



# 通識學報

Journal of General Education

第12期 2025 年12月

NO.12 December 2025

## 人文與文化思考領域

- AI重塑老屋新生：地方文化保存與視覺溝通的創新之路／林碩盈、黃文宗、施昌甫
- 古代女子髮飾的現代設計思維／張靖爾
- 比才歌劇《卡門》的西班牙異國風情探討／李捷聲
- 北周武帝毀佛原因探蹟及其思想研究／洪子惠
- 臺灣傳統建築大木作形式之特質與現象初探——以1661-1949西部（嘉南）平原為例  
／簡聰敏、黃慶輝、陳其澎

## 公民素養與社會探索領域

- 從雙連車頭市場到心中山：傳統市集的地方感與文化轉譯／駱逸竹、黃慶輝、陳其澎
- 藝文行政法人「臂距原則」精神的現實扞格——以2024年TIFA牡丹亭事件為探討  
／王信允
- 永續校園脈絡下大學生綠色生活態度與實踐之研究／劉育芸、邱慈穎

## 藝術與美感領域

- 高密度住宅下的情感場域：共享空間設計對家庭凝聚力與心理福祉的影響  
／陳珮羚、黃慶輝
- 電影《飲食男女》中的感知擾動——從聽覺習性到女性反身性實踐  
／林露真、黃慶輝、陳其澎
- 由主題與變異探討獨特性創意產生之模式——以解構主義家具設計為例／楊尚璵

臺北市立大學通識教育中心

臺北市立大學

# 通識學報

Journal of General Education

第12期 2025年12月  
NO.12 December 2025

臺北市立大學通識教育中心



## 弁言

《臺北市立大學通識學報》第十二期共收錄十一篇論文，涵蓋「人文與文化思考」、「公民素養與社會探索」、「藝術與美感」等三大領域，呼應通識教育跨域整合與多元對話的核心價值。

「人文與文化思考領域」包含五篇論文。作者林碩盈等人探討生成式 AI 在地方文化保存中的創新應用，為老建築活化提供低成本、高效率的視覺溝通工具；作者張靖爾從古代女子髮飾出發，建構具華人特色的文化創意模式；作者李捷聲深入剖析比才歌劇《卡門》如何呈現十九世紀法國對西班牙的異國想像；作者洪子惠則透過史料爬梳，探討北周武帝毀佛背後的政治思想與文化邏輯；作者簡聰敏等人以嘉南平原傳統建築為例，系統性地研究臺灣建築空間的地域文化特質與匠師活動。

「公民素養與社會探索領域」的三篇論文同樣精彩。作者駱逸竹與黃慶輝以雙連車頭市場與心中山文創市集為對象，探討傳統與創新如何在都市空間中形塑不同的地方感；而作者王信允則透過兩廳院 TIFA 事件個案，檢視藝文行政法人在政治力介入下「臂距原則」的現實困境；作者劉育芸、邱慈穎調查永續校園脈絡下大學生綠色生活認知、態度與實踐，發現態度為主要預測因子並具中介效果。

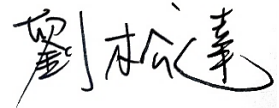
「藝術與美感領域」共有三篇論文。作者陳珮羚與黃慶輝從環境心理學角度，探討高密度住宅共享空間設計如何影響家庭凝聚力與心理福祉，突顯空間作為「情感場域」的重要性；作者林露真等人透過電影《飲食男女》文本，提出「擾動」概念，拓展感官文化與女性主義研究的視野；作者楊尚聰則以解構主義為核心，探討家具設計中主題與變異如何孕育獨特創意。值得一提的是，楊尚聰老師繼上期論文之後，本期再次於本學報發表創新研究，展現其在跨領域設計研究上的持續深耕。

作為臺灣首都大學的通識教育中心，自有培養學生跨域思考與整合創新的能力。而綜觀本期十一篇論文探討之主題，從 AI 技術輔助文化保存，到傳統工藝的當代轉化；從歷史建築的地域特質，到當代空間的情

感建構，不僅展現學術研究的深度與廣度，更連結永續發展目標 (SDGs) 中文化傳承、城市發展與社會共融的核心理念。

感謝來自不同領域的學者專家對本校通識學報的支持與投稿，豐富了通識教育的內涵，也為學術社群提供多元對話的平臺。承蒙眾多學友賜稿，北市大通識中心致上最深的謝意。

臺北市立大學通識教育中心主任 劉松達 謹識

A handwritten signature in black ink, reading '劉松達' (Liu Songda), written in a cursive style.

# 目次

## 人文與文化思考領域

- AI 重塑老屋新生：地方文化保存與視覺溝通的創新之路  
..... 林碩盈、黃文宗、施昌甫 1
- 古代女子髮飾的現代設計思維 ..... 張靖爾 27
- 比才歌劇《卡門》的西班牙異國風情探討 ..... 李捷聲 43
- 北周武帝毀佛原因探蹟及其思想研究 ..... 洪子惠 67
- 臺灣傳統建築大木作形式之特質與現象初探－以1661-1949  
西部（嘉南）平原為例 ..... 簡聰敏、黃慶輝、陳其澎 89

## 公民素養與社會探索領域

- 從雙連車頭市場到心中山：傳統市集的地方感與文化轉譯  
..... 駱逸竹、黃慶輝、陳其澎 123
- 藝文行政法人「臂距原則」精神的現實扞格－以2024年  
TIFA牡丹亭事件為探討 ..... 王信允 143
- 永續校園脈絡下大學生綠色生活態度與實踐之研究  
..... 劉育芸、邱慈穎 173

## 藝術與美感領域

- 高密度住宅下的情感場域：共享空間設計對家庭凝聚力與  
心理福祉的影響 ..... 陳珮羚、黃慶輝 195
- 電影《飲食男女》中的感知擾動－從聽覺習性到女性反身  
性實踐 ..... 林露真、黃慶輝、陳其澎 227
- 由主題與變異探討獨特性創意產生之模式－以解構主義  
家具設計為例 ..... 楊尚璵 253



# AI 重塑老屋新生： 地方文化保存與視覺溝通的創新之路

林碩盈\*、黃文宗\*\*、施昌甫\*\*\*

## 摘要

在全球化與都市更新的趨勢下，地方文化資產面臨保存與活化的雙重挑戰。傳統文化保存手段多仰賴高成本的設計圖與 3D 建模工具，導致居民理解有限。隨著生成式人工智慧（Generative AI）技術的快速發展，其在地方文化視覺化與參與式設計中的應用潛力日益受到重視。本研究旨在探討生成式 AI，特別是圖生圖 AI 技術，在老建築改建視覺化與文化溝通中的創新應用，並評估其在提升溝通效率方面的實際效益。本研究採用 ControlNet 擴散模型，建構一套具可操作性與低成本的文化資產視覺模擬流程。選取五處具代表性的地方老建築作為實證案例，透過 AI 生成改建後的預測影像，進行實地展示與回饋蒐集。研究方法包括問卷調查與半結構式訪談，針對圖像的真實性感、文化詮釋與接受度進行多層次分析。結果顯示，AI 生成圖像在文化意象保留（平均 4.2 分）、視覺理解與真實感（平均 4.5 分）、改建溝通表現（平均 4.4 分）等面向皆表現良好，呈現提升居民參與度與社區對話品質。此外研究發現生成式 AI 可有效縮短提案時間、降低視覺理解門檻，特別有助於資源有限的地方文化專案。整體而言，本研究不僅提供一套結合技術與文化實踐的視覺溝通工具，為地方創生與文化永續注入創新動能，開啟 AI 於人文實踐場域的發展新契機。

關鍵字：生成式 AI、地方文化保存、視覺溝通、老建築活化、文化永續

---

\* 中原大學設計學博士學位學程。

\*\* 中原大學商品設計系副教授。

\*\*\* 中原大學商品設計系助理教授。

# Revitalizing Old Buildings through AI: Innovations in Local Cultural Preservation and Visual Communication

Shuo-Ying Lin<sup>\*</sup>, Wen-Tsong Huang<sup>\*\*</sup>, Chang-Pu Shih<sup>\*\*\*</sup>

## Abstract

In the context of globalization and urban renewal, local cultural heritage faces the dual challenge of preservation and revitalization. Traditional methods of cultural conservation often rely on costly architectural drawings and 3D modeling tools, limiting public understanding and engagement. With the rapid advancement of generative artificial intelligence (Generative AI), its potential applications in cultural visualization and participatory design have garnered increasing attention. This study explores the innovative use of generative AI specifically image-to-image techniques in visualizing the renovation of historic buildings and facilitating cultural communication. It further evaluates the practical effectiveness of such technology in enhancing communication efficiency. Using the ControlNet diffusion model, this research develops a low-cost, highly operable workflow for the visual simulation of cultural heritage transformations. Five representative local historic buildings were selected as empirical cases. AI-generated images simulating post-renovation appearances were presented to the public to collect responses. The methodology included questionnaire surveys and semi-structured interviews to conduct a multi-layered analysis of the perceived realism, cultural interpretation, and acceptability of the AI-generated images. Results indicate that the generated visuals performed well in preserving cultural imagery (average score: 4.2), visual comprehension and realism (average score: 4.5), and communication of renovation concepts (average score: 4.4). These outcomes significantly improved community engagement and fostered richer dialogues among stakeholders. Additionally, the

---

\* Ph.D. Program in Design, Chung Yuan Christian University.

\*\* Associate Professor, Department of Commercial Design, Chung Yuan Christian University.

\*\*\* Assistant Professor, Department of Commercial Design, Chung Yuan Christian University.

study found that generative AI can effectively reduce proposal preparation time and lower the cognitive threshold for visual understanding particularly beneficial in resource-constrained cultural projects. Overall, this research not only provides a novel visual communication tool that integrates technology with cultural practice but also injects new momentum into local revitalization and cultural sustainability efforts. It opens up promising avenues for the application of AI in humanistic and community-based practices.

Keywords: Generative AI, Local Cultural Preservation, Visual Communication, Historic Building Revitalization, Cultural Sustainability

## 壹、緒論

在全球化與都市發展的浪潮下，地方文化資產面臨保存與活化的雙重挑戰。作為地方歷史與集體記憶的重要承載體，老建築不僅記錄了地區的歷史脈絡與生活方式，更是連結社群認同感與文化持續性的關鍵。然而，許多老舊建築在進行改建、修復或再利用的過程中，常因缺乏有效的視覺化溝通手段，使其文化價值無法被充分理解或被忽略，進而導致地方特色的流失。傳統的設計圖、手繪復原圖或 3D 建模技術雖能輔助表達，但製作成本高、時間長，且難以即時反映在地居民的意見與期待，限制了文化保存過程中的社群參與時效。近年來數位科技的進展為文化資產保存帶來新的契機，特別是生成式人工智慧（Generative AI）技術的迅速發展，使視覺化溝通工具變得更加便捷與普及。圖像生成 AI 可在短時間內模擬建築改造後的樣貌，並以視覺形式呈現不同設計方案，作為居民、設計者與政策制定者之間討論與協商的溝通基礎。尤其在涉及具有文化意涵的歷史建築時，視覺呈現是否能清楚傳達空間變化與文化延續性，將直接影響非專業者對保存方案的理解程度與接受態度。因此，文化保存中的「溝通」問題，實際上高度依賴視覺資訊是否具備足夠的可理解性與情境真實感。

本研究動機，即源自對當前保存建築與改建實務中「溝通落差」的觀察與反思。傳統保存流程多由專業者主導，地方居民的參與多停留在被動接收階段，容易形成專業論述與在地生活經驗之間的認知斷層。此外目前文化資產保存與再利用的溝通過程，仍高度依賴文字說明與靜態設計圖，難以具體呈現改建後空間氛圍與文化意象的轉變，使在地居民或非專業者難以形成清晰想像，進而產生誤解、抗拒或疏離感，降低文化保存的社會認同與參與程度。基於上述問題，本研究認為，文化溝通成效並非抽象概念，而是可透過使用者對視覺資訊的理解程度來具體檢視。換言之，若改建後的視覺模擬能夠被清楚理解、被感知為具有真實性，其所承載的文化意涵，才有可能被有效傳遞並引發討論。因此，本研究將「文化溝通」操作化為以視覺模擬為媒介的理解歷程，並以「真實感」、「理解度」與「文化表達感受」作為評估生成式 AI 視覺化溝通成效的具體指標，以確保研究動機、研究問題與評估構面之間具有邏輯一致性。

此外生成式 AI 技術具有高度的可操作性與靈活性，不需要高昂的建模成本與專業技術，即可快速依據輸入條件生成多樣圖像，對於資源有限的地方文化計畫或非營利組織而言，提供了務實且具潛力的應用方式。像是近年興起的 Stable Diffusion 與 ControlNet 模型，便因其圖像生成穩定性與條件控制能力，

在藝術創作與設計模擬上表現亮眼（Rombach et al., 2022; Zhang & Agrawala, 2023）。然而，儘管生成式 AI 在各領域應用廣泛，其在地方文化保存與視覺溝通上的實證研究卻仍付之闕如，學術界尚缺乏針對其實用性、接受度與潛在倫理議題的深入探討。因此本研究之主要目的在於探索生成式 AI 技術於地方老建築改建視覺化溝通上的應用可能與實際成效。具體研究目的包括：

1. 建構一套生成式 AI 應用於文化保存視覺模擬的操作流程。
2. 評估 AI 生成圖像在提升使用者理解度與溝通清晰度上的效果。
3. 探討不同使用者對生成圖像真實感與文化詮釋的觀感與接受程度。
4. 檢視生成式 AI 於文化保存應用中可能衍生的限制與倫理議題。

本研究於 2024 年 6 月至 2025 年 3 月間進行，選取具代表性的地方老建築案例共 5 處，涵蓋不同歷史時期與功能類型。研究方法上，運用生成式 AI 工具進行圖像模擬，並結合質性訪談與量化問卷兩種途徑收集資料。希望能透過科技輔助文化保存，也試圖透過 AI 作為文化再現溝通的中介，引發更廣泛的對話與參與。透過實證操作與社群回饋的整合，期能建構一個跨領域、跨感官的文化視覺溝通模式，開啟 AI 於人文社會領域應用的新方向，為地方創生與文化永續注入創新動能

## 貳、文獻探討

本研究旨在探討 AI 重塑老屋創新運用，地方文化保存前期，藉由圖生圖 AI 功能，回溯當初的樣貌，有助於在重建前期與居民溝通，解決因為設計圖，造成後續重建後溝通障礙

### 一、生成式 AI 與視覺模擬技術

生成式人工智慧（Generative Artificial Intelligence，簡稱 Generative AI）在過去十年間迅速發展，主要受惠於深度學習技術的突破與運算資源的提升。特別是在影像生成領域，從最初的生成對抗網路（GAN, Generative Adversarial Networks）到近年的擴散模型（Diffusion Models），生成式 AI 已從實驗室走向各種應用場域，成為設計、藝術、文化保存等多領域的關鍵工具。

生成式 AI 的起點可追溯至 Goodfellow et al. (2014) 提出的 GAN 架構，其核心機制是透過生成器（Generator）與判別器（Discriminator）之間的對抗式訓練，讓模型能夠學習產生與真實資料難以區分的圖像。此一方法大幅推進圖像合成的真實感與創造力，在藝術創作與影像處理上產生廣泛應用。擴散模

型 (Diffusion Models) 透過逐步添加與去除隨機噪聲，進行樣本的生成。Ho et al. (2020) 提出的 DDPM (Denoising Diffusion Probabilistic Models) 顯示其在圖像細節與真實感上優於 GAN，且具更高的訓練穩定性。Rombach et al. (2022) 進一步提出 Stable Diffusion 模型，結合潛在空間壓縮與條件化生成機制，不僅保留高解析度的圖像生成能力，亦能大幅減少計算資源需求。此模型透過語意提示 (text prompt) 與圖像條件 (image condition) 進行控制，使其更易於整合至設計模擬或視覺呈現流程中，對建築、室內設計、文化資產視覺化等應用場景展現高度潛力。

在此基礎上，Zhang & Agrawala (2023) 開發的 ControlNet 架構，使擴散模型在處理圖生圖 AI 生成任務時，能根據輸入影像中的結構資訊進行更精確的視覺控制。例如，使用草圖、深度圖、邊緣圖或建築輪廓作為條件輸入，便可產生與原圖結構一致、風格各異的改建模擬圖像。此技術對於文化資產活化特別有價值，能在保留原建物空間語彙與歷史紋理的前提下，探索創新的修復或再利用設計方案。

圖生圖 AI 生成技術，旨在將一張輸入影像轉換成另一種形式而保持其內容結構，廣泛應用於風格轉換、物體重新繪製與建築視覺模擬。圖生圖 AI 技術的前身可追溯至 Isola et al. (2017) 提出的 pix2pix 架構，該模型基於條件 GAN 技術，能學習圖像之間的對應關係並完成影像轉換任務。此技術廣泛應用於風格轉換、物件繪製與影像合成等任務，逐漸成為建築視覺模擬與文化遺產視覺再現的實作基礎。然而，pix2pix 仍需依賴大量成對數據訓練模型，應用門檻高，且難以靈活調整生成風格與內容。相較之下，Stable Diffusion 與 ControlNet 等現代擴散模型可透過少量或未配對的圖像進行訓練與應用，並支援即時的设计變動與視覺化輸出，技術門檻與應用彈性大幅提升。

儘管如此，將生成式 AI 應用於地方老建築的改建視覺化，目前尚屬萌芽階段。現有文獻多集中於 3D 掃描技術與虛擬實境，例如 Bruno et al. (2021) 利用雷射掃描與 BIM (建築資訊建模) 重建義大利 Palmanova 堡壘，並透過 VR 導覽提升文化教育價值。雖然此類技術對保存歷史建築結構資訊具有極大優勢，但在快速生成替代改建方案與融入在地文化意象的能力上，仍存在應用限制。特別是在面對資源有限、在地居民參與意願高的文化保存計畫中，高門檻的 3D 建模與技術整合往往無法即時反映社群意見，反而導致設計溝通失靈或文化象徵弱化。

因此圖生圖生成式 AI，提供了另一條有潛力的視覺模擬路徑。它允許設計者在參考現有老建築影像的基礎上，快速生成多樣化的改建視覺方案，並可透

過參與式設計流程邀請居民、文化專家共同評估與討論，使設計過程更具包容性與文化敏感度。此外透過控制提示詞與條件輸入，研究者可依照不同時代風格、材料偏好、文化意象進行調整，進一步加強在地性與文化記憶的再現。

## 二、地方文化保存

地方文化保存（Local Cultural Heritage Preservation）係指將特定地理區域所孕育出的歷史記憶、社群實踐、建築形式與生活風貌進行有意識的保護與再生，使其在面對現代化衝擊與都市發展壓力之下，仍能維持文化原真性、生活延續性與社會認同感（Lowenthal, 1998; Smith, 2006）。不同於宏觀層級的國家文化遺產保存，地方文化保存更強調「日常性」、「在地參與」與「文化脈絡性」，是一種融合地方感（sense of place）、地方認同（local identity）與社會實踐的動態歷程。

根據 Tuan（1977）對「地方感」的詮釋，人對空間的情感與認同來源於生活經驗與文化記憶的累積，而地方文化保存正是維繫這種情感連結的關鍵行動。特別是在老建築或歷史聚落的改建、修復與再利用過程中，不僅應考慮物理結構的保存，更需兼顧居民對空間的記憶、價值觀與文化實踐。因此，文化保存不再僅是專家導向的「技術性維修」，而是需要多方參與、協商與詮釋的「社會文化工程」（Jones, 2017）。

以 Ashworth（1997）所提出的文化遺產管理模型為例，他強調保存行動應在「文化意義」與「使用功能」之間取得平衡，避免形式上的修復卻造成文化內涵的空洞化。當代地方文化保存也受到 Smith（2006）「授權遺產論述」（Authorized Heritage Discourse, AHD）理論的挑戰。該理論批判過去由官方與專家主導的文化遺產界定標準，未能充分反映在地居民、弱勢族群或少數文化的聲音。因此，現代文化保存應朝向「多聲音的文化敘事」（multivocality）與「社群導向的保存實踐」（community-based heritage preservation）發展。

這樣的觀點呼應文化地景（cultural landscape）理論所強調的人與環境交互建構性質。文化地景中老建築不只是建築物本身，更是承載地方歷史脈絡與生活方式的總體表徵（Taylor, 2016）。換言之，一座老屋所具有的文化價值，來自其空間型態與建材技術，也來自其背後的故事、記憶與生活實踐。因此，地方文化保存不應僅止於物理空間的維持，而應關注如何透過創新方式讓舊建築與當代社會、居民經驗持續對話與共存。

在數位科技發展日益成熟的今日，文化保存亦開始結合視覺化工具與虛擬模擬技術，例如 3D 掃描、BIM 模型、擴增實境（AR）與沉浸式體驗（VR）

等方式，提供更具臨場感與參與感的文化傳達手段（Champion, 2011）。不過，這些技術多半仰賴專業知識與高成本設備，難以於基層社區或偏鄉小聚落中普及運用。而生成式 AI 圖像生成技術，因其低門檻、高可塑性與快速成像的特性，提供了另一種可能的文化保存視覺溝通方案。

### 三、視覺化與文化溝通

視覺化在文化資產保存與溝通過程中扮演日益關鍵的角色。Tufte（2001）指出，視覺化的核心在於透過圖像傳達複雜資訊，使觀者能更直觀地理解概念脈絡。於文化溝通上，視覺化不僅提升理解效率，更承載價值觀與情感意涵，進而影響文化的認知與接受。特別是在建築改造與歷史場域重建中，視覺化技術能有效呈現空間變遷與文化語境，使專業者與在地居民共享改建願景，進一步形塑共識。Graham et al.（2000）強調文化的傳遞不只是語言描述，更需要透過多模態表達（multimodal communication），其中視覺圖像即為強有力媒介之一。Kalay, Kvan 與 Affleck（2008）在文化遺產與數位科技結合的研究中指出，視覺模擬不僅具記錄功能，更為文化價值的再現與教育工具，具有潛移默化之文化溝通力。



圖 1 本研究運用圖生圖 AI 模擬老屋修復後的照片

在 AI 技術導入視覺化過程後，其文化傳達力更為擴展。根據 Manovich（2020），生成式 AI 圖像不僅提供設計上的原型模擬，更成為文化意義的視覺建構工具。透過圖像生成模型，例如 Stable Diffusion 與 ControlNet 等技術，設計者能將地方文化元素具象轉譯為空間形象，進行改建構想視覺化，有助於

文化價值在當代語境中被重塑與認可。此外視覺化亦是文化對話的觸媒。

Rose (2016) 指出，圖像的觀看方式涉及文化視角與社會結構，不同觀者對相同圖像可能有不同解讀。因此，文化視覺化不只是技術再現，更應考量觀者背景與文化資本。在老屋改建的視覺模擬中，居民與專業者對「美感」、「歷史性」與「原真性」的解讀可能分歧，因此視覺化策略應納入參與機制，如共同審議、互動平台等，以提升文化溝通的雙向性。現今許多文化保存實務也採用虛擬實境 (VR)、擴增實境 (AR)，進行文化預演 (cultural prototyping)。根據 Addison (2000) 的說法，這類技術可將歷史與空間轉化為可互動的敘事場景，使觀者在體驗中建立情感連結，進一步強化文化認同。生成式 AI 所提供的高效率與低成本模擬能力，使這種預演更為普及化，成為文化保存的未來方向之一。

總結而言，視覺化作為文化溝通工具，不僅具有資訊傳遞功能，更是文化認知與集體意識的建構平台。AI 視覺模擬技術則為文化保存注入創新動能，使歷史空間再現與文化傳承更加具體、互動與可參與。基於上述背景，本研究致力於結合生成式 AI 的圖像生成能力與地方老建築的改建需求，嘗試發展一套低門檻、高參與的視覺模擬流程，以提升文化保存與再利用中的溝通效率與文化敏感度。透過實證操作與受訪者回饋分析，本研究期望為生成式 AI 在文化資產視覺傳達領域的應用提供理論基礎與實務參考，開拓跨領域數位保存的嶄新視野。

## 參、研究方法

本研究採用質性研究與實證操作相結合的混合方法，旨在探討生成式 AI 技術在地方老建築改建視覺化中的可行性與文化溝通成效。研究設計以實證為基礎，結合技術應用與使用者評估，系統性檢視 AI 生成圖像在文化保存中的潛力與挑戰。具體研究流程分為資料收集、AI 生成模型建置與應用、受訪者評估與數據分析四個階段，並透過圖 2 所示的研究流程圖進行視覺化呈現。以下分節詳述各階段的實施步驟與方法細節。

### 一、研究設計與流程

本研究採取混合方法，結合質性與量化分析，以確保研究結果的多維度與可靠性。質性方法透過半結構式訪談深入探索受訪者對 AI 生成圖像的主觀看法，量化方法則以問卷調查評估 AI 圖像在文化保存溝通中的客觀效益。本研

究於 2024 年 6 月至 2025 年 3 月執行，研究流程如圖 2 所示，首先進行資料收集，選取具代表性的老建築案例並蒐集相關資料。接著建置並應用生成式 AI 模型，生成改建後視覺化圖像。隨後邀請受訪者進行評估，收集質性與量化數據。接著由專家審閱 AI 生成圖像，提供專業回饋。最後透過主題分析與描述性統計分析數據，得出結論並提出建議。這種設計不僅確保了技術應用的實證性，還能從使用者與專家角度檢視其文化溝通效果，符合文化保存研究的實務需求。

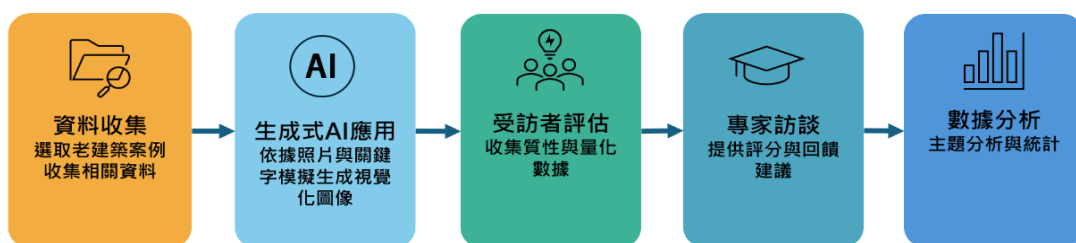


圖 2 本研究流程圖

## 二、資料收集

資料收集階段旨在為後續 AI 生成與評估提供基礎數據。本研究選取具有歷史文化價值且已規劃改建的地方老建築作為案例，涵蓋住家、商業空間與公共設施三種類型，確保樣本的代表性與多樣性。具體案例包括：屏東市林內巷三合院（住家）、屏東市林內巷雜貨店（商業空間）、屏東市林內巷活動中心（公共設施）、屏東縣萬丹三合院（住家）與彰化日本時代酒類專賣店（商業空間），共計 5 個案例。這些案例均具備地方文化意涵，例如三合院反映了台灣傳統聚落生活，雜貨店與酒類專賣店承載了社區記憶與歷史變遷，活動中心則是地方公共生活的核心。

為每案例蒐集以下資料：（1）現有建築外觀照片，記錄其當前狀態與文化特色；（2）地方文化背景資料，包括歷史文獻、居民口述歷史與地方文化報告，確保生成的圖像符合在地脈絡；（3）拍攝照片，作為 AI 生成圖像的參考基準。資料蒐集主要透過田野調查與地方檔案查閱完成，田野調查期間與社區居民進行初步交流，確認資料的準確性與完整性。

## 三、AI 生成模型建置與應用

在 AI 生成模型建置與應用階段，本研究採用主流的圖像生成圖像轉換技術，以 Stable Diffusion 1.5 版本與 ControlNet 為核心，建立老建築改建完成後

的生成流程。Stable Diffusion 透過擴散模型生成高品質圖像，ControlNet 則增強了條件控制能力，確保生成圖像符合文化保存需求。

模型建置過程中，首先利用收集到的建築外觀照片作為輸入數據，並設置條件控制以保留文化特色，例如：（1）保留傳統立面元素，如三合院的屋瓦弧度與木構框架；（2）融合現代建材風格，如玻璃幕牆或鋼結構，以平衡保存與現代功能需求；（3）參考地方文化背景資料，確保生成圖像反映在地脈絡，如屏東地區的閩南建築風格。生成後的圖像與傳統建築改建設計圖進行比較，檢視 AI 圖像在視覺說服力（如真實感與細節呈現）與文化表達（是否保留文化意象）上的差異與優勢。為確保生成質量，每案例生成 3-5 個不同方案，並由研究團隊初步篩選，選出最符合文化脈絡與改建需求的圖像，供後續評估使用。篩選標準包括文化意象保留度、視覺真實性及團隊評估一致性。

#### 四、受訪者評估

受訪者評估階段，旨在從不同角色使用者的觀點，系統性檢視生成式 AI 圖像於地方文化保存視覺溝通中的實際成效。為兼顧量化評估的整體趨勢與質性回饋的深度理解，本研究依研究目的分別進行問卷調查、專家審閱與半結構式訪談三個層次的資料蒐集。

##### （一）問卷調查對象與設計

問卷調查共邀請 30 位者參與者，對象涵蓋地方政府文化部門人員、建築設計相關專業者、社區居民及一般大眾，年齡介於 18 至 65 歲間，以確保評估觀點的多元性與代表性。其納入原則包括：（1）文化部門人員與建築師具備專業背景，能評估技術實用性與文化呈現；（2）社區居民熟悉地方文化，能提供在地視角；（3）一般大眾代表非專業群體，反映技術的普遍適用性。

問卷共包含 12 題，採用 5 分李克特量表（1=非常不同意，5=非常同意），評估構面為四項：文化意象保留程度、視覺理解與真實感、改建溝通促進效果與技術接受度與應用潛力。此四構面作為本研究中「文化溝通成效」的操作化指標，用以衡量 AI 生成圖像是否能協助受眾理解改建構想並參與文化討論。

表 1 問卷調查表

構面	問題	因素負荷量
文化意象 保留程度 Cultural Identity Preservation	AI 生成的改建圖像能保留老房子的文化風格與特色。	0.78
	圖像中仍可辨識建築的歷史感與地方元素。	0.74
	這些圖像有助於我連結對該建築的文化記憶。	0.81
視覺理解 與真實感 Visual Clarity & Realism	AI 生成的圖像比文字或平面設計圖更容易理解未來樣貌。	0.83
	圖像呈現出的改建後場景具有真實感。	0.86
	我可以清楚想像出改建完成後的空間氛圍與功能。	0.81
改建溝通 促進效果 Communication Enhancement	AI 生成的圖像幫助我更容易理解改建計畫。	0.80
	這樣的視覺化能幫助社區居民彼此更好地溝通意見。	0.77
	看到圖像後，我更願意參與討論與提出建議。	0.75
技術接受度 與應用潛力 Technology Acceptance & Future Use	我認為 AI 圖像生成技術適合應用於未來的文化保存案中。	0.84
	我樂於在其他公共設計或改建案中使用這樣的視覺化工具。	0.81
	我願意推薦這種技術給社區或相關單位使用。	0.76

問卷設計參考文化保存與視覺化溝通相關研究（如 Bekele et al., 2018），並依本研究之研究目的與評估構面加以調整。為確保問卷內容效度品質，本研究於正式施測前，邀請兩位具文化保存與設計實務背景之專家進行內容效度審查，針對題目用語清楚度、構面適合性與文化情境符合度提出修正建議。依專家意見調整部分題目敘述後，形成最終問卷版本。

## （二）AI 生成圖像之專家審閱

在完成問卷調查後，本研究另邀請其中 5 位具文化保存、建築設計或相關專業背景之專家，進行 AI 生成圖像的專家審閱。專家審閱的目的在於從專業角度補充量化結果，檢視 AI 圖像在文化詮釋、空間合理性與視覺呈現上的優勢與限制。專家審閱過程中，研究者提供原始建築照片、AI 生成改建圖像與研究說明，請專家針對圖像的文化適切性、設計合理性與作為溝通媒介的可行性提出書面與口頭意見。

### (三) 半結構式訪談

為進一步深入理解使用者對 AI 生成圖像的主觀感受與文化詮釋歷程，本研究自上述參與者中，邀請 8 位進行半結構式訪談，受訪者涵蓋在地居民、地方政府文化單位人員、社區組織代表及里長等多元利害關係人，兼具生活經驗、行政實務與公共溝通視角，有助於從不同層面理解生成式 AI 圖像於老建築活化與地方文化保存中的應用與影響，如表 2。為避免訪談內容影響問卷填答結果，所有訪談者皆於完成問卷後再進行訪談。訪談過程中，受訪者依序觀看原建築影像、AI 生成改建圖像及傳統設計圖，並圍繞「文化意象保留」、「視覺理解與真實感」、「溝通促進效果」與「使用感受」等主題進行討論。訪談問題示例包括：「您認為 AI 生成圖像是否有助於理解改建後的文化氛圍？」「與傳統設計圖相比，這樣的圖像是否更容易引發討論與想像？」全程訪談約 3 小時，經錄音轉寫後，採用主題分析法進行編碼與歸納。

表 2 受訪者基本資料表

受訪者編號	身分別	背 景 說 明	年 齡	與研究場域關係
A	居民	長期居住於研究場域之在地居民	59 歲	熟悉老建築空間與生活記憶
B	文化局人員	地方文化資產與保存相關業務承辦人	42 歲	具政策與專業文化保存觀點
C	居民	在地居民，曾參與社區公共事務	36 歲	對改建與社區溝通具實際經驗
D	社區發展協會代表	社區發展協會成員，參與地方營造	48 歲	兼具居民與組織協調角色
E	里長	研究場域所屬里之里長	62 歲	熟悉居民意見與公共決策溝通
F	居民	高齡居民，長期居住於老建築周邊	72 歲	對文化記憶與改建接受度具代表性
G	居民	中生代居民，關注地方發展	43 歲	對未來應用與改建效益具觀察視角
H	里長	曾參與社區改建討論之里長	55 歲	熟悉改建溝通歷程與居民反應

## 五、數據分析

數據分析分為量化與質性兩部分。量化資料（問卷調查結果）採用描述性統計分析，計算各評估面向的平均分數與標準差，檢視 AI 圖像的整體表現與

受訪者意見的變異性。例如，文化意象保留程度的平均分數為 4.2（標準差 0.51），顯示受訪者對此面向的評價較為一致。

量化資料在正式施測前期預先進行前測（ $n = 5$ ），以檢視受測者對題意之理解程度與填答流暢性，並確認題目未產生明顯誤解或重複解讀情形，前測結果顯示問卷整體填答時間與理解狀況良好，故未再進行結構性刪題。信度分析結果顯示各構面的 Cronbach's  $\alpha$  值分別為：文化意象保留程度 0.82、視覺理解與真實感 0.87、改建溝通促進效果 0.84、技術接受度與應用潛力 0.80，整體量表 Cronbach's  $\alpha$  值為 0.85，顯示問卷具有良好內部一致性。本研究共回收 30 份有效問卷，有效回收率為 100%。

質性資料（訪談轉錄）則採用主題分析法（Thematic Analysis）進行整理，具體步驟如下：（1）熟悉資料：研究團隊反覆閱讀轉錄文本，熟悉受訪者觀點；（2）開放編碼：提取與評估面向相關的關鍵語句，形成初步代碼，如「保留屋瓦弧度」；（3）軸向編碼：將代碼歸類為主題，例如「文化意象的延續性」；（4）主題審查：確保主題之間的獨立性與完整性，最終萃取出四個主題：文化意象的延續性、視覺化對理解的幫助、溝通效率與社區共識、技術接受度與未來應用。

此外研究邀請 3 位建築設計師與 2 位文化保存專家審閱 AI 生成圖像，評估其文化元素呈現、視覺真實性、改建溝通與技術接受度。專家評分採用 5 分量表，並提供質性回饋，進一步補充受訪者評估的專業視角。透過上述方法，本研究從技術可行性、文化詮釋與溝通成效三方面，系統性檢視生成式 AI 在地方文化保存中的創新應用潛力，為未來技術與政策發展提供實證參考。

## 肆、研究結果

### 一、AI 實證研究過程

本研究之 AI 視覺化實證流程，以 Stable Diffusion 1.5 作為核心影像生成模型，並結合 ControlNet 架構進行圖生圖 AI 控制，以確保生成結果在視覺風格轉換的同時，仍能維持原建築空間結構與文化構成要素之可辨識性。整體系統架構如圖 3 所示，研究流程主要包含模型載入、影像前處理、提示詞（Prompt）設計、控制模型設定與生成參數調整等步驟。

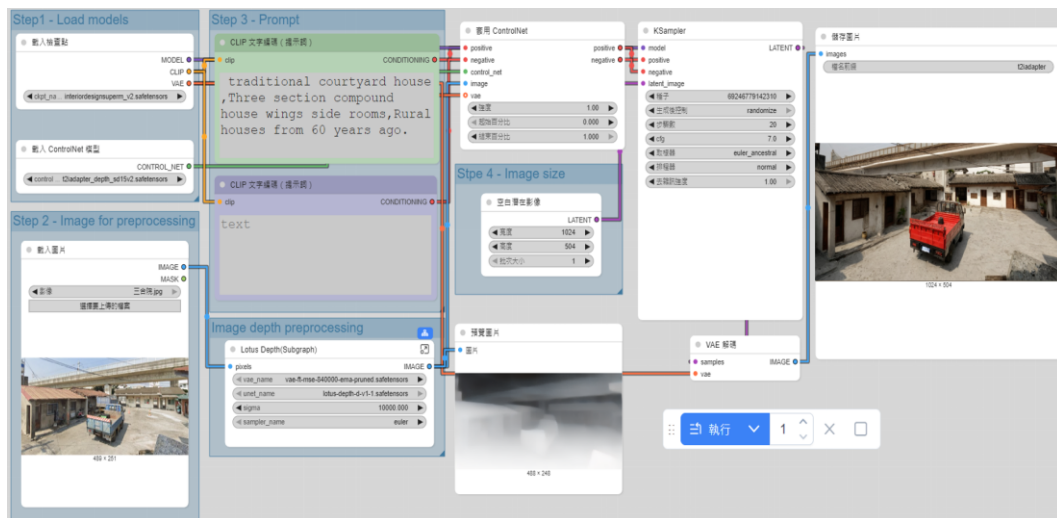


圖 3 本研究 AI 建構模型

在模型選擇上，本研究採用 Stable Diffusion 1.5 之開放開源碼，並搭配 ControlNet 之 Depth 控制模型作為主要結構引導方式。透過深度資訊的萃取，可有效保留老建築原有之空間輪廓、屋頂結構與立面比例，降低生成圖像過度風格化而導致文化脈絡失真的風險。此一設定特別適用於地方老建築改建情境中，強調「在既有結構基礎上的視覺轉譯」，而非完全重新生成。

表 3 呈現的回溯案例歷程，首先在生成過程中，研究者先將實地拍攝之建築照片進行影像前處理與尺寸統一，作為圖生圖 AI 輸入基礎；接著透過文字提示詞（Prompt）描述建築的歷史背景、空間型態與文化語彙，如傳統院落形式、年代感、地方材料特徵等，引導模型產生兼具現代使用想像與文化延續性的改建視覺結果。提示詞內容會依不同案例進行微調，以反映各建築在歷史脈絡與功能定位上的差異。透過上述圖生圖 AI 流程，本研究得以在保留地方老建築空間結構與文化線索的前提下，快速生成多組改建視覺方案，並進一步作為問卷評估、專家審閱與訪談討論的共同視覺基礎。

本研究於每一案例皆生成多組候選圖像，再由 3 位在地居民（包含 1 位里長與 2 位超過 70 歲的當地里民）依據選取地區的描述轉譯成提示詞進行生成，在完成後請三位成員進行討論，若無法如同當初記憶建築樣貌，則進行討論修正，直至取得共識後始確定最終呈現圖像。

**表 3 AI 透過照片與提示詞回溯當初的樣貌歷程（屏東市林內巷三合院）**

提示詞	1.原始照片	2.移除高架火車天橋
AI 生成結果		
提示詞	3.移除電線桿	4.移除汽車
AI 生成結果		
提示詞	5.修復右側建築	6.回復牆面白色油漆
AI 生成結果		

資料來源：本研究依據提示詞模擬歷程。

本研究選取具文化意涵之建築案例，涵蓋住家、商業空間與公共設施三種類型，運用生成式 AI 技術模擬改建後的樣貌。具體案例包括屏東市林內巷三合院、屏東市林內巷雜貨店、屏東市林內巷活動中心、屏東縣萬丹三合院與彰化日本時代酒類專賣店。生成結果如表 4 所示，AI 圖像除成功呈現改建後的視覺想像外，亦能在多數案例中保留關鍵文化特徵，例如三合院的傳統屋瓦弧度、量體配置，以及活動中心所呈現之社區公共空間氛圍，作為最終問卷調查時回溯當初的樣貌，作為溝通改建當初樣貌的參考圖面。

表 4 生成式 AI 模擬建築改建後樣貌

案 例	原始照片	AI 模擬過去文化重塑照片
住家 1 屏東市 林內巷 三合院		
住家 2 屏東縣 萬丹 三合院		
商業空間 1 日本時代 彰化的酒類 專賣店		
商業空間 2 屏東市 林內巷 雜貨店		
公共設施 屏東市 林內巷 活動中心		

資料來源：本研究 5 個案例與最終 AI 生成結果。

## 二、問卷調查結果

調查回收 30 份有效問卷，採用描述性統計分析四個評估面向的得分，如表 5 所示。文化意象保留程度平均得分為 4.2（標準差 0.51），顯示 AI 圖像在文化元素呈現上獲得較高認可，但標準差表明部分受訪者對細節呈現（如傳統裝飾元素）有不同意見。視覺理解與真實感得分最高，為 4.5（標準差 0.40），反映 AI 圖像在直觀性與沉浸感上的優勢。改建溝通促進效果得分為 4.4（標準差 0.45），顯示 AI 圖像提升了居民的理解與參與度。技術接受度與應用潛力得分為 4.6（標準差 0.38），表明受訪者對 AI 技術的未來應用持高度樂觀態度。

表 5 問卷關於四個面向分析結果（N=30）

評估項目	平均分數（5 分量表）	標準差
文化意象保留程度	4.2	0.51
視覺理解與真實感	4.5	0.40
改建溝通促進效果	4.4	0.45
技術接受度與應用潛力	4.6	0.38

進一步分析顯示，不同受訪者群體對 AI 圖像的評價存在差異。居民群體（20 人）對「視覺理解與真實感」的平均得分為 4.7，呈現出高於專業人士（文化部門人員與建築師，10 人）的 4.2，表明 AI 圖像對非專業人士的理解幫助更大。反之專業人士對「文化意象保留程度」的評分較低（平均 4.0），原因可能在於他們更關注細節的準確性，例如屏東地區傳統窗花的缺失。這一差異顯示，AI 圖像在文化保存中的應用需針對不同群體的需求進行優化，例如為專業人士提供更高精度的文化元素生成，如表 6 所示。

表 6 不同受訪者群體於主要評估構面之平均分數比較

評估項目	居民平均分數（n = 20）	專業人士平均分數（n = 10）
文化意象保留程度	4.40	4.00
視覺理解與真實感	4.70	4.20
改建溝通促進效果	4.55	4.15
技術接受度與應用潛力	4.68	4.22

### 三、AI 生成圖像與專家審閱回饋

本研究邀請 3 位建築設計師與 2 位文化保存專家審閱 AI 生成圖像，評估其文化元素呈現、視覺真實性、改建溝通與技術接受度，如表 7。

專家評分顯示，AI 圖像在「視覺真實性」與「改建溝通」上表現優異，平均得分分別為 4.6 與 4.6，但「文化元素呈現」得分較低（平均 3.6），主要原因在於細節不足，例如傳統窗花與彩繪裝飾的缺失。「技術接受度」平均得分為 4.4，反映專家對 AI 技術應用的認可。專家回饋為技術改進提供了具體方向。首先，需優化 AI 模型對文化細節的生成能力，例如增加對傳統符號（如窗花、彩繪）的訓練數據，並引入更多在地化條件控制。其次，可改善色彩搭配，避免過度美化導致的歷史感缺失，例如調整色調以符合老建築的質樸氛圍。最後，可結合人工審查與 AI 生成，確保文化元素的準確性，例如由文化保存專家參與圖像篩選與修正流程。

表 7 專家訪談結果

專 家	文化元 素呈現	視覺 真實	改建 溝通	技術 接受度	回 饋 摘 要
A 建築設計師	3	5	5	5	AI 圖像文化元素豐富但細節需調整。
B 建築設計師	4	4	4	4	實用性高，建議增強結構設計感。
C 建築設計師	4	5	5	5	限制性低，但色彩搭配可更和諧。
D 文化保存專家	4	5	4	4	文化呈現建議加入更多傳統符號。
E 文化保存專家	3	4	5	4	圖像具保存價值，細節需更精緻。
平均	3.6	4.6	4.6	4.4	

### 四、訪談分析結果

本研究針對 8 位受訪者（居民 A、C、F、G，文化局人員 B，社區發展協會 D，里長 E、H）所進行之半結構式訪談資料，採用主題分析法（thematic analysis）進行質性分析，並輔以 MAXQDA 軟體進行系統化編碼與整理。

#### （一）編碼流程與研究團隊角色分工

在正式分析前，研究團隊由兩位研究成員共同參與編碼作業。首先由第一研究者對逐字稿進行開放式編碼，依語意單元建立初始代碼，第二研究者則針對相同逐字稿進行交叉檢視與補充編碼。雙方完成初步編碼後，透過比對代碼內容與歸類邏輯，進行討論與修正，以達成概念一致性。考量本研究樣本數較

小、研究目的偏向探索性質，採取交叉比對與共識討論方式作為跨編碼者檢核機制。對於編碼歸屬出現不同意見的段落，研究團隊回溯原始語境重新討論，直至達成一致判斷，藉此降低單一研究者主觀詮釋之風險。

## (二) MAXQDA 分析步驟與主題形成原則

在 MAXQDA 中，研究團隊首先建立個案屬性（如身分別：居民、專業人員），並將逐字稿匯入系統。分析過程中，依研究目的設定初始節點，對應四個核心評估構面，包括：（1）文化意象的延續性、（2）視覺化對理解的幫助、（3）溝通效率與社區共識、（4）技術接受度與未來應用。編碼完成後，透過 MAXQDA 之代碼頻次與共現分析功能，檢視不同主題與代碼在各受訪者間的分布情形，並據此進行主題精煉與整合，最終歸納出四大主題及其代表性語錄，如表 8 所示。針對部分代碼出現次數偏低（如僅 1-2 次）之情況，本研究未單純以頻次作為唯一判斷依據，而是依其角色代表性進行納入判定。

## (三) 訪談主題分析結果說明

MAXQDA 分析顯示，「視覺化對理解的幫助」相關代碼（「代入感」4 次、「一看圖就懂」3 次）之總頻次最高（7 次），反映 AI 生成圖像在提升非專業居民理解度方面具有顯著效果。居民 C 表示「圖片有代入感，像走進改建後小巷」，與 Bekele et al. (2018) 所指出視覺化有助於降低理解門檻的觀點相符。

表 8 訪談依據四個主題訪談結果

主 題	代 碼	出現次數	代 表 性 語 錄
文化意象的 延續性	文化意象辨識	1	一眼看出老房子，屋瓦弧度細緻。（居民 A）
	屋瓦弧度	2	屋瓦弧度表現細緻。（居民 A、F）
	地方特色元素	1	加強地方特色裝飾。（文化局人員 B）
視覺化對 理解的幫助	代入感	4	圖片有代入感，像走進改建後小巷（居民 C、A、D、H）
	一看圖就懂	3	一看圖就懂改建樣貌。（社區發展協會 D、A、C）
溝通效率與 社區共識	看圖發表意見	3	看圖發表意見，比公聽會清楚。（里長 E、B、C）
	降低抗拒情緒	1	長輩理解，減低改建阻力。（居民 F）
技術接受度 與未來應用	技術成為標配	2	AI 技術標配，有助於推動政策順利。（里長 E、G）
	互動式應用	1	希望互動式改建選擇。（里長 H）

在四項主題中，「文化意象的延續性」與「溝通效率與社區共識」各出現四次，顯示 AI 生成圖像在文化呈現與公共溝通層面皆具有關鍵作用。多位居民提及屋瓦弧度等具體建築細節的呈現，認為此類視覺元素有助於辨識老建築的歷史特徵，並喚起對地方生活經驗的記憶；其中亦有受訪者指出，當改建方案能清楚呈現熟悉的文化線索時，對於改建所產生的抗拒情緒會明顯降低。此一現象呼應 Rapoport (1982) 所提出建築空間與社群行為之間的互動關係，顯示文化元素的視覺再現有助於促進情感連結與社群接受度。相對而言，文化局人員 B 則更關注文化細節的準確性與完整性，並指出部分案例仍有加強地方特色裝飾之空間。此一回饋反映出專業角色與一般居民在評估 AI 圖像時的關注重點有所差異，前者傾向從文化再現的精準度出發，後者則更重視整體氛圍與直觀理解。

