

南華大學
文化創意事業管理學系文創行銷碩士班碩士論文

A THESIS FOR THE DEGREE OF MASTER OF BUSINESS ADMINISTRATION
Department of Cultural & Creative Enterprise Management,
Nanhua University

新文創廟宇劇場發展模式之初探

—以彰雲嘉廟宇為例

Reinventing Cultural and Creative Temple Theater
: A Case Study of Chunghua, Yunlin, and Chiayi Region

指導教授：洪林伯 博士

ADVISOR : Lin-Bao Hung, Ph. D.

研究生：吳亮吟

GRADUATE STUDENT : Liang -Yin Wu

中 華 民 國 104 年 6 月

南 華 大 學

文化創意事業管理學系碩士在職專班

碩 士 學 位 論 文

新文創廟宇劇場發展模式之初探—以彰雲嘉古蹟廟宇為例

Reinventing Cultural and Creative Temple Theater: A Case

Study of Chunghua, Yunlin, and Chiayi Region

研究生：吳亮吟

經考試合格特此證明

口試委員：_____

張子瑜

傅建興

楊興仁

指導教授：_____

張子瑜

系主任(所長)：_____

張子瑜

口試日期：中 華 民 國 104 年 6 月 6 日

謝誌

學海無涯，人生本就是無窮盡的學習。從大學之門到研究所的入口有人只需轉身就過了，而我卻在入口外浮沉許久，能夠進得這殿堂再向師長、學長姐、同學請益，是上天給的恩惠，也是一項修鍊的功課。

二年修習期間，承蒙恩師洪林伯教授諄諄教誨，耐著性子因材施教，他那一貫的民主作風及溫和謙恭的態度，像極了偉大的宗教家無時無刻製造出叫人深省的剎那，沒有制式的標準答案，只有更多元的思辨，還有更多的微笑鼓勵及永不離口的" good "，在這裡不僅修習課業也同時見賢思齊。南華文創所的師長從不因為修課人數多寡影響教學品質，許多堂課像是小小班制的型態卻多了更多人生分享，黃芳琪老師以其會計專業教導著有形的投資風險，如師亦友。上課絕無冷場的功力不是一般人能及的黃淑基老師，藝術領域的修養深厚總是散發不同氣質，最喜歡在她的課堂跟著她漫遊穿越時間空間見識到不一樣的文化風貌，那是一種享受。在初入研究所選課時就非常期待消費者心理學的授課，但因選課疏忽而錯身未能於一年級時就選修，黃昱凱老師的授課方式很獨特，總是像魔術師般變幻出不同議題的消費者行為的思考空間，尤其是國外的服務型態和國內的旅遊觀光消費觀點，他惜字如金犀利剖析的作風令人印象深刻。楊聰仁老師的楊氏幽默得有點功力才能聽懂，如同他的授課一樣，得聚精會神才能跟上的授課內容，叫人不敢散漫悠哉，連最後一刻的口考我都頃全部精神的注意著叮嚀，他卻有了少見的溫柔。許多學生口耳相傳的嚴師-萬榮水教授嚴謹治學的態度有目共睹，很少人了解其不苟言笑的背後卻是更多的期待和愛，如同父親般總是一人獨行在前，為你揮開荊棘、促你站上高點眺望更廣，恨鐵不成鋼的期盼總能在他的眼神中流露出。

寫這篇謝誌的同時正是我為父親守喪，今天父親滿七了，等等要為他舉辦儀式。這二年來我除了論文的田調出外，餘的就是家裡的召喚，隨時衝回家帶父親就醫，當時卻也不是甚麼大毛病，只是父親喜愛我帶他出門，他只聽得我的話。自三月中旬第一次入院檢查，我的每天便輪迴於醫院和學校，時常帶著筆電到醫院陪伴父親，只是安慰自己兼顧卻隻字難筆，我總是等待奉父親熟睡了才開啟螢幕，醫院的深夜非常寂靜清冷，我總是望著游標不停閃爍，腦中不是空白就是思索如何為父親做更多能做的。此篇論文能夠如期完成要感謝家人體諒成全；要感謝同學鼓勵相挺；更要感謝天恩師德！

父親走後曾有一段時間哀傷頹廢，不想觸及論文的最後修改，很感謝同學郁欣、柏銳默默陪伴相助，提醒我走完最後一哩路，謝謝你們。

謹以此論文紀念感恩我的父親，感謝所有師長、同學、學長姐，感謝所有幫助我的人。感恩一切！

南華大學文化創意事業管理學系 103 學年度第 2 學期碩士論文摘要

論文題目：新文創廟宇劇場發展模式之初探—以彰雲嘉廟宇為例

研究生：吳亮吟

指導教授：洪林伯 博士

摘要

近年來休閒旅遊風氣甚盛，其中文化觀光活動排名參觀古蹟類居第三名，而參觀藝文表演活動居第十四名，台灣獨特的廟宇文化及本土劇種歌仔戲，新型態的組合以架構在古蹟廟宇的豐厚場域條件及建築裝飾特色，發展台灣獨有的新文創廟宇劇場，對中南部古蹟廟宇及在地歌仔戲劇團新組合模式能否創造另類文化行銷。

本研究旨在探討新文創廟宇劇場的 mode，透由結合廟宇的彩繪題材，及現代數位科技、導覽解說、在地歌仔戲文化、空間錯置等交織出新文創廟宇劇場的可能 mode。研究者針對此研究主題之相關領域的專業人士，採半結構式訪談，研究結果顯示：

1. 場域體驗：以環境劇場形式的表演型態，對於遊客的遊賞印象會有深刻記憶，對於造訪廟宇會有較深層的文化情感連結。在體驗條件方面尚須考量場域空間容納量、遊賞動線及時間點的安排；搭配元素則須考量劇種劇目和彩繪題材的適切性。場域體驗利弊因有官方與民間孰主導配合之考量，而有不同規模或 mode 發展。
2. 人才培育：歌仔戲劇種傳承應創造融合現代藝術、傳統文化、在地特色等元素之新文創舞台，藉此廣納新生代人才，並培養現代人以藝術觀點欣賞。古蹟導覽解說人才培育 mode 應創新加入各領域之文化交流，且發展融合演藝活動 mode，創造收費型解說導覽，提升服務品質讓遊客再生回訪意願。
3. 數位科技運用：自主性導覽不僅符合現代生活調性且能滿足自由背包客的探索，對於廟宇裝飾藝術與歌仔戲結合之藝文活動，應於事後善用數位科技繼續饗享造訪遊客。
4. 資料庫建置：以廟宇劇場觀點來看彩繪題材資料庫系統建置，專家建議應善用畫師個人風評、廟宇神尊主要顯示文化意涵及核心價值，建立數位資料庫，如此才能廣泛應用於各層面。

綜上所述，新文創廟宇劇場應是橫向跨領域連結，並善用科技工具，除了解說使之產生意義，更可以戲曲感動締造情感牽引，圖像符碼象徵以藝術觀點欣賞，則可形移優良傳統文化核心價值。

關鍵詞： 文創歌仔戲、環境劇場、文化行銷、導覽解說、古蹟再利用

**Title of Thesis : Reinventing Cultural and Creative Temple Theater : A
Case Study of Chunghua, Yunlin, and Chiayi Region**

**Name of Institute : Department of Cultural & Creative Enterprise
Management, Nanhua University**

Graduate date : June 2015

Degree Conferred : M.B.A.

Name of student : Liang -Yin Wu

Advisor : Lin-Bao Hung. Ph. D.

Abstract

In recent years, traveling in a leisure style is becoming more and more popular, cultural tourism is in the third of visiting the places of historic interests, however, visiting the acting show is in the fourteenth. In Taiwan, the special culture of the temple, the art opera and the features of decoration in building are beneficial to developing the unique theatre of temple. It's a creative cultural-marketing that combine the historic interests of temple with the art opera in central and southern area.

This study is aimed at the theme what is discussing the model for new theatre of temple. A possible model can be implemented, according to combining these elements what include the colorful decoration of temple, the digital technology, the guided expressing, the local cultural of art opera, the misplaced place. The experts discuss with the professionals who know the relevant knowledge about this study, in a semi-open talking.

1. The experience of the field: The type of performance with a emulation theatre can helps tourists make a profound impression, also, the tourists are able to make a deep emotions which can be linked with culture easily. However, the space of the accommodation, the tour route, the schedule should be taken into the consideration. At the same time, in terms of the mixed elements, kinds of the opera, pattern of the colorful decoration are also supposed to be considered. It can be developed in a various size by judging the benefit and harm of the experience.
2. The training of the talents: The inheritance of art opera is supposed to mix some

elements, such as, the modern art, traditional cultural, the local characteristic. The aim of doing this is to recruit new talents and develop the capability of appreciation in art view. Developing the talents who are good at introducing the view in the places of historic interest is expected to permeate into various fields. Also, developing the model of the acting, training rechargeable tour guide, approving the quality of service, to make the tourists come again.

3. The use of digital technology: Autonomous navigation is suitable for the tone of modern life and it has the power of satisfying the exploration for backpackers at the same time. By using digital technology, something is expected to benefit tourists by combining art decoration in temple with art opera.
4. The build of database: For building of the system in colorful decoration, experts suggest that it's necessary to take good advantage of the review what comes from artist and the figure of Buddha to show the key value and cultural implications, in the view of temple theatre. Therefore, it's can be used widely by building digital database.

In conclusion, the new cultural and creative temple-theater should be cross-field, and make good use of technology. Not only making explanations makes it meaningful, but touching dramas creates emotions. Admiring icons and symbols through the point of art can form core values of superior traditional culture.

Keywords: cultural and creative Taiwanese Opera, environmental theater, cultural marketing, guide and interpret, renovation of excavations

目錄

中文摘要.....	i
英文摘要.....	ii
目錄.....	iv
表目錄.....	vii
圖目錄.....	viii
第一章 緒論.....	1
1.1 研究背景與動機.....	1
1.1.1 廟宇彩繪人物類題材是常民生活奉行的思想依歸.....	2
1.1.2 歌仔戲是台灣的文化資產.....	2
1.1.3 歌仔戲的存亡影響.....	3
1.1.4 研究動機.....	5
1.2 研究問題與目的.....	7
1.2.1 研究問題.....	8
1.2.2 研究目的.....	9
1.3 研究範圍與對象.....	9
1.4 研究方法與流程.....	10
1.4.1 研究方法.....	10
1.4.2 研究流程.....	11
第二章 文獻探討.....	12
2.1 台灣傳統建築彩繪.....	12
2.1.1 彩繪定名.....	12
2.1.2 廟宇彩繪現況與題材分類.....	14
2.2 廟宇劇場的演變與現況.....	18
2.2.1 廟宇劇場的劇種演變與發展.....	25
2.2.2 台灣歌仔戲的形成、發展、轉型與現況.....	29
2.2.3 台灣歌仔戲的劇藝元素與表演型態.....	33
2.2.4 台灣歌仔戲的危機與困境.....	33
2.3 民間信仰與儀式.....	34
2.3.1 儀式與劇場之關係.....	35
2.3.2 扮仙與作戲.....	36
2.3.3 儀式劇之人文意涵.....	38
2.4 廟宇的文化行銷.....	38
2.4.1 體驗行銷.....	42
2.4.2 導覽與解說.....	45

2.5 小結	47
第三章 研究設計與執行	49
3.1 研究設計	49
3.1.1 研究問題的處理邏輯	49
3.1.2 研究方法的選擇	52
3.1.3 研究執行訪談對象選取	52
3.2 研究執行	53
3.2.1 資料蒐集的方式	54
3.2.2 資料分析與整理方法	60
3.3 研究架構	61
第四章 研究結果與發現	62
4.1 場域體驗	62
4.1.1 廟宇場域體驗的條件	64
4.1.2 廟宇場域體驗的利弊	67
4.2 人才培育	69
4.2.1 歌仔戲人才培育的瓶頸與困境	70
4.2.2 古蹟解說人才的培育與評鑑	75
4.3 數位科技運用	78
4.4 彩繪與歌仔戲資料庫建置	83
4.4.1 彩繪題材與歌仔戲劇目比對	83
4.4.2 彩繪題材與儀式劇目比對	90
4.5 小結	96
4.5.1 比對舉例一 傳統彩繪圖像	97
4.5.2 比對舉例二 現代電視節目題材	99
第五章 結論與建議	101
5.1 研究結論	101
5.1.1 新文創廟宇劇場模式	102
5.1.2 場域體驗	104
5.1.3 人才培育	106
5.1.4 數位科技運用	107
5.1.5 資料庫建置	108
5.2 研究建議	109
5.2.1 後續研究之建議	109
5.2.2 實務應用之建議	110
參考文獻	112
附錄一	118

附錄二..... 140



表目錄

表 1.1.4.1	102 年受訪旅客在臺期間參加活動排名	5
表 1.1.4.2	102 年度來臺旅遊市場相關指標值	6
表 1.1.4.3	100 至 102 年來臺旅遊市場相關指標值	6
表 2.1.1.1	彩繪定名整理	12
表 2.1.1.2	彩繪特色演變整理	13
表 2.1.2.1	彩繪題材分類整理	16
表 2.2.1	廟宇定義整理	18
表 2.2.2	劇場定義整理	19
表 2.2.3	劇場演變及人文意涵對應整理	22
表 2.2.1.1	劇種興替整理	25
表 2.2.1.2	臺灣總督府文教局劇團調查報告	28
表 2.2.2.1	歌仔戲演變整理	30
表 2.4.1	文化定義整理	40
表 2.4.1.1	體驗行銷定義整理	42
表 2.4.2.1	解說導覽定義	46
表 3.1.1.1	彩繪圖與歌仔戲劇目辨識條件表	50
表 3.1.3.1	選取對象說明	52
表 3.2.1.1	雲林縣、嘉義市、嘉義縣國定或縣(市)定古蹟	54
表 3.2.1.2	非國定或縣市定古蹟	55
表 3.2.1.3	嘉義市歌仔戲普查	55
表 3.2.1.4	嘉義縣政府登記之歌仔戲團	56
表 3.2.1.5	研究參與專家名單	57
表 3.2.1.6	訪談大綱	59
表 4.2.1.1	嘉義市歌仔戲劇團普查	70
表 4.2.1.2	嘉義縣歌仔戲劇團普查	71
表 4.4.1.1	資料比對吻合整理	83
表 4.4.2.1	彩繪題材與儀式劇目比對吻合資料表	90
表 4.5.1.1	比對舉例說明一	97
表 4.5.1.2	三國演義第二十七、二十八回大綱	98
表 4.5.2.1	比對舉例說明二	99

圖目錄

圖 1.4.2.1 研究流程圖	11
圖 2.2.2.1 台灣戲曲發展因素圖	30
圖 3.1.1.1 研究問題結構圖	51
圖 3.3.1 研究架構	61
圖 5.1.1.1 歌仔戲公益表演型態一	102
圖 5.1.1.2 歌仔戲公益表演型態二、三	103
圖 5.1.1.3 歌仔戲公益表演型態四	103
圖 5.1.2.1 場域體驗範例-古蹟劇場	104
圖 5.1.5.1 廟宇廣場康樂隊表演	109



第一章 緒論

台灣是個多元文化社會結構的國家，尤其信仰自由充分在台灣這個島國遍地開花，又因為多元種族移居屯墾，故形成信仰中心建築物風格及裝飾藝術的豐富與獨特。本研究主題為台灣社會普遍林立之佛道教廟宇中的人物類彩繪，其文化的核心價值除了是先民生活的智慧，更是全民的無形資產，對後代子孫而言，能夠藉由各種型式途徑去親近是一種幸福。熟悉和了解廟宇彩繪等藝術作品，更是文化保存與傳承。

近代台灣一些在地傳統古建築尤其是廟宇，隨著世代變遷而遭逢改變或凋零，民國九十年代始，政府積極推動文化資產維護，政策輔導下之受益者有了政府資源挹注，就能受到文資法限制與保護，但有些個案卻不如此幸運，因此廟宇彩繪的親近與理解就須有更進一步的文化詮釋輔助，否則就容易受到人事時間更迭而拆易不復見，不論是何下場，對文化資產的保存都不是歷史樂見的。

1.1 研究背景與動機

廟宇裝飾藝術中的彩繪是中國古建築的一項重要特色，其在多種工法裡色彩呈現最豐富、題材最簡明易懂，在一些傳統建築裡尤其木結構須以油漆保護，並徵聘畫師彩繪裝飾，這是一項古老的傳統（李乾朗，1993）。但因台灣早期的彩繪師係從中國渡海來台，為了市場競爭並無正式收徒傳藝，有心想學的本地人僅能在旁悄悄觀摩，1895年馬關條約將台灣割讓日本，台灣自學師父才有機會嶄露頭角。彩繪藝術是以財力為基礎條件，因台灣氣候溼熱施作後作品保存不易，加以寺廟每隔三十年一小修；五十年一大修，有扎實工夫的畫師難尋，除了在華人社會之外應不易見到，又因廟宇彩繪裝飾題材與歷史及文學緊密相依，可說是華人社會裡特殊的文化特色，也是全球建築文化的重要資產，若是我輩能懂得以現代方式將之再運用或以創意創新方法保存，甚而轉化舊有元素呈新文化特色，則

將體現西方的文化產業論者所謂"Old is new."---「舊的就是新的;未來就在過去」,正是文化產業必須根植於傳統文化的最佳註腳 (廖咸浩, 2006)。

本研究基於曾經參與搶救古蹟文物及工作,過程中接觸認識廟宇裝飾文物的妙趣,加上對傳統彩繪題材的納悶與好奇,長期醞釀形成研究動機主要來自下列幾個因素

1.1.1 廟宇彩繪人物類題材是常民生活奉行的思想依歸

台灣民間信仰的中心通常也是一個地方公共事務的集會所,因此廟宇裡的各種裝飾文物常見有各郊會或個人捐贈,大件如龍柱石堵壁雕;小件如壁飾剪黏、交趾或彩繪,不論是何工藝展豔,對居民來說宛若與生活呼吸同息,雕繪題材多屬通俗小說情節或戲曲故事片段,但耳熟能詳的故事背後,除了早期的「傳法」功能、嬗遞忠孝節義的文化意涵,及各種工藝的美學外,是否還有潛藏的核心文化,而這核心是否與時俱移而日漸衰沒,如同台灣本土傳統酬神戲般隨著社會多元因素的衝擊而逐漸失去聲音,也如同彩繪裝飾題材隨著各種不利因素叢生而時有更新或任其斑駁;更新的題材除了顯映時代文化背景外,卻失去了先民集體生活智慧的結晶,因此透由探尋廟宇彩繪題材的出處和圖像故事意涵,與民間信仰儀式和傳統酬神戲以歌仔戲劇種為例之連結,更思考其世代傳承下來的意義。

1.1.2 歌仔戲是台灣的文化資產

酬神戲在過去 3C 產品不普及的年代,扮演著常民生活中重要的休閒娛樂要角,且因戲曲題材多有忠孝節義之精神,所以極具有正面的娛樂價值及教育意義,戲曲透由歷史文本的載錄、故事情節、主角鮮明張力等將一個民族或社會的價值觀深植於社會大眾。早期眾多酬神戲劇種中尤以歌仔戲堪為此類表徵,歌仔戲之所以能稱為臺灣本土創作劇種係因為其早期曲調源自閩南,但戲劇形成的過程卻是在台灣社會完成(邱坤良, 1997),且閩南語是這個劇種唱念的主要語言,幾經改

革的故事情節更拉近與觀眾距離，因此擁有廣大愛好者。歌仔戲的自由性和包容性顯示出此劇種能隨著時代變遷，及民間觀賞戲劇需求的發達，又加上演員的創造力、社會趨勢與觀眾的欣賞品味而不斷出現整合其他劇種表演元素的表演藝術，因此成為民眾日常生活中的重要表演項目，並在茶樓戲院或現代劇場繼續發展，遂成為民眾生活文化版圖的一角。(邱坤良，1997)

一般在廟會活動所見的民間劇團都是以外臺戲班演出維生，臺灣歌仔戲的主流就是外臺演出的形式，我們可從演出形式中歸納出外臺歌仔戲具有的幾個特色，這些特色如(一)宗教意義重於藝術表現、(二)保存寫意劇場的特色、(三)因陋就簡粗糙草率、(四)開放劇場形式自由等，雖與臺灣其他劇種如南北管戲曲、高甲戲、客家戲曲相似，但歌仔戲劇種的包容性、自由性、語言使用等特質，卻造成至今仍可依附於廟宇活動而尚存的臺灣本土劇種之一(林茂賢，2006)。

歌仔戲以多種形式存在，「老歌仔戲」、「傳統歌仔戲」、「外台歌仔戲」、「電視歌仔戲」和「精緻歌仔戲」等，這種情況自八〇年代以後至今，目前僅存少數精緻團的收費演出，其餘業餘團為宗教服務，附屬殘喘於廟會神誕中演出居多。因著時代演進，各項娛樂因素充斥，至今各劇種劇團已急遽消失，布袋戲與歌仔戲雷同；而南管、北管、高甲、四平、傀儡、皮影等劇種，也一樣都面臨了急遽的衰亡，雖然政府藝文單位曾極力扶植及搶救，唯成效有限。(金清海，2007)

1.1.3 歌仔戲的存亡影響

台灣的戲劇活動主要流傳於漢人社會係因自十七世紀始，漢人大規模移墾台灣，生活習慣和戲劇活動便隨農耕經驗與信仰文化而流傳，因此，台灣的戲劇史就是漢人的文化活動史。漢人的戲劇活動不但成為台灣民間重要的文化形式，亦是民眾調劑身心的主要娛樂及寺廟慶典節令祭祀不可或缺的儀式，更是民眾傳習文化經驗、處理人際關係、強化社群組織的重要活動(邱坤良，1997)。一個地區的廟會活動常是一個移民族群的社會聚落，不同方言的群聚會透過各種迎神賽的祭祀或儀式活動來實行社交以鞏固族群連結，「來自不同省籍的早期華族移民從十

九世紀開始，透過每年的酬神活動和祭祀儀式，強化社群成員的凝聚力和向心力，他們聚居在不同地區分別構成一個以方言群聚落為主導的人口分布型態，且在他們所聚居的社區範圍內興建他們的主廟。」(容世誠，1997)

各種酬神劇種中歌仔戲以成熟的表演型式和民間的節令、祭祀、民眾生活緊密結合，極具深厚的民間基礎與傳統，雖劇種演變過程中曾歷經過政治洪流(1949~反共抗俄劇、舞臺劇、“國劇”....等隨台灣之改朝換代及政治環境變遷而發展或移入)，又如今都會型生活型態及資本主義社會結構加倍衝擊，致使其與民眾緊密結合之民間基礎與傳統產生動搖。自2000年起，傳統戲曲界的年度盛事由「國立傳統藝術中心」在籌備處階段便開始在全國各地陸續舉辦外臺歌仔戲匯演，雖推出「歌仔戲鬧臺---好戲連連來」¹每屆匯演的僅有十餘團，部份優秀的外臺劇團都競相角逐參與，相對於其他更多外臺戲劇團，以其條件仍難獲選演出。面對臺灣社會型態的轉變，外臺歌仔戲的演出形式若無法調整適應，且繼續沉淪在惡性競爭自相殘殺的惡質文化生態中，又加上未來若政府的戲曲文化政策不變，則勢必明顯分成經常出入國家劇場型態演出的「文化場」²與依附廟會活動演出的「外臺劇團」，則可預見其演出素質日漸低劣，最後僅存的基本功能就剩「廟會娛神」(林茂賢，2006)。

2009年歌仔戲獲頒定為臺灣文化資產之重要傳統藝術類，至此開始有其正式文化地位，政府開始挹注資源補助演出，然因受到公部門鼓勵和扶植，不免有限制條件和輔導門檻，又因補助資源僅能照顧少數表演團體，所以南部地方形的歌

¹ 獲選參加演出的劇團有「漢陽歌劇團」的《包公會國母》、「葉麗珠歌仔戲團」的《華山救母》、「新春玉歌仔戲團」的《勸善金科一目蓮(連)救母》、「秀琴歌劇團」的《金童玉女之異國鴛鴦淚》、「宏聲歌劇團」的《玉蜻蜓》、「新櫻鳳歌劇團」的《王子犯法與庶民同》、「小金枝歌劇團」的《新施公案》、「新藝芳歌劇團」的《一文錢》、「光賽樂水錦歌劇團」的《龍王傳奇》、「國光歌劇團」的《金雞母》、「一心歌劇團」的《西遊記》、「春美歌劇團」的《宰相佳人》、「陳美雲歌劇團」的《九更天》等。(國立傳統藝術中心籌備處，2000，劉鐘元製作，蔡家嫻、謝孟真執行製作)

² 是指由「國家戲劇院」、「國立傳統藝術中心」及文化局等政府單位或藝文團體所主辦，較為正式隆重的演出，例如藝術季、戲劇匯演、校園、社區巡迴公演等，其演出形式比照「現代劇場歌仔戲」的製作流程與舞臺設備，有編導演、文武場與舞臺美術等專業編制與技術分工，增添擴展戲臺尺寸的規模、燈光音響的配置、布景道具的陳設以及幻燈字幕的繕打等硬體設備，以「互動開放」的觀演空間為號召，用「精緻規範」的劇藝品質為訴求。(歌仔戲表演型態研究，林茂賢，2006)、(國藝會官網—蔡欣欣，2014，民間傳統與文化轉型——打拼臺灣歌仔戲的當代新活力，http://www.ncafro.org.tw/mag/news1_show.asp?id=121&tp=nextp)

仔戲團就進入聽天由命的轉盤而日漸沒落，據一份田調計畫結果顯示，(嘉義市傳統表演藝術普查計畫期末報告書，劉榮義、黃淑基)，嘉義市目前僅剩三個表演團體。

1.1.4 研究動機

民間的劇場傳統逐漸消失，係因臺灣近年來地方祭典或迎神賽會充斥著放映露天電影或電子琴花車的歌舞表演，此模式取代了傳統劇場逐漸成為新的儀式表演，而真正的戲劇演出卻流於形式，這類表演過於簡化表演者與觀眾間的關係，既不能反映民眾的歷史記憶，也不能凝聚民眾的集體經驗。(邱坤良，1997)

民俗信仰的歲時節慶通常煙硝瀰漫熱鬧非凡，這不僅有現代環保問題又勞民傷財，對於企求廟宇行銷的長遠文化意義和民間傳統價值都不是有益，況且在文化觀光層面較無法轉化具有藝術層次的優雅內涵，可惜了「藻繪呈瑞」的人文意涵，據中華民國 102 年來臺旅客消費及動向調查，受訪旅客在我國期間參加活動以購物為最多(每百人次有 88 人次)，其次依序為逛夜市(每百人次有 77 人次)、參觀古蹟(每百人次有 48 人次)、遊湖(每百人次有 29 人次)等。由來臺主要目的分析，各目的旅客在我國期間參加活動亦皆以購物、逛夜市及參觀古蹟為主。

表 1.1.4.1 102 年受訪旅客在臺期間參加活動排名

單位：人次/每百人次

名次	項目	相對次數	名次	項目	相對次數
1	購 物	87.64	10	卡 拉 O K 或 唱 K T V	1.54
2	逛 夜 市	76.95	11	參 觀 節 慶 活 動	1.46
3	參 觀 古 蹟	47.56	12	生 態 旅 遊	1.28
4	遊 湖	29.48	13	S P A . 三 溫 暖	1.23
5	泡 溫 泉 浴	13.76	14	參 觀 藝 文 表 演 活 動	0.86
6	按 摩 . 指 壓	9.28	15	護 膚 . 美 容 . 彩 繪 指 甲	0.8

7	主題樂園	5.97	16	拍婚紗或個人藝術照	0.63
8	參觀展覽	5.27	17	運動或賽事	0.6
9	夜總會.PUB 活動	3.75	18	保健醫療	0.46

註：本題「受訪旅客在臺期間參加活動」為複選題
(資料來源:交通部觀光局行政資訊)

又另一份將 102 年主要調查結果區分為「來臺旅遊市場相關指標」、「旅遊決策分析」、「旅遊動向分析」、「消費概況」、「滿意度分析」及「基本資料分析」六部分，其中來臺旅遊市場相關指標值顯示：

表 1.1.4.2 102 年度來臺旅遊市場相關指標值

人次	成長幅度
801.6 萬人次	來臺旅客人次，較上年成長 9.64%
123.22 億美元	觀光外匯收入，較上年成長 4.70%
1,537 美元	來臺旅客平均每人每次消費，較上年減少 4.53%
6.86 夜	來臺旅客平均停留夜數，較上年減少 0.01 夜
224.07 美元	來臺旅客平均每人每日消費，較上年減少 4.37%
547.9 萬人次	觀光目的旅客人次，較上年成長 17.14%
235.76 美元	觀光目的旅客平均每人每日消費，較上年減少 8.22%
92.7 萬人次	業務目的旅客人次，較上年成長 3.75%
252.02 美元	業務目的旅客平均每人每日消費，較上年成長 15.88%
95%	來臺旅客整體滿意度，與去年相當 35%，近 3 年旅客來臺重遊比率，較上年增加 4 個百分點

表 1.1.4.3 100 至 102 年來臺旅遊市場相關指標值

指標	100 年	101 年	102 年
來臺旅客人次	609 萬人次	731 萬人次	802 萬人次
觀光外匯收入	110.65 億美元	117.69 億美元	123.22 億美元
來臺旅客平均每人每次消費	1,818 美元	1,610 美元	1,537 美元
來臺旅客平均停留夜數	7.05 夜	6.87 夜	6.86 夜

來臺旅客平均每人每日消費	257.82 美元	234.31 美元	224.07 美元
觀光目的旅客人次	363 萬人次	468 萬人次	548 萬人次
觀光目的旅客平均每人每日消費	280.41 美元	256.87 美元	235.76 美元
業務目的旅客人次	98 萬人次	89 萬人次	93 萬人次
業務目的旅客平均每人每日消費	233.22 美元	217.48 美元	252.02 美元
來臺旅客整體滿意度	93%	95%	95%
旅客來臺重遊比率	35%	31%	35%

我們從統計表中不難看出，來台人數增加但每人每日的停留時間與消費卻減少，參觀古蹟旅遊位居活動第三名；參觀藝文表演活動卻落居第十四名，若是能在古蹟文物的導覽解說，和參觀藝文表演活動中取得最佳模式組合，並探討出可能執行方式，或相對客觀重要因素，則不啻為既能提升在地文化素養又能兼顧文化觀光的推廣，因此本研究將進行相關文獻的探索及專家訪談，找出如何透過解析彩繪題材融入新文創廟宇劇場創作，進而達到活化古蹟帶引觀光收入。

1.2 研究問題與目的

台灣廟宇的人物類彩繪題材有其傳承脈絡，也有其民間生活文化思維的紀錄，更有其信仰儀式的深層內涵，彩繪匠師世代傳承畫稿和題材，固然有因前人未及交代而失落的符碼象徵，文學角度下的小說人物或是戲曲扮演的角色，都有可能渲染誇大而造成神格的普遍流傳，若是從祭祀信仰的本質思考，則或許可以找到先人賦予這些題材上繪於廟宇樑枋或石壁的真正價值。因此本研究將進行多面橫向探討，企圖尋找出符合現代藝術欣賞思維暨信仰的模式，透過多元呈現翻轉既有文化成為新價值。

1.2.1 研究問題

台灣的古蹟廟宇蘊藏有豐富的劇場元素，但現代人的生活模式卻漸遠離，導致廟宇空間逐漸凋零，許多文化資產正在消失，其實透過創意結合，連結文化元素產生新文化意涵是有機會活化的，近年來古蹟活化的途徑有下列二模式：

1.文化解說親近文物的捷徑

聯合國教科文組織成立世界遺產委員會，負責保護世界文化和自然遺產公約落實，而台灣也於民國七十一年成立文化資產保存法，這顯示世界各國對於文化資產的態度越發重視，並且在文化政策上積極訂定對於文化資產的了解與維護，甚而借助文化資產維護結合觀光、旅遊、教育等多面向推廣，臺灣近年來也用心培育文化解說員，希冀藉由解說達到互動性良好之相關知識內涵的傳播。文化資產的核心價值從解說內容呈現，解說內容則來自培訓階段的知識建構（李岱穎，1998）。然目前文化解說員甄選培訓採文化志工模式，各志工有其不同的文化先備知識與背景，培訓課程的知識建構內容又偏重古蹟建築及人文歷史，對於廟宇彩繪人物類題材與戲曲、儀式劇之連結甚少，且目前解說的型態多採單一定點式解說，鮮少將各題材依戲劇原理編排串連並藉由實際動態演繹來傳達，這使得參訪族群缺少另類的藝術欣賞、了解、進而關懷的捷徑。

2.古蹟再利用是保存方法

古蹟的「再利用」應是古蹟保存的「方法」，而不是目的，是為了古蹟的文化角色能獲得妥善的保存與維護，保存古老文化資產是為了古蹟文化生命可以延續傳承得更久遠，是為了讓其文化角色與功能可以在一個城市內更加突顯而更清楚的定位(呂清源，1995)。國外有多起成功的古蹟再利用案例，如舊金山的吉拉德利廣場（Ghiradelli Square）、巴黎奧賽美術館的前身車站、西雅圖瓦斯場公園（Gas Workspark）等（林華苑，2001），國內則為打狗英國領事館、台灣文學館、民雄廣播文化園區等，然關於古蹟廟宇的空間創意活化或再利用，卻較少有規劃地發展。在普查了廟宇彩繪類作品後，觀察出人物類題材大量吸收了戲曲情節，尤其忠孝

節義類故事更是歌仔戲劇碼中常見，因此透過歌仔戲文獻劇本與廟宇人物類彩繪作品普查，並以劇目、故事情節、彩繪師題跋、舞台畫面呈現等多因素交叉比對，建立參考比對表，並訪談歌仔戲表演者、彩繪匠師、廟方代表、古蹟解說員等，藉此了解靜態戲曲文物—廟宇彩繪和動態藝術表演—歌仔戲之間的緊密連結，產生新的文化意涵，以此作為資料庫基模，並成為古蹟文物說演暨趨吉避凶、祈福禳災儀式的新模組，即古蹟解說員和在地傳統歌仔戲表演者的結合，在古蹟廟宇場域內，透過說演實際進行祈福儀式的文化加值。本研究探討的活化元素非僅有靜態文化資產，尚有在地歌仔戲表演者人才活化培訓成為古蹟解說員，且探討各相關領域之利害關係人如何透過資料庫建置取得創作題材應用延伸。

綜合以上所述,研究問題可統整為以下幾點:

- 1.廟宇人物類彩繪題材、歌仔戲、宗教信仰儀式之關聯性。
- 2.以廟宇劇場觀點，探討廟宇人物類彩繪題材、歌仔戲、古蹟導覽解說之組合並開發新文創劇場模式之初探。
- 3.古蹟解說加入動態演繹的組合及歌仔戲表演者是否可任解說者。

1.2.2 研究目的

- 1.以文建會彙整之歌仔戲劇本內容進行人物類彩繪題材之比對，並將彙整之資料庫提供相關平台應用。
- 2.找出新文創廟宇劇場的可能發展模式，提高相關文化產業之附加價值。
- 3.找出傳統歌仔戲融入環境劇場的可能發展模式。

1.3 研究範圍與對象

民間信仰及社區宗教中心在本研究以閩南建築體系為主，又以各廟宇主奉神尊和宮廟名稱之關係，取雲林縣、嘉義縣、嘉義市之國定或縣市定古蹟廟宇，又依主奉神尊別不同之廟宇內的人物類彩繪為本研究對象。(整理資料如下表)本研究限制不擴及非上述之宗教建築或非上述之宗教信仰。

歌仔戲劇團則以研究範圍內學術普查、或縣市政府登記公告之對象為主要電訪目標。

歌仔戲劇本以文化建設基金管理委員會於 1995 年彙整之歌仔戲劇本整理計畫報告書，計畫主持：曾永義。本套計畫書詳實有系統整理歌仔戲依其發展史概分為本地歌仔、舞台歌仔戲、廣播歌仔戲、電視歌仔戲等四大類。1950 年代，有一位陳澄三先生，在歌仔戲發展史中被譽稱為「叱吒風雲」的人物，因其當年為改善內台歌仔戲經常拖棚、失誤、重複等因素，致力提升歌仔戲演出水準，不惜重金禮聘編劇，改幕表的機制唱作為劇本的精緻演出，因此在業界有被視為珍貴資產的「拱樂社」資料，因故未能收錄於此，但此套計畫書仍是俗文學與民間藝術的重要資料庫。此套計畫書收錄近一百六十套劇本為當時全台各地的歌仔戲團的真實演出故選取作為資料庫比對。

1.4 研究方法與流程

以文獻史料蒐集與田野調查紀錄，並採內容重點摘要為本研究主要研究方法。

1.4.1 研究方法

1.文獻史料蒐集

依本文的研究方向，文獻資料擬從歌仔戲劇本之劇碼、故事情節、主角人物等關鍵點，建立一資料表。另訪談歌仔戲、廟宇彩繪、古蹟文化解說等相關文化單位之專家或學者。

2.田野調查與記錄

田野調查紀錄主要為彩繪題材的收集，多為影像資料、訪談語音資料。首先挑選彰化縣、雲林縣、嘉義市、嘉義縣境內之國定或縣市定古蹟，拍攝紀錄其人物類彩繪題材，並依此比對歌仔戲劇本，建立完整比對資料表，以提供訪談對象參考。

3.專家諮詢

研究者依據田調訪談資料進行分析探討開發組合新文創作品之重要因素與可能性。專家諮詢擬從四個族群找出較具代表性的，依其訪談內容分析歸納得到結論。此四個族群分別為：廟宇彩繪匠師、歌仔戲表演或相關者、古蹟解說員、廟

方代表。

1.4.2 研究流程

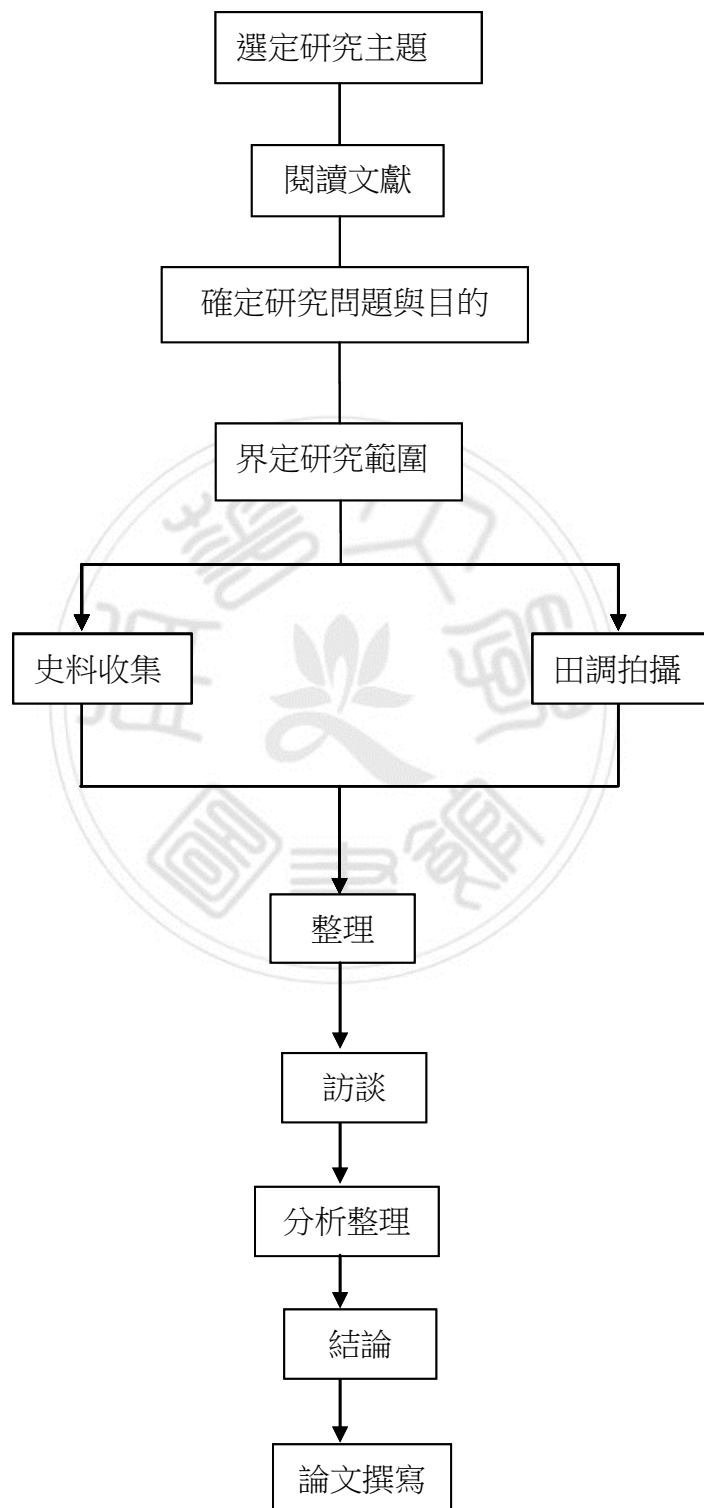


圖 1.4.2.1 研究流程圖

第二章 文獻探討

民間技藝與藝能蘊含中國人對生存之生態與文化環境、所處時代、以及所承續的歷史傳統，交互影響相互輝映而表現出的價值觀、信仰體系與生活方式，並非只有表面質樸的藝術，若是只重表型藝術層次的研究，而不重其所反映之文化理念、價值觀與社會結構，將有所偏失(尹建中，1983)。

本研究以廟宇人物類彩繪題材為劇場元素之一環，因此關於彩繪的定義和演變、廟宇彩繪現況和題材分類，就多位學者研究結果整理如下：

2.1 台灣傳統建築彩繪

中國建築營造以木結構為主的建物中，雖結合了木、石、竹、泥、磚、五金等素材，但先民思考如何防範蠹腐破壞危及安全，甚而延長木構件使用年限，在兼具美感和合乎禮教的目的下，髹漆油飾便成為一項科學的工藝手段。遠溯至宋代，建築上不同部位的彩繪都有其專門名稱，台灣因有中國漢族移民拓墾的歷史，因此在台灣的一些傳統建築至今仍保留彩繪工藝裝飾的習慣。

2.1.1 彩繪定名

表 2.1.1.1 彩繪定名整理

學者	年代	相關定義
吳山	1988	《中國工藝美術大辭典》定義彩繪為：「一般為木結構中的裝飾繪畫或紋樣，同時具有保護木材的作用。我國在春秋時代已有在木結構上刷丹粉的記載。」
沈柔堅	1989	運用濃豔色彩在樑、枋、椽、天花、斗拱、柱頭等部位描繪的各種圖案、紋樣。具裝飾作用，又可保護木材，是我國傳統建築藝術特徵之一。

程萬里	1991	認為在木構件上施以油漆與彩畫是中國古建築裝飾特點，且運用油漆結合色彩，是審美意識的表現，也是封建制度階級象徵，他稱此類彩繪為「油飾彩畫」。
李奕興	1995	台灣本島木結構為主的建築係屬閩粵地區建築形式，雖也有「裝鑿」、「刷染」等手法，但因彩繪匠師的習慣說法，便有「彩畫」、「油漆」或「油」等的地方稱呼，鹿港地區無論專業彩繪師或一般民眾都稱「油」。而李奕興稱這種利用髹漆塗油在木件上，使其披敷彩衣或供畫師配置圖文書畫的做法，通稱為「彩繪」，他進一步指出「彩繪」應包含二種工藝作法的意義，其一先在木構件上的油漆作工稱為「彩」，其二附加其上的純美術創作稱為「繪」
莊永廷 杜裕明	2006	彩繪又稱「彩畫」，其主要目的是保護木構建築的木料，透過油質色漆來避免蟲蟻侵害、腐朽、日曬或災害損壞，以延長木材的使用年限。 傳統彩繪作工分為「彩」與「繪」。「彩」一油漆工作，較粗重，負責層面較廣。「繪」一繪圖，具有裝飾及教化功能。

表格整理：研究者自製

1. 彩繪演變

台灣本島的彩繪文化因種族區別而有不同文化符碼呈現，本研究旨在探討大陸漢族移民台灣所留下的彩繪形式，據多位專家學者考證，時代變遷和地域區隔造成台灣和源流的彩繪樣式文化有了不同的台灣特色，茲將概略的彩繪演變整理如下表：

表 2.1.1.2 彩繪特色演變整理

學者	年代	彩繪特色
李乾朗	1993	「台灣傳統建築彩繪的特色---台灣的建築文化包括原住民及三百多年來大陸漢族帶來的古老傳統。二者之間或許有些相互影響，然而我們所談的彩繪卻仍沿襲閩粵之傳統，閩粵的傳統與整個華南或中原的關係遞變至今尚未明朗。不過依近年大陸

		學者馬瑞田等之研究，南方確實與中原有許多明顯的分野，即以通常南式彩繪代表的蘇州式，它與我們在台灣所見者仍不一樣。因而我們初步認為，閩粵自身也有自己的小傳統。」
李奕興	1995	台灣傳統建築承繼閩粵自宋元明清的傳統下，台灣傳統建築營造做法中是閩粵大傳統下，一支自成格局的小傳統。分明與北式官方定製化的彩繪有極大的差異。台灣現存的前清彩繪作品，隱約可看出深具唐宋彩繪的嫡系色彩。台灣彩繪藝術和清式的”蘇式彩繪”近似。
徐明福 蕭瓊瑞	2005	宋代《營造法式》至清代《工程做法則例》裡已詳列彩繪樣式、作工的用料制度，其樣式類型變化屢屢不同且其圖案題材種類繁多，除了明示「和璽」、「旋子」、「蘇式彩畫」三大類之外，更顯示彩繪此工藝至此已全然進入制式的境界。
莊永廷 杜裕明	2006	據彩繪師傅莊武男表示，早期台灣的彩繪大致上是沿襲自福建，廣東的南式彩繪，其特徵是在埭頭以花紋裝飾，中間繪以山水人物圖案。

表格整理：研究者自製

2.1.2 廟宇彩繪現況與題材分類

傳統寺廟中的民間藝術圖像史料無法留存的最大天敵，是在人們觀念中的除「舊」佈「新」，雖說災害、蟲蟻害或腐朽等自然災害；或是人為的偷竊、碰撞、香水煙燻、寺廟整建或更新等也會侵蝕毀損，致使傳統寺廟中的民間藝術的保存更生多端變故，「不同的藝術有著不同的風格，然隨著時代的久遠，傳統寺廟的各類藝術作品，會隨著人為或自然的破壞而逐漸消失。」，史料保存的意義，在於延續其作為歷史證物而為當代所珍惜，一方面得以傳習其傳統技藝的樣品，另一方面得以延長作為圖像史料的物性壽命。」（徐明福·蕭瓊瑞，2005）

1. 廟宇彩繪現況

台灣廟宇彩繪技術雖說部份傳承中國，然隨著多元社會組成分子及時間移轉，而有在地獨特的發展，又隨著科技進步及物材的替換多種，傳統彩繪師面臨了空前的瓶頸，傳統的維護和現代的創新如何取得平衡，實在是一大思考。茲將廟宇彩繪現況略述如下：

(一)「創作」觀念的興起，貶抑了傳統畫師的地位。

日據中期的「新美術運動」是二代畫師衝擊的開始，當時強調寫生，講求創作觀念，致使廟畫師企圖跳脫工藝和技藝追求藝術價值，因為廟畫不易保持，且創作觀念制約，廟畫師亟欲從畫師與畫家的文化定位與文化衝突尋找自我藝術價值。

(二)商業性的運作體系取代了藝匠的運作體系。

社會急遽變遷，台灣大型寺廟快速翻修，工作機會過剩形成大量人力投入，致使削價競爭，造成廟畫水準與品質低落。

(三)傳承制度的崩解，後續人才的斷層。

過去學徒制度崩解，新的傳承制度尚未建立，後續人才的斷層，幾乎是所有傳統文化的共同困境。文化部雖自 2012 提出「泥土化」、「產值化」、「國際化」、及「雲端化」等四大施政理念方針，其中人間國寶卓越技藝成就傳承，以延續珍貴先民文化為要，同時也展現台灣獨特多樣的文化資產，以師徒制一對一的方式跟隨大師學習，培育了一二八藝生，並有卅一位傳統藝術結業藝生完成四年一期傳習計畫，其中並無廟宇彩繪類。

(四)廟畫表現形式的多樣化，打擊了原有的傳統形式。

傳統民間畫師在社會變遷、價值轉型、競爭激烈、商業掛帥的情形下，的確面臨前所未有的發展困境，許多寺廟在經濟充裕後，開始以浮雕、或玻璃纖維的方式製作門神、壁畫，這對以筆墨、色彩在平面上展現功夫的傳統畫法衝擊甚大，因此不論是研究者，或實際從事工作的畫師，都有義務為這項頗具特色的傳統藝術形式，尋得一些可能的生機。(徐明福·蕭瓊瑞，2005)

2. 廟宇彩繪題材分類

據徐明福及蕭瓊瑞二位的著作裡將廟宇彩繪題材依下表幾項原則分類，共分有八大類，每一類皆傳古聖賢清高氣節或暗諷人性，或隱喻或勸世或傳說或戲曲，都有其出處，下表將詳列現下台灣廟宇的彩繪題材。

表 2.1.2.1 彩繪題材分類整理

彩繪題材分類	內容	屬性
四聘 四愛 四讀 四不足 四美人	歷山隱耕 有莘樂道 渭水聘賢 三顧茅廬 淵明種菊 子猷種竹 和靖詠梅 茂叔賞蓮 蘇秦刺骨 發憤圖強 漢朱買臣負荊苦讀 晉孫敬頭懸樑 隋朝李密牛角掛書 嫦娥照鏡嫌貌醜 彭祖焚香祝壽延 石崇巨富苦無錢 梁武為君欲作仙 西施浣紗 貂蟬拜月 昭君出塞 貴妃醉酒	古聖賢崇 高德行 隱喻 勸世故事 章回小說
六癖 八仙 二十四孝	羲之籠鵝 羲之愛鵝 玉川品茶 青蓮醉酒 東坡試硯 米顛拜石 雲林洗桐 八仙聚會 八仙大鬧東海 呂洞賓 黃粱一夢 李鐵拐 張果老 漢鍾離曹國舅 藍采和 韓湘子 何仙姑 三醉圖 孝感動天 為親負米 鹿乳奉親 戲綵娛親 緹縈上書救父 親嚐湯藥 賣身葬父 為母埋兒 懷橘遺親 恣蚊飽血 棄官尋母	古聖文人 愛好 民間神話 傳說 古人孝行
封神演義 東周列國誌 西漢演義 三國演義 西遊記	雲中子進木劍 文王燕山得子 陳塘關 哪吒大鬧東海 太乙真人收石磯 子牙火燒琵琶精 伯邑考進貢贖罪 文王吐子 漁樵問答 聞太師陳十策 聞太師奉旨征西 聞太師大戰西岐 金光陣 紅沙陣 九曲黃河陣 太極圖收殷洪 洪錦大戰龍吉公主 金雞嶺大戰孔宣 哼哈二將顯神通 老子一氣化三清 楊任大破瘟癘陣 楊戩收七怪 驩姬巧計害申生 魚藏劍 完璧歸趙 負荊請罪 圯上受書 漢高祖斬白蛇 韓信乞食 韓信胯下受辱 月下追	通俗小說 或戲曲

	<p>韓信 指鹿為馬 鴻門宴 霸王別姬 未央宮 商山四皓 前漢三傑 桃園三結義 曹操次董卓 虎牢關三戰呂布 王允獻貂蟬 戰宛城 擊鼓罵曹 秉燭待旦 白馬坡 千里尋兄 贈袍 古城會 小霸王怒斬于吉 曹丕戰亂納甄氏 賢哉徐母 博望坡孔明初用兵 子龍救主(長阪坡) 苦肉計(周瑜打黃蓋) 華榮縱曹 取長沙 甘露寺 回荊州 潼關 許褚戰馬超 張翼德義釋嚴顏 夜戰馬超 單刀赴會 左慈擲杯戲曹 百壽圖 老黃中計奪天蕩山 水淹七軍 關雲長刮骨療毒 玉泉山顯聖 曹植賦詩 武侯奉表 天水關 孔明揮淚斬馬謖 大聖大鬧南天門 八卦爐中逃大聖 紅孩兒 鐵扇公主 火燄山 盤絲洞</p>	
<p>媽祖故事 諸神與宗教人物</p>	<p>玄通傳授玄微祕法 觀井得神符(天賜銅符) 怒海救親 禱天祈雨 化草為木 桃花山收伏二神 收服人面神龍 重九白日昇天 顯神光救漁民 八十八佛 一葦渡江 九年面壁 梁武帝成佛 虎溪三笑 寒山拾得 東華帝君 瑤池金母 伏魔賜號 三十六官將 雷公電母 風神雨伯 四海龍王 五嶽山神 五斗星君 陳靖姑收妖</p>	<p>顯聖神感 靈蹟</p>
<p>民間傳說</p>	<p>嫦娥奔月 五老觀圖 天河會 鍾馗 取仙草 水淹金山寺</p>	<p>神話傳說</p>
<p>歷史故事</p>	<p>巢父洗耳 夏禹治水定百川 孔子問禮 莊周夢蝶 伯牙撫琴 伏生授經 蘇武牧羊 楊震卻金 採桑 韓康採藥 舉案齊眉 竹林七賢 荀灌救父 桃源問津 王質爛柯 畫龍點睛 花木蘭代父從軍 風塵三俠 獨木關 十道本 太白答蕃書 飲中八仙</p>	<p>歷史故事</p>

	井邊會 狄青大戰八寶公主 轅門斬子 精忠報國 朱仙鎮八鎚大戰陸文龍 朱仙鎮 掃秦	
詩詞祥瑞 其他	紫氣東來 富貴壽考 壽星拱照 麻姑獻壽	

資料來源：(徐明福·蕭瓊瑞，2005)，《雲山麗水》

表格整理：研究者自製

2.2 廟宇劇場的演變與現況

本研究將探討新文創廟宇劇場的可能模式，因此對相關名詞的定義整理如下：

1. 廟宇定義

表 2.2.1 廟宇定義整理

學者	年代	相關定義
中國大百科全書		宗教祭祀的場所
莊芳榮	1987	台灣寺廟名稱不一，是台灣發展過程中的特殊現象。台灣地區對寺廟的名稱極不一致，寺廟的稱謂有寺、院、庵、岩、堂、觀、殿、宮、祠、廟、庭、樓、府、館、舍、廳、厝、寮、閣、塚、洞稱謂至為複雜。
文化部文化資產保存法	2005	古蹟、歷史建築、聚落：指人類為生活需要所營建之具有歷史、文化價值之建造物及附屬設施群。 文化景觀：指神話、傳說、事蹟、歷史事件、社群生活或儀式行為所定著之空間及相關連之環境。
李蕙萍	2008	將儒、釋、道相互滲透融合，三教合一的建築物即稱廟宇
紀家琳	2013	在台灣進行宗教儀式與供奉神靈的場所稱為台灣廟宇

資料來源：中國大百科網站宗教演化史詞條：<http://140.131.26.66/>

莊芳榮 (1987)，《文化部-文化資產保存法》。

李蕙萍 (2008)，金門廟宇彩繪研究-以烈嶼〈連環畫式〉彩繪為例。

紀家琳 (2013)，《台灣當代廟宇劇場戲台體制研究》

2.劇場定義

西方劇場在朝向專門化劇場建築之前，是與宗教祭祀關係密不可分，其緣起於希臘酒神祭之慶典，中世紀的西方教堂，內部與外部的戲劇表演，逐漸成為另一波宗教與劇場結合演出的情形，此時期的戲劇呈現主要以宗教或與宗教教義有關的故事為主。這類型的宗教劇演出並不重儀式意義主要目的是教化勸人向善及對所信仰的宗教要虔誠，而中華文化地區的廟宇劇場因戲台建築與體制獨具特色，在台灣甚至已將廟宇表演文化發展到極致與變形的方向。茲將中外學者對劇場的定義整理如下：

表 2.2.2 劇場定義整理

學者	年代	相關定義
邁可·比林頓	1989	所有劇場演出的古老觀念都帶有娛樂消遣的意味，假扮與真實對照的意味，還有一種意味是限制在責任者提供的規則的管理。劇場中的舞台，則只是演員在觀眾眼前出現的空間而已。
周靜家	1990	劇場是演員 A 和其角色 B 以及其觀眾 C (觀者不只一人)，A 在 C 之前演 B 的定義，亦即意識是決定劇場存在的界定。
布羅凱特 (Oscar G.Brockett)	1992	在《世界戲劇藝術欣賞》提出:劇場每晚逝去，而於第二天復活，只在演員面對觀眾表演的時刻才真正存在，是一門綜合的藝術。
邱坤良 詹惠登	1998	「劇場的基本構成，廣義的解釋主要有二個部分，一是觀眾席，就是觀看的地方；二是舞台，進行演出的地方。是最簡單對劇場的劃分……..舞台可說是實體劇場最重要的部分從舞台出發還可連接至表演與觀眾互動甚至整個劇場環境。」
史坦貝克 (Dietrich Steinbeck)	2002	演員必須有扮演的意識，透過與劇場另一方觀眾觀看意識理性的直觀、意象的投射，也就是劇場內交流，完成整體由「真實」至「意圖」再至「以為」的劇場架構。
理查·謝喜納 (Richard)	2005	由某一特定群演員所演出的事件；在上演過程中演員們所實際想起的一切。劇場是具體的和直接的。劇場通常是演員對劇本

