

歷史與田野：臺南藝陣小戲音樂風格之探討

施德玉

國立成功大學藝術研究所 特聘教授

摘要

臺南市民間藝陣團體的傳統表演藝術，經與廟會活動結合和政府的支持，常有演出的機會，與多樣而精采的表現，因此臺南各區的藝陣團體數量不少，並且演出活動相當活絡。其中僅小戲的表演，就有豐富的題材內容和多元的表現形式，尤其是音樂部分結合不同故事情節，而有多樣風貌的展現。其中車鼓戲的部分，除了以民間歌謠音樂為基礎之外，還有許多南管音樂的應用，也就是將藝術典雅的南管音樂，結合小戲故事情節，以俗唱的形式呈現。而更特別的是歸仁區「檳榔園翰林院草鞋公陣」所演出的《草鞋公》戲，使用的是潮州音樂，所以臺南民間藝陣小戲的音樂是多元而又豐富的。

本文以多年田野調查臺南藝陣的資料為基礎，加以近年深入這些藝陣團體的訪視與調查，累積了更多的小戲歌舞音樂資料，進而分析臺南民間藝陣團體的小戲音樂，基本上有三種類型：其一，民間歌謠類型，是以臺南龍崎區「石石曹龍安寺牛犁陣」、南化區「心仔寮天后宮牛犁陣」，以及東山區「北勢寮藝陣團」演出「牛犁陣」的小戲音樂為例證，闡述其唱詞內容、音樂曲調卻完全不同之現象；其二，南管音樂類型，是以新營區「土庫里土安宮竹馬陣」之音樂為例，說明藝陣小戲音樂汲取南管音樂為表現的情形；其三，潮州音樂類型，透過分析歸仁區「檳榔園翰林院草鞋公陣」，是應用潮州音樂「輕三六」和「輕三重六」的音階形式，交替使用，呈現小戲故事內容。

本文應用田野調查之資料，經過對於臺南藝陣小戲音樂之探析，論述臺南藝陣小戲的音樂具有多樣貌之特色，不僅保留有民間歌謠之內容，還有一些傳統南管音樂與潮州音樂之遺響，是具有其歷史意義。希望本文之研究能讓更多小戲音樂的愛好者，瞭解這些在民間創作生根發展的傳統音樂。

關鍵詞：藝陣、車鼓陣、車鼓戲、小戲、小戲音樂

History and Field Investigation: on the Music Styles of *Yizhen Xiaoxi* in Tainan

Te-Yu Shih

Distinguished Professor, Institute of Art Studies, NCKU

Abstract

Folk performing arts of *yizhen* troupes in Tainan often present various and splendid shows by cooperating with religious festivals and support from the government. Thus, there are a great number of *yizhen* troupes in Tainan which are still very active. Of all the performances, *xiaoxi* (the skits or episodes in artistic performance formations) alone presents rich content and various forms, and especially different story plots combining with music performance would display diverse styles. As for the *Chequ* Array, along with the music base of folk songs, we can hear Nanguan music being played. In other words, it is a folk art of singing (*suchang*) that combines graceful, artistic Nanguan and *xiaoxi* story plots. Particularly, *Caoxiegongxi*, an artistic formation, from Hanlin Yuan, Binlang Yuan, Gueiren District, Tainan, accompanies with Zhaozhou music, which proves that music applied in *yizhen xiaoxi* in Tainan is very versatile and rich.

This paper is based on the field investigation on *yizhen* in Tainan that I have conducted for many years, plus interviews and surveys of these *yizhen* troupes in recent years. I have collected plenty of music data of *xiaoxi* dance and songs, and further analyzed the music styles of *xiaoxi* music applied in *yizhen* troupes in Tainan. Basically, there are three types: the first one is folk songs, and the music examples in Tainan could be found in the *Niuli* Array (Cattle-drawn Ploughing Array) in Shicao Longan Temple in Longci District, *Niuli Array* in Xinziliao Tianhou Temple in Nanhua District, and *Niuli* Array in Beishiliao Yizhen Troupe in Dongshan District. They have totally different lyrics and music tunes. The second is Nanguan music, and the example is *Zuma* Array troupe from Tuan Temple, Tuku Village, Xinying District, which could explain how Nanguan music has been applied in *yizhen xiaoxi*. The third one is Zhaozhou music and through the analysis of *Caoxiegongxi* in Hanlin Yuan, Binlang Yuan, Gueiren District, we could see the music scales *Qing-san-liu* and *Qing-san-zhong-liu* from Zhaozhou music have been used in turn to present the story content of a *xiaoxi*.

The data collected via my field investigation, the analysis on *yizhen xiaoxi* in Tainan and the discussion over the versatile features of music of *yizhen xiaoxi* prove that the art preserves the content of folk songs and the legacy of traditional Nanguan



and Zhaozhou music, which is historically meaningful. Hopefully, this research could provide a reference for *xiaoxi* music lovers to know more about the traditional music rooted in the folk culture.

Keywords: *yizhen*, *Chegu* Array, *Chequ xi*, *Xiaoxi*, *Xiaoxi* Music

研討會發表用

前言

臺南的小戲劇種，以車鼓陣中之車鼓戲為多，雖然牛犁陣、桃花過渡陣和竹馬陣，都因為故事情節及表演藝術非常經典，而另行有藝陣之名稱，但是從其音樂內涵、表演身段和使用道具形式，應該也是車鼓陣之一種變化性的類型，產生了同一體系的表演。這可以說是同一種表演，歷時性的發展中有分枝的現象，也可以說是在鄰近地區的表演藝術，共時性的互相影響，借鑒學習的現象。其中比較特殊的是新營區「土庫里土安宮竹馬陣」之竹馬戲，雖然在音樂表現上，和車鼓戲相似，使用閩南歌謠和俗唱的南管音樂為底蘊進行表演，但是卻和臺南其他藝陣所表演之車鼓戲大不相同。

新營區「土庫里土安宮竹馬陣」這種以十二生肖為腳色，展現具有除煞驅邪之表演藝術，帶有宗教的神秘色彩。並且該團有嚴格之規定，此技藝僅傳給土庫出生的當地人，也就是技藝不外傳的團規，維持了一百多年，團員們嚴謹遵守此團規，使得該團之表演多在當地舉行，很少到外地表演。那麼該團的竹馬戲和臺南其他車鼓團體的借鑑吸收，和互相學習的情形就比較少，產生了該團獨特的表演藝術。該藝陣團體的十二生肖，每位都有專屬的咒語，在表演「十二生肖弄」時，每個生肖一一出列表演，唱出其專屬咒語，以達到除煞驅邪之功能，這在其他車鼓陣之團體中，也沒有見過這樣的音樂表現。

近年來筆者透過臺南文化資產管理處之委託，執行「臺南市小戲類藝陣調查及影音數位典藏計畫」與「臺南市歌舞類藝陣調查及影音數位典藏計畫」，擔任此二計畫之主持人，對於臺南市歌舞小戲相關的藝陣團體，進行比較深度的訪視，並執行紀錄與影音資料之保存工作。所以有更多機會觀察臺南民間藝陣小戲之表演，而這些藝陣團體之小戲表演，就音樂內容而言，以臺南歸仁區新厝里社區的《草鞋公》戲，和車鼓戲的音樂差別最大，因為《草鞋公》戲的音樂，並非臺灣歌謠的音樂系統，表演身段也和屬於車鼓系統之小戲有很大的差異，這呈現了臺南民間藝陣小戲的多樣性，這也是本文要特別探討之處。

如前所言，本文以多年田野調查臺南藝陣的資料為基礎，加以近年深入這些藝陣團體的訪視，進而分析臺南民間藝陣團體的小戲音樂，有三種類型：其一，民間歌謠類型；其二，南管音樂類型；其三，潮州音樂類型。茲舉例分析論述如下。

壹、民間歌謠風格之小戲音樂

臺南民間藝陣小戲音樂，經常使用臺灣和閩南一帶流行的民間歌謠曲調，演員演唱時以真嗓為主、小嗓為輔，加以地方性濃郁的民歌唱法演唱，所以展現情

節內容時，具有親和力。又由於大家對於民間歌謠的曲調熟悉，加以小戲的唱詞通俗易懂，藝師們經常使用「依字行腔」的手法詮釋詞情，也就是藝師演唱時，依照唱詞的語言音調之高低音，來加裝飾音和滑音唱曲，使得觀眾不用看字幕，就知道藝師們的唱詞內容，以增強觀眾對於演出內容的深度理解。如此使用大家所熟悉，人人能朗朗上口的民間歌謠演戲，加上口語化，產生了小戲音樂熟悉，咬字清楚，內容具有地方性的色彩的特點，再配合演出時的身段，就形成臺灣一種獨特的表演藝術。

在臺南的民間藝陣團體中，應用閩南和臺灣歌謠為唱曲的小戲數量不少，例如：各藝陣團體經常演出而受歡迎的「牛犁陣」。臺灣早期是以農業為主的社會，因此在臺灣各地的民俗活動中，經常可以看到「牛犁陣」的演出，讓「牛犁陣」成為民間廣為流傳的藝陣表演。舉凡各種廟會的熱鬧場合、喜慶節日的慶典，不論是廟前的表演或街上的踩街遊行，都能看到「牛犁陣」的表演。牛犁陣是早期農村社會中，農民用來自娛的活動，表演多為隨口哼唱的唱詞，而其內容一般均以輕鬆逗趣的方式進行，真實反映農村生活的情景，由於其內容符合「合歌舞以代言演故事」的小戲定義，所以有許多牛犁陣的表演也屬於小戲。近年來隨著社會的變遷「牛犁陣」也逐漸減少，並且目前我們所見各地之牛犁陣表演及唱曲也大不相同。