代碼共同出現分析顯示，與沉浸感相關的描述經常與「一看即可理解改建樣貌」的表述同時出現，特別集中於在居民 A、C、D 的訪談內容中，顯示視覺化的直觀性與理解提升之間具有密切關聯。此外當受訪者能透過圖像直接想像改建後的空間情境時，也更容易進一步提出意見與建議。有里長指出，相較於傳統公聽會的文字說明或平面圖，透過圖生圖 AI 生成模擬圖，能使想法更加清楚表達，縮短專業者與民眾之間的溝通距離。

整體而言，訪談結果支持生成式 AI 在地方文化保存情境中，同時具備文化詮釋、溝通促進與參與提升等多重效益。然而，專業人士與居民之間的觀點差異亦顯示，未來若要進一步提升 AI 圖像在文化保存實務中的應用價值，仍需持續優化模型對地方文化細節的生成能力，以回應不同利害關係人對文化再現精準度的期待。

## 伍、結論與建議

本研究以「生成式 AI 重塑老屋新生：文化保存與視覺溝通的創新之路」為核心，探討生成式人工智慧 (Generative AI) 技術應用於地方文化保存與老建築改建視覺化之可行性與實務成效。透過具文化價值之地方建築案例，結合圖生圖生成技術、問卷調查與半結構式訪談，本研究從技術操作、文化詮釋與公共溝通三個層面，系統性檢視生成式 AI 作為文化視覺化工具的潛在價值。研究結果不僅回應了當前文化保存實務中「溝通落差」的問題，也為數位技術介入地方文化場域提供了具體經驗與反思。

## 一、圖生圖生成式 AI 應用之整體成效

綜合量化與質性分析結果，本研究證實圖生圖生成式 AI 在地方老建築改建視覺化應用中具備高度實務潛力。AI 生成圖像能有效將抽象的設計構想轉化為具體可感知的視覺形式，協助不同背景的參與者理解改建後的空間樣貌，並作為討論與回饋的共同基礎。特別是在視覺理解與方案說明層面，AI 圖像顯著降低了專業圖說與技術語彙所造成的理解門檻，使非專業居民得以更直觀地參與改建討論。

在文化意象呈現方面，研究顯示 AI 生成圖像整體上能保留老建築的主要空間結構與象徵性元素，使多數受訪者仍可辨識其歷史脈絡與地方特色。然而，研究亦發現專業人士相較一般居民，對文化細節的精確性與在地歷史的再現有更高期待，反映生成式 AI 在文化保存應用中，仍需進一步強化對地方文化知識與細部元素的控制與學習能力。此結果顯示出 AI 視覺化在文化保存中應被視為輔助工具，而非取代專業判斷的唯一依據。

## 二、促進溝通效率與社區共識的角色

研究結果亦顯示，生成式 AI 在地方文化保存過程中，能有效提升專業者與民眾之間的溝通效率，並促進社區共識的形成。AI 生成圖像作為直觀且具體的溝通媒介，使居民能在較短時間內理解改建構想，並更願意表達意見與參與討論。此一特性對於文化保存與老建築改建等高度公共性的議題尤為重要，因其有助於降低溝通成本，並減少因資訊不對稱所產生的抗拒與誤解。

專家審閱與訪談結果亦指出，AI 圖像能在一定程度上回應不同利害關係人的關注焦點，例如設計者對結構與空間配置的理解需求，以及文化保存工作者對文化意象延續的關切。整體而言，生成式 AI 透過視覺具體化的方式，縮短了專業知識與大眾理解之間的距離，為地方文化保存中的公共參與機制提供了新的實踐途徑。

## 三、技術接受度與未來應用潛力

本研究發現，無論在居民或專業人士之間，生成式 AI 技術皆展現出高度的接受度與正向評價，並被視為未來文化保存與都市更新計畫中具發展潛力的輔助工具。研究結果顯示，生成式 AI 不僅能提升溝通效率，也具備延伸為互動式應用的可能性，例如透過多方案比較或參數調整，強化居民在改建過程中的參與角色。

然而，本研究亦指出生成式 AI 在文化保存應用中所伴隨的限制與倫理議題。特別是在文化敏感性層面，AI 生成圖像可能存在過度美化、去脈絡化或簡化文化內涵的風險。即使整體視覺效果獲得正面評價，仍需透過人工審查與在地知識的介入，以確保文化元素的準確性與歷史脈絡的尊重。此一發現提醒，生成式 AI 的導入應建立在「人機協作」而非「技術取代」的原則之上。

#### 四、研究限制與未來展望

本研究仍存在若干限制。首先，研究案例數量有限，且集中於特定地區與建築類型，研究結果在推論至其他文化脈絡或更大尺度的城市情境時，仍需審慎解讀。其次，問卷樣本數屬於探索性規模，雖有助於初步理解使用者觀感，但未來研究可透過擴大樣本與跨地區比較，以提升研究結果的深度。

展望未來，生成式 AI 在地方文化保存領域的應用可朝三個方向深化：（1）發展互動式視覺化平台，強化居民參與改建方案選擇與共創的可能性；（2）隨著模型訓練資料與控制技術的進步，進一步提升 AI 對地方文化細節與歷史符號的生成精確度；（3）結合虛擬實境，打造更具回溯歷史感受的文化體驗，拓展文化教育與公共溝通的應用場域。

總體而言，本研究透過實證方式說明生成式 AI 作為文化視覺溝通工具的實務價值與限制，並為地方文化保存與數位創新之整合提供具體參考。期望未來相關研究能持續深化對技術應用、文化倫理與公共參與之間關係的探討，為地方文化的永續發展開啟更具責任感與創新性的數位路徑。

## 參考文獻

- Addison, A. C. (2000). Emerging trends in virtual heritage. *IEEE Multimedia*, 7(2), 22-25. <https://doi.org/10.1109/93.848420>
- Bekele, M. K., Pierdicca, R., Frontoni, E., Malinverni, E. S., & Gain, J. (2018). A survey of augmented, virtual, and mixed reality for cultural heritage. *Journal on Computing and Cultural Heritage*, 11(2), 1-36. <https://doi.org/10.1145/3145534>
- Champion, E. (2011). *Playing with the past: Digital games and the simulation of history*. Springer. <https://doi.org/10.1007/978-1-84996-501-2>
- Goodfellow, I., Pouget-Abadie, J., Mirza, M., Xu, B., Warde-Farley, D., Ozair, S., Courville, A., & Bengio, Y. (2014). Generative adversarial nets. *Advances in Neural Information Processing Systems*, 27, 2672-2680. <https://papers.nips.cc/paper/2014/hash/5ca3e9b122f61f8f06494c97b1afccf3-Abstract.html>
- Ho, J., Jain, A., & Abbeel, P. (2020). Denoising diffusion probabilistic models. *Advances in Neural Information Processing Systems*, 33, 6840-6851. <https://proceedings.neurips.cc/paper/2020/hash/4c5bcfec8584af0d967f1ab10179ca4b-Abstract.html>
- Isola, P., Zhu, J. Y., Zhou, T., & Efros, A. A. (2017). Image-to-image translation with conditional adversarial networks. *Proceedings of the IEEE Conference on Computer Vision and Pattern Recognition*, 5967-5976. <https://doi.org/10.1109/CVPR.2017.632>
- Jones, S. (2017). Wrestling with the social value of heritage: Problems, dilemmas and opportunities. *Journal of Community Archaeology & Heritage*, 4(1), 21-37. <https://doi.org/10.1080/20518196.2016.1193996>
- Lowenthal, D. (1998). *The heritage crusade and the spoils of history*. Cambridge University Press.
- Manovich, L. (2020). *Cultural analytics*. The MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/11813.001.0001>
- Rombach, R., Blattmann, A., Lorenz, D., Esser, P., & Ommer, B. (2022). High-resolution image synthesis with latent diffusion models. *Proceedings of the IEEE/CVF Conference on Computer Vision and Pattern Recognition*, 10684-10695. <https://doi.org/10.1109/CVPR52688.2022.01042>

- Rose, G. (2016). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials* (4th ed.). SAGE.
- Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. Routledge.
- Taylor, K. (2016). The cultural landscape concept as heritage: From practice to policy. *Conservation and Management of Archaeological Sites*, 18(3), 206-218. <https://doi.org/10.1080/13505033.2016.1234464>
- Tuan, Y.-F. (1977). *Space and place: The perspective of experience*. University of Minnesota Press.
- Tufte, E. R. (2001). *The visual display of quantitative information* (2nd ed.). Graphics Press.
- Zhang, L., & Agrawala, M. (2023). Adding conditional control to text-to-image diffusion models. arXiv Preprint. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2302.05543>



# 古代女子髮飾的現代設計思維

張靖爾\*

## 摘要

在國民生活品質提升與消費市場競爭激烈的背景下，產品設計不僅應追求造型與功能，更須兼顧文化特色的傳承，以強化產品獨特性並提升使用者經驗，形成良好口碑與競爭力。作為生活用品之一的髮飾，在當前西方時尚主流下，更需建立自身特色，以呈現東方設計美學。本研究旨在建構具華人文化特色的髮飾設計模式，並以設計哲理為基礎發展新的創意方向。

本研究採文獻分析法，探討傳統髮飾之造型與文化脈絡，並分析文化層次與文化產品屬性，以擷取合宜之設計概念。研究進程融入「設計轉換流程」，透過轉換、轉變與轉化的設計思考，結合現代設計哲理，進行原型設計與製作，使成果兼具本能、行為與反思層次。

本研究提出一套將傳統文化意象導入髮飾產品設計的操作模型，研究結果顯示此模型能有效協助設計者將傳統髮飾的形制與文化內涵轉化為現代化產品，提供文化創意產品開發之參考模式。

關鍵字：髮飾、設計、文化創意、工藝

---

\* 臺北市立復興高中教師。

# Modern Design Thinking of Ancient Women's Hair Accessories

Ching-Erh Chang\*

## Abstract

In the context of increasing quality of life and a highly competitive consumer market, product design should not only pursue aesthetic appeal and practical functionality but also aim to preserve and convey cultural characteristics, enhancing product uniqueness while engaging user experience to foster word-of-mouth and strengthen competitiveness. Hair accessories, as everyday lifestyle products, should establish their distinct identity under the guidance of cultural preservation, demonstrating unique Eastern design aesthetics amidst prevailing Western fashion trends. This study aims to construct a culturally informed model of Chinese hair accessories, applying design principles to develop innovative creative patterns. The research employed a literature analysis method to examine the features of traditional hair ornaments, link them to product contexts, select appropriate design concepts, and conduct experimental design. The process incorporated cultural layer analysis, examination of cultural product attributes, and the design thinking transformation of conversion, adaptation, and reinterpretation, combined with contemporary design philosophies, to effectively produce designs integrating instinctive, behavioral, and reflective aspects. This study proposes an operational model for integrating traditional cultural imagery into hair accessory design, demonstrating that the model successfully transforms the forms and meanings of traditional hair ornaments into contemporary designs.

Keywords: Hair accessories, design, cultural creativity, craftsmanship

---

\* Teacher, Taipei Municipal Fuxing Senior High School.

## 壹、前言

在全球政治與經濟互相依存且競爭日益激烈的環境下，各國皆積極思考如何透過藝術創作與產業機制彰顯文化特色，以提升文化認同並增加產業附加價值（Florida & Mellander, 2014）。在此背景下，產品設計逐漸超越僅以功能與造型為核心的觀點，而重視文化的傳承與延續。設計者唯有從文化出發，理解消費者的價值取向，方能在市場中建立差異化並為產業創造更高的價值（林榮泰，2014）。我國政府亦持續推動文化創意政策，期望以歷代累積的文化資產作為創作養分，促進文化與產業的結合，並發展具國際競爭力之文化創意產業（Wang, 2022）。

在文化創意政策的推動下，傳統文化資產獲得轉化與再利用的契機，並以新的形式進入日常生活。設計者藉由汲取古文物所承載的審美價值與文化意涵，結合現代材料、技術及生活需求，使產品在功能性之外更能體現文化深度與人文關懷（林榮泰，2014；Liu & Zhao, 2024）。因此，如何在產品中融合理性科技、人性化設計與文化創意，已成為當代設計的重要課題。

髮飾作為伴隨人類數千年歷史的重要服飾配件（沈叔儒、常淑君，2009），其形制蘊含著時代審美、工藝技術與文化象徵。然而，當前市場中具設計感的髮飾多受歐美、日本與韓國風格主導，傳統髮飾的精緻工藝與文化價值較少被具體轉化為現代產品設計。另外，現有的研究多著重於古代髮飾的文化意涵、材質或工藝分析，缺乏將「文化轉換模型」系統性導入現代髮飾產品設計的研究。因此，本研究旨在回應此一研究缺口，期望透過文化分析與設計轉換的方法，探索傳統髮飾於當代應用之可能性。

基於上述背景，本研究的目的是在於分析傳統髮飾的文化特徵，並連結其於現代產品中的應用脈絡，進而透過設計思考的轉換過程建構具華人文化特色之髮飾創意模式。依據研究目的，本研究提出以下兩項研究問題：其一，古代婦女髮飾於造型、材質與色彩等面向所呈現的特徵，如何透過系統性的整理與分析，作為建構華人髮飾文化之基礎？其二，在理解古代髮飾文化的基礎上，如何運用設計哲理將其轉化為可應用於現代產品的創意設計模式，使設計成果兼具文化延續性與當代實用性？盼本研究所建構之模式能作為後續設計實務與教學之參考，並為文化創意產業的應用提供新的方向（徐啟賢，2011）。

## 貳、文獻探討

過去，消費者的消費行為主要著眼於購買商品實體，以滿足基本需求；現代則逐漸延伸至商品背後，重視消費者在心理層面的認同與滿足（Park & Kang, 2013; Liu & Zhao, 2024）。研究指出，服裝配飾對整體穿著效果具有舉足輕重的影響，適當的配件能在服裝上發揮畫龍點睛之效，展現個人特色，並滿足美化身體、人際溝通及自我實現等心理需求（Li, Liang, & Zhang, 2022）。其中，髮型需與服裝整體造型相互搭配，而髮飾則可妝點髮型，使整體造型更完整。當前市面上各類髮飾琳瑯滿目，其主要功能仍以固定髮絲與裝飾為主。因此，本研究針對髮飾，透過對古代女子髮飾文化特色的探索與理解，建構可轉化為當代設計的新方向，使當代設計理論與創新設計表現更加豐富，呈現更多元、百搭的設計風格（沈叔儒&常淑君，2009; Li, Liang, & Zhang, 2022; Wang, Liu, & Huang, 2021）。

### 一、消費型態之轉變與感動體驗

當代設計雖受流行影響，但更重要的是以文化為核心，透過設計師的風格詮釋與體驗思維，使傳統文化在現代生活中重新被理解，並結合使用者的實際體驗，成為可感受和參與的生活經驗，最終逐漸形成口碑，增強競爭力（Ge, Zhang, Yao, Hu, & He, 2021）。

體驗經濟概念由 Pine 和 Gilmore（1999）提出，強調「體驗」為經濟產出，重視消費過程中的自我體驗與心理滿足。消費者需求從原始的基本滿足，逐漸轉向追求個人風格與自我價值，商品的意識形態與情感需求超越使用需求（Shahabi, Ghaderi, Soltaninasab, Khoshkam, Patterson, & Tabatabaie, 2025）。透過感動體驗、故事敘述與場域營造，提供令人感動的商品，更能滿足心理需求（Kim & Sullivan, 2019）。產品若能融入生活並喚起回憶，將引發消費者內心的愉悅與感動，進而促進消費（Lai, Liu, & Lu, 2021）。

因此，感性場域意象以及能喚起回憶、觸動情感的商品設計，對消費者體驗具有重要影響，也是促進成功消費的關鍵因素。

### 二、古代女子髮飾特色

古代女子的髮飾歷史悠久，自新石器時代即有利用生活周邊材料（骨、牙、玉、金銀等）製成的髮飾，用於固定髮髻或裝飾，並兼具避邪、象徵吉祥與身份地位之意義。隨著歷代演變，髮飾種類與造型日益豐富，兼具實用與美學價值（沈叔儒&常淑君，2009; Li, Liang, & Zhang, 2022; Wang, Liu, & Huang, 2021）。

本研究整理的古代髮飾包括笄、簪、釵、華勝、步搖、篦、鈿花等，其材質、功能與造型詳見表 1 與圖 1。這些髮飾不僅是日常生活用品，更在重要場合如婚禮中也保留其文化特色（Hollander, 2016; Deng & Liu, 2021），承載深厚的文化象徵，反映婦女的社會地位與審美觀。

表 1 七種常見古代女性髮飾特色

髮飾	材 質	主要用途	造型/象徵	備 註
笄	骨、牙、玉、青銅	穿髮、固定帽冕	龍首/人首	長針型
簪	骨、牙、玉、金、銀	安髮、裝飾	植物、動物、幾何圖案	部分設計可搔頭
釵	同簪	固冠、別帽、裝飾	蟲魚鳥獸、花卉、兵器	兩支簪組合，亦為寄情表物
華勝	金、翠鳥羽毛	裝飾髻或額前	花草形	漢代華麗款式
步搖	黃金、珠玉	附於簪釵上	鳥獸、龍鳳	行步則搖
篦	竹、木、象牙、金、銀、玉	梳頭、清潔髮垢	馬蹄/半月形	兼具裝飾
鈿花	金、銀、玉、貝、鳥羽	插髮裝飾	花鳥造型	小巧精緻



圖 1 七種常見的中國古代女性髮飾展示圖

資料來源：本圖（七種常見的中國古代女性髮飾展示圖）擷取自國立故宮博物院網站，採用 CC BY 4.0 規範（<https://digitalarchive.npm.gov.tw/Collection/>）；點翠華勝之相關資訊參考自每日頭條文章（<https://kknews.cc/history/4zmog43.html>）。

### 三、設計轉換古代女子髮飾之可行性

髮飾從最初的實用功能，逐漸演變為具有儀式習俗的功能，甚至進一步體現無形的精神象徵，蘊含等級與身份地位。無論是華勝、步搖，還是鈿花，其結構多以長形針為基礎，並鑲飾寶石或吉祥圖案雕刻，或綴以珠玉。象牙、金、銀、玉、寶石與珍珠等材料的運用，使造型線條優美，工藝精湛，整體質感細膩，典雅或華麗，甚至不輸現代西式珠寶的璀璨光彩。

若將傳統髮飾的局部或整體造型特徵加以簡化、強化，或運用現代材質進行創新搭配，都能呈現全新的風貌。現代髮型變化多端，對應的髮飾種類亦繁多，其中較為普遍、常用的包括髮夾、髮束、髮箍，消費者操作與配戴方便，且可與傳統髮飾的結構或形式進行創意組合。配戴時的情感聯想與自我價值感，也顯示出現代髮飾設計完全可以從古代髮飾汲取靈感，巧妙轉化與融合，展現創新設計的可能性。

## 參、研究方法與設計

本研究以古代女子髮飾為創意來源，探索其文化底蘊如何轉化為現代髮飾設計。古代髮飾種類繁多，包括笄、簪、釵、華勝、步搖、篔、鈿花等，隨歷代演變，造型、材料與工藝愈加精巧。髮飾的發展與傳承，反映文化創意的轉換過程，並融入設計者的巧思與創意理念。

現代臺灣市面上髮飾多來自歐、美、日、韓，但中華文化源遠流長，自古重視頭部飾品，髮飾從實用功能延伸至禮俗與身份象徵，並因工藝技術與材料多元而成為文化象徵。基於此，本研究試圖以文化底蘊作為設計創意之來源，深入探討先人的創作經驗，使產品在設計思維與用料選配上呈現臺灣特色，並兼具復古與時尚的創意風格。

### 一、本研究流程如下：

文獻分析→文化層次分析→造型語彙萃取→設計與草圖繪製→材質選擇  
→原型製作與作品呈現→使用者初步觀察

#### 圖 2 本研究流程圖

註：本研究未進行正式使用者測試，屬後續研究方向。

### （一）研究步驟說明：

1. 文獻分析：蒐集相關資料，建立研究基礎。
2. 文化層次分析：解析古代髮飾的文化意涵與象徵。
3. 造型語彙萃取：整理髮飾造型特徵與材料屬性。
4. 設計與草圖繪製：將文化元素轉化為設計概念。
5. 材質選擇：挑選現代材料進行創新搭配。
6. 原型製作與作品呈現：以手工縫製方式完成髮飾原型。
7. 使用者初步觀察：觀察消費者對設計作品的初步反應。

### （二）設計轉換應用

本研究參考林榮泰（2014）文化產品設計轉換模型如圖 3，透過文化層次與產品屬性分析，結合轉換、轉變、轉化三層設計思考，產出符合現代設計哲理的產品。

1. 轉換：色彩紋飾之了解應用、線條簡化或強化、局部或整體造型應用、色彩紋飾與材料創新搭配、細節取舍與構件重組。
2. 轉變：保留功能效能、操作過程中之動作與各種型態、結構形式與搭配組合、使用的直覺聯想與便利安全性、靜止或動作時的變化軌跡。
3. 轉化：文化特色意涵、可訴說之典故傳說、使用時產生的心理感受、生活型態呈現。

各類髮飾語彙萃取示例如下：

1. 笄：造型穩重，木質或金屬材質，自然色調，典雅細膩。
2. 簪：纖細多裝飾，玉、金、銀材質，線條精巧，端莊感明顯。
3. 釵：曲線優美，牙、玳瑁、金銀材質，華貴感突出。
4. 華勝：對稱花朵形，羽毛或金屬材質，色彩鮮艷華麗。
5. 步搖：珠寶懸垂搭配金銀寶石，色彩耀眼，靈動感強。
6. 篦：扁平梳造型，木質、象牙、金銀玉材質，自然色調，精巧穩重。
7. 鈿花：鏤空立體花形，玉、貝、羽毛製作，搭配金、銀或彩色裝飾，典雅精緻。

材料運用包括羽毛、緞帶、亮片、水鑽、水滴形寶石、鬆緊帶、髮夾、髮箍等。原型由研究者手工縫製，工具包含針、線、剪刀與相片膠，縫製方法以平針縫與回針縫為主。

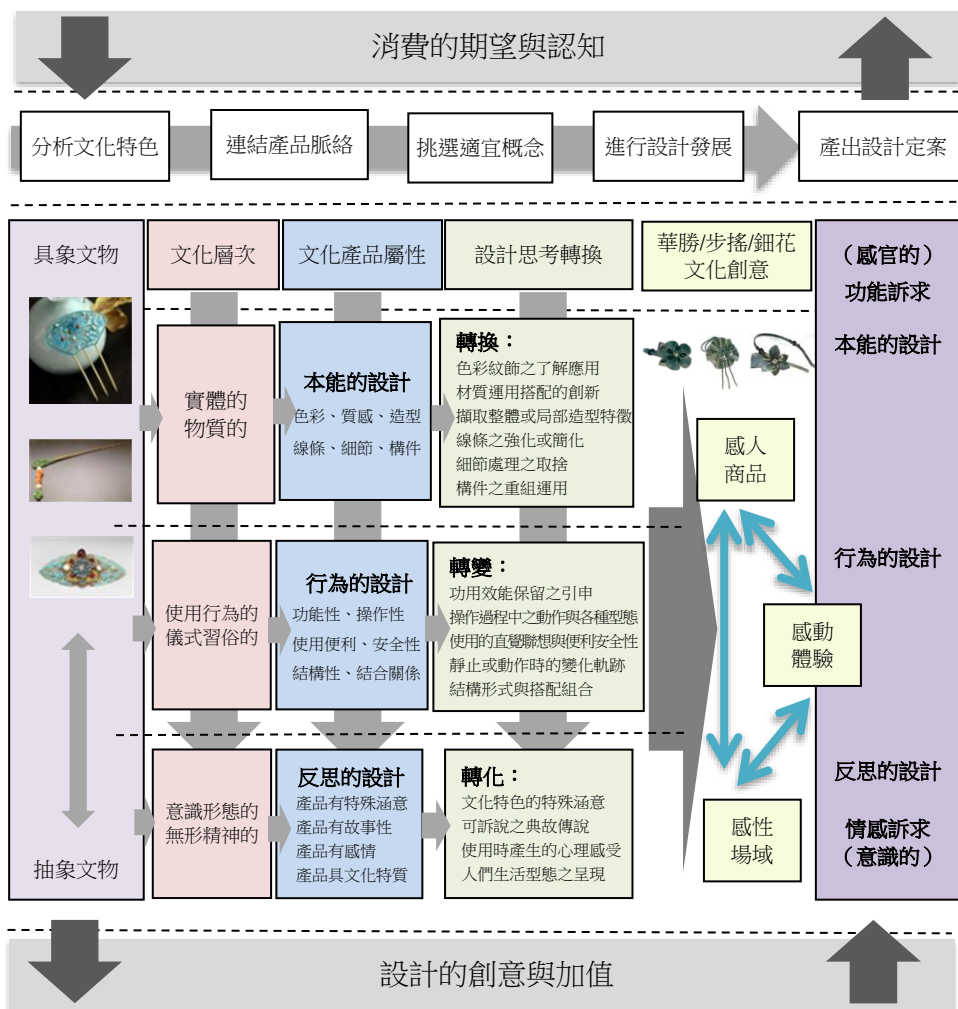


圖 3 髮飾應用設計之創意模型

資料來源：改編自林榮泰（2014），《修齊治平：文化創意平天下》，頁 54，新北市：林榮泰。

## 肆、結果與討論

### 一、髮飾的文化設計三層次

古代婦女以笄、簪、釵等髮飾固定髮髻，最初具備明確的實用性；隨著社會階層制度、審美意識與工藝技術的演進，髮飾逐漸從「實體物件」提升至象徵身分、地位與文化認同的媒介。依據林榮泰（2014）的文化設計三層次，髮飾同時包含外在造型（本能層次）、功能脈絡（行為層次）與文化象徵（反思層次）。若能整合三層向度，則文化意象可更有效地轉化為具備審美意義與商

品價值的文化創意產品。

在此框架下，本研究聚焦於華勝、步搖與鈿花三種具代表性的髮飾類型。其外在層次呈現高度精緻化的造型語彙；行為層次反映不同配戴情境與使用方式；而反思層次則寓含吉祥意象、階序象徵及審美信仰（如牡丹象徵富貴），因此成為進行設計轉換時最具延展性的文化素材（Wang, Liu, & Huang, 2021）。

在現代情境中，髮飾已從正式禮制延伸至日常造型配件，其文化符號的接受度亦受到使用者佩戴習慣、審美偏好以及產品便利性影響。相較於日韓髮飾的市場特性，日本產品偏向細緻、簡約、柔和，適用於一般生活穿搭；韓國髮飾則強調華麗感、光澤與存在感，具時尚辨識度。相對之下，中華文化的髮飾蘊含更強烈的象徵性、故事性與工藝深度；若能以現代材料、簡化線條與低彩度視覺語彙重新詮釋，則文化符號可被轉化為更容易融入日常造型的配件。

因此，現代使用者對文化髮飾的接受度可推論為：若文化意象能以更輕量化、舒適化、可日常佩戴的方式呈現，並經由材質更新與造型簡化降低「距離感」，則不僅能維持文化認同的象徵性，也更容易被視為可融入生活的時尚配件。換言之，成功的設計轉換關鍵在於將文化符號轉化為具體、易懂且能被直覺理解的造型語彙，再搭配符合現代生活節奏的材質、重量、色彩與結構。

綜上所述，華勝、步搖與鈿花所具備的象徵性、故事性與造型特徵，使之成為極適合進行現代化再設計的文化元素。透過文化層次分析、使用者情境推論與市場脈絡比較，本研究認為文化髮飾具有高度再生產價值，其轉化後，產品不僅蘊含文化記憶，也能展現當代的時尚語彙與自我風格。

## 二、古代女子髮飾主要類型與造型特徵分析

古代女子髮飾種類繁多，其中以華勝、步搖與鈿花最具代表性如圖 4，亦最能反映古代工藝的材料選擇、技術特色與審美體系，並為現代設計轉換提供重要參考基礎。

### （一）華勝

華勝的造型多以金屬絲編織成花草形狀，再以金葉或翠鳥羽毛妝點，其色彩鮮麗、型態精巧，常插置於髻上或垂掛於額前，展現柔美雅致的視覺風格。

### （二）步搖

步搖則以黃金鑄製成龍鳳等具象形體，並綴以珠玉，與釵相互結合後固定於髮上，因佩戴者行走時可隨動作搖曳，展現韻律性的光影美感。

### (三) 鈿花

至於鈿花，多以金、銀、玉、貝類或翠鳥羽毛製成花朵、禽鳥、魚類等立體形態，直接插入綰好的髮髻，強調繁複細膩的工藝與裝飾效果。




		
<p>1. 華勝</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 以金、翠鳥毛等為材料，製成花、草等</li> <li>• 插於髻上或綴於額前</li> </ul>	<p>2. 步搖</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 黃金彎曲成龍鳳等形，綴以珠玉</li> <li>• 簪於髮上，行步則動搖</li> </ul>	<p>3. 鈿花</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 以金、銀、玉、貝、翠鳥羽毛等為材，製成花、鳥等</li> <li>• 飾於綰好之髮髻</li> </ul>

圖 4 華勝、步搖、鈿花三者文化層次之比較圖

資料來源：本圖（華勝、步搖、鈿花三者文化層次之比較圖）擷取自國立故宮博物院網站，採用 CC BY 4.0 規範 (<https://digitalarchive.npm.gov.tw/Collection/>)；華勝之相關資訊參考自「每日頭條」文章 (<https://kknews.cc/zh-tw/culture/6r2okp.html>)。

綜上，華勝、步搖與鈿花在結構、線條、材質與象徵語意方面皆具有高辨識度，其形式語彙不僅展現古代髮飾的美學精髓，亦提供後續設計轉換為可萃取的造型元素與創作靈感。此一基礎亦成為本研究進入文化轉換與造型創新階段的重要前提。

## 三、髮飾的文化產品屬性

本研究針對髮飾在文化脈絡下的色彩意涵，以及華勝、步搖與鈿花等造型屬性進行討論，作為後續設計轉換的重要基礎。

### (一) 色彩屬性之文化脈絡與現代意涵

古代色彩觀念深受自然觀察與哲學思想的影響。例如古人仰望北方天空時，長時間所見為深沉神秘的黑色，故《易經》有「天地玄黃」之說，將黑視為具有宇宙象徵性的根本色彩。同時，「陰陽五行」學說亦形塑了色彩的文化系統，五行依序為水、火、木、金、土，分別對應黑、赤、青、白、黃，並成為歷代服飾與器物色彩運用的主要依據（王宇清，1984）。傳統上，此五色被視為正色，並被廣泛運用於宮廷禮儀、等級制度及物件製作。

在政治制度上，秦始皇統一中國後，以黑色作為服色與旗色，象徵統一、秩序與權威，進一步確立黑色在歷史文化中的莊重地位。進入現代，黑色在時

尚領域中則具有截然不同但同樣重要的意涵：其視覺收縮效果能使身形顯得更為修長，並因其穩定、低調與精緻的特質，被視為成熟、專業的象徵。同時，黑色在流行文化中亦常被用以代表最新潮流與極簡美學，深受年輕族群和時尚產業的偏好。

綜合上述歷史文化意涵與現代審美，黑色兼具傳統象徵性與當代時尚感。基於秦代正色的文化根基與現代黑色所代表的莊重、典雅與潮流特質，本研究選定黑色作為文化創意髮飾的重要主色，用以強化產品的文化深度與現代辨識度。

## （二）華勝、步搖與鈿花的屬性與設計構想

在本研究中，華勝、步搖與鈿花三類髮飾分別具有獨特的文化工藝語彙與造型特質，亦因其歷史功能、象徵意涵與材質差異，而成為轉換至現代髮飾設計的重要靈感來源。以下分別就其文化屬性與當代化設計構想加以說明。

### 1. 華勝：由貴族工藝轉化為日常可及的點綴美學

華勝以金屬絲塑形、點翠貼飾與花朵意象為主要構成元素，於古代多作為額前或髻上的華麗裝飾。本研究將其轉化為現代彈性髮夾，並以黑色羅紋緞帶作為基底，搭配水滴形緞布花瓣、羽毛與葉片點綴如圖 5，營造低調而細緻的視覺效果。此一設計兼具固定髮絲與美化造型之實用性，亦延續華勝花形語彙及羽飾的工藝精神。

相較於古代作為身分象徵的貴族髮飾，本研究選用平價而易取得的材料，使華勝突破階層侷限而融入日常，達到「平民化的優雅」之美感轉化。透過重新詮釋花朵與羽毛意象，華勝在現代髮夾形式中再現古典氣韻，引發體驗者對古代工藝文化的連結與想像。

### 2. 步搖：以現代實用結構延伸其「隨步搖曳」的動勢美

步搖原以黃金彎曲成龍鳳造型，搭配珠玉懸垂，行動間搖曳生姿，象徵華貴與吉祥。本研究擷取其「小花造型」與「垂墜綴珠」兩項核心語彙，轉化為現代髮束形式。設計以黑色緞帶為主體，利用亮片、水鑽、寶石與短管珠組成步搖之花形與搖曳效果如圖 6，使作品在功能上能固定馬尾或公主頭，在造型上則保留步搖的靈動視覺節奏。

這樣的轉化使步搖從古代宮廷禮制飾物轉化為兼具便利性與裝飾性的現代生活配件。體驗者於日常配戴中，亦可能聯想到〈長恨歌〉中楊貴妃「金步搖」的詩意場景，呈現文化記憶在當代表達的情境再生，使傳統文化不再遙不可及，而以更親民的方式進入現代生活。

### 3. 鈿花：運用細緻花形語彙，轉化為輕盈、易用的髮箍飾件

鈿花以金、銀、玉、貝與羽毛等材質構成，並以鏤空花形、小鳥或小魚造型見長，歷代多作髻上精緻裝飾。針對此特徵，本研究選擇其典型的花形語彙，轉化為日常髮箍之側飾設計。髮箍以黑色羅紋緞帶為基礎，於一側配以橄欖形花瓣構成的鈿花，其材質結合緞布與羽毛貼飾，再綴以水鑽與寶石如圖 7，使整體呈現精巧卻不失現代感的視覺質地。

鈿花在明清兩代工藝日益繁複，原多為旗人貴族的專屬頭飾；然而在本研究的設計轉換下，其精緻工藝被轉化為平實、易配戴的日常美學商品，使體驗者在配戴過程中感受古代工藝精神與現代造型美感的交融，形成跨時代的審美經驗。

## 四、髮飾的設計思考轉換

本研究依循文化層次與文化產品屬性分析，先萃取華勝、步搖與鈿花之核心造型語彙，再透過現代設計思維進行「轉換、轉變、轉化」的設計推演，最終形成兼具文化意象、實用功能與感動體驗的創新髮飾。

### （一）轉換（Conversion）：

取其花朵、羽飾、綴珠等傳統符號，進行線條簡化、比例調整與材質替換，使文化符號能以當代語彙重現。

### （二）轉變（Transformation）：

調整為髮夾、髮束、髮箍等配戴方式，使其符合現代消費者的使用習慣、安全需求與生活情境。

### （三）轉化（Transfiguration）：

將古代髮飾所承載之審美、階級、儀式意涵，轉化為當代的情感價值、自我風格表達與生活審美體驗。

透過以上設計過程，作品不僅呈現文化深度與工藝之美，也在消費者穿搭與使用情境中，提供兼具實用性、記憶喚起與自我價值展現的「感性場域」。文化意象能否被準確轉譯，並整合為易於理解的造型語彙，是本研究設計轉換成功的關鍵。

## 伍、結論與建議

本研究從消費者視角出發，分析現代髮型趨向簡潔、清新、自然及個人化的特質，與古代繁複的髮飾形成鮮明對比。雖然現代髮型不再依賴華麗配件，但將傳統髮飾元素與文化特色融入現代設計，仍能增強女性的自我展示功能，反映個人生活型態與價值，並透過髮飾表達對文化的參與感。



圖 5 以「華勝」轉換設計的髮夾  
擷取花朵造型與點翠貼飾



圖 6 以「步搖」轉換設計的髮束  
擷取步搖的小花和綴珠



圖 7 以「鈿花」轉換設計的髮箍擷取  
鈿花的花朵型態和點翠貼飾

註：圖 5、6、7 由研究者本人製作並拍攝。

本研究透過文化根基，系統解析華勝、步搖、鈿花等傳統髮飾的文化價值，並探討其歷史發展與使用行為，選取適切設計概念，進行材質、線條、造型、色彩及細節等多層面設計轉換。同時兼顧現代髮飾的結構形式、搭配組合與操作便利性，並融入典故、象徵意涵及情感訴求。研究成果成功將傳統髮飾的形制與內涵轉化為現代創新設計，形成兼具造型美、功能性與情感性的文創髮飾，呈現獨特的東方美學，並為華人髮型飾品建立文化辨識度。

受到西方文化影響，現代日常用品尤其是中式設計在流行與時尚產品中比例較低。然而，近年來以文化創意商品聞名的臺北故宮博物院，自 2017 年 10 月起將兩百項商品首次上架亞馬遜，推廣至國際市場，結果顯示文化轉化的創意商品兼具歷史文化內涵、創意性與實用性，廣受海內外消費者喜愛（Shao, Zhang, Zhou, Gu, & Yuan, 2019）。因此，本研究建議設計專業人員應積極挖掘傳統文化的多元價值，透過材質創新、造型重組、工藝融合等方式，將其轉化為設計內涵，並可結合金工、3D 製造等跨領域技術，建立具有臺灣特色的創意設計風格，產出以情感為訴求的感人商品，進而推向國際市場，提升競爭力。

由於本研究僅探討髮飾設計的文化創意模式，故研究過程也伴隨數個限制。首先，未納入設計實務與市場分析、品牌行銷及營運模式，對經濟可行性的理解有限；其次，缺乏設計教育實施、永續材料運用以及產業端研發與技術整合的資料，限制對教學實務及產業創新的分析深度；除此之外，國內髮飾風格尚未建立系統化驗證，限制了文化辨識度與風格特徵的精確判斷。是以後續研究可進一步整合市場需求、產業研發分析與教育實驗，建立系統化、具辨識度的臺灣髮飾設計風格，以完善文化創意產業的實務與理論發展。

## 參考文獻

- 王宇清 (1984)。中華服飾圖錄。臺北市：世界地理。
- 每日頭條 (2016 年 5 月 31 日)。美翻了！中國古代女子的頭飾居然這樣驚艷！  
取自 <https://kknews.cc/zh-tw/culture/6r2okp.html>
- 每日頭條 (2018 年 5 月 2 日)。古代有一種點翠叫華勝！原來是這麼佩戴的，  
難怪如此精緻華美！取自 <https://kknews.cc/history/4zmog43.html>
- 沈叔儒、常淑君 (2009)。衣：中國傳統時尚。臺北市：三民書局。
- 林榮泰 (2014)。修齊治平：文化創意平天下。新北市：林榮泰。
- 徐啟賢 (2011)。傳統漢字文化－現代創意風華。藝術欣賞，7(2)，58-62。
- 國立故宮博物院 (2024)。典藏檢索。取自  
<https://digitalarchive.npm.gov.tw/Collection/>
- 陳有貝 (2015 年 3 月)。史前臺灣的人身裝飾品研究。國立臺灣博物館學刊，  
68(1)，19-42。
- Deng, L., & Liu, X. (2021). Application of hairpin pattern in Ming dynasty in modern wedding jewelry design. *Journal of Gems & Gemmology*, 23(2), 61-68. doi: 10.15964/j.cnki.027jgg.2021.02.008
- Florida, R., & Mellander, C. (2014). *The creative class goes global*. New York, NY: Routledge.
- Ge, Y., Zhang, W., Yao, M., Hu, Y., & He, H. (2021). Preliminary thinking of China's rural culture exploration and mining: Based on user experience. *Chinese Studies*, 10, 175-181. doi: 10.4236/chnstd.2021.103011.
- Hollander, A. (2016). *Sex and suits: The evolution of modern dress*. New York, NY: Bloomsbury Publishing.
- Kim, Y. K., & Sullivan, P. (2019). Emotional branding speaks to consumers' heart: The case of fashion brands. *Fashion and Textiles*, 6, 2.  
<https://doi.org/10.1186/s40691-018-0164-y>
- Lai, I. K. W., Liu, Y., & Lu, D. (2021). The effects of tourists' destination culinary experience on electronic word-of-mouth generation intention: the experience economy theory. *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, 26(3), 231-244.  
<https://doi.org/10.1080/10941665.2020.1851273>
- Li, D., Liang, H., & Zhang, A. (2022). Flaunting and consumption: Women's headdress in the Ming dynasty of China. *Fashion Theory*, 26(3), 383-398.

<https://doi.org/10.1080/1362704X.2021.1972631>

- Liu, L., & Zhao, H. (2024). Research on consumers' purchase intention of cultural and creative products—Metaphor design based on traditional cultural symbols. *Plos one*. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0301678>
- Park, S.-Y., & Kang, Y.-J. (2013). What's going on in SNS and social commerce?: qualitative approaches to narcissism, impression management, and E-WOM behavior of consumers. *Journal of Global Scholars of Marketing Science*, 23(4), 460-472. <https://doi.org/10.1080/21639159.2013.820881>
- Pine, B. J., & Gilmore, J. H. (1999). *The experience economy: Work is theatre & every business a stage*. Boston, MA: Harvard Business Press.
- Shahabi, R., Ghaderi, Z., Soltaninasab, M., Khoshkam, M., Patterson, I., & Tabatabaie, F. (2025). Creative destination, creative cultural experience, and destination brand self-congruence (DBSC). *Journal of Policy Research in Tourism, Leisure and Events*, 17(1), 231-254. <https://doi.org/10.1080/19407963.2022.2107655>
- Shao, Y., Zhang, C., Zhou, J., Gu, T., & Yuan, Y. (2019). How does culture shape creativity? A mini-review. *Frontiers in Psychology*. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.01219>
- Wang, C., Liu, D., & Huang, X. (2021). Application of flower and bird patterns in modern makeup and hair from the perspective of design culture. *Scientific and Social Research*, 3(5), 113-118. doi: 10.36922/ssr.v3i5.1230
- Wang, Z.-G. (2022). Shaping traditional Chinese culture in contemporary fashion: 'guochao' as a rising aesthetic and the case study of the designer brand Angel Chen. *International Journal of Humanities and Social Sciences*, 16(3) 102-110. <https://publications.waset.org/10012449/shaping-traditional-chinese-culture-in-contemporary-fashion-guochao-as-a-rising-aesthetic-and-the-case-study-of-the-designer-brand-angel-chen>

# 比才歌劇《卡門》的西班牙異國風情探討

李捷聲\*

## 摘要

十九世紀後半至二十世紀初的幾十年，西班牙國家的發展，已然跟不上歐洲的主流國家，但在法國知識與藝術界的眼中，地位卻顯著地提升，這是出自於法國對自己國族身份定義的焦慮感，反映自對德國軍事實力和文化霸權等的威脅。知識分子開始研究西班牙文化，有意地將之拉攏成為「拉丁民族」這個大家庭的一份子，領導共同對抗條頓（日耳曼）民族。他們將西班牙定位成法國的附屬，文化上的邊陲，需透過法國的引領才能擠身世界的舞台。許多著名的音樂家，對西班牙帶著一種熱情、神秘、古老，以及浪漫的想像，透過他們精湛的創作手法，為世人留下了許多濃厚西班牙風味的作品，例如比才（Georges Bizet, 1838-1875）的歌劇《卡門》（Carmen），德布西（Claude Debussy, 1862-1918）的管弦樂曲集《映像》（Images pour orchestre）第二樂章〈伊貝利亞〉（Iberia）等。這些作曲家是經由哪些管道去了解、體會、詮釋他們心目中西班牙特有的「異國風情」？還是僅憑他們豐沛的想像力？另外，在那時期也有許多西班牙音樂家前往法國，透過交流學習，提升了作曲的能力，也創作了許多展現他們本國風味的音樂，例如法雅（Manuel de Falla, 1876-1946），他們又是如何來呈現其本國的特色？本篇研究主要探討比才的歌劇《卡門》其創作過程，他用來表現或暗示西班牙的手法，同時也用法雅的一首〈賽吉第亞〉（seguidille）舞曲做對照，比較箇中差異。

關鍵字：異國風情，比才，卡門，法雅，賽吉第亞

---

\* 輔仁大學音樂系，博士班音樂學組三年級。

# Exploring the Spanish Exoticism in Bizet's Opera "Carmen"

Chieh-Sheng Lee\*

## Abstract

In the latter half of the 19th century and the early decades of the 20th century, Spain's national development lagged behind that of the major European powers. Nevertheless, its stature rose significantly in the eyes of French intellectual and artistic circles. This shift stemmed from France's anxiety over its own national identity, particularly in light of the growing military strength and cultural dominance of Germany. French intellectuals began studying Spanish culture and sought deliberately to incorporate Spain into the broader "Latin nations" family, united under France's leadership in opposition to the Teutonic peoples. Spain was positioned as a cultural periphery, a subordinate to France, needing French guidance to gain recognition on the world stage. Many renowned French composers were captivated by passionate, mysterious, ancient, and romanticized images of Spain. With their sophisticated compositional techniques, they created numerous works infused with rich Spanish color, for example, Georges Bizet's (1838-1875) opera "*Carmen*", and Claude Debussy's (1862-1918) orchestral suite "*Images*", particularly the second movement "*Iberia*." Through what means did these composers come to understand, experience, and interpret what they saw as Spain's exotic essence? Was it solely through the force of their imaginations? Meanwhile, during this same period, many Spanish composers traveled to France, engaging in musical exchange and enhancing their compositional skills. They produced works that showcased the distinctiveness of their native traditions, for instance, Manuel de Falla (1876-1946). How did these composers present their national identity in music? This study primarily explores the creative process behind Bizet's opera "*Carmen*", focusing on the techniques he used to express or suggest "Spanishness." It also draws a comparison with a piece "*Seguidilla*" composed by Falla, examining the contrasts between their approaches.

Keywords: exoticism, Bizet, Carmen, Falla, Seguidilla

---

\* Ph.D. Musicology, Department of Music, Fu Jen Catholic University.

