

# 我的「神明記事」 — 臉繪神威，步踏陰陽 ～臺灣八家將、什家將與官將首的源流考辨、陰司儀軌與人間變遷

陳彥宏\*

## 楔子 開臉之後的沉默

天還沒亮，廟埕已經亮起燈火。幾張桌椅排在廟旁，面師打開顏料盒，調好顏色，拿起畫筆。準備出軍的年輕人陸續坐下，有人還帶著睡意，有人與師兄弟聊著昨晚的事情。廟裡的香煙慢慢升起，遠處偶爾傳來整理鑼鼓與搬運法器的聲音。這個清晨，對附近居民而言或許只是尋常的一天，對這些準備開臉的人，卻是一年之中相當重要的時刻。

面師托起一張年輕的臉，仔細端詳，然後開始落筆。眉毛逐漸變得濃黑，額頭浮現奇異的紋樣，兩頰染上紅、黑、青、白等色彩，原本熟悉的面孔，一筆一筆變成威嚴的神將。有的張牙怒目，有的面帶肅殺，還有人畫上獠牙，彷彿隨時準備將藏在陰暗角落裡的邪祟揪出來。畫師手中的筆很穩，坐著的人也得耐心配合。一張臉譜畫下來，少不了幾十分鐘的工夫。

畫好了，還有著裝、請神與出軍前的儀式。各地館派規矩不同，有的從開臉便開始守戒，有的還須完成上馬或降神程序。等到儀式完成，原本談笑的年輕人便安靜下來。依照所屬館團的規矩，他們得謹守言行，認真承擔神將的職務。剛才還會開玩笑的朋友，如今站在面前，連說話都得注意分寸。

我每次想到這種轉變，總覺得很有意思。畫在臉上的顏色，竟然能讓一個人暫時放下平日的身分，接受一套傳承多年的規矩。鄰居家的孩子成了陰司差役，平常在市場做生意的年輕人，拿起羽扇與刑具，便準備替神明巡察地方。旁人見了恭敬讓路，信徒向他們合掌行禮，孩子既好奇又有些害怕地躲在大人身後。這份威嚴來得突然，背後卻有著漫長的歷史。

前一篇《城有城隍，境有境主》，我曾沿著臺灣民間信仰的神聖轄域，探討城隍、境主與地方治理的關係。寫著寫著，我心裡又冒出一個問題。城隍既然有衙門，陰司既然要審案，總得有人送公文、傳命令、緝捕犯人，還得有人押解那些不肯乖乖伏法的鬼

---

\* 陳彥宏 Solomon CHEN，英國威爾斯大學海洋事務與國際運輸學博士(1992)，佛光大學宗教學碩士(2005)，台灣海事安全與保安研究會理事長，新台灣國策智庫諮詢委員，國家運輸安全調查委員會諮詢委員，海洋委員會海巡艦隊分署海損評議審查會委員，海事仲裁人。曾任教於臺灣海洋大學、澳大利亞海事學院國家港埠與航運中心、高雄海洋科技大學。曾客座於上海交通大學凱原法學院國際海事研究中心、廈門大學南海研究、澳大利亞海事學院。Email: solomonyhchen@gmail.com。

魂。人間官府有三班六房、差役皂隸，陰間的官老爺自然也需要一套辦事的人馬。否則，神明縱有再大的權威，公堂上也難免只剩下一群坐著發號施令的長官。

臺灣人替神明安排的這套駕前人馬，實在頗有想像力。五福大帝的逐疫兵將、城隍與東嶽的陰司差役、地藏王菩薩與文武大眾爺的護法將軍，經過不同時代的信仰交流，逐漸發展成今日的八家將、什家將與官將首。這些藝陣有神話，有師承，也有人間官府、軍營武術與戲曲藝術留下的痕跡。從府城到諸羅，從嘉義到新莊，每一張臉譜、每一件法器、每一套步法，都可能藏著一段值得追尋的故事。

可惜，到了今日，這麼豐富的文化，竟然常常被網路上三個符號輕輕帶過，叫作「8+9」。有人用它嘲笑年輕人的衣著、學歷與家庭背景，有人把不同的宮廟陣頭一概歸為同類，甚至連真正的八家將、什家將與官將首都分不清楚。更讓人難過的是，確實有人利用宮廟名義逞兇滋事，把神明的威嚴當成自己的聲勢，讓那些認真學藝、長年守護傳統的人，也得跟著承擔污名。

我對這些現象有不少疑問，也有一些很不客氣的話想說。不過，在開口批評以前，我還是想先把這些神將的來歷弄清楚。看看他們從哪裡來，為什麼要畫成這副模樣，手裡拿著什麼，腳下又踏著什麼。更想看看那些坐在面師面前的普通人，究竟為什麼願意花上許多年的時間，學習替神明當一名兵將。

此刻，天色逐漸亮了。廟門外鑼鼓響起，師傅招呼團員集合。那位剛才還坐著打瞌睡的年輕人，已經畫好了臉，穿上甲衣，手持法器，站進隊伍裡。

他安靜地等候神明下令。

我想，就從這份沉默開始，重新認識臺灣的家將。

## 第一章 緒論：走出公堂的移動法庭

### 1.1 從城隍、境主到駕前神將

#### 1.1.1 城有城隍，境有境主

城隍爺端坐公堂，文武判官、各司官吏與差役分列左右，掌管善惡監察與陰間司法；境主公守護庄頭，照看居民世代生活的土地。城隍本來就有守護地方的職掌，王爺、媽祖、祖師及其他神明，也可能因為居民長期共同奉祀而成為一境之主。朝廷曾經替城隍封官，地方百姓則透過建廟、祭祀與巡境，逐漸確認神明的守護範圍。

#### 1.1.2 當神明走出廟門

平日端坐神龕的主神，這一天走進街巷，經過市場、民宅與田野，巡視人們生活的地方。居民相信，神明親自巡境，可以驅逐邪祟、消災解厄，也為地方帶來平安。

有些出巡還分成暗訪與日巡。臺北大稻埕霞海城隍廟的傳統暗訪，便由八將、七爺與八爺等神將奉令巡境，象徵先行捉拿妖邪，再迎接城隍爺正式出巡。新莊地藏庵的文武大眾爺祭典，也有暗訪與日巡的安排。人間官員出巡，有人開道，有人護衛，也有人負責傳令與維持秩序；神明出巡，民間同樣發展出相應的隊伍與儀節。

一條香路走過哪些街巷，哪些庄頭共同出資、出人、接駕，往往反映了地方長期形成的祭祀關係。有人負責抬轎，有人準備供品，有人整修道路，也有人接待遠道而來的陣頭。神明巡視自己的轄境，庄頭也藉著這場盛事，再次確認彼此共同生活的地方。

### 1.1.3 誰替神明執行命令

神明出巡的隊伍裡，最容易引起注意的，往往是那些畫著奇異臉譜、手持法器的神將。他們隨著鑼鼓節奏踏步，進退之間各有規矩，經過廟宇時還會變換陣式、行禮參拜。

這些神將背後有著不同的信仰傳承。臺南府城發展起來的八家將與什家將，常被認為與五福大帝駕前逐疫、緝邪的部將有關，後來也出現在城隍、王爺及其他神明的出巡隊伍中。北臺灣新莊發展出來的官將首，則以增損二將軍為核心，具有護駕、押煞與緝捕邪祟的宗教職掌。各家將團的神源、編制、臉譜與步法並不完全相同，經過長期傳承，又形成各自的館派與地方特色。

這些神將多半由活生生的人扮演。畫上臉譜之前，他們可能是工人、學生、店員，或是在庄頭長大的年輕人。

## 1.2 家將的宗教身分與職務

### 1.2.1 驅疫、逐邪、安境與護駕

家將的宗教職務，通常可以從驅疫、逐邪、安境與護駕四個方面理解。驅疫是祈求掃除造成疾病與災厄的邪祟；逐邪是驅趕地方信仰中可能侵擾人間的鬼魅；安境是透過巡行、拜廟與陣法，祈求庄頭平安；護駕則是隨侍主神，維持出巡隊伍的神聖秩序。這些職務彼此關聯，也會隨著主祀神明、地方傳統及不同館派的儀式而有所變化。

進廟參拜、行經庄界、變換隊形，以及執持法器的動作，都可能承載祈安、除煞與護衛的象徵。

### 1.2.2 捉拿、審問、押解與巡察

人間有人犯法，官府派差役拘捕，經過審問、判決，再依照律例施行刑罰；民間想像中的陰司世界，也有善惡之分、罪責之辨，甚至連傳令、拘提、審問與押解，都安排了不同的神職。

在臺灣部分傳統什家將編制中，神將各有職掌。什役負責刑具與隊伍節奏，文武差承擔接令、傳令的工作，謝、范將軍負責緝捕，甘、柳將軍掌理刑罰，春、夏、秋、冬四季大神負責審問，文武判官則有錄供、押解等職務。

### 1.3 八家將、什家將與官將首的名實之辨

#### 1.3.1 家將名稱與編制的歷史差異

說起臺灣的家將，許多人首先想到八家將。廟會裡只要看見一群畫著臉譜、手持羽扇與刑具的神將，往往就稱他們為八家將。問題是，仔細數一數，出陣的可能有八人、十人、十一人，甚至十三人；有些館團又自稱什家將。如果單憑名稱點人頭，恐怕會愈數愈糊塗。

「八家將」的八，可以指八位核心神將；「什家將」的什，則有十人編制及眾多神將等不同解釋。臺南市文化資產管理處的調查指出，1898年《臺灣日日新報》已有八家將與什家將的名稱及人數記載，顯示兩種稱呼在日治初期已經使用。《臺灣民俗文物辭典》則記錄了早期家將團自稱什家將，以及後來因省略部分職務或計算神將方式不同而出現八家將名稱的說法。這些材料也顯示，家將的名稱、編制與實際出陣人數，經過長期演變，逐漸形成不同的解釋。

有意思的是，1904年成立的臺南全臺白龍庵如性慈敬堂，今日仍保存十一人陣的傳統編制，名稱卻是八家將。名稱可以沿用百年，陣容則可能隨著傳承而調整。

#### 1.3.2 南家將、北將首的地域印象

臺灣民間常以「南家將、北將首」概括兩種傳統的地域特色。這個說法有其歷史背景。八家將與什家將的重要傳承，集中在臺南、嘉義、高雄、屏東及雲林等地；官將首則以新莊地藏庵為重要發源地，早期主要盛行於北臺灣。

臺南府城與五福大帝信仰關係密切，白龍庵、西來庵及其所屬館團，成為臺灣家將發展的重要據點。家將隨著藝師授徒、廟宇分香及迎神活動，向嘉義、雲林與高屏地區傳播。嘉義尤其以家將館團眾多、傳承活躍而聞名，素有「家將窟」之稱。

隨著藝師傳授及各地宮廟仿效，官將首由新莊傳向艋舺、士林及其他地區，後來也進入中南部廟會。南臺灣有官將首，北臺灣也有八家將與其他家將傳統。「南家將、北將首」可以幫助我們認識主要發展地域，今日的實際分布早已跨越南北界線。

### 1.3.3 神話、口傳與歷史證據

研究民間信仰，最有趣也最費工夫的地方，是神明的故事往往比留下的歷史紀錄還要古老。廟方沿革可能記載某位神明在數百年前顯靈，老師傅也可能說某套陣法由祖師爺親自傳授。對長期奉祀的居民而言，祖先留下的故事，本身就有值得珍惜的意義。

八家將的起源便有多種說法。有的認為源自五福大帝麾下部將，有的說與城隍衙門的差役制度有關，也有學者從古代儺儀、逐疫信仰與民間武術尋找線索。至於某種古代儀式是否直接傳承為今日的家將，還得尋找具體的文獻、人物與儀式證據，才能逐步確認。

增損二將軍被地藏王菩薩收服、成為護法的故事，說明了地方信仰如何理解兩位將軍的神格。神明的來歷與陣頭的形成，是兩個值得分別探究的問題。前者涉及宗教神話的流傳，後者則可以透過地方文獻、祭典紀錄與藝師口述加以考證。

地方志、碑刻、報紙、舊照片、堂館名冊、文化資產調查及老師傅的口述，各自保存了不同的線索。早年的報紙記載某個名稱，只能證明當時已經有人如此稱呼，還得繼續追查它在更早以前如何形成；老藝師說起祖師爺的故事，我們也可以一面聽，一面尋找其他文獻相互印證。有些傳承能找到清楚的年代，有些只能追溯到幾代師徒，還有一些留在地方的共同記憶裡。

## 第二章 從驅疫到陰司：神聖武力的歷史想像

### 2.1 人類為什麼要以威猛的面貌驅逐恐懼

#### 2.1.1 《周禮》方相氏與古代儺儀

醫療知識有限的年代，人們經常將疾病與鬼神聯繫起來，相信疫鬼可能藏在屋內、道路或陰暗角落。既然災禍被想像成具有意志的邪祟，人們便試著用更威猛的形象、聲響與武器，將它們驅逐出去。

中國古代的儺儀(Nuo Ritual)，便保存了這種驅疫觀念。《周禮·夏官·方相氏》記載，方相氏「蒙熊皮，黃金四目，玄衣朱裳」，手持戈盾，率領眾人搜索屋室、驅逐疫鬼。熊皮、四目與兵器共同塑造出威猛的形象，儀式參與者則透過集體行動，表現驅除邪祟的決心。方相氏還參與喪葬儀式，在送葬及墓穴中執行驅邪職務，可見當時的逐疫觀念也與死亡及亡靈恐懼密切相關。

