

目 錄

媒體、文化產業與客家族群建構：研究與實踐的雙重面

一、再思考家族群傳播權的理論與實踐—客家電視台及其他.....

計畫主持人：魏 玟 助理教授

二、新竹客家劇團電視演出與客家歌舞劇：.....

以「松興客家採茶劇團」及《福春嫁女》為例

計畫主持人：段馨君 助理教授

三、新竹客家餐飲產業文化化研究與創作計畫：.....

客家文化產業研究（一）

計畫主持人：劉大和 助理教授

四、學院理論與地方知識：文化資產工作坊.....

計畫主持人：羅烈師 助理教授

~國際客家研究中心~

再思考客家族群傳播權的理論與實踐 —客家電視台及其他

摘要

近年我國開始發展少數族群媒體，其中客家電視台首先於2003年開播，成為全球第一個客家專屬電視頻道，對客家社群具有重大意義。然而從政策制訂、法源、體制、運作，乃至人事、節目內容與社會影響，客家電視台都存在許多盤根錯節、有待釐清的問題。本研究從傳播權的角度切入，透過重新探討少數族群傳播權益的相關理論，以及客家族群的特殊處境與需求，對國內客家族群傳播權與媒體政策的實務面向提出檢討和建議，俾能有助於創造理想的客家族群媒體與環境。

研究成果(初稿)

一、前言

我國客家電視台(以下簡稱客家台)在2003年開播，接著原住民電視台(以下簡稱原民台)也在2005年成立。客家台網頁上的開台宣言語帶興奮地說道：「在台灣有線電視洋洋灑灑一百多個頻道中，客家終於擁有專屬自己的發聲管道，一個全方位及全24小時關注於客家文化及人物風情的電視頻道。」作為台灣社會相對弱勢，在傳播資源的分配上向來不受重視，甚或是在媒體上經常被錯誤再現或污名化、刻板化的族群，客家社群(與原住民社群)對建立專屬頻道的熱切，不難理解。事實上，這以特定少數族群為定位和訴求的少數族群媒體(ethnic minority media)誕生，從晚近台灣特殊的政治社會情勢來看，似乎是理所當然，也非常「政治正確」的決策。畢竟，在當前政治社會氛圍下，訴諸照顧弱勢群體之傳播權益的理由，很難有反對的理由。然而，嚴格來說，族群電視台從政策制

訂、法源、體制、運作，乃至人事、內容與社會影響，都存在許多盤根錯節、有待釐清的問題。

這幾來，族群電視台迭出爭議，引發各該族群內、外與各界的批評和憂慮，實是事出有因。首先，族群電視台都是從上而下的決策，由總統陳水扁的政治承諾，責成各族群業務主管機關(即客家委員會與原住民族委員會)負責完成政策規劃。其中客家電視台的試播時機，正是在陳水扁第二次競選總統的前一年。而試播與開播的時間點上，政府高層大動作參與，大力宣稱「全世界唯一的客家電視台」等等口號，但卻鮮少聞問往後的運作。外界咸有「政治酬庸」或「政治支票」的批評，雖然行政機關一概否認，但並非完全空穴來風。

再者，在法源與制度上，並無相關法律制訂，族群電視台由各族群業務主管機關以專案方式，提供年度預算，並以定期招標的方式委託民間傳播媒體機構辦理。其中，客家台開播至今每年預算三億元，每次委託以一年為期，前三年由無線電視的台灣電視公司(台視)辦理，2006年由衛星/有線電視東森電視辦理。這套運作方式明顯地是短線操作，完全缺乏一個媒體正常運作起碼的穩定環境，無論是人力進用與培養、資源取得與運用，節目規劃與製作等方面，都無法有效推動；更遑論發揮完整的族群傳播功能。

行政機關的不當涉入，不僅建立了不合理且不合法的制度與運作模式(2003年年底立法院通過《廣電法》修正案，明訂排除政府與政黨擁有與經營廣電媒體)，更為外界所詬病的是內容上的「政府化」。客家台從2003年七月開播起，就多次出現總統陳水扁與客委會主委葉菊蘭類似宣揚政績的長時間內容，2005年年末的縣市長選舉競選期間，也多次播出當時甫離開客委會主委一職競選台北縣長的羅文嘉之競選文宣影像和相關新聞，被評論者認為猶如「輔選工具」(范佐雙，2006)。

這種制度上的弊病，在2006年似乎出現了解套的契機。立法院基於上述的《廣電法》修正案，於一月三日通過《無線電視事業公股處理條例》(以下簡稱公股條例)。根據該條例，原本官股佔有比例達74%的中華電視公司，將透過官

股捐贈財團法人公視文化事業基金會(以下簡稱公視基金會)進行公共化轉型，而原由行政機關分別辦理的客家台、原民台，與宏觀衛星電視台(僑委會辦理，對海外華僑傳播之衛星頻道)，也將於 2007 年起交由公視基金會辦理。公視基金會並於同年七月一日正式掛牌成立公共廣電集團(以下簡稱公廣集團)。

公視基金會於同年七月間，訂定了「財團法人公共電視文化事業基金會原住民族電視台/客家電視台諮議委員會設置辦法」與「原住民族電視台/客家電視台台長遴選辦法」等相關辦法，開始籌備客家台與原民台的「公共化」轉型。相對於之前由政府主管機關委託標案的模式，公視採取的相關辦法，已經周延和進步許多。經過此一適當程序之後，分別遴選出客家台和原民台的台長。儘管如此，族群電視台納入公廣集團的問題，尚有許多法律和實務上的困難必須解決。

綜合來說，族群傳播在台灣社會的脈絡與狀況，以及其所涉及的傳播權與專屬媒體問題，不同族群各有異同且非常複雜。以客家族群來說，人口總數估計約三百萬人，以量來說並不算特別少數，而事實上客家族群與其他漢人族群之間，也沒有明顯的、普遍的或結構性的政治經濟權力差異。其所面臨的傳播課題，最主要是語言保存與使用人口流失，以及圍繞著語言的相關文化存續問題。根據調查，平均只有近六成的客家人會講客家話，而二十到三十歲的客家人，會說客家話的不到三成，國小以下更只有 11%(陳彥龍、劉幼俐，2006: 6)。1988 年客家團體組成「客家權益促進會」並發起萬人遊行，遊行主要訴求便是「還我母語」(李信漢，2006)。

基於上述的問題描述，以及初步的反思，本研究將把焦點放在探討客家族群傳播的相關議題，並就理論、實務以及政策面向，進行一個較為完整深入的研究。而此一課題的深化，對客家族群和整體台灣社會來說均具有相當的急迫性。

二、少數族群的權利問題暨傳播權

隨著族群問題在國內日益受到重視，以及客家和原住民電視台的陸續成立，近年來國內有關少數族群媒體和傳播問題的探討也逐漸增加，但是絕大多數的文獻，都採取「多元文化主義」(multiculturalism)的理論視野(如張錦華，1997a，1997b，1998；關尚仁，2002；施正鋒，2004；王菲菲，2005；蕭新煌，2005)。然而，文化多元主義此一在國際學術圈（至少是英語學界）的討論中，尚處於高度辯論狀態，而且被認為是「一種」特定的，有待釐清其意涵的理論或政治社會「立場」，或是進行中的「社會狀態」(參見 Young, 1990; Horton, 1993; Taylor, 1994; Parekh, 2000)，卻在許多台灣的相關文獻中，被視為是一個已知的、理所當然的、不需仔細討論的「前提」、「原則」或「目標」。因為有了「多元文化主義」這個當然前提和標準答案，少數族群的傳播問題和媒體建制，就有了理所當然的支撐和正當性，而我們似乎也就因此而知曉了所有少數族群媒體建制的方向、方法和方式。

當然，多元文化主義這個概念本身，也不是一個必須被排斥的理論資源。問題在於，如果不能深入去釐清多元文化主義背後的種種細緻的議題和面向，那麼基於此一概念之簡化運用所導出的少數族群媒體建制討論，就極可能是一個不適當的 (inappropriate) ----但不必然是不正確 (incorrect) 的----狀態。以台灣的狀況來說，其中一個可能的效果，便是「認可」了當前少數族群專屬電視(客家台、原民台)的設立，必然符合多元文化主義目標----也就符合少數族群利益和需求的解決之道 (solution)，而無法從根本去質疑，或思考和擘劃是否有更適合的解決之道。

本文認檢視相關文獻，提出幾個必須先探討釐清的族群傳播與多元文化議題面向：

- (1)多元文化的意涵與族群文化之關係：台灣的相關文獻大多指出，多元文化指的一方面是平等，另一方面是尊重差異，同時兼顧。然而，從國外許多

文獻可以發現，如何同時兼顧平等與差異，是一項非常困難的課題，推行到實際政策措施時更是高度複雜（參見特別是 Walzer, 1983; Taylor, 1994; Young, 1990）。因為做到平等，可能是主流價值判斷下的平等；而尊重差異和特殊性，也很可能遭遇兩難，即具有特定群體意識的政策（group-conscious policies），很可能再度造成排除和污名（stigma）（Young, 1990）。其中的複雜性和辯證性，正如 Downing and Husband（2005:199）所說：「待我平等，即是待我獨一無二。」（if you want to treat me equally, you may have to treat me differently）例如，讓原住民和客家族群分別有專屬電視台，好像是同時做到了平等（似乎是因為主流頻道的性質偏向主流族群，亦即漢人/閩南人），也尊重了差異（似乎有了自己的電視頻道就取得了自己的發言和詮釋權），但這樣的建制，是否就等同於實現了多元文化？仍是一個有待探討的議題。要解決這個問題，至少應該補足兩方面的討論，即少數族群的性質以及少數族群的權利。

- (2) 少數族群的性質：從簡化的多元文化主義論點來看，無論是客家、原住民或新移民，都是少數族群，都「一樣」應該獲得「同樣」的權利（如族群專屬電視台）。然而，正如同相關研究已經指出的，台灣主流論述的四大族群分類（或加入新移民為五大族群），是參雜多種分類標準（王甫昌，2003），而且充滿政治操作目的的人為建構（趙剛，2006）。如此地一視同仁，頂多做到某種「平等」，卻恰好與前述多元文化主義強調的「差異」和「特殊」背道而馳。英文的文獻，以自由主義政治學者 Will Kymlicka 對這方面的討論最多（Kymlicka, 1995; 2001）。他認為，涉及多元文化主義的少數族群問題，應該區分出兩種最主要的少數族群，第一種是在現存民族國家成立之前，就已經存在於這塊領土之上，且擁有獨特文化和族群認同的群體，他們會期望在主流文化之外，保留自己的獨特社會，並要求某種形式的自治（self-government），他稱之為少數民族（national minorities）。以台灣來說，原住民屬於這個範疇。第二種則是指個別或家族移民，他們基本

上希望整合到大社會之中，而且成為完整的成員。他們雖然企圖尋求整體社會對於他們族群認同的認可(recognition)，但是變成一個有別於主流社會的自制民族則不是他們目的；他稱之為族群(ethnic groups)，本文探討焦點的客家族群應屬這一類。我們必須從政治經濟學和社會學的取向出發，將不同少數族群的不同社、經條件和歷史脈絡區隔出來，這樣我們也才能夠適當地探討不同少數族群的傳播和媒體需求差異。

- (3)少數族群的權利：Young 引用 Kenneth Karst 的主張，認為一個民主的文化多元主義 (democratic cultural pluralism) 需要雙元權利體系：一個對所有人一視同仁的普遍性權利體系，以及一個群體專屬權利和政策 (group-specific rights and policies) 的獨特體系 (Young, 1990: 174-175)。前者指的是普遍性的民權和政治權 (general civic and political rights)，但是後者她則沒有明確勾勒，僅用了弱勢女性的生育權例子，似乎認為各個少數群體自有其特殊權利考量。而專注於討論多元文化下之公民權內涵的 Kymlicka，則針對少數群體專屬權利 (group-differentiated rights) 有更詳細的說明。他認為有三種少數群體專屬權利：自治權 (self-government rights)、多元族群權利 (polyethnic rights，指少數群體表達他們文化特殊性的權利，不會因此阻礙他們在較大社會中的成功)，以及特別代表權 (special representative rights，指保障少數群體在重要政治程序中能夠發言和參與的權利)。Kymlicka 比較獨特且也經常引起爭議的見解，則是將這三種權利與群體性質類別聯繫起來。他主張，少數民族（如原住民）應該擁有最完整的三種權利，但是一般少數族群或是弱勢群體，則主要是關連到第二項的多元族群權利。這個架構有助於我們區分不同少數族群所需要的權利內涵，但是卻有事先預設權利範疇以及設定權利階層的問題，能不能夠有某種更具民主精神的、由下而上的權利需求建立，需要進一步細緻討論。

在前述少數族群的性質以及其所相應之權利的討論基礎上，接著必須聯繫上傳播權或文化公民權的探討。正如傳播文化學者所指出的，自由主義傳統的公民權概念，缺乏文化面向的考量；然而文化公民權的建立，實是當代公民權能否完整實踐的關鍵（Murdock, 1999; Stevenson, 2001）。同樣的，相關英文文獻，雖然關注少數族群的文化議題，但是卻較少聯繫到傳播權與媒體建制問題。根據Murdock（1999），文化公民權的內涵包括四個方面：

- （1）接近資訊的權利：公民必須有權利接觸、知曉所有可能會影響其選擇的相關資訊，例如關於重要的社會、政治和經濟行動者的行為動機和策略的資訊，特別是那些掌權的人或組織，如政府機關、企業、反對黨、社會運動和跨國組織。
- （2）經驗的權利：公民有權利接近個人和社會經驗所呈現的多元性，這種體驗可透過電視節目來達成，也就是電視節目應具多元性，讓每個群體都能深入互相了解。
- （3）接近知識的權利：前述的兩種近用權提供了對世界的「豐富描述」（thick description）以及經由他人觀點觀看世界的能力、涉入之「感知結構」（structures of feeling），但此近用權並沒有提供解釋，它並沒有詳述事件是經由怎樣演變的歷史過程而形成，不論是特別事件到普通事件，從微觀觀點到鉅觀觀點，這都是需要能具備詮釋框架的能力，也就是接近知識的權利。
- （4）參與的權利：傳統上公共廣播和閱聽人是呈現不對等的關係，閱聽人只能扮演接收者的角色，但近年此關係來已大大地受到挑戰，閱聽人開始要求也能有表達自己聲音和描述對自身重要的選擇方式，能對公共議題有參與的近用權。

接下來，我們必須將文化公民權的既有討論，聯繫上少數族群議題，討論出不同少數族群的文化公民權內涵，是否有何普遍性，又各有何特殊性。而基於少數族群傳播權與文化公民權的討論，我們也就可以比較正確地探討最適當的少數族群

傳播政策和媒體建制，並評估和檢討現有的少數族群傳播資源和媒體建制。

三、客家族群傳播權與客家電視

根據 Kymlica 的分類，客家族群屬於「族群團體」，而不是「少數民族」。不同於原住民，在族群相關三大權利中，客家族群基本上並不需求「自治權」，在「特別代表權」方面，雖然沒有法律規範，但是除了在中央政府設立客家委員會此一特別行政機關之外，主要政黨在立法委員提名或客家族群分佈較密的縣市長人選等方面，仍在實質上考慮了客家身份的代表性，客家團體目前也較少這方面的公開訴求。相對而言，主要涉及文化特殊性之表達的「多元族群權利」，顯然是客家族群最為重視的權利，而其中又以語言（亦即客語）的保存和使用，以及圍繞著語言的認同與文化課題為核心。

1988 年客家團體組成「客家權益促進會」並發起萬人遊行，遊行主要訴求便是「還我母語」（李信漢，2006）。而中央研究院 1999 年的族群調查研究也指出，

客家族群不在乎有多少政治權力，但他們卻有邊緣感，這是因為客家族群始終不被別的族群瞭解，此一痛處不是被歧視，而是不被瞭解，所以「客家運動」就是要讓他族瞭解客家的文化和語言（引自蕭新煌，2005: 7）

語言的保存與使用，跟文化認同的恢復與強化之間存在密切關係，無庸置疑，已有許多理論支持（如 Hall, 1992）。然而，語言的保存與使用，要透過什麼樣的實際措施或建制來達成，則有許多實務上的選擇和考量，而且傳播媒體只是其中的一環，其他諸如學校系統、社會教育、文化活動、官方建制等，都有相關。然而，客家團體訴求恢復客語地位的相關行動，似乎自始就與傳播媒體議題密切相關。

首先，1988 年「還我母語」大遊行的起因，即是同年五月新聞局在研擬公視設置方案中，規劃開播後的雙語節目將為國語和閩南語，客家團體認為遭到排擠，進而組織「客家權益促進會」，要求：「全面開放客語電視節目，修改廣電法二十條對方言之限制條款為保護條款；建立多元開放的語言政策。」這個主張具有幾項進步性：首先，相關主張是由下而上，從民間客家活躍團體（「客家風雲雜誌」與「客家權益促進會」）發動，具有草根民主之基礎；其次，對於客語電視節目的要求，主要精神在於廢除限制，並轉為保護，並以多元開放的語言政策為依歸。換句話說，這個主張並未預設什麼樣的具體媒體建制，而是將重點放在保障多元的基本宗旨。

然而，客家傳播權的追求，後來卻逐漸遠離此一較為巨觀的宗旨，以及建立相應的長遠政策規劃，而是迅速轉向較為細節、短期、形式化的方向。這包括：第一，廣電法關於方言限制條款的修訂，是單純廢除，而不是建立更實際的保護弱勢語言法律。第二，1990 年之後的廣播頻道開放，雖然逐漸出現合法之客語廣播電台，但是因為缺乏有系統的政策補助，只能以市場方式運作，難以生存。第三，在台灣獨有的，過度膨脹的有線電視頻道（通稱，正確法規名稱應為衛星電視頻道）市場的背景下，以成立客家電視台（頻道）為最重要的目標。

本研究認為，會有這種發展取向的原因，主要仍根源於客家族群在公共政策決策過程（包括媒體政策）的相對弱勢，只是這種弱勢地位，並非客家族群所獨有，甚至並非族群團體所獨有，而是所有弱勢團體的生存狀況。這可以從兩個方面來討論：第一，在決策動態過程中，客家族群仍只能在主控勢力（以漢人族群為主的國民黨或民進黨政權）所提出的首要架構（primary framework）中進行回應，包括廣播電台頻率的開放以及客家電視台的建立。第二，在政策意識形態立場上，仍只能遵循主流的自由市場意識形態，以最小的公共投資，選擇市場上現有的媒體組織方式，來達成事實上並無法達成的目標。其實客家人士對此並非一無所知（另見客家雜誌文本分析），只是顯然著力有限。

四、暫結論

客家台網頁上的開台宣言語帶興奮地說道：「在臺灣有線電視洋洋灑灑一百多個頻道中，客家終於擁有專屬自己的發聲管道，一個全方位及全 24 小時關注於客家文化及人物風情的電視頻道。」客家族群為客家電視台的成立感到欣慰與興奮，毋寧是十分合情合理的。然而，客家電視台注定無法從根本上協助客家族群追求其最重要的族群權利，亦即以語言為核心的族群文化權。本研究認為，在相關過程中，存在幾個實務選擇上的預設，且預設之間存在連續關係。這些預設，事實上並無法保證必然成立，也因此造成了不預期的後果。

預設一：客家語言流失問題可以透過傳播媒體獲得解決。

預設二：透過傳播媒體的解決之道是設立族群專屬媒體。

預設三：設立族群專屬媒體的最重要選擇是設立電視台（頻道）。

預設四：設立電視頻道的方式就是在現有有線電視平台上增設一個頻道。

預設五：以年度標案方式委託商業電視台辦理即可達成設立專屬電視頻道的目的。

重新檢視這些預設，並在政策實務上重新思考並調整，方有可能重新善用資源，找到適當的行動方案，以真正有助於實現客家族群所追求的文化目標。

參考文獻：

- 王菲菲（2005）〈多元文化與公共廣電機構：澳大利亞的實踐經驗〉，《中華傳播學刊》，第 7 期，頁 103-134。
- 王嵩音（1998）《台灣原住民與新聞媒介：形象與再現》。台北：時英。
- 江宜樺（1998）《自由主義、民族主義與國家認同》。台北：揚智。
- 李信漢（2006）〈族群媒體圖像之描繪：以客家電視為例〉，中華傳播學會 2006

年年會論文。台北：台灣大學。

林惠娟（2006）《原住民的報紙新聞再現：以花蓮縣長補選期間「殺豬涉賄選」爭議為例》，佛光人

文社會學院傳播學研究所碩士班學位論文。

施正鋒（2004）。〈從多元文化主義看客家電視〉，「客家紮根、多元成長：2004客家電視」研討會

論文。台北：行政院客家委員會。

范佐雙（2006）〈客家電視台非輔選工具〉，《國政評論》2006/12/07 下載自

<http://www.npf.org.tw/PUBLICATION/IA/095/IA-C-095-013.htm>。

范振乾（2003）〈客家電視與客家社區〉。2006/12/07 下載自

<http://60.248.11.35:8105/TADetail.asp?ManagerID=14&WhichTopic=1582>。

倪炎元（2003）《再現的政治——台灣報紙媒體對「他者」建構的論述分析》，台北：韋伯。

黃葳威（1997）〈原住民傳播權益與電視新聞節目：一個回饋的觀點〉，《新聞學研究》，第55期，頁76-102。

張學謙（2003）。〈客家電視對語言保存之影響〉，「關懷與期許：客家電視對社會之影響」座談會，中央大學客家社會文化研究所。2006/12/07 下載自

<http://iug.csie.dahan.edu.tw/TG/Hakkhiam/chokphin/lunbun/khehkatiansi.htm>。

鍾皓如（2003）〈論電視媒體中客家族群之「再現」〉，第三屆「客家研究」研究生學術論文研討會。中壢：國立中央大學。

劉幼俐（2006）〈特定族群對廣電媒體的需求及收視聽行為：以客家人和原住民為例〉，《國立政治大學學報》，第78期，頁337-386。

魏玟（2005）〈想像原住民媒體：從加拿大經驗反思我國原住民電視台〉，2005年

- 東台灣傳播論壇研討會論文。花蓮：東華大學民族語言與傳播學系。
- 蕭新煌（2005）〈多元文化社會的族群傳播：剖析一個新典範〉，中華傳播學會2006年年會論文。台北：台灣大學。
- 關尚仁（2002）〈多元文化環境下的客家廣電傳播政策〉，「客家公共政策研討會」，新竹：行政院客家委員會主辦。2006/12/07 下載
<http://wayne.cs.nthu.edu.tw/~iosoc/hakka/conference/>。
- 王宏仁（2001）。〈社會階層化下的婚姻移民與國內勞動市場：以越南新娘為例〉，《臺灣社會研究》，41：99-127。
- 王宏仁、白朗潔（2007）。〈移工、跨國仲介與制度設計：誰從台越國際勞動力流動獲利？〉，《臺灣社會研究》，65：35-66。
- 王宏仁、邱淑雯〈外籍新娘亟需工作權與母國訊息〉《中國時報》，1999年7月9日，A15版。
- 王甫昌（2003），《當代臺灣社會的族群想像》，台北：群學。
- 王嵩音（1999），「少數族群與媒介—以台灣公共電視『原住民新聞雜誌』節目為例」，第二屆兩岸傳播媒體邁向21世紀學術研討會。
- 王嵩音（2000），「少數族群媒介之觀眾分析—以公共電視原住民新聞節目為例」，2000年國際華語廣播電視文化性節目觀摩與研討會。
- 王嵩音（2001）《台灣外籍勞工適應問題與傳播行為之研究》，國科會計畫成果報告。
- 王嵩音（2003），「網際網路與少數族裔傳播權益—以原住民及客家族群為例」，2003中華傳播學會年會。
- 林瑤棋（2001）臺灣都會區原住民的困境，《歷史月刊》，156期，頁79-85。
- 邱淑雯（2003）〈越境者媒體：臺灣的外勞廣播節目〉，《新聞學研究》，75期，頁73-102。
- 邱淑雯（1998）。〈外勞族群媒體研究初探：以臺灣泰語廣播節目為例〉，《臺灣社會研究》，31：169-193。

- 吳豪人、黃居正(2006)對市民財產制度的再檢視：由司馬庫斯部落公約到自然資源的歸屬，《台灣國際法季刊》，3(1：207-263)。
- 朱淑娟(2007)《台灣社會跨國社群電視媒體使用初探——以「台灣媳婦」節目為例》，元智大學資訊社會學研究所碩士論文。
- 曾熾芬(2007)。〈研究移住／居台灣：社會學研究現況〉，《臺灣社會研究》，66：75-103。
- 曾熾芬(2006)。〈誰可以打開國界的門？移民政策的階級主義〉，《臺灣社會研究》，61：73-107。
- 施正峰(2007)，〈原住民的文化權〉，2007年原住民族人權保障理論與實務研討會，台北，台灣大學社會科學院國際會議廳，2007/11/2
- 陳彥龍、劉幼琍(2006)〈邁向公廣集團：數位時代我國特定族群專屬電視頻道之法制研議〉，《中華傳播學刊》，第十期，頁109-153。
- 黃葳威(1997)〈原住民傳播權益與電視新聞節目：一個回饋的觀點〉，《新聞學研究》，第55期，頁76-102。
- 張錦華(1997a)〈多元文化主義與我國廣播政策——以台灣原住民與客家族群為例〉，《廣播與電視》，第三卷第一期，頁1-23。
- 張錦華(1997b)《公共領域、多文化主義與傳播研究》，台北：正中。
- 張錦華(1998)，〈多文化主義與原住民傳播權益——以澳洲的原住民媒體政策為例〉，《臺大新聞論壇》，第五期，頁37-60。
- 趙剛(2006)〈「多元文化」的修辭、政治和理論〉，《台灣社會研究季刊》，第62期，頁147-189。
- 藍佩嘉(2006)。〈合法的奴工，法外的自由：外籍勞工的控制與出走〉，《臺灣社會研究》，64：107-150。
- 夏曉鵬(2000a)。〈資本國際化下的國際婚姻——以台灣的“外籍新娘”現象為例〉，《臺灣社會研究》，39：45-92。

夏曉鵬 (2000b) 《流離尋岸——資本國際化下的「外籍新娘」現象》，台灣社會研究叢刊。

夏曉鵬 (2003a)。〈實踐式研究的在地實踐：以“外籍新娘識字班”為例〉，《臺灣社會研究》，49: 1-47。

夏曉鵬 (2003b)。〈從全球化下新女性移民人權反思多元文化政策〉，「2003 全球客家文化會議」，高雄縣烏松。

廖元豪 (2006)。〈全球化趨勢中婚姻移民之人權保障：全球化、台灣新國族主義、人權論述的關係〉，《思與言：人文與社會科學雜誌》，44: 81-129。

劉幼俐 (2006) 〈特定族群對廣電媒體的需求及收視聽行為：以客家人和原住民為例〉，《國立政治大學學報》，第 78 期，頁 337-386。

Aksoy, Asu and Robins, Kevin (2003) Banal transnationalism: the difference that television makes. In Karim H. Karim (ed.) *The Media of Diaspora*. London and New York: Routledge. pp. 89-104.

Alia, Valerie (2003) Scattered voices, global vision: indigenous peoples and the new media nation. In Karim H. Karim (ed.) *The Media of Diaspora*. London and New York: Routledge. pp. 36-50.

Browne, Donald R. (1996) *Electronic Media and Indigenous Peoples: A Voice of Our Own?* Ames, Iowa: Iowa State University Press.

Coombe, R. J. (2001) 'Preserving cultural diversity through the preservation of biological diversity: Indigenous peoples, local communities and the role of digital technologies', in Tony Bennett (ed.) *Differing Diversities: Cultural Policy and Cultural Diversity*. Strasburg: Council of Europe Publishing.

Cunningham, S. and Sinclair, J. (2000) (eds.) *Floating Lives: The Media*

- and Asian Diaspora*. Queensland: University of Queensland Press.
- Downing, John and Husband, Charles (2005) *Representing 'Race': Racism, Ethnicities and Media*. London: Sage.
- Husband, Charles (ed.) (1994) *A Richer Vision: The Development of Ethnic Minority Media in Western Democracies*. Paris: UNESCO.
- Karim H. Karim (2003) Mapping diasporic mediascapes. In Karim H. Karim (ed.) *The Media of Diaspora*. London and New York: Routledge. pp. 1-17.
- King, R. and Wood, N (2001) (eds.) *Media and Migration*. New York: Routledge.
- Kymlicka (1995) *Multicultural Citizenship*. New York: Oxford University Press.
- Kymlicka (2007) *Multicultural Odysseys: Navigating the New International Politics of Diversity*. New York: Oxford University Press.
- Kymlicka and He (2005) (eds.) *Multiculturalism in Asia*. New York: Oxford University Press.
- Murdock, G. (1999) Rights and Representations: Public Discourse and Culture Citizenship. In Jostein Gripsrud (ed.) *Television and common knowledge*. London: Routledge.
- Riggins, Stephen H. (ed.) (1992) *Ethnic Minority Media: An International Perspective*. Newbury Park, CA: Sage.
- Stevenson, N. (ed.) (2001) *Culture & Citizenship*. London: SAGE.
- Taylor, Charles (1994), 'The politics of recognition', in Amy Gutmann (ed.) *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, pp. 25-73.
- Wilson, Clint C. II and Gutierrez, Felix (1995) *Race, Multiculturalism,*

and the Media: From Mass to Class Communication. Thousand Oaks, CA:
Sage.

Young, I. M. (1990) ° *Justice and the Politics of Difference.* New Jersey:
Princeton University Press.

研究成果論文

新竹客家劇團電視演出與客家歌舞劇 ——以「松興客家採茶劇團」及《福春嫁女》為例

摘要

客家劇團，反應表演藝術在現代化的過程中，尋求影視多媒體、新科技、新觀念，賦予表演的文化創造性。除了於現代劇場或以劇場技術於戶外演出外，新竹客家劇團近年來也參與電視客家戲曲的演出；2007 年 10 月在國家劇院表演的第一部客家歌舞劇《福春嫁女》，改編自莎士比亞的《馴悍記》，更發展出客家戲劇的新型態。本文將以新竹為主要的研究區域，如位在新竹的「松興客家採茶劇團」所參與的客家電視台演出，及以新竹人文景觀為題材背景的客家歌舞劇《福春嫁女》為主要研究議題，探討客家戲劇表演的新方向。在有關客家戲曲與電視方面，探討問題如：如何利用電視技術如近拍與三機作業、收音、攝影棚後剪輯作業等來呈現劇情張力與角色刻畫？電視錄影與舞台劇現場表演的比較。以德國戲劇家莉特(Erika Fischer-Lichte)〈在交叉路口的劇場研究〉(*Quo Vadis? Theatre Studies at the Crossroads*)所指出的「劇場研究可有三個面向—文化研究、媒體研究與藝術研究」來檢視之。在有關客家歌舞劇《福春嫁女》方面：以客家婦女成為「他者」(the *Other*)的角度，來重新詮釋客家文化的展現。改編劇中如何突出新竹人文景象，例如舞台布景設計為客家建築圓樓土樓、門聯等的特定客家歷史背景之含義。以性別研究來探討《福春嫁妹》劇本中，新世代網咖電玩重型機車下的客家男女權力愛情觀。並採用表演研究來探討模仿西方百老匯音樂劇之客家歌舞劇，成為可能創新發展的新客家劇種。

關鍵字：新竹「松興客家採茶劇團」、客家電視台、客家歌舞劇《福春嫁女》、《馴悍記》、性別研究

無論是客家歌舞劇或是客家電視傳統戲曲，對於客家戲劇的發展，無疑是展現出新的一面，同時也開啟客家戲劇研究新的方向。戲劇演出，並非單純的僅限於舞臺上的演出，戲劇的表演類有其文化的背景。戲劇與其它傳播媒介的關係，有其功能性或是娛樂性。戲劇對於觀眾而言，有何獨特的審美經驗。本研究計畫筆者將以客家歌舞劇《福春嫁女》，與「松興戲劇團」電視傳統戲曲《梁山伯與祝英台》，為兩個研究案例。透過文字資料收集、參與訪談、影音資料收集、表演節目觀賞，援以德國戲劇家莉特(Erika Fischer-Lichte)〈在交叉路口的劇場研究〉(*Quo Vadis? Theatre Studies at the Crossroads*) (2003: 48-66)所指出的「劇場研究可有三個面向—文化研究、媒體研究與藝術研究」來檢視之。並參考美國戲劇教授謝喜納(Richard Schechner)所編輯的《表演研究》(*Performance Studies*)一書中所包含的各家相關戲劇表演理論，來檢視劇場表現方式在媒體、文化、藝術與表演上的再現(representation)與再戲劇化(retheatricalization)¹。

本研究第一部分探討第一齣客家歌舞劇《福春嫁女》中，如何改編或挪用莎士比亞的名著《馴驕記》(*The Taming of the Shrew*)，以客家婦女成為「他者」(the *Other*)的角度，來重新詮釋客家文化的展現。以「性別研究」(Gender Studies)來探討《福春嫁妹》劇本中，新世代網咖電玩重型機車下的客家男女權力愛情觀。並採用表演研究(Performance Studies)來探討模仿西方百老匯音樂劇之客家歌舞劇，成為可能創新發展的新客家劇種。本研究第二部分探討在客家電視傳統戲曲方面，以「松興戲劇團」為研究對象，以其 2008 年的電視作品《梁山伯與祝英台》為分析案例，探討客家電視傳統戲曲與舞臺現場演出之差異，及以客家電視台來播放客家傳統戲曲，作為客家戲劇現代普民化的方式。

客委會文化政策

行政院客家委員會自成立以來，對於客家文化事物推行不遺餘力，除 2003 年成立「客家電視台」以來，還在文化政策的配合下，提供豐沛資源，指導贊助

¹ Schechner, Richard. *Performance Studies*. London and New York: Routledge, 2002.

於2007年10月12-14日於國立中正文化中心，所推出的臺灣首部客家歌舞劇《福春嫁女》。以三大「大成本、大製作、大行銷」，獲得四好「票房、觀眾、劇評家、口碑」的成功。《福春嫁女》由北藝大校長朱宗慶製作，國立臺北藝術大學支援，集合專業領域的學者、劇場工作者及表演者，香港知名舞台劇導演蔣維國執導，林建華、黃武山編劇，音樂方面是由榮獲金曲獎及國家文藝獎的作曲家錢南章編曲創作，服裝設計林璟如，舞臺設計呂萍，何曉玫編舞，燈光設計簡立人。戲劇內容是改編莎士比亞的《馴悍記》，試圖藉由歌舞劇的表現形式，解讀客家男女愛情觀，宣揚客家文化。以西方音樂歌舞劇(Musical)的形式來創作客家歌舞劇，開發了場場爆滿的觀眾願意購票走進劇院觀看，加入現代音樂與客家音樂的編曲、交響樂隊、歌唱隊的二重唱與合唱、現代舞蹈的精心編排、舞台燈光的設計、在字幕的處理上，是中英對照；在語言的表現上則是以國、客交互使用等等，為客家的戲劇表演開創新的表現形式。

客家歌舞劇《福春嫁女》，在劇本的改編上，是改編莎士比亞的《馴悍記》。這部作品，之所以受到如此的歡迎，有如此多不同版本的演出，得助於文本結構的編排、故事主題的爭議及劇中人物顯明的特徵。學者謝君白在〈馴服《馴悍記》的策略：文本與表演的觀察〉提出古今外國劇本改編者、舞台劇導演及主要男女演員、與電影導演，如何處理莎劇《馴悍記》中較難令人接受的大男人問題，謝整理出六項策略²。除了用這幾種策略來「馴服」劇中「桀傲難馴」的問題之外，如何讓這齣經典作品具有現代性意義，也成為《馴悍記》舞臺演出的討論問題之一。

當代對於《馴悍記》的改編演出，除了觀照演出者如何處理男女兩性之間對於權利的爭執之外，另一個期待則是如何在舞臺上，不管是導演、編劇的編導、演員的演技、舞台設計等等，令人感到新奇與感動，對於舞臺的演出有所新意。

²謝君白(2000)：〈馴服《馴悍記》的策略：文本與表演的觀察〉。《中外文學》第28卷第9期。頁：86-118。

于善祿認為「從劇情內容看，以福春「嫁女」的過程，探討部份的「馴悍」和部份的「女性自覺」為故事發展的雙主軸，從「馴悍」到「嫁女」降低兩性衝突與階級意識。」³葉根泉的觀點是「處理「馴悍的故事」，應該要有現代的觀點。」⁴

筆者認為《福春嫁女》此表演打破原《馴悍記》劇情發展的邏輯，簡化其複雜性，刪除莎劇中原有之前序幕(Prelude)中，補鍋匠史賴(Sly)的次要情節，直接進入「馴悍故事」的主體。進入故事主體也並不是完全照本宣科的採用，仍加入許多現代語言及場景的變化，並有參雜部分客語與客家元素，如客家四句詩與客家諺語、客家菜、客家服飾、與客家建築等。

客委會也藉助電視媒體的普遍性，以推廣傳統客家戲曲為標題，特出客家傳統戲曲節目，鎖定四、五十歲的觀眾群，自播出以來，廣受觀眾歡迎。為了讓觀眾能夠看到不同層面的表現，徵選桃、竹、苗三地的客家劇團，由各劇團編寫劇本、排練戲劇內容，以攝影錄製成節目，於客家電視臺，做常態性的播出；有些亦上傳客家電視臺的網路影音部落，觀眾可以選擇時間觀看。客家戲曲節目以錄影的方式，經由編劇、導演、演員、導播齊力完成，最後呈現在觀眾眼前。

對於「松興戲劇團」的演員，在表演手法上，固然仍以傳統的唱念作打為主，但在演出《梁山伯與祝英台》過程中，為了牽就錄影的程序，以及導演與導播的要求，平日戲班子演員所習慣以現場演出不中斷的模式，在以要求電視錄影三機作業，取最適合畫面片段來作後製剪輯，及導播常喊卡中斷的過程中，演員的心情與表現必然因此會有所影響與更動，對於演員在表演藝術上及戲曲的呈現上，如何適應不同的藝術媒介呈現方式—現場野台戲、劇場舞台劇與電視，尤其是在臺詞、身段、空間等更需要費心。

比較

客家歌舞劇與客家電視台演出，在戲劇作為媒體研究的角度來看，歌舞劇與

³ <http://review.microtheatre.idv.tw/modules/news/article.php?storyid=284/2008/03/25>

⁴ 葉根泉（2008）：〈《福春嫁女》——一道不入味的客家小炒〉。收錄於《戲劇學刊》第7期。頁241-243。

電視，兩者雖為不同的媒體呈現方式，卻在客家戲曲追求現代化的當代，提供除了劇本改編自莎翁名劇或是中國古典經典黃梅調，加入現代元素，以科技電玩視覺媒體的齊力改造，將原本質樸瀕臨凋零的傳統客家戲曲，提升表演的藝術層次。《福春嫁女》以歌舞劇的形式，吸引大眾進入國家戲劇院的殿堂觀賞演出。《梁山伯與祝英台》則改編黃梅調加上客家語的歌仔戲之胡撇拉混合形式，用鏡頭剪輯現場舞台劇演出，後製剪輯成電視錄影節目，在客家電視台播出，以期推廣客家文化。

結論

《福春嫁女》以歌舞劇的形式，加入現代與客家元素，剔除次要情節與馴服莎翁原著中不合時宜的男性沙文主義，以表演研究來看本劇，現代舞台模擬(Simulation)網咖電玩世界，與重型機車音效舞蹈燈光的大成本特效視覺效果，成功改造客家戲曲的傳統形式，吸引許多觀眾在國家戲劇院與主要幾個大縣市的文化中心觀賞演出。松興的客語《梁山伯與祝英台》劇團負責人也嘗試融合黃梅調、客家戲、歌仔戲之「胡撇拉戲」大雜燴，取各自精華，以期藉由電視無遠弗屆的影響力，再現客家風華。不論是用百老匯歌舞劇形式或是在客家電視台上播出參加徵選上的客家戲團之演出，這都是客家戲曲在現代化與全球化的刺激下，客委會以國家文化政策力量，扶植輔助使客家戲曲再獲新生的良策。

研究成果論文

客家劇團，反應表演藝術在現代化的過程中，尋求影視多媒體、新科技、新觀念，賦予表演的文化創造性。除了於現代劇場或以劇場技術於戶外演出外，新竹客家劇團近年來也參與電視客家戲曲的演出；2007年10月在國家劇院表演的第一部客家歌舞劇《福春嫁女》，改編自莎士比亞的《馴悍記》，更發展出客家戲劇的新型態。本文將以新竹為主要的研究區域，如位在新竹的「松興客家採茶劇團」所參與的客家電視台演出，及以新竹人文景觀為題材背景的客家歌舞劇《福春嫁女》為主要研究議題，探討客家戲劇表演的新方向。在有關客家戲曲與電視方面，探討問題如：如何利用電視技術如近拍與三機作業、收音、攝影棚後剪輯作業等來呈現劇情張力與角色刻畫？電視錄影與舞台劇現場表演的比較。以德國戲劇家莉特(Erika Fischer-Lichte)〈在交叉路口的劇場研究〉(*Quo Vadis? Theatre Studies at the Crossroads*)所指出的「劇場研究可有三個面向—文化研究、媒體研究與藝術研究」來檢視之。在有關客家歌舞劇《福春嫁女》方面：以客家婦女成為「他者」(the *Other*)的角度，來重新詮釋客家文化的展現。改編劇中如何突出新竹人文景象，例如舞台布景設計為客家建築圓樓土樓、門聯等的特定客家歷史背景之含義。以性別研究來探討《福春嫁女》劇本中，新世代網咖電玩重型機車下的客家男女權力愛情觀。並採用表演研究來探討模仿西方百老匯音樂劇之客家歌舞劇，成為可能創新發展的新客家劇種。

關鍵字：新竹「松興客家採茶劇團」、客家電視台、客家歌舞劇《福春嫁女》、《馴悍記》、性別研究

前言

無論是客家歌舞劇或是客家電視傳統戲曲，對於客家戲劇的發展，無疑是展現出新的一面，同時也開啟客家戲劇研究新的方向。戲劇演出，並非單純的僅限於舞臺上的演出，戲劇與其它傳播媒介的關係，有其功能性或是娛樂性。本研究計畫筆者將以客家歌舞劇《福春嫁女》，與「松興戲劇團」電視客家戲曲《梁山伯與祝英台》，為兩個研究案例。透過文字資料收集、參與訪談、影音資料收集、表演節目觀賞，援以德國戲劇家莉特(Erika Fischer-Lichte)〈在交叉路口的劇場研究〉(*Quo Vadis? Theatre Studies at the Crossroads*) (2003: 48-66)所指出的「劇場研究可有三個面向—文化研究、媒體研究與藝術研究」來檢視之。並參考美國戲劇教授謝喜納(Richard Schechner)所編輯的《表演研究》(Performance Studies)一書中所包含的各家相關戲劇表演理論，來檢視劇場表現方式在媒體、文化、藝術與表演上的再現(representation)與再戲劇化(retheatricalization)。

探討第一齣客家歌舞劇《福春嫁女》中，如何改編或挪用莎士比亞的名著《馴服記》(*The Taming of the Shrew*)，以客家婦女成為「他者」(the *Other*)的角度，來重新詮釋客家文化的展現。以性別研究(Gender Studies)來探討《福春嫁女》表演中，所呈現沉溺於網咖、電玩、重型機車下的新世代客家男女權力愛情觀。並採用表演研究(Performance Studies)來探討，模仿西方百老匯音樂劇(Broadway Musical)之客家歌舞劇，成為可能創新發展的新客家劇種。在客家電視傳統戲曲方面，以「松興戲劇團」為研究對象，以其 2008 年的電視作品《梁山伯與祝英台》為分析案例，探討舞臺現場演出與在客家電視台上播放客家傳統戲曲，現場表演與錄影後製播出之演員不同表演風格的差異，及客家電視傳統戲曲成為推廣客家戲曲的新型式。

客委會文化政策

行政院客家委員會自成立以來，對於客家文化事物推行不遺餘力，自 2003 年成立客家電視台以來，在戲劇方面，近年在其輔導下，推出數部作品，如：《羅芳伯傳奇》、《風吹桐花香》、《乙未丹心》等，以及 2008 年本計劃研究課題之一的松興戲劇團為客家電視台錄製的《梁山伯與祝英台》。本研究計畫的另一個部份是檢視客委會在文化政策的配合下，提供豐沛資源，指導贊助於 2007 年 10 月 12-14 日於國立中正文化中心，所推出的臺灣首部客家歌舞劇《福春嫁女》。這齣演出是由客委會與國立中正文化中心共同主辦，客委會出資新台幣兩千萬元，以三大「大成本、大製作、大行銷」，獲得四好「票房、觀眾、劇評家、口碑」的成功。

客家歌舞劇《福春嫁女》這部作品是由客委會與國立中正文化中心共同主辦，由北藝大校長朱宗慶製作，國立臺北藝術大學支援，集合專業領域的學者、劇場工作者及表演者，香港知名舞台劇導演蔣維國執導，林建華、黃武山編劇，音樂方面是由榮獲金曲獎及國家文藝獎的作曲家錢南章編曲創作，服裝設計林璟如，舞臺設計呂萍，何曉玫編舞，燈光設計簡立人。戲劇內容是改編莎士比亞的《馴悍記》，試圖藉由歌舞劇的表現形式，解讀客家男女愛情觀，宣揚客家文化。以西方音樂歌舞劇(Musical)的形式來創作客家歌舞劇，開發了場場爆滿的觀眾願意購票走進劇院觀看，加入現代音樂與客家音樂的編曲、交響樂隊、歌唱隊的二重唱與合唱、現代舞蹈的精心編排、舞台燈光的設計、在字幕的處理上，是中英對照；在語言的表現上則是以國、客交互使用等等，為客家的戲劇表演開創新的表現形式。

在另一方面客委會也藉助電視媒體的普遍性，以推廣傳統客家戲曲為標題，推出客家傳統戲曲節目，鎖定四、五十歲的觀眾群，自播出以來，受到特定觀眾群歡迎。為了讓觀眾能夠看到不同層面的表現，徵選桃、竹、苗三地的客家劇團，由各劇團編寫劇本、排練戲劇內容，以攝影錄製成節目，於客家電視臺，做常態

性的播出；有些亦上傳客家電視臺的網路影音部落，觀眾可以選擇時間觀看。客家戲曲節目以錄影的方式，經由編劇、導演、演員、導播齊力完成，最後呈現在觀眾眼前。對於劇團的演員，在表演手法上，固然仍以傳統的唱念作打為主，但在演出過程中，為了牽就錄影的程序，以及導演與導播的要求，平日戲班子演員所習慣以現場演出不中斷的模式，在以要求電視錄影三機作業，取最適合畫面片段來作後製剪輯，及導播常喊卡中斷的過程中，演員的心情與表現必然因此會有所影響與更動，對於演員在表演藝術上及戲曲的呈現上，如何適應不同的藝術媒介呈現方式—現場野台戲、劇場舞台劇與電視，尤其是在臺詞、身段、空間等更需要費心。

劇場研究三面向

德國戲劇家莉特(Erika Fischer-Lichte)〈在交叉路口的劇場研究〉(*Quo Vadis? Theatre Studies at the Crossroads*)所指出的「劇場研究可有三個面向—文化研究、媒體研究與藝術研究」，她認為劇場研究作為一個學術學科，

是以學程的方式成立，戲劇研究，是作為一個不是奉獻給文字，而是表演的學科。由於其本身的起源，它已被理解為一種「跨學科」主題，其中包含許多其他研究領域的交叉和融合：藝術史，音樂學，文學研究，文化的歷史，通訊和媒體科學，哲學，宗教研究，人類學，社會學，經濟和法律等。無論它是被定義及實踐為文化研究、媒體研究、或是藝術的研究，劇場研究的組成，根據定義，是一個跨學科的領域。戲劇研究在成立後近一個世紀，就在進入一個新的千禧年，它喚起評估戲劇研究面臨的挑戰、前景、問題、和今日劇場研究所面臨的風險等的良好的覺醒，因為條件上來說，其具備了跨越學科領域的性質。」

((Erika 2003:48))

考量到戲劇研究，文化研究需要看待戲劇作為一個特定體制的文藝表演，被調查的背景下和在不同類型的文化表演，總和來說，構成這一特定的文化。在處理戲

劇研究作為媒體研究的角度來說，戲劇被視為和審視為一種相對於其他媒體的特殊媒介，如印刷或電子。當戲劇研究作為藝術研究的實踐時，重點是戲劇作為一種特殊的藝術形式，在許多方面，與其他藝術形式，如音樂，詩歌，視覺藝術，電影，跳舞有關聯。因此，這三個術語被用在這裡，描述對同一個對象的三個不同角度的研究解讀方式。

歸納莉特的論述，筆者提出戲劇研究在文化研究、傳播研究和藝術研究的三個主要的核心，可由「表演類型」、「生活性」和「審美經驗」，作為探討客家歌舞劇是否為客家戲劇之新方向，以及分析客家電視傳統戲曲已成為客家戲曲新的另一種表演形式。

表演研究

在戲劇表演內容上，我們可參考美國戲劇教授謝喜納(Richard Schechner)所編輯的《表演研究》(*Performance Studies*)一書中所包含的許多相關戲劇表演理論來詮釋，本結案報告以「表演性」(performativity)為最主要的運用觀點，輔以其它表演理論如「性別表演」(Gender Studies)及「模擬」(Simulation)來探討。謝喜納認為「表演性理論堅持所有社會真實性是被建構的。」(Schechner 2003 :141)「表演行為」是強調社會生活方面的「生活性」，表演性的「如果」是類似於劇場的「假如」(as if)。在劇場中，「假如」是由角色、地點、行動和敘事所組合而成，而這些元素的存在是因為他們被表演。在表演性中，「假如」是由社會真實建構而組成，是「虛構的」。(Schechner 2003:141)

這些表演性包括擬像（或稱模擬 simulation），「擬像既不是矯飾也不是模仿，它是自己本身的複製成另一個。這使擬像成為完美的表演性。」(Schechner 2003:117) 由表演研究中的擬像(Simulation)觀念來檢視《福春嫁女》，其中，除了故事內容外，所有的舞台設計、服裝、音樂都來自於對於客家的印象模擬。

在全球化的二十一世紀，閩、客、原住民、外來移民、與外籍新娘等許多種族與族群共存在台灣的今日，族群的建構(Constructions of Race)議題值得深

思，

「種族似於族群，皆是人類文化的特色。作為一種文化特徵，種族是相當重要的。但是種族作為一種文化類別的重要性，往往因所謂「自然特性」，無法再持續。明顯地，種族的可見標誌是不可靠的。」(Schechner 2003:133)

從表演研究的擬像，可看出表演與生活的界限正逐漸模糊，從客家歌舞劇「福春嫁女」與客家戲曲「梁山伯與祝英台」的表演可表現出，有些是取材於社會生活的某些層面的事件。劇場中所表現的戲劇事件，部份來自傳統的論述、部份來自社會的真實經驗、部份來自創作者對於人事物的想像與詮釋，還有某些部份來自於虛擬，這些不同事件全部組合在舞臺上，藉以戲劇的方式呈現，這些元素的運用，可視作重塑客家社會生活的現代想像，與建構客家族群的特殊性。

主題一：客家歌舞劇《福春嫁女》

Yea, leave that labour to great Hercules,
And let it be more than Alcides' twelve. (I ii)

是的，這艱鉅的事業交給偉大的赫鳩利斯罷，
作為是他的十二項艱鉅事業以外的一項。

William Shakespeare, *The Taming of the Shrew*

如同在莎劇《馴悍記》中格萊米歐形容皮圖秋要馴服兇悍的卡薩琳娜，就彷彿是要求一個平常人做不到、也不願意去做的不可能的任務，比喻此事之難與需要勇氣，就像是希臘羅馬神話故事中的大力士赫鳩利斯，可完成非常英武神勇的事蹟。面臨客家傳統戲曲逐漸凋零失去觀眾，在現代化與本土化的刺激下，客委會也面臨此艱鉅復興客家文化戲劇的任務，期以國家文化政策力量，扶植輔助使客家戲曲再獲新生的良策，包括出資兩千萬台幣找來戲劇界各領域的高手，打造首齣客家歌舞劇《福春嫁女》。本演出以美國百老匯歌舞劇(Musical)的形式，加入現代性(modernity)與客家元素，剔除次要情節與馴服莎翁原著中太過份的男性沙文主義，成功改造客家戲曲的傳統形式，吸引許多觀眾在國家戲劇院與主要幾個大縣市的文化中心觀賞演出。用百老匯歌舞劇形式演出創新的客家戲，並改編莎士比亞的馴悍記，馴服文本已不合時宜的部分，加入客家因素，再現客家風華及現代男女對愛情與婚姻的想法，這兩種援引西方表演形式與改編西方經典劇種的方法，加上客委會的豐沛資源贊助，來結合一級的藝術家合作執行下，對原本隱性的客家人之身份認同逐漸顯影並正視之，推廣客家文化奏效，並提升傳統客家戲的表演程度，客家歌舞戲《福春嫁女》開啟了一條創新客家戲的路子。而《福春嫁女》這跨文化的嚐試，彷彿是一個美國百老匯歌舞劇的漢堡，包裹著改編自英國莎士比亞《馴悍記》的牛肉，參雜著台灣客家元素的調味料，讓許多人不僅感到嚐鮮的快感，而且還回味無窮。

以下分別就創作緣由介紹、劇本改編、角色比較、舞臺表演，輔以應用相關西方表演研究理論，來詮釋此齣表演的意義。

一、以歌舞劇為客家戲劇新方向

臺灣首部客家歌舞劇《福春嫁女》，改編自莎士比亞的《馴悍記》(*The Taming of the Shrew*)，試圖藉由百老匯歌舞劇的表現形式，重新解讀現代(客家)男女愛情觀，與推廣客家戲曲文化。本演出於2007年10月12-14日間在國立中正文化中心上演，這場大製作耗資兩千萬，是在推廣本土客家文化的文化政策下，由客委會出資，與國立中正文化中心共同主辦，由國立台北藝術大學校長朱宗慶製作，國立臺北藝術大學師生精英傾巢而出支援，特邀國際知名導演蔣維國來台執導，由林建華、黃武山編劇，音樂方面是由榮獲金曲獎及國家文藝獎的作曲家錢南章所編曲創作，目前第一級的設計團隊包括服裝設計林璟如、舞臺設計呂萍、編舞何曉玫，及燈光設計簡立人。這齣製作以客委會出資，集合各相關劇場領域的學者、藝術工作者及表演者，演出相當成功，獲得大多數劇評家與大批觀眾的好評。

歌舞劇或稱音樂劇(musical)源於英國輕歌劇，在美國殖民時期發展為音樂喜劇、音樂戲劇。所謂的「音樂劇」依據王潤婷的解釋「有音樂的、有音樂性的、以音樂為伴的意思」(王潤婷 2006:166)大眾所熟識的百老匯音樂劇，狹隘而言，特指以紐約一條長街為發跡的戲劇表演產業。今日「百老匯」已然成為美國歌舞劇的代名詞。孫豹隱說明百老匯的源流：

百老匯的英文含義是“寬街”，它是指紐約市中心以巴特里公園為起點，由南向北縱貫曼哈頓，全長25公里的一條長街。(孫豹隱 2006：30)

由此街為核心向外擴展的稱為「外百老匯」(Off-Broadway)、「外外百老匯」

(Off-Off-Broadway)，所代表的是戲劇的創作歷程。

從美國歌舞劇的發展歷史觀點來看，歌舞劇的發展，並無規律性、或是如中國戲曲一般發展出程式化的表演，不同的時期有不同的表演元素的加入，能夠創作出不同型態的歌舞劇。音樂家王潤婷將其分為：萌芽期、探索期、獨立期、成長期、成熟期和多元化的創作時期。由「雜耍娛樂」發展至「整合劇本、音樂、舞蹈和喜劇的戲劇表演」、豪華低俗逗笑完整的劇情結構及民間歌謠，1920 年代發展出以個人風格為走向的歌舞劇以及，美式音樂劇的出現，1960 年代，在「年輕一代在創作上充滿自我意識形態和無所顧忌沒有任何束縛，在自由解放的心態下，音樂劇加速了多元和讓人驚訝的創作景況。」（王潤婷 2006：166-173）因此該如何界定「歌舞劇」的表演形式，似乎是件很難的任務。或許這句話最能表現歌舞劇的獨特之處。

它沒有包袱，沒有限制，在活潑進取的態度下，吸取所有可供吸取的泉源，充分發揮著人體內的想像力，揮灑著無邊際的夢想。（王潤婷 2006：173）

對此，大陸學者孫豹隱同樣抱有類似的想法，他認為：

百老匯沒有任何藝術上的框框，也不介意這臺戲是否在別的地方已搞過，它只信奉一個推測，那就是任何藝術中只要能讓觀眾視覺得到新的挑戰的東西，毫不考慮拿來就用。（孫豹隱 2006：31）

筆者認為對於歌舞劇的新意的解讀，也是創作歌舞劇的原則。是以歌、舞、戲為創作的三大主軸，如何將這三個部份作分配，可以依據導演、編劇、演員或是其它的創作，仿效中國戲曲的分類創作出以唱工為取向的「唱工戲」，以武功身段為取向的「做功戲」，或是以唸白角為主的「唸白戲」，或是以故事取勝的「情節

戲」在歌、舞、戲三者比重不同，所形成的表演，各有不同的味道。

另一方面讓人關注的焦點，則是歌舞劇的發展，在當代不僅有其精緻藝術家的一部份，如：別出心裁的劇本、細緻的人物刻劃，也有通俗的一面，炫麗的舞臺裝置、華麗的舞臺造形、氣勢磅礴的合唱、耳熟能詳的樂章等。在文化創意產業大行之道，歌舞劇也成為中外凡以「歌舞戲」為表演元素發展的表演藝術爭相學習的對象。在此趨勢下，對於客家戲曲的創新，也邁向使用歌舞劇形式的途徑。