## 壹、前言

法國在 1850 年代，由於美墨戰爭後美國的擴張所產生的危機意識，以及路易·拿破崙（Louis-Napoléon Bonaparte, 1808-1873）於 1852 年由法蘭西第二共和總統（President of France）轉成法蘭西第二帝國皇帝（Emperor of the French），變得更具野心與侵略性。知名政治經濟學家薛瓦利耶（Michel Chevalier, 1806-1879）提出了具高度戰略性的地緣政治理論，作為法國在美洲與遠東地區推動經濟擴張的依據。他主張一種「泛拉丁（Pan-Latin）」的對外政策，將歐洲劃分為三個種族集團 - 以英國為代表，位於北歐的日耳曼或盎格魯撒克遜民族；由法國領導位於南歐的拉丁民族<sup>1</sup>；以及位於東歐，以俄國為主的斯拉夫民族。然而這個宏觀的擘劃並沒有帶來美好的結果，1870 年 9 月 4 日，路易·拿破崙在普法戰爭中，於色當戰役（battle of Sedan）戰敗後被俘，第二帝國曇花一現、迅速瓦解，於隔年成立的第三共和不再延續帝國主義政策，泛拉丁主義的擴張遭到挫敗<sup>2</sup>。

除了政治、經濟、軍事方面來自日耳曼民族的威脅感，文化藝術方面，就音樂來說，當時以德奧為主流的浪漫主義席捲歐洲，主導著音樂美學的走向。法國的音樂界深知這種力量的龐大，會吸引本國作曲家沉迷於這種創作風格，影響自身音樂的發展，有識之士開始尋找法國文化的根源，終於發起了一場新巴洛克復興運動（Neo-Baroque revival）<sup>3</sup>。另外德布西經由萬國博覽會接觸到東亞的音樂，為安南（Annam，現今的越南）的戲劇及爪哇的甘美朗（gamelan）所吸引，逐漸完整了他的美學觀，開創了印象樂派。此外為了擴展影響力，廣結盟友，法國把眼光放在相同文化根源的拉丁國家西班牙，這個已經歷多次殖民擴張的失敗，被歐洲主流國家視為次等的國度。藉由提升西班牙的地位，置於法國的邊陲，以彰顯其作為文化的中心，也是對抗條頓民族的手段之一，因此興起了一種以西班牙「異國風情」特色為主題的創作風格。

<sup>1</sup> 所謂「拉丁歐洲（Latin Europe）」，包括法國、比利時、西班牙與葡萄牙等國，其團結基礎，來自於語言皆源自拉丁語，而羅馬天主教則是鞏固這一語言共同性的文化傳統。

<sup>2</sup> John Leddy Phelan, (Published online: Nov. 23, 2018). "Pan-latinism, French intervention in México (1861-1867), 281. [https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/114/114\\_04\\_19\\_PanLatinism.pdf](https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/114/114_04_19_PanLatinism.pdf) and the genesis of the idea of Latin America," National Autonomous University of Mexico, Institute of Historical Research, Faculty of Philosophy and Letters, 1968

<sup>3</sup> Tekla B. Babyak, (May, 2014). "Nietzsche, Debussy, and the Shadow of Wagner," (Doctor of Philosophy, Graduate School of Cornell University), 145. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1813/37184>

## 貳、研究動機與目的

本篇研究，主要想了解十九至二十世紀這個時代的異國風情音樂，其風格的來源，呈現的方式，作曲家是如何汲取並轉化、運用他們心目中那異國的音樂素材來創作。研究的方法是以比才的歌劇作品《卡門》為主題，首先探索異國風情音樂的由來，其呈現的方式，接下來介紹這部歌劇中若干膾炙人口的段落，比才運用哪些創作手法喚起異國風情的意象，音樂內容表裡的意義。另外也以西班牙作曲家法雅的一首作品〈賽吉第亞〉舞曲與《卡門》裡面同名的樂曲做比較，看看當時的西班牙音樂家又是以怎樣的方式將自己的民族音樂展現給世人。

## 參、法國異國風情音樂的起源

所謂「異國風情」(exoticism)，是指當某個地點、人群，或某種社會環境喚起了人們的想像，其風土、習俗及道德觀與本地有著相當大的不同(或被認為、想像有顯著的不同)，就是「異國」風味的表現<sup>4</sup>。西方藝術音樂，自十六至十八世紀初才開始積極涉獵這一題材，儘管這些作品的標題或音樂外的暗示充滿異國色彩，究其音樂內容在當時與一般作品並無明顯差異，都是由音樂家自行想像，以巧妙的創作手法來強化某個意象，而非真實地呈現該地區的音樂特徵。十八世紀晚期曾出現大量土耳其風格作品，是根據歐洲人對土耳其軍樂<sup>5</sup>的粗略了解，或根據當時發行的相關文獻資料譜寫而成。

十九世紀初，可能是因為這些「土耳其風」的成功，或受到赫爾德<sup>6</sup>及其他早期民俗學家的著作影響，異國的方言開始在西方音樂中大量出現。群眾對這類異國風情興趣的增長，與音樂中更廣泛地引入各種「地方色彩」，發掘「特色風格」(characteristic styles，例如田園、軍事或是古風格)的創作手法，或

<sup>4</sup> Locke, R. (2020, March 30). Exoticism. Grove Music Online. Retrieved 18 May. 2025, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000045644>.

<sup>5</sup> Janissary, 土耳其管樂和打擊樂器組合的樂團，在奧圖曼帝國(Ottoman)被稱為“mehter”，於 17 世紀傳入歐洲，這種特色後來在歐洲被以西方樂器模仿演出。

<sup>6</sup> 【德】Johann Gottfried Herder, 1744-1893，德國文學家、哲學家、神學家。他認識到一個民族的靈魂最能透過其民間音樂被感知，而且那種充滿生命動能的特質勝過精緻與風格上的完美。參考 Peter Branscombe. "Herder, Johann Gottfried." Grove Music Online. 2001; Accessed 20 May. 2025. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000012842>.

是標題音樂 (Programme Music) 及音樂民族主義的潮流相關。當時歐洲歌劇與芭蕾舞若要呈現這類風情的場景，最常被引用的有兩個地區：一是西班牙南部的安達魯西亞；二是橫跨摩洛哥到波斯的「大中東地區」(greater Middle East)<sup>7</sup>。

法國的「異國風情」音樂，是從法國作曲家大衛 (Félicien-César David, 1810-1876) 所奠立。1894 年法國音樂兼樂評家奧尚德 (Ange-Marie Auzende, 1850-1940) 在雜誌《吟遊詩人》(*Le Ménestrel*) 撰文，視他為法國現代樂派的主要創立者之一，更指名異國風情正是大衛引入法國音樂中的新元素<sup>8</sup>。大衛於 1833 年，與「聖西門主義者」(Saint-Simonians) 一同前往埃及，這是一群法國社會主義者，他們前往東方尋求啟示。大衛發現他所造訪國家的風俗、宗教與風景中蘊藏著豐富的音樂靈感來源，他在開羅停留近兩年，對非西方音樂產生了濃厚的興趣。返回法國後，於 1836 年出版了鋼琴獨奏曲集《東方旋律集》(*Mélodies orientales*)，但接受度不是很好。幾經努力，1844 年創作的第二部異國風情作品《沙漠》(*Le Désert*) 在法國首演便轟動一時。將近 50 年後於 1893 年法國發行的雜誌《音樂心理學》(*Psychologie Musicale*) 有文章講述了大衛這部作品的成功是巨大的，人們在這部音樂中發現了前所未有的感官體驗<sup>9</sup>。尤其第二部分第一首〈夜之讚歌〉(*La Nuit*) 最能展現東方氣息：

「……：『噢，夜晚！』(O! nuit) 它是如此平滑地鋪展開來，單調的伴奏又是如何恰如其分地應對著沙漠。在這東方的夜晚中，似乎比我們的夜晚多了一份靜謐與莊嚴。當夜色降臨於這片光輝的土地上，它們彷彿感受到一種模糊的遺憾與驕傲，為那無數沉睡的遺跡，也為那些在夜的陰影中完成的奇蹟。……」<sup>10</sup>

大衛這部作品影響了許多作曲家，之後在雷耶 (Ernest Reyer, 1823-1909)、古諾 (Charles Gounod, 1818-1893)、比才、聖桑斯 (Camille Saint-Saëns, 1835-1921)、德利伯 (Léo Delibes, 1836-1891) 等，創作上皆受到這種法國式，以探索東方世界為題材的影響<sup>11</sup>。

<sup>7</sup> Ralph P. Locke, "Exoticism." Grove Music Online. Retrieved 18 May. 2025.

<sup>8</sup> Tekla B. Babyak, (May, 2014). 1.

<sup>9</sup> Camille Bellaigue, *Psychologie Musicale* (Paris: Librairie Ch. Delagrave, 1893), 131.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 134.

<sup>11</sup> Macdonald, H., & Locke, R. (2021, May 28). David, Félicien(-César). Grove Music Online. Retrieved 4 Aug. 2025, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040038>.

異國風情在器樂表現上，作曲家往往使用一些容易辨識的手法，例如持續的長音（drone）、較為「原始」（primitive）的和聲<sup>12</sup>、不常見的調式（各種匈牙利—吉普賽音階、獨特的五聲音階等）、以及被廣為接受具有異國特色的旋律、節奏與樂器聲響等<sup>13</sup>。也有作曲家例如白遼士（Hector Berlioz, 1803-1869）在他的歌劇《特洛伊人》（*Les Troyens*）第四幕的芭蕾舞〈奴隸之舞〉（*Danse des esclaves*）裡使用鈴鼓（tambourine）來表現非洲。這些都是創作者所表達的手法，並不意味其真實地反映、呈現所陳述地域文化的特色。這些被呈現的「他者」（Other）都是落後被征服的地方，作曲家的興趣並不在深入發掘其地方風味，而是在表達自己的音樂美學，同時滿足國內聽眾需求。舉例來說，作曲家模仿土耳其軍樂的旋律，或援引裡面特殊的樂器、聲響所創作的音樂，來喚起聽者對土耳其的想像；或是作品中冠有「西班牙」這類標題，樂曲用上一些西班牙音樂常見的三連音或是交錯的八分音符、十六分音符，聽眾便接受這是屬於西班牙，然對這些異國歷史、地理、文化、環境等真實情境的表達則不是重點。

## 肆、法國的西班牙異國風情

西班牙的音樂發展，早自中世紀時代，便與歐陸息息相關，亦步亦趨，在不同的時代都可找到代表性的人物或樂派。例如自六至十一世紀地方教會使用的莫薩拉伯聖歌（Mozarabic Chant）；十四世紀在法國發展的新藝術（Ars Nova），對西班牙的亞拉岡（Aragon）及納瓦赫（Navarre）王國有顯著的影響；在文藝復興發展的巔峰時期，西班牙有屬於自己的樂派，其中莫拉列（Critobal de Morales, c. 1500-1553）為其代表性之人物；巴洛克時期有索列爾（Antonio Soler, 1729-1783）創作了許多輝煌的作品。儘管庇里牛斯山的阻隔，海路仍是暢通，西班牙與歐陸保持著緊密的連結。但在國家發展上，從十六世紀開始的殖民競爭歷經一連串的挫敗，及至 1898 年的美西戰爭，喪失了所有的海外領土，削弱了國際地位。長年的內戰與社會的動盪，在歐洲強權的眼中，被視為一個相對較為落後的文明，在藝術與音樂方面，因為國內環境的惡化，無法持續發展，培養不出知名、具影響力的音樂家，地位也被看低，歐陸國家

<sup>12</sup> 所謂「原始」並沒有特別定義，一般指的是基本、缺少變化性、不具功能，或是靜態、不斷重複出現的和聲。

<sup>13</sup> Locke, R. P. (2007). A Broader View of Musical Exoticism. *The Journal of Musicology*, 24(4), 482. <https://doi.org/10.1525/jm.2007.24.4.477>.

將之描繪成一種「異國」的形象，用以合理化強權國家競爭的勝出。

地理位置上法國與西班牙接壤，南臨地中海，與北非的摩爾人常有接觸，此外在非洲大陸佔領多處殖民地，先天上就享有與東方文化接觸的優勢。當法國在音樂發展上希望擺脫德奧的影響，自然會被他們心目中那落後的異國，曾被摩爾人佔據長達七百多年，累積了豐富的東方色彩，卻又擁有共同拉丁血緣的西班牙所吸引，希望能夠汲取這裡獨特的音樂創作素材。在此同時，西班牙國內有識之士，也肩負起挽救其民族音樂的重要使命，許多音樂家負笈前往法國，努力提升自己國家的音樂水平。在這兩股力量的交織碰撞下，於十九、二十世紀之交也留下豐碩的成果，例如法雅的歌劇《短暫的人生》（*La Vida Breve*），阿爾貝尼士（Isaac Albeniz, 1860-1909）的鋼琴組曲《伊貝利亞》（*Iberia*）等。

### 一、比才的歌劇-《卡門》

比才於 1872 年五月發表了一齣歌劇《賈米萊》（*Djamileh*），結果並非很成功，巴黎喜歌劇院（Opéra-Comique）負責人卻仍對他充滿信心，不到一個月，再度請他創作一齣由梅亞克（Henri Meilhac, 1831-1897）與阿萊維（Ludovic Halévy, 1834-1908）負責的歌劇作品。梅亞克是位作品豐富的劇作家，1856 年開啟劇作生涯，阿萊維的創作習慣則往往是與他人合作，他同時也在政府部門工作。這對搭檔由梅亞克設計對白（prose dialogue），阿萊維撰寫韻文（verse），在當時已經取得了相當大的成功，他們曾為歐芬巴赫（Jacques Offenbach, 1819-1880）的多部輕歌劇（operetta）撰寫劇本，包括《美麗的海倫》（*La belle Hélène*）及《巴黎人的生活》（*La Vie parisienne*）等<sup>14</sup>。比才決定以梅里美<sup>15</sup>於 1845 年所著的小說《卡門》作為藍本，創作一齣以西班牙為背景的四幕歌劇。

從 19 世紀開始，歌劇創作中往往出現一種算是典範類型的東方主義故事情節：一位西方男性與一位當地女性發生了浪漫關係，這位女性通常被描繪得

<sup>14</sup> Susan McClary. "The Genesis of Bizet's Carmen." *Georges Bizet: Carmen*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. 18. Print. Cambridge Opera Handbooks.

<sup>15</sup> Prosper Mérimée (1803-1870)，是法國的劇作家、歷史學家、考古學家及短篇小說大師。他的作品主題充滿浪漫主義色彩，但在風格上卻遵循古典主義的節制與嚴謹，因而在浪漫主義盛行的時代為古典主義帶來了新的生命。梅里美的短篇小說最能展現他的想像力與陰鬱氣質；許多作品具有神祕色彩，帶有異國風情與地方色彩。西班牙與俄羅斯是他主要的文學靈感來源；他是法國第一位介紹俄羅斯文學的作家。普希金是他的典範，特別是在展現暴力與殘酷主題，以及背後的人性心理方面。The Editors of Encyclopaedia Britannica. "Prosper Mérimée". *Encyclopedia Britannica*, 24 Sep. 2024, <https://www.britannica.com/biography/Prosper-Merimee>. Accessed 30 May 2025.

具有性吸引力，因此兼具了誘惑與威脅，比才的歌劇《卡門》便是在歐洲的土地上演繹了這個故事。深膚色的吉普賽人（更確切地說，是羅姆人）被認為是從埃及或印度等概念模糊的東方遷徙而來，在西班牙與正統歐洲人產生了戀情。這類愛情關係在劇情中的發展，取決於當時人們對不同族群融合的認可，或當時既有客觀條件下無法接受這種交融的前提來決定<sup>16</sup>。

故事背景在西班牙的賽維亞（Sevilla）<sup>17</sup>，講述了年輕天真的士兵荷西（Don José）被熱情奔放的吉普賽女郎卡門誘惑的故事，他因此拋棄了軍職與青梅竹馬的米凱拉（Micaëla），一心追求卡門，然而卡門最終轉而愛上鬥牛士艾斯卡米歐（Escamillo），荷西無法接受被拋棄的現實，最終在嫉妒與憤怒之下將之刺死。在 1870 後的年代，這類具口語對白的歌劇類型已經脫離早期喜劇的性質，這齣作品以其新穎的風格，於 1875 年三月三日在巴黎喜歌劇院首演<sup>18</sup>。當時的媒體幾乎是一面倒的尖銳批評<sup>19</sup>，主要針對劇情以吉普賽女子做為主角的印象，那種墮落，無道德觀念，甚至缺乏基本人性的民族。然而《卡門》接下來在同一劇院演出了總共四十五場，並在 1876 年初又加演了三場。比才在第 33 場演出當晚過逝（三十六歲），沒有機會親眼見證這部作品於同年十月在維也納的成功<sup>20</sup>，當時得到華格納（Richard Wagner, 1813-1883）、布拉姆斯（Johannes Brahms, 1833-1897）以及尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900）等的高度讚賞<sup>21</sup>。

《卡門》故事的背景發生在西班牙，比才一生不曾到過那個想像中的異國半島，遑論其南方的安達魯西亞，那貧困落後的吉普賽社會。在交通與資訊都

<sup>16</sup> Locke, R. (2018, July 09). Orientalism. Grove Music Online. Retrieved 4 Aug. 2025, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040604>.

<sup>17</sup> 不只《卡門》，早在 1816 年，義大利歌劇大師羅西尼（Gioachino Rossini, 1792-1868）就曾以賽維亞為背景創作了《賽維亞的理髮師》（【義】Il barbiere di Siviglia），其風格不是異國風情，而是偏向義大利傳統的旋律與節奏，除了故事地點發生在西班牙，並不刻意引用其文化特色或音樂素材。

<sup>18</sup> Donald Jay Grout and Hermine Weigel Williams, "A short history of opera", 4th ed., 474.

<sup>19</sup> Macdonald, H. (2001). Bizet, Georges. Grove Music Online. Retrieved 4 Aug. 2025, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051829>. 提到首演後媒體的反應：“Despite the outraged response of many of the audience and the generally hostile response of the press, ...”

<sup>20</sup> 當時法國作曲家吉羅（Ernest Guiraud, 1837-1892）把劇中對白部分改編成朗誦調（recitative），在法國以外的地區演出，廣受歡迎。

<sup>21</sup> 尼采稱《卡門》是對抗華格納式神經質的完美解藥（the perfect antidote to Wagnerian neurosis）。Macdonald, H. (2002). Carmen. Grove Music Online. Retrieved 4 Aug. 2025, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000008315>.

不易流通的時代，比才是透過怎樣的方式來表達他的西班牙意象，獲取創作靈感，呈現當時觀眾所期待的異國風情，頗值得探討。本研究在此介紹其中幾首著名樂曲的創作元素來源，分別是：參考西班牙出版歌曲，引用西班牙特色之音樂以及比才的巧思創意。

### （一）參考西班牙出版歌曲作品

1927 年十月份在美國發行的音樂雜誌《音樂季刊》（The Musical Quarterly），一位法國音樂學者提耶索（Julien Tiersot, 1857-1936）發表了一篇文章《比才與西班牙音樂》（Bizet et la musique espagnole），內容探討比才這齣歌劇裡，西班牙元素的創作來源。其中有一段，描述了他得自巴黎音樂院圖書館員工保存的珍貴資料，讓許多音樂研究者根據這個內容，做了更深入的研究，並發表論文。提耶索在文章中表示他認識巴黎音樂院（Conservatoire de Paris）圖書館裡一位資深員工，由於工作之便，這位員工接觸了許多當時知名的音樂家，他利用這些音樂家借書之機會索取簽名，或當他們前來圖書館查閱資料時，保留其填寫的借書申請單。有一天，老員工展示了一張紙條給提耶索，上面是比才的字跡，內容是他向圖書館借取一本西班牙歌曲集-《西班牙的回聲》（*Echos d'Espagne*）<sup>22</sup>。

這本歌曲集總共收錄了 38 首各類的西班牙民間歌曲，例如賽吉第亞（seguidilla）、波雷洛（bolero）、哈瓦那（habanera）、馬拉加（Malagueña）以及波羅（polo）等舞曲。其中只有第十七首波羅舞曲留有創作者的姓名 - 加西亞（Manuel Garcia, 1775-1832）<sup>23</sup>，其餘皆不詳。經過分析研究，提耶索判斷《卡門》第四幕〈幕間曲〉（entr'acte）的創作靈感就是來自加西亞的這首作品。又經過一番追查，提耶索找出這首歌曲源自於加西亞的一部輕歌劇（operetta）《假裝僕人的人》（*El criado fingido*）裡面第三首〈波羅〉舞曲〈美妙的身軀，神聖的靈魂〉（Cuerpo bueno, alma divina）第 72 小節開始的樂段<sup>24</sup>。

<sup>22</sup> Julien Tiersot, Theodore Baker. "Bizet and Spanish Music." The Musical Quarterly, vol. 13, no. 4, 1927, 567

比才的紙條原文：“【法】Je demande communication des recueils de chansons espagnoles que possede la Bibliotheque”.（我請求查閱圖書館所藏的西班牙歌曲集）。

<sup>23</sup> 加西亞是位西班牙作曲家、男高音歌手、指揮及聲樂教師，成長於賽維亞。十九世紀初，西班牙因為長年動亂，音樂發展受到局限，他移居至法國。與吉他家梭爾（Fernando Sor, 1778-1839）一樣，在此對維續其祖國音樂做出了重大的貢獻。他創作了許多輕歌劇（operetta）、多納第雅小歌劇（tonadilla）以及獨唱聲樂曲。

<sup>24</sup> 這首波羅舞曲第一頁下方印有“EL POETA CALCULISTA”（精算的詩人），經過比對，無法證實是這首作品。提耶索另得到別的線索繼續查，找到《假裝僕人的人》。

這首〈波羅〉舞曲還有一個特點，或許也是吸引比才作為創作靈感的原因之一，就是歌曲的第一頁有一段文字，意思是這首小夜曲在整個西班牙南部都非常流行。正好符合《卡門》所設定的故事背景-西班牙南部的賽維亞，以這首歌的旋律做為創作藍本應該會呈現出安達魯西亞的特色。以下為其原文及中文意思：

“【法】 Cette belle sérénade est très populaire dans tout le sud de l'Espagne où la clémence du ciel et les nuits discrètes prmettent encore cet amoureux passe-temps. Elle doit se chanter en demi-teinte, et d'une voix tremblotante.”

「這首美麗的小夜曲在西班牙南部非常流行，那裡溫和的天氣與靜謐的夜晚，讓人們享受這種浪漫的娛悅。最好以輕柔的方式演唱，並帶著抖動的聲音」。

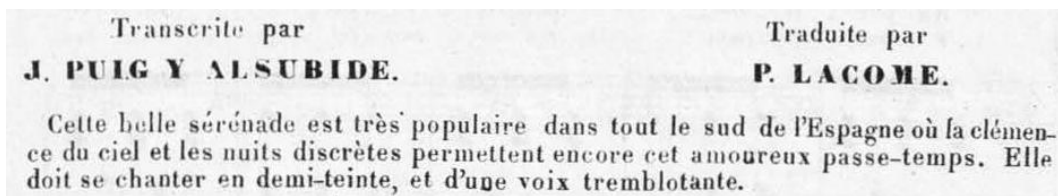


圖 1 波羅舞曲第一頁的文字

首先觀察〈波羅〉舞曲的若干特色，參考【譜例 1】：

1. 輕快的三拍子節奏，小調的調性（c），
2. 聲樂的第一個樂句，從第 13 到第 23 小節，其進行過程，前半段從還原 B 開始，級進上升至第 16 小節 D，第三拍再降回還原 B。接下來後半段從第 17 小節 G，緩緩升至 C，至第 20 小節再降回 G。
3. 和弦進行都是 i 級與 V 級間切換，沒有劇烈的變化。
4. 整段樂句所出現的第七級音（B）都被還原，亦即升高了半音，與第六級音（A<sup>b</sup>）形成增二度的音程差，恰巧與上行的和聲小調音階有相同的音程，這就是〈波羅〉舞曲首頁文字所描述那種西班牙南部的異國風味之一<sup>25</sup>。

(<sup>1</sup>) Ce POLO est tiré d'un opéra de Manuel Garcia.<sup>(\*)</sup> Les éditeurs ont reçu de Madame Pauline Viardot-Garcia et de Monsieur Manuel Garcia (fils) la gracieuse autorisation de le publier dans ce recueil.

(\*) EL POETA CALCULISTA.

D. S. et

<sup>25</sup> 葛洛夫線上資料庫列舉西班牙安達魯西亞佛拉門歌（flamenco）的三種音階類型，便包含這種音型，參考下方譜例：

Katz, I. (2001). Flamenco. Grove Music Online. Retrieved 3 May. 2025, from



音型，很符合前面章節所敘述，被廣為接受具有異國特色的旋律，參考【譜例 2】<sup>26</sup>。

【譜例 2】《卡門》第四幕間奏曲的 C#-D-Bb-A 音型

10  
Hb. 1 2  
Batt. T. d. basque  
Harpes I/II  
Pte Fl. 2  
Hb. 1 2  
Clar. (La) 1 2  
Batt. T. d. basque

di - mi - nu - en - do - mol - to

V i

20  
i V7 i V7

還有一點在此值得稍稍一提，同一樂曲後面第 111 小節處的下行低音旋律線看出，此旋律線條為 d 小調之 D-C-B<sup>b</sup>-A，其第七級音（C）並未被用來彰顯西班牙特色而提升半音，作曲家以歐陸調性音樂的下行低音線和弦將樂曲帶入結束，參考【譜例 3】。

<sup>26</sup> Julien Tiersot, p. 580.

【譜例 3】《卡門》第四幕間奏曲的 D-C-B<sup>b</sup>-A 音型（參考弦樂器根音）

The image displays two systems of a musical score for the interlude in Act 4 of Carmen. The first system, starting at measure 10, features a rhythmic pattern of eighth notes in the upper strings (Violins and Violas) and a bass line in the lower strings (Violoncello and Contrabasso). The bass line clearly outlines the D-C-B<sup>b</sup>-A chord progression, with the notes D, C, B<sup>b</sup>, and A marked with red circles and labeled VII, VI, V, and A respectively. Dynamics include *cresc.* and *fff*. The second system, starting at measure 1, shows a similar rhythmic pattern with *pizz.* and *sempre fff* markings.

除了安達魯西亞的特殊旋律音型，第 26 小節（譜例二）開始，比才運用 A-B、C<sup>#</sup>-D、E-F…等反覆上下的音型，在加西亞的旋律中也有出現。參考【譜例 4】。<sup>27</sup>

## 【譜例 4】〈波羅〉舞曲中反覆上下的音型

The image shows a short musical fragment from the 'Borona' dance. It consists of a vocal line with the text 'Ah!' and a piano line with a 'y!' marking. The melody is characterized by a repetitive eighth-note pattern.


<sup>27</sup> Julien Tiersot, p. 578.

如果把〈波羅〉第 19、20 小節的動機音型 A<sup>b</sup>-C-B-G 排列成 C-B-A<sup>b</sup>-G 的下行音型，其音程為小二度、增二度與小二度，也就是說，兩組音程差為小二度，其間隔為增二度，這種旋律聽覺上不常見於歐陸的樂曲裡，會讓人聯想出異國風味的感覺。比才充分掌握這個特色，在這部作品一開始的前奏曲第 123 至 128 小節連續應用三次，把開場音樂中先前歡樂、喧鬧的氛圍，轉變成詭異，讓人繃緊的狀態。參考【譜例 5】。

### 【譜例 5】小二度-增二度-小二度音型

The image shows a musical score for Clarinet (La) and Bassoon (Bs.). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 116 and the second system starts at measure 125. The Clarinet part is in the treble clef and the Bassoon part is in the bass clef. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 2/4. The score features a melody with intervals of a minor second (a2), an augmented second (a2), and a minor second (a2). Red circles highlight these intervals. Dynamics include *ff* and *a2*. The score also includes the instruction "chanoz en 16h" and a final *ff* dynamic marking.

## (二) 引用西班牙特色之作品

歌劇《卡門》裡讓人印象最深刻，也最能朗朗上口的旋律，莫過於主角卡門登場的詠嘆調-〈愛情是一隻不受羈束的鳥兒〉（*L'amour est un oiseau rebelle*），這首作品，最大的特色是「哈瓦那」（*habanera*, ) 節奏，女主角次女高音卡門自最高音 d<sup>2</sup>，一字一音的音節式唱腔漸次下行，節奏透過附點的巧妙安排，規律地短、長交替，讓聽眾耳目一新，沉醉於這種「西班牙風情」。然而這種附點音符節奏的特色，並不是來自西班牙本土，而是其殖民地古巴<sup>28</sup>，也就是說，這是來自美洲「反向」輸回歐陸發展的文化。若再細究哈瓦那節奏其根源，則最早是出自於英國的鄉村舞曲（*country dance*），該舞曲在 18 世紀時的歐洲十分普遍，1680 年代引入法國宮廷，法國人直接以“*contredanse*”命名<sup>29</sup>。1700 年代末期至 1800 年代初期因為海地的動亂，一群法國難民逃至古巴，把已經轉化為法國風格的這種舞曲帶入，當地的黑人音樂

<sup>28</sup> 殖民時代，西班牙人曾將大量的非洲人捕捉至古巴，種植甘蔗，生產蔗糖，銷售至歐陸。

<sup>29</sup> Burford, F., & Daye, A. (2001). *Contredanse*. Grove Music Online. Retrieved 8 Jul. 2025, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000006376>.

家再把 *contredanse* 規律的節奏，變化成附點節奏與切分，成為現今的哈瓦那舞曲<sup>30</sup>。它最大的轉變，是成為律動不均衡的二拍子節奏（2/4），第一拍是一個不規則的節奏，第二拍立即恢復平穩的律動，但接下來不平穩的節奏再次出現，再回復平穩…，以一種頻繁的節奏變換呈現。法國在巴洛克時代也有像是布瑞舞曲（*bourrée*）等二拍子節奏，但十分輕快穩定。哈瓦那以較慢的速度行進，反而變成一種舒緩的、悠閒的舞步、相較先前的 *contredanse* 快速、持續多拍的形式，是很大的轉變。這種舞蹈因其濃厚的異國風味在 19 世紀吸引了許多作曲家的創作，包括德布西、拉威爾（Maurice Ravel, 1875-1937）以及西班牙作曲家阿爾貝尼士等。

〈愛情是一隻不受羈束的鳥兒〉其旋律來自西班牙作曲家伊拉迪爾（Sebastián Yradier, 1809-1865）的一首歌曲〈小安排〉（*El arreglito*），這位作曲家曾至古巴旅遊，接觸到哈瓦那節奏，以此為靈感創作了多首作品，其中最有名的是〈鴿子〉（*La paloma*）。提耶索認為比才在創作這部作品時，聽到一位女士唱了這段旋律，以為是一首西班牙民間歌謠，認為非常適合自己的需要，便將它記錄下來，依照自己的風格加以和聲上的處理以及管弦樂的編排，配上法文歌詞<sup>31</sup>。

比才採用的這首作品之所以有「西班牙」的標籤，就在於哈瓦那節奏，其調性在 D 小調與 D 大調間的轉換，平行樂句，一段式，以及調性音樂和聲的行進（清晰完整的終止式），與十九世紀歐洲大陸主流的音樂無異。女主角一出場便以這種能夠吸引觀眾聽覺的節奏，半音式下行音階讓人聯想的異國風情，加上歌詞裡傳達出吉普賽女子帶著慾望的感性、誘惑，又具威脅性的愛情觀，輕易地滿足了觀眾的需求，得到了滿堂喝采。哈瓦那舞曲是屬於古巴的民間音樂，傳至歐洲後，轉變為一種社交舞蹈，成為西班牙都市流行的音樂類型，也在法國第二帝國（1852-1870）時期的貴族沙龍中大受歡迎。由於古巴文化在當時被認為與西班牙相連結，哈瓦那節奏在《卡門》上演之前，早已廣為人知這是屬於西班牙特有的節奏，因為過度使用而變得庸俗，已脫離了原本的民間風味。因此西班牙國民音樂派先驅佩德雷爾<sup>32</sup>認為這是一種法式的風情賣弄，

<sup>30</sup> Barulich, F., & Fairley, J. (2001). Habanera. Grove Music Online. Retrieved 9 Jul. 2025, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000012116>.

<sup>31</sup> 當比才獲知這是伊拉迪爾的創作，而非源自西班牙民間音樂時，在《卡門》歌劇的聲樂總譜中做了更正，註明它的來源。

<sup>32</sup> Felipe Pedrell (1841-1922) 是一位傑出的作曲家、民俗音樂學者與教師，是西班牙近代音樂史上最具有影響力的人物。他重新發掘了在十九世紀被忽視的民俗音樂傳統，他提出「音

不適合比才的創作目的<sup>33</sup>。卡門是西班牙南方的吉普賽人，這首壓軸音樂以一種煽情的，歐陸音樂風格的曲調呈現，是否算是真正道地的「吉普賽」風情？如果採用類似第四幕間奏曲的方式，汲取一小段類似安達魯西亞吉普賽人印記最明顯的深沉歌（*cante jondo*）唱腔來呈現，或許更能接近真正西班牙南部的異國想像。

### （三）比才的巧思創意

歌劇《卡門》中較讓人熟知的異國風情樂曲，例如第二幕裡鬥牛士艾斯卡米歐唱的詠嘆調〈我接受您的敬酒，也以此回敬〉（*Votre toast, je peux vous le rendre*），〈波希米亞之歌〉（*Chanson bohème*），（或稱〈吉普賽之歌〉），等，儘管其標題已明示西班牙的意象，音樂內含仍展現出比才的創作巧思。還有一首膾炙人口的「西班牙」風味歌曲-〈在賽維亞的城牆旁〉（*Près des remparts de Sevilla*），這是一首二重唱，樂譜上印著賽吉第亞舞曲（*seguédille*）。這個橋段是整齣歌劇最關鍵的一幕，女主角卡門在賽維亞城牆邊，以其魅力慫恿男主角荷西將她釋放，並蠱惑他脫離軍職，兩人約定好會合的地點，更進一步從事走私，整個劇情自此朝向益發激化的衝突境界，導致最後無可避免的悲慘結局。

從比才參考的《西班牙的回聲》曲集中可看到第一、二首都是〈拉曼恰的賽吉第亞舞曲〉，原文標題分別是：【西】*Seguidillas Manchegas* 及【法】*Seguidille de la Manche*，這兩首樂曲指的都是西班牙中部拉曼恰（*La Mancha*）地區的賽吉第亞舞曲，一種 3/4 的輕快節奏。第一首樂曲的第一頁標題下方印有一段說明：「拉曼恰地區的賽吉第亞舞是所有賽吉第雅舞中最典型的，這種民俗舞蹈是大多數西班牙舞蹈的範本」，參考【譜例 6】中的文字<sup>34</sup>。

這種風格的舞蹈源自於西班牙中部拉曼恰所屬的卡斯提（*Castile*），後來傳至南方的安達魯西亞。從【譜例 6】伴奏部分可看出這種舞曲的輕快與歡樂，八分音符、十六分音符豐富的搭配，三連音的使用，以及模擬吉他的琶音和弦，其進行方式主要以 I、IV、V 級為主，變化不大。

---

樂家應從西班牙自身的音樂歷史中尋找靈感」的理念，對其朋友、追隨者與學生產生了深遠的影響，並催生了一種以西班牙為本的音樂民族主義。

<sup>33</sup> Kertesz, E., & Christoforidis, M. (2008). Confronting “Carmen” beyond the Pyrenees: Bizet’s Opera in Madrid, 1887-1888. *Cambridge Opera Journal*, 20(1), 79-110, 102. <http://www.jstor.org/stable/27720432>

<sup>34</sup> 原文：“【法】*Les seguidilles de la Manche* sont le type des seguidilles. Cette danse nationale a servi de modèle à la plupart des danses espagnoles.”

## 【譜例 6】《西班牙的回聲》曲集裡的第一首賽吉第亞舞曲

**SEGUIDILLAS MANCHEGAS** 4

Transcrite par Traduite par  
**J. PUIG Y ALSUBIDE.** Le C<sup>te</sup> de LAU-LUSIGNAN.

Les Seguidillas de la Manche sont le type des seguidillas. Cette danse nationale a servi de modèle à la plupart des danses espagnoles.

Allegretto (M. ♩ = 126)

PIANO. *ff*

I IV

De Madrid à Gre - na - - -  
 De Ma - drid a To - le - - -

V<sup>7</sup> I

由劇中卡門與荷西二人的對唱節奏可聽出，這個段落的氛圍堆砌，是無法從此兩首舞曲找到參考靈感。比才僅在節奏上使用三拍子（這也不算特別，整齣作品裡 3/8 拍的樂曲相當多），調性方面則展現了他優異的創作功力。兩個升記號，表示 D 大調或 b 小調，但樂譜上一開始出現的變化音（G<sup>#</sup>，A<sup>#</sup>）讓人感覺偏離這兩個調。以 F<sup>#</sup>大調來解釋<sup>35</sup>，樂曲前兩個小節的六個音從屬音 c<sup>#2</sup> 開始，接下來主音 f<sup>#2</sup> 開始以自然音階級進上行，到高八度的屬音 c<sup>#3</sup>，調性十分明顯。第三小節的前三個音（D-E-D）卻沒有 F<sup>#</sup>大調該有的升記號屬性，這是作曲家利用全減七和弦製造的調性模糊。若以 b 小調來解釋，前兩個小節的 g<sup>#2</sup> 與 a<sup>#3</sup> 代表上行的曲調小音階，但進行至主音 b<sup>3</sup> 卻不停止，而是繼續上升到

<sup>35</sup> Susan McClary, 87



## 二、西班牙傳統的賽吉第亞

除了歌劇《卡門》的賽吉第亞舞曲，年代稍晚於比才的西班牙音樂家法雅，其聲樂作品中也有這種舞曲，分別是《三首旋律》（*Trois mélodies*）<sup>36</sup>裡面的第三首（【法】Séguidille，在此不多做介紹），以及《七首西班牙民歌》（*Siete canciones populares españolas*）<sup>37</sup>裡面的第二首〈莫西亞的賽吉第亞〉（【西】Seguidilla murciana）。在當時法國人以異國風情眼光看待西班牙時，他們本國的音樂家在這種社會背景下，要以如何的態度來創作、應對？

法雅被譽為 20 世紀西班牙音樂最有影響力的核心人物之一，在他成為知名音樂家的發展歷程中，與法國的關係非常緊密，他曾旅居巴黎七年（1907-1914），與當時許多知名音樂家有著非常頻繁的交往，例如德布西、杜卡（Paul Dukas, 1865-1935）、拉威爾等。在那段期間，他也曾構思為《卡門》創作一部單幕續作，名為《卡門之死》（【西】*La muerte de Carmen*），劇情內容更加忠實地依梅里美小說中那段結局來規劃，其最大的意義在於這是由一位道地的西班牙人所創作的作品，或許更能從另一個角度來塑造出法國化的西班牙意象故事<sup>38</sup>，可惜因比才的遺孀反對而作罷。<sup>39</sup>

法雅曾在 1920 年發表的一篇文章《我們的音樂》（*Nuestra música'*）中，表達他認同直接以民俗音樂作為創作的根源<sup>40</sup>，《七首西班牙民歌》便是他的具體實踐，這七首作品是所有西班牙語獨唱歌曲中，表演次數最多的。〈莫西亞的賽吉第亞〉取自因森加（José Inzenga, 1828-1891，西班牙作曲家）於 1874 年所蒐集出版的鋼琴伴奏民謠選集《西班牙迴響》（*Ecos de España*）裡面的一首〈Las torrás〉。旋律上法雅幾乎完全保留西班牙原有的地方色彩，但在和聲處理上，他以優異的創作技巧做了大幅度又精緻的安排，在西班牙民間音樂中往往單調的 I 級、V 級交互式的和弦進行裡，添加了他個人的特色，以下的

<sup>36</sup> 這三首是 1909-1910 旅居法國期間所創作，歌詞取自法國詩人哥提耶（Théophile Gautier, 1811-1872）的作品。

<sup>37</sup> 這是法雅在巴黎與回到西班牙期間為鋼琴與聲樂所創作，靈感都來自於西班牙十九世紀末至二十世紀初期的出版品。

<sup>38</sup> 法雅前往巴黎前，曾以歌劇《短暫的人生》在西班牙贏得歌劇創作比賽首獎，那是一部以安達魯西亞的故事為背景，是一齣純屬於西班牙風格的作品，這顯示了他對該地區社會文化背景的了解。

<sup>39</sup> Carol A. Hess, *Sacred Passions: The Life and Music of Manuel de Falla*. (New York: Oxford University Press, 2008), 51.

<sup>40</sup> Christoforidis, M. (2000). Manuel de Falla's *Siete canciones populares españolas*: The composer's personal library, folksong models and the creative process. *Anuario Musical*, (55), 213-235, 218. <https://doi.org/10.3989/anuariomusical.2000.i55.231>

幾個特點可顯示他成熟的編曲技巧：

- (一) 大量運用屬音的持續音 (pedal)，讓調性穩定，參考【譜例 8】前三小節 F 大調低音伴奏聲部的 C。
- (二) 在這個基礎上，他逐步疊加和聲外音，利用不和諧來豐富聲響及色彩，從第四至六小節可看出高、低音伴奏聲部逐次疊加 D<sup>b</sup>、D 及 E。
- (三) 鋼琴以分散和弦的三連音，模擬吉他的彈法。

【譜例 8】〈莫西亞的賽吉第亞〉的伴奏特色

The musical score is for the piece "Mozart's Singspiel" (莫西亞的賽吉第亞). It is in 3/4 time, F major, and marked "Allegro spiritoso (♩ = 60)". The score is divided into three systems. The first system shows the vocal part (CANTO) and the piano part (PIANO). The vocal part has the lyrics "Cualquie - ra que el le - Que ce - lus qui pos -". The piano part has a bass line with a red box highlighting the pedal point on C. The second system shows the vocal part with lyrics "- ja - do Ten - ga de vi - - se - de Un toit de ver -" and the piano part with a red box highlighting the bass line. The third system shows the vocal part with lyrics "- drio. - re" and the piano part with a red box highlighting the bass line. The score includes dynamic markings like "f con grazia", "cresc.", "molto", "ff", and "p", and performance instructions like "sordina sola".

這首〈莫西亞的賽吉第亞〉，是他作曲風格的另一種面貌，他站在西班牙人的立場，以國民樂派的風格來展示不同於法國人心中所希望的異國風情。

### 三、《卡門》歌劇裡展現異國風情的樂器

除了樂曲的旋律，與白遼士在《特洛伊人》裡使用鈴鼓一樣，比才在《卡門》裡也使用了鈴鼓及響板（castanets），這兩項都是摩爾人佔領西班牙後所引入的樂器。響板是當時許多法國作曲家都會用來呈現西班牙風味的體鳴樂器之一，主要來自於佛拉門歌（flamenco）舞蹈的刻板印象，例如夏布里耶（Emmanuel Chabrier, 1841-1894）的管弦樂狂想曲《西班牙》（*España, rapsodie pour orchestre*）、馬斯內（Jules Massenet, 1842-1912）的歌劇《熙德》（*El Cid*）中的芭蕾舞等。比才在第二幕中安排了一段〈我為你而舞〉（*Je vais danser en votre honneur*），女主角卡門一面唱歌、跳舞，一面以響板打出節奏，讓人一眼就看出西班牙的風味。事實上有許多學者認為在安達魯西亞，響板並不屬於佛拉門歌，因為它們會妨礙手部的表現動作，而手的動作在他們舞蹈中是不可或缺的，只有少數例外。響板幾乎不在「大舞」（*baile grande*，例如 *Soleares*、*Siguiriyas* 等）中使用，除非是某些被寬鬆地定義為佛拉門歌的舞蹈中才可見到。有些舞者重視舞蹈起源，並希望保留其風格，在這些特定的舞蹈中不會使用響板。另一方面，一些被稱為「小舞」（*baile chico*）的舞蹈，如果沒有響板，魅力會大打折扣，例如塞維亞舞曲（*sevillana*）、馬拉加舞曲（*malagueña*）、維迪亞萊舞曲（*verdiale*）等。另外要知道的，是響板這個樂器非常精巧且極富表現力，要表演得好，需要高超的熟練程度，這在西班牙以外幾乎無人能及，即使在西班牙，通常也只有專業舞者能夠精準掌握<sup>41</sup>。

### 四、《卡門》劇情在小說與歌劇裡的差異

《卡門》在小說裡與舞台中的劇情版本存有若干差異，在此列出以下幾個值得關注之處，也可看出作曲家及劇作家們的細膩心思：

- （一）男主角荷西在歌劇結尾殺死卡門時，對觀眾而言，可能會被這種罪行嚇到，那位第一幕中盡忠職守的軍人竟墮落到這種地步。在小說中，荷西在殺害卡門之前，已殺了三人，包括歌劇第二幕裡的軍官情敵，在歌劇中他只是劍指蘇尼加（*Zuniga*）而未動手。
- （二）小說中荷西在綁赴法場行刑前，向一位來訪的法國考古學家講述了他的悲慘故事，還將一枚銀質勳章交給考古學家，並委託他道：「請用紙包起來，交給一位好女人，這是她的地址。請告訴她我已死了，但不要對她說我是怎麼死的」。這位「好女人」在小說其他部分從未被提及，裡

<sup>41</sup> Claus Schreiner, *Flamenco: Gypsy Dance and Music from Andalusia*. London: Bloomsbury Publishing, 2003, 148-149.

面也找不到與她對應的人物，只能猜測她與荷西的關係。兩位劇作家可能從這段文字中獲得靈感，創造了米凱拉這個角色。

- (三) 米凱拉代表傳統美德與家庭，兩位劇作家為她設計一段情節，讓比才創作一首詠嘆調〈我說，我不害怕〉<sup>42</sup> (*Je dis, que rien ne m'épouvante*)，在首演中幾乎獲得所有樂評家的讚美。畢竟整齣歌劇裡所呈現的幾乎都是美麗的外表，卻充斥著情慾、心機與虛假的醜惡人性。米凱拉在劇中的安排是女高音，她以無畏的勇氣，溫柔地表達對荷西的愛，她的出現與卡門的形象構成強烈的對比，表現的是人性的純潔與光輝。
- (四) 小說中的鬥牛士盧卡斯 (Lucas) 直到最後幾頁才出現，荷西從未與他相遇。歌劇裡艾斯卡米歐在第二幕以〈我接受您的敬酒，也以此回敬〉這首歌盛大登場，鬥牛士的身份強化了西班牙異國風情的色彩，他的氣勢象徵著剛陽與英雄，也與單純又癡心的荷西形成強大的對比。

## 伍、結論

十九世紀後半從地緣政治、軍事衝突、殖民擴張到文化藝術發展等領域，法國深刻感受到來自日耳曼民族的威脅，思索其抗衡之道。在音樂的發展上，將地理上相鄰的半島，血緣上同屬拉丁民族的西班牙提升至法國的舞台上，發展出迥然不同於浪漫主義樂派的異國風情，十九、二十世紀的法國成為這種音樂風格蓬勃發展的場域。從歌劇《卡門》的樂曲中，可以看出當時法國人對這種風格的音樂美學，是以怎樣的視角來呈現與接受。

此外，本篇研究也稍稍陳述了這個時代許多西班牙音樂家例如法雅，在本國無法提供音樂發展環境的情況下前往巴黎，面對這種浪潮，他們以精湛的國民樂派手法展現了西班牙固有的民族音樂。

美國音樂學者洛克 (Ralph P. Locke, 1949-) 曾發表一篇文章《更廣的視角來看待音樂異國風》 (*A Broader View of Musical Exoticism*)，將異國風情音樂分為兩種範式 (paradigm)：

- 一、「僅異國風格」範式 (Exotic Style Only) paradigm -如同本研究所專注之主題，針對音樂作品展現異國風情的創作來源之探討。

<sup>42</sup> 米凱拉必須將他母親生病的消息帶給荷西，她在一名嚮導的帶領下前往荷西守衛的山岩，保護自己和走私集團，米凱拉感到害怕，唱著這首旋律不讓自己感受到恐懼。

二、「完整脈絡中的音樂」範式（All the Music in Full Context）paradigm -作者專注在若干沒有音樂的段落中，對異國民族、個人或習俗的描繪，這些重點往往被研究學者所忽略<sup>43</sup>。

早在 17 世紀，就有許多歐洲人，包括傳教士、探險家或文職官員透過日記與專著中的記載，對殖民地的音樂研究有相當的貢獻。盧梭（Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778）主張音樂是文化的產物，而非自然生成，因此不同的民族對於不同音樂腔調會有不同的反應<sup>44</sup>。十九、二十世紀的年代，異國風情表演中那些「他者」的文化、習俗、美學或甚音樂所呈現的意義，可能因為資料文獻的累積尚不豐富，交通旅行的不甚便利，更可能這些地域被視為落後的文明，沒有機會被歐陸音樂家嚴肅看待，往往用相對淺白，易於被接受的方式創作，滿足觀眾的期待。

本篇研究也注意到，尚有一種不同於異國風情特色的創作風格，最具代表性的作曲家是德布西。法雅曾在 1920 年發表於法國雜誌《音樂評論》（*La Revue Musicale*）裡的一篇文章〈德布西與西班牙〉（*Claude Debussy et L'Espagne*），提到德布西有許多作品「…展現的是『真實而不容置疑』（*la vérité sans l'authenticité*）的安達魯西亞，裡面沒有任何一個小節直接取自西班牙民間音樂，然而整首作品，乃至最微小的細節，都讓人感受到西班牙的精髓」<sup>45</sup>。

歌劇《卡門》是齣典型的異國風情作品，除了音樂，在文化、社會甚至故事背景裡的西班牙元素，呈現的創作手法還有更多意義猶待發掘與探討。從德布西的「西班牙」作品去探討真正的西班牙本土元素，以區別異國風情創作，也是值得深入的議題，期待往後有機會深入研究，呈現給讀者。

<sup>43</sup> Ralph P. Locke. "A Broader View of Musical Exoticism." *The Journal of Musicology*, vol. 24, no. 4, 2007, pp. 477-521. JSTOR, <https://doi.org/10.1525/jm.2007.24.4.477>. Accessed 17 June 2025.

<sup>44</sup> Pegg, C., Bohlman, P., Myers, H., & Stokes, M. (2001). *Ethnomusicology*. Grove Music Online. Retrieved 4 Aug. 2025, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000052178>.

