

屏東縣文化資產維護學會
「屏東縣古蹟與歷史建築研討會」

時間	場 地	99 年 12 月 25 日 (星期六)				
08:10 08:30	G116	報到				
08:30 08:50	G116	開幕式 主持人：理事長 陳嘉晉建築師 介紹貴賓				
08:50 10:20		專題演講 一 主持人：曾喜城副教授 主講人：陳嘉晉建築師 講 題：屏東縣文化資產保存與利用				
10:20 10:40	G116 走廊	茶敘 / 休 息				
時間	場地	次序	論 文 主 題	發 表 人	主 持 人	評 論 人
10:40 12:00	G116	(一)	文化性資產田野調查- 萬巒鄉加飽朗平埔族夜祭	美和科大駐校藝術家 蔡淑真老師	陳嘉晉 理事長	文藻外語學院通識中心 鄧文龍教授
		(二)	大鵬灣歷史建築與文化景觀	樹德科大古蹟修護 研究所陳智雄碩士生		文藻外語學院通識中心 鄧文龍教授
		(三)	歌仔戲服裝型概論- 以明華園歌仔戲團為例	台北藝大建築及 文資所曾晨安碩士生		文藻外語學院通識中心 鄧文龍教授
12:00 13:00	G116	午餐 / 休 息				
13:00 14:30	G116	專題演講 二 主持人：陳嘉晉建築師 主講人：郭東雄老師 講 題：屏東原住民文化資產的研究				
14:30 15:00	G116 走廊	茶敘 / 休 息				
時間	場地	次序	論 文 主 題	發 表 人	主 持 人	評 論 人
15:00 16:30	G116	(四)	韓文公祠祀文化活化與古蹟維護 之研究—以屏東昌黎祠、苗栗文 昌祠與潮州昌黎祠為例	聯合大學客家學院 劉煥雲副研究員	陳嘉晉 理事長	美和科技大學文發事業 發展系曾喜城副教授
		(五)	被掩蔽污穢的枋寮林家歷史	落山風文化工作室 林順隆老師		美和科技大學文發事業 發展系曾喜城副教授
		(六)	明華園歌仔戲團之新聞敘事分析	政治大學新聞所 鄧宗聖博士生		美和科技大學文發事業 發展系曾喜城副教授
16:30 17:00	交流回饋 (含閉幕)					

認識屏東文化資產--文化景點深度解說之旅

活動目的:為推廣本縣文化資產，配合本次研討會，由在地工作者進行現場解說，讓與會者更深入認識本縣文化資產的價值，歡迎與會者踴躍報名。

時間 民國 99 年 12 月 26 日 (星期日)

時間	地點	景點	負責及解說人員	備註
08:10	報到		羅秋珍	
08:20	內埔天后宮廣場			
08:40	潮州萬巒外環道交叉口			
09:00	獅子 枋山	獅頭社戰役古戰場 獅子頭山 尖山	隨車人員 陳嘉晉	自然景觀 車上解說
09:30	車城	福安宮	在地解說 陳嘉晉	歷史建築 民俗文物
10:30	統埔	五十四蕃人墓	在地解說 陳嘉晉	聚落 歷史建築
11:00	石門	牡丹社事件古戰場	在地解說 陳嘉晉	文化景觀
12:00	(牡丹山莊)	享用午餐	在地解說 陳嘉晉	原住民風味餐
14:00	石門	牡丹社事件紀念碑	在地解說 陳嘉晉	文化景觀
15:00	保力	保安宮 褒忠亭	在地解說 陳嘉晉	歷史建築
16:00	回程	大龜文王國	隨車人員 陳嘉晉	車上解說
17:00	潮州 內埔	回程、珍重再見	羅秋珍	

說明

1. 參訪對象以參加研討會之成員為主
2. 報名人員可以單選研討會或複選二者，不得單選參訪行程
3. 費用不足部分酌收費以利社團永續經營

名額限制：**80**名為限(會員優先)，按報名先後順序，額滿為止。

報名截止日期：即日起至民國 99 年 12 月 10 日 (五) 止(額滿則提前截止)。

備註：1、聯絡方式：本會羅小姐 TEL：08-7799821*8273

FAX：08-7793729 Email:rose19771018@yahoo.com.tw

2、報名後如無法如期參加者，請務必前 3 天告知。

3、本會將於 12 月 13 日 (一) 於美和科技大學 (首頁點選)

→研究中心→客家社區研究中心公布錄取名單。

專題演講—屏東縣文化資產維護再利用

陳嘉晉／執業建築師、成功大學建築碩士、97—99

屏東縣文化資產維護學會理事長

- 一 前言
- 二 文化資產概論
- 三 屏東縣文化資產概況
- 四 文化資產維護之省思
- 五 文化資產維護再利用展望與願景
- 六 結語

壹 前言 從老七佳獲選申遺潛力點說起

位於屏東縣春日鄉的老七佳部落，甫於今年初獲選成為申遺潛力點之一，雖然現實上申遺的條件嚴苛，國際情勢又多所限制，距離真正申遺的路尚有很大一段距離，然而消息一出，總叫人興奮不已，畢竟，本縣文化資產能有資格上榜，名列申遺名單，足見其彌足珍貴，而非敝帚自珍。事實上，我們身邊有太多先人遺留的資產，只是缺乏行銷，宣導不週，教育不足，以致於平常未受重視，甚至多數不為人知，若能從歷史的深度與土地的廣度去認識與認知，必定能從情感上產生認同，進而激發熱情，化為保存、維護、再利用的具體行動。

貳 文化資產概述

依據文化資產保存法所稱文化資產，指具有歷史、文化、藝術、科學等價值，並經指定或登錄之下列資產，一共分為七大類九大項：

- 一、古蹟、歷史建築、聚落：
- 二、遺址
- 三、文化景觀
- 四、傳統藝術
- 五、民俗及有關文物
- 六、古物
- 七、自然地景

文化資產，歷經歲月的洗禮，見證時代的變遷，人類生活內涵的演變。有形的文化資產，呈現了當時的時代背景工藝技術，紀錄生態環境的線索。無形的文化資產充分展示了先人的生活文化。從傳統建築空間中我們體會了長幼尊卑的倫理秩序，從構造裝飾上，可以欣賞各時代的工藝水平，藝師巧匠的超群技藝，從傳統藝術民俗及有關文物中，令我們了解先人的生活情境與社會涵構…文化資產的保存維護其意義實為重大。

近年來，任何的文化資產經過整理或整修後，一旦公諸於世總引起國人的高度注意，更成為報章媒體爭相報導的焦點，如本縣前清古道之一的浸水營古道，在民國八十九年之前仍湮沒於荒煙漫草之間，無人聞問，經枋寮生活文化促進會及綠野登山協會踏勘後，如今登山遊客絡繹於途，這件事傳達了一個訊息，那就是：文化確實是個好生意，文化資產可以成為文化觀光的核心。

以往文化資產似乎只是博物館中的擺設，文人雅士發思古幽情的產物。然而任何的文化資產都是人類歷史的佐證，背後的時代意義，故事情節及集體意識，都是文化觀光事業中最重要的角色，許多的國家早已將它視為國家發展的無形國力，未來的明星產業，因此在保存再利用上無不竭盡所能，不僅做到文化資產本身的維護，更將相關的經營環境、設施與城市風貌，整合成整體的配套系統。

本縣在推廣觀光文化大縣之時，似乎過度偏重新興事業有限的經濟效益，如墾丁風鈴季、東港鮪魚季、半島藝術季、熱博會等，反而忽略了文化資產蘊含的經濟動能，執事者若能從歷史與環境生態著眼，廣泛的探討本縣文化資產的深度價值，將有另一番新的視野與擘劃。

叁 屏東縣文化資產概況

一 自然地景及文化景觀

屏東縣位於高屏溪之南，台灣海峽之東，東側高聳的中央山脈，北自知本主山、大母山一路蜿蜒南下，直到鵝鑾鼻入海，順著河谷從西往東溯源可以見到不同地質的孕育變化，是最好的地質教室，優良的板岩露頭，是原住民最佳採石場，最優美的石板屋端賴得天獨厚的板岩地質分布。面向屏東平原中段有從平地拔起三千公尺的大武山塊，從山頂削切到瓦魯斯溪谷的大峭壁，落差將近二千五百公尺的自然地景，足可列為世界奇觀，往南有孕育特有物種的大漢山、里龍山等獨立區塊，吸引英國領事史溫侯多次深入調查，士文溪以南的恆春半島則擁有完全不同的視野：獅子頭山的砂岩景觀，十九世紀德人克萊茵瓦奇特，調查南岬地質，曾經為文描述尖山石灰岩，珊瑚礁、泉水、出火、白色沙灘等特殊地景。

南北走向的地理景觀及地質分布，與族群的分布有空間上的巧合，由東而西為高山地帶、沖積扇帶、扇端湧泉帶、平原地帶與沿海沼澤帶，依次與原住民、平埔族、客家人、閩南人等族群分布重疊，與多元的族群傳統文化、原鄉謀生方

式息息相關，是相當具有深意的文化景觀。

二 其他文化資產與屏東文史

〈一〉史前時期的屏東

連橫在《台灣通史》說「臺灣固東番之地，越在南記，中倚層巒，四面環海」，自古以來就有人類在此繁衍生息，史前時期與大陸東南沿海同屬大坌坑文化，在最後一次冰河時期結束前，因為海平面上漲而分居兩岸，往東走的族群，成為台灣原住民之前身，隨後憑藉祖先與生俱來的航海天份，加上季風與黑潮的助力，山海成為道路而不是阻隔，各個不同年代陸續有大洋洲諸南島語系之族群移入與遷出，經過不斷的族群的融合互動與島內遷移之後，形成今日台灣原住民的面貌，充分說明在漢民族移入之前，這塊土地早已是原住民安身立命之地了。屏東由於氣候溫潤，動植物種類繁茂多樣，吸引馬卡道、排灣、魯凱、卑南、阿美等族群競相在此落腳，擁有多樣的史前文化相，北從大母山山上的繩紋陶遺物，隘寮溪谷的伊拉遺址，沖積扇迎風面的北葉遺址，南到龜山、墾丁、鵝鑾鼻呈現各種文化斷面，連海上的小琉球也有蕃仔厝等史前族群活動的證據，留下大量可供後人研究憑弔的遺址，在百年來的人類學家努力之下，挖掘大量出土古物，而亙古不變的原住民的生活習俗，豐富多樣的器具歌舞祭儀等傳統藝術，因環境生態自給自足而能保有原貌，成為最豐富、最原汁原味的民俗資產；各種不同的家屋形式，令鳥居龍藏驚艷讚嘆不已的北排灣石板屋聚落，士文溪以南的龜甲屋，牡丹地區的茅草屋，都是傳承先人智慧，因應生態環境就地取材的最佳教材，極具作為古蹟的教育文化意義。魯凱的雲豹傳奇、紅眼睛的巴里、巴冷公主的美麗與哀愁，排灣的銅刀、陶壺、琉璃珠，更為本縣原住民的文化資產添增不少顏色。

〈二〉荷西明鄭時期

「臺灣固無史也。荷人啟之，鄭氏作之，清代營之」，經過漫長的史前時代，十五世紀末的世界，在貿易競爭之下，吹起了一陣航海的風潮，我們稱之為「大航海時代」。一個陰錯陽差的因緣際會之下，荷蘭人從珠江口來到澎湖，渡過黑水溝，開啟了台灣的歷史，三十八年的經營，在台灣留下堅固的城池、砲台等歐式建築，屏東處於北上的黑潮與西南季風的要衝，在藉助洋流與風力的帆船時代，正是與外界接觸絕佳的場所，在排灣族的頭目貴族家，留下許多與歐洲人貿易互動的證據，我們稱琉璃珠為「貿易珠」道理在此。

排灣族領地下的越嶺古道，也留下荷蘭士兵的足跡，往來前後山之間絡繹不絕。鄭成功趕走荷蘭人，為了深植根基、長治久安，遂實施屯墾制度，1662 朱柯董趙黃五姓由統領率領，來到四重溪的荒埔地，與原住民比鄰而居，成為漢人開發恆春半島的先鋒，統領埔的地名因此而來。漢人從原鄉帶來的信仰崇拜與神祇，隨屯墾的先民在登陸地點的海岸附近奉安祭祀，福安宮成了台灣最早、最大的土地公廟，開展屏東豐富的原鄉信仰與宗教文化，在這之前，明末縱橫四海的

大海盜林道乾，留下的大哥洞與小姐墓傳說，早已經在半島的人們之間流傳。

〈三〉清領時期

海霹靂施琅攻破鄭軍，清朝正式領有台灣，閩南漳、泉及粵東客家族群先後渡海來台，先民篳路藍縷的故事，胼手胝足之傳奇不知凡幾。渡海悲歌：「千個人去無人轉」，如遇沙洲，偷渡者被趕離船，名曰「放生」，沙汕斷頭離岸尚遠，行至深處，全身陷入泥沼，名曰「種芋」，或遇潮流適漲，隨波漂溺，名曰「餌魚」。然而先人前仆後繼，萬丹街的形成、崇蘭圳溝的開闢、大路關石獅子神蹟、枋寮有保生大帝香火傳奇…此時鳳山八社的平埔聚落，不是遷移至潮州斷層一帶，就是隱沒於漢人社會之中，如今在平原東側山腳下延續一線香火，常被屏東的漢人稱之為「山腳人」，可惜最後一位能講馬卡道方言的老人家，已於八十年代離開人世，從此又有一種語言從人類社群中消失。

大量的漢人民俗、傳統藝術、生活文化、宗教信仰、原鄉神祇，伴隨先人腳步進到屏東平原，社廟之中民間信仰包含祭祖、巫術、鬼神和其他神靈及動物崇拜等。莆田人的媽祖林默娘、同安人的保生大帝吳忞、漳州人的開漳聖王陳元光、安溪人的清水祖師、南安人的廣澤尊王、汀州人的定光古佛、三邑人的觀音佛祖、潮州客家人的三山國王，還有玄天上帝、關聖帝君…等等原鄉神祇，都隨著閩粵移民的移墾，成了村莊的保護神，來自原鄉的南管、北管、布袋戲、皮影戲及來自本土的歌仔戲等各式野台戲，原鄉飲食習慣成了特色美食，更豐富了素人的生活內涵。本縣潮州明華園的長期經營，將歌仔戲發揚光大推上國際舞台。此外歲時節慶的活動，如魯凱族的豐年祭、排灣族的五年祭、客家萬巒的攻炮城、恆春的搶孤…鮮明的民間習俗成了地方最佳觀光資源。

先民入墾屏東平原，為了教育化成後代，於屏風山之東設立屏東書院，從此阿猴有了新名字，現在的書院成了孔廟，繼續傳承教化。開台初年，吏治不彰，官逼民反，各族群之間的互動頻繁，大小械鬥、民變不斷，讓連橫喟嘆：「論者乃輒為臺人好亂，何其偵也」，佳冬、竹田、內埔、新埤的客家庄都設了隘門。林爽文事件後，清朝派遣福康安、海蘭察來台平亂，出北勢寮經荊桐腳，發兵車城，追捕餘黨莊大田，客家六堆義助官兵有功留下褒忠、義亭及福安宮頌德碑等事蹟。此外在枋寮客家閩南之間的械鬥，留下內寮四品義首林萬掌及十五忠英廟等傳奇。

十九世紀中葉，隨著歐洲的船堅炮利，海上風雲驟起，陸續有大量傳教士、西方探險家來到台灣探險天堂，逐漸揭開福爾摩沙神秘面紗，風港曾經是史溫侯靠岸的小漁村，郭德剛神父從菲律賓北上，在萬金營建聖母聖殿，美國商船在南岬觸礁，劉明燈奉旨處理，李善德、畢麒麟深入南岬，踏勘購地，建立了唯一武裝燈塔，照亮巴士海峽。日本人也南下湊上一腳，藉牡丹社事件，項莊舞劍覬覦

台灣，石門成了古戰場，為此恆春建縣城、後山開道路，南崑崙、三條崙、風港、琅嶠、阿朗壹，條條通往後山寶桑新天地。石頭營屯兵，張其光設學堂，遺留敬字亭為枋寮第三級古蹟。王開俊征番遭馘首，奉祀於南世湖王將軍塔，枋寮白軍營准軍義塚埋英魂，石光見忠英祠埋葬開山軍伏屍骨，至今猶煙沒於荒煙漫草之中。俄人艾比斯、德人克萊茵瓦奇特、英人泰勒，紛來沓至見證了歷史風雲。日本這台灣的惡鄰，當然也無法置身度外，自明治維新後野心勃勃的進入世界歷史的核心，成為台灣這塊土地往後五十年的主宰者。

〈四〉日據時期

1895年日軍於貢寮登陸，在北部客家地區遭遇頑強抵抗，十月日軍第二師團在乃木希典將軍率領下，於枋寮大武力海岸登陸，左堆客家蕭家步月樓轟轟烈烈的抵抗，擋不住現代化軍隊，一路勢如破竹的日本皇軍很快南北會師，接收台灣。

日據時代的大調查，鳥居龍藏探險台灣，詳細記錄排灣族群生活習俗與建築，森丑之助身殉台灣，伊能嘉矩隨後藤新平巡視民情，途經東港、枋寮、楓港，留下影像與紀錄，千千岩助太郎詳細記錄描繪排灣、魯凱聚落建築，傳教士馬雅各台灣巡禮記述枋寮、枋山、楓港等地所見。南蕃叛變事件震驚全台，力里、士文、內文等社群響應，日本海軍第十艦隊，派遣薄雲艦及不知火艦駛往枋寮灣，砲轟原住民部落，大龜文王國成為一片廢墟，只能供後人憑弔。

當然，日據時代經營台灣少不了建設，在屏北，整治隘寮溪，建昌基堤防，將溪水導入阿里港溪，從此客家前後堆地區少受水患之苦。沿潮州斷層打通穿山引水坑道，將隘寮溪、佳平溪、來義溪、力里溪等溪水有效利用於灌溉屏東平原。在鐵路建設上，終於克服萬難，跨越寬廣的高屏溪，優美的屏東鐵橋如一道長虹令人驚艷，火車通達林邊、東港、枋寮等地，促進了地方的繁榮發展，現代化的糖廠，立起了高高的煙囪指向天際，將熱帶的屏東建設成糖米之鄉。

日據末期，太平洋戰爭爆發，屏東成為日軍南進最大基地，屏東市區大量興建日式官軍宿舍，今日即將規劃成為「眷村文化園區」，保存眷村文化資產，同時並積極修建屏東機場，大鵬灣水上機場，佳冬三層樓輕航機場及大量的內陸掩體，林邊大水塔也在確保軍事基地的飲水供給下雀屏中獎，成為林邊人的地標。

〈五〉光復之後

1945台灣光復，國軍渡海來台接收台灣，陳儀為首任台灣省長官，大批軍民跟隨國民政府播遷來台，形成人類歷史的一大移民潮。屏東市為重要軍事城市，大批的外省軍民集居於眷村，一時之間，各省人馬各路好漢將眷村妝點成形形色色，跟著移進的眾多采多姿的各地民俗文化以及各省風味美食，琳瑯滿目引人垂涎，來自滇緬邊界的少數民族風味，閩南的生猛海鮮，燒香肥鹹陳熟的客家

原鄉口味，及原住民的野味…豐富了本縣的的美食特色。

肆 本縣文化資產維護之省思

文化資產是過去歷史的產物，具有不可逆性，隨著時間的演化，資產逐漸衰敝。消極的保存往往無法阻止光陰無情的摧殘，跟不上社會的演變，必須採取積極的維護以確保文化資產的傳承與永續經營。

國內各地的文化資產所受重視程度不一，端視地方政府文化行政單位之作為。最近幾年隨著社會進步，國內外對於人類遺產倍加注重，我們欣見本縣文化資產保存維護工作，在文化行政單位的推動之下日受重視，如孫立人行館整修、眷村建築及文化保存、蕭氏宗祠、聖公宗祠、萬金聖母聖殿整建，以及五溝水歷史聚落登錄等工作都有不錯的成績，然而由於文化資產的不可逆性、不可替代性與獨特性，我們須要從嚴檢視政府機關、學術單位與民間團體的各項努力。

回顧文獻及記憶中的情境，我們驚見有太多的文化資產從身邊悄然消失，例如：五十年代的老照片影像中如同鳥居龍藏百年前所見的美麗石板屋聚落，從六十年代的航照圖上仍可清晰辨識的石頭營遺址，七十年代開闢魚塢前還存有白軍營營盤，在快速都市化過程中消逝的老街，文資法實施前毀於一旦的古蹟歷史建築，八十年代日漸凋零改建的客家伙房及相關文物，九十年代逐漸沒落的宗教祭儀、民俗、戲曲、最近備受爭議的九如三山國王廟重建及從未受重視的林萬掌古墓等等…

然而，環顧目前的社會氛圍，無論是文化行政單位或者專家學者尚且不以為意，或是無能為力，遑論是一般縣民。不以為意者，並非無動於衷或是麻木不仁，而是文化資產的普查工作成果未受重視，缺乏行銷與教育宣導，無法一窺文化資產之現況，所以無從著手行動。無能為力者，個人認為有幾種狀況：

一 缺乏行政資源：文化資產保存維護缺乏法源依據，未登錄之前缺乏保護作為，文化資產隨社會需求減少及生活方式改變，多數無法維持運作，必須仰賴行政資源適度介入與輔導，藉由行政資源之揮注，適當回饋補助個人或機構，達到保存之目的。

二 缺乏專業知識：一般縣民缺乏文化資產相關知識及維護智能，無法洞悉文化資產之重要性及其經濟效益，欠缺保存維護再利用之熱情與動力，必須將文化資產相關知識藉由教育訓練或文宣廣泛推廣於社會各階層。

三 欠缺志工組織：目前社區營造之推動多仰賴各社區發展協會，然而各社區發展協會實為弱勢社團，其他同業公會或公益社團，如青商會、獅子會、扶輪

社等則缺乏相關文化工作經驗及專業，應積極輔導文化團體，協助政府推動相關事項。

四 欠缺資金援助：文化資產要達永續經營理想，必須加諸企業行銷理念與落實經營管理，現行法令及執行機關過度僵化，無法引進企業經營制度及市場機制以達到自給自足的理想，難以突破現況之窘境。

伍 文化資產維護再利用之展望與願景

文化資產既是文化教育要項與深度的觀光資源，所以必須善加經營與管理。多數國家，尤其是開放後的中國大陸，對於自己的文化資產早已採取企業行銷的觀念來經營管理，商業行為被視為增加收入、強化財務，達到永續經營的手段。

文化是好生意，行銷的目的，不外是要促進地方觀光產業發展，增加收入，讓地方居民獲益，也間接讓文化資產的保存得到良性循環，相關的商業行為，可以從深度的文化觀光、生態觀光切入，結合相關業者，發展出不同的主題路線，透過美學、創意、創新與適度管理的手段，從入境開始串聯交通工具、地方美食民宿、旅館及在地解說單位，設計成配套行程，形成深度、特色、方便、人性化的文化觀光體系。

目前在屏東已經有不少指定的古蹟及已登錄的文化資產，若能將有形的文化資產，如古蹟、歷史建築、聚落、遺址、文化景觀、自然地景等串聯成深度遊程，配合時令親身體會無形的文化資產如傳統藝術、民俗節慶、祭儀、祭典等，擷取相關文物及古物的形態意象，設計成具地方特色的各種紀念品，以文化創意產業的方式加以行銷包裝，不僅可以促進地方經濟的提升，更可以為文化資產保存維護再利用，找到一條可長可久永續經營的道路。

屏東縣文化資產豐富，隨手捻來即可得甚多主題路線可供參考

項次	主題	項目名稱	團體或地點	解說單位
1	戲曲	客家八音	佳冬蕭家大厝	世客屏東八音樂團
	古蹟	蕭家古厝楊氏宗祠		蕭吉紫老師
2	遺址	荷蘭公主	社頂部落	瓊麻園文教基金會
	自然地景	之前世與今生	墾丁 鵝鑾鼻	
3	文化景觀	牡丹社事件及石門古戰場	牡丹鄉 車城鄉	古英勇長老 四重溪觀光協會
4	歷史建築	美和村客家傳統建築與伙房	美和村	屏東平原文化協會 曾喜城教授

5	聚落	現存最大石板屋聚落 探秘	春日鄉 七佳社區	郭東雄 七佳社區發展協會
6	傳統聚 落	五溝水聚落	萬巒鄉五溝村 佳平溪文史協會	劉文雄 佳平溪工作室
7	古蹟 歷史建 築	春風得意阿猴城	屏東市 屏東書 院 蕭珍記	蕭永忠 蕭珍記文教基金會
8	自然地 景 古物	萬丹泥火山及萬丹文 物	萬丹鄉香社村	李明進 萬丹采風社
9	文化景 觀	獅頭社戰役古戰場 大龜文王國巡禮	獅子鄉 枋山鄉	李秀娟 林秀梅 內文社區發展協會
10	民俗古 蹟 自然地 景	恆春古城與搶孤民俗 出火地景	恆春鎮	墾丁國家公園管理 處
11	傳統藝 術 古蹟	石板屋聚落與文化體 驗	三地門鄉 霧台鄉	
12	民俗與 有關文 物	東港王船祭與相關文 物	東港東隆宮	陳智雄
13	自然地 景 遺址	縱走舊筏灣與 北大武登山口	瑪家鄉 泰武鄉 來義鄉	黃穎
14	古蹟 歷史建 築	內埔天后宮及昌黎祠 及客家圍龍屋	內埔文化廣場	
15	古蹟 民俗文 物	萬金聖母聖殿 及泰山赤山平埔文化 物	赤山 萬金	潘謙銘 赤山文史工作室

上述各條路線更可以搭配各地美食成為一趟豐富之旅，有助於成就一條條深度之旅路線，自北而南如里港餛飩，信國社區的滇緬風味餐，高樹的芋頭、鳳梨，九如的滷粿條，屏東市的眷村料理、黑白切，潮州的燒冷冰、牛肉麵，六堆的客家菜、炒粿條，萬巒的豬腳，新園的蘆筍，東港的鮪魚、肉粿仔，新埤的牛、羊肉爐，崁頂的麻油，林邊的海鮮，枋寮的蓮霧、車圓，枋山的芒果、綿綿魚，車城的洋蔥、綠豆蒜，恆春的海鮮料理，原住民特殊風味的小米酒、奇拿富、醃酸肉…文化資產加上美食饗宴，完全符合一般人觀光旅遊之動機，也必定能為社

區帶來莫大的利益

陸 結語

文化資產維護，可以是個人思古情懷的抒發途徑，可以是知識份子對過去特定事務的真切追尋，可以是現代化社會對文化資產保存利用的具體行動，可以是文化行政單位效益與良心的檢視…

本縣文化資產既豐且博，美不勝收，如無數孕育於鄉土中的璞玉，若未加琢磨只能任之蒙塵，我們用盡心力在尋求社區發展的同時，殊不知：「眾裡尋他千百度，默回首那人卻在燈火闌珊處」，我們不必捨近求遠，捨本逐末，只要用心去呵護祖先留給我們的遺產，仔細推敲琢磨如何再利用，如何在賦予時代意義的行動中，結合文創產業增加其附加價值，必定能事半功倍，在增加經濟效益的同時，帶給社區光榮與榮耀，也可以讓文化資產本身獲得永續傳承的利基。

多年來，本會在推動文化資產維護的行動中不曾缺席，宗聖公祠的保存維護、三山國王廟的拆除與保存、六堆文化活動的推廣…，相信「德不孤，必有鄰」企盼更多有心人士與機關團體，更加重視文化資產價值，讓我們更多年輕學子與後代子孫，認知其珍貴，代代相傳、發揚光大，讓文化資產再利用，能為保存維護達到永續傳承的利基。

屏東縣原住民族文化資產

郭東雄

一、國境之南/陽光、山林、河海

- (一) 地理空間獨特
- (二) 族群文化多元
- (三) 沃土物產豐饒

二、文化資產的定義

(一) 文化資產，指具有歷史、文化、藝術、科學等價值，並經指定或登錄之資產。

1. 古蹟、歷史建築及聚落
2. 遺址
3. 文化景觀
4. 傳統藝術、民俗及有關文物
5. 古物
6. 自然地景

(二) 屏東縣文化資產

1. 指定古蹟-20 處
2. 歷史建築-19 處
3. 聚落-2 處
4. 文化景觀-1 處
5. 民俗活動-3 處

三、原鄉文化之美

排灣族和魯凱族居住在海拔 500 公尺到 1300 公尺間的山地。為何要選擇居住在山區的原因可能有：

1. 原鄉文化的影響
2. 躲避瘧蚊的侵害
3. 平原地區已開發

(一) 魯凱族 (rukay) 群分類與分布區域

魯凱族主要居住在中央山脈南部東西兩側，在山脈西側分布於荖濃溪支流濁口溪流流域的下三社群，以及分布在隘寮溪流流域的西魯凱群；在山脈東側的一支則分佈在呂家溪流流域，稱為大南群或東魯凱群。

魯凱族三支群分劃有下列原因：

1. 地理位置獨立，形成封閉互動網絡。
2. 社會文化背景差異。
3. 語言方面岐異。

(二) 排灣族 (paiwan) 群分類與分布區域

排灣族居住地以現在的行政區域而言涵蓋了屏東縣的三地門鄉、瑪家鄉、泰武鄉、來義鄉、春日鄉、獅子鄉、牡丹鄉、滿洲鄉部份村落；台東縣境內的太麻里鄉、金峰鄉、達仁鄉、大武鄉部份村落。排灣族是台灣南部原住民大族，伊能嘉矩首先給予日文的族名，鳥居龍藏寫成 Paiwan，中文譯為「排灣」。

在屏東縣山嶽地帶，北自口社溪，南至恆春半島，為排灣族的傳統領地。該族有拉瓦爾 (raval) 布曹爾 (butsul) 兩大系統，前者分佈在三地鄉，後者自北而南又分為巴武馬 (Paumaumaq)、察保保爾 (Chaoboobol)、巴利澤敖 (Palarilarilao)、和台東縣東海岸的巴卡羅 (Paqaroqaro) 地方群。據口傳歷史的描述或文獻記載，排灣族子民均是由大武山 (Kavuluwan 祖先發祥地，3090 公尺) 西北的母社—八歹因 (Padain) 和排灣 (Su-Paiwan) 自北而南、自西向東逐漸遷移，這個遷徙行動大約在公元十七世紀時就已完成。

四、世界文化遺產潛力點排灣族石板屋聚落：tjuvecekatan (七佳部落)

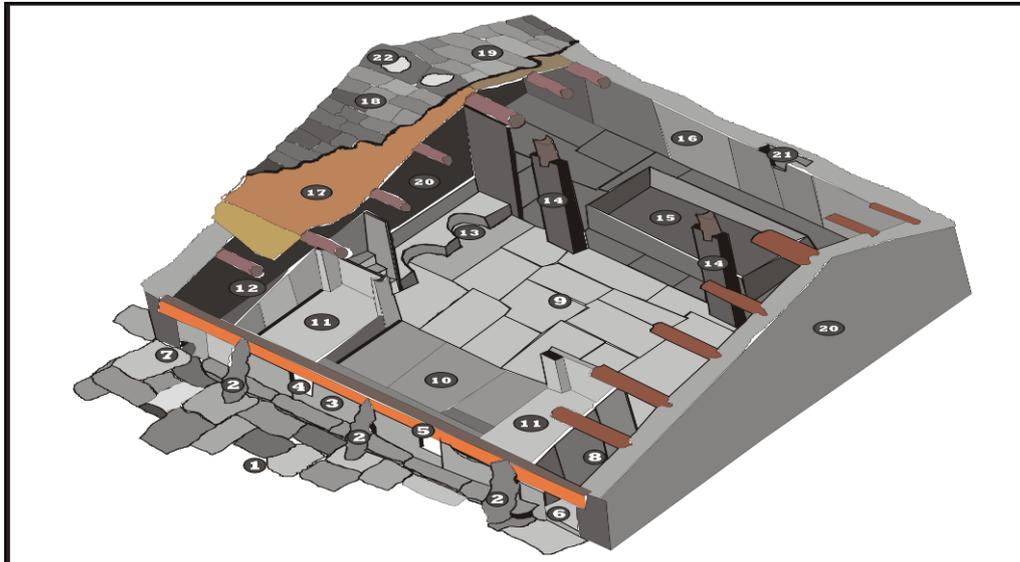
- (一) 豐富多樣之自然生態景觀
- (二) 繽紛多彩的排灣文化環境
- (三) 台灣保存最完整石板屋聚落
- (四) 留存珍貴傳統信仰祭典儀式
- (五) 達觀熱情的 djava-djavai 精神展現
- (六) 終生為 paiwan 族文化認同指標

石板屋營建過程

營建階段	工作內容	參與人員
住居土地取得 (kadjunangan)	向頭目請示，準備相當的貢品以懇求賜予土地建立家屋，因此不能隨意擇定，須由頭目安排適當的建地，然後才能依照地形逐步的整理開挖與計畫屋舍的格局。	全族人
基地的開挖 (semapai)	事先要徵詢 (kivadaq) 頭目的許可之外，開始動工的當天也要請部落的祭司祈禱 (palisi)，祈求祖靈庇祐工作順利與昭告村民有新家族建立，祭司的祈福之後，象徵性的洒酒謝天酬神，就可以展開挖土整地的奠基工程。	親友家族協助
石板料集材 (kiqacilai)	石材以硬度做區分，堅硬不易脆裂的石板，特徵為黝黑重量較重，反光效果強，敲擊聲音清脆，	全族人

	質地細密，適合做為 tsukes (祖靈柱)、qaliu (屋頂石板)、qaqangan (寢床)、kasintan (正廳地板)、tselep (前牆隔間板) 等等。反之石材較易脆裂，色澤較淺、重量輕、敲擊聲音沉重，撫摸時會有碎屑剝落等，通常是鋪在石板屋中較不常利用的地方為主，例如：qavoqavowan (灶檯)、wupu (石板屋側砌牆)、siqezetse (屋緣壓石) 等等。	
木板料集材 (siaangan; vali)	屋樑是承載屋頂石板的重要角色，因此在樹材的選擇上得經過精挑細選，tseves(茄苳樹)、laqkes (牛樟樹)、lati(欖樹)、sikaze(烏心石)、hinoki (檜木)、kaingatel、kaizavai 等等。	全族人
疊砌邊牆 (emupu)	疊砌邊牆的技術好與壞影響石板屋的結構之穩定性，因為傳統石板屋的承重系統完全是由左右側疊砌石牆所擔負的。疊砌石牆需要大量的碎石，因此砌側邊牆所需的碎石材料全部都是就地取材，利用挖鑿地基所挖到的礫石來砌邊牆。	親友家族協助
架屋樑 (semyangan) 鋪木板 (temekun)	架屋樑最難的部分是要讓每一之橫樑都要在同一個斜面上，以使木板能一片片的平貼在每一根橫樑上，所以橫樑的擺放並不是一次就完成，必須一根根的調整與移動讓它處在最適當的位置。	親友家族協助
鋪屋頂石板 (qemaleo)	前簷上端要先鋪小型石板稱之為 batsekela，然後再放上 tiedio 大面積的石板做為屋頂之基礎，等第一層都疊砌完成後，愈往上層的石板就愈小，依次疊砌上去，每一層的重疊處要有 15~20 公分，以防止大雨被強風吹進屋內而漏雨，雖然石板是由大到小依次疊砌上去，前半部的屋頂完成後再進行後半部的疊砌工程。	親友家族協助
立前牆 (tsemeleb)	立前牆的工作算是比較不需要人工的工作，在建材的使用上大部分是採取方形石板與經過修整加工過的承接橫樑，施工方法是先測量前牆的正確位置，用麻繩由門楣前簷做一垂直的測量線，然後挖掘一條約 20 公分的小溝，在將一片片的石板按照最適當的排列方式逐一植入並用碎石及泥土予以固定。	親友家族協助
鋪地板 (zemaketja)	先將施工的範圍整平，用木板踩踏紮實後從房子中央處開始鋪設，而中央是生活中最常走動與利用的區域，因此本區的地磚是最大、也是最漂亮	親友家族協助

	的，然後以擴散式的向周圍鋪設，愈到邊緣愈小。	
落成啟用 (laksisiki)	邀請頭目與全族的族人參加落成餐宴，由頭目長老以及部落的族人見證下正式的命家名，並祈禱日後住在家屋中的人們能事業順利，闔家平安。	全族人



編號	國語名稱	排灣語名稱	編號	國語名稱	排灣語名稱
01	前庭	katsasavan	12	豬圈	puliliian
02	扣柱	qeoze	13	灶坑	qavuqavuan
03	前牆	tseleb	14	祖靈柱	tsukes
04	窗戶	qezong	15	儲藏櫃	sang
05	簷桁	sasuaian	16	後牆	tsaiqus tseleb
06	門	paling	17	椽板	vali
07	豬進出口	siletaznuwalili	18	前屋頂石板	tsaiqaiiu qaliu
08	玄關	paelaule	19	後屋頂石板	tsaikuz qaliu
09	正室	kasintan	20	側牆	tsaikiti tseleb
10	前室	taar	21	神龕	tavi
11	寢床	qaqarngan	22	溪白石	mui

五、合作共榮話屏東

一個文化要存在、要發展都不能沒有傳統，也不能缺少更新。新文化是從舊文化中孕育、成長。原住民族文化的特質都是緊密鑲嵌於其整個社會文化體系內涵之中，非以全貌性的觀察無法理解其完整的意義；同樣的在滋生發展此一儀式性的其他社會文化條件消失後，欲求其獨存也必不可能。

為求原住民族在資本主義浪潮的摧折之下，既有的傳統被分割撕裂，剩餘殘存的也骨肉分離，我們應該重視原住民文化亟需從根發芽，用尊重多元文化的力量澆灌，以包容和欣賞的態度陪伴使其茁壯，台灣若沒有原住民族文化的內涵，將是作為台灣人的遺憾。

文化性資產田野調查-萬巒鄉加匏朗平埔族夜祭

A field work of Cultural heritage- Night ceremony of Plains Aboriginals' at Ga Pao Long, Wanluan Township

蔡淑真*

Tsai Shu-Chen

摘要

Abstract

加匏朗位處屏東現萬巒鄉與泰武鄉界之間壁壘分明的山腳地區，加匏朗人是原居住於屏東平原鳳山八社平埔族群馬卡道人的後裔。聚落中的 Ma-olau 儀式從日治時期開始，便有相關記錄，但直到近幾年才引起社會的注意。原因是同一支系馬卡道人的相關儀式早已被遺忘，但這個不滿百人的小聚落長久以來仍維持著這不滅的傳統儀式。

本田野調查以加匏朗聚落夜祭為主題，以實地田野調查的方式進行資料的蒐集與登錄，藉由歷史背景與地理特徵的文獻回顧、蒐集夜祭的儀式流程與其中的特有空間、人物與祭典文物器具等，以建立加匏朗平埔文化特色，並研究其背後之歷史涵構、神話、傳說及細部特色等，真實還原平埔夜祭於地域特徵的獨特性。田野調查結果顯示加匏朗平埔族藉由仙蛋神話延續了族群的傳承與獨特的信仰，夜祭 Ma-olau 的儀式因為最後一任尪姨過世之後，就失去了祭拜豬頭骨、豎竹篙的傳統，也使得夜祭 Ma-olau 的儀式產生了文化的斷層；多年來仙姑祖儂乩於私人神壇延續著仙姑祖的夜祭儀式，近年來又有七仙女可以感應仙姑祖，使得獨特的仙蛋神話又有了文化的出口與傳承。

本文藉由田野調查將加匏朗的平埔夜祭作一完整的文化性資產清查，其中具有登錄潛力的，包含有祭典的馬哦嘮(ma-olau)儀式與特殊法器-奇麟與雙槽，其依相關辦法的登錄基準，有傳統性、地方性、歷史性與文化性，代表著平埔族馬卡道人擁有其獨特的族群自明性，且因仙姑祖的仙蛋神話及相關歷史傳說而形成一個特殊的紀念信仰，讓加匏朗人具有異於其他族群的生活文化價值。

* [美和科技大學文化事業發展系兼任講師 x00007859@meiho.edu.tw](mailto:x00007859@meiho.edu.tw)

a. 本文係接受屏東縣政府委託「屏東縣高樹鄉加蚋埔平埔族夜祭越戲及萬巒地區加匏朗平埔族夜祭越戲普查」部份成果，作者為計劃協同主持人。

b. 本計劃進行過程承蒙計劃主持人李明進老師指導及地方鄉親接受訪談及提供資料以完成調查，特此致謝。

前言 關鍵字：馬嘍嘍、夜祭、加匏朗

Key word : ma-olau, night ceremony, Ga Pao Long,

壹、

加匏朗位處聚落之間壁壘分明的山腳地區，這聚落的居民被學者視為是平埔族群的馬卡道人，是原居住於屏東平原鳳山八社的後裔。加匏朗會開始受到學界、文史工作者及大眾傳媒的注意，是因為這個小聚落所展演的 Ma-olau 儀式，以往被視為僅留存於文獻資料中的平埔文化傳統，但現在卻是活生生的展演在聚落居民的生活中。Ma-olau 是屏東山腳地區馬卡道族人的傳統儀式，從日治時期開始，便有相關記錄。

