

臺灣跳鼓陣發展過程與現況探析

高華君 國立成功大學

摘要

臺灣跳鼓陣源自福建大鼓涼傘，隨著閩南人的遷移而傳入臺灣。臺灣最早描述有關跳鼓表演型態的正式文字記載為連雅堂在1932年(昭和七年四月二十六日)於台南市發行的三六九小報雅言專欄中的一段文章：

鄉村之間。有所謂跳鼓者。猶今之跳舞也。……………

此乃跳鼓之名稱由來。當時的跳鼓為四鑼一鼓一鞞共六人，鞞隨鑼鼓聲進退。跳鼓陣又稱大鼓陣、大鼓弄、弄鼓花、花鼓陣與大鼓花陣，隨時代變異，各地名稱、跳法及表演人數略有不同。早期以男性為主、具地緣與血緣關係的庄陣頭已逐漸沒落，代之而起的職業陣頭目前也已面臨生存危機。近年來由於國家政策與專家學者對傳統文化的重視與國民中小學傳統藝術教育計畫的施行，造就了學校跳鼓團隊的蓬勃發展。

至今許多隊伍紛紛解散，其原因不外乎隊員畢業、接替頻繁、經費來源不足、教練師資不足、家長不同意，怕影響課業、隊員招收困難等等。而解決的方法則為鼓勵學校成立此社團並給予經費補助、舉辦研習培育良好師資、常辦跳鼓觀摩比賽及技藝展演、補助現有社會團隊、表揚並獎勵推展有功之人員、補助有意推展跳鼓學校器材及道具、保存及發展各地跳鼓特色、納入九年一貫統整教育、爭取企業商贊助或認養、提昇技藝內容朝精緻化優質化發展、錄製教學光碟指引、提昇成為社區文化產業之一部份、參與舉辦國際性表演藝術活動、補助績優團隊出國訪問等。

未來跳鼓陣除了在這新的生長點也就是跳鼓陣在現代



社會中具備的教育價值與功能(培養學生創造力、合作精神、團隊默契、動態表演藝術鑑賞能力、進而發展心肺耐力、肌力肌耐力、協調性、節奏感及傳承文化)上繼續發揮外，能進而回流民間與社區民眾休閒生活相結合，成為更優質與精緻化的表演藝術活動以及更具地方特色的文化資產。

關鍵詞：跳鼓陣、民俗體育

壹、研究動機與目的

- 一、近三十年來，台灣的社會型態產生極大的變化，由於工商業的發達，使原來的農業社會型態逐漸沒落。
- 二、人們不論在生活方式、價值觀念、人際關係、工作環境及教育、娛樂各方面，都與以往農業社會顯著不同，傳統的民間藝術活動跳鼓陣在現代化的過程中有逐漸被其他新新的藝術活動取代的趨勢。
- 三、民國八十年教育部推展傳統藝術教育計劃促使民俗體育在中小學全面發展，其中經政府補助申請成立的跳鼓團隊多達一百多隊，而這些團隊發展的概況及在台灣許多節俗慶典當中所扮演的角色仍無一完整紀錄及整體性的研究專論。據此；本研究除祈望能供做國內跳鼓界與體育界、文化界等相關單位提供參考。

綜合上述之論述，本研究乃以「台灣跳鼓陣之研究」為主題探討其歷史源流，並將之分為學校層面及社會層面分別加以研析其發展現況瓶頸，技藝內容及活動宗旨等，期能為台灣跳鼓技藝的保存與推展盡綿薄之力。

綜合上述本研究之目的如下：

- (一) 探討台灣跳鼓陣之歷史源流
- (二) 分析台灣跳鼓陣之發展過程
- (三) 調查學校與社會層面跳鼓團隊現況
- (四) 研究台灣跳鼓陣之技藝內容
- (五) 擬定台灣跳鼓陣之未來發展方向



貳、研究方法

本文方法為：

- 一、在有關歷史層面的章節部分，採用歷史研究法加以剖析研究，以探討台灣跳鼓陣的歷史源。
- 二、在有關現況實態與技藝本體內容及活動的瓶頸方面，採用電話訪談法與田野調查加以歸納分析。
- 三、有關台灣跳鼓陣之未來發展方向，則採專家學者座談及文獻分析法來加以研擬規畫。此處電話訪談最主要為彌補上述方法所無法獲得的資料部分，並且配合專家學者集思廣益，以研擬對策方向。

叁、跳鼓活動之歷史源流及發展概況

一、台灣跳鼓陣與大陸福建民間的大鼓涼傘相似，應源於福建大鼓涼傘舞。隨著閩南人移居台灣，大鼓涼傘舞也傳到台灣，成為台灣民間陣頭。而台灣最早描述有關跳鼓表演型態的正式文字記載為連雅堂在日據時期西元 1932 年(昭和七年四月二十六日)雅言專欄中的一段文章：鄉村之間，有所謂「跳鼓」者，猶今之跳舞也。春秋佳日賽會迎神，廣場之外，綠蔭環繞，以一男子抱鼓而立，四人持鑼侍四隅，又有一人舉紅繖；鑼聲一鳴，鼓聲應之，或前或後、或俯或仰、或開或合、或疾或遲，舉繖者隨其進退，繖影繽紛，鑼鼓並作。觀者喝采，歷時始罷；其所以娛神者至矣。夫歌舞之樂，本乎人情；先王制樂，以象其德。故「跳鼓」之技出自鄉中，可與「駛犁歌」相偶也。至於源於明鄭時期的說法，由於並無確切的史料證明，只能說是傳說這樣的說法反映出人民對鄭成功趕走荷蘭人收復台灣功績的一種懷念。

二、台灣光復後（民 34 年）至民國 69 年

在台灣光復後的農業時期，因鄉村結構尚稱緊密，且仍維持傳統社會之型態，故屬傳統的跳鼓陣仍能悠遊於鄉土之中。但隨著台灣的社會型態發生急驟的變化，工商業的發展，使原來的農業生活型態解體，人口集中到大城小鎮，都市文明成為現代化的主軸。致使，跳鼓陣的發展出現衰弱粗糙的現象。