《論語·鄉黨》另有「鄉人儺，朝服而立於阼階」的記載。孔子遇見鄉人舉行儺儀，穿上朝服，站在東階。後世注家多將此解釋為尊重驅疫儀式，並顧及祖先神靈。

### 2.1.2 從面具到臉譜的宗教表現

古代儺儀最醒目的特色，是扮演者以異於常人的面貌出現。熊皮、假面、鮮明的服色與誇張的身段，讓普通人暫時成為具有驅邪力量的儀式角色。隨著不同時代的宗教、戲曲與民間技藝發展，神鬼形象又有了更多表現方式。面具可以遮住原來的容貌，臉譜則直接在人的面孔上作畫，透過色彩、線條與圖案，讓觀眾辨認不同的神格與角色。

這種表現方式在臺灣家將文化中尤其鮮明。紅、黑、白、青等顏色，配合不同的眉眼、額紋與圖案，塑造出威嚴、兇猛或令人敬畏的神將形象。

古代方相氏與今日臺灣家將之間，隔著漫長的歷史與複雜的民俗演變。目前的文獻足以讓我們比較兩者在驅疫觀念、威猛形象及儀式行動上的相似性，至於具體技藝如何傳承，還得從後來的地方宗教、戲曲、武術與館團史料繼續追尋。

## 2.2 瘟疫、五福大帝與驅邪信仰

### 2.2.1 疫病年代的神明與人心

清代臺灣各地曾經歷不同程度的疫病流行，醫療資源有限，公共衛生條件也不理想。人們在尋求醫治之餘，經常藉由祭祀、祈禳與迎神活動，表達消災解厄的心願。

在民間的宗教觀念裡，瘟疫有時被認為是疫鬼作祟，有時又被解釋為瘟神奉天命降災。掌管瘟疫的神明既能降災，也能止災，居民對祂們既敬且畏。這種觀念在五福大帝信仰中尤其鮮明，也成為後來逐疫神將與護境儀式發展的重要背景。

### 2.2.2 福州五福大帝與臺灣信仰的傳入

五福大帝又稱五靈公，與福建福州一帶的瘟神信仰關係密切。依照臺灣常見的傳承，五位神明分別是顯靈公張元伯、應靈公鍾士秀、宣靈公劉元達、揚靈公史文業及振靈公趙光明，合稱五部大帝。各地文獻對部分姓名及尊號另有異寫，後來又發展出不同的神像造型與祭祀習俗。

關於五福大帝的來歷，福州民間流傳一段頗為感人的故事。相傳張、鍾、劉、史、趙五位讀書人，偶然得知瘟鬼準備向城中水井投毒，為了拯救百姓，決定捨身示警，最後投入井中犧牲。居民感念五人的義行，為他們建廟奉祀，後來又有玉皇大帝敕封五位神明，賦予掌管瘟疫、解除災厄職權的傳說。

原本令人畏懼的瘟神，經過民間傳說的轉化，成為具有救人功德的神明。至於五人是否確有其人、投井事件發生於何時，目前仍屬宗教傳說的範疇。

相傳臺南駐軍曾經遭逢疫病，福州籍官兵便從原鄉迎請五靈公香火，希望藉由神明庇佑解除災厄，逐漸形成府城白龍庵的信仰傳承。

### 2.2.3 從降伏疫鬼到維護地方秩序

原本與疾病密切相關的神明，隨著信仰發展，逐漸承擔更廣泛的地方守護職務。

這種變化也反映在神明的隨從與護衛安排上。民間相信，五福大帝巡察地方時，麾下兵將必須隨行，驅逐邪祟、維持秩序。逐疫的宗教職務逐漸與陰司差役、緝捕及刑罰觀念結合，形成有神職分工、法器與陣式的家將傳統。

## 2.3 陰司衙門與人間官府的相互映照

### 2.3.1 從知縣衙門到陰間公堂

古人替陰間安排的官府，與人間衙門實在有幾分相像。連生死簿、拘票與刑具，都能在人間找到熟悉的影子。

這種官僚化的神明觀念，早在唐宋時期便逐漸發展。城隍原有守護城池的職掌，後來又被賦予監察善惡、管理亡魂等權能。歷代朝廷對城隍的封祀與地方官府的祭祀，也使神明的身分愈來愈接近人間官員。到了明清，陰司司法的形象更加鮮明，地方廟宇裡的神像、匾額與各種差役配置，讓信徒走進廟門，彷彿也走進另一座衙門。

人間的官可以欺瞞，陰司的神明最好明察秋毫。百姓對公道的期待，就這樣一路延伸到了死後的世界。

### 2.3.2 判官、差爺與神將的職務分工

民間信仰中的判官掌理文書與善惡簿籍，差役負責傳令、拘提與押解，神將則依照主神的職掌，執行巡察、緝邪與護衛等任務。

人間衙役的權力來自官府，家將的神聖身分則來自信仰、儀式與所奉祀的主神。神聖權威有其宗教意義，也受到館團戒律與地方習俗的約束。

### 2.3.3 賞善罰惡的宗教教化

陰司司法之所以深植民間信仰，與人們對善惡報應的期待有關。城隍廟裡常見勸善懲惡的楹聯、匾額與圖像，正是藉由神明的威嚴，提醒世人留意自己的言行。家將的猙獰臉譜與刑具，也承載著這種教化意味。

歷史上的人間官府也有貪官、酷吏與冤案。先民既然借用人間司法制度塑造陰司，自然也把刑罰與威權帶進神明世界。這種宗教想像可以勸人向善，也可能讓人因為害怕神罰而服從。

## 2.4 軍事制度、武術身段與戲曲元素

### 2.4.1 清代軍營與駕前武力的關聯

清代臺灣駐有綠營兵丁，負責海防、駐守與地方治安。官兵來自不同地方，也將原鄉的語言、習俗與神明帶到臺灣。軍營除了操練與執勤，也有自己的祭祀活動。

至於家將整齊的隊伍、威嚴的兵器與進退有序的陣法，是否直接承襲清代綠營操練，還需要更具體的證據。人間軍隊與神明兵將確實具有相近的組織觀念，但宗教儀式中的武器、服裝與隊形，也受到戲曲、武術及民間法事影響。軍營信仰的傳入與家將技藝的形成，涉及不同的歷史過程。

### 2.4.2 從宗教武力到臺灣地方藝陣

臺灣的廟會向來是各種民間技藝匯聚的地方。神轎出巡時，有北管、南管與鑼鼓隊伍，也有宋江陣、獅陣及其他武陣。地方武館、戲班與宗教館壇，也在長期的迎神活動中建立往來，讓不同的身段、節奏與表現方式有了交流的機會。

家將的步法與陣式，便在這樣的民俗環境中逐漸形成各地特色。神將踏步、轉身、對陣與行禮，都有一定的節奏與規矩。某些身段帶有武術架勢，某些動作則讓人聯想到戲曲舞臺上的武將。嘉義部分家將傳承尤其重視臉譜、腳步與陣法，民間甚至有「歌仔戲將」的稱呼。

戲臺上的演員扮演忠臣、武將或神鬼，觀眾從臉譜與動作辨認角色；家將團員同樣藉由開面、著裝與執器，讓信徒辨認不同的神將。家將還須依照館團傳統完成請神、出軍、拜廟與其他儀節，其身段也承載著宗教職務的意義。

## 第三章 從府城到諸羅：八家將與什家將的形成及傳承

### 3.1 臺南白龍庵與五福大帝的駕前家將

#### 3.1.1 清代府城的五福大帝信仰

要追尋臺灣八家將與什家將的歷史，臺南府城的白龍庵是一個重要起點。清代臺灣府城既是行政中心，也是軍隊駐守、商人往來與移民聚居的地方。來自福建各地的官兵與居民，帶著原鄉的神明和祭祀習俗，在城內建立廟宇。

五帝信仰在臺灣出現的年代相當早。康熙三十四年(1695 年)《臺灣府志》已記載府城寧南坊有五帝廟，後來的《臺灣縣志》也留下相關沿革。這說明五帝信仰在白龍庵成為重要據點以前，便已進入臺灣。至於白龍庵的確切創建年代，現存文獻與地方傳承還有需要釐清之處。

光緒十七年(1891 年)，唐贊袞在《臺陽見聞錄》中記載，府城觀音亭街的水井曾發現一座刻有「福省白龍庵」字樣的香爐，後來建廟，成為駐軍祈求神明庇佑的場所。唐氏以「俗傳」記述此事，保留了當時民間對白龍庵起源的說法。連橫後來在《臺灣通史》中，也記載白龍庵位於鎮署旁，為福州人所建，軍營尤其崇奉，每年六月出巡逐疫，並有人裝扮鬼卒在前開道。

尤其《臺灣通史》提到的喬裝鬼卒與出巡開道，已經可以看見後來家將文化熟悉的身影。當年究竟由哪些官兵扮演、穿著什麼服裝、如何踏步，還需要其他史料補充。

### 3.1.2 白龍庵五部家將的形成

白龍庵奉祀五福大帝，分別為張部顯靈公、鍾部應靈公、劉部宣靈公、史部揚靈公與趙部振靈公。隨著祭祀組織發展，五位靈公各有所屬堂號與駕前家將，逐漸形成白龍庵著名的五部傳承。

依照現存研究與館團沿革，張部顯靈公屬福壽堂，職掌主宰，配屬如意增壽堂；鍾部應靈公屬福善堂，職掌檢察，配屬如善范司堂；劉部宣靈公屬福良堂，職掌進表，配屬如良應興堂；史部揚靈公屬福眾堂，職掌糧草，配屬如順協興堂；趙部振靈公屬福安堂，職掌刑事，配屬如性慈敬堂。這些名稱保存了五部大帝及其家將組織的分工觀念，也成為後來辨認館派師承的重要線索。

五部家將的陣容各有差異，並非所有部堂都採用相同人數。張部如意增壽堂保存了較完整的什家將傳統，其他部堂則依其職掌與傳承形成不同配置。

臺南市文化資產資料記載，當時地方人士為了讓五福大帝「迎五部」時有穩定的家將成員，倡議組織五組駕前將團。1904 年，府城砵砵石一帶的謝保壽號召信眾成立如性慈敬堂，隸屬趙部振靈公，成為白龍庵五柱家將之一。

### 3.1.3 家將文化如何在臺灣逐漸定型

福州的五帝信仰與驅疫習俗提供了宗教背景，清代府城的軍營與地方祭祀提供了傳播環境，後來的家將館團則逐漸建立固定的神職、臉譜、服裝、步法及儀式。隨著師傅授徒與各館交流，家將成為具有地方特色的民俗技藝。

什麼神將畫什麼臉譜，手裡拿什麼法器，出軍時如何進退，拜廟時如何行禮，都需要有人傳授。徒弟跟著師傅練習，熟悉之後才能正式扮將。經過幾代人的累積，各館形成自己的傳統，也逐漸有了可以辨認的師承。

1904 年成立的如性慈敬堂便是一個具體例子。該團歷經日治時期的祭典中斷與組織變動，後來由地方信徒及法壇成員延續傳承，至今仍保存十一人陣的編制，以及開四門、跳七星、排八卦等傳統陣式。2024 年，臺南市政府將「全臺白龍庵如性慈敬堂八家將」登錄為民俗文化資產，肯定其長期保存的儀式與地方傳承。

### 3.2 西來庵與臺灣家將的早期演變

#### 3.2.1 西來庵的形成及與白龍庵的關係

臺南府城的五福大帝信仰，除了白龍庵，還有一座與臺灣近代歷史關係密切的西來庵。它原本位於府城東安坊仁壽境亭仔腳街，緊鄰府城隍廟，民間俗稱「亭仔腳王爺廟」。西來庵奉祀五福大帝，以劉部宣靈公為重要主神，後來又結合扶鸞問事與著書勸善的活動，成為日治初期府城頗具影響力的宗教場所。

西來庵早期與白龍庵的關係，可以從廟方留下的鸞書《警心篇》找到線索。書中記載西來庵「派分白龍，原號乩堂」，說明兩者具有信仰傳承關係，早期西來庵也曾提供信徒問事。到了日治時期，地方人士蘇有志、鄭利記、蔣襟三等人集資整建，1911 年取得官方許可。西來庵逐漸形成自己的組織，信徒除了府城仕紳，也包括來自新化、玉井、關廟、岡山與佳里等地的居民。

西來庵還設有鸞堂「意誠啟善堂」，透過扶鸞著書、宣講善惡報應與行善積德的道理。1912 年至 1914 年間完成的《警心篇》，便保存了當時信徒的宗教活動與思想。

1914 年 6 月 20 日《臺灣日日新報》〈神有盛衰〉記載，西來庵與白龍庵爐下發生不和，西來庵遂另外舉辦驅瘟出海儀式。地方信仰既有共同的神明，也有各自的人情、財力與社會關係，廟宇之間的往來自然少不了合作與競爭。

#### 3.2.2 1898 年文獻中的八家將與什家將

臺南市文化資產管理處曾經調查家將名稱的歷史，指出 1898 年《臺灣日日新報》已有記載：「每八人為一隊則稱駕前八家將，十人則稱什家將。」這項發現相當重要，說明日治初期的臺灣，已經有人以八家將與什家將區分不同人數的神將隊伍。

從 1898 年的報紙記載，到 1904 年如性慈敬堂正式成立，再到日治初期白龍庵五部與西來庵四部家將活躍於府城，家將逐漸形成具有組織、訓練與儀式規範的地方藝陣。