本文以臺南龍崎區「石石曹龍安寺牛犁陣」、南化區「心仔寮天后宮牛犁陣」，和東山區「北勢寮藝陣團」為例，對於這三團的「牛犁陣」小戲音樂，是應用民間歌謠為基礎，進行演出的情形，並且分析比較這三團所演出的「牛犁陣」小戲音樂，是源自於不同的音樂曲調，可見臺南藝陣團體所演出的相同劇目名稱，內容和音樂卻是有非常大的變化色彩。

一、龍崎區「石石曹龍安寺牛犁陣」小戲音樂

龍崎區「石石曹龍安寺牛犁陣」因為廟會活動形成於西元 1960 年（民國 49 年），曾經非常活絡地進行演出，但是也因為社會的變遷，曾經停止演出 18 年，後於民國 102 年（2013 年）因應高雄田寮區古亭隆后宮進香遶境之廟會，才又特別邀約年輕一代藝師，組團表演，不僅重現中斷 18 年的龍崎區「石石曹龍安寺牛犁陣」，對推動民俗藝陣保存與傳承也具有很大的意義。

龍崎區「石石曹龍安寺牛犁陣」，目前在各種廟會的熱鬧場合、喜慶節日的慶典，不論是廟前的表演或街上的遊行，都能看到他們的蹤影。牛犁陣是早期農村社會中，農民用來自娛，表演多為隨口哼唱，而其內容一般均以輕鬆逗趣的方

式進行，其主要前場演出者，稱為「前場」，又稱「前棚」，人員有：飾演牛 1 人、頭戴斗笠老公及老婆 2 人、純樸迷人的村姑 2 人、手拿著鋤頭的農夫 2 人，以及操縱犁田機的犁兄 1 人（圖 1~4）。



圖 1



圖 2



圖 3



圖 4

龍崎區「石石曹龍安寺牛犁陣」前場演出

後場樂師，又稱「後棚」，是演奏的樂隊，有演奏：殼仔絃、大廣絃、月琴、笛子、二胡等樂器，全團演出人員大約 14 人至 18 人（圖 5~6）。



圖 5



圖 6

龍崎區「石石曹龍安寺牛犁陣」後場樂師演出

通常演出「牛犁陣」小戲，「前場」的演出者，都是邊唱邊隨著音樂和唱曲

舞弄著身段，其中最主要是老公和老婆的兩個腳色，互相調侃、對罵，這一對老夫老妻誇張、逗趣的對白，以及脫序和隱喻的動作，又不時的和觀眾之互動，不僅能真實反映農村的生活層面，更能達到滑稽詼諧之娛樂功能。龍崎區「石石曹龍安寺牛犁陣」歌曲分：起譜、七字仔、間曲、歌曲、團圓曲、走路譜等，五種詞曲，其歌詞含有表達祈求、祝福、豐收、感恩等庶民生活的情境。

本文篩選了其中《牛犁陣-歌曲二》之曲譜片段（完整曲譜請見附錄三），進行音樂的說明。從此譜例中可以見到這支歌曲是從一更唱到五更，曲調音樂不變，而每段的唱詞更換，這是「同調重頭」的曲體形式。就音樂的曲調旋律而言，此曲是歌仔戲中常使用的民間歌曲《五更鼓》，又稱為《孟姜女》，這是牛犁陣小戲應用民間歌謠為演出之唱曲的例證，請見譜例 1。

研討會發表用

譜例 1. 龍崎區「石石曹龍安寺牛犁陣」《牛犁陣-歌曲二》片段

牛犁歌

南化心仔寮天后宮
施德玉 訂譜
謝家芳 製譜

$\text{bE}=1 \quad \text{♩}=120$

2/4

133 3 3 5 | 3 2 | 1 — | 3 2 3 5 |

著 閤 呀 挽 呀

137 2 — | 2 2 3 | 6 1 2 3 | 2 1 6 |

拌, 手 抬 呀 伊 著

141 5 5 | 2 6 1 | 5 — | 5 — |

鋤 要 頭 呀 喂 呀,

145 6 6 1 | 5 3 | 2 1 6 | 5 — :||

鋤 阿 呀 閤 田 的 呀

從音樂曲譜知道此曲是民歌《五更鼓》，雖然我們都知道有許多民間歌謠或是車鼓音樂，都經常以工尺譜的音符文字為唱詞，並且這些音符文字本身所代表的音高，與樂曲的音高無關，所以唱文字音符就好像唱出一些啊、喂、呀等「虛字」，在學術上稱為「泛聲」。但是仔細觀察其中唱詞有：「合上士合尺上合思上合尺上合」是演唱工尺譜的音符，從工尺譜音符與音階形式觀察，其中「合思一，上尺工凡六五乙」是低音的 Sol La Si 接中音區的 Do Re Me Fa Sol La Si，所以是以「上」當 Do，以此類推。從音樂曲調和音符比對，音高部分和音符的高低是吻合的，這也是民間歌謠應用工尺譜紀錄音樂的例證，並且應用於小戲音樂中。

此曲歌詞的部分和民歌《五更鼓》進行比對，也與民歌《五更鼓》的唱詞相似（請見表 1），而知道龍崎區「石石曹龍安寺牛犁陣」的演出，樂曲和唱詞的內容，是應用民間歌謠略為調整之後，作為小戲表演之唱曲。

表 1. 《牛犁陣》歌曲與民歌《五更鼓》唱詞比較表

龍崎區「石石曹龍安寺牛犁陣」《牛犁陣-歌曲二》與民歌《五更鼓》 唱詞比較表			
樂段 名稱	龍崎區 「石石曹龍安寺牛犁陣」 《牛犁陣-歌曲二》唱詞	《五更鼓》民歌唱詞	相異之處
一更	一更更鼓月照山， 牽君的手摸心肝， 阿娘問君欲按怎， 隨在阿君的心肝。	一更的更鼓月照山， 牽君仔的手摸心肝， 阿君問娘欲按怎， 隨在阿君你心肝。	民歌唱詞第一二句 多了「的」和「仔」 等襯字。
二更	二更更鼓月照埕， 牽君的手入繡廳， 雙人姻緣天註定， 別人言語不通聽。	二更的更鼓月照埕， 牽君仔的手入大廳， 雙人相好天註定， 別人言語不通聽。	民 歌：「入大廳」， 牛犁陣：「入繡廳」。 民 歌：「相好」， 牛犁陣：「姻緣」。
三更	三更更鼓月照窗， 牽君的手入繡房， 雙人相好有所望， 望要相好一世。	三更的更鼓更照窗， 牽君仔的手入繡房， 你咱相好有所望， 望君永遠結相隨。	民 歌：「你咱」， 牛犁陣：「雙人」。 第四句唱詞不同但 是意義相同。
四更	四更更鼓月照床， 牽君的手入繡床， 雙人相好有所盼， 望要相好久又長。	四更的更鼓月照門， 牽君仔的手入繡床， 雙人相好有所盼， 二人相招透相映。	民 歌：「月照門」， 牛犁陣：「月照床」。 民 歌：「有所盼」， 牛犁陣：「有所望」。 第四句唱詞不同但 是意義接近。
五更	五更更鼓天漸光， 阮厝父母叫煮飯， 想要開門讓君返， 手福門門心頭酸。	五更的更鼓暝漸光， 我君啊要轉心頭酸， 滿腹心情漸漸酸， 頭暈目眩面青黃。	民 歌：「暝漸光」， 牛犁陣：「天漸光」。 第二句到第四句內 容不同。

二曲唱詞比較之下，僅有第五更的第二句到第四句內容不同，其他部分幾乎雷同，可見民間的表演藝術是會互相汲取音樂內容予以應用，也就是說「龍崎區石石曹龍安寺牛犁陣」演出時，主要是唱民歌音樂配搭身段，有關於唱詞和小戲表演的情節，不一定需要有緊密的關係，有關於小戲情節的發展，是以即興的對白穿插，產生農村所發生的故事性的內容。

二、南化區「心仔寮天后宮牛犁陣」小戲音樂

臺南市南化區「心仔寮天后宮牛犁陣」，原名為「金馬寮天后宮牛犁陣」，位於臺南和高雄交界處，是屬於傳統宗教性牛犁陣。多年來大多參與高雄市內門區紫竹寺之廟會活動，很少參加臺南本地的廟會活動。據藝人表示，南化區的心仔寮天后宮，自古即組有「牛犁陣」，但確切的成團年代，或過去的表演形式以及傳承情形，已無藝師明確知道。

關於該團的歷史背景，資深藝師陳金粉表示，日昭和 16 年（1941 年），原西埔村祖師公廟的李春財（已歿）聽說「溪尾仔」處有牛犁歌，而該地的牛犁歌傳自一位歌仔戲演員，於是李春財便去該處學得牛犁歌，其後李春財遷居心仔寮，便在此教授牛犁歌的前場表演，民國 65 年（1976 年）由李春財次子李芳勝（已歿）接任，民國 90 年（2001 年）由鄭月女接任團主一職，現在是由心仔寮天后宮主委王明生擔任團主。

關於後場樂器的傳承方面，由於過去的師傅皆是以工尺譜來教授樂器的演奏，口頭的傳授到後來都產生極大的變化，致使新學習者學習困難。直到民國 87 年（1998 年）該團重要藝師鄂松泉，將老樂師黃文宗（已歿）演奏的殼仔絃錄音，逐音製作《邊岸腳》與《行路譜一》、《行路譜二》的簡譜，另請陳金粉唱《採譜》與《牛犁歌》，錄音後也逐音作成簡譜，其後又邀請當時南化國小校長黃吉田與住烏山頭的蔡萬財（已歿）蒞村教導，才使得「心仔寮天后宮牛犁陣團」能有完整的後場演奏音樂。有關《邊岸腳》經從教育部所頒佈之辭典考證，應記錄為《𪔐岸𪔐》(séh-huānn-kha)，但是為尊重該團藝師之記錄，本文仍使用《邊岸腳》稱之。

南化區「心仔寮天后宮牛犁陣」於民國 106 年（2017 年）錄製的演出，前場演出者 7 人，包括有老婆、老公、僱牛僮、旦（兩名）、持犁尾、持牛頭；另外還有 2 人負責在左前、右前的提籃和舉旗者。表演藝師中旦須戴頭飾、綁藍色頭巾、著白衣藍裙，整體色系為藍色調，頗有異於別處的粉紅色系與黃色系的服飾（圖 7~10）。