<sup>45</sup> Manuel de Falla, "Claude Debussy et L'Espagne," *La Revue Musicale* (décembre, 1920): 208. 法雅意思指德布西的許多作品中，隱含有真正西班牙的元素，與異國風情的表現手法不同。

## 參考文獻

- Hess, Carol A.. *Sacred Passions: The Life and Music of Manuel de Falla*. New York: Oxford University Press, 2008
- Grout, Donald Jay and Williams, Hermine Weigel. *A Short History of Opera*. New York: Columbia University Press, 2003
- Babyak, Tekla B.. *Nietzsche, Debussy, and the Shadow of Wagner*. Doctor of Philosophy, Graduate School of Cornell University, May, 2014
- Bellaigue, Camille. *Psychologie Musicale* (Paris: Librairie Ch. Delagrave, 1893)
- Christoforidis, Michael. 2000. “*Manuel De Falla’ S Siete Canciones Populares españolas: The composer’s Personal Library, Folksong Models and the Creative Process*”. *Anuario Musical*, Vol. 55 (Dec.): 213-35. DOI: <https://doi.org/10.3989/anuariomusical.2000.i55.231>.
- Kertesz, Elizabeth, and Michael Christoforidis. “*Confronting ‘Carmen’ beyond the Pyrenees: Bizet’s Opera in Madrid, 1887-1888.*” *Cambridge Opera Journal*, vol. 20, no. 1, 2008, pp. 79-110. JSTOR, DOI: <http://www.jstor.org/stable/27720432>.
- McClary S, Susan. *The genesis of Bizet’s Carmen*. In: *Georges Bizet: Carmen*. Cambridge Opera Handbooks. Cambridge University Press; 1992.
- Ralph P., Locke. “*A Broader View of Musical Exoticism.*” *The Journal of Musicology*, vol. 24, no. 4, 2007, pp. 477-521. JSTOR
- Schreiner, Claus. *Flamenco: Gypsy Dance and Music from Andalusia*. London: Bloomsbury Publishing, 2003.
- Tiersot, Julien, and Theodore Baker. “*Bizet and Spanish Music.*” *The Musical Quarterly*, vol. 13, no. 4, 1927, pp. 566-81. JSTOR, DOI: <http://www.jstor.org/stable/738292>.

# 北周武帝毀佛原因探蹟及其思想研究

洪子惠\*

## 摘要

歷史上，佛教在中國的發展過程中，有所謂的「三武一宗法難」的毀佛事件；其中關於北周武帝的毀滅佛法，前人研究大都圍繞在還俗僧人衛元嵩的上書表請「省寺減僧」以及北周亟需富國強兵的政治需求等面向，而進行討論。

然而，透過《周書·武帝紀》的記載，我們可以看到北周武帝宇文邕堅毅沉穩、睿智多謀的形象躍然紙上，這樣一位明智、深沉，城府淵深的帝王怎麼可能輕易的被一介僧人道士所挑唆、擺弄？

再者，筆者受到《周書·孝義傳》中皇甫遐與張元二人傳文啟發：從皇甫遐的「少喪父，事母以孝聞」到「於墓南作一禪窟……悉以營佛齋」以及張元的「有孝行。微涉經史，然精脩釋典」到「請七僧，然七燈，七日七夜，轉《藥師經》行道」，發覺佛教的宗教思想、生活文化已經深深植入北周當時人民生活當中。在這樣的社會經濟、宗教、文化的情況下，何以北周武帝會做出毀佛的政策？

本論文嘗試從「知人論事」的研究視角切入，以史籍記載為研究材料，按文索驥探蹟北周武帝宇文邕「天下一統」的中心思想，並歸納得出北周武帝毀佛的原因，歸結於其思想底蘊的三個面向：一、「採行周制」的國家正統論；二、「胡族胡教」的宗教夷夏論；三、「以儒為尊」的政治文化論。筆者學淺僅以這三個面向，作為北周武帝毀佛原因及其思想之探討，期望能對理解北周武帝的毀佛之舉有所裨益。

關鍵字：北周、北周武帝、宇文邕、毀佛

---

\* 國立中正大學中國文學研究所博士班研究生。

# **An Investigation into the Causes of Emperor Wu of the Northern Zhou's Suppression of Buddhism and Its Ideological Background**

Tzu-Hui Hung\*

## **Abstract**

The development of Buddhism in China historically experienced several major persecutions, among which the suppression under Emperor Wu of the Northern Zhou has drawn sustained scholarly attention. Previous studies have largely attributed this policy to political exigencies, such as strengthening the state, or to the influence of memorials advocating the reduction of monasteries and clergy. However, historical records in the Book of Zhou portray Emperor Wu (Yuwen Yong) as a resolute and strategically astute ruler, suggesting that his actions were grounded in deeper ideological considerations rather than momentary persuasion.

Drawing on biographical accounts in the Book of Zhou, this study demonstrates that Buddhist beliefs and practices were deeply integrated into Northern Zhou society, making the emperor's anti-Buddhist policy all the more noteworthy. Adopting a "knowing the person to understand the event" approach, this paper examines historical sources to reconstruct Emperor Wu's central ideology of political unification. It argues that the suppression of Buddhism was rooted in three interrelated dimensions of his thought: the assertion of state orthodoxy through the adoption of Zhou ritual institutions, a Sino-barbarian discourse that framed Buddhism as a foreign religion, and a political-cultural ideology that elevated Confucianism above other teachings.

Keywords: Northern Zhou; Emperor Wu of the Northern Zhou; Yuwen Yong; suppression of Buddhism

---

\* Ph. D. Candidate, Graduate Institute of Chinese Literature, National Chung Cheng University.

## 壹、前言

歷來研究討論北周武帝毀佛原因時，大多數的學者都認為是受了還俗僧人—衛元嵩的扇動與挑唆，其中尤以余嘉錫〈北周毀佛主謀者衛元嵩〉一文，將衛元嵩的上書視為是北周武帝毀佛的主要原因，余嘉錫說道：「周武廢法，為宗教中一大公案，而史文甚略，後人或不知事起元嵩。」<sup>1</sup>又說：「尋其事之所起，緣於衛元嵩省寺減僧之疏。」<sup>2</sup>後有周智源〈詔書事件—周武帝滅佛之原因探析〉<sup>3</sup>一文，亦採此說。此外，李孝本在〈北周之破佛資料篇〉一文中說道：「周武帝當初非是排斥佛教之人，後因道士張賓與前僧衛元嵩之教唆而企圖廢佛。」<sup>4</sup>認為是道士張賓與還俗僧人衛元嵩教唆而致。而張箭《三武一宗抑佛綜合研究》一書中，則將「衛元嵩、張賓的進言」視為是北周武帝廢佛的歷史背景，認為二人的進言，是逐漸促成周武帝的廢佛。<sup>5</sup>然而，這樣的論點論述，皆起因於唐朝時釋道宣〈敘周武帝集道俗議滅佛法事〉一文，釋道宣說道：

周祖初重佛法，下禮沙門，並著黃衣，為禁黑故。有道士張賓，譎詐罔上，私達其黨，以黑、釋為國忌，以黃、老為國祥。帝納其言，信道輕佛，親受符籙，躬服衣冠。有前僧衛元嵩與賓，唇齒相扇，感動帝情，云：「僧多怠惰，貪逐財食，不足欽尚。」<sup>6</sup>

認為是還俗僧人衛元嵩、道士張賓以及世俗流傳的「忌黑」讖語等，扇動蠱惑，令使北周武帝毀佛。考諸史籍，未見道士張賓事蹟；而衛元嵩僅《周書·藝術》列傳中載言：「蜀郡衛元嵩者，亦好言將來之事，蓋江左寶志之流。天和中，著詩預論周、隋廢興及皇家受命，並有徵驗。性尤不信釋教，嘗上疏極論之。史失其事，故不為傳。」<sup>7</sup>審思這樣一位還俗僧人，既不是國之棟樑，亦不是帝

<sup>1</sup> 余嘉錫：〈北周毀佛主謀者衛元嵩〉（《現代佛教學術叢刊》第5冊《漢魏兩晉南北朝篇（上）》，臺北市：大乘文化出版社，1977年6月初版），頁246。

<sup>2</sup> 同註1，頁245。

<sup>3</sup> 周智源：〈詔書事件—周武帝滅佛之原因探析〉（《新亞論叢》第十七期，2016年12月），頁177-188。

<sup>4</sup> 李孝本：〈北周之破佛資料篇〉（《現代佛教學術叢刊》第5冊《漢魏兩晉南北朝篇（上）》，頁277。

<sup>5</sup> 張箭著：《三武一宗抑佛綜合研究》（廣州市：世界圖書出版廣東有限公司，2015年5月第1版），頁89。

<sup>6</sup> 唐·釋道宣：〈敘周武帝集道俗議滅佛法事〉（《廣弘明集》卷第八，收錄在《四部叢刊初編》第82冊，中國上海市：上海書店印行），頁2-4。

<sup>7</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·藝術》列傳第三十九，卷四十七，（北京市：中華書局，1971年11月第1版，2003年9月北京第8次印刷），頁851。

王近臣，史書上未見任何功績建樹，何德何能，可以扇動、挑唆，意志堅強，籌畫謀略都極為深遠廣大的北周武帝？筆者認為，從「知人論事」的角度來看北周武帝毀佛的決策，不如說衛元嵩、張賓的出現，正好解了武帝的胸中塊壘，給了武帝一個解決北周宗教信仰亂象非常好的機會。

再看釋道宣又說：「周高祖猜忌為心，安忍嫌却？大冢宰晉國公護，權衡百揆，決通庶政，帝竊嫉之，恐有陵奪，召護入內，親自誅之。」<sup>8</sup>言辭之間，不僅對宇文護多有偏袒回護之外，對於武帝盡是貶抑之詞。細審佛教僧徒所留下的相關文獻僅只釋道宣所著二篇〈敘周武帝集道俗議滅佛法事〉、〈敘周武帝更興道法事〉<sup>9</sup>述及「武帝猜忌黑衣」<sup>10</sup>以及衛元嵩、張賓之事；反而其他當時與北周武帝當面論道者如：道安、慧遠等，皆是以論辯佛理，解釋佛教道法，論辯儒、釋、道的禮法為要，無關乎讖緯與挑唆的記載。

然而史籍上對北周武帝的記載則說道：「帝沉毅有智謀。初以晉公護專權，常自晦迹，人莫測其深淺。及誅護之後，始親萬機。克己勵精，聽覽不怠。」<sup>11</sup>以及他自幼身負父親宇文泰「成吾志者，必此兒也。」<sup>12</sup>的深厚期許；以此思路脈絡推展我們可以得出北周武帝毀佛切切非導因於「讖緯說」或衛元嵩、張賓的扇動、挑唆。恰恰相反，衛元嵩的上疏正好給了心中已蓄積長久，有所圖謀，想要針對北周宗教信仰以及思想做一番改革的武帝，一個完美的機會與藉口。

## 貳、北周武帝的性格與「天下一統」中心思想

宇文邕（西元 543-578 年），是中國南北朝時期北周王朝第三位君王，是西魏權臣宇文泰第四子，是北周孝閔帝宇文覺、北周明帝宇文毓的異母兄弟，其生母為文宣皇后叱奴氏。其父宇文泰乃是西魏一朝的輔政大臣，權傾朝野。《周書·武帝》本紀說道：

高祖武皇帝諱邕，字禰羅突，太祖第四子也。母曰叱奴太后。大統九年，生於同州，有神光照室。幼而孝敬，聰敏有器質。太祖異之，曰：「成吾志者，必此兒也。」<sup>13</sup>

<sup>8</sup> 唐·釋道宣：〈敘周武帝集道俗議滅佛法事〉（《廣弘明集》卷第八），頁 2-4。

<sup>9</sup> 唐·釋道宣：〈敘周武帝更興道法事〉（《廣弘明集》卷第十），頁 1-2。

<sup>10</sup> 同註 9。

<sup>11</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·武帝》帝紀第六，卷六，頁 107。

<sup>12</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·武帝》帝紀第五，卷五，頁 63。

<sup>13</sup> 同註 12。

武帝的出生，自帶祥瑞；緊接著幼孩時期即表現出其與眾不同的器量與本質，不僅聰穎靈敏還具有孝敬本性。因此，讓身為西魏權臣的父親宇文泰，有著深厚期許，認為宇文邕便是未來能成就其遠大志向，完成其宏願抱負的人。

宇文邕承受著父親「成吾志者，必此兒也。」的期許，也承繼著父親的功績建樹與終極夢想。在武成二年（西元 560 年）夏四月，北周世宗明帝宇文毓崩，遺詔傳帝位於宇文邕是為高祖武皇帝。這一年宇文邕雖年僅十七歲，但有著兩位兄長宇文覺、宇文毓的不幸短命，皆命喪於堂兄也就是北周輔國權臣宇文護之手，有著兩位兄長的前車之鑑，宇文邕即位之初，便韜光養晦，暗自隱忍，以待來日，為奪回帝王政權而努力。北周武帝的韜光隱晦、虛與委蛇，與宇文護維持著表面的恭順、崇敬，此等表現記載在擊殺宇文護的前兩年，天和五年（西元 570 年）的詔書中：

光宅曲阜，魯用郊天之樂；地處參墟，晉有大搜之禮。所以言時計功，昭德紀行。使持節、太師、都督中外諸軍事、柱國大將軍、大冢宰晉國公，體道居貞，含和誕德，地居戚右，才表棟隆。國步艱難，寄深夷險，皇綱締構，事均休戚。故以跡冥殆庶，理契如仁。今文軌尚隔，方隅猶阻，典策未備，聲名多闕，宜賜軒懸之樂，六佾之舞。<sup>14</sup>

武帝極其謙卑的說「皇綱締構，事均休戚」，將北周皇朝的建立都歸功給宇文護，而「言時計功，昭德紀行」給予宇文護極大的讚揚，並且賜予他「軒懸之樂，六佾之舞」，享有諸侯的規制。

然而，武帝所言所行，都只是在等待時機，正如史載所言：「護性甚寬和，然暗於大體。自恃建立之功，久當權軸。……高祖以其暴慢，密與衛王直圖之。」<sup>15</sup>宇文護的傲慢、自恃其功，給了武帝很大的機會和時間作準備，我們可以看到武帝宇文邕的蟄伏、沉潛，內斂沉著的城府，忍耐常人所不能忍，為的就是後來的一擊即中。

果然，在天和七年（西元 572 年）的三月十八日，在宇文護入含仁殿朝覲皇太后（文宣皇后叱奴氏）時，武帝便以「太后春秋既尊，頗好飲酒。不親朝謁，或廢引進。喜怒之間，時有乖爽。比雖犯顏屢諫，未蒙垂納。兄今既朝拜，願更啟請。」<sup>16</sup>拿出《酒誥》一文請宇文護宣讀以示勸諫太后。此一誅殺行動迅速、果斷、決絕，快、狠、準堪稱是一場完美的獵殺行動，由此可以看出，

<sup>14</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·晉蕩公護》列傳第三，卷十一，頁 175。

<sup>15</sup> 同註 14。

<sup>16</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·晉蕩公護》列傳第三，卷十一，頁 175-176。

北周武帝的思想縝密，謀算、籌畫之精確；態度堅忍，韜光養晦、隱忍蟄伏的特殊剛毅人格不是常人所能及，更不是能輕易被他人所左右的。

為了承繼父親心願志向，為了替兩位兄長復仇，更為了奪回自己身為帝王的親政大權，隱忍多年的宇文邕，在擊殺宇文護後，下詔書說：

太師、大塚宰、晉公護，地寔宗親，義兼家國。爰初草創，同濟艱難，遂任總朝權，寄深國命。不能竭其誠效，罄以心力，盡事君之節，申送往之情。朕兄故略陽公，英風秀遠，神機穎悟，地居聖胤，禮歸當璧。遺訓在耳，忍害先加。永尋摧割，貫切骨髓。世宗明皇帝聰明神武，〔惟幾〕藏智。護內懷凶悖，外託尊崇。凡厥臣民，誰亡怨憤。朕纂承洪基，十有三載，委政師輔，責成宰司。護志在無君，義違臣節。<sup>17</sup>

武帝在擊殺宇文護的第二天，即下詔書昭告天下，明白揭露宇文護弑殺孝閔帝、明帝，此等弑君奪權，無君、不臣之舉；再者，武帝從十七歲登基到奪回帝權，漫漫十三載，隱忍不發，虛與尾蛇，謹慎小心的生活在宇文護權柄之下。此等堅毅剛強的人格特質，豈是一介平民，街巷論述就可以挑唆更改其志？正如同世宗明帝稱讚武帝時說：「夫人不言，言必有中」。<sup>18</sup>可知，武帝是一位城府頗深沉，事情未有萬全準備、十足把握，不輕易宣之於口，採取行動的人；也可由此得知，武帝的行事風格，是在多方隱忍之後，待時而發，但凡只要有所行動，便雷厲風行，殺伐決斷、行動果敢、明快、決絕。

由此看來，武帝對佛教、道教甚或是信仰、宗教的態度，顯然不是偶然某一事件即可觸發或某一人物的挑唆可以動搖。那麼，接下來就讓我們從史籍中抽絲剝繭，探尋北周武帝在其深沉且內斂的特殊人格特質下的思想底蘊。

首先，《魏書·釋老志》記載：「（北魏）正光以後，天下多虞，工役尤甚，於是所在編民，相與入道，假慕沙門，實避調役，猥濫之極，自中國之有佛法，未之有也。略而計之，僧尼大眾二百萬矣，其寺三萬有餘。流弊不歸，一至於此，識者所以嘆息也。」<sup>19</sup>中國佛教的發展到北魏後期已經有僧尼二百萬人，佛寺三萬餘，再加上西魏、東魏的發展，到了北周武帝時期，佛教的勢力已經膨脹到空前、史所未見的程度。北齊盧思道曾說：

<sup>17</sup> 同註 16，頁 176。

<sup>18</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·武帝》帝紀第五，卷五，頁 63。

<sup>19</sup> 北齊·魏收撰：《魏書·釋老志十》志第二十，卷一百一十四（北京市：中華書局，1974 年 6 月第 1 版，2006 年 12 月北京第 8 次印刷），頁 3048。

姚興好佛法，羅什譯經論，佛圖遍海內，士女為僧尼者十六七，糜費公私，歲以鉅萬。帝獨運遠略，罷之，強國富民之上策也。<sup>20</sup>

認為北周武帝罷毀佛教是為了「強國富民」。而今人日本學者鎌田茂雄也說到：「一向沉毅而深謀遠慮的武帝，並非只以一時的想像而斷行毀佛，是經過周慮的思考，相當的策劃而採取行動的。以富國強兵的軍事國家為目標的武帝，由於寺院、道觀浪費國家資財的反映，僧尼與道士逃避兵役的現象，更有寺觀所擁有的土地和奴婢，亦都極盡奢靡與浪費。基於上述諸端，加以考慮的結果，如能將之好好利用，則能充實國力與民生，都是很大的一股助力，於是便毅然決然採行廢絕佛道二教。」<sup>21</sup>以「富國強兵」的需求作為北周武帝毀斷佛、道二教的主要原因。良有以也，然而，筆者以為從北周武帝的人格特質、性格以及處事手段，「富國強兵」僅僅只是其毀佛的表層原因。

但看《周書·武帝上》記載，在建德元年（西元 572 年）十二月庚寅日：「幸道會苑，以上善殿壯麗，遂焚之。」<sup>22</sup>「道會苑」是天和二年（西元 567 年）三月時，武帝下令以武遊園改建而成，當時還初立郊丘壇塹制度。然而，歷時五年的改建經營，武帝卻因殿宇過度壯麗，而一把火焚毀之。可以得見在武帝心中，宗教或信仰皆是安民定國之所需，但如若過度耗費經濟、財力、人力、物力，影響國家「富國強兵」的路線，則一切皆可摒除。此一說法，學界多數研究者皆贊同<sup>23</sup>，筆者亦贊同此說。而在《周書·武帝》中有這樣的描述：「破齊之後，遂欲窮兵極武，平突厥，定江南，一二年間，必使天下一統，此其志也。」<sup>24</sup>史官認為武帝是在滅破北齊之後，才想要「窮兵極武」，北平突

<sup>20</sup> 見《廣弘明集》卷七「隋盧思道」條。（《廣弘明集》卷第七），頁 16-19。

<sup>21</sup> （日）鎌田茂雄著、關世謙譯：《中國佛教通史》第三卷（高雄市：佛光出版社，1986 年 12 月初版），頁 477。

<sup>22</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·武帝》帝紀第五，卷五，頁 81。

<sup>23</sup> 參見葉慕蘭著：〈從庾信〈奉和闡弘二教應詔〉、〈奉和法延應詔〉詩作談北周武帝宇文邕之毀佛〉：「在經濟上佛教寺院經濟的發展侵害了國家的經濟利益，因為人民出家，財政上減少了國家的稅收，軍事上減少國家的兵役。北周武帝世個雄才大略，懷有『必使天下一統』的決心英明國君，為此，『富國強兵』便須擴充國家的兵源、財源，為此根本的政策便是『毀佛』才能貫徹他的為政之道。」（《源遠學報》第十二期，2000 年 11 月，頁 95-103）。又參見張智凱著：〈北周武帝與中國佛教的關係〉（《史苑》第 63 期 2003 年 6 月，頁 65-97）。再參見張箭著：《三武一宗抑佛綜合研究》〈第二章北周武帝之廢佛〉：「北周武帝滅佛時，世俗地主與僧侶地主，朝廷與寺院之間的經濟矛盾和利益衝突則很尖銳，成了導致取締佛教的主要原因。……滅佛前北周北齊共有三百餘萬僧尼、約四萬所寺庵。……僧尼數佔了總人口的 1/10 以上。這既是導致廢佛的尖銳的經濟矛盾，也是廢佛的重大成就。」

<sup>24</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·武帝》帝紀第六，卷六，頁 107。

厥，南定江南，志向於「天下一統」。筆者以為，不若令狐德棻的贊語，來得更為貼切武帝之心思：

高祖纘業，未親萬機，慮遠謀深，以蒙養正。及英威電發，朝政惟新，內難既除，外略方始。……據祖宗之宿憤，拯東夏之阽危，盛矣哉，其有成功者也。若使翌日之瘳無爽，經營之志獲申，黷武窮兵，雖見譏於良史，雄圖遠略，足方駕於前王者歟。<sup>25</sup>

令狐德棻認為：「雄圖遠略，足方駕於前王者歟！」駕於前王、凌駕於古人之上的遠大抱負與理想，「天下一統」的志向當是早已深植在武帝心中，早已受到啟迪與萌發——「據祖宗之宿憤」，是承繼父祖的宿願，「拯東夏之阽危」，是開創自我的功業。只是都必須等「內難」屏除，才能開展「外略」；所以，自從登基帝位開始，「未親萬機，慮遠謀深，以蒙養正」，韜光養晦，厚積薄發。

就前文所述，北周武帝毀佛的原因是多元且複雜的，國家政權的正統性、宗教信仰的夷夏觀以及政治文化的尊儒、尚儒等，歸結起來，都是出自於武帝想要「天下一統」的中心思想。面對國家經濟、軍事實力都比自己強大的北齊，以及承繼中國正統文化的南朝梁<sup>26</sup>，武帝必須設法增強國力，富國強兵，成為首要之務。所以，「富國強兵」是北周武帝毀佛最直接的表層原因。

細審武帝行事，他在即位詔書中說道：「蹈隆周之歡典，誕述百官」<sup>27</sup>，承繼其父親宇文泰「宗周」的政治路線，學者鄒紀萬曾說：「宇文周則對漢人世族加意聯絡，利用出身望族的蘇綽、盧辯為他創辦政治規模，實行關中本位政策，終能擊滅北齊，統一北方。」<sup>28</sup>也認為武帝以「實行關中本位政策」，以「採行周制」作為北周的國家正統論依據。

而武帝在保定三年（西元 563 年）初頒新律的詔書中說道：

二儀創闢，玄象著明；三才已備，歷數昭列。故《書》稱欽若敬授，《易》序治歷明時。此先代一定之典，百王不易之務。……曆序六家，以陰陽為

<sup>25</sup> 同註 24，頁 108。

<sup>26</sup> 鄒紀萬著：《魏晉南北朝史》：「以當時東魏、西魏及南方的梁這三個政權來比較，不論是從人力或財富而論，西魏遠比東魏差，比起南梁也遜色得多。從文化基礎來說，東魏承受北魏孝文帝漢化以來的文明，梁則是中國正統文化所在地，這些都是當時荒殘僻陋的關隴地區難以比較的。……北周則歷經長期的整頓與建設，終在周武帝時代積蓄得雄厚的國力，而能併滅北齊，再度統一北方。」（鄒紀萬著：《魏晉南北朝史》（臺北市：眾文圖書，1990 年 11 月二版二刷），頁 95-96。）

<sup>27</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·武帝》帝紀第五，卷五，頁 64。

<sup>28</sup> 鄒紀萬著：《魏晉南北朝史》，頁 115。

首。洎予小子，弗克遵行。……自今舉大事、行大政，非軍機急速，皆宜依月令，以順天心。<sup>29</sup>

如此看來，武帝除了「以儒為尊」，推崇儒家經典，「此先代一定之典，百王不易之務」外，在他身為帝王的思想中，「曆序六家，以陰陽為首」，才是帝王要遵行的統緒，並認為「自今舉大事、行大政，非軍機急速，皆宜依月令，以順天心。」這種帝王陰陽統緒的思維，學者陳學霖曾說：

從魏晉到隋唐五代，歷朝帝王都依照『五德相生』的模式，推定德運俾與所欲繼之前代政權相承，建立正當的統緒地位。……北朝劉趙又從水德以承晉，慕容燕初稱水德，後改木德，苻秦繼尚木德，姚秦稱火德，拓跋魏先定土德，隨改水德以承晉，後周則從木德以嗣魏。<sup>30</sup>

誠如陳學霖所說，筆者以為歷朝帝王在改朝換代之際，不論是推翻併滅或禪讓退位，都喜以五德循環相生之說<sup>31</sup>，為自己的政權找到歷史的定位，故依此而論，北周武帝也不例外。而我們可以在史籍記載中看到：「洛州民周共妖言惑眾，假署將相，事發伏誅。」<sup>32</sup>「在德不在瑞」<sup>33</sup>等，武帝破除迷信的做法。甚至，在他下詔：「初斷佛、道二教，經像悉毀，罷沙門、道士，並令還民。」<sup>34</sup>的同時，他並且要求「並禁諸淫祀，禮典所不載者，盡除之。」<sup>35</sup>凡是不符合儒家典籍、周制禮儀所記載的祭祀，皆貶絀為「淫祀」，而予以盡除之。職是之故，稱說武帝因俗識「忌黑」，而釋徒緇衣，所以毀佛，這樣的論說，筆者以為實在是過議之論了。

<sup>29</sup> 同註 27，頁 68。

<sup>30</sup> 陳學霖著：《宋史論集》（臺北市：東大出版，1993 年 1 月初版），頁 1-57。

<sup>31</sup> 梁啟超：〈陰陽五行說之來歷〉文中說到：「春秋戰國以前所謂陰陽，所謂五行，其語甚希見，其義極平淡，且此二事，從未併為一談。諸經及孔、老、墨、孟、荀、韓諸大哲皆未嘗齒及。然則造此邪說以惑世誣民者誰邪？其始蓋起於燕齊方士，而其建設之、傳播之、宜負罪責者三人焉：曰鄒衍、曰董仲舒、曰劉向。」（收錄在顧頡剛編：《古史辨》第五冊，上海市：上海古籍出版社，1982 年出版，頁 343-362）。考諸典籍，「五行」一語出自《尚書·洪範》：「一、五行：一曰水，二曰火，三曰木，四曰金，五曰土。水曰潤下，火曰炎上，木曰曲直，金曰從革，土爰稼穡。」（漢·孔安國傳、唐孔穎達等正義、清·阮元校勘：《尚書正義》卷第十二〈洪範〉，頁 168）。故五德終始說、五德相生等議題，論述龐雜，本論文礙於篇幅，今略而不論。

<sup>32</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·武帝》帝紀第五，卷五，頁 66。

<sup>33</sup> 同註 32，頁 82。

<sup>34</sup> 同註 32，頁 85。

<sup>35</sup> 同註 32，頁 85。

在《佛祖統紀》中有一段記載：

（建德二年）帝集僧道，宣旨曰：「六經儒教，於世為宜；真佛無像，空崇塔廟；愚人信順，徒竭珍財。凡是經像，宜從除毀。父母恩重，沙門不敬。斯為悖逆之甚，國法豈容。並令反俗，用崇孝養。」<sup>36</sup>

這段出自佛教典籍的記載，清楚的表達北周武帝排斥佛教的態度，呈現出武帝「以儒為尊」的崇儒文化思想；從對父母的孝養出發，凸顯夷夏有別，武帝的思維，依循著「《春秋》內其國而外諸夏，內諸夏而外夷狄。」<sup>37</sup>有著宗教上、文化上的夷夏之辨。

清初大儒王夫之對後世史家稱頌北周武帝雖不表贊同，但仍稱說：「宇文邕之政，洋溢簡冊，若駕漢文、景、明、章而上之。」<sup>38</sup>如此，政治才幹卓著的帝王，筆者認為以武帝之雄才大略，毀佛之舉，除了富國強兵、興盛國力之外，必有其背後更大的理想抱負。正如今人學者黃崑威所說：「北朝時期文化意識形態與民族關係問題的核心仍是『漢化』，……追求『漢化』與政治、文化上的『大一統』則是社會主流的大勢所趨。」<sup>39</sup>而北周武帝毀佛的思想底蘊深層原因，正是他「天下一統」的中心思想。准此，筆者將以下文三個思想面向，討論北周武帝在「天下一統」的中心思想下，探幽顯微其毀佛的深層原因、思想底蘊。

## 參、「採行周制」的國家正統論

今人學者陳學霖曾說到：「數千年來建立政權的統治者，不論是漢族或他族，肇創的是割據偏安的王國，或是統御四方的大一統國家，都以定立名號作為天命所鍾、萬民擁戴的象徵為首務。」<sup>40</sup>又說：「在個別的政權本身而言，

<sup>36</sup> 宋·釋志磐撰：《佛祖統紀》卷三十八〈法運通塞志〉下〈北周武帝〉條（收錄在《續修四庫全書》第一二八七冊子部·宗教類，上海市：上海古籍出版社，2002年第一版），頁509-510。

<sup>37</sup> 漢·何休注，唐·徐彥疏，清·阮元校勘：《春秋公羊傳·成公十五年》卷十八（重刊宋本十三經注疏，嘉慶二十年江西南昌府學開雕，臺北市：藝文印書館，2013年三月初版十七刷），頁231。

<sup>38</sup> 清·王夫之撰：《讀通鑑論》卷十八（收錄在《四部刊要/史部·史評類》，臺北縣樹林鎮：漢京文化事業有限公司，1984年7月再版），頁619。

<sup>39</sup> 黃崑威著：《十六國北朝時期的佛教與社會》（北京市：社會科學文獻出版社，2020年11月第1版），頁74。

<sup>40</sup> 陳學霖：〈明朝「國號」的緣起及「火德」問題〉（《中國文化研究所學報》第50期，

創建的是國，不是朝代，所以命名的都統稱為國號。」<sup>41</sup>所以「國號」的立定，至關重要，我們就先從北周的國號談起。西魏恭帝三年（西元 556 年）十月宇文泰逝世，十二月丁亥日以岐陽之地封宇文覺為周公，是月庚子日禪位予宇文覺，而魏恭帝的禪位詔書寫道：「今踵唐虞舊典，禪位於周。」<sup>42</sup>可知立國號為「周」，主要起因於宇文覺所受封之地—岐陽乃是中華華夏中原舊周（姬周）土地。那麼擁有著中原的舊地，又有與中原周朝相同的國號，正如陳學霖所說：「由於名號取意關係，每一政權所隨而制定的曆數、朝儀、典禮皆有不同的象徵，呈現個別的政治、宗教傳統與意識形態，具有特殊的意義。」<sup>43</sup>由此可知，為何自宇文泰開始，就汲汲營營於「宗法周朝」？亦步亦趨於承襲、復古「周制」？原來，都是欲以此作為自身國家正統的依據，而北周武帝更是自居北周政權為正統，畢竟當年他的父親宇文泰是迎來北魏正統帝位的北魏孝武帝元修。這樣的政權承繼正符合饒宗頤所說：「至于正統，則涉及繼承者王位合法問題。……本朝之人自以本朝為正統也。」<sup>44</sup>的「國家正統論」論述。

接著，來說說北周武帝的即位，在武成二年（西元 560 年）夏四月，世宗明帝崩逝，遺詔傳位於武帝，同年冬季十二月以帝即改作露門、應門，天子五門的設立，這是皇權的宣示，此時雖然國家內政、軍事大權獨攬於宇文護，但是，武帝仍在儀節上，維持著皇權的表面尊嚴。隔年（西元 561 年）武帝在登基改元的詔書上說：

周文公以上聖之智，翼彼姬周，爰作六典，用光七百。……我太祖文皇帝稟純和之氣，挺天縱之英，德配乾元，功侔造化，故能捨末世之弊風，蹈隆周之叡典，誕述百官，厥用允集。所謂乾坤改而重構，豈帝王洪範而已哉。朕入嗣大寶，思揚休烈。今可班斯禮於太祖廟庭。<sup>45</sup>

武帝即位後一系列頻繁的祠太社、祠太廟，班太祖宇文泰所述「六官」<sup>46</sup>，一心一意承繼父志，確實執行復古「周制」（姬周制度）。其中，在經濟上繼續

2010 年 1 月），頁 71-103。

<sup>41</sup> 陳學霖：〈大宋「國號」與「德運」論辯述義〉收錄在（陳學霖著：《宋史論集》，臺北市：東大出版，1993 年 1 月初版），頁 1-57。

<sup>42</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·孝閔帝》帝紀帝三，卷三，頁 45。

<sup>43</sup> 陳學霖著：《宋史論集》，頁 1-57。

<sup>44</sup> 饒宗頤著：《中國史學上之正統論》（香港：龍門書店，1977 年 9 月初版），頁 21。

<sup>45</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·武帝》帝紀第五，卷五，頁 64。

<sup>46</sup> 宇文泰在西魏恭帝三年正月時「行周禮，建六官」，又認為漢魏官制繁瑣，於是「思革前弊。大統中，乃命蘇綽、盧辯依周制改創其事，尋亦置六卿官。」詳見唐·令狐德棻等撰：《周書·文帝》帝紀第二，卷二，頁 36。

採行西魏時恢復的「均田制」，此乃依西周「井田制」改易而成，確實是復古「周制」之舉。另有《周書·蘇綽》列傳記載：「太祖方欲革易時政，務弘疆國富民之道，故綽得盡其智能，贊成其事。減官員，置二長，并置屯田以資軍國。」<sup>47</sup>以屯田的方式，聚積糧食、財富、人力，用來輔資國家軍事需求。這些國家政策，都有著姬周的影子，再再凸顯北周政權的歷史正統性。

筆者認為真正讓北周武帝明白揭示「採行周制」、承襲舊周制度的大旗，昭示天下他想要復古、遵循姬周制度，並且點燃毀廢佛、道二教的那一把火，應該是源自於武帝為其母文宣皇后叱奴氏治喪一事而起。就《周書·武帝》中的記載來看，建德三年（西元 574 年）三月，皇太后叱奴氏崩，武帝倚廬、減食，還下詔令皇太子總理庶政。到了五月下葬文宣皇后時，武帝袒跣至永固陵，又詔書說道：

齊斬之情，經籍彝訓，近代沿革，遂亡斯禮。伏奉遺令，既葬便除，攀慕几筵，情實未忍。三年之喪，達於天子，古今無易之道，王者之所常行。但時有未諧，不得全制。軍國務重，庶自聽朝。縗麻之節，苦廬之禮，率遵前典，以申罔極。百寮以下，宜依遺令。<sup>48</sup>

武帝在此時，堅決、固執且堅定的落實執行「古禮」，縱使「公卿上表，固請俯就權制，過葬即吉。」但武帝堅決不許，並引古禮應答。於是「遂申三年之制，五服之內，亦令依禮。」可見得，此時的武帝已經下定決心，要依著「古禮」，作為治國政策方針，而這所謂的「古禮」就是姬周禮法制度。

《周書·孝義》傳中記載皇甫遐因孝行受到北周武帝下詔旌表一事：

皇甫遐字永覽，河東汾陰人也。累世寒微，而鄉里稱其和睦。遐性純至，少喪父，事母以孝聞。保定末，又遭母喪，乃廬於墓側，負土為墳。後於墓南作一禪窟，陰雨則穿窟，晴霽則營墓，曉夕勤力，未嘗暫停。……遐食粥枕塊，櫛風沐雨，形容枯悴，家人不識。……遠近聞其至孝，競以米面遺之。遐皆受而不食，悉以營佛齋焉。郡縣表上其狀，有詔旌異之。<sup>49</sup>

早在保定末年（約西元 565 年）皇甫遐的「廬於墓側，負土為墳」、「遠近聞其至孝」，便已經由郡縣上表得到武帝的下詔旌表。此外，武帝對於北周朝的喪葬禮儀曾在天和元年（西元 566 年）八月對喪葬弔勉之事下詔令：「諸有三

<sup>47</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·蘇綽》列傳第十五，卷二十三，頁 382。

<sup>48</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·武帝》帝紀第五，卷五，頁 84。

<sup>49</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·孝義》列傳第三十八，卷四十六，頁 832。

年之喪，或負土成墳，或寢苫骨立，一志一行，可稱揚者，仰本部官司，隨事言上。當加弔勉，以厲薄俗。」<sup>50</sup>除了獎勵孝子孝行用以移風易俗外，武帝對於喪禮的儀節早已顯現其依「古禮」的傾向。

「依古禮」這一點從武帝在武成二年（西元 560 年）四月即位開始，十二月就改作露門、應門，除了宣示天子權威外，也是依循天子五門之禮；而後陸續的多次祠太社、祠太廟、班六官，以中原傳統天子祭祀禮俗以及《周禮》所載六官官制為宗；或如在保定四年（西元 564 年）三月令百官執笏，仿中原朝廷儀節；或如天和元年（西元 566 年）七月詔令學子行「釋奠禮」<sup>51</sup>，責令貴族子弟須依古禮禮敬尊師並執行學成之祭典；又如同年十月，造〈山雲舞〉，以備六代之樂，武帝的奉行「禮樂制度」顯而易見；北周武帝承繼宇文泰「紹元宗之衰緒，創隆周之景命。南清江漢，西舉巴蜀，北控沙漠，東據伊瀍。乃擯落魏晉，憲章古昔，修六官之廢典，成一代之鴻規。」<sup>52</sup>用周制古禮為制度典章，彰顯著其政權的正統性與國家地位的正統性，隱含其宰制天下、一統天下的中心思想。

## 肆、「胡族胡教」的宗教夷夏論

魏晉南北朝時期佛教在中國興盛發達，其中北朝佛教的流傳，湯用彤認為：「西晉傾覆，胡人統治。外來之教，益以風行。」<sup>53</sup>與五胡亂華時，胡人統治華夏地區，中原異族錯居，至為攸關。而錢穆則說：「五胡君主，崇佛尤殷。最著者為二石之於佛圖澄。」<sup>54</sup>後趙石勒崇信僧人佛圖澄，稱其為「大和上」；雖然當時有仕宦於異族的漢人文士儒者提出抨擊佛教，捍衛華夏祀典的言論，如：

<sup>50</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·武帝》帝紀第五，卷五，頁 73。

<sup>51</sup> 《周書·武帝》帝紀第五記載：「諸胄子入學，但束脩於師，不勞釋奠。釋奠者，學成之祭，自今即為恆式。」見唐·令狐德棻等撰：《周書·武帝》帝紀第五，卷五，頁 73。

<sup>52</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·文帝》帝紀第二，卷二，頁 38。

<sup>53</sup> 湯用彤著：《漢魏兩晉南北朝佛教史》（板橋市：駱駝出版，1987 年 6 月一版一刷，1996 年元月一版二刷），頁 191。

<sup>54</sup> 錢穆著：《國史大綱》（臺北市：臺灣商務印書館，1940 年 6 月初版，1974 年 9 月修訂版，1992 年 9 月修訂版第 19 次印刷），頁 272-273。

夫王者郊祀天地，祭奉百神，載在祀典，禮有常饗。佛出西域，外國之神，功不施民，非天子諸華所應祀奉。……今大趙受命，率由舊章，華戎制異，人神流別，外不同內。饗祭殊禮，華夏服禮，不宜雜錯。……中書令王波同度所奏。<sup>55</sup>

時任後趙中書著作郎的王度以及中書令王波，都曾上奏書勸後趙武帝石虎，禁斷趙人信仰佛教。王度、王波等人因各種原由，不得已以中原漢人的身份仕宦於異族<sup>56</sup>，以身為儒生的使命感，抵排佛教，從「華戎制異，人神流別」，認為夷、夏有別，提出了他們的「宗教夷夏論」<sup>57</sup>。如湯用彤所說：「蓋佛教自魏晉以後，在中國文化思想上，雖有重大影響，方其初來，中夏人士僅視為異族之信仰。」<sup>58</sup>然而，後趙石虎因極度崇信佛圖澄，便下詔書曰：

度議云：「佛是外國之神，非天子諸華所可宜奉。」朕生自邊壤，忝當期運，君臨諸夏。至於饗祀，應兼從本俗。佛是戎神，正所應奉。<sup>59</sup>

<sup>55</sup> 南朝梁·釋慧皎撰：《高僧傳·神異上·竺佛圖澄一》卷九（臺北市：廣文書局，1971年4月初版，1986年1月再版），頁503-531。

<sup>56</sup> 施拓全〈北朝夷夏觀綜論〉一文中曾引述孔毅〈北朝的經學和儒者〉的一段話：「北朝儒者摒棄民族偏見，主動地與北朝政權結合，熱情傳播儒家文化，……儒家經意有『夷狄』若有禮義，則可進爵而王、而有天下的說法，這也使得他們解除了思想上『胡漢之別』的警戒。……基於生存的本能和恢復昔日榮耀的夢想，他們開始小心翼翼地沖破『胡漢之別』的藩籬，走出塢堡，而與鮮卑政權結合了。在北朝政權漢化不斷加深的背景下，更多的儒者完全打消了對鮮卑政權的輕視和隔閡的觀念，參政輔政，挾儒家之道「以夏變夷」：習禮誦經，操周公之業，推行文教。」（見施拓全〈北朝夷夏觀綜論〉收錄在《中國文化月刊》1999年3月第228期。）有關北朝時期北方士族、漢人儒生如何在北朝異族統治的政治環境下立足，學者相關研究非常豐富。如：毛漢光著〈中古士族性質之演變〉（見毛漢光著：《中國中古社會史論》，新北市：聯經出版事業股份有限公司，2021年7月二版），頁69-103。又如：鄒紀萬著〈異族政權下的北方豪族〉（見鄒紀萬著：《魏晉南北朝史》，臺北市：眾文圖書，1990年11月二版二刷），頁113-118。

<sup>57</sup> 「夷夏之防」起源甚早，在春秋戰國時期，《孟子》提出「用夏變夷者，未聞變於夷者」；而《春秋公羊傳·成公十五年》載有：「《春秋》內其國而外諸夏，內諸夏而外夷狄。」中原各諸侯國提出了「尊王攘夷」的口號，以華夏文化來面對戎狄等邊疆民族的入侵與挑戰。漢代天下統一，國勢強盛，挾華夏文明的優勢，以漢族血統以及地處中原富庶疆域與邊陲夷狄形成天然的隔閡。本論文於此所謂「宗教夷夏論」者，實乃源自「自漢以後，又因佛道二教分流，而夷夏之爭以起」（語出湯用彤：《漢魏兩晉南北朝佛教史》，頁461）。西晉道士王浮承繼《後漢書·襄楷傳》之說，而作《老子化胡經》開啟宗教上的夷夏之辯，而後，又劉宋道士顧歡作〈夷夏論〉，更加激化佛、道二教的夷夏之爭。

<sup>58</sup> 湯用彤著：《漢魏兩晉南北朝佛教史》，頁1。

<sup>59</sup> 釋慧皎撰：《高僧傳·神異上·竺佛圖澄一》卷九，頁503-531。

石虎認為自己是胡夷，所以奉拜戎神、外國之神—佛，並無不可。也因此，北方俗民多信佛教，以致於「澄道化既行，民多奉佛，皆營造寺廟，相競出家，真偽混淆，多生愆過。」<sup>60</sup>已經出現初期佛教對社會、經濟的負面影響。

北周政權承北魏、繼西魏而來，就《魏書·釋老志》記載：「魏先建國於玄朔，風俗淳一，無為以自守，與西域殊絕，莫能往來。故浮圖之教，未之得聞，或聞而未信也。」<sup>61</sup>可以見得，北魏初期尚未接觸佛教，直至道武帝拓跋珪時，「及神元與魏、晉通聘，文帝又在洛陽，昭成又至襄國，乃備究南夏佛法之事。」<sup>62</sup>才開始接觸佛法；而後除了太武帝拓跋燾一度下令廢佛外，佛教在北魏一朝百餘年的發展下，形成了「逮皇魏受圖，光宅嵩、洛，篤信彌繁，法教逾盛。王侯貴臣，棄象馬如脫屣；庶士豪家，捨資財若遺跡。於是，招提櫛比，寶塔駢羅，爭寫天上之姿，競摸山中之影。金塔與靈台比高，廣殿共阿房等壯。」<sup>63</sup>北魏儼然成為佛國世界。北周初期沿襲北魏、西魏，統治者普遍信仰佛教<sup>64</sup>，明帝在位時間雖短，亦曾下詔修建佛寺<sup>65</sup>，即便是後來毀佛的武帝宇文邕，早年也是信仰佛教的<sup>66</sup>。

然而，雄才大略的北周武帝承繼著這樣的北朝佛國世界，企圖更改俗民崇佛信仰，挽救國家經濟以及重整社會結構，只能頻頻下詔令，如建德三年春正月詔令：「自今已後，男年十五，女年十三已上，爰及鰥寡，所在軍民，以時嫁娶，務從節儉，勿為財幣稽留。」<sup>67</sup>以國家政令，要求人民以時婚嫁，可見百姓出家，沙門僧眾，已經造成國家人口結構的危機；而財幣稽留，靡費於佛

<sup>60</sup> 同註 59。

<sup>61</sup> 北齊·魏收撰：《魏書·釋老》志十第二十，卷一百一十四，頁 3030。

<sup>62</sup> 同註 61。

<sup>63</sup> 見〈洛陽伽藍記序〉。北魏·楊銜之撰：《洛陽伽藍記》（臺北市：藝文印書館影印，《四庫善本叢書史部》，1958 年出版），頁 1-2。

<sup>64</sup> 元·念常：《佛祖歷代通載》〈後周〉條記載：「初宇文泰及大冢宰宇文護，並崇重佛法，與西域三藏十餘人宣譯經論天文等，凡百餘卷。」（元·念常：《佛祖歷代通載》收錄於《大正新修大藏經》臺北市：新文豐出版公司，1973 年 1 月出版，第四十九冊史傳部四，卷九），頁 554。

<sup>65</sup> 後周（北周）·明帝〈修起寺詔〉：「制詔：孝感通神，瞻天罔極，莫不布金而構祇桓，流銀而成寶殿，方知鹿苑可期，鶴林無遠，敢緣雅頌，仰藉莊嚴，欲使功侔天地，興歌不日，可令太師晉國公總監大陟岵、大陟屺二寺營造。」見唐·釋道宣《廣弘明集》卷第二十八上，啓福篇第八，頁 23。

<sup>66</sup> 唐·法琳：《辯正論》卷三：「周高祖武皇帝……於京下造寧國、會昌、永寧等三寺。……凡度僧尼一千八百人。所寫經論一千七百餘部。」（唐·法琳：《辯正論》收錄於《大正新修大藏經》第五十二冊史傳部五，卷十二），頁 448。

<sup>67</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·武帝》帝紀第五，卷五，頁 83。

寺、佛塔的建設，已經嚴重影響國家財政稅收。武帝多次論談廣開言路，史載：「帝御大德殿，集百僚、道士、沙門等討論釋老義。」<sup>68</sup>從天和四年（西元 569 年）二月開始，直到建德三年（西元 574 年）五月的下詔斷毀佛、道二教為止，前後共歷時六年，舉行了多次的三教論談<sup>69</sup>。徵集官員、百姓、沙門、道士共同議談辯論儒、佛、道三教的教義與評定優劣。學者恆毓曾說：「夷夏之辨是華夏文化中心論和漢民族政權正統論在文化觀念上的反映。夷夏之辨對中國佛教的影響，主要體現在儒釋道三教關係中。」<sup>70</sup>所以，武帝的三教論辯，實是北周宗教信仰的夷夏論辯。準此，在建德二年十二月時，「集群臣及沙門、道士等，帝升高座，辨釋三教先後，以儒教為先，道教為次，佛教為後。」<sup>71</sup>武帝明白昭示，儒教與佛教的先後，即是鮮明的呈現出在他的心中，「華夏」與「胡夷」的先後。

建德六年（西元 577 年）北周武帝攻滅北齊進入鄴城後，在北齊境內推行實施禁毀佛教時，辯難酬答任道林的詔書中說道：

佛生西域，寄傳東夏。原其風教，殊乖中國。漢魏晉世，似有若無。五胡亂治，風化方盛。朕非五胡，心無敬事。既非正教，所以廢之。<sup>72</sup>

武帝直抒胸臆，毫不掩飾地說出「佛生西域」，「殊乖中國」，「朕非五胡，心無敬事。」認為佛教是外來的宗教，並非中國正教，屬於「胡族胡教」，所以予以廢除；並直接認定自己是華夏，而非胡夷，明顯的以華夏正統自居。這樣的身分認同、文化認同，如實的表現在武帝的宗教信仰抉擇上。