Schechner)		和/腳本的反應，是宣告或再現劇本/和腳本。這個學說同時認為儀式是一種表演，並分成宗教的神聖和世俗的儀式，是支持儀式為一種表演型式。
羅麗容	2006	上古時期民智眇眇以為通過對神靈的模仿，可以直接控制對事物的結果，而對大自然的控制失敗後，轉為對神靈的崇拜、敬畏與乞憐，神靈崇拜深植人心之後，原始宗教行為逐漸產生，導致自然崇拜、圖騰崇拜、祖先崇拜等，一系列信仰祭祀行為開始生發。古文獻記載文學創作中的「歌八闋」、「舞雩」、「方相氏驅儺」、「楚人揚桴擊鼓、吹竽彈瑟、清歌漫舞」以迎神、降神、祈神、送神實為祭祀行為之必然條件；也是戲劇本體邏輯發生之起點。而其邏輯起點必然牽引到表演場所的問題，因此劇場的產生必與戲劇本體同時發生。戲劇發生的邏輯起點若是在先民對神靈的祭祀崇拜信仰，則祭拜儀式就是最原始胚胎期的戲劇表演，祭祀地點就是最早的神廟劇場。
楊凱成 廖怡雯	2011	蒼穹帷幕，將大自然的瞬息變化當成布幕背景，耕作勞動於阡陌上的人視作表演者，藉由肢體的舞動說明地方產業和勞動經驗中，人與自然的互動及堆疊的歷史產業文化。文化資產活化中的體驗活動：布袋洲南文化鹽田表演者的行動與演出一台灣產業文化資產保存與再利用大多傾向於文化觀光，藉由活動辦理、展演、文化藝術節慶等方式，匯聚人氣並提升知名度，其中以體驗活動最能吸引參與者的目光，文化體驗活動猶如一場戲劇。
紀家琳	2013	「廟宇前面傳統的固定式戲臺其實是可以其它種形式存在」 「演員 A 和其角色 B 以及觀眾 C(觀者不只一人)，A 在 C 之前演 B 的定義，重要的是，不是存在決定劇場，而是意識-演員的扮演意識和觀者的觀看意識-決定劇場。」 「廟宇戲台:在宗教祭祀場所中能夠提供表演者表演區域，且便

	<p>於觀賞者觀賞的場地，稱為廟宇戲台；結合紀家琳研究界定的廟宇劇場，即為在廟宇前有舞台及觀眾席的劃分舞台上，有演員扮演意識，觀眾席內有觀眾觀看表演的意識，同時存在即視為廟宇劇場。」</p> <p>「在廟宇內發生符合劇場定義的演出亦是舉凡在廟宇內發生劇場事實的戲臺都是廟宇劇場」</p>
--	---

資料來源：邁可·比林頓(1989)，《表演的藝術》P16 P43

周靜家(1990)，《儀式+戲劇=儀式劇?論科技整合中的迷思》P224

布羅凱特(1992)，《世界戲劇藝術欣賞》p25-26

理查·謝克納(2004)，《甚麼是人類表演學-理查·謝克納教授在上海戲劇學院的演講》，上海戲劇學院學報，p4

羅麗容(2006)，《中國神廟劇場史》

邱坤良、詹惠登(1998)，《劇場空間概說》

朱振威(2002)，《就劇場藝術學論意識劇場觀演之關係》，p61

紀家琳(2013)，《台灣當代廟宇劇場戲台體制研究》

楊凱成、廖怡雯(2011)，《科技博物期刊》

表格整理：研究者自製

環境劇場理論建構者為美國導演李察謝克納(Richard Schechner)，七〇年代他主導的表演劇團是最激進的環境劇場實驗團體，主要致力於打破傳統文本及舞台局限，結合社會議題和儀式行為讓表演在任何場所發生，環境劇場對表演元素有較多包容性，打破各種劇場型式和時代特徵的區隔，此點與過去傳統劇場相較，更易為人所接受。就廣義的環境劇場而言，台灣有相當深厚的環境劇場傳統，例如台灣廟會常見的舞獅舞龍，宋江陣、陣頭、媽祖遶境、原住民慶典儀式等。1989年後，有些劇場探索在美學上認同本土儀式及民俗曲藝，但目前台灣的民俗活動和劇場因素尚未完全融合(文化部台灣大百科全書)。

綜上所述本研究所論述的劇場是：在宗教祭祀場所中或廟宇場域內，有演員

扮演意識，和觀眾有觀看表演的意識，及演繹的腳本和背景是廟宇內的彩繪藝術作品，並融進場域建築和劇作解說、及現代劇場設備等多重元素同時存在時，新文創廟宇劇場才告成立。

2. 劇場演變及文化意涵

表 2.2.3 劇場演變及人文意涵對應整理

年代	劇場演變	文化意涵
唐代	<p>在古代表演歌舞的場所就在神廟內或廟前，唐代寺廟更經常是百技雜戲的場所</p> <p>廟宇集會帶有表演的場所，六朝在廟宇中就已出現，至唐代稱為歌場、變場、戲場就是中國最早對廟宇劇場的稱謂。</p>	<p>「手舞足蹈」是形容人在歡愉情緒下的肢體展現，加入了音樂和故事情節便是歌舞和戲劇，若是和信仰儀式結合便成了娛神娛人的酬神戲。神廟是匯聚諸神以供隆祀的場所，對神明的恭敬除了祭品獻供外，發自內心的愉悅致身體的展現是最崇高有意義的行為，歌舞百戲便自然成了諂媚鬼神以求諸事祥和的方式。</p>
宋金元	<p>元泰定元年(1324)繪製的山西洪洞縣廣聖寺明應王殿大型壁畫----闌額上書有"「堯都見愛大行散樂忠都秀在此作場」"，堯都指平陽，今山西臨汾市，是元雜劇極為興盛的戲曲之鄉，也說明此戲班之來路，「大行散樂」是說明此戲班是有名「行院」中的演員(即忠都秀)，表演特色以元雜劇為主，此幅壁畫正可說明元雜劇在神廟演</p>	<p>一和人神之心、二和人類之情、三繼承昭孝息民的傳統觀念、四傳承當代建築美學的觀念</p>

	<p>出活動的狀況：一壁畫繪製在廣勝寺明應王殿壁上表示寺廟中演雜劇已是當時所習見，故而繪製於壁上以見其常。</p> <p>就元代現存的八座戲臺而論，景李虎(永樂宮龍虎殿考論):.....因為道教在元代特別盛行，另一方面也證明當時大量的道教宮觀中建有用戲台並有戲曲演出，有確實記載的神廟劇場有十幾處皆建在道觀的神廟中,可見道教在當時民間興盛的狀況，而道教的神祇系統也同時在宋金元時期迅速完成。</p>	
<p>明清</p>	<p>以堂會、戲園、神廟戲台、清宮戲台、臨時戲台、水畔戲台、會館祠堂戲台為表演場所。</p> <p>一、以商業行為為目的之戲台—戲園、茶園。</p> <p>二、以宗族團結為目的之戲台—會館祠堂戲台。</p> <p>三、以延續民間風俗習慣為目的之戲台—神廟戲台、水畔戲台。</p> <p>四、以慶賀應酬享樂為目的之戲台—清宮戲台與富貴之家戲台</p> <p>五、以臨時性目的而搭蓋的戲台</p> <p>台灣一地有漢人所建廟宇並有廟</p>	<p>一人神共存，天人合一的美學觀、二敬鬼神而遠之，儒家道統的傳統觀、三寓教於樂之審美觀。</p>

	宇劇場的初始應是在明代。	
民國	<p>臺灣正式的廟宇劇場極有可能是由漢民族開始，例用廟宇前的空地搭設臨時戲臺演出成為廟宇劇場，若論臺灣最早神廟劇場則應屬臺灣原住民祭祀時的場地為起始。但臺灣廟宇因戲臺而形成的劇場，還是以漢人廟宇劇場為範圍，且以道教寺廟³為主。</p> <p>1980年代西南部雲林縣西螺台西麥寮一代興起電子琴花車表演取代傳統酬神戲，當時全台瘋狂「大家樂」簽賭，之後遍及全台廟會的歌舞樂表演形式從流動陣頭的「五子哭墓」、「牽亡歌陣」變形成女性脫衣舞的情色表演。</p>	<p>…從「場」的觀念進步到「野台」與「內台」，再從台的概念回到鄉間與現代劇場內的舞臺，在臺灣短短一百多年卻是以表演意識決定舞臺存在。</p> <p>因現代娛樂多樣化，且城鄉差距縮小，加上經濟市場規模萎縮，又政治影響文化發展，傳統技藝是否與時俱進等因素造成傳統劇場與民眾距離拉遠。</p>

資料來源：羅麗容(2006)，《中國神廟劇場史》

黃文博(1997)，《台灣民間信仰與儀式》

紀家琳(2013)，《台灣當代廟宇劇場戲台體制研究》

曾永義(1991)，《中國古典戲劇的認識與欣賞》p209

內政部統計查詢網: <http://statis.moi.gov.tw>

表格整理：研究者自製

戲曲表演的演出場地，「劇場」，包含「舞台」與「看席」。而劇場的體制，往往決定戲劇搬演的形式，劇場的體制也每每與演出的場合有所關聯(曾永義，

³ 據臺灣內政部 2009 年公佈臺灣寺廟 2008 年統計資料寺廟計 11,731 座;按宗教分以道教寺廟占 78.4%最多。2013 年公佈臺灣寺廟 2012 年統計資料寺廟計 12,083 座，按宗教分以道教寺廟占 78.2%居冠。

1991)，大陸的廖奔先生也有相同論說。故透過劇種發展，解釋台灣廟宇劇場狀況應是最適當的方式。(紀家琳，2013)

2.2.1 廟宇劇場的劇種演變與發展

戲劇藝術的起源，透過原始巫術的中介，就蘊含在樂舞藝術之中(吳詩池，1996)。台灣廟宇劇場的存在可說是先民生活文化與思維的堆疊，其本質除了是娛人娛神的歷史文化產物，也是一部移民史記錄。早期先民自中國大陸移居台灣，信仰與生活型態便緊緊跟隨而落地生根，其中因時代文化背景、移民地域別及宗教信仰之差異，而有多元劇種。邱坤良曾在「台灣劇場與文化變遷---歷史記憶與民眾觀點」一書中提到，「台灣三百年來戲劇形式於社會流傳的多採演員裝扮含歌舞演故事的戲曲形式，其劇種包括了七子戲(梨園戲)、潮州戲、亂彈戲、四平戲、九甲戲、京戲或由演員操縱戲偶演出的布袋戲、傀儡戲、皮影戲等，這些戲曲多傳自閩粵，其所演繹的戲文也以中國傳統劇目為主，但因長期與台灣社會及民眾生活緊密結合早已成為台灣本土化的戲劇活動。其中歌仔戲於二〇年代興起，其基本曲調雖源自閩南，但戲劇形成過程卻在台灣社會完成，是最具代表性的台灣戲劇。」(邱坤良，1997)。本研究將歌仔戲此劇種特意分析其在台灣的發展及轉型，是因其表演藝術包含了傳統戲曲的文學(文字劇本或口傳文學)、音樂(唱腔曲調、後場演奏)、美術(燈光、布景、容妝)、舞蹈(身段作表)、工藝(道具、戲臺、服飾)等元素，是結合多種藝術於一體的綜合藝術，而且歌仔戲是唯一形成於台灣的傳統劇種最能代表台灣的文化特色(林茂賢，2006)。

下表將簡述臺灣劇種之承襲、時代背景之演變及各劇種在臺灣之興替：

表 2.2.1.1 劇種興替整理

年代	時代背景印記	劇種興替
1796~1820	清乾嘉 布袋戲已流行中國各地 隨著閩南人口外移傳到台灣及 閩南華僑居留地	青同治十三年 1874 泉州晉江人童全據說是台灣南管 布袋戲的開山祖師

<p>~1835~ 清道光 十五年</p>	<p>台南大關帝廟〈武廟禳 燹祈安 建醮碑記〉紀載建醮請傀儡戲及 其他費用</p>	<p>此時傀儡戲必已盛行 傳入台灣 更早 官音(北管)、小梨園(小梨園)、傀 儡班</p>
<p>1894 清光緒 二十年</p>	<p>《安平縣雜記》—台南地方演戲 劇種 酬神唱傀儡班。喜慶、普渡唱官 音班、四平班、福路班(以上屬亂 彈系統)、掌中班、影戲(以上屬 偶戲)、七子班、老戲、車鼓戲、 採茶唱(車鼓弄和採茶屬小戲)、 藝姐唱等戲。迎神用殺獅陣、詩 意故事、蜈蚣秤等件。</p>	<p>因民間節慶而各劇種並陳 清代文獻提及的劇種有 1.南管系統的老戲(下南腔)、七子 班(小梨園)。 2.和南管戲依樣源自古老南戲的 潮劇。 3.亂彈系統的北管官音班、福路、 四平。 4.偶戲:皮影、掌中戲、傀儡戲。 5.小戲:車鼓弄、採茶。</p>
<p>1928</p>	<p>台灣總督府文教局調查報告</p>	<p>北管戲、四平戲、京劇、南管戲、 高甲戲、潮劇、歌仔戲、布袋戲、 傀儡戲，其中歌仔戲是現今最年 輕也最具活力的劇種。</p>
<p>1937~1945</p>	<p>二次大戰期間 殖民地政府為培養「日本帝國臣 民的忠良素質」</p>	<p>台灣戲劇被全面限制演出， 以皇民劇取代台灣原有的各種戲 劇。</p>
<p>1945~1946</p>	<p>戰後台灣戲劇活動再度如往昔 般興盛</p>	<p>新劇</p>
<p>1949~</p>	<p>動員戡亂時期 台灣成為「反共復國」的中華復</p>	<p>所有演出以反共抗俄的國策做為 最高指導原則，在廟會表演的地</p>

	興基地	方戲班也要參加「文化列車」，赴各地演出黨部交付的反共劇本。
1949~	新劇話劇因深具社會批判被當時的政治環境徹底摧毀	京劇逐漸被塑造成正統意義的「國劇」，供奉於殿堂成為軍中公教及外省民眾的娛樂，此後形成一個明顯的現象，台灣戲劇指的是台灣地方戲，如亂彈戲、布袋戲、歌仔戲、出現在民眾祭祀的「野臺戲」，或民間戲院搬演的戲劇。京劇(平劇國劇)、大陸地方戲及話劇，皆屬於來台大陸人士及知識階層的戲劇，與「台灣地方戲」是屬於兩個不同的文化系統。
1951	台灣歌仔戲協進會成立	以團結全省歌仔戲工作者在國策指導原則下，從事改良劇情，發展民族意義，促進社會教育為宗旨。
1960~1980	台灣社會轉型 老藝人生命殞落 政策面無法營造有利的環境	台灣傳統戲劇失去表演市場，劇團急遽減少，劇種快速凋零。民間的北管戲、四平戲、南管戲、高甲戲、傀儡戲等似乎一下子枯萎光了。 目前台灣本土劇種尚有活力者，一為歌仔戲，一為布袋戲。
1980~今	現代劇符合現代趨勢 台灣四個大學級戲劇系都以西方戲劇為主體	現代戲劇復甦

資料來源：曾永義(1991)，《中國古典戲劇的認識與欣賞》

邱坤良(1997)，《台灣劇場與文化變遷---歷史記憶與民眾觀點》

林茂賢(2006)，《歌仔戲表演型態研究》

林鶴宜(2007)，《從田野出發-歷史視角下的台灣戲曲》

紀家琳(2013)，《台灣當代廟宇劇場戲台體制研究》

表格整理：研究者自製

在二〇年代之前各劇團的興衰及各劇種的消長少見文獻記載，但有一份文獻是台灣總督府文教局於一九二七年(昭和二年)為了「社會教化」的理由，指示各州廳呈報各地劇團的情形，我們或許可由此窺見歌仔戲在當時於臺灣各地之發展，並可相較於其他劇種的多寡。

表 2.2.1.2 臺灣總督府文教局劇團調查報告

州廳名	台北市	新竹州	台中州	台南州	高雄州	台東廳	花蓮廳	澎湖廳	計
正音班	1		3	4	2				10
四蓬	3	2	2	1	2				10
亂彈	7	2	4	9	4				26
九甲				6	1				7
白字戲	4	2	1	2				4	13
歌仔戲	1	2		5	2		1	3	14
布袋戲	2	2	4	15	5				28
傀儡	2			1					3
計	20	10	14	43	16		1	7	111

資料來源：邱坤良(1997)，《台灣劇場與文化變遷---歷史記憶與民眾觀點》

歌仔戲是目前台灣本土劇種尚有活力者，隨著本土劇種的自覺和薪傳；透過官方和民間的扶植投入，歌仔戲劇種有了小小星苗，雖說和本土語言接續上了生命但距離藝術文化的提昇尚有努力空間，尤其要再回到大眾文化---廟埕劇場，更

是必須思考戲曲與在地文化的融合。

2.2.2 台灣歌仔戲的形成、發展、轉型與現況

台灣歌仔戲早期以地緣或血緣為基礎，由蘭陽平原向外拓展時，往往與民間節令及人生中重要關口(滿月、生日、結婚…等)的信仰相結合，並藉戲曲的演出活動，達到情感表達與社會認同的目的。歌仔戲根源於中國傳統戲曲，其表演特色一方面沿襲中國漢民族社會文化象徵體系的表演方式，與基本價值的呈現，一方面又因台灣的特殊歷史文化發展影響，形塑出特殊的地域風格。王嵩山指出其服飾與化妝、時空觀點的具現與佈景運用都是與其他地方劇種有相同特色，而以社會生活為基礎與融合舞蹈或功夫的肢體語言，象徵意象與行為的運用，具有「規範性格」的劇情流展等，則是台灣獨特地區方言的體現，而這些表演的宗教性目的重於生活性目的(王嵩山，1997)。

台灣歌仔戲從最原始的(一)明清閩南移民移居台灣把漳州一代的「錦歌」帶到台灣時起，(二)清代中葉逐漸受到民眾的改變形成所謂的「歌仔陣」，此時期的特色是用簡單化妝來表演故事，並且多半是跟隨迎神遊行沿街表演又稱為「落地掃」，(三)吸收南北管的一些身段之後，上草台演出成為新的劇種才被稱為「歌仔戲」，民國十二年歌仔戲受到中國來台的平劇演員影響，尤其武生方面影響最大。(四)民國二十六年中日戰爭爆發之前是歌仔戲發展的第一高峰，日據時代因受到壓抑而停止或被迫轉型才能生存，民國三十四年台灣光復，歌仔戲紛紛復業，直到民國五十年達到第二高峰。我們可由下圖窺見臺灣戲曲發展之興衰、社會結構及政策影響之關係概略：

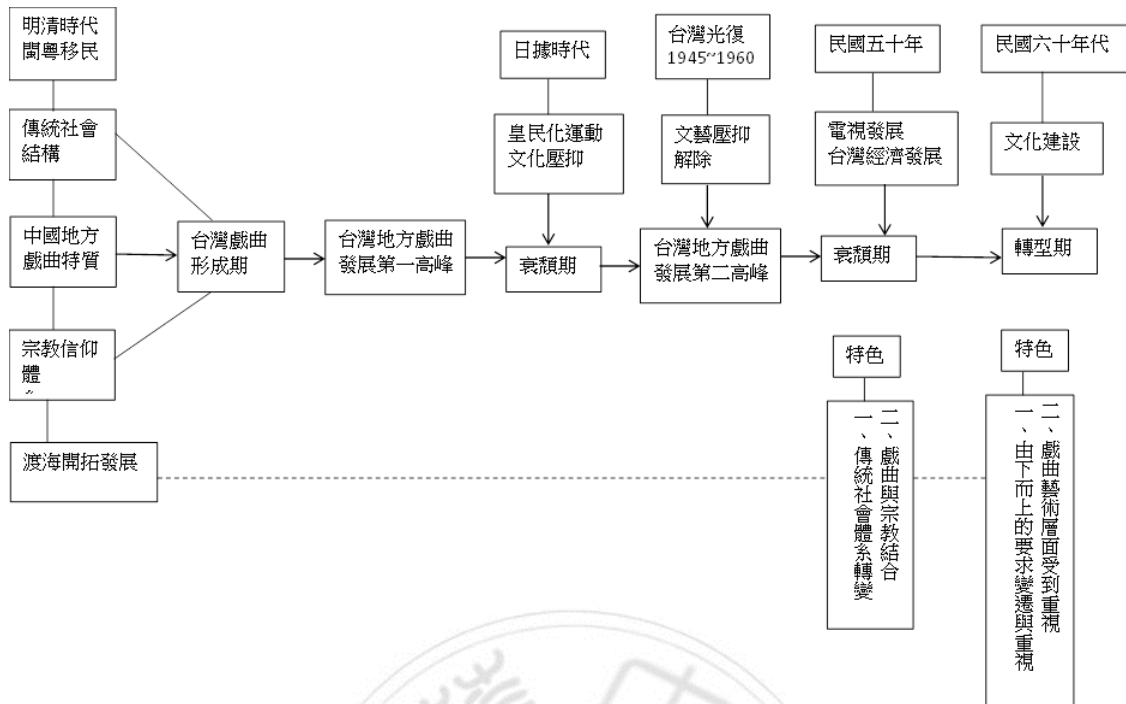


圖 2.2.2.1 台灣戲曲發展因素圖

資料來源：王嵩山(1997)，《扮仙與作戲》

繪圖整理：研究者自製

下表將歌仔戲在臺灣社會背景下之形成、發展、轉型及現況略述，我們不僅可得到臺灣歌仔戲之演變，更可明確得知此劇種目前困境及預見未來永續發展之瓶頸。

表 2.2.2.1 歌仔戲演變整理

年代	社會背景	歌仔戲概況
17世紀	荷蘭人占領台灣 鄭成功驅逐荷人 清廷鎖海政策一禁移民台灣	<p>【產生】</p> <p>閩南錦歌傳入台灣在宜蘭生根 漳州移民結合車鼓小戲 形成「落地掃」表演型態 此為歌仔戲雛型</p> <p>【特色】</p> <p>不穿戲服 沒有裝扮 農村青年的休閒娛樂 簡單的音樂與劇目</p>

18~19 世紀	清廷准攜眷移民台灣 移民日多 1810(嘉慶 15 年)台灣人口約 200 萬人 以泉州人較多	1822(道光 2 年)貓仔源出生，後來台灣教流氓 師、歐來助、陳三如等人歌謠演唱
20 世紀	1912 中華民國臨時政府成立 1895~1918 日本政府採「安撫 政策」治理台灣人民 1918~1937 日本政府採同化 政策-「內台一如」 1937~1945 日本政府實施「皇 民化運動」 1945~日本宣布投降 台灣收 復	【形成】 吸收民間歌謠與戲曲音樂 援用傳統劇種戲碼 融合其他劇種精華 【發展】 1913 年後因吸收京班和福州班的身段才有武 戲 1916 年辜顯榮買下淡水戲館---新舞台，至此逐 漸轉為內台戲 【轉型】 日本皇民化時期---胡撇仔戲 ⁴ ，以新鮮刺激的內 容和形式吸引觀眾，穿和服唱日文歌 閩南「都馬劇團」留台---都馬調為歌仔戲所吸 收
	1954 年~ 1955 年~ 1962 年~ 1981 年~ 從「精緻歌仔戲」到「文學歌	廣播歌仔戲出現 電影歌仔戲出現 電視歌仔戲出現 楊麗花領導「台視歌劇團」在國父紀念館演出 《漁孃》為歌仔戲進駐國家藝術殿堂開啟新頁

⁴ 「胡撇仔戲」則是從 opera 的日語發音而來，也有著天馬行空、胡編亂謔、以奇情路線為主的歌仔戲變體。在 1937 年中日戰爭爆發以後，日本政府在臺灣厲行皇民化政策，歌仔戲和其他中國姓氏、宗教、語文和文化藝術一樣，遭到了禁止。當時的戲班被迫結合了新劇的表演形式加以改良，有時候演的是古冊戲，卻身穿和服，手拿武士刀，便是「胡撇仔戲」的開始，1950 年代便開始盛行這樣的變體歌仔戲。現今歌仔戲團在晚上的夜戲便多半是演「胡撇仔戲」。(資料來源:國藝會-藝集棒專案 <http://www.ncafro.org.tw/artsup/>)

	仔戲」 1982 年~	文建會通過「文化資產法」歌仔戲地位獲得重視
21 世紀	2007 時代變遷 社會觀演習慣改變 景氣衰退 後人無法傳承 2014 廟會演出遽減 惡劣競爭 優秀歌仔戲藝師快速凋零 藝術創作人才短缺 數位元素衝擊	【現況】 《從田野出發-歷史視角下的台灣戲曲》— 林鶴宜的調查結果，以台北地區外台歌仔戲之 劇團經營為例： 「經過了實際探訪和追蹤，發現來自官方的最 新資料，和現況其實有很大落差；最嚴重的是 經營狀況，有一半的劇團實際上已經解散或停 業了。」 《傳藝—傳統藝術新勢力--新生代藝術家的現 況與未來》周以謙撰文指出，歌仔戲青年人才 出路不佳，多年來雖討論不斷，卻仍陷入泥沼 般的困境。不只是前場演員、編劇、導演、後 場劇師也全都欠缺專業人才。編劇方面更是求 才若渴，歌仔戲若沒有好劇本的創作，藝術形 式就容易顯得呆板遲滯，無法受到藝術界普遍 尊重，也無法受到觀眾青睞關注，更遑論要將 歌仔戲推向國際。

資料來源：曾永義(1988)，台灣歌仔戲的發展與變遷。

楊馥菱(2002)，台灣歌仔戲史。

林茂賢(2006)，歌仔戲表演型態研究。

林茂賢(2014)，103 年傳統藝術推廣向大師學習研習手冊。

林鶴宜(2007)，從田野出發-歷史視角下的台灣戲曲。

李怡佩(2011)，戲曲表演藝術於臺灣廟宇人物雕刻之運用。

周以謙(2014)，淺談歌仔戲人才培育的困境與未來。

王嵩山(1997)，《扮仙與作戲》。

表格整理：李怡佩、研究者

2.2.3 台灣歌仔戲的劇藝元素與表演型態

台灣歌仔戲吸引人之處除了劇情多是纏綿愛情戲、貼近市井小民的心理慾望之外，其表演藝術元素更藏有學問，看懂一部歌仔戲得要有相關認識，林茂賢說…以歌劇形式為表演型態的歌仔戲，最重要的元素是演員身段與唱腔；其藉由「合歌舞以演故事」的表演方式呈現出「有聲皆歌，無動不舞」的藝術特色，因此身段與唱腔是欣賞歌仔戲的重點。歌仔戲藝術元素大概分為「劇目」、「表演」、「音樂」、「舞臺美術」等四大項。因早期歌仔戲藝人大多未受教育，所以歌仔戲原本沒有文字劇本，但傳統戲曲的文學包括劇本、唱詞、唸白，因此歌仔戲在演出前會由「講戲先生」以「說戲」方式講述劇情大綱，演員就根據綱要上場即興發揮，屬於「幕表戲」表演形式。現今歌仔戲表演仍可分為，有文字劇本的「死戲」和沒有劇本的「活戲」二種型態。目前野台戲的主要演出形式以「說戲」的活戲表演為主，說戲僅講述大綱並無文字書寫，因此以劇目取代文學劇本才能符合歌仔戲實際狀況。能涵蓋歌仔戲「活戲」和「死戲」二種表演型態的劇目須包括文字劇本和口述綱要的幕表戲。我們可從歌仔戲龐雜無章的劇目看出其不固定的特質，反映歌仔戲的自由性、包容性及其未來發展的可能性，歌仔戲主要是以沒有劇本的活戲方式演出，而且劇團會改編原有劇情編創新戲，因此完全無法估算劇目數量(林茂賢，2002)。歌仔戲的唱詞、四唸白都是詩歌形式，而台詞中也經常應用台灣俚語、諺語顯現台語音韻之美，這對台灣本土語言逐漸式微消失有實質上保存傳承之意涵(林茂賢，2006)。

2.2.4 台灣歌仔戲的危機與困境

台語文化的式微雖說不全是歌仔戲劇種的沒落致成，但其二者之間確實有莫

大關聯，早期民間戲曲的傳播與影響對百姓而言可說是風行草偃，現今因語言關係受限於整個政治、經濟、教育體制，而無法普遍存在或繼續發展於現代社會中，這對其目前的轉變是一大限制，又加上地方戲曲活動已明白的轉向功利的還願與許願的性質、以及明確而立即的求取對應與回報的社會關係，各種進香活動與其他宗教場合，還願的謝神戲現象已盤據戲曲演出的場合與時機，這些現象明顯暗示戲曲社會功能已狹窄特化到某些領域，與早期作為一種鄉民日常生活活動的戲曲截然不同。(王嵩山，1997)

2.3 民間信仰與儀式

若說因信仰而衍生的敬畏和祈願還願的動作型態有祭拜、娛神的歌舞戲曲，則信仰和戲曲中的儀式就有密不可分的因果關係，儀式在演繹的當下具有某種神法象徵，酬神過後則成為圖像化身在廟宇樑坊之間。道教的彩繪題材中人物故事類題材大多涉及歷史事件、歷史人物、風俗民情、神話傳說、民間信仰，先聖先賢之忠孝節義故事、神仙傳說、戲曲題材、民間故事等，其功用除裝飾外更具有教化人民之效，且其中多項與歷代神異怪志小說結合，遂逐漸成為祈福納祥的圖案(蔡文卿，2003)。圖案和小說成為一部作品的部分，「我們不可忽略一部文學作品原本就提供了多種解讀的可能，通俗小說的文學性、娛樂性與遊戲性，是利用讀者已有的文化意識，進行藝術的美感創作」(鄭志明，2010)。

傳統社會的中國人生活在多元並立的宗教活動，鮮少有心地從事系統性與整體性的信仰規劃，多半自然地順著傳統民俗與文化相互地雜揉，這樣的宗教氛圍人民各取所需，其態度大多是實利式的祈福與避禍。在雜揉過程中，戲劇與小說的創作者將各種宗教資料重新排比，沿著思維形象的增值與變形，建構新神話內在圖示的多重積累，如此一來便在舊有的信仰氛圍中增添了新的豐富性與多樣性可能，這些作者不是隨興地自由創作，而是在已有的文化資訊與思維意識中，進行情感體驗的重新凝定，並且經由民間傳說媒體的管道，暗中進行新的意義世界的創立。若是從這角度來看戲劇與小說的創作者，同時也會是傳統宗教的整合者

與傳承者，其中《封神演義》與《西遊記》就企圖為社會的各種崇拜編列成一個系統。(鄭志明，2010)

歌仔戲的活動經由文化價值的創設及遞移，將個體與社會實體勾連在一起，「扮仙」與「作戲」的活動便因認知與解釋的途徑，個體與社會的需求都得到滿足。所扮的「仙」、所作的「戲」，遂成為社會文化實體，個人情感，以及理想與實際的各種複雜人際、群際關係、慾望等，為背景與取材泉源，而透露出來的種種社會文化訊息。戲曲既根源於文化內在思考邏輯與社會生活，因此社會體系的變遷將導致戲曲結構功能上的變異。

2.3.1 儀式與劇場之關係

過去儀式發生的場所就在神廟範圍內，據近代學者紀家琳研究台灣廟宇劇場之結果，認為台灣廟宇現存的舞台體制多半落在廟宇建築的中軸線上，那麼以台灣地狹人稠又廟宇林立的現象，加上近幾年融合宗教的遶境進香長途跋涉，劇場的形式便不再拘泥於過去的定點鏡框式活動表演，「廟宇前面傳統的固定式戲臺其實是可以其它種形式存在」(紀家琳，2013)。欲了解演劇、場合及信仰或儀式間之關係，須先了解中西學者的相關看法，茲整理如下：

(一)表演場合與演劇意義:

「究竟甚麼才是”表演場合”？香港學者陳守仁認為表演場合是由一連串的”場合元素”所構成。它們是(一)演出地點之環境 (二)演出場地之物質結構 (三)演出者與觀眾之畫分 (四)在演出進行之中之其他活動 (五)觀眾的口味及期望 (六)觀眾的行為模式，容世誠再加上第七元素 (七)演出目的與功能」。(容世誠，1997)

(二) 劇藝元素和信仰關係

戲臺上演的劇情常是映襯現實生活，現實生活的人生悲歡也因此入戲，故有戲如人生一語，常民生活中向天祈求許願元素再與小說戲劇交雜融合便成了儀式的雛形，「戲裡的神話組成素材和組合關係，都是因應劇目的表演場合而釐

定，目的就是要完成祭祀儀式，而決定一齣儀式劇的內容主題是現實世界中的除煞、祈福、還願、超度等不同性質的儀式因素」。水滸傳是諸多小說中不涉及宗教因素的，其他與宗教有關的如封神榜演子牙封神、目連傳演羅卜救母、西遊記演唐僧取經、南遊記演觀音得道、精忠傳演岳飛升天等都是。

(三) 儀式劇的意義

信仰鬼神所展現的象徵意義系統就稱「儀式」，潘英海(1994)曾指出儀式不只是一種文化設置，更重要的是一種文化體現的過程，一種由意圖與了解所建構的實踐過程。在此以「關公過五關」一劇為例，從萬曆(1573~1620)以前開始，關公戲是各地迎神賽會宗教活動中的重要演出項目，……其演出性質是一種逐疫禳鬼拔邪除祟的宗教儀式，驅邪儀式通過戲劇演出得以實現，而戲劇搬演的本身就是一種儀式的進行，所謂祭中有戲戲中有祭。」簡單來說就是利用戲曲表演，來完成驅邪趕煞的儀式，前者是指演出的外在形式；後者是演出的功能目的。所謂儀式劇，也就是宗教儀式和戲曲演劇二者的結合

2.3.2 扮仙與作戲

傳統戲曲的演出時機與場合都是在廟埕廣場於神明聖誕或還願時，由於對未知世界的敬畏便衍生出對大自然的禮敬或崇敬的人格神，因此在過去以娛神為主的民間戲曲不但牽涉到宗教儀式與信仰體系，同時也與常民構思的生活樣態，過去理解宇宙存在的想像，及現實生活的種種情感反應等各種社會文化事實、理念很密切的串連在一起。「作戲」因此有了社會文化上的意義，也只有社會文化脈絡中才能知悉台灣演劇的性質，社會生活、文化價值即是民間戲曲所賴以生存的實體，傳統的戲曲活動「扮仙」的儀式通常與俗民信仰、民間節慶緊密相扣不可分離，且依照農事曆法的安排；而台灣的戲曲活動正是以宗教信仰體系及農耕時序為規劃準則，這包括農曆的生活節令(上、中、下元節)與各種神誕慶典。因此戲曲與社會生活中宗教信仰體系的連結產生展現出中國社會中價值體系與社會組織的特色。

由於酬神的要求可在片頭加入一段「扮仙戲」，野台演出的歌仔戲嚴格說並沒有所謂的真正編劇或導演，多半由該團知曉劇情發展的人負責「說戲」，然後再根據團中成員的特長與劇情中所需要角色的特徵，分派角色。對於早期受傳統義理濡化的老演員，在劇團環境和各種演出的情境中，文化內涵不斷在個體腦海形成堅實的存在，因此演員多半對傳統故事有相當程度的熟悉。

信仰與儀式行為 一般來說歌仔戲除了以娛樂表演的方式出現之外，演出的場合上有老人生日、小孩滿月慶祝、新居落成、結婚喜慶、酬神還願……等，由這些現象看來，民間戲曲與宗教結合後，具備了除邪壓煞、祈神降福的巫術功能——傳統中國社會文化理念中對「淨」的要求，尤其是在重要的生命關口或與神明的面對溝通時，常常呈現在各種儀式行為的提昇作用裡面，戲曲不但成為人與人且人與神之間的媒介，亦即是神聖與世俗的連結。(王嵩山，1997)

由於台灣民間信仰已為地方戲曲所依附生存的主要憑藉，使歌仔戲在演出時呈現出其原有具備巫術儀式(magic rituals)的特質更加突顯，例如演戲前必有的「扮仙戲」。在人類學的民族誌資料中，傳統民間演藝活動與人們的生活一直是密不可分，歌仔戲的演出還是與民間信仰結合而「得戲路」。藉由合理化的解釋理解架構，隱含情緒的引導及塑造，歌仔戲便織造出一個信而有徵的意義之網，這種情況尤見於扮仙與作戲的活動中。

台灣民間戲曲的演出，歌仔戲這個劇種同時具備了個人能力及社會關係運作，因此它才能體現出社會文化體系與個人密切互動。歌仔戲的活動經由文化價值的創設及遞移，將個體與社會實體勾連在一起，「扮仙」與「作戲」的活動便因認知與解釋的途徑，個體與社會的需求都得到滿足。所扮的「仙」、所作的「戲」，遂成為社會文化實體，個人情感，以及理想與實際的各種複雜人際、群際關係、慾望等為背景與取材泉源，而透露出來的種種社會文化訊息。戲曲既根源於文化內在思考邏輯與社會生活，因此社會體系的變遷將導致戲曲結構功能上的變異。

地方戲曲在活動功能上，除了還是附屬於中國漢民族面對人生重要關口實施生命禮儀時，所特有的驅除邪煞祈福的巫術性內涵外，又再回到與娛人的藝文活動相結合，作為一種表達現實生活情感，傳達社會文化體系所形塑的各種訊息的

一個工具。

2.3.3 儀式劇之人文意涵

美國人類學家哈瑞斯(Harris)將藝術的活動，視為與宗教、巫術一樣，都能滿足人類許多相似的心理需求。「它們是表達在日常生活中無法輕易表露的心境情緒和情感的重要媒介。同時它們賦予人們一種可以去支配或共享無法預測的變化多端事件，以及神祕而不可見力量的感受與能力。它們也將人類的意義和價值加之(impose)於一個沒有像其本身一般，可以經由人力來理解其意義和價值的世界。它們尋求洞察隱藏平凡表象之中的真實，宇宙中有意義的事物。」在方法上，它們則運作幻想戲劇性的戲法以及妙技奇術來使人們信仰他們。因此藝術表現是巫術儀式(magic rituals)、薩滿的表演(shamanistic performances)、神聖的舞蹈(scared dance)、宗教樂曲等活動極為重要的部分。

戲劇人類學家 Richard Schechner 在辨別戲劇和儀式的關係時指出「戲劇」和「儀式」並不是截然地一分為二的二個對立觀念；反而是它們是處於一個連續體上的兩端。在這二者之間存在著不同的演出類型和形式，它們都兼具儀式和戲劇的性質，不過是程度上有所偏重而已。這是從表演形式的類別來看戲劇和儀式的連續性，當落到某一類型或某一劇目的實際演出時，戲劇和儀式的成分在整個演出過程中交相取代此消彼長；在演出的某一環節中，戲劇的成分得以彰顯，儀式的成分則顯得次要隱晦；在另一環節中，儀式演出被推向前景，戲劇的比重則相對降低。(王嵩山，1997)

2.4 廟宇的文化行銷

台灣民間信仰的廟宇普遍存在一個亂象，常常為了行銷自己而有拼場的心態，每逢神明聖誕或地方祈福祭典，必定鑼鼓喧天、煙硝瀰漫熱鬧非凡，近年來更有擴大規模之態勢，且為了爭排名更是常見商業行銷手法，如網路票選全國十

大香火聖地、全國百大宗教景點、全國財神發源地、全國最吃炮的虎爺、炸邯鄲越炸越旺…等而各立山頭爭端不斷，常令環保人士或有心推動固有倫常道德文化之士唏噓慨嘆，「在祭典時雖然善男信女人山人海，但是真正體會到信仰內涵的人極為少數。導致神廟的知識水平普遍偏低，只仰賴神恩來聯繫信徒，缺乏教育信徒的積極作為。尤其在宗教投資上缺乏正面的認識，無法提升各種神職人員的宗教素質，也無法把神的真正內涵宣揚出去。」(鄭志明，2010)。因此，如何才是積極教育信徒的作為，想必先得瞭解信仰的文化內涵，下述將先闡明「文化」的相關定義，並就現代行銷觀點簡要提出「文化行銷」之類別，分別是「體驗行銷」與「導覽解說」。

據文化資產保存法定義「一、古蹟、歷史建築、聚落：指人類為生活需要所營建之具有歷史、文化價值之建造物及附屬設施群。二、遺址：指蘊藏過去人類生活所遺留具歷史文化意義之遺物、遺跡及其所定著之空間。三、文化景觀：指神話、傳說、事蹟、歷史事件、社群生活或儀式行為所定著之空間及相關連之環境。四、傳統藝術：指流傳於各族群與地方之傳統技藝與藝能，包括傳統工藝美術及表演藝術。五、民俗及有關文物：指與國民生活有關之傳統並有特殊文化意義之風俗、信仰、節慶及相關文物。」

台灣廟宇文化是華人文化的經典，因為地域區隔而保存一些傳統元素，特別是建築風格裡的諸多裝飾手法及酬神還願的表演型態，尤其近年文資法頒布以來，台灣各地廟宇為提升藝術文化層次及展現文化資產保存成果，莫不積極舉辦文化祭典或藝術展演，其目的和目標行為導向皆朝向一個文化行銷概念。在華文世界中被認為最早出現有關「文化」一詞的《周易》：「觀乎人文，以化成天下」又西漢學者劉向的《說苑》有提到「聖人之治天下也，先文德而後武力。凡武之興，為不服也，文化不改，然後加誅」，其中「文化」是指文治教化，在中國古籍中提到的「文化」也泛指詩文禮樂、政治制度、道德禮俗等的綜合體。(黃怡蓓，2009)

下表將中外學者對文化的定義略做整理：

表 2.4.1 文化定義整理

學者	年代	定義
E.B.Tylor	1871	英國人類學家愛德華·泰勒在 1871 年即定義「文化」為「文化是包括知識、信仰、藝術、法律、道德、習俗，和身為社會成員的人所獲得的其他任何能力與習慣的複雜整體。整體的核心概念，一個人所相信、所作、所感覺到的都是一體的，不僅在各部分的相互連結上，而且也是更深層次上緊密關係連結。」
河野豐弘		認為文化在狹義上是指文學、宗教、美術、音樂、藝能等，廣義上可擴及法律、社會制度、儀式、自然科學及社會科學的知識等，也可以將它定義為「人類自然活動所產生的精神上的成果，物質上的文化則稱為文明，與精神上的文化有所區別。」
聯合國教科文組織		文化是一系列關於精神與物質的智能，以及社會或社會團體的情緒特徵，除了藝術與文學，它還包含了生活型態與共同生活的方式、價值系統、傳統與信仰。
龍應台	2008	文化不過是代代累積沉澱的習慣和信念，滲透在生活的實踐中
郭為藩	2006	在中國歷史中，「文化」一詞是「以文化成」和「以文教化」的總稱，文化的功能就是人文化成，用以陶冶人文氣質，提高生活品質，生活品德與生活品味。

資料來源：Jacques Maquet，武姍姍等譯(2003)，《美感經驗：一位人類學者眼中的視覺藝術》，台北：雄獅。

彭德中（1994），譯自河野豐弘，《改造企業文化》，台北：遠流出版。

郭為藩（2006），《全球視野的文化政策》，台北：心理出版社。

龍應台（2008），〈文化是什麼？〉，中國時報 2008 年 5 月 5~6 日

黃怡蓀（2009），台灣文化行銷與國家認同的問題-2004 年交通部觀光局輔導「台灣地區十二項大型地方節慶活動探討」。

李林俊明（2010），量販店的藍海競爭策略—文化行銷模式。

綜上所述，較符合本研究目的的說明為：「文化」是標識或記錄著人類從事的某種活動，這些活動的型態或產物與人類知識、道德或藝術相關。目前「文化創意產業」正是台灣文化軟實力的展現，其蘊含的特質有在進行的過程或生產活動中融入「創意」(creativity)、活動型態產生或傳達了「象徵意義」、活動的整體或產出物具有「智慧財產」。(黃怡蓓，2009)

美國市場行銷協會針對行銷定義為，行銷是創造、溝通與傳送價值給顧客，及經營顧客關係以便讓組織與其利益關係人（stakeholder）受益的一種組織功能與程序。菲利浦·科特勒則強調行銷的價值導向是：市場行銷是個人和集體通過創造產品和價值，並與別人進行交換而獲得所需之物的一種社會和管理過程。而格隆羅斯則針對行銷目的定義：一種利益之上下，通過相互交換和承諾，建立、維持、鞏固與消費者及其他參與者的關係，實現各方的目的。也就是通過宣傳、推廣，進而促進產品或服務的銷售。

「文化行銷」從字面上理解，至少有四種意義：

（一）各種文化產品或形式的行銷，如影像製品、書籍、舞蹈、雜技等，這裡它們也是商品，自然也有其目標顧客群，這些群體又有他們的需求特點，這與一般產品或服務的行銷沒有什麼兩樣。

（二）利用各種文化產品或形式來協助商品的行銷，這已經很普遍，如汽車新品發佈會上的時裝秀、歌星現場表演、背景音樂的播放、背板上佈置的名畫等等。

（三）考慮作為社會環境的文化影響下的行銷，行銷學的泰斗菲利浦·科特勒（Philip Kotler）儘管沒有明確提出「文化行銷」這樣的概念，但他指出文化的因素（包括文化、亞文化和社會階層）是影響購買決策的最基本的因素，那麼，什麼是社會學意義上的文化呢？按照社會學家戴維·波普諾的定義，指的是一個人類群體或社會的所有共用成果，包括物質的，也包括非物質的，如果你是在香港行銷，那就應該考慮香港人的價值觀、語言、知識等非物質文化和建築、交通、飲食等物質文化。

(四) 為了形成一種有利於競爭和銷售的文化而行銷，這裡的文化可以理解成一種包括品牌形象、品牌內涵、品牌忠誠、獨特社群（由現有的和潛在的消費者構成）文化等多種元素的東西，這種東西一旦形成，將使品牌的擁有者再與其他廠商競爭中獲得其社群的支援，而處於優勢。

二、文化行銷的意義

- (一) 為營利而文化。
- (二) 為形成一種生活型態而文化。
- (三) 為滿足消費者體驗而文化。
- (四) 為永續經營而文化。

2.4.1 體驗行銷

從行銷的觀點來檢視，體驗行銷被定義為：消費者透過對事件的觀察或參與，感受到某些刺激所誘發的思維認同或購買行為。簡單的說，體驗行銷不著墨於產品本身，而是提供一個知覺的、情感的、認知的、行為的情境，讓消費者與商品產生互動；不同於傳統廠商自行推銷的方式，體驗行銷傳達的是消費者的觀感或使用心得，透過這樣的連結，除了能提高市場對產品的接受度外，也有助於建立良好的產品形象。以下就多位中外學者對體驗行銷之定義整理：

表 2.4.1.1 體驗行銷定義整理

研究者	年代	定義
Norris	1941	最早提出消費體驗，強調產品所提供的體驗對顧客價值的重要性。
Toffler	1970	在他的書「Future Shock」中特別強調「消費體驗」的觀念與重要性。
Hirschman & Holbrook	1982	認為愉快的消費以及消費行為的體驗是很重要的，他認為消費體驗來自於顧客對3Fs—幻想(fantasies)、情感(feelings)、愉悅(fun)的追求。

Pine & Gilmore	1999	由經濟價值進程的四個階段「貨物、商品、服務、體驗」可知體驗將成為下個階段的重心。
Schmitt	1999	最早提出體驗行銷的定義，認為體驗行銷的焦點在顧客體驗上，應該為顧客創造感官、情感、思考、行動與關聯性的完整體驗模組。
高明智	2001	站在消費者感官、情感、思考、聯想、行動五個面向重新定義、設計行銷作為一種思考方式，即為體驗行銷。
Gautier	2004	以一種有形、明確且深入的體驗，提供足夠且完整的資訊給消費者，以利消費者做出購買決策的行銷方式。
王心宜	2007	消費者追求能創造美好回憶的商品，並從理性決策行為轉向理性與情感並重的消費者行為，消費者除了受到產品與服務的吸引外，也在尋求一種難忘的消費體驗。
Drengner et al.	2008	不同環境的消費者會有不同體驗價值，正面的體驗價值會有較高的顧客滿意。
Yuan & Wu	2008	企業通常會為了顧客的體驗創造特別的場合，透過不同的刺激包含環境、氛圍與佈置，因為體驗，客戶對於刺激會有不同的看法和反應。
Smilansky	2009	是識別和滿足客戶需求和願望的過程，透過生活上的品牌個性及目標群眾的目標價值，雙向溝通來參與。
黃淑真	2009	認為體驗行銷是透過體驗媒介，引發消費者體驗衝動的欲求，進而產生滿意難忘的體驗行銷，進而提升忠誠度的方式。
陳慧慈	2010	顧客透過感官、情感的體驗，如感受越佳，滿意度越高。
陶聖屏	2013	企業組織策劃運用行銷傳播工具，將難以忘懷的喜樂帶給消費者，並獲得的良性回饋就是體驗行銷。
駱少康、張艷芳、	2013	體驗行銷是伴隨著體驗經濟而來的，從生活和情境出發塑造感官體驗及思維認同，抓住消費者的注意力為消費者創造值得回

黃榮華		憶的活動。
De Farias et al.	2014	體驗行銷住重消費者的全面和折衷體驗，其中體驗是指”由於某些刺激”所引發的私人事件。

資料來源：體驗行銷對消費者信任及購買意願影響之研究，蕭淑惠，2014

其中就體驗行銷的內涵，「體驗(erlebnis)」一詞的構造是以兩方面意義為根據的：一方面是直接性，這種直接性先於所有的解釋、處理或傳達而存在，並且只是為了解釋提供線索、為創作提供素材；另一方面是由直接性中獲得的收穫，及直接性留存下來的結果。也就是說如果某個東西不僅被經歷過，而且它的經歷存在還獲得一種使自身具有繼續存在意義的特徵，那麼這種東西就屬於體驗(Gadamer, 1986)。由消費行為的角度來說，體驗是一種創造難忘經驗的活動，因為消費是一種過程，當過程結束之後，體驗的記憶將恆久存在(Pine II 及 Gilmore(1999))。企業必須以服務為舞台、以商品為道具，環繞著消費者，創造出值得消費者回憶的活動。而體驗是一個人達到情緒、體力、智力甚至精神的某一水平時，意識中所產生的美好感覺，因此任何兩個不同的人不可能得到完全相同的體驗，因為任何一種體驗，都是某人本身當時心智狀態與那些事件之間互動的結果。

Schmitt(1999)則定義為「體驗」是發生於對某刺激回應的個別事件，而且體驗包含整體的生活品質，通常是由事件的直接觀察或是參與造成的，不論事件是真實的或是虛擬的；體驗通常不是自發的，而是誘發的。Arnould、Price 及Zinkhan(2004)等學者認為，體驗是在環境之下身體、認知與情感彼此互動，任何經驗導入之努力與技巧，影響消費者的身體、認知與情感互動。情感與認知無法分離，而且體驗是消費者行為的核心。

Schmitt 於1999 年首先提出體驗行銷概念。Schmitt(2003) 認為任何一個品牌並不只是擁有正確的價格或正確的價值，它更要提供一個正確的體驗，而且還需要與消費者接觸，並與其生活型態產生相關。Kotler(2003)也指出有越來越多的公司，都開始發展能觸動情感而非說理的形象訴求，並且開始求助於人類學家與心理學家，來發展能觸及心靈深處的訊息。他認為體驗行銷的目的就是要為原本乏

味的經驗增添戲劇性與娛樂性。體驗行銷透過建立與消費者之間的接觸與連結，在「身、心、手、腦」各方面，創造彼此的共同記憶，在最關鍵的時刻掌握消費者的心，進而提升顧客的忠誠度（陳怡萍，2004）。曾光華及陳貞吟（2004）也提出，在實務上體驗行銷包含了各種體驗的形式，這些體驗形式都是心理學中所提到的認知與心智的部分，而且都與生活息息相關，或是能夠觸動感官與心靈的個體思考與行為。在運作同時，行銷人員必須能巧妙的結合多種不同的體驗形式，才能使體驗行銷發揮最大的整體效果。

Tsai(2005)則認為要提升全觀式的消費者體驗，需要有效的管理品牌的媒介印象，如傳播媒體與人際的互動；另外也需要有效地管理品牌之直接接觸，如使用與購買的情境；而以上的管理層面皆需要將策略性傳播與策略性品牌管理互相整合，才有可能達到最終消費者體驗之提升。(東吳經濟商學學報--第六十期（民國九十七年三月）：67-104) 文化主題商品體驗行銷效果之研究 江義平，李怡璇，江亦瑄)

2.4.2 導覽與解說

有些符號與現象可立即得到領悟，有些事物的內容則必須經過進一步的解釋，始能理解，因此這個步驟，在揭示出事物之動態的一面，即由事物之目的，及領導價值去理解它的型態或其存在之所以然。此為目的性理解。《西洋哲學辭典 p435》

古蹟解說技術旨在探討如何利用深入淺出的方法，運用口語傳達的技巧，配合現場及空間的體驗與引領，以百聞不如一見的方式現身說法，期使古蹟的精神、內涵意義與特徵，能精采而透徹地傳達給來自不同領域和知識背景的參觀者，在實際運作上，古蹟解說的技術是運用觀賞與旅遊的雙重特質，兼採知性與感性的交互啟發，配合視覺與聽覺的雙向引導，在輕鬆而踏實的感覺與認知中達成維護觀念的傳遞與宣導的神聖使命（趙文傑，2002）。聯合國教科文組織將文物定義分成戶外人文史蹟和室內物質文化與藝術創作，文物之所以與一般物品有異，是因為其獨有的物質性、時代性、不可再生性、作用永續性與文化物證的功能，是解說文物時引導觀看的重點，而其隱含在內的背景知識，更是建構當時社會文化重

要的線索與證據。古文物本身的符碼特徵正是說明過去時空背景下的人文情趣或是傳說已久的傳說，若是要單從文物表面的形象是看不出所以然，更遑論鑑古知今或借古諷今，因此，解說的型態扮演著遊客概念吸收的重要推手。茲將中外學者對導覽解說的定義整理如下表：

表 2.4.2.1 解說導覽定義

學者	年代	定義
Freeman Tilden	1957	「解說我們的襲產 (Interpreting Our Heritage) 一書中說出---導覽解說是一種教育性活動、是一種藝術、是一種資訊傳播，其目標為傳達展覽品的意義，並主張導覽解說服務必將解說之主題與遊客之社經背景與需求相結合」此定義最廣為公認接受。
Grinder&McCoy	1985	導覽解說是一種教育的、娛樂的、資訊的與探索性的服務，其目的是讓遊客獲得新的理解與洞察、提昇求知的興趣及得到正確的資訊。
National Association for Interpretation(NAI)	2009	美國解說協會(簡稱 NAI)「導覽解說為建立情感與傳達知識的過程，連結參觀者的興趣和解說資源本身所含的固有意義。」
張明洵 林玥秀	1992	解說是運用各種媒體傳達溝通的教育性活動，經由許多的媒介使資訊傳遞者與接受者有所互動，再透過實際的物品、第一手的經驗和解說的媒體，來顯示出物體的意義和關係。
吳忠宏	1999a	導覽解說是一種傳遞經驗、傳遞訊息的服務，深具教育性，其目的在告知、取悅遊客並闡釋解說項目背後所代表的真正含意，藉由提供相關的解說來滿足每一個人的需求，同時又不偏離展覽主題，期能促使遊客對所參觀的展覽品或解說項目，產生新的見解、認知與啟示，使遊客對新發現的認知、啟示有所行動。
吳麗玲	2000	綜合多位學者歸結為: (一) 導覽解說是一種溝通的過

		程；(二) 導覽解說服務遊客的方式之一；(三) 導覽解說深具教育性，認為導覽解說具有教育、啟發、激勵、服務、取悅、環境資源溝通性等內涵。
黃銘進	2009	是一種對遊客服務的工作，它是導引的、資訊的、娛樂的、探索的、啟發性的服務，也是一種教育性的活動，由解說員與遊客針對導覽品作雙向溝通，進行面對面直接的詮釋與口語描繪其過程，並揭示所見現象背後的真實與隱含意義，使遊客更加瞭解展覽品所涵蓋的精神與其意義，希望能從參觀中激發遊客對展覽品、藝文遺產或自然環境資源，產生新的認知和啟示，除具有休閒功能之外，更擁有文化、社會、經濟等各層面的功用，以提昇遊客藝文水平。

資料來源：吳忠宏，解說的藝術，2004。

黃銘進，2009。

林佩菁，2008。

表格整理：研究者自製

綜上所述，本研究所指之「導覽解說」為運用多媒體、多途徑、多型態之展示說演，並且融入環境場域之特殊性，是動態行進地將多點串連成線，甚而多線交織成面；可以是單一的或多種元素交互融合的動作，其目的為帶領參觀者更進一步洞察展示品或活動本身的文化價值與其背後的特殊意涵，其功用兼具教育性、社會性、文化性、經濟性、觀光行銷性等多層面功能。

2.5 小結

國際知名馬戲團—太陽馬戲團顛覆傳統馬戲的出演型態，正是符合朱博湧先生所說的「有價值的差異化、選擇性降低成本、及創造有效新需求」(藍海策略序)，對文物和文化資產而言，若是能尋求展現其差異的文化價值，並從管理的角度切割分析探討有效地降低成本，並積極開發出市場新需求則或可成一片藍海。過去

經營模式是以競爭為中心的「紅海策略」，殊不知這樣惡性競爭的結果竟是導致文化的流失，「為爭取演出機會，民間劇團無不降低戲金爭取『戲路』」，在成本與利潤相拉扯的情況下演出水準自然可想而知。所謂一分錢一分貨，近年來更有廟方以公開招標或以戲金、回饋金的方式決定劇團的「標戲」制度，優秀劇團演出成本高昂，在此遊戲規則下當然接著上演劣幣驅逐良幣的戲碼，傳統戲曲最基本的功能是娛樂，當戲曲發展至某一階段，除了宗教儀式需求外，若是還能保有藝術性則尚有永續生存的空間(林茂賢，2006)。

將一個新的元件、方法或材料應用於商業或實際目標的行動視為科技創新，在許多產業中科技創新是現今成功競爭最重要的競爭力。產業創新更需重視策略規劃，科技創新若無有效的策略支撐則成功機會不高，許多研究指出幾千個構想中僅有一個可以成為成功的新產品，因此本研究將試著探尋創新作品成功模式的重要因素。

