文資學報

第三期

國立臺北藝術大學文化資源學院
Taipei National University of the Arts | College of Culture Resources

文資學報 編輯委員會

發 行 人 朱宗慶

主　　編 林會承

編輯委員（依姓名筆劃序）

王美珠　臺北藝術大學藝術行政與管理研究所

王嵩山　臺北藝術大學博物館研究所

方銘健　輔仁大學音樂系

江韶瑩　臺北藝術大學傳統藝術研究所

林保堯　臺北藝術大學傳統藝術研究所

林會承　臺北藝術大學建築與古蹟保存研究所

林鶴宜　臺灣大學戲劇系

邱坤良　行政院文化建設委員會

邱博舜　臺北藝術大學建築與古蹟保存研究所

徐明福　成功大學建築系

陳其南　臺北藝術大學傳統藝術研究所

陳伯璋　淡江大學教育政策與領導研究所

廖仁義　臺北藝術大學藝術與人文研究所

執行編輯　簡秀珍

編輯助理　許書惠、陳惟文、施穎彬、穆果英

封面製作　劉鎮南、溫欣琳

Journal of Culture Resources

Editorial Board

Publisher Ju Tzong-Ching

Editor in Chief Lin Hui-Cheng

Editorial Committee

Chen Bo-Zhang　Chen Chi-Nan　Chiang Shao-Ying

Chiu Kun-Liang　Fang Ming-Jian　Chiou Bor-Shuenn

Hsu Min-Fu　Lin Ho-Yi　Lin Hui-Cheng　Lin Pao-Yao

Liao Ren-Yi　Wang Mei-Chu　Wang Song-Zan

Executive Editor Jian Hsiu-Jen

Editorial Assistant Hsu Shu-Hui, Chen Wei-Wen, Shih Ying-Pin, Mu Guoo-In

Cover Design Liu Zhen-Nan, Wen Hsin-Lin

目　次

文資學報｜第三期｜民國九十六年｜國立臺北藝術大學文化資源學院
JOURNAL OF CULTURE RESOURCES｜NO.3｜2007
Taipei National University of the Arts｜College of Culture Resources

編輯室報告

論文

01　視覺感知・宗教經驗・性別言說
—從宗教改革前後德意志視覺圖像對「耶穌寶血」的表達談起
花亦芬

37　台北霞海城隍廟建廟一百五十週年的暗訪和聖誕繞境
李秀娥

75　當京劇演員碰到北管戲
—記「逍遙劇場」北管表演藝術傳習計畫
蔡振家

95　論南管整絃的樂儀
—排門頭與樂不斷聲
林珀姬

123　House Forms, Settlements and Society of the Ali-shan Tsou of Central Taiwan
Wang, Sung–Shan

專題座談會

165　臺灣南島研究的展望

編輯室報告

2006 年 7 月，我們邀集語言學、歷史學、人類學、音樂學、考古、建築、基因研究等範疇的專家，以《臺灣南島研究的展望》爲題，討論目前南島研究的相關問題。南島語族的研究讓我們看到跨界合作的可能與歧異，也讓我們發現台灣在南島研究的重要性。臺灣多樣的種族，形成了多元的文化與複雜的基因組成，基因研究的實證資料足以釐清許多似是而非的觀念，也刺激以父系繼承爲主的漢人社會。首度聽聞林媽利醫師基因研究成果的人，常受到不小的衝擊，論壇中部分男性與談人聽到若僅生女兒，便無法遺傳男性的 Y 染色體時，紛紛群起發言質疑，令我輩旁觀者不禁莞爾。詳細內容請參閱本期的論壇。

本期刊出的五篇論文涵蓋範圍甚廣：花亦芬的〈視覺感知・宗教經驗・性別言說—從宗教改革前後德意志視覺圖像對「耶穌寶血」的表達談起〉一文，從「耶穌寶血」相關主題的宗教圖像出發，探討宗教改革前後視覺圖像意義的變遷，與性別發聲的問題。

李秀娥的〈台北霞海城隍廟建廟 150 週年的暗訪和聖誕繞境〉，鋪述霞海城隍廟遶境活動的發展，詳細記錄並分析 2006 年祭典的盛況。

蔡振家以計畫主持人的身份，寫下〈當京劇演員碰到北管戲—記「逍遙劇場」北管表演藝術傳習計畫〉，闡述執行的經過，並對未來北管戲的傳承提供建言。

在〈論南管整絃的樂儀－排門頭與樂不斷聲〉一文中，林珀姬從自我的學習經驗、田野訪談中，整理出逾半世紀未曾完整呈現的南管「排門頭」與「樂不斷聲」樂儀。

最後壓軸的是王嵩山的英文稿 "House Forms, Settlements and Society of the Ali-shan Tsou of Central Taiwan"，以鄒族當代社會中房屋與聚落的現象，探索其社會文化與歷史脈絡中的空間觀念，及該族群的社會性質與人類學觀念的空間、文化政治議題的相關性。

本期包羅東西方宗教的文化表現、台灣的傳統音樂戲曲與原住民社會不同的

議題，可見不管東方、西方，物質或非物質文化資產，人類的生活形式、風俗習慣等，都是人類文化資源的一部份，歡迎投稿《文資學報》，讓我們從妳／你的新眼光分享老世界的旖旎風采。（執行編輯：簡秀珍）

Editorial

In July 2006, we invited experts in linguistics, history, anthropology, musicology, archeology, architecture, and gene studies, and they had discussions on the topic – Prospects of Austronesian Studies in Taiwan – and its related issues. Through Austronesian studies, we found the possibility of interdisciplinary cooperation and its difficulties. We also found the importance of studies in this field. The diverse ethnic groups in Taiwan brought about diverse cultures on the island, and people on the land are actually the mixture of different gene origins. Results of gene studies have clarified lots of confusing presumptions and, at the same time, shocked people of the Han ethnic group, whose society is basically paternal. Those hearing the reports from Dr. Marie Lin's gene studies often had great impact. Male participants in the forum expressed their doubt about the study results indicating that daughters could not inherit their fathers' Y chromosomes. We could not withhold smiles at the reaction of these people. For details, please refer to the content of the forum in this issue of our periodical.

There are totally five essays published in this issue. The essay by Hua Yih-Fen, "Visual Perception, Religious Experience and Gender Differences in Communication – a Case Study of German Pictorial Depictions of the Blood of Jesus in the Era of the Reformation", studies the transformation of meanings in the pictorial depictions of the visual imagery related to the blood of Jesus in the ages of Pre-Reformation and Post-Reformation and gendre differences in communication of those ages.

"The Night Patrol and Sacred Birthday Procession for Celebrating the 150th Anniversary of the Construction of Hsiahai Cheng-Huang (City God) Temple in Taipei" by Lee Hsyo-O, reports on how patrol activities have changed over the years and depicts as well as analyzes the large-scaled celebration in 2006.

As the person in charge of the Impartation Project for Beiguan Opera, Tsai Chen-Gia records his executing process in the essay "When Beijing Opera Actors Meet Beiguan Opera: an Impartation Project for Beiguan Opera by Xiao-Yiao Theater" and offers suggestions for the passing on of Beiguan Opera to future generations in the

essay.

In “The Ceremonial Performance of Nankuan – ‘Pai-Mng-Thau’ and ‘Gak-put-toan-seng’”, Lin Po-Chi, opening with her own learning experiences and interviews form the field, presents her collection of material on the ceremonial performance of Nankuan, in which music is being played uninterrupted while musicians are being switched.

Last but not the least, we have Wang Sung-Shan’s English essay, “House Forms, Settlements and Society of the Ali-shan Tsou of Central Taiwan” in this issue. This essay uses house forms and settlements of the Tsou to explore the concept of space among the Tsou withing their socio-cultural and historical contexts; it also explores the nature of Tsou society and the anthropological concepts concerning space and cultural politics.

Included in this issue, we have essays ranging from Western and Oriental cultural expressions, traditional music and theater, to aboriginal society. Through these essays, either tangible or intangible, western or oriental cultural heritages, as far as human life-styles and customs are concerned, and they belong to our culture resources. We welcome your contribution to share with us your new perspectives on the old world.（Executive editor: Jian Hsiu-Jen）

論文 | Article

文資學報 ISSN 1814-3121
第三期｜頁 1-35｜民國九十六年
國立臺北藝術大學文化資源學院
JOURNAL OF CULTURE RESOURCES | NO.3, pp. 1–35, 2007
Taipei National University of the Arts | College of Culture Resources

視覺感知・宗教經驗・性別言說
—從宗教改革前後德意志視覺圖像對「耶穌寶血」的表達談起*

花亦芬**

摘要

面對當前歐美基督教藝術研究，由於對圖像意義、圖像功能的認知不同，新、舊教藝術研究幾乎各走各的路，很難找到一個共通點，讓人可以透過對同一主題的分析，看出視覺圖像創作對宗教改革前後的新舊教究竟具有何種意義？所引發的問題又是什麼？一如宗教改革史學者 Peter Blickle 直截了當所提的問題：「爲何 1515 年的人想要『望』彌撒；到了 1525 年，他們卻變得想『聽』上帝真實的話語？」當絕大部分藝術史研究的焦點集中在區分新舊教教義於視覺圖像創作上引發哪些不同的創作理念與題材語彙時，卻很少人注意到，從中世紀起，便有一個主題一直存在於基督教藝術創作傳統中；到了宗教改革時期，這個主題更被新教藝術家積極用來表達新教的改革教義—這也就是與「耶穌寶血」相關的母題。本文正希望藉由對耶穌寶血這個主題的探討，從宗教經驗形塑這個角度重新釐清宗教改革前後視覺圖像本質意義的變遷經過；並從視覺感知／圖像表達與語言文字認知的差異，重新省思性別發聲這個歷史問題，對普世人權建立所具有的特殊意義。本文對女性與聖餐禮關係的討論亦將特別著重對 Caroline Walker Bynum 近年來對中古女性宗教行爲研究成果的省思。

關鍵詞：性別研究、視覺感知、宗教經驗、馬丁路德、耶穌寶血

---

* 收稿日期：2006.6.20；通過日期：2006.11.10。
** 國立陽明大學通識教育中心專任副教授。

一、斷裂的理解脈絡？—基督教藝術的詮釋差異

對德意志藝術史而言，宗教改革不僅意謂著對圖像意義與聖經經文關係的重新思考，也意謂著對中古以來盛行的創作主題重新的檢視。由於新教[1]教義的關係，與聖母以及聖徒相關的主題不再被新教藝術所接受；而十五世紀流行的一些畫題，例如《大格里哥教宗之彌撒》（*The Mass of Gregory the Great*）（圖 1、圖 2）也在馬丁路德（Martin Luther, 1483-1546）有意識的改造下，被刪除在新教願意接受的創作主題之外。然而，當絕大部分藝術史研究的焦點集中在區分新舊教教義於視覺圖像創作上引發哪些不同的創作理念與題材語彙時，卻很少人注意到，從中世紀起便有一個主題一直存在於基督教藝術創作傳統中；到了宗教改革時期，這個主題更被新教藝術家積極用來表達新教的改革教義—這也就是與「耶穌寶血」相關的母題。

在聖經上，「耶穌寶血」的概念主要源自於最後晚餐時，耶穌對門徒所說的話：

> 他們喫的時候，耶穌拿起餅來祝福，就擘開，遞給門徒，說：你們拿著喫，這是我的身體。又拿起杯來，祝謝了，遞給他們，說：你們都喝這個，因為這是我立約的血，為多人流出來，使罪得赦。（馬太福音 26: 26-28）

在耶穌對世人的愛裡，「最後的晚餐」原本意謂著被自己所愛的門徒背叛的憂患與傷痛，但在最後卻被耶穌轉化爲充滿慈愛、寬恕與祝福的「聖餐」：

> 耶穌說，我實實在在告訴你們，你們若不喫人子的肉、不喝人子的血，就沒有生命在你們裡面。吃我肉喝我血的人就有永生，在末日我要叫他復活。我的肉真是可喫的，我的血真是可喝的。喫我肉喝我血的人，常在我裡面，我也常在他裡面。（約翰福音 6: 53-56）

儘管新舊教對聖餐意義與象徵有各自不同的解釋（Muir 1997: 158-176），但是，正是基於對耶穌復活以及所有信徒可以透過聖餐與主同在的信仰，與耶穌寶血相關的主題才會跨越宗教改革西歐基督教世界大分裂的鴻溝，成爲新舊教藝術一脈相

[1] 由於中文對宗教改革後的教派名稱並沒有統一的翻譯方式，本文行文主要依照台灣學術界通行的說法將之區分爲舊教（天主教）與新教（改革宗）。這只是依照約定俗成的講法，並不摻雜任何價值判斷。

承、同等看重的重要表現母題。

面對當前歐美基督教藝術研究，由於對圖像意義、圖像功能的認知不同，新、舊教藝術研究幾乎各走各的路，很難找到一個共通點，讓人可以透過對同一主題的分析，看出視覺圖像創作對宗教改革前後的新舊教究竟具有何種意義？所引發的問題又是什麼？在舊教（天主教）方面，德國藝術史學者 Hans Belting （1981, 1990）與美國藝術史學者 David Freedberg （1989）在過去二十餘年帶起了一波相當具有啓發性的研究新視野，強調中古以迄宗教改革之前的基督教藝術研究應超越傳統風格形式分析與制式圖像學詮釋，改從宗教人類學的角度來探討視覺圖像與宗教儀典、觀視環境與觀視心理等因素之間的關係；並且應在此架構下，更進一步去探討觀視者透過視覺圖像想要獲得的宗教經驗究竟爲何？相較之下，新教（改革宗）藝術則在排斥視覺圖像與偶像崇拜、神奇超自然性的基本前提下，要不是積極尋求語言結構主義（structuralism）、符號學（semiotics）、再現理論（theory of representation）的幫助，將所有圖像內涵視爲如語言文字那種抽象指涉的符號，不具有現實世界感官可觸碰、肉體可領受之實質性（Scribner 1989; Muir 1997: 165-181）；[2]不然就是落入 Joseph Leo Koener 所強調「圖像＝反圖像／聖像＝破壞聖像」的思維論證之中）（Koerner 2004）。

一如宗教改革史學者 Peter Blickle 直截了當所提出的問題：「爲何 1515 年的人想要『望』彌撒；到了 1525 年，他們卻變得想『聽』上帝真實的話語？」（Blickle 1989: 25），在基督教藝術史研究上，正由於研究方法論殊異、再加上新舊教教義對圖像的認知不同，想要一以貫之透視宗教改革前後短短數十年間，基督教視覺圖像創作所歷經的種種根本性變遷，實非易事；更遑論在此基礎上更進一步去透視新舊教藝術所牽涉的性別意識發聲問題。然而，這也正是對研究者極具挑戰性的新研究議題。本文正希望藉由對耶穌寶血這個主題的探討，從宗教經驗形塑這個角度重新來釐清宗教改革前後視覺圖像本質意義的變遷經過；並從視覺感知／圖像表達與語言文字認知的差異，重新省思性別發聲這個歷史問題對普世人權建立所具有的特殊意義。

---

[2] 這應歸因於早期基督教接受「聖像」（icon）的神學根據—「道成肉身」(incarnation)。也就是說，在早期的東正教信仰裡，聖像之所以被接受爲上帝真實臨在的一種實際表現，因爲它被視爲如同耶穌以「道成肉身」的人子身份真實降臨人世一般，都是上帝以人世可認知的方式(material being)與基督徒同在，讓他們藉以感知超自然實存(supernatural reality)的途徑。對宗教圖像這樣的認知，在中古末期的西北歐被轉化爲去強調信徒透過個人的虔敬可以與圖像中的救主、聖母、聖徒或所刻劃的神聖事蹟產生感應，進而獲得實質的恩典（Scribner 1998）。

二、女性宗教經驗與視覺圖像創作

在一個基本上還不認識「女性藝術家」爲何物的時代裡，宗教改革之前的德意志女性能從視覺藝術上爲自己的宗教情懷、信仰追尋發聲嗎？有些藝術史學者從主流—即男性所掌控的—藝術創作史來論斷，認爲基督教藝術裡雖有對女性聖徒或信徒的描繪，但都是出自男性藝術家之手，並沒有女性創作者專爲女性所繪製的女性基督徒形象（Miles 1985: 64）。然而，這樣的論斷所犯的最大錯誤正在於被當時歷史時空裡的「主流」觀點所制約，硬要去女性不被允許存在的空間裡尋找女性的聲音。

從女性的角度來看，隨著十二、三世紀以降教會對女性修道院越來越嚴格的管制，不僅形成女性修道院大大依賴男性神職人員的「供給與牧養」（cura monialium）（Hamburger 1998: 35-109, 197-232; Griffiths 2004; Schreiner 2005），也由於在活動空間上，教會亟欲將女性修院與男性接觸的機會降低至最低底線（Barrière 1992; Jäggi and Lobbedey 2005），因此，在修道院生活的女性連與大家一齊公開參加望彌撒的機會都被禁絕了。修女只能隔著鐵柵欄參與彌撒的進行，或是在教堂特別獨立出來（外人無法進入）的空間用聽的、而不是用「望」彌撒的方式跟著敬拜上帝（Bruzelius 1992; Hamburger 1998: 89-93）。這樣的發展卻與十二、三世紀以降，教會禮拜的形式愈來愈強調儀典具有的神聖性背道而馳，因而在相當程度上，讓無法「正常」親與彌撒的修女不免有被男性刻意隔絕、而必須另覓他途彌補的嘗試。

上述問題之產生必須從「質變說」（transubstantiation）—即神父在彌撒時對聖餐祝聖的同時，祭壇上接受祝聖的餅與酒（葡萄汁）會轉變爲耶穌基督的身軀（即聖體）與寶血的真實臨在—這項神學理論在中世紀的發展談起。隨著基督教禮拜形式越來越朝儀典化的方向發展，基督教義原來強調所有信徒可以與主同桌的聖餐逐漸轉變成只由教會神職人員來主導。早期基督教的禮拜，只以一張儉樸的桌子表示祭壇。舉行聖餐禮時，主事者面對所有會眾爲聖餐祝聖。到了十二世紀，祭壇越來越靠近教堂東端的半圓形後殿（apse），神父也改爲背對著會眾、轉身面向教堂後殿的祭壇與掛在牆上的十字架來爲聖餐舉行祝聖儀式。隨著「質變說」在泛歐越來越廣被接受，神父高舉餅與杯祝聖的時刻便成爲整個彌撒過程中最寶貴、最高潮的時刻。因爲會眾被教導，透過觀看這個祝聖的時刻，大家可以見到上帝以神奇的大能將餅與酒（葡萄汁）轉變爲耶穌基督真實的受難身軀以及爲世人流出的寶血。

在這樣的歷史發展裡，「望」彌撒真的是將會眾敬拜上帝的儀典大幅度往「觀視」

的方向帶去。基督教禮拜原本強調會眾共同敬拜、肢體相通的本意，在一般層次的信仰形式上，逐漸變成片面熱衷於觀看聖餐祝聖儀式。甚至有史料指出，十三世紀開始出現信徒不再參與教堂全程的禮拜，而是算準不同教堂神職人員高舉聖餐祝聖的時刻，奔走於不同教堂之間，只爲了多看幾次這樣「神奇的」時刻，以求獲得更多「恩典」(Franz 1902: 18, 101; Bynum 1987a: 50-56)。

從十五世紀以降以迄宗教改革時代，在德意志地區與尼德蘭地區頗受歡迎的《大格里哥教宗的彌撒》圖像便是以聖徒傳奇加上「質變說」的思維所發展出來的特殊宗教圖像（Scribner 1992: 310-311; Bynum 2006）：例如，源出於德國波昂（Bonn）附近的版畫家 Israhel van Meckenem （c. 1440-1503）所製的蝕刻版畫《大格里哥教宗的彌撒》（圖 2，c. 1490）便是其中相當值得注意的例子。根據十五世紀（而非大格里哥教宗生前）才流行起來的傳說，[3]大格里哥教宗曾透過超自然的方式要求當時（即十五世紀）的人將他見到耶穌基督以受難的身軀（Man of Sorrows）出現在他作彌撒的祭壇之景象畫出來。而根據此傳說，大格里哥教宗在此異象所見到的受難耶穌正如同羅馬聖十字教堂（Santa Croce in Gerusalemme）所藏的馬賽克《耶穌受難聖像》（圖 3，*Imago Pietatis icon*, 十二或十三世紀）那般。有別於 Israhel van Meckenem 所製之版畫以受難耶穌真實臨在於大格里哥教宗舉行彌撒之祭壇爲主題，Dürer 於 1511 年所製的木刻版畫《大格里哥教宗的彌撒》（圖 4，*Die Messe des heiligen Gregor*）則將更多的焦點放在描繪唯一能見此異象的大格里哥教宗身上（Doorsry, 2002: 363）。

有關《大格里哥教宗的彌撒》是否可具體作爲「質變說」（Transubstantiation）之代表圖像，在新近的學術討論上有了一些爭議（Bynum 2006）。Bynum 從神學的立場出發，認爲最早的《大格里哥教宗的彌撒》與基督徒害怕煉獄的懲罰所做的贖罪之舉（indulgence）有關（Bynum 2006: 216），而格里哥教宗正是首位鼓勵信徒爲自己的過犯贖罪以減輕煉獄之苦的教宗。另一方面，「質變說」成爲梵蒂岡教廷正式認可之教義是在全特大公會議（Council of Trent, 1545-1563）、而非過去研究向來認爲的 1215 年第四屆拉特朗大公會議（the Fourth Lateran Council)。因此，不能將《大格里哥教宗的彌撒》圖像產生的初因歸於是爲了表達「質變說」的教義，畢竟這只

[3] 這個傳說可能源自於佛羅倫斯的聖十字教堂(Santa Croce)，參見：Peter and Linda Murray (eds), *The Oxford Companion to Christian Art and Architecture* (Oxford: Oxford University Press, 1996), p. 219.

是當時一般流行的說法，但還不是教廷正式認可的教義。然而，從宗教人類學與宗教史、藝術史的角度來看，Bynum 立論的立場有些太遷就教廷的典章與正統神學的解釋，但是忽略了在教廷正統化某些教義之前，這些宗教信念在一般民間形成與變遷的漫長過程。而在另一方面，我們更不應忽略中古時代的視覺圖像（相對於白紙黑字的文字）往往才是非權勢階層、非知識階級表達他們信念的主要媒介。因此，視覺圖像是瞭解中古末期以迄宗教改革前夕基督教在民間多元發展的重要「史料」，而非反過來，要透過教廷認可的教義與正統神學的詮釋，來理解當時與宗教相關的視覺圖像傳達的語意內容究竟爲何？[4]

從修道院內不能公開參與「望」彌撒的修女她們的立場來看，自己無法如其他男性神職人員那樣方便自在地觀看餅與酒（葡萄汁）被祝聖，這個情況若讓她們覺得某種上帝原本賞賜給每一位基督徒的權利被剝奪掉，其實是不難理解的。

在德國中部 Eichstätt 聖本篤女修道院—聖瓦爾堡修道院（St. Benedctine abbey of St. Walburg）—所留存下來的一些素描 （約成於 1500 年左右），便清楚顯示出當時女性修道院在與世隔絕、也無法直接望彌撒的情況下，修女試圖透過個人靈修尋求與上帝直接契合的渴慕（Hamburg 1997）。在一張以《聖餐》（*The Eucharistic Banquet*）爲題的素描上（圖 5），畫著一幅郊外野餐的宴席：在象徵「愛」的心形符號裡，位於餐桌最右邊的耶穌將立在中間、雙手敬虔合掌的修女介紹給坐在左邊的天父上帝。餐桌上有象徵聖靈的鴿子，將三位一體的意涵點明了出來。桌上劃著十字的餅與杯也因此清楚代表了聖體與耶穌的寶血。透過這些象徵，我們可以瞭解，這張桌子並非一般的餐桌，而是象徵舉行聖餐儀式的聖餐桌（或祭壇）。耶穌的旁邊有一個表示話語的條幅，上面寫著：「我最深愛的女友，吃吧！喝吧！也沈浸在我的愛裡吧！」 （mein aller liebste fraindtin iß und trincket und wirdt truncken in meiner lieb.）在畫幅的最上方則有另一個條幅點出這幅畫的主旨：「真摯與〔…〕的心在此與神的恩典共餐」（Hie wirdt gespeist das innig und〔…〕hercz mit haimsuchung gottlicher gnaden）。雖然圖中所吃喝的是指向耶穌受難的身軀與爲世人所流的寶血，然而，這樣的圖像所傳遞出來的訊息主要不在於對耶穌受難的觀想、更非對外在聖餐儀典參

[4] Robert Scribner 亦認爲 Bynum 對中古聖母崇拜的詮釋太單方面著重於神學著作以及修道院修士／修女的著作，卻忽略了民間信仰層次與宗教人類學的探討（Scribner 1992: 334, note 36; 亦參見 Lentes 2006: 369-370）。 同樣的批評也見於 Rubin 對 Bynum 詮釋耶穌基督身體的象徵意義之討論上（Rubin 1992: 28-29）。

與的渴望，而是修女透過冥想自己與耶穌親密的個人關係，感受自己被耶穌的愛緊緊圍繞。

透過靈修、禱告與禁食，觀想自己是耶穌深愛的女伴，深深以他賜下的愛爲糧，這是中古女性宗教史學者 Caroline Walker Bynum 近二十年來影響深遠的名著《神聖的饗宴與聖潔的禁食：食物對中古婦女的宗教意義》（*Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women*, 1987）主要論述的焦點。但是，這些女性所留下來的聲音並不是在人聲鼎沸的男性空間裡聽得到的。相反地，正因爲修道院女性被禁絕於男性掌控的宗教空間之外，因此，她們在自己靜謐的靈修角落留下許多書寫女性宗教經驗、宗教情懷的作品。宗教改革前，女性面對相當壓抑女性自主性的宗教環境，透過禱告靈修得到上帝啓示的「異象」便成爲讓自己在宗教上獲得高度肯定—甚至於「權威」—的重要途徑（Newman 2005: 106-107; 112-114）。由於與上帝合一的密契經驗往往非文字語言可以盡述，因此，視覺圖像反而成爲記錄這些超自然密契經驗的重要媒介。

德國科隆的 Schnütgen 中古美術館收藏了一張有關耶穌受難的素描（圖 6），這幅素描刻劃聖本篤（St. Benedict）與一位修女跪抱著耶穌受難的十字架，在此同時，他們也親身接受耶穌受難寶血的澆灌（Hamburger 1997: 1-2）。「耶穌的寶血」之所以在宗教改革前成爲熱烈被表達的主題，也與十三、四世紀以降，聖餐禮上象徵耶穌寶血的酒（葡萄汁）只由主祭的神父代飲、世俗的平信徒只能分到聖餅（天主教稱之爲「領聖體」）有關（Bynum 1991a: 127; Bynum 2006: 228)。在中古釋經傳統裡，教會（ecclesia）正是從耶穌被釘上十字架後，流出的血和水所構成（Suntrup 1980: 313-320; Jensch 1994: 209; Avery-Quash 2000），一如〈約翰福音〉所記載：

> 只是來到耶穌那裡，見他已經死了，就不打斷他的腿。惟有一個兵拿槍扎他的肋旁，隨即有血和水流出來。（約翰福音 19: 33-34）

流出血與水正是在清楚表明：耶穌是實實在在道成肉身的人子，而非虛幻的存在，如同〈約翰一書〉再一次重申的：

> 這藉著水和血而來的，就是耶穌基督。（約翰一書 5: 6-8）

爲何要強調血與水？因爲這兩者與基督教核心教義有著密不可分的關係—水代表認罪悔改的領洗；而血代表耶穌爲世人釘上十字架的受難犧牲、以及白白賞賜給世人的恩典與愛。教義轉化到宗教儀典上，則表現爲洗禮（Baptism）與聖餐禮（Eucharist)：

> 耶穌說，我實實在在告訴你，人若不是從水和聖靈生的，就不能進神的國。從肉身生的就是肉身，從靈生的就是靈。（約翰福音 3: 5-6）

> 這水所表明的洗禮，現在藉著耶穌基督復活也拯救你們。（彼得前書 3: 21a）

然而，從另外一方面來看，如果說耶穌與門徒立約的血原本代表獲得赦罪、洗清、救贖的管道，如今這條管道在教會儀典上卻因聖餐禮的緣故，被男性神職人員壟斷，男性神職人員在獲得恩典上所享有的優勢明顯高於修女以及一般平信徒。因此，從上述有關女性靈修的視覺圖像可以看出，在宗教改革前，女性比男性更率真、坦白地表達出不透過教會聖餐禮儀式，自己另闢蹊徑尋求直接領受耶穌寶血澆灌的可能。

這種以女性宗教經驗爲中心的歷史發展並不僅限於女性修道院內。整體而言，這個現象也應從中古修道院外的女性宗教自覺談起。隨著都市化發展以及新興財富階級出現，新興市民階層的女性開始尋求有別於傳統女性修道院的新式宗教歸屬關係。女性自組的宗教團體（例如盛行於西北歐的 beguines，盛行於義大利的 tertiaries，以及盛行於西班牙的 beatas）雖然強調敬虔嚴格的宗教修持，但不再像修道院的修女那樣必須發終生獻身的誓願。這樣的女性宗教團體開始如雨後春筍般在工商業蓬勃發展的都市出現（Grundmann 1961; Bynum 1987b）；在西北歐，尤以萊茵河地區、法蘭德斯與尼德蘭地區爲盛（Grundmann 1961; Bynum 1987b: 112-4; Hamburger 1998: 114-148）。這樣的發展，除了顯示女性在宗教上力求突破長期以來受制於男性操控的局面，另謀他途建立自己在宗教上的自主性與影響力；另一方面也顯示出，女性對於自己宗教感知方式、表達方式以及宗教經驗的追求與形塑，不願完全再以男性的認知方式爲依歸。

源出於萊茵河流域、現藏於柏林國家圖書館的一本祈禱書上有一頁插圖（圖 7）

（Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz, MS, ger. oct. 53, 約成於 1450 年），其上繪著一位靈修的女性冥想自己被正在客西馬尼園禱告、內心極其傷痛，「汗珠如大血點滴在地上」（路加福音 22: 44）的耶穌所流下的汗血澆灌著。而十六世紀初，在當時德意志地區的史特拉斯堡（Straßburg）所繪製的祈禱書上亦可見到同樣的想望（圖 8）（現藏於 Badische Landesbibliothek, Karlsruhe）：一位裸身的女性正沐浴在受難耶穌寶血的洗淨之中。十字架下有象徵各種誘惑與罪惡的毒蛇，以及象徵死亡的亞當的頭顱。透過耶穌寶血的滌淨，罪惡與死亡都被戰勝與超越了。

基督徒的身體作爲宗教經驗發生與感知的場域，這樣的刻劃清楚表現出中古基督教藝術對「身體」的看法是立基於保羅神學所強調的「靈肉合一」—我們的身體是上帝的殿，是聖靈安住於各個基督徒之處（哥林多前書 3：16-17，6：19-20）。除此之外，更值得注意的是，自十二世紀以降，女性基督徒喜歡以各種表現親暱與愛意的肢體動作、或陷入狂喜的精神狀況來表示自己完全沉浸於被耶穌寶血澆灌的喜樂忘我之境。這樣的表達方式與當時女性密契主義者企圖透過個人靈修，以求在自己身體感知上親自領受上帝恩典真實臨在的宗教心理有相當密切的關係。在這個層次上，也可清楚看出，透過身體的正面感知來經驗宗教的神聖性、超自然性，[5]成爲中古基督教女性藝術文化非常重要的面向（Bynum 1991b; Schreiner 2002: 14-16）。

三、「耽於觀視的敬虔」與宗教改革

中世紀與文藝復興時代出現不少討論視覺、聽覺、味覺、觸覺、嗅覺五種感官功能孰優孰劣的爭辯—結果卻都是視覺與聽覺居於前兩名（Nordenfalk 1985）。然而，如果要再進一步追問，究竟視覺與聽覺孰優孰劣？根本問題就牽涉到，在當時人的看法裡，「視覺圖像」與「語言文字」在人類先天認知能力上，究竟何者真正爲

[5] 從舊約聖經所記載的原始猶太教來看，透過身體感知來經驗宗教無可言喻的神聖性與威力，其實是猶太教傳統所熟悉的：當上帝要降臨在西奈山曉諭摩西十誡之前，「在山上有雷轟、閃電和密雲，並且角聲甚大，營中的百姓盡都發顫。」（出埃及記 19: 16）而在摩西將十誡寫下之前，耶和華是「在山上、從火中、雲中、幽暗中大聲曉諭你們全會眾的」（申命記 5: 22）。除此之外，舊約的大先知全都經歷過上帝透過視覺的方式—也就是以異象顯現的方式—來給他們預示或啓示。各個感官都成爲感知上帝存在的途徑，這從中古教會如何透過彌撒內容的設計來讓信徒從身心靈各方面感受自己與這個宗教緊密的關係亦可見出一般：從視覺上透過教堂空間的設計與裝飾、從聽覺上透過莊嚴寧謐的聖樂、從氣味上透過薰香、從禮拜過程中帶領信徒做許多不同的肢體動作（站立、下跪祈禱、環繞教堂走動、手持蠟燭等等）來引導信徒透過整個身體的感知，轉而將思緒與情緒導引到對不可見的上帝真實臨在身邊的體悟。凡此種種，都可看成是中古基督教文化正面看待信徒透過身體感知經驗上帝、領受恩典的範例。

優？從視覺藝術的角度來看，在義大利文藝復興的藝術理論裡，對這個問題最有影響力的論述莫過於達文西（Leonardo da Vinci）所寫的《藝辯》（*Paragone*）（Farago 1992; 花亦芬 2001: 28）。在這本藝術理論論戰札記裡，達文西極力爲視覺優於聽覺，繪畫優於雕刻、詩歌與音樂來辯論。例如，在一則寫於 1500-1505 年的札記上，他強調視覺藝術本身具有特殊的召喚力與征服力，這是抽象觀想無法取代的：

> 當布簾揭開的時候，大批聚集在畫前的人群立刻匍匐在地，他們對著聖像頂禮膜拜，希望畫中的神祇賜給他們失去的健康以及永生的救贖。在他們心目中，畫像上的人如同親身降臨一般。這種現象並不會發生在其他專業領域或人為製品上。如果你想辯說，這不是因為畫家畫得好，而是因為畫家所摹寫的神聖事物本身具有神力之故，〔針對這一點，〕那也可以反駁說，如果是這樣，人的心靈應可滿足於只須躺在床上用想的就好的事物；何苦跋山涉水到折磨人且危險的地方，或者是去朝聖，像我們時時看到有人去做那般？但是，如果這些朝聖行為依然持續發生，是什麼力量使人們心甘情願不辭辛勞？你當然會承認，正是畫像本身—這是任何文字力量都無法取代的。畫像將神祇本身具有的神力靈活靈現地表現出來。[6]

在另一方面，達文西也強調，對視覺圖像的認知方式與語言文字的認知不同：

> 繪畫不像文學作品需要透過不同語言的翻譯詮釋。繪畫可在觀賞的瞬間令人立刻感到滿足，與人們觀賞自然萬物無異。而且它不僅令人類感到滿足，也令其他動物感到滿足〔…〕。[7]

---

[6] Leonardo-Ludwig § 8: “e nello scoprire la gran moltitudine de’ populi, che quiui concorreno, immediate si gittano a terra, quelle adorando e pregando, per cui tale pittura e figurata, dell’ acquisto della perduta sanità e della etterna salute, non altramenti, che se tale Iddea fusse li presente in uita? questo non accade in nissun’ altra scientia, od altra humana opera, e se tu dirai, questa non esser virtù del pittore, ma propria virtù della cosa immitata, si rispondera, che in questo caso la mente deli homini po sattisfare, standosi nel letto, e non andare ne’ lochi faticosi e pericolosi ne’ pellegrinacci al continuo sono in essere, chi li moue senza necessità? certo tu confesserai, essere tale simulacro, il qual far non po tutte le scritture, che figurar potessino in effigie et in virtù tal Iddea.”

[7] Leonardo-Ludwig § 7: “donque questa non ha bisogno d’interpreti di diverse lingue, come hanno le lettere, e subito ha satisfatto all’humana spetie, non altrimenti, che si facciano le cose prodotte della natura. e non che alla spetie hamana, ma agli altri animali […].”

然而，一般民間與社會文化的認知並不是在短時間內透過某位重量級藝術家個人的看法可以片面主導的。從影響當時宗教與社會文化整體結構性的變遷來看，視覺的重要性之所以被大大提高，並且成爲大家普遍接受的觀點，應與「質變說」逐漸廣爲流傳、以及與 1264 年教宗 Urban IV 發表詔令訂定「耶穌聖體節」（Feast of Corpus Christi）爲正式宗教節慶密切相關。

「耶穌聖體節」原是法國修女 Juliana of Mont-Cornillon （1192-1258）根據自己一連串見到的異象，極力鼓吹對聖體表示禮敬後所產生的節日（Bynum 1987a: 55; Muir 1997: 67-70）。所以 1246 年這個節慶先在列日（Liège，當時法國屬地）主教區流行起來；隨著各地競相仿效，於 1264 年成爲泛歐共同的宗教節慶（Rubin 1991）；到了十四、五世紀，更成爲歐洲基督教最重要的節日之一。對耶穌聖體的崇拜不僅止於對聖餐的觀視，而是更進一步，將具有祝禱神力的聖體或剛被祝聖過的聖餐以戶外遊行、華麗戲劇性展現的方式將宗教信仰轉變爲民間視覺文化的壯麗高潮。自此，「觀視」跳脫了神學理論、藝術理論知性的探討，成爲民間宗教習俗、信仰生活、與社會文化最習慣操作的一種模式。在德意志地區，這種極度強調「觀視」的信仰行爲被稱之爲「耽於觀視的敬虔」（Schaufrömmigkeit，英譯：visual piety），指的也就是，在宗教改革前夕，社會風行的信仰行爲不再保有太多信仰內涵；反之，普羅大眾只著迷於藉由「觀視」來獲得恩典與救贖（Lentes 2006）。

從視覺圖像的角度來看，如何處理「耽於觀視的敬虔」以及與此相關的「耶穌聖體節」，便成爲第一代宗教改革領導人必須慎重處理的問題（Muir 1997: 70）。前述之《大格里哥教宗之彌撒》便在馬丁路德的堅持下，被摒斥在新教圖像容許的範圍之外。1529/30 年，Lucas Cranach the Elder 根據馬丁路德宗教改革「因信稱義、因信得救」的新教理念繪製了當時最富新教色彩的木版畫《律法與恩典》（圖 9，*Gesetz und Gnade*）。這幅畫以中間的樹木爲分界，樹的左半部樹葉枯萎，樹下站著拿著十誡的摩西。也就是說，畫幅左半邊代表舊約所顯示的律法時代。樹的右半部枝葉繁盛，樹下站著一個代表每一位耶穌基督的信徒，他們相信耶穌爲世人的罪被釘死在十字架上受難而後又復活。施洗約翰也在樹下指明耶穌才是真正的救主，是帶領世人邁向永生的道路。畫幅右半部象徵的也就是新約—即恩典的時代。值得注意的是，受難的耶穌右肋旁的傷口噴出的寶血以鴿子的符號（聖靈的象徵）直接向樹下虔敬禱求的信徒澆灌（Schuster 1983; Ohly 1985: 16-20）。

信徒不再須要經過任何宗教儀式就可以憑著自己對上帝堅定的信仰領受耶穌與聖靈所賜的恩典（sola fides），這正是 Lucas Cranach the Elder 創作的新教圖像亟欲傳達的新教教義。1553 年，Lucas Cranach the Elder 辭世，留下一幅未竟之作《撒克森選王侯約翰腓特烈追思祭壇畫》（圖 10，*Epitaph-Altar für Johann Friedrich der Großmütigen*, 1555, Weimar, Stadtkirche St. Peter und Paul）—又簡稱爲《威瑪祭壇畫》（*Weimar Altarpiece*）。這幅畫於 1555 年由其子 Lucas Cranach the Younger（1515-1586）接續完成。《撒克森選王侯約翰腓特烈追思祭壇畫》這幅畫的中間主畫幅畫的是根據圖 9 之木板畫而來的《律法與恩典》（圖 11）。值得注意的是，Lucas Cranach the Younger 將已過世的父親畫在畫面右下方三個人中間的那一位（他的右邊站著馬丁路德）；不僅如此，他還讓耶穌右肋旁傷口所湧出的鮮血直接—而非經過教會的聖餐禮儀式—噴在父親的頭顱上，驅趕了象徵死亡與罪惡的蛇（圖 12）（Ohly 1985: 32）。Joseph Leo Koener 認爲，這樣的作法並不在於想要凸顯畫家自我的重要性；相反地，Lucas Cranach the Younger 藉此將過世的父親泛化爲所有信靠耶穌的芸芸眾生（Everyman），並藉此如實地體現了馬丁路德宗教改革的基本信念—透過對基督堅實的信仰，人人得以直接親近上帝（Koerner 1997: 408）。

Lucas Cranach the Younger 在其父的教導下，創作充滿新教神學色彩，並不難想像（Schulze 2004）。1565 年 Lucas Cranach the Younger 繪製的《安哈特公爵尤阿苹追思祭壇畫》（圖 13，*Epitaph-Altar für Joachim von Anhalt*, 1565, Dessau, Johanniskirche）便以安哈特（Anhalt）地區的新教改革者與主同桌、共享聖餐爲題：在畫幅前景左邊跪下來合掌禱求的便是本畫所追思的尤阿苹公爵（於 1561 年過世），在他之上畫著十二個人與耶穌（中間留鬍鬚、舉右手作賜福手勢者）同桌共餐，其中在耶穌右手邊第一位是安哈特地區的統治王儲喬治三世（Georg III），喬治三世的右邊坐著馬丁路德；耶穌左手邊第一位坐著的則是馬丁路德推動新教改革最重要的神學思想友伴—Philip Melanchton。繪製本畫的 Lucas Cranach the Younger 則將自己畫在右下方，作爲幫大家倒酒端杯（耶穌寶血的象徵）的服侍之人，一方面藉此重申宗教改革的理念，一方面也回應耶穌基督受難前呼籲門徒要以僕人的謙卑服侍之心來愛世人的教誨（約翰福音 13: 13-17; 馬太福音 20: 26-28）。

四、視覺感知與性別言說

從中古與歐洲近代初期的歷史來看，文字如果代表特定主流勢力所操控的權

力，在某些時候，圖像就代表這股主流權力之外一些不同的聲音、一些不願意屈從文字闡述勢力的另類看法。隨著中古至近代初期藝術史研究越來越跳脫純粹形式分析與制式圖像學詮釋，轉而與宗教禮俗、歷史人類學，以及其他與視覺文化研究相關領域結合的發展來看，宗教改革之前，德意志女性創作出來的視覺圖像究竟反映出哪些歷史意義與歷史問題呢？

從性別研究的角度來看，由於女性與男性性別特質的不同，親近宗教的態度與途徑也有著一些本質差異。正如 Caroline Walker Bynum 指出，在中古以迄近代初期的基督教裡，女性由於十分清楚自己與權勢的執掌沾不上邊，因此傾向於漠視教會權威、轉而追求私密的宗教感應（聖靈的感動／啓示）；她們也喜歡以禁欲苦修的方式聖潔自己，以求獲得更多直接來自於上帝的恩寵。相較之下，自中古初期以來，男性便將公開形式的講道、神學理論的開展與論辯、以及教會制度與宗教儀典的建立視爲「他們」專擅的場域（Bynum 1987a: 17 & 23）。而在另一方面，儘管有極少數傑出的女性神學家如 Hildegard von Bingen （1098-1179）仍可用流暢的拉丁文寫下不少神學著作（Poor 2001），但是，整體而言，修女與積極投入信仰活動的女性對拉丁文的掌握，仍遠遜於必須執掌正式宗教儀典與從事神學論著的男性。職是之故，教導一般修女與女性靈修的文字便不以拉丁文爲尚，而是以各地方言來書寫（Newman 2005: 105-106)。因此，從語言文字與思維習慣來看，與女性相關的宗教文化反而比歐洲「大一統」的拉丁文男性宗教文化蘊含了更豐富多元的地方色彩。而從視覺文化的創造來看—例如從本文所探討與耶穌寶血相關的題材之表現爲例—女性所繪製出的圖像由於只在女性活動的宗教場域流傳，無法躍登正式檯面，結果反而洋溢著許多女性真實自我表白的聲音—渴望超越宗教階層的轄制與性別差異的分別對待，希望透過個人靈修與耶穌的愛合一。

宗教改革前德意志女性所創作出來的視覺圖像不論就創作者或圖像中所描繪的人物來看，都是以默默無名、也不帶任何明確表述身份象徵的方式來展現。與其說這些圖像是某些女性個人自我意識的彰顯，不如說它們傳達出「女性」—被穩固化、階層化的男性宗教權勢排除在外的族群—的心情與心聲。而在另一方面，如果我們將 Lucas Cranach 父子所創作的新教圖像合併起來看，研究者就必須重新思考，對耶穌寶血的渴望究竟應如 Bynum 在“Devotion to the Eucharist: A Female Concern”（Bynum 1991a: 122-125）這樣的標題所宣稱，是中古婦女特有的現象？還是應將「女

性」視爲當時非掌權族群或是弱勢族群的一個代表，她們無法透過主流成功的管道分享作爲一個基督徒原應享有完整領受聖餐的權利，因而透過個人靈修的途徑與視覺圖像表達的方式，將她們內心深處的渴慕與真實的心聲表達了出來？這個問題之所以值得思索，正在於我們從上一節討論 Lucas Cranach 父子所繪製的作品可以清楚看出，男性不是不在意聖餐的完整性，男性也不是不在意如何直接領受耶穌寶血的澆灌，但是，對於不願繼續亦步亦趨照著舊教神職所規範的道路而行、宗教情懷卻十分高昂的男性而言，他們傾向於從主流成功的途徑—最高潮便是十六世紀所揭起的新教改革—來追求他們作爲基督徒所失落的「權利」。

在此我們不應忽略 Bynum 提到在十三世紀流行的聖徒故事裡，「只有」（引號爲筆者所加）一位男性聖徒宣稱他完全仰賴聖餐過活（Bynum 1991a: 123）。如果採樣的根據是流行的聖徒故事，那麼，這「一位」男性聖徒應該也可以代表他的背後還可能有「一些」尚未被詳細研究、或史料完全沒有記載、卻「相當看重」聖餐意義的男性。而 Bynum 在該文接下來的論述中（Bynum 1991a: 123）亦提到，由鴿子（聖靈的象徵）、天使等帶來聖餐的傳奇故事中，只有極少數的例子是發生在男性身上—而且這些男性幾乎都是社會階層相當低的。這個資料也可以印證上文筆者所言：對男性而言，他們可以將自己對耶穌寶血的渴望透過突破性的主流成功之途來得到彌補、滿足，除非在「他們」所處的環境裡，最起碼的主流成功已是不可想望的。

從 Lucas Cranach 父子所繪有關耶穌寶血的圖像其實正可清楚看出，重新取回做爲基督徒本應分享耶穌寶血的權利，是宗教改革先鋒極爲在意之事，只是在過去，用視覺圖像或文字表達他們內心深處的渴望，可能已被刻板印象化爲，那是「女人家的事」。這個推斷可從 Bynum 所言的一些現象得到些許印證：從男性作者寫給男性讀者的著作上可以發現，提到對聖餐的渴望都是在與女性相關的話題上才會觸及；而傳道者講論有關聖餐密契意義的講道，絕大多數也是針對女性聽眾而發的（Bynum 1991a: 123-124）。

然而，在中古與近代初期歐洲文化的研究上，究竟何謂「女人家的事」？這就要費心思辨了。這個問題與其說應從兩性先天性別差異的角度來看，我們更不應忽略，在當時，這更牽涉到社會主流價值觀刻意強調的「男子氣概」、「男人的事」究竟爲何？Michael Rocke 曾指出，在近代初期歐洲男性自我認同的主流價值觀裡，十八至二十歲以下的青少年／青年是屬於從屬階層。他們柔美的身軀其實被看成比較

像女性、被動而順服，因此也是成年男子可以宰制、欺負的。因爲柔美的少男身軀與近代初期男性文化強調成熟的男性之美應是剛健、有攻擊力、具競爭性，恰好成對比（Rocke, 1996: 87-111; Rocke 1998）。從這一點來看，「女人家的事」其實在當時的歷史環境裡，也有可能包含：期待透過教會之外的個人靈修以獲得聖餐原可帶來的恩典與安慰，是「不符合」男子氣概應有的作爲與想像。因此，宗教改革所走的路，便是從主流成功上改革儀典、以及從神學思想上改革個人與上帝連結的方式—也就是說，這是從男性專擅的場域去做根本的變革；而非像女性那樣，尋求不與主流正面衝突、但又符合個人內心需求的「他途」。從這一點來看，Bynum 其他的相關研究便值得我們更進一步細思。Bynum 指出，對當時虔敬靈修的女性來說，她們慣常表達與上帝、耶穌合一的說法是「將祂吃進去」（Bynum 1991a: 129-130）。「將祂吃進去」這樣的表達方式究竟代表女性在先天宗教稟性上感受與上帝同在的方式的確異於男性？還是在當時宗教文化影響下，女性「另闢蹊徑」刻意尋求不同感知上帝的方式，結果造成因因相襲、約定俗成的「女性」特有表達方式？[8]這個問題恐怕很難只靠文獻資料的性別比例分析就能解釋得清；而是需要更多宗教認知心理學與宗教人類學的研究，才能真正讓我們看到比較貼近真相的實情。

無論如何，馬丁路德的宗教改革雖然讓新教徒可以透過個人堅定的基督信仰直接與上帝連結，但是，與他直接相關的藝術創作卻有意無意地凸顯男性對當下世界的操控、以及男性在宗教界的成就與個人特殊的身份地位。雖然就馬丁路德對視覺圖像所表達的看法來看，路德允許與闡釋教義有關的圖像存在；然而，從直接與馬丁路德相關的交遊圈所創造出來的圖像來看，英雄化、甚至神聖化路德以及其他相關男性的趨勢卻十分明顯—雖然從來不見馬丁路德對這個現象有任何明確的告誡與反對（Warnke 1984）。儘管 Joseph Leo Koener 認爲從圖像符號的角度，Lucas Cranach the Younger 在《律法與恩典》（圖 11）一圖中，藉著已過世的父親領受耶穌的寶血傳達出，所有信靠耶穌的芸芸眾生（Everyman）都能蒙受此恩典 （Koerner 1997: 408）；但從藝術史的角度來看，Lucas Cranach the Elder 這幅畫像反而像另類的「大

[8] 我們甚至可以說這個方式甚至一直影響到現代，從德蕾莎修女言說的方式仍可讓人感受到中古女性宗教文化的深遠影響。德蕾莎修女曾說：「當耶穌來到人世，祂一直深愛著世人，甚至不惜犧牲自己的生命。爲了滿足世人對天主的渴望，祂讓自己成了世人的『生命之糧』。祂變得那麼渺小、鬆脆、容易吞食，即使是嬰孩、垂死邊緣的人都能夠將一小片餅咬碎下嚥。然而，祂之所以如此，除了要滿足世人對天主的渴望，也要滿足世人對愛的渴望。」參見：德蕾莎修女，《永不停息的愛》(*No Greater Love*)，台北：新路出版有限公司，2002 年，頁 105。

一統」男性文化，藉著清楚凸顯自己、標舉自己，讓自己在主流權勢裡發聲說話，終而留下英雄般的個人足跡。如果就視覺符號的創新來看，耶穌寶血所連結的宗教情懷從宗教改革前的女性在受壓制環境下另闢蹊徑的努力，轉變成宗教改革後男性將視覺符號神學化、教義化，這個轉變就意謂著，新教涵蓋區域內的女性必須開始「學習」男性建構出來的新的神學思維，以便理解新的視覺符號代表的象徵意涵。在這個層次上，新教藝術創作其實走向了一條窄巷。從現代藝術史研究對中古基督教藝術的認識來看，中古基督教藝術強調透過可見的圖像去經歷不可見的宗教經驗，正如 Paul Binski 所強調的，視覺圖像不只記錄信徒所經歷過的宗教經驗，它更幫助信徒建構新的宗教經驗（Binski 1999: 1-2, 6）。如果說，宗教改革前德意志女性所繪製的圖像，彰顯了視覺圖像在女性尋求宗教經驗上的特殊功能；那麼，宗教改革後由男性主導的圖像語言創新，其實反而透過圖像語言被神學化，感知圖像的方式變成不再是視覺認知的直覺性，而是透過理性認知、文字認知後，所產生的宣教性知識圖像。

正如 Robert Scribner 所言：「宗教改革無疑是視覺文化轉成印刷文化這個歷史浪潮影響下的部份結果，而且被拿來抵抗大眾文化與民間信仰。」（The Reformation was undeniably part of a movement from an image to a print culture, and was directed against popular culture and popular belief.）（Scribner 1981: 229） 然而在另一方面，雖然新教教義與路德神學強調不透過教會機制，人人得以「因信稱義」，但是由於在與教廷／天主教對抗的過程中，新教太強調以改革領導人（“magisterial” reformers）爲首的教會團結觀念（Scribner 1981: 242; Muir 1997: 177），結果反而使新教圖像充滿男性宗教英雄的色彩。而且爲了凸顯新教與舊教的不同，以及新教改革英雄與天主教教宗、神職人員之對抗，新教藝術所發展出來的視覺符號往往含有特定的符碼意涵—長久下來，視覺符號被刻板印象化、甚至意識型態化（Scribner 1981: 242）。依據文本（聖經經文或神學著作）來解讀「視覺符碼」成爲智識活動，視覺圖像不再具有達文西所謂的特殊召喚力與征服力，也不再具有形塑信徒個人宗教經驗的對話或感應功能。

上述的發展導致了兩個後果：第一，視覺圖像不再具有獨立自主性、也不再成爲啓應宗教情感、形塑宗教經驗的中介物，而是被轉化爲具有特定思想意涵的論述／論戰工具。第二，宗教思維或神學理念的表述被單一化在文字表述的框架之下。過去透過視覺圖像可以傳達的非主流、弱勢族群的聲音，在新教系統裡，這個發聲

管道基本上不再存在。在宗教改革前，女性原本可以憑藉視覺圖像發聲的途徑也被取消了。女性除非擁有像男性一樣的文字論述能力、神學理論建構能力，否則「她們」的宗教情感與發聲方式將被強力導引到以男性爲認知主體的方向去。隨著近年來女性主義神學的蓬勃發展，我們再一次看到女性在宗教上企圖將自己的宗教感知、平等親近上帝的渴慕，透過語言文字表述出來。在溝通媒材／傳播媒介多元化的當代世界，基督徒論述自己意見的途徑卻反而單一地聚焦在語言文字上。如果說，這個現象彰顯出女性教育程度的提昇、可以運用同樣的溝通工具／論述工具來與男性平起平坐談事論理；從另一方面來看，這是否也意謂著，在女權運動之外，其他無法平等分享主流教育成果的弱勢族群，他們的聲音依然難以透過他們自己所熟悉的視覺圖像溝通方式—例如原住民的雕刻—適切地被聽到、被瞭解？

究極而言，性別言說的關懷應是普世人權平等發聲的關懷（花亦芬 2005：28-29）。宗教改革前，女性在無法透過拉丁文與男性平起平坐的情況下，透過樸拙的視覺圖像至少發出了一些微弱之聲。宗教改革之後，女性卻必須歷經近五百年的「努力學習」，才終於能夠透過女性主義神學的論辯，以學術表達的方式爲自己的宗教情感、宗教心靈發聲。這個轉折所意涵的「失聲」歷程與必須默默吞忍的無奈，其實正是我們在面對當今世界其他弱勢族群的「發聲」問題時，應該多加省思的歷史經驗。

參考文獻

花亦芬

2001 〈跨越文藝復興女性畫像的格局—《蒙娜麗莎》的圖像源流與創新〉,《臺大文史哲學報》55 期，頁 77-130。

2005 〈對耶穌不離不棄的女人—從《抹大拉的馬利亞》談女性身體與宗教圖像觀視之間的問題〉,《婦研縱橫》 74 期，頁 15-30。

Avery-Quash, Susanna

2000 "Christ showing the Wound in his Side," in: *The Image of Christ* (exh. cat. of National Gallery, London, 2000), pp. 176-177.