臺灣傳統跳鼓陣的組織成員多半有地緣或血緣關係，質言之，成員大多



由一個村庄（角頭）、姓氏或家族所組成，因此易於調集、訓練，早期由於跳鼓陣多屬業餘性質，因此團圓平時各務其業，在農暇之餘或出陣前夕始聚集練習。

在傳統農業社會中，這些陣頭技藝不但具有宗教信仰的功能、休閒娛樂的意義，無形中也兼具社交聯誼、運動健身、團結族群等社會功能。

然而，由於社會型態的轉變，陣頭技藝無可避免的日趨式微，廟會的繞境隊伍中，陣頭的數量明顯下降，代之而起的竟是電子琴花車和商業廣告車隊。除了外在客觀環境的轉變外，陣頭技藝本身的質變也是促使它急遽沒落的主因，比如許多表演以播放錄音帶取代後場音樂，且聲音吵雜、品質粗糙，而跳鼓陣則在表演內容中加入一些與表演形式毫不相關的軟骨功、仰腰咬錢及疊羅漢等動作，這些動作成爲了表演的主體，變成喧賓奪主的特技表演，造成跳鼓陣表演品質的下降。總之，庄陣頭漸漸沒落，職業陣頭漸漸興起。漸漸有維護發揚傳統文化藝術的聲浪。

三、民國七十年到民國八十年

（一）民間傳統技藝爲常民文化的重心，是我國傳統文化的絕大部分。然由於其流傳在基層民間，且較爲俚俗，故常爲朝野人士所忽略。其實它在往昔一直扮演著極爲重要的社會教育和傳遞傳統文化的功能，是值得重視且應該極力研究的對象。

蔣總統經國先生鑒於我國精神與文化建設之重要，早於民國六十六年擔任行政院長時提出國家十二項建設計劃中，就有在各縣市建設文化中心的構想，至民國六十八年二月，行政院始訂定「加強文化及育樂活動方案」。教育部爲推行此一方案，於六十九年二月委託政大社會學系林恩顯教授主持「民間傳統技藝調查研究計劃」工作。前三年的研究重點均在民間傳統技藝現況，及藝人的普查工作接著著手調查技優人才，文化界人士對政府現行民族藝術政策措施的反應、民俗技藝項目在電視上推廣可能性之探討、民間傳統技藝之維護發揚途徑、民間傳統技藝在各級學校推廣的可能性以及寺廟在推廣民間傳統技藝可能性等之研究。至民國七十八年共進行七年，對台灣民間複雜多樣的民俗技藝起了保存、維護及發揚的重大貢獻。其中不乏對跳鼓藝術團隊的調查。此次筆者再次調查許多當時訪查到的藝人已過世，技藝消逝，或歷經十幾年地址變遷查訪不到。



(二) 政府於民國七十一年頒行「文化資產保存法」，其中對於文化資產的保存及維護與宣揚等內容有明確說明。反觀日本及韓國鄰近國家，對他們自家無形文化財的保存與發揚均比我國早覺醒。

日本於一九五〇年國會通過「保護文化財產法」，以保護有形的文化財，一九五四年修訂，將無形的文化財也列入，但直到一九七五年才將「民俗文化財」也列入其中。於是保存民俗文化的全國性措施從三方面進行：1·實地調查民俗文化基本資料 2·資助訓練年輕一代的民俗文化後繼者 3·以影片、錄音或文字紀錄有關民俗文化的種種。¹但日本無形文化財的保護者，即所謂「人間國寶」偏向手工藝方面的人才。

韓國則於一九六二年一月十日公佈文化財產保存法，第一章第二條提到「文化財」有：有形文化財、無形文化財、紀念物及民俗資料等；其中無形文化財：是指戲劇、音樂、舞蹈、工藝技術等無形文化產物，而在歷史上或藝術上具有較高價值者。而跳鼓陣屬於無形文化財的一種，應予以保存與發揚。

在此我國文化財產保存法遲至民國七十一年五月十八日始經立法院三讀通過，比日本晚三十年，比韓國也晚二十二年。²

(三) 民國七十一年，第六屆世空手道錦標賽開幕典禮時，吳騰達教授邀請跳鼓陣演出，獲國內外選手共鳴與贊賞。當時民間的跳鼓陣團體尚屈指可數，學校更不多見。為著以後各種國際性活動著眼，乃在當時林澄枝校長的支持下，著手訓練實踐家專的各類大型陣頭技藝表演，跳鼓陣的大型表演於焉誕生。³

(四) 民國七十二邱坤良在〈民俗藝術的維護〉一書提到：傳統民俗藝術活動擁有祭祀、娛樂、社交、經濟、教育等多元性功能，這些功能是它在農業社會發達的主要因素。但在現代社會中，這些功能多數已被其他藝術活動或社會行為所取代（或淘汰）。民俗藝術會逐漸失去重要性，固然是社會變遷使然，但其無法調整形式，以適應新的社會環境亦是主因。

民俗藝術的延伸實有助於現代文化，藝術的發展，也有助於人們生活品

¹ 曾永義等著，《鄉土的民族藝術》，（行政院文化建設委員會，1988），頁 257。

² 同上註，頁 259。

³ 吳騰達，《跳舞陣研究》，（台灣省政府教育廳，1997）。



質的提昇。近幾年來，社會大眾已經逐漸明瞭文化資產的重要性，對於一向被冷落的民俗藝術也體認出它的價值與功能，不僅政府設置機構，對於行將消逝的文化資產制定法規，予以保存和發揚。一般知識青年也開始嘗試了解民間藝術，甚至實際學習製作或表演活動。這是很可喜的現象，也是民俗技藝在瀕臨滅絕的邊緣出現了一道曙光。⁴

（五）民國七十三年四月，台北實踐家專二十六週年校慶課外活動組主任吳騰達教授策劃主持下，舉辦「中華民俗技藝表演賽」，表演項目包括舞龍、舞獅、扯鈴、踩高蹺、跳鼓陣、布馬陣、車鼓弄等十一項，民俗藝術在校園裡發展。⁵