圖 7



圖 8



圖 9



圖 10

南化區「心仔寮天后宮牛犁陣團」前場表演

後場的樂器則包括殼仔絃、大廣絃、月琴和笛子等四樣樂器，目前樂師人數基本上為殼仔絃 3 人、大廣絃 1 人、月琴 2 人、笛子 1 人，是一般牛犁陣演出後場樂師比較齊備的團體（圖 11~12）。



圖 11



圖 12

南化區「心仔寮天后宮牛犁陣團」後場樂師演奏

演出內容則完全皆為「牛犁歌」之屬，不同於別團，暨有牛犁又有車鼓、桃

花過渡等項目，但是演出的音樂有多種內容，是配合演出的流程，而有一些變化。演出的流程：《行路譜一》、《遶岸腳》、《採譜》、《牛犁歌》、《採譜》、《行路譜二》。也就是 A B C D C A 的音樂順序，而整體表演的主體是《牛犁歌》。演出時首先一邊演奏《行路譜一》一邊將整團領至表演場地，然後接唱《採譜》，後始進入演出《牛犁歌》的主歌部分，反覆演唱多次。當表演即將結束時，即唱完最後一段《牛犁歌》後，又接唱《採譜》，再接器樂演奏《行路譜二》，於是全體演員與樂師整隊下場結束演出。

其中《行路譜》只有樂器演奏，《遶岸腳》與《採譜》則同為唱工尺譜，而無其他歌詞。主歌《牛犁歌》歌詞，每段皆為七字四句的「七字歌」組合，表演時間的長短便視唱了幾段「七字歌」而決定的。請見譜例 2.《牛犁歌》片段一。

研討會發表用

譜例 2. 南化區「心仔寮天后宮牛犁陣」《牛犁歌》片段一

牛犁陣-歌曲二

龍崎石磧龍安寺牛犁陣
施德玉 訂譜
甘復承 製譜

C=1
4/4

一二三四五 更更更更更 更更更更更 鼓鼓鼓鼓鼓 月月月月天 照照照照照 山程窗床光

牽牽牽牽阮 君君君君君 的的的的父 手手手手母 摸入入入叫 心續續續煮 肝廳房床飯

合上士合尺 上合思上 合尺上合

南化區「心仔寮天后宮牛犁陣」《牛犁歌》開始時所唱的一段工尺音符，是應用北管工尺譜的音符為唱詞。唱詞音符文字的音高和曲調的音高是相合的，也就是此曲是以北管的記譜法，唱奏音樂，這情形和龍崎區「石石曹龍安寺牛犁陣」《牛犁陣-歌曲二》的情形相似。但是此曲使用的北管音樂是以「合」當 Do，不像龍崎區「石石曹龍安寺牛犁陣」《牛犁陣-歌曲二》是以「上」當 Do，所以此曲工尺音符的「合四一上乂工」的音高為「Do Re Mi Sol La」。從這二團的《牛犁歌》音樂內容觀察，唱詞內容不同，音樂曲調不同，唱工尺音符的形式不同，但

是都是應用北管音階和音符來歌唱，卻是相同的。

南化區「心仔寮天后宮牛犁陣」《牛犁歌》音樂從 1 到 24 小節式唱工尺音符的引子，而曲譜從 133 小節開始，是唱曲的主體，可以看出唱詞句尾的音樂大都結束在 Sol 音，所以是 Sol（徵）調式的曲子。請見譜例 3. 南化區「心仔寮天后宮牛犁陣」《牛犁歌》片段二。

譜例 3. 南化區「心仔寮天后宮牛犁陣」《牛犁歌》片段二

牛犁歌

南化心仔寮天后宮
施德玉 訂譜
謝家芳 製譜

$bE=1$ $\text{♩} = 120$

2/4

133 $\text{||: } 3 \quad \overset{3}{\text{—}} \overset{5}{\text{—}} \quad | \quad 3 \quad 2 \quad | \quad 1 \quad - \quad | \quad \overset{3}{\text{—}} \overset{2}{\text{—}} \quad \overset{3}{\text{—}} \overset{5}{\text{—}} \quad |$

著 闊 呀 挽 呀

137 $2 \quad - \quad | \quad 2 \quad \overset{2}{\text{—}} \overset{3}{\text{—}} \quad | \quad \overset{6}{\text{—}} \overset{1}{\text{—}} \quad \overset{2}{\text{—}} \overset{3}{\text{—}} \quad | \quad 2 \quad \overset{1}{\text{—}} \overset{6}{\text{—}} \quad |$

拌， 手 抬 呀 伊 著

141 $\overset{5}{\text{—}} \quad \overset{5}{\text{—}} \quad | \quad 2 \quad \overset{6}{\text{—}} \overset{1}{\text{—}} \quad | \quad \overset{5}{\text{—}} \quad - \quad | \quad \overset{5}{\text{—}} \quad - \quad |$

鋤 要 頭 呀 喂 呀，

145 $\overset{6}{\text{—}} \quad \overset{6}{\text{—}} \overset{1}{\text{—}} \quad | \quad \overset{5}{\text{—}} \quad 3 \quad | \quad 2 \quad \overset{1}{\text{—}} \overset{6}{\text{—}} \quad | \quad \overset{5}{\text{—}} \quad - \quad \text{:||}$

鋤 阿 呀 闊 田 的 呀

曲譜從 133 小節開始，是唱曲的主體，音樂曲調是閩南的「調子」，也就是小曲、小調。藝師們隨著音樂曲調配搭通俗易懂的唱詞，朗朗上口，非常流暢。尤其唱詞中有許多啊、噯、哆、唉、喂、呀等「虛字」，又稱為「泛聲」，呈現其俚俗之色彩，並且增添了音樂的豐富性。在音樂方面，並沒有演唱有關車鼓陣的曲目，如大家所熟知的《車鼓譜》等，而是唱奏該團特有的傳統音樂曲調，這

是該團與其它團體演出《牛犁歌》不同之處，也是該團的特色。

臺南南化區「心仔寮天后宮牛犁陣」的小戲表演，兩位飾旦的演員有固定的手部與腳部動作，其餘演員則多為隨性搖擺。旦的服飾以藍色系為主調，演員的動作未見程式化的身段，演出皆為生活化《牛犁歌》之詞情的詮釋。在場上演員同唱《牛犁歌》時，飾演老公、老婆兩人則不斷穿插對罵言語與相互拍打對方的動作。整體而言，場上的對罵言語主要內容為，兩人互責對方未能照顧好女兒以及牛隻。但實際上並無固定對白，絕大部分口白和對話，為演員臨場即興編創，而進行配合身段的表演，可變性很強，也非常精采。

三、東山區「北勢寮藝陣團」之牛犁陣小戲音樂

東山區「北勢寮藝陣團」為一營利性質的車鼓表演團體，也就是該團固定團員，主要以表演藝陣賴以為生，所以該團所展現的表演藝術就具有豐富的多樣性。原團主林龍枝（1940-2017），師承於北勢寮地區的車鼓系統，現在團主是林龍枝次女林月琴，日昭和 15 年出生的林龍枝，1970 年開始學車鼓，當時因為在廟會中表演車鼓，是非常受觀眾歡迎的活動，於是林龍枝夫婦倆才決定專精學習，並且成立車鼓陣團體，參加職業性的演出，以增加家庭收入。

該團每次出團藝師約需 7、8 人，林龍枝表示，以前表演車鼓的演員因為演出內容的關係，幾乎全部都是男性，而現在為因應觀眾之需求，則大部分是以女性為主。由於社會的變遷，娛樂活動與日俱增，使得民間藝陣團之經營越來越困難，也因為景氣不佳，演出機會不多，所以團員們並不能完全以表演車鼓來維持生計。部分團員們目前有的在工廠上班，有的在家務農，也有人在開商店做小生意。當該團偶爾有廟會或喜慶、喪家邀請演出時，他們才會視個人時間能否配合，而接受該團的召集排練演出。所以演出時，除了林氏夫婦和家人之外，尚需另邀請該庄或外庄人士來幫忙，因此每次團員的組成其實並不固定。但是基本上該團仍然有固定的班底，經常性的配合演出，已經產生互相配合上之默契。

東山區「北勢寮藝陣團」出團表演時，有一件很重要的道具，就是「手推車」（圖 13~14），由一人推著手推車，其上載有擴音設備的簡易音響，演出時是以錄音帶播放音樂和唱曲，團員們隨著音帶的音樂節奏，進行身段的舞弄，基本上該團並沒有後場樂師。但是演出時，有些藝師能邊唱邊跳，非常熟練。經檢視該團的錄音帶內容包括有：《千金本寺》（應為《千金本是》）、《告起將軍》、《秋天梧桐》、《共君走到》、《董漢尋母》、《看燈十五》、《番婆弄》、《走賊》、《新快採茶》、《新快車鼓》、《牛犁歌》等曲目（圖 15~16）。由於車鼓團體的演出經常是一劇一曲，也就是劇目名稱即曲目名稱，可見該團能演出的

小戲或歌舞的劇目數量不少。



圖 13



圖 14

東山區「北勢寮藝陣團」音響手推車



圖 15



圖 16

東山區「北勢寮藝陣團」錄音帶

由於該團演出的場合大部分為廟會喜慶，偶爾才有參加喪葬的演出機會，不論是喪葬或廟會，演出的曲目原則上沒有限制，唯有《董漢尋母》樂曲，因為歌詞有「雙腳跪落……」，比較不適用於喜慶場合，其他樂曲演出時都能使用，所以這些樂曲都是他們經常使用的音樂。該團也有不少的手抄本，都是林龍枝所抄寫，多記錄唱詞而無音樂曲譜（圖 17~22）。

