

彰化媽祖信仰圈內的曲館與武館 之社會史意義*

林美容**

本文以彰化媽祖信仰圈內現存和已經解散的曲館和武館之調查資料為基礎，概述曲館和武館之發展與現況，分析其師承與派別、組織與活動，並探討其與村庄、村廟和村民的關係。最後，以社會史的視野，強調在探討村庄史、村際關係史和族羣關係史，曲館和武館所展現的意義。

以彰化南瑤宮主神媽祖為中心，區域性的信徒所形成的信仰圈內，大約有194個曲館，210個武館。曲館與武館是村庄男性成員利用業餘閒暇學習傳統曲藝和武術，所形成的志願性的子弟組織。

這些曲館與武館和村庄、街市組織有密切關係，往昔公有性非常明顯，常由地方頭人或宗族召集、資助，村民共同出資維持者，也不乏其例。曲館和武館的活動主要是在迎神賽會時出陣、排場、扮仙、舞獅。由各館的師承與派別及對外的活動，可看出村際關係的模式，而彰化媽祖信仰圈內以北管及獅陣較盛，亦展現出區域內漳州籍住民為主的族羣特色。

- 一、研究緣起
- 二、發展與現況
- 三、師承與派別
- 四、組織與活動
- 五、與村庄、村廟、村民的關係
- 六、社會史的視野

* 本研究先後獲得臺灣基金會1989年「王育德教授紀念研究獎」及1991年中央研究院臺灣史田野研究室補助部分田野調查經費，謹此致謝。本文承兩位審查人提供修正意見，獲益良多，一併致謝，然文責仍歸作者本人。

** 中央研究院民族學研究所研究員

一、研究緣起

四年前，我開始研究彰化南瑤宮十個媽祖會的組織與活動時，即發現曲館與武館的重要性。最初，聽聞各個「會媽」¹以前都有「轎前曲館」，現在則只剩下老大媽會的梨春園、老二媽會的集樂軒，以及老五媽會的景樂軒還有活動之外，其他各會媽的轎前曲館都已停歇解散，每有「過爐」或「作會」儀式時，須另聘其他的曲館來擔任扮仙、排場與出陣的工作。之後，幾次實際觀察到過爐及作會的儀式時，曲館子弟表演的情況，也在南瑤宮看到各地來請神的隊伍，除了曲館的表演之外，也有獅陣的表演，這些掛著某某村某某社或某某堂旗幟的隊伍，讓我注意到武館的存在，其成員不止舞獅而已，大多有武術功夫的底子。

而曲館與武館之所以會成為我研究的課題，除了它在民間信仰活動中的重要性之外，更重要的是曲館與武館本身的社會意涵。曲館與武館都可說是傳統的子弟組織，是村庄子弟利用閒暇，學習樂器演奏、唱曲作戲或是拳術舞獅。而我自1983年起研究臺灣漢人傳統的社會組織，無論是血緣之宗族組織，或是地緣之宗教組織，均嘗試建立以村庄為最小分析單位的結構探究方式(林美容，1987，1989，1990a)，對作為家庭、宗族之外最有意義的社會單位的村庄之性質(參見林美容，1988)及從民間信仰的層面來探索村庄組織與村庄之間的關係等問題均有所探討。因此當了解到曲館與武館的存在後，馬上就視之為村庄之子弟組織，其與村庄、村廟的關係，當然也是研究村庄組織不可忽略的一環；而且由曲館之間與武館之間的互動，應也是研究村際互動關係所不能忽略的重要素材，遂積極地展開以彰化媽祖信仰圈為範圍的曲館與武館之調查工作。

調查工作的進行主要分成兩個步驟，先作普查，再作每個曲館與武館之沿革、組織與活動的調查。曲館與武館的普查工作，係我的「彰化媽祖信仰圈村庄基本資料調查」工作中的一部份。該項調查是為了建立參與彰化媽祖神明會的村庄之基本資料，所設計的開放式問卷調查，除了村庄之人口、戶數、鄰數、姓氏與祖籍與會員等基本資料，主要調查內容是村廟或村庄公衆

祭祀的歷史、組織與活動，以及超越村域之祭祀組織與活動等。有關村廟或村庄祭祀的部份，調查的項目中有一項村廟(或村庄)的附屬組織，中間列舉了誦經團、大鼓陣、曲館、武館、神明會等。對於參與村庄基本資料調查的學員，² 我曾事先強調曲館與武館的重要性，說明未來將深入訪查，請他們儘可能地詳問，除了問現在有沒有之外，現在沒有的，也要問以前有沒有，無論現在有或過去有的，至少要把館名，以及設立或解散之歷史大致紀錄下來；受訪者(主要是村里長或村廟管理人或對村庄公衆祭祀之歷史、事蹟較熟悉之年長男性，也包括各村庄彰化媽祖會之董事或會員等)如果對曲館或武館的歷史與現況熟悉的話，則應盡量問更多的細節。這一項村庄基本資料的調查工作，自77年4月開始，迄79年1月才完成，藉此我也完成了彰化媽祖信仰圈內曲館與武館的普查工作。

79年4月開始以普查的資料為基礎，實際到有或曾有曲館或武館的村庄，尋訪適當的報導人，如教曲或教武的老師、館主、聯絡人、成員，或是村中長老對過去曲館與武館的歷史知道最清楚的人，調查各個曲館與武館的歷史、組織與活動。這一步的調查工作主要是以深入訪談的方式，針對以下幾個項目：沿革、師承、樂種或拳種及獅的種類，現在與過去之組織與活動的情況，與村廟、村民之間的關係，與鄰近村庄之曲館與武館之友好或敵對(拼館)的關係等加以詢問紀錄。訪談當中一定會問鄰近地區現在或過去還有那裡有曲館或武館，有時會問出普查時沒有問到的曲館或武館，此乃因普查時(也就是村庄基本資料的調查時)的受訪者，與關於曲館與武館之深入訪談的受訪者不同之故，特別是對於以前有而現已消失的曲館或武館，普查時的受訪者未必知道，但也有部份的原因是普查時，有些訪員訪問得不夠詳細而遺漏。迄81年8月底為止，已完成200個曲館與214個武館的調查工作，其中有六個曲館及四個武館是在彰化媽祖的信仰圈之外，換句話說，彰化媽祖信仰圈內的曲館有194個，武館有210個。本文的分析以彰化媽祖信仰圈的曲館與武館為主。

調查的過程中，已累積相當豐富的訪談資料，整理之後，約已四十幾萬

字，³ 蒐集到的曲簿共有37本，藥簿有9本，相片與幻燈片的資料也不計其數。本文主要根據調查訪問的資料，將彰化媽祖信仰圈內的曲館與武館作一個概說，並從社會史的角度來探討曲館與武館之存在與發展的意義。

二、發展與現況

在彰化媽祖信仰圈內有紀錄可尋的194個曲館中，現在還存在，而且仍有活動的曲館，計有110個，不過其中22個已簡化為大鼓陣的形式，也就是只有鑼、鼓等打擊樂器的演奏，而無管絃樂器的演奏。往昔曾存在，而今已解散的曲館有80個，而存散狀況尚不明朗的曲館有4個。存續者與解散者之比例約是五比三，存續率約為60%。

至於武館，210個有紀錄可尋的武館中，仍存續而有活動者計103個，往昔存在而今已解散者為105個，存散情況尚不明者2個。存續者與解散者之比例約為一比一，也就是存續率約為50%。以上曲館與武館的存散狀況如表一。

表一：曲館與武館的存散狀況表

狀況	曲館	武館	總計
存	110	103	213
散	80	105	184
不明	4	2	6
總計	194	210	403

到底這些曲館與武館歷史有多久，五分之二左右的曲館及一半左右的武館是在何時消失解散，或是停止活動，原因為何？都是值得探討的問題。

根據調查資料，已知成立於清朝的曲館有43個，成立於日據時期的曲館有104個，成立於戰後的曲館有37個，成立期不詳者10個。而所調查的曲館中，有10個於日據時代解散，77個在戰後解散，解散期不詳者有3個。至於武館，成立於清朝者有26個，成立於日據時代者111個，成立於戰後者66個，成立期不詳者7個。而所調查的武館中，已知有10個是在日據時代解