（一） 傳統戲劇已經成為精緻藝術僅為少數人所喜愛

客家戲劇表演藝術包含三腳採茶戲、客家大戲，這些都是活動於農業社會，為民眾喜慶、祭祀或娛樂的演出活動。客家三腳採茶戲是傳統農閒時的娛樂，表演形式是以一丑、一旦或是一丑、二旦，男女相互酬唱，或歌舞，演出內容主要是以「張三郎」賣茶的故事為主。客家大戲形成於內台時期，在客家三腳採茶戲的基礎上，受到京劇、四平、亂彈的影響，發展為大戲的表演形式。以唱、念、做、打為表現手段，曲調是以【平板】為主要的唱腔，在演出內容上則以歷史演義、家庭倫理為主，在情節表現的特質上，多為敘事性、衝突性甚少、結局圓滿。傳統戲劇表演目前所面臨的問題，觀眾的流失。從表演文化創意產業的觀點來看，傳統藝術被視為少數人的娛樂，停留在以國家供養其創作的階段。⁵再者傳統表演藝術的創新，在內容、音樂、客家語言韻味及表演形式上有其限制，難有新的創意突破。

（二） 歌舞劇兼具通俗與藝術，深受世界各地的觀眾喜愛

客家歌舞劇製作人、國立藝術大學校長朱宗慶認為「音樂歌舞劇」是世界上最具有吸引人的表演形式之一，兼具藝術與通俗之美，從美國百老匯、倫敦西區，

⁵ 文化創意產業計劃

http://web.cca.gov.tw/creative/page/main_03.htm/2008/08/25

甚至全球世界大城市，魅力無所不在，各地「華語」的音樂歌舞劇也正方興未艾。⁶歐洲部份國家如法國、德國也加入歌舞劇創作的行列。(王潤婷 2006:172-173)以臺灣為例，歌舞劇為國人所喜愛的戲劇表演之一。不管是從歐美國家，打著「原創重現」，聲勢浩大，來臺演出，或是國內的表演藝術者，自行創作的歌舞劇的演出，都是受到觀眾的喜愛。歸納兩廳院報紙剪輯的資料顯示，歌舞劇在臺灣受到盛大歡迎。

1. 百老匯歌舞劇來台演出

百老匯經典作品來臺灣演出，如《我愛紅娘》(1991)、《歌舞線上》(1999)、《西城故事》(1999)、《艾薇塔》(2001)、~~貓~~ (2003)、《歌劇魅影》(2006)、《告屋出租》(2006)等。尤其是《貓》《歌劇魅影》在臺灣不僅加場演出，同時也一票難求。而從國外巡演臺灣的歌劇團，無論在演員的素質、音樂團隊及舞台燈光的设计，幾乎是直接移植在百老匯的演出設計，盡量能夠達到「原汁原味」(authentic)。對於臺灣的表演藝術，挹注新的觀念及技術。近年來臺裔百老匯創作者楊呈偉分別在2001年推出搖滾音樂劇《鋪軌》，2005年《尋找家園》獲得好評。

2. 國內表演者的創作

國內的表演藝術學校並無歌舞劇專業人才相關課程。相對的，國內歌舞劇的製作演出更顯得多元化，更能融合臺灣文化意識的表現。其表演者多半來自劇場工作者、流行音樂創作者，主題大都偏向臺灣都會中的男女愛情故事，性別議題、族群意識等，雖名為歌舞劇，偏重在音樂及戲劇的表現，在舞蹈的編排及舞台設計則視劇團本身的專業人員的經驗及經費而定。如「果陀劇場」所推出的劇作，大部份都是以西方名著為劇本結合流行音樂，《大鼻子情聖-西哈諾》(1995)、《吻我吧娜娜》(1997)、《東方搖滾仲夏夜》(1999)，尤其是《吻我吧娜娜》為其代

⁶ 《新客家歌舞劇《福春嫁女》節目手冊》。頁6。

表之作，已有三個版本。「綠光劇團」以臺灣歌舞劇、本土創作為經營方向，推出為人津津樂道的歌舞劇，其代表作品有《在屋頂上唱歌》(1993)、《結婚？結婚！…辦桌》(1994)、《黑道害我真命苦》(2000)以喜謔的方式表現黑道生活。《領帶與高跟鞋》(2001)則由舞台劇改為歌舞劇的方式演出。「大風音樂劇場」所推出的《梁祝》(2003)以新的歌舞形式重新詮釋這古老淒美的愛情故事。「同黨劇團」《世世代代》(2002)探討同性戀議題等等。歌舞劇雖然在臺灣學院派主導的表演領域中，並非是主流的地位，然而以其輕鬆的、優雅動聽的音樂、歌曲，精心編排的舞蹈，貼近社會生活議題，擄獲不同層級的觀眾，成為最受歡迎的表演藝術。

(三) 歌舞劇與客家戲曲

歌舞劇(Musical)與客家戲曲，在表演本質上，都是以歌、舞、戲融合一體。兩者最大的不同點，顯而易見的是兩者的發展的歷史、環境的背景不同。再進一步的比較，其最大的差異在於表演內容。客家戲曲在表演內容上，基本上仍是不脫家庭倫理、宮闈、公案、神仙鬼怪傳說，近代則是探討人性的黑暗面。相較於客家戲曲於近代在文化、族群包袱之下，音樂歌舞劇的題材在選擇上有更多的選擇，尤其是悠關男女的愛情故事，更貼近民眾生活層面，因為「所有音樂劇具體地表現浪漫劇場的精神和哲理」(All musical theater embodies the spirit and philosophy of the theater of romance.)(Richard Schechner 1995:2)在表演形式上，客家戲曲有其音樂、表演的程式存在，歌舞劇在這方面並無限制，無論在創作的題材、音樂的選擇、舞台設計、歌舞表現上，都可以結合不同的表演形式和文化因素。因此，前行政院客委會主委李永得認為歌舞劇的表演形式，可以將客家文化元素結合現代歌舞劇藝術，成為客家音樂戲劇文化之新典範。⁷

(四) 劇場研究與歌舞劇

⁷ 《新客家歌舞劇《福春嫁女》節目手冊》。頁2。

德國戲劇家莉特(Erika Fischer-Lichte)〈在交叉路口的劇場研究〉(*Quo Vadis? Theatre Studies at the Crossroads*)所指出的「劇場研究可有三個面向—文化研究、媒體研究與藝術研究」。她認為戲劇研究，由於其本身的起源，它已被理解為一種「跨學科」主題。為清楚起見，似乎透過分別處理不同方面的戲劇研究，來進入這個事業，是較為適當地——如文化研究，媒介研究和藝術研究。在文化研究裡，戲劇是一個特定體制的文藝表演。在媒體研究，戲劇被視為和審視為一種相對於其他媒體的特殊媒介，當戲劇研究作為藝術研究的實踐時，重點是戲劇作為一種特殊的藝術形式，在許多方面，與其他藝術形式有關聯。因此，這三個詞語被用在這裡，描述對同一個對象的三個不同角度解讀。

在此認知下，在論述客家戲劇新方向的探討方面，對於客家歌舞劇《福春嫁女》的探討，不應只限於劇本及舞臺演出的作品，其所涵蓋範圍可視為是一種特定的文化表演，以戲劇的方式表現客家文化，是融合歌、舞、戲於一體的表演藝術。傳統戲劇雖然負有文化傳承，如京劇與崑曲已成為精緻藝術為部分票戲的觀眾所喜愛，但仍難迎合庶民與大眾的娛樂口味。客委會鑑於歌舞劇兼具通俗與藝術，深受世界各地的觀眾喜愛，遂以歌舞劇的方式，表現客家文化。歌舞劇在此成為一種戲劇演出類型(performance genre)，提供傳統客家戲曲現代化的表現方式。

二、從莎士比亞的《馴悍記》到客家歌舞劇《福春嫁女》

(一) 有關莎士比亞《馴悍記》的探討

在劇本的改編上，客家歌舞劇《福春嫁女》，是改編莎士比亞的《馴悍記》。莎士比亞的戲劇作品在世界各地，無論是舞台劇、電影或是電視劇、動畫、漫畫的各類形式，不斷被改編上演。在臺灣，莎士比亞的作品透過文學或是戲劇的演出，為大眾所熟知。國內的戲劇表演工作者也同樣熱衷於翻譯改編演出。這部作品，之所以受到如此的歡迎，有如此多不同版本的演出，得助於文本結構的編排、故事主題的爭議及劇中人物顯明的特徵。學者謝君白在〈馴服《馴悍記》的策略：

文本與表演的觀察>提出古今外國劇本改編者、舞台劇導演及主要男女演員、與電影導演，如何處理莎劇《馴悍記》中較難令人接受的大男人問題，謝整理出六項策略。綜合英、美等國保留的記錄資料，歸納分析《馴悍記》舞台上的表現，分類為「徹底的鬧劇化」、「顯著的風格化」、「強調歷史意識」、「提高後設戲劇的意識」、「渲染感情的因素」、「凸顯劇情的醜陋面」六種策略。這些策略的使用，無非是以不同的方式「疏離化」(to distance / alienate)原劇疑似流露的野蠻意識型態。這些策略的運用仍然無法在莎翁的設計下對於「馴悍的故事」提出一個令人滿意的答案，甚至有些迴避這個故事的問題所在。

資料顯示：廿世紀的導演在搬演《馴悍記》時，除了少數前衛的表演採取比較激進的策略，多數還是採取閃避為主的策略。這似乎意味者：馴悍故事的核心爭議在現代社會依然讓人欲說還休，有所忌憚。(謝君白 2000:114)

為何「馴悍主體故事」會讓人欲語還休呢？學者朱志天在其〈奴顏婢膝：御妻學校中傳授的馴悍秘訣〉文章中，歸納諸多評論家的意見，如：劇作家及劇評家的蕭伯納(George Bernard Shaw)是利己主義及男性優越感的作祟。(朱志天 2006:366)史奈德(Denton J. Snider)妻子是隸屬於「丈夫個人」的奴隸。(朱志天 2006:367)張伯斯(E. K. Chambers)對凱瑟麗娜所受的羞辱表示同情，對這「桀驁不馴的悍鷹被強套上男性長久以來的專制鐐銬」(朱志天 2006:367)希伯德(George R. Hibbard)女性被當作是私人財產看待，遭受羞辱與壓制，絲毫享受不到求愛的樂趣。(朱志天 2006:369)李本納(Irving Ribner)在他的御妻學校中所傳授的秘訣，簡言之，就是打算混淆認知，讓這悍婦分不清表象與真實，以致她相信虛假為真實，而最終在理性上被貶低到動物的層次。(朱志天 2006:370)翁斯坦(Robert Ornstein)他所信仰的「兩人同心」同的是他自己的心；而他的婚姻觀「不容許互相尊重的可能性」(朱志天 2006:372)

在朱文末並沒有特別的為其文章作個結語，但從論述的脈絡中，「馴妻」如「馴鷹」的主題，充斥全文。筆者推測《馴悍記》「馴悍故事的主體」對於作者而言，是馴獸師與馴物之間的交戰，女性被視為動物，在父權的社會中有其存在的時代背景。現代社會對於這樣的議題，無論男女將對此議題有所反動。

（二）外國團體至臺演出評論

除了用這幾種策略來「馴服」劇中「桀傲難馴」的問題之外，如何讓這齣經典作品具有現代性意義，也成為《馴悍記》舞臺演出的討論問題之一。當代對於《馴悍記》的改編演出，除了觀照演出者如何處理男女兩性之間對於權利的爭執之外，另一個期待則是如何在舞臺上，不管是導演、編劇的編導、演員的演技、舞台設計等等，令人感到新奇與感動，對於舞臺的演出有所新意。如 2000 年來臺演出的「英國皇家莎士比亞劇團」所帶來的作品《馴悍記》。面對經典作品的演出，學者林境南認為是「演出風格和角色詮釋的問題」，（林 境南 2000:62）而「戲劇演出，貴在創意」。（林 境南 2000:64）而「英國皇家莎士比亞劇團」的《馴悍記》。除了演員和導演優異的表現之外，其中令人稱奇的是利用網路虛擬的特性，串聯《馴悍記》中角色之間的虛實，無疑的為《馴悍記》角色之間更複雜化。

借用電腦網路來新詮原戲既有架構最富有想像力，…，突顯原劇馴悍故事主戲與現今網路時代在時間與意識形態兩方面的差距，…不僅彰顯出莎士比亞劇作那種似真還假、似假還真的後設戲劇特色，也再一次引領該戲的觀眾重新去正視該戲在詮釋上的高度不確定性。（林 境南 2000:65）

利用電腦網路的虛擬性與似真還假、似假還真的特性相契合，讓《馴悍記》更加虛擬化。大玩《馴悍記》中原有「扮演」的成份，如同現代人經常利用網路遊戲中，玩扮演的遊戲。

學者呂健忠也認為「英國皇家莎士比亞劇團」《馴悍記》借虛營實、以假托真原是莎翁寄意所在，此齣戲在則是藉資訊時代的網路工具，辯證現實與虛擬的相對關係。(2000:67-69)

以漫遊網路比擬流連戲院或神遊夢鄉，把戲中戲的結構和夢隱喻的修辭技巧一變而為虛擬世界的現實經驗，鴻溝因而徹底消弭於無形。(呂建忠 2000:68)

以上兩者對於「英國皇家莎士比亞劇團」《馴悍記》主要著重於導演如何藉用電腦網路的虛擬性，賦予《馴悍記》時代的新意義。卻鮮少能夠對於「馴悍故事」主題提出看法。雖然呂健忠對於導演的處理提出「平衡原作反映的階級意識與性別差異」，卻很難從他所描述的字裡行間感受到。

對於經典作品的改編，筆者認為兩位學者所關注的焦點不同，林境南側重在改編劇可呈現演員的創新風格演出，呂健忠則認為具有現代性，運用新興科技，尤其是電腦的虛擬性，更貼切符合莎翁運用「戲中戲」的架構，讓劇中角色之間的複雜性更加混淆，再加上心裡學，讓劇中人物的性格更複雜。筆者則認為這齣戲跳脫長期以來於馴悍故事的發揮，改著重在男性女扮，將男女性格相互投射。

(三) 有關《福春嫁女》的評論

對於《福春嫁女》的戲劇舞臺評價，戲劇評論者于善祿及葉根泉對於《福春嫁女》改編《馴悍記》的演出的觀點，于的觀點是「從劇情內容看，以福春「嫁女」的過程，探討部份的「馴悍」和部份的「女性自覺」為故事發展的雙主軸，從「馴悍」到「嫁女」降低兩性衝突與階級意識。」。⁸

⁸ <http://review.microtheatre.idv.tw/modules/news/article.php?storyid=284/2008/03/25>

也許是「改編」自《馴悍記》的關係，改成了《福春嫁女》，以至原本的戲劇衝突趣味也改變了。重點不再是「馴悍」(the taming of the shrew)的過程，而是「福春嫁兩個女兒」(my daughter's wedding)的過程，…，所以部分的「馴悍」，加上部分的「女性自覺」，成了這齣「新客家歌舞劇」的故事雙主軸。…。從「馴悍」(taming the shrew)轉為「嫁女」(wedding the daughters)，在形式的表現上的確可以降低兩性的衝突與階級意識。⁹

兩相比較，葉根泉的觀點是「處理「馴悍的故事」，應該要有現代的觀點。」
(2008:241-243)

如果找不到現代的觀點切入，顛覆掉莎士比亞在此劇本裡流露出自以為是的沙文主義，整齣戲就只能在插科打的情節打轉，以吸引觀眾的注意。
(葉根泉 2008:241)

何謂現代的觀點？及如何顛覆沙文主義，可惜葉只給了批評未有建議。若從評價的角度來看，葉文中充滿對於「經典再現」的觀點。是否整齣戲的演出如同他所言的是「一道不入味的客家小炒」？筆者認為葉文中從劇本改編及歌舞劇表演形式，探討《福春嫁女》舞臺表現上缺憾之處。筆者大部分都同意，然而即使是「客家小炒」，每個區域、每個人的認知、專業與業餘者、客家人與非客家人或受限於材料的取得，每盤所端出來的菜都不一樣，況且何謂是道地的「客家小炒」呢？如同《馴悍記》已有不同版本。不同國家、不同的藝術家改編，今日是否能夠找得出「原汁原味」的《馴悍記》的演出嗎？

⁹ 于善祿，〈評新客家歌舞劇《福春嫁女》〉。2007.11.03。
<http://mypaper.pchome.com.tw/news/yushanlu/3/1297921354/20071103012940/2008/03/25>

三、莎士比亞的《馴悍記》與客家歌舞劇《福春嫁女》之比較

(一)劇本情節改編比較

從劇本的分析上，筆者看到另一個不同於莎士比亞原著《馴悍記》的演出。整體而言，莎士比亞《馴悍記》劇情是以皮圖秋（Petruchio）與魯禪希歐（Lucentio）追求喀特琳娜（Katharina）與畢安卡（Bianca）兩條線交差進行，除了借用「劇中劇」的結構之外，裡面所出現的人物錯綜複雜，謀略繁複，爾虞我詐。相對於《福春嫁女》則改編方式，筆者歸納二點：其一編劇將成為線性式敘事方式，原劇的重要關鍵的角色及劇情大量刪除，變化最大的是去掉「劇中劇」的結構，前面序幕的補鍋匠斯賴（Sly）的故事完全刪除（序幕第一景、第二景），因此《福》劇打破原戲劇發展的邏輯及簡化其中複雜性，直接進入「馴悍故事」的主體。進入故事主體也並不是完全照本宣科的採用，仍加入許多現代語言及場景的變化，並有參雜部分客語與客家元素。在編劇大量刪減原劇的劇情的情況下，以舞蹈場面取代部份場景，連貫劇情，筆者將在第三段文章談論。（有關於莎士比亞《馴悍記》與客家歌舞劇《福春嫁女》劇本對照，請參照附錄（一）。）

兩劇的編排方式雖然有大多部份已不盡相同，但是仍有些部份保留原劇的所有的。兩位父親都以「長幼有序」的觀念作為女兒結婚的首要條件。但在莎劇《馴悍記》中巴波蒂斯塔是出自格來米歐和郝譚修的逼婚。（第一幕第一景）。而《福春嫁女》中福春是出自劉麗君的脾氣太壞，自己已經受不了女兒的壞脾氣。保留部份的對話。最經典的一部份是兩人之間的舌戰，以及原劇中原來的對話。如：喀：「驢是給人騎的，你也是。」皮：「女人是為人騎的，你也是。」（第二幕第一景）。喀：「我請求你。」皮：我很高興。喀：「你高興留下了麼？」皮：「我很高興你肯求我留下，不過我還是不能留下，不管你是怎樣的要求」（第三幕第二景）與《福春嫁女》中

劉麗君：（唱）驢子是讓人騎的，你就像笨驢子！

鍾友嘉：（唱）女人是讓人騎的，你就是個女人！

劉麗君：（唱）憑你就想騎我？你恐怕沒那本事！（三、＜大家來相親＞）

然而就戲劇整體發展的意涵，保留之上的對話，對於改編《馴悍記》的《福春嫁女》除了顯示男女權力鬥爭之外，語言裡也有現代性涵義的言外之意的指涉。

（二）《福春嫁女》的新意

若將焦點置入於劉麗君與劉麗月的獨白，筆者推測「結婚焦慮症」，是導演與編劇想要突破原劇中男女權利傾軋的新意題。進入故事主體，編劇在此以兩位女性對於婚姻的不安而產生的焦慮的氛圍，主導劇情的進行。鍾友嘉對於這樁婚姻的看法，是一種挑戰、刺激的任務，劉麗君是位不婚主義者。在她的唱詞，她是如此的表達：

男人究竟算什麼東西，怎能夠與女人相評比，
爲什麼要女人一定要嫁？我從來沒見過一個好東西！
這一生，我抱定了不婚主義，
這一生，我抱定了不婚主義！＜第一場 辣妹來了＞

兩人「一見傾心」，在劇本未見文字的敘述，在舞臺的呈現上，是藉由兩人四目的凝視，剎時舞臺的燈光聚焦於兩人，旁邊成為籠罩在黑影中，營造出兩人的世界。一巴掌打破兩人寧靜的世界，兩人的言詞針鋒相對，在戲劇的氛圍上少了火藥味，多了一點的曖昧。這也是劉麗君從一個不婚主義者，決定與鍾友嘉步入婚禮的轉折點。但在婚禮的舉行前夕，對照父親的喜悅，是兩位女性卻是不安。對劉麗君而言，這是一場婚禮是自己所下的決定，她不斷的安慰自己，她的決定沒有錯誤。

劉麗君：（唱）我決定要嫁了，我決定要嫁了，
雖然只見過一次面，卻好像是註定的姻緣，
男人個個都很膚淺，他卻是意志堅定很有主見，

我不是被他矇騙，我也不是被自己矇騙，
這決定雖然只在轉念之間，只因為我跟他都很有主見！

...

或許別人以為這是個笑話，
我卻內心清明、意志堅定，
他真心愛我，我也決定要嫁給他！

...

劉麗君：（唱）這個決定只在轉念之間，

...

劉麗君：（唱）面對自己的人生，我要有自己的主見

<三、相親大會>

對於妹妹劉麗月而言，則是面對兩位男性的追求，不知心中所託何人？將自己的終生大事，交給命運的安排。

劉麗月：（唱）誰是真心真意對待我？

...

劉麗月：（唱）左右為難真叫人三心二意，

...

劉麗月：（唱）愛情？婚姻？月下老人請你幫我做決定……

<四、愛情三人轉>

回到劉麗君的婚禮，從新郎的遲到及衣衫不整，令新娘懷疑自己的決定。

劉麗君：（唱）我決定嫁給鍾友嘉，這場婚禮卻像是個笑話，
我的新郎為什麼這麼邋遢，這情境叫我騎虎難下！
我禁不住想發脾氣，卻更不願意讓人笑掉大牙，
我的決定到底對不對，是不是就該隨他去啊？

<四、愛情三人轉>

在來不及出席自己的喜宴，劉麗君在鍾有嘉強挾下搭著機車，一路奔走前往美濃，在途中，遺失了行李與手機、金錢，在能祭拜祖先之前，睡臥禾埕，在一連串的混亂，對於自己的婚姻產生質疑，透過夢境，徬徨無措。

劉麗君：(唱) …

後不後悔？劉麗君妳後不後悔？
 女人啊，你要的是什麼？麗君啊，你到底在想什麼？
 我也是從來都獨來獨往很有主見，
 為什麼這一次，這一次慌亂地像團大麻線？
 我這個決定到底對不對？我這個決定到底對不對？
 劉麗君妳自己的決定妳後不後悔？

＜六、新婚之夜＞

在現實中，缺乏與鍾友嘉的溝通管道，也間接焦躁不安及過多的關心之下，劉麗君的情緒爆發了，在婚姻的這條路上，她不知何去何從，尤其是鍾友嘉對她的態度。

劉麗君：(唱) 愛，是一種什麼樣的情感？
 是不是因為愛，所以孤單？

…

我卻迷失在迷霧的大海，
 找不到方向，不知道該走向何方？＜七、七姑八婆＞

緊接著，場景跳到劉麗月身上，福春決定將她嫁給吳成億，思考著自己婚姻大事，陷入躊躇不安，在交錯的時空中，兩姐妹相逢於異度空間，同時對婚姻感到畏懼，卻在異度空間對婚姻找到各自的答案。

劉麗月：(唱) 究竟是什麼原因，讓我落得如此下場？

嘴上說的選擇，好像都不是內心真正的主張！

…

到底我該選擇誰，牽著我走向紅地毯的那一端？
 結婚啊結婚，和一個男人共同生活，
 會不會有很不同的生活習慣？會不會有一天他另結新歡？
 到底我應該怎麼辦？到底我應該怎麼辦？＜八、芳心誰屬＞

…

(姐妹) 我這個決定到底對不對？做了選擇會不會後悔，

…

（姐妹）願男有份、女有歸，終生有靠心願得遂。

（妹）難道這就是生命的意義？

（姐）愛情與婚姻是什麼道理？

（妹）我慌亂沒有主見，

（姐）就算我很有主見，

（姐妹）怎知道是不是美好姻緣？

...

（姐妹）從今後、從今後，從獨善自身變成兩人世界，

或許再過一兩年，還有兒女來到人間，

生命將是如此地不同，

層層考驗，必須與他一步步走向前，

我將與他一步步攜手向前。〈八、芳心誰屬〉

接下來，來到劉麗月的婚禮上，當劉麗月拿出結婚協議書時，希望吳成億能夠簽署，讓自己在婚姻中有保障，同時也讓自己心安。劉麗君回家參加妹妹的婚禮，高唱著愛的真諦，

劉麗君：（唱）真愛的發生，是在兩個人的心，

互相透視對方的心，互相體會對方的情。

真愛不是幻想、不是性愛、不是欣賞，

是兩個人的彼此忍讓、彼此尊敬，是內心的互相感應。

真愛是幸福的。〈九、結婚協議書〉

小鳥依人的緊靠著鍾友嘉，似乎謹守古訓「要抓住男人的心，要先抓住男人的胃」能夠在廚房大展身手的劉麗君，找到了夫妻的相處之道。這句話在第六場時，由鍾友嘉的奶奶點出，「夫妻之道在廚房，同甘共苦情意長，今生今世良緣享，苦盡甘來菜根香！」（六、〈新婚之夜〉）。兩對佳人，幸福圓滿，快樂的結局，卻未能交代向觀眾接待，劉麗君和鍾友嘉如何在彼此的婚姻經營取的協調與共識。

（三）《福春嫁女》演員的詮釋比較

這兩位女性之所以產生結婚的焦慮，最主要的關鍵來自角色的形塑。舞台所

見的劉麗君是一位現代新女性，在遇見鍾友嘉前，說話非常的直率，對於男性不信任，在言語中，充滿對於男性的鄙視，「…男人，不過是一堆爛人，…粉面油頭、…目光如豆、…粗魯沒料、…油腔滑調，…狐群狗黨裝海派，七嘴八舌耍無賴，滿腦子汽車名牌，說起來實在悲哀！吹牛皮喝咖啡，講女人談是非！自以為是寶貝，其實沒有品味！自私軟弱厚臉皮，骯髒懶惰沒道理，無聊無恥又無知，卑鄙無能沒節制！沒擔當、沒膽量、缺少理想、裝模作樣，男人究竟算什麼東西，怎能夠與女人相評比？」（一、〈辣妹來了〉）她認為「論能力、論智慧、對人耐心、做事細心」女性不輸男性，再者她還未遇到她的「如意郎君」，在對男性的不信任下，她決定抱「不婚主義」。在鍾友嘉「一吻定情」下，一時迷網，答應走入了婚姻。對於結婚是由自己所決定之下，對於鍾友嘉的一意孤行，她一直在質問自己這個決定到底對不對？即是有主見的女性，面對婚姻，仍會有揣測不安。對於她與鍾友嘉之間，如何突破彼此心防，攜手共度未來，編劇並沒有再細緻的陳述，留給大家很多問號？最後以劉麗君已成為幸福的宣傳者作為答案。

相對於劉麗君的新女性形象，劉麗月在編劇的改寫下已成為溫馴、卻毫無自己的主張。容易被一時的其情緒所蒙蔽、膽小，不敢對父親說明自己的想法。猶豫、躊躇不前，沒有任何的主張，沒有安全感，在婚禮前的一張結婚協議書，只不過是當自己走入婚姻，能夠得到保障的自我催眠。她的角色是對比於姐姐的角色形塑。這兩為女性的角色過於簡約（葉根泉 2008:241），編劇未能細緻的描寫刻劃，看似個性果敢堅定獨立的女性也有傳統的一面，柔弱順從的女性也有自我思想的表達，這當中的轉變太過跳躍。

對於劉麗君對於婚姻造成莫大的壓力，本劇的男主角鍾友嘉，自比為「魔鬼班長」、「十項全能」的選手、「勇士」及棋王，天性喜愛挑戰，鋼鐵般的男人，在他的認知下，在任何的競爭中沒有失敗二字，他把愛情的追求當成戰場。他不曾失敗造就了他成為是自信過多的自大狂、強勢的作風，是個十足十的大男人主義。面對劉麗君這位大女人，鍾友嘉則以自己所認知的愛，認為他所作的一切都是為了劉麗君，這種單向的付出，卻讓他與劉麗君之間的距離越來越大。在導演

的主導下，安排一場他與劉麗君的各自獨白，表露出他的反思，最後終於抱得美人歸。

整體而言，《福春嫁女》則改編方式，是抉擇部份《馴悍記》「馴悍故事」而發展，以劉麗君與鍾友嘉為主軸，旁及劉麗月的愛情故事，刪去「劇中劇」的結構，以及兩條交錯發展的劇情，轉換為線性式敘事方式。簡化《馴悍記》的劇情及文本處理，發展途徑的單一化。若將焦點置入於劉麗君與劉麗月的獨白，筆者認為「結婚焦慮症」，是導演與編劇想要突破原劇中男女權利傾軋的新意題。但最終仍置入於傳統男婚女嫁，女子以夫為天的窠臼，在劇末劉麗君的作為已然成為「要抓住男人的心，先要抓住男人的胃」而背書。編劇改編莎翁《馴悍記》的企圖，在客家符號的展示及舞蹈的安排下，未能完全彰顯，人物性格的獨立性不能貫穿整劇，對於男女主角如何能夠面對問題，攜手共渡，未有任何的解釋。

（四）舞臺演出

1. 現代風格的題材、寫實主義式舞臺設計

如之前所提的表演研究所提的「表演性」觀念，在寫實的演出，舞臺上的行為是基於在日常生活中的行為。整體的編排與舞臺設計全都是寫實性的。如：父母親擔心兒女的婚事為題材，能夠獲得觀眾的…代表客家獨特的信仰義民廟，以牌樓做為代表。劉家的房型是以日治時期客家移墾大戶，混合閩南建築風格，以飛簷表現家族顯赫。對照南部以家族輩出階級、軍事為考量設計的夥房。現代的服裝夾雜客家傳統服飾。飆車、網咖、網路遊戲、傳統婚禮、現代婚禮、辦桌的模擬等等，都來自現代生活的情境或是傳統生活的挪移，語言是採用國、客語，文詞非常生活化，對於觀眾而言，一點也不陌生，非常貼切，就像鄰家的故事。

2. 客家社會文化生活的建構

從福春提出兩位女兒的終身大事始，全劇就在「說到做到」的原則下進行。在劉麗君發表她的「不婚主義」後，眾人一致的反應是，舉辦了一場相親大會。

透過吳成億的牽線，鍾友嘉成為求婚者一，並且跟吳成億拍胸脯，他一定會追到劉麗君。在婚宴中，告知岳父，他即將趕回美濃，隨即騎著機車離開。在七姑八婆的阻撓下，劉麗君直到第二天才拜祖先成為鍾家的媳婦。劉麗月在婚前擬好結婚協議書，吳成億不想允諾，賴建強甘心承受，最後抱得美人歸。

(1) 舞台表演動作以模擬、擬像(Simulation)的方式演出，

列舉與說明如下：

a. 械鬥及描寫早期移民的辛勤的開墾

如序幕 / 《扁擔舞》、《採茶·播種舞》。一開始是左上舞臺一群男舞者，裸露上身，挑著扁擔，表現鄉人，辛苦勤勞的開墾工作。左下舞臺，同為裸露上身的舞者，兩人相互打鬥。旋即，舞臺成為戰鬥的場面，扁擔成為武器。展開一場激烈的戰爭。由兩位女舞者拉出紅色的布，象徵鮮血及為了保鄉而犧牲的鄉民。緊接著一群採茶女，彎著腰，軀著膝，隨著隊列，雙手機械式的不停地採著茶葉。一群男舞者，左手籃子，右手播種，也隨即出場。此時燈光、布景的改變，將虛擬的場景。《採茶·播種舞》似乎已成為舞蹈在表述客家移民在開墾新天地的題材及主要的象徵舞蹈。以武術作為舞蹈編排的元素，也與接下來的場景有關。

b. 網路遊戲世界

編舞者模擬玩者在網咖全身貫注的，看著螢幕，手脂在鍵盤上飛快的舞動著。原本在螢幕才會出現的勇士、武士，從螢幕中跳脫，三個真人扮演的角色，分別從左右舞台及上舞台的中間出現，站在桌子上，手提著戰鬥的武器，氣勢凌人。三個人的位置呈現三角形，彷彿三人的戰爭一觸即發。

c. 以軍事訓練、體育競賽形塑男性氣概

以舞蹈的方式表達男子們的競爭，在芭蕾舞劇或是歌舞劇中舞蹈編排上屢見不鮮。在這場景，則是運用軍隊中對於軍人的訓練如「仰臥起坐」、「伏地挺身」或是運動場上的競賽活動，如「鐵人三項」、「馬拉松賽跑」，以舞蹈的方式呈現

賽跑、伏地挺身，其最主要是凸顯「競爭」以及鍾友嘉對戰鬥的熱愛，以及對於勝利的追求的欲望。以昭顯出他是強者，他從未失敗過。

d. 婚禮的安排

這場戲上下場都有一場婚禮的舉行。上半場劉麗君的婚禮。在眾人的祝福下，首先進場的是八音團，四個手持胡琴、椰琴、敲擊樂的樂手進場，跟在後頭的送聘禮的行者。這些樂手平日在婚喪喜慶擔任氣氛的炒作，今日上了舞臺也同樣是為劇中的婚禮添加熱鬧的氣氛。下半場劉麗月的婚禮，則是以西式，紅毯、花門、氣球，流行的短裙白色的結婚禮服。

e. 趕路

在婚禮過後，鍾友嘉強橫的扛著劉麗君回美濃。《機車之舞》女舞者修長、優美的身形，與男舞者舞出雙人舞，舞者的技巧是不容置疑的，展現出女性溫柔的氣息。男舞者機械式的動作展現出「剛」、「強」、「力與美」，與女舞者的感覺完全對比。非常可惜的是，與劇情並沒有多大的連結。緊接著上舞台出現一整排的機車，氣勢磅礴，配上布景所投射的天空景，如同在公路上「飆車」的飛車黨。表演性與舞台視覺特技的景觀效果十足。

f. 婚宴的準備

在舞台上，不能以「寫實」的方式「辦桌」，如何將客家美食展現給觀眾？在鍾奶奶的唱念下，舞者將食材一一展示，唱名搭配食材、鍋鏟、瓢盆，展現出「辦桌」的風情，客家小炒、美濃豬腳、薑絲炒大腸等等，包括客家料理的主要特色「四炆四炒」，然而以歌唱搭配舞蹈的方式呈現，是否能夠可以將「美味」傳送到觀眾席，筆者認為可能要靠觀眾的想像力。如何將客家菜在舞臺上呈現的有聲有色？筆者認為舞蹈編排，太過單調、唯美，忽略這是廚師大展手藝的表現，若能將廚師切菜、炒菜的動作轉化為舞蹈，會更貼進戲劇中想要表達的情境。或是能夠參考韓國打擊表演團體廚房秀，或許在舞臺的呈現上會有層次感。

(2) 客家女性形象的建構

藍衫原為客家女子的工作服，現今已成為客家女子的代表，其中最主要的意涵即是「勤勞僕實」。這些並非源自於客家女性的本意，而是來自社會對於客家女性的認識第一印象。在《福春嫁女》中，已成為家族女性成員。在家族七姑八婆的熱誠下，準備幫麗君裁剪藍衫，瞬時，舞者成為模特兒。當這些長者將藍色的布料，往麗君身上比對時，裁減布料做藍衫成為身為鍾家媳婦、客家媳婦的一種認同，當所有藍色布料纏在麗君的身上，這些藍色的布料，對麗君而言也是一種「他者」(the Other)的束縛。

(3) 客家文化的建構

a. 語言

本劇主要是以國、客語為主要語言，在字幕上，則是中、英文並列。在這齣客家音樂歌舞劇是以「四縣腔」為主要的語言。¹⁰除了能夠服務非客家的觀眾，也能跨越族群的限制以及提昇客家戲劇的國際觀，語言上的安排突顯出客委會的企圖。固然，葉根泉在其〈《福春嫁女》——一道不入味的客家小炒〉認為為了牽就非客籍演員，臺詞和歌曲國、客語參半，如何讓觀眾了解客家語言的魅力，如此的基本無法達成，怎能為客家文化尋找新的創意和表演型式的目標。(葉根泉 2008:242) 若就現實環境而言，有多少客家子弟能夠在現實生活環境中，能夠講出流利的客家話呢？聽懂客家話呢？如同現實生活情境，國、客語交錯於日常的對話，何必一定要完完全全使用客語呢？況且，此齣戲所預設定的觀眾並非完全是以客家人為主，在語言的運用上，可以更多元，筆者認為不一定要完全的使用客家語。因為以實際演出演員而言，並非每個演員都會說客語，再者現代的客語，

¹⁰ 在臺灣的客家話使用最多是以「四縣腔」、「海陸腔」，其次為「大埔腔」、「饒平腔」、「詔安」。關於客家戲曲的語言，筆者曾經訪談「榮興客家採茶劇團」的顧問鄭榮興，他說臺灣客家戲曲一定是使用「四縣腔」。至於為何以「四縣腔」為主要的戲劇語言，目前尚無有人探討，似乎已成為慣例。

有些是直接從國語翻譯過來。

b. 「四句聯」及俚語的使用

「四句聯」通常是婚嫁喜慶的祝賀或是祝福，需要配合節奏，句子必須對仗，格律、韻腳的押韻有一定規範。如劇中老賴、藍世仁在劉麗君的婚禮上說著吉祥的「四句聯」，句句都是祝福新人，能夠有個美好的未來。

老賴：新郎新娘笑連連，夫妻一對好姻緣，

早生貴子名聲好，財丁兩旺萬萬年。

藍世仁：托盤圓叮咚，祝福新郎與新娘，

今日良時來結婚，過了一年生子中狀元。¹¹

這兩個句子中，老賴所說的是一般最常聽到的格式，對仗整齊，押韻（弓韻）。

藍世仁這句，並沒有照著規矩，然而內容喜氣，唸起來順口，也是可以被接受。

「四句」並非只是客家專有的，在福佬語言中，在婚嫁喜慶中，也會以「四句聯」來祝福對方，在歌仔戲的演唱中，也會出現四句。

c. 音樂歌舞劇中的客家說唱表演藝術及客家八音的演奏

除了在戲劇中對話的客家語之外，最能表現客家語言的音韻美，莫過於山歌，和客家講唱藝術如數板。劇中由楊秀蘅所飾演的藍世仁所表演的山歌即興演唱，有其獨特的風格。在歌詞與律動上不同於北部山歌。在【數板】上的樂器上，楊秀蘅手上多了一副「四寶」，¹²在節奏上較能控制，更多一點即興。與北部的數板演出，節奏多半控制在打鼓老身上。客家八音是早年客家人節慶或辦喜事，邀請來助興及「熱鬧」，營造喜慶的氣氛。

¹¹ 《新客家歌舞劇《福春嫁女》創作輯》。臺北市：行政院客家委員會出版。頁 34。

¹² 「四寶」又稱為「四片」、「四塊」為車鼓戲中所搭配的伴奏樂器。

d. 儀式、祭典與建築

在舞台上，最具代表客家符碼，應屬一開場的褒忠亭，看到褒忠亭，就會聯想到義民廟、義民節。以武術及採茶舞的準備，暗喻義民節的祭典，如此的盛重，可見義民節對於客家人的重要性。以義民節廣場前牌樓造型，象徵義民廟。舞臺設計呈現客家人文景觀，以知名的景點作為，客家符號的代表，但是只是舞臺上的裝置，對於這些建築的歷史故事若能在劇情中交待，對於觀眾也許是一大收穫。

e. 客家料理

舞台上的客家料理：客家小炒、美濃豬腳、薑絲炒大腸、粿條鹹湯圓、福菜肉片湯、高麗菜封冬瓜封、酸菜炆豬肚、肥腸炆筍乾、排骨炆菜頭、梅乾炆爌肉、鴨血炒韭菜、豬肺黃梨炒木耳，香油鹹肥傳統味，四炆四炒是絕配。菜包發糕、諸事大發；桂圓湯圓，甜蜜纏綿。¹³（六、〈新婚之夜〉）而客家美食之所以為大家所知曉主要是近幾年之事。學者賴建誠認為「客家菜」是在現代社會去地域化與壓縮時空的快速推展中，獲得了空前凸顯。

從 1992 年到 2004 年作為休閒消費的客家飲食是如何逐步被日具強大影響力的消費文化的主要動力特徵——即商品化、多樣性、符號性、經驗性、波動性——所穿透。（賴建誠 2006）

然而對於客家人而言，這些食物出現的時間大都是在特別的節日時，尤其是全家團員時或是慶豐收的享宴，以文化消費取向的現代社會，它已去儀式化，已經成為一種流行消費品。即使是身為客家人前往旅遊區，也不免對於「客家菜」有所吸引，然而其意義有所轉變，純然是一種趣味性。

¹³ 《新客家歌舞劇《福春嫁女》創作輯》。臺北市：行政院客家委員會出版。頁 38-39。

f. 客家服飾

如上文所述，客家藍衫一直以來都被視為早期客家女性服飾的代表，在現今的舞臺出現，是否刻意將「記憶」鎖定，這些長輩仍穿著這些服飾，成為客家女性的傳承之象徵。

客家女性是被社會建構的，以性別表演的理論來看，女性的建構 (Constructions of Gender)，引述法國存在主義作家西蒙波娃(Simone de Beauvoir)的話「」一個人並不是「天生」是女人，而是逐漸「成為」一個女人。」而我們在全球化及西化的資本社會中，要分辨本省或是客家女性，在很多年輕一代的客家女子也已不會說客語的情形之下，在客家戲曲或客家歌舞劇表演中，也只好藉用客家服飾如藍衫、桐花等的文化符徵，來作為外表上的明顯標記。

結論

客家戲曲在現代化與全球化的刺激下，檢視客委會以國家文化政策力量，扶植輔助使客家戲曲再獲新生的良策，包括出資兩千萬台幣找來戲劇界各領域的高手，打造首齣客家歌舞劇《福春嫁女》。以歌舞劇的形式，加入現代與客家元素，剔除次要情節與馴服莎翁原著中令人不舒服的男性沙文主義，成功改造客家戲曲的傳統形式，吸引許多觀眾在國家戲劇院與主要幾個大縣市的文化中心觀賞演出。用百老匯歌舞劇形式演出創新的客家戲，並改編莎士比亞的馴悍記，馴服文本已不合時宜的部分，加入客家因素，再現客家風華及現代男女對愛情與婚姻的想法，這兩種援引西方表演形式與改編西方經典劇種的方法，加上客委會的豐沛資源贊助，來結合一級的藝術家合作執行下，對原本隱性的客家人之身份認同逐漸顯影並正視之，推廣客家文化奏效，並提升傳統客家戲的表演程度，客家歌舞戲《福春嫁女》開啟了一條創新客家戲的路子。

附錄（一）

	《馴悍記》	《福春嫁女》
改編者	http://www.millionbook.net/wg/s/shashibiya/xhj/index.html	黃武山、林建業
劇中人物	貴族 克利斯朵夫·斯賴 補鍋匠 序幕中的人物 酒店主婦、小童、伶人、獵奴、從仆等 巴普提斯塔 帕度亞的富翁 文森修 披薩的老紳士 路森修 文森修的儿子，愛戀比恩卡者 彼特魯喬 維洛那的紳士，凱瑟麗娜的求婚者 葛萊米奧 比恩卡的求婚者 霍坦西奧 特拉尼奧 路森修的仆人 比昂台羅 葛魯米奧 彼特魯喬的仆人 寇提斯 老學究 假扮文森修者 凱瑟麗娜 悍婦 比恩卡 巴普提斯塔的女儿 寡婦 裁縫、帽匠及巴普提斯塔、彼特魯喬兩家的仆人	劉福春 小鎮醫師，新竹地區的客家人 劉麗君 劉福春大女兒。行銷公關經理，個性兇悍。 劉麗月 劉福春二女兒。國中音樂老師，性情天真單純、溫順平實。 鍾友嘉 美濃客家人，被解聘的高中極道鮮師。 賴建強 科技公司中級主管，台北客家子弟。 吳成億 大四學生，古靈精怪，不在乎年齡差距，想追求麗月。 老 賴 賴建強的父親，劉福春的客家朋友之一。 藍世仁 劉福春的客家朋友之一，離過婚沒人緣的老不修，報名參加劉麗君的相親。 鍾阿婆 78歲，鍾友嘉的阿婆，身體健康仍能務農，慈祥、包容。 鄉鄰老人們、美濃的三姑六婆們（歌隊、舞蹈群）
地點	帕度亞；有時在彼特魯喬的鄉間住宅	新竹、美濃
序幕	第一場 荒村酒店門前 第二場 貴族家中臥室	無
第一幕	戲中戲 36	

	第一場 帕度亞 廣場 文森修與僕人特拉尼奧來到帕度亞廣場，恰巧看到及聽到巴普提斯塔一行人的對話： 凱瑟麗娜若不出嫁，比恩卡是不會接受葛來米奧及霍坦西奧的追求求婚。並希望葛來米奧及霍坦西奧能夠為比恩卡找位音樂詩歌的老師。葛來米奧及霍坦西奧暫時放下成見，幫凱瑟麗娜找到求婚者。 文森修在旁將一切看在眼裡，心生一計，準備求愛計劃。 在這些劇情進行之中，斯賴及貴族在旁看在眼裡。 第二場 帕度亞 霍坦西奧的家門前 彼特魯喬自維洛那來到帕度亞探訪霍坦西奧。在霍坦西奧的牽線下，彼特魯喬為了女方的財富，毅然決然的想要去跟凱瑟麗娜求婚。兩人來到巴普提斯塔家前，看到文森修及葛來米奧，以及由特拉尼奧所裝扮的文森修，三方人馬各懷鬼胎，暗中較勁。	第一場 辣妹來了 舞蹈：武術與採茶 場景設定：新竹新埔【褒忠亭】 福春主動提起，家中兩個女兒的婚事，老賴在旁搭腔，希望能夠幫自己的兒子求得好姻緣，將麗月配給賴建強。福春認為「長幼有序，姐姐應該先嫁才合宜」。 麗君見了眾人對於妹妹談論不已，發表「男人不是好東西」。鄉人在麗君的歌聲中被激怒了。群起而攻「把麗君嫁出去」。 【客家符碼】：採茶舞、褒忠亭、花布衫
第二幕	第一場 巴普提斯塔的家中一室 凱瑟麗特將妹妹考綁住拷問，被父親訓示，凱瑟麗特認為父親偏袒妹妹，負氣離開。 彼特魯喬向巴普提斯塔求親，希望他與凱瑟麗娜能夠結親。巴普提斯塔讓彼特魯喬與凱瑟麗娜相見，兩人舌戰一番，在彼特魯喬的強勢下，在巴普提斯塔的首肯下，彼特魯喬決定了婚期。	

	葛萊米奧見凱瑟麗娜已決定婚期，轉向巴普提斯塔請求，讓比恩卡求婚，雖有特拉尼奧在旁攪和，在利益的考量下，巴普提斯塔答應葛萊米奧的求婚。	
第三幕	第一場 巴普提斯塔的家中一室 霍坦西奧與文森修兩人盡量使用自己的「方式」向比恩卡示愛。 第二場 巴普提斯塔的家 結婚時間到了，眾人未見到彼特魯喬的蹤影。盼到彼特魯喬來到，卻發現他穿著一身的「奇裝異服」而且在證婚過後，彼特魯喬執意帶凱瑟麗娜回家，留下酒宴上的眾人。	
第四幕	第一場 彼特魯喬鄉間住宅中的廳堂 透過僕人葛魯米奧的傳述，彼特魯喬與凱瑟特麗在森林行走的過程。 在晚餐過後，彼特魯喬「獨白」發表馴妻策略。 第二場 巴普提斯塔家門前 比恩卡答應文修森的求愛，霍坦西奧退讓，在巴普提斯塔答應婚事前，文修森與特拉尼奧商量尋求一位文修森之父的裝替者。 第三場 彼特魯喬家中一室 在「饑餓與睡眠不足」的雙重壓力下，彼特魯喬仍然以其專制的手法，壓迫凱瑟麗娜的精神折磨。	

	第四場 巴普提斯塔家門前 學者與特拉尼奧邀約巴普提斯塔商量比恩卡的婚事，文修森趁此機會與比恩卡到教堂證婚。 第五場 公路 彼特魯喬與凱瑟麗娜在回巴普斯塔家的路上，凱瑟麗娜順應了彼特魯喬「言語」，不在與其爭論。也巧妙的遇見路森修的父親文森修，一行人往巴普提斯塔家前往。	
第五幕	第一場 帕度亞。路森修家門前 文森修的出現，讓一場「好事」近乎破壞，在路森修的解釋之下，一樁好事完圓滿完成。 第二場 路森修家中一室 一群人聚集於路森修家中，路森修、霍坦西奧及彼特魯喬在餐宴中吹噓著自己的「馴婦術」，在眾人驚乎在凱瑟麗娜的講演中，夫妻相擁休息。	

主題二：「松興戲劇團」之「梁山伯與祝英台」

前言

客家戲曲的演出多半於民間野臺，參與電視的演出，為近年來之事。客家電視台自 2003 年成立以來，提供特定時段，播送客家戲曲。戲曲與電視的結合，最成功者莫過於歌仔戲。電視歌仔戲階段。電視歌仔戲不僅帶動歌仔戲的商業性，更奠基了「現代劇場」歌仔戲或「精緻」歌仔戲邁向現代化的表現。客家戲曲曾短暫的存在於電視台，但因電視台的生態及市場機制，種種因素讓客家戲曲於電視台的存在無疾而終，直到客家電視台的成立。

客家戲曲節目的製作當然不同於當年歌仔戲節目，具有市場傾向。就功能上來說，客家電視台不外乎是一種傳播、推廣、教育的工具，戲曲藉由電視的製播，達到一種推廣的目的性。對於劇團而言，除了在經濟上的收益之外，也有打響知名度的益處。將戲曲置入電視演出，除了收視或推廣之外，更進一步是能在藝術上的提升有所建樹。

本文將以新竹地區客家劇團「松興戲劇團」為研究對象，以 2008 年電視作品《梁山伯與祝英台》與黃梅調《梁山伯與祝英台》的比較，為研究案例。以收集資料、訪談、參與觀察為研究方法。並結合訪談內容與現場觀察排練演出錄影過程，並以實際所見的錄影戲段及，參照劇本情節內容安排為分析場域。根據德國戲劇家莉特(Erika Fischer-Lichte)〈在交叉路口的劇場研究〉(*Quo Vadis? Theatre Studies at the Crossroads*)所指出的「劇場研究可有三個面向—文化研究、媒體研究與藝術研究」理論所言，探討電視客家戲曲新型態的演出及分析客語版《梁山伯與祝英台》戲曲表現。

一、「松興戲劇團」演出團隊簡介

客家戲曲的發展是否有區域性的不同，目前尚無有人提出相關性的論述，就表演層面而言，甚難釐清。選擇以新竹為主要的區域，其主要是新竹除了仍有許多客家戲團外，仍有許多經驗豐富知名客家戲曲表演者，如：葉香蘭、賴宜合等。這些前輩與本文的研究對象是有交集的。選擇「松興客家戲劇團」做為本文研究的對象的考量，「松興」承接「楊梅新永光」，在老藝人的傳承下，承繼客家戲曲的表演，如賴宜和是京劇的前輩，呂芳富身兼說戲先生及導演，劇團的經營管理陳瑞珍。團長林松興私立華岡藝校影視科畢在校期間曾經選修國劇身段，在校期間也曾參與歌仔戲的演出，廣納其他劇種的表演藝術。雖然在客家戲曲界，歷練不豐，對於客家戲曲的傳承永不落人後。

而身為客家戲劇新生一代的表演者，隨時都必須加強自己的表演藝術，除了觀摩別團的演出之外，隨時都需要前輩的修正，他認為客家戲班都是一邊演出，一邊學習。有時也會支持歌仔團的演出，這是側面得知在民間的戲曲專業的學習，是學習與實習同時並進，多元的學習是保障演員生計不斷。當然以林松興的例子而言，他專以小生為學習目標，對於這個行當的演出，在目前電視客家戲曲演出當中，是少數的男性小生。他也經常擔任「新樂園戲劇團」的戲劇演出。

筆者至三峽兩次訪談與觀察松興團的彩排及錄影，對於「松興」未來的演出，團長與編劇反映希望能夠在現有的狀況上有所突破，但是在民戲的部份，其所顧忌的是，老團員的感受與觀眾的反應，他們認為太過於「新潮」的作法，合作的老團員及一些「老」觀眾無法接受。而演員高齡化也是「松興」難有大作為的困境之一。從另一個角度觀之，對於年輕一輩的觀眾群的開發也是亟需拓展的工作。

二、電視戲曲錄製過程

（一）前置作業劇的準備工作

1. 劇本的編排

「松興戲劇團」《梁山伯與祝英台》的改編者為團裡的行政，或許在訪談的

過程中，編劇透露這是他的第一次的嘗試。他的初啼之作，是先以改編傳統老戲，綜合各前輩的「精華」之處。以黃梅調的《梁山伯與祝英台》為改編的基本，從劇本文詞看來，編劇想要強調的是「詞句優美」。想當然爾，若有專業的劇作家編寫劇本，這是不成問題。對於民間戲班的演出，多半是以觀眾的需求為主要考量，對白的通俗、俚俗，甚至是低俗，是司空見慣之事。然而，這個想法在目前的民間戲班是難得有如此的想法，並且能夠實踐在舞台，也獲得同儕的注目，況且以編劇的年紀、身份¹⁴而言，對於客家戲曲於未來的發展班是一項新的希望，尤其是在編劇方面的人才，缺乏年輕一輩加入。周俊宏的加入，或許在未來，可以注入客家戲曲在表演內容上新的開展，當然這是需要長期觀察的。

2. 採排

在正式錄影前，劇團大概會有二至三次的採排。導演與他們接觸的時間，是前一日的彩排與當日的錄影。這齣戲的彩排可分為二個階段，一次是對劇情內容的進行，第二次則在舞台上進行定點定位。

3. 演員造型設計

對於演出的團體而言，除了能夠在舞臺上展現演技之外，對於劇中人物的造型，也是必須自我打理，不假他人之手，往往服裝造型常與角色不合。若演員造型不合，導演有權力要求演員換裝。

4. 導演的職責

專業劇場者對於導演的認知是必須統籌編劇、演員、燈光設計、舞台布景、音樂的演奏時機等等，如何完美的在舞台上呈現。戲曲導演絕大部份的心力是放

¹⁴ 「松興戲劇團」這次演出的劇目《梁山伯與祝英台》是由周俊宏所改編。周俊宏高雄人，復興劇校第一屆，曾參與歌仔戲團演出，在「勝珠」與林松興結識，兩人合作至今。由於本身並非是客家人，雖然在校期間曾經學過客家戲，但是在畢業之後能夠投入客家戲的演出，是難能可貴，這也說明戲曲表演是無疆界的隔離。

置在演員的身段動作的糾正、修改，舞台空間的走位、定位，人物角色的塑造與情緒的掌握，演員何時進場等等。當然，由於這部戲，導演江彥琛曾經參與「榮興採茶劇團」的傳統客家戲曲節目的演出，在「萬事由天」續集，飾演祝英台的角色，因此對於劉慧貞所飾演的祝英台著墨許多，對於梁山伯的角色可能有點冷落。

5. 導播的職責

錄影過程中，除了指揮攝影師取鏡頭之外，還要注意演員的臉部表情，肢體動作、空間路線的行徑。還要跟後製的工作人員討論畫面的處理。從戲曲演出、攝影、導播取鏡、後製完成作品，在這一連貫的過程與層面上，戲曲演出雖然是節目的主體，主要的操作卻不是在演員、導演，而是在導播身上。

6. 可再精進之處

(1) 整合舞台表演的程序不夠精細

最明顯的例子就是現場音樂的節奏快慢、什麼時候進音樂等等。導演無法指揮文武場的節奏。這此情形下，在舞台的演出與音樂配合的過程，似乎是有兩個主導者在控制舞台的演出。

(2) 難以掌握戲劇進行的節奏

這個部份要從二個方面來說，第一個是對照劇本演出的時間性的掌握，第二個是在錄影過程中的時間控制，而這二者之間有很大的因果關係，也牽涉到導演是否對於前置作業是否有盡到完整的安排與連貫。「時間性」的掌管，測量時間的碼表，並未隨侍在側。導演並未將各場景的節目正確測試。以其推想，前二次的彩排，並未完整、確實的實行。因此在「概略」的彩排之後導演刪減了部份的唱詞，可是等到真正在錄製時，演員在進行的節奏再加上音樂稍為「快板」，結果出爐後卻發現節目長度不足，又再恢復原有的劇本的安排。原先所排定的時間，至此有所更動，再加上導演的嚴格要求，更讓時間往後延宕。再者舞台布景

的裝置的時間，似乎也沒有管制時間。

筆者認為最大的問題是出自於，錄影前的準備工作，尤其是彩排，若是彩排能夠確實，一定能夠在有限的時間內完成，即使有些動作、位置、音樂上的衝突，也可以事前解決，而不是在現場才解決。

(3) NG 的問題

會出現 NG 主要是衣物未穿戴整齊，在演出中帽子或是頭飾掉落或是演員無法近入戲中的情境，或是詮釋的不夠深入，或是演員的進場與走位也是問題，尤其是如何讓導播能夠抓得住你，演員往往空間感不足，需要導演指揮走到定點。

(三) 演員的調適

現場演出與錄影演出的不同。在訪談過程中，團長與編劇對於我們詢問舞台演出與外台演出有何不同？兩人不約而同的回答，「都一樣」。編劇周俊宏事後補上一句，由於錄影過程中，不對的地方會重來一次，情緒上會被打斷。團長林松興仍維持原來的回答，在錄影過程中，還是要上戲。（保持劇中人物的情緒）另一位團員劉慧貞認為，外台戲演出，演員有很大的發揮空間，電視臺的演出，要求的比較嚴謹。

(四) 劇場研究與電視戲曲

根據德國戲劇家莉特(Erika Fischer-Lichte)〈在交叉路口的劇場研究〉(*Quo Vadis? Theatre Studies at the Crossroads*)所指出的「劇場研究可有三個面向—文化研究、媒體研究與藝術研究」理論所言，客家戲曲作為文化研究的主體所重視的是在文化政策輔助下，電視客家戲曲成為戲曲演出的新形式。又從媒體研究的角度可視其文化傳播，在藝術表達方面，透過舞台導演與電視導播的合作，將舞台上的演員走位與場面配置，切換成三個鏡頭捕捉下，由導播在轉播車上選取所要的鏡頭，事後將現場的演出剪輯成所選取鏡頭下的堆砌電視影片。