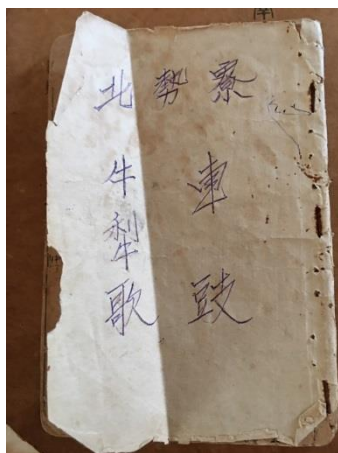


圖 19

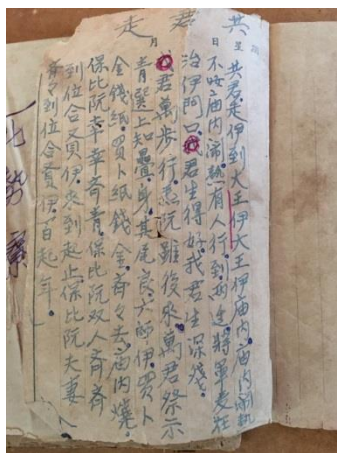


圖 20

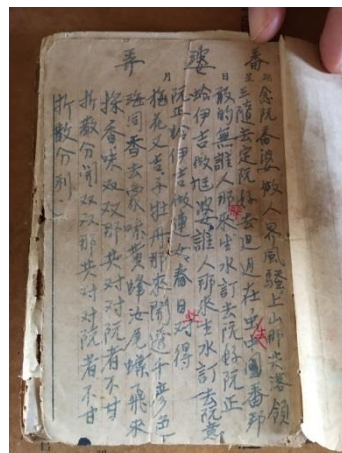


圖 21

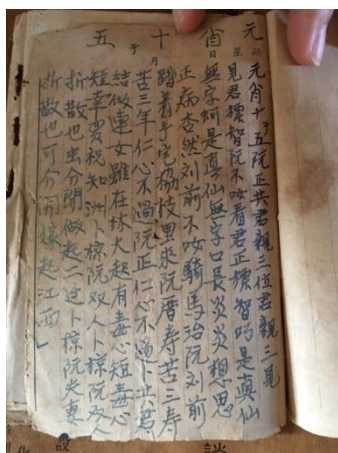


圖 22

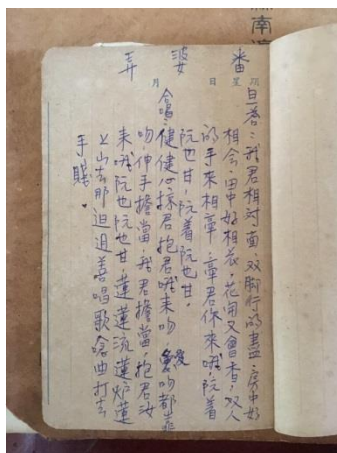


圖 23

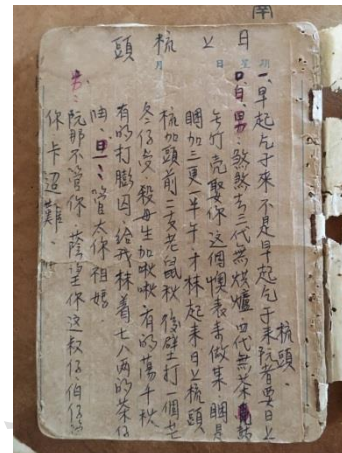


圖 24

東山區「北勢寮藝陣團」手抄譜

該團屬於營利性質的車鼓團體，團員以年輕女性為主，演出內容包括了三大類，分別為：「牛犁車鼓陣」、「挽茶車鼓陣」以及「車鼓陣」。其中「挽茶車鼓陣」又包括了「山地舞」、「挽茶舞」與「軟骨功」等表演項目。三大表演項目的演員，幾乎都是同一組人馬，可見經常在「東山北勢寮藝陣團」演出的團員，是十八般武藝樣樣都要會的表演者，並且他們是分別在不同時段演出不同陣頭內容。一般該團演出車鼓陣的扮相和道具為：飾演男性「角」的演員，穿著綠衣綠褲，雙手各執竹製「敲仔」敲打節奏；飾演女性「旦」者，穿著粉紅衣褲，左手持紅手巾、右手執摺扇、不戴頭飾，隨著唱曲和音樂扭動身軀。一般演出時多為三角與三旦隨著錄音帶的音樂，兩兩相對而舞，演員幾乎是舞而不唱，但是經常變化隊形，增加豐富的畫面感。

林龍枝所謂「古路」車鼓，必先「踏四蓆」，分別有梳妝、整領、整腰與整左右腳「四步」，同時身體擺動方式與節奏，也與現在演員的「恰恰」身段截然

不同，比較有傳統的韻味與古樸的氣質（圖 23~26）。



圖 23



圖 24



圖 25



圖 26

東山區「北勢寮藝陣團」踏四蓆

東山區「北勢寮藝陣團」演出「牛犁陣」影像時，演出者一人持牛頭，一人持牛犁，左右各有一組旦與角對舞，前方則有一「老公」與「老婆」相罵。「老婆」吃醋的指責「老公」與牛犁陣中的女孩子輕薄搭訕，「老公」則生氣的反指「老婆」與外人有染，在兩老相互責罵時，還不時拉著旁邊的觀眾來評理。該團藝師透過肢體動作，傳達牛跟人的互動，以及耕作、犁田、播種、沃肥、收割的情景，充分的表達出臺灣農民非常勤勞、樂觀的精神，演出非常精彩。

筆該者於 2017 年執行計畫，為該團錄影時，演出者飾演男性「角」有：林紅猷（林龍枝之師）、林月琴、吳惠村、楊素卿；飾演女性「旦」有：林金珠、陳麗君、徐鳳琴；飾演「牛頭」是：林明宏。其中該團林紅猷裝扮成滑稽詼諧的老公，以車鼓之身段，製造許多笑料，贏得許多觀眾之喝采（圖 27~30）。



圖 27



圖 28



圖 29



圖 30

東山區「北勢寮藝陣團」演出《牛犁陣》

東山區「北勢寮藝陣團」演出《牛犁陣》小戲之唱曲，和龍崎區「石石曹龍安寺牛犁陣」，以及南化區「心仔寮天后宮牛犁陣」的小戲音樂內容完全不同。該團是唱出一月到十二月的民間農村生活，藉由比興的手法，呈現農人們每個月，不同時間，在農村見到的景致與心情，是比較接近《桃花過渡》的音樂結構。請見譜例 4. 東山區「北勢寮藝陣團」《牛犁歌》片段一。

譜例 4. 東山區「北勢寮藝陣團」《牛犁歌》片段一

牛犁歌

東山北勢寮藝陣團
施德玉 訂譜
謝家芳 製譜

D=1 ♩ = 93
2/4

丟 丟 銅 仔 依 佗 也 好 收，

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

做 尾 後 你 就 老 頭 家，

9 3 3 | 2 3 2 6 1 | 6 1 6 | 2 . 6 |

閩 再 來 你 就 食 跤 肢，
(丟 丟 銅 仔 依 佗 也 好 收)

13 3 3 | 2 3 2 6 1 | 6 1 6 | 2 . 6 :||

閩 再 來 你 就 老 頭 家，
(做 尾 後 你 就 老 頭 家)

此曲開始時有一段開場音樂，學術界稱為「引子」，是四句一樣的音樂，唱出四句激勵性的唱詞，意思是做農事的工作者，只要用心努力，將來都能成為老闆。從音樂觀察，曲調是來自於這首歌曲的主要片段，而這四句唱詞之音樂是同調反覆，學術上稱為「重頭」。這反覆四次的音樂曲調，也是唱詞的語言腔調旋律，套用曲調的表現手法，讓聽者從熟悉曲調，進而了解這首歌的詞情。而《牛犁歌》的主題旋律在第 17 小節到第 40 小節，如譜例 5《牛犁歌》片段二。

牛犁歌

D=1 ♩ = 93

東山北勢寮藝陣團
施德玉 訂譜
謝家芳 製譜

2/4

2/4

17 6. 2 1 6 | 1 6 2 6 1 | 6 - | 3. 5 3 2 |

正二三四 月月月 算算算 來來來 人人人

21 1 6 3 | 2. 3 | 3 3 6 | 1 6 2 6 1 |

拍種收 鼓，蔥，參，豆， 下娶嫁 神神著著 託託歹歹

25 6 - | 6 1 6 2 | 1 6 5 3 | 6 - |

佛佛某翁 娶嫁興無 好好過存 某翁家後，

29 6 2 1 6 | 1 6 2 6 1 | 6 - | 3. 5 3 2 |

娶嫁一自 著著日嘆 好好食金 某翁飽銀 人人人食 人侍兜卜

33 1 6 3 | 2. 3 | 3 3 6 | 1 6 2 6 1 |

愛，娘，坐，外， 天是害一 地咱人日 發前相有 噢世拍死

37 6 - | 6. 1 6 2 | 1 6 5 3 5 | 6 - |

門燒恰準 催好冤無 排，香，家，活，

從譜例 5 的音樂曲譜知道，這是臺灣民間所經常傳唱的民歌《牛犁歌》，也是閩南民歌《送哥調》，也常在臺灣的歌仔戲中聽見，這些大家耳熟能詳又經典的曲調，是經常被應用在臺南民間藝陣團體的演出中。東山區「北勢寮藝陣團」《牛犁歌》完整樂曲是唱滿十二個月的農事生活，本文譜例 5 是摘錄《牛犁歌》正月到四月之片段，呈現農民生活的情景。