本文以田野調查方式進行並以加匏朗聚落夜祭為主題，藉由歷史背景與地理特徵的文獻回顧、蒐集夜祭的儀式流程與其中的特有空間、人物與祭典文物器具等，以建立加匏朗平埔文化特色，並研究其背後之歷史涵構、神話、傳說及細部特色等，真實還原平埔夜祭於地域特徵的獨特性。

貳、 加匏朗聚落的起源與聚落文化

(一) 加匏朗聚落的起源：

清康熙 58 年 (1719) 鳳山縣令李丕煜與陳文達合修的《鳳山縣志》中的〈山川圖〉中，在屏東平原的沿山一帶首見「加無朗社」的名稱；陳鳳志的「八絲力社、巴六溪山頂，加蚌社，與加無郎社相連。加無郎社，下淡水山頂」。又清雍正 2 年 (1724) 首任巡台御史黃叔璥的《台海使槎錄》之〈番俗六考〉「南路鳳山傀儡番」中記載著管轄柯覓社、擺律社及君崙留社等三社的「加務朗社」，此與康熙年間的「加無朗社」音雷同，應指同一番社。潘孟鈴分析了加走山區的排灣族社，總共有陳阿修社、加蚌社、加無朗、加走山等四社。而加無朗，或稱加無郎、加務朗，今稱加匏朗，為今新厝村的加匏朗社²。

日明治 33 年 (1900)，日人伊能嘉矩考查鳳山八社時留下了〈南遊日乘〉一文中，他對力力社的遷移軌跡有清楚的說明，「原來居住在東港溪東邊力力社庄，後來被閩人所逐，遷到萬金庄，被漢人稱為萬金社，部份族人後來又遷到加瓜弄庄。」文中所提到的加瓜弄庄應該就是現在的加匏朗，即萬巒鄉新厝村西北側的小聚落。故力力社先遷移到萬金庄，後來部份族人遷往加匏朗一帶。

² 潘孟鈴，2000，《屏東萬巒開發的研究》，成大歷史系碩論，頁 50



圖 1 清康熙 58 年鳳山縣志山川圖中的加無朗社（轉引自《萬丹鄉采風錄³》）



圖 2 乾隆皇輿圖中的茄霧郎社

力力社之本社在現在的炭頂鄉力社村，乾隆年間設隘時，力力社所守的隘為萬巾庄隘，力力社亦因之遷往萬巾庄，故「清乾隆中葉台灣番界圖一覽」所載力力社的位置，在今萬金而不在本社所在的炭頂鄉力社村。力力社移居萬巒後定居的庄社，在今萬巒溪以南者為加匏朗，以北為萬金及赤山二庄。加匏朗又可細分為加匏朗及過溝仔兩小地名，排灣族居住的地方稱為加匏朗，而平埔族住的地方稱為過溝仔⁴。加匏朗與過溝仔隔著加走溪相對，是萬巒溪的南支流，與武潭溪匯流後始稱萬巒溪。歷史上記錄著道光 12 年（1832）年村莊受到洪水的侵襲而流失，居民因此他遷。至民國 38 年（1949），庄民潘再得（潘榮乾之先祖）獲得首任萬巒官派鄉長陳超之協助，讓出今加匏朗一帶土地，供做重新建村之用。⁵聚落原在加走溪的東北側，重新建村後，地理位置成為加走溪的東南側。原居住於過溝仔的平埔族人也成為加匏朗的居民⁶。目前聚落內約有七十戶人家，群居在新生路兩側。

³ 李明進，2004，《萬丹鄉采風錄》，屏東縣萬丹鄉采風社

⁴ 潘孟鈴，2000，《屏東萬巒開發的研究》，成大歷史系碩論，頁 114

⁵ 尹章義總編纂，2008，《萬巒鄉志》，萬巒鄉公所

⁶ 20101026 楊潘金佩女士口述，訪談地點先帝廟前。

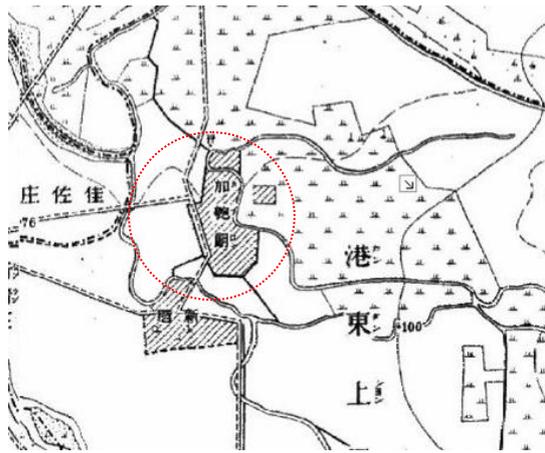


圖 3 台灣堡圖中之加飽朗位置圖
(1898-1904)

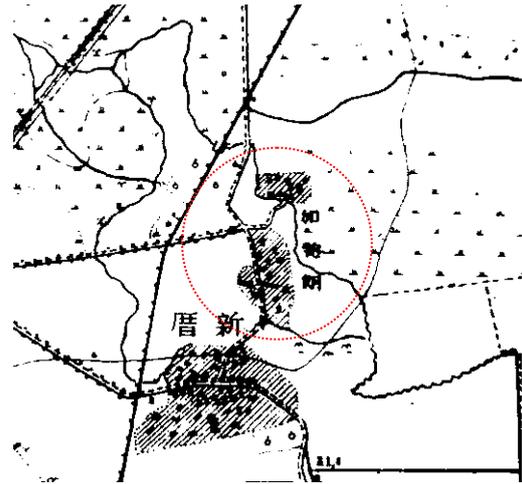


圖 4 台灣地形圖中之加飽朗位置圖
(1921-1928)

參、夜祭祭典儀式流程、空間、人物與文化特徵

(二) 夜祭儀式流程

1. 採花

(1). 正月十三日前往花園採樟樹樹枝與叮咚毛製作加崙崙⁷；到近山的武潭一帶去採蒲姜。

(2). 準備嘜⁸、番酒⁹、36 顆仙卵¹⁰與蒲姜水¹¹。

正月十四日將採集的樟樹樹枝及叮咚毛製成花冠，以便祭典時戴在頭上。

2. 拜拜

(1). 在儀式開始前信眾們會自行拿牲禮果物到先帝廟中祭拜；而村廟委員會也會負責籌備祭品，這些祭品無異於其他本地的神明祭典，但多了兩樣東西：仙卵和嘜；另外，還要將準備好的蒲姜水

⁷ 儀式中戴在頭上的花環

⁸ 20101026 楊潘金佩口述，訪談地點先帝廟前：嘜是居民以糯米先悶熟後加酒加糖，以手搓揉糯米糰至均勻，再攤成一片製作成糕，吃起來甜甜帶有酒味，村民會於聖誕千秋日前預先製作。又 20100921 潘新財口述，訪談地點潘新財自宅：嘜是類似甜酒釀裡面的米，儀式中用手戳破紅紙打開來參和蒲姜水喝。

⁹ 20100921 潘新財口述，訪談地點潘新財自宅：番酒是酒釀的酒，或者向鄰近的原住民購買小米酒。20101026 楊潘金佩口述，訪談地點先帝廟前：早期番酒是用甕內裝糯米與水加上白殼（到鄰近原住民地區買，發酵用）每家每戶都做，且必須用棉被蓋住才會發（酵），喝起來為淡淡的酒水味道。

¹⁰ 20100921 潘新財口述，訪談地點潘新財自宅：仙卵用糯米蒸熟後混入糖再揉捏而成。目前由大仙女乩潘金姐製作。

¹¹ 蒲姜水為一般的水加入蒲姜葉，又稱淨水，用以儀式中淨化身體。潘金姐又一說蒲姜水又稱香蘭。

用以進行儀式。

- (2). 先姑祖聖誕當天下午，儀式開始時由乩童主持，先帝廟的管理委員們會有幾個人做為代表（當地人稱為「主事的」）負責籌備安排工作及流程。



圖 5 乘坐牛車至武潭採加崙崙¹²（攝影：許懿萱，2004）



圖 6 於仙姑祖廟使用仙卵作為供品¹³（攝影：許懿萱，2004）



圖 7 祭典用品（由下而上分別是仙卵、噴、香酒）¹⁴（攝影：許懿萱，2004）



圖 8 埔姜葉¹⁵（攝影：許懿萱，2004）



圖 9 祭典用品(仙卵與奇麟、雙槽)¹⁶(攝



圖 10 祭典文物（奇麟、雙槽）¹⁷（攝

¹² 畫面擷取自許懿萱，2004，《仙姑祖》，DVD 影音資料

¹³ 同上註

¹⁴ 同上註

¹⁵ 同上註

影：長榮大學台灣研究所，20060212) 影：長榮大學台灣研究所，20060212)

- (3). 仙姑祖降乩後會交待「主事的」一些注意事項，然後帶領眾人行點香敬拜之禮；有時沒有起乩只行點香敬拜，但之後會在先帝廟前馬哦嘍 (ma-olau)。



圖 11 祭典開始前於先帝廟前拜拜¹⁸
(攝影：許懿萱，2003)



圖 12 祭典開始後於先帝廟前 ma-olau¹⁹
(攝影：許懿萱，2003)

3. 乩戲

- (1). 馬哦嘍 (ma-olau) 開始時，首先於先帝廟前廣場舉行，乩童和捧著木製雙槽酒杯的兩仙女以及頭戴加崙崙 (ga-run-run) 的信眾會在此時手牽手²⁰圍成一圈，圓圈中心的地上會擺好蒲姜水和番酒，仙姑祖乩會走向中央，然後將嘍取出部分，放入蒲姜水中，再由作為『伽儂頭王』的頭人，以奇麟²¹來為大家舀酒水喝。

- (2). 之後仙姑祖乩返回圈中開始唱出曲調，也就是先唱出「曲頭」其曲頭為「朋友啊！大家來！a-yi-hey-her²²」，其他圍成圈的信眾自會在仙姑祖乩發聲後接唱，依此音調隨意創作歌詞來接唱。眾人會唱出想念仙姑祖的情緒，但一定是一唱一和而非齊聲唱，且表情肅穆哀傷。

- (3). 先帝廟前舉行完馬哦嘍 (ma-olau) 後，大家會轉移陣地於仙姑廟前再重覆一次馬哦嘍 (ma-olau)。

¹⁶ 照片引自網頁資料 <http://photo.xuite.net/cjcugts/1329351>

¹⁷ 同上註

¹⁸ 畫面擷取自許懿萱，2004，《仙姑祖》，DVD 影音資料

¹⁹ 同上註

²⁰ 20101026 楊潘金佩口述，訪談地點先帝廟前：早期是雙手在腹部前交叉互相牽手圍成圓，而現在是雙手張開互牽圍成圓。

²¹ 一支柄尾裝飾雞毛、以椰子殼為杓的器具

²² 20101026 楊潘金佩女士口述，訪談地點先帝廟前

(4). 馬哦嘮 (ma-olau) 之後，大家會圍坐在仙姑祖祠前的廣場上，同樣置地的巨大「rya-o」²³，或「甘仔」²⁴或「桶盤」²⁵上，則是擺放了加飽朗人準備的豐富菜肴，用以宴請所有來參加的親朋好友，大家坐在置地的竹管上休息，並用手抓取食物享用。

(5). 之後仙姑祖會回到祠內交付一些村中及儀式需注意的事項，若仙女們已近十六歲，則會於此時另選。



圖 13 在先帝廟前 ma-olau (攝影：長榮大學台灣研究所，20060212)²⁶



圖 14 以奇麟舀酒水喝²⁷ (攝影：長榮大學台灣研究所，20060212)



圖 15 在仙姑祖廟前再祭拜一次²⁸ (攝影：許懿萱，2003)



圖 16 仙姑祖廟前仙女參與儀式²⁹ (攝影：許懿萱，2003)

²³ 「rya-o」，指一種巨大的淺沿的籬筐，往昔農家常備，可用以暫時置物、日曬風乾穀物豆莢等。

²⁴ 20101026 楊潘金佩女士口述，訪談地點先帝廟前：甘仔，閩南語發音，以竹編的淺沿平底籬筐。

²⁵ 20101026 楊潘金佩女士口述，訪談地點先帝廟前：桶盤，閩南語發音，四方形盤淺沿平底。

²⁶ 照片引用自網頁資料 20030430，<http://www.wretch.cc/blog/liautiamding/12678326>

²⁷ 照片引自網頁資料 <http://photo.xuite.net/cjcugts/1329351>

²⁸ 畫面擷取自許懿萱，2004，《仙姑祖》，DVD 影音資料

²⁹ 同上註

4. 送花

(1). 馬哦嘮 (ma-olau) 儀式結束前，一定會舉行「送花」的儀式。有人認為早期是把加崙崙丟到流經本村的佳平溪支流中；有人說是把加崙崙丟到仙姑祖花園（現為一私人田園）中的一顆榕樹下；但在若根據現在作為仙姑祖儂乩的陳奶乩主在典中對眾人的指令，送花就是指燒去加崙崙及三大堆金紙（九金與壽金）的儀式，以此來結束馬哦嘮 (ma-olau)³⁰。通常舉行的地點在仙姑祖廟前。



圖 17 仙姑祖廟前馬哦嘮³¹（攝影：長榮大學台灣研究所，20060212）



圖 18 馬哦嘮實況³²（攝影：長榮大學台灣研究所，20060212）



圖 19 坐在竹管上休息及用餐³³（攝影：長榮大學台灣研究所，20060212）



圖 20 宴請大家，但 rya-o 已換成塑膠盤³⁴，香蕉葉換成姑婆芋葉（攝影：長榮大學台灣研究所，20060212）

（三）儀式空間

³⁰引自許懿萱，2004，《傳統的再現與再造-以屏東加飽朗聚落的仙姑祖祭儀為例》，清華大學人類研究所碩論。P. 48

³¹照片引自網頁資料 <http://photo.xuite.net/cjcufts/1329351>

³²同上註

³³同上註

³⁴同上註

1. 花園：花園有兩種說法，一為採加崙崙的地方，在武潭龍王水府周邊一帶，從早期就一直固定存在著。二為仙姑祖的活動領域，在仙姑祖廟周邊，隨著仙姑祖廟的遷徙而變更。但於 2003 年採加崙崙之前，仙姑祖乩在小祠內，面對著寫了仙姑祖、福德正神、仙女牌位，向桌頭說：「今年七仙女、伯公討著要過來！」；此時桌頭也回應：「為了村民以後祭祀的方便，（不如）就請伯公以後就長駐於此吧。」仙姑祖又提出了解釋：「伯公和七仙女還留在我原來那個花園，沒有過來，當年他們沒有跟我入廟，現在我要請他們來我這邊的花園。」因此，2003 年以後，花園也在管理土地的伯公的移轉下，由檳榔園完全地移入仙姑祖祠這一帶領域。仙姑祖乩說，以後活動不用去那邊的花園了³⁵。



圖 21 武潭的龍王水府（攝影：蔡淑真，20100921）



圖 22 龍王水府周邊環境（攝影：蔡淑真，20100921）



圖 23 仙姑祖廟周邊環境（攝影：蔡淑真，20100921）



圖 24 仙姑祖廟前環境（攝影：蔡淑真，20100921）

2. 龍王水府：在武潭，往北沿著沿山公路至赤新橋右轉，沿著武潭溪

³⁵引自許懿萱，2004，《傳統的再現與再造-以屏東加飽朗聚落的仙姑祖祭儀為例》，清華大學人類研究所碩論。

堤岸小路往前行進約 500 公尺可到達，是採加崙崙的地點。同時供奉著石碑與石頭，石碑上標示著「武潭-龍王水府香座位」「歲次戊辰年立」³⁶的字樣。門前左聯為「龍王鎮守萬靈山」右聯為「神府福陰千年水」。



圖 25 龍王水府內供奉石碑與石頭（攝影：蔡淑真，20100921）



圖 26 龍王水府與武潭溪（攝影：蔡淑真，20100921）

3. 先帝廟：先帝廟，主祀五谷先帝，建廟時間根據清光緒 20 年(1894)《鳳山縣采訪冊》之記載：「一在新厝庄（港東），縣東四十二里，屋一間，光緒四年陳躑轟董建」³⁷。位於加匏朗聚落的南側，座北朝南向，先帝廟前廟埕是加匏朗夜祭馬哦嘮（ma-olau）時的重要空間，也是加匏朗居民的信仰中心。每年農曆正月十五的夜祭儀式都在此舉行，步行至仙姑祖廟再折返，完成整個儀式。



圖 27 先帝廟正面（攝影：蔡淑真，20100921）



圖 28 先帝廟與廣場（攝影：蔡淑真，20100921）

4. 仙姑祖廟：位於加走溪西岸，加匏朗聚落外圍，是仙姑祖第三次遷

³⁶ 戊辰年為民國 77 年，西元 1988 年。

³⁷ 盧德嘉等撰修。《鳳山縣采訪冊》丁部規制/祠廟/先農廟條，頁 166。

徙的落腳點，目前由鋼筋混凝土結構，三面壁的小祠廟及背後的大榕樹組成。



圖 29 仙姑祖神位 (攝影：蔡淑真，20100810)



圖 30 仙姑祖廟正立面 (攝影：蔡淑真，20100810)



圖 31 仙姑祖廟與榕樹 (攝影：蔡淑真，20100810)



圖 32 仙姑祖廟入口標示 (攝影：蔡淑真，20100810)

(四) 儀式人物

1. 尪姨：尪姨是馬嘍嘍 (ma-olau) 重要的角色，她主導著儀式的進行與傳達仙姑祖的旨意。尪姨是依靠家庭體系來傳承的，也因此，當尪姨受到血親繼承的限制（無後代），無法傳承時，仙姑祖仍可以連接到相仿的乩童系統；據潘新財³⁸的說法為：在他 17 歲³⁹時仍有尪姨的存在，但當時的尪姨過世後便後繼無人。江秀梅女士是仙姑祖藉由她是陳奶夫人的乩身具有感應的能力而受到仙姑祖僱乩，並非真正的尪姨。
2. 曲頭：馬嘍嘍 (ma-olau) 儀式開始時，某人以唱「a-yi-hei-a-」

³⁸20100921 潘新財口述，訪談地點潘新財自宅：潘新財為加飽朗先帝廟的法師，18 歲開始為廟裡服務。

³⁹ 潘新財先生為民國 39 年次，他 17 歲時約為民國 56 年。

帶頭唱後，眾人再接唱自創歌詞的 olau。內容多是「正月十五哩……是仙姑祖的千秋日哩……大家歡喜來跳戲哩……。」後面再接以一些類似這樣意涵的用句，每七句之後算一段結束⁴⁰。另一說法為：「朋友啊！大家來！a-yi-hey-her⁴¹-」

3. 七仙女與大仙女乩：原是仙姑祖旁七仙女的角色，在 2003 年的農曆二月二十三日，七仙女齊聚仙姑祖廟並獲得當時仙姑祖所乩乩的陳奶夫人乩身江秀梅女士的身份認可，大仙女乩⁴²也在當下及後來數年的對內、外的儀式上逐漸獲得身份認同。
4. 頭人：又稱伽儂頭王，在 ma-olau 昏酒水給參與者喝的角色，以往通常為女性，目前多以村長或地方重要人士為主⁴³。
5. 仙女：相傳為仙姑祖的侍女，未滿十六歲的加匏朗少女，由仙姑祖指派（又一說由大家找尋指定⁴⁴），滿十六歲後再另尋。在 ma-olau 進行時端著木製雙槽酒杯（捧盞）向參與者行禮敬酒。不具主導儀式或特定服務項目者，儀式中也沒有感應狀況。仙女在村廟主神大熱鬧時也一定要出現，提著香籃依循乩童指示行敬拜神明之事；甚至在後來興建的仙姑祖祠中，安奉的神位裏也有其存在。



圖 33 仙女⁴⁵（攝影：長榮大學台灣研究所，20060212）



圖 34 仙女參與儀式⁴⁶（攝影：長榮大學台灣研究所，20060212）

（五）加匏朗平埔族夜祭文化特徵

⁴⁰ 引自許懿萱，2004，《傳統的再現與再造-以屏東加匏朗聚落的仙姑祖祭儀為例》，清華大學人類研究所碩論。

⁴¹ 20101026 楊潘金佩女士口述，訪談地點先帝廟前。

⁴² 大仙女乩潘金姐，潘新財的妻子。

⁴³ 20100921 潘新財口述，訪談地點潘新財自宅。

⁴⁴ 20100804 陳鏡口述。訪談地點新生路自宅。

⁴⁵ 照片引自網頁資料 <http://photo.xuite.net/cjcugts/1329351>

⁴⁶ 同上註

1. 阿姆姆 (A-MuMu)：仙姑祖乩所說的語言，語音聽起來為「A-MuMu……」，因此又有人稱仙姑祖的名字為阿姆姆 (A-MuMu)⁴⁷。
2. 仙女：加匏朗村民們多認為仙女是仙姑祖的侍女。仙女在加匏朗人的認知中頗具份量，選定村中少女為「仙女」一事，在加匏朗從未間斷過，因為即使仙姑祖儀式後來式微，她們在村廟主神大熱鬧時也一定要出現，提著香籃依循乩童指示行敬拜神明之事；甚至在後來興建的仙姑祖祠中，安奉的神位裏也有其存在。以上，都證明了仙女在村民心中的份量，也因此，在村民回溯仙姑祖祭儀歷史時，她們反而是村人最常提及的角色。
3. 馬哦嘮 (ma-olau)：這項特別的儀式名稱，在加匏朗稱為 Ma-olau。是屏東山腳地區馬卡道族人的傳統儀式，從日治時期開始，便有相關記錄。李國銘指出：Ma-olau 的「ma-」，可能類似阿美語的前綴詞「ma-」的使用。即：當它接上動詞時，主要表示自動或受動詞；所以屏東平埔族團體舞可能就叫 olau，而跳團體舞時才稱為 Ma-olau，而到了運用河洛話為日常用語的現在，有人就用越戲中的動詞「越」(tio)來取代「ma-」，而稱祭典中的團體歌舞為「tio-olau」。(李國銘，2000⁴⁸)。不過在(許懿萱，2003)的田野調查中，加匏朗人顯然把「ma-」視為動詞詞性的表現：以「olau」代表唱的「歌」或「唱歌」本身，而以「Ma-olau」表示歌舞活動。以往；Ma-olau 通常要舉行三天三夜，大家若是跳累了，就坐在置地的竹管上休息，同樣置地的巨大盛裝器具⁴⁹上，則是擺放了加匏朗人準備的豐富菜肴，用以宴請親朋好友。但目前的 Ma-olau 都舉行一天，農曆正月十五傍晚開始至凌晨。
4. 豎竹篙：早期舉行祭典的先帝廟前廣場旁立有五根竹竿⁵⁰，目前舉行祭典的時候，只有於廣場中央豎一竹篙。最早期竹竿上以紅布條綁著人頭骨，後來綁著鹿、羊或豬的頭骨⁵¹(如圖 1)，豬頭殼的獸骨是尪姨的法器，竹篙綁著豬頭殼稱為將軍柱，例如屏東縣內埔鄉老埤村老祖祠放著尪姨家祭祀用的將軍柱，尪姨凋逝後又就擺放在老祖祠內了(如圖 2、圖 3)。

⁴⁷ 20100804 陳鏡先生口述，訪談地點新生路自宅。陳鏡先生，居住於先帝廟旁。

⁴⁸ 李國銘，2000，屏東平原東港溪南岸山腳下的 Ma-olau 祭典：Ma-olau 祭典記錄一百週年，刊於第一屆屏東研究研討會論文集 II，頁 163-183。屏東：屏縣文化。

⁴⁹ 「rya-o」、「甘仔」、「桶盤」，皆指一種淺沿的籬筐或盤，盛裝食物以在 Ma-olau 結束時宴請參加的親朋好友。

⁵⁰ 20101026 楊潘金佩女士口述，訪談地點先帝廟前。楊潘金佩女士，民國 16 年次，幼時居住於過溝仔，居住地遭大水沖毀後才搬到加匏朗。

⁵¹ 20100804 陳鏡先生口述，訪談地點新生路自宅。

泰山加蚋埔還可以找到尪姨的祖厝，客廳祭拜祖靈的石頭旁放著豬頭殼的獸骨；但自從加匏朗沒有尪姨的時候（約民國 58 年），就失去了祭拜豬頭骨的傳統⁵²，也有另一個說法是竹篙上用紅綵布條綁著裝有酒的竹筒刀⁵³，如老埤老祖祠放置的將軍柱，早期家匏朗的將軍柱還放著番酒，祭祀後越戲時大家飲用

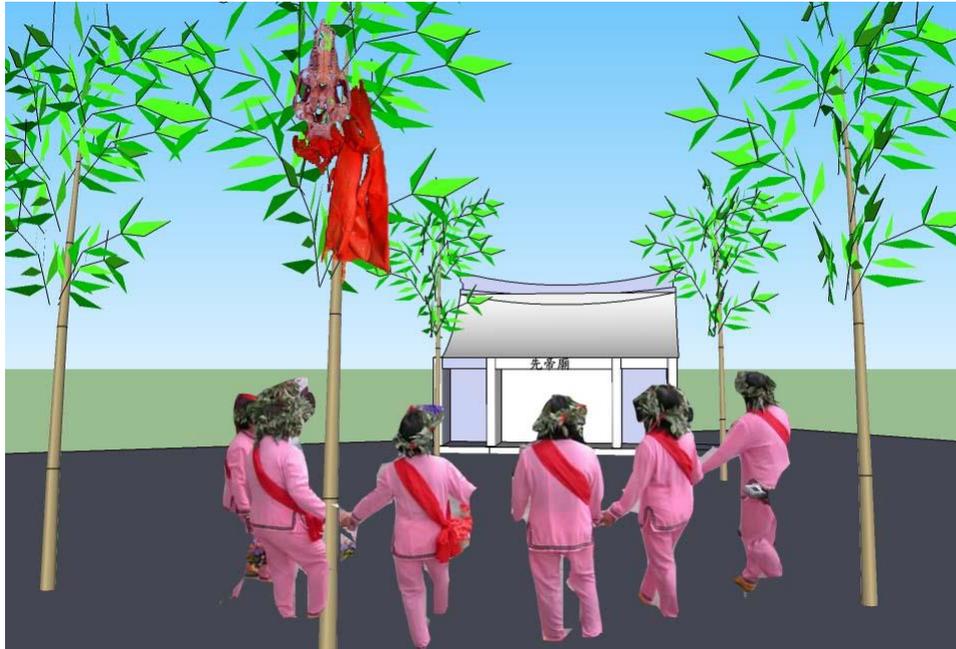


圖 35 豎竹篙的空間想像復原圖（蔡淑真繪製）



⁵² 20100921 潘新財先生口述，沒有尪姨就不能祭拜豬頭殼。潘新財先生，民國 39 年次，幼時居住於加匏朗，現移居住佳和村，今年六十歲的潘新財在十七歲時被祖靈指定為先帝廟的「鸞生」，擔負神靈與加匏朗人溝通管道，也負責先帝廟與仙姑祖廟的各項活動。其妻子潘金妲是七仙女中的大仙女。

⁵³ 潘孟鈴，2000，《屏東萬巒開發的研究》，成大歷史系碩論，頁 45

圖 36 老埤村老祖祠之將軍柱⁵⁴ (攝影：李明進，20101001)

圖 37 紅綵布條包著豬頭殼之獸骨⁵⁵ (攝影：李明進，20101001)

5. 仙蛋供品：加匏朗聚落祭拜仙姑祖，在祭典中製作「仙蛋」為供品，一為象徵仙姑祖由仙蛋誕生，二為藉由仙蛋紀念族人的先祖，三藉夜祭越戲來傳遞平安訊息於仙蛋上，族人吃了仙蛋可以永保平安。



圖 38 仙蛋供品⁵⁶ (攝影：許懿萱，2004)



圖 39 奇麟與雙槽⁵⁷ (攝影：許懿萱，2004)

6. 特殊法器-奇麟與雙槽：加匏朗聚落於夜祭越戲使用椰殼勺插上鳥羽毛及木製雙槽酒杯當祭拜仙姑法器，用以在 ma-olau 舀番酒盛在雙槽給參與的族人與民眾喝。
7. 力社祈雨：加匏朗族人源自於鳳山八社的力力社遷徙而來定居，因此在居民的早期記憶裡也多談到回力社祈雨的事情。孔栓安老先生⁵⁸及陳鏡老先生就分別談及在他孩童的時代就聽其父執輩講起到力社祈(雨)水的事情；孔栓安老先生說當時到力社尚未有橋，仍是搭竹闊過東港溪，而且龍頭簪要一同前往才會有效(靈驗)，沿線有擺香案的庄頭才會有雨水，否則就會乾旱，非常靈驗。而陳鏡老先生也述及沿途有擺設香案的居民家裡才會有雨水，否則就沒有降雨的情形⁵⁹。

⁵⁴ 本照片為說明參考，非加匏朗原有的信仰物或實況。

⁵⁵ 本照片為說明參考，非加匏朗原有的信仰物。

⁵⁶ 畫面擷取自許懿萱，2004，《仙姑祖》，DVD 影音資料。

⁵⁷ 同上註。

⁵⁸ 20100810 孔栓安先生口述，訪談地點先帝廟前。

⁵⁹ 20100804 陳鏡老先生口述，訪談地點新生路自宅。

8. 仙姑祖的三次遷徙：神話時代的仙姑祖居住於新厝農場的農地內，加匏朗的居民稱為「農場園」。因為農民開駛火雲犁時，常穿梭於仙姑祖的大榕樹旁，因此仙姑祖顯靈欲進行搬遷。第一次遷移的位置為加走溪的西岸，現為一鳳梨田，是由仙姑祖指示搬遷的地方，原有一棵大榕樹，現已不存在。仙姑祖再度遷徙的原因據說有兩個因素，第一個是因為土地數度買賣轉手而遷徙；第二個原因是在台灣光復後遭逢加走溪的水患造成沖毀仙姑祖的居住地而遷徙。第二次遷移的位置為加走溪的東岸，當地居民稱為「過溝仔」，現為一荒地，同樣也是由仙姑祖指示搬遷的地方，目前有一棵榕樹，就是傳說中的不死榕樹，不論如何的砍伐或下藥都不會造成榕樹死亡；但因為聚落居民要祭拜仙姑祖都要繞過加走溪才能到達，造成居民不便，經過請示仙姑祖後，仙姑祖答應三度搬遷至加走溪西岸，聚落的外圍，現在的位置原為加走溪的河道，因為河道的截彎取直而造成的腹地，經過請示仙姑祖後同意搬遷並興建祠來作為奉祀地點。

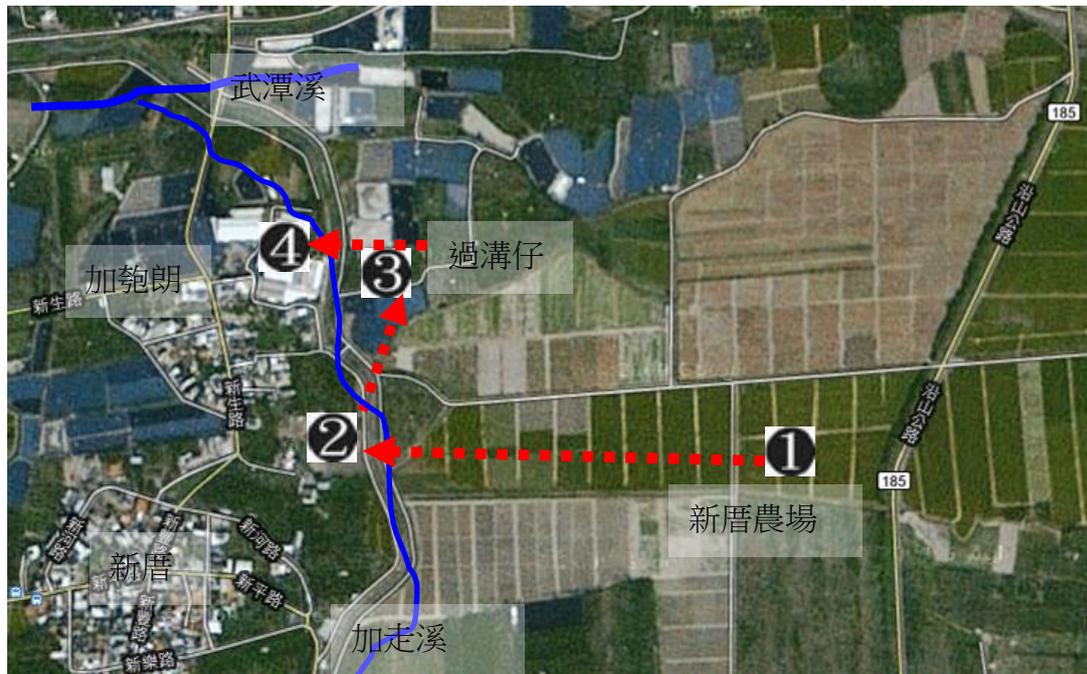


圖 40 仙姑祖三次遷徙路線圖（蔡淑真繪製，底圖引自 google map）

肆、文化性資產清查

（一）民俗及相關文物

1. 奇麟 (ge-lin)：在《番俗六考》⁶⁰南路鳳山番將飲食所用的椰殼器具稱為「奇麟」，柄尾分雙岔且裝飾羽毛，以椰子殼為杓的祭典器具。用在 ma-olau 舀番酒盛在雙槽給大家喝。日本人類學家鳥居龍藏曾經描述

⁶⁰ 黃叔璚，1996，《台海使槎錄》。南投：台灣省文獻委員會：146。

過這個器物「响潭社是個平埔族部落，今天算是他們祖先的生日（祭祖的日子），-----祭祀的日子，番女用椰子製成的杓子舀酒給客人。這種杓子附有樹枝一般的把柄，柄上插滿羽毛以象徵樹葉，看起很有趣。-----⁶¹」

2. 雙槽：木製雙槽酒杯，盛裝番酒的器具。
3. 加崙崙 (ga-run-run)：樟樹葉與叮咚毛編而成的頭環，儀式進行當中戴於頭上。
4. 傳統服裝：現在所見的 ma-olau 時穿著傳統的白色服裝、繫上紫色腰帶；七仙女則著粉色服裝，斜披掛紅色布條。被選出作為仙女的兩少女，也都有會被神明要求著特定的服裝（通常是指明顏色）。但在早期儀式所著的服裝為當時居民平時所穿的藏青色，前開襟且衣擺長的衣服，並沒有因為 ma-olau 而有特殊衣著打扮⁶²。



圖 41 奇麟 (ge-lin) (攝影：蔡淑真，20100810)



圖 42 平埔族婦人手拿與奇麟相仿的器物⁶³ (攝影：許懿萱，2004)

⁶¹ 烏居龍藏著，楊南群譯，1996，《探險台灣》，台北：遠流：310

⁶² 20101026 楊潘金佩女士口述，訪談地點先帝廟前。

⁶³ 畫面擷取自許懿萱，2004，《仙姑祖》，DVD 影音資料



圖 43 雙槽 (攝影：蔡淑真，20100810)



圖 44 加崙崙(ga-run-run)(攝影：蔡淑真，20100810)



圖 45ma-olau 服裝⁶⁴ (攝影：長榮大學台灣研究所，20060212)



圖 46 仙女服裝⁶⁵ (攝影：長榮大學台灣研究所，20060212)

(二) 神話故事與歷史傳說

1-1 仙蛋的神化故事：有一對夫妻，有一天在田裏工作的時候檢到一顆大大的蛋，夫妻倆非常的驚訝，於是把它帶回家，放在床上棉被裏藏著，孩子回來後吵著肚子餓，於是媽媽就跟孩子說：「棉被裡面有顆蛋，把蛋拿出來吃」。然而當孩子進房掀開棉被卻只見一個小嬰兒，孩子於是把這個情形告訴媽媽，媽媽自然不相信，結果回房看真的是個小嬰兒。於是便把小嬰兒扶養長大。小嬰兒很快長成美麗的少女，常常與她的姐妹

⁶⁴ 照片引自網頁資料 <http://photo.xuite.net/cjcugts/1329351>

⁶⁵ 同上註

伴一同歌舞工作。女孩與一般人長相無異，但奇怪的是，只要遇上下雨天，女孩的週遭就必定不會下雨，也不會因為雨而淋濕身體，這樣奇怪的事情常讓村民嘖嘖稱奇。到了十六歲時，她接到上天的指示，知道自己乃是一位神明，要回到天上了，於是留下了幾項寶物—龍頭簪（髮簪，簪的前端有龍頭的裝飾⁶⁶）、龍布（作法時穿的衣服）……等，並告知家人，若是需要祂，只要使用寶物，祂就會應許要求⁶⁷。每次旱災時，加匏朗人到「仙姑祖廟」舉行祈雨儀式後，都能如願。後來成為加匏朗村人信仰中祈雨靈驗的神明。

- 2-1 龍頭簪：仙姑祖要回天庭時所贈送給家人的紀念物，傳說中祈雨儀式時一定要使用龍頭簪就能降雨靈驗；但於日治時期為了免於皇民化運動的銷毀，祖先將其與祈雨用的黑令旗藏於大武山腳邊武潭的「龍王水府」內，用石頭壓住以免被竊，但在台灣光復後欲前往取回，卻只見黑令旗，龍頭簪已消失無蹤了⁶⁸。
- 2-2 不死榕樹：所在地點在仙姑祖第三次落腳的「過溝仔」，相傳為先姑祖花園內的榕樹，不論是遭受到如何的砍伐都不會死掉，並且砍伐者都會受到莫名的病痛。
- 2-3 哭豬母粟種：三天三夜的 ma-olau 會耗費相當多的財力與物力，只好把未來當做食糧的母豬與粟種都變賣來款待客人。
- 2-4 赤山跳，加匏朗呷：在赤山越戲後到加匏朗吃東西。
- 2-5 力社祖的祈雨：加匏朗的平埔族是由崁頂鄉的力力社所遷徙而來，因此常至今崁頂力社北院廟刈香⁶⁹。居民傳說力社祖很靈驗，在當年的祈雨活動進行時，常常只要一轉回程，路上就下起雨來了；而且，沿途有擺設香案的居民家裡才會有雨水，否則就沒有降雨的情形⁷⁰。
- 2-6 火雲犁：在仙姑祖的第一個居住地-新厝農場內所發生的仙姑祖神蹟。廣大的新厝農場尚未劃為甘蔗農場時，中間有棵很大的大榕樹，那就是仙姑祖的居住地，加匏朗祖先於新厝農場開墾時，使用火雲犁在田裡犁田，但是火雲犁太靠近仙姑祖的榕樹，好幾次都看見仙姑祖顯靈，看見

⁶⁶ 20100810 潘新財口述，訪談地點先帝廟前廣場。孔栓安，民國 15 年次，住加匏朗新生路上

⁶⁷ 20100921 潘新財口述，訪談地點潘新財自宅。

⁶⁸ 20100921 潘新財口述，訪談地點潘新財自宅。20100810 孔栓安先生口述，訪談地點先帝廟前。

⁶⁹ 引自許懿萱，2004，《傳統的再現與再造-以屏東加匏朗聚落的仙姑祖祭儀為例》，清華大學人類研究所碩論，頁60。

⁷⁰ 20100804 陳鏡老先生口述，訪談地點新生路自宅。

穿著白色衣裙的姑娘在榕樹旁徘徊。經過村民及主事者的詢問後才得知原來仙姑祖說她居住的地方會妨礙犁田的工作，想要遷往他處。

2-7 石頭與榕樹，土地公與仙姑祖：自仙姑祖的第一個居住地-新厝農場開始，石頭與榕樹就象徵著土地公與仙姑祖相伴在一起，石頭裡就住著土地公，而仙姑祖就住在榕樹裡面⁷¹。更有民眾說石頭的側臉就像極了土地公。



圖 13 仙姑祖廟後的石頭與榕樹
(攝影：蔡淑真，20100804)

圖 14 仙姑祖廟後的石頭與榕樹
全景(攝影：蔡淑真，20100804)

2-8 仙女的顯靈：仙姑祖的居住地上都有棵大榕樹，曾有一任地主剷平了原來的大樹（現在雖然仍有一棵老榕樹，卻是後來在詢問仙姑祖後，祂再行指定的）。據說那天晚上就見到兩位身材姣好的白衣少女在田園遠處怒視他，隔天他才由別人口中知道自己犯了錯。