對於電視戲曲的表現，單只是戲曲本身的表演之美，對於無法於現實中所呈現的畫面，可以透過後製工作，讓「化蝶」的場景更虛幻。

三、客家電視傳統戲曲《梁山伯與祝英台》

（一）黃梅調《梁山伯與祝英台》客家戲曲《梁山伯與祝英台》比較

電影版黃梅調《梁山伯與祝英台》在 1960 年風光至今，尚未有其它戲曲電影，可以與其披靡。因此對於眾人皆知的故事《梁山伯與祝英台》，若無新意，很難夠吸引觀眾的眼光。這部電視作品完全是以黃梅調《梁山伯與祝英台》為改編基調，若與黃梅調《黃梅調》的劇情結構，刪除祝英台向父親要求上私塾求學的劇情。劇情一開始則以梁、祝二人相遇結拜始，以《化蝶》為終。固然，有感於編劇本身的作為，回到表演實踐面，尤其是在劇本的改編上，還是「承襲」大於「創新」。這裡的「承襲」，是移植電影黃梅調《梁山伯與祝英台》的場景而發展。對於編劇是一項淺顯的「模擬」之作。若將與黃梅調電影的《梁山伯與祝英台》相較，在劇情的發展上，電影版的《梁山伯與祝英台》是點、線、面，立體結構的發展，除了讚頌《梁山伯與祝英台》的淒美戀情之外，對於女性勇於爭取求知的權力及愛情的抉擇自由是隱喻於劇情之中。反觀，「松興」版的《梁山伯與祝英台》僅是點、線，以「畫面」來敘述梁、祝的故事，絕大部分是在對於兩人淒美的愛情抒發，並未含有新意。缺少編劇對於當代男女愛情觀的詮釋。

（二）舞臺演出

立於旁觀者觀察，筆者認為錄影演出和演出外台戲，光是演員的情緒表現是大大不同。外台戲的演出，演員的情緒的一貫的，即使在舞台上有些出錯，演員掩飾過去，戲依舊繼續進行演出。雖然與觀眾會有一定的距離，但是仍可感受到觀眾的熱情、支持。在演出的過程中，也可容許「即興」的演出，同樣的場景不會一而再，再而三的重覆。但是在錄製過程中，劇本是最高的「指導原則」，演員必須要按照劇本所寫的一字一句的念與唱，導演按照劇情內容要求動作、位

置在音樂的配合之下完成演出，若有誤差，導演就會喊「卡」。為了節省舞台裝置的時間，相同的場景會接連著錄影，所以是跳景、跳幕的拍攝，情節的發展被大挪移，情緒的抒發是斷裂的、跳躍的，如何調適，考驗演員的能力。「專業」、「敬業」，同時也測試著演員在錄製過程的表現。

（三）螢幕上的光景

若從導播室觀察所得到的感受是不同於現場。從現場上來看，所有的焦點可能是在演員在舞台上的一切，唱、念、動作，比較是容易觀察之處，然而透過攝影師的拍攝，導演所選擇的角度、遠近，演員在鏡頭上所呈現，又是不同的風貌。在鏡頭下，演員的表現被放大來檢視，因此「好」、「壞」一目了然。演員臉部表情很清楚。若是演員忘詞，尤其是男女主角，眼睛在瞄大字幕時，導演又在給特寫，眼睛及表情的不自然，在畫面上一覽無遺。筆者認為對於電視戲曲節目的錄製，基本的前提，演員的基本功必須要做足。唱詞、作表、對於角色的刻畫，才能不應該的畫面出現。

小結

客家電視戲曲《梁山伯與祝英台》是模擬電影黃梅調同名作品，轉化為以電視作品呈現。從結拜、尼山勤讀、同窗、玉環私定終身、訪英台、英台抗婚、投墳，每個場景作為故事進行的串聯。編劇、演員仍有很大的努力空間。

《福春嫁女》與《梁山伯與祝英台》比較

客家歌舞劇與客家電視台演出，在戲劇作為媒體研究的角度來看，歌舞劇與電視，兩者雖為不同的媒體呈現方式，卻在客家戲曲追求現代化的當代，提供除了劇本改編自莎翁名劇或是中國古典經典黃梅調，加入現代元素，以科技電玩視覺媒體的齊力改造，將原本質樸瀕臨凋零沒甚麼人看的傳統客家戲曲，提升表演的藝術層次。《福春嫁女》以歌舞劇的形式，吸引大眾進入國家戲劇院的殿堂觀

賞演出。《梁山伯與祝英台》則改編黃梅調加上客家語的歌仔戲之胡撇拉混合形式，用鏡頭剪輯現場舞台劇演出，後製剪輯成電視錄影節目，在客家電視台播出，以期推廣客家文化。

結論

《福春嫁女》這部製作演出，各界也賦予不同的期待與評價。前客委會主委李永得將其視為「客家音樂戲劇文化之新典範」，兩廳院藝術總監楊其文認為「不但替客家文化注入新視野，也讓客家文化融入全球歌舞劇之林」，藝術總監同時也是國立臺北藝術大學的傳統音樂學系系主任客家子弟吳榮順，則稱其為「承載客家文化的載體」¹⁵。若從表演藝術產業的觀點，客家歌舞劇《福春嫁女》，創造客家新戲劇的方向，集合不同類型的創作產業，也提供不少的表演藝術工作的機會，邀請國內外知名的劇場專業人士，提昇客家戲劇與國際接軌的機會，改編自莎士比亞《馴悍記》，及首次採用歌舞劇的形式，吸引許多觀眾的興趣，願意嚐鮮，一睹客家新編歌舞劇之風貌。

此外，《福春嫁女》也提供客家戲劇研究的新的方向，含跨文化的嚐試，彷彿是一個美國百老匯歌舞劇的漢堡，包著改編自英國莎士比亞《馴悍記》的牛肉，參有台灣客家元素的調味料，讓許多人不僅感到嚐鮮的快感，而且還回味無窮。客委會這項振興客家戲曲的任務，在資源與人力物力皆齊的條件下，集合眾精英之力順利完成，以莎士比亞經典改編，加上西方百老匯歌舞劇的形式，為客家戲劇開了個新方向。

《福春嫁女》以歌舞劇的形式，加入現代與客家元素，剔除次要情節與馴服莎翁原著中令人不舒服的男性沙文主義，成功改造客家戲曲的傳統形式，吸引許多觀眾在國家戲劇院與主要幾個大縣市的文化中心觀賞演出。松興的客語《梁山伯與祝英台》劇團負責人也嘗試融合黃梅調、客家戲、歌仔戲之「胡撇拉戲」(opera

¹⁵ 《新客家歌舞劇《福春嫁女》節目手冊》。頁5。

閩南語念法)大雜燴，取各自精華，以期藉由電視無遠弗屆的影響力，再現客家風華。不論是用百老匯歌舞劇形式或是在客家電視台上播出參加徵選上的客家戲團之演出，這都是客家戲曲在現代化與全球化的刺激下，客委會以國家文化政策力量，扶植輔助使客家戲曲再獲新生的良策。

參考資料

中文專書

《新客家歌舞劇《福春嫁女》創作輯》。臺北市：行政院客家委員會出版。

《新客家歌舞劇《福春嫁女》剪輯·評論》。臺北市：行政院客家委員會出版。

中文期刊

王潤婷(Jun-Ting Wang)，〈從西方音樂劇的歷史與特質看台灣音樂劇的發展〉，《

藝術學報（革新版）》，2006 第 78 期，165-183 頁。

朱志天(Chi-Tien Chu)，〈奴顏婢膝：御妻學校中傳授的馴悍秘訣〉，《興大人文學報》，2006 第 37 期，365-379 頁。

朱靜美，〈桑坦／普林斯的“概念音樂劇”創作方法之研究〉，《表演藝術國際學術研討會論文集》，2004。

呂健忠（2000）：〈虛擬求偶舞—評英國皇家莎士比亞劇團《馴悍記》〉。《表演藝術》第 92。頁 67-69。

李秋玟，〈歌舞劇《阿伊達》搖滾時尚洋溢青春〉，《表演藝術雜誌》，2008.11 第 191 期，10-11 頁。

林境南（2000）：〈風格與詮釋—看《哈姆雷特》與《馴悍記》有感〉。《表演藝術》第 92 期。頁 62-65。

居其宏(Qi-Hong Ju)，〈音樂劇與我國當代舞台變革〉，《黃鐘》，2008 第 4 期，107-114 頁。

邱瑗，〈從「音樂喜劇」到「音樂劇」〉，《音樂月刊》，第 120 期，1994，頁 140-14。

耿一偉，〈但能博得觀眾喜，便是功成圓滿時—莎士比亞喜劇與當代製作〉，《表演藝術雜誌》，2008.11 第 191 期，第 81-85 頁。

孫豹隱，〈百老匯戲劇面面觀〉，《當代戲劇》，2006 第 1 期，30-31 頁。

葉根泉（2008）：〈《福春嫁女》——一道不入味的客家小炒〉。收錄於《戲劇學刊》第 7 期。頁 241-243。

游秀麗，〈漫談百老匯音樂劇〉，《幼獅月刊》，1980 第 359 期，56-57 頁。

雷碧琦，〈既女又男戲扮裝，玩趣背後破藩籬—莎士比亞喜劇中的雌雄胴體〉，《表演藝術雜誌》，2008.11 第 191 期，第 88-89 頁。

謝君白（2000）：〈馴服《馴悍記》的策略：文本與表演的觀察〉。《中外文學》第 28 卷第 9 期。頁：86-118。

英文資料

Crocker, Holly A. (Holly Adryan) "Affective Resistance: Performing Passivity and Playing A-Part in *The Taming of the Shrew*" *Shakespeare Quarterly* 54/ 2 (Summer, 2003) pp. 142-159.

Huston, J. Dennis. "To Make a Puppet" *Shakespeare Studies*. 1967. Vol. 9: 73, p. 15.

Kislan, Richard. "*The Musical : A Look at American Musical Theater.*" British Library Cataloging - in- Publication, 1995.

Krims, Marvin B. "Uncovering hate in *The Taming of the Shrew*" *Sexuality & Culture* 6/2 (June, 2002) :49-64.

Lichte, Fischer, Erika. *Quo Vadis? Theatre Studies at the Crossroads. Theatre Journal*. 2003: 48-66.

Maguire, Laurie E. "*Culture Control in Taming of the Shrew*" in Rose, Marry B. ed. *Renaissance Drama : New Series XXVI 1995 Explorations*. Northwestern University Press , 1997, pp. 83-105.

網路資源

文化創意產業計畫

http://web.cca.gov.tw/creative/page/main_03.htm/2008/08/25

于善祿，〈評新客家歌舞劇《福春嫁女》〉。2007.11.03。

<http://mypaper.pchome.com.tw/news/yushanlu/3/1297921354/20071103012940/2008/03/25>

其他

《新客家歌舞劇《福春嫁女》節目手冊》。

訪談

段馨君訪談〈松興劇團〉團長、編劇、導演與主要演員。

段馨君訪談《福春嫁女》蔣維國導演。

新竹客家餐飲產業文化化研究計畫

摘要

本研究主要是針對新竹地區客家餐廳進行飲食文化化的調查研究，此外，則針對飲食文化作文獻上的探討，從各種論述中對於餐飲文化的探討中，統整出下列幾個面向做為調查基礎：餐桌與餐具、裝盤、氛圍、服務方式角色扮演、故事化、哲學與民俗儀式。研究結果的精簡敘述如下：

我們做出一些歸納，首先是在餐廳的類型分類上，可分為以下 4 種：

1、博物館式：

有 6 間餐廳雖然沒有標明有收藏客家文物，但是在擺設及風格上已兼具了博物館的性質與功能¹，讓客人在刻意營造的復古或收藏氛圍之下，一邊用餐一邊欣賞客家早期文物或建築。又可分為餐廳前身建築為其他用途，及餐廳主人刻意收藏客家文物，前者如桂花園、內灣戲院，後者如尊煌古藝餐館、傳家客家菜館，而其收藏品在食衣住行各方面都有，多半與餐廳建築的歷史故事有關。

2、個人風格式：

此類餐廳多為退休者想要另闢一塊園地，恰好本身為客家人，於是便開了客家菜餐廳，其餐廳建築與擺設等等，由各人喜好決定，以創造老闆「理想中的復古氛圍」為主，充滿了個人風格。

3、合菜式：

此類餐廳僅僅是標榜在菜餚中有「客家菜」，在餐廳氛圍上與客家文化毫無關係，餐具及餐桌擺飾等等皆為一般常見的遊覽車合菜餐廳無異，店家對客家文化並不在意。

4、小吃式：

與上述餐廳不同的地方在於，店家主要販賣客家點心及小吃，並無供應合菜式的客家菜餚，也就是一般常見的薑絲炒大腸或客家土雞…等客家菜餚不會出現在餐廳的菜單上，而是以快速解決、方便乾淨為此類餐廳的特色。

以下為調查的十五間餐廳所分類的結果：

	博物館式	個人風格式	合菜式	小吃式
餐廳名	尊煌古藝餐館 傳家客家菜館	客家本色私房料理 無竹居	友園客家菜餐廳 香村花園客家餐廳	榮記客 家湯圓

¹ 博物館的功能早期是儲藏式，具有研究、展示及教育的意義，而現今則轉變為有娛樂及推廣的功能性。

	桂花園 老頭擺 內灣戲院 泥磚屋	古早厝客家料理 耕野月眉	峨眉月媚莊客家餐廳 鄉下人活魚客家菜餐 廳	
間數	6	4	4	1

可以看出以博物館式餐廳佔大多數，餐廳主人利用此一特色來加強客家餐廳的氣氛營造，是吸引客人的元素之一，也顯示餐廳主人對於客家飲食文化的保存及用心，試圖將食物與用餐環境合而為一，使食物的層級向上提升，不僅僅是飽足與補充營養的功能，讓文化也融在其中。

個人風味式的餐廳則是一餐廳老闆想要給予客人什麼風味的餐廳環境而定，因此是較為多元化的，而大多是以建築型態以及餐廳內部氛圍來了解餐廳老闆所想傳達給客人的餐廳風格。

合菜式與小吃式的餐廳則較為不講究餐廳形式，因此較大眾化，以及沒有任何餐廳風格。

而在口味方面，可分為三派，一派是餐廳標榜現代的健康飲食觀念，將傳統客家菜的「鹹」、「肥」、「香」三大特色加以改良，餐廳主人將之視為特色，在詢問時態度也非常坦然，認為這就是與傳統客家菜不同的地方，並且認為這是一種客家菜餚的創新；而另一派則是標榜菜餚特色完全遵循古法製造，與傳統客家菜無異，但是在試吃之後，發現與現代的口感相同，並無如客家菜講求的鹹與油，而檢視菜餚也不是真的那麼油膩…等傳統客家菜的印象；而第三種也是強調菜餚遵循古法，而口感也比前述兩類較鹹較肥。接下來談到菜色，綜合這十五間餐廳，我們舉出較常見的菜色：炒粿條、仙草雞、客家小炒、悶竹筍、薑絲炒大腸、福菜湯(醃芥菜)。

這是在這十五間餐廳幾乎都會見到的菜色，主要是與受大眾歡迎和傳統菜色這兩個方向有關，以及與當地客家鄉鎮的食材風味有關。大多數的餐廳除了客家菜之外，還會增加閩南菜色(一般常見的菜色)或研發新客家菜，如融入四川口味「辣」的梅乾扣肉，讓客人的選擇多元化。

至於在餐桌與餐具方面則各有特色，較常見的是白色圓盤，材質為瓷製，簡單又不失大方。而有的為了與餐廳的氛圍結合就會特別講究，例如希望營造復古風的，就使用以傳統木工卡榫技術製作的圓桌與板凳和手拉坯的碗盤，希望有豪華感以及客家特色的就在餐桌上又鋪上了客家花布當桌巾，以及使用樣式較多非素色並有桐花點綴的碗盤，這與現代多樣性的文化有關，因此在餐具的選擇上較

多；有的不特別講究桌椅，因此就是一般的圓桌及塑膠椅，以及使用免洗的塑膠碗盤。而在擺盤方式上，主要使用鮮花、新鮮青菜、水果，如小黃瓜、萵苣、檸檬等素材，其中有共通點的就是在油雞方面的菜餚會使用花朵當裝飾，多半是蘭花。蘭花在過去是價格昂貴的，而在現代則是平價常見的花材，除了在配色上的考量外，也讓用餐客人感到富貴感與華麗感。

而在菜餚之外，餐廳所附的飲料也別有一番風味，歸納出來有客家特色的飲料為仙草茶、東方美人茶、大壺茶²、桂花釀、烏梅茶，這與現代客家形象的塑造有關，也與桃竹苗這三個台灣客籍分布多的區域農業特產品有關，並且都是天然食材，具有養生觀念的產生，此外在飲茶文化上，也有所差異，大約分為四種第一種屬於港式飲茶的形式，給客人一大壺茶，杯子也不同於中式傳統泡茶文化的茶具，第二種仿日式茶道文化，講究茶具、色澤、形式以及飲用方式，第三種傳統中式茶具泡茶與飲茶方式，或是其茶具是仿中式或是在茶具紋路上是具有中式風味的；第四種則是直接給予一杯茶的方式呈現。

最後是角色扮演，幾乎這十五間餐廳的服務人員和方式都沒有意識到角色扮演的文化，有些會有統一的制服，但大多是T恤式，為了工作方便，而僅是一般的服務客人，而這樣的概念也可能與國人較講求口味上的美味有關，與西方文化例如法國餐廳與日本文化例如懷食餐廳、日式料理餐廳有所差異。

這些服務人員並無對其整體服務態度與角色有所意識，認為自己正在扮演一個角色，而是從一個買賣雙方的角色來服務客人，並且有些餐廳更是內場(廚房的廚師)與外場服務人員都是同一人沒有差異。

歸納出客家飲食文化種類型態大約可分為四種型態，而這四種型態的差異性就在於餐廳文化化執行的差異性，因此在進行客家餐廳飲食文化調查之中發現客家餐廳中的文化化還是有不足夠的地方，最主要以故事與氛圍來分析；每一間都有其故事性與背景，但是在故事性的建立往往不夠充足或是吸引人，因此流於紀年史的方式記錄下來，而缺乏一個吸引人的故事化，但是，每一家餐廳的建立年資有所不同因此在故事化上的不夠充足之地方還是可以依靠餐廳的氛圍以及餐廳菜色口味上是否具有特色或是具有客家風味的口味來吸引消費者，因此我們在所調查的 15 間餐廳中，去掉沒有特別文化特色形態的餐廳之外，藉由其菜色吸

² 茶葉中，去除一心二葉後所剩下的梗拿來泡茶，客家婦女拿來慰勞農作者飲用，一般俗稱大壺茶，有傳統客家人勤儉不浪費的美德反應在其中。

引消費者的餐廳約為 15 間餐廳中占了一半比例，但是除了客家菜色口味上的重視之外，吸引著消費者的再次到來即是客家飲食文化化的創立。

大多客家飲食文化化不足之處從八個主軸來看，大約只有菜餚特色是具有文化意義的，其餘從擺盤、氛圍、故事性和宗教與哲學民俗意義、飲茶儀式等等皆無明顯文化意義的支撐，因此消費者在到這類餐廳吃飯時，往往只知客家菜好不好吃，而不知客家文化特色是什麼？與其他族群有何不同；因此我們從八項主軸的統整之下可以進行一連串的文化化行動，推動客家餐廳飲食文化，讓客家飲食文化在台灣飲食文化中占有一席之地。

從飲食文化的文獻上來看，藉由吃的文化來推廣地方文化特色已經從許多地方受到證實，以法國的葡萄酒文化為例以及日本茶道文化為例，皆可從其飲食上來看出其背後的地方文化特色為何？物質文化的文化概念從自身的社會文化出發，將平庸的集體共同的享用特質「提升」為一個具有高度文化意識的活動，並成為自身文化的象徵：像是羅蘭·巴特指出紅酒與法國之間的互為象徵的特性 (Barthes, 1998b)。

因此我們可以藉由飲食文化來達到推動客家文化的契機，而這樣的契機主要是因為飲食是我們日常生活中不可或缺的一部分，而現代國人消費者除了對於飲食的訴求要吃得飽之外還要吃得巧，吃得有氣氛，因此從文獻的討論可知，傳統客家所訴求的香、油、鹹的基本因素已經不在，因此飲食型態也會跟著改變，形成一種大眾較普遍接受的口味，因此客家餐廳經過調查其口味上也不在那麼堅持著傳統，有的甚至是創新，結合當地的農產品，而這樣的創新正是客家文化發展出新文化的契機，因此客委會在推動客家文化之時除了兼具傳統文化特色之外，更應鼓勵餐廳業者多創新，協助業者進行飲食文化的了解。

在沒有政策協助之下，新竹客家餐廳其風格大多屬於個人風格，而無客家文化的意識，因此客委會應進行統整性的總和，幫助這些客家餐廳進行客家文化化的計畫，來推動客家飲食文化的活動，以使客家飲食文化能成為台灣最具文化特色的飲食文化，繼而推動客家文化的發展。

本篇客家飲食計畫的探討仍然有不足之處，主要因受限於精力等關係，本篇研究只進行了新竹地區的餐廳進行抽樣而並未做台灣全面性的抽樣，此外在地方特色農產品之上，本篇並未討論餐廳業者是否有運用當地特產特色入菜，形成

新的客家飲食元素，此一元素對於推動客家飲食文化將各具特色。在文獻探討上，較探討過去早期傳統客家菜的飲食型態，而較少探討其社會轉變，因此客家飲食文化轉變的這一資料的缺少也是日後值得進一步研究的地方。

在田野調查的過程中發現業者本身的客家意識都很高，即是「我是客家人，我煮客家菜。」的觀念，因此發現對於業者而言客家文化即是它們生活的一部分，因此在宣導客家飲食文化的進行是有益處的。

總體來說，此研究計劃統整出客家飲食文化的文獻探討，藉由文獻探討進行田野的訪查，從田野的訪查得到現今客家餐廳文化化仍顯不足，因此從這份田野來進行架構式的分析，希望透過這樣的分析能夠讓飲食文化化進行全面性的發展。

研究成果論文

目錄

第一章、導言與報告架構.....	
研究背景.....	
研究目的與調查方法.....	
研究報告架構.....	
第二章、飲食文化與文化產業.....	
飲食文化.....	
味覺與人文.....	
紅酒、茶道的體系建構分析與台灣啤酒課題.....	
饗宴文化.....	
飲食、餐具與美感.....	
飲食做為形上學的活動.....	
食物做為人類對外界分類的想像.....	
魔力食物和節慶食物.....	
主食文化.....	
飲食與歷史.....	
現代產出的飲食文化.....	
飲食與電影.....	
享樂飲食品與歷史.....	
飲食文化產業.....	
第三章、客家飲食文化.....	
第一節客家飲食歷史探究.....	
第二節客家飲食文化內涵.....	
第三節台灣客家飲食之應用發展.....	
第四章、新竹客家餐廳文化化現況調查結果.....	
第五章、結論與建議.....	
參考文獻.....	
附表.....	
附錄.....	

第一章 導言與報告架構

在台灣文化產業的界定中，餐飲只勉強擠進創意生活產業，但餐飲業卻是與文化相關（culture-related）的產業，也是台灣蓬勃發展的產業，因此，對於客家地區的重要性自不待言。儘管這幾年來「餐飲文化」的概念被廣泛的運用，但如何填充餐飲的文化內容卻也成為一個課題。所以，本研究的重點即在於從人文社會—而非烹調—的角度出發，來發展餐飲文化。研究方法以「實證研究」為主，以實地調查兼以現場觀察為內涵，由於文化化概念一詞包含的面向廣泛，因此本次研究將以故事化與氛圍作為兩個主要的探討面向，本計劃實地走訪新竹客家餐飲，了解這些餐飲業與客家故事敘事，客家氛圍（意即客家空間或意象符碼）的塑造的現況，並且從客家文化，故事，客家意象相關的概念或理論中來檢討現有客家餐飲的努力，並從概念的對照中指出未來可能的努力方向。

一、研究背景

飲食文化是一項重要的文化資產，餐飲產業也一直受到先進國家的重視。文化創意產業是我國經濟發展的新生命，在知識經濟的發展趨勢下，知識與創意也成為產業發展的核心資源，扮演競爭時的關鍵角色。客家地區的文化產業也常與餐飲產業息息相關，尤其是部分的客家餐飲文化也受到重視，像擂茶就是一個最近幾年從客家文化而盛行到一般台灣社會的例子。其帶來了客家文化產業、經濟的發展，也表現了客家的餐飲文化，人們體驗了客家的飲食，也同時（不管程度多寡）感受客家文化。

從人類的歷史來看，飲食起於維生，但社會發展的結果，常常與文化的關係越來越緊密。比如說，日本的茶道，法國的葡萄酒文化。就算是有些飲食文化不像上述的案例表現得如此「顯性化」，但是似也都可以捕捉流竄於參與者其中的「風貌」，比如說台灣的啤酒「文化」。

進一步的說，正因為飲食與人們的生活密不可分，而且人們離不開飲食，因此，飲食之於人們常不僅是吃飽而已，而是連結著許多記憶與情感，甚而表現了許多意義與象徵。這不僅提升了飲食的行為層次，更賦予了人們生活的豐富內容。更可能表現一個族群、社會的文化觀。

但是，何謂餐飲「文化」？與餐飲有何不同？文化在此難道只是一個時髦的附加名詞？因此，本計畫以餐飲文化化做為研究的主題，並將「餐飲文化化」定義為當我們的餐飲活動非僅侷限在吃飽的動機與過程，在多多少少賦予了餐飲文化的意涵，不管其程度多寡、內容複雜簡單與否。從這個定義出發，都可以進行現狀的觀察與理念上的探討。但因為文化化的面向很多(請參考文獻回顧部分)，因此，本研究以目前餐飲業最常發揮的兩個面向：故事與氛圍，作為研究的重點。

總結的說，本研究期待透過學術研究深入探討台灣客家餐飲文化化的故事與氛圍面向外，一方面可以瞭解客家餐飲文化特有之特色，另一方面則思考如何運用客家餐飲特有魅力，並期許透過相關文獻的研究，借鏡學術上的探討，找出客家餐飲產業進一步在文化化上的發展策略，以達到本年度優先獎助研究議題「台灣客家產經特色之行銷推廣」的「找出客家特色產業之潛力及行銷策略，透過特色產業加值及行銷推廣後，能帶動客家特色產業之發展及國際化」目標。相信這項計畫對於客委會的施政有所幫助。

二、研究目的與調查方法

接續上述內容，本研究計畫目的在：

1. 調查新竹客家飲食產業的故事與氛圍特性。
2. 幫助客家餐飲產業運用知識與創意，提升餐飲產業文化內涵。
3. 協助客委會擬定推動客家餐飲產業文化化之相關策略。

本研究的重要性在於非僅靜態的瞭解現有客家餐飲文化，並希望進一步推動客家餐飲文化化，以提升客家餐飲文化的內涵與推廣客家餐飲文化，提高客家餐飲產業競爭力。

本研究調查的抽樣方法為先整理出新竹地區的 84 家有特色、並且以客家菜做為訴求的餐廳，並且以地區做為分層抽樣變數，抽樣出其中十五家進行調查。

三、本研究報告架構

第一章介紹本研究報告的背景、目的等，第二章則著重在餐飲文化各種面向的可能性探討，研究者針對各種飲食文化探討的相關文獻，藉以來討論飲食文化。第三章則逐步進入本研究主題，先就客家飲食文化做一背景式的了解，第四

章則呈現實地調查新竹地區客家餐廳的研究成果，第五章是結論，對於研究的後續與對未來餐飲產業發展做一建議。

第二章、飲食文化與文化產業³

飲食文化

何謂飲食文化？文化的定義太過多元，因而我們不打算從既有文化的定義來界定何謂飲食文化。在個人以文化產業為主軸的關懷中，或許用飲食的詩學來描述更能夠表現飲食在人類生活中所具有的地位。筆者認為飲食一事可以成為一項文化或稱為一項詩意的活動，乃因為在人類大多數的飲食活動裡，人類常不只是藉由食物來解除飢餓，試想像當你想與朋友聚餐時的愉快想像，或下班時想藉由美味的一餐來擺脫低落的情緒，透過人類的想像力與創造力，使得生活中的許多飲食活動充滿了豐富的社會的、美感的、價值的內涵，因此人們常會對許多食物或飲食活動懷抱許多情感，因為那是他們生命經驗的一部分，當我們看見物質，也就喚醒了記憶，而每一個記憶幾乎都有自己的故事⁴。

除此之外，一項飲食活動也常由一個社群主動發起，比如說宗教祭典中的飲食，因此，飲食活動也常關連到相關的社會意義。若將一項飲食往回追溯，加以了解，還可以了解廣義的（與飲食相關的）人類活動的歷史。目前台灣對於飲食的關注較偏重在美味與健康的面向上，這是食物對人類很重要的基本功能，品嚐美味本身就會產生快樂甚至幸福的感覺，因此，飲食無可避免的就是一個充滿了美感的活動，味覺為主的美感活動也會延伸至其他的感官或思想領域，就以人文取向為主的討論中，當美味不只是烹調的結果，還包含視覺、價值或心理等面向時，就有可以貢獻的地方；相同的，健康的論述若不只是生物化學的表述而牽涉到哲學等觀念時，人文就得以與科學結合。如果我們再看到許多食物、飲品、菜餚和器皿都具備了相當複雜的一套知識體系，就可以了解飲食活動不僅有美感化、意義化、尚有高度知識化。上述論述背後的認知背景是非常現代的時空所形塑，所謂的現代飲食，最重要的一個特徵之一是從種植採集到品嚐的過程中，各個環節是高度分工的，這使得現代人對於飲食的情感與想像比較容易只落在將食物品嚐下肚的時候，因此，我們所說的飲食文化自然就會比較著重在品嚐時的過程中，強調氛圍、餐具、儀式等，也就是所謂的精緻美食。只是這樣的想像讓人類的思維感到無法滿足、不夠深刻。

至少在半個世紀以前，大多數時候，人們雖然把食物當作只是維生必須的物品，但食物的滿足卻非隨手可得，在整個食物生產製作的過程中，往往飽含了人們親身參與的經驗，海邊撿野菜、入蚵田採蚵、在廣場曝曬米粉、下田除草、河邊垂釣…⁵。這使得我們對於飲食很無可避免的連結著我們生活的詩意的、不詩意的部分，卻共同有著強烈的情感記憶，這些飲食的記憶裡有著土地、勞動與祭祀。更何況，在那個常常要經歷飢餓感覺的年代，要吃的滿足，往往需要等待與

³ 根據 Girodin(2002)飲食產業是美國的第三大工業，而法國的觀光收益有三分之一落入餐廳。

⁴ Diana Ackerman(2007)認為，飲食活動首先是一個社交的活動，與他人共享的活動，法文朋友 copain 原意為分享麵包，因此很顯然是一個鞏固友誼的動作。

⁵ 許多作者都深刻的描寫了這些情感，比如說(張詠捷，2005)。

忍耐，忍著來自生理的壓迫感，使得我們在無形之中，身體總記得等待與享用時的強烈感受，等待是一種煎熬，期待帶有一種快感，也就是說，期待交織著痛苦與快樂。那好不容易到來的享用時刻，自然產生極大的滿足感。期待與享用，這恰恰是人類快樂兩種重要的來源(Klein, 2006)。所以，過去人們對於飲食的感受，必然連動更多的環節，也因此，所謂的飲食文化可能比現代人成為一個更深刻的生存體驗。可以想像在過去與現代的時空談台灣米的文化，必然在大眾腦海中很容易對應不同的想像，過去的人們總留存從種稻開始，與稻田旁土地公廟的宗教關聯，一直到不吃牛等的種田人的世界觀…等，米文化尚未斷裂成一個一個的環節，而是一個包被(enclose)個人生活、與人類生活的整體感受有關。相對的，我們現代人比較容易對於這些過程失去了感覺，重點不是因為沒有認識，主要是因為沒有參與。但人類畢竟是一個歷史的生物，我們的經驗透過了解過去的種種而隨之擴大感受，這也是飲食文化正待我們開展的地方。

以上是我們對於飲食之所以是一項文化的初步概述，底下我們將盡量呈現許多不同的飲食文化向度探討。我們認為了解飲食文化是發展飲食文化產業的基礎，雖然許多飲食文化並不一定適合放在飲食文化產業內容中，這正如許多文化並不一定會成為文化產業的內容。飲食文化與飲食產業正如下層基礎之於上層表象，或者說，兩者如海面上可見的冰山一角與連同海面下龐大的整座冰山，筆者稱之為「冰山類比」⁶。飲食產業消費的常常是背後飲食文化的象徵、表象。而且也只有飲食文化能夠讓我們在看待飲食活動時擴大視野。

但如何呈現飲食文化呢？世界各地的飲食顯然有很多的差異，各研究者的關注焦點也有所不同。若只用一個巨型理論來統合，往往會使得個別細部樣貌受到忽略，而個別彼此之間外顯表現出來的差異、對比，正是人類文化有趣的所在，也是文化最被人類感受體驗的部分。因此，筆者一方面將整體以主題劃分，以求一窺人類對於飲食文化想像的大體架構，另一方面則在各主題中盡量以個別的現象做敘述、分析，使分析得以貼近人們的感受。最後，必須交代的是個人並不具備烹飪專長，因此，討論到烹飪領域的門口時，就必須停止，本章討論還是以人文做為軸心。

許多飲食文化的作家都從法國年鑑學派Fernand Braudel(2006)的物質文明史的研究開始，Braudel研究的企圖是以這些物質文明的種種來解釋歷史的變遷，因此，他從人類生存所需的食物開始探討，對人類的日常生活做了豐富的描述。他的各種探討影響了往後許多作者，不管是研究取向或是具體的研究內容。對學術界來說，最大的影響可能是示範了如何把飲食成為學術研究的對象，而且也成為許多學者引述、研究的起點。本文的研究意圖(如上所述)與他的取向有重疊之處，如關心食物在人們生活中扮演的角色。但也有差異之處，他注重人們身處在這些物質文明中生存的可能與不可能性(le possible et l' impossible)，與馬克思主義的觀點形成間接的對話，亦即當中的經濟運作，如生產與交易，數量與

⁶ 冰山類比可以同時適用在不同的物質文化與文化產業的關係上。

階層⁷，從他使用文明(civilisation)而非文化(culture)即可看出差異。而本文比較強調的文化仍在於該事物所引起的美感與意義感受，或簡化的說，意即能夠引發人們的情感。

I. 味覺與人文

有不少作者或明或隱的認為，人喜好的味覺受到自小習慣的影響，尤其是來自家庭的味道，因此，偏好的口味就有固定的傾向，成人的作者常會欣喜的回憶媽媽的口味，喜歡常常「回味」(加回憶)熱愛的味道。所以，食品業者常會小心翼翼的不要偏離了某種「基本」的口味，可口可樂曾在多年前改過配方，卻大為失敗，只好改為原來口味。因而有作者認為這是飲食文化必然產生的保守現象(Fernandez-Armesto, 2007:206-210)。但另一方面，卻可發現人們喜歡新奇、嘗鮮的特性，兩者看似相互矛盾，那不禁要問，何者為非？筆者認為，這種矛盾從小就同時在人類的身上並存，在幼兒時期，依賴母親與往外探索就是並存的，一般科學界認為，兒童越是感到安全，越是安心的探索外界。在現實上，習慣外食的人們往往會喜歡固定幾家，但一段時間後，卻又會感到太過煩膩，希望能夠變化一下。從社會的角度來看也是如此，人們對於不熟悉的食物與烹飪往往表現出拒斥的態度，尤其當它引起文化認同情感的時候，但同時對於遠方來到的食物也常常表露出好奇、甚至「物以稀為貴」的心態。

人在生活中大概都會產生一個有趣的經驗，如 Ackerman 及其他人所說的，「毫無疑問的是，如果有人真的需要某些營養素，身體就會自然地產生某些味覺的癮頭。」(Ackerman, 2007:163)，我們可能在理智都不清楚原因的情況下，就能依靠身體的直覺知道要吃甚麼食物來補充所需的營養。就生活經驗上來說，似乎有它的道理，但卻又不能盡信，因為若是如此，為何會產生許多會有後遺症的不良飲食沉溺？比如說飲酒等。

另一個與生活經驗有關的問題是，食物會與心情有關係？大多數有習慣喝咖啡的人會說是，理由不難，因為咖啡等食物含有一些刺激人體的成分。但是，若說無論何時何地只要喝咖啡就會使心情變好，這種經驗也不是絕對的，因為人類的心情不是這麼容易操控。但是，總而言之，咖啡、甜食、酒、菸草、茶、巧克力、香草、甚至只要是碳水化合物多少都能改善人類的心情。

只是到目前為止，科學對這些食物的生理反應還沒有研究透徹，但是，卻影響了人們對於邁向幸福之道的想法⁸。

⁷ Braudel 注重奢侈與普通消費的差異。這樣的入手似又與階層意識相關。奢侈消費在許多社會歷史學家眼中都是一個重要的資本主義現象。比如說 Veblen, Sombart, Braudel, Simmel 等。Braudel 說：「奢侈...幾乎不變的是既無開場也無結局的社會喜劇，而奢侈則是這部喜劇的關鍵和主題，它為社會學家、精神分析學家、經濟學家和歷史學家提供了出色的場面。...奢侈不僅是稀奇物品和虛榮心，它也是社會上令人豔羨的成功標誌，是窮人有一天也能夠實現的夢想。可是夢想一旦實現，奢侈也就黯然失色。...富人就是這樣註定為窮人的未來生活做準備。這也正是富人自我辯護的理由：他們先去試驗各種樂趣，大眾遲早會有享受的機會。」(Braudel, 2006:241)

⁸ 參考 Klein(2006)。

學者曾提出一個有趣的命題，是否一個地區的人們飲食的口味是由幾種固定食材所組合的口味所構成？我想就連在全球貿易的今天，每個地方人們所經常食用的幾種食物、調味料應該主要還是來自當地。要舉出例外並不難，比如說麥當勞之於台灣，但在食物盛產又非常多元的台灣，對於知識上來說，真正有趣的是在日常繁複的表象之下，我們是否能將它化為簡單的元素與組合原理？比如說客家人常說客家口味是香酥肥。

II. 紅酒、茶道的體系建構分析與台灣啤酒課題

筆者對於紅酒文化與茶道文化特別感到興趣。這兩個對象都不隸屬於單一的企業，他們所創造出來的內容常具有集體擁有(公共財)的效果，他們的特質是可以牽動不只是一個產業垂直的或水平的生產鏈，而是一個較為廣泛的、多方連結的開展。因而我們的分析也可以不指向特定的品牌、企業。日本茶道文化整個體系內容與組織都堪稱嚴謹與高度的細膩，但在台灣的普及度卻反不如紅酒來得高。茶道的氛圍似乎只有在日本茶道空間才能夠恰當的體現，其次，日本茶與台灣茶的風味相當不同，似也阻礙了日本茶在台灣的普及化。因而，我們可能是日本茶道的欣賞者、觀賞者，但比較少是參與者。相反的，我們對法國紅酒的認識較不涉及形而上、精神的層面，但卻透過至少對紅酒風味的喜愛而有較高的普及化。不管「創作者」的意圖為何？結果仍是由大眾來判斷⁹。這樣的分析只是要提醒我們不可只是一味的推崇精神面，從文化的角度雖只強調理想面，但從文化產業的角度來看則必須考慮到大眾的接受度。進一步說，我們可以想像，若日本茶道能夠修改部分的環節，必然可以在台灣大為普及，但是，日本茶道既然基於傳統，傳統雖不必然完全不變，但要改變傳統本身就是一件不容易的事情，因為我們常會問，若傳統的形式變了，那麼這還會是傳統嗎？這就是其困境所在。換言之，從傳統的文化出發，雖然可以賦予文化產品豐富的內涵，奠立其深厚的文化基礎，但問題則在於其若與時代特性不同時便有所困境。

本文對紅酒與茶道的分析借鏡於羅蘭·巴特(Roland Barthes)對流行服飾的分析(Barthes, 1998a)，羅蘭·巴特在其著名的著作「流行體系」(système de la mode)一書中先從結構的角度與整體的視野首先將時裝分為圖像時裝(le vêtement image)、書寫時裝(le vêtement écrit)以及實際時裝(le vêtement réel)三種。羅蘭·巴特極具洞察力的將時裝分為三個層面的運作，每個不同的層面有發展出內在的、分殊發展的運作邏輯，相對的說，若只有實際時裝的層次是發展不出整個流行體系的，主要是書寫的時裝貫串了整個流行體系，但視覺化的圖像時裝也扮演重要的配合角色。其次，羅蘭·巴特運用符號學的方法¹⁰來觀察流行體系，

⁹ 但在這裡，若我們把上述的結果解釋為細膩注定失敗，「物質」獲勝，仍是過於簡化，不可否認的，由於日本整體文化形象展現出細膩的風格(包括日本的茶道文化)，因而吸引許多台灣的觀光客前往日本參訪，整體社會仍然獲益。

¹⁰ 羅蘭·巴特在《流行體系》一書前言中說明，「本書主要探討的對象，是對當前時裝雜誌刊載的女性服裝進行進行結構分析，其方法源自索緒爾(Ferdinand de Saussure)對於存在符號的一般科

符號學的內容之敘述恐篇幅龐大，此處無法納入，但對本文來說，總結一句，將一個符號本身的意涵以及其如何被擴大延伸其意涵，甚至轉化其意涵的角度來考察。這種運用文字的技巧，比如說轉形(transformé)、轉譯(traduites)、修辭，透過上述種種技巧，其目的之一是如何將單純的物質賦予其象徵，並使得物質與意義、心情、思維產生聯繫、連結起來，甚至與某個在想像中被典型化的人結合在一起。羅蘭·巴特舉例：「她喜歡學習和驚喜聚會，喜歡巴斯卡、莫札特和酷爵士樂。她穿平底鞋，蒐集小圍巾，羨慕她大哥的普通毛衣和那些寬大膨鬆、婆娑作響的背心。(Barthes, 1998a :289)」羅蘭·巴特並且結合了文化與心理的角度，指出這些服裝語言訴諸於1.「文化」：與某一文化聯繫起來，比如說，莫內式長裙、2.「愛心」：情感模式，如走向熟悉、親密、稚氣未脫，「好」與「小」為其常用修飾語。3.賦予生命的改變：一點微乎其微的東西即就可改變一切。」(Barthes, 1998a :306-311)¹¹。

我覺得巴特的分析視野可以作為我們分析與之相似的文化產業的起點，比如說分析他們具有的種種不同的體系為何？他們所使用的論述內容、訴求和技巧為何？

但若把服裝與紅酒、茶道相比，則顯然三者的動態性大有不同，只有服裝可以擁有如此繁多龐雜的活動，因而這個體系也得以經常更新、創造，因而誘發更多專業語言體系的發展，雖然紅酒也每年都會有一次波爾多(Bordeaux)紅酒品嚐上市日，但顯然紅酒沒有像服裝本身組成來得複雜，紅酒除酒本身以外，它的「配件」遠不如服裝這麼多。不過紅酒與茶道都有發展出類似的「一套」¹²複雜的語言體系，這個體系包括了規範性、描述性、評價性等種種概念。也唯有如此，這些文化才能夠構成一個具有魅力的文化表現體系¹³。而且法國人更喜愛在一套評判物質(紅酒)的標準之外，再隨不同的個體所喜愛的不同哲學來品評紅酒、對待紅酒，群體共同規範中又有個體不同的觀點，再加上飲用紅酒的不同情境(比如說，搭配食物、款待不同客人)的各種考量，因此更容易造成物質文化的厚度感，這裡所謂的厚度感比喻為層層疊疊、不太透明的網狀知識，而非如透明幾何般，一目了然，也造成另一種美感。從某個角度來說，也像日本文化中「延遲曝光」的美學，以公園形式來說明，在台中公園中，沿著湖旁的步道，步行者的視野似乎永遠無法一覽無遺，步行所帶來的視角變化，也會造成景色的變化。許多地方性的特有飲食，也是因為它具有些許的隱蔽感，而造成拜訪者更多探索與獨特上的滿足。紅酒這樣的厚度感可能來自於生產的基礎，葡萄酒釀造為各社區依照自

學假定，他將其命名為**符號學**(sémiologie)。」粗斜體字為筆者所加，目的在於指出羅蘭·巴特「結構」的視野以及符號學的研究方法。

¹¹ 筆者認為羅蘭·巴特討論「流行的「嚴肅性」」有點是失敗的，最後並無清楚的結論產生，因此此處並不加以引用。

¹² 這裡所謂一套的意思非如自然科學般的一套知識，見下文厚度感的解釋。

¹³ 楊子葆(2007)在他的書中以各種故事描述了葡萄酒與知識、品味和素養的內涵。比如說，不賣名酒給不善待紅酒的有錢人。從長在貧瘠土地上的葡萄酒品出深刻、豐富的味道。某餐廳不賣香檳調酒，因為尊重香檳原來的特質，不因顧客要求而妥協。某酒莊每年以某位名畫家的作品做為標籤，顯示其藝術品味。

身不同的特質或價值觀來產出，各地的土壤與氣候都不相同，因此，很自然創造出不同的地方性(locality)。從這個角度來看，台灣以小農為主的茶葉製作應該也有相同特性¹⁴。

若我們從結構整體的角度開始出發，可以發現紅酒文化與茶道文化兩者都是從一個農作物開始，透過人們詩意的精神，逐步的賦予其文化與精神的內涵。將食用的物質與一套儀式、概念相結合，因而構成一個——與一般農產品的食用相對來說——「較為複雜的文化表現體系」。這裡所為的「複雜的文化表現體系」是指說整個體系呈現的已經超出一般「單一的功能」（比如說只是食用或是使用的對象），而在紅酒或茶純粹的物質之上建構了下列的可能種種：**意義、一套（內在一致的）觀念體系、評判規範、儀式、配件（器物）、空間、美感表現。**

以紅酒文化來說，透過種種相關的知識發展，比如說酒之優劣的分級標準，建立品酒功力的高低、分級，甚且透過相對應的酒器（如高腳杯），與之相配合的菜餚、餐桌禮儀，加上對人健康的種種論述，將之發展成為一個複雜的文化表現體系。簡化其形成的過程如下：

1. 逐步發展出物質「文化化」的取向。
2. 逐漸複雜化的成品知識。成品被種種概念加以區分優劣與好壞：不單是酒本身的好壞，甚至連產地、年代都成為評判的重要參考依據。愛紅酒的人必須學會如何從酒瓶上的標籤來「解讀」該瓶酒的等級。
3. 逐漸複雜化的享用物質的種種知識：有一般人如何品嚐紅酒的知識，也有為進一步「專業化」品酒的人所建立的品酒師之分級。
4. 結合器物與物質，創造享用該物質的特有器物：對一般人來說，高腳杯幾已成為專為品嚐紅酒的酒杯。
5. 將物質文化知識體系化，並透過語言結合圖像的論述方式表達出來：有許多介紹紅酒的書籍，藉由高度複雜化的知識，並分化成為數種彼此相關的功能之論述，有些著重在以圖像表現、有些則著重在味道、氣味之描寫¹⁵，甚至可以發展出一套專門的術語，這些專門的術語在長期的運用中則已成為某些情感的代表物，激發人們特定的情感想像。比如說，紅酒與法國的文化形象——浪漫、愛情相對應；紅酒與優雅的餐宴對應；紅酒也成為高級烹調用料的象徵；和紅酒（對應白酒或是其他酒類）適宜一起享用的菜餚；紅酒也發展健康的論述。
6. 物質文化的文化概念從自身的社會文化出發，將平庸的集體共同的享用特質「提升」為一個具有高度文化意識的活動，並成為自身文化的象徵：羅蘭·巴特指出紅酒與法國之間的互為象徵的特性(Barthes, 1998b)。此外，一般民眾比較陌生的是紅酒也成為基督教中基督聖血的象徵¹⁶。

¹⁴ 因此，也有一定地方性的展現，只是在美感品味等論述的發展尚不夠完整。

¹⁵ 法國紅酒的「修辭學」與流行時裝有相似的表现，參看下述某瓶紅酒上的說明，「亮麗的紫紅寶石顏色，乾淨柔和的味道中帶有迷人的櫻桃果香，口感極為柔順爽口，是日常佐餐的最佳選擇。」描寫的方式在視覺、嗅覺、味覺、情感之間交替流動。

¹⁶ 鈴木大拙說「酒在許多方面與茶形成對照，這種對照同樣也存在於基督教和佛教之間」。(鈴木

再用簡易圖表表示如下：

初級的農產品→加工過的產品→分級、複雜化的品嚐與製造知識→與享用活動相結合的器物與儀式→關於這個產業的種種論述知識→專用化的術語→與自身民族的文化連結→成為一個民族文化「品牌」、「象徵」

日本的茶道也有類似的發展過程。喝茶原本只是將茶加入開水，並在浸泡一段時間後飲用，但茶道卻在其上加入了精神、儀式、器皿、空間和造景等彼此相互呼應的表現體系，這些元素也形成其整體結構。因此，於其中，哲學、美感、儀式成為一體。茶水的飲用固然重要，但其重要性已經為許多文化面所分享。

茶道的重點在於透過飲茶的活動與自身的修養結合，以達到日本禪師鈴木大拙所說的「和、靜、清、寂」的境界(鈴木大拙，1992)，透過儀式參與¹⁷與空間氛圍的協助，淨化心靈、革除雜念，「禪與茶道的相通之處，在於對事物的純化」(鈴木大拙，1992:85)，透過茶道的文化藝術活動，使得參與者逐步的集中精神，一點集中貫注於修練上，而達到人類學家潘乃迪克(Ruth Benedict)分析日本文化所指出的無為與練達(Benedict, 1991)。這個就是茶道最重要的主題，也就是貫串於其中的主要理念。禪宗對外在形式是有所警惕的，茶道不能過於著重在外在形式、器物，而忽略內心與精神，日本史上最重要的茶道家千利休說：「須知茶道之本不過燒水點茶」、「草庵茶就是生火、燒水、點茶、喝茶，別無他樣、這樣拋去了一切的赤裸裸的姿態便是活生生的佛心」，但對一般俗民大眾來說，適度的形式卻對激發其興起禪意為有所必要，否則俗民大眾難以體會禪意，因而也不能完全棄絕。因此，千利休一方面捨棄當時日本飲茶時所長用的茶杯，而採取較為樸拙的高麗陶杯，最後甚至自行設計陶杯，千利休刻意將其外形設計得略顯樸拙，但仍讓人感到一種禪宗式的美感。從某方面來說，這種略顯樸拙的外貌反而形成一種獨特的和風(日本風格)。從這裡可以看出許多美感都來自於我們對於理念、文化的認知，美的感受常與文化背景的認知相連結，不能截然二分。

因此，我們在此看到了一種在講究形式與去除形式、在華麗與樸拙之間，這樣一種既對立又和諧的基調也表現在其庭園造景中自然與人為表現的關係，庭園造景既要表現自然卻又不全來自自然，處處有人為的巧思，但既是人為的造景卻又必須不著人為之痕跡。所以，其美的形式雖忌諱流於人工化，但由於用心至極，也表現出一種自然樣態的細膩與藝術。這種起於創作者個人的藝術理念，但在實踐的過程中卻又須自我約制，因此在人為與自然之間形成一種既對立又尋找和諧統一的關係。總括而言，這種緊張的美感同時表現在造景、儀式、佈置、器物等方面，其獨特的表現成為日本茶道的風格，而我們更可以說，這種風格主要來自於核心理念的影響。

大拙，1992:87)。

¹⁷ 茶道的儀式大致上包括了入室前的準備(於庭園中靜心、洗手)、入茶室(主人迎賓與賓客互動)、煮茶(主人去水屋、取風爐等物、點茶)與飲茶(主客互動)。茶道另一美感來自於主客之間「一期一會」彼此誠懇的交談、珍惜相聚的精神。

從上述的兩個例子再回來看台灣的飲酒文化，這些年來台灣主要的飲用酒從米酒轉變為啤酒，既然與我們的生活緊密的結合，因此，端看我們是否能從中賦予文化的表達。若類比於上述物質文化的開展歷程，則台灣的啤酒也同樣可以思考如何開展自身的體系，比如說，意義、一套（內在一致的）觀念體系、評判規範、儀式、配件（器物）、空間、美感表現。不過，重點還是在於主題（意義）又是為何？這個主題又如何從人民的生活中出發卻又能夠表達理想¹⁸，也就是一個既是詮釋又是創造的過程，筆者曾經調查一群學生的意見，從他們所提看來，我們飲酒的基調在於豪邁、率真、好客與熱情。少數學生認為我們只是拼酒，飲酒文化的表現呈現負面，但有些學生則認為，這乃因好客風氣使然，筆者則進一步的引申，這與早期的社會風氣有關，當時的客人總是非常的客氣，主人為了怕客人因為客氣而無法盡情享用食物，常常幫客人挾菜、勸酒，以這種看似強迫的方式來表達善意，這種台灣社會獨特的方式，筆者暫且類比為「正言若反」形式¹⁹，實質上只是主人為了讓客人能夠真正獲得滿足，達到滿足的保證由主人負責，而非僅交給客人自由行動下達成。因而主人是為了表示自己的好客、豪爽、體貼。

也有學生認為微苦的啤酒對應的是父兄輩生活中奮鬥的心情，這種寄心情於外在的、生活上的親密器物並非純然可笑，而是常見諸於許多民族的思維中，比如說同屬東方的日本，人們對於珍愛的器物常賦予其更濃厚的情感與意義²⁰。微苦的啤酒對應的是現實生活的苦澀，在這裡，味覺的苦與生活的苦相連結起來。最值得思索的是，許多學生都認為啤酒對應的是勞工的慰藉文化，而且社會中多數的工作者為勞工，因此，啤酒對應的不僅是勞工的朋友，也是社會中多數人民共同的情感。勞工在烈日下辛勤勞動，以換取報酬，在這樣的認知下，大多數學生偏好的啤酒杯則為可以大口大口喝的豪邁型大玻璃酒杯。

不過，追尋過去的軌跡，雖然多數的時候我們表露的只是一般性、非深思反省性的情感，但在萬物眾生各盡努力，掙扎奮鬥的過程中，生活在不經意之間就會與詩意迸出火花，我們也因此而留下更為深刻的情感與其表達，只要看看在許多與酒相關的台灣歌曲中所留下來的人生觀就可以了解，「有緣、無緣，大家來做伙」這種意欲掙脫一般人「朋友化條件」的限制，這首歌曲引起廣泛的共鳴，應該與早期台灣生活「出外靠朋友」的社會背景息息相關，期待能夠「無處不相忘」。我們常透過飲酒的彼此互動來表達朋友之間的坦誠與義氣感，化為歌曲如「杯底不可飼金魚」，這種豪邁、乾乾脆脆的濃烈情感自然與有些文化強調文雅細細品味的情調有所不同，各有風味。²¹

我們對於生活上的不如意並非毫無感受，傳統男人承擔事業的重擔也使得其挫

¹⁸ 人們在參與一種活動時，內在的心境自然會有所不同，但並不影響該活動原本所想要表達的理想。當然，這裡所謂的理想是由一種創造性的詮釋，藉由有意識的捕捉現實中的理想面。

¹⁹ 這是一種很特殊的表達方式，正如許多台灣人見面會用相互調戲、「咒罵」作為見面的問候類似。

²⁰ 請參考川端康成的小說「千羽鶴」，小說女主角認為逝去的母親不讓她轉動原本屬於母親的陶杯。

²¹ 根據 Schivelbusch 指出，中世紀的人們對於飲酒也是採取豪邁互相勸酒的方式。

敗益顯煎熬。許多歌曲都表達出憂怨與哀傷，看似虛無，但筆者卻認為這是一種透過歌曲宣洩哀傷的情感，哀傷到底後自然會重新振作，因而其基調看似消沉但實是積極。以流行多年的「愛拼才會贏」來說，恐是當中主題表現得最為積極，但其當中也表達了人生起起伏伏的多變本質，努力不一定會有好運，人們對道德表現與成功的一致性常抱持一種理想上的想像，但這種渴望卻常為殘酷的現實所挫²²，因此，人生本就值得感嘆，雖萬般不解，惟仍須積極努力的面對人生。

上述呈現的情調乃透過我們嚐試透過詮釋的精神捕捉—而且是有意識的透過詩意的態度—我們飲酒的風貌。與日本茶道相比，日本的茶道乃透過如千利休等古代茶道禪師設下的許多理念、美感與儀式上的典範，我們的困境則在於台灣飲酒文化沒有一個「權威」的文本作為依據，因而目前也不可能一個「權威的」詮釋，意義捕捉的對象為各行動者分散、互不隸屬的民間社會，因而，這樣的詮釋既是社會學式的觀察努力，也是參與創造飲酒文化的一環—正如千利休的努力一般。

當然，文化產業不等於只是主題理念與美感理念本身，從上述的複雜的文化表現體系來說，我們還看到紅酒與茶道都具有與之相配合的器物，其原則是器物呈現的美感應與美感理念相呼應，但囿於筆者的專長限制，我們無法繼續深入探討器物等其他的部份，包括一套對於啤酒優劣好壞的評判標準。這也是文化產業常是多方專業人士合作的結果。但我想啤酒品質優劣、如何飲用等相關的知識現已具備，只是尚未被表達出來而已。

III. 饗宴文化

順著本書以文化產業為關懷主軸，我們先探討與之最可能相關的饗宴文化。

用餐、饗宴在我們人的第一個功能仍是個體的飽食與快樂的滿足感。其次才是它的社會面向。

宴會給我們的第一個印象似乎是視覺上的華麗感與嗅聞到美食的香味。但在Merkle(2004)在饗宴一書中，以具說服力的論說讓我們感受到用餐的幸福感受主要來自於用餐的態度，用餐的態度首要在於從容不迫，要從容不迫的用餐就得有充裕的時間，培養適度的用餐情緒是先決的條件，用餐時賓客之間彼此良好的互動也是造就享受的必要條件，所謂良好的互動也包括適當的用餐節奏，在未感到飽足之前，賓客的閒聊不會開始，飽餐之後，人們不急著離席，而要好好享受滿足的氣氛與情境。「緊接在豐盛宴席之後，會出現一種理智與意志力停擺的舒適休憩狀態，在那時堅持無所事事會讓我們感到生活富足。」²³總而言之，我們不僅要追求身體的飽足感，還要追求心靈上的喜悅。

宴會的環境常能刺激與引發我們饗宴的感受，雖然可以幫助我們產生更好的用餐情緒，但卻無法完全影響我們產生情緒的心情機制。我們可能走進華麗的餐廳卻仍掛心許多憂慮的事情，我們可能面對美食卻食不知味。這提醒我們飲食產業