此曲的音樂第 17 小節到 28 小節，二句唱詞四個樂句為一段旋律，而第 29 到 40 小節，也是二句唱詞四個樂句，為第二段旋律，我們可以觀察到第一段和第二段旋律是相同的。也就是一首樂曲，四句唱詞，運用二句一段音樂，並反覆這音樂呈現四句唱詞的完整樂曲，在車鼓音樂中經常使用曲調反覆，以增強觀眾對於這音樂旋律的熟悉。就以東山區「北勢寮藝陣團」《牛犁歌》而言，我們可以應用南北曲的結構概念套入分析，在此曲開始時，有運用音樂動機演唱的四句唱詞，可以稱為「引子」，中間主要旋律的部分，可以稱為「主體」，樂曲最後還有一段「泛聲」（虛字）的「尾聲」，形成「引子」加「主體」加「尾聲」的完整單曲體形式音樂。

以上龍崎區「石石曹龍安寺牛犁陣」、南化區「心仔寮天后宮牛犁陣」，以及東山區「北勢寮藝陣團」演出牛犁陣的小戲表演，從名稱和情節觀之，是大同小異。但是各團藝師飾演老公和老婆的滑稽詼諧之對白，和唱曲之唱詞內容、音樂曲調卻完全不同，也就是名同實異之小戲表演藝術，這是我多年參與民間小戲田野調查之後，發現的特殊現象。

貳、南管音樂風格之小戲音樂

本文以臺南市新營區「土庫里土安宮竹馬陣」之音樂為例，說明藝陣小戲音樂汲取南管音樂為表現的情形，並整理出此藝陣團體之音樂和表演特色。新營區「土庫里土安宮竹馬陣」是筆者於民國 86 年（1997 年）筆者參加由曾師永義主持之「閩台戲曲關係調查研究計劃」，赴福建閩南閩西和臺灣北中南部進行戲曲相關之田野調查，並觀賞各地劇團精彩的演出，而認識和瞭解臺南市新營區土庫里土安宮有「竹馬陣」團。而後筆者又於民國 87 年（1998 年）參與國立傳統藝術中心「民間藝術保存計劃」，擔任「新營土庫里竹馬戲調查研究計劃」主持人，進一步探究該團之歷史背景與表演特色，並蒐集整理曲譜多首，繼而能深入音樂上的分析探究。

筆者於民國 103 年（2014 年）舉家南遷定居臺南之後，又多次赴該團訪視調查，對於該團之音樂內涵，又有進一步的探究，並撰文發表，本章節之內容，

是筆者於民國 106 年（2017 年）所發表之論文〈臺灣「竹馬陣」南管音樂轉化現象之探析〉¹的部分資料，探討該團的表演中，從南管音樂轉化之音樂現象。

雖然在臺灣臺南藝陣團體的小戲表演中，有不少劇目是以南管音樂風格呈現的小戲，但是在此要特別分析探究臺灣臺南市新營區「土庫里土安宮竹馬陣」團（以下簡稱新營「竹馬陣」），及其音樂現象，和南管音樂的應用情形。因為該團是臺灣唯一的竹馬陣團體，其表演腳色分別以十二生肖呈現，有其獨特風格，亦為中國所僅見，因此極具藝術文化之特殊性與意義價值。依該團的表演性質和內容可分為藝陣和小戲兩種類型，竹馬陣團的「竹馬戲」表演藝術為我國戲曲類型中之「小戲」，其表演除了娛樂之功能外，尚有宗教驅邪意義，因此受到當地人重視，並予以極高之評價。

臺灣竹馬戲的起源，並非單一源流，而是多元因素形成的藝陣團體，是以福建竹馬戲為基礎，結合其他戲曲劇種的表演藝術和裝扮，以及宗教信仰所形成，最初從大陸福建流播到臺灣，又與臺灣的民間藝術、宗教信仰、民俗活動結合而形成的獨特團體。所以竹馬陣最早的師傅應該是從大陸福建漳浦一帶，也就是現在的東山地區來臺。

由於新營「竹馬陣」歷來有明確的團規，只能傳習新營土庫里的民眾，其表演不能外傳。尤其因為時代的變遷，年輕學子多離家求學或工作，使新營「竹馬陣」也多次面臨失傳之危機。民國 87 年（1998 年）土庫國小校長林瑞和先生有見於民俗技藝維護保存之重要，乃大力支持與提倡，當時鼓勵竹馬陣師傅廖丁力、花龍雄、林宗奮、郭不、周振文、蘇木材、陳丁進、蔡欽祥、林助、王來順等組成竹馬陣促進委員會，推行竹馬陣。又這些師傅在土庫國小組織「竹馬陣」團，並擔任教學，才又暫時的恢復了土庫竹馬陣之薪傳。

新營「竹馬陣」為一文館，由十二生肖組成，加上後台文武場，人數不多。扮演十二生肖者，早期每人均以竹子編製十二生肖模型，上糊以紙，加上彩繪，穿戴身上。因為十二生肖中馬扮成「白馬書生」，而在古代以讀書人為貴的觀念下，乃將此十二藝陣命名為「竹馬陣」。又由於編製這十二生肖模型的技術已失傳，所以目前用腰帶上刺繡生肖的戲服來代替竹編模型（圖 31~33）。

¹ 施德玉〈臺灣「竹馬陣」南管音樂轉化現象之探析〉論文已刊登於國立台灣藝術大學《藝術學報》第 15 卷第 1 期，2019 年 6 月出版。頁 1-40。



圖 31



圖 32



圖 33

新營區「土庫里土安宮竹馬陣團」演出照片

新營「竹馬陣」的表演主要內容是：與竹馬陣有淵源的田都元帥為了救世濟民，向玉皇大帝請領玉旨，由鼠為首，帶領十二生肖軍，配合神的威力與神咒，在古樂、古曲的演奏和歌聲中，腳踏七星步，以開大小、分陰陽、文陣、配對，點四門等各種不同的陣勢，加上口唱團曲咒語，展神通、施法力，同心協力，驅邪普救眾生。「竹馬陣」音樂有閩南一帶流行的民歌曲調，以及轉化後的南管音樂，使其民間色彩中具有雅化的藝術特質。伴奏樂器以大廣絃、三絃、笛等文場為主，但是在行進中表演時，也用到武場打擊樂器，並經常以邊歌邊舞的踏謠形式演出，極具地方特色。

據當地耆宿稱新營「竹馬陣」最初是清雍正 9 年（1732 年）開始在臺灣發展，若依此推論，迄今已逾二百多年，雖然無文獻資料可佐證，但依其表演形式和內容，以及多代相傳之事實，也可知是相當古老的藝陣團體，由於該團具有宗教色彩加上久流傳於保守偏僻之鄉間，並不被廣大群眾知悉。在該團還有一規矩，即不可將此音樂和表演技藝流傳別地，僅能傳授當地學人，外傳者將會被神明責罰，並有致命危險，在大家嚴格遵守此法之下，為竹馬戲披上了神秘的面紗，也更增加了研究和取得資料的困難。新營竹馬陣團雖然組織並不大，成員才十幾位，但是在當地具有極崇高的地位，加上民間和政府的重視，現在正傳習於土庫國小和當地民眾，使這特殊的表演藝術以及音樂能得以延續。

一、竹馬戲音樂與南管「門頭」之關係

「竹馬戲」小戲音樂，幾乎是以調高的名稱，來進行樂曲分類，共有四種類型，藝師說明是 C 調、D 調、F 調和 C 調轉 F 調樂曲。一般車鼓民間藝師的手抄譜，大都是以直行記錄唱詞為主，即使有音樂部分，也多為工尺譜和簡譜。新營「竹馬陣」團的花龍雄，是將其聽寫出的簡譜音符，又使用非固定音高的五線譜的形式記錄，筆者認為他是以首調的觀念記譜，但是以五線譜的方式呈現。他認為以五線譜記譜比較能跟得上時代，學習者也容易學習。特別的是，不論屬於何調的樂曲，都以 C 大調記錄，並註明演出腳色，以及所使用樂器的定弦（文場樂師見圖 34~35）。



圖 34



圖 35

新營區「土庫里土安宮竹馬陣團」樂師：林助（左）、花龍雄（左）、王來順（左）

新營「竹馬陣」的音樂分類，是以藝師們所謂同調的樂曲予以歸為一類，C 調曲歸為一類、D 調曲歸為一類，其實是以曲調旋律相似的音樂編為同一類型，有如南管音樂中同「門頭」的樂曲，有相似的曲調。對於 C 調一類、D 調一類，這 C 調和 D 調並非西方音樂的調號，是單指不同調性的概念。目前將該團藝師花龍雄先生手抄譜音樂和南管音樂進行比對，分析 C 調、D 調和 F 調分別是「福馬」、「潮陽春」和「水車」三個門頭的音樂；第四種 C 調轉 F 調是南管譜《棉搭絮》，只是轉調後的音樂移高演奏相似的曲調，並非由《棉搭絮》轉為「水車」。分述如下：

1. C 調樂曲（福馬）：《早起日上》、《走賊》、《千金本是》、《頂巧》、
《元宵十五》、《共君走》、《新內雜膜》、
《女間 勸娘》、《赴會》。
2. D 調樂曲（潮陽春）：《有緣千里》、《當天下紙》。

3. F 調樂曲（水車）：《看燈十五》、《正月掛起旌旗》、《生新醒》、
《情君去》、《勸阿娘》。

4. C 調轉 F 調樂曲（南管譜《棉搭絮》）：《牽君手雙》。

基本上這些曲名即劇名，每劇起首之前奏音樂骨幹音皆相同，雖然樂曲之曲調不完全一樣，但都有相同的語法和相近的音形，也有共同的屬性。因此我們可以這麼說，臺灣竹馬戲的音樂類型是以調門為名稱來分類，和南管音樂的「門頭」相似，幾乎同調門的曲子是同一音樂類型，並且〔前奏〕與〔後奏〕皆相同。並且這些樂曲皆與南管音樂有緊密的關係。

二、《千金本是》南管音樂之轉化現象

新營竹馬陣團所演出的竹馬戲《千金本是》歸類為 C 調的樂曲，是三人弄的小戲，演出梨園戲「過橋」、「入窯」二折劇情，內容描寫呂蒙正落魄居於寒窯，其妻本是千金小姐出身的劉月娥於家中打掃，當時二人窮困家徒四壁，三餐不飽，而呂蒙正外出借米之情境，內容呈現怨嘆感傷之情。

