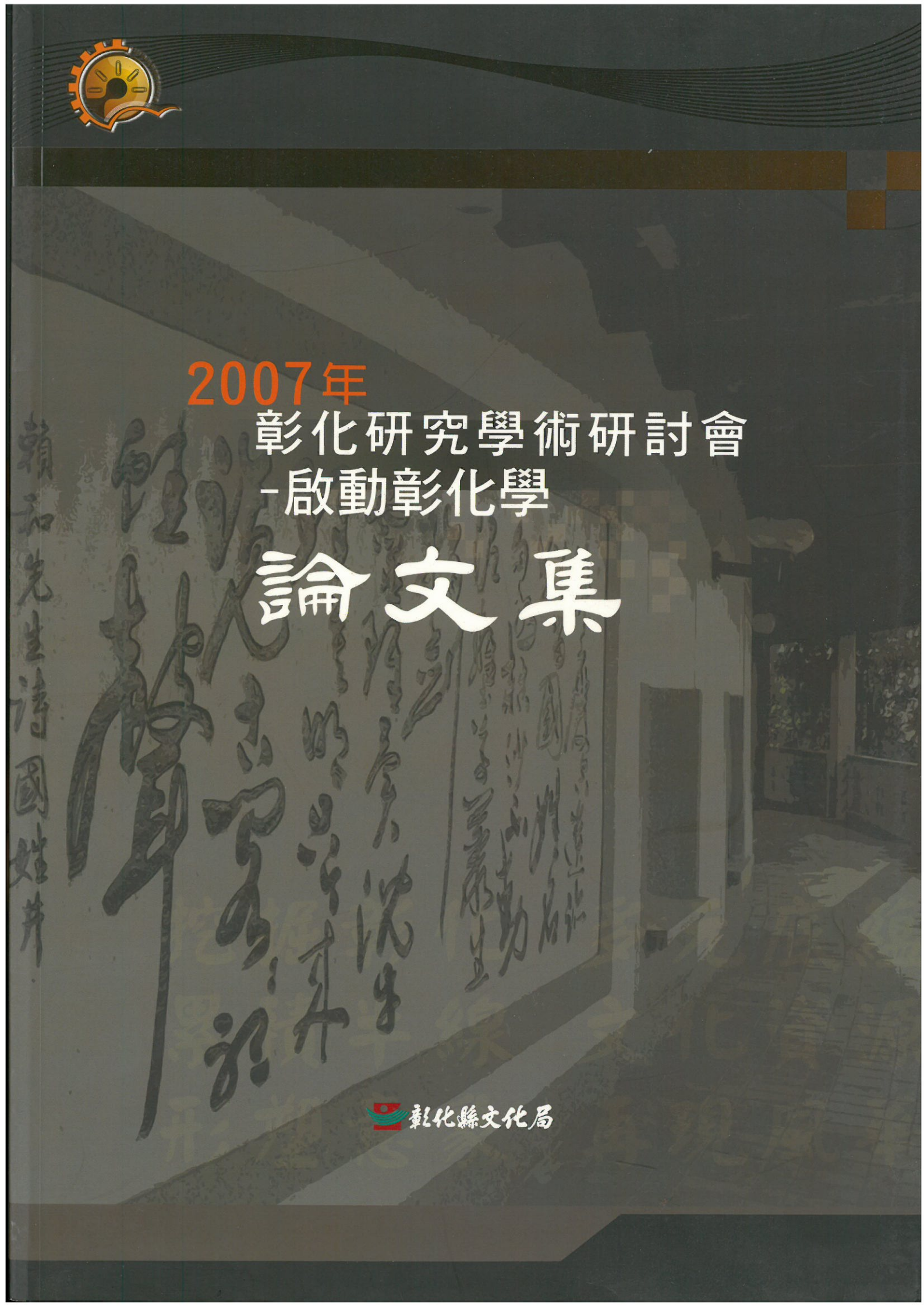
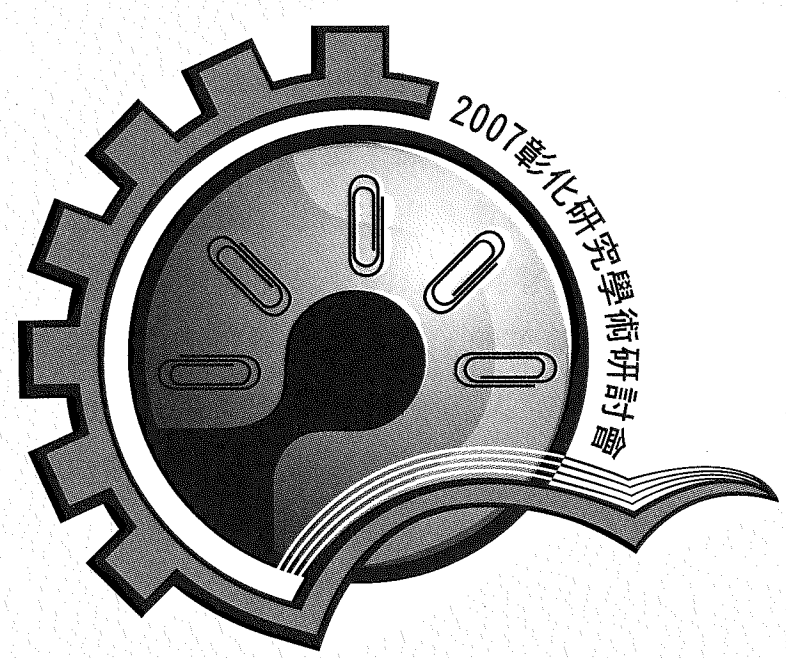


2007年
彰化研究學術研討會
-啟動彰化學
論文集

彰化縣文化局



2007年彰化研究學術研討會
-啟動彰化學
論文集

彰化縣文化局 出版

九十六年十二月

【序一】

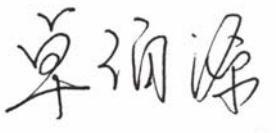
彰化人的驕傲

從八卦山頂到濁水溪畔，在這片廣大的台地、平原上，充滿朝氣蓬勃、精神煥發的彰化精神。過去，擁有「一府二鹿三艋舺」光榮歷史的彰化，曾經是全台大縣，也締造出無數的榮耀與讚譽；如今，我們站在全新的里程碑前，傳承先賢的經驗與智慧，朝向創新、包容、宏觀、遠見的目標邁進，讓彰化的未來，隨著新舊世代的夢想起飛。

邁入第五屆的彰化研究學術研討會，以「啟動彰化學」為主題，為彰化在地的學術研究開啟新的里程。此次會議很榮幸地邀請到國立彰化師範大學張校長惠博針對彰化研究發表精闢的專題演講，並由各領域傑出學者 21 位，宏才博學、望重學林的特約討論人 21 位，及關心彰化發展的地方人士、青年學子兩百餘人，共同參與及討論，使得會議充實而精采。累積過去四年來的豐富經驗及資料，促成了今日正式啟動彰化學的契機，彰化學的研究早已成為文人雅士、學者專家熱烈支持的學術園地，也更是許多鄉親年年引頸企盼的文壇盛事。

期待每年均能以此會議拋磚引玉，吸引更多人投入彰化研究，多面向闡發彰化的人文地理及歷史風物。讓投入彰化研究的學者有更寬廣的舞台，也讓年輕的力量充分展現，這是彰化的希望，也是活力、衝勁與魄力的具體象徵！

本項會議，感謝文化局林局長大力推動；還有國立彰化師範大學林副校長明德，以及何院長猷賓積極籌劃，率領彰化師範大學文學院師生共同使其實現。希望能藉由每年出版的彰化研究學術研討會論文集，傳承所有會議參與者對彰化研究付出的努力。際茲專輯付梓前夕，謹綴教語，以為之序。

彰化縣　縣長  謹序

【序二】

彰化研究源於「彰化縣建縣 280 週年學術研討會（2003 年）」，迄今已歷經五個寒暑，研究範疇以彰化自然、人文環境為主，其中「鹿港與蚶江對渡 220 週年」、「濁水溪流域之自然與人文研究」、「八卦台地研究」等議題與彰化歷史發展與人文、自然景觀密切相關；希冀能透過研討議題論述使民眾更瞭解彰化的歷史文化。有鑑於此，今年（2007 年）以「彰化學」為主軸，探究彰化地區自然環境與歷史發展脈絡，並加入地方「戲曲」、「民俗/文化」、「工藝/美術」、「傳統建築」、「文學」、「飲食/產業」等議題使彰化學術研究呈多元發展。

2007 年彰化研究學術研討會以「啟動彰化學」為主題，融入彰化地區人文活動與自然景觀及地區文化，延續彰化學對地區景觀的探討，更為彰化鄉土研究開啟新頁；今年取「啟動」一詞是希冀透過研討會帶動彰化學術研究，以不同角度來瞭解彰化文化、關心彰化研究，讓彰化學受到地區民眾的重視與活躍於學術研究領域中。

本次研討會邀請到國立彰化師範大學張惠博校長進行專題演講，並集合各界研究彰化學的專家學者共同發表論文，合計本次發表論文共計 21 篇，內容涵蓋有自然生態、歷史文化、文學、經濟產業、傳統建築等層面。在議程中，文化局也安排彰化傳統藝文活動中的南、北管演奏，提供與會來賓一場音樂饗宴；村史寫作與田野調查經驗交流，則為彰化學術研究向下扎根，使地方研究工作的廣度及深度將不斷地增加。

最後感謝國立彰化師範大學張校長惠博、林副校長明德、文學院何院長猷賓協助諸端事宜，由於許多幕後的師生與工作人員才使得本次研討會圓滿成功，也在此一併致謝。相信彰化學的研究將會在各界的共同努力下早日開花結果。

彰化縣文化局　局長 林田富

【序三】

挖掘彰化人文的底蘊
── 一個產官學合作的案例

一九五九年，鹿港天后宮舉辦「媽祖千年祭」，喚醒大眾對沉寂已久的古都－台灣文化重鎮－的再認識；一九七七年，鹿港文人施文炳先生在〈古城鹿港〉指出：「鹿港雖然没落，卻擁有別人没有的一切，那就是鹿港的歷史，鹿港的文化。」他身體力行，結合鄉親倡導民俗活動，以復興鹿港為己任，並且推出〈鹿港八景介紹文〉與〈鹿港簡介〉，為鹿港風華發聲。

一九八〇年，戶外生活誌社出版《鹿港三百年》，透過圖文有系統的詮釋「鹿港」符碼，讓讀者耳目為之一新；一九九二年，遠流推出《鹿港》，聚集歷史、老街、民俗與龍山寺於一書，導覽、卧遊兼顧，往往能引人入勝；二〇〇一年，《彰化縣飲食文化》出版，挖掘並整合二百三十多個飲食點，以見證半線人文底蘊的精彩；二〇〇六年，《鹿港工藝地圖》刊行，揭開傳統工藝的精湛與奧妙。

近半世紀以來，學者專家對古都的踏查，累積不少的資源，足以說明在文化意義上，「鹿港」絕非「文化櫥窗」，而是「活化石」。

鹿港，是三百年彰化縣的驕傲。其實半線的人文內涵至為豐饒，其族群之多元，民間宗教之多樣，民俗淳厚，人文薈萃，有形、無形資產形塑了「人文彰化」圖像。換句話說，族群、民俗、宗教、建築、傳統表演藝術、工藝、飲食文化、古典文學與民間文學，內聚並締造了獨特的魅力。

一九九六年，我任教於彰化師大，教學研究之餘，開始親近彰化，隨機探索，爲認識二十年的古都進行解密。

二〇〇七年六月，我們推出「彰化文學國際學術研討會」，爲台灣的區域文學研究開風氣，個人認為時機已成熟，便以〈啟動彰化學─共同完成大夢想〉作為實際行動的宣示。基本上，這是一次多元的整合工程，也是一件典型的產、官、學合作專案。包括：三項同步推

動的專題計畫，即一、國文系、台文所開設相關的課程，例如鄉土教學專題、台灣文化專題、田野調查、民間文學、彰化縣作家講座與文化列車。文學院二〇〇七重點發展計畫，以「彰化學」研究為主軸，四系在學術上分工合作，深獲校方的大力支持；二、官學合作，舉辦學術會議。承辦國家台灣文學館的國際會議，爲區域文學研究發聲，也爲彰化文學提供國際能見度，此其一，接受彰化縣文化局的委託，承辦二〇〇七彰化研究學術研討會，多領域探索半線內涵，再現人文彰化，爲文化創意產業提供一個人文思考的空間，此其二；三、爲有系統開拓彰化學，累積其人文資源，在因緣俱足下，我們以產學合作方式出版《彰化學叢書》，結合學者專家共同挖掘彰化的人文底蘊，預計五年六十冊。

彰化研究學術研討會系列已進行了四屆，累積相當的學術成績。今年的研討會(10 月 20~21 日)，經過一年的籌備，以啟動彰化學為訴求，我們進行人力規劃，結合國內學者專家的經驗與智慧，共同挖掘、解讀其人文奧祕。研討會主題包括：一、戲曲，二、歷史/地理，三、文化/民俗，四、工藝/美術，五、傳統建築，六、文學，七、產業等層面。由張惠博校長專題演講 〈彰化學研究新視野〉開始，綜合座談〈為人文彰化覓尋創意的空間〉作為完結。

兩天議程七場次二十一篇論述，以展現半線的人文景觀，過程安排南北管表演與民俗小吃，讓大家體驗彰化的魅力。至於論文發表人與特約討論，均為沉潛彰化學多年的學者，內行人看門道，以對話激發學術智慧，精采可期。

最後要指出的是，配合這次活動，《彰化學叢書》將推出《宋澤萊小說論》、《詩論吳晟》、《曹開數學詩》、《曹開詩作研究》、《追蹤彰化平原》等五種，共襄盛舉，以例證彰化豐饒多元的人文底蘊，並為台灣文化出版界的寒夜，點燃幾盞希望之燈。

國立彰化師範大學 副校長 林明德

2007.12.05.

彰化研究的新視野

張惠博*

壹、前言

非常高興能有機會在「啟動彰化學」的研討會，嚐試著以自身非屬本領域的學術專業經驗，提出若干見解，並就教於諸位。事實上，今日出席研討會的學者、教師、貴賓等，泰半皆為本領域的愛好者與追求者，然而，我們是否也應思考：「台灣學」、「彰化學」何以尚未能成為主流文化？試想：我們年輕的一代，他們追求的是什麼？他們想要認識的是什麼？他們能理解的，又是什麼？

作為一個大學校務的經營者，我非常樂見本研討會在本校召開，因為，大學本是學術的殿堂，更應是社會的知識引擎、堡壘。

一所大學的經營，經常面臨兩種不同世代或族群，因所擁有的不同文化、價值觀造成的衝突，例如：教師、學生之間的價值觀即經常有所差異，甚或嚴重對立。教授們常深信自己的經驗、價值、信仰有益於下一代。而下一代不僅不領情，且經常提出質疑，並認為教授們不了解他，也未能提供年輕學子迎接未來所須的能力與思考，更遑論引領年輕學子了。甚且，教師間也常有壁壘分明的歧異想法，任何一項想法、決定、作法，皆有可能遭致不同甚或反對的意見。所以，校長的職責，不在於消滅不同的想法，更不是二選一，玩零和遊戲，而是要建立可以互動溝通的平台，尤其，是要協助教師跨越溝通的障礙，理解青少年的需求，相互學習，這也是本校今年能榮獲教育部教學卓越計畫獎勵的原因之一，因為，我們始終堅信年輕學子除了專業能力的學習之外，更應獲得完整的學習，亦即生活能力的具備。明白說，學生就是要培養與人一起生活、一起共事的能力。

所以，本研討會的核心意義也在此，學習彼此理解與包容。相對於主流文化，「彰化研究」，尚未能成為主流，至盼，本研討會能累積過去豐厚的基礎，能搭起一座橋樑，讓擁有不同價值觀、信仰的人，彼此互通、彼此理解，更盼望擁有不同文化背景的人也樂於相互接納、理解與支持，讓彰化學也能進入主流文化之林，於是我們今日所有建構「彰化學」的努力，將彰顯其價值。

* 國立彰化師範大學校長

記得多年前，藉由國際學術合作的機會，到西澳的大學參訪。當地的教授帶領我們去一個地方參觀。詳細一看，才知那是早期拘禁「犯人」的地方，再閱讀了那些牢房的說明，更瞭解那是一堆類似強盜、匪徒的壞人，早期飄洋過海來到澳洲的所在地，那些人上岸之後，因沒東西吃，即對當地人進行搜括、搶劫，更把當地人關起來。看了那樣的呈現，我不禁認為那是多麼不堪的歷史或記憶啊！只見那些教授相互取笑，並說他們是那些人的後代，絲毫不以為忤。由此可見，西澳對歷史史實的維護與用心。對後代人而言，更具有其教育意義：謙卑的面對歷史並能強化自身文化的主體性。

貳、台灣研究/我的理解

丁榮生(2006)指出：有別於漢學家從中國文學瞭解東方文化，近來「台灣研究」在西方學界亦受到重視，不論是台灣主體認同、語言與方言、台灣文化等議題均受到重視，此等由西方觀點對台灣學擺脫漢學課題的獨立研究成果，顯現，台灣的獨特性已受到矚目，而教育部長杜正勝(2005)亦提到，歷史背景使得「台灣研究」資歷短淺，台灣研究應「走出悲情」，整合開拓資源，建立學術研究組織。顯然，台灣研究，有其可以努力的方向。

探究「台灣研究」之內涵，李豐明(2004)表示，主要是指以台灣地區為特定研究對象的學問，包括一國的歷史、語言、文學、藝術、文化、教育、科技、經濟，乃至政治多方面的研究。換言之，台灣研究是有關台灣幾十年來，甚至幾百年來，全方位的成長史，研究範圍盡求落實生活面，例如：台灣文學、台灣語言、台灣俗諺、台灣歌謠等較易著手研究，爭議性也較少。另外，將「數位台灣」(Digital Taiwan) 的研究和台灣地理、台灣氣象和台灣土資結合的研究，也是台灣研究的科技與人文對話的重要領域。

戴寶村(2005)指出，台灣史近年來已發展為一新興的歷史學專業領域，自 1980 年以來逐漸發展出新的風貌，包括歷史時間的上溯，如考古學新發現、史前文化與歷史時代的關係、平埔族歷史文化的探討、荷蘭西班牙時代史料的蒐集、研究與歷史再現；向下延伸至戰後台灣歷史、如二二八事件史，或頗為接近當代之歷史課題、研究面向多元化，甚多其他相關人文學門如地理學、建築學、政治、社會、文學、藝術等也從事歷史學的研究，將歐美史學思潮與方法的導入與本土化的交互激盪影響，朝向逐步建立「台灣學」的基礎。

邱坤良(2007)在其所著之《南方澳大戲院興亡史》中提到，《南方澳大戲院興亡史》是描繪他的童年生活，也敘述家鄉的文化與空間的觀念。有人把它當小說，有人當地方誌、戲院誌，或做為『南方澳之旅』的參考資料，按圖索驥，希望找到屬於南方澳人的空間環境與生活動線，或根據書中的人事物串連他們的記憶。

邱坤良(2007)並表示，他的南方澳經驗，是一種大戲院般的生活場景，它不僅僅存在童年的南方澳，也隨著他的成長，呈現在不同的時空環境。這種生活與空間的經驗，或許算是一種南方澳精神。有南方澳精神的人自然不僅只他一人，每個南方澳人都有他們的南方澳經驗與精神，能從生活中直接敘述一段屬於他們的南方澳歷史，以及社會變遷的過程，彼此共通，又互不相同。這種經驗似乎尋常，卻極其珍貴，與缺乏人文傳統的新市鎮、社區截然不同，與古老城鎮住民僅有片段記憶的情形也大異其趣。若從今日來看，南方澳人還得加上泰國外勞、菲律賓外傭、中國漁工、印尼、越南新娘了。這些人初來乍到，遲早都會變成南方澳人，生一堆『南方澳囝仔』。

邱坤良(2007)於《跳舞男女》一書中提到：一位作家朋友形容我公忙之餘仍能創作不斷，在於需要一種形式，來記錄、傳遞我所關心的藝術、生活議題，只要對周遭環境有感覺，就會冒出『故事』，就會忍不住提起散文之筆。也因為這種創作因緣，所以一直到今天，都不會被官場或其他規矩給壓抑下去。

「我不知道是否真有所謂『故事衝動』，但生活周遭的一點一滴都是我創作的泉源與體驗，也是幸福人生的起點。文學創作與學術研究、藝術展演，甚至行政管理，一切皆從『生活』出發。任何題材皆能寫成學術論著或研究報告，創作劇本、小說、散文，或作戲劇展演；有如蔬菜魚肉，蔥蒜蔬果，加上不同劑量的佐料，就能做出不同風味的菜餚。」

由邱坤良的作品，不難發現他對其生活周遭深刻的觀察與體認，並進而形成一種共同的文化或記憶。

參、彰化研究/我的理解

彰化究竟是什麼？彰化有什麼特質？這可以由認識論、方法論以及本體論來思考。亦即，建構「彰化研究」，亦可由這三方面來進行。

古有諺語「一府、二鹿、三艋舺」之美稱，道盡了擁有繁榮的商貿都會景象，其中「二鹿」指的就是現在的鹿港。彰化一帶，舊稱半線，係採自平埔族「半線社」的語音翻譯。清康熙 22 年（1683）清朝領有臺灣，23 年設有臺灣府臺灣縣、鳳山縣、諸羅縣，彰化隸屬諸羅縣，但就山川之磅礴、物產之豐饒、戶口之殷繁、人文之蔚起比起這三縣有過之而無不及，1723 年（清雍正元年），巡臺御史吳達禮上奏「諸羅縣北半線地方民番雜處，請分設知縣一員，典史一員……」，划出南截虎尾，北抵大甲設置了「彰化縣」，取其「顯彰皇化」之意，更正式的說法是「彰聖天子丕昌海隅之化歟」，縣署設於半線，由於接近大陸(中國)，以鹿港爲貿易要衝，當爲腹地的彰化遂成爲本縣政治文化、商業中樞。光緒二十一年(1895)日本割據臺灣後，彰化改爲臺中縣，後改爲彰化廳，宣統元年(1909)合併於臺中廳，改設

臺中支廳，1920 年改隸彰化郡－稱爲彰化。
(http://www.chcg.gov.tw/index/history/01main.asp)

康原(2006)認為，《文學的彰化》、《彰化半線天》、《八卦山》、《賴和與八卦山》、《八卦山下的詩人・林亨泰》等著作，都有形構「彰化學」的企圖。評論家蕭蕭在分析康原的作品後，提出這樣的看法：『彰化學』的建構首重人物，以人物為中心，尋找共同特質……康原所邁出的方法正確，相當專注彰化作家的成就……努力推介彰化人物。」這段話道出了這幾年來，康原推動以文學書寫常民生活歷史、建構鄉土史的初衷與決心，也點出他的文學價值觀。

林明德(2007)表示，三百多年來，彰化族群多元，人文薈萃，並累積了許多有形、無形的文化資產，二十五座古蹟群、戲曲、工藝、文學、飲食等豐富又多元；為將人文彰化的多采風貌妥善的記錄及保存，「啟動彰化學」的工作是刻不容緩的。

在 George Sarton 所著科學的生命(The life of science)(陳中人譯，1990)一書中，對於歷史有如下的描繪：

- 歷史是一種指南，是一種索引，沒有它，從新的觀點進行綜合和選擇是不可能的。(P.44)
- 我們的興趣不在於過去，而在於未來。(P.57)
- 歷史僅僅是一種方法，不是目的，是人類思想和文明史。
- 政治歷史在很大程度上是廣大群眾的歷史；精神的歷史，大體上，則是少數個人的歷史(P.59)，藝術、科學，正義感、道德和宗教思想的發展，也就是人類精神財富的創造和進化(P.60)。在絕大多數的情況下是孤立的個人所創造。
- 正像消除地域偏見的最好方法是去旅行，要擺脫我們時代的侷限，同樣必須到各個時代去漫遊(P.57)

顯然，所有有關歷史的記述，皆可作為「彰化研究」的基礎，至於彰化映象會是什麼，則有賴很多人的努力，並以各種方式諸如：文字、藝術、音樂、戲劇等去傳達。

瞭解自身所存在環境，其歷史、地理、文化、藝術、乃至於科學等，本就是很自然的事，然而，或因人們容易忽略它，或不認為這樣做有何意義。正如同一個人，活一輩子，也不見得會對自己的成長歷程留下任何記錄。彰化是什麼？可以由許多面向去看他，對不同的人而言，彰化的意義自是不同，以賴和先生為例，文學領域的工作者，對其瞭解、喜愛或尊敬的程度與其他人即現差異。鹿港因有其傳統特色，也能吸引許多遊客，不斷的觀察遊覽，亟欲探其究竟，然而，它能提供人們那些思考或獲得啟發，對不同的人感受自是不同。因此，在教育、學術上而言，除了實體的彰化之外，亟需考慮「人是如何知道的？」「人知道了那些？」等著手。記錄彰化，瞭解彰化，研究彰

化，傳承彰化，其重要性自不待言，更有賴全體的努力。然而，全球化的今日，除了注重在地化之外，全球觀點也不能忽略，事實上，在全球化趨勢之下，在地化的意識，更能彰顯出來。必須面對的是，我們可以呈現那些內涵、特色、風貌並與人類分享？這些，都可作為思考與行動的參考。

本校立足彰化，除致力於培育優秀師資人才外，對於人文扎根亦不遺餘力。本校國文系、台文所近來開設了鄉土教學專題、台灣文化專題、田野調查、民間文學、彰化縣作家講座與文化列車等課程，即是希望培養並開拓更多的文化人口，而文學院二 00 七年的重點發展計畫以「彰化研究」為主，結合地理系、國文系、美術系等，藉由不同面向之研究，整合彰化人文資源。

最後我不禁要問：彰化師大身處彰化，在彰化地區所做的許多努力與研究成果，是否亦能彰顯彰化的特色，甚至影響及彰化的未來發展。例如：遠哲基金會長期努力所耕耘的成果，能否有助於彰化子弟成為科學家，甚或在科技領域的發展。文學、理、工、管理、技職、教育、社科等學院的努力亦然。再如：本校的輔諮中心及社區諮商中心長期對本校師生以及社區人士的諮商，除了有助於相關人士的成長外，亦能建立彰化地區特有的人文面貌。此外，本校的 EMBA 班以及電機、企管、資管等產業專班，不僅能提昇高階經理人的素質，亦應有助於形塑居住於中彰地區人士的人格、領導特質，凡此種種努力的過程與成果，是否也屬於彰化研究的一部分呢？

從手抄本論南管音樂的人文與生態
—兼論北管與道教音樂的資源

呂錘寬*

摘 要

音樂是傳統社會的重要文化現象之一，台灣傳統音樂與戲曲的種類頗多，歷史較為古老且有寫傳的傳統者，則為南管、北管以及道教音樂，由於三者的並存，使人們的藝文與宗教生活能獲得具體的內容。台灣傳統社會曾蘊藏的音樂資源究竟有多少？本文將以作者於 1979 年以來蒐集的南管抄本，以及稍後陸續調查的北管抄本與道教科儀書類抄本為依據，藉著實際的材料，剖析三種傳統音樂文化現象的分佈與內涵。

透過具體材料的分析，可以確知南管音樂的密集地區為鹿港鎮與台南市，台北市也曾出現過飽學的南管藝師。北管音樂的密集地區為鹿港鎮、彰化市，台中縣潭子鄉與大里市也曾有飽學的北管藝師。道教的兩個派別，正一派以台北縣、靈寶派以鹿港鎮與台南市的道壇歷史傳統最為悠久，且科儀資料最為豐富。

進一步分析抄本的抄寫樣式，明顯地顯示，道教文化圈的書法高於南管或北管文化圈，文本內容皆屬於典雅的文學作品，文句所含的義理也多極為深奧。至於南管曲與北管戲曲、細曲的文本，大體上多為通俗文學，內容也多淺顯易懂。如以地理空間考察傳統音樂文化現象，我們發現南管音樂、北管音樂以及道教音樂(靈寶派)的密集或精華地區為鹿港鎮，隨後再拓展至彰化市、台南市，這也顯示彰化縣在漢族傳統音樂資源的重要地位。

關鍵詞：南管、北管、道教儀式、手抄本、科儀書、曲簿、總講

* 國立台灣師範大學民族音樂研究所教授/所長

壹、前言

南管是台灣傳統音樂的主要樂種，她與北管音樂共同地添增了台灣傳統社會的文化、習俗、宗教生活以內容與色彩。目前南管雖成為隱性的社會文化現象，不過仍不絕如縷地保存於前述幾個不同層面的文化生活中。由於知識論的緣故，從民國五十年代至六十年代之間，南管音樂都被文化界或傳播界定位為民俗音樂、民間音樂；另一方面，從事傳統音樂戲曲研究者，則將南管音樂視同如民歌般，為藉著口傳傳播的音樂，使人們認為她的表現有如民俗之多變性與不穩定性，在不恰當的說法與不正確認識的影響下，即使論者一再呼籲提倡傳統音樂，仍無法引起愛好藝術音樂者的興趣。

南管音樂並非民俗音樂，而為具有相當藝術內涵的音樂品種，如需藉助他山之石予以說明，則台南市的南聲社從 1979 年至 1991 年之間，在亞洲以及歐洲各大城市之演奏所獲得的高度讚賞，應能見其一斑。相同地，北管音樂中的牌子(鼓吹音樂)雖被引用於各種民俗場合，如迎神賽會、喪葬、結婚與祝壽等，她仍有以藝術性存在的戲曲與細曲。本文的目的並非欲闡述南管音樂、北管音樂或道教音樂的藝術性，彼此音樂的組成及其藝術性，可參見拙著《泉州弦管(南管)研究》、《台灣的南管》、《泉州弦管(南管)指譜叢編》、《北管音樂概論》、《台灣的道教儀式與音樂》，或通論性的兩本論著《台灣傳統音樂概論・歌樂篇》、《台灣傳統音樂概論・器樂篇》等諸書的論述。

本文的主要目的為，透過存見於各地的南管、北管以及道教抄本資料，瞭解抄本的組成與內容，並進而從該類文書的分佈情形，瞭解館閣的生態，以及藝人的文化素養。

一、抄本的組成

抄本為保存於傳統社會，以手寫方式流傳的文書，實際上各個行業多有該類文書，而傳統音樂界的該類文書特別多，因此，「抄本」也常用於指稱傳統音樂或傳統戲曲間的文書。以數量言之，台灣傳統社會擁有最豐富抄本的體系，當為北管文化圈、南管文化圈，此外，道教文化圈的抄本種類、數量等也極為豐富，所不同者，後者的抄本屬於純文字，並無工尺譜類的樂譜。

在傳統文物未受重視的民國 60 年代，家中祖父母或曾祖父母的眠床、生活用品等，都可以丟棄焚燬，如同廢紙的抄本在當時沒有受到館閣或藝人的重視乃尋常的現象。目前由於有幾個政府單位從事傳統音樂戲曲的典藏保存，該些物件也隨之身價高漲，因而也已經出現將它們鎖在保險櫃的情形，這對傳統音樂的研究也造成一定程度的影響。

(一) 手抄本概述

抄本或手抄本，為相對於刊印或刻印本，屬於唯一性的物件，至於刊刻本則有數十或數百個複本。手抄本為保存於某人或某一文化圈的文書，即使同一館閣不同抄本所抄寫的同一曲目，也有若干不同程度的差異；至於刊本則具有相當的普遍性，同一刊行本的內容都完全相同。台灣傳統社會擁有抄本現象者，主要為南管館閣、北管館閣、以及道士階層，至於歌子戲與布袋戲雖普遍存於台灣的傳統社會，兩者皆屬於演員根據故事大綱，隨機應變式的演出，故並無戲劇的總講，即使有抄本傳世，內容也多為故事的綱要。較特殊的例子為皮影戲，高雄地區的皮影戲演師張德成，在獲得教育部頒贈重要民族藝術藝師之後，他的家傳皮影戲劇本於是被系統地編輯出版[1]。不論如何，皮影戲抄本的現象僅見於高雄縣，其他縣市並無，亦即皮影戲抄本並非台灣傳統社會普遍性的文化現象。至於相同獲頒布袋戲重要民族藝術藝師的李天祿，教育部也曾經出版了一套他的劇本集，不過該套文書係經由他口述，而由研究小組人員的文書作業整理而來，其中的劇本並未曾以「抄本」的形式存在[2]。

1. 南管抄本

流傳於南管館閣間的抄本，主要為記錄樂曲的文書，此外，也有郎君祭活動的收支，以及館閣來往的簽名簿子，或者年度的收支，例如每次開館時支付館先生的禮金等。通常南管館閣間、或學術界所稱的南管抄本，多指抄寫樂曲的文書。



南管的抄本，口語稱為「曲簿」，以語意言之，曲簿指抄寫演唱類樂曲的集子，而實際上並不盡然，亦即口語中所稱的「曲簿」，有時為泛稱，亦即抄寫所有樂曲類文書的總稱。南管的樂曲種類計有指套、曲、譜，此外，尚有聯套的演唱曲大小都會套曲。一般而言，抄寫者皆根據樂曲的類別抄寫，由於演唱類樂曲的數量最多，因此，抄寫演唱類樂曲抄本的數量最多，這應是南管文化圈將抄本稱為「曲簿」的直接原因。上圖為彰化縣鹿港鎮雅正齋郭炳南先生所保文的南管曲簿。

---

[1] 張德成的皮影戲演出，係在劇本基礎上的表演，亦即他演出時的說白，大體上根據劇本，至於唱腔的曲辭，則幾乎完全根據劇本。他的家族流傳的劇本，曾被蒐集編輯出版為《皮影戲－張德成藝師家傳劇本集》。

[2] 布袋戲藝師李天祿生前演出過的劇目，曾由他個人口述，被整理為《布袋戲－李天祿藝師口述劇本集》。

指套與譜的數量並不多，以現況而論，其曲目各 48 套與 16 套[3]，故兩者常被抄寫為同一冊子，因此，抄錄指套與譜的抄本也被稱為「指譜集」。一般而論，南管館閣的指譜類抄本多僅有一或兩冊。

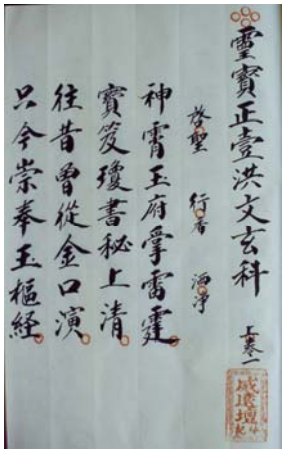
2. 北管抄本

以內容類型言之，北管音樂比南管更多樣，抄本數量也更豐富，歷史古老的館閣，每藏有百餘冊抄本的情形。北管館閣的抄本也稱為「曲簿」、「總講」，具體的情形則隨抄寫內容而有別。北管的樂曲分為戲曲、牌子(鼓吹類樂曲)、絃譜(絲竹類樂曲)、細曲，其中戲曲又根據聲腔系統的不同，分為扮仙戲、古路戲、新路戲，而戲曲的劇目極多，因此，抄寫戲曲類文書所佔的數量最多。至於牌子、絃譜以及細曲，其數量已不多，樂曲的篇幅也較短，因此，此三類抄本的數量乃相對地少了很多。下圖為台中縣潭子鄉瓦窯村餘樂軒葉美景先生以及他畢生所搜抄寫的北管曲簿。



總講的抄寫內容，包括腳色的所有說白、唱詞，以及腳色上下場的場次、使用的過場音樂，除了無標示唱腔的旋律之外，可謂鉅細靡遺，故北管文化圈稱抄寫戲曲的文書為chong2-kang1，抄本上對該語彙的書寫形式有多樣，計有：總綱、總江、總工，字形雖各異，語音則皆相同。如根據文件的抄寫內容，該類文書的書寫形式應做總講為是。根據個人所見，北管抄本數量以及種類完整、且內容豐富者，依序為彰化市梨春園、鹿港鎮玉如意、台中縣潭子鄉餘樂軒、彰化市集樂軒、台中縣大里市福興軒[4]。

3. 道教抄本



道教儀式存在傳統社會的各個層面，唯知識界目前對道士圈文化現象的認識仍不深，因此對道教的儀式以及音樂等之認識也仍處於起步階段。相對於音樂類文化現象以自由的方式流傳，道教法事多為家傳，或經師徒關係傳遞，其行業多經歷了百年或數百年，可謂最具延續性的文化傳統。

台灣的道教雖有正一派與靈寶派之分，兩者所擁有的抄本都極為豐富，種類也相同，皆分為紀錄儀式的文件，如同北管館閣的戲曲總講，該類文書稱為科儀書，屬於

[3] 如以歷史發展的觀點言之，指套有 30 套說、36 套說、42 套說等，譜則有 12 套說、13 套說等情形，指套與譜進一步的曲目演變，可參閱呂錘寬著《台灣傳統音樂概論・器樂篇》第三章〈南管指套與譜〉的論述。

[4] 台中縣潭子鄉餘樂軒的抄本由葉美景、台中縣大里市福興軒的抄本由林水金所保存。

顯性的道教文書，進行儀式時放置於科儀桌上，供共同演出的道士使用。此外尚有記錄各種表文的文書，稱為「文檢」，紀錄各種秘訣、罡斗、存想方法的文書，稱為「玉訣」，這兩種文書則屬於隱性的物件，並不輕易示人，進行各類法事時，該類文書也不會出現在儀式的現場。上圖為道教科儀書內容的樣式。

除了與儀式宣演時的相關文書，靈寶派道士也有稱為「曲簿」或「玉音」的抄本，抄錄用於儀式中的曲子，該類文書也稱為「雜曲簿」。至於後場樂師，如為音樂素養較深厚者，也有與職業工作有關的抄本，抄寫用於後場的樂曲，以內容言之，抄寫於該些抄本的曲目為北管的牌子或譜。

由於具有百年以上歷史的道壇為數頗多，故道教圈保存的抄本數量更為豐富，即使只有 70 年歷史的道壇，如基隆市威顯壇，保存的抄本仍有 40 餘冊之多。根據所見，道士所保存的抄本，年代古老者並不少，且抄寫狀況都相當良好。

(二) 抄本的來源

以物件的所有權狀態言之，南管文化圈的抄本之所有權可分為兩個方面論述：擁有者、抄寫者。北管抄本的狀況相同於南管，至於道教文化圈的抄本，一般而言，抄寫者即擁有者，或其傳人－後代子孫，或嫡傳弟子。

1. 抄本的抄寫者

如前文所述，南管曲簿的抄寫者，一般而言為飽學樂曲的南管人。而由於南管抄本上面並非皆有抄寫者的資料，因此，實際上無法斷定每本抄本的抄寫者，僅能藉助其他的資訊論述抄寫者的背景。

在民國六十年代，鹿港鎮雅正齋的抄本保存於館閣內與館員郭炳南處，若干抄本的內頁有黃殷萍、黃殷智、施性虎的印章，根據當時雅正齋館先生也是負責人的黃根柏表示，三位皆曾為雅正齋的歷代館員，且皆曾為館先生，以此論之，雅正齋流傳至今的曲簿，其抄寫者應為該三人。聚英社的曲簿，只見有標示林清河的名姓，而根據當時聚英社館先生王崑山的說法，林清河約為民國四十年代之前的館先生，且曾到雲林、台東等地教館，因此，聚英社的曲簿也由該館的館先生所抄寫。

台南地區的南管曲簿，所見者為保存於台南市內的館閣與個人。活躍於民國六十年代之後的南聲社，所有的曲簿多數皆由吳道宏所抄寫，他為民國二十年至六十年的南聲社館先生，由於現存的南聲社資深館員都有給他教過的經驗，故作者間接地對他的南管事蹟之瞭解頗多，他畢生最大的成就，除了培養一位世界級的南管演唱家蔡小月女士，另一方面就是抄寫了數量豐富的曲簿。早於南聲社之前的知名南管館閣振聲社，由於該館於民國六十年代

已經沒落，文物也四處散佚，作者所見僅其中一冊，來源也無從判斷。

台南市南管曲簿屬於個人者，所見為吳再全先生，他以畢生的精力追逐南管音樂藝術，四處尋訪飽學的南管人，向他們學習演唱與樂器彈奏技巧，另一方面則為曲子的整理與抄寫。根據作者所知，他抄寫的曲簿數量逾 70 冊，曾將其中 20 冊借作者影印。

2. 抄本的擁有者

一般而論，南管的抄本係某一位南管樂師抄寫的成果。抄寫曲簿的南管樂師，通常都是飽學南管音樂者，該位音樂人的社會身份，主要為從事南管音樂的教學活動，亦即南管文化圈所稱的「館先生」。

南管的館先生抄寫曲簿，有一種情形為受某個館閣之聘為館先生，在教館期間所抄寫，一方面供自己教學的參考，另一方面則提供學習者之需。在這種情形下所抄寫的抄本，通常都放在館閣內，雖然抄寫者或館閣並不會宣稱該物的產權歸屬，館先生可以隨意地取用，而基於傳統音樂的生態，或當前所謂的職業道德或職業倫理，該批物件的實際所有者乃館閣的一方。例如鹿港鎮雅正齋，於百年來所累積豐富的抄本，其抄寫者有黃殷萍、施性虎等，其抄本都放置在雅正齋的館閣，而非流傳給他們的後代。聚英社或南聲社的情形亦然，該兩館閣數量豐富的抄本雖知道抄寫者，仍歸館閣所有。

(三) 抄本的保存狀況

南管或北管抄本的保存狀況，隨著政府對傳統藝術態度的改變，今昔有極為明顯的改變。本文所稱的“昔”，實際的歷史也並不久，為政府部門尚無傳統藝術政策的民國六十年代，至於所稱的“目前”，其起始點為民國七十年，在文化建設委員會成立之後。

1. 民國六十年代以前

民國六十年代的台灣，社會狀態為禁錮的戒嚴，政治上為反攻大陸，一般的價值觀為崇尚歐美事物，在這種背景之下，傳統的生活方式、事物等，急遽淡出台灣的社會，以個人童年所見，阿公阿媽生前所使用的生活物品，即使是雕飾精美的眠床、太師椅、洗臉架、神明桌等，在他們過世之後，常被丟棄於鄉村境內的竹林。年輕人於此時之後即不再如他們的父兄長輩等，以傳統的音樂藝術為休閒娛樂，轉而以通俗音樂、電影、咖啡廳為消遣或休閒娛樂的場所。

1970 年代以前，當時的中年以上的人口，以傳統音樂戲曲為娛樂消遣者，雖較之隨後的年代為多，然而對歷史性物件的處理，則又是另一種態度，如上文所提，阿公阿媽的珍貴生活用品之隨意丟棄。在實際調查中，經常聽到家中有先祖留下抄本者，後人於需要時將它作為材薪，或取為包檳榔紙張的

說法。至於親眼所見，為將抄本放置於牆壁的角落，如鹿港鎮聚英社[5]，或因任意放置，而成為老鼠窩，如鹿港鎮雅正齋的郭炳南。

其他的擁有者雖非將抄本隨意棄置，也並無保存的意識，通常為任意的櫃子內，如鹿港鎮雅正齋的黃根柏、台南市南聲社、吳再全等。

2. 目前的情形

1980 年代之後，行政院成立文建會，以掌理文化事務，教育部頒贈薪傳獎以及遴選重要民族藝術藝師，傳統藝術初次受到重視，此後若干擁有該項技藝者的身價也不同於往昔。1990 年代，文建會成立國立傳統藝術中心，執掌各類傳統藝術的保存、傳習與推廣，並以龐大的經費執行『民間藝術保存傳習計畫』，此後，傳統藝術變成有一定的身價，擁有其技藝者，可獲得頗為豐厚的保存計畫經費，抄本類的文物受到重視而珍藏，自是可以想見的。

1990 年代之後，要向南管或北管館閣借取抄本，已經不如先前的容易方便，有少數將之鎖藏於保險櫃的情形，普遍的情形為將它們妥善地鎖於櫃子中，即使借閱都不甚容易，至於借出影印，困難度更高，以作者在 1990 年代與「南管人」已經非常熟識的情形，都仍無法順利地借借取某些南管先生留下的抄本。固然，擁有抄本者不將所藏的資料示於外人，仍有些背景因素，有些藝人將資料出借之後即失去下落，這應是造成他們態度謹慎的原因。

二、抄本物質性方面之分析

本文所稱南管曲簿，屬於狹義的抄本，不包括館閣間的帳簿、館閣互訪的簽名簿子。有關南管文化圈曲簿的解讀，將分為下數的三個方面分析之。

抄本的物質性，指本子的構成。總體言之，漢文化的音樂經濟並不突出，從樂器到曲簿，講究程度都不如印度、阿拉伯或歐洲樂系，以抄寫樂曲的本子言之，歐洲於中世紀抄寫樂曲的紙張，講究者為以羊皮紙抄寫，由於該類紙張不易破損或腐爛，因此，無第九世紀至十四世紀的歐洲音樂，尤其是被稱為「遊唱詩人」(Troubadours)的樂譜，目前被保存下來的數量仍相當豐富。南管文化圈抄本的物質性，可以透過與北管及道教文書之比較，獲得廣泛的瞭解。

(一) 抄寫的年代

在一些學術性的場合，人們將保存於傳統社會的音樂/戲曲類的抄本稱為文物，如從物件產生的年代觀之，該些物件保存的年代多僅約為百年的時間，實無文物的價值，其重要性乃在於抄本的內容。

[5] 1979 年所見，聚英社的所有曲簿係放置在郎君爺神明桌的牆角地面上，作者見狀，乃建議社長王崑山將其妥善收存。

1. 年代不可考者

以數量比例言之，多數的南管曲簿與北管曲簿都沒有標示抄寫年代，有年代可查者僅為其中的少數。雅正齋曲簿，包括藏於雅正齋館閣以及郭炳南處，僅有 3 冊有抄寫年代標示，所見吳再全抄寫的 20 餘冊曲簿，都未標示抄寫年代；南聲社曲簿 20 餘冊中，僅 5 冊有年代標示，其餘皆無註明抄寫年代。

沒有標示抄寫年代的南管曲簿，從紙質色澤以及頁面保存的情況，大約可以分為三種等級，一為頁面角落頗損或遭蟲蛀，且顏色變為深黃者，如雅正齋多數的曲簿，以及聚英社的曲簿。二為顏色變為黃色，頁面仍完好者，如潘榮枝曲簿、林紅曲簿[6]，三為紙張色澤仍為白色，頁面也完好無損者，如南聲社所保存、由吳道宏抄寫的所有曲簿，以及吳再全抄寫的所有曲簿。

多數南管曲簿雖未註明抄寫年代，藉著少數有標示年代的曲簿狀況，以及數量豐富的道教抄本的比較，仍能推測該些曲簿的抄寫年代。綜合與道教抄本的比較，南管或北管抄本無註明年代者，抄本的歷史約為一百五十年之內。

2. 有註明年代者



南管曲簿中有標示年代者僅若干冊，這類抄本年代較早者為雅正齋曲簿中的《刻羽引商》，該冊曲簿已經相當破損，如圖左所示，封面書寫著“明治丙申年”，可知其抄寫年代為 1896 年。雅正齋另一冊題名為《泉南玉指譜》的指譜集，根據該抄本內頁的資料，該集計有 3 冊，所見僅剩下第一集與第三集，第一冊內頁書寫：大正丙辰年孟春，可知該冊抄寫於 1916 年。

由潘潤梅先生保存，其父潘榮枝抄寫的曲簿中，一冊以“通美”商行印行的簿子抄寫者，封面有：

甲子年置
潘榮枝”
御前清客

[6] 潘榮枝與林紅的曲簿雖未曾借得原件影印，作者於 1990 年代的南管調查中，都曾特地前往有者家中(潘潤梅、林新南)借閱。

該曲簿內文第 6 頁為抄寫帳務資料，第一行的標示為：

大正十五年一月十四日置

另一本仍為帳簿，封面書寫：

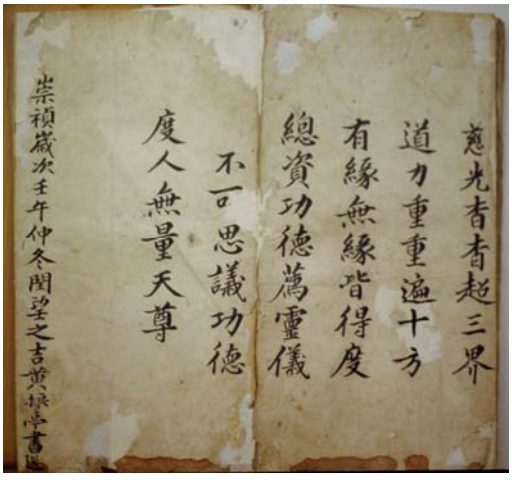
〇子年置
潘榮枝”
御前清客

年代位置第一字的紙張已腐爛，校之以上本，應為甲子年。綜合大正 15 年與甲子年的資料，該抄本抄寫年代為 1924 年。潘榮枝曲簿中，另一本以“鎰源”商行印行帳簿抄寫者，第 3 頁第 1 行標示：大正拾四年拾月中
則該冊抄寫的年代為 1923 年。

南聲社曲簿的抄寫年代情形，編號為《南聲社丙集》者，封面標示“昭和七年二月置曲”，該年為 1932 年。《南聲社丁集》的最後一頁標示“廈門啟章先生之種，昭和四年八月廿三日置”，為抄寫於 1933 年。《南聲社乙集》的封面題有“合發行民國二十四年歲次桐月置銀賞呆”，《南聲社辛集》的內頁第二頁貼有吳道宏相片，相片上方標示：民國四拾年南聲社，左右兩側各書：絲竹南音　御前清客。《南聲社壬集》的內頁第二頁書有“民國四十年　月置　吳道宏”。從上述有標示年代的曲簿，可判斷吳道宏抄寫曲簿的時間為 1932 年至 151 年。

3. 道教科儀書的考察

南管館閣保存的曲簿，有年代可查者約有 80 年的歷史，無註明年代，以紙質的老舊情形與腐爛的情況推測，時代最久者可能也不超過 150 年。相對於道教文化圈保存的抄本資料，其流存的年代要久遠許多。各地道士普遍都有數量不等的抄本，其中資料量最豐者，為台南市、鹿港鎮、新竹市、宜蘭市，由於道教科儀書多有標示抄寫的時間，提供了我們瞭解抄本年代的資訊。



目前台灣的道教圈所見，最古老的抄本資料為鹿港鎮道士所保存的《太上洞玄靈寶無量度人妙經》，如圖左所示，該冊經書抄寫於明朝崇禎壬午年，亦即西元 1642 年，已經有 360 年的歷史。《度人經》目前仍普遍地用於台灣的道教法事，包括北部的正一派與南部的靈寶派，唯兩者的用法並不同，正一派將《度人經》用於拜神類的法事，靈寶派則用於超度的拔亡法事。

台灣的道士所保存之科儀書，抄寫年代在一百年以上者頗多，茲例舉所見者如下：

《午供科儀》最後一頁則書寫：九陳供科終，歲在東寧乾隆廿八年癸未六月初十日，最後若干字的位置，被加上“楊法顯”三字。為抄寫於 1763 年。

《萬真壇文檢》[7]內文所抄早朝詞式，有嘉慶年的年號[8]，據此，該冊文檢抄寫於 1796 年至 1820 年之間。

《總讚燈科儀》道光壬寅年季春通玄壇抄錄，據前述之資料，此科儀書抄寫於 1842 年。

《安魂沐浴給牒》道光柒年菊月。抄寫於 1827 年。

《太上弧矢燈科儀》嘉慶乙亥年末學吳國智抄錄，為抄寫於 1815 年。

《崇建靈寶清醮文字》抄本共計 70 張紙，第 62 張處的頁尾書寫：乾隆二十年歲次乙亥嘉〇穀旦，最後一頁書寫：龍飛乙亥歲葭月　吉旦書　河南道人法成流傳香火大旺。可知抄寫於 1755 年。

《顯靈壇雜曲簿》抄寫者並無給抄本題名，此抄本名稱為作者所加。第一頁書寫：顯靈壇陳長庚抄寫，最後一頁書寫：顯靈壇陳長庚親抄秘訣真文餘者別人不可傳　同治丁卯年吉月吉旦置。此抄本共 36 張，前 14 張零散地抄寫科儀的玉訣、神明的名諱、法事所用的必用品，接著的 15 張抄寫南管曲辭，隨著的 6 張抄寫法事所需的各種金紙。該冊曲簿抄寫年代為 1867 年。

除了上述由鹿港地區的道士所抄寫的道教科儀書，由美國漢學家蘇海涵蒐集並出版的《莊林續道藏》中，抄寫年代在一百年至一百五十年者計有：

《元始天尊說洞淵辟瘟妙經》－道光弍拾陸年歲丙午臘月吉旦法真壇周嚴(?)抄。《下席科》－道光弍拾陸年歲次丙午蒲月周嚴重抄偷書者乃景春後裔。《靈寶金籙登台拜表科儀》－光緒玖年歲次癸未納月日法應壇抄錄。光緒 9 年為 1883 年。《太上靈寶祝聖科儀》－光緒甲申拾年蒲月法元壇翁清潭抄。《開佛眼科儀》－光緒拾年歲次甲申花月吉旦法應壇翁記抄。《金籙早朝啟聖科儀》(金籙卷 31)，大清光緒拾年歲次甲申孟夏之月源應壇黃法抄置。《金籙午朝啟師科儀》－大清光緒拾年歲次甲申孟夏之月源應壇黃法重抄。《金籙晚朝啟聖科儀》－大清光緒拾年孟夏七月元應壇黃法抄立。《百神燈科》－光緒癸未年(即光緒 10 年)梅月法應壇翁清潭抄。《靈寶正一禁壇玄科》－光緒戊子年花月蘊輝氏吉置。

[7] 此冊文檢收錄於《莊林緒道藏》之文檢類卷 2。
[8] 見《莊林緒道藏》總頁碼第 5438 頁。

(二)曲簿規格

南管與北管雖為兩種風格極為不同的樂種，彼此的社會存在則有若干共同點。南管與北管皆以館閣的型態存在，作為人們休閒娛樂的節目，從事該項音樂活動者，都相同地被稱為「子弟」，如南管子弟、北管子弟，該詞可作為他稱以及自稱。南管與北管的音樂活動都屬非營利性質，相反地，以該項音樂藝術娛樂的民眾，甚至需花錢聘請館先生，或於整絃排場時有金錢方面的捐獻，以作為活動之需。換言之，物質生活上，以南管與北管為娛樂者，經濟生活多為小康階層，這應是人們所稱，南管音樂或北管音樂流傳於仕紳階層的解讀。至於南管文化圈的經濟狀況究竟如何，透過抄本的解讀，或許能有些具體瞭解上的參考。

1. 抄本的數量

根據瞭解，台灣曾存在的南管館閣有 30 餘團，台北市、新竹市、鹿港鎮、台南市、高雄市、金門、澎湖等地的館閣或個人，都能找到數量不等的抄本。鹿港鎮聚英社的曲簿，作者於 1979 年調查時的統計，共有 71 本，曾借得其中的 23 本進行曲目的整理。雅正齋的抄本由於分散於個人與館閣，且曾外借失散，故難有確切的統計數字。



從「雅正齋沿革誌」(如左圖)[9]，可知雅正齋歷代館先生黃殷萍曾抄寫整理的抄本有 51 冊。另根據陳秀芳女士於 1973 年的調查，他從雅正齋的館閣中所借取的抄本計有 31 冊[10]，而作者於 1979 年的調查，雅正齋的抄本只剩下 24 冊[11]。雅正齋抄本另有一部份由郭炳南收藏，根據作者於 1979 年所見，放置於他住處的南管抄本有 3 箱，估計約有 40 冊，作者曾借取其中的 11 冊進行曲目整理。此外，鹿港鎮另有一原為歌館之遏雲齋，該館的資深館員陳土糞所保存的抄本數量甚多，其中 3 冊有琵琶指法譜之外，其餘皆只有曲詞，且都已經破損不堪。

台南市南管抄本數量的情形，陳秀芳於 1978 年的調查所見，振聲社有 8 本，其中 3 本抄錄指譜，南聲社抄本有 24 冊[12]。吳再全先生的曲簿數量極為豐富，據他云約有 50 餘冊，作者曾借得其中 21 冊影印。

---

[9] 「雅正齋沿革誌」的全文，可參閱陳秀芳編著《鹿港所見的南管手抄本》第 5 頁至第 6 頁的引載。

[10] 鹿港鎮雅正齋於 1973 年的曲簿數量，可參閱陳秀芳編著《鹿港所見的南管手抄本》。

[11] 鹿港鎮雅正齋於 1979 年的曲簿數量，可參閱呂錘寬撰輯之《泉州弦管(南管)指譜叢編》的第三冊。

[12] 台南市振聲社與南聲社抄本的概況，可參閱陳秀芳編著《台南所見的南管手抄本》。

高雄市的南管抄本情形，根據 1986 年的調查，由呂杳抄寫，其子呂仁義保存的曲簿有 20 餘冊，和樂社館閣內的抄本計有 10 冊。居住於屏東市的陳清雲先生，也收藏有 20 多冊的南管曲簿。

1980 年代的台北市雖仍有數個南管館閣，基本上只有活動而無文物，如當時最大的館閩南樂府，只有刊行的曲譜如劉鴻溝編輯之《閩南音樂指譜全集》、張再興編輯之《南管名曲選》，而無任何手抄本。根據所知，台北市的南管文化圈存有抄本者，為潘潤梅收藏的潘榮枝曲簿，共計 9 冊，林新南收藏的林紅曲簿，共計 8 冊。在 1986 年的調查中，也查訪了雲林縣兩個館閣，褒忠鄉褒忠閣的曲簿有 3 冊，據當時的館員廖萬居先生表示，乃鹿港聚英社的館先生前往該地教館時所抄。元長鄉的元長閣的曲簿，多是曾為館先生的傅振豐所抄寫，共計有 20 多冊。

北管抄本的數量情形，陳秀芳女士曾獲得一批台中縣豐原附近的雅樂軒抄本共計 20 本，並將所包括的 196 齣劇目整理出版[13]。另根據李文政的調查[14]，彰化市梨春園的抄本計有 78 冊，集樂軒的抄本有 25 冊，二水鎮的震樂軒抄本有 9 冊，宜蘭市總蘭社抄本有 12 冊，羅東鎮福蘭社抄本有 16 冊，羅東新蘭社抄本有 6 冊，台北市廣明軒抄本有 9 冊。而根據作者所見，台中縣潭子鄉餘樂軒由葉美景先生整理或蒐集的抄本共計約 100 冊，其中由他抄寫或傳自該館的館先生者約 80 冊；台中縣大里市林水金先生抄寫以及蒐集的抄本數量也頗為豐富，確實的冊數有待查證。

2. 簿子的種類

各地南管館閣的曲簿，普遍地都有以帳簿抄寫者，此類簿子中，以邊匡印有“鎰源”者最為普遍，而也有其他商號印行的帳簿，如“通美”、“振安”，以及未印有商號的簿子。

鹿港雅正齋曲簿的外觀與規格較多樣，大致可分為帳簿式的簿子，以及素面無欄位的簿子。其中較特殊者，為保存於黃根柏處的一本曲簿，該冊的頁面邊心處印有“御前清曲”的字樣，似乎是專用於抄寫南管樂曲的簿子，所抄寫的內容，為較為難得的七撩拍大曲類的曲目。保存於郭炳南處的曲簿，有一本的邊匡印有“鎰源”商號名稱，該本的第一張為目錄的格式，第一頁上方標示：

○○老先生惠顧須知連此號頭合為足帙鎰源主人謹○

第二頁上方標示：

中華民國鎰源超選頂上潔白煙格貨真價宜童叟○○

保存於雅正齋館閣與郭炳南處的抄本，各有一本以印有“通美”商號的簿子

[13] 陳秀芳整理的北管戲曲總講，參閱《台灣所見的北管手抄本》，共計三冊。
[14] 李文政所調查的北管抄本數量，參見其所撰《台灣北管暨福路唱腔的研究》的下冊。

抄寫。屬於帳簿形式的雅正齋曲簿尚有兩本，此外，較多數的曲簿都以素面，看起來並非記帳用的簿子抄寫。

3. 紙張的規格

作者於 1979 年至 1987 年之間，所見的南管抄本數量情形已如上述，由於抄本的大小有別，例如有些單面就需以 A3 的紙張影印，有的兩頁可以 A4 的紙張影印，厚度方面也有明顯的不同，厚者達 400 頁，薄者不到 100 頁。換言之，隨著簿子規格的不同，所抄寫的曲目多寡有相當大的差異，至於所抄寫的曲目之質也有差別。

台南市南聲社的 20 冊曲簿中，以“鎰源”發行的簿子抄寫者計有 4 本，厚度為 100 張與 150 張的規格各兩本。邊匡印有“合成”者一本，“汕頭奇新造”者一本，以日記簿抄寫者一本，以每頁的上方標示有“no._____”的作業簿抄寫者一本，其餘曲簿則為尋常的簿子，頁面並無欄位的區劃。南聲社抄本中，一本抄寫指譜者，為印有“合成”的簿子，厚度為 150 張。

臺北市潘榮枝的九冊曲簿中，5 本以“鎰源”的簿子抄寫，其頁面的格式以上下欄大小的不同，分為三種規格，唯每頁皆相同地有 15 行，而厚度也有三種，分別為 100 張、150 張以及 200 張的規格。潘榮枝曲簿有兩冊分別印有“通美”與“振安”的簿子，後者的前 8 頁則印為“保合”。潘榮枝曲簿的另兩冊，未見有與出版有關的標示，其中一冊無上下欄的區分，另一冊的頁面相同於“鎰源”或“通美”的簿子。

所見北管曲簿數量最多者，為彰化市梨春園，以及台中縣潭子鄉瓦窯餘樂軒的葉美景。梨春園曲簿的規格頗多，其中也有幾本的邊匡印有“鎰源”字樣，如抄寫：〈賣酒〉、〈渡河〉、〈放雁〉、〈走三關〉…〈告御狀〉、〈羅成寫書〉、〈金水橋〉的本子即是，該本共計 100 張，這類本子的開數較大。梨春園另有數冊邊匡印有“通美”者，開數較小，且僅不到 40 張(實際為 36 張)。葉美景抄本也有邊匡印有“通美”者，其開數相同於梨春園，本子的紙張數則較多，以抄寫牌子的本子為例，共計有 95 頁。鹿港鎮玉如意抄本中，有邊匡印有“文明堂”者，開數相同於通美的簿子，本子的張數則較多，以抄寫〈借茶〉、〈打洞〉、〈晉陽宮〉…的本子言之，共計有 55 張。

抄寫道教科儀、文檢或玉訣的本子，大體上各有一定的規格，科儀書約為 18 公分×25 公分，文檢類與科儀書相同，或稍小些，至於玉訣類的抄本，有如同科儀書者，也有如手掌大小，如為後者，為道士在科演時，由於對玉訣不熟悉的情形下，藏於袖中手掌內以便於使用。

(三)紙張的質地狀況

紙張質地的優劣，直接影響曲簿的保存年代，間接地也能作為南管文化圈經濟能力的瞭解。

1. 南管與北管的曲簿

保存於南管及北管文化圈的抄本，多以記帳用的簿子抄寫，如為 1950 年代之後所抄寫，則為日記簿或中小學生使用的簿子，由於紙張的質地本已經不好，保存狀況又是隨意放置，因此，如抄寫年代在 50 年以上者，多已經有或多或少的毀損，如為 70 年以上者，毀損的情形則稍嚴重。

以南管或北管抄本的紙張質地情形，推測中國古代的常民階層抄寫音樂資料的媒介，其品質當也一樣地不講究，致使目前我們要追尋明清時期的樂譜極為不易，更遑論唐宋時期的樂譜資料，這當為中國古譜難尋的因素。

2. 道教的文書

相對於南管或北管抄本規格的多樣，且多以由商號發行的簿子抄寫，道教文化圈文書的特徵為，規格較一致，且非為商號發行的簿子，頁面無欄位的分隔，常見者為以宣紙逐張抄寫，完成後再行裝訂為一冊。

三、抄本的文人性分析

學術界論及南管音樂時，常以“流傳於仕紳階層”描述之，透過南管曲簿的抄寫樣式，對該文化現象的主人究竟是否為仕紳階層，可以有具體的認識。本文所稱抄寫樣式，指樂曲的抄寫，亦即編輯方面，而非為內容創作。

(一) 書寫方面

南管曲簿的書寫，可以從版面格式與字體筆跡進行觀察。

1. 版面格式

版面格式的問題，如以目前電腦 word 的格式言之，為每頁的配置，包括行數、字數，文字與頁邊(上、下、左、右)的距離。如為有方格的帳簿，由於每頁都有如同信紙的行數標示，故都以簿子的行數為規範，一種情形為逐行抄寫，每頁所抄寫的行數相同於簿子的行數，以該類簿子抄寫的曲簿，為每頁 15 行，例如台北市潘榮枝的 9 本曲簿中，6 本即為這種格式；第二種情形為，約略地以簿子的兩行抄寫一行樂譜，這種情形抄寫的結果為，每頁抄寫 10 行樂譜，如潘榮枝 9 本曲簿中的 2 冊屬此格式。

如所使用的簿子為素面無標示行數，每頁所抄寫的樂譜行數仍一致，以潘榮枝曲簿為例，其中一本沒有數標示者，每頁抄寫的樂譜為 16 行。

2. 抄寫之書法

抄寫南管曲簿所使用的書寫媒介，計有：毛筆、鋼筆、簽字筆、鉛筆，而以毛筆為最常見，以鉛筆抄寫者，僅見於高雄市許朱狡抄寫的曲簿。抄寫的書法，總體言之都很尋常，吳道宏與吳再全抄寫的曲簿，字跡雖稱不上書法，卻較為工整，每首曲子都清晰可辨識。雅正齋抄本由於抄寫的字較小，部分抄本的字體有一定的書法，部分抄本的字體小且有特殊筆法，故辨識稍有困難。

(二) 抄寫者的人文素養

抄寫者的人文素養，指抄寫者對唱詞文字賦予的準確度，亦即針對抄本內容是否有錯別字的情形。

1. 詞義與語意的吻合度

從音樂性方面言之，南管音樂古樸典雅，意境深邃，具有極高的欣賞價值；另從文學方面，亦即唱詞文本方面的考察，唱詞內容多為通俗文學，本事取材於宋元或者明代的戲曲，如：陳三五娘、昭君和番、郭華買胭脂、呂蒙正破窯記…等，亦即唱詞的文字淺顯，並無深澀懂的詞句。相反地，道教科儀書的內容或典雅，或深澀，如【步虛詞】體裁中的句子：

> 宛宛神州地，巍巍眾妙壇。鶴袍來羽客，鳧下仙階。玉笏斟元醴，琅函啟大丹。至誠何以祝，四海永澄瀾。

或《早朝》的【入經偈】[15]：

> 宿命有信然，弱喪謂之無。皆欲眼前見，過目自然有。大賢明道教，慘戚憫頑夫。依離念子苦，勤為令我憂。

該些詞句雖詞義深奧晦澀，在道教科儀書中，仍都無誤地傳抄下來。

抄寫於南管曲簿上的曲詞，從理解的角度言之則為詞義，所有南管曲目之文本所形成的知識，可稱為南管文學。我們透過曲簿抄寫的文本，認識其所指涉的世界或意境，而該文本實為抄寫者對曲子瞭解後的紀錄，其中存在著抄寫者對詞文語意的瞭解。由於漢語的同一語音，可以有若干不同的詞彙與詞義，故而，準確地將語意描述，牽涉到抄寫者的文學素養，以及對世界的認識，所謂的世界認識，為他對其所記錄對象的歷史、文化、地理等的知識層面。

整體觀之，各地南管藝師所抄寫的曲簿，相對於北管館閣的曲簿，準確度相當高，不過仍有諧音別字的情形，以曲調名稱【刮地風】為例，《南聲

[15] 道教正一派《早朝科儀》的【入經偈】，唐宋時期的道教科儀書中稱為【宿命讚】或【三塗五苦頌】。

社戊部》或《吳再全・雜門頭集 2》中，將之書寫為【适茶風】，《郭炳南・雜門頭集 2》標示為【決地芳】，《雅正齋・白雪陽春甲集》書寫為【決地方】；【麻婆子】的曲調名稱，多數曲簿皆書寫為【毛婆子】，《吳再全雜門頭集》另有標示為【麻蒲子】，《雅正齋・白雪陽春甲集》標示為【貓捕鼠】。【雙閨】的曲調名稱，《南聲社未部》書寫為【雙圭】《陳天助・中倍集》標示為【相歸】，《陳天助・中四子集》則又標示為【雙歸】。上述諸例顯示，南管文化圈似乎並無的中國古典文學的基本素養。

2. 樂曲抄寫之清晰度

抄寫於曲簿上的南管曲，究竟是準確地提供給南管文化圈學習時的樂譜，或僅是一種參考，可以透過樂曲抄寫之清晰度瞭解一斑。此處所指的清晰度，為演唱(奏)該首曲子時的所有資訊，包括旋律、曲調名稱、調高、撩拍等。旋律，亦即演唱時的唱腔，南管文化圈的表示法為琵琶指法譜；曲調名稱之南管文化圈稱之為門頭或滾門，如中國古代音樂中的詞牌或曲牌；管門，如歐洲藝術音樂所稱的 C 調、G 調…等等；撩拍，為樂曲韻律長短的尺寸，如歐洲藝術音樂的拍子。

總體觀之，南管曲簿上所抄寫的南管曲，多數都包括曲詞以及曲調，亦即琵琶的指法譜，相對於北管，這一點非常突出。北管文化圈的曲簿，如為抄寫戲曲的總講，各地館閣皆一致地只抄寫說白與唱詞，而無演唱的工尺譜，細曲類的抄本亦然，而如為帶有辭的牌子，也多僅抄寫牌子辭。至於一種稱為「歌館」的南管系統館閣，或稱為太平歌館，其所抄寫的曲簿，通常都只有曲詞，而無工尺譜。有少數南管館閣的曲簿只抄寫唱詞，如為這種情形，唱詞旁都有以紅色標示的撩拍記號，歌館或太平歌的曲簿，也都標示有撩拍。

曲調名稱，傳統語彙稱為門頭或滾門，大體上曲簿上的每一首曲子都有曲名的標示，如為前後的曲調名稱相同，慣例的作法為將其後的曲調名稱省略，而僅標示“前腔”、“又“、“如玉”，這種情形有如南曲的曲調反復標示為“前腔”，北曲標示為“么篇”。

調高，亦即管門，是南管曲簿最缺乏標示的部分，整體言之，幾乎每首樂曲都無此項演唱資料的標示，而由於南管的曲與指套屬於相同的曲調體系，透過指套各相同滾門的管門資料，能處理大多數曲子的音階調子問題，至於不見於指套的曲調，如：將軍令、步步嬌[16]、刮地風…等，演唱時就無從處理其調高。

撩拍為樂曲的韻律的尺寸，各種不同拍子的總體可稱之為拍法。南管曲的拍法可分為規律式拍法與非規律式拍法，前者又分為七撩拍、三撩拍、一

[16] 南管的門頭名稱為【步步嬌】者有兩種款式，拍法分別為七撩與疊拍，七撩的【步步嬌】屬於二調，故能藉之判定管門為四孔管。疊拍的【步步嬌】非常不同於七撩拍的同名曲調，屬於同名異曲的情形。

二拍、疊拍，這類拍法以圓圈“。”表示拍，亦即每小節的第一拍，節奏性的樂器在該處需打一下；撩以頓號“、”表示，亦即每小節的各個弱拍。一般而言，有抄錄琵琶指法譜的曲目，都同時有撩拍的標示，不過也發現有一些樂曲並無標示撩拍，該類樂曲對一位初學者而言，就變成無用的資料。而即使有撩拍資料的樂曲，由於撩拍記號標示的位置並無一定的規則，例如五線譜的節拍分佈具有規律性，人們對樂曲拍子與節奏的視譜既方便又精確因此，即使抄錄了琵琶指法譜與撩拍的曲子，初學者對其中的拍子仍極為困惑，以個人的教學經驗，一位受過大學專業訓練的音樂研究所學生，在已經能辨識工尺音高與指法節奏時，對南管樂譜撩拍的部分仍無法掌握，究其問題的癥結，乃出於撩拍標示的位置，欠缺一定可依循的規則。

(三) 抄本內容文學性的考察

以大分佈言之，南管館閣分佈於閩南人居住的縣市鄉鎮，包括：台北縣市、新竹市、台中縣、彰化縣、雲林縣、嘉義縣、台南縣市、高雄縣市、屏東縣、台東市，以微觀論之，則主要以泉州籍居住區為流傳地，例如在 1980 年代以前，彰化市並無南管館閣，北管音樂卻極盛行，即為明顯的例子。

南管音樂的藝術性與典雅性是無庸置疑的，至於數量豐富的曲子，其文本之文學性就不能等量齊觀，例如雅正齋《引商刻羽申部》所抄錄的【長望遠】滾門諸曲，其唱詞如下：

【思量起來】

思量起來恁人心越酸，阮心頭割腸肝做寸裂。相思病障沈重，阮一命送黃泉。投告天，推遷阮三哥，共哥恁相見。想起來那是冤家尔來忘阮恩義，想起來那是三哥尔來誤阮少年時。

【幸逢六月】

幸逢六月是夏天時，咱娘同行到許百花亭邊，看見水上鴛鴦遊戲，伊一個飛來去尋伊，夭句一個展翼獨自，夭有一個共伊交頸。只樣禽鳥伊亦有只恩義，恨許冤家伊都不肯歸期，恨許賊冤家伊都不肯歸期。

【趁賞春光】

趁賞春光百花嬌媚，黃鶯喚友又兼紫燕呼兒。雙雙尾蝶翩翻遊戲，想許禽鳥識障般恩義，仔細思量乜都無意。想起來那是冤家伊負心，袂記的前日敢來掠阮拋棄。千思萬想真個著君恁耽置，值時會的我君伊人早歸故里，值時會的見君早歸故里。

唱詞的內容都淺顯易懂。又如《南聲社子集》的【玉交枝】滾門諸曲，共抄錄了 11 首，前五首的唱詞如下：

【夏天實熱氣】

夏天實熱氣，無意懶步行到梳粧樓墘，見許蓮花開透香十里，阮又看見鴛鴦同遊戲，一點春心忽然著伊攪醒。雲鬢斜欺，雲鬢斜欺阮無心去整理，返入綉房如醉似痴，返入綉房如醉似痴。

【矮子】

矮子矮到無一人辦，𣍐著一個某高墻甲大僕，提起米篩樓梯拍三層。洞房花灼親像水牛乞蜂擲[17]，三日拜佛親像城煌手下班，三日拜祖公親像犯無救對謝必安。

【掩淚出關】

掩淚，掩淚出關去，恨煞奸臣可非理，力阮形圖進送外夷，致惹一身阮即來到只。我勸娘娘尔門，我勸娘娘休把心悲，尔力馬親加鞭到我家好好景致。尔君王在尔汗宮裡，如飲酒醉朦朧不知天地。聽尔障說我肚內如刀刺，自古及今豈有中國配外夷。真個好笑，尔我們真個好笑，尔眼淚滴，心太癡，我打羅來尔聽，乒个乓乒个乓，乒乒乓乓乒又乓，好笑呵，聽見羅聲腸肝寸斷，苦苦痛痛今卜值時見◯，聽見羅聲腸肝寸斷，苦苦痛痛今卜值時見◯。

【奉旨出閩夷】

奉旨出閩夷，王氏昭君為著紅顏即到只[18]。延壽尔是敗國奸臣，唆羽帝侵入漢家城池，漢王較軟弱，都亦袂做得妾身主，力只琵琶來彈出淚淋漓，力只琵琶來彈出淚淋漓。

【勸尔莫得】

勸尔，勸尔莫得心酸，自恨蒙正我命運可未是，我有日卜來換只宦門[19]。見尔障說越自引我心酸，想尔不學竇氏輕棄買臣，即再甘刈捨力只因情來放斷，即再甘刈捨力只因情來放斷。

除了一些閩南語的表音字，內容都屬通俗易懂的詞句。至於道教科儀書的內容，詞句多典雅，而也不乏艱深難懂的句子，以北部正一派的《開啟科儀》為例，前面數段的文本如下：

道經師寶天尊

昔在延恩殿，中霄降九皇。六真分左右，黃霧繞軒昂。廣內尊神馭，仙賓赴道場。信人今既至，咫呎對靈光。善行下呵

太極函光太極先，幽冥兩隔本同然。能知可道非常道，勘破先天與後天。得一有情宜眾妙，生三包覆啟重玄。歸根伏命何言處，水自澄清月正圓。不可思議大道功德

[17] 擲的偏旁為金。
[18] 以諧音書寫為：招君。
[19] 宦書寫為：穴正

焚香仰啟道中主，昔在大羅天上為聖主，生天生地生萬物，聖號大羅元始尊
焚香仰啟經中王，昔在禹餘天上為教主，傳經傳法傳科典，聖號玉宸靈寶尊。
焚香仰啟師中王，昔在太赤天上為化主，濟生濟度濟群迷，聖號五靈玄老君。
嵯峨玄都山，十方宗皇一。迢迢天寶台，光明耀流日。煒燁玉林華，倩燦耀珠室。長念餐元精，練液固形質。金光散紫微，窈窕大乘蓋。善行下呵
一點寒泉清此地，散花林。千般厭穢逐他方，散滿醮筵中大道前潔淨。
臣聞：洞中玄虛，本無紅塵之不到，門無鎖鑰，奈俗客以會來。不憑法水滌妖氛，安得靈壇除垢穢。茲水也，春光滔滔，千尋壁玉侵琉璃，夏日炎炎，萬傾紅波翻菡萏。

上述文本中的若干段落，唱詞都極為古老，乃來自宋代的道教科儀。亦即俗透過文本的考察，我們將能發現，南管曲的唱詞屬於通俗的文學，道教科儀文本有較高的文字藝術性。

貳、結 語

台灣傳統音樂中，包括南管、北管以及道教儀式，都有普遍的活傳統存在各種社會生活，三者相同地都藉著寫傳的文書，即南北管文化圈所稱的曲簿，道教文化圈的科儀書與文檢玉訣等，保存其曲調名稱、曲辭、旋律以及文本等，使其音樂傳統雖經數百年的歷史，仍具有普遍的一致性。

從南管、北管與道教抄本的物質形式與保存方面的考察，可以看出，以職業型態營務的道教文化圈所保存抄本的年代最久，且品質也較佳，至於南管與北管的情形，雖兩者的流傳階層有些差別，抄本物質性方面的品質則基本上相同，多以帳簿抄寫，簿子的品質本已不佳，保存的狀況也都不理想。

以抄本的數量與內容言之，南管與北管方面分別以鹿港鎮雅正齋，以及彰化市梨春園的曲簿最具學術價值，台南市南聲社由吳道宏抄寫，以及吳再全抄寫的曲簿，兩者所抄寫的曲目數量雖相當多，而彼此間的相同性頗高。

如從地理空間進行考察，可以明顯地看出，鹿港鎮所保存的南管、北管以及道教抄本，數量與質量方面都令人注目，台南市的南管抄本與道教科儀書也頗為可觀，這一現象也能與漢人開發台灣的過程，亦即所謂的「一鹿二府」相吻合。

參、參考文獻

鹿港鎮雅正齋曲簿

鹿港鎮聚英社曲簿

台南市南聲社曲簿

台南市振聲社曲簿

台南市吳再全曲簿

高雄市黃朝枝曲簿

澎湖陳天助曲簿

台北市潘榮枝曲簿

彰化市梨春園北管曲簿

鹿港鎮玉如意北管曲簿

台中縣潭子鄉瓦窯餘樂軒北管曲簿

莊陳登雲・蘇海涵合輯：《莊林序道藏》(台北市：成文出版社，1975)。

陳秀芳：《鹿港所見的南管手抄本》(台中縣：台灣省文獻委員會，1978)。

陳秀芳：《台南所見的南管手抄本》(台中縣：台灣省文獻委員會，1979)。

陳秀芳：《台灣所見的北管手抄本》(台中縣：台灣省文獻委員會，1981)。

林保堯主編：《布袋戲－李天祿藝師口述劇本集(共十冊)》(台北市，教育部，1995)。

林保堯主編：《皮影戲－張德成藝師家傳劇本集(共十五冊)》(台北市，教育部，1996)。

呂錘寬：《泉州弦管(南管)指譜叢編》(台北市，文建會，1987)。

呂錘寬：《台灣傳統音樂概論・器樂篇》(台北市，五南書局，2007)。

李文政：《台灣北管暨福路唱腔的研究》(台北市，國立台灣師範大學音樂系碩士論文，1988)。

彰化地區高甲戲的歷史回顧

李國俊*

摘 要

高甲戲是盛行於台灣一項傳統戲曲，曾經有過輝煌的時期，目前則僅剩零星的團隊偶爾出現在某些活動中。彰化地區原本是高甲戲的重要據點，曾經孕育過台灣多數的高甲戲團隊，也培植過數量最多的高甲戲藝人，尤其是伸港鄉泉州厝一帶，是栽培出最多高甲戲人才的「戲窟」。然而在急遽變遷的台灣社會中，高甲戲逐漸喪失其表演舞台，相關的劇團與演出資料也在快速散亡中。有關台灣高甲戲方面的相關資料向來即非常欠缺，只能就少許文獻之爬梳與耆老口述來彌補此一缺憾，期能修補部分以往對於彰化地區高甲戲資料所建的檔案，以利於未來保存與傳承的參考。

本文從歷史的脈絡，對彰化地區的高甲戲活動與戲團傳承、藝人交替、戲運榮枯等方面，做一回顧與檢視。文分以下數節：

壹、彰化泉州厝的歷史背景與高甲戲因緣
貳、日據時期彰化高甲戲的劇團與活動
參、光復後彰化高甲戲的劇團與活動
肆、當今的彰化高甲戲

關鍵詞：彰化、高甲戲、泉州厝

* 國立中央大學中文系副教授

高甲戲[1]是盛行於台灣一項傳統戲曲，曾經有過輝煌的時期，目前僅剩零星的團隊偶爾出現在某些活動中。高甲戲原為閩南地區的本土劇種，係以閩南民間遊藝的「粧人」、「粉閣」、「宋江陣」、「打花操」為基礎，結合閩南民歌與七子班文戲身段唱腔，並且採用北方武戲的鑼鼓，形成了「南北交加」的演出方式，自清代以來流行各地，在閩南地區向有極其旺盛的生命力，並隨著閩南移民帶往台灣及南洋各地。

台灣彰化地區向來是高甲戲的重要據點，曾經孕育過台灣多數的高甲戲團隊，也培植過最多的高甲戲藝人，尤其是伸港鄉泉州厝一帶，是栽培過最多高甲戲人才的「戲窟」。據民國八十六年(1997)《彰化縣音樂發展史論述稿》一書的記載，彰化縣境內曾出現的高甲戲團體，由文獻和田野資料所見總共有三十二個[2]，包含職業戲班與業餘子弟團，其中直接出自伸港鄉的即有十二個團體，而其他非出自伸港鄉的高甲戲團體，其成員來源或傳承背景也大多與泉州厝有所關連。

然而在急遽變遷的台灣社會中，高甲戲已逐漸喪失他的表演舞台，相對的其有關資料也在逐漸散佚中，因此有必要加快腳步對此一戲曲進行更多的保存與了解。台灣高甲戲方面的相關資料向來即非常欠缺，只能就少許文獻之爬梳與耆老口述來彌補此一缺憾，期能修補部分以往對於彰化地區高甲戲資料所建的檔案。本文即以泉州厝的高甲戲為關注重心，探討劇團的演變以及活動概況。

壹、彰化泉州厝的歷史背景與高甲戲因緣

泉州厝的移民很早，清朝初年就由來自福建的移民著手開墾，居民的組成以周姓居多。從「泉州厝」的命名，可知它是一以泉州移民為主的聚落，然而這個「泉州」，應是指整個大的「泉州府」所轄範圍。據周恭先生提供資料所稱：泉州厝這個莊頭，雍正初泉州府晉江縣十三、四都圍頭鄉（現制晉江市金井鎮圍頭村），周應滿自大陸移墾泉州厝定居，是伸港鄉最早期的漢人，距今二百七十多年，其後族人及同宗十六都西州鄉大二房於嘉慶年間移入，周姓佔多數，達九成之多。[3]

---

[1] 高甲戲名稱在台灣文獻的最早紀錄，始於日人風山堂在《台灣慣習紀事》第一卷第三號所發表的〈俳優の演劇〉。文中用九甲戲來稱呼高甲戲。此後，又有九家、九腳、九加、交加、交甲、戈甲、狗咬、白字戲等稱呼出現。不過，縱使高甲戲曾經有過那麼多的名稱，近些年來大陸統一稱為「高甲戲」。本文權且從俗，沿用「高甲戲」之稱法。實則高甲戲以往在台灣大多與七子戲合稱為「南管戲」。

[2] 參見《彰化縣音樂發展史論述稿》頁 63（彰化縣立文化中心編印　86.5）

[3] 據民國九十一年三月一日周恭先生來函。在《台灣高甲戲的發展》一書出版後，許多彰化耆老紛紛提供相關意見，其中周恭先生曾寄來十多封信，細數在泉州厝所知的點點滴滴。

從泉州厝移民的來源了解，閩南泉州灣沿海到圍頭、大嶝、金門一帶，方言皆屬於閩南話泉州語系，該地區也正是高甲戲原本最盛行的地區，移民們從家鄉帶來熟悉的信仰、習俗、音樂、戲劇，當是可以理解的，所以高甲戲隨著移民帶進台灣當是有跡可尋的。

彰化泉州厝在清代屬彰化縣半線西堡，後改為線西堡，日據時期沿用，分為新港區，至大正九年（民國九年）(1920)和下見口區合併為線西莊。民國三十九年(1950)因線西和新港早有地域觀念，是年七月自線西鄉分出成立新港鄉。又於民國四十八年(1959)因和嘉義縣新港、台東縣新港同名，本鄉改為伸港，台東縣新港改為成功。[4]泉州厝莊頭大人口多，日據時期就分為二保，即南泉州厝和北泉州厝，光復後因村名不得有三個字，乃改南泉州厝為泉州村，北泉州厝為泉厝村，如此便能保有泉州厝莊名。

現在的泉州厝仍以周姓居民為多，可見以泉州府移民為組成的結構一直沒變。而本文以下所指的泉州厝地區，即是以泉州厝為中心，再包括它鄰近的村落如：水尾、土厝等範圍十公里左右的地區。

有關泉州厝高甲戲班的形成，據周水松先生所言：

> 早期有福建泉州府人「瞇仔」入贅泉州厝，「瞇仔」對高甲戲素有研究，但不為人知。某年，適逢莊頭廟會，被大夥兒發現其九甲戲的才華，恭請他出來擔任叫戲師傅，一共教了四團。第一代戲團名曰錦樂園，團長名「鴨角」（本名周明）第二代戲團名曰錦上花，團長名「王仔包」，第三代師父「阿宇先」，擔任業餘戲團之教戲師傅，第四代師父「高華」。[5]

但曾阿柱先生又言：

> 高甲戲在清光緒十年左右，伸港鄉就有三寶珠、彩華珠（雲）的高甲戲團成立。日據時期約一九二四年，又有錦樂園成立。[6]

可知關於戲團的成立歷史，是有很多不同說法的。周水松所言，也許不是最早的情形，但代表著部分傳承的實況。泉州厝地區位於伸港鄉的邊緣地帶，居民多以務農為生，學習戲曲原本是農暇活動，漸漸的有許多人以此為業，相互牽引，蔚為風氣。直到光復以後，從事高甲戲的工作人員幾乎都是出自這裡，從高甲戲班的團主到演員、文武場，都以來自泉州厝地區佔大多數，即使非泉州厝出身者，也多少和泉州厝人有血緣關係。除了最早的基隆新錦珠劇團以外，到了台中新錦珠劇團，劇團的成員泰半來自於此，後來成立的新麗園、勝錦珠、正新麗園、新金英、新燦珠等劇團的組成亦然。可見泉州厝確實是台省孕育高甲戲的大本營。

---

[4] 同註 3。

[5] 據 「彰化縣耆老座談會」紀錄，頁 138，台灣省文獻委員會 1998.5.13)

[6] 同註 5

貳、日據時期彰化高甲戲的劇團與活動

有關於日據時期彰化高甲戲的團體，目前所知，以泉州厝的「新錦珠」最為出名，但新錦珠在當時是否為一個職業戲班？則有許多分歧的說法。據周水松先生所說：

> 起初「新錦珠」是個南管館閣的組織，在清朝中葉之時，大陸泉州一名為保良（姓氏不詳）演員到泉州厝以後，泉州厝才開始有了高甲戲。[7]

這個說法已經與他在「彰化縣耆老座談會」的說法不同[8]。又，周恭先生則以為新錦珠是個職業戲班，原因是據時期的團主周明（鴨角）與他為鄰居，兩家自上一輩子即時有往來，他說：

> 新錦珠這個戲團活躍於全省，外台戲、內台戲都有演出，提起新錦珠應是九甲戲的標識，無人不知的職業戲團。[9]

又列出所知泉州厝高甲戲的團名，包括日據時期的新錦珠、錦樂園、三寶珠、彩華珠（雲），以及所知當時的團員：

第一代　約 1900 年以前出生

里　籍	姓　名	別　名	附　註
泉州厝	周明	別名鴨角	
泉州厝	周鱘	別名臭舌鱘	
泉州厝	林皆	別名尖頭皆	
后里	王包	王仔包	
泉州厝	洪埔	洪官	後場

第二代　約 1900 年以後，1910 年前後出生

里　籍	姓　名	別　名	附　註
泉州厝	周再承	火成	
泉州厝	周抱治		與周再承爲夫妻檔
泉州厝	周玉火		
泉州厝	張色治		與周玉火爲夫妻檔
泉州厝	周深淵	大豚涵	
泉州厝	周良川	洪腳良	
泉州厝	阿綢		與周良川爲夫妻檔 繼室

[7] 參見林麗紅李國俊著《台灣高甲戲的發展》頁 18　（彰化縣文化局.2000.12）
[8] 參見註 5。
[9] 據周恭先生九十一年四月十六日來函。

泉州厝	周海魴		
泉州厝	周順治		
泉州厝	火盆		
泉州厝	茂盛		
泉州厝	臭狗		
泉州厝	蔡明源		
汴頭	罔腰		
汴頭	九樓		
外地人	居財		
台北縣	高定輝	黑張飛	
后里	王　文		入贅泉州厝 新麗園團主周添順的繼父
七頭家	膜仔		

有關團主或股東，則有如下名錄：

里　籍	姓　名	別　名	附　註
泉州厝	周國仁	老方	錦樂園團主
	周　明	鴨角	新錦珠團主
	周　侃		
和美中圍	林阿讚		
和美中圍	林龜里		與林阿讚爲兄弟
六塊寮	柯　梓		
伸港后湖	姚錦源		保甲新合事務所書記退休 據說因迷上一位戲旦方創團
基隆	郭貓拋		辦船務業
泉州厝	周　鎮	九陣	引介泉州厝新錦珠賣給郭貓拋 爲郭貓拋管理新錦珠

或許可將日據時期泉州厝的新錦珠當作是個高甲戲演員培訓中心。當有人準備籌組某一個劇團時，就會利用新錦珠的組織來招募與訓練劇團的新演員。團主通常會從泉州厝及週邊地區召集一些年輕人來學戲，並從其他地區聘請教師前來新錦珠劇團，如新錦珠的老師王文、巫仙來自台中后里和大甲。學員利用農暇學戲，股東們供應他們的飲食。學習結束後，成員義務配合劇團演出。據說新錦珠這樣的訓練方式維持了九個梯次，直到周水松他們是最後一個梯次。周水松說：「自我們師兄弟十五人這批人（包括周昆娥、周火旺、蔡昆秀等）之後，新錦珠就停止培訓工作。」原因為基隆新錦珠劇團在民國三十七年初成立後，自泉州厝調走了大部分的演員，高甲戲的老師都被聘請到劇團工作。泉州厝新錦珠」已形同瓦解，只剩下高甲戲鑼鼓唱的子弟型態。

其實泉州厝新錦珠在日據時期的商業演出，大多使用他團名義，較常用的是三寶珠劇團和彩華雲劇團，而錦樂園則是較具規模的職業戲班。三寶珠、彩華雲，雖是曾作營利性質演出的高甲戲團體，但在日據時期，並未有此二團向當時的日本政府申請演出證資料，可見它的組織和規模應不大，主要仍只是在泉州厝附近的鄉鎮慶典演出。

三寶珠和彩華雲的組織成員，據悉也是經常流動的，平常大家以務農為主，遇有慶演出時或有人請戲時，再湊合成班，因此二個劇團演員的組成大多重覆，只有戲班的召集人不同而已，二團接戲的數量多寡，端視戲班召集人的人面廣闊與交際手腕而定。演出的地點集中在鹿港、和美、線西、伸港等鄉鎮。劇團的足跡尚未出踏彰化一帶。三寶珠的成員曾經有小生周和成，小旦罔腰、苦旦周色治、老生阿鴨甲等人。

參、光復後彰化高甲戲的劇團與活動

光復後的台灣高甲戲班，幾乎都登記為「南管歌劇團」[10]，也使得「南管戲」一詞在台灣幾乎成為「高甲戲」的代名詞，當時的南管戲並不一定演唱七子戲的齣目，但卻經常融入南管的曲子演唱，如陳秀鳳演出的「陳杏元和番」，也會採用部分的王昭君樂曲如【出漢關】【心頭傷悲】等[11]。

民國三十七年(1948)郭貓拋在蔡鎮介紹下，買下泉州厝新錦珠劇團，並召集泉州厝演出人才，在基隆成立新錦珠南管歌劇團，一年後因財務困難，又賣與台中陳圈，名為台中南管新錦珠歌劇團（後來其子陳金河接任團長），1950 年分出勝錦珠南管歌劇團（團主姚錦源），1954 年又分出新麗園南管歌劇團（團主紀錫智）。1965 年台中南管新錦珠歌劇團因經營不善解散，團主陳金河先後又於 1966 年在台北組錦玉鳳南管歌劇團，1972 年在台南組台南新錦珠南管歌劇團，但均為時不久。此外，勝錦珠亦曾於 1952 年分出錦華珠（團主周進丁），亦為時不久。1965 年勝錦珠因經營不善賣予演員吳燦珠，改名為新燦珠南管歌劇團。新麗園則於 1964 年分出成立於三重的正新麗園南管歌劇團（團主周天順），另於 1967 年成立新麗園囝子班，學成改名為新麗園二團（團主周水松）。正新麗園又於 1967 年分出新金英南管歌劇團（團主周金蕊、張玉英）與正新麗園二團南管歌劇團（團主周水松），正新麗園二團不久改名為生新樂女子歌劇團，且訓練了兩屆的女子囝子班，成為往後二十年生新樂劇團的主力演員。

從基隆新錦珠及其以下的高甲戲劇團，大抵上他們的成員還都以來自泉州厝地區的演員為主。以下列表說明成員來自泉州厝的情形：

---

[10] 但 1981 年及 1982 年籌組往菲律賓公演的團體，因受了大陸地區「南管」稱「南音」的影響，則又名為「南音歌劇團」如明鳳南音歌劇團，麗鳴南音歌劇團等。

[11] 參見筆者訪問陳秀鳳的「繁華落盡戲已闌」一文（台灣新生報副刊 1988 年 12 月 31 日）

團　名	來自泉州厝成員	備　註
基隆南管新錦珠歌劇團	周抱治、周火成、周良川、周傻質、黃秀賢、陳阿屘、周天福、空螺、泉仔、測仔、周金蕊、周彩雲、周添順、周海鯨、周良基、周火盆、罔腰等。	
台中南管新錦珠歌劇團	黃秀賢、周良川、李清源、王進水、周海鯨、林石川、周水松、周火旺、蔡昆秀、周昆花、周昆娥、王秀倉、王秀鳳、柯寶鳳、黃美悅、蔡秀珍、洪秀螺、賴紫薇、陳麗美。	
勝錦珠南管歌劇劇團	姚錦源、姚玉華、張玉英、張惜治、周良川、周火盆、毛盛（綽號）、罔腰（姓氏不詳）、周金蕊、周彩雲、吳燦珠、謝天賜。	
新麗園南管歌劇團	周添順、周水松、周火旺、張惜治、周昆娥、蔡昆秀、周昆花、王秀倉、王秀鳳、林金治、沈秋雲、吳燦珠、楊來于、周椿錦、紀錫智、周良川、蔡素貞、周純治。	
正新麗園南管歌劇團	周添順、周火旺、周昆娥、蔡昆秀、周昆花、黃秀賢、曾　吉、黃美悅、楊來于、吳燦珠、周金蕊、吳燦珠、張玉英、周水松、黃吉元、周純治。	
正新麗園二團	周添順、周火旺、周昆娥、蔡昆秀、周昆花、周水松、黃秀賢、黃美悅、龔玉秀、吳燦珠、周金蕊、周純治、楊來于、曾　吉、黃吉元、蔡素貞、周椿錦、周良川、林金治、鄭金盆。	
生新樂囝仔班	蘇玉蘭、周瑞琴、林美雲、張秀霞、林秀梅、李玉美、曾萬安、周秀華、周鳳美、龐素珠、馮素琴、陳麗琴、陳麗美、郭淑女、呂雪鳳、林美玲、洪麗英、洪麗玉。	
生新樂女子歌劇團	周水松、周火旺、周瑞琴、周昆葉、周鳳美、蔡昆秀、楊來于、林阿雲、王秀鳳、林惠娟、林秀梅、蘇玉蘭、李玉美、黃美悅、蔡鳳嬌、柯英玉、周龍燈、周彩雲、薛金記。	



生新樂女子囝子班（約 1966 年）

除了高甲戲團的演員及文武場之外，成立高甲戲團的班主，也大多出身自泉州厝地區。譬如勝錦珠團長姚錦源出身泉州厝，新麗園三位股東王秀倉、周添順、周昆娥皆為泉州厝人，正新麗園團長周添順、生新樂團主周水松亦均為泉州厝人，新燦珠班主吳燦珠為伸港水尾人，新金英的張玉英是伸港土厝人、周金蕊為伸港泉州厝人，故而可知泉州厝人在光復之後高甲戲壇的重要地位，泉州厝地區確實是台灣高甲戲的母土。

分析泉州厝地區從事高甲戲工作者興盛的原因，可知一方面由於泉州厝新錦珠曾經培殖過了不少演員，該地區有了演出高甲戲的傳統。另方面由於當時演戲仍有不錯的收入，團員由於血緣關係，相互引介，因此投入的人也越來越多。當然，泉州厝的周姓族人是否天生就比較有演藝才華？這恐怕是更值得研究的課題了。

肆、當今的彰化高甲戲

當年泉州厝的成員遍及全省各地演出，並多次赴菲律賓公演，盛極一時。然而自六十年代後逐漸蕭條，有的團體解散，有的團體改演歌仔戲維生。八〇年代高甲戲團就只剩員林「生新樂劇團」、三重「新金英劇團」以及板橋的「新錦珠劇團」，偶而還能演出高甲戲。

「新金英劇團」自從前班主王玉英女士過世後，偶而還有歌仔戲演出，但已不再演出九甲戲。板橋的「新錦珠」原本是三四十年前極負盛名的「台

中新錦珠南管劇團」，團主陳秀鳳女士曾是紅遍台灣的當家苦旦，可惜隨著社會環境的變遷，劇團維持生存不易，新錦珠由內台轉演外台，到後來只辦「陣頭」或指導幾個後輩偶而演出。

生新樂的周水松先生於民國八十八年過世後，更宣告台灣的高甲戲已走入歷史，從此職業的高甲戲班已不存在。僅剩的是少數的業餘高甲陣頭，如溪湖的參樂成、田中的錦興珠等。

自然也有高甲戲藝人轉戰歌仔戲舞台而表現亮麗者，如出自生新樂囝仔班二團的呂雪鳳，曾經參加過河洛、明珠等歌仔戲團，為台灣目前當紅的生角演員，並且經常在歌仔戲演出中，展現其拿手的高甲曲。然而高甲戲終究是沒落了，他已經成為台灣戲劇史上的歷史名詞，在有限的資料中，將越來越難勾勒出他的面貌。

台灣戲劇史的論述與書寫
—兼評呂訴上《台灣電影戲劇史》

邱坤良*

壹、前言

台灣的戲劇活動早在漢人社會「合歌舞以演故事」的戲曲型式流傳之前，原住民族即以歌舞、音樂、宴飲與儀式自然反映其信仰禮儀，以及戰鬥、狩獵、農耕的生活場景，所呈現的樂舞包含戲劇成分與特質，也可視為「台灣戲劇」的源起之一。數百年來，歷經荷蘭、明鄭、清朝、日本、中華民國的統治，台灣戲劇演出的內容迭有變遷，劇種消長不一，但流傳極廣，與大眾生活的關係也至為密切。

一九四九年台灣海峽兩岸分治之前，台灣不論作為大清帝國的「一府三縣」、日本殖民地或中華民國的行省之一，台灣戲劇史與中國戲劇史的相互關係容易界定。至於日治時期的台灣戲劇史已成歷史痕跡，曾經參與台灣戲劇活動的日本人也成台灣戲劇史的一部分，台灣戲劇史與日本戲劇史涇渭分明，未曾產生論述的困難。一九四五年以後，隨著臺灣政治發展，台灣、中華民國與中國的辯證關係逐漸凸顯。

戰後的台灣在中華民國的政治架構下，是一個剛「光復」的省份，台灣的戲劇活動在中國戲劇文化範疇之中。1949 年 10 月，中共政權取國民政府而代之，統治全中國，遷都台灣的國民政府仍然宣稱代表中國。台灣也成為中國戲劇「正統」所在，數十年來台灣戲劇界人士所討論的戲劇史多為中國戲劇史或中華民國戲劇史，包括中國古典戲曲源流與變遷，以及現代話劇發展。至於台灣戲劇則屬於「地方戲劇」，從「光復」至 1990 年代之間，討論十七世紀至二十世紀四〇年代台灣戲劇的著作，僅有呂訴上的《台灣電影戲劇史》一書。

台灣戲劇／中國戲劇，以及台灣戲劇史／中國戲劇史之間所指涉的戲劇觀念如何釐清，彼岸的中國戲劇史與台灣的中國戲劇史如何論證？以「中國戲劇」或「中國戲劇史」的角度與範疇來看當代台灣戲劇是否「過當」，如何顧及日治時期的台灣現代戲劇，或彼岸中國戲劇現當代？同樣地，以「台灣戲劇」或「台灣戲劇史」論述是否「不足」，如何處理台灣戲劇源頭的千百年歷史，以及台灣戲劇中的日本戲劇史成分，與日本殖民地政策？如果「台灣」做為一個政治實體，台灣戲劇史是否也包含福建省的金門與馬祖？

* 國立台北藝術大學戲劇系教授

戲劇史的發展與社會環境有明顯的互動關係，也難免受到政治環干擾，兩岸政治有糾葛不清的議題，但戲劇與戲劇史的研究仍有屬於學術的層面，相關議題只要資訊正確，言之成理，任何主張皆應受到尊重。當代台灣的戲劇學者多在戰後出生、成長，接受中華民國教育，也習慣以中國戲劇史觀論述台灣戲劇的傳統。以本人為例，以往的著作也常把台灣戲劇與中國戲劇相互論證，固然能收比較研究之效，但在材料蒐集與論述方法皆容易產生時空落差[1]。

如何建構台灣戲劇史？無論就研究資料、論述方法皆有極大的討論空間。本文無意討論台灣的憲政秩序與兩岸關係，只是關心台灣戲劇與戲劇史如何論述與定位，期望能避開現實的政治議題與意識型態，討論台灣戲劇及戲劇史傳統，包括資料蒐集、研究以及相關論述與書寫。

貳、台灣戲劇與中國戲劇

從台灣戲劇活動生態來看，傳統戲曲多源自中國大陸。現代戲劇則先後受到日本、中國與歐美的影響，而在戲劇發展過程中，與台灣的人文傳統與社會環境皆有強烈的互動。相對於許多國家戲劇活動源遠流長，劇場創作、展演與研究累積相當成果，台灣既無宮廷演戲的規模與文人家班的排場，也缺乏勾欄茶樓的劇場效果。不過，另方面，戲劇卻又深入民眾生活，成為祭祀節令與生命禮儀不可或缺的一環。

出現在台灣社會的戲劇活動並非單純以「藝術」型式存在，而是結合音樂、工藝與禮俗、信仰與社區活動，共同建構屬於民眾的美學觀念與人際網絡。戲劇為何演出、如何演出，表演程序、儀式與禁忌，皆有一定的禮儀與規範。演出經費多由民眾自由樂捐，或按丁(男)口(女)人數或田畝多寡計算，每家每戶出錢演戲猶如參加祭典，縱使個人生活困頓，贊助、參與戲劇演出仍為表現個人才情、參與社會的表徵。

台灣戲劇史的研究起步很慢，翻遍台灣古典文獻，少有文人作家研究戲劇或參與劇本創作，也不易找到前輩演員創作理念，以及戲劇史觀的論述。遲至日治時期的一九二０年代，台灣戲劇史的整理與研究方才逐漸開始，在台灣的日本官員、通譯、警察，因為工作需要，調查臺灣演劇習俗，為台灣戲劇留下一些紀錄。當時的日本人把台灣本地戲劇視為中國戲劇的延長，也是「舊俗」殘留。而「進步」的台灣人則投入新劇運動，反對陳舊的戲曲與祭祀活動。藉著新劇的推展，日本與台灣的戲劇界人士有合作、交流的機會。一九三〇年代台灣藝文界沿襲二〇年代白話文運動與新舊文學之爭，掀起文

[1] 本人＜台灣近代民間戲曲活動之研究＞一文之資料運用即有此問題，見《國立編譯館館刊》十一卷二期，1982 年 12 月。

藝論戰風潮，討論的議題除了台灣文學、語文，新劇也包括在內。參與討論者有在台日本作家中山侑（志馬陸平）、藤野雄士、新垣宏一以及台灣人張維賢等人[2]。四０年代的大東亞戰爭期間，加入新劇爭論的，除了前述中山侑，還加上松居桃樓、瀧田貞治、竹內治、王井泉、呂訴上、王育德、黃得時等台日人士。

日治時期臺灣的戲劇活動與中國戲劇關係十分密切，來台演出的中國戲班不絕於途[3]。臺灣文化協會時代第一個新劇團體—彰化「鼎新社」就曾受到廈門通俗教育社的啟發，而後台灣新劇演出也採用中國現代作家作品[4]。中國之外，當時處於日本殖民地的台灣與日本本國的戲劇交流自不待言，日本戲劇家、戲劇團體經常來台演出，台灣戲劇家張維賢、林摶秋、呂訴上等人皆留學東京，甚至加入當地劇團。現實政治上，台灣與日本的關係，有所謂「內地延長」、特殊殖民地的爭論。台灣人更有「議會設置」的請願運動，以及「文化劇」的戲劇啟蒙[5]，帶動新劇的風潮。

第二次中日戰爭（1937—1945）期間隨著皇民化運動的推行，皇民劇（或皇民煉成劇）[6]，成為戲劇界的新寵，以日語演出的「國語演劇」成為台灣戲劇發展的趨勢，喧騰一時。台灣戲劇與日本「內地」戲劇的關係逐漸被討論，台灣戲劇不只是台灣島內的娛樂，更要以日本演劇、大東亞演劇為目標[7]，台灣戲劇史的論述脈絡已從台灣的空間為本，任何本地與外來的戲劇皆形成「在來」戲劇。一九二八年（昭和三年），台灣總督府文教局社會課印行的《台灣　於　　支那演劇及台灣演劇調》，可謂第一部台灣戲劇概論，內容包括劇團經營型態、戲曲演出形式、內容、沿革及角色、道具、場面音樂、演出時間、戲金以及＜各州廳演劇一覽表＞紀錄的劇團團名、種類別（劇種）、代表者姓名（團主）、藝題（演出劇目）、延日數（演出數）[8]。

濱田秀三郎編的《台灣演劇　現狀》，於一九四二年戰爭期間在東京出版。全書主要有二部份，即竹內治的＜台灣演劇誌＞和中山侑的＜青年演劇運動＞。前者從論述出現在島嶼空間的不同戲劇種類（成人演戲、幼童演戲、

---

[2] 日治時期的台灣新劇運動參與者，除了台籍人士（如張維賢）之外，也包括一些在台日本人（如中山侑），一九三四年組成的「台灣劇團協會」也以在台日本新劇團體為主力。見中山侑＜青年與台灣（三）—新劇運動的理想與現實＞，《臺灣時報》198，1936 年 5 月 1 日。

[3] 徐亞湘，《日治時期中國戲班在臺灣》（台北：南天，2000）。

[4] 如胡適《終身大事》，侯曜《復活玫瑰》常為台灣新劇演出劇目。

[5] 相關研究，可參閱吳密察《台灣近代史研究》（台北：稻鄉，1990），葉榮鐘等《台灣民族運動史》（台北：自立晚報社，1971）。

[6] 皇民劇，簡單地說就是指敬神崇祖開始，納稅、衛生、防火等宣傳，以至於普及日語、公共道德、認識時局、改善風俗、徹底防諜等內容，融入身為皇國國民應當具備的生活方式或思想傾向的現代劇。見黃得時＜作為娛樂的皇民化劇＞，《臺灣時報》253，1941 年 1 月 1 日。

[7] 竹內治，＜對南方的關心—關於臺灣演劇＞，《臺灣文學》3:1，1943 年 1 月 31 日。

[8] 邱坤良，《日治時期台灣戲劇之研究》（台北：自立晚報社，1992），頁 13-15。

木偶戲）、類型（職業、業餘）及其源流（傳自中國、日本或台灣本地），可視為台灣有史以來第一部台灣戲劇史，後者則以戰時台灣各地青年業餘演劇運動為主，與總督府編的《警察沿革志》第二篇的台灣新劇運動活動，皆具台灣現代戲劇史料價值。

日治時期的台灣戲劇史以及大東亞戲劇中心的夢想，隨著日本投降戛然中斷，戰後的台灣行政長官公署（後改制為台灣省政府）為使台灣擺脫日本「奴化」教育，積極提倡國語，禁止日語，限制台語，而戲劇被視為落實國語政策，加強中國化的重要手段。從中國大陸來台演出的劇團、戲劇家，除了表現戲劇藝術之外，還含有「推行國語」、宣揚中國文化的目的。

一九五〇—七〇年代的台灣，「戰鬥戲劇」或「反共抗俄戲劇」成為舞台總目標，京劇、國語話劇演出的表演型態，成為政府(軍中)扶植的戲劇活動。走過日治時期的台灣戲劇發展相對受到限制，較具社會批判力與劇場觀念的「在地」戲劇編導銷聲匿跡，傳統的南北管、布袋戲、歌仔戲、新劇仍屬廟會酬神或跑江湖的「地方戲劇」。台灣本土劇團不論傳統、現代，除了在官方主導的地方戲劇比賽期間演出官方核定，標榜反共抗俄或忠孝節義的新編劇本，平常在廟會「外台」或戲院「內台」演出，都屬傳統劇目或古裝戲，時裝劇則以家庭悲喜劇或黑社會情仇為主，幾乎不敢碰觸現實政治、社會，也鮮少受到藝術家與學者注意。

台灣學術界、藝文界、戲劇界關注的重心都在西洋戲劇或中國戲劇（包括京劇、國語話劇）。各級學校戲劇教育亦以講授中國戲劇史為主，內容從秦漢百戲、唐參軍戲，宋元南戲、元明雜劇、明傳奇到清代京劇，民國文明戲、話劇的發展與變遷。台灣演出的現、當代戲劇，則視為中國戲劇史的現代篇。

日治時期已累積相關成果的台灣戲劇史研究因而隱晦不明，除了少數台籍文化人如許丙丁、王育德、王白淵、王詩琅、呂訴上、吳松谷、巫永福、張維賢等人常在《台灣文化》、《台北文物》、《台灣風物》、《台南文化》、《台灣文獻》等刊物發表一些與台灣「地方戲劇」有關的懷舊文章之外，缺乏有系統的研究。戲劇學者或藝文界人士撰寫、出版的戲劇史書籍，以中國戲曲史或中國戲劇史居多。內容不是專注中國上古乃至清代（或民初）兩千年戲劇歷史，就是討論台灣一九四九年以後的現代戲劇或京劇活動。如果台灣戲劇列入中國戲劇範疇，討論中國現代戲劇卻又無視於中國大陸現代戲劇活動，不僅不符合比例原則，在論述方法上也大有問題。

雖然一九七〇年代後期之後，台灣歷經鄉土文學論戰，以及民族主義的文化自省，現當代戲劇的創作、展演與戲劇史研究風氣逐漸形成，不同戲劇間的界限逐漸消除，戲劇的語言、聲腔不再是區隔戲劇類型的主要依據，劇場作品逐漸成為戲劇史論述的重要部分。有關傳統戲曲、現、當代戲劇的研究也方興未艾。大多數的討論偏重導演、編劇、演員、劇場(舞台、服裝、燈

光)設計以及戲劇風格，戲劇的評論、研究與創作、展演相輔相成，互為因果。

不過，一般戲劇研究者，仍然只有當代戲劇或「中國戲劇史」的概念，很少注意到「台灣戲劇史」的相關議題。即使近二十年來，台灣戲劇史的研究風氣漸開[9]，但相對於中國戲劇史，台灣戲劇史仍然容易與「地方戲劇」聯想。有關台灣當代戲劇創作、展演、研究的戲劇史，仍然掛在中國戲劇史的架構下，賈亦棣、吳若的《中國話劇史》(1987)與馬森的《中國現代戲劇的兩度西潮》(1991，後改名《西潮下的中國現代戲劇》)就是明顯的例證[10]。前書專門討論中國近代戲劇(文明戲、話劇)發展，1949 年以後整個論述的場景轉到台灣的現代戲劇。後者敘述 1920 年代與 1980 年代兩度西潮對中國現代戲劇的影響，而第二波西潮論述的對象就是台灣現代戲劇。

戲劇史的發展與論述反映不同的時空環境，既有傳統的部分，也包含現、當代，以及即將到來的未來。從地理空間觀念，台灣與中國一樣，都是戲劇展現的場域，在台灣的中華民國政府以中國「正統」自居，並具體反映在教育與文化政策上。反映在戲劇方面，學者奉中國戲劇史正朔，無論來自戲劇史的內容、架構，或來自個人的生活背景、劇場經驗、文化認同，現實政治考量皆不難理解。在這種環境下，台灣的中國戲劇活動與研究蔚為大觀，成果豐碩，成為中國戲劇史（特別是現代部分）的主要內容。相對地，發生在中華人民共和國的中國戲劇史研究與當代戲劇創作、演出活動，涉及政治敏感，早已成為學術界、藝文界的絕對禁忌。解嚴之前，不僅「附匪」戲劇家作品不得在台灣演出，中國戲劇界任何演出資訊也在嚴禁之列。

前述賈亦棣、吳若的《中國話劇史》、馬森的《中國現代戲劇的兩度西潮》，論述「中國現代戲劇」論點符合中華民國的政治史觀，但彼岸中國現代戲劇發展付諸闕如，不論學術体例與論述方法皆有所不足。馬氏除了有與賈、吳兩人相同的中國認同之外，還有藝術家特有的感性，但既從「中國現代戲劇」的角度，仍然顧此失彼，忽略 1949 年以後的中華人民共和國現代戲劇與西潮的關係。馬氏在稱述台灣的現當代戲劇時而稱為台灣戲劇，時而視為中華民國戲劇，時而叫做中國戲劇。台灣、中華民國、中國三者固有相互關連之處，但指涉的實際內容不盡相同，以三個不同名詞(國名或地名)談同一件事，既講不清楚，也容易錯亂。

馬森的中國戲劇史觀點，其實普遍存在於台灣戲劇界。現代戲劇學者鍾明德討論馬森《中國現代戲劇兩度西潮》時，曾針對馬氏「將整個八〇年代的小劇場運動定位為中國/台灣現代劇場史上的二次革命，視這個豐收的劇場

[9] 焦桐，《台灣戰後初期的戲劇》(台北：臺原，1990)、邱坤良，《日治時期台灣戲劇之研究》(台北：自立晚報社，1992)、楊渡，《日據時期台灣新劇運動(一九二三—一九三六)》，(台北：時報，1994)、林鶴宜，《台灣戲劇史》(台北：國立空中大學，2003)。

[10] 吳若&賈亦棣，《中國話劇史》(台北：行政院文化建設委員會，1985)、馬森，《中國現代戲劇的兩度西潮》(台北：文化生活新知，1991)。

十年為上承五四前後話劇誕生的十年」。鍾氏認為將八〇年代的小劇場運動的興起和發展乃西潮東來的「橫的移植」的結果，「未免將問題過度簡單化了」。他進而認為「中國／台灣戲劇的現代化問題本質在「本土化」(民族特色／縱的繼承)和「現代化」(世界潮流/橫的移植)問題之間糾纏，在實然和應然的層面混淆不清……。」他的觀點雖然清楚，但也習慣台灣／中國，台灣現／當代戲劇視為一體[11]。

一九八０年代中期台灣政治解嚴之後，兩岸戲劇界展開交流，台灣戲劇家、學者得以參訪中國，能自由觀看中國戲劇演出，閱讀相關論著。另方面，一九九〇年代之後的中國戲劇家也在中國現代戲劇的論述中把台灣的現當代戲劇活動與戲劇家囊括在內，成為眾多章節中的一個小篇章[12]。從學術觀點，不論台灣學者、中國學者或身處任何地方的學者，論述中國戲劇史應有更清楚的論述架構。換言之，賈、吳《中國話劇史》如果增加中華人民共和國的戲劇資料，更能名實相符，而馬氏真能如他後來出版的《台灣戲劇—從現代到後現代》(2004)所冀望的能把包括海峽兩岸的現、當代的戲劇納入社會發展的理論架構中加以審視，必然更為可觀。

參、呂訴上與台灣戲劇

呂訴上(1915-1970)出生於彰化溪州，其父呂深圳經營「賽牡丹」劇團，在中部各地戲院巡迴演出，呂訴上從小隨著劇團生活，耳濡目染，對戲劇表演產生興趣，也著手蒐藏戲單、木偶與戲劇文物。他從溪州公學校畢業之後，進高等科唸了一年，就在父親鼓勵下，參與劇團演出，並嘗試編寫劇本。一九三一年，十六歲的呂訴上為「賽牡丹」排了一齣時裝改良戲《情海風波》，在「彰化座」公演，他自編自導，還自演男主角。三〇年代台灣電影業在台北萌芽之際，家住中部的呂訴上也順應潮流，經營映畫社，發行影片，並親自為觀眾解說電影情節，成為當時最年輕的電影「辯士」。

呂訴上在世的五十多年(1915-1970)差不多是台灣近代戲劇史變動最劇烈、也最具活力的年代，這段時期，歌仔戲、新劇出現，成為台灣戲劇史的重要劇種，另外，商業劇場興起，成為廟會外台戲之外，最主要的戲劇型式。而後劇團、戲院與電影、電視發展產生強烈的互動與消長。呂訴上從十六歲正式擔任劇團編導兼演員，至一九七〇年逝世，前後四十年，堪稱在台灣戲劇領域浸淫最久、最深入的人。

一九三七年七月，中日戰爭爆發，皇民化運動全面推動，台灣人民被迫日本化，舊有習俗，民間信仰被禁止，戲曲活動因「禁鑼鼓」，受到強力的壓

[11] 鍾明德，《台灣小劇場運動史》(台北：揚智文化，1999)，頁 223-234。

[12] 可以田本相編，《中國現代比較戲劇史》(北京：文化藝術，1991)、《中國話劇史研究概述》(天津：天津古籍，1993)(與焦尚志合著)為代表。

制，大部分藝人轉行從事其他勞力工作。傳統劇團被強制解散，只有少數新劇團獲准演出，三十團左右的歌仔戲劇團亦以「改良戲」、皇民劇名義演出時裝劇。一九四一年六月，呂訴上在《國民演劇》發表的＜台灣演劇　近情＞指出：戰爭前夕，台灣資本主義的（商業）演劇已達到最高潮，甚至沒有良心、跋扈的地步，因為他們所表演的都是荒唐無稽、空想的情節[13]。當時呂訴上組織「銀華新劇團」，在台灣各地巡迴演出，並遠至廈門、汕頭公演。其間兩度東渡日本，曾經在日本大學藝術科學習電影攝製技巧，並入劇團學習實際化妝術與腹語術。

戰後初期，呂訴上成為台灣省警察學校警官講習班第一期畢業生，曾在各地擔任多年的「大人」，最高職務是分局長。但是，他的警察生涯並不順遂，不過三年，就離開警界，恢復編導身分，並成為戰後台灣藝文界不可或缺的台灣戲劇代表。他積極參與黨政機關主導的文化活動，曾籌設「台灣地方戲劇協進會」，組織台語劇團。一九五〇年代後期台語片勃興之際，呂訴上也投身電影業，擔任編劇與導演。

呂訴上的戲劇創作大致有三階段：

1. 改良劇時期：從青少年時代在家族的「賽牡丹」劇團擔任編導，作品走文明戲路線，內容偏重家庭倫理、愛情故事，目的在吸引觀眾興趣，增加票房收入，有強烈的商業取向，原創性低。
2. 皇民劇時期：中日戰爭期間，呂訴上配合日本政府皇民化政策，以及商業利益考量，為自己的「銀華新劇團」編導皇民劇，推出《就這樣成為日本人》之類的新劇，但效果不明顯。
3. 戰鬥劇時期：戰後，呂訴上配合國民政府的戰鬥文藝政策，編導《女匪幹》、《還我自由》之類充滿意識型態的戲劇，由民間劇團演出。

除了舞台演出之外，呂訴上在一九五０年代後期台語片風行時，參與影片拍攝，曾導演「十字路口」，此外，他經常在報章撰文發表他的戲劇概念，並應邀參與各項戲劇與藝文活動講座，擔任評審、講座。綜觀他一生的事業，橫跨電影、歌仔戲、話劇，電視，能編能導能演、能創作，也能做研究，編導作品以《女匪幹》最為有名，著作則以《台灣電影戲劇史》為代表。

從日治至戰後初期，呂訴上與同輩文化人走不相同的路。他沒有參與日治時期的政治團體或藝術文化組織，也未曾沾染任何反日色彩。他的警察經歷與一向與官方處於對立位置的台灣知識分子明顯有別，不像一味排斥歌仔戲的文化人，反而積極參與劇團，不停地在舞台上演出，皇民化運動期間，他曾加入當時的戲劇統制機關—台灣演劇協會，也積極與國民政府黨政文宣機關合作。

[13] 呂訴上，＜台灣演劇　近情＞，《國民演劇》，六月號，1941。

呂訴上的＜臺灣演戲改革論＞於一九四七年，先後在《臺灣文化》、《正氣月刊》分四期連載發表，極力主張在台灣的戲劇指導者，應詳知何謂「文化」，他試圖將戲劇和政治連結，並相互運用，因而解讀三民主義的意涵與戲劇有極大的牽連，戲劇乃實行三民主義的可行之道。他也從戲劇指導者的責任、劇團的改造、戲劇學校的設立、劇本的寫作和導演、舞台美術的改革、競演會的設置、亞細亞戲劇的研究、觀眾層的再組織等方面，提出戲劇改革的建議，並進一步闡述對小劇場運動的看法「係對商業主義的演劇與貴族主義劇場組織的一種革命，爭取人民演劇的一種運動[14]」。

呂訴上在 1961 年出版《台灣電影戲劇史》,「全書都五十餘萬言，插圖六二七幀，計六一二頁」，資料豐富，包羅萬象，內容大體上包括台灣戲劇史與台灣電影史兩部「巨著」，不僅是畢生心血結晶，亦為台灣戲劇、電影研究的重要文獻。其中〈台灣戲劇史〉討論台灣戲劇的緣起與平劇、南管、車鼓、歌仔戲、布袋戲、傀儡戲、皮影戲、新劇，以及女優團、播音劇(廣播劇)、連鎖劇、腹語術在台灣的簡史。另外，還有〈台灣光復後由大陸來台灣演出各類戲曲史〉,〈台灣近年來由各國來台灣演出的劇藝簡史〉、〈台灣省文化工作隊史〉、〈台灣省地方戲劇協進會史〉等。

肆、《台灣電影戲劇史》評介

呂訴上於 1961 年自費出版《台灣電影戲劇史》，體制龐大，內容繁多，研究方法與論述並不嚴謹。打開《台灣電影戲劇史》，蔣中正肖像赫然入目，除了作者自序，還有十四位黨國大老與藝文界領袖撰寫序文。書中作者所列舉的感謝名單多達一百六十餘人，可見當時的藝文氣氛，以及作者在影劇界的人脈。

雖然日治時期日本戲劇家竹內治的＜台灣演劇誌＞，中山侑的＜青年演劇運動＞，甚至伊能嘉矩的《台灣文化志》，皆有台灣戲劇史的雛型，呂訴上的《台灣電影戲劇史》的歷史論述以及所引用的文獻資料，明顯來自伊能嘉矩、竹內治與中山侑的前述著作。不過，《台灣電影戲劇史》仍可視為台灣戲劇電影研究的開山之作。

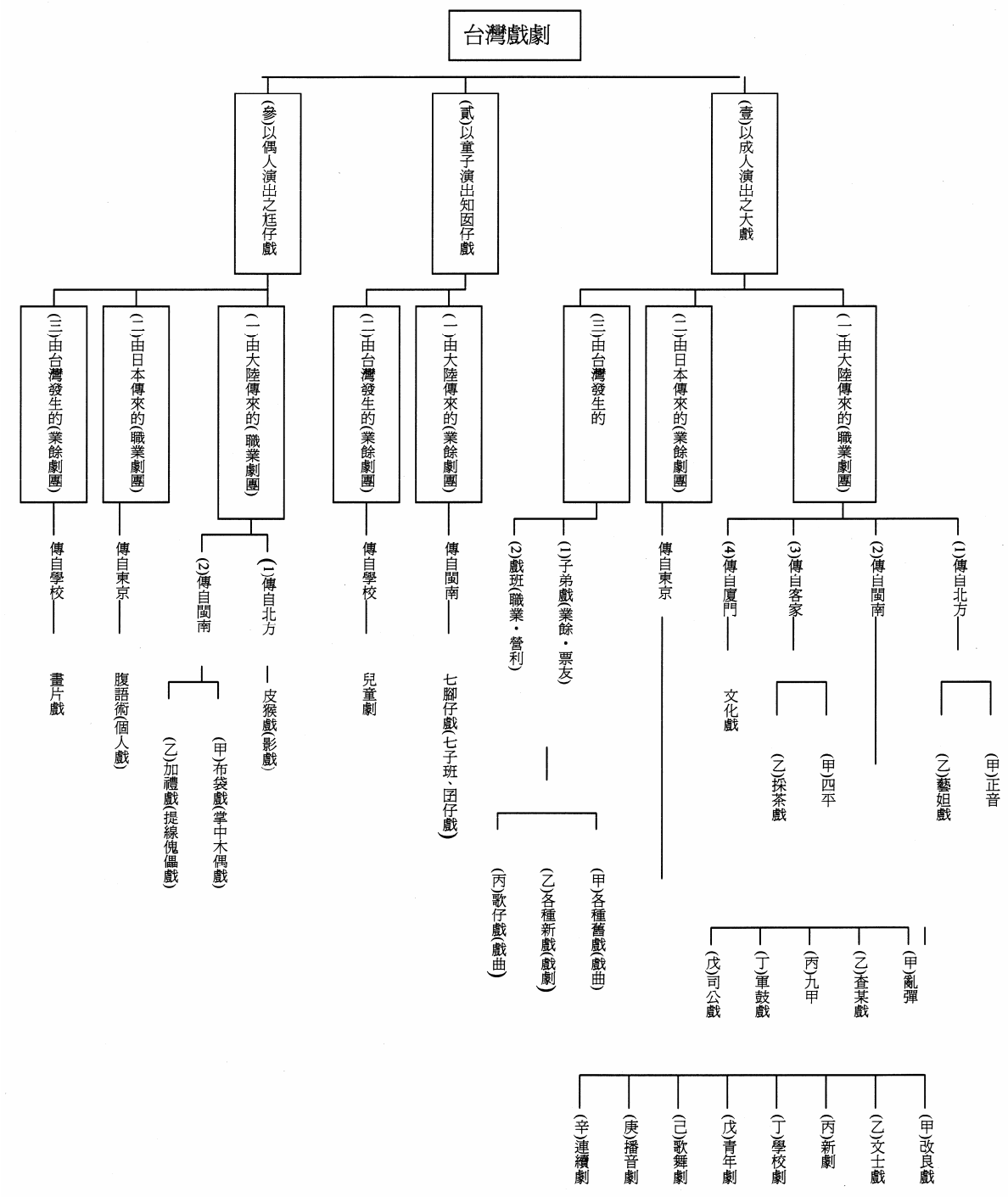
呂訴上的《台灣電影戲劇史》大體上是以台灣時空環境做為論述的中心，各章節論述大致分三個層次：

1. 劇種(電影)的起源與變遷
2. 劇種在台灣的現況，以堆積的資料敘述其相關人事物。
3. 劇團(電影公司)、機關團體(學校)、演員、演出表、劇情介紹與相關統計資料……。

[14] 呂訴上，《台灣電影戲劇史》(台北：銀華，1961)，頁 564。

由於缺乏古典文獻研究的背景與經驗，呂訴上處理劇種的歷史文獻與變遷史大多直接取材前人著作，卻鮮少註明出處。例如《台灣電影戲劇史》(頁185）的台灣戲劇分類表(如表一)，係沿用竹內治＜台灣演劇誌＞中〈台灣演劇　沿革〉所做的戲劇分類（頁 38-39）。

表一　呂書台灣戲劇分類表



從《台灣電影戲劇史》全書內容來看，〈台灣戲曲發展史〉應為呂訴上戲劇論述的核心，這篇文章認為「我們談台灣戲劇時，應先從本島最先住民的山胞說起」;「酒宴與歌舞，均同出一徹的最原始性演劇。」他從原住民的舞蹈，「一為模倣獸、鳥、蛙、蝶等的運動，以律動性來模倣的『模擬舞踏』，一是循著自然發動的，衝動性的律調，而大跳起來的『體操舞踏』。舞踏舉行的時間 1.農業祭：播種祭、收穫祭，2.獻祭：祖靈祭、出草祭、狩獵祭，3.臨時性祈天祭、事業祭，4.特殊性的粟祭、道路修繕祭等四種。不過，他也認為原住民舞蹈不具備戲劇的階段，因此，實在的戲劇在台灣演出，還是等到漢人來台以後，才有戲的出現。」[15]，雖然觀點如此，但〈台灣戲曲發展史〉綱目卻包括：

1. 中國戲劇的起源
2. 台灣戲劇的沿革
3. 世評與現狀
4. 台灣戲劇的分類
5. 台灣戲劇近代的概況

呂訴上把「中國戲劇的起源」，列為「台灣戲曲發展史」之首，應與國民政府遷台之後的政治情勢與文化環境有關，在「正統論」觀念下，一般人談台灣文化問題，皆從中國著手，呂訴上自不例外。內容方面，《台灣電影戲劇史》幾乎涵蓋流行於台灣社會的戲劇表演類型，範圍極廣，但論述觀點與資料運用並不講究學術方法，對相關史料與戲劇演出沒有太多的評論。

至於章節安排與文字比重更明顯疏忽，各章所敘述內容的篇幅極不協調。有些是從某劇種在中國戲劇史的衍變開端，再銜接它在台灣流傳的概況，有時則直接從台灣的觀眾切入。各篇文字長短懸殊，例如《台灣電影史》全文一五六頁，約十五萬字，涵蓋台灣電影業發展與變遷、重要電影人事、票房紀錄……，已具獨立出版的規模。〈台灣播音劇簡史〉、〈台灣連鎖劇簡史〉皆僅四頁，前者約四千字，後者更不到三千字，相差豈可以道理計。

〈台灣歌仔戲史〉部分則一大半推襲中國大陸學者陳嘯高、顧曼莊的〈福建與台灣的劇種—薌劇〉[16]，連譜例都一字不漏地引用，既未註明出處，亦未列參考書名單。另外，在京劇、南管戲曲的歷史部分，則引用齊如山、余承堯等人的論述，洋洋灑灑。包括齊如山《國劇之變遷》與相關論著是呂訴上論述京劇以及中國大陸各省戲劇歷史的主要參考資料。余承堯在《福建文獻》所發表的＜泉州古樂＞[17]，則是呂訴上〈台灣南管戲史〉討論南管歷史、文化價值的依據。

---

[15] 呂訴上，《台灣電影戲劇史》，頁 151-152。

[16] 見華東戲曲研究院編，《華東戲曲劇種介紹》第三集(上海：新文藝出版社，1955)，頁 90-101，131-137。

[17] 余承堯，〈泉州古樂〉，《福建文獻(台北)》，1-3 期，1968。

呂訴上除了探討台灣戲劇的歷史變革、社會文化意義、藝術內涵之外，也常就相關劇團、機構作介紹。例如〈台灣平劇史〉除了介紹京劇的歷史及其在台灣的演出史，也針對各京劇劇團、戲劇學校(或大專京劇科系)如大鵬劇團、國立藝專國劇科、復興戲劇學校，軍中創設的陸光、海光、明駝等平劇隊，以及顧正秋、金素琴、張正芬、戴綺霞等私人劇團作簡介。

《台灣電影戲劇史》較具價值的部分，應屬呂訴上本人的戲劇演出經驗，及其所蒐集的戲劇文物資料。他在《台灣電影戲劇史》中把劇團的演出劇目、演員、名單、訓練班名錄、課程內容，講師陣容，或社團組織章程、理監事名冊照單全收，放在內文之中。至於布袋戲、傀儡戲、皮影戲方面的論述，呂訴上採取較寬廣的世界偶戲史觀點，不過，他的論述方式與所附圖像資料，應可推測大量參考他人著作。

《台灣電影戲劇史》全書並未整體呈現台灣的時空環境，以及各種戲劇、技藝發展與變遷的歷史，每一個劇種（或藝術類型、表演項目）從起源、發展、變遷，各自成篇，獨立論述，互不隸屬。不管是歌仔戲、京劇、新劇、布袋戲，各自依循明清、日治前期、戰爭期間、戰後的歷史脈絡，許多內容因而一再重覆。例如中日七七事變前後台灣總督府推動皇民化運動以及相關的戲劇政策與演出生態不斷出現在不同章節。又如戰後國民政府的黨政文宣單位針對台灣地方戲劇，採取若干「改良」措施，甚至有意禁止歌仔戲，這段資料同時在〈台灣歌仔戲史〉、〈台灣新劇史〉、〈台灣地方戲劇協進會史〉等章節出現，但三者的文字敘述卻有相互差異、矛盾之處。

〈台灣光復後由大陸來台的各地各類戲曲史〉一文原為中國各省戲曲在台發展的重要資料，但這篇文字卻在介紹越劇、福州戲、秦腔戲、廣東戲、潮州戲、豫劇、都馬戲、川劇、滬劇、興化戲、馬祖地瓜戲、崑曲之後，又涉及魔術、歌舞團、花船宣傳隊、台灣電視、台灣省劇藝協會等。

而〈台灣近年來由各國來台演出的劇藝簡史〉則介紹沈常福馬戲團、董姓浙江人領導的跳蚤戲團、日本史野大馬戲團、西德高空技術團、中國少林技藝鬥牛團、旅日台灣人黃清石歌舞團、新疆歌舞團、猴戲、白雪溜冰團、美國神槍萬花團、旅日華僑楊超、陳峰峰的歌唱團，美國水星滑水團，及美國人演中國話劇。《台灣電影戲劇史》還有幾篇附錄文章，包括〈台灣戲曲改革論〉、〈台語片之我見〉以及「著者的照相貼選」，雖然皆具參考價值，卻也使全書體例更為凌亂。

《台灣電影戲劇史》除了容易觀察到的論述體例，以及編輯、校對缺失之外，最主要的問題在於全篇論述缺乏整體的戲劇史觀，未能較有系統地從台灣的歷史、政治、社會、經濟、文化關照台灣戲劇發展面相。呂訴上只在〈台灣戲曲發展史〉中敘述台灣歷史脈絡，對於相關政策、法令與社會經濟環境，以及影響戲劇發展的重要因素，如劇院(戲院)、電影的興起則付闕如。

《台灣電影戲劇史》的內容其實充滿呂訴上個人色彩。不僅他自己的圖文資料充斥，在內容論述上也不吝為自己美言，例如「(台灣歌仔戲改進會)通過請呂訴上寫作《女匪幹》劇本，給台北市萬華龍鳳社歌仔戲排演，並委由呂訴上導演，在台北市台灣省鐵路局大禮堂演出，極為成功，是台灣地方戲劇一大劃時代運動，將地方劇首座的歌仔戲帶進一個新時代的新境界中」(頁二七〇)。

《台灣電影戲劇史》問世以來，流傳不廣，大約只有戲劇學者翻閱過這部書，至今也僅有一篇王育德的評介：〈在文化沙漠上綻放的花蕊〉[18]。王育德在日治時期就已接觸戲劇活動，曾經在《翔風》雜誌發表＜臺灣演劇的今昔＞[19]，戰後他曾經在台南編導《新生之朝》、《偷走兵》，而後流亡日本。這位台語學者對國民政府一貫採取強力批判的立場，認為台灣在國民黨統治下可說是人為的、死寂的「文化沙漠」。他諷刺《台灣電影戲劇史》卷頭安插著「蔣總統」的照片，而後十四位政府高官的序文和照片綿延展開，但大多是一些應景的客套話。王育德認為一本著作作者的自序本來是值得細讀的菁華，孰料此書的自序只有寥寥數語，而後羅列了百餘位「成書有功」的人名，隨即戛然而止，實在乏味，從呂書附在《台灣電影戲劇史》後的剪貼簿，以及簡歷，洋洋灑灑，可知呂訴上本人「深諳中國式社會的處世之道」。

雖然如此，王育德對呂訴上仍然推崇，也視《台灣電影戲劇史》為台灣在『文化沙漠』之中綻放的花朵，值得珍惜，「只要台灣還存在著呂訴上這樣的人，『文藝復興』應該就在不遠的未來」。王育德甚至稱許呂訴上是台灣的驕傲、是台灣的菊田一夫、久保田萬太郎或河竹繁俊，其所收藏的資料之豐富媲美早稻田大學戲劇博物館。

王育德對《台灣電影戲劇史》的評介嚴格來說，不能算是一篇評論，而是藉他人之酒，澆心中塊壘，藉《台灣電影戲劇史》發抒他的政治意識與戲劇觀念。而從一千多字書評內容來看，作者似乎亦未讀完這部書，不能從全書架構與論述脈絡、體例、章節安排、資料處理……做全盤瞭解，並提出評論。

整體而言，呂訴上《台灣電影戲劇史》的出版，堪稱台灣戲劇史研究的大事，雖然書中引述中日文資料多未註明來源，部分內容甚至幾近抄襲，在書寫上常有矛盾之處，但這部書卻是台灣有史以來最重要的戲劇著作，尤其台灣研究尚屬禁忌的六０年代，呂訴上獨力完成，更屬難能可貴。

[18] 王育德，＜在「文化沙漠」上綻放的花蕊—呂訴上台灣電影戲劇史＞，《王育德全集》11（台北：前衛，2002)。

[19] 王育德，＜臺灣演劇的今昔＞，《翔風》22，1941 年 7 月 9 日。

呂訴上於一九七〇年逝世，他的一生反映台灣前輩戲劇人物委曲求全，小心翼翼，步步為營的性格，而《台灣電影戲劇史》的內容與問世的年代(1961)也反映戒嚴時期台灣戲劇研究的氛圍。

伍、台灣戲劇史的建構

台灣傳統戲劇(戲曲)，諸如亂彈、七子戲、京劇、四平、九甲與布袋戲、傀儡戲、皮影戲，不論聲腔、戲文、關目排場以及戲班組織、表演型態、藝人傳習，以及劇本(戲文)內容皆與中國戲曲相近。另方面，從甲午戰後的百餘年之間，台灣、中國僅 1945-1949 之間短短三、四年處於同一國家旗幟之下，其餘則分屬兩個敵對國家的狀態。這段期間堪稱東方各國(日中台)劇場觀念與戲劇活動變化最劇烈的時期。從台灣戲劇史時空環境而言，不論日治時期或一九四九年以降，半世紀之間，台灣戲劇發展的社會背景、劇場觀念與戲劇元素，皆與中國有別，也非「中國戲劇史」所能涵蓋，而隨著時空推移，兩者的差異性將愈趨明顯。

源自中國的歷史情境與文化情感，乃台灣戲劇史的傳統與資產，也是台灣戲劇史的一部分，但相對於現實的政治、社會與藝文環境，不管未來的兩岸關係如何發展，中國戲劇史（或大中華戲劇史）如何納入台灣部分，當下台灣戲劇史主體的建構已不可避免。討論「台灣戲劇」、「台灣戲劇史」，首先面對是「台灣戲劇」與「台灣戲劇史」的定義與範圍，包括戲劇語言。台灣戲劇是發生在「台灣」地理空間的戲劇活動，其「固有」空間大抵是明清以降台灣行政機關實質管轄的台灣、澎湖與所屬諸島，以及一九四九年以降，屬於「中華民國」福建省領土的金門、馬祖。然而，隨著台灣主權的歸屬，以及政治環境的變遷，「台灣」常有地理名詞、國家、地方政府（殖民地）、中央政府或所謂「政治實體」的辯證，台灣戲劇史的書寫觀點與論述脈絡，自然也與「台灣」之外的戲劇史有所牽扯。

台灣戲劇史從時間、空間探討人與社會的戲劇活動，論述脈絡至為明確，在台灣史的時空環境下，涵蓋的台灣戲劇及其創作、表演活動豐富而多元。除了形形色色的戲劇內容、舞台型制，戲劇家(編劇、導演、演員)作品之外，與戲劇相關的科班教育、劇團組織、儀式意義、觀眾互動……，在台灣戲劇空間與時間軸線中，成為台灣戲劇史的主體部分，可分為三個階段：

1. 明清時期（十七世紀至十九世紀末）：戲劇活動以南管戲曲、北管戲曲與傀儡戲、布袋戲等傳統戲劇為主。
2. 日治時期（1895-1945）：除前述傳統戲劇之外，亦包括京劇、歌仔戲與新劇（話劇）活動。
3. 中華民國時期（1945 迄今）：傳統戲曲與現代戲劇同時發展，不論觀念與技術皆深受歐美劇場藝術影響。

具體內容可包含下列議題：

1. 台灣戲劇發展史
2. 台灣傳統戲劇
3. 台灣當代戲劇
4. 劇團組織與營運
5. 表演體系：劇本、導演、演員、音樂（文武場）、舞台美術（含燈光、服裝）】
6. 劇場與表演舞台
7. 戲劇導演、演員、樂師、舞台設計、技術人員與劇作家
8. 戲劇儀式與節令祭祀、社會活動。

表二　台灣戲劇史與中國戲劇史對照表

中國戲劇史		台灣戲劇史	
先秦至隋	歌舞百戲		
唐	優戲、歌舞戲		
宋元	宋金雜劇院本、戲文		
元	雜劇、戲文		
明	戲文、傳奇、南雜劇	荷據 明鄭	傳統戲曲(南管、潮州戲曲)
清	傳奇、南雜劇、地方戲曲	清	傳統戲曲(亂彈、南管、潮州戲、布袋戲、皮影戲、傀儡戲)
中華民國 （1912-1949）	地方戲曲、文明戲、話劇	日治 （1895-1945）	傳統戲曲(含歌仔戲、京劇等)、新劇
現代(中華人民共和國) （1949-）	話劇、傳統戲曲、樣板戲、探索劇、先鋒戲劇	中華民國 （1945-）	台灣傳統戲曲、大陸傳統戲曲、國語話劇、台語新劇、舞台劇

台灣戲劇史的建構至今仍處於起步階段，很難像西方戲劇史或中國戲劇史，從劇作家的劇本、演出以及音樂、舞台美術分析台灣戲劇的特質以及不同時期的作品風格、表演流派，相反地，台灣戲劇演出的民間基礎，例如演戲的社會功能，演員的生活，舞台與祭祀……，更貼近社會文化史的範疇。台灣戲劇的創作、展演與戲劇史的發展固然得自歷史所累積的資源與經驗，然而，不論現代或未來，台灣作為一個創作與展演舞台，有更值得重視的施展空間。

台灣戲劇史所期待的毋寧是在以往時空環境所創造戲劇文化基礎提供一個更開放，更多元的舞台空間，來呈現台灣地理、歷史與族群文化特色。不論是一個中國、一中各自表述，或一中一台、一邊一國這些政治選項，台灣戲劇與戲劇史有其清楚的脈絡，這不代表忽視中國戲劇史，也不否定台灣戲劇史與中國戲劇史的淵源及密切的互動關係。尤其台灣傳統戲劇的源流與變

遷，或與宋元戲文、明清傳奇、地方戲相關，中國古典戲劇的演出與研究仍將是台灣戲劇界重要的呈現之一。

討論台灣戲劇或戲劇史，舞台語言也是必須釐清的議題之一。台灣戲劇史上語言曾經是討論的焦點，乃社會運動者所重視的文化指標，也是統治階級遂行政治目的的手段。日治時期的台語／日語，戰後的國語／台語皆呈顯政治文化議題。理論上，台灣戲劇應以使用台灣大多數人熟悉的語言為主。不過，戲劇的演出，語言除了顯現藝術文化意涵，亦反映表演市場機制，戲劇中使用的語言能否與觀眾交流，能否為觀眾接受，劇團或劇場經營者必然有所考量，而觀眾願意觀賞外國劇團演出外國劇本，必然有其文化思維及劇場經驗。

從台灣歷史發展，以及現實社會來看，不僅傳統戲曲語言聲腔，現代的北京語（國語）、福佬語、客語、原住民語言等本國語言得以自由運用，即使英語、日語或其他外國語言亦有創作、展演的可能性，只要觀眾受到感動，就有存在的條件。戲劇語言如此，創作的形式與內容亦然，傳統的英雄傳奇，才子佳人，西方戲劇故事，與台灣歷史、現實生活皆可做為創作題材，而在開放的舞台環境中，透過劇團、演員與觀眾間的交流與互動，一條深具台灣人文傳統的戲劇史脈絡必能清楚呈現出來。

陸、結論

台灣的戲劇，不論從歷史縱軸線，或戲劇元素的橫切面，所指涉的內容十分清楚。不管源自何時何地，戲劇的發展與台灣時空環境緊密結合，成就台灣戲劇的獨特面向。從台灣的戲劇活動歷史來看台灣戲劇史，開放而多元已然成為台灣戲劇史的特質，但台灣傳統戲劇源自中國，數十年來，台灣許多戲劇家、學者因政治因素與認同關係，習慣中國戲劇史傳統的思考、論述與書寫，無可避免地，台灣戲劇史與中國戲劇史「縱」的傳承與發展混淆不清，連帶地，台灣戲劇／中國戲劇，現代化／本土化之間論述因而產生重疊、糾葛與辯證關係。不過，中國戲劇史的主要場景應該在中國大陸，而非台灣。縱使有人把海峽兩岸的戲劇史視為一部中國戲劇史，亦應整體論述，而非以偏概全，如果不能一氣呵成，台灣中國兩邊分別論述，再與結合，亦無損其中國戲劇史架構。不過，論述的觀點，應考量海峽兩岸不同的戲劇生態，畢竟戰後以降的台灣或中華民國，與中國有明顯區別。

從後殖民論述的立場來看，戰後的台灣社會經濟全面起飛，意外跳過了一個「不能跳過」也不能「提早結束」[20]的去殖民化（decolonialization）階段，台灣戲劇史的傳統係根植在土地（報賽田社）與生活（婚喪喜慶與社會人脈）

[20]彭懷棟譯，《後殖民理論》(Bart Moore-Gilbert 著)(台北：聯經，2004)，頁 277—278。

的表演活動，與生活關係密切，戲劇演出成為觀眾（民眾）生活的一部分，劇團、演員遊走於民間舞台，只知在統治的威權下求生存，並急於迎合官方與觀眾的口味，少數菁英份子投入新劇運動，固然有意挑釁當政者的強勢主導，但形勢比人強，戲劇藝術的力道有限。一旦人身安全受到威脅，終究得向政治現實低頭，未曾取得藉以暢述台灣本地思想情感與意志的論述權。

但這不意味台灣戲劇發展只能在這種生活「傳統」中繼續展現，而不能發展兼具批判性與創作力的文化主體意識，繼而充分挑戰統治者或文化霸權所建構出來的文化體系，並對本土文化提出再現（representation）的模式。從台灣觀點來看台灣社會，重新審視中國文化與台灣文化的主從關係，一方面尋找重塑台灣戲劇的歷史角色，一方面要避免矯枉過正掉入殖民前的民族主義。換言之，忠於台灣歷史記憶的論述，包括台灣戲劇及台灣戲劇史，應該要承認曾被壓抑的本土傳統，以及歷來所經驗到的多元文化衝擊。

台灣戲劇史這部迄今歷史不長的戲劇史從時間論述，有明清、日治、現當代，從戲劇性質則分傳統戲劇與現代戲劇。即便如此，以台灣做為戲劇展現與戲劇史論述空間，它有數百年的戲劇史，以及未來更多的五十年、一百年--假設兩岸關係維持現狀。台灣戲劇史若要從中國戲劇史的「台灣篇」定位破繭而出，不必然需要「懷著取代主導論述的目的」，執意去顛覆中國以自我為中心的主導論述，最重要的是，發展自身的「文本策略」(textual strategies)，彰顯台灣特有社會文化脈絡下的戲劇發展，以及獨立論述的基礎[21]。

[21] Tiffin, Helen,"Post-colonial Literatures and Counter-Discourse," in The Post-Colonial Studies Reader. Eds. Bill Asfcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin. London: Routledge, 1995.p.95.

