup>X</sup>	3 32 2 66 賞是	2 6 2 23 國國	1 62 1 61 泰隴民
6 6 6 6 安	5 22 6 61 路 <sub>22</sub> 判 <sub>判</sub> AA	6 3 6 5 判 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub>	56 3 2 26 判 <sub>判</sub> A路 <sub>判</sub> AA	2 6 3 35 路 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub> AA
3 32 1 61 林 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub> 路 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub>	3 2 2 2 判 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub>	6 5 53 2 判 <sub>判</sub> 路 <sub>判</sub> AA路 <sub>判</sub>	6 3 35 3 判 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub>	3 2 3 23 判 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub> 路 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub>
1 6 1 1 判 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub>	6 1 5 6 判 <sub>判</sub> 路 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub>	6 6 2 6 判 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub> 路 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub>	3 35 3 32 判 <sub>判</sub> AA判 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub>	1 61 3 2 路 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub>
32 16 2 2 判 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub> 路 <sub>判</sub> 判 <sub>判</sub>	2 6 接羊乙變			

羊乙變

羊乙變 C 調 <sup>2</sup>/<sub>1</sub>

6 16 5 6 點 我	3 35 3 3 是 羊	6 3 6 5 婆	56 3 2 26 走	5 53 12 3 遍
3 2 32 16 山	5 53 12 3 走	3 2 32 16 山	3 2 32 16 坡	2 2 2 6
6 6 6 65 今 逢	3 35 6 66 是 我 春	1 6 6 5 天	56 3 2 26 花	2 2 2 1 目
6 16 2 23 尺 都 花	2 1 6 16 目 尽 都	3 35 3 2 柳 菁	32 16 2 2	2 6 6 6 心
6 65 3 35 賜 不 你	6 6 3 3 料 想	6 5 56 3 1	2 26 2 22 月	12 3 3 5 內 伊
3 26 2 22 校 月	12 3 3 5 內 伊	3 26 3 2 校 桃	32 16 2 2	2 6 5 3 嚼 飲
3 2 2 6 百 草	3 35 2 21 伊 阮 得	6 6 2 6 玩 郎 腰	2 23 1 62 羊 羣 耘	1 6 6 6 勅 桃
5 6 路	5 22 6 61 路 判	6 3 6 5 判 路	56 3 2 26 路	2 6 3 35 路 判
3 32 1 61 未 路 雙	3 2 2 2 判 路	6 5 53 2 路 路	6 3 35 3 判 路	3 2 3 23 路 路 雙
1 6 1 1 判 路	6 1 5 6 路 路	6 6 2 6 路 路	3 35 3 32 判 路	1 6 1 3 2 路 判 路
2 16 2 2 路 路	2 6 接 猴 乙 變			

猴乙變

猴乙變C調 向前跳右手比胸	6 16 5 6 齊天	3 35 3 33 是伊大	6 3 6 5 聖換八字步	56 3 2 26 行半圓回原位
5 53 2 3 雙步眼左右	3 2 32 16 金方(面)看	5 53 2 3 火眼	3 2 32 16 金	3 2 32 16 精換步位走半圓
2 2 2 6 回原位	6 61 6 65 兄弟	3 35 6 56 那有三	1 6 6 5 人換步半圓	56 3 2 26 回原位
5 53 2 3 八戒	3 2 32 16 山移動	5 53 2 3 八戒	3 2 32 16 山	3 2 32 16 僧走回原位
2 2 2 6 向前跳	6 61 6 65 本比右	3 35 6 56 那卜變	1 6 6 5 我走大圓	56 3 2 26 圈回原位
2 2 3 3 西右腳後退右	2 61 6 16 去取	2 2 3 3 西天	2 61 6 16 去取	3 2 32 16 經換脚步
2 2 2 6 向前跳	5 55 2 3 七十	2 6 3 35 劫劫	3 2 2 1 劫	3 3 2 2 戰戰
2 1 6 16 取	3 2 32 16 經	2 2 2 6		雙手握捧位 前
5 22 6 61 路又利AA	6 3 6 5 利	56 3 2 26 自由變化動	2 6 3 35 路又利AA	3 32 1 61 林YY路雙
3 2 2 2 利	6 5 53 2 路AA路	6 3 35 3 又利AA利	3 2 3 23 路又利AA	1 6 1 1 又利
6 1 5 6 路又	6 6 2 6 路又	3 35 3 32 利AA林YY	1 61 3 2 路又利	32 16 2 2 路又
2 6 接雞乙變				