該劇由龍飾演呂蒙正、蛇（或羊）和兔共同演出劉月娥，此處有兩位旦腳皆是扮演千金小姐，兩人身段皆一致。根據藝師說明是為了讓舞臺場面豐富飽滿，而由兩人同時扮飾同一腳色。該齣戲以演唱為主而少賓白，音樂旋律出現重頭的情形，唱詞也重複演唱。請見譜例 6. 《千金本是》片段



譜例 6. 新營區「土庫里土安宮竹馬陣」《千金本是》片段

研討會發表用

竹馬戲曲譜 【千金本是】

角色：龍・羊・雞三生肖相弄

雄龍花：譜記
玉德施：整理
財新黃：製譜

$$1 = \mathbf{C}$$


i i 2 i 6 | 5 2 2 2 2 2 | i 6 i i . 6 | 6 3 6 6 |
 金 本 阮 是 阮 相
 i 6 3 6 | i 6 5 6 . 6 | i 6 3 6 | i 6 5 6 3 |
 府 子 相 府 子 兒
 0 5 3 3 2 | 2 2 2 2 6 6 | 5 3 5 2 | 6 3 5 3 2 |
 拋 別 家
 3 6 1 2 2 2 | 2 6 5 3 5 | 3 5 2 2 5 5 | 3 3 3 3 3 |
 鄉 不 寧 拋 別 阿 你 家
 2 3 2 2 1 | 6 5 6 2 1 2 | 6 3 2 2 2 3 | 6 6 2 1 2 |
 鄉 阮 厝 答 媽 豈 有 阮 毒 心
 6 2 3 2 1 | 6 . 6 2 1 2 | 6 2 3 2 1 2 | 6 . 6 6 2 3 |
 短 毒 心 短 幸

《千金本是》前奏部分為閩南民歌《家婆答》又稱《越恁好》，在七子戲中稱為《家婆顯》或《家婆譜》，在閩南十音中稱為《花婆跳》，常用於車鼓演出，又稱為《車鼓譜》，或《四門譜》，曲調為五聲音階羽調式。唱詞部分的音樂也是五聲音階羽調式，因此句末經常出現 La 和其屬音 Mi。音樂曲調流暢舒徐、委婉動聽，沒有強烈的切分節奏、也沒有激昂的大跳音程，在力度與速度上也沒有突兀的變化和特殊的效果，適合敘事。全曲以四分音符和八分音符自然流暢的反覆，偶爾以二分音符或附點四分音符增加些變化情趣。又曲譜中劃出紅色圈、藍色長方形和綠色三角形之音樂，是該曲比較重要的主音和重要音形部份，可以和

譜例 7 的音樂進行比對。

在研究戲曲音樂時，發現福建省晉江地區梨園戲劇團於 1980 年手抄曲譜《梨園戲名曲選》中，有一齣梨園戲《呂蒙正》的「福馬」樂曲〈秀才先行〉²手抄譜。筆者以劃出紅色圈、藍色長方形和綠色三角形之音樂，與相同劇齣的新營區土庫里土安宮竹馬陣團演出之《千金本是》（譜例 6）進行音樂比對，發現有許多音形非常相似。因此本文選擇以南管音樂為主的梨園戲《呂蒙正》〈秀才先行〉的「福馬」樂曲片段為例（請見譜例 7），分析二曲的音樂現象。

譜例 7. 〈秀才先行〉「福馬」樂曲

梨園戲 名曲之一 呂蒙正

小工、E、笛 秀才先行 福馬郎
(月娥、蒙正唱)

7 6 — 5 3 2 | 3 2 2 5 3 0 6 | 7 6 7 6 5 3 2 | 3 2 2 5 3 0 3 |
秀 才 先 行, 于 秀 才 請 先 行 于

2 5 3 5 3 2 | 1 1 | 3 1 2 5 3 | 3 0 3 3 2 | 0 5 3 2 3 | 2 |
待 妾 隨 后 跟 千 金 到 此

2 2 2 3 3 2 5 | 2 3 2 3 2 6 | 2 3 2 2 3 2 1 | 2 6 7 6 — |
(不 汝) 千 金 行 未 到 此 須 着 相 牽 相 扶 持, (蒙 正)

7 6 — 5 3 2 | 3 2 2 5 3 0 7 | 7 6 7 6 5 3 2 | 3 2 2 5 3 0 5 |
趕 上 几 步 咱 再 行 几 時 (月 娥) 阮

3 5 3 5 3 2 | 3 1 2 5 3 | 3 0 2 5 | 0 5 3 2 6 | 2 |
脚 酸 步 難 移 (蒙 正) 日 头 卜 落

2 5 5 2 5 2 5 | 3 — 2 3 2 6 | 2 2 7 2 7 6 | 6 5 5 6 . (2 |
看 許 日 头 那 障 卜 落 須 着 緊 走 莫 于 延 遲

7 2 7 6 5 5 6 2 | 7 2 7 6 5 5 6 — | 6 — 5 7 6 5 | 5 3 3 5 3 2 |
(月 娥) 爹

² 曲譜〈秀才先行〉，出於福建省晉江地區梨園戲劇團手抄曲譜《梨園戲名曲選》，1980 年。
頁 40。

梨園戲《呂蒙正》〈秀才先行〉的「福馬」樂曲，也是五聲音階羽調式，曲譜中筆者以紅色圈起的句末唱詞音符，多為 Mi 和 La，又其中以藍色畫方形的 Sol Mi Re 音型，和以綠色畫三角形的 Re Mi Re 音型，在新營竹馬戲《千金本是》的曲譜中都是主要的音型。只有梨園戲的〈秀才先行〉切分音比較多，筆者認為是為了強調詞情的效果，也就是戲劇性比較強烈。從以上二曲譜的比對，筆者認為新營竹馬戲《千金本是》的音樂和南管音樂「福馬」是有脈絡關係。

竹馬戲音樂雖然有與南管音樂近似的情形，但是與南管音樂中曲牌體的體製也有相當差異，南管音樂的精緻曲牌體，接近中國的南北詞體系，是屬於「細曲」，二者在曲牌唱詞的格律上有極大差異。竹馬戲音樂同一調門的樂曲唱詞沒有字數、句數、平仄等的約制，可以依劇情內容的變化，填入適當的唱詞，只要句末維持押韻即可，仍保留有相當傳統的民間色彩。《千金本是》的音樂雖不似南管音樂「福馬」這般緊湊多變化，而以通俗性語法展現，但是也呈現了南管音樂民間化的轉化現象。

三、新營區「土庫里土安宮竹馬陣」音樂特點

由於臺南新營區「土庫里土安宮竹馬陣」是臺灣非常特殊的表演團體，經過多年的訪視和探究，筆者將該團的音樂結構與內容，整理出以下九項特點，提供相關研究者參考。其一，臺灣竹馬戲音樂與閩南南管音樂有一定的脈絡關係。其二，新營區「土庫里竹馬陣團」演出形式有二種，其一為「藝陣」表演，如十二生肖弄，沒有故事情節，僅是踏謠形成的歌舞表演；其二為「小戲」，如《早起日上》、《看燈十五》、《千金本是》、《頂巧》、《走賊》等。從表演形態看來，不但古樸俚俗，還充滿插科打諢，並有歌舞、故事情節和代言，已具有小戲的特質。其三，音樂性質以調門區分，目前曲調可歸為四種類型，其一 C 調，其二 D 調，其三 F 調，其四 C 調轉 F 調。每種類型樂曲使用相同的前奏和後奏，極似南管音樂門頭的曲牌的分類方法，與西洋音樂調高的意義不同。樂曲以五聲音階為主。

其四，臺灣竹馬戲音樂屬於「粗曲」曲體，約制不嚴謹，同一曲調可依劇情內容做不同情感表達，唱詞的字數、句數、平仄都沒有規範，屬於比較自由的體製。其五，音樂曲體基本上多屬於一劇一曲的單段體，應劇情需要可重頭（反覆）或重頭變奏成多段；另有運用同一類型動機發展成之多段體曲式，如《早起日上》有十三段之多。其六，竹馬陣的音樂，早期是口傳心授，老藝人唱一句學一句，完全沒有曲譜，劇本上也沒有工尺的記載，近期花龍雄按他本人音樂素養才寫成曲譜，但幾乎曲譜高低八度音並未明確記錄，經多次田野調查仔細聽寫，才將曲

譜內容確實記錄。其七，竹馬陣具有宗教驅邪意義，運用十二生肖的擺陣踏謠歌舞演出，清除當地居民房舍中的不潔晦氣，唱「咒語」時跳著特定的步法，達到驅邪避凶的作用。

其八，伴奏樂器文場：大廣絃(tuā-kóng-hiân)、殼仔絃(khak-á-hiân)、三絃(sam-hiân)、笛(phín-á)、嗩吶(ài-á)；武場：鑼(tuā-lô)、鈸(tshau)、鼓(kóo)、四塊(sì-tè)等。其九，每曲前有〔前奏〕、曲末有〔後奏〕，〔前奏〕有二層意義，其一讓在場觀眾靜心，進入情況。其二讓演員有充份時間準備，上台時有「梳妝」動作，演員整髮，先左而右，整衣領、衣服、鞋子，轉一圈才正式演出小戲。這期間〔前奏〕可自由反覆，直至正式小戲劇目開始演出，所以〔前奏〕可長可短，極自由。有些劇中說白多，如《早起日上》；有些說白少如《走賊》；有些有冗長的過門，如《走賊》；有些以「鼓界」分段，如《厭淚》。

從臺灣竹馬陣音樂和閩南泉州梨園戲音樂的比較，發現臺灣竹馬戲的音樂，確實與福建泉州的南管音樂有脈絡關係，尤其戲曲的部分劇目與故事情節也與梨園戲的內容接近，所以筆者認為這是南管戲和南管音樂在流播過程中音樂民間化的轉化之現象。

