

南華大學

建築與景觀學系環境藝術碩士班

碩士學位論文

A THESIS FOR THE DEGREE OF MASTER PROGRAM IN  
ENVIRONMENTAL ARTS, DEPARTMENT OF ARCHITECTURE  
AND LANDSCAPE DESIGN, NANHUA UNIVERSITY

錦成閣之探討-一個傳統曲館的組織型態與在地營運

The Research for the Type of Organization and Localized Operation of A Traditional Music  
Club- Jin Cheng Ge

指導教授：魏光苜 博士

ADVISOR : Wei Kuan-Chu Ph.D.

研究生：楊秀卿

GRADUATE STUDENT : Yang Hsiu-Ching

中華民國一〇一年六月

# 南 華 大 學

建築與景觀學系環境藝術碩士班

碩 士 學 位 論 文

錦成閣之探討-一個傳統曲館的組織型態與在地營運

研究生：楊香卿

經考試合格特此證明

口試委員：陳滢堯  
鄧建慧  
龔光岳

指導教授：龔光岳

系主任(所長)：邱正哲

口試日期：中華民國 101 年 6 月 14 日

## 謝 誌

「無論什麼事，得之於人者太多，出之於己者太少。因為需要感謝的人太多了，就感謝天罷。無論什麼事，不是需要先人的遺愛與遺產，即是需要眾人的支持與合作，還要等候機會的到來。越是真正做過一點事，越是感覺自己的貢獻之渺小。」年輕時，讀陳之藩先生的「謝天」，總覺得有點八股，現在重讀，才了解其中況味。

論文寫作，要感謝的人實在太多，魏老師的指點迷津，親友們的鼓勵與支持，故鄉裡鄉親善意的回應……每一個溫暖的眼神都是正面能量的累積，讓我在寫作的過程雖跌跌撞撞，卻也能繼續前進。謝謝大家，人生路上的風景因為有你們而美麗。

感謝之情，無由表達，還是謝天罷。

# 南華大學建築與景觀學系環境藝術碩士班

## 一百學年度第二學期碩士論文摘要

論文題目：錦成閣之探討-一個傳統曲館的組織型態與在地營運

研究生：楊秀卿

指導教授：魏光苜博士

論文摘要內容：

本研究的主要對象錦成閣為彰化縣西湖地區的一個傳統音樂陣頭，以其獨特的南唱北拍方式傳承戲曲。透過本文，能對「高甲陣」形成的過程與展演形式有清晰的瞭解，呈現傳統音樂和戲曲曾經在台灣這塊土地綻放的生命力，並將這個團體的發展歷史和地方的生活連結。藉由觀察陣頭的活動，得知昔日常民的生命禮儀與信仰，去理解在地農民的生活世界。近年來社區居民引進公部門的經費與資源，讓這個庄頭陣面臨到來自於組織和管理的新挑戰。

本研究將錦成閣定位為地方上的非營利組織，為地方宗教和村民做公共服務，完成公益使命。深入探討組織發展緣由、地方文化，和文化政策對組織的影響，並進行曲館組織的經營、管理等各方面的探討與分析後，本研究發現：

- 一、把握庄頭陣和非營利組織的核心價值，找回傳統在地營運的模式。
- 二、曲館的團員是組織中的知識工作者，更是地方上珍貴而特殊的資產。
- 三、公共讚賞之報酬，是地方上人們共同生活及互動之下的美好結果。
- 四、文化政策規劃，應考慮傳統表演藝術團體的在地性與特殊性。
- 五、公部門補助款款項帳務透明化。
- 六、積極向下扎根，在社區和學校傳承。

**關鍵詞：**非營利組織、庄頭陣、曲館、生活世界、信仰

Title of Thesis : **The Research For the type of organization and localized operation of A traditional music club- Jin Cheng Ge**

Graduate Date : June 2012

Degree Conferred : M.A.

Name of Student : Yang Hsiu-Ching

Advisor : Wei Kuan-Chu Ph.D.

**Abstract**

The main subject of this research, “Jin Cheng Ge” is a traditional village processional ceremony or called “Din-Tau” in Taiwanese which uses a unique performance to present the Taiwanese traditional music and dramas. It is passed down by a group of people in His Hu area, Chang Hwa County. Through out this thesis, it gives a clearly sketch of the formation of “Kao-Jia Tau” (the name of a performing group), how the group thrive in the past time in Taiwanese history and how “Jin Cheng Ge” connects its history with the local life as well. By the observation, we can perceive the respect to life and beliefs from ancient people and understand what agriculturists’ world like. However, there are plenty funds and resources introduced by the community recently. There are still many difficulties such as organization and management as new challenges for the tradition Din-Tau.

Basically, “Jin Cheng Ge” is defined as a non-profit organization (NPO) which tends to serve and contribute itself not only in the religious also in the local community. After a series of analysis, such as development of the organization, local culture and policies these may affect the functions and methods of management of a music club. There are several points are found as below in this study:

1. Cherish the village processional ceremony( Din-Tau ), the core value of non-profit organization (NPO) and find back its tradition mode of operation.
2. Members of the club are also knowledge workers.
3. The reward of public admiration is a treasure that works and interacts by the local community and people together.
4. It is necessary to consider the particularity and localization of this NPO when the public sector plans the cultural policies.
5. The budget issue should be clear and accountable.
6. To build up fundamentally and pass down the traditional ceremony ( Din-Tau ) to the community and school.

Keywords : Non-Profit Organization ( NPO ) 、 village processional ceremony ( Din-Tau ) 、 music club 、 life world 、 religious

# 目錄

中文摘要 .....	i
英文摘要 .....	ii
目錄 .....	iii
表目錄 .....	v
圖目錄 .....	vi
第一章 緒論 .....	1
1.1 研究動機 .....	1
1.2 研究目的 .....	3
1.3 研究方法 .....	3
1.4 研究流程 .....	6
1.5 名詞釋義 .....	7
第二章 文獻探討 .....	11
2.1 彰化縣的漢族傳統音樂 .....	11
2.2 台灣民間陣頭和庄頭陣 .....	17
2.3 曲館與台灣民間信仰 .....	20
2.4 庄頭陣與非營利組織 .....	23
2.5 現象學中的地方與生活世界 .....	25
第三章 館閣文化的探討 .....	29
3.1 錦成閣的發展史 .....	29
3.2 錦成閣的音樂和演出形式 .....	34
3.3 樂神信仰與演出前的扮仙戲 .....	41
3.4 館閣的內部文化 .....	50
3.4.1 館閣所在地 .....	51
3.4.2 館閣的參與者 .....	52
3.4.3 有趣的拼陣文化 .....	55
3.4.4 收費的庄頭陣? .....	58
3.5 館閣今昔的傳承方式 .....	60

第四章 館閣與地方生活的互動	62
4.1 對地方信仰的服務而形成地方芭薈	62
4.1.1 音樂參與的宗教活動構成地方的生活節奏	62
4.1.2 地方嘉年華-十二庄迎媽祖	68
4.2 賦予村民人生各階段的意義	72
4.3 創造公共領域的平台	80
4.3.1 提供村民學習的管道	81
4.3.2 休閒娛樂與分享	83
4.3.3 擴大村民社交圈	87
4.4 小結：老館員的生活路徑	89
第五章 錦成閣的組織與管理	92
5.1 文化政策對組織的影響	92
5.1.1 現行傳統藝術文化政策的在地性	92
5.1.2 文化政策下的錦成閣	97
5.2 錦成閣的組織型態	103
5.2.1 傳統組織型態的智慧	104
5.2.2 組織的變質-現代理性社會導致公共領域的消失	111
5.3 非營利組織的學習與管理	115
5.3.1 使命的管理	115
5.3.2 知識工作者的價值管理和任務取向	119
第六章 結論與建議	126
6.1 結論	126
6.2 後續研究建議	134
參考文獻	135
附錄一：輔導直轄市及縣市政府與民間推動文化資產保存維護計畫	140
附錄二 訪談稿	149
附錄三 觀察日誌	190

## 表目錄

表 1.1 錦成閣活動觀察表 .....	4
表 1.2 訪談對象表 .....	5
表 1.3 研究流程表 .....	6
表 2.1 彰化縣無形文化資產登錄名單 .....	15
表 3.1 陳登正家族戲曲薪傳表 .....	33
表 3.2 打擊樂器表 .....	39
表 3.3 弦樂器表 .....	40
表 3.4 吹奏樂器表 .....	41
表 5.1 傳承計畫經費概算表 .....	98
表 5.2 民國一百年來演出表（研究者整理繪製） .....	101
表 5.3 錦成閣今昔組織型態比較表 .....	109
表 5.4 文建會文資個案資料-錦成閣 .....	118



## 圖目錄

圖 1.1 彰化縣埔鹽鄉地圖	9
圖 1.2 彰化縣埔鹽鄉西湖村地圖	10
圖 3.1 陳登正先生教曲處	29
圖 3.2 1926 年彰化地區泉州人分布圖	30
圖 3.3 錦成閣演出方式一：排場	35
圖 3.4 錦成閣演出方式二：出陣	35
圖 3.5 扮仙演出的編制	35
圖 3.6 戲曲演唱的編制圖	36
圖 3.7 八音演奏的編制圖	36
圖 3.8 喪葬陣頭隊形	37
圖 3.9 錦成閣綵牌	38
圖 3.10 錦成閣館旗	38
圖 3.11 駕前陣頭隊形	38
圖 3.12 錦成閣在全國整弦大會的演出	42
圖 3.13 錦成閣祭拜樂神	43
圖 3.14 現在錦成閣館閣所在地	51
圖 3.15 館閣內存放樂器處	51
圖 3.16 錦成閣手抄本	59
圖 4.1 西勢湖村廟—西德宮	63
圖 4.2 西德宮主神—五六府千歲（王爺）	63
圖 4.3 錦成閣參與「同安寮十二庄迎媽祖」的出陣	69
圖 4.4 結婚前夕的拜天公	75
圖 4.5 八音演奏的其中四音	75
圖 4.6 靈前追思	79
圖 4.7 樂器的記譜法	81
圖 4.8 漢字手抄而成的劇本	81
圖 4.9 村內老人們的湊合拍唱（一）	83
圖 4.10 村內老人們的湊合拍唱（二）	84
圖 4.11 陳建錫先生和陳長節先生的女婿、女兒合影	87
圖 4.12 資深館員楊樟柴生活路徑圖	91
圖 6.1 錦成閣在地營運模式圖	127

# 第一章緒論

## 1.1 研究動機

啟蒙時代強調的科學、理性和普遍性，認為人性的特質是相同的，它忽略了人由活動所串聯起來的生活經驗比科學還真實，地方也因為凝聚地方上人的生活經驗而有其特殊性與價值，所以以前生活在地方上的人幾乎都會把自己的鄉土視作世界的中心，認為自己所在的位置有無可比擬的特殊價值<sup>1</sup>，從所在的地方觀看世界、理解世界，因而形成了人與地方的深層感覺價值，或許這就是人與地方的依附感吧！

人對鄉土的情感，就像是撫養我們長大的母親一般，我們與自己的母親有特殊的情感互動，那種愛的記憶是永遠的，小時候我們總透過母親的眼睛去看世界，理解人世間的一切，只有在母親的懷裡才感覺到絕對的安全與安心。人類對地方的特殊情感也很能一言以蔽之，人在地方中成長，地方的水、地方的土、地方的聲音和地方的風都有其特殊味道（筆者到現在都無法忘記盛夏時，晒穀場上稻子所散發出的香味），地方上的神明庇佑著地方上的人，祖先則庇蔭著家裡的人，所以人在地方這個有意義的組織世界裡是安定的。

聽老一輩的長者說以前在農忙時，不論是插秧、收割或摘採農作，都需要大量的人力，而村子裡的人都會主動互相幫忙，只要彼此打個招呼叫一下，甚至是路過的人看到田裡有人在忙，也都會下田幫忙。由於村內的人彼此熟捻，民間的社團（村廟的曲館與武館）組織發達，幾乎沒有治安上的問題，因為只要有人做壞事（做好事也是如此）整個村子的人都會知道，在這樣的集村內生活，大家都會特別在意公眾的輿論。村子裡不論是救火、抓賊，還是農忙的勞力需求或農閒的社團組織，這些都是純粹義務性質的，自發性的，而這樣美好的人性關懷互動，曾幾何時，被「一天六百」、「一天一千」到「一天二千」所取代，連帶的將人心中的「真」與「善」的價值轉換成「現實」和「功利」，現代化的巨輪把大家往前推，但那些過往的美好是否仍有再現的一日？物質上的

---

<sup>1</sup> 段義孚（1998），經驗透視中的空間和地方，潘桂成譯，台北市：國立編譯館，頁143。

富足與幸福並不能畫上等號。

曾經在研究者的故鄉裡有一群質樸認真的農夫，樂天而知命，農忙時互相支援，農閒時大家聚在一起，南管樂聲悠揚，北管鑼鼓喧鬧，戲曲中傳承忠孝節義，等到廟會時轉而成為神明前虔誠的陣頭表演，希望神明能庇祐這個村莊。由這群村庄裡的農夫組成的館閣（曲館），也就是結合南北管音樂的九甲陣-錦成閣，正是本篇論文的研究對象。

「十二庄迎媽祖」是筆者對故鄉印象最深刻的活動，直到現在筆者依然每年回家參與這項遶境慶典，只是筆者從頭頂著西瓜皮的小女孩，變成為二個孩子的母親。每次鹿港媽祖要來的當天，辛苦的母親一早就得起床準備各項祭祀的用品，忙進忙出的，通常鹿港媽祖會在早上遶境我的村莊，我們要在遶境隊伍來之前將祭品陳列在香案上，然後一群人在家門口一字排開恭敬地等待。「有鑼鼓聲了！」聽到遠方傳來的熱鬧聲音，預告著遶境隊伍即將進庄，而村民的心情也將隨著媽祖的到來沸騰起來。數十個陣頭在進入村庄之後，莫不使出渾身解數，在行進中賣力展演，熱情的參與一年一度的遶境活動，而筆者總是習慣性的在令人眼花撩亂的陣頭表演中，尋找代表西勢湖（西湖村的舊稱）的錦成閣，裡面有許多村庄裡熟悉的面孔，他們走在村廟的神轎前認真的演奏、唱曲。

這就是筆者認識的錦成閣，一個代表西勢湖的九甲戲曲陣頭，全數由庄裡面的子弟所組成的庄頭陣。記得爺爺往生時，錦成閣來靈堂前排場演奏，出殯時更化身為喪葬陣頭，送爺爺最後一程；堂哥十六歲時的成年禮和結婚前一晚的拜天公，錦成閣來演奏八音等音樂……這些將近二、三十年前的回憶，除了畫面外，總是有錦成閣所演奏的音樂當為配樂，如果少了錦成閣的音樂，似乎所有在故鄉的悲歡離合都少了一點什麼……。

錦成閣是目前台灣碩果僅存的「高甲戲庄頭陣」，位於彰化縣埔鹽鄉的西湖社區，正是研究者的故鄉。在研究者的成長過程中，錦成閣的戲曲音樂總為地方帶來迎神賽會的歡樂喜慶，見證許多人重要的生命禮儀，故研究者想透過對錦成閣的瞭解，探討為何這個陣頭能在社區內流傳，並與地方居民的生活產生深刻的關連。

## 1.2 研究目的

錦成閣從清朝末年來，活躍在彰化縣西湖地區，是村廟神明的陣頭，也是一個學習漢族傳統音樂的曲館。由於參與曲館的團員都是同一個庄頭的人，所以錦成閣的歷史發展與地方互動、村民的生命禮儀有著密不可分的關連，所以本文的研究目的，希望能探討這個曲館在地方有何重要性，了解過去曲館如何參與地方信仰與村民的生活，並透過對資深樂師的訪談，整理出曲館內部的組織文化，找出曲館以往在地方上運作百年的方式。

本文以地方生活的研究面向來探討子弟團與地方之關係，本篇論文期望能將西湖社區的九甲戲子弟團作一全面的紀錄，為後續研究者提供一個較完整且清楚的輪廓。林美容的《彰化媽祖信仰圈內的曲館》則是針對彰化媽祖（南瑤宮）信仰圈內的曲館作詳實的田野調查紀錄，並將曲館與地方互動的關係進行研究，深刻呈現地方特定的時空脈絡下的「生活世界」，這啟發我想要對屬於鹿港媽祖（天后宮）信仰圈內的曲館錦成閣做更進一步的了解，是否在不同信仰圈曲館與地方的互動將有所不同。

期望經由各方面的探討與研究，能彙整並產出與實務相關的知識，把握庄頭陣的非營利組織之價值，回復以往社群之間的連結，並運用知識工作者的管理方式，提升九甲戲團的傳統藝術價值。

## 1.3 研究方法

本研究以彰化縣埔鹽鄉西湖村的錦成閣高甲陣為研究對象，分析整理其民國一百年陣頭的出陣活動和表演，和公部門補助之後團體的轉變。主要採質性研究為主，運用下列方法為論述的依據：

### 一、文獻分析

錦成閣的音樂多元，包括管閣具備的品管南曲、十三腔、北曲、九甲曲、扮仙戲曲以及北管牌子、南管八音，弦仔、鼓吹等音樂，故研究者蒐集台灣傳統音樂的來源及其相關資料，瞭解漢人渡海來台所帶來的南北管等樂種，在台灣近二百年間如何興起、興盛到衰落，其中觀看

彰化縣文化局所出版的相關影音資料，包含有聲和文字記錄，和民國九十一年曾由國史館台灣文獻館陳正之主持研究錦成閣九甲戲曲音樂所拍攝的影音檔。

第一章主要蒐集西湖村的開墾發展史，以及對錦成閣的成立做一個簡要的歷史回顧。第二章蒐集台灣漢族傳統音樂戲曲在彰化地方的發展，尤以鹿港地區的南管發展為主，因錦成閣館閣所在地與鹿港有緊密的地緣和信仰的關聯，並分析錦成閣在陣頭分類中的屬性和功能。第三章主要探討陣頭儀式和戲神信仰，傳統音樂館閣本身組織與特殊的文化。第四章探究錦成閣的傳統戲曲在村內的各項功能，分析錦成閣與地方的互動關係。第五章則從彼得·杜拉克的管理學中分析經營傳統館閣-非營利組織的方式，並比較文化政策推行下的錦成閣組織現況和傳統組織的優劣。最後以鄂蘭對公共領域的論述，來探討組織的質變。

## 二、參與觀察法

研究者參與陣頭的在村庄內的各項活動，和到外地的各項展演活動，觀察陣頭演出儀式和平日團練情形。在自然情境之中，對環境不加改變和控制之下，研究者進入田野，觀察村民與錦成閣的互動，和平日在村內十字路口老人家自發的邀約共同演奏彈唱，記錄這些團員之間的互動與對談，傾聽這些老者與聽眾的話語，希望能獲取第一手的資料，並在研究過程中持續建立與維繫和錦成閣的關係，不只觀察，也要參與他們的生活與活動，以獲得圈內人觀點中的生活世界為目的，以其能呈現出圈內人的文化與互動。

表 1.1 錦成閣活動觀察表

時間	地點	觀察事由
2011/4/18	西湖村、西德宮	十二庄迎媽祖
2011/5/15	西湖村地方戲曲館	樂團練習
2011/9/18	西湖村	板橋福安宮進香
2011/10/8	西湖村武聖宮	武聖宮聖誕千秋
2011/10/15	十字路口北邊	湊合拍唱
2011/10/23	南北管音樂戲曲館	整弦大會

2011/11/8	西德宮	庄廟謝平安
2011/12/22	西湖村住家	結婚前夕拜天公
2012/1/24	十字路口西邊	湊合拍唱
2012/1/28	鹿港福德祠	文化局新春納福
2012/2/5	西湖村地方戲曲館	樂團練習
2012/3/31	西湖村、西德宮	十二庄迎媽祖

### 三、深度訪談

透過與錦成閣裡重要的樂師、幹部和地方耆老的深度訪談，有助於研究者瞭解村內的祭祀組織活動，以及錦成閣過去和村民的密切互動，與現在的陣頭營運狀況。研究者運用許多正式程度不同的訪問方式進行訪談，包括有助於維持互信關係的閒話家常、提供當下活動的知識、長時間訪談。訪談方式大多是半結構式的，就某個主題或幾個主題定下訪問大綱，並就訪談狀況適時輔以開放性問題，引導受訪者針對該主題進行深入陳述。在進行深度訪談時，發現錦成閣裡有些資深樂師，由於他們的機運、經驗、天份或訓練，而能提供給研究者某些生活面向的全部訊息或有用訊息，也因此成為重要文化報導人，並因此引起研究者的興趣，開始蒐集他的生命史（楊學、楊樟柴、陳建錫）。

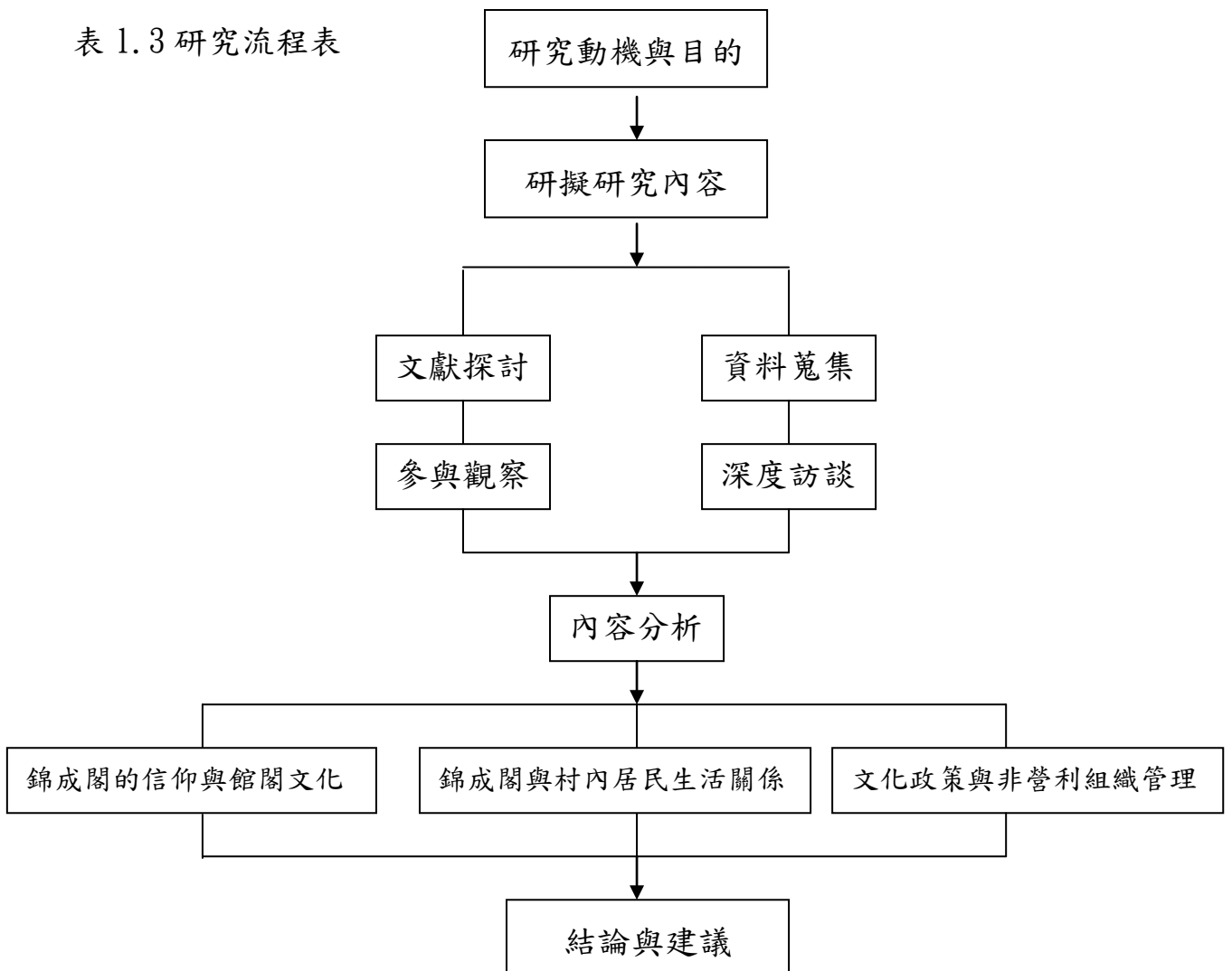
表 1.2 訪談對象表

受訪者	性別	身分	編碼	年齡階層	訪談地點	次數
丁○○	男	錦成閣幹事	A	60-70 歲	錦成閣館閣	1
王○○	女	錦成閣團員	B	40-50 歲	西湖村住家	2
李○○	男	錦成閣團員	C	70-80 歲	西湖村路邊	1
李○○	男	錦成閣團員	D	50-60 歲	西湖村米店	2
陳○○	男	錦成閣團長	E	70-80 歲	鹿港財神廟	1
陳○○	男	錦成閣出納	F	50-60 歲	西湖村住家	6
陳○○	女	錦成閣團員	G	40-50 歲	西湖村住家	1
陳○	女	西湖村民	H	70-80 歲	西湖村住家	1

楊○	男	錦成閣團員	I	70-80 歲	西湖村住家	6
楊○○	男	錦成閣主計	J	50-60 歲	西湖村住家	3
楊○○	男	西湖村民	K	40-50 歲	西湖村住家	2
楊○○	男	錦成閣團員	L	70-80 歲	西湖村住家	3
楊○○	男	錦成閣團員	M	80-90 歲	西湖村住家	4
楊○○	男	錦成閣團員	N	70-80 歲	西湖村路邊	1
楊○	男	錦成閣團員	O	70-80 歲	西湖村住家	1
李○	女	西湖村民	P	60-70 歲	西湖村住家	1
陳○○	女	錦成閣團員	Q	40-50 歲	鹿港財神廟	1
楊○○	男	錦成閣團員	R	40-50 歲	西湖村路邊	1

## 1.4 研究流程

表 1.3 研究流程表



## 1.5 名詞釋義

### 一、錦成閣

館閣名，成立於清光緒三年（一八六五年）的漢族傳統音樂曲館。底下為錦成閣提供的簡介：

清雍正、乾隆年間，由福建泉州府南安縣登入埔鹽的陳姓等家族，帶來清南音樂，直到光緒三年，陳登正始創設南管館閣西德軒；光緒末期（約 1900~1910 年間），由陳科豹改制為南（南管）北（北管）交合的音樂為 KauKa（九甲或交加），一路承傳與傳教至今，以九甲揚名於外。

其實，錦成閣具備品管南曲、十三腔、北曲、九甲曲、扮仙戲曲以及北管牌子、南管八音、弦仔、古吹等，音樂多元。

錦成閣成員俱為同庄親友，人員足，老幹新枝接續有序；民國 91 年曾由國史館台灣文獻館陳正之主持研究錦成閣九甲戲曲音樂。民國 95 年立案登錄為彰化縣文化局傳統藝術音樂類團體，以「錦成閣高甲團」為館名；民國 98 年入選彰化縣文化處傳統藝術演藝類重點扶植團隊。

當時村中有一位「戲先生<sup>2</sup>」陳登正，倡導組織「南管樂團」，獲得聚落居民響應，於是成立「錦成閣」。陳登正先生年老之後，由其子陳老霸（陳科豹）負起教戲曲的大任，自幼耳濡目染，青出於藍，不僅得到父親的真傳，舉凡指、曲、譜以及南館樂器樣樣精通，在中部戲曲頗具盛名。因為經常與北管拼陣，所以陳科豹將喧鬧的北管融入南管唱曲之中，才演變成獨樹一幟的「高甲陣<sup>3</sup>」，南唱北拍即成為錦成閣的特色。跨越三個世紀後，「錦成閣」目前為全台灣碩果僅存的高甲戲社團，也是台灣僅存的高甲戲庄頭陣<sup>4</sup>。

### 二、高甲戲

高甲戲源自於閩南地區，在音樂上保有南方溫婉動人的唱腔，加上北方熱鬧喧天的鑼鼓樂；在舞台的表現上，前場以梨園戲的身段為基

<sup>2</sup>台灣傳統音樂中對音樂傳授者的尊稱。

<sup>3</sup>演奏高甲戲為主的音樂陣頭。

<sup>4</sup>由同一村莊的居民所組成的業餘陣頭，多為村廟服務。



礎，再輔以北方的武打和閩南的民間遊藝表演，後場則以南管樂器和北方的鑼鼓伴奏，它吸收不同的劇種特色，可說是兼容並蓄，而形成特有的表演風格。在運用南管曲牌時，常把節奏、旋律加快，把調門提高，又加上了高亢強烈的鑼介<sup>5</sup>。在台灣有許多別稱，又稱「九甲戲」、「戈甲戲」和「九角戲」等等。另有人認為它所演的戲齣包括了北雜劇和南傳奇的劇目，因此有「北拍南唱」、「南唱北打」、「南北交加」等說法，所以稱為「交加戲」<sup>6</sup>。

臺灣的高甲戲約是在清中葉時由中國大陸傳入，之後受到京戲、南管戲班與歌仔戲的影響而有所改變，使得臺灣職業的小梨園多改成高甲戲班的形式，然而時至今日高甲戲班又多轉為歌仔戲劇團，到 1990 年代時，全臺灣只剩下「生新樂」一團能演高甲戲。

臺灣高甲戲的特徵是以南管音樂為底，並吸收部分的北管音樂，念白則由泉州話改成臺灣當地方言。此外由於受到臺灣小戲與上海及福州京班影響，使得內容多變龐雜，故而在民間有「南腔北調」的稱呼<sup>7</sup>。台灣高甲戲發展至今，已以大陸泉廈地區不盡相同，有自己的文化特色。

### 三、西湖村

彰化縣埔鹽鄉的西湖社區，位於彰化縣中央略偏西的位置，地處鹿港鎮與溪湖鎮之間。埔鹽鄉鄉民以務農為主，因此埔鹽為台灣重要蔬菜產地，素有「蔬菜的故鄉」之美譽；加上糯米的生產也屬大宗，因此也有「糯米原鄉」之稱<sup>8</sup>，埔鹽鄉公所每年都會舉辦糯米文化季的活動，邀請錦成閣排場展演。

西湖村原名西勢湖，因地理環境特殊，早期村中多池沼，加上排水

---

<sup>5</sup> 陳正之（2000），民俗思想起：消失中的常民生活文化，南投市：台灣省政府，頁 132。

<sup>6</sup> 國立南北管音樂戲曲館展示看板

<sup>7</sup> 維基百科 臺灣歷史辭典。臺北市：遠流。

<sup>8</sup> 埔鹽鄉公所 <http://www.puyan.gov.tw/index.aspx> 2011/11/3 檢索

不良，每下大雨便會積水如湖，加上又位於瓦窯西邊故得其名，在台灣光復後改名為「西湖村」，但村民仍然習慣稱村名為「西勢湖」。西勢湖這地名最早出現在史書，是西元一八三六年（道光十六年）的「彰化縣誌」，馬芝保八十二庄，始有西勢湖列入其中，其實西勢湖庄之形成應比道光十二年早很多，大有庄（西勢湖的隔壁庄）於西元一七四一年（乾隆六年）就出現在「重修福建台灣府誌」，距大有庄南約一公里的西勢湖，漢人入墾時間和庄頭的形成應不會相差太久，所以西勢湖應在乾隆年間就形成庄頭<sup>9</sup>。

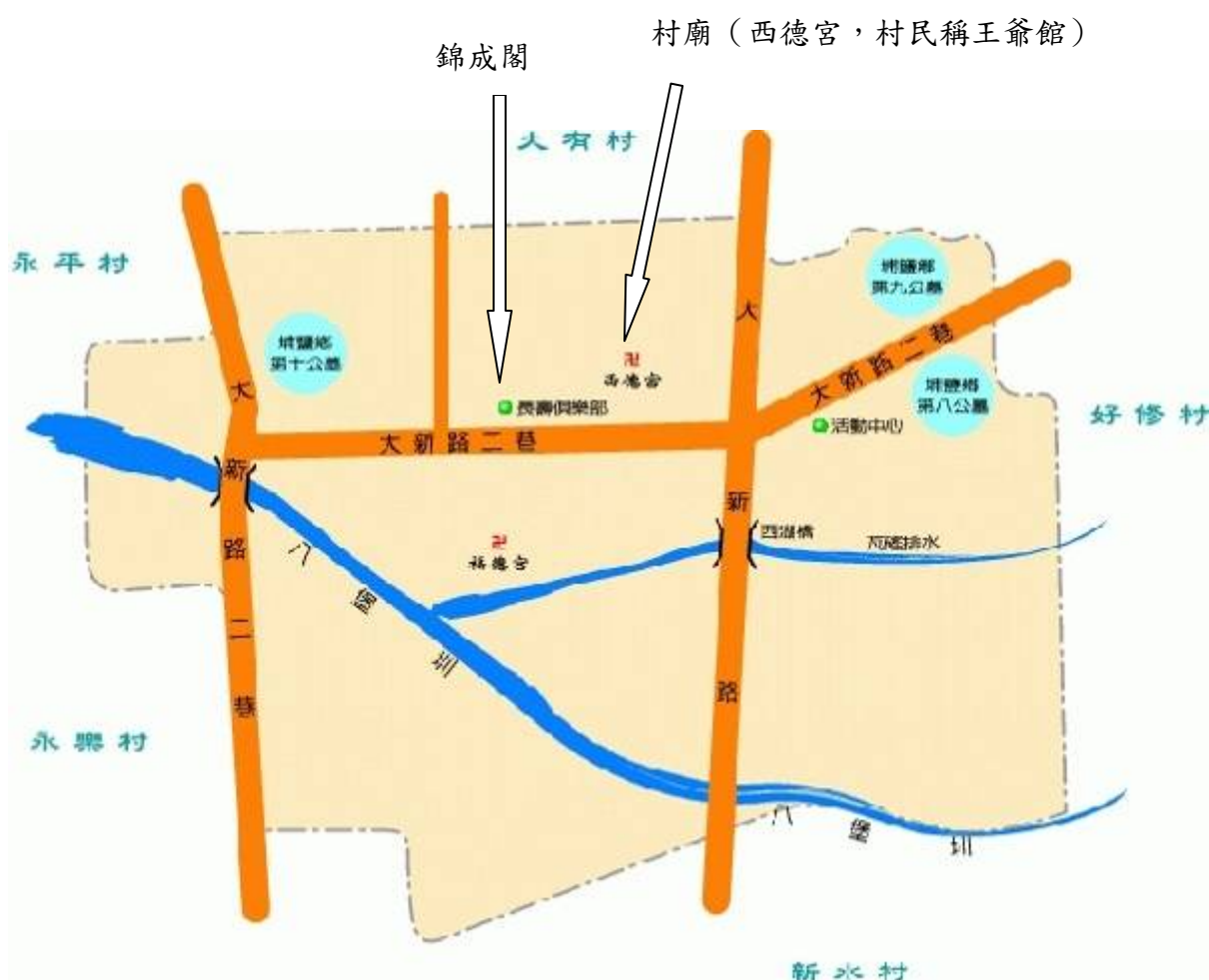
鹿港是台灣早期經濟發展熱絡之處，推測西勢湖的移民應是由鹿港登陸，經由福興鄉到達埔鹽鄉西勢湖，而埔鹽鄉、鹿港鎮和福興鄉等三鄉鎮皆為泉州籍移民，文化背景相似，都盛行南管音樂，也都在鹿港媽祖的信仰圈裡。



西湖村是埔鹽鄉人口數最多的村莊，由單一個庄頭合成，不像其他村落是由二個或二個以上的角頭組合而成，村內居民多以「村廟西德宮」為聚落中心，稱為「庄頭」和「庄尾」，漢人移民來台墾荒，隨著村庄

<sup>9</sup>楊子球總編輯，2003，埔鹽文史專輯，第一冊中馬圖原撰文「西湖村沿革」，頁 184。

的建立，不同祖籍間的互鬥時有所聞，但在西湖村內因族群差異而械鬥之事甚少聽聞。共有十八個鄰，五百九十餘戶共二千五百多人<sup>10</sup>，村民勤奮、善良，是個典型傳統的村莊，村民職業以農工居多，宗教信仰以西德宮（通稱王爺觀）為中心。因建廟久遠，西勢湖村民靠著全村村民踴躍捐獻、各方人士積極奔走下，募得四千六百萬，於民國九十年完成西德宮的重建，傳為地方上的美談。



圖：1.2 彰化縣埔鹽鄉西湖村地圖

來源：埔鹽鄉公所網站

<sup>10</sup> 彰化縣埔鹽鄉戶政事務所網站提供的資料，2012年四月底的人口數，檢索時間：2012/5/27。

## 第二章 文獻探討

本文的研究主題是以彰化西湖地區的傳統音樂陣頭組織與村落之關係為主軸，進行訪談與參與觀察陣頭活動，並輔以相關重要書籍文獻作為核對與參考。希望能藉由對彰化縣傳統音樂發展的歷史之探究，瞭解傳統音樂的現況。探究台灣民間信仰，釐清陣頭和庄頭陣的形式與對民間信仰的服務，理解曲館在地方上的重要性。再者，著眼於庄頭陣與非營利組織都有義務服務的組織特性，故在非營利組織的文獻中，找出組織的價值管理之道。最後，期望經由對「生活世界」和「公共領域」的理解，有助於後面章節釐清庄頭陣的價值和在地營運的公共性與社群活動之關連。

### 2.1 彰化縣的漢族傳統音樂

從十七世紀以來，漢民族大量從大陸進入台灣，而引進中國閩粵地區的文化，一個民族的文化乃是長久生活的累積所形成的，而台灣的音樂文化則是居住在台灣的人民，在長期的音樂生活中展現在常民的宗教信仰、風俗習慣、生命禮儀、戲劇、娛樂……，雖然是漢民族音樂的根，卻吸收了台灣土地上的養分，創造出繽紛的民間音樂。漢族的傳統音樂是隨著漢民族移入的，彰化縣早期因有鹿港作為通商港口，經濟發達，人文薈萃，故漢族傳統音樂活絡，而其中又以南管音樂和北管音樂為漢族音樂的兩大系統。

許常惠（1997）在〈彰化縣音樂發展史論述稿〉中指出，「彰化縣音樂發展史中，漢族傳統民間音樂是它的最大特色。」各樂種的內容豐富、歷史最為悠久，台灣成立歷史最為悠久的鹿港鎮南管社團「雅正齋」（1749）和彰化市北管社團「梨春園」（1811）皆在彰化縣內，它們成立的歷史堪稱台灣現存南北管社團之冠，可見彰化縣在漢族傳統民間音樂的重要地位<sup>1</sup>。

---

<sup>1</sup>許常惠，1997，彰化縣音樂發展史論述稿，彰化市：彰化縣文化局，頁 XI。

## 2.1.1 南管

南管是一種樂種名稱，原本流傳在福建泉州為主的閩南地區，為源於中原文化的古老樂種，本稱「弦館」。台灣的南管傳自福建，在台灣因有別於另一戲曲「北管」，而稱南管。其音樂古樸柔美，曲式嚴謹，保存古老的五音，樂器演奏形態保存古制，充分結合音樂與文學。樂府遺風的拍板，上四管的琵琶、洞簫、三絃、二絃於清唱及演奏指、譜時使用，若加上撩鐘、響盞、絞叫、四塊等下四管的節奏樂器，並搭配嗩仔（小嗩吶）、拍板，合稱十音，一齊合奏，更能顯示其鏗鏘悠揚，明亮開朗的另一番嘉慶鬧意<sup>2</sup>。

南管樂曲分為指、曲、譜三種。指為套曲，每套曲的詞文都是戲文的殘簡，雖有詞文，但現已不演唱，多為器樂演奏。曲，又稱為散曲，數量約有三千首，是有歌詞的演唱，所唱為歷代戲文和民間故事，如孟姜女、王昭君、陳三五娘等，通常執拍版者需演唱。曲是純粹的樂器曲目，用工尺譜記譜，譜上沒有詞文，音域較寬廣，技巧豐富，音樂表現性較強。

戲劇之唱曲聲腔音樂屬於泉州南管音樂者，稱為「南管戲」，主要指梨園戲和高甲戲二種。南管音樂曲調婉約悠揚，樂音清雅高尚，在台灣早期盛行於鹿港和台南二地（發展較早，多泉州人），多為士紳階級參與，南管樂人多以「御前清客<sup>3</sup>」為榮。社團活動的場所，通常是廟宇或是經濟能力較好的弦友<sup>4</sup>所提供。當時道教科儀的後場音樂和禮讚性的戲曲音樂，大多採南管音樂。但南管館閣並不輕易排場禮讚，一般人是無法享受此殊榮的，只有在館閣的經濟贊助者和弦友之間的新居落成、壽誕、結婚、送葬才有此排場，藉著南管莊嚴的儀式，彰顯泉州人所看

<sup>2</sup> 林吳素霞（1999），南管音樂賞析，彰化市：彰化縣文化局，頁9。

<sup>3</sup> 清康熙年間，康熙皇帝六十壽誕，大學士李光地（福建人），特地派人回閩南找到南管名家吳志等五人進京演奏南曲為康熙祝賀。演奏之時聲調和諧，婉轉悠揚。康熙讚賞之餘，便要給吳志等人封官，但他們不願當官，寧願回家鄉演奏南曲。康熙於是改賜為「御前清客」，因此後來的南管樂人多自稱為「御前清客」。資料來源：<http://163.23.253.211/93-94/93%A6~/21/folkmusic/index.html> 網站：民俗思想起。檢索時間：2012/2/13

<sup>4</sup> 同學南管之人。

重的生命禮儀之神聖性<sup>5</sup>。

## 2.1.2 北管

北管音樂是屬於大陸北方語系的戲劇及音樂，種類多而且各有特殊風格，風格較南管高亢，演唱語言使用中國明清時期的官話。呂錘寬（2000）在〈北管音樂概論〉中認為北管的涵義如下：

北管為流行於特定音樂團體（如彰化市之梨春園）中的樂曲之總稱，該些樂曲包括熱鬧的鼓吹樂、典雅的絲竹樂，以及聲口種類異趣的戲曲、唱唸講究的細曲，它們之間的風格懸殊、各異其趣，然而皆共處一個相同的音樂環境，並為同一批音樂人口所欣賞。<sup>6</sup>

簡上仁（2001）〈福爾摩沙之美-台灣的傳統音樂〉中將北管音樂分為四類，戲曲音樂、鼓吹器樂的牌子、絲竹器樂的絃譜等四種。台灣的北管可分為「普通北管」和「後場樂」兩種，普通北管理的正音以北京語言歌唱，發展於城市；亂彈則以台灣方言歌唱，唱詞清晰易懂，十分有台灣味，深受台灣民間喜愛。

北管樂器通常因地區、派系、規模和演出形式而有所不同，殼仔弦、三絃、嗩吶、笛子等為常見的文場樂器，通鼓、梆子、大小鑼、響盞、大小鈸等為常見的武場樂器，例如以拉弦樂器為主的絲竹樂，是以文場樂器演奏；北管的牌子則是以武場樂器演奏，再加上文場的嗩吶合奏；「細曲」屬於北管的歌樂，曲風細膩典雅，歌詞頗富文學性。「牌子」是一種歌唱式的曲牌音樂，是北管中用途最廣的音樂，有固定的鑼鼓及曲式規範，因不同的戲劇情況而有特定的專用曲目。現今北管嗩吶曲牌最常見的演奏場所，是在子弟團的排場或出陣的時候。

北管音樂與台灣民間信仰息息相關，任何祭典和生命禮儀都需要它來襯托神聖性，它與一般的民眾生活關係更密切，不像南管講究排場、禮儀，北管的親和力十足，聲音高亢響亮，符合台灣民眾愛熱鬧的心態，

<sup>5</sup> 嚴淑惠（2004），鹿港南管的文化空間與樂社之研究，南華大學美學與藝術管理研究所，頁100-101。

<sup>6</sup> 呂錘寬（2000），北管音樂概論，彰化市：彰化縣文化局，頁6。

藉著北管樂達到告知其他民眾的目的。

不論南管或北管，館閣是台灣傳統音樂中的主要活動場所，人們在此從事音樂的學習與展演，它具有活動場所和音樂團體兩方面的功能<sup>7</sup>。台灣傳統音樂中，屬於業餘性的組織稱為館閣，一般民間稱為曲館；屬於職業性者則通稱為班或團。本文研究對象錦成閣館是一個以南管為骨、北管為肉的業餘館閣。

林美容（1997）在〈彰化縣曲館與武館〉的調查中發現，彰化縣的曲館<sup>8</sup>數量是中部四縣市中最多的，而其中埔鹽鄉調查所知曾有曲館有二十七個，而且以南管系統的曲館占一半以上，包括九甲十五館和八音吹二館共有十七個，北管八館，而現在埔鹽鄉只剩錦成閣一個九甲團了。

林美容（1997）在〈彰化媽祖信仰圈內的曲館〉中，指出清朝時彰化地區已成立許多的曲館，日治時期台灣曲館更是蓬勃發展，因日本在治理台灣期間，對台灣文化抱持寬容的政策，台灣的民間習俗和戲劇活動仍如往常進行，直到太平洋戰爭爆發後才實施「禁鼓樂」等帶有中國色彩的活動，故日治時期成立的曲館數量最多，而戰後曲館開始衰微，急速減少，很多是在此時期解散<sup>9</sup>。

邱坤良（1992）在〈日治時期臺灣戲劇之研究〉指出，傳統戲曲在日治時期蓬勃發展，除了酬神活動外，民眾還願、道歉、打賭、處罰等也都曾用請人演戲來當籌碼，此時期各館閣互相較勁的情形十分常見，也常因此滋事，由此可見戲劇活動在民眾的娛樂生活中佔重要的份量。

沈怡秀（2008）認為「官方節約政策、傳統社會結構的瓦解、娛樂的多元化、西方思潮西方音樂的引進、國語教育的推行、京劇的提倡……等，都使得南管風華不再，新的學習人口停頓，以致造成目前嚴重的斷層現象。<sup>10</sup>」這些造成南管音樂衰落的原因，同樣使得其他傳統音樂如

---

<sup>7</sup> 呂錘寬（2000），北管音樂概論，彰化市：彰化縣文化局，頁 22。

<sup>8</sup> 村庄居民利用業餘時間學習傳統曲藝（例如南管、北管、九甲、歌仔戲、布袋戲）的地方。

<sup>9</sup> 林美容（1997），彰化縣曲館與武館，彰化市：彰化縣文化局，頁 354。

<sup>10</sup> 沈怡秀（2008），台灣公立南管樂團之經營管理研究-以彰化縣文化局南管實驗樂團為例，南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文，頁 38。

北管、九甲等欲振乏力，整個台灣傳統音樂戲曲的欣賞人口急速流失。

從以上文獻中，可看出彰化縣早期的南北管音樂和社團十分豐富，民間音樂活力旺盛，現今卻與民眾生活漸行脫節，以現實觀點來看，要推廣和傳承北管音樂，以主觀條件和客觀環境來看都有實際困難，單就南管戲曲使用泉州音、北管戲曲使用明清時代的官話演出，這兩個特殊語言若無書面劇本輔助，一般民眾聽起來會不知所云、難以理解。而現在因台灣的西化音樂教育、社會型態的轉變、休閒娛樂的多樣化、傳統藝術的消逝斷層，眾多因素更增加了傳統戲曲音樂發展的困難度。<sup>11</sup>

彰化縣政府為了保存彰化縣地方傳統文化，在 1999 年成立「南北管音樂戲曲館」做為保存、蒐集和展示傳統音樂的影音和文史資料，並提供戲曲音樂展演的場所，每年籌辦一次南管的整弦大會，還開設南北管音樂的研習班。彰化縣政府在 2007 年登錄 12 項傳統藝術，指定為縣內重要的無形文化資產，見下表：

表 2.1 彰化縣無形文化資產登錄名單

編號	傳統藝術名稱	登錄種類	公告日期	公告文號	備註
1	鹿港雅正齋南管曲藝	傳統表演藝術之音樂類	96.5.30	府授文戲字第 0960001620A 號	保存團體：鹿港雅正齋南管樂團本縣南音文化傳承之重要標竿
2	鹿港聚英社南管曲藝	傳統表演藝術之音樂類	96.5.30	府授文戲字第 0960001620B 號	保存團體：鹿港聚英社南樂團本縣南音文化傳承之重要標竿
3	彰化市梨春園北管曲藝	傳統表演藝術之音樂類	96.5.30	府授文戲字第 0960001620C 號	保存團體：梨春園北管樂團本縣北管戲曲文化傳承之重要標竿
4	鹿港遏雲齋南管樂	傳統表演藝術之音樂類	98.7.6	府授文戲字第 0980001982B 號	保存團體：鹿港遏雲齋南管樂團兼納絃館與品館傳統之南管

<sup>11</sup> 陳月玲 (2008)，北管傳習之研究-以彰化縣南北管音樂戲曲館為例，國立台南藝術大學傳統音樂學研究所碩士論文，頁 115。



	團	樂類			音樂團體
5	榮樂軒北管	傳統表演 藝術之音 樂類	98.7.6	府授文戲字第 0980001982C 號	保存團體：榮樂軒北管劇團本 縣北管軒派代表性團體
6	北管布袋 戲	傳統表演 藝術之戲 曲類	98.7.6	府授文戲字第 0980001982D 號	保存者：吳清發保存團體：新 樂園掌中劇團民國 83 年獲民族 藝術薪傳獎
7	錦成閣高 甲團	傳統表演 藝術之音 樂類	98.7.6	府授文戲字第 0980001982E 號	保存團體：錦成閣高甲團全台 唯一 九甲音樂社團
8	錫工藝	傳統工藝 美術	98.7.6	府授文演字第 0980001976 號	保存者：陳萬能民國 77 年獲民 族藝術薪傳獎
9	傳統木雕	傳統工藝 美術	98.7.6	府授文演字第 0980001977 號	保存者：施鎮洋民國 81 年獲民 族藝術薪傳獎
10	傳統木雕	傳統工藝 美術	98.7.6	府授文演字第 0980001978 號	保存者：施至輝民國 83 年獲民 族藝術薪傳獎
11	神像雕刻	傳統工藝 美術	98.7.6	府授文演字第 0980001979 號	保存者：吳清波民國 76 年獲民 族藝術薪傳獎
12	燈籠彩繪	傳統工藝 美術	98.7.6	府授文演字第 0980001980 號	保存者：吳敦厚民國 77 年獲民 族藝術薪傳獎

表格來源：彰化縣文化局，<http://mus.bocach.gov.tw/>檢索時間：2011/12/7

由上表得知彰化縣指定為無形文化資產的十二項傳統藝術中，傳統音樂館閣佔了七項，其中南管和北管的館閣各三個，另一個為本論文的研究對象錦成閣，因為錦成閣高甲團是全台唯一九甲音樂社團，所以給予保存團體。

## 2.2 台灣民間陣頭和庄頭陣

數百年來，台灣民間傳統的表演活動一直與人們的社會生活密不可分，尤其迎神賽會更是少不了各式各樣熱鬧精采的陣頭表演，根據吳騰達（1996）在〈台灣民間陣頭技藝〉一書中對陣頭的定義如下：

陣頭就是一群人因為喜歡某種共同的民俗才藝而結合在一起的表演團體。它是民間自動自發的組成的，不是政府出錢支持的，也不是職業的表演團體。<sup>12</sup>

黃文博（2000）認為陣頭是民間藝術的表演團體，在行走間動態演出，花樣百出。由以上可知陣頭是一動態的民間表演團體，因地方上的迎神賽會需求而產生。

陣頭不僅是傳統農業社會的人們主要的休閒娛樂和祭典的一部分，更是聚落裡重要的社會活動，所有的居民都可以參加。吳騰達認為「有人當演員，有人當觀眾，藉著公開的表演，加強聚落居民的互相認同，也加深了民眾間的情感。」所以陣頭在地方上除了有宗教功能（祛邪招福）外，還兼具有社交、娛樂的功能，更因演出活動匯集人氣、製造熱鬧氣氛效果，而有活絡地方經濟的功能。<sup>13</sup>

由於陣頭文化的活潑與多彩的特性，黃文博在〈台灣民間藝陣〉將陣頭分為六類來觀察<sup>14</sup>：

- (1) 宗教陣頭：具有宗教功能或信仰意義的陣頭，如宋江陣、八家將等等。
- (2) 小戲陣頭：帶有民間小戲味道和色彩的陣頭，如車鼓陣、桃花過渡等等。
- (3) 音樂陣頭：以演奏或歌唱為主的要形態的陣頭，如南管陣、北管陣等等。

<sup>12</sup>吳騰達（1996），台灣民間陣頭技藝，台北市：台灣東華，頁8。

<sup>13</sup>同上註，頁18。

<sup>14</sup>黃文博（2000），台灣民間藝陣，台北市：常民文化，頁33-34。

- (4) 香陣陣頭: 附著或寄生於香陣行列中的陣頭，如報馬仔、執事隊等等。
- (5) 趣味陣頭: 純屬趣味和僅在增湊熱鬧的陣頭，如鬥牛陣、跳鼓陣等等。
- (6) 喪葬陣頭: 出現於喪葬禮俗或行列中的陣頭，如牽亡歌陣、五子哭墓等等。

其中音樂陣頭只是把室內或舞台上表演的形式移到馬路上而已，所以在表演型態上並無多大差異。錦成閣的九甲陣頭在黃文博的分類中，和南北管陣頭同屬於音樂陣頭，演出形式大抵和平日展演方式相同，只是樂師的位置配置和平日排場坐著演出不同，大部分的時候在神明遶境、迎神或進香時需邊行進邊演奏，而神明千秋聖誕時則排場演出。

早期的陣頭產生於地方，是與地方宗教信仰相結合的業餘表演團體，在地方有需要時出來表演，團員全是地方上的村民，地方上自己出錢出力，自己訓練，自己表演，是極具地方特色的鄉土表演藝術，可說是每個庄頭都有其代表的陣頭，陣頭名稱都會加上庄頭的地名，從台灣各地早期的陣頭名稱可以看出陣頭與地方庄頭的互生共榮，例如「埔鹽獅陣、水尾振興社」，而錦成閣對外庄人都自稱為「西勢湖九甲仔」，可見陣頭在地方的重要性及代表性，而這也是傳統陣頭的主要意義與價值所在。