雞乙變

12 雞乙變C調

6 6 <sup>5</sup> 3 3 <sup>5</sup>	3 3 6 3	6 5 5 <sup>6</sup> 3	2 2 <sup>6</sup> 2 2
我 是 伊	令 雞		張
5 3 6 5	3 2 <sup>6</sup> 2 2	3 2 <sup>6</sup> 3 2	3 2 <sup>6</sup> 1 <sup>6</sup> 2 2
容 伊	無 張	無 籍	
2 6 6 6 <sup>1</sup>	6 6 <sup>5</sup> 3 3 <sup>5</sup>	6 5 <sup>6</sup> 1 <sup>6</sup> 6	2 2 <sup>6</sup> 5 5 <sup>3</sup>
五	色 是	羽 毛	只
2 3 3 2	3 2 <sup>6</sup> 1 <sup>6</sup> 5 5 <sup>3</sup>	2 3 3 2	3 2 <sup>6</sup> 1 <sup>6</sup> 2 2
鳳 並	只	鳳 並	齊
2 6 6 6 <sup>1</sup>	6 6 <sup>5</sup> 6 <sup>1</sup> 6 <sup>5</sup>	6 6 3 3	2 2 <sup>6</sup> 3 <sup>5</sup> 5 <sup>5</sup>
五	更 不	出 (有) 曲下	由 我
6 6 6 7	2 2 2 6 <sup>1</sup>	3 <sup>5</sup> 3 3 2	2 3 2 1 6 6
獨 自 音	聲	乙 唱 鳴	曉 得 阮 即
2 6 2 2 <sup>3</sup>	1 6 <sup>2</sup> 1 6 <sup>1</sup>	6 6 6 6 <sup>1</sup>	曉 唱
百 雞 隻	隻 句 句 啼		
5 2 <sup>2</sup> 6 6 <sup>1</sup>	6 3 6 5	5 <sup>6</sup> 3 2 2 <sup>6</sup>	2 6 3 3 <sup>5</sup>
路 判	判 路	路 判 路	路 判 林 路
3 2 2 2	6 5 5 <sup>3</sup> 2	6 3 3 <sup>5</sup> 3	3 2 3 2 <sup>3</sup>
判 路	路 路	判 判 判	路 判 判
6 1 5 6	6 6 2 6	3 3 <sup>5</sup> 3 3 <sup>2</sup>	1 6 <sup>1</sup> 3 2
路 路	路 路	判 林 判	路 判 路
2 6 接狗乙變			

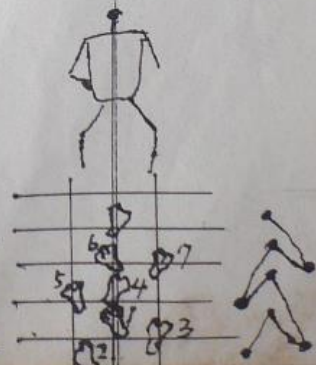
狗乙變

狗乙變C調

5 5 <sup>3</sup> 2 3 展 起	6 1 <sup>6</sup> 5 6 狐 狸	3 3 <sup>5</sup> 3 3 是 伊 大	6 3 6 5 王	5 <sup>6</sup> 3 2 2 <sup>6</sup> 3 2 3 <sup>2</sup> 1 <sup>6</sup> 神 通
2 2 2 6	6 6 <sup>1</sup> 6 6 <sup>5</sup> 勝 身	3 3 <sup>5</sup> 6 6 那 卜 來	3 3 6 5 化	5 <sup>6</sup> 3 2 2 <sup>6</sup> 5 <sup>6</sup> 3 2 2 <sup>6</sup> 通
5 5 <sup>3</sup> 1 <sup>2</sup> 3 得 勝	3 2 3 <sup>2</sup> 1 <sup>6</sup> 回	5 5 <sup>3</sup> 1 <sup>2</sup> 3 得 勝	3 2 3 <sup>2</sup> 1 <sup>6</sup> 回	3 2 3 <sup>2</sup> 1 <sup>6</sup> 單
2 2 2 6	6 6 <sup>1</sup> 6 6 <sup>5</sup> 金 鐘	3 3 <sup>5</sup> 6 6 那 來 擾	3 3 6 5 亂	5 <sup>6</sup> 3 2 2 <sup>6</sup> 5 <sup>6</sup> 3 2 2 <sup>6</sup> 通
6 2 2 6 是我領先	6 2 2 峰	2 6 3 5 <sup>3</sup> 公 子	2 3 2 6 共 我 配	3 3 <sup>5</sup> 2 3 伊 下 配 下
2 1 6 6 双 人 娶	2 6 2 2 <sup>3</sup> 入 伊	1 6 <sup>1</sup> 6 6 同 房	6 6	
5 2 <sup>2</sup> 6 6 <sup>1</sup> 路 雙 判 判	6 3 6 5 判 判 判 判	5 <sup>6</sup> 3 2 2 <sup>6</sup> 路 路 路 路	2 6 3 3 <sup>5</sup> 路 判 判 判	3 3 <sup>2</sup> 1 6 <sup>1</sup> 判 路 路 路
3 2 2 2 判 判 判 判	6 5 5 <sup>3</sup> 2 路 路 路 路	6 3 3 <sup>5</sup> 3 判 判 判 判	3 2 3 2 <sup>3</sup> 路 路 路 路	1 6 1 判 判 判
6 1 5 6 路 路 路 路	6 6 2 6 路 路 路 路	3 3 <sup>5</sup> 3 3 <sup>2</sup> 判 判 判 判	1 6 <sup>1</sup> 3 2 路 路 判 路	3 <sup>2</sup> 1 <sup>6</sup> 2 2 路 路 路 路

