

臺灣蘆洲地區神將文化變遷研究

何雅芬*

敏實科技大學 USR 中心專案助理

*通訊作者：何雅芬

通訊地址：307 新竹縣芎林鄉大華路 1 號

E-mail: yoyo2lona@yahoo.com.tw

投稿日期：112 年 6 月

接受日期：113 年 3 月

摘要

臺灣蘆洲神將文化（亦稱神尪文化）從福建地區傳入數百年，神將文化形成更獨具特色，是廟會陣頭的重頭戲。神將及其內涵在歷史、認同、規範等方面與文化生態環境息息相關。本文從文化生態的研究視域，對蘆洲神將文化變遷進行詮釋，闡釋並分析神將的傳統文化特點、功能及其蘊含的蘆洲豐富多彩的神將文化意涵，並進一步認識蘆洲神將文化的歷史與現狀、危機意識及其傳承發展思考。在中國傳統文化歷史分渠演進過程中，各自形成獨特的地域社會特性，在這特性中可觀察到其變與不變的反差性。神將文化特色在閩南地區特別興盛，在客家聚落較少神將陣頭呈現，民風習慣與地方經濟連結有密切關係。經五個時期，其包含神將階段、信仰階段、音樂階段、環境階段、博弈階段，自然形成在地特色，不僅承載驅邪除煞作用，並生動體現常民傳統民俗文化中特有的團結合作的共識，廟會活動表演凝聚著信眾的精神信仰與心靈寄託，呈現出「代神辦事」的天人關係與生存追求，逐漸成為在地文化認同的典範，共情成為強化民間生態的紐帶關係。本文通過田野調查、訪談等研究方法，對於神將興盛、敬神禮數、團結合作、神將工藝、文化復甦作為一個分析結果，以期為閩臺相承的神將文化的傳承保護與交流提供一點的理論參照。

關鍵詞：蘆洲、湧蓮寺、神將、陣頭

Changes in the Culture Shen-Chiang in the Luzhou Area of Taiwan

*Ya-Fen Ho**

Project Assistant, USR Center, Minsh University of Science and Technology

*Corresponding author: Ya-Fen Ho

Address: No. 1, Dahua Rd., Qionglin Township, Hsinchu County 307, Taiwan (R.O.C.)

E-mail: yoyo2lona@yahoo.com.tw

Received: June, 2023

Accepted: March, 2024

Abstract

Taiwan Luzhou Shen-Chiang culture (commonly referred to as Shenyi or Shenjian culture) was introduced to Luzhou from Fujian for hundreds of years. It has already become the most popular and significant culture during religious ceremonies. The culture of Shenjian is closely related to its cultural ecological environment such as local history, group identity, and social norms. This paper interprets the cultural transformation of the Shenjian tradition in Luzhou from the perspective of cultural ecology. It analyzes the traditional cultural characteristics functions, and the rich and diverse cultural meanings embedded in Luzhou. Furthermore, it explores the history and current state of Luzhou's Shen-Chiang culture, the crisis it faces, and considerations for its preservation and development. In the process of traditional Chinese cultural history across different dynasties, each has developed its own unique social characteristics. Within these characteristics, one can observe a contrast between continuity and change. The Shenjian culture is particularly flourishing in the southern Fujian region, while it is less prevalent in Hakka communities. This difference is closely related to local customs, traditions, and the regional economy. Through five distinct phases—deity phase, belief phase, music phase, environment phase, and gaming phase—a local cultural identity naturally formed. It not only carries the function of warding off evil spirits but also reflects the consensus on unity and cooperation characteristic of traditional folk culture. The temple festivals and rituals embody the spiritual faith and emotional reliance of the worshippers, highlighting the relationship between humans and deities as intermediaries. In particular, the role of embodiment of a deity reflects the pursuit of survival and desire of harmonious relationship between men and gods. Over time, this has become a model of local cultural identity with a sense of shared empathy strengthening the bonds within the community's cultural ecology. Through research methods such as fieldwork and interviews, the analysis focuses on the flourishing of deity statues, rituals of worship, collaboration and unity, deity statue craftsmanship, and cultural revival. The aim is to provide a theoretical

reference for the preservation, inheritance, and exchange of the deity statue culture passed down between Fujian and Taiwan.

Keywords: *Luzhou, Yonglian Temple, Shen-Chiang, parade formation*

壹、前言

臺灣是個移民社會，在清代也隨移民信仰將「陣頭」文化一同帶入，自福建傳衍在臺有數百年歷史，其經歷變革以及臺灣民間信仰的蓬勃發展，兩地的神將文化盛衰與消長，逐漸成為臺灣民俗特色的一種形態（呂江銘，2008）。據臺灣非物質文化遺產協會理事長謝賜龍的觀點表述，陣頭屬於遊藝形式進行，不需要制式舞臺，任何公共空間都可以有形式的表演或隨興演出（謝賜龍訪談，2022）。

神將的演變除了追溯到福建傳衍臺灣外，其前身就是儺文化的演變，推測其源頭在江西撫州樂安縣流坑村，始於五代南唐，儺文化起源於北宋的社祭假面舞，繁榮於明清時期流落民間，保留古代民俗儺文化，但已看不出原北宋時期風貌。儺，與古「攆」字音同，驅攆的意思，為古代驅疫逐鬼的一種科儀形式。驅疫逐鬼的方式有送、趕、攆、驅、捉。而流坑村儺文化有兩種形式：一是發生瘟疫時的「行靖」，其次是每年正月初二至十五演出的「儺戲」，村落中的《胤明公房譜》有「元宵佳節裝扮神像，掃蕩街巷」的記載（章軍華，1998）。

中國歷史長河發生變化，有一段時間認為儺文化屬於怪力亂神的民間活動，並推廣無神論認知，因此儺文化停擺在民間宗教祭祀儀式的功能，但村落私自還有保存儺文化運動。可從圖 1 發現中國儺文化在臺灣地區的生命延伸，由此可見兩岸草根文化有著緊密的關聯性。近幾年開發旅遊專案，將儺文化演變成儺舞表演，也將原本 4 ~ 5 個小時的表演，截取精華濃縮約 1 個小時。儺文化原本是一種民間宗教祭祀儀式，而流坑村儺文化剝離信仰的內核，也剝離祭祀基本形式，如起儺、圓

儺、接儺、拜儺等省略，完全成為一種商業模式和純粹的舞臺表演，對民間宗教祭祀儀式有削弱現象，僅存在娛人作用（郭永青，2012）。

臺灣陣頭在廟會活動中扮演不可或缺的重要角色，以任何形式呈現，具有規模的動態陣頭與靜態藝閣，學界合稱為藝陣。這些組織除了富有宗教任務外，也具有增加人氣，帶動現場熱鬧氣氛的功能，常成為眾人矚目的焦點（陳進成，2001；陳麗蓮，2019）。比對中國的咒語內容與日本的法會祭文，兩者皆藉著儀式與咒語的力量來驅逐惡鬼，可見日本鎌倉時代（宋末元初）正值政治動盪不安時傳入日本，信仰文化與表演形式影響日本深遠（許力夫，2018）。比對日本的驅疫逐鬼與江西省流坑村宋朝興盛時期相吻合，由此可見在不同地域發酵並相互影響。不論上古儺戲演變之下的文化，或者現今神將演繹代天辦事，都以面具或臉譜為主體結構呈現民間宗教祭祀儀式。

陣頭文化在臺灣分為文陣和武陣，在閩粵海疆地區較為興盛，全臺與外島地區皆有陣頭，傳統有神將、什家將、八家將、官將首、北管等，還有牛犁陣（又稱為駛犁歌陣或牛犁歌陣）、高蹺陣（一般俗稱踩腳蹺）、大鼓陣、車鼓、病困歌、宋江陣、踏涼傘、舞龍、舞獅。近期創新有電子花車演變鋼管車、音響車等陣頭，這些陣頭大多「以舞不唱」、「搖滾音樂」為主要的文化生態。宜蘭有全臺獨特的「女性神將」、高雄有「女性家將」而聞名；那麼檢視客家村落呢？客家陣頭有客家方口獅、焐龍、布馬陣、客家八音等。為何客家陣頭如此稀少？據客語薪傳師邱馨儀的觀點表示，背後潛藏客家人的節儉習性，其實有經濟能力聘請陣頭營造熱鬧氛圍，因樸實的特性而捨不得鋪張，但會將



圖 1 兩岸儺文化與神將分布圖

資料來源：本研究依據劉芝鳳（2005，頁 2）重新繪製。

賺取所得用於樂善好施中（邱馨儀訪談，2022）。

臺灣廟會常見不同尺寸的神偶（開光前為神將偶頭，開光後為神將頭顱），本研究統稱為「神將」，北部較常見此尊稱，具有神格的將領意涵，在民間有不同的尊稱。在臺灣地區神將又稱為「將爺、大神、大仙、大仙仔（或尊稱大仙翁仔）、lo⁵⁴人、大仙公仔、大神、大人、童子」九種尊稱；福建福州、漳州、泉州地區俗稱硬身塔骨、神殼、神身等，另外還有舍利骨塔、神腳、大高爺、二高爺等稱呼。大仙仔尊稱是在宜蘭地區，也是最早出現的神將名稱；lo⁵⁴人、大二是臺北與新北市的尊稱；將爺、童子是臺灣中南部的

尊稱，另外還有大身翁的稱法；大仙公仔是彰化溪湖鄉部分地方尊稱；大神是宜蘭地區的尊稱，各地尊稱方式習性不同，各持己見，不過文化內涵與文化價值具體相同，這也是隨著時代變遷而嬗變的成因之一（呂江銘，2004）。據采風民俗工作室執行長呂江銘的觀點表述，對神將動態的表現分別有兩種形式，一種是經由凡人梳妝扮演呈現，有什家將、八家將、官將首等粉墨登場的陣頭；另一種是透過神將腳穿戴承載神將呈現，統稱為「侍衛神將」，這兩種表演藝術展現「人神合一」的體面（呂江銘訪談，2022）。除此之外，在臺南忠義社家將團有寵物扮演狗將的記載（何淑蕙，2002）。綜上所述如同 Eliade（1978/1990）所指的「神人擬同」的現