研討會發表用

參、潮州音樂風格之小戲-《草鞋公》

臺南歸仁區「檳榔園翰林院的草鞋公陣」(圖 36~37)，所演出的《草鞋公》小戲，是臺灣目前所見唯一以潮州音樂呈現的藝陣小戲。臺南歸仁檳榔園翰林院的《草鞋公》表演藝術的音樂，可以分為歌樂與器樂二部分。



圖 36



圖 37

歸仁區「檳榔園翰林院草鞋公陣團」照片

民國 105 年(2016 年)田野調查時，歸仁區「檳榔園翰林院草鞋公陣」歌樂部分統一由蘇清吉先生(圖 38)演唱，三位前場演員是依照唱詞內容進行身段表

演；而後場樂師只有一位絃樂器樂師蔡文連先生（圖 39），他有時拉奏二胡，有時拉奏殼仔絃，其他後場都是演奏鑼鼓鈸等打擊樂器，使演出時顯得非常熱鬧。



圖 38 唱曲者蘇清吉



圖 39 樂師蔡文連演奏殼仔絃

歸仁區「檳榔園翰林院草鞋公陣團」唱曲和樂師照片

經多次訪視歸仁區「檳榔園翰林院草鞋公陣」的樂師，了解蘇清吉先生能唱潮州音樂的二四譜，從唱曲內容分析，各樂段因應情節的發展，有不同音階形式的情形，因此判斷草鞋公音樂是源自於潮州音樂。筆者將潮州音樂中「輕三六」、「重三六」、「輕三重六」和「活五」之音階進行梳理，並對於《草鞋公》音樂的音階形式與潮州音樂的音階形式進行排比探究，更確認此劇之音樂是源於潮州音樂。

潮州音樂比較特別的是使用二四譜，也就是音符是由「二三四五六七八」所組成，不似北管使用「上尺工凡六五乙」，或南管音樂使用「乂工六士一」為音符之工尺譜，並且潮州音樂有四種不同的音階形式，能呈現不同的音樂風格。在分析《草鞋公》小戲音樂之前，首先應對於潮州音樂的音階形式進行說明，以便於理解《草鞋公》小戲音樂與情節配合上的精緻結合現象。

一、潮州音樂音階形式

潮州音樂傳統是由二四譜記譜，常使用的音階形式有：輕三六、重三六、輕三重六和活五等。筆者首先將潮州音樂之音階形式排列如下：

(一)「輕三六」：二 三 四 五 六 七 八

唱名：Sol La Do Re Mi Sol La

簡譜： $\dot{5}$ $\dot{6}$ 1 2 3 5 6

(二)「重三六」：二 三 四 五 六 七 八

唱名：Sol Si Do Re Fa Sol Si

簡譜： $\dot{5}$ $\dot{7}$ 1 2 4 5 7

(三)「輕三重六」：二 三 四 五 六 七 八

唱名：Sol La Do Re Fa Sol La

簡譜： $\dot{5}$ $\dot{6}$ 1 2 4 5 6

(四)「活五」：二 三 四 五 六 七 八

唱名：Sol Si Do Re Fa Sol Si

簡譜： $\dot{5}$ $\dot{7}$ 1 2 4 5 7

從以上四種潮州音樂的音階形式，可以看出有變化的音符是三和六，不同音階形式中「三」音有時是 La 有時是 Si；「六」音有時是 Mi 有時是 Fa。如果一首樂曲中轉換不同形式的音階，讓音階中的「三」和「六」的音符產生有變化性的音高，就會使音樂作品自然產生不同的性格和色彩。如果以同基準進行比較，一般而言「輕三六」音階形式的音樂比較合適輕快活潑的風格，而「重三六」和「活五」則比較能展現悲泣或哀傷的情境，至於「輕三重六」之音樂色彩，則介於「輕三六」和「重三六」之間。而「活五」是以「重三六」的音階形式為基礎，進行更深刻的情緒表達，其音階雖然和「重三六」相同，但是演奏或演唱「五」的音符時，要展現出「顫音」，即演奏一音時，在一定時值之內和一個大二度音，反覆的快速連續演奏，達到猶疑或強烈的音形效果。例如演奏一拍「Re」音，實際上是以一拍的實質，快速演奏「Re Mi Re Mi…」。符號為「 \sim 」，如此在聽覺的感受上，能使音樂更顯悲泣。

二、音樂節拍變化性多

該團《草鞋公》小戲並無音樂曲譜（手抄本見圖 40~42），本文之研究曲譜，是筆者和成功大學藝術研究所研究生甘馥承，共同從其表演攝錄影像及錄音中，聽打、訂譜和製譜，進而進行探析，此曲譜是完全依照演出者演唱的節拍和速度進行譯譜和製譜。



圖 40

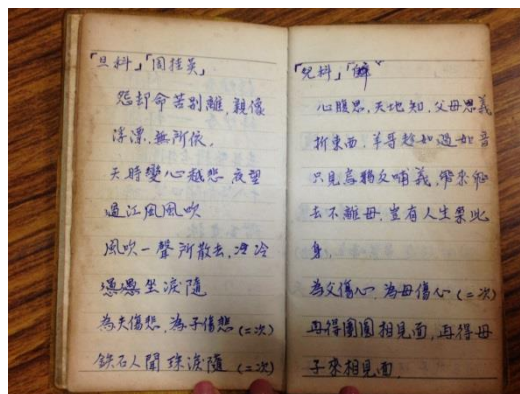


圖 41

歸仁區「檳榔園翰林院草鞋公陣」手抄本

《草鞋公》整齣戲是一劇一曲的曲體形式，全曲以 G 調演唱，共分為四個樂段，每樂段中有鑼鼓間奏。節拍以 4/4 為主，也常轉換 2/4、3/4 和 5/4 等節拍，屬於節拍變化性比較多的情形，呈現比較自由和重音不規則的音樂色彩。請見譜例 8.《草鞋公》唱曲片段一 1-12 小節。

研討會發表用

譜例 8. 《草鞋公》唱曲片段一 1-12 小節

草鞋公陣

歸仁檳榔園翰林院
草鞋公陣
施德玉 訂譜
甘馥承 製譜

(一) (輕三六)

【G調】 五 四 五 七 五 六 五 四 五 四 | 五 - | 五 五 五 五 五 四 五 四 | 三 八 七 八 - |

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

彼 睷 看 燈 回 來 , 見 你 路 邊 啼 吼 , 哀 喂 哀 耶 ,

5 六 八 七 七 | 五 七 五 六 五 四 四 五 四 | 五 四 五 - |

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

【鑼鼓】 (哎) 是 我 一 時 抱 轉 來 ,

9 五 五 五 五 五 三 五 二 | 三 五 四 五 | 五 七 五 七 五 四 五 |

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

至 今 撫 養 十 三 載 也 ,

以紅色圈出譜例 9 中《草鞋公陣》唱曲轉換拍號的情形，呈現出在唱曲短短的 12 小節中，拍號轉換了 5 次，讓樂曲的拍號從 4/4 轉為 2/4 再轉回 4/4，而後轉到 3/4，轉回 4/4，又再轉到 3/4。曲中第 4 小節和第 6 小節最後一音，還有延長音的出現，更增加節拍的變化性，像這樣短時間頻繁更換拍號，產生不規則重音的跌宕音樂，配搭唱詞來表現劇中人物草鞋公，即將與撫養十三年的疼愛孩子，分離之際的心情，真是詞情與曲情緊密配搭的小戲音樂例證。

三、「輕三六」及「輕三重六」之應用

經聽寫《草鞋公陣》唱詞和譯譜，分析其音樂包含潮州音樂的「輕三六」及「輕三重六」兩種音階形式，本文將此曲以潮州音階二四譜、簡譜與五線譜共同結合之曲譜呈現，使音樂內容更清晰。該曲第一段使用潮州音樂「輕三六」音階呈現，請見譜例 7，而在第 23 小節，唱詞是「誰人知，肝腸寸斷」時，轉為音樂色彩比較凝重的「輕三重六」音階形式。請見譜例 9.《草鞋公陣》唱曲片段二 21-32 小節。

譜例 9. 《草鞋公陣》唱曲片段二 21-32 小節

(輕三重六)

21 五七五四五五 三四五 五三四五 五八八五 五八八四五五四五
2 5 2 1 2 2 3/4 6 1 2 4/4 2 6 1 2 2 6 6 2 2 6 6 1 2 2 1 2 |

叫我家已回家去，誰人知，腸肝寸裂，腸肝寸（啊）裂，

25 五五四三五四 五三三三四 五四五四 四五六 四五六 八
2 2 1 6 1 2 2 2 6 6 1 6 1 2 1 2 1 4 2 2 1 1 2 0 1 2 6 |

寥苦，可憐老公婆（啊），可憐公（啊）婆（啊），（啊）無所

29 八五四五五五四 六五五四六五 五四三五四 五
6 2 1 2 2 2 1 4 2 2 1 4 2 2 1 6 2 1 5 2 1 2 2 || 【鑼鼓】

依，但離別依，

從上文資料呈現，潮州音樂的二四譜中「輕三六」的音階形式，「三」的音符是「La」，而「六」的音符是「Mi」，音樂是比較平鋪直述的色彩。而在譜例 10 的第 23 小節開始，使用「輕三重六」音階形式，曲譜中我用紅色圈出的音符，見到「三」的音符仍然是「La」，但是「六」的音符卻改變為「Fa」，而不是「Mi」。如此整體音樂便會產生情感上不同的色彩變化，從聽覺上則能感受到音樂轉為悲傷哀泣之氛圍，配搭唱詞，表現草鞋公與子分離肝腸寸斷之心情。

《草鞋公陣》唱曲第二段仍使用「輕三重六」音階形式，讓悲泣感重一些；第三段開始則回復到「輕三六」音階形式，曲情又回復到敘事性的風格。但是第三段的樂曲到第 84 小節，唱詞是「此去東京，揣到親爹啊」時，又轉為「輕三重六」音階形式，立刻轉為悲哀無奈的音樂感。請見譜例 10. 《草鞋公陣》唱曲片段三 81-92 小節。