²² 這部分所顯示出來的人生觀自然與單純的美國夢有所不同，但亦非與之相反。

²³ Marcel Proust 語，引自(Merkle,2004,23)。

再怎麼發展，也無法必然引發我們的滿足感，除非我們主觀的意願、心境願意進入那樣的狀態。

當代宴會的方式有很多種風格，包括文人風雅、簡約素樸等，但別忘了在不久以前，人們尚不是每餐都很容易有飽足的食物，因此，人們大多以可以吃得飽作為飲食好壞的主要標準，甚至吃得很多的人也被視為具有英雄氣概。所以，許多的宴會也華麗、充足的食物為主要風格，想藉由宴會更進一步表現富裕身份的主人就可能以戲劇化的食物、炫耀性消費、過多的食物或稀有罕見來自遠方的食物、如宮廷般經過繁瑣烹煮的菜餚來展示自己或自己的好客心意²⁴。食物本身²⁵、裝盤方式²⁶、精緻餐具²⁷、餐桌布置、上菜方式、遠方美景或美麗的庭園²⁸、連菜單都使用最美麗的文學來書寫。自古至今，許多宴會在過程中都有的各種助興表演，如馬戲團、吟詩作對、音樂演奏、愛情示意、吟遊詩人演唱、遊戲、他人陪伴等²⁹。至今也可以演變為許多飲食產業在美食之外的附加內容。就每個饗宴來說都有它的形式³⁰，不論多麼簡單或富有彈性，但內容卻是在當中活動的人們所填充，尤其是用餐的主角們彼此之間的互動，表達分享(如為鄰座切麵包等)、關心與有趣的交談，比如說柏拉圖筆下的饗宴。飲酒所帶來的微醺、交融與忘憂。

而人們一起用餐也同樣具有社會的功能，一家人在同一個時間、在同一張餐桌上一一起分享食物，就是一個人類才有的文化，家人彼此分享食物也分享精神上的想法與心情。在對家庭之外的成員，絕大多數的社會自古以來幾乎都要求每個人應該要展現好客與分享的精神，且在古代，這種道德要求甚至與宗教、神有關。

用餐成為社會的事情，也因此相對應的每個社會都會產生一套或隱或顯的所謂的良好餐桌禮儀，歷史學家Nobert Elias(1978)³¹告訴我們，越晚近的餐桌禮儀內容越多，人們的羞恥感增加，所要求的教養內涵也增多，比如說清潔衛生、進食時的自我節制和恭謹的態度、高雅的舉止。但決定餐桌禮儀演變的卻是人們，若餐桌禮儀顯得形式主義與過多的局限，則在民主的風格下，人們卻又往另一個簡化禮儀的方向走，在人類社會中，人們也常興起反對上層階層繁複甚至矯飾的風格。

IV. 飲食、餐具與美感

在饗宴、甚至日常的餐飲活動中，飲食的快樂除了來自美味以外，就是餐具和擺在上面食物整體所產生的美感。在當代，美感的民主化產生多元的創造，個體

²⁴ 請參考 Fernandez 或 Merkle 等。

²⁵ 有時候食物本身還分為、前菜、主菜、甜點等。為的是表現出食物的變化與主配角關係。

²⁶ 裝盤方式是由廚師負責，表現廚師的美感，甚至哲學理念。

²⁷ 有人把精美的餐具看成對佳餚的敬意。名貴的餐具將改變我們用餐的態度。(Merkle, 2004, 61-62)

²⁸ 比如說把宴會設在庭園中，或讓饗宴的地方可以遠眺到山川河水。在羅馬時代，羅馬人會在戶外用餐，稱之為「al fresco」，在有露臺的花園用餐。花園種植觀賞用的植物花卉，花園裡以壇、雕像、日晷、神祠、祭壇、藤架、噴泉等構成。

²⁹ 請參考現代餐廳文化化的列表。

³⁰ 比如說希臘時代有個交際酒會，特點在於男子之間用餐後的活動，而且為表神聖性，須先用動物血祭。

³¹ Braudel(2006)也提到類似的觀點。

擁有自己品味的決定權。因此，若以當代的設計來說，我們很難有一個簡單的描述得以概括這些種種表現，但若就部分傳統來說，則有長期穩定的風格，視覺與精神的內在相互配合，經過時間的沉澱得以孕育出美麗的共同喜好。

對許多設計者來說，要產生一種風格並不是一件容易的事情，而在一種風格之下還要產生它的形上學顯然更不容易。或許在當代資訊發達、多元爭鳴的年代，最不容易的還不是產生視覺設計與形上學的內涵，而是能夠受到眾人喜愛，傳之久遠，形成歲月洗練過的香醇和厚重感。要達到這樣開花結果，就不僅是創作者個人的事情，而是與眾人社會相關。這些視覺、形體表現常不知不覺之間乘載了社會文化的刻痕與秘密。構成的物質文化(material culture)可以用物質、而非文字的方式告訴我們過去的社會文化種種。

舉例來說，李佩玲(2002)分析和風飲食、餐具與和服等、木屐等器具的美感意識。便當被認為是了解日本設計的起點。日本的便當為一個一個的格子所構成，每個格子本身便是一個視覺意象，而整體視覺則由所有的格子、放在格子中的菜色與整體器具搭配所構成，須如一幅和諧³²的圖畫，這裡的和諧指的是各物體之間比例、形狀與色彩的協調。且隨季節不同而變化構圖與食材。利用這些物質的視覺表現，不論多麼細小，意欲鋪陳出小宇宙³³。透過縮小化的概念，將許多物質用來表現縮小的大自然或世界，以方寸體現美感與宇宙觀，可稱之為方寸美學，比如說壽司也是。如果我們把陰陽的概念延伸到形體與構圖中，則圓/方、黑/白、柔/剛、輕/重…等對比的形體便構成整體之中的陰陽元素，而透過安排適當的陰陽對比，便形成了和諧美感與哲學的內在³⁴。留白、空無、潔淨、收納等也成為平面視覺與空間設計的原理。

山內昶(2002)則從更微隱、細小的取向，試圖透視飲食所顯露的文化內核(core)，這些文化內核甚至是人們不是那麼清楚意識到的理念或原則，也不一定是器物設計者有意識遵從的規則，可能只是人們所認為理所當然的行為規範。舉例來說，山內昶認為，西方大雜燴式的料理是破壞性料理的顯現，也就是無視食材原本的特性，做成的菜餚常無法認出原來的食材為何，顯示出改變自然的思維。但到近代，因為個人主義、單子思想(如 G. W. Leibniz)興起，因此開始逐漸重視個別食材的原味。

其次，筷子則反映了日本人在聖與俗、秩序與非秩序之間尚有一個混沌的連續體，筷子的功能就像是橋樑一樣，連接兩邊。因此宇宙並非只是二元對立之所，

³² 和諧是一個人類古老的美學概念，但在當代卻不一定是唯一。筆者以為，以往透過和諧的形體來表達深切的意涵，在當代的許多藝術中，常改變成以深奧難懂的形體來表達作者的深意。這兩種取向美感意識大不同。因此多少造成社會接受度的不同，但當代社會氛圍確實也不大相同，許多表演講求的是酷的優先性。與難懂形體的相同之處是都展現個人自我特殊之處的意識。

³³ 比如說枯山水庭園，透過將石頭、沙子、空間的抽象化，以象徵的手法來表現，將宇宙在庭園之中展現出來。

³⁴ 參考李佩玲(2002)圖。

是有曖昧的空間。而且，筷子是手的延長，上面有屬人的特性，無法只依靠清洗便加以去除，因此，所有人們常用的東西上都留有他們的「屬性」。

山內昶也認為西方基督教所意涵的人與動物的非連續性、嚴格的階級性，動物乃為人而存在，以及東方的萬有靈論、非二元對立的觀念，二種哲學分別影響了飲食活動。雖然我們可以想像這會在許多地方產生不同的行為，但山內昶的例證似不夠清晰，留下不少空白等待填寫。直至今日，西方的生態思想以及宗教相對沒落，以及思想的全球交流，都使得現實世界不再截然二分。³⁵

V. 飲食做為形上學的活動

筆者認為，喜歡以形上學的方式來描述自己所從事的工作勞動，以日本人最為明顯。因為這一點取向，造成討論或描述物質活動時不僅使用技術性的觀點，而且使用精神性的想像。因為有這些精神性的想像，因此在美感表現上，容易產生意義與美感良好結合、相互交融的現象，筆者稱之為「工藝技術、物質活動的精神化」，所以勞動過程也產生精神抽象化的結果。不僅是日本人，在許多地方，人類也常有這樣對一件尋常事物產生哲學感懷的表現，比如說，「戲如人生」，「數學即宇宙奧秘」。

其次，有些閒暇活動也是相似的性質，但可能更為聚焦在形而上的關懷上，正如前文分析茶道所述，活動本身被視為讓人逼近某種宗教、精神狀態的方法。因此，外在活動的形式成為人類活動過程所必須具備的一種技藝，透過這種外在的實踐活動，配合內在心意不斷深入所要達到的境界。人的外在活動，茶具、儀式、品茶、賞景等的目的在於不斷的累積、形成Michael Polanyi(1985)所稱的支援意識(subsidiary consciousness)，成為達到焦點意識(focal consciousness)狀態的基礎³⁶。這個焦點意識，就茶道來說則如鈴木大拙(1992)指出的，要回歸到最終的存在狀態。

從茶道來看，形式與精神、物質與境界必非截然二分，而是相互交融，「禪的教義當然是要超越形式而直接把握精神，但同時禪也在時時刻刻提醒我們，不要忘記我們所生活的世界本身就是由許多特殊的形態構成，而且只有以形式為媒介，精神才能得以表達。」(鈴木大拙，1992:87)所以，觸感、香味、光線、聲音、氣氛都是要造成調和與和悅的狀態。由此看來，外在的形式也是人們達到某些精神狀態的必要輔助工具。而且這些行是應該要符合美的原則，因為沒有審美原則，許多精神將淪落為一種純粹乾癟的理念。文化產業因為客製化的需要，因此也會構成進行某種活動的方便性，但困難的仍是在於參與人的本身。不過，我

³⁵ 值得注意的是，就現代的設計者來說，功能(function 或翻譯為機能)仍然是決定設計形式的最主要因素(參見李佩玲，2006)。從功能考量做為設計的起點，從功能展現創意。

³⁶ 關於焦點意識與支援意識，Polanyi 以打釘子為例，焦點意是在敲打釘子上，但他們需要手握鐵鎚與手指捏釘子的兩種感覺來支援，才能夠打好釘子，但打釘子是焦點，其他的支援意識都是在腦袋中自動來幫助要完成的焦點，而顯然被意識到的程度不同。再舉一例，比如說演奏鋼琴時，手指似乎自動找到鋼琴鍵的位置，若不能如此，則無法演奏好曲子，大腦確實關注在整首曲子的演奏上，大腦對於琴鍵的位置仍然是熟知，但卻不在意識關注的焦點，甚至熟練的演奏者幾乎感覺不到這種意識。

們很難說當代的飲食產業能以這種「集中精神、內心存敬³⁷」的樣態為主軸，當代的思潮、氛圍反而以自由解放為主。

鈴木大拙指出一個有趣的現象，那就是茶在東方扮演的文化角色，與葡萄酒在西方文化的功能之對比，宗教性的功能或許相同，比如說葡萄酒在基督教或在希臘祭典中的角色，但狀態卻很不相同。茶由於咖啡因，使飲用的人越來越清醒，但葡萄酒卻讓人越來越沉醉。但葡萄酒一樣使人得以接近神明的精神狀態。酒神戴奧尼索斯(Dionysus)這個概念不僅是代表重生與不朽，而且也代表一種文化模式，酒神文化意味著藉由酒的幫助，以出神的精神狀態，改變意識，力求接近神明，為該文化所推崇的理想境界，哲學家F. Nietzsche更是推崇酒神的世界觀，「酒神藝術立足於醉與狂迷嬉戲。主要有兩種力量令野村之人達於忘我的醉境，即春天情懷和麻醉飲料」。Benedict指出北美印第安人飲用酒來追求神靈啟示，迷醉就是宗教的同義詞，那種經驗是幻覺與智慧的混合。³⁸

就文化創作的角度而言，筆者分析(物質文化化)其形式後整理如下，以十字座標為圖，先以一個核心理念為基礎，往上抽象化後延伸為美感理念與形上學想像，表現為論述或是活動、儀式，往下為物質造型表現和物質評判標準。往左為過去歷史軸線，歷史感和懷舊等，表現則為故事或歷史敘述，往右為現在與未來，具備現代感與未來想像，表現為理念論述或造型表象。

VI. 食物做為人類對外界分類的想像

食物的基本功能雖是讓我們飽足，但在人類每天這樣的活動中，卻常透露著更多的人為想像、人的文化心態。我們怎麼吃食物，也常意味著我們怎麼界定世界。在這裡，飲食活動的重點不在於形上學，但卻在於維持心中的社會階層秩序和道德倫理觀。雖然許多界定已成為一個社會中人們所認為理所當然的一部分，但其實這些界定常是社會的、文化的，而非僅是自然形成的。人類學家Marshall Sahlins(1997)指出，美國人對於何謂可食與不可食動物的理由，比如說，牛肉可吃，狗肉不可吃，不是來自於經濟利益考量，而是來自於純粹是人們文化上的理由，這些理由是來自於其他文化命題所理性的邏輯推論而成。牛肉意味著力氣，或者說肉類直覺上對應到男性、力量。這正如古羅馬人所說的，類似是由類似創造出來的。這在人們對許多食物上的想像、偏好都適用。比如說長得像某些器官形狀的食物，被認為能增進該器官的功能，特別是在增進性能力的食物特別多，比如說蘆筍、茄子因為形狀相似而被人們認定如此³⁹。

通常人們也對食物做二元分類(二元分類對應我們更大範圍的思維方法)，比如說東方社會的冷熱性食物，人類學家Levi Strauss指出的生食與熟食的分類法。

Freud則指出圖騰禁忌現象即禁止食用被當成是該社會圖騰的動植物。Freud認為圖騰禁忌對應的是更複雜的亂倫禁忌、Oedipus情結等社會原理。

³⁷ 鈴木大拙認為敬原是一種宗教精神，當我們發覺有一個存在物高於我們的時候。

³⁸ 參考Nietzsche(2005:41), Civitello和Benedict(1976:107-108)的著作。

³⁹ 這種屬於地方性、民間性的論述非常多，比如說(Ackerman,2007)，陽性類的紅蘿蔔、韭菜、黃瓜、醃黃瓜、海參、鰻魚、香蕉、蘆筍。陰性類的牡蠣、無花果。....。

人們把食物階層化，對於那些與人類親近的動物給與類似人的待遇，何未與人親近，每個社會都不相同，在農業時代的台灣，人們不吃牛肉，因為牛是做農務的幫手，是家裡的一份子。在美國，人們不吃狗肉，因為狗常是人們家中的一員。相對的，有些動植物卻受到人們的鄙視與貶抑，比如說回教國家裡的豬肉。如 Sahlins 所說，人以自身和動物的關係來為動物定層級。人們依照自身所創造出來的意義網來過生活。至於歐洲在中古世紀，教會規定齋戒日不可以吃肉，因此人們在這些日子轉而依靠魚肉來補充肉類，這又可以看到人們對食物的分類。

飲食另外一種常見的社會功能，與產生「我群」一體感有關，即人們透過對某些食物相同的烹煮、喜好等方式來產生「我們」(we)的想像。比如說傳統菜色。某道菜的烹飪法、甚至把菜色與象徵符號作聯想，比如說義大利麵與其國旗的三種顏色，但正如許多國家的代表菜餚一樣，義大利的番茄和夏威夷的鳳梨卻都是晚近才傳入的食物。

有時候食物不僅表現了人們對於外界秩序的想像，也進而連結到與身體健康、食物營養的一套論述。比如說，中古世紀人們想像宇宙由上帝的秩序所規範，每個人都有在這個秩序下的定位，宇宙是有意義的，當中個體彼此構成一個巨大的存在鏈(Great Chain of Being)。中古世紀也承繼了希臘醫學之父Hippocrates所提出的人體四種體液理論，與前面所敘述的宇宙觀相同都是一種具有階層觀的理論，由上到下分別是火、氣、水和土四種元素，人要保持健康就必須保持體內四種體液的平衡。這四種體液分別是血液、黃膽汁、黑膽汁和黏液。也在情感、色彩、溫度上都各有不同的特質，例如，在性情上分別對應的是樂觀的、易怒的、憂鬱的和遲鈍的。對應的特質則分別為熱且濕、熱且乾、冷而乾、以及冷而濕。最後，也對應到不同的動、植物，意即這些食物被分為四種特質，人們靠攝取不同性質的食物來平衡體內四種體液，而更進一步階層化的是每種體液食物內都還劃分為四種等級，不同階層的人們食用的食物還依據不同等級來規範，它也使得許多食物位居珍貴的地位，如最高級的香料、稍次一點的雞肉，有些食物則位居受鄙夷的地位，如豬，但有趣的是後來從外傳入的咖啡、巧克力、菸草等該怎麼歸類卻產生了歧見，但卻持續影響人們的態度，清教徒喜歡咖啡，天主教擁護巧克力⁴⁰(Civitello, 2008 & Schivelbusch, 2006)。歐洲現在應該已經沒有人使用這樣的食療法，但東方的漢醫則還繼續繼承傳統的陰/陽、冷/熱的食物分類方法與食補療法。這套觀念也受到許多人民的支持，而獲得人民遵行的前提就是有一定經驗上的有效性，再加上漢醫和西醫具有整體觀和部分觀的兩種不同屬性，加上西醫本身受限於人體無法任意實驗的情況下，知識的發展仍不完整，因此，漢醫就有它的生存空間。

⁴⁰ 除咖啡、巧克力的冷熱性質以外，決定喜愛與否的是清教徒與天主教的道德觀念。簡單的說，清教徒反對中古世紀人們的酒醉意象，希望能夠清醒而負責。因此對於咖啡特別喜愛。巧克力則象徵著天主教對身體的認同，相對於清教徒的禁慾主義。

VII. 魔力食物和節慶食物

魔力食物：

人們生命似乎就不斷的詮釋食物的功能，人的生存關懷有多寬廣，食物的論述就有多廣泛，因此食物變成不僅僅是為維生求營養的物質，因此人們認為有些食物本身或經過儀式轉換以後，即變成具有不同於世俗的食物性質，具有魔法、產生魔力，甚至可以改變人們的智力、人格、性能力、命運和救贖等。

有些食物本身即被人們界定為神聖的，比如說印度的聖牛，但這裡神聖的界定是使得人們不會去食用，這個定義大致上也可以是用於台灣農業時代的耕作牛，在許多部落，隨便吃了圖騰動物必定會遭受上天懲罰。但許多食物，只要透過祭祀、儀式便會變成神聖的，像拜拜後的食物都因為神明食用過，因而變得具有神奇的力量，不管是米酒或米飯，相對的，許多基督徒卻會將食用拜拜用食物後的嘔吐視為觸犯禁忌使然。不幸的是，也會有許多食物被列為不潔，比如說回教裡的豬肉。而某些食物卻讓吃下去的人得以脫離世俗，進入出神入靈狀態和神溝通。許多食物則因為其讓人產生聯想而具有魔力般的力量，比如說蘆筍，被認為對性能力具有神奇效果，這些聯想大多來自於形體相似所引起的想像，也有可能是來自名字的音、字等原因。西方春藥(aphrodisiac)的名稱是從一位希臘女愛神 Aphrodite 而來，希臘人認為的春藥食物有牡蠣、魚子醬、香檳、巧克力和蝸牛(Civitello, 2008:45)。

在這裡，我們討論的特別是那些具有魔術力量般的食物，換個角度講是指不符合現代科學能夠解釋的想像，不過，我們無法要求以前的人們能夠分辨哪些是現代科學根據所能解釋與不能解釋的食物論述。若不能從自然科學來解釋，那是否可以從社會科學來解釋，比如說起於“社會需求”？看過許多例子的討論便可以知道許多想法只能說是人們主觀的想像與界定，因此，這些對食物的想像常自成一個體系。

節慶食物：

許多食物經過節慶儀式以後變成具有魔力般的食物。但也有些食物雖與節慶緊密相關，但卻不具備魔力化的效益。不過，許多節慶食物雖少了魔力食物的性質，卻能夠在象徵層次上引起人們情感反應與強烈的認同，而這些食物也成為所謂的特色飲食。例如在台灣的要吃的象徵食物很多，常取其音或形來做聯想，可謂「類似是由類似創造出來」的例證，有許多食物都是吉利的象徵，如柑橘象徵吉祥、吉利；年糕、發粿象徵年年高昇；而台北縣蘆洲市民有特殊的長年飯，會在白飯上放一顆紅棗，象徵早發，土豆與老(台語音相似)，菠菜、芥菜成為長年菜、年年有魚(=餘)。中秋節的柚子則取保佑的音。而元宵節，食用糯米做成的元宵或湯圓，象徵團圓、圓滿之意。有時候只要吃盡甚麼食材即可，有時候則得要做成特定的一道菜餚，比如說清明節所吃的春捲或潤餅。至於端午節的粽子也是，只是口味各地卻又不同。中秋節的月餅。有時候直接以命名代替相似音，比如說將麵線命名為壽麵，在祝壽時食用。而人類文化不斷發展演進，當代自然新

生的也有，比如說祭拜交大旁土地公必用仙草蜜，也來自用該食品祈求靈驗的真人故事。

VIII. 主食文化

在過去農業時代，主食攸關了人們生存的根本問題，自然牽繫著人們的情感。在台灣，種稻曾是大多數人的生活，生活幾乎與種植稻米分不開，由於生活是辛勞的，農業更需看天吃飯，因而每年總生活在期盼、失望、歡欣之中，所以也不斷累積出深刻的情感。文學家黃春明認為至少過去的台灣是一個稻米文化。每個人都可以從過去生命的記憶中，尋找出一些關於種稻、食米，濃厚的情感事件或對某些事情的體會特別深刻。每個人感受到的不同，因而體會到的「稻米文化」也不同。在現今生產與消費各環節高度分割的今日，人們對於稻米文化比較能體會的大多只在米食文化吧。

但我們可以想像，從農田旁的低矮土地公廟這一意象開始，便可感受到種稻是一個關聯到生活整體的事情。種稻不僅是技術勞動，也與敬天拜神的宗教信仰緊密相連，每年天候的變化造成生產過程的不確定性，加上家中老小的健康、幸福等人生課題，使得信仰更進入人們親密的情感，每年的祭祀更是動員社區大大小小參加，是社區大事。因為種稻，人們不但日常作息與日出日落有關，對於一整年的季節、勞動、節日的訂定也是以種稻者眼中的氣候變化來訂定。

種田需要良好的水利制度，必須同一個社區的人緊密合作方才得以運作，Weber 和 Braudel 都認為，水稻的水利制度必須仰賴龐大的國家機構和嚴格的社會制度。種田的勞苦夥伴水牛也成為家中的一分子，如今天的寵物一樣，享有擬人的地位，包括不被屠宰後吃食，主人常對它有深刻的情感。

米除了成為正餐主食以外，也發展出許多不同的米食，享用這些米食成為一種令人迷戀的記憶。比如說，爆米香、炒米粉、麻糬、發糕。

IX. 飲食與歷史

食物的歷史面向也很多元，但我們比較想關注的在於食物所產生能夠打動人們心房的歷史感，所謂的歷史感，對一般的人們來說，比較容易感受到的就是過去生活的記憶，不僅是個人過去的生活，尤其是那些與他人共享的集體意義。因此，飲食歷史就自然而然形成一個發散的創作過程，因為人們對於飲食的記憶實在既深刻又各自不同，但在不同之中往往又發現那些為大家所共同經歷的事件，隱藏相同的感受與回憶。有些記憶是一直存在意識之中的，就像是老朋友的名字被點名，有些記憶則是被喚醒的，當它發生時，更顯驚喜。

比如說沈孟穎(2005)敘述了台灣咖啡館的歷史，當中有一些大多數人都熟知的過往與現在，像跨國咖啡館，如星巴克，有一些則必須對台灣史比較有興趣才能夠立即喚起情感，像日治時代的波麗路咖啡館，象徵豪華貴族享受與偶爾奢侈一

下的約會場所，那些文人和知識份子如何在咖啡館中傾吐彼此對殖民統治的不滿和對未來改變的渴望。如電影中的天馬茶房。

不是發生在台灣的食物歷史，有些仍會引起我們情感上的反應。

像歐洲的咖啡館的起始以便士大學為美名，咖啡館提供了人們高談闊論、交換知識的公眾空間，哲學家 Voltaire, Diderot, Rousseau 等百科全書派的作者那時都在咖啡館裡高談闊論。法國的咖啡館與眾所皆知的法國大革命也有關係，原因或許過於偶然，只因為群眾的行動是從一個咖啡館的演講開始(王世文, 2004)。

但有些食物在歷史上的故事之所以吸引人，卻與強權爭奪所造成的悲慘有關，比如說歐洲的殖民者強行擄人成為奴隸，改變當地的農作項目，也使得當地人民陷入了被剝削的悲慘生活，像加勒比海的三角貿易，敘述了非洲人被運到加勒比海為奴，種植蔗糖等作物，歐洲人則扮演重商主義中拼命累積財富的角色。而愛爾蘭長期受英格蘭統治，在 1846 年他們主食與主要作物的馬鈴薯發生嚴重災害時，饑荒發生，大量人民出走，時至今日，愛爾蘭人想必在食用馬鈴薯時不得不感觸良多。

食物與生活風格(如簡樸生活、素食生活)

十九世紀健康食品的理念之一是，人類若不吃動物，也就是肉類，就能停止獸性的行為，這裡的獸性指的是戰爭、自私與性。

當下所謂的輕食(健康理由)、素食(有宗教上的原因或純粹只是健康上的理由)、精食主義(吃得多不如吃得精)似也與人們理想中的生活風格結合起來，而成為一種文化象徵。我們大概可以稱之為「意識飲食風」，即人們以自身所相信的自然與自身關係的哲學觀(當中大多包含了健康的論述)，而非傳統的文化價值，來選擇食物或烹飪的方法，因而造成特殊的飲食風格。

X. 現代產出的飲食文化

飲食的全球在地化、融合菜飲食、食譜的國際交流從很早的時代就開始(Fernandez-Armesto, 2007:206-210)。

現代飲食工業改變了人們的飲食生活，每個個體在飲食產業環節中都只扮演當中一環的角色，大多數的人則只限於吃，除此之外，飲食工業更動搖原本許多家庭常在一起吃飯的習慣，越來越多家庭一天只有一餐，甚至連這一餐也不容易聚在一起用餐。

麥當勞等速食店使人們回到手食的時代，就西方社會來說，這應該是一個很有趣的現代與前現代風格混雜的現象。

XI: 飲食與電影

當代電視電影文化對飲食文化有著特殊的影響。有間接的表現和直接的表現兩種，直接的表現就像是美味節目直接的陳現、展示，至於間接表現，比如說，戲

劇節目中的某些角色經常對話的場景及所品味的特定飲食。由於成為故事的一部分，因此這些飲食也在一時之間擁有了某些情感的特質，即內涵(connotation)作用，尤其是某些觀眾所認同的劇中角色所意味的一種人生情調，當觀眾飲食該角色所典型化的飲食時，就同時進入某種情境。這種在戲劇中所創造出來的共同記憶與意象，也往往具有現實的力量。比如說，許多文學書籍表達了作者在本土或異鄉追尋戲劇景點、飲食與感覺。

影視作品對於飲食菜餚的細膩表現，也產生了筆者所謂的視覺味覺(visual taste)的現象，意即編導及觀看者都透過視覺來表現或體會該飲食的味覺感受，設想牛排在鐵板上發出吱吱的響聲、轉變成一條條暗棕色的線條和熱氣騰騰的白煙。當然，視覺化的味覺絕不等於真實的味覺，但卻透過大腦引發一種擬似味覺的愉悅感受，這種特有的感受在今天最為普遍化。

XII: 享樂飲食品與歷史

享樂飲品與人類的情感總有深厚的牽扯與糾葛，人們對它的眷戀尚且導致我們對於它的歷史也充滿了好奇與記憶。總在很多的文學當中出現這些飲品做為情感的象徵，也有很多歷史書帶著情感討論這些飲品與和這些飲品有關的種種大小歷史。

一開始，歐洲對於咖啡這種喝起來像瀝青的飲料實在沒有甚麼好感，但在十七世紀突然受到歡迎。最歡迎咖啡的階層不是貴族，而是中產階級，原因為何？這似乎成為一個社會學的問題。Schivelbusch(2001)從社會生活的角度指出，宗教改革以後，新教徒對於中世紀的飲酒習慣加以撻伐，因為導致人整天昏昏沉沉，因此，咖啡的到來帶來了另一種氣象，咖啡使人清醒的形象大受歡迎，當時的人甚至認為咖啡能夠醒酒(這點在後來被認為是錯誤的)。許多中產階級紛紛以咖啡作為主要的飲料。因此，中產階級之所以喜歡咖啡主要的理由絕非味道，而是生理上的功能。而中產階級喜歡保持清醒，更來自於基督新教的倫理要求，羅馬天主教會受到路德(Martin Luther)的抨擊，最主要的原因之一在於教會的奢侈腐敗，因此新教徒自是反對奢侈縱慾。在往後出現的許多新教中，如喀爾文教派皆主張禁慾的精神，更重要的是這不僅是倫理要求，也來自於宗教上救贖的動機，知名社會學家 Max Weber(1984)指出，喀爾文教派(Calvin)的新教徒無法得知自己是否獲得上帝的救贖，只能夠從工作的成就中來肯定自己，因此在努力工作，藉以榮耀上帝，時時為上帝做苦工，服務上帝，因此更需要禁慾的精神，時時保持理性、冷靜、清醒，投入工作。只是要勸服人民從酗酒中走出來，仍需要有一個能夠替代的飲料，咖啡之所以能夠取代酒，因為咖啡本身也是一個刺激神經的飲料，但當時就有人認為喝咖啡過度反而造成精神不自然的亢奮與扭曲，但這大概都屬於微弱的聲音了。至於英國則是成為另一近親飲料，茶的盛行地，歷史學家似乎找不出為何英國是飲茶而非咖啡為主的歷史答案。但人們應該都可以感覺到茶與咖啡都有一樣的生理功能，今天我們也可以知道，茶與咖啡都含有咖啡因。

XIII. 飲食文化產業

法國餐飲專家 Paulette Girodin(2002)將法國餐廳分為傳統餐廳、速食餐廳、集體餐廳三類，其中傳統餐廳最為重要，隨歷史演進，當中也產生許多變化。速食餐廳則為崛起的後輩。但就法國人來說，早期部分餐廳所營造出的公共性，在其中人們可以享受自由交談、與陌生人認識、跳舞、活動等親密性或交換知識的功能。其次，法國餐廳所著重的美食，由個別的廚師所展現的創意、個人性，對食材、烹飪過程的精細展現。這兩點是最為值得關切的。近代平民餐廳尚且增加了許多人性化的設備，所謂的人性化設備也是呼應部分傳統知名餐廳所展現的更多符合人性需求的感性面，讓人們在用餐過程中享受更多溫暖與人性化的感受。Girodin 也在文本脈絡中略顯突兀的插進一段話，現代都市人沒有辦法好好享受飲食，因為緊張的生活導致食慾特別差。但若將人性化設備與當代都市人外食人口的現況相比，則我們確實值得問，為何不能夠在用餐過程中享受除營養之外的人性歡樂？就餐飲文化化的角度而言，最重要的是追求飲食過程中更多美好的感受吧。雖然 Girodin 的討論仍將飲食的重點擺在美味、營養、價格，但一直伴隨的隱含主角是用餐過程的心情。

但就筆者考量台灣餐廳現狀後，將餐飲產業分為：餐廳、小吃、飲品三大類。傳統吃東西並不一定都要在餐廳內進行，從路邊攤即可享受小吃，自今這種隱含的分野仍然存在，有些室內化的食堂仍是小吃攤的模式，有些餐廳才有意識的將室內環境營造成為文化性或藝術化美感化。而飲品自身即可自成一類，從泡沫紅茶到咖啡館皆是。底下先就當前餐廳文化化的面向討論。

當前台灣餐廳文化化面向以及現有部份表現列表：

1. 故事化：感情，難忘的事情，感動，戀愛，回憶，家鄉，旅行，集體記憶(加入聲音)，關懷，奇特、電影劇情、電視劇
2. 氛圍(aura)：懷舊(notstalgie)、異國風味(exotique)、鄉村田園、時尚、主題性，溫馨，浪漫，原始叢林。
3. 餐具：材質：陶瓷，貝殼，木器，水果外皮，鐵鋁，竹籠，造型：馬桶造型，竹筒飯。
4. 裝盤⁴¹：雕花，船型器皿，拼盤，金字塔疊酒杯。
5. 服務方式：專人服務，廚師，服務生，自助式，專人表演，塔羅牌算命
6. 民俗意義：閩雞，神豬，包粽，故事類(老婆餅與狀元糕)，警惕性(吃乾淨…)
7. 角色扮演：醫護人員，制服類，族群類(原住民)，異國風情，監獄類。
8. 飲食儀式：西餐禮儀，原始手扒類，日本(開動的)儀式，禱告，日本茶道，客家擂茶。

⁴¹ 西方與日式的裝盤方法(或說食物鋪排方式)乃將盤面視為一個整體的畫面，注重畫面的和諧，就這部分兩者似乎相同，但日式的鋪排似更喜歡以食物鋪排方式來顯現廚師的意境。簡單的說，在視覺美感之中加入意義。

考量客家餐廳現狀，將部份性質較為相似的面向放在一起，並以出現次數多寡，將較少出現的民俗意義等面向放在後面，較常出現的餐桌餐具項目放在最前面。整理後餐廳個案分析架構如下：

1. 餐桌與餐具
2. 裝盤
3. 氛圍
4. 服務方式角色扮演
5. 故事化
6. 哲學與民俗儀式

第三章、客家飲食文化

人類的飲食與其他行為一樣，都具有實用與表達的兩面性。食物除去滿足飽食、營養、口味與生產供應等實用意意外，所蘊含即能藉以表達、延伸、象徵的無形意義也相當重要，有時甚至凌駕於實用面。

口味：「客家飲食以吃飽不吃巧為原則，用料不求珍貴，主要以當大所產之蔬菜與肉類調配運用。由於體力勞動大，對於鹽分的需求也相對較多，與南方漢人的飲食習慣比較，客家菜也相對較鹹。鹹食主要菜譜為鹹菜，以及用米酒糟加鹽醃製的酒糟，用芋苗醃製的芋荷，常見的蘿蔔乾等。…喜慶節日，客家人最喜歡吃的菜餚為釀豆腐，肉圓、魚圓三大菜，尤其釀豆腐為最富有特色的客家美食。客家美食另一特色為各類的醃製食物。」

飲食與對外界的想像：「講究季節性食物以及涼熱的配合。也顯現出對天象與自然界的調適。」也就是透過用心安排菜色以「達致中和」。

飲食與節慶：「年節慶典儀式中以食物做為趨吉避凶的象徵表現。」客家祭典，春秋兩祭，農曆一至三月為春祭，掃墓又稱掛紙。八月為秋祭，乃合族祭祖。祭品以豬肉、魚、雞三牲及果品為主，或在豬魚雞三牲加上鴨與蛋稱為五牲。

客家是台灣的第二大族群，在歷史紀錄上不斷的遷徙，而在移民的過程中，最重要的就是生存下來，於是客家的飲食有著許多特別的特色，以下將一一探述。

（一）客家飲食歷史探究

客家飲食文化應由客家文化的起源說起，根據羅香林先生的研究指出，客家先民原是黃河、江淮、流域的漢人，由於天災和戰亂的驅趕，從唐末五代兩宋時期開始大量輾轉南遷從閩、粵、贛，交界地區聚居，以後又向南方各省及海外播衍。當然在這趟持續千年多次的遷移行動中也有一些客家人安定下來，久而久之遂以當地人自居，而大多數繼續遷移的客家先祖，依然以「客人」自稱，也就成為我們現下狹義稱呼的「客家人」。

客家人由大陸遷徙來台時，西部平原較肥沃的平坦之地早已被漳州、泉州人所開發，只得往丘陵地，山區裡居住，所以客家民族特有的性格也因此得以保存，繼原住民，閩南人之後，客家民族是居住於台灣的第三個民族，目前在台灣的桃園、新竹、苗栗、台中、雲林、高雄、屏東、花蓮、台東等多山的縣市，都有客家村落的蹤跡。

而至於客家民族飲食文化，也隨著遷移之地而有所改變，並無明顯且獨立菜系出現，在飲食文化上受到少數民族（畬、瑤）影響之結果。譬如客家人喜歡吃野味、動物內臟，以及客家菜餚中出現的樹豆、刀豆、苦瓜、南瓜等素材的運用，以及吃生的習俗等（楊昭景 2005），例如南遷至閩西的客家人，菜中融合了閩南的味道，在廣東落腳的客家人，做出的菜色則被歸入廣東菜或東江菜中，當然在台灣客家菜也融合台灣菜的趨勢。

（二）客家飲食文化內涵

客家的飲食內涵，若從歲時飲食來看，與漢族習俗其實大同小異，此亦驗證了在遙遠的年代，客家與漢民族密不可分的關係。但若從其烹調技法及調味上作探究，則可發現客家族群為因應環境變遷及克服生活上的困境，衍生而成的獨特飲食文化內涵。首先我們將根據「鹹」、「肥」、「香」這三大特點討論之。

一、「鹹」、「肥」、「香」

因為客家先民遷移的落腳地大部分是山區，與外界較不易聯絡，物質匱乏，食物的保存變得十分重要，於是便以「鹽」來醃製食品，形成保存食物的獨特文化。再加上客家人居住之地多為貧瘠，早期先民們需要大量勞動力來拓荒墾殖，開創新的家園，所以為了補充身體因為流散而失去的鹽分及礦物質，特別需要吃鹹的食物，因此客家人在菜的鹹味上會重一點，以補充體力，對此，實可視為這是客家人在「不穩定生態下的一種適應策略，以及儉約的表現」（莊英章 2003）。

從眾多文獻資料裡，我們也看到了，客家族群為了存藏豐收的蔬果材料，終而研發出高水準的鹽漬技巧，例如「福菜」、「黃豆醬」、「醬蘿蔔」、「酸菜」、「腌肉」等各式各樣客家經典食材。在煙硝四起，戰亂頻仍的年代裡，一切充滿了不確定性，因此存糧的理念便顯得格外重要了，值得一提的是，客家食材在達到飯少菜儉的基本解饑目的外，更同時兼具了鹽分補給功能。即使到了二十一世紀的今日，我們仍可在客家聚落裡，看到年長的婦女於自家門口曝曬蘿蔔、蘿蔔葉及晾掛福菜的景象，無論夏收芋荷，或冬藏蘿蔔，均是利用耕種後的空檔期，趁其種植並收成可用的醃製材料。

另外為了飽足感不易餓，在製作菜餚時油量多放一些，因此早期因為經濟狀況不佳，為了不讓肚子易餓，又無菜餚配飯，所以豬油拌飯是常有的飲食模式。客家人也很重視食物的香味，每一種菜餚都希望做出香味來，聞到食物香味，香噴噴的為的是讓人多吃一些飯，多一些體力做活，例如早期煎鹹魚，煎豆腐，煎得香香的如此說來客家人的「鹹」、「肥」、「香」可說是完全順應環境發展出來的菜餚風格。

二、客家米食文化

客家飲食中一個重要的特色——粿，與漢民族中的米食文化雷同，但重要的是，客家粿是以糯米產物為主，少有秈稻粳米的製品。糯米含較多直鏈澱粉，黏性強，不易消化，其製品入胃後較具飽足感，能維持久時而不覺飢餓。此外，客家人除了歲時節日食粿之外，平常日子裡，粿也是婦女為外出勞動的家人所準備的最佳點心，像「糍粑」、「客家鹹湯圓」、「客家菜包—豬籠粿」、「燒湯糍」…等等。

三、客家菜餚文化

客家人刻苦勤儉的鮮明特性，充分表現在菜餚特色中。客家菜從食材的選用、製作過程、到烹飪的技術，其所傳遞的是客家族群的「簡單」、「素樸」、「節儉」等精神。昔日客家一日三餐，早、午餐以大米飯為主，晚上則多喝粥，搭配菜餚大部分取自於自家菜園所種植之新鮮蔬菜及醃製品，其實這與台灣早期的農村生活大同小異。烹調技法多半為煮、炒、煎、燜，口味重油、好鹹，適逢歲時節日或喜慶之日，始宰牲畜為桌上盤飧，以便豐富菜色。儘管身處於貧窘的年代，客家菜餚仍能充分表現其物材融匯及應用變化的智慧，一點一滴均不浪費，這樣的飲食內涵裡，包含著實用精神。

烹飪原料以禽畜、河鮮、山珍、蔬果為主，廣取博采烹飪生產的勞動對象是烹飪原料，所屬地區的烹飪原料直接影響菜餚朝某一方向的發展。贛閩客家地區絕大部分為典型的南方山區，山區所產的山珍、河鮮、蔬果野菜和畜禽(有家養和野生之分)自然就成了客家菜的主要成份。(黎章春，2004)

客家飲食結構呈現出「素、野、粗、雜」的特色。所謂「素」有兩層意義，一是不吃葷，一是沒油吃，那是客家人在艱苦生活條件下求生存的飲食策略之一；吃「野」指的是野菜、野果與野味，也是反映客家所處天然環境中所能提供食材限制所致；吃「粗」是指食物大多沒有經過細緻的料理，即所謂「重內容，輕形式」以及「重口味，輕混濁」，因此客家菜餚名稱不夠文學化、菜形不夠藝術化、菜料不夠貴族化以及菜款不夠複雜化；最後的吃「雜」指的是吃禽畜的內臟。從這樣的飲食結構，可以結論說客家人的飲食文化基本上是一種庶民文化(楊昭景，2005)。

客家飲食文化有它獨樹一格的地方，這些特色表現在以下幾個面向上：一、重山珍，輕海味；二、重內容，輕形式；三、重原味；四、喜歡吃動物內臟與雜物(楊昭景，2005)，其變化在於食材、食物的儲存、烹調方法及口味上(楊彥杰，2000)。

四、客家點心

早期客家生活困苦，多半從事農耕事務，勞動力消耗大，所以在正常三餐之外，上午及下午各有一次吃些補充體力的食物，而現今經濟起飛，大多數人以不在消耗如此大量的勞動力，所以這些食物便轉變成為所謂的點心，一般常見得客家點心有仙草、擂茶、糰粿…等等，這些兼具美味與現場表演雙重效益的飲食文化，或多或少鼓舞了更多人參與了客家文化。

仙草這種植物通常都要曬乾後才開始熬煮，煮的時間很長，至少七、八個小時才能把根莖裡的膠質釋出，可變化成仙草茶、燒仙草、仙草凍…等，冰涼順滑的口感，相當受到現代人的喜愛。擂茶為客家人招待貴賓的一種茶點，擂即是研磨之意，以陶製擂碗將茶葉、芝麻、花生…等多種原料研磨成粉，加入冷熱開水沖泡調勻後飲用，擂茶能充飢解渴，也能當保健飲料飲用，現代為符合養生概念，也都加以改良。糰粿就是一般人所說的麻糬，但是客家糰粿跟一般的麻糬不同的地方是它的吃法，分成小塊包入紅豆、花生或芝麻等餡料只是其中一種，其它地方的變化只是變換不同口味的餡料而已。

(三)台灣客家飲食之應用發展

台灣客家族群的移入只有兩百多年的歷史，因為是較為後到的族群，所以選擇與原鄉環境較為相似的靠山區丘陵落腳扎根，因此除了顯著的傳統代表菜餚外，有許多飲食習性和菜餚皆與鄰近族群相互交融，於是產生了另一種新飲食風貌，正如今日客家菜中的樹豆排骨、南瓜版、山苦瓜的應用，深究其原因，應該為原住民族原始食材的再運用。另外其他因地制宜而衍生出的新代表菜色，諸如內灣野姜花版粽、北埔柿餅、杭菊花茶食、茶點、萬巒豬腳、內埔花生豆腐....等，這些林林總總的菜餚，在短期間內呈現出當地一時之新代表菜色或食材樣貌，也讓客家美食更能受到一般消費者的喜愛。

飲食文化內涵的建構、環境物產的影響是日積月累的，最重要的是，族群飲食的內在需求及精神意義。從低層的實用面延伸至高層的精神面，前者如飽食、營養、生產供需之實用意義，後者則有社會文化、價值取向或宗教觀等抽象意義。在物質豐裕、衣食無虞的現代社會，飲食目的已提升至較高層次，健康養生風潮盛行，而一向注重「鹹、油、香」的客家飲食，勢必得做適當的調整，不過也不必擔心放棄重口味的烹調原則就會失去客家風味，其實若善用多種獨特的客家食材，做不同的創意變化，以精巧的手法呈現，相信新時代的客家飲食，仍是潛力無窮，不可忽視的。

現代的客家飲食型態在台灣漸漸有轉變的形態。傳統廣為熟悉的菜色，在客家地區的農村家庭中仍然是經常可見，但隨著較年輕世代在新時代的新的飲食環境中所養成的新飲食品味漸趨明顯，一個調整適應年輕世代飲食品味的菜色組合已經逐漸發展(賴守誠，2007)。

在客家地區，不同的餐廳在當地的餐飲市場中有不同的定位，有的著重在傳統客家飲食的開發，有的會將客家菜色與其他不同菜系的菜色結合，有的則是提供家常的便當菜色。(賴守誠，2007) 客家地區明確以「客家菜」為特色訴求的餐廳，其消費客群，有相當可觀的比例是外地客人(賴守誠，2007)，與客家餐廳的型態轉換有關，從客家飲食受到近代消費文化影響，而產生轉變。從 1992 年到 1999 年的報紙媒體分析中較為詳實以具體資料顯示，作為消費的客家飲食是如何逐步被日具強大影響力的消費文化的主要特徵，及商品化、多樣性、符號性、經驗性、波動性所穿透。(賴守誠，2006)

第四章、新竹客家餐廳文化化現況調查結果

案例編號：1

一、餐廳名稱與整體概述

內灣戲院人文客家茶館。

最顯著的特色是由戲院轉型為餐廳，也是利用博物館的特性來做早期戲院與電影海報的展示，並在菜色上加入客家元素。而由於內灣觀光圈的整合，在餐廳中亦加入許多內灣的特色代表物，例如野薑花、土生土長的漫畫家劉興欽的作品。



二、餐桌與餐具

由於餐廳是由戲院改建，內部則維持看戲模樣的方式，加入圓桌及板凳供客人用餐，若有客人訂桌，才會用淡黃色布製桌巾及瓷碗瓷盤玻璃杯，若是一般遊客用餐則是使用免洗碗筷及紅色塑膠桌巾，餐盤則是白色底圓盤為主。



三、裝盤方式

以白色盤子為主，使用中式裝盤的方式，在肉類方面會用蘭花及葉子裝飾，其餘裝盤則沒有特別之處。



炒板條



香椿烘蛋



仙草雞湯



野薑花粽



戲院子排



免洗碗筷

四、菜餚特色

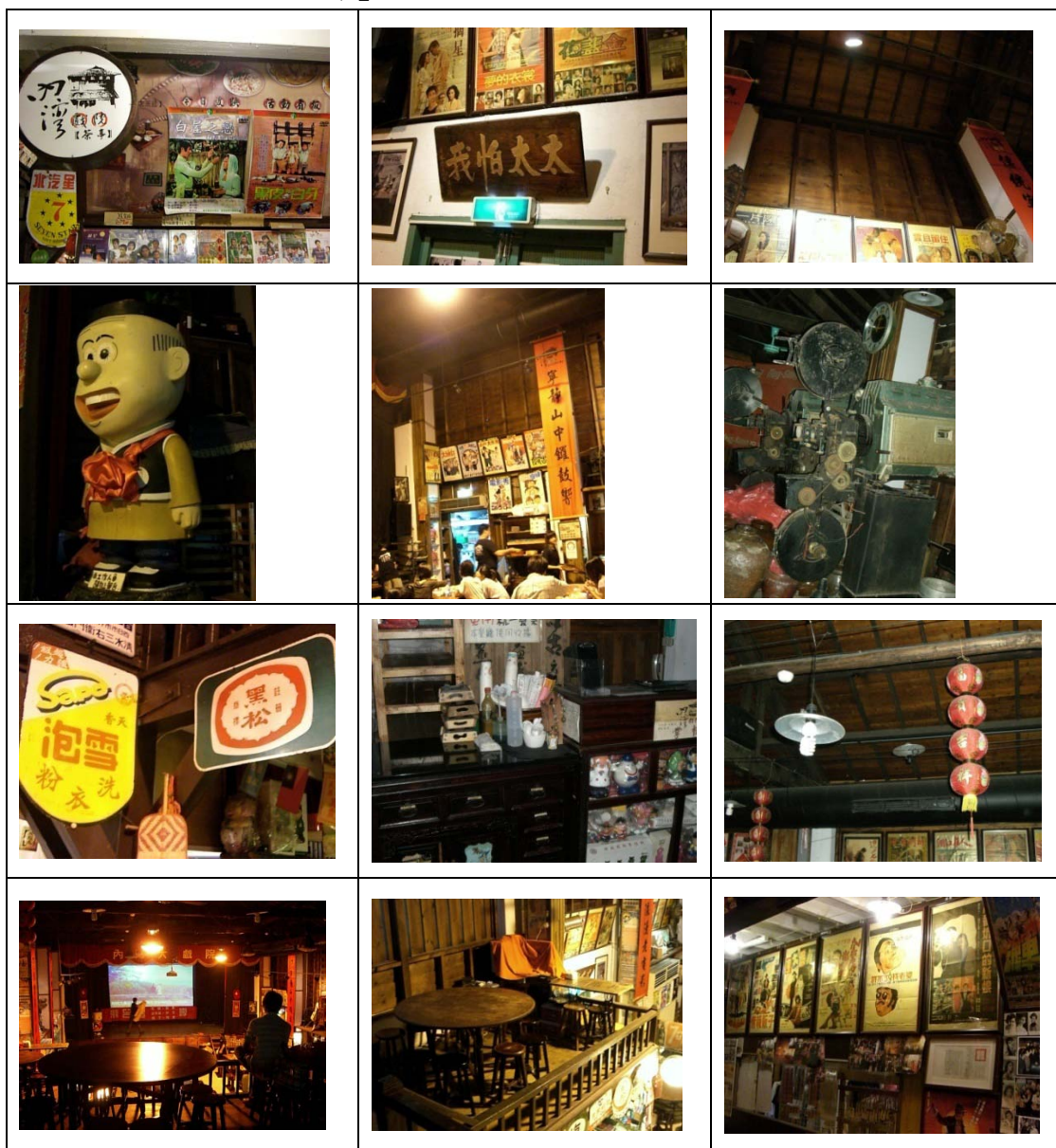
因內灣盛產野薑花，除了傳統的客家菜之外，店家也將野薑花入菜，創出許多特別的野薑花料理，例如美人湯。而在菜色方面則是改良早期困苦農家的菜餚，而將其精緻化，例如「菜尾」這道菜，在早期是將各種剩餘菜餚混雜的一道菜，但是在餐廳中反而標榜其內容菜色豐富。又有「阿嬤ㄟ孝順菜」用豬肝為主要食材，在過往窮困年代，豬肝取得不易，聰明的媳婦為讓公婆品嚐豬肝，於是利用拜拜剩下的小塊豬肉剁碎加上芋頭，魚目混珠，讓公婆以為吃到豬肝，所以又稱做孝順菜。讓客人在享用現代改良菜餚的同時，體驗早期農家雖然困苦而無豐盛食材，卻又不失趣味的菜餚特色。



五、氛圍

由於是戲院改建而成的餐廳，於是保留戲院的特色，就是讓客人一邊用餐一

邊看早期的國片，周邊也用許多早期的物品裝飾，幾乎填滿牆壁的空間，例如早期的電影海報、舊有的商標、大喇叭…等等，燈光使用暗黃色，而營造復古的風味。而因內灣地區整合為一觀光區，所以戲院內也加入其它的內灣地方特色，例如漫畫「大嬸婆與阿山哥」的大型公仔。



六、服務方式角色扮演

服務方式並明顯的角色扮演，服務員穿著黑色底印製有內灣戲院商標的T恤，下半身為牛仔褲，簡單整齊的形象。



七、故事化

餐廳的故事魅力在於其戲院形象。1940年由楊盛泉籌劃建造的，原本是為了讓工人們有個休閒去處，於是蓋了戲院。剛開始上演的是客家採茶戲，後來放映電影，還曾經成為許多國片的電影場景。國片沒落後，淪為歌舞團表演的場地，最後變成地方活動中心，凡有宴客都在此舉行，因建築老舊，有回宴客結束，天花板垂掛的電扇轟然落下，從此閒置了一陣子。林雨良與合夥人看中復古風潮，決定承租經營餐廳，經多次與屋主協調，在保持原貌的條件下，於2003年2月1日開始了餐廳營運。

戲院可以容納大批民眾觀賞戲劇，而將其轉型為餐廳，亦可容納大量民眾，並多增加一功能，並且結合內灣地方商圈的發展，在地方史上，戲院占極重要的角色，在雙重包裝之下，增加了故事化的魅力。

八、宗教與哲學、民俗意義、飲茶儀式

沒有發現。

案例編號：2

一、餐廳名稱與整體概述

老頭擺客家餐廳，地址：新竹縣北埔鄉大林村 4 鄰 46-1 號。

餐廳最大的特色是其由茶工廠轉型而來，成為餐廳。而亦融入了博物館的特色，展示了許多傳統製茶工具，以及澎風茶的介紹，讓客人一邊用餐，一邊感受茶香繚繞的空間氛圍。



二、餐桌與餐具

餐廳的前身是製茶廠，亦盡量不更動其原有擺設下加入圓桌及板凳，供客人用餐，而餐桌的顏色選用暗咖啡色，配合餐廳的簡樸風格，餐具使用陶製品，並在上印有餐廳名，有整齊的一體感。



三、裝盤方式

將菜餚裝在各種顏色的素色圓盤之中，無其他裝飾，以烘托菜餚的美味。



四、菜餚特色：

此餐廳的客家菜完全按照傳統烹煮而成，例如薑絲炒大腸、米醬炊豬肉，都保留了傳統客家菜的特色，在烹調技巧上，例如燜、炒、燉，和醬料的使用恰到好處；此外，口味特重酸鹹，有很多醃漬的菜。這是因為客家人勞動多，鹹菜除了補充流汗損失的鹽份，也容易長期保存，符合客家人勤儉的美德。除此之外，因為餐廳是由茶工廠轉型，因此特別強調茶在這間餐廳的特殊性，所以有機擂茶與澎風茶也是這裡的特色。

1、有機擂茶：

強調完全無農藥，並有歷史考據。客家擂茶由來以已久，在大陸客家地區，擂茶是極為普遍的傳統飲食，每天早午約十點、三點，客家人都會吃一次擂茶，尤其老人家最嗜此物，而一般家庭若有客人來訪而沒有請吃擂茶的，會被恥笑待客不周。而過去許多客家民來台都帶著擂鉢、擂棍，可見從前吃擂茶風氣之盛。吃擂茶成習的老人大多很長壽，活到八、九十歲以上，這是因為他們將綠茶研成粉末，富含維他命 C，又將花生、芝麻等高營養單位的乾果研磨並食，容易吸收，就現代觀點而言是相當健康、有機的飲食。



2、有機澎風茶(東方美人茶)：

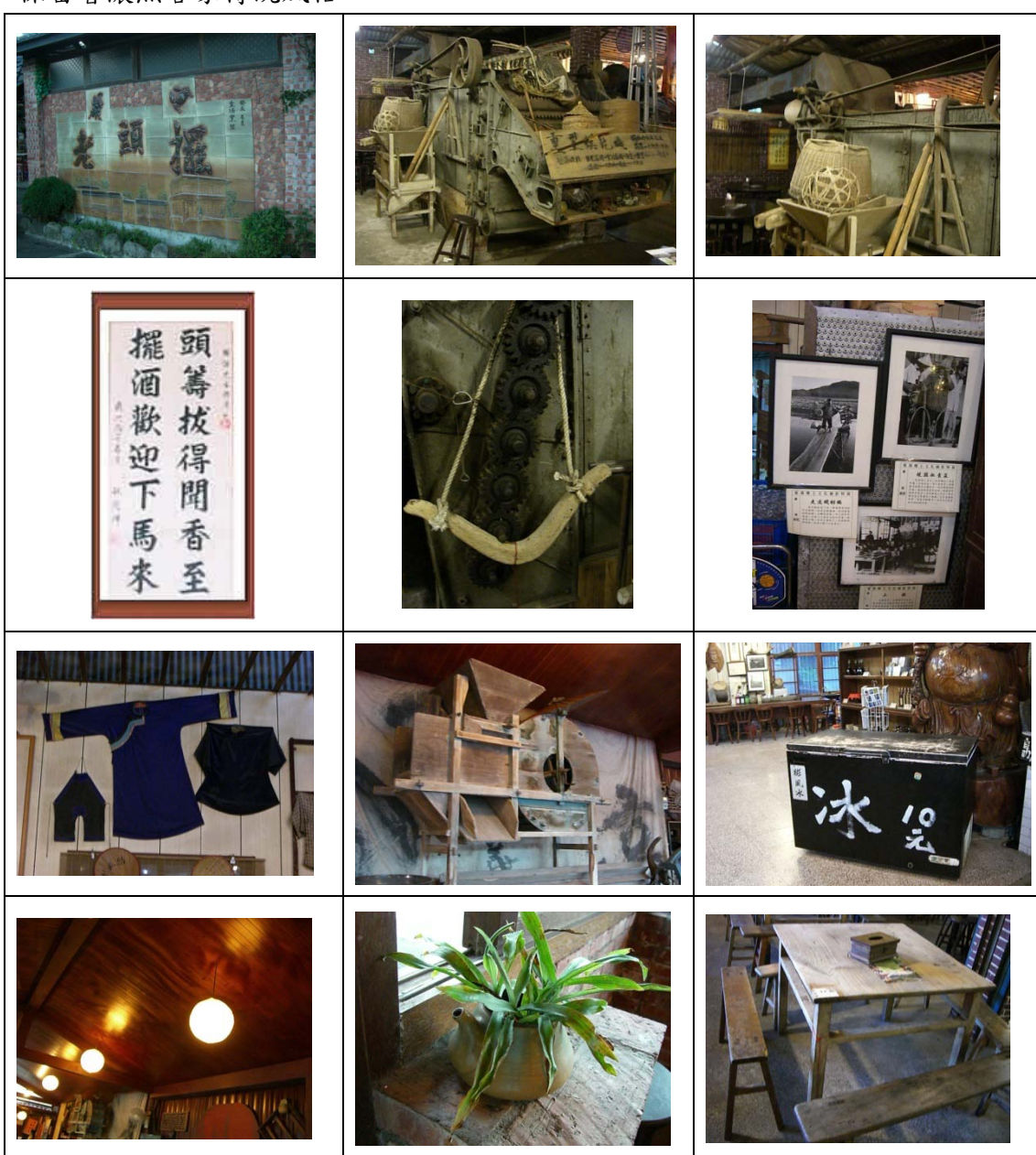
澎風茶以新竹縣北埔峨眉一帶丘陵茶園產量較多，而且品質優異，其他茶區僅有少量生產。老頭擺在轉型成餐廳之後僅生產澎風茶，茶菁原料是決定成茶品質好壞最重要的因素，因此製造澎風茶