（六）民國七十四年十二月起，依據政大民間傳統技藝調查研究結果，每年舉辦「民族藝術薪傳獎」，以鼓勵表揚優良民間技藝人才，對我國民族藝術的維護與發揚奠定了相當的基礎，⁶並藉以提昇民間藝人的地位。其中跳鼓陣一項民國七十六年第三屆全國民族藝術薪傳獎得主為甲仙女子跳鼓陣負責人陳萬玉先生。

民國七十九年第六屆全國民族藝術薪傳獎得主為台南縣關廟飛鷹女子跳鼓陣負責人陳憲明先生。如此可說是對民間藝人的一項肯定。

（七）民國七十五年淡江大學都市設計環境規劃研究中心進行「台北市兒童育樂中心」的「昨日世界」規劃，同年進行高雄市民俗技藝園規劃。並預計邀請跳鼓團隊於園中表演。

（八）民國七十七年八月台灣首次跳鼓陣研習營於台東師範學院展開，由體育科主任吳騰達策劃（七十七年暑期中華民族藝術研習營）。

（九）民國七十九年七月內政部與文建會合作，民俗陣頭打入社區生活，選定全省二十個社區試辦，委託文化資產學會進行「社區民俗藝陣推廣活動」規劃，已與舞蹈家蔡麗華簽約，進行為期三年的陣頭推廣計畫，選定全省廿個社區作試驗，以期達到凝聚社區居民向心、推廣傳統文化資產的目的。其中也包括了車鼓、跳鼓、舞獅、宋江、牛犁及布馬。

四、民國八十年至九十一年二月

⁴ 邱坤良，《民俗藝術的維護》，（行政院文化建設委員會，1983），頁 16-25。

⁵ 曾永義等著，《鄉土的民族藝術》，（行政院文化建設委員會，1988），頁 262。

⁶ 中國民間傳統技藝第六年調查研究報告，1988，頁 2。



自民國八十年起不論社會層面或學校層面，政府對傳統藝術教育的推展都有大幅度的動作。

(一) 在學校層面由於教育部國教司推展國民中小學傳統藝術教育計劃的實施，造就了跳鼓團隊在國民中小學蓬勃發展。

民國 86 年教育部開始在國民中小學實施「鄉土教學」，希望年輕的一代從愛護自己的鄉土、喜歡自己的鄉土文化著手，繼而立足台灣、胸懷大陸、放眼天下。在國民小學跳鼓陣為鄉土藝術陣頭小戲舞蹈中的一項，而跳鼓陣也無疑是最簡單最容易施行的項目之一。

此外，從民國 81 年 10 月開始，宜蘭四結國小跳鼓隊成為雙十國慶民俗遊藝活動的表演團隊之一，接著民國 83 年神岡國小跳鼓陣也在國慶獲滿堂彩，民國 85 年台灣體育專科學校跳鼓陣慶祝雙十國慶晚會表演甚至台東師院女子跳鼓隊也曾參與其中，跳鼓隊顯然已從民間廟會提昇為國家慶典的表演項目之一。

(二) 而社會層面方面首先延續內政部與文建會民國 79 年合作進行社區民俗藝陣推廣活動規劃——以跳鼓陣為主要推廣項目，接著在學甲慈宮舉行「台灣省民俗藝陣比賽」(民國 80 年 4 月 25 日)以及由新營縣立文化心中承辦的台灣省第一屆民間藝能比賽(民國 80 年 5 月 26 日)亦以跳鼓陣打頭陣。也是「官方」介入並策劃民間藝陣為比賽觀摩表演模式的開始。

此外，民 83 年文建會提出的社區總體營造方案落實於雲林大廊並於民 86 年舉行「跳躍花鼓大廊情」。此方案是希望透過文化藝術形式，激起社區民眾的自主參與，更新社區面貌。其最主要重新建構的部分是軟體，而非硬體，而且是由下而上，由人民自主參與；而非由上而下，由政府命令主導。所以它不僅僅是單純藝文推展課題，也是廣義的文化重整與再生。更重要的是整個籌備暨活動期間村民心態的轉變，從摸索、學習與舉辦活動中成長。而雲林「跳躍花鼓大廊情」的圓滿與成功，不但為大廊的社區營造工作交出了階段性的成績單。此外，更得到了拋磚引玉的效果，讓許多即將消逝的民俗文化找到了新的生長點，發展出另一種可能性。

(三) 新聞活動報導情形

從收集整理的跳鼓為主的新聞事件，自八十年起至九十一年二月約 160 筆資料，從中可以看出跳鼓活動遍及全國，從南到北受到普遍的重視，而跳



鼓活動最常表演的場合，從學校運動會開閉幕表演，到各種園遊會、農產品促銷活動、選舉的造勢晚會，從各種民俗技藝展演到建築物動土、掛牌運動或新館落成等均可見到跳鼓陣帶來歡慶的表演氣氛。

而跳鼓表演的場合也從傳統的廟會慶典，轉型成爲地方社區鄰里節日慶典暨民俗文化活動、嘉年華會、博覽會等，從農業社會轉型後充分與現代社會相結合的表現。

這點也是跳鼓陣在新的社會環境下找到新的生長點與新的舞台的證明。從這也可看出臺灣跳鼓陣提昇爲動態表演藝術，在世界各地宣揚表演並且活躍於各縣市活動中。

民國 80 年之前一般人可能對跳鼓與車鼓有何不同，仍混淆不清。然經過專家學者的努力推廣，舉辦研習，再加上民國 80 年起媒體的大幅報導，使跳鼓逐漸爲一般民眾所認知，並成爲學校的鄉土教材。

民國 80 年起教育部國教司推展傳統藝術教育，屬於傳統雜技類的跳鼓陣展現了旺盛的生命力，再加上之前所說然經過專家學者的努力推廣舉辦研習，學校跳鼓團隊參與表演的次數已遠超過社會團隊，成爲傳承文化的主體。

（四）兩岸交流及海外表演

民國 80 年起至今，跳鼓活動除了從民間的陣頭提昇到國家重要慶典的表演項目，甚至成爲海外宣慰僑胞、兩岸文化交流的表演藝術項目之一。

曾永義在鄉土的民族藝術中提到：以「民族藝術，作文化輸出」應有正確的選擇和安排：1．應當具有國家榮譽的觀念。2．團隊一體的精神。3．高妙的藝術水準。4．健康愉快的身心。四者前後有秩，缺一不可。⁷