2-9 龍穴寶地：據加匏朗的潘新財口述⁷²，仙姑祖指定的落腳地點，皆是屬於風水寶地。第一次遷徙的鳳梨田是龍穴中的龍頭，第二次遷徙的地點是龍穴中的龍尾。

⁷¹ 20100804 陳鏡老先生口述，訪談地點新生路自宅。

⁷² 20100921 潘新財口述，訪談地點潘新財自宅。潘新財：他聽老一輩的耆老說過仙姑祖指定的落腳地點，皆是屬於風水寶地。第一次遷徙的鳳梨田是龍穴中的龍頭，第二次遷徙的地點是龍穴中的龍尾。

伍、 結論

加匏朗是萬巒鄉新厝村的平埔聚落，源自於力力社移居萬巒後定居的庄社，因鄰近多元族群，有泰武鄉的排灣族、五溝村的客家族群、新厝新置村的閩南族群，因此文化是多元的。

例如仙姑祖聖誕用的嘔又稱為番酒，類似排灣族的小米酒；加匏朗人使用的平埔族語只剩下如加崙崙 (ga-run-run)、馬哦嘮 (ma-olau)、奇麟 (ge-lin) 等仙姑祖聖誕上會使用的詞語。越戲所唱的歌謠由先帝廟的已故廟婆陳潘花箱女士流傳下來，仙姑祖聖誕每年都在先帝廟前廣場舉行，陳潘花箱女士因長期在先帝廟內服務，而學會了屬於加匏朗越戲的牽曲。

加匏朗平埔族藉由仙蛋神話延續了族群的傳承與獨特的信仰，夜祭越戲的儀式因為最後一任尪姨過世之後，就失去了祭拜豬頭骨、豎竹篙的傳統，也使得夜祭越戲的儀式產生了文化的斷層；多年來仙姑祖偎乩於私人神壇延續著仙姑祖的夜祭儀式，近年來又有七仙女可以感應仙姑祖，使得獨特的仙蛋神話又有了文化的出口與傳承。

本文藉由田野調查將加匏朗的平埔夜祭作一完整的文化性資產清查，其中具有登錄潛力的，包含有祭典的馬哦嘮 (ma-olau) 儀式與特殊法器-奇麟與雙槽，其依相關辦法⁷³的登錄基準，有傳統性、地方性、歷史性與文化性，代表著平埔族馬卡道人擁有其獨特的族群自明性，且因仙姑祖的仙蛋神話傳說而形成一個特殊的紀念信仰，讓加匏朗人具有異於其他族群的生活文化價值。

⁷³傳統藝術民俗及有關文物登錄指定及廢止審查辦法

六、參考文獻

1. 尹章義總編纂，2008，《萬巒鄉志》，萬巒鄉公所
2. 李明進，2004，《萬丹鄉采風錄》，屏東縣萬丹鄉采風社
3. 李國銘，2000，〈屏東平原東港溪南岸山腳下的 Ma-olau 祭典：Ma-olau 祭典記錄一百週年〉，《第一屆屏東研究研討會論文集Ⅱ》，屏東：屏縣文化。
4. 許懿萱，2004，《傳統的再現與再造-以屏東加匏朗聚落的仙姑祖祭儀為例》，清華大學人類研究所碩論
5. 潘孟鈴，2000，《屏東萬巒開發的研究》，成大歷史系碩論
6. 黃叔璚，1996，《台海使槎錄》。南投：台灣省文獻委員會
7. 烏居龍藏著，楊南群譯，1996，《探險台灣》，台北：遠流
8. 潘孟鈴，2000，《屏東萬巒開發的研究》，成大歷史系碩論
9. 盧德嘉等撰修。《鳳山縣采訪冊》丁部規制/祠廟/先農廟條

大鵬灣歷史建築與文化景觀

Dapeng Bay historic buildings and cultural landscape

陳智雄*

李允斐**

中文摘要

大鵬灣曾經是馬卡道平埔族的漁場，清乾隆年代，出現了養殖的文字記載，直到日治時期，日軍將大鵬灣作為南進政策的重要基地。鵬管處自 1997 年成立正式接管大鵬營區後，陸續導入觀光遊憩為名對其週邊社區進行各項重大建設改造，其中以灣域水岸景觀、紅樹林生態廊道…等新建設，在 2007 年將建於 1938 年日治時期之相關建物公告為歷史建築，以期將社區串連提供遊客各項新服務需求，經由文化的掠奪及開發「複製」出公部門的觀光遊憩特色。

本研究首先探究大鵬灣灣域周邊空間的「蚵田文化生態」，該區的蚵田產業是台灣養殖漁業社會文明的具體見證。而蚵田文化生態含括紅樹林生態、牡蠣養殖技術、潟湖生態及防洪與保護海岸之功能；蚵田文化生態、漢人漁村文化與日治時期軍事遺址，在歷史的更迭中默默的見證了台灣所經歷的社會變遷，所構成「文化景觀」隱函的意義在新訂都市計畫中，並未加以評估開發對當地居民生存所造成之衝擊、原始地景之改變、人文風貌之破壞。以此分析蚵田產業文化資產與大鵬灣的空間文化景觀之價值，探討周遭的社區變化，進行人文資源與生態景觀之關係進行探討，凸顯出當地既有之文化景觀與文化生態。

關鍵詞：國家風景區、文化景觀、文化生態系統，文化資產

一、緣起與目的

屏東縣大鵬灣曾經是馬卡道平埔族的漁場，清乾隆年代，出現了養殖的文字記載，直到日治時期，日本政府將大鵬灣建設為南進政策的重要海軍基地—水上飛機場。1970 年代，大鵬灣的養殖漁業達到高峰期，陸域部分主要為魚塭養殖使用，灣域部分大多為當地養蚵業者佔用，水域佈滿蚵架，估計約有三百戶蚵農，同時灣內的水產產量，已經超過東港總產量的一半；然而現今大鵬灣地區因風景區的開發，已致嚴重破壞水土環境、當地人文風俗、景觀生態、歷史紋理等亦隨著挖土機的推進而踏平，因此有關大鵬灣蚵田文化景觀的相關探討，已成為不可避免的重要課題。

* 作者一，樹德科技大學 建築與環境設計研究所 研究生

** 作者二，樹德科技大學 建築與環境設計研究所 副教授

研究背景

交通部觀光局於 1992 年邀集政府相關單位代表及專家學者評定大鵬灣為「國家級風景特定區」，並於 1998 年一月委託前台灣省政府住都處市鄉規劃局(精省後隸內政部營建署)辦理「大鵬灣風景特定區」新訂都市計畫作業，計畫中僅闡述觀光大鵬灣的開發，能提供高品質及多樣化之觀光遊憩活動，以滿足國民旅遊及國際觀光需求，但未加以評估開發後對當地居民之生存所造成之衝擊、原始地景之改變、人文風貌之破壞。本研究則針對其周遭的社區，進行人文資源與生態景觀之關係進行探討，凸顯出當地既有之文化生態系統，應當成為觀光發展之餘不可忽視的主體。

研究範圍

以大鵬灣風景特定區圍繞瀉湖生活的社區為主，計有東港鎮大潭里、嘉蓮里、南平里與林邊鄉崎峰村。以風景特定區範圍劃分即位於屏東縣東港鎮與林邊鄉鄰接處，東北側以台十七號省道為界，東以林邊鄉界接現有排水溝轉屏一二八及一二八之一道路為界，西南面以海岸高潮線起算約五百公尺之海域為界，西北以東港都市計畫區都市發展用地邊緣為界。

二、 理論與方法

大鵬灣的蚵田文化嚴謹的認定為產業遺產或文化景觀應不為過，清代以來，先民憑藉著智慧與雙手以勞力作為生產媒介之事業設施及其產業之遺物，以有別於傳統工業所遺留之產業遺物。台灣，過去的文化資產保存法與施行細則中並未列有文化景觀一項，以致於它們一直無法受到應有的重視，直到 2006 年 3 月 14 日修正發布的《文化資產保存法施行細則》30 條中的第二條「本法第三條第一款所定古蹟及歷史建築，為年代長久且其重要部分仍完整之建造物及附屬設施群，……及第四條「本法第三條第三款所定文化景觀，包括神話傳說之場所、……、農林漁牧景觀、……及其他人類與自然互動而形成之景觀」。

1992 年，世界遺產公約成為第一個確認並保護文化景觀的國際性法律文件。世界遺產委員會並在第十六屆會議中，修正操作準則中關於列名世界遺產名單中的相關部分。世界遺產委員會認知到文化景觀表現了在世界遺產公約第一條所指稱的「自然與人類的結合作品」。他證明了人類隨著時間在社會與土地的發展，這些發展包含了內在與外在因素，自然環境與連續的社會、經濟、自然力量，影響下的實際壓力與機會。

「文化景觀」這個詞包含了人類與自然環境互動的多樣表現形式。文化景觀是近年來特別受到重視的一類世界遺產，代表的是『保護世界文化和自然遺產公約』第一條所表述的「自然與人類的共同作品」，他們表達了長久以來人類與自然環境之密切關係。有些文化景觀反應的是一種保證生物多樣性的永續土地使用模式，有些則與社區的宗教信仰及傳統習俗有關。為了讓人類與環境能更永續的發展以維繫更多樣的地球，世界遺產近年內於是對於文化景觀特別關注，持續存在的傳統型態土地利用支持了世界上許多區域的生物多樣性。因此傳統文化景觀的保護在維持生物多樣性的議題上具有許多的貢獻，到目前為止全世界一共有 50

多處場所被認定為文化景觀。

1992年的世界遺產文化景觀，依照操作準則(1999年版)第39段的規定(目前改為世界遺產名單提報類別準則Guidelines on the inscription of specific types of properties on the World Heritage List)，包含三種類別：

- (1)清楚定義的景觀(Clearly defined landscape)，是由人類有意地設計並創造的，這包括了再興建時具有美學的、社會的、娛樂特質因素的花園及公園景觀，通常(但並非總是)與宗教或其他紀念性建築物群關聯。
- (2)有機地演變的景觀(Organically evolved landscape)，是來自於最初的社會、經濟、政治統治、及/或宗教需要的結果；並非已藉由與其自然環境呼應產生的關聯，發展成為現今的樣貌。這些景觀反應了在其形式與組成元素特質進化的流程。
- (3)聯想的文化景觀(Associative cultural landscape)，是一種可定義的、強大的、宗教的、藝術的或文化的綜合景觀，關聯於自然元素，而非物質文化證據(該證據可能不明顯甚至不存在)。

下塔吉爾產業遺產憲章中強調了普世性價值仍然是最基本的要求，另外社會價值與美學價值也都是不可以偏廢的價值。但是價值與場址本身、它的紋理、元素、機械與場域、產業景觀中、文字記錄、人類記憶與習俗是不可分割的一部分(傅朝卿2009)。

《下塔吉爾產業遺產憲章》第四部份八項條文，提供了很好的參考：

1. 基本上，產業遺產應該被視為是文化遺產的一部份。然而，其法定的保護應該考量產業遺產特殊的本質。其應該有能力保護廠房與機械、地下元素、固定的結構物、建築的複合體與整體，以及產業地景。廢棄的產業區應該考量它們潛在的考古與生態價值。
2. 產業遺產的維護計畫應該與經濟發展的政策整合，成為區域與國家計畫的一部份。
3. 最重要的歷史場所(廠址)應該被完全保護，而且沒有任何危及它們歷史整體性或它們紋理真實性的干預可以被允許。和諧的調適與再利用可能是適當的，也是一種確保產業遺產存活的有效方適，應該藉由適當的法律控制、技術諮詢、稅務誘因與財務補助來加以鼓勵。

4. 遭受快速結構性變遷而受到威脅的產業社區應該受到中央及地方政府當局的支持。受到這種變遷導致的產業遺產潛在性威脅應該被預測，並且準備計畫以避免需要採取緊急行動。
5. 為了快速回應重要產業廠址的關閉，避免移除或破壞重要的元素，應該建立起必要程序。當有需要保護重要的受威脅廠址，有能力的主管當局應該有法定上的權利來介入。
6. 政府應該建立可以對產業遺產保護與維護相關問題提供獨立建言的專家顧問團體，而且應該對所有重要的案例尋求他們的意見。
7. 在保護與維護地方產業遺產上，應努力確保當地社區之諮詢與參與。
8. 社團與志工的社群在指認歷史場所（廠址）、推動產業維護的公共參與、資訊傳播與研究上，是產業遺產舞台上不可或缺的角色。

從上述條文可知，大鵬灣的蚵田文化景觀，不僅是一產業遺址更是文化景觀，它具備了文化景觀的四大必備元素：具體元素、自然條件、人類活動、時間轉變，它必須被視為是整體文化遺產的一部份，絕對不是一種價值或位階比較低的歷史建築。另一方面，文化景觀的保護，應該注重其整體性，包括漁塭與蚵棚、養殖技術、固定的結構物、日治時期遺留之軍事建築及複合體與整體，以及產業地景，而且構成它們紋理的真實性也必須被確保。換句話說在世界遺產中，被視為是二大關鍵的真實性與整體性，在蚵田文化景觀的保護是絕對必要的。蚵田文化景觀的再利用，基本上在國際上及世界遺產是被鼓勵的，而且也有助於其區域穩定與永續發展。當然在再利用的過程中，「動態」、「多樣」與「真實」的態度尤為重要。在動態保存觀念上，文化遺產絕對不是一處完全靜止的建築，它是必須隨著外在環境而自我調適，否則很容易與時代脫節，甚至被時代所淘汰(傅朝卿2009)。

因此大鵬灣將面臨的議題是，如何儘可能在不影響或者破壞文化遺產原有特色，適當地替文化景觀的軟硬體更新，乃是產業遺產再利用時，空間改造必須面臨的實質課題。

研究方法

研究方法主要有文獻調查法、田野調查法、耆老訪談..等；而本論文主要以實地訪談來印證與考據來建構第一手基礎性資料，田野調查為主，並輔以蒐集與本研究相關的文獻資料佐證與分析，以探討其意義與未來可能的地方發展。

三、 研究過程與成果

大鵬灣位在東港與林邊間的「瀉湖」或稱沼澤、溼地也是俗稱的內海，清代時稱為茄藤港，日治時期叫做大潭。『濕地公約』中的溼地類型分為天然濕地、人工濕地而天然濕地又分為海洋及海岸濕地、內陸濕地兩大類，台灣的溼地類型

大致為：紅樹林沼澤、淡水沼澤、鹹水沼澤、鹽田。大鵬灣它是由沿海沙洲和凹入海岸所圍成的地區，灣域內的水為海水，它內外的水藉著沙洲的缺口互相流通，匯集了來自河川與潮汐所帶來的各種養分，同時由於水淺，太陽光可從水面直透水底，因此水中藻類、浮游生物可大量滋生、於是便成了魚、蝦苗等最佳的孕育場所；水中生物繁多，底棲生物自然也跟著豐富。而各種魚蝦貝蟹等水生生物繁多，自然也就成了水鳥絕佳的覓食場所。大鵬灣潟湖不僅提供鳥類食物，紅樹林與草澤環境，是鳥類重要的棲息與築巢繁殖場所，高大茂密的海茄冬樹下更是日治時期水上飛機最佳的掩閉場所。陸上動物不單是鳥類，昆蟲也同樣地豐富。於是整個溼地環境為大鵬灣架構成了一個複雜的文化生態系統。



照片 1、紅樹林底下的招潮蟹



照片 2、現有紅樹林渠道

潟湖內水波平靜，浮游生物多極適合牡蠣及其他水產養殖。潟湖既有環境蘊藏著豐富的動植物生態，包括魚、貝、蚵、蝦、蟹、紅樹林、白鷺鷥、黑面琵鷺及許多鳥類、兩棲類生活於此，當地居民更在潟湖中圍地養殖鹹水魚類、蚵；嘉南大橋出海口定置網捕魚，漁獲豐富，大鵬灣是居民生活的重心，賴以維生的所在。

清代馬卡道平埔族的魚場

明朝萬曆年間，東港附近海域以其豐富的漁業資源，即已吸收漢人前來從事漁業活動，同時與當地土著建立友好關係進行交易。每每寓居於土著間，或在近於漁場沿岸搭棚結夥暫居，漁季結束後方返回大陸。鄭成功立足台灣後，一方面實施屯墾，一方面也在海岸地帶立港口，做為宜民進出墾區的門戶⁽¹⁾。相傳東港與茄藤港即為移民登陸口岸以及漢人船舶寄碇之處(翁淑芬 1998)。

康熙二十五、六年(1686-1687)，漢人開始大規模開發屏東平原。廣東嘉應州之鎮平、平遠、興寧、長樂等縣份的客家人紛紛移入台灣，本想在台灣府治附近拓殖，可是大多已被河洛人所佔據，以無空地，才在東門外墾闢菜園，以維生計。後來聽說淡水溪東岸流域，還有尚未開墾的草地，於是相率移居該地(即今之羅漢門南至林邊溪口，沿下淡水溪、東港河流域)。當時由台南府治遷移到下淡水溪以東的客家人，大多由鹿耳門出海，至東港上岸在溯溪而上。《台海使槎錄》中指出「近海港口哨船可出入者，只鹿耳門…其餘如鳳山大港…東港(通淡水)、茄藤港、放索港(冬月沙淤，至夏秋溪漲，船始可行)、…」似乎能說明這

⁽¹⁾ 「大鵬灣風景特定區之人文資料調查研究」，轉引自「漢文化移入時期」，徐安琨，頁 44。

種入墾路線的方式。

經歷數十年的拓植當時的屏東平原，已大小村落星羅棋布，《鳳山縣志》這樣描述「自淡水溪以南，則番、漢雜居，而客人尤夥，..」但這段時間真正定居落腳東港的確很少，其中最大的原因是「港口」其週遭乃為低濕之地，移墾者大多為瘴癘之氣所苦，以致多數移植拓墾的漢人優先選擇較適宜居住的新園、萬丹一帶建立新的街市。

清乾隆年間，在王瑛曾著的《重修鳳山縣志》中這樣描述「開闢已久，風氣日和，東港、赤山村落紛闌，瘴癘不作。」，此時期的東港地區已無不適人居之虞，整各鳳山地區居民生活富庶。《重修鳳山縣志》中有相當生動地描述：「打鼓港巨鑑可通，而旂後、萬丹、水利能生三倍；大林埔漁家錯落，而東港、西溪採捕不下千戶。海坪、漁塭，商港掌而貼納本輕；灶戶、鹽埕，貨利多而徵餉從薄。」



照片 3、灣畔民居—攝於南平里



照片 4、灣畔村落—攝於南平里

日治的大鵬灣到南進的海軍基地

1895 年台灣邁入日治時期。日本除了面對漢人為主的清國遺民外，還需要面對南島語系的台灣原住民。19 世紀末，一般日人與漢人均以「蕃」字稱呼台灣原住民，意謂「蠻荒未開化」。台灣正式成為日本南方第一線之殖民地，在戰勝大清帝國意氣昂揚不可一世之際，以台灣為南進基地之說一時興起，加上台灣總督皆為日本好戰軍人擔任，自有一種擴張領土，侵略南進的使命感。

理蕃政策施行前 15 年間，日軍忙於整頓內部治安，財政獨立，撲滅風土病，確立產業政策，而所謂「理蕃」或「治蕃」則通指台灣總督府的原住民事務。1910 年代中期，日本本國的政治生態發生變化，日本國內正處於由藩閥政府與官僚政治轉換到政黨政治和議會政治的所謂大正民主時期，同年台灣總督府預算中開始編列，以促進台灣與中國華南地區貿易擴張政策為目的之「南清貿易擴張費」，其目的就是為南進政策鋪路。1912 年南進政策由華南擴張至南洋，並將「南清貿易擴張費」改為「南支那及南清貿易擴張費」，台灣總督府將南洋拓展正式列入預算，使台灣成為日方南進政策之主力。

1916 年開始施行同化政策，其實在 1900 年代初期開始，日本就漸次展開對台灣原住民的同化與教育工作。其中，以蕃童教育所與蕃人公學校兩者為主要宣

傳教化機構。而此同化階段為主的理蕃政策，正是以此兩教育機構為基礎。幾乎在同時間，理蕃政策也秉持此一理念，從鎮壓討伐改變成教育同化。這裡頭重點工作在於指導原住民種稻、養蠶、造林等，以取代原住民舊有的狩獵生活。並比以前更積極的廣設蕃童教育所，普及日語，以便推行同化政策。在硬體設施方面，則在山區設立公共廁所及墳墓等衛生設施和山地衛生所。除此，以警方力量為主的管制力量，同時禁止了山地人保留刺青、拔牙、屋內埋葬等風俗習慣。另外，也懷柔的充實警備設施，利用原住民的勞力從事山林的開墾建設。後期尚還在數個樣板山地原住民村落，廣設派出所、開闢馬路，架設鐵線橋、鋪設電話線等。不過因與原住民本來生活習慣與風俗有所衝突，加上總督府加緊濫採資源與意圖消滅原住民語言文化的企圖過於明顯，於是終於在 1930 年爆發了震驚世界的霧社事件。

1937 年，抗戰爆發後，日軍積極在台灣推動各項軍事建設，其中最主要的就是基隆、高雄、馬公三個地區的各项軍事工程。其中高雄要塞的軍事工程部分，就包含了東港在內，東港大潭(大鵬灣)獨特的自然地理條件，就成為日軍完成作戰需要的重要資源。

當初東港大鵬灣的港灣地形，河川匯集，地勢低窪，到處可見溪溝、漁塭交錯，雖有小橋連絡期間，故當時的大鵬灣僅是濕地、荒地和漁塭，土地利用相當低，屋舍相當分散人口相當稀疏，此時因為軍隊的進駐，然而實際上帶動的還包括投入的軍事設施如營區、機場、砲台，外部的環境建設如大規模的軍眷宿舍。大鵬灣如此龐大的土地資源正好供給日軍建設之需，日軍運來了大批現代化的機械設備闢建機場，動用了五艘清港船，將大鵬灣加以浚深，並清除原本漁民養蚵所架設的蚵架及漁撈設施。除了大鵬灣營區的工程之外，還有許多配套的建設，譬如在交通上，1940 年完成游南州至東港的鐵道鋪設，使東港能經由東港支線接上屏東線以連結西部縱貫線。並且還有鐵路支線可以直接通達營區內的碼頭邊，以便利物資之運送。據世居灣畔的耆老表示：當時的大潭即滿佈著海茄冬樹葉濃密，日軍擅用地形及既有樹木，周邊居民常可窺見日軍將水上飛機推至海茄冬樹下躲避敵軍的偵查。



照片 5、紅樹林渠道



照片 6、定置漁網

配置在東港的軍隊以海軍為主，包括一支作戰部隊及一支作戰部隊的後勤工場。當時分別稱為東港海軍航空隊，以及負責其後勤的東港海軍航空支廠。東港航空支廠屬於海軍第 61 航空廠東港分遣隊，總廠原設於岡山，太平洋戰爭後遷

至台北士林，其下有虎尾、岡山、東港三支分遣隊。設在本營區內的工場人數大約在一千人上下，其中臺灣人佔多數，在組織上分成五部，分別為飛機部、兵器部、整備部、總務部、補給部⁽²⁾。



照片 5、西塔台－現活化為咖啡吧⁽³⁾



照片 5、小艇碼頭⁽⁴⁾

除了軍事用地外，現在東港鎮留存的共和里及大鵬里為當時日本軍宿舍。日本軍宿舍及小學校的飲用水須迫切的尋找水源，於是就在東港鎮大鵬灣附近，進行水質調查及評估，崁頂鄉越溪村(屬東港溪流域)，林邊鄉永樂村(屬林邊溪流域)，後來選中林邊現址。水塔高 29 公尺(約 9 層樓)，容量 150 公噸，建於 1938 年，當地人認為那是一個鋼盔造型的水塔，現在已經廢棄不用。畢竟當初的設計是為了提供東港飛行基地所用，150 公噸的水量足夠，但是現在已經功成身退。

挖土機推平大鵬灣

1945 年八月日本戰敗無條件投降，十月台灣光復，中華民國政府從日軍手中接下海軍航空基地，政府將之移撥給空軍掌管，並將大潭改名為大鵬灣。接收時營舍大致完好，灣畔防禦工事則部分被轟炸而損毀，地道都已積水不通，而地道至今還是一個謎，尚待解開。

這營區東港人習慣以東港空軍基地或「大現場」稱呼，基地內先後成立了四個單位，有空軍參謀大學、空軍醫院、空軍幼校、至公中學。營區的名稱則是在空軍幼校等單位搬遷或裁撤後，改成防砲部隊營區後，才將大門空軍幼年學校牌額改成大鵬營區。

大鵬營區在日本統治時期至國民政府接收後，一直維持著軍事管制地區，一般民眾無緣進入打探，直到 1992 年交通部觀光局評鑑大鵬灣為國家風景區後，營區的未來發展才有戲劇性的變化(許主龍 2006)。

1970 年代，大鵬灣的養殖漁業正值高峰期，陸域部分主要為魚塭養殖使用，灣域部分目前大多為當地養蚵業者佔用，水域佈滿蚵架，估計約有三百戶蚵農。在灣內水域，漁民架設蚵架養牡蠣，在大鵬灣旁低地，漁民抽水到魚塭養魚、養

(2) 「大鵬灣風景特定區之人文資料調查研究」，轉引自「灣區史跡調查」，頁 152-172。

(3) 二魚的古蹟歷史建築之旅 <http://www.wretch.cc/blog/doublefish2/9891063>

(4) 同上

蝦，沙洲、潟湖、漁塭、鹽田、蚵架、白鷺鷥..等，是大鵬灣印記中不可分割抹面的一部份，直到 1990 年代，大鵬灣內的箱網養殖盛行，更為漁民帶來豐厚收入，卻也使得大鵬灣的水質迅速惡化。到了 1997 年，大鵬灣國家風景管理處成立，將大鵬灣的定位，從漁業產地轉型為觀光景點，並全面徵收灣內的蚵架和箱網。大鵬灣的原始風貌正在快速的改變，潟湖中成排林立的蚵架，散至各地的蚵殼是當地耆老回憶中的家鄉印象，取而代之的將是高爾夫球場、輕航機、賽車場、...等。



照片 7、蚵殼島



照片 8、灣畔隨處可見的蚵殼及蚵寮

大鵬灣風景區管理處自 1997 年成立正式接管大鵬營區後，陸續導入觀光遊憩為名對其週邊社區進行各項重大建設改造，其中以灣域水岸景觀、紅樹林生態廊道、濕地公園...等新建設，並在 2007 年將建於 1938 年日治時期之軍事相關建物公告為歷史建築，以期將周邊社區串連提供遊客各項新服務需求，經由文化的掠奪及開發「複製」出公部門的觀光遊憩特色。然而開發完成後勢必將禁止範圍內一切有礙觀光發展的生產活動，大鵬灣周邊社區的居民之所以長期生活穩定大多倚賴蚵田所伴隨的經濟利益，就如同訪談中居民發自內心的感嘆：

「我們家世代代居住在大鵬灣，日本時代養到現在，老蔣入戰輸逃來到台灣，光復後的大鵬灣不知不覺就變空軍的...現在大鵬灣說要開發，連我們吃飯用的漁具、蚵棚全部都拆了，補償金能用多久，我們只要能安安穩穩的過日子，只求一頓溫飽而已。」



照片 9、環灣道路旁水域被迫廢棄的蚵寮
迫廢棄的蚵棚



照片 10、環灣道路旁水域被

就廣大的東港鎮民而言，大鵬灣至日治時期作為日軍南進基地的水上飛機場以來，始終蒙著神秘的面紗，若非生活於此很難一窺其究，而對生於斯長於斯的居民而言，非但要與天爭地與海爭地更要與高壓統治的政府爭地，長期以來他們是相當弱勢的一群。面對觀光開發大鵬灣已成為蚵農生存藉口下使生態遭受嚴重破壞的鮮活樣版，對於養殖景觀的不認同，保育團體更希望能以國家風景區的政府公權力來掃除違法養殖的破壞生態行為(韓乃鎮 1998)。

「大鵬灣的開發是全屏東縣民希望之所寄，是灣畔鄉鎮十多萬居民二十多年來忍受著地層下陷、農作物連年受栽賠累，仍然苦守田園等待的前景。在這二十多年中各級政府與民意，都一致肯定大鵬灣是最具開發潛力的天然良港，卻都因灣中蚵架密密麻麻，蚵民們正虎視眈眈，待機索取補償，顯已成為開發的一大阻力。多少次知難而退，功敗垂成，希望養蚵朋友們捫心自問，你們佔住公共海域養蚵，憑空得益二十多年應當自足，更不要忘了灣畔二、三百公頃，年年都要照繳租賦，卻因地層下陷無法生產，只等待大鵬灣開發來變更命運的農田，你們索價時機，正建造於他們的痛苦之上」(1992，中央日報)

在這篇報導中傳遞了「養蚵業→地層下陷→農業受損→前途無望」的思考邏輯(袁榮茂 2001)，將地層下陷周遭居民連年遭受水患所苦歸咎於蚵農，然而依據 1925 年的地圖上可以看到大片魚塭(見圖 1)僅出現於現今的台 17 線省道西側沿海地區，東側大潭里地區並無養殖魚塭的出現，且灣域週遭漁塭大多引海水飼養並無大量抽取地下水之需求；而在最新版的航照圖中可以發現，大潭里的範圍原本的農田幾乎消失，取而代之的是魚塭，若說灣域內養蚵是地層下陷的主因，那因養殖業興盛吸引外來的養殖業者進駐，加上在地原本從事農耕轉型魚產養殖業者，難道公部門看不到他們的存在，時過境遷蚵農被打入萬劫不復的地域，近百年的養蚵史，蚵田文化景觀也伴隨著消逝，而地層下陷的元兇呢？



圖 1、1925 年 2 萬 5000 分之一地形圖

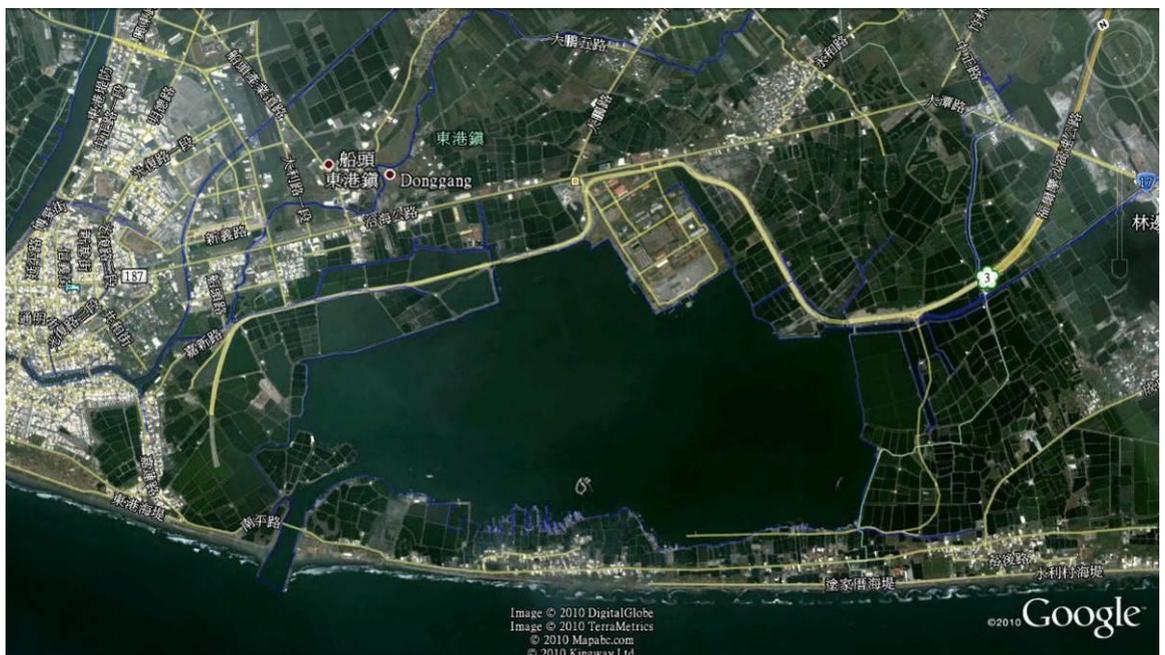


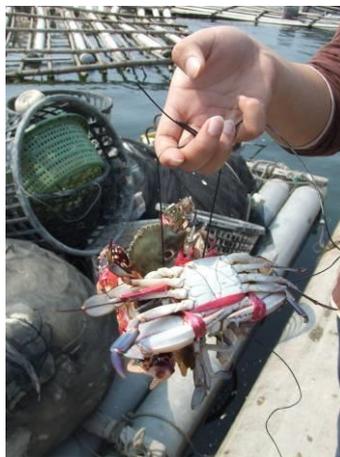
圖 2、大鵬灣現況航照圖

經本研究實際探究大鵬灣灣域周邊的文化發現「蚵田文化生態」，該區的蚵田產業是台灣養殖漁業社會文明的具體見證，也是國家、地區社會及經濟發展的重要印記。而蚵田文化生態含括紅樹林生態、牡蠣之浮棚養殖技術、潟湖生態深具生態旅遊之潛力，此外它更具有防洪與保護海岸之功能；蚵田文

化生態、漢人漁村文化與日治時期軍事遺址，在歷史的更迭中默默的見證了台灣所經歷的社會變遷，更構成「文化景觀」隱函的意義在大鵬灣風景區新訂都市計畫中，僅僅闡述觀光的開發，能提供高品質及多樣化之遊憩活動，但未加以評估開發對當地居民生存所造成之衝擊、原始地景之改變、人文風貌之破壞。



照片 11、開蚵景象



照片 12、大鵬灣漁獲

蚵田產業文化資產與大鵬灣的空間文化景觀之價值，與周遭的社區發展是息息相關的，大鵬灣國家風景區在觀光遊憩開發過程中，更應進行人文資源與生態景觀之關係進行探討，凸顯出當地既有之文化景觀與文化生態。

四、 結論與建議

大鵬灣的轉型，是政府規劃的遠景，但是長期依靠大鵬灣水域賴以維生的漁民，卻失去了賴以維生的依靠。在文化交流日益頻繁的今天，城市發展必須建立在對自身文化深刻了解的基礎上，否則就會迷失發展方向(侯鑫 2006)。現在賦閒在家的當地居民，過去在大鵬灣內養牡蠣，就是利用天晴出海捕魚，年紀大了無力出海捕魚，就跟著祖先的腳步，用最傳統的「敲魚」方式來捕魚。現在大鵬灣內禁止養殖，苦無謀生出路的當地居民，只好呼盧喝雉，要不就是三五好友聚集唱唱卡拉 OK，喝酒聊天消磨時光，往日漁村繁忙景象已不復見。



照片 13、灣畔隨處可見海茄苳



照片 14、遊潟湖的船

事實上，《世界遺產公約執行運作指導方針》中對於真實性及整體性已有明確的宣示，「下塔吉爾產業遺產憲章」自然會依其架構發展。此外，文化景觀的保護也需政府、專業顧問、社區及志工共同合作，才得以成功。在台灣，文化資產保存法已經對產業遺產的保護，提供了法源的依據，接下來就是如何落實具體的保護了(傅朝卿2009)。



照片 15、閒置的竹筏



照片 16、已不復見的採收忙碌景象

文化是人群的文化，它只有通過人們的社會實踐才能形成與發展。文化區域又簡稱文化區，指以文化景觀的獨特性而區別周邊的一定範圍地域實體。它是文化景觀、文化群落以及文化生態系統的空間載體，並以其位置、自然環境、資源條件等賦予他們基本特色(江金波 2004)。

「大鵬灣原是東港人養蚶和箱網養殖的大本營，大鵬灣蚶架風情，也成為大鵬灣的特色，蚶農採蚶拋棄的蚶殼，長年累月，在水中形成了蚶島，成為鳥類覓食的地方，人可以走到蚶島上，每天有釣客搭乘竹筏到灣內釣魚，竹筏載客遊大鵬灣也成了未開發前的觀光活動，灣內還有海上餐廳。」

透過本研究由文化景觀的論點，了解到大鵬灣所富有的文化景觀資源，絕非公部門所認知的歷史建築而已，該歷史建築群背後所隱藏的歷史價值、人文軌跡、產業發展軌跡、經濟脈絡、文化資產…等議題一直為公部門所忽視。

冀望大鵬灣國家風景區在觀光遊憩開發過程中藉由相關資源的導入開發後，對周邊居民生活的衝擊，能依其發展困境提出各種因應策略針對各利害關係人，對於社區造成之影響分析做出回饋與建議，以期提供日後建立相關制度及規劃時之參考，能有更為豐富的認識與語言進行對話，帶領大鵬灣地區觀光產業生根及社區轉型，共同面對這一嚴肅且最為複雜的課題。對於未來，大鵬灣國家風景區管理處、BOT廠商及周邊利害關係人，如何經由相關計畫推展，不斷的磨合共同合作、成長在改造整修家園及生活環境之共同議題下，提出確切可行且能為大鵬灣的開發與地方未來謀生方式轉化開創新的共生模式。

大鵬灣風景區在觀光發展所體現的應是人類與瀉湖自然環境的夥伴關係，兩者應該是協調發展的形式，大鵬灣既要從觀光發展的議題中尋求經濟效

益、，更應在保護蚵田文化景觀與潟湖自然生態環境的基礎上實現其生態、社會與美學的新價值。

大鵬灣的觀光永續發展必須是建立在生態效益、經濟效益和社會效益基礎上的，其目標是既要使當代生態旅遊者的旅遊需求得到滿足，又要對蚵田文化景觀進行保護及旅遊活動的生態合理性，使後續的遊客享有同等的旅遊機會與權利。旅遊經濟收入並不是衡量其發展的唯一指標，應透過社會經濟文化環境等多項利益有機的統一起來，使大鵬灣能順著永續發展的軌道前進。

五、 參考文獻

- 1、侯 鑫，「基於文化生態學的城市空間理論-以天津、青島、大連研究為例」，2006
- 2、江金波，「客地風物-粵東北客家文化生態系統研究」，2004
- 3、王浩、江輝、王勝永、孫新旺，「城市溼地公園規劃」，2008
- 4、國立海洋生物博物館，沼澤水域生態環境，下載日期：2010/10/06，取自：
<http://www.nmmba.gov.tw/>。
- 5、袁榮茂，「經濟再結構與地方能動性的實踐：以大鵬灣觀光開發計畫為例」，2001
- 6、韓乃鎮、邱勤庭，「台灣沿海溼地調查」，1998
- 7、傅朝卿，「從世界遺產觀點探討產業文化資產之保存」、2009
- 8、財團法人成大研究發展基金會，「高雄縣文化景觀第一期普查計畫」，2008。
- 9、屏東科技大學人文社會教育中心，「大鵬灣風景特定區之人文資料調查研究」，2000。
- 10、翁淑芬，「東港街市的形成與發展」，師大地理系碩士論文，1998。
- 11、許主龍，「軍事設施閒置空間再利用之研究—以大鵬灣原有營區軍事設施為例」，2006。

歌仔戲服裝造型概論—以明華園歌仔戲團為例

摘要

歌仔戲為台灣本土戲曲劇種，由台灣民間開始發展，隨著時間與台灣土地一同成長，兼容並蓄多元的文化。本文隨時間的演進變化，與歌仔戲整體的發展歷程來探討，並以明華園歌仔戲團為主，從角色造型作為出發進入瞭解，包含服裝與整體造型妝扮。期望從不同於劇情、唱腔、文本方面的另一個外在層次著手，看待欣賞明華園歌仔戲的藝術與文化面。

服裝造型是看戲的觀眾在角色出登場時第一眼的印象與認知，故各種戲曲藝術中，不乏造型藝術的環節，而歌仔戲的裝扮造型亦隨著歌仔戲的歷程一路演變，隨著該劇種的包容與廣博的文化吸收，歌仔戲的服裝扮相便可作為對應與認識的一種方式。

關鍵字：明華園、歌仔戲、裝扮、戲服

壹、 前言

歌仔戲服裝造型跟隨著歌仔戲的各階段有所改變，因此要瞭解歌仔戲戲服與裝扮造型就必須配合歌仔戲的階段歷程一同瞭解，因為時代背景與整體環境的變化，歌仔戲的表演型態發生改變，也因此影響了與表演息息相關的服裝造型。

歌仔戲戲服的轉變，隨著不同的年代，歌仔戲不同的表演形式而各有不同。從諸位學者先輩的研究與文獻中，可以了解到歌仔戲發展的歷史與表演型態之轉變，而歌仔戲的服裝造型即是隨著各時期而有所轉變。從最早期無特殊表演服裝的型態，一直到現今，舞台上華麗的服裝造型，這樣演變的過程，無法單獨而論，因為服裝的改變可以說是隨著環境與時代的影響，在歌仔戲的發展歷程中跟隨著一起發展變化至今。服裝造型不只可以反應戲劇表演中的角色，透過服裝造型的整個演變也反應出了時代、文化與風俗的改變。

貳、 關於歌仔戲歷程與造型藝術

以下就以歌仔戲各時期⁷⁴分論歌仔戲的歷程與歌仔戲的服裝造型藝術。

發展初期

台灣歌仔戲的發源，根據研究最早應是淵源於福建的「歌仔」和「車鼓」。現有的研究普遍認為台灣歌仔戲的發祥地在宜蘭，經過變化與改良，以七字調為主，適合演唱，盛行於宜蘭地區，宜蘭人稱之為「本地歌仔」。⁷⁵初期為「歌仔陣落地掃」的表演，屬於說唱藝術的小戲型態，演出時多為醜扮，演員的服裝打扮十分簡單。此時期演員全為業餘性質的男性表演者，無特別的戲服與裝扮。生角（男性角色）頭戴鴨舌帽，旦角（女性角色），頭戴珠花或頭花，臉上撲白粉塗腮紅。⁷⁶因為是業餘的休閒性質，此時的服裝裝扮十分簡單，就地取材，演員不用特別換上戲服。直接著當時日常生活的服裝，簡單樸直的服裝，反應出當時的服裝穿著與當時的社經狀況。

壯大期

當歌仔戲從小戲轉變，從平地演出進到台上表演，由於劇本與演出的需求，逐漸向其他大戲學習，學習京戲、福州戲的身段、舞臺藝術等。西元 1923 年，內台歌仔戲興起，歌仔戲開始受到京劇的影響。根據邱坤良學者的研究指出，自日治初期開始，上海和福州京班陸續來台公演，強調機關佈景，連本好戲，並有

⁷⁴ 關於歌仔戲的各階段與發展參考曾永義、劉美菁、楊馥菱、林鶴宜等諸位先輩的論著。

⁷⁵ 參見曾永義，1988，《臺灣歌仔戲的發展與變遷》，台北：聯經出版。

⁷⁶ 參考黃金環，2003，《臺灣歌仔戲服裝變遷之研究》，漢家出版社。

整齊班底。邱坤良更提出 1930 年新舞台買下京都鴻福班戲籠班底，更可證實歌仔戲在表演體系和服裝上與京劇間的密切關聯。⁷⁷可見歌仔戲的發展受到職業劇團的影響，由業餘轉變為專業的過程，吸收了多方的元素，其中服裝的部份，更深受京劇裝扮造型的影響，此時的服裝與京劇的服裝造型十分相近。

京劇的行頭不以季節朝代區分，而是以角色的身份作分別，主要根據明代的服裝為主，也可見到宋、元與清朝的服裝。戲服不受時代、地區與季節的限制，也沒有特別針對性的設計，有很多是通用的服裝，帝王和高官的蟒袍、玉帶，官員的官衣和補子等。⁷⁸此時期的歌仔戲服裝因為學習至京劇的行頭，依照角色身份地位作為區別，官員的蟒服、官衣，非正式場合的帔⁷⁹，平民百姓著褶子⁸⁰、襖⁸¹，會武功的角色穿著靠⁸²，服裝款式主要是以明朝服裝為基礎。



生/旦/淨/丑【圖片來源：國光劇團官網】



蟒袍/帔/褶【來源：國光劇團官網】

⁷⁷ 參考邱坤良，1992，《舊劇與新劇》，台北：自立晚報。

⁷⁸ 參考京劇行當 <http://www.jingjulong.cn/costume.htm>

參考國光劇團 http://www.kk.gov.tw/index_redir.jsp?