象，古老的宗教意識有不同表現現象，等同神與靈魂的存在方式與對淨土的體驗，也等同神的創造與一切的活動。不同型態的神將，擁有超越凡俗賦予宗教性的神聖力量，後者又延伸動物的狗家將的構思，不如說「神靈擬同」的文化生態會恰當一些。

一個文化生態 (cultural ecology) 的形成，就是一個在地社會發展某種程度的縮影。美國人類學家朱利安·海恩斯·斯圖爾德 (Julian Haynes Steward) 最早提出文化生態學理論與方法，他認為文化生態是適應環境所導致的文化變遷，其主要地域性差別因素影響一些特別的文化特徵與文化模式的來源 (劉登翰、陳耕，2014)，傳播各地後逐漸形成自己獨有的文化堆疊並融合在地化。

貳、蘆洲神將

林承緯 (2017) 則指出在商周時期，就出現打鬼宗教儀式，由巫師戴上兇惡面具扮神鬼來驅鬼的作法，所謂儺祭儀式文化的濫觴。1905 年日本人主導將「假裝文化」傳入臺灣，臺灣存在假裝行列的變裝遊行作為慶賀活動。藉由物件裝身、打扮、假裝行為背後的表徵，認為人類為了達到某些目的而變裝是普遍通俗的行為模式，僅在特定節慶呈現。神將與假裝行列都是裝扮物件，展現藝術型態略有差異，皆透過裝扮達到變身目的，這種裝扮文化的生態甚至傳播到東南亞、泰國、緬甸等國家。本研究發現臺灣不同時期的神將發展，背後都脫離不了儺文化的基礎意涵，展現「代神辦事」的作用，有驅鬼逐疫、酬神納吉、請神還願與祈福安康的性質與目的。本文所指的神將，是指穿戴式的神

將，由神將腳進入物件內部操控，一般只有廟宇遶境才會出現這種宗教藝術型態。由於神將議題在學術研究篇章不多，蘆洲神將有一定規模性，本研究想探討當地神將文化屹立不搖的背後潛藏原因，從文化生態視角切入探討，分析蘆洲若干神將特徵。

蘆洲地名最早以和尚洲庄出現，在清代余文儀著《續修臺灣府志》載明 (1987)。對蘆洲歷史理路最清晰的是伊能嘉矩《臺灣地名辭書》中，和尚洲的記載：

1732 (雍正十) 年左右，八里坌地方的漢族招佃，經觀音山腳，欲向新莊 (興直堡) 移墾，開墾中路路線一分為二，以中間為界，遺留現在的中路庄舊地名，地理環境造成河水環抱，總稱河上洲。乾隆年間，竹塹 (現今新竹) 城隍廟僧梅福，申請官府許可此地的業產充作關渡媽祖宮香油錢。每年來現今的水滄庄宅徵收租穀，因此地方居民稱和尚厝。又，現今樓仔厝庄，因位於舊河頭，遺有舊港嘴舊地名。1815 (嘉慶二十) 年左右，墾辟建庄，因近水築堤防止水患，建築樓屋較高，而有樓仔厝取名。(伊能嘉矩，2021)

蘆洲行政區域變遷，在 1895 年蘆洲隸屬臺北縣直轄芝蘭二堡，1950 年前還隸屬新莊管轄，又於 1997 年改為臺北縣蘆洲市 (現今新北市蘆洲區)。清代渡臺移墾蘆洲地區是在雍正年間陸續有福建同安人開發，拓墾興盛時期為乾隆年間，由張、李、陳姓等家族發展五個聚落，隨著

移民潮的人口結構不斷擴充，至日據時期增加十三庄的行政聚落，形成蘆洲都會區的發展雛型外，湧蓮寺觀音佛祖與懋德宮國姓爺的祭典，將十三庄劃分為三個角頭（俗稱三角頭）祭祀圈，分別為媽祖角、土地公角、天公角，而媽祖角（農曆二月十九祭典），角頭範圍有蘆洲保和、樓厝、水湳、水河等四村及土林中洲里（社子島）；土地公角（農曆六月十九祭典），角頭範圍有蘆洲得勝村、仁復村、溪墘村、樹德村、中路村、中原村；天公角（農曆九月十八祭典），角頭範圍有蘆洲保佑村（內分上角與下角）、正義村（中華綜合發展研究院應用史學研究所，2009）。日據時期保留下來的傳統祭典文化生態，也間接影響地方寺廟組織與神誕廟會，兩者有著密切的關係。地狹人稠的面積結構，以讓懋德宮、湧蓮寺成為蘆洲多數信眾與神將腳的信仰中心。湧蓮寺（前殿／佛教）與懋德宮（後殿／道教）是座落在前後位置，廟宇組織皆同一批人馬，合二為一，先有懋德宮？還是先有湧蓮寺？據忠樂軒神將會前會長李尚慶表示，它們歷代是同時存在的（李尚慶訪談，2022）。

本研究發現《蘆洲市志》（中華綜合發展研究院應用史學研究所，2009）在〈宗教篇〉、《蘆洲神將蘆洲神將（上）：神將文化閱覽卷》〈「蘆洲神將」文化淺釋〉（呂江銘，2004）文獻都記載十三庄角頭，只有《蘆洲的大神將》記載「傳統廟宇或信仰神明會採用分角頭方式，讓全區信眾都能參與廟務活動，以維持廟內香火鼎盛，蘆洲第一大廟也不例外，將信眾圈內的 14 個聚落劃分成三個祭祀角頭」，如圖 2 顯示神將的發展與地緣關係密不可分（鍾振坤，2005）。為何有如此落差？據李尚慶表示早期陸路不方便，水路

便捷，到對岸以船隻為交通工具，住在對面水岸的一位李姓望族，信奉湧蓮寺有靈驗，所以額外將土林地區的中洲里劃分進來（李尚慶訪談，2022）。

湧蓮寺起源於 1862（同治元年），座落於得勝街、成功路交叉口，四圍商圈。浙江舟山列島的南海普陀山隱秀庵，由大機（日籍）與咸林（中國籍）二位僧人，攜帶觀音神像（指湧蓮寺鎮殿的觀音佛祖與善才、龍女三尊神佛）搭船欲赴外地募緣，乘船到江、浙一帶，航行中遇到颱風，船隻漂流在臺北渡船頭附近（即今臺北橋一帶）。次日，遇見蘆洲頂竹圍的鄉民李佑預搭船前往大稻埕行口做生意，在船上見過佛祖後，誠心雙手合十參拜，並祈求後生意諸凡順遂，貨物皆售罄，依願至碼頭返回船上進香答謝觀音佛祖。拿香祭拜時，香爐發爐，經擲筊佛祖指示進駐和尚洲。筊店口，即“kiáng kháu”，「筊」間「店」口，「筊店」二字合音，音變為陰上調。當時新莊地區的信眾到湧蓮寺參拜行程不便為由，極力爭請觀音佛祖到新莊地區供奉建廟，前來迎取三次皆因途中遭遇大雨而作罷，因此佛祖得以在蘆洲傳布佛法，庇佑眾生，於是信眾依佛祖旨意，背靠觀音山正峰為安座方向，以茅草立廟。

1872（同治十一年）由總理李宴林、總董李清水等糾眾新建易茅以瓦，並增祀十八羅漢護法及韋馱、伽藍。1919（大正八年）佛祖花辰（農曆二月十九日）由區長蔡學韜、秀才李聲元以及十三保正倡首，擴建為前殿供奉觀音佛祖，後殿懋德宮奉祀國姓爺，於 1921 年才籌備興建。1961 年再度翻修廟宇，1977 年 10 月取得臺北縣政府核發的財團法人設立許可證書，1981 年再次擴建，1997 年長達 16 年

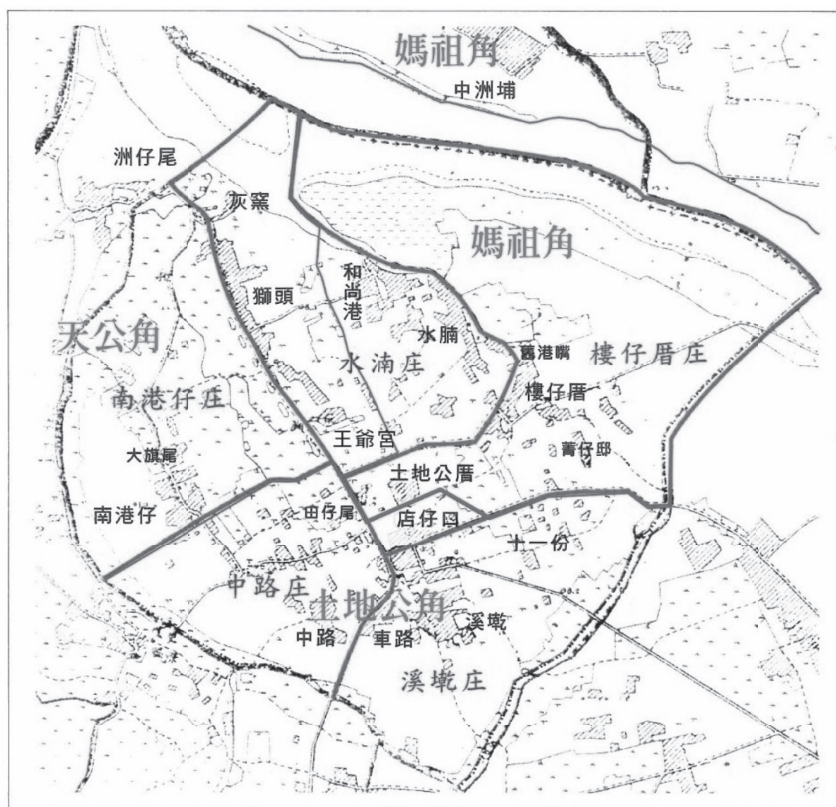


圖2 蘆洲三角頭祭祀圈

資料來源：本研究依據鍾振坤（2005，頁16）重新繪製。

的擴建工程才告一段落，使原來的傳統平面四合院建築，以鋼筋水泥為主體的現代樓宇式建築，蘆洲目前恢弘壯觀的廟貌（中華綜合發展研究院應用史學研究所，2009），而大機與咸林為湧蓮寺首代住持。