2 6 接猪乙變

揮腰  
擡出收入臂下  
轉向下手拍上  
前進左揮腰



豬乙變

猪乙变(調)	6 16 5 6	3 35 6 6	i 6 6 5 56 3 2 2
	盤 古	是我開	基
2 6 3 35	5 3 35 3	26 3 35 5	3 35 3 26 3 2 32 16
上算來	都有名	算來	都有名 字 <small>前送阿路經</small>
2 2 2 6	6 6i 6 65	3 35 6 56	i 6 6 5 56 3 2 26
點 我	障去風	流下	
3 35 5 3	35 3 26 3	35 5 3 35	3 26 3 2 32 16 2 2
恩何都	不中恁恩	何都不	中恁意下
2 6 5 2	3 5 35 3	2 6 3 35	23 21 6 6 2 6 2 23
正這是	公子王	伊下	阮 玩食 麵 冥日
1 62 1 61	6 6 2 6	2 23 1 62	1 61 6 6 6 6 5 35
共恁相	阮吃麵下	冥日共恁	相 見 說明
2 3 2 6	3 35 23 21	6 6 2 6	2 23 1 62 1 61 6 6
那來變	伊下阮	玩吃生	生 子恁 賣 錢
6 6 5 35	2 3 2 6	3 35 23 21	6 6 2 6 2 23 1 62
說明	那來變	伊下阮	玩即絡 終 算 報 答
1 61 6 6	6 6		62 報 答
恩 議			
5 22 6 61	6 3 6 5	56 3 2 26	2 6 3 35 3 32 1 61
路 又 利 利	利 路 路	路 路 路 路	路 路 路 路 路 路
3 2 2 2	6 5 53 2	6 3 35 3	3 2 3 23 1 6 1 1
利 路 路 路	路 路 路 路	路 路 路 路	路 路 路 路 路 路
6 1 5 6	6 6 2 6	3 35 3 32	1 61 3 2 32 16 2 2
路 路 路 路	路 路 路 路	路 路 路 路	路 路 路 路 路 路
2 6 接	鼠二變	行來	到止



附錄七、鼠、虎、龍、馬、猴、狗「本身曲」二變

鼠二變	3 6 5 3	2 3 5 3 2 6	2 2 2 2 6	2 2 3 3	2 6 6 6
5 5 1 6	伊正	3 6 2 3	2 3 6 6 6	樓下	伊吟詩
呂蒙	2 6 5 6	3 5 5 5	5 5 1 6	2 1 6 6	2 2 6 6
2 1 2 2	千金	金小	紫雲	3 6 5 3	2 2 3 2 6
6 6 3 6	5 3 3 5	5 5 5	2 1 2 2	2 6 5 6	2 2 3 2 6
伊見	2 2 3 3	2 6 6 6	依	2 6 5 6	2 3 2 3
2 2 2 2 6	是實	2 6 6 6	6 6 3 6	5 3 3 5	力阮
2 3 6 6 6	2 1 6 6	2 2 6 6	度伊	2 2 3 3	2 6 6 6
綉球	抱換落	換落	2 2 2 2 6	2 2 3 3	2 6 6 6
5 5 1 6	3 6 5 3	2 3 5 3 2 6	2 2 2 2 6	2 2 3 3	2 6 6 6
路利	利林	路路	2 2 2 2 6	2 2 3 3	2 6 6 6
2 1 2 2	2 6 5 6	3 6 2 3	2 3 6 6 6	2 1 6 6	2 2 6 6
利路	2 6 5 6	3 6 2 3	2 3 6 6 6	2 1 6 6	2 2 6 6
6 6 3 6	5 3 3 5	3 5 5 5	牛二變	2 2 3 3	2 6 6 6
利利	利林	路路	2 2 2 2 6	2 2 3 3	2 6 6 6
5 5 1 6	3 6 5 3	2 3 5 3 2 6	2 2 2 2 6	2 2 3 3	2 6 6 6
土山	2 6 5 6	3 6 2 3	2 2 2 2 6	2 1 6 6	2 2 6 6
2 1 2 2	2 6 5 6	3 6 2 3	2 2 2 2 6	2 1 6 6	2 2 6 6
6 6 3 6	5 3 3 5	3 5 5 5	2 2 2 2 6	2 1 6 6	2 2 6 6
2 2 2 2 6	2 2 3 3	2 6 6 6	2 2 2 2 6	2 1 6 6	2 2 6 6
2 3 6 6 6	2 1 6 6	2 2 6 6	2 2 2 2 6	2 1 6 6	2 2 6 6
三	2 1 6 6	2 2 6 6	2 2 2 2 6	2 1 6 6	2 2 6 6
5 5 1 6	3 6 5 3	2 3 5 3 2 6	2 2 2 2 6	2 1 6 6	2 2 6 6
路利	利林	路路	2 2 2 2 6	2 1 6 6	2 2 6 6
2 1 2 2	2 6 5 6	3 6 2 3	2 3 6 6 6	2 1 6 6	2 2 6 6
利路	2 6 5 6	3 6 2 3	2 3 6 6 6	2 1 6 6	2 2 6 6
6 6 3 6	5 3 3 5	3 5 5 5	2 2 2 2 6	2 1 6 6	2 2 6 6
利利	利林	路路	2 2 2 2 6	2 1 6 6	2 2 6 6