Belting, Hans

1981 *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter: Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion.* Berlin: Gebr. Mann Verlag.

1990 *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst.* München: C. H. Beck.

Binski, Paul

1999 "The English parish Church and its Art in the Later Middle Ages: A Review of the Problem," in *Studies in Iconography* 20: 1-25.

Blickle, Peter

1989 "Reformation und kommunaler Geist," *in: Kommunalisierung und Christianisierung: Vorraussetzungen und Folgen der Reformation, 1400-1600* (Zeitschrift für Historische Forschung, suppl. 9), ed. Peter Blickle and J. Kunisch (Berlin: Duncker & Humblot), pp. 9-28.

Bruzelius, Caroline A.

1992 "Hearing is Believing: Clarrisan Architecture, ca. 1213-1340," *Gesta* 31,2: 83-91.

Bynum, Caroline Walker

1987a *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women*. Berkley and L. A., California: University of California Press.

1987b "Religious Women in the Later Middle Ages", in Jill Raitt (ed), *Christian Spirituality II: High Middle Ages and Reformation* (Volum 17 of World Spirituality: An Encyclopedic History of the Religious Quest). New York: Crossroad Publishing Company.

1991a "Women Mystics and Eucharistic Devotion in the Thirteenth Century," in: idem., *Fragmentation and Redemption: Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion* (New York: Zone Books), pp. 119-150.

1991b "The Female Body and Religious Practice in the Later Middle Ages," in: idem., *Fragmentation and Redemption: Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion* (New York: Zone Books), pp. 181-238.

2006 "Seeing and Seeing Beyond: The Mass of St. Gregory in the Fifteenth Century," in: Jeffrey

Hamburger and Anne-Marie Bouché (eds), *The Mind's Eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages* (Princeton, N. J.: Princeton University Press), pp. 208-240.

Doorsry, Yasmin

2001 "Die Messe des heiligen Gregor," in Rainer Schoch, Matthias Mende & Anna Scherbaum (eds), *Albrecht Dürer: Das druckgraphische Werke in drei Bände*, Bd. II, pp. 363-365.

Dunkerton, Jill, Susan Foister, Dillian Gordon et al.

1991 *Giotto to Dürer. Early Renaissance Paainting in the National Gallery*. New Haven and London: Yale University Press.

Farago, Claire J.

1992 *Leonardo da Vinci's Paragone. A Critical Interpretation with a New Edition of the Text in the Codex Urbinas*. Leiden/ New York/ Köln: E. J. Brill.

Franz, Adolf

1902 *Die Messe im deutschen Mittelalater*. Freiburg.

Freedberg, David

1989 *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*. Chicago: The University of Chicago Press.

Griffiths, Fiona J.

2004 "'Men's Duty to provide for women's needs': Abelard, Heloise, and their negotiation of the cura monialium," *Journal of Medieval History* 30: 1-24.

Grundmann, Herbert

1961 *Religiöse Bewegungen im Mittelalter. Untersuchungen über die geschichtlichen Zusammenhängen zwischen der Ketzerei, den Bettelorden und der religiösen Frauenbewegungen im 12. und 13. Jahrhundert und über die geschichtlichen Grundlagen der deutschen Mystik.* 2nd edition. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Hamburger, Jeffrey F.

1997 *Nuns as Artists: The Visual Culture of a Medieval Convent.* Berkley and Los Angeles, California: University of California Press.

1998 *The Visual and the Visionary: Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*. New York: Zone Books.

Hofmann, Werner (ed)

1983 *Luther und die Folgen für die Kunst* (exh. cat. Hamburger Kunsthalle, 1983-4). Munich: Prestel-Verlag.

Jäggi, Carola and Uwe Lobbedey

2005 "Kirche und Klausur—zur Architektur mittelalterlicher Frauenklöstern," in: *Krone und Schleier: Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern* (exh. cat. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn & Ruhrlandmuseum, Essen, 2005), pp. 88-103.

Jensch, Rainer

1994 "Das Heilige Blut in der Bildenden Kunst, " in: Norbert Kruse and Hans Ulrich Rudolf (eds), *900 Jahre Heilig-Blut-Verehrung in Weingarten 1094-1994*, Teil 1, Festschrift zum

Heilig-Blut-Jubiläum am 12. März 1994 (Sigmaringen: Thorbecke), pp. 209-249.

Koerner, Joseph Leo

1997 *The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art*. Chicago: University of Chicago Press.

2004 *The Reformation of the Image.* Chicago: University of Chicago Press.

Lentes, Thomas

2006 "As far as the eye can see…": Rituals of Gazing in the Late Middle Ages," in: Jeffrey Hamburger and Anne-Marie Bouché (eds), *The Mind's Eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages* (Princeton, N. J.: Princeton University Press), pp. 360-373.

Leonardo-Ludwig

1882 Leonardo da Vinci. *Lionardo da Vinci. Das Buch von der Malerei: Nach dem Codex Vaticanus (Urbinas) 1270*, ed. Heinrich Ludwig, 3 vols. Vienna: Wilhelm Braumüller,.

Miles, Margaret R.

1985 *Image as Insight: Visual Understanding in Western Christianity and Secular Culture.* Boston: Beacon.

Muir, Edward

1997 *Ritual in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.

Newman, Barbara

2005 "Die visionären Texte und visuellen Welten religiöser Frauen," in: *Krone und Schleier: Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern* (exh. cat. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn & Ruhrlandmuseum, Essen), pp. 105-117.

Nordenfalk, C.

1985 "The five senses in late medieval and Renaissance art," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 48: 1-22.

Ohly, Friedrich

1985 *Gesetz und Evangelium. Zur Typologie bei Luther und Lucas Cranach. Zum Blutstrahl der Gnade in der Kunst* (Schriftenreihe der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, NF 1). Münster: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung.

Rocke, Michael

1996 *Forbidden Friendships: Homosexuality and Male Culture in Renaissance Florence.* Oxford: Oxford University Press.

1998 "Gender and Sexual Culture in Renaissance Italy," in: Judith Brown and Robert C. Davis (eds), *Gender and Society in Renaissance Italy* (London and New York: Longman Limited), pp. 150-170.

Rubin, Miri

1991 *Corpus Christi: The Eucharist in Late Medieval Culture.* Cambridge: Cambridge University Press.

1992 "Der Körper der Eucharistie im Mittelalter," in: Klaus Schreiner and Norbert Schnitzler (eds), *Gepeinigt, begehrt, vergessen: Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten*

Mittelalter und in der frühen Neuzeit (Munich: Wilhelm Fink Verlag), pp. 23-37.

Schoch, Rainer Matthias Mende & Anna Scherbaum (eds).

2001 *Albrecht Dürer: Das druckgraphische Werke in drei Bände.* Munich: Prestel Verlag.

Schreiner, Klaus

2002 "Soziale, visuelle und körperliche Dimensionen mittelalterlichenr Frömmigkeit," in: idem. (ed), *Frömmigkeit im Mittelalter: politisch-soziale Kontext, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen* (Munich: Fink Verlag), pp. 9-38.

2005 "Seelsorge in Frauenklöstern—sakramentale Dienste, geistliche Erbauung, ethische Disziplinierung," in: *Krone und Schleier: Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern* (exh. cat. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn & Ruhrlandmuseum, Essen, 2005), pp. 53-65.

Schulze, Ingrid

2004 *Lucas Cranach d. J. und die protestantische Bildkunst in Sachsen und Thüringen*. Bucha bei Jena: quartus-Verlag.

Schuster, Peter-Klaus

1983 "Gesetz und Gnade," in Werner Hofmann (ed), *Luther und die Folgen für die Kunst* (exh. cat. Hamburger Kunsthalle, 1983-4). Munich: Prestel-Verlag, pp. 210-211.

Scribner, Robert W.

1981 *For the Sake of Simple Folk: Popular Propaganda for the German Reformation.* Cambridge: Cambridge University Press.

1989 "Popular Piety and Modes of Visual Perception in Late-Medieval and Reformation Germany," *The Journal of Religious History* 15,4: 448-469.

1992 "Vom Sakralbild zur sinnlichen Schau. Sinnliche Warnehmung und das Visuelle bei der Objektivierung des Frauenkörpers in Deutschland im 16. Jahrhundert," in: Klaus Schreiner and Norbert Schnitzler (eds), *Gepeinigt, begehrt, vergessen: Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit* (Munich: Wilhelm Fink Verlag), pp. 309-336.

1998 "Ways of seeing in the age of Dürer," in: Dagmar Eichberger and Charles Zika (eds), *Dürerand HisCculture* (Cambridge: Cambridge University Press), pp. 93-117.

Stange, Alfred

1934 *Deutsche Malerei der Gotik: Die Zeit von 1250 bis 1350*. Berlin: Deutscher kunstverlag.

Suntrup, Rudolf

1980 "Te igitur—Initialen und Kanonbilder," in: Christel Meier and Uwe Ruberg (eds), *Text und Bild: Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste im Mittelalter und früher Neuzei*t (Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag), pp. 278-382.

Warnke, Martin

1984 *Cranachs Luther: Entwürfe für ein Image*. Fankfurt/M: Fischer Taschenbuchverlag.

圖 1：Master of the Aachen Altarpiece, 《大格里哥教宗之彌撒》(*The Mass of Gregory the Great*) (left-hand outside shutter of the Aachen Altarpiece), c. 1500. Wood, 109.1 x 54.2 cm. Liverpool, Walker Art Gallery.
（引自：Dunkerton, Foister , Gordon et al., 1991, Fig. 35.）

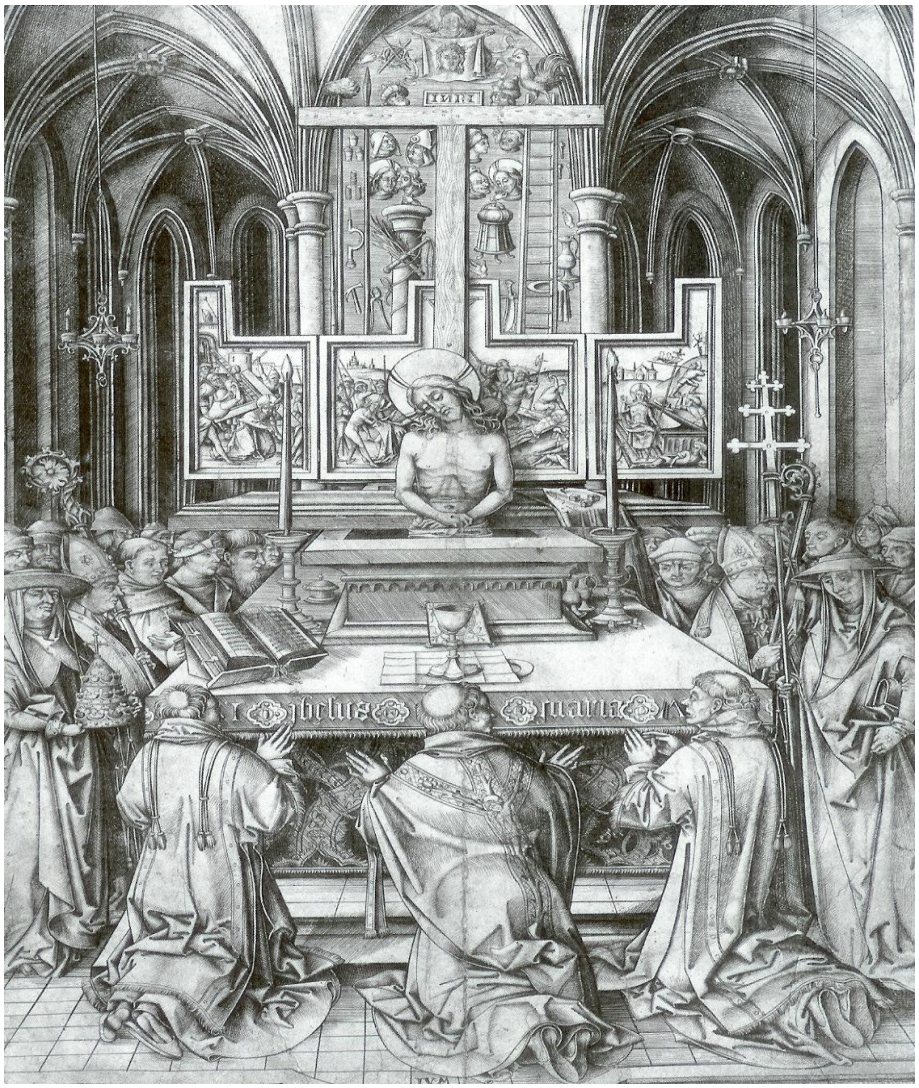


圖 2：Israhel van Meckenem, 《大格里哥教宗之彌撒》(*The Mass of Gregory the Great*). c. 1490s. Engraving, 419 x 293 mm. London, British Museum, 1845-8-9-348.

（引自：*The Image of Christ*, exh. cat. of National Gallery, London, 2000, Plate 58）.

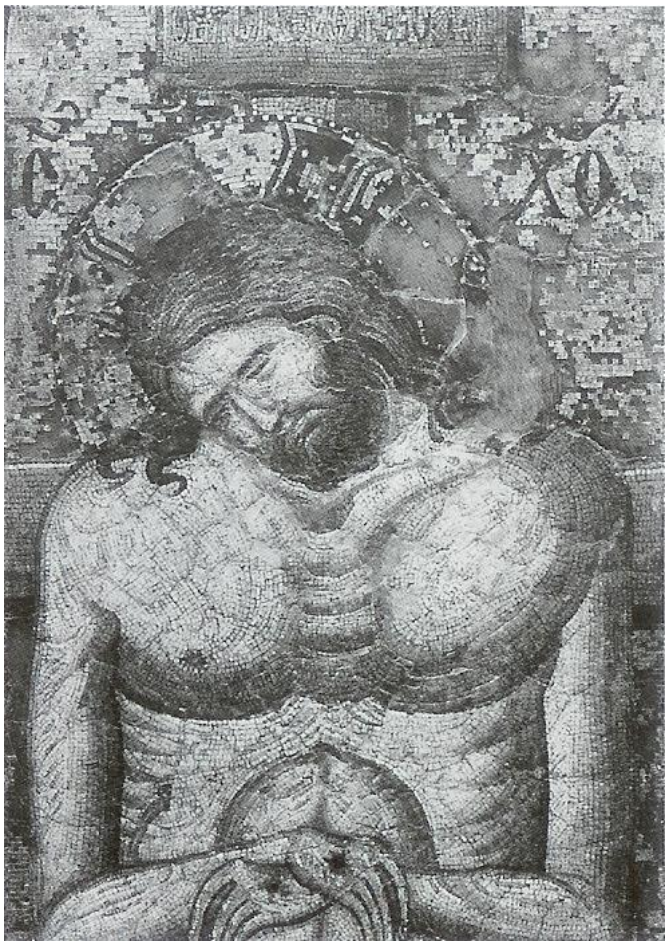


圖 3：*The Imago Pietatis Icon* from Santa Croce in Gerusalemme, Rome.12th or 13th century. Mosaic, 19 x 13 cm.

（引自：*The Image of Christ*, exh. cat. of National Gallery, London, 2000, Fig. 39）.

圖 4：Albrecht Dürer,《大格里哥教宗之彌撒》(*The Mass of Gregory the Great*). 1511. Woodcut, 298 x 207 mm.

（引自： Schoch & Scherbaum 2001, vol. II, p. 365)

圖 5：《聖餐》(*The Eucharistic Banquet*). c. 1500. Eichstätt, St. Walburg.（引自：Hamburger1997, Plate 11)

圖 6：《耶穌受難》(*Crucifixion*). Cologne, Schnütgen Museum, Inv. Nr. M 340.（引自： Hamburger 1997, Plate 1)

圖 7：祈禱書內畫頁(Prayer Book). Upper Rhine, ca. 1450. Staatsbibliothek zu Berlin—Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. oct. 53, f. 2v.
（引自： Hamburger 1997, Fig. 65)

圖 8：《耶穌受難》(*Crucifixion*), prayer book. Straßburg, early 16th century. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Ms. St. Peter pap. 4, f. 30v.
（引自： Hamburger 1997, Fig. 8)

圖 9：Lucas Cranach the Elder,《律法與恩典》(*Gesetz und Gnade*). c.1530, woodcut.（引自：Ohly 1985, Fig. 7a)

圖 10：Lucas Cranach the Elder and theYounger, 《撒克森選王侯約翰腓特烈追思祭壇畫》(簡稱《威瑪祭壇畫》*Weimar Altarpiece*). 1555, Oil on panels, seen in its open state in the Stadtkirche, Weimar.
（引自： Koerner 2004, Fig. 29)

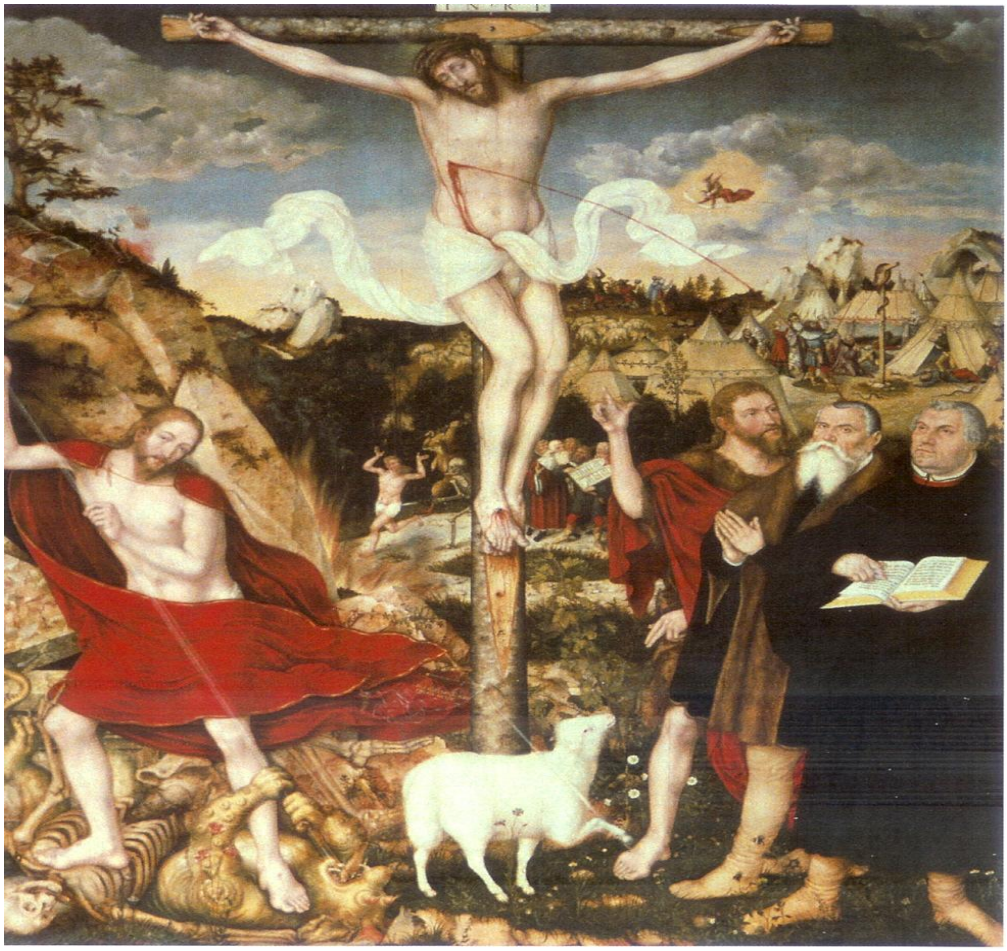


圖 11：Lucas Cranach the Elder and the Younger,《威瑪祭壇畫》中間畫幅 (*Weimar Altarpiece*, central panel).
（引自：Koerner 2004, Plate135）

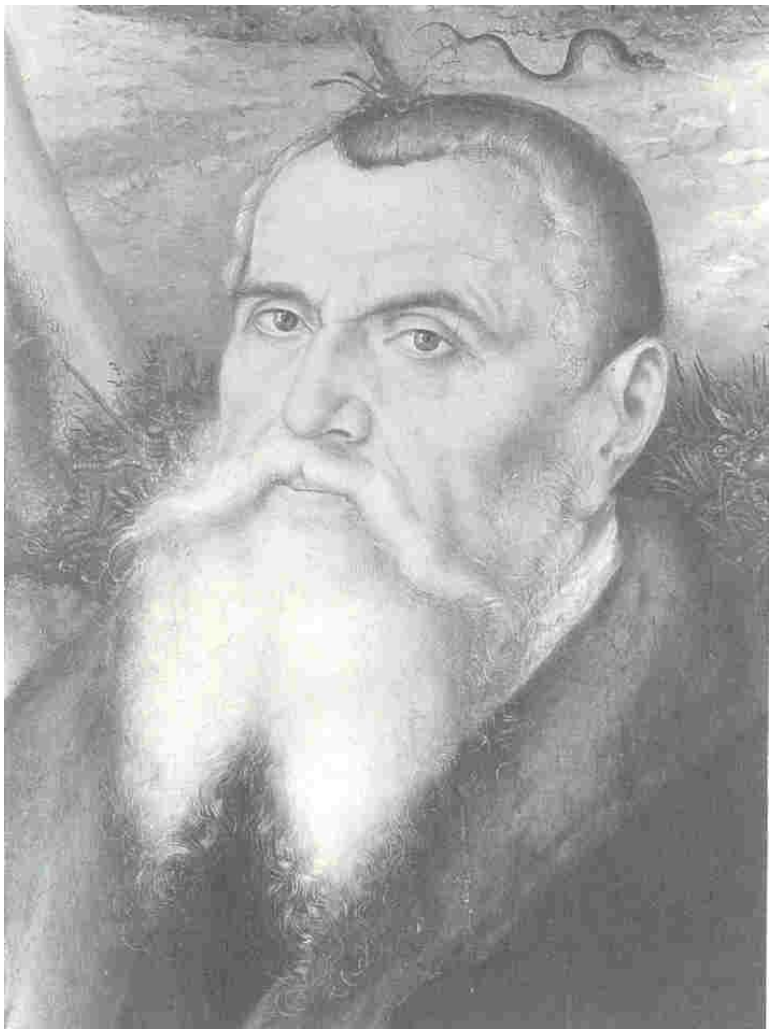


圖 12：（圖 11 之細部圖）

（引自：Koerner 1997, Fig. 192）

圖 13：Lucas Cranach the Younger, 《安哈特公爵尤阿苹追思祭壇畫》
（*Epitaph-Altar für Joachim von Anhalt*, 1565, Dessau, Johanniskirche）
（引自：Koerner 2004, Plate 130）

Visual Perception, Religious Experience and Gender Differences in communication—a Case Study of German Pictorial Depictions of the Blood of Jesus in the Era of the Reformation

Hua, Yih-Fen*

Abstract

Owing to distinct conception of visual imagery, the methodologies for studying Pre-Reformation and Post-Reformation art history as well as for the studies of Catholic and Protestant art history vary quite a lot. This paper aims to trace the main causes of the transformation from the era of "Image of Power" to the era of "Reformation of Image" by exploring the German pictorial depictions of the blood of Jesus in the period of c. 1450-1565. With regard to gender communication, we will discuss how the distinct ways of conceiving visual imagery empower and discourage women in the ages of Pre-Reformation and Post-Reformation to express their religious yearnings for recognition. A special part of this paper will be directed to some reflections on Caroline Walker Bynum's thesis of "Devotion to the Eucharist: A Female Concern."

Key words：gender communication, visual perception, religious experience, Martin Luther, the blood of Jesus

* Associate Professor, Center for General Education, National Yang-Ming University.

文資學報 ISSN 1814-3121
第三期｜頁 37-78｜民國九十六年
國立臺北藝術大學文化資源學院
JOURNAL OF CULTURE RESOURCES | NO.3, pp. 37–78, 2007
Taipei National University of the Arts｜College of Culture Resources

台北霞海城隍廟建廟一百五十週年的暗訪和聖誕繞境*

李秀娥**

摘要

座落於大稻埕的台北霞海城隍廟，自清末日治以來，每逢農曆五月十三日的聖誕繞境，往往吸引附近商家的支持，出動詩藝閣，輔以廣告，招攬商機，加上八大軒社與其他陣頭的熱心參與，也因活動辦得盛大熱鬧，往往吸引無數的人潮圍觀。暗訪與繞境活動在臺灣光復後，原由「祭典協會」持續主辦，但因民國九十一年起，因祭典協會的組織與募款出現問題而停辦解散，那幾年因祭典協會狀況不明朗，廟方認爲尙不宜出面主辦，而是由少數幾間八大軒社自行發動其成員爲城隍繞境。直到民國九十五年，恰逢台北霞海城隍廟建廟一百五十週年，因而改由廟方主辦，恢復該年的暗訪與繞境活動，並說服北管陣頭與神將會的八大軒社共同參與，突破既往的記錄。凡參與放軍安五營和收軍的官將首、暗訪的八將、繞境的什家將、范、謝將軍的大仙尪神將，皆屬宗教學者米爾希・埃利亞德所謂「神人擬同」的狀態，參與的年輕成員也是一種追逐「文化風尙」的風潮。而既往的每年暗訪與繞境則屬定期週期性的宗教潔淨活動，一百五十週年的暗訪與繞境則屬非定期週期性的宗教潔淨活動。

關鍵詞：暗訪、繞境、神人擬同、文化風尙、宗教潔淨

---

* 收稿日期：2006.7.13；通過日期：2006.12.1。

** 民俗文化研究者，台大人類學碩士。

一、台北霞海城隍廟的發展簡史與聖誕繞境期的探索

臺灣各地亦有多處奉祀城隍老爺，但迎城隍繞境的時間則各地不一，相傳位於台北市大稻埕迪化街上的「台北霞海城隍廟」，其同安先人原於清道光年間奉迎城隍老爺於艋舺（即今之萬華）八甲庄，八甲庄位於今台北市貴陽街二段，桂林路一帶，後因咸豐三年（1853）發生頂下郊拼（許雪姬 1992：2-3）。廟方說法爲清道光元年（1821），先人自福建同安臨海門奉請城隍爺渡海而來。

「頂下郊拼」爲泉州籍頂郊三邑人（晉江、惠安、南安）與下郊同安人等四縣的衝突，引發爭端的因素有四種說法：一是起因同安人在漳泉械鬥時，常加入漳方，因而同安人與三邑人早已有嫌隙（蘇穀保發言）；二是起因稻熟時互相盜割（陳璉環發言）；三是四縣人在淡水河的貨伕們因爭執而發起（黃啓木 1953：56-57；許雪姬 1992：2-3）；四是雙方因買菜小事惹起事端（陳君玉、郭海鳴 1959：19）。

咸豐三年（1853）頂下郊拚的械鬥事件，原居住於艋舺八甲庄的同安人不敵三邑人，遂奉霞海城隍爺金身遷居到大稻埕地區發展。同安人初到大稻埕時，地方上只有林益順等幾家店鋪，於是先將城隍爺金身暫時供奉在陳浩然所經營的「金同利」舖（爲糕餅舖）中，戰敗的同安人在大稻埕安頓下來，開始建立新家園，到咸豐六年（1856）大家的生活都安定了，陳浩然於是號召居民建廟奉祀霞海城隍。是時林右藻等人在大稻埕今迪化街一帶創建三郊會「金泉順」，經營台灣與福建之間的貿易，獲利頗豐，因此在陳浩然出而號召建廟之後，立即獲得迴響，富者捐款，貧者捐工，計募金壹仟餘元。（許雪姬 1992：11-12）

咸豐六年（1856）同安海內派下集會籌建城隍廟，舉董事八名主其事，當時在南街找到一塊適合建廟、風水甚佳之福地，稱爲「蜂巢穴」或「雞母穴」，經與當時的地主、前任安平副總兵官蘇斐然相商，得其慨允捐地，乃於咸豐六年（1856）三月十八日興工，於九年三月一日落成，佔地約四厘二絲（約一百十八坪），而廟宇本身只有五十坪左右大；此乃因爲資力有限，故不能建宏壯之廟貌，亦爲時地所限也。（陳乃渠 1934）故建廟起始爲咸豐六年（1856），迄 2006 年，正好滿一百五十週年。

此次械鬥同安人敗走到大稻埕，城隍老爺先是暫奉於陳金絨糕餅店內，後因蘇副總兵官捐地建廟，故「台北霞海城隍廟」落成於清咸豐九年（1859）。自清代以來該廟便以農曆五月十三日做爲聖誕繞境日，乃依循祖廟泉州府同安縣霞海城隍廟而來。大稻埕迎城隍的熱鬧，據《臺灣日日新報》一九一八年五月十日記載：始於清

光緒五年（1879）。亦即霞海城隍廟落成（1859 年）二十年後，大稻埕的商民才開始舉辦這種盛大的慶祝活動（宋光宇 1993：304）。

自日治有文獻確切記載以來，即知霞海城隍廟皆爲農曆五月十三日迎城隍繞境，雖然目前民間流傳說城隍爺原本是五月初六聖誕，會於五月十三日聖誕繞境遊行，有三種與日本治台有關的說法：第一種說法是在紀念臺灣第一任總督治台的就任紀念日；[9]第二種說法是紀念日軍治台登陸的半夜凌晨十二時多，對應起來便是當年的農曆五月十三日凌晨，[10]台北縣鹽寮有紀念碑；第三種說法是傳說日本明治天皇之弟北白川宮能久親王率兵攻台死在臺灣的當天即爲農曆五月十三日。[11]

關於上述第一種說法，首任臺灣總督樺山資紀是在日本明治廿八年（1895）六月十七日假總督府（舊巡撫衙門）主持「始政式」（張之傑 1998：148），其農曆對應起來應爲五月廿五日。至於第二種說法，北白川宮能久親王是於明治廿八年（1895）五月三十一日率日軍近衛師團在台北縣三貂角澳底鹽寮海岸登陸（上引書：146），對應於農曆爲五月八日。至於第三種說法，日本近衛師團團長北白川宮能久親王歿於明治廿八年（1895）十月廿八日（上引書：146），對應於農曆則爲九月十一日。所以上述說法，皆非農曆的五月十三日，唯第一種說法和第二種說法最爲接近霞海城隍老爺的聖誕期，但第一種說法已過了當年農曆五月十三日的正日，唯有第二種說法五月八日的日期，最爲接近城隍老爺的聖誕期，故以被附會爲紀念日本能久親王率軍登陸治台的紀念日最爲接近。

且據筆者夫婦實地到泉州霞城祖廟城隍廟採訪耆老，則知該地傳統則是農曆五月十三、十四兩日迎城隍出巡。十三日巡浦邊、後塘、柴場，十四日巡下店、城內，但祖廟目前則無暗訪的活動，由此可知霞海城隍廟五月十三日的出巡繞境，應是真實的宗教傳統，而非紀念日政首任總督就任、或是登陸的紀念日、或是能久親王的忌日，只有第二種的能久親王率軍登陸的紀念日，日期相當接近，那應是一種巧合，而被日人或在臺北爲順利迎城隍的人，拿來附會成可以擴大遊行的一種說詞。（李秀娥 2006：49-52）

---

[9] 根據前民間遊藝協會常務理事張有禎的說法，以前農曆五月十三有爐主在過爐，被日本人看到，而規定以後一定在該日紀念日本第一任總督來台就任的紀念日，故可以有盛大的遊行活動，此有政治作用。

[10] 根據雙連社社長吳宗信的說法。

[11] 根據靈安社高何慶的說法。

且由霞海城隍廟所保留的歷史文獻〈臺北霞海城隍廟沿革誌〉記載：「霞海城隍廟歷年祭行事：……五月初六海內會祭典，五月十一放軍，五月十一、十二暗訪，五月十三繞境行列，五月十八收軍，五月二十二城隍爺聖誕祭、契子祝壽演戲……」（陳乃渠 1934：1），可知至少自日治昭和九年（1934）以來便已確切維持五月初六起，按照古禮舉行海內會祝壽祭典，以慶賀城隍老爺的聖誕期；並象徵性地把城隍帳下五營兵將派往社區的五個角落駐駕在各土地廟內，藉以綏靖地方邪祟，謂之「放軍」。

農曆五月十一、十二兩夜的暗訪，是由城隍爺部屬「八將」巡行全境，捉拿妖魔。一切料理妥當之後，才恭請城隍老爺於十三日下午盛大出巡繞境。這時各種遊藝團體應商家之請，跟隨助興，並彼此爭奇鬥豔，達到熱鬧的最高峰。以前家家戶戶在此期間宴請賓客，演戲助興。五月十八舉行「收軍」儀式，把派駐各土地廟的兵丁收回來，一直到該月二十二日城隍老爺的契子們許願演戲祝壽酬神後，整個聖誕期的儀式才算正式結束，但近代已無廿二日演戲酬神的活動了。（李秀娥 2002：116）

據民間遊藝協會前任常務理事張有禎先生言：民國四十一年政府規定統一拜拜，形成台北市只准有五日的遊行：先是只有大稻埕（大同區、延平區、建成區）五月十三日迎城隍、艋舺十月二十二日迎青山王、雙十節、光復節（法主公廟）等四日的集會遊行，後來才又增加三月十四日大龍峒迎保生大帝的遊行。

由於臺灣光復後於民國三十八年五月二十日由臺灣省政府主席及臺灣省警備總司命部總司令陳誠頒佈即日起「全省實施戒嚴」，其中有一項「嚴禁聚眾集會」（張之傑 1998：300），該項禁令特別對民間傳統的迎神賽會之宗教活動產生巨大的影響與壓抑。限於警備總部戒嚴令中禁止群眾集會遊行的規定，而信眾爲了能夠順利延續大稻埕迎城隍的傳統信仰習俗，約在民國四十三年時成立民間遊藝協會，與警備總部作對口，以統籌辦理迎城隍的遊行事宜。

據張有禎先生言：「到了民國五十幾年，原本台北市民政局長柯台山在任時（經向台北市民政局求證，但該局無建檔），因其屬基督教徒，認爲民間信仰的廟會遊行爲迷信，因而禁止傳統的迎神賽會之遊行，故大稻埕迎城隍繞境的活動也曾在光復後再度停止，後來才由台北市議會議長張祥傳、延平區區長陳秋火、及遊藝協會顧

問蔡金土等人前去爭取，才獲准恢復繞境遊行。」[12]

然據《聯合報》於民國五十三年六月廿八日的報導標題：〈紀念霞海城隍誕辰，不必浪費鋪張，民俗改進協會籲請節約，捐款勞軍倡辦公益事業〉。由此亦可知民國五十三年那幾年間官方及有關民俗改進協會對城隍信仰活動的干預與壓抑。又經查證張祥傳先生曾擔任台北市省轄市市議會第三、四、五、六屆議長，任期自民國四十四年一月十六日至五十六年七月一日，又擔任台北市院轄市臨時市議會議長，任期自五十六年七月一日至五十八年十二月二十五日。故可推測應在民國五十八年十二月前便已恢復霞海城隍廟迎城隍繞境的祭典活動。

而在民國七十六年九月十七日則通過「動員戡亂時期集會遊行法」草案，明定集會遊行不得違背憲法或主張共產主義或主張分裂國土，本法的立法目的，係在動員戡亂時期保障人民集會遊行的自由，維持社會安寧秩序，草案規定，對於合法舉行的集會遊行，不得以強暴、脅迫或其他非法方法予以妨害。（上引書：819）此時政府才立法保障民眾集會遊行之自由。

以前爲了迎熱鬧，得由民間遊藝協會的承辦人員申辦，事先報備國民黨台北市黨部，再由他們出面召集警備總部、交通隊、調查局、憲兵、各警察分局等開會協商，以爲控制，且規定不可用符，怕其中偷夾反動文宣等。所以昔日霞海城隍廟迎城隍的熱鬧隊伍中，是由軍方的敞篷車爲前導，或是警車、迅雷哈雷的三輛爲前導。

也因爲政治因素的干預，民間信仰的人士爲了減少官方不必要的干預，因而許多寺廟會在廟中加掛國父遺像和總統的玉照、國旗等，以示愛國情操，甚至迎神的繞境遊行中也將國旗掛在隊伍的前面，霞海城隍廟祭典協會既往在安排繞境遊行時依然如此。

由民間遊藝協會主辦的迎城隍繞境活動，也曾延續日治比賽獎牌的獎勵傳統，分特等、一等、二等、三等的獎項，約在民國八十年以前還有繞境陣頭的比賽，後因評比的公平性受到質疑而取消陣頭的比賽。

昔日大稻埕迎霞海城隍的祭典活動，傳統上皆由「祭典協會」獨立運作，非由廟方管理人系統主辦，而祭典協會的理事長黃葉冬梅女士，因其子黃宗宏掏空銀行

[12] 雖然無法確認臺北的廟會遊行究竟在民國五十幾年被禁，但由民國 52 年 6 月 10 日一貫道宣布解散，直到 1988 年才准許其登記爲合法的宗教團體（張之傑 1988：489），可推知那個時代壓抑民間宗教與信仰的氣氛。

資金的官司訴訟，即與著名的「鳳梨案」有關，以及臺灣經濟不景氣，祭典協會募款也出現問題，自民國九十一年起停辦盛大的繞境遊行迄今。目前該廟的管理人陳文文女士亦不便出面取代祭典協會，籌畫迎城隍祭典。

故近幾年每逢迎城隍日子到時，則由八大軒社中較有財力、活動力的幾個軒社，自行籌畫辦理暗訪或繞境。如雙連社近幾年以農曆五月初五暗訪大同區，五月初六繞境大同區。八大軒社中歷史最年輕的清心樂社非常熱忱，主動於民國九十一年祭典協會停辦城隍繞境後，發動非常多的陣頭成員爲城隍繞境，導致不明究理的外人誤以爲該年度是縮小繞境規模，且隸屬該樂社的大橋頭飛舞獅亦於民國九十三年發動爲城隍繞境。而靈安社則數年連續繞境，且必會前來霞海城隍廟進香，故尚可見部份八大軒社各自舉行規模較小的繞境，所以近幾年的繞境活動已失去昔日盛大遊行的熱鬧。但在民國九十五年爲台北霞海城隍廟的建廟一百五十週年紀念，由廟方主辦暗訪與繞境活動，八大軒社願意共同出陣參與盛會，無一缺席，實屬難得。

二、祭典協會的停辦暗訪與繞境

以往台北霞海城隍廟的盛大暗訪與繞境活動，日治時期先是由爐主負責，台灣光復後約民國四十三年起，再由祭典協會長年負責主辦，廟方協辦。日治大正七年（1918）台北霞海城隍廟廟方管理人與爐主之間，爲了迎城隍活動的經費收入是否中飽私囊曾有劇烈衝突，甚至已公諸報紙，見四月廿一日《台灣日日新報》載：「稻江霞海城隍歷年於舊例（曆）五月十三日舉行祭典，因信徒夥多，紙枷及捐款等收入爲數不少，除應費而外，餘款頗鉅，而皆爲辦理者所中飽，客歲舉李義合爲爐主，乃與紳商等協力整理，議定規條，將紙枷及捐款收入，除開費外，所餘數百圓，概存銀行，留爲公款，待襄義舉。」而三日後（廿四日）《台灣日日新報》又載：「大稻埕霞海城隍祭典，者番有去年爐主李義合，與城隍廟管理人陳宗賦，因整理關係，意見衝突，致分派競爭。各以所定議案，要求紳商簽名蓋印，藉樹勢力。彼此議案雖各有殊點，而以公益爲主眼則同。故各紳商之於彼此議案，俱爲署名蓋印者。不乏其人，將來綜合兩議案，唯一案，疏通意見，融合辦理。若無魯仲連其人，或至煩官廳之調停，亦未可知。茲以陳宗賦一派之決議案，附記於後。」（宋光宇、林明雪 1992a：80）可知霞海城隍廟之管理人與爐主之間（日後屬祭典協會）的歧見早在日據大正七年便已埋下正式衝突的因子，甚至衝突原由也被披露於媒體。

而當時陳宗賦管理人一派其決議案「霞海城隍廟祭典協議會決議案」的內容如下：「本議爲舊曆五月十三日迎香，及七月二十八日中元普濟，暨保安宮三保值年普施事件。

一、抽出五月十三日迎香所長利，補貼七月廿八日中元所關頭家四人，每名貼與八十圓，爐主壹名，貼與四十圓也。

二、五月十三日迎香，暨七月廿八日中元普渡之爐主，歸壹人兼辦，頭家四人佐之。

三、凡來值三保之五月十三日暨七月廿八日爐主，除開費外，所剩金額，貼三保值年總爐，補辦普濟事宜。

四、五月十三日迎香所長利，除七月廿八日中元開費外，所剩金額，於未交三付值年總爐之前，由指名授票，公舉參人掌理貯蓄銀行之事，但各分職任，不得自專。而管理人亦當聯名捺印。

五、五月十三日迎香，並七月廿八日中元爐主頭家，定三月十五日午後二時，於大稻埕媽祖宮，由出席者，對神前憑筊選定。

六、將例年五月十三日長利，間值年保安宮三保普施費，扣除以外，所剩全積立爲城隍廟修繕預備費等用。

七、五月十三日迎香所長利，與香廈郊戲園開費，計收入支出，連絡在內。

八、歷年來，城隍爺爐主過爐之爐，係聖母爐，於霞海城隍廟殊不合式，當加鐫霞海城隍爺名目，以肅神儀。

右之規約八條，出席者全員，於會議上決定捺印立據。

大正七年三月霞海城隍祭典及迎香所關事件贊成者，總員一百廿三名。

大正七年四月在大稻埕媽祖宮會議場，會員出席六十一名，委任者五十名，計一百十一名，欠席者十二名。」（宋光宇、林明雪 1992a：80-81）

在同月廿八日的《台灣日日新報》又繼續報導：「李派之不服陳派者，以陳派恆謂城隍是海內人所有，海內人之子孫，應有設法該廟之權。又，陳派之不服李派者，以李派常言，城隍祭典應歸香廈郊金同順兼辦，歷年如此，當永以爲例。」（上引文：82）其實香廈郊是以對香港、廈門爲主的海外貿易商行所組成，只是大稻埕眾多郊

商的一部份而已，非商界的中心，且其勢力在當時已逐漸衰微。而當年海內會的陳派與代表爐主的祭典委員間之廟務意見衝突，其來有自，延續至今日，二派的暗中較勁與心結仍未釋懷。迎城隍等活動迄今仍由祭典協會募款籌辦，所餘經費則不歸入廟方，廟方管理人的陳派則配合祭典活動而運作其他相關事務與開銷，二者各行其事，互不干擾。

既往由祭典協會主辦暗訪與繞境活動時，遊行隊伍在農曆五月十三日繞境，最後會來到迪化街一百號即祭典協會的會所前致意，會所也是主任委員（亦即理事長）宅，宅前設一牌樓以慶賀聖誕繞境，祭典協會也在客廳中安置上下兩層的供桌，頂下桌內則供有水果、壽桃、酒、鮮花一對、蠟燭一對，以及香爐等。以民國九十年爲例，祭典協會會頒給前來參與的軒社陣頭每團一面金牌，以及茶水費三萬六千元，其實僅略表意思而已，實際上每團陣頭往往斥資數十萬元。

據延平區公所前任主任秘書李博文先生補充，城隍廟則早在民國四十三年響應政府統一拜拜以來，便成立有「台北市大稻埕霞海城隍祭典協會」的組織，來主辦祭典事務，直至民國八十八年一月廿九日改爲社團法人性質，亦向政府正式登記，有「台北市人民團體負責人當選證明書」，首任理事長爲台鳳公司的老闆娘黃葉冬梅，其任期至九十一年的一月廿八日。雖然組織名稱有所變更，但其實際運作仍如前一樣。

民國九十年的祭典協會之組織重要成員如下：理事長黃葉冬梅、常務理事鄭隆成、總幹事劉文亮、名譽理事長柯慶元。至於該年值東的正副爐主及頭家共有三十六位，值東正爐主王元宏、值東副爐主有八位：王泰欽、柯慶元、許富田、郭廷斌、陳肇崇、游盛宏、楊萬富、同和莊企業有限公司等；值東頭家有廿七位：尤添錡、王泰友、王進平、吳孟朝、林金財、林清松、洪添丁、紀世傑、徐達雄、徐慶松、郭文宗、郭振裕、陳作賢、游桐雄、游發維、游錫連、黃景福、黃宗宏、黃宗德、蔡天居、鄭煙樹、鄧芳男、謝忠弼、生南藥行、美興布莊、新合發鐵架工藝社、光泉牧場股份有限公司。

據祭典協會副總幹事洪志賢與秘書王世銓兩位先生補充：祭典協會需負責霞海城隍廟之卜頭家爐主、過爐、參香進香（兩天一夜訪城隍廟及其他廟）、五月六日的祝壽慶典、五月初六的放軍安五營、五月十一日和十二日的暗（黯）訪、、五月十三日的繞境、五月十八日的收軍收五營、五月廿二日的散筵等事宜。而活動經費則

由頭家爐主等依比例制分擔，如爐主四倍、副爐主兩倍，頭家一倍，以民國九十年爲例，前一年預估九十年祭典應花費兩百六十萬左右，所以爐主負擔二十二萬多，副爐主十一萬多，頭家五萬八千元，其餘不足之數再由顧問、委員來補足。

也因昔日大稻埕迎霞海城隍的祭典活動，傳統上皆由「祭典協會」獨立運作，不同於廟方的管理人系統，而祭典協會的理事長曾由台鳳公司老闆的母親黃葉冬梅女士所擔任。然至民國八十八年底爆發著名的「鳳梨案」，台鳳公司老闆黃宗宏以人頭戶貸款掏空中興銀行資金一百四十億的官司訴訟（邱金蘭 2004），加上臺灣也普遍面臨經濟不景氣的局勢，而祭典協會爲舉行迎城隍祭典的募款也出現問題，因而在民國九十年主辦完最後一次盛大的聖誕繞境遊行後，該會自民國九十一年起停辦盛大的繞境遊行迄今，祭典協會的組織運作也暫停活動，目前屬於解散狀態，但他們亦未正式表態此後廟方管理人可以接辦迎城隍祭典，所以目前該廟的管理人陳文文女士亦不便出面取代祭典協會，籌畫迎城隍祭典。

而祭典協會的組織運作，也在民國九十年最後一次主辦暗訪與繞境活動後，逐漸劃下句點，隨著黃葉冬梅理事長其子黃宗宏台鳳案掏空銀行弊案，其活動力也暫時劃下句點，不知未來祭典協會何時又可東山再起，這點仍有待觀察。（李秀娥 2006：57-61）

又台北霞海城隍廟歷來多由海內會中珍山陳家族人擔任管理人或實際運籌帷幄的主導者，祭典協會則由另一群人所組成，廟方管理人與祭典協會分別爲兩個獨立運作的單位，既往爲了共同的祭典「霞海城隍暗訪與遶境」活動，有需要時再相互配合。二者之間的心結與衝突，大致上祭典協會會認爲募款都是他們在募，而信眾因應祭典前來上香敬獻的香油錢則是廟方在收，並沒有提撥給祭典協會；而廟方則認爲爲了城隍祭典所募之款，全歸祭典協會在運用，即使當年經費有盈餘，也不會交給廟方。其實雙方對於衝突的因素與不愉快的心結，多語帶保留，不願把話講絕了，這是考慮到雙方日後或許還有繼續合作的空間，因而也不願太得罪人，或正面起衝突，因此筆者也不宜往此方面太深入的探問與分析。

三、放軍（放營）

台北霞海城隍廟在祭典協會停辦四年後，於民國九十五年爲慶祝建廟一百五十週年而主辦該年的城隍聖誕祭典，而農曆五月六日（國曆六月一日）爲台北霞海城

隍廟的例行放軍日，五座紙糊的五營頭要分別被安放在五間土地公廟內。紙糊的五營爲台北地區的紙糊匠師江國瑞先生所製作，造型與設色皆比以往祭典協會主辦時的營頭漂亮，更爲吸引眾人的目光。該年安放營頭的路線又與既往祭典協會主辦時路線不同，請參見下文所述。

由於霞海城隍廟的五營，安鎮在外地的時間僅十三日，所以一般都用草編或紙糊的五間五營厝作爲營頭的代表，以前營頭寫有廟中正殿的著名對聯「善報惡報遲報速報終須有報，天知地知子知我知何謂無知」。民國九十五年的營頭則分別書寫五營將軍的軍馬名稱與數量，如東營張「東營軍馬九夷軍，軍馬九千九萬人」、南營蕭「南營軍馬八蠻軍，軍馬八千八萬人」、西營劉「西營軍馬六戎軍，軍馬六千六萬人」、北營連「北營軍馬五狄軍，軍馬五千五萬人」、中營李「中營軍馬三秦軍，軍馬三千三萬人」。

而營頭經劉秋隆道長開光點眼後，出發前先向本廟主神城隍爺上香稟報此行任務，再由三位官將首分別護衛送至祭祀圈內的五座福德祠的廟中安奉，官將首爲三位增、損將軍，由新莊振義堂和分館三芝順義堂聯合出官將首的人員。以下依放軍的先後順序就五營的方位、代表的顏色、統率將軍的姓氏、兵員數量、駐紮營廟宇的名稱和地址，介紹如下：

東營–青色–張將軍–九夷軍九萬九千名–雙福宮–雙連街 37 號

南營–紅色–蕭將軍–八蠻軍八萬八千名–福聚宮–延平北路 1 段 68 號

西營–白色–劉將軍–六戎軍六萬六千名–和德祠─甘谷街 42 號

北營–黑色–連將軍–五狄軍五萬五千名–和安宮–迪化街 2 段 358 號

中營–黃色–李將軍–三秦軍三萬三千名–普願宮–歸綏街 164-9 號

放軍的程序，是在農曆五月初六的中午十二點廿分左右，由廟方主導，先由劉秋隆道長執行放軍的儀式，並爲官將首開光。其程序爲：1.說事因；2.淨壇；3.鳴角請神；4.勅頭冠獅刀（陽刀）；5.揮鞭召五營（請五營旗與五營兵將到此領受供品、宣疏「稟明安放五營到五方土地公廟，初六至十八日，共十三天，庇佑此次法會圓滿，合境平安」、安鎮五營犒賞兵將）。

紅頭法師劉道長爲了放軍的儀式，在稟明事由後，化九鳳破穢清淨符於淨缽內，誦念「淨天地神咒」來清淨法壇，步罡，以五雷令沾淨水，祈請九鳳破穢大將軍來

清淨中營、東營、南營、西營、北營的營頭。並且吹動錫角來奉請相關的諸神、五營軍兵降臨法壇。再以淨水勅頭冠、獅刀（陽刀），可以神通大羅天仙。後來以兔耳符夾在雙耳旁，並先揮動法索（金鞭聖者），再依序揮動五營旗，分別召請五營兵馬到壇前，召請順序依序是東、南、西、北、中五營。其中分持帝鐘、獅刀，再以金火依序清淨各營。之後斟酒，請五營軍馬領受清酒、五牲、水果、六齋。末讀安放五營之疏文，秉明庇佑法會圓滿，完成放軍儀式。

接著請城隍爺派出增損將軍（即官將首）護送五營兵馬出發前往各土地公廟，劉秋隆道長先爲順義堂所扮的三位官將首開光，其程序：1.淨身（請九鳳破穢大將軍）；2.開光（以壽金火，官將頭上插香）、起馬。其旁則有哨角隊吹動長長的哨角，而整隊出發。

台灣的「官將首」起源於新莊文武大眾爺廟，原先只有兩位，屬地藏王菩薩身旁的兩位鬼王，即清、勘兩位將軍，也有說成增將軍、損將軍二位，後來將清將軍（或增將軍）做中尊，而勘將軍（或說損將軍）一分爲二，湊成三位，較好排列隊形與陣法，成爲枷將（持虎牌）、鎖將（持火籤、手銬），中尊則爲持三叉。據說以前官將頭是騎馬的，但因馬匹不好控制，容易被鞭炮所驚嚇，現在則沒用騎馬來出軍。

官將首開光後，要進行出外放軍安營時，約中午十二點五十分整隊出發，其隊伍依序是：1.頭燈和頭旗車；2.大頭大鼓亭；3.官將首；4.哨角車；5.五營與五營香爐車；6.祭品車。每到一土地公廟前官將首中尊身上事先掛有鹹光餅一長串，再由道長取下獻敬給土地公廟做爲供品。並由劉秋隆道長引導台北霞海城隍廟管理人陳文文女士上香，並代稟宣疏。其程序爲：1.說事因；2.上香；3.宣讀城隍爺派軍令（宣讀後隨即焚化）。

依下列內容攜帶各五份的供品與公金：牲禮一副（雞肉魚，若五牲則追加鴨、豬肚）、五果一副、米酒一瓶、鮮花一對、鹹光餅八圈、白米一碗、鹽一碗（代表海味）、薑一碗（代表山珍）、五子（發旨：蓮子、栗子、花生、福圓、紅棗各一碗）、金紙（大箔天金六佰、大箔壽金六佰、壽金六支、刈金六支、福金六支、金白錢各兩斤、甲馬兩斤）、馬草一大把等，隨隊參與五個方位放軍的活動。而每座營頭頂的中央繫有五營令旗各一只，馬草代表敬獻給各營軍神之馬糧草。

昔日五營的神馬糧是：中央放城隍爺符令一只；左外側放米、鹽、薑（代表山

珍海味）；右外側放乾草、濕草、木材；左內側放壽麵；右內側放餅、湯、圓。且每營必備以下各一份：發旨（蓮子、栗子、花生、福圓、紅棗）、牲禮（五牲）、水果（五果）、酒一杯；而將神將令旗插在香爐內，加上鹹光餅（又稱戚光餅）。

以前放營的順序原本依照「東、南、西、北、中」五營，直到民國八十三年開始，爲了放軍路線的順暢起見而改爲「中、北、東、南、西」五營。而民國九十五年則又變更爲東、北、中、南、西。這是因爲廟方主辦人員認爲以前祭典協會爲了放軍行車路線的順暢，所調動的營頭順序不夠符合正確的放軍安營順序，因爲按照民間法師安營順序一般多爲東、南、西、北、中等五營，所以廟方綜合考慮放軍的營頭的安置順序以及行車路線，而調動爲東、北、中、南、西營。

又因雙福宮的福德正神歷史最悠久，故放軍後，整個鑼鼓車隊又折回東營雙福宮，廟方鳴炮歡迎，霞廟也同時迎請該廟土地公與其二人手抬輦轎，一起請回到霞廟，以備參加暗訪與繞境，請土地公做爲前導開路。

初六當天傍晚六點時，則由台北霞海城隍廟海內會成員舉行集體祝壽的簡單儀式，由劉飄源道長作禮生，其程序爲：1.說事因；2.上香；3.行三獻禮（初獻酒、亞獻酒、三獻酒），期間行三鞠躬禮；4.化疏文、化財帛。