彰化縣自然地理之特色

Characteristics of Physical Geography in Changhua County

楊貴三*

Guey-san Yang

摘 要

本文內容即以彰化縣爲區域範圍的自然地理，涵括地質、地形、氣候、水文、土壤等，瞭解哺育我們的這塊土地之地理特色，作爲愛護本縣、建設鄉土之參考。

（一）地質：究明本縣的地層和地質構造，瞭解本縣之地層爲台灣最新者，形成於新生代第四紀；本縣之地質構造東有背斜和斷層，西有基盤高區，此爲造就本縣地形之基礎。

（二）地形：敘明本縣地形分區的特徵和成因，瞭解本縣地形以平原爲主，台地爲次；分爲八卦台地、彰化隆起海岸平原、濁水溪沖積扇平原和彰化海岸四區。此爲本縣居民生活的舞台。

（三）氣候：闡明本縣氣候的類型與特徵，瞭解本縣氣候屬於冬乾夏熱潮濕型，以及在氣溫、雨量、日照、氣壓和風速的特色。此爲本縣百姓安居樂業之所賴。

（四）水文：說明本縣河流和地下水，瞭解濁水、大肚等溪和埤圳的本源和流量，地下水的地質資源特性、超抽與對策。此爲本縣居民從事各種產業所必需。

（五）土壤：探明本縣土壤的生成、分類、分布與管理，瞭解本縣土壤之生成，受氣候、生物、地形、地質和時間之影響；有沖積土、紅壤等分類，前者分布在平原，後者在台地；各類土壤有不同的管理措施。此爲本縣人民從事農業所依靠。

關鍵詞：彰化縣、自然地理

* 國　彰化師範大學地　學系教授
Professor, Department of Geography, National Changhua University of Education

壹、前言

彰化縣位於台灣本島西部平原，西濱台灣海峽，東倚八卦台地，南以濁水溪與雲林縣為界，北以大肚溪與台中縣為鄰，兩百多年期間，居住在這塊土地上的人們，披荊斬棘，開圳灌溉，發展產業，成就今日富麗祥和的家園，此等全賴本縣優越的自然地理環境為基礎所使然。

本縣面積在本島各縣中雖屬最小，但平原比率卻最大；濁水、大肚兩條大溪，帶來豐盈的水量和肥沃的土壤，加以氣候的適宜，適合人們的居住與開發，以下分別就本縣在地質、地形、氣候、水文、土壤等方面的特色說明如下：

貳、地質

一、地層

本縣出露之地層為台灣最新者，包括新生代第四紀更新世之頭嵙山層、紅土台地堆積層以及現代（全新世）沖積層（圖一）。其形成年代分別為二百萬年至八十萬年、五十萬年至三萬年以及一萬八千年至今。各地層之岩性與分布情形，由老至新依序敘述如下（陳福將、張徽正，1985）：

(一) 頭嵙山層

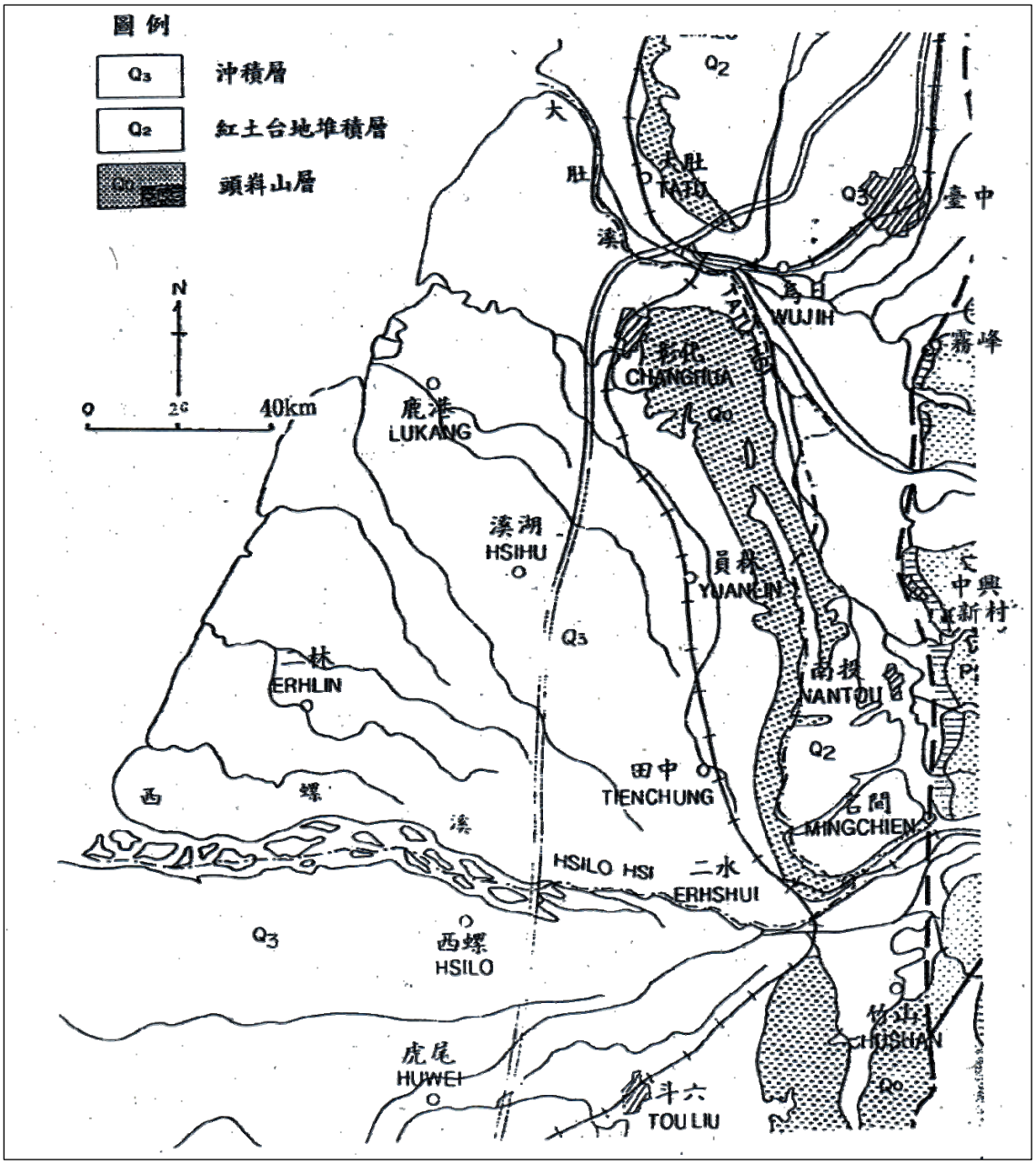
頭嵙山層，出露於本縣東部之八卦台地。依其岩性上的差異大致可分為兩段：下段為頭嵙山層香山相過渡帶，出露之厚度最厚達數十公尺，以砂、礫石及頁岩之互層為主；上段則為頭嵙山層火炎山相之礫石，出露厚度達 300 公尺以上。

(二) 紅土台地堆積層

本層下部為 10 至 40 公尺厚之砂礫，上覆數十公分至 4 公尺厚發育良好的紅土，主要分布在八卦台地中央平坦面上。紅土台地堆積層以不整合覆蓋在頭嵙山層之上。

(三) 沖積層

沖積層主要分布在本縣中西部之平原及八卦台地之坑谷，其組成以礫石、砂、黏土為主，可能夾雜一些有機物質如枯木等。

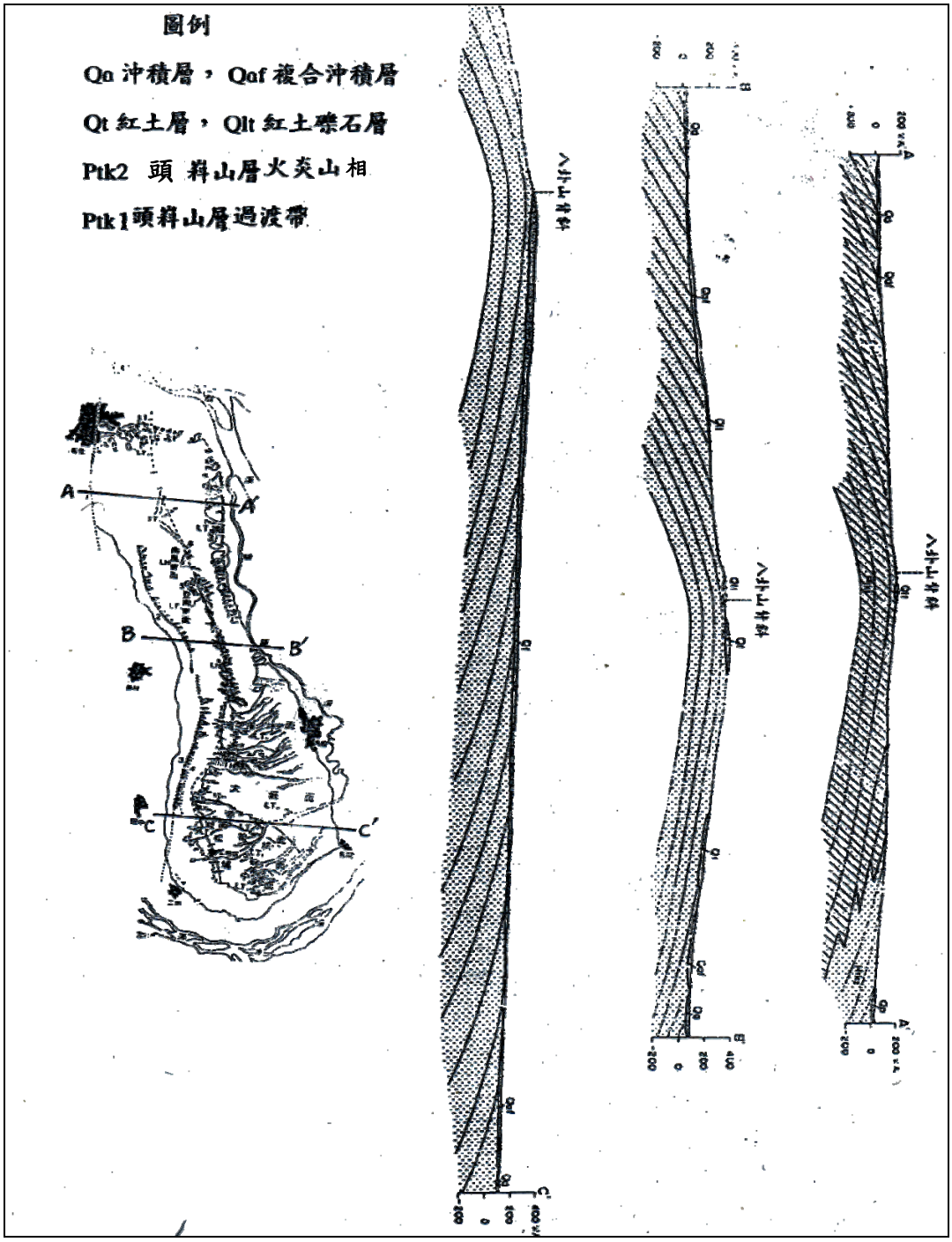


圖一　彰化縣地質圖（何春蓀，1986）

二、地質構造

(一) 八卦台地的地質構造

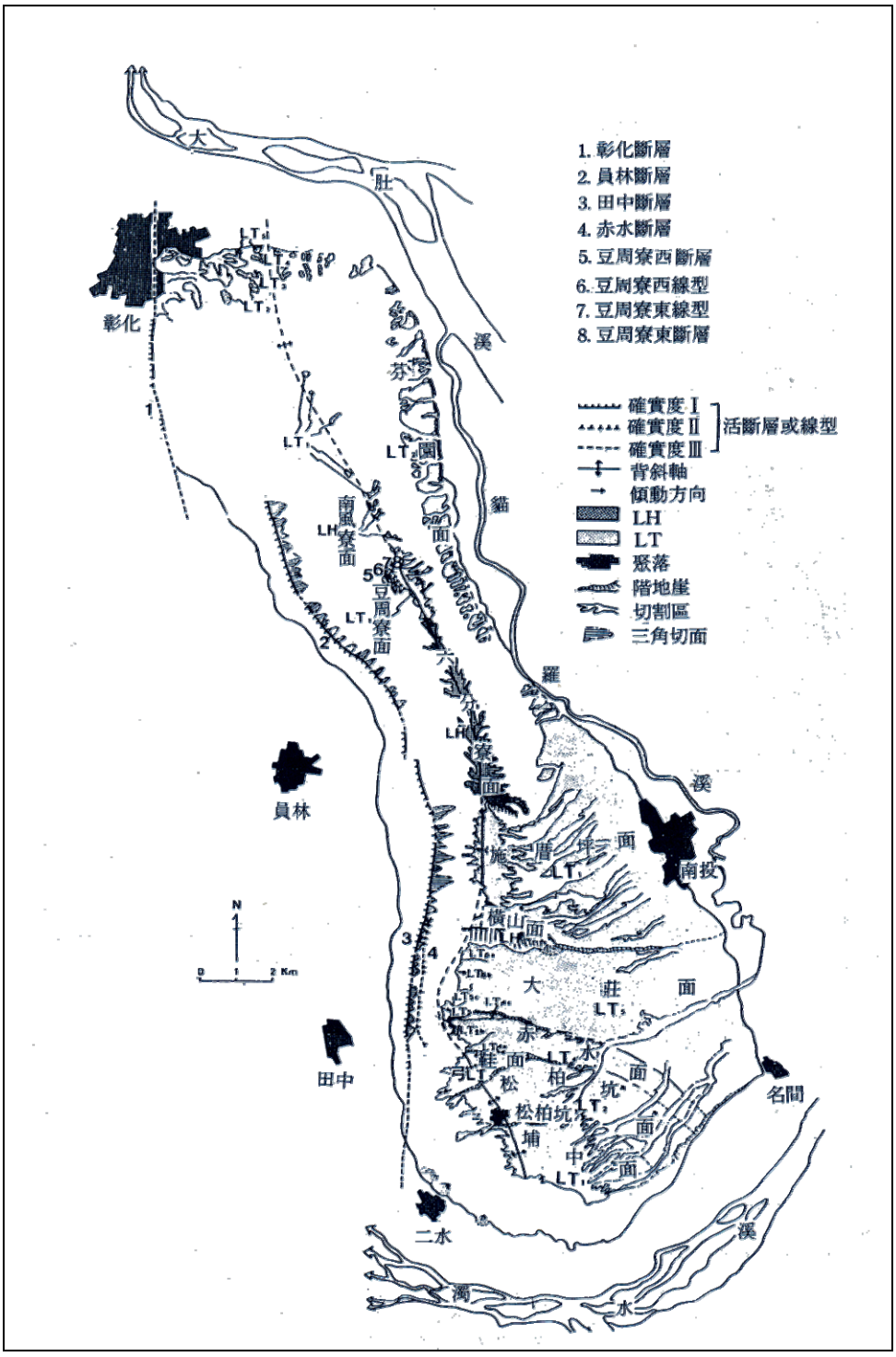
八卦台地為一背斜構造，其背斜軸與台地走向一致，呈北北西－南南東方向，延伸經台地中央高區，而其兩翼分別傾向東方與西方，傾角在 5 度至 20 度之間。圖二為八卦台地三條東西向的剖面，北部（AA'）與中部（BB'）



圖二　八卦台地地質剖面圖（陳福將等，1985）

剖面，背斜東西兩翼之傾角相近，呈對稱背斜；南部（CC'）剖面，則呈西陡東緩的不對稱背斜。

地殼彎曲太甚，則易發生斷裂變位（斷層）。本縣的斷層多分布在八卦台地，係發生於第四紀（約二百萬年前以來）（圖三）。



圖三　八卦台地活斷層分布與主要地形面的關係
（石再添、楊貴三，1985）

1. 彰化斷層

八卦台地西緣的斷層可分為三段，北段稱為彰化斷層；中段稱為員林斷層；南段稱為田中斷層。彰化斷層由彰化至花壇東方的橋仔頭，長 5.8 公里，走向南北，有直線狀斷層崖，崖高 20 至 50 公尺，在待人坑沖積扇有斷層小崖，舊扇面的崖高為 6 公尺，新扇面的崖高為 3 公尺，顯示斷層活動的累積性。

2. 員林斷層

由三家春至員林東方的百菓山，長 8.2 公里，走向西北，有 20 多個三角切面，對應其下的聯合沖積扇。

3. 田中斷層

由百菓山東南東方的出水至田中東方的東源里，長 10.8 公里，走向北北東，有 20 多個完整的三角切面，對應其下的聯合沖積扇。

4. 豆周寮西斷層與東斷層

在豆周寮西方有兩段斷層，即豆周寮西斷層和豆周寮東斷層，長度均為 0.8 公里，走向北北西，西斷層有直線狀反斜斷層小崖，崖緣的礫石覆瓦方向為 S50° W，和崖之延伸方向直交，表示此崖非河流侵蝕所造成，而為構造變動所成；東斷層的崖線較為彎曲，此兩段斷層夾著小地塹，此地塹已被侵蝕成和八卦台地西坡諸順向河流向（北北西）斜交的直線谷。此兩段斷層位在八卦山背斜軸部附近，可能為沿背斜軸部張裂所形成者。

(二) 彰化平原之地質構造

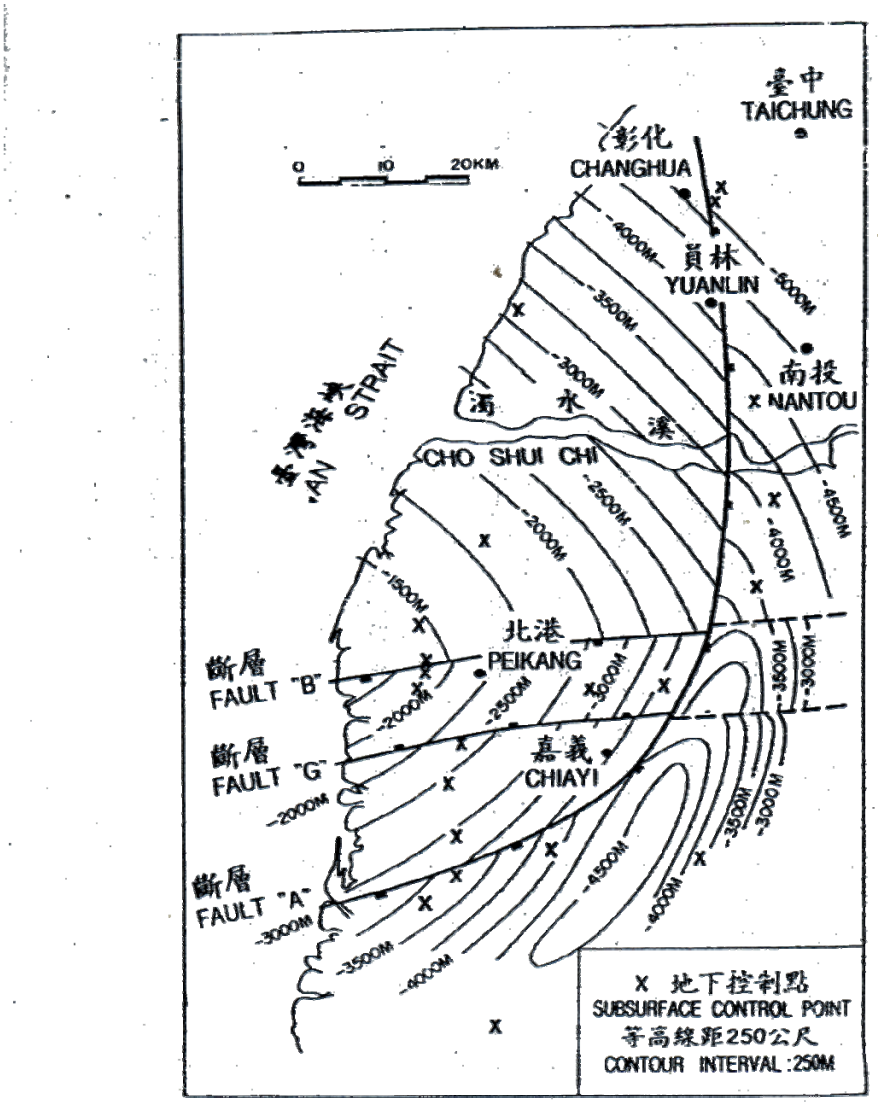
員林和嘉義間的海岸平原上有很多鑽井，得到足夠的資料，可把此區的先中新世基盤岩層的外貌勾劃出來，製成構造等高線圖（圖四）（Tang，1977），其中心乃靠近海岸的北港基盤高區。由此中心向東北方的彰化地區，其構造等高線逐漸降低，而本縣部分則由負 2500 公尺降至負五千公尺。

參、地形

本縣地形，依計測結果，以平原佔大部分，台地僅分布於東緣。可區分為八卦台地、彰化隆起海岸平原、濁水溪沖積扇平原與彰化海岸等四部分，茲分述如下：

一、地形計測

以平均高度而言，本縣為 16.5 公尺，居台灣 5 市 16 縣之第 19 位，也居各縣之末，亦即本縣之平均高度很低。以平均坡度而言，本縣為 2 度 46 分，亦居 5 市 16 縣之第 19 位，在各縣之中，僅比澎湖縣略大。



圖四　嘉義至員林沿海平原下先中新世基盤頂部之構造等高線圖

二、八卦台地

(一) 地形的概況

八卦台地係台灣西北部數個第四紀紅土礫石台地之一，原為西部衝上斷層山地西側山麓所形成之沖積扇，因受背斜及活斷層活動的影響而隆起，又受河流的侵蝕、堆積，而形成目前的地貌。

八卦台地之南北分別為濁水溪及大肚溪的下游，東西分別為台中盆地和彰化隆起海岸平原、濁水溪沖積扇平原，呈北北西－南南東走向的狹長台地，長約 32 公里，寬約 4－7 公里，中央部較兩端為窄，面積約 210 平方公里。地勢大致為南高北低，南端的松柏山，海拔 430.4 公尺，西北端的八卦山則降至 97 公尺，台地最高點位在中央偏南的橫山，海拔 442.6 公尺。台地西坡為陡峻的斷層崖，南部和東緣則尚保留許多平坦面，西北部切割較劇，呈丘陵地貌，平坦面殘餘小塊或呈狹長之坪頂。台地西緣和東北緣有顯著的聯合沖積錐或沖積扇，流經其上的順向河因兩岸築堤，河床堆積旺盛而成為高塹河。台地南緣已侵蝕成礫岩惡地，雨溝密布，尖峰林立。

(二) 河階的分布（圖三）

由礫石的覆瓦方向推知下樟空以南的台地面為濁水溪沖積所成，下樟空以北者為大肚溪沖積所成。橫山面為濁水溪在本台地最高的沖積階地，亦為八卦台地最高點所在，面上的紅土顏色較濃，其下之礫石風化度較深，因此可對比 LH 面（紅土緩起伏面）。橫山面以南之階地由南向北依次遞降，最南之埔中面，最接近古濁水溪沖積扇的扇央，但其最高點（430.4 公尺）的高度尚較橫山面低，因此埔中面應對比橫山面下一段的 LT1 面（LT 為紅土或高位階地）。向北依次遞降的松柏坑面、弓鞋面、赤水面和大莊面，可分別對比 LT2、LT3、LT4、LT5 面。

橫山面和六分寮面之間低下一段者為施厝坪面，可對比 LT1 面，而六分寮面可對比 LH 面，下樟空以北至南風寮之間稱為豆周寮面，位在草屯附近大肚溪舊流路的正西方，可對比 LT1 面；南風寮面散布於南風寮至崩崁之間，高度在 255 公尺左右，已被侵蝕殆盡，殘餘數小塊平坦面，可對比 LH 面。台地東北緣，由溪頭經芬園至快官，南北長 10 公里，東西寬一公里的階地，稱芬園面，比豆周寮面低一階，崖高約 15 公尺，對比 LT2 面，已被許多順向河切割成 30 多小塊。

此外，八卦台地北部有零星散佈的 LT1～LT4 面。台地北緣的大竹莊附近，正當八卦山背斜軸部，尚殘餘兩小塊 LT5 面。

(三) 河階的特徵

各河階礫石之圓磨度、岩質均相似，唯其大小有異，南部之礫石較北部者為大，且其覆瓦構造明顯指示八卦台地南、北部的河階分別由昔日的濁水溪、大肚溪所形成。

因八卦台地北部距大肚溪的谷口（草屯東方的雙冬附近）較遠，較大的礫石已堆積在扇頂，故位在扇端的八卦台地北部的礫石較小，而八卦台地南部則因距濁水溪的谷口（名間附近）較近，故堆積的礫石較大。

較老（高）的河階面，因侵蝕的時間較久，且侵蝕力較大（因距侵蝕基準面較遠），故切割度較大，例如埔中面之切割度即大於松柏坑面。

八卦山背斜的褶曲活動，使埔中、松柏坑、弓鞋、施厝坪等地形面呈背斜彎曲，其西翼較東翼略陡。背斜北端之褶曲活動使台地北緣之階地由背斜軸部（大致沿轆山坑）向東西兩方向彎曲，昔日的大肚溪以先行河的性質切過背斜軸部，使背斜軸部的河階階數較兩翼者為多，軸部的階面高度與階崖高度較兩翼為大。

(四) 地形演育

依地形學觀點推論八卦台地的地形演育如下：隨著台灣西部逆斷層的向西遷移（Lee et al., 1996），大肚、濁水兩溪於更新世中期（約一百萬年前）在其下游（水裡坑斷層崖下）形成廣大的聯合沖積扇（LH 面），嗣後受來自東南東方的地質應力及西南側受阻於北港基盤高區之影響，造成八卦山背斜，在背斜西翼產生彰化、員林、田中等雁行排列的斷層（即廣義的彰化斷層），和背斜軸部張裂成豆周寮東、西斷層。背斜軸部的不均衡隆起，形成背斜高區與鞍部，北部的花壇高區殘餘的南風寮面，南部的田中高區殘餘橫山面。大肚、濁水溪各有兩分流經鞍部切過背斜，形成 LT1 面，前者包括台地北緣的 LT1 面及豆周寮面；後者包括埔中面和施厝坪面。LT1 面形成後（晚更新世），因台中盆地的加速下沉和八卦山背斜的隆起，使濁水溪一分流經名間、南投而與大肚溪合流，在台地東北緣形成芬園面（LT2），另因台地南部地盤的隆起量較大，濁水溪的主流漸次北移，而形成松柏坑面（LT2）、弓鞋面（LT3）、赤水面（LT4）和大莊面（LT5）。大莊面形成之後，濁水溪的主流才南移到今日的位置；但其北流入台中盆地的一分流，待濁水溪名間附近的 FT3 面（FT 為低位階地）形成後，才完全折向西流。大肚溪漸漸北移，切開大肚、八卦兩台地，在八卦台地北緣留下可與大肚台地南緣階地對比的 LT1～LT4。

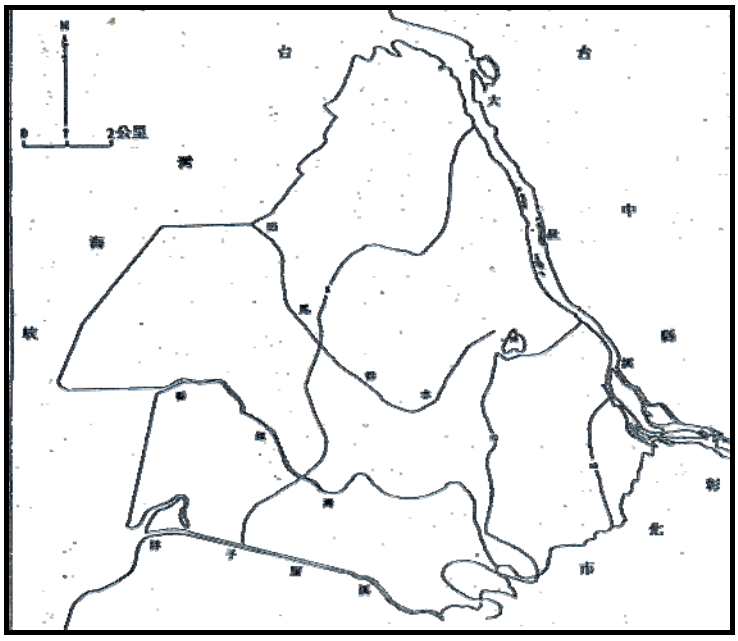
三、彰化隆起海岸平原

彰化隆起海岸平原分布於大肚溪與洋子厝溪之間，本平原雖屬隆起海岸平原，亦有經過沉降之事實，彰化八卦山西麓（彰化中山國小校址東側海拔約 20 公尺）有一貝塚，貝類以半淡水之鳥蜆類（Corbicula subsulcata）最多，故此種貝塚人類居住時，海水侵入至八卦山下；此期乃一沉水期。

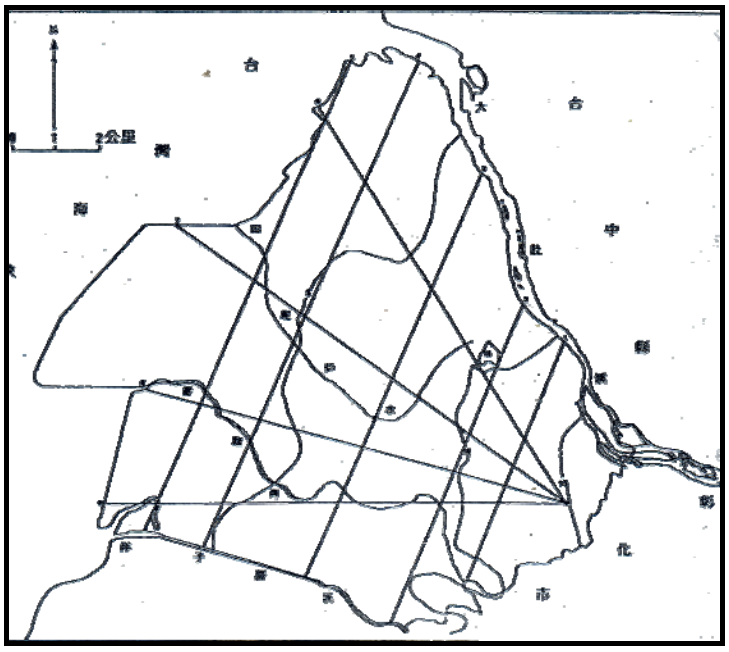
本平原西側之淺海灘帶為深一公尺以內之潮埔（俗稱海埔地，tidal flat），離海岸平均有 4－5 公里，大肚溪穿過大肚、八卦台地後流於本平原之北界，河身寬大，沙洲發達，河口塗灘廣達 3 公里以上。風積沙丘在此平原上散布頗廣，但一般面積不大，且多數低緩者已被夷平，作為耕地，現今所留最大者，在大肚溪南岸之湖子內以東一帶。蓋以河口沙洲塗灘發達，砂粒來源豐

富，冬季枯水期中，西北風自河口沿溪上吹，堆積大量細砂於溪邊岸上。

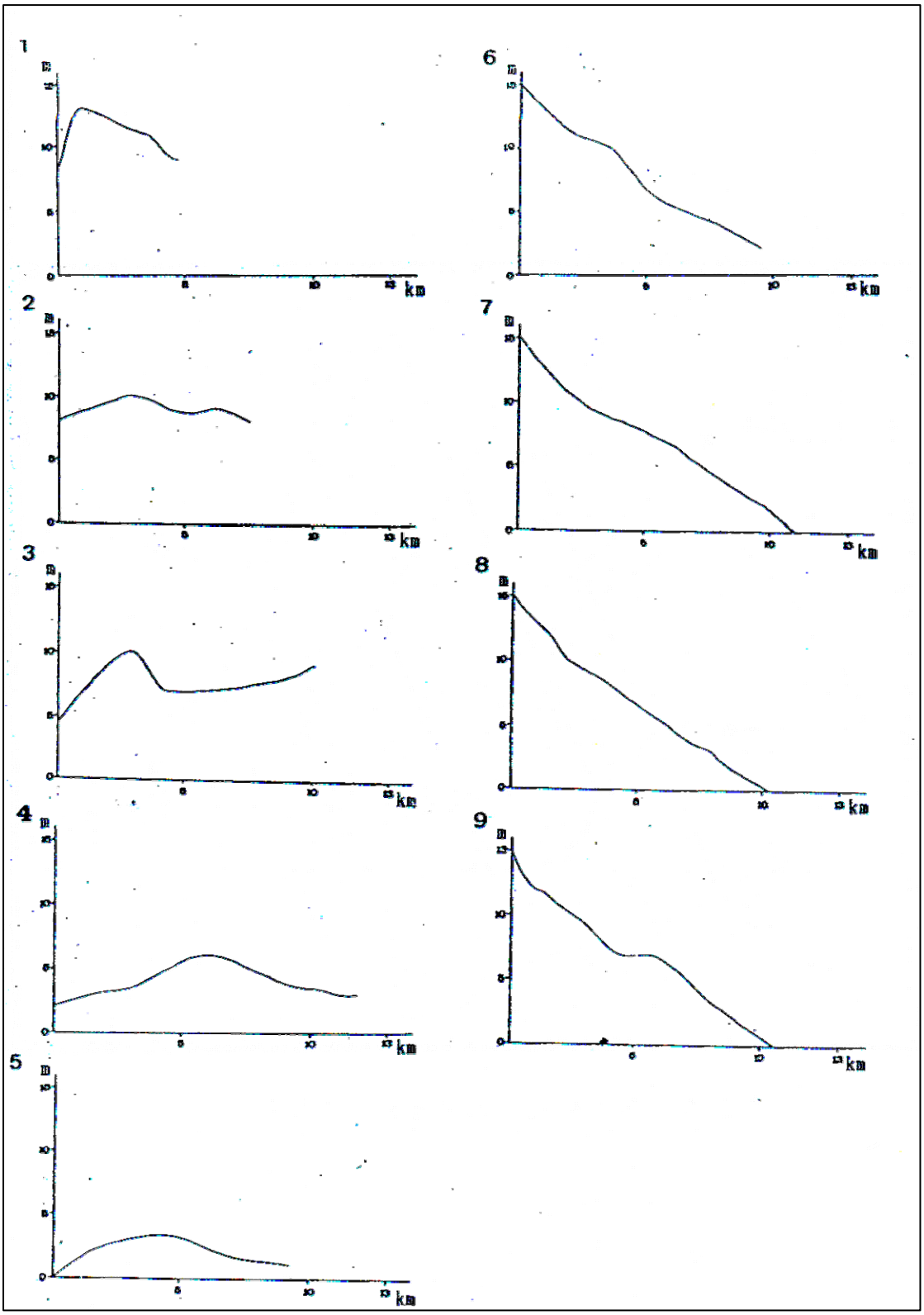
由地形上的等高線來看，和美地區呈扇形向西開展（圖五）。從地形的剖面來看，橫剖面呈上凸曲線，縱剖面則呈下凹曲線的趨勢（圖六、七），此皆顯示沖積扇的特性。



圖五　和美地區地形圖（謝熾昌，1991）



圖六　和美地區剖面分布圖（謝熾昌，1991）



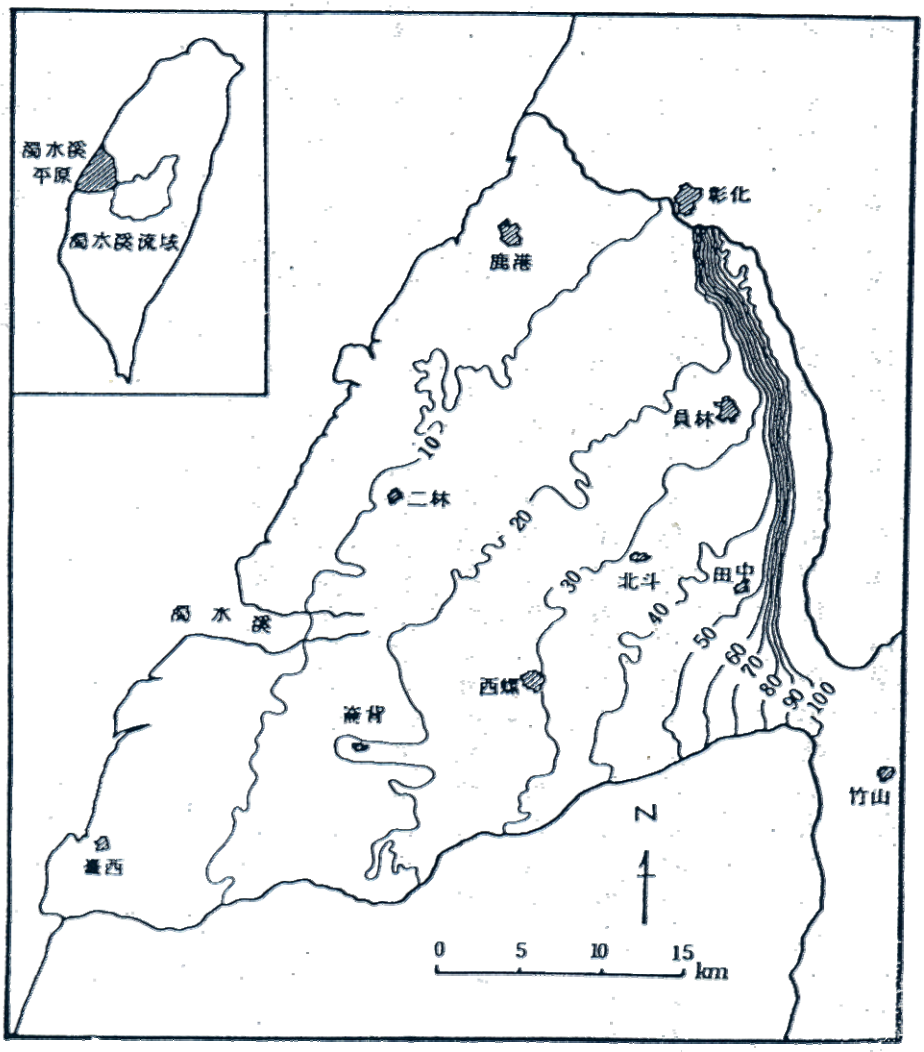
圖七　和美地區橫、縱剖面圖（謝熾昌，1991）

四、濁水溪沖積扇平原

(一) 概說

濁水溪於其下游谷口形成規模龐大之沖積扇。本扇以鼻仔頭隘口為扇頂，扇頂高度 100 公尺，扇端達至海岸，整體呈弧形向西突出，而其半圓徑約 40 公里，北起洋子厝溪，南迄舊虎尾溪，面積達 1339 平方公里，為台灣最大的沖積扇平原（圖八），又稱濁水溪平原，濁水溪以北之部分屬於本縣。

沖積扇面上之放射狀河系中之主要者，大致有四條，即麥嶼厝溪、西螺溪、新虎尾溪、舊虎尾溪（後兩者位於雲林縣）。此沖積扇面之溪流流路，有記錄以來之二百年間，有頻繁之變遷。



圖八　濁水溪沖積扇平原等高線圖（張瑞津，1985）

(二) 地勢分析

1. 地面特徵

濁水溪平原是一個高度小、起伏小、坡度緩的沖積扇平原，以二水附近鼻仔頭為扇頂，全區向西緩傾，高度均在 100 公尺以下，由東向西呈扇狀緩降，幾乎全區的坡度都在 4 度以下，僅有在八卦台地崖下局部地區較陡，全區的相對高度在 100 公尺以下，除八卦台地崖坡局部的地方相對高度在 20 公尺以上外，其餘絕大部分均在 20 公尺以下。

2. 剖面地形

濁水溪平原南北向剖面具有三大特徵（圖九）：

(1) 橫剖面呈凸型，具典型沖積扇特徵，扇頂部較扇端部凸形更明顯。

(2) 濁水溪南岸平原高於北岸平原，扇頂部之此種現象較扇端部更為明顯。

(3) 濁水溪呈高塹河之景觀，河床高於堤防兩側之平原，在南岸約高出 0.5～1 公尺，而比北岸約高出 1～2 公尺。

濁水溪平原的放射狀剖面具有二個特徵（圖十）：

(1) 各剖線均呈下凹的剖面，具有沖積扇平原典型之特徵。

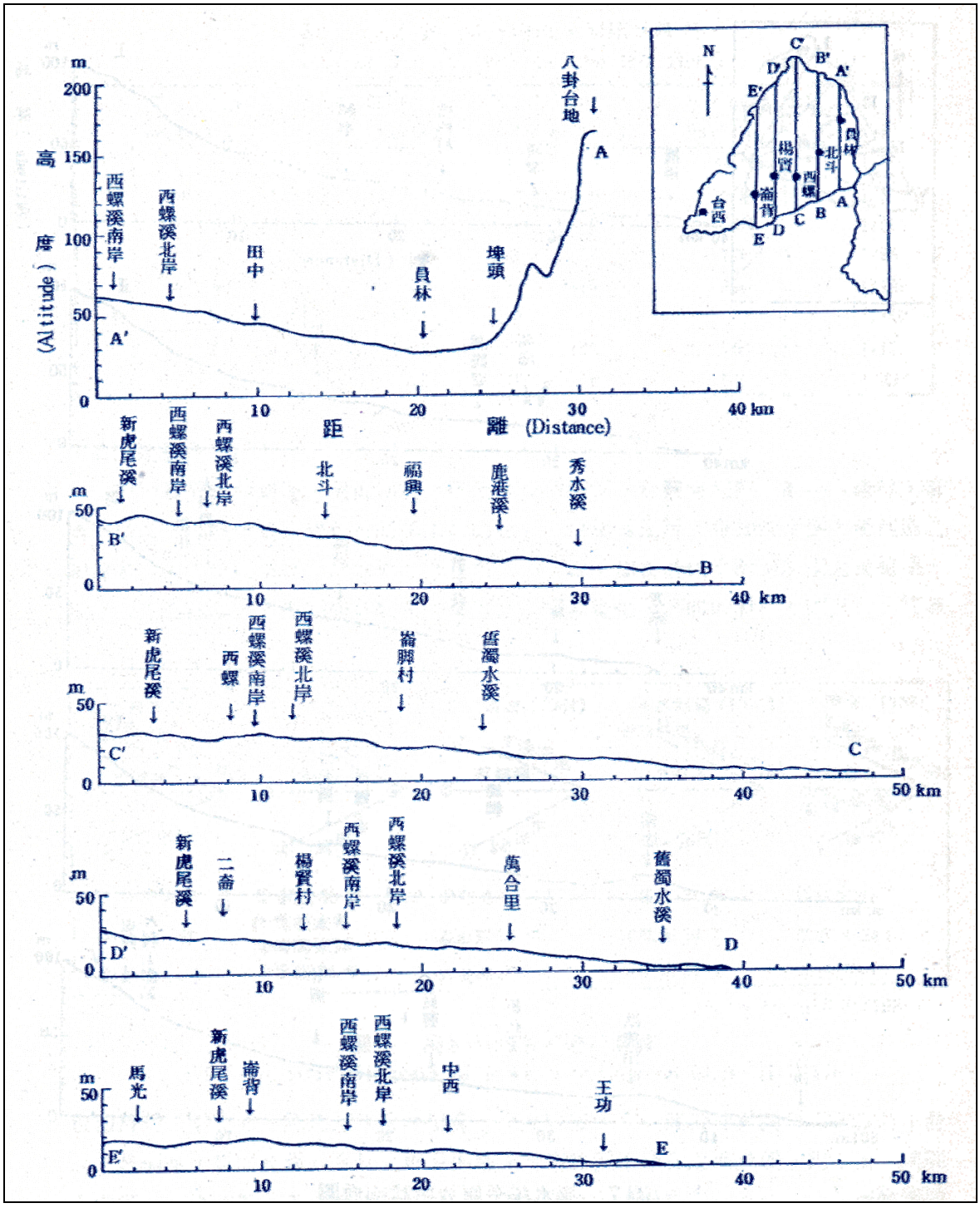
(2) 西螺溪北岸之剖面，其沖積扇平原與海岸平原及新、舊海埔地之分界較南岸者清楚。

(三) 河道變遷（圖十一、十二）

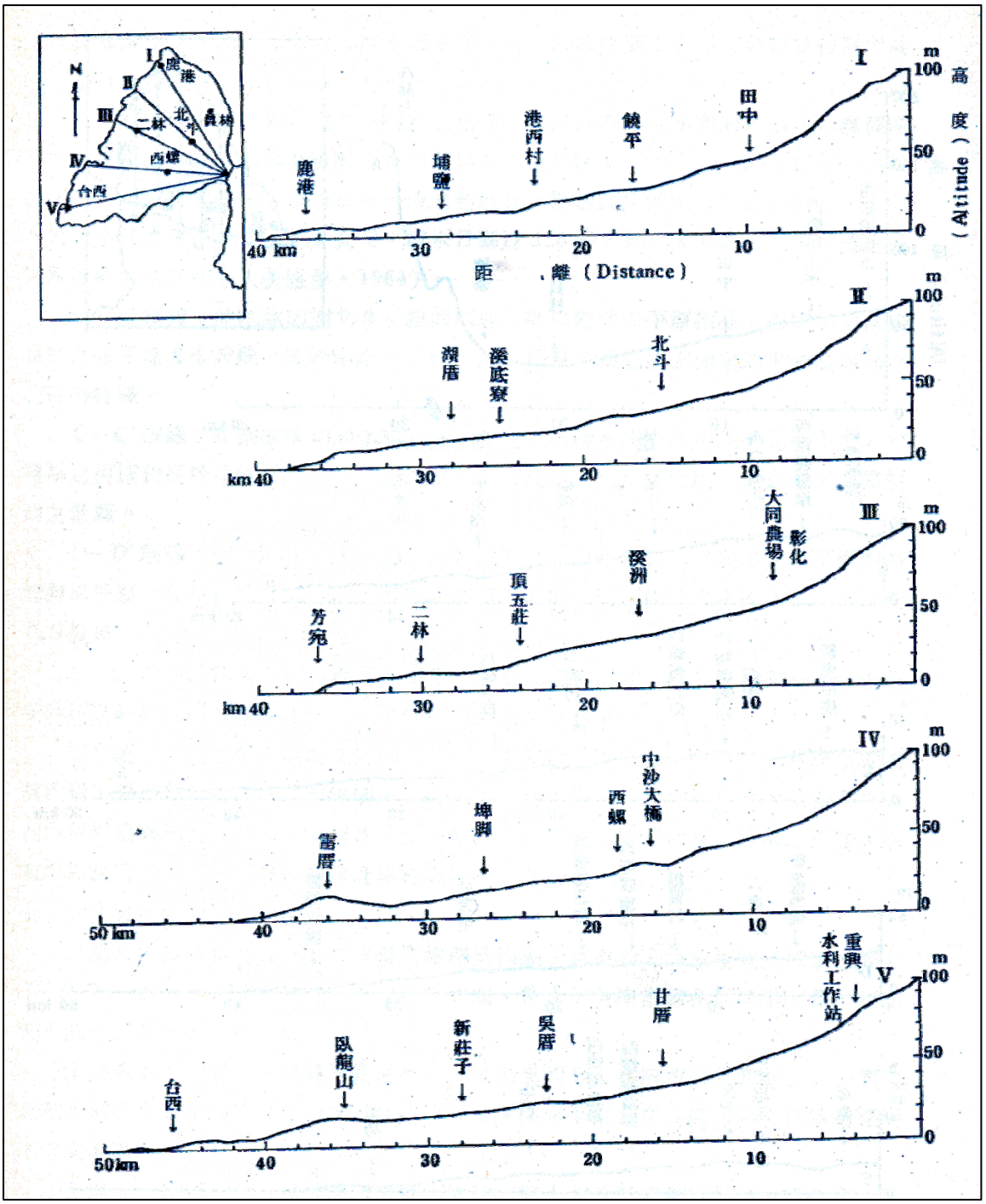
張瑞津（1985）根據清代文獻記載，認為濁水溪西出鼻仔頭隘口後，即泛流於沖積扇平原，當時下游之主流偏南，以虎尾溪（今日之舊虎尾溪）及東螺溪（今日之西螺溪）為主流，其間有西螺、三條圳等分流。康熙至光緒 24 年，濁水溪下游在今日舊虎尾溪及西螺溪間擺動。由於濁水溪快速的堆積，河床淤高，如逢豪雨便另覓低處而流。光緒 24 年（1898）濁水溪支流清水溪上游草嶺潭崩潰，洪水氾濫，主流遂往北移，以西螺溪及今日之舊濁水溪為主流。自民前 7 年至民國 68 年的 75 年間，河道變遷較明顯者為舊濁水溪、西螺溪及新虎尾溪。

鹿港溪流經鹿港鎮，其上游連接八堡圳，與洋子厝溪同為八卦台地西側諸水之排水河川。民國 30 年因水利單位就原有的鹿港溪河道截彎取直，並與上游的灌溉渠道相連，鹿港溪加長，並改名為員林大排水。但下游距河口 3 公里處，因另建新渠道，使得原有 4 公里的曲流成為廢河道，一直維持至今。

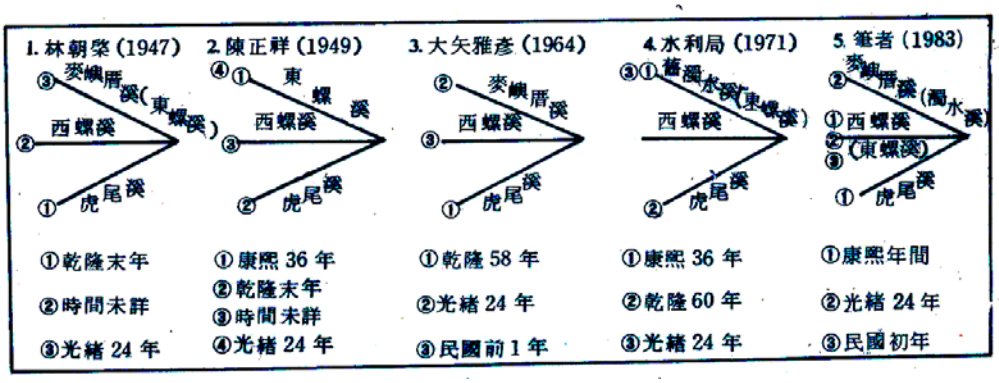
舊濁水溪在民前 7 年圖上稱為濁水溪，與西螺溪同為當時濁水溪下游的主流，埤頭以上，網流非常發達，今日的北斗即位於網流間的河中洲而發展起來。下游至萬興與石埤之間，尚有舊河道的痕跡，顯示早前河道相當寬大。



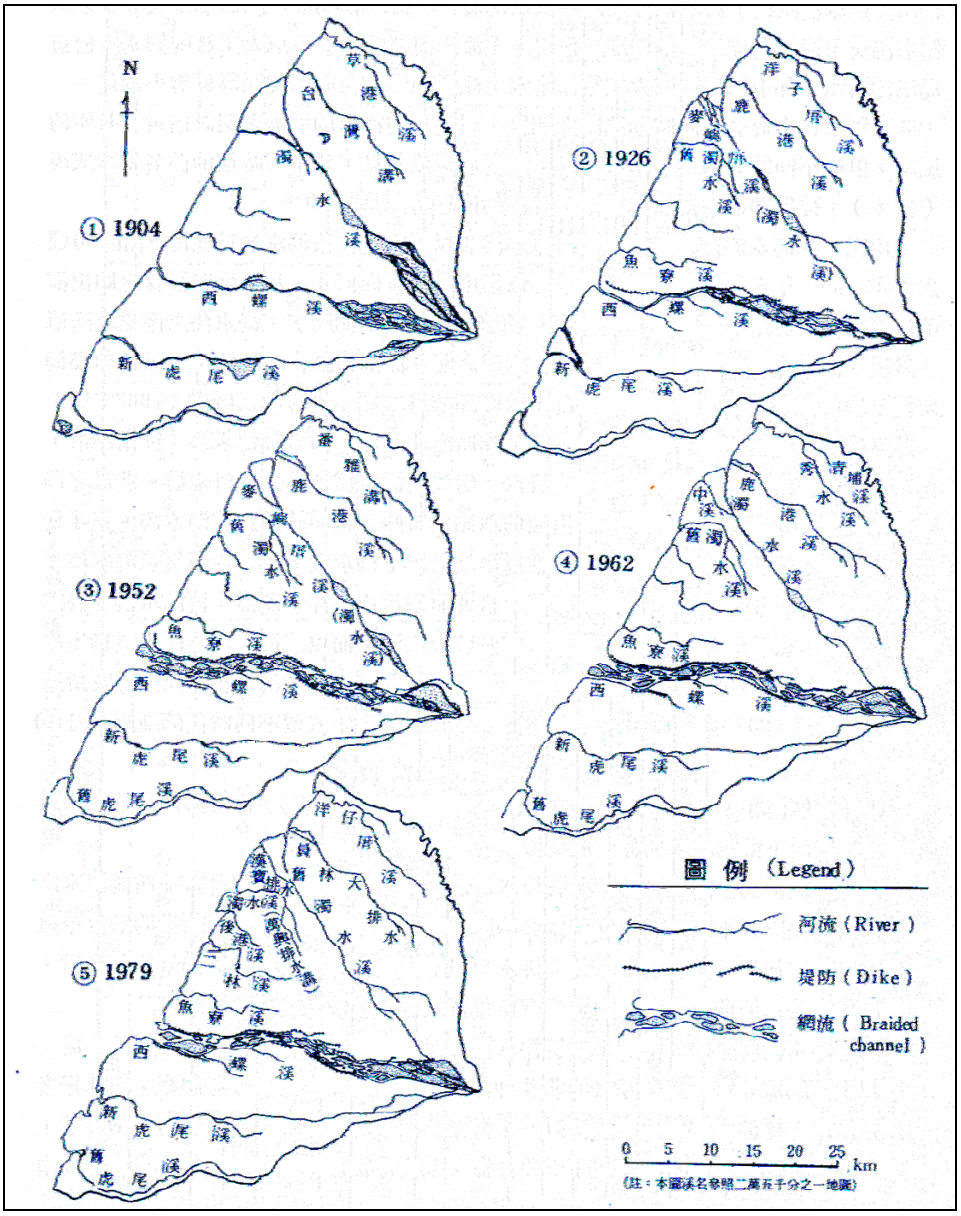
圖九　濁水溪平原南北向剖面圖（張瑞津，1985）



圖十　濁水溪平原放射狀剖面圖（張瑞津，1985）



圖十一　濁水溪河道變遷示意圖（張瑞津，1983、1985）



圖十二　濁水溪平原諸河流變遷圖（張瑞津，1985）

石埤以下發生分流，北支流由鹿港西側粘厝村北上入海，南分流至漢寶入海，南北二河口相距約 8 公里，而以南支流為主，北支流為次。至民國 15 年，扇頂附近的網流，因主流導向西螺溪，水量變小，上游河寬顯著縮減，由 4 公里銳減至數百公尺，網流不如往昔發達。河中洲多已被開發，只剩下中段有兩個規模頗大的沙洲。下游的分流起了重大的變化，原有的二分流斷離，南分流另成一河流，稱為舊濁水溪；北分流流路雖未變更，但又分成數條分流，稱為麥嶼厝溪，至民國 68 年埤頭附近之河中洲也消失，舊濁水溪變得更細小。

由民前 7 年圖觀之，西螺溪由扇頂鼻仔頭出山後，直接奔向西流。西螺以東網流發達，河寬約 4 公里，以西寬度銳減，僅數百公尺，網流不發達。自民國 15 年，因主流導入本流，西螺至洲子村的河道加寬，達二、三公里左右。網流非常發達，洲子村以西河道仍在二、三百公尺之間。為了保護西螺溪兩岸之平原免於洪患，因此加建許多堤防，尤以北岸為然。至民國 44 年，因濁水溪束水導向西螺溪，洲子村以西之河幅亦加寬，由數百公尺變成二公里，與東段的河寬大致一樣，而河口的寬度加大許多，約為 2.5 公里，此時西螺溪明顯地成為沖積扇平原的主流。自此以後，西螺溪成為濁水溪平原灌溉及排水的主要河川，由於其堆積旺盛，網流仍舊發達不衰，歸納本區河流之變化較明顯者有：

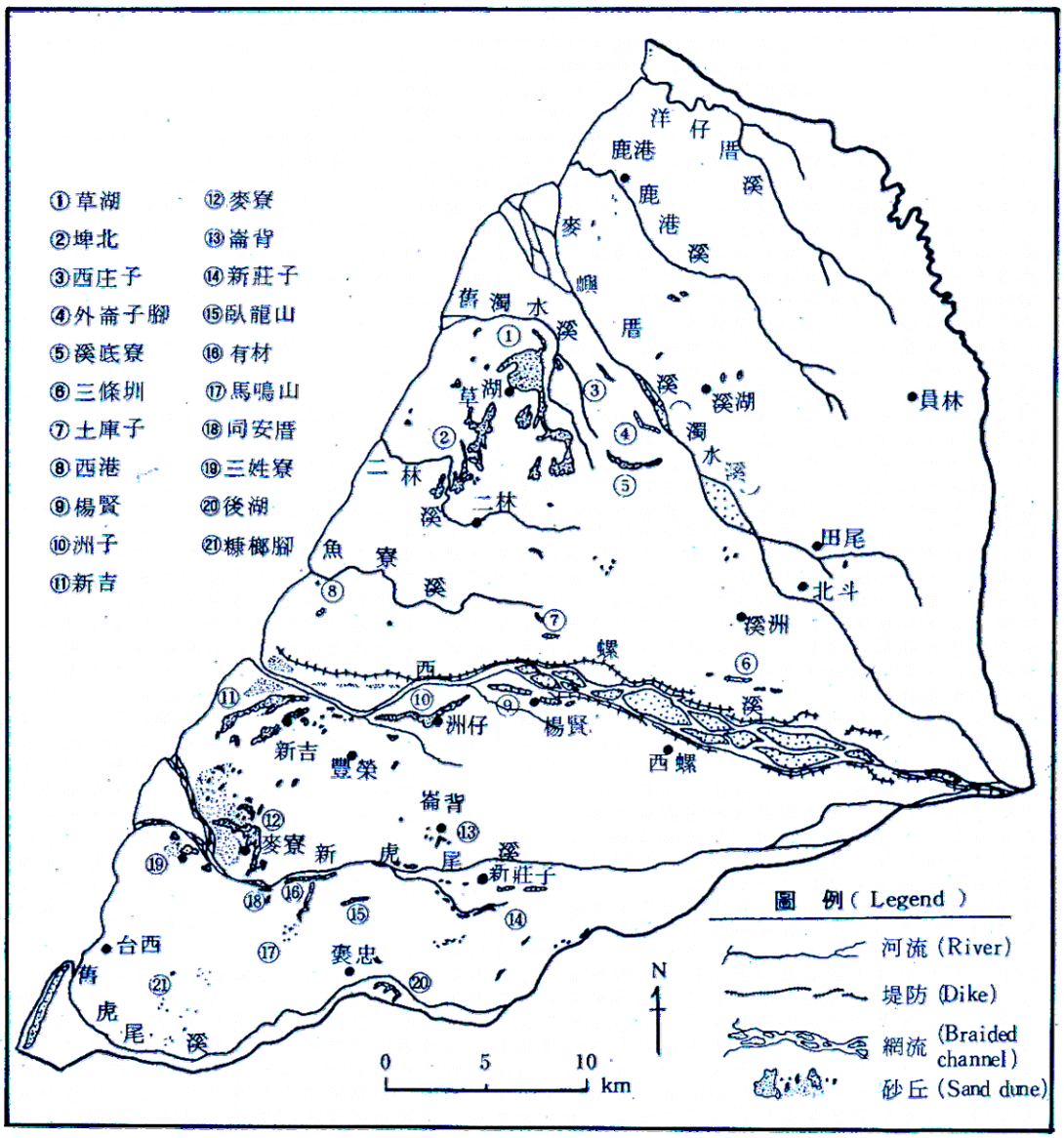
1. 麥嶼厝溪河流變小，下游河道分歧斷離。
2. 西螺溪河寬加大。
3. 鹿港溪河道人工加長。

(四) 沙丘的變遷

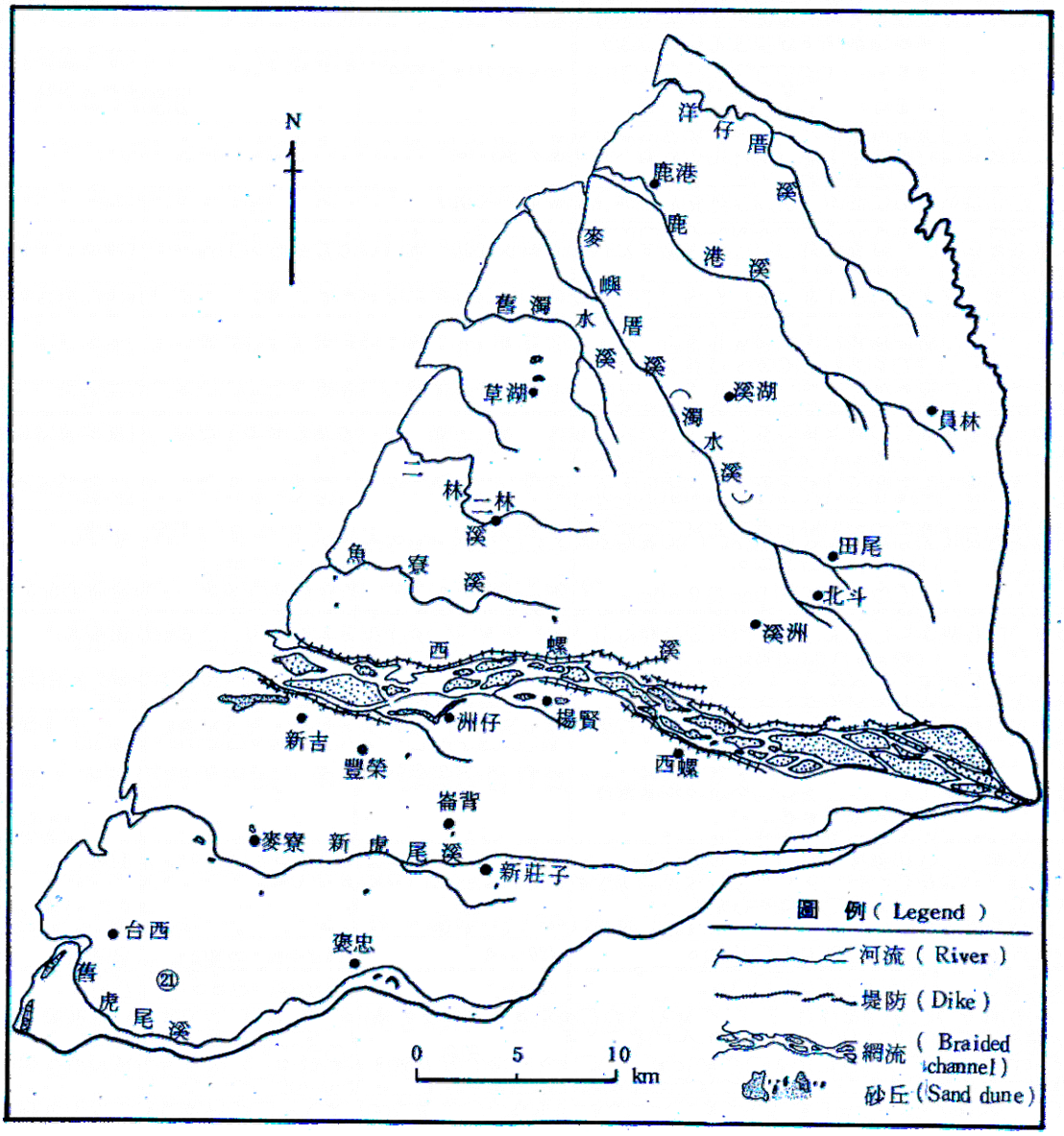
濁水溪平原之沙丘有海岸沙丘，也有河岸沙丘。河岸沙丘主要分布在麥嶼厝溪南岸。舊濁水溪在 1926 年以前與西螺溪同為濁水溪下游之主流，其規模大於今日，沙源也較今日豐盛，由其兩岸沙丘之規模更能證之。河床淤沙受到東北季風之吹運，於舊濁水溪下游南岸形成範圍相當廣大之沙丘，其分布如下：草湖、埤北、西庄子、外崙子腳、溪底寮。

由民國 51 年圖上沙丘的分布（圖十三）觀之，埤北一帶的沙丘，明顯變小，民國 51 年以後，因農地的開發及農發會輔導農民沙丘地灌溉技術，故大部分的沙丘闢為蔗田、蘆筍田及瓜田，甚或加以土壤改良闢為稻田，尤其以台糖公司大規模闢為蔗田之變遷最為可觀，如草湖、溪底寮等地。

民國 62、63 年由於興建高速公路，大量的沙丘沙被採挖成為建築材料，草湖等地的沙丘幾被夷平（圖十四）。現今殘存的沙丘中，大部分為墓地，少數成為遊憩地如王功福海宮旁之公園。民國 73 年後，埤北沙丘多開墾為果園、蔗田等，並興建芳苑工業區，沙丘地貌漸消失。



圖十三　濁水溪平原沙丘分布圖（1926）（張瑞津，1985）



圖十四　濁水溪平原沙丘分布圖（1979）（張瑞津，1985）

(五) 彰化平原的地形演育

賴慈華等（1996）根據岩心之地層對比結果，推論彰化平原中更新世以來之演化歷史如下：

時期Ⅰ：

階段 a：在相對海水面最高的時期（約 20 萬年前），最靠海側之探井為大陸棚環境，其餘探井為高能量淺海環境（圖十五 a）。其後沉積物向外加積，海岸線逐漸外移，而轉變為陸相之環境。

階段 b：為以沖積扇之辮狀河流（網流）為主的環境（圖十五 b）

時期Ⅱ：

階段 a：發生大規模海侵，相對海水面最高的時期（約 14～12 萬年前），靠海側之探井為大陸棚環境，其餘探井為濱岸至淺海環境，當時之古海岸線可能已至目前八卦台地之西緣（圖十五 c）。

階段 b：早期以辮狀河環境為主。晚期則可能為較靠陸側之沖積扇持續下切，於原本之沖積扇外緣形成聯合沖積扇，而使全區皆為辮狀河環境（圖十五 d）。

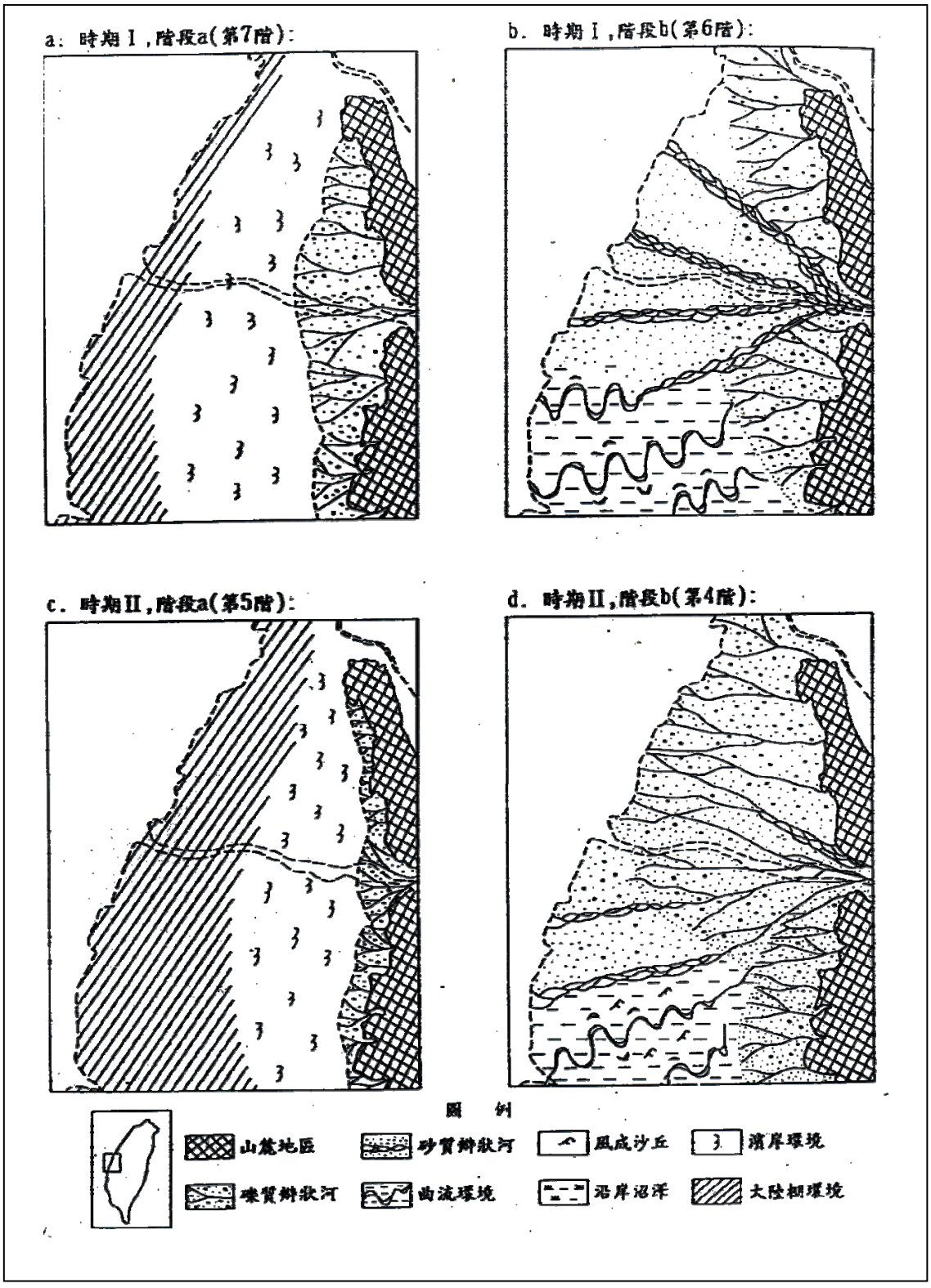
階段 c：除了在濁水溪沖積扇扇央以上及大肚溪河口地區之探井仍為沖積扇之辮狀河環境，其餘地區為曲流環境（圖十五 e）。

階段 d：全區皆為辮狀河環境（圖十五 f）。可能為沈積物之供應量增加，而於全區形成聯合沖積扇。

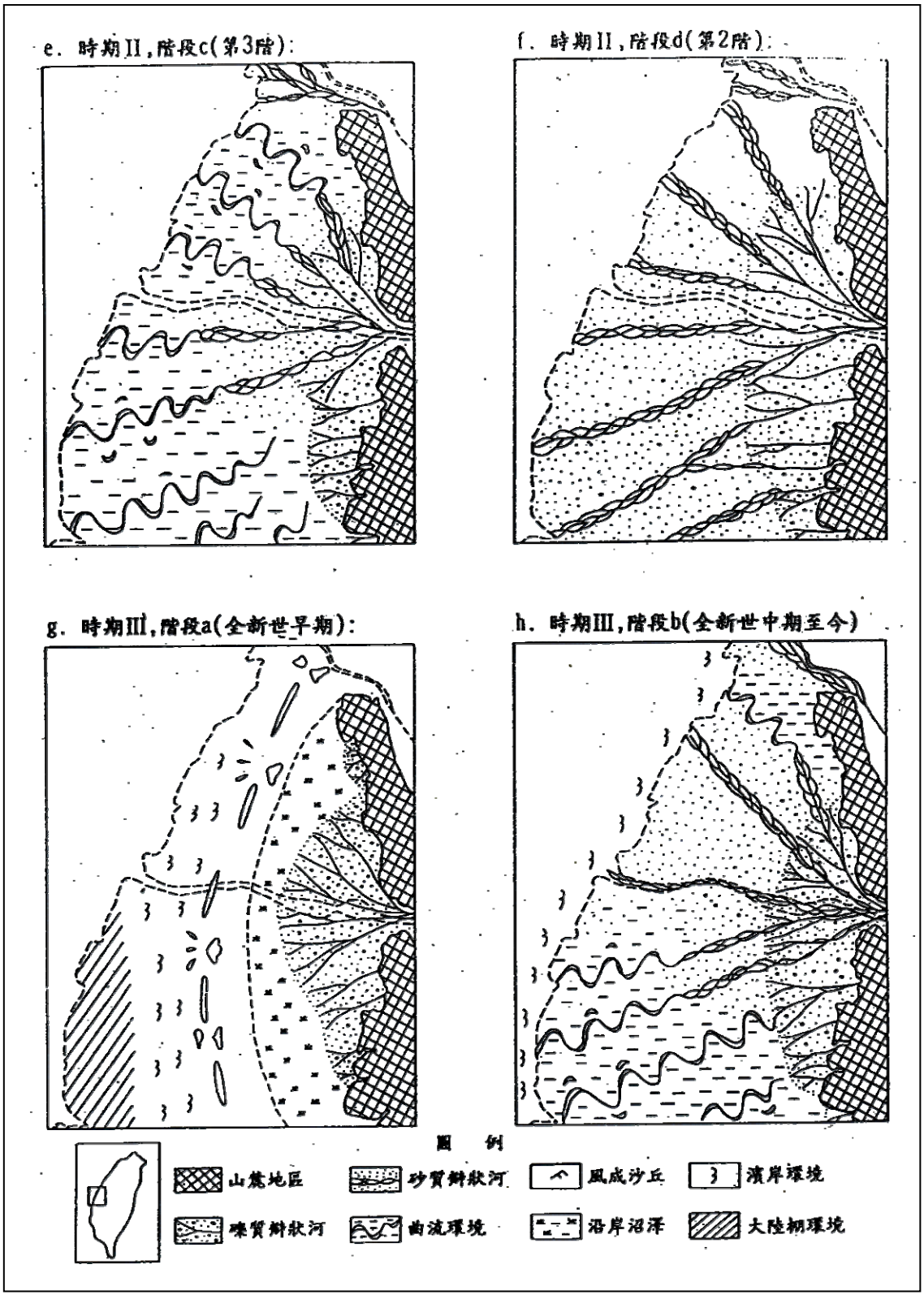
時期Ⅲ：

階段 a：約 9500 年至 8500 百年前：發生海侵，但規模小於時期Ⅱ之海侵。在相對海水面上升早期，在本區形成廣泛的沼澤環境。相對海水面最高的時期，較陸側之探井亦受潮汐作用影響，形成沼澤環境；沿海地區探井為濱海至淺海環境;介於之間其餘探井可能為較封閉之潟湖或海灣環境(圖十五 g)。

階段 b：其後沈積物向海側加積，海岸線逐漸外移；在較接近沈積物來源區的探井為礫石質辮狀河環境，在離沈積物來源區較遠的探井為曲流環境；靠近海側探井原本應為潟湖環境，現多已闢為魚塭（圖十五 h）。根據歷史文獻記載，濁水溪曾有數次改道，在古河道經過地區，沈積物以礫石及砂為主，其餘地區則以氾濫平原之泥質沈積物為主。在民前 7 年之後，受到人為築堤影響，主要河道限於堤內，其餘地區則因沈積物之供應量減少而轉變為曲流環境。



圖十五　彰化平原中更新世以來沉積環境演化圖（賴慈華等，1996）



圖十五　彰化平原中更新世以來沉積環境演化圖（賴慈華等，1996）（續）

五、彰化海岸

(一) 海岸線的演變

彰化海岸由大肚溪口至濁水溪口，全段皆屬泥質潮埔，而且不斷在增廣，尤其在鹿港一地，潮埔的寬度由民前 7 年的 2 公里劇增至民國 64 年的 6 公里，顯然受到濁水溪的北向漂沙所支配。這一地區目前已開發了寓埔和王功等海埔地，在圍墾成功後短短數年間，在堤外又再生成了寬約 2～3 公里的新潮埔，說明海埔地的開發有利於新潮埔的形成。鹿港在清乾隆、嘉慶至道光年間，曾經是個可以停泊七千噸大船的良港，因而成為當時臺灣的重鎮。然而在咸豐年間，因濁水溪的氾濫使鹿港溪驟被淤塞，水深日減，而鹿港亦趨沒落。

石再添（1980）根據民前 7 年、民國 15、43 及 64 年四個不同時期的地圖（圖十六）加以比較，其演變的特徵如下：

（1）潮埔的顯著增廣，（2）濁水溪口北向漂沙的作用，（3）潮間水路的改變，（4）寓埔及王功海埔地的開發。

(二) 潮埔的成因

彰化海岸接臨水深較小的台灣海峽，加上緩慢不斷的隆起運動，和容納主要大河輸入的泥沙，以及潮汐與風浪的作用，十分利於潮埔的生成。

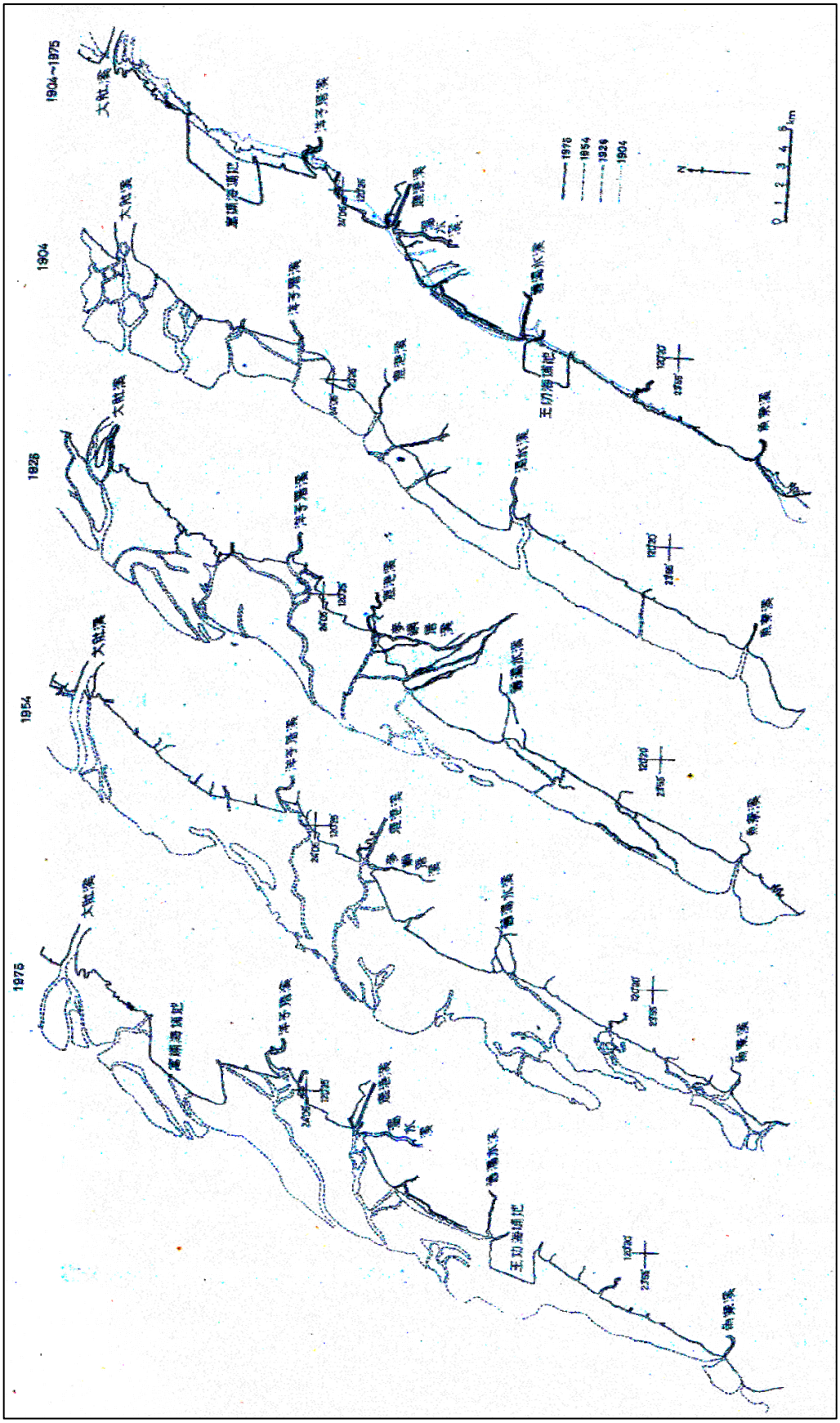
彰化海岸的潮差為臺灣各海岸之冠，達於四、五公尺，加以地勢平坦，高低潮濱線相距達好幾公里，因此潮埔甚為寬廣。

彰化海埔地（潮埔）面積 15128 公頃，居台灣各海埔地面積之冠。本海埔地直接面向大海，廣闊平坦，低潮線以上無顯著之地形變化，屬開放型潮埔。

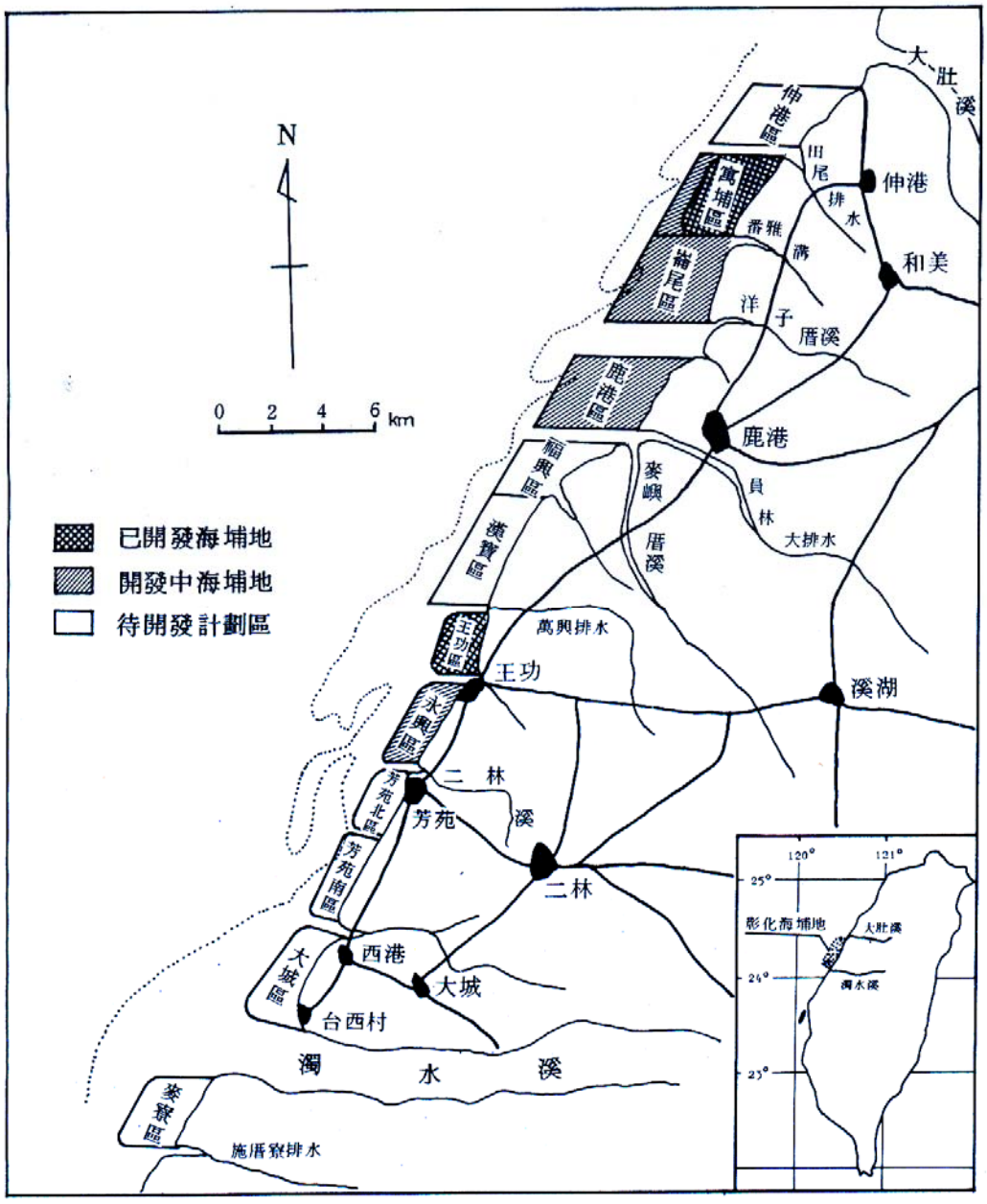
(三) 海埔地的開發

彰化海埔地開發計畫包括伸港、寓埔、崙尾、鹿港、福興、漢寶、永興、芳苑北、芳苑南及大城等十區，合計面積 8889 公頃（圖十七）。其中前六區規劃為工業用地，永興區為農地及魚塭用地，芳苑北區、芳苑南區和大城區則為魚塭用地。

此外，鹿港區與崙尾區均在開發中，與線西（寓埔）區共 3643 公頃，設立彰化濱海工業區。



圖十六 彰化海岸線的演變（石再添，1980）



圖十七　彰化海埔地規劃位置圖（孫林耀明，1988）

肆、氣候

一、氣候概況與類型

(一) 氣候概況

本縣位於熱帶與溫帶之間，南北氣溫差異不大。本縣為季風氣候區域，冬夏風向相反，冬季多為東北風，夏季多為西南風。

夏季，太平洋副熱帶高氣壓勢力最強，籠罩本縣時，常造成炎熱天氣，

甚或造成乾旱。秋末時，西伯利亞或蒙古高氣壓南下每造成寒潮爆發，使氣溫急遽下降。隨後此冷高壓又因高空西風長波的移動，分裂成為分離高壓，東移出海，台灣地區天氣轉為晴朗，氣溫回升。此種週期性變化，自秋末至次年初春，週而復始。晚春至初夏的五、六月間，西伯利亞高氣壓（冷氣團）與太平洋副熱帶高氣壓（暖氣團）勢均力敵，致使兩高氣壓（氣團）間的鋒面，停滯於本縣附近，而形成陰雨天氣，此為梅雨。

(二) 氣候類型

本縣氣候依柯本分類屬於冬乾而夏熱潮溼之 Cwa 型。另陳正祥根據桑士偉（Thornthwaite）之分類法，本縣位於第Ⅲ與ⅤⅡ區內。

Ⅲ區氣候特徵為：

1.雨量較少，約為 1500 公釐左右，自山邊向海遞減；

2.雨水集中於夏季之現象極為顯著，夏季雨量佔全年雨量 80%以上；

3.冬季乾燥，旱災之頻率甚高，故灌溉在農業上極為重要。

ⅤⅡ區氣候特徵為：

1.為台灣雨量最少區，約在 1250 公釐左右；

2.冬季風大，非常乾旱。二林之氣候，足以代表本區。二林一月份平均氣溫為攝氏 15.7 度，七月平均溫度為攝氏 28.4 度；平均年雨量為 1322 公釐，降於下半年者約佔 76%。

二、氣候特徵

(一) 氣溫

本縣氣溫從民國前 14 年至民國 79 年，年平均溫為 22.5 度，其中以七月最高，為 28 度，一月最低，為 15.8 度。圖十八是彰化縣年等溫線圖，可見本縣年均溫都在 22 度以上區域內，可說是十分溫和宜人。而圖十九是月平均溫度年較差圖，月平均溫度年較差是一年中最冷月均溫與最暖月均溫之差，在圖中可以發現溫度年較差因大肚、八卦台地地形之變化，而造成本縣東北部比西部的溫差大。

(二) 雨量

本縣地處台灣西部中段，東北界台中盆地，西臨台灣海峽，南近嘉南平原，東屏八卦台地，因冬季東北季風所形成之地形雨，受中央、雪山山脈阻隔，使本縣在冬季乾燥無雨，形成連續之乾季。而本縣大部分的雨量來源是從五月至九月間因氣旋形成的氣旋雨與西南季風所帶來的對流性降雨，此時期爲本縣雨季，佔整年雨量的十分之八至九，本縣月雨量統計見表一。

(三) 日照率

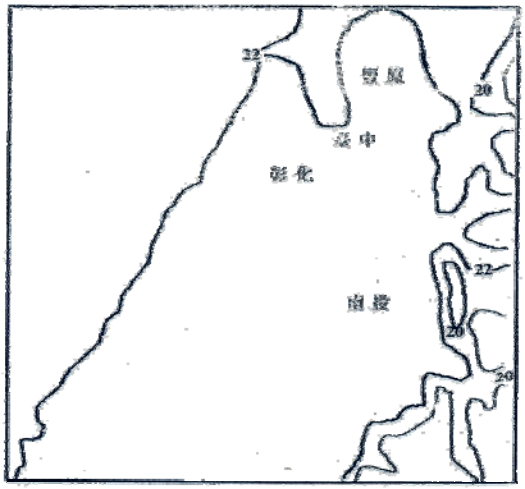
本縣民國前 13 年至 79 年間月平均日照率為 54.0%，各月平均日照率見表二。月平均日照率以十月份最高，為 65.8%，三月份最低，為 44.3%。

(四) 氣壓

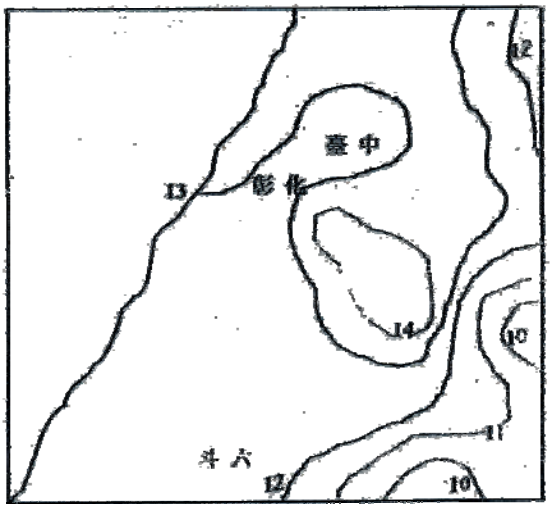
本縣民國二十年至民國七十九年，月平均氣壓為 1002.7 百帕，各月氣壓見表三。月平均氣壓以一月份最高，為 1008.4 百帕，八月份最低，為 995.6 百帕。

(五) 風速

民國前 14 年至民國 79 年，年平均風速約 1.7 公尺/秒，月平均風速以一月及二月最大，為 2.0 公尺/秒，五月及八月最小，為 1.4 公尺/秒，如表四所示。



圖十八　彰化縣年等溫線圖



圖十九　彰化縣月平均溫度年較差圖

表一　彰化地區月平均降雨量　民國前 14 年至民國 79 年　單位：公釐

月份	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	全年平均
雨量	33.7	67.1	97.6	123.4	227.5	378.9	267.2	325.7	140.6	18.6	17.6	25.5	1723.4

表二　彰化地區月平均日照率　民國前 13 年至民國 79 年　單位：%

月份	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	平均
日照率	54.4	47.7	44.3	45.2	46.7	48.0	57.7	56.3	63.0	65.8	61.2	57.9	54.0

表三　彰化地區月平均氣壓　民國 20 年至民國 79 年　單位：百帕（hpa）

月份	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	平均
氣壓	1008.4	1007.1	1005.3	1002.2	999.8	997.0	996.0	995.6	998.0	1002.4	1004.9	1007.5	1002.7

表四　彰化地區月平均風速　民國前 14 年至民國 79 年　單位：公尺/秒

月份	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	平均
風速	2.0	2.0	1.8	1.6	1.4	1.5	1.5	1.4	1.5	1.8	1.9	1.9	1.7

表五　大肚溪大度橋水文站流量統計（56 - 75 年）　　資料來源：水資會，台灣水文年報

統計月別		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
月平均	流 量	49.8	46.28	59.67	60.30	141.77	299.24	182.08	221.68	152.03	75.69	60.71	58.13
最大之月平均		132.87	213.16	270.23	161.08	280.42	579.47	568.87	436.29	554.23	153.16	160.70	141.10
最小之月平均	CMS	20.96	16.41	16.28	13.63	14.43	53.73	24.18	44.46	53.23	27.59	26.89	23.29

伍、水文

一、河流

(一) 濁水溪

濁水溪主流流長 178.6 公里，流域面積 4324 平方公里，是台灣最長也是流域面積最大的河流。濁水溪沖積扇平原北起大肚溪之南的洋子厝溪，南迄舊虎尾溪，面積廣達 1339 平方公里，為台灣最大規模的沖積扇平原，扇頂高度約 100 公尺，扇之半徑約 40 公里。

濁水溪沖積扇平原為台灣早期引水灌溉最具規模（如八堡圳），也是地下水蘊含最豐富之區。

濁水溪由發源地到達入台灣海峽之河口，平均坡降 1.72%，其中位在本縣南界的一段（鼻仔頭至河口）較平緩，為 0.23%（圖二十）。平均流量 6094.76 百萬立方公尺/年，在台灣各河川中居第三位，次於高屏溪與淡水河。平均輸沙量 63.87 百萬公噸/年，居台灣河川之冠。因其上游流經的地層為多為板岩、硬頁岩，鬆脆易崩，故含沙量特大，水呈混濁，而得濁水之名。自強大橋水文站之年平均流量為 133.03 CMS（每秒立方公尺），在台灣各水文站中，僅次於高屏溪的高屏大橋站。最大日平均流量為 3880 CMS，最小日平均流量為零，顯示洪、枯流量相當懸殊。

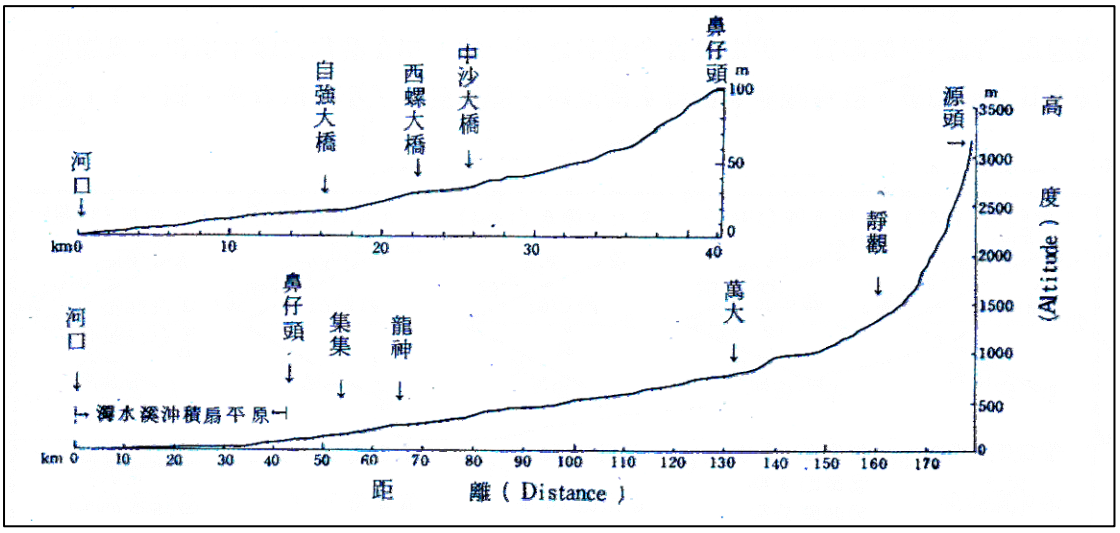
(二) 大肚溪

大肚溪主流長 114.1 公里，為台灣第六長河，流域面積 2240 平方公里，則居台灣第四位。平均坡降 2.45%，下游段坡降 0.28%。平均流量 3726.93 百萬立方公尺/年，平均輸沙量 6.79 百萬公噸/年。大度橋之年平均流量 116.55 CMS，最大日平均流量 7250 CMS，在台灣各水文站中，僅次於高屏溪的高屏大橋站。最小日平均流量為 0.58 CMS，亦顯示洪、枯流量的懸殊。月平均、最大月平均與最小月平均流量（表五）均以六月最大，此與梅雨有關。月平均、最大之月平均與最小之月平均流量的最小值則分別在二、一、四月。

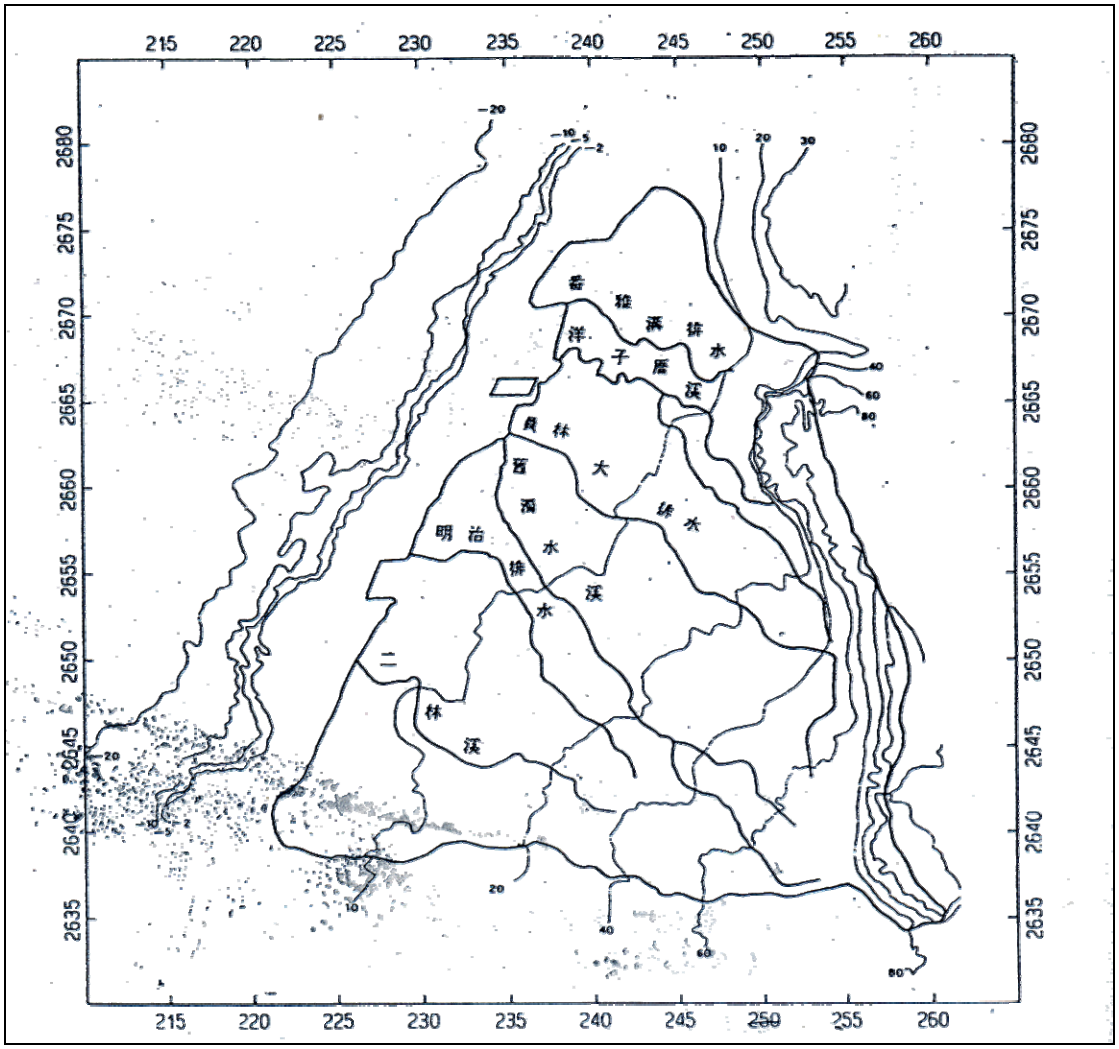
(三) 彰化平原之河川及埤圳

彰化平原的地表高程由東南向沿海方向下降（圖二十一），因此各主要河川（包括番雅溝排水、洋子厝溪、員林大排水、舊濁水溪、明治排水及二林溪），亦由東南向西北流，舊濁水溪昔日為濁水溪之分流；洋子厝溪與員林大排水皆源於八卦台地，順向流注於濁水、大肚兩溪沖積扇間之低窪地帶，其餘各溪均甚短小，且多源自平原地帶，目前這些河川受濁水溪本流興建堤

防、沖積扇面上的土地開發、農業發展等的影響，形成平原上獨流入海的順向河，供灌溉、給水或排水之用。



圖二十　濁水溪主流縱剖面圖（張瑞津，1985）



圖二十一　彰化平原河川及等高線圖（台南水工試驗所，1991）

二、地下水

(一) 概況

本縣的地下水流概況，自北而南大致如下：彰化、洋子厝溪以北，大度橋以西，地下水大致向西流動，地下水源主要來自大肚溪河水滲漏。彰化、洋子厝溪以南，舊濁水溪（麥嶼厝溪）以北，南自田中，向西北經員林、溪湖至鹿港，有鹿港溪氾流其上，地上水大致順地勢向西北流動，地下水源主要來自灌溉用水的滲漏。舊濁水溪以南，北港溪、舊虎尾溪以北，二水鐵路橋以西，是臺灣地區最典型的沖積扇。地下水大致順地勢向西、西北、西南流動。地下水源主要來自濁水溪本流及其沖積扇面上的分流和灌溉用水的滲漏，所以地下水源最豐富。八卦台地西側，員林以北的北段，絕大部分為頭嵙山層香山相，其透水性差，地下水源少；員林以南的南段，大部分為頭嵙山層火炎山相，地下水源較多。

(二) 水文地質

水文地質剖面（圖二十二，A－A`）由田中、員林、花壇、好修、頂番至線西。本剖面在田中附近為礫石質富水層，無阻水層之分布，是地下水天然補注區 (recharge area)。自員林以北可劃分為五層，即三個富水層及二個阻水層；地表下約 20 至 50 公尺為阻水層一，由員林附近向西延伸至濱海地區，主要由黏土、泥及泥質細砂所組成；阻水層一上覆之中粗砂厚度約 20 公尺為富水層一；地表下 50 至 120 公尺為富水層二，由天然補注區之礫石層向西延伸，從花壇起向西則由中、粗砂夾泥質細砂所組成，惟地表下 100 至 120 公尺礫石層則延伸至濱海地區；從員林至好修，由地表下 70 至 85 公尺有一層厚約一五公尺之泥層，因向上、下游尖滅故未加以單獨命名，此一阻水層將富水層局部分割為兩段，亦即富水層二之 1 和二之 2；地表下 120 至 170 公尺處為阻水層二，主要由泥質及泥質細砂所組成；地表下 170 至 200 公尺為富水層三，主要由粗、中砂及礫石層夾局部分布之泥層所組成。

依據上列之原則，可定性描述濁水溪沖積扇地下水系統：在地表下 200 公尺範圍內之水文地質均可劃分為三個主要富水層 (aquifer) 及二個阻水層 (aquitard)，由上而下分別為富水層一、阻水層一、富水層二、阻水層二及富水層三。更深處已超過調查範圍，無法明確界定富水層三之底部（圖二十三）。

富水層二分布範圍最廣。圖二十四概念模型平面圖顯示富水層之邊界位置，本縣部分之特性，說明如下：

1. AB 段：本段邊界為車籠埔逆斷層。AB 邊界以東為透水性極差之錦水頁層或卓蘭層，僅地表有薄礫石層之分布，主要屬於零流邊界 (no-flow boundary)。

2. DEF 段：初步估計富水層二在距離海岸線外 5 至 25 公里處尖滅，並以 DEF

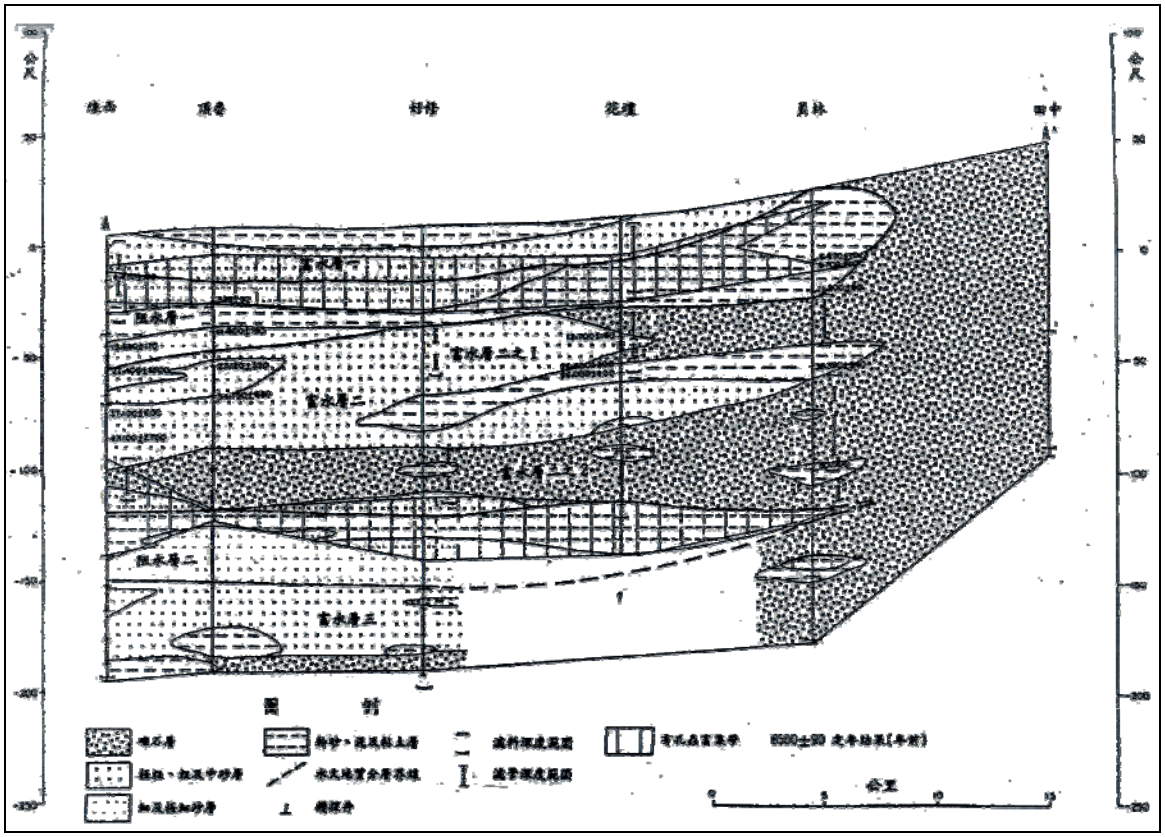
線為其代表。此邊界以西為阻水層，透水性不佳，屬零流邊界。

3. FG 段：FG 邊界下游段有阻水層一之被覆，暫定為流線邊界；上游段與大肚溪河水相連通，建議為定水頭邊界 (constant-head boundary)。

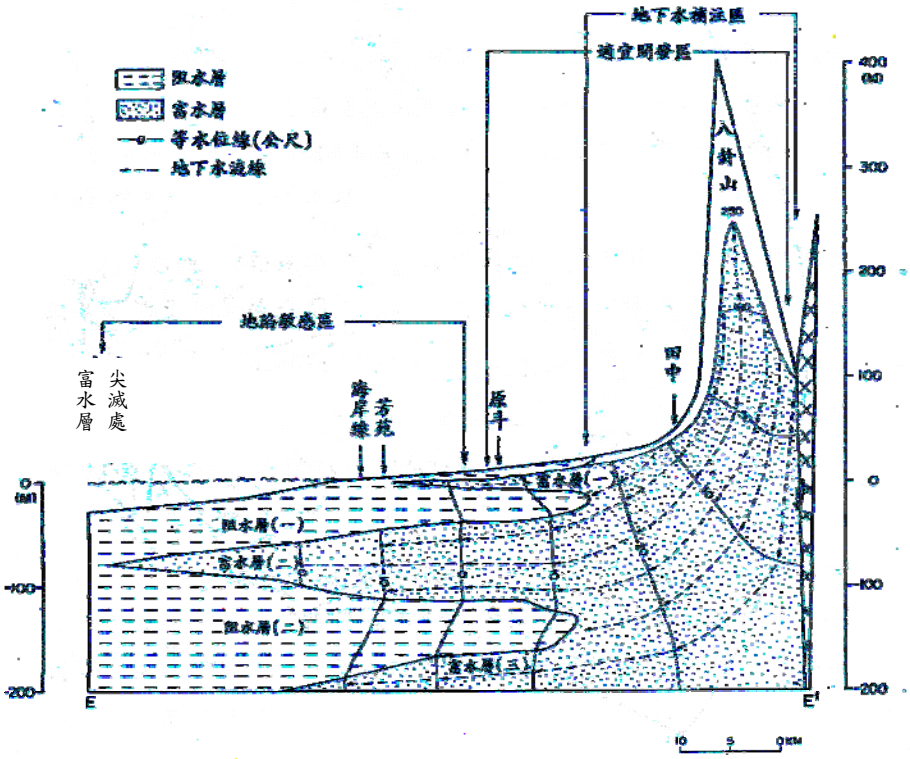
4. GH 段：本段邊界由礫石層為主所組成，並無實際之阻隔面，GH 與地下水等水位線的方向一致，其本身即為等水位線，水位隨時間改變。

5. HI 段：本段邊界以東為頭嵙山層之泥岩和砂岩互層段，常夾薄層礫石。八卦台地在地質構造上為背斜，HI 邊界以東之岩層呈北北西走向，以 5 至 15 度向南南西傾斜，透水性不佳，為零流邊界。

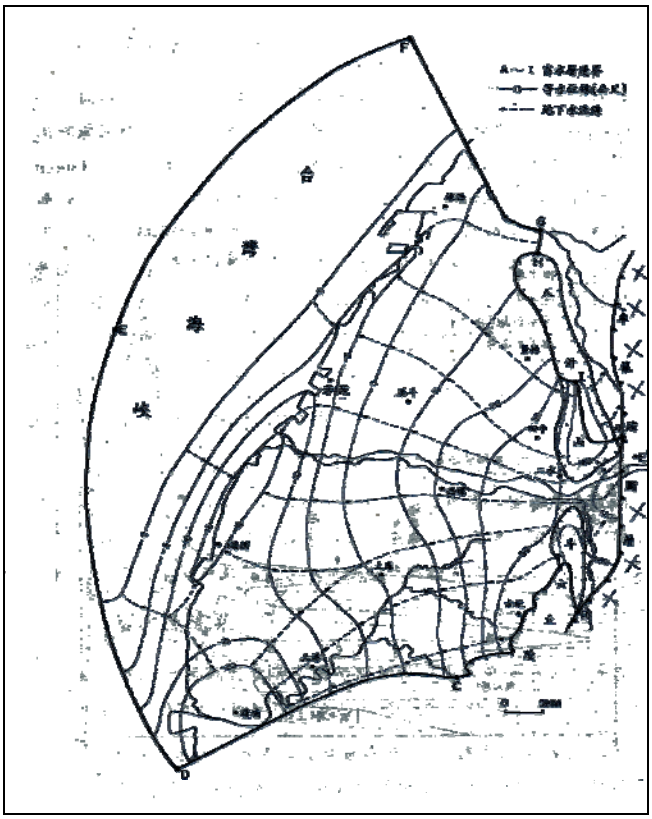
6. IA 段：本段位於巨厚礫石層之中，IA 為地下水分水嶺 (groundwater divide)，地下水在邊界上朝兩側背向分流，邊界以東之地下水向北北東注入台中盆地南端，邊界以西則注入濁水溪沖積扇之中。此邊界之水位並不固定，邊界在某一範圍內可往東或西遷移，地下水位高低和邊界位置受降雨入滲及抽水量控制。



圖二十二　濁水溪沖積扇水文地質剖面圖(江崇榮等，1995)



圖二十三　濁水溪沖積扇地下水系統概念模型 EE`剖面圖 (江崇榮等，1995)



圖二十四　濁水溪沖積扇主要地下水層(富水層二)系統之概念模型平面圖
(江崇榮等，1995)

(三) 地下水的超抽與對策

地下水超抽使地下水位大幅下降，導致岩層所受之有效應力 (effective stress) 增高，岩層被壓密，地表乃發生下陷。據水利局王功地陷分層觀測成果（水利局，1994 b）得知，壓密主要發生於沿海中細砂富水層二之中，其量最大，壓密下陷之反應最快。其次，富水層二上下之阻水層亦被壓密，惟壓密下陷反應較緩慢。沿海岸地區富水層因為受壓 (confined)，其儲水係數介於 10-4 至 10-6 之間，遠小於補注區內未受壓 (unconfined) 富水層之十分之一，因此沿海富水層之抽水極易導致水位大幅下降，補注區附近未受壓富水層則較不易因抽水而發生大幅度洩降。此外，沿海地區富水層厚度較小，並間夾於厚層阻水層之中，壓密地陷之潛力極高。

因地下水位低時的靜水位對地盤下陷的影響最大，民國 66 年至 73 年的五月份靜水位變化情形，1.和美附近地下水位下降最多，約五公尺。2.另以鹿港為中心的彰化縣西北部，自彰化市向西南延伸到王功，水位下降在一～三公尺之間。

台灣省水利局自 71 年開始在彰化地區進行水準檢測工作。就歷年下陷結果比較，沉陷錐已逐漸由鹿港往南移至濁水溪口西港一帶，在 74－81 年間，累積下陷量以西港的 80 公分為最大，王功 30 公分次之（台灣省水利局，1991）；如果再將記錄延伸至 84 年（台灣省水利局，1996），則西港的下陷量更達到 120 公分，範圍集中於芳苑以南到濁水溪之間，而呈現向東北沉陷量逐漸減緩的趨勢，以位於濁水溪出海口的大城鄉下陷最嚴重（林宏亮，1997）。另外台灣省水利局自 78 年起在王功沿海裝設地層下陷監測井，進行分層之地層下陷觀測，結果顯示下陷發生於地表下 45－125 公尺處，因此認為彰化地下水主要取自富水層二，而下陷也主要發生於此。

根據中央地質調查所（1999）執行地下水觀測網水文地質調查研究計畫，所布設在彰雲全境的 GPS 椿量測結果顯示，在 1997 年 6 月及 1998 年 7 月約相隔一年期間，最嚴重下陷的地區位在濁水溪出海口兩側的海豐－西港間，並以豐榮之下陷量將近 13 公分為最大，沉陷中心大致成南北向的條帶狀，北自彰化的芳苑、西港，往南延伸至雲林的豐榮、宏崙、東光、蔡厝等地區。

沿海地區應劃為地盤下陷敏感區，其上游才劃分為地下水適宜開發區，以避免因地下水之開發而導致地盤下陷。防止地盤下陷的最佳辦法是少抽地下水，尤其要避免嚴重的點超抽，因此地下水位變化的監視，限制地下水位變化的幅度就很重要，下列方法似可考慮。

1. 分散灌溉用水井，在工廠附近、魚塭區等不設灌溉井，使區域內抽取地下水量均勻分布且總抽水量控制在 1 mm/day 以內，部分點抽水量可在 1.5 mm/day 以內。

2. 在不會下陷的沖積扇區規劃鰻魚養殖區，不准在沿海易下陷區設立淡水養殖魚塭。

3. 養殖地區的道路填高、排水溝設施、抽水站的興建等由該地自行處理，以加強其保育、回饋的觀念，不宜由政府為少數高利潤的養殖業者花費大量公帑。

4. 妥善規劃養殖用水源，沿海地區只能准許鹹水養殖，或大部分鹹水、少量淡水的混合水養殖，能以地面水替代的儘量改用地面水。

5. 作養殖業利潤和地盤下陷災害防止費用的經濟分析，養殖區災害防止經費分擔的合理分配方式等，以應日漸發展養殖業的適當管理需求。

陸、土壤

一、土壤生成與分類

(一) 土壤生成

1. 彰化平原之土壤生成

一般土壤之生成，受氣候、生物、地形、母質及時間等因子之影響，但本區屬於沖積平原，除微細地形之高低，影響排水情形外，地形之影響不大。又因大部分土地為水田，經常浸水，氣候影響不顯著。由於長期栽培水稻，淹水與整地，影響土壤剖面之形態特徵相當顯著。土壤母質，即河流沖積物之種類，對本區土壤之生成有甚大影響，並因其堆積時間之不同，土壤剖面形態亦稍有差異，故本區土壤之生成，受土壤母質影響最大。

本區土壤母質之來源有兩種，即大肚溪沖積物及濁水溪沖積物。大肚溪沖積物之主要來源為砂頁岩風化物，攙雜少量板岩風化物。所堆積生成之土壤，底土顏色帶棕色，土壤反應呈微酸性，不具明顯構造，僅分布於本區之北部，洋子厝溪以北至大肚溪南岸。

濁水溪沖積物之來源為板岩風化物，坋粒含量較高，其堆積生成之土壤均帶灰色，土壤反應呈微鹼性至中鹼性。由於濁水溪沖積物之年代不同，其土壤剖面特徵有所不同，故將該沖積土再分為老沖積土與新沖積土。

2. 八卦台地之土壤生成

八卦台地之土壤其成土年代較久，且較安定，多已經歷林口期或中壢期之紅壤化作用而生成紅壤，一般質地均較黏重，土壤中三氧化物（如三氧化鐵、三氧化鋁等）有顯著之積聚，惟二氧化矽之含量仍相當高（在 70%以上），且因淋溶較烈，養分多已嚴重滲失而較為貧瘠。

八卦台地因地勢平緩，立地安定，年代較老，其土壤有較好的化育，加以受氣候及時間兩因子的影響，故多形成紅壤。

丘陵地形分布於沖積平原與高山之間。部分地勢較平緩之地，凡土壤母質為砂頁岩或礫岩者，因受氣候之影響較深，多生成黃壤；坡度較陡處，則生成黃壤崩積土（幼黃壤）。

八卦台地開發已久，除陡坡林地外，多數森林覆蓋均遭破壞，使土壤中的有機質加速分解，降低有機質含量及碳氧比，並使 pH 值改變，土壤構造因之破壞，且因耕犁及添加物料而使剖面層次發生擾亂，復因沖蝕加劇而使土壤厚度變薄，因此坡度較陡之山坡地，常因植生之破壞而變為碎石遍地之裸岩地帶，影響土地利用至鉅。

二、土壤分布

(一) 彰化平原之土壤分布

本區經調查歸類之土壤分布面積共有 779.2 平方公里，其中砂頁岩及板岩混合沖積土壤及板岩新沖積土之分布面積較小，各僅為 103 平方公里及 152.41 平方公里，板岩老沖積土之分布面積為 519.61 平方公里，達總面積之 66.67 %。

(二) 八卦台地之土壤分布

一般而言：台地地形中較平緩安定之處多有紅棕色紅壤、黃紅色紅壤分布，而台地邊緣及坡下則為黃紅色黃壤、黃棕色黃壤分布地區。丘陵地形則以黃壤及崩積幼黃壤分布較多（圖二十五）。

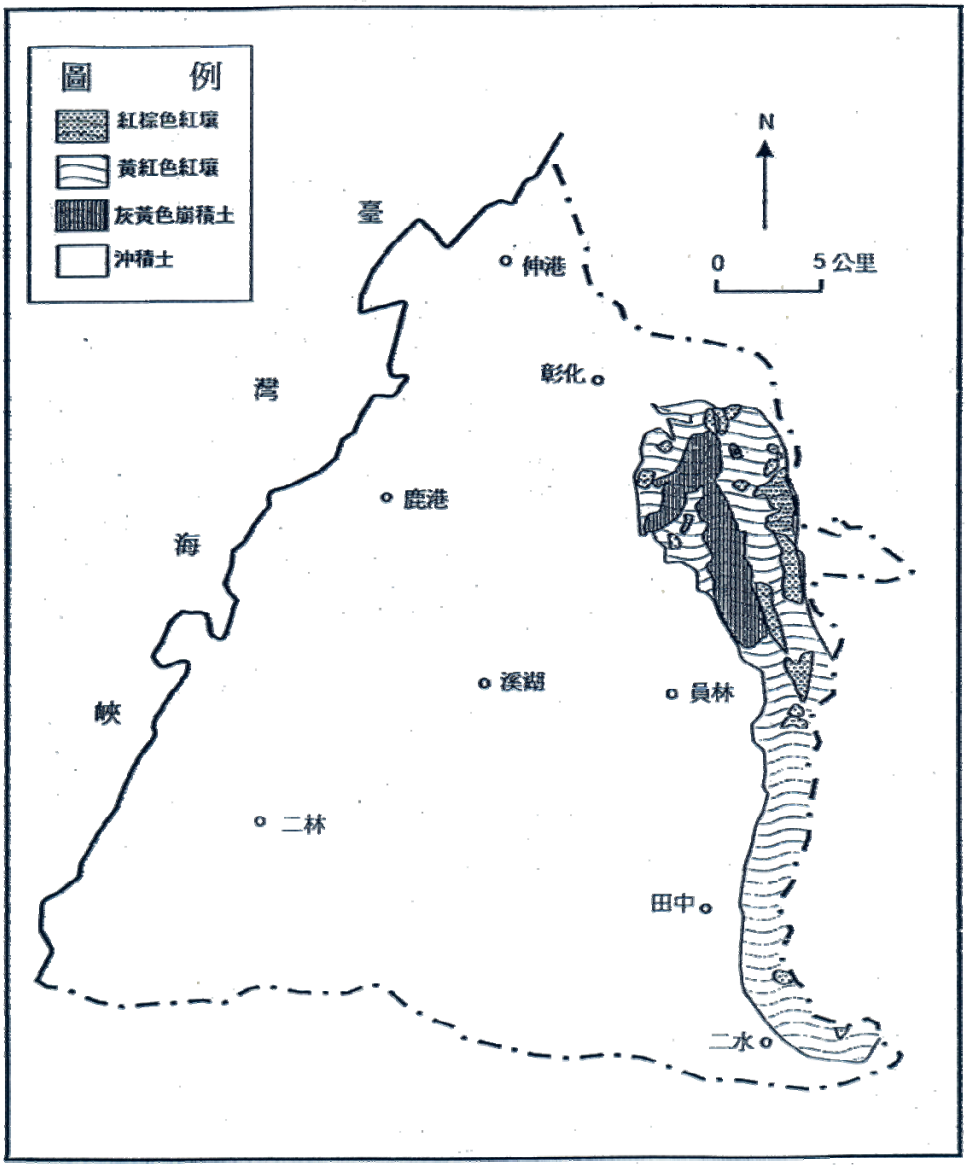
三、土壤管理

(一) 彰化平原土壤之管理

由於每一種土壤均有其固有特性與環境，對於某種作物之適宜性，與所需管理措施，因土壤而不同，而具相似性質者，其對作物適宜性及所需土壤管理原則，大致相同。從農業生產觀點，以上述原則所歸類之同一管理組內之土壤之利用及管理方式均應相似。例如土壤管理 1a（包括頂番婆、外中、大城等土系），本組土壤之底土質地黏重而緊密，排水情形良好。由於透水性較慢，又保水、保肥能力均高，最適宜於種植水稻。種植旱作物時宜深耕，多施有機物，改良土壤構造，提高空氣通透性，以促進作物根系伸展。土壤乾燥時，由於堅硬，難於犁耕，宜於土壤濕潤時耕犁。灌水、施肥不需特殊措施。

(二) 八卦台地土壤之管理

八卦台地因地質單純，土壤種類較少，以肥力貧瘠、pH 值極低(<4.5) 之紅壤及黃壤為主，又因土壤性質相近，管理上可通用之處頗多，故管理上比較單純。例如山坡地之土壤管理應將水土保持列為首要工作，否則土壤及養分流失殆盡，其損失較作物之收益為大，因此凡坡度超過 E 坡（即大於 55% 或 28°48.6’）者，即不適作為農耕利用，僅可用以造林或植草，以保持立地之安定，保護其下方或上方之土壤不受災害。



圖二十五　彰化縣土壤類別圖(山地農牧局，1984)

柒、結語

本縣土地東倚八卦台地，西瀕台灣海峽，南到濁水溪，北達大肚溪；居台灣中部西岸，南北交通必經，環境優美，人文薈萃，數百年來生於斯、長於斯的人們，以這塊土地為生活的空間，胼手胝足，篳路藍縷，生產了豐盛的財富，也創造了燦爛的文化。

本縣江山如畫，鍾靈毓秀，若欲永續發展，端視斯民能否保育斯土，保護環境，共創富麗的家園，願大家共勉。

捌、參考文獻

山地農牧局（1984）南投縣、彰化縣山坡地土壤調查報告，共 170 頁。

中央地質調查所（1999）台灣地區地下水觀測網第一期計畫濁水溪沖積扇水文地質調查研究總報告，共 130 頁。

台灣省水利局（1991）彰化縣沿海地區地層下陷檢測計畫報告。

台灣省水利局（1996）台灣西部暨宜蘭沿海地區地盤下陷檢測計畫期中檢討報告，行政院農業委員會支助－八十五年度，共 12 頁。

石再添（1980）台灣西部海岸線的演變及海埔地的開發，台灣師大地理研究報告，第六期，1～36 頁。

石再添、楊貴三（1985）八卦台地的活斷層與地形面，台灣師大地理研究報告，第 11 期，173～186 頁。

江崇榮、黃智昭、賴慈華、陳利貞、周素卿（1995）濁水溪沖積扇水文地質調查研究報告，中央地質調查所，共 102 頁。

何春蓀（1986）台灣地質概論，中央地質調查所，共 163 頁。

林宏亮（1997）彰化地區地層下陷防治執行現況：經濟部水資源局八十五年度地下水觀測網暨地層下陷防治計畫成果發表會成果報告集，第 299-306 頁。

張瑞津（1985）濁水溪平原的地勢分析與地形變遷，台灣師大地理學研究報告，第 11 期，199～228 頁。

陳福將、張徽正（1985）台灣坡地社區工程地質調查與探勘報告，第 4 卷，第 4 集，彰化地區，中央地質調查所，共 80 頁。

楊貴三、陳熙揚（2001）彰化縣志卷一土地志地理篇，彰化縣政府，共 253 頁。

賴慈華、江崇榮（1996）：濁水溪沖積扇之沈積環境研究，中央地質調查所，31 頁。

謝熾昌（1991）：彰化縣和美地區地下水資源之研究，台灣師大地理研究所碩士論文，共 108 頁。

彰化縣人口變遷之時空研究

何猷賓* 何秉燦** 蔡威立*** 林志重****
Yo-Bin Ho Ping-Tsan Ho Wei-Li Tsai Chih-Chung Lin

摘 要

為了了解彰化縣人口時空變遷情形，本研究以台灣地區民國 69 年、79 年與 89 年「戶口及住宅普查」資料為基礎，結合地理資訊系統的空間分析及展示功能，以里為統計單元，簡單地探討了彰化縣的人口總數的時空變化、人口密度分佈變化情形、年齡結構、性別比例等等現象。

本研究發現彰化縣人口總量雖然具有逐年增加的情況，但是人口成長率卻有逐年緩慢下降的狀況，其人口總數佔全台人口比例亦有緩慢下降趨勢；從民國 69 到 89 年的時間間距內，其人口在空間分佈情形，大致集中在都會區附近，變化情形並不明顯；在年齡結構上，幼年人口有快速減少的狀況，壯年人口雖有增加但幅度不大，至於老年人口的增加則已讓彰化縣成為高齡化的縣市；在扶養比的狀況上，由於幼年人口的下降，整體來看似乎扶養比下降，但老年人口不斷增加，因此仍具有隱憂；至於性別比例的狀況，女性多於男性的情況在民國 79 及 89 年呈現分散出現的情況。藉由分析上述的三次大量普查資料中，可以清楚地看出彰化縣人口的時空變遷情形，經由地理資訊系統的建立，也提供了互動式檢視及分析資料的機會，但更細緻的分析及解釋則為今後應努力的方向。