龍二變

龍二變	5 5 1 6 人 說	3 6 5 3 讀 我 爸	2 35 3 26 書 請 十 先	2 2 2 26 生 日 日	2 2 3 3 也 能
2 6 6 6 做 官	2 1 2 2	2 6 5 6 我 爸	6 2 3 十 先	23 6 6 6 生 日 日	2 1 6 6 來 曆
2 2 6 6 教 我	6 6 3 6	5 3 3 5	35 5 5 5	5 5 1 6 三 日	3 6 5 3 讀 二
2 35 3 26 句	2 2 2 26	書 2 12 3 3 聰 明	2 6 6 6 叫 是 我	2 1 2 2	2 6 5 6 狀
3 6 2 3 元 那 卜	23 6 6 6 得 到 手	2 1 6 6 我 只 讀	2 2 6 6 書 不	6 6 3 6 肯 放	5 3 3 5 息
35 5 5 5	5 5 1 6 那 欠	3 6 5 3 許 大	2 35 3 26 核 多	2 2 2 26	2 12 3 3 通 來
2 6 6 6 阮 曆	2 1 2 2	2 6 5 6 去	3 6 2 3 旌	23 6 6 6 整 去	2 1 6 6 症
2 2 6 6	6 6 3 6 獐 3	5 3 3 5	35 5 5 5	5 5 1 6 路 雙 利	3 6 5 3 利 林
2 35 3 26 路 路	2 2 3 3 路 林	2 6 6 6 利 路 路	2 1 2 2 利 路 路	2 6 5 6 路 林 路	3 6 2 3 路 利
23 6 6 6 路 路 路	2 1 6 6 利 林 路	2 2 6 6 林 路 路	6 6 3 6 利 利 利	5 3 3 5 林 路 林	35 5 5 5 路 路 路
蛇二變	5 5 1 6 春 日	3 6 5 3 遲	2 35 3 26 遲	2 12 3 3 梅 花	2 6 6 6 結 子
2 1 2 2	2 6 5 6 牡	3 6 2 3 丹 紫	23 6 6 6 顏	2 1 6 6 色	2 2 6 6 海 棠
6 6 3 6 便 堵	5 3 3 5 微	35 5 5 5	5 5 1 6 黃 蜂	3 6 5 3 尾 蝶 來	2 35 3 26 香 不
2 2 2 26 味	2 2 3 3 雙 雙	2 6 6 6 對 對	2 1 2 2	2 6 5 6 阮	35 5 5 5 都
23 6 6 6 甘	2 1 6 6 折 了	2 2 6 6 分 離	6 6 3 6	5 3 3 5	
5 5 1 6 路 路 路	3 6 5 3 利 林 路	2 35 3 26 路 路 路	2 2 2 26 路 路 路	2 2 3 3 路 林 路	2 6 6 6 利 路 路
2 1 2 2 利 路	2 6 5 6 路 林 路	3 6 2 3 路 路 路	23 6 6 6 路 路 路	2 1 6 6 利 林 路	2 2 6 6 利 路 路
6 6 3 6 利 路	5 3 3 5 路 路 路	35 5 5 5 路 路 路			