散，75個是在戰後解散，解散期不詳者有20個。以上曲館與武館的成立與解散時期如表二。

表二：曲館與武館之成立及解散時期

成立時期	曲館	武館	解散時期	曲館	武館
清朝	43	26	清朝	—	—
日據	104	111	日據	10	10
戰後	37	66	戰後	67	75
不明	10	7	不明	3	20
總計	194	210	總計	80	105

由上述資料可見日據時期是曲館與武館最蓬勃發展的時期，因為在此期成立的曲館與武館最多；而戰後可說是曲館與武館之發展最衰微的時期，不僅在此期成立的曲館與武館，相對於日據時期，急速地減少，而且很多曲館與武館在此期解散。

上述的分期很是粗略，而且訪問資料是否會因受訪者之記憶的偏差或是所知的有限，而有誤差，也有待更進一步的確定。而且依據採訪的實例，無論曲館或武館，都有停歇一段時間，又再次組館活動的情況，如此時停時起，所謂的「成立」是指受訪者知曉或記憶所及最早的歷史，所謂的「解散」是目前已無活動，未來不無再興館活動的可能。

採訪時，每當問到何以要組織曲館或武館時，大部份的回答都是說以前農業時代，白天工作辛苦，夜間或是農閒之時，村庄子弟聚集習曲或習武，是很好的休閒、娛樂。受訪者常常強調習曲或習武的子弟不會變壞，不會游手好閒，四處闖蕩。特別是有錢人家常常爲了這個理由聘請藝師或武師來家中教自己的子弟，村庄的子弟也能一起來學。

爲了迎神賽會的目的，而成立曲館或武館者，也不在少數。特別是爲了迎媽祖需要陣頭，如果自己村中没有子弟陣，必須到外村去請，很不方便，而且又花錢，自己若有曲館或武館，不但迎媽祖，村內其他例行的祭典，可以扮仙、作戲、弄獅，較爲熱鬧。

除此之外，流行的因素也不可忽略，太平洋戰爭之前，以及戰後一、二十年之間，可說是曲館與武館再興的時期，很多新館創立，舊館也紛紛復館，在這樣的趨勢下，看到鄰近的村庄都有子弟，夜晚時，鑼鼓音樂紛起，有些村庄也會受到刺激而組織曲館或武館。

參加曲館的功用之一是可以藉此識字。在往昔教育不發達的情況下，窮苦人家根本難得有受教育識字的機會，學曲者要唱詞，那時便可識一些字。而參加武館除了可以健身、防身之外，往昔官方之治安力量不夠，特別是清朝及日據初期，甚至戰後初期，皆需地方自治自衛的武力。防賊、防土匪，都成了組織武館的目的之一。

此外，還有一些比較上屬於個別村庄的或者私自目的而成立曲館或武館者，例如臺中縣太平鄉太平村，很早之前即有曲館太豐園，但一直學不起來，故鄰近地區的人都說：「太平子弟學無戲」，村廟太和宮有一個委員廖龍溪先生嚙不下這口氣，於民國57年重新起館，當時學的有二、三十人，其中女子有十幾人，而且大部份是十幾歲的小孩子，以後太豐園以其「囡仔班」，又是小女生作戲，到各地演出，出風頭出了好幾年。由此例可見面子問題，也可能是成立曲館或武館的原因。

至於衰微、消失、解散的原因，在採訪時，很多受訪者都說由於時代變遷，現在已經不是傳統的農業社會，而是工商社會，大家較忙碌，沒有時間學曲館或武館；對年輕人來說，這些傳統的、過時的曲藝、武藝，根本沒有吸引力，年輕人有新的休閒方式，特別是電視興起，對傳統曲藝的傳承影響最大，沒事就窩在家裡看電視，是迄今仍很普遍的休閒方式。年輕人不學，而老成凋謝，目前參與曲館或武館活動的主要人口，大都是六、七十歲，甚至有八十幾歲的老子弟，武館稍好，比起曲館有較多年輕的二、三十歲或十幾歲的人參加。但是由於老成員的死亡，加上後繼無人，無疑是戰後很多曲館或武館中斷或停歇的主要原因，也是目前很多曲館與武館發展上的隱憂。

除了時代變遷的因素，還有一些現實的因素也影響了曲館與武館的存續，有些受訪者會說，在工廠上班的子弟，若爲了出陣請假，工廠的規定

是請一天假要扣三天的薪水，對有興趣參加習曲或習武的人負面影響很大。而有些地方培育在學的國中生甚至國小學生習曲或習武，但每逢出陣必須請假，而學校方面都很不諒解，對民俗活動有敵意，常常不准請假，也影響傳統曲藝的傳承。

還有一些時局情勢也是直接阻礙曲館與武館之發展的原因。1941年12月太平洋戰爭以後，日本政府嚴禁鼓樂，曲館之嗒鼓、通鼓，武館之大鼓（獅鼓）都是必備的，禁鼓樂之後平常的演練與神明生日時的表演，當然都會受到影響，致使很多曲館與武館的活動逐漸停歇。彰化市是曲館相當盛行的地方，有所謂「頂四管，下四管」的說法，所謂頂四管是指夜晚的前半夜（12點以前）可以吹奏簫絃、品仔、簫等輕音樂，十二點吃點心以後，到清晨之間只能用下四管，既簫埙、簫等超輕音樂，只有十點以前才可以打通鼓、嗒鼓等。

1947年2月發生的二二八事件以及其後的清鄉，特別對武館的發展產生直接的影響，有些受訪者提到二二八之後，政府對武器很敏感，武館的武器雖然笨重不利，但仍遭政府沒收，導致很多武館在此時關閉。

三、師承與派別

1. 曲館

彰化媽祖信仰圈內的曲館，除了少數幾個屬南管之外，大多是北管的樂團。南管的曲館名稱，與北管有所不同，有稱作「珠」者，如彰化縣社頭鄉張厝錦明珠，埔心鄉吳厝雅浦珠，埔心鄉東門東義珠；有叫作「成」的，如永靖鄉福興庄同樂成；也有叫作「閣」者，如員林柴頭井龍鳳閣；也有叫作「社」者，如彰化市南門口勳英社。這六個南管的曲館除了勳英社，正巧都在潮州籍福佬客居住的村庄。曲館的樂種與族羣關係也是本文分析部份所要探討的主題。不過還有一個屬南管的曲館，即彰化市大埔庄碧雲軒，軒之名與北管同，但其實它原來叫作碧雲亭，而且曾經與一北管的子弟戲團彰化市東門集樂軒拼館。

至於北管之曲館的名稱，在中部地區大部份是軒或園，但也有少數的例外，例如臺中縣大雅鄉下橫山的曲館叫奏樂天，彰化市中街仔的曲館叫樂昇平，彰化市西門的曲館叫月華閣，彰化市田中央的曲館叫集雲閣，彰化市北門的曲館叫澤如齋，彰化市坑仔內的曲館叫永樂齋，彰化市菜園底的曲館叫慶樂齋。彰化市東門集樂軒、南門梨春園、與西門月華閣、北門澤如齋並稱古時彰化城「城內四大館」，⁴ 均傳承自同一師傅楊應求。楊是由大陸到臺灣的「唐山先」，先傳梨春園，次傳集樂軒，又傳澤如齋，後傳月華閣，四館分別是南瑤宮老大媽會、老二媽會、聖三媽會、老四媽會的轎前曲館（邱坤良，1981：72；林美容，1990a）。無論曲館名天、平、閣或齋，都只是少數。而且上述之西門月華閣的老師大多出自東門集樂軒，例如林綢、楊心婦、李子練這些出身集樂軒的曲師，都在月華閣教過；北門澤如齋出身的曲師所傳授之曲館都取名為軒，例如澤如齋出身的張份，在彰化市平和厝協樂軒、磚仔窰同樂軒教過，而出身東門集樂軒的林炳榮，也在坑仔內永樂齋教過。而下橫山奏樂天與上楓樹腳雅梨園拼過戲，與西屯水堀頭永樂軒、南屯山仔腳文樂軒較有來往。由此可見不論天、閣或齋都是屬於軒的系統，或偏向軒的系統，彰化媽祖信仰圈內的曲館實際上只有軒與園兩派。