由於社會變遷，產業結構的改變，導致宗教信仰方式隨著時代而有了不同風貌，陣頭的組成型態大異於前。黃文博（2000）提出，現今的陣頭在形態上有兩種屬性，一是商業性質的「職業陣」，一是業餘性質的「庄頭陣」，風格、水準、技巧、趣味各有千秋，很難說出何者較佳，但「職業陣」多花俏，「庄頭陣」較傳統，則是不爭的事實，主因是市場機制的問題，其實這也是創新與守舊的最根本問題。

以前的農業社會村莊子弟利用農閒時間，聚集習藝，很多的陣頭都是一代傳一代的，所代表的不僅是人們對宗教信仰的虔誠，同時也具有

傳承延續的意義<sup>15</sup>。現在農村中大家工作性質與型態各異，雖居住於農村，卻不一定務農，所以陣頭平日的練習變得困難，許多「庄頭陣」紛紛解散。當地方上廟會慶典需要陣頭時，只好轉而請「職業陣」幫忙「鬥熱鬧」了，陣頭也就從單純的庄頭陣衍生出職業性陣頭來。

吳春燕在〈台南市安南區陣頭與村落關係研究〉的田野調查中發現，現在台南市安南區庄頭陣面臨的問題是

人員召訓的不足，及文化傳承的困難，因傳統農耕及魚撈的產業結構變化，被工業進步的產業所取代，日出而作日落而息的田園生活成為分秒必爭的上班族，參與廟會活動的機會時間減少了，陣頭的組訓因人員的退休而召訓困難，於是外庄人員的參與成為必然的趨勢，以前的義務加入也受到時代的考驗！<sup>16</sup>

由於產業結構的影響，改變了參與陣頭的組成份子，許多庄頭陣已非原本同一庄頭的子弟組成，而是鄰近的各庄拼湊而成，有些庄頭陣已打破慣例，加入同村庄的女性，有的村庄的庄頭陣已經解散，直接請職業陣頭在迎神賽會時幫忙鬥熱鬧。

翁瑋鴻在〈淡水北管子弟團研究〉中指出，淡水現今活動仍頻繁的北管子弟團「南北軒」能持續至今之關鍵包括：（一）良好的政商關係、（二）緊密的交陪<sup>17</sup>圈、（三）優越的地理位置等，皆是促使軒社傳承不斷的關鍵因素，然而，具備上述發展之條件之外，更需要有年輕子弟的加入才能使子弟活動不致終止、衰敗，尋求新人的加入實為目前各子弟團所面臨的問題，在缺乏新血加入的情況下，使得子弟團持續老化或有名無實，甚至變質經營，因此招募地方子弟加入便是目前子弟團最應

---

<sup>15</sup> 陳彥仲、黃麗如（2003），*台灣的藝陣*，台北縣新店市：遠足文化，頁8。

<sup>16</sup> 吳春燕（2011），*台南市安南區陣頭與村落關係研究*，國立台南大學台灣文化研究所碩士論文，頁69。

<sup>17</sup> 「交陪」一詞意指雙方互有交情或是交際、應酬的往來方式而言。《教育部臺灣閩南語常用詞辭典》網站，<http://twblg.dict.edu.tw/tw/index.htm>。檢索時間：2012/4/8

思考解決的問題。<sup>18</sup>研究北管子弟團的歷史發展與變遷，可知子弟團於早期民間社會的重要性與必需性，除提供民眾主要休閒娛樂方式之外，與地方事務的運作亦息息相關，無論宗教信仰、年例祭典、產業發展、政治勢力等，均與子弟團有密切的關聯。

從以上庄頭陣的文獻中發現，陣頭既然是一個動態的表演藝術，它需要村庄居民長時間的練習才能養成，而在現代人忙碌的工商生活下，時間等同於金錢，公眾信仰與私人財富勢必在天秤的兩端較量著孰輕孰重。

### 2.3 曲館與台灣民間信仰

從清代漢人渡海來台開墾、建立家園開始，除了要面對黑水溝的風浪，更要克服登陸定居後的瘟疫和各種天然災害，還有各地移民雜處所帶來的械鬥，謀生實屬不易，所以從故鄉帶來的神明，若神靈應驗，則慢慢形成地方廟宇的主神，而廟宇也就成為村廟（庄廟）。

李亦園（1992）認為在移民開拓的社會裡，醫生醫藥均極缺乏，所以初期的移民多藉奉祀瘟神以安定恐懼的心理，而「王爺」原是閩南系統居民所崇拜的神，有驅瘟疫的力量。在台灣的鄉村中，到處都可看到王爺廟，有時作為一個村落的共同崇拜中心，有時也成為村落中某一「角頭」所特殊供奉的神明，其扮演社區內保護神的角色甚為重要。<sup>19</sup>

台灣早期聚落的發展總以廟宇為中心逐漸向外擴增，聚落居民更以廟宇為生活的重心，宗教信仰十分虔誠。林美容（2008）在〈祭祀圈與地方社會〉中表示：

基於漢人的宇宙觀<sup>20</sup>，地方社區有共同祭祀天地神鬼的需

<sup>18</sup>翁瑋鴻（2010），淡水北管子弟團研究，國立台北大學民俗藝術研究所碩士論文，頁 102-103。

<sup>19</sup>李亦園（1992），文化的圖像（下）宗教與族群的文化觀察，台北市：允晨文化，頁 120。

<sup>20</sup>林美容（2008），祭祀圈與地方社會，台北縣蘆洲市：博揚文化，頁 6。漢民族體認到「人」並非世界獨一無二的存在，除了自然界之外，還有超自然界各式各樣神

求。大抵而言，所謂的庄頭、庄社，我常說它是一個儀式界定的社會單位，它有一個庄廟，其主神便是地方的保護神，庄民每年於年頭在廟裡祭祀天公祈求一年的平安，中元普度好兄弟，八月半做土地公戲，下元到冬至之間謝平安、作年尾戲。天地神鬼的祭祀活動成為村庄的例行祭典，都在庄廟舉行。<sup>21</sup>

從上述可知，台灣民間信仰是一種公眾性的群體祭祀活動。在台灣的傳統社會裡，拜拜是真正由老百姓主導、舉辦的公眾重要事務。如果從公眾性、集體性來探討台灣民間信仰的社會意義，可以看到同一社區的人所展現的自主性，透過集體性的拜神，崇拜屬於我們的社會，祭拜屬於保護地方的神靈，表示我們對所屬地方的重視，這是台灣民間信仰的神聖性<sup>22</sup>。

台灣民間信仰發展受現代理性社會影響，而有功利主義的趨勢。宗教的社群意義較為減弱，而滿足個人種種之現象需要的意義則相對增強。早期移民社會中，地域性保護神所扮演的角色也很明顯，許多宗教儀式的舉行也都以村落或社區為共同範疇，其發生的社群團體共同意義遠超過個人需求的意義。但是在現代化工業趨勢出現之後，宗教的社群意義逐漸為個人意義所代替，私人崇拜的廟宇（神壇）發展極為快速，而即使在公眾崇拜的廟宇中，個人儀式也逐漸超過群體儀式的地位。<sup>23</sup>

推動台灣民間信仰這些祭祀活動的村庄內部組織，最主要表現在村廟組織<sup>24</sup>、子弟組織<sup>25</sup>和丁口組織<sup>26</sup>上。而其中的子弟組織則為村民農閒

---

靈的存在，祂們與人的禍福也有一些相關，透過人死後何以成神之崇功報德的觀念，顯示了人們對生命意義的認知與追尋，而人們死後未具死後陰靈作祟，與對大自然的敬畏，也形成了頗為繁複的信仰世界。

<sup>21</sup>林美容（2008），祭祀圈與地方社會，台北縣蘆洲市：博揚文化，頁10。

<sup>22</sup>同上註，頁31-32。

<sup>23</sup>同註19，頁122-123。

<sup>24</sup>村廟組織分為管理組織（管理廟務）和祭祀組織（推動廟宇的各種例行性祭典活

時，組團訓練技藝，以便能在廟會慶典時鬥熱鬧。愛熱鬧是民俗活動的一種基本心理，村民都希望自己庄裡的迎神賽會能熱熱鬧鬧展開，因此有各種民俗藝陣來參與。子弟組織可說是以庄為祭祀圈<sup>27</sup>單位的表演團體，多是義務性質，不論是文館（曲館）或武館平日皆需花費許多時間練習，因此這些成員都會自稱憨子弟。通常曲館會在庄廟中供奉祖師爺（樂神），樂器也都放在村廟裡，定時在村廟練習。

在林美容（1997）〈彰化媽祖信仰圈內的曲館〉提到，曲館通常擔任神明的「駕前」陣頭，在迎神賽會時，走在神輿之前，參與公眾祭祀的活動，因此就演出的場合而言，出現在神明的千秋祭典、巡境、進香的隊伍中，這些宗教活動台語叫作「拜拜」、「鬧熱」，之所以會熱鬧，除了信徒、香客、祭祀人員之外，曲館的參與，帶來喧天的鑼鼓聲，才真正讓「拜拜」熱鬧起來。曲館在祭祀活動中可以扮仙、對曲、排場、作戲。

綜上所述，曲館作為子弟組織，是台灣民間信仰中宗教儀式和祭典中所不可或缺的重要組織，以音樂為媒介來參與地方公眾事務，肯定地方的重要性，彰顯出非凡的神聖性和社會意義，而參與曲館組織的人更將參與地方信仰視為榮耀，除了曲藝習得不易，更因能跨足公領域為眾人服務而自重。

曲館不僅和台灣民間信仰密不可分，更具有獨特的社會史的意義，曲館可做為探討村庄史的切入點，也可從曲館的師承與派別、組織與活動，了解村際關係、村際互動的模式，更可從其展現的民俗曲藝活動，探討族群文化的特色以及族群關係的歷史<sup>28</sup>。

---

動)。

<sup>25</sup> 子弟組織指的是傳統的文館（又稱曲館，像南管、北管這樣的子弟戲館）和武館（像獅陣、宋江陣之類）。

<sup>26</sup> 依照戶或男丁為單位收丁錢，當作共同祭拜神明時的用度。

<sup>27</sup> 祭祀圈指涉一定的地域範圍內，所有居民義務性的共同祭祀組織與祭祀活動。

<sup>28</sup> 林美容（1997），彰化縣曲館與武館，彰化市：彰化縣文化局，頁1。

## 2.4 庄頭陣與非營利組織

庄頭陣與非營利組織都有義務服務、完成使命的組織特性，故本文將研究對象錦成閣定位為「非營利組織」，它是臺灣傳統的曲館，組織有明確的成員（志工）、任務與使命，是一個具有公益價值、為宗教服務的非營利組織。研究者發現學術界至今卻無篇章以非營利組織的觀點來探討傳統曲館的組織，呈現已默默在台灣奉獻許久的曲館組織的運作方式。

### （一）非營利組織的定義與特性

非營利組織（Non-Profit Organization, NPO）是指「不以營利分配為目的的組織」，也就是說這種組織的存在宗旨並不在於營利，而是為了實現一個公益的使命，為了解決某個社會問題。非營利組織的目標通常是支持或處理個人關心或者公眾關注的議題或事件，因此其所涉及的領域非常廣，從藝術、慈善、教育、宗教、環保、政治等等，分別擔任起彌補社會需求與政府供給間的落差<sup>29</sup>。因此，今日社會中，非營利組織有時亦稱為第三部門（the third sector），與政府部門（第一部門）和企業界的私部門（第二部門），形成第三種影響社會的主要力量，具有獨立、公共、民間等特性。<sup>30</sup>

為了非營利組織的發展與永續經營，重視管理是許多有效的非營利組織活動的基礎，經由管理來達到使命的有效完成。實際上非營利組織的運作與企業一樣是需要產生利益，但區別在於非營利組織是為組織倡導的服務對象和服務內容而產生利益，這一點通常被視為這類組織的主要特性。非營利組織也可以因營運而有收入和盈餘的，但這些收入和盈餘將轉回組織的公益事業目的，繼續提供為實現公益使命所需的各項活動費用。<sup>31</sup>

<sup>29</sup> 司徒達賢（1999），非營利組織的經營管理，台北市：天下遠見，頁2。

<sup>30</sup> 彼得·杜拉克著，余佩珊譯，（2004），彼得·杜拉克：使命與領導——向非營利組織學習管理之道，台北市：遠流。頁25-26。

<sup>31</sup> 辜培原（2010），以CORPS模式檢視非營利組織的經營管理——以花蓮縣棲地保育學會為例，國立東華大學環境政策研究所碩士論文，頁3。



## （二）非營利組織的經營管理之道

研究者以國外管理學大師彼得·杜拉克的眾多著作中，一窺非營利組織的經營與管理之道：

彼得·杜拉克認為政府的能力有其限度，「未來的社會景象，是由企業構成的民間部門、由NPO構成的社會部門，以及由政府構成的公部門，三者一起合作的社會。<sup>32</sup>」社會的問題，無法藉由政府本身解決，也無法藉由每一個人分散的力量解決。非營利組織能滿足社會上的多元需求，也讓參與組織的成員充分發揮自己的能力自我實現、對社會有所貢獻，以及確認自己與群體之間關係的地方。

非營利組織須秉持「行善」的一貫宗旨，透過管理者優越的組織能力、領導統馭、責任制度、工作績效與成果的追求，達到組織的目的。非營利組織最重要的管理工作，就是擬定組織的使命。優秀的非營利組織清楚地界定組織的使命，訂定的目標簡單而明確，具體的策略讓負責執行的職員和志工可以毫無困難的遵循。透過確認使命與需求，有助於讓組織專注於特定行動和領域。

「正因為志工不支薪，他們反而更需要從工作成就，乃至於對組織付出更多貢獻的過程中，獲得更大的滿足感。<sup>33</sup>」志工的性質正由業餘的行善者，轉型為訓練有素的專業人員，也就是無薪的知識工作者，他們必須在組織中得到有意義的成就。假如非營利組織希望能留住這些人才，就必須讓知識工作者發揮所長。

這些知識工作者對組織的要求有三，最重要的是非營利組織要有一個明確的、推動整個組織持續積極運作的使命。第二個要求是更多的訓練，希望組織能尊重並運用他們的專業能力。知識工作者的第三個要求是責任，希望組織能評估他們的工作績效，是否達成組織的目標，和符合組織的要求。

知識工作者的生產力，由以下六個因素決定<sup>34</sup>：

---

<sup>32</sup>上田諄生（2008），一本讀通杜拉克。台北市：商周，城邦文化，頁73。

<sup>33</sup>彼得·杜拉克（2005），責任與擔當：杜拉克談專業經理人，李田樹，台北市：天下遠見，頁229。

<sup>34</sup>彼得·杜拉克（2005）典範移轉—杜拉克看未來管理（原書名：21世紀的管理挑戰）劉毓玲譯，-台北市：天下遠見，頁190-191。

1. 知識工作者要有生產力，就須提問：「任務是什麼？」
2. 對個別的知識工作者負與責任，知識工作者必須自行管理一己的生產力，同時要有自主性。
3. 不斷的創新，必須是知識工作者的工作、任務和責任的一部分。
4. 知識工作要求知識工作者持續不斷地學習，以及持續不斷地教導。
5. 知識工作者的生產力不是「量」的問題，「質」也一樣重要。
6. 知識工作者必須被視為「資產」，而不是「成本」，必須使得知識工作者在有其他機會時，仍願意為這個組織工作。

綜上所述，非營利組織如果能「訂定明確的使命、仔細安排人事及持續的學習與經驗傳承、從事目標管理和自我管理、落實要求高標準且權責相符的責任制」<sup>35</sup>，這些觀念與做法，將提高被視為「資產」的知識工作者的生產力，達成組織使命與自我實現的雙贏。

## 2.5 現象學中的地方與生活世界

現象學家胡塞爾提出「生活世界」的概念，是指人們具體經驗到的週遭世界。那是個不需要經過理論化、不需理性邏輯化、不需客觀真理化的這個世界，是我們原本就可直接經驗到的世界。<sup>36</sup>生活世界是一個人們排除了抽象的科學理念之後而開展出來的生活之原始領域；也就是在一切理論、知識的預設之先的，直接經驗的，日常生活中的原來世界，在這樣的世界裡，充滿著人的生活意義。<sup>37</sup>魏光苕認為：

胡塞爾說我們這個世界，更是經常作為一種「理解的平台」、作為一種「視域」(horizon)。因為，經過仔細分析，胡塞爾發覺：這個世界裡的所有物件及各種事務，都必須在這個

---

<sup>35</sup> 同上註。

<sup>36</sup> 魏光苕(2006)，「生活世界」-由「視域」理論到「場域」理念，環境與藝術學刊，第四期，17-23頁，頁17。

<sup>37</sup> 潘朝陽(2005)，心靈·空間·環境：人文主義的地理思想，台北市：五南，頁13。

世界裡被了解並獲得其意義的。這些物件們是屬於這個世界的，也從不曾脫離這個世界。因此，這個世界，更是一種理解其中各種物件及事務的一種「視域」(horizon)。<sup>38</sup>

從生活世界的觀點看來，我們對自己的認知與理解來自於我們所直接經驗的地方，即是我們觀看與理解世界的方式是來自於地方。我們理解地方事務的意義，必須由當地的「生活世界」之中，由當地生活所實踐之特定時空脈絡<sup>39</sup>，和人們的長期活動所塑造出來的意義場域去理解。<sup>40</sup>所以在不同的時空脈絡和不同的生活場域，會有不同的理解方式與理解態度，並產生不同的認知結果。

海德格呼應了胡塞爾「生活世界」的理念。他發覺：

人的「認知」主體，絕非一種客觀獨立的理性思維；它乃是預先奠基於其所置身之世界（且朝向那世界）的一種存有。換而言之，「人」作為一種「主體」，是無法超然獨立於這個世界之外、與此世界無涉的。<sup>41</sup>

因此，人的認知主體，本身就是一種場域性的存有，是一種置身在某特定「生活世界」裡的一種存有。海德格認為實質的「空間」，乃是因人類活動而產生的，它內含著一整套的配置關係，包括方向感、秩序性及意義脈絡。他還強調，「地方」並不只是幾何空間裡的區位，更是其空

---

<sup>38</sup>同註 28，頁 18。

<sup>39</sup>魏光茗（2011），由地方的構成反思現代空間一種現象學地理學的解讀，環境與藝術學刊，第十期，107-129 頁，頁 121。時間/空間並非自然的或中立的；它們是最根本的一種「社會化」的成果。而社會化之後的時間/空間，就深入融進人們的生活之中，架構起人們的生活慣性，成為一種有意義、有方向的「時空脈絡」(time and space routines)。

<sup>40</sup>同註 28，頁 19。

<sup>41</sup>同註 28，頁 22。

間中的「一整套的配置關係」<sup>42</sup>，所以不同空間，其空間組織和意義脈絡都不同，也就發展出不一樣的「地方形式」。

從以上胡塞爾和海德格的論述中可發現：人的主體性，乃是深深地建構在某個「地方場域」之中的。人出生在某一個地方或國度，就會以那個地方或國度的「視域」來理解自己、來觀看世界。人基本上乃是屬於自己所在的「地方」。人是由所身處的「時空脈絡」所生產的「地方」，來覺知這個世界、塑造出自己對這個世界的經驗。因此，在根本上，人並不是抽離世界、抽離社群的一種理性的動物；人，是「我在，故我思」的一種場所/地方/社群的參與者及實踐者。<sup>43</sup>

漢娜·鄂蘭繼承著現象學的思想脈絡，她認為，「環境」就是由人們的「生命活動」所構成的「在場」(location)。「環境」的特質，不只是物理性的位置與空間而已，更是位居在此位置、種種的先前發生過的「生命活動」之累積。換而言之，它就是人們與其環境相依相存、同構同生的一種關係。人們藉由「生命活動」之累積，而建構了環境場域，而環境場域又賦予人們活動的意義<sup>44</sup>。

鄂蘭認為眾人經由「共同生命活動」所構成的「環境」，乃屬一種「公共領域」(public realm)。「公共領域」是一種能將人們聚集在一起、互相聯繫起來的「事物共同體」(the commons)。這觀念，與現象學家胡塞爾的「生活世界」理念基本相同，但又進一步說道：『由於公共領域的出現，「世界」被轉變成了一個將人們聚集在一起、並將他們互相聯繫在一起的事物共同體。』因此，她也將它稱之為一種「共通的世界」(the common world)。這個「共通世界」，是由不同的立場與相差異的觀點所交織構成的，多元而豐富，是充滿互動的。<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup>同上註。

<sup>43</sup>同註 31，頁 127。

<sup>44</sup>魏光苕(2012)，漢娜·鄂蘭的公共領域與空間理論，環境與藝術學刊，第十二期，1-13 頁。

<sup>45</sup>同上註。

「公共領域」對人類存在的「真實性」(reality)，扮演著重要的角色。人們在公眾生活的空間或場所裡能「現身而見」(appearance)，自己能被他人看見、聽見，以及自己能看見、聽見他人，這是一個「建構真實性」(constituting reality)的根本方式。這種『在場性』對人們存在性的建構，向我們確保了我們自我的真實性，確保了這個世界的真實性。<sup>46</sup>人因為「在場」，而真實的存在。

鄂蘭推導出存在的「多元性」(plurality)，乃是人類的根本狀態。人們永遠是與他者「共同居住」在某空間場域之中。因此，這個世界作為我們存在的位置，本身即是多元而互動的一個整體存有場域。這也是鄂蘭有關「社群」的基本理念。「人」是存在於與客體環境、與他者不斷交流互動的生命行動之中；是在社群活動與意義塑造之中，建構了自我。公共空間與社群，才是人的根本特性。<sup>47</sup>也就是說，人本身就存在於一個多元而互動的存在場域裡，藉由與他人交流互動，才能照見自我、建構自我。

---

<sup>46</sup>同上註。

<sup>47</sup>同上註。

## 第三章 館閣文化的探討

### 3.1 錦成閣的發展史

錦成閣創立至今已有百餘年的歷史，研究者將錦成閣在地方的發展依台灣政權統治者分為以下三段：

#### 一、清朝時期（1865~1895）

錦成閣成立於清光緒三年（西元 1865 年），距今已有 140 餘年歷史，幾乎與先民拓墾西勢湖同期，當時村中有一位「戲先生<sup>1</sup>」陳登正先生，倡導組織南管樂團，獲得聚落居民響應，於是成立「錦成閣」。農閒時的夜晚，村民齊聚在三合院的稻埕，由陳登正先生教曲，彈唱自娛。<sup>2</sup>



圖 3.1 陳登正先生教曲處—三合院的埕  
（研究者拍攝）

陳登正先生是一位正統的「郎君子」，舊時農村以組織北管團居多，而陳登正先生憑其深厚的南管造詣，組織一支南管樂團，當時鹿港文風鼎盛，文人雅士組織的南管樂社林立，可能係受鹿港的影響所致。從彰化地區泉州人分布圖（圖 3.2）來看，錦成閣所在的埔鹽鄉全境皆為泉州人，而鄰近的福興鄉和鹿港鎮不僅在族群上與埔鹽鄉相同，也都為鹿港媽祖的信仰圈<sup>3</sup>，並有聯庄的共同祭祀組織（同安寮十二庄迎媽祖）。

<sup>1</sup> 台灣傳統音樂中對音樂傳授者的尊稱。

<sup>2</sup> 錦成閣提供的簡介。

<sup>3</sup> 以一神及其分身信仰為中心，區域性的信徒（或村庄）所形成的志願性的祭祀組織（林美容 1998）。

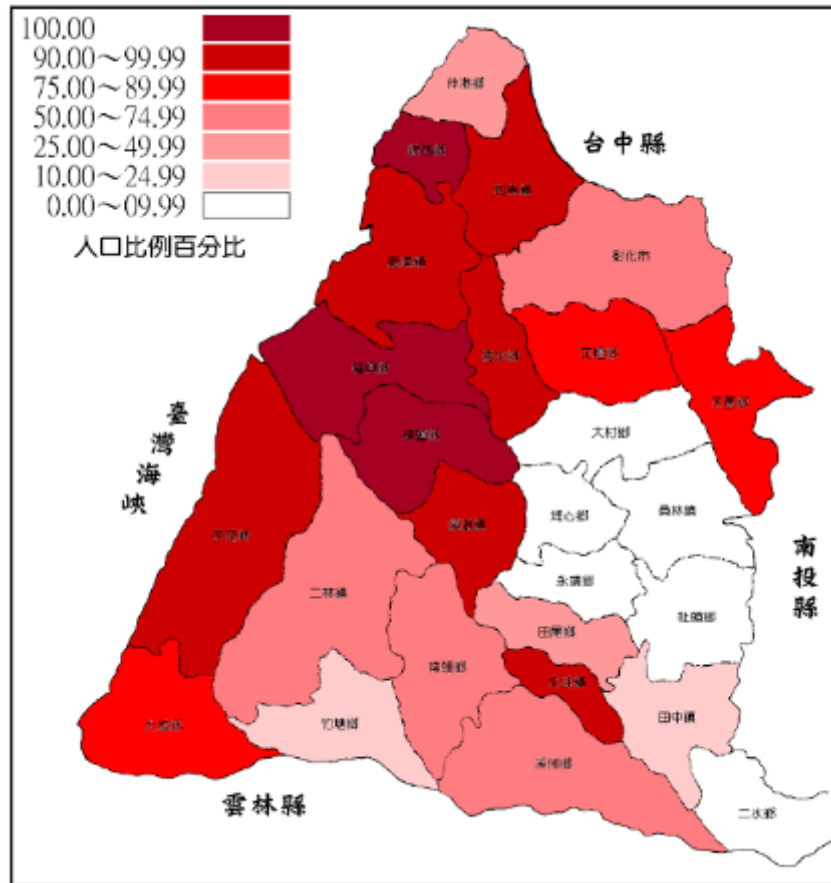


圖 3.2 1926 年彰化地區泉州人分布圖，來源：王嘉棻，2007

南管樂社重排場，不輕易出館演奏。錦成閣是由一群莊稼子弟組成，因此親和力夠，深受觀眾激賞，經常有人慕名而來，邀請在廟會或喜慶場合演出，因而在中部地區聲名大噪。通常是庄內一有人吆喝就成團出陣。<sup>4</sup>

## 二、日治時期（1895~1945）

陳登正先生年老之後，由其子陳科豹（村人都稱他陳老霸）負起教戲曲的大任，兼任錦成閣團長行政業務，並做樂曲的研究。自幼耳濡目染，青出於藍，不僅得到父親的真傳，舉凡指、曲、譜以及南館樂器樣樣精通，在中部戲曲頗具盛名。因為經常與北管拼陣（打對台戲），在「輸人毋輸陣」心理下，陣頭間相互較勁。陳科豹於是將喧鬧的北管鑼

<sup>4</sup>同註 2。

鼓樂器融入南管古樸的唱曲之中，從此「南唱北拍」就成為錦成閣的一大特色<sup>5</sup>。台灣光復後頗負盛名的南管「正新麗園戲團」，和於九十年間解散的台灣最後一個高甲劇團「員林生新樂樂團」，這二團都是陳科豹所調教出來的，可見陳科豹先生戲曲音樂功力之深厚。

據林美容（1997：159）在〈彰化縣曲館與武館〉的調查中發現，埔鹽鄉內有十五館的九甲，其中八館師承自陳科豹，可知早期的曲館因為交通不便，戲先生所能教導的子弟館多半不會跨到太遠的鄉鎮，大都在戲先生住家附近，而這些曲館也都因戲先生的師承關係與鄰近的地理位置，而有密切的互動，出陣時若人數不足則彼此支援，對方館閣村廟若有迎神賽會的活動則會邀請參與鬥熱鬧。

### 三、光復後（1945~迄今）

台灣光復之後，其子陳長節先生繼承父親陳科豹先生出任錦成閣的戲先生，並常應聘四處傳授技藝，任教的區域為中部各縣市，台中、南投、彰化等地都有其弟子，成為中部著名的戲先生。陳建錫先生敘述：

他對樂器也都很在行，各個地方都去教，人家都會聘請他去教，他的能力很夠，琵琶彈得很好，洞簫也會吹，南曲也會唱，頭手（鼓）也會打，鑼鼓這些前場後場的東西十全十美，樣樣精通，人家聘請他都有能力去教，所以學生遍佈整個彰化縣。

光復後的錦成閣也風光了一二十年，初期錦成閣在地方熱心人士楊燦煌（研究者之祖父）提供日治時期的草袋寮<sup>6</sup>的場地練習多年，所以楊氏家族在此時加入錦成閣的人為數不少。而之後的團長更由熱心的村長李蔭出任，他贊助場地和茶水，收先生禮<sup>7</sup>給老師，由陳恭負責行政業務及出陣工作，費心所有組織的活動。

<sup>5</sup> 施坤鑑，2006，埔鹽鄉社區發展與營造之美，65-68 頁

<sup>6</sup> 日治時期，西勢湖村民楊燦煌在村內製作草繩和草袋的地方，那時村中有許多人在此工作，製作的草繩和草袋供日本軍方使用，以換取白米。

<sup>7</sup> 學員包給戲先生的微薄學費，四個月一期，表示對戲先生的尊重。



光復初期可說是錦成閣的全盛時期，錦成閣分成「清南的」南管演奏團，以及「南唱北拍」的高甲陣二團，團員多達百餘人，一個庄頭陣能有這樣的規模，在台灣曲藝界算是少見<sup>8</sup>，更何況此時村子內有人也組了一個北管的館閣，可見得村內的愛樂人口之多。聽村內耆老表示，早年十二庄迎媽祖的遶境巡狩，光是西勢湖一村就出了南管陣、北管陣和錦成閣高甲陣等三個陣頭，這可是地方上的驕傲。

在全盛時期，半文半武的高甲戲正在台灣流行起來，陳長節嘗試教團員一些「腳步手路<sup>9</sup>」，即演戲的技巧和身段，連戲團需要的背景布幕、吊掛戲服的傢俬虎都買好了，後來卻因政府禁止面戲<sup>10</sup>、團員出外工作等因素無法演出，終仍以排場器樂、唱曲為主，十分可惜。

國民政府來台之後，推行了節約拜拜政策、國語教育與西式音樂教育，忽視鄉土音樂教育等等，影響了漢族傳統戲曲的演出機會，壓縮鄉土音樂的發展空間<sup>11</sup>，加上五六十年代電視機問世普遍，工商業起步，漸漸改變了西勢湖人的娛樂與工作型態，民國五十六年的陳建錫（現在錦成閣的戲先生之一）等四十幾位團員已是陳長節所執教的最後一批學生了，而這批學生正是現在延續錦成閣的主力。

陳登正先生三代薪傳，教授子弟無數，桃李滿天下，陳家親切好客，舊雨新知前來，必大宴賓客，花費不貲，入不敷出，經常向親友借貸，嚴重影響家計，以致陳長節先生的夫人不准其子女學習戲曲音樂，所以陳長節的第四代直系嫡裔無法參與錦成閣。幸好，陳長節的堂兄弟陳恭、陳鎮兩人的後代陳清回、陳錦坤及時撐起，錦成閣才能延續相傳。現在執教唱曲的陳建錫，則為陳清回之子，算是陳登正先生的第五代。

---

<sup>8</sup>施坤鑑（2005），埔鹽鄉藝文人物誌，彰化縣埔鹽鄉：彰化縣埔鹽鄉公所，頁 299。

<sup>9</sup>即「手、眼、身、法、步」，身段即是演員運用手勢、眼神、身體、腳步等肢體來創造時空、表達情感、塑造人物的主要方法。

<sup>10</sup>當面演出之戲劇，群眾聚集，蔣政府怕有人藉著戲劇散播不當思想、聚眾滋事，故想演戲之戲團須請領牌照，演出內容需挑選過的，大部分是忠孝節義、愛國的，南曲裡卻有許多愛情故事，故演出時看到警察來就馬上改演反攻大陸等情節，討好警察。

<sup>11</sup>林錦慧，國民小學鄉土音樂教育之研究，2010，東華大學課程與教學研究所碩士論文，頁 123-124。

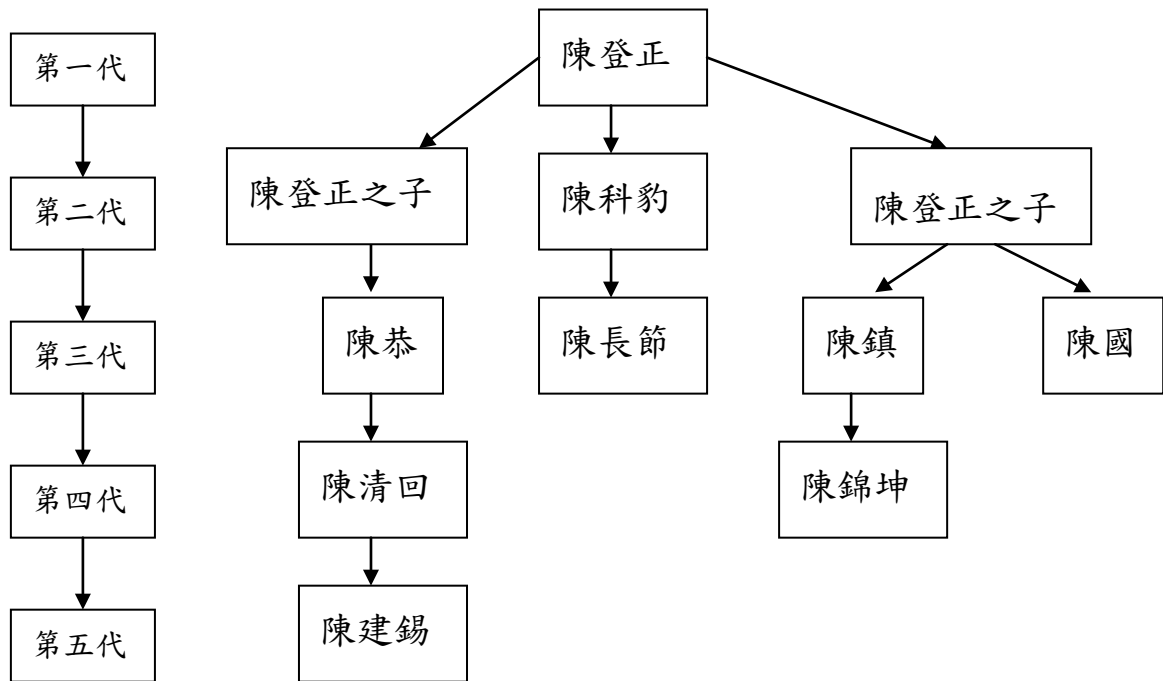


表 3.1 陳登正家族戲曲薪傳表 來源：研究者整理

陳長節眼見傳統曲藝日漸式微，直到臨終前，還頻頻叮嚀學員要認真學習，延續錦成閣香火。民國七十八年陳長節先生過世（83歲）後，由繼任團長楊塗墻等接續處理出陣等行政事宜，所有團的支出收入等經費依舊由村廟西德宮統籌，錦成閣的樂神孟府郎君也供奉在西德宮，練習也都在西德宮。團員純粹義務參與。此時錦成閣除了廟會活動外，也較少公開演唱拼場，已有逐漸沒落的現象。

當時因村廟較為狹小，錦成閣的練習場地改至新建的西湖村社區活動中心，等到民國九十年村廟重建完成，團練場地又改為村廟，館閣的傢私也存放在村廟。後來又因招生的傳承教學，每晚練至九點半，與廟婆有些不愉快，當時鄉長提議將西湖村老人常青俱樂部改為錦成閣的館閣所在地時，錦成閣就此搬離庄廟，有一個獨立的練習空間，但仍然與庄廟保持著良好的互動關係。

民國九十年團長丁福源、副團長陳建錫有感於每年參與「同安寮十二庄迎媽祖」的陣頭繞境活動，錦成閣多由六、七十歲的老樂師出陣，

二天走下來體力負擔過大，兩人在獲得前後場總教練楊學的贊成下，由楊學義務教導，開始招生培訓新成員，並破例招收了女成員（到了民國一百年，女性成員的人數幾乎佔了新生的大半數）。

民國九十三年，錦成閣召開大會，通過組織章程，納入西湖社區發展協會中，正式納編為社區組織，成為政府立案的「合法」的庄頭陣區。

近年來，因政府大力倡導鄉土文化，發揚傳統技藝，營造社區特色，在歷任鄉長和村長的努力下爭取許多經費挹注，加上彰化縣文化局和文建會文資處給予錦成閣傳承上的大量經費補助，使得原本義務傳承代代相傳的庄頭陣，在組織內部出現了一些細微的變化，也導致相繼的兩位團長因此離開錦成閣。

跨越三個世紀的「錦成閣」，目前為全台灣碩果僅存的「高甲戲庄頭陣」，繼續在「南唱北拍」戲曲中彈唱傳統戲曲。彰化縣政府在民國98年通過將「錦成閣高甲團」，登錄為彰化縣傳統藝術及保存團體(者)，保存這項傳統藝術文化資產。

### 3.2 錦成閣的音樂和演出形式

錦成閣是「南唱北拍」的樂團，因是唱南管的曲打北管的鑼鼓，所以樂團編制上以北管樂器音樂為主。陳長節先生會的南曲據說約有二至三千首，年長的團員表示現在大家能唱的還不到百首。一般的南管早期多為泉州籍的文人雅士所參與，較重視身段唱腔的表現，有時一小段的劇情，主角唱了半小時還沒詮釋完整，劇情變化較緩慢；而錦成閣的九甲戲劇較為緊湊明快，易為一般普羅大眾所接受。錦成閣的團員們認為九甲戲裡面的台詞、劇情變化較多，雖然劇情出自於南管，但卻比南管好看，九甲的戲曲就像是南管的濃縮，唱曲的節奏較快，劇情較快。

錦成閣目前的演出方式有二種，一為排場，這是台灣傳統音樂對正式演出的通稱。不論是在室內或室外，錦成閣的團員們圍成一個口字型，坐在椅子上演奏。二為出陣，即一般我們常見的陣頭表演，是在行進中演出。



圖 3.3 錦成閣演出方式一：排場  
(本研究拍攝)



圖 3.4 錦成閣演出方式二：出陣  
(本研究拍攝)

錦成閣的樂團編制形式和所需團員的數量，視演出的場合及曲目而有所不同。通常團員們在演出時會互相輪替，尤其打擊樂和唱曲的部份人手較多，大家輪替上場的機會更多。一般演出若是神明千秋聖誕或是村民喜慶，都會有排場扮仙的演出，排場隊形如下圖表：

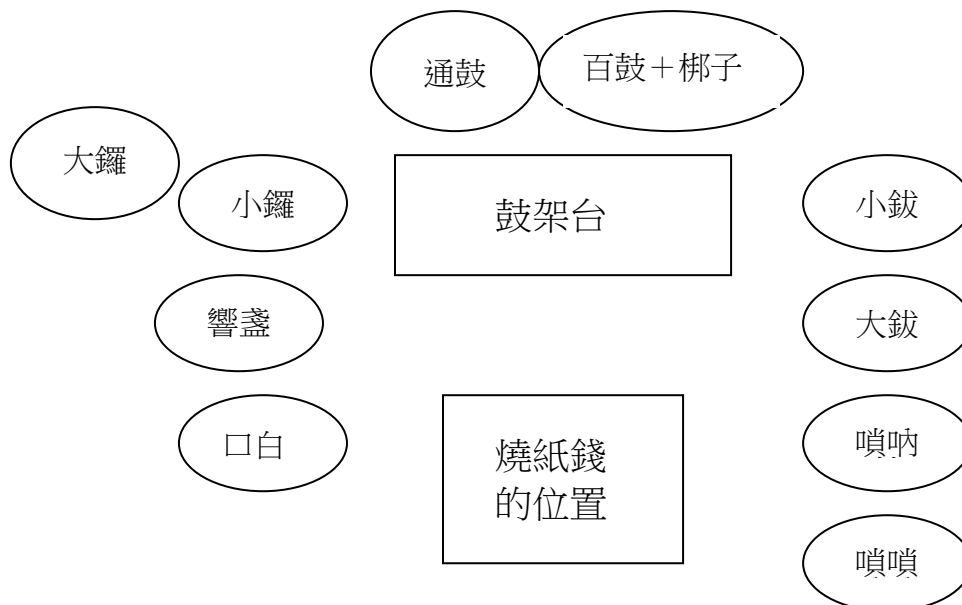


圖 3.5 扮仙演出的編制 (研究者繪製)

扮仙時有放鞭炮燒金紙的儀式，燒金紙通常在鼓架台前，放鞭炮則在樂團的外圍處。扮仙結束後接著唱曲，樂器編制又有些異動，排場隊形如下圖表：



圖 3.6 戲曲演唱的編制圖（研究者繪製）

八音演奏時，排場隊形如下圖：

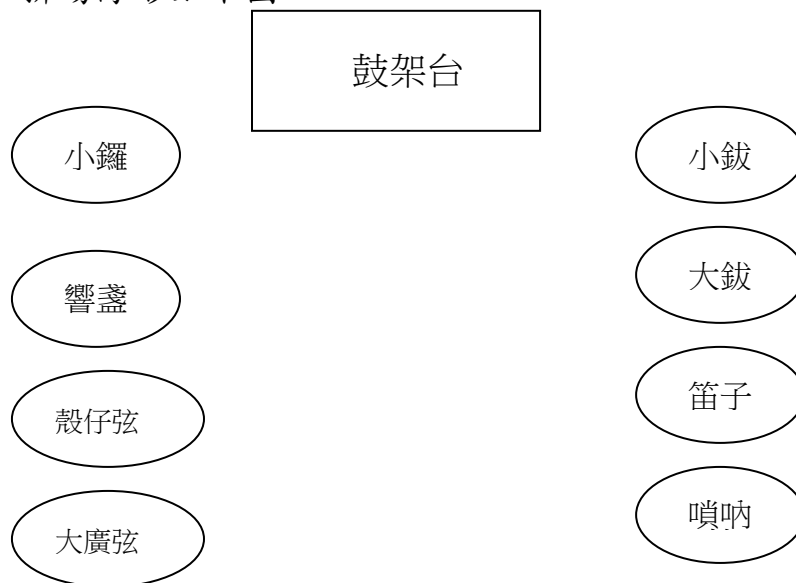


圖 3.7 八音演奏的編制圖（研究者繪製）

若是迎親、出殯送葬、迎神、遶境等等的出陣，都是在行進中演奏，一般多吹奏曲牌（北管的打牌子），聲響嘹亮高亢，有告知鄉里和鬥熱鬧的作用。出陣時則有不同的隊形編制，演出隊形如下圖：



圖 3.8 喪葬陣頭隊形：研究者製

一般排場演出或出陣時，錦成閣都會帶著繡有館閣名稱的綵牌出場。若是迎神、遶境時的出陣，則會在大鑼前面擺上館旗，帶領著隊伍前進，喪葬陣頭出陣時是不帶館旗的，只有綵牌出場，以免迎神、遶境的館旗沾有穢氣。



圖 3.9 錦成閣綵牌（本研究拍攝）



圖 3.10 錦成閣館旗（本研究拍攝）

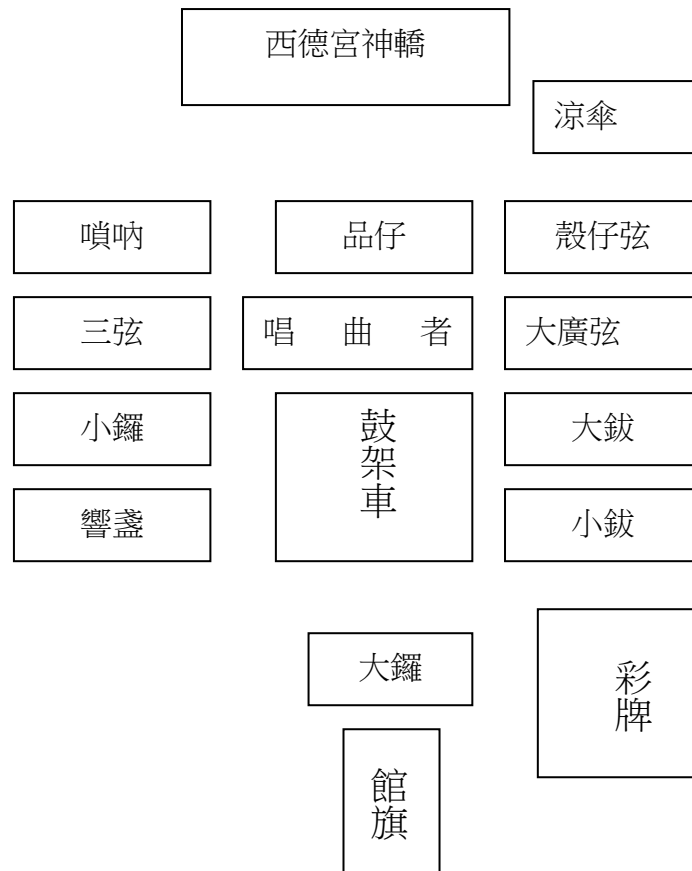


圖 3.11 駕前陣頭隊形：研究者製表

三、目前錦成閣使用的樂器有如下表：

(一) 打擊樂器

表 3.1 打擊樂器表 (本研究拍攝、整理)

	
<p>響盞和小鑼</p>	<p>大鑼</p>
	
<p>百鼓 (頭手鼓) 和梆子</p>	<p>通鼓 (二手鼓)</p>
	
<p>拍板</p>	<p>大鈸和小鈸</p>



(二) 弦樂器

表 3.2 絃樂器表 (本研究拍攝、整理)

	
<p>殼仔弦 (頭手絃)</p>	<p>大廣絃 (二手絃)</p>
	
<p>二絃</p>	<p>三絃</p>
	<p>現在團裡只剩下楊學會彈琵琶了，楊學謙稱自己的琵琶學得不好，只好把它束之高閣，放在家裡的二樓。一樓的客廳中則擺放著他常把玩的四種絃樂器。在清南（南管）音樂中琵琶是一個非常重要的樂器，通常彈奏者是橫抱琵琶，與國樂中直立彈奏的琵琶不同。</p>
<p>琵琶</p>	

### (三) 吹奏樂器

表 3.3 吹奏樂器表 (本研究拍攝、整理)

	
小嗩吶 (嘜仔)	大嗩吶
	
品仔 (笛子)	

從以上錦成閣常用的樂器中可發現，拍板、品仔、嘜仔、二絃和琵琶是屬於南管樂器，其餘樂器大多為北管常用的器樂，可見錦成閣真的是一個南北管音樂兼容並蓄的漢族傳統音樂團體。錦成閣的資深樂師們，大都參與錦成閣五六十多年了，其中楊學、楊令和李明室三人憑著精湛的樂器演奏，都曾經拿下彰化縣老人人才藝比賽的冠亞軍。

### 3.3 音樂信仰與演出前的扮仙戲

錦成閣是一個音樂陣頭，雖為宗教服務，但本身在陣頭裡

也有自己音樂上的信仰，是專業學習時的心靈寄託。而一般在排場戲劇演出時，錦成閣也有一套自己完整的祭儀，作為銜接正戲的重要宗教儀式表演-扮仙，將在底下做一完整的介紹。

### 3.3.1 樂神信仰

台灣民間各個行業或團體都有祭拜的神明，此神明多為中國古時精通此一技藝的人。戲神，是行業神的一種。戲神就是從事戲曲行業的演職人員所供奉的用來保佑「戲業」的利益、並與「戲業」有一些關聯的神靈。戲神崇拜，是神靈崇拜在戲曲行業的一些具體表現<sup>12</sup>。

一般北管和歌仔戲團祭拜的戲神為田都元帥，錦成閣在成立之初是一個正統的南管樂團，因而在錦成閣的館閣之中祭拜的戲神為孟府郎君，孟府郎君是台灣南管界供奉的戲神。「郎君祭」是南管子弟們祭拜祖師爺的儀式，南管館閣供奉五代南唐西蜀主孟昶為先師，相傳他精曉音律並擅製曲。南管子弟們於各南管館閣中保有嚴謹的儀式祭典，講究祭祀物品，如香案、祭品、祭曲、祭樂等皆有一套特有的規定。傳統的南管館閣除了於春秋兩季舉辦孟府郎君祭典之外，並於祭典後接續進行南管的整弦大會。整弦大會即整弦會奏，館閣之間藉此交流<sup>13</sup>。



圖 3.12 錦成閣在全國整弦大會的演出 2011/10/23 (研究者拍攝)

<sup>12</sup>張勇風(2010)，戲曲藝人戲神崇祀及禁忌文化析微，戲劇研究，第六期，27-50頁，27頁。

<sup>13</sup>莊惇惠(2008)，館閣八方會 南音祭戲神--南管孟府郎君祭典傳承傳統莊嚴祭典文化，彰化藝文，第四十期，40-43頁，頁42。

錦成閣每年都會參與彰化縣文化局舉辦的全國南管整弦大會，除了演出，並能觀賞到其他南管館閣的演奏。這是一個難得的機會，彰化縣文化局會邀請全國知名南管館閣，和大學裡傳統音樂碩士班來南北管音樂戲曲館的演藝廳演出，參與的聽眾幾乎都是對傳統音樂學有專精的人，現場有許多學者專家和研究生。整弦大會是一個交流的好機會，可惜大多數的館員表演結束後就匆匆離開，未能留在現場觀看其他團體的表演，實在可惜。



圖 3.13 錦成閣祭拜樂神—孟府郎君，只有牌位，無神像。(研究者拍攝)

以前錦成閣的團員到館內練習時，每個人在練習前都要上一炷清香給孟府郎君，據年老的團員說道，陳長節先生認為祭拜祖師爺是飲水思源，郎君會保佑大家不笑場，演出順利。錦成閣每年祭拜戲神二次，主要的時間為中元普渡和春節前後，時間不太固定，主要是挑星期六日，方便大家祭拜並聚會。錦成閣雖然和一般南管館閣一樣祭拜孟府郎君，但在整個祭拜的過程與儀式卻不像南管館閣那般嚴謹，祭拜時間也和一

般南管不同，較為彈性自由。團員們覺得祭拜戲神就像是在拜自己的祖先一樣，也會藉此交流聚會。

陳建錫先生表示錦成閣祭拜的是南管樂神，就像一般讀書人祭孔一樣，表示對祖師爺的敬重。據錦成閣的幾位資深館員表示，假如被其他前輩發現你在聽日本歌或其他別的流行曲子，就會被責罵為「背祖」。可見資深館員對孟府郎君的尊重，團員連其他樂種都不能聽。

錦成閣一年祭拜郎君二次，跟一般南管文人雅士在祭拜郎君不一樣，沒有特殊的祭儀，就跟一般人在祭拜祖先一樣，團裡準備了四果和豐盛的祭品（約四十人份）。錦成閣除了祭拜郎君外，也會同時在館閣內祭拜地基主，館員們認為館閣在此長期打擾地基主實在過意不去。其實一般時候只要在俱樂部裡正式表演結束後，錦成閣都會燒金紙表達對地基主的謝意。祭拜結束後，團員們燒了整整三大箱的金紙給地基主和孟府郎君，「一年只拜二次，不知道燒這些夠不夠祖師爺花用？」聽到一位資深館員邊燒金紙邊這麼說，研究者的心理著實感動，看著這位雙手因長年勞動長滿繭的老農夫，筆者知悉他的晚年生活並不好過，但卻還掛念著祖師爺，對孟府郎君之敬重不言而喻。錦成閣這樣的一個郎君祭，或許過程簡單，卻充分展現出農村居民單純而虔敬的那份心意。

今年（2012年）選在年初六祭拜郎君，大家順便團拜喝春酒聚會，研究者參與其中覺得錦成閣就像一個大家庭，雖然會有爭執與衝突，但大家還是會回到這裡，尤其今天還有遷居在外的資深團員特別從台北趕回來與大家聚餐。這次的祭拜前前後後約有三十位團員參加，不過真正有拿香祭拜郎君的倒是不多，以資深團員居多，平日團練的情形也是如此，那些新進的學員大都沒這個習慣，筆者發現信仰樂神與學習的心態有著極大的關連，會點香祭拜祖師爺（孟府郎君）的人，也大都較尊敬館閣的現在的戲先生，平日學習也較認真。

錦成閣是村廟西德宮的駕前陣頭，在研究者的觀察中可發現個人對廟事和信仰的投入，幾乎和個人對學習的熱情成正比，也就是說如果是同期進來學的人，他的學習動機和熱情與持久度較高，因為會進來學的人本身大都對音樂就有興趣，但若對庄內公眾祭祀熱心參與和虔誠禮敬

孟府郎君祖師爺者，他們參加團練的時間和次數也明顯較多。

資深團員認為這是演給神明看的，當然要認真演出；但有些新進團員私下曾表示就算板撩錯了，應該也沒人聽得懂。這二種截然不同的學習和演出心態，當然也呈現出不同世代對信仰的認同與看法，並反應出現在參與庄頭陣者的另類心態-社交娛樂又能賺點外快（只要參與公部門安排的演出和外鄉鎮的陣頭邀約皆有出場費）。

### 3.3.2 演出前的扮仙戲

中國人的生活中，不論是宗教或非宗教的，神聖或世俗的，隨時隨地都要舉行儀式，藉儀式行為表達對人際關係的肯定，所以對儀式的正確性與否甚至比實際行為還要講究。而在傳統儀式之中，經常伴隨著戲劇的演出，從而加強其藉表演以表達意願的效果，所以不論戲劇種類與派別如何，其內在的意義則大致相同，藉表演行為以譬喻人生，藉行動來表達其文化理想和內心的意願。在宗教的領域中，要跨進一個新境界或走進一個新里程，一定要經過一項儀式，通過後即能達到新境界。戲劇以其類似儀式的表演性，給予參與者一個中介歷程的階段，使參與者和表演者都因之而投入新境界，其引導與轉移的力量，經常是超出想像之外的。<sup>14</sup>而扮仙戲的角色就是一個銜接世俗與神聖儀式的中介歷程，用以開啟一個新的階段。