昔日由祭典協會主辦放軍安營時，紙糊的營頭造型較爲簡略，不像廟方主辦時所請匠師紙糊的華麗營頭，而且祭典協會主辦時也沒有邀請道長法師專門主持放軍的儀式與活動，而由祭典協會的成員代表上香，但相同的是仍會聘請官將首護衛營頭兵將安駐在五方土地公廟內。所以到了民國九十五年由廟方主辦的放軍儀式，還特別延請道長擔任儀式的執行者，而管理人陳文文女士也同時隨五營兵將一同到五方土地公廟上香、獻敬、上疏文，所以儀式相較於祭典協會所主辦的更爲隆重。

四、暗訪

至於台北霞海城隍廟暗訪路線的安排，歷年來曾有不同的變化，日治大正十五年（1926）六月廿一日《臺灣日日新報》曾記載當年暗訪的路關：「大稻埕霞海城隍照年例自昨二十日恭迎神輿暗訪，本夜續行，陣頭、音樂團、神將，齊集於城隍廟前，然後出南街、中街、中北街，經普願街、杜厝街、轉向東折入大橋頭，過保甲路，彎入獅館巷，出太平公學校，直透怡和巷，轉入北區町委員事務所，經長興、井子頭、新店尾、委蛇各街，回歸霞海城隍廟解散。」（宋光宇、林明雪 1992b：14-15）

一般暗訪的路線較迎城隍繞境的路線簡約，但主要的商業街南街、中街、中北街則必然不會錯過，亦即今日的迪化街一段二段的範圍，也是商業街的精華段落。

約民國七十六年前後時，霞海城隍廟的暗訪在當時改爲僅有一日，有的軒社會放鞭炮驅邪，也同時增加暗訪的熱鬧氣氛，有的則不放，據說昔日軒社間曾因誰先後出陣的公平性與否而發生過衝突，後來才再恢復兩日的暗訪傳統，並分南、北兩區來迎暗訪。暗訪分兩天（農曆五月十一、十二日）進行，昔日爲公平起見，怕第二天輪到參與暗訪的樂社成員，還得拖著疲憊的身心應付農曆五月十三日的聖誕迎城隍繞境會太辛苦，故將八個軒社（靈安社、清心樂社、保安社、平樂社、明光樂社、雙連社、新樂社、共樂軒）抽籤劃分爲兩組，即爲北區（靈安社、清心樂社、保安社、平樂社）和南區（明光樂社、雙連社、新樂社、共樂軒），每年暗訪兩日的順序則由南區和北區的軒社輪替。再由軒社所在地規畫路關表，北區取名爲「大龍峒路線」；南區四個軒社即規畫爲建成區路線。

以民國九十年（2001）爲例，農曆五月十一日（國曆七月一日）暗訪者爲南區：明光樂社、雙連社、新樂社、共樂軒等四間軒社，參與暗訪的陣容依序如下：1.五方旗（五色威靈公旗）、風帆旗車（祭典協會的頭旗）、路關車、大頭鼓亭、聚福宮福德正神輦轎、祭典協會的西燈、2.台北明光樂社（神將范將軍、謝將軍）、3.雙連社（西燈頭旗車、北管、神將范將軍、謝將軍、武判、文判、陰陽司）、4.新樂社（西燈、北管、神將范將軍、謝將軍）、5.共樂軒（西燈頭旗、北管、神將范將軍、謝將軍、飲水車）、6.萬安館八將團、7.執事牌車（上寫肅靜、迴避、稻江霞海城隍、勅封威靈公，車上放有鹹光餅供信眾索取）、頭家車兩部、副爐主車一部、理事長車一部、正爐主車一部（供奉有霞海城隍廟城隍爺令牌一只）。隊伍約在傍晚五點五十分出發，直到半夜一點三十分才回到霞海城隍廟。

民國九十年首日暗訪於下午五點半集合於西寧北路八將廟前（由迪化街一段七十二巷入城隍廟），暗訪路線爲：◎**大稻埕霞海城隍廟起駕**◎→永昌街→民生西路→延平北路二段→延平北路二段一百四十四巷**章厝街霞海城隍**→民樂街→歸綏街**普願宮**、**中營**→重慶北路二段→民生西路→延平北路二段→南京西路→迪化街一段四十六巷→西寧北路→南京西路二百三十九巷→南京西路→西寧北路→長安西路→塔城街→甘谷街**和德祠**、**西營**→延平北路一段北門口**福聚宮**、**南營**→**迴轉**→南京西路三百四十四巷**法主公神將會**、**法主公廟**→南京西路→南京西路三百〇二巷→長安西路

一百七十七巷**玄安宮**→長安西路→台南館邊巷**保正殿**→華陰街金池王爺廟→承德路一段→長安西路→長安西路一百四十五巷**南興媽祖宮**→太原路→南京西路→承德路二段**福民宮**、**明光樂社**、**聖濟宮**、**雙連社館**⊙**休息**⊙→民生西路→雙連街**雙福宮**、**東營**→錦西街→承德路二段→民生西路→太原路→平陽街→寧夏路**聖南宮**→歸綏街**玉天太子宮**、**共樂軒館**→重慶北路二段→重慶北路二段七十巷**福興宮**→重慶北路二段六十四巷→重慶北路二段→重慶北路二段四十六巷**檨林宮三王府**、**新樂社館**→延平北路二段六十一巷**真聖堂**→→延平北路二段→南京西路→迪化街一段→◎**回駕大稻埕霞海城隍廟**◎。

民國九十年農曆五月十二日（國曆七月二日）暗訪者爲北區，但四個軒社只有清心樂社和靈安社兩間參與暗訪活動，其陣容順序如下：1.五方旗（五色威靈公旗）、風帆旗車（祭典協會的頭旗）、路關車、大頭鼓亭、聚福宮福德正神輦轎、霞海城隍廟的號頭燈、2.清心樂社（開路車、號頭燈頭旗車、北管、神將范將軍和謝將軍三組、五位官將首、田都元帥武轎、中獅旗）、3.靈安社（西燈頭旗、北管、神將范將軍和謝將軍兩組）、4.霞海城隍風調雨順國泰民安車、茶水車、鹹光餅車、5.萬安館八將團、6.執事牌車（上寫肅靜、迴避、稻江霞海城隍、勅封威靈公，車上放有鹹光餅供信眾索取）、頭家車兩部、副爐主車一部、理事長車一部、正爐主車一部（供奉有霞海城隍廟城隍爺令牌一只）。而當年台北市民政局長林正修、議員、里長皆有在暗訪隊伍中前來參拜霞海城隍廟主神，隊伍約在傍晚六點半出發，半夜兩點多才返回霞海城隍廟。期間由章厝街城隍廟所邀請的台中明梨園北管團，則在霞海城隍廟臨時搭設的祝壽紅壇前排場，演奏《醉八仙》來賀壽，以及〔傳鎗鋼〕、〔掛金牌〕等曲目。其成員包括老六歲至六十歲的老、中、青三代以及三十位的青少年，技藝精湛，引來許多民眾駐足聆賞，並頻頻稱道。

民國九十年第二日的暗訪，依然於下午五點半集合於西寧北路八將廟前（由迪化街一段七十二巷入城隍廟），暗訪路線爲：◎**大稻埕霞海城隍廟起駕**◎→迪化街一段→涼州街→安西街→安西街一巷→民樂街→涼州街→安西街**福德宮**、**德樂軒**、**圓明堂**→民權西路→民權西路二百四十五巷→延平北路三段十八巷**北玄殿**、**成樂社館**→迪化街二段大橋**福德廟**、**清心樂社館**→昌吉街**廣信府**→伊寧街七十五巷**靈聖宮**→伊寧街→延平北路三段**天師宮**→民族西路→環河北路二段→延平北路四段一百零二巷**糾察宮**→延平北路四段→迪化街二段二百九十六巷→延平北路四段一百一十一巷→迪化街二段**萬和宮**、**保安社館**、**大龍峒金獅團**、**和安宮**、**北營**→哈密街**保安宮**⊙

休息⊙→哈密街四十五巷→哈密街二十三巷→承德路三段→承德路三段二百五十四巷→哈密街六十八巷→哈密街七十巷→庫倫街→酒泉街→大龍街**協天宮、大同金獅團**→民權西路一百四十四巷→錦西街→興城街→歸綏街**雙連義勇金獅團、靈安社館**→寧夏路→涼州街→保安街 四十九巷**大稻埕慈聖宮平樂社館、大稻埕慈聖宮**→保安街→延平北路二段→南京西路→迪化街一段→◎**回駕大稻埕霞海城隍廟**◎。

基本上，八大軒社本應皆會參與霞海城隍廟的暗訪與繞境活動，但因近幾年軒社與祭典協會的成員，爲了城隍祭典的實際出陣活動，在人事運作與聯繫上，曾有意見紛歧的衝突，導致部份軒社逐漸退出霞海城隍廟的暗訪與繞境活動，後來祭典協會成員改組後，部份軒社才又再度恢復加入霞海城隍廟暗訪與繞境的活動。但直到民國九十年，八個軒社只有六個軒社願意參與，而保安社與平樂社依然未出陣。（李秀娥 2002：119-122）

台北霞海城隍廟的暗訪與繞境活動，自民國九十一年起停辦四年，因祭典協會組織與募款能力面臨困境，目前處於暫時解散的狀態。而廟方管理人陳文文女士則於民國九十五年恢復辦理，此乃爲慶祝台北霞海城隍廟建廟一百五十週年紀念，而由廟方主辦暗訪與聖誕繞境的活動。

民國九十五年農曆五月十一日（國曆六月六日）南區暗訪隊伍排列順序如下：1.報馬仔；2.路關、五方旗車；3.土地公輦轎；4.頭旗、紗燈車；5.開路鼓亭；6.范將軍風帆車；7.謝將軍風帆車；8.武判官風帆車；9.文判官風帆車；10.台北明光樂社（紗燈和頭旗、北管、范謝將軍大仙尪兩對、中獅旗一車）；11.台北雙連社（紗燈和頭旗、北管、范謝將軍大仙尪三對）；12.台北新樂社（紗燈頭旗連北管車、范謝將軍大仙尪一對）；13.共樂軒（紗燈和頭旗、北管、范謝將軍大仙尪一對）；14.城隍廟執事牌車（上寫肅靜、迴避、玉勅威靈公、台北霞海城隍，車上放有鹹光餅供信眾索取）；15.城隍廟八將；16.城隍爺令牌車。

民國九十五年農曆五月十一日南區暗訪，於下午五點半集合，暗訪路線爲：◎**台北霞海城隍廟起駕**◎→永昌街→民樂街→延平北路二段一百四十四巷**章厝街章厝霞海城隍**→延平北路二段→南京西路→塔城街→甘谷街**和德祠（西營）**→南京西路三百四十四巷→**法主公神將會、法主公廟**→南京西路→長安西路一百七十七巷**玄安宮**→長安西路→重慶北路一段廿六巷→保正殿→鄭州路→延平北路一段北門口**福聚宮（南營）**→長安西路→重慶北路一段→華陰街金池王爺廟、普濟寺→太原路→長

安西路→長安西路一百四十五巷**南興媽祖宮**→重慶北路一段八十三巷→太原路→南京西路→承德路二段**福民宮**、**明光樂社**→赤峰街三巷**聖濟宮**→赤峰街八巷→赤峰街→消防隊邊→承德路二段⊙**休息**⊙→承德路二段→**雙連社**→赤峰街→民生西路→雙連街**雙福宮（東營）**→錦西街→承德路二段→五原路→太原路→平陽街→寧夏路**聖南宮**→歸綏街**玉天太子宮**、**共樂軒**→重慶北路二段→重慶北路二段七十巷→**福興宮**→重慶北路二段六十四巷→重慶北路二段→重慶北路二段四十六巷→**榛林宮三王府**、**新樂社**→延平北路二段六十一巷→**真聖堂**→過延平北路→民樂街→永樂市場邊→迪化街→◎**回駕台北霞海城隍廟**◎。所以南區暗訪路線也會經過初六放軍安五營中的西營、南營和東營，以及八大軒社中的明光樂社、雙連社、共樂軒和新樂社。

九十五年農曆五月十二日（國曆六月七日）北區暗訪隊伍排列順序如下：1.報馬仔；2.路關、五方旗車；3.土地公輦轎；4.頭旗、紗燈車；5.開路鼓亭；6.范將軍風帆車；7.謝將軍風帆車；8.武判官風帆車；9.文判官風帆車；10.清心樂社（紗燈和頭旗、中獅旗、北管、范謝將軍大仙炷一對、涼水車）；11.萬和宮保安社（紗燈和頭旗、北管、范謝將軍大仙炷一對）；12.大稻埕慈聖宮平樂社（紗燈和頭旗、北管、范謝將軍大仙炷兩對）；13.台北靈安社（紗燈和頭旗、北管、范謝將軍大仙炷兩對、涼水車）；14.城隍廟執事牌車（上寫肅靜、迴避、玉勅威靈公、台北霞海城隍，車上放有鹹光餅供信眾索取）；15.城隍廟八將；16.城隍爺令牌車。

參與暗訪活動的各類軒社、家將、陣頭等，彼此之間多有相互競技、拼賽、拼面子的意味，但是也是在這樣的傳統廟會中保持一種兼具「競賽」與「合作」的意義。擔任城隍廟暗訪時的護衛八將，爲艋舺萬安館的八將，其身分分別爲：鎖大將（持魚尾枷）、枷大將（持虎牌）、拿大將（拿鎖鍊）、擒大將（拿手銬）、金斬將軍（持金刀）、雙錘將軍（持雙錘）、釘床將軍（持釘床）、虎斬將軍（持虎頭鍘），加上中尊的引路童子（十多年前原先拿燈，十多年來改成持葫蘆）。

由於這些將團的成員在畫師爲其完成開臉後，便需將正式要出陣的服飾與頭盔穿戴好，胸前則掛著所裝扮將團的香火袋，並以雙手於香爐上淨一淨，拿幾張靈符淨香後折放於腰間，如此便完成所裝扮神明部屬神的準備工作，在身份上也開始由「凡人之軀」轉換成「神將之軀」，故而言行舉止間也需加以自律性的約束，以免有損該神將的威靈。

台北霞海城隍廟暗訪與聖誕繞境的迎城隍活動中，有出動八將、什家將者、官

將首的將團情形。而官將或家將在進行暗訪與繞境活動期間，皆會遵守傳統禁忌，昔日往往會茹素不沾葷，而且不近女色、不走竹竿下等，遵守保持身心皆潔淨，避免不淨之物的污染，反映出「潔淨（陽氣、男性、吉時、聖域、素齋）⇔安全」對應於「不潔淨（陰氣、女性、凶時、凡域、葷食）⇔危險」。（李秀娥 1999：64-66）許多民間信仰或宗教性的繞境祈福活動，往往也是爲了促成信仰空間與環境的免除邪祟的污染，而達成潔淨的宗教信仰環境，以祈合境平安。在身、心兩方面皆需全面關照的潔淨下，「飲食」的潔淨與否也是很重要的一環，涉及宗教信仰環境的安全與危險，研究污染文化的先驅者 Mary Douglas 便在《潔淨與危險》一書中提及「可食／潔淨／安全」與「不可食／不潔淨／危險」等重要觀念有關（Mary Douglas1966）。近幾年霞廟活動中出陣的將團，主要仍遵守上述規矩，但已改爲可吃葷食，但是仍保持不吃狗肉和牛肉等的身心潔淨，透過內外身心的齋淨，以達到與神靈間的「天人相通」之界。所以將團的遵守傳統禁忌，也是符合「宗教潔淨」的目的與意義。

所以開臉對於將團子弟是相當重要的過程，此亦如宗教學者李豐楙教授所言：「讓原本的『我』成爲「化裝了的我』，在打臉譜的『面具』之下，隱藏了的『我』，卻以模擬的形象重新出現。……如此暫時性的角色互換，使之完全獲致了中介狀態的模糊、曖昧，連觀看者也受激於這一狂熱氣氛而融入其中，這是凡俗生活所未之能有的神聖性狀態。」（李豐楙 1997：47-48）

上述由人開臉化妝所扮演的八將者，或是放軍時的官將首，彷如著名宗教學者米爾希・埃利亞德所謂的「神人擬同」的狀態（米爾希・埃利亞德著，宋立道、魯奇譯 1990：2），裝扮八將的青少年在開臉上裝以及經過法師開光後，便由「凡人之身」，剎時變身成爲神明的部屬「神將之身」，亦即「神人合一」，擁有超越凡俗的宗教性神聖力量，可以拘拿邪祟，護衛著城隍爺的暗訪，同時與諸多人扛神的神將范（八爺）、謝（七爺）將軍，一同爲城隍爺拘拿鬼祟，驅除邪祟，帶來合境平安。所以這些人扮神的八將或官將首，甚至是七爺、八爺等神將，也皆具有神人合一的性質，這亦符合埃利亞德所謂的「神人擬同」的狀態。

而民國九十五年農曆五月十二日北區暗訪依然於下午五點半集合，暗訪路線爲：◎**大稻埕霞海城隍廟起駕**◎→迪化街一段七十二巷→西寧北路**八將廟**→民生西路四百廿三巷→歸綏街→迪化街一段→涼州街→安西街**福德宮**、**德樂軒**、**大橋頭飛**

舞獅→民權西路**廣澤堂**、**圓明堂**、**大橋頭飛舞獅紅壇**→橋下回轉民權西路→環河北路→延平北路三段十八巷**大橋頭福德廟**、**清心樂社**、**成樂社**、**北玄殿**→伊寧街七十五巷**靈聖宮**→昌吉街**四坎仔廣信府**→延平北路三段**草埔仔天師宮**→延平北路三段一百一十三巷**草埔仔金飛龍團**→民族西路二百五十二巷→民族西路→民族西路三〇三巷五十五號旁→延平北路四段→延平北路四段一百一十一巷→迪化街二段**萬和宮**、**保安社**→酒泉街→迪化街二段**大龍峒金獅團**、**和安宮（北營）**→哈密街**保安宮**→大龍街⊙**休息**⊙→大龍街**協天宮**、**大同金獅團**、**景福宮**→民權西路一百四十四巷→錦西街→興城街→歸綏街**黃帝神宮**、**雙連義勇獅**、**靈安社**→寧夏路→涼州街（過重慶北路）→保安街四十九巷**平樂社**、**慈聖宮**→保安街→甘州街→歸綏街**舊市場普願宮（中營）**、**舊市場金萬獅團**→迪化街一段→◎**回駕台北霞海城隍廟**◎。所以北區暗訪路線也會經過初六放軍安五營中的北營和中營，以及八大軒社中的清心樂社（暨大橋頭飛舞獅）、萬和宮、保安社、慈聖宮平樂社和靈安社。

一般而言，暗訪的路線雖然在日治時期發展到民國九十幾年時，略有不同，日治時期的路名較爲單純，但主要的大稻埕街市，即以霞廟爲中心往北發展，由南街，而中街，而中北街，而杜厝街，而普願街。（臺北市文獻委員會 1953：7）霞廟則座落於南街中段，由日治時期所謂的南街、中街、中北街，亦即相當於今日的迪化街一段和二段的範圍，也依然是目前商業街的精華段落。但隨著台灣光復後商業街道以及都市化道路的新開通與越趨複雜化，加上人口的擴展聚集於首善之區的台北都會，因而使得霞廟暗訪的轄境也成爲人口稠密、商業繁盛的地區，特別是南北貨、中藥、茶葉相當集中的迪化街區。尤其是越靠近霞廟的地域，也會隨著採購及香客、古蹟和民俗的觀光人潮，而呈現人潮與商機復甦的徵兆。

至於民國九十年與民國九十五年的暗訪路線，基本上大致區域仍無多大變化，但是行經路線的先後順序則有所調動。這當然也涉及行經的相關廟宇、八大軒社和安營的五方土地廟的先後順序。由於祭典協會雖然在民國九十一年停辦霞廟的暗訪繞境祭典活動，但因民國九十五年由霞廟主辦的暗訪與繞境活動，仍然是仰賴祭典協會所委賴的「民間遊藝協會」之重要人士的籌辦，如該年霞廟的繞境總指揮即張有禎老師，他便曾是民間遊藝協會的常務理事，非常熟悉如何籌辦祭典活動與路線，所以大致沒有太大的變化。對於暗訪路線的空間或歷史意義，目前有位陳惠雯女士正從事相關的調查與研究，而此方面亦非人類學出身的筆者所擅長，故不就此作進

一步的分析，只好保留給有興趣有能力的研究者了。

但是民國九十五年由霞廟所主辦的暗訪與繞境活動，與祭典協會主辦時最大的差別便是八間「八大軒社」全員到齊，不再像民國九十年以前曾經僅剩六大軒社（靈安社、共樂軒、新樂社、雙連社、明光樂社、清心樂社）出動參與暗訪與繞境，隸屬慈聖宮的平樂社和隸屬萬和宮的保安社兩間軒社缺席數年。由於兩間軒社的成員日益凋零，加上廟方主事者不願再出資贊助軒社參與霞廟由祭典協會主辦的暗訪與繞境，因而兩間軒社一度淡出霞廟的暗訪與繞境之展演舞台。

而我們從台北霞海城隍廟於聖誕繞境前兩天所舉行的南區、北區兩境的暗訪活動，亦可看出透過城隍令旗的被迎請出去，而出動人扛神的神將謝將軍（七爺）、范將軍（八爺）、以及由人扮神的八將等，爲地方百姓拘拿邪祟、驅除不祥，而所謂的「邪祟」在傳統民間信仰的觀念中，皆被視爲「不潔與骯髒之物」。

據人類學者李亦園教授的分析，對鬼魅惡魔相關的禁忌是被歸爲「超自然的污染」，而婦女的經期與生育則被歸爲「社群對立的污染」:「污染（Pollution）的原義實際上是來自對神聖的侵犯，最初是指個人的犯瀆行爲，後來就逐漸轉爲侵犯神聖的鬼魅惡魔。鬼魅惡魔不但侵犯神聖的領域，也是人間一切不幸、痛苦與疾病的來源，……與鬼魅直接有關的就是死亡，所以全世界各民族都對死亡以及安排死者的喪事看作是非常嚴重的污染。在吾國傳統民間習俗中，對死亡污染的觀念也非常明顯。大家都知道民間風俗中遇到一家人有喪事，喪家的人一定要爲左鄰右舍門上貼上紅紙條，這就是表示不要把喪亡之事污染到鄰居之意，在此亦可看出紅色在中國顏色象徵系列中不但是喜事，而且也有防避污染之功能。」（李亦園 1992：207）

但在中國傳統文化中，所謂「紅色」除了可象徵驅邪吉祥而避免污染之正面功能外，卻同樣也具有象徵污染的負面功能，尤其是被用於指稱具有生育能力的婦女之生理變化方面，這可算是對於不同性別的「社群對立污染」，而廟會期間有經期的婦女、坐月子的產婦不要到廟裡走動，也是傳統的禁忌:「污染的觀念也常被用在強勢社會群體對弱勢群體的相互關係上，男女兩性之間就是最明顯的例子；在男性支配的社會中，弱勢的女性就常常被形容是污染的根源。世界上許多社會中，男性專用的東西，如武器、工具等等，都不准女性觸摸，否則就會引起污染，使武器失靈、工具失效、在特殊儀式和神聖的地方，也不准女性參加，那是怕女性污染。今天，在臺灣鄉村裡女性遇到生理期就不敢到廟裡去燒香，連她們自己也以爲是污染之

源。……不僅女性生理期認爲是污染，而且與生育有關者也都認爲有污染的危險，生育時產房是很忌諱的，也就是怕污染。古時候生孩子時留下的胞衣要放在罐子裡丟棄在潭底，就是認爲那是污染中之最危險者。」（李亦園 1992：209）也因上述這種性別對立的污染觀念之影響，婦女的確比較會被禁止參與重要的民間宗教祭祀活動中的神聖場合，以免因爲生理變化的不潔而污染和破壞了儀式活動的神聖性。（李秀娥 1998：63；李秀娥 2006：95-96）

然而，上述婦女經期、孕婦、坐月子者、和喪家等四者的不潔禁忌，被人類學者以所謂的「性別族群對立的污染觀」與「超自然的污染觀」來解釋；若以宗教學者李豐楙的「常與非常觀」來解釋，則這三者是被歸於處於非常狀態下尚未經過正常處理階段的不潔者，若與之有任何接觸便會受到污染，因而在宗教儀式和活動上的人事物，必須非常謹慎的與之保持距離。宗教學者李豐楙教授曾指出「巡察『境』內的一切事務：包括惡人與鬼祟之類，因此就具有道德教化與消除不祥的雙重意義，形成一種週期性的宗教潔淨行爲，從個人內在的道德修爲到集體賴以生活的大環境。」（李豐楙 1993：94）而霞廟暗訪路線所經之處，即爲霞廟主神霞海城隍所護佑的最基本「境域」，信眾也多以能夠居住在城隍及其部將巡視暗訪、驅除邪祟後的境域爲榮，因爲更能安居樂業的過生活，把希望寄託在信仰的力量上，提供信眾一個潔淨的宗教生活空間，所以霞廟的暗訪活動具有爲地方基本的境域南、北區進行重要的「宗教潔淨」的作用。

五、聖誕繞境

大稻埕迎城隍的熱鬧，據《臺灣日日新報》1918 年 5 月 10 日記載：始於清光緒五年（1879），亦即霞海城隍廟落成（1859 年）二十年後，大稻埕的商民才開始舉辦這種盛大的慶祝活動（宋光宇 1993：304）。

日據明治三十四年（1989）六月十日《臺灣日日新報》曾記載：「大稻埕擇於舊曆四月二十四日、二十五日，迎瞿真人、太上感應、霞海城隍繞境，以逐黑疫。」（宋光宇、林明雪 1992a：69）可知當時大稻埕信眾迎城隍等神尊繞境，有驅逐黑疫之傳染性疾病的宗教期盼。而同年七月五日《臺灣日日新報》也曾記載：「大稻埕霞海城隍壽誕，先三夜，帶同八將暗訪，以期一邑平安。」（上引文：69）

到了明治三十三年（1900）六月七日《臺灣日日新報》載：「大稻埕霞海城隍，

邑人所供奉爲鼻祖。歷年舊曆五月十三日遊境，類費金以萬計。而當十一、十二兩夕，必裝三十六官將暗訪，猙獰怪狀，意欲恐嚇邪魔者。聞日來善信男女均爭謝臺閣。擬較去年尤勝。」（刊於上引文：69-70）當年所謂暗訪裝三十六官將之事，在霞海城隍廟的暗訪傳統中已不見有此俗，而是有裝扮八將的長久傳統。

在明治三十五年（1902）六月十七日《臺灣日日新報》則說明：「近來迎神多因獅陣生事。況舊曆本月十三日城隍繞境，人眾倍多益難護衛。茲奉大稻埕派出所長面諭，此次遊境，禁止獅陣及乩童，皆勿用合。預廣告以便各街庄獅陣及乩童週知之。」（上引文：72）可知當年因爲獅陣出陣時發生衝突滋事等，而被派出所所長面諭禁止獅陣及乩童參與繞境。

據祭典協會副總幹事洪士賢與秘書王世銓兩位補充：「以前迎神時陣頭間一不小心便很容易發生衝突，而獅陣的兵器多，有時前面還在表演，後面的陣頭便在催促趕快走，好輪到他們表演或行走，所以曾產生多起衝突。此外，也有七爺八爺在對拜時，不小心手碰到，而誤以爲對方是故意挑釁的，導致衝突事件發生。也有北管軒社在演奏時嗩吶故意吹的響亮，想要壓過另一軒社的聲音，若碰到心浮氣躁者，便因而引發衝突。而現代的警察局管理的比較嚴格，所以陣頭間也較有控制而盡量避免衝突。」

大正二年（1913）六月廿一日《臺灣日日新報》也記載大稻埕的商舖因城隍繞境活動，刺激多倍消費的利多消息：「稻江霞海城隍賽會受所損者，乃附近之居民最利益者，唯稻江之商業，壹各商店之概況如左：布商　各布商至賽會之際，例年收入額，較諸平日加七八倍……；　舖　……前後三日間收入額，比平日差有十倍……；雜貨　……各舖收入比平日加有五倍；生肉　……値賽會之前後，類約昂貴二成以上……；蔬菜　……當前後數日，比平日騰二成許。（宋光宇、林明雪 1992a：74-75）

大正六年時，霞海城隍廟迎城隍時的繞境路線，見六月廿八日《臺灣日日新報》載：「稻江準備迎城隍，本年爐主李義合，鐵道部亦允許減二成車資，區域新竹臺北之間，及基隆淡水二線。繞境路線爲：大龍峒保安宮口取齊→由頂牛磨車→下牛磨後車→透枋隙後街→益保裕街→杜厝街→普願街→中北街→中街→南街→過鴨寮街→新興街→到大馬路→過東薈芳→入太平橫街→經九間仔街→九間仔後街→入西市→出東市→彎長興街→連長興後街→透出寮仔大路→過陳姓祖厝口→到員環→入口

新街→透新店尾街→入朝陽街→至媽祖宮後街→挖入長樂街→透怡和巷街→出震和街→經李厝街→過大和行口→八港邊後街→到石橋仔→經建昌街→到千秋街頭派出所前→挖六館仔街→透稻新街→到石橋仔頭→連北門口街→出烏隘門→彎興仁街→入建成後街→及建成街→透員圈→入得勝街→挖維新街→過太平街派出所前→透城隍廟後街→入永和街→灣舊媽祖宮口街→轉建昌街→到城隍廟口本座升座。」（宋光宇、林明雪 1992a：78）鐵道部因應霞海城隍廟城隍繞境活動，而將票價打了八折，希望更加吸引民俗宗教的觀光人潮，鐵道部也因此獲利不少。即使到皇民化運動時也並不影響到五月十三的繞境，因爲鐵道局鼓勵民眾遠道坐火車前來觀賞遊行，而推出特價活動，旅社甚至也配合而將房價也打折。

到了大正十五年時，繞境路線則稍有變更，見六月廿一日《臺灣日日新報》:「來古曆五月十三日，爲稻江城隍祭典，恆例於是日下午，神輿繞境全稻。其路關業經決定，視往年雖無大差，然恐一般地方或鄉客，寄足於彎街辟巷之戚友家，頗有不能如意縱覽，爰將所定路關列左：在保安宮前取齊出發，經大龍峒街，頂下牛磨車街、枋隙街、國興街，入益保裕街、杜厝街、普願街、中北街、中街、南街，至永樂町市場前入過鴨寮仔街，轉入稻新街，從派出所前直透北門外街，過烏隘門仔，轉入興仁街至博愛醫院前，由施福龍厝後大道轉入建成街，到圓環入陳姓祖廟前，蓬萊公學校角轉入新店尾街，入維新街過東薈芳門前，向南大道轉角至真人廟前，透日華商店前，轉角至法主公前道路，經林同美店前，轉出太平町道路，直透泰豐行店前至朝陽街自動停車場，轉路朝陽接至井仔頭街透長興街，轉過金□亭及郭廷俊宅，過北區町委員事務所，轉角入慈聖宮（食點心），續由太平公學校角，入太平町九間仔街，轉到舊媽祖宮後稻江信用組合，舊媽祖宮口，入陳天來宅前，經建昌街派出所千秋街，彎林本源事務所，出六館街再入鴨仔寮，回霞海城隍廟駐駕。」（宋光宇、林明雪 1992b：14）這說明當年繞境路關的改變，是爲了考慮到許多遠道而來觀賞城隍繞境熱鬧的香客或鄉客，寄旅於較偏僻的小巷弄的親友家，以致於無法盡覽熱鬧的繞境活動，因而會儘量多安排行經更多的路線，以讓人盡覽廟會活動的精彩畫面。

上述大正六年及大正十五年的繞境路線，可謂相當詳盡，巡繞了大稻埕當年的主要商業街道及巷弄，可想像以前的人，以極爲簡單的交通工具，在曲曲折折的街道中巡繞，而包括南北管、舞獅舞龍、各軒社的北管、范謝將軍等神將一齊出動，

遊行隊伍則浩浩蕩蕩的感人畫面。（李秀娥 2002：122-125）

台北霞海城隍廟最著名的信仰活動「五月十三迎城隍」，日治時期迎熱鬧出動許多陣頭，熱鬧非常，加上火車於祭典期間折扣優待等，也吸引全省信眾前來觀賞，這些活動常見於當時的《臺灣日日新報》[13]。民國四十二年時，「五月十三迎城隍……子弟陣頭，如共樂軒（陳清波爲首），德樂軒（陳天來爲首），平樂社、金海利（魚商團體），三義、群英社、北門社等，還有歌仔戲的音樂團，如南興社、鳴鳳社、太平樂社、保安社、雙連社、國興社、黎明樂社等，其他御前清曲（南管），什音團、平劇音樂團、西樂團、大鼓吹陣、宋江陣（獅陣）等，也有好幾團。……陳清波親騎白馬，手執『旗開得勝馬到成功』的繡旗，立在共樂的陣頭督陣，各陣頭繞街遊行，蜿蜒數十華里，歷時三、四點鐘，家家拜拜，戶戶宴客，單就五月十三這一天的花費，總計達幾百萬元之巨。」（黃師樵 1953：53-56）當時參與迎神繞境的各軒社南北管、什音、歌仔戲等樂團皆有，加上獅陣宋江陣等，好不熱鬧。（李秀娥 2002：130)

以迄今爲止由祭典協會所主辦的最後一次盛大繞境遊行而言，即民國九十年的迎城隍繞境，其陣容及順序如下所列：1.祭典協會成員、吉普花車、2.台北民間遊藝協會頭旗、3.霞海城隍廟頭旗、五方旗、風帆旗、路關、大頭鼓亭、聚福宮福德正神輦轎、號頭燈、4.永樂金獅團（頭旗花車、獅鼓車、旗陣、金獅、兵器、鼓鈔隊車、風帆旗、5.北投新樂社〔太子宮官將首五位，以及范將軍和謝將軍十組、文武判、陰陽司等神將，蜈蚣鼓，降龍社八將團，七省八府威靈公八座、後帆）、6.雙連社（西燈、頭旗、北管鑼車、鼓車、神將范將軍、謝將軍、陰陽司、後帆）、7.台北章厝街城隍廟（亭號頭燈、城隍千秋、收軍旗、大頭金來鼓、章厝街城隍風帆旗、大頭金來車吹、大頭金來天帆清音、風帆旗、台中明梨園北管、神將范將軍、謝將軍、章厝街城隍八抬武轎、小法團、神明督陣花車）、8.台北大同金獅團（金獅三隻）、9.台北南海金獅團、武轎、10.台北舊市場金萬獅（頭旗、飲水車、獅鼓花車、獅旗、獅頭五隻、兵器、獅鼓車）、11.台北玄安宮玄安金獅團（五方旗、雙獅八卦旗〔上面繪有哪吒、楊戩、八卦、獅子、龍虎、八仙、電母、雷公、十八羅漢〕、蜈蚣鼓陣〔自立金獅團〕、旗隊〔關將軍、岳元帥、張元帥〕、神轎車、後帆）、12.台北圓明

[13] 可參見宋光宇、林明雪，1992a，〈日據時期大稻埕宗教活動節錄〉（上），臺北文獻直字 99:69-107。1992b，〈日據時期大稻埕宗教活動節錄〉（下），臺北文獻直字 101:1-40。

堂（號頭燈〔上寫霞海城隍、文判、武判、范將軍、謝將軍〕、頭旗、福德正神二人扛轎、大頭金來大鼓亭、風帆旗、中獅旗、大頭金來北管、神將〔范將軍、謝將軍兩組、武財神趙公明、王天君、溫元帥、岳飛將軍、文判、武判、陰陽司〕、八抬武轎、後帆）、13.台北北投聖安樂社（天上聖母）（西燈、頭旗、大頭八角大鼓亭、北管、三角旗、群英醒獅團、獅鼓車、風帆旗、中獅旗、金山三角埕和樂社北管、神將〔鍾馗、范將軍、謝將軍、順風耳、千里眼〕、神轎）、14.台北北玄殿成樂社（西燈、頭旗、台北阿成大鼓亭、風帆旗、北管車、風帆旗、彩牌、成樂社北管、神將〔范將軍、謝將軍〕）、15.台北清心樂社（號頭燈頭旗、台北阿成大鼓亭、大獅旗、花車、忠義陣頭館車吹、大獅旗、彩牌、清心樂社北管、神將〔范將軍、謝將軍三組〕、大橋頭福德廟文轎）、16.聖濟宮（濟公禪師）明光樂社（前導吉普花車、西燈、頭旗、台北慈祥大鼓亭、風帆旗、明光樂社車吹、風帆旗、彩牌、明光樂社北管〔三芝聚樂社〕、神將〔范將軍、謝將軍〕、號頭燈、三角旗隊、仙女陣、濟公禪師乩童、濟公禪師輦轎、觀音菩薩文轎）、17.台北市中山區樂靜社（西燈、頭旗、風帆旗、內湖碧樂社）、18.台北三合社（西燈、頭旗、內湖碧樂社）、19.台北興義團（西燈、頭旗、台北慈祥大鼓亭、風帆旗、興義團北管）、20.台北新樂社（西燈、頭旗、台北阿成大鼓亭、三角旗、彩牌、北管、神將〔范將軍、謝將軍〕、神轎、後帆）、21.台北法主公廟（共樂軒西燈、頭旗、銀旗、彩牌、共樂軒北管、神將〔范將軍、謝將軍兩組〕、台北法主公廟神轎車）、22.祭典協會（執事牌、北城拱吉堂哨角隊、滿路香、什家將）、23.台北靈安社押後（西燈頭旗、花車、大鼓亭風帆旗、旗隊、龍陣兩陣、蜈蚣鼓陣兩陣〔三重協天堂、一品企業社團〕、大獅旗、天帆什音、大獅旗、彩牌、北管、神將〔武判、文判兩組〕、文轎、後帆）24.霞海城隍廟（涼傘、城隍老爺文轎、拱吉堂小法團）、25.祭典協會（頭家車、理事長車、正爐主車〔車上奉有城隍爺令牌押陣〕）。

當年繞境遊行隊伍浩浩蕩蕩，主要是由各北管軒社、以及各地金獅團等共同組成，各軒社所出神將主要則爲城隍駕前謝將軍和范將軍二位，以及文判和武判等，由於城隍老爺是白晝繞境，所以謝、范二將軍的裝扮異於暗訪日的裝扮，不需背包袱與雨傘，手中也不持釘棍或鎖鍊，而是右手改持扇子（黑火雞毛扇或白鴨〔白鵝〕毛扇）與左手手絹。至於金獅陣則包括金獅數隻、以及類似宋江陣的兵器隊伍。遊行隊伍已無日治時期盛行由商家出資打廣告的藝閣、詩意閣或藝妲閣，甚至連近代流行的電動藝閣車亦無。

將民國九十年的陣頭類型與民國四十二年的類型相較，亦可發現昔日出動許多音樂戲曲性質的軒社，如歌仔戲的音樂團，有南興社、鳴鳳社、太平樂社、保安社、雙連社、國興社、黎明樂社等，另有御前清曲（南管），什音團、平劇音樂團、西樂團、大鼓吹陣。而今歌仔戲樂團、平劇樂團、南管則消失在霞廟的繞境陣頭中，這亦可看出傳統樂團普遍式微的趨勢。至於北管軒社、什音、大鼓亭則仍活躍於繞境活動中。

至於民國九十年繞境遊行的路線，中午十二點半集合於重慶北路三段與民族西路（交叉路口），下午一點出發，進行路線爲：重慶北路三段與民族西路（交叉路口）→民族西路→左轉延平北路三段及二段→右轉涼州街→左轉迪化街一段→社團法人台北市大稻埕霞海城隍廟祭典協會→大稻埕霞海城隍廟→塔城街→左轉長安西路→左轉承德路一段及二段→民生西路口（解散）。（李秀娥 2002：134-136；謝宗榮、李秀娥 2006：172-180）

至於民國九十五年農曆五月十三日（國曆六月八日）聖誕繞境隊伍排列順序如下：1.報馬仔；2.路關、五方旗車；3.鮮花頭旗車；4.土地公輦轎；5.開路鼓亭；6.范將軍風帆車；7.謝將軍風帆車；8.武判官風帆車；9.文判官風帆車；10.城隍廟執事牌車（上寫肅靜、迴避、玉勅威靈公、台北霞海城隍，車上放有鹹光餅供信眾索取）、令牌車；11 豬屠口大同金獅團、舊市場金萬獅、台北哄哩岸顯義獅、台北舊市場普願宮（風帆旗三車、新莊伍安金獅團連鼓陣、三太子神將三位、普願宮風帆車三台、蘆洲法主公會神將會、官將首三位、神轎、押尾風帆車；12.台北玄安金獅團（康、趙二元帥頭燈、玄安金獅連鼓陣、獅旗隊、金獅三尊、官將首三位、八抬武轎、押尾風帆車）；13.大橋頭飛舞獅（頭燈和頭旗花車、獅鼓花車、獅婆和飛舞獅頭、獅隊操演、飛舞獅獅鼓車、旗隊）、大橋頭清心樂社（紗燈和頭旗、大鼓亭、人抬賞旗五面、台北社子並歡樂社金龍陣、人抬中獅旗兩面、人抬社名旗兩面、中獅旗一面、三芝古庄村協和軒女子北管、范謝將軍大仙尪三對、八抬武轎、土地公花車神轎）；14 台北保安宮和華樂社（紗燈和頭旗、大鼓亭車、風帆旗三車、中獅旗一車、和華樂社北管、神轎花車、台北保安宮頭燈頭旗、阿成大鼓亭、保安宮保安祖力士會頭燈車、白鶴輦轎車、神輦）；15.台北明光樂社聖濟宮（紗燈和頭旗、棟發八角大鼓亭、風帆旗三車、棟發車隊吹五台、風帆旗三車、中獅旗一車、台北明光樂社聖濟宮宮燈和旗隊、明光樂社北管、大仙尪神將〔土地公、三太子、濟公、范將軍、謝

將軍共五位〕、濟公乩身沿途撒糖果、擔花侍女隊、神轎、棟發車隊吹一台）；16 台北雙連社（紗燈和頭旗、大鼓亭）、台北雙福宮（土地公輦轎 2 座、三角旗三對三車、共敬龍獅陣鼓團〔少獅醒獅 2 尊〕、三角旗三對三車）、雙連社北管（菁桐女子北管吹）、龍鳳三角旗車、雙連社九甲唱、三角旗三車）、菁桐南極社女子北管、范謝將軍大仙尪三對、官將首五位、雙連社成員隊伍、雙連社飛龍神轎輦宮；17.台北興義團（頭旗、大鼓亭、風帆旗四車、興義團北管車、花車旗、台北慈祥鼓亭）、台北保安社（紗燈和頭旗、風帆旗三車、車隊吹六車、風帆旗三車、中獅旗一車）、萬和宮保安社（北管由慈祥鼓亭出陣、范謝將軍大仙尪兩對）、花車神轎；18.新樂社（紗燈和頭旗連北管車、三角旗隊三車、車隊吹五台、中獅旗三對三車、中獅旗一車、北管、范謝將軍大仙尪三對、神轎、押尾風帆旗一車）；19.共樂軒（紗燈和銀製頭賞旗、銀製賞旗四面、大張橫幅海報一車、共樂軒北管、范謝將軍大仙尪一對（頭戴白鐵帽）、台北法主公神轎車；20.大稻埕慈聖宮平樂社（紗燈和頭旗、平樂社大鼓亭、風帆旗三車、平樂社車隊吹六台、風帆旗三車、平樂社中獅旗一車、平樂社北管、神將大仙尪〔范謝將軍兩對、順風耳和千里眼一對〕、神轎）；21.靈安社（花車、紗燈和頭旗、大鼓亭、中獅旗三對三車）、三重旨吉社（大橫旗、前導吉普車、紗燈和頭旗、北邑五靈堂少獅醒獅兩尊、旨吉社中獅旗三對三車、三芝新庄村新樂軒北管、神將大仙尪〔范謝將軍兩對、五營將軍五位、楊戩將軍一位〕、旨吉社鑼鼓隊、神轎車）、靈安社（中獅旗三對三車、三重武聯堂金龍陣、中獅旗三對三車、靈安社北管〔由頂寮聚樂社男女北管出陣〕、神將大仙尪〔范謝將軍兩對、武判官和文判官一對〕、神轎、押尾風帆旗一車；22.城隍廟什家將；23.城隍爺鮮花轎車；24.轎後送（小法鼓團）。

民國九十五年農曆五月十三日繞境遊行的路線，中午十二點半集合於民族西路與重慶北路三段的交叉路口，下午一點出發，進行路線爲：民族西路、重慶北路三段路口**集合**→（直行）→重慶北路三段→（右轉）酒泉街→（左轉）大龍街→（左轉）哈密街**大龍峒保安宮**→（左轉）→重慶北路三段→（右轉）民族西路→（左轉）延平北路三段**草埔仔天師宮→清心樂社→大橋頭飛舞獅→大稻埕慈聖宮**→（右轉）民生西路→（左轉）迪化街一段→**台北霞海城隍廟**→（直行）迪化街一段→（直行）塔城街→（左轉）長安西路→（左轉）承德路一段→承德路二段**福民宮**→承德路二段、民生西路路口**解散**。

對於繞境路線亦如前面暗訪部分所述，基本上仍請民間遊藝協會前任常務理事張有禎老師擔任總指揮，所以仍會有民間遊藝協會協助安排路線的影子，所以不論民國九十年時祭典協會所主辦的繞境活動，或是民國九十五年由霞廟所主辦的繞境活動，路線前後順序稍有變動，行經的八大軒社先後順序、宮廟的先後順序有所變動，基本上大致範圍仍沒有變更。對於繞境路線的空間或歷史意義，目前陳惠雯女士正從事相關的調查與研究，此方面亦非筆者擅長，故不再分析。

至於上述參與繞境陣頭中被霞廟所邀請擔任城隍廟繞境護衛的什家將爲拱吉堂什家將，該堂派的什家將有甘將軍（陰陽面，持板杯）、柳將軍（七星臉，持板杯）、謝將軍（蝙蝠臉，額頭有一「中」字，持魚尾伽，個性正直，行白鶴拳）、范將軍（爲武財神畫如意黑臉，持虎頭牌，行猴拳）、紅大神（蓮花面，持蓮花盆）、金大神（葫蘆面，原本持柳枝瓶，近代多改持花籃）、鵬大神（鳥面，持鎚）、黃大神（虎面，持蛇，不直接稱「蛇」而改稱「溜」，即「金鞭聖者」）、文判（粉臉，持生死簿及毛筆）、武判（粉臉，持金鞭）等十位，此外前面加上文差、武差，以及刑具爺共十三位。

什家將的開臉扮神，亦如前述會由原本的「凡人之軀」變身爲神明部將的「神人之軀」，而且基本上也需遵守上述傳統的禁忌，以期「身心內外潔淨」得與神明感通，這種由人開臉化妝所扮演的什家將者，亦如米爾希・埃利亞德所謂的「神人擬同」的狀態（米爾希・埃利亞德著，宋立道、魯奇譯 1990：2），裝扮什家將的青少年在開臉著裝後，並經由法師開光，也由凡人之身，變身爲「神人」，護衛著城隍爺的繞境出巡，爲城隍爺驅除邪祟，期使合境平安。

而我們由不論是參與霞廟暗訪或繞境活動的陣頭中，人扮神的八將、什家將、官將首，或是人扛神的七爺、八爺等，皆可看出社會中有一群青少年、中年人，持續不斷的積極參與廟會活動的裝扮神將或將團，甚至有大學學生也聘請什家將的老師傳授技藝，如輔大宗教系。以前也曾有過女性的什家將，一出現便造成轟動，受到媒體的注目，也有這類將團或神將團的社團出國表演，如哪吒太子團，也有部分大學生、研究生參與扛神將活動的。而台北體育學院的蔡麗華教授也將這種八家將將團或十二婆姐陣編成舞碼，公開表演，吸取了傳統廟會文化的陣頭元素，融入民俗舞蹈中。所以可以看出「廟會文化」也是一種文化風潮，其中的將團或神將文化除了以前被歸爲中輟生、成績不佳者參與的陣頭外，後來也是年輕一代，接受到高

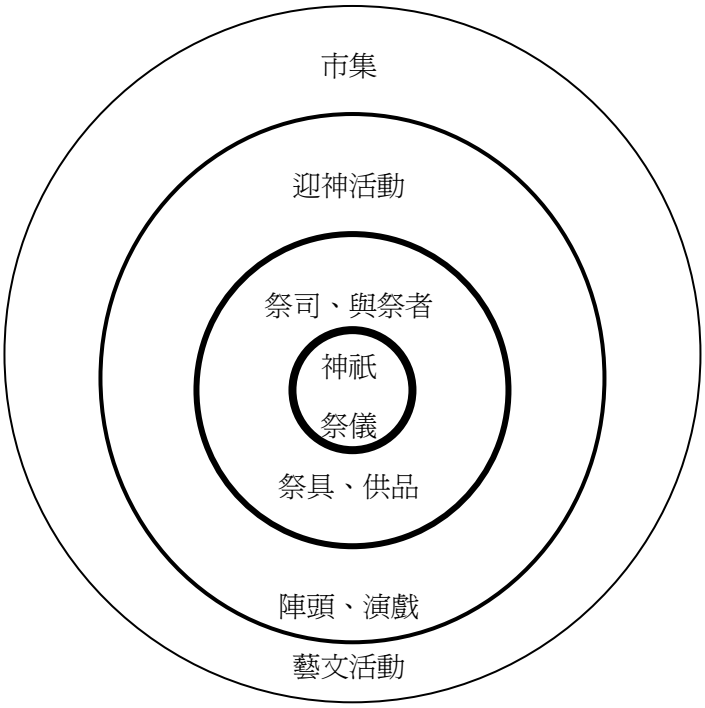
知識教育的部分大學生或研究生所樂於接觸的，有一群年輕人、中年人、老年人甚至時常熱情的追逐各類廟會活動去現場觀察與參與，所以我們亦可說這類將團、神將的裝扮與廟會活動的文化，其中如以台北霞海城隍廟歷年來的暗訪與繞境活動，便是不可錯過的重要廟會饗宴，所以亦可視爲一種被現代人追逐的「廟會文化」，而對這種廟會文化的熱情參與和觀察，這也如埃利亞德所謂的「文化風尙」（米爾希・埃利亞德著，宋立道、魯奇譯 1990：7）。

宗教藝術學者謝宗榮先生也曾爲文指出：「廟宇是台灣傳統宗教信仰的核心所在，除了廟宇本身靜態的祭祀對象、祭祀空間、宗教信仰文物等之外；以廟宇爲中心所發展出的動態活動、慶典及習俗等，更是台灣傳統宗教信仰文化中的重要成分。在台灣傳統漢人社會諸多動態文化中，這類通稱爲『廟會』的信仰慶典活動，往往動員最多、層面最廣，尤其是以主神神誕爲主的年度例祭慶典活動，堪稱爲傳統村落的「嘉年華會」；而許多歷史悠久、較具特色的廟會活動，更衍伸爲吸引眾多觀光客的著名民俗活動。因此，觀察傳統的神誕、廟會、陣頭、習俗等活動，當可瞭解傳統民間社會的宗教信仰意涵與民間文化中豐沛的生命力。」

「廟會是以廟宇爲中心，以祭祀神祇爲主體的公共性宗教信仰活動。台灣廟會的內容，若以舉行的時間來區分，有定期性廟會與不定期性廟會。定期性廟會一般多爲配合歲時節慶與神明聖誕舉辦之祭祀、迎神活動，以及廟宇爲信眾舉行的例行性之祭祀、祈福活動；不定期性廟會舉行的時間不一定，通常在廟宇或聚落有特殊需求時，如廟宇慶成、入火安座，以及爲聚落信眾消災祈福所舉辦之法會、繞境活動等。其次，就廟會的性質來說，主要有依據傳統宗教功能的祈福、解厄、超度等所舉辦者；結合現代文化活動而使廟會活動兼具現代教育、休閒等社會、藝術功能的現代化廟會活動。再者，若依照廟會的類型來加以區分，主要有祭拜、迎神、儀式等三大類。」

「廟會以祭祀神祇爲主，爲了遂行祭祀神祇並爲信眾消災祈福，在廟會活動中，通常以祭典儀式的舉行爲中心。爲了祭典儀式的進行，廟宇會委託專業的宗教執事人員作爲中介者來司祭，諸如道士、法師、禮生等，並準備品類豐富、數量眾多的祭祀用具、供品等，以表現信眾對於神祇的虔敬。此外，爲了營造廟會的歡慶氣氛，常有許多迎神繞境與陣頭、演戲等表演活動，以達到娛神、娛人的目的；隨著人潮的聚集，廟會活動中往往也在廟宇周遭形成臨時的市集，並帶動了經濟活動的熱絡

與貨物的流暢。」他並將廟會結構相關的內容，畫了個結構圖示如下：（謝宗榮 2003：182-183）



所以由上述可知台北霞海城隍廟的繞境活動，是屬於廟會活動中的「迎神活動」該項，而在此中又有非常豐富的各式陣頭（八大軒社的北管、什家將、飛舞獅和廣東醒獅的獅陣、大鼓亭、以七爺和八爺爲主的神將會等）參與整個聖誕期的繞境出巡，往往吸引諸多香客與愛好民俗的觀光人潮駐足圍觀，而繞境所經之處，也帶動附近商家的商機，交易更顯活絡。尤其是聚集在以霞廟爲中心或重要的宮廟廣場，可以讓行經的陣頭盡情向神明參拜致禮者，所以大龍峒的保安宮廟前的廣場也是一個該次繞境相當重要的廟會觀賞景點，也是繞境路線的出發點，這在日治時期便已如此，可見仍有沿習舊例之處。

而繞境活動結合了許多表演的軒社、家將與各式陣頭、各廟宇的神駕等等，則

是凝聚了許多廟宇與參與人士、信眾間之情感凝聚與相互交融的社會情境，在一片相互拼賽、競技與互助合作間，共同完成歷年或是建廟一百五十週年的暗訪與繞境。

六、收軍（收營）

台北霞海城隍廟自農曆五月十四日迄十八日，仍舉行五天的梁皇法會，會延請佛教的法師主法，而在九十五年農曆五月十八日要行收軍，亦即將五營兵將收回來本廟。早上約八點半開始仍由劉秋隆道長執行收兵儀式，其程序：1.請神降聖；2.稟明事因；3.淨壇（請九鳳破穢大將軍）；4.派出增損將軍（即官將首）護送五營兵馬回廟中。先爲順義堂所扮的增、損將軍三位官將首開光，其程序：1.淨身（請九鳳破穢大將軍）；2.開光（以壽金火，官將頭上插香）、起馬。

整隊隊伍約於上午八點五十五分出發，收軍地點依序仍是東、北、中、南、西營。首先的東營雙福宮，廟方鳴炮歡迎，霞廟也同時將放軍日所迎請的土地公與其二人手抬輦轎一起護送回雙福宮。

收軍日所敬備的供品與金紙，依下列內容攜帶各五份的供品與公金：牲禮一副（雞肉魚，若五牲則追加鴨、豬肚）、米酒一瓶、五味菜飯（菜、飯、湯豐盛爲主）、金紙（大箔天金六佰、大箔壽金六佰、壽金六支、刈金六支、福金六支、金白錢各兩斤、甲馬兩斤）、馬草一大把、清水一桶等，隨隊參與五個方位放軍的活動，此外餅乾、供品不在此限。官將首身上仍懸掛鹹光餅，會敬獻給土地公廟的神明。收軍完滿時官將首回駕，於霞廟前繳旨覆令，並退神，另備廟內金紙六份，燃化金紙鳴炮，以示收軍儀式圓滿。