⁷⁹ 有地位的男女穿的正式服飾也稱之。對襟大袖，男帔長度及足，女帔長度及膝。

⁸⁰ 右衽交領長衫。在傳統戲曲中，文武百官、眷屬與平民百姓皆可穿著，用途廣泛。地位依照服裝上繡花圖案與質料做區別。

⁸¹ 宋朝平民的常用服飾。

⁸² 又稱甲。分前後兩片，上衣下裳相連的鎧甲。分男靠、女靠，又分硬靠、軟靠和改良靠。



靠/群英會劇照【來源：國光劇團官網】

日治時期

自 1937 年盧溝橋事件發生後，日本開始在台灣推行「皇民化運動」，除了鼓勵說日語、拜日本神祈等，一系列的同化運動中更嚴禁台灣的民俗與傳統戲曲演出。在禁鼓樂的影響下，歌仔戲團為求出路紛紛改變型態「台灣新劇」、「台灣歌劇」、「皇民化劇」，以洋派和日式的外表包裝。穿著現代服裝或日本和服，改用西洋樂器，表演現代化的劇情。這種為了應付日本統治而演出的皇民劇，表面上包裝了新式的和服、道具與名稱，但其實保存了歌仔戲的腔調、台詞與身段等。有時劇情內容是傳統的故事，演員卻是著和服拿武士刀上陣，這種怪異不合情節的裝扮，正是歌仔戲為了因應當時時代背景的生存變通之道。而這種演出型態一直持續至 1945 年二次大戰結束為止，此階段的歌仔戲稱為改良戲，在歌仔戲的基礎上參雜了日本文化的包裝。

光復後復甦階段

二次大戰結束後台灣光復，此時職業的歌仔戲劇團在台灣各地迅速增加，可以稱為歌仔戲的黃金時期，戲團數量與表演數目最盛。當時的歌仔戲多在各地劇院輪流演出。進入職業化的歌仔戲團，在舞台、服裝與道具上漸漸比以往更加誇張盛大。也由於表演需求的大量增加以及商業的考量下，歌仔戲服裝開始走向誇張的舞台效果，大量現代化的元素出現，加入亮片，開始使用螢光色等大膽鮮亮的顏色。這種服裝造型的改變風氣最早由外台開始興起，漸漸吹向內台。而這種為求新鮮而唱流行歌的戲劇模式稱之為「胡撇仔戲」⁸³，又稱變體戲，這種表演型態也一直流傳至今，形成外台歌仔戲日演傳統的古路戲⁸⁴夜演變體戲的模式。

⁸³ 胡撇仔的稱呼最早是來自日本人的歌劇「Opera」音譯而來，專只演出形式自由，劇本憑空杜撰，曲調選用自由的變體歌仔戲。傳統唱念減少，服飾亮麗且現代，道具五花八門，除了傳統刀槍外，武士刀、西洋劍均可入戲，文武場伴奏除傳統樂器，也有使用電吉他、爵士鼓、合成樂配合。其表演風格自由通俗，被認為有胡來一氣之意。演出內容跨越時空、突破形式、唸白通俗，盛行於四五〇年代。

⁸⁴ 傳統正規的歌仔戲演出型態，演出劇目多為歷史演藝故事，裝扮造型為傳統的歌仔戲服裝。

轉型期

隨著經濟的發展，娛樂事業漸漸受到重視，在多樣化表演的競爭下讓歌仔戲在劇院中演出的機會減少。廣播、電視、電影的興起也為歌仔戲帶來衝擊，迫使歌仔戲轉往外台發展，在內台的則轉為更精緻的大戲，另一方面歌仔戲也開始與其他興起的媒體結合，「廣播歌仔戲」、「電影歌仔戲」、「電視歌仔戲」紛紛出現。電視歌仔戲的出現讓歌仔戲的表演型態從寫意的劇場表演轉變為寫實的表演，在唱腔與身段動作上也大量減少。此時的服裝走向寫實，根據歷史的考究來搭配戲劇內容製作。製作方式也開始以大量機器取代手工，羽毛、寶石、墊肩、流蘇等元素出現，加上材質上開始改變，雪紡紗、緞等布料的使用讓服裝造型整體看來更加立體且華麗。也因為電影電視的表演類型，讓歌仔戲服有別於舞台時期的誇張，轉而走向細緻華麗的路線。一直到現在歌仔戲服裝造型與京劇的服裝差異愈大，在歷經各時期的累積與多方文化元素的結合下發展出現代化，精緻華美的歌仔戲服裝造型。



墊肩、珠寶

羽毛、亮片 造型時尚的領子

透明的雪紡材質

(演員：張秋蘭) / (演員：張秋蘭) / (演員：劉昱翎)【圖片提供：勝秋劇團】

參、歌仔戲的服裝與角色

服裝

梨園戲有句俗諺：寧穿破不穿錯。由此可以知道服裝對於角色的重要性，如果服裝錯誤，很可能導致觀眾誤解角色的人物性格與其在劇中的定位。服裝可以說是連結演員與觀眾的一個橋樑，讓演員所扮演的角色可以在初登場的時候隨即傳遞訊息給觀眾，故穿著正確的服裝，在戲劇表演上是極為重要的。

角色的重要性與其身份地位可以從服裝造型上看出，主要角色通常衣著色彩艷麗。而角色的社會地位越高其服裝所繡的紋路、裝飾也較繁複。另外冠戴也可以判定角色的性質與地位，如文或武，官員或百姓。帝王或官員上朝時頭戴官、武將頭戴盔，平民百姓則紮巾為主。

服裝除了要顯示角色性格與地位外也可用來展現角色之間的關聯性。通常男女主角的服裝在色彩與款式上會有所呼應，故服裝也可以看出角色的配對與關聯，正確的服裝可以適當的引導觀眾將角色彼此間的關係做正確的連結與判斷。除此之外歌仔戲服裝有別於一般戲劇的服裝，需要特別搭配演員的身段動作而設計，如水袖的設計。



配對角色服裝色系相同（鴨母王劇照）／（何仙姑劇照）【圖片來源：明華園戲劇總團出版品】



水袖（何仙姑劇照）【圖片來源：明華園戲劇總團出版品】

角色

在中國戲曲中，演員是充任角色以扮飾劇中人物，因此角色只是一個「符號」，是介於演員與劇中人之間的一道關卡、一座橋樑。…就角色和劇中人的關係而言，不同的角色代表者不同身份、不同性格的人物形象。(楊馥菱，1999：96) 服裝造型為的是展現角色性格，是演員初登場給予觀眾對該角色的第一印象。歌仔戲早期是只有生、旦、丑，簡單的角色，所演的也僅是劇目中的一小段。從小戲轉變為大戲後，為了配合劇情演出的需要，角色的分配就更加完善，以生、旦、淨、丑四大類為主。

生：男性角色，正派人物，男主角稱正生，男配角稱副生。依職類分文生、武生，以角色年紀可分為老生、小生、童生。文生通常頭戴巾帽作書生造型打扮，文質彬彬；武生戴頭盔穿鎧甲。



文生（演員：張原豪）/武生（演員：柯進龍）/老生（演員：范翊璋）【圖片提供：勝秋劇團】

旦：旦角為女性角色，女主角稱正旦，女配角稱副旦。又可分為花旦、武旦、苦旦等。花旦扮演年輕少女，通常為大戶人家的千金，穿著華美衣裙，色彩鮮艷亮麗；武旦為會武功的女性角色，服裝造型必須顧及身段的需求而相對俐落，有別於小旦的寬袖，武旦通常為窄袖收口或短袖造型；苦旦又稱青衣，為劇中苦情角色，通常為中年婦女，服裝造型表達其身份的窮苦，因用色常為青色或其他較晦暗的色彩，傳達苦命沈重的感覺。



小旦（演員：劉昱翎）/武旦（演員：謝喬倫）【圖片提供：勝秋劇團】苦旦【明華園戲劇總團部落格】

淨：傳統的歌仔戲中並無淨角，而是在吸收了北管、京劇等戲劇的造型後而來。是個性沉著穩重、剛硬具威嚴的角色。專指包公、關公、曹操等特別角色，演員臉上會以誇張的化妝表示五官，使用色彩鮮艷，象徵性格，通常為男性角色。

丑：丑角為劇中的甘草人物，角色個性活潑詼諧，對白幽默風趣，使整齣劇更加活潑生動。男丑為三花，女丑稱彩旦。依照劇中角色而有不同裝扮，通常裝扮造型較誇張怪異，穿著凌亂，臉上貼痣。



三花（演員：陳子權）/彩旦（演員：蔡利貞）【圖片提供：勝秋劇團】

肆、 明華園歌仔戲團

明華園歌仔戲團分別有八個獨立的子團，各自有表演的方向。經過瞭解，明華園劇團現在主要的服裝造型會聘請專門的服裝師做整體的設計，尤其是進入劇院的精緻歌仔戲，在造型上更是用心。服裝的造型也隨著歌仔戲的精緻化而越趨華美。一般來說在野台演出的戲碼，服裝都還是以明朝服飾為基礎，加上一些現代時尚的元素。而進入劇院的戲劇，則會因應劇本的年代而有特殊的服裝造型，如《鴨母王》該劇，故事背景在明末清初，故服裝就與以往的有很大的差別，以清朝滿人的旗袍、官服與西方的洋裝等為主要服飾。



領巾

左斜披肩、流蘇

翻領

荷葉袖

(演員：張秋蘭) / (演員：張秋蘭) / (血石獅劇照)【圖片提供：勝秋劇團】



誇大的造型 (何仙姑劇照) / 現代舞衣的元素 (白蛇傳劇照)【圖片來源：明華園戲劇總團部落格】



(鴨母王劇照)【圖片來源：明華園戲劇總團出版品】

伍、 結論

歌仔戲的裝扮造型，隨著歌仔戲的興盛壯大而走向精緻化。其中也跟著歌仔戲的演變歷經了多個不同的時期，兼容吸納各種戲劇的元素。不論是從京劇學習，或是在面對日本文化的衝擊被迫轉變，直到現在精緻歌仔時期，在每個時代服裝造型對於表演者，都起到包裝角色讓觀眾更便於進入戲劇的作用。歌仔戲隨著時代面臨衝擊與轉變，在現今豐富與多樣化的娛樂休閒環境下，歌仔戲勢必走向嶄新的一環，明華園歌仔戲團就在這樣的挑戰下走出屬於自己獨特的路線，對於表演的認真面對造型服裝的用心製作。每一套戲服針對每一齣戲劇專門的設計，在考究時代的基礎上又大膽的加入現代時尚的元素，求新求變，也帶給觀眾更多視覺的饗宴。

《參考資料》

王宇清

1984，《中國服飾圖錄》：世界地理出版社。

1994，《中國服裝史綱》：國立歷史博物館。

王維堤

2001，《中國服飾文化》，上海：上海古籍。

宋俊華

2003，《中國古代戲劇服飾研究》：廣東高等教育出版社。

林鶴宜

2000，《臺灣歌仔戲》，台北：行政院新聞局。

邱婷

1995，《明華園—台灣戲劇世家》，獨家出版社。

邱坤良

1992，《舊劇與新劇：日治時期臺灣戲劇之研究（一八九五~一九四五）》，台北：自立晚報。

1997，《臺灣劇場與文化變遷：歷史記憶與民眾觀點》，台北：台原。

黃金環

2003，《台灣歌仔戲服裝變遷之研究》，漢家出版社。

陳秀娟

1987，《台灣歌仔戲的演變過程》，國立台灣大學，碩士論文。

曾永義

1988，《臺灣歌仔戲的發展與變遷》，台北：聯經出版。

曾永義、游宗蓉、林明德

2003，《臺灣傳統戲曲之美》，台北：晨星出版有限公司。

葉立誠

2004，《中西服裝史》，商鼎文化出版社，台北。

葉玫汝

2006,《台灣外台歌仔戲人物造型藝術研究》,台北:台北藝術大學戲劇學系碩士班碩士論文。

楊馥菱

1999,《台灣歌仔戲》,台北:漢光文化。

2001,《台閩歌仔戲之比較研究》,台北:學海出版社。

2002,《台灣歌仔戲史》,台中:晨星出版有限公司。

楊智豪

2007,《台灣歌仔戲服飾結合西方十八世紀時尚元素之創作 -以薛平貴與王寶釧一劇為例》,高雄:樹德科技大學應用設計研究所碩士論文。

1992,《中國服飾大詞典》:山西人民出版社。

1999,《中國服裝大典》:文匯出版。

京劇行當 <http://www.jingjulong.cn/costume.htm>

國光劇團 http://www.kk.gov.tw/index_redir.jsp?

明華園戲劇總團官方網站 <http://www.twopera.com/>

明華園戲劇總團部落格 <http://tw.myblog.yahoo.com/mhytwopera/>

文化性資產田野調查-萬巒鄉加 匏朗平埔族夜祭評論稿

文藻外語學院通識教育中心暨國際
事業與文化交流研究所

鄧文龍副教授

感恩

田野調查十分詳細，讓不被重視文化現象重新被認識。

本田野調查以加匏朗聚落夜祭為主題，以實地田野調查的方式進行資料的蒐集與登錄，藉由歷史背景與地理特徵的文獻回顧、蒐集夜祭的儀式流程與其中的特有空間、人物與祭典文物器具等，以建立加匏朗平埔文化特色，並研究其背後之歷史涵構、神話、傳說及細部特色等，真實還原平埔夜祭於地域特徵的獨特性。

理想



意義的解釋

原生文化（仙蛋）或者是衍生文化（儀式）是可以再思考。

目前所觀察的儀式，是否經過衍生出來，還是原生的文化。

鳳山八社平埔族馬卡道與其他地區夜祭是否有所不同可以再深入的探討。

增添文獻

第一手史料：鳳山縣志的使用

地圖：[乾隆臺灣輿圖](#)

[台灣地形圖](#)

登錄：有傳統性、地方性、歷史性與文化性，是否可以逐條說明史讀者更明確

關鍵字部分：田野調查、口述歷史、登錄

註釋的補強：如碩論，應修正為碩士論文

口述史學視為一種新的史學方法（論）

孟慶順的《口碑略述》說，口述史學“**就是借助現代化手段，運用人們口頭流傳的歷史資料來研究歷史的一種方法**”。

曲彥斌說，**口述史學**是以同被訪談者有目的的訪談的錄音、錄影所記錄的口述資料，作為構建或復原歷史原貌的重要史料文本的一種科學方法。

從方法（論）和學科屬性兩個層面來論述。

口述史學"作為一種新學科和新方法"，說："現代意義上的口述史學，實際上是通過有計劃的訪談和錄音技術，**對某一個特定的問題獲取第一手的口述證據，然後再經過篩選與比照，進行歷史研究**。史學家在研究過程中應始終處於客體的位置，在採訪、收集、整理、編輯成書過程中，應將說話人或說話人所反映的物件作為主體。

希望的投入

加飽朗是萬巒鄉新厝村的平埔聚落，源自於力力社移居萬巒後定居的庄社，因鄰近多元族群，有泰武鄉的排灣族、五溝村的客家族群、新厝新置村的閩南族群，因此文化是多元的。未來討論文化的衝擊與融合。

希望更多人投入田野調查，關心維護資產，甚至投入相關研究

吉利與五福

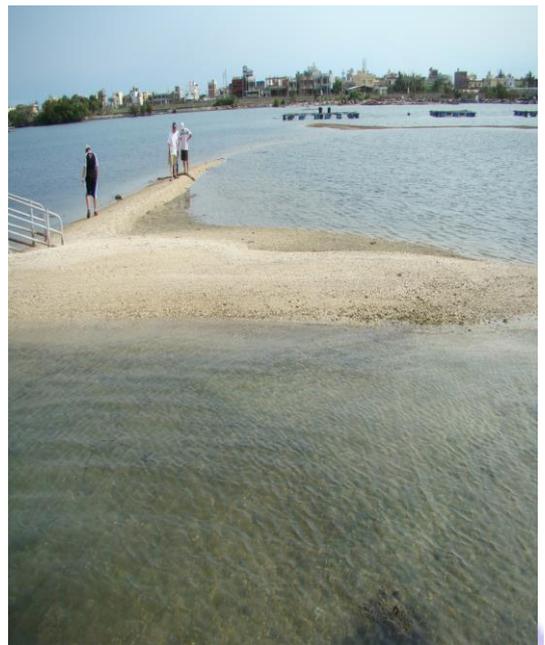
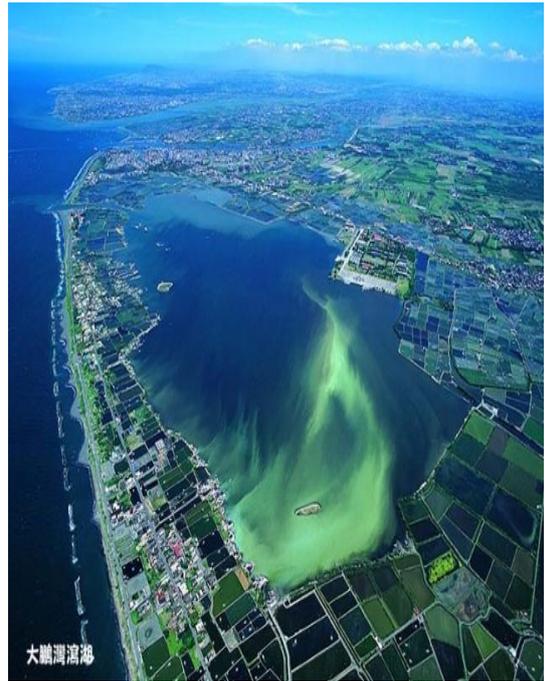


願天官賜福給大家



大鵬灣歷史建築與文化景觀
評論稿

文藻外語學院通識教育中心暨國際
事業與文化交流研究所
鄧文龍副教授



強化落實

地圖來源：[台灣地形圖](#)

資料來源：[書目的修正](#)，部分引用資料沒註解，如頁5:

《台海使槎錄》近海港口哨船可出入者，只鹿耳門…其餘如鳳山大港…東港(通淡水)、茄藤港、放索港(冬月沙淤，至夏秋溪漲，船始可行)、…

《鳳山縣志》這樣描述「自淡水溪以南，則番、漢雜居，而客人尤夥，..」

設施



願景在哪裡？



大鵬灣國際休閒特區示意圖

設施



大鵬灣國際賽車樂園
設計圖

結論：敘述後的建議強化落實

在論文應強化文化的層面，它使文化產品和文化服務融入了一種體驗的情景，透過文化旅遊可以做到宣揚文化、欣賞文化、保存文化、創造文化、文化交流等許多功能，從中能讓大家了解與欣賞當地特殊文化。本文已經做了初步的介紹，應強化如何讓大鵬灣歷史建築再生利用與文化景觀的價值呈現美麗願景落實。

長壽



韓文公祠祀文化活化與古蹟維護之研究

—以潮州昌黎祠、苗栗文昌祠與屏東昌黎祠為例

A Study on the worship culture of Han Wung Gung and monument maintenance—take temples of Han Wung Gung in Chaozhou, Mioli and BIngdong for examples.

劉煥雲*

Huan-Yun Liu

摘要：

崇敬聖賢、建廟立祠，是客家人傳承千百來年的傳統。韓愈乃百世師表，畢生尊儒弘道，不遺餘力，對後世有深遠的影響。韓愈曾經治理潮州地區，政績卓越，受到潮州人民敬仰與愛戴，導致潮州與鄰近地區崇儒重教，文風鼎盛。後人為紀念韓愈之功，建立了韓文公祠，加以崇祀至今。當客家人遷居臺灣，建立聚落定居後，亦建立祠祀韓文公的廟宇，把韓文公信仰帶來臺灣。本文旨在以屏東六堆「昌黎祠」、苗栗「文昌祠」及廣東潮州之「韓文公祠」為例，分析比較此三地韓文公信仰之廟宇古蹟及歷史建築的價值，並探討未來如何加以活化的課題。潮州韓文公祠與苗栗文昌祠早已成為登記在案的歷史古蹟，而屏東昌黎祠也具有被登記為古蹟的條件，卻尚未被屏東縣政府登錄。昌黎祠不僅需要進一步落實登記為有形的物質文化遺產，也需要建構一套具有保存、管理與活化的理想模式，以活化其中蘊藏的非物質文化遺產。本文亦論述韓文公信仰之形成，並詮釋屏東「韓愈文化祭」非物質文化資產的文化意涵，讓聖賢崇祀之祠祀精神，得以全幅朗現。

關鍵詞：韓文公、昌黎祠、祠祀文化、古蹟維護、活化

*文作者劉煥雲，男，臺灣省苗栗縣人，聯合大學客家研究學院全球客家研究中心副研究員，博士。主要研究方向為：客家文化研究、中國哲學、儒學。住址：郵遞區號 363 臺灣省苗栗市恭敬里聯大一號，email: liuhuany@nuu.edu.tw。

Abstract:

Worshipping saints in the past and building temples for them are cultures of Hakkas. Han Wung Gung exalted the Confucianism during all his life and that makes great impacts on posterity. His rule of Chaozhou caused Chaozhao and regions nearby advocated the Confucianism. To memorize his achievements, people built temples for him. When Hakkas immigrated to Taiwan they brought worship culture of Han Wung Gung to Taiwan. By taking temples of Han Wung Gung from Mioli, Bingdong and Chaozhou for example, the essay aims to analyze the value of worship culture of Han Wung Gung and how to revitalize the culture in the future. Temples of Han Wung Gung in Mioli and Chaozhou have been registered as monuments but the one in Bingdong haven' t. To revitalize the intangible cultural heritage, Temples of Han Wung Gung not only need to be registered as monuments but need to contract a system to conserve and manage them. Also, the essay discusses the formation of Han Wung Gung worship rite and explains the intangible cultural heritage meaning of the Festival of Han Yu in Bingdong showing the spirits of worship culture.

Key words:

Han Wung Gung, temple for Han Wung Gung, worship culture, monument maintenance, revitalization

—以潮州昌黎祠、苗栗文昌祠與屏東昌黎祠為例

一、前言

臺灣自 1970 年代後，由於政府的領導和全民的共同努力，締造了「經濟奇蹟」。以平均國民所得而言，四十多年來從每人不足一百美元增加到每人一萬四千美元；在對外貿易方面，從十餘億美元增加到上千億美元；而經濟成長率平均也都能維持一定的水準。這樣的成績，實在是大多數開發中國家所望塵莫及的。難怪過去「歐元」(Euromoney)雜誌曾經稱讚臺灣是八十五國家中經濟發展最為成功的國。然而，經濟快速成長的結果，雖然使臺灣由農業社會邁向工業社會，而成為開發國家之林，但是，它也帶來了不少的副作用。

就以和文化資產較有關聯者來說，至少有下列數點：

〈一〉、由於工業發展的需要，西方具有優勢的科技文明大量輸入臺灣，以致臺灣的傳統文化受到巨大的衝擊，台灣人逐漸產生一種「喜新厭舊」的自卑心理，對於西方的文化，一味地盲目模仿、抄襲，而對於台灣本土固有的傳統文化，卻有意地加以忽視、拋棄。因此，對於古蹟、古物、本土藝術等等文化資產，往往漠不關心，甚至任意破壞。

〈二〉、隨著經濟的蓬勃發展，各種工程建設也不斷地展開，於是原有的山川、河流、古蹟、名勝，迭遭破壞，臺灣各不同族群之祖先所遺留給我們的自然景觀，人文資產，陸續在各種工程建設的名義下，被破壞而變了樣。

〈三〉、隨著經濟的成長，社會的變遷，人們的價值觀念也起了很大的變化。工商社會的人們，更重視現實利益，而忽視精神價值，於是，不論古蹟古物、民俗藝術，或者是自然文化景觀，往往在經濟利益的驅使下，被盜賣、被破壞、被忽視、被犧牲。

〈四〉、人們在基本的物質生活獲得滿足之後，開始要求文化生活的提昇，所謂「衣食足而後知榮辱，倉廩實而後知禮義」。終於，社會上便有一部分人開始大聲呼籲重視文化資產保存的重要性，也呼籲經濟成長與環境生態保護應該兼顧、經濟成長與文化資產保存，也可以並存。有可能發生「不可得兼」的衝突，這是在經濟發展的過程中，容易面臨的問題。

目前，臺灣之古蹟古物及自然文化景觀等文化資產，雖對其力求維護。官方為保存及活用台灣之文化資產，充實國民精神生活，發揚多元文化，已於 1982 年通過「文化資產保存法」及相關法規。當時就出現了鹿港古市街、蘭嶼聚落、三峽老街區、澎湖傳統聚落等，很難在法令之下得到具體管制保護的問題〈王惠君，2008，p. 64〉。後又於 1992 年於行政院成立「文化建設委員會」，專責於臺灣之

文化資產之保存、維護、宣揚。其所稱文化資產，指具有歷史、文化、藝術、科學等價值，並經指定或登錄之下列資產：

〈一〉、古蹟、歷史建築、聚落：指人類為生活需要所營建之具有歷史、文化價值之建造物及附屬設施群。

〈二〉、遺址：指蘊藏過去人類生活所遺留具歷史文化意義之遺物、遺跡及其所定著之空間。

〈三〉、文化景觀：指神話、傳說、事蹟、歷史事件、社群生活或儀式行為所定著之空間及相關連之環境。

〈四〉、傳統藝術：指流傳於各族群與地方之傳統技藝與藝能，包括傳統工藝美術及表演藝術。

〈五〉、民俗及有關文物：指與國民生活有關之傳統並有特殊文化意義之風俗、信仰、

節慶及相關文物。

〈六〉、古物：指各時代、各族群經人為加工具有文化意義之藝術作品、生活及儀禮器物及圖書文獻等。

〈七〉、自然地景：指具保育自然價值之自然區域、地形、植物及礦物。

2000年文化資產再次修正，在古蹟及歷史建築中，加入了聚落、市街等項目。2006年又修法明定中央機關對於聚落將補助保存調查之費用〈文建會，2006，p. 71-73〉。所謂古蹟及歷史建築，是指年代長久且其重要部分仍完整之建造物及附屬設施群，包括祠堂、寺廟、宅第、城郭、關塞、衙署、車站、書院、碑碣、教堂、牌坊、墓葬、堤閘、燈塔、橋樑及產業設施等。第一款至第六款古蹟、歷史建築、聚落、遺址、文化景觀、傳統藝術、民俗及有關文物及古物之主管機關，在中央為行政院文化建設委員會；在直轄市為直轄市政府；在縣（市）為縣（市）政府。

古蹟之管理維護，係指下列事項：一、日常保養及定期維修。二、使用或再利用經營管理。三、防盜、防災、保險。四、緊急應變計畫之擬定。五、其他管理維護事項。

二、臺灣文化資產保存與維護的問題

近二十年來，臺灣在文化資產之保存與維護上，已取得很好的成果。例如：截至 2003 年為止，臺灣經依法公告之古蹟共計 555 處，其中一級古蹟 24 處、第二級古蹟 50 處、第三級古蹟 222 處；另有國定古蹟 16 處、省〈市〉定古蹟 74 處，縣〈市〉定古蹟 169 處〈內政部，2005，P.1〉。1982 年文資法公布後，內政部訂定了「臺閩地區古蹟維護計畫」，致力於古蹟保存維護工作，對於古蹟硬體維護、資料調查建檔及宣揚等工作漸有成效。但是臺灣的古蹟維護仍然存在一些問題，茲分別

舉例說明如下〈洪泉湖，1985，P.20-25〉：

（一）古蹟的失修

有些古蹟寺廟，廟壁早已斑剝，地面八角紅磚大多龜裂，木質部分都已腐蝕，木雕畫樑的油漆都已脫落殆盡。有些保存得較完整的古厝，但也有日漸傾頹之勢，921 大地震時又有所毀損！

（二）古蹟的破壞

許多古蹟遭受驚人的破壞，如苗栗公館五穀宮，早已被怪手摧毀鏟平，取而代之的是新式宮廟建築樣式。又如台南市的節孝坊，翹脊被民宅侵佔，聖旨由私人搬回家中供奉。台南縣的學甲慈濟宮，原以保存葉王交趾燒而聞名，但這批極具藝術價值的交趾燒，早被偷竊一空。台北縣貢寮鄉草嶺的「虎字碑」上，刻滿了遊客「來此一遊」的刻痕。嘉義王得祿將軍墓的墓前，原設有文官、武將、石馬、石虎、臥羊等，也遭受到人為的破壞。許多古建築，如鹿港龍山寺、台南武廟等，為了求香火鼎盛亦經常任意整修或加添新物，也嚴重破壞了建築物原有的風貌與價值。

（三）古蹟的整修不當

有些古蹟管理人員，因缺乏專業知識與文化藝術素養，以致將古蹟整修得面目全非，價值大損。例如台南市的赤崁樓，在 1975 年整修時被漆得五顏六色，古意全失。而文昌閣原有係南方建築格式，卻被擅改為北方建築風貌，顯得不倫不類。延平郡王祠原為福州建築體，卻被整修為日本神社形式。億載金城原有護城河圍繞，景色絕佳，如今已被市政府填平。基隆海門天險內城垣仿製的古砲台，仿砲比例太小，和現殘留城垣牆面不對稱。甚至有些古蹟中的古石碑刻字被抹去，重新刻文表彰。凡此種種，也嚴重損害了古蹟的價值。

（四）古蹟的拆除

台北市林安泰古厝由於市政府要修建敦化南路而遭到拆除，松山古厝「義和堂」也由於業主要改建大樓而被拆遷。苗栗公館五穀宮尚未列入古蹟，2002 年就被管理當局叫怪手拆除。這些都是極其可惜的事！

(五) 都市計畫與古蹟維護的矛盾

有些古蹟或自然文化景觀，都在都市計畫的名義下，慘遭破畫。以台北市為例，為了興建北門高架橋，而讓承恩門（北門）瑟縮在橋下的一角；為了開拓一條延平南路，就剷平了台北府城隍、巡撫衙門和市政史司三座傳統建築；北一女和師專的興建，就取代了往日的文武廟等等。

(六) 古物、神像的流失

近年來，古物與神像被竊、流失的情形還是極為嚴重，過去歷史博物館、鹿港民俗文物館、板橋林家花園等等，都有失竊的紀錄。龍山寺的觀音像和顯濟宮的保生大帝像，竟在香港的古董店中出現。新莊慈祐宮和新竹金山寺的十八羅漢神像，也先後不翼而飛。至於全臺灣各地的古碑石、古匾額、古石像等被偷竊的，就更不勝枚舉了！

(七) 其他如遺址之被竊掘、紅樹林之遭砍伐、稀有動物之被濫捕等等，更是常見報端，聲不絕耳。

吾人認為：文化資產是一個民族最寶貴的精神財富，也是一個民族涵育其成員最寶貴的養分，如放任此種破壞情形繼續下去，那麼至少會產生下列之嚴重後果：

- (一) 過去臺灣文化輝煌燦爛之花果，會隨著文化資產之被破壞，而逐漸凋零，甚至會產生文化斷根的現象，台灣的後代子孫將無法再看到傳統建築藝術之美，無法再看到歷史文物之精華，從而對本土文化產生陌生感。
- (二) 文化資產是最容易培養本土認同、民族情感、愛國情操的工具。參觀安平古堡，可以令人發思古之幽情；參觀金廣福公館，可以令人緬懷先人開拓之精神；參觀淡水紅毛城，可以激發國人同仇敵愾之心。如果這些文化資產遭到破壞，而政府也不予重視，則對民族意識與愛國精神之培養，恐怕大有妨害。
- (三) 近年來我國經濟蓬勃發展，人民的生活水準大幅地提高，大多數的人已有餘力從事休閒娛樂活動，但是政府卻無法及時提供足夠的名勝古蹟等場所與民族藝術等欣賞活動，國民只好投入聲色犬馬、吃喝玩樂、歡唱卡拉OK 活動之中，於是粗俗文化到處充斥，奢靡腐化之風氣盛行。如果政府能落實文化資產保護法，審定各地有價值的古蹟，或是修復各種文化資產或是建立文化園區、博物館等，提供給民眾參觀、學習、欣賞，則必能發揮淨化人心、提昇生活品質之功效！
- (四) 自從 30 多年前，政府開放出國觀光之後，國人有更多的機會接觸到世界各國的古蹟古物、民族藝術與自然文化景觀等文化資產，因而對台灣本土的文化資產之遭受破壞，可能感觸更深，而要求及早進行保存工作之願望也必更濃。

臺灣本土文化資產之保存問題，過去確有如上述之嚴重性，經由許多學者專家之大聲疾呼，政府已注意此一問題，政府早已經在各大學已成立「文化資產維護技術系所」或相關系所，以及國家文物資源維護中心，以學術專業主動地、積極地負起保存臺灣本土文化資產的責任。尤其是大眾傳播媒體如電視、雜誌、報紙等，更常常報導文化資產遭受破壞的情形，以期喚起全民對文化資產的重視，進而促請政府繼續重視文化資產的保存問題。

由於臺灣地區由於自然環境上地理位置的特殊性、多種社會族群移民及政權的轉變，加上兼具有十幾族原住民族之南島文化、漢族文化，以及後來的日本、歐美文化等的特色，中西方融合後形成了特殊的多元文化，文化資產亦甚為多元。台灣的社會文化通常表現在民俗(Folkway)、風俗(Custom)、民德(Mores)和制度(Institution)等各方面。這些屬於非物質文化的群體生活規範，我國古時稱為「禮」。「禮」為社會生活之規範，以禮節之，則為禮俗。俗先於禮，禮本於俗。禮俗云者，習俗之中有禮之成分，禮節緣於習俗也。明乎此，可了然於禮俗之義也。大凡禮俗，有其文化效用與社會價值，因人地之接觸而發生傳播作用。宗教民俗或禮俗為人生寄託的中心，而所有民俗信仰與祭祀，其崇拜對象都是有來歷、有意義的，民俗祭祀之隆重與普遍，乃由於天與人之吉凶禍福息息相關，尤其農業社會，收成豐歉要靠天，婚喪喜慶，小孩出生，均須拜神，以神為生命寄託的中心，而構成天地人合一的和諧精神。

以臺灣的客家社會而言，客家人傳統所供奉的神有(1)土神：乃最先開發地方者，表示飲水思源與注重生產。(2)門神：乃注重家宅平安的表示。(3)灶神：最先發明熟食之人，表示重視衛生。(4)農神：表示重視農業生產。(5)其他祭祀的對象，均為歷史上有偉大功績，偉大人格的人物，如孔子、關公、岳飛、文天祥、鄭成功、韓愈等，其他如有功鄉梓的先賢，忠義可風的先烈，均建祠奉祀，藉以激發人們的仰慕之情，以發揚道義，敦厚風俗，鼓勵向善。客家人傳承了先秦儒家之精神，成為客家人的文化意識，保有禮樂三祭「祭天地、祭聖賢、祭祖先」的民俗精神，上接儒家的智慧與生命，把孝悌、忠信、道德、理想等數千年來客家人所講的聖賢學問，與宗教民俗相接通〈蔡仁厚，1983，P. 101-104〉。

三、客家民俗信仰與寺廟古蹟爭議的一個實例

臺灣地區傳統信仰，幾乎是繼承漢民族的文化而來，但經過時代的演變，已經形成一種屬於臺灣地區特有的獨特信仰方式。由於早年先民渡海來臺，危險性極高，便開始信奉有航海之神之稱的媽祖及原鄉守護神三山國王；到臺灣後又因瘟疫流行，開始崇拜瘟神，也就是所謂的王爺。之後族群之間常有械鬥，便有了武神關公的祭祀。一般說來，客家地區民間對於宗教神明的信仰，比起閩南地區來還算頗為單純；地方神，鄉土神的種類不多，主要的只有媽祖，三山國王及義民爺三種而已〈陳運棟，1978，P. 376-378〉。客家地區的民間信仰，對客家民性

影響之所以會極深，曾逸昌認為有兩個原因：一、對神仙的崇信，二、對鬼魂的恐懼〈曾逸昌，2002，P. 239〉。

客家人的傳統宗教信仰，可以分為：(1) 自然崇拜：自然崇拜可說是人類最原始的信仰，因為民智未開時期，對於未知的自然現象充滿恐懼，便將許多自然現象視為其中必有靈，將自然力量神化。其崇拜的對象包括天體、自然力和自然物三個方面，如日月星辰、山川石木、鳥獸魚蟲、風雨雷電等等。(2) 祖先崇拜：祖先祭祀是從漢代即有的習俗，傳統所謂「佛在廟，祖在堂」，因此客家人除了重視陰宅的建造之外，也會在祖堂供奉祖先牌位，客家人稱此為「阿公婆牌」(3) 佛教 (4) 道教 (5) 巫術崇拜等等。

客家這種源自于中原正統思想的傳統，亦表現在對五穀宮神農大帝的崇祀之上，使得今日臺灣各地都有五穀宮或五穀廟之建立。其中，苗栗縣公館鄉的五穀宮，是全臺最早供奉神農大帝的五穀宮之一，雖然歷經多次改建，但 1928 年日據時期改建竣工之五穀宮，其外型、建築工法、式樣等最具客家特色，雖經過 1935 年臺灣大地震之摧殘，但是除拜亭倒塌外，其大殿與兩廂建築仍完好如初。當時還盛傳「五穀先帝神靈庇護」，使公館鄉地震死亡人數最少〈邱其泉，2007，P. 6〉。從歷史古蹟觀點來說，由於臺灣經濟發展之後，各地傳統廟宇紛紛改建為鋼筋水泥之新廟，傳統廟宇建築逐日消失。公館五穀宮建築成為最具有客家特色之廟宇建築，也是全台最後一座具有客家傳統建築風格之大型廟宇，在報請政府核定成為古蹟保護之前，就被廟方於 2000 年間破壞改建。