## 伍、「以儒為尊」的政治文化論

宇文氏周朝為了彰顯其政權在關中的正統性，在《周書·文帝》本紀上記載了：

<sup>68</sup> 同註 67，頁 76。

<sup>69</sup> 有關北周武帝舉行的三教論談次數，學者有不同的看法，李孝本〈北周武帝之破佛〉一文，認為在武帝毀佛前共計有七次的比較研究；而曾堯民〈北周武帝毀佛前的三教論談〉一文則增為八次的說法。曾堯民著：〈北周武帝毀佛前的三教論談〉見〈臺北市華嚴蓮社：《大專學生佛學論文集》，2009 年，頁 57-72。

<sup>70</sup> 恆毓、劉立夫著：〈夷夏之辨與佛教〉（香港人文哲學會：《人文月刊》，2000 年 2 月，第 74 期）。

<sup>71</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·文帝》帝紀第五，卷五，頁 83。

<sup>72</sup> 唐·釋道宣：〈敘任道林辨周武帝除佛法詔〉（《廣弘明集》卷第十），頁 5-6。

其先出自炎帝神農氏，為黃帝所滅，子孫遷居朔野。有葛烏菟者，雄武多算略，鮮卑慕之，奉以為主，遂總十二部落，世為大人。其後曰普回，因狩得玉璽三紐，有文曰皇帝璽，普回心異之，以為天授。其俗謂天曰宇，謂君曰文，因號宇文國，並以為氏焉。<sup>73</sup>

稱其先祖是炎帝神農氏，在種族上、血統上強調自己也是炎黃子孫，中原血脈的一支。

在制度文化上，《周書·崔猷傳》記載：「時依周禮稱天王，又不建年號，猷以為世有澆淳，運有治亂，故帝王以之沿革，聖哲因時制宜。今天子稱王，不足以威天下，請遵秦漢稱皇帝，建年號。朝議從之。」<sup>74</sup>北周世宗明帝在武成元年（西元 559 年）八月改「天王」稱「皇帝」，所依從的是秦漢以來的「禮制」（禮儀制度）。學者陳寅恪曾說：「胡漢分別不在種族而在文化。」<sup>75</sup>也就是說，文化表現是凌駕於種族、血統的。而學者甘懷真也說：「『禮』是儒家政治理念的核心觀念，故儒者盛稱『禮治』」。<sup>76</sup>又說：「禮制的主要目的是教化……。但皆指在一套信念的引導下，改造人間以臻一合理的秩序。」<sup>77</sup>無怪乎，武帝即位後，多次宣講《禮記》，如天和元年（西元 566 年）：「五月庚辰，帝御正武殿，集群臣親講《禮記》。」<sup>78</sup>又如天和三年（西元 568 年）：「八月……癸酉，帝御大德殿，集百僚及沙門、道士等親講《禮記》。」<sup>79</sup>不僅親自對官員百僚講授，也親對沙門、道士講授；顯然武帝想透過以親講《禮記》，將《禮記》中的「禮制」作為國家教化百姓的方針，欲透過風行草偃，上行下效的教化功能，改易當時北周崇重佛教信仰的生活，達到「禮治」的社會。武帝「以儒為尊」的政治策略，文化傾向早已顯露。

史載武帝「幸太學，以太傅、燕國公于謹為三老而問道焉。」<sup>80</sup>又載武帝「立露門學，置生七十二人。」<sup>81</sup>儒家經典在漢代立為學官，不只是具學術史

<sup>73</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·文帝》帝紀第一，卷一，頁 1。

<sup>74</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·崔猷》列傳第二十七，卷三十五，頁 615-617。

<sup>75</sup> 陳寅恪著、萬繩楠整理：《魏晉南北朝史講演錄》（天津市：天津人民出版社，2018 年 12 月第 1 版），頁 284。

<sup>76</sup> 甘懷真：《皇權、禮儀與經典詮釋：中國古代政治史研究》（上海市：華東師範大學出版社，2008 年 5 月第一版），頁 3。

<sup>77</sup> 同註 76，頁 60。

<sup>78</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·武帝》帝紀第五，卷五，頁 72。

<sup>79</sup> 同註 78，頁 75。

<sup>80</sup> 同註 78，頁 68。

<sup>81</sup> 同註 78，頁 74。

的意義，更具政治史的意義。<sup>82</sup>相同的道理，北周武帝尊賢太學、禮敬三老、興辦露門學等，種種舉措，尊崇儒學的政策，所欲彰顯的就是武帝「以儒為尊」的政治文化觀點。學者陳朝暉說：「他（武帝）執政時是北朝儒學繼魏孝文帝之後的又一發展高峰。他（武帝）載儒、釋、道中確認以儒教為先，多次及群臣講論經學。」<sup>83</sup>察《周書·儒林》記載：

高祖以重經明行修，乃遣宣納上士柳裘至梁徵之。仍致書曰：「……朕寅奉神器，恭惟寶闕。常思復禮殷周之年，遷化唐虞之世。懼三千尚乖於治俗，九變未協於移風。欲定畫一之文，思杜二家之說。知卿學冠儒宗，行標士則。」<sup>84</sup>

武帝即位之初，已經胸懷以儒治國、以儒為尊的政治理念，不僅徵聘沈重，還親寫書信與之談論治國理想，「欲定畫一之文，思杜二家之說。」明白說出，想要以儒學一貫之，杜絕佛、道二家之說。認為沈重的儒學是當時之冠冕，德行可作為北周士大夫們的準則。而後，沈重在北周所受到的禮遇及行事：

保定末，重至于京師。詔令討論《五經》，并校定鐘律。天和中，復於紫極殿講三教義。朝士、儒生、桑門、道士至者二千餘人。重辭義優洽，樞機明辯，凡所解釋，咸為諸儒所推。六年，授驃騎大將軍、開府儀同三司、露門博士。仍於露門館為皇太子講論。<sup>85</sup>

早在保定末年（西元 565 年），武帝即下詔，令沈重討論《五經》，以儒家經典為「崇儒」的起始點，而後校定音律、殿講教義、為皇太子講學，實實在在地呈現出武帝「以儒為尊」的政治文化觀點。又有北周武帝在攻滅北齊時，以殊禮待熊安生事蹟：「及高祖入鄴，安生遽令掃門。家人怪而問之，安生曰：『周帝重道尊儒，必將見我矣。』俄而高祖幸其第，詔不聽拜，親執其手，引與同坐。」<sup>86</sup>從熊安生的話語中，可見北周儒學興盛之名遠揚；再從武帝親臨熊安生宅第，詔免熊安生的君臣拜禮，並與其執手、同坐，這一波波的行為動作，都展現出北周武帝崇儒、尊儒、以儒為尊的政治文化態度。

然而，《周書·孝義》中

<sup>82</sup> 甘懷真：《皇權、禮儀與經典詮釋：中國古代政治史研究》，頁 65。

<sup>83</sup> 陳朝暉：〈北朝的儒學與儒士〉（《中國文化月刊》1992 年 9 月，第 155 期），頁 26-38。

<sup>84</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·儒林》列傳第三十七，卷四十五，頁 808-809。

<sup>85</sup> 同註 84，頁 810。

<sup>86</sup> 同註 84，頁 813。

張元……祖成，假平陽郡守。父延雋，仕州郡，累為功曹、主簿。並以純至，為鄉里所推。元性謙謹，有孝行。微涉經史，然精脩釋典。……元年十六，其祖喪明三年，元恒憂泣，晝夜讀佛經，禮拜以祈福祐。後讀《藥師經》，見盲者得視之言，遂請七僧，然七燈，七日七夜，轉《藥師經》行道。<sup>87</sup>

張元生在北周朝，父祖輩皆仕宦為官，但張元卻是「微涉經史」、「精脩釋典」，身為士族學子，卻崇信佛教，精熟佛經，竟對儒家經典，所涉不多；甚至，在家中大張旗鼓，施行佛教法事。如以本論文前述武帝精心致力於尊儒、崇儒，試圖改易風俗，扭轉北周朝野宗教信仰趨勢的情況來看，武帝的致力以儒教潛移默化是無效果的；士大夫生活風貌、文化信仰尚且如此，無怪乎，武帝「以儒為尊」的政治文化理念，在多次舉行論談，「公卿道俗論難」<sup>88</sup>，「詔百官軍民上封事，極言得失」<sup>89</sup>，廣開言路，論辯無果之後，武帝在升座昭示「以儒教為先」之後，只能採以政治命令、政策執行的方式，最終對佛教採激烈的禁斷手段。

## 陸、結論

總結來說，本論文用極大篇幅嘗試從「知人論事」的研究視角切入，並從史籍記載中，窺見北周武帝的性格沉穩隱忍、剛毅果敢、狠戾決絕，超乎一般人。因人物的行為表現，顯露其內在的思維樣貌，故而在北周武帝的毀佛政策下，「經、像悉毀，罷沙門、道士，並令還民」，這種無流血、無殺戮的毀佛方式，乃是導因於北周武帝個人的性格特質與思想底蘊。從史料的爬梳可知北周武帝的中心思想是「天下一統」，在這個大思維底下，歸納得出北周武帝毀佛的深層原因，歸結於其思想底蘊的三個面向：一、「採行周制」的國家正統論；二、「胡族胡教」的宗教夷夏論；三、「以儒為尊」的政治文化論。故北周武帝所欲實踐的是政治、文化、宗教、思想的「天下一統」，並非只是表淺的為了「富國強兵」一事而實施毀佛，更不可能是還俗僧人或道士可輕易教唆的。

<sup>87</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·孝義》列傳第三十八，卷四十六，頁832-833。

<sup>88</sup> 唐·令狐德棻等撰：《周書·武帝》帝紀第五，卷五，頁79。

<sup>89</sup> 同註88，頁80。

## 參考文獻

### 一、古代典籍

- 漢·孔安國傳、唐孔穎達等正義、清·阮元校勘：《尚書正義》（重刊宋本十三經注疏，嘉慶二十年江西南昌府學開雕，臺北市：藝文印書館，2013年三月初版十七刷）。
- 漢·何休注，唐·徐彥疏，清·阮元校勘：《春秋公羊傳》（重刊宋本十三經注疏，嘉慶二十年江西南昌府學開雕，臺北市：藝文印書館，2013年三月初版十七刷）。
- 南朝梁·釋慧皎撰：《高僧傳》（臺北市：廣文書局，1971年4月初版，1986年1月再版）。
- 北魏·楊銜之撰：《洛陽伽藍記》（臺北市：藝文印書館影印，《四庫善本叢書史部》，1958年出版）。
- 北齊·魏收撰：《魏書》（北京市：中華書局，1974年6月第1版，2006年12月北京第8次印刷）。
- 隋·費長房撰：《歷代三寶記》（收錄在《佛藏》第五十六冊，上海市：上海書店，2011年第一版）。
- 唐·令狐德棻等撰：《周書》（北京市：中華書局，1971年11月第1版，2003年9月北京第8次印刷）。
- 唐·釋道宣：《廣弘明集》（收錄在《四部叢刊初編》第82冊，上海市：上海書店印行）。
- 唐·法琳：《辯正論》（收錄於《大正新修大藏經》，臺北市：新文豐出版公司，1973年1月出版，第五十二冊）。
- 宋·釋志磐撰：《佛祖統紀》（收錄在《續修四庫全書》第一二八七冊子部·宗教類，上海市：上海古籍出版社，2002年第一版）。
- 元·念常：《佛祖歷代通載》（收錄於《大正新修大藏經》，臺北市：新文豐出版公司，1973年1月出版，第四十九冊）。
- 清·王夫之撰：《讀通鑑論》（收錄在《四部刊要/史部·史評類》，臺北縣樹林鎮：漢京文化事業有限公司，1984年7月再版）。

### 二、今人著作

- （日）鎌田茂雄著、關世謙譯：《中國佛教通史》（高雄市：佛光出版社，1986年12月初版）。

- 毛漢光著：《中國中古社會史論》（新北市：聯經出版事業股份有限公司，2021年7月二版）。
- 甘懷真：《皇權、禮儀與經典詮釋：中國古代政治史研究》（上海市：華東師範大學出版社，2008年5月第一版）。
- 張曼濤主編：《現代佛教學術叢刊》第5冊《漢魏兩晉南北朝篇（上）》（臺北市：大乘文化出版社，1977年6月初版）。
- 張箭著：《三武一宗抑佛綜合研究》（廣州市：世界圖書出版廣東有限公司，2015年5月第1版，頁73-151）。
- 黃崑威著：《十六國北朝時期的佛教與社會》（北京市：社會科學文獻出版社，2020年11月第1版）。
- 湯用彤著：《漢魏兩晉南北朝佛教史》（板橋市：駱駝出版，1987年6月一版一刷，1996年元月一版二刷）
- 陳寅恪著、萬繩楠整理：《魏晉南北朝史講演錄》（天津市：天津人民出版社，2018年12月第1版）。
- 陳學霖著：《宋史論集》（臺北市：東大出版，1993年1月初版）。
- 錢穆著：《國史大綱》（臺北市：臺灣商務印書館，1940年6月初版，1974年9月修訂版，1992年9月修訂版第19次印刷）。
- 鄒紀萬著：《魏晉南北朝史》（臺北市：眾文圖書，1990年11月二版二刷）。
- 饒宗頤著：《中國史學上之正統論》（香港：龍門書店，1977年9月初版）。
- 顧頡剛主編：《古史辨》（上海市：上海古籍出版社，1982年出版）。

### 三、期刊論文

- 周智源：〈詔書事件—周武帝滅佛之原因探析〉（《新亞論叢》第十七期，2016年12月），頁177-188。
- 恆毓、劉立夫著：〈夷夏之辨與佛教〉（香港人文哲學會：《人文月刊》，2000年2月，第74期）。
- 施拓全〈北朝夷夏觀綜論〉（《中國文化月刊》1999年3月第228期。）
- 梁啟超：〈陰陽五行說之來歷〉（收錄在顧頡剛編：《古史辨》第五冊，上海市：上海古籍出版社，1982年出版），頁343-362。
- 張智凱著：〈北周武帝與中國佛教的關係〉（《史苑》第63期 2003年6月），頁65-97。
- 曾堯民著：〈北周武帝毀佛前的三教論談〉（臺北市華嚴蓮社：《大專學生佛學論文集》，2009年），頁57-72。

葉慕蘭著：〈從庾信〈奉和闡弘二教應詔〉、〈奉和法延應詔〉詩作談北周武帝宇文邕之毀佛〉（《源遠學報》第十二期，2000 年 11 月），頁 95-103。

陳朝暉：〈北朝的儒學與儒士〉（《中國文化月刊》1992 年 9 月，第 155 期），頁 26-38。

# 臺灣傳統建築大木作形式之特質與現象初探 —以1661-1949西部（嘉南）平原為例

簡聰敏\*、黃慶輝\*\*、陳其澎\*\*\*

## 摘要

面對全球化紅潮與物質迅速流動的年代，物質與非物質文化的融合在族群的流動交融下持續加速與融合，並驅使文化流動的紅潮因族群流動與文化脈絡的堆疊，產生了多元與混沌的文化融合現象。

臺灣本是源自中國傳統漢民族文化為基礎的移民系社會所組成，其地域性文化受地方原住民（系）、殖民（系）等文化與空間交流、堆疊與同一時間軸上空間反覆錯置的活動影響，及西洋風交錯衍化等因素，催化臺灣逐步轉變形成具東西文明與文化地域性複雜（合）的多元特質體系。

本研究以西元 1661-1949 年間，中國南方沿海族群自原鄉移民及近代受日本殖民（系）主義在政治、經濟與商業活動下的信仰活動，反映強烈地域文化下人類的生活、活動。為驗證臺灣傳統建築空間存有地域文化特質與現象，以臺灣西部（嘉南）平原地區傳統建築為對象，探究以族群認同本質下的地域建築與在地文化（local culture）交互作用（土著化）的影響下，所呈現隱含的文化特質與實質意涵；並藉由聚落文化脈絡疊置的紋理，在時空變遷轉換下，形成交織的地域（性）文化譜系，體現於傳統建築中廟宇、民居大木作結構的作法形式。歸納本研究主要目的如下：

- 一、由社會學、歷史地理的文化史觀、衍化現象及唯物論證等方法，驗證臺灣傳統建築聚落及大木結構形成背景，存有地域建築史脈絡的發展。
- 二、由中國原鄉移民拓墾開發路徑，與住民建築聚落，探討西部（嘉南）平原，傳統建築分布與發展衍化的過程所形成的地域特質。
- 三、歸納分析析西部（嘉南）平原地區傳統建築大木作匠師活動情形，作為後續建構臺灣傳統建築驗證地域空間特質的研究基礎。

關鍵字：傳統建築、原鄉移民、殖民、廟宇建築、大木作

---

\* 中原大學設計學博士學位學程博士生。

\*\* 中原大學室內設計學系副教授。

\*\*\* 中原大學設計學博士學位學程兼任教授。

# **A research on the Regional character and Phenomenon of traditional architecture wooden structure, in Taiwan western 「Chia-Nan」 Plain area, since 1661 to 1949**

Chien-Tsung Min<sup>\*</sup>, Ching-Hui Huang<sup>\*\*</sup>, Chie-Peng Chen<sup>\*\*\*</sup>

## **Abstract**

In an era of globalization and rapid material flows, the convergence of material and intangible cultures continues to accelerate and merge under the flow and interaction of ethnic groups. This dynamic, driven by the flow of culture, has led to a diverse and chaotic cultural fusion phenomenon, resulting from the interplay of ethnic groups and cultural contexts.

Taiwan, originally an immigrant society rooted in traditional Han Chinese culture, has been influenced by cultural and spatial exchanges, the overlapping and repeated spatial displacements of indigenous and colonial peoples, and the intertwining of Western influences. These factors have catalyzed Taiwan's gradual transformation into a diverse and complex system characterized by the integration of Eastern and Western civilizations and cultural regionalism.

This study examines the religious practices of ethnic groups migrating from their homelands in southern China between 1661 and 1949, and the political, economic, and commercial activities of modern Japanese colonialism, to explore how people lived and engaged in life within a strong regional culture. To verify the regional cultural characteristics and phenomena inherent in traditional Taiwanese architectural spaces, this study examines the traditional architecture of the western (Chia-Nan) plains of Taiwan, exploring the implicit cultural characteristics and tangible meanings of regional architecture, influenced by the interaction

---

<sup>\*</sup> Ph. D. Program in Design, Chung Yuan Christian University College of Design, Ph. D. Student.

<sup>\*\*</sup> Department of Interior Design, Chung Yuan Christian University, Associate Professor.

<sup>\*\*\*</sup> Ph. D. Program in Design, Chung Yuan Christian University College of Design, Adjunct Professor.

(indigenization) of regional architecture and local culture, grounded in the essence of ethnic identity. Through the interplay of settlement cultural contexts, the study explores the interwoven regional cultural spectrum formed through the transformation of time and space, manifesting itself in the large-scale wooden structures of traditional temples and dwellings. The main objectives of this study are as follows:

1. Using sociological and historical-geographical perspectives on cultural history, evolutionary phenomena, and materialist argumentation, this study examines the contextual development of regional architectural history in the formation of traditional Taiwanese architectural settlements and large-scale wooden structures.
2. Through the development paths of Chinese immigrants and the settlement of local buildings, this study explores the regional characteristics formed by the distribution and evolution of traditional architecture in the western (Chia-Nan) plains.
3. Analyze and summarize the activities of traditional carpenters in the western (Chia-Nan) plains region, providing a foundation for subsequent research into the construction of traditional Taiwanese architecture and the verification of regional spatial characteristics.

Keywords: traditional architecture, indigenous immigrants, colonization, temple architecture, wooden structure

## 壹、緒論

### 一、研究傳統建築的內容與目的

臺灣自清代以來，原屬南北村落集居形式的聚落發展，受移民社會變遷及政治、經濟的牽引，城市發展中心的演繹過程，大致可推演歸納早期中國原鄉遷徙來臺路線與集居路線與位置。其中，臺灣原住民屬於南島語系的族群，如圖 1 所示。隨著考古地理學的出土與發現，在文化特徵的軌跡顯現出其豐厚的文化性，被學界認為極有可能為太平洋南島語系人種起源地的一支。

臺灣在荷蘭、西班牙領據時期到光復，歷經明鄭、清朝、日治時期迄今，一直都是具多元與複雜文化共存的族群，在清代《番社采風圖》中記錄原住民生活、服飾與建築。直至日治時期才有較具體深入的科研調查數據與學術成果，多以田調及地方誌、輿圖、堡圖等記載呈現為主，其中，曾任教於台北州工業學校（國立臺北科技大學前身）建築科的千千岩助太郎，於西元 1930 年代對臺灣地區原住民建築作了史無前例的田野調查，並由臺灣建築會誌出版五冊報告書。另由日本建築史家藤島亥治郎於西元 1936 年以樣式分類方式，建構第一本自原住民住屋、傳統建築到西洋風系建築進行較前者有系統介紹臺灣建築的出版書籍；如圖 2、3 所示。



圖 1 南島語族分佈圖

資料來源：引用中央研究院民族學研究所數位典藏-平埔族群的古文化特質  
[http://thcts.ascc.net/kernel\\_ch.htm](http://thcts.ascc.net/kernel_ch.htm)



圖 2 1901 年日本以石版印刷的臺灣地圖 圖 3 清代番社采風圖為原住民的住屋生活

資料來源：引用中央研究院民族學研究所 [http://thcts.ascc.net/kernel\\_ch.htm](http://thcts.ascc.net/kernel_ch.htm)

臺灣原住民建築與中國西南少數民族建築，在構造、形式上有著許多共同相似處，亦較菲律賓、中南半島、馬來西亞、印尼有著共同特徵，成為研究環太平洋土著建築文化的重要文化資產，如圖 1 所示。值得關注的是，經過百餘年都市現代化的社會型態變遷，臺灣原住民聚落與建築早已被外來文化取代與式微，為了滿足生活需求，原住民舉族遷徙至平地，為了謀生，人口遷移到都市邊緣，原住民住屋的特有建築空間文化逐漸流失頗令人堪憂。據此，臺灣傳統建築是中國漢式建築的一支，種種史證呈現臺灣社會是由各個時期的族群生活與文化所堆疊形成的主體，體現在臺灣傳統建築構築形式、大木作構件元素、石雕、泥作、雕塑、剪黏及彩繪與大小木作構件雕刻等等具有地方特色，且呈現多元具趣味性與豐富的文化符號及符徵，足證說明臺灣傳統建築具有其特殊的地域特質。

綜合上述，本研究期許未來藉由實地田調踏勘與訪查過程觀察到的現象進行提問，並與過去歷史文獻及既往相關研究論述彙整，再次迴歸分析臺灣嘉南平原地理區位，傳統建築大木作匠派演化與形式的主要特徵。經由比較歸納傳統建築匠派（師）譜系，由臺灣地區聚落傳統建築顯現的構造形式與作法歸納，論述臺灣傳統建築地域特質文化，其研究主要價值與貢獻有二：

- （一）以史料堆疊的史實作為史證論述背景，經田調踏勘取樣驗證，說明傳統建築由原鄉移民遷徙至臺灣嘉南平原地區後所呈現相互競合與衍化的關係，及形成聚落與傳統建築間的文化互動。
- （二）藉大量田野調查的樣本與地方隨機耆老、聚落匠師訪談及關於二次資料的整理歸納等相關史實比對，比較傳統建築大木作構造中單元構材作法

形式特徵，歸納出臺灣地區傳統建築在中國原鄉移民遷徙下，嘉南平原一帶傳統建築地域大木作匠派分佈與流動情形；以縱向、橫向整合出近代臺灣傳統建築大木作匠師譜系脈絡。

## 二、地域文化-嘉南平原地區傳統建築在傳統社會變遷下的文化想像

回顧戰後臺灣建築教育及學術研究，傳統建築研究範疇多數仍以中國建築史研究為發想，直到七〇年代臺灣鄉土運動興起，西元 1979 年美麗島事件後，本土熱潮當道，臺灣建築思潮亦反映在建築形式趨於本土文化的地域系統。其主要研究範疇集中於東西方建築史總論、彙編、建築形制、構造、材料的比較與歸納、古蹟修護的工法與技術及個案研究等為甚；往往研究所論觀點維繫在傳統建築形制類型及單一匠派匠師的個別研究方面；相形之下對於統整臺灣傳統建築匠派系譜及地域特質研究者卻罕罕無幾<sup>1</sup>。

既往從事臺灣傳統建築研究與實質保存修護工作中，對於源自中國原鄉或近百餘年受「洋風」影響的臺灣傳統建築，無論在斷代年時間、形式分類、源流、衍化等層面，均呈現複雜且交錯多樣的型態。由過往的人類學、歷史地理學及社會學等變遷理論，或是建築學以編年史的時間為參考軸的研究方法，均無法合理解釋進三百餘年臺灣傳統建築的演化與變遷過程。其主要因素如下：

- (一) 臺灣的移民社會與聚落，除原住民外近三百年才有漢人大量的移入（如：西元 1860 年，道光年間後中國西南沿海及內陸，發生幾次大規模傳染性疾病、戰亂，及政治與商業活動需要，漢人移入臺灣），受中國文化傳統縛相對減少。因此，臺灣在特定的時間軸移入大量的物質因子（如：原鄉族群遷徙、匠藝與建築技術等各行各業的商業活動與地方政治等活動頻繁，及西方文化思潮革新的影響），增加族群間交叉影響的機會與次數。
- (二) 隨著時間的增長，前述的相關物質因子仍持續隨機投入，加上洋風建築風格的影響加速了建築在類型、構築、材料、形式與元素等的變化。
- (三) 呈上述導因移民社會、聚落與相關物質因子的隨機投入，及洋風建築引入的影響等，初期對建築產生的變化多僅止於單一層面族群、類型的發展型態，當隨機投入的物質因現地融合、遷徙、衝突競合等活動產生了文化重置與堆疊，進而產生複雜的衍化，最後這些流動的物質軌跡將轉

---

<sup>1</sup> 詳見（簡聰敏、黃慶輝、陳其澎，〈文化資產保存與建築史論碩博士學位論文文獻回溯研究—以 1982 年至 2024 年臺灣地區大專校院建築相關研究所為例—〉，2024.12，第 11 期，臺北市立大學通識學報。）

換成文化符碼呈現在建築的構築材料元素中。

上述三項主要成因中涵蓋「移民」、「特定的時間軸」、「隨機」、「物質因子」、「持續投入」、「傳統與洋風」、「融合與衝突競合」、「遷徙與流動」、「文化符碼」、「構材元素」等 10 項重要影響臺灣移民社會變遷的因素與呈現的文化特質內涵；說明大量漢人所建構的各移民系社會在進入臺灣初期呈現穩定狀態，亦顯現當時航海技術與海洋交通往來的便利，移民路線及方式受政治、經濟（如：鎖國、海禁，及通商港口與河港內地信仰圈等）的力量等因素存有絕對關係<sup>2</sup>。

綜整以上足證經由時間及地理空間的物質流動，呈現複雜的衍化現象，藉由臺灣傳統建築興修的過程，堆疊出文化的紋理特徵與特質。因此，本研究認為討論臺灣傳統建築必須以移民社會變遷為題較能全盤掌握並真切的作出合理的解釋。相關研究資料探討及田野調查踏訪，瞭解討論臺灣嘉南平原傳統建築形式特質，應先觀察該地區既存傳統建築現象，歸納如下：

- （一）移民社會與原住民的關係。
- （二）聚落形成與文化。
- （三）傳統與洋風建築類型、風格的界定。
- （四）傳統建築與大木作匠（派）師技藝源流嘉南平原傳統建築形式與地域風格。

臺灣移民社會對傳統建築影響所產生的基本現象與影像記憶的解讀，輔以前述相關影響變遷特質因素的考量，應該不難理解研究臺灣移民社會下的傳統建築，不應僅限於狹隘的建築學研究領域，更須客觀涵蓋對歷史學、地理學、人類學、社會學、文化等相關跨域範疇的綜合研究，這樣理解的概念在徐明福教授（1990）以臺灣新埔地區傳統民居建築為題建構地方性史料研究架構，提出以空間地理及傳統社會的史料驗證，以合理解釋傳統民居集體特性和地方文化特質；另，郭肇立教授（聚落與社會，1998.6）整理至 1995 年間中原大學建築研究所進行的「人類社會與聚落」講座課程，均以跨領域學科整合探討人類聚落文化意涵與空間特質。這股跨領域整合研究的思潮逐漸興起並受重視，以閻亞寧教授（1996.6）在中國東南大學進行研究期間，實地走訪中國東南沿海進行田調踏勘、觀察等研究歸納，認為臺灣傳統建築仍有以下重要課題值得討論與定向：

<sup>2</sup> 19 世紀之前各個移（殖）民或文化接受地區，或長期穩定投入（中→韓），或缺乏隨機性因子（日本的鎖國政策），或因交通因素沒有持續投入（英→美），各地文化現象基本上不能與臺灣相提並論。

- (一) 移民社會的內涵及特質對傳統建築的演變兩者間的相互流動關係。
- (二) 傳統建築研究亟需釐清與原鄉形式的關係及原鄉形式登臺後衍化過程與脈絡的建構。
- (三) 傳統建築基礎研究架構亟需在歷史定位與地理空間中建立學術研究的合理標準。

總結以上三點歸納，從中國原鄉出發端視臺灣島上這支由原鄉移民分支出來具濃厚獨特性、趣味性、地域性等衍化特質的傳統建築；進一步提出傳統建築基型衍化模型，為利於研究，本研究以臺灣近三百多年來的發展脈絡，選擇以臺灣西部（嘉南）平原地區為本研究空間範圍。

本研究後續經由足夠的傳統建築調查踏勘樣本、田調觀察及史料等相互比對，推論並建構臺灣傳統建築地域性特質存在的歷史定位。主要研究內容如下：

- (一) 移民社會與原住民的形成與交互關係。
- (二) 聚落形態、分佈與衍化。
- (三) 傳統建築類型與建築形式、材料、作法、風格的界定。
- (四) 傳統建築與大木作匠（派）師技藝源流的淵源。
- (五) 西部（嘉南）平原傳統建築形式、地域文化與風格特質。

### 三、傳統建築構築形式衍化的概念

臺灣是一個由傳統漢文化為基礎的移民社會，在西洋風交錯衍化下，逐漸形成具東西文化複合多元特質的體系。相對於中國文化移轉下的臺灣，承襲自中國南方閩、粵一帶的傳統建築<sup>3</sup>式樣，即被視為與原鄉「原形」對照的「基型」<sup>4</sup>。這股地域文化移轉下的原鄉移民現象，在臺灣由早期移民社會逐漸融合，生成了非單一匠派興築的新傳統建築式樣，即稱為衍化<sup>5</sup>後的「新基型」。

<sup>3</sup> 傳統建築：自西元 1661 年至西元 1949 年以前，由漢文化為主體的臺灣建築，源自中國閩南、粵東地區的中國傳統建築南方式樣的建築原形，在研究時軸間因自變（新建、修繕）或因變（新文化融合與族群勢力的活動）所產生的衍化形式。為使研究主體完整，將中國南洋一帶西洋風建築式樣及臺灣原住民建築式樣視為一種有別於原鄉中國閩、粵地區的中國傳統建築南方式樣存在臺灣地域上具特殊性的「傳統建築」式樣謂之，以利確立界定研究對象。

<sup>4</sup> 基型：相對於臺灣的中國南方閩、粵地區，為原鄉傳統社會中既成已發展穩定的中國南方傳統建築式樣，應視為一種原鄉文化思想主體與起源的原形（Architype），這些原鄉建築式樣隨著移民系的遷徙過程投射到臺灣，透過移民系族群聚居形成第一代的基礎形式，可視為一種基型（Prototype）的衍化關係。

<sup>5</sup> 衍化：按說文解字，「衍」：為延長，繁盛之意。衍化即「演化」的延伸，意為隨著時代變遷而逐漸推演變化；存在著集體意識所達成的共同行為。本研究將這股地域文化移轉下的原鄉移民現象，在臺灣所移植生成的新傳統建築式樣，視為一種集體式的衍化現象。意

清代臺灣初期由原鄉移民將原鄉唐山司傅傳統建築風格與技術移轉下的中國南方閩、粵地區的建築原形轉化為臺灣傳統建築的「新基型」樣式，在臺灣歷經十九世紀（D.C1860）大約自清代同治、光緒年間，已經陸續培養出臺灣在地具地方性色彩的匠師，因為廟宇及住宅的需求增加，吸引了不少閩、粵的唐山司傅長期留在臺灣，幾代傳下來就成為臺灣當地的本土匠師。而且因臺灣與中國彼岸經常透過泉州、廈門、漳州及粵東等沿海港口進行頻繁的通商活動致使臺灣經濟富庶，經常興建翻修大廟，據說工資已達中國大陸工資的3倍之多。據李乾朗於七〇年代對清末及日治時期幾座大廟調查與耆老、匠師訪談後，歸納出影響臺灣傳統建築的兩大主要匠派體系；一為代表漳州移民系早期來臺發展的本土匠派的陳應彬<sup>6</sup>（彬司）系統，另一為代表將中國原鄉南方傳統建築原形色彩濃厚的泉州溪底派的王益順<sup>7</sup>（益順司）系統，這個歸納本研究認為僅能視為對一種建築現象的觀察所得，而非臺灣傳統建築全貌，特別是嘉南平原地區一帶仍為顯著，著因人口變遷與都市發展相對較緩；無論從文獻或田調踏勘、訪談中均發現尚有許多屬地區駐足的匠師或地區內遊走聚落族群間的遊走型匠師存在，他們都為各移民族群的住居活動及文化，用傳統工匠技藝寫下歷史，如圖 10。

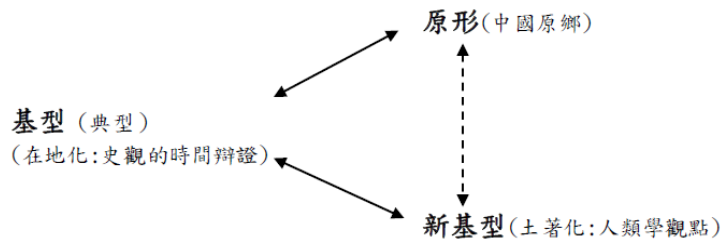


圖 4 臺灣傳統建築系譜衍化概念圖

（資料來源：本研究整理）

指原鄉「原形」轉化成前述「基型」的過程，因臺灣移民社會產生的物質與族群文化流動的動態本質，所造成自變與應變型為謂之。

<sup>6</sup> 陳應彬（1864-1944），祖籍福建漳州，其祖約在乾隆初年來台，為木匠世家。陳應彬於日據初年崛起，成為北部漳派的首席大木匠師。三川殿使用歇山假四垂頂、繁複流暢的螭虎拱及渾厚的棟架等，皆為其作品特徵。重要作品如：北港朝天宮、朴子配天宮、接雲寺、臺北保安宮、指南宮、樂成宮等。授徒數十人中，較有成就的如陳田、陳專琳、廖石成等人。而長子陳己堂及次子陳己元，作品亦承續其父之風。

<sup>7</sup> 王益順（1861-1931），為泉州惠安溪底人。溪底匠師世代相傳以木匠聞名，道光初年鹿港龍山寺即請溪底師傅主持修建。王益順於1919年受聘來台修建艋舺龍山寺，其綱目斗拱、螺旋結網、轆頂鐘鼓樓等的特殊技巧，都對當時及日後台灣寺廟留下深遠影響。重要作品如艋舺龍山寺、南鯤魚身代天府、新竹都城隍廟、臺北孔廟等。

綜上，西元 1661 至 1949 年期間的臺灣，基本上是處在一個由接納漢文化移民的社會，轉趨逐漸形成為傳統與西洋風格相互交錯流動的文化複合體系。期待藉由多元諸証臺灣特殊移民社會過程，經由傳統建築衍化現象的討論，進一步評析其對應於文化地域投射變遷的獨特性。因此，以臺灣出發遙望相隔海峽對岸的中國原鄉（建築原型）移轉下的嘉南平原地區傳統建築聚集，以形成地域文化移轉現象所衍化生為臺灣移民遷徙繁盛時期同中存異、異中存異的傳統建築「基型」；與後期臺灣移民穩定遷徙定居時期，因移民社會逐漸融合與生活住居需求下進而增加的修建、重建與新建的傳統建築，其中，新建為再次衍化形成相較於「基型」異中求同的建築式樣，即被歸納為「新基型」。

相對於內地化與在地化的觀點，當「土著化」概念被提出之後引起了廣泛爭論。首先，陳其南是在 1975 年其碩士論文中提出「土著化」這個概念來描述清代臺灣社會的轉型，同一年，李國祈則是提出「內地化」這個概念來描述清代臺灣社會的轉型，隨後兩人都陸續撰寫文章進一步闡述各自的概念。陳其南是人類學專家，李國祈則是歷史學者，學術研究論述的開始「土著化」與「內地化」即代表臺灣人類學界與歷史學界對清代臺灣社會轉型的不同觀點與主張，形成了究竟應該以「土著化」或「內地化」來描述清代臺灣社會轉型的爭論，陳孔立於西元 1988 年所寫的文章〈清代臺灣社會發展的模式問題：評析了「土著化」和「內地化」的爭論〉反映了這一爭論的顯著存在。這個爭論後來被陳其南本人以及部分歷史學者認為是沒有必要存在的衝突，主因為「土著化」與「內地化」兩個概念雖論述觀點略有差異，惟並不衝突（陳其南 1984: 362；黃富三、尹章義、許雪姬 1986: 16）。

倘陳其南的論證，若從臺灣轉型結果的社會型態觀察，則對於「內地化」的概念描述似乎更適切地說明「土著化」的結果。根據論證，在臺灣「土著化」了的漢人社會，實際上是把臺灣漢人在華南（閩南地區）原居地的社會型態重新在臺灣建立起來。（陳其南 1984: 362）。因為「土著化」是在臺灣漢人社會結構研究這個脈絡下所提出，強調的是人們不再透過祖籍認同來組織人群，例如宗族、廟宇祭祀組織與分類械鬥等，因此所謂的「拋棄祖籍認同」即是在社會構成這個層面上，以祖籍為核心觀念分類概念已經被摒棄。人們不再透過祖籍來組織人群，並不代表人們的腦中已經完全將祖籍認同拋開。祖籍認同是漢人社會傳統文化的一種融合交織的過程，它可能被使用或表現在不同的物質或事物上，而作為移民組織人群的原則，又是很常見而重要的表現形式，不過這也只是祖籍認同體系中諸多可能表現形式的一種情形。因此，在社會組織的層次上，若揚棄祖籍觀念的分類方式，並非代表尹章義所提的廟宇返鄉謁祖以及

宗族與大陸原鄉的宗親維持密切互動關係不會存在或者式微。

臺灣傳統建築與遙遙彼岸的中國南方閩、粵地區原鄉傳統建築，即存有移植原鄉地域特質並夾雜西方殖民統治文化元素和呈的顯著建築形式特徵。因此，從研究的理論與實地探勘建築樣本中的歸納與分析中，釐清傳統建築在中國原鄉「原形」過渡到臺灣衍化成「基型」與「新基型」的衍化過程，應是辨證臺灣傳統建築地域文化淵源與特質的價值所在。本研究認為：「從人到族群到社會，決定了建築的構築形式（含構造語言），人與族群的質量及複雜性也直接影響了建築，這裡所指的人包括了移民以及技術工匠兩種不同的角色。」其中，移民則包括了主事者（具重要的地方性角色，如：地方仕紳等）與秀異（菁英）份子（Elite）二類。

#### 四、小結

綜整以上，本研究幾點發現，說明如下：

- （一）傳統建築是中國漢式建築的一支，經由文化流動與融合的衍化過程，足以驗證亦是臺灣建築史發展過程最具文化與地域特質的一支。
- （二）原鄉閩南、粵東的漢式建築，經移民路徑與臺灣地方民族文化競合，族群文化發生衝突及合作關係，社會型態由原鄉文化移入臺灣社會，反映在傳統建築的外觀與大木作結構的形式，具有強烈的地域文化。
- （三）傳統廟宇、供公眾使用的廳舍及民宅等建築，由宗教祭祀、神明祭祀及分類械鬥等活動，及各時期地方仕紳與政治、經濟的關係，歸納傳統建築地域文化受「內地化」與「土著化」的影響。

## 貳、文獻回溯與相關研究議題討論

在傳統聚落城鎮的村里入口常有神祉駐守，聚落中心則至少有一座或多座的廟宇，依原鄉移民居住生活的環境等因素所依存供奉的主神亦有所不同（如：漳州人供奉的開漳聖王、五府千歲；泉州人供奉的祖師廟；潮州人的三山國王廟及靠海維生的媽祖廟（媽宮））等；這些不同族群依原鄉移民環境的印象擇址定居落腳，亦有可能因先來後到的關係而被迫往人煙稀少的區位定址生活，而每處廟宇的位置，代表著一個族群在一個地方的信仰中心及體現生活方式的一種儀式，它是一種權力與勢力範圍的界址，亦是一種場所精神的文化象徵；甚至代表政治、經濟發展的中心（如：早期的笨港與北港溪、八掌溪上游的北港朝天宮，及臺北大龍峒緊鄰淡水河碼頭四十四坎河港郊商文化的保安

宮，及基隆河港文化的松山慈祐宮等等），均代表每一股具有地方影響力的主事者（郊商與仕紳）、匠師、耆老與秀異份子主導下的角力結果。以上族群活動為三百六十餘年來臺灣傳統建築發展孕育一種屬於臺灣獨有的地域文化特質。

研究臺灣傳統建築衍化過程，首先從廟宇建築研究開始，因為廟宇建築代表族群競爭合作過程中的結果，是傳統建築中最重要的建築類型，以廟宇建築為中心，向外幅員擴及聚落與民居，是研究傳統建築中單體建築、街屋及聚落建築型態的基本概念。在臺灣建築史發展中，若以編年史端視臺灣既存的傳統建築各類型作品，以斷代史年段時序觀察各移民系活動形成的社會，將其轉換為代表大木匠各源流派系地域活動及推演系譜脈絡的依據，編序大木匠師（家族世襲制及師徒制）各流派分衍旁支系統年段關聯以及序列，是刻不容緩進行的重要工作；亦是古蹟與歷史建築面臨原貌保存修復與現況保存維護競合的關鍵時刻。以下就中國南方閩粵原鄉移民與傳統建築大木匠師關係、聚落空間的演變與信仰圈，及相關文獻回溯等幾三大面向詮釋臺灣傳統建築與地域文化存有衍化特質的關係。

### 一、閩粵原鄉移民與傳統建築大木匠師關係

在尹章義的研究裡，臺灣的開發並非以今天臺南為中心，移民隊伍先集中後分序向南、向北循序開發，亦非想像中先從西部開發完成後再開發東部，更不是沿海開發之後再向內陸伸展。移民的族群會選擇最佳的港口、拓墾的目的地最為最佳登陸位置，當屯墾的土地不滿意也可以遷徙他處。因此，臺灣各地開發的先後，是各移民系族群根據人文和地理條件選擇的結果。而屯墾區是否有無水源？可耕地面積如何？水路交通是否通達？才是移民定居開發的先決條件。

康熙 56 年（1717）出版的〈諸羅縣志〉中，極少數紀載「有漢人耕作其中」的梅仔坑（嘉義梅山）、林妃埔（南投竹山）、關子嶺（臺南白河）等地，都具備了前述條件。臺北平原則開發較臺中為早，彰化平原較雲林平原開發為早，而李享、莊找等入墾東部花蓮也比黃朝陽等墾戶開墾臺北新店鄰近青潭，金廣福墾號開墾新竹東南丘陵，鄭勒先入墾埔里為早，都是只問開發條件。而林妃埔、斗煥坪（苗栗頭份南莊丘陵地）之開發，則顯示如有通番良才，縱使在淺山深谷也可以較平原地區開發為早。這樣論證的史實恰與二十世紀中日本地理學者富田芳郎《臺灣地形發達史の研究》及《臺灣鄉鎮地理學的研究，1955》研究中論述臺灣聚落型態中南部集居、北部散居、中部遷徙的說法相斥；驗證了原鄉各移民系遷臺屯墾開發的途徑序列並非平原較丘陵、高山地優先開

發。而是與移民系遷臺駐居先後關係密切。

臺灣在早期開發除了先住民和漢移民之間的民族關係之外，福佬客和客家兩語群間的關係也是臺灣社會整合過程中的主要變數。至於同屬福建省籍並且同屬閩南語系的泉州人和漳州人之間，由於泉州人與漳州人所佔移民系人數都遠高於廣東省三府（惠州、潮州、嘉應州）佔的 15.6%。泉、漳成為相對的兩大移民系族群，由於利害的衝突，在某些地區或時段也形成「府」屬甚至「縣」屬的籍貫衝突。基於族群間互動的觀點，將自先住民社會演變成漢人社會的整合過程中，漢番關係以及漢人中各語群、移民系族群關係發展的三個基本類型<sup>8</sup>，歸納如下圖 5 所示：

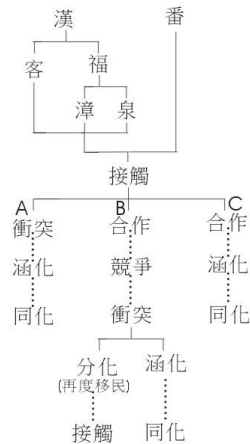


圖 5 漢番關係及漢人移民系族群發展基本類型圖

（資料來源整理自：尹章義，1989，《臺灣開發史研究》，p.13）

開發初期，臺灣地廣人稀，及需大量的勞動力合農業技術，尤以食、住的內需產業及市場開發為主，所以有別於泉、漳兩大語群，研究中發現移民中的福佬客及客家兩語系以及先住民大致均雜居共處，合作開發，因此多半呈現 A 型狀態。等待某地區開發殆盡以後 B 型的漢番關係漸漸出現。譬如臺北新莊平原的漢、番、福、客關係原屬 A 型，乾隆至道光期間，福客關係轉成 B 型發展，導致道光年間新莊客籍的大遷徙。另一例則是嘉慶年間吳沙率三籍漢人入墾宜蘭，其中福客關係屬於 B 型，而漢番關係則兼具 B 型與 C 型共存現象。道了清光緒年間的開山撫番時期，則族群間的共存則以 C 型為主流。由此得知，自

<sup>8</sup> 取自卓淑娟，1988.6，《清代臺灣中部番漢關係之研究》，東海大學歷史研究所：臺中。其中，論文第五章漢番關係發展之類型，提及漢番關係互動下所發展之類型關係。

道光年間之後的漢番或原鄉各移民系間關係開始以合作開發為共存共利的夥伴關係存在，即使是原鄉泉漳的兩大移民團體也順勢而為。

漢番之間的接觸可分為危難救助、貿易和番、婚假養繼和業佃關係等四個基本類型。綜合以上的史料驗證，即可推論臺灣傳統建築在臺灣漢番及原鄉移民系文化互動關係中，初期營建技術性人才需求遽增，例如以大木作匠師為首的原鄉閩粵匠派工班遊走於臨海的兩岸；進一步每個移民族群擇址定居後轉趨穩定，產生生活在地方聚落內學有所長的匠師或村匠，形成臺灣傳統建築地方或地區內需駐足的大木作匠師流派。所以，遊走型大木匠師的存在所代表的是跨聚落、跨族群的執業或支援性質的工作執得被關注。顯現於建築文化與構築、裝飾形式中即存有「同中存異、異中存異、異中存同」等文化流動現象的發展關係模式。

另外，成功大學徐明福教授（1990.2），《臺灣傳統民宅及其地方性史料之研究》中，提及歷史中臺灣的開發，以先後定居於臺灣的不同族群計有四類，並由近代文獻中了解其存在的分佈情形，可歸納下列四類：

- （一）原居住於此地的原住民族群，當閩粵移民來此時，曾將其區分為熟番與生番（或平埔番與高山番，或土番與野番）（李亦園，1982，p.49），後來，經過族群間的同化，平埔族逐漸漢化，只留下高山族，也就是今天通稱的土著<sup>9</sup>或原住民，共區分為九族或十族<sup>10</sup>其分佈於臺灣的位置，如圖 22、圖 22-1 所示。
- （二）自中國明朝以來經由不同方式遷徙移居於此的閩粵地區移民，而其社會即今通稱的「漢人社會」（陳其南，1987）。
- （三）自十七世紀（1622）以來，因不同原因至此定居的西方人，其中包括欲建立殖民地的荷蘭人與西班牙人，以即來自通商的傳教士等各國人。
- （四）清光緒 21 年（1895）爆發中日甲午戰爭，因馬關條約割據臺灣給日本人（1896-1945）。