蘆洲神將文化生態形成分為五個興盛時期，其主要興起要素，有神將、信仰、音樂、環境、博奕階段。

第一個時期（神將階段）：1880（光緒六年）據說有位福州的雕刻師傅，帶六顆偶頭，分別為：韋馱、伽藍、善財、龍女（又稱為良女）、七爺、八爺從淡水渡船頭登岸，想販賣給當地的廟宇，身上帶的神將偶頭，不適合廟宇主神因素，輾轉到蘆洲，前面四顆神將偶頭成功販賣到湧蓮寺，七爺、八爺則賣到文武大眾廟。

第二個時期（信仰階段）：1921年懋德宮有神將需求，前往福州加裝兩尊神將，甘輝與萬禮兩位侍衛神，據新北市蘆洲區民俗發展會秘書柯玠宏，在忠義廟受訪表示，初始「蘆洲開基八大神將」得以逐漸成形神將文化的民風習慣（柯玠宏訪談，2021）。

第三個時期（音樂階段）：清代至1961年間，傳統音樂興盛時期估計全臺累積一千多個各類型的子弟班組織，閩南語稱「子弟團」，客語稱「子弟班」，所指非職業性戲曲樂團，純屬娛樂性質，其包含南管子弟團、北管子弟團、歌仔戲子弟團等，人口結構較為聚集及具有規模的寺廟都設置，參與者大多對戲曲抱著濃厚興趣，或退休後消遣時間成為學習目標選

擇，是一種具有共同嗜好組成的社團組織（鍾振坤，2005）。

第四個時期（環境階段）：1975年間，臺灣經濟蓬勃發展，人民生活優渥，蘆洲初期無神將會組織，都依附軒社派下。有次保和宮遶境出陣前（出陣詞彙在蘆洲當地人會說出軍，意指替神出動部將，代為神出任務的意思），在內部產生變化，神將腳理念分歧而離開，人手不足導致無法出陣，眼看出陣日期緊迫，恐造成活動場面不夠體面、人力分散而影響演出，於是借用忠樂軒兩個神將陳典與陳豹，共六個神將到三重出陣，再外聘一團北管陣頭較為盛大隆重，而後，各廟宇、軒社有足夠資金可以運用，讓單調的廟慶活動排場彰顯更豐富盛大，這種形式的場面給足面子，於是鄉民興起組裝神將風潮。忠義廟總幹事李侑璋表示，1977年蘆洲成立神將會是保和宮率先創立，當時還未立案民間團體，直到1988年才向政府機關辦理登記（李侑璋訪談，2022）。

第五個時期（博奕階段）：據呂江銘的觀察認為正值臺灣經濟起飛產生周遭連動效應，民間遊資氾濫，正式金融投資管道尚未普及，百姓為求一夜致富，不論獨資或合資，便投入各種地下經濟體系，如大家樂、六合彩等博弈興起，為求靈驗則到寺廟祈願簽賭號碼，賭贏者會酬謝還願，並請陣頭謝神，廟公靈機一動就派上神將謝神，因此神將不在是驅鬼、逐疫與祈福，還增加「酬謝」功能（呂江銘訪談，2021）。

綜上所述，蘆洲神將廟會活動不僅承載驅邪除煞的作用，還生動體現了常民傳統民俗文化中特有的「團結合作」的社會現象，廟會活動表演凝聚著信眾的精神信仰與心靈寄託，體現出「代神辦事」的天人關係與生存追求。因此，它已成為在地

文化認同的典範，是一條心繫精神緊緊相連強化民間生態的紐帶關係。

參、臺灣新北市蘆洲神將的藝術形態與文化特性

殷商時期的原始儺舞，在閩西泰寧縣新橋鄉大源村流傳至今，這種民間舞蹈古樸神秘、粗獷奔放，學界公認是中國舞蹈結合戲劇的活化石。儺舞是戴著面具展現的舞蹈，頭戴假面具，後腦杓紮紅布，穿著傳統服飾，搭配打擊樂器，結合誇張的舞姿盡情奔放，沒有故事情節和詞曲說唱（曾曉萍，2014），與臺灣的神將相仿，只是儺舞面具與神將頭顱的共同特性是重複使用率高。

臺灣神將的源流以臺南為傳入起始點，散播在北部。神將文化隨著時代的推移而不斷演化，具體表現在：神將功能從過去經歷了驅鬼逐疫到現今的祈福納吉轉換還願供品的替代物件，陣法形式從過去的「索室驅疫」神秘詭異的科儀到迎神賽會寓教於樂的民間舞蹈，形象從過去的呆板五官、稻草人外型至今擬人化、活靈活現，也日漸世俗化。蘆洲禁忌神將在鬼門開出陣，驚怕沖煞為主因，農曆七月十四日則安排水燈排儀式。水燈排早期使用大竹竿為主體，高約四五丈，做成竹筏型，每格放一個燈籠，最頂端則掛上各首份的紅色燈籠「水燈頭」，其有召請水陸空各界無主孤魂的用意，賦有祈福涵義。

蘆洲的神將大會合在湧蓮寺觀音佛祖出家的前一日舉行，訂於農曆九月十八日，當地俗稱觀音菩薩蘆洲大拜拜，也是每年神將腳表現的壓軸盛會，同時也是神將腳較勁的開放性場域。由此，湧蓮寺的神將形象是順應著觀音文化祭、神將文化祭的幕後隱形張力所衍生的產物，將神將

數量較勁世俗化的充分表現，展現「要拚才會贏」的草根精神。在同一個共同空間中，神將使用相同的資源，只允許有一種存在；若兩種以上的神將會同時存在，只能透過彼此競爭的方式將多餘的神將驅離或消滅，但蘆洲恰好不同，越是彼此競爭就越多神將產生，生存能力也就越強大，對神將信仰整體的生存發展是互利共生，這就是蘆洲神將文化的共存特性。達爾文（Charles Robert Darwin）所指的「為生存而奮鬥的所有互動關係」正向的文化生態使得共同空間互相提升，反之，負向的文化生態會使彼此的競爭產生消磨或抽離（袁又罡，2000）。

一、蘆洲神將概況

神將的構造可區分為內部與外部結構，內部主要以竹片組成骨幹，外部主要有頭盔，在蘆洲地區神將帽子統稱為頭盔，其實是有所區別，有頭盔、頭冠、帽子與其他類型的帽子，如羊角箍，不同神將會戴上適合神格的頭盔。採用實木空心的頭顱，雕造成各種神相或鬼相（天京聖域將帥、歷代帝王將相、陰司地府官將等）、外披精緻刺繡服飾，分別為大、中、小、袖珍尊的神將尺寸，人套進的大尊神將高度約 280 公分，手臂為實木製作，在肩胛骨處用懸絲與軀幹固定，手臂可隨行走而自然搖擺；中尊神將高度約 260 公分、小尊神將高度約 180 公分，中、小尊手臂則是在內部操作的神將腳的手而手舞足蹈；袖珍尊神將，在臺北城隍聯誼會擺設的七爺（謝將軍）、八爺（范將軍）高度約 60、45 公分，袖珍尊神將有被開光，屬於供奉在神桌上當成神像功能提供信眾祭拜。

保佑宮資深前總幹事陳正貴表述，神將頭盔以紙質為主材料，蘆洲稱為西派，

2010 年前還有西派師傅的頭盔工藝，廟宇還有購置讓神將戴上，現今已無後繼，西派頭盔做工精細，使用水膠一片片黏貼，遇水性不易風化變形或岔開，是為了減輕重量與降低成本為主要考量，也有鋁箔片製作（陳正貴訪談，2021）。玉清宮神將會有兩對四尊謝將軍、范將軍頭盔用金箔製作，其神將頭顱以實木掏空的作法，高度為 40-45 公分，寬度為 25 公分，大約剩下 0.8 ~ 1.5 公分厚度。蘆洲偶頭雕刻師傅的第一把交椅是王稻瑞，當地神將傑作大多由他經手，已傳承二代王兩傳、王鐘源接手。另外還有蘆洲真山軒（現今新北市蘆洲區民族路）的雕刻師傅林文智表示，師公是徐炳鎬，而彰化八卦山大佛出自于師公工藝；師承花蓮信長巧佛社林西霖雕刻師傅，並曾在花蓮雕刻學藝時，就有接觸雕刻神將偶頭，當時沒有走向潮流（林文智訪談，2022）。1986 年從花蓮搬遷到蘆洲創業，他雕刻神將偶頭在 1989 年到 1997 年市場供不應求，一年約幾十顆神將偶頭需求，家傳二代林佑威接棒。蘆洲神將偶頭雕刻傳承路線與傳承譜系具體情況如表 1 所示。

神像塑形工藝最早以紙糊為主要素材，但不宜保久、容易風化，又演變出泥塑神像的工藝，但會有龜裂的缺點，最後才改以木雕為主要神像素材，神將偶頭的進化史與上述神像雷同，在宜蘭、臺北、雲林等地區，曾出現紙紮的神將偶頭，但目前為止蘆洲地區未發現此案例，至於泥塑只適合雕塑小型的神像，不適用於容易碰撞的動態大型神將頭顱，至於木雕的神將偶頭，為堅固保久，就成為現今雕刻偶頭工藝首選。蘆洲的神將偶頭全數採用木雕工藝，蘆洲稻瑞軒著名的王稻瑞即是以雕刻神像及神將偶頭名聞遐邇。