綜合而言，收軍的儀式較放軍的儀式簡單一些，依然是在秉明事由後，祈請九鳳破穢大將軍來淨壇，而擔任護衛接回五營的官將首，也一樣來是到霞廟再行淨身、開光，然而仍須敬奉豐盛的祭品給安營的五方土地公廟。並將之前迎請參與暗訪與繞境的東營土地公送回該廟。五營軍馬收回霞廟後，也逢五日梁皇法會的末日結束後，奉請放軍日供奉於臨時搭建的紅壇中之五營將軍（木雕神像）迎回廟中安座。

而不論是在主持放軍、收軍儀式的劉秋隆道長，或是五日梁皇法會的主法法師和誦經生等，皆是祭典儀式的執行者，也是擔任人與神祇間的「中介者」，亦即如上述謝宗榮先生在廟會活動結構圖中所謂的「祭司」身分，而廟方的管理人陳文文女士和隨著祭儀進行一同隨拜的信眾，則屬於「與祭者」的身分。大家各司其職，各

守本分，共同完成城隍爺聖誕祭典的暗訪與繞境、法會等活動。

七、結語

綜合上述不論是放軍（農曆五月初六）、收軍時（農曆五月十八日）由台北霞海城隍廟所聘請的官將首，或是兩日暗訪（農曆五月十一日、十二日）時所聘請的萬安館八將、聖誕繞境（農曆五月十三日）所聘請的拱吉堂什家將等，皆是由人扮神所開臉裝扮的神明的部屬，擔任護衛，負有拘拿鬼祟，驅除邪祟，協助城隍爺綏靖平安的宗教職能。故由人開臉化妝所扮演的官將首、八將、什家將等，皆如米爾希・埃利亞德所謂的「神人擬同」的狀態（米爾希・埃利亞德著，宋立道、魯奇譯 1990：2），裝扮各式將團的青少年在開臉上裝以及經過法師開光後，便由凡人之身，剎時變身成爲神明的部屬，也是「神人」之一，護衛著城隍爺的繞境出巡，同時與諸多范（八爺）、謝（七爺）將軍，一同爲城隍爺拘拿鬼祟，驅除邪祟，帶來合境平安。

不論是各式官將首、八將、什家將，以及范、謝將軍等大仙尪（神將），皆具有非常濃厚的神秘性的宗教職司，而其開臉的藝術、神將偶頭的雕刻、頭盔的製作等，到服飾顏色與刺繡的裝飾，皆具有非常濃厚的民俗藝術內涵與創造力，米爾希・埃利亞德也曾說過：「它們的神秘主義的主題和思想則反映了對個人與集體更新（renovatio）的希望，對人類本來的尊嚴與力量的神秘的恢復。」（上引書：68）由這些將團、將爺團所裝扮的神明部屬，擔任護衛的角色，皆具有濃厚的宗教性與神秘性的色彩，團員們的親身體驗與感受神恩的默默護佑，也是支持他們繼續爲神明服務的原動力，至於年輕一代的參與官將、家將、神將爺的操演，也是現代部份年輕人的時尚活動，特別是在學校功課表現不突出的，這種追逐另類團體與參與的成就感，亦如米爾希・埃利亞德所謂的「文化風尚」（上引書：7）。

由於這些將團的成員在畫師爲其完成開臉後，便需將正式要出陣的服飾與頭盔穿戴好，胸前則掛著所裝扮將團的香火袋，並以雙手於香爐上淨一淨，拿幾張靈符淨香後折放於腰間，如此便完成所裝扮神將的準備工作，在身份上也開始由凡人之軀轉換成神將之軀，故而言行舉止間也需加以自律性的約束，以免有損該神將的威靈。

所以開臉對於將團子弟是相當重要的過程，此亦如宗教學者李豐楙教授所言：「讓原本的『我』成爲「化裝了的我」，在打臉譜的『面具』之下，隱藏了的『我』，

卻以模擬的形象重新出現。……如此暫時性的角色互換，使之完全獲致了中介狀態的模糊、曖昧，連觀看者也受激於這一狂熱氣氛而融入其中，這是凡俗生活所未之能有的神聖性狀態。」（李豐楙 1997：47-48）

有開臉的將團子弟在身上「著非常服」與臉上彩繪著奇異的臉譜，可謂「開非常臉」(「開非常面」)的狀態下，可暫時由凡人的世俗性，轉換成神明部將的神聖性，而且可爲信眾的家宅「淨宅」、或繞境途中爲跪地的信眾「改運」，具有神靈賦予驅邪除妖之法力。因此這些藝陣子弟極容易在自我心中產生一種異於「凡人」、「常人」的「非常人」感受，享受自我生命成爲極爲重要的「特殊」、「特別」、「爲神服務」、「奉獻」、「很棒」、「很讚」、「不錯」的覺受與肯定。（李秀娥 2004：311-312）

對於有關暗訪與繞境的宗教功能，李豐楙教授曾指出：屏東縣東港鎮東隆宮的迎王慶典活動所組成的，藝陣參與數日的繞境活動，是配合每三年一科奉玉旨前來東港，執行代天巡狩的大千歲至五千歲的出巡任務，共同「巡察『境』內的一切事務：包括惡人與鬼祟之類，因此就具有道德教化與消除不祥的雙重意義，形成一種週期性的宗教潔淨行爲，從個人內在的道德修爲到集體賴以生活的大環境。」（李豐楙 1993：94；李秀娥 1999：51）所以可知即使是在台北市大稻埕台北霞海城隍廟所舉行的暗訪與聖誕繞境活動，也是一種週期性的宗教潔淨行爲，爲驅除邪祟，帶來合境平安。李豐楙教授又在近幾年來發展出「常與非常」的理論，指出日常的、工作的、緊張的狀態，相對於非常的、休閒的、輕鬆的狀態（李豐楙 1993,1994,1997），而暗訪與遶境便屬「非常的、休閒的狀態」。

而人類學者李亦園教授也曾指出「污染」可分爲三類：「超自然的污染」、「社群對立的污染」和「價值變遷的污染」（李亦園 1992：206-212）。許多民間信仰或宗教性的繞境祈福活動，往往也是爲了促成信仰空間與環境的免除邪祟的污染，而達成潔淨的宗教信仰環境，以祈合境平安。在身、心兩方面皆需全面關照的潔淨下，「飲食」的潔淨與否也是很重要的一環，涉及宗教信仰環境的安全與危險，研究污染文化的先驅者 Mary Douglas 便在《潔淨與危險》一書中提及「可食／潔淨／安全」與「不可食／不潔淨／危險」等重要觀念有關（Mary Douglas1966）。而官將或家將在進行暗訪與繞境活動期間，遵守傳統禁忌者，反映出「潔淨（陽氣、男性、吉時、聖域、素齋）⇔安全」對應於「不潔淨（陰氣、女性、凶時、凡域、葷食）⇔危險」。（李秀娥 1999：64-66）這是筆者昔日推論東港的迎王陣頭所述的，迄今仍適用於參

與台北霞海城隍廟暗訪與聖誕繞境的迎城隍活動中，有出動官將首、八將、什家將者的將團情形。

然而這幾年原本出軍期間茹素的官將首、八將、什家將，有的已經漸漸改爲不用在飲食上堅持茹素的原則了，已經爲了讓扮演的將團有體力執行宗教任務，而改爲吃葷，但仍嚴禁吃狗肉和牛肉，但基本上其宗教職能並不影響到，所以每年霞海城隍廟固定的暗訪或繞境的宗教活動中，也是週期循環的掃除凡域的邪祟妖孽，定期還原潔淨的宗教聖域的一個信仰活動，由暗訪活動中所出動的八將、以及拘拿邪祟的七爺、八爺等，可以看出是屬於維護宗教境域的環境潔淨的主要職司人員。然而自民國九十一年停辦迄今民國九十五年才恢復一次的舉辦暗訪與繞境活動，已無法說是週期性的「宗教潔淨」了，雖說廟方管理人陳文文女士告知筆者，有軒社人員強烈表達希望民國九十六年再迎城隍，而管理人亦有意願，但究竟會繼續迎城隍繞境幾年，未來的事，尚無法確知，所以目前僅能將慶祝建廟一百五十週年這樣的暗訪與繞境，歸類爲非定期週期性的「宗教潔淨」的活動了。

而整個城隍爺聖誕祭典的暗訪與繞境活動，動員許多軒社的陣頭、工作人員、義工、祭典中擔任祭司的道長、法師，以及繞境後緊接著的五日梁皇法會，皆賴許多熱心的成員、法師和誦經生、義工、義工媽媽們（準備豐盛祭品和餐點）的協助，才得以共同完成熱熱鬧鬧的祭典活動，也令人留下難忘的回憶。

雖然由廟方所主辦的建廟一百五十週年的暗訪與繞境，看似僅是民國九十五年當年的現象而已，以後還會不會有廟方持續主導的暗訪與繞境，仍有待觀察，但這些活動則是建基於廟方與軒社、其他交陪廟等，平時的友好互動（交陪）與過去上百年歷史傳承的意義與經驗，暗訪與繞境活動是眾人期待，也是樂於參與的，因爲每一次的參與都親自見證了宗教活動的歷史新頁。

而這些共同參與的八大軒社、家將、官將等陣頭、以及廟宇之間，自然形成一種兼具競賽、拼面子與合作聯盟的意味，爲了配合城隍祭典的暗訪與繞境，也具有凝聚不同單位本身人與人的情感互動、人與神之間宗教情感的精神安頓，所以也具有穩定社會人心的正面功能，也同時保存了傳統形式廟會遊行的宗教文化。這樣的廟會活動，也讓參與軒社、陣頭表演、神轎班等的成員，因盡情增壯神威、協力掃蕩邪祟，使其身心藉助廟會活動達到一種宣洩與抒發壓力的效果，整體身心靈經過廟會活動的洗滌與潔淨，得以獲得新的生命力與新希望。

由廟方主辦的慶祝建廟一百五十週年的暗訪與繞境，形式與結構上，基本與既往祭典協會主辦時沒有多大差別，但在細節上可能較爲講究，如放軍安營用的五營營頭製作的較爲精美，補助八大軒社的款項也比祭典協會時期多一些，既往一度不願參加祭典協會時期主辦的暗訪與繞境活動的兩個軒社（大稻埕慈聖宮平安樂社、萬和宮保安社），也破例在有力人士勸說下的霞廟建廟一百五十週年時，參與暗訪與繞境。是否日後仍停止參與或願意繼續參與霞廟的暗訪與繞境，目前仍是個未知數，還得視這兩個軒社所附屬的廟宇慈聖宮與萬和宮之管理人的支持與否？霞廟這樣性質的廟會活動目前仍充滿許多不確定的變數，其究竟會如何發展則有待日後繼續觀察。

參考文獻

米爾希・埃利亞德著，宋立道、魯奇譯

1990 《神秘主義、巫術與文化風尚》。北京：光明日報出版社。

宋光宇

1989 〈迎神遶境的前導—蜈蚣閣和詩意閣〉，《民俗曲藝》60：93。

1993 〈霞海城隍祭典與台北大稻埕商業發展的關係〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》62：291-336。

宋光宇、林明雪

1992a 〈日據時期大稻埕宗教活動節錄〉(上)，《臺北文獻直字》99：69-107。

1992b 〈日據時期大稻埕宗教活動節錄〉(下)，《臺北文獻直字》101：1-40。

李亦園

1992 《文化的圖像》(上、下)。台北：允晨。

李秀娥

1998 〈鹿港奉天宮取甘露水的儀式與意義〉，《臺灣文獻》49(1)：47-78。同文收錄於李秀娥著，2006，《鹿港的信仰與曲館研究》(國立編譯館主編)，台北：博揚文化，63-114。

1999 〈東港迎王陣頭的組織與創新〉，發表於「臺灣傳統雜技藝術研討會」，88 年 3 月 10 日，地點：台東知本富野國際渡假飯店。收錄於吳騰達策畫，1999，《臺灣傳統雜技藝術研討會論文集》，51-68。宜蘭：國立傳統藝術中心籌備處出版。

2002 〈台北大稻埕霞海城隍廟的聖誕暗訪與繞境〉，大葉大學共同教學中心《研究與動態》7：115-142。

2004 〈東港迎王祭典中的藝陣〉，財團法人中華民俗藝術基金會主編：《屏東傳統藝術：屏東縣傳統藝術研討會論文集》，92 年 10 月 25 日研討會發表論文，宜蘭：國立傳統藝術中心。

2006 〈台北霞海城隍廟與八大軒社〉，《臺北文獻直字》157：47-93。

李豐楙

1993 《東港王船祭》。屏東：屏東縣政府。

1994 〈行瘟與送瘟：道教與民眾瘟疫觀的交流和分歧〉，收錄於《民間信仰與中國文化國際研討會論文集》，台北：漢學研究中心，373-422。

1997 〈台灣民俗信仰與生活〉，《當代台灣人文現象與精神生活》，台北：立緒文化，19-55。

李豐楙、李秀娥

1998 〈開發建廟篇〉，李豐楙、李秀娥、謝宗榮、謝聰輝合著：《東港迎王——東港東隆宮丁丑正科平安祭典》，臺北：臺灣學生書局，9-31。

邱金蘭

2004 〈揭開中興銀弊案秘辛——授信台鳳步上掏空不歸路〉，2004.12.10《經濟日報》A4 版金融新聞。

許雪姬

1992 〈大稻埕霞海城隍廟之研究〉，《臺北文獻直字》102：1-27。

陳乃渠
1934 〈臺北霞海城隍廟沿革誌〉，臺北：霞海城隍廟派下海內會。
陳君玉、郭海鳴
1959 《台北市志稿》（卷十雜錄叢錄篇）。台北：台北市文獻會。
黃師樵
1953 〈大稻埕繁華記〉，《台北文物》2(3)：53-56。
黃啓木
1953 〈分類械鬥與艋舺〉，《台北文物》2(1)：55-58。
張之傑總纂
1998[1990] 《臺灣全記錄》。台北：錦繡。
臺北市文獻委員會
1953 〈大稻埕地區耆宿座談會記錄〉，《台北文物》2(3)：2-11。
謝宗榮
2003 《台灣傳統宗教文化》。台中：晨星。
謝宗榮、李秀娥
2006 《台北霞海城隍廟》。台北：台北霞海城隍廟。
Douglas, Mary D.
1966 *Purity and Danger： An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, London：Poutledge & Kegan Paul.

The Night Patrol and Sacred Birthday Procession for Celebrating the 150th Anniversary of the Construction of Hsiahai Cheng-Huang (City God) Temple in Taipei

Lee Hsyo-O*

Abstract

The Hsiahai Cheng-Huang (City God) Temple located in Da-Dao-Cheng, Taipei has been holding Day Patrol on City God's birthday, on 13 May in the China Lunar Calendar, since the end of 19th century. Stores in the neighborhood finance allegoric floats to support the celebration and promote their business at the same time. Musical processions of the eight bigger musical associations and other groups, also participate enthusiastically in this event, making it hilarious and attractive to the general public. The Sacred Birthday Procession and Night Patrol events had always been held by "the Association of Rituals"; however, owing to some organizational and funding problems, the Association has no longer been entrusted by the City God Temple to be in charge of the rituals since the year 1991. Instead, only few of the eight bigger musical associations initiated the events and made patrols for City God. In 1996, the year of the Temple's 150th anniversary, the Temple hosted the celebration and again held Night Patrol and Sacred Birthday Procession for City God with the help of Beiguan processions and Guardian Spirits Clubs of the eight bigger musical associations. The scale of the patrols was record-breaking. Those participants– in arranging five divine army camps around the temple as generals, the Eight Generals in Night Patrol and the Ten Generals, the Giants General Fan and Xie in Sacred Birthday Procession – were in a state of mind described by Mircea Eliade, a theologian, as "theologomonon" while the younger participants joined the event with a mind "to follow cultural fashions." The previous annual Night Patrol and Sacred

* Master of Anthropology, National Taiwan University.

Birthday Procession were regular rituals for religious purity while those held for the 150th anniversary were irregular ones.

Key words: night patrol, Procession, theologomonon, cultural fashion, religious purity

文資學報 ISSN 1814-3121
第三期｜頁 75-94｜民國九十六年
國立臺北藝術大學文化資源學院
JOURNAL OF CULTURE RESOURCES | NO.3, pp. 75–94, 2007
Taipei National University of the Arts | College of Culture Resources

當京劇演員碰到北管戲－記「逍遙劇場」北管表演藝術傳習計畫*

蔡振家**

摘要

臺灣北管（亂彈）戲與京劇的交流，從日治時代以來即不絕如縷，然而大部份的情形都是北管藝人學習京劇的身段、音樂、劇目，京劇演員學習北管的例子十分稀少。2005 年，由專業青年京劇演員所組成的「逍遙劇場」執行了一項「北管表演藝術傳習計畫」，此計畫中主要學習了：(1)出身於日治時期亂彈童伶的一些「私房戲齣」、(2)爲演員量身訂作的改編戲《虹霓關》，這樣的學習內容，一方面試圖追尋北管戲在全盛時期的演出特色，一方面也期望以劇本、身段的改革，爲北管戲的新生創造契機。在京劇演員學習北管戲的過程中，許多有關劇種風格的問題一一浮現，成爲值得探討的議題。古老的北管戲與青年京劇演員的這次碰撞，所激發出的光芒照亮了自身，讓人重新體悟傳統民間戲曲的魅力，也爲日後北管戲的傳承與改良提供了寶貴的經驗。

關鍵詞：北管、京劇、傳習計畫、演化

* 收稿日期：2006.8.23；通過日期：2006.9.30。
** 國立臺灣大學音樂學研究所助理教授。

一、前言

在 2004 年的寒冬之中，「新美園北管劇團」的演員林阿春、林錦盛以八十幾歲的高齡相繼逝世，這些老藝人經歷了北管（亂彈）戲在日治時期的黃金歲月，他們的逝去，正意味著一個時代的結束。就在這個歷史的轉折點，一群專業的青年京劇演員學習了林阿春、林錦盛的拿手戲齣，將瀕臨滅絕的表演藝術重現於舞臺之上。本文所要探討的，即是這個由國家文化藝術基金會贊助、「逍遙劇場」執行的「北管表演藝術傳習計畫」。

一般而言，傳習計畫並不一定能夠成爲學術論述的主題，然而，逍遙劇場的北管表演藝術傳習計畫卻有許多值得探討的議題，因爲，這是北管戲傳入臺灣兩百年以來，第一次由專業京劇演員來學習、演出北管戲。在排練的過程中，以及演出之後的觀眾迴響裡，許多有關北管表演特質、時代意義與展望等問題，皆一一浮現而出。本文中，筆者便以計畫主持人的立場，對此傳習計畫作一個回顧與探討，期望爲日後北管戲的傳承與改良，提出一些可供參考的經驗與看法。

二、計畫緣起：北管與京劇的交流

由京劇演員來傳承北管戲，這樣的作法本身就具有爭議性，畢竟這兩個劇種的表演與音樂風格差距甚大，曾有不少學者質疑京劇演員是否能掌握北管戲的韻味。其實，北管戲與京劇的交流已有近百年的歷史，日治之初，來自福州、上海等地的京班到臺灣演出，有些位於都市的亂彈童伶班便聘請京班演員來教導基本功，例如出身於大龍峒童伶班「福興陞」的亂彈演員林阿春便提到，童伶班中曾經聘請上海京班演員陳萬春教導毯子功、把子功、武戲龍套陣式（劉美枝，2000：32）。[1]亂彈童伶出身的蘇登旺則是在歌仔戲班「紫雲歌劇團」（位於臺南）中向京劇演員李永雄學習身段，這個學習經驗對於他的表演風格產生了深遠的影響。[2]除了職業北管藝人學習京劇身段之外，北管子弟許嘉鼎致力於

[1] 林阿春指出，並非每個亂彈童伶班都會聘請京班演員教武戲身段，而且，北管戲在演出時雖可以運用京劇的武打程式，但假如戲臺下大部份的觀眾已經看過這樣的表演，就不太適合再把京劇的武戲拿出來演。蔡振家於 1996 年 4 月 1 日訪問林阿春。

[2] 參見「《台灣戲曲》亂彈戲、歌仔戲演員蘇登旺」，網址：http://seden.e-lib.nctu.edu.tw/tw_oper/1t/master/ong.htm，瀏覽日期 2007/4/27。

京劇的學習與推廣（范揚坤，2000），對於中部一帶的北管唱腔可能了造成深遠的影響，特別是北管戲裡面與京劇具有淵源關係的西路唱腔（蔡振家，2005b）。電視京劇對民間戲曲也造成了一定的衝擊，例如北管演員莊坤田曾經表示，他從電視中學習了某些京劇旦角的身段。[3]此外，北管職業藝人莊進才回憶，排練北管福路戲《蘆花蕩》時曾大量移植京劇身段，[4]而亂彈班中移植京劇劇目當作「傳仔戲」的情形亦有所聞。[5]

由以上簡短的回顧可以發現，北管戲與京劇的交流從日治時代以來即不絕如縷，大部份的情形都是北管藝人學習京劇的身段、音樂、劇目，相反的，京劇演員學習北管的例子十分稀少，唯一的例子可能是 1970 年代文化大學地方戲曲研究社的學生參與北管子弟團靈安社的活動，學習並演出北管戲，這些學生在進入大學之前多半就讀於劇校的京劇科（邱坤良，1980）。此次逍遙劇場的專業京劇演員學習北管戲，堪稱是京劇與北管交流近百年來的一次創舉。

逍遙劇場成立於 2004 年 11 月，主要成員爲三十多歲的專業戲曲演員與樂師，團長張作楷爲臺灣戲曲學院附屬京劇團的老生演員。此一傳習計畫的指導老師爲新美園北管劇團演員彭繡靜、臺灣戲曲學院校長鄭榮興，由筆者擔任武場領導、周以謙擔任文場領導（亦爲此計畫的協同主持人）。此傳習計畫的成果展演訂名爲「懷念新美園」，點出了該演出「繼往開來」的意義。被認爲是臺灣最後一個傳統亂彈班的新美園北管劇團，由王金鳳於 1961 年成立，當時歌仔戲、電影等娛樂已十分盛行，北管戲則呈現出日薄西山的景況，而新美園團員的平均年齡，也忠實反映出這個劇種的衰微。雖然這些高齡演員的扮相、嗓音、體力已經大不如前，但卻都是身懷絕藝的「戲包袱」。有感於新美園資深亂彈藝人的飽學與弱勢，「西田社戲曲工作室」曾在 1996 年向林阿春、林錦盛學習了《李大打更》、《王英下山》等亂彈戲（文建會補助案）。由於筆者曾經擔任西田社戲曲工作室的文場領導，因此，在本次的傳習案中擔任傳遞薪火的角色，將已故老藝人的唱腔轉授給專業京劇演員。這樣的轉授之所以能夠順利進行，教唱與編腔經驗豐富的文場領奏周以謙，居中扮演了關鍵性的角色。

---

[3] 莊坤田曾經細數電視上著名的京劇旦角演員，說：「我覺得徐露最好，他演紅梅閣中的女鬼慧娘，走路『咻！咻！』地都看不到她的腳，我學了好久才學會。」（邱坤良 1979：69）

[4] 周以謙於 2005 年 5 月訪問莊進才。

[5] 例如彭繡靜老師曾經指出，有的亂彈班把福路小戲《潘金蓮戲叔》擴充爲全本戲以便演出，主要就是參考京劇的演法。蔡振家於 2005 年 9 月訪問彭繡靜。

「北管表演藝術傳習計畫」的成果展演，在 2005 年 12 月 15 日（周四）晚上於台北縣藝文中心演藝廳舉行。演出的節目安排，上半場爲傳統北管戲唱段的彩演，所呈現的是較爲特殊、有趣的唱腔。下半場所呈現是一齣重新改編的《虹霓關》，此戲劇本是由楊杏枝在 1995 年所編創，混用了北管與歌仔戲的唱腔。爲了這次的演出，劇本再度大幅修編，不僅捨棄了歌仔戲的唱唸、大量引用京劇的表演程式，唸白方面也捨棄了北管的「官話」，改用京劇的唸法。這些嘗試雖然並非首創，卻也引起了褒貶不一的迴響。由於此傳習計畫的參與者皆熟諳京劇，京劇的影響在該次的展演中可以說無所不在，京劇化的咬字只是其中較表面的部份，除此之外，在排練過程中更產生了一些對於北管表演藝術本質的討論與思考，以下分爲音樂、身段與劇本等方面試作探討。

三、唱腔的傳習與編創

由於此傳習計畫的學員皆爲京劇演員，在唱腔的學習上，一開始便刻意避免學習與京劇類似的板式。這次的展演中的西皮戲《李大打更》、二黃戲《王英下山》，皆爲京劇所無的戲碼，唱腔也屬於北管西路皮黃腔中較特殊的變化，如【慢刀子】、【二黃垛板】等，都是老藝人林阿春的私房絕藝，這些極富地方戲氣息的皮黃唱腔，引起了京劇演員的濃厚興趣。

《李大打更》爲北管的暝尾仔戲，意即夜戲在深夜十二點多結束後，應觀眾要求所加演的小戲（蔡振家，1997）。《李大打更》在京劇中可能當作開鑼戲，但未見演出紀錄，陶君起在《京劇劇目初探》（1963）中提到一齣冷門戲《遇龍鎮》，本事與《李大打更》基本雷同。《李大打更》的劇情大意如下：王莽篡漢，劉秀逃難至遇龍鎮，化名爲金福，投宿於李大所開的酒店之中。當李大外出打更之時，劉秀於房中自哀自嘆，被李大之妹李雲識破身份，乃入房向劉秀討封，被封爲昭陽正宮。李大之妻當時身懷六甲，撞見李雲與劉秀共處一室，大怒之下出去尋找李大，回店「掠猴」。漢代幼主逃難、與民女相遇結緣的情節，亦見於北管福路戲《金蓮觀星》、《搶飯燒窯》、崑劇《漁家樂》等。極富民間生活氣息的小戲《李大打更》，可能與祁劇有些淵源關係。范鈞宏（1984）曾引用祁劇《打草鞋》中的數板來說明民間戲曲在唸白上的獨特魅力，筆者發現，這段唸白與《李大打更》的主要西皮唱段的內容十分接近，如表 1 所示。

表 1：北管小戲《李大打更》唱段與祁劇《打草鞋》唸白的比較

北管小戲《李大打更》	祁劇《打草鞋》
（數板）小子生來哩哩囉囉哩哩囉囉，一生就娶個好老婆啊好老婆，（白）有錢豆腐連盤送，一盤銀子買三盤，人參客來人參客，花彩銀啊花彩銀。 在下李大，妹子李雲，不幸爹娘早亡，兄妹在這個梅龍鎮的所在，開了一所的飯店，今日天色尚早，不免將招牌掛起者呵—— 【西皮導板】昨晚三更得一夢， （白）哈咻！哈咻！嘿嘿，冒著了風啊—— 【原板】夢見青龍落店中，這幾年來運未通，好比淺水困蛟龍。 【慢刀子】 挑一挑，挑一擔的冬瓜街上賣，人人道我大糧商， 挑一挑，挑一擔的草蝦街上賣，人人道我大蝦公， 挑一挑，挑一擔的麵粉街上賣，遇著一陣對頭風， 把我兩頭吹空空，吹到半空中， 只恨我來運未通，好比淺水困蛟龍， 昨日打在街坊過，遇著一位算命先生， 把我八字來推算，算我壽命不過二十三， 到今朝已有三十二。 作一個鬼（點），作一個怪（點）， 	（數板） 我老漢自幼家貧窮， 時不行，運不通， 手拿黃金變成銅。 挑擔黃瓜長街賣， 人人說是吹火筒。 挑擔草鞋去發賣， 個個說是水爬蟲。 挑擔豆芽街上賣， 又說他是木門冬。 挑擔豬糠過河賣， 偏遇一陣大狂風。 請一個算命先生來算命， 哪年才得運亨通！ 他算我，九十四歲行大運， 七十四歲命歸終。 仔細低頭想一想， 變鬼還有二十年窮！（重

作鬼作怪還有十年窮！［...］	句）

《李大打更》的主要西皮唱段包括了【原板】與【慢刀子】。北管戲的【慢刀子】與京劇的【二六】板式有著類似的形式，但在北管戲中，胡琴可以插入「落弄」來配合身段的表演。此外，北管戲的西皮唱腔還有一種「學舌」的變化，這是一種以胡琴模擬唱腔的音樂處理：唱者唱一句，胡琴學一句，爲了模仿人聲的口吻，胡琴必須用到較多的滑音（蔡振家，1997）。京劇中這類的處理十分少見，較著名者爲《牧虎關》的【流水】與京劇樣板戲《海港》中的【排板】。《李大打更》這段西皮唱腔還有一個特色，就是保留了地方戲【西皮原板】在板上開口的唱法。在臺灣中部，北管【西皮原板】的唱法多半在眼上開口，與京劇相同。林阿春所授的《李大打更》乃是屬於北部的唱法，與京劇大異其趣。逍遙劇場團長張作楷在學習林阿春的西皮唱段時，曾經有感而發地表示：這段唱腔的音域很寬，【西皮原板】常翻高腔，但到了【慢刀子】又喜走低腔，這對於演唱者構成了相當程度的挑戰。張作楷以他鑽研京劇老生唱腔的經驗推測，北管戲中可能保留了皮黃腔的原始風貌，因爲京劇前三傑（程長庚、余三勝、張二奎）的音域似乎也比較寬，後來京劇唱腔的發展注重轉韻的細節、情感的表達，音域反而有縮小的趨勢。雖然《李大打更》這段唱腔旋律古樸，但張作楷在演出時以較現代的手法來詮釋，腔尾微帶俏勁，彷彿有馬派（馬連良）的三分神韻。

「北管表演藝術傳習計畫」中所學習的另一齣西路戲是《王英下山》。此劇的故事背景是漢光武帝酒醉後斬殺大臣，開國功臣王霸、姚期皆被斬（見《上天臺》），王霸之子王英造反，在二龍山自立爲王。皇叔劉唐酒醉賣江山，巨州國燕王出兵圍困洛陽城，幼主劉陽與天仙公主出城逃難（見《敲金鐘》）。王英下山遊玩之時，恰巧見到天仙公主被番邦公主追趕，乃挺身相救，後得知天仙公主爲殺父仇人之女，本欲殺之，但在天仙公主求情之下答應歸順漢室，共同尋找幼主劉陽。

北管戲《王英下山》有福路與西路兩種，職業劇團常演出福路的版本，西路的《王英下山》有些較特殊的二黃唱腔，一般只有子弟團會將此戲拿來清唱，舞臺上很少演出，此戲的【二黃原板】中有高唱墊鑼鼓的唱法，也有轉入垛板

的處理，唸誦的語氣很有特色。本傳習計畫由前中國京劇院演員呂玉堃演出王英，精彩的表現引起了在場觀眾對這齣北管戲的濃厚興趣。呂玉堃本工架子花臉與銅錘花臉，筆者在與他一同研究林阿春的唱腔時，曾建議多使用炸音，因爲王英是性情率直的少年，情緒的表現可以誇張一些。爲了輔助教學，筆者也讓呂玉堃欣賞鄭榮興老師在九歲時所灌錄的《王英下山》錄音，裡面有許多運用炸音的例子。但在成果展演中，筆者仍然覺得王英的表演少了一股粗曠之氣，人物的個性似乎比原劇來得「有教養」，這種角色詮釋上的變化，或許反映出京劇與民間戲曲在風格上的根本差異。

林阿春的【二黃垛板】十分動聽，但要掌握它的天然風致卻非易事。筆者原本建議，把【二黃垛板】中大量的無義聲詞都抽掉不唱，例如把「勸啊皇姑，哎你莫跪，哎莫跪莫跪你請呢起」改爲「勸皇姑，你莫跪，莫跪莫跪你請起」，但試唱之後卻驚訝地發現，垛板若缺少了這些聲詞，音樂會變得平板無味。呂玉堃指出，京劇中的垛板有時候也需要襯字來調劑節奏，例如周信芳在《徐策跑城》中所唱的【高撥子垛板】：

> 老徐策，我站城樓，我的耳又聾，我的眼又花，我的耳聾眼花看不見

這段唱詞若去掉了「我」與「我的」，文理雖然更通順，但音樂會變得乾澀呆板。呂玉堃所舉的這個例子讓筆者茅塞頓開，從而也對林阿春的唱腔藝術有了更進一步的認識。呂玉堃表示，林阿春能把聲詞、襯字唱得如此不著痕跡，令人十分欽佩。

「垛」是中國唱腔的一個重要處理手法，武俊達認爲【垛板】唱腔具有環環銜接、步步推進的特點，「它像草垛堆疊層層堆置，因以得名。」（武俊達，1995：133）從西方音樂的角度來看，「垛」的手法接近於模進（sequence）的處理：

> 垛句亦是變化旋律或擴充旋律的一種手法，將旋律的片段作有規律的重複或片段重複，在一連串的短句中保持相同或相間使用的結音和大體上統一的節奏。垛句手法在傳統聲樂曲中亦廣泛地應用，戲曲音樂、說唱音樂稱其為垛子；湖北民歌稱其為趕句；陝北民歌稱搶句等

等（袁靜芳，1999：85）。

在《王英下山》中，彭繡靜老師所傳授的【二凡】也用到了【垛板】，[6]在平鋪直敘的唱腔中插入對比的節奏，是福路戲中罕見的美妙手法。原本北管西路戲《王英下山》的正旦有一段【二黃原板】，這段唱腔儘管悠揚動聽，但與京劇過於相似，筆者認爲不適合讓京劇演員學習、演唱，因此我們作了一個大膽的嘗試，讓這段唱腔轉爲福路戲《王英下山》的【二凡】。這段【二凡】共十六句，本次展演時雖然減到十四句，但觀眾的普遍反應是：唱段太長、胡琴過門也太長。筆者認爲，未來在處理這類唱段時，有以下幾種方式可以加快戲劇節奏。第一，刪減唱詞，這也牽涉到重寫唱詞，因爲原本的唱詞有連貫性，有時候不能隨意刪減。第二，改變板式，例如將【原板】改爲【流水】、【垛板】、【搖板】等節奏較快的板式，這樣的修改在京劇史上屢見不鮮，但筆者的經驗是：若更改北管戲中的板式，北管老藝人與子弟都很難接受。第三，縮短胡琴過門，這比上述兩者更需要音樂才華與膽識，筆者僅見的一個成功例子是客家戲《大宰門》，戲中的【反二凡】由音樂設計者鄭榮興縮減胡琴過門（蔡振家，2005c）。

京劇演員在學習北管時所遭遇到的障礙，以咬字問題最爲嚴重。筆者認爲，北管唱腔有兩大咬字問題：(1)混雜閩南語咬字，(2)無義聲詞「咿」、「啊」的使用較頻繁。關於第一個問題，由於這些京劇演員大半不諳閩南語，因此常用注音符號或羅馬拼音來學習閩南語咬字，閩南語咬字對於來自中國京劇院的呂玉堃特別困難。至於第二個問題，聲詞在京劇唱腔中僅爲點綴性質，但在北管唱腔中幾乎無所不在，民間藝人對此有各種處理的方式，例如熟悉許多劇種的亂彈演員劉玉鶯大幅減少了唱腔中的聲詞，使聽眾更容易聽懂唱詞，但在另一個極端，也有些亂彈演員幾乎唱任何字都像「咿」，或是把曲詞集中在每句旋律的前段唱完，之後的旋律都唱「咿」，以讓小嗓容易發聲。筆者認爲，北管戲在臺灣作爲一個帶有神聖性的外來劇種，其唱唸語言原本就不是要讓觀眾入耳即懂的，於是，這樣的劇場便成了「無義聲詞的繁衍溫床」，嗓子不佳者可以藏拙。北管唱腔中大量使用聲詞，雖然降低了唱詞的清晰度，但也成爲它的一大特色，在這次展演中，有些唱段保留了無義聲詞的使用，如鄭榮興老師傳授的《虹霓

[6] 該句垛板的唱詞是「殺得他花喇喇、滴溜溜、人頭落地如瓜滾」，其中「花喇喇、滴溜溜」爲附加的模進樂句。

關》旦角唱段，但是，在彭繡靜老師傳授的《斬經堂》旦角唱段中，筆者便嘗試讓京劇演員將「咿」音刪去，按照每個字的尾音來收韻。演出結果證明，將「咿」音刪去的作法似乎扭曲了北管的風味—雖然唱詞變清楚了，但卻有觀眾反應，旦角唱腔「咿」音不夠多，使得京劇味太過濃厚。

正因爲北管戲的唱唸並非以讓觀眾聽懂爲目的，因此唱腔中的倒字問題也比其他板腔體劇種嚴重得多。[7]爲了解決《王英下山》【二凡】的倒字問題，筆者、郭勝芳、周以謙共同推敲唱腔，在彭繡靜老師的唱腔基礎上力求依字行腔，此外，在轉韻的細節上也參考了劉玉鶯的唱法。對於這樣的「再創造」，思想開明的彭繡靜老師給我們莫大的肯定與支持。唱腔被修改之後，雖然避免了倒字的現象，但筆者也因此體認到：正是由於北管唱腔不太受到字音旋律的束縛，反而可以發展出一些色彩固定、個性鮮明的旋律，這是在改動老戲唱腔時所不能忽略的一個特點。舉例而言，在北管唱腔中，兩個陰平字相連，有時候會唱成六度至八度的大跳，這樣的音程雖然違反了字音旋律，但卻能讓唱腔具有強烈的個性。

由於漢語是一種音調語言（tone language），音樂旋律與字音旋律的契合也就成爲漢族聲樂藝術的一個核心問題。除了一些字多腔少、唸誦意味濃厚的唱腔之外，完全「依字行腔」似乎並非良策，爲了讓音樂旋律更有個性，犧牲語言的清晰度是可以容許的。對於「音樂旋律與語音旋律孰輕孰重」的問題，不同的戲曲演員有著不同的處理，以京劇老生而言，言菊朋在字音旋律上的嚴謹度勝於余叔岩，幾乎到了嚴絲合縫的程度，但其影響力卻遠不如余派，其中一個原因可能是依字行腔的演唱效果略有不足。王安祈曾舉出《戰太平》的唱腔爲例，認爲余叔岩唱的「爲大將臨陣時哪顧得殘生」此句雖未完全依字行腔，但情感飽滿、蒼勁悲壯，相對的，講究音韻的言菊朋在此句中強調沉痛，卻顯得過於無奈、猶豫了（王安祈，2006：263）。

在學習北管唱腔的過程中，爲了解決倒字問題，筆者除了與演員一起修改唱腔之外，另一個作法是「倚聲填詞」。例如新編北管戲《虹霓關》「地牢」中的小生唱腔【疊板】，筆者根據了【疊板】的音樂格律來填詞，以兼顧曲調的特

[7] 在京劇史上，票友常常比職業演員更在意倒字問題（王安祈，2006）。而在臺灣北管圈裡面，留意倒字問題的子弟十分少見，臺大北管社在 1998 年參與民間子弟戲演出時，曾經碰到一個來自萬華的北管子弟，他在唱腔的琢磨上有如京劇票友般講究字音，堪稱異數。

性與唱詞的語音旋律。在這段【疊板】的最後，筆者參考京劇的迴龍腔，安排了一小段拖腔來表現主角的情緒起伏，此腔化用了《王英下山》中的二黃旋律，但演員趙延強又參考京劇的拖腔略加潤飾，使唱腔更爲動聽，令筆者十分佩服（參見附錄）。

傳統北管戲《虹霓關》中並沒有「地牢」這場戲，此處的小生唱段來自筆者的構想，最初的想法是想要發揮【睏板】的美妙效果，因此在 1995 年請編劇楊杏枝安排了「彩板→平板→睏板→平板」的唱段，至於【彩板】之後插入【疊板】的設計，則是本傳習計畫中爲因應京劇演員所衍生出的新處理。[8]【睏板】的句格爲三字句，每字之間插入落弄。在頑固反覆的伴奏聲中，劇中人的思緒縈繞徘徊，時間也彷彿停滯不前。傳統上，此板式常用在呼喚、喟嘆或恍惚狀態，筆者希望在「地牢」這場戲的情境中，以【睏板】傳達出低迴不已的愁思。在 1995 年的《虹霓關》版本中，編腔者邱火榮老師讓【睏板】之後的【平板】以「工」（mi）音收尾，然而，【平板】結束在「工」音之後應接【卓串】才合律，邱老師這樣違背程式的編腔，是爲了遷就曲詞所作的不得已選擇。針對這項缺失，筆者在修改曲詞之後重新編腔，【平板】便能以「上」（dol）音收尾，合乎傳統程式。由這個例子也可以看到，戲曲的創作需要編腔者與編劇者密切互動，以達到既分工又合作的效果。在不斷的討論與修改之後，音樂格律與語言格律應可逐漸趨於契合。[9]

四、表演程式與劇本的處理

除了唱腔的修改與編創之外，爲了增進與觀眾之間的溝通效果，本次傳習計畫中亦在表演程式與劇本上作大膽的創新，其中改動幅度最大的就是《虹霓關》，在排戲的過程中，演員張作楷、趙延強、唐瑞蘭，後場樂師周以謙及筆者，都參與了此戲的編創。《虹霓關》最後的演出版本，正如簡秀珍（2006）所形容的：與其說是「北管表演藝術傳習計畫」成果展，不如說是京劇與亂彈戲的綜合實驗。

---

[8] 《虹霓關》的小生在幕後唱完【彩板】之後出臺，以鑼鼓「紗帽頭」接唱【疊板】，這樣的音樂程式沿襲自傳統北管福路戲《斬瓜》，同時也類似於京劇中的音樂程式：【二黃導板】→鑼鼓「帽子頭」→【碰頭垛板】→迴龍腔。

[9] 關於倒字問題的處理、編腔與修改唱詞的作法，另可參考楊振淇（1991：246-251）的分析。

《虹霓關》的改編參考了京劇的唱詞、身段，以及北管戲的「活捉」結局，這樣的版本融合，一方面可以在生旦「槍架子」的段落展現出優美的文采與舞容，一方面又保留了北管戲俗美、聳動的特色。這段「槍架子」的身段基本上承襲了梅蘭芳的演出版本，唱腔則爲北管福路板式中最適合載歌載舞的【十二丈】。[10]爲了讓唱詞與身段緊密配合，我們捨棄了北管抄本中《虹霓關》的唱詞，改爲京劇唱詞，並由楊杏枝添加了小生的唱詞（參見表 2）。這段唱腔由鄭榮興老師編腔，轉韻細膩，大約是此次傳習計畫中難度最高的唱腔。在表演方面，團長張作楷要求「唸白、胡琴、鑼鼓、身段」四者要嚴絲合縫，經過了不斷的研究與練習，終於達成了這個目標。彭繡靜老師在觀賞完《虹霓關》之後，特別表示前後場的配合極爲精準，其實，這一直是排戲時最花費心思的地方。

表 2：北管戲《虹霓關》唱詞修改對照表

北管抄本《虹霓關》（羅東福蘭社，莊進才提供）	修編後的《虹霓關》
旦： 【半彩板】在陣前觀看了王小將、 王小將， 【十二丈】不由奴家喜上心，（介） 頭上戴著金盔帽，（介） 身穿凱甲扣連環，（介） 胯下一匹能行馬，（介） 手執一支白銀鎗，（介） 若得此人成雙配，（殺科） 【緊中慢】一支清香答上蒼。（下臺，生追下）	旦： 【半彩板】在陣前閃出了一員小將、 一員小將， 【十二丈】好一似當年潘安容妝，（介） 賽韋陀卻少了降魔杖，（介） 似呂布卻少了畫戟銀鎗，（介） 我愛他將軍有口難講、 心中思想， 【緊中慢】有一句衷腸話與你商量， 你若是棄瓦崗將奴歸降， 我與你做夫妻地久天長。 生：惱哇！

[10] 呂錘寬認爲【十二丈】爲大花特有的唱腔（2004：102-103），實際上，此唱腔在《羅成寫書》中由小生演唱、在《蟠桃會》中由三花演唱、在《虹霓關》中由旦演唱，演唱的行當並非此一板式的特徵，相反的，唱一句舞一句的表演程式才是【十二丈】的精神所在（蔡振家，2000）。

旦：（又上）休趕—休趕！（介）我看王將軍玉貌堂堂，不免將終身大事托付與他便了。 生：（又上）看鎗！（殺科）呸，賤人為何不戰？ 旦：我看王將軍玉貌堂堂，奴的終身大事托付與將軍，不知將軍意下如何？ 生：呸，想我大大男子，豈肯配你下賤之輩，看鎗！（殺科）	【緊板】罵聲丫頭不害羞， 小將面前賣風流， 手執銀槍將妳刺！（介） 不殺丫頭不罷休。 （殺科）

由於《虹霓關》的表演風格近似京劇，因而招致不少觀眾的批評。筆者認爲，此戲的京劇味除了來自於咬字方式之外，最根本的問題其實是「嚴絲合縫」的京劇思維。北管戲中身段與鑼鼓的結合較爲鬆散，很少有脆、硬的亮相，這樣的表演風格十分大氣，但卻需要有極深的功力才能顯出韻味。北管戲從容的節奏、疏淡的表演風格，與京劇有許多根本的不同，這也是京劇演員不易學習的地方之一。

京劇與北管戲表演風格的鴻溝，有些是無法泯滅的，其中最明顯的就是三花的表演藝術。學習《李大打更》三花角色的張作楷曾表示，老伶工林錦盛的演法已達到「由實返虛」的高深境界，難以模仿，在臺灣京劇界可能只有已故的于金驊老師才辦得到。[11]古老的北管戲與青年京劇演員的這次碰撞，所激發出的光芒照亮了自身，讓筆者重新體悟北管戲的身段韻味，以及資深民間戲曲演員的藝術功力。經過與京劇演員共同觀賞北管戲錄影資料之後，筆者認爲，諸如王金鳳、林松輝、蔡和妹、林錦盛等出身於日治時期童伶班的演員，表演方式極其老辣，只可欣賞、難以重現。

京劇演員雖然難以模仿北管戲的表演風格，但他們對於北管鑼鼓的掌握卻

[11] 楊杏枝指出，疏淡的三花表演在老一輩的演員身上經常可以看到，除了北管戲與京劇之外，歌仔戲的資深演員暨編劇木耳（本名顏珠紅），同樣有此功力。

十分迅速，甚至激發出一些令人驚喜的創意。例如《虹霓關》的旦角演員唐瑞蘭在「槍下場」時，爲了跟小生的槍下場有所區別，向筆者要求打「鯉魚擺尾」的小介，輕盈的鑼鼓聲巧妙襯托出少婦的喜悅與春情。又如《王英下山》【緊中慢】的開唱鑼鼓中，旦角演員郭勝芳的行禮身段爲平凡的鑼鼓注入豐沛的感情，這些都是活用戲曲程式的例子。

五、從戲曲演化看北管戲的保育

綜上所述，本次傳習計畫由於有專業戲曲工作者的參與，故並未採取維持原貌的繼承方式，而是將北管戲的各個環節拆卸之後，以藝術的眼光重新揀選，配合演員的特長、運用巧思予以組合，並在充分討論的風氣下反覆錘煉。筆者認爲，照單全收的繼承與展演，或許具有學術上的意義，但卻可能無法符合現代觀眾的欣賞興趣。北管戲在臺灣的興起，與其「官話」所代表的神聖性與政治權力有關，而心態保守的北管子弟，也讓北管戲不易朝向「加強與觀眾溝通」的方向演變。[12]北管戲在臺灣社會中的功能性既是如此特殊、強烈，它在社會轉型之後喪失功能、急速衰亡，或許也是它的宿命—正所謂「成也蕭何，敗也蕭何」。

筆者認爲，各劇種所處的環境既然與時俱變，它本身也應該視爲一個流動不息、持續演化的物種（species）。在生物學上，物種內代代相傳之際所衍生的變化稱爲微演化（microevolution），它的發生速度比超越物種界限的巨演化（macroevolution）來得快，但仍然比文化的演化緩慢許多。探討戲曲劇種的傳播與演化，或許也可以參考演化生物學的觀念，其中微演化已經被充分探討，成爲保育生物學家必須深入研究的領域，此領域中牽涉到的觀念與方法，值得文化資產工作者借鏡。

如果說生物演化的複製單位是基因，則戲曲演化的複製單位就是程式。[13]戲

[12] 北管戲的演出與觀眾溝通欠佳的現象，亦可見於嗩吶曲牌的曲詞。北管戲在使用嗩吶曲牌時，曲詞常常與劇情無關，雖然如此，北管子弟對於嗩吶曲牌的「牌子詞」卻極爲珍視。似乎越是晦澀難懂的詞，北管子弟覺得學起來越是顯得氣派、飽學（蔡振家，1998）。

[13] 生物學家 Dawkins（1989）把基因的觀念延伸到文化的領域，將文化複製與傳播的單位稱爲「瀰」（meme）。瀰會像基因一樣彼此競爭、被挑選、演化出新的變種，不同的瀰也可以在一定的規則之下結合，成爲「瀰綜體」（meme-complex），瀰綜體中的元件也可以被拆卸下來，再與其它的瀰重新組合。這個觀念在本世紀始被用到音樂學的領域（Jan 2002）。

曲的編創，都是取用既有的程式予以組合，並由演出者在程式中注入情感、予以表現。個體終將殞滅，基因則可代代相傳，並產生各種變形以及組合的方式。在戲曲的發展過程中，個別的戲齣可能會因爲劇本不合乎時代潮流而被淘汰，但戲中的程式卻可以在「移步不換形」的情況下被轉化、吸收。[14]跟生物體一樣，戲曲的微演化原不是以創新爲尚（絕大多數的基因突變對個體的生存與繁殖都沒有好處），而是各程式嘗試以不同的方式組合（有性生殖所帶來的基因重組）。本傳習計畫中京劇與北管戲的碰撞，混合兩者的元素，雖還不能說是產生了一個新的劇種，但卻在保守的北管圈中造成了罕見的基因重組。[15]筆者曾經指出，北管戲的沒落是「音樂被劇本及語言拖累」的結果（蔡振家，2005a），換言之，當別的劇種在活用程式、編創新戲的時候，北管戲卻故步自封，連修改一個板式、一個身段、一個鑼鼓，都會遭遇到來自北管子弟的強大阻力。本次《虹霓關》的編創，嘗試使用北管戲傳統的唱腔與鑼鼓，搭配京劇的身段與咬字，將北管戲與京劇的劇本予以整合，這樣的組合方式似乎達到了發揚北管音樂、增添可看性的初衷，不過，也凸顯出「北管戲的觀眾在哪裡」的問題。

戲曲與觀眾的共演化（coevolution）是一場雙人之舞：觀眾的審美興趣可以導致劇種的發展，頂尖的戲曲演出卻也能引領時尚，扭轉觀眾的品味。不幸的是，在 21 世紀製作北管戲，卻令人深深感受到「爲誰而戰」的挫折。對於北管子弟而言，青年京劇演員雖然色藝雙全，但咬字與身段卻缺乏北管味；另一方面，《李大打更》的演出雖然以傳統的官話來唱唸，但似乎只有極少數的學者能欣賞這樣毫無戲劇張力、步調緩慢的「老玩意兒」，大部份的觀眾並無法領略其中所蘊含的疏淡之美。[16]展望未來，北管戲的演出如何在傳統與創新之間達到適當的平衡，以獲得現代觀眾的青睞，似乎仍有一段艱難的路要走，因爲共演化通常應該要以緩慢的步調改變，比較有可能成功。青年京劇演員雖然在「懷

[14] 梅蘭芳在 1949 年指出：「俗話說『移步換形』，今天的戲劇改革工作卻要做到『移步』而不『換形』。」本文此處借用梅先生的「移步不換形」來指涉戲曲程式在複製時的轉化，是爲了揭櫫戲曲程式中常見的同源性（homology）。在生物學上，同源結構雖然外表不同，但都是從一個共同型態演化而來的。

[15] 《虹霓關》經過修編之後，可看性雖然大幅提高，但京劇味較爲濃厚，因此在演出前先由字幕打出「福路京劇《虹霓關》」的標題，以讓觀眾有心理準備。

[16] 當晚的觀眾之一汪其楣老師認爲《李大打更》的俚俗唱詞很珍貴，而京劇已經失去了這樣的傳統，她的觀點似乎與范鈞宏（1984）十分接近。但根據筆者觀察，許多觀眾難以欣賞這段唱詞，而林錦盛在 1995 年演出此戲時，許多觀眾似乎也難以欣賞他的表演風格。

念新美園」中嘗試呈現出具職業水準的北管戲，但此展演中對於北管戲所作的實驗，卻面臨著以下的根本問題：由於北管戲傳統觀眾的保守性格，劇本與音樂在兩百年間幾乎停止演化，當青年戲曲工作者爲了吸引新觀眾而改動表演、修編劇本時，卻因演化速度過快，讓許多觀眾無法接受。這樣的困窘情況，在生物界中也不乏類似的例子。在共演化的過程中，若其中一方已經滅絕，而牠的夥伴仍獨自掙扎求活，這種情形稱爲「共演化的寡婦」（Zimmer，2001）或是coextinction。當臺灣的亂彈班沒落之後，一般人對於北管戲的印象只剩下了子弟戲與扮仙戲，這兩種演出型態仍有其原本的功能，反之，青年京劇演員所演出的北管戲，卻遭致傳統觀眾與現代觀眾的雙重質疑。在當代臺灣劇場，北管戲的職業劇團是否真的會成爲共演化的寡婦呢？

除了微演化、有性生殖、共演化等觀念之外，在北管戲的保育工作中，另一個重要的觀念乃是「師資多樣化」。Fisher（1930）以數學所推導出的「天擇基礎定律」（fundamental theorem of natural selection），明確揭示了多樣性的重要性：基因的多樣性越高，物種的演化速率越快、越容易適應環境的變遷。不幸的是，瀕臨絕種的北管戲僅存極少數的職業藝人能夠傳藝，因此容易讓瓶頸效應（bottleneck effect）發酵：師資缺乏多樣性的結果是演化動力過低，成爲一灘死水。這次的傳習計畫刻意追尋「新美園」老演員的藝術，正是想要以多樣化的師資，爲北管戲重新注入源頭活水，這樣的傳習方向，事後證明是個正確的選擇，因爲京劇演員在王金鳳、蔡和妹、林錦盛等人身上見識到了北管表演藝術的深刻特質，在林阿春的學舌與垛板唱腔中發現了皮黃腔的草根魅力。文場領奏周以謙原本在北管藝師莊進才門下習藝，團長張作楷曾向北管藝師邱火榮學習唱腔，他們這次學習到其他藝人的音樂與劇目，爲之大開眼界。筆者曾向邱火榮、潘玉嬌、劉玉鶯、林阿春等人習藝，在本次傳習計畫中首度仔細研究鄭榮興與彭繡靜的唱腔，亦獲益匪淺。