軒園兩派均屬北管，就戲曲音樂而言，並無差異，所拜的祖師爺也都是西秦王爺，但是過去從清朝時期一直到戰後曲館仍然興盛的時期，軒園之拼館的情形相當厲害，稱作「軒園咬」，每有拼戲或拼曲，往往軒者助軒，園者助園，有時一拼要好幾天，甚至半個月、一個月。拼館主要是比技藝，一方唱這個曲或戲，另一方也要唱同樣的曲目或戲齣，學得多、唱得多的自然就贏，唱不下去的自然就輸；但是另一方面其實是在比面子、比聲勢，兩方相拼時，在同一地點，各搭起一個臺子，相向對演，看那一方的觀眾多，戲臺下由熱心的觀眾、支持者送來的豬肉、米、菜，那一邊堆得比較多，那一邊就贏。

拼館通常是以大館為中心，結合小館，與對方相拼，參加的小館，通常是出身大館的「曲館師」所傳授的子弟。常常會「相對頭」拼戲的大館，主

要是彰化的集樂軒與梨春園，豐原的集成軒與豐聲園，臺中的集興軒和新春園。他們常在大型的迎神賽會，如9月9日彰化市內迎媽祖，或六月半臺中迎城隍等活動中拼戲。拼戲的地點通常在公園，例如臺中樂舞臺（今臺中公園）、員林三角公園、南投三角公園、及彰化公園。不過軒園相拼也不完全都是以大館為中心，再調集小館的人手，有時因拜拜熱鬧時有一軒一園相拼，軒的人看到就自動調集人手來幫軒的，園的也如法找人來幫園的，很清楚是一種分類的對抗。拼到厲害時，聽說一個戲臺上可以隔成三幕，同時演三齣戲，對方也一樣，那時觀眾大概不是看得目不轉睛，而是眼花撩亂吧！

軒園之分也有人說軒的是彰化派，園的是高砂派（為何如此稱呼，並不清楚），兩派的區分也有說是兄弟吵架而分開，說原來兩兄弟都在書軒學曲，先是有軒，後因吵架，而另設園，從此軒園分家。也有說軒園之分是因同門師兄弟相爭所致。另外，訪問時也聽說軒裡面又分兩派，一是彰化派，較正統；一個是沙仔崙派，演奏較花俏，學的人也較奸巧，沒有義氣，老師不教真正好的材料。不過軒之分派並不明顯，訪問時沒有人說他們的曲館是屬沙仔崙派，說是彰化派的則有一些，這其實反映出來一個事實，就是彰化媽祖信仰圈內的曲館大部是彰化集樂軒與梨春園這兩大館所培養的師資，到各地傳授，而又培育出來一些曲館師，他們又四處傳藝，如此一代一代相傳，集樂軒和梨春園可說是中部地區曲館的元祖。調查時會問與那一個曲館較有聯絡來往，訪問到師承時，每一個教過他們的曲館老師，也會詳問他是那裡人，出身何處，我整理的資料中，有一份即是這些曲館老師的出身，及所傳授過的曲館，更詳細的分析工作，有待來日。

2. 武館

武館主要是習武與弄獅。武術主要是拳術，也用武器，武器的種類都差不多，最多有五十幾種，有長的，有短的，例如大刀、單刀、掃刀、雙刀、踢刀、鉤鐮、單鉤、雙鉤、雙叉、雙戟、木耙、頭耙、籐牌、牌帶、鈔仔、鐵尺、丈二、七尺、六尺、五尺棍、齊眉棍等。

信仰圈內的武館傳習的拳種，主要是太祖拳與白鶴拳，這兩種最為普

遍。一般而言，拳分軟硬：軟拳出手緩慢無力，但能以更大的力道回擋對方的拳力，便於防身、守身，白鶴拳(包含義高拳)、猴拳、江西拳、太極拳屬軟拳；硬拳一出手幾乎用全身之力，較快較狠，太祖拳、金鷹拳屬硬拳。這些拳都是中部地區的武館所傳習的拳種。另外，也有所謂永春拳，達春拳，應屬鶴拳，也有所謂高山娘娘拳、少林拳、十八羅漢拳(簡稱羅漢拳)等，無論是那一種拳，似乎都淵源於少林寺，屬少林拳之支系。大部份的武館主要教一種拳，但有些武館會前後或同時學習多種不同拳術。

學武的人會拜祖師，特別是武館的館主，家裡會奉祀祖師的神位。所拜祖師通常只有一個，大多數武館奉祀的祖師是達摩祖師或白鶴仙師，也有一些武館拜宋太祖趙匡胤或華光仙師者。也有一個武館奉祀一個以上的祖師，所謂「五祖」即有好幾種組合：有些振興社拜的五祖包括觀音、金鷹、白猴、布家、練成；大雅有一個英義團所拜的五祖包括太祖、達摩祖師、張三丰、白鶴仙師、七娘，另外還加上三個醫神；勤習堂則拜太祖、達摩、張三丰、觀音、土地公；福義堂拜至善、達摩、孫真人、許真人、吳真人。也有拜三個祖師者，如有些同義堂拜達摩、白鶴、楊戟，寬和堂拜白鶴、關公及土地公，也有拜兩位祖師者，如振興館拜太祖及白鶴仙師。

基本上不同的堂號是以獅的種類來決定，也就是不同堂號所用的獅不同。先說堂號，最多的是同義堂，有41個，特別集中在永靖鄉和南投市，祖堂即在永靖鄉陳厝厝。次多的是勤習堂21個(包括兩個義英勤習堂)；振興社19個，另有振興館4個；集英堂13個，另有集英館6個。勤習堂的分佈比較擴散，以大里鄉和霧峯鄉比較集中。振興社主要集中分佈在彰化市，而以花壇鄉口庄之老師傅唐鋼鋒傳徒最多。集英堂或集英館主要分佈在南投市、草屯鎮及大村鄉。此外，英義堂有12個，還有1個英義團，皆集中分佈在草屯鎮及大雅鄉。義英堂9個，集中分佈在臺中市及太平鄉；在臺中市的武館還有兩個主要的堂號，即金勝堂9個，忠義堂8個。員林鎮也是武館相當盛行的地方，堂號特多，而且都是祖堂所在，例如春盛堂有7個，拔元堂有5個，協元堂有2個，義順堂有3個，皆集中分佈在員林鎮。此外，昭雄閣6個，集

義堂4個，集和堂2個，也有其地域分佈的特色，大都集中在烏日鄉、大里鄉與霧峯鄉。還有，永春社2個，在彰化市；武順堂2個，在和美；福義堂3個，祿義堂2個，在南投；寬和堂2個，在南投。

獅的種類有很多，主要分成兩大類，一類是合嘴獅，一類是開嘴獅。根據吳騰達的說法，臺灣舞獅以新竹為界，以北是開嘴獅，其嘴部是用簫仔(篩仔)做成，又稱簫仔獅；以南是合嘴獅，嘴部之造型與飼雞的竹籠相似，又稱雞籠獅(吳騰達，1984：44)。但是我訪問的資料卻不一樣，雞籠獅是開嘴獅，簫仔獅是合嘴獅。合嘴獅嘴巴沒有洞，開嘴獅嘴部有洞。另外有所謂兩光獅(應是兩廣獅之訛音)，是嘴巴會動，可以開口閉口地動。兩光獅是外省獅，比較常在國家慶典中表演。也有人說合嘴獅是本省獅，開嘴獅是外省獅；另外，也有說麒麟獅、福獅是開嘴獅，金英(鷹)獅、青頭獅是合嘴獅。麒麟獅的額頭要用紅聯縛住，福獅只用軟力，只有長短枝之變化而已。金英獅額頭上有兩個火燄，表示自謙，若無火燄，表示不怕人。青頭獅或稱青獅，漆成青色，青獅表示工夫高強，不怕任何高手來挑戰。

除了開嘴獅與合嘴獅的分法之外，亦有有王字無王字的區別：額頭上寫王字者，表示未受管制，沒寫王字者，表示已被觀音收伏，而有王字的是前段，無王字的是後段。另有所謂先天跟後天的分法，先天獅大概也是前面所說未被馴服之獅，因此舞獅表演中可以「剖獅」，即有一人拿大刀欲殺獅，只有屬先天的開嘴獅才可以表演「剖獅」；而所謂後天是指獅頭畫有七星八卦的獅。