近年來，跳鼓陣顯然符合上述條件，成爲可以代表國家作文化交流的表演藝術項目之一了，跳鼓技藝的發揚已遠至國外了。

總之，從台灣光復後整個跳鼓活動演變的軌跡，鄉村的自發性跳鼓活動因宗教活動的需求仍是民間的主體，但其重心有漸往現代社會文化活動移動的趨勢，其背後的主要力量並非來自傳統的民間，而是來自近代文明社會對傳統文化活動保存意識的浮現，並最底層的助力因素應是國家政策對傳統文化活動的重視，是此點政策性的支持也造成了學校跳鼓陣活動蓬勃地發展。

⁷ 曾永義等著，《鄉土的民族藝術》，（行政院文化建設委員會，1988），頁 273。



相對來看，社會層面跳鼓陣活動僅可說頂多持平的持續發展，但學校跳鼓陣的發展則有後來居上的走向，並將來這些學子出社會後，也相當有可能會對社會層面的發展有所回饋與助益。

肆、跳鼓技藝內容探討

一、跳鼓的道具及持法：跳鼓的道具主要有鼓、傘、鑼、旗四項。

(一) 大鼓是跳鼓陣的靈魂，鼓手是跳鼓陣的指揮者，所有動作變化和節奏皆由大鼓掌控。大鼓的背法與擊法：背於胸腹前，綁緊不鬆動為原則。左右手各持一槌，敲擊時有兩手同時敲擊（敲邊鼓）、兩手輪流敲擊（敲鼓面）、單手敲擊等。

(二) 涼傘可說是中國古代吉祥的象徵，時常置放於帝王諸侯出巡或爭戰的馬車上。涼傘的造型有「太陽崇拜」的遺制，在後世宗教佛教看來，涼傘又有「庇護」的含意，用於舞蹈，就有風調雨順，庇護美好生活的寓意。涼傘的持法：右手在上，左手在下，斜舉於胸前，左手順時針方向轉動握把並配向右上斜上高舉與回復。表演時大鼓前後各有一支涼傘，通常由前涼傘負責引導，配合大鼓信號做各種陣式變化，故前涼傘必須熟練各種陣式內容，並能臨場不亂。

(三) 鑼的持法：將鑼繩套於左手指，以大拇指和其餘三指抵住提把兩側，避免鑼面翻轉，持於胸前，右手持槌敲打。民間的跳鼓小隊(八到九人一隊)多為四面鑼，而學校的跳鼓大隊(十幾到七十幾人一隊)則多達幾十面鑼。

雲林大部地區的跳鼓陣則多了一項道具----小鈸，全省絕無僅有。

(四) 中國原始社會後期以旗幟作為聚集族人的標誌。最初的旗幟只是繫於竿的象徵性物件或圖形。隨著社會的發展和軍隊指揮的需要，旗幟不斷改進。旗主要用以聚眾，可見旗代表一個團隊的精神象徵，或可稱為團隊總指揮，可說旗是凝聚團隊共同目標，展現團隊方向表徵的代表。台灣陣頭技藝中也多有旗幟的設置，跳鼓陣中的頭旗也具有類似的意義，在民間的表演團隊中我們常常可以看見旗手口吹笛子以哨音指揮全隊，做隊形及陣式的變化。但實際上連雅堂先生所記載最早的跳鼓表演中並無頭旗一角，所以若能要增加陣式變化的流暢性，應朝以鼓聲控制節奏及增加涼傘與鑼的默契，朝較優質化的節奏表演方向邁進。



旗的持法：右手在上，左手在下，握住旗竿，並斜置於胸前，隨動作左右8字形揮舞及拜旗。前已提及連雅堂先生所記載最早的跳鼓表演中並無頭旗一角；臺灣現存民間有些隊伍，頭旗是站在一旁，不參與表演的。吳騰達教授跳鼓陣研究一書中也提到：民間跳鼓陣對旗的設置，是仿自宋江陣拜旗而來，在拜廟或迎神賽會時甚多接禮動作，就由持隊旗的領隊來完成，故現在民間的各種陣頭，如布馬陣、高蹺陣…等都有隊旗的設置，拜旗動作也都如宋江陣拜旗動作。大陸福建地區的陣頭隊伍，也都有隊旗的設置，但甚多是長方形的，是隊伍的代表，且不參與表演的。……臺灣民間職業跳鼓陣因人少，故旗手都加入了表演……。在高雄縣志稿藝文志等文獻描述的大鼓陣中，就有兩支頭旗的設置；現存的如高雄縣茄萣鄉、內門鄉等的民間跳鼓陣中都可見兩支頭旗的設置，茄萣鄉的頭旗桿較長，如較長的竹子頂端會稍微彎垂；許多隊伍如臺南縣關廟飛鷹跳鼓陣則只有一支頭旗的設置；至於學校跳鼓團隊為壯大聲勢，曾多到有一隊七八十人的表演，有的為多隊多旗，有的則為多隊一旗，沒有一定。

（五）跳鼓陣的服裝一般民間廟會陣頭表演時大多為短袖汗衫與短褲，非常日常化、生活化的運動服裝（或勞動時穿的服裝）為主，所以往往在整個繞境隊伍中，常常忽略他們的存在，因為他們比較沒有誇張的或特別搶眼的服裝和道具。但學校中的跳鼓陣在觀摩展演或比賽的時候，則會以絲質綢緞（尼龍）、色彩鮮豔的傳統服飾或功夫裝（束口長褲）為主，頭及腰上繫條細帶及腰帶。

二、表演內容含意

跳鼓陣的表演蘊含著宣揚德政、祝賀太平的意義。其主要的動作有跑跳步、菱形步、跳躍步伐、蹲跳等，最主要的動作特色為蹲馬步且下半身左右搖擺。跳鼓陣所代表的意義在社會團隊認為最主要是宗教的意義，而學校團隊則以歡慶的、吉祥的、表演的、提振士氣的，與強身的為主。