<sup>9</sup> 「土著」一辭取劉斌雄和石磊兩位先生的定義：「臺灣土著統稱先於漢人定居在臺灣的各族群，但限於目前仍存在且仍保有其傳統習俗者。例如說，傳統曾經居住在臺灣矮黑人因為已經完全絕跡，並不包括在內；再如平埔族的諸族群，目前人口多以流散，傳統的語言、社會文化特色已經保存不多，與漢人之間也不易清楚地辨識，因此在論述臺灣的土著時，通常不包括在內。」《中國人權協會，1987：3》

<sup>10</sup> 通常所稱的九族是泰雅族、賽夏族、布農族、鄒族（曹族）、魯凱族、排灣族、卑南族、阿美族、雅美族。但有些學者將活動於日月潭附近的邵族加入後視為十族。

## 二、聚落空間的演變與信仰圈

臺灣地區傳統建築源於中國南方建築的原鄉形式，在時間的流動上均有其對應的函數座標位置，說明其空間的對應關係。但是在空間的向度上卻僅能介由空間現象對應到一個時間位置；因此常常無法完整看見物質的全貌。因此，藉由空間中不斷生產的活動來加以區隔，以城市及地域的概念由面的整體看待臺灣的傳統建築。西元 1933 年，德國學者 Walter Christaller 提出都市成長過程中所產生的中心地理論的概念，該理論主要用於解釋都市中心區地帶（Central Place）成長速度並說明一個區域或國家內之都市或城市階層即期空間的分布型態。如下圖 6 所示。

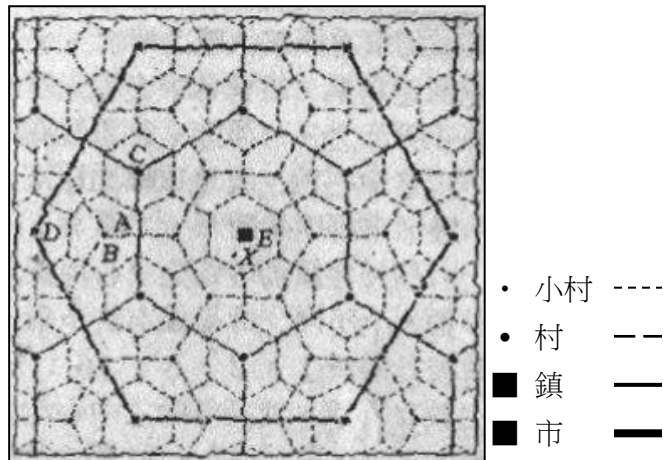


圖 6 德國 Walter Christaller 的都市中心地體系發展概念圖，1933

（資料來源：整理自中國土木工程學會，《都市及區域規劃》，1988。）

根據上圖 6，Christaller 說明都市中心地理論藉由巢狀化（Nesting），將都市依區域服務特性及服務範圍，區分為市、鎮、村、小村等階層。同理，將臺灣地區以寺廟作為民居聚落信仰中心的空間型態與分布，視為一個個構成民居聚落地域體系的宗教圈、信仰圈、生活圈及文化圈，如下圖 7 所示。

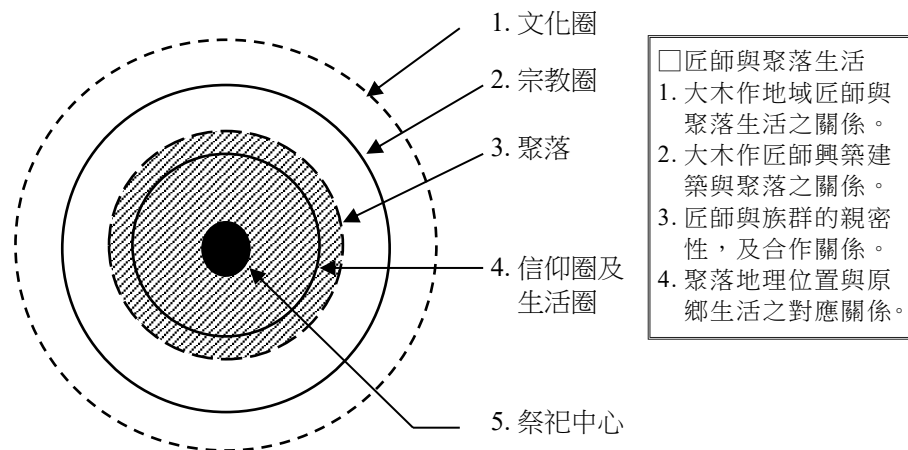


圖 7 民居聚落中心地域體系發展概念圖

(資料來源：本研究自行繪製)

根據上圖 7，說明臺灣地區早期聚落地理空間的內涵與分布型態，因此，關於臺灣傳統建築地域性特質內涵之論述，將與臺灣民間社會地域構成中的地域聚落空間（移民聚落、聚落文化、聚落紋理）、地域文化紋理（生活圈、祭祀圈、信仰圈）、地域文化譜系（大木作匠派、匠師、空間符號及語意類型系統）等三大體系與旁支所形成的地域性紋脈的涵構階層論述關係密切。因此，本研究經初步文獻研究及調查歸納，將以宗教活動所形成的祭祀圈、信仰圈，作為本研究論述的基礎，並延伸論證聚落文化及文化紋理的地域空間。以臺灣傳統廟宇建築的大木作匠師為研究對象，依原鄉移民遷徙分布於臺灣地區的位置，歸納屬漳州、泉州移民為甚，而潮州移民零星分布；在這股移民浪潮下的傳統技藝匠師，均配合臺灣早期地方發展，開展技藝，如清末日治時期，有大木作匠師（林恩培、王益順、陳應彬、曾文珍、吳海桐、葉金萬等）、石匠師（李泉成、張提福、蔣樹林、蔣文浦、張澳水）、泥匠師（廖先）、陶匠師（蘇承富、蘇聘、陳昧）、彩繪匠師（張長春、朱澍、朱錫甘）等多位不同工種之匠師為臺灣傳統建築寫下歷史。

### 三、相關研究與文獻回溯

日治時期，日本學者對臺灣傳統建築進行若干研究<sup>11</sup>，戰後，1949年以後臺灣省文獻委員會也曾進行部份調查，但卻多屬於一種殖民後的建築調查，或著眼於歷史文獻和民俗信仰的探討，僅能視為局部性的研究。到了六十及七十年代，多位對於臺灣傳統建築研究揭盡心力多年的建築先進，陸續發表相關論述及論著出版，使臺灣傳統建築研究得以萌芽<sup>12</sup>，這個階段的臺灣傳統建築研究存在幾個可被關注的現象與事件，整理如下：

- (一) 個案研究的成熟化。
- (二) 李乾朗以通史撰述方式編著《台灣建築史，1984》。
- (三) 研究論域的延伸（市街、聚落、匠師手法、營建程序、空間概念與觀念等碩士論文與學術研究，此時為建築研究領域的延伸）
- (四) 西元1977年，發生「林安泰古厝保存方式論證」的重要建築事件。
- (五) 研究的實踐。臺灣傳統建築在普及調查後，開始針對古蹟、廟宇、歷史建築等所提個案研究之修護計畫，進行修護與修復之可行性評估與施作。
- (六) 從事臺灣傳統建築修繕匠師之營繕技藝保護與承襲。

<sup>11</sup> 有關日本人於日治期間，在台灣進行相關研究多數發表於台灣建築會所出版的各期台灣建築會會誌上，包括：

1. 高橋彝男，林本源邸園，會誌七輯二號，1932。
2. 田中大作，台灣建築史的研究，會誌九輯一號，1937。
3. 安江正直，台灣建築史，會誌十一輯二號，1939。
4. 山中樵，清朝時代的台灣，會誌十二輯三號，1940。

另有，栗山俊一曾發表「熱蘭遮城今昔」（八輯二號），第十五輯三、四號全部主題皆為傳統建築之調查研究文章。此外，大正十二年（1932）畢業於日本帝國大學建築系的藤島亥治郎於日治時期來台考察，於戰後1948年出版《台灣的建築》一書亦為重要著作。

<sup>12</sup> 1. 六十年代，台灣傳統建築相關研究論著如下：

- (1) 蕭梅，1968，「台灣民居建築之傳統風格」。
- (2) 林衡道，1970，「台灣傳統建築」，東海大學講稿。
- (3) 迪瑞德、華昌琳，1971，《台灣傳統建築之勘查》，臺北。
- (4) 洪文雄，1973，《板橋林宅的調查研究與修護建議》，臺北。

2. 七十年代，台灣傳統建築研究以個案研究蔚為風潮，相關研究論著如下：

- (1) 漢寶德，1976，《彰化孔廟》，臺北。
- (2) 內政部，1978，《彰化孔廟修護》，臺北。
- (3) 漢寶德，1979，《鹿港龍山寺》，臺北。
- (4) 李乾朗，1979，《台灣建築史》，臺北。
- (5) 內政部，1979，《台灣地區古蹟調查表》，臺北。
- (6) 交通部觀光局，1980，《全省重要史蹟勘察與整修建議—歷史古蹟部分》，臺北。

另外，對於中國建築史的研究起於西元 1930 年代的中國營造學社，至今僅七十餘年，而日治時期由日本學者開啟臺灣建築的研究，迄今不過六十年餘。累積的成果雖多，但由於研究的對象甚為龐大繁複，仍有許多需要努力的空間。本研究主題為臺灣地域建築史，以下茲就中國建築史與臺灣建築史研究範疇中，相關討論如下：

(一) 中國建築史對於「地域建築」的研究情況早期中國營造學社多位先進主要努力的方向，在於整理古建築文獻以及實物遺存的考察，其成果分別發表於十一輯的《中國營造學社彙刊》，梁思成先生並將之以《中國建築史》為名，於 1954 年刊載並作為教材。抗戰期間，梁思成先生對於四川民居以及劉敦楨、劉致平二位先生對西南地區的建築調查，是較早觸及地區性建築研究的課題。<sup>13</sup>西元 1949 年以後，大陸學者除繼續於古文獻注釋，以及中國建築歷代特徵的體系架構研究外，有幾項值得注意的課題，分別是江南園林的研究與中國民居的研究。這兩項研究的成果雖然受到文化大革命的影響，遲至 1978 年以後才陸續正式出版，但實際上這些研究早在六十年代即以奠基，同時期的《徽州明代住宅》、《江南園林志》等也觸及相關課題。改革開放後，大陸地區建築史研究日益活躍。

有關中國建築研究相關文獻資料的陸續出版，在中國有諸多學者以地域建築史為對象，進行研究，如《陝西古建築》、《廣東民居》、《蘇州民居》等<sup>15</sup>。另以地塊區域進行研究的，則以東南大學朱光亞教授對於中國建築以文化區劃為範圍論述，以及華南理工大學陸元鼎教授，對於華南地區的地域譜系研究最為突出<sup>16</sup>。除此之外，並有《廣東古代殿堂建築大木構架研究》、《雲南少數民族住屋—形式與文化研究》等針對特定地區（域）或特定相關議題範疇的研

<sup>13</sup> 這些研究包括：梁思成，《中國建築史》，1989，明文書局重刊。劉敦楨，《中國住宅概說》，1981，明文書局重刊。劉致平，《中國居住建築簡史》，2001，藝術家出版社重刊。以及發表在中國營造學社彙刊上的數篇論文。

<sup>14</sup> 大陸基於五十年代展開廣泛的地方民居普查研究，受文革影響於七十年代末期才由《浙江民居》開始陸續在八十~九十年代間，包括福建、吉林、廣東、雲南、新疆、蘇州等民居建築專論。由劉敦楨先生領導的團隊在五十年代中展開對蘇州園林的研究，同受文革影響，在七十年代末出版了經典之作《蘇州古典園林》，而張祖剛先生整理江南傳統匠師姚承祖舊作，出版《營造法原》，則是大陸地區第一部有關地區匠派作法的專論。

<sup>15</sup> 這些著作包括：陸元鼎等，《廣東民居》，1990，中國建築工業出版社。詹永偉等，《蘇州民居》，1991，中國建築工業出版社。趙立瀛，《陝西古建築》，1992，陝西人民出版社。楊慎初，《湖南傳統建築》，1993，湖南教育出版社。嚴大椿，《新疆民居》，1995，中國建築工業出版社。四川省勘察設計協會，《四川民居》，1996。

<sup>16</sup> 陸元鼎教授領導的研究包括：潘安的客家民居研究、余英的東南系研究、郭謙的廣府系研究、劉定坤的越海民系研究、戴志堅的閩海系研究等。

究。綜觀大陸學者的研究成果，雖已注意到中國建築區域建築史研究的重要性，唯仍多停留在，如閩海、粵海、廣府或江南、徽州等地域尺度較大的課題，相形之下對地區較小，則地域性張力較大且具有強烈地域風格特質，具有豐富的研究價值，因此以微觀的研究態度來檢視地方建築史研究，便顯得明顯不足。這種情況對環境較封閉，且外來衝擊變化較少的大陸地區，或許是一個合理的現象；然對以移民社會的臺灣而言，面對複雜且融合多元文化的社會，文化移轉的影響將來自建築型態的呈現。

（二）臺灣建築史對「地域建築」的研究發展日本學者藤島亥治郎於 1936 年來台調查，1947 年刊行《台灣的建築》一書，認為臺灣建築受地域歷史地理與人文形成的影響，可分為南洋、中國及西洋等三系，將中國系建築再區分為較豐碩純厚、曲線性強的福建系，以及清爽勁直、直線性強的廣東系<sup>17</sup>。藤島氏滯留臺灣進行田野研究不過二十一天，調查的樣本不多，且缺乏與大陸原鄉的比對，在樣式判斷上曾有頗多可議之處，但他卻是第一位提出臺灣地方性系統論點的研究者。近代臺灣建築史的發展，自 1949 年光復後，以臺灣傳統建築為主題的研究活動甚少，直到 1970 年代，在鄉土運動風潮的影響下，才逐漸受到重視。對臺灣近代建築具有獨到見解的李乾朗先生於 1980 年以編年史的撰寫方式，出版《台灣建築史》一書，內容主要以臺灣荷據時期至日據殖民為斷代年，以個例方式呈現各類臺灣建築形式，是一部以通史筆法對臺灣建築的綜合性論述，另於 1987 年編著《金門民居建築》，則是針對金門地區傳統門居建築的論述，兩部著作雖皆涉及地區性匠（師）派的討論，但仍未能跳脫藤島氏的基本框架，且以個別建築現象的通則，詮釋各類建築的特色，這樣的論述，雖有助於傳統建築研究的分類，卻也缺乏說明地域性建築的特質。

（三）臺灣於 1982 年文化資產保存法正式公布，古蹟保存運動帶動了對於台灣傳統建築的研究風潮；研究多以古蹟的個案研究與修復計畫為主，關於地區性建築特質議題的探討仍舊顯少。九〇年代起，本土化運動的崛起與影響，臺灣研究成為一門顯學，有歷史、地理、社會、經濟、民俗等等觀點，有頗多學者投入研究，整合性的研究方法逐漸受到重視。<sup>18</sup>因此，在建築史的研究上有兩個較為值得注意的現象，分述如下：

<sup>17</sup> 藤島亥治郎，《台灣的建築》，1954.2，彰國社，p.80~81。

<sup>18</sup> 詳參閻閩亞寧〈臺灣古蹟研究的回顧與展望〉，臺灣研究國際學術論壇研討會論文集，佛光大學人文社會學院，2004.7，p.95~100。

### 1. 近代建築地域主義與世界文化史理論研究

自 1940 年代開始，近代建築理論思潮與世界文化史研究意識抬頭，其中地域主義（Regionalism）的論述提供建築史研究的另一個發展向度。地域主義主張明確地意指地方具代表性流派而言，並非用於表達氣候、文化、技藝等相互影響，自發形成的鄉土特色；而地域主義的內涵與意義，應當屬存在取決於地方政治核建築之間直接或間接的關係。因此，一種地方風格出現的先決條件不僅需關注到當地的經濟繁榮與否，更需取決於一種強烈的發展個性與感情。

所以，地域性主義建築（Regionalist Architecture）對於本土建築自覺亦是顯明的產物，這樣以一個（種）文化描述所形成的中心地帶，周圍圍繞著不一定有秩序的附庸關係模式，與各領域間形成的自由邊界現象，為本研究探討建築史及地域性建築特質的研究開展另一種可能。

### 2. 地方性史料研究的重視

近年古蹟研究，研究多為參考古蹟調查方法，藉田野調查、訪談、踏勘等第一手史料作研究台灣傳統建築的基礎。徐明福先生並在《台灣傳統民宅及其地方性史料》一書中，提出「邁向地方性的研究」的觀點與方法論。<sup>19</sup>另外，1998 年間，郭肇立先生於〈傳統聚落空間研究方法〉一文中，講述聚落與社會的關係，明確指出「聚落研究離不開一群人的社會關係和社會組織」1998，《聚落與社會》。因此，聚落宣示了整體意義，無法分割成單獨的建築類型、宗教圈、政治制度、都市體系、經濟因素或人類學等其他單一領域學門，進行討論。上述所稱「地方」、「聚落」，指具明顯「社會組織」和「宗教組織」的範圍而言，如村、鎮等；和本計畫由歷史地理學及開發史觀所界定較大範圍的「地域」並不相同。

### 3. 地域特色與大木作匠師派別相關論述

關於臺灣傳統建築匠師派別研究，經歸納整理主要包括李乾朗對「陳應彬」、「洪坤福」、「蔣馨」等匠派，徐裕健對「陳專琳」匠派，前二位與閻亞寧對「王益順」匠派、李奕興對「郭友梅」匠派，以及其他論者對於柯煥章、黃龜理、潘麗水、莊武男等匠師的研究<sup>20</sup>。這些研究對於各匠派的工匠組織、

<sup>19</sup> 徐明福教授於《臺灣傳統民宅及其地方性史料之研究》一書中，提出「地方」的觀念，係基於「社會組成」和「宗教組織」並以聚落為論述為基礎的研究方法。本研究所指具移民共通特質的地域，其範圍大於地方。詳參閱徐明福《臺灣傳統民宅及其地方性史料之研究》，1993，胡氏圖書，p.60~61。

<sup>20</sup> 這些研究主要包括：李乾朗，《傳統營造匠師派別之調查研究》，1988，燕樓古建築。閻亞寧等，《清末民初福建大木匠師王益順所持營造資料重刊及研究》，1996，內政部。李乾朗，《臺灣古建築彩繪：莊武勇畫師作品研究》，2001，燕樓古建築。李乾朗，《臺灣

執業情況、作品風格、特徵與分布情形雖有深入探討，但明顯的缺乏橫向的聯繫與整合性研究，僅能表達龐大臺灣建築譜系的一支，未能呈現在地地域性建築的整體風貌及突顯地域性建築文化風格的特徵，亦是本研究未來於論述大木作形式風格重要探討的議題之一。

## 參、西部（嘉南）平原傳統建築大木作的發展淵源

### 一、大木作分類與定義

研究臺灣傳統建築大木作，必須先瞭解中國傳統官式建築發展脈絡。現存最早官制規範木結構建築的專書，始於西元 1100 間，由北宋（元符 2 年）徽宗朝將作少監李誠所著《營造法式》，總結了宋代以前的建築樣貌與成就。且檢視宋朝之後的建築亦存有宋朝《營造法式》的紀錄情形，如：減柱、斜栿、大內額等。另外，西元 1734 年間，由清（雍正 12 年）清工部所頒《工程做法則例》，西元 1934 年間由梁思成先生據《清工部—工程做法則例》重新校對合訂成《清式營造算例及則例》。清工部所頒《工程做法則例》成為繼宋之後另一部對於營造技術產生新的記錄。亦反映 16 世紀後木結構營造與建築無論在技術與形式上仍停滯在前宋時期，且說明中國社會在這個階段長期社會沒落的情形。

關於中國營造之術古籍甚少，宋清兩朝雖相距六百餘年，各刊官書一部，詳述官制建築規範營造設計與施工，內容對於木結構估工算料及作法各有系統，為研究傳統建築技術範疇之重要文獻之一。

既往臺灣傳統建築相關研究，對於地域建築史的範疇主要可區分為三類論述，第一類以形式構法為主要議題，以既存的傳統建築為研究對象，經由建築形制、類型的歸納分析，探討傳統建築特徵與組合方式<sup>21</sup>。第二類則以匠師為題的研究對象，記錄其生平、技藝特徵與作品案例分析，進而歸納其「匠派」與「匠系」源流並劃分期執業地域範圍<sup>22</sup>。第三類為「基型」衍化的觀點，以

---

傳統建築匠藝二輯》，1999，燕樓古建築。李奕興，《府城·彩繪·陳玉峰：道地的府城民俗畫師》，2001，雄獅。徐明福，《丹青廟筆：府城傳統畫師潘麗水作品集》，1996，文建會。王慶台，《木雕：黃龜理藝師》，1998，教育部。

<sup>21</sup> 林會承，《臺灣傳統建築手冊形式與作法》，1990，藝術家出版。李乾朗《台灣傳統建築匠藝》，1995，燕樓古建築出版。

<sup>22</sup> 這些研究主要包括：李乾朗，《傳統營造匠師派別之調查研究》，1988，燕樓古建築出版社。閻亞寧等，《清末民初福建大木匠師王益順所持營造資料重刊及研究》，1996，內政

大木作師承原籍探討由大陸原相移入臺灣的傳統建築形式。

### (一) 大木作定義

#### 1. 李誠，《宋·營造法式》，(D.C1086-1125)

《營造法式》共三十四卷，為北宋時期將作少監李誠所編著，是中國古籍中有系統的詳述建築技術及一部規範官制建築設計與施工的專著，歸納《營造法式》分類方法可以看出李誠將大木作的範圍界定在承重部位的主要構材，圖 8 所示。

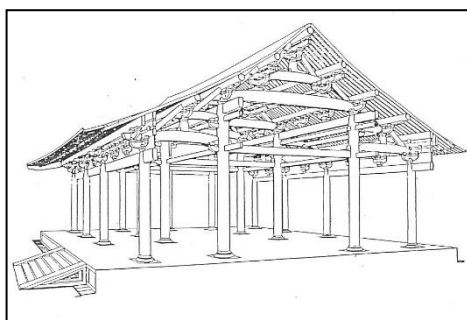


圖 8 宋營造法式大木作形制示意圖

(資料來源：侯幼彬、李婉貞，2002，p.115。)

#### 2. 梁思成，《清式營造算例及則例（附圖版）》，D.C1984。

梁思成先生據《清工部—工程做法則例》重新校對合訂成《清式營造算例及則例》；主要對原有文義不清的字句稍作增減，並合併清式營造則例。對於《工程做法則例》部分建築物的單元構材重新定義與解釋，並輔以圖示解說，為近代研究中國古建築重要文獻之一。

梁思成在《清式營造算例及則例》中，將算例之主構材，分為柱、額枋、斗、栱、梁、瓜柱、桁枋、墊板、角梁、椽、望板等 12 種構材。另則例區分成斗栱與構架兩部份：斗栱（栱、翹、昂、升、斗等五種構材）。構架（柱、枋、梁、桁、墊板、瓜柱、椽）等，圖 9 所示。

---

部。李乾朗《台灣傳統建築匠藝二輯》，1999，燕樓古建築出版。李乾朗《台灣傳統建築匠藝七輯》，2004，燕樓古建築出版。李乾朗《台灣傳統建築匠藝八輯》，2005，燕樓古建築出版。

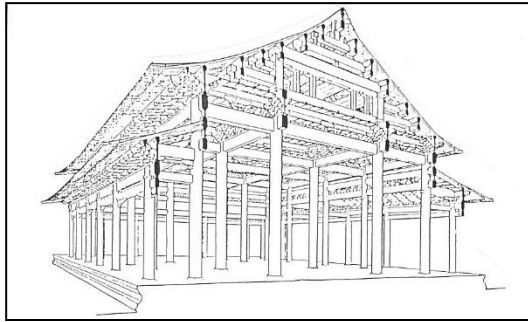


圖 9 清故宮太和殿大木作形制示意圖

（資料來源：侯幼彬、李婉貞，2002，p.113。）

3. 姚承祖著，劉敦楨校閱，張至剛增編，《營造法原》，（D.C1987 增版）

姚承祖先生，字漢亭，補雲乃其別字；其家世襲營造業，而蘇州許多住宅、寺廟、庭園等，經他擘建的不少。晚年任魯班會會長，為當地匠師的領袖，其所著「營造法原」，係根據家藏秘笈和圖冊，在前蘇州工專建築工程系之講稿所整理，被劉敦楨先生喻為南方中國建築之唯一寶典。

姚承祖於《營造法原》第二章平房樓房大木總例，文中提及對大木作的定義如下：「房屋因其規模大小，使用性質之不同，可分為平房、廳堂、殿庭三種。……中國建築以木架負重，牆垣僅隔內外，避風雨而已。木架之構造，就其受重情形，可分為三部，其值利之重者為柱，其橫者為梁、桁、椽；其介於兩者之間，以傳布重量為牌科（北方稱為斗拱）」。<sup>23</sup>

4. 閻亞寧，《台灣傳統建築大木作構材製作程序與組合方式之研究》，（1989）。

閻亞寧先生對大木作定義，文中釋：「傳統木結構系統中一切木構架的總稱，包含主要構材與次要構材兩大部分」。<sup>24</sup>主要構材（柱、瓜筒（童柱）、通（梁）、楹引、枋、壽梁、束、椽、斗、拱等 11 類。次要構材（通隨、束隨（看隨）、吊筒、托木、斗座、頭巾等六類）。

5. 李乾朗，《台灣廟宇建築木結構技巧之分析》，（1983）

李乾朗先生於研究中以應力作用的觀點將木構件區分為三類：垂直構材（柱、疊斗、吊筒、斗座）。水平構材（楹仔、楹引、束仔、束隨、通梁、壽梁、連圭梁、員光）。出挑構材（檐椽、關刀椽、插角（托木、托目）、看架、網目、結網）。

<sup>23</sup> 姚承祖著，劉敦楨校閱，張至剛增編，《營造法原》，1987 增，中國建築工業出版社，p.4。

<sup>24</sup> 閻亞寧，《台灣傳統建築大木作構材製作程序與組合方式之研究》，長松出版社，1989，p.7。

## 6. 林會承，《台灣傳統建築手冊－形式與作法篇》，（1990）

林會承先生將木構架歸類為屋身的梁架內，並視梁架為一種「柱樑」構造。且梁架組合形式可區分為：穿斗式、抬梁式、疊斗式三種組合類型。如此以「柱樑」構造的梁架構築系統的組合類型分類方式，發現臺灣傳統建築構築形式中倚重以穿鬥式垂直與水平的梁架系統，且遇有垂直構材需要補間作法替代時常以疊斗座為解決構材間力學傳遞的結構問題。至於，抬樑式構築形式的組合類型，林會承先生則以顯少在臺灣傳統建築出現為結語，說明值得探討深究的方向。

因此，文中記載：「柱梁構造」以柱子及梁架支撐屋頂，其特徵為以平行於進深方向之「片狀」柱梁構造為單元，其後以平行於面闊方向之枋、梁搭接，以防止其傾斜。……」。<sup>25</sup>總結，木構材則是以「構材配置方向」分為：垂直構件：柱。平行於進深方向之水平構件：梁，或稱通、通梁。平行於面闊方向之水平構件：枋、壽梁、楣、桁等。及輔助構件：斗拱、挑、垂花（吊筒）等。

## 7. 林邦輝，《台灣傳統閩南式廟宇營建與施工之研究》，（1981）

林邦輝將臺灣的祠廟木構架歸為「舉架法」，臺灣地區匠師稱為「搵水」並列舉台灣傳統建築木構架的主要構件，其中分類包含：柱、通（梁）、枋、瓜筒、束仔（含八字束）、斗升（匠師稱為斗）、拱、雞舌、吊筒（吊柱）、正出櫨（屐：閩南語）、檁、桷仔（椽）等 14 種，另屬裝飾性構材則被歸納成小木雕刻，圖 10 所示。

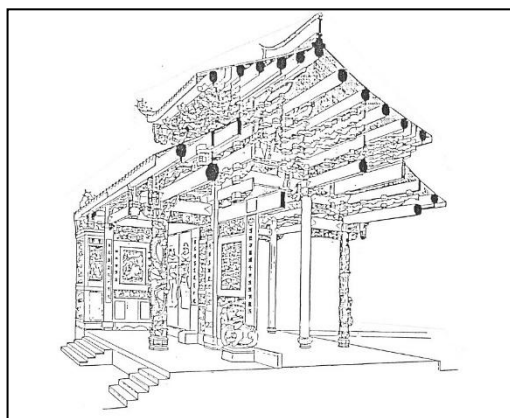


圖 10 臺灣傳統建築大木作形制示意圖（臺中市林氏宗廟山門）

（資料來源：林瑞雄，《施工工具及施作方法之調查研究》，1992，文建會，p.11。）

<sup>25</sup> 林會承，《台灣傳統建築手冊－形式與作法篇》，1990，藝術家出版，p.61。

## 二、臺灣原住民建築與傳統建築大木作構材單元形式與組合類型

臺灣的原住民一般來說分為平埔族與高山族，比較熟悉的是高山族的部分，從北部的泰雅、新竹的賽夏族、中部的布農族、阿里山的鄒族、日月潭的邵族、南部的魯凱族和排灣族、臺東的卑南族、花蓮的阿美族以及蘭嶼的達悟族。平埔族經過幾百年的漢化，現在要找到他們的建築或遺跡比較不容易，像十三行文化的凱達格蘭族就屬於平埔族，平埔族在北部主要是凱達格蘭族，宜蘭是噶瑪蘭族，在新竹、苗栗一帶有道卡斯族，嘉義、臺南有西拉雅族。在清代文獻裡，對平埔族有較多的描述，當時以漢化的程度區分，漢化深者被稱為熟番。<sup>26</sup>

距今四百年至兩千年之間的臺灣史前文化，包括淡水河口的十三行文化、中部的番仔園文化與大邱園文化、南部的蔦松文化與北葉文化等，已經大量地運用金屬器。十三行文化的考古顯示，已經具備冶鐵技術，並且發現不少木柱洞的遺跡，推測他們可能建造一種干欄式高床構造的住屋，如圖 11 所示。從出土的地下柱洞來看，柱子是呈圓斷面，屬自然樹幹，但柱洞分布呈不規則狀，無法研判地上建築物的平面形式。至於其墓葬區與聚落相鄰，骨骸顯示為屈肢姿勢，可能係因其特殊信仰或儀式。在這個階段的史前遺址中，出現較多山區高海拔的聚落，以苗栗泰安的二本松遺址為例，它在海拔一千多公尺的山上，同時聚落的規模也比前期擴大許多。

因此，十三行遺址的出土所憑藉許多出現於地上的柱洞即能推測它是一種高床式，地板架高，也稱為干欄式的建築，這與中國原鄉粵西至雲南省山麓一帶地方民族的干欄式住屋建築的木構造營建行為有著相同的功能目的。而原住民也有自己的信仰，像西拉雅族有公廨，公廨在部落裡是一個非常重要的公共建築物，即是拜壺的小廟。臺東一帶的麒麟文化，麒麟遺址曾發現由巨大的石頭所圍成的空間，這些石頭排列得井然有序，推測可能是一種宗教儀式的建築。

---

<sup>26</sup> 據伊能嘉矩，1896年，《平埔族調查旅行》，對北部毛少翁社（北投）之調查，房屋為木造，從屋頂、牆壁及地面皆使用木材，屋不高，可屈身而入。地面挖深三尺，室內木板上鋪蓋草蓆。另外對塔塔攸（Tatayu）社（松山）房屋描述，屋頂用竹枝編成有如漢人舢板船的圓蓋。對宜蘭方面平埔族屋頂之描述，以大木鑿空，倒覆為蓋，上下貼茅，撐以竹木，兩旁皆通小戶，前別築一間。屋狀如覆舟，實指屋頂為半圓筒型，有利於排雨水。見楊南郡譯著，《平埔族調查旅行》，遠流出版社，1996年。



圖 11 臺灣原住民干欄式建築推測與房屋內部現況

(資料來源：本研究自行整理)

### 三、小結

綜合以上整理，可以將大木作視為泛指傳統建築的主要構材（構架），其中，《營造法式》、《清式營造算例及則例》、《營造法原》為古代官方所頒工書，規範官式建築形制與作法，與南方閩、粵、臺地區屬地方性傳統建築之作法有明顯差異。

臺灣傳統建築大木作並無確切一致性的分類方式與形式，由於匠派源流與匠師的不同，反映在傳統建築大木作的名稱及作法上即產生明顯的地方性差異。其特徵在於傳統建築中的大木作結構，由官式轉化為地方性建築的過程中，由原來強調力學特性的主要構材，轉化為強調裝飾性意義較強的次要構材的現象，是否為傳統建築匠師區分各匠派建築作品的地域性差異，及作為彰顯地域文化的建築標記，值得進一步進行田野調查的歸納、比較與相關研究。

本研究主要藉由解析臺灣嘉南平原（雲嘉南地區），地方傳統建築大木作形式的主要特徵，在平面柱網與構架的比對上，以主要構材為解析對象，而構材單元的特徵比對，則無主要與次要構材之分；藉以作為比較歸納臺灣傳統建築匠派（師）文化譜系的類型比對基礎，因此，認為大木作及構材為傳統建築木構架之總稱，其分類應以主要構材與次要構材兩部份作為區分，內容整理如下表 1 所示：

表 1 臺灣傳統建築結構單元構材分類、作用與定義

大木作結構系統 (木構造組成與分類)		構材名稱 / 統稱 (木構造力學傳遞)	定 義 與 作 用	
主要結構力學構材： (主要構材)	垂直構材	柱	上承檼、通、枋等水平構材，傳遞屋架自重，將屋架總成荷重傳至地面的主要垂直構材謂之。如：檐柱、封柱、金柱、壁柱等區分。	
		童柱 (立筒、立柱)	指位於棟架間檼上，傳遞屋頂重量之構材，本身未立於地面者謂之。如：尖峯筒、披肩尾。	
		瓜筒	型似瓜狀的短柱。亦稱瓜柱	一般瓜筒：形式有金瓜或木瓜，其瓜尾未將通檼完全包覆，猶如騎在通材之上，屬較為秀氣之作法。 銼瓜筒：瓜瓣較一般瓜座長，瓜尾巷內反鉤猶如環抱通材，形成過通作法，此屬考究、誇飾、匠氣十足。
	水平構材	通檼	承接並傳遞屋架荷重的水平構材，其分布方向與桁架條互相垂直。	
		束仔	用以聯繫疊斗與疊斗或疊斗與柱間的水平構材謂之，其長度僅一架之距。	
	輔助構材	插角 (托木、托目、雀替)	位於梁、枋等水平構材與柱或吊筒（垂花）等垂直構材交角處的斜向構材。	
斗座		位於檼柱之上，承斗或疊斗的構材，亦有充為補間之用。		
(力非主要構材： 次要構材)	其他構材 (收邊、飾板及裝飾材)	通髓（含員光）、束髓（含看髓）、頭巾、雞舌、垂花	附屬於主要力學構材上；主要作為裝飾襯托、彰顯大木作棟架結構形式，及反映各匠派匠師個人風格、文化背景等構材；其構材並不具有承受及傳遞力學作用。	

(資料來源：本研究彙整自前述研究文獻，各家「大木作」定義與分類)

## 肆、結論與後續研究發現與限制

### 一、結論

推演臺灣各移民系遷臺活動之時序前後相距逾三百年，因此，各族群匠師、匠派繁多，論及臺灣傳統建築時，亦因建築構材的細部作法及施工技術未近相同，往往端視構材外在形貌，推論該建築屬於哪些匠派所興築。自文獻研究中亦發現，臺灣傳統建築發展與匠師譜系的演化關係甚密；由早期來自原鄉閩粵地區的族群遷徙說，到細分原鄉漳、泉、潮州各地區遷移至臺灣後差異的地域說，一直到近代臺灣因族群融合加入時間的時序驗證，說明臺灣傳統建築匠師由早期地域文化鮮明到後期因族群融合產生「對場」、「拼場」現象之地域文化融合特質。即使師出同名之匠派作品，雖整體建築形式風格雷同。卻亦常因匠師個人獨特風格與經驗、喜好，對於木作構材因地制宜施以不同形式作法，與同門匠師有著同中存異的關係。







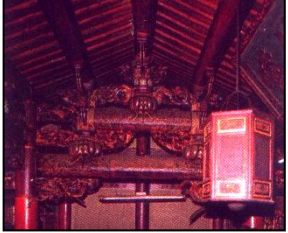
為探求臺灣傳統建築發展真相，避免因族群融合及現代建築驅使臺灣傳統建築式微而產生與地域文化的混沌現象；本節主要以西部（嘉南）平原廟宇建築個案中，列舉出泉州、漳州、潮州匠師興築廟宇過程，對於大木作單元構材形式、結構位置分布與功能，作為之初步驗證，視為研究範例。彙整如表 2、3 所示。

**表 2 臺灣傳統廟宇建築，漳州、泉州及潮州匠師主要作法特徵之比較**

漳州陳應彬（彬司）作品	泉州王益順（益順司）作品	潮州匠師（漳+泉混用）
1. 棟架各部件間距較近，用料粗大、飽滿。	1. 棟架各通梁間距較大，瓜筒使用瘦長型之「木瓜筒」。	1. 棟架間柱梁構架較疏朗，通梁多用矩形斷面，拱身較彎區。
2. 瓜筒圓胖，多雕「金瓜形銼瓜」，飽滿渾圓，瓜繖整片包住大通梁。	2. 梁之用材較纖細，且強調其向上彎曲的預力視覺效果。	2. 束木多為枋木，不作圓斷面，束木降一斗升。
3. 構材中雕花材較多，螭虎造型獨樹一格。	3. 構材中雕花材較少，如出拱造型只有正反面施雕，側面較簡單處理。	3. 瓜筒呈圓球狀，瓜角分三爪，呈鴨蹄形（混搭漳、泉匠派）
4. 斗拱多用螭虎拱，造型活潑，獨樹一格。	4. 斗拱使用簡潔明朗的關刀拱，猶如宋朝之風。	4. 簷柱頂在步口通梁之下，梁柱呈「T」字型之構造。
5. 束木呈斜置狀，束頭多數高於束尾。	5. 束木呈水平狀，束頭略高於束尾。	5. 前殿排樓面使用之磚石牆體；棟架插入牆體中。
6. 藻井的作法是當各個方向的斗拱集中至最高處時，尚留一處開口，透過該開口可見屋頂下的主脊，主及上再繪以太極八卦。	6. 藻井極終至最頂上時，依附平板最為終結收頭，平板上繪以太極八卦最為鎮邪之用。次間喜用平頂天花，開一斜格子、小洞通氣。	6. 上、下拱之間不疊斗，也經常不作雞舌。桁木直接搭在半圓的斗口之上。
7. 四點金柱之左、右通梁上喜愛用疊斗（疊五斗），斗上再置單向拱，以加高屋頂坡度。	7. 以主斗及複斗交互出現之協跳法來處理檐下捲棚。	7. 瓜筒上有時不疊斗，以童柱代替。
8. 善用「假四垂」式屋架建築。		8. 不作束木，兩組疊斗之間常以較誇飾的雕花材作為補間，比例與尺度較為誇飾。常出現在正面看架牌樓上。
		9. 多使用正方斗，不施作桃彎鳳眼（不作關刀拱、月形拱、璃虎拱等）


（資料來源：本研究自行整理）

表 3 傳統廟宇建築，漳州及潮州匠師作品大木作形式作法特色之比較

(陳應彬) 漳州匠師的主要特色	(吳海桐) 粵系潮州匠師主要特色
<p>1. 建築棟架各部構材之間距離較近，用料亦較粗大，屋架節奏較為緊湊。</p> 	<p>1. 建築棟架較為疏離，棟架距離較遠，通樑多使用矩形斷面，拱身較為彎曲。</p> 
<p>北港朝天宮主殿明間修繕現況，棟架各部構材之間距離較近，用料亦較粗大，屋架節奏較為緊湊。</p> <p>2. 瓜筒較圓胖，較常用金瓜筒。</p>	<p>新港奉天宮後殿棟架，建築棟架較為疏離，棟架距離較遠，通樑多使用矩形斷面，拱身較為彎曲。</p> <p>2. 束木多為枋材，不施作為圓斷面，束木約降一斗位。</p>
 	
<p>北港朝天宮三川步口棟架，瓜筒較圓胖較常用金瓜筒。</p>	<p>新港奉天宮三川次間前步口棟架，束木約降一斗位，且束木多為枋材，不施作為圓斷面。</p>
<p>3. 雕花素材較多及繁，顯得豐富及緊湊細緻。</p>	<p>3. 瓜筒成圓球形，瓜角分成三爪，成扁平狀似鴨蹄形。</p>
 <p>北港朝天宮三川步口棟架，雕花素材較多繁，顯得豐富及緊湊細緻。</p>	 <p>新港奉天宮後殿棟架，可見瓜筒成圓球形，瓜角分成三爪，成扁平狀似鴨蹄形</p>

(續下頁)

表 3 傳統廟宇建築，漳州及潮州匠師作品大木作形式作法特色之比較（續）

(陳應彬) 漳州匠師的主要特色	(吳海桐) 粵系潮州匠師主要特色
<p>4. 斗拱喜愛利用較多線條的螭虎拱</p>  <p>北港朝天宮螭虎拱</p>	<p>4. 桁木直接架在半圓的斗口上，有時亦不作雞舌收尾裝飾。</p>  <p>新港奉天宮桁木直接架在半圓的斗口上，有時亦不作雞舌收尾裝飾。</p>
<p>5. 束木呈斜置狀，束頭高於束尾較多。</p>  <p>雲林北港朝天宮</p>  <p>嘉義朴子配天宮</p>	<p>5. 多使用方斗而不施作桃彎鳳眼。</p>

(資料來源：本研究自行整理)

綜合以上。本研究彙整以下幾點結論：

1. 臺灣傳統建築是中國傳統建築的一支，亦是臺灣建築的一支。因時間年代與事件（天然/人為）年代的堆疊及移民史人種誌文化的擠壓；臺灣傳統建築體現在地域性特質漸漸式微。亟需解析臺灣傳統建築及歸納各大木匠派的形式作法與風格（各大木匠派代表性作品為基準，以主要構材及次要構材作法的解析系統）。
2. 端視臺灣傳統建築以編年史發現每一棟建築序列，亦可以斷代史的分段編序各大木匠派譜系發展脈絡（如：閩粵地區曾在臺灣進行營造工事的大木匠派的漳、泉、潮等）。

3. 藉由斷代史分段編序各屬大木匠派師傅之系統關係分序表（如：同屬泉州大木匠師間的匠藝展現存有同中存異的現象與具體事證）。
4. 以編年史端視西部（嘉南）平原各時期大木匠師顯現於建築類型中之型態差異。經田野調查歸納各建築作品的建築時間，驗證各時期各派大木作匠師從原鄉渡海來臺（遷徙型匠師），或由臺灣出發（地域性活動匠師），或由大木匠師因營建規模大，為了趕工以拚（對）場方式進行（競合型匠師）彼此間存有同中存異、異中存同、異中存異的建築現象與事證（如：大木構築形式、主要構材與次要構材的差異），有待田調及文獻歸納等方法論證。
5. 傳統廟宇、供公眾使用的廳舍及民宅等建築，由宗教祭祀、神明祭祀及分類械鬥等活動，及各時期地方仕紳與政治、經濟的關係，歸納傳統建築地域文化受「內地化」與「土著化」的影響。

## 二、後續研究發現與限制

### （一）可能遭遇困難及解決

雲嘉南地區為 1999 年，九二一地震中影響最嚴重的地區，許多傳統建築因震受災，有部分已然倒塌或經修復而破壞原貌，這些變化將對本研究的樣本選擇造成較大的困難。經初步調查，本研究以雲嘉南地區三縣市傳統建築中古蹟、歷史建築為對象，大木構架仍保存原貌，而其他祠廟、民居類的傳統建築亦有多處保存良好，作為本研究量化研究的母群樣本及質性研究描述與推論，至於已毀損無存的建築，亦將儘量蒐集圖像檔案，作為研究的佐證資料與旁證支持。

### （二）本研究後續研究

後續研究以編年史端視各大木匠派各時期顯現於建築類型中之型態差異。經田野調查歸納各建築作品的建築時間，驗證各時期各派大木作匠師營建活動彼此間存有同中存異的建築現象與事證（如：大木構築形式、主要構材與次要構材的特徵與差異），另以科學量化的歸納分析，以各匠派各時期的代表作品作為對照基準，祈能建構單一匠派譜系圖，各派各時期代表人物生命年與各時期顯現作品特徵、形式作法對照，作為建構臺灣傳統建築各年段時序匠師個別的大木作構築形式風格，形成臺灣傳統建築地域文化的特質。

## 參考文獻

- 海迪 (2020.10.01)。開台王顏思齊。臺北：崧燁文化出版社。
- 楊渡 (2019.06.03)。1624、顏思齊與大航海時代。臺北：南方家園出版社。
- 陳歆怡 (2017.02.09)。考古台灣：穿越時空的蒐尋、解謎與保存。臺北：經典雜誌出版社。
- 游上游 (2012.02)。台灣縣市鄉鎮地圖集-新五都版。臺北：大輿出版。
- 戴志堅 (2007.03)。中國傳統建築裝飾構成。福建：福建科學技術出版。
- 薛益忠 (2006.08)。都市地理學。臺北：三民書局。
- 陳志華 (2006.07)。「鄉土瑰寶」系列一廟宇。中國北京：生活、讀書、新知三聯書局。
- 林美容 (2006.03)。媽祖信仰與台灣社會。臺北：博揚文化。
- 黃應貴 (2006)。人類學的視野。臺北：群學出版。
- 李乾朗 (2005.11)。台灣古建築鑑賞二十講。臺北：藝術家出版。
- 李乾朗 (2005.07)。臺灣傳統建築藝匠八輯。臺北：燕樓古建築出版社。
- 周婉窈 (2005.03)。臺灣歷史圖說—史前至一九四五年。臺北：中央研究院台灣史研究所籌備處特刊。
- 陶琦 (2005.01)。中國古民居之旅。上海：中國建築工業出版社。
- 姜道章 (2004.07)。歷史地理學。臺北：三民書局。
- 李乾朗 (2004.03)。臺灣傳統建築藝匠七輯。臺北：燕樓古建築出版社。
- 李乾朗 (2004.03)。北港朝天宮。臺北：雄獅美術出版。
- 廖宜方 (2004.12)。圖解台灣史。臺北：易博士。
- 李乾朗 (2003.12)。台灣建築閱覽。臺北：玉山社。
- 卓克華 (2003.11)。從寺廟發現歷史。臺北：揚智書局。
- 李乾朗 (2002)。臺灣近代建築史。臺北：雄獅美術出版。
- 李乾朗 (2001)。臺灣建築閱覽。臺北：玉山社出版。
- 傅朝卿 (1999)。日治時期台灣建築 1895-1945。臺北：大地地理出版。
- 賴志彰、張興國 (1997.11)。臺灣影像歷史系列-蓬萊舊庄之台灣城鄉聚落。臺北：立虹出版。
- 賴志彰、張興國 (1997.11)。臺灣影像歷史系列-開臺尋跡。臺北：立虹出版。
- 藤島亥治郎 (1993)。臺灣的建築。臺北：臺原出版。
- 詹明信著。唐小兵譯 (1989)。後現代主義與文化理論。臺北：當代叢書出版。
- 朱惠良 (1988.6)。中國人的生活。臺北：幼獅。

畢光健譯（1981）。又見木瓦風－美國木瓦建築的老歌新唱。臺北：境與象出版。

李乾朗（1979）。台灣建築史。臺北：雄獅美術出版。

馬以工（1978.07）。再見林安泰。臺北：皇冠出版。



# 從雙連車頭市場到心中山： 傳統市集的地方感與文化轉譯

駱逸竹\*、黃慶輝\*\*、陳其澎\*\*\*

## 摘要

本研究以臺北市雙連車頭市場（傳統市場）與心中山（文創市集）為例，探討傳統市集與文創市集是如何建構其地方感，並分析兩者間生成過程中所產生的張力與動態變化。本研究以列斐伏爾空間三元論（空間實踐-空間再現-再現空間）為分析框架，採取非參與式的現地觀察、文獻分析，從日常生活實踐著手，包含居民互動、文化政策、空間再造的脈絡。

研究發現傳統市集是居民長期互動所建構的情感、記憶與認同感，更是居民凝聚力與人情關係的重要節點。心中山文創市集則是透過文化政策、策展、藝術、行銷，從事件、活動、快速創造話題與潮流，形成流動性的地方感。

本研究指出地方感並非靜態存在，是在日常生活實踐與政策介入不斷再生、隨時滾動；在保存生活紋理與記憶的同時引入文化創新，才能保有城市歷史深度與當代活力，維護都市獨特性也促進多元化共存，並達到都市永續發展的願景。

關鍵字：地方感、空間三元論、中山雙連、傳統市集

---

\* 中原大學設計學博士學位學程博士生。

\*\* 中原大學室內設計學系副教授。

\*\*\* 中原大學設計學博士學位學程兼任教授。

# From Shuanglian Morning Market to Xinzhongshan Linear Park: The Sense of Place and Cultural Translation of Traditional Markets

Yi-Ju Luo\*, Ching-Hui Huang\*\*, Chie-Peng Chen\*\*\*

## Abstract

This study examines Taipei's Shuanglian Market (traditional market) and Xinzhongshan Linear Park (cultural and creative market) to explore how each constructs a sense of place and to analyze the tensions and dynamics that arise during this process. Guided by Lefebvre's spatial triad, the research adopts non-participatory field observation and literature review, focusing on everyday practices, resident interactions, cultural policy, and spatial regeneration.