本研究旨在探討廟宇人物類彩繪題材與歌仔戲之連結，希冀從古蹟解說角度切入了解創新型態的表達演繹，是否對文物保存與再利用，及遊客的概念吸收有較不同的感受與效果，又期待透由科技應用，開發創新型態之文創作品，藉此達到古蹟活化、人才培育、寓教於樂之新創意傳承方法。小時候和長輩用母語交談是生活中的自然，隨著時代演進、政策改變，母語的使用成了課堂的必修，這象徵著我們和先人的臍帶即將脫落，這是一種警訊。廟宇的一切是先人留下的智慧，也是他們走過堆疊的歷史，台灣歌仔戲集各家劇種之大成，用我們親切的母語演繹著先人智慧，唯有不斷傳唱不斷蛻變，才能將臍帶繫牢永遠傳承。

第三章 研究設計與執行

本章說明研究所採用的研究設計及實施情形。依據研究問題及目的之性質及結構，本研究採質性方法進行研究。資料蒐集方式為「半結構式深度訪談」及田野調查，資料分析分二段式：第一階段資料分析將田調圖像資料與歌仔戲劇目依相關條件比對。第二階段將第一階段比對結果針對四個族群進行訪談，後分析整理得到結論。第一節是研究設計說明研究處理的邏輯與研究設計的內容，第二節是研究執行，說明本研究採取得的資料蒐集方法及分析方法。

3.1 研究設計

本節主要說明本研究設計與實施情形，本論文之研究方法，係依據研究目的與內容，經由相關文獻探討與專家意見法深入訪談後，以質性的方法進行研究。以下將分別就研究設計問題之處理邏輯、研究方法之設計、研究的執行、研究參與者、蒐集資料與資料分析的方式等部分加以說明。

3.1.1 研究問題的處理邏輯

本研究問題的處理邏輯分二個階段：因本研究之核心是解析廟宇彩繪裝飾人物類題材與歌仔戲折子戲之連結，進而探討組合開發新型態之文創作品，因此先決定研究範圍後即展開第一階段田野調查。藉由數位相機拍攝或拜訪廟方相關人員取得第一手或第二手資料後，依據內容做重點分析整理，並與歌仔戲劇本、史料、各個辨識比對條件交叉比對，取得本研究所需之基礎資料庫。第二階段則依據基礎資料庫加入創新管理理論，並採專家諮詢，將訪談內容分析整理得出創意開發新文創作品型態之重要因素，最後提出結論。研究構面分為：廟宇人物類彩繪裝飾、歌仔戲劇本整理、古蹟解說、科技創新管理等四部份，研究範圍內廟宇彩繪裝飾即是第一階段田調對象，將彰化縣、雲林縣、嘉義縣、嘉義市等十多間

古蹟廟宇之彩繪裝飾先拍照建檔，因本研究旨在找出人物類彩繪題材和歌仔戲折子戲之相關連結，不偏重比對資料庫之數量，因此拍攝題材時以研究者能清晰辨識或彩繪作者題跋清晰度達可辨認者為主要資料蒐集，屆此同時整理歌仔戲劇本分類及主角、故事情節比對，並擇例說明相同彩繪題材不同匠師作品之共通邏輯性，並擇要說明古蹟如何活化完成第一階段資料庫整理。

第一階段資料辨識條件比對表擇例說明：

表 3.1.1.1 彩繪圖與歌仔戲劇目辨識條件表

<div style="text-align: center;">彩繪圖</div> <div style="border: 1px solid black; width: 100px; margin: 0 auto; padding: 2px;">辨識條件</div>	田調地點彩繪圖像	故事大綱
歌仔戲劇目	戲曲劇目	作者題跋、主角、故事情節
戲曲劇目	彩繪圖像故事題材敘述	
戲劇原理	引用戲劇鋪排觀點說明	

第二階段資料蒐集以半結構式訪談大綱分別約訪：(一)廟宇彩繪匠師、(二)歌仔戲表演者、(三)古蹟解說員、(四)廟方代表、(五)劇場總監、(六)學校，而題目佈題以四個重要因素面向為主，分別是：(一)資料庫建置、(二)人才培育、(三)整合資源、(四)場域體驗，將專家諮詢訪談資料蒐集回來後分析整理得出結論。

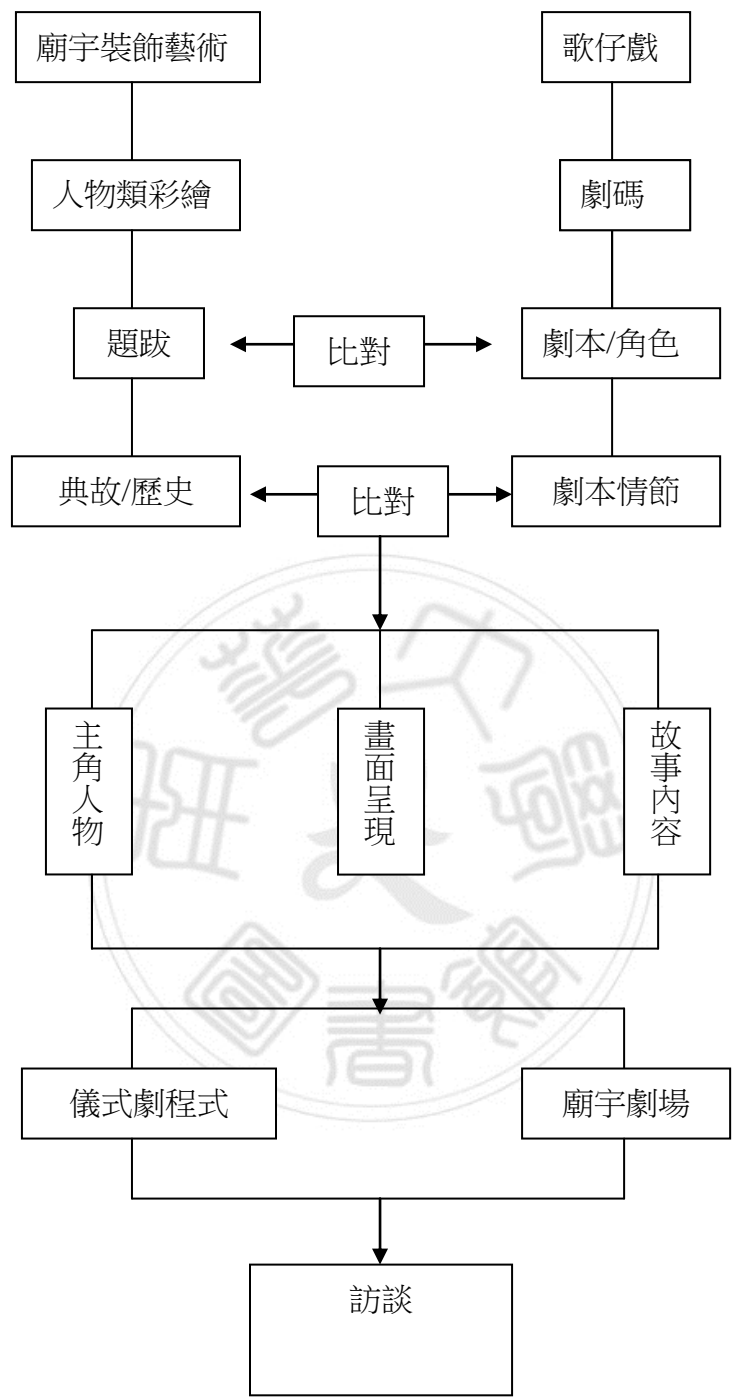


圖 3.1.1.1 研究問題結構圖

3.1.2 研究方法的選擇

為完成研究問題與目的，本研究在方法上採質性研究。質性研究的特性包括：(一)以觀察自然環境中的的行為為直接的資料且以研究者為蒐集資料的主要工具。(二)以蒐集描述性的資料為主。(三)研究進行中關注過程與成果。(四)採歸納方式分析資料。(五)研究中關注的重點在於「意義」。(王文科，1994)

據此，本研究旨在探索廟宇人物類彩繪和歌仔戲(折子戲)之間的連結相通性，並以此引用管理概念創意開發新文創作品型態的重要因素歸納，此正符合質性研究精神。質性研究中以「深度訪談」為常用之方法，它是研究者和資訊提供者之間有方向有目的性的談話，為了取得豐富有深度內容的資料，本研究採四個指標性群體，其中每個群體各有一~三位表徵性人物，期望在其不同的專業背景下透過本研究設計之半結構式訪談題綱得到相對客觀因素之結論。

3.1.3 研究執行訪談對象選取

表 3.1.3.1 選取對象說明

選取對象	說明
廟方代表	本研究主題是新文創廟宇劇場，其中要善用的元素以廟宇人物類彩繪題材應用在環境劇場為經，廟宇環境場域的體驗為緯，經緯交織構成本研究欲探討的構面。因此訪談廟方代表可得知在管理層面的配合因素、彩繪作品數位現況、地方文化了解及認同等。
歌仔戲表演或相關	本研究主題是新文創廟宇劇場，其中要應用的劇種是歌仔戲，臺灣傳統歌仔戲正以無法想像的速度消逝，隨著老藝師的凋零、表演市場的變形和萎縮、中青代的傳承意願等都顯示此劇種的創新急迫性，因此訪談歌仔戲表演者或相關人員，可得知問題設定的適切性、演繹者的內心想法及接受度，還有就劇場觀點是否有顛覆傳統鏡觀式舞臺的空

	問。
古蹟解說或相關	廟宇的硬體建築或任何圖像符碼都有其隱喻或意涵，這些都是常民生活的智慧累積，由此可窺視到先民的奮鬥；與天競合的生活態度，因此訪談古蹟解說或相關人員，可得知現行的解說型態、解說員及廟方各自的需求和目標設定，還有就文化傳承觀點探討是否有融入在地歌仔戲表演者與之結合的空間。
彩繪相關	廟宇彩繪題材是廟宇建築內部最多也最容易辨識的裝飾藝術，本研究主題是新文創廟宇劇場，其中要了解的題材創作部分是否與歌仔戲有直接連結關係，除了比對歷史文獻外，還可以從現存工藝師口中探得，並進一步了解其對自己作品的親近性期望，與文創應用層面的建議等。

深度訪談中受訪對象是重要的資訊提供者，取樣重點不在樣本大小，而在於樣本是否有信度和效度。因此，本研究第一階段資料庫採用研究範圍內，文化部或縣市政府審議公告之國定或縣市定古蹟廟宇，另考量近便原則又增列數間彩繪題材豐富之廟宇，且為符合在地資源調查，對於歌仔戲劇團則採用嘉義市傳統表演藝術普查計畫期末報告書之樣本(劉榮義、黃淑基)，及嘉義縣政府民政局登記公告之對象，而專家諮詢則採用與研究問題高度相關之四個構面的專業領域之群體，此即為符合效度，又四個專業領域之群體中有其表徵性人物，此即為符合信度。

3.2 研究執行

本研究先以理論抽樣方式中的準則抽樣，選取符合預先設定之標準條件的參與研究者，透過研究者的邀約，或協同研究者的推薦，並徵得參與研究者同意，進行訪談。所有研究參與者在閱讀並同意接受訪談問題後產生，接著進行訪談。基本上，本研究採取一對一的深入訪談方式進行，研究者藉由初步訪談大綱，盡

可能以開放性問句去了解受訪者的主觀看法，以輕鬆閒聊方式詢問廟宇劇場新型態模式的可能性，及官方或民間主導的做法利弊等，必要時會提出較具體或半結構式的問題或複述，來縮小範圍聚焦或確認，而受訪者並不是代表單一個案的身分，而是代表著在彩繪、歌仔戲、廟方組織、及導覽解說領域，相關活動中具備專業知識或有豐富實際經驗的專家。

3.2.1 資料蒐集的方式

本研究運用多元的資料收集方式，包含不同的資料來源、訪談對象、不同的研究方法，但內容主要來自「事實資料」及「深度訪談」二方面。

1. 事實資料

本研究依據與研究標的有關之文獻，如傳統彩繪之定名及演變、廟宇劇場和劇種之興替、祈福驅煞之儀式意涵、導覽解說之主要價值等相關論述或定義，期刊論文等，進行了解和解析，並透過田調拍攝與相關文獻交叉比對出第一階段資料庫數據，且藉由與相關領域之實際從事者深度訪談，以了解新型態形成之可能模式。

(1)田調拍攝：本研究資料庫蒐集建立有二個階段三個目標群：

(一)古蹟廟宇：

(1)研究範圍內之國定或縣市定古蹟廟宇的人物類彩繪題材

表 3.2.1.1 雲林縣、嘉義市、嘉義縣國定或縣(市)定古蹟

廟宇名稱	所在地	創建年代	級別	備註
朝天宮	雲林縣北港鎮光明里中山路 178 號	1700	國定	
拱範宮	雲林縣麥寮鄉麥豐村中正路 3 號	1685	國定	
順天宮	雲林縣土庫鎮中正路 109 號	清代	縣定	
城隍廟	嘉義市東區吳鳳北路 168 號	1715	市定	
仁武宮	嘉義市東區北榮街 54 號	1701	市定	

水仙宮	嘉義縣南港村舊南港 58 號	1780	國定	
奉天宮	嘉義縣新港鄉新民路 53 號		縣定	三級
配天宮	嘉義縣朴子市開元路 118 號		縣定	三級
大士爺廟	嘉義縣民雄鄉中樂路 81 號		縣定	三級

資料來源:文化部古蹟巡禮、維基百科

(2)近便原則下有豐富彩繪題材之廟宇(非國定或縣市定古蹟,但裝飾題材豐富且近便)

表 3.2.1.2 非國定或縣市定古蹟

廟宇名稱	所在地	創建年代	主奉神尊
春秋武廟	嘉義縣朴子市應菜埔 36-1 號	1959	關公
保安宮	嘉義縣太保市舊埤里 124 號	1939	保生大帝
慶誠宮	嘉義縣民雄鄉中樂 64 號	1906	天上聖母
開元殿	嘉義縣溪口鄉		開臺尊王鄭成功

1. 電話訪談和深度訪談

(二)歌仔戲劇團：為符合在地資源調查，採用

(1)嘉義市傳統表演藝術普查計畫期末報告書--嘉義市歌仔戲普查總表(劉榮義、黃淑基，民 102)

表 3.2.1.3 嘉義市歌仔戲普查

編號	名稱	負責人	地址	電話
1	新南光歌劇團	劉嘉三 阿綢姨	嘉義市東區興南里 4 鄰吳鳳南路 83 巷 53 號	(05)2279924 0932-022045
2	寶麗歌劇團	趙素芬	嘉義市彌陀路 141 號 4 樓之 5 號/嘉義市 朝陽街 49 巷 5 號	(05)2271025 (05)2259667 0934-020991
3	光賽樂歌劇團	周水錦	嘉義市西區磚磘里永福三街 12 號/嘉義 市嘉工新村 2 之 74 號 嘉義縣水上鄉中庄 71-64 號	(05)2866111 0935-199199

(2) 嘉義縣政府登記之歌仔戲團--嘉義縣政府民政局

表 3.2.1.4 嘉義縣政府登記之歌仔戲團

編號	名稱	負責人	地址	電話
1	義和軒 歌劇團	林虹延	竹崎鄉昇平村 昇平(舊社)31 號	2543281 0933449558
2	藝聲歌 劇團	蔡素純	嘉義縣民雄鄉金興村忠義街 124 號	2216752
3	新麗美 歌劇團	張金湖	嘉義縣太保市北新里北興路 358 巷 38 號	2370837 2373869
4	安安歌 劇團	蔡世昌	嘉義縣民雄鄉文隆村 30-6 號	2262291
5	威龍七 兄妹歌 劇團	黃嘉雄	嘉義縣朴子市南通路 3 段 521 號	0912755469
6	正台光 歌劇團	林勇成	嘉義縣六腳鄉蘇厝村蘇厝寮 281 之 29 號	0912074656 0953270392
7	榮雅歌 劇團	陳水通	嘉義縣朴子市松華里 193 號	3691685
8	珠寶桂 歌劇團	李添福	嘉義縣中埔鄉中華路 209 巷 42 號	0935416076
9	珠玉鳳 第二歌 仔戲劇	莊秀珠	嘉義縣大林鎮溝背里 3 鄰 38 號	2954956
10	新藝園 歌劇團	黃水勝	嘉義縣朴子市新民街 111 號	3791311
11	正明龍 歌劇團	江春銀	嘉義縣民雄鄉復興路 105 號	2264210 0927378592

12	拱樂社 菁第六 團	邱舜良	嘉義縣水上鄉水頭村中正路 33 巷 36 號	2685768
13	紅龍歌 劇團	黃義閔	嘉義縣朴子市南通路 521 號	0910746478
14	仁友鄉 土文化 藝術營	陳真真	嘉義縣中埔鄉中華路 398 號	2308595*6732 2308099

(三)專家諮詢：

- (1)廟宇彩繪或民俗彩繪匠師
- (2)歌仔戲表演或相關者
- (3)古蹟解說員
- (4)廟方代表

表 3.2.1.5 研究參與專家名單

類別	編號	專家姓名	專家職稱
歌仔戲表演 或相關	001	周○謙	台灣藝術大學中國音樂學系兼任講師 國立傳統藝術中心劇藝發展組音樂指導
歌仔戲表演 或相關	002	廖○枝	台灣國立台灣戲曲學院歌仔戲學系兼任教授 財團法人廖瓊枝歌仔戲文教基金會董事長 國立臺北藝術大學、國立台中教育大學兼任教授 國立政治大學、國立台灣海洋大學駐校藝術家 2012 年獲國立臺北藝術大學名譽博士學位 重要傳統藝術·傳統表演藝術·戲曲保存者
彩繪匠師	003	洪○順	台灣寺廟畫會創會/現任理事長 台灣傳統寺廟彩繪匠師 從事寺廟彩繪已逾六十年

彩繪匠師	004	陳○銘	台灣寺廟畫會會員 台灣傳統寺廟彩繪匠師 從事寺廟彩繪已逾四十年
廟方代表	005	丁○穎	朴子配天宮總幹事 配合配天宮辦理導覽解說工作已逾3年
廟方代表	006	李○明	嘉義城隍廟文化推廣總幹事/導覽解說培訓講師 規劃城隍廟導覽解說工作已逾六年
古蹟導覽解說	007	吳○芳	嘉義城隍廟志工/導覽解說員 志工服務八年 導覽解說服務六年
歌仔戲表演 或相關	008	曾○萍	廖瓊枝歌仔戲第一屆藝生 各縣市社區大學 歌仔戲授課講師 高雄市南方薪傳歌仔戲劇團當家花旦
歌仔戲表演 或相關	009	賴○男	嘉義縣秀林國小校長 任嘉義縣中林國小校長期間大力推動歌仔戲社團並在社區廟口演出 任嘉義縣梅圳國小校長期間大力推動北管社團
古蹟導覽解說	010	余○章	中正大學清江學習中心政府委訓班 台灣民俗信仰節慶導覽解說班講師 中華民國華語導遊領隊 長榮大學經營管理研究所博士班
歌仔戲表演 或相關	0011	林○良	嘉義縣鹿滿國小校長 小茶壺劇團劇場總監逾18年

2· 深度訪談題項設計說明

本研究的訪談題綱是依循環境劇場理論建構者--美國導演李察謝喜納(Richard Schechner)，他於1968年針對環境劇場提出六大方針:1.劇場活動是演員觀眾和其他劇場元素之間的面對面交流。2.所有的空間都是表演區域，同時，所有的空間也可

以作為觀賞的區域。3.劇場活動可以在現成的場地或特別設計的場地舉行。4.劇場活動的焦點多元，變化大。5.劇場元素都可自說自話，不必為了突出演員的表演而壓抑其他劇場因素。6.腳本可有可無。文字寫成的劇本，不必是一個劇場活動的出發點或終點目標。設計而成，並分為數位科技應用、場域體驗、資料庫建置、人才培育四個構面探討。擬定之訪談大綱如下：

表 3.2.1.6 訪談大綱

第一構面 場域體驗:Q2、Q 3
2.請問您 若將此圖解說是否可以用歌仔戲(折子戲)方式表達,您覺得如何?
3. 請問您 若將此圖解說改用歌仔戲表達,是否有助您對此圖的意義傳達了解?是否可加強您對廟宇的圖像認識?
第二構面 人才培育:Q4、Q 5、Q 6
4.請問您 若在古蹟解說培訓課程中加入動態課程,例如戲曲或歌仔戲,您覺得如何?
5.請問您 若古蹟解說型態加入演的方式,例如歌仔戲,您覺得由官方或廟方主導好?為甚麼?
6.請問您 認為地方歌仔戲表演者也可以擔任古蹟解說員嗎?為甚麼?
第三構面 雲端科技應用:Q7、Q 8
7.基於台灣特有文化保存觀點,請問您 認為在廟宇場域內近距離觀賞歌仔戲演繹廟宇彩繪裝飾題材有困難嗎?
8.請問您有否使用智慧型手機?請問此圖像的相關資訊藉由手機傳達吸收,您認為如何?
第四構面 資料庫建置:Q9、Q10
9.請問您,是否該把廟宇所有雕繪題材做系統整理與建檔並作完整內容說明?具您了解是否有其他廟宇有此動作?
10.請問您 認為這些題材資料建檔後,是否有其他發展應用的可能性?

3· 深度訪談步驟說明

本研究對於深度訪談分成三個步驟執行:

- (1) 訪談名單擬定前:研究者在訪談前，事先蒐集相關資料，藉以了解挑選適合的專家作為訪談對象，並電話或訊息或當面詢問，確認受訪者的意願。取得受訪者意願後，會先讓受訪者對訪談問題有初步了解，並簽署訪談同意書後再進行訪談。
- (2) 訪談進行中:本研究屬於半結構式深度訪談，事先擬定談話主題，並於訪談進行中觀察聆聽，針對與本研究高度相關的內容，會再提出複述確認或進一步請教。
- (3) 訪談結束後:研究者將訪談錄音檔進行逐字稿處理，並針對訪談內容進行完整資料收集及內容綱要整理以利本研究分析彙整。

3.2.2 資料分析與整理方法

「某些受訪者由於對現象十分了解，又質性訪談的強項在其深度，故少數人的經驗可能就有其代表性，或是很能充分表達回應研究問題。」(Weiss, 1994)。本研究深度訪談對象有十一位熟悉或從事與本研究欲探討之(一)資料庫建置、(二)場域體驗、(三)人才培育、(四)雲端科技應用等四個面向高度相關者，因此他們所提出的專業意見與看法極具參考價值。為了方便分析，研究者將受訪者的訪談內容錄音並打成逐字稿，運用多元資料檢視所蒐集到的資料交叉比對以提高可信度。

透過深度訪談之內容重點摘錄，將資料予以整理，以簡單的關鍵句形成綱要，是一種形式化再現的分析思考(formal representation of analytic thinking)。本研究依訪談的時間順序設定編碼對象為 001、002、003、004……。將訪談逐字稿的受訪資料型態編碼為 INT，取 interview 單字簡化而得。另將本研究訪談題項以 Q1、Q2、Q3、Q4、Q5……作為編碼設定，例如 001-INT-1- Q1 即為訪談對象一回答第一構面第一題項。若專家另有補述則將此部分資料編碼為-*01、 -*02、 -*03……例如：01- INT-1- Q1-*01 即為即為訪談對象一回答第一構面第一題又補述一項。

3.3 研究架構

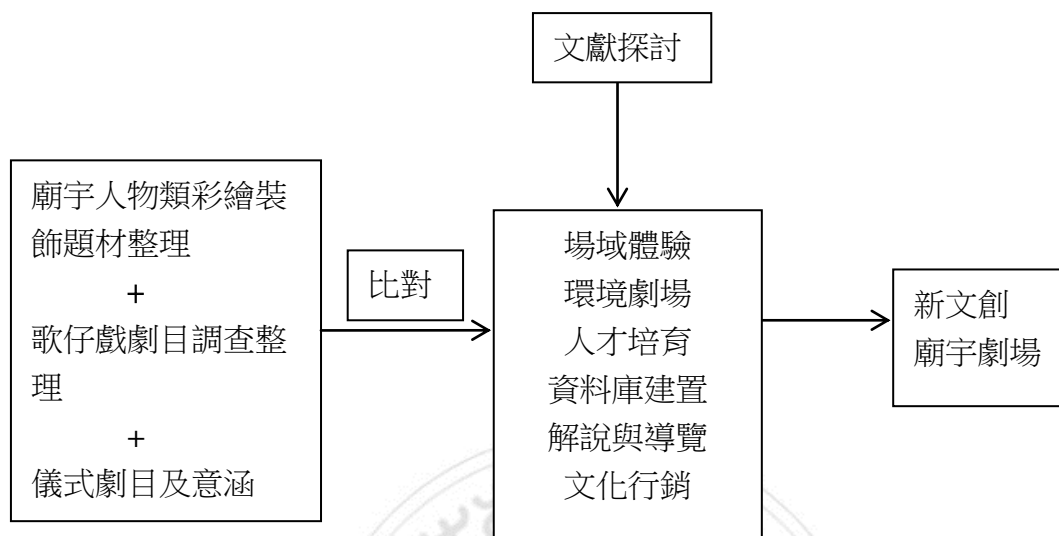


圖 3.3.1 研究架構

第四章 研究結果與發現

本章內容主要依據第三章研究設計與執行之架構程序，透過資料收集分析歸納整理與深度訪談得出(一)歌仔戲表演產業演變概況---廟宇劇場場域體驗 (二) 相關人才培育的概況---古蹟場域導覽解說的創新型態 (三)資料庫建置---廟宇彩繪題材與歌仔戲、儀式劇目吻合之資料 (四)雲端科技應用等四個構面，進一步了解並探討新文創廟宇劇場施行模式。

台灣廟宇彩繪承襲閩粵蘇式彩繪風格，寺廟除了是一部移民史也是各民族文化的匯流本，更是匠藝獨到巧奪天工的庶民藝術殿堂，許多雕飾彩繪多有其出處來源，包括施作匠師的流派師承、作品特色，甚至作品本身的故事演義，圖像與意義之連結，台灣傳統建築彩繪之調查研究(李乾朗，1993)，三峽祖師廟雕繪故事探源(曾勤良，1996)，圖像與意義之關聯性研究—透過台灣一、二級古蹟廟宇為例(李香蓮，2000)，台灣廟宇敘事性雕繪題材分析—以桃竹苗地區廟宇為例(石淑棻，2001)，金門廟宇彩繪研究---以列嶼連環畫式彩繪為例(李蕙萍，2008)，台灣地區廟宇彩繪畫師傳承研究—以台南春源畫室為例(黃位政，2005)，台灣傳統彩繪(李奕興，1995)等多位學者專家皆為傳統建築或文化圖騰費心鑽研，但多半是垂直面向的探討，較少是橫向跨領域的連結比對。

本研究特以廟宇內之裝飾藝術中的彩繪題材與台灣本土劇種—歌仔戲之劇目做一比對，並且從中再比對出儀式劇目，如此繁複的過程只為分析出彩繪題材、歌仔戲、儀式劇目三者之間的關係，並印證除了章回小說的文學性之外，尚有趨吉禳邪之文化圖騰的意涵。

4.1 場域體驗

消費者心理學家曾對「消費者行為在何處發生」及「創新」做了因素歸納發現，廣泛的人格特質也被認定對消費行為有所影響，這些特質中有一項廣泛或是全球性的人格特質，被稱作嘗試新事物的意願，這與相對早期的購買新事物的行

為有關(Goldsmith, 1991; Hurt et al., 1977)。但是，更具實務上的重要性是事實上銷售者的創新性是侷限在特定範圍內的(Goldsmith & Goldsmith, 1991)。「過去外台歌仔戲的演出幾乎都與宗教有關，演出的名目大多是神明壽誕、還願、慶豐收、謝平安等酬神性質，演出場地在廟埕廣場。就演出名目、表演目的、演出場地、劇團規矩而言，都與信仰息息相關，顯見其宗教性之強烈，戲曲的表演也被視為科儀的一部份，因此相較於室內商業劇場、電子媒體等表演型態，外臺歌仔戲的宗教性，無疑是最為強烈的。」。(林茂賢，2006)

場域體驗又可視為環境教育，現行小學的校外教學就有如此意涵，佛家云「眼、耳、鼻、舌、身、意、識」，其中「識」即可視為「感受」，環境場域的整體氛圍感受、場域的形塑感受等都是場域體驗的條件之一。

本研究係針對廟宇裝飾藝術中的彩繪題材，結合歌仔戲在廟宇場域內，創新詮釋，研究者從訪談內容中得到對於場域體驗的認同度幾乎表示樂觀和贊同，「可以!當然有可能…」(001-INT-1-Q1)。「可以!!像這些戲我們也常常去林家花園演出…」(002-INT-1-Q1)。「可以Y,一般寺廟的彩繪題材本來就是戲曲的一部分，一般來說，歌仔戲多扮演教化的功能」(004-INT-1-Q1)。「當然是會有幫助Y，有畫面有戲曲當然會更生動Y，可是這涉及到看歌仔戲的人多不多…，我們很樂意見到也願意配合支持..」(005-INT-1-Q1)。「若是可以用演戲來表達當然是很好，能夠動態—歌仔戲、靜態—雕繪藝術結合，慢慢推動欣賞的人潮這是越好啊!!」(006-INT-1-Q1)。「以前的人教育不是很普及，多半沒有讀很多書，所以用圖畫來表達忠孝節義的價值觀和精神，我覺得是有幫助，而且我們解說人員都是上了年紀的，也很喜歡歌仔戲，我覺得很好Y!」(007-INT-1-Q1)。「可以Y，因為彩繪圖像本身講的就是一個故事中的某個畫面，畫面即故事，在戲劇裡呈現的也是以故事為主，所以一定可以做這樣表達的」(008-INT-1-Q1)。「其實歌仔戲本來就教忠教孝，跟布袋戲一樣都是很傳統的文化，把它從故事性演繹出來給觀眾看，當然非常好啊，而廟宇文化就是把傳統的典故透過裝飾藝術，讓所有人都看得到都感受得到…，只是說現在課本都不教廟宇裡面的這些裝飾藝術題材故事了，所以很多故事學生是不知道的，如果把每一篇都變成短劇的型態，讓更多人有機會看到，甚至可從此延伸加

深加廣的文化教材、圖像化故事化，才能成為長期記憶!若只是背課文、聽老師講解，是屬於短期記憶，若是用故事演出一定能增加故事性，而且圖像化很強烈。」(009-INT-1-Q1)「很棒!這是台灣民間藝術，民俗和觀光這塊很重要的元素，我們說封神演義裡太多神怪傳奇，這塊其實占台灣很大的民俗資訊來源。」(010-INT-1-Q1)。「當然可以啊!其實還是要看編劇的人如何融入情景，我們中國戲曲不外乎傳統小說、演義、民間傳說…，這些部分本身原本就和各劇種，尤其是歌仔戲就有相關的橋段，一定都找得到就算沒有憑現在劇場編劇人才，我個人認為應該也不是難事，所以這些要用歌仔戲表達應該沒有困難。」(011-INT-1-Q1)。

4.1.1 廟宇場域體驗的條件

因戲曲故事的屬性及行當多寡而分為大戲小戲，「行當」⁵是用來表現某些特定類型的角色。(李怡佩，2011)又因為廟宇環境係教忠教孝的形移，所以劇種的搭配和劇目的適切便成一思考。「何謂大戲小戲?原則上，一是忠孝節義，二是行當要很多，所以歌仔戲原則上適合演愛情戲，早期四大戲也都是愛情戲，像之前的山伯英台、陳三五娘、什細記等…，其實我的看法歌仔戲並不善演忠孝節義，因為男歡女愛的情節較貼近老百姓的生活，忠孝節義的屬京劇較多，後來可能有，那也是受京劇影響，歌仔戲演出的習俗是日間要演古冊戲⁶，但現在能演古冊戲的已經很少了，晚上才演家庭倫理劇。除了三國志之外還有楊家將…，還有封神榜、西遊記等神怪小說..，封神榜依我看比較邪門適合七月演」。(001-INT-1-Q2)。「可以Y, 一般寺廟的彩繪題材本來就是戲曲的一部分，一般來說，歌仔戲多扮演教化的功能，所以會考慮結局…，這伍子胥過昭關的結局太悲慘了…不適合…，而且也會考量題材的普遍性，不會太冷門…。」(004-INT-1-Q2)。

⁵「行當」為戲曲中角色的類別。「行」指的是專門扮演某種角色的行業；「當」指的是在本身行業範圍內，應該承擔的工作任務。二字和意為表現某些特定類型的角色。李怡佩，2011

⁶古冊戲:歌仔戲所演出的劇目有很多是從其他劇種的大戲學習而來，所謂的「古冊戲」或是「古路戲」，便是以各朝歷史演義故事或是章回小說改編而成，以演繹歷朝國家大事為主題，戲中主角也多半是歷朝歷代的功臣名將，或是捍衛江山的忠臣烈士。今日外臺歌仔戲下午時間的日戲通常都是演「古冊戲」。(資料來源:國藝會-藝集棒專案 <http://www.ncafro.org.tw/artsup/>)

廟宇彩繪礙於作畫空間配置，所以通常僅有作者題跋，並無進一步的故事情節說明，所以在彩繪作品周遭安置文字解說牌，或安排導戲人員解說，便成為與戲曲演出搭配的第一步，且歌仔戲表演雖說有劇團⁷創新使用英語表達，但目前主流還是使用台語，因此語言文化的障礙也是考量因素之一。「你在彩繪壁畫旁邊添字說明，說這壁畫是哪一戲齣，哪一段，然後這個角色是啥米郎，題名置這個人的身邊，然後用簡單的故事解說在旁邊，讓人了解，這個人物如何盡忠如何為國家效勞，怎麼拿刀騎馬和誰對戰，這算大戲屬於朝廷戲，另外一種是家庭小戲，例如說審公堂的案，如包公審郭槐，包公審烏盆，旁邊再解說故事情節…」

(002-INT-1-Q2)。「作戲之前要先請人說明一下，今天要演出的是廟裡面的甚麼位置的一幅作品，先說明一下會比較好，選齣頭卡好一些，跟歌仔戲的吻合度高一點，讓他們好演出，而且他們會排練好幾次爛熟了才好。」(003-INT-1-Q2)。

對於有語言上隔閡的外國觀光客，若是在演出對白中有較屬於台語文學的對話，可能就無法深切體會演出時的妙趣，「可是那僅止於國人懂台語的，他們就較需要多媒體，但可能他們較無法體會像…內山出苦茶,東海出龍蝦,看到的小姐攏哇ㄟ~ 諸如此類的話，聽懂的會笑…」(001-INT-1-Q2)。由於 3C 產品和娛樂型態種類的繁多，年輕人接觸歌仔戲的機會少，甚至母語的使用也不普遍，尤其學齡中的孩童若是有機會接觸是否會排斥，這些都是必要考量。「可是現在很多人都不太愛看歌仔戲，尤其是年輕人也看不懂…，若是用歌仔戲來唱不僅可以增加他們學習母語的機會還可以引導他們欣賞歌仔戲的美還有台語文學的藝術…」(007-INT-1-Q2) 小朋友學習台語演歌仔戲有沒有學習上的困難?「完全沒有!!而且孩子學得很高興…家長也很欣喜母語能藉這個機會傳承下去…」(009-INT-1-Q2)

「這個問題其實有關於到對象，要去了解觀賞者的年齡層和學歷以及宗教信仰，若無關於宗教信仰只是純粹欣賞藝術，則表達的就要去修正不宜太嚴肅，或者演出的俚語詩詞押韻(四句聯)或是腔調要能讓人接受。」「年輕的觀眾不知前因後果，加上沒有文字說明或劇本，他們可能或許會引起觀賞共鳴，但又返回廟宇看到此題材可能也只是看過，是

⁷劇團:高雄尚和歌仔戲團(台灣立報 2003.09.17)

否會結合這二者之間的關係還必須透過第三者來傳達說明，比如說廟方的志工或導覽解說人員、或者廟方有寫出相關的說明簡介，輔助資料的呈現等，不論是人、物或資訊媒體，所以用歌仔戲來呈現彩繪題材還要受限資訊的傳達是否充分完整，須加入導戲這部分。」(010-INT-1-Q2)

歌仔戲此劇種對特定年齡層易起共鳴是因其過去的生活背景，對於沒有共同記憶連結的新生代要如何創造親近條件，劇場總監有如下看法：

「歌仔戲的觀眾群卻會受到限制的，因為若是觀眾群年紀在五六年級生之前，他們對歌仔戲有一定的印象，可是六五年級之後就未必如此了，所以在歌仔戲的處理要設定觀賞對象對老一輩的人；對七年級以後的處理可能要花的精神就要多一點，包括歌仔戲方言閩南語若只是唱念，那他們對文詞的台詞是否聽得懂？聽不懂時如何克服解決？我認為要設定對象，對象不同方法也會不同，若是老中青混合則要回歸最年輕的層面去思考。若是用老一輩的想法，那就會流失年輕族群，因為他們聽不懂，除非演得不長又適度加入導覽解說，如此就可以讓他們領略歌仔戲的美妙，我建議文武場都要有才會有精彩度，才會夠好玩，設計的橋段要有起承轉合，要有動有靜也就是劇藝元素拆離凸顯。」

(011-INT-1-Q2)

廟宇裝飾藝術滿佈整個場域空間，彩繪題材的位置與清晰辨識度也是重要關鍵。「那木雕的部分很難辨識..幾幅作品故事都刻得很類似..所以還是會著眼在三大堵的交趾陶，因其色彩鮮明且故事性強，對我們來說是比較容易解說的，反而樑柱上的彩繪因長久煙燻已難辨識，又加上光線和建築物高度更難親近，所以通常我都建議以這三大幅交趾作品為主，來帶導覽解說這樣較具體化，容易辨識、距離不遠、故事性夠…」(006-INT-1-Q2)

由於廟宇彩繪題材多是彩繪匠師參考他人或自己揣摩創作，因此對故事或戲曲的情節擷取，就有賴編劇者花費巧思重新編制，且須考量演員與觀賞者生活背景，創作演出時間、用語適宜的劇本。「我們都畫中國的故事..說實話並沒有那麼多題材可畫，一間廟宇的空間多大啊…有時候我自己也會想…其實我們要呈現出

來的就是故事的核心價值…，其他畫面的呈現只要不太離譜亂了戲曲的情節或衝突點都不要緊。我們現在拜的神也都有很多造假了，戲曲或通俗小說多是虛幻虛擬的故事，我專攻彩繪並無法詳熟每一個故事，只是聽過看過有印象，大致記得故事情節，再依想像去模擬畫面…」(003-INT-1-Q2)「據我所知有些彩繪並沒有呈現身段，匠師有些僅憑想像，比較像明朝戲曲小說的插畫(繪本之類的插畫嗎?)對~它比較沒有…看不出有戲曲的身段」(001-INT-1-Q2)「人物類的好多Y…三國演義、封神榜、歷史典故的太多了，早期多會參考別人的作品，等時間一久就會有自己的資料庫，畫久了自己就會有自己的邏輯。」(004-INT-1-Q2)「只是說現在歌仔戲的編劇劇本都很長，若是要讓小朋友來演就要縮短，否則沒有那麼充裕的時間來演練..」(009-INT-1-Q2)

每次活動的主題要能夠清楚呼應，使觀賞者能第一時間掌握當下的核心價值傳遞，取其精要，因此相關創作編導者必須思考幾幅作品要呈現的文化意涵或核心價值之共同性。「編劇者在這次活動裡和這個題材畫面要呼應甚麼主題，比如說一個壁畫的呈現，表演者可以從這個畫面為起點或是終點，也就是說可以從這個畫面開始演或是演到這個畫面結束，那都有不同發展想像。」「端看編劇導演如何思考其執行困難度而已，這些端賴編導人員的巧思，如何呼應這次活動主題至於如何引人注目，又要彰顯其意涵，我認為要先確立主題後再做細部思考，是要像傳統歌仔戲隆重粉墨登場，還是要輕鬆愉快的帶進這個題材，都有其發展空間，重點是要和畫面連結而且互相呼應，讓它是有意義的，如此處理流程中會更明確主題，不論任何劇種只要是能和畫面有意義上的串聯，都可以呼應到觀眾的共鳴。」(011-INT-1-Q2)

4.1.2 廟宇場域體驗的利弊

場域體驗是環境教育的一種，藝術的創作若是要融合環境因素則勢必有諸多配套，因此配合條件不同就有其影響層面和深度。比如說主導單位是官方或民間，或者廟宇本身的硬體設備及區域內的民眾人文素養和認知等。「大廟很多彩繪題材內容，可以配合觀光導覽在解說完既定的建築、歷史或裝飾藝術後，可以欣賞一

齣剛剛解說過的彩繪作品，這樣既有針對性又有戲曲故事性當然是最好了。對!! 針對主題要強要明顯」「可以在神明生做醮廟會時由民間籌資，加上政府補助來做一個推動推廣，我的建議是有企劃的引進觀光客，但不影響廟宇既有的進香行程，要避開、尊重廟宇本身的例行性動作，其實現在廟宇文化也漸漸流失了，我希望既能保留廟宇的形式內涵，又能把人帶進廟宇瞭解除了信仰和儀式外，還有更深層的文化價值、社群意義、悲天憫人的情操…更多諸如這類的要放進去」

(001-INT-1-Q2)「政府主導會有經費諸多考量因素...可能就是民間有心人推動，讓政府幫忙是可以」(003-INT-1-Q2)「政府!因為鄉下地方缺少專業指導，讓政府來主導規劃較有系統，且由政府聘請專家老師來上課這樣較周全較好」。若有像朝天宮有此財力，和學校教授合作來規劃是否也可以取代政府，似乎越是和廟宇親近的關係人益發對廟宇保存文化藝術不甚有信心，「一般廟宇較無心在這方面,較無心在文化保存」(004-INT-1-Q2)

活動時間的長短影響內容的多寡及導覽層次的深淺，對於是否有這樣的市場需求，甚至涉及要求官方經費挹注，廟方多半持反面看法。「其實我覺得不管由哪一方來主導效果都很差，對於官方你不要寄望太多，至於廟方就現實面來說，勞師動眾後未必有得到效果，沒有很大的意義，因為像社區大學過來的解說都大約三十分鐘，很少有像大專院校老師帶隊過來講解一~二個小時的，時間不夠太短顯示不出效果，看不到深層的價值，若是由廟方來主導導覽解說這塊，尤其又加入歌仔戲這塊...，坦白講真的不符實際效益...，而且要投入那麼多心力，要顯現它的成果，我覺得不太值得啦」(005-INT-1-Q2)「我覺得若由廟方主導可能是外包的方式和大專院校合作，提企劃案擬經費概算，經董事會決議通過去執行，會較有效率且能符合我們廟的故事，又能做文化行銷，若有適合的人才願意配合，我們很願意配合支持，一般官方不會介入，因為他不希望你找他要經費補助」

(006-INT-1-Q2)

古人云，有錢出錢，有力出力，方能成大事，對於誰出錢誰出力，哪方主導何方配合，似乎凸顯著一個功能性專案團隊的重要。「廟方或官方感覺不一樣呢，官方怕會產生像強迫的移植，會指定方式 ABCDE.....等，廟方怕會推得不夠快，會

太感性去做某些東西，一個有組織地和一個宗教性的呈現出來的感覺不一樣，我是覺得可以雙方合作，例如：台北的保生文化祭保安宮，他們也自主做一些評鑑和主導啊，也是有聲有色，這是廟方主導，若是能像這樣，我就贊成廟方主導，可是，他們之所以能夠這樣，是因為行政組織夠強，反觀其他廟方在這方面是較弱的，但官方組織夠強，可她們民間深度不夠，所以我是覺得要二邊聯合起來...」(008-INT-1-Q2)。「廟方主導是比較合情合理合現在的狀況，若是由官方應該從文化部這邊有專案來推動促進雙方合作，若是有機會我們願意來嘗試跟廟宇合作，讓小朋友藉著歌仔戲學習了解更多廟宇文化或傳統文化藝術啦!!」(009-INT-1-Q2)「各有利弊!!若由官方主導優勢是經費來源充裕，資源整合更強更精緻，官方或許也會結合學界；但弊端是可能有政治意識型態，省籍情結是一直存在的問題，若是由廟方來主導，經費來源可能就是民眾的捐獻、香火錢，也許官方會給一些補助，但不能干涉太多，廟方主導的優勢是可以依據主奉神尊的內涵性質來挑戲，缺點是廟方人力資源有限，可能無法做出精緻度，但也有可能廟方結合學界協助，也會有不錯表現!!」(010-INT-1-Q2)。「在一起最好!!因為很多東西尤其古蹟這一塊很不容易，通常站在維護的是廟方第一線的人，若官方不介入則廟方不見得會重視它，要相輔相成。如果單方面給廟方去處理，我覺得廟方會有較草根性的考量，以致視野不會廣；若是有官方廟方專家學者三角來協調較有可能找到平衡點，讓專家學者參與以專業的角度去取得平衡點，我覺得單給官方或單給廟方都是不理想的，官方可以出錢出意見廟方去執行，透過導覽人員的培訓或活動的安排去找到最適合作模式，這樣活動效果就跳出來了，廟方、官方、學者、表演者四方面的人一起下來溝通交流，主導權在誰一定要有人居中協調!!才會比較容易成事」(011-INT-1-Q2)

4.2 人才培育

文化部每年規劃藝術或工藝文化的傳承年度活動，其中「向大師學習-傳統藝術研習營」已執行多年，研習營採專案外包由財團法人中華民俗藝術基金會承辦

執行，參加對象主要以國中小藝術與人文教師，於每年暑假進行。以一〇三年為例，研習課程即規劃了廖瓊枝歌仔戲研習，除了少數二三個實際從事歌仔戲表演外，餘皆為中小學教師，顯示政府欲將此傳統藝術藉由教育途徑往下紮根。

4.2.1 歌仔戲人才培育的瓶頸與困境

過去歌仔戲表演者多半因為家庭因素而被迫從小學藝，故有「父母無聲勢，才會送子去做戲」，因此歌仔戲表演者的社經地位被視為賣藝者，直到 1982 年文建會通過「文化資產法」歌仔戲地位才獲得重視。又加上政治的迫害與知識份子的壓抑，歌仔戲劇團的經營始終面臨著存亡的抉擇，簡約概述其困境有二點(林茂賢，2014)

一、內在危機

- (1)後繼無人技藝失傳
- (2)劇情不合現代價值觀
- (3)節奏不符時代潮流
- (4)劇團惡性競爭

二、外在危機

- (1)無法與現代視聽娛樂媒體抗衡
- (2)觀眾老化缺年輕族群
- (3)演出空間逐漸消失
- (4)露天電影、康樂隊、鋼管秀的衝擊

1. 嘉義縣市歌仔戲劇團受政府補助狀況調查(2013)

基於上述原因，對於歌仔戲劇團的現況，研究者根據二份資料進行電訪，電訪問題只針對該團一年展演場次和曾受政府補助情況進行了解，如表九、表十，電訪設定期間以 2013 年整年度，電訪地區設定以嘉義縣市為主。

嘉義市傳統表演藝術普查計畫期末報告書,劉榮義、黃淑基

(1) 嘉義市歌仔戲普查總表

表 4.2.1.1 嘉義市歌仔戲劇團普查

編號	名稱	負責人	地址	電話	展演場次/年	受政府補助場/年
1	新南光歌劇團	劉嘉三 阿綢姨	嘉義市東區興南里 4 鄰吳鳳南路 83 巷 53 號	(05)2279924 0932-022045	拒答	
2	寶麗歌劇團	趙素芬	嘉義市彌陀路 141 號 4 樓 之 5 號/嘉義市朝陽街 49 巷 5 號	(05)2271025 (05)2259667 0934-020991	60	0
3	光賽樂歌劇團	周水錦	嘉義市西區磚磘里永福 三街 12 號/嘉義市嘉工新 村 2 之 74 號 嘉義縣水上鄉中庄 71-64 號	(05)2866111 0935-199199	50	0

資料來源：參考嘉義市傳統表演藝術普查計畫期末報告書，劉榮義、黃淑基
表格整理：研究者自製表格

(2) 嘉義縣政府登記之歌仔戲團

表 4.2.1.2 嘉義縣歌仔戲劇團普查

編號	名稱	負責人	地址	電話	展演場次/年	受政府補助場/年
1	義和軒歌劇團	林虹延	竹崎鄉昇平村 昇平(舊社)31 號	2543281 0933449558	60	2
2	藝聲歌劇團	蔡素純	嘉義縣民雄鄉金興 村忠義街 124 號	2216752	100	0
3	新麗美歌劇團	張金湖	嘉義縣太保市北新 里北興路 358 巷 38 號	2370837 2373869	50	0
4	安安歌劇團	蔡世昌	嘉義縣民雄鄉文隆 村 30-6 號	2262291	空號	
5	威龍七兄妹歌劇團	黃嘉雄	嘉義縣朴子市南通 路 3 段 521 號	0912755469	120	0
6	正台光歌劇團	林勇成	嘉義縣六腳鄉蘇厝 村蘇厝寮 281 之 29	0912074656 0953270392	空號	

			號			
7	榮雅歌劇團	陳水通	嘉義縣朴子市松華里 193 號	3691685	已停業	
8	珠寶桂歌劇團	李添福	嘉義縣中埔鄉中華路 209 巷 42 號	0935416076	100	0
9	珠玉鳳第二歌仔戲劇	莊秀珠	嘉義縣大林鎮溝背里 3 鄰 38 號	2954956	50	0
10	新藝園歌劇團	黃水勝	嘉義縣朴子市新民街 111 號	3791311	多次無人	
11	正明龍歌劇團	江春銀	嘉義縣民雄鄉復興路 105 號	2264210 0927378592	重點扶植	
12	拱樂社菁第六團	邱舜良	嘉義縣水上鄉水頭村中正路 33 巷 36 號	2685768	空號	
13	紅龍歌劇團	黃義閔	嘉義縣朴子市南通路 521 號	0910746478 同黃嘉雄	120	0
14	仁友鄉土文化藝術營	陳真真	嘉義縣中埔鄉中華路 398 號	2308595*6732 2308099	空號	

資料來源:嘉義縣政府
表格整理:研究者田調自製

1.歌仔戲的一線生機

廟宇裝飾藝術彩繪題材經研究者田調和比對，發現與戲曲和通俗小說中的故事情節有相當高的吻合，因此歌仔戲表演者是否也可以自身專長，化身在廟宇環境教育解說中的一員，這就需要多方配套條件了，再者，就演出專業而言，是否能夠經得起近距離的觀賞挑戰，劇團或演出人員必須將此劇場模式視為正式演出的一種。「一個好歌仔戲演員的培訓不容易! 以前光是作科就要六年，更早之前的綁戲囡仔也要三年九個月。」(001-INT-2-Q4)「贊成~贊成~，因為假使有一幅畫，有宋宮秘史，畫有陳琳，就可以唱包公戲，或是有山伯英台遊西湖的景，或是有繡樓也可以唱陳三五娘，或是有岳母刺盡忠報國也有岳飛戲，所以我相當贊同。只要在事前先彩排，才不會讓人覺得...演出水準的要求對!安內才不會讓人覺得歌

仔戲只是唱唱而已，要演出的團要稍注意一下」(002-INT-2-Q4)。「現在很多都削價競爭，反而兩敗俱傷！我在南聖宮的作品就有留下一些介紹讓廟方培訓解說員，但要仔細挑選並培育，不能隨便！歌仔戲演員本就熟悉戲曲故事，這讓他們來說更駕輕就熟」(003-INT-2-Q4)「可以，因為可以創新改變它，慢慢的同時藉著欣賞歌仔戲讓人家更了解有印象，若是在人才培育上用心應該是可塑性很高的，而且他們有一個優勢，比一般解說員多了唱曲和身段，應該會更精采、融入性更高，這也是一種創新，因為一般解說員也是經過課程培訓，而歌仔戲演員本就具有底子，對傳統的東西故事題材本來就比較熟悉，也因為熟悉了解唱曲才會有感情，所以若是歌仔戲演員經過培訓應該會比一般來得快，而且在鄉下地方加入歌仔戲會更受歡迎...」(004-INT-2-Q4)。

歌仔戲是四五年級前段生的溫暖記憶，這劇種對他們來說不僅停留在娛樂的表層意義，還有更多的傳承期待，甚至急迫地想要透過教育來形移，過去他們奉為圭臬的；而現代年輕人多半不識的母語文化，或是中華文化的忠孝價值觀。

「課堂上可以教Y，把圖帶回去在課堂上，鄉土人文課可以教Y，也可用科技的…投影教學，對~對~還有我很期望十二年國教，我很期望可以在學校內設立這個課程，用戲曲來教化學生。小孩子若有學習歌仔戲就會吵著家長帶他們去觀摩學習，這就是培養觀眾又有教導小孩，還可以教孩子如何待人處事，這樣才可以把歷史故事和歌仔戲演出的精神再傳下去，最主要的是可以改變現在孩子的社會風氣」。(002-INT-4-Q9)

「也是不錯啊，這當然很好啊！因為當我們講到某一劇目的故事時，若是有會唱歌仔戲的人能唱上幾句，並秀上身段，對學員來說會比較有深刻印象…，我當學生時參加過戲劇研習營，有國劇、有歌仔戲、有…各種戲劇，會實際帶唱腔和身段，雖然不多，但卻印象深刻！當時有介紹包括布袋戲…，雖然不會演但有個概念，光是講個戲劇發展史，就可能講個好幾堂課，我發現這對陌生的人來說是痛苦的，倒不如實際帶他們從幾個有趣的點切入介紹，例如為何拿二布旗當輪子，或是拿鞭子象徵

騎馬…，這對他們印象會很深..。可以!!我認為一般的文史故事大綱，他們經常在演在唱，就這方面來說應該困難度較低，但有關於廟的建築風格、特色、歷史文化，就需要多演練培訓…，若是能在解說中唱個二句，那氣勢肯定能吸引人!!我更想將解說啦、歌仔戲啦、和國高中暑期營結合…，將知識性和藝術性、娛樂性，結合起來，學生就會有興趣，如此我們可以藉著這個推出去，若是能將傳統藝術結合母語設計成課程，讓學生體驗學習並加上廟宇的雕繪題材自小耳熟能詳，這何嘗不是一種文化傳承或價值觀教化…」(006-INT-2-Q4)

生動有趣的感官體驗加上環境場域的整體氛圍，能夠創造觀賞者的反思與省悟，動態的演繹和近距離的交流互動，將是引起表演者和觀賞者的共鳴，但強化內容和技巧的訓練及深耕人才的培育，確是第一要務。「這樣比較生動說不定會吸引更多人來參訪城隍廟，而且還可以欣賞到多種藝術的美…，如果可以學歌仔戲來解說…，這是新的嘗試..，我個人會喜歡。」(007-INT-2-Q4)「其實是可以的，我覺得是更好的環境，如果是我...讓我在古蹟的環境氛圍裡面去演戲，會是更有感受的，這幅劈山救母-寶蓮燈的作品，若說研習的地點在廟宇這幅圖像前，演員來演，觀眾透過你的演出，還原當時的情景，用眼睛觀察這沒什麼不好，不是純粹講解說明圖畫故事，而是激盪觀眾反思他們感受到圖像和戲劇傳達了什麼東西，讓我們來假設當時發生的什麼，這種感覺是更不一樣的!!一個是開放的，一個是純粹單方向給予，這是不同的感受!!我覺得這樣的感覺會更好，可以試試看，但要有一個嚴謹的設計!!」(008-INT-2-Q4)「如果從古蹟解說的角度..演是動態..，一定會勝過用說的，因為我們長期都是在學習教育，我認為口傳心授效果是最不好的!!所以我一直跟老師強調圖像化故事化，才能成為長期記憶!!若只是背課文聽老師講解是屬於短期記憶，剛好若是用故事演出一定能增加故事性，而且圖像化很強烈，這絕對是提高學生學習效果的策略。」(009-INT-2-Q4)

「古蹟解說用歌仔戲動態演繹輔助這是可以的!!透過培訓過程除了看以外，還能透過歌仔戲了解，我認為這是一個好事!!是

個好的 idea!!可以活用活化，這會讓遊客了解靜態和動態之間的連結，對古蹟的了解是會有幫助的!!有這個可能性!!我的看法是任何人都可以來當古蹟解說員，不一定限定在歌仔戲從業人員，當然歌仔戲表演者若是個人經歷經驗及精進度夠的話，可以從自己原本具備的元素抽取出來結合，如何把表演內化後的戲曲身段故事內容唱腔轉移到古蹟解說上去呈現，必須加強解說能力和技巧!!因為這是二個不同領域的東西，台灣民俗這塊是可以培養，政府另外再成立各地方縣市培訓單位由政府補助培訓，由政府找專家不一定是學者也就是業師，在民間有很多民俗專家，沒有學歷但卻是精通某一領域的人才，由他們來培訓，這是可以做起來的。軟體方面似乎在歌仔戲人才培育上沒有很精細，培育出來的人才也沒有適當的舞台供其發揮，如果任憑一些歌仔戲大師年華老去，那這台灣的特有文化的傳承怎麼辦?」(010-INT-2-Q4)

4.2.2 古蹟解說人才的培育與評鑑

廟宇解說人員多採行義工制，培訓機制也由廟方自主設定，不僅是無給職且在培訓課程內容和運作評鑑機制上都尚未完善。目前台灣對於廟宇裝飾藝術的文化教育解說教育下功夫的廟方，且常年耕耘有成者經研究者訪查，就屬新北市大龍峒保安宮⁸。如何讓古蹟廟宇解說員能更勝任或是妥切傳達在地文化的深層價值，倒是一件值得深思的事。