民間演戲多因廟會、神誕、酬神、還願、壽誕等名目，因此，民間演戲除基本的娛樂功能之外，更具有祈福酬神的宗教意義。傳統戲劇多在外台表演且非純粹表演藝術，而為宗教儀式之一部分，俗諺說：「誤戲誤三牲」，意謂耽誤演戲等於耽誤祭典儀式，可見戲劇活動在廟會慶典中的重性<sup>15</sup>。

---

<sup>14</sup>李亦園（1992），文化的圖像（上）文化發展的人類學探討，台北市：允晨文化，頁 378-379。

<sup>15</sup> 靜宜大學中文系台灣民俗文化研究室

台灣民間演戲習俗，凡是與宗教信仰有關之演出，在正戲開演之前，必先表演一段「吉慶戲」，民間俗稱為「扮仙」。扮仙又稱為「仙齣」，乃取義於戲劇之內容<sup>16</sup>。所謂的「扮仙」顧名思義就是演員扮演天上神仙，向神明祈求賜福。扮仙戲是民間演劇活動中的開場戲，也是最重要的一部分，台灣民間無論任何劇種在正戲上演之前，一定先扮仙為信徒祈福，然後再表演正式戲文。

傳統的演戲活動有固定的程序，「首先為鬧台演奏若干段牌子作為熱身，告示村裡的民眾以戲劇即將開演；次為演一段扮仙戲，它並不是正戲，以報福納祥為目的，屬於中國傳統戲劇程式化演出的一部分。<sup>17</sup>」既然傳統的演戲活動有固定的程序，傳統戲劇外台演出除非是由政府主辦之藝文活動或商業性質之活動，否則一律要表演扮仙戲，但即使是純粹藝文活動或商業活動，假如在廟口表演，也不能免俗必須先扮仙再演出正式戲劇。像錦成閣接受彰化縣文化局的邀請，今年（2012年）農曆年在鹿港福德祠參加迎春納福的活動，雖不是廟會，但因是在土地公廟前演出，所以還是先扮仙再唱戲曲。西湖村的廟會活動晚上常會播放電影延續白天的熱鬧，在播放電影之前，仍會播放一段扮仙影片才能開始，可見扮仙在台灣演劇活動中之重要性，以及在宗教儀式中的必要性。

英國人類學家維多·透納（Victor Turner）所謂的中介儀式是指企圖把世俗的事務與神聖的境域分隔開來所做的禮儀，是一種分隔兩個不同境界或領域的儀式。<sup>18</sup> 作為中介儀式的錦成閣扮仙戲演出時間通常在三十分鐘左右，但宗教儀式性極強，扮仙主要目的是向神明祝賀、祈福，而非供人觀賞。錦成閣扮仙戲演出的內容，跟之後演出的戲曲內容沒有任何關連，純粹是在演出前先為神明祝賀，並為眾人祈福的程序。

扮仙戲的內容是神仙戲和人間戲兩部分組成。神仙戲的劇情大都是描述某神明壽誕，而三仙、八仙、天官或各星君連袂前往祝賀的故事。

---

[http://web.pu.edu.tw/~folktw/theater/theater\\_a17.htm](http://web.pu.edu.tw/~folktw/theater/theater_a17.htm)

<sup>16</sup> 呂鍾寬（2000），北管音樂概論，彰化市：彰化縣文化局，頁 77。

<sup>17</sup> 同上註，頁 28。

<sup>18</sup> 李亦園（1996），文化與修養，台北市：幼獅，頁 214。

人間戲則是演出人世間的四大喜事和吉祥故事，劇情都是敘述歷史人物功成名就、封官晉爵的內容。

## （二）扮仙戲的戲碼

台灣傳統戲劇無論任何劇種在演出前必然要以扮仙戲作開場，而民間最常演的扮仙戲是《三仙白》、《三仙會》，其次為《醉八仙》和《天官賜福》等。錦成閣的扮仙戲曲受限於演出角色和精通各種樂器樂師的不足，現今大多演出「三仙會」（以前錦成閣能演出「大八仙」，一場約需二十個角色），內容大致是敘述今日演出是什麼原因，例如神明千秋祭誕，或是村民結婚、新居落成等需要拜天公的慶典，福祿壽三仙相約好一同去慶祝，並各自獻寶賜福人間。以下為錦成閣最常演出的扮仙戲曲〈三仙獻壽〉為例（錦成閣提供，研究者整理），介紹錦成閣常演扮仙戲的故事大綱，以瞭解各種扮仙戲主要內容：

出台（響炮 五追頭 介吹 點江）

大仙：年年繡花紅

二仙：銅條鐵鎖開

三仙：三仙請下降

同白：福祿壽仙來 吾乃

大仙：福仙是也

二仙：祿仙是也

三仙：壽仙是也

二仙、三仙：大仙請了

大仙：請了

二仙、三仙：不知大仙相邀有何法意

大仙：二老仙哪裡知道（假設今日是三月廿三日），今日赴天上聖母千秋聖誕，特請二老仙到華堂慶賀。

二仙、三仙：大仙請等吾等伺候



大仙：駕起祥雲

二仙、三仙：好，駕起祥雲（五追頭 粉疊 緊吹場）

請問大仙帶有何寶前來慶賀？

大仙：吾帶有魁星前來

二仙、三仙：何不獻上

大仙：魁星走堂（五追頭 曲顏回）

魁星獻手雷，月中丹桂蕊。欽點狀元人，文武盡雙開。

二仙、三仙：好，文武盡雙開。（吹 上工工上××六工）

大仙、三仙：請問祿仙帶有何寶前來慶賀？

二仙：吾帶有麻姑前來

大仙、三仙：何不獻上

二仙：麻姑走堂（五追頭 上小樓）

麻姑獻光針，雪花滿廳堂。慶祝萬年壽，富貴由天送。

大仙、二仙：請問壽仙帶有何寶前來慶賀？

三仙：吾帶有喜神前來

大仙、二仙：何不獻上

三仙：喜神走堂（緊戰鼓）

喜神獻財寶，堂上花果好。三仙來慶賀，年年獻蟠桃。

大仙、二仙：好，年年獻蟠桃。（四追頭 千秋歲 緊吹場）

二仙、三仙：慶賀已畢

大仙：一同拜壽

二仙、三仙：請（清板）

二仙、三仙：拜壽已畢

大仙：各歸天 曹

二仙、三仙：好，各歸天。 曹（尾聲）（入台）

（小介 抱對紅）

小生：金榜題名、洞房花燭

小旦：駟馬交車、金針兩垂

小生：少少出丹樨、洞房花有李

小旦：利民宣誓老、奉旨大謹位

小生：請了

小旦：請，請了。(小介)(金榜 尾聲)

以上的( )內容為北管的樂曲。

如果是拜天公前的扮仙戲，則在大仙的口白處更改為「二老仙哪裡知道，今日正是良辰吉日，是陳府喜慶，誠心敬天公拜神明。拜天公添福運，一家大小走好運，玉皇大帝添福報，年年進財又進寶。玉皇大天尊添福利，日日都在賺大錢。拜神明添福氣，一家大小團團圓，闔家平安萬事皆如意。特請二老仙到華堂慶賀。」

一般北管的扮仙戲碼大多為〈天官賜福〉、〈五星賜福〉等，錦成閣的扮仙戲曲〈三仙獻壽〉前半段的內容與北管大同小異，多是請天上神仙賜福，但特別的是天上神仙賜福後，又加了一段小生和小旦的對白，十分討喜。有時還會在〈三仙獻壽〉後再加上〈醉八仙〉裡的漢鐘離、呂洞賓二人的戲碼，增加趣味性與可看性。民國一〇一年錦成閣更將傳承重點放在〈大八仙〉扮仙戲曲的內涵和特色，傳習和展演的內容，分為開場、打牌子、唱曲、圓滿，並包含操練祭儀，預計在今年(民國一〇一年)重現許久未見的〈大八仙〉。

台灣各地扮仙戲的曲調、文詞皆有所差異，此或為在流傳過程中有所增減改變，或為傳統劇本充斥錯別字而扭曲其原意之故。但大體而言，各地扮仙戲情節、台詞、唱曲都大致相同。<sup>19</sup> 錦成閣的扮仙戲只有

---

<sup>19</sup> 同註 15。

口白，而無唱曲。一般廟會、節慶，初一、十五，寺廟所播放的也是扮仙音樂。

扮仙戲的劇情都是描述神仙賜福和加冠晉祿的故事，扮仙戲的台詞、唱詞都是吉祥語，扮仙戲也呈現人民對未來的希望。扮仙內容反映台灣人民的價值觀及其人生追求的目標，在扮仙戲中民眾透過演員假扮的仙，向神表達他們對未來的期望，而神人之間在扮仙過程得到交會與融合。

扮仙戲的演出步驟通常是「在戲上演之前，首先由團主介紹劇團名稱，再說明今日乃某神千秋華誕，眾弟子（或某人）誠心向神明謝戲全台，希望神明庇佑眾弟子（或某人）闔家平安、大賺錢等吉祥語，祝福的內容包涵人間所有祈求。唸完之後燒金紙、燃放鞭炮才開始扮仙<sup>20</sup>。錦成閣的扮仙一開始，錦成閣的團長會先介紹今天演出的目的，接著團員會用燒紙錢放鞭炮來請四城門（四方），放鞭炮有歡迎和告知的意味，是一種演出前的尊重，台灣一般的戲團在演出前也是如此。在開始演奏前，錦成閣先燒四方金，燒金紙的地方通常是面對天公壇或廟門口的位置，也就是通鼓和百鼓的前方，由資深樂師點燃金紙後，手拿燃燒的金紙筆畫一套身段漂亮的武術，再點燃鞭炮，藉由瀟灑的煙霧和震耳的炮竹聲，告知四方神明一起來參加這個盛會。鞭炮燃燒殆盡後，錦成閣開始扮仙，噴吶聲與通鼓齊鳴。

扮仙戲具有的酬神祈福的象徵意義，非純粹是為了熱鬧場子的戲劇演出，而是宗教儀式重要的一部分。錦成閣的扮仙戲多在廟會神誕，和村民各項生命禮儀的慶典時演出，結婚、壽誕、新居落成等各項令人為之喜悅歡樂的場合，邀人神共同來慶賀。由扮仙戲的必要，可看出漢人的傳統思想中人們對天地萬物的感知，和對有形無形存在者的感謝。

### 3.4 館閣的內部文化

館閣是台灣傳統音樂中北管與南管的主要活動場所，是一種業餘性

---

<sup>20</sup>靜宜大學中文系台灣民俗文化研究室 [http://web.pu.edu.tw/~folktw/theater/theater\\_a17.htm](http://web.pu.edu.tw/~folktw/theater/theater_a17.htm)

的傳統音樂組織，又稱為「曲館」。館閣不僅提供了人們休閒娛樂的場所，也是保存台灣音樂文化的地方，可說是兼具音樂廳與音樂學院的功能<sup>21</sup>。

### 3.4.1 館閣所在地



圖 3.14 現在錦成閣館閣所在地



圖 3.15 館閣內存放樂器處

錦成閣以前的館閣所在地多附屬於村廟，或是熱心頭人所提供的場地。現在錦成閣的館閣所在地是民國九十六年進駐的，剛成立時的「地方戲曲館」館牌已收起來了，只看到舊的「埔鹽鄉西湖村社區俱樂部」的標示。錦成閣的館閣是用社區的老人俱樂部改制而成的，而俱樂部的前身在三十年前是村裡的托兒所，許多的設計與使用不甚方便，例如通往錦成閣館閣所在的道路僅容機車和自行車進入，對於錦成閣頻繁的演出，所需載送的大型鑼鼓樂器和巨大的音箱音響設備，車子不能直接開入，搬運實在不便。簡陋而老舊的洗手間也是一個大問題，之前一群日本學者來訪參觀，錦成閣因為考慮洗手間的問題，決定移師庄廟西德宮表演，只好另請人搭棚架表演，怕丟了台灣的臉。

如果要讓庄頭陣持續運作，那麼是否該有一個真正的「戲曲館」，一個適合練習技藝、適合樂團練習的地方？有團員認為可以利用公部門的補助款，漸漸充實錦成閣的公庫，有朝一日，錦成閣也許能蓋間屬於

<sup>21</sup>呂錘寬（2000），北管音樂概論，彰化市：彰化縣文化局，頁 22。

自己的戲曲館。用長遠的眼光來看，在村中建立一個小而美戲曲館，適合音樂練習與展演的地方，當為錦成閣館閣所在，除了平日可供參訪，並可兼具教育用途，展示錦成閣珍貴的手抄本和過往的老照片，並介紹高甲戲戲曲和音樂，只有讓村裡的民眾多了解高甲戲在西湖村的發展，才能對錦成閣產生更多的認同，以利推展與保存九甲文化。

### 3.4.2 館閣的參與者

傳統的曲館是村庄的子弟組織，由村庄的男性成員組成。「子弟」一詞指的是曲館的子弟，子弟戲是指曲館子弟所演的戲，子弟陣是指由曲館子弟組成的陣頭<sup>22</sup>。錦成閣是由西勢湖男性成員組成的南管館閣，是一個典型的農村庄頭陣，不像鄰近的鹿港南管館閣因為鹿港早期經濟發達，幾乎都由士紳階級和文人雅士組成，錦成閣的組織成員都是在外頭風吹日曬的務農者，沒受過太多教育，個性較為純樸憨直，生活圈不大，早期團員都自稱為「憨子弟」，因為都是為神明義務服務，出錢（購買樂器、先生禮）出力（花費許多時間練習）不覺苦。

漢人傳統觀念的「男主外，女主內」，外頭的公眾事務是由男性參與，家內事務則由女性處理，而傳統社會的公眾事務是以祭祀為核心所衍伸的相關事務，為了酬神演戲、迎神賽會而組織館閣，自然是由男性主導參加，女性則負責準備祭品。館閣的子弟們樂於參與這樣的公眾事務，在神明與眾人面前展現自己苦練的技藝，娛神又娛人。

呂錘寬先生認為館閣的組成成員包括館主、館先生和館員<sup>23</sup>，研究者依此來論述錦成閣的參與人員：

#### 一、館主

館主是館閣的組織者與負責人，大部分為當地的士紳或頭人<sup>24</sup>，熱心提供場地、茶水，負責館閣內外的聯絡，收學費給老師，出錢出力贊助館閣的音樂活動。

<sup>22</sup>林美容(1997),彰化媽祖信仰圈內的曲館,南投市,南投縣:省文獻會,頁356-357。

<sup>23</sup>同註51。

<sup>24</sup>通常指地方上有錢、有地位、有名望、有號召力,而且又肯犧牲時間、金錢,為公眾事務盡心者。

早期錦成閣的館主（團員們都稱為堂主）都是地方上的熱心人士，像光復後的村長李蔭，本身十分熱愛戲曲，自己也參與學習，錦成閣團員楊樟柴敘述：

堂主出場地和茶水，大家都在庄尾堂主家練習，他收先生禮給老師，自己對九甲有興趣，也有一起學，對內對外的聯絡都是他。後來還出錢買了戲服、傢俬、舞台布幕等，堂主還自費買了「傢私虎」，要來掛戲服的，當時買的那些東西現在好像放在庄尾他的子孫家，應該也都壞了。

錦成閣的館主都是地方上熱心公眾事務的人，歷屆村長有些雖不是館主，但仍以錦成閣保持相當緊密的關係，村長透過參與或是贊助錦成閣，與地方信仰、廟宇保持良好的互動與交陪，而適切的交陪關係對子弟團的承續有明顯的幫助<sup>25</sup>。

## 二、館先生

館先生是館閣中對教授傳統音樂者的尊稱，有業餘與職業之分。一般又因教學內容分為前場先生和後場先生，前場先生主要是教導戲曲演唱，後場則是器樂演奏，另外在北管中又有專門教授登台演出的身段者，尊稱為戲先生。早期一般的館先生大都住在館主提供的場地裡，教授曲藝和指導學員，但錦成閣因為同庄在地人士所組成，距離近，故戲先生都住在自己家裡，晚上才到館主提供的場地，或是村廟，甚至是戲先生自家的三合院練習。

錦成閣尊稱教授戲曲音樂的館先生為戲先生，但和北管的戲先生意義不同，錦成閣的戲先生都是業餘的，但他們都有媲美職業的音樂水準，指導的館閣遍及中部各縣市，各地的門生也很多。其他館閣若有邀約指導，只收取微薄的先生禮，所以戲先生在西勢湖還是要靠耕種過活，卻因與各地學生之間的交陪過繁，導致生活開銷大，生活並不好過，但也因技藝高超、熱心指導，深受館員和西勢湖居民敬重。

<sup>25</sup>翁瑋鴻，2010，淡水北管子弟團研究，國立台北大學民俗藝術研究所，頁111。

### 三、館員

館員是音樂藝術的愛好者，為傳統音樂活動中主要的參與者，可分為樂員及非樂員。樂員為實際參與館閣音樂學習及演奏的人，非樂員則是愛好傳統樂曲，而在金錢上、時間上或館閣活動時的友情贊助者。

錦成閣稱非樂員的館員為顧問，顧問們通常在館閣有大型活動時，例如神明聖誕或是媽祖遶境時，「寄附」經費或物品給錦成閣的團員們，讓他們在辛苦的遶境過程中補充體力。顧問也有平日固定捐款給錦成閣，通常是一年一次的經費資助。除了顧問外，西湖村裡也會有一般民眾以「寄附」行為表達對當地子弟團的支持，通常也是在大型活動中出現，「寄附」的民眾也多为喜歡戲曲音樂的民眾，或是對信仰較為虔誠的村民。

錦成閣的館員（樂員）在早期多為務農者，農閒時幾乎每天晚上他們都會聚在一起練習，雖是休閒娛樂，但學習的態度卻十分認真。錦成閣團員楊學敘述：

先學的前輩他們都會嚴格的要求後一輩，如果你在練習的時候板撩<sup>26</sup>不對，或是落句，就會被大聲斥責。曾有一位館員，因為唱錯被他父親聽到，被打耳光，打到耳聾了，所以我們都非常認真，不敢偷懶。我們都會很尊重先學的人，也很尊重老師。

錦成閣館員眼中的戲先生態度慈祥、教學認真，自己也不斷的精益求精，錦成閣團員楊樟柴敘述：

（長節先生）老師自己也很認真學，功夫很好，什麼都會，他也有教我們踩腳步，準備上台唱戲，可惜後來沒演出，他真的很認真，別看他雖然是一個大男人，去田裡工作時，還會一邊唱著小旦的角色，一邊筆劃女孩子的動作呢！以前我

---

<sup>26</sup> 北管音樂中的強弱拍，板為強拍，撩為弱拍。

們這個子弟戲，可都是男人在參與。他很常應邀到其他村落或鄉鎮去教學，他是很多村莊子弟戲的老師。

錦成閣戲先生戲曲功夫紮實，不論前場、後場，甚至是身段都樣樣精通，難怪埔鹽鄉眾多高甲團和鄰近許多鄉鎮的館閣都有他執教的足跡，收入微薄，卻樂在其中，可見戲曲藝術之殿堂引人入勝，而當時的團員對戲先生的尊重和認真學習的態度，應該也是讓戲先生持續任教的動力吧！

鹿港的南管向來多為文人雅士的娛樂與社群，南管人之間，逢年高者祝壽或兒女結婚，所屬的館閣有前往慶賀之俗，在排場演奏唱曲之前，並有對主人祖先神明行三獻禮的儀式。而館員或與館閣有密切關係者過世，也有舉行三奠禮弔唁及排場的情形<sup>27</sup>。南管館閣的排場儀式莊嚴肅穆，常讓人備感尊榮。

南曲為主的錦成閣，團員們會義務參與團員間的婚喪喜慶，並以錦成閣的名義致贈紅包或奠儀，若是喜事（結婚、新居落成等等）則會扮仙鬧廳，演奏八音，並唱些較喜慶的曲子；若是喪事則會舉辦靈前追思，除了慰問團員，也藉著哀傷的音樂抒解生者的悲痛，通常會視喪事期間的長短而安排幾次不等追思排場演出，而出殯當日，團員更會跟著家屬一路送到墓地，並進行陣頭的演出。這樣的陪對也加強了團員之間的情誼和認同，並產生對團體的歸屬感。

### 3.4.3 有趣的拼陣文化

由前一小節團員的敘述中，可見在早期的時空環境中，農民生活單純，村中自成一個綿密的需求網，地方信仰的虔誠，再加上戲先生認真指導下，團員學習態度認真而投入，以前的農民認同信仰的神聖性，與身為曲館子弟的榮譽感，獻給神明的表演豈可隨便，每場演出都是全力以赴，故在日治時期和光復前期時常有「拼陣」的情況發生，除可藉機展現平日辛苦所學，更可觀摩到其他館閣的曲目和表演方式。

「拼陣」是傳統音樂館閣一個特有的文化，指的是各個陣頭間的相

---

<sup>27</sup> 呂錘寬（2011）百年來南管音樂的改變，傳藝，第96期，60-64頁，頁63。



互較勁。通常是在神明聖誕或廟會活動時，平日有所交陪的廟宇和陣頭會一起過來逗熱鬧，此時有二種拼陣的方式。廟方若安排各個曲館輪番上陣，一來一往中比賽誰能繼續表演而曲目不重複，曲目重複者就算落敗，表示館閣平日所學曲目太少，功夫不如人。廟方若是場地夠大，則讓各個館閣同時表演，到時就以觀眾量來論輸贏，亦即誰的表演精采，吸引的觀眾多就贏了。通常廟會時參加的各個曲館都會卯足勁，所謂「輸人不輸陣，輸陣歹看面」這句俗諺就是這樣由來的，也難怪拼陣贏了，各家館閣會如此高興，因為可說是平日辛苦練習有成，賺足了面子，也打響了名號。昔日的錦成閣因戲先生任教的館閣多，故常常應邀到任教館閣所在的廟會活動中鬥熱鬧，根據楊春（72歲）的敘述：

我們應邀去和美鎮表演了三天，（長節）先生有在那裡教過，幫忙那裡的廟鬥熱鬧跟人拼陣，拼了三天三夜所換來的只不過是一碗米粉湯，但是大家都很高興，因為觀眾很多。

錦成閣除了在廟會活動中拼場，有時也應邀到結婚或其他喜慶的場合和其他館閣鬥熱鬧，互相較量，楊學回憶說：

那時在村子裡也有北管的曲館，有一次我們在村子裡人家娶新娘時，我們跟北管在拼場，從晚上拼到早上三、四點，後來主人家受不了了，拜託大家不要再拼了，大家這才散去。

這是錦成閣的輝煌史，也是台灣傳統戲劇曾經在台灣蓬勃發展的證明，經由「拼陣」，各個館閣不斷提升自己的音樂戲曲水準，拓展館閣的視野，增加各種表演曲目的可能性，以便贏得更多的讚賞。除此「拼陣」也反映出一般民眾熱烈參與戲曲活動的社會現象，若沒有熱情的觀眾回饋，演出者也難以持續表演的熱情。拼陣也間接培養了大量的戲劇欣賞人口，提升觀眾的欣賞評鑑水準，而當觀眾水準提高，戲曲演出者勢必得再有更好的表演來滿足觀眾，台灣的傳統戲曲在此時有一個正面的良性循環。陳建錫先生敘述：

那時地方上都有很多自己的團，當遇到神明生千秋聖誕的時候，大家都不認輸，都在拚誰的觀眾比較多，也是在拚大家的實力，那時南管的素質很齊，學的人多，聽的人也多，看的人也多，大家都聽得懂，你哪個字句唱錯了，或是板擦唱錯了，大家都聽得出來。

戲劇活動之盛，也深入常民的生活裡，打賭、還願之外，婚喪喜慶的場合更少不了傳統音樂，錦成閣的戲先生活躍於彰化各鄉鎮，因而經常受邀，參與了其他鄉鎮的常民生活，也藉著到各鄉鎮的表演，打響了「西勢湖錦成閣」的名號。曾經擔任長節先生助教，跟著戲先生到處教曲的楊學敘述一段有趣的過往：

長節先生的門生溪湖人經商有成，在員林蓋了房子，新居落成時為了榮耀師父，讓先生風光地展現他的本領，在員林竹管市擺了一個場子要給我們展演，熱鬧熱鬧。我們村子一群人騎著腳踏車去員林。到了下午表演要開始時，我看到觀眾人山人海的，一張椅寮疊著一張椅寮，層層疊疊的，每個椅寮上都坐滿了人，大概每張椅寮都疊了五層左右，而市場旁邊的屋頂上或屋簷上也都站滿了圍觀的觀眾，我眼睛看出去都是人，我想應該有上萬人，這是我第一次看到這麼多的觀眾，那時我二十幾歲，一邊吹奏品仔，一邊發抖。那一次，因為觀眾太熱情，我們連續表演了六天五夜，每天從下午表演到吃晚餐時，吃完晚餐休息一下後，又表演到深夜。我還記得到第五天晚上表演完休息時，先生說：「糟了！準備的曲目都表演完了，那我們趕快再來學習新的曲子吧！」那天晚上我們就在旅館對曲，學新曲子，隔天下午就表演了。

從以上的敘述中，可看出錦成閣的戲曲十分受歡迎，難怪當時台灣

有「日看高甲，夜看亂彈<sup>28</sup>」之俗諺。而錦成閣之所以受當時民眾歡迎，除了因戲曲音樂水準高，親切隨和的農村庄頭陣，不似鄰近的鹿港南管館閣不輕易出場，重視繁文縟節，只要盛情的邀約、簡單的招待。雖一樣是南管館閣，錦成閣並不會限定是館員之間或經濟贊助者才會出陣，反而因為隨和，而與各地廟宇和居民建立了良善的交陪關係。

#### 3.4.4 收費的庄頭陣？

以前錦成閣是義務為村裡頭的村民服務的，這十年來卻改為一個收費的庄頭陣，除了團員以外，不再免費提供音樂服務。在陣頭的收費上，若是村內的居民有需要錦成閣服務的話，酌收六千元的「壓爐金<sup>29</sup>」入公庫，團員皆義務出陣。若是非村內的邀約出陣，則視出陣時間的長短和當日出陣的團員數，收一萬二到二萬不等，因考量到團員需犧牲工作、舟車往返，故村外的出陣收入由當日出陣的團員均分。另外，配合彰化縣文化局、行政院文建處和其他各縣市政府活動所舉辦的邀請演出，也是直接均分給當日參與表演的團員。

近十年來，文建會、彰化縣文化局和社區營造等公部門的經費挹助，原本看似鬆散卻運作順暢的錦成閣，登記成為政府立案的合法庄頭陣。今日錦成閣的組織為團長一人、副團長一人、幹事二人、主計一人和出納一人，其餘為團員近四十人。團長負責代表錦成閣對外接洽，接受政府文化機關的採訪，綜理團務；副團長則協助團長處理行政業務，需要出陣時幫忙連繫團員；幹事是負責出陣時幫忙處理鑼鼓等樂器的搬運；出納管理錦成閣的獨立帳戶。

現今的團長陳錦坤為陳登正先生的第四代，因為不識字，加上年事已高，故平日的行政作業和團務多由陳建錫（陳登正先生的第五代，現在團裡的戲先生）協助處理，團長多負責主持開會和團練的召集。館員們平日各有工作，因為錦成閣的關係而一起學習，平日生活中的互動性較早期的團員低。錦成閣的團員多為農村子弟，不諳文書作業，大量經

---

<sup>28</sup> 北管戲劇劇種之一。

<sup>29</sup> 準備紅包回贈給樂神孟府郎君。

費更造成團員彼此間的嫌隙、意見紛歧，難以取得共識。

當初，在陳長節先生過世之前，有意將團長的位置傳給楊學，據楊學敘述：

我的先生（陳長節）中風後要過世前，他提著三大袋的樂譜和曲本來找我，他的腰都直不起來了。他拜託我接下這個團，我跟他說我不識字，沒這個能力接下這個重擔，請他另外找一個識字的人來接這個重擔，他很失望的走了，看到他落寞的神情，我的心真的很酸。先生後來把他的譜都交給了錦坤（現任團長），他也不識字，他後來將老師留給他的手抄譜都賣給高雄的一個教授影印，賺了幾十萬，那個教授拆完影印後再裝訂回去，我覺得很難過。

這個賣手抄本事件看在陳家後代和其他資深團員的眼裡，無疑是背師忘祖、變賣祖產，在團裡面也產生了些微妙的心結。團員們这才發現原來手抄本是如此珍貴，陳家一脈相傳的戲曲不但是無形的智慧財產，更可以用有形的現金來計算價值。研究戲曲的學者專家們，和後來將陳錦坤的手抄本收購保存於南北管音樂戲曲館的公部門官員，他們沒有料到這個事件對錦成閣內部造成的傷害，文建會文化資產處所要保存的到底是這團體？亦或是錦成閣的手抄本呢？孰輕孰重，也許文化行政部門應該能有更適切的作為。

長節先生往生後，家人後來又陸陸續續在家中發現一些散落的珍貴手抄本，內容大多是從陳登正時期之後三位先生的樂譜和戲曲，時間跨越清朝、日治到民國，長節先生的家人之後將找到的手抄本全數交給陳建錫。建錫先生認為這是他們陳家珍貴的財產，更是錦成閣的寶，



圖 3.16 錦成閣手抄本 來源：錦成閣提供

他會好好保存陳家祖先留下的東西，不會賣給公部門，希望將來有朝一日，能在西湖村成立錦成閣自己的戲曲館，屆時就能在戲曲館裡展示這些手抄本。

### 3.5 館閣今昔的傳承方式

錦成閣以往的傳承是代代相傳，同村之間對戲曲音樂有興趣的人聚集在一起練習，平時唱曲演奏樂器自娛，迎神賽事時則化身為陣頭演出。很多的學曲者都有家族性關聯的，因為從小耳濡目染，浸淫在戲曲的環境中，自然而然就會喜歡戲曲，像現年八十二歲的團員楊樟柴，他的父親曾是錦成閣十分優秀的樂師，帶著他和三個弟弟一起學戲曲，他們四兄弟的表現相當亮眼。而楊樟柴十一年前自己也帶著二個兒子和媳婦一起投入錦成閣的傳承行列中。楊學和楊令也是兄弟檔，二人一起走過一甲子的學曲歲月，而楊令的媳婦也在十年前加入錦成閣。很多的學曲者都是需要家人的支持和鼓勵，尤其是這幾年加入的女性團員，她們都要排除許多家庭的牽絆，才有辦法來參加團練，也許是因為得來不易的學習機會，讓她們比男性團員更踴躍參加平日的團練。

錦成閣早期的學習方式，一般是由戲先生依據個人擅長來分配學習的項目，不論是唱曲或樂器，對音樂的學習皆嚴格的以一字一句逐一熟悉，一直反覆到精熟戲先生才會教下首曲子，因此館員每學會一首曲子，大致上都能夠背誦如流，甚至數十年不會忘記。以往的初學者先練唱曲和唱工尺譜，等到唱曲熟鍊之後才開始學樂器。通常一齣戲或一個曲目的演奏都是由頭手鼓開始的，頭手鼓的打法多樣，錦成閣裡的每個樂師都要熟悉頭手鼓的各種鼓介（打法），才能知道各種器樂何時進場，搭配出合諧的音樂，雖然傳統音樂演奏時並無指揮這個配置，但在錦成閣裡頭手鼓的地位就像是樂團的指揮，唱曲者和樂師都必須聽得懂鼓介。

唱曲的角色分配上，因當時人員充足，每個人各自有擅長的角色，而且此一角色非此人不可，通常只有戲先生才會精熟整齣戲的角色。當時因為館員全數為男性，所以旦角及其他女性角色，亦由男團員擔任。

那時村中的人幾乎全數務農（大概自民國四五十年才慢慢改變），白天村民忙於農事，每晚上一群人則快樂的練曲，樂聲響亮，連隔壁村庄都知道西勢湖的人愛唱戲。當時的氛圍與環境，傳承是不需特別費心思量的，還會有一起學曲的前輩學長和父執輩嚴格督促著。

傳統的學習方式是口傳心授，戲先生一句一句的教，團員一句一句的學，個人需花相當多的時間去背譜、唱曲，每天反覆練習，一首曲子不知唱過幾遍、在多少場合表演過，所以團員不論板擦、唱詞都可牢記數十年不忘，可見下過的工夫之深，一般在正式的南管表演中是不許看唱詞的，那是演出者自重且引以為傲的表演方式。而現在錦成閣的唱曲者每次表演時，總是人手一本戲劇的唱詞，有時一個角色還好幾個人輪著唱，讓資深館員和村內原本的九甲戲迷大嘆技不如前。

傳統戲曲的傳承迫在眉睫，就像跟時間賽跑似的，資深團員的年紀不斷增長，若不趁他們健在的時候多學習，恐怕許多的九甲戲曲音樂會有失傳的危機。「現在年輕人在學較輕鬆，又認識字，要學應該比較快，但是學得卻不怎麼好，他們不像我們老一輩肯花很多時間學曲。」資深團員們常會這樣發牢騷。而新進團員則因大家白天工作都十分忙碌，晚上能來參加團練就不錯了，畢竟整個支撐陣頭練習的傳統農業時代已經過了，現代人的生活模式總難擺脫時間的壓力，新進團員認為他們已經盡力了，老一輩卻認為他們不夠努力，這是兩代團員間認知上的差異。加上新進團員大都認為自己在音樂戲曲上的小小成就，是自己努力得來的，非資深團員指導的；而資深團員都將成就歸功於戲先生的教導，他們飲水思源，感恩於戲先生和祖師爺，這是研究者觀察到新舊兩代的觀念上的大不相同，也因此資深團員會覺得新進團員不夠尊敬他們，對此頗有微詞。

## 第四章 館閣與地方生活的關係

Tim Cresswell (2006) 認為「地方乃是透過人群的日常生活，而日復一日操演出來的……我們藉由參與這些日常操演，才得以認識地方，覺得自己是地方的一份子。」<sup>1</sup>人們透過日積月累的參與地方日常生活，確認自己與地方的關係，而有了圈內人(地方上的人)和圈外人(地方外的人)的差別。錦成閣則因參與西湖地方的活動，而使西湖地方與眾不同。

### 4.1 對地方信仰的服務而形成地方芭蕾舞

大衛·西蒙認為，大部分的日常移動都是一種習慣。自動、習慣性、不由自主……來完成特殊任務(例如洗碗盤)的一連串前意識的行動。他稱呼這種序列為身體芭蕾舞(body-ballet)。若這種移動維持了一段相當長的時間，他就稱之為「時空慣例」(time-space routine)。許多時空慣例在某個特殊區位裡結合在一起，就出現了「地方芭蕾舞」(place-ballet)。<sup>2</sup>錦成閣的團員們(群體)透過長期性且持續性地參加地方宗教活動，那些集體的時空慣例讓地方上的生活產生了張弛之間的生活節奏，透過集體祭拜迎神、陣頭狂歡，產生強烈的地方感。「地方芭蕾舞」告訴我們，地方乃是人們經過長期的生活所實踐出來的，而不論是個人或群體性的移動，都能在特定的時空脈絡裡發現本質性的地方經驗特質。

#### 4.1.1 音樂參與的宗教活動構成地方的生活節奏

西湖村民的宗教信仰以台灣民間信仰為主，村內大小廟宇很多，其中又以西德宮(西湖村民稱為王爺館)當為地方上的庄廟，地方上的居民有祭祀上的義務，繳納丁口錢、參與頭家和爐主的擲茭。村裡有錦成閣、誦經團和金童陣等三個庄內自己的陣頭。每年的迎媽祖和謝平安更是村內的大事，整村的祭祀組織和陣頭都動員起來。

---

<sup>1</sup> Tim Cresswell (2006), 地方：記憶、想像與認同，徐苔玲、王志弘譯，台北市：群學，頁 58-59。

<sup>2</sup> 同上註。

## 1. 村民眼中的西德宮



圖 4.1 西勢湖村廟—西德宮  
研究者拍攝



圖 4.2 西德宮主神-五六府千歲(王爺)  
研究者拍攝

做為西湖村民信仰中心的西德宮，村民通稱為王爺館，曾是附近十二村中最早建立的廟<sup>3</sup>。王爺館內尊奉天上聖母（媽祖）、五、六府千歲（王爺）等諸神，傳說朱、溫府等王爺，應是祖先自大陸請來保佑子民的，追溯其來台的年代，約有三百年歷史。早年生活困苦，神明也只能居於稻草搭建的草厝內，非常簡陋。某日，忽生大火，草厝付之一炬，神尊亦陷火海中，至滅火之後，發現神尊並未受火災毀損，連鬍鬚也完好如初，村民嘖嘖稱奇，神明顯威之說，不脛而走！

西湖村內王爺之由來，幾乎已不可考。但每年農曆四月，皆有一次盛大又隆重的的麻豆、南鯤鯓、馬鳴山等地進香活動，可見，王爺館所供奉五、六府千歲（王爺）等諸神與其淵源之深！傳聞早年雲林褒忠（馬鳴山）五府千歲，曾五年一次到鹿港、福興及埔鹽地區巡狩保平安。後來，可能是信士之祈求或神明之意，西德宮才有五六、府千歲等眾神的奉祀<sup>4</sup>。

早期先民渡海來台，海象變化莫測，加上墾荒之初生活清苦不便，醫學、資訊不發達，西湖村民有任何疑難雜症，多會去村廟祈求，請神

<sup>3</sup>台灣省文獻委員會採集組編校（1999），彰化縣鄉土史料，南投市，南投縣：省文獻會，頁 346。

<sup>4</sup>陳慶煌主編（2000），西德宮歷史沿革，彰化縣：西德宮，頁 20。



明救治或指點。舉凡，身體病痛之治療、勘擇地理風水、收驚解煞、運途命理、家庭婚姻等等，都請示神明，甚至農田中的病蟲鳥害，都要勞駕神明起乩驅趕。由此可知，居民對神明敬仰之虔誠與倚賴之深重，可見一斑。所以早期村民皆有濃厚的宗教信仰，熱心參與王爺館廟會活動與組織，以能為神明服務為榮譽。

## 2. 西湖村的廟會活動

在農業社會裡，一般農民多按照自然的節奏而使用節氣，在節日中集體享受節慶之樂。帝制時代儒家官僚形成一套「張弛」的社會生活方式，就是孔子根據射箭經驗所提出的生活智慧，認為「一張一弛，文武之道也。」生產的工作倫理就是「緊張」如弓弦的繃緊，穿著日常工作的「常服」，在日常時間內有效地投入生產活動之中。然後經歷一段時間工作後，趁著農閒就安排有節日間隔，可以穿著「禮服」依節日而祭祀。這種「非日常」的日子需要經由儀式性的轉變，由一境、一家之人集體參與，成為地方和或家庭的大事。從「常」到「非常」，由凡俗時間進入節慶期間，也進入既神聖又歡樂的狂歡氣氛中<sup>5</sup>。

西湖村目前仍是典型的農村，村民大多擁有自己的田地，生活節奏大抵是依歲時節氣和村廟西德宮（王爺館）的廟會活動，區隔出「常」與「非常」的地方生活，那是一種地方內部生活節奏的歸屬感，群體的生命活動在地方上的累積，產生了強烈的地方感。以下為錦成閣所參與村廟的活動：

- ◎農曆每個月的初一、十五日均設宴（拜拜）犒賞王爺的將士兵馬，犒將時全村會播放錦成閣扮仙的音樂。
- ◎農曆三月中旬（天上聖母聖誕日前），西湖村會與其他各村共同舉行「同安寮十二庄請媽祖」繞境祈平安的活動，此時錦成閣就以王爺的駕前陣頭，代表西湖村民恭請鹿港媽祖，展開為期二天的遶境活動，替地方消災解厄。錦成閣團員一邊步行一邊演奏唱曲，沿襲至今百餘年，已成為本地宗教的一大盛事，更是錦成閣的年度重頭戲。

---

<sup>5</sup>李豐楙（2004），台灣節慶之美，宜蘭縣：傳藝中心，頁14。

◎農曆四月，西德宮會到麻豆、南鯤鯓、馬鳴山等地進香參拜，錦成閣的戲曲一路演奏，並以陣頭儀式與當地廟宇請安交流。

◎農曆八月，江子翠（板橋）永安宮來西德宮（王爺館）進香，聽說是村裡面的人搬到板橋定居後促成的。王爺館的五府千歲和西湖村民於農曆九月也會擇日過去進香互訪，這時錦成閣也會以五府千歲的駕前陣頭身分前去。

◎農曆九月，西德宮會到板橋福安宮進香參拜，西湖村內的居民包了三輛遊覽車到板橋福安宮進香，錦成閣作為王爺館的駕前陣頭也一同前往，禮尚往來。

◎農曆十月中旬，西德宮會舉行「謝平安」酬神的慶典活動，感謝神明讓人平安度過一年，當日西德宮的廟埕前擺滿了村民準備的豐盛祭品和牲禮，在廟埕的入口處擺設天公壇。在祭拜天公之前，由錦成閣開始扮仙，扮仙後接著唱曲，揭開祭典的序幕，唢吶聲與通鼓齊鳴，使整個祭典熱鬧了起來。錦成閣的演出（中介儀式）結束後，天公壇前的法師開始讀疏冊<sup>6</sup>和唸祝禱詞，焚香祭拜，感謝天公的庇佑，之後再進行對王爺的謝神祭拜。

這些廟會活動和儀式都有中斷日常重覆性的特質。儀式即是由身體的社會空間實踐，呈現對日常的激勵與打擾，促成歡愉異常的快感，儀式化之實踐均指涉一段時間，使得集體韻律結合了時間形式與空間結構，並結構了群體的世界再現，亦表現了群體本身，形成儀式之社會日曆（social calendar）。<sup>7</sup>因此藉由長期且重覆性的儀式，構成了生活的節奏，並強化了集體記憶與認同。

除上所述之慶典，還有村內的土地公和其他神明的千秋誕辰，也都需要錦成閣的協助出陣，所有的這些活動背後所隱含的是團員透過陣頭活動，參與地方公共事務，為地方祈福祝禱，所秉持的是義務奉獻追求大愛的宗教精神，而這麼頻繁的宗教活動，反映出農民靠天吃飯背後的

<sup>6</sup> 記載祭祀圈內繳納丁錢的每戶人家的丁口數。

<sup>7</sup> 李謁政（200）建構社區美學：邁向台灣集體記憶之空間詩學，環境與藝術學刊，第三期，1-12 頁，頁 8。

無助與不安，也更呈現出地方上的人對地方神的崇拜，使人受地方綑綁。地方信仰中，地方神會獎賞和保護地方上自己的人民。地方宗教鼓勵人們透過祖先崇拜和地方傳統獲得安全感。人在地方中，經由小範圍的地方傳統和宗教信仰得到心理上的滿足<sup>8</sup>。錦成閣為地方上的服務，不僅讓地方上的人得到心理上的安全感，更讓自己透過服務達到宗教上的心靈寄託。

### 3. 廟會活動中的錦成閣

錦成閣做為庄頭陣，村內上元土地公生、鹿港媽祖遶境、中元普渡、王爺聖誕、下元謝平安等等的村內各項廟會活動和婚喪喜慶，皆需此一陣頭來「鬥熱鬧」。通常像錦成閣這樣的曲館大都擔任神明的「駕前」，在迎神賽會時，走在神輿之前，參與公眾祭祀的活動。在村內的這樣的「駕前」演出的場合除了十二庄迎媽祖外，村民農曆四月時到麻豆、南鯤鯓、馬鳴山等三間和村內王爺信仰有淵源的廟宇進香，錦成閣也和村民一起去進香，在往返的路上，以往錦成閣都是整路演奏、唱曲，有時一唱就是兩三小時，回來時唱曲者的聲音都啞了。等到達進香的廟宇，錦成閣就要以駕前陣頭之姿帶領西德宮神轎和涼傘前進，並在進香的廟宇前演奏、向神明請安，參與進香的村民則走在神轎之後。

錦成閣伴隨村廟神明去他廟進香，而和村廟有所交陪的廟宇也會到西德宮來進香，像板橋永安宮就固定每年來村廟進香，錦成閣就會代表村民與村廟去庄頭迎接貴客的到來，也就是館員們俗稱的迎神。

江子翠（板橋）永安宮來西德宮（王爺館）進香，聽說是村裡面的人搬到板橋定居後促成的。王爺館的五府千歲和西湖村民於農曆九月也會擇日過去進香互訪，這時錦成閣也會以五府千歲的駕前陣頭身分前去，兩間廟宇可說是禮尚往來。

錦成閣迎神約提早一小時在村子入口處集合，等團員到齊後即開始演奏，在喧鬧的樂聲中西德宮的神轎也來到錦成閣的迎神陣頭旁，一同等待板橋永安宮的進香團到達。板橋永安宮進香團到達，陣頭（舞龍、

---

<sup>8</sup>段義孚（1998），經驗透視中的空間和地方，潘桂成譯，台北市：國立編譯館，頁145-146。

八音)、三太子、土地公、七爺八爺、黑白無常和濟公等神祇相繼向王爺館的神轎請安，最後是永安宮的神轎向王爺館神轎請安。陣頭依序向王爺館所在處前進，在西湖村境內繞境約莫一小時後抵達王爺館。在庄內繞境時永安宮有發送平安符給西湖村民，而村內五府千歲的三位童乩也一一跟有設香案的村民們交換香火。童乩在此是以社區保護神的替身而發揮其功能的，巡視其「管轄」區域的境界，以保證整個社區內的平安清淨。<sup>9</sup>

永安宮的神轎到達王爺館之後，再向王爺的神轎請安回禮三次，永安宮的陣頭也在廟的廣場表演大展身手，直到舞龍表演結束進去廟裡上下繞行一圈才算完成進香儀式，此時錦成閣才完成任務散去。村廟西德宮也準備了五百人份的米粉湯圓，招待遠道而來的進香團和辛苦的陣頭享用。

通常不論是迎神或媽祖遶境時，做為庄廟主神的西德宮王爺神轎，一定會出宮相迎，與來訪的神明一同在村庄內繞境，這不只是讓村內消災化煞，更是藉由在地方的巡境，確認祭祀圈和信仰圈的範圍，對社區做一明確的信仰界線。根據段義孚（1998）敘述

地方性的宗教活動，鄉土性的廟神的巡境對鄉土的主題下了明確的定義。巡境的隊伍把相當模糊的市場區域變成有範圍的空間，表演了戲劇化的效果。這是對每年一度的對社區領域的再認定，也是中心聚落結構的符號性再強化功能。<sup>10</sup>

錦成閣的資深團員表示以前跟著鹿港媽祖遶境時，西德宮的王爺神轎和媽祖的鑾轎會特意經過村子裡的每一條道路，巡狩到每一戶人家，在村子裡繞行，藉此宣示其轄區主權和村界範圍，現在因為配合遶境行程改為二日，西德宮的王爺神轎和媽祖的鑾轎也就只有從大有庄的村廟啟程，直接前往西湖村的村廟，遶境經過的村內土地大約也只剩以前的

<sup>9</sup>李亦園（1996），文化與修養，台北市：幼獅，頁216-217。

<sup>10</sup>段義孚，1998，經驗透視中的空間和地方，潘桂成譯，台北市：國立編譯館，頁163。

三分之二，不知王爺是否會認為他的轄區變小了？

#### 4.1.2 地方嘉年華-十二庄迎媽祖

古時盜賊猖獗，須靠村民團結，西湖村民組義勇隊和武館、獅陣等習武強身，對抗匪徒，以求自保。武館是當時捍衛地方安全的方式，除此西湖村民也與埔鹽鄉、福興鄉兩鄉的鄰近村落，組成「同安寮十二庄」的聯庄巡防<sup>11</sup>的方式，來保衛庄民的身家財產。

「同安寮十二庄」的聯庄巡防方式，是如何由治安防衛隊轉而為一個信仰組織呢？傳說在清道光十一年(1831年)，因十二庄久旱不雨，農民無法耕作，當時當地父母官擔心再度引發衝突，乃召來各部落族長協商，避免流血事件，在眾人無計可施之下，同安村的族長陳慶安提議到鹿港天后宮迎媽祖神像，回來駐駕設壇祈雨，隔日果然傾盆大雨，並連三晝夜，旱象得以紓解，村民歡呼。從此十二庄村民按每年媽祖誕辰日前，都會聯合各部落村民，以歡呼鼓舞的心情，動員熱鬧陣頭，浩浩蕩蕩的迎請

---

<sup>11</sup>在清朝乾隆四十四年的秋天，福建省同安縣馬之堡十五都陳慶安先生，移民渡海來台灣，定居於同安寮的慶灣(安)頭，也就是現在的同安村。當時這個地帶是一片荒野，陳慶安與同伴就在此蓋草寮定居下來，慢慢的就把荒野，開墾出一片土地，種下了農作物慢慢的就改善了生活。

不幸，有一年這個地方發生大水災，同安寮附近災情慘重，庄民不斷往外遷移，這個地方在日落黃昏後盜匪橫行，搶奪庄民的牛、羊、豬及糧食，使每一個庄民終日惶恐，心理忐忑不安，生活不得安寧。

由於當時清朝政府，對此地區的治安也是鞭長莫及，就好像無政府狀態，加上庄民稀少，到了黃昏以後，庄民就不敢出門。當時庄中的陳慶安，時常思考著，如何同心協力來維護庄中治安，緝捕這些為非作歹的強盜，於是大力奔走各庄之間，聯絡鄰近庄民共商對策，研究如何積極合作來相互扶持，共同來防範強盜的洗劫。討論的結果，庄民共同希望組織一個自衛保護團，共同採取防範措施，加強夜間巡邏來捉拿盜匪，以保護庄民的生命財產安全。

這個聯庄巡邏實施不久，庄民團結的精神也傳播出去了，盜匪也就沒有再出現，有些盜匪聞風而逃之夭夭，不敢再來侵犯同安庄民，治安漸漸好轉了，農作物也年年豐收，庄民的生活也安定了。

同安寮十二庄包括福興鄉頂西勢、中西勢、下西勢(洪厝)、同安(菜園角)、番社、浮景、社尾、稞店仔、與埔鹽鄉西湖(西勢湖)、大有(竹頭角)、崙仔(崙雅腳)、牛埔厝、番同埔、新興(下庄子)、盧厝等庄頭。

回村,供村民膜拜。

十二庄的聯庄組織從實質上的治安需求,演變成祈求風調雨順的信仰需求,而這正也滿足了當時靠天吃飯、以農為主的村民心理上的安全感,錦成閣也就成了西湖村民參與「同安寮十二庄迎媽祖」活動的主要代表,直到現在這個一年一度的迎媽祖,還在持續進行中,從未間斷過。縱使是日治時期,日本政府嚴禁攜帶武器的年代裏,十二庄的村民仍然會暗藏傢伙迎媽祖繞境。往後只要媽祖出巡結束,將媽祖恭送回天后宮,滂沱大雨便傾盆而下,使庄民解決乾旱之苦,同時也化解了各庄間爭水的糾紛,迎神賽會中庄民的交流,增進了彼此間的感情。每年都有數千位以上的信眾在媽祖駐駕繞境之後,持香恭送媽祖返回鹿港天后宮,場面浩大,深獲天后宮重視<sup>12</sup>。



圖 4.3 錦成閣參與「同安寮十二庄迎媽祖」的出陣(研究者拍攝)

錦成閣在代代相傳中,延續著百餘年的地方宗教習俗(從1865年參加至今),藉著鹿港媽祖遶境不僅為地方消災解厄求平安,更有祈雨、讓農作物順利成長的意涵。「同安寮十二庄迎媽祖」時間約在農曆三月底,從早期全然徒步的三天行程,到現在的二天繞境行程,一直被視為錦成閣重要的年度大事,也是錦成閣團員最為風光的時候,雖然極其辛苦,卻甘之如飴。資深團員楊學回憶道:

<sup>12</sup>資料來源:同安寮十二庄全球資訊網

我們以前迎媽祖是迎三天，都用走的，那時沒有柏油路，路上不是石頭，就是泥土，還有很多路是要走田埂的。我們拿著樂器，沿路演奏、唱曲，有時還滿腳泥濘從田裡走上來，下雨的時候就更辛苦了。那時媽祖遶村子是繞整個村子的，從庄頭開始幾乎每條路都有繞，不像現在只繞要經過王爺館的路。

另一位團員丁文錦也表示：

我已經參加迎媽祖四十幾年了，以前迎媽祖的時候是三天，一大早就先要走去鹿港，再跟著陣頭熱鬧遶境十二庄，走個整整三天，通常回到家已經晚上九點了，請客都結束了（西勢湖媽祖遶境日村民向來有宴請親友的習俗），從來沒機會吃到家裡請客的東西。後來這一二十年改成車子載，只有在進入村莊才下來用走的，所以現在媽祖遶境十二庄已經變為二天。

可知遶境是個艱苦的行程，有時烈日當頭汗流浹背，有時傾盆大雨舉步維艱，行進中還要配合演奏和唱曲，背後若沒有堅韌的性格、公共服務的精神和虔誠的信仰支撐，一般人恐怕很難持續這樣的活動五六十年，錦成閣中更有成員已參加了近七十年（從十幾歲參與到八十幾歲），這樣的行徑真是令人感佩。民國九十年開始的團內自發性的傳承課程，也就是起因於參與迎媽祖遶境的團員年紀過大，深恐他們體力無法負荷而開課的。去年（2011年）76歲的團員在遶境第二日昏倒，更令其他團員感受到傳成的必需性與急迫性。

在「同安寮十二庄迎媽祖」的聯庄遶境組織中，原本參與的村庄只有十二庄，但後來鄰近的村莊也陸續要求加入這個活動，因此現在已有十五個村庄參加。在這活動中有二個特別的組織名稱，一為大公館，二為小公館。所謂大公館就是主辦單位，而大公館那村的神轎就是正駕（都

由同安村任副駕），鹿港媽祖在第一天的遶境結束後，當晚會停留在擔任大公館村庄的村廟。協辦單位小公館固定由社尾、盧厝兩庄擔任，每年媽祖遶境，一定會在這二村「吃午餐」。