公館鄉之五穀宮，緣起于嘉慶 15 年，歷經多次增建，除奉祀「五穀神農大帝」金身外，另崇祀天上聖母、王天君、三山國王、新竹都城隍、孔夫聖人、太上老君、三尊恩主、福德正神，並定名「公館五穀宮」。西元 1926 年 3 月，在次由鄉紳發動破土鳩材興建新廟，於西元 1928 年夏天竣工，並選擇良辰吉時將神明牌位暨諸神金身遷奉于新宮，登龕安座、安龍謝土。當年農曆 7 月舉辦了建醮慶典，全鄉鄉民共同慶祝，盛況空前〈黃鼎松〉，1994，P. 520-521〉。客家人一向感念神農先帝教農民稼穡、播種五穀、又親嘗百草著作漢藥方書、及拯救蒼生之聖德。

然而，西元 1934 年 4 月 21 日凌晨六點零二分，臺灣中部發生大地震，房屋倒塌數十萬間，死傷 15329 人，受災戶 54788 戶，是臺灣史上未曾有之地震慘重災情〈赤堀鐵吉，1935，P. 35〉。當時公館境內房屋倒塌甚多，而五穀宮巍峨建物，除了宮前拜亭倒塌外，大殿與兩廂仍然屹立無恙，毫無受損，令鄉民莫不感歎，深信五穀先帝神靈顯赫，庇護鄉民。

自五穀宮供奉神農大帝之後，新廟宇雖然富麗堂皇，但經過歲月風霜，寒暑往來，建築物終因台灣地處亞熱帶，氣候潮濕多雨，而導致桁梁腐蛀，屋瓦鬆懈。自1990年代後，五穀宮每逢大雨時，廊柱邊開始會漏水。1992年起，五穀宮信徒在信徒代表大會召開時，開始提出改建之建議案，不過公館鄉一些重視歷史古蹟保護之人士，也有保存古蹟之建議，雙方開始爭論。公館鄉護廟人士如張秋台、徐進榮、彭定松等人認為：文化資產是一個民族最寶貴的精神財富，也是一個客家族群涵育其成員最寶貴的養分，因此五穀宮不能改建，否則後代子孫將無法再看到傳統客家建築藝術之美。況且，文化資產是最容易培養本土認同、族群情感，參觀五穀宮可以令人發思古之幽情。如果加以破壞改建，將無法學習、欣賞古代客家建築藝術之美。於是上述多位提倡將五穀宮列為古蹟之人士，乃將五穀宮報請政府同意將其核定為古蹟。在1997年4月經內政部古蹟評鑑會議，評定為三級古蹟。不過因部分廟地未列入，廟方不同意列入古蹟，碰巧台灣文化資產法剛剛修正，已將古蹟事權交由苗栗縣政府決定，苗栗縣政府於是重新展開審議工作。

事實上，苗栗縣官方，表面上與護廟聯盟虛以尾蛇，實際上消極不作為，暗中支持建廟行動。雖然，在監察委員關切與立法院召開公聽會之下，擬定將舊廟完整拆除，另覓地重建之計畫，但是寺廟管理單位以信徒大多數同意改建之民意，還是讓怪手毀壞了五穀宮舊建築，並加以重建〈何來美，2001，P. 56-63〉。新廟是新式高層廟宇，有五顏六色鮮豔之色彩，有宮殿之巍峨、也有神像之莊嚴，但是就是不屬於古蹟了。

四、潮州韓文公祠祀制度之建立

在中國歷史上，凡經皇帝敕封、賜額，也就明示其為正祀、正神，得享千秋血食之祭。中國傳統有組織的神界結構，由玉皇大帝統治的神界，將宇宙間萬神區劃為秩序井然的世界，各有職掌，治理萬物。因此生前有功烈又有神仙福份者，都可由其階位得到敕封。人間帝王所代行的職責，也具有同等的效力。《禮記·祭法》明列祭祀的五條準則：「夫聖王之制祭祀也，法施於民，則祀之；以死勤事，則祀之；以勞定國，則祀之；能禦大蕃，則祀之；能捍大患，則祀之。」〈王夢鷗，1969，P. 601-602〉也就是凡「有功烈於民者」即可列入祀典，這既是儒家宗教意識與道德意識融合的表現，也反應出中國人終極信仰觀中天人合德的成聖成神之道。

韓文公素有「客家人的文神」之稱〈董芳苑，1996，P. 175〉。為於廣東省潮州市韓江江畔的韓文公祠，就是過去居於潮洲的客家人為了記念韓愈而建立的寺廟，今日已經成為享譽海內外的廟祠。韓愈，字退之，唐朝河南河陽（今河南省孟州）人，生於代宗大曆三年（768），卒於穆宗長慶四年（824），年五十七。因祖先世居昌黎（今河北省境內），故韓愈撰文時以昌黎韓愈為署名；晚年擔任吏部侍郎，又稱韓吏部；死後追贈禮部尚書，諡號「文」，故又稱「韓文公」。唐

代元和十四年(819)，韓愈上書〈論佛骨表〉，觸怒唐憲宗，被憲宗貶為潮州刺史。韓愈治潮期間，重大政績有四：驅鱷除害、關心農桑、贖放奴婢、延師興學(曾楚楠，1993，P.7-20)。而潮州乃客家人聚居之地。宋神宗追封為「昌黎伯」，世稱韓昌黎。

韓愈於潮州任內，勤政愛民，且聘請儒者傳播儒學，振興了潮州之文教事業，以致使潮州人才濟濟，登第者日多，潮州人乃以「吾潮導師」稱呼韓愈，譽為「海濱鄒魯」，甚至建立韓文公專祠，以紀念韓愈(柯萬成，2003，P.6)。宋真宗咸平二年(999)，潮州通判陳堯佐於金山麓夫子廟正室東廂辟建「韓吏部祠」。元祐五年(1090)，知州王滌將廟遷至城南七里，並請蘇軾撰寫了《潮州昌黎伯韓文公廟碑》。南宋純熙十六年(1189)，太守丁允元復遷於今址(沈啟錦，1998，P.21)。

潮州韓文公祠，簡稱韓祠，位於潮州城東韓山西麓，環境清幽，是現存中國紀念韓愈的一座歷史悠久、保存最完整的祠宇。1984年春天，中國大陸之總書記胡耀邦，視察潮州時，曾經為韓文公祠題匾。同年，廣東省人民政府撥款50萬元對韓祠進行全面修繕，翌年工程竣工。修繕後的韓文公祠更加美侖美奐。由東興街登上磴道，可見迎面聳立「韓文公祠」牌坊，坊後南側有新建百米碑廊。韓文公祠是一座肅穆莊嚴的祠宇，祠面寬18.7米，進深31.8米，分前後兩進，後進比前進高2.5米，抬樑與穿斗結合的屋架，古樸少飾，十分大方。祠內有民國14年潮安縣長劉武侯所書的「吾潮導師」等牌匾，祠內懷壁保存歷代碑刻40面，記述著韓祠的歷史、韓愈治潮業績以及頌揚韓愈的詩文。

潮州人除立建韓祠紀念韓愈治潮功績之外，還把當年韓愈登臨過的東山改為「韓山」；把驅趕鱷魚的溪改名為「韓江」；把韓愈修建的河堤改名為「韓堤」；把韓愈手植的橡木命名為「韓木」；把學校命名為「韓山書院」；還把一些街道命名為「昌黎路」(洪流，2007，P.87-88)。1989年，韓文公祠被列為廣東省重點文物保護單位。

由於明清以後，韓文公祠祀之風逐漸興盛，潮州各地新建韓文公祠廟也隨之增多。韓文公祠祀漸次擴及潮州府縣及相關地區的廣泛性祭祀活動(柯萬成，P.7)。宋代潮州乃客家人居住之地區，以文風鼎盛、崇儒重教著稱，韓愈被譽為客家人除孔孟以外之文神。當客家族群來臺後，在臺灣繼續宗仰儒風，並建立主祀與崇祀韓文公之祠，推崇其帶動客家文教之功。

五、苗栗文昌祠之興建

韓愈乃百世師表，深被客家人宗奉為師表，促成客家地區之文風。世代相傳下來，客家民系經常出現一門九進士或多功名的情形，客家人對文昌帝君、韓文公、倉頡聖人、魁星夫子、孔夫子……等，敬奉極為虔誠隆重〈劉還月，1999，P. 237〉。

臺灣客家地區孔子廟、文昌廟等之設立，乃是客家民系敬重文化、崇奉先賢的最佳例證。這些廟宇更是科舉時代的學府、漢學中心，或建有書院，聘請島內博學鴻儒駐祠講學，以為將來科舉考試之資，教以制藝，課以試帖，方便士子就近選讀。各地書院均聘請名儒駐祠講學，教育出許多優秀人才，因此客家子弟考取科甲人士也有很多。

客家人深信文昌祠帶動了當地文風的鼎盛，客家地區文昌祠或孔子廟的成立，延續了崇文重教之精神，嘉惠地方無數學子。祠祀聖賢的文昌廟，是莊嚴神聖的文化殿堂，廟祀結合教學，能豐富儒學內容和教學形式；教師講學授課，學生讀經識禮習藝，並可見習參加祠祀儀典，可達到尊聖賢、樹楷模、明經義的成效，對學子立德立功立言之志，有潛移默化的作用。

當漢人移墾臺灣後，全台各地先後建立了文廟、書院與文昌祠。若專就對韓愈宗仰與崇祀的廟祠而論，現今臺灣地區奉祀韓愈的廟祠有：屏東內埔昌黎祠、台南三山國王廟、嘉義廣寧宮、雲林鬥南三山國王廟、彰化三山國王廟、苗栗市文昌祠等。其中，南臺灣屏東縣內埔鄉昌黎祠，是全臺灣唯一主祀韓愈的廟祠，其餘均是從祀。以苗栗縣文昌祠之建立為例，清廷治理臺灣兩百一十二年中，苗栗縣所屬的舉人，成績優異，顯示客家人崇文尊儒的輝煌成就，亦可見文昌廟對苗栗學風影響之大。苗栗文昌祠曾是科舉時代重要的文教據點，也是漢文教育精神的重要堡壘。苗栗人在光緒八年（1882年）創建了文昌祠，是苗栗文化薈萃之中心，香火鼎盛。文昌祠主祀文昌帝君，左側配祀倉頡聖人神位，右側配祀韓文公神位，尚祀奉至聖先師孔子神位及魁星。依據祠規，必須高考及格或得博士學位者，才有資格開中門祭聖（林文進，1996，P. 105）。文化資產意識興盛之後，苗栗文昌祠於1985年，經內政部評列為三級古跡後，經內政部撥款新臺幣二千萬元整修，修護工程於1999年秋完成。

文昌祠初建時，格局方正，是三川門式的兩進兩廊式廟宇，坐西北朝東南，由照牆、左右山門、前殿、中庭、牆廊、拜殿及正殿等構物組成，是一坐相當典型的木石結構建築，前殿的大木結構，完全用石柱撐起，而其木結構的處理，也極為細緻靈巧。文昌祠不同於一般廟宇的地方，是沒有雕龍畫鳳的樑柱，除了山門與前殿簷廊有楹聯外，其他柱子上均沒有聯對，顯現出樸實無華之「文祠」獨特風格。

文昌祠內祀奉的神明，不同於其他鄉土神明，除讀書人外，一般人也會入祀膜拜，不過每逢考季，入祠祈求考運順暢的學生家長，仍然不少，正門除春秋二季之外，絕少開啟。民國廿四年（1935）四月廿一日（農曆三月十九日）臺灣中部大地震，文昌祠受創嚴重，正殿屋頂破損，泥塑神像，不堪雨淋而塌毀，所幸樑柱等木石結構，受損輕微，災後得以依原貌修復。災後，以陶土重塑文昌帝君神像，奉祀至今，兩側木造廂房，當時亦摧毀殆盡，重建廂房時，因民間火災後經濟蕭條，難以兼顧，只建右廂房，供廟祝及執事人員辦公使用。左廂房原址，後來被苗栗街役場劃為市場用地。臺灣光復後，右廂房租給商家使用，難以收回，形成目前文昌祠只有正殿而無廂房的侷促格局〈黃鼎松，1998，P. 27-28〉。文化資產意識興盛之後，苗栗文昌祠於1985年，經內政部評列為三級古蹟〈羅永昌，2006，P. 84-88〉。

苗栗文昌祠的楹聯共有四對：

1. 左側山門：

門拱紫宸通北極
天門文運耀南瀛
橫批：筆參造化

2. 右側山門：

文光煥發新苗色
昌運宏開大德門
橫批：學究天人

3. 中門門柱：

文衡掌兩大
帝德炳千秋

4. 前瞻廊柱：

宮府應天桓龍光漢遠
奎婁占地脈鼇首峰高

二、匾額

苗栗文昌祠的匾額共有三塊，均懸掛於正殿：

1. 中央明間神龕上方：下觀而化
2. 左側次間倉頡廳上方：始制文字
3. 右側次間昌黎廳上方：群瞻山門

上述匾聯均未書名撰述者芳名及年月，但都彰顯了文制教化之歷史意義。

六、屏東內埔昌黎祠之建立

座落於屏東縣內埔鄉的昌黎祠，是全臺灣唯一以專祠供奉韓文公的寺廟。昌黎祠在清代時，不只是廟宇，更是科舉時代的學府、六堆學術中心，常聘請國內博學鴻儒駐祠講學，以為將來科舉考試之資，教以制藝，課以試帖。祠祀聖賢的昌黎祠，是莊嚴神聖的文化殿堂，廟祀結合教學，能豐富儒學內容和教學形式；教師講學授課，學生讀經識禮習藝，並可見習參加祠祀儀典，可達到尊聖賢、樹楷模、明經義的成效，對學子立德立功立言之志，有潛移默化的作用。清廷治理臺灣兩百一十二年中，鳳山縣屬的舉人二十八人中，六堆占了二十人，進士四人中，六堆占了三人，顯示客家人崇文尊儒的輝煌成就，亦可見昌黎祠對六堆學風影響之大（林衡道，1985，P. 1183）。內埔昌黎祠內最早的韓文公像乃從大陸福州、泉州的匠師，以木頭雕刻來此奉祀。然因年代日久，才再刻製現今祠內所見的大、中、小三尊韓文公塑像。大尊韓愈塑像製於1979年，泥塑材質，像高一百〇九公分，為鎮殿之用；中型塑像製於1986年，樟木材質，像高六十六公分，為鎮爐之用；小尊塑像製於2000年，樟木材質，像高四十八公分，為外出繞境巡視之用。2000-2001年間，昌黎祠管理委員會，曾經恭奉小尊塑像遠赴潮州韓文公祠進香。

昌黎祠內的三尊韓文公塑像，位於神龕正上方，大尊的塑像置於中尊塑像後方，小尊塑像則在中尊塑像的左側，三尊塑像皆相貌端正，五官立體，眉宇間英氣煥發，蓄有長鬚，身著官袍，頭戴官帽，左手持書卷，右手按膝，端坐椅上，祥和敦厚，具儒者風範。左右各有一侍從立像，乃是劍、印將軍。內埔昌黎祠主祀韓文公，兩旁則是從祀趙德和韓湘。從祀之義，以其功德相類，趙德有「興學之功」。韓湘塑像已被神化為八仙中韓湘子形象，雙足騰雲，衣尾揚起，左手高舉一拂塵，右手垂放，頭束有二髻，笑容可掬，如仙風道骨。韓湘的從祀乃是遵照潮州韓文公祠之做法，據說在韓公像左面神龕中，舊日係塑有韓湘子立像。韓湘陪伴韓愈從京師貶潮州八千里的艱苦路程，有患難相陪之情，加上坊間八仙傳說，民間慕名而入祀（柯萬成，2002，P. 29）。

昌黎祠既然是臺灣唯一專祀韓文公的廟祠，足以展現南部客家族群仰奉先賢與重視文教之特色，早已成為臺灣文化觀光的重要據點，近年來常有國內外團體參觀訪察。昌黎祠管理委員會於2001後，開始舉辦「韓愈文化祭」活動，由屏東縣客家事務局指導，邀請相關民間團體參與，藉以感念追思韓愈對客家文教之貢獻，詮釋出客家人敬重天地、慎終追遠的文化特質。

清代乾隆中葉，何元濂為了傳揚聖人教化，認為當時「文運雖興，祀典缺如。」於是與貢生賴自然、生員黃東麟、黃聖基等募集捐貲，購置田產孳息，供作春秋享祀之用，並創設了「文宣王祀典會」（屏東縣政府，1979，P. 129）。道光三年（1823）考取秀才的李孟樹，也加入「文宣王祀典會」，於道光七年（1827）擔

任「文宣王祀典會」主持人，同年於內埔倡建昌黎祠，之後此會改名為「大成祀典會」，後來又創設有「韓文公祀典會」〈柯萬成，P.18〉。臺灣光復後，民國三十八年，六堆有志人士以「尊崇文教，敬仰夫子」為宗旨，設立「六堆文公祀典」，立有規約，希望子弟後學能藉以仰奉儒宗、崇德如本、奮發向上以達到文風興盛的理想。這些神明祀典會的設立，對六堆祭祀、文教的永續經營有極大的貢獻，也延續了韓愈捐資助學之精神，有助於客家地區文風之昌盛。民國三十八年至民國六十六年，文公祀典會每年都行祭祀活動。到了民國七十六年，廟方成立了「昌黎祠管理委員會」，繼續舉辦韓愈聖誕祭祀。

為彰顯昌黎祠歷年來在高屏六堆地區教化功能，都是以傳統三獻禮祭典儀式來祝賀韓文公聖誕，民國九十年開始由昌黎祠管委會主辦，行政院客家委員會、屏東縣政府客家事務局指導，適時配合韓文公誕辰節慶日，以祭典為主軸，擴大辦理各項相關的藝文活動，名為「韓愈文化祭」，藉此發揚客家人的文神—韓文公崇道愛民之精神，並傳承尊賢重教的優良傳統文化，期使此項活動領域能深入高高屏，成為揚名全國的文化活動。韓文公千秋誕辰，依循傳統三獻禮儀式，典禮莊嚴隆重。韓愈聖誕祭典結束後，屏東縣政府會同昌黎祠邀請學校機構、民間團體參與，再結合文藝、樂舞、民俗等表演，為傳統祀典注入活力並豐富其內涵，展現客家文化精華風貌，也提升韓文公聲望，使得昌黎祠名氣遠播。

七、結論—韓文公祠祀文化活化與古蹟維護

昌黎祠自創建以來，即是南臺灣屏東地區的文教、政治與信仰的中心。從崇德報功來看，中國文化重所謂立德、立功、立言之三不朽。其中，對立功者，予以褒揚崇敬，褒揚的方法便是入祀，強調周代「以德配天」的新觀念，將人德，提升到天德，這種重視「天人合德」的做法，對後世影響十分深遠〈劉松來，1997，P.123-124〉。內埔昌黎祠，是六堆客家重要的文化資產，保留了六堆客家族群歷史之遺跡，深具歷史意義。

然而，古蹟需要永續保存給下一代子孫，才能成為具有社會價值的資產。古蹟所散發的歷史文化特質必須環扣到當地社區之中，並且成為當地民眾認同的重要資產〈廖世璋，2001，p.83〉。目前內埔昌黎祠並未成為縣定三級古蹟。但是昌黎祠卻有許多早期至今的寶貴文化資產，可分為碑記、木匾、匾額、楹聯、掛像、文圖掛裱等類。

〈一〉碑記

昌黎祠的碑記存有三篇，一為〈文宣王祀典引〉，在隔壁觀音廳天井右壁上，內埔昌黎祠管理委員會曾重輯此篇碑文，重鑄的碑記被置放於昌黎祠左側外的廊道上；二為〈內埔昌黎祠重建記〉，在昌黎祠前殿左壁上；三為〈封禁古今埔〉，在昌黎祠前門外右壁上。

（二）木匾

昌黎祠有一木匾，題為〈昌黎祠沿革〉，掛於祠內前殿左壁上。

（三）匾額

昌黎祠有 19 個匾額。

（四）楹聯

昌黎祠有 7 對楹聯。

（五）掛像

祠昌黎祠右壁掛有韓文公的神像照，另外還有鍾麟江、邱國楨、劉金安先生三幀畫像，掛於祠內左壁上。

（六）文圖掛裱

祠內懸掛有文裱與圖裱，皆置掛於右壁上。〈韓愈簡介〉，是由潮州市韓愈紀念館編，為簡體字版，而另一篇〈韓愈與潮州〉，其文與〈韓愈簡介〉相同，不同處只是為繁體字版。

上述這文物都是非常珍貴的。由於臺灣文物保護的腳步與古蹟保護的腳步並不一致，古蹟保護過去是靠一群專攻建築並熱愛建築歷史的專家們來奮鬥，而文物保護過去是由故宮博物院來執牛耳，1999 年後才將文物保護納入教育制度中，並培養專業人才〈蔡斐文，2004，p. 147〉。

近年來，臺灣各地之地方政府無不重視地方文化觀光產業，積極創造地方特色與發展知識產業，促使社區總體營造的蓬勃發展。昌黎祠是內埔鄉重要文化古蹟，雖然其寺廟建築尚不能列入古蹟行列，但內藏的碑記、木匾、匾額、楹聯、掛像、文圖掛裱等文物，亦應加以珍藏維護。特別是若從非物質文化資產而言，「韓愈文化祭」可以成為國家特殊祭典，足以吸引眾多參觀人潮，提升文化內涵。昌黎祠不僅需要進一步落實登記為有形的物質文化遺產—歷史古蹟，也需要建構一套具有保存、管理與活化的理想模式，以活化其中蘊藏的非物質文化遺產。如文公祀典會與韓愈聖誕祭祀，仍然帶有崇高的祠祀功能。若要活化臺灣的祠祀文化，推行「韓愈文化祭」，把祭祀活動活化為民俗節慶，再結合觀光，展演傳統客家宗教禮俗，新一代年輕人有機會實地觀察學習客家禮俗，當可避免客家文化式微，增進社會大眾認識客家宗教文化，有助於客家文化的保存與發揚。雖然，文化資產與文化創意產業分屬兩個不同的範疇，但是在臺灣強調發展文化產業與文化觀光的今天，文化資產可以轉化為文化光關的資源，也可以轉化為文化創意產業，像故宮的翠玉白菜依樣，成為大陸觀光客的最愛，吸引人潮與錢潮。昌黎祠之韓愈文化祭也可以朝文化觀光方向來展演。

「海角七號」電影的熱賣，使得恆春古城聲名大噪。屏東縣的其他古蹟、古厝、廟宇及宗祀，每棟建築物的背後逗有一段感人的故事，每個遺址也都蘊含了豐富的歷史意涵。如屏東市的族群音樂館、蕭氏家廟、邱氏河南堂等，萬巒的劉氏宗祠、佳冬的蕭氏古宅、楊氏宗祠等等，都可以透過活化及文化觀光旅遊方式，讓遊客享受不一樣的旅遊風情〈方原、黃芳謹，2009，p. 90-93〉。在台灣隨著文化資產保存對象的多元化以及觀念之引進，文化地景在臺灣已經成為文化資產與空間專業者的語彙，文化地景一詞已被納入於文化資產保存、觀光發展、社區營造，與環境保育的相關論述中〈侯至人，2003，p. 88〉。臺灣已經有文化資產保存法，該法對古蹟、自然文化景觀、歷史建築等都有所保存之規定；臺灣也已經有國家公園法，該法對文化地景如國家公園內之「史蹟保存區」與「特別景觀區」都有保護之規定。向屏東縣就有一流的「墾丁國家公園」，可以吸引大量遊客到訪。

在廣義的觀光定義下，有文化觀光、休閒觀光、保健觀光、體育觀光、會議觀光、探險觀光、商務觀光、朝聖觀光等〈Picard, 1996，p. 164〉。文化觀光可以使人增進見聞，提高人文素養，體驗不同文化的旅遊〈陳以超，1997，13-17〉。屏東地區推動文化觀光之規劃，可以將屏東之歷史文物、名勝古蹟、文化藝術、民俗風物等融入觀光活動中，提供遊客心靈上的滿足，並達到宣揚屏東文化地景的目的。古語說：「行萬里路，讀萬卷書」，就是希望藉由經驗不同文化來豐富人生閱歷。至聖先師孔子周遊列國，一般被人認為是「明傳詩書暗傳道」，但也有人認為是孔子在進行「文化觀光」〈胡蕙霞，1998，p. 149〉。這種文化觀光強調深入另一種文化與場域的旅行，以便學習不同民族、生活型態、文化資產與藝術〈Craik，1995，p. 6-7〉。

總之，臺灣人崇奉聖賢，立廟建祠，祭祀先聖先賢。寺廟之建築可以崇高雄偉、雕樑畫棟，展現客家族群仰奉先賢與重視文教之特色。從古蹟維護角度而言，潮州韓文公祠早已成為廣東省重點古蹟、苗栗文昌祠亦已成為苗栗縣縣定三級古蹟來看，內埔「昌黎祠」亦可考慮列為縣定古蹟，並藉由文公祀典會與韓愈聖誕、韓愈文化祭的舉辦，以活化台灣人的祠祀文化。再從客家文化角度觀之，北台灣有「義民祭」，南臺灣有「韓愈文化祭」，都能活化客家民俗祠祀文化傳統，是一種民俗文化展現，可以帶動客家文化之永續保存。

臺灣社會若缺乏文化資產的保存與維護，是一個不完善的社會。事實上，整個屏東縣有多元族群文化，擁有許多古蹟、歷史建築、聚落、遺址、文化景觀、民俗及有關文物、古文物及許多自然地景，不能只注意到漢人歷史古蹟聚落等的保存與維護，卻忽略原住民族甚至史前之考古遺址〈劉益昌，1993，P. 35-39〉。以排灣族來說，其木雕、石雕、織布和織繡作品都很負盛名。屏東縣政府於1995年建立了「排灣族雕刻館」，以傳承排灣族的傳統工藝與文化資產〈沈文台，1997，

p. 147)。然而，晚近臺灣南部地區颱風雨土石流頻仍，人命財產的損失固然令人遺憾，但是文化資產的損失卻更加深遠鉅大。吾人應該建立先的觀念，那就是所有臺灣的物質與非物質文化資產都是珍貴的，不能礙於文資法或淺薄的觀念，認為只有符合法規的才是文資法所應保護的有形或無形文化財。誠如 Tainter 和 Lukas 論及 Thomas Kuhn 〈Kuhn, 1962〉在科學典範轉移的問題時所指出，人們選擇某一個評價系統，其思想及行為本身是會受到週遭社會文化環境的影響 〈Tainter, Lukas, 1983, p707-719〉。現實社會並不存在一個永恆不變的評價系統，評價系統的一致性內涵，會隨著時代、社會思想、甚至階級的不同而隨之轉變。也就是說，臺灣在現代化過程中，雖然已經有文資法，以此法為保存與發展臺灣文化的手段，同時可以滿足國人保存文化的道德性行為。不過，潛能是無限的，臺灣尚需要更高瞻遠矚的評價心靈，並形成新的典範，更加落實與開發深邃的文化資產保存概念，讓儒家的「庶、富、教」觀念，運用的文化資產的保存與維護上。

臺灣的文化資產保存法是採取分權化 〈decentralization〉方式，由地方政府進行普查、審議、登錄作業後提報中央審議、指定。但是地方政府往往因文資專業研究人力、管理經營及行政人員、審議委員受限於業務繁重、經驗與專業素養不足等困擾 〈江韶瑩, 2009, p. 6〉。尤其五都選舉之後，屏東縣仍然是一般縣市，財政可能無法達到高水平的文化資產保護要求，除了依賴中央補助之外，亦唯有依靠民間及文史工作者來盡力了。文化資產的保存，不但需要學得一套方法，更需要具有一種深刻、成熟的人文心靈。今後，臺灣的文化資產保存，應以儒家哲學「如其所如」、「物各付物」、「盡知性物」、「盡人之性」、「參贊天地」為其最終理想。吾人且以本文之撰，來寄以厚望焉！

參考文獻

一、中文部份：

(一) 專書

- 文建會(2006)。文化資產法規會編。台北：行政院文化建設委員會。
- 王夢鷗註譯(1969)。禮記今註今譯。台北：台灣商務印書館。
- 內政部(2005)。臺閩地區古蹟維護計畫第四期。台北：內政部。
- 何來美(2001)。《霜·歲月·人情—苗栗百年人文軼事》。苗栗：苗栗縣文化局。
- 沈啟綿(1998)。潮州紀略。潮州：潮州市名城辦。
- 沈文台(1997)。文物珍萃。南投：臺灣省政府新聞處。
- 邱其泉編(2007)。公館五穀宮慶成祈安福醮紀念特刊。苗栗公館：廣澤文化企業社。
- 赤堀鐵吉(1936)。昭和十年新竹州震災志。新竹：新竹州政府。
- 林文進編(1996)。人文薈萃苗栗市。苗栗：苗栗縣政府。
- 洪流(2007)。韓愈。廣東：人民出版社。
- 洪泉湖(1985)。我國文化資產保存政策之研究。台北：文史哲出版社
- 《屏東縣文獻》(1979)。屏東：屏東縣政府印行。
- 柯萬成(2003)。屏東內埔昌黎祠沿革志。屏東：內埔昌黎祠管委會。
- 陳運棟(1977)。客家人。臺北：聯經出版事業股份有限公司。
- 曾楚楠(1993)。韓愈在潮州。潮州：文物出版社。
- 曾逸昌(2002)。客家概論。臺北市：曾逸昌自印。
- 蔡仁厚(2002)。新儒家的精神方向。台北：學生書局。
- 黃鼎松(1998)。苗栗的開拓與史跡。臺北：常民文化。
- 黃鼎松(1998)。苗栗文昌祠。苗栗：苗栗文化局。
- 劉還月(1999)。臺灣的客家族群與信仰。臺北：常民文化事業。
- 劉松來(1997)。禮記漫談。台北市：鼎淵文化事業有限公司。
- 羅永昌(2006)。悠悠古跡情。臺北：唐山出版社。
- 董芳苑(1996)。探討台灣民間信仰。臺北：常民文化事業公司。

二、期刊

方原、黃芳謹(2009)。慢步鄉間小路走讀文化資產。攤開文化旅遊地圖旅行去。

王惠君(2008)。文化資產保存制度中聚落調查之定位與內涵探析。文化資產保存學刊第四期。

江韶瑩(2009)。無形文化資產保存現況與趨勢。第一屆重要傳統益數保存者暨保存團體專輯。台中：行政院文化建設委員會文化資產總管理處籌備處。

胡蕙霞〈1998〉。文化觀光的行銷導向—新世紀新方向。收於博物館行銷研討會論文集。臺北：國立歷史博物館〕。

侯至人〈2003〉。文化地景保存：台灣文化資產之地景範疇建構，收於《追求文化資產之真實性—2001年台灣文化資產舊年會論文選集》。臺北：國立文化資產保存研究空心籌備處。

陳以超〈1997〉。〈文化與觀光〉《觀光教育》15卷1期，〔觀光教育〕。

廖世璋〈2003〉。文化、認同、運動：邁向古蹟的永續保存之路，收於《追求文化資產之真實性—2001年台灣文化資產舊年會論文選集》。臺北：國立文化資產保存研究空心籌備處。

劉益昌(1993)。考古遺址保存的一點意見。中國民族通訊第29卷。

蔡斐文(2004)。台灣文化資產保存組織的資源分享與合作—以文物保護為例。泛太平洋機構文化

資產保存機構永續經營國際學術研討會論文集。台南：國立文化資產保存研究中心籌備處。

三、英文書籍

Craik J., *Is Culture Tourism Viable*, Smart, 1995。

Tainte. J. and J. Lukas (1983), *Epistemology of the significance concept*, *American Antiquity*, Vol. 48, No. 4。

Kuhn, Thomas. 1962). *The Structure of Scientific Revolution*, Chicago: The University of Chicago press。

Picard M., 1996, Bali: *Cultural Tourism and Touristic Culture*, Singapore: Archipelago Press4。

被掩蔽汙衊的枋寮林家史

林順隆(落山風)

台灣國境，一般國民大都聽說有「板橋林家」、「霧峰林家」，但位處屏東縣枋寮鄉的林家就鮮少人知，這也許和林家原始建築毀壞有關；其實，枋寮林家史，不被社會知曉、重視，才是主要原因。在台灣的開發史上，林萬掌、林恭都是知名人物，更是讓清朝政府不敢輕舉妄動的「有身份」人士；也是屏東縣志、客家六堆鄉土志——等歷史研究學者筆下的「惡徒」。林萬掌、林恭在當代真的是那麼十惡不赦嗎？林家除了林萬掌、林恭以外還有哪些知名人物？林家只是一個義勇首世家嗎？林家在台灣的移民史上寫下什麼史蹟？林家史為什麼被掩蔽、曲解和汙衊？種種疑惑，真相待解，請閱林家史概述、現代學者筆下的林家人物和結論。

一、屏東縣枋寮鄉林家史概述

1. 林家的地理位置和建築

屏東縣枋寮鄉內寮村(清-水底寮庄黎寮)林家，位於內湖尖山下，下苦溪(內寮溪)呈弓弧形流過莊前，由枋寮入海，地形險峻，在清朝屬「番界」地域，漢人大都不敢挺進墾殖。林萬掌之父，五品藍翎義首林淇泉，於道光十七年(1837)由水底寮庄移住內寮，當時林萬掌年十八。

1858年六月十四日，史溫侯(Swinhoe Robert 英駐台領事)二度拜訪林萬掌，他在環航台灣旅行記事文中指出：「走了二里路後，我們來到內寮，有重重的樹籬圍繞，後面種有高而幽雅的竹子，有兩個入口，其中一個關閉。林萬掌的屋子在庄內東邊，整個圍籬內部，都是家人和部署的屋子。門頂上寫萬記兩字，院子裡散置各種矛槍武器。」從史溫侯的描述中，大略可窺見以前林家的景緻；其實林家除主建築屋宅外圍，還包括有織染、榨油、製糖廠房，整個內寮庄佔地約二甲多。

林家古厝重繪圖是在2002年，依舊有地基丈量繪製而成，為九包五、二進式閩南傳統建築。第一進，前廳、護龍皆一樓建築；第二進，主廳五間為三樓，旁開二間和左右護龍為二樓；深井中房為一樓建屋。取下苦溪石為主要建材，匠心獨特，在粗獷線條形式中，流露出典雅不俗的韻味。可惜林家古厝在同治九年(1875)的大地震慘遭破壞，現存前落舊宅，為日本治台時所翻建。

2. 林家來台開基先祖 五品藍翎義首林淇泉

咸豐三年，唐璣在王廷幹、張樹春之死論，文中指出：「林萬掌三世為義首。」其言如果屬實，則林淇泉之父應已移民來台，但因無祖譜資料之佐證和傳說，今僅能稱林淇泉為林家來台的開基先祖。

林淇泉福建金浦人，生於乾隆庚戌 1790，卒於道光二十七年 1847。來台之初，居水底寮，位今水底寮農會後方，林萬掌就是在那裡出生，育林萬掌、林恭、林萬能三子和一女。為開墾沿山土地，招募平埔族人，於道光十七年遷居內寮；因已侵入原住民領域，衝突不斷，有些村落甚至被原住民滅絕，墾殖相當艱難。林淇泉之妻林李清，委請認識的排灣族人做媒，表示願與力里社頭目之家聯姻，結果林萬掌用三頭豬、三個鐵鍋、二隻鐵耙為聘禮，娶頭目二女兒 Talimaru Sauniyaw 當妻子。日後，林家因此得勢，日益昌盛。

有關林淇泉義首在清史檔案之功勳記載如下：

(1) 台案彙錄癸集，戶部月終冊，福建司一件防護：

內閣抄出台灣鎮總兵蔡萬齡、台灣道孔昭虔具奏防護糾眾謀逆首犯，同謀匪夥，審明分別辦理等因一摺，道光五年二月二十三日奉硃批所辦甚好，朕深嘉悅。另有旨諭。欽此。同日奉上諭：蔡萬齡等奏防護到眾謀逆首犯並殲擒放火攻城匪夥各犯一摺，台灣鳳山縣奸民許尚招集夥黨，欲行滋事，經該縣會同弁設法誘獲許尚並匪夥數名。——一聞匪徒滋事之信，即馳往會商妥辦，朕心深為嘉悅。——鄉耆林淇泉著賞給七品頂戴，以示鼓勵。

(2) 道光十二年，許成，邑觀音人，號大肚。聞嘉匪茲事，遂於十月十三日首豎逆旂。眾賊推為大哥，札偽營於角宿莊；——幸我邑侯(託克通阿)有備，募勇奪以先聲。散財累巨萬，竭庫傾囊；得眾五六千，環城衛郭。義勇既處置得宜，屯兵亦安排妥當(劉伊仲督辦軍局，率劉儒募丁壯，與吳國乾義民同札縣衙左偏。王飛龍、林淇泉團練砲勇，守內衙，內粟倉後及右偏。——功有賞(知縣託克通阿陞同知，直隸州巡檢沈重棻陞縣丞，岑千總陞守備，劉伊仲加六品職銜，王飛龍、林淇泉俱賞戴藍翎)。文來自鳳山縣采訪冊癸部——兵事下(本邑歲貢鄭蘭)

(3) 「方本上諭檔」道光十三年六月二十九日內閣奉上諭：瑚松額等奏查明台匪滋事案內最為出力義首，懇請恩施一摺，此次嘉義逆匪滋事；府縣被戕、人心惶惑，賊匪乘虛襲城，各紳耆等咸知大義，登城協守，即婦女幼孩，亦能拾磚擊賊，或首舉義旂招集鄉勇，或倡義捐助賞需協濟——義民洪賢德、林晉水、劉恩中、林淇泉、王飛龍俱著賞戴藍翎——等酌量獎勵，該部知道欽此。

(4) 東溟奏稿卷之二，南路匪徒響應遣員擊破奏——

道光二十一年十月初八日報到郡城，臣姚瑩以該匪等於大兵北出之後起事響應，顯係料我兵不能回擊，而郡城存兵不及千人，無可調撥當即會商城守營參

將德謙，台灣知府熊一本，飛移南路，營參將余耀龍，並飭署鳳山縣知縣白鶴慶，帶兵勇出勦。一面由郡城調派義首職員吳廷虎、林淇泉，挑選精練壯勇五百名，委台灣縣知縣閻焞督帶，會同守備李恩升，帶領岡山、猴洞二汛弁兵，馳往夾擊。--所有南北二路賊匪均已擊散，地方安靜緣由，合先馳奏，伏乞皇上聖鑒，漢奏。

(5)東溟奏稿 1019 頁，查明南北兩路逆匪案出力人員奏

奏為諄遵旨查明擊逆夷後勦辦南北兩路逆匪出力員弁兵勇義首人等，據實保奏，仰祈聖鑒，分別獎勵事。道光二十二年四月初六奏(達洪阿)謹將南路逆匪陳沖案內最為出力文武員弁義首人等，開列清單，恭呈 聖鑒。義首六品軍功藍翎林淇泉，該職員郡城督帶鄉勇，隨同文武，前往鳳山與南路營合擊逆匪潰散，并防堵要隘得力，拏獲斬犯張坑、董拉、吳田、軍犯洪興、陳九、杜南等名。林淇泉一名可否賞換五品軍功頂戴？

(6)台案彙錄辛集一六五頁，八一「上諭一道」，文錄自「明清史料戊編」第六本 五九二至五九三頁。

道光二十二年七月十七日，內閣奉上諭：達洪阿等奏遵旨查明擊退逆夷後，勦辦南北兩路逆匪出力員弁、兵勇、義首人等，據實保奏，並開單呈覽一摺，台灣南北兩路逆匪，乘機滋事，經該鎮道等先後擊殺賊匪無數，生擒逆首，所有在事出力文武員弁、兵勇、義首人等，自應量予恩施，以昭激勸。

-----義首六品軍功藍翎林淇泉，著賞換五品軍功頂戴-----

(7)東溟奏稿一二一頁，道光二十二年八月二十 二日硃批-----

義首六品軍功藍翎林淇泉，賞換五品軍功頂帶。-----

(8)台案彙錄甲集一四四頁，台灣鎮道會稟勦辦台匪洪協等情形由，道光二十三年十一月十七日具稟，敬稟者-----其餘首夥仍潛回內山隙仔口莊派飯飲錢，意圖復燃死灰。本職飛調南路參將余耀龍帶兵五百名，督同署岡山汛守備卜斌巖、五品義首林淇泉各帶兵勇在鳳山、大湖一帶巡哨堵截-----。

林淇泉於道光二十二年已賞換五品軍功頂帶，道光二十三年又參與平剿洪協案，因此戴賞四品藍翎的可能性很高；但因未查出洪協案的獎賞檔案和遺物根據，僅記五品藍翎軍功稱之。

3. 開拓功臣四品藍翎義首林萬掌

林萬掌嘉慶二十四年(1819)生於水底寮，道光年間為開墾延山土地而搬遷內寮。癸丑日記曰：「林萬掌，番格也(娶番婦為室，謂之番格)世為義民」；但中央研究院台灣歷史研究所陳秋坤博士指出：「番格」二字可能是「番割」之筆誤，和原住民有生意往來者謂稱「番割」。