關鍵詞：彰化縣、人口變遷、地理資訊系統

* 國立彰化師範大學地理系教授兼文學院院長
** 國立彰化師範大學地理系博士生
*** 國立彰化師範大學地理系碩士生
**** 國立彰化師範大學地理系博士候選人

壹、緒 言

隨著生活水準的提升，台灣人口發展亦跟著時代變化著。台灣人口發展在全球屬於成長率偏高的地區(蔡宏進，2004)。台灣人口從民國 47 年的 994 萬人到民國 95 年的 2287 萬人，足足成長了約 1300 萬人。在這樣快速的成長下，有著不少問題需要去注意，例如：人口密度太高、區域分佈不均及生活品質不佳等問題。彰化位居於台灣中部，人口總數雖然從民國 47 年的 83 萬增加到民國 95 年的 131 萬左右，但佔全台灣人口總數的百分比卻從 9.11%逐年下降至 5.75%（表一）。若以民國 47 年為基準年，其人口成長率則由民國 48 年的 2.13%逐年下降至民國 95 年的 1.06%。至於在彰化縣內人口的時空變遷如何，則為本文以下探討的主要內容。

表一 彰化縣歷年人口數與成長率

民國	彰化縣人口數	台灣省人口數	人口成長率 (%)	彰化人口數 佔全台人口總數百分比(%)
47	838598	9523569		8.81
48	862743	9467174	2.88	9.11
49	880684	9803483	2.08	8.98
50	898565	10135542	2.03	8.87
51	919066	10471319	2.28	8.78
52	939893	10816241	2.27	8.69
53	960017	11161457	2.14	8.60
54	978636	11504567	1.94	8.51
55	991538	11845100	1.32	8.37
56	999948	12134198	0.85	8.24
57	1008331	12642039	0.84	7.98
58	1036950	13297912	2.84	7.80
59	1050246	15266718	1.28	6.88
60	1063242	13931581	1.24	7.63
61	1074118	14214930	1.02	7.56
62	1082320	14482510	0.76	7.47
63	1092578	14759646	0.95	7.40
64	1102835	15046880	0.94	7.33
65	1117676	15390514	1.35	7.26
66	1130071	15683056	1.10	7.21
67	1141957	15993735	1.05	7.14
68	1153091	16326223	0.97	7.06
69	1166352	16638715	1.15	7.01
70	1180612	16900896	1.22	6.99

民國	彰化縣人口數	台灣省人口數	人口成長率 (%)	彰化人口數 佔全台人口總數百分比(%)
71	1193345	17264578	1.08	6.91
72	1203970	17528918	0.89	6.87
73	1215477	17797035	0.96	6.83
74	1223209	18034644	0.64	6.78
75	1226231	18228379	0.25	6.73
76	1229411	18194475	0.26	6.76
77	1232492	18671320	0.25	6.60
78	1237186	18870254	0.38	6.56
79	1245288	19107678	0.65	6.52
80	1254228	19302650	0.72	6.50
81	1264955	19487539	0.86	6.49
82	1273655	19670351	0.69	6.47
83	1281296	19844496	0.60	6.46
84	1288447	20015734	0.56	6.44
85	1292482	20178966	0.31	6.41
86	1297744	20385572	0.41	6.37
87	1301467	20569409	0.29	6.33
88	1305640	20828420	0.32	6.27
89	1310531	20905576	0.37	6.27
90	1313994	22405568	0.26	5.86
91	1316179	22520776	0.17	5.84
92	1316443	22604550	0.02	5.82
93	1316762	22689122	0.02	5.80
94	1315826	22770383	-0.07	5.78
95	1315034	22876527	-0.06	5.75

資料來源：計算自彰化縣統計要覽

戶口普查資料向來就是人口研究上相當重要的資料來源。每十年一次的戶口及住宅普查，政府均花費了大量的人力及物力，其資料的完整性及嚴謹性均使其成為研究的最佳素材之一，但傳統上由於其資料量太大，處理不易，因此就某程度來說，其並未充份發揮其應有之效益。目前在地理資訊系統已趨成熟的大環境下，已具備儲存、處理、分析及展示大量資料的能力，因此，本文嚐試結合普查資料及地理資訊系統(Geographic Information System, GIS)，設法瞭解彰化縣的人口時空變遷情況。在時間的向度上，利用民國 69 年、79 年及 89 年的人口普查資料，簡單分析彰化縣在該二十年之間的變化情形。以往針對普查資料的研究常常只能將其做簡單的統計分析，或依所得數據製作地圖加以展示，但現今的 GIS 除具有上述的展示功能之外，還能迅速地計算、分析、查詢、並能將資料進行 3D 空間展示，此外，GIS 具有資料庫的處理能

力，對空間資料或屬性資料的長期維護與更新極具效率。因此，GIS 應是處理戶口普查大量社經資訊的最好平台及工具，藉由其強大的空間分析能力，將能提供更好的空間資訊供空間規劃及決策使用。

貳、文獻回顧

一、戶口及住宅普查資料

「中華民國台閩地區戶口及住宅普查」係依據統計法，定期舉辦之基本國勢調查，目的在於瞭解全國人口之質量、家庭結構、就學就業及住宅使用狀況，以供政府研訂施政計畫、規劃國家建設發展之主要參據（行政院主計處，2002）。

光復以後，政府已於民國 45 年、55 年，辦理過兩次全面普查；然因其他國家多於西元尾數為「0」之年辦理，為利於與國際比較，因此在 1970 年及 1975 年僅辦理戶口及住宅普查抽樣調查，此後於 1980 年、1990 年，由內政部會同行政院主計處，共辦理過四次全面普查（行政院戶口普查處，1992）。民國 86 年戶籍法修訂公佈，以及 88 年戶口普查法廢止後，第五次於 89 年舉辦，每十年舉辦一次，內容主要分戶口及住宅兩部份（石計生、羅清俊、曾淑芬、邱曉婷、黃慧琦， 2003）。戶口普查資料由於由政府主導，並且具有定期性，資料隱密性，提供較具信效度的資料來源。尤其戶口普查資料反映某個年度某區域的狀況，包含「時間」與「空間」的維度，能夠分析不同區域在不同時期的變化狀況。

民國 89 年(西元 2000 年) 的戶口普查耗資約 18 億元，其普查內容、施作方式有別於歷次普查作業檢討，愈趨完善，且增添社會新議題如「長期照護需求」、「原住民人口」等調查細目，資料檔之空間分區，更細分到村里以下的鄰，甚至「普查區」(原則上每 110 戶劃分為一普查區)。

普查內容主要分戶口及住宅兩部份：

1.戶口部分：在台閩地區境內居住滿三個月，或預期居住三個月以上之「常住人口」，均需接受普查，每一人口紀錄成一筆資料，總共調查 2,230 萬 929 筆，其對象範圍如下：

(1) 具有中華民國國籍之國民，包括政府派駐國外工作人員及其眷屬（但赴國外留學、經商或定居，離境超過三個月以上者不查）。

(2) 所有外籍人口，包括外籍勞工及僑民（但各國駐華文武公務人員及其眷屬不查）。

2.住宅部分：凡普查實施期間，座落於台閩地區境內之所有住宅，均爲本普查對象，其範圍如下：

(1) 有人經常居住之家宅、其他房屋及處所（但外國駐華文武公務人員及其眷屬之住宅不查）。
(2) 空閒家宅。

民國 89 年普查完成後，編撰成總報告共 28 卷次。第 1 卷綜合報告：統計全台灣，以縣市為單位做分析比較；第 2 卷綜合報告英文版；第 3 卷至 27 卷：為 25 縣市之個別報告，各縣市以鄉鎮村里為單位分析資料，內有 64 大項 212 小項統計結果。第 28 卷為普查規制與作業方法。

民國 89 年普查之調查項目分成戶口狀況及住宅狀況，普查報告書提供之統計表，最小空間單元僅至鄉（鎮、區），若需分析該報告書以外之統計，或需更小單空間單元村（里、鄰）者，則需自行解讀處理電子檔資料。

普查項目中凡屬靜態資料，均以普查標準時刻為準，以民國 89 年 12 月 16 日為普查標準日，該日之零時為標準時刻；凡屬動態資料則以普查標準週為準，標準日之前一週（12 月 9 日至 12 月 15 日）視為普查標準週。

普查結果釋出可供各界應用之電子檔案，分人口資料及住宅資料兩類，其可供使用之資料與普查項目有所差異，例如人口資料之姓名、身分證統一編號不予公開；住宅部份之戶別資料，於人口資料電子檔中亦有提供。其將戶別分為普通住戶及非普通住戶：非普通住戶係指專案調查對象，以各有關主管機關辦理為適宜者，其調查工作分由各有關主管機關負責督導辦理之。

二、戶口及住宅普查與地理資訊系統

戶口及住宅普查資料提供社會科學調查研究上的一個大量數據的研究資料。根據聯合國統計，西元 2000 年(民國 89 年)前後，全球有九成以上國家同步展開人口普查工作，普查對象涵蓋全球 99%以上人口，顯示世界各國對人口普查之重視程度（榮峻德，2003）。戶口普查資料之特點，除了能掌握一時間全國人口狀況，普查對象有別於一般戶政單位紀錄的戶籍人口，為「常住人口」，因此有助於清楚洞悉一地實際居住的人口，具有高度學術使用價值，適合應用於各領域（林志重、曾珮郁，2006）。Annie (2006)提到普查資料特別適合應用到小區域，其能處理一般量化調查研究較難處理到的村里小空間單元。由於人口普查資料所包含的社經資料往往比一般研究者自己所能獲得的資料更為詳實，因此能讓研究者排除只能看到大尺度資料及無法獲得小尺度的社會群體資料的問題(Omer，2006)。總之，人口普查提供豐富詳實的統計資料，不只是能應用到大尺度的探討，更能在小尺度的議題上有研究的空間。

地理資訊系統在普查資料的應用上扮演著舉足輕重的角色。GIS 的發展使得空間的應用在各個領域的研究更為廣泛，其主要應用包括：資料蒐集與管理、空間統計、資料模式化、資料結構化與索引、演算、空間資料顯示、

分析工具、解釋和分析(Goodchild, 1991)。地理資訊系統是一種綜合資訊處理(information processing)與其他利用到空間分析(spatial analysis)技術的各種不同領域的綜合科學，利用電腦軟硬體設備以輔助使用者收集、儲存、展示和分析地理相關資料的資訊系統。換言之，即是將空間資料轉換成資訊的工具。地理資訊系統中用到的地理資料依內容通常分類成空間資料(spatial data)與屬性資料(attribute data)兩大類。由於 GIS 的特性，在普查資料的應用上 Annie (2006)認為 GIS 能夠協助普查資料的整合、統計編輯與資料的分佈分析。Omer (2006)說明 GIS 能夠讓戶口社經資料與準確的位置資料整合；Sen 等人 (2003)認為 GIS 將文字資訊轉換為圖形顯示，能連結戶口普查的社經資訊來分析空間資訊，進而提供更好的規劃。另外，Annie (2006)提到 GIS 整合普查資料，能有效率的展示人口的居住區與空間位置，表現人口數，戶口型態等等功能，甚至能進而解釋資料以及作為決策使用。Ebony (2000)說明美國的普查資料包含了種族、性別、年齡、教育程度等等，其結果將能影響政府在教育、就業、公共照護、運輸和家戶補助及政府借貸的決策上。

在國內普查資料上，在戶口部份有姓名及性別、出生年月日、身分證統一編號、是否經常居住此地、與戶長關係、婚姻狀況、教育狀況、五年前居住地點、是否為主要家計負責人、普查標準週是否有工作、工作場所或求學地點、從事行業、長期照護需求、是否為原住民及其族別等詳細的社經資料，使得研究上更能彈性的使用，因此在國內近年的研究中，讓研究者能夠更為詳細的描述與解釋不同區域的各種現象。如曾信中（2004）及張家榮（2004）探討了原住民勞工流動現象，以及勞動人口的遷移與特質狀況。白仁德、黃茹偵（2004）利用了 79 年與 89 年戶口普查資料，研究北二高 15 個交流道附近的人口成長及空間分佈型態的變遷研究。

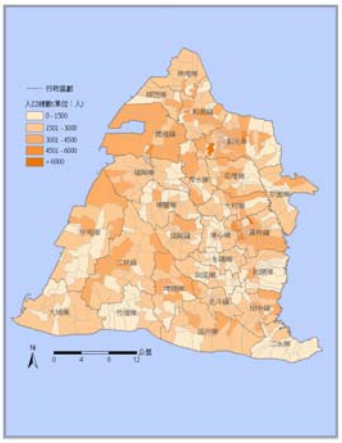
參、研究方法

本文使用戶口及住宅普查資料整合地理資訊系統，分析彰化縣人口變遷狀況。其重點主要是針對人口成長、人口密度、年齡結構、性比例、依賴人口來加以探討。研究工具包含利用 SPSS 來作為普查資料的先前資料分析工具，SPSS 統計分析軟體是「Statistical Package for the Social Science」的英文縮寫，其兼具可讀取多種類型檔案、運算大量資料、強大的統計功能（含敘述統計及推論統計），以及能直接製作統計圖表等功能（林傑斌、劉明德，2003）。本研究首先利用 SPSS 分割資料龐大的普查資料，將彰化縣資料從全台灣的戶口普查資料中分割，再以連結匯入的方式，進入 ArcGIS 軟體中加以分析與展示。藉由 ArcGIS 良好的數值分析及視覺化呈現效果，設法以不同時期地圖比較的方式，展現彰化縣人口特質之時空變遷。

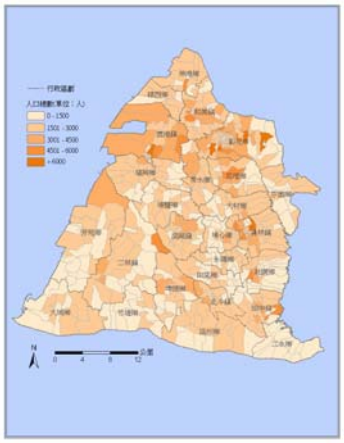
肆、彰化縣人口時空變化分析

一、彰化縣人口成長空間分析

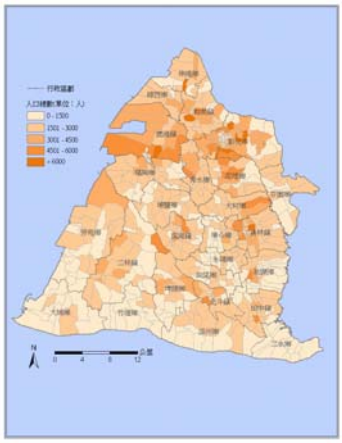
傳統上大規模的人口研究常以鄉鎮單元為空間分析之空間單元，本研究則以里為分析之空間單元，根據戶口普查資料分析，彰化縣在民國 69 年共計有 577 里，79 年有 579 里，89 年有 586 里，此村里數因為人口成長的狀況，而有增加的情形。雖然就全縣的人口總數來看，彰化地區在研究期間內總人口數有持續增加情形，可是從區域差異的角度來看，經由比較圖一、圖二及圖三的人口分布圖，則可以明顯看出，民國 69 年人口分布較為平均(圖一)，民國 79 年時整體而言各村里的人口數似乎有減少的趨勢(許多色塊變淡)(圖二)，但實際上其人口數增加了 45223 人，此現象說明，其人口有較集中於少數地方之現象。民國 89 時，此一集中現象仍舊持續，且已在西南部及南部出現許多村里數人口數少於 1500 人的現象。



圖一 民國69年人口分布圖



圖二 民國79年人口分布圖



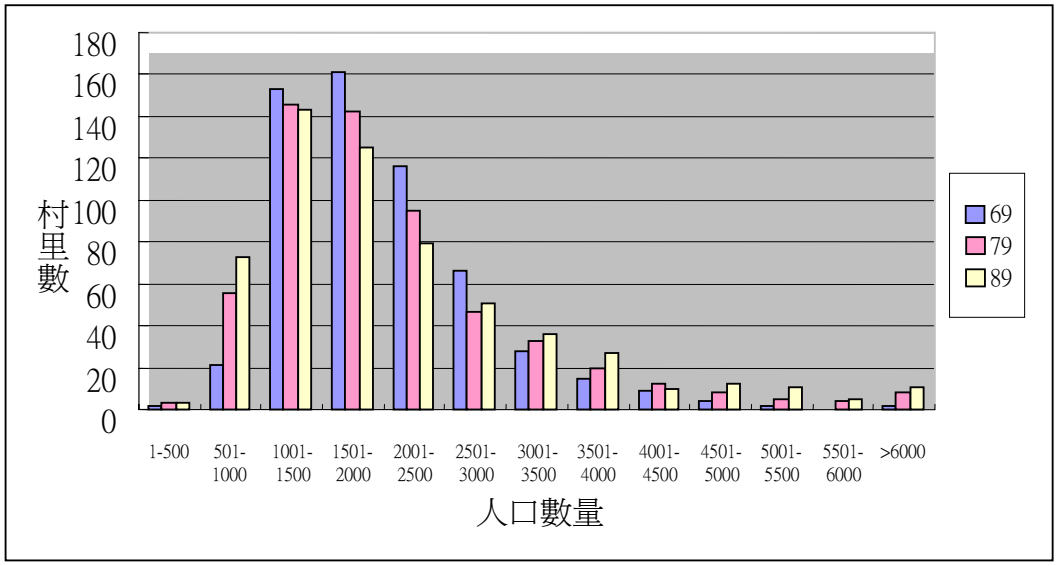
圖三 民國89年人口分布圖

表二摘要說明了各年期普查資料的大致情況，以民國 69 年資料為例，本研究計分析 1159898 筆個人資料，在所有的村里中，人口數最少的有 454 人，最多的有 6393 人，而平均每一村里約有人口數 1973 人。如果以鄉鎮為單位統計單元計算則人口數最少的鄉鎮有 14838 人，最多的有 182804 人，平均而言每鄉鎮有 44610 人。至於普查人數與戶政單位的登記人數差異則為少 85420 人。由資料顯示，三年期的人數雖有增加但增加不多，至於各年期資料與戶政單位人口數差距則在 5 萬餘人到 10 餘萬人之間。

表二 普查資料人數統計比較表

民國	鄰里尺度		鄉鎮尺度		戶政司統計人口數	人數差異
69	人口總數	1159868	人口總數	1159868	1245288	85420
	平均人口數	1973	平均人口數	44610		
	最少人口數	454	最少人口數	14838		
	最多人口數	6393	最多人口數	182804		
79	人口總數	1205091	人口總數	1205091	1310531	105440
	平均人口數	2049	平均人口數	46350		
	最少人口數	397	最少人口數	14963		
	最多人口數	12178	最多人口數	207939		
89	人口總數	1255332	人口總數	1255332	1313994	58662
	平均人口數	2135	平均人口數	48282		
	最少人口數	369	最少人口數	15345		
	最多人口數	8870	最多人口數	222899		
小計		3620291		3620291	3869813	249522

至於不同年期各村里人口數分布情形則如圖四所示，其中大多數村里人數不論年期大都均介於 1000 到 2500 人最多，至於超過 4000 人以上的村里數個數則並不多，而人口數較多的村里數數量以民國 89 年資料最多，顯示人口趨於集中現象。



圖四 各村里人數分布比較圖

藉由空間運算，可以發現從民國 69 年一直到民國 89 年間的整體變化趨勢是在西南邊、南部濁水溪沿岸及東部芬園地區附近，有較大範圍的人口負成長現象。民國 69 到 79 年時期（圖五）各村里人口總數負成長的村里比從民國 79 到 89 年的（圖六）負成長村里數略多。

值得一提的是縱使是人口數較多的彰化市、員林鎮及鹿港鎮，都有部份村里出現人口負成長的情況。在民國 79 年到 89 年的發展中，可以發現西南沿海及南部的某些村里有出現人口正成長的情況，顯示同為較邊陲地區的鄉村地區中也有小區域的差異存在。



圖五 民國 69-79 年人口總量變化示意圖



圖六 民國 79-89 年人口總量變化示意圖

至於詳細增減情形則如表三所示，在兩個不同年期中，人口正增加的村里數分別為 232 及 268 個，至於人口負增加者則分別為 347 及 311 個，由此可知負增加村里數略多於正增加村里數。就平均值來說，其增加人數分別為 516 及 557 人，至於減少人數則分別為 215 及 300 人。如果就總人口數變化而言，平均每一村里為增加 78 及 97 人。

表三 民國 69-79 年、79-89 年人口增減村里數比較表

項目	69-79 年人口數變遷	79-89 年人口數變遷
正增加村里數	232	268
負增加村里數	347	311
正增加平均人數	516	557
負增加平均人數	-215	-300
平均成長人數	78	97

註：資料缺乏村里個數為 9 個

表四為民國 69-79 年、79-89 年人口變遷極端值一覽表，在民國 69-79 年期中，人口數成長最快的地方為員林鎮三橋里，其人口數增加了 5785 人，此外彰化市平和里和彰化市牛埔里也有 4 千餘人的增加，有趣的是同期中人口數減少最多的地區也有兩里是在彰化市裏。至於在民國 79-89 年期中，田中鎮復興里出現 5172 人的高成長，此外員林鎮新興里及二林鎮頂厝里也有 4、5 千人的成長，再次地彰化市裏又有兩個里有 4、5 千人大量的人口減少情形，至於最高的人口減少地區則在員林鎮三橋里，其人數減少 8639 人。

表四 民國 69-79 年、79-89 年人口數變化極端值村里名一覽表

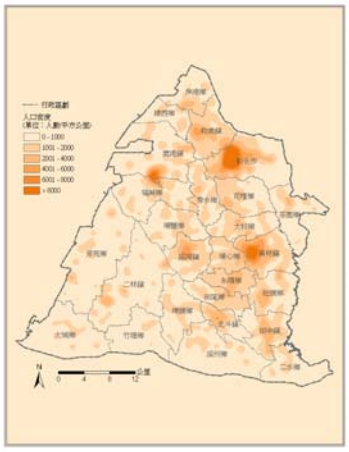
	69-79 人口數變化情形		79-89 人口數變化情形	
最大值	員林鎮三橋里	5785	田中鎮復興里	5172
第二大值	彰化市平和里	4455	二林鎮頂厝里	5146
第三大值	彰化市牛埔里	4129	員林鎮新興里	4264
第三小值	彰化市大同里	-866	彰化市牛埔里	-4343
次小值	二林鎮廣興里	-1027	彰化市平和里	-5436
最小值	彰化市桃源里	-1357	員林鎮三橋里	-8639

在人口密度的變化與空間分佈上，本研究使用空間分析密度製圖的核函數密度製圖(Kernel)法，進行內插推估，以求得打破以行政區劃分上人口分布在行政界線間產生遽變的不自然現象及產生較為簡化的圖像，以便易於了解空間分布及變化情形。

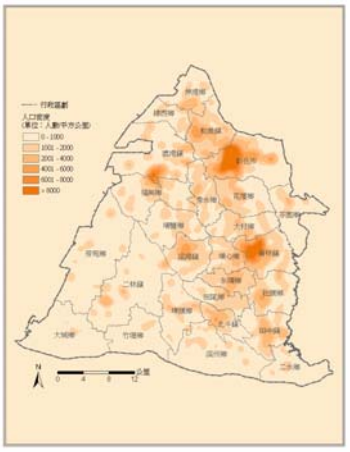
該方法主要根據輸入已知點要素的數值及其分布，來計算整個區域的數據分布狀況，從而產生一個連續的表面，廣用於：製作反應城市人口聚集情形的人口密度圖、計算城鎮分布狀況、根據污染數據來分析污染的分布狀況或根據河網的交叉口製作河網密度圖等研究。在核函數密度製圖中，位於搜尋範圍內的點將具有不同的權重，靠近網格搜索範圍中心的點或線會被賦予較大的權重，隨著其與網格中心距離的加大權重將會降低。此種計算結果下的人口分布亦會較為平滑。

由三個年期的人口密度分布圖(圖七、圖八、圖九)中可以看出，彰化市、員林鎮及鹿港市街為人口密度最高地區，其高密度範圍有逐漸擴充的情況。此外，和美、溪湖、社頭、田中也有略為增加的情況。經由比較三個時期的人口密度圖，可以發現其人口密度集中區的狀況，大致呈現穩定的現象。不過，西南沿海至南邊濁水溪附近的一大塊三角形低密度區域中的許多略高密度區塊，則有人口密度降低之情形。

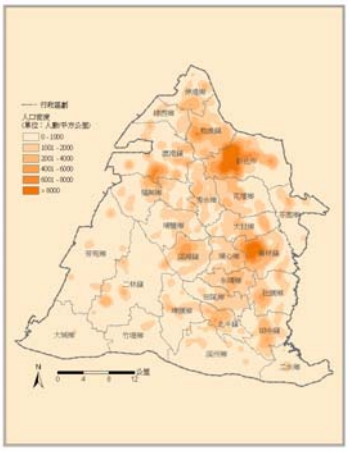
經由疊合道路及人口密度圖後，可以發現人口密度較高的地區，大多為交通輻輳區，常有許多條路線在此交會及有較密的市街網路分布(圖十)。



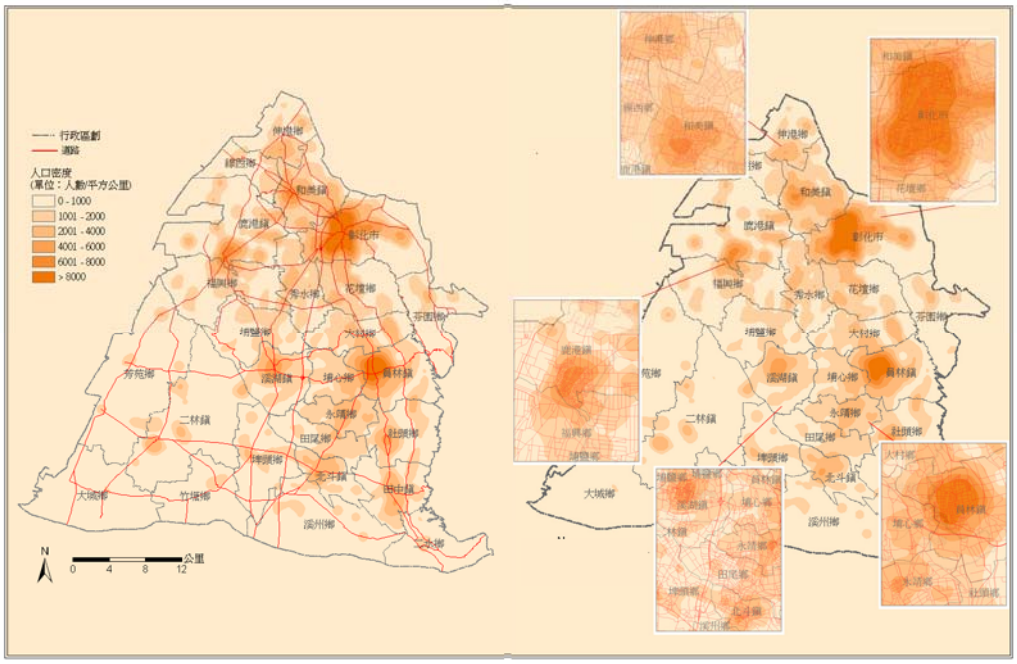
圖七 民國 69 年人口密度圖



圖八 民國 79 年人口密度圖



圖九 民國 89 年人口密度圖



圖十 民國 89 年人口密度圖與交通路線圖疊合分析圖

二、彰化縣年齡結構、性別比、扶養比分析

人口結構是人口系統內不同屬性之間的比例關係。其包含了年齡、性別等之自然構成以及職業、教育、婚姻、民族等社會經濟構成。人口構成在社會福利與經濟發展上的應用價值很高(高雄市政府研究發展考核委員會，2007)。本研究針對年齡結構、性比例、扶養比來做分析與探討。

在年齡結構上，在研究時距內變化情形明顯，如表五所示：幼年人口比例由民國 69 年的 33%降為民國 79 年的 29%，降低了 4%，同期老年人口比例則成長了 2%。從民國 79 年到民國 89 年老年人口比例增加了 4%，幼年人口比例則降低了 7%。雖然在民國 69 到 89 年期間，壯年人口比例增了 6%，但

在此同時，本區幼年人口比例下降達 11%，老年人口比例上升 10%，且其所佔人口比例已衝破 7%，達到了高齡化社會的標準，因此就人口年齡結構來說，隱憂不小。

表五 人口年齡結構比較表

年齡結構	69 年	79 年	89 年
14 歲以下	33%	29%	22%
15-64 歲	62%	64%	68%
65 歲以上	5%	7%	10%
扶養比	61%	56%	47%

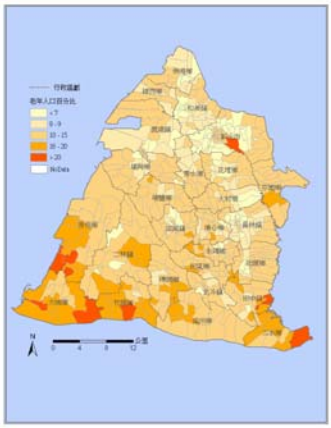
從空間分析的角度來看老年人口分佈的變遷情況，可以發現民國 69 年大多村里老年人口佔總人口比例均在 7%下(圖十一)，顯示老年化問題並不嚴重，到民國 79 年時，西南沿海及少部分其他地區則已零星出現有 10%以上的老年人口(圖十二)，到民國 89 年時，老年化趨勢繼續擴大，西南、東南及彰化市附近均有出現高達 20%以上的老年人口，此外，大多村里均已達到高齡化的標準(圖十三)。



圖十一 民國 69 年
老年人口百分比分布圖



圖十二 民國 79 年
老年人口百分比分布圖



圖十三 民國 89 年
老年人口百分比分布圖

在扶養比的分析上(表五)可以發現，本區在民國 69 年扶養比為 61%，79 年為 56%，到 89 年為 47%。從民國 69 年到 89 年時間內，由於幼年人口比例大幅度減少，壯年人口比例上升，讓本區的扶養比呈現下降狀況。進一步，從空間分布上來看，民國 69 年，各地區扶養比大致均高(圖十四)，民國 79 年，則在西南沿海及南部濁水溪沿岸一帶出現較低扶養比的區域(圖十五)，到了民國 89 年，整體扶養比更有降低的趨勢，且其分布較具分散性(圖十六)。



圖十四 民國 69 年
扶養比分布圖



圖十五 民國 79 年
扶養比分布圖



圖十六 民國 89 年
扶養比分布圖

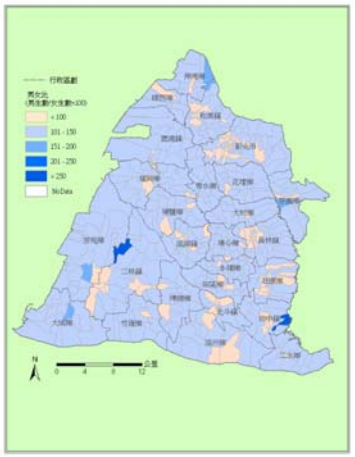
性別比在人口結構中，也是相當重要的一環。性別比是一定人口中一種性別的總人數與另一性別總人數之比，通常以 100 個女性所對應的男性人口數來說明。正常性別比常在 92-106 之間。從空間分析上可發現，民國 69 年的性別比值大多大於 100，換言之，男性數量大多高於女性（圖十七）。但民國 79 年及 89 年資料則有許多地方呈現女性數量較男性多的狀況(圖十八、十九)。



圖十七 民國 69 年
性別比分布圖



圖十八 民國 79 年
性別比分布圖



圖十九 民國 89 年
性別比分布圖

以下簡單地將三份普查資料中性別比、扶養比、老年人口百分比的極端值表列出來(表六至表八)，以供進一步地了解空間現象及發現問題之依據。在傳統地圖的使用上，常是將研究對象研究徹底後，將資料加以整理處理後，以地圖的方式表現其研究成果，可是在地理資訊系統出現後，經由互動式的資料查詢及展示，可以快速地以各種面貌及方式呈現大量的複雜資料，因此，許多潛在的議題很容易地就在互動查詢中呈現出來，而吸引研究者的注意，並進而成為研究者更深入或下一步研究的題材。換言之，上一次研究成果的圖形，自然而然地很容易成為下次研究的開始。

表六 69 年彰化地區性別比、扶養比、老年人口百分比基準值與極端值村里

	性別比		扶養比		老年人口百分比	
平均值	彰化地區	107	彰化地區	60.6%	彰化地區	4.7%
最大值	田中鎮碧峰里	448	田中鎮碧峰里	185.0%	田中鎮碧峰里	54.1%
第二大值	彰化市桃源里	198	大城鄉東港村	77.9%	田尾鄉溪頂村	9.1%
第三大值	溪州鄉榮光村	137	彰化市福山里	77.6%	田尾鄉豐田村	8.0%
最小值	鹿港鎮長興里	90	彰化市桃源里	37.3%	彰化市中庄里	1.3%
次小值	二水鄉過圳村	93	田中鎮龍潭里	45.2%	彰化市五權里	1.9%
第三小值	彰化市萬壽里	96	彰化市龍山里	45.7%	彰化市復興里	2.0%

表七 79 年彰化地區性別比、扶養比、老年人口百分比基準值與極端值村里

	性別比		扶養比		老年人口百分比	
平均值	彰化地區	105	彰化地區	55.9%	彰化地區	6.7%
最大值	田中鎮碧峰里	979	田中鎮碧峰里	80.1%	田中鎮碧峰里	41.0%
第二大值	埤頭鄉和豐村	187	二林鎮南光里	71.7%	芳苑鄉芳中村	18.9%
第三大值	芬園鄉同安村	133	和美鎮竹園里	70.4%	芳苑鄉信義村	14.9%
最小值	和美鎮糖友里	89	芳苑鄉福榮村	34.1%	彰化市五權里	2.9%
次小值	北斗鎮光復里	89	芳苑鄉三成村	34.2%	彰化市南瑤里	3.0%
第三小值	彰化市信義里	90	埤頭鄉和豐村	34.8%	彰化市延平里	3.0%

表八 89 年彰化地區性別比、扶養比、老年人口百分比基準值與極端值村里

	性別比		扶養比		老年人口百分比	
平均值	彰化地區	105	彰化地區	46.8%	彰化地區	9.6%
最大值	二林鎮頂厝里	366	田中鎮碧峰里	164.0%	田中鎮碧峰里	53.0%
第二大值	田中鎮碧峰里	327	鹿港鎮長興里	84.5%	彰化市桃源里	26.5%
第三大值	伸港鄉溪底村	188	彰化市桃源里	77.3%	芳苑鄉芳中村	25.6%
最小值	彰化市光復里	51	二林鎮頂厝里	16.3%	和美鎮糖友里	2.1%
次小值	福興鄉萬豐村	78	大村鄉福興村	16.9%	彰化市向陽里	3.0%
第三小值	大村鄉村上村	85	福興鄉萬豐村	19.3%	大村鄉福興村	3.2%

伍、結論與建議

一、結論

本研究以普查資料為基礎，分析彰化地區三次普查資料，共計處理超過 362 餘萬筆個別資料，然後將每一筆人口資料計算轉成各村里相關資料，再結合 GIS 屬性表做不同時期空間變化分析。本研究分析了人口總量、人口密度、

人口年齡結構、扶養比、性別比等，並進而呈現其空間變化狀況。本研究針對各結果有以下結論：

彰化縣人口總量狀況雖逐年有所增加，但在大環境的轉變下，其增加減少情形隨著空間差異而有所差別。其人口集中於彰化市、員林鎮與鹿港鎮情形明顯，這集中情形除可從人口總數看出外，也可由村里數的增加看出端倪，在研究期間彰化市增加了 3 個里，鹿港鎮增加了 1 個里，員林鎮則大幅地增加了 5 個里之多。

在年齡結構上，幼年人口比例有快速往下降的狀況，而壯年人口雖有增加但幅度不大，老年人口的增加則讓彰化縣成為高齡化的縣市。壯年人口的增加讓彰化縣的負擔壓力較少，但老年人口的不斷增加則顯示了社會福利措施將更形重要。在財源並不充裕的情況下，應該未雨綢繆，儘早因應。從空間分佈差異的角度來看，老年人口百分比呈現各村里差異相當大的情況，因此應該針對老年人口比例高的村里進行更深入地研究及協助。

在扶養比的分析上，由於幼年人口比例的下降，整體來看似乎扶養比下降，但如前所述，老年人口比例不斷增加，人口結構呈現高齡化現象，仍應鼓勵生育增加幼年人口的比重。另外在性別分析的狀況上，性別比在民國 79 及 89 年資料中呈現出相當零散分布的狀況，許多村里女性明顯高過男性的情況相當明顯，其造成原因應與人口集中就業機會改變有關，但實際因素則需進一步深入探討。

限於篇幅影響，本文無法將眾多資料完全表示出來，然而經由此研究將繁雜的普查資料建立地理資訊系統後，此系統已具備對豐富普查資料進行資料庫管理及查詢能力，只要簡單幾個步驟就可快速查詢及展示資料，並藉此探查空間關係。

二、建議

人口研究常以統計量化資料，來做為分析的基礎，而其資料來源常為普查資料、登記資料與選樣資料（蔡宏進，2004）。由於統計資料多注重正確性與普遍性，其中普查資料能夠提供至村里甚至更細緻的資料，因此普查資料自然而然地成為許多分析的重要來源。傳統地理學對於人口分析常多著重於統計數據的計算，多以表格或簡單地圖來呈現計算結果，在空間上的呈現與表現較為不足。在資訊化的現代社會中，若能運用 GIS 龐大的資料庫功能、圖表對應功能及分析展示功能，來儲存、查詢及分析將使研究的效率增加，應用更為方便。

本研究雖然處理了大量的個別資料，但限於時間及篇幅限制，在分析上並尚未充份分析個別資料的差異，如：比較各村里人口教育程度差異百分比

等等，換言之，更深入及細緻的分析仍可加強，此外，針對人口空間現象的變遷原因也還需要配合更多的相關資料，才能一窺其全貌。

陸、參考文獻

石計生、羅清俊、曾淑芬、邱曉婷、黃慧琦，(2003)，社會科學研究與SPSS資料分析－台灣資料庫的應用，雙葉書廊，臺北。

白仁德、黃茹偵，(2004)，北二高沿線人口成長及空間分佈型態變遷之研究，台灣人口學會 2004 年年會暨「人口、家庭與國民健康政策回顧與展望」研討會，臺北。

行政院戶口普查處（1992）中華民國七十九年台閩地區戶口及住宅普查報告－第 11 卷台灣省彰化縣（上），臺北：行政院戶口普查處。

行政院主計處（2002）中華民國八十九年台閩地區戶口及住宅普查報告－第 1 卷綜合報告，臺北，行政院主計處。

林志重、曾珮郁，(2006)，台灣 2000 年戶口及住宅普查資料檔處理之介紹，白沙地理，11，頁 83-122。

林傑斌、劉明德（2003）SPSS10 與統計模式建構，臺北：文魁出版有限公司。

高雄市政府研究發展考核委員會，(2007)，人口流動變化型態對高雄市發展趨勢之研究，高雄：高雄市政府研究發展考核委員會。

曾信中，(2004)，台灣原住民的勞工流動初探-2000 年戶口普查分析，國立中正大學勞工研究所，嘉義。

張家榮，(2004)，台灣的跨國遷徙及移入的勞動人口特質：2000 年戶口及住宅普查分析，國立中正大學勞工研究所，嘉義。

榮峻德，(2003)，普查資料之空間資料挖掘研究－以臺北市便利商店區位分析為例，國立台灣大學地理與環境資源研究所碩士論文，臺北。

蔡宏進，(2004)，台灣的人口與人力研究，台北：唐山出版社。

Annie Y. W. Chan, (2006), Application of GIS techniques in Hong Kong's population census, *Symposium*, Tsim Sha Tsui, Hong Kong.

Ebony, (2000), *Why the census is important to you*, http://www.highbeam.com/doc/1G1-61619013.html.

Omer, I. (2006). Evaluating accessibility using house-level data-A spatial equity perspective, *Computers, Environment and Urban Systems*, 30, 254-257.

Sen, S., Hobson, J., Joshi, P. (2003). The Pune Slum Census-creating a socio-economic and spatial information base on a GIS for integrated and inclusive city development, *Habit International*, 27, 595-611.

彰化地區開發與自然環境變遷

A Study on the Relationship between Historical Development and Environmental Changing of Changhua Area

莊世滋*
Shih-Tzu Chuang

摘 要

以台灣之天然條件，終年高溫多雨，若在沒有外力的干擾下全島應儘為森林。蓋森林之存在與降水有關，枯水之地，或為沙漠，或成草原，年降水 400mm 以上，則可成林，而台灣之年降水量，超過 400mm 甚多，應有茂林覆蓋全島，但早年文獻所載，台灣西部沿海平地乃長草豐茂，森林稀少。究竟台灣西部平原（彰化）因何緣故，而演變成林森林稀少之現況。

究其原因應與人類之生活形態及隨經濟開發之不同土地利用方式有關。早期原住民利用「刀耕火種」及「火圍狩獵」方式，造成台灣西部平原森林的初步破壞，此時尚屬點狀的破壞。接續而來荷據時期（荷蘭人佔據台灣）的招徠漢人屯墾，明鄭時期劉國軒駐彰化，明鄭勢力正式進入彰化平原，因此也奠定了漢人開發彰化平原的基礎。清領時期，入墾者日眾，時有施世榜、楊志申者，與修水圳，以利灌溉。日治時期的「工業日本，農業台灣」政策，致使彰化成為「米為主，糖為輔」的主要農業區。戰後國民政府仍延續此一政策，故平地皆成農地外，八卦山台地多數森林被覆區均遭破壞，並耕植短期收穫之作物，如荔枝、楊桃、鳳梨...等，其林相破碎化現象極為明顯，但大部分果園廢耕已甚久，且果園多分散於天然次生林中，此時八卦山台地之森林帶，林相已漸漸恢復中。

關鍵詞：半線社、入墾者、森林史、伐木、環境變遷

* 國立彰化師範大學歷史學研究所助理教授

A Study on the Relationship between Historical Development and Environmental Changing of Changhua Area

Shih-Tzu Chuang（莊世滋）

Summary

Concerning Taiwan's weather condition—high temperature and heavy rain all year round, the whole island should be covered with thick forests if there is no disturbance of outside force. Frankly speaking, the existence of forests is related with the rainfall. The more rainfall there is, the more forests will be. As long as the yearly rainfall amounts to 400 mm, there will be forests. In fact, the yearly rainfall in Taiwan is much more than 400mm; therefore, there should be forests all over the island. Nevertheless, according to the historical printed documents or records, there was nothing but flourishing long grass in the coastal plain of western Taiwan. Thus, the question arises consequently--- why the forest can't survive in Changhua ?

The possible answers to the question could be living types of humans and different ways of land exploitation. In the earlier times, by cutting down weeds and woods and burning them, then, local residents could plant the land. Besides, hunters at that time besieged captives by burning the woods in three directions. Thus, the forests were slightly destroyed. Subsequently, during the period of Dutch occupation, the plain was cultivated advancedly, and then over the Ming-zheng period, with the garrison of Liu, guo-xuan, the cultivation in Changhua Plain was formed by Hans. In the Ching dynasty, more and more cultivators came to Taiwan. Persons like Shi, shi-bang and Yang, zhi-shen built the dan to water plants. Afterwards, the policy—" Industry in Japan; Agriculture in Taiwan" practiced in the times ruled by Japaneses enabled Changhua to be the main agricultural area ---mainly in rice, partially in sugar. The policy was still followed by kuo-ming government. Concequently, the plains became farming lands. Also, most forests in terraces of Mountain Eight Trigrams was severely destroyed and became fruit garden with litchi, star fruits, and pineapples etc. In a word, the demolition in the forests was obvious. Luckily, thanks to no more planting for a long time and the location of fruit gardens scattered among secondary forest, the forests revived gradually in the meantime.

keywords: pansoa, cultivator, forest history, logging, environmental changing

壹、前 言

以台灣之天然條件，全島應儘為森林。蓋森林之存在與降水有關，枯水之地，或為沙漠，或成草原，年降水量 400 公釐以上區域，則可遍佈綠色植物，而台灣之年降水量，遠超過 400 公釐甚多，應有茂林覆蓋全島。[1]但早年文獻所載，台灣西部沿海平地乃長草豐茂，森林稀少。彰化地區雖無直接雨量統計記錄，但依據中央氣象局官方資料顯示，彰化鄰近氣象站自 1971 至 2000 年皆遠超過 1000 公釐，請參閱表一。[2]究竟台灣西部平原因何緣故，致使呈現成林森林稀少，而演變為今日所見之地貌，究其原因應與不同階段人類之生活形態與經濟開發之不同土地利用方式改變有關。本文係以不同時期史料記載，試圖還原該階段的自然環境樣貌，再配合人類的經濟發展，嘗試建構經濟開發與環境變遷間的關連性。

表一 彰化鄰近各氣象站月平均降雨量統計表（統計期間 1971-2000 年） 單位:公釐

地名	一月	二月	三月	四月	五月	六月	七月	八月	九月	十月	十一月	十二月	合計
嘉義	27.6	57.7	62.2	107.6	189.2	350.7	304.3	422.1	148.9	22.7	12.2	20.9	1726.1
台中	36.3	87.8	94.0	134.5	225.3	342.7	245.8	317.1	98.1	16.2	18.6	25.7	1642.1
阿里山	87.8	144.0	161.4	256.8	530.9	711.1	590.7	838.9	344.7	136.1	46.6	61.1	3910.1
玉山	116.0	148.9	138.9	248.9	454.2	513.3	361.5	499.4	257.2	152.7	77.8	85.6	3054.4
日月潭	52.4	103.3	119.3	192.1	354.3	483.8	349.6	431.8	199.9	54.9	25.0	38.2	2404.6
梧棲	28.5	84.5	106.1	131.0	222.5	217.7	165.9	213.2	68.7	9.9	14.9	20.1	1283.0

資料來源：中央氣象局（統計期間 1971-2000 年），筆者整理。

貳、地形地貌之早期相關文獻紀錄

明萬曆 30 年（1602），倭寇擾閩，總兵沈有容率師討伐，追至台灣，其隨員陳第，以在曾文溪一帶之見聞，撰有《東番記》一篇，[3]其中說到台灣「地多竹，大數拱，長十丈，伐竹構屋，茨以茅。」僅述及竹類，未提林木，可見當時人類之活動與土地利用型態，已經對原始森林樣貌有些許的改變。

焦國模為文〈台灣森林哪裡去了？〉[4]中述及明崇禎 5 年（1632），葡萄牙人威洛素（Ambrosio Veloso.）曾被荷蘭人囚禁於安平，他在向葡萄牙駐印

[1] 以生態演化的角度而言，只要雨量、陽光充足之處，且不受外力影響（如火災、水澇、人為破壞等），任何環境經過先驅植物 (pioneer)進入後（一般多為陽性植物），逐步改善其生育地微環境後，慢慢會被半陽性樹種所取代，最後會成為天然林的鬱閉狀態，此時稱之為該環境演化至極盛相 (climax)。

[2] 中央氣象局，網站 http://www.cwb.gov.tw/

[3] 陳第，《東番記》，頁 3。

[4] 焦國模，〈台灣森林哪裡去了？〉，《台灣林業》，第 33 卷，第 1 期，頁 111-112。

度總督提出的報告書中說到安平的情形是：『在一條河流的對岸，有很好的土地，其上有很多牲畜之群，也有很多可屠殺的鹿』其意為群鹿奔馳於草原上，應非生活在鬱閉的森林裡。

荷提督雷爾遜(Reyersen)曾於 1622 派員至台灣探查，初履大員（今台南市安平）第一眼所見為：「海岸多沙丘，有叢林散佈各處，高地可見樹林及竹林，但不易得之。」[5]可知平原之處散佈零星樹木，遠眺之際方可發現森林。

以上各文獻對台灣早期自然環境之描述，大多侷限於台南府城附近，對於彰化平原的描述並不多。其中，最早敘述台灣風土之書為郁永河之《裨海紀遊》，對於半線（彰化）則有直接的描述。郁永河於康熙 36 年（1697）來台採集硫磺，由台南起程到今日之淡水，他將沿途所見所聞，寫成《裨海紀遊》一書，[6]介紹台灣行政區劃、天然資源、植物被覆、漢「番」生計等。他自 4 月 7 日由台南出發，經過今日之嘉義、斗六、彰化、大肚、大甲、通霄、新竹、南崁等地，於 4 月 27 日至淡水，共走了 21 天，書中說到當時臺灣府轄下三縣之情形；

> 「臺灣縣附郭首邑，海外初闢，規模草創，城郭未築，官署悉無垣牆，惟編竹為籬，蔽內外而已。臺灣縣即府治，鎮、道、府、廳暨諸、鳳 2 縣衙署、學宮、市廛及內地寄籍民居多隸焉。鳳山縣居其南，諸羅縣居其北，3 縣所隸，不過山外沿海平地，其深山野番，不與外通，外人不能入，無由知其概。總論臺郡平地形勢，雖沿海沙岸，實平壤沃土，然宜種植，凡樹籸芃芃鬱茂，稻米有粒大如豆者；露重如雨，旱歲過夜轉潤，又近海無潦患，秋成納稼倍內地；更產糖蔗雜糧，有種必穫。故內地窮黎，襁至輻輳，樂出於其市。惜蕪地尚多，求闢土千一耳。」

可見雖草萊初闢，但土壤肥沃，雨水充足，厚植米糖之利已見，潛力無窮。

郁永河之行程，在《裨海紀遊》中，記述甚詳，其略為：

> 「初十日，渡虎尾溪、西螺溪（濁水溪），又三十里，至東螺溪（舊濁水溪），馳三十里，至大武郡社（彰化縣社頭鄉一帶），宿。」「十一日，行三十里，至半線社（彰化）。」「十二日，過啞束社（大肚溪口），至大肚社（大肚），一路大小積石，車行其上，終日蹭蹬殊困；加以林莽荒穢，宿草沒肩，與半線以下如各天。」

由郁永河之行程及所見可知，台南市附近，農墾已多，且頗豐饒，漢人聚居成莊，原住民歸社，生活恬靜。即嘉義（諸羅）一帶，也漢「番」雜居，村落星佈，所以郁永河由台南出發，過溪之後，他先看到已經歸化多年之新港，麻豆等社，「屋宇完潔，不減內地村落」，十分滿意。蓋自荷人領台（1624）

[5] 村上直次郎日文譯注、中村孝志日文校注，第一、二冊：郭輝譯、第三冊：程大學譯，《巴達維亞城日記》，台北：臺灣省文獻委員會。

[6] 郁永河，《裨海紀遊》，台灣文獻叢刊第 44 種，台北：台灣銀行經濟研究室。

至康熙 36 年（1697），已 70 餘年，有此發展，自不意外。時彰化（半線）尚未設治，[7]由其北上，則另成世界，非但「林莽荒穢，宿草沒肩」而且「社屋隘甚」就連人也「狀貌轉陋」。郁永河在其書中敘述彰化至新竹、南嵌一帶之荒涼，也說到彰化一帶之草原，其說：「平原一望，罔非茂草，勁者覆頂，弱者蔽肩，車馳其中，如在地底，草梢割面破項，蚊蚋蒼蠅吮咂肌體，如飢鷹餓虎，撲逐不去。」

由此可知，當郁永河在 1697 年遊歷半線（彰化）時，茂草覆頂，車行其間有如草海中行舟一般。而茂草之後始有森林，大肚、清水一帶如此，淡水附近亦復如此，如其描寫淡水附近之林況為：「緣溪入，入茅棘中，勁茅高丈餘，兩手排之，側體而入，草下一徑，逶迤僅容蛇伏。約行二三里，復入深林中，林木蓊翳，大小不可辨名；老藤纏結其上，若龍環繞，風過葉落，有大如掌者。」

參、平埔族之生活、遷移與土地利用型態

半線（彰化）在荷據時期後，始有文字記載，荷人領台前為平埔族人分佈地區之一，荷蘭人底定台灣南部後，隨即注意台灣中部地區，並將全台分為四區，彰化屬北部集會區，但荷人記錄中並未提及彰化地區之平埔族。[8]

康熙 36 年(1697)來台採硫磺之郁永河所撰《裨海紀遊》中提及半線社人(Pansoa)為平埔族巴布薩族(Babuza)居住於現今彰化境內。另於康熙末年來台任巡台御史之黃叔璥撰有《台海使槎錄》卷五〈番俗六考〉中亦提及巴布薩族人居住於本區。接著於康熙 57 年 6 月，因大肚溪水暴漲，使得原居住於現和美的阿束社族人(Asock)族人舉族遷居至彰化。[9]

台灣西部沿海平地，如彰化、新竹、南嵌甚至淡水一帶，何以草茂林稀？應與平埔族原住民有關。原住民何時來到並無實際資料可循，居住台灣不知幾千百年，據說 4,500 年前（與神農氏同時），已知耕作，行獵更早。其耕作之方式為游耕，如陳第之《東番記》中說：「無水田，治畬種禾，山花開則耕」，[10]所謂「畬」即火種田，先砍樹木，再予焚燒，趁熱播種，禾乃大收，但地力損耗甚巨，有每歲更易之說，所遺跡地，以台灣氣候之溫暖與雨量之豐沛，不一年，即長茅盈丈，成為草原。周國屏之《彰化市志》亦云「農業生產方式為游耕式，由於土地多，人口少，加上夏季高溫多雨…，故一年一易，漢人入墾後…，方漸改為定耕。」[11]

惟自稼穡之興，生民日求耕地之擴展；草原耕墾既盡，乃伐及林木，舉

[7]《彰化市志》，彰化自康熙二十三年(1684)隸屬於諸羅縣，至雍正元年(1723)設治，縣治設於彰化市（時稱半線街），頁 13。
[8] 周國屏，《彰化市志》，彰化市公所，頁 114。
[9] 周國屏，《彰化市志》，彰化市公所，頁 115。
[10] 陳第，《東番記》，頁 1。
[11] 周國屏，《彰化市志》，彰化市公所，頁 115。

火焚之以得其地。此種墾山毀林為田以新拓耕地之手段，自唐代以降盛行於中國大陸南方，所謂「刀耕火耨」，乃一種原始粗放之農業方式。[12]在山林中以柴刀芟除草木，乘天將雨時舉火焚燒草木成灰燼，然後播種於暖灰中，雨後作物蕃生；但三年之後地力已盡，必須轉移至他山之地，重新墾闢。宋代部分落後山區，仍多使用刀耕火耨之法，稱為畲田，福建泉州人多田少，常見「山到崔嵬盡力耕」之景像。

再者原住民之狩獵方式多用火攻。如康熙未年，黃叔璥撰有《台海使槎錄》一書，[13]其中說：「鹿場多荒草，高丈餘，一望不知其極。逐鹿因風所向，三面縱火焚燒，前留一面；各番負弓矢、持鏢槊，俟其奔逸，圍繞擒殺。」這種火圍群獵的方式，應相傳多代，屢為使用，森林豈能存在。清乾隆初年(1745-46)繪製之「番社采風圖」，其「捕鹿」一圖(圖 2)註以：「淡防廳大甲後龍中港竹塹霄裡等社熟番至秋末冬初各社聚眾捕鹿名為出草」。

姚鶴年在其《重修台灣省通志卷四經濟志林業篇》中引近人東嘉生撰「台灣經濟史研究」中提及「在狩獵方面，各番族之一般狩獵方法有火獵…」，並曰：「台灣原始森林之部分受毀，蓋緣於此。」[14]「平地原生林遭火獵燒墾之災，逐漸消失，其跡地非為頑強陽性之雜木所覆蓋，即為滿目荒涼之草原」。[15]

由此可見早期原住民的「刀耕火耨」與「火圍狩獵」，是為台灣原始森林受毀第一步。

肆、漢人之入墾彰化

一、伐木墾荒為田

十七世紀荷人據台時期，發展重心皆以台灣南部為主，著重殖民政策之重商主義，因此以港口之開發為對外貿易基礎，對彰化地區並無具體的開發行為。荷蘭人招募漢人開墾，猶如招佃，所墾之田稱為「王田」，如今彰化鄰近之台中縣大肚鄉有王田地名，即其遺跡。明鄭時期，為台史上第一次大規模的漢人移民，為解決糧食問題而實施屯田制，寓兵於農，駐軍屯墾逐漸向台灣中部發展。

1661 年，鄭成功入台。鄭氏率軍七十二鎮，水師二十鎮，約兩萬人，尚有眷口一萬餘人，此外，福建沿海一帶農民，因世道不靖，生活困難，來台投靠，故在明鄭時期（1661－1683），漢人人口約十二萬人，鄭成功乃以赤崁城為承天府，下置天興（諸羅）、萬年（鳳山）兩縣，從事屯墾，以安置

[12] 姚鶴年，《重修台灣省通志卷四經濟志林業篇》，南投：台灣省文獻委員會，頁 4。
[13] 黃叔璥，《臺海使槎錄》(1724)(雍正 2 年)，臺灣文獻叢刊第 4 種，臺北：臺灣銀行經濟研究室，頁 62。
[14] 姚鶴年，《重修台灣省通志卷四經濟志林業篇》，南投：台灣省文獻委員會，頁 4
[15] 姚鶴年，《重修台灣省通志卷四經濟志林業篇》，南投：台灣省文獻委員會，頁 6。

官兵，民間私墾，亦所鼓勵，當時開墾田園面積合約一萬八千公頃，分布在台南一帶，不過劉翠溶在其《漢人拓墾與聚落之形成：台灣聚落環境變遷之研究》中說：「也有漳泉移民到今嘉義、雲林、彰化、大肚、士林劍潭附近，以及淡水、基隆等地開墾」。[16]

漢人之大舉墾荒為田，始於明鄭。鄭氏率眾來台，為解決軍需民食，獎勵屯田。其改荷人之「王田」為「官田」，故今日台南縣尚有官田鄉。此外，並准許文官、武將招佃開墾，是即「私田」，營鎮駐地自墾自食，是為「營盤田」。如《台灣通史撫墾志》中說：「明永歷（19 年）（康熙 4 年，1665）諮議參軍陳永華請申屯田之制，以拓番地，從之。於是南至琅嶠（恆春），北及雞籠（基隆），皆有漢人足跡，番不能抗，漸竄入山，乃築土牛以界之。」從此，為土地問題，漢人與原住民間爭鬥不已，其間，也曾妥協劃界，以土牛、紅線做為標識。[17]

清廷建政初期，福建省下設台灣府，其下有台灣、鳳山、諸羅三縣，台灣縣乃台灣府之附郭，久被經營，村社相望，人煙稠密，但鳳山縣（原萬年縣）及諸羅縣（原天興縣）則仍荒蕪，故鳳山及諸羅兩縣文武職官，皆寄居府城，遙控縣政，至康熙 46 年及康熙 60 年，始分別歸治鳳山、諸羅。

康熙 56 年(1717)，周鍾瑄所纂之《諸羅縣志　封域志》中說其四至為：「東界大山、西抵大海、南界鳳山縣、西南界臺灣縣、北界大雞籠山，東西廣 51 里，南北延袤 919 里。」[18]，時彰化隸屬諸羅縣管轄。後於雍正元年(1723)，劃虎尾溪以北之地為彰化縣。

漢人在各地建立開墾據點，屢屢見於文獻。如康熙 33 年，福建分巡台灣廈門道高拱乾所修之《台灣府志》中，[19]有台灣府三縣之基層組織，如諸羅縣有 10 保 13 莊，保莊之下有甲，在諸羅之北者有:「諸羅山莊（嘉義）11 甲、打貓莊（民雄）2 甲、他里霧莊（斗南）1 甲、半線莊（彰化）2 甲。」所以，郁永河行至彰化，即遇到「居停主人揖客頗恭，具饌尤腆。云：『過此多石路，車行不易，曷少憩節勞』遂留宿焉。」[20]此人即半線兩甲漢人中之一人，因其所做食物甚合郁永河的胃口。

彰化雖設縣於雍正元年（1723），但明鄭時已有漢人屯墾，明永曆 19 年(1666)鄭氏設北路安撫司於半線，鄭將劉國軒駐此彈壓，明鄭勢力正式進入彰化平原，因此也奠定了漢人開發彰化平原的基礎。康熙中葉前後，因移民禁

[16] 劉翠溶，〈漢人拓墾與聚落之形成：台灣環境變遷之起始〉，收錄於劉翠溶、伊懋可編，《積漸所至：中國環境史論文集》(台北：中研院經濟所，1995)，頁 295-347。，

[17] 施天福，〈清代竹塹地區的土牛溝和區域發展〉，收於施氏著《清代台灣的地域社會—清代台灣的歷史地理研究》，新竹縣：新竹縣文化局，2001，頁 65-116。

[18] 周鍾瑄，《諸羅縣志》(1717)(康熙 56 年)，臺灣文獻叢刊第 141 種，臺北：臺灣銀行經濟研究室，1962。

[19] 高拱乾，《臺灣府志》(1694)(康熙 33 年)，臺灣文獻叢刊第 65 種，臺北：臺灣銀行經濟研究室，頁 37。

[20] 郁永河，《裨海紀遊》，台灣文獻叢刊第 44 種，台北：台灣銀行經濟研究室。

令漸弛，入墾者更有多，時有施世榜、楊志申者，與修水圳，以利灌溉。施世榜、楊志申等大墾戶於康熙 29 年(1690)至 39 年(1700)間，大事招徠閩粵一帶墾戶，招供買牛引水開地。在連橫之《台灣通史　列傳（三）》中有傳，[21] 介紹他們墾殖彰化地區及他們留下惠及後世子孫之水利工程，如施世榜，「康熙 58 年，世榜集流民，以開東螺之野，並引濁水溪流以溉。…。眾以世榜力，名施厝圳，又曰八堡圳，以彰邑十三堡半之田，而此圳足灌八堡也。」東螺之野乃田中、二水、北斗、溪洲等鄉一帶，康熙末年已經開闢過半，因其瀕臨濁水溪，建有八堡圳及十五莊圳等水利設施。十五莊圳灌溉十五個村莊，今田中鎮尚有十五莊地方。八堡圳乃施世榜所建，其灌溉八堡之地，包括今日彰化、員林以南至海邊諸鄉，貢獻甚大。施世榜是個貢生，富而好善，對地方上的捐獻，素不後人，在《彰化縣志》及《重修鳳山縣志》中都有傳。

另為楊志申，他是台灣縣人，也來彰化開墾，連橫之《台灣通史　列傳（三）》中說：「當是時，半線初啟，草萊未墾，志申居於柴坑仔莊（彰化市北區國聖里），貸番田而耕之。督率諸弟，盡力農功。數年，家漸富，闢田亦愈廣，遂鑿二八圳，引貓羅之水以溉，潤田千數百甲，歲入穀萬石。又以其餘力，開墾淡水之佳臘埔（臺北）、金包里（金山萬里一帶），歲亦入穀數千石。家畜佃農數千人，鋤耨並進。半線景象，以是日興。」楊志申是一個聰明的經營者，他本是府城的人，受了地方官的鼓勵，移居彰化，初為原住民佃農，而後開墾，並開墾到台北地區，卒能富甲一方。

日人吉田東所著之《台灣舊地名辭書》中說：首墾彰化地帶者為施長齡（施世榜墾號之名）、楊志申。其所率領之墾殖集團分墾今彰化縣中多個鄉、鎮。如花壇鄉之茄苳腳莊（花壇），大村鄉之大村莊及茄苳林莊，員林鎮之員林仔莊（員林），社頭鄉之枋橋頭莊（橋頭），田中鎮之田中央莊（田中），二水鄉之二八水莊（二水），埔心鄉之埔心莊，永靖鄉之永靖街，北斗鎮之寶斗（北斗），溪洲鄉之舊眉莊及十五莊圳之末之田尾鄉等。花壇原名茄苳腳，附近茄苳樹成林，故有茄苳莊、茄苳林等聚落。永靖原名關帝廟，初闢之時，以粵人為多，與四周之閩人關係緊張，設防自衛，後干戈平息，改名永靖。員林一帶以椪柑出名。道光間，有吳姓墾民由西螺移來試植，成績大好，遂成名產。

雍正間，繼開福興、芳苑、埔鹽、溪湖、二林、大城（大城厝）、竹塘、埤頭及芬園諸鄉。該區多為低窪之地，如芳苑原名番子挖，為舊濁水溪入海之處；埔鹽鄉因土地鹽份甚高，蒲鹽菁叢生；竹塘原名內蘆竹塘，蘆竹甚茂為其特產；二林因有二大森林而得名，移民初至，見茂林深邃，巨木侵雲，乃伐木成田，取材建莊，而立家園。

鹿港乃台灣有名之港口，明鄭時即為來往福建之要地，舟車輻湊，燈火萬家，乃台灣一府二鹿三艋舺三大港之一。康熙中又開其附近之和美鎮、伸

[21] 連橫，《台灣通史》，台灣文獻叢刊第 128 種，頁 806-810。

港鄉及秀水鄉。秀水亦係低地，初因排水不良，稱為臭水，後改今名。乾隆時始開瀕海之線西鄉。

彰化縣現有 26 鄉鎮。明鄭時開彰化市及鹿港鎮。康熙時開花壇、大村、員林、社頭、田中、二水、埔心、永靖、北斗、溪洲、田尾、和美、伸港及秀水等 14 鄉鎮。雍正間，繼開福興、芳苑、埔鹽、溪湖、二林、大城（大城厝）、竹塘、埤頭及芬園 9 鄉。乾隆時再開線西鄉。至此，全縣各鄉俱已開發。

台灣之伐木墾田，由南北上。康熙時，台灣府下之台灣縣每年增墾面積已少，鳳山、諸羅兩縣年增面積約百甲之譜。實則，為規避賦稅，隱匿不報者，所在多有。雍正年間，整理墾殖成果，前此私墾，就地合法，故鳳山、諸羅、彰化各縣，報墾面積驚人，尤以彰化縣為最，在乾隆 39 年，余文儀所纂之《續修台灣府志　卷四　賦役（一）》中，即詳列每年報陞田園之數額，如彰化縣部分：「雍正 6 年，報墾田園共 10,283 甲；雍正 7 年，報墾田園共 2,519 甲；雍正 9 年，報墾田園共 58 甲。」[22]即雍正 6、7 年間，報墾田園甲數，較平常之每年百餘甲超出甚多。至乾隆年間，則年僅數十甲而已。依而可知，彰化地區之開墾，盛於康熙、雍正兩朝，至乾隆時，已經趨緩而向北發展。

大致上，「伐木治田」之事，盛於明鄭，康熙時，西海岸平地，漢人已多，至乾隆時 70%之鄉鎮已被墾拓，如藍鼎元在康熙 61 年（1722）撰寫之《東征集》中說：「國家初設郡縣，管轄不過百里，距今未四十年，而開墾流移之眾，延袤二千餘里，糖穀之利甲天下。過此再四、五十年，連內山山後野番不到之境，皆將為良田美宅，…。曩者諸羅令周鍾瑄有清革流民以大甲溪為界之請，鳳山令宋清有議棄郎嬌之詳，今北至淡水、雞籠，南盡沙馬磯頭（貓鼻頭，有說為鵝鑾鼻），皆欣然樂郊，爭趨若鶩，雖欲限之，惡得而限之。」[23]

二、伐樟與製腦

樟樹(*Cinnamomum camphora* (L.) Presl.)是台灣重要的原生經濟樹種，因台灣四面環海，地處亞熱帶，氣溫高且雨量多，有利於樟樹之繁殖成長，主要分佈於台灣中低海拔山區。[24]姚鶴年所著《台灣森林史料圖文彙編》中述及：「台灣官方伐木，由於修船需要，可遠溯至明鄭領台時期(1666)；入清後康熙 29 年(1690)，台灣始設船廠，採伐樟木以為船料。台灣自設廠以來，開辦軍

[22] 余文儀，《續修台灣府志》，台灣文獻叢刊第 121 種，頁 215-218。。

[23] 藍鼎元，《東征集》，台灣文獻叢刊 12 種，台北：台灣銀行經濟研究室，頁 40-43。

[24] Flora of Taiwan Vol.2 2nd. Ed.-P440. 樟樹為常綠喬木，全株各部位均有芳香氣味，樹幹常縱向深溝裂。葉薄革質，卵形或橢圓形，平滑無毛，三出脈，葉背脈腋有腺窩。圓錐花序頂生或腋生，花甚小綠白色。核果球形，徑約 6mm，熟時黑色。產大陸長江以南，台灣 1800m 以下之中海拔山區或平地普遍分布。

工料館，沿山樟樹概歸官有，南之恆春、北之淡水，均委匠首，而匠首以伐樟之外准私熬腦，以補貼其工料之虧損。」[25]

由於明鄭乃至後來之清領政權，為了維護其軍事上之需要，戰船的整修及建造成為當務之急。於是在台灣分佈相當廣泛，木材質地優良且耐腐性極高的樟樹，變成為首要之取材對象。與荷人入據台灣之同年(1624)，閩人顏思齊亡命來台，在諸羅（今嘉義）築寨以居，分汛所部耕獵而生；次年(1625)顏歿，鄭芝龍代統一寨，徒眾入山開墾，伐樟熬腦，配銷日本，其法傳自泉州。[26]樟腦為台灣特產，鄭芝龍時即有設灶製腦運販日本之記載，其所用之製腦技術，稱「小灶之術」。姚鶴年引諸羅縣志云：「製腦，以樟木切片，井水浸 3 日夜入鍋煎之，柳木枝頻攪拌，待汁蒸減半，柳枝有白霜，濾去殘渣傾之入盆，經宿結塊。」[27]

台灣樟腦事業於清末繼續發展,光緒 13 年（1887）劉銘傳既主省政，以沈應奎任布政使，為挽回樟腦權利，報准恢復官買官賣，招商經銷仍採商　之制。劉氏復奏設樟腦硫磺總局於台北府治，隸之於巡撫，而於北路之大溪、中路之彰化、南路之恒春、東路之宜蘭各設腦務局，並在南庄、三峽、新店、卓蘭、集集、埔里各地立分局。

19 世紀石油分餾技術尚未開發，樟腦用途極廣，是化工、醫學、香料及驅蟲劑等重要原料。台灣之樟腦事業，遠自明末清初由福建省傳來，清代即有大量樟腦生產，無論政府之封山令、或專賣制度，皆不能杜絕前仆後繼的私熬之風。1860 年台灣開港後，外商漸至，樟腦出口約 20 萬元，成為台灣重要輸出商品之列。此事首先造成生長於低海拔且容易到達的淺山地區的樟樹，[28]勢必被一掃而空，接著逐步往海拔高且不易到達的內山伐採，但內山往往為生番屬地，生番視樟木林為其所有，時有衝突發生，最後甚至需有官方派兵保護方可取得。這些伐木業務一般皆委由「匠首」率「料匠」完成，並獲許熬腦，以彌補工料上的損失。但私熬之風越演越烈，造成中低海拔的樟樹幾乎無一倖免，亦是造成台灣西部平原無成片森林之主因。

三、燃料需求

隨著 17 世紀漢人大量移入拓墾後，人口急遽增加，荒地大量開墾，森林快速消失，雖然尚有豐富的農業剩餘可做為燃料使用，擔至台灣開港後，隨著茶葉的興起與城市人口的增加，木材、木炭的用量大增。關於木材燃料需求對台灣森林資源造成的影響，已有學者專文討論。[29]

---

[25] 姚鶴年，《台灣森林史料圖文彙編》，台北：中華林學會印行，頁 60。
[26] 姚鶴年，《台灣省林務局志》，台北：台灣省農林廳林務局編印，頁 6。
[27] 姚鶴年，《台灣森林史料圖文彙編》，台北：中華林學會印行，頁 63。
[28] 淺山又稱外山；深山又稱內山。
[29] 陳國棟，〈台灣的非拓墾性伐木（約 1600-1976）〉，《積漸所致：中國環境史論文集》（台北：中研

曾品滄為文研究〈清代台灣木材燃料的利用與產業發展〉，指出「隨著移民人口增加，墾地擴張，林木資源減少…，早在雍正年間，官員就稱台灣柴炭需遠赴內山取得。」「開港之後，燃料商品市場大幅擴張，尤其木炭在烘焙茶葉、煎煮鴉片，以及來台工匠做為炊煮燃料等用途上的大量使用，…卻因採樟、種茶的影響，淺山森林大量消失，面臨無木可採的現象。」[30]

有關柴薪的種類來源廣泛，只要是木本植物，絕大部分皆可伐採當成柴薪，因植物生長地點而有不同，在西部平原地區，在常見的柴薪有竹、九芎、烏栽、埔薑、蕃石榴木等，其中以九芎的品質最佳，故《台灣府志》稱九芎「燒柴之最者」。周璽之《彰化縣志》：「炭，內山掘窯砍木燒之，以九荊木為佳；雜木次之」[31]

因平原地區樹木甚少，一般農家除了砍伐住家周遭的小樹林外，也常在秋冬之際，「潦水盡，入山斧大木為薪，儲來春一歲之用」[32]

由此可知，台灣西部平原的開發，除了不同時期的土地使用及產業形式（火攻獵鹿、刀耕火種、抽籐鋸板、拓墾定耕、伐樟製腦、種茶栽竹等），造成森林大量的破壞外；供應民生必須的燃料產業市場，除了作物秸梗與煤炭外，對柴薪及木炭的需求，亦是造成彰化平原地區森林快速消失的原因之一。

伍、日治時期彰化產業發展

日本據台後，對台灣的經濟政策首在農業的發展，即所謂「日本工業，台灣農業」的政策，並以台灣做為宗主國日本的工業原料供應地與工業產品輸入地。根據周國平引據道光版彰化縣志物產志（卷十）所載，[33]彰化地區農產類別繁多，包括穀類、蔬菜、瓜、果等一應俱全，其中又以穀類作物中的水稻最為重要，無論明鄭、清代、日治，乃至光復後各個時期，水稻始終是主要糧食作物。日治時期，做為殖民地的台灣在殖民政府的主導下，經濟發展又以農業及農業加工為主。當時整個彰化地區的農業分區，大體上西南部以及彰化市以北、以西，成為甘蔗栽培帶，彰化平原其他部分為稻米帶，至於八卦山麓及丘陵則屬水果栽培區。

院經濟所，1995），頁 1017-1061。

[30] 曾品滄，〈清代台灣木材燃料的利用與產業發展〉，收於《「產業發展與社會變遷」國際學術研討會》（台北：中研院台史所，2007），頁 125-152。

[31] 周璽，《彰化縣志》，台灣文獻叢刊第 156 種，頁 358。

[32] 周鍾瑄，《諸羅縣志》，台灣文獻叢刊第 141 種，頁 145。

[33] 周國屏，《彰化市志》，彰化市公所，頁 386。

陸、彰化地區目前的自然環境

光復後農業區部分，仍維持日治時期的規模並延續下來，除了稻米、甘蔗之外，尚有甘薯、小麥、玉米、豆類等雜糧，甚至還有落花生、芝麻、樹薯、亞麻、食用甘蔗及菜子等特用作物。

彰化地區林地，經過 17 世紀以來的開發利用，概僅分佈於八卦山台地。光復初期，國有林班第一度遭受盜伐，加以二次大戰時戰火摧殘，八卦山幾乎淪為荒山，後經政府積極推動造林、保林工作，開始種植木麻黃、鳳凰木及相思樹等，以為水土保持及觀賞之用的風景區保安林，但並無木材之生產。[34]

彰化平原東臨八卦台地，早期漢人入墾痕跡鑿斧分明，台地隨著平原地區開發殆盡，隨即亦淪為人類經濟開發下的祭品，因此，八卦台地之環境變遷亦可視為彰化地區具體而微之表徵。鍾昇興等就八卦山林分結構研究指出，[35]以八卦山地區近代植群發展而言，此區植群演替係屬次級演替序列，因該區早期受人類的活動(墾殖)的影響，使原有的林相遭受破壞，並改植高經濟的農作物。近數十年來，由於時代的變遷，原耕種的作物收入已不能滿足當地居民的需求，且在勞力大量外流的情形下而廢耕，原為果園、竹林之處，已隨時間的改變，漸漸恢復其林相，部分區域的森林林相甚至已達到中途極盛相。

柒、結　語

台灣經過近四百年來的開發，應與原始的自然景觀有所不同。以生態學(Ecology)的理論而言，在無外力的強度干擾下，自然環境應會演替(succession)成極盛相(climax)，這時的生態系統呈現穩定狀態，一般而言，此時台灣的環境景觀應被巨木參天的天然森林所覆蓋。但我們從文獻中得知，台灣西部平原在 16、17 世紀時，部分地區「嘉木參天」，而部分地區則「草莽蓋頂、麋鹿成群」，這些草原地區應是原住民獵鹿或火耕所致，最後演變成今日之彰化平原地區成林樹木稀少的景觀。

究竟何種原因使得自然環境發生如此之改變，依據文獻記載並做合理的推論，皆與人類在這塊土地上的開發過程所遺留下的痕跡有關，綜合原因有三：（一）早期原住民之「刀耕火耨」與「火圍狩獵」，是為台灣原始森林受毀第一步，使森林變為草原。（二）漢人之墾拓，使草原、林地變為農田。明鄭時期，台南一帶已人煙稠密，村社相望，良田在邇，森林已少；嘉義一帶，則榛莽初闢，聚落星佈，耕墾方興；由彰化而北，則多荒原，清時始墾

[34] 周國屏，《彰化市志》，彰化市公所，頁 403。

[35] 鍾昇興、林忠毅，〈八卦山台地次生林林分結構之研究〉，《中華林學季刊》，第36卷，頁17-26。

務日繁。大致上，乾隆年間，台灣西部沿海地區，漢人已多，各地開墾事跡，俱見史冊。（三）清領時期，腦務繁興，伐樟熬腦，樟林盡摧，甚至柴薪、木炭之需求大增，但採伐後並未復舊，跡地改種經濟作物，為台灣森林消失之另一原因。

直至日治時期之「工業日本，農業台灣」政策，並以台灣做為宗主國日本的工業原料供應地與工業產品輸入地。乃至戰後國民政府時期，仍延續日治時期之農業區，彰化地區林地，經過 17 世紀以來的開發利用，概僅分佈於八卦山台地。原為果園、竹林之處，逐漸廢耕，隨時間的改變，漸漸恢復其林相，部分區域的森林林相甚至已達到中途極盛相。

捌、參考文獻

周璽：《彰化縣志》，台灣文獻叢刊第 156 種，台北：台灣銀行經濟研究室，頁 358。

周鍾瑄：《諸羅縣志》，台灣文獻叢刊第 141 種，台北：台灣銀行經濟研究室，頁 145。

藍鼎元：《東征集》，台灣文獻叢刊 12 種，台北：台灣銀行經濟研究室，頁 40-43。

姚鶴年：《重修台灣省通志卷四經濟志林業篇》，（南投：台灣省文獻委員會，民國 81 年），頁 4。

姚鶴年：《台灣森林史料圖文彙編》，中華林業叢書 011 號，(台北：中華林學會印行，民國 90 年)，頁 60。

姚鶴年：《台灣省林務局志》，(台北：台灣省農林廳林務局編印，民國 86 年)，頁 6。

余文儀：《續修台灣府志》，台灣文獻叢刊第 121 種，頁 215-218。。

高拱乾：《臺灣府志》（1694）（康熙 33 年），臺灣文獻叢刊第 65 種，臺北：臺灣銀行經濟研究室，頁 37。

連橫：《台灣通史》，台灣文獻叢刊第 128 種，頁 806-810。

劉翠溶：〈漢人拓墾與聚落之形成：台灣環境變遷之起始〉，收錄於劉翠溶、伊懋可編，《積漸所至：中國環境史論文集》（台北：中研院經濟所，1995），頁 295-347。

施天福：〈清代竹塹地區的土牛溝和區域發展〉，收於施氏著《清代台灣的地域社會—清代台灣的歷史地理研究》，(新竹縣：新竹縣文化局 2001)，頁 65-116。

周鍾瑄:：《諸羅縣志》（1717）（康熙 56 年），臺灣文獻叢刊第 141 種，臺北：臺灣銀行經濟研究室，1962。

周國屏：《彰化市志》，(彰化：彰化市公所 1997)。

黃叔璥：《臺海使槎錄》（1724）（雍正 2 年），臺灣文獻叢刊第 4 種，臺北：臺灣銀行經濟研究室，頁 62。

村上直次郎日文譯注、中村孝志日文校注，第一、二冊：郭輝譯、第三冊：程大學譯：《巴達維亞城日記》，台北：臺灣省文獻委員會。

郁永河：《裨海紀遊》，台灣文獻叢刊第 44 種，台北：台灣銀行經濟研究室。

陳第：《東番記》，頁 3。

陳國棟，〈台灣的非拓墾性伐木（約 1600-1976）〉，《積漸所致：中國環境史論文集》（台北：中研院經濟所，1995），頁 1017-1061。

焦國模：〈台灣森林哪裡去了？〉，《台灣林業》，33 卷 1 期(2007)，頁 111-112。

鍾昇興、林忠毅：〈八卦山台地次生林林分結構之研究〉，《中華林學季刊》，第 36 期(2003)，頁 17-26。

曾品滄，〈清代台灣木材燃料的利用與產業發展〉，收於《「產業發展與社會變遷」國際學術研討會》（台北：中研院台史所，2007），頁 125-152。

Flora of Taiwan Vol.2 2nd. Ed. P440.



圖一、 現代攝影鏡頭所表現當年福爾摩沙之影像（轉載自台灣森林志）



圖二、 捕鹿（取自「番社采風圖」）

彰化第一團
—「彰藝園」掌中戲團的傳承與演變

吳明德*

摘 要

「彰藝園」布袋戲班，原名「祥盛天」，是日治時期彰化市三大名班之一，由陳木火創立，傳其子陳峰煙能編擅演，至今已歷近八十年，但家族三代低調樸實，少受外界注目。不過它卻創下一個「唯一」和三個「第一」的布袋戲記錄。一個「唯一」是指，它是日治時代彰化市三大名班唯一碩果僅存至今的戲班。第一個「第一」是，它在 1958 年是第一個向彰化縣政府登記的戲班。第二個「第一」是，「彰藝園」第三代陳羿錫於 1989 年赴中國泉州考察古典布袋戲偶的製作狀況，是那時台灣布袋戲界第一個「發現」江朝鉉的人，也是台灣第一個在中國設立古典戲偶工作室的人，更是第一個大膽在台灣成立全國第一家古典布袋戲偶專賣店「彰藝坊」的人，並開啟古典布袋戲偶的收藏熱潮。第三個「第一」是，「彰藝園」所保留與收藏的布袋戲文物，堪稱全台第一 。這麼低調平實的戲班，卻能創下以上幾個難得的紀錄，實在引人好奇，但載之文獻的紀錄卻不多，本文即試圖透過深度訪談，耙梳「彰藝園」家族三代在布袋戲演藝事業上的努力與打拼，使吾人得以了解「彰藝園」的傳承與演變，及其對台灣布袋戲的貢獻。

關鍵詞：彰藝園、彰藝坊、布袋戲、掌中戲、陳峰煙

* 國立彰化師範大學台文所副教授

壹、前 言

2007 年在彰化縣立案的布袋戲團共有 65 團[1]，其中由老藝師陳峰煙（1934~）領導的「彰藝園」掌中劇團也列名其中；而在呂訴上（1915~1970）於 1961 年 5 月所撰的「台灣現有登記的掌中班名單」（共 204 班）中，陳木火「彰藝園」也是其中一團[2]。「彰藝園」在台灣布袋戲界，不算是超級天團，它的主演也不曾轟動武林、驚動萬教，但是它從日治中期由第一代演師陳木火（1908~1971）在彰化成立「祥盛天」布袋戲班（「彰藝園」前身）以來，到現在將近八十年，演出卻不曾中斷，這無疑是彰化布袋戲界的奇蹟。

在近八十年的演藝歷程中，「彰藝園」一直低調平實的存在著，不曾乍起暴紅、叱咤風雲，也不曾受到官方、學界的注目，低調得幾乎讓人忘記它的存在，但是它卻創下一個「唯一」和三個「第一」的布袋戲記錄。一個「唯一」是指，它是日治時代彰化市三大名班唯一碩果僅存至今的戲班。這三大名班為「號雞國仔」、「阿歪師」和「阿松師」的布袋戲班，「號雞國仔」最早收班，「阿歪師」也無傳承，「阿松師」就是陳木火的綽號。

「彰藝園」創下的第一個「第一」是，它在 1958 年是第一個向彰化縣政府登記的戲班。民國 47 年（1958），彰化縣政府要各式劇團向縣政府登記，初時登記並不踴躍，那時有一名縣府人員叫「賴子昌」（音譯），住在陳木火家隔壁，主動來請陳木火（51 歲）、陳峰煙（25 歲）父子去登記，並建議陳木火不要用舊名「祥盛天」，且熱心主動幫忙取班名叫「彰藝園」，「藝」諧音「一」，意即彰化市第一團來登記的布袋戲班。一開始，陳峰煙還嫌此一名稱唸起來不順口，而且改了新名怕老主顧不知道，曾一度想取作「小樂天」。[3]第二個「第一」是，「彰藝園」第三代陳羿錫（1960~）於 1989 年赴中國泉州考察古典布袋戲偶的製作狀況，是那時台灣布袋戲界第一個「發現」江朝鉉（刻偶師）的人，也是台灣第一個在中國（1989 年底於廈門）設立古典戲偶工作室的人，更是第一個大膽在台灣（1996 年於台北誠品敦南店）成立全國第一家古典布袋戲偶專賣店「彰藝坊」的人[4]，並開啟古典布袋戲偶收藏熱潮。第

---

1 這 65 團之名單請見附錄一。

2 見呂訴上《臺灣電影戲劇史》，台北：銀華出版部，1991 年 9 月再版，頁 422。

3 有關「彰藝園」家族的敘述，乃綜合 2007 年 9 月 30 日下午 3:00~5:00 於台北市永康街「彰藝坊」工作室訪問陳羿錫先生；2007 年 10 月 3 日晚上 9:30~12:30 於彰化市中正路「彰藝園」住家訪問陳峰煙先生；2007 年 10 月 5 日下午 2:00~5:30 於彰化市中正路「彰藝園」住家訪問陳峰煙、陳羿錫、陳樹成先生；2007 年 10 月 11 日晚上 7:40~9:30 於彰化市中正路「彰藝園」住家訪問陳峰煙先生；2007 年 10 月 7 日下午 2:00~5:30 於台北誠品敦南店「彰藝坊」門市訪問陳宗萍小姐，等幾次訪談而得，以下不再附註說明。另據徐柄垣所述日治時期彰化市有三大布袋戲名班及其演出狀況如同陳峰煙所述，徐柄垣小時候也常看到「號雞國仔」、「阿歪」、「臭頭祥仔」在他家出入。（2007 年 11 月 27 日晚上 9:00~10:00 於彰化市「巧成真」訪問徐柄垣先生）

4 「河洛坊」古典戲偶專賣店則由陳立典約於 1996 年設立於台北天母（2007 年 10 月 8 日下午 2:40 電話訪談林銘文），許國良則於 2001 年 3 月 9 日於台北新莊設立「小西園戲偶展示館」，兩家戲偶專賣店的設立均晚於「彰藝坊」。

三個「第一」是，「彰藝園」所保留與收藏的布袋戲文物，堪稱全台第一，凡是到過彰化市中正路上陳峰煙先生住家的人，應會被他的收藏品之多之雜嚇得瞠目結舌，實在值得政府與學界協助加以整理保存並公開展示。

這麼低調平實的戲班，卻能創下以上幾個難得的紀錄，實在引人好奇，但載之文獻的紀錄卻不多，本文即試圖透過深度訪談，耙梳「彰藝園」家族三代在布袋戲演藝事業上的努力與打拼，使吾人得以了解「彰藝園」的傳承與演變，及其對台灣布袋戲的貢獻。

貳、戲棚下的「七逃囝仔」－陳木火的演戲生涯

「彰藝園」的創團者也是第一代演師是綽號「阿松仔」、「臭頭松仔」的陳木火，他於 1908 年（日・明治 41 年、清・光緒 34 年）出生在彰化「崙仔坪」，即今彰化市平和里、南北管音樂戲曲館附近。生父名叫陳鐵人，生母姓名不詳。在家排行第五。因家境貧困兼子女眾多，陳鐵人遂將陳木火送給自「唐山」搭竹筏來彰化賣茶葉的陳財文領養。陳財文應是福建安溪人，自安溪帶茶葉來彰化販售，並娶康金為妻，兩人並未生育，因此領養一子（陳木火）一女（阿珠）。

陳財文和康金兩人在彰化市北門口經營一家「茂松行」商店，販售茶葉、陶瓷器皿與草蓆，陳財文常挑著茶葉離家到鄉下販賣，一去就四、五天，商店就交給康金照顧。康金，人稱「茶米嫂」，很漂亮又「真跡腳」（很能幹），因娘家經營維修裁縫機之故，學會做衣服和「打鳥仔帽」，也會做布袋戲尪仔衫，曾使用日本珠仔串珠繡花在尪仔衫上，頗具創意，但在陳木火 6 歲時（約 1914 年），陳財文去世，家計遂由康金一肩挑起。康金則約在 70 歲時過世，其時陳木火已約 42、3 歲。

陳木火小時即接受日本教育，曾讀到「高等科」畢業（所讀學校即今之中山國小），但是喜歡賭博、打架滋事，以致「有學校讀到無學校」。年少時的陳木火，人稱「臭頭仔祥」，喜歡四處遊盪，找人「博筊」或「冤家相扑」。但那時的打架並非像現在幫派份子的「拿刀拿劍」，而是一群人「不爽」彼此時互相毆打一場就「散散去」，隔天氣一消又混在一起喝酒起哄。一直到陳峰煙稍長時，陳木火的放浪行為才比較收斂。陳峰煙回憶陳木火以前常賭「輪寶」，賭法類似「擲骰子」，陳木火喜歡「作內場」（作莊），賭一賠四，有一回差點輸得傾家蕩產，目睹父親賭得太兇，使得陳峰煙長大後不敢沾賭。

陳木火年輕時「很莽」，「食飽七逃」，常在廟埕、戲棚下「呼么喝六」、打架滋事，「相扑他都有份」，也常在北管曲館「集樂軒」出出入入，因此認識了在集樂軒教曲的布袋戲名師「阿歪師」，也因而讓他一頭栽進布袋戲的世界，游淑峰說：

> 陳峰煙的祖父原來是開店賣茶和陶瓷器皿的，父親陳木火年少時，閒來無事就跑集樂軒，敲得一手好鼓，也常混在戲棚下賭博、鬧事。集樂軒裡的一位布袋戲演師阿歪師十分疼愛陳木火，因此，每次看到有人來戲棚下找陳木火打架，阿歪師就會大叫：「跑路松（陳木火的別號）（按：應是臭頭祥）啊，來給我請尪仔（即撐戲偶）啊！」好讓他躲過一場棍棒之災。[5]

陳木火常在「阿歪師」演出的戲棚下和人賭博，也常主動跑上「阿歪師」的戲棚上幫「阿歪師」撐戲偶，「阿歪師」知道他是個「七逃囝」也不敢趕他下去。過了一段時間，「目識巧」又「滑溜」的陳木火撐起偶來已是有板有眼，「阿歪師」遂乾脆請他當二手，免得他整天被同儕邀去「懶懶趖」甚至和人「錘摃扑」。

「阿歪師」不只從戲檯上拉了遊手好閒、不務正業的陳木火一把，也算是陳木火的布袋戲啟蒙恩師。「阿歪師」，本名林歪頭（約 1878~1970，享壽約 93 歲），住在南門市場附近，平日以幫人搭蓋竹管仔厝為生，也在「集樂軒」教子弟戲，是曲管先生[6]，算是「集樂軒」的第四代弟子。[7]其實，日治時期的彰化市三大名班的前後場人員均出身「集樂軒」。「阿歪師」出身集樂軒，也「整」（組織）布袋戲班，會唱曲，也精通後場各種樂器，是所謂「八隻交椅坐透透」的全才，陳峰煙憶及「阿歪的齣頭很好，口白文雅，但因用北管腔唸白，不好學。」「號雞國仔」住在牛稠仔附近，也出身集樂軒，較阿歪年長，前後場皆精通，比較專門在演布袋戲，曾教過陳峰煙跳鍾馗。陳木火雖常跑集樂軒，但「較無定性」，沒下苦功夫，是以唱曲不太好聽、樂器也不太行，平日「排場」時會打「通鼓」，但在子弟戲拼場時，「鬼頭鬼腦」的他會在集樂軒演出時製造視聽特效，吸引歡眾觀看。

「集樂軒」是「彰化四大館」之一。所謂「彰化四大館」，指的是分別位於彰化市內的南門「梨春園」、北門「繹如齋」、西門「月華閣」，和東門「集樂軒」四個從清代即已成立的北管子弟曲館。「集樂軒」位於今彰化市永樂街 57 巷 15 號，現館雖遲至日治昭和九年（1934）才正式落成，但在清代中葉曲館組織早已成立，一向有中部北管「軒派」的曲館領袖的美譽[8]。四大館中尤以集樂軒和梨春園最具龍頭地位，影響最為深遠，林美容說：

> 彰化媽祖信仰圈內的曲館大部（分）是彰化集樂軒、梨春園這兩大館所培養的師資，到各地傳授，而又培育出一些曲館師，他們又四處傳藝，如此一代一代相傳，集樂軒與梨春園可說是中部地區曲館的元祖。[9]

---

[5] 游淑峰〈彰藝園的掌中戲〉，見《大地地理雜誌》，1997 年 6 月，頁 100。

[6] 2007 年 10 月 5 日下午 4:30 於彰化市中正路「彰藝園」訪談林歪頭的外孫吳瑞仁。

[7]「根據集樂軒現存的先輩圖上記載，楊應求（自大陸唐山渡海來台）為第一代開山祖師，第二代為張闊嘴，第三代為林網，第四代為楊心婦、林炳榮、林歪頭等。」—見林美容《彰化媽祖信仰圈內的曲館》，南投：台灣省文獻委員會，1997 年 5 月，頁 206~209。

[8] 見范揚坤〈彰化四大館餘音—軒園齋閣〉，彰化：彰化縣文化局，2002 年 11 月，頁 9、15。

[9] 林美容《彰化媽祖信仰圈內的曲館》，南投：台灣省文獻委員會，1997 年 5 月，頁 356。

軒、園兩館因為傳授子弟眾多，在廟會陣頭表演時又常互相較勁，最終竟成兩個派系的爭鬥，林美容說：

> 北管之曲館的名稱，在中部地區大部份是軒或園，…軒園兩派均屬北館，就戲曲音樂而言，並無差異，所拜的祖師爺也都是西秦王爺，但是過去從清朝時期一直到戰後仍然興盛的時期，軒園之拼館的情形相當厲害，稱作「軒園咬」，每有拼戲或拼曲，往往軒者助軒，園者助演，有時一拼要好幾天，甚至半個月、一個月。拼館主要是比技藝，一方面唱這個曲或戲，另一方面也要唱同樣的曲目或戲齣，學得多、唱得多的自然就贏，唱不下去的自然就輸；但是另一方面其實是在比面子、比聲勢，兩方相拼時，在同一地點，各搭起一個台子，相向對演，看那一方的觀眾多，戲台下由熱心的觀眾、支持者送來的豬肉、米、菜，那一邊堆得較多，那一邊就贏。[10]

「軒園鬥」都是集樂軒贏，陳峰煙說：「參加梨春園的人都比較富有、但比較怕死；參加集樂軒的大都是『較散赤的流氓囝』，比較敢衝。」陳木火就是在「軒園鬥」中負責衝鋒陷陣的流氓囝。

日治時期，不只彰化市三大名班均出身北管集樂軒，其實那時全台會做布袋戲的主演，幾乎都是出身北管的「曲管先生」，而曲管人員也都可以擔任布袋戲的後場，陳龍廷說：

> 布袋戲與曲館有密切關係的，大多屬於北管布袋戲，也就是採用以西皮、福祿等為主要後場音樂的掌中劇團。許多布袋戲主演年輕的時候，就多半參加民間的曲館，以熟悉音樂與劇目，甚至布袋戲劇團中祀奉的戲神也都與民間的曲館有關係。目前所知，與布袋戲有關的曲館幾乎都是北管子弟社。[11]

陳木火在日治中期，向後場人員借錢，獨資購買戲籠成立「祥盛天」布袋戲班，後場人員也都出身北管集樂軒。班名之所以叫做「祥盛天」，乃因後場人員一個是「嘖吹」的「盛仔伯」、一個是「打鼓」的「天靈仔」，自己綽號「阿松（諧音祥）仔」，遂組合三人名字而成。「祥盛天」的演出，一直到

---

[10] 見同註 9，頁 355。

[11] 陳龍廷〈台灣布袋戲與民間社團曲館、武館的關係〉，見《國際偶戲學術研討會論文集》，雲林：雲林縣立文化中心，1999 年 6 月，頁 370。另北管曲管與早期台灣布袋的交流，有非常重要的意義，陳龍廷云：「布袋戲與北管曲管的關係，對豐富其表演體系而言有幾層的意義：（一）布袋戲沿用北管戲的劇本，這類的戲通稱為「正本戲」，常見的劇目有〈取五關〉、〈斬瓜奪棍〉、〈渭水河〉、〈走三關〉、〈晉陽宮〉、〈天水關〉等，其中〈倒銅旗〉、〈斬瓜〉幾乎是必學的戲。…（二）其次，布袋戲以曲館戲曲音樂為配樂，所演出的劇目不限於正本戲，也包括改編自歷史演義的「古冊戲」。…（三）各地方北管子弟社的興盛與否，也可被視為北管布袋戲基礎觀眾是否雄厚的指標。…（四）人才交流的關係，民間戲曲的人才不但可以擔任布袋戲表演的後場師傅，而且曲館子弟對於布袋戲有興趣者，還可以整布袋戲團。布袋戲的師傅也可能對於後場音樂的興趣，而成為地方曲館先生。」──見同上，頁 375。

日本政府實施「禁鼓樂」之後受到影響[12]，但也使得反應靈敏的陳木火為他自己及後代子孫開展出另一條生路。

日治末期，美軍來空襲彰化，主要為轟炸日方政軍高階人員所住的日式黑瓦宿舍。這時日本政府要徵召「公工」（百日工）義務擔載土石去鋪造飛機場，另外也要徵召「軍伕」出征南洋。陳木火因為日語流暢致消息靈通兼且腦筋反應敏捷，遂主動受雇於日本政府去「牽牛車」，因為「牽牛車」者可免除被徵召「公工」與「軍伕」，而且可獲得雙份的生活配給品。所謂的「牽牛車」，即私人購買牛車再受雇於日本政府，專門到被轟炸的市區載運殘磚破瓦至郊外「曠場」（今彰化藝術館隔壁停車場）集中傾倒。這時的陳木火約 30 來歲，因人面熟、交遊廣闊、手腕靈活，遂被委以「牛車運輸」班長，負責調度牛車，也兼載「疏開」（躲空襲）的民眾及其傢俱到鄉下去暫住。「牽牛車」的收入比演布袋戲來得好，更何況「禁鼓樂」之後，「祥盛天」已停止公開演出。

陳木火因曾擔任運輸隊之班長，「交陪廣闊、人面真熟」，光復後，國民政府實施「耕者有其田」之政策，因而被農民雇請去「拖粟仔」到農會繳交。那時陳木火只有一輛牛車，忙不過去，還會協調他人之牛車來合作運載。陳峰煙從小就協助割草飼牛，到他的時代，就改以拼裝機器三輪車來取代牛車。現在陳峰煙的次子陳樹成繼承此一運輸事業，已建構一支擁有十幾輛機動拼裝車的車隊，而且擴大經營規模，直接向農民購買濕穀（農民的稻米會有一定比例由農會以優惠價格收購，其餘全賣給陳樹成。陳樹成約收購全彰化市一半的稻穀產量），載回自家工廠以乾燥機除濕，以後再將乾穀轉賣給農會或三好米、中興米等大盤商。

光復後，陳木火也重整「祥盛天」布袋戲班，一邊演出布袋戲、一邊繼續牽牛車拖粟仔，只不過後來「運輸」的業務越來越繁忙，兩邊無法兼顧，於是他就常另聘友團的演師來客串主演。一直到 1958 年重新登記為「彰藝園」後，仍舊維持這種「雙營」的事業模式。1971 年，陳木火因病去世，享年 64 歲，「彰藝園」戲班遂由其次子陳峰煙繼承，依然固守著「運輸載粟仔」與「演布袋戲」的事業雙軌路線。

參、「有事業作事業，無事業才做戲」—陳峰煙隨緣的演藝觀

陳峰煙於 1934 年（日・昭和 9 年、民國 23 年）出生於彰化市北門口，是陳木火的次子，綽號「阿狗」[13]，乃因長兄出生不久即夭折、長姊於十七歲時躲空襲時被炸死，祖母擔心陳木火「無子命」、陳峰煙「會著猴」，遂取個

[12] 日本政府於 1937 年，因中日戰爭（七七事變）爆發，積極在台灣推行「皇民化運動」，禁止漢式傳統戲曲的演出，民間藝人稱之為「禁鼓樂」。但「祥盛天」仍偷偷允戲在郊野處演出。

[13] 陳峰煙常自嘲：「自幼被人叫阿狗，別人四處摳（呼喊），我就四處跑。」

賤名求得「好腰飼」[14]。陳峰煙於日治時期只讀過一年小學（日語），後因常「躲空襲」而未能順利讀書。以後當兵時，已是國民政府時代，在軍中學了幾年國語，稍微能聽寫，但程度不算好。陳峰煙 7 歲時（約 1940 年）才搬到「市仔尾」現址定居，以前則居無定所，曾住過「車頭」（火車站）、「北門口」、「竹圍街」、「車路口」、「祖廟仔」、「牛稠仔」、「中莊仔」等地。小時候就會幫忙父親割草飼牛、牽牛車，也常隨父親四處去演戲，第一次上檯幫忙撐偶，大概是 8、9 歲時，他還記得是在「地藏王廟」前防空壕上搭竹架演出。

陳峰煙小時也跟著父親常跑集樂軒，也是集樂軒的子弟，但那時心思全放在演戲和刻戲偶上，所以沒空學北管樂器，也不會唱曲，但都聽得懂曲牌與鑼鼓點，也能配合北管式的演出。十來歲時，陳峰煙曾當過「阿歪師」與「號雞國仔」的二手，幫忙撐偶，因此也學了兩人一些演戲的技巧。陳峰煙第一次上台開口當主演，約於十來歲時，在彰化市「燒坑仔上帝公廟」演出的〈水滴洞〉，就是從「號雞國仔」那邊學來的戲齣。陳峰煙的布袋戲技藝，得自於父親陳木火的不多，因為陳木火的演技不怎麼精彩，而且又要兼顧「拖牛車」的運輸業務，因此碰到有人請戲時，常另聘同業主演來支援當頭手，陳峰煙就當二手，因此他就在眾多主演中習得他們的技藝，算是「轉益多師」以成就一家之長。「彰藝園」曾聘請的主演有：「苦力正仔」（擅長撐小旦偶，婀娜多姿，也會刻「旮仔刀」，陳峰煙會刻刀劍兵器即是向他學來的）、「福仔」（芬園人，擅長宋江陣的「弄叉打牌」、打藤牌等雜耍動作）、「溪蚵仔」（會演亂彈戲，口白佳，但不會撐偶）、「鴉片發仔」（乃「台中第二樓」林進發，好「旮仔步」，細膩逼肖、眉眉角角，也精通後場，外交手腕靈活，也會做司公）、「苦力全仔」（跳鍾馗極棒）、「魏木火」（草屯人，陳木火的朋友阿樹仔的徒弟）、「空佬」（左手拐，不會撐偶，但口白溜，會拉大廣絃）、「阿亭」（戲曲很飽）、「田仔叔」、「張碧鍠」（張秋嶠的女兒，台中「悅來園」女頭手）等人。

「彰藝園」因陳木火的「外交（公關）好、人面熟」，得以和他團保持密切友好的關係，又因自家「拖牛車」的業務繁忙，不得不常聘請各團主演輪番來駐團演出，遂造就了陳峰煙「轉益多師」的契機，習得各家各派的絕技，也因本身撐偶漂亮而常受聘支援他團擔任二手。各團主演來「彰藝園」演出，不只帶來絕技，也帶來戲齣，有些主演甚至會留下手寫的大綱或劇本，提供給陳峰煙當日後演出的「文本」。而在跟各戲班交流互動中所得的劇本，讓陳峰煙獲益最多的，當屬台中大雅「悅來園」的張秋嶠。

張秋嶠即是台灣布袋戲界少見的女頭手「悅來園」張碧鍠（1940~2006）的父親，台中大雅人。大雅張家是當地旺族、仕紳，祖先出過秀才，其祖厝人稱秀才厝。張秋嶠是家中么子，自幼即喜歡看戲弄曲，有一次到中國遊覽，

[14] 陳木火娶陳林葉（彰化市人），生下 5 男 3 女，長子出生不久夭折、長女 17 歲時遇空襲被炸過世、次子陳峰煙、次女陳月嬌、參男陳峰明、肆子陳峰飛、參女陳月霞、伍子陳峰建。除次子陳峰煙、伍子陳峰建演過布袋戲外，其餘子女不曾參與。

回程在廈門買了一批布袋戲偶，回台灣後即請布袋戲師傅到家中教導，一直到他出師能開口主演為止。張秋嶠出師後，成立「雅樂社」布袋戲班[15]，在一九四０年代是中台灣知名的演師，也收了不少徒弟（如「春秋閣」施秋旺）[16]。陳木火和張秋嶠年齡相當，也是非常要好的知已，據陳峰煙回憶：「秋嶠搬戲不太積極，撐偶不太漂亮，口白偏軟。」因此陳峰煙常被徵調去張秋嶠戲班當二手助演甚至當頭手主演，「彰藝園」也常借調張碧鍠來當主演。張秋嶠平常喜歡看古冊、武俠小說，並且改寫成布袋戲劇本，為了給眾多徒弟使用，他常用五張複寫紙謄抄劇本，有了完整科白的演出劇本可參考，徒弟們很容易就學會演出的本事。而這些劇本大部分是古冊、劍俠戲齣，陳峰煙十來歲就到張秋嶠那邊幫忙，也因此獲贈很多張秋嶠的戲齣複寫本，如〈李公案・八卦連珠亭〉（民國 46 年 12 月 29 日寫成）、〈薛仁貴征西・元武關・秦漢招親〉（民國 47 年 1 月 25 日寫成）、〈濟公大破金雞洞〉、〈薛仁貴征西〉（民國 48 年 7 月 13 日寫成）、〈彭公案・破劍峰山〉（民國 47 年 1 月 25 日寫成）、〈續五義〉（民國 60 年 5 月 13 日寫成）等[17]。倒是其中有一本〈江湖八大俠〉之劇本，是有一位在北門口賣水果兼後場打鼓佬叫「溪祥仔」所贈，有一次他到張秋嶠的戲班支援打鼓，夾帶偷出後轉贈給陳峰煙。〈江湖八大俠〉是那時很多戲班在內台戲院演出的主力戲齣，非常叫座，也成為日後陳峰煙的招牌劍俠戲齣之一，而且也成為陳峰煙唯一一部金光戲齣〈南俠翻山虎〉的「戲肉」（情節）來源。

陳峰煙大約在三十來歲時，有次到草屯幫魏木火當助演，那時魏木火正演出金光戲齣〈無價值的老人〉，演出多日後，無法再生發新劇情，遂由陳峰煙幫他構思新的情節單元。陳峰煙即是取材〈江湖八大俠〉的情節織入〈無價值的老人〉的人物之中，成就了「彰藝園」版的〈南俠翻山虎〉連本戲。有一次，陳峰煙在豐原民戲上演出〈南俠翻山虎〉，造成轟動，在民戲結束時，民眾還自行集資要求加演。不過陳峰煙不喜歡演金光戲，因為要費勁搞很多聲光特效以嘩眾取寵，所以他的〈南俠翻山虎〉算是「金皮劍骨」的金光戲。陳峰煙另一齣招牌劍俠戲齣是〈孝子復仇記〉，是看別人演出，「撿回來」再作修改而成，他自詡為看板戲齣，很受歡迎也最常演。另外如〈大盜鐵金剛〉、〈黑紅巾〉（黃俊卿）、〈金刀俠〉（許王）則是聽「曲盤」而後加以改編的劍俠戲齣。陳峰煙的「三國誌」戲齣，則是聽南投「新世界」陳俊然所製作發行的唱片布袋戲再加以改編而來。以上這些戲齣，「彰藝園」都有留下手寫劇本，除了張秋嶠留下的複寫本外，其他的則是經陳峰煙口述再由親友謄寫而成。

---

[15] 但據張秋嶠贈予陳峰煙的〈李公案・八卦連珠亭〉的劇本末頁，署名：「新裕興掌中班・張秋嶠・民國四十六年十二月廿九日寫成・台中縣大雅鄉西寶村中正路 15 號」。

[16] 以上參西田社《台灣布袋戲女演師的研究與調查》，國立傳統藝術中心，1997 年 7 月，頁 128。

[17] 張秋嶠的劇本，寫得「太過功夫」，徒弟們演出時反而不喜歡用，會影響靈活性與隨機性，因此徒弟們保留不多，反倒是身為外人的陳峰煙收藏最多。

陳峰煙雖然能演能編，卻一直固守著野台民戲，不曾進軍戲院演出，因為早年陳木火曾有一次到外地戲院演出，卻票房不佳，致倒賠而沒錢回彰化，遂常勸戒陳峰煙絕不可到戲院表演。不過在野台民戲的演出版圖上，陳峰煙卻比他父親陳木火開拓更多領域，曾到過豐原、新竹、苗栗等地演出。陳木火的演戲版圖，集中在彰化市，其實早年彰化市三大戲班都在彰化市一帶演出，外地戲班也進不來。之所以無法到彰化市以外地區表演，而外地戲班無法到彰化市表演，乃因以前請主請戲班表演，要負責幫戲班「擔戲籠」，而彰化北有大肚溪、南有濁水溪，運送戲籠不方便渡溪，因此台中、員林的請主不想太麻煩，遂不會跨溪來請戲。

但有一次「台中第一樓」林瓊琪的師父「鴉片發仔」來向「彰藝園」借戲籠去新竹演出，但自己又兼差去擔綱別團的主演，以致分身乏術，於是靈機一動，叫才十來歲的陳峰煙搭火車到新竹頂替他演出（陳峰煙因撐偶漂亮，自小不只擔任自家戲班的二手，連台中「鴉片發仔」也常徵調他幫忙撐偶），竟頗受當地觀眾的好評。後來「彰藝園」就打開新竹的戲路，陳峰煙遂常到新竹演出，但因常演到凌晨一、二點，戲演完後，索性就戴斗笠、穿木屐睡在新竹車站等候搭乘早上的火車回彰化。到了大約二十出頭時，陳峰煙也常應邀到苗栗的苑裡、通宵演出，那裡的觀眾為了赴親友邀宴兼看布袋戲，因路途迢遙兼得盤山過嶺，常挑著棉被隨行，對陳峰煙的演出，非常捧場。導致後來陳峰煙反而不想在故鄉彰化表演，因為不想聽到本地人說：「請那個牽牛車的來做戲」，而外地人「較疼惜」、「較尊重」。因為拖牛車的收入穩定，陳峰煙不想放棄此一業務，因此當「彰藝園」在彰化允戲，就常另聘他地他團的主演來支援，若在外地演出，就由陳峰煙擔綱主演（採用布景台、較大尊的偶，後場則由彰化老班底現場演奏漢樂），戲金比較多也比較受歡迎，因此陳峰煙常感嘆道：「出外好像奇楠香（珍貴木柴），在地好像奧柴喀（爛木頭）。」（類似「近廟欺神」之意）娶妻後的陳峰煙[18]，大都留在彰化邊拖牛車邊接戲，遵照其父親陳木火的指示，「彰藝園」維持有空則演、沒空則請人代演的「雙營」模式。

陳峰煙不只能編布袋戲，自己有空時也會刻偶頭，而這個會刻偶頭的技藝，也埋下日後他長子陳羿錫轉型開設「彰藝坊」製作古典布袋戲偶的契機。陳峰煙大約在十來歲時，有一次在新竹和台中王振聲「振樂天」戲班「對台」，對方出奇招撐出兩尊特大木偶，把觀眾都吸引過去，陳峰煙不服氣之餘，遂去砍了一截黃槿木（粿葉仔樹），自己刻「大粒的」偶頭，準備對台時「車拼」之用，從此在有空時，他的雙手就閒不住，常邊看電視邊刻偶頭。因為陳峰煙和「巧成真」徐析森（1906~1989）的三子徐柄垣（1935~）常在一起玩「刻尪仔」，於是無師自通，有了刻偶的根基，也會粉漆，但火候不夠[19]。至於會

[18] 陳峰煙 24 歲時（1957）娶妻蔡鬒緞（1935~），乃彰化和美人。

[19] 陳峰煙曾刻了不少偶頭和「德興閣」田仔叔交換尪仔衫，田仔叔再拿這些偶頭給徐析森粉漆。

和徐柄垣玩在一起，肇因於兩家父執輩的情誼。陳木火在日本時代當運輸班長時，曾主動在被美軍轟炸過的廢墟中「拖」了好幾車的上等木料，給徐析森蓋房子使用，因此兩家遂成世交，兩家子弟不僅友好往返，以後「彰藝園」到「巧成真」拿戲偶，徐析森常免費相贈。

陳峰煙可說是「全方位」的布袋戲藝人，他也經歷過台灣布袋戲最輝煌、最賺錢的時期，當年他如果放手一搏、全心投入布袋戲演出，以他的天賦和努力，想必也能成為一方之霸而日進斗金。但是他謹守著父親的叮嚀：「王爺飯無好吃」，遂一直沒放下「拖粟」的本業，反而讓布袋戲演出成了副業。而因為有保留另一條生路，也讓「彰藝園」在 1970~80 年代安然度過台灣布袋戲的「大蕭條」時期，不致散班、失業而有「藝真人貧」的浩嘆。在布袋戲這個圈子，陳峰煙看過太多布袋戲主演乍紅暴落、起伏不定的例子，當紅時左擁右抱、揮金如土，「落衰」時床頭金盡、晚景淒涼，因此陳峰煙常叮囑兩個兒子：「有事業作事業，沒事業才做戲。」要培養其他專長，以免布袋戲沒落時，連吃飯都成問題。這話就像早年陳木火常告戒陳峰煙所說的：「不要黏著做布袋戲，不然會放未開。」因為有人請演戲，就會忍不住去演戲而荒廢已從事的行業。現在的陳峰煙則因年事已高，無法再繼續從事粗重的「拖粟」工作（已交棒給次子陳樹成），遂常受邀演出布袋戲，反正現在的民戲都已改放錄音帶，不必再硬喬硬馬、聲嘶力竭，比早年輕鬆得多，也樂得應邀到各級學校和社團去「傳承」布袋戲藝術，可以完全享受「袖裡乾坤大、掌中天地寬」的樂趣了。

肆、只有不爭氣，沒有不景氣—陳羿錫執著無悔的戲偶創作之路

陳峰煙常自豪地說：「彰化市內種田的，沒有人不知道我阿狗有兩個小孩，陳羿錫和陳樹成，一方面幫忙扛載稻穀，一方面還跟團演戲。」本身非常熱愛布袋戲藝術的陳峰煙，在 1971 年繼任「彰藝園」團長後，仍秉持著「鑼鼓陳（演奏），腹肚緊（飽）；鑼鼓煞（停奏），腹肚顫（餓）」的父親遺訓，勉勵兒子順勢而為、低調務實地發展其他事業。次子陳樹成（1962~）全心發展收購濕穀的事業，算是繼承祖業，有空時也會支援「彰藝園」的演出。長子陳羿錫則是在外面繞了一大圈後，仍舊走入戲偶的世界，和布袋戲繼續「勾引」下去（keep going）。

陳羿錫的成長過程和陳峰煙非常類似，不同的是他書讀得比父親多，而父親又比祖父溫煦平實[20]。原先他也抱著「有事業作事業，沒事業才做戲」的人生規畫，在家幫忙父親拖粟仔和搬演布袋戲。1984 年，陳羿錫（25 歲）因姊夫的介紹，遠赴印尼「維多利亞」集團貿易公司，擔任企劃部主管（前後任

[20] 陳木火一直很「漂泊」、很「跳」，比如他很喜歡玩摩托車，據陳翌錫的回憶，還玩過哈雷機車。陳峰煙則回憶起父親常騎摩托車載他到台北找朋友。

職約三年)。「維多利亞」公司主要是從事生活日用品與五金的貿易，和很多國家有經貿往來。1987 年[21]陳羿錫（28 歲）被「維多利亞」公司派往中國廣州洽商，洽談活動在「廣州貿易洽談會」(簡稱「廣交會」，類似台北世貿，是一九八O年代規模最大的商務機構)中進行，其時「廣交會」設有七大館，其一為「工藝館」，陳羿錫在參觀「工藝館」時首次看到館方陳列漳、泉古典布袋戲偶，心中遂有原來中國也有古典布袋戲偶的印象。後來陳羿錫辭去「維多利亞」的工作回到台灣，1989 年時，時任西田社執行長助理的朋友林志聰（本身也是畫家）介紹到「西田社」[22]維修典藏的老戲偶，那時腦海遂想起大陸原鄉也有這種戲偶，就興起到大陸考察，找尋原始之老戲偶或圖稿來當維修時的參考範例。

陳羿錫之所以會維修老戲偶的技術，有兩個因緣，其一是父親陳峰煙會刻偶，陳羿錫小時候也常跟著刻，從中得到一些刻偶的關竅；其二是小時候祖父陳木火常帶他和弟弟到「巧成真」玩，陳羿錫則常跑到徐析森長子徐炳根（1931~1993）家看阿根師刻偶、調漆、上漆，看著看著也會主動幫忙，因為徐炳根沒小孩，遂視陳羿錫如己出，疼愛有加，而陳羿錫也在徐炳根家耳濡目染習得有關刻偶全部工序的技巧[23]。

1989 年，陳羿錫（30 歲）來到泉州，原先是要找台灣布袋戲藝人最仰慕的刻偶師江加走（1871~1954）所刻的老戲偶，卻發現泉州沒有他要找的原始戲偶，不過卻找到江加走的兒子江朝鉉（1912~2000）、孫子江碧峰；原先也要找做布袋戲服的老師傅「林司」，但沒找到，卻輾轉找上泉州刺繡廠，而廠長則贈送他一批傳統布袋戲衣服的圖稿。這兩者卻是陳羿錫泉州行最重大的收獲，也因此改變他人生的規劃和推動古典戲偶的收藏熱潮。

陳羿錫是台灣第一個到中國泉州找尋唐山老戲偶的人，原先是背負著找尋原樣範本來替西田社戲偶「恢復舊觀」的使命，卻因緣際會「發現」江加走的兒子江朝鉉，在此之前，台灣布袋戲界只知有江加走，尚不知有江朝鉉這號人物。陳羿錫就買了一些江朝鉉的偶頭回台灣，卻馬上被聞訊而來的收藏家搶購一空，於是陳羿錫後來就接受戲團、收藏家與中盤商的委託，到泉州購買江朝鉉、江碧峰的偶頭回來轉賣給他們，銷路很好，連台北「小西園」許王（1936~）、許國良（1957~2004）父子也曾搭夜車趕來彰化搶購。不久，因為已開放探親之故，台灣有不少人投入這種跑單幫的買賣，競相搶購與炒作之下，使得江朝鉉的偶頭價格水漲船高，也讓江朝鉉成為海峽兩岸炙手可熱的一級工藝家。

---

[21] 同年 7 月 15 日，台灣解嚴，11 月 2 日起並開放探親。

[22] 「西田社」全名為「西田社布袋戲基金會」，由台大李鴻禧、陳金次、楊維哲三位教授發起，於 1985 年 12 月 13 日於台北國立藝術館成立。

[23] 有關刻偶的工序，陳翌錫分為取材、定五形、粗胚、細胚、裱紙、補土、修飾磨平、打漆粉彩、描繪、植鬍等十道工序。

1989 年底，陳羿錫在廈門成立一個專門製偶的工作室[24]，一來是要複製生產泉州刺繡廠廠長所贈的那批傳統布袋戲衣服的圖稿，因為台灣已無製作傳統布袋戲衣服的人才且工資太貴，而大陸雖有人會做尪仔衫，但品質與美感不佳，必須要自己重新設計再交由大陸師傅製作；二來是江朝鉉的偶頭被炒作得太高價，必須另聘師傅加以刻藝培訓，壓低偶頭價格，以利戲偶的銷售。但要全心全力投入製作戲偶來販售，卻違背了父親的「三叮嚀、五交待」，但是當年在「西田社」維修老戲偶時，看到那麼多大學教授與社會賢達出錢出力積極奔走來關心布袋戲藝術，那種熱誠使出身布袋戲世家的陳羿錫深深為之感動，他們也常勉勵陳羿錫要精益求精，進而引發他想致力於傳統戲偶的製作與組裝工作，於是他決心「撩了去」，要為布袋戲盡一分心力。經過 17 年胼手胝足的經營，「彰藝坊」廈門工作室目前員工有 20 幾個人，均領月薪，分雕刻（含頭、手、腳、戲檯）、彩繪、裝飾（含配件、周邊產品）、服裝四組，另有一個開模體系，專門負責生產樹脂偶頭[25]。

一直以來，「彰藝坊」是採台灣設計、中國製造的模式製作戲偶，而陳羿錫則相當堅持古典布袋戲偶是一件充滿文化意涵的藝術品，因此「不求快，只求好」，不會為了銷售而粗製濫造。比如陳羿錫曾為要幫一尊俠客配上一頂笠帽，但找不到相配的材料來製作，此事就一直擱著，直到有一天無意間在外面看到一床廢棄的床墊，那床墊「藺蓆面」的藺草經過風吹日曬，已呈斑駁蒼黑，此時陳羿錫的腦海突然閃過那尊俠客所需的那頂笠帽，就是要這種「蒼桑飄泊」的氣味，於是割取一段製成笠帽。又如為了製作工藝失傳已久的「宮衣」，陳羿錫不惜將工作室停工一個月，叫所有師傅停下自己的工作，將宮衣之製作細分成 23 道工序，每道工序由一個師傅專門負責，務必做到熟練為止。因為經過繁複的工序，方能完成頂級工藝的尊貴質感，這種執著，是使得「彰藝坊」能夠在古典布袋戲偶界屹立 17 年的原因。

陳羿錫使「彰藝坊」的品質屹立不搖，但讓「彰藝坊」產品擴大行銷規模的是陳羿錫的太太陳宗萍（1966~）。陳宗萍不只是陳羿錫的「牽手」，也是「彰藝坊」幕後的「推手」，她讓「彰藝坊」從彰化走向台北，甚至走向國際。

陳宗萍畢業自輔大應用美術系[26]，畢業後（1988）的第一份工作是到誠品書店擔任創店籌備人員，大約待了二年多，在誠品開店後被台北建國南路上

[24] 陳羿錫之所以在廈門而非在泉州、漳州設工作室，是希望自己戲偶的風格不受漳泉體系影響，而所請的師傅也大都非來自漳、泉一帶，以免沾染太多制式風格。

[25] 1999 年「彰藝坊」首度開發樹脂戲偶，並承製誠泰銀行信用卡史艷文、女神龍樹脂戲偶贈品，各 3 萬尊。「為了這個訂單，陳宗萍（按：陳羿錫之妻）說幾乎是把身家財產全賭上，立刻租廠房，買機器，找工人。為了自家的信譽口碑，再苦也要死命咬牙如期交出。完成這不可能的任務後，陳宗萍覺得沒有更困難的事可以打倒他們了。」－黃羽辰〈彰藝坊-雕繪出文化與生命的偶〉，見《創意X創業－與 25 位成功創意人的創業對談》，台北：三采文化出版公司，2007 年 9 月，頁 16。

[26] 陳宗萍的父親是山東籍的小學歷史、美術老師，母親是台灣人，家中有 3 女 1 男，她排行第二，自小住在雲林斗南。

的「木石緣」畫廊挖角[27]。1991 年 7 月，擔任畫廊總經理助理的陳宗萍（26 歲）協助舉辦「傳統戲劇之美」聯展活動（以布袋戲為主題），初識代表「彰藝坊」參展的陳羿錫（32 歲），當下被陳羿錫所帶來的古典布袋戲偶「電」到，因為前所未見而且如此精緻婉美，完全顛覆了她對布袋戲的印象[28]，她原先以為布袋戲是那種粗俗冶艷的金光布袋戲，活了這麼大歲數，竟不知人間有這麼漂亮的古典布袋戲偶，她說：

> 這是我第一次與傳統精緻布袋戲偶的驚艷接觸。我是輔大應美系第一屆畢業，瞪著每一尊老舊卻栩栩動人的精緻戲偶仔細地看著，衝擊學習西畫的我，從小的美術訓練與學習在這時幾乎全盤崩潰，不斷重複問自己為何不知道土生土長的地方有如此美好精緻的文化傳統，我們不必一味追求西化，而要反求諸己，切身省思與發掘自己的文化價值。[29]

為了認識古典布袋戲偶而更加賞識陳羿錫，因布袋戲偶居中牽線的陳羿錫與陳宗萍於 1993 年結婚，並且回彰化市定居。1994 年，陳羿錫（35 歲）於彰化市老家登記成立「彰藝坊古典布袋戲偶工作室」，那時陳羿錫一年的時間約分成三等分，三分之一在搬運稻穀、三分之一在搬演民戲、三分之一則待在中國製偶。從廈門帶回來的戲偶，大部分尚未組裝就被從台北搭夜車來的收藏客搶購殆盡，剩下的組裝好就擺在誠品寄賣或賣給鹿港老街的民藝店，生意不錯，但通路有點「悶」[30]。那時陳宗萍發現台北收藏家比較多，心想若在台北開個門市，方便他們就近選購，也可打開一般愛好者的通路，於是先找西田社合作，但因故不了了之。1996 年，誠品敦南店要從原來的國泰大樓一樓搬遷到現址，也要從以前的純書店經營轉型成為複合式商場，希望尋找一些具台灣品牌的特色產品入店設櫃，因陳宗萍曾是誠品書店籌備期的員工之一，而「彰藝坊」寄賣的古典布袋戲偶口碑也不錯，於是誠品主動詢問陳宗萍是否有意願將彰藝坊的布袋戲偶搬到賣場來設櫃。自稱「天生反骨」、「革命分子」的陳宗萍「憨膽憨膽」地一口就答應，由於以前在誠品以及畫廊工作的經歷，讓陳宗萍覺得品牌形象的重要，在誠品「設櫃」，等於是為彰藝坊在台北覓得一個「櫥窗」。但是家裡所有人都反對，包括陳羿錫也不看好會賺錢，但陳宗萍對布袋戲的藝術潛力與發展空間甚具信心，而「彰藝坊」不向外發展也不行，於是在說服公公同意，並得到老公的支持後，她向青輔會申請了一百萬的青年創業貸款，正式帶著被認為已經是落伍的傳統戲偶北上，進駐被認為最有文化氣質的賣場-誠品書店設櫃。[31]而透過誠品這個窗口，很多

---

[27] 陳宗萍在誠品開店後要兼顧櫃檯，單調又不具發展性，而且要穿制服、打卡，她不想受約束。到畫廊工作比較符合她所學的美術專長。

[28] 以前陳宗萍對布袋戲有一段不甚愉快的經驗，唸高中時，她騎腳踏車會經過一間廟，廟前是一片墳墓，這廟常請金光戲演出，而她每次經過墳墓時因害怕而騎很快，只覺得金光戲很吵，對著墳墓演，又沒人看，因此印象不佳。

[29] 編輯部〈陳宗萍-堅持布袋戲偶原味價值〉，見《X-CUP 超大盃月刊》，2006 年 8 月，頁 46。

[30] 因為收藏家多不願向別人提及戲偶自何處購得，以保持神祕性和稀有性，因而無助於開拓「彰藝坊」的商機。

[31] 在設櫃的第三年，陳宗萍就已經賺回本錢，也還清所借貸的一百萬貸款。

人（包括外國人）得以認識彰藝坊，除了散客外，很多機關學校、劇團或是個人蒐藏家，都會向「彰藝坊」下訂單。[32]曾任誠品書店北市商場區經理的章曉君就對「彰藝坊」的古典布袋戲偶讚譽有加：

> 彰藝坊的傳統布袋戲偶具備傳承台灣歷史文化的特色，有其市場性與獨特性。在世代變遷之下，仍堅持採用耗時費工的手工雕刻與刺繡，所創造出來的作品精緻、品質穩定，自然散發出獨一無二的魅力。[33]

因此「彰藝坊」是誠品敦南店創店以來，兩家屹立至今尚未撤櫃的老店之一，憑藉的就是將本土化的產品精緻化，而且不斷地改良，終能贏得國內外民眾的青睞。為了精益求精，並分擔陳弈錫的工作量，「彰藝坊」還特別聘請畢業自銘傳大學應用美術系的林淑鈴（1968~）專門幫戲偶設計服裝及開發周邊商品，也請「弘宛然」掌中劇團團長吳榮昌（1965~）設計旦角頭飾，讓「彰藝坊」清麗素雅的品牌風格更具辨識性，產量也更穩定，遂於 2007 年 8 月 10 日，於高雄「夢時代」3 樓誠品書店內開設第二家「彰藝坊」門市。

在「彰藝坊」製作古典布袋戲偶穩定發展之餘，陳宗萍另於 2005 年成立「偶相設計公司」，目標朝著從精緻戲偶工藝藝術當中延伸出的多元文化潛能設計繼續努力。由她與林淑鈴合作構思、設計，第一波產品運用源自於戲台布圍及戲偶衣服元素之台灣花布設計出台灣新書包、筆袋、購物袋等一系列的生活用品，「一布布」將台灣在地文化元素引進時尚生活圈。[34]陳宗萍認為花布是台灣最「俗擱有力」的本土性代表圖騰，她莫明所以的就是喜歡它的鮮艷、溫暖與熱情，她說：

> 要貼近生活才能貼近觀眾，所以彰藝坊在採集這些傳統元素與製作運用時，特別注意現代人缺乏的東西，例如現代的生活過於疏離，所以我們需要熱鬧；現代的生活過於枯燥冷酷，所以我們需要色彩與熱情。這也是我當初採用台灣花布做為布袋戲包裝禮盒提袋的出發點，讓傳統的元素更貼近生活。[35]

這種讓藝術走入生活、讓創意提升生活的創作理念，使台灣花布周邊商品一推出，就頗受女性客層的喜愛，因此當古典布袋戲偶這條路走不下去的時候，陳宗萍自嘲要轉型全力設計開發台灣花布系列商品，棄「偶」於不顧矣。

---

[32] 此段另參李蓮珠〈開啟一扇城市時尚之窗－彰藝坊的布袋戲偶〉，《傳統藝術》31 期，民國 92 年 6 月，頁 49~50。

[33] 許宗琳〈戲偶牽紅線　掌中話真情〉，見《蘋果日報》，2004 年 4 月 7 日，B11 版。

[34] 見「彰藝坊」網站－www.cyf-bodehi.com.tw

[35] 見同註 29，頁 51。

伍、結 語

「彰藝園」布袋戲班是目前彰化市最資深的戲班，從日治時期的「祥盛天」到 1958 年後更名的「彰藝園」，陳木火和陳峰煙父子一直和布袋戲維持若即若離的關係，雖然因此無法造就其成為天王級演師而使其布袋戲事業攀登高峰，卻也能三餐溫飽而讓布袋戲代代相傳。到了第三代的陳羿錫，承襲優質的布袋戲基因，再秉持穩健踏實的精神，讓表演布袋戲的「彰藝園」轉型為製作布袋戲偶的「彰藝坊」，在古典布袋戲偶的領域內，進行「體制內」改革，以台灣設計／中國製造／進軍國際，成了文化創意的典範，並由陳宗萍衍伸出台灣花布系列商品。近八十年一路走來，一步一腳印，看似順勢而為，其實有幾個轉捩點在默默改變著家族的命運。

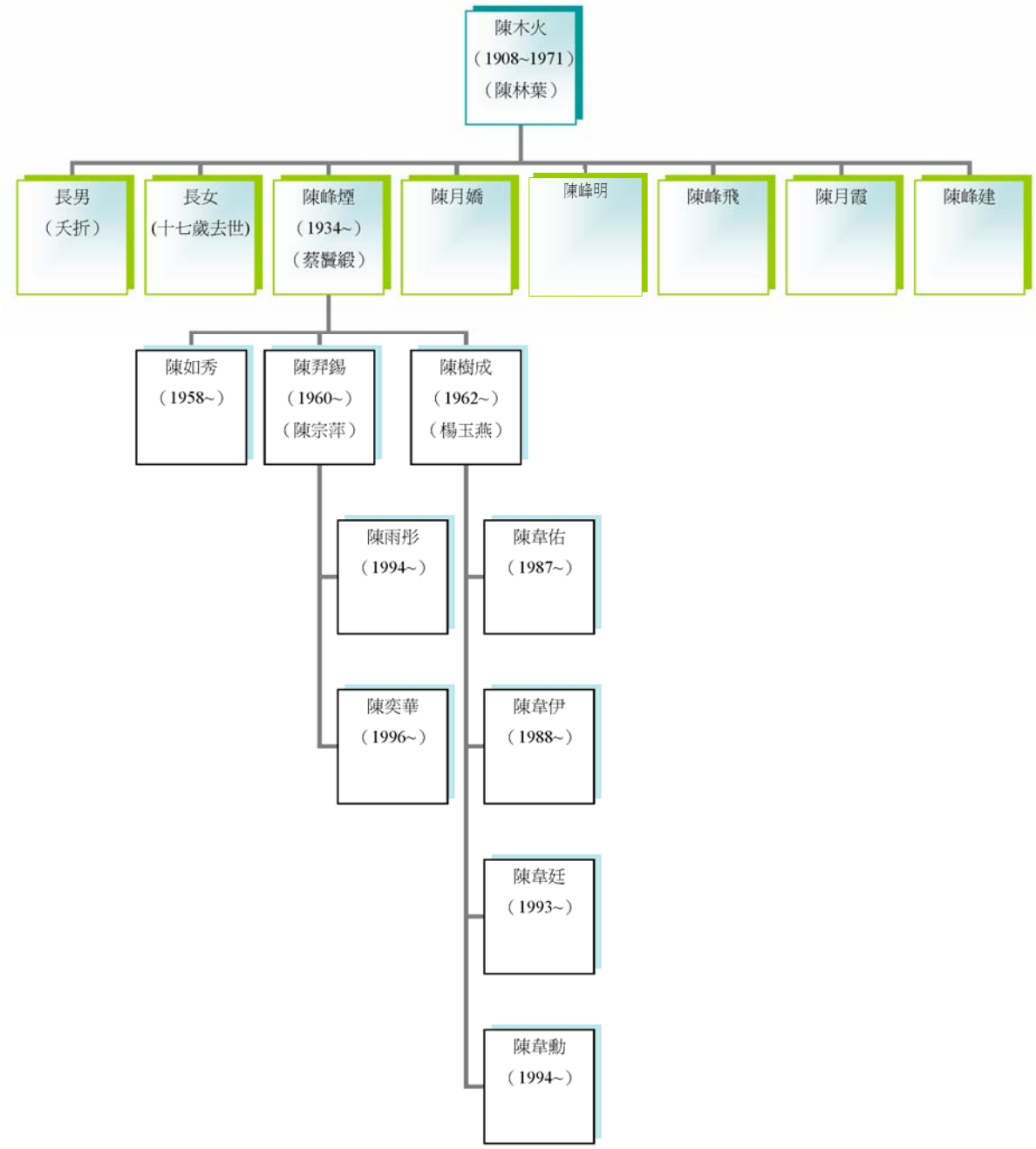
首先是陳木火加入「集樂軒」並認識「阿歪師」，開啟了家族的布袋戲生涯。而他在日治時期去「拖牛車」，一來讓後代保有一條事業命脈，二來他用牛車拖木柴幫助徐析森，讓陳峰煙保有很多珍貴的「阿森仔頭」，也讓陳羿錫在徐炳根家習得刻偶粉彩的技藝而得以和「西田社」有來往，開啟了他的古典布袋戲偶事業。接著是陳峰煙因父親聘請很多主演，得以轉益多師，並和各團友善交往，因而收藏了不少布袋戲劇本，其中尤以大雅「悅來園」張秋嶠的劇本最值得吾人進一步研究。而陳羿錫因為受聘維修西田社的老戲偶，受到感動與鼓勵，有機會到中國泉州，除了設立工作室，讓「土產」精品化，也推動古典布袋戲偶的收藏熱潮。而學美術的陳宗萍則「別具隻眼」，在大家習以為常的古典布袋戲偶上，開發出系列花布商品，這或許會成為未來「彰藝園」家族的另一塊著力的事業版圖。

布袋戲不論是表演或是製作，都屬於古老的傳統產業，利潤不多，很多從業者都早已「收腳洗手」，退出江湖了，但現在不論是陳峰煙的「彰藝園」或陳羿錫的「彰藝坊」卻忙碌得不可開交，看來「彰藝園」的後代家族只要有心繼承，應該可以穩健踏實地把布袋戲技藝傳衍下去。

附錄一：

2007 年在彰化縣立案的布袋戲團共有 65 團，分別是蕭上信「博眾園」掌中劇團（秀水鄉）、郭政強「田中黑狗」掌中劇團（田中鎮）、陳家添「聲五洲」掌中劇團（大村鄉）、洪國禎「全世界」掌中劇團（大村鄉）、王承澤「通世界」掌中劇團」（田中鎮）、顏西藤「新華閣」掌中劇團（埔鹽鄉）、陳柏南「高尚文化」布袋戲團（社頭鄉）、李銘芳「中國」掌中劇團（彰化市）、王景祥「五洲真正園」掌中劇團（彰化市）、陳天城「成世界」掌中劇團（田中鎮）、許能星「許能星」電視木偶劇團（田尾鄉）、林來森「明五洲」木偶掌中劇團（竹塘鄉）、洪百五「振澧光」木偶劇團、呂文錦「正五洲呂明朝」掌中劇團（彰化市）、林啟東「光興閣」掌中劇團（員林鎮）、陳峰煙「彰藝園」掌中劇團（彰化市）、許來福「黑人」掌中劇團（二水鄉）、許柄煇「許來福」掌中劇團（二水鄉）、楊順憑「順興五洲園」掌中劇團（埔鹽鄉）、茆明福「明世界」掌中劇團（二水鄉）、黃俊雄「黃俊雄」掌中劇團（員林鎮）、黃肇聖「黃文進」掌中劇團（田中鎮）、廖秋郎「隆興閣第五」掌中劇團（員林鎮）、吳蔡玉琴「金鳳凰」掌中劇團（大村鄉）、邱清正「正興閣」掌中劇團（田尾鄉）、張天賜「賜興閣」掌中劇團（員林鎮）、董國忠「心心」掌中劇團（二水鄉）、陳朝雄「新宏星」掌中劇團（田中鎮）、蕭昌雄「靈明閣」掌中劇團（田中鎮）、林陳寶蓮「新豐源」掌中劇團（北斗鎮）、吳清發「新樂園」掌中劇團（員林鎮）、呂籐財「阿財」掌中劇團（福興鄉）、蕭上彥「中五洲蕭上彥」掌中劇團（秀水鄉）、吳正雄「五洲小寶島」掌中劇團（彰化市）、許玉樹「大統」掌中劇團（埔鹽鄉）、劉永豐「永豐」掌中劇團（北斗鎮）、謝明閣「新世界」掌中劇團（二水鄉）、趙玉琴「寶興閣」掌中劇團（北斗鎮）、張松建「黑吉馬」掌中劇團（田中鎮）、洪先衛「振澧光」掌中劇團第二團（二林鎮）、盧泰山「泰山」掌中劇團（大村鄉）、胡永川「永五洲」掌中劇團（溪湖鎮）、吳宗樺「新樂園第二」掌中劇團（員林鎮）、茆國聰「明世界」掌中第二團（二水鄉）、黃朝溢「輝五洲第三」掌中劇團（彰化市）、朱進源「朱家班」掌中劇團（鹿港鎮）、江欽饒「江黑番」掌中劇團（員林鎮）、劉祥瑞「大台員劉祥瑞」掌中劇團」（員林鎮）、王啟文「王啟文」掌中劇團（田中鎮）、蕭上溢「五洲博眾」掌中藝術團（秀水鄉）、王永方「王永峰」掌中劇團（溪州鄉）、紀文進「明峰」掌中劇團（田中鎮）、茆國鎮「金鳳凰」第二團（二水鄉）、吳清秀「新樂園第三」掌中劇團（員林鎮）、林英其「新春閣」掌中劇團（彰化市）、楊燈財「金華龍」掌中劇團（秀水鄉）、蔡家立「大眾」掌中劇團（秀水鄉）、陳江海「鳳舞奇觀」布袋戲團（二林鎮）、蕭思亮「新博眾」掌中劇團（秀水鄉）、張永郎「金世界」掌中劇團（埔心鄉）、巫進坤「錦興閣」掌中劇團（埤頭鄉）、李素英「錦興閣」布袋戲團第二團（埤頭鄉）、陳漏長「東原五洲園」（福興鄉）、許宏漳「真五洲」掌中劇團（溪湖鎮）、張添順「文武乾坤」布袋戲（社頭鄉）。——感謝彰化縣文化局提供資料

附錄二：彰藝園掌中戲團的傳承系譜



附錄三：彰藝園掌中戲團大事年表

◎ 1908 年（日・明治 41 年、清・光緒 34 年）

「彰藝園」掌中戲團第一代演師陳木火，出生於彰化崙仔坪（即今彰化市平和里，南北管音樂戲曲館附近），綽號阿松、臭頭仔松。

◎ 1934 年（日・昭和 9 年、民國 23 年）

「彰藝園」掌中戲團第二代演師陳峰煙出生於彰化北門口，乃陳木火（27 歲）次子，綽號阿狗（因長兄、長姊早夭，遂取賤名以求平安長大）。

◎ 1940 年（日・昭和 15 年、民國 29 年）

陳木火（33 歲）搬家到「市仔尾」（今中正路現址）定居。

◎ 1946 年（民國 35 年）

陳木火（39 歲）重新經營「祥盛天」掌中戲團。「祥盛天」早在日治時期即已成立，取後場師父阿盛仔（噴吹）之「盛」、天靈仔（打鼓）之「天」，加上「阿松」之「祥」（諧音）合成團名。

◎ 1957 年（民國 46 年）

陳峰煙（24 歲）娶妻，妻子蔡鬒緞（1935~）乃彰化和美人。

◎ 1958 年（民國 47 年）

陳木火（51 歲）向彰化縣政府登記成立「彰藝園」掌中戲團，團名乃彰化縣府人員所取，因是彰化市第一支來登記的布袋戲團，故取名「彰藝（一）園」。

陳峰煙（25 歲）長女陳如秀出生。

◎ 1960 年（民國 49 年）

陳峰煙（27 歲）長子陳羿錫出生。

◎ 1962 年（民國 51 年）

陳峰煙（29 歲）次子陳樹成出生。

◎ 1971 年（民國 60 年）

陳木火去世，享年 64 歲。陳峰煙（38 歲）接手經營「彰藝園」。

◎ 1984 年（民國 73 年）

陳羿錫（25 歲）因姊夫的介紹，遠赴印尼「維多利亞」集團貿易公司，擔任企劃部主管，前後任職約三年。

◎ 1987 年（民國 76 年）

陳羿錫（28 歲）被「維多利亞」公司派往中國廣州洽商，在「廣州貿易洽談會」中的「工藝館」中，首次看到陳列有漳、泉古典布袋戲偶。

◎ 1989 年（民國 78 年）

陳羿錫（30 歲），協助「西田社布袋戲基金會」典藏戲偶之整理、修護、復原工作；並赴中國泉州考察古典戲偶之原始圖樣與製作之狀況。年底在廈門設立製作古典戲偶的工作室。

◎ 1991 年（民國 80 年）

7 月，陳羿錫（32 歲）應台北市建國南路「木石緣」畫廊之邀，於「傳統戲劇之美」聯展活動展示古典布袋戲偶時，初識任職畫廊總經理助理的陳宗萍（26 歲）。

◎ 1993 年（民國 82 年）

1 月，陳羿錫應台北力霸百貨公司之邀，於南京西路店展示古典戲偶。

陳羿錫（34 歲）與陳宗萍（28 歲）結婚。

◎ 1994 年（民國 83 年）

3 月，陳羿錫（35 歲）於彰化市老家登記成立「彰藝坊古典戲偶工作室」。（地址：彰化市中正路一段 121 號）

5 月 27 日，「彰藝園」應東海大學「台灣文學週」活動中演出〈三國演義・千里尋兄〉、〈西遊記・火雲洞〉。「彰藝坊」並策展「傳統戲偶之美」。

◎ 1996 年（民國 85 年）

10 月 10 日，陳羿錫（37 歲）於台北誠品書店敦南店開設全國第一家古典戲偶專賣店「彰藝坊」。（門市地址：台北市敦化南路一段 245 號 B 1）

◎ 1997 年（民國 86 年）

2 月，「彰藝園」掌中戲團與「彰藝坊古典戲偶工作室」於新光三越台北南西店主辦的「偶戲博覽會」活動中展演。

5 月，「彰藝坊古典戲偶工作室」應文建會於彰化縣伸港鄉福安宮主辦的「八十六年全國文藝季－戲曲・彰化」展出布袋戲文物。

8 月，「彰藝園」、「彰藝坊」應邀於中壢來來百貨公司主辦的〈藝術・趕集－絕代風華掌中偶〉活動中展演。

◎ 1998 年（民國 87 年）

7 月，「彰藝坊」應邀於宜蘭縣政府主辦的〈台灣文化節－戲弄宜蘭〉活動中展出布袋戲偶。

10 月 17 日，「彰藝園」應國立清華大學藝術中心所主辦的「清大文化公園」活動中演出〈過五關斬六將〉、〈火燄山三借芭蕉扇〉。

11 月 14 日，由「財團法人春泉文教基金會」製作的「陳峰煙影像記錄」（65 歲）於台中有線電視第 13 頻道「人文台灣」的節目中首播。

◎ 1999 年（民國 88 年）

2 月 17 日，「彰藝園」掌中劇團應新光三越百貨桃園店所主辦的「新春偶戲藝

術節」中演出〈火雲洞〉。

7~8 月，「彰藝坊」應台北市袖珍博物館之邀，於「細說布袋・掌中乾坤」活動中展示戲偶；「彰藝園」並演出〈西遊記・火雲洞〉。

9~10 月，「彰藝坊」應高雄市立歷史博物館之邀，於「風雲再起-新古典布袋戲偶特展」活動中展示戲偶；「彰藝園」並演出〈西遊記・火雲洞〉。

「彰藝坊」首度開發樹脂戲偶，並承製誠泰銀行信用卡史艷文、女神龍樹脂戲偶贈品，各 3 萬尊。

◎ 2000 年（民國 89 年）

5 月，總統府向「彰藝坊」訂購戲偶一批。

「彰藝坊」赴法國巴黎「歐亞印象畫廊」展出。

◎ 2001 年（民國 90 年）

「彰藝坊」赴法國巴黎「金生麗水藝廊」展出。

◎ 2002 年（民國 91 年）

12 月 17~20 日「彰藝園」、「彰藝坊」赴法國巴黎「巴文中心」、尼斯「亞洲藝術博物館」展演。

◎ 2003 年（民國 92 年）

「彰藝坊」赴法國馬賽「省立民族博物館」、卡拉瓦多省偶戲節巡迴展出。

◎ 2004 年（民國 93 年）

4 月，「彰藝園」赴墨西哥首都藝術節巡迴演出。

8 月，「彰藝園」赴墨西哥瓜拿花多省立民族博物館展出。

◎ 2005 年（民國 94 年）

3 月，陳宗萍（40 歲）設立「偶相設計公司」。

8 月，「彰藝坊」應統一蘭陽藝文公司之邀於宜蘭傳藝中心舉辦之「布袋戲百年風華」活動中展出布袋戲文物。

11 月，「財團法人春泉文教基金會」出版〈民俗技藝大師精選 2－陳峰煙〉DVD。

台中教育大學台語系聘請陳峰煙（72 歲）先生擔任「布袋戲入門」課程之講師。

◎ 2006 年（民國 95 年）

12 月 1 日，「彰藝坊」台北敦南誠品店擴大營業，比舊門市大上 2.5 倍。

「彰藝坊」接受霹靂國際多媒體委託，製作「素還真」8 寸小戲偶，隔年又製作「葉小釵」小戲偶。

◎ 2007 年（民國 96 年）

2 月 4 日~3 月 18 日，「彰藝坊」應彰化市公所之邀於彰化藝術館大廳策劃展出「布袋戲百年風華－彰化啟示錄」。「彰藝園」陳峰煙（74 歲）則於 2 月 21 日演出〈西遊記〉。

8 月 10 日，「彰藝坊」於高雄「夢時代」3 樓誠品書店內開設第二家門市。（地址：高雄市中華五路 789 號 3 樓）

10 月 2 日~12 月 31 日，「彰藝坊」應總統府藝廊之邀，於「游於藝－生活大玩家」活動中展示戲偶與台灣花布創意系列產品。

陸、參考文獻

《臺灣電影戲劇史》　呂訴上　銀華出版部，1991 年 9 月再版

《台灣布袋戲女演師的研究與調查》　西田社　民國 86 年 7 月

《彰化媽祖信仰圈內的曲館》　林美容　台灣省文獻會　民國 86 年 5 月

〈台灣布袋戲與民間社團曲館、武館的關係〉　陳龍廷　《國際偶戲學術研討會論文集》雲林縣立文化中心　1999 年 6 月

〈開啓一扇城市時尚之窗－彰藝坊的布袋戲偶〉 李蓮珠 《傳統藝術》31 期，民國 92 年 6 月

〈絕代風華掌中藝－陳峰煙與彰藝園〉 曾麗壎 《台中有線電視》70 期　1998 年 11 月號

〈彰藝園的掌中戲〉　游淑峰　《大地地理雜誌》　1997 年 6 月

〈展現古典布袋戲的精緻與氣韻〉　廖瓊芳　《藝術家雜誌》　1999 年 12 月

〈偶戲・戲偶－彰藝園與彰藝坊〉　李芸萍　《行天宮通訊》105 期　2004 年 8 月

〈堅持布袋戲戲偶原味價值－彰藝坊／陳宗萍〉　《X-CUP》 2006 年 8 月

〈彰藝坊　雕繪出文化與生命的偶〉　黃羽辰　《創意Ｘ創業－與 25 位成功創意人的創業對談》　三采文化出版公司　2007 年 9 月出版

〈布袋戲偶　首見專賣店〉　李玉玲　《聯合報》 民國 85 年 10 月 11 日 35 版

〈典藏戲偶　有專賣店〉　紀慧玲　《民生報》 民國 85 年 10 月 11 日 19 版

〈布袋戲偶走出任由擺佈的老曲目〉　蘇嘉俐　《中國時報》 民國 85 年 10 月 31 日「台北萬象」16 版。

〈彰藝坊　布袋戲偶的造型設計師〉　楊珮君　《中國時報》民國 87 年 8 月 15 日 19 版

〈角色萬千　始終一人〉　邱旭伶　《自由時報》 民國 88 年 7 月 25 日 39 版

〈戲偶牽紅線　掌中話真情〉　許宗琳　《蘋果日報》 2004 年 4 月 7 日 B11

〈彰化四大館餘音－軒園齋閣〉　范揚坤　彰化縣文化局出版　2002 年 11 月

〈西遊記－火燄山〉DVD　2007 年 7 月 21 日「彰藝園」陳峰煙於「彰化藝術館」戶外廣場演出錄影

2007 年 9 月 30 日下午 3:00~5:00 於台北市永康街「彰藝坊」工作室訪問陳羿錫先生

2007 年 10 月 3 日晚上 9:30~12:30 於彰化市中正路「彰藝園」住家訪問陳峰煙先生

2007 年 10 月 5 日下午 2:00~5:30 於彰化市中正路「彰藝園」住家訪問陳峰煙、陳羿錫、陳樹成先生

2007 年 10 月 7 日下午 2:00~5:30 於台北誠品敦南店「彰藝坊」門市訪問陳宗萍小姐

2007 年 10 月 11 日晚上 7:40~9:30 於彰化市中正路「彰藝園」住家訪問陳峰煙先生

2007 年 11 月 27 日晚上 9:00~10:00 於彰化市「巧成真」訪問徐柄垣先生

食與補—以鹿港地區傳統作月子飲食文化為例

The Tonic Food--The Traditional Dietary Culture of Doing the Month in Lukang

許蓓苓*
Bei-ling Hsu

摘 要

食補是指通過食用某些食物以促進身體健康，或是預防疾病，尤其當人處於特殊的生命關口。「產後照護」在台灣民間稱為「作月內」，深刻地影響著婦女的生活。即使在台灣現代，作月子習俗也並未完全受西方影響而萎縮。中醫與民間都相信，飲食上的調整可以強化產後孱弱的身體。而鹿港保留了許多文化資產與古蹟、民俗活動、傳統飲食，整個古鎮都瀰漫著歷史與傳統。這篇論文將藉由文獻與訪查資料討論鹿港地區傳統作月子的食補文化。

關鍵詞：鹿港、作月子、食補、飲食規範、民俗

* 東吳大學中國文學研究所博士班

The Tonic Food--The Traditional Dietary Culture of Doing the Month in Lukang

Bei-ling Hsu（許蓓苓）

Abstract

Tonic food is food which is consumed to improve one’s well-being,or stave off sickness,particularly at times when one is life crisis. The traditional Taiwan rite of “Tso-Yueh-Lai” also known as “doing the month” has influenced women in recovery during postnatal period. Contemporarily in Taiwan, doing the month not only did not undergo atrophy, affected by westernization.The traditional Chinese medicine and Taiwanese believes ,changing diet to recover from postparterm weakness.