王稻瑞是傳襲泉州一脈相傳至今的傳

表 1 蘆洲神將頭顱雕刻傳承譜系

雕刻師承譜系	年代	傳承代別	雕刻師	出生年分	學藝時間	傳承形式	派系
王稻瑞 ^a	清代	第一代	林福清	不詳	不詳	不詳	泉州派
	日據	第二代	陳連紫	不詳	不詳	師承	泉州派
	現今	第三代	王稻瑞 ^c	1915	約 1931	師承	泉州派
	現今	第四代	王鐘源	不詳	小學五、六年級	家傳	泉州派
林文智 ^a	清代	第一代	不詳	不詳	不詳	不詳	不詳
	日據	第二代	徐炳鎬	不詳	不詳	不詳	獨門派
	現今	第三代	林西霖	1953	不詳	師承	獨門派
	現今	第四代	林文智	1961	約 1975	師承	獨門派
	現今	第五代	林佑威	1985	自幼學藝	家傳	獨門派
三重真山軒 ^a	清代	第一代	不詳	不詳	不詳	不詳	不詳
	日據	第二代	不詳	不詳	不詳	不詳	不詳
	現今	第三代	楊慶雄	不詳	不詳	不詳	不詳
	現今	第四代	蘇村松	約 1960	不詳	不詳	不詳
	現今	第四代	蘇欽源	約 1960	不詳	不詳	不詳
黃澤強 ^b	清代	第一代	不詳	不詳	不詳	不詳	不詳
	民國	第二代	不詳	不詳	不詳	不詳	不詳
	現今	第三代	黃泉福 ^c	1960	1976	師承	泉州派
	現今	第四代	黃澤強	1974	1992	師承	泉州派
	現今	第五代	駱志泉	1980	1998	師承	泉州派
現今	第五代	黃錦波	1980	1998	師承	泉州派	

註：^a意指該雕刻師承譜系為臺灣籍；^b意指該雕刻師承譜系為中國籍；^c意指該雕刻師已故。

統雕造技術，故稱泉州派。林文智是自屬臺灣鄉土新創雕造技術，故稱獨門派。蘆洲民間傳統技藝，由於市場供需、藝種生產模式等因素，在傳承上表現保守態度。其神將整體社會文化生態傳統工藝或儀式傳承方式主要是家族傳承與社會傳承（吳躍華，2019）。神將偶頭傳統技藝經過實木雕刻，再到王稻瑞、林文智的創新研究為主要的傳承與發展方式，初期是師徒制度、中期父子制度的家族傳承方式，若下一代不接續衣鉢，顯然技藝傳承方式會存在斷層問題；推測後期發展會結合產官學面向保留傳統技藝。

早期臺灣神將的偶頭是全實木雕刻而成，頭重腳輕的因素，操作上會失去平衡，後期改良實木空心技術。閩南師範大

學鄭玉玲表示福建各地區早期神將偶頭是全實木雕刻，由此可見兩岸的神將為同源流（鄭玉玲訪談，2022）。陳正貴表示：早期神將眼睛是固定不動，一體成形因素，呈現呆滯無神，後來請師傅重新整修，將頭顱挖空，眼睛挖洞內裝彈簧，在行走陣法時，不需要刻意操作，眼睛自然會震動，整體動態呈現擬人化（陳正貴訪談，2021）。神將眉毛有三種不同材質運用，有真髮、植物麻絲、化學纖維，依預算與需求客制化。鬚鬚採真人頭髮製作，選用女童來生理期前的長頭髮，不會對神將不敬或汙穢，以表示尊敬之意，並且會定期找美髮師保養。外披精緻刺繡服飾，不同神格會搭配不同衣服，因角色形象穿著適合祂傳說的服飾，如文判官穿文袍、

武判官穿靠服、唐三藏穿袈裟、濟公穿百衲衣等識別。外披服飾都有對外視窗，大尊神將會在腹部挖一個孔洞，中尊在胸部、小尊則以開口笑姿態留孔洞，顯得討喜，讓內部神將腳作為觀景窗（又稱視角孔），大尊神將約重 50 公斤，小尊神將約重 10 公斤，多為青壯男性的神將腳操作。一尊神將，需要 3 ~ 4 名神將腳來接力與維持秩序，重量與體能的平衡達到一個高峰時，15 ~ 20 分鐘換人接手，來共同完成整個迎神賽會的目的。

蘆洲與宜蘭地區不同之處，一般神將腳皆為男性，顯然蘆洲供奉的主祀神明為男性神尊，而宜蘭地區有祭祀女性神尊，才產生女性神將腳操作神將的現象。臺灣稱神將單位為尊，福建各地稱神將單位為型。蘆洲組裝神將順序有修整竹架、調整橫鏈、組裝手臂、裝墊肩、固定神將頭像、內裡穿著白色披巾、披肩、後袍、

四角領、穿著繡花外衣（文官神將穿著蟒袍，如保佑宮的西秦王爺。武官神將穿著鎧甲，蘆洲地區俗稱戰甲，如忠樂軒的二郎神君）、束腰、袖套、配戴頭盔、戴令旗等配件，整肅儀容、綁上紅色遮眼巾，等待開光點眼。臺灣各地神將風格、生態、藝術等，會因地制宜而產生自己獨特的、習慣的、民俗的在地化樣態，身上都會繡上名牌讓群眾識別扮演何種角色是共通點。臺灣屬於移民社會，不論與原鄉文化、民間風俗、飲食習慣等，大致上是差異不大，將閩臺的神將特點，分類如下表 2 所示。

本研究參考鄭玉玲（2019）《閩臺民間舞蹈的源流與嬗變》一書，運用文化生態分析法，可清楚窺見閩臺神將的共同特徵有三項，一是閩臺的神將製作工藝與構造特質基本上相同；二是閩臺的神將呈現形式、功能與文化生態大同小異；三是神將整體外觀為擬人化，符合「人體工學」

表 2 閩臺神將藝術與特徵對照

區域	神將名稱	製作工藝	構造特徵	呈現形式
臺灣	將爺、大神胚、大仙尪仔（或尊稱大仙翁仔）、lo ⁵⁴ 人、大仙公仔、大神、大人、董仔等	精緻頭盔／頭部實木空心雕刻／竹編身軀支架	結構一致，有不同大小型區分，人套神將分別為大尊約 280 公分、中尊約 260 公分、小尊約 180 公分，大尊用木制假手臂連接骨架，行走時自然擺動，小尊則由神將腳的手舞足蹈。	據大小呈現不同樣態，大尊有開三門、開四門、開八門、七星步等陣法，大、中尊神將表現威嚴護駕走勢，小尊神將表現靈活創新，宜蘭有踏火、各地區有拜廟等儀式。
福州	塔骨、大儼	精緻頭盔搭配 LED 燈／頭部實木空心雕刻／竹編身軀支架	結構一致，有大、小型結構區別，雙手伸出抓住假手或法器來舞動。	純神將表演，有跑、跳躍等動作，具有娛人效果，步伐較無宗教意涵。
漳州浦南	大頭尪仔、弄大尪、大尪	有財神帽、前後烏紗帽、梳頭髮髻、長辮子／頭部實木空心雕刻、大頭娃娃使用玻璃纖維／竹編身軀支架	身高約 200 公分，立體圓形，雙手伸出抓住假手來舞動。	七品官、書童行走、搖擺動態，搭配童子角色，增強舞蹈表現力。
泉州	大搖人、大搖擺人	有狀元帽、仕女頭、髮髻／頭部實木空心雕刻／竹編身軀支架	身高約 200 公分，圓形、扁方形皆有，木制手臂固定。	純神將表演，表現行走搖晃動態，故稱大搖人。

資料來源：福建地區參考鄭玉玲（2019，頁 141）製表。

工藝打造。神將文化體現閩臺文化信仰的源流關係，對研究閩臺民間信仰文化傳承有著重要意義。

二、蘆洲神將進廟陣法藝術特徵

蘆洲俗稱神將故鄉，由此可知寺廟與神將會組織蓬勃發展，在相互良性競爭下，每個神將組織都有專屬自家團隊的獨特陣法，以傳統的陣法為基底再求新求變，蘆洲的神將會與軒社的神將腳行走陣法大致相同，並相互結合成為友宮，需要神將腳時會相互支援，隨時能派上用場，唯獨忠義廟依照宮廟主人家需求而客制化開八門，意旨東、西、南、北方都有神將同步行走陣法，同步開四方門，呈現畫面豐富、精采絕倫、陣法難度更高。蘆洲廟會常見的傳統陣法有：打圓圈、開三門、開四門、單尊七星步、雙尊七星步、點兵點將。據李尚慶表示：神將腳操作神將的口訣是上半身要挺直，下半身腳伸出去時，腳伸直不彎曲，腳掌要落地時需有前腳掌落地，再後腳跟落地，同時配合腰部扭動，才可始神將手部肢體規律上下甩動，步伐以外八走路方式呈現，並行走直線前進（李尚慶訪談，2021）。

蘆洲神將行禮，以神將雙手前後擺動為一組拜廟儀式，一套完整的行禮是神將雙手前後擺動六次為一組，有六六大順之意，俗稱「拜三下」。正常拜廟結束是往廟宇虎邊離場，也會視人群調整離開方向。三拜禮（三個點），又稱三進禮，如一條直線，二公尺停下來一個禮，再走二公尺再拜三次，領頭的神將如有三進禮儀式，後面神將也要依序如前完成儀式，此儀式表現在打圓圈、開三門、開四門、開八門、單尊七星步、雙尊七星步、點兵點將，如圖 3 至圖 9 所示之陣法解析。七星步是按鬥宿魁罡之象或九宮八卦之圖而步