1857年史溫侯在他發表的「英國人記錄的台灣原住民報告」文中，台灣民族學筆記第三部分，記錄了他所認識的林萬掌。「在內寮有個叫萬掌的漢人，擁有大片的土地，並且和山上的原住民有交易往來，和他們相處極為融洽。他和官方處於對立，並被認定為不法之徒(事因林恭事件)，但官方卻無法動他一根汗毛；因為他受到許多漢人侍從以及龐大原住民的相挺保護。他娶原住民為妻，但她因為害羞而沒有在我們拜訪時現身。從他絲毫未對我們顯露出屬於漢族男士之謙恭禮儀態度來看，顯然他自視優於歐洲人許多。迄今歐洲人還沒和原住民有任何貿易往來。」林萬掌娶屏東縣力里社原住民公主為妻、和原住民有生意往來，均附和林家的傳說；在「漢、番」的隔離政策下，此一聯姻美談，更凸顯了族群融合的重要性。

林萬掌娶妻後，藉著龐大原住民之力，大量開墾屏東縣延山土地，只要插上林萬掌的黑令旗，原住民不敢害。在日治時期，數以千甲土地，因佳冬名人蕭家誣告林家為「賊窩」，林家頭人林日本被冤殺身亡，以致大片土地不敢插牌而歸公，有插牌土地僅剩273.1345甲。林萬掌以林萬記之名，經營「萬記」商行，以種青取藍、織布染布、種麻榨油、種蔗製糖、土地放租等為其主要商務，富甲一方，武力雄厚，頗受官方器重。鳳山縣一有亂起，縣邑侯必急檄林萬掌，內寮林家自備資斧助之；且每逢年節廣濟布施外，於咸豐五年建枋寮橋造福鄉民，深得鄉民愛戴。

道光、咸豐年間，閩粵互鬥頻繁，民生不安，鎮道甚為憂慮。台案彙錄已集一三三頁、台灣總兵呂恒安奏片，道光二十九年奉上諭：呂恒安、徐宗幹奏遵旨查明台灣鳳山閩粵民人械鬥案內獲犯力及捐資文武員弁、義首人等，請分別鼓勵，開單呈覽一摺，前年台灣府鳳山縣閩、粵民人挾嫌械鬥，經該總兵等督帶官兵彈壓，並先後拿獲首要各犯，所有在事出力及捐資之文武員弁、紳士、義首人等，自應予恩施，以昭激勵。——童生林萬能給予九品銜，林萬掌給予六品頂帶。

清朝在屏東平原的開發史上，粵堆武力均佔盡上風，遇有分類械鬥，閩人尤慘，僅林萬掌之實力可以抗衡，四品藍翎官銜均系鎮粵堆之亂所積累的戰功有關。

咸豐三年「林恭事件」，林恭、林萬能兄弟，串聯北、中、南三縣，公開豎旗反清，林萬掌當然是幕後的主謀，所以客堆均以「林萬掌事件」稱之，造成現在被誤串導成兩個事件，而且已影響了教育視聽和歷史研究。林恭事件意旨要推翻清政權是非常明確的，並非糾紛或分類械鬥，主戰場在旗山、大樹、鳳山以北到台南府，非屏東平原。

依據清史，鳳山縣邑侯鄭批如下：逆匪戕官陷邑，該粵人如果志切同仇，自宜首援陂城，次擒逆賊，稟解懲辦，庶幾不愧義舉，乃竟懷挾私嫌，擅攻閩莊，焚搶擄殺，不分良莠，村土悉成焦土，財物被掠一空，難民無家可歸，流離失所，因而被水衝斃，逃難死亡者，不可勝計。居心殘忍，莫此為甚。嗣因本縣會營督帶兵勇順途剿辦逆匪，克復陂城，並以閩莊難民因粵堆未撤，不敢歸莊，當蒙道府憲諭飭撤堆，並經本縣會營節次出示，諭令遵照各安生業，毋許擅出滋事，不啻三令五申。該總理等利令智昏，置若罔聞，甚至糾集匪徒，復出攻搶，連殺斃命。現據閩莊紛紛呈控，殆無虛日。此次該粵人因向嘉早等莊索取前次詐贓不遂，互相鬥殺，本縣已有所聞。該總理等猷敢飾詞混稟，希圖抵塞，似此抗違憲諭，荼毒良民，實屬目無法紀，俟即會營帶隊親臨查拏究辦。該總理所設各堆，剋日盡行撤退，如再頑抗滋端，定請大兵剿捕，並惟該總理等是問。懍之，勉之。

由上段官方文說可資証，咸豐三年林恭事件期間，粵堆乘官兵無力剿平之際，挾以私怨，主動挑起事端。此一事件，官方和林萬掌妥協後，林萬掌、王飛虎等義首擒獻林恭等二百多人而結束；但也因事件已結束，而粵堆未撤，林萬掌鎮粵亂有功升四品藍翎。

4. 巾幗英雄 威震南疆

四品藍翎義首林李招 Talimaru Sauniyaw，道光乙酉 1825 年生，兄弟姐妹排行第三，為二女兒，媒嫁林萬掌為妻。萬掌逝世時，長子有才十五歲、有德十二、有春四歲。年三十四的李氏，肩負龐大家業之重責，在社會動蕩不安的環境下，不但要對外展現林家的實力，對內更要安撫軍心。在總總不利的條件下，李氏不畏賊匪，才智雙全，除了鎮住軍心並同心協力自給自足外，亦能廣濟布施，每逢年節濟助遊民，此一善舉傳遍地方，「內察頭家媽」雅號因而得名。

東瀛紀事，南路防剿始末記載：萬掌卒，子有才十五歲，奸民欲奉之以為亂。其母李氏謂有才曰：「我家世篤忠義，可不及時報效，一雪先人之心跡耶？」，遣有才自備資斧，帶番勇隨總兵林向榮為前隊，而約束境內，不許從賊。

水底寮匪徒陳大目、柯歹、吳旺、連包謀，於十月十二日舉事，請林有才母李氏助鉛藥。問糧餉何出？答以各鄉派飯。李氏笑曰：「甫舉事而婪取於民，何以能久？」斥絕之。

當時李氏對時勢頗有見解，更能明以大義，東瀛紀事論曰：女子而才非難，能明大義為難。當彰邑陸沉，台郡震動，李氏苟奮跡夜郎，效尤貳側，因眾心之思逞，遂阻險以自雄，則退可以踞一隅，進可以窺全郡；相持死蚌，將收利於漁人，雖有長鞭，何暇及於馬腹，事有未可料者矣。而乃從容敵愾，慷慨同仇，保全一方，免遭兵燹，使先世微瑕，一但昭雪，方之馮燎錦車，秦家良玉嗚呼賢矣。

同治年以降，清國力勢衰，戴萬生事件、牡丹社事件、建恒春縣城、為「撫

番」打通浸水營陸路到大武等，在政局動亂，民族糾紛的形勢下，李氏擁有屏東縣山區原住民的力量，威震四方，眾人拱之。鳳山縣境遇有事變，李氏均能勇當調人，排解糾紛，不致動亂發生，「漢、番」融合，可謂社稷之福。同治元年獲欽加二品銜調署台灣南路等處地方協辦 林文察、欽命按察使司銜台澎兵備道兼提督學 洪毓琛、補用道署台灣府正堂 陳懋烈、五品銜署鳳山縣正堂即補縣正堂 羅憲章，聯名贈「錦繡遺風」匾額乙方。

5. 公開豎旗反清復明 三月不克雖敗尤榮

林恭何年生不詳，依據台灣通史、重修台灣通誌之記載均稱萬掌(林萬掌)、恭(林恭)兄。但依據台灣道徐宗幹在斯未信齋雜錄、癸丑日記中所寫：---林萬掌世為義民，其弟林萬能與壯勇首林恭及各匪裝作義民，砍城而入---，並未指出林恭是林萬掌之弟；但依林家的傳說、林萬掌之二子林有德出嗣當義子、宅地埋官槍掩護林恭、「為交出林恭給官方，林萬掌和水底寮庄義首王飛虎因此交惡，發毒誓不許林家子弟和姓王的宗親有婚姻關係」，種種跡象顯示林恭應是林萬掌胞弟無誤。亦有學者指出，林恭的名字和林萬掌、林萬能的字輩不同，其實林家沒有字輩的傳統。

依鄭邑侯克復鳳山縣碑記所述： 林恭曾服役於鄭元杰和王廷幹邑侯。道光年末，清政府腐敗，統治基礎薄弱，全國的反清勢力一一揭竿而起，清政府疲於奔命，戍台的鎮、道兩方，在此之時更得不到援助。台灣小小的一個府，只能苟延殘喘，官方歉糧虧資，致使軍紀敗壞，士氣低落。林恭和林萬能受此局勢之鼓勵，於咸豐三年四月約期分南(鳳山縣)、中(台灣縣)、北(嘉義縣)三路並舉。以南路林恭為首、中路王汶愛領軍、北路賴棕領軍，約定各人腰間束一紅綢以資辨認。林恭之職銜為響應洪秀全，冠以「天德」名號，「天德殿前林大元帥」，簡稱「天德林大元帥」(並無稱王)、又有文獻稱「鎮南大元帥」。下設有總軍師、總先鋒、大股首、旂首、旂腳。豎旗後首攻蕃薯寮防汛(旗山)。

四月二十七日，縣邑檄調林萬掌義首入衛。

四月二十八日，林恭部隊進入埤頭街，部下曾玉水等殺縣邑侯王廷幹。

五月二日拂曉，林恭部隊攻台灣府城東、南、西門三面，林恭部隊十餘人被殺，府城一平慌亂，恒裕總兵按兵不動，藉口「城存與存」，出駐北門外校場。

五月四日夜間，林恭等在駐屯的各莊，集結相當的人數，向府城進行第二次攻擊，直撲小東門，但城上防守嚴，無法取勝，仍退回屯駐各莊。

五月六日，大雨，林恭等又向城的東、南兩面猛攻，但仍被擊退。

五月十日，恒裕鎮軍移駐浦姜頭(永康)，林恭部隊攻擊數次，皆被擊退。

六月三日，官兵過二層行溪，在新園塘(路竹北四公里)，遭遇了林恭的別部，接戰，林恭屬下藍礮等十九人被擒。

六月四日，鄭元杰南進三十里，在圍隋莊(橋頭東北三公里)，又遭遇了林恭的一部分，先鋒王三、林文二人被擒，餘眾南退。

六月六日，林恭部隊向官軍反攻(橋仔頭)，戰不利，陳坑等三十一人被擒，損失慘重。於是設埋伏於九甲圍，被發現圍攻，林恭這一股不支，軍師王救被俘，餘眾向東撤退，於是鄭元杰佔領鳳山舊城(今高雄市西北半屏山下之地)。

六月七日，官兵攻入埤頭街，林恭自率大隊迎戰，不能勝，向東港方向退去。

六月二十九日，林恭奪取渡船反攻，因船少人多，先頭已到大林蒲，後部隊仍在半渡時被攻，除了陣亡外，擒了股首李景等三十餘人，其餘潰散，只剩少數親信，隨林恭逃匿於水底寮，在林萬掌掩護下，鄭元杰等不敢前往搜捕。鄭應璠(鄭元杰之父)素識萬掌，請王飛虎、郝芝說以利害。

七月二十七日，林萬掌、王飛虎、郝芝抓了林恭等二百餘人，送到鄭元杰大營，並交出典史、巡檢等印信，至此林恭事件可算結束，恰是三個月整；本來要將林恭解往府城，忽傳有人要半路劫囚車，因此出其不意，於九月八日提出處死。(以上由癸丑日記、台灣清代民變史研究文中擷錄)

林恭事件結束，林萬掌、林萬能未被誅連、財產充公，在台灣的民變史上可算奇蹟，可見當時林萬掌的勢力，真的讓官方又愛又恨；此一義舉雖敗尤榮，現代的社會更要給予正面的評價。

6. 虎父無犬子 有才盡忠孝

林萬掌逝世後，其妻林李招和長子林有才承擔了義首重責，在母親的訓飭之下，自備資斧，隨總兵林向榮為前隊。李氏望子成龍之心，不難看出，盼有朝一日，有才能光宗耀祖，青出於藍。

同治元年戴萬生之亂，彰化失守，林總兵欲招撫附近村莊，節次進兵以圖彰化。但郡垣當事者催促進兵。秋七月灑淚出師，進駐斗六門，兵勇入街屯札。副將王國忠曰：「屯城外則聲援可通，屯街中如鼠入穴底，賊若四面合圍，何以禦之」?(東瀛紀事)

沒幾天幾股亂民蜂擁而來，糧道被匪所據，林總兵率眾唯有死守斗六街。久之官兵缺糧，殺戰馬、採樹子煮鞋皮而食。副將王國忠請協力開一路，退守海峰崙以就糧，安平守備林國泰自稱善卜，謂明加即有救兵，林鎮惑之。九月十三日夜林鎮弟向泉往海峰崙求援，鄉人以向泉兵少，疑不之納，遂陷賊中。當晚番勇放火燒屋。十七夜國忠力圖突圍被執而副之。隨後戴萬生自率醜黨攻斗六門，官軍覆沒。

林總兵向榮久患足疾，乃仰藥而死(妻吳氏，亦絕粒死)，同死者同知、參將、向榮子等三十餘員幹部，林鎮包弟向皋暨舉人王獻瑤、幕有王鐘秀、稿識陳吉生，義首林有才、王飛琥皆被執。戴逆欲屈有才，不可，賊不敢害。

斗六門陷，同治三年福建水師提督林文察，署理責令迅速起程渡台剿匪，平戴亂後不久，林文察奉旨剿賊漳州，義首林有才帶番勇隨提督前往福建，因人、地不熟出師不利，林文察、林有才等均陣亡，內察林家痛失英才，皇清誥贈都騎尉諡德惠。

同治四年五月十八日奉上諭:左宗棠、徐宗幹奏「遵旨查明台灣剿匪出力官紳等，分別開單請獎」一摺所述，義首江清輝、施九挺、林有才、陳大義，該義首捐資募勇共舉義旗，或解城圍或破賊壘，最為出力，--林有才、陳大義均擬請以著以把總留台補用，並給六品藍翎頂戴。軍機大臣奉旨覽欽此。

二、現代學者筆下的林家人物

1. 屏東縣志大事記

(1) 咸豐三年 1853，林萬掌枋寮莊水底寮人，為首聚數千人以攻新街。這句簡短的大事記，沒清楚指出林萬為何要攻新街？是去搶劫亦是搜捕滋事人犯？或是分類械鬥？只讓人認知林萬掌是一十惡不赦的匪類。再者，在當代水底寮庄不屬於枋寮庄。攻莊事件如果要記錄在縣史中，從道光年的六堆主幟李受(李定觀、李直三)事件到咸豐年的林恭事件，粵堆攻毀閩庄的記錄，會在縣史中寫得密密麻麻。

(2) 咸豐三年(1853)十一月，福建總兵曾元福南下與義民協攻，林萬掌走三寮，而南路平。

咸豐三年發生林恭公開豎旗反清事件，非「林萬掌」事件，是林恭避走三寮(畢支尾、水底寮、枋寮)

在林萬掌掩護下，官兵不敢進入；林萬掌本居水底寮，何來避走三寮？

「曾元福與義民協攻----而南路平」，更是荒謬。此一事件是林萬掌、王飛虎、郝芝等義首擒獻林恭等而結束。絕非粵堆義民及曾元福居首功，官方功勞者應是鄭元杰。

「咸豐三年十一月」，曾元福南下與義民協攻，--而南路平。此一事件七月二十七日已結束，且林恭於九月八日送府城途中被殺。何來十一月曾元福南下-----？

(3) 咸豐三年(1853)，林恭鳳山人乘漳泉地方亂起，與太平軍通聲氣，破鳳山自稱縣令。嗣南路海防鄭克杰，南路營遊擊夏汝賢共討之，林恭奪船走水底寮為當地義民擒而殺之。

「-----破鳳山自稱縣令」依據清代民變史研究 137 頁指出：「唐璵對當時事件知悉甚詳，但這一點恐非事實，因為林恭不是起事後才豎旗的，而是豎旗後才起事，也就是說這一事件是有計劃的，非偶發，則其豎旗之初已經用了「大元帥」的名義，鳳山得手後怎能再做縣令！自為縣令，則其目光局限於鳳山一縣，對於北路何以號令？」

「林恭奪船走水底寮為當地義民擒而殺之。」林恭是被林萬掌等擒之，送府城途中被殺。本文前已論述不再贅言。「南路海防鄭克杰---。」應是鄭元杰。

2. 「屏東平原先民的足跡」作者簡炯仁著

(1) 第 160 頁--七、道光十二年「李受騷擾事件」及咸豐三年「林萬掌事件」的後遺症。

「李受騷擾事件、林萬掌事件」這一標題出自歷史學家之筆，深感遺憾。在所有清史檔案中是找不到「林萬掌事件」這五個字的，誰可以論述「林萬掌事件」的始末？「林萬掌事件」這名詞僅出現在六堆客家鄉土誌，官方文書未曾記錄過。

「李受騷擾事件」這騷擾二字，也僅在六堆客家鄉土誌找得到；清史文獻指出：李受之行為「更甚於賊」，那是「騷擾」二字可掩飾？騷擾二字之註解：擾亂使人不安，但依據鳳山縣采訪冊，兵事下，邑歲貢鄭蘭，對李受帥領六堆義民，攻毀閩莊的慘不忍睹形容，閩人何止生活不安？粵堆文人倍出，把粵堆中軍主幟李受事件，加上騷擾兩字，掩人耳目之意甚明，筆下超生。

(2) 162 頁第二段，林恭又起事於鳳山，其兄林萬掌為枋寮義首作亂於枋寮，再度挑起屏東平原的閩客械鬥。

「林萬掌為枋寮義首作亂於枋寮」？畢支尾、水底寮、枋寮均閩人所居，更是林萬掌的資源靠山，保護都來不及，還在此作亂？

咸豐三年(1853)，林萬掌「再度挑起屏東平原的閩客械鬥」。所有清史一致指出：林恭事變期間，粵堆在屏東縣境到處攻搶閩莊，閩人不敢歸莊，前文已詳述。又林萬掌掩護林恭反清，如主動挑起閩客械鬥，再生事端，只有百害而無一益。把屏東平原的閩客械鬥，歸罪於林萬掌挑起，請問械鬥之後，林萬掌受到什麼懲處？

清代台灣民變研究文 151 頁指出：林萬掌原是「有身家」的人，但林恭起事，他是同謀，林恭入埤頭又是他的掩護，站在官方的立場，他應是不赦的「首逆」。鄭應璠為了得林恭，早立大功，不得不和林萬掌妥協而說服他擒獻林恭，這自然要以允許他不究既往為條件。擒獻林恭之後，鄭氏父子自然要實踐諾言；林萬掌的未落法網，自然使得不滿的人----尤其是粵莊方面有攻擊的藉口。

由以上客觀言論所得：

林恭事件末，林恭在林萬掌之庇護下，官方主動和林萬掌妥協，交出林恭而不被治罪，是他的實力。

粵堆得官方調遣討伐起事者林恭也是正確，但林恭等避居水底寮庄，粵堆應無理

由摧殘屏東縣境的其它閩莊，難怪官方呈控粵堆總理等人治罪。

3. 「屏東平原的開發與族群關係」簡炯仁著。

(三)「李受事件」第 198 頁:---被粵匪攻不破者，惟畢支尾、水底寮、枋寮三莊-----幸人家地墳裂起巨砲一尊 ----。

這些歷史之描述，是發生在咸豐三年的林恭事件，而非李受事件(道光十二年)。鳳山縣采冊 430 頁，對這段話前的描述指出「咸豐三年亦然」，簡教授會錯意。掘巨砲、人家地墳裂起巨砲一尊，就是林萬掌的故居旁(今枋寮鄉內林家)，全枋寮鄉民均知道這則故事，「客人攻內寮萬三三，一齣仔火。」今林萬掌的子孫，每逢年節均會前往祭拜，並建義士忠神廟。再者，林萬掌之父林淇泉，道光十七(1837)年從水底寮移住內寮，不可能在道光十二(1832)年發生此事。

4. 「南台灣屏東平原的開發與族群關係(論文)」，27 頁。

(1)屏東平原又爆發了咸豐三年的「林萬掌事件」。該事件，則以屏東平原東部東港溪上游的加走庄附近的方，以及隘寮流域高樹的大路關為主。

(2)又根據六堆客家鄉土誌的記載---「在此賊亂中最可惡者，賊首林萬掌看到六堆主力正在協助官軍防守鳳山兩城時，竟唆使生番熟番和對客莊含恨的閩人，聯合攻擊大路關莊。--此役陣亡者共六十一人，犧牲不少。」

根據(鳳山縣采訪冊)附錄一則文書的記載，加走庄附近的情形如下：咸豐三年----此次該粵人向加走

等莊索取前次詐贓不遂，互相鬥殺，本縣已有聞。簡教授引據之附錄文(參閱本文前段)，是咸豐三(1853)年林恭事變時，粵人乘官兵無力平剿之際，挾以私嫌，擅攻閩莊，焚搶擄殺，不分良莠，攻毀屏東縣境閩莊，粵堆未撤，閩人不敢歸莊，士紳紛紛呈控，邑侯鄭元杰之批文。文中主要敘述：

1. 林恭事件時，屏東粵堆並無協助政府剿賊，挾以私嫌在屏東縣境到處焚搶閩莊。

2. 官軍剿賊時縣府諭飭撤堆，並三令五申，毋許擅出滋事，但粵堆總理等利令智昏，置若罔聞，復出攻搶。

3. 此次粵人因向加走索取前次詐贓不遂，發生械鬥。

4. 該總理等猷敢飾詞混稟，希圖抵塞，似此抗違憲諭，荼毒良民，實屬目無法紀，俟即會營帶隊親臨查拏究辦。

以上之資料均記粵堆之行徑，和林萬掌有何關係？林萬掌是閩人，怎可把粵堆的焚搶攻莊事件之根據，編成林萬掌事件？客家六堆所稱的「林萬掌事件」，就是清史中的林恭事件。

三、 結論

1. 枋寮林家先祖由水底寮莊勇敢挺進「番界」墾荒，在當時雖有義勇首的武力資源做後盾，但要面對無法估算的原住民反抗力量，不能不說是一種極端冒險行徑。拓荒之初就衝突不斷，人員傷亡慘重，其中以「中庄」地界最為險惡，原住民稱該地為 Tzuguwu(獵人頭的地方)；因此墾殖停滯不前，無法安居樂業，這是可以想像的情境，直至林家和力里社合親後方得改善。

林萬掌娶力里部落公主 Talimaru Sauniyaw 為妻後十年，土地財富、武力遽增，建了二進、閩南式九包五脊翹宅院；以林萬記之名設立的「萬記」商行，利取「漢、番」兩界，林家勢力在咸豐年間達到顛峰。此一民族融合故事，不僅是一齣歷史傳奇戲幕，更是臺灣開發史的奇蹟。

2. 西元二千年筆者開始蒐集屏東縣枋寮鄉林家史料，包括祖譜、建築、人物歷史、文物考証等。閱遍國立、故宮圖書館的清史文獻檔案，今已建立屏東縣枋寮鄉林家資訊網站。林家從道光年至光緒年間，三代計有：一位五品藍翎林淇泉，二位四品藍翎林萬掌、林李招，一位六品藍翎林有才，五位六品義勇首林萬能、林有德、林有春、林有福、林有仁，和一位在咸豐三年公開豎旗反清復明的林恭。在台灣的開發史上，這一義勇首世家，獨樹一幟，功績彪炳，僅次於霧峰林家，應有其正面的歷史意義，掩蔽不揚，實非社會之福。

3. 清政府治臺二百一十二年，官員雖性喜貪墨，政府無能，但仍不失王法治國，遇有賊匪或事端逢遭呈控，官兵亦能搜捕人犯究辦。如道光十二年，張丙、許成反政府時，臺灣府札調六堆軍力待援聽調，不料六堆統領李受即李定觀和舉人曾偉中不從，帶領六堆義民，在屏東縣境四處攻毀閩莊屠殺閩人，閩人呈控紛紛。事後共兩百多人分別斬配：中堆主幟李受等三十一人，分別凌遲處斬，懸竿示眾。舉人曾偉中、已革外委賴連淑、「林綸輝、李壇年、林謙受、黎應揚(彌濃、潮州、海豐、萬巒總理)」等，撥發雲貴兩廣極邊充軍。

如果林萬掌是十惡不赦之匪，無故攻打大路關、竹田---等客莊，造成重大傷亡，為何他死後皇清敕授都閩府加四品藍翎諡克家？「林萬掌事件」這五個字，為何在官方歷史文件找不到？研究歷史的學者應深思；屏東縣政府把「林萬掌事件」當教師甄試考題，更是荒謬與無知，汙衊林萬掌，扭曲史實妨礙教育視聽甚巨。

4. 在臺灣的移民史上，清國時期漢人遷居來臺最多，大多數的平原草地已被開發。原本族群融合的生活，因清政府腐敗無能，政策失當，利用族群力量，相互箝制，圖求一時之苟安，使得分類械鬥頻繁、民變四起。爾後歷經日本殖民、國民黨專政統治，今臺灣已成為實質的民主國家，昔日的反動份子，一一躍居為民族英雄。如林爽文、戴萬生等民變事件，現在的地方政府無不揭櫫教育，推崇其變革精神來正面探討，以增社區文化深度，緬懷紀念之。

林恭為首，期約北、中、南三縣，公開祭旗反清，陷鳳山縣，三攻臺南府的「林恭事件」，在當時是深得民心的義舉，雖敗尤榮。此一事件，故事相當明確，得不到政府的正視，令人惋惜。

5. 常言道：有智婦人，賽過男子。古來婦人賽男子也儘多；古志稱「錦繖夫人」為「女中奇男子，千古推第一。」錦繖夫人洗氏為南北朝時代的領南俚人首領家族公主，下嫁漢族高涼太守馮寶為妻。洗夫人是位智勇雙全，深識時務的中帼英雄，每戰必親自督陣，錦繖寶幌，威儀赫赫，當時各方首領，都敬畏她，稱她為「錦繖夫人」。在政局動盪，民族糾紛的形勢下，為社會安和立下許多不朽功勳。

同志元年，清政府體認林家四品藍翎義首李氏 Talimaru Sauniyaw，在台郡的動盪中，能從容敵愾，慷慨同仇，保全一方，免遭兵燹；並抑制、調解「漢、番」的利益衝突，融合族群，功不可沒，頗有「錦繖夫人」之遺風。這位女中豪傑，為何無在今日的臺灣開發史中被歌頌讚譽，其原因真是令人費解？

明華園歌仔戲團之新聞敘事分析

摘要

本文旨在思考「歌仔戲團體與新聞媒體」之間的關係與意義。本研究以「明華園」歌仔戲團為個案，利用聯合新聞資料庫，回溯1981-1999與「明華園」相關的新聞事件，透過敘事理論觀點，描述並分析「短訊、新聞報導與新聞評論」在新聞場域中三者再現何種「明華園」及其意義。

藉由敘事觀點，「明華園」在新聞中的角色從「被報導者」轉變為參與各種不同文化政治（兩岸文化交流、教育、文化政策）等論述場合的「發言者」，其意義從「新聞事件」轉變為「新聞價值」，進而跨越前期之綜藝版到後期之文化藝術版，在不同公眾興趣的報導版面中出現。新聞中再現「明華園」的歌仔戲史，以「本土藝術」為形象，透過「明華園」參與各種演出等文化與社會活動，歷經「蛻變」、「精緻」、「創新」、「發揚」等情節，闡述「歌仔戲具有堅韌生命力」的中心思想，建構了「明華園」為本土精緻藝術的論述史料。

關鍵字：歌仔戲、明華園、新聞報導、敘事分析

一、前言

歌仔戲原本為俗民文化的一環，從早期融匯閩南歌舞曲藝，在宜蘭孕育成「宜蘭本地歌仔」，具有「吟歌唱念」與「踏謠歌舞」的小戲特色，後又吸納其它地方劇種的身段臺步、音樂曲調、佈景裝扮等舞台藝術，逐漸發展成熟為大戲的表演型態，成為廟會慶典中搬演的外台歌仔戲，以及商業劇場中的內台歌仔戲，五〇年代不但結合利用電子媒體，轉變如廣播、電視、電影等新的表演型態，八〇年代更因為現代化劇場的興建，促使「現代劇場歌仔戲」的誕生⁸⁵。

隨著社會政治經濟文化的變遷、本土意識抬頭、文化政策擬定、知識份子鼓吹與大眾媒體報導，逐漸成為眾所關注的傳統曲藝之一，甚至成為文化創意產業的一環⁸⁶，誠如台灣戲曲研究學者蔡欣欣於《台灣戲曲研究成果述論》⁸⁷所言，歌仔戲由於被視為台灣本土戲曲的表徵，因此比其他劇種擁有更多朝野的關愛與學者的關注，在學術上則反映在相關的論文課題上。總體來說，上述種種都可以說是歌仔戲文化得以發展與存續的社會條件與力量。

就此背景來看，歌仔戲發展之社會環境，實然地扮演重要的角色，其中媒體的角色似乎相當重要。就像是之前提到五〇年代的視聽傳播媒體出現，一方面瓜分傳統戲曲的觀眾市場，但另一方面卻又給予新型態的展演環境與經營生態，但同時卻又是政治意識型態爭鬥的場域，如政府部門加強國語實施計畫的推動，新聞局發布限制台語節目的播出的時間與時段，迫使本土劇種縮減其營運空間，進而影響其文化影響力，直至七〇年代政治經濟與社會文化全面反省，本土化與鄉土文化思潮才有機會恢復生機⁸⁸。

所以，各類媒體不僅是與公眾接觸的管道，它也是文化政治的競演場域，實為文化生態環境的成員之一，可視為台灣傳統戲曲與當代生態研究的主题之一⁸⁹，然則，以歌仔戲與媒體為主题之相關論述，多集中在大眾媒體對歌仔戲產生背景、意義及其影響，如蔡秀女敘說歌仔戲電影的興起、發展與衰弱⁹⁰、沈惠如討論電影歌仔戲在歌仔戲發展中的定位⁹¹、施如芳以社會歷史的觀點，探討台灣產生歌仔戲電影的背景、社會資源、及其意義⁹²、王亞維討論歌仔戲在電視播出形式中，對語言、劇情與觀眾產生哪些限制與影響⁹³、林茂賢則分析電視歌仔戲在表演形式、演員表現及劇情結構上的特徵⁹⁴，或是以歷史性或紀念性資料方式呈現，如李香秀透過觀看紀錄片「消失的王國--拱樂社」，論述影像書寫歌仔戲

⁸⁵ 蔡欣欣。2002。《台灣戲曲研究成果述論（1945-2001）》。台北：國家出版社，頁374。

⁸⁶ 國立傳統藝術中心。2003。《從傳統出發的文化創意產業叢書(7)：陳勝福與明華園》。台北：國家出版社。

⁸⁷ 蔡欣欣。2002。《台灣戲曲研究成果述論（1945-2001）》。台北：國家出版社，頁53。

⁸⁸ 蔡欣欣。2002。《台灣戲曲研究成果述論（1945-2001）》。台北：國家出版社，頁28。

⁸⁹ 蔡欣欣。2002。《台灣戲曲研究成果述論（1945-2001）》。台北：國家出版社，頁51-54。

⁹⁰ 蔡秀女。1987。〈光復後的歌仔戲電影〉。《民俗曲藝》46:26-35。

⁹¹ 沈惠如。1998。〈論電影歌仔戲在歌仔戲發展中定位〉。《德育學報》14:1-13。

⁹² 施如芳。1999。〈歌仔戲電影所由產生的社會歷史〉。《新聞學研究》59:23-40。

⁹³ 王亞維。1986。〈電視歌仔戲所面臨的問題〉。《民俗曲藝》42:111-115。

⁹⁴ 林茂賢。1996。〈台灣的電視歌仔戲〉。《靜宜人文學報》8:33-41。

歷史的意義⁹⁵等等。從上述主題來看，歌仔戲與媒體間的關係密切，無論正負影響或意義，上述主題反映了歌仔戲因應媒體的形態做了適應與改變的過程。但是就「新聞媒體與歌仔戲」的主題研究，就似乎較少。

過去將新聞媒體視為一種史料，如徐亞湘透過編選《臺灣日日新報》與《臺南新報》戲曲資料⁹⁶呈現日治時期台灣社會面貌與庶民生活⁹⁷，做為反映其時代意義的史料，然則，新聞媒體在當今社會卻同時可能也是形塑當代歌仔戲文化成員之一，透新聞媒體議題設定的功能，增加公眾對其注意力，甚至成為輿論或態度。就此問題意識下，本研究將以「新聞媒體如何報導歌仔戲」為前提，進而討論思考當代「新聞媒體」與「歌仔戲文化」之間的關係與意義。

二、新聞媒體與歌仔戲

(一)、新聞與歌仔戲團體

就歌仔戲團體而言，與媒體關係的建立，一方面能夠獲得演出訊息的刊登，使觀眾知曉演出的資訊，另一方面，獲得媒體的正面報導，不僅能夠增加團體的社會知名度，同時也能在大眾媒體中留下文化紀錄。

然則，新聞媒體為一獨立機構，面對各種新聞事件，根據其機構之「新聞價值」決定媒體報導的主題與呈現方式，歌仔戲團體並不能決定其內容，甚至可能遭受其輿論影響，連帶引發出社會效果。舉例來說，日治時期台灣發行人量與發行時間最大之《臺灣日日新報》與《臺南新報》，刊載了不少對傳統戲曲的報導、廣告與評論，但與歌仔戲相關的報刊史料，卻多集中於知識分子對其「淫穢」、「猥褻」、表演劇藝的撻伐，或者是「傷風敗俗」、「演員人格」卑劣等四點⁹⁸，以及因演出而導致聚眾鬧事、引發糾紛等「負面」事件⁹⁹，楊馥菱並指出這些新聞製造的「輿論」也引起當時日本政府做出嚴格查戲或是懲處之行動¹⁰⁰，把統治者帶入干預歌仔戲團的社會活動。

不過，戰後臺灣報紙，無論是公營的《新生報》與《中華日報》、黨營的《中央日報》或是當時發行人量最大民營的《聯合報》，面對「歌仔戲」的態度逐漸趨於「正面」¹⁰¹，但早期民間歌仔戲盛行演「胡撇仔戲」，新聞媒體仍刊載對此類

⁹⁵ 李秀香。2001。〈用影像書寫歌仔戲歷史——關於紀錄片「消失的王國——拱樂社」〉。《傳統藝術》13:26-29。

⁹⁶ 徐亞湘。2001。《臺灣日日新報與臺南新報戲曲資料選編》。台北：南天。

⁹⁷ 《臺灣日日新報》、《台灣新聞》與《台南新報》並稱為日治時期台灣三大官報。《台南新報》內容包羅萬象，除官方的法令規章與各類新聞之外，還大量刊載宗教、民俗、音樂、戲曲、遊藝等活動，乃研究日治時期台灣社會面貌與庶民生活最具價值的史料之一。取自台灣大百科：

<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=20708>。

⁹⁸ 楊馥菱。2002。《台灣歌仔戲史》。台中：晨星，頁95。

⁹⁹ 蔡欣欣。2009。〈綜述臺灣歌仔戲演出宣傳的多元變遷〉。《戲曲學報》5:15。

¹⁰⁰ 楊馥菱。2002。《台灣歌仔戲史》。台中：晨星，頁95-96。

¹⁰¹ 蔡欣欣。2009。〈綜述臺灣歌仔戲演出宣傳的多元變遷〉。《戲曲學報》5:17。

歌仔戲負面觀感之言論，如 1954 年張有為批評「歌仔戲……服裝不合劇中人時代性，有失體裁，故事不能委婉導出，穿著與稱謂不相稱，例如知府太老爺穿現代短衣褲……」¹⁰²，但後來社會環境的變化，像是家庭電視機的增加、媒體的開放等傳播媒體影響，促使轉型媒體歌仔戲，稍有名聲的演員與編劇轉進影劇界，而演出劣質的內台劇團因向戲院老闆借貸經營不良最後解散¹⁰³。由於新聞媒體對社會知曉劇團演出有一定影響力，進而成為內臺歌仔戲團宣傳行銷的媒介平台。就此觀之，新聞媒體對歌仔戲團體的報導，不僅反映單純的新聞事件，其報導方式實然也反映當時新聞機構以及其社會文化成員對傳統曲藝團體之觀感與價值。

當歌仔戲因應各種類型媒體轉型或發展（廣播、電視、電影），自然也都成為歌仔戲團體展演與聯繫社會網絡的媒體，像是民國 43-44 年「廣播歌仔戲」開始，民國 45 年拱樂社的陳澄三先生放映「電影歌仔戲」後，他的成功刺激許多「兩棲的歌仔戲團」，民國 58 年隨台視開播而展開「電視歌仔戲」，隨著新聞局對閩南語節目設限而式微¹⁰⁴。但就社會歷史發展的脈絡來看，「報紙」仍是一個發行通路的中樞，誠如蔡欣欣於〈綜述臺灣歌仔戲演出宣傳的多元變遷〉一文中，她以從歷史的脈絡解讀新聞媒體，將「報紙」視為歌仔戲團體為不同媒體表現聯繫的網絡中樞，並以「媒體歌仔戲」稱之，她強調「發行網絡的通達，報紙自然仍是『媒體歌仔戲』的重要宣傳通路」，她指出：

部分電臺會在報紙上刊登廣播時刻表，以便利聽眾收聽，有時也會刊登一些公演報導與藝人花絮等文章；而電視歌仔戲也會在製作演出時，通過新聞稿的發佈，或是記者會的舉行，在報紙上刊登廣告資訊。相較於廣播與電視歌仔戲，電影歌仔戲更仰賴報紙廣告來行銷宣傳，且版面篇幅大都超過內臺歌仔戲的廣告尺寸，講究「明星制」的電影歌仔戲，通常都會搭配「演員劇照」的刊登來吸引觀眾¹⁰⁵。

就此觀之，「媒體歌仔戲」的出現，除了意味著「多元表演空間」，同時也象徵了與民眾接觸的管道增加，改變過去歌仔戲只活絡於廟會的演出習慣，拓展了多元的觸及空間。歌仔戲團體除了創作之外，仍有與社會公眾聯繫的需要，從組織傳播的角度解讀，透過報紙媒介的「宣傳、報導或評論」，對於歌仔戲團的社會網絡聯繫有其功能。換言之，無論是何種傳統曲藝團體，若能與媒體相互聯繫，那麼也就突破傳統的人際傳播形態，進而聯繫到不同的群眾，進而形成可能的「觀眾」，無論是從文化傳承的紀錄，或是教育的推廣，媒介都扮演某種程度的重要角色。歌仔戲做為一種表演藝術，除了需要不斷教育演員，推廣曲目外，還

¹⁰² 張有為。〈歌仔戲的觀感〉。《聯合報》第 9 版，1954 年 12 月 12 日。

¹⁰³ 楊馥菱。2002。《台灣歌仔戲史》。台中：晨星，頁 107-108。

¹⁰⁴ 曾永義。2002。《台灣歌仔戲的發展與變遷》。台北：聯經，頁 111-112。

¹⁰⁵ 蔡欣欣。2009。〈綜述臺灣歌仔戲演出宣傳的多元變遷〉。《戲曲學報》5:18。

要透過媒介聯繫來拉近觀眾，產生一種社群效果的作用。

在此意義下，新聞媒體報導則負載著歌仔戲團的社會現象及其文化意義，就像張祖慈曾應用台灣歌仔活動的新聞報導資料，將相關活動紀錄及事件歸納，與文化政策相互比對，做為台灣歌仔戲近年來的發展動向寫作的基礎¹⁰⁶。但這裡認為，新聞媒體報導所呈現的不只是單展演訊息，就在新聞報紙中也出現各式各樣不同形式，包括「短訊、報導、評論」，整體來看所呈現的是歌仔戲在新聞媒體中的形象。但把新聞媒體當做場域看待時，它有記者、編輯等製作成員，有其自身運作之邏輯，選擇與排除具有相對自主性¹⁰⁷，故新聞媒體不僅僅是演出訊息的載體，它亦是與歌仔戲團（消息來源）共同建構之主體。因此，透過新聞媒體如何呈現「歌仔戲團」？是本研究關心的主題。事實上，在過去歌仔戲相關研究中，新聞媒體的報導資料已經成為佐證史料，藉此討論當時的重大事件，傳達某些訊息¹⁰⁸。但是就一個歌仔戲團體，在新聞媒體中露出呈現的公眾形象討論卻待開展及深究。

（二）、新聞報導中的敘事意涵

新聞報導是一種敘事的文本，在規範性寫作下（如純淨新聞的倒寶塔），對事件的「人、事、時、地、物」進行報導。新聞工作者受限於「客觀報導」原則，常需在社會事件中挑選適當位置鋪陳「此時此刻（地）」（現在）、「彼時彼刻（地）」（過去）、「他時他刻（地）」（未來）每日的新聞文本¹⁰⁹，不僅是記錄事件的發生時間，其本身所構成的就像一個故事，在其時間軸線中發展劇情。

臧國仁與蔡琰¹¹⁰曾以「時間發展流程」觀點，強調「新聞報導實可謂是『彼時彼刻（地）事件的集合體，目的在於讓『此時此刻（地）』的讀者瞭解事件始末，以便在『他時他刻（地）』有所學習或警惕」。對於歌仔戲團體而言，無論是演出宣傳、演後發表或是他人評論，這些事件彼此間構連成一張意義之網，正式或非正式、直接或間接地給予公眾讀者一種不甚精確的印象。

然則，關於形象分析，則假設了各種語彙的使用，是一種社會與文化上符號象徵的存在。過去經常出現在性別議題上，假設了新聞報導對女性透過一組關乎身體符號的組合，如容貌、衣飾、表情等，透過展示或書寫方式將社會形形色色的女性加以分類，並分別確立其自我認同與社會認同，創造出對女性不同刻板印象的分類¹¹¹。就符號學的意義下，新聞文本的書寫本身，具有建構與塑造的功能，當我們將歌仔戲團體視為如性別般的符號角色。用故事來做為新聞文本的隱喻，新聞記者充其量是說故事的人，透過「再敘述」的方式，把故事說出來，並且賦

¹⁰⁶ 張祖慈。2005。〈文化政策下的台灣歌仔戲—1982~2002〉。台北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文。

¹⁰⁷ 鄧宗聖。2004。〈誰在近用媒介：初探報紙讀者投書者之文化資本生態〉。《中華傳播學刊》6：195-238。

¹⁰⁸ 徐亞湘。2001。《臺灣日日新報與臺南新報戲曲資料選編》。台北：南天。

¹⁰⁹ 臧國仁與蔡琰。2005。〈再論新聞報導與時間敘事—以老人新聞為例〉。《新聞學研究》83：1-38

¹¹⁰ 臧國仁與蔡琰。2005。〈再論新聞報導與時間敘事—以老人新聞為例〉。《新聞學研究》83：1-38

¹¹¹ 倪炎元。2002。台灣女性政治精英的媒體再現。《新聞學研究》70：17-58

予其中角色與故事情節相關的意義詮釋。

據此，我們可以說新聞媒體不只是宣傳的載體，它同時是意義建構的來源，新聞文本是一個社會文化的產物。而就公共關係的角度來看，任何一個團體需要大眾媒體的報導使團體廣為周知，但卻又擔心報導的方向、主題與價值不能符合團體本身的期待¹¹²。因此，一方面建構記者名冊清單，但另一方面卻也主動提供新聞稿件、參考資料等，指引朝某種主題方向與價值撰寫。上述種種實然地呈現新聞報導構成內部複雜的社會關係。

實然面上，構成新聞的不只是新聞記者，Tuchman 還指出包括消息來源、壓力團體、投資者、所有人、廣告商、讀者（閱聽人）以及其它的組織機構等等¹¹³。但就「明華園」而言，它既可能是新聞機構中的消息來源（展演消息），也可能是其它組織機構下的附屬成員（民間機構請來助演），同時扮演著兩種角色。換言之，新聞工作者需要各種消息來源或組織機構提供訊息，才能夠順利進行採訪並建構新聞文本，而面對眾多消息來源時，也不可能將所有的事件做報導，因此產生了某種選擇性。就一個報紙構成來看，除了新聞報導以外，還有直接使用消息來源提供資料的「短訊」形態，或是提供消息來源直接表達意見與價值的投書、專欄等「評論」形態。以下就針對「短訊」、「評論」與「新聞報導」三種之間的表現形式與意涵做闡述，以利本研究的進行。

「短訊」並非新聞報導，新聞報導的主要特徵是「署名制」¹¹⁴，而短訊則無。短訊的目的在於預告或是告知活動或地方消息，體例短小，少至數十字、多至百餘字，在聯合報系中，它會以「本報訊」或「台北訊」的方式呈現。整體而言，它呈現了一個團體透過媒體露出的頻繁程度。「新聞報導」之特徵則有記者署名，這意味著新聞報導經過記者與編輯的採訪與編輯，亦即選擇與排除，將有意義與價值的資料或資訊保留在新聞版面上。而不同類型的新聞報導，會根據其屬性，發佈在不同屬性的版面上，像是政治、生活、社會、健康、財經、教育、地方等等，分類的方式則依照記者與編輯的新聞價值判斷來規定其屬性。因此，分析新聞報導時，因特別注重在新聞報導出現在「哪個版面」，將不同版面視為不同的場域，而關於「明華園」之不同新聞報導主題，則因為出現的版面不同，而被賦予不同的意義。「評論」則為報社內編制之記者與編輯所寫之文章。它會以撰寫人之姓名呈現之，多是出現在民意論壇或是邀稿專欄之中，其功能為實現新聞媒體做為公眾論壇之理想，討論當前重要之社會議題，尊重不同言論與看法，以間接促進社會改革¹¹⁵。

總結來說，以「明華園」為主體的新聞報導，在新聞場域中有至少三種實踐形式的展現，此類新聞文本，是由「明華園」及其相關成員與新聞媒體共構的產

¹¹² 鄧宗聖。2003。〈非營利組織專職公關與非專職公關對媒體設定議題之差異研究〉。第十一屆中華民國廣告暨公共關係學術及實務研討會議壁報論文。

¹¹³ Tuchman, G. 2002. The Production of news. In *A handbook of media and communication Research: Qualitative and Quantitative Methodologies*, ed. Klaus B. Jensen, 70-90. New York: Routledge.