### 3.2.3 1915 年西來庵事件與家將傳承的轉折

1915 年，臺南發生震動全臺的西來庵事件，又稱余清芳事件或噍吧哖事件。余清芳、羅俊、江定等人因不滿日本殖民統治，結合地方宗教與社會網絡，發動武裝抗日。西來庵是相關人物活動與策劃的重要場所，部分信徒透過扶鸞、神符及宗教語言凝聚支持者，後來事件擴大，衝突集中於臺南玉井、楠西及附近山區。

這場抗爭有其深刻的社會背景。殖民政府的土地、林野及糖業政策改變了許多農民原有的生計，警察權力深入地方，經濟困頓與政治不滿逐漸累積。起事者曾襲擊警察機關，造成軍警及民眾傷亡；日本軍警隨後展開大規模軍事鎮壓與清鄉，許多居民也在戰鬥、搜捕與報復行動中喪生。

事件結束後，總督府展開大規模逮捕與審判。據總督府統計，遭逮捕者達 1,957 人；臺南臨時法庭判處死刑者，除余清芳、羅俊、江定等主要人物外，另有 866 人。1915 年 11 月 10 日，安東貞美總督以大正天皇即位為由，將約四分之三死刑犯特赦改為無期徒刑。這場鎮壓造成慘重傷亡與社會創痛，許多原本生活在地方聚落裡的家庭，付出了難以挽回的代價。

西來庵本身同樣受到重大衝擊。國史館臺灣文獻館保存的總督府檔案顯示，事件後部分神像被送往警察相關機構，另有數尊神像遭到焚毀。廟方管理者也曾提出將廟宇建築捐作公用的申請。對原本虔誠奉祀的信徒而言，神像被搬走、焚毀，祭祀場所失去原有功能，恐怕比任何文字記錄都更令人難受。

家將傳承也受到波及。臺南市文化資產調查指出，事件後府城家將活動一度沉寂，部分團員離開臺南，技藝逐漸傳向嘉義、雲林及高屏地區。白龍庵如性慈敬堂的文化資產登錄資料，也明確記載 1915 年事件迫使原有的「迎五部」活動停辦，直到昭和年間才再見該團參與府城迎媽祖的紀錄。

當然，各地家將團形成的年代與師承不盡相同，家將向外傳播也涉及地方移民、廟宇交往與藝師授徒。1915 年事件對府城家將的衝擊已有資料支持，至於個別館團如何遷移、由誰傳授，仍需沿著各館歷史逐一追查。

## 3.3 八家將與什家將的編制考辨

### 3.3.1 什役、文武差與傳令系統

走進傳統家將出軍的隊伍，最先引起注意的，往往是一位肩挑刑具、走在隊伍前方的人。他叫什役，又稱刑具爺、畢中將或差使將軍。那副刑具擔裡裝著各種象徵陰司刑

罰的器物，傳統最多有三十六項。什役一面引導隊伍前進，一面透過刑具碰撞的聲響掌握節奏。看起來像是替大家挑東西的雜役，實際上卻是整個將團的重要指揮者。

什役還得熟悉出軍路線與沿途禁忌。經過其他廟宇、喪家或不同館團時，如何行禮、迴避或調整隊伍，都需要依照傳統規矩處理。這個角色通常由熟悉陣法與儀式的資深團員擔任。

什役之後，便是負責接令與傳令的文差、武差。文差通常手持令牌，接受主神命令；武差則持令旗，將命令傳達給其他神將。部分傳承稱兩者為陳、沈將軍，也有不同名諱及左右位置的安排。這些角色使家將的出軍具有明確的命令關係。主神發布命令，差役依職掌傳達，各將再依序執行。

### 3.3.2 甘柳謝范與四季大神

家將隊伍的核心，是甘、柳、謝、范四將與春、夏、秋、冬四季大神，合稱八將。這八位神將各有職掌，也是「八家將」名稱的重要解釋之一。

甘、柳二將通常排列在前，俗稱「頭排」或「班頭」，負責監察善惡與執行刑罰。兩將多持戒棍，配合羽扇與陣法展現威嚴。謝、范二將則負責緝捕邪祟。謝將軍又稱大爺、七爺，常見白面長舌、頭戴高帽、手持魚枷的形象；范將軍又稱二爺、八爺，常見黑面、持方牌的造型。兩者與城隍信仰中的七爺、八爺關係密切，也讓家將的司法職能更加鮮明。

甘柳謝范之後，是春、夏、秋、冬四季大神。依照常見的十三人陣職掌，春神持木桶或花籃，象徵潑醒受審者；夏神持火盆，象徵烙刑；秋神持金瓜鎚，象徵敲打；冬神持蛇杖或毒蛇，象徵威嚇。四季大神共同承擔盤查、審問的宗教職務，與前面負責緝捕、刑罰的四將形成分工。

至於四季大神的姓名與臉譜，還有值得考辨的地方。部分文獻將四季神分別稱為何、張、徐、曹將軍；臺南白龍庵的傳承資料，則有春張、夏和、秋徐、冬曹的記載。各館使用的蓮花、葫蘆、鳥、虎等臉譜，也有不同搭配。這些差異可能涉及師承、地方習俗及後來的技藝調整，研究時還得回到各館的實際傳承，才能確認。





資料來源：鄭國裕影像藝術坊，家將臉譜 02-八家將。https://ckyl.blogspot.com/2023/04/02.html

### 3.3.3 文武判官與完整的陰司編制

在較完整的十三人家將編制中，隊伍後方還有文判官與武判官。文判官通常手持毛筆與生死簿，象徵記錄供詞、查察善惡；武判官則持硬鞭或鐧，負責押解與收押邪祟。兩位判官的設置，使傳令、緝捕、刑罰、審問與押解等職務相互銜接，也讓整套家將儀式具有陰司衙門的組織特色。

不過，十三人陣並非所有家將團共同遵守的固定編制。有些館團保留八位核心神將，有些增設文武差、文武判官，也有依照主神、師承與實際出軍需要，採用不同人數。臺南白龍庵的傳承、新化鎮狩宮的編制，以及嘉義各館的安排，都有值得分別研究的特色。

表 3-1 傳統十三人家將編制與神職對照

| 神職      | 代表法器   | 主要職掌    |
|---------|--------|---------|
| 什役(刑具爺) | 刑具擔    | 引導、指揮陣式 |
| 文差      | 令牌     | 接受主神命令  |
| 武差      | 令旗     | 傳達命令    |
| 甘將軍     | 戒棍     | 監察、刑罰   |
| 柳將軍     | 戒棍     | 監察、刑罰   |
| 謝將軍     | 魚枷     | 緝捕、拘提   |
| 范將軍     | 方牌     | 緝捕、拘提   |
| 春大神     | 木桶、花籃  | 盤查、潑醒   |
| 夏大神     | 火盆     | 審問、烙刑   |
| 秋大神     | 金瓜鎚    | 審問、敲打   |
| 冬大神     | 蛇杖、毒蛇  | 審問、威嚇   |
| 文判官     | 毛筆、生死簿 | 查察、錄供   |
| 武判官     | 硬鞭、鐧   | 押解、收押   |

資料依據國史館臺灣文獻館、臺南市藝陣資源網及內政部臺灣宗教文化地圖所記載的傳統家將編制整理。表列為代表性職掌與法器，各館派另有變體。

### 3.4 嘉義家將窟與地方館派的發展

### 3.4.1 從臺南府城到嘉義諸羅

臺南府城的家將傳承，到了日治時期逐漸向嘉義發展。嘉義舊稱諸羅，原有城隍、王爺及各種地方神明信仰，迎神賽會相當興盛。隨著臺南家將藝師北上授徒，地方廟宇開始組織自己的將團，家將文化也在這裡發展出不同的堂館與流派。後來嘉義家將團體眾多，師承關係綿密，逐漸獲得「家將窟」的稱號。

其中一段有明確年代的歷史，發生在 1918 年。當時嘉義慈濟宮為了參與迎城隍祭典，成立駕前如意振裕堂八家將，聘請臺南白龍庵的蔡連與廖慈兩位師傅，分別傳授臉譜彩繪與陣法拳路。「如意」二字保留了對臺南如意增壽堂師承的尊重，「振裕堂」則成為嘉義八家將重要的祖堂名稱。後來各地許多以「振」字命名的家將館，都可以追溯到這段傳承。

嘉義城隍廟也有自己的什家將系統。依照地方館團及文化資產調查資料，原與臺南西來庵吉聖堂有關的盧永吉、梁能，後來在嘉義傳授家將技藝，形成城隍爺駕前的吉勝堂。這段傳承與 1915 年西來庵事件後的人員流動有關，具體創堂年代及師徒往來仍有需要考辨之處。

兩條傳承在嘉義逐漸發展，一條以吉勝堂為重要源頭，另一條以慈濟宮振裕堂為核心。

### 3.4.2 吉、義、拱、廣、振、巡等館派

嘉義家將的館派相當複雜。依照嘉義市文化資產調查及登錄資料，當地家將主要可以分成「吉、義、拱、廣、振」五大字派。其中吉、義、拱、廣屬於什家將的主要傳承系統，振字派則以八家將為主。民間另有將「巡」字派一併列入、合稱六派的說法，相關師承及分類標準尚有不同解釋。

吉字派以嘉義城隍廟吉勝堂為重要祖堂，後來傳出許多分館。義字派則有共義堂、隍義堂等館團，其中隍義堂於 1962 年成立，長期擔任嘉義北社尾鎮北宮的駕前什家將。拱字派以古桃城拱吉堂為代表，廣字派則有山海鎮什家將等重要傳承。振字派由慈濟宮如意振裕堂發展，後來又有震安宮振祐堂及各地分堂。部分館團的堂號、實際師承與後來的字派分類並不完全一致，還得依各館歷史個別辨認。

拱吉堂的成立，留下了一段頗有時代味道故事。1951 年，林來得在嘉義鎮南聖神宮籌組什家將團。他早年曾向吉勝堂的盧永吉、梁能學藝，據民俗學者溫宗翰的研究，原本打算取名「共吉堂」，紀念自己在共義堂與吉勝堂學習的淵源。當時正值白色恐怖年代，「共」字容易惹來政治猜疑，最後便加上提手旁，改稱「拱吉堂」。

神明或許不在乎那個提手旁，人間的警察可就很難說了。

### 3.4.3 不同館派的臉譜、法器與陣法差異

嘉義家將傳承自臺南，經過不同師傅教導與地方館團長期演練，逐漸形成自己的藝術特色。最容易辨認的便是臉譜。嘉義部分傳統館團講究細密的線條、小面積色塊與繁複紋樣，神將的眉眼、額紋與兩頰圖案，各有師傅傳下來的畫法。相同神職到了不同館派，臉譜與服飾也可能出現差異。

嘉義慈濟宮保存的一組日治時期八家將圖，便留下珍貴的歷史證據。現存八幅圖軸，描繪謝、范、甘、柳四將、春夏冬三位大神及文差，連服裝、羽扇與刑具的執持方式都十分清楚。這批作品讓我們有機會比較百年前與今日家將的造型，看看哪些傳統保存下來，又有哪些地方經過改變。

法器的使用也有館派差異。謝、范將軍手持羽扇、魚枷與虎牌的方式，各地並不完全相同，嘉義部分振字派傳承還保留與其他館派不同的反手執器習慣。陣式方面，嘉義家將重視警鑼號令、步法變化及隊形配合。古桃城拱吉堂保存二人、四人成隊的步法，以及具有故事意義的組合陣式，形成自己的傳統特色。

另一項頗具地方色彩的儀式是「坐炮」。嘉義震安宮振祐堂的文化資產資料記載，該團在 1970 年代一次出陣活動後開始形成坐炮傳統，後來逐漸傳至其他館團。家將在密集鞭炮中保持身段，民間相信具有淨身、除煞與彰顯神威的意義。這類儀式也伴隨明顯的灼傷、聽力與公共安全風險，現代傳承已經需要面對不同於早年的安全要求。

### 3.4.4 老師傅與庄頭子弟的世代傳承

嘉義能夠成為家將窟，與長期授徒的老師傅關係密切。傳統家將館團通常重視導師、法師與面師的分工。導師傳授拳路、步法與陣式，法師負責相關宗教儀節，面師則掌握神將臉譜的畫法。學徒除了練習動作，也得熟悉不同神職、出軍禁忌與館團規矩。

嘉義震安宮振祐堂的歷史便留下具體的師承關係。1960 年代，震安宮為了籌辦玄天上帝出巡，禮聘原曾在慈濟宮振裕堂習藝的蘇金山、陳元成兩位師傅前來教導，逐漸形成自己的家將團。後來振祐堂又向臺灣其他地區及海外傳授技藝，2018 年甚至有馬來西亞信徒前來學習，在馬六甲成立振善堂。原本從臺南傳到嘉義的家將文化，經過百年發展，又由嘉義傳向更遠的地方。

這些館團對師承相當重視。傳統上，徒弟學成、另立館團之後，還可能依照規矩返回祖堂拜館，向先師與祖堂神明表達敬意。新館與祖堂的關係，有時也涉及導師資格、正式拜館及雙方的認可。

嘉義北社尾隍義堂堂主林懷軒，便從小學時期開始參與，至今已有數十年的經驗。根據 2024 年的報導，隍義堂團員從十歲到七十歲都有，每週固定練習，還保存少見的女性法師與面師傳承。