所用的茶菁，茶菁需以人工手採，選擇心芽肥白毫顯著，芽葉細嫩的一心一葉或一心二葉之嫩芽為宜，採摘地茶芽是經過茶園中一種茶小綠葉蟬，或稱為綠色浮塵子的小蟲危害過，使茶葉生長不良而心芽捲縮的嫩芽為原料，其製成的產品更有一種特殊的蜂蜜甜香及天然的熟果香，此為真正高級膨風茶。製造膨風茶的季節以夏茶期間，即農曆節氣芒種前後一週為最適當，品質最優。

五、氛圍

餐廳是由製茶工廠轉型而來，所以在其中擺設了相當多的製茶器具，並且有客家文物導覽，例如古老照片、客家傳統服飾、東方美人茶的相關介紹。室內氣氛典雅溫馨，充滿著製茶工廠的原味，例如客家方桌、板凳、磨欄、古農具等等，保留著濃烈客家傳統風格。



六、服務方式角色扮演

服務人員雖然有制服，但是制服可隨意穿著，所以並無角色扮演的概念。一樣是穿著印有店名及圖騰的 T 恤，以工作方便為主。



七、故事化

「老頭擺」的主人彭國謀將原來的製茶工廠轉型成餐廳。而「頭擺」指的就是客家話「古老」的意思，這也就是「老頭擺」命名的由來。原本是製茶廠，生產北埔著名的東方美人茶，但是後來因為製茶工業漸漸沒落，泥磚屋也開始轉型餐飲業，內部保留許多茶廠留下的遺跡，店家以此特點吸引客人。

八、宗教與哲學、民俗意義、飲茶儀式

沒有發現。

案例編號：3

一、餐廳名稱與整體概述

北埔泥磚屋，地址：新竹縣北埔鄉埔尾村1鄰長春街113號。

此餐廳最大的特色在於利用百年以上歷史的三合院建築，轉型為餐廳形式，賦予客人鄉間田野生活的自然感。



二、餐桌與餐具

整體氣氛試圖營造台灣早期農村三合院的懷舊感，木製的桌子與板凳是請老師傅訂做，使用卡榫的技術而不使用任何一根釘子，至於碗盤則是選用手拉坯的陶碗、陶盤與杯子，土黃色的素面盤子沒有華麗裝飾，以配合泥磚屋的舊時三合院形象。



木製的桌子與板凳



傳統中式茶具



使用卡榫技術



素面的碗筷

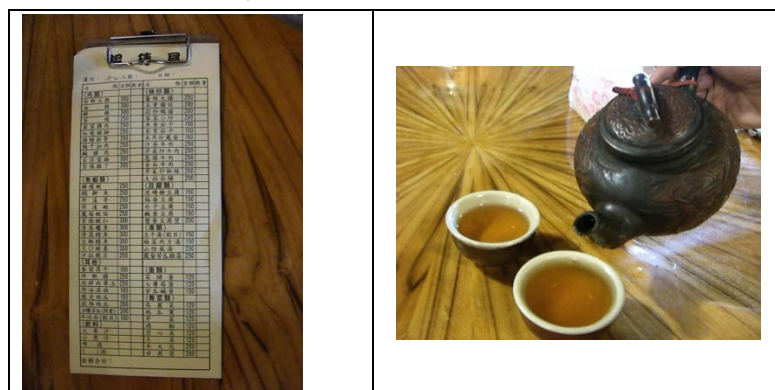
三、裝盤方式

在土黃色的盤子上，將菜餚自然的放置於其中，沒有任何裝飾，就像是在家裡吃飯一樣的稀鬆平常。

		
薑絲大腸	炒過貓	泥磚豆腐
		
客家鹹豬肉	福菜肉片湯	碗公上有餐廳名字樣

四、菜餚特色

餐廳標榜傳統客家菜，在菜餚特色方面，分為肉類、魚蝦類、快炒類、豆腐類、湯類、湯類、蛋類、青菜類，希望讓客人吃到最原本的客家菜。但其實仍開發新菜色，例如泥磚豆腐、魚蝦類..等等，讓客人有更多的選擇。白飯則是加入蒸熟的地瓜塊拌勻，亦有用傳統中式茶具泡茶招待客人。



五、氛圍

泥磚屋是由一棟經由 130 年以上歷史的三合院所改建的，在昏黃的燈光之下，觀光客身在有百年歷史的建築物之中。首先映入眼簾的是大大的泥磚屋店名匾額，改建右廂房為餐廳的入口，圓形的桌子與板凳擺放其中，僅用水泥鋪造的地板，都是保留三合院的形象。因為強調盡量保持原屋風貌，所以屋頂的大樑、石柱雕刻、窗雕、傳統的窗台等等傳統的設計，也都保存下來。而稻穀與泥土混合所夯成的牆、鵝卵石建造的牆底、百年古井、紅磚組合建造的十字透氣牆…等，

在用餐的時候，實際就在體會早期農村的生活情境，強調歷史與歲月的痕跡，透過餐廳方式吸引觀光客。可惜的是在前院放置鮮豔色彩的兒童遊樂設施，與整體餐廳的氛圍相當格格不入，而餐廳的整體規畫也較無一致性，並無精確的傳達出此一百年三合院建築的特殊性。



六、服務方式角色扮演

服務生及廚師主要由 40、50 歲以上的客家爸爸媽媽所組成，穿著鮮橘色底，印有泥磚物圖騰的寬鬆 T 恤，主要是要有一體感，並在走動工作時方便，並營造在家裡吃飯的輕鬆自在感。但在角色扮演的認知上亦是缺乏的，僅僅只是店家要求一致性的表現。



七、故事化

許多店家都會將餐廳的歷史，用故事化的手法展現，但是仍然包裝的不夠完整，僅僅是記事手法，觀光客會被三合院的氛圍吸引而來，卻不會注意其歷史發展的過程。泥磚屋是由一棟經由 130 年以上歷史的三合院所改建而成的，但是在改建的過程中，依然盡量保持原樣貌，格局與一般的三合院無異，中間為正廳，左右有廂房及護龍，地板為水泥地，屋子前方的空地現則放置兒童遊樂設施，地上鋪放海棉墊以維護安全。目前左護龍是主人居住，而其他皆放置桌椅，供客人用餐，餐廳歷史約有 10 年左右。

八、宗教與哲學、民俗意義、飲茶儀式

沒有發現。

案例編號：4

一、餐廳名稱與整體概述

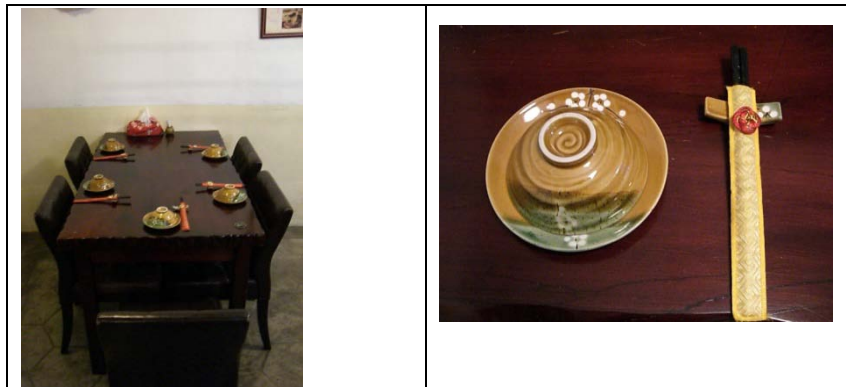
桂花園人文客家餐館，地址：新竹縣新埔鎮中正路 405 號。

桂花園是一棟具有 70 年以上歷史的老洋房，由住家轉型為餐廳，保存了原本的擺飾，並融入濃濃的人文思想與風格。



二、餐桌與餐具

給人相當整體感並且有氣派的豪華感。餐桌是圓桌或方桌，而桌巾以客家花布鋪陳，而餐具亦有特別選過，不以普通常見的白色圓盤裝菜，而是考量樣式及花色，選用土黃色或黑色為底，葉子形狀或三角形，有桐花圖案點綴，相當多種樣式。筷子、筷架及茶杯也是相同系列，是相當豐富多變化的餐具。桐花是現代許多客家文化會使用到元素之一，透過餐廳而形成文化的一部分。





三、裝盤方式

菜餚以除了一般中式料理的裝盤方式，將菜色置於其中，亦有精緻化的一面，例如在土雞肉旁用花朵及葉子裝飾，考慮菜餚的顏色來選用盤子，相當的精緻化及用心。

 薑絲大腸	 炒板條	
 土雞肉	 客家小炒	 桂花釀

四、菜餚特色：

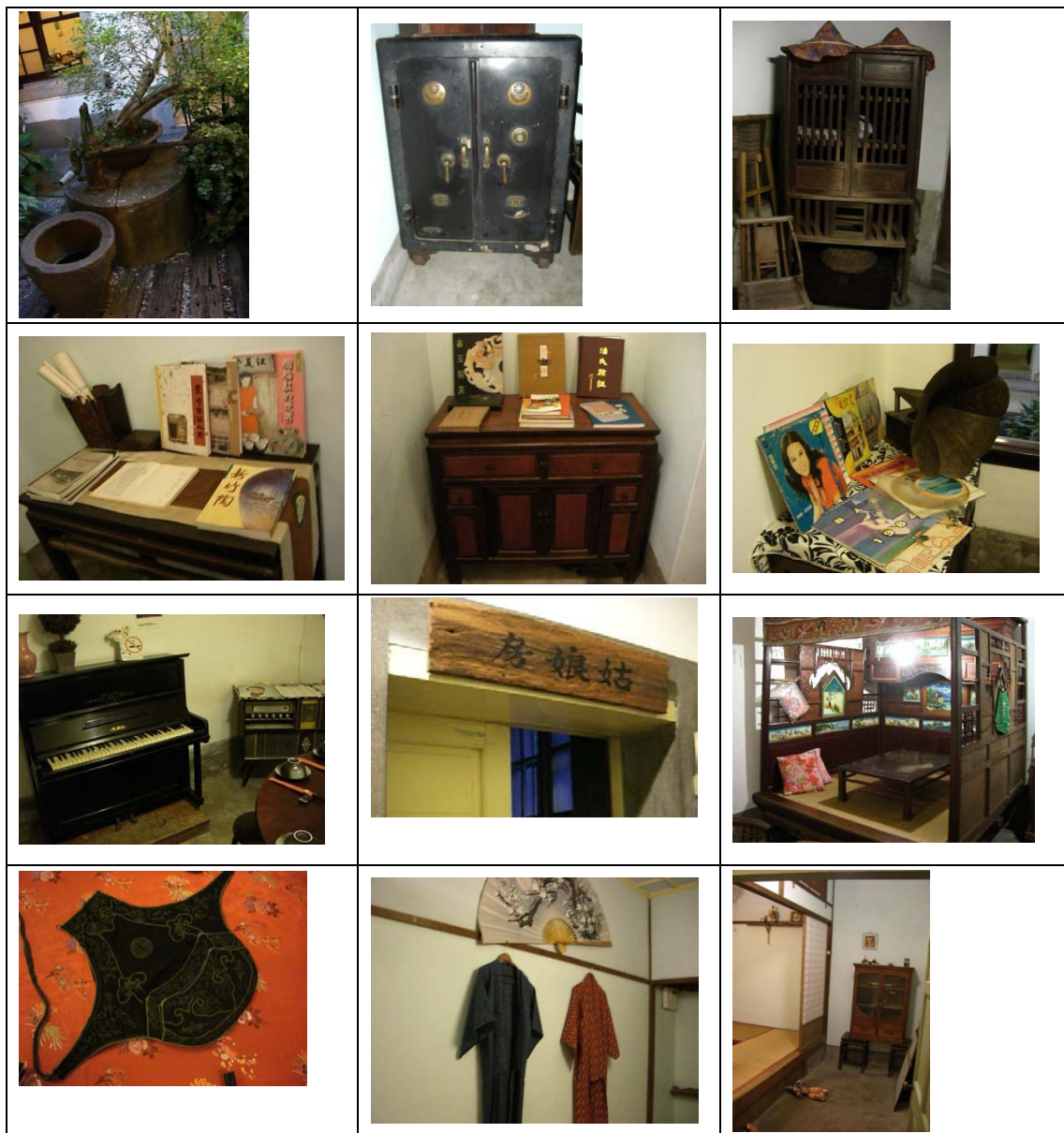
菜餚的選擇非常豐富，幾乎各種中式菜餚都可以見到，分類的相當詳細，而當中的客家菜將其精緻化，以小盤裝，而非傳統大盤式，並將口味調淡，以符合現代的健康觀念，而非以往客家菜的重肥重鹹。但非只賣客家菜，在菜單內仍有一些閩南家常菜，或日式陶板的菜色供客人選擇，其餐廳化轉型的相當成功。而桂花釀也是此餐廳的招牌，因為原主人在庭園中種植桂花，讓來賓一入室便聞桂花香撲鼻，而後店家轉化此一桂花印象，利用桂花釀來加深客人對此的特殊感受。



五、氛圍

此一餐廳是由新埔鎮地方仕紳(前新埔鎮長)潘錦河先生的故居，是洋樓式的建築，已有七十餘年的歷史。在保留原有故居的方式，例如老爺房、音樂廳、姑娘房、桂花房(原為染房)，並不更動原有擺設之下，加入桌椅，供客人用餐。整體氛圍上相當懷舊且氣派，因為這是當時地方仕紳的住家，每間房間都有專屬的功能，所以在裝潢及擺設下都相當講究，例如舊式保險櫃、鋼琴、傳統大喇叭、肚兜、八角床…等，雖為傳統的表現但亦讓人有豪華的居家氛圍。店家也在牆壁上放置簡介，介紹桂花園的歷史事由，以及有特色的傳統家具介紹，或是原主人潘家在此一空間生活的情形。整體而言是一種博物館型式的展出，加上洋樓的歷史定位，在建造當時在地方上所謂新的事物，有別於一般傳統三合院；而隨著物換星移，洋樓在現代竟成了老的事物，記載著歲月的痕跡。在這洋樓的特別烘托之下，餐廳的氛圍深深的感染每一位來此用餐的客人。





六、服務方式角色扮演

在角色扮演上店家相當有規劃，服務員穿著客家花布，但因傳統客家服飾在服務生走動上較不方便，所以改良為和服型態，但仍使用客家花布，與餐廳的氣氛產生一體感。



七、故事化

這間餐廳的故事化仍以歷史敘事為主，原為新埔鎮地方仕紳(前新埔鎮長)潘錦河先生的故居，1935 年興建，與已有百年以上歷史，被列為三級古蹟的潘家老屋背對背相連。因為 1934 年間苗栗大地震，震垮潘家老屋地基上原本磚造二層樓房，於是決定拆除改建西式洋樓。錦河先生過世後，子女將故居整理開放，展示有歷史意義的建築，希望能夠賦予老屋新生命，讓街坊鄰居以及對客家文化有興趣的朋友都可以一探究竟。而店主彭先生盡量不更動老屋內的原有擺設，加入桌椅，以供客人用餐。

八、宗教與哲學、民俗意義、飲茶儀式

沒有發現。

案例編號：5

一、餐廳名稱與整體概述

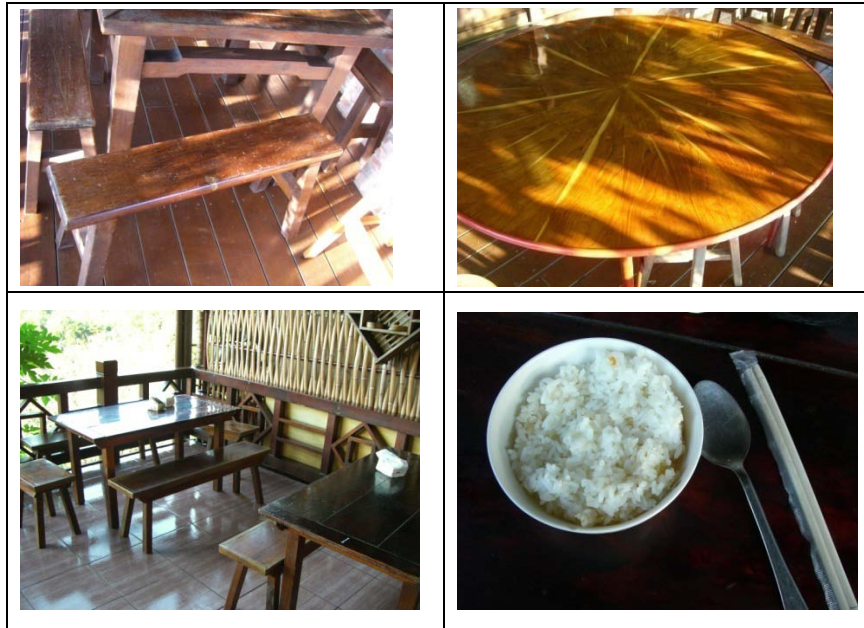
耕野月眉客家餐廳，地址：新竹縣峨眉鄉七星村 7 鄰 5 號

此間餐廳的主要特色為客家懷鄉與自然生態合而為一，並具有店主個人風格，透過田野趣味來映襯客家傳統菜餚，而對於大自然的想法，亦融入了店家風格之中。



二、餐桌與餐具

由於餐廳建造在山谷之邊，主要是營造自然感，為了與寬闊的綠色視野相呼應，於是採取半開放式的空間，讓人可以邊呼吸到山間的新鮮空氣，邊用餐。另外使用木製的方桌或圓桌，及長型板凳，讓客人感受到大自然的氣氛。餐具方面則是以白色底為主，帶有小碎花的瓷碗、瓷盤，亦是家常菜的氣氛營造。



三、裝盤方式

將菜餚自然的放入盤中，有如在家中吃飯一樣自然。

		
客家油雞	香椿烘蛋	
		
炒生香菇	客家豬腳	客家麻糬

四、菜餚特色

不同於其他餐廳強調傳統客家菜，耕野月眉則是標榜**改良過的健康客家菜**，堅持去鹹、去辣、去味精，由老闆娘親自掌廚。而菜單上菜色選擇亦不多，除了改良過的客家菜之外，並無在研發或融合閩南菜餚的新菜色。餐廳也提供擂茶DIY、客家麻糬DIY，讓客人親自體驗。白飯則是加入蒸熟的地瓜塊拌勻，亦有用傳統中式茶具泡茶招待客人，代表客家人好客的精神。



五、氛圍

由於餐廳建造在山谷之邊，擁有相當開闊的視野，於是老闆在建造時就決定與景色相融合，餐廳的設計皆一手包辦，盡量以木質建材來建造，不過並未參考任何客家傳統建築，而是呈現老闆心中的復古傳統感覺，暗紅磚牆、大型拱門、木頭櫥櫃、木頭地板、竹編裝飾，這些都是刻意營造的傳統感。相較於其他餐廳的昏黃燈光，耕野月眉由於是半開放式空間，採光相當良好，讓客人一邊享用改良過的健康客家菜，一邊欣賞大自然的美景。



六、服務方式角色扮演

餐廳服務人員並無統一的服裝，很顯然的並沒有角色扮演的策略，而是如同在自家中招待客人，大廚也兼任服務生。

七、故事化

老闆莊忠政是道地的客家人，退休後和妻子回到老家，以自家田園改成客家山居茶坊餐館，沿著餐館旁的山坡往下，全是自家的茶葉和柿子園，環境相當清幽。餐廳的設計也都全由老闆與老闆娘一手包辦，由於環境優美，菜色又是改良過的健康客家菜，在不刻意宣傳之下，客源大多是熟客互相口耳相傳。

而在菜單上有一道老菜脯湯，必須要預約才能品嚐到，老菜脯在食療上具有涼血、退火的功效，老闆表示有一位交大的教授亦常常到此享受老菜脯湯，因為這位教授在小時候罹患癩痢頭，就是靠教授的母親煮老菜脯湯，讓教授的癩痢頭得以治癒。而在現代癩痢頭已經是不常見的疾病，教授到餐廳享用老菜脯湯，意義應該是追思其母親大過於老菜脯湯的傳統療效。

八、宗教與哲學、民俗意義、飲茶儀式

無。

案例編號：6

一、餐廳名稱與整體概述

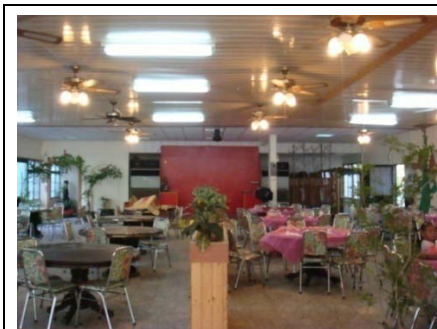
友園客家菜餐廳地址

餐廳為合菜式類型，整體寬敞，擺設以可容入多人為考量。



二、餐桌、餐具

餐廳的擺設以合菜圓形桌為主，椅子為鐵製四腳椅。餐具使用塑膠碗盤，及免洗餐具，桌上鋪以粉紅色大桌巾。。



三、裝盤方式

開店初期使用花、青菜做為擺飾，但現今為了不浪費食物，老闆不使用擺飾，以白色盤子為主，但有些菜使用鐵盤，使用中式裝盤的方式，約擺放至七八分滿。



桔葉炒大腸



客家小炒

四、菜餚特色

因老闆弟弟種植蘆薈、石蓮，因此餐廳新增蘆薈、石蓮養生餐，如蘆薈芥末。主要菜色是以客家菜為主，常見菜色為：蘆薈芥末、土雞、梅干扣肉、蹄膀筍干、客家鹹豬肉、燜筍、客家小炒、薑絲大腸、糖醋魚、香酥溪魚蝦、桔子葉粉腸湯、仙草雞湯、福菜湯…等。

創業初期並無菜單，老闆依照客人的要求而料理，靠自身經驗而去創新，口味上偏鹹，為讓客人容易下飯。



香酥溪魚蝦



客家鹹豬肉

	
福菜湯	蘆薈芥茉

五、氛圍

無營造特殊風格

六、服務方式、角色扮演

無特殊服裝。

七、故事化

1995 年開設餐廳，老闆夫婦皆為客家人，因附近國中開始營養午餐，為讓學生有較多口味選擇而開設，餐廳初期是以小麵店為雛形，因應附近的亞泥公司員工建議菜色應創新多變，也因為近年來內灣帶動臨近地區觀光人潮，老闆因此憑藉小時候的經驗料理客家料理，開設初期因生意很好，附近商家也紛紛開設餐廳，老闆也從剛開始的小麵攤，慢慢擴建為大餐廳。

八、宗教與哲學、民俗意義、飲茶儀式

沒有發現。

案例編號：7

一、餐廳名稱與整體概述

香村花園客家餐廳

外觀以庭院式咖啡廳樣貌，落地窗設計，讓顧客在飲食時可以欣賞窗外景色，餐廳內以合菜桌為主，無任何特殊擺設。



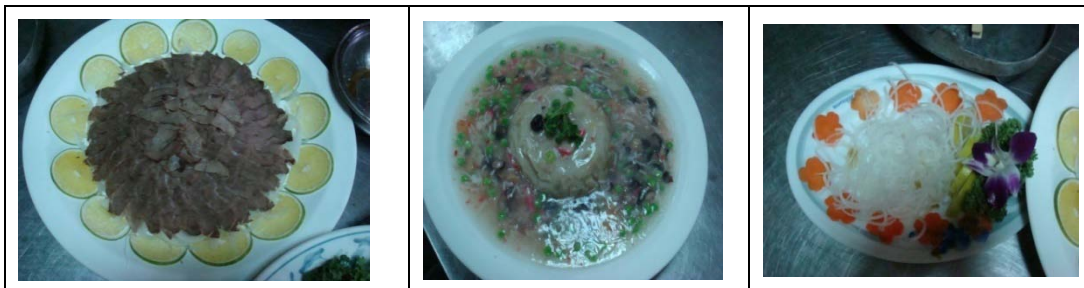
二、餐桌、餐具

餐廳的擺設以合菜大桌為主，有圓形、方形兩種，並在窗戶旁設置幾張小桌子，提供給一些散客，桌上鋪以粉紅色桌巾。餐具為了清洗方便使用塑膠碗盤，上面有一些花紋，筷子外觀包裝使用日式紙張包裝。



三、裝盤方式

運用花、青菜、水果來裝飾，使用中式裝盤的方式，約擺放至七八分滿。



四、菜餚特色

主要以台灣客家菜為主體，混和其他國家口味如德國，以「酥炸豬腳」為例，使用德國豬腳高溫油炸的烹調方式加上台灣豬腳特殊滷煮法，去研發出這道料理。

餐廳的料理變化主要依照廚師的創意因而有不定期的推出新口味，食材

的選擇以時令素材為主。常見菜色：關西仙草雞、紫米養生雞、客家炸豬腳、梅干扣肉、客家油悶筍、蜜汁地瓜、招牌橙汁排骨……等。口味上並無偏重，為配合現代養身觀念，菜餚的口味以不油、不鹹為主。

	
關西仙草雞	水蓮
	
客家油悶筍	客家炸豬腳

五、氛圍

無營造特殊風格。

六、服務方式、角色扮演

服務人員身穿粉紅色的圍裙，廚師並無特殊要求。

七、故事化

香村花園創立於1991年，創辦人阿土就是在關西小村落長大的農村孩子，從車場的技工、醬油公司的業務到自己在清大附近開設便當店、小吃館等，累積了很多工作經驗，因母親年紀大，在外生活不適應，因此老闆想回老家盡點孝心，因而開設餐廳。

在設立之初尚未有內灣老街、高爾夫球場，峨眉地區遊客稀少，但老闆認為客家人不能忘本，毅然決然選擇在此設立。起初餐廳定位並不清楚，並未確立以客家料理為主，嘗試以西方咖啡餐廳的經營方式，但近幾年來因為客家文化漸漸發展，開始希望藉由客家美食的傳播，讓客人體驗客家文化並期望慢慢接受它，客家文化是慢慢品嚐越有味道，因此最後才會以客家餐廳的形式呈獻給大家，未來希望走休閒餐廳的路線，餐廳後方增設一些步道，讓客人可以駐留附近。

一、宗教與哲學民俗意義、飲茶儀式

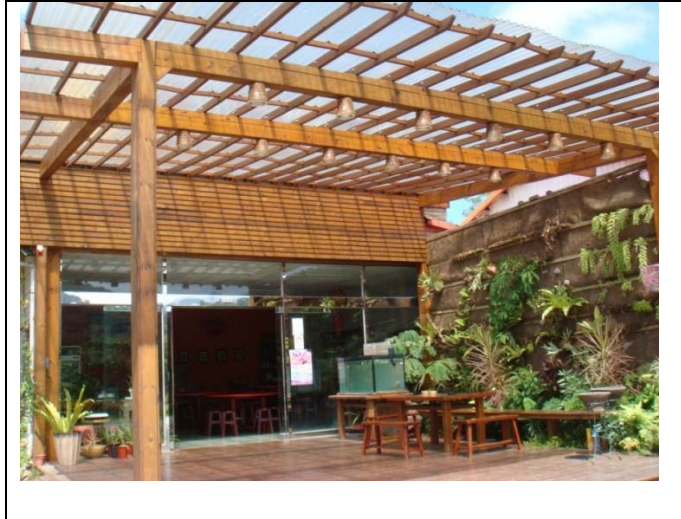
沒有發現

案例編號：8

一、餐廳名稱與整體概述

峨眉月媚莊客家餐廳

座落在大馬路旁，外觀擺設一套木頭桌椅供客人等待用，運用木材製成方格的屋簷，讓陽光透入，並在旁編種植一些爬藤類植物，餐廳內部擺設早期農家篩穀的器具，並設置大木桌椅提供泡茶用，牆壁刷成橘紅色。



二、餐桌、餐具

餐廳使用傳統客家式木製桌椅，桌椅尚無任何花紋設計，單一顏色，因近幾年老闆認為人的體形較大，而增設塑膠的大圓桌，椅子仍然使用木製椅。餐具使用白色塑膠碗盤，及免洗餐具，飯以木製桶裝。



三、裝盤方式

使用中式裝盤的方式，約擺放至七八分滿。



鄉椿飯



一柱擎天

四、菜餚特色

餐廳結合了客家菜、海鮮及港式料理，所有料理不加味精。菜色口味主要以顧客為主，當地人食用偏好港式料理，配合當季食材，以新竹客家菜的口味為主要特色，採用多量芹菜快炒，常見菜色有：仙草雞湯、豬腳筍乾、鹹魚炒飯、魚香烘蛋、一柱擎天、糖醋黃魚……等。

每年七、八月峨眉鄉有東方美人茶節及桶柑節，因應在地的農產品節慶，老闆會配合這些節慶開創新料理。



仙草雞湯



豬腳筍乾

五、氛圍

老闆希望營造客家懷鄉氣氛，因此餐廳裡擺設客家農家的曬穀農具。

六、服務方式、角色扮演

服務人員皆為家族成員。服裝上並無要求。

七、故事化

2003 年底開始在峨眉鄉開設餐廳，起初二十八歲時老闆在科學園區開設第一餐廳，之後又有在北埔鄉開設三山客家庄現已結束掉經營，從四十歲時開始接觸港式料理，老闆的父親本身也是廚師，深受父親的影響而有好手藝。在峨眉這地點開設餐廳是因為老家在峨眉並且是客家人居住為主，加上母親年紀已大，為就近照顧而在此設立。為了讓大都市的顧客吃到家鄉菜，所以菜色都是以客家菜為主。

八、宗教與哲學民俗意義、飲茶儀式

老闆因自己飲用喜愛東方美人茶，而供應給客人以冷泡茶方式沖泡，主要是峨眉當地盛產東方美人茶。

案例編號：9

二、餐廳名稱與整體概述

尊煌古藝餐館

餐廳位於新竹縣政府附近，外觀主要以紅磚建造，外觀擺設一些景觀裝飾，鋪設石板地。餐廳早期為古董家具店前身，因此內部擺設早期七零年代古董家具，如櫥櫃，酒缸等。



三、餐桌、餐具

餐桌以七零年代的古董木製客家圓桌椅為主，也有方便多人使用的木製合菜桌，桌椅上並無特殊彩繪，桌椅使用原木桌椅。餐具使用白色瓷碗盤、茶壺、甕，及免洗筷子，此外某些菜色運用陶鍋。



四、裝盤方式

使用中式裝盤的方式，約擺放至七八分滿，煮年菜時才會加入一些蔬果雕刻。



招牌控肉



油悶筍

五、菜餚特色

菜色主要以常見的幾道客家料理為主，如招牌控肉、白斬土雞、客家小炒、薑絲大腸、油悶筍、鹹蛋苦瓜、蔥燒豆腐、菜甫煎蛋…等。改良客家傳統口味，去鹹、去油。



客家小炒



蓮子燉排骨

六、氛圍

餐廳營造傳統客家鄉村氛圍，使用七零年代的桌椅，因餐廳早期為家具古董店，餐廳直接使用古董家具店的擺設如木製櫥櫃，酒甕等來裝飾，結合古董藝術與客家傳統佳餚，木頭、紅磚的建築元素以及各式的古藝擺設，企圖營造懷鄉氣氛。



七、服務方式、角色扮演

服務人員以客家茶花圖騰當圍裙。

八、小故事

2008 年開設餐廳，早期餐廳老闆是開設古董家具店，後來因老闆弟弟料理手藝好而合作轉開餐廳，因此餐廳的擺設皆為早期古董家具店的風貌，老闆認為身為客家人，竹北地區又為客家區，因此老闆才開始做客家料理。

九、宗教與哲學民俗意義、飲茶儀式

大壺茶，早期農人做工時所喝的大壺茶，為讓顧客感受在農作時，農家婦女帶大壺茶提供給採茶農家飲用，餐廳改良為小茶壺，提供顧客飲用。客家人因節儉的美德，當採茶農把最有價值的一心二葉採收變賣後，茶葉留下的山茶梗便可用來沖泡，淡淡的茶香味，讓顧客回味。

案例編號：10

一、餐廳名稱與整體概述

鄉下人活魚客家菜餐廳住址位在大馬路旁的餐廳，餐廳外擁有一大片空地，內部擺設多張和菜桌，無特殊擺設。



二、餐桌、餐具

餐廳的擺設以合菜圓形桌為主，桌上鋪設白色桌巾，椅子也鋪設椅套。餐具為了清洗方便使用塑膠碗盤，及免洗餐具，強調餐廳環境的整齊清潔。



三、裝盤方式

加入一些盤飾，主要還是以客家菜為主體，旁邊擺設花、青菜、水果，客家菜的顏色較深，因此旁邊擺設會挑選較淡的顏色，菜約裝至七八分滿。



白斬土雞



鵝肉

四、菜餚特色

餐廳主要以客家菜為主，口味因時代演變改良了客家菜的鹹、油，餐廳菜餚的特色偏辣，因客家菜融入四川料理。常見菜色有：仙草烏骨雞湯、白斬土雞、豆瓣魚、花生豬腳、金桔葉粉腸湯、客家小炒、客家粄條、客家湯圓、客家鹹肉、脆皮豆腐、梅干扣肉、麻油川七、鵝肉……等。

仙草烏骨雞湯使用關西特產仙草，老闆自己種植仙草，經過三年種植、收藏，並經過四、五個小時的熬煮直到膠質出來，烏骨雞也使用食水果、素食的養殖雞。



仙草烏骨雞湯



客家湯圓



梅干扣肉



客家鹹肉

五、氛圍

無營造特殊風格

六、服務方式、角色扮演

師傅會有統一的白色帷裙，服務人員會有統一的顏色衣服，並無制服。

七、故事化

鄉下人活魚餐廳於1988年起開始經營，在餐飲界已投入十九個年頭。宋老闆進入餐飲業的機緣是來自十六歲時的打工，有機會學習到四川料理，

其口味偏辣的較重口味與客家菜相似，也認為自己是客家人應做客家事，而選擇開設客家餐廳，餐廳經營初期以小吃為主，時間一久客人不斷口耳相傳，服務量也就愈來愈大，為迎合客人用餐需求，菜色不斷調整推陳出新，客家菜的料理主要是受母親的家常菜影響。地點選在關西，因為宋老闆的老家在關西，為了停車方便而選擇這地點。

十、宗教與哲學民俗意義、飲茶儀式

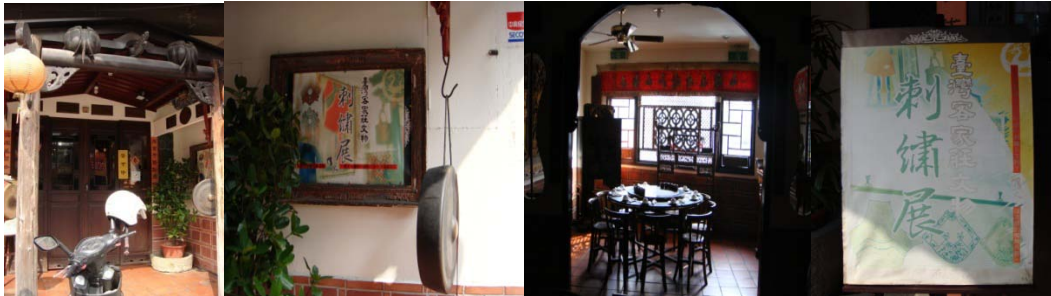
沒有發現

案例編號 11

一、餐廳名稱與整體概述

傳家客家菜

這是一間客家文化博物館式的餐廳，其設定年代約為 40-60 年代。



二、餐桌與餐具

圓形的木桌椅，原木色澤，形象較早期農家特質。碗、盤以白色為主，茶杯為棕色，以古樸為主。



三、裝盤(方式)

裝盤為台灣常見的方法，大多裝到八至九分滿，但有時候也會在油雞上擺放蘭花與綠色蔬菜(花椰菜)。



四、菜餚特色

客家傳統菜色，以合菜方式為主。口味有改良為現代人的飲食習慣，較不如

客家傳統所講求的油與鹹，但是還是具有香味，因為某些菜色(例如油雞)還是用傳統的調味方式來調味。(諄循傳統口味的餐廳約為五比一)

餐前會先送一盤客家麻糬與給一壺烏梅茶。餐廳菜單上的菜色也把傳統客家菜色與一般合菜餐廳的菜色做結合。

五、氛圍

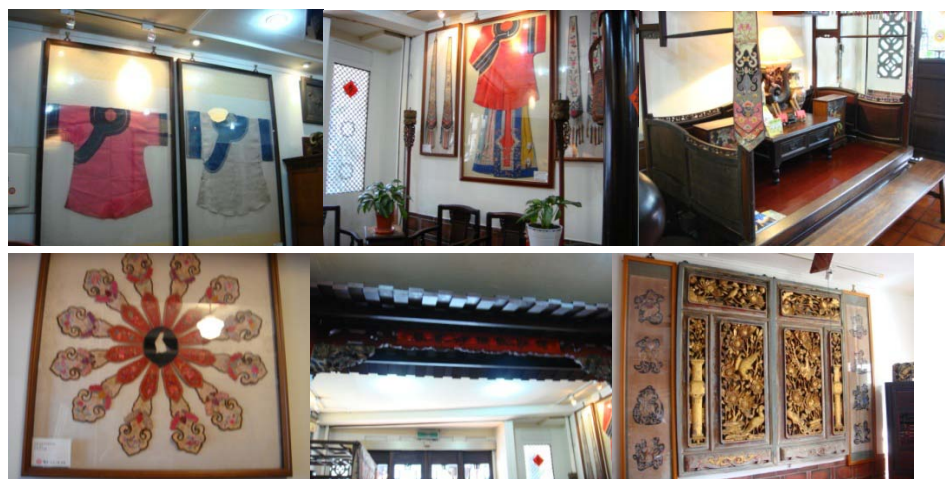
進到這家餐廳一眼所見是如同他門口的告示牌一樣，牆上擺滿了許多的衣服，最主要的展覽為刺繡展，呈現出過去傳統客家衣服與刺繡的配件，使得整體感覺到是一個展覽空間，除了擺放了桌椅感覺是一家餐廳之外，去除掉桌椅將回完整的形成一間客家文物展覽的博物館，而非一家餐廳，而餐廳所擺放的展覽物會定期更換，並且具有主題性，例如刺繡展、農具展和器具展等等。

從整體感來看，這樣的客家餐廳就如同一間博物館，但是進到這樣的一間**博物館式的餐廳**又不會像在博物館內一樣感到有一種肅穆的氛圍；整間餐廳的塑造使得餐廳不再是餐廳，而是進入了一間博物館。

客人進入餐廳飲食就如同進入博物館內，而飲食上的消費行為就如同博物館的入場卷一樣。傅家客家菜餐館期文物展示主要為其所收藏之物品進行展示，提供給所有人看。

位於繁忙的新竹市光復路上，獨特的木造牌樓林立在店門口，與兩側的透天厝之建築子然不同共有兩層樓，一樓只擺了兩個桌子。主要呈現文物的豐富性。

屋內擺滿許多客家傳統物品，門口掛著牌子寫著客家文物展，塑造著博物館的形式。



六、服務方式，角色扮演

無特別服務方式，服裝為便服。

七、故事化

老闆本身從以前到現在就極為喜好收藏過去客家的傳統文物，而所收集的客

家傳統文物是具有一系列的收藏，收藏這些傳統文物除了興趣之外也希望能夠讓下一代的人了解客家傳統為何？藉由傳統文物來對下一代教育他們具有客家傳統精神，並且能夠一起保護這些快要消失的文物，而當收藏到一定的程度之後，老闆想將所收藏的東西展現給所有人看到，因此開了這家餐廳，除了能夠把所收藏的東西給所有人看到之外，也能吸引顧客的上門。而餐廳地點的選擇也是因當地過去是窯場重鎮，因此也藉機收藏到許多的甕的器具。

八、宗教與哲學、民俗意義、飲茶儀式

沒有發現。

案例編號 12

一、餐廳名稱與整體概述

客家本色私房料理

菜色很符合客家菜色，具有油、鹹、香，但整體餐廳型態沒有客家風味，從餐廳外表看來是一間一般的住家。

二、餐桌與餐具：

餐桌形式如同一般合菜餐廳，但是它只有 10 人坐以上的大桌子，可能是大多來到這裡用餐的人會是聚餐的形式較多。椅子為一般的塑膠椅。而桌子除了一張大桌子之外，還可見到上面有轉盤，人們可以利用轉盤把想吃的菜轉向自己。是屬於辦桌式的桌子。餐具為傳統白瓷的餐具，具有簡潔感。



三、裝盤方式：

裝盤為台灣常見的方法，大多裝到八至九分滿，並且在一些菜色上放上裝飾的蘭花。



四、菜餚特色

店裡的菜色具有傳統特色，與傳統客家所講求的油、鹹、香符合。但是看起來菜色很油但吃起來卻不會感到如此的油膩

五、氛圍

整間店似乎是一般民宅所改的，因此整間店不大，而其餐廳除了一進門所見的幾張桌子之外，中間夾著一間廁所，而廁所後面還有一些小空間，放著兩張桌子，整間店除了牆上有許多人的簽名之外，其燈光是偏黃燈，因此營造出傳統流

水席形式的氛圍。



六、服務方式

無特別服務方式，服務人員穿著便服。

七、故事化

約西元 2001 年開店，某天有一位客人要求在牆上簽名，之後許多的客人也都在牆上簽名，因此整間店簽滿名字，而店名是很隨意的取。

八、宗教與哲學、民俗意義和飲茶儀式

沒有發現。

案例編號 13

一、餐廳名

無竹居

整間店的外表並不明顯，門口不大。整體餐廳以客家懷石料理的形式呈現，老闆刻意經營想將客家料理精緻化。

二、餐桌與餐具

在改變整體餐廳形式之前，餐廳是以合菜方式呈現，但是仍然是很有風味與精緻的，餐桌椅之前的形態是竹製的，而現在其改為和式的餐桌椅，老闆顯然把日本懷石料理與造型認為是精緻文化的標準，因此嘗試將客家文物轉化成形式上的表現，老闆結合客家文化與日本風格讓人有精緻的感受。餐具為陶器，呈現簡約與古樸感，餐盤為黑色與白色方盤，試圖呈現高雅精緻的形象。



三、裝盤方式

過去就有使用很特別的容器(客家傳統器具)裝盤，而現在改為和式懷石料理裝盤方式。料理與餐具之間適度的留白，反映季節的特性，架構視覺的美感，使食材與裝盤的擺飾具有整體感以及精緻感。



四、菜餚特色

主要還是以客家特色的菜餚為主，結合天然食材與客家特色的食材，每一道料理以創意為主，因此沒有菜單，依當季食材來決定要呈現給客人怎樣的菜色，與過去不同，過去是有菜單的，但是其菜色也是具有創意的，不同於一般餐廳。

客家傳統的油、鹹、香在這裡完全的被排除，呈現的料理較不油也不鹹。其菜色食材是傳統客家特色食材，但是在烹調手法較著重於保持食材新鮮度，因此餐廳菜餚特色著重在是否是具有客家風味的食材，而跳脫出傳統的香、油、鹹，試圖呈現出不同的客家菜餚與客家飲食文化。

五、氛圍

從整體餐廳形式來看像耕讀式住宅，一進入餐廳所見的是像植物園一樣的餐廳，餐廳主體結構為竹子的建築，具有簡樸感，空間擺設不會感到擁擠。而其咖啡廳的設置與原本的餐廳主體是分開的，因此進入這樣原本的咖啡廳之後，所見的是一個日式的風格簡約但又精緻的內部形態，但是具有無竹居中所訴求的耕讀式住宅特色，整體感覺雖然老闆想以懷石料理的方式呈現客家菜色，但是其不完全只是模仿日本飲食文化，更是把餐廳原本的特色，許多竹子與木頭，運用在餐廳中，而形成了一個有客家特色的日式懷石餐廳。



六、服務方式

無特別服務方式。

七、故事化

開這間店最主要是老闆因為沒有事做，又不想閒下來，因此就開了這家客家餐廳，試圖從客家飲食上取得飲食文化的交流，此外本身很喜歡藝術與創新的東西，因此其餐廳形式一直在慢慢做改變，使得餐廳走精緻的日式與藝術性的風格。

八、宗教與哲學、民俗意義和飲茶儀式

從鶯歌找到天目碗(黑褐茶碗，在國際陶瓷界統稱為「天目茶碗」，是陶坯土

上含鐵量高的釉藥經高溫火燄燒成，形成多樣結晶斑點與絲紋，日本茶道基礎茶碗)以及陶器，用天目碗來喝東方美人茶(椶風茶)，出產地為北埔。喝茶的形式不同於傳統中式的泡茶方式，而是直接在茶碗中放入茶葉直接飲用。餐廳老闆指出這就是傳統客家人喝茶的方式。因此想將客家飲食精緻化又不失傳統客家文化，傳統客家文化為簡樸與農村型式轉化為較具精緻化的日式形式。

案例編號 14

一、餐廳名

榮記客家湯圓

主要是以一般小吃方面的餐飲為主，因此它除了賣客家湯圓之外也賣其他一般小吃，從其外觀看不出客家風味，但是在小吃的菜色中隱藏著客家食材。

二、餐具與餐桌

是一般小吃店的形式，簡單的桌椅，餐具是以一般的塑膠的碗和圓盤為主。

三、裝盤方式

碗公式的裝盤方式，約裝至七到八分滿。

四、菜餚特色

由於這是小吃店的形式，因此較符合現代人常吃的小吃攤的口味，與客家傳統的油和鹹較沒關係，但是他在客家湯圓上仍是堅持著所講求的香味，例如油蔥酥、茼蒿的添加，並且在配菜方面粉腸也是傳統客家食材，此外融合不同的小吃食材，例如涼麵非客家傳統小吃。但是其不同於一般小吃攤所賣的食物，從其客家湯圓與香菇貢丸的販賣是客家特色的小吃型態。



五、氛圍

進入店裡就像進入一般小吃店，讓人感到很親切，但是又有感受到忙碌的感覺因此到這裡吃東西的人最主要是要快速簡單，因而無時無刻都有客人進入。整間店沒有過多的裝飾品，主要是希望呈現乾淨和方便的樣子。



六、服務方式

無特別服務方式

七、故事化

由於老闆娘在新竹想吃客家湯圓卻找不到一間道地的客家湯圓，因此老闆娘決定自己做客家湯圓，在早期是一小攤子(攤販)的形式開始經營，後來有客人反映她的湯圓很有客家風味，而吸引越來越多人來吃，之後就改到店面的方式擴大經營

餐廳已經開了三十年了，而現在主要是交給兒女經營。

八、宗教與哲學、民俗意義和飲茶儀式

沒有發現

案例編號 15

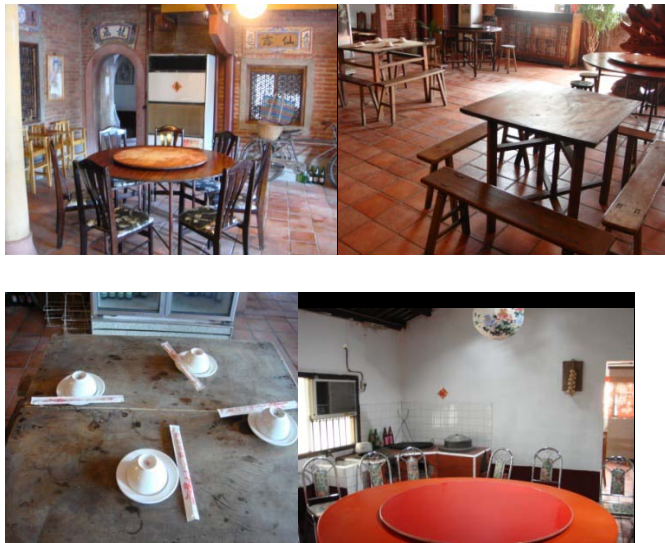
一、餐廳名：

古早厝客家料理

這是一間 60 年三合院式的房子經過稍微修改而成的餐廳。

二、餐具與餐桌

一般的白瓷餐具，有傳統圓形以及方形，方形屬於較現代的改良融合日式的餐盤。碗為白瓷的碗，筷為免洗筷。餐桌有兩種，一種為方型木製傳統方形餐桌，另一種為圓形，辦桌形式。



三、裝盤方式

一般合菜的裝盤方式，裝到約七到八分滿。



四、菜餚特色

與一般合菜菜餚沒什麼兩樣，但是具有客家所講求的香，主要在菜色上具有香味，但是不會太油、也不會太鹹，是屬於較符合現代人的菜色，現代人的菜色講求健康。

五、氛圍

餐廳為 60 年歷史的三合院房子，經過稍微的改良之後而成為餐廳，餐廳在原本的大廳與房間都擺滿了桌子，具有開放式與半開放式的環境(餐桌的擺放是

在客廳或是房間。房子本身極為古色古香，但是在餐廳的經營之下有些許的現代感，這樣的現代感主要是因為有一些機械的器具擺放，例如冰箱或是飲水機等等。



六、服務方式

無特別服務方式，服裝為便服。

七、故事化

餐廳原本在峨眉經營，大約經營了 20 年(西元 1990 年)，在四年前(西元 2004 年)才搬到新竹市。

本身會想開餐廳是因為老闆原本就很會做菜，在朋友試吃過後鼓勵他可以開一家餐廳，因此在峨眉開了一家餐廳，生意不錯。

後來一位在峨眉當地當校長的朋友邀請他到新竹市開餐廳，並且願意借給他們這間房子，因此才決定到新竹市開餐廳。

八、宗教與哲學、民俗意義和飲茶儀式

沒有發現。

在這十五間餐廳中，我們試著做出一些歸納，首先是在餐廳的類型分類上，可分為以下 4 種：

1、博物館式：

有 6 間餐廳雖然沒有標明有收藏客家文物，但是在擺設及風格上已兼具了博物館的性質與功能⁴²，讓客人在刻意營造的復古或收藏氛圍之下，一邊用餐一邊欣賞客家早期文物或建築。又可分為餐廳前身建築為其他用途，及餐廳主人刻意收藏客家文物，前者如桂花園、內灣戲院，後者如尊煌古藝餐館、傅家客家菜館，而其收藏品在食衣住行各方面都有，多半與餐廳建築的歷史故事有關。

2、個人風格式：

此類餐廳多為退休者想要另闢一塊園地，恰好本身為客家人，於是便開了客家菜餐廳，其餐廳建築與擺設等等，由各人喜好決定，以創造老闆「理想中的復古氛圍」為主，充滿了個人風格。

3、合菜式：

此類餐廳僅僅是標榜在菜餚中有「客家菜」，在餐廳氛圍上與客家文化毫無關係，餐具及餐桌擺飾等等皆為一般常見的遊覽車合菜餐廳無異，店家對客家文化並不在意。

4、小吃式：

與上述餐廳不同的地方在於，店家主要販賣客家點心及小吃，並無供應合菜式的客家菜餚，也就是一般常見的薑絲炒大腸或客家土雞…等客家菜餚不會出現在餐廳的菜單上，而是以快速解決、方便乾淨為此類餐廳的特色。

以下為調查的十五間餐廳所分類的結果：

	博物館式	個人風格式	合菜式	小吃式
餐廳名	尊煌古藝餐館 傅家客家菜館 桂花園 老頭擺 內灣戲院 泥磚屋	客家本色私房料理 無竹居 古早厝客家料理 耕野月眉	友園客家菜餐廳 香村花園客家餐廳 峨眉月媚莊客家餐廳 鄉下人活魚客家菜餐廳	榮記客家湯圓
間數	6	4	4	1

可以看出以博物館式餐廳佔大多數，餐廳主人利用此一特色來加強客家餐廳的氣氛營造，是吸引客人的元素之一，也顯示餐廳主人對於客家飲食文化的保存

⁴² 博物館的功能早期是儲藏式，具有研究、展示及教育的意義，而現今則轉變為有娛樂及推廣的功能性。

及用心，試圖將食物與用餐環境合而為一，使食物的層級向上提升，不僅僅是飽足與補充營養的功能，讓文化也融在其中。

個人風味式的餐廳則是一餐廳老闆想要給予客人什麼風味的餐廳環境而定，因此是較為多元化的，而大多是以建築型態以及餐廳內部氛圍來了解餐廳老闆所想傳達給客人的餐廳風格。

合菜式與小吃式的餐廳則較為不講究餐廳形式，因此較大眾化，以及沒有任何餐廳風格。

而在口味方面，可分為三派，一派是餐廳標榜現代的健康飲食觀念，將傳統客家菜的「鹹」、「肥」、「香」三大特色加以改良，餐廳主人將之視為特色，在詢問時態度也非常坦然，認為這就是與傳統客家菜不同的地方，並且認為這是一種客家菜餚的創新；而另一派則是標榜菜餚特色完全遵循古法製造，與傳統客家菜無異，但是在試吃之後，發現與現代的口感相同，並無如客家菜講求的鹹與油，而檢視菜餚也不是真的那麼油膩…等傳統客家菜的印象；而第三種也是強調菜餚遵循古法，而口感也比前述兩類較鹹較肥。接下來談到菜色，綜合這十五間餐廳，我們舉出較常見的菜色：炒粿條、仙草雞、客家小炒、悶竹筍、薑絲炒大腸、福菜湯(醃芥菜)。

這是在這十五間餐廳幾乎都會見到的菜色，主要是與受大眾歡迎和傳統菜色這兩個方向有關，以及與當地客家鄉鎮的食材風味有關。大多數的餐廳除了客家菜之外，還會增加閩南菜色(一般常見的菜色)或研發新客家菜，如融入四川口味「辣」的梅乾扣肉，讓客人的選擇多元化。

至於在餐桌與餐具方面則各有特色，較常見的是白色圓盤，材質為瓷製，簡單又不失大方。而有的為了與餐廳的氛圍結合就會特別講究，例如希望營造復古風的，就使用以傳統木工卡榫技術製作的圓桌與板凳和手拉坯的碗盤，希望有豪華感以及客家特色的就在餐桌上又鋪上了客家花布當桌巾，以及使用樣式較多非素色並有桐花點綴的碗盤，這與現代多樣性的文化有關，因此在餐具的選擇上較多；有的不特別講究桌椅，因此就是一般的圓桌及塑膠椅，以及使用免洗的塑膠碗盤。而在擺盤方式上，主要使用鮮花、新鮮青菜、水果，如小黃瓜、萵苣、檸檬等素材，其中有共通點的就是在油雞方面的菜餚會使用花朵當裝飾，多半是蘭花。蘭花在過去是價格昂貴的，而在現代則是平價常見的花材，除了在配色上的考量外，也讓用餐客人感到富貴感與華麗感。

而在菜餚之外，餐廳所附的飲料也別有一番風味，歸納出來有客家特色的飲

料為仙草茶、東方美人茶、大壺茶⁴³、桂花釀、烏梅茶，這與現代客家形象的塑造有關，也與桃竹苗這三個台灣客籍分布多的區域農業特產品有關，並且都是天然食材，具有養生觀念的產生，此外在飲茶文化上，也有所差異，大約分為四種第一種屬於港式飲茶的形式，給客人一大壺茶，杯子也不同於中式傳統泡茶文化的茶具，第二種仿日式茶道文化，講究茶具、色澤、形式以及飲用方式，第三種傳統中式茶具泡茶與飲茶方式，或是其茶具是仿中式或是在茶具紋路上是具有中式風味的；第四種則是直接給予一杯茶的方式呈現。

最後是角色扮演，幾乎這十五間餐廳的服務人員和方式都沒有意識到角色扮演的文化，有些會有統一的制服，但大多是T恤式，為了工作方便，而僅是一般的服務客人，而這樣的概念也可能與國人較講求口味上的美味有關，與西方文化例如法國餐廳與日本文化例如懷食餐廳、日式料理餐廳有所差異。

這些服務人員並無對其整體服務態度與角色有所意識，認為自己正在扮演一個角色，而是從一個買賣雙方的角色來服務客人，並且有些餐廳更是內場(廚房的廚師)與外場服務人員都是同一人沒有差異。

⁴³ 茶葉中，去除一心二葉後所剩下的梗拿來泡茶，客家婦女拿來慰勞農作者飲用，一般俗稱大壺茶，有傳統客家人勤儉不浪費的美德反應在其中。

第五章、結論與建議

歸納出客家飲食文化種類型態大約可分為四種型態，而這四種型態的差異性就在於餐廳文化化執行的差異性，因此在進行客家餐廳飲食文化調查之中發現客家餐廳中的文化化還是有不足夠的地方，最主要以故事與氛圍來分析；每一間都有其故事性與背景，但是在故事性的建立往往不夠充足或是吸引人，因此流於紀年史的方式記錄下來，而缺乏一個吸引人的故事化，但是，每一家餐廳的建立年資有所不同因此在故事化上的不夠充足之地方還是可以依靠餐廳的氛圍以及餐廳菜色口味上是否具有特色或是具有客家風味的口味來吸引消費者，因此我們在所調查的 15 間餐廳中，去掉沒有特別文化特色形態的餐廳之外，藉由其菜色吸引消費者的餐廳約為 15 間餐廳中占了一半比例，但是除了客家菜色口味上的重視之外，吸引著消費者的再次到來即是客家飲食文化化的創立。

客家飲食文化化不足之處從文章中已經檢驗出來並進行統整，大多客家飲食文化化不足之處從八個主軸來看，大約只有菜餚特色是具有文化意義的，其餘從擺盤、氛圍、故事性和宗教與哲學民俗意義、飲茶儀式等等皆無明顯文化意義的支撐，因此消費者在到這類餐廳吃飯時，往往只知客家菜好不好吃，而不知客家文化特色是什麼？與其他族群有何不同；因此我們從八項主軸的統整之下可以進行一連串的文化化行動，推動客家餐廳飲食文化，讓客家飲食文化在台灣飲食文化中占有一席之地。

從飲食文化的文獻上來看，藉由吃的文化來推廣地方文化特色已經從許多地方受到證實，以法國的葡萄酒文化為例以及日本茶道文化為例，皆可從其飲食上來看出其背後的地方文化特色為何？物質文化的文化概念從自身的社會文化出發，將平庸的集體共同的享用特質「提升」為一個具有高度文化意識的活動，並成為自身文化的象徵：像是羅蘭·巴特指出紅酒與法國之間的互為象徵的特性 (Barthes, 1998b)。

因此我們可以藉由飲食文化來達到推動客家文化的契機，而這樣的契機主要是因為飲食是我們日常生活中不可或缺的一部分，而現代國人消費者除了對於飲食的訴求要吃得飽之外還要吃得巧，吃得有氣氛，因此從文獻的討論可知，傳統

客家所訴求的香、油、鹹的基本因素已經不在，因此飲食型態也會跟著改變，形成一種大眾較普遍接受的口味，因此客家餐廳經過調查其口味上也不在那麼堅持著傳統，有的甚至是創新，結合當地的農產品，而這樣的創新正是客家文化發展出新文化的契機，因此客委會推動客家文化之時除了兼具傳統文化特色之外，更應鼓勵餐廳業者多創新，協助業者進行飲食文化的了解。

在沒有政策協助之下，新竹客家餐廳其風格大多屬於個人風格，而無客家文化的意識，因此客委會應進行統整性的總和，幫助這些客家餐廳進行客家文化化的計畫，來推動客家飲食文化的活動，以使客家飲食文化能成為台灣最具文化特色的飲食文化，繼而推動客家文化的發展。

本篇客家飲食計畫的探討仍然有不足之處，主要因受限於精力等關係，本篇研究只進行了新竹地區的餐廳進行抽樣而並未做台灣全面性的抽樣，此外在地方特色農產品之上，本篇並未討論餐廳業者是否有運用當地特產特色入菜，形成新的客家飲食元素，此一元素對於推動客家飲食文化將各具特色。在文獻探討上，較探討過去早期傳統客家菜的飲食型態，而較少探討其社會轉變，因此客家飲食文化轉變的這一資料的缺少也是日後值得進一步研究的地方。

在田野調查的過程中發現業者本身的客家意識都很高，即是「我是客家人，我煮客家菜。」的觀念，因此發現對於業者而言客家文化即是它們生活的一部分，因此在宣導客家飲食文化的進行是有益處的。

總體來說，此研究計劃統整出客家飲食文化的文獻探討，藉由文獻探討進行田野的訪查，從田野的訪查得到現今客家餐廳文化化仍顯不足，因此從這份田野來進行架構式的分析，希望透過這樣的分析能夠讓飲食文化化進行全面性的發展。

參考書目：

(五) 重要參考文獻：

英文文獻

- Adorno, T. W., and Max Horkheimer. [1947] 1972. *Dialectic of Enlightenment*.
Translated by John Cumming. New York: Herder and Herder.
- Baudrillard, Jean. 1969. *La société de consommation*. Paris: Gallimard.
- Braudel, Fernand. [1963] 1987. *Grammaire de civilisations*. Les Editions Arthaud.
(English edition: 1993.(1994?)) *A History of Civilizations*. Translated by Richard
Mayne. New York: Penguin Press).
- Benedict, Ruth. 1946. *The Chrysanthemum and the Sword: Patterns of Japanese
Culture*. Boston: Houghton Mifflin
- Baudrillard, Jean. [1968] 1996. *The System of Objects*. Translated by James Benedict.
London: Verso.
- Barthes, Roland. [1967] 1998. *Système de la mode*. Paris: Editions du Seuil/Point.
- Barthes, Roland. 1972. *Mythologies*. London: J. Cape.
- Council of Europe/ERICarts. 1999. *La Politique de la Culture en France*. Council of
Europe/ERICarts: Compendium.
- Caves, Richard. 2000. *Creative Industries---Contracts between Art and Commerce*.
Cambridge, Mass. : Harvard University Press.
- Etcoff, Nancy. [1955] 1999. *Survival of the Prettiest: The Science of Beauty*. New York :
Doubleday.
- Huizinga, Johan. [1938] 1970. *Homo Ludens: A Study of the Play Element in Culture*.
Translated by R. F. C. Hull. New York: J. & J. Harper Editions.
- Hesmondhalgh, David. 2002. *The Cultural Industries*. London: Sage.
- Hogarth, William. [1753] 1997. *The Analysis of Beauty*. New Haven, Conn. : Published
for the Paul Mellon Centre for British Art by Yale University Press.
- Lewis, Thomas, Fari, Amini, and Richard Lannon. 2001. *A General Theory of Love*.
New York: Vintage Books.
- Piajet, Jean. [1968] 1970. *Structuralism*. Translated by Chaninah Maschler. New York :
Basic Books. (
- Pieper, Josef. [1948] 1952. *Leisure, the Basis of Culture*. New York: Pantheon Books.
- Postrel, Virginia. 2003. *The Substance of Style: How the Rise of Aesthetic Value is
Remaking Commerce, Culture, and Consciousness*. New York, N.Y.: HarperCollins.
- Scholes, Robert. 1974. *Structuralism in literature: An Introduction*. New Haven: Yale
University Press.
- Seligman, Martin E. P. 2003. *Authentic Happiness: Using the New Positive Psychology
to Realize Your Potential for Lasting Fulfillment*. New York: Free Press.