目前大公館用輪流方式，每十六年抽籤一次排定，其中十六年中同安村有兩次，其餘十四庄各有一次。每庄頭之輪值均依抽籤次序後決定大公館之擔任。由於福興鄉同安村為發起地，為表尊重，除了依籤號輪值外，特於十六年中再給予一次承擔大公館之責。基本上每年遶境的行程因輪值的大公館所在，會做些微的行程調整。

研究者假設同安寮為當年的大公館，則錦成閣參與「同安寮十二庄迎媽祖」二天路徑如下：

第一天：

從西湖村出發 > 鹿港文武廟 > 鹿港天后宮 > 鹿港街尾 > 裸店庄 > 浮景庄 > 社尾庄(小公館) > 番社庄 > 大有庄 > 新興庄 > 同安寮福安宮(大公館)

第二天：

同安寮福安宮(大公館) > 西勢湖 > 牛埔厝 > 崙雅腳 > 番同埔 > 盧厝普安庄(小公館) > 下西勢 > 中西勢 > 頂西勢 > 送媽祖回鑾 > 返回西湖村

「同安寮十二庄迎媽祖」的第一天，各村庄的陣頭及神轎先在鹿港文武廟集合（錦成閣和庄廟西德宮的神轎也到此集合），依各村到來的順序，在各村的神轎上貼上「壹」、「貳」、「參」……等的紅紙。等各村到齊後，按照號碼排列到鹿港天后宮迎接媽祖出宮遶境。

各村庄的陣頭及神轎來到鹿港天后宮前的廣場時，各村陣頭依序在廣場大顯身手，而各村的神轎向宮內行禮三次，完畢後，鹿港天后宮的順風耳和千里眼將軍步出宮門，也再向宮內行禮三次，媽祖的鑾轎才出天后宮，接下來便是兩天一夜的「同安寮十二庄迎媽祖」-媽祖遶境祈福活動<sup>13</sup>。

在繞境活動中，錦成閣是西德宮的「駕前陣頭」，錦成閣在西德宮

---

<sup>13</sup> 施坤鑑，2006，埔鹽鄉社區發展與營造之美，彰化縣埔鹽鄉：彰化縣埔鹽鄉公所，頁 36-37。



的神轎和涼傘前演奏，地位非村內其他陣頭所能比擬。錦成閣在整個遶境活動中六七十個陣頭中，算是一個非常完整的音樂性的庄頭陣，音樂水準高，人員都是村庄裡的人，不須像其他村庄需要向外鄉鎮的管閣調人手來支援，還有成員專程從北部趕回故鄉來參加「同安寮十二庄迎媽祖」的出陣，數十年來從不間斷，難怪有定居在外縣市的西勢湖人會稱錦成閣的音樂為「鄉音」，而這也能看出西湖村民宗教信仰的虔誠禮敬。

通常媽祖來到的西湖村的那天，村民夾道歡迎。兩旁住戶設有香案、鞭炮，在外的西湖村人幾乎都會回來參加一年一度的熱鬧。不絕於耳的鞭炮聲、曲館的樂聲和吵雜的人聲，加上燃燒金紙和點燃線香所帶來的漫天煙霧，以及數十種精采的陣頭接力演出後，千呼萬喚始出來的鹿港媽祖鑾轎一到，村民們陷入瘋狂，各個爭先恐後「鑽轎腳」，這就是西湖村人念茲在茲的迎媽祖盛況，也是出外遊子對故鄉廟會最深刻的意象。儀式化的慶典就實質的建構過程中，呈現了身體的活動與空間景觀非日常性，是為「節慶快感」。在時間性之韻律與集體性的認同召喚外，即是參與時的快感與記憶公共化的意義詮釋。儀式化的節慶快感意謂了戲劇化的日常與非日常，就此正是邁向集體記憶的關鍵結構。<sup>14</sup>

節慶快感轉化了生活結構中遲滯、呆板的現象。於節慶活動中的身體主體，則屬於特殊狂熱下之身體，亦有助於在社會控制之解放，形成日常之辯證張力，並且解開日常靜謐幸福的美感束縛，進入到狂放快感的迷醉境地。<sup>15</sup>

## 4.2 賦予村民人生各階段的意義

在人類各民族的文化現象中，一般都非常重視社會成員的生命歷程，從誕生、成年、結婚、生育、死亡等階段，都是不同的重要生命階段之變化。而為了區隔前一個生命階段的結束，並迎接下一個階段的來

---

<sup>14</sup>李謁政（200）建構社區美學：邁向台灣集體記憶之空間詩學，環境與藝術學刊，第三期，1-12頁，頁8。

<sup>15</sup>同上註。

臨，在不同的社會文化的習俗信仰傳承下，就會產生各式各樣的生命禮儀<sup>16</sup>。

儀式中所表現的行為經常是另有更深遠的目的或企圖的，生命禮儀，也就是為生老病死所舉行的儀式，一般又稱為「通過儀式」，也就是幫助個人通過種種生命過程中的「關口」，使之在自己的心理上以及與他人的關係上能順利達成。這些不同階段的經過，經常要引起個人心理與群體關係的轉變，每一階段所產生的轉變程度雖有不同，社會設計了一套標準化的儀式，幫助個人及親屬藉由儀式順利過關。儀式中的種種行為，因為是標準化了，所以其行為本身只是一種象徵、一種符號，並沒有實際的意義，其意義埋藏在使個人順利通過生命關口的目的上。<sup>17</sup>

李秀娥（2003）認為「台灣漢人對生命現象的認知，身體是個小宇宙，天地是個大宇宙，陰陽二氣相生相循，綿綿不斷……我們人類會受到祖先、天地神明的庇祐，也有可能沖煞外陰而受到侵擾，造成身體不適，二者息息相關。」可知漢人認為人是否能通過疾病、意外災害的考驗，順利度過生命關卡，皆有賴於祖先、神明的庇祐，以化解災厄，所以每一個重大的生命過程，皆有相關的通過儀式，藉由外顯儀式的舉行，讓人由外而內形塑生命的價值與意義。

西湖村民至今尚保留許多漢人傳統的生命禮儀，透過這些生命禮儀，人得以順利過渡到下一個生命階段。錦成閣在許多村民的記憶中，總是透過音樂演出方式與村民人生重要生命階段相結合。在村內以往較常見的生命禮儀如成年禮、送兵、結婚前一日拜天公、結婚當天的迎娶、新居落成、壽誕、靈前追思、出殯送葬等等。這是錦成閣與地方社群獨特的互動，參與社群中成員的婚喪喜慶，村裡的耆老表示，「沒有九甲來逗幫忙，哪有像在熱鬧。」村人重要的生命禮儀，少不了錦成閣的樂音相伴。根據魏光莒論述：

人的主體性，乃是深深地建構在某個「地方場域」之中的。人是由身處的「時空脈絡」所生產的「地方」，來覺知這

---

<sup>16</sup>李秀娥（2003），臺灣傳統生命禮儀，臺中市：晨星出版，頁 20-23。

<sup>17</sup>李亦園（1996），文化與修養，台北市：幼獅，頁 209-210。

個世界、塑造出自己對這個世界的經驗。因此，在根本上，人並不是抽離世界、抽離社群的一種理性的動物；人，是「我在，故我思」的一種場所地方社群的參與者與實踐者。<sup>18</sup>

錦成閣的演出為村民生命重要階段祝禱，形塑了村民看待世界的經驗，村民在當時的時空環境下，感知到錦成閣在地方上的特殊意義與價值，個人生命的變化和整個地方的祝福交融在一起，並經由響亮的樂音告知地方上的其他村民與眾神，可說是村民和錦成閣都因為生命禮儀，而共同參與與實踐地方這個有意義的真實世界。透過錦成閣集體對生命的祝福，給予個人深刻的印象，牢記地位身分改變的事實，同時也是一種心理的緩衝期，使個人能調適這種新的轉變，並肯定自己生命的高度價值。

底下依序介紹錦成閣常參與之村民人生之重要過程與階段：

#### 一、成年禮和結婚前的「謝天公」

生命禮儀除去結婚、死亡外，最重要的就是成年禮的儀式，因為一個人從孩童階段要進入成年的階段，其責任義務、行為標準都有很大的轉變。<sup>19</sup>孩子在成長的過程中，總有許多因素考驗著孩子是否能無災無難、健康長大，有些傳統的家長（特別是泉州籍者，埔鹽鄉西湖村早期皆為泉州籍的移民）在男孩出生後，身體不適或較難養育時，會向玉皇大帝（天公）和三界神明許願：若男孩子能夠平安順利長大到成年、結婚時，必定準備豐盛的供品來答謝，因而有十六歲的成年禮<sup>20</sup>和結婚前一日的拜天公，會在家門前搭壇（俗稱天公壇）設棚叩謝「天公」，感謝眾神保佑，孩子能平安長大，並開始另一個階段的人生。成年禮的儀式在每個社會都非常普遍，其目的就是要使青少年安度關口，成為社會正式成員。

「謝天公」就是在成年禮或結婚的前夕，選定吉時延請道士誦經讀

<sup>18</sup>魏光苕（2011），由地方的構成反思現代空間一種現象學地理學的解讀，環境與藝術學刊，第十期，107-129頁，頁127。

<sup>19</sup>李亦園（1996），文化與修養，台北市：幼獅，頁210-211。

<sup>20</sup>在傳統社會上，人只要屆滿十六歲，就被視為成年了。

疏文、並備妥豐盛的供品，以及加演戲劇，正式向玉皇上帝和三界眾神明祝禱，感謝多年來護佑平安，此即俗稱的「謝天公」，也稱「謝神」。早期西勢湖的居民會在拜天公前，先去庄廟西德宮恭請廟裡的一些神明回家，一起參與拜天公的酬神盛會，除了感謝天地眾神庇祐，也感謝地方上的神明照顧，當然也是讓整個拜天公更為熱鬧，而在整個拜天公儀式結束後，再將西德宮的眾神明恭送回去。

底下為研究者觀察錦成閣觀察謝天公儀式的過程：

時間：2011/11/22

事由：錦成閣的顧問<sup>21</sup>李先生，他的兒子於明天結婚，所以今晚舉辦結婚前的拜天公。

參與人員：新郎的親友們、錦成閣成員二十人

過程：錦成閣義務去幫忙湊熱鬧，今天晚上，團裡大約七點半集集合演出，準備演出到十點半左右，是屬於拜天公前的鬧場演出。七點半先扮仙，一開始的扮仙（照例還是有燒金紙和放鞭炮）即廣邀各方神明一起來參與這場喜事，鑼鼓噴吶一響，場面立即熱鬧起來，雖然白天各自有辛苦的工作，大家演出的默契還是很好，畢竟扮仙是最常演奏的戲曲，透過戲曲樂聲的流動，果然開始有辦喜事的氛圍。



圖：4.4 結婚前夕的拜天公：錦成閣在天公壇前演奏喜氣的八音。

（研究者拍攝）



圖：4.5 八音演奏的其中四音。

（研究者拍攝）

<sup>21</sup> 贊助錦成閣經費的人

熱鬧，內容多是鴛鴦恩愛、人生四大喜事之類的。大約唱完十首曲子後，九點休息。唱曲時由四位女性團員輪唱，樂器則由資深團員在旁指導大小鈸和鑼鼓等打擊樂器，顯然每多一次的演出，就是多一次練習的機會。九點二十分，開始演奏「八音吹」，八音吹為台灣中部地區結婚時特有的演出，樂器為嘍仔、品仔、三弦、小鈸、大廣弦、殼仔弦、響盞和小鑼，二種吹奏樂器、三種弦樂器和三種打擊樂器，總共八種樂器，合奏出輕快優美的樂聲，這是錦成閣獨有的八音配置，與南管八音和客家八音的樂器配置不盡相同，演出的場合通常是較為吉祥熱鬧的慶典。

八音吹演奏完，又開始唱曲，約到十點半結束。主人家請大家吃點心，謝謝錦成閣團圓的演奏，吃完點心團員們就解散了。

約莫在晚間十一點開始拜天公，聽說會拜到將近天亮。

村中許多男子在結婚前夕拜天公以酬神，經由錦成閣的扮仙和唱曲，媒合人與神之間，傳達了感謝天地眾神庇祐之意，讓小孩得以順利長大，而這個拜天公之前的演奏，也讓整個場面更為盛大隆重。在錦成閣的音樂聲中，不只經由扮仙賜福給新郎家，更能展現出拜天公祈福酬神的宗教意義。

## 二、迎娶

錦成閣的八音演奏，總是伴隨著西勢湖村民生命中特殊的喜慶。錦成閣除了在村民結婚前一晚的拜天公扮仙賜福，更在結婚當天擔任迎娶的任務，跟著迎親的隊伍浩浩蕩蕩從男方家出發去迎娶新娘。八音在早期傳統婚俗六禮中，扮演著迎親隊伍中重要的前導角色。底下為陳建錫的口述：

結婚當日，錦成閣會吹著八音，領著迎娶隊伍走在最前方，接著是幫忙擔著要給女方家的豬一隻、喜餅、金子等十二樣禮的人員，大家魚貫前進，新郎走在隊伍的後方。通常迎親都是一大早，因為早期沒有冰箱，怕豬肉腐壞，而且女方家也等著要用那隻豬作料理，宴請親朋好友。等到新娘拜

別父母與祖先，坐上轎子後，迎娶隊伍就準備折返男方家。這時隊伍的最前面是媒人轎，接著是女方的嫁妝，錦成閣走在嫁妝之後演奏器樂，新娘的轎子則在錦成閣之後，也就是隊伍的最後面。我還聽過新娘在轎子裡嚎啕大哭呢！

這樣步行迎娶的盛況大約盛行於民國五十年以前，之後雖改用車子去迎娶新娘，錦成閣還是一大早要演奏八音，帶著禮物的隊伍先去女方家，之後再帶著新娘的嫁妝回來。男方家則等到良辰吉時一到，新郎再坐車去迎接新娘回家。陳建錫表示，他和他兒子結婚時，都有用八音吹去迎娶新娘，感覺十分盛重且熱鬧。可見錦成閣透過音樂，不僅融入了西勢湖村民的生命，更豐富了團員本身的生活。

### 三、送兵

日治時期，當時的人都被日本人灌輸軍人是很偉大的，報效國家，值得大家尊重。日治末期很多男生還被調去海外打仗，戰死在外沒有回來。到了臺灣光復初期，實施徵兵制，臺灣人普遍認為當兵是一件很光榮的事，一般身體健康、體位正常的男子皆須當兵，沒有當兵回來的不算男生。錦成閣參與了村庄內子弟的另一項重大人生階段的轉捩點-由男孩到男人，在錦成閣的八音吹奏之下西勢湖的子弟離開了家鄉，告別了故鄉，展開一段為期三年的人生試鍊，而這個故鄉的音樂在他往後的軍旅生活中給予的祝福和鼓勵的力量，陪伴許多西勢湖的子弟能熬過漫長的煎熬，蛻變為成熟的男子返抵故鄉。底下為陳猜(女，73歲)敘述西湖村一個特殊的「送兵」禮儀：

高甲陣會用鑼鼓歡送要去當兵的男生。我先生要去當兵之前的一陣子，家裡就收到親戚朋友送來祝賀的布簾和匾額，我們把這些布簾掛在大廳（祠堂）外面。到了當天再把掛在廳口外的布簾拆下來，用兩根竹竿將布簾串起來走在送兵隊伍的最前面，我和我先生等一行人走在隊伍的中間，他身上還披著紅綾掛角（類似現在候選人身上披的紅色彩帶）。九甲陣在隊伍後

面一路演奏，很熱鬧，一直送到鄉公所為止。這個送兵的習慣大概有十來年，大約是民國四十年到五十幾年。

在這個維持約二十年的「送兵」習俗中，可以看出當時村內的人互動頻仍，禮尚往來互相陪對。長輩們對於男子當兵之重視，將祝賀的物品懸掛於宗族祠堂外，有告知祖先，並請祖先庇祐之意。而錦成閣這樣的以「樂」相送，相信西勢湖的男子都能藉由隆重的儀式和隊伍，感知到自己內在的成長與隨著成長而應有的擔當。當兵在外，憶起「鄉音」猶言在耳，心中可謂百感交集。

#### 四、壽誕和新居落成的鬧廳

鬧廳的本意為熱鬧大廳。西湖村內一般的主人家在慶祝壽誕和新居落成時，還是會習慣性殺豬宰羊拜天公。在拜天公前，請錦成閣到住家的大廳演奏，若是住家的廳口太小，則在廳口外的埕演出扮仙和八音。

一般人認為三十、六十和九十歲是人生三個很大的階段歲數，尤其早期醫學不發達，能活到六十歲以上實屬不易，故村內六十、七十、八十和九十歲也都常有人慶祝壽誕。通常會做壽的大都是經濟較好的人家，他們會有做六十大壽的習慣，通常是由做壽者的子女在拜天公前，邀請錦成閣來家中鬧廳，吹奏八音、演戲唱曲給老人家聽，順便宴請親友。做壽時的鬧廳和拜天公當然有著濃厚的酬神謝天之意。

「住宅」在民間傳統的觀念裡，是「家」的代名詞，是家中成員生命的源頭，亦為一個安全的庇護所在，它也是先人生命的延長線，更是家族形成的據點。在精神象徵上，住宅是彰顯祖德及庇蔭子孫之所在，正是「安身立命」之詮釋<sup>22</sup>。早期西湖村民幾乎大部分都務農，農人與土地的關聯與情感甚深，造成村民安土重遷，不輕易搬離住所。房子不

---

<sup>22</sup>陳正之（2000），民俗思想起：消失中的常民生活文化，南投市：台灣省政府，頁40。

是可隨時變賣的財產，所以新居落成是人生中的大事，表示在廣袤的土地上找到安身立命之處，即將在此展開人與地方的聯接，地方也將形塑人看世界的觀點，地方和人這種相互依存的關係，實難一言以蔽之。

鬧廳是希望因著熱鬧非凡的音樂，將喜慶的氣氛炒熱，也告知神明和周圍的住家鄰居有人要在此定居，請多照顧庇祐。從前西湖村民新居落成，更少不了錦成閣鬧廳賀采，根據耆老口述村內習俗，若是新居落成無鑼鼓來鬧廳，家人往生便不能動用有鑼鼓的陣頭相送，像北管陣、大鼓陣、鑼鼓陣，所以村民新居落成大多會請錦成閣幫忙鬧廳。

### 五、靈前追思和送葬

現代人往生後的後事處理，有許多都委託給葬儀社全權處理，許多喪葬陣頭都與葬儀社互相搭配，形成完整的套裝服務。但在西湖村大多是由喪家自行尋找往生者生前喜歡的陣頭，錦成閣當然是西湖村居民的首選，這個陪著村民成長的南管館閣，也將送村民走完最後一程。錦成閣未與葬儀社合作，因為不想從事職業喪葬陣頭，團員們也都有各自的工作，所以錦成閣的靈前追思，大部分都是在晚上進行（此時團員們的比較有時間），採用排場的演出形式，通常於靈堂前演奏哀傷的南曲，在寧靜的夜裡演唱南曲，聞者容易為之沾襟，也算是撫慰喪家的音樂治療。



圖 4.6 靈前追思 來源：錦成閣提供

出殯當日，錦成閣跟著送葬的隊伍魚貫前進，這時因為是行進間演奏，通常進行熱鬧、聲響較大的打牌子，與靈前追思的肅穆安靜截然不同。因為既然是喪葬陣頭，總是該呈現出陣頭演出的目的—「除了增加熱鬧以外，也有超靈和娛人的意義<sup>23</sup>。」

生命禮儀協助人順利通過人生的不同階段關口，給予人準備、緩衝

<sup>23</sup> 魏英滿、陳瑞龍，(2009)，台灣喪葬禮俗源由，台南：世峰，頁45。



的機會，也教導進入階段該有的角色扮演，以及如何與他人相處，這是很有意義的設計。<sup>24</sup>從以上這些貼近人們在地生活歷程的生命禮儀經驗，得知這個長期在地方運作的傳統和知識，其實「裡面所蘊藏的觀看世界的方式，乃是當地人們與社群與大自然互動經驗之匯集，充滿了場域性的真實感與深刻感。」<sup>25</sup>這些生命禮儀有些或許隨著時代變遷而有了些許的改變，有些則已消失（西湖村送兵的禮儀），但錦成閣曾經陪伴西湖村民度過人生的重要關卡，在村民的記憶中卻是如此真實而深刻。

### 4.3 創造公共領域的平台

錦成閣過去在地方上透過廟會的演戲，聚集了地方上的人群，活絡了當地的經濟活動，攤商雲集。一邊看戲一邊吃東西是許多人兒時的美好記憶，在那個物資不豐裕的年代，因著大人要看戲，孩童有了打野食的機會，廟埕內的大人各個「搬戲空，看戲憨<sup>26</sup>」，廟埕外的小孩就跟村子裡的眾多孩童玩成一片，大家因為錦成閣的演出一起流淚、一同歡笑，看戲的當下真情流露，自然凝聚起村民的共同感。

眾人經由「共同生命活動」所構成的「環境」，乃屬一種「公共領域」(public realm)<sup>27</sup>。當人們擺脫家務之私和一己生活方面的關懷，開始與其它人就彼此共同關切的事情有所交流，公共領域自然由此而生。反之，當人們不再關切共同世界的事務，轉而專注於生活勞務或埋首一己興趣所在（如繪畫、閱讀或投資理財），則公共領域立即消失<sup>28</sup>。公共領域是一個由人們的言行互動所構成的場域，它體現在人們聚集的場合，像錦成閣的音樂在社區就扮演著公共領域的功能，讓村民有機會

<sup>24</sup>李亦園（1996），文化與修養，台北市：幼獅，頁212。

<sup>25</sup>魏光苕（2011），由地方的構成反思現代空間一種現象學地理學的解讀，環境與藝術學刊，第十期，107-129頁，頁128。

<sup>26</sup>台語俗諺，意指演戲和看戲的人都十分入戲。

<sup>27</sup>魏光苕（2012），漢娜·鄂蘭的公共領域與空間理論，環境與藝術學刊，第十二期，尚未發行。

<sup>28</sup>江宜樺（2003），公共領域中理性溝通的可能性，收入許紀霖主編，2003，《公共性與公共知識份子》。南京：江蘇人民出版社，171-191頁。

一起學習戲曲音樂，團員們藉由音樂演出滿足隸屬與愛的需求，並也因音樂演出與他人社交互動、彼此關懷，甚至是宗教信仰上的深層滿足，一個場域能創造激盪出那麼多的互動，並呈現出多元的樣貌與價值，實在不容易，而這是西勢湖當地長久的音樂文化所累積下來的真實生活樣貌。

#### 4.3.1 提供村民學習的管道

錦成閣成立在一百多年前，那時的清朝和之後的日治時期，台灣一般民眾能接受教育者寥寥無幾，在九年國教實施以前，許多民眾因經濟狀況不佳，也很難接受完整的教育，西湖村民因為村內有錦成閣，藉此得以學習各種樂器和戲曲。

那時許多村內的父母會讓孩子去錦成閣學唱戲，除了有一技之長（可以出陣），還可以學習認漢字，因為數百齣的戲曲劇本皆用漢字手抄而成，而在學樂器之前要先學會唱工尺譜和戲曲，所以現今村內許多長者，雖然未受過正式教育卻認得字。還有一些受過國小教育的長者，因為國小畢業後就進錦成閣學習，由於常常抄寫劇本，甚至寫得一手好字。

他們沉浸在戲曲的世界五六十年，傳統戲曲裡的忠孝節義早已深烙在骨子裡了，音樂的潛移默化，戲曲文學的優美典雅和對品德的陶冶，這些都是錦成閣在無形中提供



圖 4.7 樂器的記譜法：錦成閣手抄本

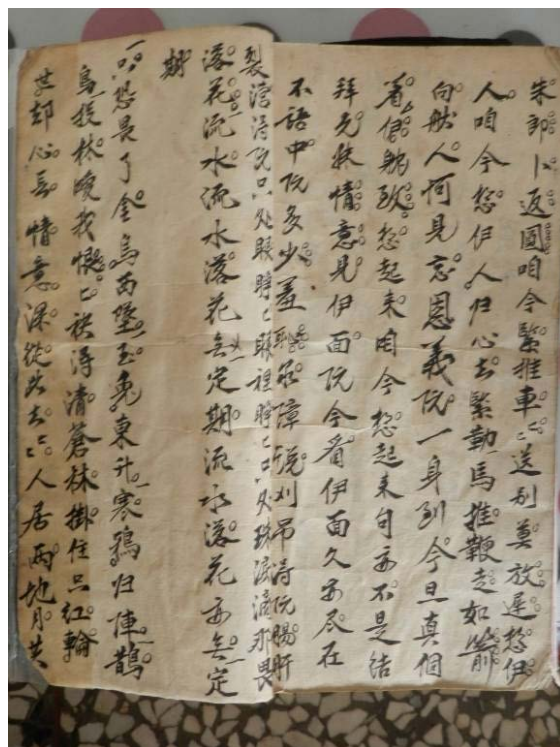


圖 4.8 漢字手抄而成的劇本（研究者拍攝），陳建錫提供。

給當時村民一個絕佳的學習管道。

底下以錦成閣常排場演出之戲齣為例：

戲齣：丹桂圖（第一段）

老生：在朝為官四海用，官拜朝綱耀乾坤。文武百官誰不尊？一時風花一時忍。為官在外賜評論，下官龍漢忠字君文，在吾主駕前為臣，官拜提督之職，娶妻韓氏，夫妻結髮單生一兒，名叫官海。今日乃是我賢妹壽誕日子，須著令我兒往到大昌洲拜壽，我兒何在？

小生：來了！聽見爹親呼喚，進前問因端。爹親在上，孩兒有禮。

簡短的幾段話，可看出劇本的敘述手法、用字遣詞充滿古典文學味，裡頭可窺古人的兄妹情誼和對生命禮儀的重視，而父子間的對話中更可見父慈子孝，這些對白透過戲劇方式呈現，無形中對觀眾的社會教化、常民生活有一定的影響，而這個對唱曲者本身的影響更大，戲劇本身即是呈現人生的精采片段、生命困頓與突破，唱過大起大落的生命，也等於是閱讀了一本本的好書，從戲曲裡頭累積的生命智慧，實踐在這些資深團員的日常生活、待人處世裡。

錦成閣除了透過劇本閱讀帶給團員學習漢字和社會化的學習外，音樂更是團員學得的一輩子最佳的財富。在錦成閣理團員學到專業的傳統戲曲音樂之理論與實務，使他們成為能帶著能力走的知識工作者。音樂更有修身養性的大功效，《論語》中「子在齊聞韶，三月不知肉味，曰：『不圖為樂之至於斯也！』」錦成閣的資深團員們表示有時若是心中煩悶，找個三五好友拉個絃、唱個曲，很快就能轉換心情，或是自己一人拉絃唱曲，煩惱就會暫時忘記，可見音樂之怡情養性。

綜上所述，錦成閣在實質上提供了村民學習音樂和語言文字的管道，讓村民在國民教育尚未普及之前能有機會接觸民間藝術，並因戲曲音樂的學習而有了陶冶性情的附加價值。

### 4.3.2 休閒娛樂與分享

傳統的戲齣大都是固定的，似乎再怎麼演都是那幾齣，但是過去的觀眾依舊熱情，所謂「平時慳令不捨一文，而演戲則傾囊以助者。」邱慧玲（2008：69）認為「這是一種集體的情緒，透過劇場的氣氛達到一種地方共感的凝聚。透過劇場所創造出來的共體氛圍，產生地方共體的情感與記憶。」一百多年來，錦成閣的音樂在西勢湖所創造出的地方認同，更滲入到村民的日常生活裡。



圖 4.9 村內老人們的湊合拍唱(一)2011/10/15  
(研究者拍攝)

村裡的老人們平常日下午大約二點半時，他們會不約而同地聚在十字路口旁談天說地，夏天時在十字路口左側的資深團員楊令家旁，冬天時為躲避寒風則聚在十字路口右側資深團員楊學家門前，這二位老人家門口總是擺放著許多的椅子，歡迎大家隨時來坐。資深團員們就會拉起絃演奏，旁邊的許多老人們就會跟著唱曲，很多人以前並沒有參加過錦成閣，但是大家都熟悉那些曲子，所以就跟著一起唱。老人們說每天跟老朋友見面聊天、演奏音樂和唱曲，這樣日子會過得開心一點，音樂已然成為地方生活上很重要的一個部分。



圖 4.10 村內老人們的湊合拍唱（二）  
（研究者拍攝）2012/1/24

底下為研究者在西勢湖觀察到的團員們，平日私下互相邀約的湊合拍唱：

時間：2012/1/24

地點：十字路口旁的楊學家門前

今為大年初二，從大年初一起，一連三天，五位九甲陣的長者們（年齡約為七八十歲），加上幾位年輕的唱曲者和演奏者，他們約在楊學家門口，從下午二點起，約莫演奏唱曲到五點半天黑才結束。這樣自發性的聚會演唱，讓這些長者重回年輕，臉上流露出平日難得一見的驕傲與自信，主唱的老伯父已經八十幾歲了，他的嗓音蒼勁樸拙加上歲月的熟成，流露出一番獨特的味道。他說一點都不累，年輕時去進香或迎媽祖有時一唱就是一整天或二、三天的。

今天三小時多的唱曲，大多以南管音樂為主。五位長者中，有二位嚴重重聽，得靠演唱者的手勢和其他長者樂師的彈奏指法，跟上別人別人的彈奏，幸好他們都有幾十年的默契，樂音依舊清雅而悠揚。他們在拉絃談唱時，會藉機指導新一輩的唱曲者，年輕的唱者偶而會對樂曲的唱法有些疑問，因為現在館內傳承的和這些老者唱的有些不一樣，後來

釐清原來〈秋天梧桐〉應該用福馬（南曲）的方式去演唱，而非用九甲的福馬調去演唱，加強重音與輕音的區別，這樣才能表現出孟姜女的怨氣與悲痛。年輕的唱者在長者的教導下，直呼這首曲子唱來真是過癮。

言談之中，聽得出這些長者對現在這批主教者的速成的教導模式並不甚滿意，曲子甚未精熟，但又要成果展演，有時就只能讓那些年輕團員上場，假裝下面的觀眾都聽不懂。長者們不太能理解為何這些新進團員不夠認真，不能按部就班循序漸進的練習。顯而易見，團體裡長者與年輕人的溝通存在著一些問題與歧見。

在今天的演唱當中，聽眾很多，來來去去的，可以看出以前村內的戲曲人口真的不少，大家還會談起自己最喜歡哪齣戲哪個曲子。但是年輕人會停下來聆聽的倒是不多，大概停留一二分鐘就離開了。許多年長的聽眾會跟我提起，以前他們小時後村內有多風行戲曲，大家幾乎都有學過，就算沒學過，也都很會聽，結婚時也都會請九甲陣去迎娶，只要煮個紅湯圓招待他們就好了，不像現在又要紅包又要吃的，開銷壓力會比較大。村子內部本身對九甲陣也存在著一些不同的看法，有人不喜歡現在的收費模式，以前都是義務性的；有人覺得現在的音樂水準跟以前的差太多了，味道也不一樣了，還是資深團員唱得好聽。

團員間這樣的邀約唱曲，不僅讓彼此走出家門，和他人合作演奏、唱曲，也讓聞聲而來的村人自然而然地聚在一起，聆聽戲曲，寒暄問暖、互相關懷，也許聽者只是短暫停留，卻不減演奏者的興致，在這樣一個樂聲流動的空間裡，人際互動油然而生，或許每個駐足聆聽者前來的動機不盡相同，但透過戲曲音樂讓村裡的人聚在一起，關切下一首演奏的曲目為何，甚至與樂師們熟一點還會點曲子呢！

經濟學家認為人際互動是達到經濟目的的手段之一，其實人際互動與分享本身就應該是目的才是，豐富的人際關係與良好的鄰里社群意識，將讓我們過得更快樂而有安全感，它提供了穩固的精神支持，緩衝了意外帶來的心理傷害<sup>29</sup>，換言之，這些好處在人際互動的社群中俯拾

---

<sup>29</sup>比爾·麥奇本著（2008），在地的幸福經濟，林麗冠譯，台北縣新店市：木馬文化，頁125。

皆是。錦成閣不只為社區提供一個公共領域的平台，它也為參與其中的團員提供了快樂滿足感，根據心理學家的研究，擔任志工可以產生「僅次於舞蹈的高度喜悅。」<sup>30</sup>在錦成閣裡，團員可以認識許多同村的人、擴大生活經驗，並享受彼此合作帶來的音樂成果。支持這些老樂師不斷參與，其中很大一部分是人需要在鄰里社區中與人交流，在社區鄰里中透過學習與分享，與地方做更緊密的結合。

如果說錦成閣替西勢湖創造了一個人人可參與的公共領域（看戲和唱戲的都是公共領域的主角，裡頭有人與人的互動和人與神的互動），那麼西勢湖這個地方又為錦成閣提供了什麼樣的養分呢？西勢湖傳統的農業生活和居民間生活的相互需要，造就了一個互動頻繁的社群網絡，全村就像一個生命共同體，不論是治安、防災，或是村民的婚喪喜慶，幾乎都是互相幫忙，到現在村中都還有充滿人情味的民間組織「幫喪互助會」，充分發揮西勢湖的「守望互助」的精神。底下為陳建錫先生敘述村中傳統婚禮舉行時，村民間忙碌而有趣的互動：

當村中有人要結婚前一星期，大家就會開始忙碌起來，結婚者家族中的大孩子們就要開始忙著挨家挨戶的去借碗盤、筷子和桌椅（八仙桌），以前辦桌沒有像現在有專門出租桌椅和碗盤的，大孩子們借回來之後還要想辦法一一做上記號，再登記起來，免得將來還錯了，這可是件傷腦筋的大工程，因為大概要跟村子裡一半以上的人家借才夠。家族中的男人則要幫忙砍竹子，利用竹子佈置請客的場地，還要搭一個門面，就像現在辦桌請人搭布棚的意思。女人們則一群人開始忙做糰、搓湯圓，準備請客的東西。大家就這樣裡裡外外忙上好幾天，可說是大家都在忙結婚。

---

<sup>30</sup>同上注，頁 123。

一人結婚，半村子的人在參與，就是這樣的互相陪對互相幫忙，農村的社群關係才會如此厚實穩固，更遑論農忙時的互相支援，那純粹是義務的。錦成閣在全盛期曾有百餘人參加，不僅是因為當時風行，也是因為村裡農業尚未機械化與工業化，農村裡的勞力需求大，大家都和他人維持這良好的互動關係。因此村內有人吆喝學唱戲，維持子弟團，當然大家也都會熱情參與，只是最後會持續下去的人並不多。

### 4.3.3 擴大村民社交圈，拓展生活視野

傳統農業時代，農村大都自給自足，一般農民鮮少有機會到外地去。錦成閣在這樣的時代氛圍裡，除了提供休閒娛樂的需求外，更是豐富農民社交的場所，藉由館閣的活動，村民有機會接觸到外面的世界，拓展生活視野。

在傳統的農業時代，村內的居民因為勞力需求互動頻仍，構成一個綿密的生活網絡，但是跟其他村落的互動則須靠宗教、天災或治安上的需求來結盟。錦成閣的戲先生曲藝精湛，常為其他各鄉鎮，甚至中部其他縣市的曲館所延聘，因而帶動了錦成閣戲先生所指導的曲館，互相借調人手，或是當地若有神明聖誕千秋，邀請錦成閣到當地「鬥熱鬧」，與其他曲館「拼陣」，這種與其他曲館拼陣幾天幾夜的現象，在日治時代是很常見的，團員也能跟其他鄉鎮的曲館交流。戲先生的很多外鄉鎮子弟也會在西勢湖廟會時，到西勢湖來拜訪戲先生，順便來西德宮看熱鬧。

「同安寮十二庄請媽祖」的活動，可說是錦成閣拓展村際社交的絕佳機會，錦成閣每年代表西湖村參加遶境活動，與鹿港鎮和福興鄉的陣頭與廟宇互動密切，會在各地庄頭的村廟停留半小時，與各庄頭搭起友



圖 4.11 陳建錫先生和陳長節先生的女婿、女兒合影於鹿港錦成閣的展演活動會場。長節先生的女婿表示，他的哥哥是長節先生在線西鄉的曲館學生，因為長節先生的四處教曲，而促成這段姻緣。夫妻兩笑說是專程來聽「鄉音」的，線西鄉的曲館早已解散了。2012/1/28 研究者拍攝。



好的橋樑。因為繞境活動使得在同一個信仰圈下的各村庄能分工互助，團員們也因此比沒有參加錦成閣的西勢湖村民多了許多見識和人脈。錦成閣裡有些老團員的妻子，就是團員參與繞境活動時，結識了未來的岳父而促成的美事。

錦成閣因與地方及鄰近地區的友好互動關係，廣闊的社交圈讓地方上的政治人物、角頭勢力也時常藉由子弟團，累積其人脈與拓展地方關係，因此許多政治人物或地方角頭，皆贊助大筆金額作為活動經費，以利於往後的政治生涯規劃。政治人物並藉由子弟團組織加強政治人物與地方關係。政治人物贊助子弟團的經費運作，子弟團也成為政治人物整合地方力量的工具<sup>31</sup>。尤其越是基層選舉，地方上的政治動員對錦成閣團員間的感情造成的傷害，總是要許久才會痊癒。

現今錦成閣在彰化縣文化局的安排下，除了原本因廟會活動而有的交流活動，更有機會參與到全國的整弦大會和各式各樣的音樂展演，藉著台北市在民國一百年舉辦的花卉博覽會裡的邀約表演，北部的熱情觀眾給了錦成閣許多的建議，像是高甲戲作為傳統的表演藝術，其背後戲曲故事之感人，文學性與藝術性是不容置疑的，但因其為閩南泉州腔調，是較為文言的閩南語，就連一般熟悉台語的民眾要全聽懂都有一定的困難度，所以在推廣上有其困難，如果能夠購置攜帶方便的字幕提示機，幫助許多人更了解故事內容，相信必能引領許多人踏進欣賞傳統戲曲的門檻。

在彰化縣內的表演，錦成閣的團員在這幾年內頻繁的接觸到各種傳統音樂的館閣和社團，看到別人的表演和傳承方式也給了團裡一些新的想法，現在許多的館閣表演時都會加入新多年輕的心血，有些都由幼稚園階段和國小的孩子負責館閣打擊部份的樂器，這種情形在這幾年的「同安寮十二庄繞境活動」中也漸漸出現，與這些館閣的交流經驗中，團裡面的成員也開始思考未來的傳承計畫，現代年輕的孩子加入陣頭的理由實非上了年紀的錦成閣團員所能臆測，另類的招生方式或許是吸引

---

<sup>31</sup>翁瑋鴻（2010），淡水北管子弟團研究，國立台北大學民俗藝術研究所碩士論文，頁。

新血的一大方式。

錦成閣藉由排場演出，讓村民在演戲、看戲中滿足村民之間的社交，並加強村民與鄰近村庄之互動，尤其是近年來的展演活動，公部門的活動安排更是讓錦成閣能在全國性的場合裡展現技藝，大大增加了活動的區域。錦成閣詮釋了「公共領域」的定義，『是一種能將人們聚集在一起、互相聯繫起來的「事物共同體」(the commons)。』<sup>32</sup>在地方上提供了村民學習、娛樂和社交等功能，並扮演生命禮儀和歲時祭儀不可或缺的要角，用音樂作為各種儀式中的中介功能，與地方建立了深刻的互動。人們藉由「生命活動」之累積，建構了西湖村這個場域，而西湖村又賦予人們活動的意義。<sup>33</sup>就在錦成閣和村民們長期的生命活動和生活經驗中，生產出具有意義與價值所凝聚的「地方」。

#### 4.4 小結：老館員的生活路徑

日常的時空路徑往往是生活慣性使然，但路徑的形成往往也是主體在計畫與活動的限制下所選擇的。在主體的生活路徑中他會選擇在哪些地方停頓？這些停頓的地方就是建立強烈地方感的重要地方。<sup>34</sup>以下就以資深館員台北伯（楊樟柴）為例，來探討一個浸淫南北管音樂將近七十年的長者，錦成閣如何影響他在地方上的生活：

台北伯是一個在西湖村土生土長的長者，他已經八十二歲了，十餘歲開始學唱曲，唱曲的功力深厚，之前公共電視曾來拍攝和記錄他唱曲。年輕時熱衷戲曲，為人敦厚良善，戲曲中的忠孝節義都落實在他平日的待人處世裡，至今仍對九十幾歲的後母十分孝順。

台北伯通常早起去廳堂上香，然後習慣性地去田裡走一走，看看農

---

<sup>32</sup> 魏光莒 (2012)，漢娜·鄂蘭的公共領域與空間理論，環境與藝術學刊，第十二期，尚未發行。

<sup>33</sup> 同上。

<sup>34</sup> 毛秀蓉 (2002)，台南縣官田鄉西庄地方感之形塑與轉化，國立高雄師範大學地理教學碩士論文，頁 117-118。

作物，因為現在年事已高，大部分田裡的粗活都是兒子在處理。早上有空的時候，他會去村廟西德宮看看，廟裡常常有村人在那裡泡茶聊天，也常在那裡遇到住在老家草袋寮的堂弟黑狗伯（楊深輝，也是資深館員），然後就去黑狗伯家坐一坐，順便去老家看一下他的弟弟們。台北伯他的眾多弟弟也都是資深的館員，他們小時候也都曾一起在草袋寮學過九甲。

中午休息完後，他會騎著摩托車到楊學或楊令家（依季節而不同），那邊每天下午二三點過後就會聚集村中許多老人，在那裡聊天、拉絃，台北伯就會唱曲，那是他一天中最快樂的時候，與錦成閣的好朋友彼此交流、問候，分享生活中的大小事。

有時，沒有去楊學家的下午，台北伯會去鹿港天后宮拜拜，對他來說鹿港媽祖十分靈驗，庇佑村子平安、農作有好收成，他十分感激，所以他每年一定參加「十二庄迎媽祖」的遶境活動，已經持續六十幾年了。

農曆每個月的初一、十五日傍晚時，村民們會設宴（拜拜）犒賞西德宮王爺的將士兵馬，台北伯會在村廟「吃拜拜」，邊吃邊聽著廟裡播放的錦成閣扮仙的音樂。

台北伯現在比較少去曲館了，因為大部分的曲館的會議、活動和團練都在晚上，他已經沒那個體力。

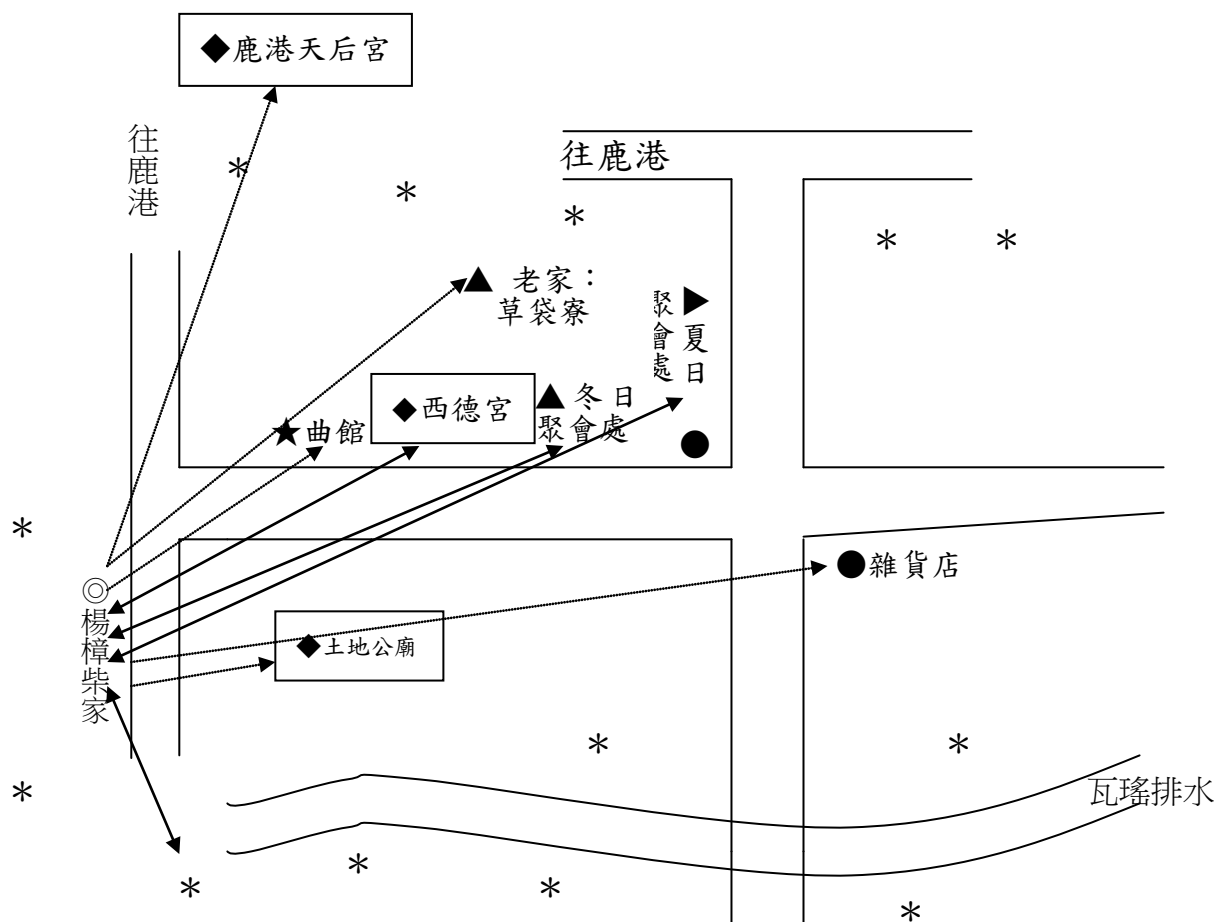


圖 4.12 資深館員楊樟柴生活路徑圖（研究者繪製）  
 \*：農田      ←→：重要路徑      →：偶爾但重要路徑

從台北伯的生活路徑（圖 4.12）看來，日常生活中的重要路徑，幾乎都跟錦成閣脫離不了關係。他在地方上的人際互動網絡，也大都是從錦成閣延伸出來的。錦成閣給了他學習漢字和音樂的機會，更讓他享受到為地方奉獻的機會和榮譽，並且老了還有這麼多朋友陪伴。台北伯生活中的這些停頓點，加強了他對地方的認同和歸屬感，他在地方中獲得了價值和意義，也在虔敬的信仰中得到心靈的滿足與寧靜。

## 第五章錦成閣的組織與管理

### 5.1 文化政策對組織的影響

目前錦成閣是一個接受公部門補助的表演藝術團體，國家文化政策的擬定方針與價值考量，影響著申請補助的團體，故底下從現行傳統藝術文化政策的在地性，來探討文化政策下的錦成閣。

#### 5.1.1 現行傳統藝術文化政策的在地性

台灣現行文化資產的最高執行與管理單位為行政院文化建設委員會文化資產總管理處籌備處，從其訂定的「輔導直轄市及縣市政府與民間推動文化資產保存維護計畫」作業要點（附錄一）可看出規劃者仍以地方申請、撥款、核銷等系統性全國一體適用的概念在處理傳統表演藝術的保存與維護，忽略各個傳統表演藝術在地方上深耕多年的文化傳統與在地價值，導致不少接受補助的傳統館閣產生了一些問題。沈怡秀（2008）以北部的閩南樂府、中部的聚英社和南部南聲社等三個目前仍活絡的傳統館閣為例子，說明補助政策下的傳統館閣：

仍維持傳統儀式或進行教學或外出交流的原因，除了本身的歷史淵源吸引愛好者前往學習外，最大的原因應是他們是政府獎助的對象，因而有較大的經濟支柱及演出機會，這對南管館閣來說，無疑是最實際的幫助。但政府的補助獎助政策雖然對於南管團體的維持及教授南管的藝師的生計或許有些幫助，但也造成負面的影響，讓部分的南管樂人和團體形成依賴的心態和彼此間的惡性競爭，因學者的投入研究與調查，幾乎成為判斷南管樂人或團體能否獲獎或得到補助的唯一評審，但這評審結果不一定和民間的評價相同，這是預料之外。<sup>1</sup>

補助所造成的負面影響，幾乎是打亂了這些傳統館閣的傳統生態和核心價值，台灣早期各個館閣之間是相互合作支援的，雖然有技藝上的

---

<sup>1</sup>沈怡秀（2008），台灣公立南管樂團之經營管理研究-以彰化縣文化局南管實驗樂團為例，南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文，頁78-79。

競爭（拼陣），但私底下仍會因廟會活動互調人手、幫忙鬥熱鬧，而樂師們也都熱衷於彼此交流，並義務傳承給館閣中的新手。補助款的問題在錦成閣引起的軒然大波，差點就讓這個流傳上百年的曲館潰不成軍，破壞了錦成閣非營利組織的特性，為地方宗教公共服務的使命感，因其義務奉獻而滿足組織成員的榮譽感和成就感。公部門的善意補助，卻因缺乏了解曲館自身的倫理及其在地特殊的生活世界，而成了劊子手。沈怡秀（2008）指出目前台灣的國家文化政策直接對南管館閣有影響的情況，「一是由社團身分向基金會單位申請補助款，進行演出、教學、資料保存記錄活動；二是接受文化單位邀請，參與藝術季等的演出活動。許多館閣主事者提到，申請補助經費的程序相當繁瑣，而公文表格的準備、填寫工作可能比舉辦大型的整弦大會還麻煩。」<sup>2</sup>

在研究者的研究過程中，不時聽到擔任錦成閣組織行政幹部的團員們向研究者反映，申請的程序繁瑣，核銷的程序更是麻煩，使得沒有擔任過行政工作的團員望之卻步，大家都自認為無法勝任繁複的行政工作，因此無人想要擔任團長、主計和出納等職。反觀以前在尚未接受公部門補助時，錦成閣的團長多由熱心地方公共事務的人擔任，或是公推團裡面願意付出更多心力的團員擔任，大家都樂在其中。

民族音樂學家Merriam曾說：「音樂的思維概念、行為和聲音，是互為影響的結果。」所以，保存的同時不能只考慮到聲音的保存，忽視傳統思維概念和行為習慣在音樂中扮演的地位，必須認知，新的學習方式和環境，將後續改變其對音樂的認知與價值觀，發展出新的行為，這些改變都將進一步影響音樂聲音的呈現及其美學觀。<sup>3</sup>公部門在保存錦成閣這個團體的同時，若是只考慮九甲音樂戲曲的保存，而忽略甚至破壞了這個庄頭陣在地方的發展脈絡，那麼孕育九甲戲曲音樂背後的農村生活與信仰，將隨之灰飛煙滅，音樂終究是音樂，但音樂路上迷人的人文風景卻消失了。

魏光莒（2001）敘述：

---

<sup>2</sup>同註1，頁47。

<sup>3</sup>同上註，頁46。

若要深入理解「生活世界」的主題內涵、方向、整體文化論述，就必須掌握構成該生活世界之主題的三個主要成分：1.文化傳統之傳承。2.整合該社群的規範與價值。3.代代相傳的社會化過程。而這種對生活實踐面的掌握，其實是一種文化研究與解讀的工作。<sup>4</sup>

「規劃，是一種文化理解與詮釋的過程。」傳統表演藝術的文化政策規劃更應掌握生活世界中的公共論述，深入理解其整體的文化經驗。錦成閣在地方生活世界中的價值何在？它在地方中的歲時祭儀和生命禮儀中扮演何種角色？我們的文化政策在規劃時，應掌握該社群的核心價值，傳統是如何在當地生活世界裡被認識、被理解的，政策才不至於窒礙難行，甚至是反效果。

這個世界裡的所有物件及各種事務，都是必須在這個世界裡被了解並獲得其意義的。任何一個物件，在它所屬的「生活世界」裡，在其特定時空脈絡裡，它是如何被人所理解的<sup>5</sup>。也就是說，我們必須由西湖村的「生活世界」之中，由當地生活所實踐之特定時空脈絡，由村民們的長期活動所塑造出來的意義場域，才能夠去理解錦成閣這個曲館。舉例來說，對傳統音樂學家來說，錦成閣的手抄本是記載戲曲音樂的文本，對傳統音樂的研究與蒐集裨益良多。但是對團員來說，戲先生代代相傳的手抄本，裡面有戲先生的墨寶真跡、團員學習時的回憶與情感，還有某種神聖意義之所在。所以當彰化縣文化局向團員收購錦成閣的珍貴手抄本時，並將之典藏於彰化市的南北管音樂戲曲館時，有些資深團員的心都糾結在一塊兒了，因為那些手抄本已經存在西湖村百餘年了，對他們來說那是錦成閣的「根」，是無價而神聖的，沒想到現在竟能論斤秤兩地「買賣」。

---

<sup>4</sup>魏光苕（2001），「溝通理性」與多元規畫理論：社區規畫方法初探，環境與藝術學刊，第二期，1-11頁，頁9。

<sup>5</sup>魏光苕（2006），「生活世界」-由「視域」理論到「場域」理念，環境與藝術學刊，第四期，17-23頁，頁18-19。

從以上文化政策對傳統館閣的保存與傳承中可見，公部門仍以經費的挹注當為最主要的保存作為，這樣的方式果真是這些傳統館閣所需要的嗎？除了提供經費外，公部門是否還能有更好的作為呢？傳統音樂本來就是多彩多姿的民間藝術，政府的重責大任是營造適合傳統音樂發展的生存空間<sup>6</sup>，協助行銷傳統音樂，創造一個友善傳統音樂的環境，而不會再有館閣團練時因聲音過大被民眾檢舉的窘境發生。