¹¹⁴ 聯合報編輯部。1998。聯合報編採手冊。台北：聯合報。

¹¹⁵ 李瞻。1980。〈報人典範：張季鸞先生的報業思想〉。《中央日報》。9月22日第十六版。副刊。

物 (co-construct)，而新聞文本同時又成為公眾認知「明華園」形象與歌仔戲文化的來源 (culture resources) 之一¹¹⁶，從過去至今的時間發展下，「明華園」的新聞文本敘說它的故事，即使新聞媒體中呈現的是「明華園」的一部分，卻也是公眾理解其形象與意義的對話處。

三、資料範圍與分析說明

誠如上述所言，新聞媒體是「歌仔戲團」聯繫其社會關係進而形成社群的媒介，同時也建構了其社會存續的條件與形象。在此問題意識下，本研究將台灣知名的歌仔戲團「明華園」做為研究個案。這裡的目的，除了透過新聞媒體的報導，分析「明華園」的公眾形象外，這項分析還有其它的意義，也就是歌仔戲如何透過「明華園」在新聞場域中呈現、描述、解釋、定義、討論、爭論，這關係到的是參與新聞場域者對歌仔戲的意義建構，這種透過特定論述與修辭表達的人為操作，可視為傳統曲藝與文化政治的個案研究¹¹⁷，換言之，筆者討論的是「新聞媒體如何再現明華園」，如何將當時的文化與社會意義鑲嵌到歌仔戲的展演論述。

本研究將以「明華園」做為搜尋新聞文本之「關鍵字」，以聯合報系建構之《聯合知識庫》為新聞報導蒐集的資料來源，設定文化建設委會創建後的近二十年內 (1981~1999) 做為「明華園」新聞報導資料範圍。根據上述區分之三種不同類別「短訊、報導、評論」進行文本分析，根據時間先後的事件，討論其再現的「主題特徵與意義」。

首先，本研究分析新聞文本 (短訊、報導與評論) 之資料來源的範圍，設定在 1981 年後有其特殊的意義。據林鶴宜於〈體系與視野：五十年來 (1949-2002) 臺灣學者對傳統戲曲學的建構〉¹¹⁸一文指出，1980 年 11 月《民俗曲藝》雜誌創刊，以報導介紹與社區廟會相關之民俗曲藝為主要內容，喚起文化界對臺灣本土劇種的重視，更帶動起本土劇種研究的熱潮，自此之後，由於學術上的熱絡，帶動了社會對傳統曲藝的關心度，特別是歌仔戲歷史與發展是首先被關注的議題，研究者們除了勾勒歌仔戲歷史輪廓外，同時也對發展過程環節加以細究，並探討歌仔戲未來的生存之道。

其次，選擇《聯合知識庫》的主要理由，除了它建構《聯合知識庫》提供聯

¹¹⁶ Jensen, K. B. 2002. The humanities in media and communication research. In *A handbook of media and communication Research: Qualitative and Quantitative Methodologies*, ed. Klaus B. Jensen, 15-39. New York: Routledge.

¹¹⁷ 新聞報導的藝術事件，其提供的資料，長期來看可以當作史料，如同其他歷史撰述一樣是意義的建構場域。這裡使用「文化政治學」一詞，可以把傳統曲藝當作是文化，但是其在社會的建構與真實，有其人為的意志與操作，通常是以集體的概念 (社會機構、性別、階級等) 出現，以特並的文化邏輯 (特定的論述模式與修辭表達) 說出關於藝術的故事。相關論述請參見廖新田。2010。《藝術的張力：臺灣美術與文化政治學》。台北：典藏藝術家。頁 20-26。

¹¹⁸ 林鶴宜。2009。〈體系與視野：五十年來 (1949-2002) 臺灣學者對傳統戲曲學的建構〉。《戲劇研究》3：1-48。

合報系（包括聯合報、經濟日報、聯合晚報、民生報、星報）完整的新聞文本外，就影響力來看，它曾是民間最大發行之報紙，具有塑造社會輿論的影響力，就完整性來看，資料庫典藏自1951年創刊至今相關的新聞文本，新聞資料建構的完整性，以及能「逐字搜索」的特性，可使我們就「明華園」相關新聞資料的觀察，有較為豐富與詳細的樣貌。故本研究選之做為報紙研究資料的主要來源。

最後，這裡應用「敘事觀點」(The narrative perspective)來分析新聞文本。所謂的「敘事觀點」¹¹⁹，就是把新聞媒介當做劇場，隨著時間的長河，不同關於新聞文本的集合，彷彿在訴說「明華園」的故事，而研究者要做的是分析這些新聞文本呈現的四項敘事要素，包括哪些角色？在哪些地方？採取哪些行動完成目的（情節）？給予何種中心思想？。故研究者面對「明華園」相關的歷史新聞資料時，在先前討論中，先區分出「短訊、報導、評論」三類不同的新聞文本生產場域（劇場），而在時間軸線的交錯下，先以描述的方式，呈現三類劇場的故事樣貌，接下來則針對四項要素進行主題特徵（角色、地方與情節）描述與意義（中心思想）的分析。

儘管能透過研究者的描述與分析，將不同時間發生的新聞文本以歷史資料的方式呈現出來，但建議不需期待它是連續且具有一致性，相反的，這裡要將報紙新聞中不同的「版面」視為一種意義共構的「場域」，而研究者也就根據媒體所放置的位置，如不同版面類型（政治、文化、經濟、社會等），解讀「明華園」在其中的意義。

整體來說，本研究之呈現方式，即利用新聞媒體的資料，根據時間呈現其敘事架構，並將「明華園」當做敘事主體，呈現其中被「短訊化、報導化、評論化」之出場角色與行動，將相似的標題做類化，視為一組情節與故事線，相異的標題視為另一組情節與故事線，根據其標題與內文，從中分析相似與相異處的主題思想與象徵意義。期待透過「明華園」新聞文本之個案研究，嘗試提供一份從媒體敘事的角度的角度，思考台灣歌仔戲之社會關係與意義之參考資料。

四、「明華園」的新聞敘事分析

（一）1981—1989：走進精緻藝術殿堂的本土歌仔團

1. 新聞短訊

1982年台灣省教育廳舉辦了台灣區七十一年地方戲劇比賽，「明華園」代表屏東出賽，不但入圍歌仔戲項目複賽，並於年底在彰化市百姓公廟舉行總決賽

¹¹⁹ Rowland, R. 2009. The Narrative Perspective. In *Rhetorical Criticism*, ed. J. A. Kuypers, 117-142. Lanham, Md. : Lexington Books.

¹²⁰，最後於1983年確認獲得全區歌仔戲全區總決賽冠軍¹²¹，同年其子弟與團體亦在台灣區學校學生國劇比賽中獲得佳績¹²²。爾後其改造歌仔戲的方式引起台北戲劇學者注意，並獲得文化建設委員會邀請，參加十月舉辦之文藝季¹²³，並受中視電視台邀請錄製地方戲曲節目¹²⁴，而當時佳譽與七賢兩家電影公司也籌劃以「明華園的故事」為主題，拍攝「一戰而霸」的電影¹²⁵，之後各種表演邀約，如年節慶典¹²⁶、縣市文化中心的邀約演出¹²⁷等，

直至1987年，不同媒體歌仔戲的短訊陸續出現，像是新片「桂花巷」中有一場古時歌仔戲班演出的戲，明華園即出動大批人馬開往中影，免費為其搬演古戲「樊梨花與薛丁山」¹²⁸、華視閩南語連續劇「千里姻緣路」有「明華園」投入¹²⁹。而明華園的團慶預告¹³⁰與實際舉辦¹³¹的活動訊息、巡演資訊¹³²、社會團體邀約表演，也都受到新聞媒體的披露。

自新聞短訊中，我們可以注意到兩個特徵。第一，地方戲曲比賽後，「明華園」從屏東地方性的團隊躍然至全國的注目的焦點。1982-1983年以代表「地方」（屏東）歌仔戲的稱呼，在文藝季之後，則在新聞媒體中則逐漸以明華園歌仔戲團稱之，在國家比賽與文藝季儀式洗禮後，成為一個具有全國性的「角色」。第二，透過社會機構的邀約演出，許多新聞短訊呈現的是「室內」而非「野台」的表演型態，而媒體歌仔戲也在這段期間開始醞釀與成形。不過，當「明華園」透過媒體獲得知名度的同時，也就有人開始打著明華園旗幟做色情演出，使得「明華園」相當困擾¹³³。

2. 新聞報導

此段時期，「明華園」多在綜藝版面（第9版）中露出，自1983年9月15日踏上國父紀念館時，新聞以「歌仔戲踏進藝術殿堂」的標題，象徵歌仔戲進入「精緻藝術」的時代開始¹³⁴。

當時新聞向讀者報導解釋「明華園」的特徵：首先，有別於傳統歌仔戲，原因是「傳統歌仔戲多為悲劇」，但「明華園」將「將丑戲帶進劇碼中」，而風趣精

¹²⁰ 〈地方戲劇比賽 複賽名單揭曉〉。《聯合報》第9版，1982年11月28日。

¹²¹ 〈地方劇賽別生枝節〉。《聯合報》第9版，1983年1月9日。

¹²² 〈地方戲劇決賽 學生國劇比賽 優勝名單揭曉〉。《聯合報》第9版，1983年6月13日。

¹²³ 〈明華園明演歌仔戲〉。《聯合報》第9版，1983年6月17日。

¹²⁴ 〈藝人頻頻跳台亮相 中視準備如法炮製〉。《聯合報》第9版，1983年6月18日。

¹²⁵ 〈佳譽籌拍兩新片〉。《聯合報》第9版，1983年8月14日。

¹²⁶ 〈配合中國年活動 明華園獻藝五天〉。《聯合報》第9版，1985年2月17日。

¹²⁷ 〈特技與噱頭 更上層樓 明華園再獻 劉全進瓜〉。《聯合報》第9版，1987年1月20日。

¹²⁸ 〈桂花巷 戲班演出 明華園義務跨刀〉。《聯合報》第9版，1987年7月9日。

¹²⁹ 〈孫翠鳳將為華視演新戲 昨赴金門展開勞軍演出〉。《聯合報》第24版，1988年5月26日。

¹³⁰ 〈明華園團慶一甲子 明年公演並辦展覽〉。《聯合報》第5版，1988年10月27日。

¹³¹ 〈明華園慶一甲子 今展開民俗活動〉。《聯合報》第17版，1988年10月29日。

¹³² 〈明華園歌劇團巡迴公演〉。《聯合報》第28版，1989年5月7日。

¹³³ 〈明華園僕僕風塵表演藝術各地冒出分號大跳脫衣舞〉。《聯合報》第12版，1986年6月16日。

¹³⁴ 黃寤蘭。〈歌仔戲踏進藝術殿堂〉。《聯合報》第9版，1983年9月15日。

彩的對話動作驅走一貫淒涼哀傷的調子，使年輕人趨之若鶩；再來，有別於台視歌仔戲班，在創作上幅度較為寬廣，具有「鮮活的生命力」¹³⁵。演出後，躍至第三版，記者為其撰寫特稿，除了描述演出的現場熱鬧場面，更強調「明華園」的使命是「突破」，突破「鄉土俚俗」「偏安鄉隅」、「給阿公阿婆」的刻板印象，而且能「進入現代生活領域，以分庭抗禮的姿態對視於學院藝術」¹³⁶。

「明華園」除了野台與國家邀演外，進入到不同的社會空間表演，也成為當時媒體報導的主題，像是當時進駐台北敦化南路車水馬龍的「東王西餐廳」（當時的夜總會）演出曾在民間劇場與國父紀念館演出的「濟公傳」，且也成為當時媒體報導的對象¹³⁷。

之後，「明華園」成為與其他歌仔戲團體比較的參照點。1984年員林新和興歌劇團北上在台北國父紀念館的演出，當時媒體比較兩團，把「明華園」視為當時台北文化界人士青睞的明星劇團¹³⁸，卻也開始有些批評：

「但熱潮冷卻後，冷靜思考，把鄉土率真的喜悅滿足都市人一時的趣味，卻非民俗曲藝之福。攪亂其自然發展的脚步，推向通俗與藝術、鄉土與都市、野台與殿堂的夾縫間，無異揠苗助長，往往戕害新鮮的生命，必須培養更多元鑰，才能恢復生機。」

1986年新聞媒體不再只是描述「明華園」的演出特色，轉而描述其經營的困難與家族的意志，而1983年則成為專家學者的「一時激情」，三年後「明華園」則得面對熱潮過後「未知的歌仔戲生命奮鬥」¹³⁹：

「一年中超過三百天，明華園歌仔戲團的卡車奔波在南來北往的公路上。廟會野台的紅單子即填滿了明華園二、三團的工作檔期，在屏東潮州老家，百餘位陳姓家族半數人口投入歌仔戲演藝中，氤氳香火六十年不斷。去年省教育廳安排明華園參加秋季藝術季，南北演出五十八場，陳家發言人陳勝福指出，如果明華園不是家族事業，早就拖垮了。教育廳撥給的預算有限，家族中人體悟榮譽事大，每人只拿象徵性的酬勞參演，遊覽車坐不起，就塞在運道具的卡車中趕場。尤有甚者，夜晚住不起旅館，大家幕天席地而臥、帳篷、睡袋都派上用場，如果是外人，恐

¹³⁵ 黃寤蘭。〈歌仔戲踏進藝術殿堂〉。《聯合報》第9版，1983年9月15日。

¹³⁶ 黃寤蘭。〈歌仔戲曲登殿堂 濟公大戰呂純陽〉。《聯合報》第3版，1983年9月16日。

¹³⁷ 陳長華與黃星輝。〈西餐廳求變·歌仔戲也變 濟公傳進了夜總會〉。《聯合報》第3版，1984年1月17日。

¹³⁸ 黃寤蘭。〈新和興土得可愛〉。《聯合報》第12版，1984年7月27日。

¹³⁹ 黃寤蘭。〈明華園南北奔波為戲忙〉。《聯合報》第12版，1986年3月30日。

怕無法體諒這種克難精神。」

1987年「明華園」的演出新作「劉全進瓜」，然則記者雖先肯定其「驚險特技、滑稽的戲路，以緊張刺激取勝」，但後卻否定其歌仔戲的程度，與「濟公傳」相比較，認為此戲「唱腔已縮減到聊備一格的地步」轉向以「特技與噱頭」報導。¹⁴⁰ 1988年，「明華園」慶祝金門浯島邑主城隍廟遷治三百零八週年紀念，新聞媒體轉以報導觀眾的反應，像是「演完了主廟的三場戲，原訂巡迴全島，主廟卻捨不得放人」、「戰地晚間十點到了就得熄燈、也不准在外活動。明華園一直演到深夜十一點半，觀眾不肯散去」等，以此表現出「明華園」仍受歡迎之事實¹⁴¹。同年10月，「明華園」在國家戲劇院演出新作「紅塵菩提」，報導將過去「豪華場景、曲折情節、吊鋼絲特技與活潑生動的表演」成為「明華園」的表演風格，而「情」才是貫穿所有戲劇的主題¹⁴²。同年11月，新聞媒體以老團長陳明吉為主角人物，將「明華園」當做傳奇故事，透過撰述〈明華園六十年滄桑史〉系列專題描述自民國十九年開始的創團史¹⁴³。

3. 新聞評論

1983年9月11日聯合報特闢專題〈擁抱我們的鄉土：求新求變中的歌仔戲〉，邀請姚一葦、吳靜吉、奚淞、曾永義等學者專家發表見解，透過評論來討論「明華園」對歌仔戲的象徵性意義。

姚一葦先生肯定「明華園」保留了野台的形式，再來則對其團隊精神感到欽佩，最後則強調「濟公傳」的編劇掌握了戲劇衝突，用具體的人物形象表達出抽象的觀念：

「……這次演出給我的第一個感觸，是這個劇團的團隊精神和認真、執著的態度。他們從當天早上六點就開始搭台，用六根竹竿，把野台的形式完全保留下來。……戲劇絕不是個人能竟全功的。今天我們的舞台劇，在團隊精神和嚴格的紀律等方面，實在有很多地方要向這個劇團學習。今天戲劇界的大敵就是紀律的渙散與鬆弛，這也是當前戲劇教育要特別著重的地方。……另外一個讓我驚訝的地方，是絕未想到一個鄉下劇團，會有這麼好的編劇。「濟公傳」一劇，實在出人意表。基本上，這個劇本一無憑藉，只是借用了濟公這個招牌，杜撰出一連串故事。全

¹⁴⁰ 黃寤蘭。〈特技與噱頭更上層樓：明華園再獻劉全進瓜〉。《聯合報》第9版，1987年1月20日。

¹⁴¹ 張必瑜。〈明華園迷倒了金門人〉。《聯合報》第5版，1988年6月8日。

¹⁴² 張必瑜。〈情包裹在艷光華服之下〉。《聯合報》第5版，1988年10月15日。

¹⁴³ 張必瑜。〈明華園六十年滄桑史〉。《聯合報》第12版，1988年11月14日。

劇的本質，基本上是在表現兩個觀念的對立與衝突……以戲劇化的形式（如打鬥、特技）鋪陳開來。用具體的形象表達出抽象的觀念，使觀者在輕鬆、娛樂的心情下，對濟公寬容的精神有所了悟。」¹⁴⁴

奚淞則肯定了「明華園」歌仔戲承續了悠久的地方戲傳統，一方面又有自由躍動的精神，他認為歌仔戲雖不一定會像平劇一樣登入殿堂，但也不會像平劇那般僵固，隨時可以給人新啟發是歌仔戲的優點：

「……在民間活潑、自由的心靈下，可以產生豐富的形式。只要他們覺得是美的，就隨時加以吸收，而不在意這些新引進的質素，是否合於成規舊法。所以在民間戲曲中，我們可以不斷發現一些與時推移、變動不拘的新形式與新技巧。……用這樣的態度去欣賞各種地方戲曲，也許可以帶給我們更多的愉悅和更深的感動。以明華園的演出而言，雖然也像一般歌仔戲一樣，偶而有些錯誤、瑕疵，但長久累積下來的智慧（集體的創作）給了他們深厚的生命。」¹⁴⁵

吳靜吉則認為歌仔戲是一種「發展中的戲劇形式」，為了「適應觀眾、環境的需求」，一直不斷的修正，故可稱之為「動態的傳統民間劇場」，而「明華園」的出現，則是加入「實驗性」、「現代性」特質，對傳統歌仔戲的發展不無影響：

「……………看過明華園演出的戲劇界人士，對歌仔戲抱持著不同的態度。有的主張維護其原始面貌；有的主張應該從傳統出發而落實到現代社會；有的人則站在現代劇场的角度，想從歌仔戲中借取一些新的技巧。……第一種人要求的是典型的歌仔戲。一般劇團現在已很難做到，應該用國家的力量加以扶植。第二種方式則可以「明華園」為代表。他們從演員的訓練到維持平劇原有的四個特色，都做得相當不錯，但另一方面，也一直在求新求變，如劇本的創作就比較有結構，這是因為編導陳勝國曾經參與電影的製作，借用了不少這方面的技巧。此外，在「濟公活佛」一劇最後的打鬥場面中，也用到了一些實驗劇場的新手法，如凍結、類似即興的作法等。他們在使用這些新技法時，做得非常圓融，不會給人突兀之感。整體而言，朝這個方向發展的劇團，傳統的成分愈

¹⁴⁴ 姚一葦。〈六根竹竿的戲台〉。《聯合報》第8版，1983年9月11日。

¹⁴⁵ 奚淞。〈炫麗燦爛〉。《聯合報》第8版，1983年9月11日。

來愈少，現代的素質則愈加愈多，很可能變成輕型的歌仔戲。」¹⁴⁶

曾永義則以當時恢復舉辦「民間劇場」製作人身份發表〈百藝雜陳〉一文，借「民間劇場」中「廣場奏技、百藝雜陳」的劇場形式，說明它「開放包容、自由活潑」的特質，「娛樂教育、完成社交」的功能，過去也因為「民間劇場」的存在，所以才能促使戲劇技藝演進與發展，促使藝術社會化、生活化。在此意義下「明華園」則為台灣歌仔戲中「一流」與具「代表性」的團體，共襄盛舉地參與演出¹⁴⁷。然則，到了1985年「民間劇場」舉辦，雖參與團隊豐富，包括九十七種不同的藝能和工藝，演出人員多達一百三十七個團體一千五百餘人，但當時連續豪雨破壞了當時場地與攤位，曾永義用筆寫下當時各個團體與「明華園」仍堅持到最後給現場觀眾最好的演出¹⁴⁸。

（二）1990—1999：文化政治下的放洋歌仔團

1. 新聞短訊

在1990—1999時期，當時已經解除報禁，聯合報增版增張，「明華園」出現的版面名稱，多數新聞已經從「綜藝」轉移到「文化藝術」（17版），相較於當時「綜藝新聞」（30版），「明華園」出現的版面，代表了歌仔戲有了不同的意義與象徵。整體來說，1990年始「明華園」在短訊的主題上，除了繼承過去演出的訊息外，參與國際或世界區域性的活動短訊較為顯眼，是與1981—1989間較為不同的短訊特徵。

1990年5月中華民國奧林匹克委員會提出申請，希望有表演團體代表台灣參加亞運藝術節演出¹⁴⁹，於是，「明華園」順利成為代表的團體之一，於1990年9月以「中華·台北」在北平代表「台灣的本土性藝術活動」參與「第十一屆亞運藝術節」¹⁵⁰，其新聞首度具亞洲區域性，並在北京演出「濟公活佛」造成轟動，相同劇碼受媒體¹⁵¹或企業¹⁵²邀約演出。1992年在僑委會的安排下，赴日本東京明治神宮劇院、新加坡維多利亞劇院、菲律賓馬尼拉大都會劇院進行文化交流¹⁵³，當年還獲得民族藝術「薪傳獎」¹⁵⁴，創辦人陳明吉還獲邀到美國紐約百老匯街，以在台灣推廣歌仔戲的成就，獲得美華藝術協會頒發「終生成就獎」¹⁵⁵，1994

¹⁴⁶ 吳靜吉。〈我的初戀〉。《聯合報》第8版，1983年9月11日。

¹⁴⁷ 曾永義。〈百藝雜陳：今年文建會國家文藝季的「民間劇場」〉。《聯合報》第8版，1983年9月29日。

¹⁴⁸ 曾永義。〈雨灑「民間劇場」〉。《聯合報》第8版，1985年9月29日。

¹⁴⁹ 〈誰能參加亞運藝術季〉。《聯合報》第17版，1990年5月22日。

¹⁵⁰ 〈亞運藝術節快報／第二波〉。《聯合報》第17版，1990年8月12日。

¹⁵¹ 〈濟公活佛小戲孔明〉。《聯合報》第30版，1990年9月20日。

¹⁵² 〈明華園再演濟公活佛〉。《聯合報》第8版，1990年11月14日。

¹⁵³ 〈文化尖兵出擊：明華園赴海外巡演〉。《聯合報》第18版，1992年10月12日。

¹⁵⁴ 〈民族藝術薪傳獎今天頒獎〉。《聯合報》第18版，1992年11月28日。

¹⁵⁵ 〈陳明吉親赴紐約 領取美華藝協終生成就獎〉。《聯合報》第18版，1993年1月5日。

年出訪法國巴黎圓環劇院演出¹⁵⁶、1995年在東京厚生年金會館演出「濟公活佛」¹⁵⁷、1996年陳明吉獲得中國文藝協會頒發戲劇類榮譽文藝獎章¹⁵⁸、而1997年孫翠鳳「亞洲最傑出藝人獎」¹⁵⁹、「明華園」獲得「第五屆全球中華文化藝術薪傳獎」¹⁶⁰

在此期間與政府機構共同活動也受新聞披揭，像是以環保署贊助其以環保為名全省演出十場「界牌關傳說」¹⁶¹、高雄監獄演出「濟公活佛」¹⁶²等。值得注意的另一類短訊，發生在1996年後，「明華園」非演出性的短訊如「邱婷為明華園劇團作傳」¹⁶³、「籌募藝校建校基金」¹⁶⁴、「聯合報系加入籌募明華園建藝校基金」¹⁶⁵，這也意味新聞媒體與「明華園」之間的良好關係，間接地協助其社會形象與價值的建立。

2. 新聞報導

此段時期的新聞報導延續「明華園」嶄露頭角走入精緻藝術的時期，多以正向報導題材延續「本土藝術」的主題與象徵，但這段時期報導主題較為特殊的部分則呈現在「本土藝術走向世界各地」的情節表現上，在此過程中其角色形象從「屏東的地方劇團」轉變為「台灣藝術團體」。

1990由於亞運藝術節的需要，「明華園」成為其「第一個經有關單位認可、赴大陸正式演出的台灣藝術表演團體」¹⁶⁶，然則，當時兩岸文化交流仍受政治緊張關係干擾，在法令規範上還在形成，因此「明華園」是否能成行則具有文化意義¹⁶⁷，同年8月29日新聞以〈第一支官方選派赴大陸的文化隊伍〉為標題，顯現出「明華園」代表台灣演出的象徵性¹⁶⁸，並以「台北魅力征服北平」的來形容¹⁶⁹，並且強調大陸戲曲界的迴響與肯定，稱之為「地方戲曲明珠」¹⁷⁰，贏得當地戲劇、戲曲界推崇。但同時也延伸出「國旗」、「國歌」、「國名」等系列政治性議題的插敘報導¹⁷¹。

¹⁵⁶ 鄧蔚偉。〈明華園首演滿堂彩 巴黎觀眾新驚艷〉。《聯合報》第35版，1994年10月21日。

¹⁵⁷ 〈明華園東京登台 湧進年輕觀眾群〉。《聯合報》第35版，1995年11月14日。

¹⁵⁸ 沈怡。〈文協今頒文藝獎章〉。《聯合報》第35版，1996年5月4日。

¹⁵⁹ 〈亞洲最傑出藝人獎：孫翠鳳獲殊榮月底赴美領獎〉。《聯合報》第18版，1997年6月6日。

¹⁶⁰ 〈中華文化藝術薪傳獎 王俠軍等廿人獲殊榮〉。《聯合報》第18版，1997年10月31日。

¹⁶¹ 〈環署贊助 明華園全省公演〉。《聯合報》第17版，1994年4月22日。

¹⁶² 〈明華園 高雄監獄登台〉。《聯合報》第35版，1994年6月22日。

¹⁶³ 〈邱婷為明華園劇團作傳〉。《聯合報》第37版，1995年11月26日。

¹⁶⁴ 〈籌募藝校建校基金 明華園推出錄影帶〉。《聯合報》第31版，1997年2月3日。

¹⁶⁵ 〈聯合報系加入籌募 明華園建藝校基金〉。《聯合報》第18版，1997年8月21日。

¹⁶⁶ 張必瑜。〈明華園獲邀在亞運演出：可能成為第一個獲得認可前往大陸表演的藝術團體〉。《聯合報》第17版，1990年2月13日。

¹⁶⁷ 張必瑜與宮泰順。〈明華園渡海 時機趕得巧：藝界赴大陸相關法規一旦通過 張豐緒認可循此管道前往演出〉。《聯合報》第17版，1990年4月13日。

¹⁶⁸ 張必瑜。〈第一支官方選派赴大陸的文化隊伍：明華園今晨飛往北平〉。《聯合報》第8版，1990年8月29日。

¹⁶⁹ 張必瑜。〈飛天特技 征服北平〉。《聯合報》第8版，1990年9月3日。

¹⁷⁰ 張必瑜。〈大陸戲曲界談濟公活佛〉。《聯合報》第8版，1990年9月5日。

¹⁷¹ 張必瑜。〈面對國旗國歌敏感問題：陳勝福決尊重中華奧委會及國際慣例〉。《聯合報》第8版，

亞運表演事件，帶來的新聞報導效應並未因此結束，反而，更引發新聞與各界的回響。記者陳長華曾在一篇特稿中開門見山指出，「明華園以其顯著的文化特色，經官方選派到北平參加亞運藝術節，當團員圓滿完成任務，整裝返鄉之際，也是台灣檢視近二年來與大陸藝術交流成績單的適當時機。」藉此批評「在朝野人士對生活所在地的文化缺乏共識」，以致無有效政策在文化藝術交流上未盡其功¹⁷²。衍生出類似赴大陸演出是否符合國際性活動認定的補助經費之法令問題¹⁷³、於大陸演出道具之舞台貨櫃卡在基隆海關等政治問題¹⁷⁴報導。

而「明華園」的發言不再侷限在「演出本身」，還聯繫到政治場域，產生在文化政治上的資本與影響力。舉例來說，一方面由於其具有「社會基層性」、「有大眾親和力」，因此會受政治組織機構或團體邀請表演，或者是被政黨運用在文宣策劃上¹⁷⁵，政治人物的反映也成為報導的面向¹⁷⁶。另一方面則參與正式或官方的文化會議或是承辦文化活動，像是「明華園」發言人陳勝福，就在文化會議中學術與政治界的知名人士並列報導¹⁷⁷，或是參與如海基會的兩岸文化交流座談¹⁷⁸、文化部公聽會¹⁷⁹、文化預算公聽會¹⁸⁰、復興聚會與國光藝校合併諮詢¹⁸¹等會議，發表對文化建設與文化預算等各種建議與看法，並且成為各類文化新聞事件記者採訪的消息來源或評論角色¹⁸²。1996年承辦文建會委託的「民間遊藝」活動，配合當時第一任民選總統就任典禮，以「族群融合」設計做為統整各類藝術活動的理念¹⁸³。

各歌仔戲團體之間的「明華園」，則扮演歌仔戲文化幕後推手，除了主辦「全國歌仔戲精英聯演」，還有計畫地，提出「歌仔戲向劇場」推進的規劃¹⁸⁴，

1990年8月30日。

¹⁷² 陳長華。〈明華園劇藝震撼北平，帶來省思：檢視兩岸交流 正是時候〉。《聯合報》第8版，1990年9月10日。

¹⁷³ 張必瑜。〈明華園經費補助 只聽樓梯響：郭為藩會總監陳勝福，表示感到吃驚〉。《聯合報》第8版，1990年9月14日。

¹⁷⁴ 張必瑜。〈海關顛預 濟公冒火〉。《聯合報》第8版，1990年11月3日。

¹⁷⁵ 林美玲。〈社會資源 平時經營 選舉時驗收：候選人像「商品」，重新包裝後「出售」；學界、民間社團、企業界都是被運用對象〉。《聯合報》第8版，1991年11月17日。

¹⁷⁶ 陳明成、李文雄、許武彬。〈名李總統南下看戲 林鳳宮前與民同樂：明華園卯勁演出 總統頻頻拍手讚賞 指示提倡傳統鄉土文化〉。《聯合報》第4版，1994年3月6日。

¹⁷⁷ 報導呈現之文化名家，還包括中央研究院院士辜亦園、國立藝術學院教授何籟碩、台南縣縣長李雅樵、宜蘭縣縣長游錫堃、學術交流基金會執行長吳靜吉、立法委員朱高正、華加志、新象藝術中心負責人許博允、樂山文教基金會丘如華、香港話劇團藝術總監楊世彭等人，參見聯合報記者及體採訪。〈名家談文化〉。《聯合報》第8版，1990年11月9日。

¹⁷⁸ 曾清媽。〈兩岸文化交流 海基會辦座談〉。《聯合報》第29版，1991年6月23日。

¹⁷⁹ 張伯順。〈文化解構之1：文化部公聽會 專家會診 行政體系 脈絡相通〉。《聯合報》第18版，1992年5月22日。

¹⁸⁰ 張伯順。〈我們不當大政府的小矮人！爭預算 文化界出聲〉。《聯合報》第18版，1993年4月28日。

¹⁸¹ 曾清媽。〈國光復興校團合併 學者建議改制學院〉。《聯合報》第35版，1997年1月7日。

¹⁸² 張伯順。〈兩廳院主任 內定 國際文教處長 李炎接掌：文化界人士對新官有新期許〉。《聯合報》第25版，1993年7月16日。

¹⁸³ 李玉玲。〈民間遊藝 祭出秘密武器〉。《聯合報》第35版，1996年5月15日。

¹⁸⁴ 張必瑜。〈馬年跨大步 明華園要引導同行從野台戲回歸內台：歌仔戲 向劇場推進〉。《聯合報》

配合參與由演員工會撮合各歌仔戲團體，成立歌仔戲委員會¹⁸⁵。以「戲中戲」方式，搬演台灣歌仔戲近百年來的滄桑史，分三階段（落地掃時期、五十年代的歌仔戲、八十年代後精緻歌仔戲）對歌仔戲文化進行展演建構，不但組織進入當時文建會為 921 賑災規劃的心靈重建義演¹⁸⁶，同時也搬上螢幕透過媒體放送¹⁸⁷。

文化政治上的進入，較為軟性的表現則是在教育議題。這裡的教育活動有別於過往教育部邀請在全台大專院校巡演¹⁸⁸或是社會教育類的講座新聞¹⁸⁹，是更具主動積極性的教育議題。像是「明華園」不但在宜蘭培訓歌仔戲人才，更提出於台灣「在台北、高雄、台中、彰化、屏東等地展開招訓、培育人才」的宣稱¹⁹⁰，並提出：「結合國內劇團及地方人士，興辦一所培養地方民俗戲劇人才的學校」¹⁹¹。於是，先是以提供師資的形式在宜蘭吳沙國中教授課程，課堂中的體育課教導「身段」、音樂課教導「唱腔」¹⁹²，後是以「一年百場，十年千場」的籌建「明華園藝術學院」基金公演或是募款、拍攝商業廣告¹⁹³，做為其文化教育的運動形式¹⁹⁴。而文建會委託中華民俗藝術基金會大規模地整理台灣歌仔戲劇本計畫、明華園與大學教學體系合作，如靜宜中文系教師林茂賢帶領下，中文系學生在觀看明華園的演出錄影帶之後，集體討論寫的心得報告等¹⁹⁵，顯示「明華園」的演出文化，透過政治與社會力量轉化為不同形式展現的「文化物件」，1996 年宣布成立「文教基金會」準備創校基金，使將其文化「機構化」。

非正式的互動與關切時有所聞，像是當時會報導李登輝總統邀請老團主陳明吉擔任當時準備籌備之民間社團「文復會」（中華文化復興運動總會於 1990 年 12 月 29 日內政部函准設立為社團法人）委員¹⁹⁶，甚至親自到屏東光春路潮州鎮的臨時造訪都被報導披露¹⁹⁷，甚至跨越到理財版面談論財富觀念¹⁹⁸、或成為企業形象活動¹⁹⁹，這些新聞的披露顯現出當時「明華園」從需要受到報導「新聞對象」演變成能吸引各界注意的「新聞價值」。