⁸ 大龍峒保安宮：聯合國教科文組織 2003 亞太文化資產保存獎，為肯定個人及組織於私人領域內在保存或修復超過 50 年以上的建築物所做最大努力而獲得成就和貢獻。大龍峒保安宮副董事長廖武治榮獲此項大獎，為台灣地區首度獲此殊榮。在提升台灣重視文化古蹟保護之國際形象上，具有重大意義。保安宮修復工程歷時七年，得以修繕完成，巍峨的廟貌重現於眾人眼前。為了讓民眾深入瞭解古色古香的二級古蹟及瑰麗的建築特色與歷史價值，本宮成立文史工作會，培訓史蹟解說員免費為民眾進行史蹟導覽服務。本區提供線上預約功能，敬請多加利用。(資料來源：大龍峒保安宮官方網站 <http://www.baoan.org.tw/asp/Service/service.asp>)

1. 解說人員的培訓課程創新

廟宇古蹟解說融入動態歌仔戲表演，對遊客而言在實質上是否真有助益，又其培訓條件及課程需要上必須注意哪些嚴謹要求，目前導覽解說人員的志工制度是否有需要改變的空間，因為現行機制的包袱是否還有創造另一平台的機會。「只是增加解說員的視野而已，他們未必會派上用場，因為能解說得好就已經很夠用了…看人學習，或許年紀大一點的才會有興趣吧！一般年輕人或許連看過歌仔戲或看懂歌仔戲都沒有呢」(005-INT-2-Q6)。「可能不見得可以唱得很好，但有一些四句聯或是押韻的文句，他們就可以解說得更精彩」(001-INT-2-Q6)。「當然多一些技巧是更好，但要看人，因為有些人認為說說就好了較省事，還是要有心人才好推動啦，導覽為甚麼要用義工性質，因為他有閒，若是多放入一項培訓技能，他當然受用啊，多學一些嘛~~但是執行上是否有諸多困難?人家要配合嗎?有資源嗎?若是這些困難都排除當然是最好不過了!!人多學一點有助人際關係的拓展，在地方上也多些話題閒聊，認識自己的東西」(003-INT-2-Q6)。「古蹟解說員現今的型態是看物件解說物件，也很少介紹彩繪戲齣題材，應該還有很大空間...可以! 因為可以創新改變它...慢慢的...同時藉著欣賞歌仔戲讓人家更了解有印象，若是在人才培育上用心，應該是可塑性很高...，融入性更高，這也是一種創新，因為一般解說員也是經過課程培訓，而歌仔戲演員本就具有底子，對傳統的東西故事題材本來就比較熟悉，也因為熟悉了解唱曲才會有感情，所以若是歌仔戲演員經過培訓應該會比一般來得快，而且在鄉下地方加入歌仔戲會更受歡迎...」(004-INT-2-Q6)。「我覺得我的解說方式有瓶頸，他們...其他解說員和廟方都不喜歡我用這個方式...，對於年紀較小的學生，我是用餅乾糖果鼓勵他們，也會反問他們，...要看他們歌仔戲表演者有沒有心，因為古蹟解說不是那麼簡單，我們都要自己私下進修看書，若是也願意多吸收，他們又具有歌仔戲的專業這些歷史故事對他們來說本就很熟悉，說不定表現比我們好呢。」(007-INT-2-Q6)

關於解說人員的培訓課程或執行面的鑒核，常因「志工」性質而難以進一步要求，尤其時間上的規劃是一大難處，更是涉及到地方政府或相關單位在培訓的機制中，是否有逐年進階回訓或評鑑認證機制，對於事件執行的本質要思考人才

適切的問題，事件若是定調在年度活動的舉辦則更要慎選適合人才，若是一般解說導覽則可視為多元途徑的展現。「我們解說的人不應該只是傳達一種東西，而是應該傳達一些真實的歷史、學者的觀點、演戲的故事、讓它可以是多面貌的呈現，而不應該只是給一個標準答案，或許他們可以將演出的故事講得很精彩，可是實際上較具需要考証的東西對他們是辛苦，...我覺得要要求! 否則可能有些知識面他是答不出來的，所以對歌仔戲演員可能是有困難的...，換個角度，今天若是要讓表演藝術相關科系的大學生來擔任，這機會就更大了，或者是有跨領域學習這些的人就有機會，因為他會表演，再讓她看到這些圖像，她會更敏銳，因為有了相關領域的知識基礎，所以就更有機會了，...但似乎現在的都還沒做到這樣，所以現在大部分都是初階初階...，而且當館方在進行培訓時給予的知識就已經不夠了，...培訓時間不夠...，別說要給更進階的部分，或者說館方要求的資訊要第一時間先給的就已經不夠了，所以沒有辦法再更深入，但是社區活化卻是非常有機會，若是要講社區文物或人才活化或是社區認同這塊，我覺得要由廟方來做會更有意義，畢竟他們才是在地人。」(008-INT-2-Q6)。「我們歌仔戲團長是很厲害的解說員，當然是可以啊!!我們傳統文化價值觀認為戲子的身分地位不高，不得已才去學演戲..，現在的位階文化層次都提高了..，所以在養成過程會增加很多很多的文化素養..，所以在傳統文化的解說上，都具備了不錯的水準，尤其現在很多戲劇學校的學生，都陸陸續續到地方帶學生性社團，其實他們可以在解說啦、演出啦、文化傳承啦、或是地方民俗的推動，應該是有機會成功」(009-INT-2-Q6)。「ok 啊，我覺得現在志工或導覽人員可能有二種想法，第一種是可能會覺得很好玩，可是對於喜靜不喜動的人可能會是負擔，若是課程要加入這樣的成分變成活動時，必須考量二類人，要各取所長，志工會喜歡多元化課程，即使他沒有興趣也都可以排，但若回到活動本身場域裡面，就真的量才為用，是可以!! 若是單純舉辦活動，可能表演時間不長，須賴設計者突破困境。」(011-INT-2-Q6)

解說的型態和活潑豐富度本就因人而異，對於地方相關領域人才的選拔或取用更是要考量整體規劃和期程發展，而校園學子的演繹舞台創造更是必須與地方文化結合，地方文化活動的舉辦建議產官學三方共同投入，廟方可以建立自己的

一套古蹟解說導覽模式，及人才培育評鑑機制，呈現文化傳承多元樣貌及強化廟宇本身的文化定位。

4.3 數位科技運用

隨著數位時代來臨，常民的生活型態也多方面受到衝擊，3C 產品和網路的運用也為藝文欣賞帶來劃時代的感官刺激與便捷。近年來各地方政府莫不積極用心推動地方特色行程和文化觀光，故早已將廟宇的導覽數位化，唯硬體維護和後端資料庫建置都尚是個問題，又，若是能將廟宇也視為一個開放的藝術展演場域，不僅打破過去鏡框式舞台，也挑戰了觀眾和表演者的觀演形態，這對場域空間要執行新文創廟宇劇場的廟方而言或許有思考的空間。

對於未能在適切的時間進行現場觀賞或考量廟宇空間不夠，則善用數位科技是最好的選擇。「注意時間問題，最好的時機是晚上，因為白天大家都喜愛遊覽當地風景，最好是晚餐吃飽後，在適當地點再上演一段歌仔戲」(002-INT-3-Q7)。「可以在演出當中引導觀眾去欣賞，若是在廟裡怕是地方空間不夠，還有後場音樂也是問題，可以利用網路科技啊，但是現在廟方都簡化了廟埕，跟以前不同了」(003-INT-3-Q7)。又或者對彩繪匠師而言借助雲端科技的功能，可以將老師的作品透過網路傳到遊客的智慧載具裡，即時閱覽觀看，彩繪匠師都表示相當贊同。

「要看廟方的場所適不適合，還要看廟方有沒有概念…，當然有機會，但是要慢慢推廣，可能要花費一些心血，我個人認為很好有創新，目前沒有人做，現在廟宇都花大錢請明星，反而在傳統的這塊較不重視，歌仔戲就是很明顯的，和以前廟會時廟埕有歌仔戲演出都不同了…，現在的小孩子在廟埕都看不到很可惜，現在連布袋戲也沒有人在看了…，以前我們都會拿著小板凳去佔位子…，現在的小孩都沒有…，都只會看明星而已…，我覺得要好好推廣才能留下一些傳統的東西，我記得陳亞蘭有說過一句話..，她說當初楊麗花培訓她花了十多年，所以她才會辭掉大陸的工作回來台灣…，可以丫!這樣可以讓更多人了解，這樣很好，

但目前沒有…。這樣很好ㄚ…。可以提升遊客的興趣和了解…。可以利用燒香拜拜等待的時間，讓遊客四處看看觀賞…。像松山慈祐宮好像有喔！」(004-INT-3-Q7)

藝術與民眾的距離感及城鄉差距的民眾素質，往往造成南部偏鄉地區藝術推廣的窒礙難行，將環境場域和觀賞者視為戲劇演出的一元素，縮短演員和觀賞者距離，有助情感上的傳遞。「地方文化的推廣很慢，像五月份我們有優人神鼓來表演，又有幾個人看得懂？鄉下地方居民的素質都有待提升，且觀賞品質也不好，很多老人家來佔位子、帶孫子來、在現場大小聲吃零食丟垃圾的…一堆啦…根本看不懂甚麼是藝術，城鄉差距很大啦!!對~。若是以廟方的題材來做來演..，我們絕對歡迎支持，或多或少會有這方面認同的，有興趣的人也會來看…」

(005-INT-3-Q7)。「應該不會!如果能一邊導覽一邊演繹出來是很好很舒服的，因為一般舞台表演和觀眾距離蠻遠的，而且距離感越大親切感就越少，而且無法體會出那種近距離的美和感受，感覺就像 3D 動畫會有噴水啦、椅子會動啊，有一次我到上海館看 3D 電影，那椅子就會動，還會隨著故事情節做上特效噴水，或是感覺冷涼涼的，整個外在環境的 fu，感覺蠻好的，令人印象深刻」(006-INT-3-Q7)。「這整個廟就是他們的環境啊，古色古香，而且距離近才看得清楚他們的表情身段動作，曾經看過廖瓊枝演的，她好厲害喔！哭得腔調一出來，我就鼻酸了，所以若是近距離觀賞反而更增加親切，不像那個舞台那麼遠都看不清楚，有距離反而和觀眾是疏遠的」(007-INT-3-Q7)。「我認為有可能ㄟ，而且我覺得這樣會是個很美的畫面，以前的人都做得到了落地掃，以前的人都在自家院裡做演出了，現在為甚麼不行？其實在中國一些老聚落還是有這現象耶，我覺得層次可以更高，沒什麼不可能！但要夠精緻！因為怕會連累了，相對造成對歌仔戲不好的印象。所以要品質好一點，不能有脫軌演出的那一塊，毀掉的不是只有歌仔戲還有更多，像是廟埕與在地居民的連結。像我這樣會跨領域去使用工具或學習的人很少，在我身邊超過一百個一樣學習歌仔戲的夥伴，但他們真的很少這樣，他們只是純粹喜歡歌仔戲的某個部份而已，他們不用學術去支持，也不用西方學術去支持東方系統，我是因為到國外演出學習西方的東西，才再回來看自己有甚麼，當你看到別人有

甚麼自己有甚麼時才能站得住腳…」(008-INT-3-Q7)。

「以前的廟會文化最重要的就是要演大戲，也就是歌仔戲，聽說以前的神明聖誕都會要求主事者一定要做大戲，因為做大戲才能真正把歌仔戲文化做傳承，非常好啊，因為如果每個廟宇其主奉神尊的精神的故事，馬上透過網路讓遊客知道他進的是甚麼廟，簡介不用多…若再附上以歌仔戲演出的形式…一段小短劇…讓他馬上知道…這樣一來，第一真的有解說也省下一些解說員疲於奔命…，既能讓大家印象深刻又能讓科技幫忙推廣傳統文化，這應該是可行的啦!!」(009-INT-3-Q7)

「首先要考量廟宇空間是否足夠。目前台灣尚存的這些超級有吸引力的團體或巨星都可數得出來，觀眾想看可能因為受限於他們的巡迴演出，而且他們到的話所費不貲，這會形成歌仔戲傳承上的困難，無法通俗化，總不能說你要看個歌仔戲都還要跑到台北二廳院去嘛，這不可能啊!!」。「在廟宇近距離觀賞歌仔戲首先考量環境空間，再者考量多媒體科技結合，像明華園也是從傳統走出來但它就是結合科技、結合行銷，有沒有可能我們將在地歌仔戲團培訓再精緻化之後來接演這樣的演出？有！當然有可能！就看官方要不要去做這樣的事情，因為這個不是單純一個廟宇能夠成事，那就看官方文化部願不願意去做這樣一個培育，設立一個培訓基地，讓一些國寶級大師駐地傳授，培訓傳承。中生代沒有收入沒有舞台，即便有些願意做無償表演，但是沒有舞台沒有受到重視，最後只有轉行。」台灣目前急需幫歌仔戲表演者創造新形態的舞台，政府目前的獎補助政策是否有需檢討的空間，對傳統藝術表演的生存有什麼影響，將歌仔戲劇藝元素適度切割，反倒更能欣賞到戲劇與場域空間的結合。「對！沒有錯！我們以明華園來說，它現在能夠成長到一個天團，我們無法完全探討它為何能夠到現在為何政府的補助還持續，這固然有其背後的努力，但台灣有太多民俗的團體需要政府輔導，我們今天探討歌仔戲還要看官方願意出多少力在這個文化上。表演者需要的二個因素，一是經濟、二是掌聲舞台成就感，要對觀眾做教育就必須要有相對的場域，或者是課程的安排。戲劇的根本，要讓人家感動並不是

只有解說，是要帶觀眾到一個真正面對的場域，透過演出者的戲服、聲音、動作、情緒、光線(燈光)等的配合才能完整呈現，才能讓觀眾投入。」

(010-INT-3-Q7)

「要解決的是舞台跟觀眾，第一個是場域空間的容納量是多少?設定的觀眾數是多少?舞台表演場域的大小是多少?若是只回歸到單純演繹這些題材，我認為是夠的，若是觀眾只是單純圍在旁邊，一次導覽就四十人整團跟著導覽者跑，一次二百個人可分成四組或五組依題材位置交錯同時進行，若有散戶加入則不用特地服務他，因為不是活動一開始設定服務的對象，若是廟宇香火鼎盛遊客多時，你如何將活動場域適度切割而不互相影響這也是重點，文戲和武戲的性質不同所需要的場域大小也不同，可能要思考表演者施展動作時如何不傷害到觀眾，傳統戲曲本就著重意象表達，所以布景可以省略就直接是壁畫，若是廟宇場域環境小，設定服務對象少，這應該是可能的，因為要融入環境場域嘛!!」(011-INT-3-Q7)

利用手機網路傳達，例如在圖像旁邊有設立類似像 QR code，手機可以藉由此路徑接收圖像的相關資訊，這幅作品的故事、施作者或是與之有關的戲曲、歌仔戲橋段等，都會傳到智慧載具裡…「非常好 Y!當然非常好!!」(001-INT-3-Q8)。

「我感覺(得)真好，有的年輕人不懂欣賞歌仔戲，若經過這樣的結合介紹，說不定…說不定會開啟他們的興趣，變成觀眾..」(002-INT-3-Q8)。智慧載具的提供是否會造成廟方管理上的困擾，即便是人手一機的現在為何廟方還是沒有看見，這當中的利弊與執行困難是否有因改變而創造新契機。「其實在古蹟整修時，我們就討論過這個話題了，我們討論過導覽解說，遊客只要一進來持著平板手機連線，就可以馬上知道廟宇各殿的解說，可是後來我們沒有做，當時有討論過…(之所以沒有做的原因是?)其實在管理上也有問題…，那時候是講說廟方要提供多少部平板供信眾使用…現在很多年輕人都嘛人手一機了，可是當時就沒有去建置這塊資料庫，其實現在很多拜拜完就在旁邊滑手機 Y…，若是要利用雲端或網路應該是可以啦。曾經有過二部觸控型的導覽機器，但後來都收起來不用了，因為這會造成管理上困擾，因為空間不大，而且廟宇大小月的人數落差很大容易遭到破壞…」

(005-INT-3-Q8)。「自主性導覽…雖然有設置導覽機，但有沒有隨時更新資料或維持

運作正常，這是個問題…，管理上的問題。到南港水仙宮國定古蹟也有設置，但卻感受不到那感覺…，水仙宮的泥塑彩繪故事性也很強，可是好像修復得…，若是能這樣做算是現代化，年輕人會很喜歡以這方式親近，而且這種自主性導覽可以降低廟方人力負擔，尤其忙又加上沒有志工的時候，一般導覽 DM 上會有景點的導覽解說指引遊客去欣賞，我們廟(嘉邑城隍廟)還沒有這方面的提供，我們廟的網站是有，但網路沒有連結，所以又不方便，我們廟外面有 wifi，但是隔著一堵牆效果可能就不理想」(006-INT-3-Q8)。「比如說：歡迎你到奉天宮來，我們的主奉神尊是媽祖，在我們廟內關於媽祖最有名的故事是指引海上漁民找到回家的路，…接著馬上演出一小段戲劇，並且把大師的作品圖像，最值得觀賞的裝飾藝術作品秀出來，是很有未來性的，應該是很好的一個構想!!」(009-INT-3-Q8)

「廟宇要去做一個古蹟和歌仔戲的結合，我認為是可以去做的，但必要有第三者扮演一個解說媒介！台灣有一個可以吸引外國觀光客來的因素就是文化觀光，導覽解說人員這塊我認為是可以再去精進的，若是政府願意在文化觀光這塊加碼，刺激獎勵他在這塊精進學習，畢竟這是他的智慧財產，說不定就可以看到成效！廟裡的主事者若真的有心要發揚光大甚而走向精緻化專業化，那這些解說志工就還要再教育!! 布袋戲它是從中國過來的，在黃海岱黃俊雄那個年代…後來有其後代結合科技、結合行銷、發揚光大，股票都上市上櫃了，所以歌仔戲要走下去的話，其實是可以考慮模仿霹靂的模式，模仿之後再創新，或許可以走一條自己的路出來!!」(010-INT-3-Q8)「我個人認為要善用網頁查詢功能，廟方要多開發一些 APP 或是善用 QRcode 的概念這個部分需要去努力。解說名牌結合作品可促使觀賞者自主學習，廟的現場裡面走向未來科技，他就必須提供一個無障礙的網路空間提供，活動辦完後就可以利用相關影像和這個畫作連結，如此一個活動動作的影響是久遠的。施作匠師因為一代傳一代有其因襲的畫稿和故事，他們可能憑藉想像和觀摩以訛傳訛，所以若是有個途徑可以導正倒不失為一案多效!!」

(011-INT-3-Q8)

現代雲端科技的發達很多訊息的傳遞多賴以快速傳銷，尤其更多的遊客喜歡追求導覽的自主性學習，若是相關單位投入資源在硬體設備卻忽略後續維護管

理，以致成效不彰，或是連基礎公共網路架設、網路服務提供都輕忽，則勢必會一再落入資源耗損、人才隕落、藝術搶救等惡性循環的框架。

4.4 彩繪與歌仔戲資料庫建置

過去在許多優秀的藝師努力下，彩繪與歌仔戲都有不少的作品，但因諸多內外環境條件改變、人老消逝未及傳承資料而告失散，其中雖有學術研究單位或個人進入搶救，但難免有遺珠之憾，研究者試圖從過去的文獻及相關論文搜尋並比對出吻合之處，希冀能在學術或其他層面上有些微助益，但時間是最大的挑戰因素，彩繪的保存期限本就不長，加上人為疏失或刻意毀損，自不在話下；歌仔戲的劇本或相關亦同，動態戲曲的傳承，數位典藏還是會力有未逮之處，因此，二大系統的資料庫完整建置和比對實是刻不容緩。



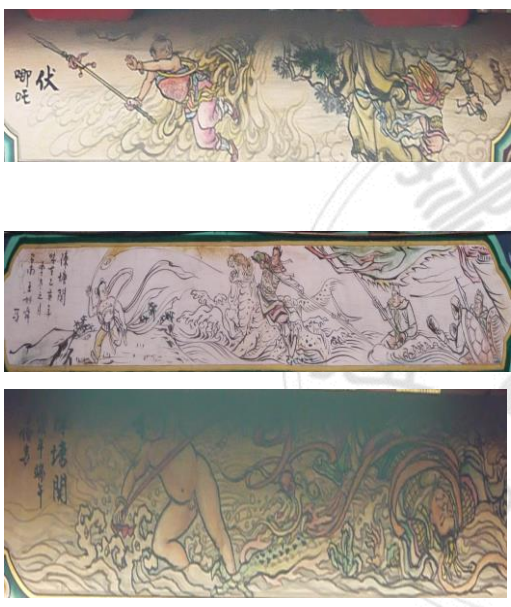

4.4.1 彩繪題材與歌仔戲劇目比對

研究者從實際田調雲嘉國定或縣市定古蹟廟宇的彩繪題材中發現，各家廟宇彩繪題材雷同度相當高，尤其是三國演義內的故事，其中關公-關雲長的題材更顯見，在有奉祀祂的廟宇內，題材更是豐富。經研究者比對除了吻合「武戲」的因素外，更有趨吉禳邪之儀式成分。「關公戲作為一種驅邪趕鬼的儀式，至少有三種力量在三個層次上運作，向在場的參與群眾產生心理效用而完成其儀式功能，這三個力量分別來自圖像(icon)、語言和敘事—搬演(narrative-performance)。」(容世誠，1997)

1. 比對吻合之資料表

表 4.4.1.1 資料比對吻合整理

彩繪題材圖案	歌仔戲 (折子戲)	辨識及比對條件
--------	--------------	---------

	<p>丹心報國</p>	<p>作者題跋 主角:郭子儀 安祿山 劇本故事情節</p>
	<p>狄青會姑 母</p>	<p>作者題跋 主角:狄青 狄太后 劇本故事情節 地點:南清宮</p>
	<p>哪吒傳奇</p>	<p>作者題跋 主角:哪吒 劇本故事情節</p>
<p>水林順天宮 寶蓮燈 (研究者到時已慢了一步，適逢廟方全面翻修更新，此圖已不見了)</p>	<p>華山救母</p>	<p>作者題跋 主角:沉香 楊戩 華山聖母 劉彥昌 劇目 劇本故事情節</p>
	<p>媽祖傳</p>	<p>作者題跋 主角:媽祖 劇本故事情節 劇目</p>










朴子配天宮：
窺井得符
桃花山伏二神
怒海救父兄



精忠報國
雙龍比武
梁紅玉出
仕

作者題跋
主角:岳飛 康王 梁紅玉
劇本故事情節
劇目

	<p>三顧茅廬 三請孔明</p>	<p>作者題跋 主角:孔明 劉備 劇本故事情節 劇目</p>
	<p>梁武歸佛</p>	<p>作者題跋 主角:梁武帝 劇目</p>

		
	<p>楚漢相爭</p> <p>作者題跋</p> <p>主角: 漢高祖--劉邦 項羽 虞姬 韓信 張良</p> <p>故事情節</p>	
		
		
		
		

		
		<p>作者題跋 主角:伍子胥 故事情節</p>

		
 	<p>白蛇傳</p>	<p>作者題跋 故事情節 劇目</p>
  	<p>薛仁貴與 柳金花</p>	<p>作者題跋 主角:薛仁貴 故事情節 劇目</p>
	<p>八仙鬧東 海</p>	<p>作者題跋 主角:八仙 故事情節 劇目</p>

	鍾馗傳奇	作者題跋 主角:鍾馗 故事情節 劇目
---	------	-----------------------------

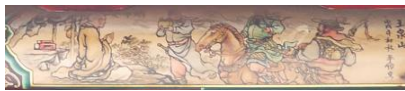
資料來源：研究者田調整理、自製表格

4.4.2 彩繪題材與儀式劇目比對

小說是一種娛樂性的文學作品呢？還是一種世俗化的教化作品？抑或是兼而有之？可以說是一種正統教化體系外的異端組合？也能說小說是一種借助正統教化的文化資源去重建世俗文化的活動？傳統小說其迎合大眾口味的表達方式，正式提供出宗教觀念思維型態的最好文化遺產。這些作者不是隨興地自由創作，而是在已有的文化資訊與思維意識中，進行情感體驗的重新凝定。《封神演義》與《西遊記》一樣企圖為社會的各種崇拜編列成一個系統。就民眾的信仰心態來說，人們害怕死亡也害怕在地獄受苦，所以最渴望的就是永生，其次是超渡亡魂不要到地獄受苦，民眾對佛道二教的要求似乎也是偏重在超度亡魂的儀式上。

關公信仰的神格問題，關聖帝君是指三國時代的關羽，由於英武過人被視為武神列入祀典，但是真正被神格化普遍流傳，具史料考證大約發端於北宋末，大定於元明間，到滿清而登峰造極，可能與小說戲曲的渲染神化有關。玉泉山顯聖是關公神化的最早傳說。(三國演義第七十七回)(鄭志明，2010)

表 4.4.2.1 彩繪題材與儀式劇目比對吻合資料表

所在廟宇	彩繪題材	儀式典故
新港奉天宮	 玉泉山顯聖	人格神的崇拜是將自然力投射到人的身上，人體悟了超自然力轉而成為超自然力的象徵，即道的化身，某些人的生命經由神聖的轉化獲得人們普遍的認同，不僅成為萬世楷模也成為信仰的主神。(鄭志明，

		<p>2010) 在章回小說三國演義裡將關羽型塑成一個忠義表率，生前死後都表徵著忠義核心價值，因此透過儀式劇彰顯其正氣足可驅邪招福。</p>
	 <p>醉八仙大鬧東海 蟠桃會 大醉八仙</p>	<p>扮仙戲是屬於吉慶戲的一種，又稱為「口採戲」「討採戲」，討個好彩頭之意。臺灣各劇種均稱為「扮仙」---係指演員扮演天上神仙為神明祝壽，並祝福地方風調雨順，善男信女平安。(林茂賢，2006) 歌仔戲演出扮仙與作戲時，藉由合理化的解釋，理解架構隱含情緒的引導及塑造，便織造出一個信而有徵的意義之網。(王嵩山，1997)</p>
<p>過溝 城隍 廟</p>	 <p>目蓮救母</p>	<p>就民眾的信仰心態來說，人們害怕死亡也害怕在地獄受苦，所以最渴望的就是永生，其次是超渡亡魂不要到地獄受苦，民眾對佛道二教的要求似乎也是偏重在超度亡魂的儀式上。(鄭志明，2010) 目蓮救母-不同地區的劇種都利用這個劇目來進行超度亡魂的儀式，以直接而怵目驚心的動作來清除社區的邪祟，掃除疫癘的威脅，並安撫慘死冤死的鬼魂。(容世誠，1997)</p>
<p>北港 朝天 宮 太保 保安 宮</p>	 <p>西遊記 行者大鬧黑風山</p>  <p>西遊記 八卦爐中逃大聖</p>	<p>《西遊記》大談佛道的神祕境界不是在為佛道宣揚，而是要展示民俗宗教博大精深的萬千氣象，將佛道既有的努力成果全部變成為傳統民俗信仰的廣大建構。其主要是從永生的信念來溝通神人之間生命形式轉化的問題(鄭志明，2010)</p>

資料來源：鄭志明，2010，民間信仰與儀式

容世誠，1997，戲曲人類學初探-儀式、劇場與社群

林茂賢，2006，歌仔戲表演型態研究

王嵩山，1997，扮仙與作戲

研究者田調

目連戲的《劉氏逃棚》是以擒妖為母題主要是除煞性質的儀式劇，《遊地獄》和《升仙》母題則應該是超度性質儀式劇的重要特徵，其中最明顯的是目連救母。不同地區的劇種都利用這個劇目來進行超度亡魂的儀式。(容世誠，1997)

牛津大學的龍彼得(Piet van der Loon)教授在討論「目連戲」的性質時具體地說明這種「演劇形式」和「儀式功能」的關係：目連戲的功能是極其明顯的。它們的目的並非在於生動的描述目連或觀音的一生，它們的演出也非在給予道德教訓或灌輸惡有惡報的宗教觀念。它們主要的關注甚至也不是對於祖先的崇拜。它們乃是以直接而怵目驚心的動作來清除社區的邪祟，掃除疫癘的威脅，並安撫慘死冤死的鬼魂。從目連及其他的故事看來，看似裝飾的、額外的、穿插的一些戲劇成分，其實是儀式中不可或缺的部分。因此這些演出不可被視為是原來情節上的附加物。相反的，戲劇的故事只是為這些表演提供一方便架構，而這些表演其實是可以脫離故事而獨立出現的。(容世誠，1997)

「不涉及宗教性的只有”水滸傳”，其他五種都與神佛相關，如封神榜演子牙封神，目連傳演羅卜救母，西遊記演唐僧取經，南遊記演觀音得道，精忠傳演岳飛升天。」(容世誠，1997)

一般人對廟宇彩繪題材的意義連結或認知，多半停留在章回小說或戲劇的情節中，鮮少瞭解其另一層面的儀式意涵，藝術與生活文化的結合能夠再創出新的古蹟利用模式，則對廟宇的文化行銷將掀起革命性顛覆和創新。「…現在廟宇都想辦法要行銷自己，像你們新港奉天宮喊很久的出書都沒見到影子…，建置資料庫當然有其必要而且很重要…，這對我們繪師而言也是很重要!現在大家都還停留在建置自己建廟歷史這一塊，應該沒有專門指引遊客去觀賞或了解廟裡的裝飾藝術…」(003-INT-4-Q9)。彩繪裝飾的實用性和美觀性在廟宇裝飾手法中佔有重要地位，經常是花了大錢裝修的門面卻只停留在靜態的展示或任其沉默消隕，這對創作的畫師、當地生活的居民、造訪的遊客是一種文化上的損失，「…現在廟都沒有建立…，且都著重在廟的歷史沿革…，都沒有詳細的資料…，若有的話，頂多一二幅而已，且也沒有很詳細，像這樣後面的人若重新刷上，我們前面畫的就都不見了，應該要建立才對…」(004-INT-4-Q9)。曾經遭祝融的配天宮於重新裝修後一

百天而一夕全毀，廟方對於這部份的認知認為因為管理上困擾而做出不開放的措施，研究者提問廟內彩繪題材都已資料建檔了嗎？是因為古蹟修復的關係嗎？之後會開放外不做為導覽解說或相關應用嗎？總幹事回應「…曾經有過二部觸控型的導覽機器但後來 都收起來不用了，因為這會造成管理上困擾，因為空間不大，而且廟宇大小月的人數落差很大，容易遭到破壞，…，是…有建檔，但不會開放，僅會提供給學術研究用，一般人大概也不懂得。」(005-INT-4-Q9)

廟宇的創建歷史與移民史緊密相連，隨著代代繁衍傳承而更凝聚其信仰中心與地方居民的情感，不論香火鼎盛與否，其在地方扮演的藝術認識和傳授都不容小覷，一般廟宇的人事組織運做一直以來都有其不為人知的黑洞，居下屬者的諫言更難通達，此時更需依賴學界客觀協助建立其多元文化樣貌，並且不脫離中華文化倫常價值的信仰內涵。「要!!我一直希望能越早做越好，本廟到目前為止只有初步調查屬於建築體歷史性的，一些交趾有修復也知道有那些匠師屬甚麼流派，我們是屬於泉州派的，王錦木就是王一順這一派的，但僅到這裡並沒有繼續往下探索…，比較調查…，舉例說我們和麥寮拱範宮施作匠師有很多重疊…，同一位匠師在這裡和在別處的作品有沒有不同…」(006-INT-4-Q9)「覺得有需要Y…，可是…廟的董監事會同意嗎?(007-INT-4-Q9)

當然要Y!!尤其一些老廟宇更應該要做，這樣才能留下更多東西給下一代，才不致斷了根，因為移民聚落形成都有其脈絡，能成為聚落信仰中心也有其歷史淵源…，所以一定要做才能完整保存歷史，像漢唐樂府就一直在呈現一些圖畫，敦煌舞蹈也是Y…，當初就是有從壁畫裡去研究找出並還原，才有現今的舞蹈Y…，其實是可以透過這些資料庫去探索一些東西的…，再來就是若是沒有透過這些資料庫建置，去獲得在地重視或認同，就無法產生在地自信…，這個地方居民對自我文化的自信…，其實應該這樣講…，他們不認為這些所謂的文化對他有多珍貴…，他們認會這些只是他們的生活而已，只是他們的一段記憶而已…，出去之後會看到，會回來看看自己有甚麼…，若是一味地呈現匠氣的東西…其實是很可惜的…(008-INT-4-Q9)

有人戲稱台灣最賺錢的生意是蓋廟經營，有心操作者利用的不外是人們對未來的惶恐未知，及生活環境條件的恐慌，完全忽略了信仰的正面意義，利用信眾聚得的錢財通常無法有意義花費，就另一層面而言，不是幫助人民離苦得樂，而是誤導用錢買功德，所以說廟方有心深耕自身的藝術文化對地方、對遊客、對國家整體觀光形象而言，應能相對大幅提升台灣廟宇的文化形象。「有些廟宇竟然沒有自己的網站…，所以才會有許多精品被後來的人誤以為沒有留存價值而摧毀…，若是能藉由這種方式將廟宇內一些木雕啦、交趾啦、彩繪…、神像啦、匾額啦…，很多都是無價之寶，若是能夠透過文化保存或是文創活動的推展，建置一些資料庫，甚至由文化部那邊做全國性的所謂資源的整合，是可以幫助…真正的…藝術的傳承!! 我沒有印象有哪家有建置資料庫做系統整理…，不過我知道台北龍山寺似乎很會營運賺錢…，光每年的點燈都要排隊…，而大甲媽祖廟是每年全國繞境遊行媽祖文化季中重要的一環…，鹽水蜂炮也是…，所以慢慢地文創結合廟宇文化，由新生代透過高科技的運用來做保存推展，甚至發揚光大…，大甲媽祖廟已經做了很多很多的相關文創商品…一些大廟也都有了…」(009-INT-4-Q9)

「這是大工程!! 這涉及到經費、錢啦，沒有錢萬萬不能，其次是人才，有了這二樣就較容易了，當然希望全台灣幾座具代表性的大廟能夠率先做起，當然這要視其領導者有沒有心。」(010-INT-4-Q9)

西洋美術館或博物館都有其相襯的導覽解說人員，當外國觀光客造訪時都能盡責地扮演文化大使的角色，台灣的廟宇建築裝飾藝術都堪與國外比擬，唯相關配套說明或解說服務確未竟其善。「我認為廟宇雕梁畫棟都有其深刻意涵，沒有透過導覽解說人員介紹，有些很細微的東西我們是不會知道的。我認為廟方或文化工作者、文化界人士或廟方管委會，不要一直只做單純跟信仰有關的東西而已，再回到傳統民俗或是傳統藝術這塊，可以用很多方式去做建立，比如說雲端科技的部分，若看到【神鎗暗傳】這幅作品可能就會好奇這個故事，因為讀了好多書好像沒有讀到這個…，有可能不是不知道，只是匠師換了名字，若經過掃描 QR code 才恍然大悟…，這對觀賞的人是一個很不一樣的收穫!! 這些是要文化部去驅動，不管是官方主導或廟方主導，都要實際去驅動廟方管理委員會實際作這樣的整

理，如此一來要教育後代子孫，實際上並不需要花多大力氣，當然前提是網路要建置好!! 其實很多時候是可以提供給對這場域有興趣的人很多方向，這個部份我認為有很多單位、很多機關、很多觀光團體要去努力的空間，因為差了這一步，我們的境教(環境教育)功能會差很多。」(011-INT-4-Q9)

環境教育對任何年齡層都有其影響價值，體驗過後的情感或意義是否能一直延續，近年的文創小物行銷連廟宇都熱衷創造，但是卻忽略了精神內涵的灌注與延續，古蹟的再利用可以是動靜態多元多素材發展應用，分別就不同年齡層做適度開發，「可以針對年輕族群設計 APP 將圖像 發展成他們喜愛的表情貼圖等…不是有像求取功名考試的啦,求婚姻姻緣的啦…利用這些應該可以輕易打入年輕人的…」(001-INT-4-Q10)「請歌仔戲劇團來演出，利用這幅圖當背景，另外加備註說今天就是要演這幅圖的故事，…(像這次這麼多老師來研習，他們是否也可以帶回去學校…)對啊! 課堂上可以教啊，把圖帶回去在課堂上，鄉土人文課可以教啊，也可用科技的…(投影教學?)對，對! 還有我很期望…十二年國教…我很期望可以在學校內設立這個課程，用戲曲來教化學生。小孩子若有學習歌仔戲，就會吵著家長帶他們去觀摩學習，這就是培養觀眾又有教導小孩，還可以教孩子如何待人處事，(這樣才可以把歷史故事和歌仔戲演出的精神再傳下去…?)是~是~最主要的是可以改變現在孩子的…社會風氣…」(002-INT-4-Q10)「解說導覽最普遍啦~或是學術研究也很好，像你現在來搜尋這幅作品(沉香救母)就不見了…，廟宇現在太著重表面行銷…反而不重視文化藝術。」(003-INT-4-Q10)「可以應用在小孩子的教材…或是年輕人的衣服上…選一些好的作品應該可以吧!!」(004-INT-4-Q10)「可以提供給友宮或學術研究用…」(005-INT-4-Q10)「據我所知從網路上得知大概就台北保安宮做得最好…彰化也有一些…台南也做得不錯…就我們嘉義最可惜…因為地方政權遞變毀掉很多古蹟古物…我們廟算幸運了…導覽解說或學術性的應用」(006-INT-4-Q10)「就我的個人觀點…我是認為可以活化它，用動態演的方式 Y…或者打造 1:1 的一個空間，立體的，舉例說…鳳儀亭…(您的意思是有環境劇場的概念?)對~然後…，在寺廟裡可以打造實景的”鳳儀亭” …，讓人可以感受再結合故事…，婚攝就會是一個很好的題材環境…，現在一般婚攝多偏西方文化元素，反

而拍攝東方文化美拍不出來…，為甚麼?因為不夠了解自己的東西，還有Y，我們在推國小生學歌仔戲，也發現一個問題，那就是當發現一個不可多得的人才時…，又受限於升學體系沒有辦法銜接，國中沒有這樣的班，我們就很氣餒…，其實大多數人害怕改變，害怕改了之後就回不來了…，所以這才是大問題!!」

(008-INT-4-Q10)

系統資料庫建置應用若是能擴及評鑑，相信在提升廟宇文化定位及文化行銷上有一定助益，對於後輩研究者或是廟方人事傳承也會事半功倍。「資料庫建置將來應該可能也許會有關於廟宇評鑑重要性等級的參考依據…依據他們所保存的文物多寡和推展應用等…。透過資料庫建置能讓人了解認識這些藝術作品，並且引起重視，甚至有監督的力量…，廟宇的雕繪匠師利用工藝藝術表達故事，往往表達力會不如戲劇張力…，能寫的文字有限，雕繪作品也是一個靜止畫面…，一定要透過戲劇的演出，遊客才能比較了解，所以若能由匠師和歌仔戲的編劇者，做雙向交流討論，並由表演者演出其故事精髓、真實性或靈魂所在…，所以橫向的交流聯結有其必要，且應是一項不錯的創舉!!」(009-INT-4-Q10)「是可以發展成文創商品，這涉及智慧財產的問題，可以做也應該做得起來」(010-INT-4-Q10)「廟宇一些透過資料建置會進行潛移默化的效用，其他應用發展的可能上…至少對於文史工作者，要研究或辦活動都會比較容易些，我認為這些東西若是建檔，甚至走雲端在文獻上的應用較不受限，想用的人比較找得到，美術界、文化界、歷史研究者會更清楚它的始末。」(011-INT-4-Q10)





4.5 小結

戲劇之所以扣人心弦係因為衝突原理，不斷將故事情節鋪排醞釀至最高潮而引人入勝。在鋪排醞釀過程中演者動作越大則更增添戲劇張力，這便印證了一般人對武打戲的癡迷；在各戲曲中尤以關公戲的橋段更膾炙人口，以下就田調之彩繪圖像、歌仔戲劇目及儀式劇意涵比對出之結果舉例說明，將分為(一)傳統彩繪圖像(二)現代彩繪圖像，此二者皆存在於廟宇樑枋上，前者題材分類吻合第二章文獻

提及；後者則是現代電視節目題材。

4.5.1 比對舉例一 傳統彩繪圖像

表 4.5.1.1 比對舉例說明一

<p>彩繪圖</p> <p>辨識條件</p> <p>歌仔戲劇目</p>	 <p>【圖一 掛印封金】</p>  <p>【圖二 灞橋贈袍】</p>
<p>過五關斬六將 古城會</p>	<p>作者題跋、主角—關雲長、故事情節 三國演義第二十七回、第二十八回</p>
<p>圖像地點</p>	<p>新港奉天宮</p>
<p>施作匠師</p>	<p>洪平順</p>
<p></p>	 <p>【圖三 關公保嫂過五關】</p>
<p>圖像地點</p>	<p>朴子春秋武廟</p>
<p>施作匠師</p>	<p>潘麗水</p>
<p></p>	 <p>【圖四 古城會】</p>
<p>圖像地點</p>	<p>嘉邑城隍廟</p>
<p>戲劇原理</p>	<p>「當意志遭遇到阻礙時便產生衝突，無論阻礙能否逾越，皆從而產生戲劇。」</p> <p>「無阻礙無戲劇、無奮鬥無戲劇、無衝突無戲劇(no obstacle, no drama; no struggle, no drama; no conflict, no drama)」</p> <p>「戲劇的本質是危機。亞契爾說：一部戲劇係在命運或環境中，</p>

	或多或少迅速發展的危機，而一個戲劇的場景，則是一個危機在另一個危機之中，明顯地推向最後之事件。」
--	--

茲將第二十七回、二十八回故事略述如下：

表 4.5.1.2 三國演義第二十七、二十八回大綱

故事出處	大綱
三國演義 第二十七回	曹操發兵攻打徐州，劉備大敗，棄城逃走。只有關羽留守下邳，曹操謀士程昱獻計誘關羽出戰，關羽無後援，被圍困屯兵於土山，張遼勸關羽投降，關羽與曹操約定三件事，其中有一件便是如果知道劉備的去向，就會離開曹營。後來關羽知道劉備在袁紹的軍營中，就掛印封金離開許昌，護送二嫂(千里尋兄)向河北出發前去找尋劉備。路經東嶺關，守將孔秀不肯放行，被關羽斬在馬下。到洛陽，沙太守韓福，連夜投向汜水關，把關將卞喜邀關羽至鎮國寺，想在飲宴中，利用伏兵殺關羽，不料事跡敗露，反被關羽所殺。關羽行至滎陽，太守王植迎至館驛，計劃夜裡縱火燒死關羽及劉備兩位夫人，事情洩漏，王植被關羽斬死，到黃河口，又遇秦琪阻擋，也被關羽除掉，奪得船隻渡河，投向汝南，關羽並於古城斬蔡陽，與張飛相會，這就是大家耳熟能詳的「過五關，斬六將的故事」。
三國演義 第二十八回	《古城會》也叫《斬蔡陽》。取材於小說《三國演義》及明傳奇《古城記》。寫三國時關羽降曹操後，探知劉備下落，灞橋(灞橋贈袍)辭曹尋兄，途中聞張飛已據古城，便侍奉兩位皇嫂，往古城與劉備見面。張飛以關羽在曹營日久，疑其有詐而責之。關羽辯白問，適曹將蔡陽率軍追至，張飛益生疑。關羽立斬蔡陽以明志，張飛遂允關入城，弟兄互訴別情，至此團圓。

資料來源：容世誠，1997，戲曲人類學初探-儀式、劇場與社群，麥田出版。

姚一葦，1992，戲劇原理，台北:書林。

金枝演社官方網站 http://www.goldenbough.com.tw/2006/profile_1.htm

陳慧玲，2005，國立傳統藝術中心獎助博碩士班學生研撰傳統藝術論文學術研討會論文集，外臺歌仔戲藝人表演風格形塑之探討—以蔡美珠演繹歷程為對象。

大甲鎮瀾宮官方網站 http://www.dajiamazu.org.tw/content/art/art04_07.aspx

江韶瑩，2005，戲文的圖像。


鄭志明，2010，民間信仰與儀式。

林茂賢，2006，歌仔戲的表演型態研究。

郭喜斌，2010，聽台灣廟宇說故事。

4.5.2 比對舉例二 現代電視節目題材

表 4.5.2.1 比對舉例說明二

<p>彩繪圖</p> <p>辨識條件</p> <p>歌仔戲劇目</p>	 <p>鹿港一玉渠宮</p>	<p>故事大綱</p>
<p>無</p>	<p>電視卡通節目</p>	<p>多啦 A 夢是 1969 日本連載漫畫，至今已有數十年，是現代家庭的熱門卡通節目之一。</p> <p>派大星是《海綿寶寶》美國電視動畫系列片的一角，1999 年在尼克國際兒童頻道開播，它是一隻粉紅色的海星，在劇情中經常是頭大無腦型的代表。</p>
<p>戲劇原理</p>	<p>多啦 A 夢這個角色始終被賦予拯救或收拾野比大雄闖的禍，利用充滿想像力創造的道具，製造每一段故事主題。</p> <p>派大星則是被賦予跟視覺效果不同的粉紅失敗者角色，頭大無腦卻有時會說出頗富深義的話。</p>	
<p>裝飾元素</p>	<p>電視節目流行文化經常創造流行用語或與主流價值觀不同的衝突話題，這些圖畫留在廟宇樑枋的用意除了是主奉神尊為田都元帥(民間信仰尊為戲神)，豐富戲劇話題性外，尚有記錄當代電視流行節目之一頁。</p>	

資料來源：研究者田調

尼采說當我們欣賞美的時候最終會希望自己就是美的一部分。因此，當我們把廟宇的裝飾元素動態演繹時，其所被賦予的主流意涵與核心價值是否也會在演繹的同時形移了教忠教孝的倫常，除此之外，動態藝術的美學是否也可在適度的導戲過程中，同時欣賞和認識戲曲的身段唱腔音樂旋律之厚，儀式意涵的神聖是否也可隨著演繹的同時賦予當下的人們祈福禳災之心理安慰，則裝飾不只是裝

飾；歌仔戲不再坐困愁城；儀式意涵將再度披掛上陣，在一個新文創廟宇劇場的
空間場域體驗中。



第五章 結論與建議

目前，台灣的廟埕文化逐漸消失，傳統戲曲表演大多與宗教活動有關，劇團演出最普遍的名目就是酬神，而其表演空間就是在廟埕搭臺演出，廟埕除了具有宗教信仰的空間意義之外，它也是地方的文化中心，許多民俗陣頭、戲曲演出都在廟埕進行，此外廟埕更兼具經濟、休閒、教育、傳播等多重社會功能，民眾在廟口欣賞藝術表演，在廟埕消費、下棋聊天、交換資訊、孩童則在廟埕嬉戲，聽大人講古學習知識。但台灣都會地區寸土寸金，許多廟宇無法興建廟埕，即使是鄉下地區，寺廟也常將廟埕廣場出租給攤販做生意，以研究者的家鄉---新港而言，雖說早期興建的香客大樓留有唱神戲台，然至今早已荒蕪遭人遺忘。外台歌仔戲最普遍的表演場所就是在廟口搭臺演出，沒有廟埕廣場意謂沒有演出場地，隨著台灣社會型態的轉變，廟宇所附帶的社會功能跟著消失。外台歌仔戲也因此失去了展演的空間，連帶地原本寺廟所兼具的各種社會功能也一併消失。劇團沒有演出的機會，觀眾也失去到廟口看戲的休閒活動，廟宇就形同神壇，信眾也沒有駐足暢談互訴家常的空間，熱鬧的廟口文化隨著消失，到廟口看戲成為許多人童年的回憶，這都是因為失去了廟埕廣場。現代社會的生活形態雖說不能完全回復過去傳統廟埕文化，但可以建構在過去文化元素的基礎上創新，去蕪存菁保留舊文化精髓因應時代創造新廟宇文化藝術平台。

5.1 研究結論

「藝術並非只在演藝廳、美術館，而在人民的生活中」(林茂賢，2006)。研究者探討之新文創廟宇劇場旨在將民間藝術做一融合，動態的、靜態的；有聲的、無聲的；片段的、連續的…，又假人民生活信仰的中心為一平台，將許多台灣人民逐漸淡出記憶的諸多文化再覆以顏色，甚而提升藝術層次，結合數位科技，推廣至華人文化生活圈，或是饕饕全球藝術愛好者，本研究以質性方法來探索台灣新文創廟宇劇場的可能，採一對一深度訪談及實際下鄉田調資料蒐集，是本研究

的優勢，惟各系統資料庫建置尚未完整，且彩繪藝術亦因人為諸多因素而更易，況且台灣目前並無研究者設定的模式出現，但依據本研究發現實有很大可行性，所以本研究議題有必要進行長時間的觀察，及先期諸多構面的資料建置。以下就研究架構歸納整理並提出研究結論相關之討論與建議。

5.1.1 新文創廟宇劇場模式

台灣傳統廟宇建築集各項工藝於一體，場域空間更是自然塑造了信仰上的莊嚴神聖，於內不僅提供了豐富的創作素材；對外更儼然是與居民呼吸同息的文化館，因此善用其內的各項戲曲文物及空間變化為新劇場模式開創表演平台，則可考慮以動靜態守恆原則來編排一個活動，例如：將廟宇內四則彩繪故事以文武戲的邏輯做穿插，分別展現唱腔及身段做表，每齣折子戲的表演時間約 15~20 分鐘，輔以解說人員適時導戲說明，每部作品的表演者可於觀眾未到達定點前採靜態定格，其姿勢可與彩繪作品完全相同以做呼應，並且於每齣折子戲中間插入環境場域介紹或彩繪作品施作匠師生平導讀，抑或是解說者也是歌仔戲表演者，不僅於行進過程中帶導，更是折子戲中的一角，忽而戲內忽而戲外，再結合數位科技投射虛擬影像，更可創造空間時間的穿越，當需要觀眾配合融入劇情表演時，還可邀請共同參與，因此觀眾必須是機動的、站立的、行進中的觀賞和融入。



圖 5.1.1.1 歌仔戲公益表演型態一

明華園星字團 20150617 於大林慈濟醫院公益演出 樂場和表演者同時呈現



圖 5.1.1.2 歌仔戲公益表演型態二、三
觀眾或坐或站環繞於周遭且可隨意移動更換欣賞角度



圖 5.1.1.3 歌仔戲公益表演型態四
觀眾隨著演員的移動而聚焦在不同表演者身上

上述的劇場空間偏向侷限在實體廟宇場域內，然依據本研究發現，戲曲扮演的同時也會是祈福儀式的展現，例如歌仔戲的「扮仙」與「作戲」，又發現牆上的彩繪題材有些是具有禳邪趨吉的意涵，因此在文創廟宇劇場的模式上還可透由演戲融入祈福的動作，讓觀眾不僅欣賞藝術又可實際體現賞玩文化，如此將多元文化元素纏綿糾結雜揉後重新排序，在適當的節慶拌(扮)進硬體的、空間的、時間的、動態的、靜態的…，新文創廟宇劇場儼然就在全鄉鎮的街道上活絡起來了。關公戲是最膾炙人口的，在歌仔戲劇目和儀式劇裡都有這樣的橋段，過五關斬六將說的是關公辭別曹操保嫂尋兄的過程，但在儀式劇裡卻有掃除邪惡除祟安鎮的實質意義，因此在地方上適當的處所，以信仰中心的中軸線上為主劇場，因地制宜擴展副劇場，使整個活動擴及全鄉域，這便是「祭中有戲，戲中有祭」了。

在新文創廟宇劇場模式中因為創意創新的因素而有了新模組的雛形，其中有

數個構面是與談的多位專家學者的建議，茲詳述如下：

5.1.2 場域體驗

就學習的角度而言，視覺、聽覺、觸覺、嗅覺、味覺五種感官的體驗或刺激深淺將有助於長期記憶的生成，歌聲弦律的輔佐更是右腦開發的鑰匙，現行劇團中已有率先嘗試的金枝演社，突破鏡框式舞台概念，讓表演者和觀眾近距離三百六十度觀賞，甚至巧妙地創造互動機會讓觀賞者參與演出的一部分，相信對觀賞者而言不僅是耳目一新的藝術表演型態，更是印象深刻終將難忘的經驗。在產業面，國外早已有成功案例，皆是如何設計提供十分美好的消費經驗。享譽國際的知名導演張藝謀是善用環境教育和場域體驗的箇中好手，一部印象劉三姐的創作早已攜進滿滿的觀光客，也成功行銷桂林的好山水。遠見雜誌在臺灣第一份文創調查報告—文創航向新藍海(范榮靖，2009.08.第 278 期)一文中指出：

文化創意產業已是一門新顯學，只要懂得運用，就能帶領自己的企業航向新藍海，各行各業只要加入文化創意新元素，就能搖身一變成為新形態的文創產業，連面臨夕陽西下的傳統產業也不例外。若是能再注入政府的加持和民間的動能雙管齊下，就更有實現的空間，經濟部工業局副局長周能傳注解這個現象是「只需要整合文創元素，舊產業就能創造新價值」。因此，善用台灣豐富的工藝藝術和深層的文化內涵，輔以劇場編劇創作人才的培育，相信定能再創造台灣新的文化行銷模式。



圖 5.1.2.1 場域體驗範例-古蹟劇場

茲將專家意見整合如下：

1. 相關配套條件

場域體驗涉及到廟宇的空間大小及彩繪裝飾題材的高度和保存狀況，因此針對環境場域空間狹小的廟宇，可善用錯開進香期間的安排，及適當的人數管控，輔以適當的工具使用，如連結另一空間的投影設備、大型螢幕等，再者，巧妙將古蹟解說導覽人員也編進環境劇場的元素裡，使其在動態和靜態藝術間，無縫銜接。

2. 主題明確

對於要演繹的作品和欲傳達的精神內涵或核心價值要夠明確，有企劃的引進觀光客但不影響廟宇既有的進香行程，尊重廟宇本身的例行性動作，現在廟宇文化也漸漸流失了，希望既能保留廟宇的形式內涵，又能把人帶進廟宇瞭解除了信仰和儀式外，還有更深層的文化價值、社群意義、悲天憫人的情操…更多諸如此類的要放進去，如此才展現台灣文化的軟實力厚度。

3. 產官學共創

將各界包括廟方、歌仔戲表演者、傳統工藝師、政府、學界、在地聲音等，資源整合共創新文化模式，集體推動文化傳承和文化觀光，建立人民自我文化認同度及展現自我文化自信。

4. 環境教育文化的影響力從小扎根

古人孟母三遷即是最佳的環境教育影響說明範例，透過環境教育和社會化過程將一切非生物遺傳所能承襲的所有事物代代傳遞下來，這當中包含著想法、技術、行為模式、規定儀式及風俗等，因此文化是學習而來且是社會互動的結果。我們發現文化雖然是一組觀念(ideation)，但卻常是謹慎且不經意地在社會團體中諄諄教化著年輕的成員，因此當它的各種元素形成一致性的整體(consistent whole)，被個人內化後真正感覺其屬於該範疇時，文化便是整合的(integrative)(Murdock, 1940)。(姜定宇·虞邦祥·陳志芸譯，2004)。一個文化系統能夠提供它的成員一個身分認同(identity)，透由身分認同產生文化自信，進而發展文化使命，因此，重視一個民族的核心價值，必不能忽略這些場域所彰

顯的題材文化及氛圍影響。

5.1.3 人才培育

不論是民間傳統工藝藝術人才的接班或是傳統戲曲的人才培育，都應慎重嚴肅看待，過去的社會階級觀念不應再因襲，尤其傳統藝術與文化的傳承。雖然面臨現代社會的科技娛樂衝擊，應思考將傳統藝術層次提升，改變步調和思考多重元素的融合最適性。傳統戲曲屬於表演藝術，它最基本的功能在於娛樂，當戲曲發展至某一階段，即使不合時宜，但只要具有藝術性，仍能永續存在。諸如各國的民族舞蹈、傳統戲曲，民眾是以欣賞藝術的心態來觀賞這些古老且過時的傳統藝術，因此，如日本的能劇、中國的崑曲、歐洲的歌劇都能持續不斷上演。然而台灣長期以來，由於教育的偏差，課程內容以西洋化、現代化為主，在藝術課程中未教導學生如何欣賞傳統戲曲，也沒有教唱歌仔戲曲調，學生對歌仔戲感到陌生，甚至鄙視自己的傳統民俗藝術。歌仔戲雖具有「有聲皆歌，無動不舞」的特色，但年輕人缺乏傳統戲曲的鑑賞能力，當然就沒有欣賞的動機。茲將專家意見整合如下：

1.加強交流或培訓

針對古蹟解說人員和歌仔戲表演者及工藝師的橫向交流，勢必要創造對話平台或機會，讓彼此之間認識了解不同領域的優美。更多的台語文學之美要有規劃的培訓古蹟解說人員，動態表演藝術身段做科的美，要讓彩繪藝師了解。

2.善用寒暑假深耕地方文化

在地文化需由在地人自己來傳唱，有心的民間單位、地方政府或學校社團應可以善用學生每年的寒暑假，用心規劃地方文化采風營，不僅止地方歷史解說，更多的動靜態藝術展演、劇本創作或課程都可納入規劃，並逐年設定入門標準，有系統地建立評鑑機制，提高培訓種子的認同和榮譽感，期能像種子播灑成長般開拓蔓延並傳承。

3.建立當地的相關人才資料庫

一個好的人才培育需花費相當時日，若未能創造適合發展的平台，將前功盡棄，

基於在臺灣的學院教育體制中，並未對傳統戲曲編導人才進行養成教育，所以「供需失調」的窘況，成為劇壇普遍存在的問題。因此有關單位應及早建置相關人才資料庫，不僅在地方年度活動甚或平時展演時，能快速支援並擔任傳承要職，且對於地方觀光文化的推展有其施展空間，如此更能型塑一個地方的文化資源網絡。

5.1.4 數位科技運用

數位娛樂充斥也是導致傳統元素消逝的主因，但船能覆舟能載舟只是一線之隔，若是善用數位科技連結，相信亦能緩解許多。現代生活型態幾乎每人都有手持行動智慧載具，包括智慧手機、平板、筆電等，又加上遊客中不少背包客自由行，也不乏自主導覽者，因此數位科技的運用及網路的使用就有其必要性，但似乎目前廟方並無此思惟。茲將專家意見整合如下：

1. 利用雲端將實體虛擬結合

首先廟方要提供一個無障礙的網路空間，並將欲解說之標的物建立像 QR code，將廟宇內值得導覽的標的包括主奉神尊由來、建築物歷史、裝飾藝術工藝之美、地方戲曲的相關主題展演、其他地方文化佚事的傳說講解等，運用數位科技連結，展現文化的未來性。

2. 善用網頁查詢功能多開發 APP

活動辦完後可以利用相關影像和畫作連結，如此一個活動動作的影響是久遠的，施作匠師因為一代傳一代有其因襲的畫稿和故事，他們可能憑藉想像和觀摩以訛傳訛，所以若是有個途徑可以導正，倒不失為一案多效!!