三、比賽評分標準

舉辦跳鼓陣的比賽，最主要的目的是藉由民俗藝陣競技活動，發展傳統文化，達成薪傳，並藉由比賽促進彼此的觀摩切磋，近而提昇傳統藝術素養、培養關懷鄉土情操、充實學生生活內涵，近而改善社會風氣。舉凡比舞蹈等表演藝術類的比賽，其主觀性是難以避免的，所以如何將比賽公平化、客觀



化，是國內外所有表演藝術類項目共同努力的方向。

（一）盡量求取比賽的公平與客觀性

在國際奧運表演藝術類比賽項目一般分成「規定動作」與「自選動作」兩大類（大陸龍獅競賽規則則將規定動作分 A、B、C 三等級，C 級最難），而其評分大至分為「技術分數」與「藝術分數」兩種（有不同的百分比，如技術分數佔 60%，藝術分數佔 40%），而為求客觀性，將裁判人數設為七人，計分時去掉最高與最低分，以 5 位裁判成績評之。在評分時注重的有：技巧難度的高低、動作與動作間的連貫流暢、音樂與動作節奏的多變性和同步（協同）性、表演順序編排的獨創性、造型的優美性等等。

而跳鼓表演在評分時則可考慮以下幾個方向，肢體動作方面：要輕鬆、活潑、動作大，肢體動作整齊並具協調性，時間方面：節奏的控制合宜，樂器配合得當且展現熟練度。空間方面：要求隊型的整齊性，陣式變化的流暢性（一氣呵成）及姿勢造型美感表現。力量方面：最重要為喊聲的表現及樂器是否夠大聲整齊。在精神表現方面：則要求團隊默契配合，表情的生動活潑，精神飽滿，歡慶氣氛表現，表演認真等。

（二）競賽規程應降低競技化，多設普獎，如分數 60-70 分為乙等、71-80 分為甲等、81-90 分為優等、90 以上為特優。而不設單一的第一名、第二名、第三名……或是冠軍、亞軍、季軍……

（三）朝多元化方向發展

當表演藝術高度競技化的時候，首先必須提昇的必定是動作的技巧難度，此外就是在時間（速度、節奏的控制）、空間（立體造型、層次運用）以及力量（適度的展現力量、主題與精神的表現）等方向發展，提高其難度，其次要將動作分級、分類（分級方面如龍獅競賽 A 級為較簡單的動作，B 級次之，C 級最難，分類方面如連接表現之動作類、動態表現動作類和靜態表現動作類⁸）等方面的運用難度的提昇。而跳鼓運動並不適合朝高度競技化方向發展，也就是不應朝發展許多高難度技巧性動作方向發展，而應朝文化傳承、表現地方性特色以及教育功能的發揮（團隊精神表現，增加團隊彼此觀摩、學習機會，達到體適能鍛練）等多元化方向發展。跳鼓這項民間表演藝

8



術應保有原先傳承下來的動作特質也可以說是傳統風味，也就是說肢體動作應為下蹲的、半蹲的、下半身左右搖擺的，即使是向上的跳躍動作，也是以土地為出發點回到土地或表現相對於土地更深的依賴，如跳起後接下蹲動作。這與東方民間舞蹈或勞動動作如農耕、插秧或歡慶表現是相關的，而非如西方芭蕾舞向上跳躍是為了能在空中停的更久，向上飄逸的動作特質截然不同。東方的動作一切來自土地，所以也要回到土地，因此東方的動作特質乃下蹲的向下，跳躍的力量來自土地，也回到土地。什麼樣的動作會讓人覺得這是跳鼓的動作而什麼樣的動作會讓人覺得脫離了主體，不是跳鼓陣了。仰腰的動作不好嗎？其實要看運用的比例及是否喧賓奪主變成了表演的主體。就拿各地的跳鼓技法、道具、陣式都不盡相同。（旗有 2 支、1 支的，鑼有 2 面、4 面、6 面的，人數有 8 人、9 人甚至 70 幾人的）但能說沒有頭旗的就不是跳鼓嗎？其實民俗本來就是「千里不同俗，百里不同風」各地有各地的規矩，各家有各家的戲法，各處有各處的特色，光高雄縣內門地區下坎仔跳鼓隊就與同是內門的白樹林跳鼓隊跳法迥異，前者全為男性有高跳蹲低同時涼傘畫圈並繞大鼓前後換位的動作，陣勢變化時彼此距離仍保持得很近，節奏緩慢而沉穩，白樹林的隊員較年輕化，表現的較為活潑，陣式變化時空間拉的較開展，下半身搖擺的動作也較大，撥蕃薯隴由雙旗帶領，蹲低前進，節奏快速，鑼鼓鏗鏘有力，兩個同為內門地區的團隊，不論跳鼓的風格，動作的形式、跳法、陣式變化與名稱就不盡相同。但這是個好現象，因為他們各自保留與開創了他們各自的特色。

四、陣式名稱與場圖

跳鼓陣與秧歌場圖的相關，秧歌表演時的跑場圖一般來講有以下幾點：（一）跑場圖須講規矩，通常外要圓、內要方，轉角要圓，交叉要方。圓，運動才流暢；方，層次才分明。（二）跑場圖講究定桩替位，定桩指轉折點由傘頭確定。傘頭定桩而後回繞轉奔向新的轉折點，後來者必須趕緊跟上到位，追隨傘頭，下一個人又如此追隨前者，如此前後相繼就叫替位。定桩替位的結果便是走出了井然有序的場圖。（三）一筆到底、一氣呵成。完成一個場圖，每個傘頭所帶之隊須一氣呵成，跑完自己的全部路線，中間不得打結、中斷。

從美學的角度看，場圖充分體現了中國傳統美學重線、重時間、重過程的宙美品格。在諸藝術門類中，它最易使人聯想到中國書畫。凡一幅畫意象



萬千，終以一筆而始終，氣韻不斷方才氣韻生動。圖場再複雜，一氣到底跑下來，便灌注了勃勃生氣。分析圖場，人們還不難見出其在“對稱”、“諧調”、“平衡”、“有序”等方面的功夫。場圖的形式法則已然達到十分精緻的水平。

從文化學的角度來看，場圖反應出農民善於從日常生活現象中，概括藝術意象的智慧；場圖多取法於對庄戶生活日常現象的模仿，並深受祭祀活動的影響，以及來自古代軍事佈陣的啓迪。⁹這主要可由場圖取材取象範圍中窺視出來。台灣跳鼓陣中：