踏，拜廟七星步屬於守勢，是下晉廟時的主步法，行走方向是斜 45 度角，每一步代表每個星宿其意義，借助北斗星君的本命元神力量，作為宗教儀式，實際觀察神將的七星步陣法無法採原本的七星步伐，主要原因在於神將體型龐大、重量較重的因素，只能採簡易的兩排 S 型步伐作為象

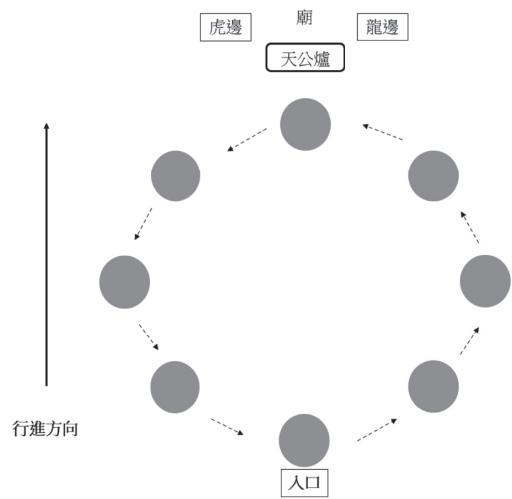


圖 3 打圈示意圖

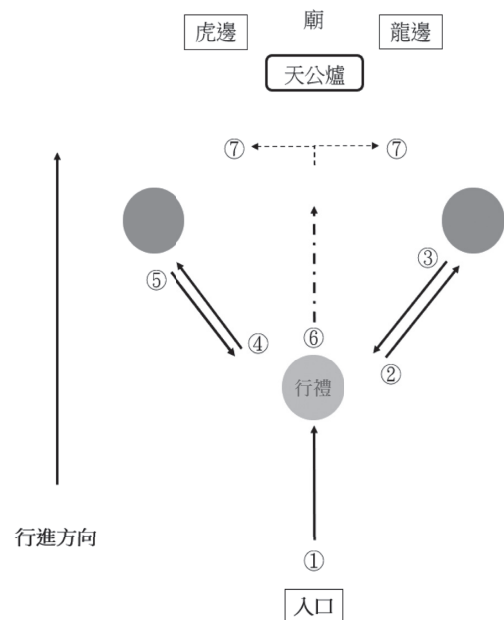


圖 4 開三門示意圖

徵意義（閔智亭、李養正，1996；廖炳欽，2014）。七星步不論是單尊或雙尊陣法皆可，道教稱為步罡踏斗，又稱為禹步，是齋醮時禮拜星斗，也是召請神靈的儀式。據《中國道教大辭典》（閔智亭、李養

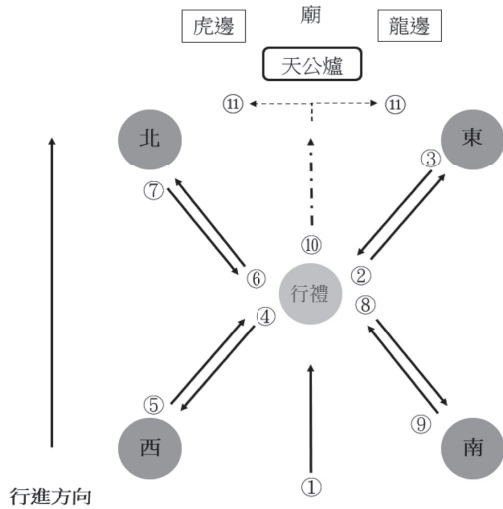


圖 5 開四門示意圖

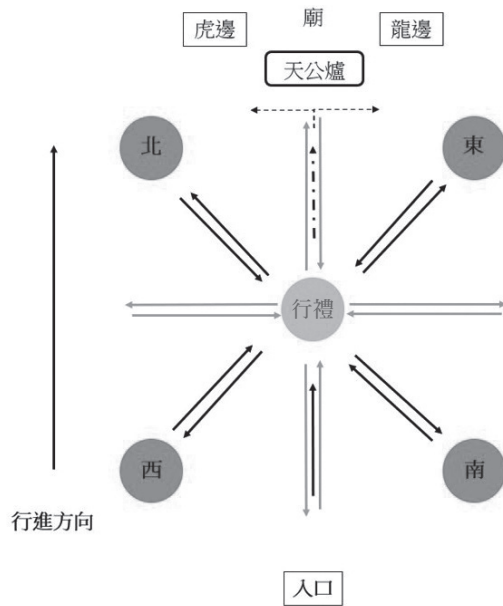


圖 6 開八門示意圖

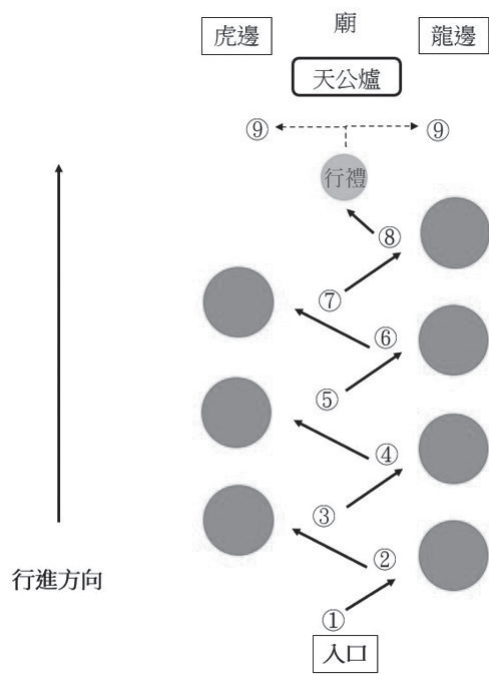


圖 7 單尊七星步示意圖

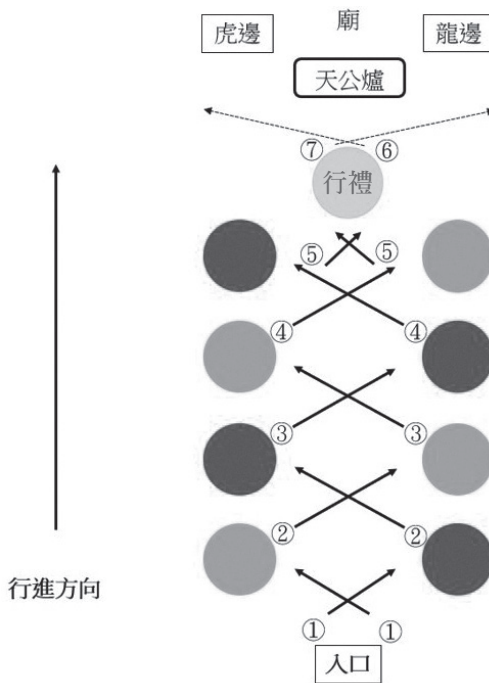


圖 8 雙尊七星步示意圖

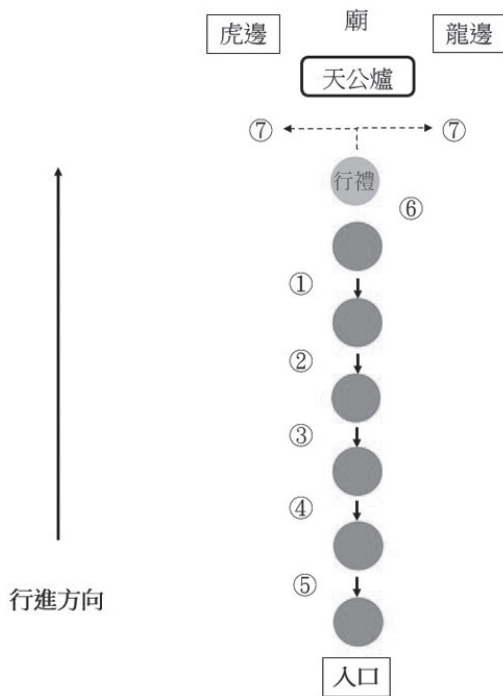


圖 9 點兵點將示意圖

正，1996）一書，所謂七星就是北斗星，計有七宮，稱為七元星君。七星有天樞、天璣、天權、天衡、闔陽、瑤光。《太清玉冊》卷八又載：貪狼、巨門、祿存、文曲、廉貞、武曲、破軍。一到四為斗魁，五到七為斗柄，組合起來就是斗，在道教儀式中有驅邪鎮煞的功能，頗具有深遠意義。據呂江銘表示，七星陣法有很多類型，因神將體積很大，加上操作神將的人員透過視窗視線因而被局限，採用七星陣法才會改良為 S 行簡單走法作為七星步象徵，其他更繁複的七星陣不適用於神將陣頭（閔智亭、李養正，1996）。

（一）打圓圈：神將隊伍行進至廟埕前逆時鐘行走繞大圓圈，蘆洲神將團體稱為打圈，打圈次數以單數為基本圈數，以一圈或三、六、九圈，繞行的圈數越多，彰顯對廟宇的恭敬與誠意。展演時間濃縮，則以一圈

為基礎，打圈的陣法有圓滿之意，停留越久，福氣越多的意涵，富有宗教上的特殊意義。

（二）開三門：俗稱大小門。廟裡有三個門，俗稱青龍進、中門（神明、大官才能進出此門）、白虎出。先拜中門，轉頭回原定位點，再後退兩公尺，再往左邊青龍門行一個禮，再回頭往白虎門行一個禮，再回原位，再向中門再行一個禮，下一尊神將同樣重複動作稱為關三門。三拜禮（三個點），又稱三進禮，如一條直線，2 公尺停下來一個禮，再走 2 公尺再拜三次，領頭的神將有三進禮儀式，後面依序的神將同前完整儀式，下一尊神將同樣動作稱為關三門。