3. 防範導覽硬體的維護致生管理困擾

政府為促進文化觀光提升旅遊品質，於每個古蹟點都有設置導覽解說機，但因硬體的維護和後端資料庫的更新，而致生廟方許多管理上的困擾，遂導致投注了硬體設備卻被遺棄不用，虛擲公帑。因此，政府相關部門是否得以此為審核項目之一，建立參考數據值，提供古蹟評鑑委員評核。

5.1.5 資料庫建置

102 年受訪旅客在臺期間參觀古蹟活動佔排名第三，研究者曾實地觀察國內有名古蹟如鹿港龍山寺，親眼見到旅行社導覽人員簡單說明所在地之後，便放任遊客自主活動，遊客最通常做的便是入境隨俗取香膜拜，上洗手間，其餘便群聚在旁抽菸閒聊、或是在附近攤商消費，如此行程安排對提升台灣的文化之名是否有實質幫助尚待公論，只是若能強化自身相關的資料庫建置，相信定能再展現台灣文化之旅的深度。茲將專家意見整合如下：

1. 提升文化行銷層次 縮減城鄉差距

南部很多廟宇的行銷都還停留在建廟歷史的悠久，甚少發現自己除了歷史古物外的藝術珍品，對於工藝師的評選還是會以價位衡量其作品，藝師為了餬口削價競爭，導致神聖莊嚴的信仰中心成了塗鴉牆，或是張冠李戴的填補了空間，更有不知名的粗糙作品安裝其上，廟方本身的認識涵養皆是要相對提升的。因此文化相關單位應積極全面建立各工(演)藝系統，關於匠師、藝師、技法流派、作品題材、相應核心價值等整理建置以供參考。對於文化活動的舉辦，盡量將會汙染環境的行銷花費，轉做文化藝術提升的實質活動，專人負責文化教育相關業務，產官學緊密配合將學術佐證化為信仰的後盾。

2. 系統化資料庫建置

文化部應率先督導全國性資源整合，將廟宇相關之歷史古文物全面調查，建立人、物、作品、地方相關性之連結，正面審視傳統民俗導正不適當之廟會活動，例如：多位受訪者共同的想法---電子琴花車或是鋼管女郎，「台灣近年來祭典戲劇演出流於形式，放映露天電影或電子琴花車的歌舞表演，逐漸成為新的儀式表演，這類表演過於簡化表演者與觀眾間的關係，既不能反映民眾的歷史記憶，也不能凝聚民眾集體經驗，民間的劇場傳統逐漸消失。」(邱坤良，1997)。又「1980 年代西南部雲林縣西螺台西麥寮一代興起電子琴花車表演取代傳統酬神戲，當時全台瘋迷「大家樂」簽賭，之後遍及全台廟會的歌舞樂表演形式從流動陣頭的「五子哭墓」、「牽亡歌陣」變形成女性脫衣舞的情色表演」(曾永義，

1991)。正因相關當局沒有以建置完整資料庫為要務，才讓民眾不知珍惜自家社區的文化瑰寶；又因學術的研究成果沒有適當機會或平台分享予民眾，才使民眾無法喚之名之說之欣賞之展現之。

各地都有康樂隊表演，傳統戲曲的演出機會越來越少(林茂賢，2006，頁 355)



圖 5.1.5.1 廟宇廣場康樂隊表演

5.2 研究建議

臺灣是個多元民族融合的社會體，當各個民族爭相以各種方法途徑保存自有傳統文化之餘，這座島上的母語文化正被各種文化型態侵吞，並逐步消逝。廟宇是台灣傳統建築、社區信仰中心、社區小型藝術館，民間戲曲除了活躍於廟會，也已充斥於瓦舍勾欄，意即戲曲已有作戲院的演出。社火、戲曲之與民間信仰密切的聯繫，關鍵在於廟會所具有的娛樂功能使廟會形成巨大的文化向心力。(金清海，2009)。如何將逐漸變形的廟會活動或是廟宇文化行銷，注入新元素或改變組合形態展現不同順序之美，有賴後續有心人士繼續擴大範圍或延長時間投入鑽研，並實際施行完整資料庫建置。茲將未來可能施行之方案整理如下：

5.2.1 後續研究之建議

- 1.就研究內容而言：本研究對廟宇彩繪題材、歌仔戲劇目進行比對，及

廟宇彩繪題材、儀式劇目進行比對，三大系統雙雙比對出的結果再做出結論，但因取出樣本皆未臻完整，希冀後續研究者能擴大地理區域範圍，及各級廟宇、歌仔戲劇目之完整文獻、儀式劇目完整文獻等，進行嚴謹比對，使研究結果更具有貢獻。

2.就系統取樣而言：本研究起始將廟宇裝飾藝術元素設定在彩繪，傳統表演藝術劇種設定在歌仔戲，此二大系統可更易為其他裝飾藝術，如木雕、石雕、剪黏、交趾等作品；劇種則可換成布袋戲或傀儡戲等，使傳統固有元素因不同組合而有新的發現。

5.2.2 實務應用之建議

- 1.戲曲的渲染力常比教條式說法來得輕鬆活潑，只要課程內容裡有提及相關闡述，建議學校教師皆可實際帶導至環境場域的教育模式，翻轉教室既有的呆版和填鴨教學，課前的資料蒐尋(田調或網路)、課程活動中的提問、專業解說的串連、課後的結論簡報或任何形式的作業提交，相信定能讓學生有新穎學習模式及收穫，此正是現下教育部推廣之翻轉教室概念執行。
- 2.廟宇文化觀光的推廣可提升藝術層次，運用科技載具將文化藝術影響力擴展蔓延，除此之外，更可進行社區人才、文物、資源整合及系統資料庫建置等，將社區的美化和整體營造趨向內容程度的精緻和無形軟實力的提升。
- 3.以劇碼、故事情節、主角人物之傳統文化價值表徵，整理廟宇人物類彩繪題材提供廟宇文化解說員的課程元素參考。
- 4.彙整廟宇人物類彩繪題材並比對歌仔戲劇本，提供地方歌仔戲演員成為廟宇解說員新模組參考。
- 5.比對廟宇人物類彩繪裝飾藝術與本土歌仔戲劇碼之吻合度，提供相關主題文化園區規畫歌仔戲演員的環境劇場元素應用。

6.廟宇彩繪題材資料庫建置與文化財透過雲端分享予相關領域之人才創作再利用。

我們從古文獻記載可知從先秦、兩漢、魏晉至隋唐，戲曲都以「萌芽」狀態或「古劇」形態存在。《呂氏春秋·古樂篇》中所述「昔葛天氏之作樂，三人操牛尾，以歌八闕」，以及漢代王逸的《楚辭章句》亦云：「楚國南部之邑，沅湘之間，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌樂鼓舞以樂諸神」，可見廟會中已有歌舞音樂的演出是早自上古時代到先秦，而廟會與戲曲的關係更早在其各自的初始階段或萌芽階段就已經表現出來了。廟會的信仰形式，除了祭祀的香火之外，更為主要的表現在民間文化藝術上，其主要包括：民間戲曲、民間歌曲、民間舞蹈、民間社火、民間雜技、民間工藝等內容。其中民間戲曲的演出，俗稱「唱神戲」。社火和固定的神戲同時演出並且共同構成廟會中民間文藝的基本內容，是人們敬神、娛神、媚神、悅己的基本方式。在廟會中，人們敬仰神靈、祈福禳災，透過敬神求神儀式讓自己愉悅身心，藉著觀賞社火和神戲，放鬆自己並融入集體歡娛的氛圍，在整個活動行進中享受祈福儀式文化加持。

本研究之預設希冀為傳統表演藝術及古蹟觀光尋得新組合模式，期能為它們另開拓出一片藍海，因此各相關人才的培訓尤為當務之急，創造新展現平台或許有形條件具足了，實際執行的可行性亦不難，但無形的觀念溝通、社區文化的認同及民眾的自我文化自信等，都是一大挑戰。公部門及民間相關單位應持續有計畫地施行，若是能將此新文創廟宇劇場模式修整並推展，相信亦能創造新經濟共同體，創造之有形利益可再投入無形資產的維護或人才培訓，如此生生不息，亦能全面提升整體文化價值。

參考文獻

中文部分

1. 王嵩山 (1997), 扮仙與作戲, 台北: 稻香。
2. 王婉容 (2013), 〈再現與重塑地方感的老人回憶劇場展演—以香港、新加坡及台灣為例〉,《戲劇學刊》2013年1月第十七期,頁33-63。
3. 王瓊英 (2000), 台灣現代劇團行銷之研究, 國立台灣大學戲劇系碩士論文。
4. 尹建中 (1983), 中國民間傳統技藝與藝能, 臺北: 教育部社會教育司、臺大人類學系。
5. 史坦貝克 (Dietrich Steinbeck)。《劇場藝術學理論與系統入門》(Einleitung in die Theorie und Systematik der Theaterwissenschaft), 〈導論〉, (Berlin, 1970), 周靜家譯, 教學資料。
6. 布羅凱特 (1992), 世界戲劇藝術欣賞, 胡耀恒譯, 臺北: 志文出版社。
7. 江韶瑩、阮昌銳、莊伯和 (2005), 戲曲人物造形特展專輯, 國立傳統藝術中心。
8. 江韶瑩 (2005), 戲文的圖像, 國立傳統藝術中心。
9. 江義平、李怡璇、江亦瑄 (2008), 文化主題商品體驗行銷效果之研究, 東吳經濟商學學報第六十期。
10. 朱振威 (2002), 就劇場藝術學論儀式劇場觀演之關係, 中國文化大學戲劇系碩士論文。
11. 李乾朗 (1993), 台灣傳統建築彩繪之調查研究, 行政院文化建設委員會。
12. 李乾朗 (1993), 台灣傳統建築彩繪之調查研究---以台南民間彩繪畫師陳玉峰及其傳人之彩繪作品為對象, 行政院文化建設委員會。
13. 李乾朗、康諾錫、俞怡萍 (1997), 大龍峒保安宮建築與裝飾藝術, 台北: 台北保安宮。
14. 李奕興 (1995), 台灣傳統彩繪, 台北: 藝術家。
15. 李岱穎 (2008), 台灣古蹟、歷史建築暨文化景觀解說員制度與知識建構之探討, 成功大學建築學系碩士論文。
16. 李蕙萍 (2008), 金門廟宇彩繪研究-以烈嶼「連環畫式」彩繪為例, 銘傳大學應用中國文學系碩士論文。
17. 李怡佩 (2011), 戲曲表演藝術於台灣廟宇人物雕刻之運用-以三國演義題材為例, 國立台灣藝術大學古蹟藝術修護學系碩士論文。
18. 李林俊明 (2010), 量販店的藍海競爭策略-文化行銷模式, 銘傳大學國際企業系碩士論文。

19. 呂清源 (1995), 古蹟解說理論與實務, 台北: 內政部民政司。
20. 吳山 (1988), 中國工藝美術大辭典, 江蘇: 江蘇美術出版社。
21. 吳詩池 (1996), 中國原始藝術, 北京: 紫禁城出版社。
22. Freeman Tilden 著, 吳忠宏譯《解說我們的襲產》1957年-依 L. Beck & T. Cable 《21世紀的解說趨勢》, 品度出版社。
23. 吳鶯儀 (2009), 從環境劇場探傳統文史思維-以《卦》為例, 止善第七期。
24. 沈柔堅 (1989), 中國美術辭典, 台北: 雄獅出版社。
25. 周靜家 (1990), 儀式+戲劇=儀式劇?論科技整合中的迷思, 國立政治大學歷史學報 P224。
26. 林乃文 (2011), 我的澳門劇場觀察, PAR 表演藝術雜誌 No.227 頁 108。
27. 林茂賢 (2002), 歌仔戲重要詞彙編纂計畫, 國立傳統藝術中心民間藝術保存傳習計畫 調查研究計畫傳統戲劇類, 宜蘭: 國立傳統藝術中心。
28. 林茂賢 (2006), 歌仔戲表演型態研究, 台北: 前衛出版社。
29. 林茂賢 (2014), 103年傳統藝術推廣向大師學習研習手冊, 文化部文化資產局。
30. 林佩蓓 (2008), 遊客對文化觀光的認知導覽解說服務滿意度與重遊意願關係之研究-以鹿港地區為例, 靜宜大學管理系碩士論文。
31. 林華苑 (2001), 古蹟保存政策與再利用策略之研究, 國立政治大學地政研究碩士論文。
32. 林鶴宜 (2007), 從田野出發-歷史視角下的台灣戲曲, 稻香出版社。
33. 林鶴宜 (2008), 「做活戲」的幕後推手: 台灣歌仔戲知名講戲人及其專長, 戲劇研究創刊號。
34. 林鶴宜 (2011), 東方即興劇場: 歌仔戲「做活戲」的演員即興表演機致和養成訓練, 戲劇學刊第十三期, 頁 65~101。
35. 林鶴宜 (2011), 東方即興劇場: 歌仔戲「做活戲」的演員即興表演機致和養成訓練, 戲劇學刊第十三期, 頁 65~101。
36. 林鶴宜 (2013), 中西即興戲劇脈絡中的歌仔戲「做活戲」: 藝術定位、研究視野與劇場運用, 民俗曲藝, 頁 123~184。
37. 邱坤良 (1997), 台灣劇場與文化變遷---歷史記憶與民眾觀點, 臺原出版社。
38. 邱坤良 (2013), 時空流轉 劇場重構: 十七世紀台灣戲劇與戲劇中的台灣, 戲劇研究期刊第十二期。
39. 周以謙 (2014), 淺談歌仔戲人才培育的困境與未來, 國立傳統藝術中心。
40. 法索(Gordon Foxall)·高史密(Ronald Goldsmith)·布朗(Stephen Brown)原著 (2004), 消費心理學, 姜定宇·虞邦祥·陳志芸譯, 桂冠出版社。
41. 金清海 (2007), 台閩地區傀儡戲比較研究, 學海出版社。
42. 金清海 (2009), 從廟會文化中的戲曲臉譜及神明雕像直觀生命之美, 《得渡鼓鐘》—生命教育)。
43. Jacques Maquet, 武姍姍等譯 (2003), 《美感經驗: 一位人類學者眼中的視覺藝

- 術》，台北：雄獅。
44. 容世誠 (1990)，戲曲人類學初探-儀式、劇場與社群，麥田出版。
 45. 姚一葦 (1992)，戲劇原理，台北：書林。
 46. 胡妙勝 (2001)，充滿符號的戲劇空間，文津出版社。
 47. 徐明福、蕭瓊瑞著 (2001)，雲山麗水-府城傳統畫師潘麗水作品之研究，國立傳統藝術中心籌備處發行。
 48. 紀家琳 (2013)，台灣當代廟宇劇場戲台體制研究，白象文化事業出版社。
 49. 紀慧玲 (2008)，廖瓊枝情深繫命歌仔緣，《PAR 表演藝術》第 186 期 / 2008 年 06 月號。
 50. 梅安迪，史祥恩編著，郭苑玲譯 (2003)，不平凡的做法-體驗行銷新範例，哈佛企管。
 51. 郭喜斌 (2010)，聽！台灣廟宇說故事，台北：貓頭鷹。
 52. 郭喜斌 (2011)，再聽！台灣廟宇說故事，台北：貓頭鷹。
 53. 郭為藩 (2006)，《全球視野的文化政策》，台北：心理出版社。
 54. 梁薇 (2007)，戲曲演員培養新模式的經驗所思-有感於歌仔戲《紹江海》演員的成長，中國戲曲學院學報第二十八卷第二期。
 55. 國立傳統藝術中心獎助博碩士班學生研撰傳統藝術論文學術研討會論文集。
 56. 范榮靖 (2009)遠見雜誌一文創航向新藍海 08.第 278 期。
 57. 陳如楓 (2004)，陳玉峰廟宇彩繪藝術之研究，國立屏東師範學院視覺藝術教育學系碩士論文。
 58. 陳慧玲 (2005)，外臺歌仔戲藝人表演風格形塑之探討—以蔡美珠演繹歷程為對象。
 59. 陳鈺玲 (2006)，戲臺明滅:宜蘭野台歌仔戲演員的執業與生活面，國立東華大學族群關係與文化研究所碩士論文。
 60. 陳怡萍 (2004)，體驗行銷挑逗消費神經，遠見雜誌第 215 期，頁 270-73。
 61. 陳順利 (2014)，花燈園區創業構想可行性研究，南華大學文化創意事業管理系碩士論文。
 62. 康紹榮 (2006)，台南縣古蹟廟宇人物彩繪研究，國立嘉義大學視覺藝術研究所碩士論文。
 63. 許雅婷 (2006)，台南市廟宇類古蹟石雕作品之研究，國立成功大學建築系碩士論文。
 64. 許玉儀 (2010)，蘭陽戲劇團發展與管理之研究，國立東華大學鄉土文化學系碩士論文。
 65. 鄭志明 (2010)，民間信仰與儀式，文津出版社。
 66. 蔡文卿 (2003)，台南市大天后宮廟宇彩繪之研究，國立屏東師範學院視覺藝術教育系碩士論文。
 67. 曾光華、陳貞吟 (2004)，「消費者體驗的本質與意涵」，2004 台灣商管與資訊

- 研討會論文集，台北：臺灣資訊系統研究學會。
68. 曾永義 (1991)，中國古典戲劇的認識與欣賞，正中出版社。
 69. 程萬里 (1991)，中國建築形制與裝飾，台北：南天。
 70. 彭德中 (1994)，改造企業文化，台北：遠流出版公司，譯自河野豐弘。
 71. 黃怡蓓 (2009)，台灣文化行銷與國家認同的問題-2004 年交通部觀光局輔導「台灣地區十二項大型地方節慶活動探討」，國立臺灣師範大學美術學系碩士論文。
 72. 黃銘進 (2009)，遊客對南瀛總爺藝文中心之導覽解說的重視度與滿意度之研究，南台科技大學休閒事業管理系碩士論文。
 73. 楊馥菱 (2002)，台灣歌仔戲史，晨星出版社。
 74. 楊凱成、廖怡雯 (2011)，產業文化資產活化中的體驗活動:布袋洲南文化鹽田表演者的行動與演出，《戲劇學刊》第十五卷第一期。
 75. 莊永廷、杜裕明 (2006)，遊歷台北—傳統建築彩繪，/台北市立社會教育館。
 76. 趙文傑、李文玲 (1993)，古蹟管理維護論述專輯，台北：內政部民政司。
 77. 趙文傑等 (2002)，古蹟解說:理論與實務，內政部編，高寶出版社。
 78. 潘英海 (1994)，儀式：文化書寫與體現過程，台北：自立晚報社文化出版部。
 79. 劉佩宜 (2005)，體驗行銷、口碑影響力、生活型態與購買決策關係之研究，南華大學管理科學碩士論文。
 80. 廖俊逞 (2010)，日常生活場景無處不表演「新北市藝術節-環境劇場」「超親密小戲節」貼身上演，《PAR 表演藝術》第 213 期 2010 年 09 月號。
 81. 廖俊逞 (2010)，從歷史空間到私人公寓 環境劇場展現多元可能，台灣文學年鑑。
 82. 廖俊逞 (2012)，歌仔戲音樂新紀元 打造歌仔戲新音人才濟濟可期，《PAR 表演藝術》第 235 期 / 2012 年 07 月號。
 83. 劉大璋 (2010)，環境劇場之運用 Everyman 新譯，台藝戲劇學刊第五期。
 84. 劉榮義、黃淑基 (2011)，嘉義市傳統表演藝術普查計畫期末報告書。
 85. 劉雅如 (2011)，台灣數位出版平台服務創新關鍵成功因素，南華大學文化創意事業管理系碩士論文。
 86. 龍應台 (2008)，〈文化是什麼?〉，中國時報 2008 年 5 月 5~6 日。
 87. 瞿海源、畢恆達、劉長萱、楊國樞主編 (2012)，社會及行為科學研究法 質性研究法，台北：東華。
 88. 蕭淑惠 (2014)，體驗行銷對消費者信任及購買意願影響之研究，國立臺灣海洋大學航運管理系博士論文。
 89. 羅麗容 (2006)，中國神廟劇場史，台北：里仁。
 90. 羅麗容 (2005)，宋金元神廟劇場研究，東吳中文學報第十一期 p123~157。

網站部分

1. 大甲鎮瀾宮官方網站
http://www.dajiamazu.org.tw/content/art/art04_07.aspx
2. 內政部民政司：〈古蹟統計數量表〉
<http://www.moi.gov.tw/div1/maintain/maintain>
3. 內政部民政司網站：〈台閩古蹟資訊網〉
<http://www.moi.gov.tw/www2/ft.asp>
4. 文化部文化資產局
<http://www.boch.gov.tw/boch/frontsite/cms/newsDetailViewAction.do?method=doViewNewsDetail&contentId=5404&iscancel=true&siteId=101&menuId=340101>
5. 文化部台灣大百科全書
<http://taiwanpedia.culture.tw/web/index>
6. 台灣主流觀點
http://www.taiwannews.com.tw/etn/news_content.php?id=2492429
7. 交通部觀光局行政資訊
<http://admin.taiwan.net.tw/statistics/year.aspx?no=134>
8. 光華新聞文化中心 再想都市邊緣－自力營造聚落與落腳城市
<http://www.taiwanculture-hk.org/article/index.php?sn=906>
9. 國藝會-藝集棒專案
<http://www.ncafroc.org.tw/artsup>
10. 蔡欣欣 (2014), 民間傳統與文化轉型——打拚臺灣歌仔戲的當代新活力, 國藝會線上誌
<http://www.ncafroc.org.tw/mag/>
11. 金枝演社官網
<http://www.goldenbough.com.tw/2006/new.htm>

英文部分

1. Drengner, J., Hansjoerg G., & Steffen J. (2008), "Does Flow Influence the Brand Image in Event Marketing?," *Journal of Advertising Research*, Vol. 48, No. 1, pp. 138-147.
2. De Farias, S. A., Aguiar, E. C., & Melo, F. V. S. (2014), "Store Atmospherics and Experiential Marketing: A Conceptual Framework and Research Propositions for An Extraordinary Customer Experience," *International Business Research*, Vol. 7, No. 2, p. 87.
3. E.B.Tylor (1871). *Primitive Culture*. New York: Anchor Books

4. Gautier, A. (2004), "Why experiential marketing is the next big thing," New Zealand Marketing Magazine.
5. Gadamer, H. (1986), *Wahrheit und Methode: Grundzüge Einer Philosophischen Hermeneutik*, S.Aufl, Tübingen: J. C. B Mohr.
6. Grinder , A.L.,& McCoy, E.S.(1985), *The good guide-a source book for interpreters, docents and tours guides*. Arizona: Ironwood Press.
7. Hirschman, E. C. & M. B., Holbrook (1982), "Hedonic consumption: Emerging concepts, methods and propositions," *Journal of Marketing*, Vol. 46, No. 3, pp. 92-101.
8. Kotler, P. (2003), *Marketing Insights from A to Z: 80 Concepts Every Manager Needs to Know*, NJ:John Wiley & Sons
9. Norris, R. T. (1941), "The theory of consumer' s demand," New haven. CT: Yale University Press.
10. Pine II, B. J. and J. H. Gilmore (1999), *The Experience Economy: Work is Theatre & Every Businessa Stage*, Boston: Harvard Business School Press
11. Rossi , Ino ; John Buettner , Janusch & Dorian Coppenhavor 1997:404
12. Schmitt, B. (1999), "Experiential marketing," *Journal of Marketing Management*, Vol. 15, No. 1, pp.53-67.
13. Smilansky, S. (2009), *Experiential marketing: A practical guide to interactive brand experience*, London. Page Ltd
14. Schmitt, B. H. (1999),*Experiential Marketing: How to Get Customer to Sense, Feel, Think, Act,and Relate to Your Company and Brands*, The Free Press, New York.
15. Schmitt, B. H. (2003), *Customer Experience Management: A Revolutionary Approach to Connectingwith Your Customers*, New York: Wiley.
16. Toffler A. (1970), *Future Shock*, New York: Bantam.
17. Tsai, S. P. (2005), "Integrated Marketing as Management of Holistic Consumer Experience." *Business Horizons*, 48, No.5, pp.431-41.
18. Weiss, Robert S. (1994). *Learning from strangers : The art and method of qualitative interview studies*. New York: The Free Press.
19. Yuan, Y., & Wu, C. (2008) , "Relationships among experiential marketing, experiential value and customer satisfaction," *Journal of Hospitality and Tourism Research*, Vol. 32, No. 3, pp. 387 - 410.

附錄一

雲嘉廟宇彩繪題材調查與整理

根據許多研究結果顯示廟宇彩繪圖像故事出處大致分為(一)三國演義(二)封神榜(三)神話傳奇(圖像與意義之關聯性研究—透過台灣一、二級古蹟為例，李香蓮，2000)

(1)研究範圍古蹟及彩繪題材田調結果一覽表(雲林縣)

表 32 雲林縣彩繪題材田調整理-朝天宮

廟宇名稱	朝天宮
所在地	雲林縣北港鎮光明里中山路 178 號
創建年代	1700
級別	國定
主奉神尊	天上聖母
彩繪題材	(一)三國演義 三顧茅廬、天水關、太極圖、孔明智激周瑜、古城會、正氣之歌、玉泉山、臥牛山收周滄、為嚴將軍頭、華容縱曹、趙雲截江救阿斗、貂蟬拜月、
	(二)通俗小說：封神榜、西遊記…… 文王吐子、渭水聘賢、行者大鬧黑風山
	(三)神話傳奇 天賜銅符、觀井得符、取還魂草
	(四)楚漢爭霸 一飯千金、圯上受書、楚漢三傑、蒯通說韓信
	(五)民間戲曲或文學典故 井邊會、公冶長能解鳥語、朱買臣休妻--馬前潑水、有教無類、孟母三遷、指日高升、桃源問津、純陽得道、梁紅玉擊敗金兵、舉案齊眉、鴻鸞禧--莫稽受棍棒齊下、羅浮春夢、識途老馬
	(六)夏商周、春秋戰國、隋唐宋演義 成湯聘伊尹、漁渡退兵、勾踐伐吳、臥薪嘗膽、負荊請罪、仁貴打虎
	(七)佛教禪宗 志公渡梁武、梁武為君思做仙

表 33 雲林縣彩繪題材田調整理-拱範宮

廟宇名稱	拱範宮
所在地	雲林縣麥寮鄉麥寮村中正路 3 號
創建年代	1685
級別	國定
主奉神尊	天上聖母
彩繪題材 (田調拍攝 期間適逢 古蹟修復 工程 故無法記 錄先前的 彩繪作品)	三國演義 群英會--劉備過江 (二)通俗小說：封神榜、西遊記……. 薛仁貴救駕

表 34 雲林縣彩繪題材田調整理-順天宮

廟宇名稱	順天宮
所在地	雲林縣土庫鎮中正路 109 號
創建年代	清代
級別	縣定
主奉神尊	天上聖母
彩繪題材 (建築格局 較高 彩繪 題材多煙 燻焦黃無 法辨識)	(一)通俗小說：封神榜 渭水垂釣 隋唐宋演義 羅成比武(神鎗暗傳)

研究範圍古蹟及彩繪題材田調結果一覽表(嘉義市、縣)

表 35 嘉義市、縣彩繪題材田調整理-嘉邑城隍廟

廟宇名稱	嘉邑城隍廟
所在地	嘉義市東區吳鳳北路 168 號
創建年代	1715
級別	市定
主奉神尊	城隍爺

彩繪題材 (建築格局 更高 彩繪 題材煙燻 碳黑嚴重 無法辨識 且廟方並 無建置資 料庫)	三國演義 三戰呂布(三英戰呂布)、古城會、白馬坡斬顏良、長沙之戰
	神話 八仙聚會、天龍神將、西王母蟠桃赴會、紫氣東來(老子西出洛陽) 蘇武牧羊

表 36 嘉義市、縣彩繪題材田調整理-仁武宮

廟宇名稱	仁武宮
所在地	嘉義市東區北榮街 54 號
創建年代	1701
級別	市定
主奉神尊	保生大帝
彩繪題材 (有潘麗水 作品)	三國演義 三顧茅廬、反西涼、孔明借箭、王允獻貂蟬、甘露寺、走潼關、取 長沙、夜戰馬超、空城計、保二嫂、徐母罵曹
	(二)通俗小說：封神榜、西遊記…… 文王吐子、渭水聘賢、大戰紅孩兒、金光陣、金雞嶺、紅沙陣
	(三)神話傳奇 黃龍祖師渡純陽
	(四)楚漢爭霸 張良授書、霸王別姬
	(五)民間戲曲或文學典故 竹林七賢
	(六)佛教禪宗 梁武思做仙
	(七)四不足 嫦娥照鏡

表 37 嘉義市、縣彩繪題材田調整理-水仙宮

廟宇名稱	水仙宮
所在地	嘉義縣南港村舊南港 58 號
創建年代	1780
級別	國定
主奉神尊	水仙尊王
彩繪題材	三國演義 桃園結義、三顧茅廬
	(二)隋唐宋演義 神鎗暗傳、南清宮姑姪會(狄青會姑母)、轅門斬子

表 38 嘉義市、縣彩繪題材田調整理-奉天宮

廟宇名稱	奉天宮
所在地	嘉義縣新港鄉新民路 53 號
創建年代	
級別	縣定
主奉神尊	天上聖母
彩繪題材	(一)三國演義 關公掛印封金、左慈戲曹、玉泉山、刮骨療傷、取長沙、武侯奉表、水淹七軍、虎牢關、華容道、灞橋贈炮
	(二)通俗小說：封神榜、西遊記…… 二郎神梅山收七怪、伏哪吒、金光陣、秦漢竇一虎大戰紅孩兒、陳塘關、渭水聘賢、
	(三)神話傳奇 取仙草、
	(四)楚漢爭霸 月下追韓信、
	(五)民間戲曲或文學典故 棄官找母(朱壽昌棄官尋母)、
	(六)夏商周、春秋戰國、隋唐宋演義 湯聘伊尹、夾谷之會、泥馬渡江、孫臏下山、薛丁山大破鐵板道人、獨木關
	(七)佛教禪宗 鳥巢禪師渡白居易、寒山與拾得、達摩渡神光、

	(八)四不足 彭祖焚香祝壽年、
--	--------------------

表 39 嘉義市、縣彩繪題材田調整理-配天宮

廟宇名稱	配天宮
所在地	嘉義縣朴子市開元路 118 號
創建年代	
級別	縣定
主奉神尊	天上聖母
彩繪題材 (田調拍攝 期間適逢 古蹟修復 工程 且原 有之雕繪 作品已遭 祝融 廟方 提供文字 資料—102 年古蹟修 復工程計 畫書)	(一)三國演義 三顧茅廬、華陽放曹、趙雲救子、潼關遇馬超、
	(二)通俗小說：封神榜、西遊記…… 渭水聘賢、晉桃木劍；雲中子晉木劍、太乙真人救石磯娘娘、紅沙陣、
	(三)神話傳奇 窺井得符、桃花山伏二神、怒海救父兄、
	(四) 夏商周、春秋戰國、隋唐宋演義 泥馬渡江、白袍將救駕、薛仁貴征摩天嶺、寒江關

表 40 嘉義市、縣彩繪題材田調整理-大士爺廟

廟宇名稱	大士爺廟
所在地	嘉義縣民雄鄉中樂路 81 號
創建年代	
級別	縣定
主奉神尊	觀音大士
彩繪題材 (人物類彩 繪題材較 少 且煙燻 焦黃)	(一) 隋唐宋演義 太白醉答蕃書
	(二) 四不足 梁武帝欲做仙

非國定或縣市定古蹟,但裝飾題材豐富且近便

表 41 嘉義市、縣彩繪題材田調整理-春秋武廟

廟宇名稱	春秋武廟
所在地	嘉義縣朴子市應菜埔 36-1 號
創建年代	1959
級別	
主奉神尊	關公
彩繪題材 (彩繪作品 保存狀況 大致良好 且因主奉 神尊是關 公 故題材 多武戲)	(一)三國演義 千里尋兄(關公保嫂)、秉燭待旦、單刀赴會、
	(二)通俗小說：封神榜、西遊記……. 伯邑考進寶贖罪、聞太師奉旨西征、
	(三) 夏商周、春秋戰國、隋唐宋演義 泥馬過河(泥馬渡康王)
	(四) 民間戲曲或文學典故 井邊會(咬臍郎)
彩繪師---- 潘麗水	(五) 楚漢爭霸 霸王別姬、韓信受辱、

表 42 嘉義市、縣彩繪題材田調整理-保安宮

廟宇名稱	保安宮
所在地	嘉義縣太保市舊埤里 124 號
創建年代	1939
級別	
主奉神尊	保生大帝
彩繪題材	(一)三國演義 長坂坡、鳳儀亭、
	(二)通俗小說：封神榜、西遊記……. 哪吒大鬧東海、八卦爐中逃大聖、周文王渭水聘子牙、洪錦大戰龍 吉宮主、
	(三) 夏商周、春秋戰國、隋唐宋演義 負荊請罪、薛仁貴救駕、

	(四) 楚漢爭霸 高祖斬蛇
	(五)佛教禪宗 志公渡梁武

表 43 嘉義市、縣彩繪題材田調整理-慶城宮

廟宇名稱	慶誠宮
所在地	嘉義縣民雄鄉中樂 64 號
創建年代	1906
級別	
主奉神尊	天上聖母
彩繪題材	(一)三國演義
	(二)通俗小說：封神榜、西遊記…… 渭水訪賢
	(三)神話傳奇 降龍羅漢、聖母收服晏公、媽祖收服千里眼順風耳、月府清遊
	(四) 夏商周、春秋戰國、隋唐宋演義 臥薪嘗膽、精忠報國
	(五) 民間戲曲或文學典故 孫臏拜師

表 44 嘉義市、縣彩繪題材田調整理-開元殿

廟宇名稱	開元殿
所在地	嘉義縣溪口鄉柴林村一之二號
創建年代	1939
級別	
主奉神尊	開臺尊王鄭成功
彩繪題材	(一)三國演義 龐統走落鳳坡
	(二)通俗小說：封神榜、西遊記…… 太乙收石磯
	(三) 夏商周、春秋戰國、隋唐宋演義 薛仁貴救駕、郭子儀大戰安祿山

	(四) 楚漢爭霸 張良授書、
	(五)民間戲曲或文學典故 代父從軍、



(2)彩繪與敘事對照表--- 各廟宇彩繪圖像及題跋對照表

表 45 廟宇彩繪圖像及題跋對照

廟宇名稱	圖像	圖像
奉天宮	 <p>圖片一 掛印封金</p>	 <p>圖片二 夾谷之會</p>
	 <p>圖片三 二郎神梅山收七怪</p>	 <p>圖片四 月下追韓信</p>
	 <p>圖片五 水淹七軍</p>	 <p>圖片六 三請孔明</p>
	 <p>圖片七 左慈戲曹</p>	 <p>圖片八 玉泉山</p>
	 <p>圖片九 伏哪吒</p>	 <p>圖片十 刮骨療傷</p>
	 <p>圖片十一 取仙草</p>	 <p>圖片十二 取長沙</p>

 <p>圖片十三 武侯奉表</p>	 <p>圖片十四 孫臏下山</p>  <p>圖片十五 泥馬渡江</p>
 <p>圖片十七 金光陣</p>	 <p>圖片十六 虎牢關</p>
 <p>圖片十九 棄官找母</p>	 <p>圖片十八 秦漢竇一虎大戰紅孩兒</p>
 <p>圖片二一 鳥巢禪師渡白居易</p>	 <p>圖片二十 陳塘關</p>
 <p>圖片二二 渭水聘賢</p>	 <p>圖片二三 彭祖焚香祝壽年</p>
 <p>圖片二四 華容道</p>	 <p>圖片二五 商湯聘伊尹</p>
 <p>圖片二六 獨木關</p>	 <p>圖片二七 達摩渡神光</p>
 <p>圖片二八 灞橋贈袍</p>	 <p>圖片二九 薛丁山大破鐵板道人</p>
 <p>圖片十 寒山與拾得</p>	 <p>圖片三十 石崇巨富苦無錢</p>

廟宇名稱	圖像	圖像
水仙宮	 <p data-bbox="336 712 660 748">圖片三十三 轅門斬子</p>	 <p data-bbox="818 667 1090 703">圖片三十二 神鎗暗傳</p>
	 <p data-bbox="336 1104 660 1140">圖片三十五 桃園結義</p>	 <p data-bbox="818 1104 1142 1140">圖片三十四 南清宮姑姪會</p>
	 <p data-bbox="336 1529 660 1565">圖片三十六 三顧茅廬</p>	








廟宇名稱	圖像	圖像
大士爺廟	 <p>圖片三十七 太白醉答蕃書</p>	 <p>圖片三十八 梁武帝欲做仙</p>
	 <p>圖片三十九 渭水訪賢</p>	 <p>圖片四十 月府清遊</p>
慶誠宮	 <p>圖片四十一 降龍羅漢</p>	 <p>圖片四十二 精忠報國</p>
	 <p>圖片四十三 臥薪嘗膽</p>	 <p>圖片四十四 靈學山鬼谷子</p>
	 <p>圖片四十五 孫臏拜師</p>	 <p>圖片四十六 聖母收伏晏公</p>







	 <p>圖四十七 聖母收伏千里眼順風耳</p>	 <p>圖四十八 嫦娥奔月</p>
	 <p>圖四十九 龍覺山訪天師</p>	
春秋武廟	 <p>圖五十一 井邊會(咬臍郎)</p>	 <p>圖五十二 千里尋兄(關公保嫂)</p>
	 <p>圖五十三 秉燭待旦</p>	 <p>圖五十四 霸王別姬</p>
	 <p>圖五十五 張良授書</p>  <p>圖五十六 單刀赴會</p>	 <p>圖五十八 聞太師奉旨西征</p>
	 <p>圖五十七 伯邑考進寶贖罪</p>	 <p>圖五十九 泥馬過河(泥馬渡康王)</p>
	 <p>圖六十 韓信受辱</p>	

廟宇名稱	圖像	圖像
保安宮	 <p>圖片六十一 八卦爐中逃大聖</p>	 <p>圖片六十二 長坂坡</p>
	 <p>圖片六十三 負荊請罪</p>	 <p>圖片六十四 高祖斬蛇</p>
	 <p>圖片六十五 哪吒大鬧東海</p>	 <p>圖片六十六 洪錦大戰龍吉宮主</p>
	 <p>圖片六十七 周文王渭水聘子牙</p>	 <p>圖片六十八 鳳儀亭</p>
	 <p>圖片六十九 薛仁貴救駕</p>	 <p>圖片七十 志公渡梁武(應為志光渡梁武)</p>
	開元殿	 <p>圖片七十一 張良授書</p>
 <p>圖片七十三 郭子儀大戰安祿山</p>		 <p>圖片七十四 龐統走落鳳坡</p>












開元殿	圖像	圖像
		
	圖片七十五 太乙收石磯	圖片七十六 薛仁貴救駕
		
	圖片七十七 鄭成功賜國姓	
廟宇名稱	圖像	圖像
嘉邑城隍廟		
	圖片八十一 白馬坡斬顏良	圖片八十二 古城會
		
	圖片八十三 西王母蟠桃赴會	圖片八十四 長沙之戰
		
	圖片八十五 蘇武牧羊	圖片八十六 天龍神將
		
圖片八十七 紫氣東來	圖片八十八 長沙之戰--關雲長會黃忠	
		
圖片八十九 八仙聚會	圖片九十 三戰呂布	

廟宇名稱	圖像	圖像
仁武宮	 <p>圖片九十一 三請孔明</p>	 <p>圖片九十二 三顧茅廬</p>
	 <p>圖片九十三 大戰紅孩兒</p>	 <p>圖片九十四 反西涼</p>
	 <p>圖片九十五 孔明借箭</p>	 <p>圖片九十六 文王吐子</p>
	 <p>圖片九十七 王允獻貂蟬</p>	
	 <p>圖片九十九 甘露寺</p>	 <p>圖片一〇〇 竹林七賢</p>
	 <p>圖片一〇一 走潼關</p>	 <p>圖片一〇二 取長沙</p>
	 <p>圖片一〇三 夜戰馬超</p>	 <p>圖片一〇四 空城計</p>
	 <p>圖片一〇五 金光陣</p>	 <p>圖片一〇六 金雞嶺</p>
	 <p>圖片一〇七 保二嫂</p>	 <p>圖片一〇八 紅沙陣</p>
		

	<p>圖片一〇九 徐母罵曹</p>  <p>圖片一一一 渭水聘賢</p>	<p>圖片一一〇 張良授書</p>  <p>圖片一一二 黃龍師渡純陽</p>
	 <p>圖片一一三 嫦娥照鏡</p>	 <p>圖片一一四 漢武為君思做仙</p>
	 <p>圖片一一五 霸王別姬</p>	
武德宮	 <p>圖片一一七 月下追韓信</p>	 <p>圖片一一六 伍子胥過昭關</p>
	 <p>圖片一一九 老子過函谷關</p>	
配天宮	<p>古蹟工程修復中 無圖檔</p>	<p>渭水聘賢、三顧茅廬、泥馬渡江、晉桃木劍： 雲中子晉木劍、窺井得符、桃花山伏二神、 怒海救父兄、華陽放曹、太乙真人救石磯娘 娘、白袍將救駕、薛仁貴征摩天嶺、趙雲救 子、寒江關 紅沙陣、潼關遇馬超、桃花山伏二神</p>

<p>拱範宮</p>	 <p>圖片一二一 群英會-劉備過江</p>	 <p>圖片一二〇 薛仁貴救駕</p>
<p>順天宮</p>	 <p>圖片一二三 渭水垂釣</p>	 <p>羅成比武(神鎗暗傳)</p>
<p>朝天宮</p>	 <p>圖片一二五 一飯千金</p>	 <p>圖片一二六 三顧茅廬</p>
<p></p>	 <p>圖片一二七 井邊會</p>	 <p>圖片一二八 仁貴打虎</p>
<p></p>	 <p>圖片一二九 公冶長能解鳥語</p>	 <p>圖片一三〇 勾踐伐吳</p>
<p></p>	 <p>圖片一三一 天水關</p>	 <p>圖片一三二 天賜銅符</p>
<p></p>	 <p>圖片一三三 太極圖</p>	 <p>圖片一三四 孔明智激周瑜</p>
<p></p>	 <p>圖片一三五 文王吐子</p>	 <p>圖片一三六 古城會</p>
<p></p>	 <p>圖片一三七 正氣之歌</p>	 <p>圖片一三八玉泉山</p>

 <p>圖片一三九 圯上授書</p>	 <p>圖片一四〇 成湯（商湯）聘伊尹</p>
 <p>圖片一四一 有教無類</p>	 <p>圖片一四二 朱買臣休妻--馬前潑水</p>
 <p>圖片一四三 行者大鬧黑風山</p>	 <p>圖片一四四 志公渡梁武</p>
 <p>圖片一四五 取還魂草</p>	 <p>圖片一四六 孟母三遷</p>
 <p>圖片一四七 臥牛山收周滄</p>	 <p>圖片一四八 臥薪嘗膽</p>
 <p>圖片一四九 指日高升</p>	 <p>圖片一四九 為嚴將軍頭</p>
 <p>圖片一五一 負荊請罪</p>	 <p>圖片一五二 純陽得道</p>
 <p>圖片一五三 桃源問津</p>	 <p>圖片一五四 梁武為君思做仙</p>
 <p>圖片一五五 梁紅玉擊敗金兵</p>	 <p>圖片一五六 渭水聘賢</p>

	
圖片一五七 華容縱曹	圖片一五八 貂蟬拜月
	
圖片一五九 楚漢三傑	圖片一六〇 漁渡退兵
	
圖片一六一 趙雲截江救阿斗	圖片一六二 舉案齊眉
	
圖片一六三 鴻鸞禧--莫稽受棍棒齊下	圖片一六四 羅浮春夢
	
圖片一六五 識途老馬	圖片一六六 觀井得符
	
圖片一六七 蒯通說韓信	

(3)歌仔戲劇目整理

歌仔戲劇目表(曾永義,歌仔戲劇本整理計劃報告書,1995)

包含四大類:一、本地歌仔戲 二、舞臺歌仔戲 三、廣播歌仔戲 四、電視歌仔戲

第一類	劇目
本地歌仔戲	山伯英台
	呂蒙正
	益春留傘
	陳三磨鏡

第二類	劇目	第二類	劇目	第二類	劇目
舞臺	一文錢	舞臺	貞觀求賢	舞臺	三母

歌仔戲		歌仔戲		歌仔戲	
	一門三魁		唐伯虎點秋香		三請孔明
	七俠五義 包公出仕		哪吒傳奇		六十九娶十八
	二度梅		恩深義重		太后斬鄭英
	八寶公主		浮沉紗帽		包公審雙英
	三上轎		狸貓換太子		生貴子
	三打城隍		真假郡駙		石敬瑭反關
	三更冤		秦雪梅		收獨角青牛
	三放人蔘仙		秦香蓮		何仙姑得道
	大小濟公傳		郡馬斬子		杜回救主
	女匪幹		馬前潑水		狄龍收玉面虎
	山伯英台		張果老與藍采和		周宮變
	丹心報國		梁山伯與祝英台		忠孝節義
	五龍二虎傳		殺豬狀元		招財進寶
	什細記		陳三五娘		金玉奴
	天鵝宴		陳杏元和番		金童玉女
	日久見人心		寒月		紅妙關
	父子圖		猴母養人子		國法無情
	王恩下山		琴劍恨		專諸刺王僚
	冉冉紅塵		華山救母		梁武帝歸佛
	包公出仕		黑姑娘		梁紅玉出仕
	包公奇案-- 梧桐怨		順治君與董小宛		梅家庄
	包公會國母		媽祖傳		將相和
	打鼓山傳奇		萬古流芳		楊家將
	玄天上帝傳		道光君斬子		楊家將(斬潘仁美)
	白蛇傳		漁娘		楚漢相爭
	曲判記		碧玉簪		道光斬子
	西廂記		福州奇案		鳳凰台 斬于吉
	西遊記		精忠報國		審香妃
	李旦會鳳嬌		趙五娘		蔡端造洛陽橋
	李旦取女媧 寶鏡		鳳凰蛋		蝴蝶盃
	李奇冤獄		劉全進瓜		薛武輝反關

	杜馬救主		審寇珠		醜女嫁皇帝
	狀元樓		蓬萊大仙		雙龍比舞
	青平西遼		錯配姻緣		盧家庄
	狄青會姑母		總捕頭		霸王莊
	狄青解征衣		鎖麟囊		觀音收竹枝
	孟麗君		蠍美人(九更天)		八角水晶牌
	忠孝兩全		驚虹一劍震江湖		三千金
	臥薪嘗膽		靈前會母		觀音寺緣
	金花掛帥		觀音伏大鵬		負心郎
	界牌關傳說		紅塵菩提		

第三類	劇目	第三類	劇目	第三類	劇目
廣播歌仔戲	三伯英台回陽 (山伯)	廣播歌仔戲	白蛇傳	廣播歌仔戲	石平貴與王寶釧 (薛平貴與王寶釧)
	安安趕雞		狀元及第		張世真下凡
	望鄉之夜		雪梅教子		薛仁貴與柳金花

第四類	劇目	第四類	劇目	第四類	劇目
電視歌仔戲	一女配三夫	電視歌仔戲	七仙女	電視歌仔戲	丁蘭刻木
	才子佳人		女秀才		山伯英台
	玉如意		玉嬌龍		江東二喬
	李旦與鳳嬌		宓妃		表錯情
	金不換		紅樓夢		浪子回頭
	密旨		情斷桃花江		雪冤記
	黃岐村風雲		雌雄珠		劍膽琴心
	臨水平妖		續夢麗君		灞橋煙柳

研究者自繪表格

附錄二

編號：001 訪談對象 周〇謙 台灣藝術大學中國音樂學系兼任講師
國立傳統藝術中心劇藝發展組音樂指導

訪談日期：2014年6月21日

訪談方式：面談

訪談逐字稿內容	重點摘錄
一、場域體驗	
<p>2、請問您此圖解說是否可以用歌仔戲(折子戲)方式表達?為甚麼?</p>  <p>(圖為國定古蹟新港水仙宮之泥塑彩繪)</p> <p>三顧茅廬這個題材京劇比較常演，歌仔戲比較少，早期喔~歌仔戲演這些劇目都是從北管和京劇來的，更早以前應該是從北管來，後來再從京劇吸收更多...因為這個牽涉到忠孝節義。廟宇文化本就教忠教孝、儒家思想，寺廟裡不論是供佛或道教，中國就是釋道儒，常常都是前殿是道教，後殿是佛教。而官府掌握(奉行)的是儒家思想，以清朝來說，以前有不在籍當官,也就是你是福建籍的就不能在福建當官，怕你作亂，所以才有告老還鄉Y，所以在台灣當官的都不是台灣人，他們都講官話,像過去我們都不能講台語,講台語要被打...以官府的立場講官話才是高尚的，才可以跟官府溝通，所以受政策影響，對~能講官話是一件重要的事。所以他們早期...歌仔戲還沒出現前,官府</p>	<p>①大戲,何謂大戲小戲?原則上一是忠孝節義二是行當要很多所以歌仔戲原則上適合演愛情戲早期四大戲也都是愛情戲像之前的山伯英台陳三五娘什細記等....</p> <p>②其實我的看法歌仔戲並不善演忠孝節義，因為男歡女愛的情節較貼近老百姓的生活，忠孝節義的屬京劇較多，後來哦~可能有，那也是受京劇影響，歌仔戲演出的習俗是日間要演古冊戲,但現在能演古冊戲的已經很少了晚上才演家庭倫理劇除了三國志之外還有楊家將(有Y~就還有封神榜Y西遊記Y等神怪小說..)封神榜依我看比較邪門適合七月演</p>

推行的是北管，北管講官話，而且北管的劇目多是教忠教孝，是歷史演義、教忠教孝這很重要。這跟官府要推行的一樣..因為若是演男歡女愛...因為戲曲很迷人...清中葉有個藝人魏長生四川人他唱秦腔且演小旦她演一齣戲叫滾樓這齣戲是演二女共事一夫秦腔琴聲多迷離唱到萬人空巷男人都迷他而荒廢正事工作這對官府而言很困擾所以被官府趕出京城從此京城不許唱秦腔由此看出官府允許你演出的戲是要符合政策符合利益符合國家大方向以前台灣有南管北管南管是唱方言的是泉州來的而且是在港口比如說北港新港鹿港台南等地南管較興盛港口都是泉州人佔據泉州人善做生意且出很多文人但是他們用方言唱官府不喜歡官府聽不懂且南管多是唱男歡女愛比如陳三五娘荔鏡記...都是愛情戲...很少有歷史演義所以官府不支持官府支持北管因來自北方且講官話屬藍青官話也就是不標準的國語(為甚麼叫藍青Y?)因為地方官到京城講的官話不標準所以叫藍青官話藍青是地方官的官服北管講的是中州腔華中一帶湖南湖北長江流域一帶官府聽得懂,且他們演的是大戲,何謂大戲小戲?原則上一是忠孝節義二是行當要很多所以歌仔戲原則上適合演愛情戲早期四大戲也都是愛情戲像之前的山伯英台陳三五娘什細記等....官府支持北管...歌仔戲是受到京劇影響,京劇是民國初年還是清末期時徽班翰劇(湖北劇團)慢慢融合產生京劇在京城流行後慢慢到上海到福州到台灣..日治時期 1920~開始蓋劇場辜顯榮買下第一間劇場當時去迎接日本人的仕紳就是他所以日本人給他很多好處給他專賣

水泥蔗糖所以台北有個新舞台很多劇場要賺錢最好就是要京劇北管當時歌仔戲並不成熟偶戲布袋戲都是經過劇場也就是內台戲在那時期歌仔戲漸漸受京劇北管影響吸收各劇種表演形式,且很多京劇藝人轉到歌仔戲演出將過去在京劇的模式和劇目帶過來所以才有歌仔戲在廟宇演出忠孝節義的故事且早期受京劇影響大家愛看關公戲當時演關公的人幾乎是戲班裡領最多錢的關公是這個是特別的行當屬介於老生和花臉之間唱腔有老生的味道動作是花臉的動作是很特別的所以關公戲和廟宇文化很有關係官府除了會蓋孔廟(台南有祀典武廟,就是關公)對...文武廟官府首先會蓋孔廟接著便是武帝廟,由官府出錢號召地方仕紳一起蓋(除了文武廟還有媽祖廟)對...由此可見其重要性非常高且關羽象徵忠義和武德這和當初官方籌組民兵都有關係例如宜蘭這邊的五結鄉"結"就是民兵單位早期多是羅漢腳移民台灣所以才有民兵制度其主要是平時耕田有事才集結抗賊寇,所以崇尚武力(尚武精神)所以多少影響劇目現在比較少是能演關公的人少了其實我的看法歌仔戲並不善演忠孝節義,因為男歡女愛的情節較貼近老百姓的生活,忠孝節義的屬京劇較多(喔?那三國演義和關公保嫂及古城會等沒有嗎?學生以曾永義教授彙整的歌仔戲劇本,有ㄟ)哦~可能有,那也是受京劇影響,(是~是~是~老師,那依您的看法,歌仔戲來演這些題材還差那麼一些嗎?)歌仔戲演出的習俗是日間要演古冊戲,但現在能演古冊戲的已經很少了晚上才演家庭倫理劇除了三國志之外還有楊家將(有ㄚ~就還有封神榜ㄚ西遊記ㄚ等神

<p>怪小說..)封神榜依我看比較邪門適合七月演。</p>	
<p>3. 請問您 若將此圖解說改用歌仔戲表達,是否有助您對此圖的意義傳達了解? 是否可加強您對廟宇的圖像認識? (但,基本上會希望說早期歌仔戲有落地掃的型態所以會希望說導覽解說人員有歌仔戲底子就可以用身段唱腔來傳達彩繪題材的故事,是不是也可以藉著他的演出來帶動或增加對戲曲或彩繪的認識或興趣?)</p> <p>可以Y~他可以去學Y~但能學多少就不知道了(如果本身就有歌仔戲底子或是歌仔戲演員?)可以!但如果有多媒體提供更好,因為一個好歌仔戲演員的培訓不容易!以前光是作科就要六年,更早之前的綁戲团仔也要三年九個月...據我所知有些彩繪並沒有呈現身段匠師有些僅憑想像比較像明朝戲曲小說的插畫(繪本之類的插畫嗎?)對~它比較沒有...看不出有戲曲的身段(如果在地一些好的歌仔戲演員像家學淵源之類的是否可以稍加培訓解說技巧,然後在廟宇裡演出傳達彩繪題材?)</p> <p>可以!當然有可能(那假若現今的古蹟導覽解說培訓課程加入戲曲或歌仔戲的課程是否有幫助解說?)嗯....可以!可能不見得可以唱得很好但有一些四句聯或是押韻的文句他們就可以解說得更精彩...(嗯嗯~)可是那僅止於國人懂台語的...(那外國觀光客?)他們就較需要多媒體!但可能他們較無法體會...像內山出苦茶,東海出龍蝦,看到的小姐攏挖~諸如此類的話聽懂的會笑...(所以會有文化上的限制...)</p>	<p>①據我所知有些彩繪並沒有呈現身段匠師有些僅憑想像比較像明朝戲曲小說的插畫(繪本之類的插畫嗎?)對~它比較沒有...看不出有戲曲的身段</p> <p>②可以!當然有可能(那假若現今的古蹟導覽解說培訓課程加入戲曲或歌仔戲的課程是否有幫助解說?)嗯....可以!可能不見得可以唱得很好但有一些四句聯或是押韻的文句他們就可以解說得更精彩...</p> <p>③可是那僅止於國人懂台語的...(那外國觀光客?)他們就較需要多媒體!但可能他們較無法體會...像內山出苦茶,東海出龍蝦,看到的小姐攏挖~諸如此類的話聽懂的會笑...(所以會有文化上的限制...)</p>

二、人才培育	
<p>4、請問您 若在古蹟解說培訓課程中加入動態課程,例如戲曲或歌仔戲,您覺得如何?</p> <p>可以Y~他可以去學Y~但能學多少就不知道了(那如果本身就有歌仔戲底子或是歌仔戲演員?)可以!但如果有多媒體提供更好,因為一個好歌仔戲演員的培訓不容易! 以前光是作科就要六年,更早之前的綁戲囡仔也要三年九個月...據我所知有些彩繪並沒有呈現身段匠師有些僅憑想像比較像明朝戲曲小說的插畫(繪本之類的插畫嗎?)對~它比較沒有...看不出有戲曲的身段(那如果在地一些好的歌仔戲演員像家學淵源之類的是否可以稍加培訓解說技巧,然後在廟宇裡演出傳達彩繪題材?)可以!當然有可能</p>	<p>① 因為一個好歌仔戲演員的培訓不容易! 以前光是作科就要六年,更早之前的綁戲囡仔也要三年九個月...</p> <p>② 有些彩繪並沒有呈現身段匠師有些僅憑想像比較像明朝戲曲小說的插畫(繪本之類的插畫嗎?)對~它比較沒有...看不出有戲曲的身段</p>
<p>5、請問您 若古蹟解說型態加入演的方式,例如歌仔戲,您覺得由官方或廟方主導好?為甚麼?</p> <p>大廟很多彩繪題材內容可以配合觀光導覽在解說完既定的建築歷史或裝飾藝術後可以欣賞一齣剛剛解說過的彩繪作品這樣既有針對性又有戲曲故事性當然是最好了(所以主題性要強)對!!針對主題要強要明顯那像一般廟宇有既定的神明聖誕做醮(藝術季文化節?)不是,你說的那只是少數,我是說可以在神明生做醮廟會時由民間籌資加上政府補助來做一個推動推廣我的建議是有企劃的引進觀光客但不影響廟宇既有的進香行程要避開尊重廟宇本身的例行性動作其實現在廟宇文化也漸漸流失了我希望既能保留廟宇的形</p>	<p>① 大廟很多彩繪題材內容可以配合觀光導覽在解說完既定的建築歷史或裝飾藝術後可以欣賞一齣剛剛解說過的彩繪作品這樣既有針對性又有戲曲故事性當然是最好了(所以主題性要強)對!!針對主題要強要明顯那像一般廟宇有既定的神明聖誕做醮</p> <p>② 可以在神明生做醮廟會時由民間籌資加上政府補助來做一個推動推廣我的建議是有企劃的引進觀光客但不影響廟宇既有的進香行程要避開尊重廟宇本身的例行性動作其實現在廟宇文化也漸漸流失了我希望既能保留廟宇的形式內涵又能把人帶進廟宇瞭解除了信仰和一是外還有更深層的文化價值社群意義悲天憫人的情操更多諸如這類的要放進去</p>

<p>式內涵又能把人帶進廟宇瞭解除了信仰和一是外還有更深層的文化價值社群意義悲天憫人的情操更多諸如這類的要放進去</p>	
<p>6、請問您 認為地方歌仔戲表演者也可以擔任古蹟解說員嗎?為甚麼?</p> <p>(那如果在地一些好的歌仔戲演員像家學淵源之類的是否可以稍加培訓解說技巧,然後在廟宇裡演出傳達彩繪題材?)可以!當然有可能(那假若現今的古蹟導覽解說培訓課程加入戲曲或歌仔戲的課程是否有幫助解說?)嗯...可以!可能不見得可以唱得很好但有一些四句聯或是押韻的文句他們就可以解說得更精彩...</p>	<p>① 嗯...可以!可能不見得可以唱得很好但有一些四句聯或是押韻的文句他們就可以解說得更精彩...</p>
<p>三、雲端科技應用</p>	
<p>7、基於台灣特有文化保存觀點,請問您認為在廟宇場域內近距離觀賞歌仔戲演繹廟宇彩繪裝飾題材有困難嗎?為甚麼?</p> <p>吸一口氣...思考狀...演員的舞台就在舞台上在劇場...考慮到音樂樂師...距離會是美感,太近.....嗯.....距離是一種美感!有些演員可能會不喜歡觀眾太近看他怕看到一些小細節...我不知道~...我是這樣想啦!(所以老師您認為要維持在傳統的那種高舞台嗎?)對,要有距離!我不太贊成太近...有點距離...可以!</p>	<p>① 演員的舞台就在舞台上在劇場...考慮到音樂樂師...距離會是美感,太近.....嗯.....距離是一種美感!有些演員可能會不喜歡觀眾太近看他怕看到一些小細節...</p> <p>② 對,要有距離!我不太贊成太近...有點距離...可以!</p>
<p>8、請問您有否使用智慧型手機?請問此圖像的相關資訊藉由手機傳達吸收,您認為如何?為甚麼?</p>	<p>① 利用手機網路傳達,例如在圖像旁邊有設立類似像 QR code,手機可以藉由此路徑接收此圖像的相關資訊,這幅作品的故事施作者或是與之有關</p>

<p>是,(那如果我們利用手機網路傳達,例如在圖像旁邊有設立類似像 QR code,手機可以藉由此路徑接收此圖像的相關資訊,這幅作品的故事施作者或是與之有關的戲曲歌仔戲橋段等,都會傳到智慧載具裡,您認為.....?)非常好 Y!當然非常好!!</p>	<p>的戲曲歌仔戲橋段等,都會傳到智慧載具裡,您認為.....?)非常好 Y!當然非常好!!</p>
<p>四、資料庫建置</p>	
<p>9、請問您，是否該把廟宇所有雕繪題材做系統整理與建檔並作完整內容說明?具您了解是否有其他廟宇有此動作?</p> <p>縣市定或國定古蹟應該都有做吧?(搖頭,沒有ㄟ,學生這次田調範圍是雲嘉的縣市定或國定古蹟發現有一些廟宇的雕繪題材不乏大師作品,可是廟方都不清楚甚至任其.....)基本上我的看法是...這些作品的藝術性有沒有被認同不見得每個匠師的作品都是好作品...(假若作品已受到肯定認同,建置資料庫和借助科技多媒體結合是否有助遊客或當地居民了解?或有甚麼影響?)遊客....在地居民...這我沒想過ㄟ~我覺得對在地居民而言能賺得到錢最重要,再來就是這個社區社群能給居民甚麼意義?(在地認同嗎?)對!在地認同有多少?(老師您剛剛提的第一點是否為能起經濟效益?)對~有沒有因為這樣而獲利,如果沒有不見得會 care...(那對遊客呢?)對遊客若是能建置資料庫....應該要建 Y.....政府現在沒有編列預算普查嗎?若是沒有,你應該向有關單位反映!(笑~~)</p>	<p>① 基本上我的看法是...這些作品的藝術性有沒有被認同不見得每個匠師的作品都是好作品...</p> <p>② 我覺得對在地居民而言能賺得到錢最重要,再來就是這個社區社群能給居民甚麼意義?(在地認同嗎?)對!在地認同有多少?(老師您剛剛提的第一點是否為能起經濟效益?)對~有沒有因為這樣而獲利,如果沒有不見得會 care...(那對遊客呢?)對遊客若是能建置資料庫....應該要建 Y.....</p>
<p>10、請問您 認為這些題材資料建檔後，是否有其他發展應用的可能性?</p>	<p>① 可以針對年輕族群設計 APP 將圖像發展成他們喜愛的表情貼圖等...不是有像求取功名考試的啦,求婚姻</p>

可以針對年輕族群設計 APP 將圖像發展成他們喜愛的表情貼圖等...不是有像求取功名考試的啦,求婚姻姻緣的啦...利用這些應該可以輕易打入年輕人的...