(一) 來自庄戶日常生活現象的陣式名稱有：針線、連枝接葉、仰腰開花、十字什花、蕃薯瓏對、鯉魚吐珠、蜘蛛結網、蜈蚣陣、蛇仔遊、蛇秀等。據高雄縣內門鄉景義國小跳鼓隊問卷中提及該校最具代表性的動作名稱是：撥蕃薯瓏，在紫竹寺表演時該校的老師介紹：把蕃薯瓏對舞得好，田裡的蕃薯才會長得大又好。藉具功能性的動作名稱與身體力行的舞弄，充分傳達農夫內心對農事美好的祈望。該校的鯉魚吐珠陣式則代表吉祥。至於蛇仔遊或蛇秀各地跳法也略有不同，但都以排列展現一字長蛇的場圖為主。

(二) 來自祭祀活動的有：開四門、拜禮、萬佛、雙鼓獻花敬神、迎神入門、拜鑼、拜旗等。其中開四門是跳鼓陣表演的一項重要儀典，代表對天地人神的尊重或對四季四時四方調和的祈望，或者是有頭有尾的表現代表圓滿；在陣式表演開始時通常會先作開四門的動作，也常與打圓動作配合一起成爲陣式與陣式間的串聯動作。然而各地對四門動作的表演方式略有差異。像內門地區下坎仔與西門國小的開四門動作爲前後涼傘將傘下畫半圈，身體並且由蹬地高跳到落下蹲低，且前後涼傘逆時針繞大鼓互換位，這樣的動作要在一個八拍內完成，與一般前涼傘與大鼓錯左肩後退、錯右肩後退再互繞穿花的開四門方式頗有差異。但無論如何開四門動作多不離鼓與傘的互動爲主。而萬佛圖騰則代表萬德莊嚴的意義。

(三) 來自古代軍事布陣的有：巡更、插龍喉、進退防禦陣、四鑼巡邊、六合禦、七星陣、八卦陣、黃蜂出巢、入城出城等。其中從宋江陣插角演化而成或融合有獅陣的動作名稱有黃蜂出巢、入城出城、七星陣、八卦陣等，某

⁹ 張華，《中國民間舞蹈與農耕信仰》，(吉林教育出版社)，頁 22-23。



些具有趨吉避凶之喻意。在臺灣跳鼓陣中的插龍喉場圖與中國民間舞蹈與農耕信仰一書中描述的跳四門¹⁰場圖一模一樣，只是名稱不同而已，由此推測先有動作場圖，後附與不同的陣式名稱亦為可能。

(四) 更為古老、更為基本、更為普遍的場圖中尋覓，也不難見到古老文化意象所代表的象徵主義、象數構造與其曼衍產物、圖騰等。如：打圓、打圈、合圓、團圓、祥龍擺尾、龍門陣、龍捲鬚、鳳凰賀禮、乾坤、四門、六合、七星、八卦、十字等。中國式的思維可以說是一種圓式思維，思想散發出去還要收拢回來，落到原來的起點上……在道家思想、宋代理學，以及許多文化形式如書法、建築、舞蹈、戲曲等等之中，都能看到這種圓式思維。“圓”是漢族柔性精神的具體表象……代表這種柔性精神的“圓”與“弧”(圓的一部分)，在漢族民間舞蹈中履見不鮮。¹¹無論是在身體動作的起止或移動路線的場圖，均可看到圓的運轉。而越原始的圈舞中，舞蹈嚴格遵循逆時針方向運動的趨勢越顯著，也就是比較原始比較質樸的圈舞中，旋轉運動大都是逆時針方向。在臺灣跳鼓陣中的打圓動作所跑的場圖與以上的看法不謀而合，代表圓滿與團圓。龍門陣象徵飛黃騰達、步步高升，乾坤陣則祈求平安納福。

(五) 當臺灣跳鼓陣著落在新的根基上發展出學校跳鼓團隊，與民間跳鼓團隊比較起來，對於宗教的意涵減少了，較著重跳鼓歡慶、吉祥及表演性質或提振士氣等的表現，因此除了原有較傳統的陣式之外，許多學校團隊又加入了自創的動作名稱及場圖，如：花團錦簇、大團圓、雙圓同心、眾志成城、天女散花、穿鑼報喜、圓滿如意、太極等等，然而在創新的同時必定要兼顧傳統的技法及風味，並且以朝文化傳承、表現地方性特色等方向發揮，與地方社區相結合，延續情感，才能落實生根，走得長久。

伍、研究結論

一、臺灣最早描述有關跳鼓表演型態的正式文字記載為連雅堂在日據時期西元 1932 年(昭和七年四月二十六日)於台南市發行的三六九小報-----雅言專欄中的一段文章：鄉村之間。有所謂「跳鼓」者。猶今之跳舞也。春

¹⁰ 張華，《中國民間舞蹈與農耕信仰》，(吉林教育出版社)，頁 22-23。

¹¹ 何建安，《中國民間舞蹈》，(浙江教育出版社)，頁 13-14。



秋佳日。賽會迎神。廣場之外。綠陰環繞。以一男子抱鼓而立。四人持鑼侍四隅。又有一人舉紅繖。鑼聲一鳴。鼓聲應之。或前或後。或俯或仰。或開或合。或疾或遲，舉繖者隨其進退。繖影繽紛。鑼鼓並作。觀者喝采。歷時始罷。其所以娛神者至矣。夫歌舞之樂。本乎人情。先王制樂。以象其德。故「跳鼓」之技出自鄉中。可與「駛犁歌」相偶也。此乃跳鼓之名稱由來。也可見當時的跳鼓為四鑼一鼓一繖共六人，繖隨鑼鼓進退。

日本民俗學者岡田謙教授說：民俗絕非固定不移，而是常隨時代有所變易。……在反覆運作之中的民俗，不斷地有著不絕止的變化。

以及另一位日本民俗學家務台博士的歸納：

民俗是反覆行之的習慣，並因而被類型化、集團化。如鄉土的風俗習慣就是在不知何時、不知誰造成的情況下，由父輩傳給子輩，子輩傳給孫輩，經年累月，透過鄉土人物不斷反覆而來的產物，由於不斷反覆，更不可能是個人的創造，而是集團的創造；也由於集團化衍生了各種類型，且具備一定的型格。