Lukang including the culture heritage and historic sites, folk activities, traditional foods……,the centuries of history enveloped the town from all sides. This paper is to discuss the traditional meaning of doing the month and a healing cuisine in Lukang.

Keywords：Lukang, Doing the Month, Tonic Food, Dietary Norm, Folk Custom

壹、前 言

「立冬補冬，補嘴孔」這句耳熟能詳的台灣諺語，反映了「食」與「補」和「時機」的相互關係及內涵；不僅進一步的要求色、香、味俱全，更發展出深植於常民生活的「食補」文化。[1]不只四季節令要「補」，對於產後的婦女而言，特殊的階段必須利用特定食物來補充流失的體力，使身體器官得以修復，增加哺乳時所需要的營養，台灣民間俗稱「月內」--「作月子」，[2]跨越了文化與生物性的意義。漢民族婦女作月子的飲食內容，具有共通性，然而在不同的區域與聚落，也反映了地方習俗與飲食文化的特色。「鹿港」這個在台灣開拓史上風華絕代的古鎮，保留了無數珍貴的遺風古俗，在婦女作月子的部份，除了生活與行為上的規範與禁忌，在飲食的部份，為出嫁女兒作月子準備的補品食材，更是兼具了養生與美味，內涵著娘家父母的牽掛與疼惜，鹿港諺語所言「懶爛查某愛作月內」，[3]作月子期間的休養生息，對於過去傳統社會長期操持家務或勞動的婦女而言，猶如難能可貴的假期，更何況豐富的食補內容，也滿足了味蕾的享受。作月子食補食材更展現了鹿港地區深厚的飲食內容與禮俗文化，這些滋補養生的食材，匯集了先人的經驗傳承與養生智慧，成為當地產婦作月子期間的飲食依據。本文分別從傳統的醫療文化與地方民俗的觀點，探討鹿港地區的作月子飲食；「補」有食補與藥補的分別，前者是指從日常食物中攝取營養，達到養生強身的療效，本文的討論以食補為主，不指涉中醫藥材的藥補（如生化湯等）部份，另一方面希望藉由對作月子食補飲食的探析，呈現屬於鹿港的風土民情。

貳、食補文化與醫療價值

依照傳統習俗，鹿港地區為出嫁的女兒所準備的十二項食材：豬心、豬肝、豬肉、豬腰子（豬腎）、全雞、烏魚、麵線、龍眼肉、桔餅、生薑、麻油、米酒；[4]依據筆者的訪查，鹿港地區的受訪者對這十二項食材的內容都有共識，

---

[1] 飲食療法是中國傳統醫學常用的治療法之一，不僅有補益作用，也可以達到治療疾病的功能，台灣民間一般稱之為「食補」，尤其針對強健體質，改善虛症的部份，本論文延用民間通俗的說法，稱「食補」。

[2] 「作月子」另有「坐月子」與「做月子」的寫法，翁玲玲認為相較於「坐」、「做」字，「作」更具有長期、抽象、歷史淵源、語音上的意義，能充分表達儀式的全貌與意涵。參見翁玲玲：《麻油雞之外—婦女作月子的種種情事》（台北縣：稻鄉出版社，1994），頁 31-34。

[3] 感謝鹿港「朝陽鹿港協會」理事長溫文卿先生於「2007 年彰化研究學術研討會」會議後，提供此則諺語。（記錄日期：2007 年 10 月 20 日）

[4] 從三朝之禮到滿月之前，娘家及親友會依照習俗贈送嬰兒用品與產婦的食補食材等，禮俗上稱為「送庚」。東森新聞報於 2006 年 12 月 2 日與 2007 年 1 月 9 日兩日曾報導陳總統的媳婦黃睿靚出身於鹿港地區，當地親友為這位鹿港女兒作月子準備十二樣補品，其補品內容徵引鹿港鎮洛津里里長黃文秋先生，包括豬心、豬肝、豬肉、豬腰子、全雞、烏魚、麵線、龍眼肉、柿餅、生薑、麻油和米酒。參見莊明勳：〈黃睿靚產女--鹿港老家習俗 12 項補品成對討吉利〉，（來源：

其中全雞、生薑、麻油、米酒、豬腰子、豬心，是比較固定的食材，其他的部份，可以依照產婦平日進食的喜好稍作更動，受訪者（f008）指出，如果產婦傷口已經癒合，可以用紅蟳代替，還有豬肚也可做為其中一項。這些食材包含了食補與民俗文化的意義，首先就食補的醫療價值作討論。

一、「作月子」食補觀念的形成

「醫食同源」一直是數千年來的東、西方既有的傳統觀念。兩千多年前，西醫鼻祖希波克拉底斯(Hippocrates，460-377BC)曾有一句格言：「你的食物，就是你的醫藥」，而千里之外的中國，《呂氏春秋・本味》記述伊尹答商湯有關烹調問時，曾有「陽樸之薑，招搖之桂」，[5]薑、桂既是調味品，也是常用藥，《周禮》記載的周朝醫療制度分為「食醫」、「疾醫」、「瘍醫」以及「獸醫」四種；其中位居首位的就是「食醫」。[6]而長沙馬王堆墓出土的十四種竹簡醫書中，記載「火齊粥」、「青粱米粥」治療肛門痛癢、蛇咬傷；[7]可見在化學合成的藥品尚未出現之前，食物已成為醫藥保健的主力。而《黃帝內經・素問》「五谷（穀）為養，五果為助，五畜為益，五菜為充。氣味合而服之，以補精益氣」，[8]所謂「養」、「助」、「益」、「充」，更進一步顯示了對食物營養學的認識，奠定了中國傳統醫學「寓醫於食」的基礎理論。根據中國傳統醫學的觀點，食物的性能與應用和中醫藥物具有相似之處，歷代醫藥典籍記載了各種食物的性、味、歸經、功能與運用；（明）李時珍完成的《本草綱目》52 卷，收集了 1892 種天然藥物，分別記述各種食物的性質、藥效、適應症、禁忌、用量與用法，其中日常使用的飲食類佔了極大的比例。《淮南子・修務訓》言神農「嘗百草之滋味、水泉之甘苦，令民之所辟就。當此之時，一日而遇七十毒」，[9]「辟就」說明了「飲食」啟迪了中國預防醫學的萌芽，適當的應用食物，不但可以作為藥物或其他治療法的輔助手段，更進一步的還具有修補健康，防治疾病的功能。

---

http://news.yam.com/ettoday/politics/200612/20061202617796.html，2006/12/02 東森新聞報）。經筆者向黃文秋先生詢問，以及在鹿港地區實際訪查的結果，豬心、豬肝、豬肉、豬腰子、全雞、烏魚、麵線、龍眼肉、生薑、麻油和米酒，是鹿港常見且普遍的產婦娘家餽贈的作月子補品，惟其中關於「柿餅」的部分，當地普遍用於作月子的食補，應是採用「桔餅」，也有受訪的婦女表示，體型較大的「柑餅」，對產婦也很「補」；在鹿港當地傳統的雜貨店或乾貨舖，可以買到「桔餅」和「柑餅」，一包多在百元上下，也有論斤秤兩販賣的。

[5] （秦）呂不韋，（漢）高誘註：《呂氏春秋》（台北縣：藝文印書館，1974），頁 324。

[6] 所謂「疾醫」猶如現代的內科醫生，「瘍醫」是指外科醫師，「獸醫」是現在的獸醫師。《周禮》書中提及的「食醫」，以照顧周王之六食、六飲、六膳、百饈、百醬、八珍為主要任務，也就是負責營養管理及食療養生。（漢）鄭玄注，（唐）賈公彥疏：《周禮注疏》（十三經注疏本）（台北縣：藝文印書館，1965），卷 5，頁 2 下-9 上。

[7] 參見陳樂平：《醫俗史》（上海：上海文藝出版社，1997），頁 187。

[8] 崔為譯注：《黃帝內經・素問譯注》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，2002），頁 138-139。

[9] 熊禮匯注譯：《新譯淮南子》（台北：三民書局，1997），頁 1034。

「作月子」雖然最早可以溯源自《禮記・內則》，[10]但內容只是禮儀規範的雛型，對於婦女產後的生理療養並無記載，在中國關於「求子」的巫術與習俗，遠比對於婦女產後的照顧醫療起源更早，即使是目前已知最早的湖南長沙馬王堆三號墓出土的醫藥帛書《胎產書》，[11]相對於人類生育的歷史，時間上還是有落差；雖然根據史料的記載，西漢的醫事制度設有「侍醫」，「侍醫」中有女醫一職，《漢書》所載的義妁和淳于衍，都是西漢時期在宮廷內為後宮女眷醫療的女醫，相當於今天的婦產科醫生，到了宋代的醫學教育與醫療機構，產科已設為專科，[12]但是對於民間的百姓而言，從古代中國一直到早期的台灣社會，婦女生產往往交由產婆（穩婆）接生，並由產婦的母親或婆婆照料「月內」的起居生活，這些女性長輩，依照自己曾經歷的模式加諸於下一輩，當周遭都依循同樣的方式，它逐漸變成一種普遍、不成文的約定與規範，影響並限制著產婦的日常起居，因此所奉行的作月子食補，可以說是大傳統與小傳統的結合，一部份依照著對中醫典籍的理解與概念，另一方面則實踐著屬於自己聚落族群的傳承與經驗。

「補」是中醫治法八法之一，[13]「補其不足」、「虛者補之」，有所虛損需要補。作月子的食補文化與早期婦女生產的高危險性有極大關聯，台灣諺語言「𣍐生毋值錢，要生性命相交纏」（徐福全，1998：126）、「田螺吐子為子死，生子性命在溝墘」（徐福全，1998：431）、「生贏雞酒香，生輸四塊板」（徐福全，1998：428），都說明了早期產婦生育的風險；婦女生產猶如一場生死相搏，即使順產，對母體本身的消耗，也需要一段時間的調養來恢復生理，更何況產婦還肩負著哺乳的責任，所以作月子的儀式，同時還包括行為的禁忌與規範，但對民間而言，關注力往往著重在產婦的食補，台灣諺語所謂「女補血，男補精」（陳主顯，2005：334），男子補精益腎，女子則調經養血，都是針對男女容易缺少的部份作補充，（清）傅山《產後編上》提及「凡病起於血氣之衰，脾胃之虛，而產後尤甚，是以丹溪先生論產後必大補氣血為先」，

[10]《禮記・內則第十二》：「妻將生子，及月辰，居側室，夫使人日再問之。作而自問之，妻不敢見，使姆衣服而對，至於子生，夫復使人日再問之。夫齊，則不入側室之門。」（漢）鄭玄注，（唐）孔穎達疏：《禮記注疏》（十三經注疏本）（台北縣：藝文印書館，1965），卷28，頁 11 上。

[11]目前發現最早的中國婦產科專著，是西元 1973 年湖南長沙馬王堆三號墓出土的帛書《胎產書》，學者從《胎產書》與《周禮》、《尚書・洪範》和《內經》的比較，推論《胎產書》早於《內經》，更接近西周之初，《胎產書》中出現的五行理論與《周禮》、《尚書・洪範》所載非常吻合，而與《內經》五行相屬規律不同。詳見魏子孝、聶莉芳：《中醫中藥史》（台北：：文津出版社，1994），頁 45-53。

[12] 宋代稱為「產科」，明清兩代改稱「婦人科」。廖育群：《醫者意也—認識中國傳統醫學》（台北：東大圖書，2003），頁 190。

[13]中醫的八種治療基本大法，分別為汗法、吐法、下法、和法、溫法、清法、補法、消法。清代程鐘齡(即程國彭)在《醫學心悟》中，結合各科疾病系統論述了八綱辨證、八法施治的綱要，並總結前人的經驗，歸納常用的多種治療方法。（清）程國彭：《醫學心悟》（北京：人民衛生出版社 ，2006 年，據《程樹滋堂原刻本》排印）。

[14]婦女經過生產的體力消耗與血液流失，正處於中醫所言「血不足，氣亦虛」的狀態，因此民間的作月子食補食材，都在強調補血益氣的功能，使身體儘速恢復機能。這一段從產後到母體生殖器官恢復正常功能的時間，西方醫學稱為產褥期，即台灣民間說的「作月內」，一般為期一個月，也有更慎重作兩個月的。在這段期間，除了一般飲食作息要格外注意，台灣民間也普遍認為作月子絕對是女性調整體質的最好時機，甚至女性長輩會告訴我們「月內無做好，呷老就艱苦」，並且認為作月子期間沒有好好調理容易引起「月內風」，「月內風」在中醫臨床裡，不是專指產後發生的頭痛、腰痛或筋骨關節酸痛變形，也不侷限於單指某一種症狀或疾病，而是泛指產婦在作月子期間因不遵守行為規範或禁忌所產生的各種病痛，範圍包括了頭痛、頭暈、虛軟無力、容易感冒、手腳酸痛、腰背酸痛、關節酸痛或變形、全身酸痛、手腳冰冷以及怕冷等症狀。[15]

黃久華在2003年針對產婦執行坐月子習俗與產後健康狀況的相關性研究中指出，「產婦對作月子習俗愈遵從（平均值愈高），產後的身體症狀愈少（平均值愈低）」，[16]無論從心理或生理的角度來看，作月子都具備了功能性，其中包括諸多的生活禁忌，如不提重物、不流眼淚、避免接觸風和水等等，而積極性的補益則是以食物達到修補療養的效果。

中醫在觀察人體活動時，體會到自然的影響力，認為違反自然規律將危害健康，所以強調人體生命與自然、客觀環境這些外界環節之間的複雜聯繫。落實在民間的飲食習慣，也依照著植物自然長的時序，如台灣諺語說的「正月蔥，二月韭，三月荇，四月壅（空心菜），五月匏，六月瓜，七月筍，八月芋，九月芥藍，十芹菜，十一蒜，十二白」（陳主顯，2005：153），直到現在還是長輩們奉行的飲食原則，雖然以台灣現今的農業技術，品嚐蔬果可以不分季節，但是非當季的蔬果自然需要更多外在的輔助與培育，當令食材代表了產量豐富、產質新鮮，利用時節蔬菜來食補養生，美味與經濟兼具，是先人流傳下來的智慧；中醫認為四季氣候的變化，對人體的生理功能、健康狀態息息相關，所以必須因應四時配合陰陽變化的規律來做調理養生；同樣的理論也應用在產婦生產，《葉氏女科證治》:「產室當令溫涼得宜，若產在春夏當避風，產在秋冬宜避寒」，[17]《產後編》中有「凍產」與「熱產」是針對

[14]（清）傅山：《產後編上》（台北：世界書局，1982，收錄於楊家駱主編《增補珍本醫書集成》第十三冊），頁1。

[15]「月內風」也將傳統中醫的致病理論，具體實踐在產科醫學上，其以一個正氣虛弱與邪氣旺盛相對發生的現象，來詮釋與推廣產後保健的重要；解讀上，可以將「月內」與「風」拆開來看，「月內」反映的是產婦虛弱的個體，而「風」則代表了旺盛的邪氣。參見陳立德：〈坐月子的傳統理由〉《2001中國中醫臨床醫學雜誌臨床心得專輯》，（資料來源:http://www.sino-medicine.com.tw/~cctcma/book/index-6-2001.htm，2001年）

[16] 黃久華：〈產婦執行坐月子習俗遵循度與產後健康狀態之相關研究〉（台北：陽明大學社區護理研究所，2003.06），頁94。

[17] 嚴星橋重校：《葉氏女科證治》（台北：力行，1985），頁103。

「天寒」、「暑月」的氣候，[18]外在環境溫度與溼度的不同，影響產婦生產，或是產後食補調理，因時制宜的飲食中蘊含著順應自然的宇宙觀。

台灣民間所遵循的食補觀念，更是依照個人體質不同施行因人而異的調補，並且隨著對象與地域的主客體條件的不同，作月子的食補內容也會有所差異。而針對食材取得的方便性與常態性，來做為作月子的食補內容，具有因地制宜的意義，因此融入於常民生活中的食補觀念，具備了因時、因人、因地制宜的靈活性。本論文將陸續作討論。

二、食物的屬性

所謂食物的屬性是中醫所謂的「四氣」，即食物進入人體內，所產生「寒、熱、溫、冷」的作用，如果不溫不熱，不寒也不涼，則歸屬於「平」性。（元）賈銘《飲食須知》分為「涼、冷、寒、溫、熱、平」，六個類別裡又再細分出 17 個小類別，[19]而台灣民間傳統觀念則是概分為「冷」、「熱」兩大類，日常食物中以平性居多，中醫理論認為寒涼性質食物多有滋陰、清熱、瀉火、涼血、解毒作用；溫熱性質食物具有溫經、助陽、活血、通絡、散寒等作用。而中國的食補是強調維持人體平衡和諧的狀態，因此「冷病可藉熱食來平衡，熱病可用冷食來中和」[20]。人的體質也和食物一樣有冷熱的差別，但並非簡單的二分法，楊玲玲曾設計測量體質表，將人的體質分為「燥熱實型體質、濕熱實型體質、燥寒實型體質、濕寒實型體質、燥熱虛型、濕熱虛型體質、燥寒虛型體質、濕寒虛型體質」八種，[21]因此產後施行溫補是大原則，但觀察體質的差異，必須對「症」下「食」，才能確實達到食補的醫療效果，也就是作月子期間雖然要補充溫、熱性的食材，但種類與份量的拿捏，與補充的適當時機，都要依據產婦個人體質的差異做變化與調整。

台灣傳統的作月子進補，主要採熱性和溫性的食物，針對鹿港地區傳統作月子食材的訪查發現，受訪者對於食物的屬性分類，都有自己的邏輯，例如「紅肉是『熱』的；白肉是『冷』的」（f001，f002，f003），對照古醫書，民間對食物屬性的分類，兩者是有出入，而且對於某些食物顯示的混合徵象，使屬性分類的看法不一致，學者認為這往往「導致現代常常將整個體系當作純粹的迷信予以摒棄」，[22]這種現象尤其反映在民間對食物的認知上。

---

[18] 同註 14，頁 3-4。

[19]（元）賈銘《飲食須知》食物的屬性說明分為「涼、冷、寒、溫、熱、平」，六個類別裡又再細分出涼；冷、冷滑、冷利；寒、大寒、微寒、寒滑；溫、溫平、大溫、微溫、溫滑；熱、大熱；平、平滑 17 個小類別。（元）賈銘《飲食須知》（山東：山東畫報出版社，2007 年，據《學海類編本》排印本）。

[20] 張珣：《疾病與文化》（台北縣：稻鄉出版社，1994），頁 171。

[21] 詳見楊玲玲：《怎樣吃最補》（台北：文經社，1988），頁 51-72。

[22] 尤金・N・安德森著，馬嬰、劉東：《中國食物》（江蘇：江蘇人民出版社，2003），頁 185。

根據《本草綱目》和《飲食須知》所分類的鹿港地區作月子主要食材的食物屬性為：

食物屬性	種　　類
平	豬心、烏魚、龍眼
寒 涼	豬肉、豬腎、紅蟳、豬肚、麻油
溫 熱	生薑、雞肉、豬肝、桔餅、米酒

豬的食用部分不同，食物的屬性也有改變，各家對於同一種食材的分類，常持有歧義，不同的醫書，也有不同說法，因此中醫學上食物屬性的分類要比民間一般所認知的，更加的細緻與複雜，其實從現代醫學的角度來看，是可以有更科學化的分析，生物鹼分子中的氮原子越多，鈣、鎂、鈉、鉀這些鹼性礦物質越多，寒性越強；磷、硫、氯越多，熱性越強。[23]

烹調也會改變食物屬性，民間與醫書都有共通之處，如其中的麻油，受訪者認為「麻油如果只用來涼拌，那就是『冷』的；要煮過才是『熱』的」（f007），賈銘《飲食須知》記載麻油「生性冷，熟性熱」，且「過於煎熬者，性極熱」，[24]以它來煎煮食物，可以達到作月子溫補的效果，因此鹿港地區的作月子飲食多以麻油作為烹飪的基底油，尤其對於屬性寒涼的食物，更是要配合麻油與老薑烹調，受訪者認為即使是「冷」性食物，只要經過麻油高溫加熱（炸或煎），就會變成「熱」的屬性；依據個人體質的不同，必需適當的搭配一些涼性或平和的食材，根據鹿港媽祖廟邊麻油商（f007）的說法，如果產婦不習慣麻油的味道，或是體質較為「熱」的產婦，通常會改用茶籽油或苦茶油烹煮，避免過於燥熱。

由於產前產後內外在環境，心理生理現象的改變，使壓力接踵而來，容易讓產婦手足無措，甚至導致身心不協調。[25]所謂「心病」不是只靠「心藥」醫，研究發現日常生活的飲食也會顯著的影響腦部的活動；因此作月子的飲食，要具有預防與改善的功能；中醫認為產後憂鬱症屬「鬱症」範疇，以生理上而言，是因為「冷」與「濕」所引起，[26]因此適度地使用屬性溫熱的食物，在中醫學理上確實達到平衡的效果。

[23] 詳見陳俊旭：《吃錯了，當然會生病》（台北：新自然主義，2007），頁 268-269。

[24] （元）賈銘《飲食須知》（山東：山東畫報，2007，據《學海類編本》排印本），頁 75

[25] 產後憂鬱症在醫學上可概分為三類，I.產後情緒低落(postpartum blue)：發生率非常高，約佔產婦的 50%－80%；II.產後沮喪(postpartum depression)：發生率約佔產婦的 10%－20%；III.產後精神病(postpartum psychosis)：發生率約千分之一至千分之二。參閱楊錚宜：〈產後憂鬱症－初為人母的角色轉換及心理適應〉，（來源：國家網路醫院 http://hospital.kingnet.com.tw，2004 年 12 月 20 日）

[26] 不只中國傳統醫學認為憂鬱症屬於陰性疾病，在印度，將精神病視為「月亮病」，都與「冷」、「寒」的概念有關。參見石原結實著，曾雪玫譯：《生薑治萬病》（台北：大展出版社，1997），頁 62-64。

食物的屬性，因為烹飪的方式而改變，如前文所提及的麻油，還有不同部位屬性也有不同，如生薑，據《飲食須知》記載生薑「肉性溫，皮性寒」，[27]傳統作月子的烹煮方式都是連皮使用，因為在中醫的觀念裡薑皮可以利尿消腫，用麻油將帶皮的老薑爆透，直到薑皮皺起來，經過加熱熟透的薑皮才有助於發汗、去寒。筆者在鹿港永安宮前訪談當地女性長輩的過程中，受訪的阿嬤強調「吃鹽會生風，薑母會去風」(f001)的觀念，「風」是六種病邪（六淫）之一，[28]是外邪致病之首。「淫」字有過量的意思，當「風」太過，就成為致病的原因，民間將感冒稱為傷風、風寒，都存在這樣的概念，而產婦因為處於體虛的狀態，容易受到病因的侵襲，因此台灣民間在作月子料理時大量使用薑而避免（不）用鹽。

鹽分一直被視為作月子的飲食禁忌，[29]（清）張曜孫《產孕集．調攝》:「飲食宜澹泊，毋食鹽，犯之令無乳。」[30]作月子期間的飲食規範除了是對於產婦健康的維護，確保足夠的母乳哺育下一代，同樣的重要，因此除了會影響奶水分泌的「鹽」，台灣民間也認為食用韭菜會使母體「退奶」，因而列為禁食，另外受訪者表示「像菜頭、白菜、瓜之類都不要吃」，因為會「去補」(f001，f002，f003，f004，f010)，這些同屬於涼性食物，台灣民間認為會抵消「補」的熱能，影響效果。作月子的飲食禁忌主要還是在限制生、冷的食物，這與文化內在的病症觀點有相關性，林憲曾提出一種文化結合症候群的精神疾病，稱為「畏寒症」(Frigophobia)，主要的癥結在於中國傳統「陰陽寒熱」的疾病觀，畏寒症的患者恐懼於受到「冷」、「寒」、「風」等陰性元素的侵襲，害怕「元氣」虛弱，被視為「中國人特有之疾病」；[31]作月子期間對生、冷飲食的禁忌以及其他的行為規範，或多或少都存在著這種中國傳統的疾病觀點。

受訪者（f010）還提及「毒」的概念:「無鱗的魚、紅柿，卡毒，不要吃」，台灣民間對食物所指的「毒」，除了食物配伍相忌的概念之外，另一部份比較接近中醫所說的「發物」，這類食物容易誘發皮膚過敏或加重原有疾病，也是作月子飲食的禁區。[32]現代醫學的研究證實某些食物會引起過敏源，但食物種

---

[27] 同註 24，頁 84。

[28] 「六淫」分別是風、寒、暑、濕、燥、火六種致病的主要病因，又稱為「六氣」，太過或不及時，均會讓人產生疾病。參見盧毅非編著:《中醫術語小辭典》(台北縣：泛亞國際文化，2001)，頁 26。

[29] 關於作月子用鹽的禁忌，翁玲玲已從中西醫的觀點與美國人類學家 T. W. Neumann 食鹽禁忌研究，做了完整的討論和分析，可參見翁玲玲:《麻油雞之外—婦女作月子的種種情事》(台北縣：稻鄉出版社，1994)，頁 71-72。

[30] （清）張曜孫《產孕集》(台北：世界書局，1982，收錄於楊家駱主編《增補珍本醫書集成》第十二冊)，頁 36。

[31] 文化結合症候群除了「畏寒症」(Frigophobia)，還包括「縮陽症」(Koro)。參見林憲著，王珮瑩譯:《文化精神醫學的贈物：從台灣到日本》(台北市：心靈工坊文化，2007)，頁 42-74。

[32] 這些「發物」多指無鱗魚(如緒魚、泥鰍)、蝦、蟹、海參、牛肉、羊肉、驢肉、馬肉、韭菜、茴香等。現代醫學認為「發物」與過敏性疾患或瘡瘍腫毒等提體質者較有相關。參見高尚德:〈飲食禁忌〉(國立中國醫藥研究所中醫藥資訊網)，(來源：

類和數量程度因人而異，（宋）陳直《壽親養老新書》所言「水陸之物為飲食者不下千百品，其五氣五味冷熱補瀉之性，亦皆屬於陰陽五行，與藥無殊」，又言「人若知其食性，調而用之，則倍勝於藥也」，[33]食補首要必須先瞭解食物，適當的食物配合適宜的體質、症狀，確實對於健康與疾病具有正面的加分效果，反之，「食性」則變成不利人體的「發性」，對於處於特殊食補護理階段的產婦而言，更是要三思而後「食」。

三、作月子飲食的醫療價值

作月子食補的主要價值在於產後養生的調理。中醫師陳潮宗指出：

> 生產時因為用力而元氣耗傷，又因出血而致陰血虧虛，由於元氣大脫，運血無力，氣虛血滯，而使瘀血內阻，故產後諸病皆以「虛」、「瘀」為主。[34]

婦女產後因為「虛」所以要「補」，因為「瘀」所以要「泄」；因此食材的選擇除了熱量與營養的功能，部分食物也具備了排泄與代謝的療效。

作月子飲食的核心內涵，無論中醫或者民間，都源自於對陰陽冷熱的傳統觀念；台灣民間相信婦女經過生產過程的大量失血，所謂「產前無虛、產後無熱」，受訪者（f010）表示「有身的人卡驚熱，生了卡變作驚寒」，產後將導致身體變「寒」（冷），依照「冷病可藉熱食來平衡」的調養信念，成為選擇食物的主要原則。

「麻油雞」是台灣民間傳統的產後階段性膳食，中醫師建議在子宮排出污血（惡露）之後，產後第三週再食用更為理想，[35]而鹿港地區也習慣在十二日送補品食材，民俗與醫學之間的不謀而合，或者是傳統醫學的醫療觀點已深入民間的生活經驗，對於養生補身的觀念，確實有許多符合之處。麻油雞是台灣民間作月子的象徵性食物，也在鹿港地區的作月子飲食中呈現，內含有三個重要的溫補要素，就是：麻油（經加熱）、生薑、米酒。麻油雞的食補與療效最早可溯自唐朝，（唐）孟詵《食療本草》記載「新產婦可取一只，理如食法，和五味炒熟，香，即投二升酒中，封口經宿，取飲之，令人肥白。又和烏油麻二升，熬令黃香，末之入酒，酒盡極效」，酒則「諸酒醇醨不同，唯米酒入藥用」，[36]因此燉煮麻油雞必須使用米酒，《本草綱目》言「通血脈」具有促進血液循環的作用。

---

http://nricm2.nricm.edu.tw/pages/show.php?qry_dtnbr=26&qry_dsnbr=444，2002 年 2 月 19 日）

[33] （宋）陳直《壽親養老書》，（元）鄒鉉續增：《壽親養老新書》（臺北：新文豐，1989，《叢書集成續編・四三》影印《翠琅玕館本》），頁 32 下。

[34] 陳潮宗：〈產後諸病概論〉《2001 中國中醫臨床醫學雜誌臨床心得專輯》，（來源：http://www.drchen.com.tw/healthy_medicine_center/acadyma.htm，2001 年 3 月）

[35] 詳見莊淑旂：《女人的三春--莊淑旂的宇宙健康法 5》（台北：時報文化，2005），頁 140-154。

[36] （唐）孟詵，鄭金生、張同君譯注：《食療本草》（上海：上海古籍出版社，1992）頁 194。

《本草綱目》記載雞肉味甘，性溫，具有溫中補脾、益氣養血、補腎益精等功效，適合產後婦女食用，並依照雞的品種、顏色與雌雄的不同，主張不一樣的功能療效與食用禁忌，其中又以「烏雌雞肉」有破血化瘀、治療癰疽、補血以及產後虛弱、益氣的功效，適合產婦食用，[37]適合產婦食用，中醫理論與台灣民間都有公雞屬於「發物」的說法，所以不適於產後作月子使用，經筆者向亞東醫院傳統醫學科劉亮吟醫師詢問，中醫師認為如果沒有搔癢或皮膚宿疾的產婦，使用公雞或母雞並沒有限制，台灣民間作月子燉補，一般還是習慣採用老母雞或烏骨雌雞，藥用雞中以烏骨雞被視為最好的雞種；從營養價值來看，烏骨雞含有十七種氨基酸，明顯高於其他，而且脂肪含量低，蛋白質更高，[38]十分適合產後滋補。

麻油是由胡麻榨取而來的，含八十三至九十%不飽和脂肪酸(亞麻油酸、次亞麻油酸，花生油酸)，[39]《本草綱目》記載胡麻主治「傷中虛羸，補五內，益氣力，長肌肉，填髓腦，久服輕身不老。堅筋骨，明耳目，耐飢渴，延年」，[40]而胡麻油也有「生肌、長肉、止痛，消癰腫，補皮裂」的作用，可以幫助產後婦女收縮子宮、排除惡露，達到去瘀代謝的功能；除此之外，麻油的特殊香氣及不油膩的特性，可以促進產婦的食慾。

薑的使用歷史悠久，具有特殊的辣味與香氣，常用於烹調時去除腥羶、增進風味、提升食慾。老薑（薑母）的薑辣素含量比嫩薑多，薑辣素可以促進血液循環，使身體產生溫熱的感覺，並促進排汗，進而將體內毒素一併排出，台灣諺語說「仔薑𣍐辣」（徐福全，1998：80），所以薑還是老的辣，因此作月子期間的食物調理都選用老薑。

鹿港地區娘家為女兒準備的作月子食材，還包括烏魚。烏魚有「魚中珍品」之稱，其蛋白質的含量較民間病後滋補常用的海鱸魚更高，[41]容易為人體消化吸收，可以幫助身體組織建造和修補，補充體力與營養，適合產後、病後及身體虛弱者滋補。同樣屬於海產類的「紅蟳」也具有高蛋白質的營養價值，被台灣民間視為滋補聖品，受訪者（f001）認為「食紅蟳不只月內好，對囝仔人轉骨也很好」。

龍眼有「益壽神品」的美名，曾經是中國歷史上珍貴的貢品，《本草綱目》記載「食品以荔枝為貴，而滋益則龍眼為良」，[42]經過曬製的龍眼乾（福肉）具有補血養腦的療效。能潤氣補氣又有補血的功能，常做為補虛濟弱，產後、病後的滋養品。另外，許多中醫藥帖也常利用龍眼乾治療思慮過度、勞傷心

[37] 詳見閃中雷編著：《本草綱目 1000 問》（台北縣：智林文化出版社，2007），頁 315-316。
[38] 食品營養成份與含量，參見行政院院衛生署，「台灣地區食品營養成份資料庫」網站（來源：http://www.doh.gov.tw/newdoh/90-org/org-3/database/4-1.html）
[39] 同上註。
[40]（明）李時珍：《本草綱目》（蘭州：甘肅文化出版社，2004），頁 231。
[41] 同註 38。
[42] 同註 40，頁 322。

脾或失眠、健忘及氣血不足、虛弱等症狀，鹿港地區一般以麻油煎食，或以龍眼乾泡熱水飲用。至於富含維生素 C 的桔餅或柑餅，據受訪者（f005）說明鹿港地區的作法：先用麻油將薑母爆香，再加入切碎的桔餅或柑餅，可以再加入雞蛋，起鍋前淋上米酒，也是熱補的效果。

豬心的臨床運用，可治心氣不足引起的心悸、自汗、失眠，並且補氣血、養心神；豬肝可以幫助子宮排出污血及老廢物，促進子宮收縮，使惡露排淨，達到「泄」的效果，使子宮恢復正常功能，還可以養血、補肝明目；豬腰子則幫助產婦促進新陳代謝，恢復體力，預防產後腰酸背痛。[43]產後吃豬肝、豬腎、豬心、豬肚等動物內臟的觀念，源自於中醫的「臟器治療」，[44]《黃帝內經》所謂「五畜為益」，就有應用五畜的內臟器官補益身體，輔助治病的意思，（唐）孫思邈《備急千金要方》中，曾用豬肝、羊肝治療雀目（夜盲症）；雖然當時還沒有夜盲症是因為缺乏維生素 A 所致的觀念，卻用了含有豐富維生素 A 的動物肝臟達到了療效。

2000 年 Maes 等學者發現，憂鬱症患者血液中維生素 E 的濃度較低，認為憂鬱症患者體內的抗氧化能力較弱。據美國威爾士大學的研究也證實，維生素 B1 對改善情緒極為助益；維生素 B1 缺乏常出現容易疲勞的症狀，體內也無法生成蛋白質或碳水化合物，而攝取較多維生素 B2 食物的女性往往情緒較佳，對於外界壓力可以更加冷靜的對應。[45]作月子飲食中常使用的豬肉與豬內臟以及油脂，含有豐富的維生素 B1、B2 和維生素 E，對於安定產婦情緒很有幫助。傳統的作月子食材主力在於加強蛋白質的攝取，這類食物經過人體消化後，將成為身體組織修護的重要元素，可以使生產時所造成的傷口儘快癒合，幫助體力的恢復。

參、生命禮儀與民俗意涵

典型的生命禮儀是指一個人從出生、成年、結婚到死亡所舉行的各種通過儀式（rites de passage），[46]可以調整人與自然，個人與自我，個人與群體，群體與群體之間的關係；「作月子」是兼顧心理與生理需求的一種生命禮儀；

[43]關於豬心豬肝豬腎的療效，參考莊淑旂：《女人的三春--莊淑旂的宇宙健康法 5》（台北：時報文化，2005），頁 140-143；劉繼林：《食補好過吃苦》（台北：婦女與生活，2001），頁 110-111。

[44]張錫純（1860-1933）在《醫學衷中參西錄》最早使用「臟器療法」一詞。參見張錫純著，王雲凱、林彬之、韓煜重校：《醫學衷中參西錄》（石家莊：河北科學技術出版社，2001）。用動物的內臟器官、組織、腺體作為藥物，預防和治療疾病的方法稱為臟器療法。周克振：《自療：各種常見病症的中醫療法》（台北：中天出版社，2000），頁 1-3。

[45]黃士懿：〈營養、飲食與情緒〉，（來源：食品資訊網電子報第二十八期 http://food.doh.gov.tw/chinese/libary/libary5_2_19.htm，2005.10.31）

[46] 通過禮儀（rites de passage）為荷蘭學者 Arnold.Van Gennep 所創的術語，指某一個人在其生命過程中，從一個社會地位轉向另一種社會地位。參見陳國強主編，石奕龍等撰稿：《文化人類學辭典》（台北市：恩楷，2002），頁 193。

從食物的部份作觀察，除了食補的醫療考量，食物本身也做為一種交流媒介，被應用在人際網路，它更是一種象徵符號，代表了一個文化的思考方式，而在長時間奉行的作月子飲食裡，蘊含著一個族群歷代相沿積久而成的共同規範與習俗。

台灣民間的生育禮俗，三朝之禮這一天，產婦家要送雞酒、油飯向產婦娘家「報喜」、「報生」，通知娘家外孫已經出生，禮俗上稱之為「報酒」，[47]同時也會分送媒人和親友，娘家會回送各種補品，讓產婦調補身體。還有做十二日，在嬰兒出生第十二天，娘家也來「送庚」，就是送補品為產婦做「月子」，娘家來送嬰兒用品和產婦補品的時間，依照各地習俗略有不同，從三朝到滿月前都有，也有在滿月之前擇吉日「請送庚」。

女兒產子的餽贈禮俗不僅歷史悠久，而且名目眾多，（明）沈榜《宛署雜記》「產子」記載「時臨蓐，婦家先期以果羹饋其女，曰催生。生三日後，曰洗三。十二日，曰小滿月。一百日，曰嬰兒百歲。一歲，曰撾周。婦家各有贈遺，甚有用金銀綺縠珠玉者」。[48]台灣民間各地風俗略有不同，全雞與豬肉、豬內臟是較為普遍的通俗習慣，以下列舉金門的「十二日」禮，[49]以及從緬甸到台灣的雲南籍漢人（012）的訪談資料供參考：

地區	食材賀禮數量	食材賀禮種類	特殊禁忌與習慣
金門	賀禮多寡並無限制，或是三件，或是六件不等	雞、豬肉、餅乾、酒、水果、麵線、雞蛋爲主。（雞或豬肉兩者可以二擇一）	家中若有人懷孕則不能贈送「麵線」，俗信會被對方「長去」（即被對方佔盡好處）；如果生女兒，不可在豬肉上綁繩子，認爲有咀咒對方生「一大串」女兒之嫌
雲南地區（漢族）	賀禮多寡與數目並無限制	雞、雞蛋、麵條、米（米是賀禮的重點，稱爲「祝米」）	雞的料理方式習慣用清燉（不加酒），或是以「汽鍋雞」的烹調方式，以特製的陶器（鍋中心有一個空心管子從蒸鍋底通到蓋子，利用湯鍋的蒸氣原理從空心管子衝入汽鍋），可以加入生薑或藥材。

[47] 台灣傳統習俗在小孩出生後第三天，稱為「三朝」，要將桂花心、柑葉、龍眼、小石頭放入水中煮沸，為嬰兒洗拭身體，洗完再用小石頭在嬰兒胸前輕輕拍三下，希望嬰兒長大後有好膽識，在成長過程中能夠有像石頭般堅毅，然後再穿上新衣服。這就叫「三朝之禮」，並準備雞酒、油飯祭拜神佛與祖先。再將雞酒、油飯分送親友，要先送一份到外公家，叫做「報酒」。外公及親友可不能把送禮全收下，必須在原來盛油飯的盤子上放少許白米，米上放一張紅紙、再將送來的油飯上面一部份叫「油頭飯」放在紅紙上，並附上幾個小石頭或黑豆，表示祝嬰兒頭殼硬，身體健康好養育，此回贈稱為「碩盤」。參見王灝撰文，梁坤明版畫：《台灣人的生命之禮：成長的喜悅》（台北：臺原出版社，1992），頁 74-79。

[48]（明）沈榜：《宛署雜記》（北京：北京古籍出版社，1982），頁 193。

[49] 詳見謝玉萍：〈金門傳統生育禮俗〉（台北：銘傳大學應用中國文學研究所碩士論文，2005.06），頁 121-122。

而鹿港地區習慣的十二日禮，準備嬰兒的賀禮與十二種食材給女兒作月子補身，並有「催奶」的意義，即使現代的社會型態已有改變，為求方便賀禮部分有以「紅包」代替的，但傳統的鹿港人相當重視作月子的食補食材，因為這除了是「人情」、「禮數」，對產婦而言，也是調理身體的最佳時機。食材部份包括：豬心、豬肝、豬肉、豬腰子、全雞、烏魚、麵線、龍眼肉、桔餅、生薑、麻油、米酒，每一樣都要以雙數呈現，惟「麵線」一項，在早期的鹿港地區只有生男丁才有準備，生女兒不送麵線，以免有連續生女的兆頭（c008），但隨著觀念的改變，無論生男生女，都可以依照個人意願作選擇，不再受性別的限制；這十二禮如前文所提及，依照產婦飲食習慣會略有更動，但漢人社會的作月子食補，全雞一定要有，關於產婦吃雞在中國有一則傳說，大意是說天上的王母向人間扔了一隻母雞，被放牛的牧童撿到，拿給了他正苦於作月子無奶哺育的姐姐煮食，結果一吃了雞，產婦的奶水源源不斷，因此民間這才知道吃雞可以使母體增加奶水，而有了作月子吃雞的習俗；[50]即使是早期物資並不豐裕的年代，台灣民間的作月子飲食習慣，雞被視為滋補必備的聖品，常「一月十數隻，至少亦不下五六隻」。[51]受訪者（c001，c002）表示早期都是贈以活雞，當娘家獲知女兒「有身」（有孕）的時候，就在自家院子養雞，或者事先囑咐熟悉的雞販預定，但現代考慮活雞處理的問題，大多處理完成後再送去，但必須保持完整的全雞，而產婦在食用的時候不能吃雞頭與雞腳。

關於作月子期間，產婦不吃雞的頭、腳，一直要到滿月這一天才能把整隻雞吃掉的習俗，王灝的說明是「一種有趣的迷信……將來人死了，閻王問起說作月子時吃了幾隻雞，據說這樣就可以說只吃了一隻，似乎這樣就可以減少殺生罪孽」，[52]這裡除了反映出台灣民間作月子飲食的偏好，也聯想起鹿港地區流行的諺語「做雞做鳥無了時，趕緊去出世，出世富貴人囝兒，不免個再做畜牲」（李繼賢，1985：22），小時候常常聽到阿嬤一邊殺雞一邊念念有辭，說的就是這句民俗諺語，背後或許代表的正是一種掙扎在精神信仰與飲食生活，對自己內心的寬慰。而客家的習俗，受訪者（t011）則表示客家產婦於作月子期間不吃雞頭，是認為吃了雞頭以後容易患「搖頭症」。

娘家為女兒準備的作月子食材，除了食補養身的醫療意義，也是進一步宣示娘家的「存在」。受訪者（c001，c002）表示：

> 古早這吃的是一定要傳（準備）的，除非是後頭厝（娘家）沒人了，沒送，查某子會被人看無，嘛無面子，婆家那邊也會說話，後頭厝這邊只要日子過得去，攏嘛傳得澎湃（豐富）。

[50] 傳說詳見張勁松等編著：《古今育兒習俗》（瀋陽：遼寧大學出版社，1988），頁 74-75。
[51] 林財源編著：《台灣史俗篇‧誕生結婚俗行》（台北：東方文化，1988，據中國民俗學會版本複印），頁 55。
[52] 同註 47，頁 79。

雖然是說嫁出去的查某子是潑出去的水，嘛還是父母心頭一塊肉，可以的話，都嘛想要替她顧月內。

筆者的母親回憶起當年在鹿港的婆家，祖母為了嫁到三重正在作月子的姑姑，與母親兩人煞費苦心，在交通不便捷的年代，千里迢迢舟車勞頓的從鹿港送補品（包括活雞）到三重給姑姑作月子。即使早期的台灣社會存在重男輕女的觀念，但是父母對女兒的愛仍然充滿了牽掛與設想，尤其在鹿港地區婚喪喜慶的禮俗眾多，如諺語所言「鹿港人厚草頭」（李繼賢，1985：32）（一作鹿港人厚禮數），此諺反映了鹿港遵循傳統禮俗的情形，「報酒」、「送庚」的禮數就更是周到慎重，這其中還涉及「面子」的問題。林語堂曾形容中國人的「面子」，是無法翻譯和定義的東西；學者認為「對中國社會而言，數千年以來，禮教思想支配人際關係的運作，所謂禮儀跟隨個人特定身分而來，並以此確立人際間的尊卑關係，而禮儀的通俗化說法其實就是『面子』」；[53]娘家贈送女兒的作月子補品於情於理，本意都不是誇耀財富的面子競賽，但是台灣傳統的婚姻觀念，是一個人際網路的擴大，而「面子」的內涵，建立於中國人以「社會取向」所塑造的人格特質，在意他人與社會的評價，並在其中肯定自我的價值，因此當習俗成為普遍遵守的行為，個人自然也在禮俗的約制之中，為了兩姓之好，更體恤女兒在婆家的處境，這些食物同樣具有維持「面子」的社交意義。

應用在生命禮俗的食物，往往還具備了某種象徵，例如婚俗裡的食物，多半圍繞著「興家」與「子嗣」的主題，鹿港地區的「食婚酒桌」喜句：「食雞，會起家。食魷魚，生囝好育飼。食鹿，全壽福祿。食豬肚，囝孫大(好)展步。食肉丸，萬事圓。食魚頷下，緊做老爸；食魚尾叉，緊做大家。食福圓，生囝生孫中狀元。食紅棗，年年好。食冬瓜大發花（意味大繁榮）。食芋，新郎好頭路，新娘緊大肚。食甜豆夫妻食到老老老。吃甜桔，好尾結」（李繼賢，1985：54-55）。相似律的作用，[54]廣泛的運用在人生禮俗，最常見的就是諧音的吉祥話，這正是反映了一個族群文化集體的心理聯想。

鹿港作月子食補的食材，同樣也具有象徵吉祥的意義，「雞」、「桔餅」有興家、大吉大利的意思，龍眼乾又稱為「福肉」，代表了福氣圓滿，「豬心」代表一家大小心連心，都是運用諧音的民俗現象。

民間認為物體的形態、狀態相似，也會產生相同效果，建立在類比、模擬與同類互感原始思維的基礎上，這種近乎巫術的思維習慣表現在食物部

[53] 朱瑞玲：〈中國人的社會互動：論面子的問題〉，楊國樞主編：《中國人的心理》（台北：桂冠出版社，1988），頁 239。

[54] 英國人類學家弗雷澤在其著作《金枝》中把巫術的基本原則分為兩種形式：一種是「同類相生」，或結果相似於原因，稱為「相似律」；另一種是物體一經互相接觸，在脫離實體接觸後仍繼續遠距離的互相作用，稱為「接觸律」或「觸染律」。根據這兩個原則，巫術可以分為「模擬巫術」和「接觸巫術」。詳見弗雷澤（J.C.Frazer）著，汪培基譯：《金枝：巫術與宗教之研究》（台北：桂冠出版社，1991），頁 21-23。

分，就是「以形補形」的概念。台灣民間存在著「食頭補頭，食尾補尾」（陳主顯：2005，324）的食補觀念，其中當然存在著許多謬誤、誇大的聯想，但是以鹿港作月子的食材來看，如前文對於醫療價值的論述，「豬腎」、「豬心」、「豬肝」等動物內臟，成為中醫臟器治療的重要依據，內臟具備的各種的營養素確實對於特定的病症具有補益的功效，但是始終不似民間所期待「吃什麼補什麼」的對應效果，針對這一部分，心理的因素恐怕大於實際的療效。

物體相似律還表現在傳統台灣社會對「生男」的偏好，所以生女不送麵線，麵線連續不斷、「牽拖」的特色，依照相似律的原理，恐怕一胎接著一胎還是生女兒；另外，在孕育男丁的期待下，娘家也會在作月子的食補裡添入「豬肚」作食材，產婦必須在滿月之前吃掉，意思是希望生女之後能「換肚」，[55]將生女的肚子換成生男的肚子，下一胎得男丁承繼香火，模擬巫術的背後蘊含了傳統婦女傳宗接代的沉重壓力。由娘家出面送來豬肚，是娘家的用心與祈福，因此作月子的飲食不僅是實質的補身，也是體貼的補心。

肆、飲食習慣與地方物產

台灣民間常言「地方水，養地方人」（陳主顯，2005：347），也可以說明民間的食補內容因地制宜的特色，隨著取得食材的方便性與常態性，並根據地方聚落長期的飲食習慣，調整食補食材的內容。具有作月子觀念的族群，即使同樣執行產後食補，但吃什麼？什麼食物是「補」？不同的民族都有特定的食物認知，並且根據習慣與經驗，決定那些是有助於「健康」，甚至具有「療效」的食物，食補的概念深受飲食習慣與生活環境的影響。

生活環境的不同，使體質與需求也相對變化，舉越南作月子習俗為例，台灣傳統的作月子以溫、熱補為主，而越南位於熱帶地區，作月子則採涼補方式。[56]又如越南婦女在作月子習慣吃鴨仔蛋（f009），鴨仔蛋是蛋孵了兩個禮拜左右，長出細小絨毛，並且已見雛型，是越南婦女作月子的最佳食補，反而是台灣產婦常吃的麻油雞，受訪的越南籍人士（f009）覺得味道很怪，吃

[55] 台灣民間還有一種「換肚」習俗，女兒出嫁後一兩年內沒有生育或連續生女兒時，女方親人怕女兒在夫家會受到輕視或發生家庭糾紛，造成婚姻不幸福，因此女方家人會選擇一個吉日，買一個豬肚燉熟後放在茶壺裡，由女方的母親或長輩婦女用謝籃送到女婿家，抵達後不與任何人交談，直接到女兒的房間，將裝有豬肚的茶壺放在床上，然後一句話也不說的回家，女兒與女婿則在房間內，一起將豬肚吃完，豬肚裝在茶壺裡，而茶壺的形狀相似於男性的生殖器官，具有男性的象徵，所以換肚的豬肚才用茶壺來裝。參見王灝撰文，梁坤明版畫：《台灣人的生命之禮：成長的喜悅》（台北：臺原出版社，1992），頁 44-46。

[56] 衛生署豐原醫院中醫科主任指出，台灣作月子以傳統中藥、食療、養生方法為主，屬於溫補；而越南位於熱帶地區，作月子則採涼補方式。參見姜閔仁：〈外籍新娘坐月子大不同〉，《自立晚報》（資料來源：http://www.idn.com.tw/article/news_content.php?catid=4&catsid=2&catdid=0&artid=20041108eg002，2004 年 11 月 8 日）

不習慣，同樣的道理，對我們而言，吃「鴨仔蛋」也需要勇氣。即使具有同樣食補目的，口味與飲食習慣也必須列入考量。

《墨子・辭過篇》說：「其為食也，足以增氣充虛，強體適腹而已矣。」[57]雖然「食」的目的主要在於增氣充虛與強健體魄，但是前提必須是要能入口，能產生食欲才能進一步吸收食物的養分，因此「適腹」在食補養生的過程裡有其重要性，先要滿足口、胃，使身心愉悅的進食，才能達到食物的功效。

對於長期浸濡於美食，具備深厚飲食文化的鹿港人，作月子的食補，必須同樣考量美味的口感，因此作月子飲食不加鹽，除了是對於哺育奶水的考量，以及傳統對於鹽性屬「寒」，造成「腎臟負擔，骨頭軟化」的醫學觀點，[58]鹿港地區的受訪者（f002, f007）進一步指出鹽會把麻油、酒的苦味、澀味都引出來，而影響湯頭的口感，所以也避免使用有鹽份的料理米酒。

食物的喜好與習慣反映了一種文化的思維模式；在鹿港作月子飲食中常見的「烏魚」是最典型的代表。對「烏魚」高營養價值的肯定深植於台灣民間，如諺語所說的「烏魚煮米粉，食到沖沖滾」（陳主顯，2005：179），暗示烏魚具有壯陽的功能；野生烏魚是台灣沿海地區的入冬之後的重要漁獲，也因為盛產在冬季，因此台灣民間常有「吃烏魚就不怕冷」的觀念，南部地區還流傳著「賣棉被去買烏魚」的諺語，[59]雖然意涵著對本末倒置者的訕笑，也顯示了台灣民間對於烏魚的喜愛。鹿港人更是視本地所產的烏魚為人間美味：

> ……每年漁汛期盛產鰆（闊北）、鯔（烏魚）等高級魚類，除了給本地漁民一筆額外收入外，亦帶給本地人高級海鮮佳餚，故鹿港人有一句名諺，「要吃烏不穿褲」，其所產之烏魚子，不但全省聞名，更名享日本，而為日本人冬補食品之所最喜愛。本地所產烏魚之所以有良好之品質，此乃每年冬至前後十天，洄游於鹿港沿海之烏魚，適值飽卵成熟期，俗稱「正烏」，為烏魚中之烏魚，為其他地區未成熟烏或過期烏所望塵莫及，因而本地漁民為了便利「愛烏」者有所區別，乃於精緻過程中，將鹿港產烏魚子之上端，留有一塊卵囊肉為記。[60]

因為烏魚所帶來的高經濟效益，所以民間常稱為「烏金」，也因為洄游的時間固定，又有「信魚」之稱，漁諺「小雪小到，大雪大到，冬至過十天，烏魚就無了了」（陳主顯，2005：177），指的就是烏魚聚集的魚汛期，所以「冬

---

[57]（戰國）墨翟著，王冬珍，王讚源校注《新編墨子》（台北：國立編譯館，2001），頁 72。

[58] 莊淑旂：《女人的三春--莊淑旂的宇宙健康法 5》（台北：時報文化，2005），頁 154。

[59] 關於「賣棉被去買烏魚」的諺語，筆者詢問台南友人，告訴了一個有趣的背景故事：以前有一對夫妻，在冬至那天看到人家在賣烏魚，很想買條烏魚來吃，可是家裡窮，沒有多餘的錢可以買烏魚，於是作丈夫的就對妻子說：「只要吃烏魚就不會怕冷，我們去把棉被當來買烏魚吃好了。」妻子覺得有道理，就把家裡唯一的棉被拿去換錢，如願的買了一條烏魚煮來吃。結果到了晚上，天氣愈來愈冷，卻沒有棉被禦寒，差點凍死。

[60]〈彰化區漁會合併前沿革〉（潮間帶--彰化漁訊第三十三期，來源：http://www.fcic.org.tw/890/report/report33/re13.htm，2003 年 5 月 1 日出刊）

節食烏正當時」，冬至前後十天正是烏魚產量的高峰期，《臺海見聞錄》記載「烏魚於冬至前由彰化鹿港及安平大港至鳳山瑯嶠海腳石罅處放子，仍回北路。至前為正頭烏則肥，至後曰回頭烏則瘦」，[61]冬至前洄游於鹿港沿海，就是魚卵飽滿的「正頭烏」，是最美味的海鮮珍品。鹿港所產的烏魚在產質是上品，過去產量也十分傲人，現在鹿港洛津國小一帶早期稱為烏魚寮，是昔日冬季漁民搭寮煮曬烏魚和修補漁網的地方，烏魚寮的命名即是以功能目的著稱。

從諺語更可以知道鹿港人愛吃烏魚的程度，「要吃烏魚不穿褲」(李繼賢，1985：34)，「烏魚頭鵠鵠(khok-khok)，專食簪仔頭托」(李繼賢，1985：55-56)，[62]受訪者（f001）表示「古早認為送烏魚高貴又好吃，冬天作月內有野生烏魚可以吃，很補」，鹿港人視烏魚為作月子食補的珍品，不僅營養美味，作為送女兒的補品，對娘家而言，更顯得體面大方。現在台灣養殖漁業進步，一年四季都可以在市場上看到人工養殖的烏魚，營養價值並不亞於野生烏魚，只是對鹿港鄉親而言，野生烏魚永遠是老饕心中的首選，也是味蕾的時光記憶。

伍、結　語

隨著物質生活的提升，傳統食補的觀念不但未曾消逝，人類反而更加意識到適當的飲食不僅維持生理、修補健康，還可能更進一步達到預防醫學的功能。

在漢民族社會的生育風俗裡，「作月子」成為婦女產後必經的過程，即使隨著時代進步，婦女角色日趨轉變，但是從市街巷弄裡林立的作月子中心，以及作月子餐的熱賣，不難窺視出這個在民間流傳已久的習俗，依然深植在台灣人的觀念裡。

中國傳統的食補食療是依照個人體質並配合食物的四氣五味，順應著四時氣候的變化，作飲食的調節，達到身體平衡的狀態，作月子儀式中的食物，不同程度的體現並且實踐了中醫臨床「辨證論治」、「陰陽冷熱」的理論，以及食補觀念中，因人、因地、因時制宜的概念，使產婦生理順利得到修護與恢復，並且可以哺育下一代，因此食材上的選擇，主要以高蛋白、高熱量與高基能的目的為主，並且就現代醫學對於食物影響情緒的研究顯示，這些作月子食材，對於穩定產婦情緒，也有助益，這些必須從醫療護理的角度給予肯定。

---

[61] 董天工：《臺海見聞錄》(南投市：臺灣省文獻委員會，1996，據 1961 年臺灣銀行臺灣文獻叢刊第 129 種新勘印)，頁 65。

[62] 鹿港諺語「要吃烏魚不穿褲」，此諺說明鹿港人喜歡吃烏魚的心境。意思是說為了吃烏魚，就是當了褲子也要買一條來品嘗。諺語解釋參見李繼賢：《鹿港諺語釋說》(彰化縣鹿港鎮：鹿港文教基金會，1985)，頁 34。「烏魚頭鵠鵠（khok-khok)，專食簪仔頭托」中「頭鵠鵠」是指頭大頭硬的意思，「簪仔頭托」意指婦女的首飾，此諺用以呈現鹿港婦女喜食烏魚的習性，為了吃烏魚，花費了許多原本用來買胭脂、凸粉與首飾的私房錢。參見前書，頁 55-56。

另一方面作月子期間的飲食作為生命禮儀的一環，也具備文化的象徵性。除了延續婚俗中祈子繼嗣的巫術行為與心理功能，食物也作為一種社會訊息的傳遞與發佈，從孕婦臨產前，娘家送雞等具有吉祥意義的食材「催生」，希望母子均安，再來是「報酒」與「送庚」，這來往之間的傳送，一直到滿月為止，食物作為儀式的一部份，使姻親關係因為新生命的誕生，而更加緊密親近；傳統的婚姻關係，對女性而言，除了結合的意義，還有代表分離的內涵，「分離」指的就是和娘家親屬的關係，台灣諺語「查某子，別人的家神」（徐福全，1998：343）說明了女性因為婚姻而改變的譜系，但是血源與情感，是無法切斷疏離的，藉由女兒生產，娘家可以表達對女兒的關愛和疼惜，對產婦而言，既是生理也具有心理的正面意義，成為一個完整的文化照護系統。

在物質普遍不充裕的年代，動物蛋白質的補充不易，而如烏魚、紅蟳等食材，在過去更被視為高貴的滋補聖品，對處於特殊生命關口的產婦而言，食物的禁忌是一種規範與保護，同時食物也代表了傳統社會對於特殊身分者的回饋和獎勵，這種現象對於台灣早期的勞動婦女更是顯著。現代社會或者對飲食有不同的需求與考量，對於食物營養的知識也有更進一步的了解，但蘊涵在作月子的食補觀念、飲食文化與生命禮俗，始終穿梭於過去與現代，繼續書寫屬於女性的歷史。

陸、參考文獻

一、專書

（戰國）墨翟著，王冬珍，王讚源校注《新編墨子》（台北：國立編譯館，2001）

（秦）呂不韋，（漢）高誘註：《呂氏春秋》（台北：藝文印書館，1974）

（漢）鄭玄注，（唐）賈公彥疏：《周禮注疏》（十三經注疏本）（台北縣：藝文印書館，1965）

（漢）鄭玄注，（唐）孔穎達疏：《禮記注疏》（十三經注疏本）（台北縣：藝文印書館，1965）

（唐）孟詵著，張同君、鄭金生譯註：《食療本草》（上海：上海古籍出版社，1992）

（唐）孫思邈：《備急千金要方》（新店市：中國醫藥研究所，1990，影宋本）

（宋）陳直，（元）鄒鉉續增：《壽親養老新書》（臺北：新文豐，1989，《叢書集成續編．四三》影印《翠琅玕館本》）

（元）賈銘《飲食須知》（山東：山東畫報，2007，據《學海類編本》排印本）

（明）沈榜：《宛署雜記》（北京：北京古籍出版社，1982）

（明）李時珍：《本草綱目》（蘭州：甘肅文化出版社，2004）

（清）程國彭：《醫學心悟》（北京：人民衛生出版社 ，2006，據《程樹滋堂原刻本》排印）

（清）傅山：《產後編上》（台北：世界書局，1982，收錄於楊家駱主編《增補珍本醫書集成》第十三冊）

崔為譯注：《黃帝內經・素問譯注》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，2002）

張錫純著，王雲凱、林彬之、韓煜重校：《醫學衷中參西錄》（石家莊：河北科學技術出版社，2001）

熊禮匯注譯：《新譯淮南子》（台北：三民書局，1997）

嚴星橋重校：《葉氏女科證治》（台北：力行，1985）

董天工：《臺海見聞錄》（南投市：臺灣省文獻委員會，1996，據 1961 年臺灣銀行臺灣文獻叢刊第 129 種新勘印）

林財源編著：《台灣史俗篇・誕生結婚俗行》（台北：東方文化，1988，據中國民俗學會版本複印）

廖育群：《醫者意也—認識中國傳統醫學》（台北：東大圖書，2003）

陳樂平：《醫俗史》（上海：上海文藝出版社，1997）

魏子孝、聶莉芳：《中醫中藥史》（台北：：文津出版社，1994）

張勁松等編著：《古今育兒習俗》（瀋陽：遼寧大學出版社，1988）

張珣：《疾病與文化—台灣民間醫療人類學研究論集》（台北：稻香出版社，1989）

翁玲玲：《麻油雞之外—婦女作月子的種種情事》（台北：稻香出版社，1994）

莊淑旂：《女人的三春--莊淑旂的宇宙健康法 5》（台北：時報文化，2005）

盧毅非編著：《中醫術語小辭典》（台北縣：泛亞國際文化，2001）

楊玲玲：《怎樣吃最補》（台北：文經社，1988）

王灝撰文，梁坤明版畫：《台灣人的生命之禮：成長的喜悅》（台北：臺原，1992）

陳俊旭：《吃錯了，當然會生病》（台北：新自然主義，2007）

林憲著，王珮瑩譯：《文化精神醫學的贈物：從台灣到日本》（台北市：心靈工坊文化，2007）

弗雷澤（J.C.Frazer）著，汪培基譯：《金枝：巫術與宗教之研究》（台北：桂冠出版社，1991）

周克振：《自療：各種常見病症的中醫療法》（新店市：中天出版社，紫宸設總經銷，2000）

楊國樞主編：《中國人的心理》（台北：桂冠出版社，1988）

石原結實著，曾雪玫譯：《生薑治萬病》（台北：大展出版社，1997）

劉繼林：《食補好過吃苦》（台北：婦女與生活，2001）

閃中雷編著：《本草綱目 1000 問》（台北縣：智林文化出版社，2007）

李繼賢：《鹿港諺語釋說》（彰化縣鹿港鎮：鹿港文教基金會，1985）

徐福全：《福全台諺語典》（台北：自印本，1998）

陳主顯：《臺灣俗諺語典・卷八・天氣、田園和健康》（台北：前衛出版社，2005）

二、論文

黃久華：〈產婦執行坐月子習俗遵循度與產後健康狀態之相關研究〉（台北：陽明大學社區護理研究所碩士論文，2003.06）

謝玉萍：〈金門傳統生育禮俗〉（台北：銘傳大學應用中國文學研究所碩士論文，2005.06）

陳潮宗：〈產後諸病概論〉《2001 中國中醫臨床醫學雜誌臨床心得專輯》（台北：中國

中醫臨床醫學會，2001）

陳立德：〈坐月子的傳統理由〉《2001 中國中醫臨床醫學雜誌臨床心得專輯》（台北：中國中醫臨床醫學會，2001）

三、網頁

東森新聞報 http://news.yam.com/ettoday/politics/200612/20061202617796.html

食品資訊網電子報 http://food.doh.gov.tw/chinese/libary/libary5_2_19.htm

國立中國醫藥研究所中醫藥資訊網 http://nricm2.nricm.edu.tw/

行政院院衛生署台灣地區食品營養成份資料庫 http://www.doh.gov.tw/newdoh/

潮間帶--彰化漁訊第三十三期http://www.fcic.org.tw/890/report/report33/re13.htm

四、訪查對象[63]

編號	訪查對象（年齡）	使用語言	訪查時間	訪查地點
001	黃姓阿嬤（70）	閩南語	2007 年 9 月 17 日	鹿港永安宮（薛府王爺）
002	陳姓阿嬤（68）	閩南語	2007 年 9 月 17 日	鹿港永安宮（薛府王爺）
003	許姓阿嬤（71）	閩南語	2007 年 9 月 17 日	鹿港永安宮（薛府王爺）
004	蔡姓阿嬤（65）	閩南語	2007 年 9 月 17 日	鹿港永安宮（薛府王爺）
005	施金玉香舖店店家	閩南語	2007 年 9 月 17 日	鹿港中山路
006	盛翔隆餅店陳小姐	閩南語 國語	2007 年 9 月 17 日	鹿港中山路
007	施代書麻油施小姐	閩南語 國語	2007 年 9 月 17 日	鹿港民生路
008	全成食品行店家	閩南語 國語	2007 年 9 月 17 日	鹿港民族路
009	阮氏倫（24）	越南語 國語	2007 年 9 月 5 日	桃園市春日路
010	李尤玉（67）	閩南語	2007 年 9 月 3 日 2007 年 9 月 20 日	桃園縣大溪鎮
011	林純蓮（46）	客語 國語	2007 年 11 月 14 日	桃園縣龍潭鎮
012	黃定秀（36）	國語	2007 年 11 月 14 日	桃園縣春日路

[63] 此次訪查主題針對作月子期間的食補食材（代號 f），風俗習慣（代號 c），禁忌（代號 t），行文中以編號表示，並依照訪查內容以代號區隔，尊重部分受訪者不願意具名，僅列姓氏。受訪的店家都有詳細的店址與電話，在此僅列商號與路名。誠摯的感謝所有接受訪查與諮詢的人士和商行。

鹿港飲食的人文思考

林明德*

摘 要

四百多年來，台灣風雲際會，族羣多音交響，和諧地締造了繁複的飲食特色，也成為台灣文化的底蘊與標幟。這種情況在鹿港尤其顯著，古城人文薈萃，物產豐富，民俗曲藝精湛，飲食文化千彙萬端，俗諺「一府二鹿三艋舺」，可為例證；豐饒的飲食文化詮釋鹿港風華，在產業與觀光、休閒深受重視的今天，鹿港的飲食文化，是值得去正視、反思的人文空間。

關鍵詞：鹿港、飲食文化、總舖師、產業與觀光休閒文化

* 國　彰化師範大學國文系教授兼副校長

壹

一九五九年，鹿港天后宮舉辦「媽祖千年祭」，喚醒大眾對古城－文化重鎮－的再認識；並且接二連三的文化動作，為鹿港進行顯影。一九七七年，鹿港文人施文炳先生在〈古城鹿港〉曾說：「鹿港雖然沒落，卻擁有別人沒有的一切，那就是鹿港的歷史，鹿港的文化。」[1]結合鄉親積極倡導民俗活動，以復興鹿港為己任，並且推出〈鹿港八景介紹文〉與〈鹿港簡介〉[2]，可說是鹿港風華再現的發聲。

一九八０年，戶外生活誌社出版《鹿港三百年》[3]，透過圖文詮釋「鹿港」的神祕符碼，讓讀者耳目為之一新；一九九二年，遠流推出《鹿港》[4]，聚集歷史、老街、民俗與龍山寺於一書，導覽或卧遊，能引人入勝；二００一年，《彰化縣飲食文化》[5]出版，挖掘並整合二百三十多個飲食點，以見證半線人文底蘊的精彩；二００六年，《鹿港工藝地圖》[6]刋行，揭開鹿港傳統工藝的奧妙。

近半世紀以來，學者專家對古城鹿港，進行系統的探索，也累積不少的人文資源，這些有可能內聚成為人文空間，也是鹿港風華再現的契機。

不過，我們的等待有些夢幻。長久以來，鹿港有心人士、地方政府與中央政府，似乎沒有交集，遑論共識，無視人文活化石的珍貴，真是令人嘆惜。

本文嘗試從飲食的觀點，呼籲大家正視、反思鹿港的人文底蘊，為產業與觀光休閒，提供一個人文空間。

貳

民俗，是指與國民生活有關之傳統，並有特殊文化意義之風俗、信仰與節慶[7]。包括生活習俗、社會習俗與信仰習俗等，可見其範疇之繁複多元。當中，飲食文化雖然屬於生活習俗，但也關涉到社會、信仰習俗，而且影響深遠，可說是民俗的重要環節。

長久以來，先民因為飲食經驗的累積而孕育了奧妙的「吃道」。基本上，吃之為道，是屬於實用以外的形上思考，也就是對飲食的自覺、經營（飲食藝術化）的結果，換句話說，是吃與道契合之後所展現的生活美學，其中涵蓋有：材料的選擇、刀法的運用、五味的調和、火候的掌握、烹飪的規劃、吃法的講究與健康的要求等。這些元素內聚成為一套系統，而呈現多采多姿的飲食文化。

告子曾說：「食、色，性也。」(《孟子．告子》)、《禮記》亦云：「飲食、男女，人之大慾存焉。」共同指出飲食之於人類是本能的慾望，也證明了「民以食為天」是不容置疑的命題。

台灣諺語云：「富貴三代，才懂得吃穿。」、「一食二穿。」、「食在身、穿在面。」在在透露先民對飲食的重視與講究。

四百多年來，台灣風雲際會，族群和諧，共同締造了多元的飲食特色，成為台灣文化的深層結構。這種情況在鹿港尤其顯著，古城人文薈萃，物產豐饒，民俗曲藝精彩，飲食文化多樣。在產業與觀光、休閒深受重視的今天，鹿港的飲食文化，是值得去正視、反思的人文空間。

小吃是相對於盛宴佳饈的名詞，專指市井村野飲食味道而言。由於它具有鄉土野趣、民俗意象與獨特味道，所以可說是民間文化的結晶。

表面上看，小吃之於盛宴，猶如俗之於雅，層次不同，味道也有所差別，不過，民俗小吃的素樸，雅俗共賞，其蘊涵的許多美學元素，往往成為美食的依據。

大致上說來，地域的開發、氣候環境、人文物產，深深的影響區域飲食文化的趨向。古都鹿港在宗教、民俗、戲曲、工藝與飲食上，因開發淵源、地理背景、農漁特產等因素，內聚形成豐富多樣的飲食景觀。透過長期田調，我們逐步探求飲食文化地域性的差異，建構其飲食文化的特點與族群的生活真相，發現古都的飲食文化約可分為農產加工食品、菜餚點心、節慶飲食、傳統風味等層面，並歸納為八大類，即：禽肉類、畜肉類、海鮮類、米麵類、素食類、糕餅類、飲料類與醬料類。

長期田調的經驗，個人逐漸建立鑑定飲食文化的基準，包括：地理性格、歷史背景、獨特味道、大眾肯定等客觀因素，加上親身深入的驗證。這個基準內含客觀與主觀，毋寧是一把檢驗尺。

之外，對於廚師、耆老、學者、專家，特別進行訪談，藉以建構鹿港的飲食文化。[8]

參

鹿港最早稱為馬芝遴社，是平埔族巴薩布人的居住地，因原野有大量鹿群棲息，故名「鹿仔港」。文獻資料記載，鹿港開發始自明鄭時期，清雍正元年(1723)成為中部最大港口，當初主要拓殖者有施、黃、許、郭、林諸姓。

雍正九年(1731)鹿港正式開放為島內貿易港，之後鹿港逐漸繁榮。乾隆四十九年(1784)，正式開放鹿港與大陸福建的蚶江對渡，直到道光末年，約半個

世紀，是鹿港的全盛時期。當時，人文薈萃、商賈雲集，泉、廈、解、布、染、油、僻、南等八行商林立，儼然是台灣中、南部經濟、文化的重鎮。

由於濁水溪支流多次氾濫，港口泥沙淤積，造成鹿港的商業活動漸趨衰落。1937 年，中日戰爭爆發，鹿港的商機一蹶不振。

鹿港鎮是彰化縣二十六個鄉鎮市的重要人文都會，位於彰化縣平原西北方，屬平坦的彰化沖積平原，北與線西毗鄰，南與福興鄉相隔，東接和美鎮與秀水鄉，西側為迤邐的海岸線。

鹿港由於開發極早，是臺灣著名古都，曾有「一府二鹿三艋舺」之譽，悠久的歷史和豐富的人文環境，讓鹿港蘊育了許多的名勝古蹟、民俗曲藝、傳統工藝與飲食文化，這些人文底蘊既訴說豐饒的台灣文化，也見證了鹿港的發展史。

鹿港的農特產品，有稻米和漁撈海鮮，由此衍生的海鮮小吃和特產，不勝枚舉，如：蚵仔煎、蝦猴酥、五味羹、牛舌餅、鳳眼糕、水晶餃、龍睛酥、麵線糊……等，都是鹿港著名的鄉土特產與小吃。

一九九九年，彰化縣文化局依據藝文資深蒐集計畫，委託個人進行一年的彰化縣飲食文化調查研究。計畫的終極目標是，挖掘並且整合二十六個鄉鎮市的飲食文化，解讀其深層意義，提供產業文化新視野，以作為觀光、休閒與鄉土教材的參考。

一年田調，六個月整理，我們訪問二百三十多個飲食點，撰寫並出版了三十五萬字的專書（包含相片五百張），既為半線飲食文化顯影，也理出其飲食文化特色。依數量次序前三名是：鹿港鎮五十二個點、彰化市四十五個點、員林鎮二十二個點。鹿港飲食文化底蘊，可見一斑。《彰化縣飲食文化》內涵除了二十六個鄉鎮市的飲食點、耆老與廚師之外，還附錄飲食點索引與一書飲食地圖（分一、禽畜肉類，二、海鮮類，三、米麵，四、糕餅、冰品、素食、醬料油品類），為台灣人文資源繳交一份亮麗的成績。

近年來，個人仍持續鹿港飲食文化的調查，在既有基礎上，貼近現況，略有增刪，如實呈現飲食生態。根據田調，共訪得五十七個飲食點，依八大類分法，加上廚師，歸納如下：

1. 畜肉類八個點，即：大明路口「肉圓林」、天后宮側面「黃記肉圓」、第一市場「楊州肉圓」、公園一路「鹿港肉羹泉」、「第一市場芋丸」、「龍山魷魚香菇肉羹」、「第一市場豬血湯麵線」、「民生路肉丸子水晶餃」等。

2. 禽肉類一個點，即：民族路「老師傅鴨肉羹」。

3. 海鮮類十三個點，即：「海浴路烏魚子、蝦丸」、復興路「鹿港新竹錦蝦丸」、「第一市場鹹粉蛤」、中山路「阿南師白北魚羹」、「中山路蚵仔煎、蚵嗲、蝦猴酥」、中山路「光華亭海鮮」、「吳益興蚵仔煎」、「海蚵之家」、民權路「海味珍」、「天后宮前鹿港名產」、光復路「濠城海鮮」、明禮街「陳記醃漬蚵仔」、民生路「輝源鮮蚵專賣攤」等。

4. 米麵類十個點，即：彰鹿路「黑點肉粽、民族路「文燦擔仔麵」、萬壽路「鹿港施」、大明路「王罔麵線糊」、民生路中山路口「老林麵線糊」、中山路「莊豆花湯圓」、「阿振肉包」、「振味珍」、「巧味珍」、第一市場「蔡三代鹿港水晶餃」等。

5. 素食二個點，即：中山路「玉津香」、「介壽路素食麵」等。

6. 糕餅類十四個點，即：中山路「玉珍齋」、「鄭興珍餅舖」、「鄭玉珍餅舖」、「松本坊」、「錦興餅舖」、「長興食品行」、「永芳喜餅專賣店」、「俊美」、「九龍齋」、鹿東路「華泰食品行」、民族路「朝和餅舖」、「三和珍食品」、萬壽路「洛溪春」、民生路「鳳珍牛舌餅」等。

7. 綜合類（肉與海鮮）三個點，即：菜園路「最愛小吃部」、民族路「生炒五味」、中正路「海豐館」等。

8. 飲料類三個點，即：民權路「透心涼冰果室」、民族路「好吃傳統冰」、中山路「芋仔慶」等。

9. 醬料類一個點，即：民族路「玉桃醬園」。

10. 廚師兩位，即：施學堯與施燕南。

可見多元的飲食生態，既傳釋鹿港的人文厚度，且反映了其多樣元的飲食美學。

肆

這裡列舉「蚵仔」、「蝦猴」、「烏魚子」、「玉珍齋」、「俊美」與兩位廚師，以例證鹿港飲食文化之美。

一、發現蚵仔的秘密

個人投入民俗小吃田調三十年，可謂備嚐個中滋味。但其中印象最為深刻的，恐怕非「蚵仔」莫屬了。

台灣四面環海，屬於亞熱帶氣候，因為得天獨厚，每年漁產量，或水陸或近海遠洋或漁獲養殖，應有盡有。長久以來，有關海鮮類的民俗小吃，更

是多采多姿。在這類小吃裡，以蚵仔的形象質性最為特殊。它，一年四季從不間斷，鄉村都會到處都有；其外表並不起眼，滋味卻深具誘惑。

蚵，是一種海產的軟體動物，屬蚌類，學名牡蠣（Ostrea talienwahnensis），俗稱為蠔。體有二殼，右殼的殼頂長而稍曲，左殼扁平，宛如右殼之蓋；殼表色淡黃，有紫色放射線數條。內面色白，肉柔軟。肉柱一枚，棲淺海砂底，以左殼著生岩礁上。李時珍《本草綱目》云：

> 牡蠣……，皆附石而生，磈礧相連如房，呼為蠣房，晉安人呼為蠔莆。初生止如拳石，四面漸長至一二丈者，嶄巖如山，俗呼蠔山。……南海人以其蠣房砌牆，燒灰粉壁，食其肉，謂之蠣黃。

過去，蚵仔與沿海先民生活史有密不可分的關係；現在，其經濟效益容或變易，卻是海鮮小吃的長青樹。不過，就我們的了解，一枚蚵仔的經濟效益還不止這些，它幾乎發揮得淋漓盡致，其殼可當中藥、石灰、建材、裝飾、工藝，例如：台南安平「伍角船板」，一個女人蓋的房子，大柱鑲嵌蚵殼，素樸可愛；彰化王功「余季的刻意人生系列」，化腐朽為神奇，以蚵殼為材料，隨形造型，成為獨特的工藝。蚵仔的料理方式則繁復多樣了，或乾、醃、生吃，或蚵仔湯或蚵仔煎或豆豉蚵或蚵貼，甚至蚵仔麵線，不一而足。

在台灣到處都可發現蚵的蹤影，品嚐到蚵的滋味。例如：新竹城隍廟口的蚵仔煎，面大而清脆；鹿港的蚵仔料理，獨樹一幟，面小質韌，蚵仔煎、蚵仔湯或蚵貼（炸蚵包）任君選擇，天后宮前幾家，經營五十年，「美味可口，甜中帶鮮」。民生路「輝鴻」蚵仁湯從每碗一塊半賣起到今天的四十元，為蚵仔料理寫下史頁。王功的蚵仔料理，新鮮多樣，名聞遐邇。至於台南，蚵面大小適中又新鮮，蚵仔煎或蚵仔湯（配薑絲、蔥、或酸菜皆可）曾經是「沙卡力巴」（台南市內著名夜市）的重點小吃，往昔廣安宮廟埕的「阿憨鹹粥」(現已遷移公園北路)，廚藝奧妙滋味好，其實是蚵仔扮演調味的重要角色。虱目魚粥配上蚵仔，映襯出虱目魚粥的鮮美味道，這是廚藝上的小小秘密。

最後我想指出，認識蚵仔三十年，是神奇、有趣與解密的歷程。根據養蚵人家的說法，蚵仔採收時，不論大小面，只要肥大即可；倘若遇到颱風、地震或西北雨等突如其來的驚嚇，蚵仔馬上消瘦，肉質就會差些，其間似乎存在著某種大自然互動的關係，這讓我想起童年幫父親划木筏「打魚」(驚嚇虱目魚，使之排除腸胃的穢物；「虱目魚腸」是一道珍奇的民俗小吃。)的往事。不過，資深的王功養蚵戶告知，當海水混濁時，蚵仔會把殼蓋闔起來，封閉自己，由於無法吸取水中的養分，祇好內耗自身的能量。這就是蚵仔由肥變瘦的原因。

在民俗小吃田調的歲月裡，除了品嚐味道、建構飲食文化之外，我想發現真相—智慧的喜悅，應該是最大興趣之所在。

二、鹹鹹的蝦猴

俗語：「一府二鹿三艋舺」。三百多年來，古城鹿港一直是台灣開發史上的重鎮。如今，亦成為休閒的據點，戶外生活的最佳去處。到鹿港，除了瀏覽古城風光之外，還有飲食文化值得品嚐。可以試試百年豬油粧、鳳眼糕、龍鬚糖、麥芽酥、牛舌餅；也可以嚐嚐當令海陸兼備的漁鮮，或魚或蝦或蟹或貝，經濟實惠，加上濃濃的人情味。之外，鹿港最教人不能忘懷的，恐怕是蚵仔跟蝦猴了。蝦猴，俗稱蝦垢或蝦姑，由於頭部像螻蛄（肚猴），尾部類似沙蝦，所以沿海漁民逕稱蝦猴，它不見於動物族譜，據說，在台灣沿海，鹿港是唯一的產地。

蝦猴性喜棲息沿海沙灘三、四尺深的世界，每隻約有小食指長，呈墨綠色，是天然繁殖的生物。一年有四次產卵期，分別在農曆三、五、七、九月。每到上述季節，漁民攜帶鋤具，沿海深挖，披沙揀蝦猴，平添海邊景色。

新鮮的蝦猴，呈墨綠色，溫和蠕動，煮熟後，體色如沙蝦，蜷曲鮮紅。其料理方式有二，一為清水煮熟，再配佐料食用；一為鹹滷煮熟，即可品嚐。產卵期的蝦猴，肉多卵飽，質硬味美，經過鹹滷之後，甘醇可口。鹿港諺語：「一隻蝦猴配三碗糜」。原來它是貧窮人家配飯的菜餚。不過，現在已變成老饕玩味的珍品，一如台菜的番薯稀飯。蝦猴適合配飯，乾稀不拘；更適合下酒，濃淡兩相宜。

在鹿港「天后宮」前，或百年老店「玉珍齋」門口，可以看到戴斗笠蹲著的小攤，一邊秤子，一邊蝦猴，木訥的販賣鹹鹹的回憶。不要忘了，停下來，蹲下去，揀一些奇特的滋味。

三、烏魚子的滋味

在民俗小吃裡，烏魚（鯔）屬於「兩棲」性的海鮮　　既為飲食類，又是特產類；尤其是年年歲末隨寒流蒞臨寶島，而成為歷久彌新的鄉土情懷。烏魚是俗稱，李時珍《本草綱目》作「鯔」（音ㄗ）。學名 Mugil Cephalus（有烏頭之意），屬硬骨魚綱，頭部闊大，體色銀白，鱗大，體粗壯，胃具強壯之肌肉，如算珠狀，身長三十至九十公分，生活於鹹水或半鹹水的溫、熱帶區水域，以挖取沙中的微小動植物和其他食物為主，為迴游性表層魚。

每年農曆十一月至次年一月，寒流由大陸東海南下台灣海峽，成群的烏魚為尋找暖流，趨抵寶島南方海岸（鹿港、台南、茄萣、高雄、東港）產卵場，雌雄交配。（倘若暖流轉移到日本東海岸，烏魚群也隨之逐流，便造成台

灣烏魚的欠收年。）寒流初泛，正式揭開漁汛，漁夫們抖擻精神，抓住機會，趁冬夜捕烏魚。烏魚的生殖巢，雄的叫 Spermatophore（白色精巢，俗稱魚鰾），雌的叫 Ovary（烏魚子）。它們都是當令的小吃，前者與魚身屬飲食類，或炒蒜或清蒸或煮湯，味道鮮美；後者經過捆紮、醃製、壓平、日曬之後，真空包裝，便是寶島珍品烏魚子了。

消費大眾公認，府城台南與鹿港是烏魚子的最大產地。目前市售烏魚子，種類複雜，大概可以分為四級：

1. 冬至前後，迴游到台灣的當令烏魚子。

2. 墨西哥灣產製的進口烏魚子。

3. 澳洲烏魚子。

4. 台灣南部養殖的烏魚子。

其中，台灣當令烏魚子，以「品質佳，味道好」聞名；其他的卵粒大，不緊密，味道口感較為遜色。

烏魚子的吃法，不外烘烤，但有如一門學問，相當講究；稍有疏忽，可能暴殄天物。這裡僅提一種心得供大家參考。首先，以棉花沾高粱酒擦拭烏魚子，一來消毒，二來軟化外膜。其次，除去外膜，再以棉花沾高粱酒擦拭烏魚子；接著倒些高粱酒於飯碗中，點火，烘烤烏魚子，上下翻轉，約三分鐘；然後，待稍冷再切片，厚薄要適宜，配合蒜頭切片或蒜片或蘿蔔片。如此，就是一道美妙的烏魚子料理；宜下酒，宜佐飯，既是民俗小吃（如台南「度小月」一片烏魚子、一片蒜的吃法），且為盛宴佳餚（如「海霸王」的烏魚子全餐）。

四、年老店玉珍齋

在台灣開發史上，鹿港是相當重要的商埠，因為地緣、歷史、民風的形塑，使鹿港深具保守性格，也蘊涵豐饒多元的人文資源，例如：宗教、建築、戲曲、工藝與飲食，因此有「文化鹿港」之稱。其中，飲食更具特色，概括八類，禽肉、畜肉、海鮮、糕餅、米麵、素食、飲料、醬料，應有盡有，而且名聞遐邇。這裡，我們特別列舉百年老店玉珍齋以見證其風華與魅力。

玉珍齋，位在中山路與民族路交叉口，創立於清光緒三年(1877～)；本店巴洛克式三層樓建於昭和五年(1930)，是當時鹿港的地標，門口「玉珍齋」三字為清代鄭鴻猷秀才所寫。第一代黃錦從泉州請來糕餅師傅製作各式茶食糕點，味道精美，備受肯定，寫下了玉珍齋的製餅史頁。第二代黃仕元喜好詩詞，每於閒暇聚會文人雅士，吟詩品茶嚐茶食，一時傳為佳話。第三代黃長庚、第四代黃森榮，承傳祖業，在鹿港信仰圈、歲時節慶扮演十分重要的角

色。黃家研發的糕餅系列，產品精緻，雅俗共嚐，在日治時代曾獲博覽會多種獎項，例如：金牌獎—鳳眼糕；銀牌獎—口酥餅；銅牌獎—綠豆糕、石花糕；入選—豬油粦。洪炎秋教授的〈懷鹿港的茶點〉(1949)，追憶鹿港歷史、茶點舖、重要糕餅的滄桑，是一篇解讀玉珍齋的重要文獻。作者自白：「我對於鹿港的茶點的印象，是四十年前孩提之童年的時代所獲得的。」既為玉珍齋解密，也見證了百年老店的風華。

「玉珍齋」的糕餅一百多種，大概可以分為四大類，即：

一、糕：以米或豆粉磨成細粉，拌入白糖、香料及其他佐料壓製而成，如「鳳眼糕」、「綠豆糕」、「花生糕」、「杏仁糕」、「冬瓜糕」等。其中「鳳眼糕」為玉珍齋註冊商標，是以糯米和精製白糖純天然原料所製成，中間鼓凸兩端尖，形似鳳眼，隱喻美人，因此得名；芳香清甜，入口即化，是過去文人雅士品茗吟詩必備的糕點。

二、餅：以麵粉當皮，加上其他餡製成，如「牛舌餅」、「鳳梨酥」、「蛋黃酥」等。其中的「牛舌餅」，是鹿港的傳統糕餅之一，以高筋麵粉、純麥芽、粗砂糖和一些鹽製成，皮酥餡軟又爽口，與宜蘭脆硬的牛舌餅截然不同。

三、粦：將芋頭粉和糯米混合搓揉發酵後，放入鍋中炸後，在外表裹上麥芽並黏上米、麻、杏仁和花生等，如「豬油粦」、「杏仁粦」等。傳統吃法，將「豬油粦」放在碗中壓碎後，再泡熱茶，別有一番滋味。

四、酥：以麵粉加糖配合其他佐料，再進行烘烤，如「蓮子酥」、「菜頭酥」等。

目前由第五代黃一彬夫婦與母親黃盧清秀經營，配合趨勢，融入文化創意產業的觀念，為老店注入活力，也擦亮金字招牌。他們強調遵古法製作，堅持獨特口味，產品由單一而多元，味道從地方口碑而飲譽全台。這毋寧是鹿港的驕傲，台灣糕餅的光彩。

五、為糕餅文化開疆闢土

在台灣糕餅發展史上，大墩是不能忽視的重鎮。但是談到大墩糕餅界的代表，則不能不提「俊美食品」了。

一九七四年，出身彰化福興的李俊德先生(1951~)自軍中退伍後，馬上投入糕餅製作的行列，在台北三重市與叔嬸一道創設「羅沙」(Rosa)西點麵包；一九七六年，又投資「俊美」針織有限公司，開始他個人事業的旅程。

一九八六年，李俊德與夫人呂麗玉(1953~)決定到台中成立「俊美食品」，經過三年的研發，於一九八九年，正式推出鳳梨酥與杏仁片，結果一舉成名，名聞遐邇，不僅建立了金字招牌，也成為了大墩糕餅界的翹楚。

來到大進街的「俊美」專賣店，給人的第一印象是鹿港風格的門面，明亮典雅的空間，以及平易近人的原木櫃台。頗能引起顧客的好奇、一窺究竟的心理。踏上石階，進入玻璃大門，視線立即聚焦於櫃台系列的糕餅。

「俊美」的招牌產品琳瑯滿目，包括鳳梨酥、松子酥、杏仁片、太陽餅與漢餅等。「鳳梨」台語諧音「旺來」，「俊美」的「鳳梨酥」為他帶來好運道，也建立了新據點。李老闆強調，深受顧客歡迎的鳳梨酥，是他研發了多年的結晶，其奧祕在於內餡與外形。內餡的主要原料是冬瓜、生鳳梨(與一般罐頭鳳梨大異其趣)、雞蛋與蜂蜜。他發現鳳梨酥的香度與甜度是關鍵之所在，因此將別選用台南關廟生產的鳳梨，整顆去皮後加入白糖一起熬煮。外皮加內餡，採用日本機器，一貫作業。鳳梨酥烘烤出爐時，溫度約在 100℃左右，必須將它排列、冷卻後，才進行包裝。他回憶說，開始製作鳳梨酥時，並不了解氣候會影響鳳梨的品質(如吹北風時，鳳梨會變酸)，經常做不出合格的鳳梨酥，經過多次的試驗，終於找到竅門。他有鑑於外形，或鬆散或過大，一再嘗試，終於發明了大小適中，味道香甜，口感酥軟，而且「一口一半，兩口解決」的鳳梨酥。

「松子酥」，也是「俊美」的熱賣產品，由於松子既貴又特殊，早期推出，立刻獲得顧客的青睞。其內餡有松子仁、紅豆沙及一層麻糬，加上多層次的外皮，口感香 Q，咬嚼品味之際，齒頰留香，直覺人間美味。

「杏仁片」(Almond Cookie)，是李老闆另一種研發，他利用雞蛋清加入杏仁製成，味道香甜，搭配酒或咖啡，風味絕佳。

至於漢餅，是「俊美」對傳統的一份堅持，李老闆在傳統加上一些創意，推出六種口味，包括：鳳梨、松子、蓮蓉、棗泥、素肉、綠豆椪等，在歲時節慶中，以喜餅與中秋月餅為大宗。「俊美」推出漢餅伴手禮，頗具巧思，分六兩、八兩、十二兩與十六兩的禮盒，讓顧客各取所需。

「俊美食品」的成功，是品質的保證，也是傳統與創新的範例。李老闆在研發產品時，全心投入、實驗，等到品質穩定後，才交給師傅去製作。三十年來，他推陳出新，成功保存傳統糕餅口味，努力於產業文化化，為糕餅味道開疆闢土，令人敬佩。目前除了大進街總店，與文心、大墩兩家分店外，又在鹿港中山路買下歷史建築「意樓」，敦聘專家，加以整修（預計 2009 年恢復舊貌），以回饋故鄉並且成立鹿港新據點，為糕餅文化注入活力。他同時研發內含白鳳豆(白沙豆，具有防癌功能)的產品，作為開張的賀禮。

六、、道地鹿港辦桌食譜

（一）廚師—施學堯

施學堯(1923~)，鹿港人，已有五十年總鋪師經歷，曾擔任台灣民俗村餐飲部顧問。他從未跟過師父，憑目識巧、研究而無師自通。

三十八歲那年他開始做總鋪師（三十七歲前以小吃店為主，之後才改成兩種兼顧），料理過數百種菜色，辦桌的足跡遍佈台灣。

他有二道手路菜，一是鹿港聞名的老師傅鴨肉羹，道地的鹿港鴨肉羹。首先，鴨子一定要自己買，宰殺後去除脖子、腳，只取身體部分以小火煙一小時，再用電風扇吹冷後，以純熟的手工剝骨，去骨的鴨肉再切成薄片待用；同時準備竹筍、薑、冬菜三種配料，調味料則包括糖、味素、米酒、鹽。接著將竹筍煮熟後切絲備用，薑也先切絲，冬菜則買整罐醃好的，再將湯頭以煮鴨肉的湯，加入鴨骨熬成。煮的時候，先下筍絲、冬菜、薑，水滾三到五分，再將鴨肉片倒進去，放入之前調配好的調味料，以太白粉勾芡就可以上桌了，這道鴨肉羹的魅力即在鴨肉的原汁原味。

另一道則是鹿港的古老麵食—錦魯麵，由於手工繁複，目前鹿港的小吃店已沒有人賣這種傳統麵類了。錦魯麵，顧名思義，即是多種材料煮成的麵食。煮麵的要點是一次要用三個鍋，一裝水，一燙麵，一放骨仔湯。每一碗錦魯麵都要現做，口感才會好(絕對不能先做好放著)。錦魯麵的主要材料是肉羹、花枝、魷魚、筍、香菇、蝦仁、干貝、荸薺。其工序是，麵燙好後放入碗裡，再舀一匙的骨仔湯放入另一鍋中，將配料放入湯裡煮，加入一顆蛋花，再以地瓜粉芶芡，將勾芡好的湯舀入麵中，呈顯六、七種顏色，既漂亮又美味。

施學堯是辦桌高手，他說傳統辦桌都是一桌十道菜，而且依序出菜，菜色是一乾一湯。他最常辦的十樣菜，如下：

第一道，四色冷盤。以龍蝦、烏魚子、鴨肉、蟳仔肉，四樣材料先切成薄片鋪排在盤子上，放入冰箱待涼即可，重點在於食材一定要新鮮而且上等。

第二道，蹄膀魚翅。蹄膀先以熱油炸過後，放入砂鍋燉至熟爛，再放入盤子中準備。接著備好魚翅、蝦仁、香菇、金針、筍仔角、芋仔角、豆仁、肉絨、荸薺等十幾種材料，先將乾魚翅燙滾水使之變軟再剝成絲，其他材料也剝成一絲絲，炒過後放入碗中蒸，之後蓋入置放蹄膀的盤子中，形成一個半圓形。他說，當時所使用的魚翅是高品質的，一斤好幾千元。

第三道，紅燒蝦卷。將新鮮蝦子剝殼粗剁，加入豬油、白蔥頭切細、香油、味素、荸薺，加點太白粉攪拌之後，再用豬肚膜捲起來下鍋油炸，即是

一道香香酥酥的紅燒蝦卷。

第四道，粉蛤湯。以燉的方式逼出食材的鮮味，其特色是不油膩。工序是先將豬腳筋、香菇、筍仔、薑片、粉蛤下鍋燉煮，加入米酒、味素等調味料，即是一道清甜爽口的粉蛤湯。

第五道，春餅(春捲)。主要材料是結頭菜、冬筍、蒜仔、豆菜、瘦肉、白糖、豌豆、花生粉。先將結頭菜燙滾水使之變軟，再剉成細絲，瘦肉則切絲後浸在醬油中，冬筍要炒出香味，蒜仔與豌豆先切細絲，再以潤餅皮沾麵粉漿把所有的材料捲起來，下油鍋炸至金黃色即可。

第六道，豬肚鮑魚湯。將罐頭鮑魚切片，選最大的香菇整片鋪在碗底裝飾，豬肚、蝦仁、鮑魚在碗裡平放，上面放上筍片，一起放入蒸籠蒸三十分鐘，倒蓋大碗，再澆上筍仔湯，放入胡椒、麻油，即是厚實的豬肚鮑魚湯。

第七道，炒鱔魚。先精選指頭大小約四、五兩重的鱔魚，(這種重量的鱔魚最可口)，再將鱔魚切成一塊塊，蒜頭切碎，蔥仔、白韭菜切成段，之後將蒜頭爆油，加入鱔魚、白韭菜、蔥仔，加上沙茶、香油、米酒、味素、醋、糖等調味料，起鍋前以太白粉勾芡，味道酸甘甜，是下飯的最佳菜餚。

第八道，紅蟳米糕。先將紅蟳蒸熟後切開，一邊將米加入冬蝦、香菇、瘦肉等配料裝碗蒸熟，倒蓋在盤子上，上面鋪排紅蟳。

第九道，蝦丸湯。先以海蝦、沙蝦二種材料，剝殼剁碎，加上少許豬油一起剁，剁碎後的蝦漿加入味素、糖、香油、胡椒，用手捏成蝦漿，再加一點太白粉以增加黏性，接著就如同做肉丸的工序，放入滾水滾至浮起，再放入湯中煮，加上芹菜與調味料即可。施學堯說，以前辦桌所使用的丸子都是師傅自己現場做的，吃起來特別的甜美新鮮，現在大多是採用現成的丸子，味道自是不同。

第十道，甜點。他最常做的是芋泥。先將芋仔炊熟，去皮後攪成泥，拌糖、豬油，倒蓋在盤子中，再點綴葡萄乾、冬瓜，就是一道香甜可口的芋泥了。夏天則改上甜湯，以鳳梨湯，或梅子湯為主。

鹿港道地辦桌料理之所以有名，其祕訣在於辦桌的食材實在、菜色好。他希望辦桌師父可以繼續維持這種精神。

（二）廚師—施燕南

施燕南(1930~)，鹿港人，辦桌經驗五十多年，人稱阿南師。他曾在台中鼎鼎有名的金斗食堂學廚藝，三年後出師。先後在鹿港光華亭餐廳、台中崙忠食堂、美華樓、和平樓待過，最後自己出來賣麵。

他曾在鹿港夜市賣麵、筒仔米糕、屯露、芋丸，每晚從七點開始，常常是大排長龍。過了四年，因為太辛苦才當起總舖師。

一九四七年，他開始辦桌，是以包桌的方式辦理，工作比賣麵輕鬆。他一次可以辦桌二百多桌，辦桌的地區包括台北、楊梅、中壢、台中等地。他很自豪辦桌功夫可是鹿港第一把交椅。他有很多的「手路菜」，以下介紹其中幾道。

1. 鳳眼明蝦。以沙蝦、香菇、蝦漿、豬肉(採用有三層油的豬肉)、醋、油、米酒、蔥酥、豬油(凝結的豬油)為主要材料，將整尾的沙蝦剖半鋪成圓形，中間夾入香菇、蝦漿、蔥酥、凝結的豬油、米油等調味料，放入蒸籠蒸熟後，把沙蝦翻過身鋪盤，因為形狀很像鳳眼而得名。這道菜的特色是沙蝦中間，還會有鮮美的湯汁，風味獨特。

2. 扁食燕。以手工桿揉外皮，將溫體豬腿肉仁用槌子槌到有彈性，加入麵粉桿成薄片狀。扁食燕的特色是久滾不爛，內餡是將豬肉槌成有彈性，加入鴨蛋黃揉成漿，再以扁食燕皮包起來，下水煮湯，便是美味可口的扁食燕；灑上芹菜與胡椒即是清爽可口的扁食湯。

3. 什錦蹄膀。先將豬腳炸過，再下鍋以香料燉爛；一邊以白菜為底，加入蝦仁、香菇、海蔘、刻花的紅蘿蔔、荸薺一起滷。待爛後芶芡，澆在已經燉爛的蹄膀上，灑上香菜與香油，即是芳香濃稠的什錦蹄膀。

4. 蹄膀魚翅。將豬的後腿肉炸過後，加入八角、炸過蔥仔，配合調味料下鍋滷；魚翅在另一鍋先煮爛後，撕成絲，加入筍絲、香菇、荸薺、紅蘿蔔下鍋燙熱，再加鹽。煮過的魚翅與配料放入碗中，再將已經滷過的蹄膀放入盤中，蓋上配料；切記蹄膀與魚翅不可以放在一起滷，否則會影響滋味。

5. 扁魚白菜。食材包括：扁魚、白菜、香菇、瘦肉、蝦米等。扁魚、香菇先下鍋炸香，再放入白菜一起炒至出油，加入炸過的瘦肉、蝦米，炒過後放入鍋中滷至白菜爛，再加以芶芡即可。特別要注意的是，扁魚必須先用小火炸香，白菜的香味才會被引出來。

阿南師感慨地說，現在辦桌師傅往往還沒出師就上路，品質較差；辦桌師傅一定要會作「手路菜」，而且能堅持傳統的味道。

伍、結　論

一九八０年代，台灣文化主體意識蔚為趨勢；一九九０年代，世界先進國家社區總體營造的成功經驗啟迪國人對人文資產的重視。於是各縣市紛紛投入挖掘自己的人、文、地、產、景等資源。在政府、學者與地方的充分合作下，進行文化／產業的辯證，並且獲得「文化產業化•產業文化化」的共識。

二０００年，國內有心人士反思文化創意的可能性，用心尋找台灣的民俗意象，希望替傳統產業注入活力，為台灣形塑新品牌。鹿港人文底蘊豐饒

多元，傳統民俗多采多姿，雕刻、彩繪、金工、傳統家具與生活器物，應有盡有；至於飲食文化更是琳琅滿目，本文所揭示的可為見證。

不過，這些珍貴的資源，並没有充分展現其魅力，質言之，在挖掘、整合人文底蘊之後，需要進一步的人文思考，積極覓尋文化創意產業的路向。在此，個人願意陳述一些看法，供大家參考：

（一）落實社區總體營造，活化人文資源。

（二）結合文化、觀光、古蹟、產業，打造文化旅遊（動線）的金字招牌。

（三）配合歲時節慶，編製慶俗文化活動月曆，展示傳統飲食風華與人文厚度。

（四）建構飲食文化地圖，方便入門與尋幽訪勝。

（五）進行鹿港飲食口述歷史，訪談耆老、追蹤大家族，尋回傳統的食譜與味道，以作為鹿港風華的參證。

陸、參考文獻

1. 林荊南《中國詩文》第四十六卷第三期，一九七七年八月。
2. 見中華民國癸丑全國詩人大會手冊〈鹿港八景〉，一九七三年四月二十九日。
3. 見戶外誌雜誌社，台灣鄉土大觀系列，一九八０年。
4. 見莊展鵬策劃台灣深度旅遊手冊，遠流，一九八０年。
5. 見林明德編著《彰化縣飲食文化》，彰化縣文化局出版，二００二年。
6. 見康原編著《鹿港工藝地圖》，彰化縣文化局出版，二００六年。
7. 見行政院文化建設委員會印《文化資產保存法》，二００五年。
8. 參考林明德編著《彰化縣飲食文化》，彰化縣文化局，二００一年。

彰化地區藝術與人文展演空間發展研究
－以歷史建築轉化藝文空間為例

陳冠君*

摘 要

近年來由於文化資產保存的意識抬頭，許多原來已遭荒廢、閒置的空間，重新被發掘出來，經過文化局、歷史學者、建築師等努力擘畫，將埋沒許久的歷史建築重新展現新風華，改建為藝文展演的公眾場所，形成彰化地區藝文展演的特有景緻。然而歷史建築的空間意義與設計並不等同於傳統的藝文空間，其特有的歷史意義與美學向度，兩者是否得以融合，或者是互相抵觸。當下衍出的課題：精緻化藝術與通俗藝術的差距媒合．歷史建築之空間再利用後轉型契機，建築空間與展演空間的磨合，專業的博物館行銷與地方產業化行銷的結合等議題。本研究以彰化市的彰化藝術館與鹿港地區的福興穀倉為個案，針對其歷史脈絡，建築特色，藝文空間的規劃設計、教育推廣，文化行銷等面向作探討，期待能結合地方生活文化與產業，體現地方美學特色，突顯彰化地區獨特的文化質感。

關鍵詞：歷史建築、閒置空間、替代空間、展覽空間設計、展覽教育

* 國立彰化師範大學美術系主任

壹、前 言

藝文展演呈現形式與內容反映著彰化地區的藝術與人文發展的重要指標，也象徵著地方的人文精神的主體實現，藝術文化的展演體現地方的文化內涵，在彰化縣內擁有許多的展演空間，提供藝術創作者大顯身手。文化局現有的展覽室，員林的演藝廳、南北管戲曲館皆屬於現代的規劃，除此之外，在彰化扮演重要角色的藝文空間是由歷史建築所轉化而來的。

歷史建築在其特有的時間與空間記憶，呈現濃厚的文化深度，成為藝文展現的最佳代言人。例如：由中山堂（公會堂）修復再利用的彰化藝術館，近來已成為彰化縣最受重視專業的展覽中心，每年的邀請展、接力展、特展、巡迴展、申請展等經常性展覽檔期不敷使用。由舊穀倉再利用而新生的鹿港福興穀倉，以不同於傳統制式的策略，企圖開展新的文化經營局面。

硬體的條件現已逐漸完備，然而軟體與藝術內涵是否準備好介入。面對傳統與創新的議題，如何讓藝術工作者能夠認知歷史建築的空間意涵，而融入到新舊共融的展演空間；如何提升民眾的在歷史場域體驗藝術欣賞，塑造地方文化美學的特質。以關懷地方藝文發展的觀點，研究展演活動的實踐與策略，從展覽的實務與理論求得改善策略，創造優質的創作環境與美感形式，成為發展文化的原生動力。

貳、彰化地區藝術人文展演空間的特性

彰化地區擁有多元的展演空間，彰化地區展演現況反映出地方的文化特質，近年來歷史建築轉化藝術人文展演空間的例子亦逐漸成形，並且得到藝文界的重視，以建築屬性來作分類如下列：

歷史建築屬性	已轉型	尚未定位
公共建築	彰化藝術館	彰化市武德殿
產業建築	福興穀倉 員林立庫	
軍事設施		彰化市成功營區

彰化公會堂建於 1933 年的日治時期，當時是用作宗教、祭祀、慈善、學術、電影、音樂、表演、宴會公眾活動等多元化使用，1945 年國民政府接收以後移交給彰化縣議會，其後經歷過市代會、國民黨市黨部、民眾服務站進駐，到了最後甚至成為彰化市清潔隊辦公室，成為堆放清潔用品的倉庫，外側則充作垃圾車的停車場，其歷史建築的前身可謂多舛。

彰化藝術館在 2002 年登錄為歷史建築，經歷過 921 的大地震後，彰化縣文化局開始進行修復，同時提出重建使用計劃，將修復後的中山堂（公會堂）內部空間改裝為展陳空間，注入文化藝術質量以活化歷史建築的當代意義及建構都市之新空間機能（郭俊沛，2005:1-3）。

鹿港素有台灣文化發源地的稱號，擁有寺廟古蹟，歷史建築等豐碩文化資源，福興穀倉的地理位置雖然屬於福興鄉，交通位置是處於進入鹿港鎮的入口，福興穀倉乃是台灣少數存有日式穀倉的地方，其穀產建築與農機設備保存完整，見證了台灣稻米加工封存的歷史（石昭永，2004: 1-1），福興穀倉完工於日治時期昭和 10 年（1924），時值稻作大量增加，穀倉儲存碾米業務需求提高，到了民國 42 年（1953）改為「彰化縣福興農會」，而在民國 93 年修復完成，登錄為「歷史建築」，本次「福興穀倉修復案」曾獲選為 2005 年的台灣建築獎首獎，獲得藝文界的矚目，彰化縣文化局將之定位為文化創新與產業學習的交流中心。

參、歷史建築下所呈現藝術展演功能

一、歷史建築的活化再利用的意義

在文化資產的命題底下，歷史建築的保存不僅是維持建築物的存在，在今日彰顯本土意義的時期更是須要歷史的活化與省思，再利用的目標有不同演進的觀念：古蹟保存的觀念從十九世紀中期的「廢墟式保存」（反對修護）、現代式的「凍結式保存」（修護後僅供參觀）到今日的「動態式保存」（古蹟再利用）的轉變（石昭永與江冠勳，2004）。

閒置空間的定義為：「原有空間機能因不符使用需要，故甚少或停止使用的建築及其周邊。一般而言，該空間具有歷史、美學的特殊氛圍，能誘發人們想像與認同，並期待經由合宜的轉換，賦予符合現時使用的功能。」（曾能汀，2006：9）。就歷史空間的活化策略，保留原有的歷史風貌外，並同時讓整體意象能有文化的氛圍（李素馨與涂卉，2003：183）。再利用之重點是在發掘原建築物之發展潛能以及使其再利用或轉換另一種新用途。

還原歷史建築的合理呈現是藝文空間的歷史意義。就福興穀倉再生的意義，當時穀倉在經濟地位上是人民從農業社會銜接到工業化社會的中介符號，例如讓碾米機機具的再度轉動，還原穀倉當時由稻穀演變成米到儲藏空間的過程。（石昭永，2004），為的是讓歷史的記憶再度活化，整座穀倉轉化成一間活的博物館，供作先民生活勞動的經驗回溯。因此，所有與糧食生產的技術與工具都可以轉化為歷史性的符號，參觀者藉由展示的情境，創造出值得回憶的認同感，滙成人民的集體記憶。



圖 1 彰化藝術館外觀



圖 2 彰化藝術館展覽空間



圖 3 福興穀倉展覽室 A,B,C



圖 4 福興穀倉虎門窗

本研究攝影

二、空間的質感與倫理

在石昭永的福興穀倉的研究文中提到「空間的質感再造」的概念，建議整合穀倉的周邊建築群，結合參觀路線、餐飲服務、休閒、學習、互動等活動成為地方產業交流中心（石昭永與江冠勳，2004），如此立意幾乎已成為各地方規劃再利用案例的樣本，然而值得深思的是「空間質感」的目的不只於保存文化，另一方面是在理解文化，從舊建築的文化內容衍生新的意義。「空間質感」的內涵是由時間與空間的符號所組成，從福興穀倉的舊形式：老虎窗、土埆牆，磚柱連結到改建後的新形式：鋼構、鋼柱、落地玻璃等，均包含了歷史與人文的符號，所指涉的是時間緜延在空間形式上的印痕，過去的歷史再度活現與現在生活感受連結起來。

維持歷史感成為一種倫理的概念，因此無論是從硬體設施與任何展覽的規劃，必須尊重原來空間的質感，以舊建築的語彙為模本，即使是木材的腐朽，斑駁的牆垣，舊日使用的機具都是過往時空的符號，任何外加的物件裝置，活動形式、文本書寫必須適切的融入原來的建築體的外在與內涵，尊重在地的文化環境，不能有過度美化與裝飾。

肆、歷史建築轉換為替代空間的美學意義

一、替代空間的角色

從近來藝術展覽空間已由美術館與私人畫廊逐漸轉移至「替代空間」，為了滿足當代藝術工作家對於空間場域作出自主的決定，找尋具有空間調性與自由容量的空間，從體制內的美學品味區隔出體制外的實驗場域。

這些空間從原來經濟生產的角色轉換到藝術生產的角色，舉凡倉庫、酒廠、穀倉、會堂等閒置的空間皆可納入，這樣的意圖從當代藝術發展脈絡看見端倪，九 O 年代以後，台灣各地掀起一陣藝術替代空間的熱潮，台中火車站的「二十號倉庫」首先開始這一場實驗性的場域革命，其中確有實踐經驗者有：台北「華山藝文特區」、台中市「二十號倉庫」、「建築、設計、藝術展演中心」、高雄市「駁二藝術特區」、「枋寮藝術村」等。從官方到民間無不熱衷於開拓所謂的「閒置空間」，並在藝術家、策展人、藝文學者集體鼓動下，這些久無聞問的地方只要雀屏中選，有如點石成金，立刻從廢棄的倉庫躍昇為藝文新潮的舞台。自從結構性美學轉向後，促成許多歷史建築或者是尚未定位的閒置空間都重新投入想像，變成美學介入高度期待的區域。

二、展演空間性質與地域文化特性的對位關係

從福興穀倉的例子來看，它的展演空間分為不同的屬性，以重塑歷史記憶為主的福興穀倉主建築，以當地（農）產業文化活動，以及常態性展演用途的場地，這三者構築出一個地方文化產業的三個支柱。福興穀倉是整個場域意義核心，它的存在意謂台灣農業文化史的歷程，它的文物建築體具有博物館展示的功能，然而透過建築的復原與改造，卻又重現活化建築的機能與價值，而在多元空間的演繹之下，終究是須要文化內涵的填充。目前展演內容大部份是由民眾主動申請，由文化局安排檔期，或小部份由文化局主導活動，其內容的主軸路線仍然有待建立，從 96-97 年度文化局展演記錄間得知目前福興穀倉的展演性質分為幾項：

- 視覺藝術展：油畫個展、國畫聯展
- 畫會聯誼展：墨采畫會會員展、書畫學會聯展
- 學校教育展：創意市集
- 地方產業展：福興農會豌豆節
- 社區文化節慶：鹿港吉祥物展、彰化客廳-鹿港工藝聯展、社區地圖展

顯見地域性的文化活動與一般藝文展演混合，導致的結果是展覽的性格未明，值得要思考的是空間的所在與地域文化的對位關係：如何鼓勵在地的文化產業融入到展演的空間裡，創意產業的人才如何培訓，進而對在地的經營有信心，如何在創意內容設計中建立地方產業的品牌特色，並與它處產業

有所區隔，其中被期待最深的文化的產業成長與交流效應，須要長期經營規劃與投資，以及導入文化行銷與通路。

三、建築空間與展覽空間的融合與衝突

以福興穀倉為例，它的本有空間符號仍然留存在展演場域中，建築師在穀倉牆加上了木板的牆面，並採取間隙式虛與實安排，似乎有意創造出木造倉庫的材質感，然而這樣的空間設計雖然營造出內部空間的趣味性，卻造成空間視覺的複雜度。首先是採光方面無法控制，再者是視覺的焦點無法集中，從圖例 5，原來應該是展覽主題的（油畫）作品，在一個複雜的空間條件下，背景的造形與透光不斷入侵觀眾參觀的視線，觀眾必須不斷轉換心情，方能欣賞全部的作品。弗德里契（Friedrich Waidacher，2004）描述此現象說：「就如同電影一樣，如果剪接不順，就會造成觀眾分心，而脫離展覽的氛圍。」



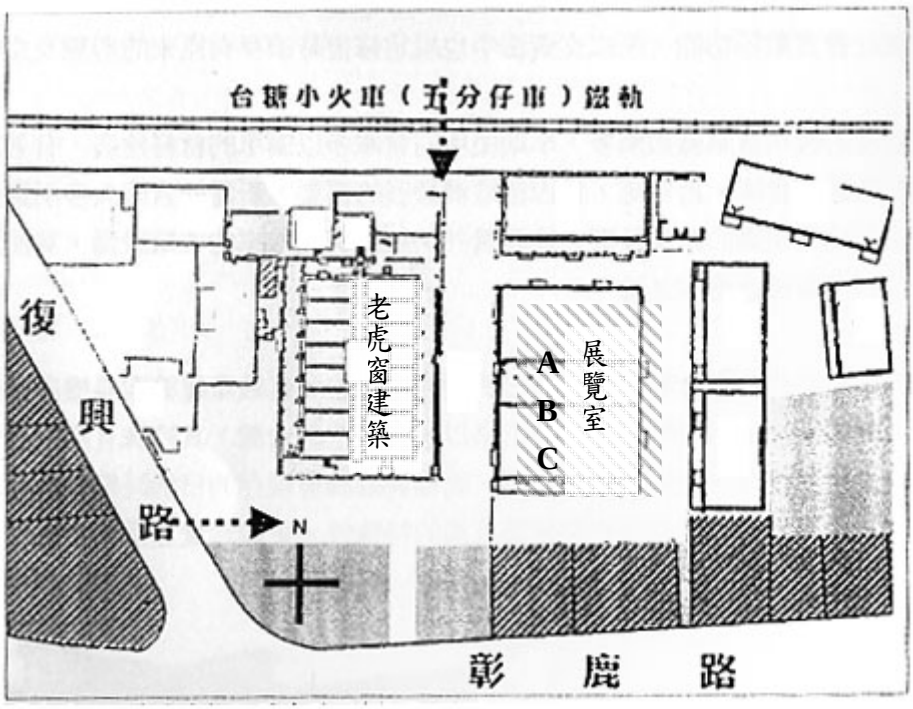
圖 5 福興穀倉展覽室 A

展覽的視覺性決定著觀眾的最初印象，展覽場地的空間設置應該是輔助作品的展示最佳化，而不是形成干擾，因此須要去除展覽場地的干擾因素，讓觀賞的視覺集中在作品與作品之間的觀賞動線，其中的所有視覺元素：空間的色調、照明、展覽文字、裝飾物、隔間的方式須要逐一整合，並求得一致性，產生空間的和諧氣氛，有助欣賞的情境。

因此穀倉原有空間素材應該是整個空間氛圍最重要的關鍵，誠如前文提到「空間的質感」，是要在場域中找回起空間的原生質感，運用原有建築形式與材料作新的詮釋，例如：穀倉中作為調節溫度用的竹篾圓筒，雖然用途不再，仍然用在展覽場所的包裝管線的裝置，形成有趣的新舊並置的景象。

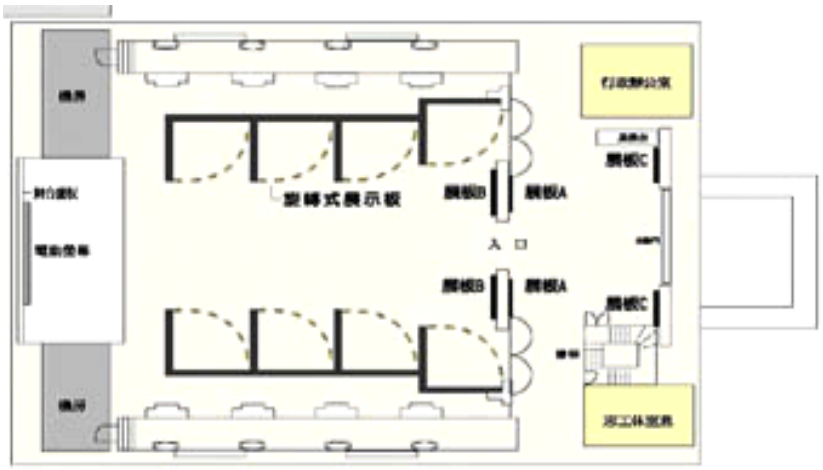
四、展覽空間的配置

(一) 福興穀倉 A,B,C 展覽室

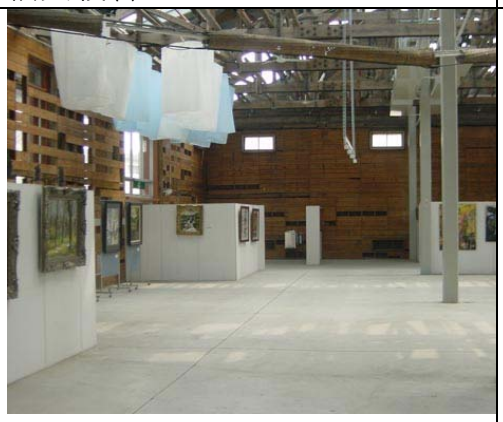
空間屬性	穀倉再利用爲展演空間
空間描述	採光足、通風佳、挑高，視線寬敞，有移動式活動型牆面隔間設計。 展場作品規劃方向：平面、立體、裝置作品，或表演活動。 展場分爲 ABC 三區(原爲 A:18 號穀倉。B:自有肥料穀倉。C:局有 19 號穀倉)。 註:老虎窗建築內的碾米機房與 16 間米倉等空間，已作維護保存，僅供參觀。
展演空間平面配置	 註：圖 6 老虎窗建築與 16 間米倉平面圖(引用文化局資料)

(二) 彰化藝術館展覽室

空間屬性	公會堂再利用爲展演空間
空間描述	採光足、通風佳、挑高，視線寬敞，有定置型牆面設計。 展場作品規劃方向：平面、立體、裝置作品、新媒體。 展場面積：500 坪

展演空間平面配置	 註：圖 7　彰化藝術館平面圖 (引用文化局網站資料)

五、展覽案例分析

地點	福興穀倉	彰化藝術館
展覽空間	 圖 8 福興穀倉展覽室 A	 圖 9 彰化藝術館展覽室
指示	展覽館前縣掛旗幟與看板，不夠醒目，吸引過往民眾之注意力較弱。	展覽館前設立旗幟，尤以旗幟數量多，配合大型輸出海報，吸引過往民眾之注意力。
主題	油畫個展	書法個展
件數	中等，視覺呈現複雜。	多，視覺呈現複雜。
佈展	展板高度不足，影響作品的呈現，容易與背景相互干擾。觀展動線未作規劃。無制式的展板，可作較靈活的空間設計。	作品數量多，作品之間未留適當觀賞距離，觀賞動線受制於固定式的展板，展覽空間變化較少。
照明燈光	許多窗格，外部自然光無法控制，內部光線偏亮，牆面外光線干擾。	有投射燈與固定燈軌，裝設方便，上方氣窗的自然光的照度宜再降低。

歸納上述研究結果發現一個完整且豐富的展覽，作品件數不一定要多，但主題力求鮮明，展覽環境盡量減低干擾可避免影響視覺動線，作品大小和展板以及燈光等因素，也都是左右展覽效果展現之重要因素。傳統想法通常固著於作品本身之豐碩，鮮少考慮整個展覽之大環境與作品間相對關係，因此放大角度來審視空間安排，才會得到有主題且系統化的展覽規劃，將提供更為舒適、放鬆的觀展環境。

伍、歷史建築轉化藝文空間的的教育意義

一、展演活動的教育意義

歷史建築的史料調查，尋找建築與文化環境的發展線索，如：穀倉的空間組織、儲存功能、各地方穀倉的構造，發展歷史，乃至於彰化地區從日治時期至今的農田水利的沿革、農會發展等，都是關切到文化演進的脈絡。這些史料文獻參觀者藉由展示的情境，創造出在地的感知與回憶。

哲學家 Danto（1986）說：「一個物件只有在透過詮釋後才會成為一件藝術品…詮釋具有變形的作用，它可以將物件轉換成藝術品」(李靜芳，1986：63)，若是文化局能夠將詮釋/教育的功能加諸於陳列展覽的活動中，意即每一個來看展覽的人，其實他們雖然各有文化的背景，他們的詮釋的角度或許是各有其異，然而透過有意義的詮釋與體驗，他們可以得到生活經驗以及文化層面的領悟，進而產生對展陳的文物與藝術品的親近感，投以喜好的認同感。