舞獅表演中有些用「獅鬼仔」，有些沒有，獅鬼仔或稱獅和尚、獅童，係由一人穿黑色寬大似僧服的袍子，頭戴人形面具，手拿葵扇或青色樹葉，指引耍弄獅子。也有戴猴面的獅鬼仔，表演時像齊天大聖孫悟空一樣，翻來翻去。用獅鬼仔的獅陣多是用青頭獅的同義堂、義順堂、協元堂、拔元堂、集英館、內英館、英義館等。有受訪者說堂號為館者才用獅鬼仔，堂就不用，大概只有一部份的館如此，很多堂也都用獅鬼仔。

武館也有拼館的情形，特別是日據時代最盛，一直到戰後各縣設立國術

會以後才較少拼館。據說以前在沿海地區勤習堂與春盛堂相拼很厲害，山內則是勤習堂與振興社相拼較多。但是不一定不同堂號才會拼館，有時同樣堂號不同館的師兄弟反倒會在競技的情況下相拼。拼館有兩種方式，一種是明拼，一種是暗拼。明拼是一館表明看不起另一館的功夫，到其館將其祖師爐拿走，此稱「捧爐」、「踢館」，被侮辱的館當然不高興，雙方就要約定時地相拼。暗拼是趁人未備偷襲。武館也有排場，即迎神賽會時在廟前或附近找一塊地擺下陣勢，打空拳，走連環對，打獅套，打傢私套，一次表演兩個多鐘頭。如果同時也有另一館排場的話，雙方便有競技相拼的意味。

四、組織與活動

傳統的曲館與武館是村庄的子弟組織，由村庄的男性成員組成。但「子弟」一詞在一般的用法則專指曲館子弟，子弟戲是指曲館子弟演的戲，子弟陣是指曲館子弟組成的陣頭。為什麼只有男性才能參加曲館和武館，這牽涉到漢人傳統之「男主外，女主內」的觀念，公衆事務由男性參與，家內事務則由女性主理。而以公衆祭祀為核心的相關活動是傳統社會公衆事務的主要範疇。為了酬神演戲、迎神賽會而組織曲館，學習樂器、唱曲、扮仙、作戲，或組織武館，學習拳術、弄獅、排陣，自然是村庄男性必須參與，也樂於參與的公衆事務。

曲館的組成方式有頭人制、會員制、宗族制及混合制，武館的組成方式有頭人制、宗族制與武師立館制，以下將分別說明。無論曲館或武館，傳統上以頭人制最為普遍。頭人制是由村庄的頭人出來招募成員學曲或學武，頭人也要負責出錢買傢私，如曲館需用的樂器、彩牌、館蓬、戲服等，或是武館的武器、獅頭、獅被、獅鼓、龍虎旗，也要負責請先生，出先生禮。如果錢不夠的話，他也要負責自庄民或有志者（臺語稱有志，有志這兩字源自日語）募款。頭人的另一作用就是負責對外，包括與鄰近村庄的禮尚往來，一切對外的連絡都要經過頭人。所謂的頭人通常是指地方上有錢、有地位、有希望、有號召力，而且又肯犧牲時間、金錢，為公衆事務盡心者。以往頭人起

頭組織曲館，常被稱為總理，有時總理不只一位，也有兩位或三、四位，一些專門出錢支持曲館者，光復後大都被稱為理事。以往每逢6月24日西秦王爺的生日，曲館成員要送「總理燈」到總理家，表示尊崇。以往有些有錢的地主頭人，在家中自設曲館或武館，原來只是為了家中子弟可以習曲練武，不致在外游蕩學壞，而聘請曲館師或拳頭師來家中擔任教席，而慢慢村庄子弟也加入，或是起初就召募村庄子弟在他家習文練武。

總理慢慢變成只是起頭出錢的人，並不負責曲館之經常事務的管理，因此，無論曲館或武館都有館主。館主通常是家宅有較寬敞的場所，可供大家練習曲藝或武術，他對樂曲或武術也有興趣，成員聚集時，他要提供點心、茶水，供大家休息時食用。特別是武館的館主通常就是教拳的師父，要提供「傷藥」及「藥洗」，前者是治療跌打損傷的內服藥，後者是草藥浸泡外用的藥水。而出陣時，舉凡團體的制服、鞋襪、帽子，都是由他提供，甚至部份收入，也要由成員分享。無論曲館或武館的館主，都是付出的多，回收的少，訪問時有些曾任館主，或是館主的後代，都會慨嘆他家為曲館或武館付出太多，以致「家產都開光了」，「了傢火」（把家產都花完了）。因此近年來，頭人制日衰，有錢人漸不愛做頭人，總理或館主之職銜日漸消失，目今有些曲館或武館逐漸私人化、生意化，公有性與社區性日漸減少，與頭人制的衰微不無關係。

第二種組成方式會員制可說就是自組制，即由對習曲或習武有興趣的人自行組織曲館或武館，不過由於武館的「傢私」花費較大，陣容也較大，出陣弄獅時須得有人替換，一館的人數至少需有二、三十人，不容易自行組館，此一方式行之於曲館較多。曲館的成員稱為館員或曲腳或樂友，⁵ 他們共同出錢買樂器、請老師，收支自理，曲館像一個公司一樣，參加者有份。從前這些曲腳會組成王爺會，每年6月24日祭祀祖師西秦王爺，卜爐主並舉行「吃會」。

不過往昔農村普遍貧窮，要完全由學曲者負擔費用也不太可能，故較為普遍的是一種混合制，即招募者只是招募成員，提供自家場所作為練習場

地，由他擔任館主，負責點心、茶水、請老師，也要負責對外連繫，他也只是熱心公衆事務的人，並沒有什麼錢財可以捐輸，學的人出錢買樂器，他再去向村人募款，當作「先生禮」（老師的薪水）。募款的方式往昔有所謂「入冬仔米」，是村民按田地多寡、收成多少，捐出稻穀，所以以前給老師的薪俸是稻米，也有些地方甚至將田地給曲館師傅耕種，作為束脩。甚至所有曲館的費用皆由村民公出，這樣組成的曲館當然其公有性就特別清楚確定。曲藝的學習比之武藝，對一般作農事粗活的人來說，實是困難，有些原本不識字者，要學唱曲，更是難上加難，如果曲館不是因為公有，且又不必交錢，根本無法激發他們學習的興趣。有些曲館只設立了一、二年，便煙消雲散，即是學曲困難，學不住，而能夠存續下去的曲館，當中有多少人學了没多久就退出，或是學會了一點，也出過陣表演，但是過不了多久又荒廢不學，乃因曲藝是「無底深坑」，一輩子學不完，可以精益求精的，也只有這樣的民俗藝術才適合用來凝聚村庄的一體感，長久作為村民的共同活動，不過也有讓人退卻、中斷的缺憾。

另外，宗族制的曲館或武館也不少。所謂宗族制是以宗族之共產支持曲館或武館的費用。臺灣中部傳統上血緣聚落非常普遍（林美容，1989：323-324），一宗一族之人共居一村，擁有族產，並以祭祀公業的形式，留存至今，公業的主要目的是祭祀祖先，祭祖時需用鼓樂，或是扮仙作戲，或是同族村為了村庄共同防衛的需要，便以一部份的公業收入支持曲館，教族人學曲，或是組織武館，教族人學武。特別是有些宗族有祖傳拳術功夫，常會以宗族之力，延續祖先所傳下的武術。有些宗族制的曲館逐漸也會吸收同村內非其姓氏的村民，而血緣性日漸薄弱，村庄性日漸濃厚。無論如何，宗族制之曲館或武館的存在反映出傳統聚落的血緣性。

以目前的情況來看，武師立館制應是武館最普遍的形式。武師臺語稱作「拳頭師」或「拳頭師傅」，要成為一個武師並不是很容易的事，除了專長一種拳術之外，有時需要多拜幾位師傅，為的是學些不同的拳法，以及有關草藥、醫理等知識，事實上有些職業的走江湖武師，還精通勘輿、命理、