Findings show that Shuanglian Market's sense of place emerges through residents' long-term interactions, emotional bonds, and shared memory, forming a key node of community cohesion. In contrast, Xinzhongshan's sense of place is shaped through top-down cultural policies, curatorial events, and marketing strategies that create a trend-driven and fluid identity.

The study concludes that sense of place is dynamic and continually regenerated through everyday practice and policy intervention. Achieving sustainable urban development requires balancing the preservation of lived textures and memory with cultural innovation, maintaining both historical depth and contemporary vitality while fostering urban diversity.

Keywords: Sense of Place, Triad of Spatiality, Zhongshan Shuanglian, Traditional Markets

---

\* Ph. D. Program in Design, Chung Yuan Christian University College of Design, Ph. D. Student.

\*\* Department of Interior Design, Chung Yuan Christian University, Associate Professor.

\*\*\* Ph. D. Program in Design, Chung Yuan Christian University College of Design, Adjunct Professor.

## 壹、前言

當今臺北捷運淡水信義線的前身是台鐵北淡線，北淡線自臺北車站為首向北行駛並跨越基隆河後轉到淡水為終點站。日治時期主要對外運輸港為淡水港，為了讓物資運輸更加便利與快速而興建的北淡線。自 1901 年 8 月 25 啟用後，也從運輸貨物逐漸成為民眾通勤的交通工具，也因交通的建設帶動起周邊的都市發展，因此北淡線對於臺北市的發展具有著重要的歷史意義。伴隨都市發展的轉變使得民眾通勤需求變大，因此政府將都市大眾交通工具分流，將中、長程的鐵路轉為地下化並興建捷運服務短程民眾的移動，故台鐵北淡線僅服務至 1988 年。

隨著捷運的興建 1997 年 3 月 28 日淡水線通車開始服務於臺北地區的民眾，最初的淡水線先從淡水站到中山站，同年 12 月才加開到淡水站到臺北車站。從 1997 年淡水線開通至 2014 年期間，雙北地區捷運網絡逐步完成，捷運淡水線滾動調整成為當今的淡水信義線，意味著中山雙連一帶見證臺北地區的都市發展歷史。

臺北捷運的線形公園自中山站至民權西路站，以民生西路為界，呈現出兩種不同文化的市集體驗與符徵。雙連站以北是具有百年歷史自然形成的傳統市場，而雙連站以南往中山站方向的市集則是新型態的文創市集。兩種市集的形成方式不同，服務不同的民眾與滿足不同時代的聚集與交流。因此本研究以市集空間現象變異切入點進行探究，雙連菜市場與心中山市集兩者的空間性質與文化轉譯。

### 一、研究問題與意識

臺北市中山雙連線形公園空間從傳統市場走向文創市集，見證的不僅是空間的變遷與文化轉譯，並反映出時代變遷與民眾日常生活的變異。傳統市集是附近居民的民生需求及日常生活慢慢自然形成的空間，其地方感深植於居民的日常與社會關係，而當代的文創市集是因應地方再生與文化政策等公權力介入下的生產空間，兩者間承載不同需求與文化意涵，此兩種文化共存於中山雙連一帶的線形空間，其產生的文化張力是共伴效應抑或是排擠效應？文化政策的推進是突顯其地方感抑或重構地方感？這些問題即是本研究關注的核心意識。

本研究在此問題意識下，試圖探究的問題如下：

- (一) 傳統市場（雙連車頭市場）作為一種文化空間，如何展現其地方感？
- (二) 文創市集（心中山）如何透過文化政策與策略進行地方再造與轉譯？

## 二、研究範圍與限制

本研究聚焦於中山站與民權西路站之間的線型空間，主要以雙連站為起點的百年傳統市集-雙連車頭市場以及因中山地下街與線型公園所發展的文化創意市集-心中山，從空間生成、文化轉譯、政策介入與重構地方感等面向進行探究。本研究將時間軸聚焦於 2017 年至 2025 年之間，主要為臺北捷運公司啟動改造線形公園計畫之後。

本研究目的如下：

- (一) 探討傳統市場作為文化空間的意義與地方感。
- (二) 探究文創市集的文化再造與轉譯地方感。

## 三、研究方法

本研究係以捷運線形廊帶的雙連車頭市場（謙和市場）與心中山為個案，企圖透過雙連站、中山站為交通節點與雙連車頭市場、心中山作為地標；採用「非參與式觀察」（non-participant observation）實地現況與現象並以「文獻資料」蒐集為輔，作為研究脈絡建構。

本研究採取非參與式觀察法，旨於市集的地方感是透過日常行走與停留、攤商與消費者之間的招呼、叫賣議價、流程、排隊與動線…種種的空間秩序，難以透過訪談法與文本資料呈現出其即時性。故本研究採取非參與式觀察法進入雙連車頭市場（謙和市場）、心中山文創市集的空間實踐場域，在不干預人員行走、停留、人際互動與銷售作業流程的前提，進行觀察人群行為、互動情境與空間使用方式，作為分析空間實踐與地方感建構的重要資訊來源。同時，研究者為在地居民，居住時間逾 40 年具長期生活經驗，對於街區路徑、交通動線與生活節奏與變遷深度的瞭解。然而，本研究與市場攤商或周遭店家並不認識，故是以行走者的身份停留與觀察。不主動參與攤商與消費者之間的交易、議價與協調，並不以研究目的進行引導與互動。並採取不定期進場方式，依生活路徑與場域運作狀況進行觀察，以雙連車頭市場（謙和市場）著重日常生活互動與巷弄空間使用，不定期進場觀察，主要分別為上午 7 點-10 點、中午 11 點至 14 點、下午 15 點至 18 點；心中山文創市集則著重事件型活動、策展配置、人流引導與消費美學，分別觀察上班日與假日人流活動，並再細依具不同時段進行觀察，分別為上午 10 點-12 點、14-17 點、18-21 點。非參與式觀察的限制是僅能觀察到當下的現況與現象，無法說明與記錄其發展脈絡，故需以文獻資料補充。

本研究嘗試從日常生活實踐的市集空間作為媒介、以空間三元論作為概念框架進行分析。鋪陳書寫的脈絡，由生活實踐所形成的傳統市場與自然生成的巷弄紋理，呈現由下而上、經過時間淬鍊所展現的地方感。接著討論都市發展成熟後，傳統文化與時代意識之間所產生的張力，由此引發的都市再生、空間轉型等社會議題。同時觀察政府透過文化政策與治理的手段，如何自上而下的策略詮釋空間並重塑地方感。最終，本研究將探討傳統市場作為文化空間的意義與其承載的地方感，與文創市集在文化再造、地方感轉譯的實踐與影響，藉此分析兩者之間的差異與共通性，進一步揭示對城市空間文化的理解。

## 貳、文獻探討

### 一、市集空間的文化意涵

傳統市集是滿足人們基本生活的必要場域，隨著社會變遷至今，市集的形式不斷轉換，從扁擔、攤販腳架、攤車聚集的市集到店鋪型式的市集進而到集團化的連鎖賣場、從具體的空間場域轉向虛擬的網路場域。「市集」亦稱為市場，原為在固定時間、地點，進行貨物買賣的具體場所。隨著市場場所空間的人群群聚、交易行為…等，逐漸將人員聚集空間、商業中心…等空間也以此稱之。傳統市場又可稱為街市或墟市，主要以販售生鮮食品、蔬果為主，而後有餐飲、雜貨、服飾…等各式日常生活物品。過去的傳統市場以早市為主，隨著營業時間劃分，而有於下午近傍晚的黃昏市場以及夜晚經營的夜市。文創市集概念於西方的跳蚤市場，這個概念是由王怡穎在 2004 年出版的《創意市集》一書，書中描述英國倫敦 Spitalfields's Market 和 UP Market 因藝術、設計的工作者進駐，使此區域的市集呈現獨特的街角文化（王怡穎，2004）。

日常生活的食、衣、住、行、育、樂都是屬於日常生活的環節，每個環節看似具有獨立性卻又相互關聯存在，因此，學者張淑麗曾提及近年日常生活研究風氣的崛起，代表是種對在地文化的重視與現代性的反思。隨著全球化的現象，在地化與他者的差異性更顯得重要。（張淑麗，2009:22-28）。而狄賽圖（de Certeau）在《日常生活實踐》（*The Practice of Everyday Life*）以居高往下凝視的角度寫下：「他們的身體依循著城市文章的粗細筆畫而行走，他們寫下了這篇文章，自己卻不能閱讀。」（de Certeau, 2015:169）。人們依據著空間動線、作息時間、認知行為日夜不間斷重覆實踐，縱使實踐者並沒有意識到他們日復一日的實踐正在筆筆刻畫著文化，也是建構社會文化的基礎。因此，

市集往往是最直接的可觀看與體驗的在地性的場域空間，傳統市集是屬於自然群聚而衍伸出的場域空間，其實質的意義是為了供需需求而存在，並沒有公權力介入得列入規範進行列管。然而，透過文化治理的創意市集則是因應社區活化並企圖創造市場需求而產生的空間，兩者的形成背景與意涵不同，以至於有著不同的面貌及社會意涵。

## 二、地方感

地方感 (sense of place) 為人文地理學方面是重要的基礎論點，其概念廣泛運用在人與地方、人與環境的討論，透過主體 (人) 與客體 (社會、時間、空間、文化…) 互動產生感受、體驗、認知、情感…等形成認知聯結、認同感與歸屬感。加拿大的地理學家 Relph 認為地方感來自對場所的熟悉、延續性與身體經驗。Tuan 認為人們透過時間與經驗使空間轉換為地方。

地方感的意涵與哲學脈絡主要來自現象學與環境心理學，現象學主張每一個意識動作與經驗、直覺都具有指向性。現象學強調直觀體驗、經驗，並非是背後有大量的論述而是人類是透過自己的感官、感受、意識，建構自我與世界的關係。環境心理學與現象學不同是在於以行為主義運作形成心智地圖，藉以意象 (image) 表述人們經驗行動所產生的感知，屆以反映人與環境的情感連結。(陳全榮, 2018)。

學者瑪西 (Doreen Massey) 提出更細膩與複雜的全球化見解，認為全球化只是壓縮世界的時空，但不代表每個人、每個地方都有相同經歷、資源與權力，並提出現代化的地方感，並非是封閉、靜態的保存，而是透過流動的交匯點讓地方感轉化為動態、開放性、具關係又可以連結世界。(Doreen Massey, 1991)。全球化與現代性都是都市變遷必然要面對的議題，過程中所產生的張力與衝突，但因人而異、因地而異的地方感，是為了彰顯其獨特性與多元、開放、融合，其目的不是故步自封選擇保守或限縮。

## 三、空間三元論

法國學者列斐伏爾將空間劃分為三個概念，分別是空間實踐 (spatial practices)、空間的再現 (representation of space) 與再現的空間 (representational spaces)，進行空間知識的辯證。其藉由空間三元論進行對日常生活的批判而著稱，從實踐的經驗層面、具隱喻及理想的想像層面以及意識形態的抽象層面，全面進行分析。市集是因為需求而生產出的空間形式，透過文化治理的政策進行都市再生與促進經濟，創造出新型態的消費概念、環境與意象等意識形

態面的操作。學者瑪西 (Doreen Massey) 運用日常實踐與記憶分析後提出：「空間往往是在和時間做對照，時間往往是和歷史、進步、文明、科學、政治、與理性，形成一種聯繫關係，而空間則經常和靜態、複製、懷舊、感情、美學、身體形成另一種隱喻關係。」(廖炳惠，2003:246)。學者畢恆達將空間與身體的關係延伸至文化與認同：「空間就如同時間一樣，我們每日在其中生活、流動與呼吸。…它一方面滿足人類的遮蔽、安全與舒適的需求，一方面更展現了人們在某時某地的社會文化價值與心裡認同。」(畢恆達，2001:2)。

因此，市集關係到日常生活人們的基本需求、經驗與行為，從需求、經驗與行為自然形成結構化的社會型態及意識，然此三元關係彼此間相互影響。故，列斐伏爾的三元論證是從對日常生活的批判著名，透過其批判的視角將隱含在其中的權力、知識等不對等的資訊與現象紮漏出來。

### 參、雙連車頭市場的空間實踐與地方感

本章節主要從交通、歷史、社會結構、價值觀等多方面探究，謙和市場的形成背景脈絡，以及民眾的日常性與社會性互動，經過長久實踐下產生的地方記憶與情感認同的建構形成的巷弄紋理。現今有許多研究者紛紛從一些非正式化的部門或經濟進行研究，像是市集、街頭攤販等進行觀察與分析。以謙和市場為例看似簡單的日常生活場域，表象是個消費場域與交易行為而實際上影響著國家經濟、政治秩序與治理策略…等複雜結構議題。

#### 一、日常生活實踐空間場域：雙連車頭市場形成背景與脈絡

俗稱雙連菜市場或雙連車頭市場位於捷運雙連站旁 (民生西路 45 巷)，其具有百年歷史的巷弄露天菜市場，這個市場正式名字為謙和市場，因鄰近雙連車站故謙和市場這個名字極少被人記起。市場是具有交易買賣商品與服務的場所亦代表其隱含著資源動向、經濟活動…等機制。因此市場空間的形成與社會資源、地理環境、政府政策、民眾價值觀、時代潮流…等民生經濟政治皆有相關。依據學者殷寶寧碩士論文訪談調查，謙和市場的主體形成約莫民國二十年，當時主要在民生西路兩側且範圍比現今的謙和市場大許多，連帶到周邊各街道，含錦西街、雙連街、萬全街、天祥路…。(殷寶寧，1994:附錄 20)

雙連車站旁的謙和市場周遭的鄰近地標有大稻埕港口、迪化街、圓環夜市、馬偕醫院與中山北路一帶，中山北路在日治時期為敕使街道是日本天皇參拜神社的必經之路。台灣光復後，無論是從總統府到士林官邸、美國大使官邸

到美軍俱樂部直到美軍宿舍群、過去半國營的圓山大飯店都在中山北路的軸線上，故中山北路的街道具有相當重要的政治意涵。隨著內需而建的鐵道、政府拓寬民生西路的計畫與鐵道轉捷運轉變至今，捷運儼然成為當代大臺北地區主要交通生活工具之一。

過去的生活模式主要以男性外出工作提供家庭生活經濟，因此男性的公領域廣泛且地域性較廣大，而過往社會中的女性以家庭為主，終日圍繞在家庭成員與家務為主體，故偏向私領域。傳統市場屬於公領域的場所但是為了滿足私領域的需求而存在的空間，其消費族群也以家庭主婦們為大宗，因此傳統市場與主婦之間的作息時間、便利性、地緣性有著密切的關係，同時提供家庭主婦們有個可以與外界交流資訊與鄰居、攤商情感連結的時光與場域。換言之，市場是從需求開始逐漸形成的意謂其由下往上成長，看似生產的場域實則是消費場域。過往農業的普世價值認為女子無才便是德、相夫教子、打理家庭…等社會框架，對於女性受教育的意願偏低，故具有公眾與公權力等正式的部門與經濟單位也以男性或菁英份子為主體，相較社經地位資源不足的民眾與女性族群大多從事勞力活動、家庭代工等社會底層的職務工作。隨著都市發展興起以及女性意識的崛起，女性開始從家庭走向社會外界，部分婦女因家庭成員的組成轉變與孩子逐漸獨立後，紛紛思考二度就業。因此，市場自營攤商相較公司企業職場的條件較為親民與彈性，攤商不具有學歷文憑、工作經驗、相關證照執照、語言與電腦運用、投資成本低等諸多客觀條件要求，也成為許多女性與自營創業者的最佳選擇。綜合上述，謙和市場的地理位置與興起和政治、交通運輸、政策、民生、商業、經濟…等有著密切的關係。

## 二、地方文化與空間再現：在地性與地方感

過去大量勞務人口是分散在各地區，依據其地域的地形、氣候等因素栽種不同的農作物或飼養畜牧等經濟作物，然隨著工業革命受到西方現代化的影響，紛紛進入工業化時代，民眾也從鄉村生活逐漸遷往都市發展，使得全球的經濟結構、社會結構皆有劇烈改變。從工業走向科技時代，不僅縮短地域性的時間差異也使得東西文化觀念差異下產生衝擊，因此東西文化不斷進行交揉，藉此提升民眾生活與物質水平。在交揉的過程中無形將各國文化歧異削減，逐漸失去表徵的文化特色與性格。

市場與地方之間一直有著緊密的關係，像是在寺廟與特殊節慶時，會在特定的地點與時間出現民眾互動與交易。市場也會隨著民眾的生活作息日常而調整營業的時間，早期主婦們張羅三餐與家務，市場從清晨五、六點就開始漸漸

出現攤商準備擺攤，近午時即開始收攤。隨著工業時代來臨與都市發展下，民眾生活模式不同而開始有黃昏市場的出現，配合上班族午休時間買菜的需求，紛紛將營業時間進行調整。故人們常說想了解其地方特色文化可以到傳統市場進行深度體驗，可以更理解當地的風俗民情。因為市場除了提供單純購買之外並具有閒逛、找鄰居與熟人聊天、經過通道、挖掘新鮮事物、資訊流通、廣告文宣…等其他附加價值，意味攤商與消費者之間不僅只有買賣交易也具有人際情感連結即人情味是相當形塑其地方感很重要的因素之一，在台中建國市場拆遷與重建中，明確指出市場人情味如同家一般重要。（黃子倫，2019）。

藉由公部門的公權力與政策、策略進行來影響公眾事務與公眾利益，以及外宣來提升國際能見度與形象，其關係權力為上而下的實踐。然正式官方公部門總是有所限制，並無法真實貼近實際民眾與現況，故國際勞工局（ILD）在1971年提出非正式部門（informal sector）一詞，此概念廣泛用於經濟學、都市社會學與勞動研究，其專指未登記、未受法律與制度保障卻又普遍存在的經濟活動。藉由實際社會生產的經濟模式可以窺見其地方真實性與文化，然傳統市場就屬於此。它提供就業、消費與商業經濟的功能與價值，同時與社區鄰里的地緣關係，以及建立人際網絡的互動、連結與地方力量。

雙連車頭市場從日治時期到光復、從戒嚴到解嚴、從農業到工業再從工業走向科技，居民在此長期生產生活的過程中不斷形成獨特的地方文化與精神；其依附居民而生，故從謙和市場也能窺見聚落生活意象。雖然至今僅短短三百公尺長的範圍，卻見證臺北市都市發展歷程。地方感來自當地居民共同記憶、情感並產生集體意識，今日謙和市場的攤商已經在地耕耘兩代以上，消費者有從兒時看著母親與奶奶向攤商購買至今出社會後仍繼與攤販變成友情誼。

綜合上述，雙連車頭市場不僅是當地人採買生活日常用品的地方，也是當地居民生活交際的中心。行走在市場裡，除了聽見攤商的叫賣聲、消費者與攤商的殺價聲、攤商與客人間的问候聲，還有居民間的閒聊聲，每當選舉之際還會見到候選人的宣傳聲，雖說傳統市場是提供民生用品的地方但仍可以見到外國觀光客穿梭，形成一種多元而充滿趣味的空間環境。有研究指出隨著社會思維轉變，人對於環境的情感與價



圖 1 雙連車頭市場營業照片

資料來源：本研究拍攝，2022。

值觀逐漸被人文社會科學所重視，意味地方特色、人地情誼的地方感越來越被大眾所重視。（陳全榮、劉淥璐，2018）。

### 三、市集巷弄紋理

雙連車頭市場位於民生西路 45 巷的巷弄，其現有巷道介於 3.5 至 5 米之間，雖然謙和市場的巷弄寬度不寬但卻擁有開闊的感受是因其特色為露天市場之外還沿著捷運線形公園而其線形公園最大特色莫過於有一片綠地，僅少數的市場環境中有藍天白雲綠地的市場。過去的謙和市場是沿著鐵道而存在，隨著鐵路地下化與興建捷運的雙重政策下，過往的鐵道空間被釋放出來走向地下，將中介地面回歸民眾形成綠帶提供民眾有休憩的空間。過去地平面的交通運輸空間走向地下化，意味運輸從平面移動空間轉為立體上下移動空間，也讓民眾的遷徙與空間更為多元與複雜。

鄰近雙連車頭市場的兩側土地使用分區為商三、商三特（住四），意味在此區域活動的民眾不僅只有在地居民亦有來此工作及洽公的民眾與公司行號及商業發展。在市場中間端有間著名的文昌宮，是臺北市內有名的宗教場所，每逢考季、各種重大考試都有許多信眾前往參拜祈求高榜題名，其不僅是信仰亦為觀光景點。距離不到兩百公尺處的馬偕醫院，對臺北市的發展具有重要的歷史意義，其帶動台灣醫學西化的進步並培養醫學教育與女性受教的權益，再次說明市場與當地信仰、居民、環境地理、經濟、醫療、政府政策等息息相關。

雙連車頭市場是由民眾的生活需求而聚集開始的市集，隨著時間推移歷經政權轉移、政策謀略的介入、世界潮流趨勢的推動等諸多影響下，成為今日的模樣。在 2010 年時政府部門積極促進文化創意經濟發展，便在文化部的推廣下出版《i 臺北：創意街區地圖》，當時政府政策協助下帶動民眾步行深度體驗巷弄文化特色與各式文化創意產業，也讓許多不同類型的設計產業工作室、咖啡廳、美髮院等進行串聯形成一股創意氛圍與特色，當時成功創造許多新的商機與經濟發展。

隨著 COVID-19 的肆虐，全球民眾經歷一場未知的恐懼與戰役，導致全球面臨停滯期，各國都面臨史無前例的經濟重創，疫情嚴峻時期需減少人與人之

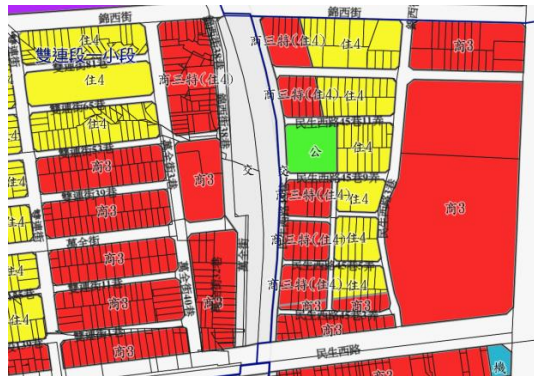


圖 2 謙和市場周邊土地使用分區規劃

資料來源：臺北市都市發展局。

間接觸與交流。在這個時期發展出各種線上網絡等虛擬非實體碰面的交流，將過往實際購物改以網路採購、宅配等服務，確實加速改變民眾的生活習慣與模式。隨著疫情的落幕的後疫情時代，民眾消費習慣轉變走向電商服務採取外送與宅配來滿足生活必需品，實體攤販及店鋪因此或多或少受到衝擊，同時為了創造更多商機許多知名商鋪開始與電商進行合作，除了建構品牌形象與跨域產業思維，商品不再因地域限制而有所限制，國際間從跨國策略到重啟國門，企圖創造話題與重啟動觀光旅遊風潮帶動經濟發展，我國直到 2025 年上半年觀光客來台人數雖有提升卻仍未達到疫情前來台的人數。面對全球化帶來的競爭與機會以及科技網絡帶來的便利性，不僅在國際間甚至是全台各地方都必須思考如何提升地方吸引力與韌性才能展現其地方獨特性與永續發展。

## 肆、心中山的文創轉譯與再造機制

臺北市屬於都市發展成熟的地區，其陸續面臨舊城區硬體設施的破敗與棄置的窘境、擴張開發的極限、原文化的脫節等諸多轉型議題，過往採取由上而下主導性破壞重建的策略，無疑扼殺過往的百年歷史與城市文化氛圍。故必須正視都市再生的問題，採取文化導向策略應對逐漸風化的老舊街區、衰退的商業活力與逐漸高齡化的人口結構。心中山是在中山雙連的文化底蘊與公部門政策策略雙重疊加效應下成為時下熱門的地點，其匯聚中山地下書街、線形公園綠帶廊道、商業活動與公共藝術等眾多軟、硬體資源，並提供民眾文化、休憩、娛樂、購物與藝術的多元需求。本章節主要探究有形的地域空間到無形的文化治理、美學展演到創造生產，從庶民日常到文化創意的重塑轉譯，透過公部門的文化政策由上而下執行策略下詮釋的空間與重塑的地方感。

### 一、都市再生與文化治理

人以群居故聚落文化已有悠長歷史，而臺北市地區開始有系統性規劃與明確的執行計畫是從日治時期開始，從衛生、排水到道路整建、開闢道路、交通運輸到明確訂定土地使用分區，光復後國民政府來台為快速重建選擇延續日治時期的都市計畫基礎，並於 1964 年頒布《都市計畫法》也形成今日大臺北地區的現代城市網絡。二戰後世界各國開始進入復甦期，也在 20 世紀末都市環境變遷造成都市衰退，故歐洲學者開始倡議都市再生、社區參與、永續城市、文化導向再生的概念。

身為首都的臺北市無疑首當其衝面臨都市衰老殘敗的現實問題，臺北市政府在 1999 年成立了都市更新處，開始系統性規劃與正視臺北市都市更新議題；初期從拆除舊建物破壞性建設轉向由文化導入活化空間，起初邀請建築師、空間規劃設計師進駐與協助居民共創社區總體營造，於 2010 年結合文化局跨部合作導入展覽、講座、藝術活動等軟性資源促進都市再生與活化經濟。換言之，都市計畫從規劃到建設是上而下的政策介入轉而由下而上的合作關係，與在地居民、當地社區、庶民日常與文化藝術等結合，轉向由下而上的融合與治理。

2010 年臺北市文化局委託台灣創意經濟促進會出版的《i 臺北：創意街區地圖》將臺北市劃分為十一個特色街區並為每個街區設定不同的主題定位；中山雙連為其中一條街區，此街區被定位為無國界創意，主要是集結當地設計商店、特色咖啡廳、臺北光點、地下書街與捷運線形公園，提倡步行環境友善與悠閒漫步。中山雙連地區除了捷運帶來的交通便利性與鄰近百貨公司，此街區設計氛圍濃厚來自二十世紀末女性意識抬頭，全台灣第一間以女性為專屬的百貨公司在此開幕，其滿足女性消費者全方面的食、衣、住、行、育樂需求；同時設立「解放區」提供當時新秀服裝設計師有一個自創品牌與圓夢的平台及提升能見度的機會，在當時便吸引許多設計師進駐中山雙連地區作為工作室的起點，並連動帶動周邊相關產業發展，特別以女性為主體的美容、美髮、時尚產業與咖啡文化盛行，讓街區呈現創意、時尚與生活美學等多重層次意象風貌。

除了街區串聯的步行導覽，當年臺北市政府提出「城市博物館」，主要核心概念是將城市視為博物館，街景即舞台展場而生活參與其中的民眾都是策展人，每天日常就是展演。在多處設置都市再生前進基地的 URS 計畫，隱含意義為都市再生所創造出來的空間與因人群聚而產生的活動都屬於你們的、民眾的、YOURS 的諧音。有鑑於城市博物館的政策，企圖提升民眾生活質感模糊以往空間的界線採用開放流線性的空間並增添綠帶廊道的休憩設施與公共藝術結合，使民眾可以在其中駐足、漫遊。學者殷寶寧認為藝術介入是近年重要的藝術實踐概念與文化政策為提升社區環境品質與公民美學，以柔性面對社會變遷、強化地方認同及展現在地文化多樣性。（殷寶寧，2021）。換句話說，從最早的鐵道變成綠地的過道空間轉為讓民眾停留空間，結合地景設計、藝術與活動策展使過境性行人轉化駐足人流，藉此活化空間、創造議題與商機來增加經濟動能和觀光效益。故於 2017 年時進行改造計畫後，並於 2019 年竣工也正式命名為心中山線形公園。當年結合「白晝之夜」的活動，從心中山串聯到圓山花博園區的文化軸線，以戶外展演、光影裝置與表演藝術形成一場大型的城市藝術嘉年華，此舉不僅率先讓民眾體驗改造後嶄新的公共空間也讓民眾輕

易在日常生活接觸藝術；在重塑文化步行綠道的同時也帶動到周邊商圈與店家，心中山儼然成為都市再生與文化治理實踐成功的指標案例。

## 二、在地美學詮釋與重構

有鑑於心中山的成功，鄰近街區與鄰里民眾也受到帶動，紛紛開始思考所處巷弄的再生、美化空間與活化商業的可能性，企圖延續心中山的成功熱潮與人流效應。捷運線型公園起於臺北車站一直延續到民權西路站，率先進行改造為心中山，第二階段為雙連至民權西路段即是鄰近謙和市場旁的線形公園，第三階段改造為中山站至臺北車站的線形公園。從臺北車站綿延到民權西路站線型綠帶廊道是臺北市少數結合步行、綠化及文化地景的城市景觀空間，其全長約為一公里，捷運車程時間約 2-4 分鐘並位於中山區與大同區的交界處，沿途每段皆展現不同的地方特色與地方感：有全台最大鐵路與捷運轉運中心的交通樞紐、有百貨商圈的繁華、謙和市場的生活氣息，短短一公里，卻濃縮了豐富的巷弄文化層次。

臺北車站現行的大樓於 1989 年落成，採取對稱現代主義設計，是都市現代化的象徵。車站內外匯聚多種運輸系統：台鐵、高鐵、捷運（淡水信義與板南線）、公車總站以及京站轉運站。龐大的地下網絡有臺北地下街、站前地下街、Z 區地下街、中山地下街…等既是商場也是通道，串聯起城市的人流與經濟動脈成為南北軸線的門戶，也是迎接



圖 3 線型公園街景

資料來源：本研究拍攝，2025。

世界的國門意象。行政中心與交通樞紐不僅是功能空間更是乘載城市集體記憶與城市發展的象徵意義，臺北當代藝術館是臺北市政府的舊址，其在日治時期為建成小學校的校舍，在國民政府來台之後將臺北市政府遷址於此，由此可見過去臺北市都市發展核心的初始。隨著都市化發展與擴張，逐漸從舊城西區轉向東區發展，帶動都市軸線的轉變。1994 年臺北市政府遷移至信義區，舊建築被閒置直到 2001 年 5 月重啟活化成為全台第一個以當代藝術為核心的美術館，即是種文化政策與都市再生的典型案例。因此從臺北車站到中山站這段的綠色廊道上可以見到當代藝術家的精心作品，讓當代文化藝術巧妙融入民眾的日常生活中，象徵臺北市政府由硬體建設轉為軟性文化治理的新方向。從小學校、市政府至今的藝術館反映出臺北市的都市變遷與文化演變，延續空間記憶與歷

史建築進而轉化為文化資產。

心中山主要是中山站到雙連站之間，此段為是全程最繁榮熱鬧的區間，假日有文創市集的小攤商、藝文表演活動、品牌活動展演…等，鄰近周遭的景點有臺北光點、蔡瑞月舞蹈研究社（玫瑰古蹟）、赤峰街，同時是前往寧夏夜市與迪化街的重要出入口。赤峰街主要是住商混合區，自日治時期起逐漸形成街廓，台灣光復後聚集以修理汽機車、零件五金、汽車音響、鐵工…等維修廠



圖 4 心中山文創市集現況照片

資料來源：本研究拍攝，2025。

與工廠，過去的赤峰街又稱為打鐵街，昔日整條街道整日迴盪鏗鏘鏘鏘各種金屬敲打聲與引擎發動的轟隆聲，伴隨濃厚廢氣、混雜著黑油、機油、機械運轉的鏽味，不僅具有灰灰暗暗舊舊髒髒濃厚勞動的工業氣息。隨著都市發展經濟的轉移，過往的修車廠、工廠紛紛遷移與產業外移，使得赤峰街逐漸沒落也成為邊緣化的老街區。沉寂的赤峰街在千禧年時，因文創風潮興盛、老舊建築物活化再運用和文化再生等多元思潮下，使得許多設計師、藝術家與咖啡廳紛紛選擇租金優惠且具特色的老宅作為其駐點與工作室，使赤峰街從勞動打鐵街蛻變為設計聚落逐漸塑造為今日的文創再生與藝術文化意象。

### 三、庶民經濟到文化消費

車站作為交通樞紐每日承載人員流動遷徙，不僅有居民、通勤族、學生、國內外觀光客，將地下過道空間串聯地下商店街，提供民眾平價服飾、日常用品、美食、動漫、電信與手機周邊商品等物品，形成快速、便利、實用與實惠的庶民經濟圈。以臺北車站為核心發展的地下街主要有四條並具有不同的主題分類，其中的中山地下街以書街聞名而其上方即是帶狀的線形公園形成獨特而趣味的公共通道，提供民眾多重選擇與體驗，可以走公園觀賞綠帶、陽光與風吹也可以走地下街遮風避雨及閒逛購物。

赤峰街過往以以修車廠、鐵工、五金行、汽車音響行為主，意味其提供勞動階級的生計，並形塑的日常街景景觀是狹窄巷弄、騎樓堆滿零件、師傅忙碌的身影，構成屬於工業時代的城市地景，以功能為主、價格實惠的庶民經濟，反映臺北市早期生活步調與城市肌理。千禧年後受到都市再生與在地美學重構的風潮形構下，民眾的生活街區轉向以藝術、文化、生活美學導向的新型態消費場域。過

去充滿勞動機械聲與機油味承載工業化都市的庶民日常，而今日則以生活美學、流行新潮與咖啡、茶香串聯起咖啡廳、選物店、設計文創品牌聚集。

中山商圈的市集主要活動區域在中山站與雙連站間的帶狀公園，不定期在周五、六、日的下午至晚上期間舉辦，以文創、服飾、美食、生活小物、寵物用品…等流行商品並以流動性攤商形式，結合特殊節慶或主題性創造不同特色的市集文化與打卡景點；隨著人流的聚集也會吸引大型品牌的商業活動、演藝人員與街頭藝人不定期在此展演。位於心中山文創市集下的中山地下街，其原名為臺北捷運大街作為臺北車站至雙連站的商店街，在 2004 年時更改為中山地下街並於 2006 年由藝殿國際圖書公司經營，將中山站到爵士廣場段全長約 270 米打造為書街，結合書籍、藝文展演的商業空間，自 2017 年 7 月起改為誠品書店經營成為誠品 R79，也是目前全台灣最長的書街。書街尾端是爵士廣場，其提供不同年齡層的民眾於此練舞與休憩的公共空間；千禧年間中山站周邊商圈以年輕、潮流、設計、藝術等文創風潮興盛，吸引大批年輕族群朋友朝聖。自美國傳入的街舞文化隨著社會風氣的開放，逐漸成為青年朋友的休閒活動之一且在中山地下街的開幕後爵士廣場逐漸成為青少年朋友尬舞的熱點。過去被視為次文化的街舞不僅是舞動身體更是一種表達，傳達自身、理念、突破框架與歸屬的創意抗議，街舞者運用身體實踐把空間活化起來，故街舞文化並非次文化而是透過其特殊文化結構使其不斷茁壯象徵一種對台灣社會空間或社會結構的批判。（呂欣翰，2014）。並促使政府部門正式回應並將此區域設定為專區與提供相關設施與規範。

從車站的流動型庶民經濟、謙和市場的生活型庶民經濟，到赤峰街的工業轉型文化經濟，這一連串街區的變遷不僅是當地居民的生活樣貌也是整體民眾的消費習慣、價值觀改變，更象徵著臺北市從勞動密集的工業經濟邁向以文化、創意與美學為核心的城市經濟模式。

## 伍、結論與後續研究

### 一、結論

本研究以雙連車頭市場與心中山兩個市集為例，從日常生活實踐為起點，在空間實踐、空間再現與再現空間的框架下探討傳統市集與文創市集是如何建構地方感。都市永續發展不應只是硬體設施的更新與舊建物保存，而地方感的建構在於日常生活實踐而非靜態保存，傳統市場（如雙連車頭市場）代表了由

下而上、經由長期居民互動所建構的情感、記憶與社會網絡，是歷史深度的體現也是都市的靈魂與根基，文創市集（心中山）則代表由上而下的文化政策，策展與美學行銷，迎合當代需求並快速創造潮流與話題，形成一種流動性的地方感，為中山雙連地區注入經濟活力與年輕族群的認同。為深化論述本研究進行傳統市集（雙連車頭市場）與文創市集（心中山）的結構性比較分析，企圖找出永續發展的平衡點。

**表 1 傳統市集與文創市集結構比較分析表**

案例	傳統市集（雙連車頭市場）	文創市集（心中山）
形成模式	由下而上、自然聚集	由上而下、政策治理
參與主體	家庭主婦、高齡長者、在地居民、攤商	青年族群、觀光客、文創業者
地方感建構	日常生存需求、人際鄰里、百年歷史記憶	消費美學、策展活動、視覺符號
空間性質	日常性：日復一日實踐	事件性：周末節慶快速體驗
存在意涵	庶民經濟、社會基層生活	創意經濟、都市形象提升

資料來源：本研究整理。

以空間三元論觀看都市發展，涵蓋著日常生活實踐（空間實踐）、規劃者的想像（空間的再現）與使用者的想像（再現的空間），三者之間的關係環環相扣。僅依賴空間實踐會導致都市的衰退，而仰仗文化創意與更新會造成地方紋理的斷裂與引發縉紳化效應。因此共存與轉譯是都市永續的關鍵所在，讓傳統的社會關係在新型態的空間中找到棲所，並避免新文化活動抹滅原有社會連結與生活記憶。

學者王志弘從文化治理體制的觀點指出，當代都市發展日益以文化作為策略工具而文化治理並非單面正向性，其包含難以避免的結構衝突。（王志弘，2014）。據此，兩者間文化再造與地方感的差異所產生的張力與動態變化，並在衝突中尋求平衡以維繫城市的生活紋理是當今社會的重要議題。本研究試圖回應本研究目的，將文化轉譯取代文化置換；將傳統元素（市集的人潮、動線、交談）轉化為當代設計語言，保留其開放與穿透性並賦予庶民生活感與活力，運用既有的線性空間作為過渡區域。本研究提及心中山雖是成功案例但仍需留意過度依賴文化策展、美學行銷而產生排擠效應。

空間僅是硬體載體而永續強調軟體活動，將城市視為博物館而民眾的日常生活即是展演，策展治理並非舉辦單次性的大型活動，而是推動常態性的生活策展，結合歷史深度與當代需求，甚至保留聲音、氣味與步行環境。保留原有巷弄紋理與步行連結，讓消費者輕鬆在文創消費與日常採買間移動。並促使不同族群的流動與交流。綜合上述，本研究認為都市永續並非靜態的保存或全然翻新，而是保留地方歷史記憶裡的生活紋理、人際之間的人情味，同時透過文化治理與設計導入當代潮流、美學的活力，兩者間的張力與對話才是推動城市再生、永續發展的動力。

## 二、日金後續研究

文化治理的原意並非削減既有生活紋理與文化意涵，然而在新舊之間難免有衝撞與相歧，但多元融合與包容、循序更新的方式。文化治理的初心與目的是為了活化舊街區與地區，以新觀念來回應當代需求的公共空間與地方發展。傳統的地方感是否伴隨全球化的影響下，原有的生活紋理是否被保存抑或被扼殺，失去其獨特性。

雙連車頭市場是長時間與日常實踐形塑出的地方感與文創市集在短時間內創造大量的事件（活動）所形塑的地方感。此策略帶來人流、商機與形象提升，同時當文化創意走向創意產業與資本的干預下，中山雙連地區文化與特性究竟是開放性美學抑或是品牌化、權力，其引發的品牌化、租金上漲與排擠效應，是本研究後續持續觀察與探究。

## 參考文獻

### 一、專書：

#### (一) 中文書籍

廖炳惠 (2003) , 《關鍵詞 200》, 臺北: 麥田出版。

畢恆達 (2001) , 《空間就是權力》, 臺北: 心靈工坊。

#### (二) 翻譯書籍

Gaston Bachelard (2003/1957) , 《空間詩學》(La poetique de l'espace) (龔卓軍、王靜慧譯) , 臺北: 張老師。

John Berger (2005/1972) , 《觀看的方式》(Ways of seeing) (吳莉君) , 臺北: 麥田出版。

Michel de Certeau (2015/1990) , 《日常生活實踐 1》(L'invention du quotidien 1) (方琳琳、黃春柳譯) , 中國: 南京大學出版社。

Michel de Certeau, Luce Giard, Pierre Mayol (2014/1994) , 《日常生活實踐 2》(L'invention du quotidien 2) (冷碧瑩譯) , 中國: 南京大學出版社。

Doreen Massey (2018/1994) , 《空間、地方與性別》(Space, Place and Gender) , 中國: 首都師範大學出版社。

Tim Cresswell (2006/2004) , 《地方》(Place) (徐苔玲、王志弘) , 臺北: 群學出版。

### 二、會議專刊或專題研討會論文：

陳全榮、劉淶璐 (2018 年 9 月) 。地方感研究相關文獻系統性回顧。LSHI2018 聯結 x 共生：文化傳承與設計創新國際學術研討會論文集。中原大學。  
<https://doi.org/10.6891/9789865796648.201809.0042>

### 三、期刊：

殷寶寧 (2021/10) 。藝術介入空間、文化政策與美術館文化公共領域形構－臺北當代藝術館社區藝術實踐個案。博物館學季刊。35(4)：5-30，臺北。  
[https://doi.org/10.6686/MuseQ.202110\\_35\(4\).0001](https://doi.org/10.6686/MuseQ.202110_35(4).0001)

黃子倫 (2019/12) 。成為市場人：臺中市建國市場拆遷過程的地方感形塑。中國地理學會會刊。64:33-48，彰化。  
[https://doi.org/10.29972/BGSC.201912\\_\(64\).0002](https://doi.org/10.29972/BGSC.201912_(64).0002)

王志弘（2014/12）。文化治理的內蘊衝突與政治折衝。思與言：人文與社會科學期刊。NO.52/4:65-109。

#### 四、學位論文：

殷寶寧（1994），《台北市公有零售市場政策與婦女：以謙和市場為個案》（碩士論文），臺北：台大。

呂欣翰（2014）。今天去哪跳？台灣街舞次文化資本的形成與空間政治。（碩士論文），臺北：台大。



# 藝文行政法人「臂距原則」精神的現實扞格 ——以2024年TIFA牡丹亭事件為探討

王信允\*

## 摘要

臺灣行政法人制度創設距今年度已滿二十周年；自二〇〇四《國立中正文化中心設置條例》正式施行，「國立中正文化中心」改制為行政法人組織，為臺灣第一個以「行政法人」型態的「中介組織」，同時宣告行政法人在臺灣創設的歷史新頁就此展開；而其「中介組織」在臺灣發展的核心價值，除了落實「臂距原則」（arm's length principle）概念，避免政府官員直接介入文化藝術事務，干涉藝術文化的創作自由或是淪為政治宣傳的工具等情境，同時也為落實「文化專業治理」，替代政府推動文化政策與藝文發展。本文在此脈絡下，以 2024 年國家兩廳院舉辦臺灣國際藝術節所引發的「TIFA 牡丹亭事件」為個案探討，旨在透過該個案之研究，梳理藝文行政法人組織長年在藝術生產與文化治理網絡中受政治干預的現實狀態，以其關係位置。並進一步闡述民意機關（立法院）在「跨距」監督所造成有違「臂距原則」精神時，彰顯了什麼樣國家公共政策執行上的衝突扞格。最後通過此研究，提出在文化治理網絡中，透過「社會信任」的建立與強化，以及強化「監督機關」功能，作為「臂距原則」導向正常化的可能方法。

關鍵字：文化中介組織、行政法人、文化政策、臂距原則

---

\* 國立臺灣藝術大學藝術管理與文化政策研究所博士候選人。

# **Real-World Frictions with the Spirit of the Arm’s-Length Principle in Arts NDPBs: A Case Study of the 2024 TIFA “Peony Pavilion” Incident**

Hsin-Yun Wang\*

## **Abstract**

This year marks the twentieth anniversary of the establishment of Taiwan’s Non-Departmental Public Bodies system. When the Act for the Establishment of the National Chiang Kai-shek Cultural Center came into force in 2004, the National Chiang Kai-shek Cultural Center was reorganized as a Non-Departmental Public Bodies—the first intermediary organization of this legal form in Taiwan—thereby opening a new chapter in the system’s development. The core value of such intermediary organizations has been, first, to realize the arm’s-length principle by preventing public officials from directly intervening in cultural and artistic affairs—avoiding infringements on creative freedom or the instrumentalization of the arts for political propaganda—and, second, to implement professional cultural governance by taking on, in lieu of government, the advancement of cultural policy and the development of the arts.

Against this backdrop, the article examines as a case study the “Peony Pavilion” controversy surrounding the Taiwan International Festival of Arts (TIFA) presented by the National Theater and Concert Hall in 2024. Through this case, it traces the long-standing realities of political intervention that arts NDPBs confront within interconnected networks of artistic production and cultural governance, with particular attention to their positionality in those networks. It further elucidates how oversight by the representative body (the Legislative Yuan) can overstep the appropriate distance and thereby contravene the spirit of the

---

\* PhD Candidate, Graduate School of Arts Management and Cultural Policy, National Taiwan University of Arts.

arm's-length principle, revealing frictions and conflicts in the execution of national public policy. The study concludes by proposing pathways to restore an arm's-length orientation within the cultural-governance network—namely, by building and strengthening social trust and by enhancing the functional capacity of oversight institutions.