譜例 10. 《草鞋公陣》唱曲片段三 81-92 小節

(輕三重六)

81 三 四 五 三 五 | 五 三 四 五 五 三 | 四 五 五 三 | 五 三 四 五 五 |
 6 1 2 - 6 2 | 2 6 1 2 2 6 | 3/4 1 2 2 6 | 2 6 1 2 2 |
 去，代我拜謝母親(啊)恩義(啊)此去東京

85 三 三 四 五 五 三 | 五 三 三 四 五 | 七 四 五 四 五 五 五 | 五 五 三 四 三 四 五 |
 6 6 1 2 2 6 | 2 6 6 1 2 | 5 1 2 1 2 2 2 | 2 2 6 1 6 1 2 |
 揣到親爹(啊)則使回程，回來，接您老公婆

89 五 四 六 五 五 四 四 五 | 四 五 七 七 五 | 四 五 四 五 四 六 五 | 五 四 六 五 五 四 三 |
 2 1 4 2 2 1 1 2 | 0 1 2 5 5 2 | 1 2 1 2 1 4 2 | 2 1 4 2 2 1 6 |
 接您公(啊)婆(啊)，來東京榮華，但別

譜例 10 紅色圈出潮州音樂的二四譜中，「三」的音符仍然維持「La」，而「六」的音符是「Fa」，就呈現「輕三重六」的音階形式，更顯音樂的悲泣感。此樂曲的第四段又回復到「輕三六」音階形式，讓音樂稍微輕鬆一些。但是到第 122 小節，唱詞是「拜我啊幾拜，哭我啊幾聲」時，又轉為「輕三重六」音階形式，一直到曲末，使音樂敘事、悲哀，敘事、悲哀交織。請見譜例 11.《草鞋公陣》唱曲 119-130 小節。

譜例 11. 《草鞋公陣》唱曲片段四 119-130 小節

五 五 三 五 三 三 五 七 五 六 (輕三重六) 五 五 三 五 三 五 五 三 五 三

2 2 6 2 6 6 | 2 5 2 3 | 3/4 2 2 6 2 6 | 2 2 6 2 6 |

119 拜我(啊)幾拜, 哭我, 喔! 哭我(啊)幾聲, 拜我(啊)幾拜,

五 五 三 五 五 五 五 五 五 五 四 五 三 四 三 四 五 五 六 五 四 三

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

123 哭我(啊)幾聲, 留的後人後人來傳名聲, 辭別

五 四 五 五 四 五 四 五 四 五 四 五 四 五 四 五 四 五 四 五 四 五

2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

127 離, 辭別離, 辭別離, 腸肝寸裂,

【鑼鼓】 4/4 3/4

譜例 11 中第 120 小節最後一音，不僅延長演唱，還有一個下行的的大滑音，從高音區下滑到五線譜的中音 Si 音，產生接近哭泣的聲響，呈現薛夢祥拜別非常照顧而疼愛他的養父母時之情緒。而第 121 小節則轉為「輕三重六」的音階形式，讓此處樂曲悲泣的色彩更濃郁，以強化演出者離別傷心的心情。此譜例的拍號，多次從 3/4 轉 4/4 的節奏音形，以紅色圈出，可以看到此曲頻繁轉換節拍，產生重音不規則的跌宕情緒。

《草鞋公》小戲音樂不僅節奏變化大，應用潮州音樂「輕三六」和「輕三重六」的音階形式，交替使用，呈現敘事和悲泣交織的氛圍，讓被領養的薛夢祥在選擇和親生父母返家，即將與對自己關懷備至的養父母分離之際的悲痛心情。另外全曲鑼鼓及演唱緊密配合，並且演出者不時以口白推動劇情發展，更呈現戲劇張力和效果。是臺灣臺南藝陣團體中音樂藝術比較精緻的藝陣小戲。

結語

小戲根源鄉土，有純正的語言腔調，有滿心而發、肆口而成的歌謠，有隨著情感踏舞的肢體韻律，融入生活又呈現生活，充分與各地的歷史、地理、風俗相

結合，也充分的流露各地群眾鮮明的思想和性格。它對發展完成的大戲而言，往往是它的雛型，許多藝術的重要線索都已發端於此。它對民族文化而言，可以說是最具體而原始的表徵。因為它涵蘊最多誠摯，流露最多真聲；也因此，自古以來，最為樸實的村夫野婦所喜聞樂見。村夫野婦也用此來陶冶他們小小的心靈，驅遣他們累積的愁苦；也從中追求他們的真善美，完成他們的夢想。

臺南有一些藝陣團體之表演內容，屬於合歌舞加代言於一體的小戲表演，舞蹈身段是表演的重心，並藉著音樂以增加表演的氣氛，加以肢體動作的重複變化，產生特定的「手路腳步」。而歌舞小戲藝陣的表演，除了故事情節和表演身段的特徵之外，就屬音樂最吸引觀眾，雖然歌舞小戲藝陣的音樂變化較少，多為大家耳熟能詳的民間歌謠，並且經常使用重頭（反覆）的曲式，由於曲調旋律熟悉，又常一劇一曲的反覆，反而形成其特有風格，所以藝師們常展現「唱得比說得好聽」之演唱技藝。何況臺南有一些藝陣團體之小戲音樂，不僅是民間歌謠，還有是以南管音樂俗唱，或是以潮州音樂為基礎，進行戲曲之展演，讓這些歌舞小戲音樂更具多樣性與藝術性。並且有一些藝陣團體演出小戲在唱曲時有現場器樂伴奏，而不是撥放錄音帶，那麼在聲響和整體表現上就更豐富多彩。

一般民間歌舞小戲的藝陣團體，會使用不同的伴奏樂器，但是臺南藝陣小戲屬於相同劇種的伴奏樂器，卻是大同小異，包括殼仔絃、大廣絃、月琴和笛子等。並且隨著表演團體樂師的專業項目不同，而有不同的變化，所使用的樂器更是因地制宜，而有地方性的差異。可見民間表演藝術是多元而豐富的，尤其藝陣小戲在色彩繽紛的場域中，呈現傳統、古樸的藝術特質，又因為擁有歷史文化的深厚底蘊，經常是節慶和廟會活動中引人入勝的藝陣團隊。不論車鼓陣、牛犁陣、七響陣，這些藝陣中的老藝人們不但能歌能舞，且穿插內容詼諧逗趣的口白，不僅成為藝陣中眾人的目光焦點，也保留了我們的傳統文化。

臺南市一些小戲類藝陣的藝人們，平日相當執著於陣頭和小戲的表演，對於維護傳統藝術所付出的心力與堅持的態度，實令人欽佩，尤其有些藝師年歲已高並逐漸凋零，仍能夠秉持藝術的理想，奉獻所學更是難能可貴，例如：西港區「東港仔澤安宮牛犁歌陣團」黃阿彬（1933- ），東山區「北勢寮藝陣團」林紅鰵（1928- ），他們目前還活躍於藝陣的表演活動。經多次田野調查，已能瞭解臺南市許多藝人推動傳承的艱辛與困難，因此對於他們更加肯定與尊重，希望透過探析這些藝陣團體的表演內涵及音樂特色，進而能使更多社會大眾共同關注臺南藝陣小戲的表演藝術，同時讓民間的傳統音樂能有更多的紀錄保存，並能提供音樂創作者參考。

參考文獻（依姓氏筆畫排序）

一、著作

- 王嵩山（1988）。**扮仙與作戲**。臺北：稻鄉出版。
- 邱坤良（1981）。**中國傳統戲曲音樂**。臺北：遠流出版。
- 邱坤良（1992）。**舊劇與新劇：日治時期臺灣戲劇之研究（一九八五-一九四五）**。臺北自立晚報出版。
- 邱坤良（1997）。**臺灣劇場與文化變遷：歷史記憶與文化觀點**。臺北：台原出版。
- 吳捷秋（1994）。**梨園戲藝術史論**。收錄於《民俗曲藝》叢書。臺北：財團法人施合鄭民俗文化基金會。
- 呂鍾寬（2008）。「南管」辭調，**臺灣音樂百科辭書**。臺北：遠流出版社。
- 呂鍾寬撰輯（1987）。**泉州弦管(南管)指譜叢編下編**。臺北：行政萬文化建設委員會出版。
- 吳騰達（1984）。**臺灣民間舞獅研究**。臺北：大立出版。
- 林珀姬（2004）。**舞弄門陣—陳學禮夫婦傳統雜技曲藝金生玉振（音樂篇）**。臺北：國立傳統藝術中心出版。
- 施德玉（1998）。**閩台竹馬戲之探討**。傳統藝術研討會論文集。
- 施德玉（2013）。**中國地方小戲及其音樂之研究（再版）**。臺北：國家出版社。
- 陳正之（1995）。**樂韻泥香**。臺中：臺灣省政府新聞處
- 張紫晨（1982）。**中國民間小戲選**。上海：文藝出版。
- 梨園戲劇團編（1980）。**梨園戲名曲選**。泉州：福建省晉江地區梨園戲劇團出版。
- 黃文博（1992）。**臺灣藝陣傳奇**。臺北：台原出版。
- 曾永義（1980）。**說俗文學**。臺北：聯經出版。
- 曾永義（1988）。**詩歌與戲曲**。臺北：聯經出版。
- 黃玲玉（1991）。**從閩南車鼓之田野調查試探臺灣車鼓音樂之源流**。財團法人中華民族音樂學會。
- 鄭志明（1996）。**文化臺灣（卷一）**。臺北：大道文化。
- 蔣 菁（1995）。**中國戲曲音樂**。北京：人民音樂出版。

二、報紙文章

李榮茂（1996. 6.9）。土庫國小竹馬陣目光焦點。中華日報。

謝玲玉（1996. 6.9）。土庫國小竹馬陣全省罕見。聯合報。

研討會發表用