二、導覽的溝通模式

為了提昇藝文欣賞的質與量，在展覽主題與展覽設計的目標，並不只是陳列物件而已，應該是為了傳達訊息，一個沒有任何教育性的展覽場所，對於民眾無法形成領悟影響的氛圍。為達成有效溝通的模式，應包含「觀眾的涉入與再詮釋，可謂是一種人與作品相關聯的過程，也是連結主體與客體的過程」 (曹筱玥，2005)，這個連結是包含展覽本身的藝術品、觀眾的記憶、歷史文化的脈絡三者的交會，其中的對話意義便會發生。

三、展覽服務與教育推廣

(一) 引導性標示

為了傳遞展覽的訊息與主題的陳述，在展覽場域必須具備的說明文字有：

1. 創作自述：以藝術家的觀點的內在語言。
2. 策展說明：以展覽策劃者的角度來解說作品，通常策展是須要明確的議題主導，藉以強化塑造觀點。
3. 藝術文化評論：評論的觀點是多元的，有社會的觀點，有政治的觀點，性

別的觀點，批評的角度可以連結至其它的領域，讓藝術的思維擴增。

4. 歷史（藝術史）脈絡：知悉藝術品或文物產生的時空背景，與文化傳統關係，或者針對藝術工作者的創作歷程作系統性的整理，成爲理解展覽物件的重要線索。

(二) 導覽與解說

專業導覽：邀請藝術家參與民眾面對面座談，直接傳達創作理念，通常是主觀的論述或者創作心得的分享。或是以藝評人或策展人為論述者，以客觀的角度分析作品。

(三) 志工導覽

以志工擔任導覽解說人，事前透過研究學者或藝術家的專業課程與練習，以培養有效率的解說技巧，能夠傳達將抽象的概念簡化成具體的陳述，易於在短時間內轉換為可理解的「觀眾知識」（張家銘，2005）。費門・提爾頓（Freeman Tilden）曾提出：「解說的主要目的不是教導，而是啟發」（張家銘，2005：36），因此在展場中即席的導覽，必須要與觀賞者站在同一視點，引導觀眾去作探索與想像，激發學習興趣。

(四) 研討會、專題討論、講座

以上活動以演說、示範、教學為主，透過學者專家的講述，深化的展覽主題的背景知識、藝術品鑑賞、技法解析，歷史價值等，所關切的社會文化議題面較廣，不同領域學者的意見交流，累積豐富的研究論述。

(五) 出版畫集、宣傳品、創意商品

呈現展覽內容的成效，傳統上是以畫冊、冊頁、宣傳 DM、海報等。目前流行的文化創意產業，其精神在於「藝術商品化、商品藝術化」，由於藝術品本身的符號，給與觀眾收藏的慾望，運用其特殊的意義開發出紀念品，工藝品，手創商品等，增進文化行銷的效益。

(六) 輔助性的導覽系統

視聽與影片的融入：在展場的入口處，或者是特定空間(包廂)的位置播放相關主題的影片，所安排的地方必須與主展場有所區隔，避免影響展覽的秩序。

(七) 互動式的多媒體導覽：

依展覽的主題，製作互動式的教學節片，提供有興趣的觀眾進行探索式的觀賞活動，自導式學習的場域必須考量操作者的年齡與操作便利性，並且須要具備充足夠的後備技術與人力維修，方能維持良好互動品質。

(八) 網路媒體

在新的科技的影響下，網際網路成為展覽的另一扇門，文化局可以採用「虛擬展覽」的模式，以數位方式記錄展覽現場、展陳作品，呈現的展覽可以分為同步或是非同步的，以數位圖像存放於網頁，供觀賞者不限時地進入歷史空間的虛擬場域，近來在「數位典藏」網站的推廣便是將典藏品虛擬化的最佳實例。

(九) 現場表演

遇有重要節慶，或者特別的藝術季活動，可作為整體空間與展覽主題的情境與氣氛的營造，例如：某一時期的歷史性文物展示，或是工法技藝示範，可以透過工作者的角色扮演，以表演或戲劇的方式重現當時的工作情境，由於表演活動的聚焦能力遠高於靜態的展示，可以提高民眾參與活動的動機，屬於典型的文化行銷設計。

(十) 創作工坊

除了藝術欣賞之外，配合展覽的主題，還可以運用操作性創作活動，選擇適當教材與表現技法，引發觀眾參與創作的興趣，並且分享創作者的經驗，常見的如傳統技藝、繪畫、手作體驗等，惟必須考慮教學主題設計是否符合展演主題，教學的對象是否能適應操作活動的難易度等。

四、社區意識的文化活動

(一) 文化記憶性活動

例如與社區文化相關的展覽，可以辦理懷舊物件的蒐集、攝影舊照片的募集，可以反映當地歷史性的平民觀點，同時喚醒社區住民不同世代之間的聯繫關係。

(二) 社團（畫會、學會）的聯誼

目前在彰化縣擁有相當多的民間藝文團體與學會，通常會舉辦定期的聯展或是聯誼性的展覽，「以文會友」、「休閒」為目的，藉以呈現會員們的活動成效，因此可視為民間的文化活水。

(三) 競賽性活動

例如自然生態相關的議題展覽，可以辦理生態攝影的比賽，藉以募集眾人的關注觀點，實際顯現生態環境中的人文與自然面向，在美學之外又有環境保護的意識。

(四) 塑造地方產業的品牌

以社區文化為起點尋找地方產業的特色，藉以塑造獨持的品牌，將地方文化意象與產業結合加值，例如：食品、藝術品、複製品、設計用品、禮品等，增加民眾對於地方文化的情感與印象，也活絡文化行銷的效益。

(五) 當地學校推廣教育

將歷史建築與展演的內容介紹學校單位成為地方文化的教材，可以先從學校教師開始，規劃「種子教師」計劃，以建築與文化生活內容或延伸的議題，開設藝術欣賞進修課程，並可抵進修的時數，增加其誘因。爾後辦理學生的參觀教學活動，可以連結歷史建築相關的教育資源。

陸、未來發展的契機

一、建立明確的經營策略

歷史建築具有相當的魅力，許多的優勢是全國「獨一無二」的地位，歷史建築本身的豐富的歷史淵源與文化內涵，但是古蹟的維護保存的意義並不是封閉保守的維持現狀，而是尊重原有空間倫理下的活化使用，以歷史建築與藝文展演的結合，可以得到相互加值的效果。觀察目前發展情況，仍未達到期望的目標，顯然其潛力仍未展現，未來仍應規劃較長遠的經營策略，脫離文化政策更迭不明確的方向，初期以公部門的投入維持經營為主，確定藝文空間發展主軸；就中長期而言，仍須要民間策展營運與產業單位來接手，而公部門則宜減低法令的限制，創造民間投資的誘因，形成背後穩固支撐力量。

二、藝文生活產業與觀光休閒的結合

近來文化知識性的活動，已成為各個地方文化園區的主軸，以知識文化的獨特性、稀少性形成知性學習與感性欣賞合而為一的情境，在歷史人文意象底下，喚起觀者的懷古思源的心情。地方文化產業是以文化為賣點的經濟活動，需要將文化轉成商品形態，成為可供交易，並可接受產業間的競爭（藍清水，2006）。

在休閒遊憩面如舉辦有文化主題的節慶活動，配合整體的行銷，公關媒體的宣傳，串連周邊的古蹟形成觀光路線。以彰化藝術館而言，可以連結到彰化市的八卦山附近文化園區等相關觀光景點。福興穀倉處於鹿港門戶，可以連結到鹿港的各處古蹟文化與民俗工藝。

三、提高一般民眾對展演活動的認識與參與度，及對藝術文化欣賞的能力與素養

歷史建築的藝文空間教育推廣對象的定位，應區分為一般民眾，與專業人士不同的欣賞層次。專業人士以文史、社會經濟、藝術研究為標的，其欣賞的內容較深，須具有相當豐富藝術脈絡與考證知識。一般民眾透過藝術教育與教材設計，將專業知識通識化，教育推廣單位須要有計劃的導覽系統與的推廣策略，提供一般民眾的吸收與學習的機會。

從視覺環境、生活化的詮釋、教育與美育的活動，從一個寂靜的展陳場域，轉化為藝術與美感交融的感知空間，畢竟文化是須要不斷接觸，知識學習與心性陶冶方能生動，讓民眾走入藝文的領域，以豐富與創意的藝術與文化產業作為內容，促使歷史與藝術文化的價值不斷創新。

柒、參考文獻

石昭永、江冠勳（2004）。九二一震災歷史建築修復－彰化縣歷史建築福興鄉農會穀倉調查研究報告書。彰化縣文化局。

李素馨、涂卉（2003）。歷史空間活化利用新風貌。《2003 年彰化學術研究研討會》。彰化縣文化局。

李靜芳（2005）。跨越傳統認知的界面－從博物館的整體性探究其教育的新面向。《藝術教育研究》，10：53-85。

郭俊沛（2005）。彰化市中山堂（公會堂）調查研究。彰化縣文化局。

曹筱玥（2005）。都市漫遊者-以精神分析結構學詮譯美術館參觀行為之個案研究。藝術教育研究，10(12)。台北：桂冠。

曾能汀（2006）。閒置空間再利用為藝文用途之關鍵成功因素分析－以二十號倉為例。國立雲林科技大學。

張家銘（2005）。博物館全方位經營管理－關鍵與挑戰。台東：國立台灣史前博物館。

黃淑芬（1997）。現代博物館教育˜理念與實務。台北：台灣省立博物館。

藍清水（2006）。地方文化產業之價值創新探討－以桃園觀音地區休閒農場為例。〈2006 年文化創意產業與地方文化發展策略〉。http://www.ntpu.edu.tw/pa/news/attachment/9503095/5-2.pdf，瀏覽日期：96 年 10 月 4 日。

彰化縣文化局 http://www.bocach.gov.tw/county/cht/exhibition.jsp，瀏覽日期：96 年 10 月 4 日。

Friedrich Waidacher (2004)。博物館學理論－德語系世界的觀點（曾于珍等譯）。台北：五觀藝術管理公司。

鹿港鎮菜園里的社區總體營造

黃志農*

壹、菜園—一個平凡的小聚落

鹿港鎮菜園里，一個鹿港鎮西南隅的傳統聚落，東臨龍山里，南接福興鄉，西北邊與大有、洛津兩里為鄰，區域內有三民路橫亙「廈菜園」，菜園路縱貫「頂菜園」，新闢的復興南路繞行西南外環。

行政上菜園隸屬於鹿港鎮二十九里之一，警政區劃屬於鹿港警察分局和興警察派出所，選舉區劃屬於鹿港鎮第一選區，孩童教育則劃歸鹿港國小與鹿港國中學區，而鹿港國小也是菜園里轄區占地最大的公家機構。民間則自分為頂菜園與廈菜園兩區。

菜園里面積 0.0657 平方公里，里民約 350 戶，近 1,600 人，房屋建築以傳統「透天厝」占絕大多數，里內沒有公寓，也沒有別墅。房屋用途以居住為主，開店經商的比例不高。

在居民結構方面，菜園里與台灣許多傳統老舊社區相同，父老鼓勵子女求學上進，年輕人辛苦完成學業，家鄉卻沒有就業機會讓他們回來，青年人口嚴重外流，社區人口老化現象日益明顯。

鹿港是台灣地區著名的文化小鎮，在菜園這個小聚落裡，幾乎感受不到一點點鹿港文化投射的影跡：鹿港有許多古蹟，菜園沒有；鹿港有著名的老街，菜園沒有；鹿港有不少聚落型的產業特色，菜園沒有；鹿港有名聞遐邇的糕餅名產，菜園沒有……；甚至連聚落名稱——菜園，都很難與鹿港的文化印象產生聯想。

在鹿港豐富又風光的發展歷史中，企圖去尋找一抹菜園淡淡的身影，在鹿港傳統諺語裏，有：「姓黃企菜園」、「菜園豬，街尾戲。」兩句話。「姓黃企菜園」表示菜園是黃姓宗親，從大陸原鄉移民鹿港的主要聚落，據當地耆老陳述，整個菜園非黃姓的居民，大都是入贅於黃家的外來人口，到現在黃還是菜園的大姓；而整個鹿港地區以「施黃許」為三大姓，目前以黃姓人數最多。

至於「菜園豬，街尾戲。」的諺語，來自鹿港七月普渡的習俗，鹿港地區傳統的普渡採輪普模式，整個農曆七月分散在各聚落普渡，而形成一首唸

* 財團法人彰化縣鹿港紫極殿文教基金會執行長、財團法人彰化縣鹿港紫極殿文教基金會執行長

謠式的普渡歌：「初一放水燈，初二普王宮，初三米市街，初四文武廟，初五城隍宮，初六土城，初七七娘媽生，初八新宮邊，初九興化宮口，初十港底，十一菜園，十二龍山寺，十三衙門，十四餓鬼埕，十五舊宮，十六東石，十七郭厝，十八營盤地，十九杉行街，二十後寮仔，廿一後車路，廿二船仔頭，廿三街尾，廿四宮后，廿五許厝埔，廿六牛墟頭，廿七安平鎮，廿八泊仔寮，廿九通港普，三十龜粿店。」其中十一日菜園普渡，宰的豬隻最多，二十三日街尾普渡，演出的戲班最精彩，間接點出這兩個聚落的富裕。

另外，廈菜園的著名書家黃天素，以及頂菜園黃秋的豪宅黃慶源，客廳由李松林設計製作的金銀廳，也是平凡的菜園人，少數引以為傲的榮耀。

菜園這麼一個平凡小聚落，永遠無緣期待任何幸運的眼神，這幾年來在社區發展上，如果還有一點點可堪告慰的小小長進，是菜園人自助人助所應得的福報。

貳、從紫極殿獎學金到文教基金會

菜園里近年來的社區活動，緣起於民國六十四年，紫極殿一筆五千元的香火錢，那年旅日經商有成的戴文漢返鄉省親，他的老家就在紫極殿的右鄰，興建於清光緒十二年（1886）的紫極殿，主祀玄天上帝，是廈菜園居民的信仰中心，居民稱之上帝公宮，戴文漢為了酬神，也為了回饋鄉里，捐出五千元給紫極殿，以當時的幣值，這是一筆相當大的款項，以民間信仰的慣例，廟方會以演出酬神戲的方式，把錢花光，當時聚落裏有幾位意見領袖，包括黃天素、黃再傳、趙萬生等人，表示錢不可這樣「討債」（意謂浪費無度），因此這筆錢就被留了下來。

過了三年紫極殿設置獎學金委員會，從民國六十七年起，分上下學期辦理菜園里高中與大專學生，獎學金申請，金額不多，開始幾年高中獎學金四百元，大專獎學金七百元，民國七十四年下期調高為高中五百元，大專一千元，民國七十九年再度調高為高中一千元，大專二千元，從民國六十七年到八十一年間，受獎學生高中二十七人次，大專五十八人次，支付金額除了戴文漢五千元之外，另有熱心里民與旅外鄉親二十八人次，陸續捐輸七萬一千六百元。

民國八十一年地方耆老黃天素、黃再傳等人，為了讓紫極殿獎學金制度化，倡議發起成立文教基金會，籌措基金二百萬元，熱心居民與旅外鄉親慷慨捐輸，於民國八十二年十一月立案成立文教基金會，為紀念紫極殿獎學金，取名「財團法人彰化縣鹿港紫極殿文教基金會」，簡稱紫極殿文教基金會，這也是台灣地區第一個沒有企業背景，一個里獨自籌措成立的文教基金會。

紫極殿文教基金會成立之後，於民國八十三年起，依據基金會董事會通過的「菜園里學子獎學金申請辦法」，每年一次受理菜園里高中與大專以上學生獎學金申請，高中獎學金三千元，大專以上獎學金六千元，自民國八十三年至九十四年間，受獎學生高中六十九人次，大專以上一百四十二人次，十二年共支付金額達一百零五萬九千元，超越基金會資本額二百萬元的半數以上。

九十五年起基金會的獎學金發放改為「黃永照菜園學子獎助學金」，由旅居台北的中青代傑出企業家，峻億貿易股份有限公司創辦人－黃永照全額認養，黃永照民國五十年生於菜園里，在就讀彰化高工機械汽修科時，於民國六十八、六十九年間，有三學期領取獎學金，共一千二百元，如今事業有成，真誠回饋，在地方上傳為佳話，黃永照並加發助學金，關照弱勢家庭的子女教育問題，兩年來受獎助學生高中十五人次，大專以上三十四人次，支付金額三十萬九千元。

在一個平凡的小里，居民自發性的鼓勵學子讀書上進，持續達三十年，回顧整個歷程，對照於近年來社造工作中，許多被揭櫫的理念與精神，其實就是菜園人三十年來，愛鄉、奉獻、無私的寫照。

參、紫極殿文教基金會的個性

人有個性，法人也有個性，個性是理念的外在表現，紫極殿文教基金會是鹿港地區繼鹿港文教基金會之後，第二個成立的文教基金會，自民國八十二年十一月成立至今即將屆滿十五年，紫極殿文教基金會成立有其背景與動機，也有其服務的理想與定位，其實紫極殿文教基金會最基本的自我期許，就是「因為有我在，菜園要變得不一樣」。

紫極殿文教基金會遴聘的董事與執行長，七屆以來九成以上為菜園居民，另有少數菜園旅外鄉親，以及服務於菜園的公務人員，如鹿港國小的前後任校長徐福成、梁進禮，唯一的例外是第一屆董事會，為了依據章程規定，事業目的專業人士，應占董事名額三分之一，乃禮聘當時彰化縣立文化中心主任楊素晴出任董事。

基金會成立之初，董事席次為十一席，第三屆修改為十三席，第六屆提增為十五席。董事年齡層較高，女性董事席次偏低，第一屆有女性董事二席，第二至五屆女性董事僅有黃秀鳳一席，第六屆女性董事增為四席，目前女性董事有黃秀鳳、施秀瓊、李麗珠、黃碧珠四席，四人都是菜園里的家庭婦女。

基金會第一屆董事會推選李棟樑擔任董事長，李棟樑當時為縣議員，第二屆董事長李棟樑連任，任內當選鹿港鎮長，第三屆至第七屆由施性鍾連任董事長，施性鍾曾任鹿港鎮民代表會代表、副主席、主席，第七屆董事長任

內當選彰化縣議員。李棟樑、施性鍾兩位董事長皆為基金會原始捐款人。基金會執行長一直由黃志農擔任，郭佩玲擔任執行秘書，會計業務由退休教師張清香掌理。

董事遴聘以熱忱為主要條件，不計學歷，不論貧富，董事長、董事、執行長皆為無給職，但也不要求董事長、董事、執行長一年必需捐出多少金額，基金會希望成為所有菜園人的組織，而不是少數有錢人的組織，因此在基金會成立之後，八十二年至九十四年之間，基金會的民間主動捐款共四十八人次，金額為一百萬八千六百七十元，平均一年三點七人次，金額為七萬七千五百九十元，其中董事捐款占六人次，金額為二十五萬二千元。

民國九十年之前，基金會的運作除了獎學金申請限定為菜園學子之外，其他的文化工作則以整個鹿港地區為工作範圍，重要的工作包括：徵輯鹿港老照片活動二次，成果編印成《鹿港懷古－－鹿港老照片徵集輯》、《鹿港懷古（二）－－鹿港老照片徵集輯》兩書，徵輯鹿港地區傳奇故事，成果編印成《鹿港傳奇》一書，徵輯鹿港地區傳家文物，於鹿港天后宮香客大樓，舉辦「鹿港寶貝在我家」文物特展，成果編印成《鹿港寶貝在我家》一書。以及協助朝陽鹿港協會辦理「鹿港魯班公宴」活動多年。

基金會也受理政府委託以及自行辦理不少藝文活動，其中較大的活動有下列數項：

「中興藝術廣場－－週休二日系列活動」/ 台灣省政府文化處委辦。
「中秋情懷藝術饗宴活動」/ 台灣省政府文化處委辦。
「鄉土情懷藝術饗宴活動」/ 台灣省政府文化處委辦。
「八卦山史蹟文物展」/ 彰化縣立文化中心委辦。
「藝術欣賞美的饗宴系列活動」/ 台灣省政府文化處委辦。
「台灣民俗文物分類推廣展示」/ 台灣省政府文化處委辦。
「生活美學－－社區文化振興研習營」/ 文化總會台灣省分會委辦。
「台灣地區體育文物資源調查」/ 行政院體育委員會委辦。
主辦「馬白水台灣風情畫展」，巡迴台中市立文化中心等七處。

民國九十年基金會決議推動「菜園里生活美學十年計畫」，成立生活美學委員會，九十一年八月開使推動「菜園刺繡村十年規劃」，九十二年購買里內建地，無償提供給鹿港鎮公所興建菜園里活動中心，這種種作為表示基金會把服務焦點，明確的拉回菜園。

肆、生活的美是可以學習的

行政院文化建設委員會於民國八十三年開始推動社區營造工作，菜園里並未在第一時間加入政府的社造行列，行政院文化建設委員會引進的案例，

以及台灣推動的幾個樣板社區，分析之下不外「造景」、「造街」、「造產」、「造藝」，對於菜園里這個平凡的小聚落，景、街、產、藝無一可造，菜園里真的找不到切入的角度。基金會經多次集會討論，認知菜園學子獎學金，是以人為主的關照，關照的對象是青少年學生，關照的領域是教育，如果把小眾（青少年學生）的關照，擴大為全民的關照，把教育領域擴大到生活領域，不正是菜園里需要的社區營造嗎？社區營造難道不能「造人」嗎？

「生活美學」運動，就在這樣的背景下產生。基金會對於「生活美學」一直有兩種詮釋：

學術性的嚴肅認知，以生活緊扣文化，而美學的價值哲學本質，用以要求社區營造不能淪為浮面經營，應具備哲學追根究底的研究精神，追求社造的核心作為與真諦，並且能明辨社造作為的對錯臧否。

另一個通俗的解釋，是希望消除學術隔閡，所有里民都能輕易了解的說明：「生活的美是可以學習的」，這樣的註解，把生活美學當作追求的境界，也當作追求的過程，並且直接了當把社區帶入學習型的社造模式中。

民國九十年基金會決議推動「菜園里生活美學十年計畫」，並決定暫時不另外成立社區發展協會，藉由基金會在菜園里長期奉獻，所建立人際關係與任事形象，來推動這深具人本價值的社造工作，由於基金會屬財團法人，董事會一年只開一兩次會議，對於社造業務的周延度與時效性，必然無法勝任，乃以九十年二月二十六日基金會第四屆第三次董事會提案通過「鹿港鎮菜園里生活美學委員會組織章程」，據以成立鹿港鎮菜園里生活美學委員會，章程明訂委員會為附屬於基金會之功能性組織，委員三十五名，任期二年，每兩個月開會一次，目前已運作至第四屆，第四屆女性委員占五分之二有十四席，主任委員由基金會董事長施性鍾兼任，基金會執行長黃志農兼任委員會總幹事，基金會董事十五名中，也有九名擔任委員會委員，委員會的年度收支也由基金會概括承受，因此在菜園里生活美學運動中，基金會與委員會扮演一體兩面的角色。

委員會在任務分工上的重點，在於年度工作計畫的擬定與執行，下列為「民國九十六年菜園里生活美學運動工作計畫暨人員配置表」：

工作計畫	工作小組	備註
菜園清潔日	鄭水金、黃振奎、黃張彩麗 林讚勢、黃崑山	每月第 1 週週日 7：30
髒亂點溝通整頓	黃錦昭、陳姵伶、蔡冠芬 蘇振元、黃書敏	
居家周遭美化典範表揚	黃錦昭、陳姵伶、蔡冠芬 蘇振元、黃書敏	
印發生活美學手冊	黃志農、郭佩玲	慶源贊助

新春團拜	黃志農、陳麗珠、紀連成 黃碧珠、郭佩玲	2 月 22 日 10：00
菜園變花園	陳麗珍、黃碧珠、黃張採麗 施金山、黃庚申	3 月 25 日
活動中心落成啓用	施性鍾、黃景祥、黃志農 張清香、陳麗珠	
活動中心管理運作	施性鍾、黃景祥、黃志農 張清香、陳麗珠	
菜園刺繡村傳習	黃志農、黃碧珠、陳麗珍 黃姿娟、郭佩玲	上下半年各一期
生活美學工藝展	黃志農、黃振奎、黃碧珠 陳姵伶、陳志昇	6 月 16 日－19 日
月光光照菜園	陳麗珠、黃振奎、涂李麗珠 黃碧珠、黃世宏	9 月 25 日
黃永照獎助學金	黃景祥、黃志農、陳麗珠、 蔡冠芬、郭佩玲	
社區防疫消毒	黃景祥、黃世宏、黃崑山 林讚勢、黃庚申	

由年度工作計畫中，可以看出菜園里生活美學運動的工作樣貌，十三項工作中除了「生活美學工藝展」為配合鹿港端午節的盛大活動，也是「菜園刺繡村十年規劃」的階段性成果發表，略帶外炫與展演性質之外，其餘十二項工作純粹為生活層面的社區事務。

菜園里生活美學運動屬於社區學習成長的歷程，工作上特別強調理念與原則的堅持，因此在工作計畫擬定中，會有嚴謹的討論審議，而決定計畫取捨的第一道關卡，在於計畫是否符合生活美學的宗旨，然後在計畫執行中自我要求，必須充份遂行生活美學的理念與精神，因此最近菜園里流傳一句話：「生活美學是菜園的神主牌。」

生活美學運動的社造理念，除了掌握生活美學的核心宗旨之外，也很重視下列的幾個理念與原則：

第一，落實全民參與的理念：全民參與是台灣地區社造的基本理念，在菜園生活美學運動中，十分重視此一理念的落實，並設定「零排他性」為追求的境界。在實務執行上，以「生活美學」為社造宗旨，營造對象涵蓋男女老少，沒有學歷限制，沒有貧富差別，也沒有身心障礙排斥，在營造宗旨上，幾乎已經具備零排他性的全民參與境界。在多年社造經驗中，社區民眾也都能體會，社區事務參與者越多，雜音越少，狀況外的居民越多，對事情的誤解與歧見，必定紛至沓來，一般認為人多嘴雜不利行事，其實只要建立理性議事機制，全民參與才是社造最好的制度。菜園生活美學運動中幾乎事事在意全民參與理念的遂現，以即將落成啟用的菜園里活動中心，三層樓建築中主要的使用空間在二樓，為了二樓的用途，生活美學委員會開會討論過好幾次，考慮的用途有圖書室、電腦教室、刺繡作品展示空間等，但都沒有獲得

委員的多數贊成，主要原因在於未符合居民零排他使用的大原則；而最後的決定是「讀書室」，開放給社區學童，放學後在這裏讀書、寫作業，既落實全民使用的理想，也符合學習型社區的精神。

第二，堅信教育文化的長效性：與鹿港龍山寺為鄰的菜園居民，從小在龍山寺正殿撫摸著粗壯挺直的廟柱，聽著耆老述說福州杉木的故事，老人家說：這樹齡三百歲的福杉，可以支撐龍山寺三百年。菜園生活美學運動知道文化工作，多少醞釀，多少芳香，絕對無法立竿見影，九十年倡導生活美學運動之初，即訂定初步的十年計畫。菜園生活美學運動也知道學習不是短期的表面複製，九十一年的菜園刺繡村十年規劃，同樣朝著中長程推動的理念進行，這樣的中長程規劃，讓社區在從容營造，循序漸進中，累積更豐沛的永續經營能量。

第三，自我實現：學習成長，自我實現，是菜園生活美學運動堅持的另一理念，強調社區營造不是為政府做的，不是為基金會做的，更不是為觀光客做的，而是全體居民為自己做的，居民知道「享受鄰里間和諧的笑容，遠超過期待觀光客遙遠的掌聲」。這樣的理念堅持，在上列「民國九十六年菜園里生活美學運動工作計畫暨人員配置表」中，十三項工作計畫的內造屬性，也可以清楚理解到。因此，菜園清潔日、菜園變花園、居家周遭美化典範表揚等工作，並非著眼於觀光文化的環境美化，而是定位於居家品質的提昇；編印年度《生活美學手冊》，不是為了對外發行，而是居民生活美學運動的紀錄與操作手冊；月光光照菜園也不是中秋節的表演晚會，而是菜園大家庭的佳節團聚；也因此生活美學運動中沒有志工組織，因為社區裏沒有任何一件事，是別人的事，因為社造工作都是居民自己的事，居民覺得無酬是應該的，付一點錢也是理所當然的，獲得政府獎助覺得榮耀，沒有政府經費補助也還坦然。近年來台灣中部地區流行「long stay」的觀光行銷策略，希望外國人長住台灣，聽說廢省之後中興新村的第二春，也出現規劃為「long stay」特區的聲音，預備把中興新村整頓成為國際水準的居住環境，吸引國際人士到此長住，以發展觀光產業，賺取外匯，這構想很有近年來政府大力倡導「文化創意產業」的熟悉身影，但被扭曲的卻是最基本的價值觀，當產業數據凌駕於文化尊嚴之上的時候，讓我們驀然錯愕的是：難得居住環境整頓與提昇的議題被提起了，但是大家要努力的竟然不是為了自己的居家品質，當社造的自我實現認知淡薄如斯時，「租界」式的社區空間利用，難道已成為見怪不怪的普遍思維嗎？

第四、生活即文化：菜園生活美學運動充分體認，生活的表現就是文化的程度，也相信推展好的觀念是最有效的社造良方，因此認為在生活中學習是最直接的社造策略，七年來藉由年度《生活美學手冊》的印發，紀錄居民社區參與的事蹟，把營造一個優質生活圈的觀念深植人心，並以行事曆預告社區活動，讓居民把社區事務納入生活行事規劃中，九十六年《生活美學手

冊》的內容，由手冊的目錄可略為瞭解：

02　營造優質生活圈施性鍾
04　九十六年生活美學行事曆
16　生活美學標誌說明
18　財團法人彰化縣鹿港紫極殿文教基金會設置源起
19　紫極殿獎學金捐款芳名錄
20　紫極殿獎學金發放名冊
22　財團法人彰化縣鹿港紫極殿文教基金會捐款名冊
24　財團法人彰化縣鹿港紫極殿文教基金會歷屆獎學金發放名冊
26　財團法人彰化縣鹿港紫極殿文教基金會歷屆董事名錄
28　財團法人彰化縣鹿港紫極殿文教基金會歷年工作紀要
30　黃天素書法獎歷屆獲獎名單
31　菜園里生活美學運動之源起
32　鹿港鎮菜園里生活美學委員會章程
33　菜園里生活美學委員會歷屆委員名錄
35　九十六年菜園里生活美學運動工作計畫暨人員配置表
36　鹿港鎮菜園里推動生活美學運動重要記事
44　刺繡學員名冊
57　電腦課程學員名冊
58　鹿港鎮菜園里家鄉守護員設置辦法
59　鹿港鎮菜園里家鄉守護員名錄
62　生活美學榮譽榜
65　活動影像紀錄

也藉由菜園清潔日、髒亂點溝通整頓、居家周遭美化典範表揚、菜園變花園、社區防疫消毒等活動，以養成居民於生活中重視環境美化，以及環境衛生的觀念與行為。為了加強在生活中營造的規劃，特別重視民間歲時節慶的活動，目前已經形成每年常態性節慶活動的有：新春團拜（正月初五）、社區生活美學工藝展（端午節）、月光光照菜園（中秋月），希望菜園人的歲時節慶過的更有意義，更有品味。把社造工作融入生活中，落實生活即文化的理念，菜園生活美學運動追求的理想境界為：「社造不是生活之外的額外負擔。」

伍、菜園刺繡村十年規劃

菜園刺繡村的構想，源自民國九十年生活美學運動，有不少婦女走出家庭熱心參與社區事務，從資料分析中發現，菜園里的婦女人口，有一半以上不在職場上，屬於傳統社會典型的家庭婦女，她們的主要工作不外看家、看小孩，以及燒飯、洗衣、家庭清理等工作，生活美學委員會思考，如何能讓

這些社區家庭婦女，學一點手藝，以充實她們的精神生活，幾經討論覺得以刺繡為主的女紅，是最合適的項目，因為：

第一，日常生活使用的機率大，容易發展為生活工藝，符合菜園生活美學運動的宗旨。

第二，適合婦女學習。

第三，材料與工具價格不高，無需另設場地與設備，推展所需經費不多，社區與學員個人都負擔得起。

決定以刺繡做為學習項目之後，開始針對台灣目前傳統工藝生態以及發展面臨的問題，還有傳統工藝植入社區的審慎規劃，以及在生活美學宗旨下工藝產業層面的斟酌等諸多問題，作成以下的推展原則：

第一，計畫全名訂為「菜園刺繡村十年規劃」，由於學員為初學者，最少需要十年學習才能具備相當之程度，而且既然稱為刺繡村，委員會也希望藉由十年推展醞釀，營造菜園里成為真正喜歡刺繡女紅的工藝聚落，因此菜園刺繡村第一期推展訂為十年計畫。

第二，技藝傳承每半年辦理一期，十年中規劃二十期，其中半數為刺繡技藝傳承，半數為其他針線相關之工藝，希望學員所學的刺繡技藝能夠搭配相關之女紅，呈現在日常生活的衣飾上使用。

第三，傳習作品以具有生活實用者為主，追求作品之藝術品味，本階段暫不做純藝術創作之指導，讓刺繡工藝落實於生活中，成為菜園刺繡村最明確的初階推展向度。

第四，十年規劃期間跳脫產業思考，雖然產業是工藝發展重要的支撐力道，但是以一個甫植入新生的工藝體，如果無法擺脫產業誘惑的干擾，勢必嚴重影響學習的專注度，減弱計畫成長的茁壯可能。菜園刺繡村並非自命清高，沒有產業需求的壓力，其實工藝產業的焦點在技藝程度，如果在起步階段就抗拒不了小利的誘惑，初級工藝品的利潤，充其量也不過低廉勞工所得，因此思考菜園刺繡村的產業效益，現階段時機不對，在學習成長的過程中，如果硬要扯上產業，大概也只能說這是長程的醞釀期吧！

確訂推展原則之後，委由設立於菜園里的左羊藝術工作坊，義務性的擔任傳習工作專業執行，提出計畫向國立傳統藝術中心申請經費補助，於九十一年七月二十七日開辦第一期傳承，聘請刺繡工藝名師粘碧華指導，學員二十四名，之後依據原規劃持續執行，目前進入第六年，第十一期傳承正執行中，學員累計三百一十八人次，傳承項目包括：刺繡、香包、結藝、絲線花（纏花）、鉤針、棒針、柴絲草編、裁縫、織帶等。

下面披露一份第二期傳習計畫書，有助於較深入了解計畫內容：

【菜園刺繡村十年規劃】

第二期（92 年 3 月－5 月）傳習計畫

壹、計畫緣起

鹿港是臺灣地區的傳統工藝重鎮，鹿港地區傳統工藝的興衰，對於臺灣傳統工藝的發展，具有指標意義；菜園里是鹿港鎮西南隅的一個小里，里內沒有古蹟、商街以及工藝產業，設置於菜園里的財團法人彰化縣鹿港紫極殿文教基金會前年開始推動「鹿港鎮菜園里生活美學運動」（十年計畫），整個運動強調在生活中從事文化耕耘。

左羊藝術工作坊認為菜園里生活美學運動的文化理念，是傳統工藝最適合紮根的沃土，乃提出極具實驗性的「菜園刺繡村十年規劃」構想，並獲得鹿港鎮菜園里生活美學委員會之正面回應。

「菜園刺繡村十年規劃第一期傳習」承蒙國立傳統藝術中心、彰化縣文化局輔導並補助經費，於九十一年七月二十七日開始辦理傳習活動，十月十九日舉辦結業式，短短三個多月，菜園里（甚至鹿港地區）掀起了一股刺繡熱，社區婦女投入之狂熱與專注，令人動容，也吸引了地方新聞媒體的熱烈報導；參與傳習活動的社區婦女，以及推動「鹿港鎮菜園里生活美學運動」的社區幹部都不再覺得「菜園刺繡村」是一場夢，大家都感受到逐步邁向願景可行性的成就和滿足，並積極期待後續的大力推展。

貳、計畫背景

臺灣傳統工藝目前面臨的困境極為複雜難解，政府雖然明訂傳統藝術為文化資產保存之項目，並積極推動技藝傳承、獎項設置、創作補助、文化產業振興...等方案，使得臺灣工藝界獲致一線生機，但是工藝生態上的基本問題並沒有解決，這幾年來文化界（包括公部門、學術界和民間）都在尋求振興傳統工藝的有效方法。

叁、創意思維

一、讓傳統工藝回歸於生活美學：菜園刺繡村的規劃標的不在培育刺繡藝術家，而在培養一群喜愛刺繡，並且能夠把刺繡技藝融入生活中的平凡婦女，藉由對於傳統女紅的重新認知和體驗，讓傳統刺繡工藝在小鎮婦女無所求的生活中，獲得最牢靠的發展和保存。

二、跳脫營利壓力的工藝保存：菜園里人口結構趨於老化，職場外的家庭主婦人數多，學習一技之長可以純粹為了充實生活中的精神領域，沒有維生養家的營利壓力。

肆、計畫宗旨

一、選擇鹿港鎮菜園里長期（先以十年為期）推動傳統刺繡工藝，希望營造臺灣地區第一個植入式的「刺繡村」。

二、配合鹿港鎮菜園里生活美學運動，計畫之目的在於藉由刺繡工藝的傳習，提昇居民生活品質；也藉助社區生活美學的文化理念，營造傳統刺繡工藝發展保存最主要的利基。

三、規劃上注重傳統刺繡在此地之永續發展與保存。

四、計畫具實驗性，可提供相關工藝推展保存之參考。

伍、本期傳習特色

一、融入在地性傳統工藝之保存：二位指導老師都是鹿港地區資深工作者，施寶容（傳統結藝），施香花（傳統香包），都具有強烈地方工藝特色。

二、旁及刺繡周邊工藝，擴展刺繡發展之無限可能性：結藝、香包都是傳統女紅，與刺繡工藝有相融性與互補性，學習結藝、香包的表現技法與觀念，有助於刺繡形貌之拓展。

陸、課程安排（上午 9 時至 12 時）

日期	指導老師	教　學　摘　要	備　註
3/01	施香花	香囊香包	始業式
3/08	施香花	粽子香包	
3/15	施香花	南瓜香包、洋娃娃香包	
3/22	施香花	老虎香包	
3/29	施香花	雙桃香包、心型香包	
4/06	施寶容	捲結蝴蝶別針	
4/12	施寶容	捲結蝴蝶項鍊	
4/19	施寶容	斜向捲結手鍊	
4/26	施寶容	斜向捲結項鍊	
5/03	施寶容	福袋項鍊	
5/10	施寶容	鈕扣結項鍊	
5/17	施寶容	小魚掛飾	
5/24	施寶容	貓頭鷹項鍊	
5/31	施寶容	大貓頭鷹掛飾	結業式

柒、辦理單位

輔導單位：國立傳統藝術中心
　　臺灣省政府文教組
　　彰化縣政府文化局

主辦單位：財團法人彰化縣鹿港紫極殿文教基金會

協辦單位：鹿港國民小學

企劃執行單位：左羊藝術工作坊

捌、辦理時間

中華民國九十二年三月～五月

玖、辦理地點

鹿港鎮菜園里（傳習教室暫定為鹿港國民小學）

拾、傳習對象與人數

鹿港鎮菜園里婦女，招收學員三十五名

拾壹、工作人員

指導教師　／施寶容（傳統結藝）
施香花（傳統香包）
計畫主持人／黃志農（左羊藝術工作坊　負責人）
專任助理　／邱雅芬（聯合工專 資訊科）
兼任助理　／郭佩玲（靜宜大學 中文系）

拾貳、經費預算（略）

回顧菜園刺繡村六年來的推展，檢視計畫執行的效益，雖然對於社區產業毫無貢獻，而最堪告慰的，是社區出現一群快樂的婦女，她們在學習中成就自我，建立社會地位，找到生活中的樂趣，也由於學習，鄰居成為同學，技藝切磋之間，拉近了彼此的距離，現代社區的疏離冷漠，就因為這小小的學習獲得改善，生活美學運動所追求「社區一家」的氛圍，濃濃的浮現在日常生活之間。

陸、菜園的明天

永續經營是社造的理想，社區的明天會怎樣？這是個充滿變數，難以臆斷的未來，尤其當政府的社造政策不再的時候，還有幾個社區做得下去？

在永續經營的命題上，菜圓里的做法就是盡其在我，以「生活美學」做為社造的神主牌，提供社區居民可以世世代代永續追求的生活境界與生活態度。

至於一個組織或一項運動，必須創造自我存在的價值，才會有明天。社造組織與社造主題的存在價值，大約可以分為三個層次，第一個層次是政策價值－－這種價值主要建立在符合公家的政策走向與需求，這社區可能成為某一時段性策略的樣板社區。第二個層次是社區價值－－這種價值主要建立在社區居民的認同與需求上。第三個層次是本體價值－－這種價值建立在一個符合社區居民的認同與需求的基礎之上，又具備形而上的崇高理念。第三層次的存在價值，一向是菜園生活美學運動傾力追求的理想。

菜園刺繡村十年規劃讓菜園里的社造面向，似乎由「造人」的生活美學運動，發展出「造藝」的菜園刺繡村的樣貌，其實這種發展模式，乃是生活

美學運動所強調，以造人為核心工作，其他面向的衍生，有無限的可能，而且在菜園刺繡村造藝的規劃中，對人的期許也並不下於對技藝的重視。而不論菜園刺繡村的發展如何，「生活美學」依舊是菜園社造的核心價值。

菜園刺繡村十年規劃的願景是成立台灣第一個社區博物館，館名叫「菜園刺繡村 / 生活美學社區博物館」，這個願景能否遂現，重點還是在人，而不是在館室空間，當生活美學運動與菜園刺繡村，這兩項十年計畫在民國一百年，第一階段完成，菜園里的空間環境與居民的生活素養，是否達到社區博物館的設置標準，而社區婦女的女紅達到相當水平否？都是社區決定設置「菜園刺繡村 / 生活美學社區博物館」，或者再規劃後續十年計畫的抉擇依據。

不同社區有不同的社造作為，別人的優點，適合在菜園里推動的，我們也樂於觀摩學習，而居民也都瞭解，不同社區的社造模式無法全盤拷貝，因此菜園人對於自己的社造作為與人不同，甚至無法納入政府的社造輔導團隊，其實並不在意，覺得社造走自己與眾不同的路是正常的。

菜園居民在社造過程中，一直未曾接受學術團隊進駐輔導，在自我摸索中成長，社區居民知道自己在做什麼，知道自己要什麼，也清楚自己要不到什麼，菜園社造一路清醒掌握自己的腳步。

菜園生活美學運動，或許不是台灣地區社造成功的案例，卻絕對是一個清清醒醒的社造案例。

彰化地區二次葬之現況分析與探討

The Current Analysis and Discussion on the Second-Funeral in Changhua Area

施福營* 徐福全**
Fu-Ying Shih Fu-Chuan Hsu

摘 要

本文的研究方法為文獻探討、量化取向的問卷調查及質性取向的田野調查；研究對象為彰化縣曾替祖先撿骨的民眾、墓政業務承辦人及二次葬的相關業者，包括撿骨師、地理師及扑石人員等。本研究之結果歸納如下：

壹、 由兒子負責統籌整個二次葬的各項事宜；撿骨時撐黑雨傘以女兒優先；進金時邀請女兒回到故鄉，為祖先進行「鞏金腳」的禮俗。

貳、 彰化縣的撿骨業者，採行家族傳承經營的模式居多；對於常見的蔭屍現象，已由恐懼的心理轉化為抱持平常心看待之。

參、 彰化縣撿骨師的手法為先牽手請亡者起身，然後骨骸由腳往上撿至頭部、骨骸有點紅、頭骨用絲綿包裹、用硃砂及墨汁畫臉部五官及採用屈膝坐姿的方式，將骨骸裝入金斗甕內；使用木炭具有固定骨骸、防潮及代替缺損骨骸的功用。

肆、 預估撿骨的未來市場尚有 20 年，到民國 114 年時，撿骨行業將逐漸走入歷史。

關鍵詞：二次葬、撿骨、撿骨師、地理師

* 彰化縣新水國小資訊組組長
** 銘傳大學應用中文系教授

The Current Analysis and Discussion on the Second-Funeral in Changhua Area

Fu-Ying Shih (施福營)　　Fu-Chuan Hsu (徐福全)

Abstract

In addition to review the relative literatures, this research has adopted a quantitative survey and a qualitative interviewing. The researcher has interviewed the Chang Hua citizen attending the second-funeral, the funeral affairs officers and the second-funeral related business including bone-collectors, grave-tellers (who analyze the geomantic omens of ancestral graves) and tomb workers. The findings of this research are as following.

1. According to the custom, it is usually son's responsibility to organize all affairs in the second-funeral; however, a daughter may be prior to hold a black umbrella during bone-collecting. The daughter will also be invited to attend the ceremony of tomb establishment, that is, to bury the skeleton into an urn.
2. Most bone-collecting companies in Chang Hua County are family business. When facing incorrupt bodies, the fears of the bodies are abandoned.
3. The bone-collectors in Chang Hua County prefer to collect the feet skeleton firstly and then to pick the upper part of the skeleton. The bone-collectors will wrap the skull with silk wadding and will draw facial features on the skull with cinnabars and inks.Afterwards, the skeleton will be buried into an urn with a sitting posture. Charcoal is moisture-proof and may be used to support the skeleton and to replace the lost parts of skeleton.
4. It is estimated that the market of the bone-collecting can flourish for 20 years. By the year of 2025, the bone-collecting may be fading away.

Keywords: second-funeral, bone-collectingbone-collector, grave-teller

壹、前言

就喪葬禮俗而言，它不但能體現出一個民族固有的社會及文化的發展狀況，亦能反映出該民族的風俗習慣和宗教信仰等思想意識，同時是中國傳統文化的精髓之一，在社會生活中扮演著不可忽視的角色及地位[1]。在臺灣的傳統生命禮儀中，冠、婚是屬於生的部份，喪、祭則為死的部份，養生送死乃是人生的大事，大部分的人都按照生、老、病、死的劇本，依序在舞台上盡情演出及瀟灑落幕。人一旦往生，親人依依難捨，哭訴著生死離別之苦，歷經殮、殯、葬等過程之儀節，最後將棺柩入土為安，本省習稱為「凶葬」。完成了親人的後事，家屬仍續進行悲傷輔導，直到完成做對年及三年合爐後，於脫孝變紅[2]之同時，喪事遂轉化成吉事，亡者也昇化成為祖先，日後子孫進行追遠（祭禮）的孝行。土葬經過數年後，家屬為祖先安排撿骨事宜，國人慣稱為「吉葬」。二次葬又稱遷骨葬、洗骨葬、撿骨葬或殘骨葬，是吉葬的廣義說法，它涵蓋了事前行事儀節、撿骨儀節及進金儀節。

清朝時期有「一府二鹿三艋舺四北斗」的說法，其中鹿港及北斗位於彰化縣境內，足見彰化縣在當時除了是大陸移民、經商的重要港口，同時亦扮演祖籍文化傳遞及文化接續的工作，本研究以彰化地區為主要的研究範圍，有其歷史背景及其文化承襲的意義存在。根據臺灣省政府民政廳所編印的《喪葬禮儀範本》一書中，詳述了喪葬各個階段的儀節，從中我們可以發現到撿骨儀節，是被劃分在整個喪葬階段中的最後一道流程[3]。另外，猶記得在民國 90 年 4 月時，研究者一如往昔的返鄉參加一年一度的清明節掃墓活動，就在慎終追遠、緬懷祖先及表達孝思之際，看到報章雜誌及新聞談話性節目等各大媒體，一窩蜂的報導二次葬中的撿骨行業，從那時候開始，撿骨行業中的專業人士，一時之間成為炙手可熱的採訪對象。過了不久，南投縣的張清江撿骨師在網路上架設了『解開死亡後的神祕』之網站[4]，在網頁中，清楚地介紹了二次葬的相關過程內容與資訊，為民眾解答不少的疑惑。由於媒體及網路相繼地針對二次葬進行報導，撿骨行業從此不再披上一層神祕的面紗，撿骨之行事內容，也不再是秘辛或禁忌的話題。

根據 96 年第 22 週的內政統計通報資料中指出，民國 95 年臺灣地區死亡人數共計 136,371 人，粗死亡率為 5.98%，其中彰化縣當年的死亡人數為 8,592 人，男性佔 5,156 人，女性為 3,436 人，粗死亡率為 6.53%。另外，再從 96 年

[1] 川口敦司：《廣東族群撿骨重葬習俗的人類學研究》（大陸中山大學人類學系，博士論文，民 國 90 年），頁 1。

[2] 脫孝變紅：做完對年之後，選一個黃道吉日，進行合爐，將「帶孝」解除，稱為脫孝，隨即恢復吉祥；同時孝眷要戴上紅毛線，以昭告鄰里，三天之後，一切生活都回復正常。

[3] 臺灣省政府民政廳編：《喪葬禮儀範本》（南投：臺灣省政府，民國 84 年），頁 2-179。

[4] 解開死亡後的神祕：網址為 http://cgocgo.myweb.hinet.net/AA.htm

第 33 週的報告中發現，民國 95 年臺灣地區公墓設施計有 3,161 處，占地共約 1 萬公頃，土地使用率達約八成，全年新埋葬人數 1 萬 9,253 具，占全臺死亡人數之 14.1%。骨灰(骸)存放設施以彰化縣 48 座、雲林縣 42 座及臺北縣 32 座較多，使用率則以高雄市高達 92.3%，遠冠其他縣市。其中彰化縣的公墓共計 257 處，占地約 843.86 公頃，當年埋葬人數（具）為 2,804 具，另外，在骨灰（骸）存放設施上，最大的容納數量為 444,618 位，目前的使用率為 57.68%。最後，於 96 年第 35 週的內政統計通報中也顯示，民國 95 年臺灣地區的殯儀館計有 39 處，火化場擁有火化爐 176 座，當年殯儀館完成殯殮屍體共計 4 萬 9,550 具，占 95 年死亡人數之比率為 36.3%，火化場火化屍體 11 萬 7,044 具，則占 95 年死亡人數之 85.83%，火化比率呈現逐年提高的現象。另外，在各縣市殯儀館數方面，以雲林縣 6 處、彰化縣 5 處[5]較多，新竹縣、苗栗縣及澎湖縣則尚未設有殯儀館。最後，在火化場設施方面以宜蘭縣、花蓮縣擁有 4 處居冠，而彰化縣、嘉義縣及連江縣迄今仍未設有火化場[6]。

由上述的數據中得知，彰化縣於民國 95 年之全年死亡人數為 8,592 人，其中採土葬的埋葬人數為 2,804 具，因此可從而計算出本縣的火化率為 67.36%。彰化縣的喪家若用火化的葬式來辦理後事，那麼就必須舟車勞頓的跨縣市前往鄰近的縣市[7]進行火化，再返鄉進塔或土葬。為了便利縣內往生民眾就地火化的問題，彰化縣政府曾於民國 90 年 11 月 13 日規劃在芳苑鄉第六公墓興建火葬場，由於受制於鄰避 NIMBY（Not In My Back Yard）運動、競選諾言及競選攻擊等因素之影響，使得原本計畫興建的火化場，陷入停頓之中；隔年的 7 月 1 日，縣府改弦易轍計劃在縣內的花壇鄉第十公墓興建火化場，但又因該鄉鄉民成立了自救會，提出了安全顧慮、環保意識與殯葬政策檢討等諸多訴求，於民國 92 年 5 月 30 日縣議會第 15 屆第 3 次定期大會上，再次提案，但最後仍遭擱案[8]。對於縣民而言，火化場的設置是值得期待的，主政當局應以智慧為主、魄力為輔，假以更高的思考角度、更寬的包容心境來面對此項議題。

環視現今的喪葬文化，已朝向儉約、樸實、隆重及莊嚴的方向邁進。然而在國人對火化葬式未全然接受之前，採入土為安的葬式仍有繼續存在的可能，因此二次葬還會是喪葬儀式的過程中，最後的一道行事，同時也是人生的完成式。所以抱持著最愛吾鄉之心情，從 94 年 2 月起至 95 年 2 月止，研究者積極的投入，展開一連串的文獻探討、量化取向的問卷調查及質性取向的田野調查工作，透過統整、探討及分析的工作，做一套有系統的縱向的連

[5] 彰化市市立殯儀館、花壇鄉簡易殯儀館、和美鎮鎮立殯儀館、秀水鄉第十八公墓殯儀館、田中鎮第五公墓公園化殯儀館。

[6] 內政統計資訊服務網：http://www.moi.gov.tw/stat/（民國 96 年 9 月 25 日檢索）。

[7] 南投縣集集鎮慈德寺火葬場、雲林縣虎尾鎮惠來火葬場、台中市立火化場。

[8] 黃隆傳：《反鄰避設施行為下之溝通管理--以彰化縣花壇鄉興建火葬場抗爭活動歷程為例》（彰化大葉大學工業關係學系，碩士論文，民國 93 年），頁 47-60。

結及橫向的擴展，期能勾勒出當前彰化縣在地的二次葬文化中的人文精神與特色，進而帶給國人一些認知及資訊，讓二次葬文化的研究，更形蓬勃發展，同時也為這個相沿甚久的傳統禮俗，能在歷史上寫下精彩的一頁。

貳、二次葬文化之探討

一、二次葬的起源及意義

根據凌純聲的研究結果指出，在中國大陸、琉球、日本以及東南亞各地流行的二次葬（洗骨葬）文化是起源於祖先崇拜中的祖骨崇拜[9]。畢長樸則進一步探討出 Churinga[10]制度才是祖先顱骨崇拜的先期形式，也就是說祖先顱骨崇拜的習俗是從 Churinga 的制度中演化而來的，因此認為自己的生祖即是自己圖騰之來源，於是就放棄了原來的 Churinga，而改為崇拜祖先之顱骨。由於認為祖先的顱骨是圖騰的藏居之所，因此逐漸演變為對祖骨的崇拜，最後遂成為今日盛行於中國東南沿海之洗骨葬文化[11]。至於二次葬的實際歷史，要比文字記載還要早得多，中國古書上記載二次葬最早的文獻，見於《列子・湯問篇》與《墨子・節葬篇》：

> 「楚之南有炎人國，其親戚死，朽其肉而棄之，然後埋其骨，乃成為孝子。」[12]

此外，二次葬的出現，所代表的意義乃是因為先民，都持有靈魂不死的思想觀念，他們認為靈魂可以自由的離開軀體，單獨存在並且永遠不死，但卻必須依附在某個物體之上，因此靈魂和屍體是聯繫在一起的，當皮肉腐爛消解後，靈魂就進入到骨骸裡，而最主要的部位為頭蓋骨，因此為祖先清理骨骸，再舉行正式的埋葬，使死亡的家族成員能在另一個世界裡早日獲得團聚[13]。近期從考古的資料中也顯示，在我國的史前時代的墓地中，曾大量發現二次葬墓穴，分布地區遍及大陸東南西北十幾個省市，其中以中原地區最早發現且數量也是最多，這些二次葬的墓葬形式可分為單人二次葬、多人二次葬（二次合葬）和一次葬與二次葬的混合等類型[14]。

二、二次葬的地理分布

根據凌純聲的研究結果顯示，洗骨葬的起源地是在長江中游的洞庭湖

---

[9] 凌純聲：＜東南亞的洗骨葬及其環太平洋的分布＞，《中國民族學報》，1 期（民國 44 年），頁 35-36。

[10] Churinga：是一種被澳洲中部原始民族認作為聖物的木製或石製的標體，此物通常為橢圓形，上面雕劃著紋跡，他們相信此種紋跡，是代表土著活人的靈魂與象徵祖先靈魂的圖騰。

[11] 畢長樸：＜試論洗骨葬文化之起源＞，《臺灣風物》，20 卷 3 期（民國 59 年），頁 5-9。

[12] 參見劉繼華譯註：《墨子》（臺北：錦繡，民國 81 年），頁 99。

[13] 徐吉軍：《中國喪葬史》（大陸：江西高校出版社，民國 87 年），頁 32-34。

[14] 王增永和李仲祥：《婚喪禮俗面面觀》（濟南：齊魯書社，民國 90 年），頁 142-144。

區，因為該區域內，地低潮濕，人居干欄[15]，祖先的骨骸埋在地下較易消失，所以才改為葬屍於樹上或高閣，或者藏在室內，等到屍體腐爛，才收取骨骸，最後把骨骸藏於家中或藏在幽岩上，紀元前 2500 年在此區域內有槃瓠保存皮骨的傳說，是目前東南亞洗骨葬和祖骨崇拜最古老的紀錄，至於二次葬的地理分布區域，則包括湖南、貴州、四川、西康、雲南、廣西、廣東、福建、臺灣、江蘇及吉林等十一個省，以及東北沿海一隅的東沃沮、琉球、日本、東南亞各地與環太平洋兩岸的海洋洲和南美洲等，都是洗骨葬的重要分布區域[16]。

另外，川口敦司也表示，二次葬習俗還廣泛地分布在中亞細亞、越南、老撾、柬埔寨、太平洋上的美拉尼西亞、波利尼西亞、密克多尼西亞群島、印度尼西亞、朝鮮、日本琉球群島、九州、西印度群島、羅馬尼亞、希臘、北美洲、拉丁美洲、阿拉斯加、西伯利亞、澳大利亞、塔斯馬尼亞、非洲中部和東部及部分的猶太人等地區[17]。從以上的文獻探討中，我們可以發現二次葬習俗遍佈於世界各地，而臺灣更是一個非常盛行此葬俗的地區。

三、二次葬的原因及目的

宋兆麟說二次葬的一個終極原因，就是亡者都具有想與祖先歸葬在一起的信仰。後代子孫依其遺志，一方面把亡者的亡靈送到原來祖先居住的地方，讓亡者和祖先能夠相聚一塊，以便能在另外一個世界裡共同的生活，另一方面則是舉行二次葬的儀式，將亡者的遺骨送回原來氏族的公共墓地內埋葬[18]。

《臺灣私法》裡提到改葬的原因有四：（一）相信子孫的吉凶禍福和父祖的風水有關。（二）墓地的龍脈或龍腦，遭受官府或土豪所切破，卻無法與其相爭，所以才遷地改葬。（三）現有的墓地，有地理師以為是吉地，且有富人願以高價收購，其不肖的後代子孫，為了貪圖暴利，進而販售，於是將父祖之遺骸，遷地改葬。（四）中國人的屍體有金銀玉寶等貴重物品陪葬，不肖的子孫為了得到它，所以挖掘而改葬[19]。另外，陳金田則說若是墳墓受到天然災禍、地變損壞、墳地被官府徵收充為公共設施用地、遭遇兵亂飢饉，以及臺灣開闢之初，子孫依其遺志，將在臺祖先的遺骨，運回大陸祖籍埋葬等因素之影響下，遂進行改葬[20]。除此，川口敦司表示撿骨重葬的目的是為了要獲得福地、避免子孫發生疾厄及修整風水改變家運等[21]。蔡文高則是認為撿骨具

[15] 干欄：即所謂的「高腳屋」。
[16] 同 9，頁 40。
[17] 同 1，頁 1-2。
[18] 宋兆麟：《巫術與民間信仰》（北京：中國華僑出版社，民國 79 年），頁 192。
[19] 臨時臺灣舊慣調查會編：《臺灣私法》（臺北：南天書局，民國 1 年），頁 92-94。
[20] 陳金田：＜臺灣的拾骨風俗＞，《臺灣風物》，32 卷 3 期（民國 71 年），頁 36。
[21] 同 1，頁 74-88。

有神化祖先、祈求死者再生及向子孫加持的期待等目的[22]。

參、 彰化縣二次葬之現況分析與探討

本節將分二次葬之事前行事儀節、撿骨儀節及進金儀節等三個小節分別討論，一方面透過文獻資料及問卷調查的結果[23]，另一方面經進入田野參與觀察及深度訪談的結果[24]，將兩者結合進行交叉比對與分析，以呈現彰化縣二次葬之特色與風貌。

一、事前行事儀節流程內容與意涵

(一) 撿骨的原因

從過去歷史經驗的角度，投射到今日的社會現況，我們可以清楚發現到，撿骨的原因隨著時代背景的更迭，已有所轉化，逐漸形成一個地方上新的文化。根據所訪問的撿骨師及地理師，長久執業以來的案例經驗累積中發現，目前彰化縣民眾為祖先進行二次葬的原因，大約有九項：保存祖骨、統一集中進塔，祭祀較方便、示範公墓埋葬年限到期、墓地塌陷破損，年久失修、祖墳風水問題、年分已到、家中不平安、亡者託夢及地方上相沿之習俗等因素。其中有個必然性的撿骨原因，那就是現今各鄉鎮都有示範公墓的殯葬設施，一旦規定的埋葬年限到期，公所就會主動發具公文通知家屬，進行撿骨事宜，以利墓基循環使用。此外，吉葬若是再次採行土葬，經過數年後，基於祭祀方便、墓園週遭被其他墓基侵占或家內不順遂等因素，族人會考慮再次撿骨，此次取出金斗甕的儀式，俗稱為「翻金」，撿骨師同樣的將骨骸進行清理、曝曬、整治及裝入的作業，然後再度舉行進金儀式，以祈求生死兩相安。

(二) 撿骨的年限與時間

日治後期的鈴木清一郎表示，撿骨的年數大致有一定，16 歲以下未成年者不撿；30 歲以下埋葬後 5 年；40 歲左右葬後約 6 年；50 歲以上者 6、8、12 年不等，其撿骨的年數和亡者的年齡是成正比例的25。江慶林指出撿骨的期間，大約在埋葬後，快者 3-6 年，久者 10-12 年，甚至有更久才進行撿骨的，然而公墓公園化的政策實施之後，大多規定在七年之後，就要撿骨奉祀於納骨塔內，此外也要配合主事者的時間及財力而定。至於日期，一般而言，撿

[22] 蔡文高：《洗骨改葬之比較民俗學的研究》(東京：岩田書院，民國 93 年)，頁 215-224。

[23] 問卷調查對象：各鄉鎮市公所墓政業務承辦人(26 人)、已為祖先進行完二次葬的民眾(398 人)。量化資料的處理部分：採用 SPSS10.0 版以描述性統計的方式，進行次數分配及百分比統計。

[24] 田野調查對象：撿骨師-黃忠謀、Moon、Sun、洪漢修、吳輝欽、康福仁及葉柏薰等 7 人；地理師-施學堂、黃俊文及黃至延等 3 人；扑石師-蔡正雄及王木火等 2 人。

[25] 鈴木清一郎：《臺灣舊慣冠婚葬祭之年中行事》(臺北：南天書局，民國 84 年)，頁 265-266。

骨大多在清明節前後 10 天進行[26]。洪敏麟、洪英聖也說：河洛人的傳統撿骨改葬之俗，葬後 6-10 年，就要撿骨，而且是年輕者要早撿，年老者則晚撿；至於撿骨的時間，一般都選在年尾雨量少的季節，以便骨骸進行曬乾作業[27]。至於客家人現今撿骨的期限，至少在 4 年以上，一般都在 5-6 年居多[28]。根據本研究的問卷調查結果顯示，彰化縣的撿骨年限，在示範公墓方面，以 8 年者佔 53.8%居多，而傳統公墓有 38.4%的撿骨年限則在 15 年以上。

此外，根據本研究發現，每年的清明節前後，是撿骨的一波高峰期，因為子孫都會返鄉，族人相聚一起為祖先掃墓，進而談論到翻修祖墳的話題。另外，農曆 7 月，在傳統的習俗上是屬於所謂的「鬼月」，因此這個月份為撿骨的淡季，撿骨師幾乎沒有工作，遂成為安排休假旅遊、自我充電的時機。同時，本研究也發現到將二次葬安排在一日完成者（即上午撿骨，下午進金），已有逐漸成長的趨勢，然而地理師卻一致表示，撿骨日與進金日最好分開擇日舉行，兩者至少需相隔 3-20 天左右，如此安排一方面可以讓祖先骨骸曝曬的更加乾燥，能延長祖骨保存的年限，另一方面可以讓撿骨師有更充裕的時間，完成後續的作業。

(三) 擇日的依據

洪富連認為撿骨之擇日宜擇「不守塚日、鳴吠日及鳴對日」，切忌擇「月破日、重喪日、大重日、三喪日及收日」，至於第一下動掘的破土方位，則避免犯歲破方、三殺方、劍鋒及八座方等[29]。據研究者發現，主家人擇日需備妥的資料，包含亡者八字及主事者生肖等，其中以亡者仙命與主事者為主，把握兩者不可互相沖犯為原則，同時地理師更會遵循擇日的宜、忌守則。另外，由於事隔多代之故，形成家人遺忘祖先正確的八字或是一次要進金的祖先不止一門時，地理師通常就會使用天赦日[30]，因為當日是一年中最吉利的日子，對任何的喜喪事比較沒有禁忌，所以會和主家人協調採用此日。

最後，選塔位需注意的事項，包括亡者的仙命有無合方位、塔位的高度最好是與人站立時的視線同高較好，再依照主家人的交代，配合外局，依丁、貴、財的需求做一選擇，同時應要避免壓樑、對柱子的位置及塔位編號有「4」的數字就不要選擇。當主家人來取回日課時，地理師會慎重的將日課放入紅包袋內，一表吉葬為喜事，二為表示對亡者及主家人的尊敬之意。

[26] 江慶林：《臺灣地區現行喪葬禮俗研究報告》（臺北：臺灣史蹟研究中心，民國 72 年），頁 126。
[27] 洪敏麟和洪英聖：《臺灣民俗探源》（臺中：臺灣地區政府新聞處，民國 81 年），頁 322。
[28] 劉還月：《臺灣客家族群史-民俗篇》（南投：臺灣地區文獻委員會，民國 90 年），頁 360。
[29] 洪富連：《臺灣民間殯葬禮俗彙編》（高雄：復文圖書，民國 94 年），頁 349。
[30] 96 年的天赦日：農曆 2/27、5/15、8/1、10/17、12/18。

二、撿骨之儀節流程內容與意涵

(一) 撿骨之祭物準備

安排為祖先進行二次葬的諸多事宜，除了聘請地理師擇日及找撿骨師來撿骨以外，接著的工作就是準備撿骨當日的祭物。祭物依各地方習俗而有所差異，除了「線香」是必備物品之外，還需準備當季水果、餅乾及糖果等，至於金紙方面，祭拜亡者大部分使用四方金，而后土則使用壽金。在一般的傳統公墓中，后土是各自位於每一門墓基的墓庭內，而示範公墓則有一尊共同祭拜的土地公，但在祭拜及燒紙錢的順序方面，則都是先由土地公開始，然後才是輪到亡者，同時撿骨師也會交代主家人在撿骨當日，準備一把直式的黑雨傘，由女兒負責撐拿，當撿骨師在掀起棺蓋的那一刻或要開始撿骨之前，將黑雨傘撐在亡者的頭部位置，其涵意為在於不要讓祖先的骨骸直接受到日光的照射、監督撿骨師不要拿走陪葬品（金飾等）、用此藉口讓女兒回娘家敘舊，全家到齊團聚、子女盡其孝道及表達亡者對天的尊重等。

(二) 撿骨之各項用具

所謂：「工欲善其事，必先利其器。」根據黃文博對台灣西南沿海地區所做的撿骨風俗田野調查指出，撿骨所用的工具共有 13 項，分別是金斗、鋸子、掘仔、鋤頭、大鏟子、大鐵鎚、小鏟子、鉗子、草蓆、米篩、鬃刷、噴水器及柳枝等[31]。另外，蔡文高針對現代南部中國所做的研究表示，撿骨所需的用具包括：鍋子、米篩、圓鍬、十字鎬、鋤頭、柴刀、火草刀、草紙、畚箕及木炭等[32]。而根據本研究的田野調查結果發現，撿骨師會因當天墓基的狀況，所使用的用具就會有所不同，包括鋤頭、十字鎬、圓鍬、沙耙、大型拔釘器、鐵鎚、灰匙、米篩、畚箕、剪刀、鐮刀及手套等。至於盛裝骨骸的器具分別是水泥袋、包仔巾、塑膠筐、米篩及紙箱等，其中水泥袋的「袋」字與「代」字同音，代表一代傳一代的意涵[33]。據撿骨師表示，祖先的骨骸最好由兒子親自來捧迎，並且一路呼請祖先的稱謂，一直走到整治場所或是上車為止，以彰顯代代血脈相連。

(三) 撿骨破土之儀式

根據洪秀桂指出，撿骨的吉時一到，撿骨師先將七尺長的青布放在墓上唸咒，令七尺青布化成青龍，然後祭拜墓前后土，感謝后土多年來守護祖墳，緊接著撿骨師口喊「天無忌，地無忌，土公要挖墓。」唸完後，就開始清理墓壙，隨即動鋤開始掘墳，這稱之為「破土」[34]。林美容等也說撿骨師在開墳

[31] 黃文博：《臺灣人的生死學》（臺北：常民文化，民國 89 年），頁 182。
[32] 同 22，頁 182。
[33] 徐福全：《臺灣民間傳統喪葬儀節研究》（臺北：徐福全自印，民國 92 年），頁 494。
[34] 洪秀桂：＜南投縣婚喪禮俗＞，《南投文獻叢輯》，19 輯（民國 61 年），頁 72。

掘棺之前，先用鋤頭敲后土及龍神石碑，以表示退神[35]。根據本研究的調查發現，破土前，主家人要先祭拜后土，感謝后土多年來對祖先墳墓的守護，另外並對祖先說「今天是好時好日，聘請撿骨師為你撿骨，替你換新厝，請祖先保佑全家一切健康平安」，祭拜完後，再燒紙錢。然後有的撿骨師就直接進行挖土工作，有的撿骨師會先唸台詞「請后土歸回本位，請亡者閃避」，接著踏到墳上，遵從地理師的煞方[36]交代，先動掘第一下，進行破土儀式，然後才挖土、開棺撿骨（見圖一）。而有時地理師因沒有特別的交代，所以由撿骨師按照自己的慣性進行破土，例如：採用太陽升起的方向（東方），動掘第一下。

(四) 撿骨之順序

撿骨師進行完破土儀式之後，緊接著就和搭檔（小工、配偶或兄弟）賣力掘墳，直到挖至天蓋為止，並將其天蓋四周圍的墳土清理乾淨，整理出腳路（台語），以方便掀蓋作業，接著女兒在祖先的頭部位置撐起黑雨傘（見圖二），撿骨師則踏入棺內，先測試亡者的「坐骨」部位是否能搖晃，若是鬆動，即表示可以開始進行撿骨的作業。現將撿骨的順序，詳述於下：

1. 撿雙手部位：撿骨的第一個部位為手部，依撿骨師表示，牽亡者的手，有男左女右之分或是男女沒有左右的分別，其意涵為請亡者起身，如同見面時，與對方握手，表示禮貌及尊重。然後從指骨、掌骨及腕骨開始撿拾，此部分是連同亡者的尼龍手套一起撿拾，隨後馬上和主家人進行陪葬金飾的清點工作，接著再撿橈骨、尺骨及肱骨。待完成雙手的撿骨作業之後，以採行由腳往上撿至頭部的方式者居多。
2. 撿雙腳部位：從指骨、蹠骨及跗骨撿拾，然後腓骨、脛骨、膝蓋骨（髕骨）及股骨等。
3. 撿臀部部位：骨盆帶（髖骨）。
4. 撿胸部部位：包括薦骨（尾骨）、腰椎及胸椎（脊柱）、肋軟骨、肋骨、劍突、胸骨、肩胛骨及鎖骨等。
5. 撿頭部部位：撿完舌骨（頸椎）後，再將整個頭顱一起撿起來，包括上下頷骨、枕骨及頂骨（頭蓋骨）等。

以上的撿骨作業，撿骨師會參考此門風水的地形地物，藉以調整其順序，進而找出最佳的腳路及手路（台語）來撿拾，最後更要仔細地一一清點各部位的骨骸總數，直到數量無誤為止。另外，撿完骨骸後，在傳統公墓上，撿骨師會將墓碑敲破，至於后土方面有的直接敲破，有的是由土水師在進行凶

[35] 林美容等：《宜蘭縣民眾生活史》（宜蘭：宜蘭縣政府，民國 87 年），頁 275。

[36] 年煞、月煞、日煞：不論喜喪，「坐向」避免在煞方；若違之，有可能招致生病、災禍、異象發生與損及人丁等情形。通書上記載，以 12 地支進行煞方的分類：巳酉丑-煞東、亥卯未-煞西、申子辰-煞南及寅午戌-煞北。以民國 95 年的農民曆內容舉例說明：農曆 3 月 23 日，95 年歲次丙「戌」年，所以年煞為煞北；3 月為壬「辰」月，所以月煞為煞南；23 日日煞煞西，因此撿骨師採行哪種煞方的方式，在當日破土時，此煞方不可第一下動掘，以避免上述的狀況發生。

葬整地時，連同墓基一起再做處理；另外在示範公墓內，設有一尊土地公專供眾人祭拜，所以在墓碑的處理方面，有的直接敲破（見圖四），有的則是留由公所統一做廢棄物處置。對於敲破墓碑及后土的用意為：（1）不要將亡者名字留在原地，如同住家地址一樣，怕亡者很自然而然的又回到舊址，因此要將墓碑敲破，讓祖先知道本身已被撿骨，子孫打算要為他（她）換新厝。（2）讓民眾知道此處的墓地，已無亡者，將其位置空出來，可供他人重複使用。

(五) 蔭屍的成因及處理的方式

根據本研究的調查結果顯示，彰化縣有近 89.3%的民眾聽過或看過蔭屍的現象，另外在縣內的 43 座示範公墓中，除了三座[37]沒有蔭屍的情形之外，其他的示範公墓都有不同比例的蔭屍情形，而當中最為嚴重者包括埔鹽鄉的第二示範公墓（出水溝）、鹿港鎮的第五示範公墓（洋仔厝）及溪湖鎮的第三示範公墓（鳳厝埔）。蔭屍的成因，包括棺木太好，不易腐爛、打桶時間太久，棺木過於密封，空氣無法進入、地理風水及土質、放水口未確實打通或被外物堵住、文明病，食用過多的抗生素、墓地潮濕，水氣重、埋葬年分未到及埋葬深度等因素。至於當前彰化縣民處理蔭屍的方式，說明如下：

1.若決定照常撿骨，則處理的方式有下列三種：

(1)火化法，買一副薄棺，將蔭屍放入棺內，送至火化場，進行火化。

(2)刮（刻）肉法，用刀片或竹篾，將屍肉與骨骸分離。

(3)先用高粱酒消毒，再用化學藥劑腐蝕屍肉，然後燻燒，最後做刮除整理。

上述的三種做法之前，撿骨師會先帶上帽子、口罩、手套及袖套等，做好個人的保護措施，再將屍骸進行處理，回到家則先行洗澡、換洗衣物及吃解毒丸，以維護自身的衛生及健康。而其處理的費用，視蔭屍的程度，經撿骨師和主家人雙方議價同意即可，費用約在 10000-40000 元左右。

2.若放棄撿骨，進行補救措施，則採行下列三種做法：

(1)澆上 20-24 瓶米酒於屍骨上（見圖三）。

(2)灌水入棺內。

(3)倒入 15-20 斤的綠豆、高麗菜葉及些許泥土。

補救措施處理完畢之後，仍需再度覆土植草，此外主家人必須到示範公墓的管理辦公室，辦理 1-2 年延期撿骨的手續，並按照各鄉鎮公所的規定，繳納繼續使用該墓基的費用約 4000-10000 元左右，然後靜待 1-2 年後，再次委請地理師擇日，辦理撿骨事宜。

針對蔭屍現象，除了上述的解決方法外，田中鎮第五示範公墓納骨塔管理員陳先生表示，屍體未化根本問題在於放水口被堵塞所致，咎因在下葬前，有的棺木店人員將放水口打通後，卻又再用泥土塞住或黏住放水口，此舉如

[37] 花壇鄉第十示範公墓、永靖鄉第一示範公墓及芳苑鄉第三示範公墓。

同放水口未被打通一樣，另外有的棺木店人員因為怕屍水外漏造成惡臭，所以常常只是比畫比畫而已，並未全然打通放水口，所以棺內形成真空現象，導致空氣無法自由進出棺內，如此屍體自然無法順利腐爛。陳先生又說 87 年在該示範公墓進行凶葬的喪家，放水口都打在下方，屍體未化與可以撿骨的比例為「8：2」，經過公所向喪家及棺木店宣導，大力疾呼推行在天頭及天尾上方各加打一個放水口，連同原來天頭及天尾下方的兩個口，總共 4 個放水口，以便讓空氣能順利自由進出，三方經過 7 年的努力，據民國 94 年統計的結果，屍體未化與可以撿骨的比例轉變成為「2：8」，因此陳先生再三表示，只要按照此種改良式的打法，將來或許不一定要等到 8 年後，主家人即可提出起掘撿骨的申請。所以他認為示範公墓政策宣導一定要落實，加上民眾與棺木店人員的觀念有所轉化，如此才能根本解決蔭屍的現象。

(六) 骨骸整治的材料用具及手法

撿骨完畢，將骨骸迎請至整治場所（納骨塔、百姓公週邊或回工作室），進行骨骸整治的作業，茲將材料用具及手法說明如下：

1.墨汁或硃砂：用來畫亡者的五官時使用，俗稱「開五官」（見圖五）。採行硃砂，表示點血的遺意、再得生命、暢通血路、點紅清點骨骸總數與表示祖先與子孫具有骨肉或血肉關係等意涵。

2.白色絲綿：材質為蠶絲，當做亡者的臉部面膜，讓畫臉部五官時，較易附著及清晰好看。

3.木炭、灰匙及鐵鎚：木炭具有防潮除濕、固定骨骸及代替闕漏骨骸的功能，通常一門骨骸約需用到 6-10 斤左右的木炭，若骨骸較少時則需增加到 14-15 斤，至於灰匙或鐵鎚是用來敲斷木炭之用。

4.桃枝、柳枝、貢香及長壽香：串起 24 目脊椎骨時使用，以往有男用桃枝、女用柳枝之分別，但目前因材料短缺，所以大部分的撿骨師都改成使用貢香或長壽香來串起脊椎骨，再用棉線加以纏繞綑綁，使之固定、美觀。

5.四個小紅袋：盛裝雙手部位（含指骨、掌骨及腕骨）及雙腳部位（含趾骨、蹠骨及跗骨）之用。

6.黑巾、黑巾花及春仔花：在女性方面，都會在額頭上綁上一條黑巾，並在中央黏上一朵黑巾花或是畫上黑巾花或是寫上壽字，然後又在髮髻處或腦側插上一朵春仔花，代表喜事，具有入厝之涵意。

7.亡者頭顱若有破損，撿骨師是用木炭、粗紙或庫錢等替代品來修補，捏成頭形後，同樣用絲綿包裹，再畫其五官。

8.整治時，會用鉗子將牙齒拔除，至於牙齒的處理方式，撿骨師持有不同的說法：一是大都沒有放入金斗甕內，以避免「食子食孫」。二是用粗紙包裹後，含在亡者的嘴裡，其意涵為「含飴弄孫」，用以祈求祖先的庇祐，使後代子孫都能一切順遂平安。

(七) 骨骸裝入金斗甕的方式及手法

首先在未開始進行骨骸裝入金斗甕的作業前，大部分的撿骨師會用鉛錘線來找出甕口中央的位置，然後在甕口上緣的前後位置，用紅筆各畫上一或兩條直線，此動作稱為「開中門」，它的目的有三：1.當做中心基準點，使骨骸放入時左右能對稱一致。2.在進塔時，將金斗甕放入塔位後，便利地理師校正亡者的仙命方位。3.讓亡者能自由進出活動，並且坐得正、坐得穩。此外有的撿骨師事先放入蓮花金及四方金於甕底，才開始裝入的作業，如同凶葬入殮時，讓亡者能踏金踏銀，富貴連年。根據田野調查結果發現，由於撿骨行業散佈縣內各地，又以家族傳承者居多，加上每位撿骨師從小所接受的職前訓練和方式都不太相同，因此裝入的手法及次序也會因地、因人而異，但以屈肢蹲姿的方式，從腳到頭，由下而上的依序將每個部分的骨骸裝入金斗甕內的方式，則是一致的。此外，撿骨師還特別強調，在裝入骨骸時，有兩個要點必須確實遵守：一是骨骸的左右兩邊，要分清楚而且要正確分對，如有錯誤，亡者就會感受到痛苦[38]，有可能因而對子孫的家庭、事業及健康上產生影響。二是在頭骨方面，要紮實固定好且對正中門位置，以避免在搬運時，因受到搖晃而偏離中心點。

在二次葬的儀節中，撿骨師的工作僅負責到骨骸裝入金斗甕內的作業為止，主家人若是擇日在同一天的下午進金，則先將祖先的金斗甕捧請至納骨塔內，等待吉時一到，再由地理師舉行進金儀式。假使撿骨日與進金日不是安排在同一天，主家人會把金斗甕暫放於納骨塔內，即所謂的寄金，此外有的撿骨師自設工作室，備有「暫時的旅社」，如同納骨塔的形式，暫供主家人寄放，以便有更充裕的時間，安排後續的進金事宜。

三、進金之儀節流程內容與意涵

根據本研究的結果顯示，彰化縣有 71.2%的民眾選擇公立納骨塔做為祖先最後的安置場所，有 12.4%的民眾是再次選擇風水墓地進行土葬儀式，其他的 16.4%的民眾則是將祖先進金在私人、家族或寺廟納骨塔內。茲將採行塔葬或再次土葬的進金儀節，分別敘述如下：

(一) 納骨塔塔葬

1. 祭物之準備

塔葬需分別準備祭拜土地公、地藏王菩薩及亡者的祭品。首先是土地公部分，需準備的祭品有：鮮花一對、當季水果 4-5 樣、三牲及大壽金；其次是地藏王菩薩方面，祭品包括：鮮花一對、當季水果 4-5 樣及牲醴一份，金紙也是大壽金；最後在亡者部分，則要備妥下列祭品，計有：鮮花、當季水

[38] 同 9，頁 25。

果、三牲、紅燭、紅圓（或甜圓湯）及發粿（或紅龜粿）、紅蛋、燈籠（出丁）、酒（或水）、五味碗、12 碗（全葷、全素或六葷六素）、一碗飯、一碗菜及一雙筷子等。至於亡者的金紙，可依主家人的需求，而有四方金、小壽金、往生錢、庫錢、經衣、大銀及蓮花金等多樣選擇。

在進金日前，主事者會事先邀請嫁出去的女兒或孫女回來一同祭拜祖先，這個舉動俗稱「鞏金腳」、「墊金腳」或「拜黃金腳」。當日她們需準備三牲、當季水果及金紙等，而且不管是塔葬或再次土葬，她們都是先行祭拜，然後先行燒紙錢，最後主事者會回贈紅圓、發粿、紅蛋或紅包，以表示感謝及祝福。另外，臺灣人都將吉葬視為喜事，如同入新厝一樣，女性們通常會插春仔花，以沾染喜氣，也有主事者會趁此機會，當成家族團圓日，設宴款待女兒、孫女及其他家庭成員，藉以凝聚向心力，展現飲水思源的精神及血濃於水的親情。

2. 進塔為貴

進金日的前一天，主事者除了再次叮嚀女兒及孫女，隔日要準時到達納骨塔會合，進行鞏金腳的孝親儀式外，還會和地理師再次確認進金的吉時及會面的地點，而通常地理師都會提早一個小時到納骨塔和主家人會合，然後主持進金的各項儀式。茲將儀式流程敘述如下：

(1) 首先祭拜塔外的土地公，告知祖先進塔一事，以及感謝山神土地，祈請祂保護祭物及金紙，讓祖先能饗用到香火，待祭拜完後，就開始燒紙錢。

(2) 回到納骨塔內，地理師帶領主家人向地藏王菩薩稟告，唸出祖先的仙命等資料，希望祂照顧祖先，讓子孫平安順遂大賺錢，然後到室外的金爐燒紙錢。

(3) 接著祭拜祖先，稟告進塔之情事，祈求保佑全家大小一切平安順利，然後燒紙錢（有的是在進塔完後，才燒紙錢）。

(4) 進行告別儀式（見圖六）：子孫一一摸金斗甕的緣口及甕身，地理師在旁說吉祥話：

「摸金緣能得富貴發萬年、摸金斗能得黃金千萬斗」。

(5) 地理師用羅盤校正及家屬確認祖先的金斗甕坐向，已到達定位。

(6) 子孫們徒手合十或持香，地理師開始唸吉祥話，內容如下：

伏以（進天進地）天地開章，日吉時良，今日進塔，萬事吉昌。○公（妣）○○你要保佑你厝內的人，你的家族子子孫孫，大家闔家平安、萬事如意、富貴雙全、財丁兩旺、貴人相助、求福如意、官運大展、吉事興昌：

一點東方甲乙木，代代子孫受福祿　　主家人需回應：「有喔！」
二點南方丙丁火，代代子孫有傢伙　　「有喔！」
三點西方庚辛金，代代子孫富萬金　　「有喔！」
四點北方壬癸水，代代子孫發財水　　「有喔！」

五點中央戊己土，代代子孫壽命如彭祖　「有喔！」
點天天清、點地地靈、點人人長生　「有喔！」
進喔！　「有喔！」
發喔！　「有喔！」

(7) 完成整個進金儀式後，主家人包「紅包」給地理師及納骨塔管理員，最後收拾祭品。回到家另煮些菜飯，祭拜公媽，向公媽稟告：「○○已在○○納骨塔入新厝了，請祖先照顧保佑，並一同饗用香火。」

由於地理師有很多機會接觸到形形色色的亡者，有時會和亡者對沖，為了避免在吉葬當天沖犯到本身，因此身為地理師都備有一些禳解的方式，例如：當日主持進金儀式時，不要和亡者對向，而站在天德方，以避免正沖；還有就是默念「金光神咒」以便護身、避邪及保平安，內容如下：

「天地玄宗、萬氣本根、廣修萬劫、證我神通。
三界內外、惟道獨尊、體有金光、覆映吾身。
視之不見、聽之不聞、包羅天地、養育群生。
受持萬遍、身有光明、三界侍衛、五帝司迎。
萬神朝禮、役使雷霆、鬼妖喪膽、精怪亡形。
內有霹靂、雷神隱名、洞慧交徹、五氣騰騰。
金光速現、覆護真人。急急如玉皇上帝律令敕。」

對於整個二次葬完事後的心情，根據調查結果顯示，彰化縣有將近 71%的民眾，內心是感到功德圓滿與心情踏實的，足見對慎終追遠的精神及孝親感恩的孝道表現，仍抱持著高度的信仰。

(二) 墓地再次土葬

1. 祭物之準備

進土準備的祭品與進塔時大同小異，祭拜的對象分別為后土和祖先。在后土方面為當季水果、三牲及大壽金；至於祖先的祭品則需當季水果、三牲、紅燭、紅圓、發粿、紅蛋、甜圓湯、燈籠、酒、五味碗、12 碗及四方金等。此外還要準備爐火，它代表家族興旺的意涵，同時又能祭煞避邪，讓參加的族人都能清淨、平安；至於五穀子中的釘子及錢幣，是表示添丁發財之意，而各類的種子則具有再生的含意。

2. 進土為安

進金的場所，另一種選擇為再次進行土葬，是將金斗甕放入金井空內後，再進行覆土及植草皮的工作。對於凶葬及吉葬的墓塚辨別之方式有二：一是墓地大小方面，一般而言吉葬的佔地面積會較小，墓塚是呈橢圓形，而凶葬的墓塚則是呈現長方形。二是墓碑上的文字字數，亦須合「生老病死苦」或「興旺死絕」之吉數，上橫為地望，左邊為年月，中間為墓主名諱，右邊為

子孫房數或是詳列子孫的名字，而吉葬與凶葬的不同之處，在於吉葬的墓碑，左邊書寫其年月的下方多了「修」、「重修」或「仲」字，用以區分出此門風水是凶葬或是吉葬[39]。茲將儀節流程敘述如下：

(1) 地理師將羅盤靠緊墓碑，當墓碑中心點、祖先仙命及金井空中心點，三點校正成一直線後，由土水師在金井空的緣口，畫上中門的記號。

(2) 嫁出去的女兒及孫女，備妥四果及四方金，進行鞏金腳的儀式。

(3) 進行過火爐及摸金斗的告別儀式時，地理師在一旁說吉祥話：

「過火城，什麼代誌攏會贏，火城過乎過，乎你吃到百二歲。」
「摸金緣能得富貴發萬年，摸金斗能得黃金千萬斗。」

(4) 在金井空內燒壽金，進行暖空的儀式，再將金斗甕對準中門之中心點放入，經地理師先行校正，再由家屬確認。

(5) 填充沙土，約至甕身的一半高後，將金井蓋蓋上。接著在族中最長老者的帶領下，子孫依序抓起一把泥土灑在金井蓋上，並口唸「○○起來喔！」。

(6) 覆土植草之後，將 12 碗中的蛋殼、蝦殼丟到墓龜上（具脫殼重生之意），點燃燭火（可代替燈籠，意謂出丁），然後地理師邊分五穀子，邊唸吉祥話：

東方甲乙木，代代子孫居福祿。	主家人需回應：「有喔！」
南方丙丁火，代代子孫發傢伙。	「有喔！」
西方庚辛金，代代子孫發萬金。	「有喔！」
北方壬癸水，代代子孫大富貴。	「有喔！」
種子灑高高，生子生孫中狀元。	「有喔！」
種子灑起起，子孫多坐金交椅。	「有喔！」
種子灑墓頭，子孫都會起大樓。	「有喔！」
種子灑墓尾，子子孫孫好吉尾。	「有喔！」

(7) 子孫一一向祖先辭行「○○，我要回去囉！」回到家，進門前先過火爐，以示清淨、平安，連同祭品，再準備甜圓湯 3 碗、菜飯及金紙，告祭公媽。

(8) 再行擇日，舉行謝土完墳之儀式，所需的祭品包括：壽金 7 千、水 7 罐、餅乾 5 支、紅圓發粿各 2 個、水果及四方金一件等物品。

對整個二次葬儀節而言，在完成謝土完墳的儀式後，至此劃下一個完美的句點。後代子孫完成了心願，帶著祖先滿滿的祝福，繼續投入各行各業，認真打拼，以告慰祖先在天之靈。

[39] 同 33，頁 500-501。

肆、結論

本研究一方面透過文獻探討的方式，獲取二次葬的各項相關資料；另一方面經由問卷調查的結果，獲取量化的資料，再由研究者下田野進行參與觀察及深入訪談，獲取質性的各項資料。最後將三者進行統整、探討及分析，得到以下的結論：

一、事前行事儀節方面

（一）由於彰化縣以閩南人為最大的族群，道教為其主要的信仰，因此對於二次葬的擇日方面，仍依循傳統，委請地理師進行擇日；然而現今是工商科技發達的時代，子孫往往已分散各地落地生根，所以基於時間上的考量，已有將撿骨及進金的儀式，安排在同一天內完成的趨勢；但仍有撿骨師及地理師堅持專業的看法，認為撿骨及進金儀式應要分開舉行，才能讓骨骸完全乾燥，以延長祖骨保存的年限。

（二）傳統的父系社會，祖先的神主牌位係由兒子負責供奉，饗其祭祀與香火；同樣的二次葬的主事者，其兒子的角色仍居於主導者的地位，統籌一切事宜。至於吉葬中媳婦的角色，研究者認為她們是準備各項祭物的推手，並且從旁協助丈夫招呼回來參加吉葬的眾親友，她們雖位居輔角，在整個吉葬過程中，卻是扮演著不可或缺的重要角色。

（三）彰化縣的撿骨行業，以屬於家族經營的模式者居多。根據研究者與地理師及撿骨師的深入訪談中發現，此行業中，有部分的撿骨師在職前養成的訓練上稍嫌薄弱，導致有時未將全部的骨骸撿拾起來，或者在整治上也有左右裝錯邊的情形出現；為了避免此事發生，主家人對於撿骨師的聘請方面，需要多聽、多看及多比較來慎選之，畢竟一旦在撿拾及整治的過程中出現瑕疵，就可能會導致事後要再多花一筆費用，進行後續的補救處理。

（四）撿骨行業，屬於勞力密集的工作，除了要身懷專業的技術以外，大都安排在天色未亮時（早上 5-7 點的吉辰）撿骨，有的小工因吃不了苦及加上配合度不高，所以呈現一種特殊組合現象，就是夫妻倆人一起為亡者來進行服務。另外，在本研究受訪的撿骨師們，工作範圍都是全省走透透，抱持同行不相忌、增廣見聞的態度去面對同行業者，因此對於各地的撿骨手法，都有初步的認識與涉獵，據他們表示，在手法的粗細度方面，還是以彰化縣的做法最為紮實、仔細，尤其是骨骸有經過整治，裝入金斗甕內更用木炭加以固定骨骸，使之不至於晃動，此乃是本縣的特色之一。

二、撿骨儀節方面

（一）在進行撿骨的破土儀節時，研究者發現彰化縣的撿骨師大都遵從地理師的指示，採年煞、月煞、日煞或是自行採用的煞方之方式進行破土；但是在破土前，並未完全做到向后土及亡者禮拜的唸咒行為出現，認為鋤頭神會庇祐加持，所以

就省略了這個儀式。但研究者認為禮多人不怪，若能有呼請退神歸回本位的儀式，一來可自我保護，二來又能表現出對后土及對亡者的尊重，因此頗值得參考改善。

（二）從文獻的資料中顯示，過去的習俗是由子女親自為祖先掘土開棺撿骨，再者是先由子女掘土開棺後，撿骨師才接續撿骨的作業。猶記得二十幾年前，研究者的家族為祖先進行二次葬，當時由研究者的伯叔輩每房各出一個人，擔任墓塚掘土開挖的工作，等到開棺後，才由撿骨師進行撿骨。或許以往可能是由子女親自為祖先撿骨，逐漸才有撿骨這個新興行業的出現，但弔詭的是，曾幾何時，物換星移，現今掘土的粗重工作，全都落在撿骨師及小工的身上，因此研究者發現主家人在此撿骨的儀式中，有可能是基於尊重專業的立場，所以不便插手，於是主家人才轉換成在旁觀看的陪襯角色，因此當初那種表達血緣孝思及團結凝聚力的行為，現今已不復見。

（三）臺灣俗語說：「蔭屍蔭家治，對子孫不利[40]。」以往國人對於蔭屍現象，大多認為是不祥之兆，然而現在的示範公墓實施輪葬制度之後，蔭屍卻是常見的普遍現象，由於目前資訊快速流通，有關蔭屍的形成原因，已經有許多科學的解釋，因此民眾面對蔭屍的態度已轉化成用平常心去看待它，有的民眾甚至會和撿骨師討論蔭屍的成因，足見民眾的理性意識抬頭，不再如同以往盲目的迷信。至於蔭屍的後續處理方式，研究者認為採取自然腐爛的方式，比較符合入土為安，以大地為母親的終極信念，採用此處理方式，可杜絕撿骨師假藉蔭屍不好處理，進而獅子大開口的漫天開價的情形產生。

（四）對於撿骨行業的遠景，研究對象一致表示，在未來的 20 年內將面臨工作生存權的問題，由於受制火化、墓地減少及私人葬地不合法需遷葬等因素之影響下，導致撿骨的數量會逐漸越來越少，未來的市場幾近萎縮，直到消失，最終走入歷史。而撿骨這一行業的最大的威脅是來自火化率的年年攀升，從民國 60 年時，只有 30%的火化率，直至民國 93 年竄升逼近於 80%，足見國人對葬式採行火化的接受度已日漸成長，相對地撿骨的市場將逐漸被取代，甚至吞噬。以葉柏勳撿骨師的工作量為例，從民國 84 年的整年撿骨量為 150 門，到民國 94 年的整年撿骨量減至 100 門的情形來看，若是依照每 10 年減少 50 門的速度計算，那麼在民國 114 年時，撿骨市場可能就會全面走入歷史。

三、進金儀節方面

（一）彰化縣民眾將祖先的金斗甕安放在公立納骨塔內祭祀者居多，主事者會事先邀請嫁出去的女性親屬回來參加進金儀式，即所謂的「鞏金腳」。文獻資料上曾顯示，女兒會將煮好的圓仔湯一碗一碗的環繞在金斗甕的四周，呈現一個圓滿如意的景象，然而根據研究者的調查結果，彰化縣民眾不論是進塔或是進土時，在鞏金腳的儀式中，未曾發現此一現象，足以表示各地的風俗具有差異性。

[40] 徐福全：《福全台諺語典》（臺北：徐福全自印，民國 87 年），頁 516。

（二）在地理師主持進金的儀式之中，有一個特殊的行為，就是後代子孫一一地和祖先做最後的告別動作，族人用雙手摸祖先金斗甕的緣口和甕身，然後一邊摸一邊唸吉祥話，姑且不論子孫做此行為時，有無心存任何的企圖及期待或和祖先進行某交換條件的念頭，但研究者深信此一簡單的行為，隱含著濃濃的人情味及孝行表現，因為族人齊心用念力為祖先進行加持求功德，企盼祖先能順利升天，早日修化成仙的心態，是值得嘉許肯定的。

（三）在二次葬一切完事後，彰化縣民眾心中感到功德圓滿及心情踏實許多者居多；然而在納骨塔完成所有的進金儀式後，有的族人會很有默契的互不打招呼的靜靜離開，因為忌諱說「再見！」；但在傳統公墓進金完事後，族人卻會和祖先話別：「○○，我要回去了！」呈現出各地不同的民風。



圖一：撿骨師及小工進行掘土的工作



圖二：撿骨時女兒在祖先頭部撐黑雨傘



圖三：蔭屍處理澆上米酒於屍骸上



圖四：撿完骨後敲破墓碑



圖五：用硃砂畫亡者的五官



圖六:入塔位前與祖先進行告別祈福儀式

伍、參考文獻

川口敦司:《廣東族群撿骨重葬習俗的人類學研究》。大陸中山大學人類學系，博士論文，民國 90 年。

王增永和李仲祥:《婚喪禮俗面面觀》。濟南：齊魯書社，民國 90 年。

江慶林:《臺灣地區現行喪葬禮俗研究報告》。臺北：臺灣史蹟研究中心，民國 72 年。

宋兆麟:《巫術與民間信仰》。北京：中國華僑出版社，民國 79 年。

林美容、鄧淑慧、江寶月:《宜蘭縣民眾生活史》。宜蘭：宜蘭縣政府，民國 87 年。

洪秀桂：＜南投縣婚喪禮俗＞。《南投文獻叢輯》(民國 61 年 19 輯)。

洪敏麟和洪英聖:《臺灣民俗探源》。臺中：臺灣地區政府新聞處，民國 81 年。

洪富連:《臺灣民間殯葬禮俗彙編》。高雄：復文圖書，民國 94 年。

凌純聲：＜東南亞的洗骨葬及其環太平洋的分布＞。《中國民族學報》(民國 44 年 1 期)。

徐吉軍:《中國喪葬史》。大陸：江西高校出版社，民國 87 年。

徐福全:《臺灣民間傳統喪葬儀節研究》。臺北：徐福全自印，民國 92 年。

徐福全:《福全台諺語典》。臺北：徐福全自印，民國 87 年。

畢長樸：＜試論洗骨葬文化之起源＞。《臺灣風物》(民國 59 年 20 卷 3 期)。

陳金田：＜臺灣的拾骨風俗＞。《臺灣風物》(民國 71 年 32 卷 3 期)。

黃文博:《臺灣人的生死學》:臺北：常民文化，民國 89 年。

黃隆傳:《反鄰避設施行為下之溝通管理--以彰化縣花壇鄉興建火葬場抗爭活動歷程為例》。彰化大葉大學工業關係學系，碩士論文，民國 93 年。

鈴木清一郎:《臺灣舊慣冠婚葬祭之年中行事》。臺北：南天書局，民國 84 年。

臺灣省政府民政廳編：《喪葬禮儀範本》。南投：臺灣省政府，民國 84 年。

劉還月:《臺灣客家族群史-民俗篇》。南投：臺灣地區文獻委員會，民國 90 年。

劉繼華譯註:《墨子》。臺北：錦繡，民國 81 年。

蔡文高：《洗骨改葬之比較民俗學的研究》。東京：岩田書院，民國 93 年。

臨時臺灣舊慣調查會編：《臺灣私法》。臺北：南天書局，民國 1 年。

內政統計資訊服務網：http://www.moi.gov.tw/stat/（民國 96 年 9 月 25 日檢索）。

解開死亡後的神祕：網址為 http://cgocgo.myweb.hinet.net/AA.htm

彰化古建築的客家傳統

李乾朗*

壹、彰化地區移民之特質

台灣中部在清代隸屬彰化縣，雍正元年（1723），虎尾溪以北，大甲溪以南設彰化縣，原住民為平埔族巴布薩人，清代漢人入墾，靠海地區如線西，蚵寮及鹿港等地以泉州移民為主，但靠山地區則以漳州移民為多，例如大肚溪以北的南屯多為漳州人及粵東嘉應州人。值得注意的是，同安縣雖隸屬泉州府，但地近漳州，據道光十年纂修之《彰化縣志》所載，芬園及永靖都有「同安厝」地名，可證同安移民與漳州及粵東移民常相容混居，而彰化東邊的南投地區，烏溪及濁水溪流域的早期聚落多為平埔族洪雅人，清初漢人入墾時主要為漳州府平和縣、南靖縣、詔安縣及海澄縣移民，其地與粵東惠州為鄰，閩西永定縣客家人亦有一些入墾。彰化南邊的雲林縣二崙鄉有永定厝、虎尾鎮有潮州惠來厝，斗六鎮有海豐崙，原來皆操客語之移民。而彰化縣本身的移民也頗紛雜，最早原為巴布薩族半線社人所居，至清代眾所周知鹿港多泉州移民，但北斗、埔心、永靖、田尾及福興則多客籍人士，員林、芬園一帶多漳州移民，八卦台地附近同安寮則多同安人，幾乎每隔十多公里即出現不同口音。再以彰化市區而言，一座清代築城池的縣城內，同時居住了泉州、漳州人、汀州人、福州人以及泉州府下的同安縣人。他們各自擁有守護神廟，例如泉州人支持元清觀，漳州人敬拜威惠宮（供奉開漳聖王），同安人支持慶安宮（供奉保生大帝），汀州人支持定光佛廟（供奉定光古佛），潮州人拜鎮安宮（供奉三山國王）及福州移民支持白龍庵（供奉五福大帝）等，可謂多元並存，文化多采多姿。在台灣島上我們發現漢人移民史上，各籍移民開墾下，混居情況最普遍且互相影響最深刻的，莫過於彰化地區了。南靖、平和、詔安被稱漳州客，饒平、大埔被稱為潮州客，至今有些祖先來自客家或潮汕地區的人已經忘記母語或者形成「方言島」，大多都被閩南漳泉語所同化了。

在語言及風俗的演變背景下，建築是否發生同樣的情形。是本文要探討的。建築反映生活習慣與宗教信仰，而大興土木又需要人力與資金。清代彰化有鹿港通商之便，中國沿海的建材與工匠來源不虞匱乏。彰化地區的民居、寺廟、書院及聚落反映出與大陸泉、漳、潮及客家地區密切的關係。且在長期混居與交流情形上，各匠派之間互有影響。和平相處的日子與械鬥頻繁的

* 文化大學建築及都市計畫學系副教授

時期都是促進雙方交流的原動力。清初先是漢番衝突，漢人逼迫原住民讓出土地，繼而乾隆末葉，彰化地區常為了爭水而發生分類械鬥，閩南泉人靠海，漳人佔平原，客家人向八卦山及南投方面逼進，其中客家人也有化整為零，分散於漳泉二族之隙縫，生存可謂辛苦之至。我們回顧彰化的歷史，再對照彰化的古建築，兩者之間互為因果。以二林仁和宮為例，它多為泉州同安人所捐獻，但廟中嘉慶二十年的重修碑記也出現嘉應州人（即客家人），可證清代的彰化古建築充滿了分分合合之張力。

貳、彰化民居的平面格局與粵東、閩西客家民居之比較

古時粵東及閩西的客家聚落存在著一種公田制度，有的歸於宗祠或寺廟，其收益提供族人求學或求功名所需，因此造成客家人性喜集居或謂聚居。為了容納許多族人同居於一處，客家村莊成為有組織的佈局，即村中有祠堂或寺廟，村外有水圳環繞，且講求水口、水口山或靠山之規劃，即俗諺之「前水為鏡，背山為屏」之理想環境。為了容納上百人聚居，以建多層橫屋或多層樓的「土樓」來解決居住問題，這就在閩西永定一帶產生了為數甚多的「土樓」，粵東梅縣一帶產生了多層橫的「圍龍屋」。相同的多層橫屋佈局，從最基本的「一堂二橫」，到「雙堂四橫」及「三堂六橫」等。為了提供眾多族人同居一屋，廳堂也增多，有所謂「南北廳」、「東西廳」或「四廳相向」等佈局。在屋後建半圓形有如「圈背椅」的「圍龍」，將堂屋背後包圍起來，這些不同的民居是建立在閤族而居與安全防禦的要求之上的結果。

清代彰化的客家移民也多來自閩西與粵東，但他們抵台開墾，卻面臨一個不同的環境，彰化的平原多，山地少，可耕土地及八堡圳提供之水源也很充沛，況且人口也不多，村莊以地緣性較多，血緣性較少。因而不需要建造高層式土樓，最多只採「多橫屋」格局即可應付。最典型的代表例為八卦山下的月眉池劉宅，宅為「兩堂十三橫屋」式，以閩南語稱之為「兩落十三護龍」。劉氏始祖來自漳州南靖，這裡有許多方樓及圓形土樓。其次之例同為南靖移民所建的水井蕭宅，它為「一落七護龍」格局。堂屋比較多的如八卦山麓的石頭公趙宅，它擁有五落，左邊四護龍，右邊五護龍，形成一座面寬很廣，進深很長的大宅。

這些巨大的宅第，其主人多來自漳州府，建築物皆創建於清代，歷經百年以上，多次修葺，其格局仍存，只有屋瓦及牆體曾經更新，屋瓦多改為水泥文化瓦，牆體早期多為穿斗式或土墼，後來改為紅磚牆（按漳州多用黑瓦及青磚）。不過我們仍可分析其平面佈局所反映的特徵。

1. 正堂建築獨立於中軸線上，左右不與護龍銜接，少數例如八卦山翁宅宗慶堂。這種正堂或前廳獨立式的佈局，與屏東客家地區萬巒五溝水劉宅相同。客家民居與閩南泉、漳在空間上明顯的差異源自於婦女地位，客家婦女參加生產勞動，

所以不纏足，房門直接對外院禾坪，為使護龍長巷能開敞，可直接進出，通常正堂與護龍不相接。這種特徵普遍見於屏東客家地區。究竟是客家影響彰化民居？或彰化民居繼承漳州傳統？則尚未明。

2. 正堂若寬達五開間或七開間以上，左右護龍屋頂各自獨立，可不搭接在正堂上，這種特徵以永靖陳宅餘三館最具典型代表。也因為如此，其護龍本身也是中高旁低對稱式，中間設小廳，與另一護龍遙遙相對，也有稱之為「東西廳」或「南北廳」。究其原因，我認為與客家社會尊重「昭穆之序」，雖是護龍（橫屋），也讓其廳房皆備，例如社頭劉宅芳茂堂。同樣作法亦多見於桃、竹、苗地區客家民居。

3. 內廊（隱廊）與外廊（明廊）的設計一直是台灣民居空間設計的關鍵，因為它標誌著家庭婦女的作息方式與人際親疏的空間控制。古代婦女不能隨意拋頭露面，但她們卻是家庭中不可或缺的勞動力，因而廊道與庭院的關係至為重要。一般泉州移民多喜使用內廊，使不出門可在正堂走到左右護龍任何房間。但客家地區卻多喜用外廊，即正堂左右臥房直接對外開門，橫屋房間亦直接對著禾坪開門。彰化地區有許多外廊式民居，例如社頭鄉蕭宅文山堂、水井蕭宅及田尾的許宅孝思堂等。

參、建築木結構技術之細節反映豐富的客家及彰、潮匠派特徵

古時匠師之技藝一脈相傳，非但匠藝不輕易外傳，各派之間常有競爭，採取左右或前後「對場」方式建屋。從彰化古建築中，我們發現許多匠派並存著，有時一座寺廟的前殿與正殿不同，不過採左右對場的反而較少。彰化孔廟的後殿屬客家風格，而元清觀前殿為典型泉州惠安風格，正殿卻屬於客家或漳州匠派之風格。

彰化古宅與寺廟木結構，具實例調查分析，主要以漳州、客家與泉州三派為主。其中漳派與客家數量較多。兩者相似之處頗多，我們提出「瓜柱」、「斗栱」與「屋頂」三項來分析：

1. 瓜柱

瓜筒為圓球形，匠界稱之為「金瓜筒」，其瓜腳（爪）較短，只出三爪。在瓜筒之上本應置疊斗，但彰化古建築常不用疊斗，直接置短柱於瓜筒之上，例如彰化市定光佛寺、威惠宮及社頭蕭書山祠。此種技術多見於潮派，台南三山國王廟可證之。事實上，彰化縣埔心、永靖、員林及竹塘有許多三山國王廟，或可證實潮州文化之深遠影響。

2. 斗栱

彰化古建築的斗多用正方形斗，但鹿港方面泉州建築多用有修飾的「桃

彎斗」或「八角斗」。栱身呈明顯向上彎曲形，有如手肘。實例以彰化市關帝廟及威惠宮為代表。在棟架上的栱，則喜作彎曲的「雲紋」，上下栱之間常省卻「斗」。實例可見於彰化孔廟崇聖祠與慶安宮，永靖餘三館與邱氏家廟。此種手法可能得自粵東潮派之影響。另外，桁條下不作雞舌，將斗作成凹弧口直接承受圓桁，此為最明顯的特徵，可見許多建築，例如永靖餘三館、田中陳氏家廟及彰化威惠宮等。此種作法係來自客家及部分漳州之影響。

3. 屋頂

山區屋頂的坡度較靠海的鹿港為陡，以利洩水。彰化古建築多喜用一種「中高旁低」的「升庵式」屋頂，從正面看，明間高出次間約一尺，使屋簷成為「凸」字型。實例可見於孔廟欞星門、元清觀、慶安宮及威惠宮等。

肆、結　論

簡略分析彰化古建築之背景與建築徵，多元文化與交互景響成為其明顯的特質，在台灣建築史上，殊為罕見。由於建築文獻較少保存下來，我們無法探知匠師為何許人？以道光十一年鹿港龍山寺牆上石碑內容而言，磚瓦杉木油漆購自泉州，匠師也可能聘自泉州。

再看二林仁和宮石碑，謂「鳩材募匠，輦石輸丹，大梁細桷，樽櫨棁闡，以琢以雕，以丹以臒」但我們無法確定匠師來自何地。但至同治、光緒年間，彰化出現了本地的匠師，即著名的鹿港郭氏彩繪家族，其中郭友梅畫摘星山莊，餘三館也可能出自其手。日治時期又出了柯煥彰及葉成。大木匠師卻仍未明，至一九二〇年代，洪坤福受聘至員林媽祖廟，開啟了彰化交趾陶匠師形成堅強實力的門道，如今台灣最好的剪黏及交趾陶師大都與彰化有深遠之關係。一九二七年重修鹿港天后宮，並未由彰化匠師主持，反而遠聘溪底派王益順與台北新莊吳海同採前後對場之建。我不禁要問，清代那些有高度融合能力的「漳客合一」大木匠師是否式微了？是否失傳了？是否建屋的機會頓時被剝奪了？這是值得進一步調查與探討的問題。

伍、參考文獻

羅肇錦，《台灣客家族群史（語言篇）》，台灣省文獻委員會，2000 年。

蕭新煌、黃世明，《台灣客家族群史（政治篇）》，台灣省文獻委員會，2001 年。

洪敏麟，《台灣舊地名之沿革》，台灣省文獻委員會，1984 年。

陸元鼎、魏彥鈞，《廣東民居》，中國建築工業出版社，1990 年。

潘安，《客家聚居建築研究》，華南理工大學博士論文，1994 年。

許雪姬、賴志彰，《彰化民居》，彰化縣立文化中心，1994 年。

賴志彰，《彰化八卦山山腳路的民居生活》，彰化縣立文化中心，1997 年。

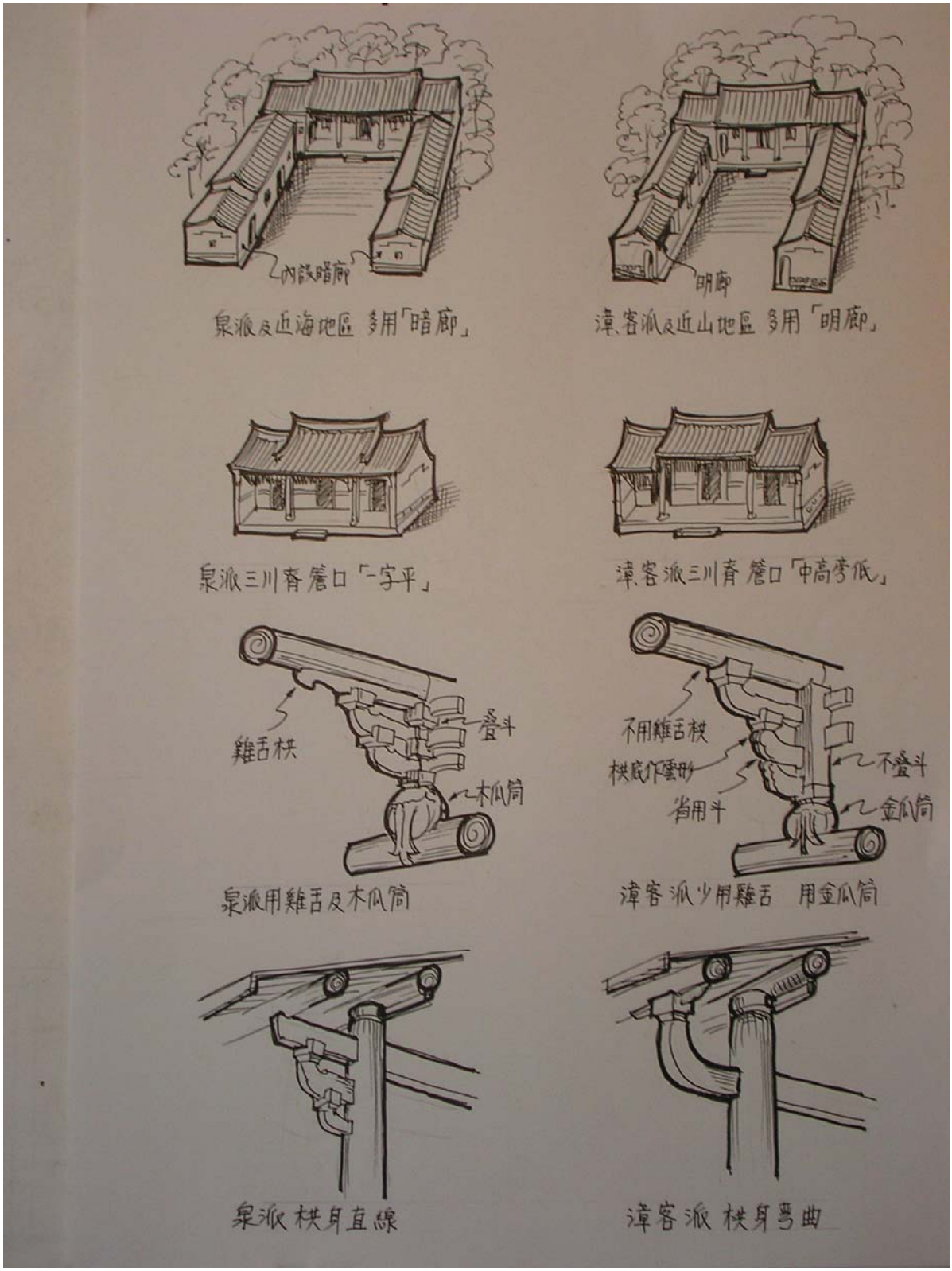
曾五岳，〈漳州是福建土樓的發源地〉，收於 1997 年《漳州新方志研究文集》。

曾慶國，《彰化縣三山國王廟》，台灣省文獻委員會，1999 年。

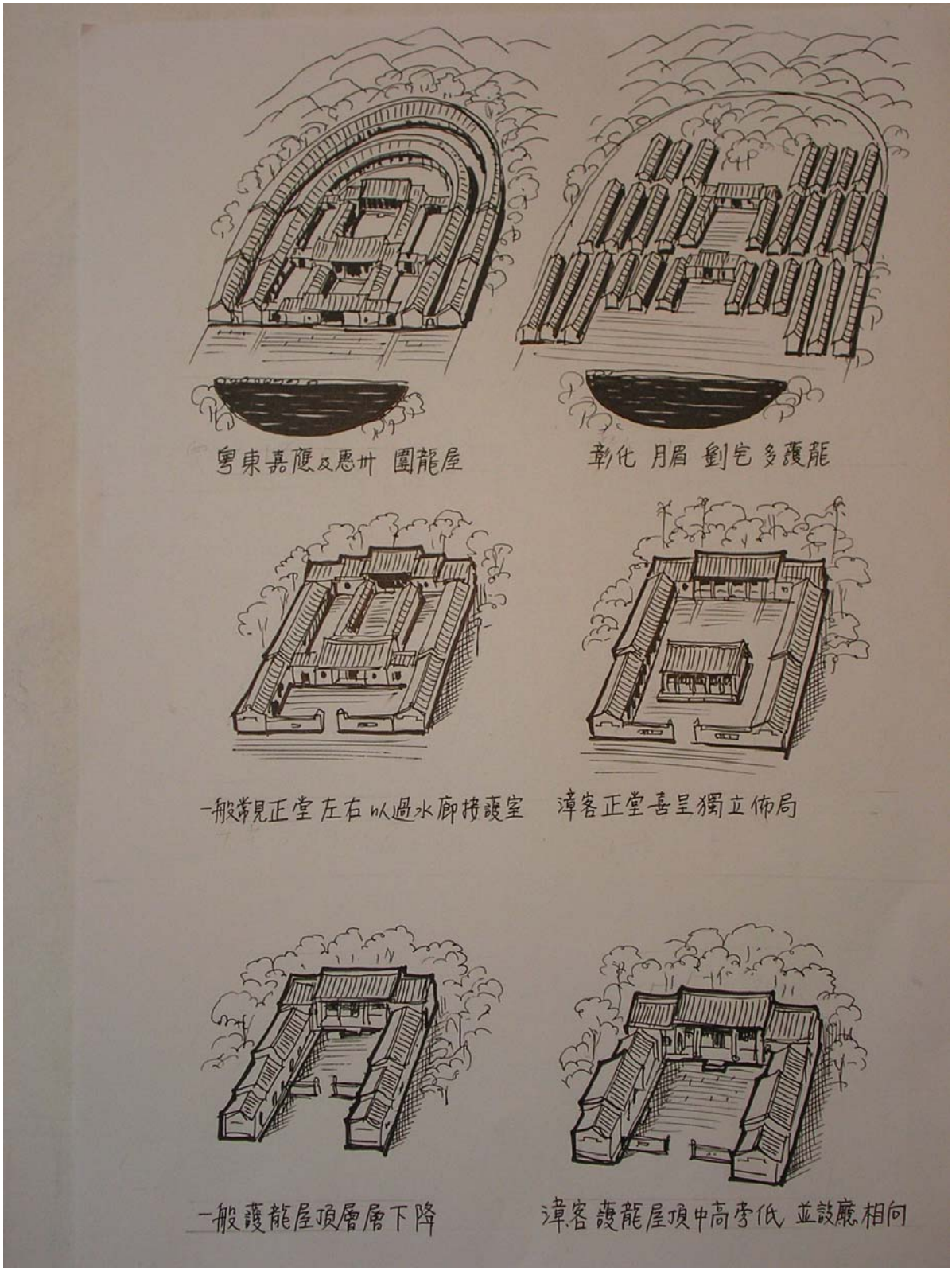
黃漢民，《福建土樓》，三聯書店，2003 年。

高鈐明、王乃香、陳瑜，《福建民居》，中國建築工業出版社，1990 年。

卓克華，《從寺廟發現歷史》，揚智文化，台北市，2003 年。


內設暗廊
泉派及近海地區 多用「暗廊」
明廊
漳、客派及近山地區 多用「明廊」
泉派三川脊 簷口「一字平」
漳、客派三川脊 簷口「中高旁低」
雞舌栱
疊斗
木瓜筒
泉派用雞舌及木瓜筒
不用雞舌栱
栱底作雲形
省用斗
不疊斗
金瓜筒
漳客派少用雞舌 用金瓜筒
泉派栱身直線
漳客派栱身弓曲

附圖 1


粵東嘉應及惠州 圍龍屋
彰化 月眉 劉宅 多護龍
一般常見正堂 左右 以過水廊拷護室
漳客正堂 常呈獨立佈局
一般護龍屋頂層層下降
漳客 護龍屋頂中高旁低 並設廳相向

附圖 2

台灣傳統彩繪的先聲
—鹿港郭家彩繪的世界

李奕興*

摘 要

在漢人來台近四百年的時空中，傳統建築彩繪的施作工程可說未層停歇，自閩粵祖籍地橫向移植東來的彩繪匠司，無論個人或團隊也都以前仆後繼之勢馳騁台灣南北各地，但確切名留史頁者卻又似鳳毛麟角般的微不足道。就此，目前如論及代表台灣近百年來的傳統彩繪業界的先聲，且是頭角崢嶸與執牛耳者的典型，以台灣現存傳統建築彩繪作品標本實物觀察，則鹿港的郭家彩繪團隊理應將是不二名單。

鹿港郭家彩繪團隊在台灣傳統建築彩繪業界的先聲的歷史到位，主要緣於：

（一）清康熙二十二年（1683）至光緒二十一年（1895）的二百一十二年間，清代台灣存留下來的建築彩繪作品所剩無幾，現況是同治年以前者，可說一片模糊，意即清領台百餘年間，曾在台灣苦心經營的彩繪匠司的心血結晶幾乎蕩然無存，而鹿港郭家彩繪團隊是唯一具體留名者。

（二）目前台灣有關彩繪工和民間畫工技藝類種不分、職場不明，文獻所示之名單更待斟酌考據，而鹿港郭家彩繪團隊是唯一專業的，且是職場類種與施作年代具體明確的建築彩繪工作團隊者。

（三）來自泉州日湖的郭連成（嘉慶年間人，卒於光緒八年 1882 ），在與先人完成鹿港龍山寺彩繪工程後，就在鹿港定居且專以彩繪相關事業營生者，其子郭柳（道光廿九年 1849－大正四年 1915）、郭福蔭（咸豐元年 1851－明治四十二年 1909）、郭光傳（同治十年 1871－？）承繼家業 並成中台灣本土知名建築彩繪團隊，像今日尚存之社口林大夫第、神岡筱雲山莊、潭子摘星山莊、霧峰林宅、永靖餘三館、鹿港丁宅等皆可見及遺作，就是最有力的明證。

本文將就影響台灣建築彩繪職場發展深遠的鹿港郭家彩繪團隊，在第二、三代成員技藝表現突出者，有郭柳、郭啟輝、郭啟薰和郭新林，從其人文底蘊的豐富內涵中，來論述其成就於台灣彩繪繽紛世界的時代意義；冀望再一次確立鹿港郭家在台灣彩繪職場的歷史定位，也要提醒各界莫再輕率破壞現存郭家彩繪作品，以確保台灣本土彩繪技藝的文史資產保存價值。

關鍵詞：漢人、傳統建築彩繪、匠司、鹿港、郭家、彩繪團隊、彩繪工、民間畫工、本土

* 財團法人鄉土藝術文教基金會董事長

壹、前言

傳統建築彩繪技藝主要施作以傳統大木結構建築為對象，在工程內容上，不僅止於建築構件表面上的圖案髹漆和彩畫裝飾，尚包括一套由內在基層到外在表層的繁瑣工序、工法和工料科學的掌握，絕不是一般時下積非成是所謂的書畫技藝展演；因此，台灣於民國五〇年代之前，凡論及施作於建築上的油漆彩繪工程單項的匠司，幾乎都是專擅於彩繪地仗灰料處理、漆料調製、圖案設計、水墨彩畫和書法的專職者。另就傳統建築彩繪施作者的組織來看，一般大皆以二人以上的工作團體為單位，最普遍的現象是，前段髹漆裝修作業部份為一批人施作，後段補白的書畫彩墨部份則為另一個互不相屬的個人（俗稱「畫司」）協力施作，因此在台灣光復前，有關彩繪全部工程蓋由一個家族獨立完成者，目前以鹿港郭氏家族最具代表性。

鹿港郭家彩繪團隊的代表性，緣於是目前台灣可見唯一落款具名行世者[1]，整個工作團隊不僅代表一個傳統彩繪家族事業的成就，更是一門技藝施作職場領域在台灣建置成形的典型。這個家族組織的彩繪團隊，父子伯叔孫姪成員各司彩繪工項，又互有支援交通，施作對象類型不拘祠廟宅第，施作年代隨台灣自清中葉以降，跨日據期至國民政府近 160 年時空，施作作品案例中呈現的特質，一以傳統根深精微的工料調製素養，二以高古質朴的圖案髹漆，三以雅緻實美的彩墨書畫等具體要素，構築自營的在地彩繪版圖，及其家族彩繪世界的繽紛。

針對台灣傳統彩繪之於鹿港郭家團隊在歷史上不得輕忽的一席地位的強調，除了上述所指郭家在傳統建築彩繪工法、工料的專工，和兼擅彩墨書畫裝修的特長外，最主要是相對於當今台灣南北現存彩繪文史遺物嚴重不足的映現！

首先，以台灣百年來的建築彩繪生態觀察，有關匠司活動的軌跡其實是晦暗不明的；台灣自清康熙二十二年（1683）至光緒二十一年（1895）的二百一十二年間，由南至北城鄉聚落的陸續建置，以閩粵建築彩繪文化影響的必然，理應在類屬建築裝修的彩繪行為和匠司活動也定是如影隨形般的發生，尤其以清代中葉俗諺所指「一府二鹿三艋舺」的大城鎮，其建築彩繪職場更應已是發展成熟的景況；但事實卻又不如「照理說」般的理所當然，以府城台南建築彩繪匠司相關課題為例，所謂乾隆年間，名號「桂園」，本籍泉州同安的莊敬夫，或是道光年（1821－1849）的林覺、黃雲峰，甚至清末葉的光緒年（1875），以謝彬（斌）為代表性人物的說法[2]，都很難論定各家所工的內容，即所謂油漆裝修之「彩繪」專工，因此在既無法明證的前題下，則

[1] 清咸同年間，鹿港郭家以郭友梅為首的彩繪團隊，已經以商號「錦益號」為業，可視為台灣最早以商號營業的彩繪家族團隊。

[2] 見國立成功大學建築學系與歷史學系《府城傳統畫師潘麗水作品之研究》頁 3

上述名單也僅能視作曾閃現於文獻書頁上的一個符號而已。

再者，台北市草創於前清道光年的「林安泰」宅第彩繪作品，是否就是道光年間遺物，同樣也有難脫揣測之詞的缺憾[3]。而就算設縣建城有 284 年的彰化縣境，在道光年版《彰化縣志》中，也僅以隻字片語提及「畫工蔡推慶」一人，同樣問題顯示，此「蔡推慶」是否即是所謂「建築彩繪工」依然無解，凡此種種也正標舉出鹿港郭家顯然在「蔡推慶」年代後，可視作確切已落籍鹿港者的台灣本土第一代彩繪家族團隊。

當然上述或許也將引發不同見解，概指文獻所示亦有呈現當年景象的價值，然而目前所見及相關文字，確難斷定所述就是「建築彩繪」技藝一門內涵之真實；具體可見的課題是，如「建築彩繪工」和「民間畫工（含仕紳遊宦畫手）」之分野一直混淆不明，導致其結果終究難探台灣清代早、中期彩繪執業生態的實相。除非日後有人提供台灣清代咸豐年前的彩繪實物，抑或展陳有清以來台灣彩繪匠司名單或其傳承系統，否則都將不得不正視鹿港郭家彩繪團隊在台灣史的重要性。

站在台灣傳統建築彩繪發展史的角度，針對前清中葉前曾駐足台灣而縱橫在彩繪職場的匠司們，吾人的確無法對這些墾拓台灣傳統建築彩繪版圖的無名英雄一筆勾銷，但相對具名可稽的彩繪團隊，即署款「同治年」,「鹿港郭友梅」（本名柳、以字行世入籍、號江春或春江）的彩繪家族，本應是台灣美術研究學界重要素材，但至今卻從未獲予該有的歷史地位；尤有甚者，其作品更落得頻頻慘遭古蹟修復工程單位蹂躪的運命。因此，吾人應如何重新審視台灣傳統建築技藝發展的軌跡，正視台灣現存傳統建築彩繪作品文物的良性保存與傳承的價值，藉以重新建構台灣傳統建築彩繪史觀的宏局，再一次重溫鹿港郭家彩繪團隊曾經打拚的光熱，勢將為台灣文化資產保存另啟新的史頁。

貳、鹿港郭家彩繪團隊

一、鹿港的郭家彩繪團隊

位彰化縣西海岸的鹿港，自清乾隆 49（1784）年開放正口後，正式成為台灣北路最大的兩岸經貿吞吐港，打開鹿港繁華興盛的黃金年代，直到道光初年（約 1821），儘管此時鹿港出現海岸線因歷年淤塞外移而有港淺不暢的缺失，但一時尚未直接衝擊鹿港作為中台灣經貿門戶的地位，不僅八郊行商活動熱絡，地方文化建設方興未艾，寺廟建築重修新建土木大盛，台灣俗諺「一府二鹿」正成於此時；道光 9（1829）年，鹿港以泉、廈郊為首的八郊商團，

[3] 見李乾朗《台灣傳統建築彩繪之調查研究——以台南民間彩繪畫師陳玉峰及其傳人之彩繪作品為對象》

對乾隆 51（1786）年以來整建未善的龍山寺籌畫集資擴建工程事宜，在歷時二年的擴建工程中，參與匠司幾乎全聘自泉州各邑的名司巧匠，其中彩繪工程就以來自福建泉州日湖的郭家彩繪團隊領軍[4]。

道光 11（1831）年，鹿港龍山寺落成，從寺中左迴廊牆嵌的「重修龍山寺記」（王蘭佩撰）及「泉廈郊商船戶捐題緣金」碑文中得知，當年新建竣工的龍山寺確有髹漆和彩畫裝飾[5]，雖然目前尚無有關匠司名單等文獻史料足供佐證，但郭家後人及與郭家深交的鹿港木雕大師李松林均作此表示。李松林生前接受筆者訪談時，尚曾提及其先祖與郭家當年先後來台時，擔綱彩繪工程頭手的郭家是祖孫二人同來，如以道光 11（1831）年龍山寺落成計時，對照郭家在鹿港的戶籍資料[6]所載最早出現的「郭連成」，其出生年月雖不詳，但過逝於清光緒 8 年 3 月 6 日（1882）的事實看來，等於是說郭連成極有可能就是上述李松林所提的隨同祖父來台的孫輩；另外在參照戶籍資料指郭連成次男「郭友梅」，生於道光 29 年 5 月 7 日（1849）、參男「郭福蔭」，生於咸豐 元年 4 月 9 日（1851）的時間，正好也可證明郭連成隨祖父來台，並落腳鹿港娶妻生子安家立業[7]等說法的合理性。

郭連成因出生庚年不載而難知其享壽年歲，觀其逝世年為清光緒 8 年對照鹿港龍山寺於道光 11 年來計算，郭連成在鹿港時間有 51 年；再以其貳男郭友梅於道光 29 年出生在鹿港的事實來驗證，郭連成自青壯年隨祖父連袂完成鹿港龍山寺彩繪工程後，其先祖有可能返回唐山祖籍或在鹿港過逝，因而未在日據期留下相關戶籍資料，然而單就郭連成領軍下的彩繪團隊的事實，郭連成順理成章即為鹿港郭家彩繪團隊第一代人物的代表。

定居鹿港長達 51 年的郭連成，雖稱以彩繪施作龍山寺機緣而落籍歸戶，但從第二代的四個兒子（郭鐘、郭友梅、郭福蔭、郭盼）年長自立門戶前，他的彩繪事業內容除一般例行祠廟重修彩繪工程的承攬施作外，尚兼營木製傢具髹漆墨畫和貼金裝修、祭壇設計等同質工作[8]，更正式以「錦益號」經營漆、油料買賣和工程承攬的商號，可說是有清一代台灣專業彩繪行號僅知的第一家。不過，這個以郭連成個人為首的階段，所謂「郭家彩繪團隊」型式應尚未建置完成。

由於傳統彩繪技藝並非一般紙本書畫技術的表現所及，尤其在清代台灣的社會環境下，彩繪匠司所用工料如地仗層塗佈的灰料、油漆塗料、色料必要的生漆、桐油、礦物色粉、筆刷等用具，不是自閩粵進口，就是要因地取

[4] 訪談鹿港薪傳獎木雕藝師李松林（已逝），李松林指先祖李鳩與郭家於道光年同時東來鹿港龍山寺共事，日後均落籍鹿港為在地第一代匠司。

[5] 訪談郭家彩繪團隊成員郭新林之子郭竹坡，指民國 47 年郭新林彩繪龍山寺正殿雙龍、鳳凰牡丹柱圖稿即仿自道光年其先祖彩繪原作圖稿。

[6] 參照鹿港鎮戶政事務所

[7] 參照鹿港鎮戶政事務所，郭連成妻施糧

[8] 訪郭新林子郭央

材自行親手煉製生產，因此鹿港郭家第一代的郭連成也形同是郭家彩繪團隊技藝養成的職訓師一般，在第二代小孩先後出世成長至學齡階段時，均對每個小孩施予必要訓練和栽培。像木構材基層處理必要的地仗作業，從取豬血調製灰料、塗佈、打磨、披布麻等工序工法，還有熬煮煉製桐油、髮毛製筆、書畫彩墨臨帖摩寫等等基本功，都為日後郭家彩繪團隊的形塑打下深厚根基。

以郭連成以降的第三代成員，長男郭鐘之子郭光傳，三男郭福蔭之子郭瑞麟、郭啟輝、郭啟薰、郭新林等六人日後在彩繪的專業項目的認知；如郭光傳是郭家彩繪工程中專職工料煉製生產供應者，郭瑞麟、郭啟輝、郭啟薰、郭新林等四人均兼擅油漆與書畫，但大哥瑞麟主枋心堵仁書畫、二哥啟輝更專擅堵頭圖案設計和髹漆，老三啟薰亦主書畫，而新林則因過房在郭友梅名下，日後更成彩繪家族中集大成者的靈魂人物，因此由第三代成員受父輩錘鍊傳續家學有成，正可說明第二代承繼郭連成的家傳技藝後，日後得以構築起「郭家彩繪團隊」的背景。

至於整個郭家團隊的真正具體成形，則在第二代郭友梅於光緒元（1875）年起主持今台中縣社口林大夫第（1875）、潭子摘星山莊（1876）、神岡筱雲山莊（1888）、大里林大有宅（1890）、永靖餘三館（1891）、東勢潤德堂（1903）、梧棲楊瑤卿宅（1909）等彩繪工程而確立。目前上述前清時期古建築如社口林大夫第、潭子摘星山莊、神岡筱雲山莊的彩繪作品大部份尚保存完好，時間且已長達 122 年之久，除上述建築本身深具歷史意義及獨特藝術價值，而映現當年以郭友梅為首的鹿港彩繪團隊的專業外，就彩繪作品表現的嚴謹作工和高雅古趣的藝術精度，亦傳達出鹿港郭家彩繪團隊獨領時代風範的必然性。

二、鹿港郭家彩繪團隊的主力成員

鹿港郭家彩繪事業自郭連成落籍、娶妻生子並立「錦益」商號創業，蓋可視為鹿港有史來第一代的在地彩繪業者，儘管在彩繪職場領域不見得擁有唯一的地位，但以當時中台灣得承攬專業的建築彩繪工程施作的大環境來看，除了在彰化縣城內和縣城以南鄉鎮（如永靖、田中）本有一支以大木、剪黏、髹漆的潮派匠司[9]足可分庭抗禮外，鹿港以郭連成主持的「錦益號」油漆彩繪仍堪稱是彰化前清時代建築彩繪業界一塊閃亮的招牌。

郭連成可視作鹿港郭家彩繪事業的奠基者，而真正發揚且壯大成建築彩繪專業團隊的靈魂人物，則是郭連成二子郭友梅；至於郭友梅弟兄郭鐘、郭福蔭、郭盼，應可視作是郭友梅的職場上的協力支柱，意即在第三代成員尚

[9] 筆者對彰化縣境現存建築彩繪作品田調發現，彰化縣城內（今彰化市區）有潮、漳籍的油漆匠司，多屬雜姓而無單姓家族者；另自員林以南的永靖、田中等鄉鎮則以潮、客籍為主的「營造家族團隊」，有陳、邱等姓氏，其執業項目含祠廟宅第的大木、土水、剪黏、彩繪、細木雕等，其中也不乏有各單項技藝表現突出的能手，不過上述個人或家族團隊作品最早年代僅見於日據期。

未成事前，第二代的郭友梅形同的「錦益號」嫡傳接班的主腦，而三位弟兄為部將且各司其職。在斷代的時間分段上，大約起自清光緒元（1875）年至日據期明治 42（1909）年止，屬第一、二代成員執業時期，大正元（1912）年迄民國 60 年代左右（約 1970）止，則屬第三、四代成員的彩繪執業世代。

在上述郭家上下四代執業建築彩繪工的主力成員中，第二代的郭友梅為首腦人物，第三代成員在職場業界知名的代表為郭瑞麟、郭啟輝、郭啟薰、郭新林同房四兄弟，而郭家的第四代成員雖兄弟眾多，但歷經台灣政權更迭、時局變動和職場萎縮諸因素衝擊，多數成員不得不息業轉行，導致郭家彩繪團隊影響力消退式微，第四代尚稱繼承衣缽的最後絕學傳人，唯郭啟輝長男郭佛賜一人。另郭新林三男郭竹坡雖曾參與民國 50 年代鹿港龍山寺彩繪工程，之後且有長年常駐三峽祖師廟專業木雕貼金的資歷，但在彩繪工項的職場地位已難同日而語。

以下將就郭家第二、三代主力成員的人文內涵予於介紹：

(一) 郭友梅

郭友梅本名「柳」,「友梅」、「春江或江春」皆為其字，日據期進行戶籍登錄時，以「春江」為名記載[10]，在鹿港各界習以其本名稱呼為「柳司」。友梅生於清道光 29（1849）年 5 月 7 日，逝於日據期大正 4（1915）年 12 月 9 日，享年 66 歲。