六、結論

逍遙劇場所執行的「北管表演藝術傳習計畫」，是歷史上第一次由專業青年演員學習北管戲，以規模而言，這只是一個微不足道的小型傳習計畫，[17]然而此

[17] 國家文化藝術基金會對此計畫的補助金額爲九萬元，另一個來自官方的補助爲臺北縣文化局（提供演出場地）。

計畫卻跨出了重要的一步。由於與京劇的用嗓、表演、劇目，各方面都有類似之處，因此，專業京劇演員在學習北管戲時，進度遠比一般的傳習計畫快。[18]在「懷念新美園」的成果展演中，演員們以實際的行動來提醒大眾對於弱勢藝人的重視，然而，一些對於老戲唱腔與身段的改動，卻不免凸顯出固有風格與實驗創新之間的扞格（簡秀珍，2006）。

本文中強調戲曲的演化觀念，將戲曲傳習的定義修改爲：將既有的程式拆卸之後，以藝術的眼光予以揀選、重組、錘煉。在師資多樣化的理念之下，重新發現出身於日治時期亂彈童伶的表演藝術，可望成爲北管戲進一步發展的源頭活水，而爲了拉攏新觀眾，身段與劇本的修改也是必須要走的一條路。然而，北管戲畢竟是個古老且極端保守的劇種，它在百花競放的當代劇壇中如何站穩一席之地，這個問題在本計畫結束之後仍然沒有解答。

除了修編亂彈老戲之外，另一個可能的傳承方向是：將北管戲的程式保留在其它劇種裡面。[19]傳統上，歌仔戲、客家戲、布袋戲皆已吸收了不少北管戲的音樂與表演程式，[20]值得注意的是，近年來歌仔戲與客家戲在北管唱腔的運用上更爲細膩，可謂別開生面。舉例而言，榮興客家劇團在《喜脈風雲》第一場戲中聯用【四空門】、【疊板】、【洞房點】，與劇情巧妙搭配（蔡振家，2005a）。另外，河洛歌子戲團的《良弓吟》中以【緊中慢】來讓主角抒發悲壯之情，觀眾的反應極爲熱烈，再度證明北管唱腔歷久彌新的魅力（蔡振家，2006a）。要讓古老的亂彈曲調在現代舞臺上獲得新的生命，除了發揚它的美感特色之外，還必須要有優秀的劇本與演員搭配，才能引起觀眾的興趣。本文中僅就音樂、編劇、表演等方面探討北管戲的特質以及改革的可能性，期望能拋磚引玉，爲北管戲的未來喚起更多的關注與討論。

---

[18] 本計畫的前置作業占去了相當多的時間，從五月至八月，核心製作群看了將近一百小時的北管戲錄影資料，並討論表演風格與劇本的問題。等到達成共識、方向抵定之後，再進行實際的傳習。

[19] 針對瀕危的文化有不同的保育方式，這可以用生態學中的三種多樣性來予以區分：ecosystem level、species level、genetic level。以戲曲保育而言，最理想的狀況是能做到第一個層次的多樣性，也就是保存完整的戲曲生態。退而求其次，則是保留該劇種的演出。但若連劇種本身也難以保存，則只能保存該劇種的某些元素。將北管戲的某些唱腔保存在歌仔戲、客家戲中，即屬於第三個層次的文化保育，可稱爲 memetic level。

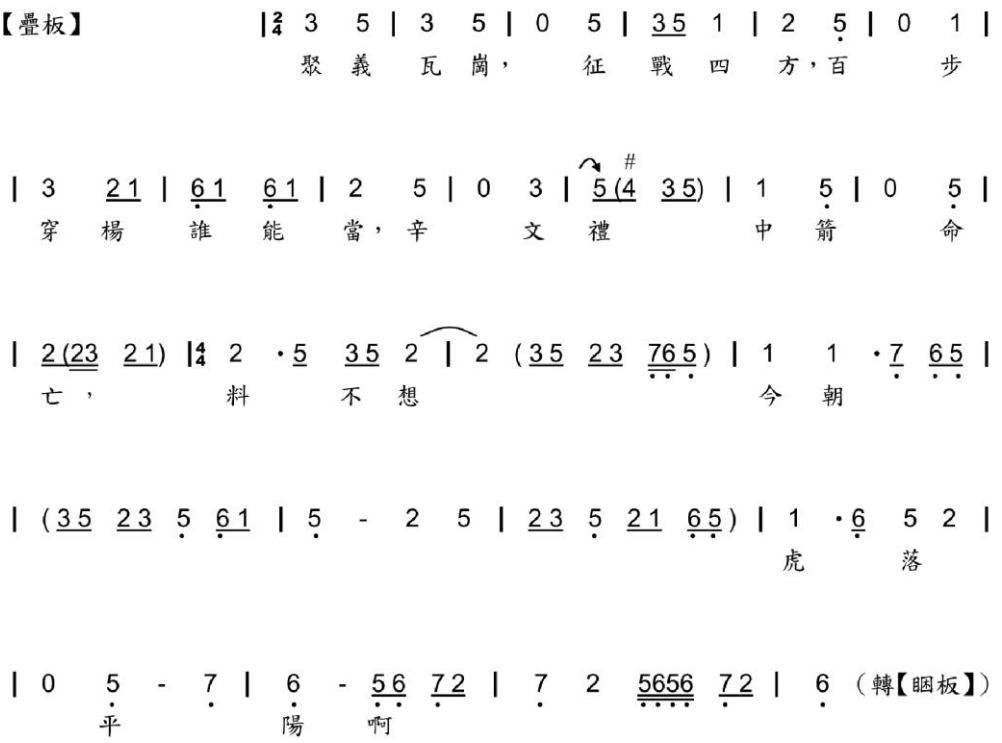
[20] 參見「《臺灣戲曲．亂彈戲》北管亂彈 FAQ」，網址：http://seden.e-lib.nctu.edu.tw/tw_oper/1t/faq/f12.htm，瀏覽日期 2007/4/27。

附錄：《虹霓關》「地牢」小生唱段簡譜

【半彩板】地牢裡悶壞了王伯黨，王伯黨

（滿臺介，生上嘆介、甩髮，紗帽頭介）

【疊板】



參考資料

一、中文書籍

王安祈
2006 〈肆、京劇票友〉,《爲京劇表演體系發聲》，頁 251-273。臺北：國家出版社。
呂錘寬
2004 《北管古路戲的音樂》。宜蘭：國立傳統藝術中心。
邱坤良
1979 《民間戲曲散記》。臺北：時報出版社。
1980 《野臺高歌：臺灣戲曲活動的參與》。臺北：皇冠出版社。
武俊達
1995 《京劇唱腔研究》。北京：人民音樂出版社。
范鈞宏
1984 《戲曲編劇技巧淺論》。北京：中國戲劇出版社。
范揚坤
2000 〈穿梭北管亂彈與京劇－玉如意許嘉鼎先生早年的追尋〉,《彰化藝文》8：25-31。
袁靜芳
1999 《樂種學》。北京：華樂出版社。
楊振淇
1991 《京劇音韻知識》。北京：中國戲劇出版社。
陶君起
1963 《京劇劇目初探》。北京：中國戲劇出版社。
劉美枝
2000 〈話日治時期北管音樂風華〉,《聽到臺灣歷史的聲音：1914-1945 臺灣戲曲唱片原音重現》。宜蘭：國立傳統藝術中心。
簡秀珍
2005 〈亂彈聲腔戲曲文本的變化－以《清蒙古車王府曲本》、《戲考》、北管劇本爲比較對象〉,《戲劇學刊》2：85-115。臺北：國立臺北藝術大學戲劇學院。
2006 〈當亂彈戲變成「福路京劇」－固有風格與實驗創新間的扞格〉,《戲劇學刊》4：139-143。臺北：國立臺北藝術大學戲劇學院。
蔡振家
1997 〈臺灣亂彈小戲音樂初探〉,《民俗曲藝》106：1-29。
1998 〈庶民文化中的崑曲—臺灣亂彈戲《秦瓊倒銅旗》〉,紀念徐炎之先生百歲冥誕學術研討會（論文集由水磨曲集出版）。
2000 〈論臺灣亂彈戲「福路」聲腔屬於「亂彈腔系」－唱腔與劇目的探討〉,《民俗曲藝》123：43-88。
2001 〈追尋歲月軌跡－聽見北管歷史的聲音〉,《傳統藝術雙月刊》14：11-14。

2002a〈飛入雲霄一蛟龍－臺灣亂彈戲演員程阿春的唱腔風格〉,《傳統藝術雙月刊》25：21-24。

2002b〈揮灑通俗近人心，臺灣亂彈有看頭－以《打春桃》、《鬧西河》爲例談亂彈戲的未來〉,《表演藝術》114：63-65。

2002c〈回返人間的新「扮仙」－從榮興客家採茶劇團《八仙慶賀》談起〉,《表演藝術》115：60-61。

2005a〈亂彈、採茶兩下鍋的傳統料理－榮興劇團《喜脈風雲》的音樂設計〉,《戲劇學刊》2：309-311。

2005b〈正音或土音？臺灣亂彈戲「西路」系統的聲腔與價值〉,《彰化藝文》28：6-9。

2005c〈青春版客家戲：榮興客家採茶劇團的《大宰門》〉,《中華戲劇學會文藝會訊》2。

2005d〈內向與外現的美典－京劇與臺灣亂彈戲《斬經堂》的比較〉,《傳統藝術雙月刊》61：4-6。

2006a〈嗜殺的眼神〉,《民生報》新藝見 2006.5.31

二、英文書籍

Dawkins, Richard

1989 *The Selfish Gene*, 2nd edition, Oxford: Oxford University Press.（趙淑妙譯,《自私的基因：我們都是基因的俘虜？》,臺北：天下文化出版社，1995）

Fisher, Ronald Aylmer

1930 The Genetical Theory of Natural Selection, Oxford: Clarendon Press.

Jan, Steven

2002 The Selfish Meme: Particularity, Replication and Evolution in Musical Style. *International Journal of Musicology*, 8:9-76.

Zimmer, Carl

2001 *Evolution: the Triumph of an Idea*, New York: HarperCollins.（唐嘉慧譯,《演化：一個觀念的勝利》,臺北：時報出版社，2005）

三、影音資料

臺灣亂彈戲《王英下山》LP 唱片，鄭榮興主唱，陳家八音團伴奏，1963 年錄音，苗栗美樂唱片公司出版。

《內行與子弟：林阿春與賴木松的北管亂彈藝術世界》,彰化縣立文化中心，1999。

When Beijing Opera Actors Meet Beiguan Opera: An Impartation Project for Beiguan Opera by Xiao-Yiao Theater

Tsai, Chen-Gia*

Abstract

The communication and interaction between Taiwanese Beiguan opera and Beijing opera date back to the period of Japanese colonization. Many performers of Beiguan opera have learned acting techniques, music, and repertoire of Beijing opera, whereas very few performers of Beijing opera have learned Beiguan opera. In 2005, an impartation project for Beiguan opera was carried out by Xiao-Yiao theater, which comprises professional young actors of Beijing opera. These actors learned (1) special repertoire conserved by elder actors trained in the period of Japanese colonization, and (2) an extensively revised version of a Beiguan opera "Hong-Ni-Guan". The aims were to capture the performing arts of Beiguan opera at its zenith, and to create an opportunity for its rebirth through a reform of acting techniques and librettos. In the process of learning, however, many problems of performing styles emerged, which are discussed in the present study. The collision of Beiguan opera and Beijing opera actors shed new light on the beauty of the traditional folk opera. This impartation project provided valuable experience on the transmission and reform of Beiguan opera.

Key words：Beiguan, Beijing opera, impartation project, evolution

* Assistant Professor, Graduate Institute of Musicology, National Taiwan University.

文資學報 ISSN 1814-3121
第三期｜95－121 頁｜民國九十六年
國立臺北藝術大學文化資源學院
JOURNAL OF CULTURE RESOURCES | NO.3, pp. 95－121, 2007
Taipei National University of the Arts｜College of Culture Resources

論南管整絃的樂儀
—排門頭與樂不斷聲*

林珀姬**

摘要

南管音樂原屬民間音樂的一環，兩岸的南管音樂生態，受到現代繽紛多樣的娛樂資訊影響，館閣樂人的傳承出現斷層危機，各地曲目的傳承亦趨向簡化。目前兩岸各地有不少學者從歷史學、社會學、人類學、方法論等各方面著手研究，相關論著甚多，但是有關南管音樂的音樂理論與樂儀方面，卻一直缺乏系統的整理。近些年來，政府單位如國立傳統藝術中心，一直希望透過學者專家與各地老館閣合作，再現整絃「排門頭」與「樂不斷聲」的樂儀。

事實上，「排門頭」與「樂不斷聲」，都曾是台灣早期傳統整絃活動的特色，但至少已有 50 年，南管界未曾有過完整的「樂不斷聲」的整絃活動，所有相關的訊息皆來自老樂人的口述，綜合各家口述，我們知道此型態的整絃活動，其實是建立在南管的音樂理論基礎，與音樂美學觀念上，但目前各地老樂人只有一二位或曾參與，大部分僅從前輩聽聞，各家說法，眾說紛紜，尚存在些分歧點，因此，我們想恢復「絕響半世紀的整絃排場」，可能需要透過多次示範性，「樂不斷聲」的南管音樂會，一方面將口述歷史中的情景再現，並從真正的演練過程中，發現問題；另方面，則有賴學者與老樂人的共同參與研討，修正不合理與不合時宜之處，再提出活動方案，爲各地絃友作整絃活動、樂不斷聲的排門頭之宣導與再教育，最後才可能呈現較理

* 收稿日期：2006.10.2；通過日期：2006.11.17。
** 國立臺北藝術大學傳統音樂系副教授。

想之樂不斷聲整絃活動。

爲了讓大家能更瞭解南管整絃的排門頭，筆者就個人學習經驗，與田野訪談資料綜合整理，敘述有關傳統「排門頭與樂不斷聲」的作法及相關的樂儀。

關鍵詞：整絃、排場、樂儀、接拍、接樂器、樂不斷聲、排門頭、過枝曲

前言

南管音樂原屬民間音樂的一環，兩岸的南管音樂生態，受到現代繽紛多樣的娛樂資訊影響，館閣樂人的傳承出現斷層危機，各地曲目的傳承亦趨向簡化，但受到學術界南管古樂研究熱潮的影響，總還有些愛好南管音樂的人，仍然持續不斷探討與學習。目前兩岸各地有不少學者從歷史學、社會學、人類學、方法論等各方面著手研究，相關論著甚多，但是有關南管音樂的音樂理論與樂儀方面，卻一直缺乏系統的整理。近些年來，政府單位如國立傳統藝術中心，一直希望透過學者專家與各地老館閣合作，再現整絃排門頭與樂不斷聲的樂儀。

「排門頭」與「樂不斷聲」，一般絃友常掛在嘴邊，說以前如何如何，但如再追問下去，似乎有許多混淆不清的盲點，沒人能說清楚。事實上，「排門頭」與「樂不斷聲」，都曾是台灣早期傳統整絃活動的特色，但至少已有 50 年，南管界未曾有過完整的「樂不斷聲」的整絃活動，所有相關的訊息皆來自老樂人的口述，綜合各家口述，我們知道此型態的整絃活動，其實是建立在南管的音樂理論基礎，與音樂美學觀念上，但目前各地老樂人只有一二位或曾參與，大部分僅從前輩聽聞，各家說法，眾說紛紜，尚存在些分歧點，因此，我們想恢復「絕響半世紀的整絃排場」，可能需要透過多次示範性，「樂不斷聲」的南管音樂會，一方面將口述歷史中的情景再現，並從真正的演練過程中，發現問題；另方面，則有賴學者與老樂人的共同參與研討，修正不合理與不合時宜之處，再提出活動方案，爲各地絃友作整絃活動、樂不斷聲的排門頭之宣導與再教育，最後才可能呈現較理想之樂不斷聲整絃活動。

爲了讓大家能更瞭解南管整絃的排門頭，筆者就個人學習經驗，與田野訪談資料綜合整理，敘述有關傳統「排門頭與樂不斷聲」的作法及相關的樂儀。

一、南管的整絃活動

「整絃」又稱「排場」(或寫作「擺場」)，有時「整絃排場」也一起連用，是南管正式的展演活動，有別於樂人平日在館閣中的練習或「拍館」[1]。

台灣南管館閣的「整絃」舉辦的時間，大都配合「郎君祭」春秋二祭，亦或是

[1] 一般的館員自行練習都是自家人的活動，但「拍館」活動，則歡迎他館絃友共同參與，通常每星期固定某天爲「拍館日」，但活動較隨意，不拘小節，爲平日互相切磋的活動。

配合當地地方廟會節慶舉行；[2]館閣藉此機會邀請各地友館共同參與，有交流與切磋技藝之用意。

近年來大陸地區，習慣上是在元宵節前後，與中秋節前後舉辦「大會唱」（亦即「整絃活動」），例如 2000 年泉州南音大會唱，在 2 月 18-20 日（農曆正月 14-16 日）舉行；廈門地區 2005 年中秋大會唱，即將在 9 月 17-20 日（農曆 8 月 14-17 日）舉行；大陸開放後，「大會唱」習慣上會邀請海內外各地絃友參與。

目前在台灣常見的春秋祭整絃活動，多爲兩天，視情況也有減爲一天的，但至少在民國五十年代，還常保持三天的整絃活動（見圖 1）。根據田野訪談與文獻資料相印證得知，日治時期，台北艋舺集絃堂[3]成立時，與艋舺聚英社各在龍山寺、祖師廟前庭搭台演唱，雙方日夜競唱連續十天才結束。演出曲目：指套共 22 套，譜 12 套，曲則數百。[4]這是目前所知台灣地區近百年來，唱奏天數最多的一次整絃活動。據 2005 年 4 月甫去世之南管藝師—吳昆仁師曾言，當時集絃堂曾重資聘請藝旦，演唱七撩曲來撐場面，與聚英社打擂臺競技。

二、排門頭[5]

目前所知，日治時期至民國六十年代以前，[6]台灣各地的南管館閣整絃活動，還有「排門頭」的習慣。每一場的排場活動，以同一管門的曲目爲主，按照「指、曲、譜」的順序，並且要有「起、落、過、宿」來演奏，所謂「起、落、過、宿」，即是「起指」、「落曲」、「過門頭」、「宿譜」（或寫爲「煞譜」）。

---

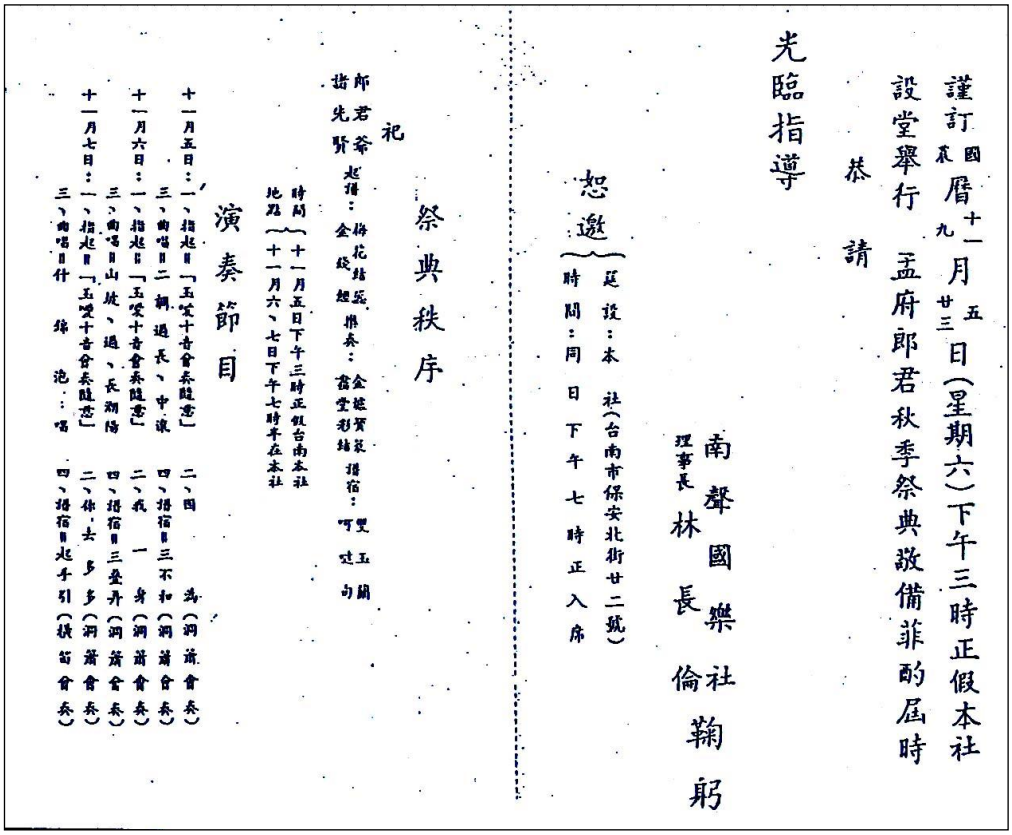
[2] 如台南和聲社是配合庄頭廟萬年殿的廟會活動，通常在水仙王聖誕舉行兩天的整絃活動。

[3] 艋舺集絃堂約於 1910 年成立，成員多爲大稻埕的富商，是日治時期臺北最大的館閣，館址曾位於台北第一劇場旁，第一、二任館主爲陳朝駿與陳天來，曾禮聘廈門集安堂的先生，如王增元、歪庭先、顯先等人前來教館，但在 1935 年時已少有活動，1945 年正式解散。後來館名由江神賜組織的艋舺集絃堂沿用。

[4] 《台灣日日新報》1910 年 8 月 6 日第五版第 3684 號「南管大觀」的報導。時間爲 1910 年 7 月 27 日至 8 月 5 日共十天。

[5] 論述整絃活動排門頭方式之相關論文，有呂錘寬《台灣的南管》頁 68-68；游慧文《南管館閣南聲社研究》頁 65-66；蔡郁琳《南管曲唱唸法研究》頁 40-45；吳素霞《南管音樂賞析》（一）入門篇頁 69-80；也許還有筆者未拜讀的文章，但筆者以爲前列文中所述之排門頭方式都不夠全面性。又根據蔡勝滿先生所提供的南聲社春秋祭請帖（民國 55 年、56 年、59 年），可具體看到當時排門頭的用法，曲目安排上可見有「過枝」、「泡唱」、「直落」（不用過枝曲）三種形式。

[6] 根據筆者的訪談，台北的陳梅女士、沙鹿的吳素霞女士、澎湖的張再隱先生（歿）、南聲社蘇榮發先生等，都曾在早期的整絃活動中唱過「過枝曲」。


謹訂國曆十一月五日（星期六）下午三時正假本社
設堂舉行　孟府郎君秋季祭典敬備菲酌屆時
恭請
光臨指導
南聲國樂社
理事長　林長倫　鞠躬

恕邀
（延設：本　社（台南市保安北街廿二號）
時間：同　日　下午七時正入席）

祭典秩序

祀
郎君爺　起駕：降花結綵、排奏：金錢寶袋指宿：雙五關
指先賢　金錢翅　指宿：雪堂彩結　指宿：可过句

時間（十一月五日下午三時正假台南本社
地點（十一月六、七日下午七時半在本社

演奏節目

十一月五日：一、指起Ⅱ「五笑十音會奏隨意」　二、回　為（洞簫會奏）
三、曲唱Ⅱ二調過長、中滾　四、指宿Ⅱ三不和（洞簫會奏）
十一月六日：一、指起Ⅱ「五笑十音會奏隨意」　二、我　一　身（洞簫會奏）
三、曲唱Ⅱ山坡、過、長潮陽　四、指宿Ⅱ三疊升（洞簫會奏）
十一月七日：一、指起Ⅱ「五笑十音會奏隨意」　二、你、去　多多（洞簫會奏）
三、曲唱Ⅱ什　錦　泡：唱　四、指宿Ⅱ起手引（揍笛會奏）

圖 1：南聲社民國 55 年秋祭請帖（蔡勝滿提供）

其中作爲整絃活動的起始—「指」的演奏，首先由「曖仔指」什音會奏[7]（可演奏一至數節）開始，是整個整絃活動的「暖身運動」，因爲加入了下四管小樣打擊樂器的演奏，音樂顯得熱鬧而活潑，有類似傳統戲曲的「鬧台鑼鼓」般的作用；而參與演奏的人員，通常是來自各地的絃友，同時上場，場面鋪設較大，具有「以樂會友」、「歡迎嘉賓」的意義；因此在曲目的選擇上，多屬一二拍或疊拍曲，同時也須是各館閣尋常熟悉的曲目，偶而用長拍曲目，如〈長滾・紗窗外〉，但下四管打法，則會將撩拍改爲一二拍演奏（曲調不變，拍撩由三撩拍改爲一二拍，執拍者會在中

[7] 一般也寫作「十音」，但吳素霞老師認爲有時並非只用十樣樂器，有時還可加扁鼓，故宜用「什音」，筆者在和鳴社的拍館活動中，有時也會加扁鼓，因此用「什音」比用「十音」適當，故遵此。

撩多打一拍位）。[8]

接著是一套「簫指」上四管的演奏，具有緩和「曖仔指」喧鬧氣氛、安定觀眾浮躁之作用，如果曲腳較少，時間充裕，可演奏完整的指套一套，一套指演奏時間最短的約 15 鐘，最長的約 45 分鐘，一般多在 30-40 分鐘左右。但如果參與活動的曲腳多，指套可節約，僅演奏一節亦可。

接著進入「曲」的演唱，這是整絃活動中最主要的部分。演唱時，簫指與曲的銜接上，必須是同一「門頭」，例如：簫指指套演奏爲四空管二調曲目，曲也必須從二調開始起唱。

「曲」的演唱，由同一管門中，拍法較大的門頭開始，慢慢銜接到拍法小的門頭，每一門頭視參與者之多寡，一人唱一曲，可在同一門頭中連唱數曲，而第一個門頭起唱的曲目，必須帶「慢頭」，最末一個門頭之最後一曲，亦必須帶「慢尾」，「慢頭」與「慢尾」均爲散拍節奏。演唱進行中，在各個門頭的接續時，則須演唱一首「過枝曲」作爲不同門頭的銜接。[9]

過枝曲有所謂「正枝」或「偏枝」，如果是同一管門，從大的拍法唱到短的拍法（七撩拍、三撩拍、一二拍、疊拍），就稱爲「正枝頭」，如果轉到別的管門，則稱爲「偏枝」。下以「正枝頭」爲例，說明整絃活動的「排門頭」演唱程序：

（一）五空管：

起指〈倍工〉→曲〈倍工帶慢頭〉→〈倍工〉（唱數曲）→（過枝曲）〈倍工過相思引〉→〈相思引〉數曲→（過枝曲）〈相思引過錦板〉→〈錦板〉數曲→（過枝

[8] 由於這是整絃活動中的暖身作用，故拍法不在排門頭由長到短的限制之內，一般排門頭的範圍是指從簫指至宿譜爲止。就筆者曾經參與的拍館活動，噯指較常用的三撩拍曲目除了〈紗窗外〉，還有《春今卜返》全套（第一節爲長滾大迓鼓落北青陽）。據鹿港黃承祧老師說，在鹿港地區踩街或出陣時，也常演奏全套《春今卜返》的噯仔指等。

[9] 多位台北的老樂人如吳昆仁、蔡添木老師（以上二位是北藝大傳音系南管組兼任教師），都說最早以前參與排門頭，並不是事先登記，而是絃友上場前，先與琵琶手告知曲名與幾空起，琵琶捻指出聲，曲腳隨即開口演唱後，其他傢俬腳立刻有辨知曲目，同時展現「跟曲」的能力；後來才慢慢改成到場報到後登記曲目，如南聲社的整絃活動，或台北和鳴社慶祝法主公生日（光復節前後兩天）的整絃活動。以上的說法在本文寫作期間，亦向吳素霞老師（現爲北藝大傳音系南管兼任教師）請教，證實無誤。近十多年來，清水清雅樂府或彰化南北戲曲館舉辦的整絃活動，都採通訊報名時，就事先登記曲目，爲避免重複，如遇相同曲目，則須協調一方更改曲目。目前整絃活動都是每個團體輪番上陣，就產生了整組傢俬腳頻換的狀況，而從前曲腳唱曲，傢俬腳一次只能換一二人的禮節，目前幾已不復見；主要是現在都是以館閣團體整組唱奏人員，共同參與之故。

曲）〈錦板過福馬〉→〈福馬〉數曲→（過枝曲）〈福馬過雙閨〉→〈雙閨〉數曲→〈雙閨帶慢尾〉→宿譜〈梅花操〉

（二）五六四　管：

起指〈大倍〉→曲〈大倍帶慢頭〉→〈大倍〉（唱數曲）→（過枝曲）〈大倍過長玉交枝〉→〈長玉交枝〉數曲→（過枝曲）〈長玉交枝過玉交枝〉→〈玉交枝〉數曲→（過枝曲）〈玉交枝過寡北〉→〈寡北〉數曲→（過枝曲）〈寡北過望遠行〉→〈望遠行〉數曲→〈望遠行帶慢尾〉→宿譜〈四不應〉

（三）四空管：

起指〈二調〉→曲〈二調帶慢頭〉→〈二調〉（唱數曲）→（過枝曲）〈二調過長滾〉→〈長滾〉數曲→（過枝曲）〈長滾過中滾〉→〈中滾〉數曲→（過枝曲）〈中滾過短滾〉→〈短滾〉數曲→〈短滾帶慢尾〉→宿譜〈五面〉

（四）倍思管：

起指〈湯瓶兒〉→曲〈湯瓶兒帶慢頭〉→〈湯瓶兒〉（唱數曲）→（過枝曲）〈湯瓶兒過長潮陽春〉→〈長潮陽春〉數曲→（過枝曲）〈長潮陽春過潮陽春〉→〈潮陽春〉數曲→（過枝曲）〈潮陽春過潮疊〉→〈潮疊〉數曲→〈潮疊慢尾〉→宿譜〈陽關三疊尾〉

以上所敘述，僅代表「正枝頭」的其中一例，[10]其實只要是同管門的銜接演唱均屬「正枝頭」，但也有用「偏枝」方式演唱，也就是不同管門的銜接；樂人們認爲不同管門的銜接，可聽到不同門頭曲目的演唱，曲調的變化較豐富，對於台下的欣賞者，可一飽耳福，是南管音樂普及化的作法；但正枝頭的演唱，對台上人而言，常有各館閣競技的意味，也是各館閣展示演唱實力，互相較勁的時刻，對南管音樂藝術性的提高，具有正面的效應。

「排門頭」時曲目的銜接安排，從正枝頭的排法看，是以樂源理論系統做基礎的，老樂人常提到南管音樂有七大枝頭，有些人認爲同一枝頭下來的曲目銜接，就是「正枝頭」，也就是所謂的「正過」，但七枝頭內，五六四　管的門頭有大倍、小

[10] 由於大部分的南管樂人都未參與過「排門頭」、「樂不斷聲」的整絃活動，對於過枝曲的用法，訪談中有不少說法。筆者以爲欲瞭解南管曲「過枝」有多少可能性，透過手抄本過枝曲的整理，應能明白各式過枝的方式與運用，有關過枝曲，目前筆者正在整理知見過枝曲的過枝方式，筆者將另文敘述。

倍、山坡，五空管有中倍、倍工，這二管門下的樂源關係，較複雜，故一般認爲，只要是同管門的曲目銜接就是「正過」，不同管門的銜接就是「偏過」，上引例子即是遵照此說法排列。[11]

目前的老樂人口述中的排門頭，以「長、中、短」（即四空管的長滾、中滾、短滾），與「相思引過北調過倍思」（五空管）最熟悉，2003 年的南聲社秋季整絃大會、2005 年的彰化南北戲曲館的全國整絃大會，都是以此二系列排門頭。

三、樂不斷聲

所謂「樂不斷聲」，根據筆者與南管藝師吳昆仁師的學習，與南管音樂上的探討，並從台灣各地南管老樂人的訪談，相互印證所得到的結果，發現「樂不斷聲」最重要的，應是指「曲腳演唱銜接不能斷」。訪談中最常聽到的「樂不斷聲」，是前曲演唱者必須爲後曲演唱者打頭一拍，然後將拍板換邊交與後曲演唱者。[12]但是一般南管曲中，七撩拍與三撩拍曲的起唱大都均非頭拍，不是中撩起唱，就是角撩起唱，所以在「樂不斷聲」的原則下，前後曲撩拍的關係不是連續的，不管銜接的後曲是哪一撩拍開始，琵琶手均須在前曲的最後一拍，捻頭出聲，前曲的演唱者仍須唱至最後一拍結束，並同時打拍，[13]然後將拍穗換邊，雙手交與第二位演唱者，而第二位演唱者必須在琵琶手捻頭出聲後，前演唱者最後一拍聲音未結束前，即出聲演唱，然後雙手接過拍板後，行禮，並在打完第一拍才坐下，繼續演唱。琵琶提前捻頭出聲，

---

[11] 關於「七大枝頭」的說法，吳昆仁與吳素霞老師皆用此名稱，筆者在泉州訪問現年 92 歲的王今生老先生，其父親以前就是唱過枝曲的「枝頭」，他也用此名稱；另王老先生亦提到泉州的南音已經變質之事。李拔峰先生筆記則謂「七大樂源關係」，其所述樂源關係，某些部分筆者覺得尚有疑點，故留待以後討論。此處引用以管門爲主的說法，是較多老樂人的說法。李拔峰先生（1927-1966）石獅人，吳素霞老師稱呼其爲「拔峰叔」，據吳老師說：「拔峰叔來台時生活困頓，我小時候，他就住在我家，我爸爸讓他抄曲簿，並介紹他出去教館。」筆者手中的筆記稿是多年前訪談時，某位樂人（忘了是誰）送給我的，其中介紹門頭的有十二頁，前尚有四頁爲禮儀介紹，內有「李拔峰憶錄」字樣。

[12] 依筆者演唱經驗，此說法，應是接續之下一曲爲頭拍起唱，才有可能。另一說法是當演唱者欲換手時，於曲將結束前起立，接續者立於左前方（簫前側），接過拍板幫前者打下最後一拍，同時琵琶在最後一拍即先捻頭出聲，讓後續演唱者開聲唱。據說這種方式是後續者欲展現功力，亦或是說後者是老曲腳，前者爲晚輩，有禮讓之作用。此說法，吳素霞老師認爲不對，就其小時候參與排門頭的經驗，認爲「樂不斷聲」是指聲音的不間斷，與拍位無關，除了接續者的曲目是頭拍外，否則在前演唱者打下最後一拍的同時，琵琶手首先捻出聲，續接者亦同時得開聲演唱，然後接拍，特別是上撩曲，是不論哪一撩起唱，拍一打就得同時出聲，所以前後二曲之間，是要求聲音不斷，而不是要求拍位銜接。吳老師提到她曾幫南聲社已故絃友張古樹先生（張伯仲之父）彈琶，他常會要求要唱「樂不斷聲」，故吳的琵琶必須先捻出聲。

[13] 南管音樂所有曲目都是在拍位結束。

有暗示簫絃手下一曲目的起音，讓簫絃手知道應如何「引空」，而前後演唱者在二曲的銜接上，大約有一拍的時間，會造成聲音的短暫重疊現象。

傳統南管整絃活動，特別觀照「人的和諧」，故每位樂手上場，最多以二曲爲限，兩曲奏畢，要自動起立，暗示要「換手」，讓下一位演奏者來接替樂器；[14]琵琶爲萬軍主帥，以前通常由老師級或館先生，欲換手時將樂器稍微提高示意，等待接替者到面前，在起身將樂器反持交與下一位；二弦、三弦欲換手亦如是，洞簫的吹奏如欲換手，則起身示意，如無人接替，只好繼續吹奏，如吹的時間太長，體力無法負荷，演奏中途也可起身示意，就會有人立刻來接替。

傳統在同一曲目演奏中，上四管樂器不可以同時換手，原則上以換一、二位爲原則。不過現代的南管學習條件，已不能跟舊時農業社會時代相比擬，不僅學習的曲目不多，伴奏之樂手幾乎只侷限於自家館閣，不像從前曲腳上場，傢俬腳大部分是即席演奏的，並未經過長時期的配合練習。而且，基於衛生理由，現代的簫腳，都是自備樂器，不隨便交互使用同一把簫，而各把簫的音高或多或少有些差異，因此未來在整絃活動中，樂器換手的作法，恐怕還得因應社會變遷做些許改良。

關於演奏者換手時，必須將樂器換邊交與下一位演奏者，這種禮儀，在我們生活中其實是常見的，舉例來說，要將剪刀或菜刀交與別人時，習慣上不可以刀尖對人，一定是將刀剪反過來，手持刀尖部位，將把手部位交與接受者，這是基本的禮貌與生活經驗；因此，根據南管老樂人的說法，傳統南管整絃活動中，樂器欲換手時，前演奏者起立，首先要將太師椅的座墊換面，然後將樂器轉向，雙手交與下一位演奏者後退下。以筆者多年在台北各館閣「拍館」活動經驗中，常見的樂器換手禮儀，亦是如此。

早期琵琶手通常是館閣的館先生（現在則未必），曲腳要唱何曲目，琵琶手是第一個知道，才能在前曲的最後拍位上捻頭出聲，引導簫絃出聲；故傢俬腳換手的時間，只有琵琶必須在前一曲的最後一句，接替者提前上場，其餘樂手則在後曲的演唱出聲以後，分別換手；而當琵琶欲換手時，下一位接替者尚未準備妥善之前，樂聲的持續得靠三弦放大音量演奏，帶領簫絃走勢；而其他樂手欲換手時，除了簫腳可以站起暗示，二弦三弦均以略微抬高樂器，暗示要換手，但仍繼續演奏，直至接

[14] 目前在臺北和鳴南樂社每星期五晚上的拍館活動，尚維持此規矩進行。

替者上場。[15]以下的照片是筆者訪談南北老樂人後，綜合各家之說，由傳統音樂系2006級畢業的南管組同學所做的示範。

[15] 以上有關排門頭樂不斷聲說法，除了綜合筆者多年來在館閣中與各絃友請教外，本文成稿之前，亦與吳素霞老師再做了最後的確認，儘量避免不必要的錯誤。

圖 2：上四管演奏

圖 3：將拍板換邊

圖 4：將拍板交與下位執拍者

圖 5：琵琶欲換邊時，右手先抓住四相，將樂器轉向。

圖 6：琵琶換邊

圖 7：換邊後起立將琵琶交與下一位演奏者

圖 8：三絃演奏

圖 9：絃欲換邊時右手抓柄首轉向

圖 10：三絃換邊

圖 11：將三絃交與下位演奏者

圖 12 ：二絃演奏

圖 13：二絃欲換手將弓歸位

圖 14：二絃換邊

圖 15：將樂器交與下位演奏者

圖 16：洞簫演奏

圖 17：將洞簫交與下位演奏者

圖 18：續接者擦拭吹嘴後再吹奏

四、台灣整絃活動「排門頭」與「樂不斷聲」的嘗試

（一）2003 年台南南聲社的秋祭整絃活動

2003 年台南南聲社的秋祭整絃活動，在國立傳統藝術中心的支持下，即曾想嘗試再度重現當年「排門頭」的盛況，是年四、五月間，在彰化南北戲曲管的春祭整絃大會後，曾有個座談會，當時由傳統藝術中心黃素貞組長主持，當天參與活動的各館閣均派員參加，會中曾與各地館閣與會人員預告：「南聲社秋祭將排門頭」，會中筆者亦曾建議南聲社主事者，應事先與各館閣溝通協調，協助學習整絃活動中的各項禮儀，可惜這個事前的協調工作因眾多因素，並未如預期理想。

整絃活動當天，南聲社故理事長蔡勝滿先生，臨時召集北藝大傳統音樂系南管組同學，教學生如何接拍與接樂器，希望學生首先上場做示範，來引導其他絃友，可惜學生來不及演練就上場，再加上上場經驗不足，臨場顯得雜亂無章，導致音樂斷聲重來，當時對學生士氣的打擊頗大，[16]也導致秋祭整絃活動的開始，有了些許混亂現象，接下來的幾組唱奏，也不理想。主要原因在於參與演奏的絃友來自各地，各館閣的唱奏均各自有一組上四管樂人，加上各館閣所用的簫，音高上有些許差異，普遍現象是南部的簫音較高，北部的簫音較低，有的簫甚至差了一個半音；而現代的吹奏者，基於衛生的理由，亦不隨便使用別人的簫，因此，在接換樂器之後，琵琶、三弦、二弦等樂手無法臨機應變，在第一時間立即調絃，四管音高不一致，讓演唱者無所適從，不知道該聽琵琶？還是聽簫的音高？「四管不和」，也讓許多準備了整年，才得以上場演唱的曲腳，感到非常的懊惱。後來各館閣絃友索性不接拍與接換樂器，直接上場演奏，所以「樂不斷聲」作法在 2003 年並未成功。

兩天「門頭」分別以四空管的長、中、短滾，及倍思管的長潮、中潮、短潮、潮疊呈現；而「排門頭」的規矩：起、落、過、宿，南聲社館員的準備非常充分，兩天整絃活動的簫指、帶慢頭與慢尾的曲目，以及過枝曲、宿譜等吃重的曲目，概由南聲社老中青三代樂人擔任，其他排門頭中的曲目，經過事前協調，亦均能依照門頭演出，沒有近些年來整絃活動常見的一曲多唱現象出現。

這次的嘗試，證明了「排門頭」，在現代社會條件下，是較容易做到的。但從「樂不斷聲」作法的失敗，我們瞭解，「樂不斷聲」應有其基本條件：第一，早期的農業

[16] 當時主琶的同學爲此哭泣一整天。不過這是一個經驗，此屆畢業生也是本系歷年來最優秀的一屆。

社會，絃友的經濟條件較差，樂器的購置不易，通常是館內一組樂器，大家共同使用，因此，不會有音高差異的問題。第二，早期老樂人終日浸潤於南管唱奏中，對於曲目、門頭、牌名等，熟悉的深度與廣度，遠遠超過現代的學習者，所以在臨場的反應上，較佔優勢，因此，當時的曲腳參與整絃大會，不必帶著自己的傢俬腳（上四管伴奏者），來自各地的絃友臨時湊合即可上場，樂器的換手，基於南管音樂「和」的美學觀念，[17]一首曲目最多只換一、二人，不可整組人員同時換，每位樂手至多奏兩曲，這也是整絃活動要能「樂不斷聲」的基本條件。否則，以現代的絃友言，個人習慣於是用自己的樂器，曲腳又習慣於由自己館內的傢俬腳伴奏，每一位曲腳上場演唱，樂手全換，如何做到「樂不斷聲」？就算樂手四人不要同一時間換手，但也要對前後接續的曲目非常熟習，才有辦法在樂曲進行中輪流換手，而且樂曲演唱進行中，四個人在不同時間輪流上下場交替，對演唱曲腳也或多或少有些干擾，並不適當。

（二）2006 年彰化南北戲曲館全國整絃大會

本年度 5 月 20、21 日兩天，在國立傳統藝術中心的支持下，彰化南北戲曲館再度舉辦了「排門頭」之整絃活動，第一天的門頭以五空管爲主，從北調過福馬過雙閨，第二天以倍思管爲主，長潮陽春過中潮過潮疊；「排門頭」中起、落、過、宿的重擔，由彰化縣文化局南管實驗樂團與南管研習班團員分別擔任，排門頭中的曲目，經過事前協調，亦均能依照門頭演出。

觀察此次整絃活動，計有來自各地共 23 個團體參加，不過仔細分析，大部分團體成員多有重疊，如彰化縣文化局南管實驗樂團與南管研習班團員，亦多分屬於雅正齋、遏雲齋、聚英社、永樂弦管、中瀛南樂社、合和藝苑等館閣；這是此次活動的主體。以卓聖翔與林素梅爲主的團，有後勁和平南樂團、串門南樂團、松山奉天宮等三個團，其他來自北部的有華聲南樂社、和鳴南樂社、閩南樂府、江之翠南樂團；來自南部的有台南南聲社、振聲社與高雄岡山的慧明南樂社。似乎有不少團體沒有參與，筆者訪談之下，都是因爲各館所學曲目多爲「籠面曲」，彰化戲曲館方面未能提早作業，各館獲知預告排門頭時間已晚，欲報名時，會唱的曲目已被捷足先登，只好放棄參加。[18]

---

[17] 南管音樂除了音樂講求四管「和」，也強調人的「和諧」，故樂儀是人際和諧的依據。

[18] 最重要的原因其實是補助單位國立傳統藝術中心的補助計畫核定的時間拖延了，以致彰化戲曲館作業

至於「樂不斷聲」，因爲既未經事前的演練，各館接拍不熟習以及其他諸多因素，當然無法實行；不過，第二天的倍思曲少，下午三時煞譜，結束排門頭的樂儀。接下的泡唱，參與的弦友相當踴躍，反而是整場整絃活動中最活潑熱鬧的時刻，不少弦友反映，還是泡唱比較好。所以對於整絃樂儀的復原工作，仍有諸多問題待解決。

五、「樂不斷聲」演出實例—福建晉江南音代表團訪臺交流公演

2005 年 7 月 11、12 日兩天，福建晉江南音代表團訪臺交流公演，[19]於台北國家戲劇院實驗劇場，演出了兩場有別於一般音樂會型態的南管音樂會—遵照傳統整絃活動排門頭與樂不斷聲的作法，整場音樂會約兩小時，曲目之間不間斷，也無中場休息；曲目的安排，7 月 11 日爲五空管，7 月 12 日爲四空管，依照門頭「起、落、過、宿」。根據節目單上，江之翠劇場製作人周逸昌先生〈緣起與期盼〉一文指出：

> 此次音樂會，希望以傳統整絃活動的規矩演出，並認為僅有晉江南音協會堪任此項任務，因為七撩曲、過枝曲及接拍換樂器的禮儀，都需要重新學習。

以下根據筆者上述的排門頭方式，來觀察晉江南音代表團來台公演的音樂會節目以資印證：

7 月 11 日演出曲目（五空管）：

（一）起指：「嗳仔指」〈錦板・你去多多〉（一二拍）、「簫指」〈倍工・記當初〉（七撩拍）

（二）落曲：〈倍工疊字雙・杯酒勸君〉、（過枝曲）〈倍工過相思引・阮身所望〉、〈相思引千里急・遠看見長亭〉（三撩拍）、（過枝曲）〈相思

不及。

[19] 由於目前南管音樂圈內，七撩拍與過枝曲均屬較生疏的曲目，已少有人演唱，音樂會中，這些根據排門頭所需要的曲目，都是爲此音樂會而量身定做，故此次晉江南音樂人，得以來台順利演出，在音樂上，應歸功於晉江市南音協會的整合，晉江地區深滬御賓南音社、安海雅頌南音社、金井無荒南音社、陳棣民族南音社、東石南音社等五個館閣的合作，總共有 16 個樂人參與所有曲目的演練。在行政作業上，有江之翠樂府周逸昌先生，在兩岸之間奔波與全力主催，透過國立中正文化中心、國立傳統藝術中心、教育部、陸委會等等國家單位，以及大陸方面各單位，在經費上與往來公文上的協助，才有這次盛大的音樂會成果。

引過錦板・回想當時〉、〈錦板・看我君〉（一二拍）、〈錦板・千叮萬囑〉、（過枝曲）〈錦板過福馬郎・拙時發業〉、〈福馬郎・泥金書〉、（過枝曲）〈福馬郎過雙閏・幸逢元宵〉、〈雙閏剔銀燈帶慢尾・勸哥哥〉

（三）宿譜：梅花操

7 月 12 日演出曲目（四空管）

（一）起指：「噯仔指」〈柳搖金・情人去〉（一二拍）、「簫指」〈二調・咱雙人〉（七撩拍）

（二）落曲：〈二調一封書帶慢頭・見你來〉、（過枝曲）〈二調集賢賓過長滾・神仙降下〉、〈長滾潮迓鼓・見許水鴉〉（三撩拍）、（過枝曲）〈長滾過中滾・中秋時〉、〈中滾・懶繡停針〉（一二拍）、〈中滾・出畫堂〉、（過枝曲）〈中滾過短滾・三更鼓〉、〈短滾・冬天寒〉、〈短滾・魚沈雁杳〉、〈短滾・咱東吳〉、〈短滾帶慢尾・謝天地〉

（三）宿譜：五面（五湖遊）

以上兩天音樂會曲目的安排，均屬「正枝」的「過曲」方式，簡稱「正過」，受限於音樂會時間規定，最長只能兩小時，故此次曲目的安排是極其簡約，無法像整絃活動中，同門頭的曲目可連唱數曲，每一門頭各以一曲爲代表，旋即過枝，換門頭演唱。指套的安排也採取「節約」的方式，如第一天的「簫指」〈倍工・記當初〉來自指套《倍工・心肝跋碎》之第二節〈倍工・感謝公主〉，刪減了「感謝公主你只深恩無比，念著朱弁，刻骨銘心，我須當卜記」一段，[20]而從「記得當初」演奏起；第二天的簫指〈二調・咱雙人〉來自指套《二調・自來生長》之第二節，主要是此節篇幅較第一節較簡短之故。

此次晉江南音團所表現的，主要是兩小時的音樂會節目，整團各種樂器換手、接拍，皆爲團內的人員，要做到排門頭、樂不斷聲是比較容易，但如果是正式的整絃活動，要考慮的層面恐怕是較多方面的。

[20] 裁減首段的作法，應是爲了配合音樂會時間，此段被刪減的音樂是七撩指的曲頭，速度緩慢，演奏大約 6—7 分鐘左右。

在樂器接換的禮儀部分，此次音樂會中所見，各樂器樂手的接替，都只限於二、三人，符合常規，以第二天音樂會爲例：

琵琶：丁水清→蘇統謀→丁水清

簫：丁世彬→郭榮顯→丁水清

三弦：丁培堅→陳育才→徐智城（江之翠樂團團員）

二弦：丁信忠→丁則友→林世連（江之翠樂團團員）

音樂會參與演奏的人手少，演奏時間短，整場音樂會中，只用一組樂器，樂器不須跟隨演奏者更換，因此也就沒有整絃活動中，自備伴奏與樂器音高不同的問題發生。但是音樂會中，一個人要連奏數首曲目，最爲吃重的，當屬簫腳，因此，筆者發現簫音常搶在唱曲者之前出現，有搶拍的現象。另一小插曲，此次音樂會結束時，許多台灣聽眾對於音樂會中「簫腳」的接替，爲什麼續接的演奏者，接手樂器連擦都不擦，或者只用手抹一下，就馬上吹奏，未免不重衛生？這是許多學生或朋友出了音樂廳，首先問我的問題，大家都覺得他「太認真」，相對的，也覺得衛生問題不容忽視。不過在演奏進行的當中，每位演奏者爲了儘可能表現其最好的音樂，因而忽略了這些小節，是可以理解的，我們不能以現代人觀點求全責備。

在這兩場音樂會中，筆者特別注意到樂器欲換手時，前演奏者是以原持樂器方式，雙手交叉直接將樂器轉向，交與下一位演奏者，讓筆者印象特別深刻，腦海中閃過「韓熙載夜宴圖」中，宋人的扠手禮（見圖 17，圖中兩位男士雙手在胸前交叉，爲扠手禮），[21]不知是否與此有關？也許它是最原始期「南音」的禮儀，值得注意。

[21] 陳萬鼐著〈摭談夜宴圖〉，《故宮文物》第二卷十二期，頁 41-52，「宋人扠手示敬，是宋代特定的禮節，一直流行到元代。」

圖 17：「韓熙載夜宴圖」中的宋人扠手禮

據丁世彬先生說，因爲此次來臺的樂手，皆未曾參加過排門頭的整絃活動，故曾事前請教晉江當地老一輩的樂人，前輩如是說，他們才做這樣的示範。就此點，筆者到處請教老樂人，發現教育程度不高的樂人，比較不考慮到這個問題，他們說都可以啦！教育程度高一點的樂人，則認爲有違自然法則，應該是將樂器換邊後，雙手奉上才較爲自然。

六、其他特定曲目的排門頭

除上述正枝頭的排門頭規矩，在樂人口中，還有一些不同的排門頭方式，如「四子曲」、「什錦曲」、「四孤」、「四對」、「內對」、「外對」、「套曲」等用法：

（一）四子曲[22]

指四空管、五空管、五六四　管中，皆有四子（又稱四子滾），三撩拍者稱爲大

[22] 根據南管戲藝師吳素霞女士與南管藝師吳昆仁師說法。據吳素霞老師言，吳再全的曲簿上有大、中、小四子的說法，但疊拍的小四子並未列出，平常絃友都習慣將三撩與一二拍的四子通稱「大四子」與「小四子」。

四子，一二拍者稱爲小四子（或稱中四子）：

1.四空大四子：長倒拖船、長水車（滿江春）、長尷姨（長潮韻悲）、長逐水流（即輕薄花）

2.四空小四子：短倒拖船、短逐水流、短水車、短尷姨

3.五空大四子：北相思、沙淘金、竹馬兒、疊韻悲

4.五空小四子：福馬、雙閨、序滾、聲聲鬧（或以杜蘭香代之）

5.四　大四子：長五供養、長望遠行、長玉匣（或長玉交枝）、[23]長颳地風

6.四　小四子：五供養、望遠行、玉匣（或玉交枝）、颳地風

「四子曲」可分爲「環唱」與「泡唱」兩種方式，四子曲以五空大四子最爲南管人所熟悉，它包括：北相思、沙淘金、疊韻悲、竹馬兒等四個三撩拍的門頭。「四子曲」的「環唱」，又有兩種方式，一爲「四子環唱」、一爲「四子串」。「環唱」於排場時，需按固定門頭順序演唱的方式，起始的指套須與所唱的第一個門頭相同，如當日排場要從【疊韻悲】開始，指套奏〈野韻悲・虧伊歷山〉，如由【北相思】始，則指套奏〈北相思・繡閣羅幃〉，由【竹馬兒】始，則指套奏〈竹馬兒・良緣未遂〉，如由【沙淘金】始，則指套奏〈沙淘金・般奏龍顏〉始；[24]指套後接唱的第一個曲目，一樣須帶有慢頭，四個門頭輪完一回後，再重來，各曲之間不必用過枝曲。但也有人認爲每個門頭可連唱二至八曲等說法，但如果以名稱「環唱」言，筆者認爲四個門頭一輪，週而復始，較合理。

而「四子串」，只要四個門頭串連演唱即可，順序與曲數較自由，四子串要用過枝曲。此四子的環唱或四子串唱，是否有過枝曲的銜接，眾說紛紜，但從手抄本中，相互銜接的過枝曲不少，也許原來的規矩裡面是有的，不用過枝曲可能是規矩簡化之後的事。但如果是「泡唱」，則演唱時，不規定門頭順序，可隨意混合演唱，也不需過枝曲，不過始奏之指套，仍須與第一個曲子門頭相同。五空大四子曲的環唱或串唱，最後的宿譜通常選用四大譜「四、梅、走、歸」之一即可。

---

[23] 一般「玉匣」曲目較少人演唱，故以「玉交」代之。

[24] 指套奏〈沙淘金・般奏龍顏〉在文煥堂刊本（1857）與道光指譜（1846）均未曾出現，臺灣手抄本僅見於許啓章本、李秀清本，鹿港聚英社缺第三節，可見此套爲「套外指」，在整絃排場的使用歷史不會很長，而根據筆者的訪談，「簿仔先生」—自己唸的，不算，台灣地區大概無人會此指套，吳昆仁、張鴻明等老前輩也都未學到。

大四子曲屬於三撩拍，每首曲目演唱的時間大約都在 15-20 分鐘之間，因此大四子環唱一回合，需時約一個多小時，這些曲目都屬「功夫曲」，是老曲腳的展現實力的演唱，而小四子常續接於大四子之後泡唱，小四子常爲初學入門必備曲目，以泡唱的方式，學生可較自由演唱，每門頭各唱數曲，如果參與演唱者，功夫到家，勢均力敵，也可用採用環唱方式。[25]