管理學的先驅泰勒的「工作分析」法，將生產線上需要執行的工作，按部就班地分析其步驟和流程，以便找出完成一件工作，真正不可或缺的重要步驟和實際上完全不需要的步驟，最後可以找出「最單純、最簡單、最迅速、且體力和心力負擔最低的方法」，來完成任何一件工作<sup>7</sup>。彼得·杜拉克（2005）認為泰勒的工作分析法是有效的分析法，我們若引用泰勒的工作分析概念，仔細觀察即可發現，現行錦成閣保存的整體工作流程，是由一個「龐大的行政體制」所管理與掌控。因為現在「音樂傳承」的第一步，就是「地方提案、向中央（文建會文資處）爭取經費」<sup>8</sup>。錦成閣的九甲音樂活化計畫也是錦成閣內部向中央行政單位提案，申請案通過後，主事者則按照「核銷經費」的方向，開始安排團裡的各項展演活動和團練，如此失去了傳承計畫的主體性，一切都依附在必須完成的款項核銷和成果報告的要求裡。魏光苕（2008）在論述社區營造時提到：

一旦申請到了任何一份「公款」，負責該款項的審核與監督流程，也就同時被啟動了。實質上，也就是整套的「國家級法令與管理機制」被啟動了。這種國家級的「管理機制」

---

<sup>6</sup> 吳柏勳（2010），台灣北管保存與傳承策略研究，銘傳大學公共事務學系碩士班論文，頁 84。

<sup>7</sup> 彼得·杜拉克（2005）典範移轉—杜拉克看未來管理（原書名：21 世紀的管理挑戰），劉毓玲譯，—台北市：天下遠見，頁 183。

<sup>8</sup> 魏光苕（2008），社區營造再出發：邁向「價值管理」，環境與藝術學刊，第六期，31-40 頁，頁 37。



本身，並非不好，但明顯有「調性不合」的問題。這是因為，「國家級法令與管理機制」所強調的是：全國一體適用、不能有特例，以及標準化的行政流程，包括經費核銷要符合年度會計預算法令等等。這種現代官方的管理典範，其實是一種「標準化」的思維模式，再加上繁雜的行政流程，實在不利於各鄉鎮想要進行的「創意思維」與「特色發展」。<sup>9</sup>

錦成閣這個庄頭陣傳承的屬性，有著與地方進行社區營造類似的屬性，同樣需要地方上人士溝通理念、凝聚共識，在尊重地方獨特價值與傳統的前提下，發展出「價值管理」的模式，才能把曲館背後「崇高的理想性」與「真實的熱情」這些值得流傳下去的精神財富真正留在地方，而這也是地方之所以異於另一地方的原因所在。

官方這個龐大的行政體制須管理全國各式各樣的在地文化資產，當然無法因地制宜，去理解和詮釋各種文化資產的特殊性，與在地方上獨特時空脈絡下的生活世界，是故官方只能採取便利行事的作法，用一種「標準化」的思維，和防止弊端的繁雜行政流程，如此反而澆熄了地方上原本欲從事文化資產活化的在地人士的熱情。

台灣的文化政策，從早期到近期都企圖由「上」而「下」的國家主導機制轉而由「下」而「上」方式推動在地活化。但在整合在地組織和諸多執行面上，仍然由「上」而「下」地決定經費，可看出多元文化的思維仍受制於核心組織及政府的操控，看似地方發展「機會」，卻仍落入由「上」而「下」國家主導的政策形成與推行模式。<sup>10</sup>可見文化政策的制定者，仍未「有效」地聽見被補助者的聲音和接納其觀點。

在泰勒的「工作分析法」下，我們發現一開始這個管理錦成閣這個文化資產的行政單位對地方上的人士來說，除了龐大，更是空泛而不真實，倒不如在鄉公所裡能有個地方文化課之類的相關單位來全權負責地

---

<sup>9</sup>同上註，頁38。

<sup>10</sup>郭建慧(2012)，非一是多？辨析多元文化主義的認同問題，環境與藝術學刊，第十一期，16-30頁，頁28。

方上的文化資產相關事宜，如此的管理與協助，必能更貼近地方上的需求，這樣也能較符合地方文化的「調性」。「就像組織高層不適用於處理第一線的工作一樣，國家的政府也不適用於處理第一線的工作<sup>11</sup>。」政府可以建立基礎、制定規則，但並非每件事都須親自執行，台灣民間擁有豐沛的創意與變通的能力，只要有適當的政策「煽風點火」，必能收「星火燎原」之效。

### 5.1.2 文化政策下的錦成閣

現在錦成閣傳承計畫大抵是依照十年前，因有感於許多團員年事已大的自發性傳承方式，再參考專業人士的建議而成的。民國一百年下半年錦成閣送請行政文化建設委員會-文化資產總管理處籌備處的無形文化資產補助申請計畫書，內容<sup>12</sup>經研究者自行整理簡化後如下：

一、計畫名稱：活化錦成閣高甲團音樂與曲藝計畫

二、計畫執行方式、時間及地點

1. 傳習活動時間與地點

時間：每週的週二、週三、週六、周日 19:30~21:30。(一期為四個月)

地點：彰化縣埔鹽鄉西湖村老人俱樂部（錦成閣曲館）。

2. 執行人員：逢週六前場和後場各一名教師及各一名助教指導；逢週二、週三、週日依團內實際需求多派一名教師指導及一名助教協助。

3. 展演活動（選擇二處、展演二處）

(1) 配合庄廟西德宮祭典或埔鹽鄉內藝文活動行程做計畫之成果展演。

(2) 配合彰化縣南北管音樂戲曲館的表演行程於戲曲館內或在伸港鄉、溪湖鎮、鹿港鎮做計畫之成果展演。

4. 推廣活動

於埔鹽鄉錦成閣轄內好修國民小學和埔鹽國民中學安排一場推廣演出。推廣活動原則上以室內進行，時程以二小時為限，示範和解說以

<sup>11</sup>上田諄生（2008），一本讀通杜拉克，台北市：商周，城邦文化，頁73。

<sup>12</sup> 錦成閣提供

一小時為限。

(1) 以示範和解說進行，剖析九甲戲曲樂器、音樂、唱詞的內涵與特色。

(2) 以展示的方式，展示樂器、樂譜和管閣文物。

### 三、計畫內容

「活化錦成閣高甲團音樂與曲藝計畫」以傳習活動和展演與推廣活動為計畫主軸。傳習活動以深化及傳承「錦成閣高甲團」館內九甲曲藝（南唱北打）為重心，兼及坐唱折子戲曲曲牌。之前政府機關的協助，偏重呈現錦成閣習成的九甲成果，粗淺的涉及活化（即傳承）的層面，但未觸及深化戲齣的部份。

### 四、執行方式與步驟

1. 規劃錦成閣活化和深化音樂與曲藝的近期、中期、長期計畫，以傳習九甲戲曲及曲牌為重心，活化及深化九甲唱腔。
2. 透過傳習建製錦成閣自己的教材系統，進行傳統傳承方式。
3. 傳習活動期末以展演和推廣活動發表傳習成果，以培養愛樂人口。

### 五、文宣方式

1. 透過平面傳媒和線路電視網，報導傳習、展演與推廣活動等相關資訊。
2. 印製活動海報或傳單、書籤做宣傳。
3. 透過鄰里通報系統、廟宇聯絡網發送傳習與展演的消息。

### 六、經費概算表

表 5.1 傳承計畫經費概算表（來源：錦成閣）

項目	預算	小計	備註
事務費	7500 元×4 月	30000	自籌款
行政助理費	4000 元×4 月	16000	自籌款
師資鐘點費	800 元×12 時×4 週×4 月	153600	補助款
助教鐘點費	400 元×12 時×4 週×4 月	76800	補助款
教材編製費	20000 元×1 式	20000	補助款

教材印製費	150 元×60 本	9000	補助款
推廣活動 場地租借費	3000 元×2 場	6000	補助款
展演活動 場地租借費	8500 元×2 場	17000	補助款
傳習活動 場地租借費	4400 元×4 月	17600	補助款
展演與推廣活動 演出人員餐費	80 元×50 人×2 次×4 場	32000	自籌款
總計		378000	

從以上資料可看出為錦成閣申請的經費內容，以傳承鐘點費居多，佔了二十多萬，而為了避免因鐘點費再起爭議，破壞錦成閣團裡的和諧，師資鐘點費和助教鐘點費都配合文建會文資處的作業入到個人戶頭，之後教師和助教皆再從個人帳戶將錢全數匯入錦成閣的公庫，讓傳承制度維持原本義務性質-無薪制。這是錦成閣面對公部門補助將近十年的期間，面對大筆補助款造成的滿城風雨，團員們共同思索出希望能亡羊補牢的方法。

在「活化錦成閣高甲團音樂與曲藝計畫」中，錦成閣的傳承是以館內較熟悉的九甲為基本，同時活絡其他音樂，期盼新手在五年內能夠計畫性的學習館內九甲、南曲、扮仙戲曲和相關的器樂音樂。並由本館資深館員陳錦坤、陳建錫、楊學、丁文錦等主授，李塩華、昌錦龍等優秀年輕助教，另不定時邀請其他資深館員協助新手學習。十四名女館員學習唱腔的部份，採共同學習，演出時依聲口派定演唱；八名資淺男館員學習樂器，原則上先學鑼鼓，並鼓勵兼學吹奏拉弦各項樂器。

展演的部份，在廟裡排場屬熟悉的場景。而埔鹽國中和好修國小的演出，則在兩校校長的堅持下做了全校師生的觀摩（兩校約 1300 師生參與），導聆、解說、演出，不僅讓學生有專心了解鄉土文化的機會，對錦成閣館員而言，也可以激發他們對音樂文化重要性及傳承方式的思

考。

除了本計畫的學習與展演活動，錦成閣也參與彰化縣文化局和埔鹽鄉公所安排的演出活動，應邀出席民間廟宇、私人慶典或儀式，活化運用館內各種形式的音樂，館務呈現積極發展的情形。

錦成閣對整個公部門的補助計畫最感困擾的事，就是成果報告的撰寫和補助款帳務的處理，除了有文字說明建立帳務管理的方法和步驟，是不是可以提供範例和詢問管道，使館閣的帳務處理符合政府單位的規格與要求，並且直接的輔導了解民間團體帳務的處理系統，因為錦成閣的團員多為農工，年紀偏大，所以電腦的文書處理和帳務處理，對他們來講是一件極其困難的事，需要偏勞住在和美鎮的林難生老師協助處理，實在過意不去。「如果庄內能有了解錦成閣戲曲音樂的人，而又願意協助處理這些繁雜的成果要求，那該多好！」主計楊永義如是說。

以錦成閣目前館務發展來說，經由文人專家的協助（幾年前國立台東大學林清財教授指導過），在館閣發展的規劃方面的確顯現出踏實的步驟和鮮明的願景，使錦成閣有精確的努力目標；館務行政方面接受公開、公正、理性的管理觀念，減低情緒性和非理性的因素影響館員之間的情誼，甚至阻礙館務的發展和館閣的存續。

目前女性參與館閣活動比男性還熱絡，從平日參與團練的情形看來，女性團員都還在學唱曲的部份，以及較為簡單的打擊樂器居多，弦樂和吹奏樂器全是男性館員，其中又以資深團員為主，因為吹奏樂器和弦樂器皆需長時間的練習，而西湖村又是傳統的農村，女性需花很多時間在家務和照顧家人上。面對女性館員人數即將過半，培育館閣人才的想法與做法勢必有所調整，應鼓勵女性館員學習演奏樂器，如同男性館員做全方位的學習，從而發掘和培育適當的角色人才。

從館員性別比例的微妙變化，可看出女性在村中參與公共事務的積極度提高，以及村長夫人政治操作的介入，不過學習音樂戲曲最終還是需要有興趣、肯持續練習的人才能繼續留下來。據錦成閣的一些資深前輩指出，同期學習的人到了最後大約都只剩四分之一比例的人學成，因為學戲曲音樂不僅需要些許的天份，還要有濃厚的興趣和持續不斷的練習。

在埔鹽國中和好修國小的演出，館員和學校師生都有正面的回饋，許多館員也體認到孩童、學生是館閣未來存續發展的希望，假如能有政府、學校或社會捐助的機制，促成學校或社區成立錦成閣曲館的學習計畫，長期經營，這也應該是保存與發揚傳統音樂文化可行的方法。

前幾年，錦成閣曾於西湖村學童就讀的好修國小社團課傳教九甲的戲曲音樂，那是好修國小學校跟教育局和文建會申請的案子，請錦成閣到校教學，是學生的社團時間，一星期二節課，八點到十點，有四年級和五年級的學生，錦成閣團員也都是義務去教學的，有時工作忙的時候他們還得請假去教，可見學校和團員們也都體認到錦成閣鄉土教育與文化向下扎根的重要性，可惜成效欠佳。

學校在教學行政上與秩序管理上並未做適當的安排與協助，協助管理社團的學校教師「不是在看自己的書，就是在改作業，有的還簽到完，人就走了。」讓初次在國小進行傳承的團員們心生挫折，因為他們沒有在國小教學的經驗，更何況是跨年級跨班級的混班混齡教學，要面對的挑戰更多，其實他們是需要校內教師在秩序掌控上的一些協助的。而學校並未安排學童平日在校練習，導致「這禮拜學了，下星期來又忘光了。」造成上課進度緩慢，每次都得重複上次的教學進度，使得整體的學習效果不如預期，故在國小的課程只進行一年就未再持續。

下表為民國一百年整年度的演出：

表 5.2 民國一百年來演出表（研究者整理）

日期	地點	性質	內容	備註
100.1.17	西湖村	生命禮儀	靈前追思	
100.1.18	西湖村	生命禮儀	喪葬陣頭	
100.2.3	南北管戲曲 音樂館	音樂展演	文化局邀請新 春演出	
100.2.5	員林演藝廳	音樂展演	文化局邀請新 春演出	
100.2.13	西湖村	生命禮儀	團員李岱宜娶 老婆	
100.2.17	台北市	音樂展演	台北市花卉博	

			覽會邀請演出	
100.3.5	西湖村	生命禮儀	團員李錦誠娶媳婦	
100.3.11	西湖村（當時的團長之父往生）	生命禮儀	靈前追思（二次）喪葬陣頭（一次）	
100.3.15	打廉村	廟會陣頭酬神演出	新廟（大安宮）落成	三山國王
100.3.23	芳苑鄉漢寶村	廟會陣頭酬神演出	神誕千秋	觀音媽誕辰
100.4.16	鹿港鎮福興鄉埔鹽鄉	廟會陣頭	同安寮十二庄繞境	
100.4.17	埔鹽鄉福興鄉鹿港鎮	廟會陣頭	同安寮十二庄繞境	
100.5.1	鹿港鎮	音樂展演	南北管研習暨演出活動	彰化縣文化局承辦交通部主辦
100.5.7	鹿港鎮	音樂展演	南北管研習暨演出活動	
100.5.8	鹿港鎮	音樂展演	南北管研習暨演出活動	彰化縣文化局承辦交通部主辦
100.5.	雲林縣、台南縣	廟會陣頭	至南鯤鯓、褒忠廟卦香	
100.7.31	鹿港公會堂	音樂展演	期末成果展	
100.8.	埔鹽糯米坊	音樂展演	糯米文化季	埔鹽鄉公所邀請
100.9.18	西湖村	廟會陣頭	板橋永安宮進香迎神明	

100.10.8	西湖村	廟會陣頭	武聖宮神明生	
2011.10.16	新北市板橋 福安宮	廟會陣頭	至板橋福安宮 卦香	
100.10.23	南北管戲曲 音樂館	音樂展演	全國整弦大會	
100.11.8	西德宮	廟會陣頭	謝平安	
100.11.25	好修國小	推廣教育		
100.11.22	西湖村	生命禮儀	結婚	
100.11.5	溪湖糖廠	音樂展演		
100.11.18	埔鹽國中	推廣教育		
100.12.1	埔鹽鄉好修 村	生命禮儀 (團員妻子 往生)	靈前追思	
100.12.2	埔鹽鄉好修 村	生命禮儀	喪葬陣頭	

據研究者統計民國一百年錦成閣一整年的出團次數，共三十一次，從演出性質約可分為四類，廟會陣頭九次、生命禮儀十次、音樂展演十次與推廣教育二次，可見配合公部門要求及安排的音樂展演和傳統戲曲推廣約佔了三分之一，而且有逐年增加的趨勢。錦成閣參與迎神賽會和生命禮儀的次數卻未逐年增加，其中參與村民生命禮儀的部份，又大多為團員之間的婚喪喜慶，似乎離西湖村民的生活越來越遠。錦成閣參與地方事務的活動，除了廟會外，跟當地村民的直接互動逐漸減少，這也是經營上的一大警訊，因為如果地方居民與庄頭陣的互動減少，那麼後續的招生與練習，將會面臨較大的困難。

## 5.2 錦成閣的組織型態

台灣民間社會組織早就存在台灣多年，許多早期的地方慈善會、行善團、功德會、曲館、武館等，台灣民間社會組織早就存在，許多早期



的地方慈善會、行善團、功德會等，一直從事著匯集地方財源，由地方人士自主執行，進行著修橋鋪路、濟老扶弱的善行義舉，雖然可能組織性不強，但執行力卻不可忽視，當然各地廟宇的宗教信仰力量及廟宇前的廣場集結功能，都扮演著重要的推動角色。<sup>13</sup>

根據研究者專訪錦成閣資深團員後發現，這些七、八十歲的團員們，他們所接觸的戲先生-陳長節（若健在，也百出頭歲了）都已經是創始人的第三代了，老團員們說他們從小學戲曲大概的組織就是這樣的型態了，所以之前第一、二代的組織狀態也大致如此。研究者從陳長節先生當時的組織管理方式來論述傳統曲館的組織型態，並和現在文建會和文化局補助下的錦成閣做一比較。

### 5.2.1 傳統組織型態的智慧

錦成閣這一百多年來，組織型態單純，看似鬆散，大部分的時候錦成閣並無名義上的團長來綜理團務，但其實裡頭卻有著簡單的分工。李蔭村長（日治時期的保正）一家三代負責出錢出場地，大家都稱他為堂主，各種樂器及其維修、晚上團練時的點心也不能少、演出所需要的道具布幕等等，團裡的大小開銷和任何資金上的事都由他全權負責，團員們沒有任何金錢募集上的擔憂，來參加錦成閣的人純粹是因認同音樂服務的理念而來，團員們只要在自己的專業上認真學習即可。

在李蔭（類似非營利組織的董事會，負責募集資金）擔任堂主之際，負責接洽各方演出邀約的是陳登正（錦成閣的創始人、第一代戲先生）的孫子陳恭，他是一個優秀的的經理人（類似非營利組織的執行長，負責行政管理），村子裡婚喪喜慶的需要、村際之間各個廟宇迎神賽會的交陪、或是戲先生在外鄉鎮外縣市任教館閣的交流，這些出陣演出的需求都透過陳恭負責運籌帷幄，聯繫團裡面的諸多團員，而團員也都熱情相挺配合出陣。雖然陳恭沒有名義上的行政頭銜，但卻有團裡面行政管理之實。

---

<sup>13</sup>蕭新煌（2002），台灣社會文化典範的轉移，台北縣新店市：立緒文化，頁93。

戲先生在錦成閣的組織裡更具有精神領袖的典範，只收取十分微薄的學費當為先生禮，家境不佳，卻仍熱衷於地方上館閣的教學，只因為對神明的服務不能隨便、要做到最好。資深團員眼中的戲先生透過紮實的傳統曲藝教學讓團員們得到成就感，觀眾們回報的熱情賞金，戲先生總是想要平分給辛苦參與演出的團員，因為所有的演出都是義務服務沒有任何酬勞的，但團員都認為是戲先生指導的功勞，故賞金最後都回到錦成閣的共有帳戶裡，也就是李蔭村長那邊。

以前的錦成閣上上下下都認同公共服務的信念，因著共同的興趣學習傳統音樂戲曲，雖然只有一個贊助資金的堂主和負責行政管理的團員，卻可以經營起一個四、五十人到百餘人不等的音樂服務性質的非營利組織，這樣的地方傳統組織其中必定有獨特的民間智慧在裡頭，研究者從耆老口中歸納出以下幾點：

一、 認同組織使命，堅持義務付出：庄頭陣是與地方宗教信仰相結合的業餘表演團體，團員全是地方上的村民，地方上自己出錢出力，自己訓練和表演，就是這樣才能展現出具有地方特色的鄉土表演藝術。錦成閣的優良傳統在於百餘年來參與的團員全為義工，他們認同組織為地方信仰服務的理念，不僅不收取出陣的費用，為了表示對戲先生的尊重，還須繳納微薄的「先生禮」（學費），團員並以能出陣演出為榮，不僅是因能為地方宗教服務，更是對辛苦學習技能的肯定。

由於錦成閣堅持不管對內（西湖村內）對外皆不收取演出費用，故團員持續參與這個組織的動力來自於神聖價值服務的使命感，以及演出服務時觀眾欣賞表演藝術熱情肯定給予的成就感。這些精神上的收穫正是支持資深團員走過漫長歲月服務的最大原因，而這正也是非營利組織所強調的「使命」的重要，和非營利組織義工對組織最大的要求-明確的使命和工作帶來的成就感。因為錦成閣堅持公共服務不收費，純粹奉獻的非營利組織性質讓團員確

實的與金錢劃清界線，沒有利益上的糾葛，團員相處和諧愉快，維持組織清新的形象。

二、 任務導向，財務與行政相互支援：在錦成閣裡組織經費的來源向來不是問題，觀眾的賞金、村民的寄附和村廟的補助等多元的資金來源，使錦成閣並無急迫的資金需求，並有經濟富裕、認同組織使命且熱衷學戲的堂主為最大組織經費來源。堂主不只提供經費上的支援，也會適時幫忙錦成閣裡行政管理的工作，在團員的共識中陳恭是最主要的行政管理的執行者，而堂主和行政管理者雙方都是為了追求同一目標而共同努力的「同事」，只是兩者的任務性質不大相同而已，兩個都不是「老闆」，行政管理的界線模糊，兩者重視的是整體工作任務的完成，也就是順利出陣達成使命，而非劃分清楚的功能分權。

三、 扁平式組織，資訊透明：錦成閣的組織高層有二，一為行政管理上，負責對外接洽各項出陣事宜，對內聯絡團員、傳遞消息；一為戲曲音樂的指揮者-戲先生，分配角色和樂器，帶領團員進行各種戲曲的演出，每個演出的團員都是專業的人員，不論是行政管理或是音樂學習的管理上，根本沒有任何中間階層。

在行政管理方面，農閒時間幾乎天天團練，團員出席率高，資訊流通快，有利團員彼此溝通和形成共識，對錦成閣的認同度高，故行政管理方便，通常只要陳恭說要出團，大家都全力配合。在音樂學習的管理上，戲先生讓每個人都有機會接觸各種樂器，再從個人有興趣有能力的樂器學起，可說是因材施教。戲先生並不勉強和要求團員的學習進度，倒是積極學習的團員每晚學到新曲子，隔天就想盡辦法學會，如此一來戲先生就會再教新的曲子，因此每個人的學習進度不盡相同。戲先生會挑選較優秀的團員擔任助教，協助教學事宜，像楊學先生就曾經擔任戲先生的助教，在錦成閣協助教唱南曲和樂器，並跟著戲先生到其他曲館協助教學，在團員眼中這

是一種至高的榮耀與肯定。

四、團員在組織中享受學習和在地社群連結的快樂：錦成閣是一個以學習傳統音樂為重心的團體，可說是一個學習組織，在組織中每個團員都是知識工作者，每個團員都樂於專業上的學習，享受學習和演出帶來的快樂與成就感，這在教育不發達的年代裡，錦成閣提供的是一個地方上的、民間自主的、非官方的學習和娛樂的平台。

雖然有來自於學長的督促和壓力，但大家在信念上都相信這樣的付出是「做好代」（做好事），能庇蔭子孫，造福地方。「我為人人，人人為我。」團員除了在組織中找到個人在團體的隸屬感，也因透過與地方村民的密切互動，參與村民的重大生命歷程，並和地方公共祭祀的其他組織（法師、村廟的管理委員會……）形成充分的互動，與地方上的歲時祭儀相結合，尤其在以農民曆為生活重要依據的傳統農村中，團員經由參與宗教活動，在地方中得到依附的安定力量。

五、組織的對外關係良好：錦成閣積極參與社區事務，並和其他傳統館閣維持良好互動，可以互相調派陣頭的樂師，通常都是錦成閣去支援其他有交陪館閣的活動。藉由參與社區事務有助於組織的公共關係，參與其他館閣的活動也能提升組織在傳統音樂館閣的地位。

重視管理是許多有效的非營利組織活動的基礎，而在成功的非營利組織中，確認使命則是整個組織管理中最為重要的事<sup>14</sup>。錦成閣的傳統組織裡，成員對使命有極深的認同感—為地方信仰義務付出，只有在使命清晰的組織中，當組織愈到困難或是任務不清時，憑藉著明確且清楚的使命共識，組織成員才有機會釐清問題所在，並解決問題。大多數非營利組織的義工參加非營利組織，不外乎是為了獲取使命感，那是在平

---

<sup>14</sup>彼得·杜拉克（2003），杜拉克談未來管理，王嘉源、王柏鴻、羅耀宗譯。台北市：時報文化，頁199-200。

日工作中較難滿足的部份，在錦成閣的組織裡因為對使命的堅持，讓錦成閣能在地方上營運百餘年，但現在卻也因為對使命的動搖，使組織問題叢生。

錦成閣在組織運作中，以完成組織整體任務為核心，大多數的時候無明確的職稱和分權的單位，看似鬆散的組織，卻因大家任務清楚，每個人都是專業的樂師和唱曲者（這也是早期參加曲館組織成員引以自豪的事，雖為業餘表演人員，卻有著媲美職業的水準），能因著戲劇情節，配合頭手鼓（百鼓）而變換演奏各種曲調，這些良好的默契來自於組織內部各種流通的資訊，不管是行政事務或音樂教學的領導者，他們都能充分傳達訊息給其他成員，團員在出陣前即能清楚知道任務內容，便能在出陣時充分發揮平日所學，從組織的執行任務中獲得成就感。

非營利組織成員對組織的要求除了明確的使命、具體的任務外，就是不斷的訓練<sup>15</sup>，非營利組織成員希望組織能滿足他們教學與學習的需求，渴望在組織中能加強他們的專業學習，並能有專業上的分級，並利用專業老手來訓練新手。錦成閣的傳統組織提供了成員不斷學習的機會，一首接一首的戲曲，音樂學習是無窮盡的，只要團員認真學習，戲先生會因人而異安排不同曲目的學習，滿足個別團員的學習慾望。而在錦成閣裏更有助教協助戲先生教學，能擔任助教者都是學有專精者，戲先生在教導學生新的樂器曲目時，助教在一旁指導其他團員練習或是教唱新的曲目，這樣的教學模式有助於留住組織裡的專業老手，肯定其專業能力，並指派其教學任務，而助教們也在教學過程中「知不足」後，更努力地向戲先生學習。

從上所述，可看出錦成閣的學習制度，能讓組織成員漸進式學習，並滿足資深和新進人員的學習需求，讓這個非營利組織的成員都能樂於專業上的學習。專業人員「需要在企業內部和廣大的社群中獲得專業上

---

<sup>15</sup>彼得·杜拉克（2005），責任與擔當：杜拉克談專業經理人，李田樹，台北市：天下遠見，頁 232-233。

的肯定。」<sup>16</sup>，錦成閣的樂師們不僅在組織內部得到專業上的肯定，也在地方上和其他鄉鎮的出陣或拼陣中的到了大家的讚賞與認同。

錦成閣中的堂主和陳恭與非營利組織的董事會和執行長有異曲同工之妙，他們都認同組織使命，一個負責資金的籌措，一個管理團務的運作，兩人都以順利完成出陣任務為最大目的。因為同在一個村庄，頻繁的團練與互動，互相了解與信任，兩人配合無間，堂主行有餘力也會機動性地協助處理團務，一切以圓滿達成任務為考量。這樣的合作管理模式讓錦成閣風光許久，也使得錦成閣的音樂有機會散播種子到外地。

錦成閣傳統的組織型態深具一個優良的非營利組織所需具備的要素，明確的使命、義工在組織裡不斷學習和教導，以及透過完成任務得到成就感，錦成閣儼然是一個小而美的地方性非營利組織。底下研究者從非營利組織的管理方式，將錦成閣傳統的組織型態和現今（民國 101 年）公部門補助下的組織型態做一比較。

表 5.3 錦成閣今昔組織型態比較表

	傳統的組織型態	公部門補助下的組織型態
使命	認同使命，堅持所有演出皆義務出陣。參與組織的動機單純。	使命模糊，除了村庄裡迎神賽事不收費外，其餘演出視出陣性質與對象收費。參與組織的動機不一。
任務	任務目標專注明確，純粹為公眾祭祀和個人生命禮儀出陣服務。	任務多樣化，除了宗教和生命禮儀服務，還有許多公部門的邀約演出，尚須配合傳承計畫做推廣教育。

<sup>16</sup>彼得·杜拉克（2004），管理聖經，齊若蘭譯，台北：遠流，頁 430。

學習心態	主動積極學習，追求音樂專業的成就。	學會出陣常用的曲子即可，用不到的曲子就不學。
經費來源	組織自籌：以堂主和村廟為最大來源，加上賞金和村民寄附的金錢。	公部門提供。來自地方的贊助大量減少。
行政管理	只有一位管理人員，資訊傳遞直接。動員快，執行力強。	團長一名、副團長二名、出納和主計各一名。實際上幾乎由出納和主計掌管所有的團務。管理階層較多，訊息傳遞易招曲解。
參加組織的報酬	精神回饋：公共讚賞和公共認同	財務回饋，有演出費用。

從以上的比較可看出，現在的錦成閣由於無法堅持「非營利」的組織初衷，造成使命的認同困難，導致後續許多金錢上的糾紛，使得現今團裡幾乎要「一分為二」。任務的多樣化，研究者認為本身並無不好，因為演出的性質差異不大，倒是現在的團員學習態度欠佳，學習成效不良，卻得上台表演，這樣對錦成閣的整體演出水準和在外的名聲都是一大傷害。

團裡的經費來源現由公部門提供，除了固定的傳承經費外，只要是公部門的邀演個人皆有不少的演出費用，私人的出陣演出也是如此，而這些演出所得都由參與演出的人均分。這些「收費」的行為，也引起了村庄裡一些長者的反感。而現在錦成閣行政管理階層多，因應公部門的要求而有「表面的行政職位」，有些是有名無實，有些是有實無名，這樣的情形對實際團務運作恐怕不利，光是村人間的閒言閒語，就令實際付出的義工難以承受。

團員參加傳統組織的報酬，主要是來自於共讚賞和公共認同，是屬

於精神層面的報酬，和現今團員的個人財務回饋明顯不同，而這也是導致組織變質的最大因素-公共領域的消失。

### 5.2.2 組織的變質-現代理性社會導致公共領域的消失

錦成閣是一個漢族傳統音樂的表演團體，裡頭的樂師既是非營利組織的成員，更可視為表演藝術者，在早期的時代裡「公共讚賞」是他們工作最大的報酬和成就感的來源，那些資深團員抱持著「輸人毋輸陣，輸陣歹看面」的心態，在各種「拼陣」的迎神賽會場合裡或是西湖村民的生命禮儀中賣力演出，所換得的不過是一碗熱熱的米粉湯或湯圓，但觀眾的熱情的互動支持他們願意不斷的投入演出。在團員楊學所參與的那次六天五夜的義務演出裡，哪個團員沒有自己的工作，但那些養家糊口的私領域之事的價值遠不及公共讚賞的報酬，那是人們長期在地方中共同生活和互動下所累積和塑造的珍貴成果，而這種珍貴結果，可以成為「共同世界」裡面的長久而具體流傳的文化意義。根據魏光苕（2012）論述

鄂蘭認為，歷來人們想創造恆久價值的途徑，主要即是透過「公共領域」裡面的實質「空間場域」的「轉化作用」，才能夠將事物由因時間消逝而毀損的過程之中「拯救出來」---成為可流傳至永恆的公共價值。<sup>17</sup>

而這樣由公共讚賞傳達的社群價值，讓從事其中的人們得以超越時間的洪流，活在地方上人們的公共認同、記憶和故事中。因此「公共領域」扮演著人文累積的根本功能，是一種關乎人類價值核心的「存在場域」<sup>18</sup>。透過精緻戲曲演出的陣頭，錦成閣在宗教儀式的操演（performace）中，為地方上的民間信仰服務，跟著五、六府千歲（王

---

<sup>17</sup>魏光苕（2012），漢娜·鄂蘭的公共領域與空間理論，環境與藝術學刊，第十二期，1-13 頁。

<sup>18</sup>同註 17。



爺)的巡境腳步潔淨村中的土地，為村裡驅邪消災，讓村子能「合境平安」，遶境行腳間所建構出來的神聖價值，除了能將團員自身從時間消逝中拯救出來，更加強了公共儀式中所創造的地方集體認同感，每個西勢湖的村民只要聽到「不同凡響」的錦成閣樂聲，就知道今日是個「非平常」的日子。

在民國六、七十年時，錦成閣的公共讚賞遭到了來自現代理性社會的挑戰。共通世界被現代理性社會的單一本性所摧毀，這是以一種充滿「服從主義」(conformism)所建構的社會(如「大眾社會」)來規範人們，讓人們在一個相同的目標之內(如強大的國家、富有的階級)來生活<sup>19</sup>。公共領域開始退縮，人們汲汲營營於個人的私領域，追求個人利益的經濟活動取代了人們對公共領域的關注與投入，

當人類進入到了現代理性社會，這種公共讚賞與認可，已經無法再被建立起來了。它已無法成為有固定而持久的意義、能留在「共通世界」裡的一種恆久價值。<sup>20</sup>

錦成閣的團員開始出現了「到底該請假去出陣？還是去工作賺錢呢？」的兩難問題，追求富裕生活的念頭開始在當時的時空氛圍中瀰漫，團員丁文錦敘述大約民國六十幾年的情形：

妳(研究者)二伯(楊塗牆)也做過團長，那時候經濟正好，很多人都做土水工，還是出外去都市打拼，團裡面的人少很多，要出陣的時候他很辛苦，要到處去拜託，因為出陣一天，可能少賺不少錢。

在現代理性思潮下，團員對公共領域的義務付出漸漸退縮，有人開

---

<sup>19</sup>同註 17。

<sup>20</sup>同註 17。

始致力於私領域的個人財富追求，之後加上娛樂型態的改變，導致公共讚賞這個主要的工作報酬逐漸消逝，團員不斷的快速流失，從百人到現在真正參與的約有二十餘人左右。現在三年前進來的新進團員們對公共服務並不熱衷，他們並不像資深團員們會排除萬難參與遶境、進香和迎神的活動，團員王美鳳敘述：

今年(2012年)三月迎媽祖要出陣時，大家就不太配合了，後來還是村長幫忙拜託才成行，不然西湖村這麼大庄，卻沒什麼自己庄的陣頭，是會被其他庄笑的。上個星期西德宮(村廟)的王爺，每年固定到有同樣王爺淵源的台南南鯤鯓、麻豆和雲林褒忠去進香，沒想到很多團員們都推說有事不能參加，我們找了很多團員，才勉強出陣，出陣的人還是不太夠。

「十二庄迎媽祖」遶境和到南部進香這是西湖村村廟王爺館每年重要的二件「廟事」，這也是身為王爺駕前陣頭的錦成閣最重要的事，沒想到大家卻因個人的私事(財富的追求)和與幹部間的嫌隙而不參加，可見私領域的價值已經凌駕於公共領域之上了，這是傳承百餘年的錦成閣從未發生的事，也讓地方上的人士一片嘩然。「金錢」上的報酬，對新進團員而言已經取代了公眾讚賞，變成了更為「客觀」、更為真實的東西了。公共領域一旦空洞化，要培養出團結心和社群感，就會變得難上加難。<sup>21</sup>公共讚賞也隨著公共領域的消失而變得無效，現代理性社會只剩下一種叫做「金錢」的可量化價值。

我們來看同樣為信仰服務的童乩也有類似的問題。在早期，童乩儀式的範圍都以公共儀式為主，也就是在廟宇舉行廟會時，或初一、十五舉行犒軍儀式時，他們為全村落或全社區的共同福祉而「入童」(為神

---

<sup>21</sup>邁可·桑德爾(Michael J. Sandel) 2011, 正義：一場思辯之旅，樂為良譯，台北市：雅言文化，頁 296。

所附體)，其他時間偶而在晚間或農閒之時，為村民解答困難而行儀式，但都屬業餘性質，即使收到若干報酬，也都歸廟宇所有。在李亦園(1986)所研究的童乩中，許多漸漸轉為在自己私設的神壇為顧客作私人儀式，並收取費用，對公共儀式自然就分身乏術了。從上面所舉例子中，我們看到在現代理性的功利主義的趨勢下，社群功能的民間信仰被個人現實功能所取代。<sup>22</sup>

林美容(1997)認為像曲館這種志願的村庄組織，反而更容易激發參與者的榮譽感。志願制的曲館，雖然很辛苦，參加的人要花費個人的時間、精神甚至金錢，來學習曲藝，但學成之後，馬上可以感覺自己的重要性，婚喪喜慶和宗教禮儀都非曲館不可，表演之時，眾人矚目觀賞，特別是在自己的村庄演出，誰家的子弟大家都一清二楚，榮譽感自然由此而生。由於子弟的犧牲奉獻，子弟組織自然得到村人的支持，經費開銷也較容易募集。<sup>23</sup>現在卻因資本主義化的人工有價的市場觀念，讓曲館團員這種志願而來的榮譽感與公眾讚賞消失，不僅館員缺乏自我認同和自我價值，也失去了在地方上累積百餘年的「公共認同」。

雖然整個支持傳統音樂的時代環境已過，但目前錦成閣仍有一些團員抱持著傳統「憨子弟」的精神（花費個人的時間、精神甚至金錢）為團付出，團員楊永義敘述：

我有自己的工作，一天收入二三千，如果團裡有什麼事，也是要義務支援，就算是參與演出一天的收入頂多是一千，但因為對這個團的感情，所以願意付出。

楊永義說自己的父親參加錦成閣已經七十年，他父親至今每年仍然

---

<sup>22</sup>李亦園(1992)，文化的圖像(下)宗教與族群的文化觀察，台北市：允晨文化，頁124-125。

<sup>23</sup>林美容(1997)，彰化媽祖信仰圈內的曲館，南投市，南投縣：省文獻會，頁362。

參與錦成閣的遼境活動，雖然八十幾歲了，體力無法負擔辛苦的遼境，但卻堅持騎著摩托車穿梭在遼境的隊伍裡看前看後的，他父親曾表示自己是一輩子的「憨子弟」，就是公共領域中的公共讚賞與認同，才能創造出持久而固定的恆久價值，將生命嵌入永恆的境界。在老父親的堅持中，研究者看到的是一個穿越時空、超越時空的年輕小夥子，那顆為鄉里、為地方熱忱服務的心從未改變，背後還隱含著對信仰神聖價值的虔敬。

### 5.3 非營利組織的學習與管理

錦成閣這個庄頭陣有著和非營利組織相同的特性，是一個以達成地方上宗教和村民生命禮儀的需求為使命的團體，發展至今組織出現了使命上的困境和效能與績效的困境，如下：

- 一、使命上的困境：錦成閣當初成立時的使命，但創始時期的理想經過時代的變遷，勢必得做出修正，此理想與實際的落差，即是非營利組織上使命上的困境。錦成閣到底是要作為一個為地方信仰和村民服務的子弟組織，還是在公部門的補助政策下，轉變為一個業餘的音樂表演團體，二者有無衝突？亦或能兼顧？
- 二、效能與績效的困境：錦成閣的執行效能難以評估。身為音樂陣頭組織，我們無法得知數百年來音樂服務的對象-神明，對錦成閣的演出是否滿意，神明們很難給予組織一個明確的回饋。錦成閣另一個音樂服務對象是地方上的村民，研究者在多次的觀察中從村民的言談中顯示，他們認為錦成閣現在的音樂演出水平大不如前，恐怕連以前一半的功力都沒有，表演的戲曲更新速度也太慢。

底下的論述，研究者則借鏡杜拉克非營利組織經營的一些做法，試圖突破錦成閣所面臨的困境。

#### 5.3.1 使命的管理

「因為在現有的工作崗位上，我看不到太大的挑戰、得不到什麼成

就感、沒有足夠的責任；更重要的是，我沒有看到什麼使命感、只看到私利。」研究非營利組織多年的杜拉克（2005），在訪談志工為何加入非營利組織時，幾乎都得到相同的答案。可見吸引人們從事志工行業的最重要的原因，也就是組織成立的目的-達成滿足社會需求的使命，由於認同組織的使命，而和一群志同道合的人一起合作達成使命。組織使命感的堅持，和個人不斷從工作中得到的成就感，是志工願意持續投入非營利組織的重要考量。<sup>24</sup>

錦成閣早期的成員，因為地方上公眾祭祀的需要，抱著宗教服務的心態從事音樂的學習，雖然陣頭活動十分辛苦，卻從觀眾的熱情回饋得到了參加曲館的成就感，地方上的人也視家裡有人參與曲館而心生榮譽。我們無法得知地方上村廟裡的神明們對錦成閣的陣頭演出觀感如何，但確知錦成閣在一次又一次、一年又一年的長期宗教活動中，認真地完成任務，達成西德宮駕前陣頭的使命。參與錦成閣的團員們清楚知道錦成閣的主要使命為何-對地方宗教和所在社群的生命禮儀服務-因為是義務的，更顯現出其價值。清楚的使命，加上各個樂師對自我專業的要求與管理，使錦成閣的戲曲音樂風光許久。

現在是錦成閣需要重新審視組織的原始使命的時候了，因為成員都是同一村庄的人，所以大多數的新進成員也都知悉錦成閣的過往，但由於公部門的補助和要求，大家對進來學習抱持的動機也不太相同，因此再次界定明確的使命，應有助於組織的認同，減少爭議和潛藏的摩擦因素，避免團員們非理性的情緒傷害發生。

非營利組織的管理者的最重要任務，除了確認使命外，還要能將使命轉換成具體明確的工作任務。針對知識工作者投入組織的第一個要求就是找出「任務是什麼？」使得知識工作者能夠專注在這個任務上。我們應該盡量排除影響知識工作者執行任務的工作，讓他們能夠在受人敬重的長處上真正有所貢獻。杜拉克（2005）舉了一個例子來說明專注任務的好處：

---

<sup>24</sup>同註 15，頁 235。

在某大型醫院裡詢問護士，他們的任務是什麼，對方的答案很明顯的分為兩派：一群人說是「照顧病人」，另一群人說是「服務醫生」。但是他們一致同意一件事，那就是降低他們生產力的因素，正是所謂的瑣事：文書工作、插花、接病人家屬的電話等等。這些瑣事，幾乎可以全部由薪水較低的非護理人員來處理。如果以花在病人身邊的時間當成生產力來衡量的話，這些護士的生產力立刻提高二倍，病人的滿意度也會提高二倍。而一向慘不忍睹的護士流動率，在不過四個月之內就都消失了。<sup>25</sup>

如果將錦成閣的生產力定義為戲曲音樂的演奏，那麼提高生產力就是提高錦成閣的音樂演奏水準，在目前曲管組織的現況裡，發現從事繁瑣行政工作的人正是團裡面主要的傳承者，他們花了很多時間在處理他們不擅長的文建會所要求的行政工作，反倒減少了提高音樂演奏品質的練習時間。若能針對服務對象（村廟和村民）的需求，「有系統的放棄<sup>26</sup>」某些任務，「把資源從沒有績效、沒有產出的領域釋放出來，才不至於把組織裡最珍貴、最有價值的資源，以及最優秀的人才，繼續投注在毫無效果的事情上。」因為，「這些奄奄一息的產品、服務或流程，常常需要耗費最多的心力及最大的努力，也牽絆住了生產力最高、最能幹的人<sup>27</sup>。」也就是說，當對「價值」作積極管理時，這是它的原則：某項事務，一旦被認為是價值不高，或與「核心價值」互相牴觸時，將會被「系統性的放棄」。

當我們用價值管理的方式來看錦成閣的文化傳承時，發現公部門的「傳承鐘點費」與庄頭陣「義務奉獻」的核心價值相違背，那麼錦成閣當初是否該申請傳承樂師的鐘點費？在經過幾年來「傳承鐘點費」的風風雨雨後，現在的錦成閣依然申請「傳承鐘點費」，但所有樂師有默契的將鐘點費全數「捐入」錦成閣公庫裡，作為團裡面營運的公費，這也

---

<sup>25</sup>彼得·杜拉克（2005）典範移轉—杜拉克看未來管理（原書名：21世紀的管理挑戰），劉毓玲譯，—台北市：天下遠見，頁195。

<sup>26</sup>杜拉克的組織創新變革的第一項政策，拋開組織裡的昨天，才有機會創造明天。

<sup>27</sup>同註25，頁95-97。

算是變相的「有系統的放棄」，更是「上有政策，下有對策」的台灣民間智慧，既留住了公款，又保留了庄頭陣的核心價值。

錦成閣能成為全台僅存的九甲館閣，必定有其過人之處，才能在時代的洪流中生存下來，如何掌握其特有的價值持續經營下去，應為當務之急。「要提高知識工作者的生產力，必須從根本態度上的改變……所需要改善的不只是這個知識工作者的態度，而是整個組織的態度。<sup>28</sup>」其實，錦成閣的價值在於無私的為地方宗教和村民奉獻，使村民在無形中安身立命，它以特殊的九甲音樂為工具對地方祝禱，在多樣的音樂演出裡，戲曲豐富了村民和團員的生命。

文建會文化資產總管理處籌備處在民國九十八年，公告「錦成閣高甲團」登錄為傳統藝術，就是因「地方性:傳統藝術領域有價值與地位,並具有地方色彩或流派特色顯著者」，見下表：

表 5.4 文建會文資個案資料-錦成閣

級別	傳統藝術
種類	傳統表演藝術-音樂
所屬族群	漢民族
保存者/保存團體	錦成閣高甲團
評定基準	地方性:傳統藝術領域有價值與地位,並具有地方色彩或流派特色顯著者
公告日期	2009/07/06 <b>公告文號</b> 府授文戲字第 0980001982A
主旨	公告「錦成閣高甲團」登錄為傳統藝術
所屬主管機關	彰化縣政府
所在地	彰化縣 埔鹽鄉

來源：文建會文化資產總管理處籌備處網站

<http://www.hach.gov.tw/hach/frontsite/cultureassets/case>

這是一個村庄的音樂故事，錦成閣之所以令人動容，在於團員們秉著非營利組織最大的特色，同村之人為著公共利益聚集在一起實現使

<sup>28</sup>彼得·杜拉克（2005）典範移轉—杜拉克看未來管理（原書名：21世紀的管理挑戰），劉毓玲譯，-台北市：天下遠見，頁210。

命。這就是地方文化資產的魅力，它完全依賴於地方傳統性和地方特殊性，甚至是戲曲藝術家的獨創性，強調的是傳統表演藝術的生活性和精神價值內涵。而它的價值就在於它具有地方傳統，在於它是地方人文精神所在，注入了地方人特有的心思和創意。<sup>29</sup>。

在錦成閣參與地方民俗活動中，展現了獨一無二的地方性的文化，如果我們能掌握住錦成閣傳統的原始精神，利用地方上一般的聚會，或是村民大會中進行理念的建構和認同，相信對曲館的傳承和經營會有很大的幫助。「陷在籌款泥淖中的非營利組織有很大的麻煩，還有角色認同的危機。籌款策略的目的，就是要讓非營利組織可以順利地實現自己的使命，而不是反將使命置於籌款之下<sup>30</sup>。」錦成閣的經營者應提醒自己，不要為了更多的經費來源，而忘了當初成團的使命。

### 5.3.2 知識工作者的價值管理和任務取向

曲館的樂師並非是以勞力和時間換取報酬的「勞力工作者」，他們是擁有傳統音樂專業的樂曲演奏者，一系列的戲曲音樂和各種各樣的祭儀，都是必備的素養，所以他們都算是非營利組織裡的「知識工作者」。知識工作者的工作是「任務」導向，對他們而言，任務本身是否具有使命，並帶來成就感，也就是工作能否帶給知識工作者「意義」，才是關鍵。工作性質，如果有他們渴望的尊嚴與價值，他們對工作就會加倍投入、全心工作<sup>31</sup>，大幅提升生產力。

錦成閣的團員平日在自己的工作崗位上，大部分都是「勞力工作者」，或是務農，或是工人，或是送貨員等等，但到了團裡搖身一變成爲「知識工作者」（或許他們並未如此認為，但他們的確是），如果他們在組織裡能被視為重要的「資產」，是組織裡有價值的專業人士，那麼將有助於提高音樂演奏的水準，也就是提升生產力，不再會有團員表示「就算演奏錯了，也沒什麼人聽得懂。」我們借用杜拉克所舉的一個歷

<sup>29</sup>夏學理、鄭美華、陳曼玲等編著（2003），藝術管理，台北市：五南，頁134-135。

<sup>30</sup>彼得·杜拉克著，余佩珊譯，（2004），彼得·杜拉克：使命與領導——向非營利組織學習管理之道，台北市：遠流，頁102。

<sup>31</sup>魏光苕（2008），社區營造再出發：邁向「價值管理」，環境與藝術學刊，第六期，31-40頁，頁36。



史案例來說明：

福特公司在一九一四年一月，一舉把技術工人每天的工資由八十美分調高到五美元……當時每個人都認為，高昂的薪資會大幅減少公司的利潤。出乎每個人的意料，實施後的第一年，利潤幾乎加倍。

在這個例子中，管理者提升了資產（工作者）的價值，也讓工作者提升了對「自己」、對「工作」的價值感，最後竟大幅提升「生產力」。可見，將知識工作者看待成非營利組織裡有價值的資產時，會影響到知識工作者的動機，而這也影響了知識工作者的產出，所以「生產力是一種態度<sup>32</sup>」。

筆者舉一個真實發生在錦成閣身上的例子來說明。民國九十年時，錦成閣內部自發的傳承計畫裡，那時雖沒有充裕的經費，但是在團長「五」顧茅廬之下，引發這些資深的「知識工作者」的自我價值感，資深團員感受到團長的對他們專業能力的敬重與對團務的熱忱，楊學（73歲）敘述：

我安排大家排練，認真教大家，每天都教到很晚，教樂器要拉弦，也要吹奏，還要唱曲，將譜和曲子寫在黑板，一一解釋唱曲的故事和意義（我的老師都沒解釋過給我聽），在王爺館（西德宮）樓上樓下這樣走，每天晚上回來都快沒聲音了。當初就是福源一直拜託我，我才願意出來教大家，他說如果我再不出來，恐怕這些功夫會失傳，我也是因為這樣才一直認真教導新的一輩。

各個資深團員莫不投入心力，義務指導新進團員，村子裡有許多年輕人陸續加入，大家在當時丁福源團長的領導下，似乎有著復興村子文化的味道，可見傳承並不需要過多的經費，只要非營利組織的領導與管

---

<sup>32</sup> 彼得·杜拉克著，齊若蘭譯，（2004）管理聖經，台北：遠流，頁48。

理得宜，藉由管理模式的轉變，點燃參與志工的熱情與使命感，就能提升知識工作者的「生產力」，相信來自民間的力量必能源源不絕。所以若能認同錦成閣裡每個樂師的價值感，那麼作為知識工作者的樂師必能有效的自我管理和自我學習，認真專注在自己擅長的樂器上，不斷精進，確實把握每次團練的時間，並利用閒暇時間自我充實。有位團裡的唱曲者表示她為了能快速熟練曲子，就會利用工作之餘的零碎時間，不斷反覆聽老師的教唱錄音。雖然現在的團員不像以前的團員有那麼多的時間可以練習，但拜現代科技之賜，有許多先進方便的錄音和播音器材可以輔助學習，這或許是這個現代社會帶給曲館學習者少數的幾個好處之一吧！

許多資深團員都曾經歷「拼陣」那個傳統曲藝蓬勃發展的年代，他們認同錦成閣的使命與自我的價值，所以不斷持續的積極學習，跟據資深團員們的敘述：

我每天晚上去先生那裏唱曲子，白天去放牛時將曲子偷偷放在屁股的口袋下，拼命練習，晚上再去時若已經熟練，先生就會教我新的曲子。

那時我晚上在草袋寮學品仔（笛子）時，為了記品仔的指法，將指甲寫上工尺譜的唱名，白天工作時可以複習，所以我的品仔很快就學得很好，附近的曲館還來找我當品仔的老師。

從上面的敘述可看出，一個有「生產動機」的知識工作者對自我的要求甚嚴，他的學習動機強烈，持續學習與創新，不滿於現有曲子的學習。當然若是每個錦成閣的樂師，都能體認到自己身為知識工作者的價值，定能找出在專業上自我學習與自我管理的方式，那麼勢必能提升整個高甲團的生產績效-演奏水準。

提升錦成閣音樂表演的水準，也就是提升的錦成閣的績效。假設錦

成閣認為爭取公部門的補助對其存續是必要的，那麼隨之而來的行政工作是否能由兼職的行政人員處理，也就是把行政工作「外包」，若能將與音樂本質無關的行政事務外包給地方中能勝任的熱心人士，並與之保持密切的合作，專注於音樂上的任務將有助於提升錦成閣樂師的生產力，也才能對知識工作者提出生產品質的要求。

在錦成閣裡，每個樂師都有各自專精的樂器，演出時大家需互相配合，在頭手鼓的帶領下，各項樂器與唱曲者適時演奏，雖沒有所謂的指揮家揮棒指揮，卻能夠呈現出精采的音樂。在錦成閣的音樂演出裡沒有獨奏，大家是一體的，樂師們一邊專注在個人的樂器演奏，一邊聆聽頭手鼓的各種鼓介打法，演出時這種扁平的系統組織有利於樂師與樂曲指揮者的直接溝通。

戲先生的任務是將前後場的資訊聚焦，利用平時團練讓團員熟悉各種樂器和曲調，每個團員大都先學唱曲二、三年後，才開始學樂器。從簡單的打擊樂器開始，之後再看團員自己對樂器的敏銳度，「通常厲害的樂師在排場演出時，有能力全場坐透透。」因為排場演出時是以樂器的編排來決定樂師的座位，所以樂師如能精熟各種器樂，就能隨時輪替上場。負責後場（樂器）的團員們都有一本共同的樂譜，上面記載各種曲調的鼓介和各種後場樂器如何演奏，前場演唱戲曲者則有標示著板捺的劇本，透過前後場團員的相互協調配合，才能演出精采的戲曲。