第 17 版，1990 年 2 月 10 日。

¹⁸⁵ 粘嫦鈺。〈歌仔戲大團結：楊麗花、葉青、明華園共組委員會〉。《聯合報》第 26 版，1997 年 3 月 14 日。

¹⁸⁶ 李玉玲。〈文建會為災民規畫心靈重建工程〉。《聯合報》第 14 版，1999 年 10 月 14 日。

¹⁸⁷ 劉子鳳。〈歌仔戲百年史 明華園演給你看看〉。《聯合報》第 28 版，1999 年 10 月 19 日。

¹⁸⁸ 周美惠。〈歌仔戲呼喚新生代：明華園進校園〉。《聯合報》第 26 版，1994 年 3 月 14 日。

¹⁸⁹ 牛慶福。〈孫翠鳳教民眾唱歌仔戲〉。《聯合報》第 16 版，1996 年 7 月 14 日。

¹⁹⁰ 曹怡。〈關切文化薪傳：明華園打算上萬言書〉。《聯合報》第 8 版，1990 年 10 月 18 日。

¹⁹¹ 曾清媽。〈李總統接見明華園劇團：當面邀請老團主陳明吉擔任文復會委員〉。《聯合報》第 8 版，1991 年 1 月 17 日。

¹⁹² 曾清媽。〈表演文化公園在宜蘭：戲劇之鄉 推廣地方文化訂定中遠程計畫 全面吸收劇種並搭建戶外戲台〉。《聯合報》第 8 版，1991 年 2 月 27 日。

¹⁹³ 周美惠。〈明華園拍廣告 款捐建校基金〉。《聯合報》第 35 版，1994 年 6 月 23 日。

¹⁹⁴ 曹怡。〈明華園建校——年演百場募款〉。《聯合報》第 29 版，1992 年 3 月 13 日。

¹⁹⁵ 周美惠。〈歌仔戲 跨步 大行動〉。《聯合報》第 35 版，1995 年 4 月 11 日。

¹⁹⁶ 曾清媽。〈文復會起步 擇吉慶生〉。《聯合報》第 20 版，1991 年 1 月 28 日。

¹⁹⁷ 曾清媽。〈南下之行外一章 臨時造訪明華園 土產佳釀贈主人 閒話家常樂逍遙：李總統陳明吉相見歡〉。《聯合報》第 31 版，1991 年 6 月 2 日。

¹⁹⁸ 林順良。〈名人談理財：陳明吉：戲說理財〉。《聯合報》第 18 版，1993 年 9 月 9 日。

¹⁹⁹ 王韻齡。〈請出明華園 包裝新形象〉。《聯合報》第 19 版，1993 年 9 月 27 日。

然則，「明華園」代表台灣與不同文化的展演交流，其文化政治的表現更為幽微，它一方面表現在當時政府需要非正式外交的路徑，像是1991年駐日代表許水德以「國家有利」的想法，推動「明華園」與「日本NHK交響樂團」移地交流演出²⁰⁰，1995年李登輝總統以文化總會會長身份向日本民主音樂協會（Min On）推荐明華園到日本橫須賀藝術劇場、東京厚生年金會館、大阪Festival Hall、名古屋市民會館、廣島厚生年金會館以及福岡等地方演出²⁰¹。

由於政府有文化「國際化」的需要，1993年「明華園」被文建會列為「國際性演藝團隊扶植計畫」的十二團體之一，擠身國家資源挹注的「國際性演藝團體」之列，並得接受文建會主委申學庸及其學者專家團體建構評鑑，指標為甲乙丙丁四級分等之鑑別²⁰²，1994年「明華園」在國劇、歌仔戲的評審委員為曾永義、邱坤良、鍾明德、樊曼儂、陳國嘉的鑑定下獲得「乙等」成績，建議需要「加入現代生活素材的處理，加強劇作人才培訓及推動國外演出」²⁰³。同年，文建會在巴黎設立「巴黎中華新聞文化中心」，除了美國紐約之外的第二個文化展演據點，「明華園」與「李寶春京劇團」、「蘭庭藝苑」成為十月正式開幕的首檔節目²⁰⁴，做為國家計劃下「使台灣文化藝術成就進軍歐陸」的團體²⁰⁵，並安排成為法國當地媒體，如費加洛報和快訊雜誌報導的焦點²⁰⁶。

「明華園」開始將文化國際化的政策下，於是將世界當做歌仔戲文化征戰世界的版圖，不僅要有效建立演出詳盡的擴演計畫，而且要將劇團資料轉譯成「簡介團史和戲碼的英、日、法文資料，以及明華園戲曲錄影帶，透過各種管道散布給世界各國」，以文化輸出的行動能夠「開疆闢壤」使「歌仔戲的版圖要縱橫天下」²⁰⁷，做為「台灣戲曲進軍歐洲的撒種行動」²⁰⁸。而計畫將戲碼轉製作成錄影帶，先從國內發行錄影帶半年，之後再從衛星頻道按照媒體區隔，接續在有線電視和無線電視播映保持國人與之接觸²⁰⁹。之後媒體仍會發布海外演出新聞，像是〈多國爭相邀演〉的短訊新聞報導，以顯示其聲名遠播²¹⁰。

值得注意的另一個現象是，1995年出版市場已經以「明華園」為主題，為其「立傳」出書。聯合報於其新書發表會新聞事件前，就於之前讓此書作者邱婷

²⁰⁰ 曾清嫣。〈NHK交響樂團來 明華園歌仔戲去〉。《聯合報》第18版，1991年9月15日。

²⁰¹ 周美惠。〈明華園飛東瀛 巡演六大都市〉。《聯合報》第35版，1995年11月8日。

²⁰² 鄧蔚偉。〈文建會落實國際性演藝團體評鑑〉。《聯合報》第25版，1993年11月27日。

²⁰³ 鄧蔚偉。〈文建會打開評鑑黑箱：扶植國際性演藝團隊 雲門評價最高〉。《聯合報》第25版，1994年1月29日。

²⁰⁴ 張伯順。〈明華園 十月巴黎行：應文建會之邀 為文化中心熱場〉。《聯合報》第35版，1994年6月14日。

²⁰⁵ 張伯順。〈文化前哨站 進駐巴黎：我繼紐約設立文化據點之後 趙克明出掌歐陸的跳板〉。《聯合報》第35版，1994年8月1日。

²⁰⁶ 鄧蔚偉。〈首演如履薄冰：費加洛報與快訊雜誌 均以大篇幅刊載相關報導〉。《聯合報》第35版，1994年10月20日。

²⁰⁷ 周美惠。〈百年歌仔土繞地球〉。《聯合報》第35版，1994年10月13日。

²⁰⁸ 周美惠。〈撒種行動！明華園還有歐行：體質結構正待走向世界性語言層次〉。《聯合報》第35版，1994年11月2日。

²⁰⁹ 周美惠。〈明華園出版影帶 還要進軍衛星頻道〉。《聯合報》第23版，1994年8月17日。

²¹⁰ 周美惠。〈多國爭相邀演〉。《聯合報》第18版，1997年11月4日。

於〈鄉情〉(34版)，以「明華園家族傳奇」為主題，每日一篇連續十日，呈現帶狀式的明華園專欄，簡要地寫下明華園闖蕩歌仔戲劇壇六十六年的回憶，撰寫創辦人陳明吉如何在少年時代(十三歲)隨歌仔戲團「出走」、十八歲當上團長，乃至從其而出的明華園子弟兵、子孫兵，縱貫明華園三代六十六載歌仔戲傳承史，反映當時出版界、新聞界對此事的關注²¹¹。

3. 新聞評論

亞運過後，台大教授曾永義評論明華園的代表作「濟公活佛」，為「蘊含思想與情感」之文學與藝術作品，看過百次也不厭，每每都有新感受與新觸發，「明華園」從中國戲曲中倫理道德的制限下走出新的主題思想，超越「忠孝節義」與「通俗的釋道生命觀」，而「演員鎔鑄技藝於渾然忘我」的表現，結構排場緊湊新穎與聲光布景相得益彰，都是令他「擊節嘆賞」的部分²¹²。

1993年曾永義教授續以聯合報〈台灣鄉土藝術的關懷〉的版面上，刊載〈精緻歌仔戲：從野台到國家劇院〉一文，認為除了描述歌仔戲變遷歷程外，更指出歌仔戲具有「草根性」、「自然脈動群眾情感的力量」、「包容力博大以能汲取相關的文學和藝術以豐富和提升自身」幾項特質，而「明華園」發揮上述三項特質外，他以「有識有心之士」的社會力量促成的過程說明，解釋了「明華園」從野台到國家劇院的「精緻化」過程²¹³。他強調「精緻歌仔戲」是一種理想性的口號，其內涵有特殊意義，而非單純的進入國家戲劇院：

「……我所謂的「精緻歌仔戲」是彰顯歌仔戲成熟以後所有的傳統和鄉土的美質，自然的融入當前藝術的思想理念和技法，並切實的調適於現代化劇場，與之相得益彰，能愉悅煥發台灣人民心靈的地方戲曲。這種台灣的「地方戲曲」，也將是台灣的代表劇種，可以作「文化輸出」，可以並立於世界劇壇而毫無愧色。然而歌仔戲畢竟是傳統的鄉土劇種，具有歷史性的利弊得失；為「精緻歌仔戲」設想，必須對此先有一番認識和了解。……」²¹⁴

於是，他先分辨中國戲曲在表現上的利弊得失後，認為「精緻歌仔戲」需要透過實驗的建立以固「利」避「弊」，所謂的「利」取中國戲曲在「虛擬象徵的表現方式促使時空的自由流轉」、「語言的多樣性生動性」以及「音樂的豐富性感

²¹¹ 邱婷。〈明華園家族傳奇系列〉。《聯合報》第34版，1995年10月31日至1995年11月9日。

²¹² 曾永義。〈問世間情是何物？明華園濟公活佛的思想與情感〉。《聯合報》第18版，1992年10月14日。

²¹³ 曾永義。〈台灣鄉土藝術的關懷：精緻歌仔戲：從野台到國家劇院〉。《聯合報》第24版，1993年3月11日。

²¹⁴ 曾永義。〈台灣鄉土藝術的關懷：精緻歌仔戲：從野台到國家劇院〉。《聯合報》第24版，1993年3月11日。

染性」，而所謂的「弊」則是來自「主題思想的庸俗淺陋」以及「結構鬆散、排場蹈襲、節奏緩慢」使人不耐終場。在他眼中較為成功的劇團包括了，「河洛、明華園和新和興」，「明華園」「濟公活佛」則為其所稱讚：

「……明華園的「濟公活佛」，雖假藉「濟公」之名，其實一關一目與思想情感，皆編導陳勝國一人所獨運。其所講究的真摯之情，既已超越古今所執著的時空生死，進而突破物我，傳達了無限的堅忍與犧牲，較諸白蛇傳實有過之而無不及……」²¹⁵

最後他提出「精緻歌仔戲」的「精緻性」在於注意幾個方向，包括「講求深刻不俗的主題思想」、「情節安排緊湊明快」、「排場醒目可觀」、「語言肖似口機趣橫生」、「音樂曲調的多元豐富性」、「勿失去鄉土性格」上述六點為精緻歌仔戲的特徵，有別於新聞報導將「進入國家戲劇院」當做「精緻化」的象徵，實為提供公眾認識「精緻歌仔戲」的一項重要評論。而當其推出新的戲碼，新聞媒體也刊載相關的藝術評論，如戲曲學者林茂賢針對「紅塵菩提」進行作品評論²¹⁶。

「明華園」在社會中的成功也促使文化界人士談論民俗文化的推動。以論述其所期待的文化環境與政策，像是文化大學副教授李乾朗則希望通俗易懂的金光戲能成為欣賞雅致古典布袋戲的前身，他以「明華園」為前例，認為政府讓「明華園」進入國家兩廳院公演，就是「肯定改良式歌仔戲的做法」，而這種做法同時也在提供「文化發展的環境」，引介進入兩廳院則象徵「精緻藝術」²¹⁷。而許常惠則引出古代寺廟與演藝活動的關係，談論台灣傳統演藝的萬象，主張古蹟修復（如寺廟）提供民俗藝術空間並回復昔日光彩，讓這些原有的「演藝中心」的地位與功能²¹⁸。

「明華園」受僑委會安排至菲律賓、新加坡、馬來西亞和日本等國出國演出的過程，在媒體中成為一個批評文化決策的案例，像是當時國立藝術學院表演藝術中心主任詹惠登描述，「一九九一年夏天，明華園歌劇團告訴我，僑委會將安排該團到東南亞、紐、澳等國巡演，宣慰僑胞，後來一直無下文。直到去年五月，該團才緊急請我到菲、新、馬、日等國走一趟，尋找適合演出的劇場；同時，為了年度預算執行時間的考量，希望排出六月底表演行程。」，他藉此批評對於文化預算給予的決策過程太過冗長，給予執行的時間卻嫌倉促，結果是事倍功半等批評²¹⁹。

「明華園」從受大眾關注的弱勢團體，轉而成為具有影響力團體，不僅能參

²¹⁵ 曾永義。〈台灣鄉土藝術的關懷：精緻歌仔戲：從野台到國家劇院〉。《聯合報》第 24 版，1993 年 3 月 11 日。

²¹⁶ 林茂賢。〈世間無常法 紅塵有菩提〉。《聯合報》第 25 版，1993 年 9 月 19 日。

²¹⁷ 李乾朗。〈欣賞藝術 何不由通俗入精緻？〉。《聯合報》第 18 版，1993 年 1 月 18 日。

²¹⁸ 許常惠。〈演藝源流：回復昔日 演藝中心的光采〉。《聯合報》第 37 版，1996 年 9 月 8 日。

²¹⁹ 詹惠登。〈文化外交決策：事前應作完備規畫〉。《聯合報》第 14 版，1993 年 3 月 15 日。

與文化交流座談表達對歌仔戲看法，像是歌仔戲的特徵？怎麼發展？如何進行兩岸歌仔戲文化交流等議題²²⁰，其成員的動態受到一般民眾關注，如明華園選總統會投誰？²²¹，而有人還投稿以「揚眉吐氣」之感，談自己看歌仔戲的驕傲：

「……只是小時候常聽旁人批評，看歌仔戲的人沒氣質，因此一直不敢告訴別人我愛看歌仔戲。……為了『維護形象』，每次電視上有歌仔戲的演出，我總是錄影下來，再待夜深人靜時偷偷看。多年下來，倒也甘之如飴；一直到前些年，大家又開始重視本土傳統藝術，我才跟著『揚眉吐氣』……雖有多年看電視歌仔戲的經驗，我卻從沒看過現場的演出，感受不到屬於歌仔戲特有的文化活力，只能算是個閉門造車之輩，直到前陣子拜選舉之賜，才有幸看了生平第一場野台戲——明華園的『八仙傳奇之張果老與藍采和』。……原以為愛看歌仔戲的都是一些『歐巴桑』，不過在當晚觀賞『明華園』的演出時發現，前後左右坐的居然大都是年輕人！……」²²²

成為「明星級」的歌仔戲團後，由於接受不少選舉邀約，也成為選舉期間新聞事件的報導之一，儘管就如之前提到，有不少民眾因此受惠，但也引發論爭。陳其南發表評論選戰本身有點「劇場化、激情化和嘉年華」，他以希臘雅典城邦為例，隱喻當代選舉就像是雅典市民社會的民主政治劇場，他指出：

「……從李登輝總統的百變造形，到民進黨的金達尼號，選民和媒體最後可能只記得他們的噱頭，而忘記政治的訴求是什麼了。這中間當然少不了『劇中劇』，明華園南北走透透，平常受政府補助的團隊也大方地出現在好幾場選戰造勢的晚會。當政治瘋狂起來就像瘟疫，連文化藝術的純粹空間也毫不保留地被任意侵犯扭曲。政治可以很藝術，可是我們就不知道藝術是否也可以那麼政治？政治的劇場化可以是美學的，但藝術的政治化是否還能保留美感，恐怕是很值得思考的課題。……」²²³

當時國立藝術學校校長校長邱坤良從報載「明華園」棄演「逐鹿天下」，臨時更改戲碼的新聞事件談起，指出歌仔戲文化受制於政治與社會的無奈，認為政

²²⁰ 郝譽翔。〈開出民族藝術之花：兩岸歌仔戲的共生與共榮座談會實況〉。《聯合報》第 37 版，1995 年 10 月 20 日。

²²¹ 惠。〈選總統 明華園投誰？〉。《聯合報》第 35 版，1996 年 2 月 27 日。

²²² 玖妹。〈大家來看歌仔戲〉。《聯合報》第 36 版，1996 年 7 月 3 日。

²²³ 陳其南。〈選戰劇场的政治美學〉。《聯合報》第 14 版，1998 年 12 月 23 日。

治人物若重視戲曲，就不應該把它當花瓶，並給予完整的表演舞台，而「不是政見台通戲臺」，他強調²²⁴：

「……台灣的戲曲團體長期被壓制，不是被收編，就是自生自滅，在政治場域何曾重要過？……歌仔戲、布袋戲這幾年地位轉變，被視為本土文化象徵，增加了一些中產階級觀眾。對外省族群的政治人物而言，接觸歌仔戲、布袋戲更是參與本土文化最簡便的表徵。許多戲曲藝人有機會得到政治人物召喚，受寵若驚，剖腹相見；甚至自我膨脹，以為在選舉場合發揮影響力，……戲曲團體、演員當然應該關心政治文化，也有參與政治的權利，但是參與也好、關心也罷，應該來自個人的理念與認知，而不是政治人物的一個棋子。戲曲團體現階段所應重視者，應是如何創作、努力演出，靠表演吸引觀眾，而不是隨意把舞台拱手讓人，成為政治舞台的花瓶，同樣地；政治人物如果重視戲曲，願意「與民同樂」，就應該給它一個完整的表演舞台，而不是政見台通戲臺……表演與舞台政治之間仍需有所分際。」

（三）小結：新聞敘事中的明華園

回顧 1981-1999 近二十年間關於「明華園」的新聞短訊、報導與評論，除了可以發現關於「明華園」的短訊、報導有增無減外，主題情節也都有明顯的改變，前十年集中在從野台走向精緻殿堂的藝術，後十年則從精緻藝術走向世界舞台的本土藝術；而在評論的場域中，也從歌仔戲曲藝的專家學者評論，逐漸開放給不同公眾參與，用不同的角度或觀眾感受，透過「明華園」發表意見與看法。

總體來說，「明華園」在記者與專家共構的新聞敘事中，是一個積極奮鬥的角色，而悠久的傳統與家族的事業，向公眾呈現為「努力發揚歌仔戲」、「勇於創新實驗」、「保留傳統民間特質」的歌仔戲團體，積極地參與政府、商業團體或是學校的邀約演出，則可見其形象與當時社會網絡，呈現積極正向的關係。就文化政治的角度來看，「明華園」前期跳脫了關於表演藝術中「傳統」與「現代」的分類框架，後期與強調台灣主體性的政治與社會氛圍相呼應，透過具有象徵性的表演事件，新聞敘事逐漸將其轉入其報導的語境，並且溯源至進入國家戲劇院的象徵戲碼（濟公傳到濟公活佛），決定其代表本土精緻藝術的正當性。

「明華園」的興起當時政治社會以及本土化歷程有密切關係，這明顯反映在

²²⁴ 邱坤良。〈政治舞台通戲台 戲曲戲碼成文宣〉。《聯合報》第 15 版，1998 年 12 月 16 日。

「明華園」的角色，從「被報導者」轉而成為參與各種不同文化政治（兩岸文化交流、教育、文化政策）等論述場合的「發言者」，其角色意義從「新聞事件」轉變為「新聞價值」（知名度、接近性、代表性、顯著性），進而跨越前期之綜藝版或後期之文化藝術版，在不同公眾興趣的報導版面中出現（鄉土、政治、教育、社會新聞、選舉新聞、家庭親子、影視娛樂等）。

五、結論

新聞敘事中「明華園」歌仔戲史，伴隨台灣政治經濟以及社會文化的發展而變遷，它以「本土藝術」為形象，透過「明華園」參與各種演出等文化與社會活動，歷經「蛻變」、「精緻」、「創新」、「發揚」等情節，闡述歌仔戲堅韌生命力的中心思想，建構了「明華園」為本土精緻藝術的論述史料。

誠如曾永義所言，在1980-1989年間台灣實際上存在的歌仔戲團還存在三百多個歌仔戲團，除了「明華園」與「新和興」還能夠保存當年「拱樂社」的風貌，講求佈景、燈光音響、排場與劇目結構，在不惜投資的情形下偶爾才有機會受當時文建會、各地文化中心與新象藝術中心邀請到諸如國父紀念館、台北市社教館、文化中心劇場演出，以現代精緻藝術的風貌吸引觀眾²²⁵，而這些正也是促使「明華園」能與當時文化界的專家、學者以及文藝觀眾接觸的點，進而建立其社會關係，並得以與新聞媒體接觸，透過其傳散建立其角色重要性與文化象徵性。相較於當時其他歌仔戲團體從內臺走出外臺的歌仔戲團，或許是為其得以持續成長與發展的社會條件之一。

「明華園」將演出當成「版圖」，有觀眾的地方就是舞台，因此「在哪裡演」（工地、歌舞廳、國家戲劇院、海外等）或「為誰演」（政府單位、企業、學校）都可能成為其開拓演出版圖的標的，而「唱戲這行吃四方飯」的情義與信用，答應了就會演出，「有情有義」成為其團隊存在精神的自我定義²²⁶。而這樣的態度與觀念，也直接或間接地促成某些正向社會關係的建立。

從另一個角度來看，「明華園」將新聞媒體視為「讓觀眾知道」的管道，進而主動準備各種資料，像是劇團、演員、小單位優點等做系統整理，提供給新聞媒體做為報導素材，就如陳勝福所強調的「不計較報導篇幅大小或有沒有報導，只要提供好的素材，媒體自然樂意擴大報導」²²⁷，也或許是使其在文化政治競爭的場域中獲得社會與文化資本的因素。本文以「明華園」新聞敘事為個案，除了描述了其在新聞中的形象轉變外，也論述其團體得以文化場域存續的社會行動。

²²⁵曾永義。2002。《台灣歌仔戲的發展與變遷》。台北：聯經，頁87-88。

²²⁶國立傳統藝術中心。2003。《從傳統出發的文化創意產業叢書(7)：陳勝福與明華園》。台北：國家出版社，頁36, 45。

²²⁷國立傳統藝術中心。2003。《從傳統出發的文化創意產業叢書(7)：陳勝福與明華園》。台北：國家出版社，頁53。

《參考論著》

- 王亞維。1986。〈電視歌仔戲所面臨的問題〉。《民俗曲藝》42:111-115。
- 李瞻。1980。〈報人典範：張季鸞先生的報業思想〉。《中央日報》。9月22日，第十六版。副刊。
- 李秀香。2001。〈用影像書寫歌仔戲歷史--關於紀錄片「消失的王國--拱樂社」〉。《傳統藝術》13:26-29。
- 沈惠如。1998。〈論電影歌仔戲在歌仔戲發展中定位〉。《德育學報》14:1-13。
- 林鶴宜。2009。〈體系與視野：五十年來(1949-2002)臺灣學者對傳統戲曲學的建構〉。《戲劇研究》3:1-48。
- 林茂賢。1996。〈台灣的電視歌仔戲〉。《靜宜人文學報》8:33-41。
- 施如芳。1999。〈歌仔戲電影所由產生的社會歷史〉。《新聞學研究》59:23-40。
- 倪炎元。2002。台灣女性政治精英的媒體再現。《新聞學研究》70:17-58
- 國立傳統藝術中心。2003。《從傳統出發的文化創意產業叢書(7)：陳勝福與明華園》。台北：國家出版社。
- 徐亞湘。2001。《臺灣日日新報與臺南新報戲曲資料選編》。台北：南天。
- 張祖慈。2005。〈文化政策下的台灣歌仔戲—1982~2002〉。台北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文。
- 曾永義。2002。《台灣歌仔戲的發展與變遷》。台北：聯經
- 楊馥菱。2002。《台灣歌仔戲史》。台中：晨星。
- 蔡欣欣。2009。〈綜述臺灣歌仔戲演出宣傳的多元變遷〉。《戲曲學報》5:143-182。
- 蔡欣欣。2002。《台灣戲曲研究成果述論(1945-2001)》。台北：國家出版社。
- 蔡秀女。1987。〈光復後的歌仔戲電影〉。《民俗曲藝》46:26-35。
- 廖新田。2010。《藝術的張力：臺灣美術與文化政治學》。台北：典藏藝術家。
- 鄧宗聖。2004。〈誰在近用媒介：初探報紙讀者投書者之文化資本生態〉。《中華傳播學刊》6:195-238。
- 鄧宗聖。2003。〈非營利組織專職公關與非專職公關對媒體設定議題之差異研究〉。第十一屆中華民國廣告暨公共關係學術及實務研討會議壁報論文。
- 臧國仁與蔡琰。2005。再論新聞報導與時間敘事—以老人新聞為例。《新聞學研究》83:1-38
- 聯合報編輯部。1998。聯合報編採手冊。台北：聯合報。
- Jensen, K. B. 2002. The humanities in media and communication research. In *A handbook of media and communication Research: Qualitative and Quantitative Methodologies*, ed. Klaus B. Jensen, 15-39. New York: Routledge.
- Kuypers, J. A. 2009. Framing Analysis. In *Rhetorical Criticism*, ed. J.

A. Kuypers,

181-203. Lanham, Md. : Lexington Books

Tuchman, G. 2002. The Production of news. In *A handbook of media and communication Research: Qualitative and Quantitative Methodologies*, ed. Klaus B. Jensen, 70-90. New York: Routledge.

《報紙資料》

〈地方戲劇比賽 複賽名單揭曉〉。《聯合報》第 9 版，1982 年 11 月 28 日。

〈地方劇賽別生枝節〉。《聯合報》第 9 版，1983 年 1 月 9 日。

〈地方戲劇決賽 學生國劇比賽優勝名單揭曉〉。《聯合報》第 9 版，1983 年 6 月 13 日。

〈明華園明演歌仔戲〉。《聯合報》第 9 版，1983 年 6 月 17 日。

〈藝人頻頻跳台亮相中視準備如法炮製〉。《聯合報》第 9 版，1983 年 6 月 18 日。

〈佳譽籌拍兩新片〉。《聯合報》第 9 版，1983 年 8 月 14 日。

〈配合中國年活動 明華園獻藝五天〉。《聯合報》第 9 版，1985 年 2 月 17 日。

〈特技與噱頭 更上層樓 明華園再獻 劉全進瓜〉。《聯合報》第 9 版，1987 年 1 月 20 日。

〈明華園僕僕風塵表演藝術各地冒出分號大跳脫衣舞〉。《聯合報》第 12 版，1986 年 6 月 16 日。

〈桂花巷 戲班演出 明華園義務跨刀〉。《聯合報》第 9 版，1987 年 7 月 9 日。

〈孫翠鳳將為華視演新戲 昨赴金門展開勞軍演出〉。《聯合報》第 24 版，1988 年 5 月 26 日。

〈明華園團慶一甲子 明年公演並辦展覽〉。《聯合報》第 5 版，1988 年 10 月 27 日。

〈明華園慶一甲子 今展開民俗活動〉。《聯合報》第 17 版，1988 年 10 月 29 日。

〈明華園歌劇團巡迴公演〉。《聯合報》第 28 版，1989 年 5 月 7 日。

〈誰能參加亞運藝術季〉。《聯合報》第 17 版，1990 年 5 月 22 日。

〈亞運藝術節快報／第二波〉。《聯合報》第 17 版，1990 年 8 月 12 日。

〈濟公活佛小戲孔明〉。《聯合報》第 30 版，1990 年 9 月 20 日。

〈明華園再演濟公活佛〉。《聯合報》第 8 版，1990 年 11 月 14 日。

〈文化尖兵出擊：明華園赴海外巡演〉。《聯合報》第 18 版，1992 年 10 月 12 日。

〈民族藝術薪傳獎今天頒獎〉。《聯合報》第 18 版，1992 年 11 月 28 日。

〈陳明吉親赴紐約 領取美華藝協終生成就獎〉。《聯合報》第 18 版，1993 年 1 月 5 日。

〈環署贊助 明華園全省公演〉。《聯合報》第 17 版，1994 年 4 月 22 日。

〈明華園 高雄監獄登台〉。《聯合報》第 35 版，1994 年 6 月 22 日。

- 〈明華園東京登台 湧進年輕觀眾群〉。《聯合報》第 35 版，1995 年 11 月 14 日。
- 〈邱婷為明華園劇團作傳〉。《聯合報》第 37 版，1995 年 11 月 26 日。
- 〈亞洲最傑出藝人獎：孫翠鳳獲殊榮月底赴美領獎〉。《聯合報》第 18 版，1997 年 6 月 6 日。
- 〈中華文化藝術薪傳獎 王俠軍等廿人獲殊榮〉。《聯合報》第 18 版，1997 年 10 月 31 日。
- 〈籌募藝校建校基金明華園推出錄影帶〉。《聯合報》第 31 版，1997 年 2 月 3 日。
- 〈聯合報系加入籌募明華園建藝校基金〉。《聯合報》第 18 版，1997 年 8 月 21 日。
- 牛慶福。〈孫翠鳳教民眾唱歌仔戲〉。《聯合報》第 16 版，1996 年 7 月 14 日。
- 王韻齡。〈請出明華園 包裝新形象〉。《聯合報》第 19 版，1993 年 9 月 27 日。
- 李乾朗。〈欣賞藝術 何不由通俗入精緻？〉。《聯合報》第 18 版，1993 年 1 月 18 日。
- 李玉玲。〈民間遊藝 祭出祕密武器〉。《聯合報》第 35 版，1996 年 5 月 15 日。
- 李玉玲。〈文建會為災民規畫心靈重建工程〉。《聯合報》第 14 版，1999 年 10 月 14 日。
- 美惠。〈明華園飛東瀛巡演六大都市〉。《聯合報》第 35 版，1995 年 11 月 8 日。
- 吳靜吉。〈我的初戀〉。《聯合報》第 8 版，1983 年 9 月 11 日。
- 邱婷。〈明華園家族傳奇系列〉。《聯合報》第 34 版，1995 年 10 月 31 日至 1995 年 11 月 9 日。
- 邱坤良。〈政治舞台通戲台 戲曲戲碼成文宣〉。《聯合報》第 15 版，1998 年 12 月 16 日。
- 林美玲。〈社會資源 平時經營 選舉時驗收：候選人像「商品」，重新包裝後「出售」；學界、民間社團、企業界都是被運用對象〉。《聯合報》第 8 版，1991 年 11 月 17 日。
- 林順良。〈陳明吉戲說理財〉。《聯合報》第 18 版，1993 年 9 月 9 日。
- 林茂賢。〈世間無常法 紅塵有菩提〉。《聯合報》第 25 版，1993 年 9 月 19 日。
- 沈怡。〈文協今頒文藝獎章〉。《聯合報》第 35 版，1996 年 5 月 4 日。
- 玖妹。〈大家來看歌仔戲〉。《聯合報》第 36 版，1996 年 7 月 3 日。
- 姚一葦。〈六根竹竿的戲台〉。《聯合報》第 8 版，1983 年 9 月 11 日。
- 周美惠。〈歌仔戲呼喚新生代：明華園進校園〉。《聯合報》第 26 版，1994 年 3 月 14 日。
- 周美惠。〈明華園拍廣告 款捐建校基金〉。《聯合報》第 35 版，1994 年 6 月 23 日。
- 周美惠。〈明華園出版影帶 還要進軍衛星頻道〉。《聯合報》第 23 版，1994 年 8 月 17 日。
- 周美惠。〈百年歌仔土繞地球〉。《聯合報》第 35 版，1994 年 10 月 13 日。

周美惠。〈撒種行動！明華園還有歐行：體質結構正待走向世界性語言層次〉。《聯合報》第 35 版，1994 年 11 月 2 日。

周美惠。〈多國爭相邀演〉。《聯合報》第 18 版，1997 年 11 月 4 日。

周美惠。〈歌仔戲 跨步 大行動〉。《聯合報》第 35 版，1995 年 4 月 11 日。

惠。〈選總統 明華園投誰？〉。《聯合報》第 35 版，1996 年 2 月 27 日。

奚淞。〈炫麗燦爛〉。《聯合報》第 8 版，1983 年 9 月 11 日。

郝譽翔。〈開出民族藝術之花：兩岸歌仔戲的共生與共榮座談會實況〉。《聯合報》第 37 版，1995 年 10 月 20 日。

粘嫦鈺。〈歌仔戲大團結：楊麗花、葉青、明華園共組委員會〉。《聯合報》第 26 版，1997 年 3 月 14 日。

許常惠。〈演藝源流：回復昔日 演藝中心的光采〉。《聯合報》第 37 版，1996 年 9 月 8 日。

張有為。〈歌仔戲的觀感〉。《聯合報》第 9 版，1954 年 12 月 12 日。

張必瑜。〈馬年跨大步 明華園要引導同行從野台戲回歸內台：歌仔戲 向劇場推進〉。《聯合報》第 17 版，1990 年 2 月 10 日。

張必瑜。〈明華園獲邀在亞運演出：可能成為第一個獲得認可前往大陸表演的藝術團體〉。《聯合報》第 17 版，1990 年 2 月 13 日。

張必瑜與宮泰順。〈明華園渡海 時機趕得巧：藝界赴大陸相關法規一旦通過 張豐緒認可循此管道前往演出〉。《聯合報》第 17 版，1990 年 4 月 13 日。

張必瑜。〈第一支官方選派赴大陸的文化隊伍：明華園今晨飛往北平〉。《聯合報》第 8 版，1990 年 8 月 29 日。

張必瑜。〈面對國旗國歌敏感問題：陳勝福決尊重中華奧委會及國際慣例〉。《聯合報》第 8 版，1990 年 8 月 30 日。

張必瑜。〈飛天特技 征服北平〉。《聯合報》第 8 版，1990 年 9 月 3 日。

張必瑜。〈大陸戲曲界談濟公活佛〉。《聯合報》第 8 版，1990 年 9 月 5 日。

張必瑜。〈明華園經費補助 只聽樓梯響：郭為藩會總監陳勝福，表示感到吃驚〉。《聯合報》第 8 版，1990 年 9 月 14 日。

張必瑜。〈海關顛預 濟公冒火〉。《聯合報》第 8 版，1990 年 11 月 3 日。

張伯順。〈明華園 十月巴黎行：應文建會之邀 為文化中心熱場〉。《聯合報》第 35 版，1994 年 6 月 14 日。

張伯順。〈文化前哨站 進駐巴黎：我繼紐約設立文化據點之後 趙克明出掌歐陸的跳板〉。《聯合報》第 35 版，1994 年 8 月 1 日。

張必瑜。〈明華園 迷倒了 金門人〉。《聯合報》第 5 版，1988 年 6 月 8 日。

張必瑜。〈情包裹在艷光華服之下〉。《聯合報》第 5 版，1988 年 10 月 15 日。

張必瑜。〈明華園六十年滄桑史〉。《聯合報》第 12 版，1988 年 11 月 14 日。

張伯順。〈文化解構之 1：文化部公聽會 專家會診 行政體系 脈絡相通〉。《聯合報》第 18 版，1992 年 5 月 22 日。

張伯順。〈我們不當大政府的小矮人！爭預算 文化界出聲〉。《聯合報》第 18 版，

1993年4月28日。

張伯順。〈兩廳院主任 內定 國際文教處長 李炎接掌：文化界人士對新官有新期許〉。《聯合報》第25版，1993年7月16日。

曾清嫣。〈李總統接見明華園劇團：當面邀請老團主陳明吉擔任文復會委員〉。《聯合報》第8版，1991年1月17日。

曾清嫣。〈表演文化公園在宜蘭：戲劇之鄉 推廣地方文化訂定中遠程計畫 全面吸收劇種並搭建戶外戲台〉。《聯合報》第8版，1991年2月27日。

曾清嫣。〈NHK交響樂團來 明華園歌仔戲去〉。《聯合報》第18版，1991年9月15日。

曾清嫣。〈文復會起步 擇吉慶生〉。《聯合報》第20版，1991年1月28日。

曾清嫣。〈南下之行外一章 臨時造訪明華園 土產佳釀贈主人 閒話家常樂逍遙：李總統陳明吉相見歡〉。《聯合報》第31版，1991年6月2日。

曾清嫣。〈兩岸文化交流海基會辦座談〉。《聯合報》第29版，1991年6月23日。

曾清嫣。〈國光復興校團合併 學者建議改制學院〉。《聯合報》第35版，1997年1月7日。

曹怡。〈明華園建校——年演百場募款〉。《聯合報》第29版，1992年3月13日。

曹怡。〈關切文化薪傳：明華園打算上萬言書〉。《聯合報》第8版，1990年10月18日。

曾永義。〈台灣鄉土藝術的關懷：精緻歌仔戲：從野台到國家劇院〉。《聯合報》第24版，1993年3月11日。

曾永義。〈百藝雜陳：今年文建會國家文藝季的「民間劇場」〉。《聯合報》第8版，1983年9月29日。

曾永義。〈雨灑「民間劇場」〉。《聯合報》第8版，1985年9月29日。

曾永義。〈問世間情是何物？明華園濟公活佛的思想與情感〉。《聯合報》第18版，

1992年10月14日。

詹惠登。〈文化外交決策：事前應作完備規畫〉。《聯合報》第14版，1993年3月15日。

陳其南。〈選戰劇場的政治美學〉。《聯合報》第14版，1998年12月23日。

陳長華與黃星輝。〈西餐廳求變·歌仔戲也變 濟公傳進了夜總會〉。《聯合報》第3版，1984年1月17日。

陳長華。〈明華園劇藝震撼北平，帶來省思：檢視兩岸交流 正是時候〉。《聯合報》第8版，1990年9月10日。

陳明成、李文雄、許武彬。〈名李總統南下看戲 林鳳宮前與民同樂：明華園卯勁演出 總統頻頻拍手讚賞 指示提倡傳統鄉土文化〉。《聯合報》第4版，1994年3月6日。

黃寤蘭。〈歌仔戲踏進藝術殿堂〉。《聯合報》第9版，1983年9月15日。

黃寤蘭。〈歌仔戲曲登殿堂 濟公大戰呂純陽〉。《聯合報》第3版，1983年9月

16 日。

黃寤蘭。〈新和興土得可愛〉。《聯合報》第 12 版，1984 年 7 月 27 日。

黃寤蘭。〈明華園南北奔波為戲忙〉。《聯合報》第 12 版，1986 年 3 月 30 日。

黃寤蘭。〈特技與噱頭更上層樓：明華園再獻劉全進瓜〉。《聯合報》第 9 版，1987 年 1 月 20 日。

聯合報記者及體採訪。〈名家談文化〉。《聯合報》第 8 版，1990 年 11 月 9 日。

鄧蔚偉。〈文建會落實國際性演藝團體評鑑〉。《聯合報》第 25 版，1993 年 11 月 27 日。

鄧蔚偉。〈文建會打開評鑑黑箱：扶植國際性演藝團隊 雲門評價最高〉。《聯合報》第 25 版，1994 年 1 月 29 日。

鄧蔚偉。〈明華園首演滿堂彩 巴黎觀眾新驚艷〉。《聯合報》第 35 版，1994 年 10 月 21 日。

鄧蔚偉。〈首演如履薄冰：費加洛報與快訊雜誌 均以大篇幅刊載相關報導〉。《聯合報》第 35 版，1994 年 10 月 20 日。

劉子鳳。〈歌仔戲百年史 明華園演給你看〉。《聯合報》第 28 版，1999 年 10 月 19 日。

評論資料

評論人：曾喜城

一、劉煥雲教授的「韓文公祠祀文化活化與古蹟維護之研究—以潮州昌黎祠、苗栗文昌祠與屏東昌黎祠為例」。

- 1、本文研究結構層次清楚明朗，文字通暢，對韓文公祭祀祠廟有實際的論述。
- 2、副標題「潮州昌黎祠」宜加「大陸」二字，以免讀者誤認屏東的潮州。
- 3、內埔昌黎祠的神像為傳統雕刻，不是廣東潮州「韓文公祠」經文革後的神像可以相提並論。
- 4、全文約一萬字的論述，有些部分如內埔客家為何立韓文公祠，苗栗文昌祠有「韓文公祭祀」均明顯不足。

二、林順隆老師「被掩蔽污穢的枋寮家史」。為枋寮道光年間「林萬掌匪患」做歷史翻案的論述，十分難得。可惜論述層次較亂，使未具台灣史觀的讀者閱讀起來較吃力。建議以表格化會更明朗。

- 2、文中對原住民女性林李昭成為地方的「巾幗英雄」故事十分感動人，可以多加著墨。
- 3、題目甚大，可以分子題做更深入的研究。
- 4、相關林氏家族的古文物即已收集，建議成立地方文物館加以珍藏。

三、兩篇相關明華園歌仔戲文化資產的研究，令人十分欣慰。歌仔戲是台灣本土的劇種，明華園歌仔戲又是從屏東發跡，一篇戲服研究，另一篇新聞報導及文化行銷的研究，都很可觀。最近屏東縣政府將朝洲老郵局改為「地方戲曲館」，相關的文物研究，可以充實館藏。

工作人員名錄

一、理事長：陳嘉晉

二、論文審查與工作執行：曾喜城、蔡淑真

三、工作執行督導：羅秋珍、鍾佳玲

四、工作人員（工讀生）：蔡坤政、郭東易、陳姿仔、

林俊呈、黃祺翔、陳冠臺。