## 第四章 神下令，將出軍：陰司司法的街頭展演

### 4.1 一場可以行走的陰司司法儀式

#### 4.1.1 主神下令與將團出軍

家將出軍的日子，廟埕往往很早便熱鬧起來。團員陸續到齊，有人整理服裝，有人檢查法器，面師則準備替各位神將開臉。等到服裝穿戴整齊，依照館團傳統完成請神、行禮等儀節，團員便以神將的身分出軍。

出軍的宗教意義，在於奉主神之命巡察地方。傳統家將的神職安排，將這項命令表現在文差接令、武差傳令及各將依職執行的程序中。主神是整支隊伍的神聖權威來源，文武差則透過令牌、令旗與相應儀節，表現接受命令、傳達命令的職務。各館請神、領令與出軍的程序有所差異，背後都包含對主神的敬奉，以及祈求巡境平安的心意。

隊伍出發後，走在前方的什役肩挑刑具，配合鑼鼓與刑具碰撞的聲響，引導神將前進。沿途遇見廟宇、香案或需要行禮的地方，什役也負責掌握行進節奏，帶領將團完成儀式。

#### 4.1.2 捉拿、刑罰、審問、錄供與押解

傳統十三人家將的神職，可以連成一條相當完整的陰司司法程序。主神下令後，文差接令，武差傳令，謝、范二將負責緝捕，甘、柳二將執行刑罰，四季大神負責盤查審問，最後由文判官錄供、武判官押解。

神將依照鑼鼓與刑具聲響變換腳步，彼此對望、交錯行進，有時分列兩旁，有時圍成陣式，讓整套宗教職掌化為街頭上看得見的行動。

這條司法程序主要用來說明傳統十三人家將的神職關係。各館出軍時，依照祭典性質、師承與儀式需要，安排不同的步法與陣式。有些重視緝邪圍捕，有些著重拜廟與護駕，也有簡化人數與角色的編制。

#### 4.1.3 宗教儀式中的秩序與權威

家將出軍最令人印象深刻的，是整支隊伍所展現的威嚴。臉譜兇猛，法器森然，步伐隨著鑼鼓起落，團員彼此配合，依序完成各種陣式。這份威嚴來自神明的宗教地位，也來自家將團長期訓練所建立的紀律。隊伍裡只要有人走錯位置、踏亂節奏，整個陣式便可能受到影響。

傳統館團對出軍有一套自己的規矩。團員必須熟悉神職、法器與步法，也得知道經過其他廟宇時如何行禮，遇見特定場所又有哪些禁忌。神將的威嚴有賴每位團員配合，大家都得為自己的角色與整支隊伍負責。

這種權威也有它在人間的界線。家將奉令緝邪、持器執刑，是民間宗教賦予的象徵職務。畫上臉譜的團員，平日仍是普通百姓，手裡的刑具也不會讓他們取得人間官府的執法權力。

## 4.2 神將臉譜的語言

### 4.2.1 紅、黑、白、青與陰陽色彩

家將臉譜的色彩，與民間對陰陽、神鬼及善惡的觀念有關，也吸收了戲曲臉譜的表現方式。隨著顏料與繪畫技藝發展，部分館團又逐漸增加粉紅、金色等配色，圖案也更加繁複。黑白對照可以形成強烈的視覺效果，紅色常用來強調威勢，青綠色則經常出現在帶有異相的神鬼造型中。有些臉譜左右分色，呈現陰陽相對的意象；有些利用眼眶、眉毛與嘴角的誇張線條，塑造神將威嚴或兇猛的性格。至於每一種顏色與圖案的具體解釋，各館派都有自己的傳承，還得配合神將的姓名與神格來理解。嘉義部分傳統館團尤其講究細密筆觸與小面積色塊，整張臉譜遠看威嚴，近看卻能發現許多精巧的紋樣。那些看似隨意彎曲的線條，往往都是老師傅長年傳授下來的技藝。

### 4.2.2 甘柳、謝范與四季神的臉譜辨識

甘、柳、謝、范四將，是傳統家將臉譜中辨識度相當高的角色。甘將軍常見紅黑相間的陰陽面，左右兩側利用不同色彩形成對照；柳將軍則有以彎曲線條表現的章魚足面，眉眼與嘴角呈現不對稱的形狀，民間也有「三角仔」等俗稱。兩位神將經常成對出現，臉譜也形成相互呼應的特色。

謝、范二將的形象，與民間熟悉的七爺、八爺有著密切關係。謝將軍多以白色為底，在雙眼附近勾勒黑色蝙蝠形圖案，頭戴高帽，配合修長的身段；范將軍則常見黑底猴面，兩頰或嘴角畫有紅色圓紋、火焰等圖案，頭戴黑色方帽。各館在眼形、額紋與色彩配置上另有變化，實際辨識仍須注意館派。

四季大神的臉譜更有意思。春、夏、秋、冬分別代表不同神職，民間常見龍面、鳥面、虎面、蓮花面及葫蘆面等圖案，有些還借用青龍、朱雀、白虎、玄武的四方意象。不過，各地對四季神的姓名、臉譜與法器安排並不完全相同。臺南部分傳承的春神可能採用虎面，其他館派則將虎面安排給秋神。這些差異與各館的師承有關，研究時還得逐一比對。

嘉義慈濟宮如意振裕堂保存的日治時期八家將圖，正好提供了珍貴的歷史對照。畫中的甘將軍使用藍色臉紋，柳將軍則有不同的面部線條；服裝、姿態與法器，也保留了當年的特色。這批作品讓我們看見，今日常見的臉譜形式經過長期演變，百年前的面貌與現在已有若干差異。

2026 年，嘉義市慈濟宮如意振裕堂八幅日治時期家將圖完成專業修護。研究團隊重新檢視畫作與地方傳承，指出圖中的春大神持火盆、夏大神持花籃，與今日部分常見編制的法器安排有所不同。值得注意的是，文化部先前公開的古物資料曾將春大神手中法器記為「火珠」，顯示歷史圖像的器物辨識仍有考證空間。這批畫作保存了百年前嘉義家將的臉譜、服裝與法器，也為不同館派的技藝演變提供了具體證據。



資料來源：<https://tw.news.yahoo.com/慈濟宮如意振裕堂百年八家將圖修護完成-重現嘉義-家將窟-珍貴文化記憶-085742204.html>

#### 4.2.3 畫師、技藝與開面程序

家將出軍之前，還得經過一項重要工作，就是開臉，又稱開面、畫面或打面。負責繪製臉譜的師傅稱為面師。每一位神將都有自己的圖案與色彩，面師必須熟悉各個角色，也得配合團員不同的臉型調整線條。畫錯了神將的特徵，便可能失去原來的傳承樣貌。

傳統面師通常先勾勒眉眼、鼻梁與嘴角的輪廓，再逐步填上顏色，最後修飾額紋與細部圖案。不同館派另有先打底、後勾線的技法。畫臉所用的油性顏料較能維持色彩，適合長時間出軍。早期有些館團在開面之前，還會由面師持香祭拜、書符或完成相關潔淨儀式，以表達對神明的敬意。

嘉義震安宮振祐堂的面師傳承，便從陳元成延續至陳氏家族第三代陳威龍。依照文化資產調查，即使陳威龍已有三十多年經驗，畫好一位神將仍需約半小時，十位團員全部完成，便得花上好幾個鐘頭。為了趕上隔天出軍，團員有時半夜便得集合，輪流畫臉、換裝，再利用剩下的時間稍作休息。

### 4.3 羽扇、刑具與陰司權力的象徵

#### 4.3.1 羽扇與法器的搭配

家將出軍時，一手拿著象徵緝捕、刑罰的法器，另一手卻搖著羽扇。那些威嚴的臉譜、戒棍與刑具，配上一把看似文雅的羽扇，形成頗為特殊的畫面。

傳統家將常見的執器方式，是外手持羽扇，內手持法器。甘、柳將軍持戒棍，謝將軍持魚枷，范將軍持虎牌或善惡分明牌，文武差則分別執令牌、令旗。不同神將的法器代表各自的職務，羽扇則常用於行進、拜廟與特定的迴避儀節。有些館團還保留「掌扇」的規矩，行經喪家或遇見需要迴避的場合時，家將舉扇遮面，表達對宗教禁忌與其他神聖身分的尊重。

#### 4.3.2 執器方向與館派差異

家將持器的方向，看似只是左右手的差別，對傳統館團而言，卻可能是辨認師承的重要線索。所謂外手、內手，與家將在隊伍中的站位有關。左右兩列相對而行時，內外手的方向也會改變，各館又有不同的執持習慣。老師傅傳授步法，通常也會一併教導法器如何握持、舉起、收回，以及如何配合隊形移動。

國史館臺灣文獻館記載的傳統家將，通常外手執扇，內手執法器。不過，嘉義振字派部分家將傳承，謝、范二將有反手執持刑具的特色。這種差異也見於不同年代的圖像資料。嘉義慈濟宮如意振裕堂保存的日治時期八家將圖，謝將軍左手持羽扇、右手執魚枷，范將軍則右手持羽扇、左手執虎牌，展現兩位神將不同的持器姿態。

畫像記錄的是當時特定館團的造型，實際出軍還涉及隊形與動作變化。若要確認某一館派的固定執器規矩，仍得對照歷史圖像、師傅口述與實際演練。嘉義震安宮振祐堂保存的「落路」套式，就對左右列團員的起步、持扇高度與法器擺動有細緻要求。

#### 4.3.3 刑具為何成為神聖法器

家將手中的刑具，大多可以在人間官府找到相近的形制。魚枷象徵拘押，戒棍代表刑罰，令牌與令旗用來表現命令傳達，文判官所持的簿冊則與審判、記錄有關。什役肩挑的刑具擔，更集合了鞭、杖、枷鎖及其他象徵刑罰的器物。

傳統什役所挑的刑具，據說最多有三十六種，許多以木製模型呈現，並非真正用來執行刑罰的工具。刑具彼此碰撞發出聲響，還能協助指揮隊伍的行進節奏。原本令人害怕的刑罰器物，到了家將陣裡，兼具象徵神職、表現威嚴與配合儀式的功能。

### 4.4 步踏陰陽：陣法、結界與身體展演

#### 4.4.1 虎步、七星步、踏四門與八卦陣

看過家將出軍的人，大概都會注意到他們走路的模樣。腳步向外張開，身體隨著鑼鼓節奏左右擺動，雙手配合法器起落，偶爾還會停下來轉身、踏步，再重新排列隊形。家將行進時常用的八字步，又稱虎步，藉由穩重的腳步與身體擺動，表現神將的威嚴。

到了廟埕或特定儀式場所，家將便會依照館團傳承變換陣式。七星步模仿北斗七星的排列，透過踏步、轉位與行禮，表現巡察、祈福或緝邪的宗教意涵。踏四門則由神將依序走出不同方位，利用方形、菱形等隊形變化，象徵圍捕與封鎖。八卦陣進一步結合八位核心神將的相互配合，藉由分進、合圍與轉位，表現捉拿邪祟的過程。

這些陣法也融合了陰陽、五行與八卦等傳統觀念。臺南佳里三五甲鎮山宮保存的「四門開泰」與「七星七政」，便是具有具體儀節的傳統陣式。神將依照分組與方位行進，配合獻斗、參拜及其他動作，表達納福迎祥、驅邪安境的願望。這些步法與道教踏罡步斗具有相近的宇宙方位觀念，至於兩者在技藝與科儀上的直接承襲關係，仍須依照個別館派考證。

#### 4.4.2 拜廟、巡境與空間淨化

家將的陣法還有一項重要職務，就是配合主神完成拜廟與巡境。神轎行經其他廟宇時，家將依照館團規矩排列隊伍、踏步行禮，向對方神明表達敬意。有些館團會在廟埕完整操演陣式，有些則採取較簡短的拜廟程序。儀節的繁簡與主神關係、廟宇傳統及出巡性質有關。

除了拜廟，部分家將館團還承擔清屋淨宅、收驚解厄等宗教職務。臺南佳里三五甲鎮山宮八家將，便在西港香科中配合地藏王菩薩執行安撫孤魂、清屋淨宅與收驚等儀式。家將透過特定步法與陣式，在屋宅或廟埕周圍巡行，信徒相信可以驅除不祥，使原本令人不安的空間重新恢復平靜。

從宗教觀念來看，這些動作也有劃定神聖空間的意義。家將依照方位進退，透過行禮、踏步與陣式，象徵在特定場所建立一道暫時的護衛界線。所謂結界，是民間信仰對驅邪、鎮煞與潔淨空間的理解；各館團使用的儀式與名稱並不完全相同。

#### 4.4.3 坐炮、炮火與宗教苦行

臺灣廟會少不了鞭炮。神明起駕、進廟、過境，沿途居民燃放鞭炮迎接，震耳的聲響與瀰漫的煙霧，形成迎神活動熟悉的景象。民間相信炮火具有驅邪、潔淨與宣揚神威的意義，後來部分家將館團又發展出讓神將承受密集炮火的「坐炮」儀式。

嘉義震安宮振祐堂的坐炮傳承，留下了一段相當有趣的故事。依照館團成員的口述，1970年代振祐堂前往雲林虎尾出陣時，團員黃文傑受到一位陌生信徒言語相激，對方質疑他的腳步本事，還要他接受鞭炮考驗。年輕氣盛的黃文傑當場接受挑戰，站在密集炮

火中完成了這場特殊的考驗。其他團員後來也陸續嘗試，坐炮逐漸成為振祐堂具有代表性的儀式，並受到其他家將館團仿效。

這段故事很值得玩味。今日被賦予淨身、除煞與彰顯神威意義的坐炮，早年的形成竟然與一位年輕人的好勝心有關。民間習俗有時便是這樣，一個人的舉動受到旁人認同，經過反覆實踐與宗教解釋，逐漸變成大家熟悉的傳統。