友梅家中排行二男，從小同兄弟四人隨父連成司學藝亦習文而打下基礎。同治 4（1865）年 3 月 3 日，年滿 16 歲的友梅與鹿港泉州街黃甘遜結為連理[11]，可能因忙於家業或常隨父出外施工，其膝下並無男丁[12]，最後由弟郭福蔭將其二男郭啟薰、四男郭新林過繼入戶[13]。

友梅 20 歲左右就學成出司，父連成司也漸漸放手退居，光緒元（1875）年今台中縣的社口林大夫第彩繪工程，父子兩人應是同時受聘施工，當時友梅才為 26 歲的青壯年，在事過 132 年後的今日觀來，林大夫第正身彩繪依然高雅絢麗，品相完好，想見年輕的友梅已具備獨當一面的頭手架勢。由於是時林大夫第新建工程同時，位潭子摘星山莊也正在大興土木，友梅隨即應聘從事彩繪工程，施作可說是採接龍方式，那邊完工就往前施作；也因為如此，友梅可說自 26 歲離開鹿港從事社口林大夫第彩繪施作後，即形同遊牧旅人，自此展開其專執中台灣各官宦紳商宅第彩繪事業的人生旅程。

[10] 見鹿港鎮戶政事務所之戶籍謄本原本。
[11] 昔時男子滿 16 歲即為成年可成家是常態。
[12] 訪郭竹坡、郭央昆仲指稱柳司育有一女，並下嫁鹿港王家
[13] 訪郭竹坡、郭央昆仲，另在鹿港元昌行郭新林彩繪作品落款中，亦見有「仿二伯父（即柳司）」字樣。

隨後，友梅陸續承接而完成光緒 2（1876）年的潭子摘星山莊，光緒 14（1888）年的神岡筱雲山莊、光緒 16（1890）年的大里林大有宅、光緒 17（1891）年的永靖餘三館、日據期明治 34（1901）年的草屯敦德堂、明治 36（1903）年的東勢潤德堂、明治 42（1909）年的梧棲楊瑤卿宅等彩繪工程。這其間友梅曾返回鹿港，並在光緒 6（1880）年應鄉賢丁壽泉進士之邀施作大街商宅，及為莊德佛堂彩繪裝修板壁佛畫。以目前田調資料得知，梧棲楊瑤卿宅彩繪工程大概是柳司退休前的收筆之作，據戶籍資料顯示，柳司且被登載是楊氏家中的「僱工」，想必當年柳司待在梧棲楊家有一段很長的時間。

柳司一生幾乎都沉浸在建築彩繪工程中，當年在社會上並享有崇高的聲望，尤其精湛彩繪技藝成就更成外姓生徒拜師求藝的不二人選，像日據期以來表現優異的伸港鄉柯煥章，就是柳司門下入室的外姓弟子。

(二) 郭啟輝

郭啟輝原名「鴻」，地方人呼「鴻司」，在彩繪作品落款與乾司所用名號雷同[14]，較獨特少見者有「臥雲軒雲生」的用號。鴻司生於光緒 15（1889）年 6 月 7 日，逝於民國 51（1962）年 1 月 14 日，享年 73 歲。

鴻司與胞兄弟一般，自小一同接受父福蔭、二伯友梅的教導習文學藝，由於對圖案設計特別有心得，加上雙手能巧，在建築彩繪的堵頭圖案繪製技藝表現上尤其突出，被視為是郭家彩繪團隊中最受倚重的堵頭圖案施作能手。鴻司 16 歲時，即明治 38（1905）年 8 月 14 日和鹿港番社的謝蘭結婚，生有三男八女，其中長男郭佛賜日後且得其真傳而立足於台北縣市、桃園縣。

鴻司 24 歲時的彩繪職場在台中、南投縣市已占有一席，像台中市張廖家廟、草屯黃春帆宅（秀才窩）彩繪作品至今仍被視是日據期郭家彩繪團隊的代表作。隨後鴻司雖仍有獨力承攬彩繪的案例，如埔心熾昌堂（1924）、大里怡和堂（1929）、大里新德堂、福興陳宅（1934），但在當時家族團隊對彩繪市場正熱絡而工程應接不暇下，適時扮演旁助髹漆、堵頭圖案施作的協力角色，在大正 10（1920）年起迄昭和 11（1936）年間，所有郭家彩繪團隊承攬施作的初廟宅第彩繪作品，類屬於基層地仗、髹漆、堵頭圖案施作的部份，蓋為鴻司、佛賜父子的手筆。

昭和 17（1942）年，戰事倥傯，局勢混亂，物資管制緊縮，祠廟宅第營造停歇，彩繪職場凐靡消逝，頓失營生條件的鴻司只得選擇轉業且隻身先行北上另尋持養家計生機；過二年（1944）的 3 月，人生已過半白的鴻司（55 歲）決定舉家北上落籍三重。台灣光復後，鴻司仍不時回鹿港協助郭新林的彩繪工程，而其長男郭佛賜則於 40 年代開始在台北、桃園縣市一展彩繪家學，

[14] 郭家兄弟落款字號大致雷同，如鹿津漁人、漁叟、痴墨子、醉墨軒等幾是家族共用。

如淡水李祠、台北行天宮等。民國 49（1950）年鴻司因眼疾失明，正式宣告結束其彩繪生命。

(三) 郭啟薰

郭啟薰原名「乾」，業界通稱「乾司」，一般在彩繪作品上落款常見其別號「貞卿」、「墨痴子」、「鹿津釣客」、「醉墨軒漁叟」、「痴墨道人」、「玉樹」、「玉樵」，遷居台東後，晚年偶用「東部老人」；乾司生於清光緒 16（1890）年 2 月 10 日，民國 60（1971）年 7 月 6 日逝世，享年 81 歲。

乾司亦從小承繼家學，本人並未入漢塾習詩文，而是同兄弟與父、伯一起共修，在彩繪技藝傳承上，乾司對基礎的地仗作業工料、工法，還有中階作業的圖案設計、髹漆填彩安金裝飾，及終階詩文寫作與彩墨書畫等實務，都能細心求學而有心得。日據期的明治 42（1909）年 11 月 18 日，乾司年屆 19 歲，與鹿港盧蔥女士結婚，生有二男一女。

大正元（1912）年，乾司以 22 歲的英雄少年之姿，離開鹿港領軍東進南投馳騁於各山城小鎮；由於日據期大正年開始，台灣民間經濟復甦穩健成長，帶動各地祠廟翻修重建及新興地主宅第新造之風，連帶也開展建築彩繪裝修的職場新局。乾司先從鹿港後車巷王宅「鶴棲別墅」與鄰鄉福興黃宅彩繪後嶄露頭角，又在台中市同弟兄共事張廖家廟彩繪（1912），隨後在中、彰、投一帶從事彩繪工程遊走近 20 年之久，尤其在南投縣境更遍見其足跡、畫作。目前田調資料顯示，乾司無論是個人主持或兄弟同參的彩繪案例，除上述外，台中縣市尚有太平念佛堂（1917）、大肚源榮堂（1921）、中市林氏宗祠（1921）、大里新德堂（1932）；彰化縣有埤頭陳宅（1926）、二林陳宅（1929）、社頭芳茂堂（1929）、二林吳宅（1930）；南投縣有竹山陳佛照公廳（1915）、劉祠（1915）、張宅（1916）、莊招貴公廳（1920）等。

可能是常往來南投縣境關係，時年已 57 歲的乾司，視台灣西部彩繪職場日趨飽合，且胞弟郭新林有後起穩定之勢，決然放下已有彩繪職場，於民國 36（1947）年 3 月舉家東遷花蓮，未幾一月再南下台東市落戶，並從此放棄一身彩繪絕學轉而從商，以店號「明華」的雜貨舖開啟東部的新生活。民國 57（1968）年，可能受胞弟郭新林請託協力施作寺廟彩繪工程，也有可能是乾司念起思鄉之情，乾司特地返鄉協助郭新林同時完成鹿港紫極殿、奉天宮彩繪，又因地方人士聞訊請託，在盛情難　下受聘獨力獻藝洽義堂的彩繪工程，此時的乾司年齡已屆 78 歲，可說是老驥伏櫪，也可算是乾司為自已一生所學作一個總結的畢業作品。民國 60（1971）年，乾司壽終正寢享歲有 81。

(四) 郭新林

郭新林堪稱是郭家彩繪事業集大成者，專業技藝和人格學養品高一直是

業界的典範。新林生於明治 31（1898）年 10 月 6 日，民國 62（1973）年 11 月 7 日逝世，享壽 75 歲。

郭新林幼年時期成長過程，雖身處動盪不安的時局，卻能安心潛養彩繪技藝和學業進修，甚至尚能在眾兄長間，破例於明治 38（時年 7 歲），獨享上公學校至畢業的優渥對待，除了本身是族中最小的么兒而特別受到疼惜外，又因年幼曾過繼給二伯友梅為子的關係，而同時備受父親和伯父關愛呵護所致。明治 44（1911）年，郭新林這年 13 歲始自公學校畢業，以其聰穎天資，理應可持續升學，無奈家中經濟本非寬裕，且此時建築彩繪工程陸續應門而急需人手，致使郭新林只得放棄就學機會。

大正 4（1915）年，郭新林隨同胞兄郭瑞麟見習書畫和彩繪實作技術。目前位大肚鄉福山村的「源榮堂」陳宅完成於大正 5（1916）年的彩繪作品觀察，其筆法或許可視為學徒中的郭新林的初試習作案例之一，此時郭新林才年僅 18 的青澀少年郎。大正 6（1917）年，郭新林入郭瑞麟戶籍，且在戶籍上正式登錄為郭瑞麟的徒弟，不過眾兄長仍以男兒先成家後立業的傳統觀念，在這一年的元月 13 日為郭新林與家住鹿港大有口的黃招治辦妥婚事，直到同年 6 月與郭瑞麟分戶搬遷後始自立門戶，並從此展開屬於他個人的彩繪藝作事業。

大正 9（1920）年，22 歲的郭新林，以兄長皆赴外地施作使他終於有獨當一面的機會。這一年夏天，郭新林應聘到今埔鹽鄉的慶餘堂施宅從事新居彩繪裝飾工程，從其施作的工程品質，和表現在圖案及書畫彩墨的水平來看，均未違郭家彩繪的規格。另外，在其棟架屏板上的書畫作品，他已開始使用「鹿津煙秋氏、鹿溪漁人、鹿津叟石、松石山人」字號，儘管下筆已可端倪出婉約柔順之美，唯人物仍不脫前人形影，尤其是郭友梅的筆意猶重，但較諸郭家眾兄長，則已備少年英雄的氣勢。

此後，郭新林建築彩繪技藝與其內蘊紮實的國學才華光芒日漸顯露，大正 12（1923）年，彰化節孝祠遭日人迫遷到八卦山下，主持拆遷重建事宜的清末貢生吳德功，夙聞鹿港郭新林頗有才情，異於一般坊間髹漆匠，特邀他共商樑枋彩畫內容事宜，同時也想藉機考驗郭新林國學內涵，結果雙方相談甚歡，吳德巧折服 25 歲的年輕藝匠文兼武備，且當下邀聘他為節孝祠彩繪主筆，也令郭新林贏得各地豪商士紳青睞仰慕，自此打開日後彩繪藝作坦途。

目前，從台灣現存郭新林彩繪作品實例來看，19 歲與妻黃氏結婚前，大皆處於見習潛養階段，郭新林隨著族兄瑞麟、啟輝、啟薰等四處增聞自修，至 22 歲於埔鹽鄉慶餘堂施宅獨力完成彩繪工程，25 歲再以深厚國學贏得前清貢生吳德功主持的彰化節孝祠彩繪工程，同年又受聘到二林陳宅，隨後直到大戰前的十年間，郭新林已名重一時，聲望且凌駕兄長之上，郭新林可說是馬不停蹄遊走中台各地豪宅祠廟。如昭和 10（1935）年，郭新林還一度南下

北港某廟與南部匠師從事對場作，此期他喜用「鹿溪筱漁氏、鹿溪釣徒、石香、煙秋、玉壺漁人」等稱號留下蹤跡，如大崙陳宅、竹塘詹宅、大城許宅、田中恒德堂、台中林祠、大有陳宅、鹿港各商行宅第寺廟咸見其彩墨藝術風采。

除此，聲名日隆的郭新林儘管倍受禮遇欣慕，然其生活卻一如傳統中國文人性格，依然謙順平實，潔身自適。在工作之餘，日日且以詩畫自娛或酬友，也常以飲茶讀書持修養性。尤其日治時期，台灣人自覺雲湧而起的民族主義意識，更讓郭新林在彩繪技藝的領域之外，本著剛正不苟的強烈性格，也有豐藏的民族情懷下的激烈表達。昭和 7（1933）年，郭新林以知識分子自居，一樣走出傳統參與當時較具前衛色彩的「鹿港讀書會」等組織，且在友人請託的門聯上賦詞嘲諷日本當局，結果遭日警強意拘提分局刁難，是時郭新林巧獲一女，遂取「文劫」命名以誌，充分顯現郭新林剛烈性格的另一面。

台灣光復前後，物質匱缺，百廢待舉，郭新林彩繪事業稍歇，勉強以代工糊口渡日，不過在彩繪技藝或書畫創作上，倒還持續未曾懈怠。他的書畫及文學的造詣早就被肯定為超脫彩繪工藝層次，他受當時鹿港知名的詩書畫家，如施少雨、許逸漁、朱啟南、黃祖輝、周定山、葉植庭、陳百川、施讓甫等人邀請聯合發起成立「鹿港書畫會」，說明這時期的郭新林，也早已走向純藝術創作之路，類屬工藝裝修的彩繪反倒變成他藝術生命中的次要。

民國 39（1950）年，較少彩繪工程的郭新林著實過著是文人自適的生活，他和詩友葉融其相互酬唱悠然渡日，兩人一唱一和，且由他弄墨飛筆圖畫以誌其勝。民國 40（1951）年開始，郭新林以其豐碩涵養再度受到重視，嘉義吳鳳廟重修時，由時任縣長的林金生親身邀聘前往主持。工作期間且備受林金生禮待，出入交通據說都以吉甫車送往迎來，甚至後來郭、林二人也以文友相稱[15]。民國 43（1954）年，光復前重建而尚無餘力施作彩繪的鹿港天后宮，接受遠自日本的鹿港僑民捐款，天后宮立即禮聘郭新林新繪三川殿六扉門神，而這也將是郭新林彩繪生涯中，堪稱第一次畫工最壯麗的個案。隔年，各界捐助天后宮彩繪款額陸續充實，郭新林進而完成三川殿後步口棟架和正殿彩繪。

民國 40 年代末期，光復後的台灣島民在經濟日趨活絡下再興宗教信仰活動，連帶也使寺廟建築營造行為有了催化效果，更間接刺激建築彩繪經濟活動的興起。民國 47 年，鹿港商紳黃慶源號、城隍廟和龍山寺幾乎就在同時間內敬邀郭新林施作彩繪工程，連遠自台北的三峽祖師廟，也由時任重修主持的畫家李梅樹親身南下禮聘，甚至李梅樹教授當時尚帶來畫具，為郭新林寫生畫像並相贈交心以示真誠。不過，郭新林以鹿港諸廟彩繪工程未竟為由，尤以龍山寺彩繪新作的心力投注，惟恐顧此失彼損及專業的責任心要求，郭

[15] 郭新林子郭竹坡訪談所言

新林只得婉拒李梅樹，而改薦其子姪郭竹坡和郭佛賜兩人北上參與，自已則全心全力投入龍山寺彩繪施作。

另就郭新林施作鹿港龍山寺彩繪同時，彰化南瑤宮、二林仁和宮、福興同安福安宮、小琉球媽祖廟也由郭新林先後完成彩繪裝修，亦即，這時期郭新林的彩繪創作可說已具得心應手的境地，在風格上，也已集郭家彩彩繪和詩書畫大成的表現。因此，民國 50 年代起各地蜂湧熱絡的寺廟建築彩繪工程，雖有借重郭新林才情盛名，但由他一貫謹嚴不苟的從業態度，卻也害他傷了健康。

民國 57 年，當他接下鹿港紫極殿彩繪工前，嚴重的胃出血已大大削減他上架施作彩繪工程的活力，尤以民國 58 年施作鹿港奉天宮時，復發的胃出血病狀更令他有與時間競逐的感傷。不過，儘管病魔糾纏困擾著他，他仍咬牙忍痛實現別人對他的期待。民國 60 年，因胃疾體虛的郭新林仍不顧病痛，為力挺好友蔡坡（鹿港知名髹漆藝師）承攬的油漆工程，郭新林不懼舟車顛簸勞頓依然南下屏東里港雙慈宮；這一年夏天，和他情深的三哥郭啟薰逝世；而他也在完成雙慈宮彩繪返回鹿港後幾乎呈現歇業的休息狀態，如以郭新林彩繪創作歷程來看，里港雙慈宮彩繪或許可視作他辭世前的最後一件作品。

民國 62 年，胃疾日趨惡化的郭新林幾已無心執筆，每有病痛亦常自責一生計算不周延誤子女前程，更常對子女發出「藝精人貧」的感慨，言詞中也間接隱含警示子女勿重蹈他從業彩繪的無奈。11 月 1 日，好友獲知他病情日重，特攜來他最愛吃的土龍魚，六日當天感不適送醫後呈昏迷，七日在自宅即盍然辭世，享年 75 歲。

縱觀郭新林一生，一如傳統中國文人，可謂過得平實清閒，日常只喜喫茶讀書覽畫臨帖；待人處事方面，一向嚴以律己、寬以待人，尤其對待自己子女更是扮演嚴父角色，要求自己家人絕不苟且。郭新林此種剛正不阿的性格，即便是面對自己書畫作品，依然但求贈友也絕不議價販售，因此讓他有半生家居清苦簡樸的景況。論性情，郭新林深具著藝術家執著與多情的氣度，時有受聘至寺廟彩繪作工，又往往心感信眾虔敬誠懇而不忍多取分文，像在民國 47 年彩繪鹿港龍山寺時，就體察到信眾募款不易的艱難，而有自願獻畫門神以表共襄盛舉之誠。

至於，郭新林在傳統彩繪藝術領域的成就，他以深厚國學奠基，設色高雅脫俗和筆墨趣味雋永的特質，加上道釋人物盡存唐宋古風，而花鳥畫的意境濃蘊前清文人逸氣，樑枋錦頭圖案裝飾設計變化多元，圖案結構且嚴密合理，作品內容有憑有據，尤其裝飾圖紋造形的構圖傳承著古典圖騰精神，並講究傳統文人氣息，連帶在用色配置上，更令整體畫面觀來絢爛華美，卻也不失端淑儒雅。題材部份，像人物畫，尤以寺廟門神彩繪，無論面相、身段、衣飾、器物等描寫，其筆法常以流利穩健和遺留唐宋古風見長；另在水墨畫

方面，花鳥山水均帶南風文人畫氣質，書法則洋溢王羲之、趙孟頫的筆趣，所以說是位台灣傳統彩繪業界中深具中國傳統文人書卷氣的民間彩繪藝師，絕非過譽之詞！

參、後語—一部台灣傳統建築彩繪技藝發展消長的縮影

台灣傳統建築彩繪技藝雖說是源自閩粵祖籍的東渡品，但歷經先民二百多年來的開創、堅執、傳承、發揚，可說早已落地生根茁壯，異地開花結果而成道道地地的台灣本土民俗技藝類種。或許是傳統士大夫的封建階級觀念隱隱作祟，重道輕器哲學思惟久久陰魂不散，自清乾隆年以降，隨城鄉聚落的陸續建置，必要的建築彩繪工程施作，理應引進不少專精的能手巧匠馳騁台灣各地，然而從有限的史料文獻來看，登載於史頁上的匠司名單或相關文字的質量，又是如此貧乏得幾近泛白。倘若將這些不見經傳的巧匠自慰式封以「無名英雄」因應，正凸顯出人本價值被扭曲的時代下，只得採取眼不見為淨心態面對的謬笑和無奈。

鹿港郭家彩繪團隊因緣聚會的提早出現在台灣歷史舞台，使台灣傳統建築彩繪裝飾藝術在有清一代確切不致變成無聲無形的虛擬；儘管她成形時間已處晚清末世，不過，當今人仍得親眼目睹 130 年前形色活鮮的名匠郭友梅心血結晶，任誰也無法輕忽台灣彩繪史具存有一百年的光熱！

探索鹿港郭家彩繪團隊的課題，刻意著力於郭家團隊不同世代成員生命的人文內涵表達，在於企圖籍由郭家彩繪工的職場主掌和專業技藝施作，來張顯傳統彩繪技藝的展陳，絕非一般世俗成見的油漆工身份認知的淺視；甚至於有重申傳統彩繪相對傳統建築之價值並無二分，其質量相當且是共存共榮的集合體。

台灣傳統建築學界向來無視本位外的客體的本質之要，尤其平面創作的彩繪技藝的輕率毀棄，更屬不得不然的理所當然！這種不經意的態度，即緣自於對匠司人本精神的全無體會和觀照，導致鹿港郭家彩繪團隊現存作品的一再慘遭無情摧殘。冷眼靜觀鹿港郭家彩繪團隊一百餘年來，由第一代郭連成開基發聲，第二代郭友梅壯大，第三代郭瑞麟、啟薰、啟輝、新林四兄弟發揚傳承，到第四代的郭佛賜凋零沉寂，看似一個家族事業潮起潮落的尋常結局，實則這段歷程軌跡，亦即現存於各個古建築的遺作，已經具象刻劃出台灣傳統建築彩繪文明，在漢族開發史頁上顯像成形，因此鹿港郭家彩繪團隊作品絕對是台灣平面文化資產之寶，更是彰化縣歷史文化無價的瑰寶，這是無庸置疑的真實！

彰化民居的地方性

The Local Inspiration of Chang-hua Settlement

賴志彰*
Chih-Chang Lai

摘 要

彰化縣域四界清楚，東倚八卦山脈，西濱臺灣海峽，北界大肚溪，南隔濁水溪，地形起伏上為由東南向西北傾斜而下，全縣地勢稍平，舊東螺溪即是由東南向西北斜亙而過平原中央，行政中心在北邊的彰化市，泉州人集中在海岸地區，漳州人則分布在平原中部，客家人不管廣客或漳客則圍繞在東南側角，彰化民居即在天候、族群、地形地勢、經濟狀況……等條件影響下，於彰化縣全域，在幾個不同地理區塊，形塑不同地域性的特色，西北邊有防風的高大建築牆體，西南邊有小型精緻民宅，平原中部則有寬敞的禾坪，東南邊的多護龍多院落建築，刻劃出不同功能取向的建築類型，總體而言，彰化民居的基本特質為獨立庄院，四周有植栽，有外山門、圍牆圈繞，有偌大曬穀場，有單開間的拜亭，廳堂以三間起連結，進出由正面的第四、五間，室內屋架皆以中柱向西側作水平逐層落架，再以左字右畫的彩繪表現裝飾牆體。

關鍵詞：多護龍多院落建築、外山門、拜亭、中柱、左字右畫

* 國立臺南大學臺灣文化研究所副教授

壹、前言

民國七十一年（1982）「文化資產保存法」公布實施以後，基於私有產權需出具同意書，技術與藝術的表現，歷史時代的久遠等要求，在類型與數量上，宅第永遠是最少的，然而經過民國八十八年（1999）九二一大地震的破壞，官方與學術界才猛然警覺文化資產必需再擴大，才有民國八十九年（2000）修正公布增訂「歷史建築」的登錄，許多近代民宅、日式宿舍才有機會擠入文化資產的行列；近來配合「聚落」與「文化景觀」等類型文化資產的加強，甚至在「區域型文化資產」經營上的另外補助，使地方文化資產有更大的活絡，彰化民居中的多護龍多院落民居，及其所形成的線性帶狀村，成為最具彰化地方性特色者，為本報告提出的用意。

貳、民居研究回顧、檢討與討論架構

一、臺灣民居研究的回顧

臺灣民居的調查研究，為從日治中末期的高橋彝男、長谷川美惠、富田芳郎、國分直一、潮地悅三郎等人的農舍建築、技術調查、民宅類型、民宅生活、民宅的防禦手法等開始，迭經戰後民國四十五年（1956）；另由林衡道作過許多史蹟調查，畫家席德進則也在民國五十四年（1965）前後，穿梭來往於臺灣鄉下，紀錄彩繪臺灣傳統建築的美麗身影。學院派則在民國五十七年（1968）由蕭梅女士提出臺灣民居建築的傳統風格，另有由華昌琳、狄瑞德率領東海大學的學生，作成十七棟住宅與廟宇的測繪與調查研究，其後再由漢寶德率領進一步對板橋林家花園、鹿港古市街、彰化孔廟、屏東書院等個案作調查，加上漢先生主持的境與象雜誌，有對臺灣傳統民居為文介紹，使東海大學成為研究臺灣傳統建築的重鎮。民國六十三年（1974）以後，又有李乾朗藉金門服役之便，以專書介紹金門傳統建築，並於民國六十七年（1978）後陸續在《房屋市場月刊》、《戶外生活月刊》刊載臺灣傳統建築的田野調查成果，另外還有由省建築師工會支持委託鄭定邦計畫主持的全省二十二棟傳統民居的測繪與調查。

民國六十六年（1977）以後，臺北市敦化南路的道路拓寬上，因精緻民宅林安泰古厝的拆遷，掀起一片古蹟熱，加上「十大明星古宅」的票選，更加傳統建築之美帶出一片文化風潮。民國六十八年（1979）七月以後，另有由交通部觀光局委託臺大建築與城鄉研究所前身土木所都市計畫研究室做成全省重要史蹟勘查與整修建議——歷史古蹟部分，為較有系統對臺灣傳統建築所做的調查報告，隨後還有建築師楊仁江對中部民宅：摘星山莊、社口大夫第、竹山敦本堂等作成測繪、調查、攝影，內容美不勝收，皆為民宅作為

古蹟最佳的宣傳。民國七十八年（1989）以後，由各縣市政府文化中心支持的民宅普查工作，從臺中縣、彰化縣、金門、澎湖，一直延伸到桃園、臺北縣、臺北市、嘉義市、臺南縣、嘉義縣，使民居作為普羅大眾的傳統建築類型，成為最受歡迎的古蹟題材。

二、研究方法與意識型態的檢討

民居研究與調查而言，由於面對的是最普羅大眾的住居空間，應朝普同性與地方性的意義來討論，接受空間模式是社會現實賴以形象化的圖表，它涉及歷史時空背景、人群的社會結構、營造體系、家族發展……等，因此不能有預設的標準與價值，然反觀長久以來，臺灣文化記載大中國與漢沙文主義意識型態的誤導下，將臺灣傳統建築硬生生說成中原主流的旁支末流，甚至有成見的預設母源。再者，於推介實體建築之美時，很容易在風格上，拘泥於瑣碎的支微末節或切割大小空間，更忌諱在化約、簡化的菁英式、明星式方式上選取民宅，也不應在重點式的取樣與分類上蒐集資料，才不至於對民居調查研究有所偏頗。

三、民居調查研究的分析架構

借助美國建築學界與人類學界的拉普普（Amos Rapoport）在《住屋形式與文化》中對民居有物理決定論與非物理決定論的討論，在討論到臺灣漢民族民居的議題上，日治時期的富田芳郎是偏向防禦的，戰後 1980 年以後來自東海大學的關華山則將它歸結為漢文化中三個屬於形而上層次的宗教人界觀、風水生氣觀與倫理位序觀等，形而下的影響了漢民族的住屋空間形式，師大施添福則以原鄉生活與生產方式來決定住屋空間形式，淡江大學的陳志梧則把人類住屋當作一個整體來考察，試圖追索人類住屋在型態演化歷史過程中表現的共通原則與取向，提出各文化的住屋型態的塑造，有受到社會經濟發展的限制，並在該民族所處環境的生態屬性，包括直接來自地區的物理條件所提供的機會與限制，間接受制於在地人群的地域風格。

本文即結合上面所有人的論述，提出底下的討論架構：

(一) 人的生物屬性

1. 基本特性：包括族群、籍貫特性所反映的文化徵候。
2. 基本需求：包括需求與規模。
3. 經濟條件：包括社會經濟基本單元或身分表徵。

(二) 地的生態屬性

1. 自然資源：包括材料的取得、地方性材料。
2. 地形景觀：包括自然地形之限制與機會。

3. 氣候：包括溫度、溼度、日照、風向及降雨雪量。

(三) 群的社會屬性

1. 生活及生產方式：包括生產活動、生產方式與類別，及其他生活活動。
2. 社會關係：包括社會分工與階層關係之組織方式，及團體或個人間之利害關係。
3. 技術與傳承：包括各種構造與營造體系的結構技術。
4. 地域性衝突：包括防禦、區隔界面處理。

參、臺灣特殊地方性下的彰化民居

一、特有地理環境形式與不同歷史文化情境的影響

(一) 建築座向上大部分採東西向

來自地理風水上的「座山觀局」由於中央山脈的南北走勢，使臺灣民居的一般走向，有朝東西兩向來配置。

(二) 小地形與特殊地理環境形式

臺灣為一海島，地理環境形式受限於三分之二的山地地形變化，平原帶祇剩三分之一，因此來自山麓丘陵、台地、盆地等小地形，以及大小區隔開來的平原，成為民居、聚落的最佳選擇。

(三) 地域性材料

來自垂手可得的自然環境材料，從卵石、安山岩、火成岩、砂岩、咾咕石等，再經取土製土坯磚及燒製紅磚、紅瓦的利用，竹材使用從支架到編織材、鋪材，木料的使用，來自臺灣特有的樟樹、檜木、梢楠、櫸木、扁柏等，皆為民居提供最佳建材利用。

(四) 天然災害的調適

臺灣地處環太平洋地震帶，加上季節性的海洋風災、暴雨，冬天又有來自蒙古高壓的東北季風，天乾物燥，易使房舍引火釀災，又地處北半球北回歸線的副熱帶氣候，於是有地震、風災、水災、悶熱、火災等天然災害等的威脅，於是民居形式上有水裙堵的牆壁體設計，竹木構造也有逗接的耐震適應……等。

(五) 不同歷史統治者的階段性影響

臺灣島數百年來，從早住民到宋代開始有的漢人移民，迭經荷西統治、明鄭退守、清朝領地、再割讓日本，另於 1945 年以後由國民政府接收，民居

建築從建材的輸入、匠師技藝的援引、空間形式、構造、結構技術的不同交流，來自東西、內陸與不同歷史時空的糾合，豐富了臺灣傳統建築的語彙。

(六) 族群特性的社會分類與居住型態

四百多年來，臺灣島上，除文獻記載上已絕跡的矮黑人外，從原住民的高山族、平埔族，到泉、漳、福、客家等，有依來臺的先後，或人群多寡及強弱，在不同的區位分布，土地開發上更突顯姓氏人群的集結及糾合。

二、閩南建築影響下的臺灣民居及其地域性適應

(一) 院落組織觀念的空間圍劃

來自漢人的「合院」圍組，形成廳堂、護室與中庭間的包攏聚合，在內外與生活連結上，包括公關儀式與祭拜，達到便利的聯繫；甚至在日後的發展上，可以院落單元的複製，有一定的預留與緩衝空間。

(二) 居家與生產功能需求空間的不斷調整

來自正身堂屋的儀式空間，兩側護龍的居家生活空間，以及周側預留的工作空間，兩兩之間皆有填充的機會，為便利日後的調整。

(三) 半虛半實空間的氣候調整

為適應副熱帶氣候，以及居家生活的內外動線聯繫，臺灣民居有在屋外做出前簷廊，屋內做出內簷廊，有些還配合正身前的「凹壽面」，兩側子孫巷做連結，甚至入口大廳前再搭蓋拜亭，有時為便利乘涼休息，還在走廊外側加建欄杆做護靠。

(四) 天然災害的預防與防禦

為適應海島地形氣候、風災、地震、水災等，臺灣傳統建築營造有一套長久以來積累的應對處理，從封簷板、筒瓦、壓磚、斜撐與橫擋，還有水裙牆堵……等，甚至在應付近山地區治安與族群對峙時的調處，也有銃孔、銃眼、銃樓、銃櫃……等的安排。

(五) 建材運用的靈活

從取土壓模製造方塊磚（土坯磚）到燒磚、燒瓦，或土坯、紅磚的並用，以及搭配竹木構造的各種建築營造方式，日治以後還有加強磚造、木材材份的運用，特別是外表裝飾材的運用，有磁磚、柳條花磚、剪黏、交趾燒陶……等等，使臺灣傳統建築在建材運用上有相當的靈活性。

三、自然地理區隔下的彰化民居特色

彰化縣域，來自地理環境的獨立，西邊為臺灣海峽，東側為八卦山南北縱貫而過，北臨大肚溪連接東北側的　羅溪，南濱濁水溪，四界清楚，西北側角大肚溪口是最低的地方，東南側角二水源泉一帶是最高的地方，所以自然水流與人工水圳皆引自東南側角的濁水溪河口，舊河道東螺溪曾斜向橫亙（由東南往西北流）平原中部，也因此劃出東側邊的肥沃土地，以及西側邊砂含量極高的土質，所以農業生產來說東饒西貧，沿海與大肚溪口，冬季有蒙古高壓吹拂的東北季風，泉州人居住在沿海的幾個鄉鎮，特別是和美、線西、伸港、芳苑，漳州人則散佈在平原中央部位的北半段，至於客家人不管是廣東客還是漳州客，即散居在東南邊與沿山，東螺溪西南區一帶，在這樣的地理環境條件，展開了彰化民居的各地風貌。

肆、彰化民居的地域性發展

一、從人文地理學的「線性帶狀村落」談起

日人富田芳郎早在鄉鎮地理學上，提出臺灣北部為散村，南部為集村，中部則有一過度的線性帶狀村居現象，其為對彰化八卦山麓的民居透過多護龍南北橫向展開，院落緊鄰，村村相為聯繫，形成線性連貫的地理人文景觀，此一連村文化景觀最明顯的是在 137 號山腳路上，139 號山頂路上也有，卻也往西擴及到八堡圳邊，及縱貫鐵路的員林市街南邊。

二、西濱海及大陸東北季風的影響

彰化濱海的鄉鎮中，北邊的和美、線西、伸港三地，由於接近最北邊的河口，東北季風強勁，因此一帶的民宅，喜歡配置座北朝南，並由高大的正身堂屋作屏障擋風，左右護龍緊密連結，沒有任何缺口，再由屋前圍牆作封圍，建物喜用內廊道，由於不流行蓋外廊道，祇以出屐起的短屋簷作交待，外牆的北、西兩向有封閉的效果。至於南邊的芳苑、王功、大城、二林西側邊一帶，由於冬季強勁海風肆虐，比較流行作窄小中庭圍合的三合院民宅。進一步談到當年鹿港的不見天街，彎曲的巷弄，不就是為了調適東北季風的權宜嗎？

三、東邊有山作屏障護靠及地理風水的依峙

以中國人的巒頭風水觀念來說，彰化縣域東北側邊的八卦山脈，剛好可以提供父母山「座山觀局」的一種依峙，加上大的地形落差很適合作為空氣循環對流的安排，也就是地形屏障的小氣候調適，因此彰化縣域東側邊的民居，若不是直接依附山邊座東向西，就是稍微離開一段距離後採東北向西南。

八卦山麓的民居也多的是「螃蟹穴」、「土虱穴」、「五鬼搬運」……等生象動物的巒頭宅穴的比擬。

四、族群關係反映的群聚效應

從西側海邊的泉州人，經中部的漳州人，再到東南邊的客家人，彰化縣域在地區性族群的凝聚效果，相當強烈，尤其進一步在姓氏族群上，更是清晰，像埔心鄉黃厝巷黃家幾組院落的排排座，社頭新厝的劉家幾組院落的橫向排開，再到八卦山麓，從北到南，大村黃厝村黃宅，員林東北邊的曹姓，員林東山的江家，社頭山邊的劉姓分散庄落，社頭與田中交界的許多蕭姓「斗山」、「書山」不同門派的庄院，皆展現出客家人的團結凝聚力。

五、農墾庄落所反應的完整地理環境型式

整個彰化平原，不管東、西、南、北，即便最東北側角的芬園鄉，所有農墾庄院皆表達出一種自信、完整的環境形式，四周為水稻田，屋後有竹圍或果園，宅前有一獨立的牌樓式「外山門」，外圍牆與護龍作連結圈繞，內有一大片的曬穀場，有的還分出內外兩個埕，外大內小，外埕曬稻子，內埕曬蔬菜、水果、魚脯……等，院落則藉中央的三開間大廳形成祭祀空間，在與兩側護龍連接時，有時留空，有時在蓋出第四間與第五間，並成為「過路間」，進一步往後（有時也可以往前）拷貝另一組合院，建物間的空地可以作為工作間，或農產加工廠，整體環境形式遺世獨立。

六、街肆開發下的北邊大廟與東西兩側街屋

彰化縣域眾多鄉鎮市街區，皆有倚賴中心廟形成烘托，廟幾乎都在正北方，或正中央（彰化城、北斗街），這些中心廟幾乎都是媽祖廟，市街則往前拉出宮前街、宮後街（北斗街），或在兩側形成東路街、西路街（田中街），街屋則在大街兩側橫向拉開。

伍、彰化民居的地方性意義

總結彰化民居的基本特質為獨立庄院，四周有植栽，有外山門，圍牆連結護龍外牆作圈繞，有偌大的曬穀場，有單開間的拜亭，廳堂以三間起連結，進出再由第四、五間往後，主要屋架皆以中心柱向兩側作水平逐層落架，室內裝修可見左字右畫的彩繪裝飾牆壁。至於圍聚在東南半邊的客家人，已經聽不到客家話，學術界早在民國六〇年代即以福佬客稱之，從最北邊的天門宮媽祖信仰，配合溪湖往東的三山國王信仰，再有來自田中一帶玄天上帝（帝爺公）的地區性信仰，在在顯示多神庇護安居的宗教信仰處理，反映在村落的獨門獨院、多護龍多院落大型庄落，這些庄落都還是可以繼續發展的，有

些字姓客家庄還會以庄落橫向聯繫排開，是為客家團聚精神的一種空間形式表達。

陳再得歌仔與彰化地方傳說

陳益源*、林依華**

摘 要

彰化縣民間文學中的地方傳說蘊藏豐富，經過十二年（1993～2004）的普查，採錄成果頗為可觀，但仍有許多遺漏。而彰化縣芳苑鄉有位「歌仔仙」陳再得（1929～2005），一生喜好編創閩南語歌仔，現存作品 26 首，凡六萬餘言，內容包羅萬象。因此本文作者在進行陳再得歌仔研究時，基於廣泛挖掘、搶救彰化縣地方傳說的實際需求，特別注意其歌仔與彰化地方傳說之間的關係。透過陳再得的歌仔，我們看到了許多跟芳苑及其鄰近地區的地名由來和寺廟沿革、神明傳說，也由他的作品中發現當地特產「七耳蚵」的神奇來歷，以及著名的「二林蔗農事件」和「二林奇案」的最新改編。這些被陳再得所取材並加以運用的傳說故事，正是我們尋訪幾被遺忘的彰化地方傳說、深入探究彰化地方傳說的多元面貌的寶貴線索。

關鍵詞：陳再得、歌仔、彰化地方傳說、七耳蚵、二林奇案

* 國立成功大學中文系所教授
** 國立中興大學中文所碩士

壹、前　言

彰化民間文學的採錄，在日治時期曾經得到彰化文人賴和、楊守愚、周定山等人的重視，加以搜集改寫[1]。之後，沉寂了很長一段時間，直到 1990 年代胡萬川教授推動普查工作，主編《彰化縣民間文學集》1～10 集，才重啟新一階段的富有科學性的田野調查。這波調查活動，為期十二年（1993～2004），在胡萬川、林松源、施福珍、康原、陳益源等人的接力主持下，調查範圍涵蓋縣內二十六個鄉鎮市，科學記錄了二十世紀末彰化閩南語傳說（109 篇）、一般民間故事（74 篇）、笑話（39 篇）、歌謠（342 首）和諺語、歇後語、謎語、繞口令數百則，前後由彰化縣立文化中心、彰化縣政府文化局出版了 22 集民間文學資料，以及一冊《彰化縣民間文學集總目索引》，成果頗為可觀。其中，109 篇的民間傳說裡有 76 篇是跟彰化在地的人、事、時、地、物緊密結合的地方傳說[2]，蘊含著當地開發的歷史記憶與多采多姿的民俗風情，是彰化莘莘學子認識家鄉歷史地理、風俗信仰的珍貴素材，所以在這 76 篇當中又有 35 篇被選入《彰化縣國民中小學台灣文學讀本・地方傳說卷》[3]。

不過，無論是 35 篇、76 篇或 109 篇，實際上都還遠遠不能反映彰化縣地方傳說的豐富藏量，未來我們仍應努力尋訪相關話題，追蹤各種線索，盡可能地把更多彰化的地方傳說挖掘、搶救下來。正是出於這樣的考量，當我們在進行彰化「歌仔仙」陳再得（1929～2005）歌仔（俗稱「七字仔」、「四句

[1] 如賴和的〈善訟的人的故事〉、〈富戶人的歷史〉，楊守愚的〈美人照鏡〉，周定山的〈鹿港憨光義〉、〈王仔英〉等，主要載於李獻璋編著的《台灣民間文學集》，1936 年刊行。

[2] 這 76 篇，包括和美鎮：〈和美為什麼以前叫做「來而散」〉（2）、〈烘爐穴迎花燈〉（21）；彰化市：〈鬼故事〉（7）；大村鄉：〈睡地蜈蚣〉（9）；埔鹽鄉：〈楊本縣敗地理〉（9）；線西鄉：〈大眾爺的傳說〉、〈文昌帝君的傳說（一）（二）（三）〉、〈溫王的傳說〉、〈神明保佑的傳說〉、〈神明相殘〉、〈媽祖的傳說〉、〈夫人媽的傳說〉（17）；伸港鄉：〈張玉姑廟〉（17）；芬園鄉：〈阿彌陀崁的傳說-〉、〈山腳湖的傳說〉、〈寶藏寺媽祖的傳說〉、〈嘉慶君的故事〉、〈請客雞不剁的由來〉（18）；花壇鄉：〈木師窟的傳說〉、〈花壇地名的由來〉、〈土地公的傳說〉、〈曾維楨和土地公（一）（二）〉、〈姑娘廟的傳說〉（18）；秀水鄉：〈曾厝村的故事〉（18）；員林鎮：〈八堡圳與林先生〉、〈風水的由來-〉、〈道士鎮的馬〉、〈道士鎮的法印〉（19）；田尾鄉：〈台灣玄天上帝廟的由來〉、〈漳泉拼鬥的傳說〉、〈墳場鬼故事〉、〈林先生和八堡圳〉（20）；社頭鄉：〈骷髏頭〉、〈鬼屋〉、〈女鬼糾纏〉、〈埤斗村的風水傳說〉、〈楊本縣敗地理〉、〈土地公治病〉、〈詹九〉（20）、〈許厝寮〉、〈仙人腳印〉、〈絲線吊銅鐘〉、〈十八彎古道的由來〉（21）；鹿港鎮：〈脫褲村的由來〉、〈嘉慶君見林品〉、〈蔡牽送銀兩〉、〈風水師與陳老闆〉（21）；福興鄉：〈粘氏過台灣〉、〈與岳飛有仇〉、〈三目青〉、〈辜顯榮〉（21）；溪湖鎮：〈荷婆崙地名由來〉、〈阿圳伯的故事〉、〈英雄公〉、〈蛇穴〉、〈楊本縣敗地理〉、〈楊振文和三山國王〉（22）；溪州鄉：〈活廖死張〉、〈姓廖的人不吃雞頭〉、〈濁水溪附近的特殊風俗〉、〈董公傳奇〉（22）；二林鎮：〈番治嫂〉、〈曾深河〉、〈二林奇案〉（22）；大城鄉：〈鹽水風〉、〈壓稻〉、〈蜈蚣與蛇〉（22）；二水鄉：〈林先生〉、〈金鴨母與銀蚯蚓〉、〈金鴨母與銀泥鰍〉、〈龍頭獅嶺〉、〈二水和二八水〉、〈螺溪石傳奇〉（22）。括弧內的數字為《彰化縣民間文學集》的集數。

[3] 《彰化縣國民中小學台灣文學讀本》為吳晟總召集，《地方傳說卷》為陳益源所主編，以彰化縣內各鄉鎮市為單位，精選具有代表性的地方傳說共 93 篇，彰化：彰化縣文化局，2004 年 8 月。

聯仔」）的研究時[4]，便特別注意他編創的歌仔與彰化地方傳說之間的關係，期待在他的作品中能有所發現。

貳、芳苑「歌仔仙」陳再得及其歌仔

陳再得，彰化縣芳苑鄉人，生於 1929 年 2 月 21 日，卒於 2005 年 1 月 19 日，享年 76 歲。他的父親陳九屎、母親陳林滿，育有四子三女，陳再得在四兄弟中排行老三。陳家世代務農，家中貧困，陳再得曾於沙山公學校王功分教場接受過日本教育，但只讀到小學二年級即因家貧而輟學。1951 年，陳再得與小他一歲的洪秋香結婚，婚後生有五女二子。他生性樂觀，好交朋友，連任過村長，愛編歌仔，他曾以歌仔作過自我介紹：

小弟惦在彰化縣，芳苑鄉內新生村。
家庭貧赤無哀怨，心情不時真樂觀。
住所小弟順序報，敬請諸位朋友哥。
我住新生第二號，有閒請您來七桃。
溪湖出去無外遠，北邊粘著漢寶園。
小名普通真快問，早年村長我塊當。
自小我是樂暢子，好交朋友甲弟兄。
專望列位來相疼，姓陳再得我小名。[5]

自稱「樂暢」的陳再得，雖無學歷，但記憶力強[6]，十幾歲起曾跟隨漢文先生學習，練出一手好字，養成深厚的漢文底子，後來又受到二林竹圍前輩歌仔先洪筆（人稱「竹圍仔筆」）的啟迪，引發他編創歌謠的高度興趣[7]，晚年並在同鄉作家康原、文史工作者許明山的鼓勵下，以「歌仔仙」為筆名，自己把歷來創作過的歌仔記錄了下來。

「歌仔仙」陳再得自己記錄，再由其長子陳必正中醫師、其友人許明山協助打字整理的歌仔，現存 26 首，凡六萬餘言。若依其內容來分類，大致可分為：

一、改編台灣歷史與民間故事類：〈沙山追想曲之 3〉、〈沙山追想曲之 4〉、〈沙山追想曲之 5〉、〈麥嶼厝九天寺〉、〈芳苑白馬峰普天宮〉。

二、改編當時該地社會新聞類：〈台灣集集大地動〉、〈二林奇案——盧章打死石阿房〉、〈沙山追想曲之 2〉、〈農會 e 歌〉、〈溪門環保好變醜，濁水溪神訴悲哀〉。

---

[4] 林依華已於 2007 年 6 月完成《陳再得及其歌仔研究》，國立中興大學中文研究所碩士論文，陳益源指導。

[5] 引自陳再得〈二林奇案——盧章打死石阿房〉篇末。

[6] 陳再得〈沙山追想曲之 1〉開篇唸道：「小弟住在彰化縣，芳苑鄉內新生村。再得做人真平凡，教育程度並無高。不過記性還麥醜，先輩若講乎我知，我就記在腦海內，必要時陣超出來。」

[7] 陳國勝〈陳再得先生簡介〉曾說陳再得：「國校肄業，承彰化張滿堂先生及人稱鹿港先仔（姓名不詳）兩位老師教授漢文。進而受二林洪尊明先生（人稱竹圍仔筆）之啟蒙，始對七字四句聯歌謠產生濃厚之興趣。」載於《台灣古典詩詩學雙月刊》第 39 期，2001 年 4 月，頁 30。

三、勸善教化類：〈時代勸世歌〉。
四、敘情歌類：〈給愛妻秋香〉。
五、知識類：〈戲說中華五千年史，縮短一本作歌詩〉。
六、台灣主題書寫：〈美麗的寶島〉、〈台灣光復半世紀，收集資料編歌詩〉、〈台灣地名探源〉。
七、家鄉在地書寫：〈沙山追想曲之 1〉、〈芳苑五大姓氏分佈口訣歌〉、〈三代望族陳家班〉、〈草湖中學的由來〉、〈草湖土地公〉、〈保安宮〉。
八、贈答交際：〈二林真正好所在，地靈人傑出人才〉、〈政治明星陳水扁〉、〈陳雷 e 歌〉。
九、其他：〈新娘吃茶四句歌〉。[8]

以上的分類，第一～五類均見於曾子良「台灣閩南語歌仔的內容」的十類分法之中9，不同的地方在於陳再得歌仔少有「改編中國傳統小說戲曲類」、「改編中國歷史與民間故事類」、「褒歌類」、「趣味歌類」的內容，多出不少「台灣主題書寫」、「家鄉在地書寫」和「贈答交際」之作，形成了他個人創作主題的一大特點。

整體說來，陳再得歌仔具有巧妙運鏡明快敘事節奏、特有俚語表現真切感情、通俗易懂傳達質樸感情、兼具鉅微觀的報導文學、運用時空交織投射自我、承繼傳統滋其歌仔養分等特色，富有地方歷史之重建、珍貴語料之保存、史詩地位之確立、民俗文化之保存、本土意識之激昂的價值10。本文則擬專就他歌仔中的彰化地方傳說，作進一步的說明與探索。

參、陳再得歌仔中的彰化地方傳說

陳再得的歌仔包羅萬象，其中涉及彰化地方傳說者也不少，主要集中在「改編台灣歷史與民間故事」、「改編當時該地社會新聞」和「家鄉在地書寫」這三類當中，內容有王功地名的由來、芳苑地區的寺廟沿革與神明故事、地方特產的來歷、二林地區的社會事件等等，茲分述如下：

[8] 參見林依華《陳再得及其歌仔研究》第二章第三節「陳再得歌仔冊的分類」（台中：國立中興大學中文研究所碩士論文，2007 年 6 月，頁 28～29），並且略作調整。

[9] 曾子良將台灣閩南語歌仔依序分為「改編中國歷史與民間故事類」、「改編中國歷史與民間故事類」、「改編台灣歷史與民間故事類」、「改編當時該地社會新聞類」、「勸善教化類」、「褒歌類」、「趣味歌類」、「敘情歌類」、「知識類」、「其他」等十大類，詳見其《台灣閩南語說唱文學『歌仔』之研究及閩台歌仔敘錄與存目》上篇第四章（東吳大學中文研究所博士論文，1990 年 6 月，頁 31～42），又其主持之《閩南說唱歌仔（唸歌）資料彙編》二十九冊也同樣採取這十大類的分法（台北：中華民國台灣歌仔學會，1995 年 4 月）。

[10] 詳參林依華《陳再得及其歌仔研究》第六章「陳再得歌仔冊的特色與價值」，台中：國立中興大學中文研究所碩士論文，2007 年 6 月，頁 133～171。

(一) 王功地名的由來

陳再得的家鄉——芳苑，舊名「番挖」、「番仔挖」，大正九年（1920）改名為「沙山」，民國三十五年（1946）再改為「芳苑」。芳苑鄉有 26 個村，其中王功村因有王功漁港而頗富盛名，其地名由來的說法也最多。據說「王功」本名「王宮」，清朝嘉慶年間海盜蔡牽在此劫虐，「王爺宮」的池王爺顯靈逼退，事後蔡牽為了感謝池王爺開恩，通令海盜，船每次航行至此，要向王爺公遙拜才能通過，後來漁船航經於此就大喊「王爺宮庄」到了，村民感念王爺的護莊功勞，特將「王宮」改為「王功」[11]；又有一說是，嘉慶十七年（1812）彰化縣令楊桂森到王宮巡視，認為這個地名有冒犯皇宮的嫌疑，所以下令以同音的「功」字代替「宮」字[12]。

關於王功地名的由來，陳再得如此唱道：

王功地理算無醜，部分姓林台先來。
.....
認為生活能安定，隨時落起王爺宮。
王爺能得蔭庄境，庄名箸靴自然成。
日本不用王爺宮，王爺中國的神明。
伊改王功咱不用，路尾大家講王宮。[13]

唱詞中王爺庇蔭庄境的背後，可能隱藏著一段和王爺顯靈逼退海盜蔡牽一樣的故事，至於是日本人把「王宮」改為「王功」的說法，則與眾不同。

(二) 芳苑地區的寺廟沿革與神明故事

擔任村長的陳再得，平日熱心公益，經常參與地方上的寺廟事務，對於芳苑地區的寺廟沿革與神明故事如數家珍。

例如他的〈芳苑白馬峰普天宮〉提到媽祖顯靈：

聽見先輩塊講起，二次大戰彼當時。
媽祖伊能擋槍子，伊對信徒足慈悲。
媽祖現身穿女裝，可比一個小女童。
炸彈槍子伊敢擋，表明伊帶白馬峰。

此一媽祖接炸彈類型的傳說，在台灣各地流傳普遍。不過，〈芳苑白馬峰普天宮〉一開始先解釋了「白馬峰」地名的由來，背後尚有一白馬傳說[14]；接著回顧普天宮的廟史，說是明鄭時期將領陳四方兵敗投降無處可去，後來得

[11] 說見林宜慈《朝露絲雨：風情王功・蚵畫人生》，彰化：彰化縣文化局，2004 年，頁 15。
[12] 說見魏金絨《甦醒中的王功》，彰化：彰化縣文化局，2005 年，頁 35。
[13] 引自陳再得〈沙山追想曲之 3〉。
[14] 內容是說：「白馬偷飲水缸水，主人看著便起追。每回追到這一位，目周酸澀展抹開。恰早鹹山有人講，以後人講白馬峰。範圍靈氣真正旺，起宮建廟攏能通。」

到媽祖庇佑渡海來台替人醫病，眾多信徒紛紛捐款建廟，則是該廟特有的歷史傳說[15]。

又如〈麥嶼厝九天寺〉提到九天玄女幾度託夢：

彰化沿海六鄉鎮，生活實在足可憐。
圳水不足風有剩，玄女慈悲救萬民。
麥厝許家塊討海，玄女託夢乎伊知。
金身蓋在草堆內，叫伊趕緊卻返來。
……
玄女託夢周天啟，天啟好人歹性地。
天光現場看詳細，果然婦人做狗爬。
仙人托夢真有影，天啟隨去建設廳。
風頭水尾真歹命，過溪無橋通好行。
……

這些都是麥嶼厝（位於芳苑北鄰的福興鄉）「九天寺」立廟的傳奇，以及連接福興、芳苑二鄉之間的造橋傳說。

值得注意的是，無論是芳苑白馬峰的普天宮，或者福興麥嶼厝的九天寺，都有神明顯靈賜藥治病的傳說情節[16]，陳再得用他的歌仔為這種台灣寺廟文化現象留下了一些生動的記錄。

(三) 地方特產的來歷

彰化縣芳苑鄉臨近台灣海峽，過去漁產豐富，直到今天當地與「蚵仔」有關的產業仍遠近馳名，各地饕客絡繹於途。當地傳說清代嘉慶君遊台灣時，在鹿港日茂行林品家中吃到王功的蚵仔，大加讚賞，由於當時鹿港外海有沙洲綿延到王功以南，形成一條海溝，要到鹿港得先往南入海溝後再倒往北走，所以嘉慶君就稱王功的蚵仔為「倒經北蚵仔」[17]。

然而，陳再得是把芳苑特產的蚵仔稱為「七耳蚵」，並在歌仔中細述嘉慶君遊台灣的另一段民間軼聞，說嘉慶君曾於竹山龍門閣高興地品嚐這道來自

[15] 內容是說：「自從媽祖來了後，真正庇祐歸角頭。無論囝仔亦是老，頭燒耳熱伊總包。媽祖化單真好用，無輸權威的醫生。引起信徒的肯定，歸日爐單拔無停。媽祖照顧老百姓，不免吃藥看先生。歸日的人踢踢鄭，四方不識共提錢。四方逐日做義工，吸引真多外地人。無論症頭帶外重，來到本地隨輕鬆。外地信徒先籌備，就要建宮恰合宜。合著四方的心意，開始尋日挖地基。自從地基開了後，寄付信徒相叩頭。起宮的錢存有夠，種種設備有出頭。」

[16] 陳再得〈麥嶼厝九天寺〉提到麥嶼厝許姓兄弟請回九天玄女金身，九天玄女為他們身染重病的父親開藥方：「玄女隨時落處理，老二替身做乩支。老大伊即看佛字，神人合作落甲醫。頭味就是萬斤草，二味土香一大包。羊帶來仔摳來罩，煎好燒燒灌落喉。自從湯茶飲了後，身軀發燒汗直流。凶神惡煞伊趕走，一切玄女伊總包。」

[17] 「倒經北蚵仔」的傳說故事，收錄在李修瑋《浮水蓮花——王功人文產業變遷紀實》，彰化：彰化縣立文化中心，1996 年 6 月，頁 100～102。康原《芳苑鄉志・文化篇》曾予轉載，芳苑：彰化縣芳苑鄉公所，1997 年 12 月，頁 290～292。

芳苑福海港的「七耳蚵」，洩露真實身分，遭到山地原住民圍殺，致使李勇殉難，幸得古早下凡種下「七耳蚵」的七仙女搭救，才安然逃過一劫：

清宮食譜有記載，七耳蚵仔的由來。
古早仙女下凡界，七個姊妹共同栽。
姊妹一個栽一耳，栽塊福海港溝邊。
溝水慢退閣早鄭，蚵仔才會即爻生。
七耳七種的口味，綜合起來這麼甜。
若配漢方治百病，七耳蚵仔上值錢。
竹山蚵仔有七耳，嘉慶感覺真懷疑。
命令李勇請林杞，林杞龍門老先生。
林杞見面著塊講，蚵販海口的親堂。
叫我去請人豪爽，招阮落海頭暈暈。
伊帶海口王爺宮，福海正在伊西邊。
蚵仔就是仙女種，男女吃了有感情。
嘉慶聽了展歡喜，全無重纏甲半絲。
起手落筆寫幾字，送給林杞老先生。
七月初七的日子，正是仙女下凡時。
姊妹種蚵發七耳，氣味芬芳留情誼。
林杞掛在門樓頂，南來北往的書生。
看著的人便肯定，這手字筆非凡人。
眾人大家塊議論，這位客官真斯文。
地方口音講無準，敢是京城嘉慶君。
蕭坤蕭碧心真歹，即時通報酋長知。
嘉慶起兵勦番界，不如出草先加台。
四月十二過罩後，嘉慶三人遊山頭。
走到蕭碧的門口，煞被青番四面包。
李勇彼陣大生氣，開嘴責罵蕭碧伊。
蕭碧不認伊無理，伊對李勇先出肢。
……[18]

彰化縣民間文學普查活動，2001 年 4 月 2 日採錄過〈嘉慶君的故事〉（芬園鄉）[19]，2001 年 12 月 23 日採錄過〈嘉慶君見林品〉（鹿港鎮）[20]的傳說，卻遺漏了芳苑鄉這則結合七仙下凡、嘉慶君遊台灣的「七耳蚵」特產來歷的地方傳說，不能不說是一個遺憾。

(四) 二林地區的社會事件

芳苑鄉緊鄰二林鎮，二林在日治時期發生過二樁轟動全台的社會事件，一是「二林蔗農事件」，二是「二林奇案」：

[18] 引自陳再得〈沙山追想曲之 3〉。
[19] 講述者：吳成偉，載於胡萬川、康原、陳益源總編輯《彰化縣民間文學集》第 18 集，彰化：彰化縣文化局，2002 年 4 月，頁 28～34。
[20] 講述者：王七，載於陳益源總編輯《彰化縣民間文學集》第 21 集，彰化：彰化縣文化局，2004 年 11 月，頁 18～44。

1.「二林蔗農事件」

發生大正十四年（1925）的「二林蔗農事件」，其導火線是當年二林地區有志之士李應章（二林）、謝南光（芳苑）等人士，受到「文化協會」蔣渭水、林獻堂的鼓舞，成立「蔗農組合」，團結蔗農，挺身與剝削蔗農的林本源製糖株式會社對抗，因此爆發一波波嚴重的流血衝突，其事件始末可參見洪長源、魏金絨聯合調查整理的《二林蔗農事件：殖民地的怒吼》21。

陳再得在〈沙山追想曲之 2〉以歌仔詳細敘述了二林蔗農事件發生的前因後果，結構嚴密，持與《二林蔗農事件：殖民地的怒吼》相互對照，雖偶見說法不一的異聞22，但整體說來，它的紀實色彩還是十分濃郁的。

〈沙山追想曲之 2〉中的二林蔗農事件，另有一個特點，那就是陳再得在寫到同屬芳苑先輩的謝南光的言行事蹟時，描繪得格外詳細（「聽見先輩箸塊講，日本時代謝南光。文章會寫話會講，本身武術真靈通。……」），所以康原在為「芳苑才子——謝春木」（即謝南光）立傳時，便大量摘引用陳再得的歌仔，名為〈謝南光之歌〉23。

2.「二林奇案」

「二林奇案」名列台灣四大奇案之一，案件發生在昭和十六至十九年間（1941～1944）。這件盧章貪財謀害石阿房的殺人血案，偵破過程曲折離奇，轟動當時社會。彰化縣芳苑鄉人「竹圍仔筆」可能是加以編唱的第一人[24]；接著和平村人洪月也把它編成歌仔，傳頌一時[25]。後來新竹竹林書局主人林有來

---

[21] 彰化：彰化縣文化局，2001 年 11 月。

[22] 據洪長源、魏金絨《二林蔗農事件：殖民地的怒吼》記載：「有一次農民實在不相信一台車的才甘蔗才那麼一點點重量，所以三個『保正』（里長）同時跳上台車過磅，結果才增加五十斤，因此日後有一句形容生意人偷斤減兩的話，『三個保正五十斤』。」（彰化：彰化縣文化局，2001 年 11 月，頁 72～73）而陳再得〈沙山追想曲之 2〉則寫成：「本源會社真過分，官商勾結無單純。伊的地磅全不準，三個委員十八斤。」

[23] 康原〈芳苑才子——謝春木〉，收入吳晟主編《彰化文學家的故事》，彰化：彰化縣文化局，2004 年 8 月。

[24] 康原《野鳥與花蛤的故鄉——漢寶村的故事》說：「漢寶村的耆老洪福來談到竹圍仔筆，他說：『年輕的時候，陳奢先生家開雜貨店，店前一棵大榕樹，有一天下午竹圍仔筆在大樹下談天，善於說故事的他，眼見太陽就要下山了，本想早一點回家，很多人都想聽他唱歌，就要求他留下來吃飯，飯後就詢問要聽什麼歌？有人就說：盧章打死石阿房。』於是他就拿出隨身攜帶的二胡，邊拉邊唱著石阿房太太哭訴的一段……」唱到此，聽歌的人臉都帶著悲戚之情，有一些婦女卻流下了許多眼淚。六十多年過去了，竹圍仔筆也不在人間了，但漢寶地區的鄉親，都還記得這件謀財害命的血案。」彰化：彰化縣文化局，2005 年 4 月，頁 70～71。

[25] 柯榮三《有關新聞事件之臺灣歌仔冊研究》主張：「日治時期發生的兇殺案何其多，比起『二林奇案』更曲折離奇的並非沒有，例如：1930 年代，台南地區就有所謂『白鼠奇案歌』，但為何戰後，皆不見有『白鼠奇案歌』的流傳，而卻有『二林大奇案歌』呢？恐怕與『二林大奇案歌』早期編著者之一『洪月』本身即是彰化縣芳苑鄉人有關。《二林鎮志》中告訴我們，『兇手盧章是本鎮鄰近今芳苑鄉埤北的人士』，換言之，『二林奇案』可說是在洪月家鄉真實發生的兇殺案，生為在地人，又懂得編歌仔，自然會想到將自己家鄉的殺人事件編成歌仔，奉勸世人，諸惡莫作。」台南：國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2004 年 6 月，頁 27。林依華 2007 年 2 月曾就此訪問洪月老鄰居林來水，林先生表示的確有洪月其

說洪月所寫「乎人嫌廣歌嘮梭」，又改編成〈二林鎮大奇案歌〉，取而代之，成為「二林奇案」最通行的歌仔冊，也被認為是現在完整保存的惟一版本。如今，陳再得〈二林奇案——盧章打死石阿房〉歌仔的披露（參見【附錄】），又提供了我們一個了解「二林奇案」的最新版本，也有助於研究台灣歌仔冊的演化過程。

由於陳再得師承演唱「二林奇案」第一人的竹圍筆仔，加上他交遊廣闊，直接接觸參與討論奇案內容的地方耆老的機會眾多，所以即便他很有可能也參考過竹林書局的〈二林鎮大奇案歌〉，但細考其時代背景更清楚的描述以及情節發展的鋪陳，〈二林奇案——盧章打死石阿房〉仍有其細膩獨到之處。

彰化縣民間文學普查活動，2003 年 10 月 18 日採錄過〈二林奇案〉（二林鎮）[26]，可惜那時陳再得已經生病，不便接受採訪，否則我們絕對可以再多採錄到一則精彩的「二林奇案」傳說。

肆、結　語

綜觀陳再得的歌仔內容，雖然也看得到像〈溪門環保好變醜，濁水溪神訴悲哀〉那樣，以虛構的手法創造出濁水溪神的想像之作，不過他更多的歌仔都是以寫實的筆觸來表達他對台灣社會現實生活的直接關懷，其中不乏對社會動向的及時的反應（如〈台灣集集大地動〉歌的編寫即是）。

本文簡介芳苑「歌仔仙」陳再得及其歌仔之餘，將焦點放在他「改編台灣歷史與民間故事」、「改編當時該地社會新聞」和「家鄉在地書寫」這三類的作品來看，無論是王功地名的由來（〈沙山追想曲之 3〉）、芳苑白馬峰的地名和普天宮的媽祖傳說（〈芳苑白馬峰普天宮〉）、福興九天寺的九天玄女傳說與造橋故事（〈麥嶼厝九天寺〉）、地方特產「七耳蚵」的神奇來歷（〈沙山追想曲之 3〉），或者二林地區著名的「二林蔗農事件」（〈沙山追想曲之 2〉）、「二林奇案」（〈二林奇案——盧章打死石阿房〉）等等，亦很能看出他的社會寫實風格。

總之，我們慶幸陳再得的歌仔能夠獲得整理與研究。單就他歌仔中所蘊含的彰化地方傳說來看，其傳說年代或遠或近，其歌仔所記或略或詳，有的說法與眾不同，也有的幾乎已快被遺忘，而這些都是我們要繼續尋訪彰化地方傳說的話題，挖掘、搶救採錄更多的彰化縣民間文學資料時，值得重視的一些寶貴的線索。

人，且善編歌詩，但作品皆已亡佚。

[26] 講述者：魏金絨，載於陳益源總編輯《彰化縣民間文學集》第 21 集，彰化：彰化縣文化局，2004 年 11 月，頁 18～44。

附錄：陳再得歌仔：〈二林奇案——盧章打死石阿房〉

二林發生大代誌，貪財害命兼滅屍。做法真正有神祕，辦案困難足離奇。
奇案若是卜講起，就對事變彼當時。日本東條足無理，戰爭起事就是伊。
東條陸軍總司令，伊的個性真橫行。高峰會議做決定，主張中國打台先。
日本陸軍最有勢，近衛首相不敢架。枉費裕仁做皇帝，專聽東條伊一個。
東條分析有理由，目前中國分四州。介石手段足天壽，學良被禁無自由。
中國國家雖然大，失和一片像散沙。論真性命恰薄紙，預定三月卜亡華。
時間昭和十二年，北京上空變暗天。七月初七的日子，盧溝橋頂日連暝。
開始戰爭無外久，強迫志願做軍伕。放出相當的待遇，比較做官無恰輸。
體格就要上甲等，物色地方的菁英。抽到前線免舉槍，專做後勤在後平。
月俸多少看等位，真正乎咱無食虧。厝內閣有安家費，門口國旗足光輝。
一面白旗寫四字，剛好一邊豎一支。出征之家真神氣，大官小官敬拜伊。
埤北庄頭近北勢，一位農民叫盧枝。厝場環境足舒適，盧章伊爹就是伊。
盧章出世好家境，父母一向真受盛。放乎盧章烏白柄，盧枝後來變無能。
人若慷慨錢就了，家庭經濟擋抹條。歸棄盧章塊岸數，出入攏能講候蔡。
錢有人氣特別好，二林地方做大哥。有來刑事箸塊做，出面講情不識無。
邱柱有來阮結拜，二林地方通人知。原來環境好變醜，真正有來變無來。
乎人看輕無要緊，受著刺激才精神。至好朋友抹自信，錢無自然人看輕。
逢著這款的情景，甘願志願卜做兵。盧章自己做決定，來去海外忘舊情。
盧章志願第一批，引起地方做話題。一生工作不識做，一日食飽塊遊街。
出征日子已經到，大家集合到車頭。學生送別塊等候，見境傷情目屎流。
盧章出征到前線，幸運交著指揮官。人塊工作伊塊看，歸日無流半滴汗。
全隊盧章最有勢，絕對無人敢絞架。逐個對伊真好禮，無輸伊塊做頭家。
別隊一個喊能動，聽講頂港的客人。假使意志若有同，互相能得相幫忙。
兩人本來無悉識，盧章央人請伊來。當下飲酒隨結拜，住所姓名報乎知。
小弟惦在埤北庄，距離二林無外遠。一日二林挨挨返，就到日晚即入門。
母親早年就來死，阮爹的名叫盧枝。埤北庄頭近北勢，盧章是我的名字。
彼時阿房才講起，伊頂無兄下無弟。母親早年就來死，媽神阮爹的名字。
我帶中壢興南里，番地興南二佰四。姓石在地塊立起，若問無人不識伊。
住所姓名報了後，雙腳跪落土腳兜。絕對二人好到老，向天連叩三個頭。
清香一人舉三支，呼請帝君做主持。無求同年同日生，但願同月同日死。
海外二人大勢嗆，只是得意續忘形。二人同做歹心幸，無道黑白不分明。
若是遇著查某水，二人無著強圖追。輪姦殺人無所畏，一日食飽惹事非。

忽然軍方下命令，台灣新兵換舊兵。二月十五有決定，歡喜服役已完成。
二人同齊爬上船，為何心肝亂昏昏。雄雄一陣加軟筍，就是背後有冤魂。
大船行到高雄港，爬上碼頭足多人。船上無食甲半項，腹肚夭甲空空空。
二人行入麵店內，四碗湯麵排歸排。湯麵塊食閣抹醜，按算四碗卜總開。
後頭二碗無氣味，盧章無食不納錢。老闆彼時足受氣，無錢也敢娶細姨。
您娶二個的查某，阮做生意無糊塗。一個瘦瘦恰大漢，一個矮矮恰大框。
海外乎咱甲強姦，陰魂不散跟真緊。到這是卜按怎辦，就叫紅頭做中間。
二人坐車卜緊返，火車坐到田中央。阿房路頭有恰遠，中壢強卜到桃園。
盧章暫時小宿睏，就要盤車坐五分。二林埤北有恰近，走返到厝嘟黃昏。
盧家燒金甲放炮，親戚朋友來伊兜。鐵馬下甲歸門口，盧枝歡喜目屎流。
當時志願第一名，父親先揣都抹聽。算講公媽還有聖，一場算來咱賭贏。
阿房恰遠台先到，他某愛珠人真賢。豬腳麵線塊等候，順勢燒金甲放炮。
親戚朋友踢踢鄭。愛珠誠意請紅圓。出征海外圓變扁，光榮回家扁變圓。
日本時代設經濟，若卜食物靠產地。銷費地頭足好價，其中政府塊取締。
生意若是做能順，加倍以上的利純。破空灌水甲夾棍，賺錢專靠好歹運。
盧章意向想卜拼，寫批去乎阿房兄。旭某二人來乎請，盧章險路想卜行。
盧章寫批寄掛號，去乎頂港阿房哥。專請阿兄甲阿嫂，二人一定來七桃。
阿房接批足歡喜，緊甲愛珠伊通知。下港盧章阮小弟，請咱兩人去尋伊。
愛珠講話真實在，趕緊表明乎君知。出外我是恰無愛，不如回批請伊來。
阿房回批乎小弟，海外初初返來時。感謝賢弟的誠意，若卜拜訪等後期。
盧章單獨去頂港，去尋拜兄石阿房。無本生意做抹動，現時生意真好空。
去到中壢興南里，地方無人不識伊。阿房見面足歡喜，請入內面見妻兒。
阿嫂舉止真端正，談吐流利五官明。小弟不才無路用，專望嫂嫂罩牽成。
愛珠隨時會歹勢，無出迎接汝一個。實在有影真失禮，阿叔趕緊來奉茶。
愛珠實在真厲害，好人歹人看能知。伊對阿房暗交待，阿叔的人恰貪財。
愛珠表面塊講起，汝著陪伴阿叔伊。我入內底做料理，通乎阿叔做止飢。
入去內底無外久，炒煎燉煮逐項有。桌面菜色真豐富，比較餐廳無恰輸。
頭道就是米粉炒，二道高麗燉豬腳。三道就是當歸鴨，四道紅蝦炒搭搭。
五道紅蟳假毛蟹，六道就是麻油雞。七道就是鴨腳蹄，八道蚵仔炒菜花。
九道就是烏魚卵，十道紅圓煮甜湯。小等阿叔若卜返，帶手麻薯返家門。
盧章不知按怎想，抹輸賣藥使跟場。背錢南下會怎樣，就看前世燒誰香。
二人坐車到田中，盤車兄弟塊參詳。大哥對我真有量，日後就知我死忠。
二人行入旅館內，下女即時走出來。盧章那時塊紹介，大哥姓石頂港來。
房間就要恰清靜，乎阮兩人睏同間。小費阮能送汝用，對阮服務要盡情。

金塗旅社有夠闊，去帶別位無恰絕。睡到半暝才變卦，卜返厝裏恰快活。
二林庄皮卜出口，盧章拔出大柴頭。阿房問卜創什麼，盧章應伊卜摃狗。
阿房大意無準備，伊行最前頭欺欺。盧章加打認為死，返舉鋤頭通滅屍。
等待盧章走了後，爬過三行甘蔗溝。恨無氣力趕緊走，一時感歎目屎流。
盧章料準阿房死，翻頭那煞無身屍。身屍尋無著費氣，聽見阿房箸塊吱。
看見盧章伊尋到，汝是返去舉鋤頭。阿房彼時跪塊哭，小弟做法敢有賢。
錢項若是有困境，我有一萬的手型。乎汝小弟提去用，帶念海外一段情。
盧章貪心煞軟手，按算卜放伊干休。明明有人加扭手，打甲頭殼掰做州。
盧章挖土真打拼，挖深蓋厚恰不驚。將土抹平恰有影，卜返順勢倒退行。
蓋完黑雲續密佈，狂風大作落大雨。連片大水淹過路，當然嘛是無鬆土。
為著一框金手指，金錶一個值幾圓。現金四千四百四，就加打死兼滅屍。
也閣想卜倒頭倒，假意去找阿房哥。走去頂港尋阿嫂，阮兄有返亦是無。
兄弟二人同齊去，汝是講實亦是虛。世間那有這款事，除非性命被收除。
旅館參我帶一晚，生意無做去台南。汝看我敢能喃慘，尋無我敢抹不甘。
昨晚返來托我夢，與汝塊講無相同。使我不信即歹空，結拜兄弟打死人。
愛珠愈講愈歹意，二人先講抹投機。小等敢煞走抹離，卜走二人無相辭。
愛珠隨後落下港，卜尋盧章伊討人。講您地頭無喃慘，當時無講卜台南。
土豆生意二林做，為何有來無返回。拜托一點汝解說，盧章彼時攏無話。
旅社老闆洪金塗，伊做代書兼房租。旅社方面下女顧，代書是伊的本圖。
卜宿旅社要登記，愛珠拜訪下女伊。本月最近的日子，有無阿房的名字。
下女趕緊查大簿，阿房盧章宿共舖。其中盧章帶查某，以後不曾閣來租。
查某租厝在埤頭，伊參盧章有深交。某月某日大家走，從來不曾再翻頭。
本籍住在大稻埕，盧章是伊的客兄。藝名變換無一定，姓曾玉雲伊本名。
愛珠隨時去報案，幾點理由真簡單。姓洪有來伊主辦，對付對方無困難。
第一二人落下港，二林旅社帶同房。半暝改變卜弄港，就是盧章塊想空。
伊招阿房做生意，阿房身軀真多錢。身驅無錢無代誌，絕對我無嫌疑伊。
阿房去向無交代，伊去頂港招伊來。二林阿房無識在，身軀多錢無人知。
盧章招阮做生意，叫阮先生出本錢。生意無做人無去，這點值得阮嫌疑。
盧章想卜倒頭倒，伊去頂港尋兄哥。去向交待抹清楚，伊講有返阮講無。
再講旅社帶一晚，天光阿房去台南。前後矛盾足喃慘，講話先講抹對同。
我塊講話真實在，旅社調查就能知。官廳為民塊除害，替阮調查才應該。
主辦刑警洪有來，聽著報案足悲哀。一來二去為尪婿，談吐流俐正高才。
彼陣刑事真要緊，趕到旅社查原因。愛珠講話有相信，半暝離開事是真。
有來隨時下命令，卜召盧章問口徑。愛珠告汝害人命，照實承認罪恰輕。

兄嫂告我真好笑，尋兄應該要相招。被人害死機會少，早晚嘛是尋能著。
盧章膽頭有夠在，應話逐句假不知。真有英雄的氣概，莫怪地方的人才。
邱柱自動來討保，是我結拜的大哥。相信歹事伊無做，保外候傳免驚無。
平平結拜的兄弟，有來人情做乎伊。邱柱彼陣足歡喜，代誌不可無張池。
有來隨時上北部，去尋圓環派出所。不知玉雲都一戶，熟識當然恰好摸。
趕緊去尋曾玉雲，汝帶二林什時陣。帶甲何時即宿睏，照實講話恰單純。
我食頭路帶旅館，二林旅社三十番。款待人客心抹亂，到底汝查什因原。
汝參盧章有熟識，交情抹醜通人知。經過甲我講大概，調查案件才會來。
四月初一上尾擺，睏甲半暝才分開。伊參阿房是結拜，他去都位我不知。
汝掛那隻金手錶，量必敢是二十石。這框價錢敢抹少，就要多少買能著。
二林盧章好人客，講卜娶我做賢妻。手錶為定見面禮，欠錢叫我即去提。
盧章最近打死人，死者身軀腹空空。伊從手錶提來送，共謀二人罪相同。
玉雲驚著半小死，他爹富戶叫盧枝。那有這款的代誌，我攏婉然不知機。
刑事自我來紹介，職章汝看就能知。手錶扣留我所在，後日若召汝就來。
有來了解即時返，二林分室再開堂。隨時盧章召來問，不認鐵片燒腳瘡。
台中檢察下命令，不認就要使重刑。邱柱的人真機警，二次不敢再講情。
桃園的力趕到位，盧章先脫嘛抹開。二次重刑先灌水，灌甲身軀隴齊肥。
三次開堂召證人，服務小姐也年輕。照實講話無要緊，偽證判罪嘛抹輕。
盧石二林睏罩陣，後來玉雲開一間。睡甲半暝真趕緊，退房不知什原因。
三人行出到店口，盧章招卜去他兜。玉雲小姐加池走，二人上北無越頭。
卜問金塗的日子，去問下女便知機。簿冊一律有登記，大概時間成半暝。
證物手錶最關鍵，愛珠回答真自然。這款手錶抹生銹，我買送尪定良緣。
愛珠閣再問一擺，這粒手錶對都來。玉雲回答真自在，就是盧章向伊開。
證人證物尚要緊，汝害阿房事是真。汝若抑閣不承認，要上樓頂再重刑。
灌水不認用夾棍，閣續落去換灌餿。重刑就要有節準，如果刑死著處分。
再來用針錐指甲，不認用手鄭難拋。頭頂卦框用鎚打，所有刑具用甲礁。
所有刑具用了了，盧章不招就不招。實在有影好叫數，刑人顛倒擋抹條。
盧章愈刑愈勇氣，全無膽寒甲半絲。做兵勳章有寫字，一生政府保護伊。
有來刑事做到老，不曾刑人無倒頭。也抹哀叫也抹哭，刑甲一隻像潑猴。
分室主任塊打算，到這就要使陰堂。五個刑事輪流問，真正一暝問甲光。
新來刑事林文成，假做犯人關同間。假做忠厚真鎮靜，卜探盧章的實情。
一個靜靜不講話，盧章問伊什問題。歹命二人關做伙，敢是做賊偷掠雞。
阮爹自早帶鹿港，塊甲辜榮做長工。我的家庭是成散，貪財害命打死人。
辜榮贊成我承認，坦白承認罪恰輕。可是弄我不相信，未得結案足可憐。

辜榮甲這有悉識，特別對我有安排。看我燒酒若卜愛，叫人去提隨時來。
受著兄哥的置蔭，燒酒叫人提來飲。歸棄飲酒醉乎死，嘛是恰贏死無飲。
二人飲甲抹震動，歸暝睏甲真輕鬆。這場親像塊眠夢，環境完全無相同。
文成燒酒甲灌醉，盧章醉甲嘴開開。陰魂不散足多位，頭毛氄氄四面圍。
一位阿房親小弟，裝做阿房卜尋伊。阿房被伊來害死，手骨冰甲冷支支。
五殿閻王在面頂，黑白無常豎兩屏。文判配合有應挺，戲服燈光全部新。
聘請戲班來佈置，畫面假鬼攏靠伊。官廳的錢開能起，場面婉然像陰司。
陰陰森森真少人，只有幾個長頭鬃。盧章歸身抖疼疼，一個親像石阿房。
文成伊是真賢假，假作驚甲做狗爬。伊報盧章看詳細，伊是打死第二個。
原來就是閻王殿，牛頭馬面在兩邊。閻王隨時就出現，到這就要拖屎連。
閻王坐在尚面頂，黑白無常在兩邊。文判隨時下命令，塊叫凶犯林文成。
文成彼時真趕緊，緊招盧章照實認。盧章點頭有答應，爬到閻王面頭前。
文成一句嘛無講，只聽文判讀卷宗。頭尾半句無冤枉，發落由在閻羅王。
閻王讚美有勇氣，文成暫時立一邊。吾能從輕落處理，腳模手印甭延遲。
頭個文成審好勢，再來卜審第二個。盧章心內想好細，到這不要閣絞架。
閻王將頭卜問起，阿房結拜好兄弟。二人同生甲同死，兄死汝嘛要陪伊。
盧章應伊不免問，好漢做事敢擔當。腳模手印我願頓，身屍埋在甘蔗園。
一切工作總做好，眾鬼大家塊道賀。使乎盧章想攏無，彼時電火即點亮。
盧章隨知已失算，了解刑事使陰堂。腳模手印已經頓，再翻口經無恰長。
局長隨時寫報告，案件到這一段落。命案盧章自己做，以外別人攏總無。
無論報社雜誌界，發報包括與電台。破案手腕足厲害，台灣全島通人知。
天光就是卜驗屍，盧章押來報位置。民眾歸山滿滿是，大家箸塊等法醫。
觀眾人山甲人海，專看新聞即能知。海外兩人同結拜，總講就是為錢財。
盧章就要戴草帽，腳鐐手銬牽塊梭。埋屍位置叫伊報，若是錯誤能尋無。
身屍埋在二林頂，剛好埤北的南邊。連片甘蔗會社種，埤北路東第三行。
台中法醫來到位，壯丁閒人總喊開。後面警察一大隊，分室主任塊指揮。
分室主任名犬塚，辦事能力有夠強。警界稱乎伊大將，主任確實驚盧章。
第一盧章打抹疼，灌水灌油攏不驚。做兵立功真有影，若加打死就猴行。
阿房家屬總來到，將此現場四面包。以外閒人總喊走，愛珠目屎雙港流。
指罵盧章無人性，枉費二人同做兵。結拜兄弟什路用，汝對阿房那無情。
汝卜招阮做生意，叫阮先出大本錢。弄阮尪某無意義，甲阮打死兼滅屍。
無想當時去頂港，被阮招待那多工。對汝感情下那重，像汝這款敢是人。
看汝欠錢要外多，借用絕對無問題。為何汝來虧心做，阮死汝嘛要作陪。
愛珠那罵又那哭，目尾血水什什流。盧章甲阮食即夠，只有吐氣甲搖頭。

看著這款的情境，在場的人齊同情。引起公訓什路用，大家都下判死刑。
法醫檢查以完畢，緊買棺材來收屍。屍體葬在北平里，卜檢骨頭等後期。
死者引魂去頂港，那行那叫石阿房。愛珠愈想愈苦疼，當時我就講不通。
到這怨歎無路用，枉費我是高才生。北一女中讀一等，逐張獎狀明明明。
阮尪忠厚來下港，被汝田龜變猴弄。心情愈想愈沉重，得一神主了一人。
盧章違法烏白做，攏無辯解的餘地。等伊心肝想反悔，菜瓜摃狗去一節。
法醫檢屍檢完備，案件隨時送頂司。上司照字落讀字，判決死刑無延遲。
處決死刑坐電椅，通知家屬去收屍。經費就要開家治，盧家悽慘做一時。
盧章屍體返來到，埤北歸庄亂操操。陰魂先趕都不走，狗螺吹甲卜直喉。
司公那做鬼那多，厝前後壁塊徘徊。專聽女鬼箸塊吶，到這盧家塊落衰。
中春目尾甲偷看，專是青年查某官。頭毛一律攏打散，看著心內能起寒。
阿房冤魂無厲害，這陣唐山跟過來。就要參伊來和解，若用法術不應該。
伊參主人塊參詳，代誌遇著孤不終。金紙卜燒無限量，叫伊甭閣尋盧章。
中春全權落處理，卜出金錢尋盧枝。就要用軟甭用硬，與鬼嘛要按呢生。
盧章一時想無到，毀滅面子歸房頭。全家的人總搬走，埤北一個都無留。
二林奇案到這止，好戲原來抹拖棚。萬項就要照天理，小人嘛無佔便宜。
小弟惦在彰化縣，芳苑鄉內新生村。家庭貧赤無哀怨，心情不時真樂觀。
住所小弟順序報，敬請諸位朋友哥。我住新生第二號，有閒請您來七桃。
溪湖出去無外遠，北邊粘著漢寶園。小名普通真快問，早年村長我塊當。
自小我是樂暢子，好交朋友甲弟兄。專望列位來相疼，姓陳再得我小名。

附記：這首〈二林奇案——盧章打死石阿房〉，為陳再得長子陳必正醫師、陳再得友人許明山先生所提供，篇末註明「歌仔仙　陳再得　寫于2001.06.25」。除了極少數明顯的筆誤之外，我們完全依照原始模樣呈現，不作任何改變。

曹　開：挺直台灣的新詩脊梁
—曹開數學詩的哲學思考與史學批判

蕭水順*　　王宗仁**

Shui-Shun Hsiao　　Tsung-Jen Wang

摘 要

彰化籍員林東山詩人曹開（1929-1997），創作數學詩兩百七十五首，可以說是台灣新詩創作中數學詩的開創者、又兼集大成者。二十歲時被誣指觸犯叛亂條例，入牢服刑十年，美好青春歲月就在黑牢中度過，此後生活困頓，長期遭受裹脅、監控、逼迫、壓制，因而他所創作的詩篇與其牢獄影響下的生活息息相關，獄中詩、數學詩、醫事詩、科技詩是其主要內涵。以時論人，「獄中詩」應該是論述曹開的重點所在；以人論詩，「數學詩」則是曹開詩作的聚焦之處。曹開在詩壇上我行我素，走出了一條以數學及其背後的科學作為表現的載體、所呈現的豐厚的哲學小徑。「數學詩」正是曹開在台灣詩壇、甚至世界詩壇耀人耳目的瑰寶。

傳統數學詩以詩的形式，行數學教育的功能，曹開的數學詩則在詩學、數學、科學、哲學中，創造新的美學，約略而言，可以獲得這些優異的效能：幽閉恐懼症的反應與反撲，微渺小數點的自卑與自尊，悲憤壓抑下的史實與史識，人性沈淪後的扭曲與扭轉，神奇零騎士的無有與無盡，為台灣新詩的成就再添新章。

關鍵詞：彰化詩人、曹開、數學詩、幽閉恐懼症、零

* 明道大學中國文學系助理教授
**靜宜大學人文教育中心講師

Ts'ao Kai: A Figure Who Stood Tall in the Modern Taiwanese Poetry —Ts'ao Kai's philosophical thinking and historical critics in his mathematical poems

Shui-Shun Hsiao(蕭水順)　　Tsung-Jen Wang(王宗仁)

Abstract

Ts'ao Kai (1929-1997), born in Tung-shan, Yuan-lin, Chang-hua, was considered to be the first and most prominent poet who wrote 275 mathematical poems in modern Taiwanese poetry. At the age of 20, Ts'ao was falsely accused and charged with violation of rebellious law. He then was sent to the prison for ten years. After spending his young and wonderful years in the dark prison, Ts'ao lived a tough life, in which he was threatened, detected, strained and pressed for a long-standing period of time. His poems, thus, were directly affected by such life and closely related to it. Prisoner's poems, mathematical poems, medical poems, scientific poems are of a great deal of his poetry. In terms of examining Ts'ao in his time, his "prisoner's poems" would be the key to starting such discuss. In terms of analyzing his poems through his personality, Ts'ao's "mathematical poems" would be the focal point of the analyses of his entire works. Ts'ao was an absolutely unique figure in modern Taiwanese poetry, whose poems were full of philosophy that was carried out by the presentation of mathematics and other sciences in his works. Ts'ao's "Mathematical poems" are actually the most precious poetry not only in modern Taiwan but also in the world.

The Traditional style of mathematical poems is to exercise the education of mathematics through the form of the poems, while Ts'ao's mathematical poems are to create a new look of aesthetics in poetry, mathematics, sciences and philosophy. In sum, the distinctive effects of Ts'ao's poetry include: the response and resistance of claustrophobia, the tiny, little decimal point implying the low self-esteem and self-respect, the historical facts and judgments suppressed by mixed emotions, the twist and turn of the fallen human nature, the image of magical knight zero representing the ideas of nothing to be and endlessness. All of these mark a new chapter in the modern Taiwanese poetry.

Keywords：Poet in Chang-hua, Ts'ao Kai, mathematical poem, claustrophobia, zero

壹、曹開：閉鎖的冤獄朝向開放的心靈

彰化籍員林東山詩人曹開（1929-1997），台灣數學詩的創始者、創作者兼集大成者，其重要詩篇的寫作是從一九四九年末被誣指觸犯叛亂條例被捕、判刑（十年）之後開始，二十歲到三十歲（1949-1959）的美好青春歲月就在黑牢中度過，三十歲以後的生活困頓，又持續受到黑色牢獄、白色恐怖的後續影響，長期遭受裹脅、監控、逼迫、壓制，長期從事捆工、搬運工、雜工、攤販，甚不如意；後來以獄中向獄友學來的痔瘡治療術，開藥房、行密醫，終能在台南地區兩度開設綜合醫院，到高雄買賣電器，投資房地產，改善生計，但不幸於一九九七年因腦溢血而離開人世。

曹開，以「開」為名，諷刺的是：二十歲以後的五十年歲月，竟生活在「閉鎖」的天地中。最早將曹開詩作公諸於世的呂興昌教授（1945-），曾於一九九五年發表〈填補詩史的隙縫：論曹開五０年代的獄中數學詩〉[1]，一九九七年以《獄中幻思錄——曹開新詩作品集》[2] 為名，將其詩作擇要出版，無不強調曹開新詩的寫作場域：「獄中」。其後，文化大學黃文成的博士論文《受刑與書寫——臺灣監獄文學考察（1895-2005）》[3]，其本論二：「國民政府遷台以後（1945—1978）」項下的第七章，專章討論曹開，以「嘲諷／戲謔／幽默」三特色論其獄中詩，就「獄中人物／聲音／物體的描寫」 論其內涵，最後指陳曹開「獄中詩的藝術特色」；成功大學王建國的博士論文《百年牢騷——臺灣政治監獄文學研究》[4]，則將曹開列入第七章「一九八０年代以降監獄文學之文本研究」中，與施明正（1935-1988）、柯旗化（1929-2002）同置於第一節「監獄詩」之創作者加以討論。降至 2007 年以曹開詩作為主題論述的玄奘大學碩士論文《曹開新詩研究》，其〈摘要〉略謂：「一九四九至一九八七年長達三十多年的時間中，台灣因二二八事件與白色恐怖而遭劫的受難者相當多，有部分人也因而留下了文字紀錄；這些被稱為二二八文學或者監獄文學的作品中，小說、散文較多，新詩最少，而在新詩作品中最具代表性之一的便是曹開。一九四九年曹開因被誣指涉入叛亂組織而被捕，約自一九五一年就開始在獄中創作，一直到一九九七年去世為止，共寫作約一千五百首新詩，內容大多描述獄中生活、控訴政治的迫害，以及自己從數學中所悟出的哲理。」[5]

---

[1]呂興昌：〈填補詩史的隙縫：論曹開五０年代的獄中數學詩〉，淡水：淡水工商學院「台灣文學研討會」，1995。

[2]曹開著、呂興昌編：《獄中幻思錄——曹開新詩作品集》，彰化：彰化縣立文化中心，1997。此書後來易名為《小數點之歌——給小數點台灣曹開數學詩》，2005 年 7 月由台北書林出版公司發行，是曹開目前唯一可見的詩集。

[3]黃文成：《受刑與書寫——臺灣監獄文學考察（1895-2005）》，台北：中國文化大學中國文學研究所，2006。

[4]王建國：《百年牢騷——臺灣政治監獄文學研究》，台南：成功大學中國文學研究所，2006。

[5]王宗仁：《白色煉獄——曹開新詩研究》，新竹：玄奘大學中國語文研究所，2007。台中：晨星出版公司，2007。

仍然以監獄文學、獄中詩對待曹開作品，將曹開詩作置放在眾多監獄文學中加以評比，為台灣近六十年的時代苦難、心靈禁錮，再增證例。

但是最早接觸曹開其人其詩的宋田水(宋樹涼，1950-)則指出：「近年出版的新普林斯頓版《世界詩人與詩學百科全書》(The Encyclopedia of Poet and Poetics, Princeton University Press，1993)，體例完備，收入了古今世界各種詩的傳統、風格和形式，就是沒有數學詩這個項目。其他各種冷門詩選也未見過（數學詩）。」所以，他認為數學根本是詩的黑暗大陸，「曹開卻扛著沉重的政治犯鎖鍊，向這塊黑暗大陸探險，在詩壇上我行我素、自歌自哭，哭出了一條新路。」[6] 這條新路，是以數學及其背後的科學作為表現的載體、所呈現的豐厚的哲學小徑。宋田水積極指證「數學詩」才是曹開在台灣詩壇、甚至世界詩壇耀人耳目的瑰寶。因此，如果以時論人，「獄中詩」應該是論述曹開的重點所在；若是以人論詩，「數學詩」則是曹開詩作的聚焦之處。這也就是論述曹開的首篇論文〈填補詩史的隙縫：論曹開五０年代的獄中數學詩〉，呂興昌之所以首創「獄中數學詩」此一名詞的緣由所在，論文最後以「他那特殊的『數學』表現形式，在新詩美學的發展上，具有可敬的創造力，在新詩語言漫長的摸索、嘗試的過程中，他的努力勢必成為歷史的見證。」[7] 為曹開數學詩在台灣新詩壇的地位作好定音工作。其後編輯《獄中幻思錄——曹開新詩作品集》，依題材將曹開作品分為五輯：獄中悲情（《小數點之歌——曹開數學詩集》中易名為「悲情歲月」)、數學幻思、科技玄想、即物掃描、生命透視，仍然將「獄中」、「數學」之作列為首二輯；全書五類詩作共一四二首，其中數學詩佔四十一首，數量最高。這樣的編輯原則顯示「數學詩」才是曹開獨樹一幟的響亮招牌。曹開筆名「小數點」，既見證監牢禁錮的長期恐慌對心靈的巨大戕害，卻也見證曹開對數學詩的偏愛。

曹開一九二九年出生於員林東山山腳路「曹厝」，八卦山腳下一個閉鎖的農村。世居曹厝的曹姓人家大多為稻農、菜農或果農，農餘之暇，男人剖竹節為篾片，女人、小孩則編篾片成竹簍，形成一個小型的社區連鎖手工業，供應果菜商運銷時所需要的竹製容器。這種單純而刻苦的編織竹簍以貼補家用的生活方式，也出現在社頭鄉山腳路東側翁鬧（1908-1940？）家族聚居的「翁厝」。曹開在一九五九年出獄後，首先到員林果菜市場尋求工作的機會，應該是經由「果菜商」與「農民」藉著「竹簍」的供需所找到的關係；最重要的是，編織竹簍所形成的那種縱橫交錯的邏輯思維，有助於曹開後來寫作數學詩的數理推論。

[6]宋田水：〈曹開和他的數學詩〉，《聯合報．副刊》，1997 年 10 月 25 日。此文後來收入宋田水著：《作家當總統》，台北：草根出版公司，2000，頁 161-164，篇名易為〈再談曹開和他的數學詩〉。

[7]呂興昌：〈填補詩史的隙縫——論曹開五０年代的獄中數學詩〉，呂興昌編：《獄中幻思錄——曹開新 詩作品集》，彰化：彰化縣立文化中心，1997，頁 229。

一九三七至一九四三年，曹開進入山腳路東側的東山公學校就讀，並由父親曹牆在山腳路西側的家中傳授漢文，後來進入員林公學校高等科一年，一九四四年考進豐原商業專修學校（光復後改為豐原商職、豐原高商），習商三年。這三年的珠算、數學等課程，成為他學習生活的全部，因而奠下他將數學符號、因式分解、二元方程式、三角函數、幾何定理等帶入新詩的契機。如果沒有這幾年的數理訓練，曹開無法大量創作「數學詩」，甚至於無法造就他的商業研判頭腦，能在白色恐怖時期警總嚴密監控下殺出重圍，以一個政治犯的身分艱難翻身而為成功的商人。

曹開於一九四七年豐原商業專修學校初級部畢業，再入台中師範學校就讀，一九四九年末，即將畢業時因參加以李奕定為首的讀書會，被誣指為「民主自治同盟」的外圍組織，觸犯叛亂條例而被捕，[8] 第二年判處十年徒刑，直到一九五九年刑滿出獄，在完全閉鎖、絕對禁錮的牢獄中，曹開何以自行研發以數學入詩並蘊含哲理的作品，宋田水認為：「曹開在火燒島開始寫作，並在深悲極怨中獨創數學詩。一來他對數學本來就有興趣；二來獄中犯人有囚號、監舍有監號、排隊有編號、集合點名時天天又要報數，在那裡，人只是一個微不足道的數目符號而已；三來用數學觀念入詩，可以避免獄中突擊檢查被抓到後栽贓新的罪名。」[9] 這種卑微無尊嚴、以號碼為身分的監獄生活，這種惶恐無未來、思想被控管的囚犯恥辱，竟然是曹開「數學詩」寫作的後天基因，令人浩歎。

出獄後一年，曹開與羅喜女士結婚，希望過正常人的正常生活，但政治犯的牢獄災難，讓他求職受到排擠，先是果菜市場工人，再自行經營果菜市場販售生意，後來應用在獄期間所習得的醫技，開設藥房、皮膚痔瘡專科診所、醫院，從而轉行房地產買賣、五金電器用品批售。為逃避情治人員的監管，謀生地點轉徙於員林、台北、潮州、新營、善化，並曾短暫移民阿根廷，終究是眷戀台灣土地，回到南台灣高雄蓮池潭邊落腳。十年黑牢，曹開對人、對詩、對文字毫無信任之心，牢中所寫詩作曾全數銷毀，出獄後絕不參加任何社團，與藝文界人士絕不往來，形成一個閉鎖的自我世界。白天的現實社會，談數字不談人性；晚上的想像天地，則潛入數字中批判社會、調侃生命，而外界對他則一無所知。

直至一九八七年以五十九歲高齡參加「鹽分地帶文藝營」，以〈小數點〉、〈天平〉獲新詩創作第一名，作品刊登於當年十一月二十七日《自立晚報．副刊》，詩名始開，其後《笠詩刊》一四一期、《文學台灣》十八期、《心臟詩刊》二十期，均曾大篇幅刊登其詩。一九九六年七月十日《中國時報．寶島版》記者張平宜的一篇報導〈心中有數，人生有詩——曹開獨創數學詩把人生「因式分解」〉，則是真正將曹開推向開放的台灣舞台的重要因緣。在這篇

[8]邱國禎：〈「民主自治同盟」李奕定案〉，《民眾日報．鄉土文學》，1998 年 7 月 22 日。
[9]宋田水：〈再談曹開和他的數學詩〉，《作家當總統》，台北：草根出版公司，2000，頁 162。

報導中，曹開對數學詩下了這樣的定義：「數學詩並不是將一連串的數學符號組合起來，而是把人當成數目，將人生『因式分解』後，再用文字表達出來。」對於自己何以創作數學詩，也有這樣的表白：「如果人類的生存從太陽的光得到最純粹的快樂，則心靈可以從數學得到最清澈的照亮，因此自從心裡有『數』後，他決定用數學詩來獨創自己人生方程式的新軌道。」[10]

曹開的數學詩盈溢著數學、哲學、詩學、史學，從閉鎖的十年冤獄中走向開放的世界，在有限的空間裡領悟出心靈無限的智慧，值得台灣新詩欣賞者、研究者加以關注。

貳、傳統數學詩的教育功能

傳統古典詩應用精鍊的語言（文字）表達情意，廣義上，數字也屬於文字的一部份，當然也在應用之列，根據王力《漢語詩律學》: 一、二、三、四、五、六、 七、八、九、十、百、千、萬、兩、雙、孤、獨、數、幾、半、再、群、諸、眾等字都是數字，[11] 所以，柳宗元〈江雪〉:「千山鳥飛絕，萬徑人蹤滅。孤舟蓑笠翁，獨釣寒江雪。」每一句的首字都是數字，以「千萬」之大對比「孤獨」的微渺，產生意境上巨大的落差與震撼。這種首字運用數字的技巧，早在《昭明文選》所選錄的南朝宋鮑明遠（鮑照，421？-466）〈數詩〉中已經舒展開來：

一身仕關西，家族滿山東。
二年從車駕，齋祭甘泉宮。
三朝國慶畢，休沐還舊邦。
四牡曜長路，輕蓋若飛鴻。
五侯相餞送，高會集新豐。
六樂陳廣坐，組帳揚春風。
七盤起長袖，庭下列歌鍾。
八珍盈雕俎，綺肴紛錯重。
九族共瞻遲，賓友仰徽容。
十載學無就，善宦一朝通。[12]

這首五言詩以十個數字的順序轉換，敘說自己一生的遭遇，具有鮮明的層次感，為數字大量運用於詩中，作了一個良好的示範。其後，初唐四傑之一的駱賓王（661？-702？）就因為善於在詩中安排數字而被稱為「算博士」，

[10]張平宜：〈心中有數，人生有詩——曹開獨創數學詩把人生「因式分解」〉，《中國時報．寶島版》，1996 年 7 月 10 日。這樣的說詞脫胎於曹開：〈小數點的詩觀〉，曹開著、王宗仁編訂《給小數點台灣——曹開數學詩》，台中：晨星出版公司，2007。此詩集由王宗仁全新編次、定輯，收入曹開所有數學詩作。

[11]王力：《漢語詩律學》，上海：上海教育出版社，1962，頁 163。

[12]南朝宋．鮑照：〈數詩〉，梁．蕭統編、唐．李善注《文選》，台北：五南圖書出版公司，2001（初版四刷），頁 774-775。

如全詩長短不一共一百零二句的〈帝京篇〉就有這些數字句：「山河千里國，城闕九重門」、「五緯連影集星躔，八水分流橫地軸」、「秦塞重關一百二，漢家離宮三十六」、「三條九陌麗城隈，萬戶千門平旦開」、「小堂綺帳三千戶，大道青樓十二重」、「且論三萬六千是，寧知四十九年非」、「相顧百齡皆有待，居然萬化咸應改」、「當時一旦擅豪華，自言千載長驕奢」、「三冬自矜誠足用，十年不調幾遘回」，皆以數字為對而成佳構。從此唐代詩歌運用數字入詩的情況更為普遍，運用手法更為靈活、熟練，學者認為「因而使得原本枯燥而刻板的數字，竟能在詩人巧妙的驅遣之下，不但形成許多豐富的形式，從而活化了數字的用法及其所代表的意義，而產生了諸如：實數、虛數、概數、複合數、不定數、故實、拆卸、乘積、比例等不同的意涵。這些推陳出新的手法，不得不令人歎服於詩人們的巧思和源源不絕的動能。」[13] 因而推論出數字對唐詩的效用，具備了這些正面功能：「一、突顯數據，勾勤意像。二、虛實相生，活絡詩境。三、前後對比，強化張力。四、奇思妙悟，憑添逸趣。五、屬對工穩，表現巧思。六、改造時空，激發共鳴」等多重具體效果。[14]

不過，這些應用只屬於以「數字」入詩，只能說是「數字詩」，真正的傳統古典詩中的「數學詩」，是以詩的形式創作便於兒童學習算術的記誦口訣，要到南宋才出現，如南宋數學家楊輝（字謙光，13 世紀），在他所著的《日用算法》〈自序〉中提到：「編詩括十三首。」大約是華文世界最早用詩歌形式編製數學題的數學家，如：

一求隔位六二五，二求退位一二五；
三求一八七五記，四求改曰二十五；
五求三一二五是，六求兩價三七五；
七求四三七五置，八求轉身變作五。[15]

這裡的「求」是指「化兩為斤」，「一求隔位六二五」是指「一兩」等於小數點之後「隔一位」，所以是 0.0625 斤（十六兩一斤，1÷16＝0.0625）；「二求退位一二五」是指「二兩」是 0.125 斤，背熟這些口訣，很快就可以知道「七兩」是 0.4375 斤，「八兩」當然是半斤（0.5 斤）。詩中韻腳永遠是「五」，了無變化，只為了方便熟記而已，至於三、五、七句末的「記、是、置」，有了變化，卻乏深意。整首詩徒具詩之外形，全無詩之意象、意涵、意旨，是為學子方便記誦的數學口訣，與「詩」無涉。

明朝程大位（字汝思，1533-1606），被日本人供奉為「算神」，每年八月八日「算盤節」都要抬著大算盤和程大位的畫像遊行，以表崇敬。一五九二年，六十歲的程大位完成中國第一部最完善、最具系統的應用數學書——《算

[13]陳維德：〈數字在唐詩中的運用〉，彰化：明道大學「唐宋詩詞國際學術研討會」論文集，2007 年 11 月 16-17 日，頁 19。
[14]同前注。
[15]楊輝：《日用算法》，1262 年。轉引自徐品方：《數學詩題解》，台北：明文書局，1997，頁 47-48。

法統宗》，一樣是以詩歌的形式寫出將近六百個數學題，足以激發學子思辨、演算的興趣。到了清朝梅　城（字玉汝，1681-1763）加以增補刪削，完成《增刪算法統宗》，[16] 大約蒐羅了各種形式的數學思考與演算題目，可以視為數學習題的大整合，後世之數學詩題目無不以此為規範。

有一公公不記年，手持竹杖在門前；
一兩八銖泥彈子，每歲盤中放一丸，
日久歲深經雨濕，總數化作一泥團，
稱重八斤零八兩，加減方知得幾年。[17]

——程大位原著，梅穀城《增刪算法統宗》

在這首詩中，設計了老公公放泥丸的情境，使數學的演算不至於索然枯燥，藉由詩情境的營造，數學與詩有了初步的結合，不再是單純的記誦口訣而已。然而，這樣的算法統宗仍然是詩為數學服務，詩是工具，數學才是目的，如果將這樣的詩改為「散文敘述」，不妨礙數理邏輯的推論。因此，這種數學詩只有「教育功能」，依然缺乏溫潤的「詩教養」。

至於西洋「數學詩」所展現的依然是兒童詩教學的「教育功能」，以兒童文學家林良所翻譯的貝琦．佛朗哥（Betsy Franco）的《數學詩》[18] 來看，他所強調的是「文字＋數學＋季節＋趣味＝大家的數學詩」，企圖以兒童所能認知的世界，藉由大自然與季節的廣大時空場景，透過趣味性的設計，讓孩童一方面不害怕數學的抽象思考，一方面卻又能激發他們對自然的敏銳觀察與活潑詩心，逐漸讓數學與詩有著相契相合的契機。

蘋果
＋　　蟲子
許多甜甜的隧道 [19]

這首詩將蟲子蛀蝕蘋果的坑洞，說成是甜甜的隧道，啟發孩童的想像力，十分有趣。一個簡單的加法式子，將大自然的複雜現象，類似列表的方式清楚顯現在眼前，不必多費贅詞，頗為符合寫詩用字應該精簡的原則。

[16]徐品方：《數學詩題解》，台北：明文書局，1997，頁 20-21、16-17。
[17]同前注，徐品方：《數學詩題解》，頁 37。
[18]林良譯，貝琦．佛朗哥（Betsy Franco）著，史蒂文．沙萊諾（Steven Salerno）繪：《數學詩》（mathematickles），台北：三之三出版社，2007（三刷）。根據書中的簡介「貝琦‧佛朗哥（Betsy Franco）是一位喜愛數學的詩人，以二十年以上的時間，寫了許多圖畫書、詩歌和論著，啟發兒童認識數學的美妙、深刻和趣味。作品包括《數毛蟲和其他的詩》、《爺爺的棉被》、《聽到我了嗎？》、《青少年的詩歌和散文作品》、《我必須告訴你的事情：少女的詩歌和散文作品》。她還發明了三種數學玩具。」
[19]同前注，以下五首詩具見於林良譯，貝琦．佛朗哥（Betsy Franco）著：《數學詩》，台北：三之三出版社，2007，未定題目，未標頁碼。

$$\text{風})\ \frac{\text{秋天}}{\text{落葉}}\ -\ \text{顏色} = \text{冬天}$$

這首詩應用先乘除、後加減的方式，描述秋天除以風（指風吹過後）飄下落葉，落葉又逐漸褪減顏色，那也就是冬天來臨之時。落葉慢慢褪色，所以貝琦．佛朗哥以減法表現由濃轉淡的過程，這時的節奏是緩慢的；落葉因風而落，貝琦．佛朗哥以除法表現「秋風」吹過後的情境，尤其是除式的符號徵象，極似最後的一片落葉還危危顫顫掛在樹枝末端的樣子，頗有秋意淒涼的感覺；「冬天」二字壓在整個算式之下，也有陰冷的冬天等待冒出的冷肅美。這首詩以直列式排列才能顯示圖像效果，達成詩的視覺之美，如果改用橫列式：

（秋天 ÷ 風）－ 顏色 ＝ 冬天

不僅詩意不存，美感也隨之消失。足見數學式增加了詩的形式美。

$$\frac{1}{2}\text{W} = \text{V} = \text{飛行的雁群}$$

貝琦．佛朗哥此詩，頗有雁群飛行天空的圖像效果，最前面的「W」與「V」的變化，依然是文字的圖像遊戲，足以引起孩童學習的興趣，其他如「M」與「W」的反向，「O」與「Q」、「B」與「P」、「V」與「Y」的些微變化，都可以是很好的想像憑藉，這首詩在想像的教學上發揮了圖像啟發的功能。

蒲公英 × 風 ＝ 白色的願望

「除」以風，是指風吹過後的情境，「乘」以風，顯然是風在作用之時；而「乘」的效果顯然又比「加」大多了。蒲公英被風一吹，四處飄散，四處傳播種子，貝琦．佛朗哥說這是白色的願望，飄到哪裡，哪裡就可能有一株新的蒲公英，新的願望的實現，在這首詩中，蒲公英隨風飄散彷彿充滿了愉悅的心情，以「文字」代替「數字」的簡單算式，竟然可以傳布這麼美好的訊息！此詩以橫列式表示，可以感受到蒲公英具有白色冠毛的瘦果，就像棉花般隨風吹送，漫天飛舞的喜樂。

$$\text{時間})\ \frac{\text{海浪}}{\text{海洋}}\ -\ \text{起起伏伏} = \text{水花}$$

數學是科學之母，應用數學寫詩、教詩，雖然不可缺少想像，但也不能違反科學。貝琦．佛朗哥這首童詩顯然在教導孩子：海浪、潮汐是隨著時間

的不同而變化，這首詩的算式過程與第二首完全相同，卻顯示了不同的自然景象，「海浪」在上，「水花」在下，也與自然實況吻合，「浪花」比起「水花」多了一些起起伏伏，正是自然實景。「數學式」不變，代入不同的因子，卻會產生不同的驚喜，數學與詩的衝激，就在這裡產生特有的情趣。

回溯傳統文言數學詩的教育方法，其實只有單純「提舉」題目的作用，並未有進一步「提示」思辨的功能。以美國貝琦．佛朗哥為例的西方數學詩，則有極大的想像啟迪之功，數學與詩可以完美結合，或許這正是我們所期待的數學詩。

參、現代數學詩的四種可能

至乎白話書寫的台灣新詩時代，曹開創作數學詩之前，台灣詩壇曾出現四首數學詩，開啟了數學詩發展的四種可能，值得與曹開數學詩一併研究。

台灣新詩壇所創作的四首數學詩，依其出現先後，分別是王白淵（1902-1965）的〈零〉、紀弦（路逾，1913-）的〈7 與 6〉、林亨泰（1924-）的〈第 20 圖〉、錦連（陳金連，1928-）的〈三角〉，有趣的是，除紀弦之外，其他三位都是彰化縣籍的詩人，雖無法藉此證明彰化詩人對「數字」、「數學」的敏銳感應，但卻足以說明彰化詩人對新詩創作的用心，在題材開拓上增加寬度，在思想探索上潛進深度。

一、以數字承載哲理的可能

先看彰化縣籍詩人王白淵的〈零〉：

曲線玲瓏無穴可擊
一身圓滿的你
原子之小不及你
萬乘以萬不成你
雖然如此你孕育無限的數字
是神還是魔法？
是佛還是惡魔？
無而非無
量而無量
數而非數——你的實體
無大之大
無深之深的深淵啊！
老子放踵追逐你
釋尊入山想見你
愛人同志苦追你
啊！不可知的驚異

——永遠的謎
繼續笑煞人類的無知
永遠地[20]

王白淵，一九０二年彰化二水出生，當時的地籍是台中廳東螺東堡大坵園庄有水坑，今屬二水鄉惠民村山腳路西側，一九六五年歿於台北，享年六十四歲。是台灣早期具有代表性的作家、詩人、文化人，專長是新詩創作與文化藝術評論。戰前的台北師範學校（1917-1921）、東京美術學校(1923-1926)畢業，曾任教於溪湖、二水公學校（1921-1923）、日本岩手縣盛岡女子師範學校(1927-1932)、中國的上海美術專科學校（1935-1936）及台北的大同工學院（1959-1961）。重要代表作有《棘　道》(《荊棘的道路》，詩集)、《台灣美術運動史》和其他關於台灣文化藝術的評論多篇。[21]

王白淵的《棘　道》完成於一九二五至一九三０年，當他二十四至二十九歲之時，初版地點在東京，其時曹開（1929-1997）剛剛出世。王白淵思想先進，見識超拔，深受當時民主獨立思潮影響，思想傾向左翼，所以，二次大戰前後台灣的主要文化組織、文化活動，他都積極參與，因而既不見容於日本殖民政府，也不為國民黨所喜，曾先後被日本殖民政府、國民黨執政當局繫捕入獄，坐牢四次，累計時間長達十年；曹開則在國民黨白色恐怖的思想箝制之下，只因學生時代參加讀書會，尚未畢業的他一無社會活動記錄，一次冤獄，坐滿十年，心中積怨之深不難想像。王白淵寫〈零〉之時，未經牢獄之災，卻有哲理的體悟；曹開大量創作數學詩時，人在囹圄之內，悲憤之氣，愁結之鬱，不能不盤旋在語句之間，最後雖然也有歸零的體悟，終究是被有形的圍牆、無形的仇怨拘囚、奴役已久，難以完全消解。

王白淵的〈零〉，從外型開始讚嘆（曲線玲瓏，無懈可擊——陳才崑的譯文是「無穴可擊」，不知是否另有深意），接著進入「無而非無」、「是神是魔」的哲理思考，一方面以佛老思想的空無境界相比擬，一方面卻以同志的情慾相戲謔，遊走在有與無、聖與凡之間，進入無限大的思考世界，首開「數學哲理詩」創作的先鋒，為八卦山蘊藏的新詩能量，提供新的論據。[22]

根據查爾斯．席夫（Charles Seife）所著的《零的故事》(Zero－－The Biography of a Dangerous Idea)，「任何數字乘上零，還是得到零；任何數字乘上無限，還是得到無限。任何數字除以零，得到無限；任何數字除以無限，得到零。任何數字加上零，仍舊等於它自己；任何數字加上無限，還是等於無限。」結論是：「零與無限是一體兩面——相同與相反，陰與陽——是數字領域的兩個極端，勢均力敵的對手。零的棘手性質必須倚賴無限的奇妙能力，

[20]王白淵：〈零〉，陳才崑編譯：《王白淵．荊棘的道路》，彰化：彰化縣立文化中心，1995，頁 10-11。
[21]陳才崑：〈王白淵簡介〉，〈王白淵生平．著作簡表〉，陳才崑編譯：《王白淵．荊棘的道路》，彰化：彰化縣立文化中心，1995，書前頁及頁 418-439。
[22]蕭蕭：《土地哲學與彰化詩學》，台中：晨星出版公司，2007，頁 115。

而研究零可以幫助我們瞭解無限。」[23] 似乎在為王白淵的「無而非無」、「量而無量」、「數而非數」、「無大之大」、「無深之深」的「零」的體認，提供數學上的認證。王白淵這首〈零〉，為台灣數學詩中的數字找到哲理探索的途徑，觸探數字承載哲理的無限可能。

二、以數字轉化意象的可能

其次，欣賞大陸來台詩人紀弦〈7 與 6〉的幽默、詼諧與機智：

拿著手杖 7
咬著煙斗 6

數字 7 是具備了手杖的形態的。
數字 6 是具備了煙斗的形態的。
於是我來了。

手杖 7＋煙斗 6＝13 之我

一個詩人。一個天才。
一個天才中之天才。
一個最最不幸的數字！
唔，一個悲劇。
悲劇悲劇我來了。
於是你們鼓掌，你們喝采。[24]

紀弦，是詩壇真正的長青巨樹，不老頑童。祖籍陝西，生于中國河北省清苑縣，原名路逾，曾用筆名路易士。一九二九年春，十六歲的他即開始發表詩作，一九四八年來台，在台北市成功中學任教二十五年，直到一九七四年退休。一九七六年移居美國，創作不輟。紀弦曾將自己的「新詩再革命」劃分為三個階段：

第一個階段是轟轟烈烈如火如荼的「自由詩運動」：革命的對象則係傳統的格律主義，低級的音樂主義，韻文至上主義以及「韻文即詩」之詩觀。這乃是以打倒形式主義為目的的詩形之革命，以散文取代韻文的文字工具之革新。

第二階段是指有名的「現代主義論戰」的現代詩運動：他認為現代詩是徹底反傳統的，其野心在於一曠古所未之有的全新的文學之創造；現代詩在本質上是一種「構想」的詩，一種「主知」的詩。對於浪漫派的作品他採取

[23]查爾斯·席夫(Charles Seife)著，吳蔓玲譯：《零的故事》(Zero－－The Biography of a Dangerous Idea)，台北：商周出版公司，2007（二版），頁 146。
[24]紀弦：〈7 與 6〉，《飲者詩鈔》，台北：現代詩社，1963，頁 5-6。或《紀弦詩拔萃》，台北：九歌出版社，2002，頁 33。

鄙薄、蔑視的態度，認為：現代詩是成人的詩，傳統詩——特別是浪漫派的作品——是小兒的詩。

第三階段就是「現代詩的古典化」：紀弦認為自由詩的現代化是「現代主義化」，現代詩的古典化卻不是現代詩「古典主義化」，而是今日所寫的現代詩應該成為古典，詩人應該有這種追求不朽的抱負。[25]

〈7 與 6〉這首詩寫作於一九四三年，屬於他第一個階段「自由詩運動」時期的作品，這一年紀弦三十歲，英姿風發，意態瀟灑，從阿拉伯數字 7 與 6 的造型，聯想到自己生活中右手的枴杖、左手的煙斗（這是生活優裕、意態悠閒的徵象，主持「現代派」時期的紀弦，還一直以這樣的姿態出現在詩壇），紀弦以此作為意指與形象的連結，十分妥切；而 7 與 6 相加的和是 13，又讓詩人想到不吉利的西洋傳說，因而這首詩也就透露出紀弦青年時期的浪漫主義傾向，那就是不服輸的英雄個性（我是天才中的天才，你們鼓掌、喝采），不信邪的英雄姿態（即使是最不幸的數字、即使是悲劇，我依舊出現在這個舞台）。以這樣一首以數字聯想而成的瀟灑的詩，與曹開數學詩的積怨愁結相比，不啻天地懸隔、雲泥兩判。但是就數字轉化為意象的開展，〈7 與 6〉這首詩預示了極大的可能。

三、以數學符號代替文字的可能

台灣「符號詩」最早的創作者林亨泰，自述曾在一九四 O 年代參與「銀鈴會」的文學活動時，滿懷著社會改革的熱情，創作了反映現實的一些「社會詩」、「心理詩」之外，也寫了一些「鄉土詩」，這些作品都收集在日文的《靈魂　產聲》、中文的《長的咽喉》中，這是現實主義期的林亨泰。但當他面對紀弦的《現代詩》季刊時，他自思自己又能扮演怎麼樣的一種角色？所以他從神原泰的著作《未來派研究》（1925）與萩原恭次郎的詩作中，啟發自己，終於從「提倡快速美，並從永久運動的視點出發，認為時・空的同時存在的一元表現是可能的，也極力讚美著機械的力動美與噪音」的未來派裡，找到他特別感到興趣的「自由語」的創造與應用：「諸如不同字體（約二十種）、大小不同的字號、不同顏色（用了三、四種之多）、擬聲詞（噪音等的模仿）、數學記號（×＋÷－＝＞＜等）、數字感覺、樂譜、歪斜顛倒字形、自由順序等，簡單地說就是印刷技巧的運用。」[26] 創造了他的符號詩（圖象詩），這是現代主義影響下的林亨泰。

[25]紀弦：〈從自由詩的現代化到現代詩的古典化〉，《紀弦論現代詩》，台中：藍燈出版社，1970， 頁 28-32。

[26]林亨泰：〈現代派運動與我〉，《林亨泰全集五・文學論述卷二》，彰化：彰化縣立文化中心，1998，頁 145-146。

現代主義影響下的林亨泰努力創作「符號詩」，數學記號（× ＋ ÷ － ＝ ＞＜）、數字感覺，當然也是他隨手取用的素材。

以他的〈第 20 圖〉來看，標點符號、數學的加號、減號很自然地出現在詩中，為這首詩擴展了詩意。

機械類的時代
充滿著
　易於動怒的電氣

＋＋＋＋＋＋
－－－－－－

笨重的「世界文化史」
在第 20 圖上的原料
已有美麗的配合了

在「」之內
電燈
是夜之書上的，
　　。
　　，
　　。[27]

就符號詩而言，最後的「，。，。」模擬了霓虹燈的一閃一爍、一閃一爍，十分傳神。至於「＋」「－」，可以視為「正極」「負極」的交錯，因為整首詩的關鍵詞是機械、電氣、電燈，「＋」「－」顯示電之正負極的說法極為貼切；但如果以他在〈現代派運動與我〉文中所提到的數學記號（×＋÷－＝＞＜）加以解說，「電氣」的幾回增減必然對「世界文化史」造成衝激，可以更深刻地思考二十世紀電氣文明的過度發明與使用，對人類文化到底起了加分或減分的作用，如此也可以呼應最後的「，。，。」，文化發展的「閃閃爍爍」。

曹開與林亨泰生年相近（1927 與 1924），同樣受到白色恐怖的荼毒（「民主自治同盟」李奕定案與四六事件），但曹開有十年的牢獄之災，林亨泰則僥倖避開了繫捕的厄運，因此，曹開以數學程式紀錄暴行、控訴不義，林亨泰則有餘暇在數學記號中找尋詩趣，不同的人間遭遇，卻為台灣新詩的發展、數學詩與符號詩的興起，發揮了相似的激引之力。

[27]林亨泰：〈第 20 圖〉，《林亨泰全集二‧文學創作卷 2》，彰化：彰化縣立文化中心，1998，頁 105-106。原載於 1956 年 4 月 30 日《現代詩》第十四期。

文字有一定的限指，符號卻更具想像的空間。「＋」「－」，可以視為「正極」「負極」，卻也不妨當作可「加」可「減」的記號。「，。，。」可以解讀為「閃爍閃爍」，當然也能說成「頓停頓停」，都為詩的想像與意涵，擴大了更多的可能。數學符號足以代替文字，在林亨泰與曹開的努力下，顯然開啟了後來者視野的寬度。

四、以數學圖形暗喻人生的可能

林亨泰的符號詩創作，與當時詩壇好友錦連、白萩（何錦榮，1937- ）相互激發，他們三人都有類近二十一世紀青少年的「火星文」詩作出現，錦連的〈火車旅行〉[28] 以及數量極多的「電影詩」[29] 可以作為這種「視覺優先」的詩篇代表作。這種「視覺優先」的詩篇應用在數學詩上，當然是幾何圖形如何與人生興起相關的聯想與暗喻，以錦連的〈三角〉一詩來探討這種可能：

一切的靈感
總會歸納為三角的定理

上坡
頂點
下坡

清醒
酩酊
而現實 [30]

錦連從十六歲開始到五十五歲退休（1943-1981），都在彰化火車站電報房服務（彰化驛電信室），就生活層面而言，他「從平靜的和平時期，到二次大戰的不安和恐懼的日子，目睹和體驗過歷史激變中的世事百態、悲歡人生，耗盡了憂傷和困惑的青春。」他的生之體驗與詩之體驗可以相互結合：「踞於庶民現實世界的一個角落，發出滿載著無奈的呼喊和愛恨交集的訊息，使距離幾十公里幾百公里外的受信器鳴響。」[31] 這是不安年代裡的一個安定角落，他所發出的「無奈的呼喊和愛恨交集的訊息」就是他的詩篇，幾十公里幾百公里外的「受信器」鳴響，就是讀者的共鳴。所以，從日制時代、銀鈴會、國民黨執政到笠詩社，錦連一直平凡而單調地守住電報房，平靜而冷靜地觀察、思考電報房外廣大的台灣與複雜的人生，這樣的一位靜觀詩人，他將生命海洋裡的洶湧澎湃，歸納為簡約的三角「△」定理：「上坡、頂點、下坡」，

[28]錦連：〈火車旅行〉，《守夜的壁虎》，高雄：春暉出版社，2002，頁 324-325。
[29]如〈女的紀錄片〉、〈主人不在家〉、〈劇本〉、〈紀錄〉、〈眼淚的秩序〉等詩都屬於「電影詩」，以上各詩具見於錦連：《守夜的壁虎》，高雄：春暉出版社，2002。又如〈劇本（散文詩）〉、〈短劇〉、〈台灣 Discovery〉、〈元極舞〉、〈海與山〉等詩亦屬「電影詩」，錦連：《海的起源》，高雄：春暉出版社，2003。
[30]錦連：〈三角〉，《守夜的壁虎》，頁 257。
[31]錦連：〈自序〉，《守夜的壁虎》，頁 2。

隱喻著「清醒、酩酊、現實」，人生唯有清醒時才知道奮力向上，處在某一階段的巔峰期則會享受短暫的微醺感，終究又要回到現實的境地，這種「生之體驗」，錦連依舊以「詩之體驗」的「一切的靈感」來呼應。

錦連的「△」定理，不一定侷限於數學圖形的觸發，但上坡、頂點、下坡，又要回到原點的無止盡的循環，才是他真正的體悟，三角的圖形於焉完成；曹開稍晚錦連一年出生，他的數學詩包含了幾何裡的三角圖形，也觸及到代數中的三角函數，面度加寬，而深度轉沉。錦連一生平穩度日，以數學圖形隱喻人生是他眾多視覺意象中的一幅；曹開十年的黑牢冤獄，卻不能不集中心力經營數學的外在算式與內在喻意的抉微探深，且力圖推開積壓在身上的重重黑幕，心力交瘁之餘而猶奮力以進，曹開的數學詩因此在這四項可能之外，再創新的優異效能。

肆、曹開數學詩的優異效能

一、幽閉恐懼症的反應與反撲

牢獄，一個狹窄的禁錮空間，嚴重失去移動自由的密閉室，被拘囚十年後，真會使人患上「幽閉恐懼症」(claustrophobia)，曹開的數學詩中，往往表現出這種侷限在有限空間裡的畏縮、恐慌和無助，被戕害的心靈的創痛，歷歷在目，令人不忍。

表現這種侷限空間的詩作往往以數學符號：括弧、( )、〔 〕，作為最主要的象徵符碼。如以〈囚牢〉[32] 為題的詩作，以「略喻法」結合了「囚牢」與「括弧」，緊密無誤，卻也緊密無解：

宇宙裡　最狹窄的
人工小黑洞
世界函數裡
清算查封的小〔括弧〕

黑洞一旦吸入
吐出無望
〔括弧〕一旦套進
除非因式分解——

曹開以「人工小黑洞」形容囚牢，一旦被吸入，吐出無望，就像括弧內的數字無法從中解脫而出，除非——「因式分解」，這「因式分解」四字是曹開借數學以解脫囚牢之黑與惡的唯一寄託。是誰造出「人工小黑洞」？在《曹開數學詩集》的第五輯「撲朔的命題與輪迴」中，曹開很明白地控訴黨、主

[32]曹開：〈囚牢〉，曹開著、王宗仁編訂《給小數點台灣——曹開數學詩》，台中：晨星出版公司，2007，頁 223。

義、國家是人工小黑洞的製造者，國家是「政治括弧的領域／有著函數的圍牆／迷漫鐵蛇網的幾何軌跡／軍隊好比行列式的方陣展開」，國家是「朦朧的偽自由理想環／是統轄各種數簇的王國／矛盾方程式／演算著數不清的正交代數群」33 在他的定義裡，國家是人世間最矛盾的大黑洞，人在其中，被恣意整合分解。即使在以〈括弧〉為題的詩中，「括弧」二字以「國家」取代，其實才是他真正的意圖：「括弧（國家）以清算結帳的名義／把討厭的異數囚禁起來／讓週緣數不清的小數目恐慌／任由他擺佈抹殺」，34 所謂「異數」，指的就是政治思想上的異議份子，在曹開詩中一再出現，國家如果一味追求思想上的「統一」，結果擺佈抹殺所有的小數字，使得括弧（國家）裡外彼此都趨向「近似值」，這正是曹開所最擔心的，曹開深知：數之所以為數，就因為它有各種不同的表達方式，它有極細微的、極精確的、小數點以下好幾十位的區隔，即使是等號可以成立的兩邊，不也各自表述？

曹開〈括弧的世界〉詩中，是以由小而大的不同括弧，一層一層裹住，最裡面是最渺小、最無助的我，形成一個層層拘囿的囹圄世界：

它 ｛ 他〔 你（我）妳 〕她 ｝ 牠 [35]

特別要注意的是，最外圍，左側這一方是指稱事物的「它」，無情無義，麻木不仁；右側另一方是指稱禽獸的「牠」，無血無淚，凶狠殘忍。他們卻都在括弧之外，作消遙遊！這是對造成冤獄的血腥統治者強烈的控訴。渺小而無助的人民被層層裹脅，如何去除所有的括弧，突破拘囿，重得自由？

曹開的數學詩時時顯露他的不安，「你繪的和他劃的／是等距的平行線／難得有碰面的一天」(〈任意三角形〉)，「數不清的未知數／正在一條未知的不定方程式兩岸徬徨／環繞著未知的高階繁分式／反映出未知的變數疑難」(〈未知數〉)，明示的是數學，實指的是人生。在他的數學天地中，「劫數」、「無解」一再出現，是天不應、地不靈的無助與無告，一生都在幽閉恐懼的後遺症陰影下生存。

不過，如果任由自己在現實的硬繭中自我綑縛，無法從中解脫，其實也不能成就文學，所以在曹開為數眾多的、幽閉恐懼症聲嘶力竭的作品中，仍然會有反思、反撲的幽光出現：

數對括弧說：
「你是我的」
括弧便把數禁在鐵匣裡

[33]曹開：〈國家〉，《給小數點台灣——曹開數學詩》，頁 221。
[34]曹開：〈括弧〉，《給小數點台灣——曹開數學詩》，頁 55。
[35]曹開：〈括弧的世界〉，《給小數點台灣——曹開數學詩》，頁 55。

點對面積說：
「我歸你的」
面積便賜給點
在軌跡上的自由 [36]

王宗仁指出：數學的基本運算，要遵循「括指除乘加減」的定律，先括號、指數（寫成次方的數值）、再除乘、後加減，由左而右順序運算。但在此詩中，「『數』以強制的命令想掌握『括弧』，卻不知運算的自然（原則）定律，反而被括弧囚禁在鐵匣中。『點』敞開心胸，將自己皈依給面積（自然，原則），卻反而擁有整個世界。」[37] 曹開放棄「歸屬」的爭辯，將自己從「括弧」、「面積」中解脫出來，雖然有一點阿 Q 似的自我解嘲，卻未嘗不是無依無靠、無助無告時的精神脫困法。

二、微渺小數點的自卑與自尊

曹開以「小數點」作為筆名，微渺的小數顯然成為他自己存在的明證。在〈小數點〉這首詩中，曹開一方面謙稱自己的渺小（囉嗦的尾巴，數字間的小螞蟻），另一方面卻也相當自豪「小數點」是不可忽略的存在（頻頻拉近數目的差距，永遠豎立在科學的頂尖）。[38] 這首〈小數點〉足以成為曹開的述志之作，是他既自卑又自尊的人格展現。

誠如宋田水所言：「數學原是曹開的眼睛，用來觀察政治、社會、人生和宇宙。以他著名的小數點觀念來說，台灣和地球相比，只是一個小數點，地球和整個銀河系相比，也只是個小數點，但這個微不足道的小數點自有他的尊嚴，不但不必妄自菲薄，反而能憑著自己的特點與志氣，立足在天地間，進而以小搏大。」[39] 這種小而自信的「小數點」人生觀，讓他在出獄後的歲月裡，以小數點譬喻台灣，歌頌台灣，不也就是將小數點的自己等同於一個國家！

台灣，你在煩雜的世界裡
變幻莫測的函數中
經過漫長無情的演算
你仍是個獨屹的小數點

小數點，台灣，你像一顆金星
高配著無窮大的天體
面對無數的劫數與異數
孕育不朽的光芒 [40]

---

[36]曹開：〈分析數學〉，《給小數點台灣——曹開數學詩》。
[37]王宗仁：《白色煉獄——曹開新詩研究》，台中：晨星出版公司，2007。
[38]曹開：〈小數點〉，《給小數點台灣——曹開數學詩》，頁 45。
[39]宋田水：〈寫詩如幹地下工作——悼曹開〉，《作家當總統》，頁 167。
[40]曹開：〈給小數點台灣〉，《給小數點台灣——曹開數學詩》，頁。

因此，十年黑牢無法壓制他，越是被欺壓，越要活得堅毅，他說：「活在不可理喻的天地間，不猖不狂，怎能立足？」[41] 他認為「點點點」的連結軌跡，可以寫一個大大的圓。[42] 甚至於只是一個「轉捩點」、一個「立足點」，就可能扭轉乾坤，就是無限的力量，就可以爆出移山倒海的火山。[43] 這樣的小數點即使被消滅，他仍認為：「前無始／後無終／點的消逝　是線的形成／死亡方程式的軌跡／猶在座標裡／不滅的延伸——」[44] 這種「點」的永恆存在的事實，是曹開獨立自尊，永不傾折的信心原點。

這樣的小數點，在曹開的心裡有時又等同於「太陽」，〈小數點的詩觀〉首段就說：「人類的生存從太陽的光／得到最純粹的快樂／而心靈從數學／得到清澈的照亮」[45] 小數點、數學、太陽，並列這三個詞彙，可以見識曹開微渺的自卑裡潛藏著宏偉而堅毅的自尊。

三、悲憤壓抑下的史實與史識

曹開所處的時代是思想不自由、言論被箝制的極權高壓統治時期，在他入獄期間與外界完全隔絕，根本無所謂人權、尊嚴，出獄之後警備總部繼續追蹤、監視，身體、心靈兩受其害，社會遭遇非常人所能忍受，在〈歷史的見證〉中他控訴：「苦難的每一慘痛／顫抖在桎梏祕密的深處／每一種侮蔑／聚集在偉大的幕後／／那些走上驕橫錦繡之路的人／用他們血汙的鐵蹄／蹂躪著大地的嫩綠／覆蓋著卑賤的生命在他們的腳底／／但　難道明天又是他們的／提醒他們別太得意高興／大眾是恆遠跟忍受重壓的卑微者在一起／只是在黑暗中隱藏了臉　抑制了他們的悲憤／／啊　太陽將會從流血的心頭上升起／在清晨的花朵中開放／那些狂熱傲慢火炬／終於會在苦難的國土上熄滅化為灰燼」[46] 詩的最後，他預期這些殘暴的蹂躪者，終將化為灰燼。這樣的獄中詩既見證當時被污衊、被桎梏的慘痛，也見證了歷史上傲慢的火炬終將化為灰燼的事實。

如果就數學詩而言，不直接以文字直接衝撞，化用數學原理、數學符號、函數、繁分數等等，曹開仍然將他壓抑下的悲憤，將他對史實、史事的批判，訴之以詩。

就整個台灣的肅殺環境，他以一首〈馬爾可夫鍊〉演示閉絕、窒息的氣息：

---

[41]宋田水：〈一成名 就成鬼〉，《台灣日報．台灣副刊》，1998 年 11 月 27 日。另見《作家當總統》，頁 171。
[42]曹開：〈點點點〉，《給小數點台灣——曹開數學詩》，頁 45。
[43]曹開：〈有一個點〉，《給小數點台灣——曹開數學詩》，頁 45。
[44]曹開：〈小數點的墓誌銘〉，《給小數點台灣——曹開數學詩》，頁 49。
[45]曹開：〈小數點的詩觀〉，《給小數點台灣——曹開數學詩》，頁 47。
[46]曹開：〈歷史的見證〉，曹開著、王宗仁編訂《悲．怨．火燒島——白色恐怖受難者曹開獄中詩集》，台北：行政院文建會，2007，頁 216。

桎梏著的國度
宛如特殊自鎮閉包空間
恐怖的牢獄
恰似清算的函數裡括弧
閉絕枷鎖，密佈迷漫
像數學上的馬爾可夫鏈
錮禁著自由理想環 [47]