卜卦、擇日等傳統的民間知識。訪問時，有些受訪者說職業武師一定要懂得醫理、草藥、中藥的知識，如此教武時，若學生受傷才能醫治。一個武師的養成不易，剛開始要跟著師父到各處去教武，當好幾年助手或「頭叫師仔」（頭號弟子）之後，才能自己設立武館。開設武館臺語叫作「倚館」（Kiakuan）。如果只是到某一地去教，那個館並不是自己的，如此叫作「傳館」。武師的學習過程中要花很多錢去拜師，長年學武習醫，因此他能自立門戶以後所開之武館，必然要向學生收「師父禮」，以維持武館及獅陣的開銷，故傳統上武館出陣時，所收的紅包徒弟都分不到錢，全由擔任館主的師傅收取。傳統的頭人制、宗族制日漸衰微之後，武館逐漸變成村內某一武師或外地落籍在村中教武的武師所有，而有私人化的傾向，但仍某種程度地維持與村庄或村廟的契約性的義務關係，也就是在酬神迎神的時候，固定性的由某一武館出陣，其表演或純屬義務，或是象徵性的收紅包，而煙、檳榔以及表演後的款待，甚至出陣所穿的「團體服」皆由村庄或村廟公出。只有到外庄的出陣表演才有較豐富的收入。現在，連這種武師立館制的武館都逐漸難以維持，受訪的武師常說，以前習武要交錢拜師，現在連用錢請人家來學，都沒有人要學。臺灣人逐漸變得重文輕武（文在此時特指文憑不是文館——曲館），好逸惡勞，學武這樣辛苦的老玩意，實難吸引現代年輕的新人類。

曲館有大館、小館之分，大館是指規模大、人數多的曲館，以往子弟戲興盛的時期，一臺戲演出包括前場、後場都有四、五十人，甚至更多。只有在城市、街鎮或是人口較多的集村，才有能力支持這樣的大館，小村庄要支持一、二十人的小館都不容易。大館通常師資較多較優，甚至有一個固定建築作為館址，供大家聚會、練習，有時還擁有田地、資產，經費充裕，較能維持曲館的生存。但也有例外的情形，例如彰化南瑤宮聖三媽的轎前曲館澤如齋，資產不計其數，但現今曲館已經沒有表演活動了。以現存的曲館規模來看，已難能看到四、五十人的陣容。一般曲館出陣至少要有八人，一個曲館能夠維持八人可以演奏不同的樂器，出陣時不必向別的館調人手，就很慶幸了。但現在大部份的曲館老成凋謝，新人難以養成，出陣時鮮有不需向別

處調人來充數者，很多曲館可以說是在苟延殘喘。

武館則有所謂明館、暗館之分，暗館沒有館號，不用武器，沒有出陣，只教拳術；明館是指有館號，有武器、有舞獅之館。日據時期官方不喜臺民習武，故有很多暗館，暗中學武。

曲館與武館的活動有一些共通性，也有相異的地方。共通的地方是因兩者都可擔任神明的「駕前」，在迎神賽會時，走在神輿之前，參與公衆祭祀的活動，因此就演出的場合而言，兩者都會出現在神明的千秋祭典、巡境、進香的隊伍中。這些宗教活動臺語叫作「拜拜」、「鬧熱」，之所以會熱鬧，除了信徒、香客、祭祀人員之外，曲館與武館參與，帶來喧天的鑼鼓聲，才真正讓「拜拜」熱鬧起來。曲館在祭神活動中可以扮仙、對曲、排場、作戲，武館獅陣可以弄獅、排場。不過中部地區的子弟戲光復後還流行十四、五年，現在已經完全沒有了。而武館的排場現在已經很少了。以往獅陣排場，除了表演各種舞獅的動作（稱作獅套）之外，還要表演各種拳法招數（稱作空手套或拳行），也有武器的表演（稱作傢私套）。

除了公衆祭祀活動中的演出之外，村庄之村民私人之請神、慶生、娶婦、入厝、開工、出喪（臺語總稱作好歹事）也會請曲館來表演，以往曲館為同村之人出陣都是義務性，只讓請主請吃一頓飯，現在因人工有價，多少會給一點紅包，當作「磱館金」，一般請神、娶新娘之價碼約六千元到八千元，送喪只用「鼓吹」一兩個鐘頭就完畢，一人六百元。不過，有些曲館會強調他們不出喪，只供迎神熱鬧之用，如此才比較「清氣」（乾淨），才能表示敬神。一般曲館會有兩面「館蓬」，一面是紅底，一面是黑底，紅底是喜事用，黑底是喪事用。

私人之開工、入厝、任新職也會請獅陣表演，因為獅具有驅邪破煞的作用，因此需要潔淨空間的場合，都會請獅陣來表演。以前村人來請，也都是湊熱鬧，義務性質，不收費，現在則多少收一點。武館也特別強調獅陣不出喪，只有當武館師父過世的時候，獅頭才會出來，而且聽說以往喪事完畢，要將送喪的獅頭焚化，喪家另做一個新的獅頭回贈。

有不少曲館、武館會應外庄的邀請，出陣表演，這些表演因都是業餘性質，除非成員是呈退休狀態的老子弟，才可以隨時出陣，否則一般人平日要上班，只有星期例假的時候，才能出陣。去外庄表演除了知己好友、親戚或認識的人，比較可以不計價錢之外，因為沒有義務性，價錢自有公定，而且比起在本庄的表演，價錢稍高。

此外，調查時發現不少武館師傅會給人治療跌打損傷，有些是掛國術館的牌，有些則未掛牌。有些武館兼賣草藥、中藥，少數武館兼營堪輿、擇日，我還訪問過一個武館師父，他以前是一位闖牛師傅(林美容，1991)。曲館師傅與武館師傅常常來來去去在各地授藝，見聞廣博，特別是武館師傅「走江湖」的經驗更多，武術、醫理、命理、地理兼通是他們的生存之道，也反映出來傳統穩定的農業社會對傳統知識的需求，對一個村庄而言，難得有外人進來，一有人來最好村內的各種疑難雜症都能解決才好。訪問時，聽到不少曲館師傅、武館師傅入贅，或因入贅才在村內授藝的故事，相對於傳統時代一般人一輩子定居一地，這些師傅算是最具流動性的人。

五、與村庄、村廟、村民的關係

前面幾節的資料已經透露不少曲館與武館與村庄、村廟、村民的關係，本節主要做一些摘要，並提供更多資料，讓大家來思考這個問題。

幾年來，我在彰化媽祖信仰圈內走過大大小小不計其數的公廟，發覺在格局上似乎有一個典型，廟宇除了中間正殿內供奉神祇之外，左右兩邊，左邊廂房(以神的位置來看)又稱「龍平」，或稱「大平」，常是曲館的所在，裡面放置樂器，供奉西秦王爺神位及先輩圖(已過世曲館成員之名錄，製成捲軸吊起)，是曲館成員平時聚集練習的地方。右邊廂房又稱「虎平」，或稱「小平」，常是武館擺放武器，供奉祖師爺神位的地方。廟埕常是曲館與武館練習的地方，特別是弄獅、打拳、耍兵器需要較寬闊的地方，非到廟埕不可；廟內的曲館則有足夠的活動空間，除非夏日室內燠熱，才在廟埕練習。這樣典型的左文右武的廟宇格局，以彰化市阿夷庄的村廟福成宮最具代

表性，不過該廟寬幅有限，曲館與武館都設在二樓的左右兩廂。南瑤宮一進廟門，內埕之前左右兩廂，各是堆放曲館與武館之「傢私」的地方，曲館是勸英社，現已沒有活動，武館是振興社，仍有活動，也可看出這種左文右武的格局。調查時，不少曲館之館址都設在廟內左廂，雖然右廂並未設武館，但只要是設在廟內的曲館通常都設在左邊的位置。傳統上左大右小，左邊的地位較尊崇，可見在庶民的概念裡曲館比武館地位較崇高，所以也就「文大平，武小平」。這種文大武小的觀念也反映在以往每有迎神賽會，獅陣看到廟口正在演子弟戲的曲館要向之「參棚」或「拜棚」，表示禮貌尊敬之意。

設在廟內的曲館，除了設在左廂之外，有時是設在廟宇整體建築一部份或是周邊建築的活動中心、長春俱樂部(老人會)裡，但是設在廟以外的其他地方的曲館也有不少，通常是在館主或是負責人、連絡人的家，這些都是目前還在活動的曲館的情形。調查時很多寺廟內堆放著以前曲館的舊樂器、彩牌、鼓架等，這些公物因曲館解散而荒棄不用，不過可以想見從前廟前絃管笙歌不斷的盛況。