姻緣的啦...利用這些應該可以輕易打入年輕人的...



附錄

編號：002 訪談對象 廖○枝 台灣國立台灣戲曲學院歌仔戲學系兼任教授
財團法人廖瓊枝歌仔戲文教基金會董事長
國立臺北藝術大學、國立台中教育大學兼任教授
國立政治大學、國立台灣海洋大學駐校藝術家
2012年獲國立臺北藝術大學名譽博士學位
重要傳統藝術·傳統表演藝術·戲曲保存者

訪談日期：2014年7月5日

訪談方式：面談

訪談逐字稿內容	重點摘錄
一、場域體驗	
<p>2、請問您 若將此圖解說是否可以用歌仔戲(折子戲)方式表達?為甚麼?</p>  <p>(圖為新港奉天宮泥塑彩繪—關羽掛印封金)</p> <p>親像咱廟ㄟ壁要來做傳統ㄟ彩繪,咱用戲曲的歷史來畫是真好,因為囡仔小的時候大人攏ㄟ帶他們去廟裡拜拜,親像佛教道教,大人在拜,囡仔不會拜就會無聊看壁畫,就ㄟ由此產生興趣,哪產生興趣哩置邊ㄚ嘎伊添字(在彩繪壁畫旁邊添字說明),說這壁畫是哪一戲齣,哪一段,然後這個角色是啥米郎,題名置這個人ㄟ身邊,然後用簡單ㄟ故事解說在旁邊,讓人了解,這個人物如何盡忠如何為國家效勞,怎麼拿刀騎馬和誰對戰,這算大戲屬於朝廷戲,另外一種是家庭小</p>	<p>① 哩置邊ㄚ嘎伊添字(在彩繪壁畫旁邊添字說明),說這壁畫是哪一戲齣,哪一段,然後這個角色是啥米郎,題名置這個人ㄟ身邊,然後用簡單ㄟ故事解說在旁邊,讓人了解,這個人物如何盡忠如何為國家效勞,怎麼拿刀騎馬和誰對戰,這算大戲屬於朝廷戲,另外一種是家庭小戲,例如說審公堂的案,如包公審郭槐,包公審烏盆,旁邊再解說故事情節,</p>

<p>戲,例如說審公堂的案,如包公審郭槐,包公審烏盆,旁邊再解說故事情節,又如宋朝時宮廷鬥爭,幫助劉妃狸貓換太子,也可以畫一間破窯和宸妃,解說宸妃被陷害ㄟ故事,(火燒冷宮)</p>	
<p>3. 請問您 若將此圖解說改用歌仔戲表達,是否有助您對此圖的意義傳達了解? 是否可加強您對廟宇的圖像認識?</p> <p>可以!!像這些戲我們也常常去林家花園演出...</p> <p>我:等於是環境劇場,把整個環境當成是舞台背景的意思嗎?</p> <p>廖:不是!是有用低矮的小戲台.....</p> <p>我:是像昨天老師您要我們學員圍成半圓形,把舞台空間讓出來,然後您現場示範演出的樣子嗎?</p> <p>廖:不是哦...我是說觀眾要坐下來,這樣他們才看得到,如果像昨天的樣子,後面的看不到了.....</p> <p>我:所以老師您的意思是要有高低層次?</p> <p>廖:對~對~</p>	<p>① 可以!!像這些戲我們也常常去林家花園演出....</p> <p>② 演員演出要有低矮的小戲台,觀眾席要有高低層次</p>
<p>二、人才培育</p>	
<p>4、請問您 若在古蹟解說培訓課程中加入動態課程,例如戲曲或歌仔戲,您覺得如何?</p> <p>贊成~贊成~,因為吼...假使有一幅畫有宋宮秘史,畫有陳琳,,,,就可以唱包公ㄟ戲,或是有山伯英台遊西湖的景,或是有繡樓也可以唱陳三五娘,或是有岳母刺盡忠報國也有岳飛ㄟ戲,所以我相當贊同</p>	<p>① 贊成~贊成~,因為吼...假使有一幅畫有宋宮秘史,畫有陳琳,,,,就可以唱包公ㄟ戲,或是有山伯英台遊西湖的景,或是有繡樓也可以唱陳三五娘,或是有岳母刺盡忠報國也有岳飛ㄟ戲,所以我相當贊同</p>
<p>5、請問您 若古蹟解說型態加入演的方</p>	<p>① 現在很多廟宇都很有經費,讓廟宇來</p>

<p>式,例如歌仔戲,您覺得由官方或廟方主導好?為甚麼?</p> <p>現在很多廟宇都很有經費,讓廟宇來做會比較好,因為彩繪是美觀這間廟宇,.....(欲言又止,思考狀).....,由廟方來做是因為他們是呷意才會做(彩繪壁畫).....</p> <p>我:老師^意思是這個要由廟方或民間有心人是來做比較好?</p> <p>廖:是~是~,像中國大陸過去文化革命,東西都不見了,若是由廟方來做,他們才會想辦法保存留下來,而且也要有有心人才行.</p> <p>我:老師,請您看一下(新港水仙宮壁畫—神鎗暗傳、狄青會姑母、三顧茅廬....),因為學生是新港人,所以今天拿這題材來,從圖片顯示可看出地方政府(因已列為國定古蹟)或相關單位是否有用心來維護,所以假使藉著歌仔戲來表達,是否會引起更多人注意、欣賞?甚且人數多的時候也會啟監督的力量?</p> <p>廖:對~對~,安內真好,是,是,安內就不會不見了</p>	<p>做會比較好,因為彩繪是美觀這間廟宇,.....(欲言又止,思考狀).....,由廟方來做是因為他們是呷意才會做(彩繪壁畫).....</p> <p>我:老師^意思是這個要由廟方或民間有心人是來做比較好?</p> <p>廖:是~是~,像中國大陸過去文化革命,東西都不見了,若是由廟方來做,他們才會想辦法保存留下來,而且也要有有心人才行.</p> <p>② 藉著歌仔戲來表達,是否會引起更多人注意、欣賞?甚且人數多的時候也會啟監督的力量?</p> <p>廖:對~對~,安內真好,是,是,安內就不會不見了</p>
<p>6、請問您 認為地方歌仔戲表演者也可以擔任古蹟解說員嗎?為甚麼?</p> <p>我:老師..咱知道南部有很多歌仔戲團面臨現實環境壓力,有的轉業或停業,我覺得很可惜,請問您..是不是在地歌仔戲表演者可以來當彩繪題材的解說老師?有可能他們較擅長在用唱的方式來表達,是否有適合?</p> <p>廖:對!可以,但要在事前先彩排...才不會讓人覺得...</p> <p>我:老師的意思是也要維持住歌仔戲的美?(演出水準的要求)</p>	<p>① 可以,但要在事前先彩排...才不會讓人覺得...</p> <p>我:老師的意思是也要維持住歌仔戲的美?(演出水準的要求)</p> <p>廖:對對!!安內才不會讓人覺得歌仔戲只是唱唱而已,要演出的團要稍注意一下.</p>

<p>廖:對對!!安內才不會讓人覺得歌仔戲只是唱唱而已,要演出的團要稍注意一下.</p>	
<p>三、雲端科技應用</p>	
<p>7、基於台灣特有文化保存觀點,請問您認為在廟宇場域內近距離觀賞歌仔戲演繹廟宇彩繪裝飾題材有困難嗎?為甚麼?</p> <p>你是說整團帶去廟裡看歌仔戲表演?(看歌仔戲演繹彩繪壁畫題材)(我:點頭)那安內哩愛注意時間問題,最好的時機是....因為白天大家都喜愛遊覽當地風景,最好是晚餐吃飽後,在適當地點再上演一段歌仔戲.</p>	<p>① 那安內哩愛注意時間問題,最好的時機是....因為白天大家都喜愛遊覽當地風景,最好是晚餐吃飽後,在適當地點再上演一段歌仔戲.</p>
<p>8、請問您有否使用智慧型手機?請問此圖像的相關資訊藉由手機傳達吸收,您認為如何?為甚麼?</p> <p>現在大家多使用智慧型手機...請問老師您有使用嗎?(我不會,這些電子的產品我都不會用~笑~)不要緊,現在一些年輕人都當低頭族,假使這些故事咱都預先錄好,在彩繪壁畫旁邊裝設顯示器,或者借助網路連線,遊客一進廟裡接收到訊息,可以一方面欣賞歌仔戲的演繹,一方面了解圖繪\故事,老師您認為如何?</p> <p>廖:我感覺真好..有的年輕人不懂欣賞歌仔戲,若經過這樣的結合介紹,說不定...說不定會開啟他們的興趣變成觀眾..就好像我以前推動到學生(學校)演講,還有到社區去教歌仔戲...在遇到許 xx 教授第一次邀請我去宜蘭文化中心演講,我就感覺到這條路可以去推出欣賞歌仔戲的觀眾來,我就到大專院校演講,我就想</p>	<p>① 我感覺真好..有的年輕人不懂欣賞歌仔戲,若經過這樣的結合介紹,說不定...說不定會開啟他們的興趣變成觀眾..</p> <p>②</p>

<p>到去社區揪民眾來學歌仔戲到大專到國小去教歌仔戲都是我走頭步ㄟ,我就鼓勵學生回學校去揪同伴學歌仔戲,學生就問我說假使有揪到,老師您要來教阮否?我就說好啊!現在一些大學有歌仔戲社團台大有歌仔戲社團就是這樣來的...文大也有,但是文大有三屆都沒有人所以就中斷了...但台大每屆都有人接續下去...然後政大師大看見了他們也跟上,我是感覺有一個有心ㄟ人率先去做,旁邊ㄟ人若有呷意就會跟進...現在大學中學和小學也有好幾間了(歌仔戲社團)</p>	
<p>四、資料庫建置</p>	
<p>9、請問您，是否該把廟宇所有雕繪題材做系統整理與建檔並作完整內容說明?具您了解是否有其他廟宇有此動作?</p> <p>應該!!應該!!因為吼現今社會囡仔對長輩父母都不尊重,這就是教育的失敗,為人處世的失敗,都太自私以自我為中心沒有謙虛態度,這應該要教育,像我都沒有讀書,都是從戲曲裡面學習做人處事的道理,像我到台大演講,那是人文和社會的講堂,他們要我講一個我人生的故事,他們都聽得....甚至我在講到我最可憐的一段,有些女生眼眶泛紅了,可是我又反觀回來說,現在的你們很幸福,都有父母,父母還在,要甚麼都有,像我生病了都無法去看醫生,講給孩子聽讓他們了解以前的人生活很辛苦很可憐,像以前的人小學畢業就急著要幫家裡急著要幫忙賺錢,很多長兄姊都急著出去幫忙賺錢給弟妹讀書,可是現在小孩都自己賺自己花,花不夠還回家拿,實在很難想像這些孩子.....</p>	<p>① 應該!!應該!!因為吼現今社會囡仔對長輩父母都不尊重,這就是教育的失敗,為人處世的失敗,都太自私以自我為中心沒有謙虛態度,這應該要教育,</p>
<p>10、請問您 認為這些題材資料建檔</p>	<p>① 請歌仔戲劇團來演出,利用這幅圖當</p>

後，是否有其他發展應用的可能性？

我的想法是...以前我們小時候廟裡神明生日時都有很多劇團演出演出很多場以前歌仔戲都演傳忠教孝,不像今嘛電視都播演搶搶殺殺的情節,囡仔看了影響很大,其實應該叫電視台多播出一些教育題材的節目出來,(我:老師,像這幅壁畫是三請孔明,是不是也可以給當權政府一些.....)嗯嗯,我知道,我就是要講請歌仔戲劇團來演出,利用這幅圖當背景,另外加備註說今天就是要演這幅圖的故事,...(我:像這次這麼多老師來研習,他們是否也可以帶回去學校....)對Y!課堂上可以教Y,把圖帶回去在課堂上,鄉土人文課可以教Y,也可用科技的...(我:投影教學)對~對!還有我很期望...十二年國教...我很期望可以在學校內設立這個課程,用戲曲來教化學生,像你們學會了就可以回去教學生,像秀朗國小永樂國小還有西湖國小新埔國小還有...一間學校我忘了,,都有再傳,那家長看了真的很感動~像小孩子若有學習歌仔戲就會吵著家長帶他們去觀摩學習,這就是培養觀眾又有教導小孩,還可以教孩子如何待人處事,(我:是~是~這樣才可以把歷史故事和歌仔戲演出的精神再傳下去...)是~是~最主要的是可以改變現在孩子的...社會風氣...他們都當低頭族滑手機...即使佔著博愛座我站在面前,他們也視若無睹,現在孩子精神都在這邊這是很可怕的事...希望可以改變他們...

背景,另外加備註說今天就是要演這幅圖的故事,...(我:像這次這麼多老師來研習,他們是否也可以帶回去學校....)對Y!課堂上可以教Y,把圖帶回去在課堂上,鄉土人文課可以教Y,也可用科技的...(我:投影教學)對~對!還有我很期望...十二年國教...我很期望可以在學校內設立這個課程,用戲曲來教化學生

- ② 小孩子若有學習歌仔戲就會吵著家長帶他們去觀摩學習,這就是培養觀眾又有教導小孩,還可以教孩子如何待人處事,(我:是~是~這樣才可以把歷史故事和歌仔戲演出的精神再傳下去...)是~是~最主要的是可以改變現在孩子的...社會風氣...

附錄

編號：003 訪談對象 洪○順 台灣寺廟畫會創會/現任理事長
台灣傳統寺廟彩繪匠師
從事寺廟彩繪已逾六十年

訪談日期：2014年7月13日

訪談方式：面談

訪談逐字稿內容	重點摘錄
一、場域體驗	
<p>2、請問您此圖解說是否可以用歌仔戲(折子戲)方式表達?為甚麼?</p> <p>(圖為寶蓮燈,老師稱關山救母,1976年洪平順繪於水林順天宮的作品)</p> <p>我十七歲就開始至今,今年七十歲了...當初是跟著一位油畫老師學畫畫...我現在處理廟宇彩繪題材都會盡量避免打打殺殺的畫面...所以你現在看我的作品會很少看到打殺的畫面...我現在喜歡文人氣息的...像是玉川品茶...羲之愛鵝...羲之寫經換鵝...如此才不會到處都看到類似的或相同的作品...三英戰呂布...張飛戰馬超...而且我們都畫中國的故事..說實話並沒有那麼多題材可畫,一間廟宇的空間多大Y...有時候我自己也會想...</p> <p>其實我們要呈現出來的就是故事的核心價值...其他畫面的呈現只要不太離譜亂了戲曲的情節或衝突點都不要緊...像摩西怎麼可能讓海水分開批出路來?其實我的看法是從十戒裡加上想像...都神格化了...像我們現在拜的神也都有很多造假了...戲曲或通俗小說多是虛幻虛擬的故事...我專攻彩繪並無法詳熟每一個故事...只是聽過看過有印象...大致記得故事情節...再依想像去模擬畫面...我喜歡看報紙副刊讀者文摘啦...</p>	<p>① 我們都畫中國的故事..說實話並沒有那麼多題材可畫,一間廟宇的空間多大Y...有時候我自己也會想...</p> <p>② 其實我們要呈現出來的就是故事的核心價值...其他畫面的呈現只要不太離譜亂了戲曲的情節或衝突點都不要緊</p> <p>③ 我們現在拜的神也都有很多造假了... 戲曲或通俗小說多是虛幻虛擬的故事...我專攻彩繪並無法詳熟每一個故事...只是聽過看過有印象...大致記得故事情節...再依想像去模擬畫面...</p>

<p>3. 請問您 若將此圖解說改用歌仔戲表達,是否有助您對此圖的意義傳達了解?是否可加強您對廟宇的圖像認識?</p> <p>這樣可以ㄚ!!場所是在廟裏面?(是~)那作戲之前要先請人說明一下今天要演出的是廟裡面的甚麼位置的一幅作品...先說明一下會比較好...選齣頭卡好一些...跟歌仔戲的吻合度高一點...讓他們好演出...而且他們會排練好幾次爛熟了才好...</p> <p>可以..應該是有幫助..但是要由編劇人才重新整理編劇本...時代演進甚麼都可以創新..只要保留原意...創新就是保留原味...用不同手法呈現...就像古蹟維修...過去有些做不好的不能要求一昧的照舊...還有施作的地方結構不同...也要思考技法和材料...台灣很多東西很多條件都慢慢消失了...這是讓人很憂心的...</p>	<p>① 作戲之前要先請人說明一下今天要演出的是廟裡面的甚麼位置的一幅作品...先說明一下會比較好...選齣頭卡好一些...跟歌仔戲的吻合度高一點...讓他們好演出...而且他們會排練好幾次爛熟了才好...</p> <p>② 應該是有幫助..但是要由編劇人才重新整理編劇本...時代演進甚麼都可以創新..只要保留原意...創新就是保留原味...用不同手法呈現...就像古蹟維修...過去有些做不好的不能要求一昧的照舊...還有施作的地方結構不同...也要思考技法和材料...台灣很多東西很多條件都慢慢消失了...這是讓人很憂心的...</p>
<p>二、人才培育</p>	
<p>4、請問您 若在古蹟解說培訓課程中加入動態課程,例如戲曲或歌仔戲,您覺得如何?</p> <p>然多一些技巧是更好...但要看人...因為有些人認為說說就好了...較省事...還是要有心人才好推動啦...導覽為甚麼要用義工性質因為他有閒...若是多放入一項培訓技能...他當然受用ㄚ...多學一些嘛~~但是執行上是否有諸多困難?人要配合嗎?有資源嗎?若是這些困難都排除當然是最好不過了!!人多學一點有助人際關係的拓展...在地方人也多些話題閒聊...認識自己的東西...像我出國</p>	<p>③ 然多一些技巧是更好...但要看人...因為有些人認為說說就好了...較省事...還是要有心人才好推動啦...導覽為甚麼要用義工性質因為他有閒...若是多放入一項培訓技能...他當然受用ㄚ...多學一些嘛~~但是執行上是否有諸多困難?人要配合嗎?有資源嗎?若是這些困難都排除當然是最好不過了!!人多學一點有助人際關係的拓展...在地方人也多些話題閒聊...認識自己的東西...</p> <p>④ 強化自身能力才有能耐禁得起挑戰... 現在很多都削價競爭...反而兩</p>

<p>主要就是多看多吸取國外的點點滴滴...活到老學到老...強化自身能力才有能耐禁得起挑戰...現在很多都削價競爭...反而兩敗俱傷!!有些匠師都隨便應付反而對他自己不好...這樣形同欺騙...以為別人看不懂....我在南聖宮的作品就有留下一些介紹讓廟方培訓解說員...</p>	<p>敗俱傷!!有些匠師都隨便應付反而對他自己不好...這樣形同欺騙...以為別人看不懂....我在南聖宮的作品就有留下一些介紹讓廟方培訓解說員</p>
<p>5、請問您 若古蹟解說型態加入演的方式,例如歌仔戲,您覺得由官方或廟方主導好?為甚麼?</p> <p>政府主導會有經費諸多考量因素...可能就是民間有心人推動讓政府幫忙是可以</p>	<p>① 政府主導會有經費諸多考量因素...可能就是民間有心人推動讓政府幫忙是可以</p>
<p>6、請問您 認為地方歌仔戲表演者也可以擔任古蹟解說員嗎?為甚麼?</p> <p>當然可以!但要仔細挑選並培育...不能隨便!!歌仔戲演員本就熟悉戲曲故事這讓他們來說更駕輕就熟...</p>	<p>① 當然可以!但要仔細挑選並培育...不能隨便!!歌仔戲演員本就熟悉戲曲故事這讓他們來說更駕輕就熟...</p>
<p>三、雲端科技應用</p>	
<p>7、基於台灣特有文化保存觀點,請問您認為在廟宇場域內近距離觀賞歌仔戲演繹廟宇彩繪裝飾題材有困難嗎?為甚麼?</p> <p>場所不便吧!因為演員需要後台...觀眾也需要空間...人少不好起作用...除非在適當地方搭戲台並結合說明今天的戲齣是搭配廟裡的何處作品...還有可以在演出當中引導觀眾去欣賞...若是在廟裡怕是地方(空間)不夠...還有後場音樂也是問題...現在不比以前落地掃形式...現在較重視精緻化了</p>	<p>③ 場所不便吧!因為演員需要後台...觀眾也需要空間...人少不好起作用...除非在適當地方搭戲台並結合說明</p> <p>④ 可以在演出當中引導觀眾去欣賞...若是在廟裡怕是地方(空間)不夠...還有後場音樂也是問題...現在不比以前落地掃形式...現在較重視精緻化了</p>

<p>8、請問您有否使用智慧型手機?請問此圖像的相關資訊藉由手機傳達吸收,您認為如何?為甚麼?</p> <p>可以Y~利用網路科技Y~但是現在廟方都簡化了廟埕跟以前不同了</p>	<p>② 可以Y~利用網路科技Y~但是現在廟方都簡化了廟埕跟以前不同了</p>
<p>四、資料庫建置</p>	
<p>9、請問您，是否該把廟宇所有雕繪題材做系統整理與建檔並作完整內容說明?具您了解是否有其他廟宇有此動作?</p> <p>現在廟宇都想辦法要行銷自己...像你們新港奉天宮喊很久的出書都沒見到影子...建置資料庫當然有其必要而且很重要...這對我們繪師而言也是很重要!!</p> <p>我:請問老師...目前國內有那一家廟宇有建置資料庫?</p> <p>洪:現在大家都還停留在建置自己建廟歷史這一塊...應該沒有專門指引遊客去觀賞或了解廟裡的裝飾藝術....</p>	<p>① 現在廟宇都想辦法要行銷自己...像你們新港奉天宮喊很久的出書都沒見到影子...建置資料庫當然有其必要而且很重要...這對我們繪師而言也是很重要!!</p> <p>② 現在大家都還停留在建置自己建廟歷史這一塊...應該沒有專門指引遊客去觀賞或了解廟裡的裝飾藝術....</p>
<p>10、請問您 認為這些題材資料建檔後，是否有其他發展應用的可能性?</p> <p>解說導覽最普遍啦~或是學術研究也很好Y~~像你現在來搜尋這幅作品就不見了...廟宇現在太著重表面行銷...反而不重視文化藝術</p>	<p>① 解說導覽最普遍啦~或是學術研究也很好Y~~像你現在來搜尋這幅作品就不見了...廟宇現在太著重表面行銷...反而不重視文化藝術</p>

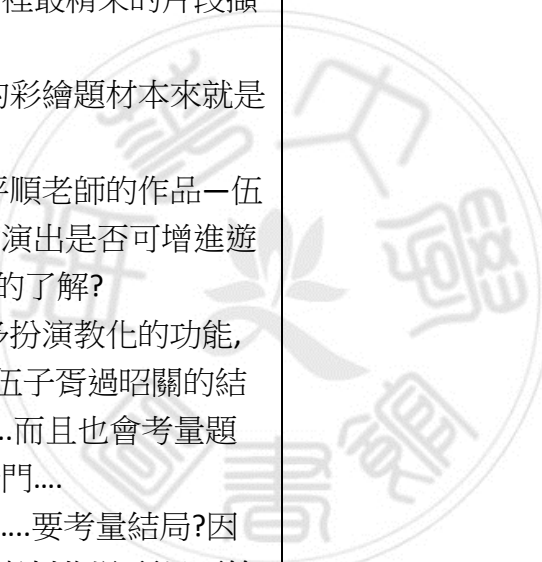
附錄

編號：004 訪談對象 陳○銘 台灣寺廟畫會會員
台灣傳統寺廟彩繪匠師
從事寺廟彩繪已逾四十年

訪談日期：2014年7月15日

訪談方式：面談

訪談逐字稿內容	重點摘錄
一、場域體驗	
<p>2、請問您此圖解說是否可以用歌仔戲(折子戲)方式表達?為甚麼?</p>  <p>圖為北港武德宮一伍子胥微服過昭關</p> <p>我:請教老師您師承何處?從事廟宇彩繪已經多久了?</p> <p>陳:台西林繼文,林劍峰的哥哥,已經四十年了,我十三歲就開始當學徒了</p> <p>我:再請教老師,您知道林繼文師承何處?</p> <p>陳:這我就知道了.....也沒聽他提起師公何人....</p> <p>我:老師,請問您彩繪的題材關於人物類的有哪些?像是封神榜三國演義之類的還有嗎?</p> <p>陳:人物類的好多Y.....三國演義...封神榜...歷史典故的...太多了</p> <p>我:這麼多題材都從哪裡來?</p> <p>陳:早期多會參考別人的作品等時間一久就會有自己的資料庫畫久了自己就會有自己的邏輯....</p> <p>我:是...這是屬於畫風的改變嘛...</p> <p>陳:是Y,自己也會改變畫面呈現(人物排局)</p> <p>我:那廟宇聘請老師您事先需要送審書面題材嗎?</p>	<p>④ 人物類的好多Y.....三國演義...封神榜...歷史典故的...太多了 早期多會參考別人的作品等時間一久就會有自己的資料庫畫久了自己就會有自己的邏輯....</p> <p>不會,多視匠師規劃,一般廟宇不會指定,因為廟方會到我們的工作場合去觀看比較,若是有政府主導的可能就會....</p> <p>⑤ 可以Y,一般寺廟的彩繪題材本來就是戲曲的一部分</p> <p>一般來說,歌仔戲多扮演教化的功能,所以會考慮結局....這伍子胥過昭關的結局太悲慘了...不適合....而且也會考量題材的普遍性,不會太冷門....</p> <p>所以老師您的意思是.....要考量結局?因為要滿足一般人喜歡喜劇收場,所以要符合大家期待?</p> <p>陳:是Y~</p>

<p>陳:不用,我們都會帶自己的作品集讓他們參考</p> <p>我:那廟方會指定哪些題材嗎?</p> <p>陳:不會,多視匠師規劃,一般廟宇不會指定,因為廟方會到我們的工作場合去觀看比較,若是有政府主導的可能就會...</p> <p>我:請問老師,您的作品中有沒有自己最滿意或印象最深的?您會喜歡看歌仔戲嗎?有沒有看過?若將此圖解說是否可以用歌仔戲(折子戲)方式表達,您覺得如何?</p> <p>陳:我畫過太多太多了,···有Y,小時候就是看歌仔戲的,折子戲是?</p> <p>我:折子戲就是取戲劇裡最精采的片段擷取出來演出</p> <p>陳:可以Y,一般寺廟的彩繪題材本來就是戲曲的一部分</p> <p>我:舉例來說,這幅洪平順老師的作品—伍子胥過昭關,用歌仔戲演出是否可增進遊客對彩繪題材或故事的了解?</p> <p>陳:一般來說,歌仔戲多扮演教化的功能,所以會考慮結局....這伍子胥過昭關的結局太悲慘了...不適合....而且也會考量題材的普遍性,不會太冷門....</p> <p>所以老師您的意思是.....要考量結局?因為要滿足一般人喜歡喜劇收場,所以要符合大家期待?</p> <p>陳:是Y~</p>	
<p>3. 請問您 若將此圖解說改用歌仔戲表達,是否有助您對此圖的意義傳達了解?是否可加強您對廟宇的圖像認識?</p> <p>一般來說,歌仔戲多扮演教化的功能,所以會考慮結局....這伍子胥過昭關的結局太悲慘了...不適合....而且也會考量題材的普遍性,不會太冷門....</p>	<p>① 一般來說,歌仔戲多扮演教化的功能,所以會考慮結局....這伍子胥過昭關的結局太悲慘了...不適合....而且也會考量題材的普遍性,不會太冷門....</p>
<p>二、人才培育</p>	

<p>4、請問您 若在古蹟解說培訓課程中加入動態課程,例如戲曲或歌仔戲,您覺得如何?</p> <p>一般古蹟解說員現今的型態是看物件解說物件也很少介紹彩繪戲齣題材...應該還有很大空間...</p> <p>我:是~所以培訓課程加入戲曲或歌仔戲學習...您覺得怎樣?</p> <p>陳:可以!因為可以創新改變它...慢慢的...同時藉著欣賞歌仔戲讓人家更了解有印象...這可以...</p>	<p>① 古蹟解說員現今的型態是看物件解說物件也很少介紹彩繪戲齣題材...應該還有很大空間...</p> <p>② 可以!因為可以創新改變它...慢慢的...同時藉著欣賞歌仔戲讓人家更了解有印象...</p>
<p>5、請問您 若古蹟解說型態加入演的方式,例如歌仔戲,您覺得由官方或廟方主導好?為甚麼?</p> <p>政府!因為鄉下地方缺少專業指導,讓政府來主導規劃較有系統,且由政府聘請專家老師來上課這樣較周全較好...</p> <p>我:若有像朝天宮有此財力,和學校教授合作來規劃是否也可以取代政府?</p> <p>陳:一般廟宇較無心在這方面,較無心在文化保存...</p>	<p>① 政府!因為鄉下地方缺少專業指導,讓政府來主導規劃較有系統,且由政府聘請專家老師來上課這樣較周全較好...</p> <p>② 若有像朝天宮有此財力,和學校教授合作來規劃是否也可以取代政府?</p> <p>陳:一般廟宇較無心在這方面,較無心在文化保存...</p>
<p>6、請問您 認為地方歌仔戲表演者也可以擔任古蹟解說員嗎?為甚麼?</p> <p>若是在人才培育上用心應該是可塑性很高...而且他們有一個優勢,比一般解說員多了唱曲和身段...應該會更精采...融入性更高...這也是一種創新...我覺得可以因為一般解說員也是經過課程培訓...而歌仔戲演員本就具有底子.....對傳統的東西故事題材本來就比較熟悉,也因為熟悉了解唱曲才會有感情,所以若是歌仔戲演員經過培訓應該會比一般來得快...而且在鄉下地方加入歌仔戲會更受歡迎...</p>	<p>② 若是在人才培育上用心應該是可塑性很高...而且他們有一個優勢,比一般解說員多了唱曲和身段...應該會更精采...融入性更高...這也是一種創新...</p> <p>③ 因為一般解說員也是經過課程培訓...而歌仔戲演員本就具有底子.....對傳統的東西故事題材本來就比較熟悉,也因為熟悉了解唱曲才會有感情,所以若是歌仔戲演員經過培訓應該會比一般來得快...而且在鄉下地方加入歌仔戲會更受歡迎...</p>

三、雲端科技應用	
<p>7、基於台灣特有文化保存觀點,請問您認為在廟宇場域內近距離觀賞歌仔戲演繹廟宇彩繪裝飾題材有困難嗎?為甚麼?</p> <p>要看廟方的場所適不適合,還要看廟方有沒有概念...當然有機會但是要慢慢推廣可能要花費一些心血我個人認為很好有創新目前沒有人做,現在廟宇都花大錢請明星反而在傳統的這塊較不重視,歌仔戲就是很明顯的,和以前廟會時廟埕有歌仔戲演出都不同了...現在的小孩子在廟埕都看不到很可惜,現在連布袋戲也沒有人在看了...以前我們都會拿著小板凳去佔位子...現在的小孩都沒有...都只會看明星而已...我覺得要好好推廣才能留下一些傳統的東西,我記得陳亞蘭有說過一句話..她說當初楊麗花培訓她花了十多年,,所以她才會辭掉大陸的工作回來台灣...</p>	<p>① 要看廟方的場所適不適合,還要看廟方有沒有概念...當然有機會但是要慢慢推廣可能要花費一些心血我個人認為很好有創新目前沒有人做,現在廟宇都花大錢請明星反而在傳統的這塊較不重視,歌仔戲就是很明顯的,和以前廟會時廟埕有歌仔戲演出都不同了...現在的小孩子在廟埕都看不到很可惜,現在連布袋戲也沒有人在看了...以前我們都會拿著小板凳去佔位子...現在的小孩都沒有...都只會看明星而已...我覺得要好好推廣才能留下一些傳統的東西,我記得陳亞蘭有說過一句話..她說當初楊麗花培訓她花了十多年,,所以她才會辭掉大陸的工作回來台灣...</p>
<p>8、請問您有否使用智慧型手機?請問此圖像的相關資訊藉由手機傳達吸收,您認為如何?為甚麼?</p> <p>可以Y!這樣可以讓更多人了解,這樣很好,但目前沒有....</p> <p>是...可是沒有上網....</p> <p>我:若是借助雲端科技的功能可以將老師您的作品透過網路傳到遊客的智慧載具裡,及時閱覽觀看,您覺得如何?</p> <p>陳:這樣很好Y...可以提升遊客的興趣和了解....可以利用燒香拜拜等待的時間讓遊客四處看看觀賞...像松山慈祐宮...好像有喔!</p>	<p>③ 可以Y!這樣可以讓更多人了解,這樣很好,但目前沒有....</p> <p>④ 借助雲端科技的功能可以將老師您的作品透過網路傳到遊客的智慧載具裡,及時閱覽觀看, 這樣很好Y...可以提升遊客的興趣和了解...可以利用燒香拜拜等待的時間讓遊客四處看看觀賞...像松山慈祐宮...好像有喔!</p>

<p>我:慈祐宮?是怎樣的.... 陳:就有一台在角落... 我:喔!那應該是導覽介紹機... 陳:對~</p>	
<p>四、資料庫建置</p>	
<p>9、請問您，是否該把廟宇所有雕繪題材做系統整理與建檔並作完整內容說明?具您了解是否有其他廟宇有此動作?</p> <p>現在廟都沒有建立....且都著重在廟的歷史沿革...都沒有詳細的資料...若有的話..頂多一二幅而已,且也沒有很詳細...像這樣後面的人若重新刷上...我們前面畫的就都不見了...應該要建立才對...</p> <p>我:若廟方建置資料庫是否有何助益或影響?</p> <p>陳:這樣很好Y...這樣...可是廟方都不會重視....如果有,應該對他們的文化藝術有提升...像松山慈祐宮在北部他們就有專人負責...我們南部就沒有...</p> <p>我:所以老師的意思是城鄉差距?文化水準差距?</p> <p>陳:對...其實我們南部應該要慢慢轉變...應該先從財神廟(北港)和朝天宮率先做起..財力對他們不是問題...這二間應該有指標性...</p>	<p>① 現在廟都沒有建立....且都著重在廟的歷史沿革...都沒有詳細的資料...若有的話..頂多一二幅而已,且也沒有很詳細...像這樣後面的人若重新刷上...我們前面畫的就都不見了...應該要建立才對...</p> <p>② 廟方建置資料庫是否有何助益或影響?</p> <p>陳:這樣很好Y...這樣...可是廟方都不會重視....如果有,應該對他們的文化藝術有提升...像松山慈祐宮在北部他們就有專人負責...我們南部就沒有...</p> <p>我:所以老師的意思是城鄉差距?文化水準差距?</p> <p>陳:對...其實我們南部應該要慢慢轉變...應該先從財神廟(北港)和朝天宮率先做起..財力對他們不是問題...這二間應該有指標性...</p>
<p>10、請問您 認為這些題材資料建檔後，是否有其他發展應用的可能性?</p> <p>可以應用在小孩子的教材....或是年輕人的衣服上...選一些好的作品應該可以吧!!</p>	<p>② 可以應用在小孩子的教材....或是年輕人的衣服上...選一些好的作品應該可以吧!!</p>

附錄

編號：005 訪談對象 丁O穎 朴子配天宮董監事/總幹事逾 11 年
配合配天宮導覽解說工作已逾 3 年

訪談日期：2014 年 7 月 28 日

訪談方式：面談

訪談逐字稿內容	重點摘錄
一、場域體驗	
<p>2、請問您此圖解說是否可以用歌仔戲(折子戲)方式表達?為甚麼?</p> <p>民國 92 年...我是在三年前接配天宮總幹事,在這之前是常務監事已經八年了,前後已經十一年了,當初是因為總幹事這缺沒有人,我們董事長叫我過來接,我是 100 年的 10 月 1 日接總幹事到現在,...所以對配天宮廟務還算熟悉...(那依您個人感覺,配天宮在文化和藝術推展有甚麼改變?這十年來...)改變都是藉這次古蹟整修來做的改變會比較多..因為以前老一輩的對這種傳統信仰中心,他們的觀念都很保守,包括廟務推廣沒有辦法推得那麼好...並不是說要像企業般的行銷..但是也要有行銷,只是要以宗教歷史文化為背景..去做推廣宣導以媽祖的精神教化社會大眾做一些社會公益之類的事情來發揚這邊的廟務..我個人認為以這個來打響這個知名度比較好..我們一直強調不要讓這個廟宇太商業化不要商業行銷所以在新聞媒體上我們的新聞話題不多..若是要有新聞賣點..我們就去找跟歷史跟文化有關係的..比如說這幾年在推的御賜燈花..這都有歷史根據作為活動背景..所以縣府文觀局也很認同我們..認為說要推這個歷史文化要有根據一般社會大眾才會接受..不是說每次廟會請多少影</p>	<p>① 要以宗教歷史文化為背景..去做推廣宣導以媽祖的精神教化社會大眾做一些社會公益之類的事情來發揚這邊的廟務..我個人認為以這個來打響這個知名度比較好..</p> <p>② 若是要有新聞賣點..我們就去找跟歷史跟文化有關係的..比如說這幾年在推的御賜燈花..這都有歷史根據作為活動背景..所以縣府文觀局也很認同我們..認為說要推這個歷史文化要有根據一般社會大眾才會接受..</p> <p>③ 利用寒暑假徵求一些高中職或大專生來工讀當解說員只是很短期的紓解過年時的參訪人潮...因為當時還在整修所以只能基礎的教授讓他們有機會表達出來...效果不是很好..只是短期而已..但是當下一年回來時這些工讀生會再帶同學來看..慢慢的就有年輕化的趨勢..較不同別的廟宇...尤其是近年在推的御賜燈花和求子的白花紅花也發展的讓人有意想不到的效果...因為已經有二百年了..我們一直有在做只是沒有讓傳統斷掉...</p> <p>④ 這邊的彩繪題材裡有幾幅作品是屬</p>

歌星來..覺得沒什麼意義啦!!一般信眾較不屑接受這種商業行銷的態度..另一方面是我認為廟宇不是在賺錢的..可是普遍的大廟宇都很賺錢這角度就不一樣了喔..因為取之於社會要用之於社會嘛..為甚麼有些廟宇一直做行銷還拿到中國去蓋廟去做甚麼的..那台灣自己本身呢?其實每個人想法不同..主事者的觀念也很有關係..我是和王董事長一起進來的..在這之前都沒有參與廟務也不熟悉..這說起來應該是有一種緣份吧!!以前只有在家才拿香在外是不拜拜的..現在卻是在廟宇服務..我進來時配天宮已勘定為古蹟了..有一位顏教授主持古蹟調查研究..我和董事長才慢慢了解..當時對於廟的歷史文化其實並沒有很強烈..並不是不想推而是當時董事會裡還有一些老一輩的...只能階段性的改變...比如說利用寒暑假徵求一些高中職或大專生來工讀當解說員只是很短期的紓解過年時的參訪人潮...因為當時還在整修所以只能基礎的教授讓他們有機會表達出來...效果不是很好..只是短期而已..但是當下一年回來時這些工讀生會再帶同學來看..慢慢的就有年輕化的趨勢..較不同別的廟宇...尤其是近年在推的御賜燈花和求子的白花紅花也發展的讓人有意想不到的效果...因為已經有二百年了..我們一直有在做只是沒有讓傳統斷掉...至於古蹟整修這塊喜歡古蹟的較少除了大專院校相關科系外一般民眾較少注意他們在意的是趕快修復讓他們能趕快進來拜拜....很少人會注意古蹟關心的不多..有教授認為這邊的交趾剪粘要留下來展示把他們當寶一樣...我就看不懂還覺得佔地方ㄋ..所以一般人也是...

於配天宮自己的故事..像是請不動媽祖或是御賜金茭..若是以此題材解說是否可用歌仔戲(折子戲)表達?為甚麼?

丁:若是要以此題材構成歌仔戲會不會 故事太短?(這可以讓創作劇本的人去編寫..)現在有個布袋戲團是以配天宮整個為題材約有一個多小時的戲要在九月份公演...你要以請不動媽祖為題材當然可以Y 應該是可以...看怎麼去編...

<p>我:據我所知這邊的彩繪題材裡有幾幅作品是屬於配天宮自己的故事..像是請不動媽祖或是御賜金茭..若是以此題材解說是否可用歌仔戲(折子戲)表達?為甚麼?</p> <p>丁:若是要以此題材構成歌仔戲會不會故事太短?(這可以讓創作劇本的人去編寫..)現在有個布袋戲團是以配天宮整個為題材約有一個多小時的戲要在九月份公演...你要以請不動媽祖為題材當然可以Y</p> <p>應該是可以...看怎麼去編...</p>	
<p>3. 請問您 若將此圖解說改用歌仔戲表達,是否有助您對此圖的意義傳達了解?是否可加強您對廟宇的圖像認識?</p> <p>當然是會有幫助Y..有畫面有戲曲當然會更生動Y..可是這涉及到看歌仔戲的人多不多...我們很樂意見到也願意配合支持..會看歌仔戲的人看得懂歌仔戲的人...這...要留給你們研究了...想推動這個要很有心..不是不行..你看平常酬神戲來還願謝戲的.是有多少人會看?但是明華園來就不一樣囉</p> <p>但是明華園來就不一樣囉~~就很多人看了...平常謝大戲一棚三五萬都沒啥人了...若是說你要將配天宮特色主題融入這是對地方文化、歷史背景很好..要怎麼推廣..我們也會接受支持啦..</p>	<p>① 當然是會有幫助Y..有畫面有戲曲當然會更生動Y..可是這涉及到看歌仔戲的人多不多...我們很樂意見到也願意配合支持..會看歌仔戲的人看得懂歌仔戲的人...這...要留給你們研究了...想推動這個要很有心..不是不行..你看平常酬神戲來還願謝戲的.是有多少人會看?但是明華園來就不一樣囉</p> <p>② 若是說你要將配天宮特色主題融入這是對地方文化、歷史背景很好..要怎麼推廣..我們也會接受支持啦..</p>
<p>二、人才培育</p>	
<p>4、請問您 若在古蹟解說培訓課程中加入動態課程,例如戲曲或歌仔戲,您覺得如何?</p> <p>我覺得那只是增加解說員的視野而已,他們未必會派上用場,因為能解說</p>	<p>① 只是增加解說員的視野而已,他們未必會派上用場,因為能解說得好就已經很夠用了...</p> <p>② 看人學習,或許年紀大一點的才會有興趣吧!一般年輕人或許連看過歌仔</p>

<p>得好就已經很夠用了…況且這也要看人學習,或許年紀大一點的才會有興趣吧!一般年輕人或許連看過歌仔戲或看懂歌仔戲都沒有ㄋ</p>	<p>戲或看懂歌仔戲都沒有ㄋ</p>
<p>5、請問您 若古蹟解說型態加入演的方式,例如歌仔戲,您覺得由官方或廟方主導好?為甚麼?</p> <p>其實我覺得不管由哪一方來主導..效果都很差..對於官方你不要寄望太多..至於廟方就現實面來說勞師動眾後未必有得到效果..沒有很大的意義...因為像社區大學過來的解說都大約三十分鐘..很少有像大專院校老師帶隊過來講解一~二個小時的..時間不夠太短顯示不出效果看不到深層的價值...當然除了了解古蹟這塊也會去了解廟的歷史背景地方的歷史文化..但是能佔的時間不多..若是由廟方來主導導覽解說這塊尤其又加入歌仔戲這塊...坦白講真的不符實際效益...而且要投入那麼多心力要顯現它的成果我覺得不太值得啦</p>	<p>① 其實我覺得不管由哪一方來主導..效果都很差..對於官方你不要寄望太多..至於廟方就現實面來說勞師動眾後未必有得到效果..沒有很大的意義...因為像社區大學過來的解說都大約三十分鐘..很少有像大專院校老師帶隊過來講解一~二個小時的..時間不夠太短顯示不出效果看不到深層的價值...</p> <p>② 若是由廟方來主導導覽解說這塊尤其又加入歌仔戲這塊...坦白講真的不符實際效益...而且要投入那麼多心力要顯現它的成果我覺得不太值得啦</p>
<p>6、請問您 認為地方歌仔戲表演者也可以擔任古蹟解說員嗎?為甚麼?</p> <p>不是不可能..但機會也不是很大...(為甚麼?)因為要深入文化這塊除非是很有名的團體其人力物力都夠...現實環境下一般的歌仔戲團為了三餐都已經忙得不可開交了...哪還有餘力來從事文化這塊?而且作戲並不是每天他們能賺到多少錢?我還看到人家請來謝戲的...二天三天都睡在戲棚上..捨不得花錢去睡旅社為了節省開支...(若屏除現實考量他們是否可以擔任?)任何人都可以ㄚ..只要他們有心..</p>	<p>④ 不是不可能..但機會也不是很大...因為要深入文化這塊除非是很有名的團體其人力物力都夠...現實環境下一般的歌仔戲團為了三餐都已經忙得不可開交了...哪還有餘力來從事文化這塊?</p>

三、雲端科技應用	
<p>7、基於台灣特有文化保存觀點,請問您認為在廟宇場域內近距離觀賞歌仔戲演繹廟宇彩繪裝飾題材有困難嗎?為甚麼?</p> <p>應該說是欣賞的人不多甚至是有看沒有懂...(所以您的意思是說?)地方文化的推廣很慢..像五月份我們有優人神鼓來表演又有幾個人看得懂?鄉下地方居民的素質都有待提升...且觀賞品質也不好...很多老人家來佔位子..帶孫子來在現場大小聲吃零食丟垃圾的...一堆啦...根本看不懂甚麼是藝術..城鄉差距很大啦!!(這是藝術與民眾的距離感嗎?)對~若是以廟方的題材來做來演..我們絕對歡迎支持或多或少會有這方面認同的有興趣的人也會來看..我不知道接受度有多少...-而且講古蹟這塊又更少人知道且要評估現實面在朴子這裡會有多少觀眾?</p>	<p>① 應該說是欣賞的人不多甚至是有看沒有懂...(所以您的意思是說?)地方文化的推廣很慢..像五月份我們有優人神鼓來表演又有幾個人看得懂?鄉下地方居民的素質都有待提升...且觀賞品質也不好...很多老人家來佔位子..帶孫子來在現場大小聲吃零食丟垃圾的...一堆啦...根本看不懂甚麼是藝術..城鄉差距很大啦!!(這是藝術與民眾的距離感嗎?)對~</p> <p>② 若是以廟方的題材來做來演..我們絕對歡迎支持或多或少會有這方面認同的有興趣的人也會來看..我不知道接受度有多少...-而且講古蹟這塊又更少人知道且要評估現實面在朴子這裡會有多少觀眾?</p>
<p>8、請問您有否使用智慧型手機?請問此圖像的相關資訊藉由手機傳達吸收,您認為如何?為甚麼?</p> <p>我沒有!!我認為用那個太浪費時間...我:若是您周遭親友有使用智慧型手機進到廟宇內經由網路或雲端科技接收有關廟與本月份的藝文訊息您認為有困難嗎?</p> <p>丁:其實在古蹟整修時我們就討論過這個話題了...我們討論過導覽解說...遊客只要一進來持著平板手機連線就可以馬上知道廟宇各殿的解說..可是後來我們沒有做..當時有討論過...(之所以沒有</p>	<p>① 其實在古蹟整修時我們就討論過這個話題了...我們討論過導覽解說...遊客只要一進來持著平板手機連線就可以馬上知道廟宇各殿的解說..可是後來我們沒有做..當時有討論過...(之所以沒有做的原因是?)其實在管理上也有問題...那時候是講說廟方要提供多少部平板供信眾使用..(那如果信眾自己持有?)這當然ok Y..現在很多年輕人都嘛人手一機了可是當時就沒有去建置這塊...資料庫..其實現在很多拜拜完就在旁邊滑手機Y...若是要利用雲端或網路應該是可以啦!!</p>

<p>做的原因是?)其實在管理上也有問題...那時候是講說廟方要提供多少部平板供信眾使用..(那如果信眾自己持有?)這當然 ok Y..現在很多年輕人都嘛人手一機了可是當時就沒有去建置這塊...資料庫..其實現在很多拜拜完就在旁邊滑手機 Y...若是要利用雲端或網路應該是可以在啦!!</p>	<p>① 有過二部觸控型的導覽機器但後來都收起來不用了...因為這會造成管理上困擾...因為空間不大..而且廟宇大小月的人數落差很大..容易遭到破壞...</p>
<p>四、資料庫建置</p>	
<p>9、請問您，是否該把廟宇所有雕繪題材做系統整理與建檔並作完整內容說明?具您了解是否有其他廟宇有此動作?</p> <p>之前有過二部觸控型的導覽機器但後來都收起來不用了...因為這會造成管理上困擾...因為空間不大..而且廟宇大小月的人數落差很大..容易遭到破壞...而且進香團有帶進陣頭...其素質很不理想...他們都會派壞硬體設備...這真的會造成管理上的困擾...先前的導覽機管理維護上都是問題..維修....</p> <p>我:您說配天宮的裝飾題材都有資料庫建檔?是因為古蹟修復的關係?之後會開放外部作為導覽解說?</p> <p>丁:是...有建檔..但不會開放..僅會提供給學術研究用...一般人大概也不懂得...</p>	<p>① 有過二部觸控型的導覽機器但後來都收起來不用了...因為這會造成管理上困擾...因為空間不大..而且廟宇大小月的人數落差很大..容易遭到破壞...</p> <p>②配天宮的裝飾題材都有資料庫建檔?是因為古蹟修復的關係?之後會開放外部作為導覽解說?</p> <p>丁:是...有建檔..但不會開放..僅會提供給學術研究用...一般人大概也不懂得...</p>
<p>10、請問您 認為這些題材資料建檔後，是否有其他發展應用的可能性?</p> <p>好像沒有...我們是自己花錢建置的...做這個不是為了自己本身..是為了當初請教友宮時遇到一些問題..像變更設計...停工...申請...等等工期延長浪費資源...我們是想到可以提供給友宮或學術研究用...</p>	<p>③ 可以提供給友宮或學術研究用...</p>

附錄

編號：006 訪談對象 李〇明 嘉義城隍廟文化推廣總幹事/導覽解說培訓講師
 規劃城隍廟導覽解說工作已逾六年

訪談日期：2014 年 7 月 29 日

訪談方式：面談

訪談逐字稿內容	重點摘錄
一、場域體驗	
<p>2、請問您此圖解說是否可以用歌仔戲(折子戲)方式表達?為甚麼?</p>  <p>(圖為朴子春秋武廟一井邊會/嘉邑城隍廟內也有一幅相同題材的交趾陶作品,為導覽解說的重點)</p> <p>民國 96 年退休就過來了..當初是登記當志工..後來因前前前任陳總幹事賞識才...那時他發現我服務空暇之餘會在廟內看看搜尋裝飾藝術雕繪故事..且當時有慈善會出的一本二十二周年的刊物..因為裡面有記載所以好奇有興趣就邊看邊找...所以就慢慢走上這條路了...是緣分!!</p> <p>我:請問您對城隍廟的雕繪題材裡哪一幅作品讓您印象深刻?為甚麼?</p> <p>李:基本上我對交趾陶特別有興趣..屋頂上的已遭重修過了我主要是看內部的...那木雕的部分很難辨識..幾幅作品故事都刻得很類似..所以還是會著眼在三大堵的交趾陶,因其色彩鮮明且故事性強..對我們來說是比較容易解說的..反而梁柱上的彩繪因長久煙燻已難辨識又加上光線和建築物高度更難親近..所以通常我都建議以這三大幅交趾作品為主..來帶導覽解說這樣教具體化...容易辨識、</p>	<p>⑤ 我發現我們裏面關公的故事特別多..(彩繪題材)因為我們後殿有一個五恩主殿恩主公...關公是其中一位..所以我想他的故事是最強的...因為他代表的是忠義的精神..所以在石雕木雕彩繪都有他的故事題材..若是可以用演戲來表達當然是很好..可是我聽說要演關公戲要特別謹慎..如果能夠動(歌仔戲)靜態(雕繪)藝術結合慢慢推動欣賞的人潮這是越好啊!!</p> <p>⑥ 我對交趾陶特別有興趣..屋頂上的已遭重修過了我主要是看內部的...那木雕的部分很難辨識..幾幅作品故事都刻得很類似..所以還是會著眼在三大堵的交趾陶,因其色彩鮮明且故事性強..對我們來說是比較容易解說的..反而梁柱上的彩繪因長久煙燻已難辨識又加上光線和建築物高度更難親近..所以通常我都建議以這三大幅交趾作品為主..來帶導覽解說這樣教具體化...容易辨識、距離不遠、故事性夠...</p>