（三）開四門：俗稱四城門。開四門如同一個正方形，神將走斜對角的點進行陣法儀式。東、西、南、北四方城門，先往中間點向廟宇行一個禮，再轉向東方行一個禮完回到中間點，再轉向西方行一個禮完回到中間點，再轉向北方行一個禮完回到中間點，再轉向南方行一個禮完回到中間點，再向廟宇中門的主神行三進禮，行禮完即完成儀式，下一尊神將同樣動作稱為關四門。

（四）開八門：全臺蘆洲忠義廟獨門開八門陣法，以四門陣法為基礎，十字（灰色箭頭示意）與交叉（黑色箭頭示意）共八尊神將同步進行動作。

（五）單尊七星步：單尊神將，踩左右斜點陣法，先往龍門方向再往虎門方向，最後再中間行禮完，即完成儀式。

- (六) 雙尊七星步：雙尊神將，同步交叉進行，踩左右斜點陣法，最後在中間行禮完，即完成儀式。
- (七) 點兵點將：出軍宮廟要折返廟宇的前一晚或次日上午必須有點名的儀式，為了確認出軍的神將全數回營或抵達，進行神將整頓，俗稱點兵點將，為展現軍隊氣勢的意涵。此儀式通常是入廟打圈完後進行，第一尊神將拜廟後，依序朝後方轉身向下一尊神將行一個禮，完成後，帶頭的神將則回到廟前行最後一個禮，向主廟稟報表示神將全員到齊，方可離開。

三、蘆洲神將的文化特性

蘆洲神將團的出軍儀式可分為出軍前、出軍時，以及出軍後三個流程：出軍前的儀式包含有稟告主神出軍事由、招集神將腳訓練、更換服飾、準備前導音樂性陣頭等安排；出軍時的儀式包含有神將腳報到換制服、視聯誼關係調整拜廟時間及陣法、專屬神將運輸車等；出軍後的儀式包含有收拾與盤點神將的狀況、犒軍賞將、神將腳聯誼餐會等。

蘆洲的神將文化，早期傳統服飾，繡類配飾單一，經社會繁榮與技藝提升，演變現今配件凸顯華麗精緻，強調立體感，如手繡上的獅頭、腹部獅頭、魚鱗圖、魚尾、麒麟紋裝飾、梅花等皆為祥獸象徵，偏愛使用獅子圖騰視為祥獅獻瑞的吉兆，據李尚慶表示，在 1945 年慶祝臺灣光復時，受邀參加遊行活動，蔣中正授予韋馱護法和伽藍護法合法身分證，提及繡一顆梅花會比較美觀，梅花的五瓣象徵五福含意，即為幸福、快樂、順利、和平、長壽涵義，於是梅花圖騰成為蘆洲神將鎧甲獨有特徵標誌（李尚慶訪談，2022）。其他

地區也效仿神將鎧甲繡梅花圖騰，如新竹縣天后宮大尊金臉三太子。宗教與藝術都具有社會意識形態，人類都會被美感所吸引，尤其是色彩鮮明的神將蟒袍、鎧甲，除此還有生動形象來反映整體宗教儀式，涵蓋色、聲、形、情等，不論是動態和靜態的表現都是藝術美，對人民與社會生活、自然的理解、情感、祈願和生存意志（呂大吉，1993），因此，精神上的欲望就此得到滿足。

肆、蘆洲神將的藝術特徵與今昔對比

任何宗教色彩，不論是動態、靜態的物件或儀式，都伴隨社會歷史變遷，趨向精緻化。神將唯獨有創新的、精緻的、獨特的風格，足以吸引眾人聚焦與朝聖，外加媒體大幅度報導，才能從地方藝術生態而放大它的重要性、存在性。神將文化在實踐過程中擬人化客觀的生態，促進每個人對審美觀的形成與塑造。過去百年的時間進化與演變，神將的藝術特徵與工業社會結合，在技術增強的條件下，就有新物產生，從頭到腳的整體呈現更加精工。其藝術特點今昔大致可分為有形與無形的藝術特徵，有形的有神將偶頭技術、臉譜、頭盔、服飾、裝備、文創等；無形的有神將制度、陣法改變等。

神將偶頭技術：神將偶頭百年堅持採手工雕刻技術呈現，以樟木為主要材料，將實木木頭掏空製成。閩南師範大學鄭玉玲表示，福建神將偶頭則以脫胎漆技術處理，運用土像與樹脂結合宣紙一層層的黏貼上，再掏空裡面，以塑土整型翻印方式到石膏裡，再進行脫離，此種工藝屬於陶瓷在灌漿前的前置程式（鄭玉玲訪談，2022）。近代結合科技元素的玻璃纖維

神將偶頭，通常是表演性質才有變通，有的宮廟為減少開銷會選擇玻璃纖維神將偶頭，但玻璃纖維技術近年也流傳到福建。據李尚慶表示，前輩口說流傳，神將頭顱一定要木質雕刻製成，木頭具有生命徵象，若用玻璃纖維替代神將頭顱，開光不易入神靈，這就是蘆洲對神將賦予的宗教意涵的堅持（李尚慶訪談，2022）。

偶頭雕刻技術取決於雕刻師傅的功力，蘆洲的偶頭雕刻師傅王道瑞、蘆洲真山軒林文智，兩者呈現手法各具特色與創作。王道瑞將神將偶頭表現於人性的神韻（如忠樂軒四尊金身，有陳典、陳豹、三太子、二郎神君）；林文智雕刻表現於威嚴（如忠樂軒圓文將軍、陳溪奇元帥）。神將五官輪廓明顯立體化，將臉部肌肉線條與表情透過雕刻工藝呈現出來。早期神將僅展現雕造工藝，所以偶頭眼神較為機械狀態，為了配合神將腳的需求，經雙向溝通，將神將頭顱、眼球掏空，將眼睛改良加裝彈簧的發想，讓死板的眼神在拜廟過程中，呈現活靈活現的擬人化，讓工藝技術結合物理概念，是雕刻工藝與廟宇間的關係、廟宇與社會的關係，形成一種密切關聯。

清代福州雕塑師傅的神將偶頭分布於合義社的七爺與八爺、樂樂樂音樂團甘輝與萬禮、和安樂社的韋馱及伽藍、南義軒的善財與龍女，其中，合義社約2002年倉庫火災，范將軍安然無恙，謝將軍的頭顱燒毀一半，其後便將封存，軒社趕緊雕刻仿製的一尊謝將軍替代。聽取各方意見，決定將謝將軍的神將偶頭重新整理加以組裝，失而復得。於2017年謝將軍、范將軍重新開光賦予新的神靈入體，延續百年神將魂。

神將臉譜：臉譜由來議論紛紜，不局限於兩岸使用，縱使不完全相同，皆於

臉部塗抹勾畫。神將勾繪藝術更為精緻細膩、色彩鮮明，有無臉譜也可識別神格身分。臉譜顏色是取象徵性，如白色陰鷲、紅色忠耿、金銀色類似神仙等（張伯謹，1981）。

據成功繡莊陳琨堡表示，眾多的宮廟與軒社中，只有合義社與光華忠義堂的神將有彩繪臉譜，總計八尊（陳琨堡訪談，2022）；前者有甘將軍、柳將軍、鍾馗爺、陰陽司官，前二尊是從內湖搬遷到三重的成功繡莊的作品，由泉州師傅雕刻與彩繪完成後運回臺灣，因年代久遠，該間工廠不明原因關廠，無可考究甘將軍、柳將軍的雕刻與臉譜彩繪工藝是哪位師傅的手藝，這兩尊神將以八家將系統的臉譜形式所彩繪而成；鍾馗爺與陰陽司官出自於林文智的雕造與臉譜彩繪工藝，其臉譜參照京劇彩繪，部分微調，根據歷史文化背景創作，經文獻評估認為具有參考性，加上靈感創作與自己構想完成藝術傑作。後者光華忠義堂有六丁神將、六甲神將、范將軍、謝將軍，據三重真山軒表示，這四尊神將，聘請蘇村松、蘇欽源（約1960年次）倆兄弟共同雕刻與彩繪臉譜，倆兄弟十幾歲學習雕刻工藝，與位於臺北民生西路的楊慶雄承襲下來的技藝，臉譜參照京劇與早期流傳的臉譜圖片綜合起來的作品（三重真山軒訪談，2022）。光華忠義堂，屬於私人會館，獨來獨往經營，不屬於任何宮廟屬性，後因不明原因關閉。

另外，合義社具代表性的牛頭、馬面將軍，這兩尊神將為意識形態的動物頭型人身所創造出來，不但吸引民眾目光，有警惕世人嚇阻作用。

神將頭盔：初始組裝偏向福州造型，裝飾簡單，類似臺南老廟的神將風格。蘆洲神將頭盔，俗稱西派盔，據說是北投中和街家傳二代的林昭明工藝（西派頭盔林

昭明師傅，是由父親傳承工藝，但下一代沒有接手而失傳，林昭明父親早期是在北投經營那卡西行業），其特色較注重於絨球運用，比其他地區頭盔小，絨球鮮明，彰顯蘆洲神將的威嚴性，現今單頂頭盔要價 5 ~ 6 萬臺幣。忠義廟的神將頭盔、衣服有安裝 LED 燈，晚上光線陰暗地方，視線清楚，容易識別位置，頗具特色。

神將服飾：初期服飾較為單一化，主要為綢緞布料。經濟崛起後，廟宇香火鼎盛，善男信女挹注捐款，為了讓廟宇發展興盛，只能在神將服飾上發想，添加傳統中華刺繡工藝提升神將的精緻度與神聖性。其服飾圖騰採繁瑣的傳統工藝立體浮雕繡制拼裝成形，為了增加立體感與減輕整體重量，會在立體位置加強包覆保麗龍來強化效果，提升整體美感與質感，想表達的圖騰或物件一目了然突出主題。服飾的典型藝術是採用金蔥為主、銀蔥為輔的繡線來強調服飾的區塊美、線條美。南臺灣的神將服飾屬於平面繡，繡工與蘆洲一樣精緻。蘆洲神將鎧甲上的圖騰，有龍、獅頭、雷峰塔等符號，肩胛下會繡梅花形狀，俗稱梅花胛，又稱蘆洲胛，因為蘆洲神將穿著的衣服皆繡梅花。