不過，鞭炮終究是真正的火藥。高溫、爆炸與飛散的火星，都可能造成灼傷、聽力傷害或其他事故，密集燃放也會產生空氣污染與噪音。傳統儀式承載著宗教意義，參與者的身體安全同樣值得珍惜。現代廟會已有爆竹煙火的安全管理規範，館團如何在文化保存與公共安全之間調整，也成為傳承必須面對的問題。

## 第五章 北臺灣的護法新聲：新莊官將首的誕生

### 5.1 地藏王菩薩、文武大眾爺與增損二將軍

#### 5.1.1 新莊地藏庵的歷史與地方信仰

要追尋臺灣官將首的起源，得先走進新莊地藏庵。這座廟創建於清乾隆二十二年(1757年)，地方居民更習慣稱它為「大眾廟」。新莊地藏庵最初的祭祀，與早期移民的死亡、孤魂及地方不安有著密切關係。

清代新莊逐漸發展為北臺灣重要的河港與商業聚落，居民往來頻繁，也經歷疾病、貧困與械鬥帶來的傷亡。依照廟方沿革，乾隆二十二年，頭前庄居民陳謙星捐出塚埔土地建廟，奉祀大眾爺，希望讓這些無主孤魂有所歸依，也祈求地方平安。

古人相信，無人祭祀的亡魂可能成為危害人間的厲鬼，便透過建廟、祭祀與普渡，讓亡者得到安頓。這種「祭厲求平安」的觀念，在臺灣各地的大眾廟、厲壇及有應公信仰中都可以看見。新莊地藏庵後來又與地藏王菩薩的救度信仰結合。依照廟方年表，嘉慶十八年(1813年)，地藏王菩薩與大眾爺合祀；道光二十一年(1841年)，大眾爺進一步區分為文、武兩位奉祀。

地方傳承將戰亂與械鬥中死亡的無主英魂奉為武大眾爺，其他亡魂則歸於文大眾爺。隨著信仰發展，原本受到祭祀的孤魂逐漸取得神格，成為具有監察善惡、審理陰陽職掌的文武大眾老爺。那些當年無人祭祀的亡者，經過幾代人的香火，竟然成了地方百姓敬奉的司法神明。

#### 5.1.2 增將軍與損將軍的神格傳說

新莊地藏庵除了地藏王菩薩與文武大眾爺，還有兩位面貌相當威猛的神將，分別稱為增將軍與損將軍。依照當地傳說，兩位將軍原本是危害人間的鬼王，後來受到地藏王菩薩降伏與勸化，改邪歸正，成為駕前護法，協助巡察人間善惡。

增將軍又稱增福鬼王，傳統以紅面獠牙為主要形象，遇見行善之人，便為其增添福壽；損將軍又稱損祿鬼王，以青綠面獠牙為主要形象，遇見作惡之徒，便減損其福祿壽命。兩將一增一損，形成相互對應的賞善罰惡觀念。

兩位將軍原本被視為危害人間的妖魔，受到地藏王菩薩教化後，竟然成為保護眾生的神將。這與地藏信仰中救度亡靈、勸人向善的精神相互呼應，也讓增損二將的神格多了一層轉化與救贖的意義。

增損二將的來歷主要見於臺灣地方信仰的傳說。新莊地藏庵本身的介紹也指出，將增損二將視為地藏王菩薩的固定護法，尚缺乏佛教經典的直接記載。佛教寺院常見的地藏菩薩協侍為道明和尚與閔公，與新莊地方發展出的增損將軍傳承有所不同。

### 5.1.3 從地藏護法到大眾爺駕前神將

增損二將在新莊地藏庵的信仰中，逐漸成為文武大眾爺駕前的重要部將。地藏王菩薩具有救度亡魂的宗教形象，文武大眾爺則被信徒奉為監察善惡、審理陰陽的司法神明。增損二將負責帶領眾將、護衛主神，也承擔緝捕邪祟、押解惡鬼的職務。

官將首最重要的宗教活動，與新莊地藏庵文武大眾爺的出巡有關。每年農曆四月三十日的暗訪，以及五月初一的日巡，是地方居民熟悉的「新莊大拜拜」。暗訪時，神明與駕前部將巡行街巷，象徵搜捕邪祟、掃除不祥；日巡則由神轎、官將首及各種藝陣共同參與，沿途接受居民迎拜，祈求合境平安。新莊街、中港庄與頭前庄三個地區，各有自己的祭典組織與出巡隊伍，也讓這項活動成為地方居民共同參與的重要盛事。

## 5.2 黃秋水與新莊官將首的形成

### 5.2.1 還願扮將與早期將腳傳統

新莊官將首的歷史，得從早期信徒替神明「打將」的習俗說起。日治時期，新莊地藏庵每逢文武大眾爺出巡，便有居民自願裝扮神將或陰司差役，跟隨神轎沿街行走。這些人有的為了酬謝神恩，有的曾經許願，希望以自己的身體與勞力替神明服務。地方居民稱他們為「將腳」、「打將」，也有人以「八將」統稱這些駕前隨從。

早期扮將者多由信徒自願參與，人員與裝扮未形成今日熟悉的固定編制，陣法與科儀也相對簡單。對當年的信徒而言，跟著神明走完一段香路，便是履行自己許下的承諾。

清代顧祿《清嘉錄》曾記載民間以扮演神明侍從、隸卒等方式還願的習俗，有人甚至承諾服役三年、五年。這些記載與新莊早期將腳傳統相當接近。信徒願意親自扮演差役，跟隨神轎巡境，透過身體力行表達敬神與還願的心意。

新莊地藏庵的年表記載，1912 年地方成立俊賢堂，開始舉行暗訪；到了 1925 年，俊賢堂的黃秋水已經擔任損將軍。黃秋水在戰後改編官將首以前，早已是熟悉地方扮將習俗的參與者。

### 5.2.2 黃秋水、黃觀銘與周漢儀的傳承故事

黃秋水原本是新莊街上的一位普通居民，經營化妝品生意，也替地藏庵的將腳畫臉。由於長年參與文武大眾爺出巡，他熟悉扮將的裝扮、行進與地方習俗。

臺灣戰後初期，黃秋水結識來臺的周漢儀少將。依照國家文化記憶庫保存的地方傳承資料，周漢儀籍貫湖南，曾任陸軍第七十軍政治部主任，熟悉佛道信仰，也能使用閩南語與地方人士交談。兩人因新莊地藏庵的宗教活動而相識，開始討論駕前神將的身分與陣法。

當時的將腳已有裝扮、隨駕與開路的習俗。新莊地藏庵年表記載，黃秋水 1925 年已經擔任損將軍；戰後與周漢儀的交流，則涉及增將軍的加入，以及喊班、開光、收軍等儀節的增補。這是既有扮將習俗逐步形成較完整編制與科儀的不同階段。這段經過主要保存於廟方沿革與地方口述，具體討論內容及各項儀式的形成時間，仍有待更多早期文獻印證。

新莊地藏庵年表將這項變化記於 1945 年，國家文化記憶庫則記載 1945 至 1946 年間逐漸形成新的編制，並於 1946 年文武大眾爺祭典出軍。依照後者記錄，黃秋水扮演青綠臉的損將軍，兒子黃觀銘扮演紅臉的增將軍，父子兩人共同為文武大眾爺開道。

### 5.2.3 從兩人、三人陣到「官將首」定名

早期增損將軍以兩人出陣，黃秋水擔任損將軍，黃觀銘擔任增將軍。一青一紅的臉譜，分別表現損祿與增福的神格，兩位神將共同負責主神的駕前護衛。後來為了增加隊形變化，地方傳承記載黃秋水在請示神明後，將增將軍由一位增加為兩位，另由兒子黃觀行加入，逐漸形成兩位增將軍分列左右、損將軍居中的三人陣式。

至於兩人陣何時正式改為三人陣，地方資料尚有不同記載。有的將改編時間放在 1949 年前後，也有傳承記為 1950 年。現有資料足以確認三人編制是在早期兩將傳統上逐漸形成，確切年份仍有考辨空間。

早期地方人士曾使用「八將首」、「神將首」等稱呼。1956年，板橋慈惠宮贈送新莊將團一面錦旗，上書「賞 一父三子官將首」，成為今日追索名稱的重要依據。此後「官將首」逐漸受到傳承者使用，成為這套神將陣頭的通行名稱。

### 5.3 官將首的臉譜、兵器與喊班儀式

#### 5.3.1 青面損將軍與紅面增將軍

官將首最醒目的特色，是那一張張青紅相間、獠牙外露的臉譜。與臺南、嘉義傳統家將的面容相比，官將首的造型更加強調鬼王般的威猛形象。濃密的眉毛、兩側垂下的長鬚，加上向上彎曲的獠牙，讓原本普通的面孔變得令人敬畏。頭戴六角軟帽，配上翎毛、甲衣與繡有龍虎圖案的裙甲，隨著腳步起落，形成相當鮮明的神將形象。

損將軍通常以青綠色為臉譜底色，增將軍則以紅色為底。新莊部分館團仍保留兩位增將軍皆為紅臉的傳統，中港與頭前等地則有一位紅臉、一位藍臉的變化，逐漸形成各自的地方特色。

官將首臉譜還有一項重要特徵，就是額頭、鼻子與下巴上的金色妝點，俗稱「三點金」。面師通常先以白色妝膏勾勒火焰形紋樣，再逐步填入紅、綠、藍、黑等顏色，最後完成金色紋飾。早期損將軍的臉譜較為簡單，後來吸收戲曲臉譜的線條與造型，逐漸增加細密圖案。不同年代的面師，也會在維持神將基本特徵的情況下，留下自己的筆法。

#### 5.3.2 三叉尖槍、手銬、火籤與虎頭牌

官將首手中的兵器與法器，同樣具有鮮明的職務分工。在新莊傳統三人陣中，損將軍位居中央，手持三叉尖槍與令旗。三叉尖槍象徵緝捕、制伏邪祟的武力，令旗則代表主神授予的命令。令旗上常繡有雙龍、令字及文武大眾老爺的名號，象徵神將奉命統領兵馬，執行巡察與護衛任務。

兩位增將軍分列左右，依照新莊地藏庵的傳承，左班增將軍持火籤與手銬，右班增將軍則持虎頭牌與手銬。火籤具有傳達命令的意義，虎頭牌象徵驅邪懲惡，手銬則代表拘捕與押解。

官將首使用的手銬通常配有鐵鍊與鈴鐺，舞動時會發出清脆的金屬聲響。有些團員腳上也繫有鈴鐺，配合鑼鼓與步法，形成具有節奏的聲音。民間相信，這些聲響具有警告邪祟、驅逐不祥的作用，也使官將首的出軍更加威嚴。

除了兵器，官將首身上還有許多值得注意的細節。頭盔上的翎毛與黃色高錢、手上的環飾、腰間的印信，以及隨身佩戴的護身符，都有各自的宗教意義。有些館團還會在出軍時佩掛鹹光餅，作為祈求平安的象徵。

### 5.3.3 喊班點將與出巡儀式

新莊官將首最具代表性的傳統之一，是出軍前的「喊班」儀式。所謂喊班，是神將向主神領受命令，再依照儀節點校兵將、整備出軍的過程。這套儀式與早期黃秋水等人的傳承密切相關，經過地方館團長期保存，成為新莊地藏庵文武大眾爺祭典的重要特色。

出軍前，官將首先完成開面、著裝與相關潔淨儀式。法師持香祝禱，祈請主神及護法神將降臨，並依照傳統將符令、護身物與香插置於扮將者的裝束上。對信徒而言，這象徵團員已經接受神明的職務，準備奉令出巡。

隨後進入領令與喊班程序。損將軍向陰陽司公跪接令旗，取得號令眾將的象徵權威，再由增損將軍配合鑼鼓，在廟埕與廟門之間來回操演。依照新莊傳統，這套程序包含「三進三出」的點校兵將儀式。神將按照號令踏步、轉身、進退，其他隨駕兵將則配合鼓聲應喝，象徵奉主神之命整備隊伍，準備巡察地方。

完成喊班後，官將首便隨著文武大眾爺展開巡境。新莊街、中港與頭前三個地區各有自己的出巡組織，也保存不同的陣式與地方特色。

一場出軍結束，官將首還得返回地藏庵完成繳令與退神儀式。損將軍依照規矩交還令旗，法師取下相關符令與裝束上的香，再完成謝神與潔淨程序。原本承擔神聖職務的團員，至此卸下神將身分，重新回到平日生活。

## 5.4 從新莊到全臺：官將首的擴展與變化

### 5.4.1 傳統新莊派與其他傳承系統

官將首在新莊地藏庵逐漸形成固定陣式後，隨著藝師授徒、地方宮廟交流與迎神活動，開始向其他地區傳播。新莊地藏庵本身的官將首，後來被稱為「新莊派」，也俗稱「老派」或「大廟派」，保留早期增損將軍的編制、喊班與出軍儀節。

1974 年，地藏庵邊境分為兩個區域，原有將團成員各自承擔出軍任務。後來高景清接續擔任損將軍，將自己熟悉的法事科儀融入官將首，對出軍儀式的完善具有重要影響。1995 年，邊境再增加頭前區，形成新莊街、中港與頭前三個區域各有官將首參與出巡的安排。