戲劇排場演出或出陣時，團員是不看樂譜和劇本的，團員必須事先熟記樂譜和劇本傳遞的資訊，才能完成自己的工作，大鑼聲音何時出現、百鼓打擊手勢的變化、三弦和殼仔弦何時加入、笛聲何時出現……唱曲者在詮釋戲劇角色時配合樂器和板捺，融入自己情感唱出動人的南曲。

針對知識工作的第一個要求就是找出「任務是什麼？」使得知識工作者能夠專注在這個任務上。重新調整工作，讓他們能夠在受人倚重的

長處上有所貢獻。<sup>33</sup>戲先生在音樂學習的管理上，能依照團員個人的特質，分配不同的角色，讓每個樂師能在善長處發揮所常去練習和演出。通常接到任務後，戲先生會根據任務屬性的不同，排定適合演出的曲目。任務若是生命禮儀，則配合主人家的場地演出，除了鬧廳在屋內，大多是主人家會搭棚在屋外排場演出，較為輕鬆。若是出陣，則需配合喪家出殯或結婚迎娶的良辰吉時，早期是不論風吹日曬雨淋，皆步行演出，十分辛苦，迎神賽會亦是如此，皆須配合既定的時間。現在出陣時若是下雨，則改為在車內演出。

在執行工作時，大家看重的是錦成閣團體的表現，而非單一樂師純熟的技藝，不論是出陣或排場演出，總是以整體音樂的呈現來評論這個團體，故執行具體任務時著重的是團體裡每個知識工作者通力合作的精采呈現，每個樂師和唱曲者都是重要的。每個人都必須擅長在自己的樂器或角色，才能對自己的工作任務負全責，如此也才能順利完成整體的任務。每個演出者都是專業的音樂知識工作者，每一位都很重要、各司其職，成果共享，共同完成任務，這也是傳統陣頭演出的特性—都是團體合作演出，鮮少個人的表演。

一旦任務定義好之後，知識工作者自己要面對的問題有三：一、知識工作者必須對自己的工作負責。二、知識工作者的工作裡要包括不斷的創新。三、持續的學習和教導，必需要是工作裡的一部分。<sup>34</sup>以前的樂師和唱曲者對自我的要求甚高，不滿於已學會的樂曲，希望每次的演出能有更好的水準、能讓觀眾與神明耳目一新，他們希望戲先生能多教點新的，而不是永遠表演的都是那些戲曲。

既然視從事音樂陣頭表演藝術的人為知識工作者，那麼該如何提升

---

<sup>33</sup>彼得·杜拉克（2005）典範移轉—杜拉克看未來管理（原書名：21世紀的管理挑戰），劉毓玲譯，—台北市：天下遠見，頁194。

<sup>34</sup>同上註，頁195-196。

他們的「產能」呢？吳和郁在〈北斗女子樂團探討〉中論述，「女子樂隊成員如果只注重吹奏技巧而忽視樂理，她們只能演奏眼前的歌曲，無法運用知識去練習取得當紅的新曲，這樣樂團很就被知識性高、競爭力較強的樂團所取代。」必須讓樂師認清自己是知識工作者，了解知識工作者要自我管理、自我學習提升知識層面。提高技術層面和團員自我認知為知識工作者，進而主動追求知識以提高工作能力，兩者必須同時並進。<sup>35</sup>

其實就算是要轉型為收費的陣頭，新團員仍然該努力從事音樂學習，以期在音樂陣頭上能有更高水準的演出，而非自滿於目前的演出曲目，不肯再做更精熟的練習和更新出陣的曲目。因為就算神明對演出不予置評，觀眾的耳朵也是靈敏的，只有不斷持續激教導與學習，才能不會被陣頭的生存環境淘汰。

現今陣頭更迭的速度很快，研究者今年觀察「同安寮十二庄迎媽祖」的活動時，其他村庄的傳統舞龍陣頭都加入了一些現代舞蹈的元素，整體看來大多是二三十歲的年輕人參與，而與錦成閣性質較像的正梨園北管音樂陣頭，也都由國中小學童浩浩蕩蕩加入遠境的演出行程，弦樂和嗩吶也有由二十來歲的年輕孩子加入，可見傳統陣頭思索轉型與傳承的努力，還有一些新穎的陣頭如逗趣的電音三太子，極容易吸引大家的目光。陣頭有的求新求變，有的堅持傳統，不管是哪種，總要能吸引「人」駐足觀賞，因為若陣頭失去「顧客」，不再有「人」邀請出陣，那麼存在也似乎失去了某些意義。

錦成閣的一些資深團員因感覺不受尊重，而不再加入傳承的行列，這使得整個團裡的音樂演奏和唱曲的技藝勢必趨向簡單化、淺薄化。團裡沒有人會全部的戲曲音樂，只有彼此合作傳承，才能盡量將陳家一脈相傳的九甲戲曲精彩呈現。錦成閣若能在組織中給予資深團員一個榮譽頭銜，肯定他們對團裡的貢獻，尊重並善用資深團員在戲曲音樂上的專

---

<sup>35</sup>吳和郁（2011），北斗女子樂隊探討，南華大學建築與景觀學系環境藝術研究所碩士論文，頁 90。

業能力，如此必能留住那些資深團員，利用他們來訓練新人。

從馬斯洛的「需求層次論」<sup>36</sup>來看，資深團員在錦成閣和地方中享有愛與隸屬的感覺，若能滿足他們對自尊的需求，將刺激他們朝向更高的自我實現發展，透過傳承圓滿自己的人生和信仰，滿足個體在音樂知識的「真」、宗教信仰的「善」和戲曲藝術的「美」，而資淺的團員也將因資深團員的傾囊相授，讓個體的學習動機獲得滿足，達成個人知的需求。如此良善的循環下，至少能先維持住整個團的音樂原貌。

研究者與這些資深團員相處的經驗中發現，他們其實是非常期望受到諮詢的，而且非常樂意與他人分享過往的一切，只要你虛心請教，這些老人家絕不藏私，何況錦成閣是一個他們窮盡一生努力專研戲曲音樂的所在，相信這些資深的老樂人也希望錦成閣能走得長遠而穩健，惟有賦予他們肩負更有考驗的職務和使命-這些資深團員各將自己的專長傳承給下一代，錦成閣的音樂才能回復到過往的水準，找回村中流失的戲曲音樂欣賞人口，讓更多村民能以這個有全台獨一無二得「九甲庄頭陣」為榮，對西勢湖在地文化產生深切的聯結與認同。而團員個人也能對他們的共同事業，即錦成閣產生自豪感，「我為西勢湖的錦成閣演奏，這是全台灣最好的高甲戲樂團！」

---

<sup>36</sup> 張春興，（1994），教育心理學。台北市：台灣東華，頁 303-305。人本主義的心理學之父馬斯洛提出「需求層次論」，強調人類的動機是由多種不同性質的需求所組成，而各種需求之間又有先後順序與高低層次之分，只有低層需求滿足後，高一層的需求才會產生。七種需求層次由低至高，如下：生理需求>安全需求>隸屬與愛的需求>自尊需求>知的需求>美的需求>自我實現的需求。之後馬斯洛又提出了Z理論，認為人有超越性的靈性需求，超人本（不再以人類為中心，而以宇宙為中心）、天人合一等等……Maslow將「高峰經驗」及「高原經驗」放在這一層次上，它的意義及重要性。（超越心理學）。

## 第六章 結論與建議

在後資本主義的現在，人不是只為經濟而活，世界越是全球化，人類就越需要群體，在群體之中看見自我的定位與實現自我，在社群組織中透過管理和貢獻，構築一個美好的社會。以前的錦成閣是純粹為村廟和神明服務，透過錦成閣，團員得有公共服務的機會，是一件極為光榮的事，團員在團體裡實現自我和神明交流。整個團提供了村民社交的機會，自然的凝聚共識，也使村民有學習音樂和認識漢文的機會，錦成閣是一個有著共同組織目標的組織，提供公共領域的功能。

錦成閣在當時社群活動的信仰需要下產生，如今舊的農業時代已過，期待錦成閣能夠在社區中扮演「恢復與創造人與人之間的連結」的角色，滿足人對社群的渴望。未來社會需要再度將精神價值導入我們做決策的過程，並以其作為指南針。社會文化必須建立在「價值」的基礎上，而這樣的社會文化又必須以小規模的型式建立在地區上<sup>1</sup>，希望西湖社區能透過錦成閣照見人性中高貴的價值-無私的奉獻。

### 6.1 結論

一、把握庄頭陣和非營利組織的核心價值，找回傳統在地營運的模式。

以前的錦成閣大多時候是由村裡熱心的頭人（經濟較好的士紳階級）擔任團長，提供場地、茶水，負責行政事務，戲先生專注教學，團員們認真學習，整個團與地方頻繁互動，義務參與地方村民的生命禮儀和廟會活動，而村民也會透過村廟熱情「寄附」物品或金錢，資助團的營運所需。既然這樣的營運模式，能讓錦成閣順利運行上百年，可見得人對「純粹付出」的美好價值之看重，而相對的，被服務過的村民也會以各種方式回饋錦成閣，不論是物質上的金錢或精神上的口頭讚美。

---

<sup>1</sup> Robert Theobald 著，孟祥森譯，(2000)，社群時代，台北市：方智，頁 137。

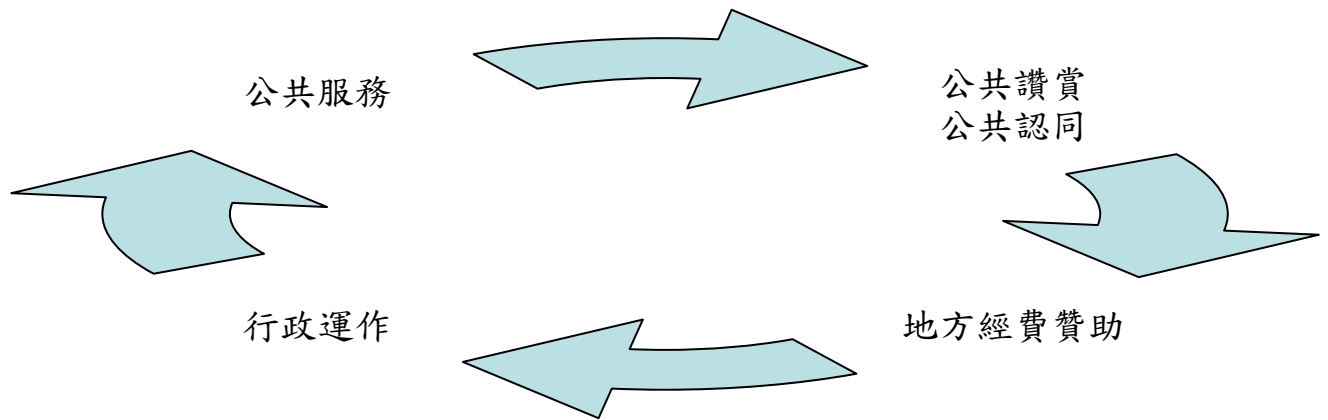


圖 6.1 錦成閣在地營運模式圖（研究者繪製）

從錦成閣傳統的在地營運模式中可看出，透過義務性的公共服務和精湛演出，錦成閣贏得了地方上村民的公共讚賞和公共認同，也因此地方上經濟較富裕的村民熱心贊助經費，支持錦成閣的各種開銷，以利行政運作，使得錦成閣能為村中的公眾祭祀和村民做更好的服務，並在營運之中滿足了錦成閣團員個人的生命需求和成就感，透過這種地方上的運作方式，鞏固了錦成閣與社群的緊密依存關係。但是，現在來自公部門的經費補助卻瓦解了地方上的營運模式，村民普遍認為既然已有公部門補助，就不需村民們的經費贊助，而收費的村中生命禮儀服務和對外的收費演出，更減損了村民的公共讚賞和認同，因而造成錦成閣在地方營運的困難。

那麼，是否在村中能改回原本的義務參與村民生命禮儀，不再收取六千元的壓爐金納入公庫，因為雖然團員在村中出團是不收費用的，但因為壓爐金普遍讓村民「觀感不佳」，覺得以前都不收費，音樂也比較好聽；現在收費，音樂演出品質卻不如前，所以村民在生命禮儀需要時就會有所考慮，導致村民與錦成閣實際互動的次數減少許多。只要審視以往庄頭民眾和錦成閣之間的陪對關係，或許充裕的經費來源並不是一個庄頭陣持續下去的最大因素，創造錦成閣與社群的互動機會，重建以往在地方的營運模式。

錦成閣內部因傳承出現了許多問題，若能借鏡同屬於非營利組織的一些團體的經驗，或許能協助錦成閣解決團裡的一些困擾。世界許多一流的非營利組織花費許多心思來界定組織的使命，釐清組織的理念和理



想，像世界展望會和慈濟這二個組織，它們的組織任務清楚，致力於「行善」，完善的組織管理讓組織的績效與成果卓越。早期錦成閣的團員他們對組織任務相當清楚，他們為公眾的信仰活動做無私的奉獻，期望經由陣頭的娛神演出換得村庄的生活環境平安。現今團員則多半是因個人娛樂興趣而加入，故彼此在組織的理念上有很大的差異，如果錦成閣的領導者能讓新舊團員在組織理念上更趨一致，相信對錦成閣的長久發展有所裨益。

二、曲館的團員是知識工作者，更是地方上特殊而珍貴的資產。

錦成閣如何讓民眾感受到演出的熱情和精湛的戲曲音樂，又如何提升自己在演出上的表現呢？這考驗著組織管理者是否能找回錦成閣組織的價值傳統，也考驗著參與組織的成員能否秉持身為知識工作者應該對任務負責且自我管理，鞭策自己有更好的音樂演出。將擁有傳統音樂的知識和技能的曲館館員視為知識工作者，看重他們的價值，如此錦成閣的團員們才會持續不斷的學習和教導，因為戲曲藝術浩瀚無邊，唯有新舊團員透過不斷的學習和教導，每個團員在各自的樂器演奏上精益求精，傳承中教學相長，才能對傳統戲曲的音樂做加深加廣的演出。創新更是知識工作者的工作、任務和責任的一部份，目前已有二位團員參與南北管音樂戲曲館所開設的研習班，學習身段、踩腳步，所以錦成閣對未來應有著無限的可能性，也許有朝一日能實現陳長節先生的願望—粉墨登場，上棚演出，將精采的九甲戲齣獻給庇祐西勢湖的眾神明和西勢湖的村民。「北管音樂最大的競爭者是自己<sup>2</sup>」漢族傳統音樂的最大挑戰者，永遠是自己。如果從事演出的人能視自己為知識工作者，不斷精益求精，生命總會自己尋找出路，相信錦成閣在傳統曲藝日漸衰微淺薄化的趨勢下，能走出一條屬於自己的路。

錦成閣的音樂陪伴地方上的人度過生命中的重要時刻，是地方上居

---

<sup>2</sup>吳柏勳（2010），台灣北管保存與傳承策略研究，銘傳大學公共事務學系碩士班論文，頁 89-90。

民人生電影院的重要「配樂」。「沒有錦成閣，哪有像在熱鬧？」地方上的耆老如是說，想像一個「失聲」的西湖村廟會、想像「拜天公」前是寧靜的，那是怎樣的一個地方共同活動呢？錦成閣獨一無二的八音配置是地方上的團員們集體對生命的祝賀，不論是結婚、成年禮和壽誕，這些都是地方共同體的生命經驗，透過錦成閣公共性的活動和儀式，表達肯定祝福的公共認同感，如此便能創造地方高價值感的生命經驗。那個透過聲音形成的強烈的地方聽覺意象，以及錦成閣長期在地方上服務行動形成的地方芭蕾，構成地方生活的節奏。而這些音樂服務背後所蘊含的重大象徵意義，遠境為地方潔淨求平安、幫助地方上的個人度過生命關卡……都是錦成閣對地方的貢獻，因此錦成閣是西湖地方特殊的、珍貴的資產。

### 三、公共讚賞之報酬，是地方上人們共同生活及互動之下的美好結果。

早期的錦成閣是地方上一個多元互動、觀點不停交織流動的「公共領域」，它不僅參與地方上公眾的迎神賽事和歲時祭儀，為公共事務服務，也積極投入地方居民的重要生命禮儀。那些有趣的「拼陣」軼事、入戲太深而哭得不能自我的苦旦……這些流傳在地方上的九甲團趣事，是團員們茶餘飯後的寶貴回憶，也是地方上共同的記憶。靠著非凡的傳統音樂樂聲和戲曲，擄獲了當時聽眾的心，並獲得地方民眾的公共認同與公共讚賞，地方民眾報以熱情掌聲，有人則默默的寄附金錢和物資給錦成閣，支持他們每年的遠境活動，這些顯示了錦成閣長期在地方上的付出，得到了地方居民的肯定。

鄂蘭談到對社會上公共事務而言，「公共讚賞」是很重要的一部分。「公共讚賞」代表著人們受到社會的肯定，代表人們工作付出之後的一種很真實的「報酬」。<sup>3</sup>錦成閣作為表演藝術團體，公共讚賞應該是團員

---

<sup>3</sup>魏光苕（2012），漢娜·鄂蘭的公共領域與空間理論，環境與藝術學刊，第十二期，尚未發行。

最重要的，甚至是全部的報酬。公共讚賞肯定了團員表演的藝術性，肯定之後帶來的是更認真的練習和自我要求，而嚴格的自我要求後，呈現出更好演出，因此公共讚賞是一種正向且積極的能量，不只是地方上人們長期共同生活和互動下的珍貴結果，更是人文累積、地方價值創造的成果。

#### 四、文化政策規劃，應考慮傳統表演藝術團體的在地性與特殊性。

錦成閣的音樂扮演彰化縣西湖地區不可或缺的地方宗教中扮仙儀式的中介角色，和村民生命禮儀中的擺渡者。傳統的錦成閣是一個為神明服務、為地方社群奉獻的團體，它傳承的核心價值不應只是樂音技巧或社交效益，而是形而上的地方文化價值。但是，現在的傳習計畫似乎使錦成閣成了為「文化政策」服務的傳統音樂團體，而非義務的傳統音樂庄頭陣。

公部門的傳習計畫讓錦成閣能有機會走出去廟宇之外的表演場域，除了彰化縣文化局在縣內積極安排的各種展演活動外，還參加了2011年的台北市舉辦的花卉博覽會，和2012年彰化縣政府舉辦的台灣燈會的演出活動，大大增加了錦成閣在全國的能見度，一個地方上的庄頭陣能有如此多的演出機會實屬不易，這都要歸功於行政院文建會和彰化縣政府的用心安排，也讓錦成閣的團員們有機會去思索未來的走向。

台灣對傳統音樂的傳習計畫大同小異，皆偏重在傳習的鐘點費上，雖說是對傳統藝師的補助，但錦成閣因團員組成屬性特別，全由同一庄頭村民組成，公部門的補助破壞了原本義務傳承的機制，並因繁瑣的行政核銷程序讓團員們心生畏懼，不敢擔任團裡無薪的行政服務工作，這些公部門所要求的成果計畫，對那些說「拿鋤頭比拿筆輕鬆」的團員而言，實在太過困難。錦成閣每半年申請一次的公部門補助計畫，卻還要勞煩外鄉鎮的國小音樂教師擔任行政助理，遠距協助與指導，這位協助的教師所規劃出的傳承計畫是否貼近錦成閣館內的生態與需求，還是只是應付公部門的行政？如果公部門能考量這個農村的庄頭陣成員的年紀與職業，是否能改由專家學者定期訪視與輔導來取代大量的文書作

業。

## 五、公部門補助款款項帳務透明化

民國九十一年，由於當時國史館台灣文獻館陳正之研究錦成閣九甲戲曲音樂，確認了錦成閣為台灣僅存的九甲戲庄頭陣，錦成閣開始受到公部門的注意及青睞，後來陸陸續續有了許多的補助款，從內政部的社區營造、彰化縣文化局到現在的行政院文建會，款項內容從一開始的硬體添購，如數位相機、數位攝影機、電腦、專業音響及擴音設備等，到傳承的教學鐘點費等，這些本應該對團裡有正面的效應（在一開始時的確吸引了一些人進來學習），但後來卻有人認為鐘點費分配不公，而造成了一些資深團員的不諒解，導致續任的兩任團長後來都不再插手團裡的事務，甚至和錦成閣做一明確的切割，實在是團裡的一大損失。人心極其複雜，一旦有了嫌隙，要再修補，何其容易？原本立意良善的鐘點費，卻成了眾矢之的，這應該是公部門始料未及的。

弔詭的是，這一個自發性成立的團體，現在卻在公部門的補助不斷挹注之下，漸漸的變質走樣，金錢大量且快速進入內部，可是新舊成員卻還未準備好完善的制度來因應，導致內部摩擦不斷，金錢不是原罪，人心的貪婪和對公平正義的期待落空後，團裡那些理念不和的人逐漸出走，差點使得整個團的維持岌岌可危。以前的錦成閣全是義務參加，傳承者與學習者也都是義務付出，不求回報，現在卻因少數幾個團員對個人鐘點費是否入公有不同的論點，導致許多團員揚言要抵制公部門的補助，以免因錢壞了團裡的和氣。而也因為鐘點費的問題，讓資深團員感覺不被尊重，拒絕傳承技藝給新團員。

另外一個影響團結的因素應該是政治因素的介入，台灣許多在地的社團組織，常被有心人士在選舉期間惡質操作，導致組織分裂的情形，這種泛政治化的社會風氣滲透到地方上，造成少數團員間的嫌隙，實屬不該。非營利組織基本上是自發性的公益組織，但若遭受政治權力等外力的介入，將影響組織清新及彈性的特質。

現在錦成閣的出納和主計，兩者已建立較明確的規範與收支原則，

也在團員們開會時通過：所有的採購皆須由兩名以上的團員簽章認可，團裡的公部門所發給個人的教學鐘點費，之後個人皆須全數轉入錦成閣的公庫，維持錦成閣庄頭陣的原始精神-義務傳承。

雖然每次開會或聚會，主計會口頭報告帳務，但是會來參加的總是那些人，所以錦成閣應該有一套機制，讓團裡的每個人看得到所有的收支狀況，藉以平息村子內部的雜音。當所有的帳務明細公開後，久而久之，就不會再有人操弄這個問題，這樣團裡才会有真正的合諧。

## 六、積極向下扎根，在社區和學校傳承。

農村人口結構和生活型態的改變是庄頭陣傳承困難的一大主因。西湖村在戶籍上雖有二千多人，但實際上居住在村內的人以老年人居多，青壯年人口隨著工作機會遷徙移動，村子裡真正從事農業為主的人並不多，在西湖村農業幾乎是大家的副業，產業結構的改變，導致整個農村人口結構的失衡（幾乎農村裡都是老人），這對音樂的傳承與學習十分不利，難以往下扎根。

工業化的農業使得村民的社群網絡不似以往綿密，且彼此需要，生活互動較少，故現今的錦成閣團員彼此的交情與以往的團員們迥異，在研究者的十字路口觀察中，明顯可見老團員們之間常會私下聚會唱曲、演奏，年輕團員間生活則少有互動。以往大家緊密的相互依存，凝聚力很夠，錦成閣所帶給村莊子弟的是娛樂、社交、教育、生命意義等，並充分結合信仰，所以對子弟戲的維持沒什麼大問題。

現代化生活中多數人的休閒娛樂大都浸淫在個人的私領域裡，生活型態的改變導致現代年輕人就算是留在的農村的，也都是白天各有工作，晚上回到村裡也都是在看電視、上網，很少跟村子的公眾事務有所連結，薄弱的社群關係應該是造成九甲陣老化、難以傳承下去的一大原因。

農村人口結構的改變是錦成閣面臨的一大考驗。現代化之後，大量的年輕人外流到工作機會較多的都市，導致錦成閣三十餘年未招收新學員，現今進來的年輕學員大都已四五十歲，雖有學習的熱情，但要達到

技藝純熟尚需一段很長的時間。相較以前的學員大多是十來歲就開始學習，他們的學習過程紮實，所學的曲目十分多樣，不似現在學員為了能達成公部門展演的要求，還未精熟就得上場演出，使得整體演出的水準不若從前。

錦成閣屬於西湖村社區的組織，應可利用社區在地資源和人脈，先從團員家族裡的孩子著手，邀請村裡國中小的孩子或是幼稚園的小孩一起來「玩音樂」，先從孩子較容易有學習興趣的打擊樂開始，吸引孩子前來，讓孩子有一個電視電腦以外的休閒娛樂選擇。也可利用團裡的經費設計獎學金的制度，鼓勵家庭弱勢的村民讓孩童有機會學習音樂。錦成閣一週四次的團練，也可開放給村民自由參觀聆聽，培養村內新一代的戲曲人口，甚至排定團練的一小時半的時間，其中的前半段時間留給孩子一起來玩音樂，體會音樂所帶來的快樂與滿足。

國小學校中的音樂社團經營實屬不易，學生的自主和自理能力尚不足，尚需教師在旁叮嚀指導，尤其是跨年級或跨班級的國小音樂社團，更需在成團之際配置一名音樂社團的專屬老師，在社團活動時間專門協助錦成閣團員的教學秩序的維持，並負責教學行政上的業務，這樣不諳學校行政和班級經營的錦成閣團員，才能在短短的二節課的社團時間內展露所長，而非將大半的時間花在教學秩序的維持上。

另外，音樂的學習並非易事，樂器的打擊和演奏、唱曲，皆須團員對樂器本身熟練，且彼此間默契十足，所以學校也應安排學生一週至少三次的團練，可利用學生早自習、午睡時間或放學後的一節課時間練習，團練時學校社團專屬老師也應陪同並督促，若能邀請錦成閣的老團員到校擔任團練時的義工則更好，如此在學習的內容才能不斷累積精進，提升整體的學習效果，並積極爭取此音樂社團在校內及校外的演出機會，建立孩子自身的榮譽感，將有助於日後長期的學習。

生活即文化，文化不停的流動，如果能讓錦成閣再度融入西湖村民的生命活動和社群裡，形塑庄民對在地文化的認同，如此的保存這個庄頭陣的團體，才格外具有意義，否則再多的獎勵補助政策，最後還是落

入吃掉地方特色的全球化怪獸裡。

## 6.2 後續研究建議

- 一、本研究在第五章所提的非營利組織經營管理之道，只是針對錦成閣觀念上的原則與價值之點醒和運用，非具體之實際作法，相關實際執行設計就留給後續的研究者，或是錦成閣的管理者去琢磨了。
- 二、繁瑣的行政是各個接受補助團體最感困擾的事，既然彰化縣內有七個館閣被文建會文資處登錄為傳統藝術的表演團體，若是能將各個館閣所不擅長的行政作業與流程，全部委由彰化縣政府文化局的專員代為處理與執行，並成為館閣對文建會的窗口，如此各館閣就能將全副精神放在傳承的工作上了。

## 參考文獻

### (1) 書籍：

台灣省文獻委員會採集組編校（1999），彰化縣鄉土史料，南投市，南投縣：省文獻會。

司徒達賢（1999），非營利組織的經營管理，台北市：天下遠見。

呂錘寬（2000），北管音樂概論，彰化市：彰化縣文化局。

吳騰達（1990），民俗遊藝，台北市：文建會。

吳騰達（1996），台灣民間陣頭技藝，台北市：台灣東華。

李亦園（1992），文化的圖像（上）文化發展的人類學探討，台北市：允晨文化。

李亦園（1992），文化的圖像（下）宗教與族群的文化觀察，台北市：允晨文化。

李亦園（1996），文化與修養，台北市：幼獅。

李秀娥（2003），臺灣傳統生命禮儀，臺中市：晨星出版。

李豐楙（2004），台灣節慶之美，宜蘭縣：傳藝中心。

林美容（1993），臺灣人的社會與信仰，臺北市：自立晚報。

林美容（1997），彰化縣曲館與武館，彰化市：彰化縣文化局。

林美容（1997），彰化媽祖信仰圈內的曲館，南投市，南投縣：省文獻會。

林美容（2008），祭祀圈與地方社會，台北縣蘆洲市：博揚文化。

林茂賢（1998），傳統文學的現代詮釋，台北：文史哲出版社。

林吳素霞（2000），南管音樂賞析，彰化市：彰化縣文化局。

邱坤良（1992），日治時期臺灣戲劇之研究（一八九五-一九四五）：舊劇與新劇，臺北市：自立晚報。

邱坤良（1983），現代社會的民俗曲藝，台北：遠流出版社。

施坤鑑（2005），埔鹽鄉藝文人物誌，彰化縣埔鹽鄉：彰化縣埔鹽鄉公所。



施坤鑑 (2006), 埔鹽鄉社區發展與營造之美, 彰化縣埔鹽鄉: 彰化縣。  
夏學理、鄭美華、陳曼玲等編著 (2003), 藝術管理, 台北市: 五南。  
張春興, (1994), 教育心理學。台北市: 台灣東華, 頁303-305。  
許紀霖主編 (2003), 公共性與公共知識份子, 南京: 江蘇人民出版社。  
許常惠 (1997), 彰化縣音樂發展史論述稿, 彰化市: 彰化縣文化局。  
陳正之 (2000), 民俗思想起: 消失中的常民生活文化, 南投市: 台灣省政府。  
陳彥仲、黃麗如 (2003), 台灣的藝陣, 台北縣新店市: 遠足文化。  
陳慶煌主編 (2000), 西德宮歷史沿革, 彰化縣: 西德宮。  
黃文博 (2000), 台灣民間藝陣, 台北市: 常民文化。  
楊子球總編輯 (2003), 埔鹽文史專輯 (第一冊), 彰化縣埔鹽鄉: 彰化縣埔鹽鄉公所。  
潘朝陽 (2005), 心靈・空間・環境: 人文主義的地理思想, 台北市: 五南。  
簡上仁 (2001), 福爾摩沙之美-台灣的傳統音樂, 台北市: 行政院文化建設委員會。  
蕭新煌 (2002), 台灣社會文化典範的轉移, 台北縣新店市: 立緒文化, 頁 93。  
魏英滿、陳瑞龍, (2009), 台灣喪葬禮俗源由, 台南: 世峰。

(2) 期刊、雜誌、新聞文獻:

李謁政 (2005) 建構社區美學: 邁向台灣集體記憶之空間詩學, 環境與藝術學刊, 第三期, 1-12頁。  
呂錘寬 (2011) 百年來南管音樂的改變, 傳藝, 第 96 期, 60-64 頁。  
張勇風 (2010), 戲曲藝人戲神崇祀及禁忌文化析微, 戲劇研究, 第六期, 27-50 頁。  
莊惇惠 (2008), 館閣八方會 南音祭戲神--南管孟府郎君祭典傳承傳統

莊嚴祭典文化，彰化藝文，第四十期，40-43 頁。

郭建慧 (2012)，非一是多？辨析多元文化主義的認同問題，環境與藝術學刊，第十一期，16-30 頁。

魏光苕 (2001)，「溝通理性」與多元規畫理論：社區規畫方法初探，環境與藝術學刊，第二期，1-11 頁。

魏光苕 (2006)，「生活世界」-由「視域」理論到「場域」理念，環境與藝術學刊，第四期，17-23 頁。

魏光苕 (2008)，社區營造再出發：邁向「價值管理」，環境與藝術學刊，第六期，31-40 頁。

魏光苕 (2011)，由地方的構成反思現代空間一種現象學地理學的解讀，環境與藝術學刊，第十期，107-129 頁。

魏光苕 (2012)，漢娜·鄂蘭的公共領域與空間理論，環境與藝術學刊，第十二期，1-13 頁。

### (3) 翻譯作品：

上田淳生 (2008)，一本讀通杜拉克。台北市：商周，城邦文化。

比爾·麥奇本著 (2008)，在地的幸福經濟，林麗冠譯，台北縣新店市：木馬文化。

彼得·杜拉克 (2003)，杜拉克談未來管理，王嘉源、王柏鴻、羅耀宗譯。台北市：時報文化。

彼得·杜拉克 (2004)，彼得·杜拉克：使命與領導——向非營利組織學習管理之道，余佩珊譯，台北市：遠流。

彼得·杜拉克 (2005)，責任與擔當：杜拉克談專業經理人，李田樹，台北市：天下遠見。

彼得·杜拉克 (2004)，管理聖經，齊若蘭譯，台北：遠流。

彼得·杜拉克 (2005) 典範移轉—杜拉克看未來管理 (原書名：21 世紀的管理挑戰)，劉毓玲譯，-台北市：天下遠見。

段義孚，1998，經驗透視中的空間和地方，潘桂成譯，台北市：國立編

譯館。

邁可·桑德爾 (Michael J. Sandel) 2011, 正義：一場思辯之旅，樂為良譯，台北市：雅言文化。

Robert Theobald (2000), 社群時代，孟祥森譯，台北市：方智。

Tim Cresswell (2006), 地方：記憶、想像與認同，徐苔玲、王志弘譯，台北市：群學。

#### (4) 學位論文：

毛秀蓉 (2002), 台南縣官田鄉西庄地方感之形塑與轉化，國立高雄師範大學地理教學碩士論文。

沈怡秀 (2008), 台灣公立南管樂團之經營管理研究-以彰化縣文化局南管實驗樂團為例，南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。

吳春燕 (2011), 台南市安南區陣頭與村落關係研究，國立台南大學台灣文化研究所碩士論文。

吳和郁 (2011), 北斗女子樂隊探討，南華大學建築與景觀學系環境藝術研究所碩士論文。

吳柏勳 (2010), 台灣北管保存與傳承策略研究，銘傳大學公共事務研究所碩士論文。

林錦慧 (2010), 國民小學鄉土音樂教育之研究，東華大學課程與教學研究所碩士論文。

邱慧玲 (2008), 北管的聲音：在地喧譁與在地的人類學家，國立暨南國際大學人類學研究所碩士論文。

翁瑋鴻 (2010), 淡水北管子弟團研究，國立台北大學民俗藝術研究所碩士論文。

陳月玲 (2008), 北管傳習之研究-以彰化縣南北管音樂戲曲館為例，國立台南藝術大學傳統音樂學研究所碩士論文。

辜培原 (2010), 以CORPS模式檢視非營利組織的經營管理—以花蓮縣棲

地保育學會為例，國立東華大學環境政策研究所碩士論文。

嚴淑惠（2004），鹿港南管的文化空間與樂社之研究，南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。

（5）網路

1. 彰化縣埔鹽鄉公所

<http://www.puyan.gov.tw/index.aspx>

2. 彰化縣埔鹽鄉戶政事務所

<http://www.pyn.gov.tw/>

3. 彰化縣文化局

<http://mus.bocach.gov.tw>

4. 民俗思想起 靜宜大學中文系台灣民俗文化研究室

<http://163.23.253.211/93-94/93%A6~/21/folkmusic/index.html>

5. 文建會文化資產總管理處籌備處網站

<http://www.hach.gov.tw/hach/frontsite/cultureassets/case>

6. 教育部臺灣閩南語常用詞辭典

<http://twblg.dict.edu.tw/tw/index.htm>

7. 靜宜大學中文系台灣民俗文化研究室

[http://web.pu.edu.tw/~folktw/theater/theater\\_a17.htm](http://web.pu.edu.tw/~folktw/theater/theater_a17.htm)

8. 同安寮十二庄全球資訊網：已移除

## 附錄一

### 輔導直轄市及縣市政府與民間推動文化資產保存維護計畫作業要點

中華民國 98 年 2 月 5 日會授資籌一字第 0982100550 號令頒訂

中華民國 99 年 12 月 17 日會授資籌一字第 09920149262 號令修正

中華民國 100 年 11 月 21 日會授資籌二字第 10030085863 號令修正

#### 一、主旨：

為輔導直轄市及縣市政府與民間共同推動各類文化資產的保存維護與活化再利用之相關工作，行政院文化建設委員會文化資產總管理處籌備處（以下簡稱本處），特訂定「輔導直轄市及縣市政府與民間推動文化資產保存維護計畫」作業要點（以下簡稱本作業要點）。

#### 二、依據：

本作業要點係依據文化資產保存法第二十六條、第六十一條、第八十九條、中央對直轄市及縣（市）政府補助辦法及本處施政計畫及預算等相關規定辦理。

#### 三、補助對象：

（一）直轄市及縣市政府。

（二）專業團隊、民間團體：

1. 大專院校文化資產相關系所、立案之民間團體、屬於社區層級計畫社區發展協會、社區組織、文史工作室等，並具有推動文化資產保存、維護之實務經驗者。

2. 完成傳統藝術、民俗及有關文物登錄或指定之保存團體。

3. 完成列冊或指定之文化資產保存技術之保存團體。

4. 前述 2、3 之保存者或保存團體得委託公司、民間社團、學校協助提案辦理。

（三）個人（自然人）：

1. 完成登錄或指定之傳統藝術、民俗及有關文物保存者及其傳習藝生。

2. 完成指定或列冊之文化資產保存技術者及其傳習藝生。

3. 前述第 1、2 之保存者及其傳習藝生得委託公司、民間社團、學校協助提案辦理。

#### 四、補助辦理項目如下：

（參照直轄市、縣（市）政府文化資產業務補助內容）包括：古蹟、歷史建築與聚落、文化景觀、古物、遺址、傳統藝術、民俗及有關文物及文化資產保存技術及保存者為補助重點，其主要內容如下：

（一）針對直轄市及縣市政府：

A 類（詳綜規組-文化資產保存維護計畫一覽表）

1. 世界遺產潛力點推動計畫。
2. 地方文資專責機構籌備計畫。
3. 縣市層級社區文化性資產守護網計畫。
4. 鐵道藝術網絡、眷村等文化性資產計畫。
5. 其他

(1) 雖未具文化資產身分者，但經縣市政府等專業單位評估後仍具有文化資產保存維護、監管、經營管理及活化價值性計畫之普查或先期調查研究與可行性評估等先期作業輔導事宜。

(2) 為因應政策、配合中央主管機關與本處推動文化資產保存、活化及再利用、國際交流等計畫，得專案提出申請，經本處核可後補助。

B類(詳有形文化資產保存維護計畫一覽表)

1. 古蹟、歷史建築之修復再利用計畫、規劃設計、施工、監造及工作報告書等。私有古蹟、歷史建築之管理維護。
2. 聚落、文化景觀之保存計畫、管理維護計畫、再發展計畫及產業開發再利用、社區營造計畫等。聚落及文化景觀建物及環境修復或再利用之規劃設計、施工、監造、工作報告書等。
3. 遺址之發掘、監管及管理維護。遺址活化利用(遺址公園或遺址文化園區、展示等)之規劃設計、施工、緊急搶救、修護及監造等相關事項。
4. 古物之管理維護，包括公有古物國寶、重要古物或一般古物之管理維護，無主物、沒入文物之管理維護，緊急搶救及管理維護。
5. 古蹟、歷史建築、聚落、文化景觀、遺址、古物之普查、調查研究、出版、教育宣導、人才培訓及其他專案計畫。

C類(詳無形-文化資產保存維護計畫一覽表)

文化資產保存法施行細則第五條、第六條、第二十五條所指傳統藝術、民俗及有關文物、文化資產保存技術保存者相關之基礎普查研究計畫、保存維護與推廣計畫。

(二) 針對專業團隊、民間團體：

A類(詳綜規組-文化資產保存維護計畫一覽表)

1. 針對已指定、登錄之文化性資產標的、眷村文化性資產與鐵道藝術網絡文化性資產計畫，推動後續之保存、維護、活化等相關工作。
2. 社區文化性資產守護網計畫，社區文化性資產守護網絡之建構與運作，強化與社會大眾之互動及交流。
3. 為因應政策、配合中央主管機關與本處推動文化資產保存、活化及再利用等計畫，得專案提出申請。(各縣市政府應針對上一年度輔導之執行績效進一步檢討、評估與檢視。)

C類(詳無形組-文化資產保存維護計畫一覽表)

文化資產保存法施行細則第五條、第六條、第二十五條所指傳統藝術、民俗及有關文物、文化資產保存技術保存者相關之保存紀錄、傳習、出版、調查研究、展演、推廣活動、學術研討、祭典科儀(含祭儀所需物品)等。

(三) 個人(自然人)；無形文化資產保存者、文化資產保存技術者：

A類(詳綜規組-文化資產保存維護計畫一覽表)

社區文化性資產守護網計畫，提升社區文化性資產守護網絡之建構與運作，強化與社會大眾之互動及交流。

C類(詳無形組-文化資產保存維護計畫一覽表)

文化資產保存法施行細則第五條、第六條、第二十五條所指傳統藝術、民俗及有關文物、文化資產保存技術保存者相關之保存紀錄、傳習、出版、調查研究、展演、推廣活動、學術研討、祭典科儀(含祭儀所需物品)等。

## 五、程序與日期：

A類綜規組：

(一)直轄市、縣(市)政府得依前述第四點規範本類別，並進行初審後，提出相關計畫申請。

(二)專業團隊、民間團體得依前述第四點規範本類別，於直轄市、縣市政府自訂之初審收件時間，提出相關計畫申請及相關立案等證明文件。並由直轄市、縣市政府，進行初審(填寫初審評估/推薦理由表)，再送本處進行複審。全國性專業團隊、民間團體得逕向本處提出申請，經本處業務單位辦理審查程序，並簽陳本處首長核可後補助之。俟核定後由專業團隊、民間團體出具領據、未重複支領補助證明及成果等送處，俾憑撥款、核銷。

(三)計畫內容對文化資產具重大助益或因應政策、配合中央主管機關與本處推動文化資產保存、活化及再利用、國際交流等施政計畫需求者，得不受申請時間之限制由直轄市縣(市)政府或專業團體與民間團體專案提出申請，經本處業務單位辦理審查程序，並簽陳本處首長核可後補助之。

(四)請依計畫封面、計畫參考格式及相關文件(參照附件一)填報計畫及經費表，函送報告書型式十五份向本處申請。

(五)申請截止日期：

1.直轄市、縣(市)政府原則於每年七月底前提報下年度計畫。(因緊急搶救所需之計畫及具時效性、特殊性之案件，得不受申請時間之限制。)

2.計畫內容對文化資產具有重大助益或因應政策、配合中央主管機關與本處推動文化資產保存、活化及再利用、國際交流等施政計畫需求者，得不受前項申請時間之限制。

3.計畫內容對有形文化資產具重大助益或因應政策、配合中央主管機關與本處推動有形文化資產保存、活化及再利用、國際交流等施政計畫需求者，得不受申請時間之限制。

B類有形文化資產

(一)直轄市、縣(市)政府得依前述第四點規範類別，並進行初審後，提出相關計畫申請。

(二)私有古蹟、歷史建築所有、使用或管理人(團體)申請依前述第四點規範類別之計畫及日常管理維護等補助，必須透過直轄市縣(市)政府提

案與補助。

(三)專業團隊、民間團體、個人得依前述第四點規範類別，於直轄市、縣市政府自訂之初審收件時間，提出相關計畫申請及相關立案等證明文件。並由直轄市、縣市政府進行初審（填寫初審評估/推薦理由表），再送本處進行複審。俟核定後由直轄市、縣市政府出具領據、納入預算證明及成果等送處，俾憑撥款、核銷。

(四)請依計畫封面、計畫參考格式及相關文件填報（如附件一格式）；並依前條所敘各類造成一冊，含提要表、初審會議紀錄，函送報告書乙式十五份向本處申請。

(五)申請截止日期：

1. 直轄市、縣（市）政府原則於每年四月底前提報下年度計畫。
2. 有形文化資產需緊急搶救或發生重大災害者，其申請期限得不受申請時間之限制。惟若屬重大災害，古蹟及歷史建築應依據「古蹟及歷史建築重大災害應變處理辦法」規定辦理後，再函送中央主管機關核定。

C類無形組：

(一)直轄市、縣（市）政府得依前述第四點規範類別，並進行初審後，提出相關計畫申請。

(二)專業團隊、民間團體得依前述第四點規範類別，於直轄市、縣市政府自訂之初審收件時間，提出相關計畫申請及相關立案等證明文件，並由直轄市、縣市政府進行初審（填寫初審評估/推薦理由表），俟核定後由專業團隊、民間團體出具領據、未重複支領補助證明及成果等送處，俾憑撥款、核銷。

(三)計畫內容對文化資產具重大助益或因應政策、配合中央主管機關與本處推動文化資產保存、活化及再利用等施政計畫需求者，得專案提出申請，經本處業務單位辦理審查程序，並簽陳本處首長核可後補助之。

(四)請依計畫封面、計畫參考格式及相關文件（參照附件一）填報計畫及經費表，函送報告書乙式十五份向本處申請。

(五)申請截止日期：

1. 直轄市、縣（市）政府原則於每年六月底前提出申請。
2. 因緊急搶救所需之計畫及具時效性、特殊性之案件，得以專案方式辦理，不受申請時間之限制。

## 六、經費編列：

直轄市及縣（市）政府編列年度計畫經費需求，應依各該地方有關預算編列標準計列。且不得超出中央政府各機關單位預算執行要點規定之經費列支標準。

## 七、經費補助原則：

補助每分項計畫原則（第四點）：（檢附直轄市及台灣省各縣市財力分級表暨補助比率，如附件二）。

A類綜規組、C類無形組



(一)直轄市及縣(市)政府部分：

1. 直轄市及縣(市)政府財力狀況屬第一級者：計畫經費百分之五十(二分之一)。
2. 直轄市及縣(市)政府財力狀況屬第二級者：計畫經費百分之七十(十分之七)。
3. 直轄市及縣(市)政府財力狀況屬第三級者：計畫經費百分之八十(十分之八)。
4. 直轄市及縣(市)政府財力狀況屬第四級者：計畫經費百分之八十五(十分之八點五)。
5. 直轄市及縣(市)政府財力狀況屬第五級者：計畫經費百分之九十(十分之九)。

(二)專業團隊、民間體：補助部份所需經費，但以不逾總經費百分之九十為原則。

(三)個人(自然人)：補助部份所需經費，但以不逾總經費百分之九十為原則。

B類有形組：

詳「有形文化資產保存維護計畫一覽表」。

## 八、審核及注意事項：

(一)審核：

初審：各直轄市及縣(市)政府應邀集學者專家組成「審查小組」，對政府及民間所提送計畫書辦理初審。

複審：

1. 本處綜合規劃組、有形文化資產組、無形文化資產組分別組成「複審小組」，針對直轄市及縣(市)政府已完成初審之A類、B類及C類計畫書，必要時得安排實地勘(訪)查，再辦理複審，並邀請各直轄市及縣(市)政府或申請單位進行簡報。

2. 申請案件得由本處上述各組及相關學者專家共同組成評審小組審核並由各縣市政府進行簡報，經審查後決定補助經費。

3. 申請案件之各縣市政府進行簡報，其內容之重點：

(1) 推動文化資產工作之政策方針、推動策略及困難。

(2) 上年度推動文化資產保存維護工作情形、成果及評估。

(3) 申請案件計畫內容及執行方式等(包括：專業團隊及民間團體與當事者之文化資產保存、維護、活化等相關計畫之初審辦理程序、入選計畫之內容及執行方式、未來輔導策略)。

4. 上開補助經費以申請單位已編列配合款或計畫效益高者為優先考量條件。

5. 評比標準：依據「文建會對直轄市及縣(市)政府補助處理原則」第十一點規定辦理計畫評比。

6. 古蹟、歷史建築、聚落、文化景觀、遺址之修復再利用工程，如辦理變更設計且經費額度調整增加時，應先由各主管機關辦理審核後，再提

交本處依本作業要點規定辦理審查。

(二) 注意事項：

1. 為利計畫執行、縣市納入預算證明及落實地方政府之權責及自主性，本處將針對計畫核定總經費，由縣市政府依計畫優先次序及業務急迫性，自主調整相關計畫及經費。
2. 本作業要點之補助款應納入預算辦理（專業團隊、民間團體及個人提案免納），並依規定自行編足地方配合款，專款專用。經核定補助款之直轄市、縣（市）政府未及納入年度預算者，應編列追加預算辦理，倘執行確實有困難，得依照地方各級地方政府墊付款處理要點規定辦理及相關規定辦理。
3. 直轄市及縣（市）政府執行本作業要點有關事項，應依文建會對直轄市及縣（市）政府補助處理原則、政府採購法及行政程序法等相關法令規定辦理。民間組織團體接受本處補助經費超過新台幣壹佰萬元以上且其補助金額占採購金額半數以上，該整項經費支用應依政府採購法相關規定辦理。如違反者，本處即撤銷補助，並追回補助經費。
4. 補助經費之運用經發現與補助用途不符者，或違反上述一至三款規定者，本處得限期令其改正，或視情節輕重撤銷補助，並追回全部或部分已撥付之補助款，以上情形及辦理情形均列為本處下一年度審查之參考。
5. 各項計畫經費執行結果如有賸餘，其賸餘應照數或按中央補助比率繳回國庫。
6. 專業團隊、民間團體及個人於經費結報時，應詳列並繳回受本處補助經費產生之利息或其他衍生收入。

## 九、撥款方式：

### A 類綜規組：

- (一) 第一期款：由申請單位檢附各核定補助案之修正計畫書（含電子檔）、第一期款領據、年度工作及摘要進度表、概算表、同一案件補助項目未向不同機關（構）重複申請補助切結書、足額納入預算證明（補助對象為專業團隊、民間團體及個人者免附）後，逕撥付核定經費百分之五十至申請單位所指定銀行帳戶。
- (二) 第二期款：各核定補助案於計畫執行完畢一個月內及年度終了前，檢送第二期款領據、補助案經費表、成果報告書、成果自評表、整理造冊之原始支出憑證（補助對象為直轄市及縣市政府計畫者免附）、個人所得歸戶證明等相關資料辦理結案，經審核通過後，依據實支數撥付分攤比例補助經費尾款。
- (三) 補助經費未達十萬元者，於計畫執行完畢一個月內，檢送納入預算證明（補助對象為直轄市及縣市政府者）、核定之修正計畫書、領據、補助案經費表、成果報告書、成果自評表、整理造冊之原始支出憑證（補助對象為專業團隊與民間團體及個人者）、個人所得歸戶證明等相關資料，經審核通過結案後一次撥付。

(四)補助計畫有關個人所得之稅賦，應按規定辦理扣繳及申報。

**B類有形文化資產**

(一)施工、監造、工作報告書類計畫完成發包訂約後，依核定經費撥付分攤補助經費百分之三十；工程進度達百分之六十以上，檢附工程查核紀錄或估驗紀錄，依核定經費撥付分攤補助經費百分之三十(本處得視預算控管情形，依實際工程進度撥付分攤補助經費，撥款比例為實際工程進度扣除已撥付百分之三十後之比例，例：工程進度達百分之七十八，則撥付分攤補助經費比例為百分之七十八減百分之三十等於百分之四十八)；計畫執行完成，檢附工程完工驗收結算、施工竣工圖(含光碟)等相關資料，依據實支數撥付分攤比例補助經費尾款。

(二)計畫類、規劃設計類計畫經核定修正計畫或權責確認後，依核定經費，撥付分攤補助經費百分之五十；年度終了或計畫執行完成，檢附經審核通過成果報告(或規劃設計書圖)等相關資料，依據實支數撥付分攤比例補助經費尾款。

(三)私有古蹟、歷史建築之管理維護類計畫經核定修正計畫後，撥付分攤補助經費百分之五十；年度終了或計畫執行完成，檢附經審核通過成果報告等相關資料，依據實支數撥付分攤比例補助經費尾款。

(四)各類計畫如有特殊情形，經簽核首長同意後，得依計畫實際執行進度撥款。

**C類無形組：**

(一)第一期款：由申請單位檢附各核定補助案之修正計畫書(含電子檔)、第一期款領據、年度工作及摘要進度表、概算表、同一案件補助項目未向不同機關(構)重複申請補助切結書、足額納入預算證明(補助對象為專業團隊、民間團體及個人者免附)後，逕撥付核定經費百分之五十至申請單位所指定銀行帳戶。

(二)第二期款：各核定補助案於計畫執行完畢一個月內及年度終了前，檢送第二期款領據、補助案經費表、成果報告書、成果自評表、整理造冊之原始支出憑證(補助對象為直轄市及縣市政府計畫者免附)、個人所得歸戶證明等相關資料辦理結案，經審核通過後，依據實支數撥付分攤比例補助經費尾款。

(三)補助經費未達十萬元者，於計畫執行完畢一個月內，檢送納入預算證明(補助對象為直轄市及縣市政府者)、核定之修正計畫書、領據、補助案經費表、成果報告書、成果自評表、整理造冊之原始支出憑證(補助對象為專業團隊與民間團體及個人者)、個人所得歸戶證明等相關資料，經審核通過結案後一次撥付。

(四)補助計畫有關個人所得之稅賦，應按規定辦理扣繳及申報。

**十、考核評鑑：**

(一)為加強輔導、督導考核，得辦理期中或期末簡報，請縣市政府針對計畫執行情形、成果作報告，以了解實際執行情形。必要時得派員輔導了解。古蹟、歷史建築、聚落、景觀、遺址等資本門業務工程施作項目，

應依行政院公共工程委員會「公共工程施工品質管理作業要點」規定辦理工程品質控管，行政院文化建設委員會將籌組督導考核小組不定期至各縣市政府進行工程進度及品質考核。

(二) 計畫核定後於撥付第一期款時，請填報年度工作摘要及進度表(如附件三)，另於計畫執行期間，請依實際執行情形填報月報表或季報表(如附件四)，B類有形文化資產請填報進度及經費執行列管表，格式如附件四之一、二)，並檢附有形組「進度及經費執行列管表」於附件。並分由交予本處相關督導單位(文化資產綜合業務之社區文化性資產守護網、眷村文化資產、鐵道藝術網絡、世界遺產潛力點等；有形文化資產業務之古蹟、歷史建築及聚落文化景觀、遺址及古物等；無形文化資產業務之傳統藝術、民俗及有關文物等本處相關組)考核，執行細項如下：