神將裝備：神將背著一隻劍的景象，近年蘆洲已不復見，可能是宮廟與軒社為了降低整體重量而移除神將身上的原始配備。以蘆洲的信仰文化觀察，沒有抬文轎的形式呈現在陣頭中，而武轎需要八個人一起合力抬轎；神轎大多是推車輔助推力，罕見人力抬轎，除省力外，都會區車水馬龍、人車爭道故有安全考量。蘆洲神將特徵，手上不持大佰壽金紙錢，唯獨忠樂軒的圓文將軍左手有拿一支令旗，主要是廟方的傳統習慣配合執事人員的作業，

以當地的信仰生態有所密切關係。將蘆洲神將會組織屬性相關配備彙整如附錄。

神將文創：為了鞏固傳統神將文化生態，湧蓮寺、各軒社與廟宇紛紛組成蘆洲市民俗發展協會，讓神將文化發展更具健全，持續有公部門輔導神將文創發展。2006 年向日葵手作工坊老師吳鳳凰運用紙黏土材質，製作迷你「神將公仔」工藝，各兩尊放置每個宮廟與軒社。由於湧蓮寺四周圍環境都是商圈，2014 年新北市經發局輔導蘆洲商圈，開發特色商品有金 Q 神將、神祈保被、神將護身符等商品，已開發十項神將系列商品。2015 年推出神將乾酪蛋糕、招財如意餅、好運籤詩餅、混龍獅禮盒等伴手禮。2016 年再輔導五個商家，陸續發展文創商品搶地方特色商機（張志傑，2006）。

伍、結論

臺灣早期屬於移民社會，將原鄉中華傳統民俗一同帶入，然而神將的前身為古代儺戲演變而來，遊境儀式有安撫民心的作用，主要目的是驅除惡疫病癘之鬼，祈求平安，後期演變酬謝功能，經由人穿戴神將形成人神合一、代神辦事，傳入臺灣在地宮廟展現獨特性，將寵物也替人代為操作神將，以「神靈擬同」的神將文化生態用詞會適切些。

蘆洲地區為全臺神將數量密度最高，敬重神靈的氛圍融入日常，並具歷史與人文氣息，增加地方豐富性。除了蘆洲神將文化生態外，還有宜蘭、桃園大溪地區是屬於三大神將重鎮，不管中國移民到臺灣或者從南部遷移到北部，這些都影響文化的變遷，中南部人到北部工作，而三重、

五股、新莊都是南部信仰，神將文化不彰顯因素是因為南部陣頭喜歡由人扮演的家將，在南部長期氣溫偏高，所以不願意套神偶穿身。侍衛神是虛無縹緲的，由人去護駕形體，造像具體化，才凸顯神威，如保和宮、保生大帝、三十六官將，因此蘆洲地區被列入「神將窟」，每年湧蓮寺觀音佛祖大型祭祀成為關鍵點，因為廟與廟之間神將「遊動」會較勁，以神將數量壯大廟宇氣勢，也藉由媒體的渲染帶動了地方神將風潮。此外在外島的金門、馬祖、澎湖地區都有神將陣頭，其中船模老師韋慶陽府上口述時表示，澎湖的神將陣頭幾乎都是迎請臺灣本島神將來加持廟會活動。蘆洲早期的神將供奉在不同的寺廟或軒社，迄今都保存良好，大型廟會活動都會出巡，地方稱為「開基八大神將」，各庄頭競相添購，逐漸開啟二代神將組裝風潮，形成神將陣頭格局（韋慶陽訪談，2022）。

蘆洲地區在「認同層面」，對於社會關係、組織關係、情感關係、傳統工藝關係等，通過某一種互動關係的結合來完成宗教目的性指標，這也是在地團結合作所產生「同溫層」的一種良好習性的生態文化，可供其他廟會場域作為參考價值。神將雖然有型形體，但屬於無形文化資產，祂的價值遠遠超過神偶本身價值，取決於神將為遊街走動的無形侍衛神，其價值在於外面遊街時間占 60%，而放在廟宇或家中的藝術性與功能性僅 40% 價值，就有神偶歸屬權的問題產生，必須要有人操作神將或種種因素，因此而導致無法成團出陣的可能性。

傳統文化漸趨式微，容易被現代新物取代。隨著農業時代與民眾的參與度，

在徒步、遊境的出陣時間過程都會被壓縮。神將腳面臨新手短缺，年輕一代較不喜歡躲在悶熱不通風的神將裡，對陣頭的興趣逐漸丟失。蘆洲資深神將腳期望有志青年一起將百年神將文化陣頭，繼續流傳下去。要如何將神將文化生態接續流傳，以蘆洲地區為一個考察點，供日後兩岸參考，宏觀分析如下：

一、神將興盛：蘆洲神將文化生態形成的興盛背景，分別五個時期為主要興起要素，有神將、信仰、音樂、環境、博奕階段。這些因素是經由歷史背景堆疊起來的成果，而這些成果伴隨科技的結合不斷地演變與進化，經交流與學習，神將在宮廟呈現較量的意味，排場體不體面，各宮廟廟會當中，所呈現該宮廟的氣勢強弱，會在陣頭上展藝出來，會有拚輸贏的心態，看誰家的神將組裝幾尊的較勁意味，才可贏回一層面子。面對陌生的宮廟、公司行號、店面，邀請陣頭展演表示增加熱鬧氣氛，會包個紅包謝禮，以表謝意，這些都是維持神將會的基本開銷運作，一部分酬謝變成神將腳餐費，聚餐成為人際網絡的關係建立。

二、敬神禮數：蘆洲對神明都是相當敬奉，從神將的稱呼到開光、請神、陣法等，每個細節都是面面俱到的。道教儀式中，任何的神明聖像都要經過開光點眼儀式，才具備各種神靈賦予在神尊或物件上，如神像、神佛畫像、神將等，才能夠有驅邪逐疫、祈福與保佑信眾的功能性，整體神將文化屬於民間信仰範疇。蘆洲的神將腳，視神將為神祇，不懂宗教底蘊因素的民眾，

一般會認為只是大型神偶，其實眾多的神將都經過開光點眼，賦予神靈靈體的神聖任務。就連對神將拍照，都要稟報神明以示敬神的象徵，當地認為有這些神明與神將的活躍展現，才能為地方帶來平安與獲得財富。

三、團結合作：蘆洲的宮廟或軒社，不論是組織關係或是支援關係，神將腳本質是替神明代職，所以背負這種職責，而需要神將腳時，人情壓力的隱藏都會發揮地方團結精神，無私的奉獻服務群眾、回饋給社會，這種精神是值得敬佩與效仿的。

四、神將工藝：神將的西派頭盔已經面臨斷層，而偶頭木雕工藝還有師傅在製作，倘若下一代不再世襲繼承，也是會面臨傳統工藝斷層的困境與危機，畢竟這些傳統工藝是無法用機器全部量化與取代，每個手工藝品都是傳統師傅按照步驟慢慢投入的精心結晶，無法用時間與金錢來衡量價值，這些傳統技藝需要有解決的方案與配套措施，才能世代湧入活水讓神將文化生態不停止的衡量點。若以產官學的視角相互合作，至少還能夠永續傳承下去。

五、文化復甦：中國經文化大革命，傳統文化遭受破壞，當開放兩岸交流，讓中國地區的中華傳統思維如同重現新生命象徵，恢復原有的傳統景象，又增加臺灣回傳的工藝技術，如西派頭盔、神將偶頭、神將服飾、烤漆技術等；福建雄盛木雕廠黃澤強師傅表示，若兩岸開放更多的文化交流，會讓神將文化世世代代淵遠流傳、相互切磋與精進工藝，亦可推行兩岸合

作，將神將文化推展國際視野（黃澤強訪談，2022）。

六、未來趨勢：如何將無形文化資產神將的陣頭保存，地方政府必須推動保存文化產官學相互合作，當地社區總體營造外，將神將在馬拉松作為距離標杆是一種創意發想，必須從小區域範圍擴散到社會整體區域的經營，需要更多對神將有認識的專業講師開設相關課程作為神將無形文化資產持續傳承，才不會出現有斷層的現象。

誌謝

本文得以刊登，非常感謝三位匿名審查委員提供建設性修正意見，增補多筆經由通訊取得，也感謝林國平教授、鄭玉玲教授、采風民俗工作室執行長呂江銘與民間信仰相關專業背景人士指導的內容知識，在此一併深致謝意！

參考文獻

Eliade, Mircea (1990)。神秘主義、巫術與文化風尚（宋立道、魯奇，譯）。光明日報出版社。（原著出版於1978年）

[Eliade, Mircea. (1990). *Occultism, witchcraft and cultural fashions: Essays in comparative religions* (L.-D. Song and Q. Lu trans.). Guangming Daily Publishing House. (Original work published 1978)]

中華綜合發展研究院應用史學研究所（2009）。蘆洲市志。臺北縣蘆洲市公所。

[Applied History Graduate School, National Development Initiatives Institute. (2009).