彰化媽祖信仰圈內曲館與武館的特色之一是與村庄關係密切，除了極少數附屬於廟宇的曲館，如彰化市番社口鳳山宮和梨園，原南投市配天宮興樂軒，因為廟產較豐，曲館的經費、場地、管理全由廟方負責之外，基本上資料內的曲館與武館大多是村庄公設，其旗幟館號大都冠上村庄之名，有些雖未寫村庄之名，而冠以所屬鄉鎮或城市的名稱，就像一般住在南投市的鄉村地區的人甚或南投縣境任何地方的人，當他到外地時自稱是南投人一樣，只是為便於外人認識而已，曲館和武館的村庄屬性從館名來看確是非常明顯。有些村庄甚至以館名作為村名，例如今南投市包尾村舊名振興庄，今里名仍是振興里，即因該村有武館振興館之故。往昔包尾振興館非常有名，大家聽到其館號就非常驚怕，此乃因以前大家重武不重文之故。除此例是以館名為村名之外，更普遍的情形是將村名嵌入館名當中，曲館的館名最後一字非軒即園，因此可以嵌入村名的是第一個字或第二個字的位置，例如和美鎮嘉犁錦犁園、十二張犁犁春園，埔心鄉東門東義珠，永靖鄉福興庄福樂軒、竹

仔腳竹雅軒，員林鎮崙雅里雅聖軒，龍井鄉麗水村麗聲軒，大雅鄉大雅雅樂軒，烏日鄉烏日日樂軒，大里鄉內新庄新興軒，霧峯鄉舊正村正豐園，太平鄉太平太豐園、車籠埔(興隆村、光隆村)興隆軒、番仔路(新光村)新光園，臺中市南屯山仔腳(文山里)文樂軒，北屯軍功寮軍和園、軍峯園，水景頭景樂軒，西屯惠來厝惠樂軒，草屯鎮下庄(敦和里)和春園、新庄新樂軒、坪頂頂樂軒、南埔南勝園。從這些館名可看到曲館與村庄的密切關係。曲館某種程度地代表村庄，並期望村庄「興」盛、安「樂」、「豐」富、「和」平，以及其他有正面價值的意涵，這些價值的期待多表現在館名的第二個字。

也有少數的曲館之命名與村廟有關係，例如臺中賴厝廨保春園，其村廟元保宮，主神為保生大帝；草屯鎮北投新街朝樂軒，村廟朝陽宮；龍井鄉海埔仔福樂軒，村廟福成寺；烏日鄉下勝厝振樂軒，村廟振興宮；烏日鄉阿密哩永樂軒，村廟永興宮；大里鄉大里福興軒，村廟福興宮；大里鄉內新庄新興軒，村廟新興宮；臺中市西屯水堀頭永樂軒，村廟永安宮；草屯鎮頂崙仔和梨園，村廟永和宮，都可見曲館與村廟之密切關係。曲館雖未必附屬於村廟，但常以村廟作為練習集會的地點，擔任村廟主神之駕前，參與村廟之酬神演戲的活動，有時也接受村廟之公金的補助。戴炎輝先生有言，臺灣的庄廟即庄(戴炎輝，1979：193)，除了如戴先生所說從法律的角度來看，村廟的財產屬於村庄及村民公有之外，其意義也反映在村廟名稱亦如曲館名稱常以村名為名，或將村名嵌入廟名之中，但是村廟與村是否成為一體恐怕是另一個問題。我以為從土著的概念(native concept)，村庄與村廟是兩個不同範疇的概念，村廟是神靈棲居之地，村庄是村民的共居體，神人之間存在著一種契約關係：人敬神，而神護人。敬神除了舉行公眾祭祀之外，組織曲館與武館以酬神、娛神，因此曲館與武館，一如丁口組織、頭家爐主制、神明會等，都是與神明祭祀有關的村庄組織。這些組織有可能因為村廟的規制化而成為附屬村廟的組織，但基本上仍是由村庄村民產生的合夥體(參考戴炎輝，1979：184)。

曲館與武館既是由村民組成，但不是人人參與，而是依個人興趣志願參

加。村庄組織中，丁口組織是強迫制、義務制，只要居住該地或出生該地，就算丁口，祭祀演戲，便要出錢分攤。頭家爐主制是代表制，從居民中由神卜選一些人代表所有居民執行社區的、集體的、公衆的祭祀。神明會、曲館、武館，甚至大鼓陣、轎班、誦經團則都是志願制，爲了敬神而由熱心的村民組成。如戴炎輝所言，村庄的公共事務內最爲普遍者，係關於祭祀、自衛、水利及道路(戴炎輝 1979：174)，上述衆多型態的村庄組織概與祭祀有關。武館組織雖與自衛有關，但其原始的動機恐怕是爲了祭祀的目的，至於訓練地方武力以保衛地方，可能是後來衍生出來符應現實需求的目的。

曲館與武館這種志願制的村庄組織，反而更容易激發參與者榮譽感，與其他的村庄組織相比較，可發現義務制的丁口組織較容易形成一體感，因爲繳丁口錢是大家都這樣做的；而代表制的頭家爐主則有被揀選的幸運感，覺得被神揀選的期間，一切的好運、好的事情都會發生在他身上，他家因而得福。志願制的曲館與武館，雖然很辛苦，參加的人要花費個人的時間、精神，甚至金錢，來學習曲藝或武術，初學的時候，憨厚的鄉民還會覺得不好意思，要吃「麻面茶」(初學的人，怕出錯，怕人取笑，每次練習時，拜完祖師爺，喝一點拜祖師爺的「敬茶」，表示臉麻木了，不怕人家取笑)，但是學成之後，馬上可以感覺自己的重要性，因爲村子裡的拜拜都非有「鬧熱陣」不可，如果沒有子弟，沒有獅陣，就要到別地去請，花錢不說，有時還請不到。村民的喜喪事需要扮仙、排場、鼓吹、出獅陣，也都非曲館、武館莫辦。表演之時，衆人矚目觀賞，特別是在自己村庄演出，這人是誰家子弟，那人是誰家子弟，大家一清二楚，榮譽感自是油然而生。也由於子弟的犧牲奉獻，子弟組織自然得到村人的支持，經費開銷較容易募集，「入冬仔米」的傳統募款方法，或者是以村庄公有的山田供請來的師傅耕種，也說明了曲館與武館某種程度的公有性質。雖然因著頭人制的逐漸解體，日漸資本主義化的人工有價的市場觀念，以及私人出資維持的曲館尤其是武館漸多，這種公有性逐漸淡薄；但以目前曲館與武館之存續及運作的情況來看，仍然不失子弟組織的特性，與村庄、村廟、村民仍然維持密切的關係。

六、社會史的視野

從第二節至第五節，把彰化媽祖信仰圈的曲館與武館之調查資料，簡單地做了描述性兼少許分析性的摘要，本節則要說明我在研究這些曲館與武館時，採取怎樣的社會史的角度，來探討其存在的意義。當然並不是說我不注重作為一種文化形式的曲藝與武術之信仰與文化的意義，不過，在我現階段的研究裡，確實較著重作為一種社會形式的曲館與武館之社會史的意義。

基本上我將曲館與武館視為子弟組織，而以子弟組織為傳統村庄組織的一種。從子弟組織的組成與活動在時間面向上的變換，可讓我們了解村庄作為一個有機體，其內部之組織與運作的狀況。