除了地藏庵本身的傳承，地方研究還記錄了「志成派」與「艋舺派」。志成派由新莊藝師志成傳授，主要流傳於士林一帶；艋舺派則與高景清傳藝給艋舺藝師林新發有關。這三個系統是地方文獻中常見的官將首流派分類，後來各地又有其他師承與分支。

官將首的傳播後來跨越北臺灣。臺南新化鎮狩宮便是一個很好的例子。該宮負責人王延守原本熱愛傳統家將，2001 年先成家將團，學習臺南西來庵吉聖堂的什家將技

藝。2005 年又北上向艋舺廣敬堂學習官將首，成立吳敬堂八將團。原本分別在府城與新莊發展的兩種神將傳統，就這樣在同一座廟宇裡各自留下了傳承。

#### 5.4.2 從傳統編制到多樣化展演

新莊地藏庵的傳承資料記載，三人陣之後逐漸加入陰陽司，負責督陣及傳達主神命令。2006 年前後，又將持虎頭劍的虎爺將軍與引路童子納入部分編制，後來還有報馬仔、文差、武差等角色。部分館團形成五人、七人、九人或其他人數的陣式，透過不同的神將配置增加出巡的變化。

臉譜與服裝也跟著改變。早期增損將軍的造型相對簡潔，後來受到戲曲及專業面師影響，逐漸增加細密的火焰紋、金色裝飾與不同顏色的臉譜。新莊部分傳承還出現紅龍神君、二郎神、秦叔寶及太史慈等人物造型，使官將首與民間戲曲、武將故事之間有了更多交流。

新增神將可以豐富陣式，讓更多年輕人參與，也能使廟會更有看頭；但神職愈來愈多，原有的儀式與師承也更需要仔細保存。某些館團重視傳統喊班、請神與領令，另一些則強調舞臺展演與視覺效果，兩種發展方向有時並行，也可能產生不同的理解。

#### 5.4.3 八家將、什家將與官將首的完整比較

八家將與什家將具有密切的共同源流，名稱與編制在長期傳承中有所演變；官將首則是在新莊地藏庵的地方信仰中，逐漸形成具有自身神格、儀式與師承的藝陣。

表 5-1 臺灣八家將、什家將與官將首的歷史源流及儀式特色比較

| 比較項目    | 八家將                   | 什家將                      | 官將首                     |
|---------|-----------------------|--------------------------|-------------------------|
| 主要形成背景  | 臺南府城家將傳承，後在嘉義等地發展     | 臺南白龍庵、西來庵等早期家將系統         | 新莊地藏庵的扮將還願與護法傳統         |
| 早期信仰淵源  | 五福大帝逐疫信仰              | 五福大帝逐疫信仰                 | 地藏王菩薩、文武大眾爺與增損二將        |
| 後來護衛的主神 | 王爺、城隍、東嶽及其他神明         | 五福大帝、城隍及其他神明             | 文武大眾爺、城隍、東嶽、青山王及其他神明    |
| 核心神將    | 甘、柳、謝、范及四季大神          | 同左，並重視完整陰司職務配置           | 增將軍、損將軍                 |
| 代表性編制   | 八位核心神將，實際人數依館派調整      | 十人、十三人等不同編制，十三人為較完整的一種形式 | 早期二人，後有三人、五人、九人等變化      |
| 臉譜特色    | 紅、黑、白及其他色彩，依神職與館派各有圖案 | 與八家將有共同基礎，部分館派紋樣及配置不同    | 青綠、紅及部分藍面，常見三點金、長鬚與上翹獠牙 |
| 代表性法器   | 羽扇、戒棍、魚枷、虎牌等          | 羽扇、刑具、令牌、令旗、判官簿冊等        | 三叉尖槍、令旗、火籤、虎頭牌、手鐐等      |
| 步法與陣式   | 虎步、七星步、四門陣、八卦陣等       | 同一家將技藝系統，依館派有不同陣式        | 鬼步、喊班點將及增損將軍陣式          |

| 比較項目   | 八家將            | 什家將               | 官將首              |
|--------|----------------|-------------------|------------------|
| 代表性傳承  | 臺南、嘉義、高屏等地家將館團 | 白龍庵、西來庵及其分衍館團     | 新莊派、志成派、艋舺派及其他分支 |
| 主要宗教職務 | 巡察、緝邪、護駕與安境    | 傳令、緝捕、刑罰、審問、押解與護駕 | 領兵、護駕、押煞、緝邪與點校兵將 |

資料依據國史館臺灣文獻館《臺灣民俗文物辭典》、內政部《臺灣宗教文化地圖》、國家文化記憶庫及新莊地藏庵相關傳承資料整理。表列為主要歷史特徵，各地館派在人數、神職、法器與儀式上均有不同形式。

## 第六章 開臉成神：肉身、戒律與庄頭榮耀

### 6.1 從凡人到神將的身分轉換

#### 6.1.1 開臉以前的齋戒與準備

家將出軍之前，團員得先把自己準備好。除了熟悉步法、檢查法器與整理服裝，傳統館團還有一套齋戒與潔淨的規矩。有些要求出軍前三天茹素、戒酒色，有些則延長至七天，早年甚至有團員必須提前住進廟裡的習俗。這些規定各館不同，背後都有一份共同的心意，既然準備替神明執行職務，自己的身體與言行便得先整理妥當。

高雄鼓山地獄殿吉勝堂便保留相當嚴格的傳統。團員出軍前一晚須留宿廟中，接受香火薰陶，隔天再由面師開臉、著裝，完成向主神稟告的儀式。新莊地藏庵的官將首，也有出軍前三日或七日齋戒沐浴的傳承。

#### 6.1.2 開臉之後的沉默與禁忌

開臉是家將出軍的重要儀式。等到最後一筆完成、服裝穿戴整齊，再依照館團傳統完成請神、上馬或降神儀式，扮演者便以神明部將的身分出現在信徒面前。

傳統家將對開臉後的言行有許多禁忌，其中最令人好奇的便是禁語。有些館團規定，團員開臉後須保持沉默，避免談笑、喧鬧，也禁止吸菸、飲酒與嚼食檳榔。民間有一種有趣的解釋，認為神將如果開口說話，邪祟便可能認出臉譜後面藏著凡人，失去對神明的畏懼。這個說法帶著幾分民間想像，卻也說明了禁語何以受到重視。

除此之外，家將行經喪家、進出特定場所或遇見其他神明隊伍，也有各自的迴避與行禮規矩。有些館團要求舉扇遮面，有些則須暫時取下隨身護符。這些禁忌與宗教上的潔淨觀念、神明禮序及館團師承有關。各地實際遵守的程度不同，隨著現代生活與表演型藝陣發展，也出現較有彈性的做法。

#### 6.1.3 神聖身分與肉身的暫時交會

從宗教人類學的角度來看，家將的開臉與出軍，也可以借用維克多·特納(Victor Turner)所討論的「閼限」(liminality)概念來理解。這個概念源自阿諾德·范熱內普(Arnold van Gennep)對通過儀禮(Rites of Passage)的研究，強調人在特定儀式中，經歷與原有身分分離、進入過渡狀態，再重新回到社會生活的過程。

家將出軍便呈現了類似的身分變化。出軍前的齋戒與準備，讓團員逐漸離開平日的生活節奏；開臉、著裝與請神儀式，賦予他們暫時性的神聖身分；祭典完成後，再透過卸裝、退神或其他儀節，重新回到日常生活。這套過程讓普通人在特定時間裡，以自己的身體承擔神明的角色。

不過，各館對身分轉換的宗教解釋有所不同。新莊官將首傳統特別區分打面與降神，畫好臉譜後便開始守戒，完成降神儀式才正式具有神將身分。有些八家將館團則將開臉與上馬視為取得神聖身分的重要程序。這些儀式也各有其信仰意義，不能一概等同於乩童降駕或神明附身。

## 6.2 還願、師徒與庄頭子弟的榮耀

### 6.2.1 為什麼有人願意替神明當兵將

一個人為什麼願意畫上臉譜，穿著厚重的服裝，在烈日下跟隨神明走上一整天？有人為了還願，有人承襲父兄的信仰，也有人從小看著廟會長大，對那些威風凜凜的神將充滿嚮往。

還願是臺灣民間信仰中相當古老的習俗。家人生病時向神明祈求庇佑，身體康復後便依照當初的承諾答謝；生活遇到難關時許下心願，事情平安度過，也有人願意親自參與廟會，替神明服務。新莊地藏庵至今保存這樣的傳統，廟方甚至記錄，有些官將首、官將腳與香燈腳長年隨香，時間超過數十年，甚至一甲子。神明出巡一年只有幾次，一個人卻可能為了當年許下的心願，年復一年地回到廟埕。

也有人從小跟著父親或祖父參加祭典。庄頭裡的孩子看著長輩畫臉、持器、踏步，耳濡目染，逐漸熟悉神將的模樣。等到年紀稍長，便開始跟著學習。家將團有時也是地方居民共同生活的一部分，裡面有父子、兄弟，也有相識多年的鄰居朋友。

### 6.2.2 從學徒到師傅的漫長訓練

進入家將館以後，首先得學會聽師傅的話。傳統館團重視師承，尤其嘉義部分什家將仍保留導師、面師與法師的三師制度。導師教導步法、拳路與陣式，面師負責臉譜繪製，法師則主持相關科儀。團員必須依照自己的角色反覆練習，熟悉法器的執持方式、腳步的進退，以及與其他神將配合的節奏。

這種訓練需要耐心。初學者可能連八字步都走得不穩，老師傅便得一次又一次糾正。隊伍轉向時，有人快了半拍，有人慢了一步，整個陣式就會受到影響。團員還得記住自己所扮演的神職，知道什麼時候進場、如何拜廟，遇到其他神明隊伍又有哪些禮節。

傳統館團對團員的要求，有時還延伸到日常生活。2017 年，臺南佳里吉和堂的家將團便受到媒體注意，當時三十多位團員以學生為主，甚至包括研究所與博士班學生。總教練黃震星強調，出軍是替神明服務，團員必須遵守禁語、禁酒與禁檳榔等規矩，平常也要顧好課業成績。

### 6.2.3 當一個孩子第一次受到庄頭敬重

2026 年 5 月 1 日，臺南安南區溪頂寮保安宮舉行遶境，街頭出現了一位只有七歲的小家將。這個孩子從小喜歡廟會陣頭，父親經常帶他四處觀看，祖父也知道孫子在家裡總愛模仿八家將的步伐。為了滿足孩子的心願，父親特地利用回收紙箱，替他製作一套八家將裝束，連法器都一併準備妥當。

當天神轎經過家門口，小男孩穿上父親製作的裝備，跑到路旁迎神。他認真踏步、行禮，模仿平日看見的家將動作，一副煞有其事的模樣。經過的陣頭團員特地放慢腳步，讓他好好表現，扮仙女的姊姊還主動和他合照。大人們看著這個小小的身影，忍不住露出笑容。

這種畫面，比許多冠冕堂皇的文化傳承口號更加動人。

對真正加入館團的庄頭子弟而言，第一次正式出軍，往往還有另一層意義。從前是自己站在人群裡看神將，後來終於換成自己畫上臉譜，站進神明的隊伍。師傅在一旁照看，父母與親友可能就在沿途的香案前迎接。當他依照規矩完成拜廟與陣式，鄉親看見的，除了承擔宗教職務的神將，也是一個正在學習承擔責任的年輕人。



資料來源：[https://video.ltn.com.tw/article/B\\_\\_517-SrDc/PLI7xntdRxhw25xi0xfr9JyGul5rEME7cj](https://video.ltn.com.tw/article/B__517-SrDc/PLI7xntdRxhw25xi0xfr9JyGul5rEME7cj)

## 6.3 烈日、炮火與看不見的辛苦

### 6.3.1 一整天的出軍與負重

廟會裡的家將總是威風凜凜。頭戴神冠，身穿甲衣，手持羽扇與法器，隨著鑼鼓節奏踏步前進。圍觀的人忙著拍照，沿途信徒恭敬迎拜，很少有人注意那些厚重服裝底下，團員究竟流了多少汗。尤其臺灣夏季炎熱，一場遶境可能從清晨持續到傍晚，遇上行程較長的祭典，甚至還得走到深夜。神將的腳步必須穩，手中的法器得拿好，經過廟宇還要依照規矩完成陣式。

家將的辛苦，有時從出軍前一天便已經開始。傳統館團為了趕上清晨起駕，經常提前集合，讓面師輪流替團員開臉。畫好的臉譜得小心保護，身上的服裝與法器也要反覆檢查。等到正式出軍，許多人其實已經沒有睡上幾個鐘頭。

曾經參加家將傳習活動、扮演柳將軍的黃泓尹，便留下相當真實的心得。他回憶，第一次練習家將步法，隔天雙腿便痠痛不已；出軍前一晚，因為擔心睡覺弄壞臉譜，也沒能好好休息。隔天在炎熱天氣裡跟著神明遶境，才真正體會到家將需要承受多大的體力考驗。原本看起來整齊漂亮的陣式，自己跳過以後，才知道其中有多少辛苦。

傳統館團重視儀式戒律，部分團體在上馬後還有禁食等規定。如今面對長時間、高溫的戶外活動，如何安排休息、飲水與必要的身體照護，也成為館團必須重視的事情。

### 6.3.2 從坐炮到苦行的虔誠表現

除了長時間行走，部分家將還得承受密集炮火。

這份勇氣伴隨著真實的危險。振祐堂的田野資料記錄，部分神將服裝採取斜肩穿著，背部皮膚暴露在外，坐炮時容易受到火星灼傷，甚至起水泡。團員除了忍受爆竹的聲響、濃煙與高溫，也得面對不可預測的意外。