而也正是因為民俗的多變性格，各地存有不同的名稱，應為可能。

二、臺灣傳統跳鼓陣的組織成員多半有地緣或血緣關係，質言之，成員大多由一個村庄（角頭）、姓氏或家族所組成，因此易於調集、訓練，早期由於跳鼓陣多屬業餘性質，因此團員平時各務其業，在農暇之餘或出陣前夕始聚集練習。

在傳統農業社會中，這些陣頭技藝不但具有宗教信仰的功能、休閒娛樂的意義，無形中也兼具社交聯誼、運動健身、團結族群等社會功能。

然而，由於社會型態的轉變，陣頭技藝無可避免的日趨式微，廟會的繞境隊伍中，陣頭的數量明顯下降，代之而起的竟是電子琴花車和商業廣告車隊。除了外在客觀環境的轉變外，陣頭技藝本身的質變也是促使它急遽沒落的主因，比如許多表演以播放錄音帶取代後場音樂，且聲音吵雜、品質粗糙，有些如跳鼓陣則在表演內容中加入一些與表演形式毫不相關的軟骨功、仰腰咬錢及疊羅漢等動作，這些動作成為了表演的主體，變成喧賓奪主的特技表演，造成跳鼓陣表演品質的下降。

三、近年來，政府對維護傳統技藝的努力不餘遺力，制定了許多相關的法令，



如文化資產保存法、重要民族藝術傳藝計畫，專家學者也大量的投入整理、紀錄與研究調查報告，和民族藝師遴聘辦法等。透過廟會節慶推展民族藝術活動，以傳播媒體發揚、宣傳之，以影音方式保存重要民族藝術，輔導優秀團體在國內外表演等，學校社團也熱烈的展開民俗藝術的活動。

- 四、而由於「國民中小學傳統藝術教育計畫」的推展，尤其是屬於傳統雜技類的跳鼓陣展現了旺盛的生命力，共成立了一百多個團隊，然而傳統藝術教育計畫於民 89 年暫告一段落。至今，雖有許多團隊解散，但同時很令人欣慰的是也有很多新興的團隊成立。
- 五、至於那些極力推展跳鼓、建立跳鼓正面形象的學校，甚至架設網站、建立跳鼓學習步道並且規定加入跳鼓隊的學生必須達到一定成績標準的學校，對跳鼓團隊有妥善規劃與管理者或定期參加觀摩比賽獲獎者均應給予適度的獎勵。對於這些積極從教育的目標導正學生行為，並進而發揮跳鼓正面教育功能的辛苦播種耕耘的學校，更應予以大大的獎勵。或者有些學校政府經費補助不多卻仍然努力堅持傳承者，實應予以鼓勵。
- 六、解散的隊伍，其原因不外乎隊員畢業、接替頻繁、經費來源不足、教練師資不足、家長不同意，怕影響課業、隊員招收困難等等。而解決的方法不外乎鼓勵學校成立此社團並給予經費補助、舉辦研習培育良好師資、常辦跳鼓觀摩比賽及技藝展演、補助現有社會團隊、表揚並獎勵推展有功之人員、補助有意推展跳鼓學校器材及道具、保存及發展各地跳鼓特色、納入九年一貫統整教育、爭取企業商贊助或認養、提昇技藝內容朝精緻化優質化發展、錄製教學光碟指引、提昇成為社區文化產業之一部份、參與與舉辦國際性表演藝術活動、補助績優團隊出國訪問等。
- 七、故總的來看，從台灣光復後整個跳鼓活動演變的軌跡，鄉村的自發性跳鼓活動因宗教活動的須求仍是民間的主體，但其重心有漸往現代社會文化活動移動的趨勢，其背後的主要力量並非來自傳統的民間，而是來自近代文明社會對傳統文化活動保存意識的浮現，並最底層的助力因素應是國家政策對傳統文化活動的重視，是此點政策性的支持也造成了學校跳鼓陣活動蓬勃地發展。
- 八、一直以來，跳鼓應該朝發展各地方特色的方向發展，就拿高雄縣內門地



區來講，在迎神賽會時不同陣頭彼此間難免有競爭，但站在保存與維護民俗技藝的立場上，他們又是合作的夥伴，小小的一個羅漢門，卻有大大小小的各色陣頭，凸顯出庄民的凝聚力與各具特色的多元性。當表演藝術高度競技化的時候，首先必須提昇的必定是動作的技巧難度，此外就是在時間、空間以及力量等方向發展，提高其難度，並且要將動作分級、分類。而跳鼓運動並不適合朝高度競技化方向發展，也就是不應朝發展許多高難度動作方向發展，而應朝文化傳承、表現地方性特色以及教育功能的發揮（團隊精神表現，增加團隊彼此觀摩、學習機會，達到體適能鍛練）等方向發展，也就是這項民間表演藝術應保有原先傳承下來的動作特質也可以說是傳統風味，也就是說肢體動作應為下蹲的、半蹲的、下半身左右搖擺的，即使是向上的跳躍動作，也是以土地為出發點回到土地或表現相對於土地更深的依賴，如跳起後接下蹲動作。這與東方民間舞蹈或勞動動作農耕（插秧）或歡慶表現是相關的，而非如西方芭蕾舞向上跳躍是為了能在空中停的更久，向上飄逸的動作特質截然不同。東方的動作一切來自土地，所以也要回到土地，因此東方的動作特質乃下蹲的向下的，跳躍的力量來自土地，也回到土地。

九、就在這一片熱潮中，跳鼓創造了台灣未有的奇蹟，從沒沒無聞的民間陣頭躍升為舞台表演藝術的主角，從娛神、娛人的宗教活動到國家重要的慶典、甚至成為國家從事海外文化交流的代表。但是在邁向精緻化、優質化的同時是否注意和觸及到它本有博大精深的文化底蘊，也許，這是跳鼓陣在當今歷史條件下一個必然的過程，然而歷史需要的是一個深度的結合。換句話說，應是在文化發展與文化重建的背景上，使其發展著落在新文化的根基上。