（二）什錦曲

1.五空什錦：錦衣香、風餐、麻婆、皂雲、聲聲鬧、綿答、短相思（或玉匣）、滴滴金、將水令、三棒鼓（或什相思）[26]

2.四空什錦：[27]鶯織柳、步步嬌、繞地遊、柳搖金、品綿答、品短相、一封書、牛腳屈、二調北、北青陽

什錦曲通常較短小、簡易，在整絃活動中可成套演唱，十個人演唱十首不同門頭曲目，亦可做「樂不斷聲」的接續。館先生在初學的學生人數足夠時，[28]爲了讓每個學生都有機會上場，也藉機讓學生認識不同的門頭，就會教授什錦曲。1995 年清雅樂府整絃活動中，吳素霞女士即曾讓她的學生上場輪流演唱五空什錦曲，也是「樂不斷聲」的作法，接著 2005 年在國立傳統藝術中心園區整絃活動也同樣做了一次「樂不斷聲」什錦套曲演唱。

（三）四孤[29]：各曲各有不同風格

---

[25] 陳天助手抄本上過枝曲下註記有「小四子環唱」的字樣出現，可作爲口述歷史之印證。

[26] 以吳素霞女士說法爲主，許啓章抄本記載：「一二板什錦泡唱：風餐、麻婆、玉匣、刮地、錦衣、綿答、將水、皂雲、望遠、短玉」，其中望遠與短玉爲五六四　管，不是五空管，不過從一二板什錦泡唱之言看，其用意並非指同管門之什錦曲。另李拔峰筆記中記載五空什錦是：「野風餐、麻婆子、短相思、滴滴金、三棒鼓、綿答絮、將水令、皂雲飛、聲聲鬧、錦衣香」，其中短相思、三棒鼓與吳素霞的什相思、玉匣有差別，但都是五空管。

[27] 見李拔峰筆記。品綿答與品短相，指的是以品管演奏的綿答絮與短相思，原都是五空管，轉爲品管演奏，管門則成了四空管。

[28] 傳統館閣聘請館先生，以「館」爲計算單位，「一館」時間爲四個月，一館招收的學生，基本上以十人爲基準。

[29] 李拔峰筆記無〈倍工十八學士・睏都不得〉，而以〈倍工寓家樹・畫公婆〉代替。潘榮枝手抄本六中的四孤曲尚有〈倍工六國朝・一盞寒燈〉。關於「四孤」，吳素霞老師另提出其父親吳再全先生的說法爲「三五七八」，亦即三台令、五韻美、七賢過關、八寶粧的說法，此說法爲筆者首次聽到的，有待日後繼續訪查。

〈倍工八寶妝・盤山過嶺〉得與中倍外對串唱

〈倍工霜曉天・困守寒窗〉得與中倍外對串唱

〈倍工十八學士・睏都不得〉

〈倍工七犯子・停針覓繡〉

〈倍工寓家樹・畫公婆〉得與中倍外對串唱

以上四孤曲目共五曲見於吳明輝本記載，但老樂人訪談中，均認爲四孤是下面四首不同風格的倍工曲：〈倍工八寶妝・盤山過嶺〉、〈倍工霜曉天・困守寒窗〉、〈倍工十八學士・睏都不得〉、〈倍工七犯子・停針覓繡〉，並無〈倍工寓家樹・畫公婆〉。就吳明輝本中說明：得與中倍外對串唱，而事實上倍工與中倍亦常有混用之例，吳素霞女士認爲整絃演唱中，如果唱四孤時，是可以與中倍外對串唱的。目前因無人唱四孤曲，僅記錄如上。

（四）四對：

〈倍工巫山十二峰・珠淚垂〉

〈倍工巫山十二峰・碧雲合〉

〈倍工巫山十二峰・對菱花〉

〈倍工巫山十二峰・一路行〉

以上四曲風格相近，通常爲〈珠淚垂〉對〈碧雲合〉，〈對菱花〉對〈一路行〉，吳昆仁師說：

> 一般學〈珠淚垂〉就不學〈碧雲合〉，學〈對菱花〉就不學〈一路行〉，主要是避免混淆；民國四十年前後台北的藝旦，還有多人會唱這些曲目，但是整絃活動中如何唱，就不曾聽過。

演唱倍工「四對」之曲時，其中可穿插「四孤」，無固定演唱順序，不過第一首須加慢頭演唱。除了倍工四對外，其他門頭中也有四對的說法：

1.長滾四對：鵲踏枝、越護引、潮迓鼓、大迓鼓，此長滾門頭下，含有以上四種曲韻，根據吳昆仁先生說法，它們還有排序大小之意，鵲踏枝最大，其次越護引、

潮迾鼓、大迾鼓。故排門頭時，要以排序最大的放在前頭演唱。[30]

2.北相思四對：潘榮枝手抄本曲簿內，有謂「北相思有四牌名：醉、懶、潮、北」即有四種曲韻；鹿港地區的手抄本內亦如此分類，張再興南樂曲集中亦蒐集此四款，各一曲目代表。就筆者習唱的經驗，演唱潮韻北相思，所費功夫最深，其他三類較好唱。

3.短滾四對：月朗星稀（春）、不覺夏天（夏）、梧桐葉落（秋）、冬天寒（冬）指四首描寫四季的曲子，月朗星稀與不覺夏天風格相近，如運用於戲劇中，應爲丑腳之唱曲，屬粗曲；梧桐葉落與冬天寒相近，都是閨怨之曲，屬細曲。

（五）內對（四季）

〈中倍風霜不落碧・正是春天〉中倍內對春景

〈中倍風霜不落碧・有人處說〉中倍內對春景

〈中倍漁父第一・一望峻嶺〉中倍內對夏景

〈中倍漁父第一・值曾識出〉中倍內對夏景

〈中倍九串珠・拙時無意〉中倍內對秋景

〈中倍九串珠・情人分散〉中倍內對秋景

〈中倍鼓輪臺・雪花飛入〉中倍內對冬景

〈中倍鼓輪臺・鵝毛雪〉中倍內對冬景

以上二曲成對，整絃時，通常是唱完其中一首，必續接另一首，老曲腳之間有較勁之意味。

（六）外對（花名）

〈中倍・河漢光〉薔薇花

〈中倍・略聽得〉石榴花

〈中倍・偷身出來〉芍藥花（潘：白芍藥）

〈中倍・做人子〉鶯爪花

[30] 北部的樂人多持此說法，但吳素霞老師則認爲沒有大小關係，只是鵲踏枝有極工極六的韻，較難唱。

吳明輝續本中，每種花名，各有二曲，並於花名之上書寫「春景 靜薇花（即薔薇花），夏景 石榴花，秋景 芍藥花，冬景 鶯爪花」，是否作爲內外對串唱用，不得而知；潘榮枝手抄本的中倍外對曲有：〈中倍・薔薇花・河漢光〉、〈中倍・薔薇花・芳卿只佳期〉、〈中倍・薔薇花・兒婿往京都〉、〈中倍・石榴花・略聽得〉、〈中倍・石榴花・舉目無親〉、〈中倍・白芍藥・偷身出來〉、〈中倍・芍藥花・咱雙人〉、〈中倍・鶯爪花・做人子〉、〈中倍・鶯爪花・因當初〉（帶慢頭）、〈中倍・鶯爪花・駐馬聽・鶯爪花香〉、〈中倍・鶯爪花・駐馬聽・未寫二行家書〉、〈中倍・鶯爪花・駐馬聽・小姐聽起〉、〈中倍・大推打（催拍）・讀書人〉、〈中倍・金爐寶篆〉等，老樂人都說外對是「花名」，但從潘榮枝抄本看，似乎不見得都是花名。又吳明輝本註明〈山坡里・八美行・強企行上〉得與中倍外對串唱，可能因山坡里後半部有中倍或倍工的曲韻之故。以上花名的這部分，還有些無法釐清的問題，有待解決。

結語

近年來國立傳統藝術中心大力推動南北管館閣復原計畫，整絃活動乃復原計畫中，最重要的音樂活動，本文透過訪談與抄本曲目比對、樂人筆記整理等等，對整絃樂儀—「排門頭」與「樂不斷聲」，做較詳盡的敘述剖析，希望提供南管界，作爲舉辦整絃活動的參考。[31]過枝曲部分，以正枝頭的過法是大家最熟悉，故本文以正枝舉例說明。但筆者從手抄本中過枝曲的整理，發現過枝方式非常靈活多變化，此亦即表示過枝方式可以是活潑的，未必須如同「正枝頭」之過法嚴謹，此部分研究工作，尚未完成；也許透過這些手抄本過枝曲的整理，可以更瞭解南管過去的整絃生態；另從《明刊本閩南弦管戲曲選集》、《清刻文煥堂指譜》、《袖珍寫本道光指譜》，與台灣存見之手抄本比對分析，可能對於口述歷史中，有關「排門頭、樂不斷聲」的說法，也或許可提出一些修正。最後也期待各專家學者能提出批評與看法，期能有助南管界成功的復原「樂不斷聲」整絃活動；或者能就現代社會的變遷，作些較合理的改變，將南管音樂整絃排門頭的風貌作另一完美的呈現。

[31] 本文原爲 2005 年福建晉江南音代表團訪臺交流公演後所寫的評論稿，因故未刊，而基於不少年輕的絃友與本校南管組學生等等，大多數人對南管整絃排門頭與樂不斷聲到底如何？未可知，故而將其理出分述，文中所言多來自民間樂人的敘述，筆者只是綜合整理，並就自己的南管學習經驗提出見解。

參考書目

曲簿

林祥玉校正
　無出版年　《南樂指譜》。
林藩塘藏
　無出版年　曲簿共五冊
吳明輝
　1981　《南管錦曲選集》。
　1983　《南管錦曲續集》。
許啓章、江吉四編
　1930　《南樂指譜重編》。
鹿港聚英社
　無出版年　等曲簿
張再興
　1992　《南樂曲集》第五版。
劉鴻溝
　1982　《南樂指譜全集》。
潘榮枝藏
　無出版年　曲簿共八冊

著作

王櫻芬
　2006　〈南管曲目分類系統及其作用〉,《兩岸論弦管》,頁 89-120。北京：中國戲劇。
吳素霞
　2000　《南管音樂賞析》。彰化：彰化縣立文化局。
呂錘寬
　1982　《泉州絃管（南管）研究》。國立台灣師範大學音樂研究所碩士論文。
　1986　《台灣的南管》。台北：樂韻出版社。
　1987　《泉州絃管（南管）指譜叢編》。台北：行政院文化建設委員會。
陳萬鼐
　1985　〈摭談夜宴圖〉,《故宮文物》2（12）,頁 41-52。
游慧文
　1997　《南管館閣南聲社研究》。國立藝術學院音樂研究所碩士論文。
蔡郁琳
　1996　《南管曲唱唸法研究》。國立台灣師範大學音樂研究所碩士論文。

The Ceremonial Performance of Nankuan —"Pai-Mng-Thau" and "Gak-put-toan-seng"

Lin, Po-Chi*

Abstract

Nankuan music was originally a part the folk music. The ecology of Nankuan music of both sides of Taiwan Strait has been strongly affected by modern and various entertainments, thus Nankuan musicians' heritage has been endangered, and repertoire simplified. Nowadays, many scholars have studied Nankuan music's ceremonial performances from different fields such as history, sociology, anthropology, and methodology, etc., but always lacked a systematic arrangement. In recent years, Taiwan government institutes such as National Center of Traditional Arts, have been hoping to rebuild the "Pai-Mng-Thau" and "Gak-put-toan-seng", means music uninterrupted while switching the musicians, the ceremonial performance of Nankuan music, through the help of scholars and old Nankuan Societies of different locations.

In fact, both "Pai-Mng-Thau" and "Gak-put-toan-seng" used to be characteristic performances of Nankuan in Taiwan. However, it has been at least fifty years that the Nankuan circle missed a complete activity of "Gak-put-toan-seng". All the relevant information was told by old musicians. According to different oral accounts, we know that "Gak-put-toan-seng" was built upon the music theory and aesthetics of Nankuan, but only very few living musicians have participated in this activity, while most musicians only heard of it from elders. If we want to rebuild the ceremonial performance that has been missing for half a century, we may need many demonstrative "Gak-put-toan-seng" concerts, to re-live the oral history on one hand, and to find problems during practices on the other hand. We will also

*Associate professor, Department of Traditional Music, Taipei National University of the Arts.

need scholars and musicians to correct the unreasonableness and untimelyness of these performances, followed by a proposal of the project to publicize and educate Nankuan lovers, and ultimately present the ideal “Gak-put-toan-seng” concerts.

For further understanding of “Pai-Mng-Thau” in Nankuan’s concerts, the author will describe the traditional “Pai-Mng-Thau”, “Gak-put-toan-seng” and their relevant ceremony, according to her experiences and field studies.

Key words：Nankuan concert, Ceremonial Performance, handing over the conductor's instrument "phai" to the next conductor, “handing over one's instrument to the next musician”, “Gak-put-toan-seng”, “Pai-Mng-Thau”, Transitional music between different modes

文資學報 ISSN 1814-3121
第三期｜頁 123-163｜民國九十六年
國立臺北藝術大學文化資源學院
JOURNAL OF CULTURE RESOURCES | NO.3, pp. 123–163, 2007
Taipei National University of the Arts｜College of Culture Resources

House Forms, Settlements and Society of the Ali-shan Tsou of Central Taiwan

Wang, Sung-Shan*

Abstract

This essay describes modern phenomena of houses and settlements related to the society and culture of the Tsou tribe, and attempt to place concept of space among the Tsou within their socio-cultural and historical contexts. At first, it attempts to reveal the organizational principles of the Tsou's social system and the ways in which such knowledge and cultural values are combined. Secondly, it discusses the principles behind the maintenance of cultural forms such as the men's house (*kuba*), the house of taboo (*monopesia*); and try to comprehend the different meanings that the cultural forms carry in traditional and modern society. In this way, it will be possible to understand the altered implications that the cultural practices of the Tsou accomplish in changed stages as various historical factors affect the social organization principle. Finally, I shall discuss the nature of Tsou society and reflect on the anthropological concepts concerning space and cultural politics.

Key words：cultural forms, collective knowledge, ethnic identity, materiality, space and landscape

* Professor, Graduate School of Museum Studies, National Taipei University of the Arts; Curator, Department of Anthropology, National Museum of Natural Science.

Introduction

The Tsou meticulously maintained the men's house (*kuba*) and the lineage's sacred millet house (*monopesia*, the house of taboo). They built new houses or modified modern flats in different settlement according to traditional concepts of the living house and social formation. Their cultural forms are combined with those of ethnic identity in these respects. The focus of this field research is Tapang village, the centre of my first fieldwork since 1982, on which most of this essay is based. The Tsou currently comprise some 4,000 persons living in the Ali-shan Township, Chia-yi County, Taiwan. In Tapang village, one of the twelve villages in the township, there is a total of 256 households and 1,350 inhabitants. The Tsou tribes, who live along and to the South-west of the Ali mountain range, refer to themselves as "*tsou*". There is also a distinction between the "Northern Tsou" (*bei tsou*) and the "Southern Tsou" (*nan tsou*), who live in Kao-hsiung county and the Tao-yuan township in Southern Taiwan and call themselves respectively the Saalua and Kana kana bu.

As *About the House* (Carsten et al. eds. 1995) shows: "houses are much more than physical structures. This is obvious when we think about what makes a house a 'home'. Like the people they contain, houses are dynamic entities which are often thought to be born, mature, grow old and die." Parts of the house may associate with parts of the body (see, for example, Barnes 1974). Fox also argues: "although a house has a physical referent, the category of 'house' may be used abstractly to distinguish, not just households, but social groups of varying sizes. The 'house' in this sense is a cultural category of fundamental importance. It defines a social group, which is not necessarily the same as the house's residential group." (Fox 1993: 1)

In his influential work on the study of "house societies", Lévi-Strauss draws attention to the fact that, as a social institution, the house combines a series of opposing principles or social forms such as filiation/residence, patri- / matri-lineal descent, hypergamy/hypogamy, close/distant marriage, which traditional kinship theory often treats as being mutually exclusive. In this context, the house takes on a crucial significance for, according to Lévi-Strauss, it "reunites" or "transcends" these

incompatible principles (Carsten et al. eds. 1995: 8). Lévi-Strauss suggests that houses resolve an opposition between descent and alliance. He remarks that one purpose in introducing the concept of "house" was to address the weakness afflicting theoretical debates that are "haunted by the idea of descent" (1987: 165). The "house" can be seen as a forum in which a tension between conflicting principles of descent and alliance, property and residence, exogamy and endogamy are expressed and seemingly resolved. This resolution is, for Lévi-Strauss, unstable and illusory and is thus, borrowing Marxist terminology, a kind of "fetishism". That is, his intention was to introduce the concept of "house" as another "type of social structure" — an intermediate structure between the elementary and complex structures which he had previously distinguished (cf. Lévi-Strauss 1949; Fox 1993: 7).[1]

The collection edited by Fox (1993) focuses on indigenous Austronesian notions of the house rather than on Lévi-Strauss's definition, showing how the values of these societies can be discerned from "inside the house". The definition of "inside" is a relative notion within traditional Austronesian houses. Although "inside" may include everything beneath the roof, more often the category of "inside" (Proto-Austronesian, **Dalem*) is specifically defined (1993: 16).

First of all, Fox argues, "the house, as a physical entity and as a cultural category, has the capacity to provide social continuity. The memory of a succession of houses, or of a succession within one house, can be an index of important events in the past. Equally important is the role of the house as a repository of ancestral objects that provide physical evidence of a specific continuity with the past. It is these objects stored within the house that are a particular focus in asserting continuity with the past" (ibid.: 1). Fox also

[1] As Fox notes, "in his examination of 'house societies', Lévi-Strauss was in effect reverting to an older tradition in anthropology that began with Lewis Henry Morgan in his classic study of *Houses and house-life of the American aborigines* and was given theoretical sophistication in Marcel Mauss and Henry Beuchat's *Seasonal variations of the Eskimo: a study in social morphology*. These two major studies, developed from differing theoretical perspectives: one is within an evolutionary framework and examines a wide range of house structures among different populations; the other notes ecological and historical factors affecting house structures among related populations with a similar culture, established the initial foundation for the anthropological study of houses and their relation to social life" (1993: 7-9).

emphasizes, “The house itself, and not just the objects and elements within it, can also constitute a ritually ordered structure. As such, this order can be conceived of as a representation of a cosmological order. In some Austronesian societies, the house is regarded as the ancestral 'embodiment' of the group it represents. As either representation or embodiment, the house may become a centre — a combination of theatre and temple — for the performance of the ceremonies of social life” (ibid.: 1-2). “Most Austronesian houses also possess what may be called their particular 'ritual attractor'”. Fox notes that, “this ritual attractor is part of the structure of the house. It may be a specific post, beam, platform, niche, altar or enclosure that has a pre-eminence among the other parts of the house and, as such, represents, in a concentrated form, the house as a whole. The rituals of the houses acknowledge this attractor, generally from the moment of construction” (ibid.: 1). “Thus, the house is culturally emblematic: it has a clear, concrete representation but relates to and embodies abstract social ideals and a variety of culturally specific values. From a physical structure — a particular arrangement of posts and beams — one can begin to trace the ideals and social values of a society. To do this is to view society from 'inside' its house” (ibid.: 2).

Fox suggests an alternative approach, that of examining the house as it is “internally defined” (ibid.: 9). Comparative linguistics offer evidence of those similarities that reflect a common linguistic derivation in Austronesian cultural traditions associated with the house (or material cultures). For instance, Robert Blust (1976, 1980, 1987) has written extensively on the house and the principal elements of its design as they pertain to Austronesian cultural history. There are five lexically reconstructed forms of various house terms (Blust 1987). In addition to his examination of house terms, Blust (1976) has also to construct a nomenclature for some of the “basic elements” of the Malayo-Polynesian house (Fox 1993: 13). As Fox suggests, “Perhaps the most significant aspect of the terms for the house that can be reconstructed for Proto-Malayo-Polynesian is their saliency for defining prominent features of the house among the Austronesian. Posts and ladder, ridge-pole and hearth within an encompassing roof are the elements of the house most frequently marked as the foci of rituals for the house. They are the principal ritual attractors in the house” (ibid: 13-14).

The settlement and landscape of the Tsou

"Tsou" literally means "human-being". Central areas of habitation are the Ali mountain range (*ali-shan shan mai*), the Tzeng-wen stream region, and the upstream region of Tsuo-hsui stream. To the East of the village are the Ali mountain ranges and Jade Mountain (*patunguanu*). In the East, their territory (*hupa*) runs into that of the Bunun tribe, while in the West they are the neighbors of the Han Chinese (*budu*) who live on the Chia-Nan Plain; in the South they neighbor the Rukai tribe. For the Tsou, these "non-Tsou" — anyone else they have encountered in the natural habitat — have presented either obvious or potential threats to their biological and socio-cultural existence to which their religious beliefs and ritual practices are related. In reality, during the process of adapting to their environment and dealing with other ethnic groups, many political and economic invasions did occur, as well as the introduction of some fatal diseases such as smallpox, plague, cholera, typhoid, and influenza. These influences which cause social and biological crises come from the West (*oeji*: the direction of the setting sun and where the Han Chinese lived) — the evil spirits' gateway. The main axis of the concept of space is East and West. The Tsou believe that the spirit of plague (*yata boetsu boets*) means a demon living in the dark; the spirit of smallpox or the spirit of fire (*hitsu no kuahoho*), and most evil spirits (*tadiyu diyu*) are all spirits that came from the evil West. The cemetery is located at the Western boundary of the settlements. The main door of the living house and the men's house, according to buried direction, and sitting direction customs of magic healing all face the East (*omza*): the sacred direction. The other criterion of the space is the direction of the body. For example, *mi'usuni* means both front and facing frontward, *fu'ufu* (back) and *mifu'fu* (facing backwards), *pepe* (up) and *miepe* (looking up), *peohna* or *sopeohi* (down) and *mipeohu* (looking down), and *fe'ona* (side) indicates both the North and the South.

In regard to latitude, the Alishan Tsou tribes conduct all their activities in a subtropical zone. The most well-known mountainous region in central Taiwan, Ali-shan,

is hot and humid, with luxuriant vegetation and animal life. However, the Ali-shan Tsou have established villages at higher altitudes— between 100m and over 1,000m above sea-level— where they exhibit a typical life-style adapted to a mountainous region. To understand modern Tsou society, we need to study how the traditional settlements (*hosa* and *denohiyu*) are culturally divided.

At present, the Tsou have eight administrative villages which are divided and belong to the Tapang and the Tufuya main settlements (*hosa*). All are located either in hinterland areas (*miyobako*) or along river valleys. These hilly areas belong to the upstream region of the Treng-wen and Ching-hsui streams, as well as to the Shih-gu-pan and Mount Ali streams which are their tributaries. Tapang village is situated on a river terrace up the Tseng-wen stream at an altitude of 1,000 meters.

The area of this hilly section along the rivers is small, and is divided into separate fragments in the river and valley regions. Living between the mountains and rivers, the Tsou inhabit river terraces with high elevations, which afford them increased protection against wind and flooding. Cultivation and self-protection are also made easier; the limited habitable land means that one large and several small settlements each have to have their own tribal organization. Although it is not essential that the ecology determines the Tsou social organization, the Tapang and Tufuya main settlements have effectively formed their own independent and autonomous settlement territory, which the Tsou refer to as a hosa.

Actually, the *hosa* indicates both the core, main and big settlement and the whole tribe. The Tsou take the *hosa* as their most fundamental social and cultural unit. For the Tsou, a complete tribe or '*hosa*' consists of several *denohiyus*. The syllable "*nohiyu*" in "*denohiyu*" translates as "a certain span of time", which means a place for a short stay of "a few days". A Tsou tribesman will stay at a *denohiyu* only at the proper time, or when returning to the *hosa*, "the centre" of the whole tribe, is necessary. This definition of tribal members and range gains support from the patrilineal system, the segmentary rank of living and working quarters, and the inheritance laws. In other words, *hosa* is the origin of *denohiyu*. In principle, the main, core, and big settlement is the centre of a tribal

formation, surrounded by several small satellite sub-settlements branching out from this main settlement. The main settlement's men's house (*kuba*) is a momentous symbol for the whole tribe, as well as being the centre of activities for the men-folk. The recognition of this unit has provided the Tapang and Tufuya tribes — near to each other, but holding religious ceremonies and rituals separately — with limited range and foundation. Using a centre or origin to unite all the parts that have branched out from it into a complete and integrated body is the most vital organizational principle of the Tsou society. Furthermore, loyalty and obedience to the centre and the origin are the basic moral duties and essential values of a Tsou tribesman. The Tapang and Tufuya say that they are the Tsou. However, they always apply the trivial distinctions such as phoneme of dialect, songs, and dancing forms when describing their difference from each other to the Han Chinese. In fact, these two main settlements constantly compete for higher social status in the modern bureaucratic system.

Since the Japanese occupation, the main and sub-settlements have been treated as individual villages, a village being the smallest political unit. Because of Japanese indirect rule, no attempt has been made to change the traditional social organization, and original tribal chieftains (*peongsi*) were granted leadership positions. Aside from the leaders in the main settlement who are regarded as tribal chiefs, the sub-settlement also has leaders who are related to the main-tribe leaders' lineage. The social rank of these leaders is lower than those of the main settlement, although the former may be superior to the latter in genealogical position (Wang 1990a).

Traditional Tsou society manifests its social organization as a centre with many small surrounding satellite segments that Lévi-Strauss named “concentric dualism” (1963: 149-152), the centre or origin and the segments having a hierarchical rank order. This structural principle of segmentary organization may be seen in the relationships between the tribal organizations; the main settlement contains several sub-settlements; a head house of a lineage has satellite field houses (*hunou*). These have branched off from the head house and gradually coalesced into branch settlements, economically independent but genealogically and ritually tied to their respective head house. This organizational

principal may be seen both in the political structure, between the tribal chief and his tribal elder élites, and in the belief system, between the highest spirit (*hamo*) and the other named spirits (*hitsu*). Major means of production are monopolized by one particular social group. The leader of a clan and lineage who lives in the main settlement has stronger ritual and economic powers than the others and is therefore wealthier.

The meanings of the material aspect

As Fox remarks, from Roman times to the Renaissance, Western scholars cultivated, as a formal technique of the art of rhetoric, a tradition that assigned to particular locations within an imagined house a sequence of ideas or objects that were to be memorized. The house, in this tradition, was made to serve as "a structure for remembering". This association of ideas with locations within the house is an implicit feature of many Austronesian cultures (see, for example, Fox 1993 on the Rotinese house). Within the rituals, the house is not just a "memory palace" but a "theatre of memories" (Fox 1993: 22-23).

In previous times, there was a low wall of stone (*tseou*), 120 cm high, surrounding the periphery of the tribal settlement. The tribe's scattered roof tops of a slightly oval-shaped big house. Surrounding each house, there is livestock, a poultry house, a vegetable garden and animal-bone racks. In village compounds, a degree of specialization has come about that distinguishes between common dwellings (*aemana, emo*), the tribal meeting hall *kuba* (the men's house), and accessory buildings concerned with agriculture and husbandry (*monopesia*, the millet house with animal-bone rack). Common building materials used are wood (*eevi*), bamboo (*kaapana*, *ptsoknu*, *oeu*, *potsknu tsutsumu*, *mungnu*), and reeds (*veeo*).

Tsou houses (*aemana*, *emo*) are occupied by extended family groups or households (*tsonno aemana*, whole family) who form the minimal corporate units of Tsou society. Houses are built on posts[2] (*eftotaitso*, main post; esoinu, post; *suesutopigi*, doorpost) that

[2] The focus on the posts of the house is a significant feature of many Austronesian houses; ritual significance is associated with the "central post" (*tonggak tuo*) in the Minangkabau house, the "source posts" (*tiang pemun*) in the Iban longhouse, and the "right post" (*di kona*) in the Rotinese house. All these posts are ritual

are always ritually "planted" (*emum'u*) in the ground (*tseoa*) (cf. Barnes 1974: 69). Such properly planted houses are generally referred to as "house of taboos" (*monopesia*) and are the depositories for *homeyaya* and *mayasvi* objects. Most of them are lineage section houses and are associated with elaborate ritual activities such as harvest ceremonies (*homeyaya*). These houses are also ordered structures. They are oriented according to intersecting coordinate axes (sunrise/sunset: East/West), and these axes are given gender association as male and female. The northeast corner of the men's house and house of tattoos is considered as the "most sacredly charged" point in the house.[3]

I have pointed out that in "concentric dualism" organization of the Tsou (Lévi-Strauss 1963), the house and men's house express "complementary symbolism" (see Wang 1995: 75-76, 1995: 89-91; cf. Ogawa 1990), such as: the direction of the rising sun/ the direction of the setting sun, inner/outer, front/back, male tools/female tools, head

---

attractors within the house. "Not only are they given special prominence in the ceremonies associated with the building process, these posts are also preserved, if possible, when an older house is dismantled and used to form a (ritual) part of the new structure (Fox 1993: 21).

The house post expresses an idea of botanic continuity that is consistent with the overall imagery of the house (ibid.: 21; see also Sather 1993; Waterson 1993). A tree with many branches emanating from a single base, or a stand of bamboo with multiple stems sprouting from one clump, are two among many botanic icons that among the Austronesian translate spatial imagery into a temporal sequence. The "base" is prior and takes precedence (Fox 1993: 22).

[3] A set of categories that effects a similar translation consists of the opposed terms for "front" and "rear" which may equally be applied to "that which comes before" and "that which comes after" in a temporal as well as a physical sense (Van Meiji 1993). A similar set of categories are applied to the Rotinese house. These categories are dulu/muli. Dulu is the term for "East", the "direction of the rising sun"; muli for "West", "the direction of the setting sun". Since the house is oriented on an East-West axis, the "outer" section of the house is to the East and the "inner" section to the West. This context creates a series of associations that contrast the first-born (uluk), who is elder and foremost but who must go "out" from the house, with the last-born (mulik) who is junior but who will stay "in" the house and inherit it. The categories combine to interrelate temporal and spatial orders (Fox 1993:22). Waterson also considers many of the "shared themes in the uses of space" include the idea of the house as an "animate entity", as a kinship unit, as a forum for the expression of social relationships and as an image of power and growth (1993: 221-231, cf. 1990).

"One common feature of traditional Austronesian houses is their ordered structure. For many houses, this structure consists of a formal orientation. The spatial coordinates of this orientation vary considerably from one Austronesian society to the next. Such coordinates may be either external or internal to the house itself or, in fact, both." (Fox 1993: 14, 170-177) A further set of coordinates involves a relationship between "base" and "tip" (ibid: 15), and between "upwards" and "downwards" or "towards" and "away" from the interior (Barnes 1988: 108, cf. 1993: 159-172).

house (*emoo*)/satellite field houses (*hunou*), men's house (*kuba*)/sacred millet house (*monopesia*),entrance for men (*tsugusu*)/entrance for women (*miyatsumona*), shelf for bones of game (*tovofusuya*) /storage basket for millet (*ketovu*), harvest rituals (*homeyaya*) /war rituals (*mayasvi*), great creation deity (*hamo*)/spirit of millet (*baitonu*), etc. From symbolic and organizational aspects, structural principles and clothing traditions, one can also see that the cultural categories of the Tsou people, though offset against each other are yet complementary (Wang 1995: 18). It is now necessary to explore the relationship between these complementary dyadic symbolisms with the transformation of social life.

The complementary opposition between inside and outside etc., may be linked dichotomies based on gendered terms or other kinds of perceived social differences, such as with sibling ship or marriage, descent or affinity, unity or difference, women or men, us or them, and with high rank or low (cf. Wang 1995: 77-91). Furthermore, as Waterson (1990: 71-72) notes, the fact that in many Southeast Asian societies there is a continuum between the dwelling house and public or religious buildings means that houses often combine “public” and “private”, “male” and “female”, “sacred” and “profane” aspects (see also Carsten 1995; Janowski 1995). And this has important implications when we consider the relationship between the house space and the encoding of rank and gender hierarchies (Carsten and Hugh-Jones 1995: 24; see also Waterson 1990: 167-98). That is to say, public and private houses, symbolic division of space, the political ethnicity and the spiritual bond with maternal relatives might be linked together in a larger context.

The *emo* and the *monopesia* (the house of taboo)

Previous ethnographic works on the indigenous people of Taiwan considered that the Tsou and their neighbors the Bunun in central Taiwan were both patrician societies. Their clan system and the rule of inheritance are generally interpreted as patrilineal, and the principle of residence is patrilocal (see, for example, Mabuchi 1937, 1974: 53-58). Although it is necessary for a Tsou male to live in his wife's house to perform bride service obligation for a period of time — even for several years — the male does not become one of his wife's family members. He returns to the clan to which he belonged to participate in religious rituals, or in marriage or funeral ceremonies. Mabuchi use

genealogies to depict what they regard as “real” relationships, tending to forget, however, that informants often use genealogical discourse to support or justify particular activities and concerns (cf. van Velsen 1964: 77-78; Bourdieu 1977: 207; Wang 1988: 22). Bourdieu (1977) sees kinship as an open-ended set of practices employed by individuals seeking to satisfy their material and symbolic interests. As Holy puts it, “the study of kinship…now concentrates on people's own conceptualizations and constructions and not on the assumed system of genealogical relations. It concentrates on investigating the meaning of the observed relationships in terms of the concepts, premises and values which are culturally significant in the studies.” (1996: 172) The Tsou's house of taboo (*monopesia*), kin classifications, and related ritual practices have to be treated as a problem of ethnicity and politics of the representation within larger, modern historical and social cultural contexts.

This section attempts to describe the house of taboo and discuss the seasonal rituals related to agriculture, hunting, and fishing activities; it is concerned with the cultural specificity of particular constructions of the kinship system, the “social ideals” and “culturally specific values” of the houses (Fox 1993). As well, the tribal formation of the Tsou will be discussed, and also the concept of division of space, the fundamental characteristics of the structural order of the Tsou's kinship and tribal categories, understandings and representations of power, and inequality and differentiation of the Tsou.

Because agricultural change generated by the Japanese colonial government caused the mountain fields of the Tsou tribe to be converted to rice paddies, many important ceremonies originally connected with millet cultivation have either become simplified in procedure or have sometimes disappeared altogether. Nevertheless, strength of belief in integrating clan and tribe has proved to be a decisive factor in deciding whether rituals should still be held. Consequently, the millet ceremonies have been preserved, and are held in the intermediate period between the end of the Tsou year and the beginning of the New Year. The major change is that the area of land devoted to millet cultivation is much smaller, only a few millet fields supplying just enough millet for ceremonial use

remaining. There is also a change in which the sacred millet cabinet (*get'bu no pesia*) and the animal-bone-rack (*tobofusuya*) have became separated from the living house, forming an independent house of taboo (*monopesia*). Through carrying out the millet ceremony, such structural trunk (*peongu*) and branch (*eh'ti*) relationships within the tribe as those between the main or original house (*emo*) and farming huts (*hunou*), between lineage (*ongko no emo*) and tribe (*hosa*), between main settlement (*hosa*) and sub-settlements (*denohiyu*), and between tribal founder's lineage and other lineages are clarified through mutual identification and integration of the participants. Looked at more closely, the representations of the main or original house (see Fox 1971, 1980: 14, 1993: 16-17), the back or side house, the farming hut, the house of taboo, the men's house, and the related ceremony of the Tsou tribe manifest the following characteristics of social formation.

The Tsou divide the natural territory into three units: *hupa*, hunting territory, *papai*, farming land and *esa no tso'oeha*, fishing areas. *Ongko-no-emo* is a unit for a mutually owned house, and also the unit of commonly used farm land and owned river sections. The transference of ownership of a river section may be bought with jewellery (*sku*). *Audu matsotso no aimana* is a unit for the mutually owned hunting field (*hupa*) and fallow land; although hunting is decreasing, that part related to the lineage and to tribal religious ceremony is still indispensable. The hunting field is watched over by the land spirit (*ake-mameyoi*), as well as by the magic power of the head of the lineage. The farm land is actually managed by lineage (*ongko no emo*); sometimes it is inside the hunting field. *Ongko no emo* is an activity unit of the millet rites wherein the new sacred millet is picked and eaten (*tsono faeva*); it is also a unit of exogamous marriage. The farming hut (*hunou*) is economically independent but genealogically and ritually tied to their respective principal and original house, *emo*. Every year during the millet harvest rites, the spirits of the hunting territory and rivers are told about any changes of the borderline (Okada 1933). Ownership of the hunting territory and fishing area are defined very clearly, even now. From a historical context and production activities background, from family aspects, from the seasonal rites and tribal relationship of the Tsou, the millet harvest rituals display the basic characteristics for social organization. For the Tsou, inequality is

to be found in clan organization, the family, the economy, the workplace, ritual practices, and gender, and these social and cultural phenomena play a part in maintaining or subverting power relationships.

As far as sexual differentiation and division of labour within the society are concerned, traditional agriculture has always relied on women as the main source of labour, and the millet ceremonies are the most important ceremonies in which women participate. The agricultural tools were taboo for men. The Tsou believe that the millet spirit is female, and in the early days agricultural activities were performed by women. The sacred millet cabinet, the millet spirit, and even the internal relationship of the lineage all combine to form a mutually interrelated cluster; this cluster has a mutually beneficial relationship with the tribe, with relations with the outside world, and with the men connected with the men's house. And the same situation holds in the system governing the men's house and related ceremonies.

In contrast to the *mayasvi* ritual, which is based on the whole tribe as a fundamental unit, the scope of the millet harvest ceremony shrinks to centre around a lineage, and the consecration of the house of taboos is a central activity. When facing the millet spirit, the object of this rite, each member of the lineage must express reverence to it in the proper order. In other words, the millet ceremonies can increase the sense of identity within a lineage in modern Taiwanese society, and can effectively unite (*smoeitsóntsi*, tie together) the individuals within a lineage. The prayers for peace and blessings and the healing activities that accompany this annual ceremony have a symbolic function in strengthening or rebuilding domestic or “inside” (see Fox 1993: 15-16) relationships. These intra-family relationships are based on the control of factors of production and on the common use of ecological resources through mutual labour-sharing groups (*yiusuzu*).

Although the ceremonies marking the millet planting and harvest were traditionally initiated by the tribal chief's lineage, the ceremonies were conducted separately at the house of taboo of each lineage. Activities were arranged in advance for each year's millet harvest ceremony — further affirming the political status of each main settlement and also displaying the segmentary rank relationships between the main

settlement and sub-settlements. All major socio-cultural activities are conducted at the main settlement, and members of the sub-settlements must return to the *emo* and the house of taboo of the main settlement. The gathering of the lineage that follows the millet harvest ceremony every year further integrates ceremonies that are family-related and widely scattered among the lineages, and is still a fundamental activity of identity with the values of centre and principles of the traditional social structure of the Tsou. Thus, the concern with centre and "origins" is essential for social identity and social differentiation (Fox 1993: 17).

Owing to changes in the ecological environment, types of crops and methods of farming have also consequently changed. Rice paddies have made their appearance, and the millet and other related ceremonies have undergone transformations. Many changes have also appeared in the relationship between the main and sub-settlement. The numbers of the main settlement and small sub-settlements have also decreased, due to the involvement of the outside national administration system. For instance, religious rites were originally centred around the main settlement but, because the sub-settlements have adopted crops that have been introduced into the area and, because unlike the elders of the main settlement the elders of the sub-settlements have not continued to uphold many taboos, ceremonial procedures have gradually become simplified, and the sub-settlements have come to have their own independent times for yearly activities. In this historical circumstance, the sub-settlements are perhaps moving toward operating independently, and there is thus now a great contrast with the original concept of the main settlement as the centre. Furthermore, the intrusion of modern administrative organization and tourism will probably generate more changes in the future.

The "local models", or "symbolic consciousness" (Ellen 1986: 23) are not only multiple but are also "actively created, contested and rendered convincing in the ongoing processes of social life, including, importantly, those of ritual" (Sather 1993: 105). While the importance of the millet rituals on ecology and the seasons gradually declines, and the holding of war rituals has been further fortified, the millet harvest rituals at the foundation of the internal society emphasize the importance of family relationships. These two in

turn have became the response to the external social pressure of state society and ritual activity which expresses the Tsou tribe's internal social and cultural recoils from the outside world in the 1980s (Wang 1989b). To sum up, we may find the existence of *homeyaya* (which is related to the house of taboo *monopesia*) to have meaning maybe because this is a fulfilling of the *mayasvi* or because, even more outstanding, of the performance of the *mayasvi* (which is associated with the men's house *kuba*) in modern Taiwanese society. In other words, a single and isolated ritual or kinship or tribal category is not enough to understand the ritual, kinship and tribal formation itself, we have to start from an interrelated system and put this into historical and socio-cultural contexts.

According to the legends, before the men's house of the Tapang and Tufuya came into existence, the Tsou used to build men's houses at different places; for example, the Noatsatsiana in the neighborhood of Yisikiana and Nigiviei, and the Tosku at Nia-kuba. The Yisikiana leadership, immediately before the Tapang built up its own tribe, was in the hands of the Tosku. And after the Tapang built up its society, the leadership was in the hands of Uyongana; people living at Yisikiana mostly moved to Tapang to settle down, causing a decrease in the Yisikiana population. The Tosku thus moved to the Saviki area in the South to build another men's house. However, due to the main settlement at Saviki being adjacent to the Han Chinese, there were often disputes; then, owing to smallpox, the tribe was destroyed and the men's house became obsolete and merged into the Tapang main settlement. When the Tufuya main settlement was built up, some moved to Chen-you-lan stream to live. Here they combined with the clans who had built a men's house locally, and established a main settlement led by the Yudunana, consisting of the Lufudu main settlement at the Chen-you-lan stream. After the Lufudu main settlement gradually declined, the Yudunana moved back to the Tufuya main settlement to live. Morgan (1877) defined the tribe as a group which possessed social but not political institutions, and Main (1861) characterized the tribe as a group in which legal relations were based on the principle of status rather than that of contract (cf. Wang 1988: 6-10). From the process of the rise and ruin of a Tsou tribe, we may see the social organization of the Tsou originally united by patrilineal relatives. It then turned to union on the foundation of blood and territory and took the men's house as a symbolic socio-political

centre, and produced a tribal organization with a tribal chief, *peongsi*. The symbolic boundary in and out of the tribe may be strict and rigid, but the formal organizational structure of the tribal system is flexible. From an historical context, *peongsi* was a concept or post of leadership but not a particular lineage's title — which meant it was possible for anyone of the lineage in the tribe to compete for and become a *peongsi*. A *peongsi* heightens the social status of that lineage. Even when there is no child to inherit, the post is often handed on to an excellent member selected from the same clan of his own or another lineage; which secures this clan's leading status. All this is closely related to the structural order of kinship categories and ritual symbolism. As Bourdieu points out, political systems are maintained through the actions of the individual (1977). Kin classifications and political identities are social and cultural constructs in an historical context.

The basic social economic unit of the Tsou is the *ongko no emo*, a patrilineal lineage. An *ongko no emo* is usually taken to be a group of people who trace descent unilineally from a common ancestor through a series of links which can be enumerated. The house of taboo (*emo no pesia*, "the house of taboo", abbreviated as *monopeisa* by the Tsou) that contains the sacred millet cabinet (*get'bu no pesia*) and the animal-bone-rack (*tobofusuya*) or animal-bone-house (*hahu*, "the side-house, or back-house") are two symbolic institutions. An *ongko no emo* must have both a sacred millet cabinet and an animal-bone-house, otherwise it will not be considered a "real" (*'zou*) home. To express their relationship with one another, members of *ongko no emo* share the same dish of new millet (*tsono faeva*). Usually the *ongko no emo* of the main settlement is composed of a couple of patrilineal families (*tsuo no suiyopu*, which means "one seat" represents a family).

As a temporary place for storing millet and the millet spirit, the *monopesia* has gone through tremendous change since the Japanese period, the most obvious being its location. The sacred millet bamboo cabinet, *get'bu no pesia*, was once inside the main living house (*emo*), but during the period of occupation by the Japanese it was moved outdoors as an independent building unit called *monopesia* (house of taboo). The other change is size

since most of the *monopesia* have decreased greatly.[4] Due to the house of taboo decreasing in size, those who return to the main settlement can now only take a rest or have a sleep in a modern dwelling, not in the house of taboo as in the past.[5] The house of taboo is also the major venue for *homeyaya*. When any lineage member is sick, a magician (*yoifo*) is invited to cure the illness and this ceremony is often held in the house of taboo. The house of taboo as the symbol of the lineage must be maintained, and the relevant ceremonies must also be practised carefully every year. Not to do so would bring about sickness and accidents.[6]

As Fox tells us, "the house itself, and not just the objects and elements within it, can also constitute a ritually ordered structure. As such, this order can be conceived of as a representation of a cosmological order" (1993: 1). In a traditional dwelling house, there are two doors (*tsunsu*, the main and front door for male entrance; *miyatsumona* the back door for female entrance) and one small door (*tunkuyu*) from which women exit to feed the pigs and cast out any rubbish or waste water (cf. Sayama 1919: 58; Chijiwa 1938: 64-68). Generally, facing the direction of the front house entrance from inside the house, the animal-bone-rack and male tools are on the right side near the front door of the house,

---

[4] For instance, the Peongsi lineage of the Tapang main settlement has a house of taboo rebuilt in the early 1960s of about 35 square meters, the Yoifoana lineage has a *monopesia* rebuilt in the 1990s of about 60 square meters, while the *monopesia* of the Noatsatsiana lineage and the Tapang lineage each has an area of only about 1.5 square meters. The *monopesia* of the Peongsi lineage and the Yatauyongana lineage of the Tufuya main settlement each has an area of about 14 square meters.

[5] Currently, the lineages who still have a house of taboo in the Tapang main settlement are the Tapang, the Euchina, the Yasiyungu, the Noatsatsiana, the Peongsi, the Tosku and the Yangumangana; in the Tufuya main settlement are the Peongsi, the Mukunana, the Yaisikana, the Aguyana, the Yatauyongana, the Tosku and the Voyuana. The Yudunana who moved from the Luhudu main settlement have no house of taboo at all.

[6] For example, when the civil apartments of the Tapang main settlement were built in 1976, the house of taboo of the Tapang lineage at the Tapang main settlement was moved to Datean. After two years, it was burned down by one of the Tapang lineage members and the house has not been taken good care of since then. After the house of taboo was burned, the man who burned down the *monopesia* spoke as if out of his mind, and many misfortunes and much illness happened to the Tapang's lineage. People thought the damage to the house of taboo was the major cause of all this. Therefore, in July 1984, before the millet harvest ritual (*homeyaya*) was held, the head of the Tapang lineage rebuilt the house of taboo at the Tapang main settlement, and rented land from the Peongsi (which is the same clan) to use about three square metres of the land to plant millet to be used for *miapo* and *homeyaya* rituals. A revival of traditional religious practices of Taiwan aborigines occurred between the late 1970s and early 1980s (Wang 1985a, 1988a, 1989a).

and the *get'bu no pesia* and the women's implements — as well as kitchen utensils — are on the left side and around the back door of the house. This spatial arrangement of the dwelling is seen in the modern house of taboo (Wang 1995: 70). It is taboo to cook fish in a dwelling with a sacred millet cabinet and in the house of taboo itself.

The animal-bone-rack is for animal skeletons, and all kinds of items taboo (*pesia*) to females, such as spears, bows, arrows, bolos, and net-bags (*kiup*) are kept by the side of the animal-bone-rack. The teeth, horn, and mandibles from the daily hunt of wild boars, deer, etc., will be hung there after the meat has been eaten. If a woman touches any of these male items, she inevitably develops symptoms of an illness called *peasima* — itchiness, with small red spots all over the body (Colleel hives). In the Tufuya main settlement, there is another type of animal-bone-storage-place (*hahu*) situated outdoors. The animal-bone-house, *hahu* (which also means back-house, side-house) is of the balustrade type, about three meters above the ground with firewood beneath. Just as the men's hunting tools and the fire instruments are prohibited objects for women, so the men's house and the *hahu* are also taboo to them. Moreover, although women may welcome the warriors back from head-hunting and take possession of the head of the enemy in the tribal entrance and bring it to the square of the men's house (Wei 1952: 156), they are not allowed to attend the major parts of war and head-hunting ceremonies or present an animal head and hip meat as a sacrifice to the hunting and war spirits. The meat is also prohibited food for women. Correspondingly, men are taboo to touch the farming and working instruments, such as small hand-held hoes (*tu'u*), sickles, sieves (*apug*), small sieves (*tsiup*), pestles and mortars, yellow rattan baskets (*yungu*), square baskets for carrying things on the back (*paingonu*), pig-pens (*emo no feyu*), pig-tanks (*teohku no feyu*), and weaving tools. If a man were to violate this taboo he would have poor luck in hunting. Furthermore, it is not permitted to take any of these women's items out through the front door.

Though land is commonly owned by the clan (a clan is *tsono hupa*, which means owning one hunting field), its actual power is in the *ongko no emo*. Generally speaking, *emo* mainly means original family and principal house, as opposed to *hunou*, the smaller

satellite field hut that has been removed from the *emo* and coalesced into branch settlements. If people belonging to the same lineage move to another place searching for new farming land, no matter if it is *hunou* they build, or if it is developed into *emo* later, all will take the original family and principal house as the native home — "*bubuzu no atufutsu"* which means "trunk family". Major religious rituals are held at "*bubuzu no atufutsu"*, while other houses established at other places have no *monopesia* and *tobofusuya*.

In other words, the *emo* of the main settlement is the origin, core, and centre. Members of the lineage keep one taboo place (*tsono pesia*) and eat together with the same dish of new harvest millet (*tsono faeva*). An individual or a family who moves to another place to build a small farming hut keeps a close relationship with the original "trunk family" (*bubuzu no atufutsu*). For the Tsou, the relationship between *emo* and small field hut (*hunou*) is like the trunk (*peongu*) and branch (*éhti*) of a tree. According to a survey in 1935, the total number of families of the Imutsu, Tufuya, Tapang —the three main settlements of the Northern Tsou —was 266, and the number of lineages was 69, each lineage including 4 families on average. There were 23 people to each lineage, while each family contained about 6 members (Mabuchi 1937: 24-25). Millet is preserved at the sacred millet cabinet of the house of taboo in the *emo* of the main settlement. The *homeyaya* rituals after the millet harvest every year are held by the lineage as a separate unit, the most fundamental unit of the social organization.

The larger kinship group is called *audu matsotso no aimana* (real, complete family), an exogamous patriclan owning hunting grounds and farmland. An *audu matsotso no aimana* is a group based on the same patrilineal line and the lineage of the principle of the trunk and branch of a tree, but its members only assume that they are descended from a common ancestor, whom they usually consider to be so remote that they are not able to stipulate the precise genealogical links through which they are descended from him. Where clans are recognized, they usually consist of several lineages. A clan is not only an exogamous unit which manages land, it also plays a certain role in choosing the tribal chief. In the lineage and clan, there is usually a "man of control", but these people do not

have a title adequately representing their status; clan members usually call them *mameyoi* (the seniors or elders). Since the property is communally owned, inheritance is not directly from father to son. The head of the clan and lineage is generally a person who is very capable and has a good knowledge of clan and tribal affairs; the position of head, though mostly inherited by the first son, is sometimes inherited by another son. There have even been cases where the eldest sons have had to branch out (Masuda 1936: 34). Once a man is deemed a clan's or lineage's head, he acts on behalf of the whole lineage or clan to the outside world. The head of each lineage has the right to represent his lineage at the meeting of tribal elders (*eupepe-ahanguyu*) and to host the religious rituals of the lineage unit (Wei 1952: 103). If any crime is committed by members in the clan, he must take the responsibility; internally, he has control over the use of communal property and the arbitration of disputes. The divisions in families and the arrangement of marriages will be settled by his consent. The head of the lineage supervises all members and encourages them to be diligent, and he will correct laziness (*lueamamza*) or misconduct (*pák'i*). Should there be any one who does not obey; the head has the power to punish them (Kojima 1918: 278).

We may see not only the segmentary structure and subordinate relationship between the main dwelling house, *emo* and farming huts, *hunou*, but also the segmentary structure and subordinate relationship of the genealogy from clan (*audu matsotso no aimana*) to lineage (*ongko no emo*), and also the subordinate principle of segmentary structure on those of the family (*tsou no suiyopu*) within one lineage. The specificity of categorization of kinship relationships is also seen in agricultural ritual practices and the concept of tribal formation. Lasting symbolic representation is controlled by, and associated with, the original centre but organizational size is constantly transformed.

The categories outside (*tsotsa*) and inside (*aimana*), the front (*múeo*) and back (*hahu*), the trunk (*peongu*) and branch (*éhti*), fallow land and farm land, left (*veina*) and right (*vhóna*), East (*omza*) and West (*oeyi*) and even the other (*mótsmo*) and our group (*tsou adoana*) are relational, depending on the point of reference. The following section will further elucidate these concepts.

The men's house (*kuba*) and the tribe (*hosa*)

The social status of the lineage and clan inside the tribe is based on the evidence of the past establishment and development of the tribe, and on traditional custom. In practice, a tribal chief is selected from among a certain clan.

The tribes of the Tsou are composed of from two to ten households. The basic socio-political unit of the Tsou is the union of two or several settlements; there is a core, main settlement, which among these settlements is called *hosa*. Each *hosa* is under the leadership of the tribal chief (*peongsi*). The tribal chief lives at the main settlement, while the other small sub-settlements (*denohyu*) have a subordinate relationship to the main settlement. The tribal chief assigns those lineage members who moved to the sub-settlement as leaders. The small sub-settlement branches are established mostly because of the increase in population and the insufficiency of farming land. A small sub-settlement is formed by a small farming house (*hunou*), so is a representation of the economic activity, while the political and religious activities are concentrated in the main settlement. Therefore, after the sub-settlement is established, "main settlement centralism" is not reduced in any way (Wei 1952: 6-7). If no member of the Peongsi lineage is in the sub-settlement, then one of the local seniors will be elected leader; however, the qualification of a sub-settlement leader has to be approved by the tribal chief. The relationship between the main settlement and sub-settlements may be likened to the trunk and branch of a tree. Every year, when people at the sub-settlements return to the main settlement to attend the millet harvest rites, all must bring crops to the original lineage house; though sometimes this may be only a small, symbolic offering, it is an indispensable item. In addition, when the lineage of the main settlement is building a new house, each family of the sub-settlement must return to the main settlement to help with this build (*emo*).

In the historical development of the Tsou society, tribal organization has not been consistent and unchanging. As Kojima points out "though a very small tribe, as long as it is capable of getting away from the control of the main settlement to hold the rite on its own, it is possible to become an independent main settlement; while, though a main

settlement may have a profound and long tradition, so long as its strength is weakened and controlled by another main settlement, then as a result even the rites must combine with the other main settlement, and by then such a main settlement is obsolete and reduced to an affiliated sub-settlement of the other main settlement" (1918: 358). The first example is seen at the establishment of the Luhutu main settlement; later seen at the decline of the Imutsu main settlement under the Japanese occupation, when the Luhutu main settlement had become merged into the Tufuya main settlement.