Tylor, Sir Edward Burnett. 1958. *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*. Gloucester, MA: Smith.

Throsby, David. 2001. *Economics and Culture*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

外文中譯部分:

Ackerman, Diana, 2000, 心靈深戲, 台北:時報出版社。

Ackerman, Diana, 2007, 感官之旅, 台北:時報出版社。

Adorno, T. & Horkheimer, M., 1990, 啟蒙辯證法, 重慶出版社。

Bachelard, Gaston, 龔卓軍譯, 2007, 空間詩學, 台北:張老師文化。

Barzun, Jacques 著, 鄭明萱譯, 2006, 從黎明到衰頹—五百年來的西方文化生活, 台北:貓頭鷹。

Barthes, Roland, 1998a, 《流行體系:符號學與服飾符碼》(一)(二), 台北:桂冠。

Barthes, Roland, 1998b, 《神話學》, 台北市:桂冠。

Baudrillard, Jean, 1970, *Système des Objets*, Paris:Gallimard.

Bender, Sue 著, 譚家瑜譯, 1999, 簡樸—艾米許人的生活美學, 台北:雙月書屋。

Benedict, Ruth, 1991, 《菊花與劍》, 桂冠。

Benedict, Ruth, 1976, 文化模式, 台北:巨流。

Braudel, Fernand 著, 施康強等譯, 2006, 15至18世紀的物質文明、經濟和資本主義, 台北:左岸。

Civitello, Linda 著, 邱文寶譯, 2008, 餐桌上的風景(原名為烹飪與文化), 台北:臉譜。

Crang, Mike 著, 王志弘等譯, 2003, 文化地理學, 台北:巨流。

Fernandez-Armesto, Felipe, 2005, 食物的歷史—透視人類的飲食與文明, 台北:左岸。

Gilmore, James H. & Pinell, B. Joseph, 2003, 體驗經濟時代, 台北:經濟新聞社。

Girodin, Paulette, 2002, 法國餐飲, 台北:麥田出版社。

Klein, Stefan 著, 陳素幸譯, 2006, 不斷幸福論, 台北:大塊文化。

Merkle, Heidrun 著, 薛文瑜譯, 2004, 饗宴的歷史, 台北:左岸出版社。

Nietzsche, Friedrich W., 2005, 悲劇的誕生, 台北:左岸文化。

Norman, Donald, 2005, 情感設計(emotional design—why we love(or hate) everyday things), 台北:田園城市文化事業。

Plato, 饗宴, 台北:協志。

Sahlins, Marshall, 1997, 食物做為象徵符碼, in J. C. Alexander 編, 文化與社會, 頁129-141 台北:立緒出版社。

Schivelbusch, Wolfgang 著, 殷麗君譯, 2001, 味覺樂園, 台北:藍鯨出版社。

Schoch, Richard 著, 鄭乃嘉譯, 2007, 幸福—追尋美好生活的八種祕密, 台北:麥田出版社。

Smith, Houston, 2006, 人的宗教, 台北:立緒出版社。

Smith, Philip 著, 林宗德譯, 2004, 文化理論的面貌, 台北:韋伯文化出版社。

Standage, Tom, 2006, 歷史六瓶裝, 台北:聯經出版社。

Weber, Max 著, 張漢裕譯, 1984, 基督新教倫理與資本主義的精神, 台北:協志出版社。

White, Michael & Epstein, David 著, 廖世德譯, 2004, 故事、知識、權力。台北：心靈工坊。

關於客家飲食的中文文獻

- 王增能, 1995, 《客家飲食文化》, 福州市：福建教育出版社。
- 邱桓興, 1998, 《客家人與客家文化》, 北京市：商務出版社。
- 曾逸昌, 2003, 《客家概論：蛻變中的陳運棟 1983》, 《客家人》, 台北市：聯亞出版社。
- 客家人》。苗栗：苗栗線頭份鎮。
- 胡希張等著, 1997, 《客家風華》, 廣州市：廣東人民出版社。
- 魏麗華, 2002, 《客家民俗文化》, 臺北縣新莊市：客家臺灣文史工作室。
- 劉錦雲, 1998, 《客家民俗文化漫談》, 台北市：武陵出版社。
- 曾喜城, 1999, 《台灣客家文化研究》, 台北市：台灣分館。
- 鄭富元、林受銓, 2004, 《客家飲食文化研究》, 台北：行政院客家委員會。
- 王雯君, 2005, 《客家邊界-客家意象的詮釋與重建》, 東吳社會學報, 18:117-156。
- 楊彥杰, 2003, 《客家人的飲食禁忌》, 福建社會科學院客家研究中心。
- 楊彥杰, 2000, 《客家菜與客家飲食文化》頁 363-380, 刊於《第四屆中國飲食文化學術研討路論文集》。台北：中國飲食文化協會。
- 六堆客家鄉土誌編纂委員會, 2001, 《六堆客家社會文化發展與變遷之研究》, 屏東市：六堆文化教育基金會。
- 田其虎, 2004, 《客家飲食文化輯錄》, 台北市：行政院客家委員會。
- 劉瑞琴, 2007, 《客家的美食》, 六堆雜誌。
- 藍玉虹, 2006, 《美濃飲食 研磨出道地的客家文化》, 鄉間小路出版社。
- 陳雅莉, 2006, 《認識客家文化 從鹹菜甕開始》, 書香遠傳出版社。
- 阿豪牯, 2007, 《客家擂茶 大未來》, 客家雜誌社。
- 王仁湘, 1980, 《民以食為天：中國飲食文化》, 台北：台灣中華出版社。
- 王仁湘, 2001, 《飲食之旅》, 台北：台灣商務出版社。
- 莊英章, 2003, 《客家社會文化與飲食特性》, 頁 10-16, 刊於楊昭景編《客家飲食文化的特質》。台北：行政院客家委員會。
- 楊昭景, 2005, 〈擺盪於傳統欲創新之中-談客家飲食特色及發展〉, 《中華飲食文化基金會會訊》, 11(3): 10-17, 25-32。
- 楊昭景、邱文彬, 2005, 〈生存、覺知與存在：客家飲食內含與發展〉, 《餐飲暨家政學刊》2(1): 71-81。
- 蔣豔蓉, 2001, 《從餐飲版面看台灣飲食文化之變遷-以中國時報、民生報為例》, 台北：銘傳大學傳播管理研究所 碩士論文。

- 任聘，1991，《中國民間禁忌》，北京市：作家出版社。
- 劉還月，1996，〈客家飲食與客家人〉，載《第四屆中國飲食文化學術研討會 論文集》，臺北市：財團法人中國飲食文化基金會。
- 楊彥杰，《閩西東山蕭氏的宗族文化及其特質》，載於中央研究院第三屆國際漢學會議論文集，臺北市：中央研究院民族學研究所。
- 劉大可，2002，《閩西武北的村落文化》，香港：國際客家學會、海外華人資料研究中心、法國遠東學院。
- 黃順炘、黃馬金、鄒子彬，1993，《客家風情》，北京市：中國社會科學出版社。
- 李根水、羅華榮編著，2000，《寧化客家民俗》，北京市：中國華僑出版社。
- 李升寶主編，1996，《客家擷英》，北京市：北京廣播學院出版社。
- 李升寶，1997，《清流縣城區廟會集錦》，載於閩西的城鄉廟會與村落文化，香港：國際客家學會、海外華人資料研究中心、法國遠東學院。
- 賴啟華主編，2000，《早期客家搖籃-寧都》，北京市：中華國際出版社。
- 房學嘉，2000，《客家女性在宗族中的地位：以梅縣丙村溫氏仁厚祠為例》，載於第四屆國際客家學研討會論文集-聚落、宗族與族群關係，臺北市：中央研究院民族學研究所。
- 黃于萬，1998，《清流縣靈地鎮黃姓民俗》，載於汀州府的宗族廟會與經濟，香港：國際客家學會、海外華人資料研究中心、法國遠東學院。
- 賴光耀，1998，《汀州傳統婚俗》，載於汀州府的宗族廟會與經濟，香港：國際客家學會、海外華人資料研究中心、法國遠東學院。
- 藍漢民，1998，《汀江上杭河段航運與商俗》，載於汀州府的宗族廟會與經濟，香港：國際客家學會、海外華人資料研究中心、法國遠東學院。
- 聶德仁、楊金沙，2000，《建寧縣民俗概況》，載於閩西北的民俗宗教與社會，香港：國際客家學會、海外華人資料研究中心、法國遠東學院等。
- 孔燦生、陳佳清，1994，《東溪尋古》，清流縣：清流縣檔案館、餘朋鄉東坑村編印。
- 宋經文、林湘生，1992，《客家風情》，廈門市：鷺江出版社。
- 李文生、張鴻祥，1993，《汀州攬勝》，廈門市：廈門大學出版社。
- 吳客，〈客家菜特色探討〉，《客家史與客家人研究》1989年第1期。
- 陽小春，1995，〈風味獨特的客家食品〉，《客家源》總第3期。
- 張衛東，1991，《客家文化》，北京市：新華出版社。
- 楊彥杰，《閩西客家宗族社會研究》（香港：國際客家學會、海外華人研究社、法國遠東學院，1996）。
- 盧建岩，1988，《閩西風物志》，福州市：福建人民出版社。
- 謝小建，1995，《土樓風情》，永定縣：永定土樓文化研究會編印。
- 謝重光，1996，〈客家文化與畬族文化的關係〉，《客總會訊》第31期。
- 謝桂屏，1993，〈連城客家節俗文化活動初探〉，《連城文史資料》第17輯。
- 羅美珍、鄧曉華，1995，《客家方言》，福州市：福建教育出版社。

- 王明珂，2001，《華夏邊緣：歷史記憶與族群認同》，台北：允晨叢刊。
- 王雯君、張維安，2004，〈客家文化與產業創意：2004 年客家桐花祭之分析〉，《社會文化學報》18:121-146。國立中央大學通識教育中心。
- 江運貴，1998，《客家與台灣》。台北：常民文化。
- 吳錦發，1998，〈保守之為害〉，頁 44-45。台灣客家公共事務協會主編，《新的客家人》。台北：臺原出版。
- 李喬，1998，〈客家人在台灣社會的發展〉，頁 33-40。台灣客家公共事務協會主編，《新的客家人》。台北：臺原出版。
- 肖平，2002，《客家人》。四川：成都地圖出版。
- 房學嘉，1996，《客家源流探奧》。台北：武陵出版。
- 林彥亨，2003，《客家意象之型塑—台灣客家廣播的文化再現》。新竹：國立清華大學人類學研究所碩士論文。
- 邱天助，2002，《布爾迪厄文化再製理論》。台北：桂冠圖書。
- 邱彥貴、吳中杰，2003，《台灣客家地圖》。台北：貓頭鷹出版。
- 兩青，1988，《客家人尋根》。台北：武陵出版。
- 姜如珮，2003，《台灣電視中之客家意象：公視「客家新聞雜誌」之個案研究》。台北：中國文化大學新聞研究所碩士論文。
- 范揚松，1994，〈客家人的經營管理觀念〉，頁137-143。戴興明、邱浩然主編，《客家文化論叢》。台北：文化復興運動總會。
- 徐正光，2002，〈徘徊—塑造台灣社會新秩序〉，頁 4-9。徐正光主編，《徘徊於族群和現實之間——客家社會與文化》。台北：正中書局。
- 張維安，2001，〈客家婦女地位—以閩南族群為對照的分析〉，頁 79-109。曾彩金總編，《六堆客家社會文化發展與變遷之研究》。屏東：六堆文教基金會。
- 張維安、黃毅志，2000，〈台灣客家族群經濟的社會學分析〉，頁 21-50。張維安編著《台灣客家族群史產經篇》。台灣省文獻會出版。
- 陳支平，1998，《台灣源流新論—誰是客家人》。台北：臺原出版。
- 陳運棟，1998，《台灣的客家人》。台北：臺原版。
- 劉錦雲，1998，《客家民俗文化漫談》。台北：武陵出版。
- 劉還月，2000，《臺灣的客家人》。臺北市：常民文化。
- 謝世忠，1987，《認同的污名—台灣原住民的族群變遷》。臺北市：自立晚報社。
- 謝俊逢，2002，〈客家的音樂與文化—以山歌為中心〉，頁 48-69。徐正光主編，《徘徊於族群和現實之間》。台北：正中書局。
- 謝重光，1999，《客家源流新探》。台北：武陵出版。
- 謝重光，2000，《海峽兩岸的客家人》。台北：幼獅文化。
- 鍾肇政，1998，〈硬頸子弟，邁步向前〉，頁 26-28。台灣客家公共事務協會主編，《新的客家人》。台北：臺原出版。
- 羅香林，1950，《客家源流考》。北京：中國華僑出版。
- 羅香林，1981，《客家研究導論》。台北：眾文圖書。

譚元亨，1998，《客家經典》。廣東：海天出版。

張婷婷、張翰璧，〈東南亞女性婚姻移民與客家文化傳承：越南與印尼籍女性的飲食烹調策略〉，臺灣東南亞學刊，5 卷 1 期（2008/04）

黎章春，（2004）。客家菜形成及其特色。贛南師範學院學報，（5），41-43.

黎章春，〈客家菜系构建初探〉，江西社會科學，2006 卷 11 期(2006/11)。

賴守誠，〈現代消費文化動力下族群飲食文化的重構：以台灣“客家菜”當代的休閒消費轉型為例〉，國家與社會，1 期(2006/12)，167-212

賴守誠，（2007）〈現代飲食品味變遷下的台灣「客家飲食」：以家庭餐飲與餐廳外食為例〉。「行政院客家委員會 96 年度補助大學暨獎助學術研究計畫成果發表」。桃園：中央大學。

蘇生勇，〈漫談客家飲食文化〉，社教資料雜誌，296（2003/03）頁 1-3。

一般飲食文化的中文參考書目：

山內昶，2002，筷子刀叉匙，台北：藍鯨。

王士文，2004，咖啡精神—咖啡與咖啡館的文化記憶，台北：果實出版社。

朱光潛，1983，西方美學史，台北：漢京文化出版社。

沈孟穎，2005，咖啡時代，台北：遠足文化。

李佩玲，2002，和風浮世繪—日本設計的文化性格，台北：田園城市文化。

李佩玲，2006，美之饌—食物與物件的相對論，台北：田園城市文化。

鈴木大拙，1992，《禪與日本文化》，台北：桂冠

星野克美等，1998，符號社會的消費，台北：遠流。

張詠捷，2005，食物戀，台北：野人出版社。

高宣揚，2002，流行文化社會學，台北：揚智。

渡邊米英著，麥盧寶全譯，2007，無印良品的改革，台北：小知堂文化。

楊子葆，2007，葡萄酒文化密碼，台北：財訊出版社。

楊永良，2008，日本文化史，致良出版社。

劉大和，2005，文化與文化創意產業，台北：魔豆。

文化資產工作坊：湖口與南庄兩個個案實作

壹、前言

本院國際客家研究中心包含國際化與本土化兩大部門，而後者之具體推動方針即為在桃竹苗地區建立田野工作室，以建立一交流平台，使本院與社區之間在研究、教學與推廣等方面，建立密切關係。自九十四年起，本院連續四年以「學院理論與當地知識的對話」為主題，由課程講座、讀書會、主題研究、田野調查工作坊及研究成果發表會等，循序漸進地指導學員從事地方文史調查工作。

四年來參與本計畫之地方文史研究人員超過五十人，目前核心成員亦超過十人，三人考取本院在職專班。目前學員的研究成果共十篇，已刊登於「新竹文獻」第三十三期之義民信仰田調工作坊專輯。同時亦由此而建立田野工作室一處，做為本院在地方之教研推廣工作站。

筆者於執行本計畫四年期間，庚續筆者對新竹地區社區總體營造相關實務之投入，廣泛參與文化資產保存與活化等相關事務，並且擔任多項諮詢與審查委員職務，包含行政院客家委員會、行政院文建會、新竹縣文化局、新竹市文化局、苗栗縣國際觀光文化局及中華民國專業者都市改革組織 OURs 等單位。

筆者於本年度參與之文化資產與社區營造的個案中，選擇兩項計畫值得以工作坊的形式，號召更多當地的熱心的社區居民共同參與，完成或規畫完成兩項文化資產相關計畫。

一、工作坊執行情形

其一為「湖口鄉大窩口八角樓及周邊客家聚落生活環境總體營造計畫規畫設

計」，本計畫由客委會補助，湖口鄉公所主辦，潘榮傑建築師事務所執行，本人協同。本計畫以社區參與式的規畫設計方法，以八角樓作為湖口老街整體文化環境動線之節點，結合三元宮、湖口老街、天主堂、後山四步道及冀箕窩農業休閒園區，促成湖口整體客家文化生活環境之整合。工作坊從九十七年二月二十一日起開始展開，至十月二十二日期末報告完成審查，八個月間參與人數三十餘人，較核心成員十人，皆為大窩口促進會及社區成員。活動形式包含室內課程三次、現場勘查兩次、實作二次，綜合討論兩次，皆有文字與影像之活動記錄。

其二為「南庄永昌宮慶成圓醮祭典專輯出版計畫」，本計畫由南庄本地人桂冠出版社董事長賴阿勝所提出，配合永昌宮九十七年底之慶成圓醮祭典辦理。筆者將協助南庄居民以工作坊的形式，記錄本祭典，而後由桂冠書局出版。工作坊固定於每週二晚上七點至九點，在南庄之大安電業股份有限公司研討室辦理。除共同參與兩次永昌宮圓醮委員會外，計展開十次工作坊研討會，內容包含醮儀相關研究論文研讀、老照片徵集與數位化、醮儀記錄分工、南庄故事初稿寫作、成果編輯會議等。十一月十五日在南庄國中舉行初步成果發表會，十二月二日至六日更召集十人工作小組，包含居民、研究生及外地文史工作者，執行實際儀式記錄工作。

二、參與人員與團體

兩處工作坊之總參與人員超過五十人，其核心人員則有十至十五人，本校因之與大窩口促進會、南庄愛鄉協會及桂冠出版社等，建立密切之互動合作關係。

三、成果

本計畫之書面研究成果有二，〈湖口鄉大窩口八角樓及周邊客家聚落生活環境總體營造計畫規畫設計〉已完成，並依慣例交由專案審查委員審查並通過，筆者預計明年改寫本規畫計畫，發表於文化資產相關刊物；至於永昌宮圓醮記錄之〈山城南庄故事〉則將由桂冠出版社，依其出版常規辦理之。以下分別湖口之部與南庄之部說明本年度文化資產工作坊之成果，其中南庄之部由於圓醮儀典十二

月才舉行，故目前的成果為其基本架構、記錄分工方式及部份成果。

貳、湖口之部

第一章 緒論

第一節 計畫緣起

行政院客家委員會以「延續客家文化命脈」為成立宗旨。未來施政重點，主要在於推動建立規劃客家文化休閒產業，達成資源共享；增進海內外客家事務交流，促進族群和諧等。用「生活」的觀點來發展地方自主的精神，將新竹縣推向社區總體營造最高的境界，其中以客家生活的精神詮釋了十大願景，包括觀光、宗教、科技、文教、便捷、有氣、福利、效率、產業、國際等。

具體以「客家生活的精神」進一步來說，以「生活」來論述「觀光」，其實就是為了環境的永續發展而浮現的一種發展策略：它是一種尊重當地文化及生態保育取向的規劃管制，追求社區發展的自主性，強調人與人的良好互動及社會與生態和諧。這種發展將主、客及其對當地社區之生態/文化的長期影響都考慮在內，並能將觀光客旅遊產生的利益留在當地，藉以提高社區的生活品質。

而觀光與當地居民的關係建立在「分享」之上，而不是割讓：分享當地的好的生活方式及環境資源。這些都是不能出賣的，分享能使之更豐富，旅客來時一起吃飯、跳舞、工作。這種分享不需語言也可彼此學習，因此可以建立友誼的聯繫與文化的交流。因此我們認為在樣的脈絡下，湖口的觀光發展思維就必須從湖口在地的角度出發，透過湖口老街歷史原有文化（產業地景）與湖口八角樓串聯成為旅遊的景點，同時，經由週邊環境的連結，以及教育學習的培力，讓湖口老街與湖口八角樓真正深耕於湖口的脈絡之中。

第二節 計畫目標

本工作計畫以客家文化的保存與交流，傳承客家文化之發展空間，透過互動交流的活動，深植客家文化於客家後代中，並傳承客家文化精神與其他民族交流學習。於本案中呼應了中央政府的客家文化施政重點，建構湖口鄉鄉民的共識既而推動客家文化研究，闡揚客家文化；推動客家文化環境，充實文化內涵；並利用本計畫整合客家文化與周邊休閒產業，達成資源共享，促進族群和諧等目標。提升與融合整體湖口地區的鄉村產業、自然生態環境、傳統文化與社區發展：

- (一) 推動區塊都市整體規畫及行銷，聯手建構區域生活網，以利互惠共榮，進而塑造湖口為新竹地方新興的文化環境生態旅遊中心。
- (二) 透過八角樓遺址活化再利用，激發文化創意產業之活力，發展文化旅遊創意產業。
- (三) 透過傳承、鬆綁、定位及生意四個步驟的發展推動，讓文化、藝術、產業，達到永續發展的經營。
- (四) 以文化環境旅遊創意為標的，充分運用民間與公部門之資源，使文化環境與旅遊相呼應，建立可長可久的經營方針與願景。

第三節 工作內容、操作策略與計畫流程

一、工作內容

- (一) 評估整體文化與環境發展之特性。
- (二) 客家歷史資源分析。
- (三) 整體規劃及最具創意之規劃。
- (四) 開發方案研擬與分期開發計畫。

二、操作策略

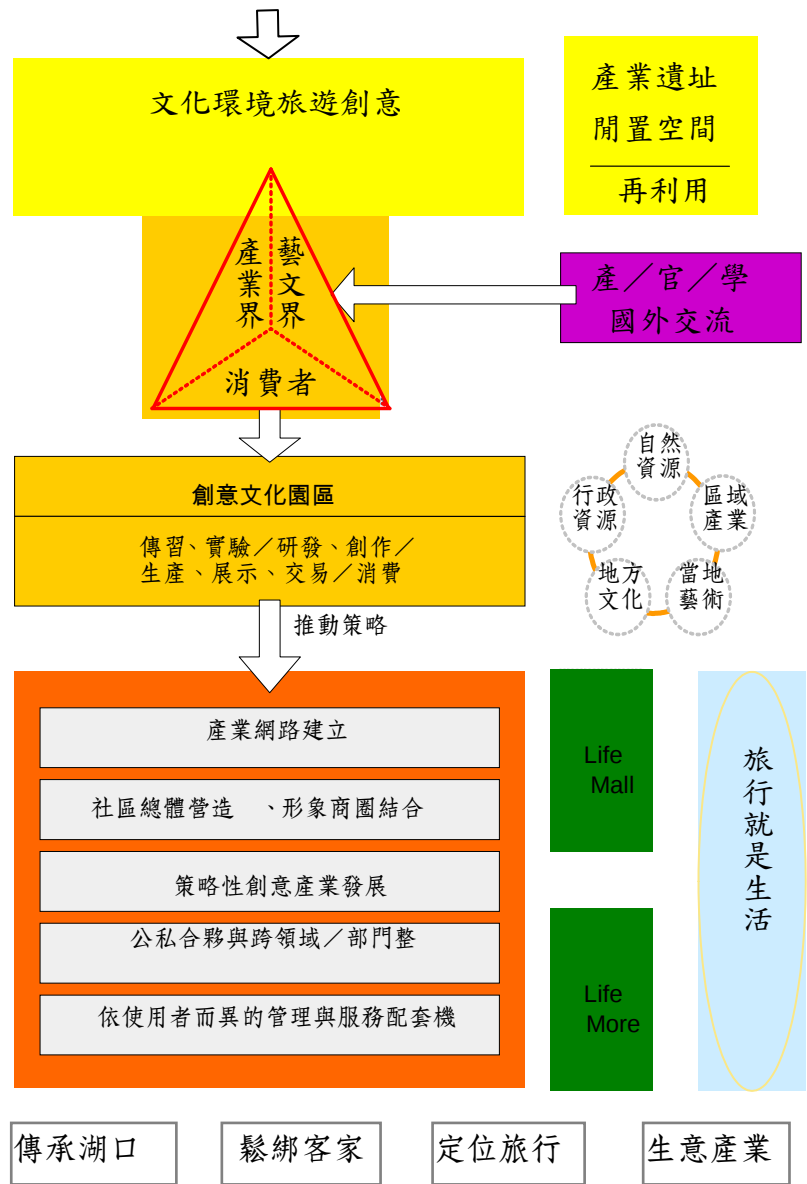


圖 1 操作策略流程圖

三、計畫流程

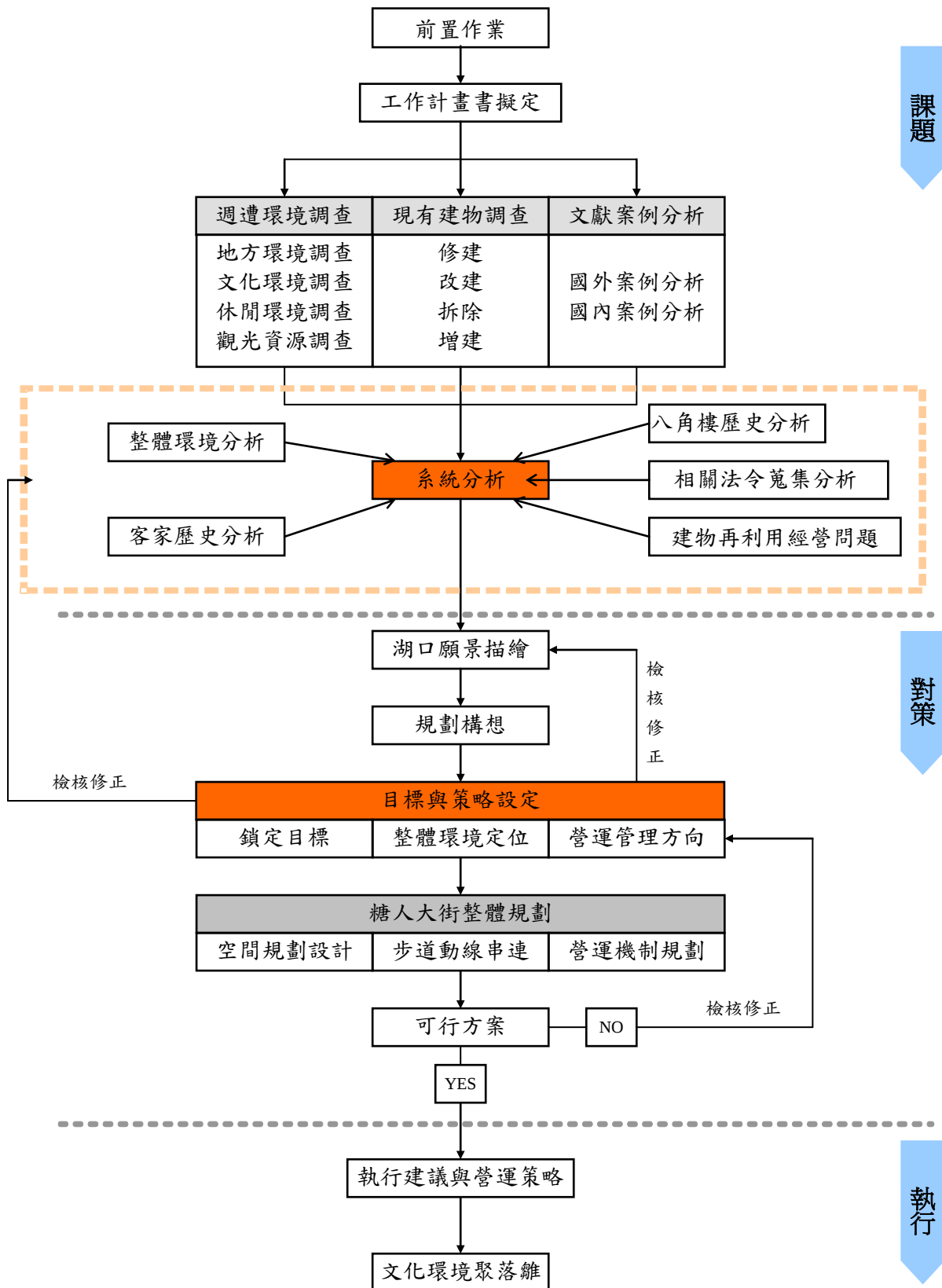


圖 2 計畫流程圖

第二章 現況環境調查

漢人對於湖口鄉的開拓應當在明鄭之後，荷據時期，荷蘭人為了開闢貫通南北的大道，路線曾經過竹塹地區，據說荷蘭人也曾經在新豐鄉的紅毛港地區定居，但活動範圍是否到達湖口則不得而知。

清廷統治台灣期間，長期實施渡台禁令，然而實質的執行狀況則係時緊時鬆，偷渡來台的閩粵人士日益增多，漢人大規模的拓墾難免與原住民發生衝突，清廷一者為防止漢人窩藏於南島語原住民活動地域，二者為使南島語原住民不能逸出襲擾漢人，遠在康熙末年即採取分疆劃界的策略。乾隆年間即在彰化縣、淡防廳一帶，以山溪為界，其無山溪處，亦一律挑溝堆土，以分界限。築為界限的土堆，外形如臥牛，故稱土牛，而位居其側之深溝，則稱為土牛溝¹。這條土牛溝在湖口鄉境內大致從波羅汶之北勢溪沿岸，經湖口火車站，往楊梅鎮四湖通過；因此老湖口地區在當時尚屬於土牛溝外，不得入墾的禁區。

湖口鄉地域的發展，最早在波羅汶地區，清朝時因為這個地方是南北旅行的必經之地，因此波羅汶成為新豐與湖口最繁華的地區，全鄉最早的學校「大湖口學校」也是設在這裡。隨著漢人在竹塹地區沿頭前溪與鳳山溪入墾新埔、關西、芎林及竹東等近山地區，台灣南北交通路線逐漸向東往近山地區移動，於是老湖口在十九世紀中期，成為湖口地區的新中心。也因此，台灣建省後，巡撫劉銘傳興建鐵路便經過大湖口，並設置車站，老湖口的政經文教中心地位更形提高。但自民國十八年火車站遷到新湖口之後，鄰近的仁勢村與中勢村也慢慢由農村變成商業區，新湖口取代老湖口成為湖口的政經中心。

¹ 參見施添福 2001《清代台灣的地域社會：竹塹地區的歷史地理研究》。頁 65，竹北：新竹縣文化局。

「大窩口」是大湖口舊名，指的即是今老湖口一帶。據說清朝地理師林琅道經大湖口，口占一首地鈴詩：「大地生在大湖口，一條金獅朝北斗；長岡嶺來作正案，波羅汶來把水口；穴係王侯將相地，金龍到此毋肯走；麼人有人做得到，金銀財寶萬萬斗」，短短的幾句話，即描繪出大窩口的地形及地理特徵。大窩口狀似斗形，由東北至西南皆有山脈環繞，由波羅汶出口，朝向新豐平原，中間圍繞的，即是昔時最繁盛的老湖口聚落。過去的老湖口，因台灣第一條鐵路在此地設置「大湖口車站」而繁盛，鐵路移往新湖口後，昔時的商業大街彷彿急凍般地遽然沈寂了下來，卻也因此躲過了過度開發的命運，完整地被保留了下來，而有了日後的「湖口老街」。

自八十六年起，在地方人士的熱心奔走下，大窩口地區的改造，由湖口老街起始，逐步完成了老街街屋整建、鋪面改善、老湖口天主堂閒置空間再利用、縣定三級古蹟三元宮修復等工作，讓沈寂已久的湖口老街獲得了新的生命。在一步步打造老街新貌的同時，地方工作團隊也逐步將改造的範圍擴展至「後山」，鋪設了祥湖步道、金獅步道、漢卿步道、采香步道等四條步道，由老街串連至後山的大窩口休閒農園、箕山親子露營區，建構起整個老湖口地區的休閒遊憩網絡。

在推動地方休閒產業發展的同時，地方團隊更秉持著保護地方傳統文化，以地方文化為地方發展基石的基本精神，做為老湖口再造的主軸。三元宮的修復、天主堂地方文物館的設置、龍隊的成立、以及如今推動的玻璃工藝產業等等，都是在這樣的基本精神之下一點一滴地打造起來，過去因鐵路遷移而沈寂的老湖口，如今不但遊人如織，來到此地的旅客也能夠輕易地從環境中了解地方的歷史、信仰與生活等各種文化層面。

經過近十年的打造，地方團隊認為對以客家族群為主的老湖口而言，尚欠缺一個研究客家先民屯墾精神，以發揚客家文化為宗旨的館舍據點，對於傳統客家聚落在發展觀光產業，或是社群的歷史傳承上均是一大缺憾。經過

多次的溝通協調，終於取得與老街同期建造的磚造老屋「八角樓」地主的認同，願意提供位於冀箕窩的八角樓老屋土地與屋舍的使用權，供社區做為客家文物研究、收集、展示之館舍，並提供社區展演團隊練習、演出的空間。

第一節 位置與範圍

古諺：好地出在大湖口，

金獅朝北斗，

長崗來做案，

波羅把水口，

誰人做得到，

黃金萬萬斗。



湖口鄉位置在新竹縣北部，東南、北端及西北分別與桃園縣與楊梅鎮及新屋鄉接壤為界，西鄰新豐鄉，南面除南西一部份與竹北市相接外，一帶丘陵與新埔鎮毗連；鄉域地形如一不等邊三角形，東南及南方有北窩、羊喜窩、冀箕窩、波羅汶山等諸山丘羅列為本鄉之屏障，地勢高亢乾燥，地質多為礫石紅土，酸性強，土質硬而貧瘠，加上轄內並無大溪河流供農田灌溉，先天條件不良，農耕收成不佳。山麓有老湖口街區，昔時鐵路車站在此，為上北下南出入門戶，亦曾繁榮一時。北東有丘陵曰長崗嶺，係自楊梅綿延至本鄉而止。本鄉地高乾燥，地勢向西北漸次傾斜。



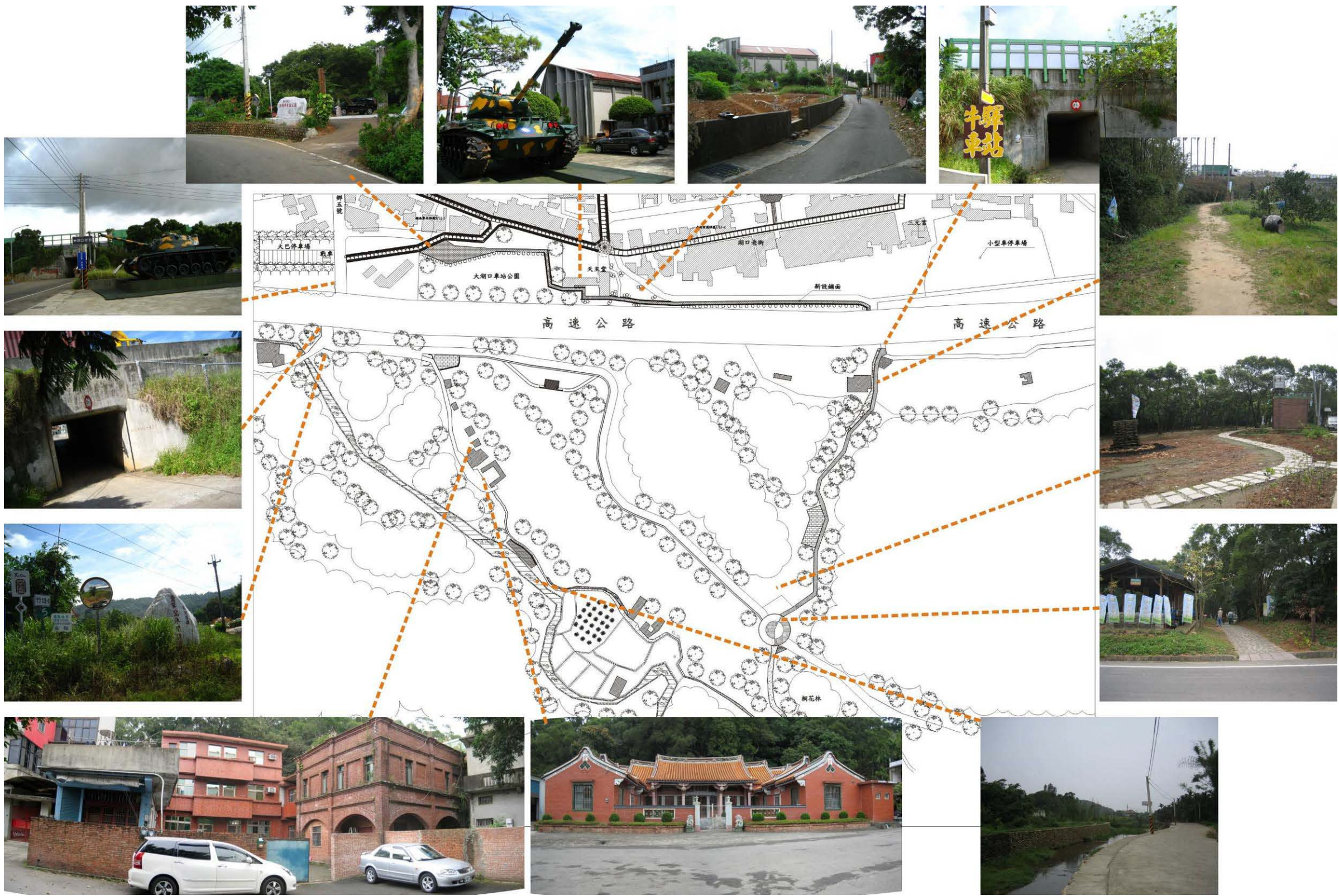
湖口鄉位於新竹縣西北部，西北鄰接新豐，西南與竹北為鄰，東南與新埔接壤，東北則與楊梅相連。大窩口即位於湖口鄉東南方，由東北部標高二

百公尺，從楊梅之伯公崗台地延伸過來的長崗嶺，及南部與東南部標高三百公尺的大湖口山所環繞。

本計畫實施地點八角樓，位於箕箕窩口，在它建成的二十世紀初，是羅氏家族繁榮的代表性建築，其旁之羅氏公廳豫章堂，至今仍是羅氏家族最重要的精神象徵。八角樓前有自行車道通過，沿著自行車道可由湖口老街一路騎至箕山親子露營區，也是目前社區自行車隊經常騎乘的路線。

除了自行車道外，整個大窩口休閒園區尚包含漢卿步道、金獅步道、祥湖步道及采香步道等四條步道，無論是騎自行車或步行，都可以透過這些步道由老街一路串連至後山，悠游整個大窩口休閒園區。

現況環境



第二節 地區資源環境分析

一、自然資源

湖口鄉位居湖口台地的西部，全鄉土地總面積 58.43 平方公里，大部分的高度在海拔 50-150 公尺間，往北與中壢台地、桃園台地、林口台地相連，台地上佈滿塘埤，過去是重要的稻米產地。縱貫鐵路經過的湖口，以及與竹北市隔鳳山溪相望的新竹工業區，是目前湖口鄉較為發達的聚落。

二、人文資源

湖口老街可說是湖口鄉最廣為人知的人文資源，老湖口的位置正好處於山區和台地中間，因此早期便是農產品和貨物的集散地，光緒十九年（1893 年）通車的鐵路線通過老湖口地區，更使得老湖口地區的發展有了更好的條件，而現今我們所看到的湖口老街，則大約是在大正 3 年到 8 年之間，四方商人相中湖口商機，大膽投資所建。

除了湖口老街之外，湖口鄉還有為數不少的宗祠和廟宇，據統計目前湖口鄉有 19 處各氏宗祠，以及 52 處各宗教的寺廟教堂。這些地方的文化資源所舉辦的家族祭祀、寺廟廟會、教堂活動豐富了民眾的日常生活。



鳳山寺



萬善寺

三、人口分析

湖口鄉的人口從民國 65 年的 43486 人，成長到民國 86 年的 63428 人，男性人口數為 33179 人，女性人口數為 30249 人。近三十年來人口始終保持正成長，尤其是民國八十年以後，人口成長的比例有加大的趨勢。目前湖口鄉的人口數在新竹縣 13 個鄉鎮中僅次於竹東和竹北，人口數與苗栗竹南相若。民國 86 年的人口密度為每平方公里 1085 人。總戶數為 16556 戶，戶量為每戶 3.83 人，每戶人口數僅次於峨眉、五峰和寶山鄉。從下表近十年的人口變遷中，湖口鄉的人口年增加率遠大於新竹縣的年人口增加率，尤其在民國 82-84 年增加的幅度更是驚人，顯見湖口鄉在新竹縣的 13 個鄉鎮中是屬於人口相對增加的鄉鎮。

湖口鄉歷年人口變遷

年度 民國	新竹縣		湖口鄉					
	人口數	年增加率 (%)	總人口數 (人)	男	女	戶數	年增加人口	年增加率 (%)
76	366610		50654	27136	23518	11310	301	
77	368228	0.44	51116	27268	23848	11740	462	0.91
78	370753	0.69	51921	27678	24243	12059	805	1.57
79	374492	1.01	52915	28114	24801	12414	994	1.91
80	379443	1.32	54078	28660	25418	12807	1163	2.20
81	385668	1.64	55515	29394	26121	13357	1437	2.66
82	393030	1.91	57220	30252	26968	13858	1705	3.07
83	401188	2.08	59122	31124	27998	14551	1902	3.32
84	408577	1.84	61223				2101	3.55
85	414932	1.56	62349	32716	29633	15968	1126	1.84
86	421721	1.64	63428	33179	30249	16556	1079	1.73

資料來源：新竹縣統計要覽

四、地區風俗民情

客家人與客家建築

按一般人的刻板印象，所謂的「客家」，乃指東晉時「衣冠南渡」以來，陸續流徙到福建龍巖、漳州及廣東梅州、潮汕一帶的北方中原漢族。這群帶著北方文化與血統的漢人，與當地原住民族，特別是畬族密切互動，在文化與血緣皆相互融合。

由於閩粵贛邊區族群關係緊張，導致建築大致上都有防衛的考量，所謂「唯恨所居之不遠，所藏之不密」就成為他們選擇居住地的基本原則，再加上客家人簡樸、注重風水和不忘本的人文內涵，便造就了如此有風味的客家建築。客家建築中，最顯著的莫過於土樓了。一般認為土樓是客家人創造的一種民居型式，大體上可分為三類：三堂屋、方樓及圓樓。

三堂屋：

又稱作大夫第、五鳳樓、府第式、宮殿式和筆架樓，本質上都是同一類型，具體型式上則有些區別。三堂屋的基本型式是在中心軸線上沿縱深佈置上、中、下三堂，且設二廂形成院落，前設門樓，兩側加橫屋；後部大多設涼院或花臺，前有方坪及半圓形魚塘。其中自家無功名者，門樓屋頂不得飛檐起翹；若有起翹飛檐，則稱大夫第，包括恩元第、榮祿第等有功名者，故又稱府第式。而以主樓為中心，兩翼樓拱衛舒展如鳳凰展翅者，稱為五鳳樓，此樓高低呼應、左右對稱，如從後部觀察，中央主樓突出，兩側耳屋低下，廂樓再度突起，形同筆架，故又名筆架樓。

方樓：

方樓較圓樓為普及，如李登輝先生的祖居永定縣源昌樓即是一有五百年歷史的方樓。方樓的特徵，是先夯築一正方形或接近正方形的高大圍牆，再沿此牆設置房間，中間是敞開的天井，天井的周



圍是迴廊，如此重疊起來，可高達五、六層，使用木樓梯、木地板和木屋架，再加上青瓦覆頂，即為方樓的基本形式。其中又可分為：空井式天井內設置庭院、廳堂等大小建築聯式在內包式方樓之外，另設置戲樓、學館等廳堂建築，構成附屬院落。這種土樓極其雄偉壯觀，可說是將傳統的夯土技術發展到登峰造極的境界。

圓樓：

圓樓是外地人的說法，事實上當地人所稱的「圓寨」較能貼切地形容出這種建築的特色。這「寨」字有強烈的軍事防衛意味在；早期在閩粵交界之處，山高密，時有盜賊出沒，加上土、客族之間衝突不斷，故安全防衛成為建築民居的首要原則，而圓寨建也就應運而生。大凡有圓寨的地方都和永定交界，或同永定人有關，至少是永定師傅做的。圓寨築大小不一，環數和層數也會因地而異，而格局的不同更是左右建築風格的關鍵。一般而言，圓寨的底層為餐室、廚房，第二層為倉廩，三層以上才是臥房。每一個小家庭或個人的房間都是獨立的，而以一圈圈的公用走廊連繫各個房間，這條公用走廊多設於內側，環繞著庭院，但也有側重於抵禦進攻的需要而將公用走廊設於房間之外的。有別於前述水平分層的圓寨，豎向分割的羅溪式圓寨就相當特殊了。它的外圍牆只有一出入口，入內是一圓形小庭院，而各戶的大門各自獨立地向著庭院圍成一圈，進門後則又是一小庭院、廚房及雜屋，一樓為堂，其餘則為獨用房間，很顯然地，這是針對小家庭的獨立性所作的設計，

然而卻因不設公用的祖堂而為其他地方的客家人所不取。另外，還有隨山勢不同而築成內圈高、外圈低的圓寨；也有為了防禦需要而外圈高、內圈低的石圓寨。總而言之，圓寨最大的特色便是防禦性特別強。

然而，客家人來台後，所面對的生態環境、族群關係及政經背景等，皆有別於原鄉，於是部份聚落如東勢大茅埔等，尚保存防衛態勢外，許多客家地區的建築和原鄉大異其趣。

湖口老街早在十九世紀中期就已成為區域性商業、文化與交通中心，至二十世紀火車開通後，更形繁榮，因此老街建築的重心在於商業，建築形式乃採街屋式，與原鄉完成不同。湖口老街是雙層店舖住宅，街面設有騎樓，全由紅磚穹拱方式建成。一樓為單拱，有節柱；二樓開窗，以水泥楣飾點綴，屋簷口裝飾著鳳凰、獅身、花卉及神話故事等精緻細膩的圖案；外牆則刻鏤商店名稱，饒富獨特風味。八十多年前的老師父在這裡讓直線與圓弧，以典雅的紅磚，進行一齣齣簡潔又細緻的對話。歐式拱廊圓弧的柔美，彷彿勾動著江南小橋與巴洛克拱門的奇異和絃；而直線的簡潔，展示著殖民者科學統治的自信與卓越。

八角紅樓之建築時代略晚於湖口老街，但是亦仿效老街建築風格，但是採四面八拱樓房式設計，實係獨立家屋，與店面建築不同。

五、地區交通現況分析

本鄉位居南北交通要衝，縱貫鐵路的貫穿，高速公路交流道的設置，省道台一線南北大動脈串連本鄉商旅，新湖口對外有八條成輻射狀交通網路，以及第一、二業區的開發，使得本鄉逐漸成為北部重要工商業重鎮。瞻望湖口未來遠景，燦爛可期。

1、鐵路

貫穿臺灣南北的縱貫鐵路，長久以來左右著本鄉的區域發展，有火車站進駐的村落，土地利用往往較為密集，趨於繁榮，遠離火車站的荒僻鄉間，人口密度就不若車站區來的高：本鄉自清朝光緒十九年（1893）即設有大湖口站，復於民國十八年改道通過新湖口地區，即現今湖口火車站（在湖口老街天主堂現址），每日上、下行各車種達百班次，提供快捷便利通勤商旅之需，街區也成為政商及人潮活動重心。

2、中山高速公路

中山高速公路自民國六十年八月十四日起興築，於六十七年十月三十一日全線完工通車。經過本鄉的路段工程用地依次為北窩、羊喜窩、波羅汶、長崗嶺、崩坡下、湖口、番子湖、鳳山崎、興安、冀箕窩等地段，面積共計 10.875 公頃，總長度 14.18 公里。中山高在 85 公里處設有湖口交流道，於民國七十二年年月三十日完工通車。另鄉境內並建有南下湖口服務區六十八年十月一日完成，面積 54880 平方公尺，北上服務區七十年十一月一日設立，面積 53460 平方公尺，為南來北往車輛，旅客提供休憩服務。

3、臺一省道

縱貫台灣南北的臺一線省道，北自本鄉長安村，經長嶺、湖口、湖鏡、湖南、波羅等村，南接新豐鄉，路面寬二十四公尺，為四線快車道，清朝年間的舊官路與現在的臺一省道或有重疊之處，當時舊官路的地位一如現在的臺一線省道，為竹塹地區與本鄉提供了往返外地的通道。本鄉境內的台一省道，可分別通往新竹市與桃園縣楊梅鎮。

六、作物耕地面積及農牧物產

水稻面積有 1924.72 公頃，部份配合政策休耕，實作面積 1300 公頃，茶園面積有 278.35 公頃。

農牧原以養豬為大宗，養豬戶在豬價不振及加入 WTO 預期心理下，在政府輔導或不堪虧損下紛紛結束養殖，只剩少數在苦撐。另外養牛、養雞業、養殖淡水魚業亦走向企業化經營中。

七、農特產品及產銷班

1. 茶葉班

(1)產品種類：烏龍茶、金萱茶、翠玉茶、四季春。

(2)開放時間：全年，惟每年四月中旬可至現場觀

摩春茶製作過程。

2. 柑橘班

(1)產品種類：海梨柑，桶柑、茂谷柑、柳丁、橘

子醬、水梨、文旦柚

(2)出產時間：

柑橘類：每年 12 月上旬至 2 月上旬

文旦柚：每年 9 月上旬

水 梨：每年 7 月上旬

3. 蔬菜班

(1)產品種類：山藥、桑椹及其副產品，何首烏以

及各類蔬菜。

(2)生產時間：山藥每年 11 月上旬

桑椹每年 4 月上旬

何首烏每年 11 月下旬

各類蔬菜全年

4. 西瓜班

(1)產品種類：大小西瓜、洋香瓜

(2)出產時間：每年六月下旬

5. 芋頭班

(1)產品種類：檳榔心芋及其副產品

(2)出產時間：每年 11 月上旬

地方農產總表

農特產	公頃
水稻〈益香米〉	100
水芋	30
茶	100
桑椹	6
山藥	6
山防風	10
西瓜	10
柑桔	20
蔬菜（醬菜）	20
健康醋	

農會產銷產品



水芋



芋仔餅



桑椹



橄欖油



芋仔餅



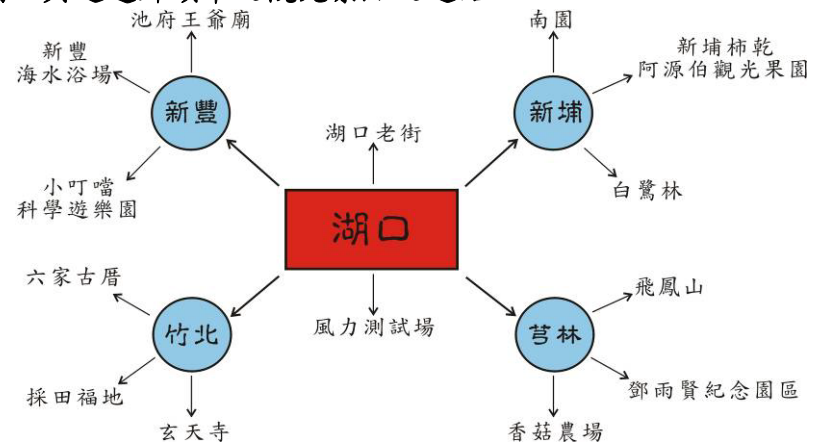
桑椹果醬



桑椹茶

八、湖口地區觀光產業

主要強調湖口與週遭鄉鎮市之觀光景點之連結



第三節 八角紅樓歷史

前言

八角紅樓的歷史文化價值在於它承載了湖口歷史的所有元素，此刻，吾人在這略顯寂寥的樓前，思考它的未來時，應該展現的正是這全幅歷史樣貌。下文首先簡述湖口歷史，其次羅家歷史，結論再分析八角樓的歷史文化價值。

一、湖口簡史

湖口鄉之地形除鄉境南緣為標高 300 公尺的丘陵地形之外，大部份屬於標高 100 公尺以下的台地地形，在流域上則為新庄子溪（紅毛港溪）上游及中游。這方面積 54 平方公里土地的行政與商業中心，兩百年來歷經三次轉折，這三個時代可以稱為波羅汶時代、大湖口時代與新湖口時代。

大湖口等庄的土地原屬於竹塹社原住民。竹塹社係竹苗地區平埔族道卡斯族的一支，原居於新竹香山一帶，逐次遷居至現今竹北新社、新埔、關西等地。一七五八年（乾隆二十三年）臺灣知府覺羅四明，奉命諭告歸化熟番，於是竹塹社人剃髮蓄辮，穿戴冠履，並且接受清廷所賜「錢、衛、廖、三、潘、黎、金」七字為姓，亦即所謂七房公派下。現存最早關於大湖口等庄土地所有權的文獻是西元一七九八年（嘉慶三年）竹塹社七房公派下錢茂陞、三禮奶、錢合番三人針對位於大湖口等庄的土地，訂立開墾分界字，原文如下：