曲館與武館相對於其他型式的村庄組織，如義務性的丁口組織、代表性的頭家爐主制等，其特性在於它的志願性。若從村庄之公衆事務的推動與進行而言，村庄組織應還有角頭組織與頭人制，角頭組織牽涉到村庄內部之平面式的分割，頭人制牽涉到村庄領袖之形成與村庄公衆事務推動之模式，其在曲館與武館的運作已在第四節中述及，事實上頭人制也是村廟之管理與運作的主要機制，其與村廟及村庄之儀式上的連繫也非常密切(林美容，1988：136-137)。村廟的頭人與曲館與武館的頭人是否一致或有何差異，有很多例子顯出曲館或武館的頭人即是村廟的頭人，同時也是村庄的頭人(曾任保正或村長之類)，我傾向於認為傳統上兩者並沒有什麼分歧，但後來的發展，村廟的頭人比較可能成為村庄代表性的頭人，而曲館與武館的頭人則成為次級的頭人。之所以有這樣的假說的形成，有很多因素，就實際上的情況而言，曲館與武館的活動本來就圍繞著村廟的活動而有，此其一；村廟之頭人在建廟、修廟上的捐款遠多於曲館與武館的頭人，前者之聲望地位自然高於後者，此其二；以目前的發展來看，曲館、武館日漸沒落，村廟卻日漸發展，越蓋越大，越蓋越富麗，此其三。就理論而言，臺灣社會的頭人制類似人類學所說的強人制(bigmen system)，其形成完全依賴個人之號召力，與累積財富的能力，一個部落或一個村庄未必只有一個強人，已建立地位的強人可能面臨另一個強人的挑戰。因此，只有結構上有次級的頭人，才能積累

實力挑戰既有的頭人。

角頭組織可以說是一種輪流制的祭祀組織，它與曲館及武館也有某種程度的關係。角頭代表村庄內的内部分割，從我過去的研究經驗，村庄內的内部分割有好幾種，一種是以村庄人口之行業來分「做田的」與「做生意的」；一種是按水流的方向分頂角、下角，或頂庄、下庄；另一種是村內分成幾個自然村或小聚落，後兩種都可稱角頭。無論那一種方式都會表現在公眾祭祀的組織與活動上，或是各角頭或角落或小村庄各有其土地廟，或是在村庄的共同祭祀上採取輪流的方式，即今年輪到這個角頭，便由這個角頭負責祭祀，明年再換另一個角頭。因此角頭組織作為村庄、街鎮或城市內部分割機制是相當明顯的。我調查的資料中有些村庄有兩個或三個曲館或武館的情形，有些村庄雖然只有一個曲館或武館，卻分為兩陣或三陣，此一情形可能跟角頭的分割有密切關係。以下列舉一村有兩個曲館或武館的例子：埔心鄉東門村東義珠(陳厝)與勝樂珠(謝厝)，永靖鄉福興庄同樂成(南管，尚存)與福樂軒(已散)，彰化市南門口勸英社與集興軒(均已散)，烏日鄉喀哩新桃園與英樂軒，霧峰鄉柳樹南永樂軒與柳興社(歌仔戲)，臺中市北屯福樂軒與集興軒，北屯軍功寮軍和園與軍峰園，(以上曲館)；埔心鄉瓦窰厝同義堂與勤習堂，埔心鄉仁里村勤習堂(南邊角、北邊角各一)，花壇鄉口庄兩個振興社(一在溪仔底，一在大庭)，永靖鄉陳厝厝同義堂(庄頭、庄尾各一)，大村鄉犁頭厝集英堂(庄頭、庄尾各一)，大村鄉擺塘集英堂(庄頭、庄尾[北勢]各一館)，大村鄉美港村有集英堂和振興社，芬園大竹村大竹園勤習堂和同義堂、大竹村崙仔尾勤習堂，員林鎮南東里義順堂(江厝)與勤習堂(林厝)，員林鎮浮圳仔拔元堂與勤習堂，員林鎮火燒庄協元堂與春盛堂，彰化市坑仔內同義堂與振興社，大里鄉內新庄忠義堂與勤習堂，霧峰鄉柳樹南昭雄閣與勤習堂，臺中市南屯鎮平水碓仔義英堂與金勝堂，南投市內轆祿義堂與內英館(以上武館)。不過同村分堂分館的原因，也未必全與角頭組織有關，有些是因以前同庄後來分里而形成，如北屯軍功寮。同村中不同的曲館或武館，可以作為檢驗村庄之內部分割的指標，這是了解村庄之內部結構及

其變遷的一個參考點。

從社會史的觀點而言，我研究彰化媽祖信仰圈內的曲館與武館的目的有以下三點，這也正是曲館與武館之社會史意義的所在。

(1) 以曲館與武館的生命史作為建立村庄史之基石。一般史家寫史，或寫國史，或寫區域史，地方誌則有府志、縣志、鄉鎮志，而鮮少以村庄作為歷史記述的單位，這是相當違反一般人之日常經驗世界的歷史連帶，以臺灣漢人社會而言，家庭、家族、宗族之外，最有意義的社會單位是村庄，村庄是傳統社會中大多數人生活於其間，產生歷史感情，尋求生命意義的空間，但很多有一二百年歷史、二三百年的村庄其形成與發展的軌跡，在文獻裡絕少記錄，也許因為它的存在太平常、太自然了，我們不覺得有用文字記載其歷史發展的必要，以致於村庄的歷史我們只能從零星散佚的村廟沿革志、族譜、傳記、墓碑、傳說、故事俚語裡去追尋。

我調查彰化媽祖信仰圈村庄基本資料的時候，在彰化市郊蒐集到一本田中央莊萬興宮三百年沿革志(吳錦樟，1982)，這本126頁的小書，書名雖似村廟沿革志，但實為村庄史之著作，以編年寫法，記述村庄之歷史。在這本村庄史中也有關於曲館集雲閣、福祿軒以及武館永春社之記錄，但只有短短幾行而已。不過訪問完集雲閣與福祿軒(後來合併)的歷史之後，所整理出來的資料有600字左右。可見原本的田中央村史未必不可以再擴充。

我到彰化市茄苳腳訪問曲館錦梨園時，與村庄居民數人在入庄處之「店仔頭」開講，聞說這一個往昔曾經上臺演戲風光過一陣子的子弟班，如今曲館已經解散，還有一些老子弟，採訪時也有子弟在場，不管以前有學過、沒學過，包括看過戲的一位老婦，他們都興高采烈地回憶曲館過往的情況來回答我的問題。他們提到目前村中正在蓋一個活動中心，計劃將以前用過的樂器、彩牌、戲服都陳列在活動中心內，供作史實古物展覽。可見村庄史的概念庶民已有，何以學界之人見不及此？

我的曲館與武館的調查，以村庄為記述單位，記錄其曲館與(或)武館之沿革、組織與活動，把曲館或武館當作一個生命體，記錄其創生、成長、學

習、演出、或是凋零、簡化、解散的原因與過程。曲館與武館的生命史，環繞著村廟的發展史、家族的發展史，以及所有相關的傳說、故事等，漢人村庄的歷史應是充滿著人文、藝術、民俗與信仰的興味，值得學者細加探討。

(2) 從曲館與武館來探討村際關係、村際互動及其演變的模式。曲館與武館一如村庄，相當程度象徵村庄的凝結力，出陣時，其彩牌、館旗與陣頭，在神輿的領導下，完整地代表整個村庄的集結。但單獨的曲館或武館，也能對外代表村庄，一如村庄的主神神輿也能單獨出去，代表村庄一樣。我在蒐集曲館或武館的資料的時候，相當著重其與鄰近地區的曲館或武館之友好或敵對的關係。有友好關係的曲館通常表現在出陣時互調人手，或是去「助陣」、「捧場」或「烏演」（源自日語「応援」（おうえん），敵對的關係現在比較少，以前則表現在拼館、踢館，但是敵對關係並非真正的仇視互相衝突，就像軒園在描述其分派的源由，都說是兄弟或同門師兄弟相爭不和，武館之拼館也有同門師兄弟反易相拼的說法。漢人的社會結構原本就潛伏著兄弟相爭、衝突分裂的因子，曲館與武館都是男人的組織，當然也會反映出來這樣內部衝突的結構。

一般而言，比較友好的村庄常是鄰近地區同屬軒或同屬園的村庄，有時同一個老師在不同的村庄傳授曲館或武館，這些村庄之間也較有來往。到底友好村庄之網絡或聯盟關係是怎樣建立起來的，值得進一步的分析。至於敵對的村庄，據我了解比較深入的草屯鎮為例，草屯鎮的曲館大部分是軒，只有下庄和春園、頂炭仔和梨園、南埔南勝園屬園，觀諸過去草屯鎮四大姓的歷史，洪姓與李姓曾經不合，是同治年間北勢湍之役時，李姓助官軍之故，簡姓也曾與李姓不合。草屯李姓相對於洪姓、林姓、簡姓，祖籍來源較複雜，分布的地區也較擴散，不如他姓集中，但是在他姓的壓力下，李姓反而較團結，下庄的玄壇爺與頂炭仔的護聖公，其主神相互結拜，聯盟關係很堅強，好幾次與月眉厝林姓的昭樂軒、林仔頭簡姓的衆樂軒相拼，總之，從曲館與武館的派別及其友好網絡與拼館的歷史，應可提供較清晰的對村際關係與村際互動模式的了解。