戒嚴體制下的台灣，自由理想完全被鎖鍊所禁錮，如果有所謂「自由理想環」，曹開詩中判定這是「偽」自由理想環，極力呼籲斬斷「偽」自由理想環，以免魚目混珠，斲傷真正自由理想的追求。

對於專制獨裁者，曹開一樣以〈獨裁的數學公式〉加以揶揄，他列出這個式子：

$$\frac{1}{P-1}$$

在這個式子裡，P 代表人民，「當 P 值趨向無窮大／它的價碼接近零／要是 P 值趨向極小／它乃形成負面的數目」，[48] 這是一個千真萬確的數學推論，當人民是一億時，一億分之一是趨近於零的存在，而當獨裁者所凌虐的人民不存在時，獨裁者的存在也就了無意義。然而，獨裁者不一定有這樣的自覺，曹開以數學之智者的姿態，冷面嘲笑。

甚至於面對兩岸問題，曹開也試圖以數學方程式加以破解，他認為兩岸就是鬩牆的傲岸兄弟，有如一條矛盾不定方程式，必須經過因式分解，求得公因母，公式才能發揮功能，才能「把潛伏的劫數，化座太平洋中和諧的比目魚」。在曹開的詩的國度裡，幾乎沒有不能以數學解決的問題，大至一百多年的兩岸隔絕，細至電腦操作，這是曹開迷戀數學詩，大量創作的堅定緣由，史實、史事的批判，哲思、哲理的體會，盡在其中。

四、人性沈淪後的扭曲與扭轉

台灣解嚴之後曾多次與曹開相識、交往的宋田水，認為寫詩對曹開來說：「是對命運的報復，也是對集權的痛恨。」「白色恐怖下，政治犯的冤苦超越人世一切的酸甜苦辣，使他的生命在深悲極怨裡，醞釀著一股化不開的鬱結之氣，『你關我十年，我幹你一千年』的怒火支撐著他。」[49] 這種情緒的宣洩自是人情之常，但在曹開的詩中，其實也曾沈潛下來，以數學公式思索「人性」何以淪落至此？最後發現人性善變才是造致這些悲劇的源頭，這些詩作

[47]曹開：〈馬爾可夫鍊〉，《給小數點台灣——曹開數學詩》，頁 81。
[48]曹開：〈獨裁的數學公式〉，《給小數點台灣——曹開數學詩》，頁 91。
[49]宋田水：〈一成名 就成鬼〉，《台灣日報．台灣副刊》，1998 年 11 月 27 日。另見《作家當總統》，頁 170。

包括〈徬徨的數字〉、〈數目的夢幻〉、〈紛雜的函數〉、〈變數〉、〈比目方程式〉、〈不定方程式的兩邊〉、〈數目的變換論涵〉、〈括弧內外〉。如〈數目的變換論涵〉以五句極簡的相同句式，雜入錯綜變化的對立詞彙、不同的數學語言，共同構築人性善變的定論：「有時一個數字在方程式的西方是負數／而遷到方程式的東方卻變成正數」、「有時一個數字在方程式的東岸是變數／而遷到方程式的西岸卻變成常數」、「有時一個數字在方程式的西面是無理數／而遷到方程式的東面卻變成有理數」、「有時一個數字在方程式的東端是虛根／而遷到方程式的西端卻變成實跟」、「有時一個數字在方程式的左邊是劫數／而遷到方程式的右邊卻變成異數」。[50] 劫數與異數，雖不是數學之數，卻因為同一個「數」字，在這首詩的等式中扮演著增強結論的重要角色。

在這種善變、對立的數學程式中，曹開有時帶入「空間對比」的比目魚，有時帶入「時間對比」的蝙蝠，甚至於「性別對比」的愛情觀也在這種程式中演算。但最足以令人震撼、沈思的，卻是帶入「內外對比」的（括弧）後的解析，形成聯立矛盾方程式的無窮變幻：

運用時間奇妙的逆定理
經過無常的因素分解

你在（括弧）裡面是個偉大的領袖
而到（括弧）外面卻是卑鄙的小人

你在（括弧）外面是個英雄
而到（括弧）裡面卻變成狗熊

你在（括弧）門外是個完美的圓
而到（括弧）門內卻是個空虛的零圈

你在（括弧）的牢內是個劫數
而到（括弧）的牢外卻是個異數

你在（括弧）的下層是個魔鬼
而到（括弧）的上層卻是個神仙

人類就這樣沈湎於無情的演算
聯立矛盾方程式當然變幻無窮—— [51]

危機，可能是轉機；扭曲，未嘗不可以是扭轉的前兆。曹開的詩善於利用這種簡單的句式，用以形成有力的對比，其中卻又蘊含著善變的世間面貌，因而展開他的哲學思辨。

[50]曹開：〈數目的變換論涵〉，《給小數點台灣——曹開數學詩》，頁 169。
[51]曹開：〈無常的因式分解〉，《給小數點台灣——曹開數學詩》，頁 129。

五、神奇零騎士的無有與無盡

以數字而言，最為簡潔的數字無疑是「O」，因此，在曹開的數學哲學裡「O」是個重要的啟發與象徵，頗似老子從「無」所展開的求「道」之旅。

「O」，在曹開的思想裡是個完美的象徵，政治的烏托邦，人類理想之所繫。如在〈O 點（座標中心）〉中，「O」是每一個人的立足點，可以從此為自己的風格忙碌、為自己的理想奔馳，卻不會去侵佔別人的座標。如〈從零看人生〉，他認為「O」是虛懷若谷，不做無謂的爭執；「O」是圓滿的修行啟示，無我的最高層次。在〈O，零的人生觀〉裡，他說 O 是心靈的牧師，所有的是非善惡，因為 O 而得到超脫；O 是生命的卵石，萬物以愛的溫暖使它孵化成長。

宋田水在〈絕無圖畫處，自有好江山——數學詩人曹開〉的文章中，論及曹開最擅長函數，但他的觀點主要由二點著手，再向外延伸。這二點就是：零（O）的哲學與小數點的人生觀。在論述「零（O）的哲學」時，他引述這段話：「O 是一切的起點，也是終點。每天的時間由時起算，回到時結束。溫度也由度為上下標準，速度由 O 開始起跳……。自數目之間，O 可以是一無所有，也可以是無限大。／100 減個 0 只剩下 10，江山去了十分之九；100 加個 0 及變 1000，版圖擴大了十倍之多；加無數個即有無限大，而無限大再乘以即回歸於 O；所以不能小看它。因為這個微不足道的數字，往往可以變成關鍵數字，主宰乾坤。」[52] 這一段話，可以引導讀者進入 O 的無限大想像空間，數字 O 竟然可以藉著這樣的哲學思考，貼近詩的海闊天空，任魚騰躍，任鳥翔飛。

王宗仁所編的《給小數點台灣——曹開數學詩》特別為 O 成立專輯，稱之為「零、圓、點的奇想」，將近五十首詩中有一半的標題是以 O 為開端的；曹開自己所編輯的稿件中，〈數學詩．序詩〉安排三首：〈零和圓〉、〈導言〉、〈零特輯——數學詩〉，其中有兩首就是以零為座標的中心點，期能提昇人生，達到無我的最高層次。O，使曹開從冤獄的罪罰與苦痛的折磨中，得到超昇、淨化，在 O 的詩篇中幾乎無鬥無爭、無仇無恨、無怨無尤。曹開甚至於將零「人格化」為「零騎士」，任何事物都可以迎「零」而解。

台大數學系教授蔡聰明在〈零不只是空無〉這篇文章中，提出幾個數學觀點，卻富含哲學的啟發性：

1. 從數系或坐標系的整體眼光來看，零代表坐標原點，是天地的中心。任何系統若缺少中心，那就缺少生命。

[52]宋田水：〈絕無圖畫處，自有好江山——數學詩人曹開〉，台北：《傳記文學》第八十三卷第六期，2004 年 12 月，頁 118。

2. 任何數加零或減零還是等於該數，即「加之不增，減之無傷」。這表示零是「空無」，表現零的謙虛、客氣、不動人一根汗毛的一面。
3. 對於乘法，零就很專橫霸道、自我為中心：任何數乘以零等於零。因此，零簡直是集「謙虛與霸道」於一身。
4. 從因數與倍數的眼光來看，任何數都是零的因數，零是任何數的倍數。因此，零似乎是無所不有，豐富得很。
5. 具有大小與方向的量叫向量。零向量沒有大小，但是所有的方向都是它的方向（即無向）。[53]

曹開數學詩中有關「零」的作品，幾乎體現了零是無有卻也是無盡的意涵，〈零超越宇宙〉可以做為這種歸零體悟的詩作代表：

零是無邊無際的總和
它是宇宙之母
從它的胎盆
萬物產生

它是中立的樞紐
不偏袒任何方位
積極而不孤伶
統合一切，調和虛實

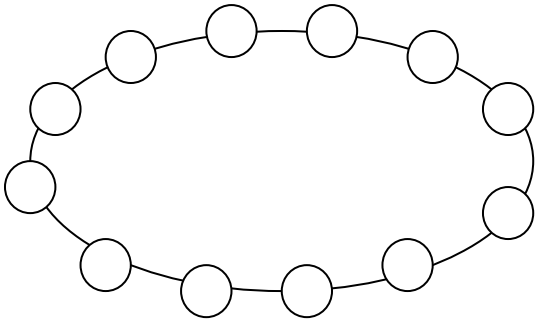
零樂觀的參與
操作所有的轉機
創造世間
脫俗的內涵

只有零能令狂妄的無窮
回省歸元
渺茫自大的太極
收斂知還[54]

從數字的「O」到幾何學的「圓」，曹開一直維繫著這種「回省歸元、收斂知還」的肯定看法，在〈三角形與圓形〉中，尖銳的三角形被溫柔的圓所含容，〈幾何詩〉裡，方與圓則似剛與柔，兩心契合於同一點。含容、契合、圓滿，一切都歸於「O」。

因為「O」的體悟，曹開甚至於想要「掐節節鐵鏈為佛珠」，有著將囚室變為佛堂的大願。〈零珠佛鍊〉中，他以圖象顯示把零字連環起來可以聯結為佛珠：

[53]蔡聰明：〈零不只是空無〉，查爾斯．席夫（Charles Seife）著，吳蔓玲譯：《零的故事》，台北：商周出版公司，2007，頁Ⅳ-Ⅴ。
[54]曹開：〈零超越宇宙〉，《給小數點台灣——曹開數學詩》，頁35。



「纏綿不絕的誦唸／直到每個零變成完美的圓／直到零字化為靈珠／菩薩往生於其中」。[55] 這不同於一般社會大眾受苦受難時祈求佛菩薩保佑的禱詞，而是人生哲理放空一切、歸還於零的真正領會與解脫。

〈能清算什麼〉這首詩可以視為曹開數學哲學詩的總結，首段是小數點的孤苦伶仃，猶無法免於被清算的命運；其後三段是常數與變數、有理數與無理數、異數與符號的對比，作為常數、有理數、異數的「我」都有可能橫遭禁錮清算，這是「實有」的煩惱。但是，如果我是「空無」呢？「倘若我將來空空／去作一個零騎士／你就是化作虛數　運用劫數／在我的駕馭下／你還能清算什麼呢？」[56] 從小數點的微渺小數，到零的空無境界，牢獄高牆的拘禁對曹開透徹、透明的哲理體悟，已經完全無能為力了！

伍、結語

數學詩是「曹開在各種困境中苦練出來的『武林絕招』，這種獨門絕招用在寫作上，不但有著達達主義式的俏皮；用當前學術界流行的術語來說，則頗具顛覆性的價值。」[57] 宋田水這樣的論述，為曹開的數學詩樹立了詩學地位，因為顛覆是創作的原動力，現代詩的領域裡勇於嘗試新技巧，勇於開拓新題材的人，極可能為自己的新詩事業打下新江山。

彰化詩人從日制時代謝春木寫下台灣第一首新詩開始，迭創佳績。白色恐怖時期的曹開以一個被壓制的心靈卻能掙脫而出，挺直自己的脊梁，以其優越的數學秉賦，大量創作數學詩，雖不能說是數學詩的創始者，卻可能是數學詩的集大成者，為台灣、甚至於世界的數學詩，留下足供跨領域研究的珍貴素材，為彰化詩學再添一頁光彩，因而也挺直了台灣新詩的脊梁。

[55]曹開：〈零珠佛鍊〉，《給小數點台灣——曹開數學詩》，頁 33。
[56]曹開：〈能清算什麼〉，《給小數點台灣——曹開數學詩》，頁 119。
[57]宋田水：〈一成名就成鬼〉，《台灣日報．台灣副刊》，1998 年 11 月 27 日。

陸、參考文獻

王力：《漢語詩律學》，上海：上海教育出版社，1962。

王白淵著、陳才崑編譯：《王白淵．荊棘的道路》，彰化：彰化縣立文化中心，1995。

王宗仁：《白色煉獄——曹開新詩研究》，台中：晨星出版公司，2007。

王建國：《百年牢騷——臺灣政治監獄文學研究》，台南：成功大學中國文學研究所，2006。

宋田水：《作家當總統》，台北：草根出版公司，2000。

林亨泰：《林亨泰全集二．文學創作卷 2》，彰化：彰化縣立文化中心，1998。

林亨泰：《林亨泰全集五．文學論述卷 2》，彰化：彰化縣立文化中心，1998。

紀弦：《紀弦詩拔萃》，台北：九歌出版社，2002。

紀弦：《紀弦論現代詩》，台中：藍燈出版社，1970。

紀弦：《飲者詩鈔》，台北：現代詩社，1963。

徐品方：《數學詩題解》，台北：明文書局，1997。

曹開著、王宗仁編：《給小數點台灣——曹開數學詩》，台中：晨星出版公司，2007。

曹開著、王宗仁編《悲．怨．火燒島——白色恐怖受難者曹開獄中詩集》，台北：行政院文建會，2007。

曹開著、呂興昌編：《小數點之歌——曹開數學詩集》，台北：書林出版公司，2005。

曹開著、呂興昌編：《獄中幻思錄——曹開新詩作品集》，彰化：彰化縣立文化中心，1997。

黃文成：《受刑與書寫——臺灣監獄文學考察（1895-2005）》，台北：中國文化大學中國文學研究所，2006。

蕭統編、李善注《文選》，台北：五南圖書出版公司，2001（初版四刷）。

蕭蕭：《土地哲學與彰化詩學》，台中：晨星出版公司，2007。

錦連：《守夜的壁虎》，高雄：春暉出版社，2002。

錦連：《海的起源》，高雄：春暉出版社，2003。

中文篇目（依作者姓氏筆畫序）

宋田水：〈一成名 就成鬼〉，《台灣日報．台灣副刊》，1998 年 11 月 27 日。

邱國禎：〈「民主自治同盟」李奕定案〉，《民眾日報．鄉土文學》，1998 年 7 月 22 日。

張平宜：〈心中有數，人生有詩——曹開獨創數學詩把人生「因式分解」〉，《中國時報．寶島版》，1996 年 7 月 10 日。

陳維德：〈數字在唐詩中的運用〉，彰化：明道大學「唐宋詩詞國際學術研討會」論文集，2007 年 11 月 16-17 日。

蔡聰明：〈零不只是空無〉，查爾斯．席夫（Charles Seife）著，吳蔓玲譯：《零的故事》，台北：商周出版公司，2007，頁Ⅳ-Ⅴ。

譯著書目（依作者姓名字母為序）

Betsy Franco（貝琦．佛朗哥）著，林良譯：《數學詩》（mathematickles），台北：三之三出版社，2007（三刷）。

Charles Seife（查爾斯・席夫）著，吳蔓玲譯：《零的故事》（Zero－－The Biography of a Dangerous Idea），台北：商周出版公司，2007（二版）。

雄奇曠放與蘊藉遙深
—試論鹿港才子施家本漢詩的兩重特質

施懿琳*

壹、不世出的鹿港才子[1]

鹿港在清朝統治時期為全臺第二大都城，清中業後由商業都市逐漸發展為文化市鎮，因物質環境優渥提供的受教機會，使得鹿港一直保有濃厚的文化氣息。即使到了日本統治之後，因與福建對渡的船隻漸趨減少，港務功能喪失，鹿港文人為謀生之故大量外流。但是，鹿港出身的文人依然在當時臺灣文學界佔有一席之地。臺灣漢詩界多位重量級的一世、二世文人皆是出身於鹿港：老一輩的鄭貽林(1860～1925)、洪月樵(1867～1929)、許夢青(1870～1904)、施梅樵(1870～1949)；中生代的陳懷澄(1877～1940)、莊太岳(1880～1938)、鄭汝南(1876～1933)、陳質芬(？～1926)；更年輕一輩的施家本(1886～1921)、蔡子昭(1888～1936)、蔡梓舟(？～？)，乃至 1900 前後出生的莊遂性(1897～1962)、葉榮鐘(1900～1978)、許文葵(1900～1968)、洪炎秋(1902～1980)……等，都具有一定的知名度[2]。在人才濟濟的文化古都裡，卻只有一位文人被譽為「鹿港才子」，他便是生於 1886 年，卒於 1921 年的施家本。在一般人的觀念裡，「才子」必須具備的條件理當是聰明過人，才華洋溢；但是，具有這樣的條件的人似乎不少，何以單單是施家本獲得這樣的稱譽?中國傳統文人中被譽為「才子」者，比如：曹子建、唐伯虎、紀曉嵐；乃至日治時期臺灣有「臺灣第一才子」之稱的呂赫若，似乎除了才華洋溢之外，在性格上都有相當奇特、不凡的表現；在與人的往來中，也都有他兀傲不群的行事風格。本文首先透過後人對施家本的描繪，勾勒其生命經驗、性格特質以及思想行為；同時從目前可以蒐集的文獻史料，包括：《臺灣日日新報》、《臺灣時報》、《臺南新報》、《臺灣文藝叢誌》、《櫟社詩集》、《東寧擊缽吟集》、《櫟社十週年大會擊缽吟》、《櫟社癸丑鹿港小集詩稿》，以及與施家本相關的詩人(施梅樵、莊太岳、周定山、王養源、許逸漁)之作品集，嘗試了解施氏之所以得到如此高度評價的緣故。而後從文學的視角來

* 國立成功大學中文系教授

1 施家本的學生葉榮鐘稱之為「不世出的天才」，洪炎秋稱他「鹿港才子」，王養源則謂施家本有「洛江才子」之譽。

2 日本作家佐藤春夫於 1920 年到臺灣旅行時，曾走訪「比現代支那本土更具有濃厚的支那氣氛」的街鎮——鹿港，經由當地青年許媽葵(文葵)的介紹認識洪炎秋，並試圖面見「本島唯一成大家的詩人，是個具有詩人個性的有趣的人」，這便是以「晚清遺民」自居的洪月樵(棄生)，可惜詩人拒絕相見。不過，佐藤倒是成功地拜訪了書法家兼詩人鄭貽林。參考邱若山譯，佐藤春夫《殖民地之旅》，臺北：草根，2002 年 9 月，頁 276~289。

分析這位「鹿港才子」漢詩的寫作特色和表現手法，希望有助於對日治時期臺灣人物形象的認識；同時能延續筆者一直以來對故鄉先賢的關注與研究。

貳、坎壞身世與奇異遭逢

目前有關施家本生平，記載最詳盡的是與他密切相關的兩個鹿港晚輩——葉榮鐘與洪炎秋。1965 年 7 月葉榮鐘以「凡夫」的筆名在《臺灣文藝》2 卷 8 期發表〈詩人施家本——記一個未完成的天才〉[3]；1973 年洪炎秋在《傳記文學》23 卷第 1 期發表〈懷念鹿港才子施家本兄〉[4]。後來的研究者大多根據葉、洪二文，來認知施家本其人；兩人追憶施家本的文章，均從「鹿港舉人施仁思之哲嗣」這個角度切入，一開始就給予施氏一個不凡常的出身背景之說明。施仁思的生命歷程頗為奇特，茲引《全臺詩》詩人提要，簡略介紹之：

> 施仁思（1858～1897），字藻香，號子芹，又號石峰，彰化鹿港人。光緒十七年(1891)辛卯舉人。生具奇才，有豪傑氣，與鹿港生員許咸中交情甚篤，對其子嗣許夢青亦關照有加。割臺之際，臺中知府黎景崧，在彰化白沙書院設籌防局以禦日軍，施仁思挺身而為佐理。及日軍陷竹塹，施氏更與武進士許肇清，偕同鹿港士紳組成義勇軍，共謀抗日。及彰化城陷，為奉親保家，始攜眷返回泉州。光緒二十三年(1897)六月卅日病卒，著有《施子芹先生詩文集》，今不傳。

1897 年施仁思病逝，他的兩個妾也隨之仰藥自盡，此事曾經引發臺灣詩人的震驚與哀悼，紛紛以詩歌詠之。寫得最沉痛的，應該是施氏照拂最多的許夢青。其〈雙烈歌〉云：

> 六月六日飛霜雪，雙溪流水悲不咽。忽然東海躍雙魚，中有雙行書曲折。我讀未竟雙淚垂，不覺肝腸雙斷絕。終恐雙壁成沉埋，諸君聽我歌雙烈。雙烈姬者果為誰，厥夫孝廉係有施。石峯其號名仁思，家在鹿江水之湄。此公忠孝人難比，堂堂七尺好鬚眉。昔年表揚李家吳烈婦，今日雙姬以烈還報之……誰知轉眼忽滄桑，滿腔血變蒼生淚。魯連誓死不帝秦，幼安潔身終避地。奉親渡海未三年，魚雁難通海外天。傳聞忽作騎鯨客，疑或訛語當無然。其奈人言已鑿鑿，西風並折雙紅蕚。一倚蓬山掃落花，一隨蓉城司鎖鑰。事有左證想無失，有友書來竟得實。果然光緒丁酉六月三十日，正是公與雙姬大事畢。知公初瞑目，雙姬殊不哭。但各理新妝，開箱著艷服。後先仰藥人不知，旁觀猶把雙眉蹙……雙烈姬，誰氏子，江夏穎川競芳軌。一為康成婢，一為邯鄲妓。其人雖微，其事如此，萬歲千秋長不死……（底線為筆者所加，以下同）

[3] 參考葉榮鐘〈詩人施家本——記一個未完成的天才〉，收在《臺灣人物群像》，臺北：帕米爾書店，1985 年 5 月，頁 133~147。

[4] 參考洪炎秋〈懷念鹿港才子施家本兄〉，後收在林坤元《七十自述》，1968 年 11 月，作者自印，頁 61~67。

許夢青以長篇歌行體，勾勒施仁思的為人、氣節；最重要的，將兩姬人殉夫的歷程生動逼真地呈顯，為日本領臺之初，內渡文人的史事加上濃豔悲愴的色彩。葉榮鐘的〈詩人施家本〉中，採錄鄉人傳說云：施仁思逝後，施家本曾攜帶父親的詩稿渡海返臺。因遺集中有〈致樺山資紀書〉(日本統治臺灣第一任總督)家人擔心惹禍，遂將之投於大海。[5] 總之，當年僅十二歲的施家本返臺之時，面對的是一個大崩毀的困局——臺灣割讓、怙恃全失、家產蕩盡……只能依賴庶祖母為生。庶祖母雖精明能幹，但寡居後只有薄田幾分，祖孫勉強賴以生活。因此，施家本一直到十七歲才得以入公學校就讀。當時六年制的公學校，招收的是六足歲的兒童。施家本入學時被編入二年級上課，不久由於成績優秀，又跳升到四年級。修完四年級課程，便以同等學歷考上國語學校[6]。不過，就讀國語學校二年級時就遭退學了，原因是違反校規。究竟違反了麼校規? 洪炎秋率直地指明「家本兄幼就岐嶷，倜儻不拘，聰明早熟，好作狹斜[7]遊，因此被國語學校開除。」[8]；葉榮鐘則說「他在國語學校似乎是因為女人的關係被開除的」[9]。令人驚訝的是，被退學後不久，因說得一口流利日語，臺中州民事調停課便請他擔任通譯；又因家學薰陶，漢文造詣極佳，鹿港公學校也請他擔任漢文教師。究竟施家本有著什麼樣的人脈或特殊關係而得以如此受賞識?因史料的缺乏，目前已無從得知；不管如何，這位鹿港青年能力的不同凡響，在當時已受到一定程度的肯定了。

不只日語說得好，施家本日文也寫得極漂亮，他喜歡日本古典文學，尤其是十四世紀吉田兼好法師的《徒然草》，遂將書房命名為「徒然草堂」，自己手抄的詩稿則稱為《徒然草堂詩抄》；此外，他又跟隨龍山寺住持光明智曉和尚學習「和歌」。光明和尚曾在鹿港組織以日人為主的「歌會」，定期舉行分題詠歌，並由詞宗評定等第。由於天生的才具加上環境的影響，施家本成為第一位應徵天皇「敕題」[10]而獲得入選的臺灣人，被時人視為奇才[11]。施氏擅長作和歌，連來臺擔任總督府民政長官(1915～1921)的下村宏都對他印象深刻，也對他的英年早逝感到惋息[12]。目前可以看到施家本三首和歌作品，分別刊載於 1915 年 11 月 10 日及 1921 年 1 月 1 日的《臺灣日日新報》[13]：

---

[5] 參考葉榮鐘〈記一個未完成的天才〉，同註 3，頁 135。
[6] 參考洪炎秋〈懷念鹿港才子施家本兄〉，同註 4，頁 62。
[7] 斜狹指狹路曲巷。漢無名氏〈長安有狹斜行〉:「長安有狹斜，道狹不容車。」狹斜處多為妓女所居，故後每喻為妓女的居所。
[8] 參考洪炎秋〈懷念鹿港才子施家本兄〉，同註 4，頁 62。
[9] 參考葉榮鐘〈詩人施家本——記一個未完成的天才〉，同註 3，頁 136。
[10] 為鼓勵創作和歌，日本天皇在宮設有「御歌所」，專司其事。每年正月開「御歌會」，公佈是年的「敕題」，並向全國歌人徵稿。 參考葉榮鐘〈詩人施家本——記一個未完成的天才〉，同註 3，頁 142。
[11] 參考洪炎秋〈懷念鹿港才子施家本兄〉，同註 4，頁 63。
[12] 參考榮鐘〈詩人施家本——記一個未完成的天才〉，同註 3，頁 141。
[13] 參考葉榮鐘〈詩人施家本——記一個未完成的天才〉，同註 3，頁 141。

西の國そら曇れとも天つ日はひかりを増して昇る今日かな .[14]

おほみよの譽かさねて咲きそめし玉階の菊は如何に美しきわか庵の菊も今年は御祝の露やかかりて早く咲きぬる.[15]

み神架の鈴の音高き片そぎに懸りて殘る有あけの月.[16]

這是目前唯一可以找到的施家本的和歌，可謂彌足珍貴。總的說來，施家本所受正式學校教育極短，透過自修研習，其優異漢文與和文能力，廣為周知；因此，儘管放浪不羈，不肯依尋常軌道生活，卻依然受到時人相當程度的看重。

1911 年是施家本生命中一個重要的轉折點——這一年的春天，梁啟超應霧峰林獻堂之邀，與湯覺頓相偕訪臺；4 月 2 日(舊曆 3 月 4 日)和櫟社友人會於瑞軒。參與此會的社員有蔡啟運、林獻堂、林幼春、莊太岳等 20 人；來賓共 12 人，主賓梁啟超父女及湯覺頓外，另外有鹿港莊士哲、洪月樵、陳質芬、施家本、新竹鄭毓臣、霧峰林烈堂、林階堂、林波臣以及寓居臺中的中國人士何作舟等。[17]值得注意的是，受邀的鹿港人士幾乎都具有相當高的聲望：莊士哲(1850～1918)為前清廩生，曾任教於彰化磺溪書院及白沙書院，鹿港詩人施梅樵、許夢青均為其門生；洪月樵(1867～1929)為前清秀才，日治後以遺民自居，乃鹿港當地的詩文名家；陳質芬(？～1926)與櫟社重量級的社員陳懷澄同樣出身鹿港十宜樓「慶昌」陳家，1905 年擔任彰化銀行監察役，1909 年當選為鹿港製鹽公司取締役，歷任重要職位多年。惟獨施家本以廿六歲的年紀，除了「前清舉人施仁思之子」的身份較特殊外，並無顯赫的社會或政經地位，竟也在受邀之列，則其過人的才氣與在當時受矚目的程度可以想見。

1911 年的霧峰之行，施家本的才華深受林獻堂賞識，遂於 1913 年受聘為林氏記室。他優異的日語能力，可以為林獻堂做準確的翻譯；加上積極的行動力，可以有效地聯絡日本朝野人士；洪炎秋認為林獻堂能夠成為臺灣民族運動的領袖，施家本初期的貢獻，功勞不小。從 1913 年到 1920 年止，施家本協助林獻堂做了三件臺灣史上重要的大事：臺中中學的籌辦、同化會的創設、六三法案的撤銷運動。這三件事，因統治者的阻撓終究失敗，但是對臺灣民眾新思想的啟蒙與視野的開展卻產生了巨大而深刻的影響。[18]

[14] 刊登於 1915 年 11 月 10 日《臺灣日日新報》39 版，「和歌」欄，作者標示為「本島人施家本」。
[15] 刊登於 1915 年 11 月 10 日《臺灣日日新報》47 版，「和歌」欄，作者標示為「鹿港施家本」。
[16] 刊登於 1921 年 1 月 1 日《臺灣日日新報》56 版「木綿附鳥」，作者標示為「鹿港施家本」。
[17] 參考傅錫祺《櫟社沿革志略》，臺灣文獻叢刊一七〇種，頁 7。
[18] 參考洪炎秋〈懷念鹿港才子施家本兄〉，同註 4，頁 63~66。

追隨林獻堂的六、七年間，施家本在霧峰林家閱讀了相當多的書籍，因為梁啟超的引介，中國最新的書刊由東京、上海購入；而梁氏所主持的《新民叢報》、嚴復的《天演論》、林琴南的翻譯小說、商務書局的《東方雜誌》、《小說月報》……應有盡有，霧峰林家實為當時臺灣新思想、新文化的重鎮。[19]此外，施家本每年都會陪同林氏前往香港、上海、東京等地旅行，見聞因而日益增廣，知識也更加豐富。這對他本身不但產生影響，也同時帶動了故鄉鹿港一群比他年紀更輕的知識份子——莊遂性(1897～1962)、施江西(1899～1981)、葉榮鐘(1900～1978)、洪炎秋(1902～1980)……致力於新知識的追求。莊遂性的哲嗣林莊生在〈談 1900 年代出生的一群鹿港人〉一文中說道：「仔細欣賞圖 1 中[20]的青年群時，有一個問題在我心中：『他們是否有共同的領導人?』看過他們有關的文獻後，我發覺『有』！此人就葉(榮鐘)先生的老師施家本先生。」[21]林莊生的觀察與判斷是正確的。日本統治下，臺灣青年最感到痛苦的是「知識的貧困」和「進取沒有出路」。施家本到臺中服務後，與鹿港後輩見面的機會少了，但，每次有機會返鄉，就會帶引許多豐富的談話材料，灌輸許多新的知識。這些知識或許流於片斷、缺乏系統，但是透過他的媒介，鹿港青年因此能夠呼吸外界新鮮的空氣，也才能接觸時代的潮流。[22] 1917 年葉榮鐘與鹿港知識青年莊垂勝、洪炎秋、施玉斗、丁瑞魚等人共創《晨鐘》雜誌，極有可能是受到施家本在新知識的啟發而產生的。而，1918 年春，葉榮鐘受知於林獻堂、林幼春等，並於是年八月，受林獻堂資助赴日留學，緣此成為日治時期臺灣政治社會運動的中堅份子，最重要的原因乃得自施家本的推介。

在霧峰林家，施家本如魚得水，有足夠發展的空間以及豐富的書籍可以閱讀，加上優渥的薪資，足以衣食無憂，為何竟會於 1920 年離開林獻堂呢?據葉、洪二人的分析，可能有幾個原因：[23]

1. 意見相左：對於社會運動的推行，施家本主張「以吏為師」——1916 年夏，他向行政長官下村宏提出建議，在臺灣各地由官民合組教育中心，講師則由中央派遣或由地方警察充任。民眾畏於官威，必然會努力學習。林獻堂則持不同的意見，認為臺人表面服從，私下卻痛恨日籍警察，這樣的方式是行不通的。
2. 金錢的問題：施家本雖自小生活在貧困的環境，一旦有錢卻又揮霍無度，這和生活儉約的林獻堂形成強烈的對比。據葉榮鐘說法，施家本虧欠林獻堂的金錢

[19] 參考葉榮鐘〈詩人施家本——記一個未完成的天才〉，同註 3，頁 142。此乃據施家本本人的說法，不過，據匿名審查委員提供的資料，從傅錫祺日記可知，霧峰林家在 1900 年以前即已透過郵購方式，向日本及中國書店買書，並非始自梁啟超之引介。

[20] 筆者按：此文附圖 1 為「1920 年代一群鹿港青年」照片，乃蔡相、洪炎秋、施江西、許文葵、丁瑞乾、施玉斗、葉榮鐘、莊垂勝、丁瑞圖之合影。

[21] 參考林莊生〈談 1900 年代出生的一群鹿港人〉，《臺灣風物》57 卷 2 期，2007 年 6 月，頁 15。

[22] 參考葉榮鐘〈詩人施家本——記一個未完成的天才〉，同註 3，頁 140。

[23] 參考葉榮鐘〈詩人施家本——記一個未完成的天才〉，同註 3，頁 143~145。洪炎秋〈懷念鹿港才子施家本兄〉，同註 4，頁 63。

究竟有多少?不得而知。但，似乎不是小數目。從施家本臨終前寫的自輓聯來看：「債項二萬九，遺謗千秋，未敢守身誇白璧；行年三十六，無成一事，那堪飲恨到黃泉」[24]可知負債確實不少，而此事始終是施家本心中揮之不去的陰影。

3. 性格的衝突：林家是臺灣最大的巨族，而施家本也有少爺脾氣，難免有扞格的狀況而引發不快。筆者認為，霧峰林家看似胸襟寬闊，可以廣招賢士，其實想長久待在林家並非易事。有少爺脾氣的施家本待不下，以致負氣要離開；其實，個性溫和內斂，擔任林家西席長達卅年(1908～1938)的莊太岳，也在晚年〈寄瑄兒福州書〉提及霧峰的職位難保：「……汝父已老，身體日漸衰弱，已覺不堪任事矣!況且近來世事日非，而地位亦漸動搖，明年能得仍在霧峰否?殊未可知……」可見在霧峰林家久處之不易，個性溫和的莊太岳尚覺難堪，何況是兀傲不馴的施家本。
4. 施家本是個自視甚高，胸有大志的人，必定會以寄人籬下為苦。不如另立旗幟，比較具有可以發揮的空間。這可從他的〈遣興〉詩開頭兩句「恥作依人鳥，閒如退院僧」看出若干訊息。

離開霧峰，施家本正想海闊天空地尋求發展，[25]可惜竟於 1921 年 12 月病逝，得年卅六。南投詩人張玉書〈哭施家本社弟〉[26]，具體地勾勒出其臨終前的貧病交迫的窘境，也提供了某些值得注意的訊息：

> 債臺迫急禍燃眉，貧病交攻力不支；共識壯心還未老，誰知殘喘竟難醫。
> 酒師元亮杯常滿，詩學昌黎句亦奇。太息立錐無寸地，空餘遺稿與文姬。

洪炎秋說施家本得了「不治之症」，究竟是什麼病?目前似只有張玉書的詩，說到「殘喘難醫」，筆者認為極有可能是四大頑症之一的「哮喘」。[27]最末句云「空餘遺稿與文姬」，施家本是否有遺稿留下來?據林莊生詢問施家本哲嗣施六騫，得到的答案是「父親去世時，他才一歲，所有的遺作都沒有留存」。[28]這裡有兩個問題待處理，一個是「文姬」何所指?恐怕不是他的正室。據葉榮鐘云，施家本生性風流，因此庶祖母很早就替他完婚；後來又結識一女子，結了不了緣，到施家本過世，一直做他的外室，[29]遺稿很有可能是留存在外室身邊。第二的問題是，幾位追悼施家本的詩裡，都說到他沒有子嗣，唯餘一女。比如施梅樵〈哭施家本〉詩：

> 生成豪放本難羈，慷慨陳書震一時。別有隱憂誰告語，鄧攸終世竟無兒。
>
> (四首之三)

---

[24] 施家本自撰輓聯，葉榮鐘、洪炎秋、周定山有不同版本，茲依周氏之說。
[25] 參考〈懷念鹿港才子施家本兄〉，同註 4，頁 67。
[26] 收在《笏山吟草》，《櫟社第一集》，臺灣文獻叢刊一七〇種。
[27] 哮喘是一種常見的呼吸道疾病，被世界醫學界公認為四大頑症之一，到目前為止都還被列為十大死亡原因之一。
[28] 參考林莊生〈談 1900 年代出生的一群鹿港人〉，同註 21，頁 16。
[29] 參考葉榮鐘〈詩人施家本——記一個未完成的天才〉，同註 3，頁 137。

雄心至死未全灰，弱女零丁劇可哀。拋却塵緣都不管，債臺知不在泉臺。

（四首之四）

筆者查閱施家本女婿鹿港醫師林坤元的悼念文章，謂其岳母黃琴娘「儉樸持家，樂善好施，與世無忤。中年失所天，獨撐門戶，與女相依，備嚐辛酸……」[30]，同樣提及施家本正室與女兒施淑娥(號曉紅)相依為命。筆者訪談鹿港耆老，進一步確認施六騫先生原名「學文」，應是抱養而非施家本親生。施家本的獨生女施淑娥出嫁後，黃琴娘依然與女兒同住在女婿家，一直到 1966 年過世為止。緣此，方足以解答施梅樵用「鄧攸無子」之典的疑惑。[31]

祭弔施家本的詩，除了前引張玉書及施梅樵詩外，比較具代表性的還有楊笑儂〈輓施家本詞兄〉[32]：

島上英雄又失君，天心豈欲喪斯文。夜臺得與口仙面，為道詩人想念殷。

茂陵秋雨弔詩魂，封禪無書與世論。大冶一爐金不耀。只餘燐火照荒村。

抱負多年訖未伸，天公何事奪遺民。祇憐世少長生藥。不為蒼生起叱人。

砥柱中流孰克堪，不修邊幅此奇男。可憐自輓書猶在。作鬼知君尚未甘。

周定山 〈弔施家本社兄〉[33]：

君將易簀時，誦其自挽聯云：「債項二萬九，遺謗千秋，未敢守身誇白璧；春秋三十六，無成一事，豈甘飲恨到黃泉。」

人生未合死揚州，一代奇才付水流。獄底龍埋光詎掩，墓門鶴返事難籌。黃泉飲恨悲無後，白社聯吟嘆失儔。多病多愁猶有我，茂陵遺稿待誰收。

以「奇男」、「奇才」，來指稱施家本，頗切合他的生命特質；短短三十六歲，施家本確實經歷到常人所不曾有過的特異經驗。他的兀傲不群以及積極向上的昂揚之氣，他宏大的人生理想與企圖，遂令彰化詩人楊笑儂以「英雄」視之。諸家輓詩裡充滿遺憾的是，島上斯文的推展失去中流砥柱；而， 1921 年成立的鹿港最重要詩社「大冶吟社」，在成立之初就失去了社長。「大冶一爐金不耀。只餘燐火照荒村」楊笑儂詩裡燐火照荒村的意象，確實能把巨星隕落，頓使鹿港詩壇失色的無奈悽傷具體地呈顯出來。

[30] 參考林坤元〈彌留之際，情意尚有未盡〉，《七十自述》，1968 年 11 月，作者自印，頁 68。
[31] 許逸漁的〈哭施肖峰〉同樣用鄧攸(伯道)典：「向牛可嘆無兄弟，伯道翻悲少姪兒。把酒酹君腸欲斷，頻揮血淚寫哀辭。」收在《枕流草堂詩鈔》，作者自印，頁 40。
[32] 刊登於 1922 年 2 月 15 日《臺南新報》第 07165 號。
[33] 此詩收於周定山《一吼居詩存・第一集・辛酉（1921）稿》。

參、施家本漢詩的兩重特質

從目前筆者所收集的施家本詩作中，可以發現他的作品呈現了「雄奇曠放」與「蘊藉遙深」兩重特質。以下試為析論之：

一、雄奇曠放

首先談他的「雄奇曠放」，這是比較容易理解的部分。從上述施家本的生命歷程與性格傾向來看，他有著狂生的放誕不拘與灑脫自在，以及對世俗的倨傲與不屑。最明顯是表現在他與友人的酬答詩裡。

(一) 贈答詩中的自我與社會

葉榮鐘說到施家本的生活非常浪漫而揮霍，照理說來應該是眾人所唾棄的敗家子，事實上不然!家鄉少年人奉他為領袖，老年人視他為後起之秀，在一般市民的心目中，他是英雄般的存在；不只與鄉人看重他，連日本人也尊重他。[34]這是後生晚輩眼中的施家本，但是，施家本自己如何看自己以及他所處的社會?在酬答詩裡，可以看到施家本以詩與至交好友對話，也和內心的自我對話，他形象鮮明地描繪自我的形貌與性格，並藉此表達他的人生態度。

1910 年的〈次笠雲山人春日遣懷原韻〉[35]是目前可見施家本最早的漢詩，這一年他廿五歲。同樣的詩後來經過修改，收入《櫟社第一集》的《肖峰詩草》，題目改為〈次雪菰族姪春日遣興原韻〉。「笠雲山人」即施家本的親族施雪菰，由於是寫給熟悉的對象之故，故能毫無隱瞞地表現他兀傲不群的性格：

> 恥作依人鳥，閒如退院僧。蒿萊雙短鬢，風雨一青燈。閉戶容高臥，亂篇費細謄。江潭好燈景，簑笠訂鷗朋。
>
> 性癖耽吟詠，豪遊任笑嘲。客教鸚鵡語，春暖鳳凰巢。白眼空斯世，青衫幾舊交。花前一樽酒，萬事等閒拋。

他認為依傍別人是可恥的事，而自己的耽愛吟詠，豪宕冶遊，儘管招來閒言語或無情的訕笑，亦無所謂。他以阮籍自況：「又能為青白眼，見禮俗之士，以白眼對之。」(〈阮籍傳〉)滔滔濁世對他有許多的非議和不諒解，他都傲然地以白眼相對，除了幾位舊知交之外，他目空一切，不把俗人看在眼內，這和葉榮鐘的描述似乎有些落差。他渴望的是閉戶高臥，閒讀詩文，並與忘機之友真誠往來，除此之外，都不足掛心。施家本在與鹿港知交許逸漁夜談時，也同樣藉著酬答詩來說自己的豪大志氣與對俗人的不耐：

---

[34] 參考葉榮鐘〈詩人施家本——記一個未完成的天才〉，同註 3，頁 137。
[35] 刊登於 1910 年 5 月 29 日《臺灣日日新報》。

心如皓月照清湍，座上光分蠟燭寒。長此交情同水淡，管他世味比梅酸。
干時獻璞原非計，矢志移山豈是難！暫假一雙青白眼，細從人海去觀瀾。
（〈澹廬遇逸漁夜話〉）[36]

施家本清楚地知道當前他所做的許多努力，可能像堅持獻上玉璞的卞和般，不僅未能見賞於楚王，可能還會對自己造成絕大的戕害；儘管違反時勢，在現實上是行不通的；但，他還是要秉持愚公移山的精神，努力破除眼前一切障礙。這裡表現了施家本某種過人的堅毅性格。他持守理想，等待伯樂見賞，假如知音未遇，也絕對不降格以求。在往後的詩作中，同樣可見這種特質。〈枯樹〉詩云：「閱來霜雪隨凋老，剩此枝柯作棟梁。永把貞心託良匠，樵人斤斧莫輕傷」、「風霜肯許摧孤節，樑棟何曾負此心。垂老形容聽憔悴，摩天意氣未銷沉」[37]均可強烈地感受到他向上奮發之氣與不死的雄心。在紅塵翻滾，諳盡辛酸滋味之後，施家本深感人情是澆薄的，世態是寒涼的，但是他並不在意!此詩再度援引阮籍對人做青白眼的形象，以高傲的俯瞰姿態，細觀人海的波瀾。

再看幾首施家本贈友人詩，同樣可以透過詩人的自我表述，更鮮明地突顯其形象與心象：

與子相逢憶昔年，章臺日日醉鳴鞭。凌雲意氣存燕俠，蹈海心情笑魯連。
足跡踏周瀛島外，客窗欣對玉山巔。近來漸覺詩情好，愛結吟場翰墨緣。
（〈喜晤孔昭君賦贈〉）[38]

「章臺日日醉鳴鞭」，是施家本難得對自己的冶遊行為所做的描述。施家本經常沉醉於溫柔鄉，鹿港晚輩葉榮鐘、洪炎秋對他百般推崇之餘，還是不得不承認這個事實；葉榮鐘甚至寫到少年時候(七、八歲時)，隨同施家本及其友人到「婊子間」的經驗[39]。但是，施家本卻絕少在詩中寫到這個面向，不像另一位懷才不遇的鹿港詩人施梅樵，總是不諱言自己在面對生命的挫傷時，往往以醇酒美人消愁解悶：「美人醇酒堪娛老，泥醉渾忘日影斜。」(〈寄示近樗〉)、「英雄第一無聊賴，日日啣盃對美人」(〈秋日得孔昭詩函〉)。1919年與林癡仙、林幼春合稱「霧峰三詩人」的林仲衡(1877～1940)有〈贈肖峰〉詩云：

萍踪飄泊遍天涯，逆旅相逢鬢欲絲。未路英雄都好色，中年哀樂只耽詩。
興來雄辯驚筵客，醉後高歌笑市兒。怪底狂名滿天下，效顰處處有東施。[40]

直接點明了作為末路英雄，施家本只能藉由沉迷聲色、耽溺詩文來消解內心的愁緒。然而，施氏卻只淡淡地回應：

---

[36] 此詩收在《肖峰詩草》，《櫟社第一集》，臺灣文獻叢刊一七〇種。
[37] 1913 年《櫟社癸丑年第四期課卷》。以上兩首均為七律之節錄。
[38] 刊登於 1914 年 2 月 26 日《臺灣日日新報》。
[39] 參考葉榮鐘〈詩人施家本——記一個未完成的天才〉，同註 3，頁 136~137。
[40] 1919 年 4 月《臺灣文藝叢誌》四號。

> 茅屋三間傍水涯，門前煙柳弄晴絲。不爭濁世千金產，自理奚囊一卷詩。韻語直應追白傅，閒情真合媚紅兒。五車讀破誰能敵，未可多方笑惠施。(〈次韻卻贈〉)[41]

含蓄地用了「紅兒」[42]的典故，將風流韻事輕輕帶過，而將焦點放在漢詩的寫作，以及對詩的看重上。再回到〈喜晤孔昭君賦贈〉詩，三、四句「凌雲意氣存燕俠，蹈海心情笑魯連」，施家本一方面強調自己具有燕趙俠客的干雲豪氣，一方面則對「彼(秦昭王)即肆然稱帝，連有蹈東海而死耳！」(《史記‧魯仲連鄒陽列傳》)奇偉高蹈、不慕榮利的高士魯仲連抱持著保留的態度。日治時期臺灣漢詩人寫詩，往往對善於排難解紛，且義不帝秦的魯仲連，充滿景仰之情，藉以表達對新政權的不滿以及深隱的故國之思。何以施家本會「笑魯連」的蹈東海之行呢?如果再往下讀他贈日人渡邊破鐘的詩，似乎容易讓人感到他的民族意識的淡薄：

> 生長自胡越，今來為弟兄。道傳崇武士，人淡若黃英。願共霜雪節，閒聯鷗鷺盟。論交貴得意，虛禮憚逢迎。
>
> 丈夫不世情，人號米顛兄。石性規良友，蘭香壓眾英。炎涼逃世態，山海訂詩盟。但覺閒身貴，公門懶逢迎。[43](〈次韻酬渡邊破鐘君見寄〉)

在施家本心中，人與人氣味相投、真情相待是最重要的，假如能本著誠懇之心，國家或民族的界線並不是問題；反而是人世間存在著的階級、身份差異，使人隔閡更深。他希望朋友之間能互相砥礪像霜雪那樣的清操，如同鷗鷺般無心機地相對待，這是他嚮往的人間至情；至於，在權貴之家或公家官府，必須以虛矯的禮數，仰人鼻息或拍馬逢迎，則是他極為排斥之事。「虛禮憚逢迎」、「公門懶逢迎」應該是施家本終究離開臺灣世族大家霧峰林家的重要原因之一吧!

著重「人」的真情，不耐煩於對有權者屈服妥協。從這裡是否可以推測，施家本可能對階級之間的矛盾比較敏銳，而比較輕忽殖民者與被殖民者的關係，甚至對日本統治者有著一定程度的友好或妥協?葉榮鐘曾舉了若干例子，替施家本辯解，認為他並非無漢民族意識：

> 他並不是意識地教育我們……像陳平宰肉的故事，毋寧說是他自己的述懷，較為恰切。我們受他這樣無意無識的影響，不但得到很多的知識，我們的民族精神也受到許多啟發和昂揚。什麼「陰平窮寇非難禦，如此江山坐付人」、「但使龍城飛將在，不教胡馬度陰山」、「王師北定中原日，

[41] 1919 年 4 月《臺灣文藝叢誌》四號。

[42] 按：杜紅兒，唐代名妓。 廣明中， 羅虬為李孝恭從事。籍中有善歌者「杜紅兒」，虬令之歌，贈以綵。 孝恭以紅兒為副戎所盼，不令受。 虬怒，手刃紅兒 。既而追其冤，作《比紅兒》詩百首為一卷。見《全唐詩‧羅虬〈比紅兒詩〉序》。後亦用以泛稱歌妓。 參考《漢語大辭典》。

[43] 刊登於 1911 年 4 月 7 日《臺灣日日新報》。

家祭無忘告乃翁」。於是，「劉昆聞雞起舞」、「新亭止泣」等有關民族精神的詩句和故事，大都是在和他聚晤時，不知不覺之中得來的。[44]

……我們在少年時期……由他親口傳授給我們的古詩句，儘是充滿著民族精神的作品。假如我這個人的腦筋裡有一點點民族精神的話，也是在少年時期得到家本先生的灌輸和啟發而來的。其次，他如果民族精神有問題，他應該是不能夠參加櫟社這個遺民集團[45]……

其實若看施家本下一類型的作品（蘊藉遙深），可以發現：他其實有著極深的文化遺民的悲愁；對漢民族充滿了關心，對故國有許多的眷戀難捨。這問題等下一單元再繼續討論。

(二) 對英雄與狂士的嚮往與同情

在施家本的詩中，可以看到他對若干歷史人物的嚮往，他們不是公卿將相，而是意欲衝決羅網的悲劇英雄，或是狂傲不拘、與世多忤的文士。前面所舉的詩作，可見他的生命情調與「阮籍」有若干合節之處；此外，他〈追懷劉壯肅公〉詩云：「劉公不羈才，合肥奇男子。少年愛任俠，佻達輕譽毀。騰奔未得志，置身入荊枳……」[46]寫奇男子的豪宕不羈，好勇任俠輕毀譽，在現實生活中衝撞奔馳，卻未能得志，這其實有極濃厚的個人色彩投射其中。他寫鄭成功，筆下也帶著濃烈的感情：

雲樹深深乍雨晴，漫山瘴氣水痕生。沿林一帶悲號鳥，盡為延平訴不平。

長橋高架兩峰橫，空際歸潮帶怨聲。日落寒潭天色暝，竟於何處弔延平。(〈遊劍潭山〉)[47]

徘徊山寺客模糊，來問延平舊霸圖。古剎同經塵劫否，忠魂共渡佛航無。爭傳劍氣騰霄漢，儘有曇花雜草蕪。龍化不知何處所，東風落日亂啼烏。(〈劍潭寺〉)[48]

他在意的是鄭延平「反清復明」的雄圖，這霸業因延平的逝去、東寧王朝的崩潰而畢竟成空。因此，當施家本遊覽印記著鄭成功傳說的劍潭古蹟時，詩中總是飽蘸著悲悒憂傷的色彩——「沿林一帶悲號鳥，盡為延平訴不平」、「龍化不知何處所，東風落日亂啼烏」，從光影的黯淡、聲音的幽咽，寫劍潭之際，又將自己不遇之懷寓託在其中。這裡理當有著漢民族受異族統治的身世之感(詳後)，同時有著對失意英雄的無限同情。此外，他也寫「市兒胯

[44]參考葉榮鐘〈詩人施家本——記一個未完成的天才〉，同註 3，頁 139。
[45]參考葉榮鐘〈詩人施家本——記一個未完成的天才〉，同註 3，頁 143。
[46]此詩收在 1912 年 6 月，《櫟社十週年大會詩稿》，參考廖振富《櫟社研究新論》，臺北：國立編譯館出版， 2006 年 3 月，頁 178~183。
[47]刊登於 1910 年 7 月 28 日《臺灣日日新報》。
[48]刊登於 1910 年 07 月 28 日 《臺灣日日新報》。

下辱能禁，誰識英雄器量深」的淮陰侯[49]，寫「賦罷懷沙成底事，人間清濁總悠悠」的屈原[50]，寫「煎到同根事可悲」的曹植[51]、寫「幽憤胸中莫與論」的伍子胥……寫悲、憤，寫委屈、受辱，似乎透到底子裡去。一首首詩，就像一面面鏡子，將施家本的心象映顯無餘。試看施家本在病中吟詠的詞作〈述懷——調寄賀新郎〉，應當可以作為筆者論述有力的佐證：

> 悲憤終難已，問此時、絕裾溫嶠，投身何地?莫道英雄無用武，尚有中原萬里。胡鬱鬱、今猶居此?駒隙光陰容易過，恐河清、不為愁人俟。聞吾語，當奮起。　多少新亭垂淚客，眼看著、剩水殘山，任由破碎。如此乾坤須整頓，應有異人崛起。君與我、安知非是?漫說大言成事少，彼當年、劉季如斯耳！旁觀論，一笑置。[52]

二、蘊藉遙深

曠放的詩，比較容易解讀；而且對詩人的內心世界，也可以有著比較準確的掌握。但是，施家本的詩恐怕不只這個面向，尤其我們在他的詠史與詠物詩中，似乎可以看到某些隱微未曾言明的絃外之意，有待進一步追索。

(一) 詠史詩中所寄託的興亡之感

施家本的詠史詩，最值得玩味的是 1911 年 4 月 2 日在櫟社邀請的詩會中寫的〈追懷劉壯肅公〉，開頭六句，前一單元已援引之。茲引後續的文字：

> ……天末雷雨鳴，一朝蛟龍起。亂逆勢猖獗，八荒幾風靡。拔劍竟前驅，破賊金陵市。河山百戰經，乾坤歸正紀。圖畫掛凌煙，勳名並曾李。功成訂猿鶴，扁舟歸故里。結廬大潛山，白雲隨隱几。下榻延名儒，奮志讀書史。主上日見徵，戎軒辭不至。詩酒為歡娛，中心萃文思。光緒甲申役，西羌寇我壘。皇師出遠征，詔起將軍視。國家多事日，閒居士所恥。笑揖故山雲，旌旗海南指。雞籠一奮鬥，胡虜心遽死。遐荒遍妖氛，頓洗天河水。草木感恩沾，諸蕃馴鹿豕。冶鐵通道衢，臺隍鞏防備。混沌二百年，光彩自茲始。惜遭食肉妒，壯圖竟中止。大樹感風飄，江山非故址。今日臺政新，是公後塵耳。中原更多難，國步須經理。願得百劉公，去作中流砥。慕公為公歌，咨嗟空復爾。

此詩追憶劉銘傳在臺灣的功業，不只在雞籠擊退胡虜(法軍)，不只推行開山撫番、整理軍務，更重要的是在臺灣的現代化建設——鋪設鐵路與電纜，建立煤務局、電報局、鐵路局等機構……施家本列舉一二最具代表性者為例，而後對劉之治理臺灣推崇備至。「今日臺政新，是公後塵耳」。清、日在臺建設，兩相比較，施家本高高地捧舉劉銘傳的事功，認為日本新政權不過是

[49] 1914 年鹿江詩會第五期 作課題。
[50] 1916 年 6 月 13 日於《臺灣日日新報》發表〈丙辰重五客稻江宿宗姪潛簪舍作〉四首
[51] 1919 年 1 月《臺灣文藝叢誌》第一期課卷(詩之部)〈曹植〉。
[52]參考洪炎秋〈懷念鹿港才子施家本兄〉，同註 4，頁 61。

依循舊模式，追隨劉銘傳的後塵罷了。這個觀點與當時推崇日本現代化建設者，如魏清德、林石崖等人不同[53]，也與洪棄生、許夢青保守地指責劉氏新政對臺灣的傷害不同，施家本書寫劉銘傳，完全站在「中國中心」的角度思考，「光緒甲申役，西羌寇我壘。皇師出遠征，詔起將軍視。國家多事日，閒居士所恥」、「今日臺政新，是公後塵耳。中原更多難，國步須經理。願得百劉公，去作中流砥」在日本已統治十六年後的 1911 年，猶以「皇師」、「國家」、「中原」等詞來指稱「中國」；而以「西羌」指來犯的法軍。對比吳德功在 1900 年的大轉向，稱中國為「清國」、稱日軍為「我師」、稱日本天皇為「皇帝」……[54]對比張麗俊日記對中國的稱呼，從「清國」到「中國」到「支那」，[55]可以看到施家本實然具有相當濃厚的祖國情懷與中原意識。對於當前中國的多難，他以「懸想」之筆，希望能有一百個劉銘傳來經營改造，如此，中國的未來方有希望。這是掌握施家本思想的重要關鍵，由此，吾人才能理解，何以面對前朝遺跡時，施家本總有那麼深的哀愁和憤恨難平之氣。前文曾提及，施家本在北臺灣，旅經與鄭成功密切相關的地方——劍潭時，思及其霸圖未成，筆下頗多感懷；他到南臺灣，看到更多屬於鄭氏、屬於前清的史蹟，心中的慨嘆更深了：

> 玉嶺無聲聳碧空，有人歌嘯赤崁東。潮迴鹿耳三更月，襟納鯤身萬里風。
> 滄海桑沉劫難測，斐亭鐘歇思何窮。獨憐鄭氏開山社，時有寒梅發古叢。

對於政權轉移的滄桑之變，有著世事難預測的無奈；對於唐景崧曾在臺南倡辦的斐亭吟社，不再敲詩鬥韻，同樣有著無窮的感傷。日本人來臺之後，將延平郡王祠改為開山神社，由於政權的轉移，不知有多少人事變異，不變的只有那祠堂前濃茂滋長的古梅，見證著歷史的興衰。

施家本另有一首廣為人所傳頌的〈過滬尾舊砲臺遺址〉[56]，在憑弔清代臺灣舊戰場之後，感懷舊王朝。同樣對曾在此地駐守、佈陣，並擊退法軍，代表晚清新興改革勢力的劉銘傳之追思感憶：

> 大屯山勢走逶迤，繞郭峰陰落水陂。孤劍驅愁來作客，荒臺覽古試題詩。
> 海天俯仰悲陳跡，人物消沈感昔時。一片蒼茫夕陽渡，牛羊原上草離離。

除了上述的「詠史詩」外，施家本濃厚的中國意識，對漢文化的認同，還表現在為數較少的寫景詩上，茲舉〈望新高山〉[57]為代表：

---

[53] 參考廖振富〈日治時期臺灣古典詩中的劉銘傳〉，《第五屆中國近代文化的解構與重建學術研討會論文集》，2003 年 4 月，頁 47。

[54] 參考筆者〈從反抗到傾斜——日治時期臺灣舊儒吳德功詩文作品與身份認同分析〉，《從沈光文到賴和》，高雄：春暉出版社，2000 年 6 月，頁 386。

[55] 參考張麗俊《水竹居主人日記》，臺北：中研院近史所，2000 年。

[56] 此詩收於《肖峰詩草》，又載賴子清《臺灣詩醇》。

[57] 此詩收於《櫟社第一集》，臺灣文獻叢刊一七〇種。又載大橋捨三郎編《新高山の歌と詩・望新高山並關係雜詠》，臺北，1921 年。

群籟生叢樹，高峰瞰濁流。遙應比天姥，真合冠神州。日下千山暮，雲旁一氣收。諸羅今夜泊，吾欲夢中遊。

「新高山」本名「玉山」，又名「八通關山」，為臺灣第一高峰。日本統治後，不久即展開一連串臺灣踏查，發現此山高於日本內地第一高峰「富士山」，因而成為新的第一高山。於是在明治三十年（1897）「全臺地圖」完成之際，天皇賜名為「新高山」，此山也因此成為臺灣被日本征服的象徵。[58]歷來詠新高山者，多從臺、日的關係入筆，比如曾任臺中囑託的日人山本將茂(柳塘)[59]〈登新高山〉詩云：

一萬四千餘尺頂，蒼茫何處望神京。手投紙爆祝天子，三回高唱萬歲聲。[60]

對照施家本的詩，即可清楚的呈顯出兩種迥然不同的立場與視角。山本將茂登上新高山後，是採取北向，亦即面對日本內地的姿態，對天皇充滿了仰望孺慕之情。而施家本則採一般詩人罕用的視角，他面西而立，遙想神州故國，認為這座山的高度，直可以與李白筆下「天姥連天向天橫，勢拔五嶽掩赤城。天臺四萬八千丈，對此欲倒東南傾。」(〈夢遊天姥留別〉)的天姥山相比擬，甚至它可能是凌越神州諸山，居全中國之冠的。這種擺脫日本視角的思考模式，而以中國為觀察座標，已然隱約地透顯了施家本的意識取向了。

1914 年左右施家本參加「鹿江詩會」，有課題詩〈春日遊彰化公園〉[61]，他同樣有屬於自己的特異觀點。不似一般詩人純寫彰化的春景，寫春景中以遊樂為主的公園；而是將視角拉大，直延展到城外的八卦山(舊名定軍山)，且將焦點放在曾與外敵對峙、戰爭、犧牲流血(包括日本接收之初的八卦山之役)的「定軍寨」。此地，曾有多少難以忘懷的英烈事跡，施家本並未詳及，只聚焦在充滿隱喻與象徵的「定寨」這個形象上。最後以迷濛淒涼、亂草蘩生的場景收尾，與〈過滬尾舊砲臺遺址〉相似，皆以昏黯灰沉的意續作結：

城上風煙壓舊屯，庭前花木接平原。勸君休望定軍寨，一片淒迷草正蕃。

分明寫「定寨」，卻又強調「勸君休望定軍寨」；就像他明明景仰阮籍，卻又云「莫學豪情阮籍狂」(〈客中感懷〉[62])。施家本在思想上、在言行上，似乎常會有許多矛盾的存在——詩作中如此，在日常生活的表現亦然。後文將再就此做進一步探討。

---

58 參考楊淑惠〈析論大橋捨三郎新高山詩集的漢詩書寫及其時代意義〉，未刊稿，頁 1。

59 筆名七五叟、七四叟，著有《日月潭》一書。

60 大橋捨三郎編《新高山の歌と詩・望新高山並關係雜詠》，臺北，1921 年。

61 鹿江詩會創於 1914 年，目前所見的〈春日遊彰化公園〉課題詩寫作時間不詳，從其抄寫的模式來看，當在創社之初。

62 刊登於 1917 年 12 月 23 日《臺灣日日新報》。

(二) 詠物詩的現實感懷

身世之感，家國之思，以及由此引發的幽憤，不只透過詠史來表現；施家本另一個常使用的手法是詠物以諷。1912 年 6 月參與櫟社十週年大會，有擊缽吟〈新蟬〉：

綠榕樹上聽新聲，吹動人間逆旅情。只管餐風吸微露，生涯慣作不平鳴。

1914 年參與鹿江詩會，作課題〈霜鐘〉：

應時清響警山城，林露霜寒夜氣橫。觸動人間搖落感，秋來輒作不平鳴。

九耳山中久擅名，最憐應律及時鳴。聲聲欲破人間夢，造化無心總不平。

老地荒天悶不鳴，無端中夜起秋聲。遠空清響傳霜降，驚動人間逆旅情。

捲地霜風到向城，秋空吹得梵鐘鳴。晚山清響來天外，極目荒林氣未平。

為什麼有著這麼多的「不平」：「不平鳴」、「心不平」、「氣未平」？或許連施家本都未能發現自己在不知不覺中，這麼明顯地透露了對當前處境之感受。這「不平」緣何而生？生命歷程蹭蹬多坎坷，是一原因；淪為被殖民者的悲哀和無奈，以致失去存在的尊嚴以及百般不自由，恐怕是更重要的因素吧!試看同年(1914)鹿江詩會另一個課題〈破硯〉，仍然可見施家本的藉題發揮：

銅臺舊觸興亡感，學海沉淪亦可憐。鴝眼已穿心血在，半規猶帶紫松煙。

綵石蠻溪自昔傳，質堅如鐵亦磨穿。文場此日成無用，付與媧皇煉補天。

松花磨盡底隨穿，餘潤猶涵碧澗泉。不見銅臺還倒潰，人間那得瓦長全。

「硯」的殘破，象徵著文運/漢文的衰穨。由於臺灣殖民地的特殊處境，迫使臺人不得不在無可奈何的情境下，切割於漢文化之外；作為文化人，作為鹿港舉人——尤其是割臺之際曾經參加武裝抗日的舉人之哲嗣，施家本對漢民族的興衰、對漢文化的存廢，感慨特深。而今，異文化的入侵，使得學海沉淪了，文場無用了；他只好嘗試自我開解：殘缺不整全，原是生命的實相，當若有缺憾只能將之還諸天地!

對於生之無奈，身為受殖者的悲哀，施家本另有〈動物園〉詩云：

檻虎韝鷹類楚囚，翔空走澤兩悠悠。向人漫作呻吟態，一列吾生不自由。[63]

「一列吾生不自由」，看到牢籠中受困的猛獸，毋庸替牠悲哀；作為日本統治下的臺灣人民，因不公平的統治策略，受到的限制拘束與動物園中的困獸毫無兩樣。這種身處臺灣殖民地的悲憤與無奈，施家本往往在詩作中有意無

[63] 曾笑雲編《東寧擊缽吟・前集》，臺北：陳鐵厚發行，1934 年。

意間透顯出來。作為一位自視甚高，且不耐凡俗的鹿港才子，施家本早年冶遊放逸、不循常軌的行事風格，已可以看出他在不自由環境中的苦悶；落到政治社會的實際行動上，我們看到他積極地協助林獻堂推動撤廢「六三法」，[64]思欲破除日本殖民者對臺灣種種不合理的管束與限制，轉而追求臺灣人應該有的自由與尊嚴，應該就是在這種心境的具體表現吧!

(三) 假面與隱情

談到這裡，還有一個區塊尚未處理，此即：假如施家本果真具有如此濃厚的漢族意識，我們要如何看待他那些看似與日本當局友善的詩？筆者認為，那幾首詩其實仍有隱微待探尋的意涵，施家本只是戴上假面與日本當局進行看似良性的互動而已。這當然是在不得已的時代下，不得不做的生命抉擇。

統治初期為收攬人心，日本殖民者仿效清代鄉飲酒禮之制，舉行「饗老典」，邀集臺北縣內 80 歲以上的臺籍男女耆宿，以示其能繼承漢民族道德教化的傳統。從 1898 年起至 1900 年於北、中、南部共舉行四次，並有詩文徵集。[65]，1915 年鷹取一郎將歷來的相關詩文編為《壽星集》，施家本有一首〈慶養老典〉詩收錄於其中：

> 神劍承天統，壽星拱北辰。詔從金殿賜，酒向木盃醇。草野霑恩厚，黎元獻頌頻。<u>豈容漢廷杖，獨自說能仁</u>。

首句根據神話傳說點出日本是神的子嗣，天照大神所傳承的三寶物之一「天叢雲劍」乃君權神授的象徵，為日本的統治做了合理的說明（但，神話的可信度如何呢？這裡其實留有一個可討論的空間）。第二句至第六句，皆扣住饗老典的賜宴、賜飲，以及百姓對統治者的感恩而言。這首詩裡，真正出現施家本的聲音是在末兩句：「豈容漢廷杖，獨自說能仁」。筆者認為這是「險句」，是施家本對統治者的放話：廷杖是明代皇帝懲處官員的一種酷刑，是威權統治的代表。詩裡用「漢廷杖」似乎有轉移目標的作用，讓人以為說的是「漢」、「中國」，其實指的應該是曾經刻意摹仿漢文化的日本殖民者。當局者以看似施恩的方式禮遇 80 歲以上的耆宿，但，假如另一種統治策略──威權鎮壓，血腥屠殺如果沒有消除的話，還是不足以稱為「仁政」的──「獨自說能仁」，施家本語帶諷刺的說：這不過是自說自話罷了!我們看同時寫詩讚頌者，比如艋舺歐陽朝煌詩末二句云：「寅恭謳帝德，<u>植土亦同仁</u>。」北門嶼王經綸云：「瑞氣祥雲是吉辰，巍巍聖德萬千春。期頤耄耋頒卮杖，<u>長</u>

[64] 葉榮鐘謂：1918 年林獻堂曾在東京神保町中華第一樓宴請臺灣留學生二十餘人，共同討論「對臺灣當如何努力」的問題，當時議論百出，莫衷一是，最後由林氏祕書施家本提出撤廢六三法的主張，獲得眾人同意，遂有後來的「六三法撤廢期成同盟」。葉榮鐘說此事是否為林獻堂事先授意？不得而知，不過他對六三法有深刻認識則是事實。參考氏著《日據下台灣政治社會運動史》(上)，台北：晨星，頁 87。

[65] 參考《臺灣歷史辭典》呂紹理撰「饗老典」條。

沐天皇雨露仁。」都是從歌頌日本天皇與殖民者之仁厚入手；再對照彰化地區王敏川的同題之作：

> 我皇隆尚齒，大典敞瓊筵。座滿香山叟，人推絳縣賢。杯頒流澤遠，金賜記恩綿。聖德同堯舜，謳歌遍四遍。

連王敏川這一位激進的左翼知識份子，在面對這種場面時尚須虛與委蛇，寫了許多言不由衷的話；而施家本卻膽敢在險處做危言，其過人的勇氣，實頗罕見。

另一首是 1916 年寫的〈五月十四夜共進會第二會場即景〉[66]：

> 園亭舊是納涼天，勝會清宵更可憐。燈影自連千丈炫，月光惟欠一分圓。迎賓館美資談譣，演藝臺高奏管絃。誰見南來有詞客，獨於樹下擘吟箋。

1916 年 4 月 10 日起至 5 月 15 日止，總督府在臺北舉行慶祝臺灣始政二十周年的「臺灣勸業共進會」(商品展示會)。「藉此向日本與世界證明二十年前不宜人住的臺灣，現今不但經濟雄厚，值得投資，更是適合居住旅行之所。大會並印製旅遊解說手冊，規劃全島旅遊路線，綜觀其安排的導覽地，清一色與日本在臺建設有關，觀光於是成為替日本打形象廣告的一種方式」[67]。

作為時代的知識精英，施家本理當會去參觀這活動；可能在某種情境之下，不得不為這次的參觀寫詩。共進會之所以能如此蓬勃地舉辦，理應感念有為的政府，在臺灣進行各種現代化建設，對臺灣的未來也理應充滿了信心和希望。不過，我們看施家本這首詩，似乎並未對這個活動的推動者做任何評斷，只從該活動的燈火通明，繁管急絃著筆，最後又逸脫這個情境，末二句聚焦於寂寞（或滿懷心事）的南來詞客，在樹下吟哦的孤獨身影。此處，光線是暗淡的，聲音是沉寂的，遠處的舞榭歌臺、喧騰人聲，以及熠耀燈火都悄聲淡去……《臺灣日日新報》的漢文主編評云：「此種詩最難著筆，作者之苦心如見。」頗能掌握個中意趣。

1919 年臺灣首任文官總督田健治郎在 11 月 9 日的日記裡寫到：「朝過濟州島沖，入支那海，林獻堂特自東京送予……林獻堂通譯施家本，賦三絕謝恩，詩書共可見也。」[68]施家本這三首詩後來登在 11 月 26 日的《臺灣日日報》，題為〈舟中呈田總督閣下〉：

> 長風灘上一船孤，迎得雲旌向海隅。聖德如天原浩蕩，即看恩賜淡芭菰。[69]
>
> 開疆容易化人難，霖雨今看起謝安。鯤海頑民三百萬，一起翹首望禹鞍。
>
> 舉世紛紛唱革新，殷周損益究當真。名公大有匡時策，不待諸生扣馬陳。

[66] 刊登於 1916 年 5 月 19 日《臺灣日日新報》。
[67] 摘錄自呂紹理《水螺響起：日治時期台灣社會的生活作息》，臺北：遠流，1998 年 3 月，頁 148。
[68] 參考《臺灣總督田健治郎日記》(上)，臺北：中研院臺史所，2001 年 7 月。
[69] 作者原註：「船中總督閣下以陛下恩賜臺灣〇〇淡芭菰分贈。」

當面與臺灣最高的官員互動吟詩，施家本理當將面具戴得更好，更安全才對。他不是沒有這種警覺，「聖德如天原浩蕩」、「霖雨今看起謝安」、「名公大有匡時策」都是正面讚揚的話，不過這裡施家本還是寫了一個頗耐人尋味的句子「鯤海頑民三百萬」——頑民，一詞有雙重意涵：1.指殷代遺民中堅決不服從周朝統治的人。2.愚妄不化的人。表面上，施家本應該是用的第二義，用來謙稱臺人。但是，在臺人詩中似極少見到用這個詞來自我稱謂者，筆者以為，其中恐寓有施家本「作為頑強的殷遺，堅決不服從新朝」這樣的自我表態在。假如這樣的詮釋行得通，則施家本這位高手的棋子，真是越下越險了。

施家本逝後，友人的追悼或感舊詩裡，曾有以「遺民」視之者：

> 抱負多年訖未伸。天公何事奪遺民。祇憐世少長生藥。不為蒼生起叱人。（楊笑儂〈輓施家本詞兄〉）

> 家本錢江邁古賢，春潮流恨月如煙。姓名收入遺民傳，何處招魂拜杜鵑[70]。（王養源〈鹿江感舊〉）

施氏的苦心總算有知音能夠見賞，而筆者上面針對施家本的文化遺民精神所做的推斷與分析也因此獲得某種程度的見證。

肆、天才未完成的夢

> 鋒鋩才穎銳，舊學養新知。風氣能先啟，鷗盟仗主持。[71]（周定山）

這是 1962 年周定山在〈鄉居憶舊〉組詩裡，對鹿港鄉人做的追憶性的記述。經過長時間的沉澱，對詩人的一生成就做總評斷，應該更為客觀公允吧！此詩首先從鋒芒銳利，才華洋溢總體地讚揚施家本其人；接著從以舊學養新知，帶動時代風氣，來肯定他在鹿港乃至當時臺灣進行政治、社會、文化運動所造成的影響。這是施家本一生極重要的貢獻，不過在眾文友的詩作中，似乎只見同樣跨越新舊文學的周定山對此予以肯定。此外，還有一個容易忽略的面向，即施家本對鹿港詩壇所做的努力。周定山在此詩加註說明：「施家本先生，才氣煥發，能開風氣之先。手創大冶吟社，同道靡然從風。而《三臺詩話》、《彰縣展望》等，悉書為莊太岳氏首創。恐為耳食所誤，故及之。」周定山的補充頗為重要，可修訂戰後具有代表性的臺灣詩論之誤差。不過，大冶吟社創設甫才一年，施家本即因病去世，推展社務、帶動地方詩風的工作，遂由莊太岳來接手。

---

[70]作者註：「施家本，號嘯峰，洛江才子。」

[71]此詩收於周定山《一吼居詩存・第六集・壬寅（1962）稿》，又載周定山《一吼劫前集第二卷附劫後集・壬寅年》。

這是施家本未完成的第一個夢。第二個，是文藝雜誌的創辦。據 1920 年 6 月 1 日田健治郎總督日記載云：「施家本來贈敕題〈田家早梅〉奉詠詩帖。又述為健全思想涵養，創立一雜誌之計畫。」可惜，施家本同樣來不及在生前具體落實這個計畫的推展。鹿港才子的第三個夢，則是較為現實層面者。洪炎秋謂施家本兄離開林家之後，一直計畫創事業，恰好一位日本友人任職臺灣新聞社長的松岡富雄，剛從政府領得一大片荒地，從事開墾，就墊出本錢，擬由施家本承耕一部分。[72]這是施家本離開霧峰之後，有意自謀發展的一個新契機，由於他的遽逝，所有的雄圖壯志究竟成空。令人嘆惋！

林莊生在〈談 1900 年代出生的一群鹿港人〉裡說道，施家本逝世時所有的遺作都未留存。[73]其實施家本的詩稿並非完全散佚，最容易找到的是附錄在《櫟社沿革誌略》之後《櫟社第一集》中的《肖峰詩草》。此外，由於《臺灣日日新報》及《臺灣時報》的數位化，以及《全臺詩》地毯式的蒐集編纂，讓我們得以藉由更多的資料（詳前言）來了解施家本這位「不世出」的才子。本文嘗試以素樸的方式，透過文獻史料的全面搜集，努力地拼寫出葉、洪二文之外的施家本。葉、洪二人所記，多為外顯的，從行為舉止中具體可見的桀驁不馴、才華橫溢的施家本之形象；本論文則嘗試從目前可見的詩文稿中，篩檢剪貼，而後從字裡行間去揣摹這位鹿港才子的氣質、性情，以及他內心的幽微轉折。雄奇曠放與蘊藉遙深，這兩種看似矛盾的書寫特色，如何渾然天成地綰結在這位自負、自傷而又感時憂世的文化遺民心裡，乃至表現於詩歌作品中？本論文的探析，或許稍稍可透見端倪吧！

[72]參考〈懷念鹿港才子施家本兄〉，同註 4，頁 67。
[73]參考林莊生在〈談 1900 年代出生的一群鹿港人〉，同註 21， 頁 16。

日治時期彰化地區的電影事業（1895-1945）

李昭容*

摘要

彰化地區的電影事業興起於 1920 年代，興盛於 1930 年代。電影結合文學、藝術及科技，豐富人們的娛樂生活，顯示殖民統治下的現代性。影片放映的種類以商業娛樂片最受觀迎，但由《台灣日日新報》顯示，彰化地區官方為教化放映影片的次數並不亞於商業影片，而各行各業亦利用電影為商業宣傳的工具。

彰化地區僅有彰化市的和樂座專映電影，其他戲院皆為混合戲院，提供多元用途，除了各項表演與電影放映外，更是民眾集會及表達民意之地。其次，戲院上演文化劇，並宣揚文化及思想改進，如彰化出身的鼎新社、彰化新劇社等黑色青年聯盟成員，是「惡化市」一詞背後的意涵；皇民化時期北斗郡的皇民劇演出頻繁，是日治後期受政府規訓的教化表現，但相反地也顯示戲劇在政治干預下，企圖尋求生存與發展的空間。

關鍵詞：彰化地區、電影事業、現代性、文化

* 國立中興大學歷史學系博士班研究生

壹、前言

電影結合文學與藝術，是現代科技下的產品，最初由法國引進日本，再由日本引進臺灣。電影代表資本主義的產物，而劇院的興建也象徵社會經濟的繁榮，臺灣身為日本的殖民地，在殖民化的過程中，同時受到現代化的衝擊，因此電影事業顯現台人在日治時期，娛樂習慣受到新文明影響所產生的改變。

臺灣引領電影事業的地區當為台北，1900 年（明治 33 年）台北最早有放映電影的記錄，台北也是最早出現長期放映電影的戲院，大部分日本的影片皆選擇在台北首映。[1] 因此台北可說是臺灣電影事業的發端地，相較而言，中部最早出現的劇院為 1902 年的「台中座」，而彰化地區直至 1921 年（大正 10 年），於彰化街東門外才有第一家戲院。[2]

彰化第一家戲院為彰化座，其落成顯示彰化地區城市文化的發展。自清治以來，彰化即為中部的政治、經濟與文化重鎮，但在日治時期，台中市在總督府的主導下發展，取代彰化成為中部的政經中心。然而彰化地區的文化仍有代表性的一面，如日本據台時，彰化民眾反應最激烈，日後反抗思想明顯，被稱為「惡化市」。過去台地以「最喜演戲」[3]著稱，彰化地區自清朝以來即為戲劇重鎮，延續至日治時期戲劇仍然發達。因此日治時代民眾的娛樂習慣是否有改變，電影事業如何傳入彰化，又如何與戲劇並行發展，其代表性的從業人員有那些，彰化地區的電影事業呈現出的現代性、殖民性與本土的特色為何，皆為本文欲探討的目標。

彰化地區，在名詞定義上，係指彰化郡、員林郡及北斗郡。日治時期歷經多次行政區畫，1920 年（大正 9 年）的地方改正成為今日臺灣行政區劃的母體，台中州的彰化郡、員林郡、北斗郡，各街庄的界域奠定現今 26 鄉鎮的雛型。[4] 前人研究以葉龍彥與三澤真美惠最具代表，葉龍彥完整介紹日治時代臺灣的電影發展概況，可提供電影區域研究的概念書；而三澤真美惠以教

[1] 臺灣最早放映電影的記錄為 1900 年，來自大阪的木材商人大島豬市，邀請「法國自動幻畫協會」的電影技師松浦章三，攜帶該協會的電影機—盧米埃式的Cinématographe（電影放映機），6 月 16 日於台北「淡水館」舉行放映會，放映《海水浴》、《軍隊出發》、《工人喧嘩》、《布萊克先生帽子戲法》等片；而 1906 至 1913 年「朝日座」是台北主要的混合戲院，其次是芳乃亭。參見葉龍彥，《日治時期臺灣電影史》（台北市：玉山社出版公司，1998），頁 53、78-82。

[2] 《臺灣日日新報》，大正 10 年 5 月 3 日。

[3] 吳子光，《一肚皮集》卷十八〈台俗〉云：「台地最喜演戲，多以古人報賽田社之文為粉飾太平之具。 然村野猶可言也，城市更豪侈相尚。遇吉凶大故，崇釋道而矜布施傾家貲以悅目。」（原刊於清光緒元年，吳氏雙峰草堂自刊本，臺灣台北：龍文出版社，2001 年重刊）

[4] 彰化郡管轄彰化街（1933 年升格為彰化市）、鹿港街、和美街、大竹庄、南郭庄（1933 大竹與南郭與彰化市合併）、線西庄（今線西與伸港）、福興庄、秀水庄、花壇庄、芬園庄；員林郡轄員林街、溪湖街、田中街、大村庄、埔鹽庄、坡心庄、永靖庄、社頭庄、二水庄；北斗郡轄北斗街、二林街、田尾庄、埤頭庄、沙山庄（今芳苑）、大城庄、竹塘庄、溪州庄。

育者、警察與民眾三方角度看待電影的影響，審視電影於日治時代的作用，並且對於法令的規定有詳細的介紹，是值得參考的著作。[5] 若要細部了解彰化地區的電影院及放映情形，《臺灣日日新報》是最好的參考資料。

貳、電影的法規及統制機構

一、相關法規

日治時期的臺灣法律上特別制定「六三法」，賦予臺灣總督發布具有等同法律效力的命令。臺灣總督府擁有行政、立法、司法、財政、軍事等權，之後雖改為「三一法」及「法三號」，規定只要日本法律能施行於臺灣，總督即不得再發布命令，但殖民統治的本質仍沒有多大改變。因此有關電影的法規及管制亦較日本本土嚴格。

1900 年（明治 33 年）台北最早放映電影時，尚未有特別法令規定，『1901 年台北縣令第十二號』開始有「劇場及寄席取締規則」，條文中對建築物的規定、消防器具的設置、廁所的打掃等衛生皆有規定，針對上演內容的規定為：不得妨害治安或敗壞風俗之言行、不得有疑似政治性的言行、不得上演許可以外的節目。至於全島性的規定，1903 年民政長官曾通達各廳長，即「演劇興行ニ關シ風俗上取締方ノ件」（關於依風俗的考量取締戲劇上演之案件），上演內容若有猥褻的台詞或動作，應該取締。[6]

至大正年間（1912-1926），電影逐漸受到管制。1916 年（大正 5 年）正式規範電影的法規，警察本署向各廳長通牒：「演劇及活動寫真取締ニ關スル件」（關於取締戲劇及活動寫真），凡是上映的影片皆需受檢查，內容涉及殘虐不倫，或引誘犯罪，皆禁止並取締。「通牒」意味書面公佈通知，並未代表警察有正式的法律權限，各州個別檢查電影，各州地方規令漸漸出現與電影相關的規定，如台中州 1923 年公布「劇場、活動寫真及諸藝場規則」、「演藝觀覽物規則」，規範劇場設施及劇場、曲藝場放映內容。直至 1926 年，總督府統一制定「活動寫真『フィ　ム』檢閱規則」（電影film檢查規則），電影獨立於戲劇的範疇，以全島單行法加強取締。檢查的方向大致不離「風俗」與「公安」，風俗方面以情慾表達為例，擁抱可以但接吻絕對禁止；公安方面直接抨擊或煽動殖民地體制者，亦絕對禁止。[7]

---

[5] 葉龍彥，《日治時期臺灣電影史》（台北市：玉山社出版社，1998）；三澤真美惠，《殖民地下的「銀幕」臺灣總督府電影政策之研究(1895~1942)》（台北市：前衛出版社，2002）。

[6] 1901 年（明治 34 年）7 月 14 日，台北縣令第十二號；民警第一百三十四號，三澤真美惠，《殖民地下的「銀幕」臺灣總督府電影政策之研究(1895~1942)》，頁 53-54。

[7] 此段敘述的法規分別是『臺灣警察法規』第 357 號、台中州 1923 年州令第 45 號及 49 號、《臺灣總督府府報》第 3845 號。

若比較臺灣與日本的檢查法規，兩者實行時間相差不到一年，但是在臺灣實施的程序較為繁瑣，舉例而言，已經日本內務省檢查過的電影，但在臺灣上映尚需臺灣總督府檢查，上演時又得接受警察現場的臨檢；而中國電影雖不經日本的檢查，但得受關稅檢查，之後需經臺灣總督府檢閱，以及上演時的臨檢，其中徵收的手續費及檢查過程均較日本嚴密。[8]

1930 年（昭和 5 年）日本發動九一八事變之後，體會電影在國際宣傳的重要性，日本與臺灣先後實施電影進、出口限制，強化電影宣傳並貫徹電影檢查。1936 年（昭和 11 年）臺灣總督府通過「輸移出活動寫真フィルム取締規則」（出口、運出電影取締規則）府令，嚴格管理上映影片，對內播放政策宣傳的影片，對外則營造國際形象。1939 年 4 月日本制定「映畫法」（電影法），管制影片，但實際影響臺灣電影的為臺灣總督府於 1939 年 6 月制定的「活動寫真フィルム檢閱規則取扱規定」（電影檢查規則處理規定）更細部規定二十個影片檢查標準，中國電影漸次禁止，日本電影成為主流，至 1941 年（昭和 16 年）太平洋戰爭爆發後，以日本電影與同盟國電影為主。

電影的檢閱數量說明檢閱制度的存在，也反應臺灣電影事業的興衰。1927 年至 1934 年(昭和 2 年至 9 年)臺灣電影檢閱件數皆在 1500 至 2000 件之間，但 1935 年至 1940 年（昭和 10 年至 15 年）檢閱件數皆達 2200 件以上，是臺灣電影事業最興盛時期，其中 1939 年的 3418 件是最高的一年，但後來受戰爭影響而逐年遞減。再者，1940 年檢閱影片的國別，日本片達 2334 件，其次為美國片 422 件，再來是德國的 52 件，中國影片僅 2 件。這樣的數據反映了電影受管制的情形。[9]

二、統制機關

日治時期電影的檢查統制以 1937 年（昭和 12 年）為分期界限，可分為前期的消極檢查與後期的積極檢查。前期的主管機構由警察負責，其部門分別有「警保課」、「高等警察掛」、「保安課」等變遷；後期的主管機關為臺灣總督府於 1937 年設置的「臨時情報部」，乃至後來的「情報委員部」、「情報課」，但警察仍需與其配合，並強化檢查取締。

總督府官制下的警察機關有數次變遷，1896 年警保課隸屬內務部管理，警保課下轄單位保安掛（掛為中文股之等級）負責管理取締「演藝遊觀場遊技場寄席其他風俗」，1897 年至 1901 年（明治 30 年至 34 年）內務部組織雖有變動，但警保課掌管事務大致相同；1901 年警保課改為警察本署，高等警察掛掌管集會新聞雜誌及其他出版權等事項，電影即由其管理；1909 年（明

[8] 三澤真美惠，《殖民地下的「銀幕」臺灣總督府電影政策之研究(1895~1942)》，頁 70-71。
[9] 呂訴上，《臺灣電影戲劇史（上）》（原刊於 1961 年台北銀華出版社；台北市：東方文化出版社，1974 年重刊），頁 28-29。

治 42 年）之後警察課時有改制，或隸屬於民政部下轄之警察本署，或總務長官下轄之警務局，但皆為保安課管制電影，由風俗警察負責。1928 年（昭和 3 年）保安課專門檢閱報紙、雜誌、出版物及電影，成為所有媒體的統制機構，電影由高等警察與思想警察負責檢閱。[10]

1937 年（昭和 12 年）七七事變之後，8 月，臺灣總督府設立臨時情報部之目的在掌管情報相關事務，並統一資訊的宣傳，1937 年的「臺灣映畫配給同業組合」（電影發行同業公會）即受其要求組成，1940 年總督府保安課又協助成立「臺灣興行場組合」全島戲院皆須加入該團體。1941 年，總督府直屬的「台灣映畫協會」統一管制全島的戲劇事業，拍攝不少宣傳短片；1942 年，臨時情報部改為情報課，其中的「藝能係」主管電影、演劇、演藝等宣傳，除此之外，總督府更將內務局、文教局、財務局、殖產局…等各部局長聯名參與，由情報課長擔任主係，成立「情報委員會」，從此總督府機構完成總動員體制，各種文化事業皆納入臺灣總督府情報部管理，強力主導輿論並管控各種文化團體。

與彰化地區有關係的映畫組織為 1931 年（昭和 6 年）成立的「台中州映畫協會」，此協會為官方性質，由當時台中州內的中等學校、街庄役所所組成，各組成的團體必須繳納少許費用，而該協會也向台中州廳申請補助經費，用於購買影片及聘請專業人員上課指導。[11] 其次，1938 年為發展映畫教育而有「台中州學校映畫聯盟」成立，台中州命令各地小、公學校的映畫教育主任及相關職員，於員林公學校舉辦映畫教育研究會，是全島最早試辦的團體。[12] 台中州學校映畫聯盟的負責人為台中市的何基明（1916-1994），畢業於東京寫真專門學校編導科畢業，曾應總督府之邀，返台從事電影賑災工作，以賑災經費成立「台中州學校映畫聯盟」，1942 年他又成立「台中州映畫奉公會」，拍製教材或新聞短片。

參、戲院的分佈及其功能運用

在戲院尚未普及化時，臺灣人的娛樂生活並未健全，據台中州統計書可知，各項娛樂有至貸座敷喝酒、玩女人，或觀賞臨時性的雜耍，或至固定的遊戲場、寄席（上演單口相聲的說書場）等場所觀賞表演。[13] 1923 年（大正

[10] 臺灣總督府警察務局，《臺灣總督府警察沿革誌（一）》（原刊於 1933 年台北市；台北市：南天書局，1995），頁 76、81、110、153、181、199、203。

[11] 「台中州映書協會經費　對　州費補助認可指令案」，《臺灣總督府檔案》第 10875 卷 13 號；「台中州映畫協會州費補助認可」《臺灣總督府檔案》10892 卷 10 號。

[12] 《臺灣日日新報》1938 年 1 月 22 日（5 版）。

[13] 《台中州統計書》各年度之〈警察〉一項之「警察取締所屬職業及其他」皆有貸座敷、藝妓、娼妓、酌婦、遊藝稼人、俳優、湯屋、演劇場、遊戲場、觀物場、寫真業、賣藥製造業、賣藥販賣業之調查，以大正 14 年為例，彰化地區的各項統計在中部地區僅次於台中市，參見《台中州統計書》（臺灣台中：台中州，1925），頁 126。

12 年）線西出身的黃呈聰提出「提倡設備娛樂機關的必要」，他認為臺灣除了公園之外，沒有其他娛樂之處，導致青年人誤入花柳界，比較外國進　的市街，皆擁有公共遊戲場、跳舞廳、公園及花園等，因此臺灣若要有健全的市民，必須具備健全的娛樂機關，市街當局應規畫影、戲場及運動場。[14] 黃呈聰疾呼市街當局應加強娛樂設備，而市民更應有其市民意識，較一般人擁有先見之明。若以彰化地區的戲院的分佈為例，可見娛樂場所尚未普及，待至 1930 年代各地才逐漸設立戲院。

電影的出現豐富人民的日常娛樂生活，早期的電影放映皆在空地進行，當時稱電影為「活動寫真」，有別於寫真（照片），後來才改稱為「映畫」，在《臺灣日日新報》的報導中可知，1923 年（大正 12 年）已出現「映畫」的名稱。彰化地區的人民對電影的記憶，可以葉榮鐘為例。葉榮鐘（1900-1978）曾如此回憶：

> 童年時，我在家鄉鹿港龍山寺看過西洋的喜劇片。當時電影叫作活動寫真，寫真是照相的意思。銀幕是一塊方形的白布做成的，四個角用繩索繫在廟殿的石柱上，觀眾在大廟埕中欣賞。其實也談不上欣賞，因為當時風氣未開見聞寡陋，現實生活與電影情景相差懸殊，一般觀眾，尤其是小孩，根本難以理解演出的內容。我所看懂而且至今存有印象的，祇是是一位理髮匠為顧客刮鬍子，顧客的臉上抹著一大堆肥皂泡沫，看來雖然滑稽，卻無法引起共鳴。當時這種「活動寫真」可能是日本政府或其他團體的社教活動吧！可是除卻那一堆肥皂泡沫，我是什麼都沒有印象了。[15]

由此可知彰化在日治初期放映電影的風氣未開，彰化地區最早有放映記錄的為愛國婦人會。「愛國婦人會臺灣支部」是在臺日本婦人吸收本地士紳及名望者之妻組成，1904 年（明治 37 年）成立臺北、臺中、臺南三個支部，1905 年統設臺灣支部於台北。主要工作為救濟並救護因防蕃及討蕃的傷痛者，同時致力廢除纏足及設立女子職業學校，協助社會公益事業。愛國婦人會對臺灣電影風氣的倡導，有其啟蒙之功，以通俗的電影教育宣揚殖民的統治。

1911 年（明治 44 年）愛國婦人會分別於彰化街及員林街放映，觀眾均千餘人觀賞。[16] 1906 年彰化廳各支廳召開第二回愛國婦人會時，舉辦巡迴演講及活動寫真，在鹿港支廳放映時，由於價錢相當便宜，兒童票僅 10 錢，普通票 20 錢，特別票 50 錢，電影的栩栩如生讓街庄人民爭相觀賞。[17]

---

[14] 《臺灣民報》1923 年 5 月 15 日（3 版）。
[15] 葉榮鐘，〈我看電影的故事〉，《小屋大車集》（臺灣台中：中央書局，1977），頁 35。
[16] 《漢文臺灣日日新報》1911 年 2 月 23 日（3 版）。
[17] 《漢文臺灣日日新報》1906 年 12 月 5 日（4 版）。

私人方面，以日人高松豐次郎最具代表。高松豐次郎（1872－1952）於 1904 年（明治 37 年）前後，接受後藤新平之邀來臺，以電影從事社會教化工作。在臺北成立「臺灣同仁社」，並陸續於基隆、臺北、新竹、臺中、嘉義、臺南、高雄、屏東 8 個地區興建戲院，常自日本內地攜影片來臺放映，且和「愛國婦人會臺灣支部」合作，舉辦電影上映會，以募集愛國捐款。[18] 1908 年他曾至彰化廳下各公學校巡迴演出，於彰化街開演時，所得經費預定建設公會堂及擴充公園；在員林街文祠演出時，其入場券由保正分配，每戶一枚，但全戶之人皆可前往參觀，所得收入餘額預定建築公會堂之用。[19]

1918 年（大正 7 年）出版的《臺灣商工便覽》，有關「劇場及寄席」的調查，中部僅有台中座成立，因此彰化地區的戲院並未早於 1918 年成立。[20] 最早設立戲院的應為彰化街的彰化座，1911 年彰化街為促進該地繁華，成立公共團體建立戲院，地址為彰化米商組合之對面；但直至 1919 年才籌資五萬圓資金，正式稱為彰化振興株式會社，並預定落成可當公會堂使用，1921 年 6 月於東門外正式落成。[21] 然而彰化座並未與公會堂合併使用，五萬圓資金也未完全動用。[22]

彰化座由實業家李崇禮私人擁有，李崇禮曾任彰化米穀組合評議員、彰化公共團副團長、彰化衛生組合理事。[23] 彰化座的建築費僅花費二千至三千圓，為木造建築，屋上未蓋瓦片，僅以亞鉛板釘上，因此夏天過熱、雨天漏雨，衛生條件相當差。最早申請執照時，郡役當局認定其為「假建築」，以建築正式劇場為前提才發給許可證，但假建築許可期間已過了數次，劇院卻未見改建。直至 1929 年（昭和 4 年）另有潘姓人員，向郡役所提出戲院建築申請，李氏為競爭才提出申請。最後當局發給李氏建築許可。李崇禮於 1930 年 1 月 29 日於節孝祠斜向廣場舉辦地祭，準備新劇院的建築，並於年底落成。[24]

[18] 洪雅文撰，〈高松豐次郎〉，引自許雪姬等撰文《臺灣歷史辭典》（臺北市：行政院文化建設委員會, 2005），頁 687。1910 年高松設立「臺灣演藝社」，專門招收臺灣本地少女，訓練奇技、魔術等技藝，多元化經營的結果反而導致其電影及演藝事業不堪虧損，1917 年 3 月結束在臺事業。

[19]《臺灣日日新報》，1908 年 2 月 25 日（5 版）；《漢文臺灣日日新報》1908 年 12 月 9 日（4 版）。

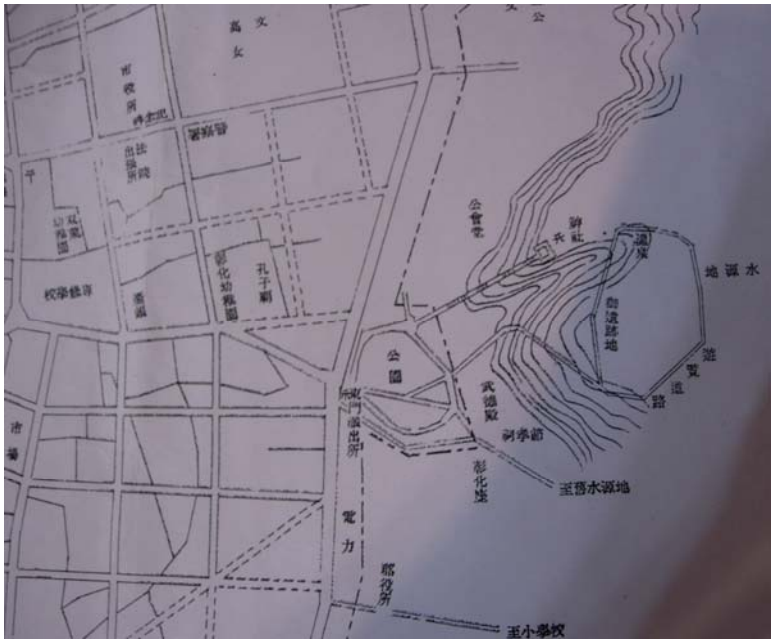
[20] 臺灣新聞社，《臺灣商工便覽》（臺灣台中：臺灣新聞社，1918），頁 257。

[21]《臺灣日日新報》1911 年 1 月 30 日（3 版）；《臺灣日日新報》1919 年 8 月 8 日（6 版）；《臺灣日日新報》大正 10 年 5 月 3 日（6 版）。

[22] 彰化公會堂於 1923 年落成，1933 年再度改建，參見《臺灣日日新報》1923 年 5 月 2 日（14 版）。及彰化市役所，《彰化市管內概況》，（台中：臺灣新聞社，1938），頁 38。

[23] 林進發編，《臺灣官紳年鑑》（台北市：民眾公論社，1932），頁 127。

[24]《臺灣民報》1929 年 8 月 4 日（3 版）；《臺灣日日新報》，1930 年 1 月 26 日（4 版）。



圖一：彰化座地理位置圖（資料來源：彰化市役所，《彰化市管內概況》，台中：臺灣新聞社，1938）

彰化其他街庄的戲院，如北斗與員林與彰化座有相同情形，最初的戲院年久失修再重新改建。北斗於大正年間原有戲園，但 1925 年（大正 14 年）傾壞後未再建築，1927 年（昭和 2 年），由謝仁賢提供土地，並結合其他士紳創建，創立總會由以林伯餘為執行委員，楊萬上等為監察委員，落成後稱為「新舞台」。[25]



圖二：1927 年北斗「新舞臺」落成開幕式合影，這家戲院除了提供娛樂功能，亦為「臺灣文化協會」活動的場所（資料來源：國家文化資料庫 http://nrch.cca.gov.tw/ccahome/index.jsp），2007 年 8 月 10 日下載。）

[25]《臺灣民報》1927 年 11 月 27 日（6 版）。

員林街最早的戲園稱「員樂座」，1928 年（昭和 3 年）賣給同街的江末號，江氏加強設備並提出演出申請，郡下當局不允許，江氏只好將戲園充做棧房使用，致使員林街民沒有娛樂場所。1929 年林糊等 24 名，共同計畫重建戲院，但郡下當局認為林糊為發起人，恐怕戲院成立後淪為文化協會講演場所，因此故意放出消息，林氏若不除去為發起人，將不核准戲院的建設，結果林糊退出，但發起人也各自零散，導致戲院建設作罷。

員林郡當局實際囑意由江末號及張芳印二人競爭，而不是林糊領導的集團。最後結果由張芳印所得，但張氏資力有限，以一萬餘圓財力恐怕難以完成，街民認為有資力的人當局難以認同，但無資力雖得許可但又難以建築。[26] 經過一年半的延宕，張芳印尋求與台中市人共同投資，1931 年（昭和 6 年）3 月以三萬圓財力建設員林舞台，11 月正式完工，12 月舉行落成式，當天並以天勝團演出。[27]



圖三：員林座舊址，後改為國際戲院，今已拆除（攝影：李昭容，2007 年）

和美庄的和美座設立於 1926 年（昭和元年），較其他街庄還早，主要是和美離彰化近，彰化街在市區改正之後，週邊道路同時開通，帶動附近農村的繁榮，因此和美庄長陳充恭與當地人發起建築戲院。戲院位於 661 番地，坪數 266 坪，建物有 125 坪，可容納六百人。[28]

其次為 1928 年（昭和 3 年）落成的溪州劇場，工費僅六千圓。再來為 1929 年落成的田中永樂座，田中過去的娛樂場所僅有「旗亭」，劇場的落成可助庄民舒解身心，劇場由謝清光、謝樹生、羅記入、蕭丁輝、陳寬盛、陳

[26] 《臺灣民報》1929 年 12 月 8 日（3 版）。
[27] 《臺灣日日新報》1931 年 11 月 7 日（8 版）、12 月 10 日（4 版）。
[28] 《臺灣日日新報》1926 年 2 月 6 日（2 版）。

坤帖等投資，耗費一萬三千圓，坪數 120 坪，可容納千人。落成時員林郡吉岡警察課長、柳澤警部補及中村技手等官方代表到場祝辭，並舉辦宴會，並以雙鳳社之戲劇演出一週，演出內容以忠孝節義為主，機關布景亦為新式設備。[29] 謝清光為田中商工協會會長，經營服裝業、運輸業、青果販賣業，曾任保正、庄協及區委員。

鹿港樂觀園戲院於 1931（昭和 6 年）年興建，由鹿港實業家李　支（1896-1971）創建。李　支曾經營雜貨「李和成利用組合」，繼而經營碾米廠，是鹿港僅次於辜家及菜園黃秋的富豪。1931 年受日本人的建議，與其弟李　擋投資劇場，於 1932 年建築完成。當時規定戲院需離官廳及文教設施等三百公尺，因此李氏決定填魚池建立，地點位於在今鹿港玉順里復興路 28 號，花費達三萬餘圓，計有 1200 個座位，為中部第一座鋼筋水泥劇場。[30]

永明座位於永靖庄南邊，專演黑白電影或歌仔戲。[31] 劇場落成於 1931 年（昭和 6 年），是由曾任職庄長的魏明德所投資，耗資八千多圓。魏明德為永靖「成美公堂」後代，其祖父魏尚瑩亦曾擔任過庄長，魏明德擔任過衛生組合書記、彰化廳巡查補、關帝廳區長等職，並經營過糖米及吳服生意，是著名的實業家。[32]

二水為南投日月潭之咽喉，人口漸增商業發達，但尚無娛樂場所，醫師鄭昇等十餘名組織劇場公司，於 1933 年（昭和 8 年）11 月創立總會，準備新築劇場，工資預定五千餘圓。[33] 其他合夥人還有張老嚶（1889-1944），為二水實業家，擁有竹山營業所的竹材總經銷權，並收購木材製造工廠，製造及販賣家具，並與謝毛合資經營香蕉市場。[34]

二林戲院設立不晚於 1933 年（昭和 8 年），位於儒林路與大成路口，佔地約四百坪，由洪爾尚創立。最初上演歌仔戲、布袋戲、話劇及雜耍為主，平均以十天為一檔期，賣座甚佳時再予以延長。洪爾尚為二林實業家，曾任二林街庄協議員、保正聯合會會長等職，並曾在 1932 年成立洪姓宗親會，擔任首屆宗親會長。[35]

1935 年（昭和 10 年）溪湖劇場由徐右慶等數人，投資八千餘圓建築。[36]

---

[29] 《臺灣日日新報》1928 年 6 月 11 日（4 版）、1929 年 8 月 29 日（4 版）、9 月 5 日（4 版）、9 月 19 日（4 版）、9 月 21 日（4 版）。

[30] 吳文星，《鹿港鎮志・人物篇》「經濟—李　支」（臺灣彰化：鹿港鎮公所，2000），頁 30。

[31] 臺灣省文獻委員會採集組編校，《彰化縣鄉土史料》（臺灣南投：臺灣省文獻會，1999），頁 446。

[32] 《臺灣日日新報》1931 年 2 月 4 日（4 版）；張瑞和，《永靖鄉土資料究研究》（臺灣彰化：永靖鄉公所，1995），頁 330、332。

[33] 《漢文臺灣日日新報》1933 年 11 月 22 日（8 版）。

[34] 二水鄉志編纂小組，《二水鄉志》（臺灣彰化：二水鄉公所，2002），頁 824。

[35] 洪麗完總編纂，《二林鎮志》（臺灣彰化：二林鎮公所，2000），頁 277、486。該書對二林戲院創立時間以日治末期交待，但據《臺灣日日新報》1933 年 11 月 9 日（4 版）報導已有二林座的存在。

[36] 《臺灣日日新報》1935 年 9 月 17 日（8 版）。

根據 1937 年繪製的《溪湖庄商工地圖》，可看出娛樂場所有溪湖座戲院，附近的料理店有東方樓、湧泉閣、祝樂天、醉仙亭、錦香亭、新開樓、大笑亭、太平樂、一心亭、朝鮮樓等多處。

竹塘劇場設立較晚，庄人曾深河、楊九良、莊口、蕭度等合股出資，由台中市的林石桂承辦，以一萬三千圓完成。曾深河為竹塘組合長、庄協議員、保正及鹿寮部落振興會長，也是是當地著名實業家。1937 年（昭和 12 年）5 月時，他曾捐一台電影放映機給竹塘九塊厝的小學分校，供教學用途並幫助提昇兒童的文化向上。[37]

花壇舊名茄苳腳，1920 年（大正 9 年）改名為花壇，該庄劇院為育才座，設立時間不詳，但創辦人李滋茂曾任茄苳腳區書記，其叔公為茄苳腳區區長李振鵬，其父李啟漳也是花壇劉厝莊著名地主。[38]

綜上所述，彰化地區的戲院除彰化、員林、北斗三地戲院成立於大正年間（1913-1926），其他均創立於昭和年間（1926 年之後），戲院建立者具備一定財力，或與殖民當局保持良好關係。根據 1944 年（昭和 19 年）臺灣興行場組合出版的《組合員名簿》，可勾勒出彰化地區的戲院如下：

表一：日治時期彰化地區戲院一覽表

	戲院名稱	所在地	所有者	經營者	事務擔當者	統制會社契約書
○	和樂座	彰化市西門町	和樂館	山田三平	鈴木	山田三平
□	彰化座	彰化市南郭	李崇禮	李君晰	翁廷淼	李君晰
□	員林舞台	員林郡員林街	江森生	江森生	江森生	江森生
□	溪湖座	員林郡溪湖街	溪湖座	湯扁	柯詠裳	楊國裕
□	永樂座	員林郡田中街	永樂座	謝達喜	謝用	謝達喜
□	永明座	員林郡永靖庄	魏應時	魏應時	魏應時	魏應時
□	二水座	員林郡二水庄	二水座	田川鼎	張清錦	田川鼎
□	樂觀園	彰化郡鹿港街	李恙支	李恙擋	李阿銀	李恙支
*	和美座	彰化郡和美庄	許波水	許波水	許波水	許波水

[37]《臺灣日日新報》1937 年 2 月 10 日（4 版）、5 月 4 日（5 版）。

[38] 謝英從等撰述，《花壇鄉志》（臺灣彰化：花壇鄉公所，2006），頁 653、685、686。

□	育才座	彰化郡花壇庄	李滋茂	李滋茂	李止苑	李滋茂
＊	竹塘座	北斗郡竹塘庄	曾深河	曾深河	曾我高德	曾我高德
□	北斗劇場	北斗郡北斗街	林伯餘	林堆	林奕給	林堆
□	二林座	北斗郡二林街	二林座	洪欽茂	洪欽茂	洪欽茂
□	溪州座	北斗郡溪州庄	蔡德祥	蔡德祥	楊家春	蔡德祥
□	社頭座	員林郡社頭庄				

○表示為電影常設館，專門放映電影，設備較佳；□表示為混合戲院，輪流演出戲劇與電影；＊表示專門演出戲劇的戲院。資料來源：《組合員名簿》,（台北：臺灣興行場組合，1944）

這份資料顯示各街庄劇院的設立與其開發狀況有關係，日治時期具有經濟能力建築劇院的應以彰化街、鹿港街、北斗街、員林街為主。但鹿港街建立時間較晚，可能於 1928 年（昭和 3 年）公會堂已較劇院早一步設立有關，延至 1932 年鹿港才有樂觀園的建立；彰化於 1933 年由街升格為市，在電影事業上亦較蓬勃，擁有二座戲院。而當時的戲院單獨放映電影的較少，有其綜合功能，或為戲劇公演場所，或為人民集會場所。

據可查資料，1925 年（大正 14 年）中華佛教代表道階法師一行，曾於彰化座演講佛教真理，紳士如張晏臣、張舜臣、李崇禮、李振鵬、楊宗堯、吳茂樹及佛教諸信徒等聽眾千餘到場聆聽。[39] 1931 年分裂後的文化協會亦在彰化座召開全島代表大會。1929 年和美座曾提供和美信用組合開會，1930 年和美信用組解散，乃至 1937 年進行清算總會，地點皆在和美座。[40] 永靖永明座於 1931 年舉辦永靖公學校開校 32 年之紀念音樂會，共有三、四百人參加；而永靖信用購買組合於永明座經常召開總會與臨時總會。1936 年永靖日曜學校與公學校，於永明座共同舉辦學藝會及放映電影。[41] 1933 年鹿港街保甲會議於樂觀園劇場開會，1934 年鹿港信用利用組合亦開會於樂觀園，1936 年鹿港與梧棲競爭築港，為團結街民並進行募款而召開街民大會，地點亦於樂觀園舉行。樂觀園時人稱為「大戲園」，較其他戲院還大，除了戲劇演出外，當為集會場所相當頻繁。[42]

[39] 李世偉，〈日治時期中、台佛教交流略論〉,《圓光佛學學報》第 3 期（1992 年 2 月），頁 300。
[40] 《臺灣日日新報》1929 年 4 月 5 日（4 版）、1930 年 3 月 29 日（4 版）、1937 年 2 月 2 日（4 版）、12 月 19 日（9 版）。
[41] 《臺灣日日新報》1931 年 2 月 24 日（8 版）、1931 年 4 月 21 日（4 版）、1931 年 9 月 27 日（4 版）、1936 年 1 月 24 日（4 版）。
[42] 《臺灣日日新報》1933 年 2 月 21 日（4 版）、4 月 21 日（4 版）、7 月 20 日（4 版）、1934 年 1 月 17 日（8 版）、3 月 2 日（8 版）。



圖四：1931 年 1 月 5 日臺灣文化協會在彰化座召開第四次全島代表大會，王敏川為主席。舞台上掛的標語：「臺灣解放運動萬歲 打倒臺灣民眾黨…工人趕緊組織工會 農民加入臺灣農民組合…」。（資料來源：財團法人賴和文教基金會提供）



圖五：1936 年於鹿港樂觀園召開之街民大會（資料來源：丁玉書提供）

戲院身為現代娛樂場所，有別於傳統的曲館或藝閣表演形式，較注重商品消費的觀念，因此一般將票價分為特等座及一、二、三等階級座。觀眾在劇院展現社交生活與經濟能力，其消費行為也透露其社會階級。相對於消費者，經營者也有經營手段，以達長久經營，因此區分票價之外，放映的劇種亦相當多，除了一般電影，還有歌仔戲、子弟戲、新劇、音樂會與新式舞蹈

的表演。宣傳方面，宣傳看板是最主要的廣告方式，看板材料有紙板作成，也有甘蔗渣壓縮而成，有在看板畫上劇情內容，或與男女主角等比例的人形看板。上演日本影片時，會運用宣傳車廣告，以三輪車架上喇叭沿路廣告，若上演歌仔戲，則運用敲鑼的方式沿路叫唱，男女主角有時還會參與踩街，隨行宣傳。[43]

彰化市的彰化座與和樂座在經營有不同的策略，以便區分出市場的觀眾群。彰化座名義上由李崇禮擁有，但彰化銀行亦擁有不少股分，表面雖李君晰經營，但實際上由其妻主持，戲院大多上映歌仔戲、新劇、中國電影，於戲院旁亦附有廚房與餐廳以供歌仔戲團團員使用；而和樂座為日人經營，清一式上映日本電影，因此和樂座客人的素質亦較彰化座高。[44] 彰化座亦有舞蹈演出，1932 年（昭和 7 年）來自台中醉月樓藝妲美女的日高流新舞蹈團於彰化座演出，有新舞蹈演出，並演唱「　　の唄」等三十多首曲子，再放映支那映畫。[45]

北斗新舞台的經營因股東多，有一諺語「銅牌四十個，好戲不敢來！」傳神表達其經營的困境，意思是當年新舞台搬演新劇或電影時，戲院設有所謂的「銅牌」，為免費觀賞戲劇的優待證明，專門贈予戲院的股東。當初戲院共有 38 個股東，另外在戲院外面有一塊空地，分屬兩位地主所有，因此前來看戲的人常將腳踏車置於空地上，但地主未提出任何的要求，戲院為了回饋兩位地主，也贈予銅牌，所以就有四十塊銅牌。當年未限定只有持有人可以使用，結果造成免費看戲的人愈來愈多，使得新舞台虧損累累，無力再上演成本較大的戲碼，因而產生此一諺語。[46]

二林戲院對拳擊運動動倡導居功厥偉，創建人洪爾尚之子欽懋（1918-1971）留學日本專修大學時，加入東京BG拳擊俱樂部，得名師佐藤東洋指導，1940 年（昭和 15 年）曾當選日本國家代表隊，二年後亦當選奧林匹克運動會代表，後適逢第二次世界大戰而停辦。洪欽懋回台後，即利用二林戲院為拳擊訓練場地，利用戲院早上空檔時間訓練，此為二林戲院娛樂外之另一大功能。[47]

私人對攝影有興趣的，亦會自購相機及攝影機，筆者曾收集到鹿港醫生丁瑞魚的家庭電影。丁瑞魚（1901-1973）為鹿港生員丁寶光之子，畢業於臺灣總督府醫學校及日本醫學專門學校本科，文化協會的創立與其有密切關係，因受日警列為反動份子，因此未留在臺灣，至廈門集美中學附設醫院任

[43] 許嘉勇、李昭容訪問，〈蔡錦龍口訪記錄〉，2007 年 9 月 19 日採集。
[44] 許嘉勇、李昭容訪問，〈蔡錦龍口訪記錄〉，2007 年 9 月 19 日採集。蔡家三代自日治時代即於彰化座對面販賣肉圓，熟悉彰化座之事。
[45] 《臺灣日日新報》1932 年 11 月 10 日（3 版）。
[46] 謝瑞隆，〈北斗街的歷史建築物與文化意涵〉，《彰化文獻》第 5 期（2004 年 12 月），頁 129。
[47] 洪麗完總編纂，《二林鎮志》，頁 491。

醫師兼院長，後應石原產業公司之聘，赴馬來西亞擔任該公司礦務所醫師。丁瑞魚深入馬來西亞柔佛州（Johore）的峇託巴哈（Batupahat）之山上稱Surimedan的礦山任礦醫，1941 年（昭和 16 年）再返台於鹿港行醫。因此影片內容為 1935 年至 1943 年，丁瑞魚於馬來西亞及鹿港的生活經驗，內容記錄了日治時期臺灣人的海外經驗，以及皇民化時期的三國同盟遊行、公學校運動會及神社祭等寫照。[48] 在影片中可以感受到日治時的庶民生活，如鹿港街上的路邊攤、丁家大宅的家庭生活，以及參與政府遊行時，庶民觀看及參與的興奮感。值得一提的是，影片中有一段落是穿著舊式且纏腳的丁家女眷們，在丁瑞圖駕駛黑色轎車，由市區改正過的五福大街上車，往和美塗厝的姻親陳虛谷之家參訪。和美陳家被稱為「默園」，由陳虛谷的父親陳賜奎斥資 11 萬餘圓，於 1928 年建築完成，洋樓最上端的牌匾「悠然見南山」，由鹿港詩人蔡壽石提字，影片中各種年紀及各式打扮的丁家、陳家女眷們，於花園中交替走動，此段畫面顯示殖民風格濃厚的洋樓內，庶民生活的真實面相。

肆、電影的性質與放映

戲院代表公共空間，除了娛樂之外也成為眾人集會之處，代表人民可以藉其中空間形成公共意見或發表輿論，亦是市民社會的表現，唯殖民政權仍常藉警察行使權力，因此日治時期的電影事業呈現現代化與殖民化的雙重性格。本節將介紹民眾觀賞的影片類型，茲分類為商業性質的影片、文化協會宣傳的戲劇及影片及官方教化功能的影片。

一、商業性質的影片

戲劇猶如電影之母，早期的電影多數是舞台劇情片，將戲劇電影化。電影尚未普及之時，人們常在寺廟前空地欣賞來自中國的戲劇、布袋戲或走唱藝人的奇術表演，舉例而言，彰化街可見日本劇團如江川奇術曲藝、木下曲馬團、中國福州班正劇金福連陞班、泉州傀儡戲，還有韓國劇團，在彰化的天公壇、大道公廟、城隍廟、關帝廟前上映。[49] 員林街亦如此，來自日本的大曲藝江川、江川奇術曲藝及福州班正劇金福連陞班等，至福寧宮及文昌祠前表演。[50]

直至 1920 年代，電影才漸漸流行，放映的影片以日本製片、美國影片及

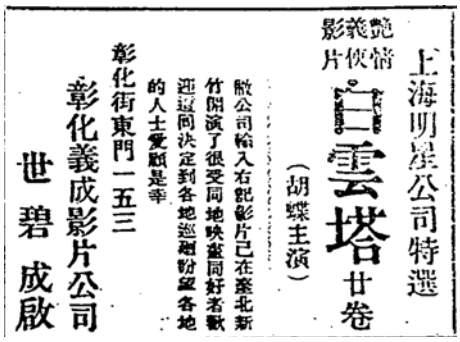
[48] 該影片為筆者進行鹿港丁家之研究時由丁守真提供之〈丁瑞魚家庭電影，1935-1943〉。原件為八厘米影片，經台北藝術大學林會承教授委託國家電影資料館轉為vcd影片，特此誌謝此二單位。

[49] 《臺灣日日新報》1906 年 3 月 1 日（5 版）、1910 年 10 月 28 日（3 版）、1918 年 10 月 25 日（6 版）、1919 年 8 月 15 日（6 版）、1920 年 6 月 22 日（5 版）。

[50] 《臺灣日日新報》1908 年 11 月 19 日（4 版）、1909 年 3 月 20 日（6 版）、1911 年 5 月 10 日（2 版）、1 月 20 日（3 版）、1913 年 11 月 17 日（4 版）。

中國電影為主。早期的電影業由巡迴放映公司開始，但各戲院各自徵片放映，直至 1923 年（大正 11 年）才確立全島巡迴放映的制度。來自日本的電影，大部分先在台北的芳之館、新世界館、第二世界館等上映。[51] 而美國片亦由電影巡迴公司向日商購進，如 1921 年台中王榮罐向雙葉商會購得《羅克的冒險》上映，中國的電影最早在 1924 年，廈門聯源影片公司的孫、殷兩氏將南洋巡迴上映之影片帶進臺灣，中國電影在臺灣各地博得好評，漸漸地以台北、彰化、台南為中心，成立了數十個電影巡迴公司，以放映中國片與洋片為主。[52]

彰化人組成的巡映公司有張銀樹，組「上海光豔映畫社」並出租《紅樓夢》一片，1926 年（昭和元年）並設立「文英影片公司」，聘請日人川谷氏為導演，由東方氏擔任攝影，拍製文藝片，由於技術差與光線遜色，加上日本導演不懂中國風土人情，使得該片票房失敗，「文英」成為「一片」公司；其次 1928 年（昭和 3 年）周天啟，成立「旭瀝社」並放映《空谷蘭》、《新人的家庭》、《愛情與黃金》等；許崑炎，成立「大明映畫社」，專門推銷《關東女俠》一至五集；呂訴上，經營「銀華映畫社」，其放映機是向台中后里之黃丁士、黃丁家兄弟購得，不同於黃家兄弟以日本片為主，他改映中國片與喜劇洋片，如《羅克的水兵》、《名金》等。另外世碧成亦組「彰化義成影片公司」，放映《白雲塔》等片。



圖六：世碧成於《臺灣民報》1929 年 1 月 27（7 版）日刊載之廣告

早期電影皆為無聲默片，1926 年（昭和元年）美國華納兄弟拍攝有聲電影，1928 年《紐約之光》才是第一部完整有聲電影，日本則在 1931 年進入有聲電影。無聲電影時代說明劇情的人稱為「辯士」，辯士坐在銀幕旁邊唸出影片台詞，或依劇情對白說明，扮演不同角色的聲調對話，並時而插入笑料以製造氣氛，或夾雜個人評論。這種角色需要豐富社會閱歷與即興創作能力，有時名氣還蓋過明星及影片。

彰化地區著名辯士有楊作霖、阿鄰、張漢樹、蔡炳魁、空卿、張王、呂

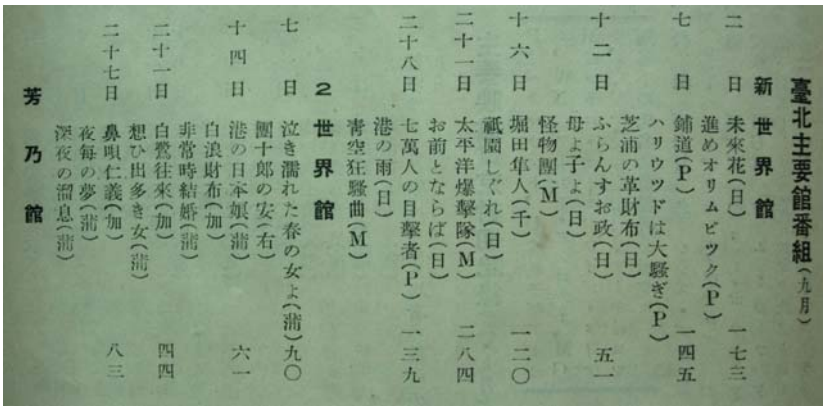
[51] 田中一二編，《台北市史》（原刊於 1931 年台北通信社；台北市：成文出版社，1985 重刊），頁 610。

[52] 呂訴上，《臺灣電影戲劇史（上）》（原刊於 1961 年台北銀華出版社；台北市：東方文化出版社，1974 年重刊），頁 18-19。

訴上等人，市場競爭可謂激烈。其中呂訴上（1915-1970）年僅 16 歲即任辯士，可與他人競爭之因，應與其具備編導的舞台經驗有關。除此之外，田中的詹楓曾赴北京及名古屋，研究各種奇術，學成後組織「田中世界演藝公司」至各地演出，其中的蕃人演藝部天玉山一行，表演生蕃奇術及放映生蕃風俗生活實況，最受觀眾歡迎。[53]

台人亦有自製影片，或與日人合作製片，但受資金、技術、創作能力及檢查制度等限制，在臺灣的製片產量不多，也未建立製片工業的基礎，整體而言，臺灣日本片的進口量仍最多。以 1930 年（昭和 5 年）為例，美國片與中國片各佔 10%，日本片則佔 80%。[54] 臺灣放映影片的類型可區分以下四時期：1924 年（大正 13 年）中國電影未引進之前，各地民眾觀賞以歐美及日本電影為主；1924 年至 1930 年九一八事變為止，市場同時有中國電影、歐美電影及日本電影；九一八事變之後，歐美電影仍進口，但中國電影漸次禁止，都市觀眾欣賞日本電影較中國電影多，鄉下觀賞中國電影仍較日本電影多；1941 年太平洋戰爭爆發後，皆以日本電影為主了。[55]

彰化地區大都為混合戲院，只有彰化市的和樂座放映日片為主，筆者口訪觀賞者的印象，皆稱戲院不止上映日本電影，還包含歌仔戲、子弟戲等，如桃園清興社歌仔戲或彰化玉蓮社，票價全票五錢、半票二錢，歌仔戲後來有穿時裝的「改良戲」，但唱腔仍為古腔；對中國片印象較深刻的有《火燒紅蓮寺》，日片則為《愛染桂》。戰爭時期戲院幾乎上映電影，但至 1944 年至 1945 年為安慰民心才有再開放，但受訪者隨即稱日治時代以養家活口為主，看戲票房要中等以上人家較有能力買的起。[56]


臺北主要館番組（九月）

新世界館

二日 未來花（日） 一七三
進めオリムピック（P）
七日 銷道（P） 一四五
ハリウッドは大騒ぎ（P）
十二日 芝浦の革財布（日） 五一
ふらんすお政（日）
母よ子よ（日）
怪物團（M）
十六日 堀田隼人（千） 一二〇
祇園しぐれ（日）
二十一日 太平洋爆撃隊（M） 二八四
お前とならば（日）
二十八日 七萬人の目撃者（P） 一三九
港の雨（日）
青空狂騒曲（M）

2 世界館

七日 泣き濡れた春の女よ（浦）九〇
圖十郎の安（右）
十四日 港の日本旗（浦） 六一
白浪財布（加）
非常時結婚（浦） 四四
二十一日 白鷺往來（加）
想ひ出多き女（浦） 八三
二十七日 鼻唄仁義（加）
夜毎の夢（浦）
深夜の溜息（浦）

芳乃館

圖七：1933 年台北市戲院放映影片一覽，其中日、P、M、千、浦、加等為日本映畫公司的代稱（資料來源：《映畫生活》3 卷 4 期，頁 9）。

[53] 《臺灣日日新報》1929 年 7 月 8 日（4 版）。
[54] 葉龍彥，《日治時期臺灣電影史》，頁 123、170。
[55] 三澤真美惠，《殖民地下的「銀幕」臺灣總督府電影政策之研究(1895~1942)》，頁 404-406。
[56] 如鹿港陳火爐（2007 年 7 月 1 日）、陳能隆（7 月 4 日）、陳水源（2007 年 8 月 10 日）；員林劉救、江曹紅玉（2007 年 8 月 15 日）、彰化蔡錦龍。

二、文化宣傳的戲劇及影片

除了商業性質影片，臺灣尚有具文化使命的電影宣傳。1921 年（大正 10 年）林獻堂、蔣渭水、蔡培火、楊肇嘉等人設立的「臺灣文化協會」，其宗旨以啟蒙臺灣民智，助長臺灣文化發展，在各地設立讀報社，開辦夏季學校，並舉辦各種文化講演會，提倡文化話劇運動。1925 年臺灣文化協會理事蔡培火利用母親祝壽禮金，於翌年三月購買外國教育片及放映機，組巡迴放映隊，稱為「美台團」，由郭戊已、盧丙丁、陳新春三人擔任辯士，宣揚民族意識。由於達到預期效果，因此 1926 年美台團成立第二隊，在中部各地放映影片，由鐘自遠、盧丙丁和林秋梧擔任辯士，每張入場卷僅收五錢，相當受歡迎。美台團第一隊主要在台中州和台北州巡迴宣傳，第二隊在台南州及台中州，在彰化地區演出的情形可見表二。

表二：美台團演出一覽表

地 方	日期	通信處	附註
彰化	1926 年 4 月 30 日、5 月 1 日	林篤勳	第一隊
和美	1926 年 5 月 2 日	林繼明	第一隊
鹿港	1926 年 5 月 6 日、7 日	施江東	第一隊
溪湖	1926 年 5 月 8 日	林糊	第一隊
員林	1926 年 5 月 9 日、10 日	林糊	第一隊
田中	1926 年 5 月 11 日	林糊	第一隊
北斗	1926 年 5 月 12 日、13 日	林伯庭	第一隊
彰化	1927 年 1 月 24 日、25 日、26 日、27 日、		第二隊
和美	1927 年 1 月 29 日、1 月 30 日		第二隊
鹿港	1927 年 2 月 5、6、7 日		第二隊
溪湖	1927 年 2 月 9 日		第二隊
員林	1927 年 2 月 10、11、12 日		第二隊
田中	1927 年 2 月 14、15 日		第二隊
北斗	1927 年 2 月 16、17 日		第二隊

資料來源：《臺灣民報》，1926 年 5 月 2 日（6 版）、12 月 19 日（9 版）。

放映的影片計有：《無人島探》、《試探愛情》、《母與其子》、《武勇》、《北極的怪獸》、《北極動物之生態》、《北極探險》、《母子愛情》、《丹麥之農耕情況》、《丹麥之合作事業》、《犬馬救主》、《紅的十字架》等。[57] 文化協會於 1927 年（昭和 2 年）分裂，美台團自文化協會脫離，仍繼續巡迴演出。1929 年 1 月 17、18、19 日於北斗新舞台放映時，警察認定有文化色彩，派十餘名巡查臨監，並徵收入場費，因太受觀眾擊掌歡迎，受臨監及注意數次，後來辯士要求觀眾勿擊掌，才無事通過。[58]

[57] 《臺灣民報》1926 年 9 月 26 日（7 版）、11 月 21 日（8 版）；葉榮鐘，《臺灣民族運動史》（台北市：自立晚報社），頁 318。

[58] 《臺灣民報》1929 年 1 月 27 日（7 版）。

文化協會另有文化劇的表演，利用演戲改革社會陋俗，並提高民眾文化。文化劇屬於「新劇」範疇，新劇不同於傳統戲劇，採用分場、分幕的編制方法和寫實的化妝服裝、裝置、照明，以語言、動作表現當代生活面貌和歷史故事的近代話劇。[59] 文化協會曾有幾個附屬戲劇團體，如彰化鼎新社、草屯炎峰青年演劇團、新竹新光社、台北星光演劇研究會等。彰化的新劇團體「鼎新社」為臺灣新劇運動的開路先鋒，對文化劇的表演及影響特別深。

鼎新社於 1925 年（大正 14 年）組成，社址位於彰化周天啟宅，由彰化青年陳崁、周天啟、謝塗、楊松茂及其他人，留學中國廈門，受通俗教育社影響而組成的劇團，目的在實現新劇及宣揚無政府思想，被稱為「臺灣最早含有政治運動性的文明戲劇團」。[60] 他們由廈門帶回改編劇目《社會階級》、《良心的戀愛》，於 1925 年首度於彰化登場，陸續在員林、和美、台中、霧峰、新竹、大甲、鹿港、嘉義等地演出，皆獲佳評。團員增多後，彼此對表演形式及思想傳達有不同意見，因此部分團員另組「臺灣學生同志聯盟會」，並於和美、台中樂舞台、霧峰林家、新竹、大甲、彰化座、鹿港及嘉義等地演出，創作新的劇目《三怕妻》、《新女子的末路》、《兄弟訟田》、《虛榮女子的反省》、《家庭黑幕》等。因劇情被懷疑有諷刺日本政府而遭受禁演過，在公演結束後隨之解散。

1926 年（昭和元年），原彰化鼎新社發起人陳崁見二派瓦解乃將其結合，重新命名為「彰化新劇社」，其宗旨為「改善風俗、打破迷信、諷刺勞資關係」，四月首先在彰化座舉行公演，之後於台北、新竹、苑裡、宜蘭、彰化、台中、北港及大林公演，劇名有《我的心肝兒肉》、《終身大事》、《父歸》、《社會階級》、《張文祥刺馬》。但 1927 年（昭和 2 年）發生「臺灣黑色青年聯盟」檢舉事件，新劇工作者二十餘人被捕，後來因沒有實際組織與行動的證據，只有 4 個人被判 2 年 6 個月至 1 年的徒刑。直至 1928 年夏天，彰化新劇社才又於羅東、宜蘭、基隆、苑裡、大甲等地演出， 1928 年 7 月在宜蘭公演時，因宣傳農民組合而受警方逮捕，公演結束後因經費拮据而解散。[61]

但是彰化街的文協少年仍有組織文化劇，於員林座演出時遭檢舉思想過激，再回彰化座開演，演出一天後仍被禁演。[62] 1928 年（昭和 3 年）陳崁、周天啟、陳煥圭亦曾致力於電影巡迴放映，以達文化思想普及。陳崁出資一千八百圓，陳煥圭一千四百圓，周天啟出資千圓，組織巡迴電影娛樂團，取

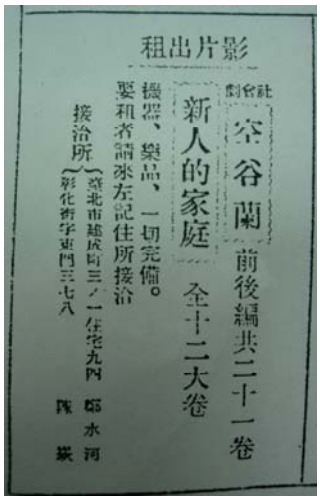
[59] 參見楊渡，《日據時期臺灣新劇運動（1923-1936）》（臺灣臺北：時報文化出版公司），頁 97。

[60] 呂訴上，《臺灣電影戲劇史》，頁 296。有關鼎新社創立時間有 1923 年及 1925 年二說，葉榮鐘之《臺灣民族運動史》採用 1923 年，呂訴上則採 1925 年元月組成，然而鼎新社於 1925 年元月底開始公演，組成至公演不至一個月，按常理似乎太過倉促，但呂敘述戲劇發展細節極詳細，因此本文註於此。

[61]《臺灣民報》1928 年 6 月 17 日（7 版）、7 月 15 日（4 版）；楊渡，《日據時期臺灣新劇運動（1923-1936）》，頁 63-66。

[62]《臺灣日日新報》1928 年 8 月 6 日（4 版）。

名為旭瀝社。其後周天啟與陳煥圭感情不睦，陳煥圭退出，不久周天啟也因金錢細目而與陳崁疏離，最只剩下陳崁一個人經營，陳崁聘請郭戌己為辯士繼續經營。[63] 至 1931 年陳崁仍持續經營影片出租業，並與台北之鄭水河互相合作。



圖八：陳崁影片出租之廣告（資料來源：《臺灣新民報》1931 年 1 月 1 日 9 版）

三、教化功能的影片

上述的電影類別單純為商業娛樂性質，或為台人宣揚文化思想之影片，然而殖民政府亦利用新聞片、記錄片或相關劇情片宣傳施政理念，舉例而言，臺灣教育會於 1914 年（大正 3 年）設立活動寫真部，巡迴放映電影，宣揚日本文化及普及日語；各州廳亦設有「社會教育股映畫課」。本文區分為社會教化團體及不同職業團體，介紹其放映記錄。

1920 年（大正 9 年）台中州實施地方行政區畫改制之前，已有許多教化團體，如家長會、主婦會、青年會等，1922 年台中州整合各種社會教化團體，稱之為「向陽會」，用意在對抗臺灣文化協會；1932 年向陽會擴大改組為「教化聯盟」，其目的在貫徹國民思想、產業振興、生活及衛生改善、交通及保安等事項。彰化地區各類教化團體及街庄役場放映電影，代表官方宣揚施政理念。[64]

1926 年（昭和元年）台中州向陽會彰化郡支會於郡內各公學校放映通俗教育電影；1930 年員林郡支會於二水公學校校園舉辦教育電影，向陽會彰化

[63]《臺灣總督府警察沿革誌 3》，頁 895。陳崁於 1929 年與無政府主義青年退出文協，另組「臺灣勞動互助社」，但於 1932 年殖民政府以「治安維持法違反」起訴陳崁等 17 人。

[64] 參考郭佳玲，〈日治時期台中州社會教化運動之研究（1920-1945）〉國立中興大學歷史研究所碩士論文，2007 年。

郡支會長於各庄放映電影並鼓吹涵養納稅思想；1931 年彰化郡向陽支會巡迴街庄共 95 個場所，並在彰化座舉辦演講會；彰化街方面委員會則在社會事業紀念日，於彰化座放映電影。1933 年彰化郡線西庄與彰化郡教化聯盟合辦庄內的電影巡迴放映；同年北斗郡教化聯盟會於公學校巡迴電影放映；其他如 1933 年鹿港第一青年團於樂觀園放映中國電影;二林青年團為感化民情,1933 年於二林座、1934 年於二林公學校庭上映影片，二林青年團曾受北斗郡教化聯盟會表彰為模範團體。[65]

有關產業宣傳，1929 年（昭和 4 年）員林郡興農倡和會至各街庄巡迴業佃協調影戲，同年彰化郡守亦倡興農倡和會，於彰化座及彰化公園播放台中農會製作的「黎明之村」影片，1932 年員林郡支會興農倡和會及二水庄支部共同放映教育及農事的電影，1934 年臺灣產業組合協會北斗郡部分別在竹塘、埤頭、北斗、田尾，放映電影並宣傳產業組合精神。[66] 有關衛生宣傳，台中州衛生課亦於 1929 年於二水公學校、1932 年於彰化公園，舉辦電影放映並宣傳衛生及健康等事，1931 年二水庄役場於公學校前放映衛生電影；[67]

為釋放者保護放映的，1933 年（昭和 8 年）彰化街役場於彰化公園放映電影;1935 年、1938 年台中州聯合保護會及北斗郡聯合喜生會,放映電影《噫無情》及防空教育為主的影片;1935 年員林郡開新會於員林郡各地巡迴放映；1935 年 8 月遷善會鹿港支部與彰化郡警察課分室方面委員聯合事務所及保甲為普及保護思想普及，於樂觀園舉辦電影放映電影《噫無情》，9 月又第第二次放映；1936 年彰化市全人會聯合台中州聯合保護會以及彰化警察署市役所於和樂館放映「噫無情」。[68]

放映宗教電影的，如彰化基督教會於 1928 年（昭和 3 年）免費放映，由台北同教會員山口氏為辯士，蘭大衛及其夫人、林姑娘等英國婦人、傳道師及其家族，觀眾共 300 餘名。1934 年南部長老會基督教為慶祝傳教 70 週年，鹿港街役場為協辦於公學校上映賀川氏著之《一粒之麥》電影，並有辯士說明。[69]

[65]《臺灣日日新報》1926 年 1 月 11 日（2 版）、1926 年 9 月 14 日（4 版）、1930 年 4 月 9 日（4 版）、1929 年 8 月 15 日（4 版）、1931 年 2 月 26 日（5 版）、1931 年 4 月 5 日（4 版）、1931 年 11 月 21 日（4 版）、1933 年 10 月 22 日（4 版）、1933 年 11 月 8 日（8 版）、1933 年 5 月 20 日、1933 年 11 月 9 日（4 版）、1934 年 3 月 15 日（4 版）。

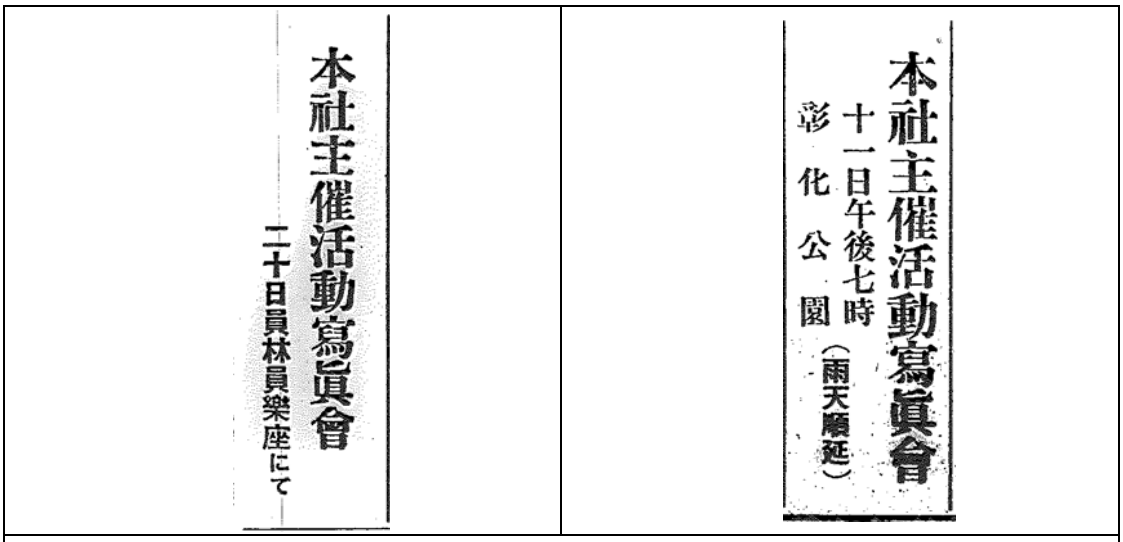
[66]《臺灣日日新報》1929 年 7 月 9 日（4 版）、1929 年 11 月 21 日（4 版）、1932 年 3 月 11 日（4 版）、1934 年 3 月 5 日（8 版）。

[67]《臺灣日日新報》1929 年 7 月 3 日（4 版）、1931 年 11 月 16 日（4 版）、1932 年 3 月 13 日。

[68]《臺灣日日新報》1933 年 9 月 15 日（4 版）、1935 年 8 月 5 日（8 版）、1938 年 6 月 28 日（5 版）、1935 年 8 月 8 日（4 版）、1935 年 8 月 25 日（4 版、8 版）、1935 年 9 月 15 日（4 版）、1936 年 9 月 16 日（4 版）。

[69]《臺灣日日新報》1928 年 2 月 16 日（4 版）、1934 年 8 月 5 日（4 版）。

放映電影慰問顧客或職員的團體，如《臺灣新聞》與《臺灣日日新報》[70]在各地巡迴放映，1919 年（大正 8 年）臺灣新聞社於於彰化公學校講堂放映電影；1924 年臺灣日日新報於鹿港街龍山寺廣場及員林座舉辦放映，而池浦郡守、　木視學、鹽川警務課長皆到場觀賞；1925 年《臺灣日日新報》於彰化公園放映，1935 年 5 月於員林街女子公學校放映震災影片，6 月再於彰化高等女校、彰化市公所、鹿港公學校放映；9 月於員林公園、永靖公學校、溪湖公學校放映滿洲國皇帝陛下御訪日及中部震災實況電影。各地欣賞觀眾皆以「千」為單位，彰化公園及鹿港龍山寺二場甚至達到五千多人。[71]



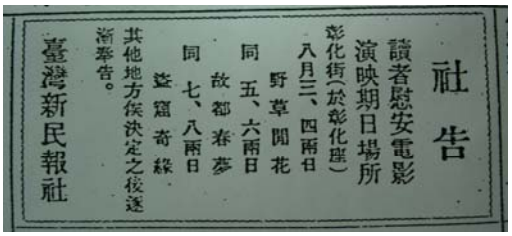
圖九、圖十：1924 年 11 月 20 日（5 版）、1925 年 7 月 11 日（5 版）《臺灣日日新報》刊載電影放映之廣告

《臺灣新民報》在各地亦有慰問讀者的電影放映，1931 年彰化昭和公司興行部招聘，於彰化座放映中國影片《故都春夢》、《野草閒花》、《　窟奇緣》等，新民報讀者可利用慰安優待券觀賞。[72]

[70]《臺灣日日新報》為臺灣總督府發行的第一大報，1898 年由《臺灣新報》與《臺灣日報》合併而成，出刊期間長達 47 年，是總督府的官方御用報；《臺灣新聞》實為《臺灣日日新報》中部地區的分報，1901 年《臺灣日日新報》將臺中分社改為《臺中每日新聞》，1903 年《臺中每日新聞》更名為《中部臺灣日報》，1907 年再易名為《臺灣新聞》。

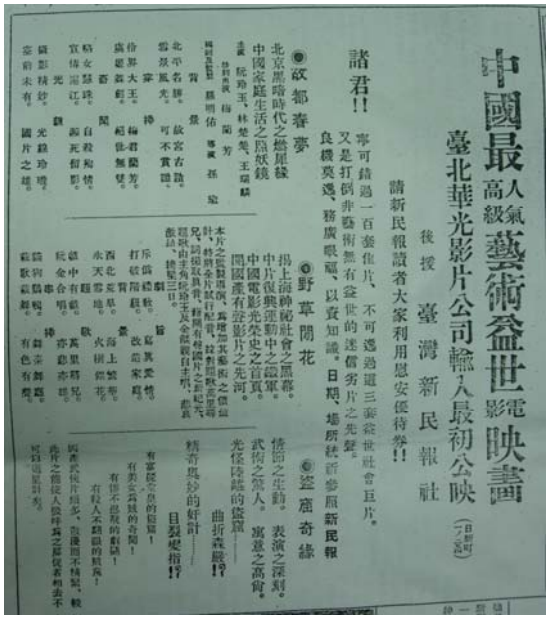
[71]《臺灣日日新報》1919 年 8 月 15 日（6 版）、1924 年 11 月 19 日（4 版）、1924 年 11 月 21 日（5 版）、1925 年 7 月 11 日（5 版）、1925 年 7 月 12 日（5 版）、1935 年 5 月 6 日（8 版）、1935 年 6 月 26 日（4 版）、1935 年 9 月 17 日（8 版）。

[72]《臺灣新民報》1931 年 6 月 6 日（1 版）、1931 年 8 月 1 日（9 版）。



社告

讀者慰安電影
演映期日場所
彰化街(於彰化座)
八月三、四兩日
野草閒花
同 五、六兩日
故都春夢
同 七、八兩日
盜窟奇緣
其他地方俟決定之後逐
漸奉告。
臺灣新民報社



國最人氣高級藝術益世影電映畫
臺北華光影片公司輸入最初公映(日期未定)
後援 臺灣新民報社
請新民報讀者大家利用慰安優待券!!