<p>距離不遠、故事性夠...(若是廟內的彩繪作品已修復清晰可見是否考慮納入彩繪題材?)因為一般導覽解說廟宇裝飾題材的故事通常一幅作品就夠講 30~60 分鐘了...所以我會希望我們的解說志工能依自己的專長發揮</p> <p>當初培訓他們領進門了會希望個人私下多多進修看書..或是到友宮去觀摩時也可多多學習或是有些書也可多多閱讀</p>	
<p>3. 請問您 若將此圖解說改用歌仔戲表達,是否有助您對此圖的意義傳達了解? 是否可加強您對廟宇的圖像認識?</p> <p>一定會有幫助!!因為像我們農曆八月城隍爺的聖誕要到了..就會有大武湖小五湖也就是歌仔戲布袋戲就戲曲來說一般都是隨戲班去發揮的..我們很少去指定劇目除非知名度很高或重金禮聘..只要能符合歡慶熱鬧的(酬神戲)基本上這些年演的都...不會太離譜..因為時代不同沒有觀眾都是神在看...所以就越簡化了通常二小時的戲光是扮仙戲就去了一個小時剩下的一小時能演甚麼ㄋ?都嘛跳過跳過簡單帶過...這樣的過程過於簡化...我反而很羨慕台北保安宮...歷年來的百家姓弟子戲..總想那一天我們城隍廟可以有那樣的水準..包括他們對古蹟的體認對文化的傳承它是我們要努力的目標!如果可以的話...我發現我們裏面關公的故事特別多..(彩繪題材)因為我們後殿有一個五恩主殿恩主公...關公是其中一位..所以我想他的故事是最強的...因為他代表的是忠義的精神..所以在石雕木雕彩繪都有他的故事題材..若是可以用演戲來表達當然是很好..可是我聽說要演關公戲要特別謹慎..如果能夠動</p>	<p>③ 一定會有幫助!!</p> <p>④ 很少去指定劇目除非知名度很高或重金禮聘..只要能符合歡慶熱鬧的(酬神戲)基本上這些年演的都...不會太離譜..因為時代不同沒有觀眾都是神在看...所以就越簡化了通常二小時的戲光是扮仙戲就去了一個小時剩下的一小時能演甚麼ㄋ?都嘛跳過跳過簡單帶過...這樣的過程過於簡化...</p> <p>⑤</p>

<p>(歌仔戲)靜態(雕繪)藝術結合慢慢推動欣賞的人潮這是越好啊!!</p>	
<p>二、人才培育</p>	
<p>4、請問您 若在古蹟解說培訓課程中加入動態課程,例如戲曲或歌仔戲,您覺得如何?</p> <p>也是不錯啊這當然很好啊!!因為當我們講到某一劇目的故事時若有會歌仔戲的人能唱上幾句並秀上身段對學員來說會比較有深刻印象...我記得我當學生時參加過戲劇研習營...有國劇有歌仔戲有...各種戲劇...會實際帶唱腔和身段雖然不多但卻印象深刻!!當時有介紹包括布袋戲...雖然不會演但有個概念..直到現在每當文化局有類似活動我都會多看一些多學一點嘉義市七月份的帶偶回家也是戲偶節..我就會多少參與..而且我記得光是講個戲劇發展史就可能講個好幾堂課...我發現這對陌生的人來說是痛苦的倒不如實際帶他們從幾個有趣的點切入介紹例如為何拿二布旗當輪子或是拿鞭子象徵騎馬...這對他們印象會很深..我們這邊的志工年齡層多是六七十多歲...年齡層較高雖有興趣但要考量吸收效率好不好...至於志工培訓今年我的重點會朝向引進不同題材的老師來教導...我一直有個問題..那就是對於我們城隍廟不知道有沒有專屬我們的故事..像保生大帝就有..而且蠻多的..但表演出來卻很少</p> <p>其中涉及到劇本創作身段訓練唱腔...等等這些訓練下來都要上年的對劇團來說可能是有困難的可是對廟方來說可能會因此而昌盛(知名度提高)所以今天我們想找個劇團來演城隍爺的故事可能會找不到相關的劇目...(所以這是人才培育的</p>	<p>③ 也是不錯啊這當然很好啊!!因為當我們講到某一劇目的故事時若有會歌仔戲的人能唱上幾句並秀上身段對學員來說會比較有深刻印象...</p> <p>④ 當學生時參加過戲劇研習營...有國劇有歌仔戲有...各種戲劇...會實際帶唱腔和身段雖然不多但卻印象深刻!!當時有介紹包括布袋戲...雖然不會演但有個概念..</p> <p>⑤ 光是講個戲劇發展史就可能講個好幾堂課...我發現這對陌生的人來說是痛苦的倒不如實際帶他們從幾個有趣的點切入介紹例如為何拿二布旗當輪子或是拿鞭子象徵騎馬...這對他們印象會很深..</p> <p>至於志工培訓今年我的重點會朝向引進不同題材的老師來教導...我一直有個問題..那就是對於我們城隍廟不知道有沒有專屬我們的故事..像保生大帝就有..而且蠻多的..但表演出來卻很少</p> <p>⑥ 其中涉及到劇本創作身段訓練唱腔...等等這些訓練下來都要上年的對劇團來說可能是有困難的可是對廟方來說可能會因此而昌盛(知名度提高)所以今天我們想找個劇團來演城隍爺的故事可能會找不到相關的劇目...(所以這是人才培育的問題?)</p> <p>⑦ 我更想將解說啦歌仔戲啦和國高中暑期營結合...將知識性和藝術性娛樂性結合起來學生就會有興趣..如此我們就可以藉著這個推出去..若是能將傳統藝術結合母語設計成課程讓學生體驗學習並加上廟宇的雕</p>

<p>問題?)是Y...但我今天也可以透過其他忠孝節義的故事來影射...這樣就可以帶入廟裡了...我更想將解說啦歌仔戲啦和國高中暑期營結合...將知識性和藝術性娛樂性結合起來學生就會有興趣..如此我們就可以藉著這個推出去..若是能將傳統藝術結合母語設計成課程讓學生體驗學習並加上廟宇的雕繪題材自小耳熟能詳這何嘗不是一種文化傳承或價值觀教化...我發現國小學生來參訪的數量越來越少...可能是老師責任越來越大...校外教學容易有安全上的疑慮...之前離我們最近的民族國小高年級每次三個班過來...但現在都不見了!!我們還想說行文各校請他們帶學生來我們來安排志工導覽解說甚至有小紀念品...至於研習營似乎不適合廟方來承受...我曾經有個想法...訓練大專生或是高中職學生讓他們先成為種子老師來帶營隊似乎還可行...今年我們有個夜間教學組原先也想這樣做但目前只有開個兒童讀經班...九月份我們會和文化局共同辦理古蹟導覽...從南門城走到其他古蹟去看看別的廟有甚麼不同...</p>	<p>繪題材自小耳熟能詳這何嘗不是一種文化傳承或價值觀教化...</p> <p>⑧ 研習營似乎不適合廟方來承受...我曾經有個想法...訓練大專生或是高中職學生讓他們先成為種子老師來帶營隊似乎還可行...</p>
<p>5、請問您 若古蹟解說型態加入演的方式,例如歌仔戲,您覺得由官方或廟方主導好?為甚麼?</p> <p>我覺得若由廟方主導可能是外包的方式和大專院校合作...提企劃案擬經費概算...經董事會決議通過去執行會較有效率且能符合我們廟的故事又能做文化行銷若是有適合的人才願意配合我們很願意配合支持...(那會希望官方介入嗎?)一般官方不會介入...因為他不希望你找他要經費補助...</p>	<p>① 我覺得若由廟方主導可能是外包的方式和大專院校合作...提企劃案擬經費概算...經董事會決議通過去執行會較有效率且能符合我們廟的故事又能做文化行銷若是有適合的人才願意配合我們很願意配合支持...</p> <p>② 一般官方不會介入...因為他不希望你找他要經費補助...</p>

<p>6、請問您 認為地方歌仔戲表演者也可以擔任古蹟解說員嗎?為甚麼?</p> <p>可以!!我認為一般的文史故事大綱他們經常在演在唱就這方面來說應該困難度較低但有關於廟的建築風格特色歷史文化就需要多演練培訓...若是能在解說中唱個二句那氣勢肯定能吸引人!!</p>	<p>⑤ 可以!!我認為一般的文史故事大綱他們經常在演在唱就這方面來說應該困難度較低但有關於廟的建築風格特色歷史文化就需要多演練培訓...若是能在解說中唱個二句那氣勢肯定能吸引人!!</p>
<p>三、雲端科技應用</p>	
<p>7、基於台灣特有文化保存觀點,請問您認為在廟宇場域內近距離觀賞歌仔戲演繹廟宇彩繪裝飾題材有困難嗎?為甚麼?</p> <p>應該不會!如果能一邊導覽一邊演繹出來是很好很舒服的...因為一般舞台表演和觀眾距離蠻遠的而且距離感越大親切感就越少而且無法體會出那種近距離的美和感受...有時候我們說揮汗淋漓甚至撒在你身上的感覺就像 3D 動畫會有噴水 Y 椅子會動 Y ...有一次我到上海館看 3D 電影那椅子就會動~還會隨著故事情節做上特效噴水...或是感覺冷涼涼的...整個外在環境的 fu 感覺蠻好的...令人印象深刻</p>	<p>① 應該不會!如果能一邊導覽一邊演繹出來是很好很舒服的...因為一般舞台表演和觀眾距離蠻遠的而且距離感越大親切感就越少而且無法體會出那種近距離的美和感受...</p> <p>② 感覺就像 3D 動畫會有噴水 Y 椅子動 Y ...有一次我到上海館看 3D 電影那椅子就會動~還會隨著故事情節做上特效噴水...或是感覺冷涼涼的...整個外在環境的 fu 感覺蠻好的...令人印象深刻</p>
<p>8、請問您有否使用智慧型手機?請問此圖像的相關資訊藉由手機傳達吸收,您認為如何?為甚麼?</p> <p>這是屬於自主性導覽!當時我也有建議我們廟是否要設置定點導覽解說機(設備)因為嘉義縣政府做得很好但因後續管理委員會的問題而作罷但我發現雖然有設置導覽機但有沒有隨時更新資料或維持運作正常這是個問題(管理上的</p>	<p>⑤ 自主性導覽!</p> <p>⑥ 雖然有設置導覽機但有沒有隨時更新資料或維持運作正常這是個問題(管理上的問題嗎?)</p> <p>⑦ 到南港水仙宮國定古蹟也有設置但卻感受不到那感覺...(是廟方經營管理問題)水仙宮的泥塑彩繪故事性也很強可是好像...修復得...(所以您認為可以,不困難...)是,若是能這樣做算是現在化,年輕人會很喜歡以這方</p>


<p>問題嗎?)是Y!!像我到南港水仙宮國定古蹟也有設置但卻感受不到那感覺...(是廟方經營管理問題)水仙宮的泥塑彩繪故事性也很強可是好像...修復得...(所以您認為可以,不困難...)是,若是能這樣做算是現在化,年輕人會很喜歡以這方式親近...而且這種自主性導覽可以降低廟方人力負擔尤其忙又加上沒有志工的時候...一般導覽 DM 上會有景點的導覽解說指引遊客去欣賞..我們廟還沒有這方面的提供...我們廟的網站是有..但網路沒有連結所以又不方便...我們廟外面有 wifly 但是隔著一堵牆效果可能就不理想..</p>	<p>式親近...</p> <p>⑧ 年輕人會很喜歡以這方式親近...而且這種自主性導覽可以降低廟方人力負擔尤其忙又加上沒有志工的時候...一般導覽 DM 上會有景點的導覽解說指引遊客去欣賞.</p> <p>⑤我們廟還沒有這方面的提供...我們廟的網站是有..但網路沒有連結所以又不方便...我們廟外面有 wifly 但是隔著一堵牆效果可能就不理想..</p>
<p>四、資料庫建置</p>	
<p>9、請問您，是否該把廟宇所有雕繪題材做系統整理與建檔並作完整內容說明？具您了解是否有其他廟宇有此動作？</p> <p>要!!我一直希望能越早做越好..本廟到目前為止只有初步調查屬於建築體歷史性的...一些交趾有修復也知道有那些匠師屬甚麼流派...我們是屬於泉州派的...王錦木就是王一順這一派的...但僅到這裡並沒有繼續往下探索...比較調查...舉例說我們和麥寮拱範宮施作匠師有很多重疊...同一位匠師在這裡和在別處的作品有沒有不同...據我所知從網路上得知大概就台北保安宮做得最好...彰化也有一些...台南也做得不錯...就我們嘉義最可惜...因為地方政權遞變毀掉很多古蹟古物...我們廟算幸運了...</p>	<p>① 要!!我一直希望能越早做越好..本廟到目前為止只有初步調查屬於建築體歷史性的...一些交趾有修復也知道有那些匠師屬甚麼流派...我們是屬於泉州派的...王錦木就是王一順這一派的...但僅到這裡並沒有繼續往下探索...</p> <p>② 比較調查...舉例說我們和麥寮拱範宮施作匠師有很多重疊...同一位匠師在這裡和在別處的作品有沒有不同...</p> <p>③ 據我所知從網路上得知大概就台北保安宮做得最好...彰化也有一些...台南也做得不錯...就我們嘉義最可惜...因為地方政權遞變毀掉很多古蹟古物...我們廟算幸運了...</p>
<p>10、請問您 認為這些題材資料建檔後，是否有其他發展應用的可能性？</p> <p>大概就導覽解說或學術性的應用</p>	<p>④ 導覽解說或學術性的應用</p>

附錄

編號：007 訪談對象 吳〇芳 嘉義城隍廟志工/導覽解說員
 志工服務八年/導覽解說服務六年

訪談日期：2014 年 7 月 29 日

訪談方式：面談

訪談逐字稿內容	重點摘錄
一、場域體驗	
<p>2、請問您此圖解說是否可以用歌仔戲(折子戲)方式表達?為甚麼?</p>  <p>(圖為朴子春秋武廟一井邊會/嘉邑城隍廟內也有一幅相同題材的交趾陶作品,為導覽解說的重點)</p> <p>我是民國 95 年來的 因為我姊姊問我要不要來當義工 所以就...一直到現在</p> <p>我:嗯 那是何時開始導覽解說ㄋ?</p> <p>吳:民國 98 年城隍廟才開始辦理解說培訓,想說要服務來廟裡拜拜參觀的人....</p> <p>我:咱城隍廟裡有很多交趾或彩繪作品 都有很棒的故事 您認為是否可以用歌仔戲(折子戲)來表達?為甚麼?</p> <p>吳:很好ㄚ 很棒 這樣會很有趣喔(興奮雀躍)以前的人教育不是很普及多半沒有讀很多書所以用圖畫來表達忠孝節義的價值觀和精神(所以您認為用歌仔戲表達是可以幫助遊客對圖像意義的了解?)我覺得是有幫助而且我們解說人員都是上了年紀的也很喜歡歌仔戲 我覺得很好ㄚ 可是...時間上要考量一下...可能無法表現得太完美...但是我覺得會很生動有趣 而且會提高參訪者的興趣(吸引力)...可是現在很多人都不太愛看歌仔</p>	<p>① 以前的人教育不是很普及多半沒有讀很多書所以用圖畫來表達忠孝節義的價值觀和精神(所以您認為用歌仔戲表達是可以幫助遊客對圖像意義的了解?)我覺得是有幫助而且我們解說人員都是上了年紀的也很喜歡歌仔戲 我覺得很好ㄚ 可是...時間上要考量一下...可能無法表現得太完美...但是我覺得會很生動有趣 而且會提高參訪者的興趣</p> <p>② 可是現在很多人都不太愛看歌仔戲 尤其是年輕人也看不懂...</p> <p>③ 若是用歌仔戲來唱不僅可以增加他們學習母語的機會還可以引導他們欣賞歌仔戲的美還有台語文學的藝術...</p>

戲 尤其是年輕人也看不懂...

我:請教姊姊 您解說服務的人多半是甚麼年齡層?

吳:大多是國小學童...他們更看不懂歌仔戲...但或許新的方式會有意想不到的效果

我:歌仔戲是用甚麼語言來唱?

吳:台語ㄚ...現在小孩子都嘛說國語...可能聽不懂...(沮喪)...(思考...)

我:姊姊現在學校都有鄉土人文藝術課程 也有閩南語教學..所以若是您用歌仔戲來表達能否助益學生了解或加深印象?

吳:對吼!!我忘了可以這樣說...若是用歌仔戲來唱不僅可以增加他們學習母語的機會還可以引導他們欣賞歌仔戲的美還有台語文學的藝術...那你這次訪談完就會幫我們上歌仔戲嗎?(期待)安排甚麼時候?

我:笑~我不是專業的歌仔戲老師...可能不...

吳:那會幫我們請歌仔戲老師來指導嘛?

我:笑~請問您~若是在解說培訓課程中加入戲曲欣賞或歌仔戲動態課程,您覺得如何?

吳:好喔!這樣比較生動說不定會吸引更多人來參訪城隍廟 而且還可以欣賞到多

種藝術的美...我覺得我的解說方式有瓶頸...他們都不喜歡我用這個方式...

我:請問您用何方式呢?為甚麼不喜歡?

吳:因為我要帶年紀較小的學生,我是用餅乾糖果鼓勵他們也會反問他們我剛剛說

了甚麼...可是廟方和其他解說員卻不贊同我自掏腰包買糖果... 可能是怕我

<p>花</p> <p>錢...可是如果可以學歌仔戲來解說...這是新的嘗試..我個人會喜歡!</p> <p>我:所以姐姐您覺得若是用歌仔戲來協助表達圖像意義可以增加您對圖像的故事吸收嘛?</p> <p>吳:是ㄚ~且印象深刻咧~</p>	
<p>3. 請問您 若將此圖解說改用歌仔戲表達,是否有助您對此圖的意義傳達了解?是否可加強您對廟宇的圖像認識?</p> <p>我覺得是有幫助而且我們解說人員都是上了年紀的也很喜歡歌仔戲 我覺得很好ㄚ 可是...時間上要考量一下...可能無法表現得太完美...但是我覺得會很生動有趣 而且會提高參訪者的興趣(吸引力)...可是現在很多人都不太愛看歌仔戲 尤其是年輕人也看不懂...</p>	<p>② 有幫助而且我們解說人員都是上了年紀的也很喜歡歌仔戲</p> <p>③ 時間上要考量一下...可能無法表現得太完美...但是我覺得會很生動有趣 而且會提高參訪者的興趣</p> <p>④ 可是現在很多人都不太愛看歌仔戲 尤其是年輕人也看不懂...</p>
<p>二、人才培育</p>	
<p>4、請問您 若在古蹟解說培訓課程中加入動態課程,例如戲曲或歌仔戲,您覺得如何?</p> <p>好喔!這樣比較生動說不定會吸引更多人來參訪城隍廟 而且還可以欣賞到多種藝術的美...我覺得我的解說方式有瓶頸...他們都不喜歡我用這個方式...我:請問您用何方式呢?為甚麼不喜歡?</p> <p>吳:因為我要帶年紀較小的學生,我是用餅乾糖果鼓勵他們也會反問他們我剛剛說了甚麼...可是廟方和其他解說員卻不贊同我自掏腰包買糖果... 可能是怕我花錢...可是如果可以學歌仔戲來解說...這是新的嘗試..我個人會喜歡!</p>	<p>③ 這樣比較生動說不定會吸引更多人來參訪城隍廟 而且還可以欣賞到多種藝術的美...</p> <p>④ 如果可以學歌仔戲來解說...這是新的嘗試..我個人會喜歡!</p> <p>③我覺得我的解說方式有瓶頸...他們都不喜歡我用這個方式...</p> <p>④年紀較小的學生,我是用餅乾糖果鼓勵他們也會反問他們</p>

<p>5、請問您 若古蹟解說型態加入演的方式,例如歌仔戲,您覺得由官方或廟方主導好?為甚麼?</p> <p>我覺得讓政府來安排較好..(為甚麼?) 因為我們廟方可能不會做...若是由嘉義市政府來安排比較有可能</p>	<p>①我覺得讓政府來安排較好..(為甚麼?) 因為我們廟方可能不會做...若是由嘉義市政府來安排比較有可能</p>
<p>6、請問您 認為地方歌仔戲表演者也可以擔任古蹟解說員嗎?為甚麼?</p> <p>是可以啦...但要看他們有沒有心 因為古蹟解說不是那麼簡單..我們都要自己私下進修看書...看他們有沒有心啦!! 若是也願意多吸收 他們又具有歌仔戲的專業這些歷史故事對他們來說本就很熟悉...說不定表現比我們好ㄋ</p>	<p>⑥ 是可以啦...但要看他們有沒有心 因為古蹟解說不是那麼簡單..我們都要自己私下進修看書...</p> <p>⑦ 若是也願意多吸收 他們又具有歌仔戲的專業這些歷史故事對他們來說本就很熟悉...說不定表現比我們好ㄋ</p>
<p>三、雲端科技應用</p>	
<p>7、基於台灣特有文化保存觀點,請問您認為在廟宇場域內近距離觀賞歌仔戲演繹廟宇彩繪裝飾題材有困難嗎?為甚麼?</p> <p>不會 Y..這整個廟就是他們的環境 Y..古色古香..而且距離近才看得清楚他們的表情身段動作..我曾經看過廖瓊枝演的..她好厲害喔!哭得腔調一出來我就鼻酸了..所以若是近距離觀賞反而更增加親切...不像那個舞台那麼遠都看不清楚...有距離反而和觀眾是疏遠的</p>	<p>① 這整個廟就是他們的環境 Y..古色古香..而且距離近才看得清楚他們的表情身段動作.</p> <p>② 曾經看過廖瓊枝演的..她好厲害喔! 哭得腔調一出來我就鼻酸了..所以若是近距離觀賞反而更增加親切...不像那個舞台那麼遠都看不清楚...有距離反而和觀眾是疏遠的</p>
<p>8、請問您有否使用智慧型手機?請問此圖像的相關資訊藉由手機傳達吸收,您認為如何?為甚麼?</p> <p>我是使用智慧手機 Y..可是在外面</p>	<p>⑨ 解說的內容都傳到手機我認為不好..因為沒有增加人與人的互動</p> <p>⑩ 有些人可能喜歡自己看...再來問我們...</p>

<p>沒有網路..只有在家裡才可以上網..若是把</p> <p>我們要解說的内容都傳到手機我認為不好..因為沒有增加人與人的互動...若是每個都用手機看一看就好了...那我們解說就沒有人聽了...</p> <p>我:科技的運用是減輕負擔...不見得每個人都會用單一方式...資訊是多面向的多途徑的傳達..</p> <p>吳:喔!那也可以...有些人可能喜歡自己看...再來問我們...我若是看到有人自己默默在看我都會走過去問她需不需要我服務解說...我喜歡與人互動</p>	
<p>四、資料庫建置</p>	
<p>9、請問您，是否該把廟宇所有雕繪題材做系統整理與建檔並作完整內容說明？具您了解是否有其他廟宇有此動作？</p> <p>我覺得有需要Y...可是...廟的董監事會同意嗎?我不知道其他廟宇的作法也不清楚有沒有這樣做</p>	<p>①覺得有需要Y...可是...廟的董監事會同意嗎?</p>
<p>10、請問您 認為這些題材資料建檔後，是否有其他發展應用的可能性？</p> <p>我不知道呢....(思考)可能對學校學生有幫助吧!!</p>	<p>⑤ 可能對學校學生有幫助吧!!</p>

附錄

編號：008 訪談對象 曾○萍 廖瓊枝歌仔戲第一屆藝生
各縣市社區大學 歌仔戲授課講師
南方薪傳歌仔戲劇團當家花旦

訪談日期：2014年7月31日

訪談方式：面談

訪談逐字稿內容	重點摘錄
一、場域體驗	
<p>2、請問您 若將此圖解說是否可以用歌仔戲(折子戲)方式表達?為甚麼?</p>  <p>(圖為朴子春秋武廟一霸王別姬)</p> <p>可以Y,因為彩繪圖像本身講的就是一個故事中的某個畫面,畫面即故事,在戲劇裡呈現的也是以故事為主..所以一定是可以做這樣表達的.</p>	<p>① 可以Y,因為彩繪圖像本身講的就是一個故事中的某個畫面,畫面即故事,在戲劇裡呈現的也是以故事為主..所以一定是可以做這樣表達的</p>
<p>3. 請問您 若將此圖解說改用歌仔戲表達,是否有助您對此圖的意義傳達了解?是否可加強您對廟宇的圖像認識?</p> <p>可以Y..或許可以這樣講...我們最近創作的是雪山童子,它是佛教戲..講的是佛陀的故事..佛陀原也不是中國的故事...但傳到中國來..像我們早期在做一些..第一檔戲是未生怨...我當時就在考慮要用甚麼方式呈現出來..是印度的ㄋ?還是中國化的?我就翻閱很多佛典..佛典上也是很多圖畫..我就決定用中國化的方式來呈現</p> <p>我們會去考證故事當時的時代背景,會去講究服飾和相關配飾..明朝和漢朝的服飾就會不同..雪山童子是講佛陀的前</p>	<p>① 可以Y..或許可以這樣講...我們會去考證故事當時的時代背景,會去講究服飾和相關配飾..明朝和漢朝的服飾就會不同..雪山童子是講佛陀的前身的前身..年代更久遠..所以我需要去搜尋更多圖畫來參考,</p> <p>② 我會去揣摩當時的年代背景...人的思維服裝衣著舞蹈的細節等再來排戲...不是單純用歌仔戲的想法去排...若是這樣就會顯得格局很小...所以我也會用這樣的方式來活化圖像...(所以老師您認為一般遊客是否會因為欣賞這樣的演出表演後是否會加深圖像意義連結?)會Y..而且我會除了文字之外再去搜尋圖像尋找</p>

<p>身的故事..年代更久遠..所以我需要去搜尋更多圖畫來參考,有比如說敦煌舞中的圖,我會去揣摩當時的年代背景...人的思維服裝衣著舞蹈的細節等再來排戲...不是單純用歌仔戲的想法去排...若是這樣就會顯得格局很小...所以我也會用這樣的方式來活化圖像...(所以老師您認為一般遊客是否會因為欣賞這樣的演出表演後是否會加深圖像意義連結?)會Y..而且我會除了文字之外再去搜尋圖像尋找更多資訊連結揣摩進入當時的歷史背景...然後再完成作品...像前些年不是有展出會動的清明上河圖...我會想要找出那感覺為甚麼可以透過圖像來活化...我會想要了解..其實這跟純粹觀賞靜態圖像的感覺是不一樣的...所以在我們團的排戲我們會很講究前置作業這一塊..盡可能地去還原當時的時空背景..但是當文化背景有所障礙時..比如說雪山童子..不可能百分之百還原..因為不可能赤裸上身..</p>	<p>更多資訊連結揣摩進入當時的歷史背景...然後再完成作品...</p> <p>③ 我會想要找出那感覺為甚麼可以透過圖像來活化...我會想要了解..其實這跟純粹觀賞靜態圖像的感覺是不一樣的...所以在我們團的排戲我們會很講究前置作業這一塊..盡可能地去還原當時的時空背景..但是當文化背景有所障礙時..比如說雪山童子..不可能百分之百還原..因為不可能赤裸上身..</p>
<p>二、人才培育</p>	
<p>4、請問您 若在古蹟解說培訓課程中加入動態課程,例如戲曲或歌仔戲,您覺得如何?</p> <p>.....(思考).....其實是可以的,我覺得是更好的環境..如果是我讓我在古蹟的環境氛圍裡面去演戲,會是更有感受的..為甚麼會有更有感受是因為我前年..我們去幫一個合唱團..扮相扮歌仔戲..他們是唱聲樂的..他們的作品是廖老師很早以前的作品...什細記,是陳萬重老師的作品,他們用聲樂的方式去演唱..彈鋼琴..卻是歌仔戲的扮相..用台語唱聲樂..重點是...他們在一個黃家古厝</p>	<p>① 其實是可以的,我覺得是更好的環境..如果是我讓我在古蹟的環境氛圍裡面去演戲,會是更有感受的..</p> <p>② .我們去幫一個合唱團..扮相扮歌仔戲..他們是唱聲樂的..他們的作品是廖老師很早以前的作品...什細記,是陳萬重 彈鋼琴..卻是歌仔戲的扮相..用台語唱聲樂..重點是...他們在一個黃家古厝演出...很特別很別緻..其實這種感覺還挺浪漫的...其實這樣的感覺很浪漫..古厝和老戲卻用西方的聲樂來表達..</p>

<p>演出...很特別很別緻..其實這種感覺還挺浪漫的...其實這樣的感覺很浪漫..古厝和老戲卻用西方的聲樂來表達..就好像你說的這幅劈山救母的作品(寶蓮燈),若說研習的地點在廟宇這幅圖像前,演員來演..觀眾透過你的演出還原當時的情景..用眼睛觀察..這沒什麼不好..不是純粹講解說明圖畫故事..而是激盪觀眾反思他們感受到圖像和戲劇傳達了什麼東西...讓我們來假設當時發生的什麼...這種感覺是更不一樣的!!一個是開放的一個是純粹單方向給予..這是不同的感受!!我覺得這樣的感覺會更好...但是...即使要培養解說員藝術品鑑能力這是新的嘗試..可以試試看..但要有一個嚴謹的設計!!因為現在戲曲的人才也良莠不齊..所以是否夠讓學習者(古蹟解說員)能夠感受到藝術深度或深層的價值或意涵...這是要慎重的設計的!!</p>	<p>③ 這幅劈山救母的作品(寶蓮燈),若說研習的地點在廟宇這幅圖像前,演員來演..觀眾透過你的演出還原當時的情景..用眼睛觀察..這沒什麼不好..不是純粹講解說明圖畫故事..而是激盪觀眾反思他們感受到圖像和戲劇傳達了什麼東西...讓我們來假設當時發生的什麼...這種感覺是更不一樣的!!一個是開放的一個是純粹單方向給予..這是不同的感受!!我覺得這樣的感覺會更好...但是...即使要培養解說員藝術品鑑能力這是新的嘗試..可以試試看..但要有一個嚴謹的設計!!因為現在戲曲的人才也良莠不齊..所以是否夠讓學習者(古蹟解說員)能夠感受到藝術深度或深層的價值或意涵...這是要慎重的設計的!!</p>
<p>5、請問您 若古蹟解說型態加入演的方式,例如歌仔戲,您覺得由官方或廟方主導好?為甚麼?</p> <p>廟方或官方.....(思考)....感覺不一樣ㄟ..官方怕...會產生像強迫的移植...會指定方式 ABCDE.....等,廟方怕會推得不夠快...會太感性去做某些東西...一個有組織地和一個宗教性的呈現出來的感覺不一樣..我是覺得可以雙方合作..例如台北的保生文化祭..保安宮..他們也自主做一些評鑑和主導 Y..也是有聲有色..這是廟方主導..若是能像這樣我就贊成廟方主導...可是..他們之所以能夠這樣是因為行政組織夠強..反觀其他..廟方在這方面是較弱的..但官方組織夠強..可她們民間深度不夠..所以我是覺</p>	<p>① 廟方或官方.....(思考)....感覺不一樣ㄟ..官方怕...會產生像強迫的移植...會指定方式 ABCDE.....等,廟方怕會推得不夠快...會太感性去做某些東西...一個有組織地和一個宗教性的呈現出來的感覺不一樣..我是覺得可以雙方合作..例如台北的保生文化祭..保安宮..他們也自主做一些評鑑和主導 Y..也是有聲有色..這是廟方主導..若是能像這樣我就贊成廟方主導...可是..他們之所以能夠這樣是因為行政組織夠強..反觀其他..廟方在這方面是較弱的..但官方組織夠強..可她們民間深度不夠..所以我是覺得要二邊聯合起來...</p>

<p>得要二邊聯合起來...</p>	
<p>6、請問您 認為地方歌仔戲表演者也可以擔任古蹟解說員嗎?為甚麼?</p> <p>若是經過嚴謹的課程培訓..嗯...可是在南部演員的素質還是不夠..</p> <p>我:若是有家學淵源的...可以嗎?</p> <p>曾:我是覺得在學識這塊是不夠的...因為他們是用外台戲的角度在看..事實上有很多面向是需要學術去支持的...</p> <p>我:老師可否請您說清楚,何謂很多的面向?是需要學術支持?</p> <p>曾:如果今天是老一輩的藝人..我想是很有機會的...如果是年輕一輩的..我認為是很難的..因為歌仔戲在這幾年的演變過程中..尤其是南部有演傳統戲叫做胡撇仔戲..古冊戲...年輕一輩可能只知故事而不知歷史因緣變化...簡單說就是朝代會搞錯..(這是否跟編劇有關?跟寫劇本的嚴謹有關?)因為他在戲班學的就是那樣..(您說的是過去那個說戲的年代?)是是是...其實現在他們也是一樣Y...野台現在也不是看劇本的Y..他們學學學下來也是會出錯有的還錯的很多...(所以這是更深層的人才培育問題?人才培與不是只有表演的人才還包括後場音樂和編劇本的...)對對對...編劇本的人才荒真的很迫切...如果講故事的他們可以講得很生動..可是在歷史因素的印證上可能是會穿鑿附會的...可能會神話了...誇張了...可是事實上故事的呈現可能針對歷史的背景和意涵的呈現....怎麼說...應該說...我們解說的人不應該只是傳達一種東西..而是應該傳達一些真實的..歷史...學者的觀點...演戲的故事...讓它</p>	<p>① 若是經過嚴謹的課程培訓..嗯...可是在南部演員的素質還是不夠..</p> <p>②我是覺得在學識這塊是不夠的...因為他們是用外台戲的角度在看..事實上有很多面向是需要學術去支持的...</p> <p>③如果今天是老一輩的藝人..我想是很有機會的...如果是年輕一輩的..我認為是很難的..因為歌仔戲在這幾年的演變過程中..尤其是南部有演傳統戲叫做胡撇仔戲..古冊戲...年輕一輩可能只知故事而不知歷史因緣變化...簡單說就是朝代會搞錯..(這是否跟編劇有關?跟寫劇本的嚴謹有關?)因為他在戲班學的就是那樣..(您說的是過去那個說戲的年代?)是是是...其實現在他們也是一樣Y...野台現在也不是看劇本的Y..他們學學學下來也是會出錯有的還錯的很多...(所以這是更深層的人才培育問題?人才培與不是只有表演的人才還包括後場音樂和編劇本的...)對對對...編劇本的人才荒真的很迫切...如果講故事的他們可以講得很生動..可是在歷史因素的印證上可能是會穿鑿附會的...可能會神話了...誇張了...可是事實上故事的呈現可能針對歷史的背景和意涵的呈現....怎麼說...應該說...我們解說的人不應該只是傳達一種東西..而是應該傳達一些真實的..歷史...學者的觀點...演戲的故事...讓它可以是多面貌的呈現...而不應該只是給一個標準答案...或許他們可以將演出的故事講得很精彩..可是實際上較具需要考証的東西對他們是辛苦...(所以是否</p>

可以是多面貌的呈現...而不應該只是給一個標準答案...或許他們可以將演出的故事講得很精彩..可是實際上較具需要考証的東西對他們是辛苦...(所以是否在培訓課程上就要嚴謹要求了?)是,我覺得要要求!否則可能有些知識面他是答不出來的...所以對歌仔戲演員可能是有困難的...(是.我了解,這是否是涉及了表達層次的問題?若是解說時間只有二十分鐘或是場地或是人數年齡層等等條件因素...他可能只能帶到淺層表達)像我的習慣會先做好功課再出發..像我這樣的人應該很多..所以隨著資訊知識的普及 google 出來就一堆啦..但是否是真實的..我想還是要透過真實印證才好...(所以還是有其可能性..只是表達層次無法達到類似考古那樣的?)換個角度今天若是要讓表演藝術相關科系的大學生來擔任這機會就更大...或者是有跨領域學習這些的人就有機會..因為他會表演..再讓她看到這些圖像她會更敏銳..因為有了相關領域的知識基礎..所以就更有機會了...(這是否也涉及到地方政府在培訓的機制中是否有逐年進階回訓或評鑑認證機制?)是~!!但似乎現在的都還沒做到這樣...所以現在大部分都是初階初階...而且當館方在進行培訓時給予的知識就已經不夠了...培訓時間不夠...別說要給更進階的部分...或者說..館方要求的資訊要第一時間先給的就已經(時間)不夠了...所以沒有辦法再更深入...(所以是否也是藝文欣賞風氣沒有盛行的原因之一?)但是社區活化卻是非常有機會..若是要講社區文物或人才活化或是社區認同這塊..我覺得要由廟方來做會更有意義...畢竟他們才是在地人..

在培訓課程上就要嚴謹要求了?)是,我覺得要要求!否則可能有些知識面他是答不出來的...所以對歌仔戲演員可能是有困難的...(是.我了解,這是否是涉及了表達層次的問題?若是解說時間只有二十分鐘或是場地或是人數年齡層等等條件因素...他可能只能帶到淺層表達)像我的習慣會先做好功課再出發..像我這樣的人應該很多..所以隨著資訊知識的普及 google 出來就一堆啦..但是否是真實的..我想還是要透過真實印證才好...(所以還是有其可能性..只是表達層次無法達到類似考古那樣的?)換個角度今天若是要讓表演藝術相關科系的大學生來擔任這機會就更大...或者是有跨領域學習這些的人就有機會..因為他會表演..再讓她看到這些圖像她會更敏銳..因為有了相關領域的知識基礎..所以就更有機會了...(這是否也涉及到地方政府在培訓的機制中是否有逐年進階回訓或評鑑認證機制?)是~!!但似乎現在的都還沒做到這樣...所以現在大部分都是初階初階...而且當館方在進行培訓時給予的知識就已經不夠了...培訓時間不夠...別說要給更進階的部分...或者說..館方要求的資訊要第一時間先給的就已經(時間)不夠了...所以沒有辦法再更深入...(所以是否也是藝文欣賞風氣沒有盛行的原因之一?)但是社區活化卻是非常有機會..若是要講社區文物或人才活化或是社區認同這塊..我覺得要由廟方來做會更有意義...畢竟他們才是在地人..

三、雲端科技應用	
<p>7、基於台灣特有文化保存觀點,請問您認為在廟宇場域內近距離觀賞歌仔戲演繹廟宇彩繪裝飾題材有困難嗎?為甚麼?</p> <p>是多近的距離呢?(就像你我之間...或者說以劈山救母這幅作品為背景,表演者就在眼前詮釋作品...)我認為有可能ㄟ...而且我覺得這樣會是個很美的畫面...以前的人都做得到了..(您是指落地掃嗎?)是...以前的人都在自家院裡做演出了現在為甚麼不行?其實在中國一些老聚落還是有這現象ㄟ..我覺得..層次可以更高...沒什麼不可能!</p>	<p>① 我認為有可能ㄟ...而且我覺得這樣會是個很美的畫面...以前的人都做得到了..(您是指落地掃嗎?)是...以前的人都在自家院裡做演出了現在為甚麼不行?其實在中國一些老聚落還是有這現象ㄟ..我覺得..層次可以更高...沒什麼不可能!</p>
<p>8、請問您有否使用智慧型手機?請問此圖像的相關資訊藉由手機傳達吸收,您認為如何?為甚麼?</p> <p>我是認為很能接受啦!原因是我很愛藉由手機學習...我會先查詢相關資訊後再到現場欣賞...我個人很喜歡.但我不清楚每個人的使用狀況...(那如果廟方在作品的週邊放置大型顯示器像平板之類的...除了相關文字說明外也錄了一小段歌仔戲來演繹這樣的故事..您覺得呢?)我是覺得不錯...但要夠精緻!!(大笑~~)因為怕會連累了相對造成對歌仔戲不好的印象!!所以要品質好一點不能有脫軌演出的那一塊...(您是說香豔火辣....?)是是....(哈哈.....)我覺得歌仔戲發展一百年...敵不過二十年的摧毀...(您是指當時的大家樂?)對對對~~而且那時候的印象直到現在還是很難扭轉回來...其實那時候毀掉的不是只有歌</p>	<p>① 我是認為很能接受啦!原因是我很愛藉由手機學習...我會先查詢相關資訊後再到現場欣賞...我個人很喜歡.</p> <p>② 但要夠精緻!! 因為怕會連累了相對造成對歌仔戲不好的印象!!所以要品質好一點不能有脫軌演出的那一塊...</p> <p>③ 毀掉的不是只有歌仔戲還有更多...像是廟埕與在地居民的連結...像我這樣會跨領域去使用工具或學習的人很少..</p> <p>④ 在我身邊超過一百個一樣學習歌仔戲的夥伴..但他們真的很少這樣..他們只是純粹喜歡歌仔戲的某個部份而已...他們不用學術去支持..也不用西方學術去支持東方系統...我是因為到國外演出學習西方的東西才再回來看自己有甚麼...當你看到別人</p>

仔戲還有更多...像是廟埕與在地居民的連結...像現在我去講課別人知道了都還會詫異歌仔戲怎麼會有這麼年輕的老師怎麼還可以會用電腦...像我這樣會跨領域去使用工具或學習的人很少..在我身邊超過一百個一樣學習歌仔戲的夥伴..但他們真的很少這樣..他們只是純粹喜歡歌仔戲的某個部份而已...他們不用學術去支持..也不用西方學術去支持東方系統...我是因為到國外演出學習西方的東西才再回來看自己有甚麼...當你看到別人有甚麼自己有甚麼時才能站得住腳...當然喜愛是主觀的..是會執著的...像我的學生我建議他們去欣賞其他戲曲其他表演..他們都不太願意..只是就愛歌仔戲..甚至不給自己機會反而自我設限了去觀摩他種戲曲的優點...這樣反而在推動上是很辛苦的...(其實歌仔戲當初是因為吸收了各大戲的精華又經過時間發展而慢慢有自己的東西..所以是否在還沒達到老師您這樣的高度時..只能靜待他們慢慢發展成長?)是ㄚ,,我也希望歌仔戲有這機會慢慢去扭轉去顛覆過去不好的給人的印象...其實藉由網路科技多媒體的方式來呈現也有好處..像是時間條件的限制啦..一般人都是走馬看花..若是能藉由科技多媒體載具等的吸收學習其實會更好...就像會動的清明上河圖..我個人是會將它切段逐步仔細觀賞從日出到日落和上下段的生活連結是甚麼...像這樣的精緻度和活潑度就會使圖像烙印在遊客心中...感受也會不同...甚至會再延伸學習或欣賞或閱讀...

我:若是廟方願意將靜態文物和動態表演結合是否有助廟宇的文化行銷?是否能提升廟宇的文化藝術層次?

有甚麼自己有甚麼時才能站得住腳...

⑤希望歌仔戲有這機會慢慢去扭轉去顛覆過去不好的給人的印象...其實藉由網路科技多媒體的方式來呈現也有好處..像是時間條件的限制啦..一般人都是走馬看花..若是能藉由科技多媒體載具等的吸收學習其實會更好...

<p>曾:有有..我覺得有!像花蓮的聖安宮就有豐富的裝飾藝術都很美...我就會去欣賞..但一般人就不會去注意到...這樣就很可惜!!</p> <p>我們旅遊都會有層次等級..我也正思考是否有甚麼是可以更不同的呈現..像是在地..文化..藝術..知識性的..這樣特色的..可否呈現得出來...?</p> <p>曾:當然可以Y...這樣的水準是可以跟歐美人或日本人可以觀賞的...去年我去日本京都就看到一間寺廟的榻榻米毀壞了但維修的師傅卻可以一整天專心的修護那塊榻榻米...說穿了我們和他們的不同是他們雖然有吸收接受西方文化但他們也相對保留自己的東西沒有流失...我們也不能捨棄自己的東西</p>	
<p>四、資料庫建置</p>	
<p>9、請問您，是否該把廟宇所有雕繪題材做系統整理與建檔並作完整內容說明?具您了解是否有其他廟宇有此動作?</p> <p>當然要Y!!尤其一些老廟宇更應該要做...這樣才能留下更多東西給下一代..才不致斷了根...因為移民聚落形成都有其脈絡...能成為聚落信仰中心也有其歷史淵源..所以一定要做才能完整保存歷史</p> <p>我:請問您認為這些題材資料建檔後是否有其他發展應用的可能性?</p> <p>曾:有Y...像漢唐樂府就一直在呈現一些圖畫..敦煌舞蹈也是Y...當初就是有從壁畫裡去研究找出並還原才有現今的舞蹈Y...其實是可以透過這些資料庫去探索一些東西的...</p> <p>我:再來就是若是沒有透過這些資料庫建置去獲得在地重視或認同就無法產生在地自信...這個地方居民對自我文化</p>	<p>① 當然要Y!!尤其一些老廟宇更應該要做...這樣才能留下更多東西給下一代..才不致斷了根...因為移民聚落形成都有其脈絡...能成為聚落信仰中心也有其歷史淵源..所以一定要做才能完整保存歷史</p> <p>② 像漢唐樂府就一直在呈現一些圖畫..敦煌舞蹈也是Y...當初就是有從壁畫裡去研究找出並還原才有現今的舞蹈Y...其實是可以透過這些資料庫去探索一些東西的...</p> <p>再來就是若是沒有透過這些資料庫建置去獲得在地重視或認同就無法產生在地自信...這個地方居民對自我文化的自信...</p> <p>其實應該這樣講...他們不認為這些所謂的文化對他有多珍貴...他們認會這些只是他們的生活而已..只是他們的一段記憶而已...</p>

<p>的自信...</p> <p>曾:其實應該這樣講...他們不認為這些所謂的文化對他有多珍貴...他們認會這些只是他們的生活而已..只是他們的一段記憶而已...就像我去年到張家界的一個地方叫苦竹寨...是西安最窮的村落...以有棺木為豪..這些是他們的生活與我們截然不同...所以出去之後會看到會回來看看自己有甚麼...若是一味地呈現匠氣的東西...其實是很可惜的...</p>	<p>③ 出去之後會看到會回來看看自己有甚麼...若是一味地呈現匠氣的東西...其實是很可惜的...</p>
<p>10、請問您 認為這些題材資料建檔後，是否有其他發展應用的可能性？</p> <p>就我的個人觀點..我是認為可以活化它.用動態演的方式Y...或者打造 1:1 的一個空間,立體的,舉例說.....鳳儀亭...(您的意思是有環境劇場的概念?)對~然後...在寺廟裡可以打造實景的”鳳儀亭”...讓人可以感受再結合故事...婚攝就會是一個很好的題材環境...現在一般婚攝多偏西方文化元素,反而拍攝東方文化美拍不出來...為甚麼?因為不夠了解自己的東西,你看”甄嬛傳”和”還珠格格”有沒有差別?哪一部較美?光是衣飾元素和精緻度就差很多.....還有Y.我們在推國小生學歌仔戲也發現一個問題,那就是當發現一個不可多得的人才時...又受限於升學體系沒有辦法銜接,國中沒有這樣的班,我們就很氣餒...其實大多數人害怕改變,害怕改了之後就回不來了...所以這才是大問題!!</p>	<p>① 就我的個人觀點..我是認為可以活化它.用動態演的方式Y...或者打造 1:1 的一個空間,立體的,舉例說.....鳳儀亭...(您的意思是有環境劇場的概念?)對~然後...在寺廟裡可以打造實景的”鳳儀亭”...讓人可以感受再結合故事...婚攝就會是一個很好的題材環境...現在一般婚攝多偏西方文化元素,反而拍攝東方文化美拍不出來...為甚麼?因為不夠了解自己的東西,</p> <p>② 還有Y.我們在推國小生學歌仔戲也發現一個問題,那就是當發現一個不可多得的人才時...又受限於升學體系沒有辦法銜接,國中沒有這樣的班,我們就很氣餒...其實大多數人害怕改變,害怕改了之後就回不來了...所以這才是大問題!!</p>

附錄

編號：009 訪談對象 賴 O 男 嘉義縣秀林國小校長
 任嘉義縣中林國小校長期間大力推動歌仔戲社團
 並在社區廟口演出
 任嘉義縣梅圳國小校長期間大力推動北管社團

訪談日期：2014 年 8 月 7 日

訪談方式：面談

訪談逐字稿內容	重點摘錄
一、場域體驗	
<p>2、請問您此圖解說是否可以用歌仔戲(折子戲)方式表達?為甚麼?</p> <p>校長請您聊一下約在何時開始在學校推動歌仔戲社團?當初是何機緣接觸?</p> <p>賴:大約是民國 99 年,當時是文化局表演藝術中心有個計劃...歌仔戲下鄉...到學校去直接面對學校的小朋友...剛好正明龍歌仔戲團有一場到中林國小演出...演出時小朋友和家長參與都很熱烈...所以正明龍覺得有機會可以到學校指導小朋友學習歌仔戲..後來剛好有個機會申請到文建會的專款..所以大概在五月份時到校組訓小朋友...那時我們讓小朋友主動報名..報了十五個人..都是班上的優等生..因為屬自願性地所以家長都很支持...</p> <p>我:您看一下這些雲嘉一二級古蹟的彩繪題材,若這些改用歌仔戲的方式來表達,您覺得如何?</p> <p>賴:其實歌仔戲本來就教忠教孝...跟布袋戲一樣...都是很傳統的文化..把它從故事性演繹出來給觀眾看..當然非常好啊..只是說現在歌仔戲的編劇(人才)劇本都很長..若是要讓小朋友來演..就要縮短..否則沒有那麼充裕的時間來演</p>	<p>① 其實歌仔戲本來就教忠教孝...跟布袋戲一樣...都是很傳統的文化..把它從故事性演繹出來給觀眾看..當然非常好啊..只是說現在歌仔戲的編劇(人才)劇本都很長..若是要讓小朋友來演..就要縮短..否則沒有那麼充裕的時間來演...我當初在中林國小推動時會先扮八仙是因為廟會表演都會看八仙過海的橋段..也是八仙祝壽..扮仙戲的一段...又加上在山上的學校(梅圳國小)有辦過北管社團扮三仙..後來發現八仙才是真正受歡迎...又加上中林國小的學生數較多所以才有辦法來扮八仙...(如果加強編劇人才培訓從劇本這塊下手是否就會考慮讓小朋友演出更多題材?)是!沒有錯!!</p> <p>② 我們有機個橋段是有戲劇的..比如說彭祖在八仙過海的過程中因受到桃花女的提醒得以擺宴求八仙賜壽...每仙各添 100 歲所以彭祖共活了 820 歲...學生演得很高興..從這裡也了解更多的傳統文化...甚至從到各廟宇去演出更體驗到台灣各地的民俗...因為有藝陣加進來..所以小朋友的視野啦...智慧啦都比較有機會</p>

<p>練..我當初在中林國小推動時會先扮八仙是因為廟會表演都會看八仙過海的橋段..也是八仙祝壽..扮仙戲的一段...又加上在山上的學校(梅圳國小)有辦過北管社團扮三仙..後來發現八仙才是真正受歡迎...又加上中林國小的學生數較多所以才有辦法來扮八仙...(如果加強編劇人才培訓從劇本這塊下手是否就會考慮讓小朋友演出更多題材?)是!沒有錯!!因為後來我們有機個橋段是有戲劇的..比如說彭祖在八仙過海的過程中因受到桃花女的提醒得以擺宴求八仙賜壽...每仙各添 100 歲所以彭祖共活了 820 歲...學生演得很高興..從這裡也了解更多的傳統文化...甚至從到各廟宇去演出更體驗到台灣各地的民俗...因為有藝陣加進來..所以小朋友的視野啦...智慧啦都比較有機會提升...(我們知道歌仔戲是用台語來唱作..請問您小朋友學習台語演歌仔戲有沒有學習上的困難?)完全沒有!!而且孩子學得很高興...家長也很欣喜母語能藉這個機會傳承下去...(那這樣的學習帶回正規課堂上有甚麼助益?)應該是擴展學習的觸角而已啦!!因為現在閩南語並不是主流學科..考試幾乎用不到...但是在生活經驗上是非常重要的...這個是..我一直希望讓學生多元學習全腦開發...剛好有這個機會參加這個活動之後...雖然在學科上沒有直接幫助..但因為生活廣度打開..生活經驗增加..剛好符合十二年國教的精神...就是學帶著走的能力而不是學為了應付考試的知識...</p>	<p>提升...</p> <p>③ 小朋友學習台語演歌仔戲有沒有學習上的困難?)完全沒有!!而且孩子學得很高興...家長也很欣喜母語能藉這個機會傳承下去...(那這樣的學習帶回正規課堂上有甚麼助益?)應該是擴展學習的觸角而已啦!!因為現在閩南語並不是主流學科..考試幾乎用不到...但是在生活經驗上是非常重要的...這個是..我一直希望讓學生多元學習全腦開發...剛好有這個機會參加這個活動之後...雖然在學科上沒有直接幫助..但因為生活廣度打開..生活經驗增加..剛好符合十二年國教的精神...就是學帶著走的能力而不是學為了應付考試的知識...</p>
<p>3. 請問您 若將此圖解說改用歌仔戲表達,是否有助您對此圖的意義傳達了解?是否可加強您對廟宇的圖像認識?</p>	<p>① 宇文化就是把傳統的典故透過裝飾藝術讓所有人都看得到都感受得到...只是說現在課本都不教廟宇裡</p>

<p>這當然是一定有的阿..因為廟宇文化就是把傳統的典故透過裝飾藝術讓所有人都看得到都感受得到...只是說現在課本都不教廟宇裡面的這些裝飾藝術題材故事了...所以很多故事學生是不知道的...如果把每一篇都變成短劇的型態讓更多人有機會看到..甚至可從此延伸加深加廣的文化教材...</p> <p>我認為口傳心授效果是最不好的!!所以我一直跟老師強調圖像化故事化..才能成為長期記憶!!若只是背課文聽老師講解是屬於短期記憶...剛好若是用故事演出一定能增加故事性..而且圖像化很強烈..</p>	<p>面的這些裝飾藝術題材故事了...所以很多故事學生是不知道的...如果把每一篇都變成短劇的型態讓更多人有機會看到..甚至可從此延伸加深加廣的文化教材...</p> <p>② 圖像化故事化..才能成為長期記憶!!</p> <p>③ 若只是背課文聽老師講解是屬於短期記憶...剛好若是用故事演出一定能增加故事性..而且圖像化很強烈..</p>
<p>二、人才培育</p>	
<p>4、請問您 若古蹟解說培訓課程中加入動態課程,例如戲曲或歌仔戲,您覺得如何?</p> <p>如果從古蹟解說的角度..演是動態..一定會勝過用說的...因為我們長期都是在學習教育...我認為口傳心授效果是最不好的!!所以我一直跟老師強調圖像化故事化..才能成為長期記憶!!若只是背課文聽老師講解是屬於短期記憶...剛好若是用故事演出一定能增加故事性..而且圖像化很強烈..這絕對是提高學生學習效果的策略...</p> <p>學校現在比較熱門的有歌仔戲扮三仙和國樂團演出國樂團是和大林”鼓動大林”---王寶燦老師因為他回大陸了學生青黃不接...現在又回來了....後來跟老師討論決議...就把它轉型為國樂團也比較受廟會歡迎學生學期來就比較精緻歌仔戲是由民雄鄉正明龍歌仔</p>	<p>① 如果從古蹟解說的角度..演是動態..一定會勝過用說的...因為我們長期都是在學習教育...我認為口傳心授效果是最不好的!!所以我一直跟老師強調圖像化故事化..才能成為長期記憶!!若只是背課文聽老師講解是屬於短期記憶...剛好若是用故事演出一定能增加故事性..而且圖像化很強烈..這絕對是提高學生學習效果的策略...</p> <p>② 因為我們有到學校演出過所以小朋友知道他們要擔任甚麼樣的腳色家長要支持同意且個人意願要很高要有意願把它學好當然此時校長主任和老師的引導也很重要讓他們清楚這件事是非常有意義</p> <p>③ 有很多重要文化沒辦法傳承是因為家長反對甚至學校校長主任老師認為沒什麼價值所以不推動就式微就慢慢消失了</p>

戲團民國 99 年正明龍歌仔戲團因有跟文建會及文化局合作歌仔戲下鄉演出其中有一站到中林國小當時又恰巧有一個人才培育傳承計畫要找全縣找一所國小來教歌仔戲所以正明龍就選中林國小跟我合作每周二五早自修跟學生約好就來訓練學生這完全免費大約訓練半年就有機會出外演出了所以我們在民國 100 年應邀到民雄表演藝術中心去演出從此小朋友就不斷受到肯定和邀約所以到目前也是學校最受歡迎的表演社團之一(小朋友有經過挑選或是個人意願?)沒有挑選!!開放自由報名...但卻只有好學生才有意願因為我們有到學校演出過所以小朋友知道他們要擔任甚麼樣的腳色家長要支持同意且個人意願要很高要有意願把它學好當然此時校長主任和老師的引導也很重要讓他們清楚這件事是非常有意義的因為有很多重要文化沒辦法傳承是因為家長反對甚至學校校長主任老師認為沒什麼價值所以不推動就式微就慢慢消失了(家長到現在的看法如何?)目前有一二位家長會在月考後來抱怨說因為常演出或練習導致學生成績退步可問題是每次都有好幾個第一名的啊所以其實這完全無關多元學習多元探索是刺激或促進學生多元智慧的開發這絕對是正面的但家長會這樣是因為從小受到的刻板印象認為學生去參與有興趣的領域學習成績就會比較差這是迷思概念我們用很多方法希望能導正家長學了其他才藝成績反而會更好可是家長不知道有這個機會因為小時候受的教育有關除了讀書就是工作...工作又那麼多讀好書的人太多了嘛我們只不過將工作多餘的時間轉為有意