1. 受補助機關應於計畫執行開始，填列年度工作摘要表及進度表，提報本處進行管制考核。
2. 受補助機關應按月(季)填報執行進度情形回報本處(免備文)，俾以追蹤管制進度。
3. 補助計畫於年度開始三個月內，未能發生權責者，本處得註銷補助計畫，另行核列其他補助計畫。
4. 屬硬體類之修復及再利用工程計畫，文建會督導考核小組，依據行政院工程會「公共工程施工品質管理作業要點」，不定期至各縣(市)政府進行工程進度及品質考核，直轄市、縣(市)政府應依據上揭規定辦理工程品質控管。
5. 本處訂定「古蹟歷史建築保存維護督導考核計畫」，於年度計畫核定前，籌組「督導考核小組」辦理綜合考核。
6. 上揭考核結果，將於本處網站公布，並得作為以後年度補助額度之參據。
7. 有形組補助案經考核優良者給予適度獎勵。

(三) 計畫辦理完成後，應檢送執行成果(如參與人數、活動成果彙整資料、執行計畫之優缺點檢討、相關文宣品、研究報告書、數位化資料、財產登錄等等)，並填寫執行成果自行評估表(如附件五，有形組免填)及活動成果報告(如附件六)各二份。

考核評鑑注意事項：

(一) 經核定補助之案件，必須依計畫內容確實執行，本處得就計畫之執行進行考評，並列為日後補助審核之依據。

(二) 本作業要點之補助款應專款專用，不得任意變更用途，若經核定之補助案，若計畫變更或因故無法履行，應即函報本處核准。

(三) 經核定補助之案件未按規定繳交成果資料、成果資料品質不良或延遲核銷經費等，本處將列為未來補助審核之重要參考。

(四) 受補助計畫所得之成果資料，著作權屬於受補助者，惟本處得作非營利之無限期使用。

(五) 受補助案件應完整繳交附件六成果報告書所需電子資料，供本處登

載於行政院文化建設委員會文化資產網，本處擁有該項電子資料永久使用及編輯之權利。

(六)同一案件同一申請補助項目已獲行政院文化建設委員會或附屬機關、國家文化藝術基金會之補助或獲選「行政院新聞局電影短片及紀錄長片輔導金」之影片及財團法人公共電視文化事業基金會委託製作之拍攝計畫者，本處以不重複補助為原則。

(七)經本處核定之補助案件，應於請撥第一期款時，檢附同一項目未向行政院文化建設委員會或附屬機關、國家文化藝術基金會重複申請補助之切結。

(八)同一案件其補助項目不同，而分別向二個以上機關（構）申請補助者，本處酌予補助，惟應列明全部經費內容，及向各機關申請補（捐）助之項目及金額。

#### 十一、其他：

(一)因應政策、配合中央主管機關與本處推動文化資產保存、維護、管理及再利用、國際交流等施政計畫需求者，不受申請時間限制，得專案提出申請補助計畫，並經本處業務單位辦理審查程序，並簽陳本處首長核可後補助之。

(二)因天災或人力不可抗拒意外事故發生，導致具有文化資產保存法第三條規範之文化資產身分者遭受災損時得專案提出緊急或搶救計畫，不受申請時間之限制。

## 附錄二 訪談稿

時間：100 年 5 月 22 日	地點：受訪者住家
受訪者：L	年齡：73 歲
訪談內容：	
<p>現在村內參與同安寮十二庄遶境活動的陣頭有西湖村誦經團、童子陣和九甲陣（錦成閣）。以前沒有車子的時候遶境活動是三天，現在改為二天。通常是一大早時各村的陣頭就去鹿港文武廟排隊掛號，按照來的先後順序成為當日迎請鹿港媽祖和遶境時的陣頭順序，隔天的陣頭順序則用抽籤決定。通常媽祖遶境結束後三日內會下雨，很靈驗。</p> <p>我小時候有參加過錦成閣，日本時代有在草袋寮（農民編織草袋的地方，用草袋跟日本軍方換米）練過七個月，都是在晚上大家有空的時候練習，有老師會教。光復以後大部份都在王爺館（西德宮，庄內人都這樣稱呼）練習。以前都是男人在練，現在很多女人在練，可能是因為出場的演出費還不少吧！。</p>	

時間：100 年 7 月 17 日	地點：受訪者住家
受訪者：K	年齡：43 歲
訪談內容：我假日回來時才會跟他們一起練，我覺得團裡面的有些老師傅好像會留一手，並沒有全部傳授給年輕一輩的。或許他們怕被年輕的一輩取代，畢竟出陣能增加一些收入。	

時間：100 年 8 月 13 日	地點：西湖村路邊
受訪者：E	年齡：75
訪談內容：我小時候都在草袋寮聽大家練習，那時是陳長節先生在教的，我聽了幾年，旋律都熟了，也都會哼了，剛好有缺人，我就開始學。我跟我老婆就是因為我在十二庄遶境時，認識她爸爸而結婚的。	

時間：100 年 8 月 14 日	地點：受訪者住家
受訪者：J	年齡：(53 歲)
訪談內容：	
<p>我和我老婆是錦成閣裡面的會計，負責一些經費的核銷，這幾年因為有一些經費補助款陸續進來，多是台中文建處或是社區營造的錢，還有彰化南北戲曲館的一些案子（是林難生老師幫我們寫案子申請的，因為我們對文書作業不熟，也不想麻煩年輕的學員），所以團裡面的經費算不少，但也因為經費的問題，團長和班長之間會有些爭執，我希望大家能慢慢習慣常態性的經費挹注，多溝通理念，建立一套制度，不要因為團長或班長是誰而做法不同，讓這個已經一百多年的社團能永續經營下去。像現在我接會計，在核銷上我希望每筆經費都能由二個或二個以上的團員背書簽名，以示公開公平，剛開始會有些雜音，但現在大家已經慢慢能接受。之前曾發生經費挪用的問題，希望能藉由制度的建立不再發生。我有時想想，在政府的經費沒進來之前，團裡面好像都沒什麼問題，老的傳教給年輕的，現在經費一來，問題也就跟著來。像之前有個團員的旅遊補助活動，每個人三千塊，但因為有些團員年紀都很大，七八十歲了，不想出門，大家就開會（會來開會的大部分都是年輕學員）決定，沒去的老人家一人領二千，可是有些人就會因反對而反對，乾脆也就不領了。</p> <p>現在的團員有四十幾個，只有一個是出水溝（村）的人，其他全都是庄內自己的人。現在新來的學員有十來個，晚上都在社區俱樂部練習，會有老師來教，老師也都是村內的人，掛名老師的人每小時有鐘點費，之後會入錦成閣的公庫，然後再領 6% 出來。新學員都是對九甲有興趣的人（庄內有些人覺得九甲很好聽，有些人則覺得很吵），他們都很積極在學，也比較有時間練習，不像我做土水（水泥工）的，很累較沒時間練習。我常跟新一輩的講，要尊重老一輩的，較有笑容，臉笑笑的，老師父覺得你尊重他才願意教，否</p>	

則你所學有限，因為我們中間這一輩的沒有老一輩厲害，我們再怎麼教，你再怎麼練習，還是無法像老一輩的那麼厲害。

有人覺得錦成閣現在分為兩派，鵝仔店的自己一派，其實我覺得還好，因為這麼多人的社團，難免會有不同的聲音，尤其一個在庄內傳承一百多年的社團，在遇到經費等政府單位進來後，總是會有一些變化，希望團裡的人大家能有共識，慢慢建立起制度，讓團能繼續運作下去。也希望有朝一日，團裡能有更好的練習場地，現在的戲曲館是以前的庄內幼稚園場地，衛生條件不是很好，之前日本人來訪時，我們只好借用王爺館的場地搭棚表演，因為那裡的廁所比較好，畢竟這攸關台灣的面子，而且錦成閣本來就是王爺館的陣頭，以前錦成閣是王爺館的駕前陣頭，傢俬和祖師爺也都放在王爺館的二樓。我很想提議，是否以後的出陣表演的收入都能納為公費的收入（現在的出陣收入都是當天表演的人均分），蓋一間自己的地方戲曲館。前一陣子也有人邀請我們到大陸表演，但考慮到能上場表演的團員年紀都大了，路途遙遠，不知道他們的身體能否負擔，所以就拒絕了。這也是我們這幾年急著傳承的主要原因，因為團長發現老一輩的年紀都有了，農曆三月迎媽祖（是錦成閣的重頭戲）要走二天，實在是太累了，像今年迎媽組，三伯（七十幾歲了）體力不支還暈倒，住院好幾天呢。

像我有自己的工作，一天收入二三千，如果團裡有什麼事，也是要義務支援，就算是參與演出一天的收入頂多是一千，但因為對這個團的感情，所以願意付出，大部分的團員也都有這樣的共識。

我的爸爸本身也是錦成閣的團員，他小時候就學了，他學的是老生的角色，那時還要踩腳步（上台演大戲），大部分的人都只專學一種樂器和角色，不像現在的學員都同時學幾種樂器和角色。沒有人會專精所有的樂器，所以大家都要互相尊重。我的老婆她是學唱曲的，她說表演時不是自己想唱什麼就唱什麼，要看看一起出場的人，互相配合，演唱時要聽音樂調整速度。

七月時我們團是不練習的，是從老師上一輩傳下來的，是對好



兄弟的尊敬，就算私底下要練，也是白天練。最近有祭拜，好像是在普渡前後會挑個日子祭拜祖師爺孟府郎君，我記得以前僅成閣還在王爺館練習時（還沒搬到戲曲館時），好像有祭拜田都元帥和孟府郎君，現在怎麼只有孟府郎君呢？

之前 E（現任團長，陳長節之侄子）有將一些珍貴的手抄譜拿給南北戲曲館收藏，換得一二十萬，好聽的說法是為了保存，難聽的就說是在賣祖產了，這不知該如何評論？我知道 F（現任副團長，陳長節之侄）那裡也還有，只是他不肯賣，畢竟那是他伯公珍貴的手稿。

時間：100 年 9 月 12 日	地點：自宅
受訪者：J	年齡：51
訪談內容：我們現在去進香，大概都是下交流道之後，才開始演奏，所以都是從溪湖鎮開始演奏，坐遊覽車在高速公路上危險，禁止演奏了。現在也都兩個人輪流主唱，免得唱壞了喉嚨。	

時間：100 年 9 月 12 日	地點：家中
受訪者：M	年齡：81 歲
訪談內容：	
<p>我十六七歲的時候開始學九甲，那時都在庄尾練習，四個月要繳一次學費，要先繳錢才能練，我學的是唱戲，不像現在是免費教的，還沒什麼人，以前人很多。後來又在草袋寮練習，那時有一位士紳和你爺爺是好朋友，就用草袋寮的場地練習，金錢都從他那裡開銷，他就像保正一樣。</p> <p>那時學的人很多，但是後來大家都外出去工作，剩下的留在庄內的人反而不多，只剩下幾個，以前我們開始學的時候，只有在旁邊哼曲子，等到曲子很熟的時候，才跟人家對曲，之後還有練習踩腳步，但是沒有正式上台表演。</p> <p>迎媽祖的時候有時是三天，大部分是三天，日本時代的時候，大家一樣迎媽祖。村子有時會去別的縣市的廟進香，我們都是整路</p>	

演奏、唱曲，有時一唱就是兩三小時，回來都快沒聲了。不像現在的唱的時間都不久。

我們姓楊的，參加這個團的人也不少，我的父親和幾個弟弟也都有參加。那時村內還有北管的，像四叔就是，他是談月琴的，南管和北管的不太合，常有紛爭打架，後來北管解散，和南管合併，所以就用南的曲，配上北的鑼鼓打拍子，就是他們說的「南唱北拍」。我們演出前好像沒什麼特殊禁忌。我們以前唱的曲子很多，可能有上百首吧？

時間：100年9月18日	地點：俱樂部（戲曲館）
受訪者：A	年齡：60歲
訪談內容：	
<p>我十六七歲的時候開始學九甲，那時不用繳學費，所有的樂器師資都由公的出，大家都在庄尾練習，那時有一個堂主負責大家吃的喝的，提供場地，堂主自己不會樂器，但是他是做生意的經濟好，熱心公務。早上你看到那個罵人的是 I，他是現在九甲陣裡頭最厲害，樂器、唱曲樣樣精通，但是他現在已經不想再加入，他之前會在傳承課程裡當老師，有經費，但是上課時很會罵人，有些學員被罵乾脆就不來了，他早上就是想要把之前文建會補助的剩餘款平分完，然後就不再來了。</p> <p>我覺得這樣很不好，公的就歸公的，團裡面樂器的什麼的，都需要錢，自從立案成立團以來，問題就跟著來，有些人為了錢，為了私人的利益，讓整個團氣氛跟以前不一樣，以前都是為村裡面服務，喜事嫁娶和喪的，廟裡面有需要出陣演出，還是十二庄迎媽祖，只要團長講一下，我們能幫忙的就儘量幫忙，演出都是義務，沒有出場費的收入，所有的支出和收入都是公的，並沒有特殊問題。之前我們星期二、星期三、星期六和星期日晚上都有在練習，現在卻</p>	

因為 I 不想教而從農曆七月就停止練習到現在，實在是……為了自己害整個團。我現在就主張把文建會進來的錢用完後，就不要再申請了，我會阻擋錢再進來，因為錢一進來，大家的意見也會很多，為了這些錢……我怕團會因此而散掉。整個團也只有他這麼兇，你阿伯 (L) 也是因為跟他吵架，就不再來了。

想當初 I 和 E (現任團長) 是多好的朋友，比親兄弟還要親，現在卻因為一些團裡的事翻臉，當然也不只因為團裡的事……

之前 F 都會私下去和 I 學唱曲，再偷偷教給其他團員，後來 I 知道了，就不再教 F 了。所以大家都講 I 留一手，沒有全部傳下來。這樣子不太好，如果再這樣下去，恐怕不太好。

現在團裡的組織是有一個團長，一個幹事，二個副團長。團長不認識字，所以一些文建會的資料都是 F (叫陳重節伯公) 在處理。

我已經參加迎媽祖四十幾年了，以前迎媽祖的時候是三天，一大早就先要走去鹿港，再跟著陣頭熱鬧遶境十二庄，走個整整三天，通常回到家已經晚上九點了，請客都結束了 (西勢湖媽祖遶境日村民有宴客的習俗)，後來這一二十年改成車子載，只有在進入村莊才下來用走的，所以現在媽祖遶境十二庄已經變為二天。我們庄內請媽祖時都出九甲這陣，都是自己庄內的人，不用像別庄還要調人，請人來幫忙，那很麻煩，還要跟人家約時間事先練習對曲子，我們都不用。通常我們會在迎媽祖前連續練上十來天。之前一個大學教授陳教授說我們是僅存的九甲庄頭陣，台灣找不到像我們這麼完整可以出陣的九甲陣。

那時庄內學九甲的人很多，大家都事先背曲子，會哼曲子唱曲子後才開始學樂器，樂器就看你自己適合學甚麼，學得來就是自己的，可以學會出陣就是一件光榮的事，可以為村子做些事，老師也不會特定要你學哪一種樂器，就看你可以學的會什麼。以前學的人大多不識字，他們都硬背曲子唱很辛苦，不像學國樂有譜，國樂也較雅，不像這個有鑼鼓較吵，團裡面有的是工尺譜，我記得那時候你大伯 (M) 他們那一輩還學過踩腳步，差一點就登戲臺表演了。我還讀過國小，看得懂字，較無像他們學得那麼辛苦。

現在年輕人願意學的很少，我自己的子孫也都不想來學，他們都沒興趣，環境也變了，之前也有在好修國小教了二年，效果很不好，成績好的不來學，都是一些成績不好的孩子來學，那也沒關係，但是秩序不好，我們也拿孩子沒輒，好修國小有派學校老師協助管理，但是協助的老師不是在看自己的書，就是在改作業，有的還簽到完，人就走了，實在是很難教，像你三伯（N）的兩個孫子也有來學，但是最後也是沒學成。大葉大學也有邀請我們去學校過。

妳二伯（楊塗牆）也做過團長，那時候經濟正好，很多人都做土水工，還是出外去都市打拼，團裡面的人少很多，要出陣的時候他很辛苦，要到處去拜託，因為出陣一天，可能少賺不少錢。

現在若有練習，大部分都在戲曲館這裡練習，傢俬也都放這裡，晚上練習比較方便（王爺館的廟婆晚上會關門，晚上練習還要請她來開門關門，比較不方便），以前傢俬都放在王爺館的二樓，田都元帥也在上面，大家要練習的時候都會去拜一下。我們要演出前沒有什麼特殊的禁忌。

時間：100年9月18日	地點：自宅
受訪者：O	年齡：72歲
訪談內容：	
<p>我是十六七歲開始學的，跟你阿伯是同一期的，以前學這個是好玩的，那時沒什麼娛樂，白天忙田裡的事，晚上大家就聚在一起，在埕裡一起練習。我爸爸、大哥、二哥、三哥和我弟弟都有加入，那時好像要交學費，是我爸爸一起處理的，我也不知道要交多少。我樂器拉弦學不太會，就學唱曲和敲鑼而已，那時候學的曲子很多，不像現在學的少，固定表演唱的就是那一些曲子，調聽起來跟以前好像不太一樣，沒有以前那麼好聽，感覺像走調了。我還記得以前我們家兒子做十六歲時，有請九甲來排場，曲調非常的好聽，我們就給來出陣的人一人一條菸謝謝他們，庄內都是義務來幫忙的。像我弟弟雖然在台北發展，但是他每年都會回來參加迎媽祖，跟團裡</p>	

面一起出陣。

以前學的時候是陳長節先生來教的，他很厲害，什麼樂器和唱曲都會，別的鄉鎮的團也都會請他去教。那時我們也會受邀到別的鄉鎮表演，我還記得我們去和美表演了三天，幫忙那裡的廟鬥熱鬧跟人拼陣，所換來的只不過是一碗米粉湯，但是大家都很高興。我四十幾歲後就沒再參加九甲了，因為剛好有一年要迎媽祖前，膝蓋長了一顆瘤，所以那一年就沒出陣，隔年剛好欠一個抬神轎的，我就答應了，至此就比較少去了。

現在我們這些老人，下午會聚在十字路口柑仔店那裡聊天、演奏和唱曲，日子會過得快一點。像 I 就會說他沒受到尊重，他教了那些新的學員，但那些學員對外就會說是自己練出來的，不是他這個師父教出來的，所以他就覺得很不值得，還有就是之前在一些文件上竟然漏掉他的名字，演出時好像忘記介紹他的名字，這些事讓他心裡很不舒服。

時間：100 年 9 月 12 日	地點：自宅
受訪者：R	年齡：46
訪談內容：我都是在旁邊聽老師唱，開始要學看工尺譜，一邊看一邊學。	

時間：100 年 10 月 8 日	地點：三武聖宮
受訪者：I	年齡：76
訪談內容： 今天唱曲的實在不行，明明應該這樣（I 示範）唱，卻唱成那樣（I 模仿），〈槳水〉唱的調都變了，該拉長或斷句的地方跟以前唱的都不一樣了。我以前不認識字，要花很多的時間學唱曲，曲調都熟了，才學樂器。現在年輕人在學較輕鬆，又認識字，要學應該	

比較快，但是學的卻不怎麼好，他們不像我們老一輩肯花很多時間學曲。

當初丁福源來找我教新人，找我五次才答應，他說我若是不出來，就沒有人能教。那時招生只有五個人，我教到最後剩下三個人，有兩個人說太難學了，也沒時間練，像之前我們去鹿港表演時，只有那個阿娥得到獎賞一千元，那就是我教的。我有時想我以前那麼認真教，卻沒得到尊重，去鹿港表演時老師的名單只有 F，真的是……

當初妳阿公過世的時候，因為你阿伯也是九甲陣，所以我們都有出陣還送到山頭，這都是義務的，像今天庄內神明千秋大家也都是義務來熱鬧。像今年八月十五土地公生，我也想要叫大家出團，但是年輕的一輩有的就說沒空，誦經團那邊也有一些聲音，就算了。

時間：100 年 10 月 8 日	地點：三武聖宮
受訪者：J	年齡：51
訪談內容：	
<p>我剛剛還在田裡忙，所以晚來了一點，很抱歉。</p> <p>我們出陣的時候都是廟的事情比較多，像迎媽祖、去南部進香，還是別人來村裡面的廟進香我們去迎接外，大部份若是有人結婚，或是喪事，我們也會去幫忙。今天這個算是神明生日，雖然不是王爺館的，是村裡面的私人在拜的，但是跟九甲有在交陪，所以也會來逗熱鬧。</p> <p>I 的事不是他說的那樣，我跟他解釋過他聽不進去，是因為當初教學的鐘點費要入帳，他用私人的名義領費用，但是卻要公帳幫他付百分之六的稅金，本來教師掛名的是他和 F，後來就直接掛 F 的名字而已，所以後來就直接將鐘點入公帳，他老人家也聽不太懂這些事，反正就是諸如此類的事，搞的錢來了，問題也就來了。</p>	

時間：100 年 10 月 9 日	地點：自宅
-------------------	-------

受訪者：L	年齡：73 歲
訪談內容：	
<p>我在九甲是學大小釵，我那時作曲是唱奸臣，都是跟在皇帝身旁做壞事的。我十六歲學，十八歲就出陣了，以前在草袋寮練習時開始學。我的老師是重節。我以前做廟的主委，九甲陣要換弦、買樂器等等，都由廟方的公帳出，也就是大家給廟的捐款，這樣做都沒甚麼問題。現在好像是由社會局還是什麼局補助的，問題一大堆。</p> <p>九甲出陣的時間大部分是好事情，例如娶新娘、做十六歲（舊時的成年禮）、新居落成、神明千秋、迎媽祖等等，還有我要當兵的時候，那時當兵是一件很光榮的事，好男才能當兵，九甲陣從庄內開始演奏，一路鑼鼓喧闐，在熱鬧聲中送我到公所。</p> <p>以前村子裡的陣頭不少，除了九甲陣，還有獅陣，為什麼會有獅陣？是因為以前治安不太好，村子裡有人練拳頭練獅陣，才不會有外庄的流氓欺負本村的村民。</p>	

時間：100 年 10 月 9 日	地點：L 家
受訪者：M	年齡：81 歲
訪談內容：	
<p>我小時候讀國小畢業就十四歲了，十六歲開始學九甲，我那時作曲是唱老生，那時要是作曲一個角色就是一個人唱到底，不像現在一個角色兩個人唱，有時候還三個人唱，或是一個段落二個人唱，我們那時每個人都有專門的角色，那一個曲目該你就唱到底，把角色的韻味都唱出來。我們去南部進香時，都不走高速公路，每路過一個庄頭都要作曲表演，所以回來都快唱到沒聲音了。</p> <p>昨天神明生，我們先燒金紙，再放鞭炮，意思是要告知眾神明一起來慶祝，之後就開始扮仙，昨天是扮三仙，比較簡單，也有扮五仙和扮八仙，不過現在恐怕無法再扮八仙了，因為會的人手已經不夠了。</p> <p>我們每四個月交一次紅包當做「先生禮」，意思意思而已，其實錢非常少，因為先生（老師）也不好生活，只有兩分多地，那時農</p>	

業社會大家都靠農作過生活很辛苦，老師帶著 I 到別的村落甚至別的鄉鎮去教，所以 I 的功夫最好，不論是樂器還是唱曲都很厲害。比較年輕的一輩，像頭手 A 他也有教到，但是他都說他自己學的（他很聰明又識字，所以學的很快），所以 I 很生氣，他覺得不受尊重。那時如果我們唱日本曲或是其他別的曲子讓老師聽到，老師就會罵我們背祖。

那時有一個堂主，後來有當村長，他出場地和茶水，大家都在庄尾他家練習，他收先生禮給老師，他自己也對九甲有興趣，也有一起學，對內對外的聯絡都是他，他跟你爺爺和外公是非常要好的朋友。也許是大家有交學費，所以也都很認真學，幾乎天天都有練習，不像現在不用交錢（學費），學的也沒以前認真，就上場演出了，像昨天的演出許多的唱曲都不太對，該快一點熱鬧點的都沒有，還很多人輪流唱一個角色。

因為我們這個是子弟戲，所以都是男性子弟，戲的角色雖然有男有女，但是還都是由男生參加和演出。大家學到最後，曲子和樂器都很熟了，我們還踩腳步準備上棚作戲，堂主還自費買了「傢私虎」，要來掛戲服的，等到對曲和踩腳步和道具什麼都準備好了，工業社會讓村內很多人都外出到別的都市賺錢，我們的角色不齊也就無法登場作大戲，現在堂主當時買的那些東西好像放在庄尾他的子孫家，應該也都壞了。

時間：100 年 10 月 9 日	地點： 十字路口
受訪者：I	年齡：76 歲
訪談內容：	
<p>我小時候家裡很窮沒有讀書，我爸爸叫我去學點什麼才好，十二歲時人家介紹我去學法師，我學了一年，把法師鼓打的很好，後來遇到一些可怕的事，才十二歲的我覺得這些無形的東西不是我所能掌握就放棄了。</p> <p>我從十三歲開始學九甲，那時我的老師在庄內教，大概有四十餘人在學，後來學的比較專精的大概只剩十餘人。我開始學是學唱</p>	



曲，唱工尺譜，你們現在唱 Do Re Mi 從低唱到高，我們工尺譜唱工尺上……是由高唱到低，我每天晚上去先生那裏唱曲子，白天去放牛時將曲子偷偷放在屁股的口袋下，拼命練習，晚上再去時若已經熟練，先生就會教我新的曲子。我有空的時候也會教我弟弟，我學什麼他就跟我學什麼曲子，常常兩個人唱到忘我，我媽媽叫我們去洗澡也不去，只好拿棍子出來。我開始學二弦時，回來就趕快叫我弟弟出來，我趕緊教他，我媽媽就說吵死了，叫我們不要再練了，等到我們學到可以拉完整的曲子，就練的更勤了，所以我弟弟的樂器都是我教他的。

我先生的曲子大概有三千首，我大概學了一百多首，現在的學員恐怕學不到我學的十分之一，而且一首曲子還沒精熟就又學另一首。

老師經常應邀到其他鄉鎮的曲館去教曲子和樂器，最遠還有到埔里去教，那是有先生禮的。我後來唱曲唱的很熟的時候，老師就帶我出去當助教，老師教樂器時，我在旁邊教另一群人唱曲，等到他們曲子熟練時，老師再教他們什麼樂器什麼時候進來、如何演奏。也因為有機會跟老師四處去任教，所以開始覺得學曲子和演奏樂器很有趣，回來後我開始認真學習各種器樂，也因為有唱曲的底子，也就學的很快，那時我晚上在草袋寮學品仔（笛子）時，為了記品仔的指法，將指甲寫上工尺譜的唱名，白天工作時可以複習，所以我的品仔很快就學得很好，附近的曲館還來找我當品仔的老師，但是被我婉拒了，我跟他們說這樣我白天工作太累了，其實是因為我的老師也在那裡教，我不能跟老師拼場，人要會飲水知源，吃果子要拜樹頭。

我們那時的出陣範圍很廣，常常有人邀請我們去鬥熱鬧，除了庄內迎媽祖的需要，還有別的鄉鎮邀約，這些全都是義務性的。我們曾經去和美鎮三天三夜跟人家拼館，已經很累了，晚上休息時先生還要我們對曲練習。還有一次去員林鎮神明的千秋，我們去了五天五夜，唱到後來已經沒曲子了（拼館的時候是不能唱重複的曲子，重複就輸陣了一輸人不輸陣），先生夜裡趕快在旅館裡教我們新曲

子，隔天就馬上上台表演。那時在村子裡也有北管，有一次我們在村子裡人家娶新娘時，我們跟北管在拼場，我們拼到半夜，後來主人家受不了了，拜託大家不要再拼了。

我們以前迎媽祖是迎三天，都用走的，那時沒有柏油路，還有很多路是要走田埂的。我們拿著器樂，沿路演奏，有時還滿腳泥濘從田裡走上來，下雨的時候就更辛苦了。那時媽祖遶村子是繞整個村子的，從庄頭開始幾乎每條路都有繞，不像現在只繞要經過王爺館的路。村子一開始加入十二庄這個組織，是因為福興鄉的番社那裡的番仔（平埔族），常常跟河洛人起衝突，所以慶安宮那邊的人提議大家一起聯合起來對付那些番仔。番刀很利，十二庄常常打不贏，後來朱王爺的旗幟（沒有人拿，漂浮在空中）只要出現在前頭領軍，大家就勇往直前，一定會贏。為什麼會開始迎媽祖呢？因為有一年十二庄鬧旱災，慶安宮的總理就提議說鹿港的媽祖很靈驗，我們十二庄就一起去迎請媽祖，請媽祖賜福，結果果然靈驗，媽祖遶境完後回到鹿港就下起傾盆大雨了，至此以後十二庄就年年迎媽祖了。只有日本時代末期戰爭爆發之後，我們才停止迎媽祖，光復後又跟以前一樣。

我們有買戲服，都已經準備要演戲了，但是後來日本戰爭爆發，接著國民政府接手，又禁止民戲，怕我們聚眾滋事，所以也就沒有上棚演出了，實在是很可惜，我還記得布棚、戲臺還有布幕等都準備齊了，布幕上還繡著一隻老鷹，那炯炯有神的銳利眼神讓我至今難忘。

以前我們在王爺館練習，那時王爺館是竹管厝，大家晚上都聚在那裡唱曲。後來王爺館改成磚造的，九十一年時才變成現在這樣的。那時的傢俬都放在王爺館裡，後來廟婆覺得這樣她太累了，我們晚上練太晚了，也有些摩擦，我只好四處尋訪適合的地點，後來村子裡有人知道此事，願意提供場地（就是廢棄的西湖村托兒所，後來改為西湖村俱樂部），而鄉長也知道此事後，就順勢將俱樂部改為地方戲曲館，讓我們有地方練習和放傢俬，為了讓九甲能繼續，我真的費了很多苦心，可是好像也沒人感激。

九十幾年時文化局要保護我們這個團，派了一些人來看我們排場演出，我安排大家排練，認真教大家，每天都教到很晚，教樂器要拉弦，也要吹奏，還要唱曲，將譜和曲子寫在黑板，一一解釋唱曲的故事和意義（我的老師都沒解釋過給我聽），在王爺館樓上樓下這樣走，每天晚上回來都快沒聲音了。當初就是福源一直拜託我，我才願意出來教大家，他說如果我再不出來，恐怕這些功夫會失傳，我也是因為這樣才一直認真教導新的一輩，可是後來我教了四五年，這也都是義務的，後來在一次的演出時，我發現教師的名字竟然沒我，寫的是 F 和昌○○他們，這樣乾脆就給他們教好了。像丁文錦（頭手）和那個吹噯仔的年輕人都是我教出來的，他們都對外說是自己學的，實在是令人……我現在不想再教了，他們學到哪裡就算哪裡吧，我教他們有時也不見得要聽，像我教 A 這樣敲（I 示範之前陳長節先生教的），他卻那樣敲（I 示範），他說我教的太難了，他沒辦法學。現在那些年輕人有時外面需要陣頭或表演，也就自己出團出去賺。他們學的沒我們以前認真，像一些裝飾音的技巧我也都有教給他們，但是他們也練不太起來，所以曲子聽起來就沒那麼活。

我的先生（老師）中風後要過世前，他提著三大袋的樂譜和曲子來找我，他的腰都直不起來了，他拜託我接下這個團，我跟他說我不識字，沒這個能力接下這個重擔，請他另外找一個識字的人來接這個重擔，他很失望的走了，看到他落寞的神情，我的心真的很酸。他後來把他的譜都交給了 E（現任團長），他也不識字，他後來將老師留給他的手抄譜都賣給高雄的一個教授影印，賺了五十萬，那個教授拆完影印後再裝訂回去，我覺得很難過。老師還有一些譜在 F 那邊（現任幹事、副團長），他是老師的侄子，那些譜是老師死後他的家人整理桌子時在桌下發現的，他們就把譜交給 F。我那邊本來也有二本老師給我的笛子譜，但是我爸爸過世時，我媽媽整理紅眠床時，生氣地將我爸的藥本拿去燒掉（我爸爸是傳統推拿師，都免費幫人敷藥，我媽媽認為就是這樣家裡才這麼窮），她也看不懂字，就把我放在旁邊的幾本珍貴手抄本樂譜一起燒掉了。

九甲唱戲會根據不同的演出場合變換曲目，像〈陳三五娘〉、〈孟姜女苦倒長城〉等就是較悲哀的歌，〈這間破厝〉、〈安庵趕雞〉、〈薛仁貴〉……. 戲曲裡告訴我的是忠孝仁義，我從看曲子也學會了認不少字，雖然沒讀書，認得的是死字（不太會寫）。

我的老師也沒讀書，但是卻看得懂戲曲，三千多首曲子，他的字不漂亮。

我們本來祭拜田都元帥，每個人練習前都要上一炷香，先生說這樣戲神會保佑大家不笑場，倒是沒喝什麼「麻面茶」，後來建錫不知道從哪裡聽說九甲南管應該拜孟府郎君才對，所以現在俱樂部那邊拜的是孟府郎君，以前拜的真的是田都元帥。我們一年中好像會有一日是在拜戲神的，就像是在拜自己的祖先一樣。

時間：100年10月9日

地點：自宅

受訪者：J

年齡：53歲

訪談內容：

I 會這麼生氣是有原因，A 他們那些年輕的對外說不是他教的，其實是錯的，他們真的是他教的，I 的功夫真的是厲害，不管是樂器唱曲都很利，只差在不認識字，不然應該可以留下更多東西。之前，剛開始傳承時，是由 I 和 F 擔任教師，主要樂器都是 I 在教的，唱曲都是 I 和 F 兩個合作，I 很會唱曲，F 識字又會唱（可以記錄），配合的很好。當初團長昌○○為了怕 I 不將百分之六的稅金繳出（教學鐘點費一二十萬用私人的名義領，再入公庫，個人需繳百分之六的稅金），於是在向文化局請領錢的時候，送出的名冊上寫著教師是昌○○和 F，也沒有事先知會 I，結果後來錢是昌○○拿去，他得了名又得了利，所以 I 知道這件事才會這麼生氣，他覺得自己這麼認真教學，卻不被尊重，心裡很不舒服，所以後來開會老的那一輩常常不參加，不然就是為反對而反對，就像之前那一次團裡舉辦的藝文參觀（遊覽），老人家都七八十歲年紀大了不方便前去，我就提議讓那些不方便去的老人家一人領二千元（有去的人補助的錢是三千

元)，畢竟他們對團也很有貢獻，結果開會時老一輩的都沒去開會，年輕一輩的就否決了我這個提案，I 就更生氣了。那一次去接神明時，他會在那裡發飆不是沒原因的，他覺得村內其他社團要去旅遊，九甲陣就可以贊助好幾千元，那為什麼他曾經為團做了這麼多事，就不能平分掉那些公帳？所以他現在都會為反對而反對

政黨操作，政治不該介入這個團體，最後面學的這些新人除了兩個以外，都是昌錦龍他們運作來學的，有些帳銷的不清不清楚的，

以前為自己村內的事出陣服務都是不收錢的，後來就有共識村內收六千入公帳，村外就出團的均分掉，若不好均分時，昌錦龍那時管帳就由公帳贊助一些讓大家好分，後來大家覺得這樣不對，怎麼可以由公錢去補貼呢？現在我當出納，村內的公事（廟會需要）大家義務出陣；村內若自己婚喪喜慶需要出陣的話，就收六千元納入公帳，九甲陣的團員若自己有需要，大家都會義務出陣不收錢。如果是其他村莊或有演出費的邀約表演，就出外表演的人均分，均分後（剛好幾百）剩下的零錢納入公帳，因為出外表演要自己負擔交通費。

我希望將公帳朝著蓋戲曲館的方向，聽說只要有辦法取得土地，可以向文化局申請建造戲曲館。另外，之前我們代表彰化縣去台北花博演出時，許多觀眾像我們反應，他們覺得九甲的音樂好聽，但是聽不懂唱曲的意思，我在想團裡面若有經費，應該買個電腦設備和字幕投影機，像是單槍或是 Led 燈之類的，協助觀眾更了解九甲的戲曲。

時間：100 年 10 月 9 日	地點：碾米廠
受訪者：D	年齡：51 歲
訪談內容：	
<p>我參加這個團也快十年了，那時在招募新生，我就進來了。參加這個團是覺得學點樂器也不錯，我把它當成是種娛樂消遣，以前沒機會學，現在有空就會玩一玩。</p> <p>有些樂器已經失傳了，聽像原本九甲團裡有的柳葉琴、洞簫現在已</p>	

經沒了，大家也都不會了，很可惜。

時間：100 年 10 月 15 日	地點：西湖村住家
受訪者：K	年齡：43 歲
訪談內容：	
<p>我對南北管很有興趣，大概也摸索了近十年，可是因為工作的關係（台北地院的檢察事務官）較少回來參與。基本上應該說我沒有參加這個團，但是我都會跟團裡面的 I、楊令和 C 學習，我只要假日回西湖村有空就會利用下午去找他們一起拉曲子、彈曲子，我會把他們教我的曲子錄下來，回去再反覆練習，希望以後有機會能將這些曲子轉換成五線譜記錄下來。我現在應該會二十首左右的曲子了，不過很可惜的是我不會唱曲，聽不太懂他們在唱什麼。</p> <p>他們都是底子很紮實的樂人，基本功很實在，六十幾年的樂器演奏經驗，使他們能既能唱曲又能演奏，我知道幾年前他們參加彰化縣的老人才藝比賽，還得到全縣的第一名和第二名。頭手弦（殼仔弦）是絲竹樂器裡的首席，通常都是樂團裡功夫最好的人在演奏，所以我每次去跟他們請教學習的時候，都帶著二手弦（又稱下手弦或大廣弦）去一起演奏，雖然我也會頭手弦，但為了表示尊重，還是帶著下手弦去，他們也都樂意和我一邊拉奏一邊指導我。這個樂器要拉的好，真的要花很多時間去學習，許多的裝飾音、抖音和滑音都建立在你跟樂器之間長久的默契之下，不是三五年的初學者有辦法領會。</p> <p>村子裡的九甲陣氣氛不太好，我之前要去台北花博和他們會合表演的時候，許多人也不太信任我，還要測試我，一方面是要看看我能不能登台表演，一方面似乎也是擔憂自己會被取代。之前問過這些老人，他們說今年過年靠表演收入也不少，我是不會跟他們爭表演的，應該是說我也不需要吧。</p> <p>我小時候常聽村裡的長輩演奏，婚喪喜慶和迎神賽會都少不了九甲，它和大家的往日記憶綁在一起，但是為什麼會漸漸只剩老一輩的呢？我覺得農村的轉型是一大原因，以前因為農業時代都是勞</p>	

力密集的工作，割稻子、插秧，或是其他作物收成，都需要村子裡其他的人幫忙採收，大家緊密的相互依存，就連抓盜賊、打火（滅火）等也都一樣，村子裡面一二千人大家都彼此熟識，所以凝聚力很夠，當然子弟戲的維持沒什麼大問題。我記得小時候我們只要經過菜園，看到有人在採收，大家都會自動去幫忙，也不用人叫。

現代年輕人就算是留在鄉下的，也都是白天各有工作，晚上回到村裡也都是在看電視、上網，很少跟村子的公眾事務有所連結，所以薄弱的社群關係應該是造成九甲陣老化、難以傳承下去的原因吧！

之前九甲陣的簡介上說九甲陣衰微的原因，是因日本人太平洋戰爭爆發後禁鼓樂造成的，其實不然，國民政府接收台灣後一直到解嚴前，對村內的九甲演出不是很友善，似乎是怕大家聚眾滋事，那時村內南北管不合也是事實。還有國民政府接收後，推行國語打壓台語，而在學校實施的音樂教育更是純粹採西方音樂教育的系統，連一首台灣民謠也沒有，更別說是對南北管這種傳統音樂的介紹，這對台灣民間音樂的殺傷力應該很大吧！當然傳統音樂的音準不像西方音樂準確，這也是不爭的事實。

九甲除了是庄內的陣頭，也是一個戲劇演出的團體，既然要演出就應該考慮如何吸引觀眾。許多人覺得九甲的音樂好聽，但要聽懂唱曲的意思不簡單，因為那是泉州發音，如果輔以字幕就能讓一般觀眾了解九甲的唱曲。而戲劇做為燈光、舞台佈置、身段動作、音樂等各項藝術的結合，我之前有建議他們演出的形式也許可以做些改變，例如可以找老師來教身段踩腳步，就像歌仔戲團那樣可以吸引較多的觀眾，你看明華園走精緻路線就能登上國家戲劇院，否則光靠「排場」演出，恐怕很難吸引現在的觀眾。向職業劇團學習也是個方法。

時間：100年10月23日

地點：彰化南北戲曲館回西湖村

	的車上
受訪者：F	年齡：59 歲
訪談內容：	
<p>現在參與的團員年紀都偏大，老一輩的都七八十歲了，新加入的三四十歲是少數，大部分也都是五六十歲的人，他們不像我們以前學的人都是從小學起，大部分都是國小畢業這個年紀開始學的，練的也沒以前我們勤，所以今天上台表演唱曲的人，他們都怕怕的，聲音不太有出來，唱的調子也偏低了，比較高的調子和比較低的調子分不太出來。所以我們最近可能要加緊練習〈丹桂圖〉，不然年底要再表演，恐怕會學不起來。</p> <p>團裡面本來很和諧，自從有心人政治操作，村長夫人為了選村長佈局，帶了一批人進來學，大概是十來人，慢慢的又形成了一個小團體，他們這批較年輕有自己的想法，跟原先較年長意見不太一樣。像今天早上我遇到 I，他跟我說他不知道要來戲曲館演出，還罵了我一頓說我沒叫他，其實我早在幾天前就跟他連絡，真不知道他是忘記，還是……為了今天要演出，昨天晚上我們有團練，那些較年輕的又罵說為什麼有些人沒來練，今天也可以來上台，不知我（副團長）和班長（團長）是怎麼聯絡的，我夾在中間，實在很難做人，參與這個團的事務十多年了，沒有得到任何錢，倒是得到很多人的罵，就當作是在修行吧！修練自己，聽說被別人罵可以消業障。</p> <p>剛開始丁福源熱心接任團長時，他也是從小學，雖然並沒有學的很好，音樂也是需要些天份，但是他對處理團裡面的事務很認真。他覺得團裡面似乎出現斷層，團員的年紀都偏大，出陣的時候像迎媽祖就會很累，所以他開始想要找些新人傳承下去，就找我和 I、A 來教，在這教學的過程中教授將我們這個團介紹給文化局，錢就開始進來了，說是要補助教師鐘點費，所以丁福源就想說那就把錢分給 I 三萬，我和 A 一人兩萬，我堅持不要，之後就跟著一大堆錢的問題了。</p> <p>我們這一村的社團是村裡的先人從大陸福建泉州廈門帶過來的</p>	



文化，有興趣教大家，慢慢的就成團了。以前大家的生活都是以農維生的，沒有工業，比較有時間，沒有電視，也沒有收音機，電視大概是四十多年前有的，收音機更早一些，但都很少。那時的地方文化很風行，以前的人對信仰比較熱衷，以前的人生活較單純，民風較保守善良，不像工商業社會的人心較複雜，說難聽點現代人交流頻繁，人心較狡猾，那時的人較信神，也敬神，所以神明的聖誕也需要一些陣頭來熱鬧，農民也透過陣頭來互相交流、娛樂，以前大家就利用這個來培養興趣和娛樂，不像現在的科技發達，聲音影像都有，娛樂很多元，所以對以前的文化較不重視，生活較競爭，大家都想多賺點錢，過富裕的生活，提高生活品質，所以都沒時間參與以前的文化，古時的文化就沒落失傳了。

如果要論起以前的文化，以前每個村子都有很多陣頭，像西勢湖以前有南管、北管、打拳頭和獅陣，你媽媽可能還有印象。進入科技時代後，很多文化就漸漸不見，失傳了。我們錦成閣還能保存到現在實在不簡單，我知道錦成閣是我的太公祖陳老霸（我不太有印象了，那時我還很小）傳給他兒子陳重節，我要叫他叔公，我阿公是陳恭，那時我國小畢業了，我較懂事了，三叔公陳鎮四叔公陳國，那時我阿公和他們三個兄弟四各都參加錦成閣，有的彈琵琶，有的拉二弦和三弦，鼓吹、洞簫、品仔都會吹，現在琵琶和洞簫都沒人學會傳下來，現在九甲的重點是維持下去九甲的蛋元，以前有琵琶和洞簫都是「清南」的，以前都是唱清南的，以前我阿公那個時代九甲的人才很多，全村有一百多個人，若是要迎媽祖還是神明生，可以出一陣「九甲」、「清南」和北管，以前請媽祖都是用走的，我們都有走過，那時我十幾歲，走了幾十年，才改用車子。

以前人才這麼多，對錦成閣九甲，還是清南的表演的項目還是曲指，都流傳的很好，我現在還有保留我叔公留下來的抄本，最少有好幾十年的歷史，有的可能有一百多年的歷史了，可以拿來給你拍。我一個叔叔（就是現在的團長），他有二十幾本，他把手抄本賣給文化局，起初是因為一個台東的林教授來採訪，他就把資料拿

給教授看，教授就跟他借幾本回去參考，一個多月後就跟他說：「這些東西留在你這裡沒用，我拿回去幫你做資料，還報告給文化局，文化局說要幫你收集。」本來說要賣六十萬，後來討價還價後以十六萬五成交，裡面是用毛筆字寫的手抄本，有的只有半本，斷斷續續，沒有很完整，還有開收據給他。他還跟文化局說我這裡還有七八本，文化局還派員要來跟我採購，我說不行，我們這錦成閣還要傳下去，世世代代的，總要存些根，讓後學了解前人的歷史。文化局拿去是會留影印給我們，但那就沒價值了，彰化文化局就把原稿拿去鎖起來。根據彰化文化局和中央文建會的調查，全國就剩我們九甲庄頭陣較完整，別處的就零零落落，也比較少了，沒有辦法說一個庄頭人像我們這麼齊全，都是好幾個庄頭湊成一團，互相幫忙集合而成。政府知道我們這樣，就輔導文化局立案保護我們，每年安排一些機會給我們表演，撥給我們一些經費，還鼓勵我們教導下一輩的，希望我們傳承下去。

陳登正是我太叔公祖，錦成閣是從他那一代開始傳下來，他也是來台的先人在台灣傳教給他的，不是他在大陸學的。他傳給兒子陳老霸，陳老霸再傳給兒子陳長節，我的曾祖父和陳科豹他們小時候都有一起學，陳科豹會的樂器很多，學的很齊全，學樂器也是需要一些天份的，他學的很好，所以有能力出去教和傳承，他都出去外面教清南的和高甲，叔公陳重節都是他教的，叔公又教我們。我們那個時代，初中是要考試的，沒有國中，我們家也沒辦法讓我去讀書，我們一家有三十幾個人，我爸爸有七八個兄弟，我哪有資格可以讀書？沒有人可以栽培你。我國小畢業白天就去養牛放牛了，晚上大人就跟我說叫我去學南管，這樣多少可以再多學一點，多認識一些字，我也真的因為這樣多認識很多字，讀國小時實在沒有認識太多字。那一輩的人很多人都沒讀書，像你阿伯黑狗那一輩七十多歲的，很多都是靠這個學認字的，那時候學大家的年紀都小，記憶力比較好。唱曲子要用丹田，聲音才夠響亮，以前都沒麥克風，如果你要光靠喉嚨，很容易受傷，我也唱了幾十年了。

以前沒有女生來練。我們從明天晚上又要開始練習了，因為文

化局重視我們，給我們經費，台東的林教授和和美鎮的林難生老師他們都會一起來，去年我們要申請今年傳承的計畫書，如果有那個價值他就會撥多一點的經費給我們，林教授因為在教育文化這方面比較專精，寫的內容較豐富，所以去年他幫我們寫計劃爭取經費，光今年上半年度就有二三十萬的經費，都是教師鐘點費，以前我們自己申請都只有幾萬塊，八到十二月又有三十萬的經費，最近已經核撥十五萬元下來，另外的錢就看我們今年的成果表現，它有一些表演項目，像要去各個學校表演，宣揚地方文化，讓人了解高甲的文化而有興趣，這個就有二場，要燒錄成 CD 給文化局成果，它才會再將另外的十五萬撥下來。現在這團有一些雜音，大家講話的口氣都不太好，產生很多矛盾，我參加這團也四五十年了，現在政府對我們這麼重視，如果這團散掉了，我對國家政府也不好意思，會很遺憾，對以前的前輩也交代不過去。我常跟他們說，如果這一團有什麼，也是大家一起共享，不是個人拿去，就像教師鐘點費我也都入公，並沒有個人拿去，雖然我掛名教師，文化局也將鐘點費撥入我的郵局帳號，但我都將它全部提領到公的那裡（錦成閣），我們這樣教、這樣付出，也都不求回報。現在這些年輕的，也不曉得是什麼心態，一些老一輩的口氣也不是很好，像 I，脾氣不是太好，他會罵初學的人，現在年輕的不太能罵，罵了就不太想來學，我現在就很擔心團裡面的狀況，如果沒有多練習，到時候成果達不到那個程度，恐怕會很難再申請，因為如果補助的錢難以達成目標，可能就不太想再補助了。

現在學的最年輕的，就是今天打鼓的那二個，他們都三十幾歲，之前還有更年輕的二十幾歲的二個，現在都外出去別縣市工作了，就沒空再來學了。今天上台表演的這一批人，除了那些唱曲的查某，男生大概都練了十年了。這張錦成閣的簡介單是以前鄉長陳慶煌幫我們印製的，有些新團員沒在名冊上。我和 A、阿波、老全和老謝是同一期學的，我們那時候一起學的有四十幾個人，學到最後有學成的大概剩十幾個，阿波也是國小畢業就開始學了，我前天也跟阿波說現在的情況，他說現在大家都為了錢不合，接下來不要錄音

了……

剛開始要找這批較年輕的來學，……

團長是負責對外接洽，如果有政府文化機關他就要接受採訪，團長如果需要協助，他就會找我幫忙。幹事是負責出陣時，幫忙處理鑼鼓的事，鑼鼓較大需要搬運。我現在沒有掛名副團長了，現在副團長就是 I 一人，因為之前有人提議，團長只有一人，為什麼要有二個副團長呢？以前就是丁福源當團長，我當副團長兼會計，那時候還沒立案，要請款都要用社區的名義去請，要經過社區才能請款，所以丁田甲當村長時，就有人說副團長不能兼會計，所以會計就由昌○○擔任，那時就有人建議鄉長要有兩個副團長，之後又有人在說副團長只要又有一個真正在處理事務的就夠了，何需兩個人？後來 E 當團長時，大家送他的匾額就沒再掛名我的副團長，副團長就掛 I 的，要掛誰的名字也沒什麼差。

重節先生的手抄本，很多都是前人老前輩傳下來的，毛筆字寫的很漂亮。這些都是南管的曲譜，也有戲本，紅色的記號是撇位，就是現在的節拍位。很有價值，不知傳過幾代。錦成閣的團名也不知道是誰取的，我們有在拜戲神孟府郎君，他是我們的祖師爺，也有拜田都元帥。

我以前都是學唱曲，樂器技巧較成熟是現在這幾年傳承教人的時候再精進，小時候我們每樣樂器都有學，但沒有精熟。我和我老婆結婚時，還有我兒子娶老婆時，都是用八音吹去迎娶的。我的叔叔說我們娶媳婦當然要用八音吹去迎娶，現在比較少人結婚在叫了。我們什麼時候有出陣？廟會、神明生、立厝（新居落成）鬧廳，拜天公像新居落成、娶老婆、十六歲成年禮，還有一般人在做壽、娶新娘，也會叫我們，這樣比較熱鬧。以前當兵的時候，是很光榮的事，沒有當兵回來的不算男生，老一輩的都被日本人灌輸軍人是很偉大的，報效國家，值得大家尊重。日據時代很多男生被調去海外打仗，很多都死在海外沒有再回來了。所以到了老蔣時代我們還認為當兵是一件很光榮的事，高甲陣會用鑼鼓歡送要去當兵的男生，要去之前家裡的大廳外面還會掛布簾和扁額，要去公所的路上

鑼鼓陣吹奏，再把掛在廳口外的布簾拆下來，用兩根竹竿將布簾串起來走在隊伍最前面，九甲陣在隊伍後面跟著熱鬧前進，要去當兵的人在隊伍的中間，身上還披著紅綾掛角（類似現在候選人身上披的紅色彩帶）。娶老婆也像是這樣，身上披著紅綾掛角，只是慶賀的布簾放在大廳內。還有喪事也很常請我們幫忙，像靈前追思、送葬等等，我們不是以這個維生，不像一些職業陣頭都會和葬儀社合作。

現在只要有人有興趣，我都很樂意教，希望九甲可以傳下去。這團有些人都不會互相忍讓，大家各退一步，就會比較和諧。I 很會罵人，連穿什麼也有意見，他覺得別人不尊重他，不給人家好臉色看，年輕人就覺得他倚老賣老，彼此有心結，人是互相的，相對的，你對別人好，別人也會對你好。我常常跟大家講，這一團若是有什麼好，也是大家一起分享，對這團我覺得有責任感，人家若想學，我就認真教，我也是把處理這一團的事當成修煉，不然有時候想想自己參加這團，還常常得到大家的罵，I 常借題發揮亂罵。團務總要有人處理，大多數人都不太想處理團務，只希望出陣的時候要叫一下，可以賺些錢，做閒人比較不會得罪人，我也想這樣，但是總是要有人處理團裡的事，團裡面一些長者就說我知道的比較多，我如果不做，要找些做呢！我就要負起這個責任。

今天表演的女性大都只有學一年多，唱的還不太穩，唱的比較穩的是 B, G 學的曲子沒那麼多，其他的才學唱曲一年多，還要再慢慢學習。以前還有一個書賢的媳婦，她在唱也很穩。以前總共只有三個女生，我們對他們三個很禮遇，光是服裝唐裝就幫她們買很多。現在學的女生太多人，現在大家的團體服裝就買的比較普通，都是團體服而已，不然開銷太大了。