Each socio-political unit is bordered by watershed lines or rivers — unless there are none suitable, in which case it will be bordered with a stone-mark. In previous times, there was a low wall of stones (*tseou*) 120 cm high surrounding the periphery of the tribal settlement. And even the house-lot was enclosed by a low stone wall (Sayama 1915: 55; Chijiwa 1938: 63, 68; Ferrell 1969: 36). Among the Tsou society, the site of the tribe and chief are separate. It can be said that the society is formed by the lands of each clan, the land used by the lineage of the tribal chief being only part of the tribal land. This is different from the chiefdom society of the Paiwan and the Rukai in Southern Taiwan, which is characterized by the overlapping of the chief's land and the tribe's land (Wang 1990a: 55-59). Usually, if any clan's land falls among two main settlements, then the management and use rights fall on the people of each, with no trespassing over tribal boundaries to farm or hunt.

Within the tribe's land, the most common reason for gaining or losing social status is brought about by a change in family relationships and the moving of the family. Speaking from the rights of a tribal member, he may live in and use the private land belonging to the lineage and, according to personal status (such as sex and seniority, and status gained through personal ability), he may participate in all kinds of public affairs in the tribe. The tribal members have a duty to engage in public labour in the tribe (such as road (*tseonu*) repairing or men's house-building, for example), to share public expenses, to take part when defense is needed against an enemy and to obey the tribal chief (see also Sayama 1915; Kojima 1918; Wei 1952). Although a sub-settlement may build a men's meeting place, this is different from the men's house of the main settlement. There is no skull cage

(*sukayu*), for example, and it can only be called a small house, side-house, or back-house (*hahu*). For the Tsou, such a building may have the same size and shape as the men's house in the main settlement, but it can never be deemed a political, economic and religious symbolic centre.[7] The structure of the above-mentioned main settlement and sub-settlement is also present in the millet seed sowing, reaping and preservation of the sacred millet seeds. The millet seed of the sub-settlement must be taken from that of the previous year of the house of taboo of the main settlement's original home; private preservation of the seed for sowing is not allowed. As well, the millet rituals of the sub-settlement must be held after the seed sowing and harvest rites of the original home of the main settlement.

Tribal divisions and tribal consciousness were not brought about by the Japanese and Chinese colonial rulers. During the Japanese occupation, the main settlement and sub-settlements were deemed separate modern village organizations and became the basic and smallest political units of the national administration system. As this was indirectly ruled, and so long as it did not attempt to change the traditional social organization, the Japanese endowed the original main and sub-settlements' tribal chiefs with leader status. Due to the status of the sub-settlements' leaders with their traditional definition, and because of ritual practices and support from the tribal structured relationship, the symbolic status of the main settlement is still higher than that of the small sub-settlements in modern Taiwanese society. Every year at the millet harvest rituals such a symbolic relationship and ethnic identity is reaffirmed. Furthermore, it is supported by its concept of kinship categorization. No matter what, the social status of the tribal chief is still higher than that of the heads of the sub-settlements. Hence, during the Japanese period of occupation, there was no conflict among the inter-villages, any “detribalization” or loss of *hosa* loyalties which are supposed to accompany modernization.

Several categories of political authority in the traditional social system stand out: the clan or lineage status of the tribe (defining this from the history of tribal establishment

[7] For instance, the Nia-euchina sub-settlement branch from the Tapang main settlement (now where the Nia-euchina village autonomy was located), was still preserved in the same size *hahu* as that of the main settlement up until the Japanese occupation period.

development and the segmentary ranking relationship within the clan); the marriage exchange between clans within the tribe; the internal status in the lineage (such as the lineage and family's head); elder (*mameyoi*) status from seniority (cross-produced from the kinship formation rule and age-group system); the ownership of property (concentrated on the main settlement's original home, especially on the head of the lineage); the religious rites capability (of holding and implementing the agricultural rituals and hunting rituals); influential personality and head-hunting abilities. Of these categories, in addition to the social phenomena to be mentioned below, also shown in the modern political identity process are the maintenance of the symbolic political unit and its specific constructions of socio-political operation, and the characteristics of the Tsou.

It is generally considered that the scale of the Tsou tribe is smaller than that of the Bunun tribe (Okada 1938: 13). In fact, this could be an erroneous classification produced by the researchers themselves on inadequate social classification standards. For the Tsou, a whole tribal unit includes a couple of non-permanent residences where, for a few days, the Tsou are always able to live among the sub-settlement —otherwise, they would frequently have to return to the *hosa*. Furthermore, the *hosa* not only indicates a “whole tribe” but also the “original, core, and main settlement”. Such classification of the tribal organization is also supported by its patrilineal kinship categories, by the symbolic relationship between the original house and the branched-off working house, even by the rules of ownership of property. From the Tsou point of view, the scale of the Tsou tribe is much bigger. According to Okada's survey data (1905), Tapang and its affiliated small sub-settlements' population numbered 766, while Tufuya numbered 564, far behind the tribal scale of the Ami and the Pyuma tribes. The only difference was that the Ami and the Pyuma tribes were settled in a single concentrated large village. The Tsou tribal formation was a large original core tribe, with small, sub-settlements scattered around which combined to form a whole tribal identification and ritual unit. Such characteristics and specialties were presented on discussion of the establishment and development procedure of the Tapang and the Tufuya main settlements.

(1) The establishment and development of the Tufuya main settlement

The Tufuya main settlement in the modern Tapang village is the earliest established tribe now existing among the Tsou.

The Niahosa was the first lineage arriving at the Tufuya main site to establish the men's house (the prefix *nia* means the ancient, the passed-away). It was at about this time that the Yatauyongana lineage lived above the upper flow of the Tseng-wen stream. The Kautoana lineage lived at *teba* land. The Tosku lineage originally lived at the *nia-kuba* (the ancient men's house); later, it established its own men's house and moved toYisikiana. Afterwards, the Niahosa invited all lineages around them, such as the Yatauyongana, the Yaisikana, the Tosku, the Yavaiana, the Tutuhsana, to join its society, and have continued to expand until the present day. The Niahosa, Kautoana, Yatauyongana, Yaisikana and Tosku became the five main big lineages with higher social status in the Tufuya main settlement.

The Niahosa lineage was originally established in the Tufuya main settlement and became the leader of the men's house, so the Niahosa was regarded as a tribal chief, its social status being higher than other lineages. But owing to the devious and violent behavior of many successive tribal chiefs in later generations, this lineage became replaced by the brave Ak'e-yamumuua who became the tribal chief. The formal *peongsi* renamed the lineage Niahosa. After Ak'e-yamumuua, three generations passed without male offspring in his lineage. From the Kautoana lineages of the same clan, an excellent male, Yaipungu, was selected to be the adopted son to inherit the position of tribal chief. This replacement was in about 1740, during the early period of the Ching Dynasty. During the prime of the territorial expansion of the Tufuya the leadership authority of Yaipugu was well-guarded. Up until today, ever since the Kautoana changed the lineage's name to Peongsi, each generation has had the boy, Yaipungu, held up before them as an example.

(2) The moving *kuba*

The Nia-uyongana and the Noatsatsiana lineages originally lived at Yisikiana, eight

kilometers south-east of the Tufuya main settlement. The hunting dog they brought with them gave birth to a puppy on the land of the present Tapang main settlement, and so the hunters brought the dog back to Yisikiana. However, the dog would always return to the Tapang land to patrol. The two lineages thought this a good omen (*i he nana eaina no koeúhe*). So some people moved to Tapang from Yisikiana to form a sub-settlement. Here they built a meeting place, planted a sacred banyan tree (*yono*), put *fiteu*-grass on the roof of the meeting place, and held *mayasvi* rituals for building the ritual place(*e-kubi*). Later came the lineages of Tosku, Yashiyungu, Euchina, etc., which people joined, and Niauyongana and Noatsatsiana returned to Yisikiana's men's house to bring a wooden column and enemy's skull to Tapang to establish the men's house, which still exists (see Wang 1990a: 73-74; Tung 1964: 283-285; cf. Fox 1993: 17, on the "origins" of Austronesian houses). The Tapang, Uyongana, Noatsatsiana, Yakumangana, Yashiyungu lineages within the main settlement achieved great things during the establishment and development of the main settlement; thus these five lineages have higher social status at political and religious practices. The Uyongana lineage was originally the lineage holding the tribal chief's post (*peongsi*); the procurement of and the changed situation of its power, are as follows.

As Uyongana and Noatsatsiana were the first two lineage members to arrive at Tapang to set up the men's house, the ancestors of these two lineages laid down the following conditions for conferring the titles of tribal chief and head of the men's house. Firstly, hunting a wild boar and bringing it to the men's house to be sacrificed. Secondly, head-hunting the old enemy, *Isbukunu* of the Bunun tribe. Finally, considering which family with the Chinese *budu* from the plains' area joined first. These three conditions were fulfilled by the Uyongana lineage. The Uyongana lineage thus became the earliest tribal chief lineage of the Tapang main settlement. The Chinese *budu* from the plains area set up another family by the Uyongana lineage; as they were *tutsa* (a plant given bud) by the Uyongana lineage, so they formed a *hahu* which belongs to the *emo* of Uyongana lineage and became a member of the clan.

The Chinese branch was brought into being by the Uyongana lineage later. They not

only branched out to the Imutsu main settlement to farm, but also moved back to the Tapang main settlement to settle down. As they were brave and good fighters, they were termed *tapang* (the bravest and best at fighting), and this was used as the name of the lineage. Afterwards, since Uyongana had very few male members and gradually weakened, the tribal chief post was inherited by the Tapang lineage of the same clan; this Tapang branch then changed its name to Peongsi which it still uses today. Although this is so, at the tribal rituals of Tapang the Uyongana lineage has always held the supreme symbolic authority. For example, at the traditional *mayasvi* rituals, the head of the Uyongana lineage has always made the decision of whether the *mayasvi* should be held. As for the other founder of the Tapang tribe, the Noatsatsiana lineage, because several war leaders (*eozomu*) in this lineage had contributed much to the tribe and were conferred with higher power, it took the leading place at the *mayasvi* dance. The power of the tribal chief of the Tapang main settlement was mainly shown at the millet seed sowing rituals (*miapo*), the harvest rituals (*homeyaya*), and the war rituals (*mayasvi*). The date of the millet rituals was selected by the *peongsi* who initiated the act, the other lineages of the main settlement following on.

Conclusion

The society of the Tsou has increased in complexity; they neither live in a timeless present nor possess an integrated tribal culture (Gewertz 1983; Rosaldo 1980; James 1988). The change in social forms among the Tsou causes individuals who were involved either in public or private realms to have a varied cultural understanding of collective knowledge; which results, on the face of it, in different social cultural practices. The important main or original house (*emo*), the house of taboo (*monopesia*), the men's house (*kuba*), the belief system of the spirits (*hitsu*), the millet rituals (*miapo* and *homeyaya*), the war rituals (*mayasvi*), and the “main settlement centrism” have not disappeared through political and economic changes and the influx of Western religion, but have continued to be passed on by the Tapang and Tufuya main settlements — despite the interacting influence of such historical factors as political, economic, and religious shifts. There still is, as Barnes suggests in his study of Kedang (1974: 305), a unifying “conceptual order” in the socio-cultural systems of the Tsou.

In the case of the study of the “house society of Taiwan indigenes”, we need to pay more attention to understanding “house” systems in their own terms (Waterson 1995: 68), to the fundamental categories by which these house structures are “culturally ordered” (Fox 1993: 23), and to treat it “as an animate entity, as a kinship unit, as a forum for the expression of social relationships and as an image of power and growth” (Waterson 1993: 221-231; cf. Fox 1993: 5). If a close examination is made of material phenomena and the relationship with the social and cultural system of the men's house, it may be understood that the system governing the men's house of the Tsou originated from the patrician organization stemming from the Tsou kinship system and later underwent several stages of evolution. In the beginning, the men's house served as a symbol of the relationship of the integrated genealogical lines; due to the development of the tribes, several other clans would later participate at a certain men's house, forming a tribe. Because a clan leader who establishes a society has the qualifications of a tribal chief, afterwards the core of a kinship group's identity and integration will shift to the house of taboo. A tribe includes a main settlement and sub-settlements, and between the main and sub-settlements exists a relationship of higher and lower rank. All major activities will be conducted at the main settlement's men's house, and at this time the men's house's function of being a symbol of the relationship between kinship boundaries will expand to being an integral foundation of geographical unity. This organizational principle will be displayed at various levels of the social institution, and will be interacted in connection with the cultural value which holds that the centre must be first established and fully identified.

The men's house of the Tsou has never generated a strict system of division into age-sets (Wang 1995: 83-84). Okada (1932) drew attention to the significance of warfare and the need to mobilize young men as warrior cohorts in the past (Eisenstadt 1956; Berdardi 1985; Ritter 1980; see also Wang 1995: 77-78). Because of the functional division of the social and political system, the military functions of the men's house were placed in the hands of the commander-in-chief, *eozomu* and warriors, *mautano* originating from a particular lineage. As for the life-cycle rites that are connected with the men's house, these include the first entry to the men's house and the initiation ceremonies of boys; the principal objective of these ceremonies is to bring males from the foundation of the

kinship into the tribal system, and to re-establish and recognize their original social status.

Investigating more deeply the basis of various types of symbolic concepts and symbolic objects, another inherent meaning of the men's house institution of the Tsou is to emphasize that sexual differentiation is greater than the differences between those of the same sex and age (Wang 1995: 84). However, "if it is necessary", according to the elders of the Tapang main settlement, "women may enter into the men's house, but are restricted to the back part, that is, the Western side of the building"; therefore the men's house, and the related objects such as *sukayu*, *ketpu no popususa*, *fukuo*, *fiteu*-grass, *yono*, *bubuzu* etc., are taboo to women. However, the men's house institution is not necessarily an important dominating factor related to integrating males; the clan organization, structural principle of segmentary rank, and cultural values are nevertheless the most important dominating factors for integrating Tsou men — which is also integrating the Tsou tribe.

As for the banyan tree (*yono*) and sacred *fiteu*-grass connected with the men's house —because these lose and regrow their leaves every year, they symbolize the regeneration of the life force (the increase in inherent energy conceals a movement of social force); as a result, the red banyan tree is tended and pruned during ceremonies, and the replanting of the sacred *fiteu*-grass on the roof and in front of the men's house is a necessary ritual practice. This is an important symbol of the reorganization of the cognition of rank and social standing. Natural renewal has been replaced with artificial methods, generating inherent symbolism. It is even the case that the men's house itself symbolizes an entire life that does not permit an omission or damage. This is because the war rituals that are conducted at the men's house have themselves a life that continues without cessation. From this can also be seen the conception that the Tsou have of the fundamental nature of the red banyan tree and the sacred *fiteu*-grass.

In contrast with the seasonal ceremonies and religious beliefs that centre on them, the tribal ceremonies and men's house form one of the internal principles of the social structure of the "belief" that the Tsou have established, and on their ideas of the life within, and form a mutually beneficial combination with the ceremonies and beliefs that are generated by seasonal activities. These internal principles of the social structure are similarly manifested in the tribal organization, in people's homes, and in their system of

beliefs about spirits; they can be seen even more clearly in the spatial arrangements and orientation of movements, made by the Tsou during various types of ceremonies.

From the above arguments, we can discover that within the principles of the social structure, the Tsou consider the taboo (*pesia*) period, males, the East, the front door, the animal-bone-rack, weapons, the men's house, the tribe and life as one category that is in opposition to the mundane world, women, the West, the side (or back) door, pigsties, agricultural tools, the home (the house of taboo) and death as another category; and these two categories are separate yet have complementary beneficial activities. A characteristic of the Tsou is that relying on the activities of these two large categories, in a structure that is closely integrated and strongly identified with the centre, the goal of social classification and differentiation will be attained. Along with related ceremonial activities and beliefs, the men's house is the most outstanding appearance of a reality encompassing integration and conflict with one substance and two faces (Wang 1989b). The categories of opposites of the Tsou, described in the previous sections, are shown in table 1. However, the dynamism of collective knowledge of these categories is manifested in its cultural values by the ritual and socio-political practices of everyday life. Actually, these conceptual orders are “a form of dualism composed of pairs of ranked and complementary opposites” (Barnes 1974: 124). This is most apparent in the interface between the symbolic dimension of group identification and the social or political dimension of ethnic organization (cf. Eriksen 1992).

Table 1. The categories of opposites of the Tsou

Time	*peasia* forbidden period	*huhutsuma* everyday life
	hosoyuma Winter	*homueina* Summer
	boboezu dry season	*sioubutsoha* wet season
	ne noanao past	*mai tane* present
Direction	*omza* the East	*oeyi* the West
	Forward	Backward
Space	*mueo* front	*hahu* back
	taitso centre	*faengu* periphery

	fuengu mountain	*etupu* sea
	aimana inside	*tsotsa* outside
Quality	*aut'utsu* rear or domesticate	*putspuhu* wilds in mountains
	poatsofkoeaa clean	*tsai* dirty
	oemi'mi dry	*noeutsu* wet
	tiskova light	*voetsuvtsu* darkness
	eansoua alive	*humtsoi* dead
Material interests	*peongu* trunk	*ehiti* branch
	tsugusu front door	*miatsmona* back door
	tobosufuya animal-bone-rack	*ketpu* millet cabinet
	mountain area, forest	pigsty, hen-house
	weapon	agricultural tools
	kuba complex	*monopesia* complex
	putspuhu wilds in mountains	*emum'u* plantation
Religious rites	hunting, fishing rituals	agricultural rituals
	meiisi group rites	*meipo* individual rites
	mayasvi war ritual	*homeyaya* millet harvest rituals
Supernature	*hamo* the great spirit	*hitsu* spirits
	akei mameyoi the spirit of land	*baii tonu* the spirit of millet
	yone pepe upper world	*muyeona* underworld
Gender	*hahotsngu* male	*mamespingi* female
	hamo the great spirit	*baii tonu* the spirit of millet
	hunting tools	agricultural tools
Colour	*fuhngoea* red	*kuaonga* black
Social formation	*nuvofuza* mother's patri-clan	*peafeoyu* ego's patri-clan
	hosa tribe	*emo* lineage house
	hosa main settlement	*denohiyu* sub-settlement
	emo main, core, original house	*hunun* farming hut
	ongko no emo lineage	*tsuo no suiyopu* family

	tsuno hupa payments from hunting	*tsuno faeva* new millet of the year
	audu matsotso no aimana clan	*ongko no emo* lineage
	peongsi tribal chief	*mameyoi* elders
	tsou adoana our group	*motsmo* the others
	traditional status	modern administrative post

In contrast to the other ethnic groups, such as the Atayal and the Rukai, the Tsou present the distinctions of the Han Chinese term “beyond tribalism” in social practices in a specific mountainous territory and on several levels of an encompassed network. According to their social cultural categories, the state has become the main settlement (*hosa*), Tsou land has become that of a small sub-settlement (*denohiyu*); the place of the Tsou in the world has been transformed from centre (*taitso*) to periphery (*faengu*), from the trunk of the tree (*peongu*) to a branch of the tree (*eh'ti*). As Gewertz and Errington (1991) point out, the Chambri of Papua New Guinea saw in their society the “competitive pursuit of their own self-interest as taking place within a context in which mutual and fundamental dependence was recognized and accepted.” (1991: 168) Although the reconstruction of the Tsou's cultural forms has manifested the boundary of cultural difference, it has moved “beyond tribalism” through the manipulation of a complementary relationship between symbolic and organizational dimensions in Taiwanese society — based on the interaction of the Tsou social and cultural systems, the Han Chinese culture and its power structure, and historical factors. The relational, processual and contextual encompass relationships of centre and periphery, of trunk and branch, of inside and outside, of original and dependent, of primary and secondary, of primeval and following, and are the most important principles of Tsou social formation. The cultural politics and ethnic identity of the Tsou is relational and processual. Furthermore, ethnic identity is a universal phenomenon of modern Taiwanese society; however, it is socially and culturally defined in a particular historical process, and based on the “conceptual unities and distinctions” (Barnes 1974: 1) or “archival roots of tradition” (James 1988: 10).

English References

Barnes, R. H.

1974 *Kédang: a study of the collective thought of an Eastern Indonesian people.* Oxford: Clarendon Press.

1988 Moving and staying space in the Malay Archipelago. In *Time past, time present, time future perspectives on Indonesian culture* (eds) Claessen, H. J. M. & D. Moyer. Dorrdrecht-Holland / Providence-U.S.A.: Foris Publications.

1993 Everyday space: some considerations of the representation and use of space in Indonesia. In *Alltagswissen: der kognitive ansatz im interdisziplinären dialog (Everyday cognition:interdisciplinary perspectives)* (eds) Wassmann, Jürg and Pierre R. Dasen Hsg.). Freiburg Schweiz: Universitätsverlag Freiburg Schweiz Press.

Barth, F.

1956 Ecological relationships of ethnic groups in Swat, North Pakistan. *American Anthropologist* 58, 1079-1089.

1959 *Political leadership among the Swat Pathans.* London: University of London Press.

Ed.1969 Ethnic groups and boundaries: the social organization of culture difference. Oslo: Scandinavian University Press.

1987 Cosmologies in the making: a generative approach to cultural variation in inner New Guinea. Cambridge: Cambridge University Press.

Bellwood, Peter

1978 *Man's conquest of the Pacific.* Auckland: Collins.

1991 The Austronesian dispersal and the origin of languages. *Scientific American* July, 88-93.

Bellwood, P., J. J. Fox and D. Tryon Eds.

1995 *The Austronesians: historical and comparative perspectives.* Canberra: The Australian National University.

Bernardi, Bernardo

1985 *Age class systems : social institutions and polities based on age*. Cambridge: Cambridge University Press.

Blust, Robert

1976 Austronesian culture history: some linguistic inferences and their relations to the archaeological record. *World Archaeology* 8,1,19-43. Reprinted in *Prehistoric Indonesia: a reader* Ed. P. van de Velde. Dordrecht: Foris Publications (1984).

1980 Early Austronesian social organization: the evidence of language. *Current Anthropology* 21, 205-247.

1987 Lexical reconstruction and semantic reconstruction: the case of Austronesian "house" words. In *Diachronica* IV(1/2), 79-106.

Bourdieu, P.

1977 *Outline of a theory of practice.* Cambridge: Cambridge University Press.

Carsten, Janet.

1995 "Houses in Langkawi: stable structures or mobile homes?", In *About the house: Lévi-Strauss and beyond.* Eds. J. Carsten and S. Hugh-Jones. Cambridge: University of Cambridge Press.

Carsten, Janet and Stephen Hugh-Jones

1995 Introduction: about the house ─Lévi-Strauss and beyond. In *About the house: Lévi-Strauss and beyond.* Eds. J. Carsten and S. Hugh-Jones. Cambridge: University of Cambridge Press.

(eds.)1995 *About the house: Lévi-Strauss and beyond.* Cambridge: Cambridge University Press.

Chen, Chi-lu

1965 "Age organization and men's house of the Formosan aborigines." *Bulletin of the Department of Archaeology and Anthropology.* (National Taiwan University). 25/26, 93-110.

Cohen, Anthony. P.

1985 *The symbolic construction of community.* London: Routledge.

Douglas, M.

1982 "The effects of modernization on religious change." *Daedalus* (Winter), 1-19.

Ellen, Roy

1986 "Microcosm, macrocosm and the Nuaulu house: concerning the reductionist fallacy as applied to metaphorical levels." *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 142, 1, 1-30.

Eisenstadt, S. N.

1956 *From generation to generation: age group and social structures*. New York: The Free Press.

Eriksen, Thomas H.

1992 *Us and Them in modern societies: ethnicity and nationalism in Trinidad, Mauritus and Beyond.* Oslo: Scandinavian University Press.

Evans-Pritchard, E. E.

1940 *The Nuer*. Oxford: Oxford University Press.

1962 *Essays in Social Anthropology.* London: Faber.

Fox, James J.

1971 "Sister's child as plant: metaphors in an idiom of consanguinity." In *Rethinking kinship and marriage* Ed. R. Needham. London: Tavistock.

1980 "Introduction." In *The flow of life: essays on eastern Indonesia* Ed. J. J. Fox. Cambridge: Harvard University Press.

1993 Comparative perspectives on Austronesian houses: an introductory essay. In *Inside Austronesian houses: perspectives on domestic designs for living* Ed. J. J. Fox. Canberra: The Australian National University.

Ed.1993 *Inside Austronesian Houses: Perspectives on Domestic Designs for Lliving.* Canberra: The Australian National University.

Gewertz, D. B.

1983 *Speik River Societies: a Historical Ethnography of the Chambri and Their Neighbors.* New Haven: Yale University Press.

Gewertz, D. B. & F. Errington

1991 *Twisted histories, altered contexts: representing the Chambri in a world system.* Cambridge: Cambridge University Press.

Gray, A.

1995 The indigenous movement in Asia. In *Indigenous people of Asia*. Eds. R. H. Barnes, A. Gray and B. Kingsbury. Michigan: The Association for Asian Studies.

Holy, Ladislav

1996 *Anthropological perspectives on kinship*. London : Pluto Press.

James, W.

1988 *The listening ebony: moral knowledge, religion, and power among the Uduk of Sudan.* Oxford: Clarendon Press.

Janowski, Monica

1995 The hearth-group, the conjugal couple and the symbolism of the rice meal among the Kelabit of Sarawak, In *About the house: Lévi-Strauss and beyond* Eds. J. Carsten and S. Hugh-Jones. Cambridge: University of Cambridge Press.

Lévi-Strauss, C.

1963 *Structural anthropology*. New York: Basic Books, Inc. Publishers.

1987 *Anthropology and myth: lectures 1951-1982*. Oxford: Blackwell.

Li, P. et al Eds.

1993 *Austronesian studies relating to Taiwan.* Taipei: Academia Sinica.

Mabuchi, T.

1952 Social organization of the central tribes of Formosa. *Internationales Archiv fur Ethnographie* 46, 2, 182-211.

1970 Magico-religious land ownership in central Formosa and south-east Asia. *The Bulletin of the Institute of Ethnology* 29, 349-382. Taipei: Academia Sinica.

Main, Henry

1861 *Ancient law*. Boston: Beacon.

Morgan, H. L.

1877 *Ancient society*. New York: Holt.

Murdock, G. P.

1949 *Social structure*. New York: Macmillan.

Ogawa, Masayasu

1990 Symbolic implications of the Tsou house, In *Kinship, gender and the cosmic world: ethnographies of birth customs in Taiwan, the Philippines and Indonesia* Ed. K. Yamaji. Taipei: Southern Materials Center, Inc.

Ritter, M. L.

1980 The conditions favoring age-set organization. *Journal of Anthropological Research* 36, 87-104.

Rosado, R.

1980 *Ilongot headhunting 1883-1974: a study in society and history*. Stanford, California: Stanford University Press.

Sahlins, M.

1963 Poor man, rich man, big-man, chief: political types in Melanesia and Polynesia. *Comparative studies in society and history* 5, 285-303.

Sather, Clifford

1993 Posts, hearths and thresholds: the Iban longhouse as a ritual structure. In *Inside Austronesian houses: perspectives on domestic designs for living* Ed. J. J. Fox. Canberra: The Australian National University.

Tung, T'ung-ho

1964 *A descriptive study of the Tsou language, Formosa.* Special publications No. 48. Institute of History and Philology, Taipei: Academia Sinica.

Van Meijl, Toon

1993 Maori meeting-houses in and over time. In *Inside Austronesian houses: perspectives on domestic designs for living* Ed. J. J. Fox. Canberra: The Australian National University.

Van Velsen

1964 *The politics of kinship: a study in social manipulation among the lakeside Tonga of Nyasaland*. Manchester: Manchester University Press.

Waterson, Roxana

1990 *The living house: an anthropology of architecture in South-East Asia.* Oxford: Oxford University Press.

1993 Houses and the built environment in island South-East Asia: tracing some

shared themes in the uses of space. In *Inside Austronesian houses: perspectives on domestic designs for living* Ed. J. J. Fox. Canberra: The Australian National University.

1995 Houses and hierarchies in island Southeast Asia. In *About the house:Lévi-Strauss and beyond* Eds. J. Carsten and Stephen Hugh-Jones. Cambridge: University of Cambridge Press.

Wilson, Godfrey

1941-2 *An essay on the economics of detribalization in Northern Rhodesia, Parts I-II*. Livingstone: Rhodes-Livingstone Institute.

Chinese and Japanese References

Chijiiwa, Suketaro 千千岩助太郎

1938 *The study of houses of Taiwan's aborigines. Taiwan takasagozoku juka no kenkyu*. Taipei: Taiwan Kenchikukai.

Huang, Y. K. Eds.

1995 *Space, power and society* .Taipei: Institute of Taiwan Ethnology, Academia Sinica.

Ino, Y. 伊能嘉矩

1906 Dayak head-house and Formosan aborigines' men's house, *Journal of the Tokyo Anthropological Society* 21, 246, 455–459.

Kojima, Yudo 小島由道

1918 *Report of investigations on the customs of Taiwan's aborigines. Vol. 4 (in Japanese), the Tsou. Banzoku kanshu chosa hokokusho Vol. 4* Taipei: Rinji Taiwan Kyukan Chosakai (Government General of Taiwan, Special research committee on old Taiwanese customs.

Kwan, Hwa-shan 關華山

2006 Reconstructing the men's house "kuba" of the alisan Tsou and its transformation. *Taiwan Historical Research* 13(1): 149-218. Taipei: Institute of Taiwan History, Academia Sinica.

Mabuchi, Toichi 馬淵東一

1937 The ritual group among the central Formosan aborigines. *Ethnological Study* 3, 1, 1-29.

1951 Social organization of the central tribes of Formosa. *Journal of East Asiatic Studies* 1, 1, 43-69. Manila.

1953 The road worship of the Tsou. *Human Science 5*. Tokyo.

Okada, Nobuoki 岡田信興

1905 An investigative report on the Ali-shan aborigine. *The Taiwanese Traditional Custom Record* 5, 5, 373-389. 5, 6, 471-478.

Okada, Yuzuzu 岡田謙

1932 The military meaning of the men's house. *Sociology Quarterly* Number 4.

1938 *The family of the primitive people*. Taipei: Taipei Teikoku Daigaku.

Sayama, Y. 佐山融吉

1915 *Report of the investigations on aborigines: the Tsou, The Tsou Banzoku chosa hokokusho*. Taipei: Rinji Taiwan Kyukan Chosakai (Government General of Taiwan). Special research committee of old Taiwan customs.

Wang, Sung-shan 王嵩山

1985a Social structure and cultural preservation: a case study of the Formosan aboriginal tribe. *Chinese Folklore: Reports and Studies* 34, 45-63. Taipei: Shih Ho-jeng Folklore Foundation.

1985b *The political system of the Tsou: a study of adaptation and change in an aboriginal village*. (Unpublished M.A. thesis. National Taiwan University.)

1987 Traditional society, culture and contemporary human rights of the Tsou. In *Traditional society, culture and contemporary human rights of the Formosan aborigines* pp.51-91, Chinese Association of Human Rights (ed.). Taipei: Da Chia Publications Ltd.

1988 Political socio-cultural, individual and group: on the theoretical development of political anthropology.. *Man and Culture* 24,5-44. Student Association of Anthropology, Taipei :National Taiwan University.

1989a A preliminary study on the men's house of the Tsou. *Bulletin of the Department of Anthropology* . 46, 101-118. Taipei: National Taiwan University.

1989b Traditional meaning and native protest in religious ritual: the maintenance and revival of the war ritual among the Tsou of Ali-Shan. *Bulletin of the Institute of Ethnology* 67, 1-28. Taipei: Academia Sinica Press.

1990a *The history and politics of the Tsou.* Taipei: Dao-Hsian.

1990b Religion, medicine, and the socio-cultural nature of the Tsou of Ali-Shan. *Bulletin of the National Museum of Natural Science* 2, 291-319. Taichung: National Museum of Natural Science Press.

1992 Knowledge, value and cultural interaction: on the research and preservation of material culture among the Formosan aborigines after World War II. *Bulletin of the National Museum of Natural Science*, 273-298. Taichung: National Museum of Natural Science Press.

1995 *Society and religious life of the Tsou* . Taipei: Dao-Hsian.

2003 *Past into present: social construction of cultural forms of the Tsou*. Taipei: Dao-Hsian.

2004 *The Tsou.* Taipei: San-Min.

Wei, H. L. and H. L. Lin 衛惠林、林衡立

1952 *The Tsou people* Taiwan Province Gazette, Vol. 8. Taichung: The Committee for the Study on Taiwanese Recorded Materials.

鄒族的房屋形式、聚落與社會*

王嵩山**

摘要

本文處理鄒族社會文化系統中持續繁衍的房屋與聚落當代現象，並嘗試將空間觀念置於鄒族的社會文化與歷史脈絡中來探索。首先，本文嘗試揭露鄒族社會體系的組織原則，及其相關知識與文化價值結合的方式；其次，本文討論隱藏在維繫男子會所、禁忌之屋、家屋、聚落等文化形式之後的基本原則，並分析這些文化形式在傳統社會和現代社會的不同意義；最後，本文亦討論鄒族的社會性質及其與人類學空間、文化政治等議題的關連性。

關鍵詞：文化形式、集體知識、族群意識、物質性、空間與地景

* 收稿日期：2007.1.10；通過日期：2007.3.5。

** 臺北藝術大學博物館研究所教授、國立臺中自然科學博物館研究員。

臺灣南島研究的展望

■主持人／陳其南

■召集人／林會承

■舉辦時間：2006 年 7 月 14 日（五）下午 1:30～4:30

■舉辦地點：台北市鎮江街 3～1 號德也茶喫

■與會討論者：（依姓名筆劃序）

何傳坤（自然科學博物館研究員）

吳榮順（臺北藝大傳統音樂系教授）

李壬癸（中研院語言學研究所研究員）

李毓中（西班牙塞維亞大學美洲史研究所博士候選人）

林媽利（馬偕醫院輸血醫學研究中心主任）

林會承（臺北藝大建築與古蹟研究所所長、文化資源學院院長）

翁佳音（中研院臺灣史研究所助理研究員）

陳其南（臺北藝大傳統藝術研究所教授）

陳國棟（中研院歷史語言研究所與臺灣史研究所合聘研究員）

童元昭（臺東大學南島文化研究所所長）

臧振華（中研院歷史語言研究所研究員）

■討論內容：

陳其南：

感謝大家參與北藝大文資學院舉辦的論壇，希望大家能踴躍發言。「南島研究」

這陣子是非常熱門的研究主題，一方面語言學、基因的研究有所突破，此外又有臺灣政府的重視，尤其是游錫堃行政院長任內積極推動南島文化園區的籌設等等。現在原住民的國際活動也是環繞在「南島」的概念推動，「南島」對我們來說是很重要的課題。藉《文資學報》第三期出版的機會，特別邀請各位語言學、考古學、醫學，還有建築學專家的參與，希望討論關於南島研究目前的展望。我知道目前國科會正在進行《南島民族的分類與擴散：人類學、考古學、遺傳學、語言學的整合研究》這項大型計劃，所以今天一開始先請總計劃主持人，我們的新科院士李老師來開頭。

李壬癸：

謝謝臺北藝術大學給我們這個機會見面，平常大家都滿忙的，很難碰在一起，將自己所做的以及一些想法和大家交換；平常開研討會通常都是在個別領域，歷史、考古、語言學，完全不相往來，不同領域聚在一起的機會很少。也許我們今天交換意見，將有意想不到的結果。

南島民族的研究，事實上是從日治時代西元 1895 年開始的，伊能嘉矩到臺灣就開始進行，還有考古其他方面的調查和研究。這方面，沒有種族、沒有國家界限，我們應該非常感謝日本學界，日本政府頗有遠見，他們知道要治理好一個地方，必須充分瞭解當地的風俗人情、個別籍貫、信仰。

當時語言方面已經進行漢語方言的調查，臺灣第一張漢語方言的分佈圖也是日本人做的，在西元 1907 年出版的《台日大辭典》中，臺灣南島民族的分佈圖也是首先由日本學者小川尚義做的。考古學、人類學、音樂也是日本人打的基礎，像黑澤隆潮記錄的布農族「八部合音」，每個領域都有類似這樣的例子。對語言學來說，小川尚義打下非常好的基礎，他的記音一點都不馬虎，非常科學，現在仍令人佩服。當然我們現在能做的遠遠超過他，但如果沒有當初他的努力，要我們從頭開始，我也要跟他一樣，等到人過去之後，還是留存許多問題，還好他累積這麼多的成果，很幸運的，大部分的稿件留存下來，留在日本東京外國語大學或者名古屋的南山大

學。我們現在累積前人成果，當然比從頭開始做還要好很多，我相信其他領域也有同樣的感覺。我覺得日本人打下基礎，我們如果沒有超越他，也不好交代。

我們的計劃主要研究方向是弄清楚各族群之間的關係如何？現在族群大概有二十種左右，包括所謂的高山族、平埔族，其間的關係不相等。類似親族的關係，有些是姊妹，很親近，有些是堂姊妹，稍微疏遠，有些從曾祖父、曾曾祖父那一代就分出來的，那樣的關係又更遠一些。我們要把這些關係都弄得很清楚，可以從幾個不同領域著手，語言學有語言學的方法，把這些關係根據語言學的證據，有沒有共同的演變，釐清它們的關係。基因 DNA 有 DNA 的方法，可以計算它的 markers（編碼）。我們也不敢希望一開始兩個領域結果完全一樣，有些會有相當大的出入，出入在哪裡，我們暫時不用去煩惱。我們要抱著一個態度，你先把自己的領域能做的，盡量做到非常精確，一點都不馬虎，將來做的結果不同，沒有關係，也許有一天我們會有好的說明，這是我第二點要表明的。

我們相當重要的一個目標，包括語言學、基因、考古，都希望把族群關係弄清楚，爲什麼要做這個？主要目的，重建歷史必須知道它如何分化。從一個共同的祖先，南島民族五、六千年前，總共分爲 A、B 兩支，或者 A、B、C 三支，A 又繼續分化，B 也繼續分化，怎麼分化？其中關係如何，到現在是什麼，結果是什麼？分化過程弄得很清楚、精確，那麼我們就有辦法推斷當初的起源地在哪裡，它如何遷移，如何擴散。可以非常清楚地看出來，這大概是我們所能做的。這些年的南島語言研究，從我的領域來看，南島民族是非常值得做的，我一輩子都在做這些事情，在座有好幾位也是如此。

以語言做例子，南島民族值得研究在於兩個特點，首先，它非常多樣化（diversified），這是我實際調查臺灣地區以外的語言或看過相關文獻報告、比較之後的結果。我與好幾個國際上的南島語言學者都認爲，從 diversity（多樣性）的現象來看，臺灣地區的南島語言的確差別非常大，從 Amis（雅美族）到 Atayal（泰雅族）的關係非常遠，到鄒語又非常不一樣，很多現象都非常不同。其他地方，例如菲律賓的語言其實差別並不大，菲律賓語言有 30～40%幾乎是一樣的，臺灣卻非如此，這是第一個大特點。

第二個特點，它保存很多古南島語的現象，做語言重建歷史的人都會得到這樣印象。小川尚義當初把南島語言叫做古印度尼西亞語言，就是發現臺灣南島語言

有很多現象是其他印度尼西亞地區看不見的，只有臺灣保存下來；從音韻的系統可以發現，這是很重要的貢獻。這些年來的研究發現，不只是語音系統保持古語的很多現象，我們發現構詞（morphology）、句法（syntax）方面，臺灣南島語言保持很多古南島語的現象，這是重建之後的結果，如果沒有臺灣南島語言的資料，你就不可能做古南島語的重建系統，不管音韻、不管構詞，不管句法哪一種系統，都非臺灣的南島語言不可。舉個例子，我最近做「人稱代名詞系統」的重建，百分九十幾的證據都要來自臺灣南島語言，其他地區保持的現象非常少、微不足道。這兩點是臺灣南島語言非常珍貴的現象，一個是多樣性、一個是保持很多古語，這種現象是各種層次的，不只在音韻或詞彙，各層次的現象皆是如此。

陳其南：

我們有一個很好的開始，現在從考古開始，請臧振華教授發言。

臧振華：

剛剛李先生提到國科會的大型研究計畫，已經進行快一年，這個研究計劃包括考古學、語言學、人類學和 DNA 分析四個領域，並各有主持人，我在這個計劃裡面，負責考古學的子計劃。

臺灣目前所以受到國際學者的重視，主要因爲臺灣目前還有講南島語的原住民，而台灣的南島語又被一些語言學者認爲在語言系統樹中位居年代較早者。此外，台灣現代原住民的文化如果可以和史前文化連結起來，並且往上追溯其源頭，那麼它的源頭可能即是南島語的源頭。

關於南島語族的起源地，目前有不同的看法，然而被較多人接受的看法是「臺灣起源說」。因此，臺灣所能提供的相關資料和證據，受到普遍重視。找尋臺灣最早的南島語族，再看其與臺灣後續文化之間的關係，以及與台灣島外史前文化的關係，也許可以把整個南島語族的歷史串聯起來。要做這樣的研究，當然需要團隊合作，除了考古資料之外，也需要作人類骨骸 DNA 的分析，以及文化人類學和語言學概念和假說的支持。

目前我們在臺南科學園區的考古工作發現兩處年代約五千年前的遺址，出土非

常豐富的文化遺留。遺址屬於大坌坑文化，這個文化是台灣新石器時代最早的文化，一般被認爲是源自於大陸東南沿海。目前在臺灣屬於這種文化的遺址，數量不多，即使是刻意去找，也未必能找到內涵如此豐富。所出土的遺留中，包含商業、聚落、宗教和墓葬等的資料，尤其是發現了稻米和小米的遺留，引起國際上很大的重視。法國語言學者 Laurent Sagart 即認爲小米是非常重要的發現。他的理論認爲南島語可能與漢藏語有基因性的關連。所以台灣史前小米的發現，可以作爲這個理論的一項重要證據。

對於這些重要的資料，在國科會的支持下，我們正在進行整理分析，除了對於文化遺物進行分析之外，我們也與相關的學者合作，進行生態遺物，包括植物和動物的遺留，以及人骨 DNA 的分析。

陳其南：

南科的計劃有出版報告嗎？

臧振華：

最近有一個初步的報告要出版。

陳其南：

好，現在請傳坤兄。

何傳坤:

以前作「南島」相關研究的，主要是體質人類學、文化人類學，還有語言學，這幾年臺灣做這方面研究的反而是自然史、古環境這個部分。剛剛講年代距今「五千年」，有一點令人懷疑：既然台灣是原鄉的話，年代應該早一點。可是年代推測出來頂多五千，所以就讓人有點懷疑。

談南島語族的擴散，有兩個機制很重要，一個是 culture production 在擴散的過程中會產生物質及語言的採借；還有比較重要的是 acculturation（同化），屬於比較軟體的東西。在擴散的過程，可能在不同的地方形成不同的特點，如果要看資料的話，必須注意擴散的路徑，另外一個就是

人口的擴張，所以一方面是人，一方面是文化，這是不重複的兩個問題，我想特別提出來。

我現在談一下，Michael Pietrusewsky 他把那這個時代整個東亞、東南亞、太平洋所有人的頭骨全部拿出來以後，用 32 個指標、變數來做，最後發現源頭在臺灣。結果出來之後，大家當然很高興，可是大家不要忘了，他在東亞的取樣比較多，密克羅尼西亞、美拉尼西亞、印度尼西亞的標本片比較少，現在只能做參考。

還有，爲什麼要擴散？原來住得好好爲什麼要搬遷？臺灣的資料裡面，哪一項指標可以幫助我們了解擴散的途徑，到底是不是從臺灣到菲律賓？

現有幾個擴散的 model（模型），最主要的是 Express Train Model（東方快車說），這是 Bellwood 所提出，目前他蒐集的資料是比較多的。另外還有一個說法是他的死對頭 John Terrell 提的 Entangled Bank Model（困纏海岸說），好像到了美拉尼西亞沿海一帶就動不了。還有其中比較重要的是 Green 提出的三個「I」model，就是說擴散的過程先是經過「侵入」（Invasion），第二個要有「創新」（Innovation），第三個「整合」（Intergration），完成之後，才能擴散出去。南島文化雖然在臺灣擴散，原鄉是不是在臺灣？Green 的三個 「I」 model 現在在南島語族的研究裡面，很多人比較贊成這樣的說法。還有一個「慢車說」（Slow-Train Model），他們認爲擴散的過程中和其他島接觸過，並不是一路往東擴散。還有「美拉尼西亞本土說」（Indigenous Melanesian model），認爲在新幾內亞起源，因爲較早的農業起源在這裡。最後一個，是 Slow Boat Model （慢船說），他認爲起源地應該在東南亞。

我們在台灣發現大坌坑遺址的年代最早是五千年，有沒有可能早期的遺址現在在海底下？很有可能我們現在看到的是中期，而不是早期。理論方面，雖然有很多 model，但整合的時候，每個學門常有自己的看法，不一定會有答案，現在 mtDNA 的資料，看起來是支持 Express Train Model。臺灣的熱帶氣候讓人骨保存的情況很不好，我們希望至少可以知道現在臺灣原住民和地下考古發現的人骨到底有沒有血緣關係？我想大家可以來交換一下意見。

陳其南：

謝謝傳坤兄。我們從考古、人類學談起，還沒到歷史時代，現在再請人類學的童元昭老師。

童元昭：

跟剛剛幾位強調起源和擴散原鄉不同，文化人類學不像考古學時間這麼長，語言學資料涵蓋範圍這麼大，能做到的方向不大一樣。

我剛好也參加這個整合型計劃，人類學部分的負責人是黃應貴先生，我們目前所做的方式是強調地方化或土著化。目前並沒有先定義「南島社會文化」特質，再看不同地區的社區是不是都有這樣的特質，來作爲擴散或者演變的證據，這個可能性當然存在，但不是社會文化人類學的特長，也爲了避免等值化的傾向，在做研究的時候先認定：「南島社會文化特質是什麼」，忽略時間當中的流變，忽略地方社會形成所造成種種轉變和創造。所以和語言學或考古學的出發點非常不同。

我們的計劃裡面有一個主要的方向，跟人類學對「文化」概念的變化有關，強調文化邊緣不是那麼清楚、人可以流動、概念可以流動，人在遷徙的過程當中，現在不管是臺灣原住民、島嶼東南亞、大洋洲的人群都有擴散的結果，但是擴散之後表現在各個社會文化的特色，擴散所經歷的歷史歷程是什麼？這歷史歷程裡面有沒有共同的機制？這個機制又是什麼？在不同的社會，限於地理關係，原來的社會文化特質，造成我們現在看到多樣的南島文化。因爲文化概念的變化，我們現在做的方向和空間概念不大一樣，盡量強調一個小的 locality（地區），以區域爲主，強調人群的生活圈在哪裡？在這個互動圈之內，有什麼地方性的發展？

另外增加研究的時間深度，在時間深度當中，目前不光是這個計畫，其實人類學蠻多研究都試圖細緻處理造成今天南島文化社會特質的重要歷史歷程，包括資本主義、市場經濟，還有世界宗教的影響。比方以島嶼東南亞來講，有回教、印度教的影響，另外還有經過殖民主義帶進來的國家制度、組織，在獨立成爲新的國家之後，在人群關係、文化角度有怎麼樣的影響？現在試圖能做到不光是臺灣南島民族的研究，而希望進一步從社會文化人類學的角度，發展比較性的研究，也鼓勵學生、老師做東南亞島嶼的研究，現在有人去菲律賓，也有做大洋洲的……，我們所知道郭佩宜在所羅門，也有博士班的學生去帛琉。目前的構想比較是單獨的研究，因爲單獨的研究要做到比較成熟，才可能發展一個比較的框架，

跟臺灣有對話的機會。那對話的合理基礎是什麼？純粹是因爲南島的共同起源嗎？還是南島共同語言起源所提供的思考架構？還是我們純粹認爲「南島文化」在那邊，數千年的遷徙都維持一個核心？基本上我們都對第三點比較保留，它有其可能性，可是在做比較研究之前，議題必須非常清楚，而不是光從祖源（ancestry）來認定這必然可以比較，這是我對於這個方向一個簡單的介紹。

陳其南：

謝謝童元昭老師，現在請林媽利醫師發言。

林媽利：

我以前做輸血學會理事長，從來沒想到會做 DNA 的研究。起初日本紅十字會血液中心主任 Juji 教授建議臺灣應該發展自己的組織抗原測定盤，爲了製造發展自己的組織抗原測定盤，我們到山上去採集原住民的血液檢體，測試每個檢體基因的組織抗原，最後整理所有的資料發表。[1]發表文章後，不少人反應：閩南人、客家人的基因中爲什麼那麼少原住民的基因？我們解釋：只做了高山原住民，沒有做平埔族的。之後還是有人繼續問：臺灣到底有多少是原住民的後代？我們手邊有臺灣不同族群的 DNA 檢體可以做這個研究，才開始認真想這個問題。五年前，我們研究室加入一位分析 DNA 變異的法國專家，於是我們在 2005 年寫成原住民部份的報告在 *PLoS Biology* 發表。[2]

目前分子遺傳學南島研究的方面，主要在了解族群的來源及與族群間（東南亞、玻里尼西亞及中國）的親緣關係，以及疾病不同的分佈情形。前者的研究項目共有三項，1.體染色體上基因的多樣性：組織抗原（HLA）、血型、微衛星、STR、細胞激素基因、分泌基因、血小板及白血球基因、MICA 基因等；2.母系血緣：粒線體 DNA，即 mtDNA；3.父系血緣：Y 染色體的 SNP（單一鹼基變異）及 STR

[1] M. Lin, CC Chu, HL Lee, SL Chang, J Ohashi, K Tokunaga, T Akaza, T Juji T. " Heterogeneity of Taiwan's indigenous population: Possible relation to prehistoric Mongoloid dispersals（臺灣原住民的異質性：與史前黃種人遷移的相關性）" *Tissu Antigen*，2000; 55: 1-9.

[2] JA Trejaut, T Kivisils, JL Loo, CL Lee, CL He, CJ Hsu, ZY Li, M Lin*. "Traces of archaic mitochondrial lineages persist in Austronesian-Speaking Formosan populations（古代母系血緣還存留在現代的臺灣南島語族中）", *PloS Biology*3:8, p.1362-1372, August, 2005.可參見 http://www.plosbiology.org。

（編碼片段重複）。

透過分子遺傳學的研究可以看到族群的來源與族群間的關係，從體染色體上的基因及粒線體 DNA 的研究可以看到臺灣南島族群與印尼及菲律賓（東南亞島嶼）的族群相近。粒線體 DNA 顯示部分現在臺灣原住民的祖先在約兩萬年前（冰河時期）及到後來冰河時期結束（一萬年前）的前後時間在不同的時間到達臺灣，在最近一千年左右有另一波自東南亞及亞洲大陸的移民。帶 B4a1a 母系血緣的母系社會原住民的祖先，約在九千三百~一萬兩千多年前自臺灣（也有可能是從菲律賓或印尼）出發，在九千年前到達新幾內亞的東北岸，經過幾千年人口的成長後，三千~一千年前快速的在太平洋島嶼擴散成玻里尼西亞人，在國際上，我們實驗室最先藉由粒線體 DNA（母系血緣）證明臺灣原住民與玻里尼西亞人有直接血緣的關聯，玻里尼西亞人的父系血緣是在遷移的過程中得到。這項發現受到國際的重視及廣泛的討論，在 2005 年發表後的一個月，在英文 Yahoo 網站上輸入我的名字（Marie Lin）及「玻里尼西亞人」（Polynesians）就看到 646 篇評論。

分子遺傳學的研究在所有南島研究中起步最慢，近二十年才開始。我們的分子遺傳學與其他領域對平埔族的研究都不夠，最近我們以一千多人的母系血緣（原住民、平埔族、閩南人、客家人、福建人）經過複雜的比對，推算出現在的臺灣人約有 26%，即約近六百萬人是平埔嬤的後代！平埔族是住在平地（臺灣西部平原、台北盆地及蘭陽平原）的原住民（或南島族群），近四百年間被閩南人及客家人同化、混居、混血而隱藏在臺灣人當中。臺灣既然有那麼多人和平埔族有關，就需要做平埔族深入的研究，幫助臺灣人去了解他們重要的根源之一「平埔族」。尋根（了解自己的根源）是爲了解自己，因爲我們的行爲和遺傳基因有關，另外尋根也是爲了了解自己得病的傾向。最近越來越了解疾病不只和環境外在的因素有關，也和遺傳基因有關。像 SARS 的流行從中國廣東開始，沿著中國南方「越族」擴散，就是香港人、北越南人、新加坡華人，再到臺灣（閩南人、客家人的祖先是來自中國東南沿海越族），引起這些地區嚴重的 SARS 流行。白種人得病人數少，症狀輕，除了義大利 Albani 醫師外，可能沒有另外的死亡病例。SARS 是病毒的流行病，我們不只觀察到擴散及感染途徑與越族有關，而且得病後嚴重的程度（或致死率）是和基因 HLA-B46 有關係。這 HLA-B46 主要分佈在亞洲南方，臺灣原住民沒有 HLA-B46，SARS 期間也沒有原住民被感染。從都會區原住民的數量來看，SARS 流行期照比例應該至少有 8~9 位原住民得病，但卻沒有，這個

結果從統計學上來看是有意義的，證明族群不同，染上流行病的機會也不同。我們的文章在 2003 年發表後，[3]各國媒體爭相報導，一個月就有幾千人上網去讀文章，有 34 篇國際上的科學論文引用了這篇論文。另外過去痲瘋病在臺灣有過約三千名病人，其中也沒有原住民，最近也發現有些藥物的效能在不同的族群有不同的效力，因爲有不同的藥物代謝基因。以上是我們二十年研究的結果，每跨越一步並不容易。

統合南島研究有它的需要也有它的困難，因爲不同的研究像語言學、人類學和我們分子遺傳學有不同的方向及方法，所以結果常常無法互相配合。困難的是像我們母系及父系血緣在南島族群的遷移就有一些不同的解讀，同樣的情形在 *National Geographic* 發表的人類的遷移途徑上可以看到。

我想研究最重要的是自由的精神，藉著寬容的統合（寬容的意思是給別人更多的空間），互相協助來解決自身研究的盲點是最重要的，因爲不同的研究會有不一致的結果。我們最近參加李壬癸教授、臧振華教授、黃應貴教授的國科會跨領域南島的研究，不只因此開闊了視野，而且爲了計畫，密集的做西拉雅族的研究，也因此一口氣拜讀了靜宜大學簡炯仁教授寫的四大本有關西拉雅族的歷史，覺得得到很大的啓發，對西拉雅和閩南人、客家人相互的關係更加瞭解，我想這些就是「統合」的意義。

前面我提到原住民母系血緣在上萬年之前就到臺灣，直到最近千年左右才有另一波移民從東南亞島嶼和亞洲大陸到臺灣，比對起考古學發現新石器時代的遺物，語言學可追溯到六千年的歷史，要如何解釋時間的不一致？我想將來我們從父系血緣的研究將有所幫助，譬如在五千～六千年前臺灣已是島嶼，可能只有男生冒險航海到臺灣，也就沒留下母系血緣（因沒女生一起來），或過來的母系血緣沒後代繼續存留下來，所以說我們母系血緣的研究竟看不到五千～六千年前的痕跡，只能靠父系血緣的研究及將來的古代 DNA 研究來尋找了。

---

[3] M Lin, TsengHK, Trejaut JA, HL Lee, JH Loo, CC Chu, PJ Chen, YW Su, KH Lim, ZU Tsai, RY Lin, RS Lin, CH Huang. Association of HLA class I with severe acute respiratory syndrome coronavirus infection. BMC Medical Genetics 2003; 4: 9.