④ 多元學習多元探索是刺激或促進學生多元智慧的開發這絕對是正面的但家長會這樣是因為從小受到的刻板印象認為學生去參與有興趣的領域學習成績就會比較差這是迷思概念我們用很多方法希望能導正家長學了其他才藝成績反而會更好可是家長不知道有這個機會因為小時候受的教育有關除了讀書就是工作...工作又那麼多讀好書的人太多了嘛我們只不過將工作多餘的時間轉為有意義的才藝學習其實家長應該感謝我們才對其實大部分家長都感謝學校有機會給學生很多舞台很多技術的文化的傳承的機會而且我們在各廟宇的演出幾乎都非常的成功受歡迎所以小朋友的自信心從小無形中就被栽培出來這對一輩子的學習都應該非常正面才對

<p>義的才藝學習其實家長應該感謝我們才對其實大部分家長都感謝學校有機會給學生很多舞台很多技術的文化的傳承的機會而且我們在各廟宇的演出幾乎都非常的成功受歡迎所以小朋友的自信心從小無形中就被栽培出來這對一輩子的學習都應該非常正面才對</p>	
<p>5、請問您 若古蹟解說型態加入演的方式,例如歌仔戲,您覺得由官方或廟方主導好?為甚麼?</p> <p>廟方主導是比較合情合理合現在的狀況...若是由官方應該從文化部這邊有專案來推動促進雙方合作...我今年到秀林國小正巧正明龍歌仔戲團有一個合作方案..每個禮拜可以來幫小朋友上課...若是有機會我們願意來嘗試跟廟宇合作讓小朋友藉著歌仔戲學習了解更多廟宇文化或傳統文化藝術啦!!我還有個想法..為了因應國際化..我想將台語歌仔戲翻譯成英語直接演給外國人看..讓家長也看到歌仔戲不是只有學傳統而已..並且增加國際語言也讓外國人他們接觸台灣特色文化...</p>	<p>③ 廟方主導是比較合情合理合現在的狀況...若是由官方應該從文化部這邊有專案來推動促進雙方合作...</p> <p>④ 若是有機會我們願意來嘗試跟廟宇合作讓小朋友藉著歌仔戲學習了解更多廟宇文化或傳統文化藝術啦!!</p> <p>⑤ 我想將台語歌仔戲翻譯成英語直接演給外國人看..讓家長也看到歌仔戲不是只有學傳統而已..並且增加國際語言也讓外國人他們接觸台灣特色文化...</p>
<p>6、請問您 認為地方歌仔戲表演者也可以擔任古蹟解說員嗎?為甚麼?</p> <p>我們歌仔戲團長是很厲害的解說員,當然是可以啊!!我們傳統文化價值觀認為戲子的身分地位不高,不得已才去學演戲..現在的位階文化層次都提高了..所以在養成過程會增加很多很多的文化素養..所以在傳統文化的解說上都具備了不錯的水準..尤其現在很多戲劇學校的學生都陸陸續續到地方帶學生性</p>	<p>① 我們歌仔戲團長是很厲害的解說員,當然是可以啊!!我們傳統文化價值觀認為戲子的身分地位不高,不得已才去學演戲..現在的位階文化層次都提高了..所以在養成過程會增加很多很多的文化素養..所以在傳統文化的解說上都具備了不錯的水準..尤其現在很多戲劇學校的學生都陸陸續續到地方帶學生性社團其實他們可以在解說啦演出啦文化傳承啦或是地方民俗的推動應該是有</p>

<p>社團其實他們可以在解說啦演出啦文化傳承啦或是地方民俗的推動應該是有機會成功</p>	<p>機會成功</p>
<p>三、雲端科技應用</p>	
<p>7、基於台灣特有文化保存觀點,請問您認為在廟宇場域內近距離觀賞歌仔戲演繹廟宇彩繪裝飾題材有困難嗎?為甚麼?</p> <p>以前的廟會文化最重要的就是要演大戲...也就是歌仔戲..歌仔戲的演出會慢慢式微有好幾個原因..第一個因為比較貴..通常一場大戲大概6萬元(大日時)要是小日就要三萬六但布袋戲五千元就好了甚至放個電影只要1500元..所以導致廟宇經營管理上的觀念就是能省就省..其實三萬六萬他們都花得起..不願意花是主事者的心態...說白了..省下來的錢也沒有用在服務他的信眾反而做了不當的開支..這是很可惜的...聽說以前的神明聖誕都會要求主事者一定要做大戲..因為做大戲才能真正把歌仔戲文化做傳承...</p>	<p>① 以前的廟會文化最重要的就是要演大戲...也就是歌仔戲..聽說以前的神明聖誕都會要求主事者一定要做大戲..因為做大戲才能真正把歌仔戲文化做傳承...</p>
<p>8、請問您有否使用智慧型手機?請問此圖像的相關資訊藉由手機傳達吸收,您認為如何?為甚麼?</p> <p>非常好Y...因為如果每個廟宇其主奉神尊的精神的故事馬上透過網路讓遊客知道他進的是甚麼廟簡介不用多..若再附上以歌仔戲演出的形式..一段小短劇..讓他馬上知道..這樣一來 第一個真的有解說也省下一些解說員疲於奔命...既能讓大家印象深刻又能讓科技幫忙推廣傳統文化...這應該是可行的</p>	<p>① 非常好Y...因為如果每個廟宇其主奉神尊的精神的故事馬上透過網路讓遊客知道他進的是甚麼廟簡介不用多..若再附上以歌仔戲演出的形式..一段小短劇..讓他馬上知道..這樣一來 第一個真的有解說也省下一些解說員疲於奔命...既能讓大家印象深刻又能讓科技幫忙推廣傳統文化...這應該是可行的啦!!</p> <p>② 比如說:歡迎你到奉天宮來...我們的主奉神尊是媽祖..在我們廟內關於媽祖最有名的故事是指引海上漁民</p>

<p>啦!!現在我每次要回花蓮一進到蘇花公路花蓮縣政府就馬上有簡訊過來歡迎你進到花蓮縣…廟也可以!!比如說:歡迎你到奉天宮來…我們的主奉神尊是媽祖..在我們廟內關於媽祖最有名的故事是指引海上漁民找到回家的路…接著馬上演出一小段戲劇…並且把大師的作品圖像..最值得觀賞的裝飾藝術作品秀出來是很有未來性的…應該是很好的一個構想!!</p>	<p>找到回家的路…接著馬上演出一小段戲劇…並且把大師的作品圖像..最值得觀賞的裝飾藝術作品秀出來是很有未來性的…應該是很好的一個構想!!</p>
<p>四、資料庫建置</p>	
<p>9、請問您，是否該把廟宇所有雕繪題材做系統整理與建檔並作完整內容說明?具您了解是否有其他廟宇有此動作?</p> <p>現在就是設限在人力和廟宇規模連學校都有自己的網站..有些廟宇竟然沒有自己的網站…所以才會有很多精品被後來的人誤以為沒有留存價值而摧毀…若是能藉由這種方式將廟宇內一些木雕啦交趾啦彩繪…神像啦匾額啦…很多都是無價之寶若是能夠透過文化保存或是文創活動的推展建置一些資料庫甚至由文化部那邊做全國性的所謂資源的整合是可以幫助…真正的…藝術的傳承!!我沒有印象有哪家有建置資料庫做系統整理…不過我知道台北龍山寺似乎很會營運賺錢…光每年的點燈都要排隊…而大甲媽祖廟是每年全國繞境遊行媽祖文化季中重要的一環…鹽水蜂炮也是…所以慢慢地文創結合廟宇文化由新生代透過高科技的運用來做保存推展甚至發揚光大…大甲媽祖廟已經做了很多很多的相關文創商品…一些大廟也都有…</p>	<p>① 有些廟宇竟然沒有自己的網站…所以才會有很多精品被後來的人誤以為沒有留存價值而摧毀…若是能藉由這種方式將廟宇內一些木雕啦交趾啦彩繪…神像啦匾額啦…很多都是無價之寶若是能夠透過文化保存或是文創活動的推展建置一些資料庫甚至由文化部那邊做全國性的所謂資源的整合是可以幫助…真正的…藝術的傳承!!</p> <p>② 我沒有印象有哪家有建置資料庫做系統整理…不過我知道台北龍山寺似乎很會營運賺錢…光每年的點燈都要排隊…而大甲媽祖廟是每年全國繞境遊行媽祖文化季中重要的一環…鹽水蜂炮也是…所以慢慢地文創結合廟宇文化由新生代透過高科技的運用來做保存推展甚至發揚光大…大甲媽祖廟已經做了很多很多的相關文創商品…一些大廟也都有…</p>
<p>10、請問您 認為這些題材資料建檔</p>	<p>⑥ 資料庫建置將來應該可能也許會有</p>

後，是否有其他發展應用的可能性？

像廟宇文化就是透過祭拜儀式做傳統文化的延續…所以資料庫建置將來應該可能也許會有關於廟宇評鑑重要性等級的參考依據…依據他們所保存的文物多寡和推展應用等…譬如說有些大師已經過世離開的…透過資料庫建置能讓人了解認識這些藝術作品並且引起重視甚至有監督的力量…廟宇的雕繪匠師利用工藝藝術表達故事往往表達力會不如戲劇張力…能寫的文字有限..雕繪作品也是一個靜止畫面…一定要透過戲劇的演出遊客才能比較了解所以若能由匠師和歌仔戲的編劇者做雙向交流討論並由表演者演出其故事精髓真實性或靈魂所在…所以橫向的交流聯結有其必要且應是一項不錯的創舉!!

關於廟宇評鑑重要性等級的參考依據…依據他們所保存的文物多寡和推展應用等…

- ⑦ 透過資料庫建置能讓人了解認識這些藝術作品並且引起重視甚至有監督的力量…廟宇的雕繪匠師利用工藝藝術表達故事往往表達力會不如戲劇張力…能寫的文字有限..雕繪作品也是一個靜止畫面…一定要透過戲劇的演出遊客才能比較了解所以若能由匠師和歌仔戲的編劇者做雙向交流討論並由表演者演出其故事精髓真實性或靈魂所在…所以橫向的交流聯結有其必要且應是一項不錯的創舉!!


附錄

編號：010 訪談對象 余O章 中正大學清江學習中心政府委訓班
 台灣民俗信仰節慶導覽解說班講師
 中華民國華語導遊領隊
 長榮大學經營管理研究所博士班

訪談日期：2014年9月04日

訪談方式：面談

訪談逐字稿內容	重點摘錄
一、場域體驗	
<p>2、請問您此圖解說是否可以用歌仔戲(折子戲)方式表達?為甚麼?</p>  <p>(此圖為笨港水仙宮一桃園三結義)</p> <p>我大概三年前從事記者工作由於記者是能接觸整個社會面很廣的面大概一年時間因為我喜歡拍照採訪喜歡接觸社會上的形形色色但到最後我自己做了一個反省省思當記者對社會有一個很大的責任但現在很多的新聞出來是負面的那不是我要的我要的是光明面所以當初我都盡量朝向光明面報導我記得當時台灣有個趨勢走向在商業和民生這塊觀光是可以發展的東西我本身又喜歡遊玩也喜歡拍照也喜歡與人接觸所以我再投考導遊領隊這塊再從這裡跳出去當初我考上受訓真正到旅行社工作自己也帶團也上班後來發覺人的動態一直改變像是環境啦經</p>	<p>① 很棒!這是台灣民間藝術民俗和觀光這塊很重要的元素我們說封神演義裡太多神怪傳奇這塊其實占台灣很大的民俗資訊來源。</p> <p>② 若要結合觀光...比如說封神(演義)西遊(記)或是七俠五義都可以當成很重要的參考值去做轉換而且封神榜裡很重要的頭號英雄哪吒一三太子這些在民間信仰佔有很大的空間至於三國裡的頭號英雄我覺得是關公他又是台灣民間信仰裡佛道儒都有提到的大英雄所以可以取用</p>

<p>歷啦其實我在大學時就已在兼差導遊領隊了我也在教書我發現導遊領隊和學術我比較喜歡學術這塊因為可以做研究滿足我的好奇心那在導遊這塊因為接觸形形色色的人那是完全不同的層次後來才又去攻讀博士班加強自己在學術這塊的能力旅行社這邊因為想走學術關係所以漸漸放掉但也沒有完全放掉因為在實務上我有幾個可以諮詢的管道和對象那學術這塊可以自己鑽研這是我個人喜好的性向</p> <p>很棒!這是台灣民間藝術民俗和觀光這塊很重要的元素我們說封神演義裡太多神怪傳奇這塊其實占台灣很大的民俗資訊來源那三國講的就較多是忠孝節義比較沒有神怪我發覺所有的學生不管甚麼年齡層包括推廣教育也好他們喜歡聽神話若是講得太正式他們會打瞌睡所以若要結合觀光...比如說封神(演義)西遊(記)或是七俠五義都可以當成很重要的參考值去做轉換而且封神榜裡很重要的頭號英雄哪吒—三太子這些在民間信仰佔有很大的空間至於三國裡的頭號英雄我覺得是關公他又是台灣民間信仰裡佛道儒都有提到的大英雄所以可以取用</p>	
<p>3. 請問您 若將此圖解說改用歌仔戲表達,是否有助您對此圖的意義傳達了解? 是否可加強您對廟宇的圖像認識?</p> <p>這個問題其實有關乎到對象,就是表演者和觀賞者,觀賞者要去了解觀賞者的年齡層和學歷以及宗教信仰若無關係乎宗教信仰只是純粹欣賞藝術則表達的就要去修正不宜太嚴肅或者演出的俚語詩詞押韻(四句聯)或是腔調要能</p>	<p>⑤ 這個問題其實有關乎到對象，要去了解觀賞者的年齡層和學歷以及宗教信仰若無關係乎宗教信仰只是純粹欣賞藝術則表達的就要去修正不宜太嚴肅或者演出的俚語詩詞押韻(四句聯)或是腔調要能讓人接受。</p> <p>⑥ 歌仔戲的表達是否可以和廟宇的彩繪題材結合我認為是可以的。</p>

讓人家接受

舉例來說目前台灣有的歌仔戲在檯面上的就那幾團寥寥可數但有很多傳統的歌仔戲劇團仍然還在奮鬥中接團頻率雖然少了些不管如何至少還有機會可以去做那歌仔戲的表達是否可以和廟宇的彩繪題材結合我認為是可以的但要看表演的場域和劇團的曝光度夠不夠若是曝光度不夠即便是明華園來還是會有些人沒有去看那沒有去看的人並不是說就與這些藝術絕緣他們可以透過其他方式去吸收但重點是你要透過甚麼方式讓它結合若是明華園來了演的是不是三國演義是不是封神榜這就是還要考量你看它們的曝光度不夠頻率不夠這就是問題!!

您剛剛前半段的意思是不是有文化背景上的條件限制?

余:是!!我們說傳統歌仔戲也就是野台戲一來,演出時可能掛出戲牌,比如說桃園三結義,觀賞者有些可能會知道劇情大綱,但有些年輕的觀眾可能只是看熱鬧而已,因為折子戲只是片段,年輕觀眾不知前因後果,加上沒有文字說明或劇本,他們可能或許會引起觀賞共鳴,但又返回廟宇看到此題材可能也只是看過,是否會結合這二者之間的關係還必須透過第三者來傳達說明,比如說廟方的志工或導覽解說人員、或者廟方有寫出相關的說明簡介,輔助資料的呈現等,不論是人、物或資訊媒體,所以用歌仔戲來呈現彩繪題材還要受限資訊的傳達是否充分完整。

我:所以是加入導戲這一塊嗎?

余:是!!若要加入導戲這部分除非是在國家劇院才觀賞得到,一般廟會野台戲怎

⑦ 但要看表演的場域和劇團的曝光度夠不夠。

⑧ 年輕的觀眾不知前因後果,加上沒有文字說明或劇本,他們可能或許會引起觀賞共鳴,但又返回廟宇看到此題材可能也只是看過,是否會結合這二者之間的關係還必須透過第三者來傳達說明,比如說廟方的志工或導覽解說人員、或者廟方有寫出相關的說明簡介,輔助資料的呈現等,不論是人、物或資訊媒體,所以用歌仔戲來呈現彩繪題材還要受限資訊的傳達是否充分完整。

⑤要加入導戲這部分。

<p>麼可能?這成本不知要加入多少…….</p>	
<p>二、人才培育</p>	
<p>4、請問您 若在古蹟解說培訓課程中加入動態課程,例如戲曲或歌仔戲,您覺得如何?</p> <p>古蹟解說用歌仔戲動態演繹輔助這是可以的!!因為在廟宇這些藝術品因為空間位置角度或技術成熟與否會影響觀賞者要不要去吸收,有可能只是走過並不會有太多想法也不會深入探索瞭解,如果能夠透過培訓過程除了看以外還能透過歌仔戲了解,我認為這是一個好事!!是個好的 idea!!可以活用(活化),這會讓遊客了解靜態和動態之間的連結,對古蹟的了解是會有幫助的!!</p>	<p>① 古蹟解說用歌仔戲動態演繹輔助這是可以的!!</p> <p>② 透過培訓過程除了看以外還能透過 歌仔戲了解,我認為這是一個好事!!是個好的 idea!!可以活用(活化),這會讓遊客了解靜態和動態之間的連結,對古蹟的了解是會有幫助的!!</p>
<p>5、請問您 若古蹟解說型態加入演的方式,例如歌仔戲,您覺得由官方或廟方主導好?為甚麼?</p> <p>各有利弊!!我先講官方~若由官方主導優勢是經費來源充裕,資源整合更強更精緻,官方或許也會結合學界;但弊端是可能有政治意識型態,省籍情結是一直存在的問題,目前無法做切割,官方要教忠教孝就不能太荒誕或神怪,民眾可能有質疑,錢是大家出的(納稅人繳納)演出內容是要給大家看的,官方主導的話演的未必是我們要看的,這或許會遭到詬病,官方有其政治色彩多多少少會滲入,這是無法避免的束縛。若是由廟方來主導,經費來源可能就是民眾的捐獻、香火錢,也許官方會給一些補助,但不能干涉太多,廟方主導的優勢是可以依據主奉神尊的內涵性質</p>	<p>① 各有利弊!!</p> <p>② 若由官方主導優勢是經費來源充裕,資源整合更強更精緻,官方或許也會結合學界;但弊端是可能有政治意識型態,省籍情結是一直存在的問題,</p> <p>③ 若是由廟方來主導,經費來源可能就是民眾的捐獻、香火錢,也許官方會給一些補助,但不能干涉太多,廟方主導的優勢是可以依據主奉神尊的內涵性質來挑戲,</p> <p>④ 缺點是廟方人力資源有限,可能無法做出精緻度,但也有可能廟方結合學界協助,也會有不錯表現!!</p> <p>⑤</p>

<p>來挑戲，像國內幾家財力雄厚的比如說大甲鎮瀾宮、北港朝天宮、台北行天宮…等，配合的團也可以自己挑選，劇本也可以有主導權，不用接受官方指定的團，這些彈性較大比較活可以擺脫政治色彩干涉！其缺點是廟方人力資源有限，可能無法做出精緻度，但也有可能廟方結合學界協助，也會有不錯表現!!</p> <p>我:所以有可能廟方結合學界也就是產學合作….</p> <p>余:有喔!!也許廟方主導者學識未必足夠，但有在地的子弟是學界願意回鄉貢獻，他又找他的團隊回來，將家鄉文化傳承當成使命,這樣就很好了!!若是在地子弟是在官方回來幫忙但不加入政治色彩，這就更棒了~~</p>	
<p>6、請問您 認為地方歌仔戲表演者也可以擔任古蹟解說員嗎?為甚麼?</p> <p>有這個可能性!!我的看法是任何人都可以來當古蹟解說員，不一定限定在歌仔戲從業人員，當然歌仔戲表演者若是個人經歷經驗及精進度夠的話，可以從自己原本具備的元素抽取出來結合，加入古蹟解說技巧的練習，因本身具備舞台功力不會怯場，缺少的只是導覽解說的技巧，畢竟在舞台上表演和在舞台下近距離帶著遊客導覽是不同的，如何把表演內化後的戲曲身段故事內容唱腔轉移到古蹟解說上去呈現，比如說演三國演義裡的一個角色，生旦淨末丑，可能原先學習的是生，其他角色可能也要去學習，所以必須加強解說能力和技巧!!因為這是二個不同領域的東西，導覽解說不是只有台灣有，這是從國外傳</p>	<p>⑧ 有這個可能性!!我的看法是任何人都可以來當古蹟解說員，不一定限定在歌仔戲從業人員，當然歌仔戲表演者若是個人經歷經驗及精進度夠的話，可以從自己原本具備的元素抽取出來結合</p> <p>⑨ 如何把表演內化後的戲曲身段故事內容唱腔轉移到古蹟解說上去呈現，</p> <p>⑩ 必須加強解說能力和技巧!!因為這是二個不同領域的東西</p> <p>⑪ 台灣民俗這塊是可以培養，政府另外再成立各地方縣市培訓單位由政府補助培訓，由政府找專家(不一定是學者)也就是業師,在民間有很多民俗專家,沒有學歷但卻是精通某一領域的人才，由他們來培訓,這是可以做起來的。</p> <p>⑫ 軟體方面似乎在歌仔戲人才培育上</p>

<p>進來，美國國外就有這樣的學科，你要把它加進來，要花時間精進的，就好比你說要一個導覽解說員去演歌仔戲一樣的道理。</p> <p>我:所以這是目前政府要關注的人才培訓問題?</p> <p>余:是導覽解說人才培訓嗎?</p> <p>我:目前導覽解說人才培訓課程並無加入動態戲曲的認識或介紹….</p> <p>余:據我了解，我是從觀光考試培訓出來一直到帶團，政府很有心要去做，但執行度不夠！比如說台灣民俗這塊,政府國家的導遊培訓只有三個小時,三個小時能夠上多少?我是96年受訓,我的學生最近受完訓,也是三個小時能講甚麼?這是很大的一個致命傷，當初我去受訓回來後有稍微檢視自己，台灣民俗這塊很好啊，之前我完全不懂只是看看熱鬧而已，後來受訓發現只安排三個小時的受訓內容實在不足,不管講師內涵程度,時間分配實在不足!!可是礙於政策或其他因素,導遊領隊各有其時數安排,這都可以去做一個調整,受訓後若自己在其他領域如生態..有需要或個人興趣都還要再精進,但問題是他有時間嗎?所以台灣民俗這塊是可以培養,因為政府這幾年不遺餘力花了很多心力在推廣,投入了300億經費在觀光這塊,</p> <p>若是加上有心人士大力推動…那政府另外再成立各地方縣市培訓單位由政府補助培訓，由政府找專家(不一定是學者)也就是業師,在民間有很多民俗專家,沒有學歷但卻是精通某一領域的人才，由他們來培訓,這是可以做起來的。</p>	<p>沒有很精細，培育出來的人才也沒有適當的舞台供其發揮，如果任憑一些歌仔戲大師年華老去，那這台灣的特有文化的傳承怎麼辦?</p>
<p>三、雲端科技應用</p>	
<p>7、基於台灣特有文化保存觀點,請問您</p>	<p>① 首先要考量廟宇空間是否足夠</p>

認為在廟宇場域內近距離觀賞歌仔戲演繹廟宇彩繪裝飾題材有困難嗎?為甚麼?

首先要考量廟宇空間是否足夠,再者歌仔戲的發源地通說是在宜蘭,目前台灣尚存的這些超級有吸引力的團體或巨星都可數得出來,觀眾想看可能因為受限於他們的巡迴演出,而且他們到的話所費不貲,這會形成歌仔戲傳承上的困難,無法通俗化,總不能說你要看個歌仔戲都還要跑到台北二廳院去嘛,這不可能啊!!即便是我很有錢也沒時間跑到台北去看嘛...所以這是硬體設備的問題。軟體方面似乎在歌仔戲人才培育上沒有很精細,培育出來的人才也沒有適當的舞台供其發揮,如果任憑一些歌仔戲大師年華老去,那這台灣的特有文化的傳承怎麼辦?或許可以透過文字訪談留下一些甚麼,但技藝身段的部分...比如說廖瓊枝老師是屬國寶級的..但有幾人知道她?這樣子的話就會讓民俗的一個瑰寶流失,我們也可談到布袋戲,它是從中國過來的,在黃海岱黃俊雄那個年代...後來有其後代結合科技結合行銷發揚光大,股票都上市上櫃了,所以歌仔戲要走下去的話,其實是可以考慮模仿霹靂的模式,模仿之後再創新,或許可以走一條自己的路出來!!

我:所以老師您的意思是~在廟宇近距離觀賞歌仔戲首先考量環境空間,再者考量多媒體科技結合?

余:對!!像明華園也是從傳統走出來但它就是結合科技結合行銷,明華園出來若是一個小小的廟宇能夠讓它呈現該有的氣勢和精華度嗎?那未必喔!!所以若是明華園到一個庄頭沒有足夠的場地讓其發揮,只能做小品演出,就會失去

② 目前台灣尚存的這些超級有吸引力的團體或巨星都可數得出來,觀眾想看可能因為受限於他們的巡迴演出,而且他們到的話所費不貲,這會形成歌仔戲傳承上的困難,無法通俗化,總不能說你要看個歌仔戲都還要跑到台北二廳院去嘛,這不可能啊!!

③ 布袋戲,它是從中國過來的,在黃海岱黃俊雄那個年代...後來有其後代結合科技結合行銷發揚光大,股票都上市上櫃了,所以歌仔戲要走下去的話,其實是可以考慮模仿霹靂的模式,模仿之後再創新,或許可以走一條自己的路出來!!

④ 在廟宇近距離觀賞歌仔戲首先考量環境空間,再者考量多媒體科技結合?

余:對!!像明華園也是從傳統走出來但它就是結合科技結合行銷,

⑤ 有沒有可能我們將在地歌仔戲團培訓再精緻化之後來接演這樣的演出?

余:有!當然有可能!!就看官方要不要去做這樣的事情,因為這個不是單純一個廟宇能夠成事,那就看官方文化部願不願意去做這樣一個培育,設立一個培訓基地,讓一些國寶級大師駐地傳授,培訓傳承。

⑥ 中生代沒有收入沒有舞台,即便有些願意做無償表演,但是沒有舞台沒有受到重視,最後只有轉行.....

⑦ 台灣目前急需幫歌仔戲表演者創造新形態的舞台?

余:對!沒有錯!!我們以明華園來說,它現在能夠成長到一個天團,我們無法完全探討它為何能夠到現在為何政府的補助還持續,這固然有其

其原有的精華,會導致接戲的意願。

我:那有沒有可能我們將在地歌仔戲團培訓再精緻化之後來接演這樣的演出?

余:有!當然有可能!!就看官方要不要去做這樣的事情,因為這個不是單純一個廟宇能夠成事,那就看官方文化部願不願意去做這樣一個培育,設立一個培訓基地,讓一些國寶級大師駐地傳授,培訓傳承。這在國外一些先進國家一直有在做,比如說日本!但台灣對於這塊一直不做,聽任這些國寶慢慢老去消逝,導致中生代沒有收入沒有舞台,即便有些願意做無償表演,但是沒有舞台沒有受到重視,最後只有轉行……,所以有時候我們去看野台戲表演會看到很心酸的一面,明明在表演,但因對台戲脫軌演出(表演脫衣舞秀),因此劣幣驅逐良幣…無法生存下去…這整個是一場悲哀!!

我:所以台灣目前急需幫歌仔戲表演者創造新形態的舞台?

余:對!沒有錯!!我們以明華園來說,它現在能夠成長到一個天團,我們無法完全探討它為何能夠到現在為何政府的補助還持續,這固然有其背後的努力,但台灣有太多民俗的團體需要政府輔導,我們今天探討歌仔戲還要看官方願意出多少力在這個文化上,若官方經費無法全面照顧到,那就要看民間產業企業有沒有人願意長期投注,這需要長時間走下去!!表演者需要的二個因素,一是經濟二是掌聲舞台成就感。

我:歌仔戲的觀眾培養上是否有需要努力的地方?

余:觀眾都是隱形的!!我們沒有經過實際調查無法得知觀眾對歌仔戲有多少了解,說不定有歌仔戲的愛好者所居住的

背後的努力,但台灣有太多民俗的團體需要政府輔導,我們今天探討歌仔戲還要看官方願意出多少力在這個文化上

- ⑦ 表演者需要的二個因素,一是經濟二是掌聲舞台成就感
- ⑧ 要對觀眾做教育就必須要有相對的場域,或者是課程的安排
- ⑨ 戲劇的根本,要讓人家感動並不是只有解說,是要帶觀眾到一個真正面對的場域,透過演出者的戲服、聲音、動作、情緒、光線(燈光)等的配合才能完整呈現,才能讓觀眾投入
- ⑩ 廟宇要去做一個古蹟和歌仔戲的結合,我認為是可以去做的,但必要有第三者扮演一個解說媒介!台灣有一個可以吸引外國觀光客來的因素就是文化觀光,
- ⑪ 導覽解說人員這塊我認為是可以再去精進的,若是政府願意在文化觀光這塊加碼,刺激獎勵他在這塊精進學習,畢竟這是他的智慧財產,說不定就可以看到成效!
- ⑫ 廟裡的主事者若真的有心要發揚光大甚而走向精緻化專業化,那這些解說志工就還要再教育!!

地方一年都看不到歌仔戲，像這樣沒有媒體沒有文化刺激提供養分，最後就枯萎了。這是空間的問題，再者是演出頻率夠不夠，

明華園因為名聲夠所以可以接到戲演出，可是有更多民間的團有多少可以接到戲演出?若是要對觀眾做教育就必須要有相對的場域，或者是課程的安排，比如說，有一些大學有推廣教育，他願意去開歌仔戲課程……我在導遊受訓時，曾經上過廖瓊枝老師的學生的課，有做一個三小時的介紹歌仔戲，因為她的專業讓我們這些導遊領隊為之驚艷!!但也只限於導遊領隊的三小時培訓……及個人的口述和 power point 的呈現而已。我們回到戲劇的根本，要讓人家感動並不是只有解說，是要帶觀眾到一個真正面對的場域，透過演出者的戲服、聲音、動作、情緒、光線(燈光)等的配合才能完整呈現，才能讓觀眾投入，你看霹靂就有粉絲願意 cosplay！布袋戲都可以做到，歌仔戲做不到嗎?我覺得這是可以深思的!!

我:老師您贊成剛剛所述及的幾個面向的專家或單位，歌仔戲表演者、彩繪匠師、觀眾、廟方、古蹟導覽解說員或導遊領隊、官方等，做一個橫向交流嗎?
余:要推動一個民俗技藝的表演，要光靠單方面是不可能的，劇團本身會先考量經費來源，跟演出機會的頻率高不高，除了明華園不用說，再者明華園都可以成為天團了，他們願意為古蹟的文化傳承付出嗎?我認為這是一個問題，再者，人力夠不夠?若是廟宇要去做一個古蹟和歌仔戲的結合，我認為是可以去做的，但必要有第三者扮演一個解說媒介！台灣有一個可以吸引外國觀光客

來的因素就是文化觀光，外國觀光客來就是要看台灣的特有文化，包括陸客來也是，因為他們經歷了文化大革命，中華文化這塊他們已經沒有了，所以他們來看會覺得很棒，因為中華文化在台灣生根而且發揚光大。再就導覽解說人員這塊我認為是可以再去精進的，因為導遊要懂得的東西太多了，若是只專注在民俗這塊可能路會變窄了，說不定!若是政府願意在文化觀光這塊加碼，刺激獎勵他在這塊精進學習，畢竟這是他的智慧財產，說不定就可以看到成效!但是會不會導致其他領域的導遊領隊計較，這就難說了。至於解說導覽人員若政府做不到這塊，那有財力的廟方是否願意培植有高水準的導覽解說人員?我存疑，因為這幾年我跑遍台灣多少間廟宇，有些廟宇會自己培訓導覽志工，這些導覽志工在點的解說上會呈現專業度不夠，更有些廟宇的總幹事對廟宇的歷史或神尊的來歷不清楚，因為有政治力的介入，所以這塊是有盲點的!!那學者若是只懂得關在研究室做研究，不願下鄉或進到廟宇請益，那可能在學術上是不及格的，因為廟宇這塊除了正史還有很多是稗官野史的，其實能夠吸引觀眾的是這些傳說和故事，這些才是阿公阿嬤傳下來的東西，也才是我們有興趣的地方，學者不能因為名不見經傳而否定這些。

我:您剛剛有提到導覽解說人員要再精進，目前導覽解說人員是否尚無回訓和評鑑機制?

余:古蹟解說志工就我所知在國家風景區的有官方認證，還有的就是台南市的赤崁樓也有，這屬於地方政府，若是一般廟宇的解說志工可能受訓時間不

<p>夠，可能吸收的東西不夠，所以來上課都會緊張！若說要擔任廟裡的志工帶著民眾導覽解說廟裡古蹟，自己本身專業程度不夠是會汗顏的，所以廟裡的主事者若真的有心要發揚光大甚而走向精緻化專業化，那這些解說志工就還要再教育!!</p>	
<p>8、請問您有否使用智慧型手機?請問此圖像的相關資訊藉由手機傳達吸收,您認為如何?為甚麼?</p> <p>我認為這是會因人而異的問題，因為我使用智慧手機是因為方便傳送文字檔或圖片檔，若是要傳送這些相關資訊那就要考量資料呈現的完整度清晰度，即便這些都俱足了還要考量接收者會不會去閱讀，充其量這都是引起了解的動機，廟宇古蹟我認為近距離越大越好，若傳到手機畫面小能引起的震撼力和共鳴有限，若是傳序言的話是可以的。</p> <p>我:若是在彩繪圖像的角落設置文字說明和 QR code，您認為是否有幫助民眾親近了解的意願或動機?</p> <p>余:這些都是導覽媒體的一種包含人、物，上述的種種科技性載體輔助都是可以幫助某些人滿足他們的自主性導覽，這是 ok 的!!基本上要去做古蹟解說，我認為人還是最主要的媒介，因為透過一個專業度夠的人去解說可以把這塊做得蠻生動的，科技的輔具無法做到像人一樣的互動性，是屬於情感的傳遞。</p>	<p>⑪ 這是會因人而異的問題</p> <p>⑫ 若是要傳送這些相關資訊那就要考量資料呈現的完整度清晰度，</p> <p>⑬ 還要考量接收者會不會去閱讀，充其量這都是引起了解的動機，廟宇古蹟我認為近距離越大越好，若傳到手機畫面小能引起的震撼力和共鳴有限，若是傳序言的話是可以的。</p> <p>⑭ 設置文字說明和 QR code，這些都是導覽媒體的一種包含人、物，上述的種種科技性載體輔助都是可以幫助某些人滿足他們的自主性導覽，這是 ok 的!!基本上要去做古蹟解說，我認為人還是最主要的媒介，因為透過一個專業度夠的人去解說可以把這塊做得蠻生動的，科技的輔具無法做到像人一樣的互動性，是屬於情感的傳遞。</p>
<p>四、資料庫建置</p>	

<p>9、請問您，是否該把廟宇所有雕繪題材做系統整理與建檔並作完整內容說明?具您了解是否有其他廟宇有此動作?</p> <p>這是大工程!!基本上這涉及到經費、錢啦，沒有錢萬萬不能，其次是人才，有了這二樣就較容易了，當然希望全台灣幾座具代表性的大廟能夠率先做起，當然這要視其領導者有沒有心，有沒有興趣做這塊，像最近行天宮率先做出不拿香的決定，好不好見仁見智，但這是一個大的宗教改革，行天宮不接受外界捐款，本身財力夠，若是能夠往宗教文化藝術走，這個可以去做，因為他們財力不虞匱乏，信徒的程度也可以去做建檔，但畢竟這是一個小眾市場。</p>	<p>① 這是大工程!! 這涉及到經費、錢啦，沒有錢萬萬不能，其次是人才，有了這二樣就較容易了，當然希望全台灣幾座具代表性的大廟能夠率先做起，當然這要視其領導者有沒有心</p> <p>②</p>
<p>10、請問您 認為這些題材資料建檔後，是否有其他發展應用的可能性?</p> <p>是可以發展成文創商品，這涉及智慧財產的問題，可以做也應該做得起來，比如說朴子有家刺繡，他把神明衣縮小了變成文創商品，也受到市場接受，這就是很成功的轉型。</p> <p>我:所以結合原本具有的表演專業再精進解說技巧就能夠成為另一個解說管道?</p> <p>余:是!!而且這對於民俗的傳承有其很好的意義，這是很好的!!</p>	<p>⑧ 是可以發展成文創商品，這涉及智慧財產的問題，可以做也應該做得起來，</p>

附錄

編號：0011 訪談對象 林○良 嘉義縣鹿滿國小校長
小茶壺劇團劇場總監逾 18 年

訪談日期：2014 年 9 月 9 日

訪談方式：面談

訪談逐字稿內容	重點摘錄
一、場域體驗	
<p>2、請問您此圖解說是否可以用歌仔戲(折子戲)方式表達?為甚麼?</p> <p>林:民國八十五年劇團成立一直到現在,因為早期劇團屬於嘉義草創性的一個團體,劇團的蔡老師也就是我們團長,當初因為需要導戲雖然認識很多幕後工作者,但不見得都能協助我們,所以…又加上道具、配樂、背景、服裝等這些工作要總攬起來,所以才任劇場總監,目前多半負責舞台前的事物,導演一部戲的完成配樂,幾乎是統包了……還有舞台設計……真的都包了……這工作從八十五年到現在了已經十八年了。</p> <p>當然可以啊!其實還是要看編劇的人如何融入情景,我們中國戲曲不外乎傳統小說、演義、民間傳說,這些部分本身原本就和各劇種,尤其是歌仔戲就有相關的橋段,一定都找得到,就算沒有,憑現在劇場編劇人才,我個人認為應該也不是難事,所以這些要用歌仔戲表達應該沒有困難。現在最大差別是如何融入這個情境裡,用很貼切的技巧去呈現才不會突兀地說只是單純要演桃園三結義的故事這個題材,這個彩繪怎麼無縫結合,若是只單純要演桃園三結義不一定非得在這裡(國定古蹟)演,我會希望所有演員包括導覽解說者都</p>	<p>① 當然可以啊!其實還是要看編劇的人如何融入情景我們中國戲曲不外乎傳統小說演義民間傳說這些部分本身原本就和各劇種尤其是歌仔戲就有相關的橋段一定都找得到就算沒有憑現在劇場編劇人才我個人認為應該也不是難事所以這些要用歌仔戲表達應該沒有困難</p> <p>② 現在最大差別是如何融入這個情境裡用很貼切的技巧去呈現才不會突兀地說只是單純要演桃園三結義的故事這個題材這個彩繪怎麼無縫結合</p> <p>③ 希望所有演員包括導覽解說者都要融入這個環境場域裡去做一巧妙的互動讓它有相關而不是單純專注在某一區塊應該是怎麼做連結才會有緊密關聯性存在這樣才會比較有意義些</p> <p>③ 戲劇也是多媒體藝術若是能作結合讓人家以為人物從故事裡走出來這當然最好可畢竟是演現場環境教育的題材</p> <p>④ 折子戲是要演到畫面呈現就好像戲劇定格最後的畫面就是題材畫面前面怎麼演不管就是取相關精要部分演到最後不是演結局而是演到這個題材的畫面出現接下來再讓導覽解說者去演繹這樣就有創新性就會</p>

要融入這個環境場域裡去做一巧妙的互動，讓它有相關而不是單純專注在某一區塊，應該是怎麼做連結才会有緊密關聯性存在，這樣才會比較有意義些。我：您的意思是不是也要運用科技才能與畫面起互動作用？


林：科技的運用在一開始…。嗯應該不是這個意思…這牽扯的面向過於廣大當然戲劇也是多媒體藝術若是能作結合讓人家以為人物從故事裡走出來這當然最好可畢竟是演現場環境教育的題材我個人認為不太容易我的意思是折子戲是要演到畫面呈現就好像戲劇定格最後的畫面就是題材畫面前面怎麼演不管就是取相關精要部分演到最後不是演結局而是演到這個題材的畫面出現接下來再讓導覽解說者去演繹這樣就有創新性就會不一樣

我：您是說這要看編劇者保留的彈性空間或解說者的串聯也是整個創作的重要因素？

林：應該說編劇者在這次活動裡和這個題材畫面要呼應甚麼主體比如說一個畫面(壁畫)的呈現表演者可以從這個畫面為起點或是終點也就是說可以從這個畫面開始演或是演到這個畫面結束那都有不同發展想像舉例說導覽解說人員帶著遊客一團三十名來到這幅壁畫前演員已定格在這裡了解說者先闡述題材概要後才讓表演者開始演繹或是來到彩繪壁畫前原先藏匿在環境裡的演員才從四面八方走入文戲絲竹樂音也響起唱腔也開始唱演起來演到跟畫面一樣的動作就停止彼此呼應如此畫在戲裡面戲在畫裡面我個人認為既然要演繹這個題材戲劇就要跟這個是

不一樣

- ⑤ 編劇者在這次活動裡和這個題材畫面要呼應甚麼主體比如說一個畫面(壁畫)的呈現表演者可以從這個畫面為起點或是終點也就是說可以從這個畫面開始演或是演到這個畫面結束那都有不同發展想像
- ⑥ 演繹這個題材戲劇就要跟這個是有相關性的如果說我們在導覽的過程中這些受過訓練有基礎的演員們尤其是現代戲劇的演員他們的定格功夫是很好的一站站上三十分鐘不動就好像街頭藝人般這都是他們訓練的過程或者說在這個環境教育裡今天要演四幅題材相關演員早已經在作品前 stand by 了這對演員是相當考驗但若是動人耳目就要採取這個模式
- ⑦ 環境劇場是多元的絕大部分的表演是屬於鏡框式舞台環境教育打破舞台限制觀眾就會是從四面八方進入當如此模式啟動就必須打破原有的鏡框式思考所以此時要思考的是如何讓觀眾融入如何和演員有距離卻又似乎在眼前甚至也可以思考快閃模式
- ⑧ 端看編劇導演如何思考其執行困難度而已這些端賴編導人員的巧思如何呼應這次活動主題至於如何引人耳目又要彰顯其意涵我認為要先確立主題後再做細部思考是要向傳統歌仔戲隆重粉墨登場還是要輕鬆愉快的帶進這個題材都有其發展空間重點是要和畫面連結而且互相呼應讓它是有意義的如此處理流程中會更明確主題

<p>有相關性的如果說我們在導覽的過程中這些受過訓練有基礎的演員們尤其是現代戲劇的演員他們的定格功夫是很好的一站站上三十分鐘不動就好像街頭藝人般這都是他們訓練的過程或者說在這個環境教育裡今天要演四幅題材相關演員早已經在作品前 stand by 了這對演員是相當考驗但若是動人耳目就要採取這個模式</p> <p>我:您的意思是否有顛覆原有的劇場模式?</p> <p>林:環境劇場是多元的絕大部分的表演是屬於鏡框式舞台環境教育打破舞台限制觀眾就會是從四面八方進入當如此模式啟動就必須打破原有的鏡框式思考所以此時要思考的是如何讓觀眾融入如何和演員有距離卻又似乎在眼前甚至也可以思考快閃模式最近不流行?這些演員說不定也可以不上妝不穿戲服只要拿著簡單道具當導覽解說者講到哪裡演員就可以啟動這時觀眾才會知道原來觀眾群裡有暗藏潛伏著演員這有很多面向可以做端看編劇導演如何思考其執行困難度而已這些端賴編導人員的巧思如何呼應這次活動主題至於如何引人注目又要彰顯其意涵我認為要先確立主題後再做細部思考是要向傳統歌仔戲隆重粉墨登場還是要輕鬆愉快的帶進這個題材都有其發展空間重點是要和畫面連結而且互相呼應讓它是有意義的如此處理流程中會更明確主題</p>	
<p>3. 請問您 若將此圖解說改用歌仔戲表達,是否有助您對此圖的意義傳達了解? 是否可加強您對廟宇的圖像認識?</p>	<p>④ 不論任何劇種只要是能和畫面有意義上的串聯都可以呼應到觀眾的共鳴</p>

<p>不論任何劇種只要是能和畫面有意義上的串聯都可以呼應到觀眾的共鳴但是歌仔戲的觀眾群卻會受到限制的因為若是觀眾群年紀在五六年級生之前他們對歌仔戲有一定的印象可是六五級之後就未必如此了所以在歌仔戲的處理要設定觀賞對象對老一輩的人只要有巧思倒不一定要將歌仔戲融入可是對七年級以後的處理可能要花的精神就要多一點包括歌仔戲方言閩南語若只是唱念那他們對文謔謔的台詞是否聽得懂?聽不懂時如何克服解決?我認為要設定對象對象不同方法也會不同若是老中青混合則要回歸最年輕的層面去思考若是用老一輩的想法那就會流失年輕族群因為他們聽不懂除非演得不長又適度加入導覽解說如此就可以讓他們領略歌仔戲的美妙我建議文武場都要有才會有精彩度才會夠好玩設計的橋段要有起承轉合要有動有靜(劇藝元素拆離凸顯)</p>	<p>⑤ 歌仔戲的觀眾群卻會受到限制的因為若是觀眾群年紀在五六年級生之前他們對歌仔戲有一定的印象可是六五級之後就未必如此了所以在歌仔戲的處理要設定觀賞對象對老一輩的人</p> <p>⑥ 對七年級以後的處理可能要花的精神就要多一點包括歌仔戲方言閩南語若只是唱念那他們對文謔謔的台詞是否聽得懂?聽不懂時如何克服解決?我認為要設定對象對象不同方法也會不同若是老中青混合則要回歸最年輕的層面去思考</p> <p>⑦ 若是用老一輩的想法那就會流失年輕族群因為他們聽不懂除非演得不長又適度加入導覽解說如此就可以讓他們領略歌仔戲的美妙我建議文武場都要有才會有精彩度才會夠好玩設計的橋段要有起承轉合要有動有靜(劇藝元素拆離凸顯)</p>
<p>二、人才培育</p>	
<p>4、請問您 若在古蹟解說培訓課程中加入動態課程,例如戲曲或歌仔戲,您覺得如何?</p> <p>我覺得 ok 啊,我覺得現在志工或導覽人員可能有二種想法,第一種是可能會覺得很好玩,可是對於喜靜不喜動的人可能會是負擔若是課程要加入這樣的成分變成活動時必須考量二類人要各取所長以我個人經驗來說我常在外面培訓志工一般來說志工會喜歡多元化課程即使他沒有興趣也都可以排但若回到活動本身場域裡面就真的要量才為用</p>	<p>⑤ ok 啊,我覺得現在志工或導覽人員可能有二種想法,第一種是可能會覺得很好玩,可是對於喜靜不喜動的人可能會是負擔若是課程要加入這樣的成分變成活動時必須考量二類人要各取所長</p> <p>⑥ 志工會喜歡多元化課程即使他沒有興趣也都可以排但若回到活動本身場域裡面就真的要量才為用</p>

<p>5、請問您 若古蹟解說型態加入演的方式,例如歌仔戲,您覺得由官方或廟方主導好?為甚麼?</p> <p>在一起最好!!因為很多東西尤其古蹟這一塊很不容易通常站在維護的是廟方第一線的人若官方不介入則廟方不見得會重視它而且經費資源除非是大廟...我認為要相輔相成因為如果單方面有哪一部分用來介入的話比如說你只給廟方去處理我覺得廟方會有較草根性的考量以致視野不會廣若有官方廟方專家學者三角來協調較有可能找到平衡點與其讓官方或廟方來處理會各行其事有缺失倒不如讓專家學者參與以專業的角度去取得平衡點我覺得單給官方或單給廟方都是不理想的官方可以出錢出意見廟方去執行透過導覽人員的培訓或活動的安排去找到最適合作模式這樣活動效果就跳出來了若是只給廟方.除非廟方的整個管委會是很有理念很有想法在處理且很清楚甚麼叫文化不然的話會抓不到重點變化不夠多可是如果只給官方可能會受限種種法條或者認為出錢是老大堅持自己的立場想法如此二方南轅北轍誰有辦法居中協調?學者!!可能有人認為學者束之高閣可以考慮表演者這四方面的人一起下來溝通交流主導權在誰一定要有人居中協調!!才會比較容易成事</p>	<p>⑥ 在一起最好!!因為很多東西尤其古蹟這一塊很不容易通常站在維護的是廟方第一線的人若官方不介入則廟方不見得會重視它，要相輔相成</p> <p>⑦ 如果單方面給廟方去處理我覺得廟方會有較草根性的考量以致視野不會廣若有官方廟方專家學者三角來協調較有可能找到平衡點</p> <p>⑧ 讓專家學者參與以專業的角度去取得平衡點我覺得單給官方或單給廟方都是不理想的官方可以出錢出意見廟方去執行透過導覽人員的培訓或活動的安排去找到最適合作模式這樣活動效果就跳出來了</p> <p>⑨ 廟方、官方、學者、表演者四方面的人一起下來溝通交流主導權在誰一定要有人居中協調!!才會比較容易成事</p>
<p>6、請問您 認為地方歌仔戲表演者也可以擔任古蹟解說員嗎?為甚麼?</p> <p>是可以!!但要先補足他本身不足的</p>	<p>② 是可以!!但要先補足他本身不足的區塊接受導覽解說培訓再將自身專長融入但這要思考有無給職</p> <p>③ 若是單純舉辦活動可能表演時間不</p>

<p>區塊接受導覽解說培訓再將自身專長融入但這要思考有無給職若是單純舉辦活動可能表演時間不長須賴設計者突破困境每個身分別對自身的專業有其堅持所以誰發言誰願意聽這很重要!!</p>	<p>長須賴設計者突破困境每個身分別對自身的專業有其堅持所以誰發言誰願意聽這很重要!!</p>
<p>三、雲端科技應用</p>	
<p>7、基於台灣特有文化保存觀點,請問您認為在廟宇場域內近距離觀賞歌仔戲演繹廟宇彩繪裝飾題材有困難嗎?為甚麼?</p> <p>要解決的是舞台跟觀眾,第一個是場域空間的容納量是多少?設定的觀眾數是多少?舞台表演場域的大小是多少?若是只回歸到單純演繹這些題材我認為是夠的若是觀眾只是單純圍在旁邊一次導覽就四十人整團跟著導覽者跑一次二百個人可分成四組或五組依題材位置交錯同時進行演員固定不動這樣就不會有太大問題若有散戶加入則不用特地服務他因為不是活動一開始設定服務的對象有個問題要考量的是若是廟宇香火鼎盛遊客多時你如何將活動場域適度切割而不互相影響這也是重點如此可以收到雙效如此可以順便薰陶這些散戶又不受到影響文戲和武戲的性質不同所需要的場域大小也不同可能要思考表演者施展動作時如何不傷害到觀眾傳統戲曲本就著重意象表達所以布景可以省略就直接是壁畫若是廟宇場域環境小設定服務對象少這應該是可能的因為要融入環境場域嘛!!</p>	<p>② 要解決的是舞台跟觀眾,第一個是場域空間的容納量是多少?設定的觀眾數是多少?舞台表演場域的大小是多少?</p> <p>③ 若是只回歸到單純演繹這些題材我認為是夠的若是觀眾只是單純圍在旁邊一次導覽就四十人整團跟著導覽者跑一次二百個人可分成四組或五組依題材位置交錯同時進行</p> <p>④ 若有散戶加入則不用特地服務他因為不是活動一開始設定服務的對象</p> <p>⑤ 若是廟宇香火鼎盛遊客多時你如何將活動場域適度切割而不互相影響這也是重點</p> <p>⑥ 文戲和武戲的性質不同所需要的場域大小也不同可能要思考表演者施展動作時如何不傷害到觀眾傳統戲曲本就著重意象表達所以布景可以省略就直接是壁畫若是廟宇場域環境小設定服務對象少這應該是可能的因為要融入環境場域嘛!!</p>
<p>8、請問您有否使用智慧型手機?請問此圖像的相關資訊藉由手機傳達吸收,您認為如何?為甚麼?</p>	<p>③ 我個人認為要善用網頁查詢功能廟方要多開發一些 APP 或是善用 QRcode 的概念這個部分需要去努力</p>

<p>是!!我個人認為要善用網頁查詢功能廟方要多開發一些 APP 或是善用 QRcode 的概念這個部分需要去努力因為導覽人員不會隨時在現場可是若我走過這幅畫其下方就有一個解說甚至一個小的名牌在不破壞古蹟的情況下跟此作品結合可促使觀賞者自主學習比如說觀賞者只要手機掃描 QR code 就可以連結到相關網頁查詢這個作品進一步的說明如果說在廟的現場裡面走向未來科技他就必須提供一個無障礙的網路空間提供沒有阻礙的 wifi 的環境讓大家可以隨時查詢這個作品是如何介紹甚至活動辦完後就可以利用相關影像和這個畫作連結如此一個活動動作的影響是久遠的以後年輕人自己進到這個空間看到圖像 QR code 經掃描即可得知施作匠師圖像故事圖像歷史</p> <p>林:這幅作品好像有誤有的還有錯字像志光渡梁武不是志公渡梁武志光是指二祖…還有龐統走落鳳坡也有錯字…</p> <p>施作匠師因為一代傳一代有其因襲的畫稿和故事他們可能憑藉想像和觀摩以訛傳訛所以若是有個途徑可以導正倒不失為一案多效!!</p>	<p>④ 解說名牌結合作品可促使觀賞者自主學習</p> <p>⑤ 廟的現場裡面走向未來科技他就必須提供一個無障礙的網路空間提供</p> <p>⑥ 活動辦完後就可以利用相關影像和這個畫作連結如此一個活動動作的影響是久遠的</p> <p>⑦ 施作匠師因為一代傳一代有其因襲的畫稿和故事他們可能憑藉想像和觀摩以訛傳訛所以若是有個途徑可以導正倒不失為一案多效!!</p>
<p>四、資料庫建置</p>	
<p>9、請問您，是否該把廟宇所有雕繪題材做系統整理與建檔並作完整內容說明?具您了解是否有其他廟宇有此動作?</p> <p>我認為廟宇雕梁畫棟都有其深刻意涵沒有透過導覽解說人員介紹有些很細微的東西我們是不會知道的即便是一個小小雕刻或裝飾都有其意涵就跟交趾陶一樣一片作品就包含了很多故</p>	<p>③ 我認為廟宇雕梁畫棟都有其深刻意涵沒有透過導覽解說人員介紹有些很細微的東西我們是不會知道的</p> <p>④ 我認為廟方或文化工作者文化界人士或廟方管委會不要一直只做單純跟信仰有關的東西而已再回到傳統民俗或是傳統藝術這塊可以用很多方式去做建立比如說雲端科技的部分</p>

<p>事所以我認為廟方或文化工作者文化界人士或廟方管委會不要一直只做單純跟信仰有關的東西而已再回到傳統民俗或是傳統藝術這塊可以用很多方式去做建立比如說雲端科技的部分要讓大家取得這些資訊真的很容易今天我走到這幅作品桃園三結義可能不會去掃描 QR code 也不會有太大想法因為這故事耳熟能詳可是若看到神鎗暗傳這幅作品可能就會好奇這個故事因為讀了好多書好像沒有讀到這個有可能不是不知道只是匠師換了名字,若經過掃描 QR code 才恍然大悟這對觀賞的人是一個很不一樣的收穫!!觀賞者可以避免去問服務人員說不定連服務人員也不清楚這些是要文化部去驅動不管是官方主導或廟方主導都要實際去驅動廟方管理委員會實際作這樣的整理如此以來要教育後代子孫實際上並不需要花多大力氣當然前提是網路要建置好!!我走過很多廟宇到目前為止都還未發現有哪一間廟宇有這樣的動作通常這多半會是官方…或民間業者的博物館場域才看得到或是學校像我們學校想作都還找不到經費每個場域都有其歷史背景有其故事性以前是甚麼樣子現在怎麼變成這樣?其實很多時候是可以提供給對這場域有興趣的人很多方向這個部份我認為有很多單位很多機關很多觀光團體要去努力的空間因為差了這一步我們的境教功能會差很多</p>	<p>⑤ 若看到神鎗暗傳這幅作品可能就會好奇這個故事因為讀了好多書好像沒有讀到這個有可能不是不知道只是匠師換了名字,若經過掃描 QR code 才恍然大悟這對觀賞的人是一個很不一樣的收穫!!</p> <p>⑥ 這些是要文化部去驅動不管是官方主導或廟方主導都要實際去驅動廟方管理委員會實際作這樣的整理如此以來要教育後代子孫實際上並不需要花多大力氣當然前提是網路要建置好!!</p> <p>⑦ 其實很多時候是可以提供給對這場域有興趣的人很多方向這個部份我認為有很多單位很多機關很多觀光團體要去努力的空間因為差了這一步我們的境教功能會差很多</p>
<p>10、請問您認為這些題材資料建檔後，是否有其他發展應用的可能性?</p> <p>其實我們做這些主要是提供對這區塊有興趣的人那在廟裏面我們會希望</p>	<p>⑨ 廟宇一些透過資料建置會進行潛移默化的效用</p> <p>⑩ 其他應用發展的可能上至少對於文史工作者要研究或辦活動都會比較容易些我認為這些東西若是建檔甚</p>

來到這裡的香客善男信女能多了解這間廟宇一些透過資料建置會進行潛移默化的效用好比說我們小時候耳熟能詳的忠孝節義的故事為甚麼現在不談了可能有人認為老套其實多了解沒有壞處在其他應用發展的可能上至少對於文史工作者要研究或辦活動都會比較容易些我認為這些東西若是建檔甚至走雲端在文獻上的應用較不受限想用的人比較找得到美術界文化界歷史研究者會更清楚它的始末

至走雲端在文獻上的應用較不受限想用的人比較找得到美術界文化界歷史研究者會更清楚它的始末