(3) 從曲館與武館來探討族羣的文化特色及族羣關係的歷史。從彰化媽祖信仰圈的曲館與武館的研究，充分地顯示出來曲館與武館的族羣特色。由於彰化媽祖信仰圈的範圍是在濁水溪與大甲溪兩岸之間靠內山的漳州籍與福佬客(潮州籍)住民佔居的地區，區域的族羣特色非常明顯，其區域文化亦表現出來這樣的族羣特色。以曲館而言，彰化媽祖信仰圈內的曲館大都是北管，只有少數的福佬客村庄既有北管又有南管。而我們知道南管是泉州人地區較盛行的曲藝，在漳州人爲主的地區則以北管之子弟較盛行，住居地介於漳州人與泉州人之間的福佬化客家人同時傳習北管與南管是可以理解的。

以武館而言，因爲其他地區沒有詳細的調查報告，不知道在拳種上有否區域的差別；但就獅陣而言，我聽說過漳州人多用合嘴獅，泉州人多用開嘴獅的說法，此有待進一步的調查證實。以既有的資料來看，臺南縣、高雄縣、屏東縣較多宋江陣，而其信仰的範圍都在泉州籍住民的分佈地區，獅陣與宋江陣隱然而有族羣的區分。不過到底區域的區分在先，還是族羣的區分在先，則有待進一步的考證，因爲從宋江陣與獅陣之傳統的規模來看，宋江陣在人口聚集的南部集村較有形成與發展的優勢，獅陣規模較小，中部地區集村、散村夾雜，村庄人口較少，在彰化媽祖的信仰圈內幾乎見不到宋江陣，⁶ 也是可以理解的。問題是獅陣與宋江陣之分佈，並不全然用區域之聚落型態的差異可以解釋，區域的族羣特色引領我們去猜想，也許族羣的區分才是區域文化差異的原因。

我曾在「族羣關係與文化分立」這一篇文章裡，列舉我在濁大地區調查時所聽到的一些有關漳泉之文化差異的說法，這些差異都表現在與儀式有關的人、事、物上，例如漳州人的道士之帽頭像雞腿，泉州人的道士帽頭像斧頭；漳州人家裡的天公爐有三個環耳，泉州人的天公爐則有四個環耳；漳州人婚禮之大位在右面，泉州人之大位在正面右旁；漳州人多在清明掃墓，泉州人多在三日節掃墓；還有以上提到的獅頭的種類。這些差異之所以現在還有人在傳述著，特別是年長的男性居民，我認爲與過去特別是清朝時期，濁大地區漳州人與泉州人之長期緊張與對立的關係，有密切的相關，口說的作

用是表達歷史，口說的文化差異是爲了保留族羣關係歷史、印證族羣關係歷史。儘管這些差異並不一定在現實上存在，族羣關係也歷經不同的朝代，不同的社會發展階段，而有所改變。這些口說的漳泉文化的差異可說是刻意製造出來的，我認爲這是一種文化分立(cultural differentiation)。該文還討論文化與歷史之間的辯證關係，我認爲文化是歷史的產物，是一羣人長期的共同生活經驗的累積，但文化也用來保留歷史，傳達一羣人共同的歷史經驗(林美容，1990b)。

彰化媽祖信仰圈內之曲館與武館的研究可以豐富我們對濁大地區之族羣關係的了解，使我們更能體會過往的族羣關係如何以文化形式來表達。在史料的蒐集與累積上，曲館與武館提供我們探討族羣關係的一個重要面向，在理論上，則提供我們對歷史與文化之辯證關係的探討空間。

註釋

- 1 會媽指有神明會組織的媽祖，南瑤宮共有十個會媽，即老大媽、新大媽、老二媽、興二媽、聖三媽、老四媽、聖四媽、老五媽、老六媽，共有十個會媽會。
- 2 主要是中興大學法商學院臺灣研究社與社會系上我的「文化人類學」一課的學生，以及臺灣神學院上我的「宗教社會學」一課的學生。我非常感謝他們在微薄的酬勞下，仍然熱心的協助調查。
- 3 各館的調查訪問資料將自43卷2期起，陸續發表在「臺灣文獻」(臺灣省文獻會出版)。
- 4 另有所謂「城外四大館」即祖廟仔慶樂軒、市仔尾景樂軒、中街仔樂昇平、北門口聚樂軒，惜均已解散。
- 5 不過訪問時也有人說曲腳是指同一曲館的成員，樂友是指別館同樣學曲的人。

- 6 田野調查的後期，發現大村鄉貢旗振興館以前學過宋江陣，但現在仍是獅陣。

參考資料

林美容

- 1987 「由祭祀圈來看草屯鎮的地方組織」，中央研究院民族學研究所集刊62：53-114。
- 1988 「由地理與年籤來看臺灣漢人村庄的命運共同體」，臺灣風物38(4)：123-143。
- 1989 「草屯鎮的聚落發展與宗族發展」，中央研究院第二屆國際漢學會議論文集，頁319-348。臺北：中央研究院。
- 1990a 「彰化媽祖的信仰圈」，中央研究院民族學研究所集刊68：41-104。
- 1990b 「族羣關係與文化分立」，中央研究院民族學研究所集刊69：93-105。
- 1991 「關牛師傅張樹聰及他的治牛症藥方」，民族學研究所資料彙編5：1-38。

邱坤良

- 1974 「臺灣子弟團」，臺灣風物24(2)：82-86。
- 1981 「有彰化縣就有梨春園——一個古老劇團的滄桑」，民俗曲藝，11：66-74。

吳錦樟

- 1982 田中央莊萬興宮三百年沿革志。彰化：萬興宮管理委員會。

吳騰達

- 1984 臺灣民間舞獅之研究。臺北：大立。

戴炎輝

1979 清代臺灣之鄉治。臺北：聯經出版社。

**The Social-Historical Approach to the Study
of Local Musical Groups and Martial Arts
Groups within the Religious Sphere of
Chang-hua Matsu**

Mei-rong Lin

Abstract

This study is based on the fieldwork data of local musical groups (chiu-kuan) and martial arts groups (wu-kuan) dispersed in the religious sphere formulated on the belief of Chang-hua Matsu. First, the number of such groups in different historical stages are presented and the reasons why they were established and disappeared are discussed. Then, the teaching inheritance and the faction between different chiu-kuans and different wu-kuans are analyzed as well as the organizational mechanisms and activities closely related to the folk religion. The relationship of these groups to the villages, village temples, and villagers are emphasized. Finally, this article provides the social-historical viewpoint to the understanding of such village organizations by examining them in the context of village histories, inter-village networks, and ethnic relations.

There are 194 chiu-kuans and 210 wu-kuans including those which exist nowadays and which have disappeared and have stopped any activity. Chiu-kuans and wu-kuans are the voluntary associations of village male members. They spend their leisure in learning traditional musi-

cal instruments, singing, and opera or traditional martial arts, including lion dancing.

The chiu-kuans and wu-kuans are the part of village organization in the rural area or neighborhood organization in the urban area. In the past, they were organized and supported by the local leaders or lineage organizations. Many are partially or fully supported by villagers' donations. The major activities of chiu-kuans and wu-kuans are to perform ritual opera or lion dancing in front of temples or in the festival procession. Each chiu-kuan or wu-kuan has its teaching inheritance and belongs to a specific faction. The alliance within the same faction and the rival relation between different factions together with the inter-village activities of these groups reveal the pattern of inter-village relationships. Within the religious sphere of Chang-hua Matsu, many more chiu-kuans perform Pei-kuan music instead of Nan-kuan music and almost all wu-kuans perform lion dancing instead of Sung-chiang-chen. This indicates that the characteristics of the Chang-chou ethnic group dominated in the region.