十、而這新的文化根基、新的生長點也就是跳鼓陣在現代社會中具備的新的功能，總結如下：

（一）正當娛樂穩定秩序社會教育的功能

工業社會中，種種新興的不良娛樂嗜好，傷害人們健康身心，然而宗教性跳鼓在平常無昔日那樣強烈須求，但在慶典、廟會中卻有增加熱鬧氣氛與發思古幽情的作用，達到娛樂的功能。

（二）宗教上之功能



每逢神明誕生大典或逢年過節，爲了叩謝神恩或贖其無心所犯之罪，就藉著各種跳鼓活動的表演以達對神明最虔誠的敬意，藉此以獲得心靈信仰的寄托。對安定民心有很大的貢獻。

（三）社會團結力量的功能

跳鼓須要大量人力資源時，往往要地方人世群策群力，共襄盛舉，促進地方上的溝通合作與認同感，進而有利村鄰首望相助，達到社會團結的功能。

（四）提振觀光產業的功能

跳鼓本身不僅具有民間傳統文化特色，又有趣味性，尤其對國外人士而言，更富新奇，可吸引襍國觀光客的功能。

（五）鍛鍊體魄的功能

跳鼓不僅富趣味性，且具體力運動特點，尤其在青少年升學主義的第弊端下，提倡跳鼓陣，既可提倡民族精神，又可鍛鍊體魄強身。

（六）促進國民外交的功能

出國參加國外表演，或海外僑社慰問僑胞，跳鼓陣最具特色與吸引力，極容易促進國民外交、國際文化藝術交流，並宣慰僑胞的功能。

（七）實現動機，滿足須要，減少輕少年犯罪的功能

跳鼓可讓人們滿足娛樂的須要，實現個人的成就欲望。跳鼓不僅具有自娛娛人效果，更重要的是能滿足自我肯定以及受它人重視的心理，故能取代打架滋事以及混幫派等不良行爲，自然可以減少青少犯罪事件。

（八）發揮團隊精神，培養民族意識

從跳鼓的活動當中可對民族有更深層的體認與情感。對於傳統文化演遞的過程也將有較深的認知。還有體育脫不開團隊，團隊生活的訓練可養成守紀律，堅忍奮鬥，犧牲、及合作等精神，有助於正常人格的養成。

故筆者據上所述，並以從事體育教育工作者的立場來看，跳鼓陣不僅僅是台灣的鄉土迪斯可，更是兼具傳承文化與培養創造力的最佳健康體適能教材。

陸、研究建議

一、歸結跳鼓團隊延續發展較無法克服的瓶頸問題有：

- （一）社會跳鼓團隊爲：後繼無人，傳承不易、隊員參與意願降低、經費不足、政府機關不受重視。



(二) 學校跳鼓團隊為：家長不同意，怕影響課業、經費來源不足、教練或師資不足、技法改進創新困難隊員招收困難。

針對團隊延續發展較無法克服的瓶頸問題，筆者建議下列跳鼓陣維護發揚方法與途徑，供給各界與相關單位做一參考，希望此擁有眾多優良社會功能的傳統跳鼓陣技藝活動能永續長存以豐富我國的傳統文化。

二、據此，跳鼓陣維護發揚方法與途徑之建議如下：

- (一) 設立「跳鼓技藝講習班」
- (二) 「民間跳鼓技藝團體」之扶持與建立
- (三) 舉辦觀摩賽，以促進同行之溝通學習
- (四) 民俗技藝文化村（園）的設立，成立「永久性動態文化櫥窗」的基本理念下，能集娛樂、教育和觀光的目的，發揮功能。
- (五) 配合地方大寺廟的慶祝活動來辦理分區維護
- (六) 責成專門單位統一負責協調事權
- (七) 運用傳播媒體加強宣導，肯定其價值
- (八) 增加國內公開的巡迴表演的機會，如社區活動、國家節慶、運動會、園遊會等均可表演
- (九) 派優秀跳鼓團隊赴國外表演
- (十) 擇優給予「藝師」名譽，並專事技藝傳遞工作
- (十一) 在各級學校體育課程教授跳鼓陣

A Study on the Development of the Drum Dance in Taiwan

Hua-Chun Kao
National Cheng Kung University

Abstract

The Drum Dance in Taiwan originated from the “dance of big drum and



parasol” in Fujian Province, China. When people of Fujian Province immigrated to Taiwan, the tradition of drum dance was brought along with them. This study aims to investigate the development of this folk activity and its current stand in Taiwan.

The earliest record of such tradition was found in a column of San-Liu-Jiu News published in Tainan by the famous historian, Lian, Ya-Tang, in 1932. Mr. Lian described the activity as followings: “There is a kind of drum dance called “Tiao-Gu” in the countryside. It is a kind of dancing....” This is how this folk activity received its name, “Tiao-Gu.” Its basic form includes four gongs, one drum, and one parasol. The dancer who played the parasol moved back and forth with the tempo of the gongs and the drum. Tiao-Gu, also known as “Da-Gu-Zhen”, “Da-Gu-Nong”, or “Nong-Gu-Hua,” has changed its form and structure as the time passed. During the agricultural era, “Tiao-Gu” was mainly performed by men who gathered to practice during the break of their farming duties. Although professional groups replaced the amateur dancers later, the quick change of the industrial society has brought serious crisis to such tradition. Recently, due to the support of the government and the interest from the academia, Tiao-Gu was introduced to the elementary and middle schools, and gradually became part of the curriculum of folk culture education.

However, many school teams are dismissing due to the following reasons: difficulties of recruiting new members, lacking support from the parents, shortage in funds, and insufficient qualified coaches. Possible solutions to this problem include: providing funds to schools for establishing teams; organizing in-service training programs for school teachers; organizing contests, presentations, and awards to promote this tradition; searching support from enterprises; producing teaching materials; promoting the activity as part of the community culture; and sponsoring international festivals and visits.

The drum dance should, on the one hand, further develop its root in the modern society with its educational value and functions and, on the other hand, be integrated with the leisure life of the people and the community. In this way, it will become a more delicate art form with particular local characteristics in our culture.

Keywords: drum dance, folk sport