仝立合約開墾分界字，竹塹社番七房公派下三禮奶錢茂陞錢合番三人等，分得山崗埔地田園壹處，坐落土名羊喜窩庄。其界東至羊喜窩尾龍崗頂天水流落為界，西至羊喜窩口橫路為界，南至崁眉天水流落為界，北至崁眉天水流落為界，四至界址面踏分明，與歸三禮奶錢合番二人應得掌管之額。又一處坐落土名羊喜窩庄南片埔地山崗其界東至活人窩尾於羊喜窩尾崁眉為界，西至羊喜窩口橫路透上坪頂水流內為界，南至箕箕窩崁眉為界，北至羊喜窩崁眉為界，四至界址面踏分明，與歸錢茂陞掌管應得之額。又一處坐落土名箕箕窩庄，其界東至箕箕窩尾天水流落為界，西至箕箕窩口車路為界，南至崁眉天水流落為界，北至崁眉天水流落為界，四至界址面踏分明，與歸三禮奶錢合番二人應得之額。又一處坐落土名羊喜窩背北片銅鑼圈埔地山崗，其界東至銅鑼圈尾水流內為界，西至羊喜窩口大龍尾大路為界，南至羊喜窩崁眉為界，北至石浪坑口山腳直透下為界，四至界址面踏分明，與歸錢茂陞掌管應得之額。此業按作四股均分三禮奶錢合番二人應得羊喜窩箕箕窩共貳段之業，錢茂陞應得羊喜窩南片埔地山崗，又北片銅鑼圈埔地山崗共貳段之業。當日請得本社通土白番踏明照股均分，錢茂

陞備出花紅佛銀陸大員正，三禮奶錢合番二人備出花紅佛銀陸大員正，三人共備出花紅佛銀壹拾貳大員正色，現當眾交與本社通土白番作為需費之用。此係二比歡允，永無反悔。空口無憑，今欲有憑，全立合約開墾分界字，貳紙壹樣各執壹紙永為執照。即日批明三禮奶錢合番錢茂陞三人共備出佛銀壹拾貳大員正色，親交與本社通土白番收領，批炤。

再批明，全立合約開墾分界字貳紙，錢茂陞自己應執壹紙，三禮奶錢合番二人共執壹紙，之批炤。

再批明倘若日後給與漢佃耕作，于照合約字內所各界各管不得霸占等弊，之批再照。

依口代筆廖逢春
魯老斗魁
知見印印
在場白番一均大目
吧六适
錢茂陞
三禮奶
錢合番

嘉慶參年戌午歲月日全立約開墾分界字竹塹社番七房公派下

此一分界字對研究大湖口的歷史具有非凡的意義，分界字所舍括的土地範圍包含箕箕窩、羊喜窩、羊喜窩南片（兩窩交接處，屬於大湖口）、羊喜窩北片（長安、四角亭），總面積超過四百甲，相當於三分之一左右的大湖口土地。從此一分界字，我們可以得知，此時大湖口先民雖然尚未入墾，但是顯然已經十分熟悉這塊土地。分界字之再批「倘若日後給與漢佃耕作，于照合約字內所各界各管不得霸占等弊」，由此可知漢佃此時尚未進入本區。然而分界字所述土地都有明確的漢人地名：羊喜窩、箕箕窩，而且這些名字一直沿用至今，而位於台地邊緣的「銅鑼圈」地名，很可能是一種隘防設施。就本分界字訂立之時，下游附近之波羅汶、南勢、北勢等地，此時正在構築灌溉系統，因此對於這塊土地，漢人恐怕早已垂涎多時。因此，我們幾乎可以斷定，此一分界字之簽訂，實係應漢佃所請。因為在分界之前，大湖口土地係由竹塹社共同持有，無法交由漢佃墾殖。因此，分界字簽訂後，錢茂陞等人才算正式各自擁有這塊土地，具備招請漢佃耕作的條件。所以，這張分界字同時具有向其他竹塹社人及他漢佃宣示其「所有權」的雙重意義，也是大湖口先民正式進入大湖口的證據。西元一七九八年，羅屋等大湖口先人至此正式取得大湖口境內土地的墾佃權，展開一段安身立命的故事。

西元 1798 年到 1872 年，也就是清朝嘉慶、道光、咸豐到同治年間，是湖口地區拓墾時代，由於這一時期首先形成的街庄位於波羅汶，所以稱為波羅汶時

代。²清廷擊潰明鄭，攻取台灣後，兩岸關係和緩，大量移民開始偷渡入墾台灣。由於偷渡者眾，清廷為了防止漢人進入番地私墾土地，造成漢番緊張，因此便於西元 1761 年（乾隆二十六年）在全台畫定一南北向界線，准許原住民在界東狩獵燒墾，但禁止漢人越界進入。這條界線儘量依循天然地形設立，無天然地形時則人工開挖成溝渠，所挖出的泥土則覆蓋於溝側。由於溝側土堆形似土牛臥地，故名為土牛溝。土牛溝以西准許漢人開墾，繳納大租給政府後，成為合法的地主。但是土牛溝以東則畫歸為平埔族保留區，不許漢人私墾。位於土牛溝邊緣的波羅汶是合法開墾土地的最前線，同時也是南北郵傳鋪遞路線之必經路線，所以早在十八世紀中葉漢人已經在此設庄開墾。湖口大部份的土地都在土牛溝以東，屬於平埔保留區，也就是禁墾區，因此相對於台灣其他地區，較晚進入漢人拓墾的時代。儘管從目前新竹工業區（即湖口工業區）一帶的舊地名「番仔湖」，我們可以確定平埔道卡斯族所屬的竹塹社人曾在湖口活動，甚至短暫居住，然而，湖口台地畢竟是個缺水、不利農耕的地方，因此竹塹社人的墾務仍以鳳山溪流域為重心，並未打算長住湖口地區。因此，直到 1798 年，竹塹社通事錢子白及其族人才在湖口南勢一帶築波羅汶圳，並且針對湖口的土地訂立開墾分界字，將原本竹塹社共管的湖口土地加以分割，成為個別社人所擁有的土地。於是竹塹社人乃以「番業戶」的身份，招徠漢人墾殖，收取「番租」。於是一波波廣東移民，潮水般湧入大湖口。他們利用紅毛港溪上游水源建立陂圳灌溉系統，逐漸使湖口成為以水田耕作經濟為主的農業社會。

不過半個世紀之後的十九世紀中葉，湖口老街附近地區的地位已逐漸的提高，甚至超過波羅汶，成為所謂「四方肩挑輻輳之地」。至 1872 年（同治 11 年），根據清廷官方公文，也就是所謂淡新檔案的行政篇記載，原來做為中心地位的波羅汶總理區，被大湖口總理區所取代，於是一個屬於大湖口的時代正式到來。

1862 年（同治元年）清廷與英法訂立天津條約後，淡水正式開港通商，在北台灣以茶及樟腦為主的商品經濟帶動下，隨之日漸繁榮。於是 1879 年（光緒四年）「大湖口街」便出現在臺灣地圖之上，而且在往後六十年間，大湖口街始終是湖口地區的核心街庄。1893 年基隆新竹間鐵路通車，鐵路經過大湖口，車

² 波羅汶即今波羅村，關於波羅汶「新竹文獻會通訊」有一個近似穿鑿附會，卻又饒有趣味的說法，雖無證據，幸且一提。據說紅毛港中游拓墾初期，官道在此北上，路中有飯店，店主乃一婦人，婦人雖已年老，但是仍酷愛打扮抹粉，來往旅客因此謔稱之「婆老粉」。久而久之，婆老粉乃成為飯店之名，又進而成為附近村落之庄名。

站就設在現今的老湖口天主堂附近，於是大湖口街的商品經濟被推到最高峰。四方的資本家帶著創業的雄心，1914 年至 1929 年先後在湖口起造了一條嶄新的商店家屋。同時，村民由地方士紳周霖河、戴雅、羅志鼎、葉有千等倡首募捐，建成現今三元宮規模。直至 1930 年代鐵路車站西移至下北勢之前，大湖口街就是在這一地理優勢的背景下，取代波羅汶，成為大湖口的商業、行政及信仰的核心。

1929 年（大正十八年）是湖口老街歷史上最痛苦的日子。日據政府重鋪鐵道，加寬軌矩，基於安全及施工考量，捨棄近山的舊軌道，將大湖口車站移往新湖口今址，大湖口街自此易名老湖口，也開始失去了舊時的商業風采。目前湖口鄉的行政及商業中心位於新湖口，一般口語稱為下北勢，也就是火車站附近的仁勢、愛勢、孝勢等三村。下北勢取代了湖口老街的地位，同時也襲用了湖口這個地名，於是湖口老街稱為老湖口，下北勢則稱為新湖口。

然而，無巧不成書，急速冷凍的商機，卻意外地保住了老街當年最繁華的容顏。老街雖然沒落，但是卻成為懷舊風潮的最愛，總是不斷地在電影電視上令人低迴神往。

想像時光倒流九十年，西元 1913 年，也就是日本大正天皇即位的第二年，妳在大湖口驛步下火車，走進車頭坪（站前廣場）後，極目四望，卻意外地沒看到湖口老街熟悉的拱廊身影。橫躺在大湖口街與大湖口後山的不是印象中的龐然大物「高速公路」，而是一條隱現在茶園與旱田、已經通車二十年的細瘦鐵道。此時殖民政府統治海島近二十年，南北縱貫公路早已暢通，此刻它略受局部地形的影響，東西向地橫互在田野村舍之間，將大湖口這個小村落納進全島的呼吸中。然而，清朝並未遠離，就像那條只有兩幅牛車寬度的舊官道，靜靜地伏在幾方陂塘與稻田間。

日本政府統治台灣的前十年（1895～1904 年），全台各地抗日活動頻傳，社會秩序並未完全恢復，整個竹塹地區基本上都延續著清末洋務運動的一連串近代化建設，並無大型的改造建設計畫。直到 1905 年之後，新竹市街才著手規畫包含衛生改善、街道計畫和公共建設等整體工作的近代化「市區改正」計畫。因此一個新時代開始了！研究日本史的歷史學家會告訴你，這個時代叫做「大正時期」，這段時期是日本最躁動不安的歲月，位於世紀初之端，適逢第一次世界大戰結束後，各弱小民族尋求獨立，民族自決、民主政治等西洋文化思潮又大量湧入，令所有人都雄心勃勃。

這時候的日本傾向自由民主的開放風氣，雖然遭逢歐戰以及戰後的蕭條，物價上漲，但台灣一些大型建築如總督府、台大醫院仍繼續進行，許多重要建築多採流行的暗褐色或暗紅色面磚，而淺色面磚也漸出現，例如高等學校（台灣師大）、台北郵局、遞信部（交通部）等。部分住宅建築也走在時代前端，很大膽地模仿歐戰後興起的現代建築。這樣的風潮橫掃全島，當然也浮掠過大湖口，這個仍靜謐地停在十九世紀的站前農村。

於是眾人雄心勃勃地在舊官道兩旁的大湖口街主演一場新街與橫街的傳奇，這些雄心萬丈的有志之士包含市區改正計畫的政府規畫者、經營貨運且略有功名的地主、殷實的米穀商人、留學歸國的地方首長所帶領的在地宗族以及追求商機的外地商販。

1916 年（大正五年）羅志旺（1868-1921）配合市區改正計畫，將位於三元宮至火車站自己名下的田地，申請為建地，並且隨即由政府重畫道路及完成分割手續，可供建築新的街市。³羅志旺是來臺祖上威公派下子孫，羅上威（1733-1???）於 1770 年（乾隆三十五年）由廣東陸豐縣石禾埕攜眷渡臺，來臺後，先赴關西拓墾，生四子，其中宏陞到大湖口發展，後來成為湖口重要的拓墾家族。宏陞生六子，彪子春廣（1816-1872）在新埔街與人合股打地豆油（花生油）而致富，於是在湖口買了大片土地。春廣以羅阿水之名，列在 1847 到 1849 年新埔枋寮義民廟首屆輪值四大庄之大湖口經理之一。他並以捐納方式，獲得「例貢生」頭銜，官章號為「際清」。1865 年 1868 年，他又以羅際清之官章號，再度擔任枋寮義民廟的經理。從羅上威、羅宏陞再到羅春廣，經歷三個世代的墾殖，到十九世紀中期，羅屋已成為湖口的非常重要的宗族。羅屋在湖口這樣的發展模式並非特例，類似的宗族如陳四源、張六和、周三合、戴拾和、黃六成、傅四章等，從拓墾到經商，始終共同主導著湖口長期的變遷。

羅志旺為春廣次子如亮之次子，號朝昇，是前清武秀才。1912 年前後，地

³ 關於湖口老街的建築年代有一流行的說法，認為老街始建於 1914 年（民國三年）。目前這一說法沒有直接證據，只是以訛傳訛的結果。由於老街排樓上多見「建寅」及「寅春」等字樣，而 1914 年歲次甲寅，因此地方上乃有老街建於大正三年之說，而這一說法也廣為媒體所採用。然而建寅實係吳木清之店號，又依筆者採訪吳木清之哲嗣永全先生，親得之吳先生口，言及吳建寅店號始建於大正八年，九年建成營業，筆者亦於永全處訪得吳建寅店章一只。既然吳建寅建成於大正九年，大正三年之說不攻自破。寅字僅係吳木清先生愛用本字罷了，唯寅字究有何意，其後人亦不得而知。目前沒有直接證據說明老街之始建年代，但是有兩項旁證可以說明老街至少在大正五年已經始建，其一為大正五年的地籍圖已將老街土地分割；其二依居民羅美穗口述，其父，即 1911 年出生的三元宮香公羅仁燈於六歲時隨父定居老街，當年即為大正五年。

方士紳倡首募捐建築大湖口三元宮，志旺與其叔如嚴（1863-1919），即春廣之魁子，捐施建廟所需土地。志旺企圖在前人事業基礎上有所突破，於是投入了大湖口新興街市的土地開發事業。志旺以年租谷每坪一斤，供人起造店面。對志旺而言，每坪淨得穀一斤，一甲則有三千斤，與當時的稻產量相比，不為不多。但是志旺的企圖心不僅如此，除了坐收租金之外，從事貨運業的他更寄望新街商機能使他層樓更上。為了鼓勵商人進駐，志旺自己率先在最靠近三元宮處，蓋了第一間四柱三拱、店亭下（騎樓）十分寬敞的店面。於是志旺同族兄弟志浮（1887-1929）成為第一位響應的鄉人，正值而立之年的志浮，帶著長子及當時年僅六歲後來擔任三元宮香公近二十年的次子仁燈（1911-1986），離開祖先居住百年的冀箕窩，來到大湖口新街定居。

為吸引更多商人前來租地築屋，志旺提出兩項優惠條件：租戶可以無條件使用地主私人土地新闢之道路；租賃有效期間為無期年限，若要解約須業主與租戶雙方互相協議。1916 至 1920 年間，穀價因歐戰而劇烈波動，初期穀價騰貴，志旺以稻穀為地租；戰後穀價暴跌，才改用貨幣。每坪租金三十五錢，但是租戶如將貨物運輸業務交給志旺，則每坪年租金降為二十五錢。志旺的優惠措施果然奏效，1920 年新街建成，年底志旺將上述約定予以定型化，印發全體租戶重簽租約。至此，大湖口新街正式落成啟用。

促成新街順利興建的是羊喜窩的吳屋，也就是吳維信公派下子孫，由於新街整個座南朝北的南片街幾乎都是吳屋子弟所建，因此乃有「吳半街」之稱。為什麼吳屋如此熱切地擁抱大湖口街的新街？我們先看看十九、二十世紀之交的吳屋。

湖口的吳屋包含兩大宗派，一為朝捷公派下，一為維信公派下。吳屋兩大宗派在拓墾時期並非十分重要的宗族，在整個十九世紀的公共事務中，例如，三元宮三官大帝信仰前身的神明會賜福嘗、萬善祠的神明會有應公會，乃至義民廟大湖口大庄的輪值經理，都不見吳屋蹤影。然而，這種現象在世紀之交開始有所變化。這其中有兩位重要人物，一位是朝捷公派下的吳世光（1847~1931），一為維信公派下的吳帝昌（1887~19??）。

湖口三元宮三川殿上「明經進士」匾額的落款處，現在仍看得到吳世光這個名字。吳世光是湖口埔心之吳朝捷公派下 22 世吳明養之獲得貢生頭銜後的官章名，明養係吳屋來臺第五代，頌讀漢學，鑽研漢醫，地方人士亦稱之為「吳養仙」、

「吳進士」，是吳朝捷公派下最顯赫的世代。1892 年（光緒十八年）明養首次返回廣東陸豐祭祖，隔年 1893 年（光緒十九年）藉由捐納而取得例貢生頭銜。1899 年明養二度返回大陸，在當時兩江總督劉坤一及甫自江蘇巡撫調任四川總督的奎俊之手，取得「明經進士」匾額，同時二度回廣東陸豐風光地祭祖。二十年後，清帝退位已久，科舉考試也廢除多時，甚至台灣都已淪為日本殖民地，念念不忘舊時代光榮的明養，乃在三元宮建成、三官大帝登龕之時，將舊匾略事修改，懸掛在三川殿上，以添光彩。

相對於舊時代的吳世光，湖口羊喜窩吳維信公派下第二十二世的吳帝昌，則完全是新時代的青年模樣。帝昌的父親仁祥在日據初期已經嶄露頭角，當時日本政府大力整理台灣土地所有權，並於 1905 年完成土地申告書，而部份申告書上即有仁祥的簽證字樣。甲午割讓時帝昌年甫九歲，大正年間仁祥將帝昌送至日本早稻田大學留學，帝昌歸來時，鼻下留著一小撮鬍子，十足日本化的西式模樣。

大正九年，那個雄心勃勃的新時代，仁祥、木清、慶和、慶木、慶漢、慶明、慶煥、吳漢、吳為等吳屋叔侄，連袂佔據了新興商業區的一大半，在新街完成了二十一間店面。這些店面中，位居中段的毗連的「吳建寅」與「寅春」，最值一提。吳建寅是吳木清的花生油店號，其中建寅是油車間，寅春則是店面及住宅。吳建寅之立面排樓，在所有老街建築中，裝飾最為完整，堪稱老街冠冕。而其女兒牆上玻璃鑲嵌的「爰得其所」匾額最引人注目，「得其所」語出孟子萬章篇，原係形容池魚快樂悠游之模樣；至於「爰」字則顯然脫胎於詩經小雅斯干篇。斯干篇有這樣的詩句：「築室百堵，西南其戶；爰居爰處，爰笑爰語。」「爰」字的意思是「於是」，可以等於白話「在這裡」，後半句意謂在這裡住、在這裡生活、在這裡歡笑、在這裡談心。吳木清巧妙的將這兩種意境結合起來，令人想見當日儒商駐足大湖口街，顧盼自雄之風采。

也正是這一年，日本政府實施「地方制度變革」，大幅度地整理地名，重新畫定行政區域，遴選新任地方首長。原大湖口總理范獻廷為三十四歲的吳帝昌取代，並依新制任命為湖口庄的第一任庄長。至此，舊時代正式結束，一個年輕的留學生庄長，領著同宗叔侄進駐嶄新的商業區，邁向一個他們夢想的新時代。

新街傳奇上演的同時，橫街故事也正絃繁管急。1911 年（明治四十四年）至 1914 年（大正三年）間，連續幾次嚴重的颱風災害，台灣稻米產量深受影響；又加上 1914 年第一次世界大戰發生，世界糧食的價格隨即高漲。而 1915 年台灣

發生了蟲害，更使米價暴漲。在這期間投資米穀期貨生意的商人，獲得暴利；然而 1918 年底歐戰結束，米價大跌，期米投資者苦嘗惡果。新街建成的那一年，歲次庚申，竹塹詩人林鍾英在他的《梅鶴齋吟草》中寫下一首〈期米歌〉：

一攫千金夢，夢想無乃謬。還記歲庚申，歐洲淨戰塵。股票與期米，招損居奇因。

一落各千丈，慘狀難盡陳。雖有僥倖者，黃梁醒後身。朝是富家翁，暮作貧窶人。

這樣的米價風暴當然也掃到大湖口，主角是周三合宗族。周三合是史料上湖口最早成立的宗族，早在 1835 年賜福嘗成立之時，周三合公號見於賜福嘗帳簿。周三合來台祖宜尊公於 1814 年來台，隨即至大湖口附近的長崗嶺之嶺尾一帶拓墾，由於拓殖成功，至十九世紀末期，周三合在大湖口地區擁有二百二十甲土地，也佔大湖口土地的 15%，是本地最大的地主。而 1879 至 1882 年間，周三合也是枋寮義民廟之輪值經理庄大湖口四位經理之一。因此，清末的周三合，一如其他如陳四源、戴拾和及張六和等，是成功的拓墾宗族典型。

然而，周三合的特色在於他們樂善好施的態度，而這又和他們在大正年間米穀的現貨與期貨兩方面都獲致鉅額財富有關。1912 年至 1923 年大湖口建廟之時，也正是周三合最輝煌的日子，他們捐獻 7344 元，佔建廟總經費的 44.6%。今天我們踏進湖口三元宮，從廟門的龍柱到神龕上的對聯，都清楚地看到周三合的蹤跡。目前我們仍能從橫街保持最完整、且富變化的「周永興」和「周裕興」兩間店面，隱約地感受這兩間碾米廠當年的盛況。然而，當年米穀期貨市場崩潰後，他們雖曾改營雜貨等行業，但都不順利。

儘管當年吳屋有所謂吳半街那般風光之稱號，然而目前吳半街僅餘吳姓住戶三戶，甚至有所謂「吳半街，半裡半暫」之譏。至於所謂「周百萬」的周三合，也僅餘二戶經營中藥房的後代留在老街。更別提那些驚鴻一瞥的外地商人，無非徒留牌樓上「劉吉安」、「汪瑞豐」店號，引人浩歎。

二十一世紀的此刻，如果妳面對吳建寅「爰得其所」的排樓，將會發現街頭羅志旺所建的店面開始，整個新街的建築一間比一間華麗，至吳建寅而達頂峰。然而只不過隔幾間店面，牌樓立面裝飾竟然聽任其半途而廢。至於街尾，則建築規模已從完整的二樓建築，變成一樓半，甚至只有一樓。老街建築本身就已清楚

說明它所經歷的繁華與落寞。

二、羅合和宗族史

羅氏來臺祖上威公於乾隆三十五年(1770)時，自廣東陸豐來臺，先至關西墾耕，第二代羅宏陞遷來大窩口，至第三代羅春廣(1816-1872)時，至新埔街上經商，累積了可觀的財富。春廣十九世紀中葉時曾代表大湖口，經理枋寮義民廟的廟產，成為竹塹地區粵人的地方領袖之一。清同治年間，春廣獲例貢生頭銜，當時定居於鹹菜甕(關西)的舉人羅萬史親來冀箕窩致賀，並且留下「文魁」與「貢元」兩方匾額，可謂一時盛事。

羅上威(1733-1???)於1770年(乾隆三十五年)由廣東陸豐縣石禾埕攜眷渡臺，來臺後，先赴關西拓墾，生四子，其中宏陞到大湖口發展，後來成為湖口重要的拓墾家族。宏陞生六子，魁子春廣(1816-1872)在新埔街與人合股打地豆油(花生油)而致富，於是在湖口買了大片土地。春廣以羅阿水之名，列在1847到1849年新埔枋寮義民廟首屆輪值四大庄之大湖口經理之一。他並以捐納方式，獲得「例貢生」頭銜，官章號為「際清」。1865年1868年，他又以羅際清之官章號，再度擔任枋寮義民廟的經理。從羅上威、羅宏陞再到羅春廣，經歷三個世代的墾殖，到十九世紀中期，羅屋已成為湖口的非常重要的宗族。

然而，隨著春廣以五十七歲中壯之年猝逝，喪葬耗費了甚多家貲；而羅家又因冀箕窩旁坪頂埔的地權問題，與新埔街上張、劉、范等宗族組成的金六成商號，發生非常嚴重的茶葉種植衝突。這一衝突最後鬧出人命，引來官府調查，雙方纏訟多時，耗費財物無數，羅家榮景因而中落。

日本大正八年(1919)初冬，春廣之孫，五十八歲育有九子的志鼎(1862-1928)，在三日內，連得美棧、美日與美香三孫，至今仍為美談。當時為因應家中眾多的人口，乃在冀箕窩口建造泥磚瓦屋。此時的大湖口，正當商業鼎盛之時，正興築中的新街，吸引著鄰近村落的商人，紛紛來此租地建屋，投資經商。街頭新修三元宮，所祀三官大帝也於此時登龕。籠罩在整條街欣欣向榮的氣氛中，略近晚年的志鼎思及祖父的光榮，終難無憾。

此時，志鼎已將家業交由年過而立的長子仁傑(1887-1946)打理。仁傑頭腦明晰，處世溫和，在族人之中，聲望頗高。起初仁傑從事茶業，當台灣米穀形勢

因第一次世界大戰而大好之時，仁傑也投入米穀商行業。據說當時羅家財務並不十分理想，為了建立來往農家與商賈的信心，仁傑大幅擴張信用，仿照新街的建築形式，將原來泥磚屋，改建為四面八拱的兩層紅磚樓房。可能就是因為這八拱，後來這紅樓被稱為八角樓。樓成之後，仁傑果然生意順遂，依族譜所記載，置有田產三百餘甲，租穀每年一百萬餘斤。傳說志鼎六十一大壽時，對滿屋賓客笑言：「這下有樓仔好戴，死也甘願了！」

羅家的米穀生意維持頗久的榮景，即使昭和四年(1929)火車站北移至新湖口現址，大湖口商業隨即沒落，但是羅家這一批「仁」字輩兄弟，以丸仁(まる仁)商號，購得火車站邊土地，興建倉庫，聲勢始終不墜。對羅家而言，八角樓正象徵著冀箕窩羅屋家聲的重振。

三、八角紅樓的歷史文化價值

八角樓的歷史文化價值在於它幾乎承載了湖口這個北台灣客家村落全部的社會文化要素。以下就歷史、地理、社會、經濟、建築，略加說明：

從歷史面向思考，八角紅樓恰巧是湖口歷史的中段，我們可以從這裡向前仰觀一百年，然後向後俯瞰一百年；

從地理面向分析，八角樓所在冀箕窩，河流、平原、台地、小丘等地形兼備，可謂湖口地形具體而微；從這裡攀上坪頂埔後，南下新埔街，轉出山窩後，湖口街就是北往大道，這裡是湖口與新埔交通孔道；

從經濟面向推敲，稻米、果樹、茶葉及商業等湖口歷史上重要的產業，也都出現在這裡；尤其是「丸仁」商號發跡自此，是理解湖口商業的重要個案；

從建築面向觀察，八角紅樓是大正年間的建築，與湖口老街類似，而其前身其實是泥磚瓦頂建築，其後又以鋼筋水泥改造，本身即為一部湖口的建築史；

從文化面向玩味，八角樓所遺文物雖然無多，但是至少一張地方仕紳文人遊憩的大形師爺床（大眠床、片煙床），仍保留不少地方社會生活史之吉光片羽。

此刻，八角樓已近九十高齡，拂去外牆紅磚上的塵土，又刮除攀附的蕨榕後，素樸的容顏於茲新生。未來八角紅樓的活化之道，必定自這些歷史文化價值入手。

附記：八角樓大事紀

乾隆三十五年（1770）

羅氏來臺，祖上威公自廣東陸豐來臺，先至關西墾耕。

嘉慶二年前後（1797）

第二代羅宏陞遷來大窩口，至第三代羅春廣至新埔街上經商，累積了可觀的財富。

道光二十七年（1847）

羅春廣代表大湖口，經理枋寮義民廟的廟產，成為竹塹地區粵人的地方領袖之一。

清同治年間（1860 年代）

春廣獲例貢生頭銜，當時定居於鹹菜甕（關西）的舉人羅萬史親來冀箕窩致賀，並且留下「文魁」與「貢元」兩方匾額。

同治十年（1872）

春廣五十七歲猝逝

光緒八年（1882）

羅家因冀箕窩旁坪頂埔的地權問題，與新埔街上張、劉、范等宗族組成的金六成商號，發生非常嚴重的茶葉種植衝突。衝突最後鬧出人命，引來官府調查，雙方纏訟多時，耗費財物無數，羅家榮景因而中落。

日本大正八年（1919）初冬

春廣之孫，當年五十八歲育有九子的志鼎，在三日內，連得美棧、美日與美香三孫。依美棧等人口述，八角紅樓應該在這前後築成。

昭和四年（1929）

火車站北移至新湖口現址，大湖口商業隨即沒落，但是羅家這一批「仁」字輩兄弟，以丸仁（まる仁）商號，購得火車站邊土地，興建倉庫，聲勢始終不墜。

第三章 實質設計

第一節 實質設計說明

本計畫之設計係以八角樓為核心，活化冀箕窩羅姓、余姓與呂姓單姓聚落之文化生活環境；同時以湖口老街為中心，規劃未來湖口鄉客家文化生活環境總體計劃。

一年期近程而言，首先在於凝聚居民共識，協助羅姓宗族規劃復原八角樓面貌，成為冀箕窩歷史文化之展示場所；同時，再藉社區參與式規劃模式，提出包含親水環境、環山步道與自行車道、綠化植栽、歷史文化地景及民俗信仰文化場域等文化環境活化計畫，使冀箕窩八角樓及周邊區域成為本地居民與外地旅客之遊憩節點。

- (一) 由客家文化出發，以八角樓為據點，籌設一處以研究客家文化、收藏展示客家文物為主題之展示館。
- (二) 結合既有成果，串連整個大窩口休閒園區，除八角樓本身之改造外，並連同周邊景觀進行規劃設計，使八角樓成為大窩口休閒園區的一個據點，提供遊客了解客家文化的空間。
- (三) 與社區既有展演團隊相結合，如丫丫劇團、民謠班、合唱團等團隊，提供社區團隊練習及表演的空間。
- (四) 透過八角樓的再造，成為社區產業展售據點，協助社區居民發展具有在地特色的地方產業。
- (五) 以八角樓做為湖口老街整體文化環境動線之節點，結合三元宮、湖口老街、天主堂、後山漢卿等四步道及冀箕窩農業休閒園區，促成湖口整體客家文化生活環境之整合。

第二節 設計項目及內容

- (一) 八角樓及週邊環境景觀再造規劃設計
- (二) 客家先民墾殖相關資料與文物收集展示

地方團隊認為，對於以客家族群為主的大窩口地區，了解客家先民墾拓的歷史與文化，並傳承給下一代，是團隊經營地方責無旁貸的任務。因此，八角樓再造的主要功能之一，即做為大窩口地區客家先民墾殖資料與文物展示的空間，為能夠豐富未來館舍落成後的館藏內容，將於規劃階段即開始進行相關資料與文物的收集研究，並以收集到的資料及文物內容做為實質空間規劃設計的參考資料，以使八角樓未來的空間呈現，更能夠展現客家先民墾殖的精神。

（三）社區展演團隊空間使用操作及參與式規劃

目前社區內有丫丫劇團（兒童劇團）、民謠班，並正在籌設合唱團、成人劇團等展演團隊，社區的展演團隊目前並無專屬的練習及演出空間，平日的練習僅能借用社區集會所，若遇到集會所有其他用途時，就必須另覓其他空間或暫停練習。在八角樓空間再造的構想中，除了前述對客家先民墾殖資料與文物的收集展示外，也希望能夠透過活動的引入，帶動這個空間的生命力，將既有的社區展演團隊納入八角樓再造的規劃思考中，一方面可以提供團隊固定的練習空間及演出舞台，另一方面也可以透過團隊的演出，增加八角樓的活力，對內建構社區生活，凝聚社區力量，對外呈現社區動能，並將遊客引入八角樓，了解客家文化、協助社區產業發展。

八角樓建物本身並無太大的損毀，丫丫劇團與民謠班也是目前已正常運作中的社團，因此在規劃設計階段，即可讓丫丫劇團與民謠班使用八角樓空間進行日常練習，帶動社區居民親近八角樓、使用八角樓的習慣。並透過實際空間的使用，提出對展演團隊練習、演出空間的規劃設計建議，並透過成果發表會的舉辦，以「1:1 模型」的操作方式，讓團隊及社區能夠先行「試用」未來八角樓的展演空間，透過實際的使用經驗對規劃設計結果再進行細部的修正。

（四）社區產業研發與推動

經過近十年的推動，大窩口地區在硬體設備上已逐漸完善，社區團隊也開始反思過去十年的推動經驗，主要均著重在老街的觀光發展，老街的觀光發展，也是由硬體的改善出發，提供了遊客一個舒適的硬體空間，也帶動了老街商業的再生。然而，回首過去十年，即使在後期已開始將觸角延伸至老街外的農業區，但所做的仍是硬體空間的打造，對於老街之外的農民，在這十年的社區發展過程中，相對來說仍是尚未被照顧到的族群。因此，在硬體設備已逐漸完善，老街發展也已逐漸成熟的此時，社區團隊開始著眼於社區農村產業的發展，希望能夠協

助社區農民研發具有在地風味的農村產業，例如客家醬菜、長安茶等，並透過八角樓做為展售的據點，協助推動大窩口地區的農村產業，以使整個大窩口地區的社區營造、產業發展更形完備。

（五）成果發表會及空間試用

本計畫擬於期末階段舉辦一場成果發表會，以「1:1 模型」的方式將規劃成果呈現出來，並於其中展示所收集到的文物資料、展售初步研發的產品，並讓社區展演團隊在此表演。透過這場成果發表會，讓社區居民及遊客可以實際使用這個空間，在「試用」的過程中發現問題，對規劃成果再進行細部修正。同時也透過這場發表會的舉辦，宣告八角樓的再生，使八角樓再造的工作，能夠在完工後更符合實際的需求，成為社區居民與觀光客都樂於造訪、停留的地點。

第三節 環境課題與對策

課題一：綠色生態社區之整備

1. 環境整潔---需環保義工定期維護整理社區環境，隨時保持清潔。
2. 視覺景觀---周邊雜草叢生及髒亂，須動用機具及志工整修維護，並改造成休閒場所。
3. 綠美化---社區道路兩邊雜草須清除，並作區隔，廣花木，舊有建築物及公共設施應予粉刷美化。

課題二：地區生態、文史、民俗與產業調查及導覽資料之缺乏

1. 人文、歷史空間意義介紹---豐富多元的農村文化與生活環境內埔地區的重要資源，為結合文化產業發展方向。
2. 地區發展史與觀賞導覽---本地區擁有豐富的開發歷史，從清代到近代的，了地方演變史的解說之外，其中尤須建立各項產業之基礎資料，輔以實際操作、相關故事編寫等圖文並茂之資訊。

課題三：地區地標

1. 為了增加地域性的地標，結合當地文化環境特色，創造符合當地的地標。

課題四：八角樓文化館

1. 與景觀步道串連利用八角樓的地理環境為整條步道串連的節點。

第四章 營運管理及維護管理計畫

第一節 維護管理

- (一) 成立專職工作小組，進駐館舍空間擬於八角樓空間整建後，成立一專職工作小組，進駐館舍空間，負責八角樓日常之維護管理，並整合各項資源，擬定並執行八角樓之經營計畫。
- (二) 延續客家文物及史料收集研究，並結合鄉內學校，做為客家文化鄉土教學之據點持續收集研究客家先民墾殖資料及文物，並與鄉內學校之鄉土教學課程相結合，讓客家先民墾拓的歷史文化能夠傳承至下一代。
- (三) 結合社區展演團隊，帶動空間活力透過社區展演團隊持續的使用八角樓空間做為練習、小型社區演出、公開演出之場所，使八角樓空間能夠持續不斷地有活動發生，帶動空間活力，再配合社區內部的其他活動，將社區居民引入八角樓，使八角樓能夠成為社區公共生活的一個據點。
- (五) 結合既有觀光條件，規劃套裝遊程，籌措營運管理經費，並協助推動社區產業行銷結合老街既有之觀光條件，以及整個大窩口休閒園區的觀光資源，規劃套裝遊程，將遊客引入八角樓，讓來訪老湖口的遊客能夠對客家文化有所了解，並透過八角樓做為地方特色產品行銷據點，將產品引介給遊客，協助推動社區產業，產品販售及遊程之收入並可提撥部份做為八角樓後續營運管理經費。

第二節 社區動員參與方式

(一) 社區動員參與方式

大窩口地區的社區營造，由早期的湖鏡社區發展協會起始，至成立大窩口文史工作室，再到如今的大窩口促進會，多年來，社區內部已有了堅強的社區團隊，社區的動員力量也十分充足，社區居民對於社區營造，也已經有了一定程度的了解與參與。本計畫的執行，將以社區工作團隊為主軸，配合協力規劃團隊在規劃設計專業上的協助，由社區說明會起始，向社區居民宣告計畫的展開，並讓社區居民了解計畫執行的內容與方式。後續並透過訪談、調查、社區工作坊、期中說明會、成果發表會、空間試用等方式，讓社區居民在計畫執行過程中，能夠實際

參與八角樓空間的使用與規劃，以使八角樓再造的規劃成果能夠真實符合社區的需求，並在完工後真正成為社區居民活動的據點。

(二) 社區工作團隊名單

負責工作	姓名	學經歷背景
計畫主持人	汪文麟	現職：大窩口促進會理事長、天主教新竹教區財務長、湖口教區神父、輔仁大學進修部總務長、玄奘大學兼任副教授、聖心幼稚園院長。 學歷：教育、哲學雙博士、人類學碩士。
協同主持人	羅世猷	現職：大窩口工作坊負責人、大窩口米細目鋪子負責人 學歷：淡江大學水利系學士
文物資料 研究收集 工作小組	傅元錡	現職：湖口仁慈醫院主任秘書 經歷：國中主任、新竹縣政府執行秘書
	吳文審	現職：新竹縣文物協會理事、吳氏宗親總幹事 經歷：國中主任
	戴國豐	現職：湖口戴氏宗親會理事長、湖口三元宮媽祖三官嘗執行長 經歷：國小主任
	陳焜全	現職：縣籍資深導覽、資深文史工作者 經歷：國小主任、湖口陳氏宗親族譜執筆
	呂誠敏	現職：國小教務主任 經歷：兩河文化協會會長
展演團隊 工作小組	袁美雲	現職：丫丫劇團團長、大窩口導覽志工隊隊長、大窩口工作坊專案經理人、大窩口玻璃工藝計畫計畫主持人
	鄧永良	現職：湖口鄉農會蔬果保健產銷班班長

		經歷：國中老師、資深國際標準舞教師
社區產業 工作小組	羅世猷	現職：大窩口工作坊負責人、大窩口米細目鋪子負責人 學歷：淡江大學水利系學士
	蘇榮陞	現職：新竹縣湖口鄉民俗技藝協會常務理事、湖口老街 榮裕作板工作坊負責人
顧問群	羅烈師	現職：國立交通大學客家文化學院助理教授 國立交通大學客家文化學院湖口田野工作室負 責人
	羅美搖	現職：湖鏡村村長、大窩口促進會執行長、新竹縣道教 會理事長、湖口三元宮管理委員會主任委員、湖 口三元宮整修委員會執行長、中華民國道脈三官 大帝協進會理事長、0921178068
	羅美堯	現職：香草花園負責人、湖口鄉內文化事務主要負責人
	范國銓	現職：新竹縣政府農業局處長
	陳復全	現職：新竹縣農業局課長、現職湖口三元宮整修委員會 總幹事、陳姓宗親會總幹事、土地代書。
	張福普	現職：新竹縣湖口鄉主任秘書、湖口鄉內文化事務主要 負責人
	羅世榮	羅氏宗親會理事長、湖口鄉內文化事務主要負責人
	甘文祥	現職：新竹縣湖口鄉民俗技藝協會理事長、湖口鄉內文 化事務主要負責人

第三節 文化空間設置工作坊

(一) 工作坊規畫

本計畫以「文化資產田野研究工作坊」的實作方式，結合建築師，文化資產專家，社區及其他熱心人士，畫湖口鄉八角樓文化生活環境的活化策略，工作坊之目的係以在地方生根的精神，配合八角樓文化空間建置案，共同規劃八角樓為文物展覽及展演空間；並針對以八角樓為核心的周圍環境進行探勘及整體配套規劃。

活動由交通大學湖口田野工作室、潘榮傑建築師事務所、大窩口促進會三方共同主辦，同時邀請湖口老街街上之商家老街生活、香草花園、湖口歲月、百年歲月、義和源地、大窩口工作坊等，協辦參與。

本工作坊由羅烈師老師主持，以田野工作坊之形式，安排研究文獻研討、田野踏察實務座談、研究報告討論及田野踏察實作等課程。課程用語以客語為主，國語為輔。參與人員包含：

社區：羅美搖、羅美堯、羅世厚、羅世明、羅世猷、羅世榮、袁美雲、謝惠婷、

陳偉誠、鄧傑仁、劉泰逸、郭珧廷、鄧傑仁、陳偉誠、劉泰逸

建築師：潘榮傑、李俊杰

專家：羅烈師

研習期間自 97 年 4 月 1 日起至 97 年 8 月 31 日止，全期六次，36 小時。研習地點為八角樓及周邊相關地點。工作坊收取保證金新台幣一千元，課程結束後，缺課時數不超過四分之一者，全額退還。學員個別寫作任何形式的期末報告，協助完成八角樓文化空間建置成果報告書及進行展演活動。期末成績及格，且缺席時數不超過四分之一者，由交通大學頒給結業證書。公務人員及教師經相關單位核准，可抵進修時數。

(二) 工作坊紀實

1. 第一次工作坊(協調會)

時間：2008.3.26 10:00-11:30

地點：老湖口天主堂

出席：羅烈師、鄧傑仁、陳偉誠、劉泰逸、謝惠婷、羅世厚

主席：羅烈師 紀錄：謝惠婷

內容大要：

為利工作坊課程之展開，與大窩口促進會展開基礎調查工作，由羅烈師主持，大窩口促進會的年青人共同參與，依人、時、地、事、物等項目分工，參見下表。

項目	內容	分工
人	族譜	鄧傑仁
時	大事記	陳偉誠
地	地圖	劉泰逸
事	九仁	謝惠婷
物	文物	羅世厚

2. 第二次工作坊(現場探勘)

時間：2008.4.14 10:00-11:30

地點：八角樓

出席：羅烈師、羅美搖、羅美堯、郭珧廷、鄧傑仁、陳偉誠、劉泰逸、謝惠婷、羅世厚

內容：

八角樓現場探勘；

置重點於了解八角樓屋況及文物等

3. 第三次工作坊

時間：2008.5.26 09:00-11:30

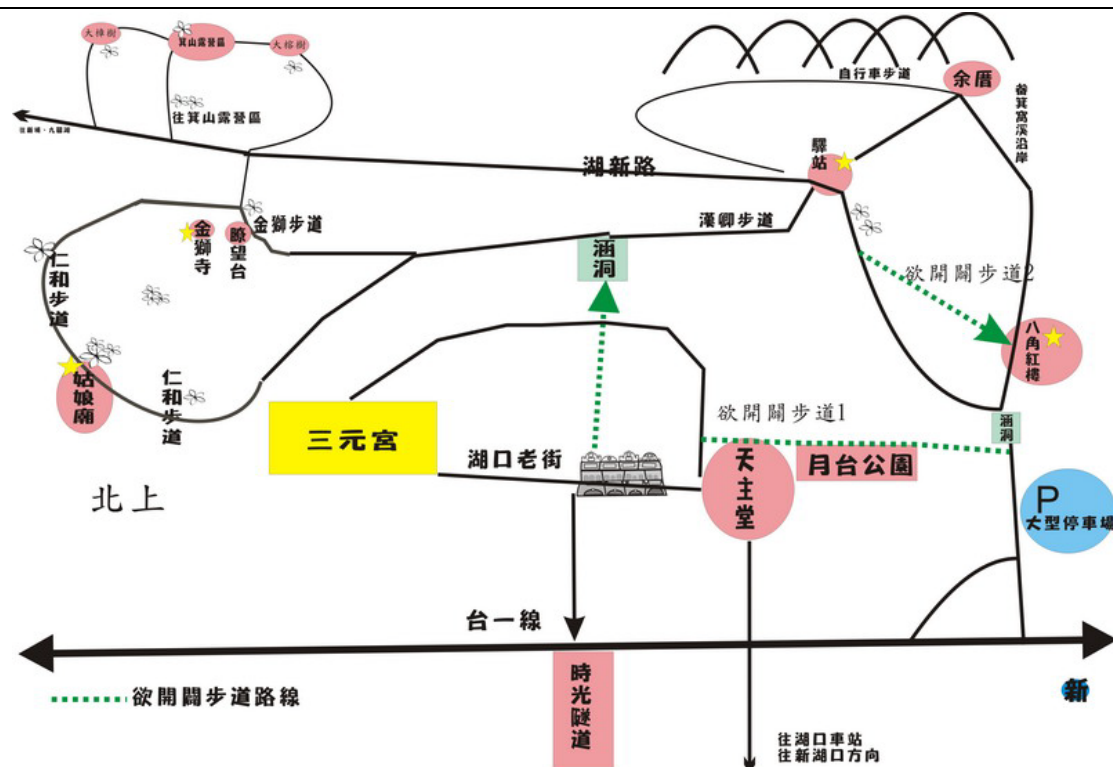
地點：老湖口天主堂

出席：羅烈師、羅美搖、羅美堯、郭珧廷、鄧傑仁、陳偉誠、劉泰逸、謝惠婷、羅世厚

97 年 5 月 26 日八角紅樓勘查記錄



八角紅樓古道勘查參與人員共有 9 位包含羅烈師老師、羅美搖村長、鄉公所葉國昌先生、羅家代表羅世厚先生、潘榮傑建築師工作人員、大窩口促進會 4 位專員。



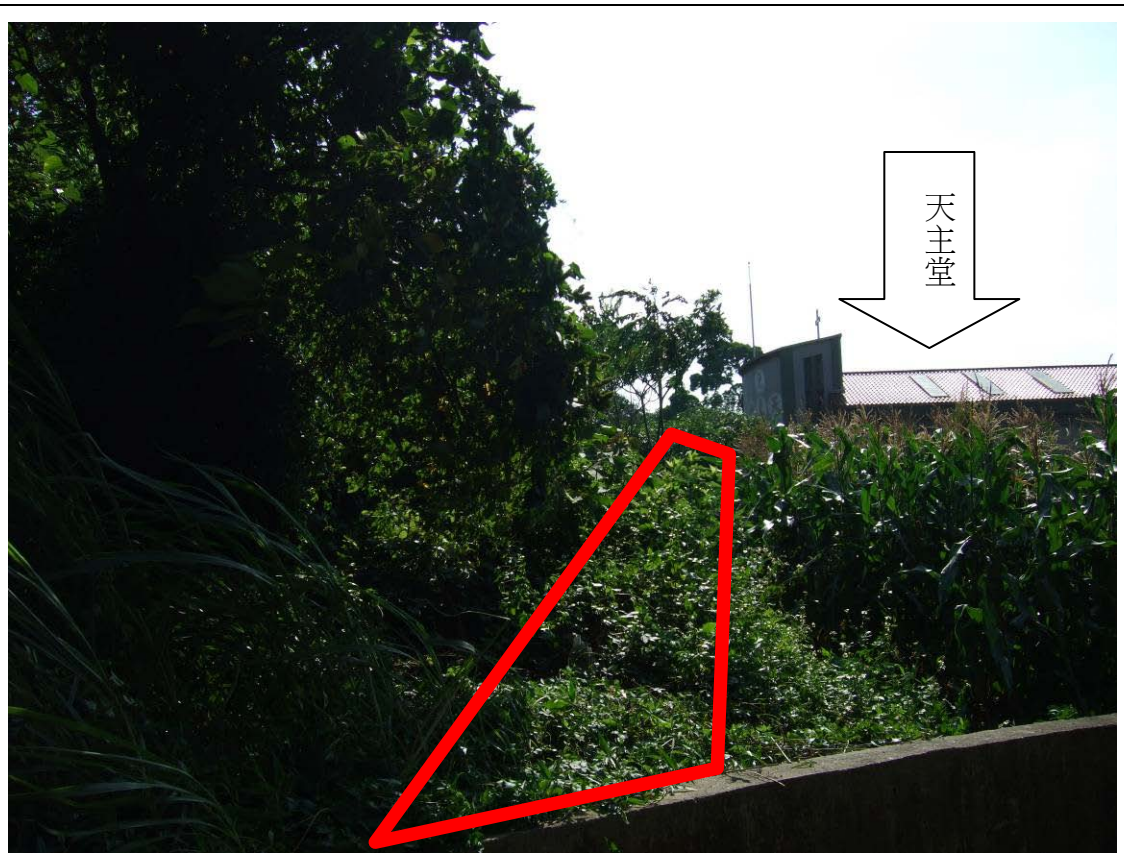
湖口路線圖，欲開闢步道期望共 3 條，月台公園至三元宮後方涵洞、第二條為牛車驛站至八角紅樓古道，第三條為老街中點至三元宮後方涵洞，但仍考慮地權問題。



月台公園至後方涵洞連線探勘，紅線處為改善點



紅色梯形區塊為步道 1 動工前



歩道 1 動工前



歩道 1 動工前



探勘老街至步道連接可能性



老街中點與步道相連之可能性，但須解決產權問題



進步道前，須經過的涵洞，未來步道考慮方式為人車分道



紅色框線為路線節點，往右連接漢卿步道、八角紅樓，往左為仁和步道、金獅步道。



步道 2 驛站通往八角紅樓入口處

4. 第四次工作坊（步道現場施作及討論）

時間：2008.6.29 09:00-17:30

地點：八角樓後山

出席：鄧傑仁、陳偉誠、劉泰逸、謝惠婷、羅世厚及包商



歩道開拓前



歩道開拓前



開拓中



開拓中



開拓中



開拓中



開拓中



開拓中

第四節 問卷調查分析

「再現八角樓大窩口八角樓及周邊客家聚落生活環境總體營造計畫」問卷調查表

親愛的朋友們 您好！

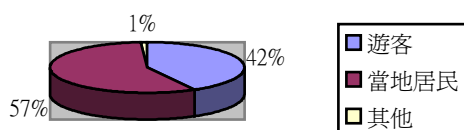
這是一份有關「再現八角樓大窩口八角樓及周邊客家聚落生活環境總體營造計畫」問卷調查表，目的是希望在將來「大窩口八角樓」進行規劃改造後，當地居民與遊客的意願及須求。這份問卷調查的結果除可加強八角樓空間的品質及湖口客家聚落生活環境之空間設計之外，還可以讓我們作為規劃設計參考的依據。

八角樓初步空間規劃構想：

- 一、 茶藝空間
- 二、 戶外景觀平臺
- 三、 室內展研空間
- 四、 兒童戶外遊樂區
- 五、 地方文化展示館

一、基本資料

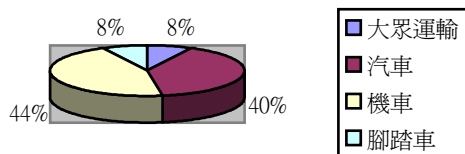
☐遊客 ☐當地居民 ☐其他_____



二、請問您來湖口是乘坐什麼交通工具？（可複選）

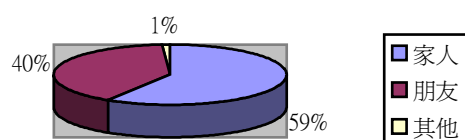
☐大眾運輸 ☐汽車 ☐機車 ☐腳踏車

☐其他_____



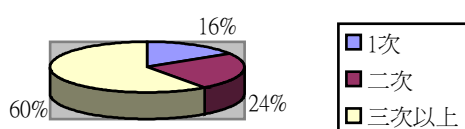
三、請問您與何人來湖口？（可複選）

☐ 家人 ☐ 朋友 ☐ 其他_____



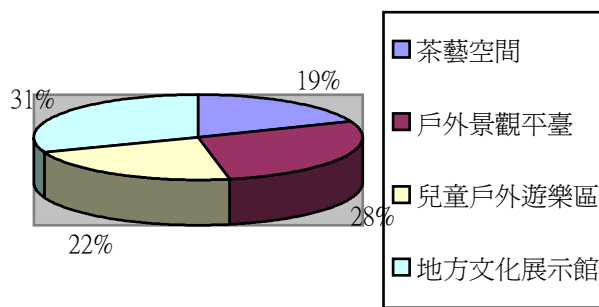
四、請問您今天來湖口是第幾次？

☐ 1 次 ☐ 2 次 ☐ 3 次以上



五、請問若「八角樓」空間規劃如下，您會想使用的空間是哪一個？（可複選）

☐ 茶藝空間 ☐ 戶外景觀平臺 ☐ 兒童戶外遊樂區
☐ 地方文化展示館



第五節 其他

一、環境景觀影響概述或環境影響說明或環境影響評估

為預防及減輕開發行為對環境造成不良影響，藉以達成環境保護之目的，本計畫之開發將針對開發範圍附近環境敏感因子研擬環境保護對策，以健全地區發展，提昇環境品質。

(一)規劃設計階段

- 施工公害污染防治
- 水質維護及廢棄物貯存
- 景觀環境

(二)施工階段

- 空氣污染防治
- 噪音振動防治
- 水質維護及廢棄物貯存處理
- 景觀維護
- 道路交通維持
- 睦鄰措施

(三)營運階段

- 水質維護
- 廢棄物清理

■惡臭管理

二、生態工法、資源再利用以及維護管理策略及因應措施

(一)保有植物園系統功能：

未來提供景觀人員及植物學者有關適應本地生長之最佳植物的選擇資料，或提供有關本地區之土地利用保育的建議事項。

(二)前瞻務實的生態設計典範：

整體空間設計應以前瞻的生態理念及務實可行的工法來營造及維護管理；以節源、資源永續經營作為整體設計之理念，強調融入當地文化與再生資源循環利用，範圍涵蓋水資源、電力能源、有機物營養源、食物及動物棲息地及建築物之節能設計等方面。此種永續之生態設計除了能達成公園之基本功能外，將多了一層生態教育的意義。

(三)發揮人文特色：

善用自然資源，呈現優雅美麗的景觀品質與生態環境，提供遊客一舒適寧靜的生活與研究空間，成為可供社區居民休憩使用與外來遊客參觀的多功能園區。並主動安排國中小學生輪流參觀，以協助學校推廣自然及人文教育可邀集學校老師擔任義工負責解說，以推行義工制度妥善運用館外人力支援服務中心工作，使本館成為大家的活動中心。

參、南庄之部

南庄工作坊起初僅以記錄「南庄永昌宮慶成圓醮祭典」為目標，但是本地知識份子也就是桂冠圖書負責人賴阿勝參與後，計畫擴大為「山城南庄紀事」，包含上下冊，上冊專輯出版計畫」，本計畫由南庄本地人桂冠出版社董事長賴阿勝所提出，配合永昌宮九十七年底之慶成圓醮祭典辦理。筆者協助南庄居民以工作坊的形式，展開文獻閱讀、田野調查、記錄與寫作工作，其成果由桂冠書局出版。

以下包含田野調查分工、山城南庄紀事章目及 目前寫作概況。

山城南庄紀事 (預擬章目)

第一部 原鄉、信仰與歲時

第二部 諸神的盛宴：醮祭

建議書名 1.：山 城 紀 事

副 標：第一部 原鄉、信仰與歲時
第二部 諸神的盛宴：醮祭

建議書名 2.：中港溪的山城——南庄紀事

建議書名 3.：中港溪的客家山城——南庄紀事

建議書名 4.：一個客庄的民間信仰與歲時紀事

編作者：羅烈師/劉 壽/邱一帆/陳松天/賴阿勝

攝影：李湏吉 錄影：張國謙

企劃：桂冠圖書

南庄永昌宮圓滿福醮 行事重要程序表

日 期	行事項目	醮務活動內容	眾信配合活動	備 註	記錄分工姓名
1 農 10 月初 2 (國 10 月 30 日) 起	領 調	印製調單 表章文疏	領調或 捐緣金	如過期 「領 調」者 以「緣 金」辦 理	略
2. 農 9 月 25 日 (國 10 月 23 日)	預告上 蒼	7 時－9 時設立「雲 臺」，醮務主事齋 戒	眾信虔 備素 果、香 燭，祈求 賜福		略
3. 農 9 月 25 日 (國 10 月 23 日)	搭建醮 壇	7 時－9 時 動工大吉		59 歲欠 合暫避 之吉	略
4、農 10 月 初 1－10 月 20 日 (國 10 月 29－11 月 17 日)	申報豬 羊	受理申報豬羊	每頭保 證金 1000 元	500 台 斤以上 退回	略
5、農 11 月 初 2 (國 11 月 29 日)	豎立燈 篙	5 時－9 時安幡、 連陞燈篙火		52 歲欠 合暫避 之吉請 虔誠莊 嚴敬奉	一組
6、農 11 月 初 2－11 月 初 4 (國 11 月 29 至 12 月 1 日)	眾神鑑 醮	各府堂上神尊香 旗鑑醮，登記暫安 聖駕			一組
7、農 11 月 初 4 (國 12 月 1 日) (一)一帆	1. 遶境請 神 2. 恭請 安座 3. 齋戒 福醮 4. 大士	(1) 7 時鑼鼓陣集 合出發 (2) 7－9 時後眾 神安奉登寶座鑑 醮 (3) 初 4 子時起 至初 9 子時齋戒	眾信配 合 齋戒	1. 賴主 委車輛 安排 2. 路線 圖	兩組 鄉內組 馮吉 一帆 鄉外組 劉壽 林盛明

	開光	(4) 亥時 (21-23 時) 大士爺、六官將開光點眼			
8. 農 11 月初 5 (國 12 月 2 日) (二)一帆	1. 請水 旺龍 2. 安燃 斗燈 3. 引鼓 入廟 4. 奏 表 5. 請水 官 淨壇 6. 安奉 灶君	(1) 子時 (23-01 時) 請龍迎神 (2) 7 時—9 時燈光普照, 元辰光彩 (3) 7 時—9 時廟前向天德方, 焚香降神, 擊鼓鳴鐘鑼入壇中 ※7 時—9 時法事開始 (4) 7 時至 9 時發表 (5) 9 時—11 時向水德方, 恭迎水官淨壇 (6) 9 時—11 時恭請安灶疏通奏吉		19、79 歲欠合暫避之吉	一組 陳松天 林盛明 劉壽 湏吉 一組 賴阿勝 曾良惠 邱一帆
9. 農 11 月初 6 (國 12 月 3 日) (三)一帆	解冤釋結	晚上 7 時	準備硬幣 36 個至廟前隨拜, 解冤愆消業障		一組 林盛明 劉壽
10. 農 11 月初 6—初 8 (國 12 月 3 日至 5 日)	*評量大豬	永昌宮前評量	申報豬羊者	取名單	一組 陳松天 劉壽
11. 農 11 月初 8 (國 12 月 5 日)	*評量長羊角	下午 2 時永昌宮前評量	申報豬羊者		一組 陳松天 劉壽
12. 農 11 月初 7 (國 12 月 4 日)	蒙山齋普	晚上 7 時	虔備普渡金香素果讚普		一組 湏吉 林盛明
13. 農 11 月初 8 (國 12 月 5 日)	燃放蓮燈水燈	下午 2 時鑼鼓陣頭集合出發迎水燈	申時(下午 3 時至 5 時)召請祭	16、76 歲欠合暫避之吉	一組 賴阿勝 林盛明 李湏吉