以前歌仔戲剛開始也都是用唱的，大家都在收音機旁聽廣播，並沒有現場演出。

2011/11/6 受訪者：H，72 歲

高甲陣會用鑼鼓歡送要去當兵的男生。我先生要去當兵之前的一陣

子，家裡就收到親戚朋友送來祝賀的布簾和扁額，我們把這些布簾掛在大廳（祠堂）外面。到了當天再把掛在廳口外的布簾拆下來，用兩根竹竿將布簾串起來走在送兵隊伍的最前面，我和我先生等一行人走在隊伍的中間，他身上還披著紅綾掛角（類似現在候選人身上披的紅色彩帶）。九甲陣在隊伍後面一路演奏，很熱鬧，一直送到鄉公所為止。這個送兵的習慣大概有十來年，大約是民國四十年到五十幾年。

入厝要鬧廳，沒動過鑼鼓，死後家裡不能動鑼鼓，送葬陣頭不能有鑼鼓。

2011/11/6，受訪者：I

I：我學琵琶沒學起來，琵琶現在還擺在我家樓上。

員林的竹管市演出：

先生的門生溪湖人經商有成，在員林鎮蓋了房子，新居落成時為了榮耀師父，讓先生風光地展現他的本領，在員林竹管市擺了一個場子要給我們展演，熱鬧熱鬧。我們村子一群人騎著腳踏車去員林，到了下午表演要開始時，我看到觀眾人山人海的，一張椅寮疊著一張椅寮，層層疊疊的，每個椅寮上都坐滿了人，大概每張椅寮都疊了五層左右，而市場旁邊的屋頂上或屋簷上也都站滿了圍觀的觀眾，我眼睛看出去都是人，我想應該有上萬人，這是我第一次看到這麼多的觀眾，那時我二十幾歲，一邊演奏品仔，一邊發抖。那一次，因為觀眾太熱情，我們連續表演了五天六夜，每天下午表演到吃晚餐時，吃完晚餐休息一下後，又表演到深夜。我還記得到第五天晚上表演完休息時，先生說：「糟了！準備的曲目都表演完了，那我們趕快再來學習新的曲子吧！」那天晚上我們就在旅館對曲，學新曲子，隔天下午就表演了。

村子裡的北管，庄頭那個演布袋戲的，我們常跟他們拼場。那時在村子裡也有北管的曲館，有一次我們在村子裡人家娶新娘時，我們跟北管在拼場，從晚上拼到早上三、四點，後來主人家受不了了，拜託大家不要再拼了，大家這才散去。

2011/11/06，受訪者：F，F家中

訪談者：這本手抄本中的紅點和圓圈是什麼意思？

F：這本手抄本中的紅點和圓圈就是一般南管所說的板撩，這些是曲子裡的節拍，我們會說人家唱歌沒板沒撩，也就是沒有照節拍唱歌不順，沒有正確的唱腔。戲曲裡這一句該怎麼牽（拉長音）就怎麼牽，要是沒有板撩，牽的就會不順，我示範給你看。「        」這就是拍下去的一個「板」，這一點就是「撩」，一個板一個撩，有的說「板」，如果沒有按照板撩來唱，就不好聽。以前的南管非常注重板撩，一板一撩唱起來腔調才會順。

訪談者：這是姜女嗎？

F：不是，這念作「        」，閩南語有非常多破音讀音，變化很多，這唱的是「福馬調」，每一首的歌詞不太一樣，調也不太一樣，像手抄本裡這首是「玉勾調」、這首是「水車」，這本裡面有很多「姜女」，但也有別種。

訪談者：你最喜歡哪一首曲子？

F：每一首我會唱的，我都很喜歡，像是「小娘仔」，還是「跳鼓調」，這裡面是描寫姜女送寒衣到長城給夫婿，途中經過重重高山，邊關路途遙遠，一山翻過一山，一嶺攀過一嶺，一個女人家吃了那麼多苦，只為了送寒衣給夫婿。以前的人對忠孝節義比較注重，嫁了丈夫一生就依靠丈夫，以夫婿為重，三從四德，非常注重女德。

訪談者：學唱曲要入門好像不簡單？

F：剛開始要學一首曲子的確很難，有的學了半個月，還是一首也學不會，但是若你已經學會一首之後，抓到要領，有基礎要再學其他首就會比較快了，像美鳳她已經學了十年，要再學就比較快了。若是有興趣、有天份的學起來也會比較快，有投入的比較快，還要有很大的耐心，因為剛開始學真的不簡單，如果沒有興趣很容易就放棄了。

訪談者：有特別喜歡的曲子嗎？

F：如果會唱的，我每一首都喜歡。唱曲有長有短，有些曲子唱起來一首要十來分鐘，也有要二十分鐘的。

訪談者：你小時候有常常和人家出去拚陣嗎？

F：以前有，去別的地方拚陣。像楊炎那個時候就和我叔同一輩，他

們常出去跟人家拚陣，他們如果還在的話，大概都一百出頭歲了，他們也都會幫忙教，像會打鑼的就幫忙教打鑼，會打鼓的就幫忙教打鼓，會拉弦的就幫忙教拉弦等，那時的娛樂就是這些陣頭，大家也沒別的娛樂，白天工作，晚上就訓練這些。

訪談者：以前練習的地方就是重節先生家的埕嗎？

F：也有，不過不一定。你知道以前賣藥團的那個時候嗎？以前歌仔戲來表演的時候，妳們家土名以前是草袋寮，賣藥的大概這個時候（下午五六點）就會在村裡四處敲大鑼，說：「今晚大家吃飽趁早，有歌仔戲要在草袋寮表演！」這天村裡的大人小孩就會七早八早趕快吃飽，然後拿竹椅和椅寮去排位置，還會拿草蓆鋪在前面給小孩坐，賣藥團有時候是請歌仔戲，有時候是請新劇（現代劇）表演，表演到正精采時，就會出來賣藥，以前無論西藥或中藥都會來出來賣，以前也沒什麼西藥房，都是拿來寄藥包，每個人家裡都會有各家的藥袋子，有什麼虎標的、蝴蝶標的之類的，每個藥廠來都會在家裡掛上自家的藥袋子，家裡通常都有十幾個藥袋子，感冒藥、腸胃藥、退燒藥，還有敷藥的，以前的人都是靠這些藥，不然就是靠賣藥團出來賣，以前的人也比較憨直，現代人跟外面交流較頻繁，以前都是村子裡面的人在交流而已，所以較單純。

訪談者：你知道以前拚陣的情形嗎？

F：以前你伯公和我阿公那個時代很常在拚陣，很多地方都有自己的文化，那時地方上都有很多自己的團，當遇到神明生千秋聖誕的時候，大家都不認輸，都在拚誰的觀眾比較多，也是在拚大家的實力，那時南管的素質很齊，學的人多，聽的人也多，看的人也多，大家都聽得懂，你哪個字句唱錯了，或是板撩唱錯了，大家都聽得懂，所以大家都是拼實力的。

訪談者：現在唱錯了，可能沒人聽得懂。

F：我們那時算瞭解的還不少，我們都小就開始學了，到現在也四十幾年了。

訪談者：聽說以前老蔣時代，如果沒有演忠孝節義會被抓？還有說到禁止「面戲」？這是什麼？

F：以前演戲編劇的有的會融入時局，光復初期有的布袋戲會將當時局



勢融入演很愛國，那個時代老蔣講要反攻大陸，他也帶了很多外省人來台，我們其實也是大陸來的，只是祖先比較早來，省份大概都差不多，不像當時撤退來台的外省人，省份多，話語都不通，剛過來大家都不和，有隔閡，那時的外省人都會欺負外省人，布袋戲就會將這種情形融入，一方面對政府訴苦，一方面刺激群眾對政府反感，所以老蔣的警察就會抓人，那時是戒嚴時期沒有言論自由，布袋戲煽動群眾的效果很好，因為當時也沒特殊的媒體和娛樂，所以透過戲劇演出，不論是歌仔戲或布袋戲，以前只要一演出，幾乎是全村子都會來看，不像現在只有三五個人，利用戲劇來煽動人心效果多好。以前在演布袋戲的都是知識份子，頭腦多特殊，不是簡單人物，能編劇來煽動人。所以政府對這些人就會特別注意，這些演戲的人也很厲害，見到警察來就會轉變話題，或是角色另做其他發揮。

訪談者：南管應該比較不會吧？

F：南管比較不會，都是唱曲而已。不過，南管也有對曲，九甲戲也有劇情，像這首「出木谷」有對話，南管也有劇情，只是劇情變化不大，九甲變化較大。現在晚上戲劇演出大概都申請兩三小時，到晚上九點十點。以前從晚上六七點開始演，有時會演到一二點，大概都演到十一點左右停下來吃點心，吃完再繼續演到二點，甚至演到三四點。南管有時唱首曲子，一唱要兩三小時，注重身段，身段的工夫很多，一邊唱，腳步一邊配合鑼鼓，板撩都要對，南管走台步，身段這樣表演起來，一小段曲子有的要表演二三十分鐘，還有表情配合。現在能這樣台步表演精采的南管已經很少了，那天（整弦大會）下午我們看的南管表演就是這樣。我們只有排場表演。

F：對，像「出穆谷」裡的穆桂英的劇情，楊家將去平亂時，宋朝邊疆許多番邦小國，楊家將遇到一個奇特的兵陣，需要降龍木棍才能破解，要跟穆桂英借才行，派楊宗寶去與穆桂英對敵，穆桂英對楊宗寶一見鍾情，用計策與楊忠寶結婚。有些川劇、平劇也都會演這個故事，但是劇名不一樣。

訪談者：所以要看戲要看九甲較刺激？

F：對啊！九甲裡面的台詞、劇情變化較多，比較好看。九甲的曲子像

是南管的濃縮，唱曲的節奏較快，劇情較快。

訪談者：以前的南管好像沒有像北管那麼普遍？

F：以前的南北管都很普遍，各地方的文化發展都很好，現在都沒落了，老一輩的都凋零了，下一代的也沒學，政府現在發現若不再好好保留，就會不見了，所以現在都很重視地方文化，撥錢下來補助，像我們現在有補助款這個經濟來源，就可以好好來傳承下一代，招生來教。

訪談者：可是我之前聽到 A 說有錢問題就很多？

F：昌錦龍就是我們招生時教的，J 和 B 他們都是同一期的，都是這十年來傳承教的。重節先生教完我們這一批，最後一批到現在中斷了三十年都沒教，人員只剩下十幾人，所以責任都在我們身上，I 也老了，我跟丁福源覺得這樣不行，就開始下去招生找人來學。阿波、老謝、老泉（在台北很少回來）、我、A，我們這一批剩沒幾個人，大概剩五六個，A 來教鑼鼓，我來教南管的曲目和口白，I 來幫忙教樂器，他也真的很認真教，但有經費撥下來，他就會語帶玄機表示他要拿錢，他覺得他拿錢是合情合理。但是年輕人不想把錢給他，申請經費也需要費很大的心思，寫很多計畫書、送文建會，這些事也都很麻煩，你請他做，他也沒辦法，I 也只是幫忙在教，這是個人觀念問題，他覺得付出就是要有代價，他也會倚老賣老，本來想說他年紀較大，大家要給他當班長，他又說不要，我為什麼要負這個責任？年輕這一輩就會認為他又不想負這個責任，只是扶助的，只要錢，他年紀大，希望大家尊重他配合他，年輕人不想配合他，彼此產生嫌隙。每年農曆七月和過年前，團裡會在俱樂部拜拜，我們用公費處理辦桌聯誼，團員吃吃飯、喝喝酒，他就覺得不該花這個錢，可是年輕一輩的喜歡這樣，年輕一輩的喜歡出去遊覽，他們老一輩的出去玩走不太動又累，還吃吃喝喝的，他們年輕時節儉慣了，看不慣年輕這一輩喜歡聚會遊覽，倒不如把這些錢拿來大家分一分，免得有人收回扣之類的，他這樣說年輕人怎麼受得了呢？像上次參加整弦大會，文化局補助我們三萬元，他就提議出席的每人分一千元，大家沒意見就好，剩下的一萬元大家就聚餐和補助交通費了。

以前剛開始丁福源接班長的時候，產生了一些問題，後來他就退出了團，不再參與這個團裡的事。之後年輕人就拱昌○○接班長，本來是

叫我接，但是我說不要，因為我有重聽，我們就配合團長的話，給他全權處理，之後 I 就講回扣之類的事，搞得昌○○也不想接了，後來就換 E 接班長，E 又跟昌○○因故吵架反目，E 也不認識字，但他是老一輩的前輩，我們就尊重他，一些文書處理我會幫忙他，他做得到的能力範圍他做，像連絡大家出陣，叫大家來練習，做不到的我們幫忙做。昌○○跟他反目後，腳一縮，什麼都不要管，但是卻暗中暗示我也都不要管，我還比他老一輩，他也是我教出來的，我是不會聽他的，這些細節、事情如果我都不管，那整個團就亂七八糟了。而且 E 是我叔叔，他不僅是我的前一輩，也是我的叔叔，我怎麼可能不管？不配合他呢！以前兩個人麻吉的時候都不會這樣，現在反目卻變這樣，請他幫忙做事和參加活動也都不要，既然如此就算了，等他自己想開吧。

訪談者：這也真的算是錢帶來的問題吧？

F：以前我們在學的時候，不但沒有錢（補助），甚至還要包紅包給老師。像現在去戲曲館還是糖廠演出，每個人都有分到錢，上面的補助款就分一分，大家高興就好了。

訪談者：以前都是義務的，比較不會有這些問題吧？

F：對啊！

訪談者：為什麼重節先生的子孫都沒有人來學呢？

F：我講他的故事給你聽。重節是我的叔公，他爸爸是老霸，老霸是南管的，會唱的很多，幾千首的南曲都會唱，每一本翻開都會唱，還都不用看。傳到我叔公的時候，大概還有八百首會唱，以前我的叔公祖老霸先的時候，幾百本都會唱，幾千首的曲子都沒問題。老霸的老爸是陳登正。以前他們對樂器也都很在行，各個地方都去教，人家都會聘請他們去教，他們都有能力去教，琵琶也很會彈，洞簫也會吹，南曲也會唱，頭手也會打，鑼鼓這些前場後場的東西十全十美，樣樣精通，人家聘請他都有能力去教，所以學生遍佈整個彰化縣。各村都有邀請，有些學生跟老師很要好，以前各地都有神明生，都有請客的習慣，雖然都是自己煮的，但也是會比平常豐盛。你可能不知道，請客時要炸丸子，放再桌子的四個角落，土豆丸、菜丸、蝦丸、炒一盤麵、一隻鱧魚、剝一隻鵝。以前的人都吃很差，地瓜簽，地瓜飯，都是地瓜比較多，飯粒很少。先

生教書的錢很少很窮，教曲的紅包酬勞微薄，他的田地也很少。以前一年都有好幾次廟會，廟會的時候，大家都會請客，跟他比較要好的學生都會跟他說老師家如果有廟會，要告訴大家，一起熱鬧一下，老師也不好意思推辭，學生也沒考慮到老師的家庭狀況，就一大群帶來找老師，給老師請客，所以重節的四個兒子都沒有學，因為我的嬸婆很生氣說：「我家的小孩都不可以學，你看我們一家三代教曲，窮到快被鬼抓去，都快被這些學生吃倒了，你們這些下一輩的都不准再學了。」後來這些子孫就都沒再學了。

訪談者：今天我伯母帶我去重節先生他以前住的家，她說吉祥是他兒子。

F：對，吉祥是他兒子。我叔公有四個兒子都沒學，兒子的下一代也都沒學，他們現在都出外，搬到外面去住了，舊厝現在都沒人住了。我嬸婆和吉祥他老婆的觀念都說子孫都不可以學，吉祥的老婆說她公公三代教曲教到快窮死了，怎麼可以學呢！所以我們同公廳的，我阿公和重節是兄弟，我阿公有六個兒子，也只有我爸爸有學；阿公的三四十個孫子，也只有我有學。那時我國小畢業，我阿公和我爸爸那些兄弟就說我不能再讀了，那時讀初中是要考試的，我國小五六年級他們就不讓我讀升學班，叫我要去養牛，所以我國小畢業時就去養牛了。我阿公那時有二三甲的地，我要養牛才能耕作，我阿公叫我去學南曲，加減多懂一些。

訪談者：你的孫子也大了，都六年級了，你要不要叫她來學呢？

F：她如果有興趣，當然好啊！昨天我們去溪湖糖場表演的時候，文化局安排了三場表演，我們第一場表演完後，接下來是彰化芬園那邊的北管，那邊的北管有教很多幼稚園大班的小孩，還有國小國中的，總共四五十個這樣帶去表演，幼稚園大班的也會敲鑼打釵的，很可愛！那個團現在是大葉大學的李教授在領導的，那個教授小時候就有學過，對北管有興趣，就負責募集大家來學，現在他們那裡就分成好幾班在學，他昨天下午跟我說你們要募集一些小孩來學，這樣才延續得久。

訪談者：聽說你們之前有去好修國小教小孩？

F：對呀！學校好像有跟教育局和文建會申請補助十幾萬，請我們過去教學，不過效果不太好，好像是學生的社團時間，一星期二節課，八點到十點，有四年級和五年級的學生，我們都是義務去教的，有時工作忙

的時候還要請假去教。學生上課的秩序不太好，孩子都貪玩，學校老師沒有協助我們維護秩序，學生還是需要老師的督促。老師把學生帶去就不管了，學生就在那裡混。」

訪談者：我們學校也有聘外聘教師來教音樂，因為是幾個年級一起的課，所以有排一個學校老師協助，那老師本身也會音樂，所以學生上課學習的效果不錯。學校平時還有安排團練時間。這樣整體的學習效果會較好，才不會這禮拜學了，下星期來又忘光了。

2011/11/20，受訪者：B

B：我們應該是要去學校展演二場，因為上面學校演出部分是寫埔鹽國中和好修國小，「和」應該是兩所都要吧？不是埔鹽國中「或」好修國小？

訪談者：對，應該是兩所都要表演。

B：我再跟國小那邊協調看看，是不是升旗完，請校長幫我們介紹一下，讓我們這禮拜表演。這樣表演完後，也許還可以順便招生。我覺得音樂這個東西應該要從小學比較好。我之前有想過如果我們能在庄內找一些經濟較弱勢、對這個有興趣的小孩，給他們一些獎學金，鼓勵他們每天都來練習，也許對這個的傳承會有幫助。上次我們去糖場表演，花壇鄉一個北管的團體，他們有幼稚園大的小孩就開始幫忙敲鑼打鼓了，聽說他們從很小就開始學了。

訪談者：你平常有去俱樂部那邊練習嗎？

B：我現在工作很忙，常常忙完都比較晚了，但我有空還是盡量會去，只是晚一點到。那是新學員都會揶揄我說不認真練習新曲子，不過等到他們發現我比他們早學會，就不會有聲音了，我在團裡常常會成箭靶，因為練習的時間較少，可是出去又是主唱，沒辦法，我也有心要練習，只是工作太忙了。其實我都會錄音起來，回去有空就聽，所以可以早一點學會，這不知道跟以前我國小國中都是樂隊有關係？

訪談者：下星期二晚上聽說有活動？

B：對呀！團裡面一個顧問的兒子要結婚，我們要去幫他們熱鬧一下。通常大約是晚上八點開始扮仙，之後再唱曲，會唱一些比較喜慶的曲子，最後大約十一點的時候開始拜天公。

2011/12/31 ，受訪者：C

訪談者：請問先生從什麼時候開始學拉弦？

C(殼仔弦手)：我是五十幾歲時去老人會聽回仔(陳回)在那裡拉大廣弦，他是建錫的老爸，常常聽，後來也就跟著拉。之後六十歲左右時九甲剛好在缺人，就找我過去幫忙，因為我在老人會拉，有一些基礎，所以不用重頭學，曲調多聽幾次，就可以跟上了。我不會唱九甲的曲，我現在在九甲裡大都拉頭手弦，有時也拉大廣弦。

訪談者：所以你不是從年輕就開始學的囉？

C(殼仔弦手)：對呀！我是後來才學的。我參加過彰化縣老人才藝比賽，第一年第二名，他們把第一名頒給評審的學生，引起很多人爭議，因為那個第一名拉的不好。接下來二年，我都得到第一名。拉弦需要下很多功夫，要會熟悉位置上下移動，一些抖音什麼的，都需要練習。

2011/12/31 ，受訪者：M

訪談者：請問以前學習時，老師會很嚴格嗎？

M：我們以前學九甲的時候，老師他們不會很嚴格，倒是有一些算是比我們早學的前輩，非常的嚴格，如果你在練習的時候板寮不對，或是落句，就會被大聲斥責，所以我們都非常認真。如果你被前輩發現在聽日本歌或其他別的流行曲子，他們就會罵你「背祖」。村子裡面還有一位一起學的，因為有一些地方唱錯，被他父親聽到，被打耳光，打到耳聾了，村子裡有學的人就更認真了。老師自己也很認真學，功夫很好，什麼都會，他也有教我們踩腳步，準備上台唱戲，可惜後來沒演出，他真的認真，別看他雖然是一個大男人，去田裡工作時，還會一邊練習小旦的角色，一邊筆劃筆劃女孩子的動作呢！以前我們這個子弟戲，可都

是男人在參與。他很常應邀到其他村落或鄉鎮去教學，他是很多村莊子弟戲的老師。

訪談者：

M：我們以前每個人都有自己的角色，每首曲子唱熟後才會換下一首曲子，現在的學員，不像現在每個人都看譜唱很多曲子，什麼角色都唱，我到現在八十歲都不需要看譜就可演唱。我和 I 都覺得現在這些女生學的方式不太對，應該很難學起來。上星期我和阿宗、楊學在十字路口彈三弦、拉弦和唱曲，K 說我很厲害，南的（南管）可以唱很多調，其實不然，是因為現在聲音不好了，只好轉很多調，真正厲害的人是可以一調唱到底。

訪談者：

M：之前有一個教授說全省唱南曲的，只有我們錦成閣有在唱曲頭，曲頭就是戲曲演唱前，先下音樂，接著唱幾句四句聯或七字仔，簡介一下底下的戲曲內容，唱完曲頭，再下音樂，接著才有正式的戲曲演唱。

訪談者：

M：現在掛香和以前掛香不一樣。以前我們不走高速公路，每路過一個庄頭，在車上就要表演，一唱就唱到台南去。現在都走高速公路，高速公路上不能唱，只有上下高速公路前的路才演唱拉奏，差以前很多。當初要不是福源熱心，加上文化局適時補助，大概這一團也散了。之前福源在處理團裡的事，都會諮詢團裡面的前輩，謙虛問大家的意見，很尊重老一輩的。

2011/12/31 ，受訪者：F

訪談者：請教一下這一整年錦成閣的活動，大部分有哪些呢？

F：廟的一些酬神演出，像建廟落成、神明生等等，還有婚喪喜慶的邀約，另外還有文化局安排的一些展演、推廣教育等等。這陣子我有去看文化局的期末表演，我們團裡面也有兩個團員去參加彰化文化局的訓練班，去學一些唱戲的身段，不然大家都不會了。

訪談者：今年的補助申請順利嗎？

F：明年的補助款，文建處已確定會給我們二十萬，是一到七月上半年補助的。申請這些東西對我們這些鄉下人沒讀什麼書的實在是很困難，還好今年的成果已經順利送出去核銷了，這實在很傷腦筋，我們還要請林老師幫忙，林老師再麻煩台東的林教授幫忙，所以我們還是要給人家一些好處，我們有在協辦單位上寫上他們，真的也是麻煩他們了。

訪談者：扮仙大部分都是唱什麼？我好像都會聽到一些福祿壽三仙一起去坐什麼？

F：扮仙的台詞大致是固定，都是三仙聚在一起去參加主人家的什麼事或是廟裡面的什麼事，會因為不同的場合，而加入一些不同的吉祥話。

訪談者：以前的老師嚴格嗎？

F：長節老師很慈祥，倒是一些先學的前輩他們都會嚴格的要求後一輩，所以我們都不太敢偷懶。我們都會很尊重先學的人，也很尊重老師，不像現在我在教，他們肯學、我不要被學生罵就好了，難怪 I 都不想教了，他覺得現在的學生都不尊重老一輩的，學的會的就說是自己苦練而來，都不是老師的功勞。

以前我國小畢業不能繼續讀初中，只好去放牛，以前村子裡有一百多頭牛，放牛是一項現在想起來還蠻好玩的工作。以前農忙的時候，牛就要犁田翻土十分的勞累，都瘦了，等到農閒時，就要帶牛到處去吃草，以前的墳墓草都短短的，都是牛吃的。我們去放牛的時候，要注意到牛不要吃到別人家的農作物，常常不注意時牛就跑到田裡吃地瓜、吃稻米，如果被主人發現這時就慘了，放牛的小孩就會被告狀，還要賠償別人的損失。我記得以前我們有時一群放牛的小孩一二十個，聚在一起，就去偷挖人家的地瓜或芋頭來控窯，大家在田邊玩的很高興，常常忘記注意到牛，結果晚上就會被罵的很慘，因為牛去偷吃別人的作物。

訪談者：一次喪事，大概會去幾次？

F：我們去喪事場合，大概都要去二次到三次，不太一定，看需求而定，之前昌○○還是團長時，他父親過世我們就去了三天，頭七、出殯前一天、出殯當天，我們都有出陣去追思，因為是團員，不但是義務的，我們還會以團的名義包白包給他。前一陣子團員阿波的老婆過世，我們也



去坐了兩次，出殯前一天和出殯當天，我們也以團的名義包白包給他。一般若是其他非團員，庄內的婚喪喜慶來邀請出陣，庄內一次的費用是六千元，庄外一次的費用是一萬二，如果是白天出陣的話，看時間長短，如果很久的話，影響大家原有的工作，有時大約是二萬元左右。以前庄內原本是義務的，但是每次一出團一二十人，主人家招待我們用餐也要二桌，費用也很驚人，後來就跟庄內的人說就包六千元壓爐，納入團裡的經費，所以團員在庄內出陣是義務的。若是外村的費用，就由出陣的人均分，多餘的零頭就收為公帳。

2012/3/31（同安寮十二庄迎媽祖）

訪問團員 G（主要唱曲者之一）

今天早上六點我們在村子裡集合，六點半到鹿港文武廟集合。陣頭和神轎的行進序號在之前就抽籤決定。各庄陣頭集合完畢後，依序從文武廟出發去恭迎鹿港天后宮的媽祖。到了天后宮廣場，各陣頭大展身手，在廟前熱鬧開來，之後「同安寮十二庄迎媽祖」的大總理，入內擲茭，媽祖同意後就坐上鑾轎，開始遶境二天的行程。

今年的大公館（主辦同安寮十二庄迎媽祖活動的村庄）是浮景（位於彰化縣福興鄉），晚上你可以去那邊看熱鬧，會有很多的表演。今年主要唱曲者是我跟 B、秀娥三個。通常我們都一大早就出陣，每遶境一個村莊，鹿港媽祖會在當地停留約半小時（進入當地的村廟），各村莊的陣頭就在當地村廟前進行陣頭拜會表演。等到時間差不多了，媽祖同意（用擲茭的方式）後才離開村廟，往下一個村落前進。

我公公（楊令）今年沒有出陣，我跟他說你出陣大家會擔心你的身體狀況會受不了（口腔癌），就不要再出陣了，我們家我代表出去就好了。

2012/4/28，受訪者：L

內容：

我從十幾歲就開始跟長節先生學曲子了，也從那時候不久就開始出陣了。我算是長節的第三批學生了，你大伯（M）算是長節的第一批學生，F 他們算是最後一批了。

那時學曲的人很多，團裡面錢的事情都由李蔭在負責，李蔭家有三甲多的地，經濟狀況非常好，傢俬的錢、樂器修理的錢，有的沒的錢都是他在處理，連晚上團練的點心都是他在準備，這團要是另外需要什麼錢，也都是找他處理，像那時候要登台演戲時的布幕、戲服等也都是他買的。日本時代他是這村裡的保正（村長），光復後也是村裡的村長，對廟的事情和九甲這團的事情十分熱心，自己對學習戲曲也非常有興趣。我們大部分都在庄尾他家練習，當然也有在草袋寮練習過好一陣子。

團裡面管理的事情，大部分都由陳恭負責，陳恭就是F的爺爺，也就是陳登正（創團人）的孫子、長節先生的堂哥。陳恭負責處理團的大小事，他的弟弟陳鎮、陳國二人會協助他處理。如果村裡有人或廟裡的事需要出陣，團裡面的聯繫都是他在處理。那時也常常有村外的人或有交陪的廟邀請出陣，他們都是找陳恭連絡，在由陳恭去安排出陣的事情。我們那時出陣完全是義務的，大家都沒有在拿錢的，所以也沒有什麼奇怪的問題，大家也都很高興出陣，不像現在的亂七八糟，聽說E（現任團長）有黑錢，不知是真的還是假的。

先生對人很好，大家都很尊重他，大家也都很認真學，每個人唱曲後學的樂器不太一樣，就看你對什麼樂器比較有辦法，因為每個人天份不太一樣。那時我們都說，排場時有能力坐透透的人最厲害，像I就有這個能耐。我們那個時候昌炳松很會唱苦旦，演那齣「安庵趕雞」時，一個男人唱苦旦，唱到淚流滿面的，真入戲。

2012/4/28

受訪者：B

負責這團的帳目也二年多了，最近被國稅局的扣繳憑單搞得一團亂，真的是整個團都亂了。之前國稅局都會開扣繳憑單給名義上傳承的

講師鐘點費，大家再將鐘點費入錦成閣公庫，由公庫去繳所得稅。今年很奇怪，我們名義上的講師還沒領到去年上半年的鐘點費，扣繳憑單卻已經來了，打電話去彰化縣文化局查詢，說是交通部的錢還沒下來，文化局辦事的小姐要幫我們催。有人就叫我和我先生去處理這件事，我就覺得怎麼什麼事都要叫我們倆處理，扣繳憑單上講師的名字不是我們，我們去處理不是很奇怪嗎？

之前每次團裡面申請經費的事情也是我們倆和F在處理，常常要犧牲工作的時間跑去文化局處理事情，等申請確定通過後，執行上課課程紀錄、學員簽到也是我們和F在弄，每個月都要大老遠跑去彰化市文化局那邊去送簽到資料，其實為團裡面服務做義工是沒關係，但是說要申請補助是團員大家同意的，大家就應該互相配合幫忙，大家能做的就該互相支援，而不是每件事都非要我們處理、推給我們去做，這樣的感覺不太好，像今年迎媽祖的時候，因為要唱兩天，麥克風的電池沒電了也叫我先生去買，那個是特殊的電池，我就說就請之前處理電池的人去買就好了，何必大費周章呢？但是還是沒有人要處理，當然只好我先生去買，不然怎麼辦？

今年三月迎媽祖要出陣時，大家就不太配合了，後來還是村長幫忙拜託才成行，不然西湖村這麼大庄，卻沒什麼自己庄的陣頭，是會被其他庄笑的。上個星期西德宮（村廟）的王爺，每年固定到有同樣王爺淵源的台南南鯤鯓、麻豆和雲林褒忠去進香，沒想到很多團員們都推說有事不能參加，我們找了很多，才勉強出陣，出陣的人還是不太夠。其實去南部進香，比迎媽祖輕鬆多了，大部分的時間都在坐車，只有去的時候從王爺館出陣演出到庄頭，回來時再從庄頭演出到送王爺入廟，再加上快到達三處進香廟宇前三次演出而已，我們現在的進香已經比老一輩的團員演出整天的輕鬆太多了，大部分都在坐遊覽車。

我想新學員不想參加，一方面是因為這是義務演出沒有錢，一方面是故意要整幹部們，這樣說很難聽，但是事實就是他們不太想配合幹部安排的演出、要給我們難堪，這次竟然連村廟的事也不配合，實在是……

從今年初到現在，那批新學員跟幾個平日無穩定收入的舊團員，就偷偷出陣了七次，卻沒有跟團裡面的幹部說，其實我們都知道，村裡面

的人也都知道，我們這批幹部就覺得很不被尊重，他們以團的名義要出陣賺錢，也不知會我們一聲，用的是公家的東西。他們一群私底下和一些禮儀社業者及法師、道士們套交情，互相允陣頭，想要利用出陣來賺點錢。

今年上半年度F規劃要教大家「大八仙」，可是這一批人都不想來，他們覺得每天晚上要團練太麻煩了，之前學的那些就夠出陣了，為什麼還要學新的呢？所以今年都還沒開始團練。他們認為F是要藉著教新曲子展示自己很厲害，其實F是認為既然要傳承，就要將所學過的陸陸續續交給新學員，否則不學新的，會的就永遠是那幾首曲子，我也認為是這樣，你不學新的、不練習、不求進步，總有一天會失去聽眾。還有，新團員都認為現在會的東西都是他們自己學會的，不太尊重教的老師，其實就算你再多有慧根，也是需要老師「點」一下，不是嗎？

2012/4/28

受訪者：I

以前我們在學的時候，團裡面的開銷都是李蔭村長在支付的，不只李蔭，其實他們一家三代都是團的贊助者，為團裡面的經費付出很多。因為參與這個團，大家都是義務的，所以大家也都不會過問經費的問題，真的有需要就找李蔭他們家。

那時候在管理團務的人是陳恭，F的阿公。要是要出陣，大家都找他安排，大家也都很配合出陣。雖然出陣都是為大家服務，是沒錢的，但是聽到別人稱讚我們的音樂好聽就很高興了，有時會有人給我們這團賞金，長節先生看到我們演出這麼認真、辛苦，就想把賞金分給我們，大家都不會拿，錢最後就回到團裡面。

今年去南部進香很令人生氣，那些新團員沒錢賺都不想去，還推說有事情沒辦法去，真是很糟糕。我只好一個人打百鼓又彈三弦，另一個老團員也是一人當二人用，實在是很忙。這些新團員不知道在想什麼？現在還學不到我們這些老的一成，也敢偷偷出去接陣頭，不怕會打壞錦成閣的名聲？我在想與其這樣，倒不如把這團解散，大家把公庫的錢分一分，雖然也分不到什麼錢，但是是「奇摩子」（台語）的問題。他們

不尊重老師，對外都說是自己學會的，我在這之前就不想再教了，現在連F也心灰意冷了，被那些新團員把整個團搞成這樣，真的是很對不起長節先生，我到現在都還記得先生過世前交代我的事，真令人難過。

2012/4/28

受訪者：F

妳幫我們打的「大八仙」的劇本，應該用不到了，我已經不想再教了。十年來，為了傳承，為了這一團付出了多少心力，一塊錢也沒拿，夾在資深團員與新學員之間，努力協調不同的聲音，結果二邊不是人，若不是為了陳家祖先留下戲曲藝術，我不會努力到現在。

今年因為去年上半年傳承鐘點費二十幾萬的扣繳憑單已經下來了，但是鐘點費還沒下來，那一批新學員就開始在那邊閒言閒語，說我和團長私吞鐘點費，不肯繳入錦成閣的公庫。因為我們之前有共識，雖然傳承鐘點費文化局是入到教師（我和團長）的私人帳戶，但教師會全額拿出來入錦成閣公庫，再由錦成閣公庫負責繳納所得稅。最近就因為傳承鐘點費的事，新學員們不斷的抹黑我，加上這一期的傳承計畫中說要傳習「大八仙」，他們也不想來學，我覺得既然大家都是這種態度，那麼我也不要再教了，我也跟文化局說我們這一期傳承計畫雖然通過了，但無法執行了，看文化局他們要怎麼處理。

新學員們是前團長昌○○和準備競選村長的村長老婆，找進來的一批人馬，這十幾個人要進來學，當時我們也不能拒絕，後來仗著人多，又「認真」參加團裡面的會議，資深一輩都不習慣來參加開會，所以他們因為多數，決定了團裡面重要的一些事，但是卻沒人願意擔任幹部，負責團裡面的一些行政業務，要申請、要作成果都是我和J他們，也不配合傳承計畫中的演出，總是要三催四請才要出團，似乎是故意跟幹部們作對，這不知道是什麼心態。

十年前在福源當團長時，我們那時自發性的傳承效果不錯，雖然都是義務傳承，但是大家都很認真的教、認真的學，因為他很尊重當時的

主要教授者-I，I也每晚很認真的教，我在那時也跟他學了不少。後來丁福源因為私人因素無法再擔任團長，昌○○志願當團長，大家也沒意見，他就開始跟公家接觸、申請立案，陸續引進公家資源和補助的經費。後來就因為經費的事，團員意見開始有摩擦了。後來昌錦龍雖然離開團，但卻會私底下運作，(跟現任團長的有私人恩怨)，這二年來這批新學員就是他找進來。最近這批新學員會自己出陣，也不會告知團長和我，畢竟我是幹部，也是他們的老師，他們這樣真的太不尊重人了。

以前我阿公的時代，團裡面的事情都是他(陳恭)在管理的，大家都是義務的，參加這團大家都沒拿錢的，都覺得能出陣、為庄裡面服務很好，大家的想法都差不多，雖然參加的人多，但很好管理，也很容易叫出陣。

### 附錄三 觀察日誌

觀察日誌

日期：2011/9/23

事由：江子翠（板橋）永安宮來西德宮（王爺館）進香，聽說是村裡面的人搬到板橋定居後促成的。王爺館的五府千歲和西湖村民於農曆九月也會擇日過去進香互訪，這時錦成閣也會以五府千歲的駕前陣頭身分前去。

8:00 錦成閣在村子入口處集合，團員陸續到來（那天大約有二三十人），大家熱絡的閒聊話家常。

8:15 團長 E 趁大家到來，討論一個補助案，是關於社區另一個團體要出遊，錦成閣要贊助多少的案子，有不少人有意見，最後大家有了共識，依照往例贊助三千元，團長提議的六千元失敗，因為大多數的團員認為若此例一開，村子裡還那麼多其他團體要陪對。

8:45 I 在集合處破口大罵，為什麼經費不讓他領，無人搭理他。

轎。錦成閣開始演奏，雖經剛剛 I 一鬧，但是鑼鼓一響，大家立刻聚精會神演奏起〈相思引〉、〈福馬〉等熱鬧的曲子迎神，I 的手上流洩出優美的三絃聲，似乎把滿臉的怒氣在神明面前轉換為虔敬。

9:30 板橋永安宮進香團到達，陣頭（舞龍、八音）、三太子、土地公、七爺八爺、黑白無常和濟公等神祇相繼向王爺館的神轎請安，最後是永安宮的神轎向王爺館請安，之後陣頭依序向王爺館所在處前進，在西湖村境內繞境約莫半小時後抵達王爺館。在庄內繞境時永安宮有發送平安符給西湖村民，而村內五府千歲的乩童也一一跟有設香案的村民們交換香火。永安宮的神轎到達王爺館之後，再向王爺的神轎拜會？永安宮的陣頭也在廟的廣場表演鬥熱鬧，直到舞龍表演結束進去廟裡上下繞行一圈才算完成進香儀式。約莫十點半結束。

2011/10/16 西湖村內的居民包了三輛遊覽車到板橋福安宮進香，錦成閣作為王爺館的駕前陣頭也一同前往，禮尚往來。

日期：2011/10/8

事由：三武聖宮聖誕千秋

下午四點半，錦成閣在三武聖宮集合。

他們採取「排場」的演出形式，故集合後開始按照樂器位置排座位。

4:50 團長陳錦坤和楊令開始燒金紙，之後放鞭炮（用大聲響告知眾神明一起來熱鬧），鞭炮聲響後開始扮仙。

5:20 扮仙結束，各種樂器齊鳴，鑼鼓喧闐，十分熱鬧。

5:20~6:10 演奏〈槳水〉，除器樂的聲音外，另加進曲子的演唱。

6:10 陣頭演出結束。

6:30 三武聖宮招待錦成閣團員用餐，村內還有許多人一起來吃拜拜熱鬧一下。

◎我的觀察：

扮仙時，大小唢吶的出色吹奏搭配其他樂器，讓整個演出增色不少，讓神明的慶典熱鬧非凡，這個曲目幾乎都由資深的團員擔綱，只有一位年輕團員加入演出。其中還夾雜口白，內容聽起來好像是某位神仙在邀請其他神仙一起來慶祝，聽團員說道這口白是泉州腔，不太容易聽懂。「扮仙」，應該是神明聽得懂比較重要吧？

〈槳水〉演出時，許多女性成員加入，村長夫人也是一員。許多女性成員輪流唱曲，敲打樂器，資深團員聽唱曲子時似乎面有難色，一邊聽還一邊教唱。這幾次與錦成閣一起出陣，發現女性團員幾乎都是學唱曲，再加上簡單的打擊樂，沒有人學習拉弦樂器和吹奏樂器。



100/10/15 十字路口觀察（下午三到五點）

十字路口是西湖村內人口最為密集之處，離村廟王爺館的距離也近，而楊學、楊令兩兄弟也住在路口二側，那裡也是西湖村的市集和雜貨店所在處，可說是村內最熱鬧的地方。

路口旁約莫擺了十來張椅子，每日下午三點過後村中的長者會在此處來來去去，有的拄著柺杖蹣跚前來，有的騎著腳踏車來看看老朋友，這時若有人拿起頭手弦（殼仔弦）或是下手弦來拉奏，就會有人唱起戲曲來。這二個小時內，約莫有十幾個人，或停留觀看聆聽，或加入一起唱曲，或拿起旁邊的樂器拉奏起來，看來村子裡六十幾歲到八十幾歲這一批年紀的老者，年輕時學過九甲戲的人數應該不少。（這裡很明顯的，年輕人幾乎對這個不感興趣，鮮少駐足停留。）

2011/11/08（農曆十月十三）西德宮謝平安

下元（農曆十月十五）時酬神，感謝神明讓人平安度過一年，但西勢湖都是擲茭由神明決定的，做平安（村內的人都這樣稱呼）的時間大約都是農曆十月中旬。上午八時，我到達西德宮，廟埕前擺滿了村民準備的豐盛祭品和牲禮，在廟埕的入口處擺設了一個天公壇，天公壇前的左右陳列著作為祭品的豬羊（拜天公一定要殺豬宰羊）。

在開始祭拜天公之前，八時半由錦成閣開始扮仙、唱曲，揭開祭典的序幕，使整個祭典熱鬧了起來。在開始演奏前，錦成閣先燒四方金，再點燃鞭炮，藉由瀰漫的煙霧和震耳的炮竹聲，告知四方神明一起來參加這個盛會。鞭炮燃燒殆盡後，錦成閣開始扮仙，嗩吶聲與通鼓齊鳴，再由其中一人唸著「×××」，另一人附和「×××」，扮仙後接著唱曲。錦成閣的演出結束後，天公壇前的法師開始唸祝禱詞，焚香祭拜，感謝天公庇佑村子。接著輪到村民祭拜天公，虔誠的村民為了將香火插在天公爐上，將廟埕擠得水洩不通。等到村民祭拜天公完畢，法師開始讀「疏文」（唸出村裡-祭祀圈每一戶人家家裡的丁口數），讀完後整個拜天公

的儀式才算完成。接著祭拜村廟西德宮的眾神明，這時村內一個由女性為主組合而成的誦經團，正在廟裡誦經，感謝眾神明和兵將的庇祐。整個做平安的儀式結束後，眾神明會將五營將士兵馬召回集結於本營，也就是俗稱的收兵。

#### 2011/11/22 結婚前一晚

村子裡的兒子結婚，因為是九甲團的顧問，所以錦成閣義務去幫忙湊熱鬧，今天晚上，團裡大約七點半集合演出，準備演出到十點左右，是屬於拜天公前的鬧場演出。七點半開始扮仙，鑼鼓嗩吶一響，場面立即熱鬧起來，果然開始有辦喜事的氛圍。現場多是自家人及來祝賀的親友。

今晚演奏的曲目較為喜慶熱鬧，一開始的扮仙（照例還是有燒金紙和放鞭炮）即廣邀各方神明一起來參與這場喜事，接著唱曲。大約唱完十首曲子後，中場休息。休息結束約九點二十，開始演奏「八音吹」，八音吹為台灣中部地區結婚時特有的演出，樂器為大廣弦、殼仔弦、三弦、大釵、

樂師將近二十人，互相輪替，每一次展演，幾乎都有人在旁邊指導大小釵和鑼鼓，這也是練習的機會。

#### 2012/1/24 十字路口楊學家前

今為大年初二，從大年初一起，一連三天，五位九甲陣的長者們（年齡約為七八十歲），加上幾位年輕的唱曲者和演奏者，他們約在楊學家門口，從下午二點起，約莫演奏唱曲到五點半天黑才結束。這樣自發性的聚會演唱，讓這些長者重回年輕，臉上流露出平日難得一見的驕傲與自信，主唱的老伯父已經八十幾歲了，他的嗓音蒼勁樸拙加上歲月的熟成，流露出一番獨特的味道。他說一點都不累，年輕時去進香或迎媽祖有時一唱就是一整天或二、三天的。

今天三小時多的唱曲，大多以南管音樂為主，我也跟在旁邊學唱福

馬（南曲）。五位長者中，有二位嚴重重聽，得靠演唱者的手勢和其他長者樂師的彈奏指法，跟上別人別人的彈奏，幸好他們都有幾十年的默契，樂音依舊清雅而悠揚。他們在拉弦談唱時，會藉機指導新一輩的唱曲者，年輕的唱者偶而會對樂曲的唱法有些疑問，因為現在館內傳承的和這些老者唱的有些不一樣，後來釐清原來〈秋天梧桐〉應該用福馬（南曲）的方式去演唱，而非用九甲的福馬調去演唱，加強重音與輕音的區別，這樣才能表現出孟姜女的怨氣與悲痛。年輕的唱者在長者的教導下，直呼這首曲子唱來真是過癮。言談之中，聽得出這些長者對現在這批主教者的速成的教導模式並不甚滿意，曲子甚未精熟，但又要成果展演，有時就只能讓那些年輕團員上場，假裝下面的觀眾都聽不懂。長者們不太能理解為何這些新進團員不夠認真，不能按部就班循序漸進的練習。顯而易見，團體裡長者與年輕人的溝通存在著一些問題與歧見。

在今天的演唱當中，聽眾很多，來來去去的，可以看出以前村內的戲曲人口真的不少，大家還會談起自己最喜歡哪齣戲哪個曲子。但是年輕人會停下來聆聽的倒是不多，大概停留一二分鐘就離開了。許多年長的聽眾會跟我提起，以前他們小時後村內有多風行戲曲，大家幾乎都有學過，就算沒學過，也都很會聽，結婚時也都會請九甲陣去迎娶，只要煮個紅湯圓招待他們就好了，不像現在又要紅包又要吃的，開銷壓力會比較大。村子內部本身對九甲陣也存在著一些不同的看法，有人不喜歡現在的收費模式，以前都是義務性的；有人覺得現在的音樂水準跟以前的差太多了，味道也不一樣了，還是資深團員唱得好聽。

2012/1/28

今天的表演是研究者在文建會網路上瀏覽時看到的，於年初五晚上九點半跟建錫先生確認年初六下午祭拜孟府郎君的行程，發現時間似乎重疊，先生才趕緊緊急前往鹿港福德祠確認，果然廟方有貼出明日下午錦成閣要來扮仙鬧場的公告。原來是彰化縣文化局舉辦的活動，文化局的人員有跟前團長連絡，前團長有轉知二位新團員，但新團員卻忘了轉告團長，才會到前一晚十一點經由研究者的提醒，建錫先生才確認明天要出場表演，讓建錫先生擔心到整晚睡不好覺。還好今天早上順利通知

到團員（雖然有團員不克前來）參加今天的演出。

今天是大年初六，錦成閣接受彰化縣文化局邀請，到鹿港福德祠（土地公廟）參加新春納福演出，在廟口演出是錦成閣熟悉的場域。正月的鹿港廟裡香客絡繹不絕，廟外遊客如織，原本以為會有很多陣頭和南北管音樂的演出，從頭到尾（下午二點到四點）只有錦成閣獨挑大樑。今天的演出照例先向神明致意，接著燒金紙、放鞭炮，之後便開始正式扮仙，嗩吶二支和各項打擊樂器齊鳴，熱鬧開場。

錦成閣的扮仙戲曲十分精采，戲曲中的福祿壽三仙也為人間賜福，吸引了不少遊客圍觀，許多人也拿起錄影機攝影或相機拍照，還有老外在駐留聆聽。這是第一次看到現場群眾熱情的互動，還有幾位聽眾是事先知道消息而來的，讚美這個陣頭音樂真好聽。我想鹿港地區的南管聽眾和樂師應該比一般地區多，但為何沒請鹿港當地的南管樂團演出？而是請外鄉鎮的九甲社團演出呢？或許是九甲的音樂融合喧鬧的北管樂，較適合廟會演出吧！

表演進行時，重節先生的女兒和女婿（二人都六十幾歲了）也來到現場，他們說之前得到消息知道錦成閣會來鹿港表演，特地從線西來聽故鄉的音樂的。重節先生的女兒說，以前父親在世時沒有機會跟父親學，真是太可惜了！現在看到有許多女團員可以加入真好。重節先生的女婿說他會娶到這個老婆，也是音樂做的媒，因為重節先生四處教戲曲，而他哥哥正好是先生在線西鄉教的學生，很可惜線西鄉的團早解散了，所以聽不到九甲的戲曲。

演奏的空檔，團長表示最近身體狀況不佳，手都水腫了，愛仔有點快按不下去了。他從十六歲開始學愛仔，現在已經七十一歲了。

Q（女）表示自己當初也是人家找一起進去的，最後有了興趣也就留了下來，在團裡她幫大家在演出時拍照錄影，處理一些簡單的文書業務，轉錄演出的影音檔和照片處理，也會將曲譜按照不同樂器編排，經過這幾年下來曲子也會唱一些了，但比較些有上台唱曲的機會，多負責打大鑼比較多。

四點結束表演後，團員匆匆收拾傢俬後，趕緊趕回西湖村舉辦祭拜孟府郎君的儀式。建錫先生表示錦成閣祭拜的是南管戲神，就像一般讀

書人祭孔一樣，表示對祖師爺的敬重。錦成閣一年祭拜郎君二次，跟一般南管文人雅士在祭拜郎君不一樣，沒有特殊的祭儀，就跟一般人在祭拜祖先一樣，團裡準備了四果和整桌豐盛的祭品。祭拜的時間一般在中元節和農曆年前後，今年選在年初六大家順便團拜喝春酒聚會，錦成閣就像一個大家庭，雖然會有爭執與衝突，但大家還是會回到這裡，尤其今天還有資深團員特別從台北趕回來與大家聚餐。

聚餐時擔任錦成閣主計的團員報告目前團裡的收支狀況，接著提議是否改選，讓大家都有輪流服務的機會。這時團長也出來表示他年紀大了，已經七十一歲了，做團長擔負的責任實在讓他太累了，希望也能一併改選。其他團員極力慰留他們，似乎也沒人願意出來服務。最後大家就說吃飯別再講這個話題，下次再開會討論。

2012/2/5（星期日）團練 7:30~9:00 晚上

人數:7女6男，共13人

團員約在 7:50 陸陸續續到來，還有一些較資深的人沒來，大家也都沒打電話聯絡，因為他們也知道有些人因為工作的關係無法天天來練。今天來的幾乎都是新學員居多（有一批是十年前開始學的，另一批是這二年來新加入），都是平常常出去表演的學員，唱曲功力較深厚的前輩今天都沒到，今天主要在測試下個禮拜在鹿港舉辦的台灣燈會傳統戲曲區的兩場表演的時間。樂器配合唱曲唱了半小時後，許多學員對其中一段的唱法有不同的看法，唱的人說之前聽建錫先生的錄音帶音是直接往下低下去，其他人說應該是先低再高上去，大家各自有不同的意見，最後就問拉奏大廣弦的樂師（73歲，口腔癌開刀後無法講話唱曲）是如何，他用手勢比說是先低再高，大家這才又繼續練習。

2012/3/31

觀察事由：同安寮十二庄迎媽祖

今年大公館排定到西湖村的時間大約是下午二點半會繞境經過西湖村。二點鐘時村民都已經將香案和祭品準備好，家家戶戶站在香案旁等候媽祖的到來。一直到三點半終於聽到遠方傳來的鑼鼓喧鬧聲，在村民殷殷期盼下媽祖遶境隊伍終於來了。

首先出現的是「報馬仔」，按照往例，他總是出現在隊伍的最前方，告知大家媽祖即將到來的好消息。接著，就是各村庄的陣頭和神轎，大家依照事先抽好的順序魚貫前進，舞龍舞獅、電音三太子、香陣……各式各樣的陣頭，約有六七十各陣頭，其中曲館約有十餘館，大多數的曲館幾乎都是由年紀較長的老者出陣演出，可見參與曲館的新生代之少，十餘館中只有錦成閣有中生代加入，其中最「吸睛」的館閣就是台中的「振梨園」，一群館員呈二列行進，綿延十餘公尺，出陣的館員年紀約從國小到大學生都有，陣容龐大，且館員年齡層分布平均。

不絕於耳的鞭炮聲、曲館的樂聲和吵雜的人聲，加上燃燒金紙和點燃線香所帶來的漫天煙霧，在數十種精采的陣頭接力演出後，千呼萬喚始出來的鹿港媽祖鑾轎一到，村民們立刻陷入瘋狂，各個爭先恐後「鑽轎腳」，大家屈膝排成一列，跪在媽祖鑾轎前，等待鹿港媽祖的淨身祈福。

約莫一個小時繞境結束，鹿港媽祖暫時安座於村廟西德宮裡面，西湖村的法師則忙碌的作法事，祭祀遠道而來的媽祖。村裡的誦經團則在村廟裡媽祖身旁恭敬的誦經，各個陣頭則輪流在西德宮前表演，村廟的廣場前人山人海，擠滿了看熱鬧的民眾和來拜媽祖的信眾。

之後媽祖指示（擲茭）出西德宮，再出發前往今年的大公館浮景庄，西湖村民各個手拿線香，夾道歡送鹿港媽祖，鹿港媽祖將夜宿於浮景庄。