更有意思的是，坐炮習俗後來也受到攝影文化影響。早期攝影愛好者為了捕捉神將站在炮火中的畫面，常常爭搶位置，甚至靠近正在燃放的鞭炮。隨著相機與手機普及，圍觀人潮愈來愈多，反而增加團員與民眾受傷的風險。振祐堂後來調整程序，要求團員先集合站定，再安排少數神將進行坐炮，並由工作人員維持安全距離。

觀眾希望炮火愈旺愈好，照片愈壯觀愈好；站在炮火中的團員，承受的卻是真正的高溫與傷害。

### 6.3.3 退到廟埕角落裡的普通人

廟會的鏡頭大多追著神轎與陣頭跑。家將踏步時，人人忙著看他們的臉譜、法器與陣式；等到隊伍稍作停歇，那些剛才威風凜凜的神將，也需要找個地方坐下來休息。有人整理鬆脫的服裝，有人檢查法器，工作人員忙著安排補給，師兄弟則彼此照應，準備迎接下一段路程。

傳統館團裡，還有許多沒有畫臉出軍的人。有人負責服裝、法器與交通，有人協助維持隊伍秩序，也有人沿途照顧團員的需要。這些人站在神將身後，少有機會成為鏡頭主角，卻也是一場祭典能夠順利完成的重要力量。

一場祭典完成，大家疲憊地坐在廟埕，聊起今天誰又走錯了幾步，忍不住笑成一團。

幾個時辰以前，他們還是令人敬畏的陰司神將；此刻，他們只是幾個剛剛完成一整天辛苦工作的普通人。

## 6.4 那些認真跳家將的人

### 6.4.1 年輕時開始學，一跳就是幾十年

嘉義北社尾鎮北宮駕前隍義堂的堂主林懷軒，從國小二年級便開始參與家將活動。當年還是個孩子的他，跟著長輩學習步法、陣式與各種神將的職務，後來逐漸熟悉整套什家將技藝。三十多年過去，昔日的學徒已經成為堂主，開始承擔教導後輩、維持館團與保存傳統的責任。

2024 年，隍義堂獲得嘉義市民俗文化資產登錄。這項成果背後，便有林懷軒多年來奔走。當時堂內約有四、五十位成員，最年輕的只有十歲，最年長的已經七十歲。大家每週固定練習，遇到地方祭典便集合出軍。林懷軒擔心傳統逐漸流失，主動向市政府提出文化資產登錄申請，希望讓更多人認識什家將，也讓年輕一代願意繼續學習。

嘉義振祐堂的面師陳威龍，也有類似的故事。他從國中時期便跟著父親學習開臉與製作家將頭盔，延續祖父、父親留下的技藝。三代人在同一門傳統工藝上花費心血，讓陳威龍對家將文化有著深厚感情。他曾在受訪時提到，希望把祖父、父親傳給自己的本事，再交給下一代。

### 6.4.2 有工作、有家庭，也有對神明的承諾

嘉義過溝仔震安宮的陳振發，留下了一段更加貼近普通人生活的故事。他十三歲加入振祐堂八家將，因為個子不高，經常扮演范將軍。少年時跟著師傅學藝，出軍時畫上臉譜，與伙伴一同參與地方祭典。到了二十六歲，陳振發結婚生子，開始承擔養家的責任，便暫時停止扮將，把時間留給家庭。

陳振發在嘉義做過許多工作。他曾經雕刻神像，也製作碰碰車模型，賣給夜市攤商。這些工作讓他維持生計，照顧妻兒，也讓他逐漸走進人生另一個階段。當年的家將伙伴繼續出軍，他則忙著自己的工作與家庭。

多年後，振祐堂受邀前往新莊參加宗教藝術活動，原本安排扮演范將軍的團員臨時有事，大家便想到陳振發，邀請他回來幫忙。已經離開家將隊伍多年的他，再次畫上熟悉的臉譜，跟著老伙伴出軍。後來幾年，他又陸續參與相關活動，直到接受邀請擔任震安宮委員，才逐漸將心力轉向廟務。國家文化記憶庫保存的田野紀錄，還留下他少年扮將與成年後在廟內工作的照片。

那時候他有了家庭，有妻兒需要照顧，也有現實生活中的責任。扮家將是他喜歡的事情，養家卻是眼前必須認真面對的生活。等到孩子長大、生活逐漸安定，老伙伴需要幫忙時，他又願意回來，後來還繼續替廟宇做事。

### 6.4.3 神明的威嚴，也來自人的自重

2024 年，臺南佳里吉和堂歷經 2013 年火災，終於完成新廟重建。當年火災燒毀了神像與許多珍貴文物，館團經過多年奔走，才重新有了自己的廟宇。新廟落成時，臺南市政府致贈一塊「正身教世」匾額，表揚吉和堂長期保存家將技藝，以及重視團員品格與文化教育的努力。2026 年，黃震星因長期投入陣頭教學與文化傳承，獲得臺南市政府表揚。

我很喜歡「正身教世」這四個字。家將手持刑具，象徵神明的司法權威，平日卻也得要求自己言行端正。替神明執行賞善罰惡的職務，至少得先懂得尊重別人、遵守規矩，才能讓那張威嚴的臉譜受到信徒敬重。

神明的威嚴留在廟裡，人的品格則要帶回自己的生活。願意把這兩件事都認真做好的人，值得我們給予一份敬意。

## 第七章 從神將到「8+9」：當代陣頭的失序與正名

### 7.1 當庄頭改變，家將也跟著改變

#### 7.1.1 都市化與傳統子弟團的式微

早年臺灣庄頭的廟埕，是居民生活裡相當重要的地方。農忙時大家各自下田工作，農閒便有人到廟口聊天、練武、學戲或準備迎神。地方子弟組成家將團、宋江陣及其他藝陣，平日跟著師傅練習，遇到神明聖誕便一起出軍。這些由居民自願組成的團體，通常稱為「子弟團」。團員彼此熟識，許多人住在同一個庄頭，父兄與鄰居也會參與廟務。

到了臺灣工商業快速發展的年代，這樣的生活逐漸改變。年輕人離開農村，到都市求學、就業，原本同住一個庄頭的子弟，後來可能分散在不同城市。工廠有輪班，服務業有假日工作，學生也有課業與其他活動。師傅想把大家找回來練習，往往得配合每個人的時間。遇上長時間遠境，團員還得請假，甚至犧牲原本的收入。到了 1980 年代以後，許多地方子弟團面臨招募困難，部分傳統藝陣逐漸減少活動，甚至中斷傳承。

有些老館仍然維持師徒傳承，也有館團開始跨越庄頭招募成員，讓不同地方、具有相同興趣的人共同學習。

### 7.1.2 職業陣頭與商業化的發展

傳統子弟團招募困難，廟會對藝陣的需求卻依然存在。於是，專門承接出陣工作的職業團體逐漸增加，宮廟可以依照祭典需求聘請藝陣，由團方安排人員、服裝、法器、交通與演出。原本多由庄頭子弟共同承擔的工作，開始有更多透過付費聘請完成的形式。

職業陣頭有其存在的理由。團員需要投入時間訓練，面師、服裝與法器都涉及成本，長時間出軍還有交通、餐飲與人力支出。願意以此為業的人，靠著自己的專業技藝取得報酬，原本就是正常的勞動。事實上，臺灣傳統藝陣很早便有受聘演出的職業團體，子弟團與職業團之間也一直存在交流與重疊。現代商業化使這種經營方式更加普遍，也提供部分藝師維持生計、繼續傳藝的機會。

不過，當藝陣逐漸進入商業市場，衡量表現的方式也跟著改變。廟方可能比較出陣價格、隊伍人數、服裝造型與現場效果，館團則得考慮接案收入、人力調度及營運成本。有些團體重視專業訓練，保留完整的神職與科儀；有些為了配合市場需求，增加聲光、舞臺效果及更具觀賞性的動作。到了社群媒體時代，一場廟會能否吸引觀眾拍攝、在網路上流傳，也逐漸影響某些團體的經營方式。

中央研究院齊偉先教授在 2018 年的研究中，曾從「品味動員」的角度，分析當代陣頭如何結合宗教信仰、技藝欣賞與不同社群的參與。這項研究提醒我們，今日參與陣頭的人，除了原有的地方信徒，也包括因為欣賞服裝、步法、藝術或文化特色而聚集的成員。

當宮廟花錢聘請陣頭，團方有責任提供相應的技藝與服務；當團員為了收入參與出軍，館團也得重視訓練、紀律與安全。問題出在有些人逐漸把聲勢、排場與金錢看得比原有的宗教職務還重要。

### 7.1.3 宮廟、館壇與地方勢力

臺灣宮廟與地方社會的關係，向來相當密切。早期居民建廟、修廟、籌辦祭典，往往需要地方仕紳、商人、宗族與熱心人士出錢出力。廟宇除了提供祭祀場所，也可能成

為居民商議公共事務、協調地方關係的重要空間。誰願意捐款、誰能號召人手、誰熟悉各庄頭的人情往來，都可能在地方社會裡取得一定的影響力。

臺灣民間常說的「角頭」，原本便有地域與聚落的意義。一個角頭可以指特定街區及其居民，也可能有自己的守護神與祭祀組織。後來這個詞又被用來指稱具有地盤性質的地方幫派，兩種意義在部分地區逐漸交會。政治大學鍾秀雋 2019 年的博士論文《艋舺角頭、廟會與陣頭之研究》，便透過長期田野調查，分析艋舺地方角頭、宮廟與陣頭之間複雜的人際關係，以及私人館在都市社會裡的發展。

這些研究讓我們看見，宮廟有時承載著比宗教祭祀更加複雜的地方關係。有人長期捐助廟宇，也可能因此累積聲望與人脈；有些私人館以共同興趣、朋友或師徒關係召集成員，逐漸形成自己的活動圈子。當地方勢力參與宮廟事務時，宗教活動便可能牽涉資金、組織動員與不同團體之間的競爭。部分幫派也會利用既有的地方關係介入祭典、爭取影響力，甚至將宗教活動作為維繫成員與展現聲勢的場合。

地方人士參與宮廟，原本就是臺灣民間信仰長期形成的生活方式；有人出錢、有人出力，也有地方領袖協助維持祭典。至於幫派介入、利用宮廟名義動員人員，甚至涉及恐嚇、暴力與非法利益，便是另外需要追究的行為。兩種情況可能在現實生活中交錯，責任仍得依照具體的人、組織與行為判斷。

## 7.2 「8+9」三個符號，怎麼蓋過了數百年的傳統

### 7.2.1 網路流行語的形成與社會污名

這些年來，臺灣網路上流行一個頗具嘲諷意味的稱呼，叫作「8+9」。乍看像是一道小學生的算術題，讀起來卻是「八家將」的諧音。這個用語約在 2010 年代的網路社群逐漸流行，原本戲稱部分陣頭青年，後來又被用來形容打架滋事、逞兇鬥狠，或被認為缺乏教養的年輕人。到了今日，即使從未參加過宮廟活動，也可能因為穿著、髮型、刺青或言行舉止，被人隨口貼上「8+9」的標籤。

2017 年，民俗研究者李佩儒便曾撰文〈8+9 等於八家將嗎？自己的家將自己救〉，指出社會經常將八家將、官將首、轎班會及其他陣頭混為一談。只要廟會發生衝突，新聞或網路討論便可能將各類參與者統稱為八家將，讓原本具有不同宗教職務與師承的傳統團體，共同承擔負面評價。

這種誤解有時連基本的器物都分不清楚。李佩儒舉出 2015 年一則新聞為例，報導原本涉及少年轎班會吸收中輟生及暴力討債，卻將鯊魚劍、釘棍稱為八家將法器。這些器物與傳統家將使用的羽扇、魚枷、虎牌及戒棍並不相同，轎班會與家將團的組織、訓練及宗教職務也有差異。

當然，負面印象能夠長期流傳，也與部分陣頭確實發生的失序事件有關。只是網路標籤逐漸脫離具體行為，連家庭背景、教育程度、經濟條件與外表，都被拿來作為判斷一個人的依據。這裡還藏著另一種偏見。有人因為年輕、學歷不高，或在勞動階層工作，便受到輕視；同樣的行為出現在不同社會階層，外界給予的評價卻可能大不相同。

### 7.2.2 幫派、犯罪與宗教陣頭的界線

部分宮廟與館壇受到幫派勢力介入，利用既有的人際網絡招募成員，甚至涉及暴力討債、恐嚇與聚眾鬥毆。這些問題已有具體的警方偵辦紀錄及司法判決，不能因為擔心傷害傳統文化的形象，便輕輕帶過。

2022 年 8 月 16 日，苗栗曾發生一起因宮廟陣頭人員調度糾紛引起的暴力事件。雙方相約在一座宮廟談判，後來發生口角，多人持塑膠椅攻擊對方，造成一名當事人雙眼嚴重受傷，視力受到重大損害。相關行為人經刑事審判後，苗栗地方法院又於 2026 年 5 月 8 日作成民事判決，命數名被告就被害人的損失連帶賠償新臺幣 513 萬餘元。

2025 年 2 月，臺南警方又宣布破獲一個涉嫌以宮廟、寵物店及洗車場等名義掩護據點的犯罪集團。依警方當時說明，該集團涉嫌招募缺乏家庭照顧的少年，從事詐騙與暴力討債，警方共查獲十二人，其中包括三名少年。這屬於警方偵辦及移送階段的資料，個別被告是否成立犯罪，仍須依後續司法程序認定。