人類的 23 對染色體中，除了一個 Y 的性染色體之外，其他 22 對染色體上很多遺傳基因，我們可以用標誌（或標記 marker）[4]不同的頻率看各族間的關係，用幾千個標誌把所有不同族群的資料放在一起來看。但 22 對染色體在減數分裂時會發生基因重組，以致無法看到血緣的遷移，或發生的年代。以前大家都做體染色體的研究，差不多可以做的都做完了，然後把所有的資料經程式分析，得出族群間的親緣關係樹。後來我們測定母系的血緣，測定了七百個高山原住民，三百多個平埔族和西拉雅族，不只如此，還測菲律賓三百人、印尼等也是。發現用母系血緣比較有可能看族群的遷移。

現在看起來臺灣原住民的來源還是屬於現在盛行的「出非洲」及「南方途徑」的說法，即人類的祖先在六~七萬年前從非洲出來（Out of Africa）經過中東及印度半島的沿岸，在冰河時期到達東南亞之後擴散。所以源於印尼、菲律賓。到臺灣以後才遷移到玻里尼西亞，剛剛何傳坤教授講到「快車」、「慢船」等遷移模型都可以用 DNA 的突變（mutation）計算出去的時間加以解釋。

臺灣原住民的粒線體 DNA（母系血緣）的 B4a1a 型，[5]與新幾內亞 B4a1a1 型，及玻里尼西亞的 B4a1a1P 型有直接血緣的關係。所以我們可以推測一萬年前左右，或者九千三百到一萬三千年之前，帶著 B4a1a 的母系血緣從臺灣遷移出去，經過菲律賓及印尼的東部島嶼（但因爲菲律賓及印尼有跟臺灣原住民一樣的 B4a1a 型，也可能菲律賓或印尼是起源也說不定），到達新幾內亞東北岸的時候大概是九千三百年之前。再經過長時間的人口成長，大概九千年前形成玻里尼西亞的 motif（特徵）B4a1aP 後，在最近一千年到三千年擴散到太平洋的島嶼。

我們最近要參加國科會人文處跨領域的南島族群的研究，將研究台南科學園區挖掘出來的古代人骨，取出 DNA，再來看古代人和現在的原住民間的關係，也和

---

[4] 以組織抗原（HLA）、血型、STR（編碼片段重複）及其他基因等作爲檢測的指標，藉以分析。
M Lin, CC Chu, Broadberry, LC Yu, JH Loo, JA Trejaut. Genetic diversity of Taiwan's indigenous peoples. Possible relationship with insular Southeast Asia.（台灣原住民的遺傳多樣性，與東南亞島嶼族群的關係）In *The peopling of east Asia*. SagartL, Blench R, Sanchez-Mazas A eds, Routhedge –Curzon, 2005.

[5] 林媽利醫師領導的團隊將國際 DNA 資料庫中所有 mtDNA 屬 B4a 型全長的 DNA 序列作比較，在日本人、韓國人、中國人的 B4a 型多出突變，稱爲 B4a1 型，發生的年代約爲 29,000 年前，發現臺灣原住民又多了四個突變，名爲 B4a1a 型。
臺灣東部的原住民尤其是阿美族帶有 mtDNA，B4a1a 型，發生年代約爲 13,000 年前，新幾內亞東北的沿海的人又多了一個突變，爲 B4a1a1 型，發生年代約爲 9,300 年前，波里尼西亞人在新幾內亞人的 B4a1a1 型上再多了一個突變，爲 B4a1a1P 型，發生年代約爲 9,100 年前。

東南亞族群的 DNA 比較，來看族群的遷移。現階段的研究結果讓我們感到困惑的是：新石器時代那麼多的考古遺跡，及李壬癸教授講的六千年左右語言的開始，要怎麼解釋？我們希望將來 Y 染色體（父系血緣）研究的結果及更多的粒線體 DNA 研究將有助於釐清這些問題。

陳其南：

我們先告一個段落。「南島」這個概念不只是我們臺灣人的興趣，整個國際也很有興趣，特別是文化與基因的研究來分析太平洋地區，從夏威夷、復活島到馬達加斯加的人群之共同性及其來源問題。當初只有考古和語言這兩個學科，尤其是語言學的推算在年代上很具體，認爲臺灣是五、六千年前開始有當今的原住民，一路往菲律賓、印尼諸島、美拉尼西亞、密克羅尼西亞、玻里尼西亞方向擴散，一路經過好幾站，差不多到一千多年前，抵達夏威夷和紐西蘭等。接著基因研究紛起雲湧，有關人口關係和遷移的論文紛紛發表在有名的科學雜誌上。基因是這幾個領域裡面最精準的，譬如台灣原住民和現在毛利人的基因是可以比較的，再跟新幾內亞高地一比，結果就很不一樣。

從當代人的基因研究就可以知道他們從什麼時候分化和遷移的軌跡，而不依賴考古發掘古人的遺體。Out of Africa，所謂「走出非洲」的模式就是這個研究的重要成果。剛剛談到的南島民族可以說是 Out of Taiwan 模式。換句話說，太平洋地區的南島語系民族是從臺灣走出去的，跟全世界人類是從非洲走出去一樣，這是一個小型的 model，更大的、全人類的 model 是 Out of Africa。因此臺灣的研究也受到不小的衝擊，以前我們都自己關起門來，不知道台灣研究有這麼重要的全球性意義。

假若五、六千年前臺灣就有南島語系的民族，那往前推能推到多少？我們不知道，至少我們看不出來。還有，現在的考古挖掘沒有辦法斷定大坌坑、八仙洞挖出來是不是現在原住民，可是這種狀態很普遍，後面的人把前面的人掩蓋掉，包括我們不是北京人的後代，北京人哪裡去？歐洲人不是尼安德塔人的後代，尼安德塔人跑到哪裡去？臺灣現在檢查不出，這些考古發掘的人其實不是現在原住民的祖先，那可能性如何？這一點也有問題。此外，我覺得林醫師的 DNA 這個部分，比其他人的討論複雜，其他的研究看起來都滿一致的。

臺灣有一個特色，像語言學、像基因，內部差異性比起外部差異性還大。臺灣

的語言，譬如九族的語言內部差異性，比起玻里尼西亞、太平洋地區的內部差異性還大，它們一千兩百種語言加起來，只算臺灣語言的一種，臺灣有九種，這算滿重要的資源。在文化上，我們以前注意到親屬系統，臺灣從父系到母系差異很大，就我的看法，原住民的父系比漢人更父系，這中間有很多過渡的類型，換句話說九族都不一樣，這一點又跟語言學很像，內部差異性很大，這個部分語言學做了很多研究，基因其實也可以檢驗出來。過去文化人類學研究比較沒有著重內部族群的比較，反而都是針對各族研究。還有，考古都是分地層的年代，像現在的原住民，他們的內部差異性這麼大，假如考古時代原住民如果是現代原住民的祖先，那他們的水平差異性應該也很大，不只是時代的分層。現在比較少討論這個部分。

還有，從人類學上來看，基因研究裡面來看，常常有女性傳下來的，譬如說，mtDNA，純粹只有女性傳下來，這跟人類學的從夫居、從婦居有什麼關係？這個問題會引起注意，主要因爲夏威夷跟另外一個島距離將近一千多公里，在那麼短的時間裡，竟然有人移到那裡，以現在玻里尼西亞的航海技術，根本看不出有這種技術，雖然還是有人想證明，玻里尼西亞的航海技術或漂流等等，不過這還是有待探討。像隨妻居或隨夫居這件事，人類學這一支比較幫得上忙，包括這整個玻里尼西亞的 kin terms（親屬稱謂）在語言學上是重要的題材，我覺得有滿大的潛力去研究。

上述「特快車」、「慢車」、「慢船」的理論主要是講這個。下一個階段我們談的主題偏向比較屬於音樂，十七世紀的荷蘭人、西班牙人留下來的相關紀錄、包括其他文化類型，如建築，或者航海技術的問題，是不是請榮順兄發言？

吳榮順：

音樂研究不像考古學或語言學有團隊，已經研究了好幾年；在音樂上不是沒有研究，而是各自單打獨鬥。我將所經歷南島音樂研究的方向、型態跟大家說明。本人差不多在 1986 到 1996 年回到台灣做原住民音樂的採風，如同剛剛陳主委說的，又分內部與外部的研究。對於調查台灣原住民音樂其實很早就開始，不過全面性的展開調查，就我個人來講，是我們在 1986 年與民間團體風潮唱片公司共同配合下，花了將近十年的時間把台灣整個原住民（包含平埔族與高山族）完整的存錄下來，因此才對原住民音樂有較爲深刻的認識。加以前人的研究，包括李老

師所說 1943 年黑澤隆潮做的原住民音樂調查，因而對台灣原住民的音樂類型大約掌握得差不多。

1996 年剛好有一個機緣支援台東南島藝術節，在開始的前一兩年，我們不斷支援做相關的研究。例如這本《南島民族樂器專刊－2002 台東南島文化節》，就是當時的成果之一，這是我們跟南島音樂正式接觸的研究報告。從之前做過了菲律賓、印尼、馬來西亞、密克羅尼西亞（Micronesia）的馬里亞納群島（Mariana Islands），美拉尼西亞（Melanesia）地區的萬那度（Vanuatu）、索羅門群島（Solomon Islands）等。（當時我在法國跟了一位很有名的學者 Hugo Zemp 學習過，他曾在索羅門做了三十年的田野調查，只要跟索羅門群島的人講到他的名字，他們絕對都知道這號人物）之後，又做了其他地方的研究，如玻里尼西亞（Polynesia）的西薩摩亞群島（Western Samoa）、大溪地（Tahiti），一直到復活島（Easter Islands）的表演團體來台，經過這段時間的接觸，我才發覺台灣的原住民音樂其實並不單純，它的音樂系統已經涉及整個南島語系的型態。

1990 年，風潮唱片公司又選擇在大陸地區成立的 54 個少數民族作爲音樂的採集與錄製。當時我堅持雲南境內的 24 個少數民族，都要由我親自率隊前往調查，當時用了 4 年的時間進行全面性的蒐集，資料也都還在。而在這兩年到三年當中的民族音樂研究，如越南、柬埔寨、寮國、泰國、緬甸等東南亞國家，因爲與傳藝中心合作，要成立一個亞太地區的樂器博物館，我們也把整個東南亞的音樂做了整理。蒐集來的資料讓我們得以分析比對，以台灣爲中心來看整個南島甚至東南亞的情況，再回過頭來定義台灣原住民音樂的地位。

在此情況下，我滿贊成 Bellwood 所說，台灣可能是個 homeland（原生地）。在音樂上以台灣原住民爲中心發展，往下走到印尼、馬來西亞的音樂呈現，就好像減值（diminish）般，不斷遞減台灣原住民原有的基礎。譬如菲律賓東部呂宋島的卡林嘎族（Kalinga）、菲律賓北部山區的伊芶駱族（Igorot Tribes）中的伊富高（Ifugao）族群與易巴羅伊族（Ibaroyi）等，這幾年也都有陸續請他們來台演出。而他們所呈現的和台灣原住民，不管阿里山的鄒族，或者阿美族所唱的歌，其相似度非常的高。在研究上，我和李壬癸

老師都一直在做原住民音樂，李老師曾說語言很精確，音樂很不精確……。

李壬癸：

我沒有講音樂不精確……。（笑）

吳榮順：

因爲音樂是不斷累積的，最底層的本質是什麼，很難窺見。音樂學習很快，放棄也很快，其中的保存確實有困難。雖說如此，不過還是有幾個面向可以留存，以記譜爲例，當把譜記下來的時候，就像你留存一個聲譜，還是能夠反應這個音樂的現象。許常惠老師曾說：台灣原住民的音樂，在西洋音樂史任何一個時代的歌唱型態中，都可找到共通性，此外，更保留了南島古層次文化的遺跡。許老師的意思是指，音樂的歌樂與器樂兩部分，歌樂是台灣原住民的專長，而器樂則較少，多半爲就地取材，以竹爲主，再來是木頭，我們看不到金屬的材質。但是印尼的甘美朗（gamelan）或是從菲律賓南部的民答那峨所使用的樂器 kulindan，都是金屬材質，但是這區塊大部分是從東南亞地區移植過來。台灣的原住民在聲樂部分保留很多。台灣原住民九個族，加上現在有的十二、十三族，與平埔族群來看，沒有一個族是一樣的。事實的確是這樣子，即使很接近的族群都還是有所不同。唯一音樂上相同的只有魯凱族和排灣族，一樣的歌，使用語言不同，所以這兩個族群相似性非常高，連族人都很難分辨。

其他的族群，像是布農族，或是其他的原住民，沒有一個是不能清晰分割出來的。像卑南族和阿美族這麼接近，他們的音樂卻完全不同，台灣原住民族群內部的分割性太明顯，是一種很奇特的現象。我常跟風潮唱片說，你們應該在台灣成立台灣南島音樂有聲中心，因爲只有台灣的完整區塊與多樣性文化有資格來做這個事情。

另外，我記得 1977 日本學者佐佐木高明曾指出：有一個「照葉樹林文化帶」劃過台灣到達日本的北海道，這個文化型態裡面，音樂有三種類型，剛好也是台灣的典型：

第一類，稱爲歌垣：邊唱邊跳。

第二類，稱爲對歌：你回答我唱，我唱你回答，是南島原住民最大的音樂特徵。

第三類，複音：即多聲部的歌唱。

除了平埔族以外，所有的族群皆然，其他島嶼很難像台灣原住民保存得這麼完

善，即使在蘭嶼的工作坊落成歌（*meykaryag*），也都有這種複音的形式。這也是南島語族的最大特色。

我們曾經 2002 年辦過一場《傳統社會中的複音歌樂—行爲與美學》，邀請以台灣爲主鄰近國家的複音歌手都到台灣來。其中，台灣的族群要以複音方式呈現的歌曲，隨便都有，其他族群的相似性非常高。台灣布農族以八部合音唱《小米豐收歌》（*pasibutbut*）這種音樂現象，可以在雲南的哈尼族中的《播種歌》看到，另外大溪地的《讚美歌》也是以八個聲部來進行的。

再回到台灣南島音樂的研究，我認爲有幾個東西是我們目前應該要整合，一個是歌樂部份，如剛剛提到的分爲複音（polyphony） 和單音（monophony）兩個，一個是器樂的部分。整個南島語區都有一個很特殊也很有趣的現象，在所有的樂器名字前面都掛一個「前置詞」，後面再加「擬聲詞」：阿美族在唱歌跳舞時，有一個木鼓中間有一道裂縫，謂爲「裂痕鼓」（slit drum），族人稱之爲 *ki-don-don*，「ki」是敲的意思，「don-don」是聲響；布農族人稱「口簧琴」叫 *bis-hon-hon*，「bis」是左右拉扯的動作，「hon-hon」是聲響；木杵叫 *la-dou-dou*；印尼的蘇拉威西島上稱他們的嗩吶叫 *bu-re-re*。我們可以看到台灣原住民這部份保存得很完整，幾乎每一個民族的樂器名，都是用這樣的方式來命名。

音樂研究另一個方向是發聲法（vocal expression），我們可以藉此來辨別各族之間的區隔。台灣原住民唱歌，不用看他的長相特徵，聽其發聲系統，就可以判斷他屬於哪一個族。因此，這個部分反而跟語言學息息相關，它是「沒有聲調的語言特徵」，透過這個東西我們可以看到：沒有一個族是一樣的，每一個族群的發聲系統不同，所以很容易可以透過這種模式辨別身份，並藉此建構南島音樂研究的方向。可惜的是目前整合音樂或者其他藝術並不是做得很好。在李老師主持的計畫裡面，我們也有部分參與，目前比較有成果反而只有在台灣內部的部分，其他部分都還需要時間與人力來完成，以上所提到研究的方向其實是可以做到的。這是我的一點意見。

陳其南：

沒有想到音樂有這麼多的線索，謝謝榮順兄！現在由翁佳音老師發言。

翁佳音：

現在要回到講歷史時代，我是學歷史的，不幸荷蘭人先佔領台灣，我只好先講。

我先討論有關「南島」的概念。可能是我們讀日本書比較多的緣故吧，在日本史裡面，「南島」是從九州以南，直到琉球叫「南島」。最近他們也仍在研究，「南島」或者南島系統與九州本國的關係，我想指出「南島」一詞，在日本的用法，不見得像我們今天所講的，只有包括太平洋或是東南亞的「南島」。

我想先提一個概念，進到臺灣的歷史時代，必須考慮到很多族群。除所謂南島語族外，主要部分是漢族，漢人有所謂的泉州、漳州，還有一直被遺忘的潮州，台中惠來我懷疑和潮州有關係。在中國系統裡面，泉州、漳州、潮州在比較外面，有時候稱爲閩南，也就是蠻南。包括烏坵、馬祖與金門，算是南方的區域、南方之島。我不知道這是否可以模仿日本，可以稱其爲中國的南方區域、南方之島？我覺得南島文化系統跟整個華中或華南可能不完全一致，用這個概念，可以考慮把日本九州的「南島系統」包括進來，等於荷蘭時代之前就有很多潮州人、泉州人、漳州人在這個系統活動，直到馬六甲。於是「南方之島」不只有台灣之南，也包括九州，如果可以再跟考古連結，這樣，「南島」是不是在定義上較具擴充性？這是我第一個概念。

進到歷史時代，我比較專攻兩個層面，第一個層面是設定閩南文化也是廣義的南島文化。比如我曾討論閩南話的「牽手」，一般解釋是說起源於平埔族的話，可是回到我剛剛說的「南島」概念，將包括漳州人、泉州人在九州、九州以南，與菲律賓形成的閩南文化拿來討論，可以發現「牽手」在十六世紀已有文獻，清楚地保留在菲律賓的閩南話系統裡，「牽手」就是太太，顯然不是平埔族的話。台灣的特殊性放在東南亞，或是我所謂的「南島」裡面，不是那麼特殊，有「普遍」的一面。例如，我們都認爲「賸社」的「賸」是臺灣特殊的用詞，是荷蘭人傳入。但是我把它放在東南亞，或者中國漳州、泉州一起來看，可以發現 1650 年代漳州、泉州也用這個名詞，他們也用「稵」字，與「賸」音義相似。我提這個問題，是要說明：長期歷史中，漳、泉和潮州與東南亞關係密切，會相互影響，如果把漳州、泉州也當成南島系統來討論，臺灣漢族很多地方的特色，同時也是南島的特色，這樣討論較趣味。

李老師剛剛提到南島各族群間的差異性，包括中國也有差異性。在台灣歷史上，

荷蘭人來之前，林道乾、林鳳跟台灣有關係，明朝官兵在追林道乾、林鳳，林道乾跑到台灣來，你可以發現宜蘭、台中等地都有傳說，傳說他們殺了原住民，把原住民的血當成塗船的原料，把原住民的頭髮當成繩子，後來漢人看到原住民，他們的頭髮像豬哥亮西瓜皮，因爲頭髮被漢人剪掉去當船的繩子。這個故事中的林鳳和林道乾，潮州系統很濃。台灣的潮州系統很多是拜三山國王，可是因爲他們拜三山國王，後來被誤認爲福佬客，客家人本來是不拜三山國王。如果知道這個，我們再來與泰國的潮州系統互相比較，應該會很有意思，臺灣歷史研究的範圍也因此而擴大。

另外一個層面才是我們今天講的「南島語族」的原住民。我最近發覺，漢語文獻如《東番記》、《東番考》，如果仔細閱讀它的內容與文脈，我們可以發現它所講的，不一定只是講臺灣西南部的平埔族，連山地的原住民也包括其中。例如，《東番記》說「……無酋長，子女多者眾雄之，聽其號令……。」比較像是在講泰雅族。顯然，以後我們還得花心思去解讀漢語文獻。

至於荷蘭文獻與檔案，我現在提出一個比較嚴重的問題。目前好像很多荷蘭文都已經翻譯出來，我也從事翻譯，翻譯過程中還有很多問題，有時候我們學歷史的可能不太了解醫學、建築或是民族學的術語，所以在翻譯過程中，明明是醫學、建築與原住民的重要史料，卻都漏掉，或是在翻譯的過程中弄得不是很好。例如，荷蘭文獻中的「dorp 社」，我們以爲這個「社」在講一個 settlement，一個聚落，或一個 village。如此，會導致一個印象，以爲荷蘭文獻所提到的「社」，是原住民群居的地方，而忘掉原住民也有兩、三戶分散居住的現象。總之，有關荷蘭時代原住民的史料，還有很多討論的空間（包括語文重複轉譯問題）。除了《巴達維亞城日誌》、《熱蘭遮城日誌》，以及最近順益基金會出版的英譯荷文原住民史料外，荷蘭東印度公司檔案中還是有零星或關鍵的史料，等待我們國人耐心去找的。

最後我想回答或詢問關於原住民的父系、基因問題。站在漢人的立場，如果我們都用「有唐山公無唐山媽」角度來了解「南島」，那麼我們會面臨很大的問題，女孩子都嫁給漢人男的，那原住民男的跑到哪裡去了？

林媽利：

都還在，現在都還在，可以藉由 Y 染色體可以追查出來。

翁佳音：

女的不結婚不知道怎麼樣？可是男的不結婚、不發洩性慾，生孩子，這很奇怪。所以這是很大的問題，在強調原住民嫁給漢人男的，忘了原住民男的怎麼辦？我們在研究原住民的時候，血緣可以考慮，可是文化的因素也要考慮進來。荷蘭時代原住民有六萬人，三百年之後，人口成長非常有限，很奇怪。如果回到漢人的傳統制度來考察，也許可以發現與「身份」可能有關係。以平埔族的例子來說，平埔族有屯田、屯丁制度，保留原住民身分的，通常和土地有關係，當沒有土地時，就不需要原住民身分了。也就是說，本來平埔族某一番社有 100 人，被配額 10 名屯丁，清代文獻會說該社有 10 名屯丁，並分配有屯田或養贍田。兩百年之後，名額依然 10 個，其他生出來的男子沒有享受屯田、番田，恐怕就淪爲一般勞動者，不是原住民了。從這種「身分」的角度檢討，不要只是檢測是不是平埔族基因，也許臺灣漢人的原住民祖先，會更多一點。我曾經開個玩笑：「原住民是番仔，閩南人是番仔擱番仔。」因爲我最近在查泉州的語言才知道，泉州人到海外，有一天衣錦歸鄉，他們故鄉的人說：「番仔轉來了。」1970 年代，番仔的定義是英國人跟荷蘭人，海外華僑也是。回到明代，閩南人事實上也是另外一種「南島」的番仔，「南島」如果從這個角度來考慮也是滿好玩的。

陳其南：

現在換李毓中來壓軸。

李毓中：

年輕的研究者都有一個困境，就是我們在學術上怎麼走出去的問題。我覺得今天的討論對我們來說有很大的啓發，學術界前幾年在推台灣本土原住民的研究，或者大坌坑研究，年輕的學者想要把這些研究投到國際上刊物，即使寫得很好，但國際學者不見得有興趣，接收度很低。但是各位現在談的南島議題，將來對年輕學生來說，是一個發展潛力相當大的領域，今天的論壇可能是未來學術界發展的宣言。

除了台灣本土的人類、語言、音樂學的研究，因爲荷蘭、西班牙的相關研究投入，我們對相關研究資料的解讀也越來越能夠掌握。在大航海時期，西班牙從南太平洋，如果南島的起源是台灣，末端是南太平洋的話，透過西班牙時代可以去

重閱他們接觸過程的資料、甚至語錄，加上荷蘭、葡萄牙部分，也能共同檢驗變化的過程。除此之外，站在年輕研究者的立場，當然我也希望今天的研究展望能有具體的成果，如果沒有一個機制，今天論壇將流於論壇，也許能在今天會有些討論，謝謝。

陳其南：

謝謝。換國棟兄以歷史學者的身份來發言。

陳國棟：

我們對所謂的「南島文化」的關心與興趣，大概都偏重在史前史的部分以及現在當地的原住民文化。因此，南島文化的研究，主要是語言學家、考古學家，以及社會人類學學者、遺傳（基因研究）學者、古人類學學者，乃至於花粉孢子學學者及環境科學家的場域。一般的歷史學者被排拒在外，或者說沒有主動介入。

如何吸引歷史學者參與南島文化的研究，對於完整知識的建構，實在有其必要，並且相當迫切。

史前及當前的南島原住民社會，主要爲語言學家、考古學家和人類學家的研究對象，使用的素材爲現存或紀錄中的語言材料和物質文化的遺物（考古發掘物）。以個人的粗淺認識而言，臺灣的南島民族研究與其他相關活動似乎比較集中到大洋洲方面，而對東南亞地區的研究與聯繫似乎作得比較不夠。

個人爲歷史學者，比較關心歷史時代的部分要如何處理的問題，因此比較關心東南亞的研究。東南亞的居民要到比較晚的時期才普遍用文字留下他們的歷史。所以十九世紀以前，東南亞居民也可以說相當接近是一種「沒有歷史的民族」（People without History），他們的歷史只能從「遭遇」（encounter）到的外來者的記錄中窺知一、二。

就「南島研究」這個議題而言，和我們關係比較密切的是島嶼東南亞，也就是菲律賓、馬來西亞、印度尼西亞和部分的巴布亞‧新幾內亞。當中印尼最重要，也最具代表性的意義。其他幾國也相彷彿，且以印尼爲例。一般說法是印尼社會與歷史的構成要素有五，分別是：(1)距今約 4000 年以前，南島民族移入，並成爲其社會組織的骨幹；(2)距今約 2000 年前，印度文化（婆羅門教、佛教及印度

教……等）進來，影響深遠；(3)西元第七世紀以後，西亞新興的伊斯蘭教隨其商人而來，而在西元十四世紀以後造成普遍的伊斯蘭化，延續至今、爲印尼的主要信仰；(4)十六世紀以後，歐洲人陸續東來，帶來經濟生活與政治結構上的重大改變；(5)華人從西元紀元的第一個千禧年後期開始進入東南亞，形成離散社群（diasporas），在物質生活上逐漸介入印尼社會的每一個層面。這五個要素的存在，從印尼語的辭彙構成可以顯著地發現。

中國人比較早開始記錄東南亞，但是對帝汶以東的世界則幾乎沒有隻字片語。此外，印度人雖然也有文字記錄，可用於重建歷史知識的文獻卻要比華人少得多。稍後在基督教紀元第七世紀以後，經常出現在東南亞的伊斯蘭教徒，包括阿拉伯人及波斯人在內，倒留下比較多的文獻。不過，所有這些文字記錄都偏重在宗教、貿易與政治；雖然對於民情風俗的記載也不是完全沒有。缺點是外來者的記錄都是隨機的觀察與記載，同時又出自記錄者的眼光，因此往往不免偏頗。至於東南亞人民本身，也不見得完全沒有文字記錄。大陸東南亞不說，島嶼東南亞在室利佛逝（Sri Vijaya）肇始時期，即相當於西元第七世紀時，就有一些碑刻流傳至今，碑上使用的文字爲「古代馬來文」（Old Malay），雖然彌足珍貴，可惜數量不多。

有系統而且比較豐富的文字紀錄，可以說是在十六世紀初開始，歐洲人東來，常駐亞洲之後，才建立起來的。歐洲人所留下的文獻雖然基本上的觀察仍然出自歐洲中心主義，但時間愈往下走，科學的觀察與紀錄也越來越多、越來越普遍。專就十七、十八兩個世紀而言，此時活躍於東南亞的兩大機構分別是荷蘭東印度公司與英國東印度公司，因爲他們在商貿據點設有商館，登載日常行事於其日誌（journals），因此有意無意之間，就爲東南亞社會留下一批比較有系統的歷史文獻。在聯合國教科文組織（UNESCO）和荷蘭政府教育部的支持下，由荷蘭萊登大學及海牙國立檔案館合作進行的「邁向合作時代的新紀元」計畫（Towards A New Age of Partnership, the TANAP Project），自 1998 年起，以博士學程的方式，招收亞洲十餘國的學生，施以古文書學（paleography）及其他專業的訓練，培養利用荷蘭東印度公司檔案研究亞洲歷史、社會與文化的人才。目前已有學生畢業，其論文並已出版[6]。臺灣先後也有四名學生參與該培訓計畫。

[6] 例如 Ota Atsushi（太田淳）, *Changes of Regime and Social Dynamics in West Java: Society, State and the Outer World of Banten*, 1750-1830（Leiden：Brill, 2006）.

文字紀錄以外，物質文化當然是用來重建東南亞歷史最主要的素材。曾經有很長的一段時間，臺灣的學者比較關心出現在東南亞的外來文物及受外來文化影響而產生的本地文物。事實上，在地性的（indigenous）文物也已應受到重視。以島嶼東南亞而言，當地原住民（*Bumiputera* 、*Orang Asli*）所保存的南島文化因素可能要比受過印度文化影響（即被「印度化」，Indianized），或長期與華人接觸、或接受伊斯蘭教信仰（即被「伊斯蘭化」，Islamized）……等等主要族群來得純粹。另一方面，外來文物本來是貿易（傳教及外交）的結果，可是外來文物並不只代表外來的文化，因爲在地的人擁有或使用外來文物時，會另外賦予新的意義。古代的貿易常常具有是「跨文化」（cross-cultural）的性質，在經濟及實用價值之外，接受的一方與供應的一方，對於同一器物，往往給予不同的社會、文化意味。例如所謂的「龍缸」，對中國人而言可能只是水缸或米甕，但對住在沙撈越（Sarawak）長屋中的伊班（Iban、Sea Dayak）族人而言卻是傳家之寶（*Pusaka*）；某些印度棉布對印度人而言只是衣著材料，但卻是南蘇拉威西島北方山區，稱作「Tana Toraja」這個地方的居民，生活禮俗上寶而用之的法物，也是傳家之寶；琉璃珠可能是西亞商人、印度商人或中國商人帶至東南亞的小玩意兒，可是在北婆羅洲卻沒有人在意它的外來性質，而普遍用來編串爲日常使用的飾品。我們本地的學者對排灣族的琉璃珠也有所研究，而就來源而言，排灣族的琉璃珠應該也是外來的，但是文化上的意義應超乎其上，而具有百分百的「排灣性」。拿北婆羅洲與臺灣排灣族的琉璃珠文化來作一比較，說不定會有不錯的發現。

外來的文化，透過商品與宗教不斷滲透到東南亞的民族中。時至今日，大概已經沒有多少完全不受影響的原住民南島文化。不過，南島文化的特色不就是吸收其他文化而作多重面向的呈現嗎？當我們重視伊班、必達優（Bidayuh、Land Dayak）等比較「原始」的東南亞民族時，其實對曾經在貿易上活躍的航海民族，同時也是海島東南亞的主要民族，如巴蕉人（Bajau）、武吉士人（Bugis）和馬來人，也不能不加強研究。

只是進入歷史時代的東南亞南島民族，特別是那些住在海邊或從事海上活動者，與外來文化有頻繁接觸。要分出其文化中那一些因子是承襲自南島文化傳統，那些是承襲自外來文化的部分，說來雖然不容易，但也不是不可能。再以印尼來說，構成印尼社會文化的五大要素其實都具有鮮明的特色，也就是可能加以區分。

在中國文獻的基礎上，結合西方文獻、印度與阿拉伯紀錄，加上從考古學家及人類學家在物質文化的基礎上所重建的知識，東南亞南島民族的歷史應可獲得更多的理解。這種研究的成果，也應該會有益於臺灣原住民的研究。

以下爲我一時想到，並且有實物可證，但研究尚不足的東南亞本地及外來文物：龍缸、陶瓷器（貿易瓷）、中國與印度的織品、蓆墊（茭章）、珠子、琉璃珠（燒珠）、錢幣、金屬器皿……等等。

如果結合人類學家、考古學家與歷史學家通力合作，應該會有進一步的成果。

陳其南：

請主辦人林會承老師發表。

林會承：

和李壬癸老師所說的類似，早期台灣建築學界從事南島研究，多限於台灣島內，並以參考日本學者千千岩助太郎的著作開始。當時受到意識型態（認爲南島文化是落後的、不值得一提的）及政治的影響，幾乎無人出國從事南島的研究。一直到近幾年來，建築學術界中的南島研究相關論述，才漸漸多起來。

我個人是唸建築的，對於南島地區研究發生興趣，主要是因爲在建構台灣建築史時，自然而然地產生。幾年前，我開始研擬台灣建築史大綱，透過文化層位的概念，將台灣建築文化區分爲以下七個文化期：（一）史前建築（ca.15,000 BC -500 BC）、（二）南島建築（ca.7,000BC-1970s）、（三）荷西建築（1622-1668）、（四）漢式建築（ca.1640s-1950s）、（五）西式建築（1860s-2000s）、（六）日式建築（1895-1945）、（七）現代建築（1990s-）。

其中南島建築、荷西建築、西式建築三個文化期與南島地區均有密切的關係，爲了確實瞭解這些時期的建築文化緣由、以及其在分類、形式、空間及構法上的特質，我開始定期性地前往南島地區蒐集資料。在近 10 次的勘察之後，我個人初步地發覺到：(1) 南島地區，在建築文化的關連性上，除了前述的三者之外，另外在佛教文化、漢文化方面，也都有值得比較研究之處；(2) 南島的原生建築大體上可以區分爲：浮腳樓（pile-dwelling）、土台屋、潮間帶浮腳樓、船屋及地面屋各種類型，其中之浮腳樓可進一步地區分爲高腳及矮腳、

或可搬遷及不可搬遷等細類；(3) 大航海時期，荷西葡所興建的建築物，彼此間在背景及建築風格上有所關連，特別是城堡（castle）、堡壘（fortress）、廳舍、教堂及街區等，除了具有類似的形貌外，也有地域性的特色；(4) 工業革命後（18 世紀中末葉），英法等國挾其武力及資金進入本區，進而影響了本地文化，其中，由英國殖民經驗所發展出來的陽台殖民地式樣（verandah colonial style）建築，以 Bungalow 爲統稱，成爲各地「高級建築」的表徵。

仔細地說，南島的原生建築大體上可分爲五大類：第一是浮腳樓式建築，可分爲兩種，高浮腳樓和低浮腳樓。高浮腳樓多是固定式的，而低浮腳樓中部分可以搬遷，雨季來的時候就把房子抬到高地，旱季時再把它搬到湖邊。第二類，是土台式的房子。第三類是興建在潮間帶上或水中的浮腳樓，東南亞有很多這類的房子。上次我和李毓中去菲律賓三寶顏（Zamboanga）及巴礁（Badjao），就考察了很多這類的房子。最後一種是「船屋」，在東南亞的許多海灣中停滿了船屋，船就是房子。第五種就是地面式建築。

台灣高山族和平埔族的房子類型，除了泰雅族及北部平埔族的望樓之外，少見高浮腳樓式的建築，但有樁腳式的低浮腳樓，也就是樁腳深入土裡，不像南島地區有些浮腳樓係置放在地面上，可以搬動，這是台灣南島建築的一個特徵。第二，台灣西拉雅族之主屋採用土台式建築，先築土台，再於其上蓋房子，這種作法跟玻里尼西亞（Polynesia）的作法比較相似。但是無論是史料記載或現況中，台灣沒有潮間帶的浮腳樓，台灣既然與「南島」關係這麼密切，爲何沒有，這是很值得探究的議題。

陳國棟：

潮間帶的房子必須在可行船的河流出口建築，但是台灣的河流大部分不能行船，因此也就看不到潮間帶的房子。

林會承：

我們原本期望可以在像台江內海中找到相關的資料，但很可惜沒看到。假如臺灣和南島有非常密切的關係，爲什麼這種建築類型沒有在臺灣出現過？另外就是船屋，boat-house，船就是房子、房子就是船，在台灣周遭的國家都有，但有趣的是台灣沒有。

陳國棟：

像海南島黎族房屋的外觀就是船翻過來的樣子。

林會承：

那有些不同。船就是房子，房子就是船，船可以出海捕魚，也是海灣中的家，可以滿足所有生活機能。菲律賓和馬來西亞很多，香港、澳門也還看得到，中國東南沿海也有，但台灣卻沒有？

翁佳音：

我想說有沒有考慮到正確翻譯或解讀的問題，不然，我們搞不好會發現有類似現象。

林媽利：

凱達格蘭族有。他們一直在說他們就是這樣遷移，所以我想 Austronesian（南島語族）是不是 Boat people（蜑民，船民）？

林會承：

如果對 Boat people 嚴格定義，今天在香港、澳門、甚至菲律賓、印尼等地，船隻聚集在海灣裡構成很大的 settlement（聚落），有些船久而久之也不開了，平常都住在船上，有些較靠外圍的船可以出海去捕魚。但是在台灣，不知道幾位歷史學家有沒有發現相關資料？我找不到。

林媽利：

據凱達格蘭族的族人說，他們的祖先是將竹子綁起來變成船，上面住很多人，到一個地方就把竹子拆掉，變成房子住在海邊。

林會承：

這很有趣，林教授所說的在文字資料中，我還沒有查到。

台灣南島族群的房子有一個很具體的特徵：平埔族房子的屋身是往外傾斜的。如果由建築結構的角度來講，往外傾斜的房子在結構上是不理想的。最好的結構方式是像金字塔，非常穩固，下小上大的房子在結構上最差。但是臺灣的平埔族群，他們的屋身爲何往外傾斜？比較能夠解釋的是，與這些人早期學的造船技術有關，他來到一個可以長時間居留的新的地方之後，將船拖到岸邊且住在船上面，久而久之做一個木架椿腳，把船抬上來，就變成固定的房子。長久之後，他可能覺得房子的屋身就應該要往外斜，坦白說，我目前講的這些東西都只是初步的推

論。

南島原生種建築：浮腳樓、土台屋、地面建築在台灣都有，但是潮間帶浮腳樓及船屋在台灣沒有，有些類型有、有些沒有，我不太理解，我想臺灣和南島這麼密切，理論上這些建築形式應該都有。

臧振華：

這和大海灣有沒有關係？

林會承：

我們也有台江內海，但是爲什麼沒有記錄？史料中有關臺灣南島民族描述多在陸地上活動，很少有海上活動的資料。

陳國棟：

這跟東南亞很不一樣，你看東南亞幾個大帝國，即使是陸地政權，很多房子仍然蓋在潮間帶上面。

林會承：

最近我與翁佳音、李毓中多次前往東南亞考察南島及大航海時期的遺存，包括一些村落、城堡、碉堡、廳舍和教堂街區。幾年前我們應台史博之邀復原及製作熱蘭遮城全堡及長官官邸模型，翁佳音與我一行人前往印尼雅加達考察巴達維亞城遺存；最近李毓中要在臺博做「艾爾摩沙：大航海時代的臺灣與西班牙特展」，我們試圖復原及製作聖薩爾瓦多城（San Salvador）模型，我們到菲律賓看幾個西班牙城堡：馬尼拉、Intramuros, Fort San Diego, Fort Abad, Cebu San Petro, Zamboanga Fort Pillar 等，復原模型有一半是想像的，因爲資料太欠缺了。

建築界的人思考大概都是眼前的、看得到的東西，所以這幾年來台灣另一個滿受到重視的建築主題是討論工業革命之後，英法殖民帶進來這個區域裡面的高腳屋。南島的統治階級用這種建築，辦公廳也是用這種建築，在台灣、以至整個南島都有。

南島地區文化性研究，具有高度的學術潛力及挑戰性，也是現今國內的臺灣文化研究進一步突破學術視野及見解，所必要走的一個方向。南島文化研究，目前在建築學界尚屬起步階段，受限於經費及各地自然及文化的複雜性，我個人覺得較恰當的研究策略是：(1)跨學術領域結合，針對不同地區先進行基礎性研究；(2)針對不同的議題，研擬長期性的田野研究對象；(3)在大學及研究機構中設立「南

島研究」中心，並建構一個學術網路；(4)定期性地針對特定議題舉辦「南島研究」論壇或研討會，或是出版期刊。

何傳坤：

那麼關於舊社建築的研究呢？

林會承：

建築學界比較少從事舊社建築研究。

臧振華：

文獻上很多提到西拉雅族有土台式建築，但是考古發掘卻都沒有發現，這是外來影響還是怎麼樣？

林會承：

李亦園先生有一篇文章〈台灣南部平埔族平台屋的比較研究〉，[7]他認爲土台式建築是玻里尼西亞一帶的建築形式，而浮腳樓是美拉尼西亞跟印度尼西亞一帶的建築形式。的確東南亞地區浮腳比較多，至於土台式的建築，是不是爲玻里尼西亞的普遍形式，還需要研究。

陳其南：

現在總合聽起來有兩種「南島」，一種是 Austronesian，很特定的「南島」，還有一種 Southern Island……。

翁佳音：

如果不用南島語族，把「語族」拿掉，反而我們的研究空間更大。

陳其南：

這兩個都值得探討的議題，一般意義的 Southern Island 當然很廣泛，互相混合在一起，也就沒有所謂「原鄉」的問題。Austronesian 是很精確，它是一個族群，分布在包括玻里尼西亞、一部分的美拉尼西亞，和麥克羅尼西亞，有時候也稱爲 Oceania（大洋洲）。可是台灣的原住民是最 proper（原初的），從語言學上、DNA 的證據可以證明。但是，這個 proper 並不指後來的文化、現在的生活方式都是從台灣原住民移去的，這中間的移民關係其實是個謎，到底怎麼過去，現在無法知道，但是你又沒有辦法否認，語言、DNA 存在著關係。

---

[7] 李亦園，1957〈台灣南部平埔族平台屋的比較研究〉。中研院民族所集刊 3:133-137。

今天我聽到的「南島」不一定是作爲地區，如果從 Austronesian study（南島研究）看來，台灣具有兩個意涵，一個 proper 的問題，也就是原初的型態，這一點台灣南島研究應該 join 進去，甚至要建立起來，包括音樂的部分，它 proper 的性質到底是怎麼樣。第二個是 Diversity（多樣性），臺灣各族群之間的多樣性是很大的資源。

有一些未解的問題，譬如「台灣原鄉論」。原住民不可能從石頭迸出來的，台灣也沒有 homo sapiens（智人）的發現，所以它一定是從某一個地方來，可能從華南來、東南亞來。可是從基因研究，可以發現今天的福建沿海已經找不到原住民的基因。臺灣原住民的基因是很特定的，與玻里尼西亞關係較大。最近一、二十年來，他們在講人類的起源和遷移的歷史，的確如此，因爲從非洲出來，差不多一萬兩千年……。

林媽利：

六、七萬年前。

陳其南：

我是說最合理的，換句話說，說不定台灣考古發掘出來的人和原住民無關。顯然後來的人取代前面的人，前面的人都消失了。但是現在從基因去探討，考古發掘的基因研究很重要，因爲可以證明他們跟現在的原住民是不是同一個系統。像新幾內亞就很清楚，高地跟平原的人，一比就知道是不是祖先。就像北京猿人到底是不是中國人的祖先，一比就比出來，所以臺灣也是一樣，可是現在沒有辦法做出來。

林媽利：

古代 DNA 當然有所幫助，但用現代人的 DNA，把東南亞島嶼的族群和臺灣原住民做比較，已看出是從東南亞遷移過來的。用現在人的 DNA 來看就可以。我們不久有篇文章即將發表。[8]

陳其南：

我們現在的問題點在於說：現在考古發掘出來的那些人，是不是與原住民同一個系統，這還是未知數。

---

[8] P Soares, JA Trejaut, JH Loo, C Hill, Mormina, CL Lee, YM CHEN, G Hudjashov, P Foster, V Macaulay, D Bulbeck, S Oppenheimer, M Lin, M Richard, “Climate Change and Post-Glacial Human Dispersals in Southern Asia（氣候改變與後冰河時期南亞人類的遷移）”(to be published).

林媽利：

是不是適合研究，我覺得是很大的問題。

臧振華：

這不只是一根骨頭的問題，還牽涉很多歷史、社會文化的因素，未必是單純概念。

陳其南：

即使 DNA 證明台灣和夏威夷的人是相近的，但文化社會組織是另外一回事。比如他們在講「lapita」[9]變成所有 Austronesian 的 motif（主題）……。

臧振華：

即使是 lapita 也有不同的看法。

陳其南：

不同看法沒有關係。

何傳坤：

現在問題是從東南亞開始與否，考古學家 Green 用了一個概念，叫做近大洋洲（Near Oceania）及遠大洋洲（Remote Oceania）兩大新地理區，中間有一條線畫起來，生物地理近大洋洲比較複雜，遠大洋洲好像單一的，兩者都是「南島」，可是近大洋洲從東南亞、台灣再加上新幾內亞這一帶很複雜，從四萬年開始一直有往來，很難分辨到底是同出一爐，還是中間交流過。還有前面所說，在陸地上行走用兩條腿，與在海上的傳播速率不一樣。

基因有 Isolation（分離）的問題，做的時候必須要很小心，基因等不等於語言，等不等於文化，就牽涉到我們到底要用「南島文化」、「南島語族」或南島文化的「種族」、「族群」，這個中間很難畫等號。使用中間的意思，到底要混到甚麼程度，就變成另一個族群、種族？生物上很難分，語言可以學的，一個人可以講五種語

[9] 二十世紀初期，在瓦頓(Watom)發現一種飾紋與眾不同的水罐陶片。經研究發現，這種陶片與玻里尼西亞文化的起源有關，被稱爲「拉比塔(Lipita)文化」，亦被認爲與南島語族的擴散有關。拉比塔文化至少有三次的遷移：第一次發生於大約 3200 年以前，遷移至所羅門群島；第二次發生於 3200-2600 年以前，東遷至萬那杜島群(Vanuatu archipelago)、新喀里多尼亞(New Caledonia)和忠誠島(the Loyalty Islands) ；第三次發生於 2900 年以前，拉比塔文化已遷至東加-薩摩亞一帶。資料來源：國立臺灣史前文化博物館 http://www.nmp.gov.tw/enews/no58/page_01.html。

言也不一定，所以如果要做這個研究，我們希望直接從人骨上做，可是人骨做出來，之後解釋上有很多 assumption（假設）在裡面。

陳其南：

基因的研究結果，沒有辦法去否認，可是在遷移的過程，語言當然也會混入，語言是所有文化類型中，近乎基因的東西。至於剛剛說的生活方式、稻作、製陶、建築，這個東西大概會融合在一起，除非證明基因有問題，否則關聯性或時間性很明確。但若擴充到考古所發掘的文化，距離又遠了，甚至根本無法解釋，所以我剛剛在說，Southern Island 和 Austronesian 現象可以混在一起，但基本上邏輯很不一樣，可是這也無所謂，並不是一定證明夏威夷人的 DNA 與台灣的原住民有關，就代表夏威夷的文化是由台灣去的，這樣可能比較容易討論。可是對台灣來說，「南島」這個概念不只是一個區域，因爲臺灣在這個過程裡擁有特殊的地位，譬如研究者發現 Prototype（原型）是在這裡，可是 Prototype 不是現在的 Type，現在已經產生變化。還有太平洋這麼大，但都屬於同一個類型、系統，可是台灣這麼小，可是裡面多樣性那麼大，甚至基因的差異性也那麼大，在學術、文化上的確滿值得去 promote（推展）。

林媽利：

臺灣變成島嶼很久，有些血緣可能就會消失，粒線體 DNA 是母系遺傳，如果某些血緣沒有生女兒繼續傳下去，這些血緣就會中斷和消失。

陳其南：

可是如果照這樣講太平洋更多……。

林媽利：

玻里尼西亞的父系不是我們臺灣原住民的基因，後來發現玻里尼西亞的父系是屬於新幾內亞、菲律賓及印尼。

翁佳音：

插一句話，他們兩個考古在擔心的，也是我在擔心的問題，考古不大喜歡辯這個，這牽涉到倫理問題。

陳其南：

也不是啦！考古發掘的文化類型，因爲形式的比較不像語言那麼精準，有的看起來都一樣，有的看起來就不一樣。

翁佳音：

你們擔心的不是只有年代，人骨的基因不只牽涉到這些人和住在那裡的原住民有無關係……。

李壬癸：

我希望能發表一點意見。林媽利好像有很多意見和我們不一樣，也應該鼓勵有不同意見。我們說「南島語系」，我的理解基本上是 Austronesian，而不是說全部都在裡面，我要談的是「Austronesian」這個詞，你把它翻成甚麼東西都沒有關係。

我第二點要澄清的就是，大洋洲地理上分三個區域，一個是美拉尼西亞、一個是麥克羅尼西亞、一個是玻里尼西亞，基本上三大區域絕大部分島嶼上的語言都屬於 Austronesian，但是美拉尼西亞地區、有若干島群是屬於巴布亞（Papuan）的語言，不屬於南島語族。你只要到美拉尼西亞那些島嶼去看，事實上我有一個暑假在美拉尼西亞地區，現在叫 Vanuatu，他們人種看起來，完全不用看 DNA，他們跟其他地區很不一樣，隨便頭髮、膚色各方面看來都不像其他地區的南島民族，可是他們都講南島語言。他們人的樣子我用外行的直覺，就不像我們一般所了解的南島民族，不像夏威夷的土著民族、也不像台灣的 Formosan。所以不要忘記，我們一旦到美拉尼西亞，裡面有複雜的關係。其實那邊語言也相當複雜，因爲有時候是兩種不同語族語言混合，pidginization（洋涇濱化）的結果。印尼的有些島嶼也相當有可能已經混入巴布亞的人，這是必須要注意到的。

第三點我要說，就算 Austronesia 在台灣起源，假設就算成立，你還是要追溯它到台灣之前它在哪裡？大家一定會問這個問題；但是要注意到在古南島語（Proto-Austronesian）之前是甚麼，語言學有一個稱呼 pre-Austronesian（古南島語的前身），他的前身是什麼？你要追溯這個問題的話，你就要知道 Austronesia 這個語族與哪一個語族有親緣的關係，要去找這種關係，現在有幾種不同學說，所以這方面語言學家在努力做，基因也可以去做，比如說你可以抽傣族或者侗傣語族，南亞語族等等……。

林媽利：

其實我們都有這些資料在國際基因庫（EBI, European Bioinformatics Institute）（http://www.ebi.ac.uk/embl/index.html）裡面，隨時可以拿到。

陳其南：

基因的解釋，有時候會有個陷阱，精子進到卵子的時候，會把父系粒線體排除掉，所以我們體內的粒線體從母親來的，這會產生一個問題：女性歷經幾代跟不同男性繁衍卻保留最初夏娃的基因，但實際上已不是原初的父親和母親，父親已經是各族的。現在考察台灣是南島原始基因的原鄉，根據這一條線去追是很精確的，可是中間過程是甚麼？追到「夏娃」（母系血緣），可是「亞當」（男性血緣）就追不出來。

林媽利：

有，可以藉由 Y 染色體追查。

陳其南：

「亞當」被 combination（合併）了，如果現在流行的說法，就是 Y 染色體不在台灣了……。

李壬癸：

這與麥克羅尼西亞 Y 染色體（男性基因）追上去的年代並不吻合，所以當初一定不是同一個民族這樣下來的，一定有這樣的問題。

林媽利：

所以我們做到現在有個困擾，B4a1a 從臺灣原住民型的 DNA 可以追到玻里尼西亞。其實 B4a1a 也在菲律賓、印尼發現。但奇怪的是，爲甚麼 B4a1a 後來變成玻里尼西亞母系血緣的 B4a1a1P，而只有在玻里尼西亞、馬達加斯加看到，但是印尼沒有。印尼跟台灣一樣是 B4a1a，而新幾內亞的巴布亞人變成多一個 mutation（突變），變成 B4a1a1 型。

母系血緣（粒線體 DNA）的鹼基突變較快，所以較能看到不同血緣間的細微關係及血緣的演變。Y 染色體突變很慢，所以看到血緣間更古老的關係，體染色體組織抗原可看到最古老的族群關係，因爲最少發生突變。這三個系統可以看到血緣或族群間關係的時間深度不同。

童元昭：

我問一個問題。我覺得剛剛很多定義的問題，「南島語族」。這個東西原先好像很確定，但能不能引申到「南島民族」，再到當代的「南島文化」的呈現，這實際上是三件事情，還不能確定其中的關係。我對林老師做的基因研究很好奇，妳的 Sample（樣本）怎麼來的？是不是先認定南島民族才去抽他的血？實際上我們從歷史上，史前時代到文字時期可以確定通婚是普遍的事情，不管是新幾內亞的巴布亞人和印度尼西亞人的通婚，或者不同南島語族之間的通婚，體質上的交換、語言、文化的採借，都是很普遍的，所以是怎麼先產生定義，再認定這些 sample，再整理出這個結果，對我而言是蠻難理解的。另外，我再補充一下剛剛陳主委講的，從夏威夷到馬其薩（Marquesas）島，4000 多公里的航程，在 1972 年有位夏威夷的人類學家 Ben Finney 找了當地人，沒有任何儀器，完全靠人爲判斷，成功航行到了夏威夷。

陳其南：

作爲 intention（目的）當然可以，可是像蘭嶼和巴丹島距離很短，但他們哪有經常來往呢？沒有哇！他們的船橫跨不過去，那是很難的事情。可是像 Padre 爲了證明美洲印地安人去到太平洋，於是他做了一條船，結果順風很快就到了，實驗歸實驗，那表示有可能，但不一定是事實。

童元昭：

他實驗的意義，主要講當地人口分布，因爲從馬其薩（Marquesas）島、到紐西蘭、到復活節島，距離很遠，分布範圍很大，……。

陳其南：

這的確是有趣的問題。因爲把台灣的原住民設定在五、六千年之前，差不多 1000 年前，一路到紐西蘭，才有「Express Train」(「特快車」) 這樣的觀念，每隔一千年一段，就好像前面好幾站一樣，在不到一千年之間從夏威夷跑到復活島，在五千年之間，整個太平洋的民族擴散那麼大，當然是「特快車」。可是這中間，實在是一個謎，可是證據又很精準，因爲人確實到那邊去了，語言又是那麼相近，基因又可證明，所以這個東西會變成學術性的議題，是這樣來的。

妳剛剛講的 sample 問題，其實基因研究者不會先認定你是哪一族，再挑你的基因出來，他們會先檢驗你的基因，如果在排序上發生問題那就排除掉了。

翁佳音：

那平埔族的 sample 呢？

林媽利：

我們取 sample（檢體）是自認爲平埔族，我們就歸爲平埔族，所謂閩南人，必須父母、祖父母是閩南人。高山原住民的祖父母，父母必須同一族。我們現在還有一族叫做「混血族」，很多閩南人搞不清楚有沒有平埔族的祖先，我們就放在混血的部分。

翁佳音：

sample 在檢證過程中有沒有互相比對？

林媽利：

有，都有。

陳其南：

他們如果做的很準的話，每個人、每一個民族精確，都好像讀編碼一樣，是很精確的。等於你有一個條碼，你也有一個條碼，條碼一對，同一個身份就會出來。

翁佳音：

你如何知道閩南人的基因就是這個樣子，平埔族的基因就是那個樣子？

林媽利：

我們用現代人的檢體來研究、比對就可以知道。

陳其南：

可以看這個條碼裡面，比如第幾段到第幾段，號碼相同。人的編碼很長，因爲我們有非洲人的基因、也有漢人的基因的，也有全人類共有的基因。

林媽利：

漢人和原住民完全不一樣，母系血緣差很遠。

陳其南：

好，今天很高興大家討論得這麼熱烈，我也學習到很多，謝謝大家的參與。

（記錄整理：簡秀珍、卜致立、施穎彬、陳惟文；攝影：徐逸鴻。謝謝各位與談人對文稿內容的校正、修改，特別是允許我們再三登門煩擾的林媽利醫師。）