			水燃燈 順放		
14. 農 11 月 初 9 (國 12 月 6 日)	1. 獻刀發 豬 2. 登臺拜 表 3. 叩答 恩光 4. 奉獻 午供 5. 犒輦 賞將 6. 大士 出行 7. 灑淨 孤筵 8. 登台 賑濟普 渡 9. 醮供 圓滿謝 壇 10. 連謝 燈篙	子時 11 點後 上午 8 時後祈禱三 界賜福迎祥 上午 9 時後 恭請玉皇上帝 三官大帝暨諸眾 神仙佛蒞臨連宣 表章文疏植福 上午 9 時—11 時 叩答恩光後，拜請 眾神宣疏、廟前剛 臘、獻供大吉。化 九獻禮。 下午 3 時後焚香犒 輦祈求平安 下午 4 時後 鎮守孤棚 下午 5 時後 醮境巡筵淨孤 下午 5 時後 座台鳴金奏樂，普 施孤魂 下午 9 時—11 時 敕符辭將謝神，醮 典科儀，圓滿週隆 下午 10 時後 焚香敬謝辭幡圓 滿幅醮功成	焚香敬 酒辭曹 鳴砲獻 刀宰牲 開齋 頒豬羊 獎 下午 11 時 後		一組 陳松天 李湏吉 兩組輪流 越多越好 (一) 陳松天 林盛明 賴阿勝 張國謙 (二) 曾良惠 李湏吉 邱一帆 林柏伸(台北 大學)
15. 農 11 月 初 10 (國 12 月 7 日)	1. 送神回 宮 2. 發領斗 燈籤	上午恭送各宮廟 堂寺主神回宮大 吉	上午至 廟宇領 取斗燈 籤、功 勞牒、 天師 平安 符、平 安 米		兩組 鄉內鄉外

山城紀事（暫定書名）

預擬章目

篇 (章) 名	撰稿人	協同作者	備 註
主編序——二十年未了的宿願	羅烈師		
第一部 原鄉、信仰與歲時			
第一章 導論：一個客家聚落的民間信仰概說	羅烈師		
第一節 如是我來			
第二節 南庄神圖			
第三節 南庄之心			
第二章一個多元族群融合的客家山城：南庄			
第一節 歷史溯源			
【地方故事——日丫拐頭目】			
第二節 山河歲月			
1.加裡山與鹿場大山			
【地方故事——烏蛇嘴】	陳松天		
【地方故事——龍門口】	陳松天		
2.中港溪			
【地方故事——傑魚不見了！】	賴丫勝		
第三節 人文誌			
1. 住民（族群與人口結構）			
【地方故事——矮人祭】	陳松天		
【地方故事——紅毛館】	陳松天		
2. 語言			
【地方故事——語言 2 則】	邱一帆		
3. 文化（風俗與傳說淺說）			
【地方故事——風俗/傳說】	陳松天		
4. 產業（農→林→礦→休閒）			
【地方故事——砍伐致富】	邱一帆		
【地方故事——黑金致富】	邱一帆		
5.產業與生態（伐木與採礦）			
【葛羅理颱風後的濁水傳說】			
第三章 歲時與民間節慶（概說）			

第一節 歲時			
●歲時表			
第二節 民間節慶			
●民間節慶表			
第三節 習俗（儀禮）			
第四章 永昌宮：南庄的信仰中心			
第一節 永昌宮簡史	劉 壽		
1.沿革（興建過程另撰）			
2.組織（概說）			
第二節 祀神誌（概說）			
1.主祀神（事略/傳奇）			
2.同祀神（諸神傳奇）			
3.配（副）祀神			
4.協祀神			
【永昌宮的傳說故事】			
1.乃木將軍與南庄——			
2.神蹟與環境生態——遷建的故事			
3.神蹟與古蹟——老郵局通天的故事			
第三節 祭祀圈與信仰圈（概說）			
第四節 祭祀與祭儀（概說）			
1.祭祀			
2.祭祀禮儀（含流程）			
●祭儀平面圖示			
●供品（牲禮）說明			
●祭祀用品（金、香、、）簡 說			
【祭祀用品與社會變遷的故事】			
第五節 重建過程			
第六節 平面格局			
第七節 空間機能			
第八節 建築的結構與構件			
第九節 建築的裝飾			
第十節 宗教文物、史蹟			
第二部 諸神的盛宴：醮祭	羅烈師		
第五章 醮祭：（置入副標題）			

第一節 醮祭淺說（典故/概說）			
第二節 歸鄉與在地——賴主委的故事			
第三節 民間信仰與社區發展雙贏			
第四節 醮局組織（簡說）		2	2
●醮局組織簡表		2（跨頁）	2（跨頁）
●醮局組織規程與辦事細則			
●醮局組織簡表			
第五節 醮壇組織（簡說）			
●醮壇組織簡表			
●醮壇首事表			
第六節 經費（簡說）			
●經費籌募附表			
第七節 醮期擇定			
【道士典故】			
【道士團介紹】			
第八節 計畫與文告（簡說）			
●行事程序表	醮委會		
【行事備忘】			
第九節 領調（簡說 05/02—10/02）			
第十節 通醮表（簡說）（9/25）			
□預告上蒼（9/25）			
第十一節 搭建醮壇（簡說 9/25）			
1、內壇平面、立面圖及設施、器物			
2、外壇平面、立面圖及設施、器物			
3、外壇平面、立面圖及設施、器物			
4、外壇平面、立面圖及設施、器物			
5、外壇平面、立面圖及設施、器物			
□申報豬羊 10/1→10/20			
第六章 醮祭活動與儀式（簡說）			
第一節 豎立燈篙（簡說 11/2）			
第二節 眾神鑑醮（簡說 11/2→4）			
第三節 祭場（簡說、平面圖）			
1.道士團工作			
2.道場平面圖			
第四節 醮局工作（簡說）			

第五節 信眾配合事項			
【信眾備忘：醮期相關配合事項】			
第七章 醮典儀軌（簡說）			
□遶境請神（11/4）			
【小典故】鑼鼓鎮			
□恭請安座（11/4）			
□齋戒福醮（11/4→11/9）			
□大士開光（11/4）			
醮典相關活動 1.客家大戲介紹			
醮典相關活動 2.			
醮典相關活動 3.			
醮典相關活動 4.			
醮典相關活動 5.			
醮典相關活動 6.			
第八章 醮典科儀與活動（簡說）			
第 1 天□請水旺龍（11/5）			
□安燃斗燈（11/5）			
□引鼓入廟（11/5）			
□奏表（11/5）			
□請水官淨壇（11/5）			
□安奉灶君（11/5）			
第 2 天□解冤釋結（11/6）			
第 3 天□評量大豬（11/4→11/8）			
第 4 天□蒙山齋普（11/7）			
第 5 天□評量長角羊（11/8）			
□燃放蓮燈、水燈			
第 6 天□獻刀發豬（11/9）			
□登臺拜表			
□叩答恩光			
□奉獻午供			
□犒軍賞素			
□大士出行			
□灑淨孤筵			
□登臺賑濟/普渡			
□醮供圓滿/謝壇			

□連謝燈篙			
尾聲□送神回宮（11/10）			
□發領斗燈籤（11/11）			
第九章 福醮：圓滿	羅烈師		
恐慌、飄泊、憧憬與凝定			

第一章導論

第一節 如是我來

羅烈師

之一

生命中多少次與南庄相遇？

很多年前的夏季，幾個朋友家庭一塊兒到蓬萊溪畔戲水，結果孩子們竟然不願回家，於是一伙人輾轉山路，在鹿場的民宿主人家過了滿天星斗的一夜。也曾聽說那兒的咖啡甚好，只是總覺那山頭太遠。

當桂冠賴阿勝先生突然來電時，才知道原來他跟我說著一樣的母語，而他正是南庄人。於是經由他的介紹，認識了賴盛為先生，就這樣得知了一段二十年的等待。

南庄市街中心的永昌宮，半個世紀前先由街邊喬遷小丘坡上，二十年前重建後，神明轉火登龕，並舉行祈安福醮祭典，卻始終未得圓醮。經過如此長久的等待，終於庄民組成了圓滿福醮委員會，要圓成這個二十年的等待。

好為人師的我，提出了一個信仰工作坊的計畫，想動員庄內熱心人士好好地記錄這場盛典。這個想法立刻為兩位賴先生接受，而且很快地請來詩人邱一帆、劉壽老師、攝影師李湏吉、年輕的數位媒體專家張國謙與陳松天老師參與。

就這樣工作坊展開了！夏天，日落前在新竹出發的我，還怯生生地在中港溪與獅頭山間逡巡；冬季，深夜穿過烏蛇嘴後，我已慣看南埔的平野。

之二

夏季午后面對著窗外的傾盆大雨，回味著這南庄日來的驚奇。

為了確保研究生能充份理解課堂教授的研究法，學院利用暑假開設了實作課程。課程目的在於以實際個案，培養學生獨立研究之能力。學生於修課期間，實際體驗田野調查工作，藉以練習操作課堂觀念，並且實際蒐集、整理及分析田野

資料，最後並將之書寫成研究成果報告，在學院舉辦的研討會上，公開發表。

去年我選擇了田園靜謐、但社會力驚人的美濃；今年則來到了山河纏繞、族群交界的山城南庄。經過為期兩天的導覽與專題講座後，這群中小學教師在職專班研究生展開了四天的自訂主題田野調查與訪談，於是我的驚奇就隨著學生們的訪談一幕幕揭開。

永昌宮前，引進當代世界思潮名聞遐邇的本地出版家、新銳的在地客家詩人與我三人，才跟眾人規畫好年底圓醮專輯調查與出版工作坊後，又欲罷不能地談論著這山城的古往今來。

南河溪畔，相約那唱紅北埔廟坪，清過峨眉湖水，而此刻落腳南庄要與賽夏共飲同歌的遊唱詩人。這傳奇的客家創作歌者正規畫著成立兒童合唱團，還勘察過我們六家新院址的三合院，於是我們一起憧憬著，要讓那高鐵站邊的廢棄村落充滿客家童稚的歌聲。

晚餐前，那個看來尋常的民宿服務人員，攜來著作《倒跑人生》，原來赫然是倒跑征服全世界與台北 101 的奇人！只見他掀開扉頁，援引墨筆，一派行書，瀟灑地題贈予我。

在歐風、客家與原民混搭的別墅裡，鱒魚品過，咖啡香盈庭，與主人一起回想今春那滿山櫻花的勝景，我不得不同意那醉心於產業的地理學家的說法：「地方特性（locality）是當地回應全球資本主義的結果」。這山城嘗盡樟腦、山林與煤礦的冷暖，此刻憑藉幾許山景借箸代籌，果真掌握了資本的流向。

不過，我這南庄一週，喜見一群落拓不羈的朋友，四方雲來；會不會我們就用當地文化的力量，回應那全球資本主義？

第二節 南庄神圖

先談三官大帝與三恩主

東村

永昌宮三官大帝、廣善堂太白先翁

南江村

永承宮三官大帝、慈惠堂金母娘娘

南富村

文武宮三恩主、盡善堂觀音菩薩、白雲寺玉皇大帝觀音菩薩三恩主、浩恩宮三恩主

東河村

永聖宮三官大帝

獅山村

勸化堂三寶佛、輔天宮地藏王菩薩、開善寺釋迦牟尼佛、天化堂太白先翁、聖光堂玄天上帝、玉麟慈惠堂瑤池金母

田美村

永和宮三官大帝、妙法寺釋迦牟尼佛

員林村

崇聖宮三恩主、保安宮關聖帝君、西華宮瑤池金母、三聖宮關聖帝君

第三節 南庄之心

加里山下的山城（資料稿）

南庄鄉位於苗栗縣的東北角，有著多元的族群文化，客家、泰雅、賽夏族群融合相處。東與新竹縣北埔鄉，五峰鄉為鄰。南接泰安鄉八卦力山，西連獅潭、三灣兩鄉。北面的獅頭山是南庄鄉與新竹縣峨眉鄉的天然分界，本鄉介於獅頭山、鵝公髻山、比林山、樂山及加里山之間，位於東經 121°04'30"，北緯 24°39'02"，境內山脈綿延、層巒疊嶂，是中港溪的源流區，除了貫穿全鄉的中港溪河川地有少許田園之外，幾乎沒有平地可言，可說是典型的河川沖積平原。四面各有一個極點區域：

- （一）、極東：在本鄉東河村最東處與新竹縣五峰鄉交接的鵝公髻山區，東經 121°04'、北緯 24°36'。
- （二）、極南：於本鄉東河村與泰安鄉交界之樂山山區，東經 121°03'、北緯 24°29'。
- （三）、極西：在本鄉員林村與三灣鄉相接的水壟附近，東經 120°56'、北緯 24°38'。
- （四）、極北：本鄉獅山村與峨眉鄉交界處的獅頭山山區望月亭，海拔 492 公尺。東經 121°00' 北緯 24°39'。

一、面積

全鄉面積為一六五·四九二八平方公里，約占全縣面積的十分之一，僅次於泰安鄉，為全縣第二大鄉鎮，林地佔一二二七五公頃，農耕地僅約一七六三公頃，其餘是丘陵、山地。

二 地形

南庄鄉的地形大部分為山地與丘陵，其中山地和丘陵約各約一半，轄區內除了南富村，員林村之外，四面環山，西半部多波狀起伏的丘陵，越向東部則崢嶸陡峻的山嶺處處可見，海拔從一二〇公尺到二千二百餘公尺，由西而東地勢漸高，

主要分為兩大山系：

（一）、加里山塊

加里山塊為加里山山脈最高部分，以加里山、鹿場大山為中心，稜脈呈放射狀分布，主峰加里山標高 2,220

公尺，頂上有一等三角點基石，鹿場大山標高 2,616 公尺，位居加里山東面，直線距離約五公里，兩者以低階的稜脈相連，因加里山西面均為低矮的山丘，從苗栗平原東望，加里山山勢雄渾、氣勢磅礴，其知名度遠超過鹿場大山，加里山塊屬衝上斷層覆瓦狀構造，地層係由硬質之砂岩與頁岩互層而成，山區夏季常有驟雨，侵蝕作用極為旺盛，造成峰巒林立峽谷峻深的崎嶇地形，雜錯的稜脈向四面伸展，東面以二千公尺級的檜山稜線，接雪山山脈：北面經比林山(1,881 公尺)、大窩山(1,614 公尺)、鵝公髻山口 (1,579 公尺)，至新竹五指山(1,061 公尺)：南段經北坑山(2,162 公尺)、東洗水山(2,246 公尺)、盡尾山(1,841 公尺)，接馬那邦山脈；西南經虎山(1,492 公尺)、鳥嘴山(1,437 公尺)、洗水山(1,609 公尺)、至南勢山(1,038 公尺)；西北有光天高山，西有橫龍山、八卦力山等山陵如眾星拱月，環列四周形成龐大山彙。

加里山區年雨量 3300 公厘，受充沛濕氣的滋潤森林茂密，涵養豐富水源，而成為苗栗縣後龍溪、中港溪和新竹頭前溪的源流區。

（二）、八卦力山塊

加里山塊西側，多條山稜呈平行縱列級級下降，其中位於南庄鄉境內約有一千公尺級的八卦力山脈，八卦力山脈自汶水溪北岸烏石壁山(542 公尺)向北延伸，十一份山(751 公尺)、八卦力山(1,001 公尺)、仙山(976 公尺)、福南山(835 公尺)、神桌上(762 公尺)、象山(455 公尺)，陡降於中港溪全長二十公里。呈東北—西南走向，是苗栗縣獅潭鄉與泰安、南庄鄉天然分界，八卦力山脈的地層構造，西南與出磺坑油田毗鄰，東北側則與南庄煤層相接，一向頗受石油與煤礦業者重視，東麓蓬萊一帶，煤礦開採極盛，以前是苗栗縣產煤最多的礦區，尚有標高 492 公尺的獅頭山，是本省佛教聖地之一，亦為本省十二大勝景之一。

三、地質

南庄鄉的地層與地質構造，在鹿場大山山脈的範圍之內(南庄鄉東側山地)，屬於「上海棲化石層」，由砂岩、頁岩、砂質頁岩、化石所組成，厚度約1,000到2,000公尺，南庄鄉的西側，北起獅頭山，南至蓬萊一帶，是屬於「五堵層」，也稱「上部夾煤層」或「南庄含煤層」，含有煤炭石油氣，並且生產玻璃砂及粘土，本層總厚度約600到800公尺，南庄鄉因為位於含煤層帶上，早年的煤礦業十分興盛，近年來因為開採成本過高，加上市場的逐漸衰退，已停止開採。

苗栗縣的土壤由於岩層風化，地形變遷和人為等因素，種類相當複雜，一般而言，平原大多是沖積土、紅壤土等構成，低丘陵地、山地則大多由黃壤土、崩積土、石質土等構成。多丘陵及山地的南庄鄉，土壤則大部分山崩積土及石質土所構成，現在將南庄鄉土壤的分佈及特性加以說明於後：

(一)、崩積土:分佈於鄉內丘陵坡地及高山坡度較緩的坡地，適合種植茶園、果樹和林業栽培。

(二)、石質土:分佈於鄉內高山地區的岩石山壁上，土質較為貧瘠，大部分為雜林地區。

三、河 川

苗栗縣的地形是東南高峻而漸向西北低斜，所以主要的河川都發源於東部，自西流入臺灣海峽，本縣的主要河川有後龍溪、大安溪，次要河川有中港溪、西湖溪、南港溪、大湖溪等。其中中港溪的發源地，就在南庄鄉境內的鹿場大山，中港溪，是苗栗縣重要河川之一，橫掃苗栗縣北境，發源於標高2,616公尺的鹿場大山，終止於標高零公尺的竹南塭子頭中港溪出海口全長54.14公里，平均降比1/21，流域面積為446平方公里，計畫洪水量為每秒2,500立方公尺，此流量為每平方公里每秒5.6立方公尺，為本省次要河川中流域最長的一條。主流經南庄、三灣、頭份、造橋、竹南等五鄉鎮，支流則流經北埔、峨眉

及獅潭鄉，沿流田園廣佈土腴水沛，下游頭份、竹南地區，工廠林立，是苗栗縣的農工重地。其中南龍圳、田尾圳、大南埔圳、四灣圳、三灣圳、員林圳、北埔圳、林內圳、打鐵坑圳、內灣圳、九芎林圳、牛欄肚圳、番仔川、東興圳、尖山下圳及貫穿頭份、竹南兩鎮的隆恩大圳，其引水則取於中港溪

中溪源出鹿場大山 2,616 公尺北坡，源頭稱鹿湖溪，北流至鹿場台地西方，會合源自加里山 2,220 公尺的風美溪後稱為上港溪。源流區的地層，屬於中新世石底層的砂岩與頁岩九層，溪谷循鬆軟頁岩層發育，形成峽深谷峻峭巖崢嶸，瀑懸水瀉的幼年期河谷地景。

在南庄南側，上港溪與蓬萊溪會流，以下始稱中港溪。蓬萊溪又名南河、小東河，發源於八卦力山北麓，河谷沿大東河斷層線流動，因經蓬萊村原名紅毛館而得名。

蓬萊溪谷巨石嶙峋，水源匯集八卦力山脈東側及加里山東麓，逕流量不小，兩岸河階台地已頗為寬廣農

舍散落。清光緒年間開拓初期，以盛產樟腦著名：煤炭也曾是重要物產，歷經數十年的開採，現多已枯竭。利用加里山流出的高冷溪水，近年鱒魚養殖業極為蓬勃，配合蓬萊溪谷的幽美風光，對觀光事業之發展，潛力雄厚。

南庄地名講古

陳松天

南庄是山城中的山城。站在高處展望這塊鄉土，猶如一只大葫蘆。龍門口和烏蛇，就是它的兩道咽喉。在整個地形上，左有仙山餘脈，迤邐延伸。右有橫屏山與之相應，南面是二千公尺以上的加裡山、鹿場大山。而獅頭山矗立前方，正是北面的關門屏障，中港溪宛如九曲天河，由南向北蜿蜒流貫其中。地勢閉塞而完固，真乃一世外桃源！

在這青山、落日，風雲變幻的歲月長流裡，也有許多人們口耳相傳、膾炙人口的事蹟；茲就前面談到進入南庄的兩道咽喉，來談談其地名及往事。

之一 龍門口

龍門口是指龍門隧道附近的聚落而言，行政上屬獅山村十一鄰。地方上客語發音通常稱「窿口」或「窿門口」；而客家話對山洞習慣說成「窿」，山洞的外邊就叫做「窿口」。而「窿門口」的「門口」，和屋門口的「門口」意思相同，即「窿」的外面。今天該地稱「龍門口」，可能原因有二：其一是美化地名；其二是開鑿該隧道的典故有關，而後者充滿著「玄」。茲略述一二：

早年此處的先民們，對外活動都是靠兩條腿，貨物的出入儘是肩挑背負。而該地是隆起的岩石，一側是中港溪岸的絕壁。人們都是爬過山坡，經過一片竹林，所謂的「羊腸鳥道」來進出。

日本據台以後，為加強對內山的管理，以及日漸發展的木材、樟腦等運輸，即選定該處開鑿山洞；然事有倖翹：在隧道開挖一段時間後，即將穿透，逢天晚收工，然次日該處泥土又彌縫起來，連續數日都是如此，恰有一方士路過告之：取黑狗血潑之，即能破解。工人照著他的話去做，果然鑿穿了；然而，奇異的現象發生了：父祖輩傳述：「橫屏山好天好時，山崩石落」，巨石滾入河中，菜堂下吊橋上方的蟾蜍石，據說就是那時候滾下來的；另外民家的雞，失時亂啼；狗亂吠，聲音低沉而恐懼，經過一段相當長時間，才平息下來。

中國人講風水地理，都和龍脫不了關係。每座山都有龍鎮守，陰、陽地理都講究龍脈、龍氣。所謂「生龍口」即是最為靈顯的「風水寶地」。按此來說，隧道開鑿處正是一處生龍口，行經隧道中間，抬頭

仰望可見龍鱗片片呢。（民國七十年，整修隧道後，已被鋼筋水泥覆蓋。）台灣光復後，雖事隔多年，民間還有「禳龍」活動，演木偶戲來祈福、消災，此段傳言，至今仍為人所樂道。

過去，隧道開通後，曾鋪設輕軌鐵道，行駛「輕便車」至竹南，用人力推運枋材、貨物……等等。之後拆除鐵軌，動用民力奉公，才開始有卡車行駛；這些都還是在日治時代。記得民國五十年代中，冬雨不停，就要過年了，巨石滾落，封住洞口，民生物資無法進入，當時，「怪手」尚不普遍，真是「一石當關，萬夫束手」啊！後來中油公司欲在蓬萊探勘石油，大型機具無法進入；就連役男體檢照 X 光的巡迴車，也只能停在隧道外，不便之處可以想見。一直到民國七十年初，才將隧道加寬、加深，解決了這個困境。今天進入南庄的孔道，除了沿中港溪舊有道路外，尚可從北埔、峨嵋、獅潭等多處進入南庄。颱風來臨，道路崩坍，也不致造成與外界隔絕的窘境了。

舊時傳說，在科學昌明的現代，大型機具開鑿道路，已不可同日而語了，此段過往，聊做茶餘飯後則可，其他的就不必太拘泥了。

之二 烏蛇嘴

南庄過去流傳一句俗諺：「南庄 个桃花水，賺錢毋過烏蛇喙。」這「烏蛇喙」就是南庄這個葫蘆的瓶頸，因著這俗諺而聲名響亮，久談不厭。

烏蛇嘴之「嘴」，客語念法為「zhoi」，事實上該地客語念「烏蛇喙（zui`）」；與客語說法有異的原因，可能是客運公司設招呼站的站牌時，找不到合適的字，用國語的習慣說法取用。因為「嘴」是「口」的意思，而「喙」指的是蛇的吻，或是鳥禽的嘴尖之意。但不可諱言的，因著這些招呼站站牌，使我們認識許多地名，也保留許多地方掌故，客運公司還真「功不可沒」哩。

至於「烏蛇喙」取名由來，乃是相傳該地曾經出現一黑色大蛇，也因山龍形似大蛇，而其前端突出於中港溪，有如蛇吻，因以名之。其地點即在春友餐廳前之「Y」字形道路交叉點上，行政上屬田美村第一鄰，住有數戶人家。

前面談到「南庄个桃花水，賺錢毋過烏蛇喙。」這事要談到民國四、五十年代：當時的南庄產業以農、林、礦業為主，從事農業者以在地有恆產者為多，生活也十分艱苦，農餘之時，也兼做採煤工作，來維持家計。從事礦業的外來人口，有遠從台北縣轄下之鄉鎮來的，礦場為他們準備宿舍工寮，生活空間也十分擁擠。當時南庄人口有兩、三萬人；煤礦的數目，屈指而不可勝數；學校年年增建教室，都不足以容納這些人的子弟讀書。奔走在馬路上的車輛，早早晚晚看到的，則是站在卡車上滿滿的工人，像擠沙丁魚似的，趕著上下班。其他時候，則是川流不息的煤炭車奔馳著。除此而外，林業也是空前暢旺，卡車上載著木材，有空心的，有實心的，截面有如一人高者，比比皆是，看得小孩大聲驚呼不已。在地的大小製材所，就有五家以上，南庄的繁榮，可說是盛極一時。這個消費生活圈內，當時有戲院四、五家，酒肆、茶樓林立。風花雪月的故事，成為成人世界的一部分。多年之後，事過境遷，談及往事，說起來也頗辛酸：經年在暗無天日的坑道內工作，「泥土已掩了一半，不及時行樂待何時？」不時傳出災變，如落磐、瓦斯中毒等等，造成多少家庭悲劇，卻也是事實。

時間來到民國六十年代中期，林木禁伐，煤礦也因坑深，不符經濟價值，逐漸停採而輔導轉業。依此維生的人，又遠走他鄉，留下一棟棟的宿舍，也因此日漸斑駁、倒塌，留給後人說故事。

客家話常說：「好賺好使」，就是賺的錢容易，用的也容易，來得

快，去得也快。等到床頭金盡，也只好空手而歸，另謀他就了。人們有此感慨，藉著地名諧音，而產生此一俚諺，述說這段滄桑，說起來也是一種十分無奈的事，你以為呢？

名山勝景—獅頭山

陳松天

獅頭山是南庄的「關門屏障」。所謂中港溪的內山，即從此始，相應的一邊為象山，自古即為形勝之地，在昔日來說，是易守難攻、深不可測之境。前清時代，淡水同知李慎穀為了拓殖中港溪流域，率隨從來到三灣鄉崁頂寮祭祀山靈，因見此山酷似蹲臥之雄獅，遂將之命名為「獅頭山」。

獅頭山地跨新竹、苗栗兩縣，最高點海拔 492 公尺，山頂的望月亭，有一座界碑，所以你只要一步腳，就能地跨兩縣。它的南面屬苗栗縣境，地勢陡峭多岩壁，從登山口走到望月亭，必然汗流夾背、氣喘吁吁；習慣上稱為前山。廟宇宏偉，也較集中，呈面狀羅列，雄山迤邐，清溪蜿蜒，令人心曠神怡，美不勝收。北面為新竹縣峨眉鄉七星村，地勢較平緩，丘陵逐級而下，可遠觀峨眉、寶山、新竹等地，視野開闊。此間廟宇則呈線狀排列，概屬佛教建築，亦多依巖而建，較前山為樸素，無所謂的雕樑畫棟，莊嚴而寧靜。寺宇依次有元光寺、海會寺、靈霞洞、金剛寺、萬佛庵、水濂洞等，其中以水濂洞最為高大深廣。

獅頭山過去有所謂五大事業，即代表天堂的勸化堂，代表地府的輔天宮，代表西方的開善寺，仁濟院及育英書院等，以勸化堂為行政中心，統籌辦理各項事物。茲略述如下：

勸化堂：始建於 1902 年，主祀文衡聖帝、三寶佛及至聖先師，儒、釋、道三家一體。為獅頭山前山最悠久的廟宇，畫棟飛簷，莊嚴肅穆，大殿中的蟠龍石柱，為單體龍，其精雕細琢，是難得一見的藝術精品，值得一看再看。

輔天宮：創建於 1915 年（民國 4 年）。主祀地藏王菩薩。正殿稱為森羅殿，山牆有用磁磚鍛燒的十殿閻羅圖，用以警示、告戒十方信眾，行善作惡，必有所報應。

開善寺：始建於 1927 年（民國 16 年）。主要供奉西方三聖，即阿彌陀佛、觀世音菩薩、大勢至菩薩三尊寶佛。廟宇樸實無華，檐廊圓柱，高大壯觀，為羅馬塔斯干式建築，殿前視野遼闊，氣象雄渾，深得山川鍾靈之氣及天然之美。

仁濟院與育英書院：本為民眾開方及教授漢語古書之所，因時勢推移，如今已停辦多年矣。

再者，值得大家流連的山門，以紫陽門為最。它是輔天宮的山門，具有防禦和區隔的作用；外觀巍峨，為穿堂重檐歇山式建築，頂堵上鐫刻著一對楹聯：

塵外不相關，幾閱桑田幾滄海；

胸中無所得，半是青山半白雲

字體娟秀，充滿禪意，膾炙多少人口！

此外，尚有舍利洞、饒益院、超昇寶塔都各擅勝景，不一綴述。

獅頭山過去為台灣八大勝景之一，今天為參山國家公園之一部份，石階、古道，足以逍遙一整天，享受森林浴之外，廟宇建築藝術，山前、山後的自然景觀，正取之不盡，用之不竭。秋高氣爽時節，偷得浮生半日閒，正是好時機，各位，盍興乎來！

諸神的故事

劉壽

1. 三官大帝（主祀神）傳奇

民國 45 年 7 月間是學子的升學考季，當時有一位初中畢業女生，家境不富裕，想要考公費的師範學校，當時都是單獨招生，考試日期同一天，只能報考一所學校，心裡想新竹有本地學姊可照顧，可是新竹師範只錄取一班 40 人，難度很高，台北、台中招收人數較多機會大，猶豫了很久無法決定，婆婆就說不妨去廟裡求籤看看，所以祖孫倆就上廟堂求神解決疑難，說也奇怪，詩籤解析說考試不需選科場，因此內位女學生報考新竹師範，順利的上榜，感謝三官大帝的指點。

民國 75 年 12 月重建委員會要招標的前一天晚上，住在苗栗的潘善來忽然夜裡作夢，夢見三官大帝問他：「南庄永昌宮要興建大廟你不要承包是嗎？」醒來之後告訴老婆夢裡的事，老婆說夢裡的是不能盡信，接著問問家裡還有多少錢？夫妻商量之後認為姑且去試試看，將僅能籌措的 10 萬元帶去南庄，夫妻倆從未到過南庄這個地方，開著車子竟然開過頭，開到福南去才請附近的人指示，回到街上的飲食店告訴我們在上坎子，找到之後，先行參拜三官大帝，說也奇怪插到香爐的香枝竟搖擺不停，心中非常詫異，不知是什麼兆頭？投標前要繳納的押標正好是 10 萬元，當時競標者約 10 家左右，底標設定是 220 萬元，開標時其他業者都高於底標甚多，只有我頭的標低於底標 20 萬元而得標，當場沒有人認識我，這樣傳奇的故事，冥冥中注定是三官大帝庇佑我才託夢要我來結緣。

2. 太陽星君（同祀神）傳奇

敬拜太陽星君，是為了感謝太陽四季普照大地，萬物得以生生不息之恩德。傳說祂是天生的醜男子，因此不願意世人看到他的真面目，誰要是看了，他就會用針刺他的眼睛，人們深信直視太陽公就會目眩就是這個道理。

3. 千里眼與順風耳（媽祖的配祀）傳奇

千里眼順風耳和媽祖的關係，在歷史上有種種傳說。其中之一是：千里眼順風耳兄弟倆都是殷紂王的將軍，兄叫高明，弟叫高覺，高明眼睛能看千里之外的

東西，高覺能聽千里之外的聲音。當殷紂王和周武王作戰時，兄弟倆都壯烈犧牲，他們的魂魄登上桃花山，變成鬼神危害人類。某天媽祖路過此地，兄弟倆的靈魂出現在媽祖面前，向媽祖逼婚，媽祖就和兄弟倆相約決戰來分勝負，如果她戰敗就做他們的妻子，如果她戰勝兄弟倆就要做她的男僕，雙方約定好之後，即展開一場激烈的鬥法，結果他們雙雙敗北，因此成為媽祖的侍從。（摘自台灣舊慣習俗信仰）

永昌宮的故事

劉壽

1. 遷建的故事

(1) 永昌宮初創時，廟址是在「乃木坂」旁邊（現南庄農會），正好是在水圳上，每逢節慶拜拜時，街上的家庭主婦都在圳邊殺雞宰鴨，很巧的是做「神戲」時，往往天氣不好，所以流傳著「順口溜」：【南庄街路一條圳，殺雞殺鴨自己燉】，也被外庄人譏評為「驚人食」，因此地方人士認為風水不佳，才於在民國 40 年間發起遷建廟址。

(2) 永昌宮廟址在「乃木坂」旁邊時，「廟公」叫阿文伯，當年大家的經濟都很差，「廟公」的三餐都成問題，由農家羅曾逢、羅曾共兄弟施米糧，並給予零用金，充份表達了濃厚的人情味。

(3) 永昌宮廟址在「乃木坂」旁邊時，據前輩說，日治時代日本發動大東亞戰爭，聯軍常會空襲台灣，為躲砲彈而命令民眾在廟前築一座防空壕，空襲警報時附近的民眾就進去避難。也許是在三官大帝前，可以庇祐大眾，會更有安全感吧！

(4) 目前的廟址，台灣未光復時，是由張阿祿伯種植甘蔗，大片的蔗園非常茂盛，正在物資缺乏的年代，小孩們沒有零食，甘蔗是最好的糖果，拿起一根一口咬下去，就好像用嘴唇劈竹片一般，一根拉到底，你看著我，我看著你，笑得樂不可支呢！這就是最甜蜜的童年往事啦！

(4) 民國 75 年底開始重建現代式的三層樓廟宇時，曾遭遇到許多抗爭和阻撓，其一因為廟宇檐角突出，接近上崁（今桂花巷上方）巷道，少數居民發動抗議，不僅舉白布條大聲喧鬧，還有一位魯莽的人舉起大榔頭，要敲掉檐下的垂花吊籃，一棒敲下，垂花吊籃裡的鐵枝木條忽然反彈，把那個人的眼睛戳瞎一隻，之後帶頭的人也發生車禍，這是巧合抑是三官大帝顯靈薄懲他們？！。

第三節 祭祀圈與信仰圈（概說）

祭祀圈：（1）南庄的信仰中心包括南江村、東村、西村三村，正月的「迎媽祖」和下元十月的「收冬戲」三村信眾都參加廟會活動。（2）中元、五穀、義民、觀音、地母等諸神誕辰活動由東村、西村信眾參加，費用以每戶自由捐「還福」錢。

2. 上元、中元、下元節慶爐主、首事產生方式：

（1）包括南江村、東村、西村三村信眾（有捐燈油錢者），節慶當天在三官大帝前面依名冊順序唱名「擲筊」次數最多者為爐主，次高者為副爐主，其餘依聖筊次數，各鄰產生首事。

（2）爐主負責掌理次年的節慶各項活動，副爐主、首事協助辦理，首事要到所屬的區域收「丁錢」，丁錢的金額由爐主等人預算經費多少估算訂定。

（3）由於進入工商社會信眾對於廟務活動不再像農業社會時那麼熱中，在提收「丁錢」時，都吩咐註記為不參加「跌筊」，捐錢名單上寫「免」字，造成爐主首事的人選發生難產的現象。

（4）奉祀神明的年齡層偏向老年人為多，年輕人較少進廟堂，以性別來看女士多於男士，求神問事的人逐漸減少，熟習如何祈神問話的也以年長者為多，宮廟裡求詩籤的以不多，會解詩籤的人很少，過去的年代是由「廟公」擔任，如今的「廟公」以清理值班打雜等工作為主。

東河村——資料稿

東河村是南庄鄉的山地村落之一，最早是賽夏人居住，時至今日，此地仍是多數賽夏族人居住的故鄉。賽夏人稱此地為「瓦祿」，意為蜜蜂與糖的意思。

東河村是一個多元族群共居的社區，除了賽夏人之外，還有客家族群與泰雅族人，各族群各有其文化傳統與宗教信仰，客家族篤信儒釋道教，保有勤勞儉樸，慎終追遠的大陸中原遺風；賽夏族之生活習俗雖有部分漢化較接近客家，但是對於文化、傳統、風俗、祭儀等等，都還保有固有原始的型態，是一個外柔內剛的民族；泰雅族生性樂觀外向、勇猛剛烈，大多信仰真耶穌教會、天主教、長老教會等。百年來，三個族群從衝突、和平共處到融合，除了反映社會的變遷外，也突顯了這個社區的人性光明面。

東河村民自主成立的東河社區發展協會，帶動村內的社區總體營造，包括產業的再造、觀光民宿的指導；事實上，在一個面積只有 76 平方公里，350 戶左右，人口也只有 1,300 多人的社區，又是屬於偏遠的山區的小村落，要凝聚村民的共識與社區發展的願景，實屬難能可貴。

東河社區的主要山峰——鹿場大山，位於村內的東南角，標高 2616 公尺，是鹿場大山主峰。東河社區在如此艱困的環境下，一步一腳印的發展出社區特色與產業。正因為東河的多元族群，所以這裡有豐富的文化資源，加上鹿場大山的天然美景，當您來到東河，可以讓您入寶山，不致空手而回。

山上的東河，不僅有優美的天然景觀，早期礦業一度興盛，目前仍保持原始的粗曠、雄偉與神秘；在農業方面，香菇是早期東河主要的經濟作物，不過近年產量已趨減，而改種高冷蔬菜、日本甜柿、一頁蘭等高經濟作物，另外還有桂竹、樟腦、杉木，以及鱒魚、溪哥等魚產，在文化創新方面，成立有竹編、竹雕、染織等藝文工作坊，發展出獨特而精緻的文化產業。

傑魚不見了！

賴阿勝

小學二、三年級（約民國 43、44 年，據今 50 多年前），那時我還只有 8、9 歲，中港溪的河水清澈見底魚蝦成群，溪中無數毗連的水潭，是我們戲水、捕魚的樂園。最常聽到爸、媽熟悉的聲音和許多兒時玩伴畢生難忘的記憶，就是：『阿細，去「長潭」有炸到傑魚嗎？』、『下午要去「黃石」堵魚嗎？』、『傍晚去「石壁潭」看看還有沒有人毒過沒檢到的魚嗎？』……

依稀記得在一個炙熱的午後，當阿細哥在門前的禾堂將他在「長潭」『炸』到的魚，從滿滿的魚簍中倒在錫桶時，我看到好多巴掌大的石斑魚（現名「石賓」），站在一旁的三哥翻了翻錫桶中的魚，咦了一聲，順手抓起一條魚身比石賓瘦長很多，魚背黃中帶黑，兩側褐黃，腹部銀白的魚，驚訝地叫到『好多年沒看到一尺多長的傑魚（1）了！』

當時通往東河、鹿場的馬路似乎才開通不久，但運煤的、載木的大卡車，就已開始日以繼夜轟隆、轟隆地將礦工們自地底挖掘的大量煤礦（2），和伐木工從鹿場大山砍伐的天然巨木（例如：紅檜、肖楠、牛樟），一車、一車地往外運送，前後持續了一、二十年，著實也為這個偏遠、窮困的山城，以及中港溪中下游的兩個鄉鎮——三灣與頭份的住民，帶來不少的就業機會與財富。不過原來清澈的溪水，也同時隨著礦業的發達（清洗煤渣），從此變成名符其實的『黑龍江』——此期間的中港溪，不論任何魚種，魚肚也全都是墨黑如炭。

民國 52 年年（1963）葛樂禮颱風，適值我北上就學，未能身臨其境，只記得災後不久，從頭份搭巴士往南庄的路上，除了路基嚴重坍方，時走時停外，好不容易到了『龍門口』，又因山崩巨石封住隧道口，還要翻山越嶺後再轉車；經過「烏蛇嘴」時，但見原來大片平坦的田原全都變成散亂的土石堆。到了南庄車站，由於部份的街道已為決堤的滾滾泥漿和著石塊的洪流一分為二，我只能半蹲在臨時搭造的唯一交通工具——流籠——先渡河再步行『回家』。沿途所見盡是滿目瘡痍，無數的漂流巨木無言地橫陳在一家知名製材所老板原來的花園中，遍

佈的巨石取代了昔日的街景。再往前走，主要的聯外大橋『南江大橋』只剩下幾個水泥殘塊，裸露在已改道的乾涸河床上，彼時我才真正瞭解，「山河變色」與「窮山惡水」的慘狀。

葛樂禮也帶來數十年罕見的豪雨，將中港溪水源地——鹿場大山（樂山）附近之比林溪、風美溪、鹿場溪、鹿湖溪周邊，因數十年大量採煤、濫砍濫伐而掏空、鬆動的巨量土石與殘木變成一頭摧枯立朽、所向披靡的泥流、怪獸，直接往下沖瀉，幾乎填平了中港溪流域從鹿場到三灣約 30 餘公里的所有水潭、沖毀沿岸的道路與無數農田；從番婆石到東河、鹿場的道路，不只是柔腸寸斷，而是全部淪為巨石嶙峋的河道。昔日中港溪上游的青山、綠水，自此幻化為變化莫測的「山鬼」，不定期地將大量囤積、崩塌的土、砂、石、礫、岩塊、漂流木等，透過豪雨的混合，以排山倒海之勢，向中港溪沿岸的住民預示——大地反撲的開始。

其後 20 餘年期間，中港溪流域，從鹿場到員林村沿岸，就仿若一塊受詛咒之地一般，幾乎每年都要多次面臨上游豪雨夾雜地滑、山崩所帶來的大量土石、泥流，導致的田園流失、道路坍方、橋樑中斷、對外交通受阻等等重大災害。媒體不絕的「災情報導」、各級政府「全年無休」的道路、河川維修、整治工程，似乎成為「中港溪」的代名詞。

民國 58 年（1969）住在東河、鹿場附近的同學告訴我，這兩個村落，已因芙勞西、艾爾西颱風先後帶來的豪雨、土石災害，而幾乎消失了。緊接著居住在群山環繞，風景優美，曾是令人羨慕的世外桃源——鹿場部落，在政府的協助下，被迫集體離開他們生活數世代的祖地，遷移到距離南庄市街不遠的『東江新村』，無奈地過著另一種與其先祖、族群、文化、傳統迥異的日子。

或許是長期頻繁的土石災變，造成的交通阻絕與不便，讓大地的反撲得到了舒緩的空間，過去水源地及上游兩岸陡峻的山陵，經常發生的走山、崩山現象明顯減少了，山林也逐漸恢復了早期的蒼翠；中港溪的河水，居然自民國 75、6 年起，慢慢由濁轉清，溪中的魚蝦增加了，過去河邊戲水、垂釣的住民，再度回到他們久別的溪畔-----

(未完待續)

- (1) 傑魚 (Ayu)：是中文名「香魚」的俗名，屬胡瓜魚目香魚科，分為陸封型與降海型，中港溪原有的香魚屬降海型（已滅絕），體型遠較近年自日本等地引進之陸封型發眼卵、魚苗，人工養殖、放養魚大。喜歡棲息在水深 1—10 公尺清澈、乾淨的冷水溪流，仔魚以浮游生物為食，成魚則以附著於岩石上的藻類為食，秋季自溪流迴游至海口產卵，孵育子代，春初再溯河成長。傑魚肉質細嫩，清香撲鼻，風味尤殊，有「清流女王」的美稱，〈台灣魚類資料庫魚種基本解說〉指出，降海型傑魚最長可達 70 公分。
- (2) 僅以南莊礦業公司石壁鹿場礦場為例，該礦場開採 33 年期間，共生產 1,358,802 公噸(不含數已倍計的廢棄土石)，主坑道最深達海平面下 570 公尺。

泰雅族——資料稿

泰雅族人在清朝治臺期間，茁抗拒朝廷撫番開山築路的政策，日據後更加頑拒日人，佐久間總督「五年計畫討伐事業」主要係針對本族之武力討伐。本族人古來以尚武善戰而著名，因男女於面部施濃厚之刺墨為特徵，故清代慣稱本族為「鯨面番」，然此一風俗至半世紀前已式微，今日僅有七十歲以上老人尚留有淡微之刺墨痕跡而已。泰雅族傳統上以血緣為基礎，形成部落的共祭團體。其頭目人選由見識高、人格高尚、富於智略者任之。不同亞族的語言、風俗、習慣頗有差異，但大多墨守祖訓，沿襲絨百之習，與其他先住族群爭鬥不已，即在同族內亦常相鬥，但在日人五年計畫討伐之後死傷累累元氣大損，馘首之習則在光復前已停止。

根據民國八十五年統計資料，泰雅族人口總共有八萬六千零四十，人口僅次於阿美族而係原住民族群中人口最多之一族，其住區之廣則為各族之冠，分布於臺北縣境之烏來鄉，宜蘭縣之大同、南澳兩鄉、桃園縣之復興鄉、新竹縣之尖石與五峰兩鄉、苗栗縣之泰安鄉與南庄鄉、臺中縣之和平鄉、南投縣之仁愛鄉以及花蓮縣之秀林、卓溪、萬榮等鄉之廣闊山地。

鹿場——地名資料稿

鹿場原名『九布斯』(泰雅族語)，自東河沿著曲折的小溪而上，行程約一各多小時，海拔約 850 公尺左右，是本縣最偏遠之高山地區，數百年前，野獸遍地，荒蕪人煙，原住民常至此打獵維生，據泰雅族耆老表示：昔日在淺山之處經常出現鹿蹤，或其他野獸，原住民唯恐野獸傷害人，為防野獸侵害，遂拼命追殺野獸，結果這些野獸全部躲進鹿場山區，同時原住民們發現這些野獸之中，以鹿為最多，遂取名為鹿場。

賽夏族——資料稿

台灣土著的學術性系統分類，宮本延人於 1899，(清光緒 25 年，日本明治 32 年)開始。賽夏族(Saisiar)的被視作一個獨立的族群(Ethnic group)則在 1911 年(清宣統 3 年，日本明治 44 年)臺灣總督府番務課所編印之英文報告開始；這就是一般所謂的「最初之九分法」。其後，台北帝大移川子之藏教授及宮本延人、馬淵東一等人，以台灣總督「上山滿之進」退宮之際，台灣全島官民所捐獻的「惜別紀念金」，自民國初年，分頭作了多次的調查，根據調查所得，於民國 24 年出版了「台灣高砂族系統所屬之研究」一書。這本書仍然分本省土著為九族;而且大致上與 1911 年之分類相一致，所不同的除了族名略為變更之外，各族以下的族群再予清晰完整的分類。

巴司達隘（矮靈祭）——資料稿

賽夏族語的「巴司達隘」指的就是「矮靈祭典」，是賽夏族許多祭典中最重要、最盛大的，主要是用來感謝與追思矮靈 Taai 為中心的傳統祭典，矮靈祭每兩年有一小祭，十年一大祭。祭典約在農曆的十月十五日，歷時四天三夜。

賽夏族歷經長期的發展與地理區隔，區分為南北兩支，北族以新竹五峰鄉為主，南族則在南庄的東河與蓬萊兩村。南北兩地的巴司達隘在形式上，雖各自舉行，但在祭典的前一個月前，會舉辦南北兩族的長老會談（kakawas），兩則的祭典內容大致相同，不過南族祭典比北族提早一日舉行，這樣的活動，不僅使矮靈祭成為全族的活動，且進一步促進族人間的交流與互動

長老會談分為兩次，首次的會談南北兩族各派代表至向天湖或大隘進行會談，商討祭典舉行的日期並檢討上次祭典的缺失，商討本次的改進之計。在祭典開始前的一星期，會有第二的會談，稱為 a-I-yalaho，所有的賽夏族人（南北兩族），聚集在南庄橋下，所有族人的嫌隙，均需要在這一天平和解決，之後，全體的族人合唱祭歌第二章，正式邀請矮靈。

近年來，巴司達隘祭典已成為東河特有的觀光節目，唯參與巴司達隘需瞭解該祭典對於賽夏族的儀式意涵，並遵守相關的禁忌，以示尊敬。

禁忌：

1. 切忌口出穢言或不敬之意
2. 勿亂拍照，以免觸犯矮靈
3. 不可吵架（夫妻、情侶）
4. 切忌對異性有輕浮的言語或動作
5. 飲酒勿過量，以免失態犯忌。

關於矮靈的傳說：

矮人祭的緣由沒有文字的記載，是代代的口耳相傳，流傳下來，帶有神秘的

宗教禁忌。除非是祭典開始前的幾個月，方允許練歌、唱歌，其他時間不准唱歌。

相傳是在 400 年前，一群身高不及 1 公尺的達隘人（ta' ay）教賽夏族人農耕技巧，但在某個慶賀豐收夜晚，有達隘人調戲賽夏婦女，賽夏族人心生不滿，於是設計刻意在舉辦慶典，邀請矮人參加吃喝玩樂，在矮人歸途中，必經過的路途，在溪邊有大樹。傳說矮人喜歡爬樹取樂休息，賽夏族人事先把樹根切斷一半，使樹減少承受力，等矮人爬上樹上休息，因重量過重，致使大樹倒下，矮人們悉數掉入河中淹死。只剩下兩位老人生還逃走；又有另一種說法，是賽夏人利用樹藤做成吊橋，矮人走到橋中間時，埋伏在橋兩端的賽夏人將吊橋切斷，矮人們掉落河中淹死，也只有兩位老人生還逃走，這兩名矮人則詛咒賽夏族人將會受到懲罰。

矮人被消滅之後，賽夏族人慶幸，日後將不會再受到矮人的欺負，但後來每年，賽夏族人都會發生各種奇異的怪病，或者農作物收成不好，部落的生活很不平安，賽夏人認為是矮人詛咒的應驗。

賽夏族的巫師認為，他們的苦難就是受到矮人詛咒的報復，為請求矮人的諒解，所以舉辦祭典來和解，懇求矮靈原諒。在舉辦完祭典之後，賽夏族的生活日趨平安，也因此，矮靈祭則代代流傳下來至今。

依據他們的調查分析，賽夏族可分成下列四類：(移川等 1935:99)

(一)、Shai-Maghahyobun-包括

1.Shai-Waro……Waro(大東河川、Garawan(獅頭驛)各社。

2.Shai-Raiyen…Parngasan(大湍)、Amish(二坪)、Pakwari 八卦力)各社。

(二)、Shai-Yaghoru-Shai-Yaghoru(大隘 Paks)社。

(三)、Shai-Kirapa-Spaji(Sipajek 十八)，Siigao(茅圃)，Mailawan(比來)各社。

(四)、Shai-Shawe-Invayus(Marin 馬陵寢，Invawan(圳頭)，

Karehabasu(HABASUN，崩山下)各社。

以上第一類主要分布在現在的苗栗縣南庄鄉東河村、蓬萊村、南江村；泰安鄉錦水村。第二類分布在新竹縣五峰鄉大隘村。第三類分布在新竹縣五峰鄉花園

村、桃山村。第四類分布在苗栗縣獅潭鄉百壽村。(依據本省山地鄉各村社新舊名對照表區分)

台灣省通志第五冊民族篇則分為南北二群，分布在五指山區上坪溪流域的第二、三兩類為北部群或稱大隘群(Shai-Kir-apa)；分布在苗栗縣泰安鄉與南庄鄉境內之中港溪上游之南河以及後龍溪上游之八卦力流域的第一、四兩類為南部群或東河群(ShaiMaghayobun)。

賽夏族似曾分布遼闊，南自大安溪，此至大褚料炭溪(今大漢溪)，東起大霸尖山。從他們流傳下來的口碑中，可以知道他們的移徙與洪水傳說混在一起，由於人、洪水傳說在大霸尖山(Papakwaka)的夫婦為他們的始祖，其子孫由大湖走下苗栗方面，再走向山地，至南庄定居在現在的住地，中部賽夏族的移徙口碑，亦以大霸尖山為中心的洪水傳說開始，不過值得注意的是，他們在南方到達 Tomari 或 Tameri(據說存阿里山附近)地方，在沿海岸北上至竹南，由竹南再分別進入現居的山腰地帶，向西南賽夏族洪水傳說中的避難所即成為他們住地近處的加里山(Raihahura 或 Peneon 海拔 2220 公尺)，然後遷到海岸地區的後龍(Pcnuon)，再往山腰地帶移徙，這些傳說只能指示移徙方向與徑路，無法把握他們移徙的確切年代，不過有一點是可以確定的，那就是他們的移徙，完全是由於受到泰雅族的壓力才退縮到今天他們居住的山腰地帶，賽夏族分佈的區域又可以鵝公髻山(海拔高度 1579 公尺)和橫屏背山(海拔 780 公尺)的稜線分為兩地。北賽夏族主要分佈在新竹縣五峰鄉，南賽夏族以苗栗縣南庄鄉的東河村、南江村、蓬萊村為主，另外是獅潭鄉百壽村，其中苗栗縣的南庄鄉與獅潭鄉則以神桌山(海拔 762 公尺)和大崩山(海拔 835 公尺)的稜線為界，本鄉的賽夏族人大部分居住於東河村、蓬萊村，占本鄉人口戶數 6.72%。

南庄永昌宮圓滿福醮 行事重要程序表

日 期	行事項目	醮務活動內容	眾信配合活動	備 註	記錄分工姓名
1 農 10 月初 2 (國 10 月 30 日) 起	領 調	印製調單 表章文疏	領調或 捐緣金	如過期 「領 調」者 以「緣 金」辦 理	略
2. 農 9 月 25 日 (國 10 月 23 日)	預告上 蒼	7 時—9 時設立「雲 檯」，醮務主事齋 戒	眾信虔 備素 果、香 燭，祈求 賜福		略
3. 農 9 月 25 日 (國 10 月 23 日)	搭建醮 壇	7 時—9 時 動工大吉		59 歲欠 合暫避 之吉	略
4、農 10 月 初 1—10 月 20 日 (國 10 月 29—11 月 17 日)	申報豬 羊	受理申報豬羊	每頭保 證金 1000 元	500 台 斤以上 退回	略
5、農 11 月 初 2 (國 11 月 29 日)	豎立燈 篙	5 時—9 時安幡、 連陞燈篙火		52 歲欠 合暫避 之吉請 虔誠莊 嚴敬奉	一組
6、農 11 月 初 2—11 月 初 4 (國 11 月 29 至 12 月 1 日)	眾神鑑 醮	各府堂上神尊香 旗鑑醮，登記暫安 聖駕			一組

7、農 11 月初 4 (國 12 月 1 日)	1. 遶境請神 2. 恭請安座 3. 齋戒福醮 4. 大士開光	(1) 7 時鑼鼓陣集合出發 (2) 7—9 時後眾神安奉登寶座鑑醮 (3) 初 4 子時起至初 9 子時齋戒 (4) 亥時 (21-23 時) 大士爺、六官將開光點眼	眾信配合齋戒		兩組 鄉內組 鄉外組
8、農 11 月初 5 (國 12 月 2 日)	2. 請水旺龍 2. 安燃斗燈 3. 引鼓入廟 4. 奏表 5. 請水官淨壇 6. 安奉灶君	(1) 子時 (23-01 時) 請龍迎神 (2) 7 時—9 時燈光普照，元辰光彩 (3) 7 時—9 時廟前向天德方，焚香降神，擊鼓鳴鐘鑼入壇中 ※7 時—9 時法事開始 (4) 7 時至 9 時發表 (5) 9 時—11 時向水德方，恭迎水官淨壇 (6) 9 時—11 時恭請安灶疏通奏吉		19、79 歲欠合暫避之吉	一組 一組
9. 農 11 月初 6 (國 12 月 3 日)	解冤釋結	晚上 7 時	準備硬幣 36 個至廟前隨拜，解冤愆消業障		一組
10. 農 11 月初 6—初 8 (國 12 月 3 日至 5 日)	*評量大豬	永昌宮前評量	申報豬羊者		一組

11.農 11 月 初 8 (國 12 月 5 日)	*評量長 羊角	下午 2 時永昌宮前 評量	申報豬 羊者		一組
12.農 11 月 初 7 (國 12 月 4 日)	蒙山齋 普	晚上 7 時	虔備普 渡金香 素果讚 普		一組
13.農 11 月 初 8 (國 12 月 5 日)	燃放蓮 燈水燈	下午 2 時 鑼鼓陣頭集合 出發迎水燈	申時(下 午 3 時 至 5 時) 召請祭 水燃燈 順放	16、76 歲欠合 暫避之 吉	一組
14. 農 11 月 初 9 (國 12 月 6 日)	1.獻刀發 豬 2.登臺拜 表 3. 叩答 恩光 4. 奉獻 午供 5. 犒輦 賞將 6. 大士	子時 11 點後 上午 8 時後祈禱三 界賜福迎祥 上午 9 時後 恭請玉皇上帝 三官大帝暨諸眾 神仙佛蒞臨連宣 表章文疏植福 上午 9 時—11 時 叩答恩光後，拜請 眾神宣疏、廟前剛 臘、獻供大吉。化 九獻禮。 下午 3 時後焚香犒 輦祈求平安 下午 4 時後 鎮守孤棚 下午 5 時後 醮境巡筵淨孤 下午 5 時後 座台鳴金奏樂，普	焚香敬 酒辭曹 鳴砲獻 刀宰牲 開齋 頒豬羊 獎		一組 兩組輪流 越多越好

	出行 7. 灑淨孤筵 8. 登台賑濟普渡 9. 醮供圓滿謝壇 10. 連謝燈篙	施孤魂 下午9時－11時敕符辭將謝神，醮典科儀，圓滿週隆 下午10時後焚香敬謝辭幡圓滿幅醮功成	下午11時後		
15.農11月初10 (國12月7日)	1.送神回宮 2.發領斗燈籤	上午恭送各宮廟堂寺主神回宮大吉	上午至廟宇領取斗燈籤、功勞牒、天師平安符、平安米		兩組鄉內鄉外