這些案件也需要清楚區分責任。有人參加廟會，有人加入轎班，有人學習家將，也有人利用宗教組織從事非法活動。參與同一類祭典，便推定彼此具有犯罪關係，顯然缺乏根據；但如果有人利用館壇招募少年、組織暴力或從事非法利益活動，就得追究實際參與者、指揮者與相關負責人的責任。

有些孩子可能只是希望有人帶領，有地方可以去，也希望在同伴之間獲得認同。傳統館團原本可以提供技藝訓練、紀律教育與地方歸屬感；若掌握組織的人利用這份信任，要求年輕人替自己討債、打架或做違法的事，受傷的不只有被害人，也包括那些原本可能在正當團體中好好成長的孩子。

### 7.2.3 當威嚴變成逞兇的藉口

到了人間，有些人卻把威嚴理解成可以任意使喚別人，把團體義氣變成替朋友打架，把地方聲望當成威脅他人的本錢。廟裡供奉的神明教人行善，廟外卻有人仗勢欺凌弱小；團員開臉時必須持戒，卸下臉譜後，反而有人連最基本的法律與做人分寸都不願遵守。這樣的行為，究竟是在替神明爭光，還是在替神明惹麻煩？

傳統家將手中的刑具，象徵陰司緝邪與懲惡的權威。這套權威存在於民間信仰的儀式之中，從來沒有賦予扮將者在人間毆打、恐嚇或處罰別人的權力。

這裡也牽涉宮廟與館壇負責人的責任。團員如何招募、由誰訓練、經費如何使用，遇到糾紛由誰處理，都是組織管理的一部分。年輕人加入館團，除了學習技藝，也在觀察師傅與幹部如何待人處事。師傅自己言行端正，團員自然有值得學習的榜樣；如果掌權者帶頭逞兇，甚至把團員當成自己的私人打手，再漂亮的臉譜與陣式，也很難維持原有的宗教尊嚴。

我對這類假借神明名義欺凌別人的行為，實在很難客氣。那些人手裡拿著象徵賞善罰惡的法器，嘴裡說著保境安民，回到人間卻連自己的脾氣都管不好。神明究竟需要這樣的兵將做什麼？連自家館團的紀律都守不住，又如何讓鄉親相信他們能替地方帶來平安？

### 7.3 誰還在認真守護家將的尊嚴

#### 7.3.1 臺南、嘉義與新莊的傳統館團

臺南全臺白龍庵如性慈敬堂成立於 1904 年，曾經歷 1915 年西來庵事件造成的祭典中斷，後來又逐漸恢復出軍，保存傳統編制與儀式。2024 年 3 月 28 日，臺南市政府將其登錄為民俗類無形文化資產，2025 年又正式頒發登錄證書。從創堂至今超過一百二十年，館團歷經數代傳承，仍然保留安館、開面、開光、喝班上馬、領令、出軍與謝館等儀節。

嘉義也有許多值得記錄的老館。過溝仔震安宮振祐堂八家將於 2019 年登錄為嘉義市民俗，北社尾鎮北宮駕前隍義堂什家將則於 2024 年獲得登錄。前者保存振字派的臉譜、步法與出軍傳統，後者延續導師、法師與面師的三師制度，還有少見的女性法師傳承。

新莊地藏庵的官將首，則有另一種傳承方式。2010 年，臺北縣政府將「新莊地藏庵文武大眾爺祭典」登錄為民俗，肯定其暗訪、日巡及官將首儀式的文化價值。值得注意的是，登錄的對象是整體祭典，官將首則是其中具有代表性的重要傳統。新莊地方子弟長年參與出巡，保留喊班、領令與陣式等儀節，也使這套源自地方的官將首文化得以繼續流傳。

#### 7.3.2 文化資產保存、學校教育與年輕世代

傳統家將的保存，近年逐漸從廟宇與館團走向學校、研究機構及文化資產體系。除了登錄民俗，地方政府開始委託學者進行田野調查，記錄館團沿革、臉譜、法器與陣式，也訪問老師傅，整理那些原本只靠口耳相傳的技藝。

2024 年，嘉義市政府文化局出版溫宗翰撰寫的《將心永傳振祐堂》，完整整理振祐堂的歷史源流、神將造型、出軍儀式、戒規與步法。這類研究的重要性，在於替一個地方館團建立可以長期保存的歷史資料。

2022 年，臺南佳里吉和堂與國立成功大學歷史學系合作，開設「教你如何跳家將」選修課程。館團派出十五位成員參與教學，學生除了認識家將歷史，也實際練習步法、陣式與開臉，並安排參與地方遶境。原本在廟埕裡由老師傅傳授的技藝，開始走進大學課堂，成為可以研究、學習與親身體驗的文化。

科技也開始參與家將文化的保存。2018 年，文化部文化資產局支持的研究計畫，以新莊地藏庵頭前庄官將首為對象，運用動作捕捉(Motion Capture)技術，將三人陣式與神將身段轉化為三維數位資料，後續並以虛擬實境(Virtual Reality, VR)與擴增實境(Augmented Reality, AR)呈現研究成果。這項研究讓傳統身段除了靠師徒演示，也有機會留下可以反覆觀察與分析的動作紀錄。

### 7.3.3 那些替傳統辯護的人

2024 年，嘉義隍義堂堂主林懷軒接受採訪時，談起自己為什麼主動爭取文化資產登錄。他對網路上長期將家將文化貼上負面標籤相當不滿，認為社會不該因為刻板印象，便污蔑整個家將傳統，還希望未來能與地方學校合作，讓更多年輕人認識什家將。

還有一群值得記錄的人，是長期替家將進行田野調查的研究者。嘉義阮劇團曾經推動振祐堂家將文物與口述歷史調查，由劉祐誠等人蒐集老照片、訪問團員、整理儀式與地方記憶。研究團隊在國家文化記憶庫留下的文字，明確指出希望藉由調查與書寫，減少社會對家將的誤解，讓民眾懂得欣賞這項傳統技藝。

## 7.4 神聖威權的最後考驗，還是在人的身上

### 7.4.1 神明出巡時的規矩與人的責任

宮廟主辦祭典，必須安排出巡路線、協調交通、管理經費與參與團體；館團領隊負責召集團員、維持紀律，師傅則教導技藝與儀節。遇到長時間遶境、烈日曝曬或密集炮火，還得有人照顧團員的身體與安全。這些事情都由活生生的人承擔，神明的名義再怎麼尊貴，也替代不了人間應有的管理責任。

我尤其在意年輕團員受到什麼樣的對待。一個孩子因為喜歡家將而走進館團，師傅可以教他如何踏步、持器，也可以讓他學會守時、尊重別人與承擔責任。這些經驗可能陪伴他很久。倘若帶領者要求年輕人參與鬥毆、替人討債，甚至利用師徒關係施加威脅，便已經背離了傳統家將原有的教化意義。神明的名義愈受到敬畏，掌握組織權力的人，愈需要謹慎對待別人的信任。

到了今日，館團的紀律、財務、出軍活動與團員管理，都有現實法律與公共責任需要遵守。廟裡供奉的是賞善罰惡的神明，廟外辦事的人，自然更要經得起鄉親檢視。

#### 7.4.2 民俗保存與現代公共價值

臺灣的家將文化經過長期發展，已經成為具有歷史、宗教與藝術價值的民間傳統。近年許多館團獲得文化資產登錄，地方政府也逐漸投入調查、出版與傳習工作。《文化資產保存法》第 3 條將民俗列為無形文化資產，包括具有特殊文化意義的風俗、儀式、祭典及節慶；第 1 條則明定保障文化資產保存普遍平等之參與權。這些制度為家將文化提供新的保存機會，也讓傳統館團有機會與學校、研究機構及社會大眾建立更多交流。

文化保存還得面對現代生活的改變。廟會有鑼鼓與炮火，沿途卻也有居民需要休息，有車輛必須通行，有老人、孩子與行動不便的人需要安全的道路。傳統坐炮具有宗教意義，參與者的身體同樣需要保護。內政部消防署近年持續推動廟會爆竹煙火安全管理，要求符合規定的大型活動事先規劃施放方式、數量與應變措施，並鼓勵減量施放。這些要求讓宮廟在維持祭典傳統時，也能照顧沿途居民與參與者的安全。

家將傳承還有性別與年齡的問題。傳統神將多由男性擔任，某些館團對女性參與仍保留特殊禁忌；但今日已有女性投入面師、法師等重要職務。嘉義隍義堂保存的女性法師與面師傳承，便說明民間技藝可以隨著社會變化，逐漸發展出不同的參與方式。至於年幼團員的訓練、出軍時間與安全照護，也需要依照他們的年齡、身體狀況及家庭意願妥善安排。

#### 7.4.3 讓認真的人重新獲得尊重

社會批評陣頭暴力，有其正當理由；宮廟若發生犯罪、管理失序或傷害他人的事情，也得接受法律與公眾檢驗。這些責任需要清楚追究，讓真正做錯事的人承擔後果。至於那些認真保存技藝、謹守戒律、願意照顧後輩的館團與團員，我們也得有能力分辨，給予他們公平的評價。

其實，要替家將文化重新建立尊嚴，也有許多事情可以從身邊做起。館團可以公開自己的師承與歷史，妥善保存老照片、臉譜、法器及儀式紀錄；老師傅可以持續教導年輕人，也讓更多人了解家將的宗教職務；地方政府與學校可以提供研究、展演與傳習機會。更重要的是，宮廟與館團在每一次出軍中，都能以守紀律、重安全與尊重鄉親的表現，慢慢累積社會信任。

至於外界，也可以試著多了解一些。下次看見一群畫著臉譜的家將，除了拍照、讚嘆或開玩笑，或許還可以問問他們屬於哪個館團，師傅是誰，為什麼願意參加。一位學了幾十年的老藝師，大概有許多值得聽的故事。那些故事裡可能有庄頭的人情、有早年的辛苦，也有父親帶著孩子學習、老師傅捨不得退休的心情。

神明值得敬畏，人也值得好好對待。

## 後跋 卸下臉譜之後，人如何走回人間？

夜深了，鑼鼓聲終於停下來。神轎回到廟裡，香客逐漸散去，工作人員忙著收拾法器、整理服裝。出軍的家將完成退神與相關儀式，卸下神冠，解開甲衣，找個地方坐下來。有人揉揉痠痛的雙腿，有人伸展肩膀，也有人急著找水喝。忙了一整天，剛才那些威風凜凜的陰司神將，此刻都顯得有些疲倦。

面師拿來卸妝用品，幫忙洗去臉上的油彩。濃眉漸漸淡了，額頭的紋樣消失了，畫得令人畏懼的獠牙也不見了。鏡子裡慢慢出現一張熟悉的臉，或許還帶著幾分倦容。有人明天一早就得上班，有人家裡還有孩子等著，有人忙著打電話，告訴家人自己快要回去了。

如果只看這個時候的他們，大概很難想像，幾個時辰以前，沿途信徒還恭敬地向他們行禮。

寫完這七章，我心裡最放不下的，便是這些卸下臉譜的人。

先民替陰司安排了這麼多嚴厲的差役，無非希望賞善罰惡、保境安民。偏偏到了今日，人間竟然有人借著神明的名義欺負別人，甚至把館團當成逞兇鬥狠的工具。那些手持象徵刑罰的法器、畫著威嚴臉譜的人，如果連自己的行為都約束不了，恐怕連陰司的長官看了，都要懷疑自己究竟帶出了什麼樣的兵將。

只是，我也希望我們在批評之餘，別忘了還有許多人正在認真守護這項傳統。

我想起那位十三歲開始扮將的陳振發。他結婚生子以後，為了養家暫時離開家將團，過了許多年，老伙伴需要幫忙時，他又回來出軍。我也想起林懷軒，從小跟著長輩學藝，幾十年後開始為傳統的保存操心；還有陳威龍，一代接著一代，把祖父與父親留下的畫臉技藝繼續傳下去。

我也忘不了那個七歲的孩子。父親用回收紙箱替他製作八家將的服裝與法器，他便認真地站在路旁踏步迎神。經過的陣頭團員願意放慢腳步，讓他好好表現，旁邊的大人也開心地看著。那孩子將來會成為什麼樣的人，我們都不知道。也許他長大以後真的去拜師學藝，也許只是把這段經驗留在童年的記憶裡。但至少在那一天，父親願意陪他，庄頭願意鼓勵他，傳統文化便在一群人的善意中，得到了一次溫柔的延續。

臺灣人喜歡神明，也喜歡熱鬧。遇到神明出巡，鑼鼓敲得震天響，炮火放得煙霧瀰漫，大家忙著拍照、迎轎、吃平安餐。熱鬧過後，願意花時間留下來整理法器、教導徒弟、保存歷史的人，反而常常沒有那麼引人注目。

寫這篇文章，我想替他們留下一點位置。

夜已經很深了。廟埕裡的人漸漸散去，幾位團員把收好的神將服裝放進箱子，與師傅道別。有人騎上機車，有人坐上家人的汽車，沿著熟悉的街道回家。方才的陰司兵將，如今又成了普通人。街角的便利商店還亮著燈，家裡的飯菜或許早已涼了，明天的生活還有許多事情等著他們。

我希望他們回到人間以後，仍然能夠堂堂正正地過日子，也希望這個社會願意好好對待那些認真守護傳統的人。

畫上臉譜，需要師傅的一雙巧手；卸下臉譜之後，能不能堂堂正正做一個讓人敬重的人，靠的卻是自己一輩子的修為。