- Luzhoushi zhi*. Luzhou City office, Taipei County.]
- 伊能嘉矩 (2021)。伊能嘉矩·臺灣地名辭書。大家出版。
- [Ino, K. (2021). *Ino Kanori · Taiwan diming ci shu*. Common Master Press.]
- 呂大吉 (1993)。宗教學通論。博遠。
- [Lu, D.-J. (1993). *Zongjiaoxue tonglun*. Boyuan.]
- 呂江銘 (2004)。蘆洲神將 (上)：神將文化閱覽卷。唐山。
- [Lu, J.-M. (2004). *Luzhou Shen-Chiang* (Vol. 1): *Shen-Chiang wenhua yuelan juan*. Tonsan.]
- 呂江銘 (2008)。神將工藝藝術。北縣文化，96，57-71。
- [Lu, J.-M. (2008). *Shen-Chiang gongyi yishu*. Taipei County Cultural Bureau, 96, 57-71.]
- 余文儀 (1987)。續修臺灣府志 (上冊)。臺灣大通書局。
- [Yu, W.-Y. (1987). *Xuxiu Taiwan fu zhi* (Vol. 1). Chase Books.]
- 何淑蕙 (2002)。廟堂神將之戰國風雲：臺南地區家將團流派及其展演形式研究 (未出版碩士論文)。國立彰化師範大學。
- [Ho, S.-H. (2002). *A study of the Jia-Jiang groups' developments in Tainan area and their performing styles* [Unpublished master's thesis]. National Changhua University of Education.]
- 吳躍華 (2019)。泉州「大搖擺人」原始技藝保護策略研究。安陽工學院學報，18 (2)，80-83。
- [Wu, Y.-H. (2019). Research on the protection strategy of Quanzhou "Dayaobairen" original skills. *Journal of Anyang Institute of Technology*, 18(2), 80-83.]
- 林承緯 (2017)。臺灣裝神與扮將的民俗學考察。臺灣文獻，68 (2)，109-139。
- [Lin, C.-W. (2017). A folkloric survey on costumed performance in Taiwanese religious festivities. *Taiwan Historica*, 68(2), 109-139.]
- 袁又罡 (2000)。從生態學的角度探討生態經濟發展的可能性。文理通識學術論壇，4，205-222。
- [Yuan, Y.-K. (2000). The probability of developing of eco-economics from the standpoint of ecology. *Liberal Arts and Sciences Academic Forum*, 4, 205-222.]
- 許力夫 (2018)。日本能樂的傳承與延續——以「山本能樂堂」為例 (未出版碩士論文)。國立臺南大學。
- [Hsu, L.-F. (2018). *The inheritance and continuance of Japan's Noh through the generations: A case study of "Yamamoto Noh Theater"* [Unpublished master's thesis]. National University of Tainan.]
- 郭永青 (2012)。從祭祀到表演——流坑儺的當代文化變遷。戲劇文學，2，99-102。
- [Guo, Y.-Q. (2012). From ritual to performance: Contemporary cultural changes in Liukeng Nuo. *Drama Literature*, 2, 99-102.]
- 張志傑 (2006年11月7日)。神將公仔代言蘆洲特色。自立晚報。https://www.idn.com.tw/news/news_content.aspx?artid=20061107dd001
- [Zhang, Z.-J. (2006, November 7). *Shen-Chiang gongzi daiyan Luzhou tese*. Independence Evening Post. https://www.idn.com.tw/news/news_content.aspx?artid=20061107dd001]
- 張伯謹 (1981)。國劇與臉譜。國立復興戲劇實驗學校。
- [Zhang, B.-J. (1981). *Guoju yu lianpu*. National Fuxing Drama Experimental School.]

- 章軍華（1998）。論流坑灘。撫州師專學報，3，29-37。
- [Zhang, J.-H. (1998). On the exorcism of Liukeng Nuo. *Journal of Fuzhou Teachers College*, 3, 29-37.]
- 陳進成（2001）。不淨之淨、安鄉護民——東港神將。屏東文獻，3，90-106。https://doi.org/10.29682/JPTH.200106.0004
- [Chen, J.-C. (2001). Unclean purification Anxiang protecting the people: Donggang Shen-Chiang. *The Journal of Ping-Tung History*, 3, 90-106. https://doi.org/10.29682/JPTH.200106.0004]
- 陳麗蓮（2019）。宜蘭東嶽廟神將文化探析。華人文化研究，7（1），139-156。
- [Chen, L.-L. (2019). An analysis of the culture of gods and Shen-Chiang in Yilan Dongyue Temple. *Journal of Chinese Cultural Studies*, 7(1), 139-156.]
- 閔智亭、李養正主編（1996）。中國道教大辭典。中國道教協會《辭典編輯委員會》。
- [Min, C.-T. & Li, Y.-Z. (1996). *China daojiao da cidian*. China daojiao xie hui cidian bianji weiyuanhui.]
- 曾曉萍（2014）。閩臺民間藝術傳統文化遺產資源調查。廈門大學出版社。
- [Zeng, H.-P. (1981). *Min tai minjian yishu chuantong wenhua yichan ziyuan diaocha*. Xiamen University Press.]
- 廖炳欽（2014）。武野館 武術文化研究——以雲林縣崙背鄉港尾村為觀察核心（未出版碩士論文）。國立中正大學。
- [Liao, P.-C. (2014). *Martial arts school research on Wushu culture: Using Gangwei village, Lunbei Township, Yunlin County as the core of observation* [Unpublished master's thesis]. National Chung Cheng University.]
- 鄭玉玲（2019）。閩臺民間舞蹈的源流與嬗變。社會科學文獻出版社。
- [Zheng, Y.-L. (2019). *Min tai minjian wudao de yuanliu yu shanbian*. Social Sciences Academic Press (China).]
- 劉芝鳳（2005）。中國灘文化。黑龍江人民出版社。
- [Liu, Z.-F. (2005). *China uo wenhua*. Heilongjiang eople's Publishing House.]
- 劉登翰、陳耕（2014）。論文化生態保護：以廈門市閩南文化生態保護實驗區為中心。福建人民出版社。
- [Liu, D.-H., & Chen, G. (2014). *Lun wenhua shengtai baohu: Xiamen shi minnan wenhua shengtai*. Fujian People's Publishing House.]
- 鍾振坤（2005）。蘆洲的大神將。綠色旅行文教基金會。
- [Zhong, Z.-K. (2005). *Luzhou de da shen-chiang*. Green Travelling Cultural and Educational Foundation.]

附錄 蘆洲地區神將會組織屬性與配備

建年代	廟宇／軒社	神將會	神將屬性	祭祀主神	神將種類	神將陣頭設備
1860	保佑宮 ^b	蘆洲保佑宮神將會 ^b	組織關係	池府王爺	鬱壘將軍、西營劉將軍、北營連將軍、中壇元帥、石府元帥、田都元帥、神荼將軍、南營蕭將軍、東營張將軍、楊戩元帥、周府元帥、西秦王爺、兩個小尊三太子，總計 14 尊神將。	西燈、頭旗、風帆、獅旗、采排、北管、神轎、涼傘、練習神將、水燈排、陣頭專車等
1910	保和宮 ^c	蘆洲保和宮神將會 ^c	組織關係	保生大帝	神荼元帥、鬱壘元帥、殷元帥、辛天君、馬元帥、孟元帥、高元帥、溫元帥、康元帥、王天君、王元帥、嶽元帥、趙元帥、中壇元帥、二郎神君、孫元帥、移山大將、倒海大將、吞精大將、食鬼大將、虎珈羅、馬珈羅，總計 22 尊神將。	西燈、頭旗、風帆、獅旗、采排、三角旗、北管（外聘）、帥旗、神轎、練習神將、水燈排、陣頭專車等
1977	忠樂軒 ^d	蘆洲忠樂軒將會 ^d	支持關係	國姓爺	二郎神君、中壇元帥、圓文將軍、陳典將軍、陳豹元帥、陳魁溪元帥，總計六尊神將。	西燈、頭旗、風帆、獅旗、采排、北管、神轎、寶特瓶神將、水燈排等
1980	玉清宮 ^e	蘆洲玉清宮神將會 ^f	組織關係	中壇元帥	大太子太保、二太子太保、三太子太保、四太子太保、五太子太保、六太子太保、七太子太保、八太子太保、九太子太保、十太子太保、十一太子太保、十二太子太保、十三太子太保、楊戩元帥、木吒太子、李元帥存勳、田都元帥、金吒太子、兩對四尊范將軍、謝將軍，總計 22 尊神將。	西燈、北管（外聘）、神轎、水燈排、竹骨架、哈巴獅、文轎、武轎、獅旗、三角旗、鼓、陣頭專車等
1992 ^a	忠義廟 ^g	蘆洲忠義廟池府王爺神將會 ^g	組織關係	池府王爺	千里眼柳將軍、順風耳桃將軍、西營劉將軍、北營連將軍、尉遲恭元帥、趙府元帥、左黑大將軍、右白大將軍、康府元帥、秦叔寶元帥、東營張將軍、南營蕭將軍、金吒元帥、哪吒元帥、木吒元帥、池府王爺大公子、池府王爺二公子、池府王爺三公子、池府王爺四義子、田將軍、吳舍人，總計 21 尊神將。	西燈、頭旗、風帆、龍虎旗、采排、大鼓、北管（外聘）、神轎、練習神將、水燈排、陣頭專車等

^a1992 年為遷現址完工年。

^b 保佑宮之廟宇／軒社地址及蘆洲保佑宮神將會地址皆位於新北市蘆洲區中正路 192 巷 8 號。

^c 保和宮之廟宇／軒社地址及蘆洲保和宮神將會地址皆位於新北市蘆洲區成功路 182 號。

^d 忠樂軒之廟宇／軒社地址及蘆洲忠樂軒將會地址皆位於新北市蘆洲區正和街 96 巷 28 號。

^e 玉清宮之廟宇／軒社地址位於新北市蘆洲區民族路 150 號。

^f 蘆洲玉清宮神將會地址位於新北市蘆洲區信義路 222 巷 33 號。

^g 忠義廟之廟宇／軒社地址及蘆洲忠義廟池府王爺神將會地址皆位於新北市蘆洲區忠義里 5 鄰長安街 106 號。