諸君!!
寧可錯過一百張佳片、不可遇過這三張益世社會巨片。
又是打倒非藝術無益世的迷信劣片之先聲。
良機莫遇、務廣眼福、以資知識。日期、場所詳看參照新民報

◉故都春夢
北京黑暗時代之燃犀錄
中國家庭生活之陰妖鏡

◉野草閒花
揭上海神祕社會之黑幕。
中片復興運動中之雄軍。
中國電影光榮史之首頁。
開國產有聲影片之先河。

◉盜窟奇緣
情節之生動。表演之深刻。
武術之驚人。寫意之高尚。
光怪陸離的傑篇——
曲折離奇!!
精奇異妙的好計——
目瞪口呆指!!

圖十一、十二:《臺灣新民報》1931 年 8 月 1 日(9 版)、1931 年 6 月 6 日(1 版)刊載電影放映之廣告

1931 年(昭和 6 年)二水街酒類煙草小賣人及二林煙草酒類小賣人組合,為慰問顧客而放映電影;1928 年交通局鐵道部於二水座舉辦驛員慰安電影,放映滑稽競馬等劇,來自田中、社頭、林內各車站的職員及家屬數百餘名,1932 年鐵道部二水機關庫亦舉辦電影放映;1934 年鹿港街實業家黃秋、黃俊傑於自宅召開業佃會,為達業佃融和及獎勵佃人,有餘興節目及電影放映,而 1938 年員林郡溪湖庄下愛佃共勵會聯合舉辦小作品評會,並於溪湖劇場放映電影,協調業佃關係。

其他類型的宣傳影片,如 1927 年(昭和 2 年)高雄禁酒會於彰化座放映禁酒影片,同年彰化郵便局長野津忠亦發起簡易保險郵便年金宣傳影片,皆免費觀賞;1928 年二水的伊東竹二為了宣傳禁酒,於謝在祺的戲場播放影片;1930 年員林在鄉軍人會舉辦陸軍紀念活動,於員林街東洋製罐會社倉庫放映《日之丸茶屋》;1930 年彰化街役場、1931 年員林郡當局,皆放映軍隊及警察隊討伐霧社兇蕃之電影;1930 年彰化街宣傳防火電影,同年鹿港街役場舉辦兒童電影放映,宣揚兒童養育;1935 年員林郡室放映與街庄議員選舉有關的電影;1934 年彰化警察署為交通宣傳,於彰化座放映影片;1935 年彰化市

當局為宣傳鑑士新制度，與地方自治協會合辦於公園上映電影。[73]

皇民化時期各地皆有皇民劇演出及宣傳影片放映，目的在宣導皇軍的戰鬥情形及盡忠報國的精神，使民眾對皇軍感念，而致力於後方的援助與鞏固。但在尚未進入國民精神總動員時，軍事思想的影片已在各地宣傳，如 1932 年（昭和 7 年）在鄉軍人彰化分會勸募國防兵器，於彰化座放映《愛國之軍使》、《滿蒙事件》、《滑稽》；1936 年台中州國防義會為普及國防思想，於彰化公園及南郭公學校放映影片；而帝國在鄉軍人會員林分會、員林郡役所、員林街役場合辦，於員林小學校講堂召開軍事思想普及講演會，並放映自臺灣軍司令部借得的影片。[74]

1937 年（昭和 12 年）七七事變之後，各地娛樂場所及商業電影放映雖減少，但宣傳時事及皇民精神的影片反而增多，如 1938 年二林庄社會教化聯盟於二林公學校放映支那事變影片；員林街防衛團、國防後援會於員林舞台放映皇軍攻陷南京影片；溪湖庄、大村庄、二林庄亦分別放映。北斗郡的八街庄，各部落振興會演出戲劇如《支那事變》與《我等的覺悟》；員林郡之大村庄亦於大村公學校庭及信用組合農業倉庫放映時局電影。1939 年員林街於公學校放映時局電影，員林郡則於員林神社為出征軍人家族舉辦祈願祭，並於員林公學校舉辦慰安學藝會，放映影片。1940 年台中州臨時情報部彰化支部亦於彰化公會堂舉辦南支講演與放映電影；1942 年員林街軍人後援會員於員林舞台為其家族放映影片，員林家政女學校亦於員林舞台為軍人家族舉辦慰安音樂會。[75]

皇民劇的演出以北斗郡居多，1938 年（昭和 13 年）北斗郡溪州庄喜生會主辦，台中教化聯合會、溪州教化聯合會、溪州庄保甲聯合會等贊助，呂訴上及銀華新劇團，加上全台甄選出的 70 多名演員，於溪州座演出教化劇、偵探劇、喜劇等；1939 年北斗郡竹塘庄州議員許學與竹塘庄保甲役員為宣傳「金報國運動」，聘請演員於竹塘座演出文士劇，而派出所及庄役場、信用組合皆共同贊助。眾多皇民劇曾有一插曲，1940 年皇民劇為名的歌劇團如雨後春筍般出現，但北斗「トモエ」劇團於新舞台演出時，以皇民劇為名而實際演出歌仔戲，上演時因一時遮掩，逃過臨席官的檢查，但後來參與演出的三位女演員仍受北斗郡警察課目黑主任詢調，留看二週並受斥責。[76]

---

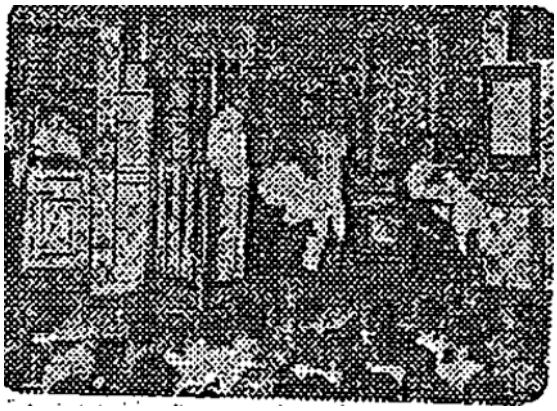
[73]《臺灣日日新報》1927 年 11 月 28 日（4 版）、1928 年 2 月 19 日（4 版）、1930 年 2 月 14 日、1930 年 12 月 3 日、1931 年 3 月 13 日、1930 年 3 月 24 日（5 版）、1935 年 10 月 11 日（4 版）、1933 年 5 月 20 日、1934 年 4 月 5 日（8 版）、1935 年 10 月 5 日（4 版）。

[74]《臺灣日日新報》1932 年 2 月 29 日（8 版）、1936 年 4 月 17 日（8 版）、1936 年 10 月 26 日（8 版）。

[75]《臺灣日日新報》1938 年 1 月 16 日（5 版）、1938 年 1 月 19 日（5 版）、1939 年 2 月 20 日（8 版）、1939 年 3 月 13 日、1940 年 6 月 27 日（5 版）、1942 年 7 月 21 日（4 版）、1942 年 7 月 22 日、1942 年 11 月 24 日（4 版）。

[76]《臺灣日日新報》1938 年 7 月 12 日（3 版）、1939 年 6 月 23 日（4 版）、1940 年 11 月 3 日（9 版）。

之後皇民劇魚目混珠的情形較少出現，其演出仍受當局鼓吹，如 1942 年（昭和 17 年）北斗郡各街庄舉辦講演會與素人劇，北斗街第十四區男女青年團舉辦的「女　　劇」最受歡迎；1943 年皇奉北斗郡支會及郡議員、街庄學校職員、婦人會員桔梗俱樂部等，共同舉辦話劇競演會，一等為二林羽田幸信演出的《麥子不死》，二等為竹塘西村秀夫的《軍神的母親》，三等為溪州的林金泉，四等為埤頭的大山榮三郎；1943 年皇奉北斗街分會、北斗郡警察課、北斗郡貯蓄組合、北斗皇民文化普及會，與街議員組織北斗藝能奉公隊於北斗劇場公演，目的亦求貯蓄報國及防砲完備，乃至鄉土文化向上。[77]



圖十三：《臺灣日日新報》1942 年 7 月 21 日（4 版）刊載北斗新舞台皇民劇演出情形

北斗郡為何皇民劇興盛，應與呂訴上有關。呂訴上彰化溪州人，出身戲劇家庭，並至日本東京寫真學校學習攝影，皇民化時期輔導臺灣的歌仔戲團演出「改良戲」，1938 年（昭和 13 年）組「銀華新劇團」於各地巡迴演出，1940 年再赴日本大學電影科就讀，後轉入藝術科就讀，1942 年回台擔任「臺灣演劇協會」囑託。他曾編寫相當多的劇本，對臺灣戲劇在皇民化時期尋求生存與發展空間有一定貢獻。[78]

伍、結論

日治時代彰化地區的戲院，興起於 1920 年代，並興盛於 1930 年代，1930 年代各地現代鋼筋水泥的劇院逐漸興建，內部設備並配合有聲電影，這樣的發展歷程大致與日治時期的臺灣電影史同一步調。現代的戲院使人們體驗現代性的生活，電影的巡迴放映則豐富了人民的娛樂生活，彰化地區的戲院僅有彰化市的和樂座為電影常設館，其他戲院皆為電影與戲劇演出的混合戲

[77] 《臺灣日日新報》1942 年 7 月 21 日（4 版）、1943 年 7 月 28 日（4 版）、1943 年 7 月 29 日（4 版）。
[78] 參閱邱坤良，《呂訴上》（臺灣臺北：行政院文化建設委員會，2004）。

院，當時人稱戲院最重要的為辯士、樂師與技師，寫實的傳達日治時代電影事業的發展要素。

由各項放映紀錄顯示彰化地區的電影事業存在著城鄉差距，電影需要資本維持，經濟較繁榮的街庄戲院建造的時間較早，彰化市擁有二家戲院，但部分街庄甚至沒有能力或消費市場興建戲院。至於放映的影片類型，由《台灣日日新報》顯示，官方以教化為名巡映的次數並不亞於戲院上映的商業影片，各行各業皆有電影的宣傳與滲透，尤其皇民化時期密集的電影宣傳，留給觀眾深刻的印象，但殖民政府的教化成效如何，實在無法一一揣度；然而在教化過程中，同時體驗現代性的影片為日治時期電影事業的特色之一，此即現代性與殖民性交融特色。

而彰化地區反映的區域特色應是「惡化」一詞的實際表現，如鼎新社與黑色青年聯盟成員，以彰化為據點在全台各地演出，並宣揚無政府主義文化與思想；彰化座更見證了文化協會的分裂及改組，如1927 年彰化磺溪會邀請各黨派在彰化座舉行「社會改造問題大講演會」，1931 年分裂後的文化協會亦在彰化座召開全島代表大會，日治時期的戲院為民眾集會及表現公意之處。但於皇民化時期，北斗郡的皇民劇演出相當頻繁，呈現日治後期受政府規訓的教化表現，但相對地，其另層意義表現出戲劇在政治干預下，仍努力尋求發展的空間，這是日治時代彰化地區電影事業的本土特色。

唯觀眾對日治時期戲院的印象卻是「到過戲院，但不一定是看電影」，其次表示電影需要收費，經濟能力限制下，路邊的野台戲或是走江湖賣藝的雜耍較不花錢，反而觀賞的頻率較高，甚至有不諱言到茶店亦是重要娛樂，或是乾脆以聊天打發時間最省錢。因此電影是日治時代新奇的享受，享受現代性的娛樂，但不是唯一的娛樂，隨著時代變遷，娛樂休閒活動推陳出新，有的戲院經營體質不健全，或建築老舊而改建，現今彰化地區的戲院已完全不見日治時代的戲院，或改建、或在原建築地僅剩斷垣殘瓦。然而透過電影事業的研究，仍能了解日人以何種方式影響台人的價值觀與認同，更可了解文化的成型不是單純上對下的文化傳播，還包括群眾的衡量與其他的變因，此為「文化」一詞的複雜性，也是文化研究值得延續之處。

陸、參考文獻

一、基本史料

二水鄉志編纂小組 （2002）《二水鄉志》。臺灣彰化：二水鄉公所。

田中一二編（原刊於 1931 年）台北通信社，1985 年重刊 《台北市史》。台北市：成文出版社。

呂訴上（原刊於 1961 年）台北銀華出版社，1974 年重刊 《臺灣電影戲劇史》。台北市：東方文化出版社。

吳子光（原刊於清光緒元年，2001 年重刊）原刊於清光緒元年，2001 年重刊 吳氏雙峰草堂自刊本《一肚皮集》。臺灣台北：龍文出版社。

林進發編（1932）《臺灣官紳年鑑》。台北市：民眾公論社。

洪麗完總編纂（2000）《二林鎮志》。臺灣彰化：二林鎮公所。

許雪姬等撰文（2004）《臺灣歷史辭典》。台北市：行政院文化建設委員會。

張瑞和 （1995）《永靖鄉土資料究研究》。臺灣彰化：永靖鄉公所。

彰化市役所（1938）《彰化市管內概況》。台中：臺灣新聞社。

謝英從等撰述（2006）《花壇鄉志》。臺灣彰化：花壇鄉公所。

臺灣新聞社（1918）《臺灣商工便覽》。臺灣台中：臺灣新聞社。

臺灣總督府警察務局（原刊於 1933 年，1995 年重刊）《臺灣總督府警察沿革誌》。台北市：南天書局。

臺灣省文獻委員會採集組編校（1999）《彰化縣鄉土史料》。臺灣南投：臺灣省文獻會。

《臺中州統計書》

《臺灣總督府檔案》

《臺灣總督府府報》

《臺灣日日新報》

《臺灣民報》

二、專書與論文集

三澤真美惠（2002）《殖民地下的「銀幕」臺灣總督府電影政策之研究(1895~1942)》。台北市：前衛出版社。

邱坤良（2004）《呂訴上》。臺灣臺北：行政院文化建設委員會。

楊渡（1994）《日據時期臺灣新劇運動（1923-1936)》。臺灣臺北：時報文化出版公司。

葉龍彥（1998）《日治時期臺灣電影史》。台北市：玉山社出版公司。

葉榮鐘（1977）《小屋大車集》。臺灣台中：中央書局。

葉榮鐘 （1971）《臺灣民族運動史》。台北市：自立晚報社。

三、期刊（學報論文集）

李世偉（1992 年 2 月）〈日治時期中、台佛教交流略論〉,《圓光佛學學報》第 3 期。

謝瑞隆（2004 年 12 月）〈北斗街的歷史建築物與文化意涵〉,《彰化文獻》第 5 期。

郭佳玲（2007）〈日治時期台中州社會教化運動之研究（1920-1945）〉國立中興大學歷史研究所碩士論文。

四、影像記錄與口訪記錄

丁守真提供之〈丁瑞魚家庭電影，1935-1943〉

李昭容訪問，鹿港〈陳火爐訪問記錄〉、〈陳能隆訪問記錄〉、〈陳水源訪問記錄〉，2007 年 7 月 1 日、7 月 4 日、8 月 10 日採集。

李昭容訪問，員林〈江曹紅玉口訪記錄〉、〈劉救口訪記錄〉，2007 年 8 月 15 日採集。

許嘉勇、李昭容訪問，彰化〈蔡錦龍口訪記錄〉，2007 年 9 月 19 日採集。

巡禮故鄉的平實彩筆－張煥彩水彩創作探討

施並錫*

壹、前言
貳、終戰後台灣學院美術苗圃的正科果實
　一、 威權時代學習環境之影響
　二、 學院苗圃裡的師承
參、繪畫理念
　一、 再現的地方寫實
　二、 話我故鄉、留我鄉情
　三、 只要有愛
肆、風格形成之因素
　一、 融合印象派、自然主義與現實主義
　二、 濃烈歸屬感
　三、 臺灣人平實自然觀
　四、 個性因素
伍、表現內容之探索
　一、 寫實性與自然主義
　二、 田園景象與懷鄉表現
　三、 平實美與親切感題材
陸、表現形式與技法賞析
　一、 透明畫法
　二、 構圖嚴謹
　　(一)地平線位置高
　　(二)自由隨意取景
　　(三)由下往上、曲折線條、強化景深
　三、 平鋪直述，「面」、「面」俱到的加法筆觸
　四、 現場作畫，具有臨場感
　五、 晴光為畫面重點
　六、 寧靜祥和的表達
　七、 濁色的運用
柒、結語－台灣珍貴的地文、歷史圖像
捌、註釋
玖、參考文獻

* 現任台師大美術系教授、現任彰化員青藝術協會會長

壹、前　言

台灣固無水彩畫，台灣水彩畫肇始於二十世紀初日人石川欽一郎來台之啟蒙教導與推展。生為台灣人，不可不知台灣史與事；身為彰化人，不可不知彰化美術事與史。本縣藝術文化界人士更不可不知本縣的代表性美術家其人及其畫作。本文探討本縣老輩水彩畫家張煥彩先生（以下簡稱張氏）其人與其創作風格。期能得到拋磚引玉之效，有更多人願探討本縣藝術教育有貢獻之美術家。

探討張氏水彩創作，先行簡介水彩畫。早期西洋繪畫裡水彩畫僅作為草圖起稿之用。自英國泰納（Joseph M. W. Turner, 1775-1851）和康斯塔伯（John Constable, 1776-1837）之後，開始被重視。十九世紀末產生英國透明水彩畫法及英國水彩畫派。石川欽一郎跟隨英水彩名師 Affred East（1849-1913），習得一手熟練的英國水彩風。石川運用英國風水彩表現了與英國自然環境潮濕、多雨多煙霧，有些相似的台灣地理風貌。可以說台灣地理環境特點是適合水彩表現的。

張氏係台灣光復後，對彰化地區美育及繪畫風氣具有影響力的水彩畫家及教師。張氏對彰化地區繪畫啟發的模式，有些彷彿早年石川氏對台灣地區美術的啟蒙。終究張氏在台灣美術發展的脈絡裡，是受著石川氏及其學生輩的有形或無形、間接或再間接的影響。

本文從張氏水彩創作的形式與內容研究其創作與人文、本地外地環境、歷史和他本身因素之關連性。台灣美術發展與政、經演變有相當大的牽動。吾人不難看出有相關的歷史軌跡推演。早期台灣屬於半開放式貿易商業社會，文教資源僅來自外國人的傳教活動。雖有少許的文字資料與行為，卻未凝聚出文教風氣與文化現象。至於藝術行為，則付諸闕如。直到明鄭時期，台南肇始興建文廟，提倡漢文，和沈光文氏以文化教育融合原漢間隙，才開啟台灣文化之窗。十九世紀台灣經濟略有發展後，產生了有影響力的家族，如板橋林本源、霧峰林文察、大龍峒陳維英等，延請中原儒士文人，開始發揮文化藝術之主導力。台灣展開了那大抵以臨摹碑帖與水墨畫為主的美術首頁。

此時算是台灣早期書畫家，以有別於中原人士之「閩習」風味而發展之（註 1）。此期書畫家在本縣首推黃元壁（1846-1920）。黃氏生平不屑以畫作為商品，為具有高潔風骨典範之前輩水墨畫家。活動時期與張氏（1930-）約略相隔半世紀。從水墨到水彩、黑白到彩色，牽繫於改朝數十年文化變遷。而台灣水彩畫之重要淵源有二：一是石川氏（1871-1945）之來台。不少人咸認石川所繪之台灣風景，其實具有把日本人治台之政績呈現給日本天皇了解

之殖民政治目的。而且是以殖民者的角度察看被殖民土地之問題。無論其原初目的為何，石川以英式透明水彩描繪台灣人文風土景緻，其詩意、熟巧和美麗的色彩運用，讓台灣學子及人士相當震撼。石川在校內指導學生，在校外則推動畫會，以美術團體之名義讓學生彼此觀摩學習，如此漸漸啟蒙了整個台灣早期美術，1924 年與陳澄波、藍蔭鼎等人成立七星畫會，大力向日人介紹台灣風光。1927 年台灣的「台展」，石川為籌備委員之一，這些藝術活動活絡了當時台灣文化界，石川許多學生，在光復後的台灣藝壇或學校，均具有舉足輕重之影響力，他們把石川的教學方式向後延伸，深入大專院校，自然影響了張煥彩等等美術界之新力軍。另一淵源則是渡海來台之大陸畫家，其中對張氏及所有水彩界最有影響者首推馬白水先生。



同班同學楊篤信畫〈張煥彩〉



張煥彩與其畫作

民國 43 年師大美術系畢業的張煥彩表示，在他求學階段，最受校內馬白水和台展系統的廖繼春先生與石川弟子藍蔭鼎之影響。

貳、終戰後台灣學院美術苗圃的正科果實

一、威權時代學習環境之影響

張氏家族係員林地區名人世家之一。他排行老大，個性溫和，內向保守，並無富家子弟之浮華習氣。生活中一向以自行車代步，穿著便服，不打領帶。

與世無爭的張氏，在日治時代能考上台中一中，皆屬資優學生。張氏雖溫良於外，其實是信念相當堅定的人。蔡棟雄為文曾寫「張煥彩並沒因家境而捨棄美術從商，考上師大藝術系時，親屬多人反對…少年的他挺起傲骨回答：『我自己心愛的，豈可放棄。』…」。於此記述裡，吾人可看出張氏之堅持，並且不受外界之影響，這或許和他日後始終如一地堅持一種畫風有關。

張氏就讀師大美術系的時間為民國 39 年至 43 年。此時正是師大四六事件結束不久，白色恐怖開始之際(註 2)。當權者胡亂抓人之聲音不斷，反共抗

俄之口號處處可聞。此際國民黨高壓的鐵幕禁錮之下，國際資訊、文化交流絕無僅有。台灣走入思想箝制之年代。學院美術的學習苗圃哩，所有的僅是：其一為日治時期存留的西洋舶來二手美育觀念和十九世紀前之美感意識。此意識幾乎與在地歷史、生活脫節。其二為渡海來台之強勢中原士大夫美感意識，摻雜強烈朝廷政治、雅士貴族之偏狹審美取向。張氏篤定務實地在此園區裡，不作任何叛逆行為、或冒險冒犯舉止、或表達不滿之語彙、或表達反抗現狀之圖像。而是專注於一地選擇具象表達的水彩畫為其主攻。師大(師範)體系設校宗旨係「研究高深學問，培育優秀師資」。張氏求學時期，浸淫在「誠正勤樸」校訓的保守、固本思維的環境裡。並未能獲取充足的國外資訊，所採用接收的僅是向師長作垂直學習，縱向灌注。於此條件及情境中，張氏發展了能與生活景物融和互動的寫生繪畫。

無論環境多麼惡劣，人們終將以大地作為心靈寄託，並以大地作為回歸處。張氏了解他無法用水墨等表現方式去表達他所熟悉的一草一木。他依其自性，選擇了比較不必注重機巧筆墨設色的水彩畫。

二、學院苗圃裡的師承

與張氏同時期的系友，不少人於今已有小成，如沈國仁、白景瑞、施翠峰、陳銀輝、何文杞等等。而這些同儕幾乎大多數與張氏相同，接受相近的薰染條件，其風格未脫離溫和之具象範疇。彼等求學時期，任教教師最具影響者，在西畫部門當屬廖繼春、馬白水。另外抽象的朱德群、寫意的林聖揚，短暫任職後旋分別赴法及赴巴西。皆未能在彼時學院產生不同方向的導引影響。

張氏讚賞廖繼春教授「用色亮麗，善用補色達到對比調和」(註 3)。張氏迄今猶記得民國 43 年時的師生美展，廖繼春一件八號油畫以新台幣二百五十元售出(註 4)。這僅說明張氏對廖師的景仰，亦可側視時代狀況。張氏常回憶過往，其作品屢受廖繼春和馬白水之誇讚。尤其馬白水十分欣賞張氏對樹的表現(註 5)。

而校外，受藍蔭鼎影響最多。張氏表示在題材方面，令他最心儀感動的是藍氏的竹林與農村景色。這是台灣人的共同生活經驗及共同歷史記憶使然。在民國 40、50 年代藍氏與馬白水是中學美術課本作品必定出現的兩位水彩名畫家，此乃表示她們對習畫者之影響力。張氏敘述藍氏結束訪美寫生歸國，在台中畫展，作品令他激賞不已。並仍記得當年一幅四開藍氏水彩畫，訂價台幣六千元(註 6)

石川欽一郎更是張氏所景仰者。石川對台灣習畫人之間接、直接、再間接影響，勿寧說是全面性的。他導引了台灣人看到自己家園自然環境之美。石川曾用「光之鄉來形容台灣。張氏水彩讚頌陽光，充分表達了「光之鄉」

特色。石川所表現的水彩台灣圖像裡，台灣籠罩在一層閃亮的光輝下，其實是炙熱的陽光和溼度所造成的自然景觀。石川所見及的台灣充滿輕快的筆觸和色調。大自然山水林蔭等風光都成為石川筆下的題材。許多台灣學子透過石川老師的眼睛而感受到自己家鄉的美麗及生命力。這些人包含倪蔣懷、陳澄波、陳英聲、陳秋藩、藍蔭鼎、李澤藩、李石樵、廖繼春等人。他們後來也都成了台灣美術發展的推手。這個巨大推力，也都及於後來學院美育及繪畫風格和風氣。也是間接、再間接影響張氏的力量。

張氏以優異的水彩畫成績畢業。其畫如其人，許多部份亦如其直接、間接之師承，四平八穩，十分完整及安定。作品內容、題材、形式風格乃至審美理念，均能穩合時代與環境。可以說張氏畫作應屬於學院美術之正科果實。

蔡棟雄寫：「張煥彩之筆，深深融合了藍蔭鼎、廖繼春、李梅樹之精神。他們共同在自己鄉土取材，表現自己之民族性，留下亙古之民族生活形態，畫我故鄉，留我鄉情。」(註 7)

最後補記日本畫家不破章，六〇至七〇年代來台作畫，其畫法與風格也影響了張氏。(註 8)

參、繪畫理念

張氏多年前在個展自述文裡，發表“我的信念”—「只要心靈充滿著美，到處都有美的存在。雖然只是空曠的田園或是海濱，仍能構成美麗的畫面。美無處不在。美感於心靈上，映於林林總總的鄉野，即使是原封不動的現實不加美化不加理想化，寫實的再現亦能成為美妙的藝術。只要有愛，鄉土上的每一個角落，都是美麗的畫面。」(註 9)

一、再現（representation）的地方寫實

十九世紀以黃元壁等等人為代表，於台灣萌芽的水墨繪畫，在日本人刻意藉由行政力量如台、府展來淘汰後，迅速式微。日人的殖民美術繼起，填埔台灣人審美機會與能力的空白。殖民美術帶給了石川兩段時間留台。他在台致力於寫生與風景理念的撰述，用心培育學生。其作品彰顯台灣強烈的「地方色彩」。石川在其《山紫水明集》裡說：「如果形容內地是山紫水明的話，台灣的山水稱之為山紫水明，仍然不夠。因為自然給人的感覺更為強而有力，因此可以稱為『山青水光』之鄉。」又說：「台灣山水煥發出潑辣生氣的樣子…」。

「地方色彩」即是直接呈現台灣特色之主題，並予以美的呈現。透過科學的觀察與描寫，展現出與十九世紀以前台灣人看自然之全然不同角度。這種寫生風景畫其實也是台灣在日本殖民統治的「殖民現代化」之一種新文化風貌、新美學觀點。這成為 1930 年代以後台灣美育及官辦美展之主流意識。

在這種傳統美育薰陶下的張氏，其地方寫實之水彩畫，不正是畫出了石川所說的「山青水光」嗎。張氏極自然也是必然地主張「寫實的再見，亦能成為美妙的藝術。」唯此處張氏所指的再現，並不等同攝影的再現。在「再現」的過程裡，有意、無意間會套用上自己的繪畫符號或表現語彙。

二、畫我故鄉、留我鄉情

張氏世居員林，熱愛家園。是與其所成長的土地廝守一生的畫家。與英國鄉土畫家康斯塔伯及法國巴比仲田園畫派（Barbizon school）米勒（Jean-François Millet，1814-1875）有相似之處。康斯塔伯描寫工業革命前的寧靜英國鄉下，步調緩慢生活愜意的田園狀況，包括田園景緻及生產勞動圖像。終其一生以歌頌田野為其繪志。米勒亦然，他自外於工業、都市化的巴黎而進入實在的勤樸世界。張氏曾說：「米勒生於諾曼第（Normandy），無力負擔學費，且不滿其師的浮華風格而轉為自學…..，其作品風格樸素，既莊重嚴謹，頗富詩情的意味，生活雖清苦，但其繪畫精神，令人欽佩。」(註 10)這一段鍾愛米勒的自述，也側寫了張氏內心濃郁的鄉情的移情。

除此，五〇年代時，張氏亦常提及彼時透過「今日世界」雜誌介紹的美國懷鄉大師安德魯・魏斯（Andrew Wyeth 1917-）。對之讚佩有加，尤對魏斯畫面之寧靜淡泊更表心儀。

從對諸多愛鄉畫家之喜愛，吾人已可明白張氏的想法。康原〈綠色詮釋者〉(註 9)一文，記錄了張氏自述的藝術觀如下：

> 從小對繪畫就抱著濃厚熱情，到如今始終如一，以後也不會減少，仍繼續發揚光大。不斷去充實自己，繪畫將是我的生命。當我拿起畫筆時，有無限的快樂，很容易進入忘我之境界。作畫時，我偏愛寫實，以自然為師。因為自然是最調和的。它能調劑心情，把全身融入自然中，描出自然中的生命奧秘；但請不要誤會寫實就是一草一木呆板的刻繪，而是從自然中擷取靈秀之精神，用繪畫方式表達生命的哲學，面對著大自然去詮釋生命的價值。
>
> 卅多年來以來，我始終忠於傳統的寫實主義，雖然近代有許多千變萬化的畫派，使畫也起了變化。這些思想潮流並沒有使我改變。我執著自己的看法，將自己的感受，真實而直接的傳達出來，也能獲得藝壇的肯定。我想這樣的作品也一定具有其生命，也才有價值的存在。
>
> 藝術家是不需要趕時髦，不要被潮流沖昏了頭，畫出自己的真實感受，才有意義。

三、只要有愛

張氏謙遜和藹，人若其畫然。他教學認真，毫無保留，獲得許多學生的感懷。與他相處過的學生皆知張氏盡孝。早年因需照料母親而放棄到北部都會發展的機會。

張氏教學生常用語是一、「不會划船，莫嫌溪彎。」；二是引述日本書道名家弘法的名言「我弘法寫字不用選筆」。藉此可知張氏主張事在人為，莫找藉口。只要打穩基礎，不必太計較環境亦能善其事。張氏做事或作畫實實在在，按步就班，絕不取巧（圖示一，張氏之繪畫筆記本清楚記錄著每一件作品之創作歷程）。



其愛心普及於學生，亦遍及故鄉土地。深信一切唯心造，只要有愛，鄉土上每一個角落盡是美麗畫面。張氏之生活及創作態度有如唐代雲門禪師的「日日是好日」的境地，其題材選擇是「景景是好景，處處可入畫」。凡屬鄉間，畫題俯拾皆是。

肆、風格形成之因素

一、融合印象派、自然主義與現實主義

與現實主義相對的是浪漫主義。浪漫主義傾向主觀並帶有革命、叛逆精神。作品上情感奔瀉，八方翻動，角度極端個人化、自主性。

張氏其人與作品，四平八穩，傾向現實派。現實主義秉承歐洲啟蒙運動之宗旨，較強調理性，恪遵共同規範、觀念、制度與方法。張氏作品，孕育自舶來印象派勢力主導的早期師大學院美術系。於此需學習注重規矩、力求線條穩健之刻板傳統技巧，以及那重視色彩效果及筆觸的舶來外光派畫法--捕捉即時的瞬間印象。張氏畫作固然帶有現實主義成分，卻非那類對人、事、物誇大描繪的典型現實主義論。相對的，有極大部份是接近描繪較尋常人、

事、物的自然主義。張氏取材，均係十分平易近人的生活景象。吾人看不到革命、叛逆的浪漫精神。

二、濃烈歸屬感

張家世居員林。員林是農業地區，居民泰半務農。整個區域的族群農業性格極為顯著。農業性格係傾向掌握具體可觸及之事物，不喜變革，力求溫飽安定，與土地廝守一生，甚或數代。重遷移，守禮法，慎終追古，克勤克儉，安份守己，並且務實保守，有強烈的土地認同與歸屬感。張氏正是農業性格強烈的地區及家庭出身的美術家。他對故鄉具有強烈的歸屬感，故此處大地環境，民情風俗，即是他生命經驗的廣大部份。如此情形，較容易發展為現實主義傾向的藝術。

歷代中國較封閉保守的北方，產生紮實穩健的寫實山水，氣勢雄偉；而流變遷徙快速並重商業的南方，則蘊育了縹緲流動自在的抒情寫意水墨，逸筆草草能臻神妙品味。前者再現自然的成份重；後者表現自主的成份高。

在早先較封閉保守的台灣中部，實在無法發展不受形象拘限的浪漫或抽象主義。而較易發展出現實主義（台灣美術史裡，寫實主義未曾茁壯成熟）較理性安份的藝術。台灣人民所居之處尚屬安定，不會如同不安定地區或國家的居民存在著「陌生之無根感」——沒有歸屬感、是被異化的。舉例一：歐洲近代美術史裡，首先反叛傳統寫實主義者，正是歷來處於不甚安定的德國。在德國之浪漫主義（或是表現主義），主張「內心決定世界」而否定傳統審美原則。舉例二：生為憂患民族猶太人的卡夫卡（Franz Kafka, 1883-1924），其作品「城堡」，曾被稱為迷宮，表現了內心最劇烈的分裂、孤獨苦悶。舉例三：漂泊巴黎的異鄉人史汀（Chaim Soutine, 1893-1943）亦以圖像表現生命的焦慮、不安躁動。舉例四：五〇年代至六〇年代的台灣詩畫壇，自稱無根世代的在台大陸渡海畫家，開拓虛無縹緲的現代詩與現代水墨畫（取傳統水墨畫之氣韻生動結合當時歐美之抽象表現主義之潮流）。並高舉反傳統寫實繪畫的大旗。

相較於上述舉例，較多台灣籍之畫家、作家，則開拓現實主義傾向的鄉土寫實或文學。此處所說的鄉土藝術，或受到極度強烈之意識型態的左右、主宰乃至於命名、正名等千絲萬縷之糾葛。然而張氏的田園寫實風格乃源自生命有歸屬感而自行發展的東西。和六〇年代之鄉土主義僅屬於交叉會合。而當鄉土繪畫潮流已退，張氏畫風依舊一味深入地進行，並無轉向。此情形類似美國的懷鄉大師魏斯。

三、台灣人平實自然觀

任何時代或社會，都會產生特定的精神狀態。緊接著衍生與此精神狀態相契合、相適應的藝術創作。

藝術家雖然孤獨，但絕無法孤立。他必然被包涵在一個大整體之內--此即他所成長的環境或風俗習慣。而風俗習慣或人生、價值、哲學觀等，對於群眾和藝術家的影響是相同的。

丹納（Hippolyte-Adolphe Taine, 1823-1893）於其《藝術哲學》一書裡說：「要了解一件藝術品，一群藝術家，必須正確地設想他們所屬的時代、精神和風俗概況。這是藝術品的最後解釋，也是決定一切的原因。」丹納更主張時代、環境、種族是影響文明及藝術的三大要素。荷蘭史學家房龍（Hendrik Willem van Loon, 1882-1944）也表示：「一切藝術，不僅反映藝術家的經濟環境，也反映了他們的地理位置。」（註 11）

張氏，住在台灣中部民風保守淳樸的小鎮，自然而然浸淫著屬於家園的價值觀、人生觀，順應天地的無反抗之自然觀。

台灣是移民社會，台民性格勤奮且實際，不尚玄想冥思及抽象思考或形而上圖像之創造，而傾向發展利用厚生的學與技。於是，那些與「餬口顧三頓」不太相關的審美、抽象思維、人文素養、乃至自由、民主、法治的概念往往被忽略掉。昔日大多數陶冶性情的學與技，也只是因襲華夏，或自日本接枝移植。台灣先民無機會也無能力開創一片屬於自己種族性之大地觀念、歷史意識或精神信仰、神聖事物，乃至於審美觀念。

臺灣人和睦敦厚，安份守己，樂天而「不知」天命，只有塵世生活觀，但無出世哲學觀。台人的塵世生活觀是「油蔴菜子命」之認份，最嚮往「一日無事小成仙」之退讓式生活。接受「誰來管攏一樣」無為、懦弱政治認知。秉持「民以食為天」的形而下生命價值。

克羅齊的《心理學綱要》中提到：「個體之成為他們現在這個樣子，是由於他們特殊的遺傳與環境。」（註 12）個體之長相、氣質、意識、審美全係遺傳（個性）和成長環境交互決定的。

四、個性因素

藝術家的氣質有狂放、拘謹、莊重、灑脫等。性格與氣質必然影響創作。畢卡索狂傲不拘成規，其作品具驃悍特質。弗里達・卡蘿（Frida Kahlo, 1907-1954）病痛終年纏身，多愁善感，敢作人之所不敢作之事，其作品詭譎痛苦，刻畫人生之顛倒夢想難離苦，難得樂。梵谷一腔熱情、堅忍不拔，盡情燃燒其生命，其作品生命力躍然畫面，用色出神入化。張旭嗜酒「每大醉，

呼叫狂走乃下筆，或以頭濡墨而書」（摘自《美辨》一書），此狂氣乃有其狂草。而顏真卿剛烈莊嚴，字如其人。

張氏個性拘謹，性情溫和，處世真誠，行為中規中矩，屬於台灣社會中的正直好人。這類型人士，較不喜標新立異，並極注重專業領域之倫理而不逾矩。他與世無爭，繪畫雖是他生命中之重要部分，但並非揚名立萬之利器。張氏畫作，一是忠於師大傳統及其師承；二是忠於土地故鄉。在自然之前，張氏並未扭曲、反轉或反叛自然。他臣服並讚頌自然。事實上早期台灣藝界是「摹仿自然」的觀念為主流。

伍、表現內容之探討

歷年來有關張氏的展出報導文字大多數是「鄉村每個角落都是他的寫生對象。作品逼真有『土』味，具強烈親切感。」或是「綠竹、田野、農舍、廟宇，張氏寫景自然…」大都稱他為田園水彩畫家。

一、寫實性與自然主義

十九世紀中葉以前，西洋藝術界一直以「藝術模仿自然」為原則，此時是歐洲模仿自然的造形藝術之頂峰時期。所有模仿自然美之技巧，得到極充分的發展。畫家不但尋找自然而且也是受自然所強制或征服的人。羅丹（Auguste Rodin, 1840-1917）遺囑上寫者：「對於自然，你們要絕對信仰；你們要確信，自然是永遠不會醜惡的；要一心一意地忠於自然…自然總是美的。」（註 13）羅丹所說的自然有二層意思，一是指人、事、物、景的自然形態；二是指不加主觀造作之意。

此十九世紀之西方繪畫審美觀念，在明治維新之後傳入日本，再傳入台灣。

藝術家是生活經驗的闡釋者。繪畫表現本來就是藝術家的生活內容，有所感動，情境經驗之投射。張氏任教員林中學約 1955 年始，十多年間經常帶領學生與自然為伍，在彰化地區上山過河地作畫。作品完全反映了自己居鄉生活、視覺經驗，以具象表達之。大彰化地區八卦山麓迤邐數拾公里，山巒起伏。八堡圳水渠流經之處，無際沃田平野，稻田波濤翻滾因風起。此間農村的幽篁曲徑、屋舍穀倉、山寺廟宇、水鴨池塘，薄暮歸賦等等正是張氏如數家珍的繪畫題材。

張氏繪畫是自然主義美學傾向。所謂自然，即指人與環境互動的全部。自然涵蓋吾人生活範疇，美感經驗不能抽離環境。在繪畫藝術中自然主義標示著平日生活與吾人共存的土地、天空與水。張氏以易被看懂、接納的方法表現之。


張煥彩，菜圃風光（員林三條圳）


張煥彩，夏晨（梧鳳）

二、田園景象與懷鄉表現

張氏從小酷愛繪畫，在小學時代就曾跟隨員林地區擅長寫實的張春波習畫。1970 年代日本水彩畫家不破章定期來台作畫。兩人因緣際會而熟悉，兩位同屬外光派透明水彩，以平塗重疊畫法為主，並喜愛描繪鄉間景色的畫家。



張氏目睹不破章當場寫景揮筆，嘖嘖稱許不破章掌握、表現氤氳水氣及景深空間之功力高妙（註 14）。除了賞識不破章外，張氏也酷愛米勒作品，其原因皆出自於本身對於田園景象之熱衷。面對田園風光，張氏找到心靈故鄉、找到自我。這片大地與張氏魂牽夢縈，此情愫有如巴比松（Barbizon school）畫家們。略有差異者是巴比仲畫派的米勒之作品出現較多的農工勞動圖像。張氏畫作中雖有不少點景人物，但非屬於「有風景的人物畫」，而是「有點景人物的風景畫」。勞動人物，並非張氏描繪主體。

張氏潛心鄉間景物，藉之詮釋台灣人不造作、不多企求之平實精神及隨遇而安的生活態度，就是懷鄉的表現。

三、平實美與親切感題材

藝術家與藝術品並不是孤立的，它的產生和鑑賞都受到「精神氣候」的影響（註 15），那就是風俗習慣和在地時代精神。吾人欣賞作品時，必須把作品置於整個環境脈絡來鑑賞，此乃脈絡主義（contextualism）之主張。吾人審美經驗與普通經驗本為相通。只是程度不同，並無類別之異。〈農家樂〉、〈無米樂〉或〈乞丐與藝旦〉之劇碼，定能喚起台灣觀眾之感動與生活回憶。但

對西洋民眾，恐怕必須藉助解說，也未必能令之達成鑑賞。同理，張氏之取材內容，對具有相同記憶及生活經驗者，必能產生平實美之相同感受。

張氏畫中無垠綠野、縱橫阡陌、幽篁搖曳、小鳥吟唱。那流不住的綠水悠悠，正是為數不少的台灣人記憶中寧靜、純潔、溫馨的心靈故鄉。此情此景永遠是「青天高高　白雲飄遊　太陽當空在微笑」。此番農業社會，充滿閒情逸致的圖像，也是今日台灣人所需要的桃花源。於此，吾人獲得「採菊東籬下，悠然見南山」的怡然自在之親切感。





陸、表現形式與技法賞析

繪畫之內容與形式是一體兩面。表現技法屬於形式範疇。有完整的形式及良好的技法才能準確地表現內容，進一步表現精神及內涵等等。

一、透明畫法

1994 年張氏畫展口述：「五十多年的繪畫生涯，結交了許多志同道合的畫友…，他們說我的畫有英國水彩的寫實風格，色彩亮麗多變而調和，絢麗而不庸俗。利用瑣碎的筆觸重疊，產生明度、彩度的差別而調和了畫面。」（註 16）

張氏之透明畫法，充分運用了重疊、縫合、渲染、平塗四種技法。其中以平塗、重疊使用比其他兩項普遍。是石川系統混合著馬白水首重視的平塗法之表現方式。

石川畫法筆觸靈活多躍動，發揮著線性美感，書寫式線條及筆觸明顯。較少使用明顯色塊以構成。但馬白水則十分強調平塗面塊之構成。張氏水彩融合兩者。


石川，〈台灣豐原之道〉

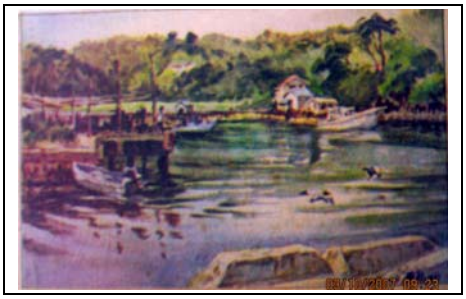

馬白水，〈歷史博物館〉


張煥彩，〈農舍〉

二、構圖嚴謹

六〇年代，張氏看罷某位以「一筆搞定」的渲染型水彩畫展，即用「零構圖」一辭批評之。端正莊重，四平八穩是張煥彩構圖之特色。構圖是審美意識之彰顯，而審美意識也就是人的性格或內在本質能量的展現。任何創作者或鑑賞者之取捨，都有自己衡量的尺度、角度與態度。概括而論，張氏構圖特點有：

(一) 地平線位置高



這可使畫面容積量大增，容納更多豐富的事物。塞尚之靜物、風景畫，多數如此。提高桌面、地面納物容量，是塑造豐富感的條件。台灣山多地狹物稠，並不易見到明顯地平線。地平線是安定畫面的基本元素。張氏畫作之地平線常隱身於樹後、山底。高地平線使張氏畫作增加安定感。

(二) 自由隨意取景

信手拈來全是畫，自然也是張氏那無計較的個性使然。蔡棟雄寫「有畫友說：『張煥彩累積數拾年之作畫經驗，畫面處理當然好。他的畫面帶著畫家本人恬淡，不與人爭的性格，忠於田園之氣息躍躍然』」。(註 17)。恬淡個性的人較容易隨意（遇）而安。張氏憶及不破章時表示非常欣賞不破章之「自由隨意取景」。張氏本人亦屬自在取景入畫者，從不為取景而困惱。

初習畫者，往往置身美景而找不到理想角度。而經驗豐富者，隨處轉身 360 度，均能找到構圖（良好角度）。蓋構圖係畫家對數條重要線條、幾塊重要面塊之安排配置能力之展現，決定於自己而非對象物。如古代「馬一角夏半邊」內容極簡，也能成了簡潔佳構。

(三) 由下往上，曲折線條，強化景深

寫實繪畫首重容積量（volume），一般稱為空間感或景深。文藝復興以來，常被用以建構景深的方法為 1.透視遠近法，2.大氣遠近法，3.重疊遠近法。石川氏使用大氣遠近法最多，他擅長渲染，使遠景朦朧後退。達文西的〈最後的晚餐〉則是標準的透視遠近法。張氏三樣皆用，但以透視遠近法的使用最顯著。尤其明顯的是，張氏常用“〈”與“〉”等曲折曲線來加強景深。



三、平鋪直述，「面」「面」俱到的加法筆觸

塞尚說我們要拿自然內部的結構來看自然，那便是球體、圓柱體、錐狀體等等幾何型體。這是形而上的哲學思考，也是邏輯性的思考。提供了二十世紀初以來學院美術新的學習方法。彼時日本學院美術，佔不論是否誤解了塞尚的原意，因而形成了「面塊造型」的觀念。塞尚的哲思是想獲得永恆的自然，及自然的本質與真實。然而從歐洲到日本到台灣的舶來面塊觀念，其目的只為了狀形，表現立體幻影而已。台灣學院美術，「面塊」是個重要的習題。

從張氏自存一件阿古力巴半面像（註 18），可看出他對分面之重視與了解，和用面構成體積之成熟表達力。曾受教其門下的學生必定時時聽到張氏說：「這一塊…，那一塊…」。此外他自認所受影響頗深的馬白水氏，也是十分強調分面平塗之表現。早年師大美術系學生朗朗上口的話是「三大面，再分九中面，再分廿七小面」的表現方式，以及馬氏教法「彩筆自左到右，45 度塗刷，彩水自然下暈，得以平塗」。這些師大學院成份，確出現於張氏水彩畫上。

張氏指導學生，塗色前必先用鉛筆鈎勒出準確的立體感塊狀，然後再由淺到深注重漸層效果地重疊著色。他使用加法筆觸，因為他不主張洗刷及大量修改。

四、現場作畫　具有臨場感

古典繪畫大多室內製作。畫中人、事、物大抵先以個別或局部素描速寫建立資料，然後如同建構戲劇舞台般的方式組合畫面。並根據理念目的，決定何種採光，如何誇張安排，已達成戲劇性效果及張力。統整能力強的畫家，其畫面一體、自然而有力，反之畫面矯揉造作。照相術發達以後，畫者普遍抄襲或參考相片，或用相片組合。只是這種組合較不易表達臨場感。並常犯

下與用肉眼觀察不相同的透視現象，亦不易呈現生命力，甚至畫者自身之本質能量。抄襲、臨摹攝影之畫作，常呈現一種類似塑膠假花的表相美。非親身面對自然之畫法，不易觸摸到自然脈動、溫度、或真實色感。

張氏秉承印象外光派之水彩寫生。其每件畫作盡是面對自然，當場揮毫之寫生作品，猶如石川及其學生那樣，亦像莫內，雷諾瓦等人那樣重視現場寫生。故彼等畫作皆能捕捉自然裡的微妙。由於張氏所畫題材，多數係本地人耳熟能詳的台灣圖像。吾人若置身其中，嗅到夾雜草根的泥土芬芳、或林間微風摻著牛、豬、雞糞之味道、或新割刈之稻草香。

五、晴光為畫面重點

二十世紀初，日本美術家稱台灣畫家作品有「炎方」的感覺。台灣是熾熱光亮的地方，它讓石川從原本畫日本家鄉之秀雅文靜，一改為鮮豔亮麗。石川自己也曾表示台灣色光感覺與日本不同。高緯度國家白日較短，終日陽光較斜，而台灣則只有晨、昏兩時段斜陽，日正當中的時間極長。故台灣晴光時間較陰晦時間多。張氏作品真實傳達此實際狀況。另外，一、張氏表示不喜愛陰暗晦澀畫面與氣氛。這點與張氏個性特質有關。二、張氏是主張把畫具帶到戶外的外光派之追隨、實踐者。戶外寫生當然不宜選擇刮風下雨之惡劣天氣。並會受作畫時落腳點必須安全、遮陰之限制。故較難選擇危奇之角度，如俯瞰斷崖、巨浪。故張氏畫作恆是陽光普照的安全地。

六、寧靜祥和之表達

張氏畫作多居安而少危奇，此源自於種族性格與個性。張氏雖歷經改朝換代，但仍持有台人「帝力於我何有焉」之觀念（註 19）。他純然只祈建構一處可避風風雨雨的祥和家園。於是張氏在繪畫領域內，架構了「日日是好日」的桃花源般之寧靜祥和空間。在張氏水彩畫裡，吾人彷彿看到英國水彩畫家康斯塔伯表現的寧靜清澈之鄉村世界般，它有如一曲優雅的輕音樂，不疾不徐，輕鬆愉快，無慷慨激昂之聲，亦無如訴如怨之音。張氏用筆細膩、穩健、安定，無張旭狂草摧枯拉朽之勢，無梵谷或史汀狂颳筆舞之姿。然係「一步一腳印」地筆筆有勁，疊積合和。終成緊密如織之色、筆結構，譜出安定的畫裡天地。

七、濁色的運用

色彩分為清、濁。原色大多是清色，間色或再間色常為濁色。石川與馬白水的水彩屬於清色；藍蔭鼎、李澤藩則好用濁色。塞尚有名的「塞尚綠」也是濁色系。清色易於表現脫俗之境；而濁色適合傳達人間煙火味，並可拉近人與環境之距離，以及表現深刻或神秘或神聖的感情，如盧奧，畢費，台

灣的洪瑞麟等都屬濁色。濁色不等於髒穢，清色也不必然潔淨高雅。無論清濁，均需巧妙搭配，並以對比、準確明度配合之。



石川，〈台灣次高山〉



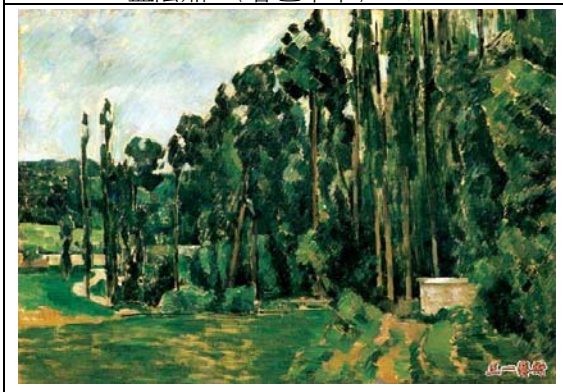
馬白水，〈新公園〉



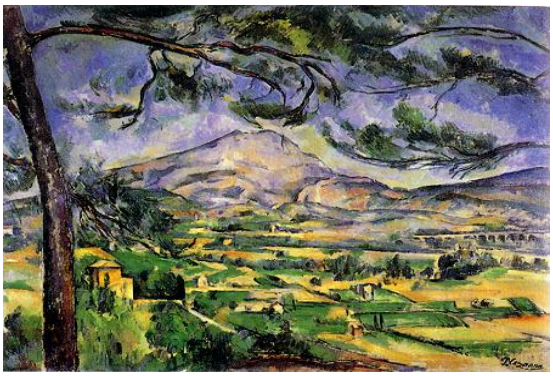
藍蔭鼎，〈暮色牛車〉，1931



李澤藩，〈香芽油工廠〉，1956



塞尚，〈白楊樹〉，1880 年，油畫，65×80cm



塞尚，〈聖維克多山(Sainte Victoire)景色〉

張氏擅長清濁搭配。張氏曾以洗調色盤之髒水，塗抹天空（註 20）。張氏特「色」即是橄欖綠，黃褐土色，皆濁色也。其橄欖綠常以藍色系混合土黃或茶色調所得。台灣許多丘陵地區，或海拔較低之山脈，如中部八卦山台地，其幅員內之色調係以黃土、綠為主。其綠包括秧苗、綠竹、芭樂園、龍眼、荔枝、楊桃、蓮霧等果樹林，以及遍山的相思樹。張氏常用橄欖綠、翠綠、墨綠、黃褐土為主色，青紫紅為重要輔色（註 21）。他雖使用不少濁色，但因善於捕捉曼妙多變之光影，並對明度能準確拿捏，建構了「色面音樂性」，畫面淨而無濁。都能正確地說中了台灣亞熱帶型氣候和溫度。

柒、結語－台灣珍貴的地文、歷史圖像

繪畫藝術之經緯範疇廣大，一是從再現到表現，二是從具象到抽象，三是科技到原始，多種經度兩端之間，個人、各種潮流、思潮、主義均在兩極之間覓尋，並終能找到定位。藝術領域中論斷價值之準繩非單一。更有創新價值、歷史價值、藝術價值、宗教貢獻價值等等取向之別。吾人不需也不能以一種標準來論斷作品之價值及定位。

張氏自師大美術系（民國 43 年）畢業後，即返鄉任教職。員中、員家兩校執教時期，正值張氏青壯階段，熱情洋溢，活力十足，教學認真。一遇假日，則偕同學校裡有繪畫天份之學生，翻山越嶺，深入鄉間或深山作畫。不少學生對張氏毫無保留之教學態度，心存感恩。曾經與張氏習畫之學生，今日有多位活躍於台灣藝壇，且具影響力。張氏是畫家，也是美術教育家，對彰化地區藝術教育及繪畫風氣之推展頗有貢獻。故其人及其藝術，值得吾人在彰化學的研究中探討。

張氏安份守已，堅守崗位，持「一味攻到底」的態度從事水彩畫創作。迄今近 80 歲，仍舊作畫不輟。張氏不太理會外界之風風雨雨，或國際藝術的潮流演變。某個程度來看，有些許類似長住緬因州的美國畫家魏斯。只是張氏不以魏斯的精細描繪傳達某種深刻感；也較少用人物的身體造型語彙來表達孤寂疏離感。但對尋求遠離塵囂的寧靜，則張氏同於魏斯。儘管魏斯遠離美國繪畫主流，但仍有一席地位。張氏表現台灣「土」味與魏斯表現美國「土」味是不相上下的。其實兩人自然主義傾向者，皆能用自己的眼睛仔細觀察自然，並用樸實筆法描繪大鄉土的生命、表達對家園之感情。他們都能捕捉生活環境裡最感人之處。

魏斯展現鄉間的寧靜與人的孤寂，張氏表現台灣鄉間之閒情逸致。此創作後之心態都是與世無爭的。

吾人欣賞張氏水彩畫，立即能感受到其作品所呈現台灣人真情淡泊的生活氣息和他自己內心裡的淳樸忠厚不耍巧。其繪畫係以現實主義的思考與台灣農業性格氣質為基礎，所發展的樸實自然美風格。

張氏在民國 51 年於員林鎮公所二樓展覽室舉行首次個展。對於彼時保守的年代與地區，確實讓很多民眾和學生茅塞頓開，了解何為水彩畫。此後張氏努力開展他的綠色田園系列。不久後正是台灣社會工商大進展之時代的到臨。民眾熱衷追逐物質享受。當都市叢林漸漸擴大、吞噬了綠野，也吞沒了淳樸。於是民眾感到心靈之空虛與寂寥。益發對青山綠水、小鳥吟唱，充滿了沁人肺腑泥土芬芳的田野風光為之傾心鍾情。

時至今日，張氏多年來所畫的台灣地文、山川自然景致，漸漸因時代、

社會變遷而消退。未來張氏之水彩台灣圖像將是一種歷史圖像，見證今日台灣之某部份。將是彌足珍貴的彰化人共同的文化資產。

日本二十世紀中葉大放光采的東山魁夷也以日本鄉土風光之表現而富盛名。川端康成生前稱讚:「從東山先生的風景畫,看到日本大自然的優美靈氣。」(註 22)我們或許也可以說:「從煥彩先生的風景畫，看到了台灣大自然的平實素樸與秀麗。」

東山魁夷說過一句名言－「故鄉是巡禮的開始，也是巡禮的歸點。」張氏藝術道路全程係故鄉之巡禮。他建構了台灣田園圖像，藉此圖像保存台灣人集體的歷史記憶。

捌、註釋

註 1:「閩習」,語出自故宮王耀庭先生。
註 2:張氏表示對四六事件一無所知、所聞。就此可知道張氏對生活觸面有所選擇(訪談口述)。
註 3:張氏與筆者對話時所說(訪談口述)。
註 4:當時教師薪水約三百~四百元之間。
註 5:張氏告知筆者，其學生時代，常到植物園，研究樹木及樹林層次、景深之表現(訪談口述)。
註 6:張氏在民國 57 年間告訴筆者(訪談口述)。
註 7:蔡棟雄〈陽光的畫者〉文內。
註 8:1986 年 2 月 18 日台灣日報刊登:「張煥彩不否認他作畫的風格受到日本水彩畫會會長不破章的影響。」
註 9:康原,〈綠色的詮釋者〉,《台灣新聞報》,1985 年 12 月 14 日,副刊。
註 10:仝上。
註 11:出自《人類的藝術,The Art of Mankind》一書,房龍著。
註 12:克羅齊,(1981),《心理學綱要》,北京:文化教育出版社。
註 13:《美辨》湖南美術出版。作者周宗岱。P.22 裡引述自「羅丹藝術論」。
註 14:70 年代,張氏對筆者說及不破章。
註 15:《藝術哲學》丹納著。中譯本 P.79 安徽文藝書局出版。
註 16:1994 年,康原介紹了張煥彩畫展序文,登於民眾日報。
註 17:同註 7。
註 18:八開炭筆素描,民國 55 年左右,張氏 show 予吾等學生。講解面塊觀念。
註 19:張氏完全不知道師大之四六事件(同註 2)。
註 20:民國 58 年,張氏告知學生,一件濁色天空(即以洗調色盤之水所塗的)的畫作,為國賓飯店以一千元收藏。
註 21:張氏從那極善用互補色的老師馬白水先生,得到用寒暖對立色之搭配,而

令畫面色彩豐富(訪談口述)。

註 22：同註 18。

玖、參考文獻

衣成信譯，房龍原著，(1999)，《人類的藝術，The Art of Mankind》，米娜貝爾出版社。

丹納原著，(1991)，《藝術哲學》，中國安徽出版社，中譯本。

周宗岱著，(1998)《美辨》，中國湖南美術出版社。

從台灣的文化創意產業與設計 看彰化地方文化產業發展

翁徐得*

摘 要

本論文以筆者多年來參與台灣文化產業發展的工作經驗及研究與觀察，台灣社會從文化產業而文化創意產業，在 2002 年規劃文化創意產業為國家發展的重點計畫，經過六年來的推行，對傳統產業產生一定的影響，但也有亟待努力之處。本文將對傳統產業的現況深入分析，並討論設計行政在文化創意產業發展與地方振興的重要性，進而以工藝的發展所涵蓋的文化與產業、傳統與現代、都會與鄉村，使地域資源透過設計創新整合觀光發展、社區發展，培育現代生活產業。

其次就彰化地區現有的地方特色產業分別概述，分析其發展所遭遇的五項課題，針對課題提出三個思考方向，最後以如下五點主張作為國內及彰化縣發展文化產業規劃與作為的建議。

1.生活文化與產業結合的地方建設。

2.區域城鄉發展整體規劃、軟硬體環境的培育。

3.設計行政的開創、落實施行與全民設計意識的建立。

4.地方政府、居民、產業對地方建設的重新思考。

5.地方設計支援据點的設置。

* 大葉大學工業設計系教授

壹、文化創意產業理念的源起

1987 年解除戒嚴前後，國內的思想管制已逐漸鬆動，台灣想像的思考議題逐漸出現，文化發展受到更多的關注，社會問題開始嘈雜，多元化的發展讓地方文化的重要性開始受到重視。1981 年設立的行政院文化建設委員會首先察覺此脈動，因此將行之有年的全國文藝季活動做法全面更新。歷年來的做法是統由中央甄選團隊巡迴全國展演，改由各縣市文化中心主辦，各縣市自己尋找自己地方的人、文、地、產、景之資源，再以各種不同的面貌展現，地方文化的豐富性與內涵逐漸受到重視。至今仍蓬勃發展的 社區總體營造政策乃因應而起。台灣社會的重建要重最小的單元做起，此種認知形成社會最大的共識，而長期以來全國一致追求的產業經濟發展，此時亦因國際政治經濟環境的變動而面臨困境，以往繁榮富裕的地方社區突然面臨失業與老化的問題，傳統工藝產業因為具有地方性、風土性而受到重視，其傳統技藝性與生活文化的關聯性向來就是文化的表徵，文化產業的理念開始萌芽。在初步完成了共識之後，終於舉辦了理念傳達與宣示性的大型活動---「文化。產業」研討會暨社區總體營造中日交流展，期望透過全民的社區總體營造達到「文化產業化。產業文化化」的目標。社區總體營造風潮經過將近十年的實踐，累積了相當的經驗，有了更具體的願景—即新故鄉的社區營造；文化產業的發展也有了新的體會，加入了設計領域一向強調的創意，期望以在地、本國的文化基礎，透過創意的發展，形塑我國生活品質與產業的新形象。新故鄉社區營造與文化創意產業計畫乃成為挑戰 2008 國家發展重點計畫。

貳、我國文化創意產業的範疇

政府在界定文化創意產業範疇時，除考量應符合文化創意產業的定義與精神外，亦加上了再產業發展面上的考量依據，其原則為：

1. 就業人數多或參與人數多

2. 產值大或關聯效益高

3. 成長潛力大

4. 原創性高或創新性高

5. 附加價值高

由此而定出台灣文化創意產業的產業範疇包括下列十三項：視覺藝術、表演藝術、工藝、設計、時尚設計、建築、電影、電視與電台、廣告、出版、音樂、互動休閒軟體、軟體與資訊服務。

參、台灣文化創意產業的現況

一、傳統產業外移、萎縮

自 1980 年代末期起，台灣的傳統產業由於政經環境的改變：中國大陸的改革開放、國內工資高漲、環保意識抬頭、勞基法的施行等等，使得傳統產業紛紛外移。

二、傳統產業技術尚佳但缺乏設計開發能力

傳統產業多年來的代工生產型態，在國外客戶不斷的要求下，累積了相當高的技術水準，但也由於代工的惰性，喪失了設計開發的能力，產品缺乏自有形象與品牌，國內外市場均缺乏競爭力。

三、工藝業者往工作室及體驗教室發展

由於市場萎縮，工藝業者大部分歇業或轉行，少部分轉營個人工創作工作室，從事個人藝術創作與個性化精品發展，部分並與社區或學校結合兼營體驗教室，擴大推廣生活工藝。

四、觀光產業文化內涵不深

台灣的觀光事業長期以來由於缺乏地方文化的經營，人文地產景的觀光品質相對低落，流於感官性刺激與掠奪式的觀光，不利於長期的發展。

五、設計教育偏重量產工業忽視文化植根的思考

海島型的台灣經濟發展，在工業量產的洪流中，隨著先進工業國家起伏，國內的設計教育祇本著為產業、為外銷服務的思考而培養人才，未能體認到設計的文化性及其在社會現代化所扮演的重要角色，也就在國人的生活品質與環境上無法發揮其功能，社會的基礎缺乏，產業的發展就有其難以突破的瓶頸。

六、政府各部門輔導計畫多但更須以社會整體發展規劃政策

經濟發展向來是政府的重要工作，隨著台灣要進入現代化國家的期望，不能因循既往，要以文化、生活與產業互為因果的思維，以社會為動態有機體的思考，規劃社會長期發展的整體作為，創造文化產業發展的優良環境。

七、設計產業需要長期培養

傳統地方產業急需導入設計，但管道不暢，經費有限，合作對象信任度待培養，設計意識尚待提升。

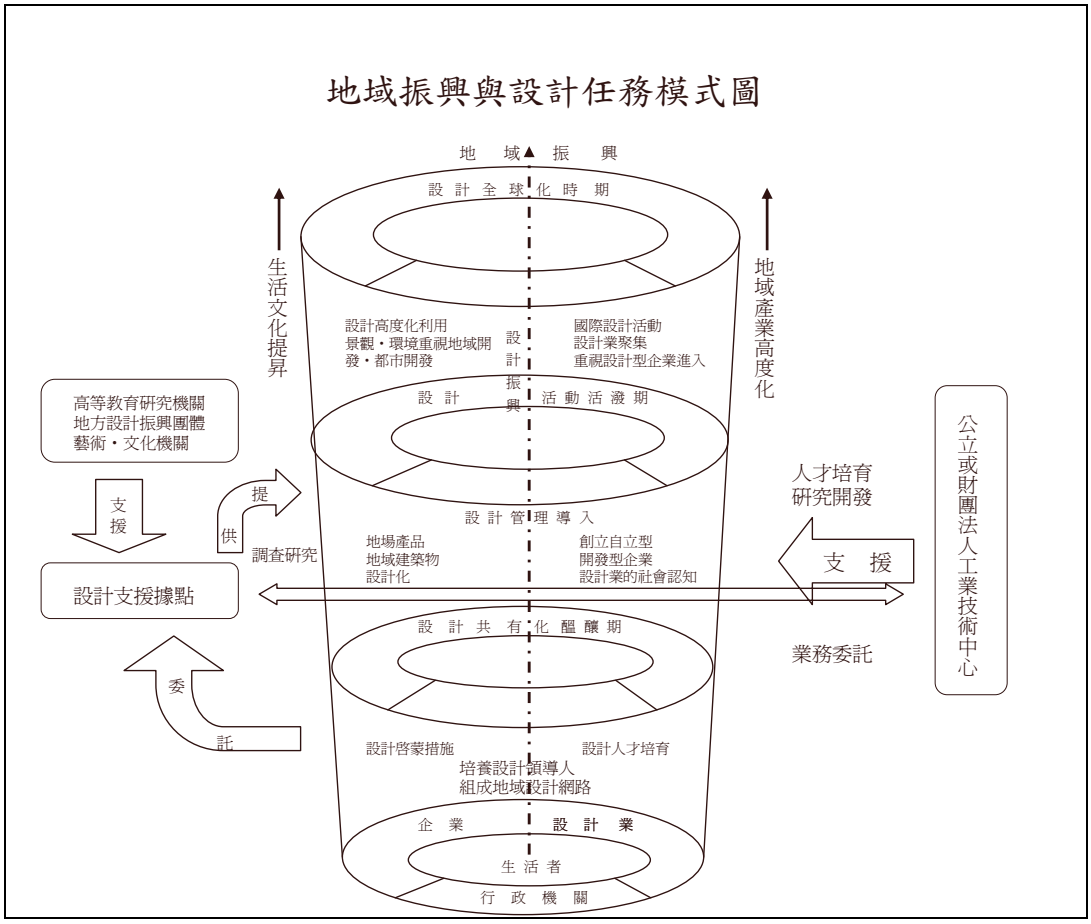
八、地方政府行政思維的惰性

中央政府以往集權集錢的行政慣性，養成地方政府缺乏自主的惰性，與自行思考規劃地方建設的動機與能力，國家建設最終都要落實到地方，但地方行政卻是相當弱的一環，亟須有所更張。

肆、設計與文化創意產業

筆者長期從事傳統工藝產業研究與行政業務、關心地方產業發展、與國內外設計專業人士互動頻繁，深知設計意識在社會發展的意義與重要性。而1994 年開始與千葉大學宮崎清教授研究室合作的一中日技術合作計畫，其名稱即為地域活性化與設計。從以下模式图可瞭解設計與文化創意產業及社區營造的密切關係。

一、地域振興與設計任務模式圖



伍、台灣地方工藝文化創意產業發展方向

一、台灣新工藝文化的生成

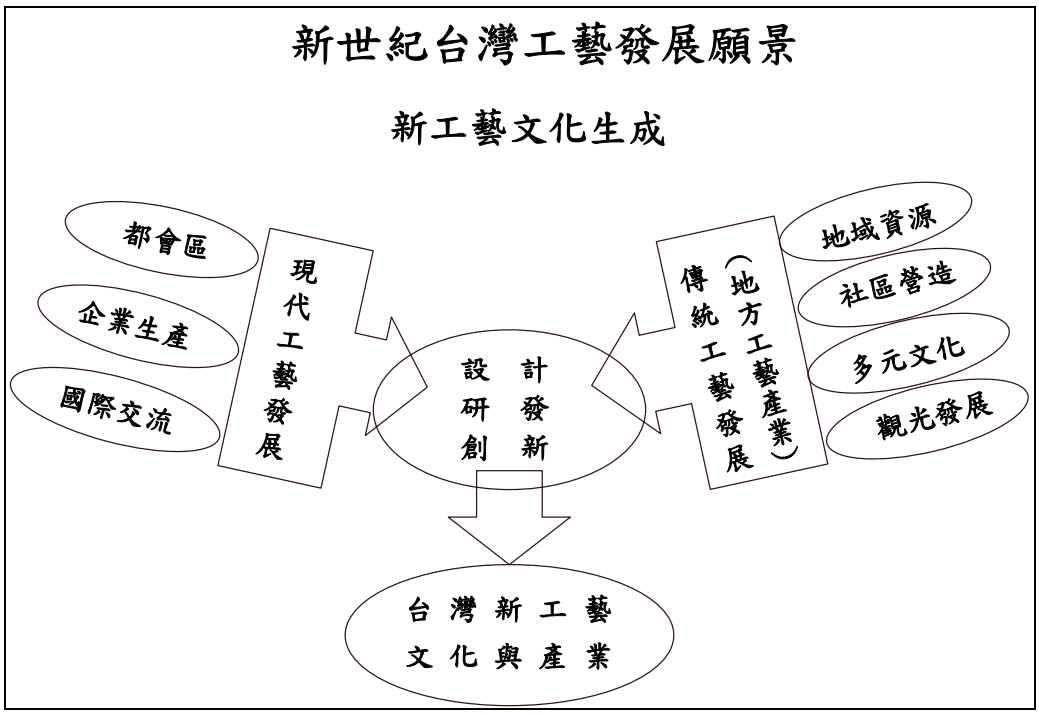
當 2002 年文化創意產業政策提出之前，筆者與台灣工藝研究所同仁即已在思考討論台灣工藝發展的策略規劃，基於長期的工作經驗，對台灣工藝的發展方向即已提出如下图的願景。說明如下：

A：科技與人文結合的工藝；人類社會的發展史也是科技文明與生活文化的工藝發展史，人們可以從中體會到工藝的科技性、文化性、藝術性、產業性、生活性、大眾性等廣闊的內涵。

B：傳統工藝價值普獲肯定；傳統工藝產業曾經伴隨台灣經濟發展的起步、起飛，扮演重要的角色，雖然自 1990 年代起因產業變遷而沒落，但近年來在社區總體營造理念的普獲共鳴、文化產業的內涵逐漸闡明之後，這項文化表徵明顯的生活文化必將重新站上舞台。

C：現代工藝發展亟須作為；長期以來，台灣社會從政府到民間一味的追求經濟財富，缺乏對文化與品味、品質生活的關照。做為支撐現代化生活的現代工藝，從理論思維到產業生產從未被關照，人才培育與基礎建設都相對薄弱。

D：激盪與創新；近年來社會已投入相當的力量於傳統工藝的發展，但也出現了瓶頸，必需有現代工藝的相互激盪、牽引，學習設計創新的理論與實務，才能有所蛻變為現代生活的道具。而現代工藝也要吸取傳統工藝的文化養分與技藝精神，才能在全球化的激烈競爭中建立自己的品牌特色。



(一) 文化創意產業支援据點建設與設計行政

文化創意產業計畫是全新的國家發展重點計畫，理念上似乎也能順應世界的潮流，但徒有理念仍不足以成事功，執行單位組織與適才適所的人員更是重要。為適應未來社會發展的需要，檢點現有的組織機構，規劃未來發展的軟硬體基礎建設，應是必要的工作。

「設計」一貫的精神是在表現文化的內涵與追求創意的發揮，它是社會現代化與競爭力的源源動力，它就是文化創意產業，它在追求高品質的生產產業活動與優良的生活文化，參考先進國家發展的歷程，在地方上結合各方面的資源設立設計支援据點，並在各級政府推動設計行政業務，才能匯聚社會的力量，促進文化與產業的提昇。

A：地方上行政、生活者、企業、設計業的設計業務需求行政部門的設計業務需求可列出如下：水質與垃圾的環境保全，藝術、文化、歷史的振興與觀光發展的地域振興，生活、福祉的增進，都市景觀的保全與創造，自然景觀的保全與活用，行政宣導的充實，標示的充實，地場產品的製造，活動的企劃，中小企業經營改善，市民參與的造街，地場產品銷路的擴大，都市綜合計畫，市街地再開發，福祉、終生學習的促進，社區活動推進，具文化視點的行政職員養成，地場產業的育成，CI 計畫的導入，新媒體在新聞利用體制的整備，消費者意識的提昇。

企業部門的設計業務需求可列出如下：目錄、說明書的製作，構想、概念的開發(新製品、商品、建築物、情報軟體、企劃、活動)，廣告宣傳的企劃，公司宣傳印刷物的設計，辦公室的設計環，設計的經營管理，異業種交流，設計資料庫，設計關聯指導、研修、研究會，優良產品標誌的申請相談，經營戰略、市場戰略、市場調查，企業的文化活動企劃、提案，設計開發與製品開發，設計關聯技術，設計的諮詢與顧問，設計的相關人才培育，CI 計畫，作業環境的準備，設計的評價制度，設計設備及設計軟體，設計事務所介紹，設計活動辦理。

生活者的設計需求可列出如下：街道景觀，公共設施的硬體部分，公共設施的軟體部分，職場環境，職場服裝設計，職場刊物設計，地方產品、企業的社會比重，屋外廣告物，行政、企業的宣傳文章，公共交通、情報、福祉機關的服務，店舖的設計。

陸、彰化縣地方文化產業發展

一、彰化縣地方文化產業概況

彰化縣位於台灣本島中西部，北以大肚溪與台中縣相隔，東倚八卦山山脈與南投縣為臨，南以濁水溪與雲林縣遙遙相望，西濱台灣海峽。除南北兩大溪流外，彰化平原是台灣最大的農業縣，稻米產量全國第一，自古以來的俗諺：「一府二鹿三艋舺四寶斗」彰化縣擁有兩大名城，可見其文化與產業之興盛。產業發展以傳統的農業進而發展為傳統的手工業與製造業均極為發達且盛極一時，為地方發展累積豐富的文化資產、技術與資金，舉其大端者如下：

(一) 鹿港福興地區的傳統工藝與木製家具產業

鹿港因位於台灣西海岸的中點，是彰化平原的主要出入門戶，漢人自明鄭時期即以鹿港為移民的港口與貿易的商業中心，衝過黑水溝的移民社會對原鄉的文化與宗教信仰特別強烈，造就今日鹿港興盛的民俗文化活動與三步一小廟五步一大廟，因而豐富的民俗工藝、寺廟與神像雕刻、彩繪、傳統家具及生活器物等工藝人才濟濟，且居全省之冠。在此歷史傳承的基礎之上，使得鹿港福興地區在民國五十年代興起的外銷傳統工藝產業中掌握先機，外銷業績不在話下，深具文化特色的宗教信仰與民俗工藝亦因經濟繁榮而蒙其利。但再民國八十年代以後，隨著台灣政經環境的改變，台灣各地以外銷為主的傳統工藝產業均呈現急劇衰退的景象，鹿港福興地區的傳統產業雖保有部分的內銷需求，但在生活型態改變、外貨廉價傾銷、產業創新能力不足等因素衝激下，亦面臨文化斷層、技藝人才流失、產業衰退的危機。

(二) 和美地區的紡織與製傘產業

和美地區的紡織產業其源起應追溯自日據時期，以民生必需品的名義申請原料製作棉被、織腳白布、織魚網線、紗線、縫線、線呢等，台灣光復後，以腰巾、頭布巾、背巾製品及後來正式的棉布製品，雖依賴手工織造，但因技術純熟，品質優良，行銷全省而大受喜愛，俗稱「和美織仔」。民國三十六年紡織機逐步改為動力織布機，三十九年獲准棉紗配給更使和美織仔再開契機。四十年以後，地方人士相繼設立大紗廠，本地業者自上游生產棉紗、人造紗，中游織布織帶，下游衣服加工、雨傘製造等形成一系列的紡織王國。隨著技術的增進，各項產品如人造棉布、格子布、人造紗布、蚊帳布、印染布、窗簾布、各式帶子等紡織品五花八門，產量佔全省二分之一。產品除內銷外亦行銷世界各國，接受世界名廠的委託代工，可見其加工技術的水準已相當高。本產業在民國七十年至八十年間呈現高峰，其後亦因產業外移而大受影響。而和美洋傘產業的發展歷程與和美織仔亦步亦趨，甚至相互依存寫下產業輝煌的歷史，近年來在社區總體營造與文化產業理念的洗禮下，和美

地方辦理織傘文化節，透過對織傘產業文化的研究整理，地方人士的連結，成立織傘文化館的議題，企圖形塑地方的文化形象，再造昔日的風光。

(三) 社頭地區的織襪產業

社頭地區的織襪產業是五十多年前從家庭手工業開始的，今日成為織襪工業的大本營，隨著產業的發展與「客廳即工廠」的政府政策，藉由小型、家庭式工廠的靈活性以降低成本，在國際間具有極強的競爭力，當接獲大量訂單時，接單工廠、代工廠與家庭代工三方共同合作，藉由在地社區的網絡組合成無形的大工廠，即時回應國外廠商的需求。當十多年前臺灣織襪業高峰時，社頭鄉的街頭上，無論是三合院、透天厝或低矮的平房內，都隱藏著小型襪子工廠，每個家庭可能是一件襪子其中一部分或其中組件的代工廠，各家環節分工合作，負責單項生產，從編織、染色、縫合、定型、包裝到運送，整個鄉串起來宛如一條完整的生產線，每一個家庭的成員都是小型工廠的生產員，許多老年人與家庭主婦，在家裡的客廳與庭院進行簡單的加工或包裝，社頭的小孩更是在襪子堆裡長大，夫妻二人胼手胝足，日以繼夜的看顧機台，以確保機器二十四小時生產，而這種情景在社頭鄉隨處可見，也是台灣眾多產業聚落的共同現象。

目前社頭鄉據統計約有 350 家織襪工廠，一萬多座隻襪機台設備，高峰時產量佔台灣的八成，台灣耳熟能詳的品牌皆出自社頭，產品種類舉凡男女用襪、褲襪、網襪、小孩及洋娃娃的襪子等包羅萬象。

近年來本產業亦隨環境的影響而衰退，但織襪工業已累積相當高的技術，業者除從材料上開發更多功能性的產品如果酸 3C、抗 UV、防菌、抗臭、竹炭、奈米網狀絲襪等與科技結合的產品。在新產品設計開發上亦投注心力，從品牌、文化與美感造型上創新，以提升附加價值。

(四) 二水地區的螺溪石硯產業

對二水螺溪石硯起源的敘述一般都指向日治時期日本技師村瀨先生，他於 1908 年於二水附近築鐵橋發現橋下石頭並取回製硯，做為螺溪石硯發展源頭。台灣光復初期，大批的大陸公教移民主要的書寫仍以毛筆為主，在教育文化上，台灣各中小學在政策推動下，每週習字課、作文課、生活週記都要以毛筆書寫，1960 年代相對於中國大陸文化大革命，政府推行中華文化復興運動，製硯這項中國傳統書法藝術必備的文房四寶也隨著興盛，當時墨盤的市場需求相當大，但仍以手工製作生產為主，由於是增加就業機會與經濟收入的事業，所以也是政府加以輔導的對象。同時也因量產的需求而尋找替代石材的來源。

1970 年代起雖然歷經兩次石油危機及中美斷交、退出聯合國，但台灣外銷產業開始步上高峰，經濟逐漸繁榮，社會人脈網絡來往逐漸頻繁，純產業

實用的螺溪石硯部份轉往贈禮的美術工藝性發展，反而因原子筆的興起，公教界與學校教育完全摒棄了筆硯的生存空間，書法界也應運而生的出現瓶裝的墨汁，螺溪石硯的生存空間更為狹窄。

原材料來源有限的螺溪石硯產業，由於社會生活文化型態的轉變，產業的風華不再，美術工藝品的價值仍在，石材尤其是螺溪石有天然的珍稀性，透過巧手慧心所創造出來的作品，自有其藝術價值。

(五) 花壇地區的磚瓦窯業

中國歷史上的磚瓦燒製技術源遠流長，但台灣在漢人大量移墾之前卻見不到歷史的痕跡，花壇地區的磚瓦窯業據研究推測是要與 280 餘年前建造的彰化城同時發展的，雖然其確切時期無法可考。日治時期由於建築風格的影響，台灣的建築產生甚大的轉變，深刻反映在磚瓦窯業產業上，大型的磚窯廠「台灣煉瓦株式會社」引進新的製磚技術，擴大經營規模，在全省設立 35 座磚廠，紅磚成為日治以來的建材主流。而從日治時期花壇地區的煉瓦工場名錄可見其時的磚瓦業已步入專業化、企業化。

二次大戰結束後，台灣地區的磚窯廠沿用八卦窯燒製磚瓦，但隨著市場與大環境的需要，業界面臨經營成本不斷上升的壓力，走向資本密集與技術密集的道路，引進燧道窯與自動化作業程序，節省人力並提高效率。民國 60 年代起台灣建築景氣興盛，磚造樓房大量興起，民間建築、公共建設、中小企業廠房等都需要大量磚材，是磚瓦業的黃金時期。民國 70 年代末期是台灣傳統產業由盛而衰的轉型期，工商業發達且人口往都市集中，地狹人稠的台灣，都市建築改為高樓的公寓式集中住宅，新的建築牆體改為鋼筋水泥灌漿方式，傳統磚造建築式微，磚瓦業的主流市場消失，剩下鋪路磚、面磚、空心磚等零星用途。

燒磚製瓦為歷史悠久的傳統產業，也因此各地都累積相當深厚的地方產業文化內涵，地方人士也為花壇地區的磚瓦窯業的文化與延續發展做過相當深入的努力，未來的發展還需要更多人的參與及智慧。

(六) 彰化市、和美鎮與鹿港鎮遍佈的金屬製品製造業、塑膠製品製造業、家具製造業

台灣中部地區因為於西部平原的中心地帶，由傳統天然材料加工手工業相當發達，尤其是木材加工業如家用品與木製家具，由木工而木模提供金屬製品、塑膠製品模具發展極佳的環境，依據九十一年度彰化縣工廠名錄統計：金屬製品製造業計 2313 家，塑膠製品製造業計 880 家，家具及裝設品製造業 220 家，木竹製品製造業 162 家，其產品為生活用具與裝飾的文化產品具有相當大的比例如：木製桌椅、系統家具、竹籐工藝品、玩具、塑膠射出禮品文

具、家庭五金、金屬餐具、皮件五金，衛浴建材五金、金屬家具、運動健康器材等包羅萬象，構成國人生活文化形象的重要元素，此類產業在彰化縣地區發展多年，形成產業的聚落，近年來亦隨環境的變遷而衰退，但仍有部份的業者堅持根留台灣，突破轉型的瓶頸，創造亮麗的成績。

(七) 隨社區總體營造而新生的社區產業

彰化縣是農業大縣，在傳統農業生產競爭力大不如前的窘境下，鄉村的社區營造也被賦與創造新產業的期望，尤其在文化創意產業的政策帶動下，諸多的工藝項目被開發出如：王功蚵藝文化協會發展的蚵殼工藝，秀水鄉曾厝社區發展的馬賽克拼貼工藝，田中鎮復興社區的樹枝蟲工藝，田中鎮太平社區的玉米鬚娃娃精緻工藝。這些工藝大部分仍僅在擬聚社區意識的起步階段，工藝體驗教育功能將大於產業的意義，其中玉米鬚娃娃雖曾經是民國六十年左右的外銷產業，但已事過境遷，不可同日而語。

二、彰化縣地方文化產業發展的課題：

由彰化縣地方產業發展的歷史與概況，目前產業所遭遇的課題有：

1. 面臨台灣產業環境變遷，傳統產業萎縮、出走
2. 研發能力、人力資源素質及教育訓練不足
3. 產業技術相當優秀但產品設計創新能力亟待加強
4. 地方文化的研究、傳播與教育需要全面性的推動
5. 產業文化化與文化產業化的議題需要專業的研究、規劃與投資

依據民國九十年提出的彰化縣綜合發展計畫書記載，彰化縣專科以上之高級知識人才佔全縣十五歲以上人口之比例為 14.5%，低於台灣地區平均值 21.2%，而在研究發展能力方面，研究發展的家數、經費、技術等方面中部地區略低於台中縣市，但中部區域的研發能力又較北部區域為差。製造業員工人數在民國 80 年至 85 年間下降了 7.34%，顯示傳統製造業呈現衰退的趨勢。

地方的傳統產業的起源原本是為地方居民生活與生產所需，利用地方的材料資源與祖先傳承下來的技術所發展而來，它本來就是地方文化的展現，但在交通便利、交流頻繁的現代社會，科技發達導致機械化，使得各地的差異特徵逐漸模糊。台灣更大的困難則產業經濟歷史的特殊性，我們的產業是為外銷、為外國人的生活、外國的文化而發展的，從而使得本地的地方文化喪失殆盡，因此傳統文化產業的轉型發展必須加倍的投入地方文化的研究，隨時去思考與激盪產業文化化與文化產業化的議題。

三、彰化縣地方文化產業發展的策略思考

彰化縣雖然在鹿港福興地區特別保有豐富的工藝文化資源，但由於台灣產業與文化發展特殊的歷史環境，並未能在現代化的過程中吸收傳統文化的養分，以為創新的根基，其所遭遇的困難應該與全國的狀況是一致的，但彰化縣原屬農業大縣，都會性格較弱，文化藝術活動、生活習俗仍較守舊而傳統，在施政的規劃中，有必要探討更深層的文化基因，再思考對應的策略，筆者試著提出以下三點請諸先進參考指教：

1. 必須培養社會現代化的總體進步的能力：台灣社會五十年來的發展，祇重視經濟發展與財富的累積，大眾的思想行為不僅未能隨之進步，反而遠遠落後，以致常常發生不可思議的脫序社會案件。換言之，產業生產非常機械化、自動化，但人的生活品質與文化內涵未能隨之現代化，其社會的發展必然碰到瓶頸，負責任的政府、有歷史感的政府要從教育與生活中潛移默化國民現代化的知識、行為與能力。

2. 深耕地方文化與美感設計為社區總體營造的主軸：社區總體營造政策在台灣已推行十餘年了，通俗的文化必然較能被人接受，也較易呈現，更深層的文化研究就較難了，但社會卻必須深耕才會進步。生活美學範圍廣泛，環境美化常常做為社區營造的主題，但常常被操作為專家的事，跟居民的生活無關，缺少居民的參與學習、體驗，其進步受限。

3. 設計行政應為地方建設施政的主軸：研究設計的內涵及先進國家生活與產業現代化現象，就會體會設計是社會進步與現代化的動力，它是政府的天職也是國家建設的最佳途徑，政府卻等閒視之。

柒、結論

1995 年社區總體營造與文化產業理念的提出，到 2002 年文化創意產業計畫的推動，可以看出政府施政有其進步的地方，但也有其盲點。就如前所述，文化創意產業與設計其實就文化與創意的精神是一致的，尤其近年來學界對設計與藝術更認為其不可分割性，我們認為先進而大力學習的國家都是文化發達、生活品質優良、設計事業領先的國家。歐洲在二十世紀初開始了設計的學術與理論系統的建立，對當前世界的生活文化與產業影響至深且鉅，美國、日本相繼投入設計工作的推動，尤其日本是在二次世界大戰敗戰後才急起直追，但由於日本人認為設計是民族生存的手段，政府與民間投入極大的努力，所以能在 1970 年代建立自己的工業設計體系，步入工業化國家之林。

我國雖於 1955 年就有第一個美國來的工業設計輔導團，1964 年私立明志工專設立工業設計科，但似乎都沒有受到特別的重視，在因循與傳統中蹉跎到如今，枉費了它對社會發展應有的功能與潛力貢獻。當前文化創意產業計

畫的提出，應是台灣社會突破瓶頸、脫胎轉型的再一次契機，但我們卻必須有足夠的眼光與智慧，否則仍是虛擲一場。彰化縣雖有頗為強勁的傳統文化產業，但在政經環境改變的衝擊之下，面臨提昇轉型升級的壓力，又在研究發展投資相對不足的劣勢下，加強文化設計的投資將是投資少、效益大的策略。以下幾點是筆者不揣鄙陋的淺見，提供先進參考。

1. 生活文化與產業結合的地方建設。

2. 區域城鄉發展整體規劃、軟硬體環境的培育。

3. 設計行政的開創、落實施行與全民設計意識的建立。

4. 地方政府、居民、產業對地方建設的重新思考。

5. 地方設計支援据點的設置。

捌、參考文獻

盧淑芬 2006 螺溪石硯產業發展初探 彰化文獻 第八期 彰化文化局

江辛美 2006 百年歷史花壇磚—簡述花壇磚窯產業史 彰化文獻 第八期彰化文化局

黃志亮 2003 織出錦繡 傘耀和美 財團法人彰化縣文化基金會 2003

王伯雄 2006 彰化縣文化創意產業的啟動經驗 彰化縣文化局 第 33 期

國立中央大學城鄉建設與發展研究中心 2001 彰化縣綜合發展計畫 彰化縣政府

彰化縣工廠名錄 2002 彰化縣工商策進會

デザイン振興方策検討調査委員会報告　1994 デザインを地域の活力に、財団法人広域関東区産業活性化センター

財団法人机械振興協会、経済研究所　1994，デザイン振興に関する調査研究—地域デザインセンター設立の策定—財団法人日本産業デザイン振興会

建築思潮研究所編　1998 地域産業振興のための施設　建築資料研究社

池上 惇、植木 浩、福原義春　2002　文化經濟學　有斐閣書局

王受之　1998　世界設計的歷史及其現狀　裝飾　No.3, p.38-40.

貿易雜誌電子報 172 期 2005 年 10 月 01 日

附錄-彰化縣文化局出版品一覽表

～七十三年～

1. 回顧與展望－彰化縣文化中心成立一週年紀念特刊
2. 彰化縣美術家聯展
   －中華民國七十三年文藝季地方美展

～七十四年～

1. 彰化縣七十四年冬令國民小學教師傳統詩研習會作品專輯
2. 彰化鄉土詩畫集－慶祝台灣光復四十週年暨七十四年台灣區運動會
3. 迎向朝陽－彰化縣文化中心成立二週年紀念特刊
4. 中華傳統醫藥文物展專輯
5. 中華民國七十四台灣區運動會藝文活動專輯－慶祝台灣光復四十週年
6. 彰化縣卦山美展－中華民國七十四年文藝季慶祝台灣光復四十週年
7. 彰化縣文化講座專輯（一）
8. 彰化縣文物第一輯

～七十五年～

1. 成長的喜悅－彰化縣文化中心成立三週年紀念特刊
2. 彰化縣文化講座專輯（二）
3. 彰化縣文物第二輯
4. 彰化縣發展圖書館事業研習資料專輯
5. 美的獻禮紀念先總統蔣公百年誕辰
   －中華民國七十五年文藝季彰化縣美術家聯展

～七十六年～

1. 端詳鼻煙壺－彰化縣立文化中心鼻煙壺特展專輯
2. 卦山禮讚
3. 彰化縣演藝活動觀眾人口資料調查報告
4. 墨香氤氳扇面書畫專輯
5. 追求卓越－彰化縣文化中心成立四週年紀念特刊
6. 彰化縣文化講座專輯（三）
7. 彰化縣七十六年文藝研習班成果專輯
8. 彰化縣美術家聯展
   －中華民國七十六年文藝季地方美展
9. 輿論下的文化中心

～七十七年～

1. 文房古玉
2. 彰化縣藝術家人名錄
3. 年年如意專輯
4. 彰化縣文化講座專輯（四）
5. 陳萬能錫藝專輯－錫藝藝術的傳統與創新
6. 鳳鳴高崗－彰化縣文化中心成立五週年紀念特刊
7. 彰化縣美術家聯展
   －中華民國七十七年文藝季地方美展
8. 彰化縣先賢書畫專輯

～七十八年～

1. 親職講座－彰化縣親職講座第一輯
2. 丹心照汗青－關椿邁蛋雕
3. 枕中夢迴－台灣鄉土枕具
4. 林煒鎮畫集
5. 彰化縣文化講座專輯（五）
6. 日月光華
   －彰化縣文化中心成立六週年紀念特刊
7. 彰化縣美術家聯展－七十八年文藝季地方美展
8. 彰化縣七十八年度鄉鎮圖書館訪視輔導成果報告

～七十九年～

1. 工藝薪傳－民族藝術薪傳獎（第一～第五屆）工藝類專輯（精裝本）
2. 海山人書道
3. 家庭教育專輯
4. 馬年馬氏寫馬書畫輯-馬相伯書畫作品選集
5. 楊敏郎泥畫創作集－博泥幻化
6. 彰化縣文化講座專輯（六）
7. 如松之茂
   －彰化縣文化中心成立七週年紀念特刊
8. 「畫我芳鄰」活動專輯
9. 彰化縣美術家聯展
   －中華民國七十九年文藝季地方美展
10. 簡銘山書法集

～八十年～

1. 灼灼其華、宜其室家－楊淑姿押花專集
2. 歷史的腳步
3. 晴川萬里
   －彰化縣文化中心成立八週年紀念特刊
4. 彰化縣美術家聯展
   －中華民國八十年文藝季地方美展
5. 寧可水墨彩畫

～八十一年～

1. 彰化縣文化講座專輯（七）
2. 文學的彰化－彰化縣新文學作家小傳
3. 紅甎拾遺－台灣甎燒文物專輯
4. 風華迴映
   －彰化縣文化中心成立九週年紀念特刊
5. 彰化縣美術家聯展
   －中華民國八十一年文藝季地方美展
6. 老人書畫聯展專輯

～八十二年～

1. 彰化縣文化講座專輯（八）
2. 親職教育手冊：兒女心‧父母情
3. 磺溪文學－彰化縣作家作品集（第一輯）
   （1）感時念父母
   （2）見者之言
   （3）錦連作品集
   （4）兒童文學與兒童讀物的探索
   （5）國王與宮殿
   （6）斑鳩向我呼喚
   （7）你若是行入甘藷園
   （8）現代詩廊廡
   （9）鄉土檔案
   （10）長不大的太陽
4. 彰化縣作家資料檔案摘要
5. 藝文英華－八十一年文物鑑賞演講集
6. 劍魂先生篆聯百對
7. 李秉圭彫刻作品集
8. 繼往開來－彰化縣文化中心成立十週年紀念特刊
9. 文化的源頭活水－談民間文學的重要性
10. 八十二年文藝季美展－彰化縣卦山脈動特展

～八十三年～

1. 磺溪文學－彰化縣作家作品集（第二輯）
   （1）賴和漢詩初編
   （2）賴和研究資料彙編（下冊）
   賴和研究資料彙編（上冊）
   （3）洪醒夫研究專集
   （4）找尋現代詩的原點
   （5）林亨泰研究資料彙編（上冊）
   林亨泰研究資料彙編（下冊）
   （6）滄海長波
   （7）豆藤會寫字
   （8）人間圖像
   （9）不准破裂
   （10）大城鄉情
2. 彰化縣民間文學集 1 歌謠篇（一）
3. 彰化縣民間文學集 2 故事篇（一）
4. 彰化縣民間文學集 3 歌謠篇（二）
5. 施翠峰教授作品選集
6. 磺溪美展－彰化縣美術家接力展第 1 輯
   余德煌膠彩畫專輯
7. 磺溪美展－彰化縣美術家接力展第 2 輯
   張煥彩水彩畫專輯
8. 磺溪美展－彰化縣美術家接力展第 3 輯
   黃輝雄雕塑展專輯
9. 磺溪美展－彰化縣美術家接力展第 4 輯
   歐陽錦華書法展專輯
10. 民俗藝術叢書千載清音－南管
11. 一世紀的擁抱－王崑山細說南管情
12. 八十三年全國文藝季
    －千載清音南管學術研討會論文集
13. 八十三年全國文藝季「千載清音 －南管」
    活動成果專集
14. 彰化縣文化講座專輯（九）
15. 藝文英華－八十二年文物鑑賞演講集
16. 彰化節孝祠彩繪藝術
17. 彰化民居（精裝本）

～八十四年～

1. 彰化縣美術家聯展
   －中華民國八十三年文藝季地方美展
2. 磺溪美展～彰化縣美術家接力展第 5 輯
   ─洪遜賢西畫展專輯
3. 磺溪美展～彰化縣美術家接力展第 6 輯
   ─李孟雲國畫展專輯
4. 彰化縣文化講座專輯(十)
5. 彰化縣民間文學輯 4 故事篇(二)
6. 彰化縣民間文學輯 5 故事篇(三)
7. 彰化縣民間文學輯 6 歌謠篇(三)
8. 彰化縣民間文學輯 7 故事篇(四)
9. 彰化縣民間文學輯 8 諺語謎語篇(一)
10. 磺溪文學－彰化縣作家作品集（第三輯）
    (1)王白淵 .荊棘的道路（上冊）
    王白淵 .荊棘的道路（下冊）
    (2)楊守愚作品選集（上冊）
    －小說.民間文學.戲劇.隨筆
    楊守愚作品選集（下冊）
    －小說.民間文學.戲劇.隨筆
    (3)斜陽之後－尤增輝遺作選輯
    (4)台灣鄉土的神話與傳說
    (5)張良澤海外集
    (6)用心演出人生
    (7)靜靜的深海
    (8)吃煩惱的巫婆
    (9)唯謊言盛開
    (10)釀一壺詩酒過冬
11. 李松林藝師木雕傳藝成果展專輯
12. 源－彰化八堡圳傳奇史料圖輯
13. 山青水濁硯石奇
14. 彰化縣八十四年全國文藝季成果專輯
    泉源水 .歷史情－八堡圳傳奇
15. 彰化縣耆老口述歷史（一）
16. 文物的故事－典藏文物圖說（一）
17. 古來天地－彰化縣古蹟導覽手冊

～八十五年～

1. 磺溪美展～彰化縣美術家接力展第 7 輯
   吳東源書法展專輯
2. 磺溪美展～彰化縣美術家接力展第 8 輯
   林俊寅油畫水彩畫展專輯
3. 磺溪美展～彰化縣美術家接力展第 9 輯
   郭煥材油畫展專輯
4. 彰化縣美術家名鑑
5. 彰化縣美術家聯展
   －中華民國八十四年文藝季地方美展
6. 彰化縣文化講座專輯（十一）
7. 彰化縣民間文學輯 9 故事篇(五)
8. 彰化縣民間文學輯 10 歌謠篇(四)
9. 八卦山脈的演化
   The evolution of Pakua Tableland
10. 磺溪文學－彰化縣作家作品集(第四輯)
    (1)楊守愚作品選集－詩歌之部
    (2)閑話與常談－洪炎秋文選
    (3)周定山作品選集（上）小說、散文集
       周定山作品選集（下）論述、傳統詩集
    (4)台灣文學、語文論集
    (5)老鼠走路
    (6)影子－陳恆嘉短篇小說選
    (7)飄零心事
    (8)草地人
    (9)返鄉－施善繼詩文集
    (10)菊花磨坊
11. 彰化縣耆老口述歷史(二)
12. 彰化發展史叢書（第一到三輯）
    (1)鹿港小鎮塵封往事
    (2)八卦山的故事
    (3)彰化文學圖像
13. 王崑山細說南管情紀念集[錄影帶]
14. 彰化縣文學發展史（上冊）
    彰化縣文學發展史（下冊）
15. 彰化縣口述歷史（一）
16. 彰化縣口述歷史（二）
17. 彰化縣社區總體營造
    －藝文空間計畫調查研究報告

～八十六年～

1. 磺溪美展－彰化縣美術家接力展第 10 輯
   －街坊日記－許蒼澤攝影展專輯
2. 浮水蓮花－王功人文產業變遷紀實
3. 跨越時空的地域性次文化展現
   －彰化八卦山山腳路的民居生活(精裝本)
4. 彰化縣音樂發展史
   彰化縣音樂發展史論述稿
   彰化縣音樂發展史田野日誌第一冊
   彰化縣音樂發展史田野日誌第二冊
   彰化縣音樂發展史田野日誌第三冊
5. 彰化縣美術家聯展
   －中華民國八十五年文藝季地方美展
6. 彰化發展史叢書(四到六輯)
   (4)彰化政治發展史
   (5)彰化開發史
   (6)彰化的自然環境與原住民
7. 彰化縣曲館與武館（上、下冊）（精裝本）
   彰化縣曲館與武館（上冊）（精裝本）
   彰化縣曲館與武館（下冊）（精裝本）
8. 磺溪美展－彰化縣美術家接力展第 11 輯
   黃良臣雕塑 .西畫展專輯
9. 彰化縣美術發展調查研究～雕刻篇（精裝本）
10. 磺溪文學－彰化縣作家作品集(第五輯)
    (1)翁鬧作品選集
    (2)繪聲的世界－吳慶堂作品集
    (3)獄中幻思錄－曹開新詩作品集
    (4)大鬍子-潘榮禮自選集
    (5)實驗樂團
11. 寶殿藻繪：鹿港天后宮三川殿彩繪
12. 彰化縣立文化中心家庭教育叢書
    －社區巡迴講座專輯
13. 彰化縣八十六年度社區總體營造研究專輯
14. 彰化縣文化講座專輯（十二）
15. 八十五年全國文藝季彰化縣
    「王功甦醒成果專輯」
16. 台灣省彰化縣三山國王廟之調查與研究(精裝本)
17. 傳統與現代間－許常惠音樂論著研究
18. 許常惠年譜
19. 許常惠作品十八號－慶典序曲「錦繡乾坤」
20. 許常惠作品四十五號－祖國頌之二「二二八」
21. 許常惠作品十一號－祖國頌之一「光復」

～八十七年～

1. 磺溪美展－彰化縣美術家接力展第 12 輯
   －李克全油畫展專輯
2. 磺溪美展－彰化縣美術家接力展第 13 輯
   －楊慧龍水墨畫紀念展專輯
3. 彰化縣市街的歷史變遷
4. 彰化縣美術發展調查研究－書法篇(精裝本)
5. 八十六年全國文藝季彰化縣
   「戲曲.彰化」成果專輯
6. 彰化縣老照片特輯(一)－尋找老彰化（精裝本）
7. 彰化縣文化講座專輯(十三)

8. 林凌與風化木的對話葫蘆彫刻專輯
9. 1998 彰化國際傳統音樂節成果專輯(精裝本)
10. 彰化縣美術發展調查研究－繪畫篇(精裝本)
11. 第三級古蹟鹿港天后宮彩繪
12. 磺溪文學－彰化縣作家作品集（第六輯）
    （1）楊守愚日記
    （2）楊守愚作品選集（補遺）
    （3）林荊南作品集小說卷一
    林荊南作品集小說卷二
    林荊南作品集-雜文.詩歌卷
    （4）走馬蓬萊島
    （5）歡喜的志業
    （6）宋水田文學評論集
    （7）上帝的香煙
13. 八十八年度彰化縣文化節-八卦山文史之旅
    －磺溪舊情
14. 陳虛谷作品集（上冊）
    陳虛谷作品集（下冊）
15. 彰化縣口述歷史（三）
16. 鄉土往事-赤腳的年代
17. 林亨泰全集
    林亨泰全集一文學創作卷 1
    林亨泰全集二文學創作卷 2
    林亨泰全集三文學創作卷 3
    林亨泰全集四文學論述卷 1
    林亨泰全集五文學論述卷 2
    林亨泰全集六文學論述卷 3 文學生活回顧
    林亨泰全集七文學論述卷 4 文學短論
    林亨泰全集八文學論述卷 5 受訪錄
    林亨泰全集九文學論述卷 6 座談會
    林亨泰全集十外國文學研究與翻譯卷
18. 彰化縣美術家聯展－八十六年文藝季地方美展

～八十八年～

1. 八十八年縣市文化節「卦山攝影」專輯
2. 磺溪美展－彰化縣美術家接力展第 14 輯
    -蔣振興國畫集
3. 磺溪美展－彰化縣美術家接力展第 15 輯
    -丁國富油畫展
4. 磺溪美展－彰化縣美術家接力展第 16 輯
    －施南生水彩畫專輯
5. 彰化平原的族群與文化風錄
6. 內行子弟：林阿春與賴木松的北管亂彈藝術世界
    內行子弟：林阿春與賴木松的北管亂彈藝術世界
    玉英下山（CD）
    紅娘送書.什牌倒旗（CD）
    渭水河（CD）
    羅成寫書.內外四套（CD）
7. 彰化縣美術家聯展－中華民國八十七年磺溪美展
8. 八十八年度彰化縣文化節
    －八卦山史蹟文物展（圖錄）
9. 八十八年度彰化縣文化資產義工培訓研習
    成果紀實－茄苳腳文史尋根
10. 風華再現－八十八年度彰化縣文化節成果專輯
11. 彰化縣口述歷史（4.5）－戲曲專題（精裝本）
12. 彰化縣文化休閒導覽手冊
13. 社區的魅力-永樂、頂番、馬興、桃源
    社區總體營造成果報告書
14. 彰化古城巡禮（精裝本）
15. 彰化縣文化講座專輯（十四）
16. 天使花園－彰化縣立文化中心
    第一屆兒童詩畫創作比賽作品輯
17. 彰化縣民間文學集（11-14）
    彰化縣民間文學集（11）田中Ⅰ
    彰化縣民間文學集（12）田中Ⅱ
    彰化縣民間文學集（13）溪湖、埔鹽區
    彰化縣民間文學集（14）鹿港、二水、永靖區
18. 磚窯故鄉（精裝本）
19. 磺溪文學－彰化縣作家作品集（第七輯）
    阿瑛！啊
    時移花事了
    第一屆磺溪文學獎得獎作品專輯
20. 六○年代台灣囝仔－童顏童詩童歌（精裝本）
21. 「走過從前－紅樓記事」
    －彰化縣立文化中心十六週年慶特刊
22. 彰化縣藝文季刊
23. 彰化縣藝文資源資料蒐集計畫
    －人文景觀調查研究期末報告書（上冊）
24. 彰化縣藝文資源資料蒐集計畫
    －民俗資源調查後續研究報告書（上冊）
25. 彰化縣藝文資源資料蒐集計畫
    －民俗資源調查後續研究報告書（下冊）

～八十九年～

1. 88 年全國鄉鎮展演設施暨社區總體營造
    博覽會成果專輯
2. 磺溪美展－彰化縣美術家接力展第 17 輯
    -洪文黎書法展專輯
3. 戲說彰化古區
4. 白沙坑開發史
5. 磺溪美展－彰化縣美術家接力展第 18 輯
    -蕭榮府水墨畫專輯
6. 彰化縣文化講座專輯（十五）
7. 磺溪美展－彰化縣美術家接力展第 19 輯
    -曾得標膠彩畫專輯
8. 走過歷史隧道－彰化常民生活文物展專集

9. 彰化縣老照片特輯（二）－影像中的老彰化
10. 第一屆磺溪美展
－彰化縣美術家邀請及徵件展（精裝本）
11. 彰化縣文化局第二屆兒童詩畫創作比賽作品輯
12. 第二屆磺溪文學獎得獎作品專輯
13. 磺溪文學－彰化縣作家作品集（第八輯）
（1）人間轉化
（2）地球洗澡
（3）天空之海
（4）皮皮開心液
（5）今夜葉葉都有月
14. 南管音樂賞析
（一）入門篇
（二）四空管
（三）五六四仅管
（四）五空管
（五）倍士管
15. 北管音樂概論（精裝本）
16. 彰化縣福興鄉巴布薩族馬芝遴社平埔族人
現況調查報告
17. 彰化文獻第一期－平埔族與史前文化專題
18. 彰化縣文化講座專輯(十六)
19. 彰化縣民間文學集(15、16)
15－埤頭、竹塘、溪州區
16－二林、芳苑、大城區
20. 第一級古蹟－鹿港龍山寺五門彩繪
21. 周水松先生紀念專輯-台灣高甲戲的發展(精裝本)
22. 李元亨藝術創作專輯（精裝本）
23. 舊社區、新生命八十八年下半及八十九年
彰化縣社區總體營造成果專輯
24. 彰化縣立文化中心木笛合奏團西班牙
一九九〇年八月十六日木笛演奏會(錄影帶)
25. 「北管亂彈戲曲手抄本整理計畫」成果報告書
26. 彰化縣藝文資源蒐集計劃－飲食文化調查研究

～九十年～

1. 典藏書畫賞析專輯（精裝本）
2. 第三屆兒童詩畫創作比賽作品輯
3. 洪醒夫全集（1-9）非賣品
洪醒夫全集（1）小說卷 1
洪醒夫全集（2）小說卷 2
洪醒夫全集（3）小說卷 3
洪醒夫全集（4）小說卷 4
洪醒夫全集（5）小說卷 5
洪醒夫全集（6）新詩卷
洪醒夫全集（7）散文卷
洪醒夫全集（8）書簡卷
洪醒夫全集（9）評論卷
4. 施國華書法專輯（精裝本）（非賣書）
5. 磺溪文學－彰化縣作家作品集（第九輯）
失戀生態
三個怪醫生
埔鹽文史采風
八卦山
追尋
很溫暖的感覺
走過冷冷的世紀
6. 第三屆磺溪文學獎得獎作品專輯
7. 磺溪美展彰化縣美術家接力展第 20 輯
江村雄攝影展（鷺鷥風情專輯）
8. 彰化文獻第二期－彰化縣開拓史學術研討會
9. 磺溪美展彰化縣美術家接力展第 21 輯
蘇能雄西畫展專輯
10. 林煒鎮、張煥彩及賴要三聯輯
11. 二林蔗農事件－殖民地的怒吼
12. 千禧 1-e 世紀馨情彰化縣文化講座（十七）
13. 2001 年亞太文化之都
－鹿港風華三百年活動成果專輯
14. 台灣話語音研究－直覺式台語注音符號英式音標
15. 九十年公共藝術設置業務執行講習實錄
16. 北管細曲賞析（精裝）
17. 北管細曲選集（精裝）
18. 北管細曲賞析（平裝）
19. 北管細曲選集（平裝）
20. 第二屆磺溪美展
－彰化縣美術家邀請及徵件展（精裝本）
21. 理性與感性：古典油畫技法彰化地區巡迴展
22. 咱的社區咱的夢－
九十年度彰化縣社區總體營造成果專輯
23. 磺溪鄉情藝術禮讚－水墨篇

～九十一年～

1. 彰化縣飲食文化
2. 福爾摩莎詩哲－林亨泰文學會議論文集
3. 彰化縣民間文學集（17、18）
彰化縣民間文學集（17）線西伸港福興地區
彰化縣民間文學集（18）芬園花壇秀水地區
4. 第四屆兒童、第一屆青少年詩畫創作比賽作品輯
5. 彰化縣口述歷史第六輯（上中下）
－溪湖鎮蔗糖產業
6. 彰化文獻第三期－家族開拓史
7. 八卦山文學步道導覽手冊
8. 彰化縣老照片特輯（三）－浮光掠影憶彰化
9. 第三屆磺溪美展
－彰化縣美術家邀請暨徵件展(精裝本)

10. 磺溪文學－彰化縣作家作品集（第十輯）
展翅
警員的一天
風在雲裏流浪
放牛老師手札
好大的月亮
北斗.我的最愛
11. 彰化文獻第四期－彰化宗教信仰探討
12. 第四屆磺溪文學獎得獎作品專輯
13. 磺溪美展彰化縣美術家接力展第 22 輯
－台灣之美－趙宗冠膠彩畫集
14. 磺溪美展彰化縣美術家接力展第 23 輯
－李憲專壬午年書法集
15. 社造行腳-彰化縣文化局 90.91 年度縣外
社區總體營造觀摩紀錄
16. 彰化縣文化講座專輯（十八）
17. 磺溪美展彰化縣美術家接力展第 24 輯
－林煒鎮現代水墨畫集
18. 挖仔街腰站-
劉銘傳時代彰化郵驛道路的調查研究
19. 二水采風-南彰化二水鄉自然、人文、
風土民情調查研究
20. 彰化四大館餘音研究（1 書+4CD）
梨春園壹　三進宮ＣＤ
梨春園貳　舊雷神洞、洗馬科ＣＤ
集樂軒壹　救主、蘆花ＣＤ
集樂軒貳　磨斧、大報ＣＤ
21. 蒸氣火車世紀之旅攝影比賽專輯
22. 南管音樂賞析（10CD）
入門篇
四空管（上）
四空管（中）
四空管（下）
五六四仅管（上）
五六四仅管（下）
五空管（上）
五空管（下）
倍士管（上）
倍士管（下）
23. 阿吉奇遇記－南北管的音樂世界

～九十二年～

1. 躍動 91-馬年社區營造九十一年度
彰化縣社區總體營造紀實專輯
2. 洪醒夫作品學術研討會論文集
3. 彰化縣民間文學集（19、20）
彰化縣民間文學集（19）員林大村埔心地區
彰化縣民間文學集（20）北斗田尾社頭地區
4. 第五屆兒童、第二屆青少年
詩畫創作比賽作品輯
5. 北斗鄉土調查
6. 彰化縣縣定古蹟「鹿港日茂行」
調查研究與修復計畫
7. 宗教文物的故事－典藏圖說（二）
8. 萃雅彰化・磺溪常新（非賣品）
9. 快讀彰化史
10. 磺溪文學第十一輯彰化縣作家作品集
七月的一封信
台灣兒童詩理論批評史
野鳥飛歌福寶生態筆記
文為心聲現代散文評論集
橘子海岸
11. 第五屆磺溪文學獎得獎作品專輯
12. 第四屆磺溪美展
－彰化縣美術家邀請暨徵件展（精裝本）
13. 彰化縣美術家接力展第 25 輯－黃媽慶木雕專輯
14. 彰化縣美術家接力展第 26 輯－夢在飛行
－粘信敏畫集 Dream In Action
－Misure Nien's picture Collection
15. 彰化縣美術家接力展第 27 輯
－漢寶家園－林躍堂攝影專輯
16. 彰化縣美術家接力展第 28 輯－許輝煌 66 回顧展
17. 彰化縣老照片特輯(四)
18. 八卦山台地傳統聚落與人文產業
－藝文資源調查推展計畫(精裝本)
19. 傳統音樂戲曲圖像與文書資料專輯
－彰化縣傳統音樂戲曲史料叢刊(1)
20. 彰化縣縣定古蹟「鹿港隘門」
調查研究暨修復計畫
21. 彰化縣歷史建築社頭斗山祠調查研究報告書
22. 彰化縣縣定古蹟鹿港公會堂
調查研究與修復計劃
23　牽手半世紀－西螺大橋通車五十週年紀念專輯
24. 彰化縣文化講座專輯第十九輯
25. 彰化縣二ＯＯ三年彰化研究學術研討會論文集

～九十三年～

1. 彰化常民文物－慶祝彰化建縣 280 週年紀念專輯
2. HAPPY 彰化縣地方文物館家族導覽手冊
3. 彰化縣縣定古蹟「鹿港金門館」調查研究
4. 彰化縣二二八事件檔案彙編
彰化縣二二八口述歷史調查計畫
5. 第六屆兒童第三屆青少年詩畫創作比賽作品輯
6. 鹿港龍山寺(2)彰化縣第一級古蹟導覽叢書
7. 鹿港城隍廟(12)彰化縣第三級古蹟導覽叢書
8. 犇

9. 彰化縣縣定古蹟鹿港鳳山寺調查研究暨修復計畫
10. 彰化市古城老街道風華再現調查研究
11. 彰化縣歷史建築溪湖國小校門暨禮堂調查研究報告書
12. 彰化縣歷史建築福興鄉農會穀倉調查研究報告書
13. 彰化縣國民中小學台灣文學讀本
彰化縣文學家的故事
新詩卷
地方傳說卷
散文卷(上)
散文卷(下)
兒童文學(上)
兒童文學(下)
小說卷(上)
小說卷(下)
14. 甕來彰化－舊甕新社區・營造真情味
15. 彰化孔子廟(1)彰化縣第一級古蹟導覽叢書
16. 彰化縣縣定古蹟彰化扇形車庫調查研究與修復計畫報告書
17. 第四屆磺溪美展－邀請及徵件展（精裝本）
18. 彰化縣美術家接力展第 29 輯－鐵定無雙－林凌鐵雕作品輯
19. 彰化縣美術家接力展第 30 輯－野放－鄭福成水墨創作
20. 彰化縣美術家接力展第 31 輯－李健民的腳踏車世界
21. 磺溪文學第十二輯彰化縣作家作品集
想像的季節
歡喜樹
蝴蝶港誌
22 彰化縣歷史建築二林國小禮堂修復工程調查研究報告書
23 第六屆磺溪文學獎得獎作品專輯
24 彰化縣民間文學集
--（21、22、總目索引）
彰化縣民間文學集（21）
--鹿港福興和美社頭地區
彰化縣民間文學集（22）
--溪湖溪洲二林大成二水地區
彰化縣民間文學集總目索引
25 彰化縣歷史建築鹿港十宜樓調查研究
26 彰化縣歷史建築花壇鄉中庄村李宅木雕及彩繪委託調查研究
27 彰化縣先賢書畫專輯
28 彰化縣文化講座專輯 20
29 彰化縣第二級古蹟馬興陳宅再利用規劃設計
30 2004 年彰化研究兩岸學術研討會
31 發現在地文化之美－彰化縣地方文化館深度之旅導覽手冊
32. 處處有感動 ・時時好生活－側記彰化縣九十二、九十三年度社造成果
33. 曾厝社區－巧遇馬賽克
34. 朝鷺絲雨－風情王功、蚵畫人生
35. 彰化縣福興鄉農會穀倉再利用研究規劃報告書
36. 社區鬥陣行－社區深度文化之旅成果專輯
37.. 漂流光座標 Wandering Light Coordinate

～九十四年～

1. 彰化縣歷史建築溪湖國小校門暨禮堂調查研究報告書
2. 鹿港歷史風貌再現先期研究計畫
3. 彰化縣歷史建築二林國小禮堂修復工程調查研究報告書
4. 捕捉鹿港柴絲草傳奇
5. 彰化縣歷史建築彰化市中山堂（公會堂）調查研究
6. 彰化縣美術家接力展 32 輯－粘彧春工集
7. 彰化縣美術家接力展 33 輯－再生-施性輝的陶藝世界
8. 彰化縣美術家接力展 34 輯－林鴻銘藝術創作展-想像與真實
9. 大家來寫村史
大家來寫村史－總論
大家來寫村史－油車穴傳奇
大家來寫村史－土人厝歷史風情
大家來寫村史－疼惜咱竹仔腳—永靖鄉竹子村村史
大家來寫村史－瑚璉草根永靖心
大家來寫村史－二八仔風華（光化村史）
大家來寫村史－再見泉厝
大家來寫村史－文化古堡－戀戀『北斗街』風情
大家來寫村史－北斗中圳仔
大家來寫村史－甦醒中的王功
大家來寫村史－野鳥與花蛤的故鄉—東螺溪出海口漢寶村
10 彰化縣縣定古蹟鹿港南靖宮調查研究
11 彰化文獻第六期－彰化詩詞
12 彰化縣重大意義歷史建築調查與出版
13 彰化縣歷史建築鹿港街役場『街長宿舍』修復工程工作報告書
14 第七屆兒童第四屆青少年詩畫創作比賽作品輯

15 彰化縣歷史建築花壇鄉中庄村李宅修復工程工作報告書
16 第六屆磺溪美展（精裝本）
17 慶祝中部鐵路通車100週年、彰化扇形車庫修復落成、台灣鐵路創建118週年紀念專輯
18 彰化縣客家族群分布調查
19 磺溪文學第十三輯彰化縣作家作品集
燈下光影
熱帶幻覺
掙來的春天
20 集樂軒皇太子殿下御歸朝抄本－彰化縣傳統音樂戲曲史料叢刊(2)
21 集樂軒・楊夢雄抄本－彰化縣傳統音樂戲曲史料叢刊(3)
22 第七屆磺溪文學獎得獎作品專輯
23 2005年彰化研究學術研討會—濁水溪流域自然與人文研究論文集
24 縣長室藝廊
25 魅力社區・四年有成－94年彰化縣社造蛻變深根之旅

～九十五年～

1 魅力社區・四年有成－94年彰化縣社造蛻變深根之旅
2 彰化縣歷史建築彰化市中山堂修復工程工作報告書
3 彰化縣歷史建築永靖公學校宿舍修復工程工作報告書
4 彰化縣縣定古蹟丁家古厝(丁家大宅)修復工程工作報告書
5 彰化縣美術家接力展第35輯－柯榮豐油畫集
6 彰化縣歷史建築社頭斗山祠修復工程工作報告書
7 彰化縣歷史建築溪湖國小校門暨禮堂修復工程工作報告書
8 彰化縣歷史建築福興鄉農會穀倉修復工程工作報告書
9 彰化縣歷史建築福興穀倉風華再現(完整版)DVD
10 彰化縣歷史建築福興穀倉風華再現(精簡版)DVD
11 「第一級古蹟彰化孔廟生物防治及非破壞性科學儀器檢測工程」完工報告書
12 大家來寫村史
大家來寫村史12－濁水溪平原的員林故事－番仔崙的鹹酸甜
大家來寫村史13－濁水溪平原的花壇故事－長沙村的故事
大家來寫村史14－濁水溪平原的大村故事－樹包廟傳奇
大家來寫村史15－濁水溪平原的員林故事－穿越南平庄
13 彰化縣歷史建築社頭同仁社修復工程工作報告書
14 彰化縣口述歷史【第七集】鹿港南管專題
15 彰化縣美術家接力展第36輯—黃進興攝影輯—流風拾粹
16 彰化縣美術家接力展第37輯—董英豐硯雕作品集
17 2006婦幼特展活動系列專集
18 磺溪文學第14輯彰化縣作家作品集
攻玉山
白色倉庫
鹹酸甜~人生的滋味
攻玉山
19 彰化縣第三級古蹟興賢書院修復工程工作報告書
20 彰化縣歷史建築武德殿修復工程工作報告書
21 彰化縣第二級古蹟和美道東書院修復工程工作報告書暨施工紀錄
22 第8屆兒童第5屆青少年詩畫創作比賽作品輯
23 彰化縣縣定古蹟鹿港日茂行修復工程工作報告書
24 第三級古蹟二林仁和宮修護工程工作報告書暨施工紀錄
25 第七屆磺溪美展
26 第八屆磺溪文學獎得獎作品專輯
27 彰化縣第三級古蹟鹿港文武廟第二期修復工程工作報告書
28 彰化文獻第七期－日本統治下的彰化
29 彰化縣公共圖書館導覽手冊
30 彰化縣國定古蹟馬興陳宅修護工程工作報告書
31 彰化縣第三級古蹟鹿港地藏王廟修復工程工作報告書暨施工紀錄
32 彰化縣文化講座專輯22
33 彰化藝術館95年度邀請展專輯
34 彰化縣文化園區：歷史建築武德殿及週邊整體再利用規劃設計工作報告書

35 彰化縣古蹟與歷史建築導覽手冊
36 彰化縣歷史建築二林國小禮堂修復工程工作報告書
37 彰化縣歷史空間改造成果專輯

～九十六年～

1 2006 年彰化研究學術研討會—八卦台地研究論文輯
2 鹿港工藝地圖
3 彰化文獻第八期—地方產業發展
4 「發現彰化—古蹟與歷史建築之美」作品專輯
5 彰化縣縣定古蹟扇形車庫修復工程工作報告書
6 彰化縣歷史建築社頭同仁社修復工程工作報告書
7 彰化縣美術家接力展第 38 輯--陳定宏雕塑作品集
8 彰化縣傳統音樂戲曲史料叢刊(4)(5)
-跫步近前聽古音
9 95-96 年兒童暨青少年詩畫創作比賽作品輯
10 大家來寫村史 16—走入員林街仔
11 大家來寫村史 17—牛稠仔的歷史
12 大家來寫村史 18—大丘園：家族樂園
13 大家來寫村史 19—許我一間厝、許我一塊埔：鹿港許厝埔十二庄
14 大家來寫村史 20—萬年火燒庄
15 大家來寫村史 21—二水長流 裕民情懷
16 彰化縣美術家接力展第 39 輯王友聖 2007 作品集－季・節
17 彰化縣美術家接力展第 40 輯意有所極－吳肇昌作品集
18 彰化縣國定古蹟元清觀 0409 火災清理保存工作報告書
19 磺溪文學第 15 輯彰化縣作家作品集—那一夜，我們相遇
20 磺溪文學第 15 輯彰化縣作家作品集—碉堡手記
21 磺溪文學第 15 輯彰化縣作家作品集—如風往事
22 磺溪文學第 15 輯彰化縣作家作品集—黑沙
23 第八屆磺溪美展
24 第九屆磺溪文學獎得獎作品專輯
25 陳美子書畫集
26 殖民地的怒吼—二林蔗農事件(二版)
27 彰化縣傳統建築修復匠師普查案

國家圖書館出版品預行編目資料

彰化研究學術研討會：啟動彰化學論文集.
2007年／林田富總編輯. —— 第一版. ——彰
化市：彰縣文化局，民96.12
面；　公分

ISBN 978-986-01-2209-1（平裝）

1. 區域研究 2. 文集 3. 彰化縣

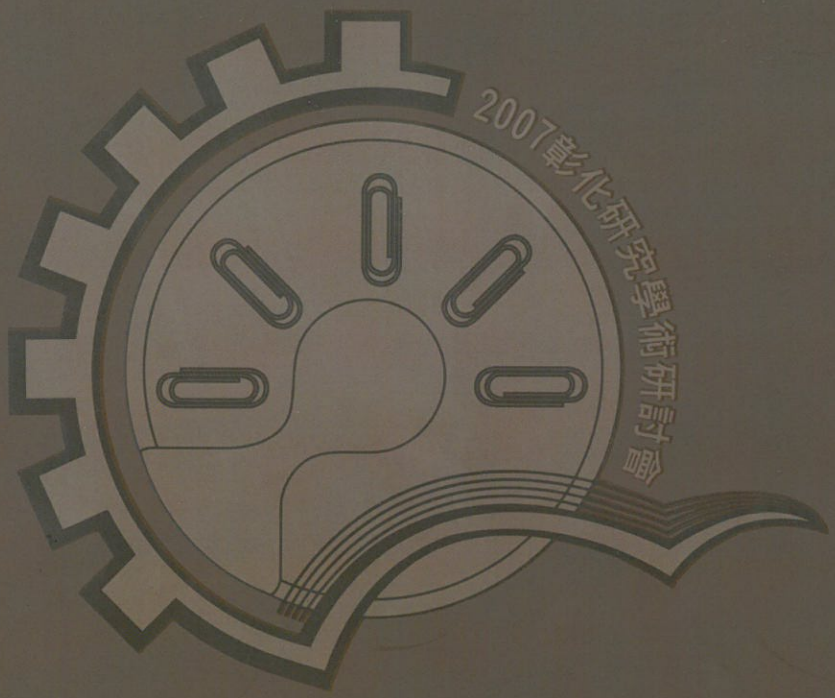
733.9/121.07　　96024243

彰化縣文化局

2007年彰化研究學術研討會—「啟動彰化學」論文集

主辦單位　彰化縣政府
承辦單位　彰化縣文化局
執行單位　國立彰化師範大學
發行人　卓伯源
總編輯　林田富
執行編輯　國立彰化師範大學
編輯小組　何猷賓 林明德 周益忠 劉漢奎 陳冠君 彭輝榮 蔡泰彬 張雅婷 曾珮郁 王俊傑 吳明德 李靜芳 呂昭燕 洪月照 張慧芳 許麗芳 許弘源 黃聖慧 黃儀冠 邱湘雲 邱文正 黃琇雯 楊　菁 湯惠美 廖葆禎 郭鳳蘭 葉連鵬 陳文豪 陳一凡 陳瓊利 陳宜新 陳佑華 盧立心 蔣筱珍 蘇建洲
(以上按姓氏筆劃排列)
行政小組　曾能汀 賴九世 林秋蟬 姚淑燕 王鳳蘭 陳允勇 周欣鶯 周倖吟
出版機關　彰化縣文化局
彰化市中山路二段500號　(04)7250057　http://www.bocach.gov.tw/
承印　彰化復文書局　彰化市進德路11號　(04)7244103
出版年月　96年12月
版(刷)次　第一版第一刷
定價　工本費180元
展售處　彰化縣文化局員工消費合作社　彰化市中山路二段500號
郵政劃撥帳號：22305646　(04)7250057轉102
國家書坊台視總店　臺北市八德路三段10號B1
網址：http://www.govbooks.com.tw　(02)25781515
五南文化廣場　台中市中山路6號
網址：http://www.wunanbooks.com.tw　(04)22260330
其他全國各地展售據點，請洽五南文化廣場

GPN: 1009603794　　**ISBN**：978-986-01-2209-1 平裝



2007年
彰化研究學術研討會

ISBN986-01-2209-1
00180
9 789860 122091
ISBN 986-01-2209-1