Keywords: Cultural Intermediaries, NDPBs, cultural policy, arm's length principle

## 壹、前言：文化生產網絡中「一臂之距」的理想與現實

「國家表演藝術中心國家兩廳院」前身為「國立中正文化中心」，是臺灣第一個行政法人組織，以提升國家表演藝術水準及國際競爭力為公共任務；國家兩廳院是表演藝術空間的中介管理者外，同是文化內容生產的主要行動者與協力者。國立中正文化中心從教育部下屬單位轉變為「行政法人」，標誌著我國公共行政與文化治理模式的重大變革。此一變革的核心精神之一，為落實源自英國的「臂距原則」（arm's length principle），即政府應對藝文中介組織保持「一臂之距」：政府提供資源支持，但在行政管理與藝術決策上給予充分的自主權，避免政治力直接干預藝術創作與專業運營。在理想的制度設計中，行政法人作為「中介組織」，應能透過專業治理，在政府科層體制與藝術生產場域之間建立緩衝，既達成公共任務，又保有運作彈性。（朱宗慶，2005）

然而，制度的移植到實踐樣態，往往伴隨著一國政治、社會環境而產生轉化、變異；我國行政法人雖然在形式上透過法律賦予獨立運營地位，但在實務運作上，立法院的預算審查權、主管機關的績效評鑑機制，以及社會對公共課責的要求，使得「一臂之距」的界線經常處於動態的拉鋸之中。（李天申，2014）在本研究的語境下，「政治力」或「政治干預」，並非僅指狹義的政黨意識形態操控，更包含兩個層面，首先是來自民意機關（立法委員）基於預算監督、公共利益維護或選民服務壓力所進行的強力介入。再者，是上述來自立法權的「監督」，變異的「跨距監督」政治課責（非行政法人體制設計上賦予的「監督機關」職權），上述現象，使得行政法人在維護公共性進退維谷，形成治理上的困境。（Callahan, 2006）

本研究即從「藝術生產」與「文化治理」的雙重視角出發，探討此一困境。藝術生產視角關注藝文機構如何在資源稀缺的環境下，透過內容製作、行銷與票務機制維持營運並追求藝術卓越；文化治理視角則審視這些營運手段是否符合公共利益與社會期待？以及當兩者發生衝突時，代議政治的政治權力欲介入重整秩序時，對於文化治理網路的生態系又會產生什麼樣的衝突？

### 一、研究背景與動機：文化生產網絡中被忽視的政治干預

2024 年國家兩廳院舉辦的「臺灣國際藝術節」（TIFA），爆發了備受矚目的「《牡丹亭》鎖票事件」<sup>1</sup>，具體而微地展現了上述治理困境。該事件源於

---

1 本研究個案發生期程自 2023 年 12 月到 2024 年，爭議自 2023 年 12 月 01 日開放售票為起點，節目演出（首演）為 2024 年 3 月 29 日，本研究個案命名之標示與主辦方節目標示名

兩廳院與民間團隊共掛主辦「白先勇×蘇州崑劇院青春版《牡丹亭》二十週年慶演」。由於節目製作經費龐大且需自負盈虧，節目製作/主辦單位為籌措資金，採取了向企業募款並回饋票券的策略，導致在兩廳院會員預購開放前，視野最佳的區域已被大量「鎖票」保留給贊助單位，引發輿論，並備受質疑國家表演藝術中心運營場館淪為特定階級的服務工具。

此一商業機制與公共權益的衝突，隨即引發立法委員的介入。立法委員質疑票務分配機制的公平性，即發文要求文化部與兩廳院改善，並要求檢討兩廳院身兼場地管理者與共同主辦者的角色衝突。在立法委員的介入下，兩廳院與節目製作團隊協商，釋出部分保留票券；另外同步舉行座談會，以取得兩廳院會員代表與表演藝術團體對票務機制調整的共識，然而結果也反映出表演藝術內容生產網絡的商業機制現實需求與立法委員對票務機制認知多有落差。

研究者認為，此事件並以對錯論之，也非單純的票務爭議，而是藝文行政法人在「跨距監督」政治課責結構下的典型困境。國家兩廳院作為行政法人單位，協力表演藝術團體製作節目，採取市場化機制（如保留票券換取贊助）以支持昂貴的藝術生產時，在執行「公共性」任務上面臨了代表民意的立法院以「監督者」直接介入營運細節（票務分配），雖是回應「民眾反映」，卻也在實質上打破了「臂距原則」所設定的界線，形成「跨距」的政治課責。而這樣的政治干預造成文化生產網絡什麼樣的問題？「行政法人」（兩廳院）、「監督機關」（文化部）、「跨距監督」（民意代表）三者間在事件上的行動樣態，又顯現了臺灣行政法人制度運作上什麼樣的扞格？如何理解這樣的困境與思索行政法人制度運作優化的可能是研究者在本研究的探問。

## 二、中介組織、行政法人與社會網絡

在討論個案前，研究者先行就「藝術生產」在文化生態系網絡關係上進行爬梳與分析；藝術做為社會的鏡面，映照出社會的種種現象，同時社會所結構出的文化網絡也影響藝術組織的營運，影響著藝術的生產。

Wendy Griwold (1994, 1986) 的「文化菱形」(Cultural Diamond Theory) 概念引導我們理解社會與文化物件的關聯；藝術產品 (artistic products)、藝術創作者 (creators of art)、藝術消費者 (consumers of art)、社會脈絡。Griwold 所主張的，是我們必須透過四個端點與六條關係線，做整體的觀察，才能了解藝術與社會的關係。也就是揭示著，消費者（接收者）與藝術的生產均受到個

人態度、價值觀、社會地位和社會網絡所影響。

接著，Victoria D. Alexander (2020) 根據自己在藝術社會學上的研究，對「文化菱形」做部分修改，以突顯原先圖形中所忽略的一些重要連結，這個重要的節點就是被人、組織或網絡所中介的「經銷」；Victoria D. Alexander 的「文化菱形」提醒著研究者，藝術與社會間的連結不可能是直接的，因為它們一方面會受到藝術創作者的中介，另一方面還受到接收者（消費者）的影響。從文化與藝術的生產介面審視，文化與藝術的生產，是受到生產端與中介端所過濾和影響，人們會依據所消費的文化產品類型不同而有所差異，他們從文化產品得到的意義亦然。

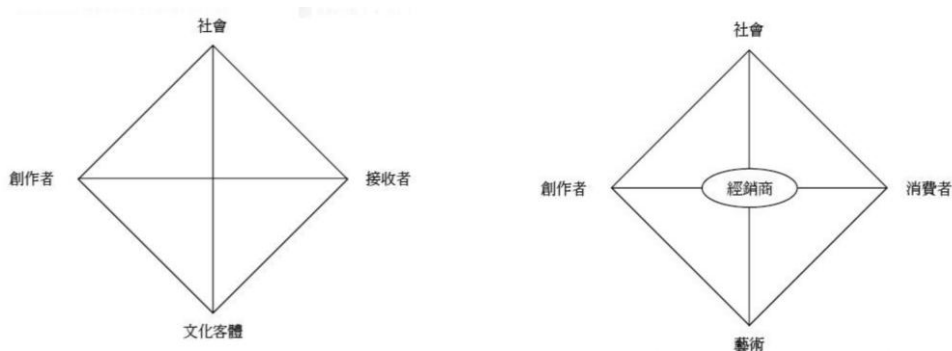


圖 1 Wendy Griwold 的文化菱形 圖 2 Victoria D. Alexander 的文化菱形

Victoria D. Alexander 也進一步揭示了中心節點的「中介」包含著營利與非營利的組織，同時與社會網絡緊密的結合；其中，在政府與藝術世界之間，非營利組織的出現是以公眾利益為營運核心目標的中介型組織。本研究即從此進行思考的開展；一是從藝術生產「文化菱形」對應臺灣社會環境的符應性，二是進一步思索社會網絡與中介組織中，還存在著以往被忽視討論的「政治力」，以及其中所產生的「文化霸權」。

本研究的個案中，「中介組織」指稱「國家表演藝術中心」下的「國家兩廳院」（國家戲劇院與國家音樂廳）<sup>2</sup>，是屬於「行政法人」，目的在於提升原創性的藝術生產能量，除了培植相關表演藝術人才外，也促力社會資源投入藝術生產，並強化國際合作與交流。

<sup>2</sup> 《依國家表演藝術中心設置條例》第一條，組織為辦理國家戲劇院、國家音樂廳、衛武營國家藝術文化中心、臺中國家歌劇院之經營管理、表演藝術文化與活動之策劃、行銷、推廣及交流，以提升國家表演藝術水準及國際競爭力，特設國家表演藝術中心。

「中介組織」(Intermediaries)在臺灣法律背景下並無設「明確定義」；文化上的「中介」一詞，隨著不同時間脈絡，有不同的指涉；臺灣談論的現有的中介組織型態包括屬公法人的「行政法人」，如本研究核心的組織的「國家表演藝術中心」，另一類型態為「政府補、捐助之財團法人」，又稱「公設財團法人」，由中央或地方政府出資捐助，並接受政府補助或委辦業務，如「國家文化藝術基金會」。本研究所指涉的「中介組織」對象為「文化部」轄下成立的藝文中介組織。

「中介組織」最大的特性在於獨立於政府機關，落實「臂距原則」(arm's-length principle)，但又是政策與產業鏈中橋接各利害關係人的中介者角色。「中介組織」的特殊性，一層次為肩負新公共管理「精簡組織」後的任務目標，對組織內部具備「臂距原則」任務，而藝文中介組織功能具有維護並保存文化價值，確保藝術文化創作的相關補助資源分配之功能，不因政治力介入、政黨更替、而受影響。而第二層次，則較一般公部門具備「專業性」、「獨立性」，肩負有國家對於改善文化環境的任務；如何透過民主方式確保組織的公開透明、公正監督與課責，又保持其功能，是強化中介組織任務的重要挑戰。(Flinders, 2008)

以「臂距原則」(arm's-length principle)成立文化類中介組織，負責分配相關補助資源的作法，可追溯至二次大戰之後的英國政府。當時經濟學家有鑑於當時共產主義興起，以及德國納粹的殷鑑不遠，為了保障藝文發展的自主性，倡議成立專責機構，以進行國家資源補助藝文工作，保障其過程之獨立性，避免極權政治對藝文監控，同時避免政黨輪替對文化發展造成負面影響；也就是說，國家成立具有一定程度的公共性，並與政府部門保持「臂距原則」的準政府組織，是為替主管部會執行公共任務，進而達成公共目的分散化公共治理(distributed public governance)(OECD, 2002)。

根據臺灣文化政策研究學會(2020)研析，臺灣文化類中介組織始於在1992年通過「文化藝術獎助條例」後，成立的財團法人國家文化藝術基金會。此後，基於臂距原則，陸續由文化部成立的公設藝文中介組織，除了財團法人之外，包含本研究關注的「行政法人」。本研究即透過「行政法人國家表演藝術中心國家兩廳院」在2024年所舉辦的節目《牡丹亭》，因售票業務設計與商業合約，引來特定人士於臉書(FACE BOOK)發文操作<sup>3</sup>，並被立法委員(們)

<sup>3</sup> 研究者對本個案之觀察，牡丹亭鎖票事件的「輿論」反映，始為單一人士於自媒體發聲，並向立法委員傳達陳情。此單一行動者的作用力，透過立法委員進行調查、跨距監督進行

介入要求營運變革，甚至杯葛年度預算。該事件牽涉到行政法人體系下的藝術生產網絡受到政治干涉影響；當立法委員以「監督」的形式，介入行政法人場館營運與節目製作的同時，「臂距原則」受到挑戰，也對應到我國文化治理網絡現行的變異情境。

本研究期待透過該個案的研究，補充藝術生產模組的樣態，也藉此提出臺灣文化中介組織在社會網絡與政治干涉的實際情況。並進一步重新分析臺灣文化中介組織的公共任務與專業治理模式如何在行政法人模式中被架構和實踐？以及形成什麼樣的變異？在文化政策發展與行政法人機構營運過程中，又彰顯了什麼樣國家公共政策執行上的衝突扞格？最後，透過文化生產的模組，思考藝術、創作者、社會消費者以及中介者角色外，究竟在行政法人組織運作的介面下，型塑了什麼樣的文化生產與社會網絡？

### 三、研究設計與研究方法

對應本研究問題，本研究在研究方法與設計上，以兩個部分進行。首先，以文獻資料作為事件「現象觀察」的佐證，同時有利於較客觀的建構事件發生歷程，其中除了前行研究資料的參考，主要使用範疇為政府官方文書與行政法人相關官方研究報告。第二，本研究立基於研究者曾職務於立法院擔任國會助理期間之實務經驗外，研究者參與了文化部所委託的「文化類行政法人之運作、發展及政策建議」（文化部，2023）研究案<sup>4</sup>，以累積的田野訪調側記與本次研究進行利害關係人的「深度訪談」、「團體座談」作為本研究訪談資料，並得以進一步歸納與進行議題分析。其中，所選定之利害關係人以行政法人現任職務者、社會事件相關之北部館團為設定。訪談法執行如下表：

---

政治課責。在本案利益關係人網絡中的「輿論」並非指稱具有廣大民意支持之意見；而作利害關係人網絡中的立法委員進行個案調查者，也並非只一位。上述都是本個案特別之處，特此說明。

<sup>4</sup> 文化部委託「文化類行政法人之運作、發展及政策建議委託研究案」（2022年11月01日結案），由臺北藝術大學朱宗慶教授主持。該研究案累積了39案重要的關係人深度訪談，含括10個文化類行政法人機構、14個館所高階主管。

表 1 本研究第一輪深度訪談一覽表

深 度 訪 談		
代號	訪 談 日 期	訪 談 者
A	2023 年 04 月 18 日 2024 年 03 月 29 日 2024 年 06 月 27 日	行政法人國家表演藝術中心廳院主管，主責館團營運庶務，曾參與單位轉型行政法人事務。
B	2023 年 04 月 11 日 2024 年 03 月 29 日	行政法人國家表演藝術中心廳院主管，主責節目製作、票務等業務。
C	2023 年 04 月 19 日 2024 年 03 月 29 日	行政法人國家表演藝術中心廳院主管，主責公共關係、法令擬訂等業務。
D	2023 年 04 月 19 日	行政法人國家表演藝術中心主管，曾參與單位轉型行政法人事務，現行持續推動行政法人制度優化工作。
E	2024 年 05 月 20 日	行政法人國家表演藝術中心主管，主責音樂類表演藝術製作。
F	2023 年 05 月 05 日	行政法人國家表演藝術中心董事成員。長期協力銜接行政法人單位營運規劃與國家文化政策對接。

此外，因應本研究需求，針對個案事件發生過程，所涉及的利害關係人進行第二輪研究訪談：

表 2 本研究第二輪深度訪談一覽表

團體座談（焦點團體）		
代號	訪 談 日 期	訪 談 者
a	2024 年 03 月 22 日	國家表演藝術中心事件業務相關行政人員
b	2024 年 03 月 29 日	兩廳院票務管理座談
c	2024 年 04 月 25 日	國家表演藝術中心內部營運組織（A）焦點團體座談
d	2024 年 06 月 03 日	國家表演藝術中心內部營運組織（B）焦點團體座談

（續下頁）

表 2 本研究第二輪深度訪談一覽表（續）

深 度 訪 談		
代號	訪 談 日 期	訪 談 者
G	2024 年 09 月 20 日	本個案行動者 立法委員 1
H	2024 年 09 月 26 日	本個案行動者 立法委員 2
I	2024 年 09 月 26 日	立法院資深國會助理、國會辦公室主任（立委所屬為民主進步黨）
J	2024 年 09 月 26 日	立法院資深國會助理、國會辦公室主任（立委所屬為國民黨）
K	2024 年 12 月 16 日	行政法人國家表演藝術中心廳院主管，參與牡丹亭案之因應處理者。

本研究進行第一輪的深度訪談之目的，在於蒐集國家表演藝術中心現行在行政法人的治理經驗，藉以指標性的管團營運，瞭解我國文化類行政法人的發展現況，並梳理對制度理想與實務上所面對的落差、問題與困境。

因此，本次研究之訪談構念（**construct**），分為三大項，包括：營運經驗、監督機制、發展建議，以此形成訪綱設計；在「營運經驗」區塊，請受訪者就行政法人工作經驗上，以人事、財務層面的鬆綁與限制為探討主軸，檢視行政法人制度賦予文化機構的彈性與實際上如何發揮效用。在「監督機制」區塊，則是從行政法人賦予文化機構的公共性和課責（**accountability**）的角度切入，討論在常態行政工作上，監督機關（文化部）、立法機關（立法院）、審計機關等對於文化類行政法人的監督方式與強度，以及造成什麼樣營運上的影響。在「營運經驗」區塊，則是以非結構式題綱進行訪談，引導受訪者開放式的自由表達想法、感受和經驗，綜合性的檢視在行政法人制度內的工作經驗，包含其理想與現實的落差，以及對行政法人制度未來優化的想法。

本研究第二輪的深度訪談之目的有兩大區塊，一是重建「TIFA 牡丹亭事件」事件發生的經過，以作為研究基礎資料。二是透過與事件中相互影響的利害關係人/行動者獲取對應意見，受訪者身分包含行政法人場館營運端、文化生產網絡中的內容創作者（外圍表演藝術團隊）、文化生產網絡中的內容接受者（兩廳院會員），以及參與個案事件中的「跨監督者」（立法委員），以此探求本研究中核心的提問，在利害關係者網絡中怎麼看行政法人體制中的「臂距原則」？理想與現實上有無衝突？對應於行政法人的監督機制上，是否覺得適切或需要調整的地方？哪些面向已符合對行政法人制度的期待？又有哪些面

向仍未達成？

透過上述兩輪的訪談資料，得以綜合比對利害關係人、行動者在透過「TIFA 牡丹亭事件」中如何思考現行臺灣行政法人組織對「臂距原則」落實的理想與現實扞格。期建立兼具學術意涵與實務價值的基礎分析依據。

## 貳、行政法人在臺灣的發展

臺灣在 2000 年經歷了首次的政黨輪替，政權的和平移轉，意涵著臺灣民主轉型發展的新里程碑，同時被視為全球第三波民主化中的一環（Huntington, Samuel, 1993）<sup>5</sup>。面對新的「民主化」環境，行政制度、治理模式如何與其相容是為當時的重要命題。

2001 年 10 月 25 日總統府下設「中央政府改造委員會」，任務為規劃包括行政院組織調整等改造方案。2002 年 4 月，行政院陸續送出《行政院組織法修正草案》、《中央政府機關組織基準法》、《中央政府機關總員額法》、《行政院組織調整員工權益保障方案》及《行政院功能業務與組織調整暫行條例》等 5 項組織改造法案送立法院審議，並於同年 5 月 29 日成立「行政院組織改造推動委員會」，以「去任務化」、「地方化」、「委外化」、「法人化」等四化為中心，針對各機關組織業務進行檢討。<sup>6</sup>

「去任務化」意味著在部分公務層級上解除管制，以節約公共資源；「地方化」指將現行中央機關辦理的業務，改由地方政府辦理，使政策執行更符合地域性、親近性，如優先被推動的「管理維護淡水紅毛城古蹟保存區」專案即為優先推動案；「委外化」則為將業務委託民間辦理，採取包含公營事業民營化、民間投資經營（OT/BOT）、業務外包等，以提高公部門資源運用效率；「法人化」則為本研究的核心，即是由原本由政府部門所負責的業務，改以公共性質的行政法人來辦理，制度設計上有別於過往「政府」與「民間」的二元

<sup>5</sup> Samuel Huntington 在著作《The Third Wave: Democratization in the Late Twentieth Century》中，將歷史上民主化分為三波，而第三波以 1974 年葡萄牙康乃馨革命為起始，至 1989 年蘇聯瓦解後。且定義了轉型為「民主國家」的條件中，包含了自由選舉以及民選可自由選擇候選人，且政治領袖接受選舉結果，不以武力等干涉權力的移轉。Rigger 則認為臺灣的政權移轉是第三波民主化中的優秀案例。（Rigger, S. (2004) Taiwan's best-case democratization. *Orbis*, 48(2), 285-292）

<sup>6</sup> 政策目標可溯自 1998 年（民國 87 年）1 月 2 日行政院召開 2560 次行政院會，通過「政府再造綱領」，並成立「組織再造」、「人力及服務再造」、「法制再造」等三個工作小組，全面推動政府再造工作。並以「具全球競爭力的活力政府」為願景。

性，開創了第三條治理路徑，使政府擺脫既有人事及會計制度的束縛，在理想上能滿足政府組織改造的多面向需求。（呂學樟，2020；劉坤億，2005；陳愛娥，2003）

承上述，在政府再造的五大目標：興利創新的服務機制、彈性精簡的行政組織、專業績效的人事制度、分權合作的政府架構、順應民意的國會改造外，值得特別關注的是其中在行政組織改造部分，框架了基本精神為「民間能做，政府不做；地方可做，中央不做。」。

賡續於 2003 年 4 月 9 日由行政院及考試院會銜將《行政法人法》草案送請立法院審議，該階段可視為「行政法人」制度煉造與推動的起始點，同時也意涵著國家治理與公共服務模式因應「民主化」歷程的變革。2010 年 1 月，立法院三讀通過行政院組織改造四法<sup>7</sup>，確立了政府組織改造工程的架構。

而「行政法人」發展被視為新公共管理學脈絡下，回應政治民主化、經濟自由化、社會多元化，以及快速變遷的全球化趨勢「政府再造」思潮下的國家政策結果；行政院為大幅提升國家整體競爭力，本於精實、彈性、效能三大原則，積極推動組織改造工作，以縮減政府規模，並確實將決策與執行部門做區隔，引入「企業文化」取代原有的「依賴文化」<sup>8</sup>，藉由執行部門專業委外化，建構新的治理網絡。（朱宗慶，2009；2012）

2004 年 3 月，臺灣首座行政法人——「國立中正文化中心」設立，正式營運<sup>9</sup>。「國立中正文化中心」行政法人組織的設立，早於 2011 年《行政法人法》的公告施行；臺灣行政法人機關的創始由「文化類型」為初始，創造了臺灣經驗與國際經驗的殊異性起始點，同時也創造了新的典範經驗。

經查，2002 年下半年，「行政院組織改造推動委員會」提出「行政法人」此一名詞，並開始正式推動。檢索行政院人事行政總處相關資料<sup>10</sup>，2003 年 4 月、2003 年 11 月、2005 年 1 月，「行政院組織改造推動委員會」分別核定了行政

<sup>7</sup> 指《行政院組織法》修正案、《中央行政機關組織基準法》修正案、《中央政府機關總員額法》、《行政院功能業務與組織調整暫行條例》4 項法案，並於同年 2 月 3 日經總統正式公佈，自此終確立中央行政機關的新架構。

<sup>8</sup> 研究者此處指在財源和人力高度依賴傳統國家公務機關體系，導致營運績效與公共服務效能低落；而相對因行政法人制度引入企業文化，藉由人事會計制度的鬆綁，增加專業競爭力；賦予組織企業化經營的思維模式，強調創新、變革、效率與執行。

<sup>9</sup> 我國首個行政法人機關係為朱宗慶教授於擔任中心主任任期內推動（2001 年 3 月至 2004 年 3 月）；《國立中正文化中心設置條例》於 2004 年 1 月 9 日經立法院三讀通過，並於同年 3 月 1 日正式掛牌營運，由邱坤良教授任第一屆董事長。

<sup>10</sup> 行政院人事行政總處於網路公開資訊上設有〔行政法人法專區〕，記錄相關資訊。  
<https://www.dgpa.gov.tw/mp/submenu?uid=148&mid=148>

法人化一至三波優先推動案。從隸屬教育部的國立大學到隸屬內政部衛生署（現衛生福利部）的公立醫院，以及隸屬國科會的科學工業園區、執行交通部業務的港務局等皆在名單中，其中國家教育研究院、國家運動訓練中心、國家農業研究院及勞工退休基金監理會等四個設置條例草案均已送請立法院審議，其餘個案則由各主管機關及改制機關研擬設置條例草案及相關配套措施，並規劃在 2005 年到 2008 年間接續提出第四波優先名單，完成 12 個設置條例，經行政院會通過送立法院審議之中程施政目標。其中遴選的類型機構包含檢驗、研究、社教、文化、監理審議、醫院及訓練等。（范祥偉，2006）然，最後僅有「國立中正文化中心」順利完成改制。2011 年《行政法人法》的公告施行後，行政院人事行政局隨後提出五個行政法人優先設置個案名單，包括國家表演藝術中心、國家中山科學研究院、國家運動訓練中心、國家災害防救科技中心、臺灣電影文化中心，至 2014 年 4 月 7 日「國立中正文化中心」轉型為「行政法人國家表演藝術中心」期間，並未有任何組織改制成功。<sup>11</sup>

2014 年後中央行政法人的數量持續增加。自 2016 年起，國內多個縣市政府也陸續成立地方行政法人，截至 2025 年 11 月，臺灣目前中央與地方實際運營的共有 24 個行政法人單位的成立。（請詳見下表）

表 3 臺灣行政法人機構表（2004~2025.11）

成立時間 (組織設置條例公布)	層級	行政法人單位名稱	監督機關	備註
2004 年				
01 月 20 日 (1 月 9 日制定)	中央	國立中正文化中心 (2015 年 5 月 26 日廢除)	教育部	改制
2014 年				
01 月 22 日 (1 月 7 日制定/4 月 28 日 施行)	中央	國家災害防救科技中心	科技部 (現為國家科學 及技術委員會)	改制
01 月 22 日 (1 月 7 日制定)	中央	國家運動訓練中心	教育部 (現為體育部)	改制
01 月 29 日 (1 月 9 日制定/3 月 14 日 施行)	中央	國家表演藝術中心 (國家兩廳院、臺中國家歌劇院、 衛武營國家藝術文化中心、 國家交響樂團)	文化部	改制/整併

(續下頁)

<sup>11</sup> 2011 年《行政法人法》的公告施行至 2013 年間僅有國立中正文化中心成功轉型行政法人組織，期間國家教育研究院亦有改組成為行政法人的計畫，但被立法院否決。

表 3 臺灣行政法人機構表（2004~2025.11）（續）

成立時間 (組織設置條例公布)	層級	行政法人單位名稱	監督機關	備註
01 月 29 日 (1 月 10 日制定/4 月 16 日施行)	中央	國家中山科學研究院	國防部	改制
2016 年				
06 月 30 日	地方-高雄	高雄市專業文化機構（高雄美術館、歷史博物館、電影館）	高雄市政府	改制/整併
2017 年				
01 月 17 日	地方-臺南	臺南市美術館	臺南市政府	新設
06 月 19 日	地方-高雄	高雄市高雄流行音樂中心	高雄市政府	新設
06 月 19 日	地方-高雄	高雄市立圖書館	高雄市政府	改制
2018 年				
02 月 14 日	中央	國家住宅及都市更新中心	內政部	新設
2019 年				
11 月 08 日	中央	文化內容策進院	文化部	新設
05 月 31 日	地方-臺北	臺北市臺北流行音樂中心	臺北市政府	新設
07 月 08 日	地方-苗栗	苗栗縣苗栗藝文中心	苗栗縣政府	轉型
12 月 31 日	中央	國家電影及視聽文化中心	文化部	改制
2020 年				
01 月 14 日	地方-桃園	桃園市住宅及都市更新中心	桃園市政府	新設
06 月 05 日	地方-臺北	臺北市臺北表演藝術中心	臺北市政府	新設
07 月 15 日	地方-新北	新北市住宅及都市更新中心	新北市政府	新設
2021 年				
12 月 20 日	地方-臺北	臺北市住宅及都市更新中心	臺北市政府	新設
2022 年				
01 月 19 日	中央	國家資通安全研究院	數位發展部	新設
05 月 04 日	中央	國家太空中心	國家科學及技術委員會	改制
2023 年				
02 月 08 日	中央	國家運動科學中心	運動部 (原教育部)	新設
06 月 21 日	中央	國家原子能科技研究院	核能安全委員會	改制
08 月 23 日	地方-新北	新北市美術館	新北市政府	新設
2024 年				
07 月 04 日	地方-高雄	高雄市住宅及都市更新中心	高雄市政府	新設
2025 年				
01 月 24 日	中央	國家運動產業發展中心	運動部	新設

資料來源：研究者整理。

行政法人法施行至 2025 年，已達二十年；由中央政府單位設置計有 12 個單位，由地方政府設置計也有 12 個單位。其中，屬於「文化類型」的行政法人，總共有 11 個單位、共含 15 場館；文化機構不但是我國行政法人制度創設的典範，更於現階段在行政法人的場館數量上，佔過半數的大宗（臺南國家美術館籌備處暫行組織規程於 2025 年 3 月 19 日公布，法規內容未明確籌設行政法人，本研究暫不列入統計）。文化類行政法人在近十年高密度的設立現象對於我國文化治理和藝文發展所帶來的效應與影響甚鉅。

查行政院人事行政總處依立法院通過《行政法人法》的附帶決議<sup>12</sup>，於 2018 年 1 月完成行政法人制度成效評估報告，其中揭示在政策上確立是會持續推動的制度。且未來行政法人之設立將回歸「個案審酌」，也就是不再限制其設立個數，並研議適度擴大適用行政法人之公共事務類型及個案，後續將以「實（試）驗」、「檢驗」、「研究」、「文教」及「訓練」等業務類型為個案推動重點。未來行政法人數量陸續增設可能性非常高，且適用公共事務類型將有再擴大之趨勢。

文化類型行政法人在臺灣行政法人設立歷程中有特殊的定位，除了是首個行政法人機構外，過半的設立數量與整體制度設計調整上都具有關鍵性，由文化類行政法人構築的「臺灣經驗」顯然已與英國政署制度、德國公法人、日本獨立行政法人等前行國家發展歷程產生差異。（李天申，2020；閻維浩，2015）

行政法人制度和組織設計之於文化機構的定位、營運管理和發展，不只對在文化領域影響著藝術生產網絡，在整個國家行政法人法制與制度設計上的發展，扮演著關鍵角色。除此之外，本研究個案具有指標之原因在於，「國家表演藝術中心」為臺灣行政法人機構的首例，有其代表性，其作為藝術生產的行政法人與中介組織對應政治力影響是為具體之社會事件。

## 參、文化治理網絡的政治干預

### 一、個案事件中的民粹政治力與中介組織因應

2023 年 12 月 1 日，臉書上一個「YuanPu Chiao」的帳號發文，貼出一則 LINE 對話，其中文字指稱「我覺得兩廳院的節目真的越來越胡鬧了。贊助單位拿走的位置越來越多，但票價還是越來越貴……原本想說要來研究一下 TIFA

<sup>12</sup> 立法院公報第 100 卷第 25 期院會紀錄。

真是太爛了」，「YuanPu Chiao」也在貼文寫出「我強烈建議大家關注本月起的立委質詢，特別是在教育及文化委員會的委員。如果無人關心，希望大家明年選舉，一張票都不要投給他們。謝謝。」<sup>13</sup>其貼文留言處，並在同時貼上了「2024TIFA 白先勇×蘇州崑劇院青春版《牡丹亭》二十週年慶演」售票座位圖，顯示該日兩廳院會員開始購票，但已有許多高價位的座位已售出。

沒多久，民進黨籍不分區立法委員范雲，也在自己的臉書上貼出一則訊息，表示「今天看到焦元溥老師臉書關於兩廳院票務議題的發文，作為一個曾經跟著戲劇院、音樂廳節目表跑的人，我很理解當兩廳院會員們在票券開賣第一天，上網發現所有好座位都被鎖死的沮喪與憤怒。我跟我的團隊很快的進行狀況的理解，同時也要求兩廳院必須立刻改善。更重要的是，我認為兩廳院作為國家最重要的藝文場地，是推動臺灣藝文生活的關鍵，如何讓文化成為每個國民都可以親近享有的，是兩廳院必須放在首位的『公共利益』。因此，我初步要求兩廳院重新檢視兩廳院主辦、共同主辦票務分配機制，以及兩廳院身兼場地管理員以及場地使用者，如何提出符合社會需求的節目遴選機制兩項解方。」

該議題在「知名人士」與「立法委員」媒體影響力的加乘下，短短時間便吸引了更多的媒體加入報導與討論。如 12 月 3 日《聯合報》（何定照，2023）以〈牡丹亭爭議／鎖票風波激怒劇迷「有錢人優先？」兩廳院恐踩到法人紅線〉為標題，帶有未審先判的意涵；12 月 8 日民視新聞臺（2023）也以「有錢人優先？牡丹亭鎖票風波 兩廳院回應了」做了電視新聞，接續 12 月 9 日《聯合報》繼續以「牡丹亭爭議／兩廳院稱團票百張可提前鎖位公開資訊卻不見此規則」持續追蹤報導。焦元溥（2023）也持續評論事件，並質疑「兩廳院拿了贊助，不思調降票價，只思讓利贊助者，還侵害原本會員權益，這算哪門子的公家單位？」

再次回顧該事件，看似一則為表演藝術消費者爭取「公平」的事件，果真是如此嗎？再進一步凝視上述立法委員的公文函內容，要旨為「國家表演藝術中心肩負推動臺灣文化及表演藝術發展，以及提升國民整體文化生活體驗的重要任務，相關場館如國家兩廳院之節目、票券安排應符合公共利益。」基於此，立法委員要求國家兩廳院所主辦、共同主辦之節目，應有明確的票務分配原則，避免民眾於節目票券開賣之初即無法購票，並要求兩廳院要向立法委員說

---

<sup>13</sup> 網路資料來源：<https://www.facebook.com/589049107/posts/10161594210184108/?mibextid=3JLxgoXK8XkhKqoE>

明近三年來各主辦、共同主辦之節目的票務如何分配。另外，也要求「兩廳院若獲得廠商經費贊助，應以回饋國民為原則，將贊助金額適度反映於票價之調整上，讓更多民眾能夠負擔、進而參與文化藝術活動，落實文化平權。」並請兩廳院研擬所主辦、共同主辦活動之合理票務分配機制、安排節目之標準與篩選機制，並提出報告。<sup>14</sup>

綜上，研究者不禁要問，行政法人國家表演藝術中心國家兩廳院引發的爭議事件，由誰來調查判定；立法委員身為民意代表機關，該事件獲取資訊之來源為臉書，有無調查認定過程。再者，行政法人國家表演藝術中心之監督機關為文化部，內部行政執掌最高機構為董事會，立法委員於立法院之政治權責，可否違背中介組織之臂具原則，介入營運與節目製作端？同時，這些提問不只涉及到「行政法人」的監督機制，並且也涉及到兩廳院作為表演藝術生產的中介立場以及表演藝術市場的商業合約；立法委員可以介入行政法人組織調閱商業機密文件嗎？在行政法人運作、藝術生產與消費者利益間，政治干涉會造成什麼樣的衝突？

在探問上述問題前，研究者根據本研究之利害關係人訪談，綜合獲得以下事件推移表，以做事件的基礎資訊建構：

表 4 2024「TIFA 牡丹亭事件」記事

時間	標示	說明
2023 年 12 月 01 日	事件發生/ 臉書	范雲與林宜瑾委員關心 TIFA 席位分配、票價等議題，並公文索取資料。
2023 年 12 月 07 日	立法院	范雲立委辦公室電話持續詢問議題。
2023 年 12 月 08 日	兩廳院 內部擬案	回應國家表演藝術中心兩廳院近三年主辦共同主辦及合辦節目清單
2023 年 12 月 08 日	立法院監督/ 時代力量 預算提案	時代力量陳椒華委員於 113 年度預算案朝野協商提案凍結預算 10%
2023 年 12 月 13 日	立法院	范雲立委辦公室電話持續詢問議題。
2024 年 01 月 23 日	立法院監督/ 范雲	再發便簽索資 7 項問題報告。此案資料涉及機密文件。

(續下頁)

<sup>14</sup> 資料來源為范雲立法委員臉書貼文。

表 4 2024「TIFA 牡丹亭事件」記事（續）

時間	標示	說明
2024 年 01 月 25 日	立法院監督/ 范雲	兩廳院拜訪范雲委員辦公室，協調報告資料。
2024 年 01 月 29 日	立法院監督/ 范雲	范雲立委辦公室電話持續詢問議題。
2024 年 01 月 29 日	立法院監督/ 陳培瑜	陳培瑜委員辦公室發出便簽，索資 4 項。此案資料涉及機密文件。
2024 年 02 月 05 日	立法院監督/ 陳培瑜	陳培瑜委員辦公室電話持續詢問議題。
2024 年 02 月 06 日	立法院監督/ 范雲	范雲辦公室舉辦「落實全民的兩廳院，研商票務公平分配原則座談會」
2024 年 03 月 29 日	兩廳院	兩廳院票務管理座談會會議
2024 年 05 月 29 日	兩廳院	兩廳院《牡丹亭》團票事件處理後續說明/於 113 年 5 月 29 日國家表演藝術中心董事會專案報告

在《文化類行政法人之運作、發展及政策建議研究報告中》（2023）研究成果中，針對文化類行政法人現況體制與對未來觀瞻的其他建議上，即聚焦敘述於文化類行政法人作為「中介組織」的重要一環，與監督機關間應具備「臂距原則」的呼籲；就專家學者觀察，臺灣無論中央或地方型行政法人，監督機關提聘的董事長或專業執行者（館長、執行長），有越來越多公務體制身分的次長或各級主管兼任，嚴重違反行政法人在制度上應具備的「臂距原則」。同時，也呼籲下一波《行政法人法》修法中，應將「臂距原則」精神入法律文字，以確保行政法人作為非政府附屬組織應有的專業治理精神。

根據本研究深入訪談中，國家表演藝術中心主管 A 就表示，國家講求專業治理因此才有了文化行政法人組織的設立，且董監事皆是通過立法院人事同意權，才確立了董監事團隊；弔詭的事，董監事是被委託來做專業治理，但今天卻被未審先判被，逼迫改營運規章，甚至以公文書調閱表演藝術單位與行政法人組織的商業合約，實屬不合理。

受訪者 A、B、C、D 同時為行政法人業務單位主管，皆回顧過去經歷不合理「跨監督」的經驗，例如認知「臂距原則」是在行政法人最完美的一個自主運營關係，是專業治理上的理想，但當行政法人單位一起支持國家政策推動的時候，就會被立法委員反過頭要求設定 KPI 來被管考。除了在政策面的相互合作經驗外，不合理的政治干涉也多有案例，例如第一輪的受訪者訪談中，多有

相重疊的經驗在於「立法委員都以選民服務為理事情的出發點，過去甚至於第九屆、第十屆立法委員會期也有立法委員向特定表演藝術單位要求排入檔次，嚴重造成專業治理的阻礙」、「還有立法委員直接說，這如果沒給特定的表演藝術團體檔期的話，就要在立法院預算的時候刪減預算。」

據本研究勾稽立法院公報系統，113 年度中央預算提案中，時代力量黨團即因「牡丹亭」事件，以「無法消彌民眾不滿」與「不符公共利益」為由，凍結「行政法人國家表演藝術中心營運與發展」項下百分之十的營運預算數。此為再添一筆立法院以預算，跨原監督機關之職權，「間接監督」行政法人之案例。

後續，兩廳院經「牡丹亭」事件調查與因應立法委員要求主召開「諮詢會議與表團及會員座談」後，證實了「知名人士」的錯誤發言；依國家表演藝術中心董事會專案報告內容<sup>15</sup>揭示《牡丹亭》節目因其藝術性之代表與白先勇老師之成就社會大眾有目共睹，故於疫情之後安排於 2024TIFA 臺灣國際藝術節演出，符合 TIFA 藝術節定位。而節目製作上非兩廳院製作，採共同主辦單位，僅提供免費場地及行銷宣傳資源，並交換會員購票折扣優惠。由於票務推廣由主辦方負責，主辦方於 112 年 12 月 1 日開放兩廳院會員預購前，已經對外銷售「團體票券」，且座位多集中於票價 2,400 元及 2,800 元座位區域。雖無違反雙方合意及相關辦法，然由於已銷售數量較多，致使部分兩廳院會員因無法購得理想座位。

至於「團體票券」設計，乃為表演藝術團體重要的營運收入來源，其中不單為贊助單位，許多比例為教育推廣票券，同時也是藝術生產的重要歲入資本；據本研究所調查，兩廳院於 113 年 3 月 29 日辦理「兩廳院票務管理座談會」，邀請表演藝術單位及兩廳院會員代表出席共同討論研商會中，共計有楊景翔演劇團、人力飛行劇團、拉絳人文化藝術基金會、阮劇團、僻室 HousePeace、臺南人劇團等表演藝術單位，及兩廳院會員代表出席；另雲門舞集、及舞蹈空間舞團供書面意見。<sup>16</sup>

上述團體座談的成員，增加了文化生產網絡中文化內容生產者與接受者（消費者），對於民意代表以政治力介入行政法人運營，要求針對修改票務辦法一案，在「兩廳院票務管理座談會」（第二輪訪談編碼：b），其內容共識內容摘要如下：

<sup>15</sup> 本研究案受訪中，得知 113 年 5 月 29 日董事會通過該調查報告，並提予立法委員辦公室。

<sup>16</sup> 本研究者基於研究立場，向兩廳院申請座談會列席。並於會後進行利害關係人的開放性訪談，作為田野紀錄。

- (一) 票務規劃在符合現行票務管理實施要點上，應以各表演藝術單位之合意合約內容為主，方能脗合表演藝術產業多元類型之需求彈性。如為特殊個案硬性增加「團票」販售之票級張數上限，恐影響實際團票推行；不同類型節目的票務銷售模組不同，訂定該規定對表演藝術產業未必是好的方式，且將嚴重影響表演藝術團隊運營，故建議團票販售相關規定應維持現行票務規範辦理。
- (二) 有關團票販售期間，建議維持現行辦理形式，觀眾可在「會員預購前」及「正式啟售後」購買團票。
- (三) 國家兩廳院節目之票務規劃，需考量兩廳院會員及一般購票觀眾的感受。兩廳院與表演藝術單位合意合約成立後，涉及兩廳院會員及一般觀眾購票權利部分，應強化事先溝通機制與優化售票系統上公告方式，以避免爭議。
- (四) 現行國家兩廳院採用主辦、合辦、協辦、共同主辦等模式製作節目，但名稱與認定上多有權責混淆之可能；建議重新檢視每個模式之權利義務關係，並明確化每個合作模式之定義。對於表演藝術產業而言，劇場製作成本逐年提高，每個節目製作採客製化方能有效進行，盼與兩廳院場館能有更多元與明確的合作模式，以達雙方資源最有效之互惠與共榮，在後疫情時代持續健全表演藝術產業環境。

從事件中最核心的「團體票券」議題為切面，最終研討之結論竟是與立法委員以政治力介入要求行政法人修改「團體票券」的意見相左。這也顯示在「牡丹亭」事件中，政治干涉文化專業治理中，顯然偏離了表演藝術環境最核心的「創作者/表演藝術團體」需求，不但產生了行政法人在「臂距原則」上，監督力道失準的狀況，實質更影響了藝術生產中的商業機制。

## 二、從「牡丹亭事件」看行政法人於藝術生產與文化治理網絡的變異

為因應臺灣政治民主化、經濟自由化、社會多元化下的新需要，以及全球化、區域主義、地方化等趨勢下的新挑戰，立法院三讀通過《中央行政機關組織基準法》、《行政院組織法》、《行政院功能業務與組織調整暫行條例》、《中央政府機關總員額法》在內的行政院組織改造四法，成為行政法人設立的先行條件。（彭錦鵬，2014）然而，從「牡丹亭事件」中，研究者發現政府期待使文化治理導向專業化、民主化與效能化，政府逐步強化中介組織的專業治理功能且將政策及資源交由中介組織執行之時，建立社會信任同時也成為必然課題。

在臺灣的藝文類型行政法人組織，歲入經費多依靠中央政府，在國家分權治理的設定下，行政法人預算受「監督機關」（文化部）補助，進而也受到「監督機關」（文化部）的「監督機關」（立法院）隔層監督，造成多層監督的狀態，這也形成行政法人在文化治理網絡的灰色地帶。<sup>17</sup>以行政法人國家表演藝術中心預算編列為例，本案訪談者多有共識表示，「只要董事會核定即可後續運作，但大概沒有人敢這樣做，所以還是要等到立法院預算通過之後才定案。而立法院定案之後，常常是當年的年初，變數還是很高，所以我們好像都在調整預算。如果我們只是談程序的話，我覺得很不穩定，但可以應付。」。受訪者 D 也有同樣的質疑與意見回饋：「預算編列完之後，有沒有修正的機制？看起來是沒有。你修的是營運計畫，或者是 KPI。預算可能是一兩年前就編，然後我們送出去給文化部，文化部送給行政院轉立法院審議，立法院統刪後又送給文化部處理，然後再回推到我們，其實行政法人從編列到執行預算，真的早了九個月有。社會變動太快，情勢在變遷，在這種狀態下，預算編列的作業期程到底早，還是晚點比較好？」

預算所牽引的議題，不只是監督，更進一步的是在文化生產平臺上的另一種政治力牽引；受訪者/利害關係人 E 表示，在立法院聽到質詢或相關預算提案中，常要求館團要多賺錢，以增加歲入，提高自籌比例，這也使他質疑政府成立行政法人目標是營利或是執行不賺錢的公共任務。於是也造成表演節目在某些決策上走向商業化，甚至必須接更多的商業性節目或製作：「我當然可以演一百場的《貓》，一百場的《歌劇魅影》，可是這不是一個行政法人核心的公共任務。」

此外，從預算議題延伸下來，成為行政法人在臺灣二十年發展的變異，也就是「多方監督」情形，是本研究案關注的核心；身為董事會代表的關係人 F 表示「以國表藝中心為例，通盤資源怎麼樣調配的問題，我覺得是文化部的責任，不是所有跟表演藝術有關的事情，就都是國表藝的事。因此，資源調配的機制如何調整，如何把外來的壓力經過適當的轉化再轉交到國表藝，這些文化部必須想辦法面對，而不是有人寫什麼信來都轉給國表藝回答，文化部還是有自己的責任在。」

---

<sup>17</sup> 依據《行政法人法》第 35 條規定：「政府機關核撥之經費超過行政法人當年度預算收入來源百分之五十者，應由監督機關將其年度預算書，送立法院審議。」以及第 38 條第 2 項規定：「效評鑑報告，應由監督機關提交分析報告，送立法院備查。必要時，立法院得要求監督機關首長率同行政法人之董（理）事長、首長或相關主管至立法院報告營運狀況並備詢。」

關於多方監督的議題上，受訪者 A 也表達出類似的經驗：「兩廳院改制成行政法人的時候，根據臂距原則的設計，我們認為不需要到立法院，但如果有必要就去做專案報告。不過，到現在立法院的監督跟我們在公務機關時期是一模一樣，一點都沒有改變。審計部也會來審計，內容範圍很大，除了財務，也有政策適當性一類的內容，跟公務機關時期一樣。除了董事會本身，還有三個監督機制，而且現在不是只是財務、行政程序，還有適當性……所以加一加，監督機制是以前的大概數倍不止，行政程序也多非常多。」。

對於監督方與行政法人關係上，D 也有同樣的看法，並且主張現行變異的監督機制，容易造成機構在進行藝術生產與文化實踐時退縮：「臺灣要追求行政法人走向一個專業化經營的環境，身為行政法人一員，我所思考到的擔心是，對於行政法人的信念或方向，常常會因為監督者的想法不同，而變得莫衷一是。像我剛講的幾種現象，有沒有可能導致產生和過往公家機關的文化一樣，多做多錯、少做少錯。又如，場館積極爭取補助預算，努力推動業務，政府應該要鼓勵這種推業務的勇氣跟決心。可是當最後的後果變成，有去爭取預算、有執行的人，有可能要多被質疑，多寫報告，那大家當然會思考，拿到錢，到底是正向還是懲罰？要不要這麼積極努力？人性就會在這時候被挑戰。」

綜上，在第一輪的訪談中，針對「臂距原則」在臺灣行政法人的施行上，一致性的導向「臂距原則與行政法人的自主性受到挑戰」，具體的感受多在行政法人運作上成為高度聽從於監督機關與立法機關的「下級機關」化。這個現象也涉及法人本身的組織文化與績效、監督者、「跨距監督者」的觀念。

接續，研究者核對第二輪訪談，彙整出第一線政治工作者對於監督行政法人的實務上有幾項觀點：

（一）立法院對行政法人的認知與監督邏輯差異：多位國會助理（包括執政黨與在野黨立委辦公室）坦言，在實務操作上，並未將行政法人視為與行政機關有顯著差異的組織：「其實對我們來講預算審查的時候就沒有什麼兩樣……該怎麼監督該怎麼看就怎麼看。」並將行政法人定位在高度的公義性上，認為行政法人「公共任務」的執行應大於「商業邏輯」。例如，有受訪的立法委員表述：「商業做不到市場做不到的事情我們才需要用稅收來做（行政法人）……如果它只關注商業模式那就民間做就好啦。」

（二）選擇性的面對「臂距原則」：在訪談過程中，全數立法院資深助理皆知道「臂距原則」，但遇到「選民服務」、「預算審查」的作業下，這條界線往往被打破。進一步在對「監督」機制上，沒有意識到自己單位是非行政法人法中法定的「監督機關」，在面對「監督」力道時，無法適切評估：「立法

院不會直接發文給私人公司索取資料……所以立委辦公室助理應該是可以遵守的，但也必須讓我知道為什麼我什麼狀況下不能直接發，因為我在審查預算的時候還是會管到行政法人執行計畫的成效問題。」、「只要是拿國家錢的，我們就是要狠狠的監督他每一筆錢花去哪裡……不管它是什麼形式。」而對應本議題，受訪的立法委員在臂距原則的討論也多認知是基於預算監督問題上：「既然行政法人拿了政府的預算（甚至高 90% 以上），立法院就有責任監督」。也同意「臂距原則」在面對選民壓力與實際監督需求時，往往難以落實，甚至被視為一種阻礙。

（三）法定「監督機關」在行政法人與立法機關中的缺席：本案受訪的多數政治工作者也注意到，監督機關（如文化部）往往未能扮演好緩衝角色，反而將壓力直接轉嫁給行政法人單位，甚至主動讓國會助理直接聯繫行政法人：「文化部沒有告訴我什麼可以跟行政法人要，什麼不能。」、「文化部往往只是轉發立法院的公文給行政法人，或是在協調會上不表達立場，未能扮演好『防火牆』的角色。」，認為這也是導致「臂距」防線消失的因素之一。

（四）公共溝通與社會信任作為解方：兩位受訪的立委也都點出行政法人在公共溝通上的問題。如表示行政法人有時會以「專業自主」或「臂距原則」為由，拒絕回應外界（包括立法院）的合理監督，這種態度反而激起了立法院更強烈的介入動機：「他們真的夠專業嗎？外部的制衡力量在哪裡？他們應該還是要回應外界的監督和質疑，不能關起門來說自己很專業……否則反而形成『專業霸權』。」

綜上述，臺灣行政法人對於立法院的預算資源依存關係，導致了「臂距」的退縮，也是政治課責擴張的重要關鍵；行政法人同時為了爭取預算或避免預算被砍，無法主張行政法人的獨立性。因此，當我們回到文化生產網絡上時，研究者不得不去思考公法人與政治干涉在社會網絡上的作用力；回歸到牡丹亭個案再次檢視，藝術生產模組中，行政法人作為非營利性質的公法人位置，面臨到的變異是立法委員作為跨監督的政治力介入，而這種政治干涉來自於對資源的依附性，「臂距原則」逐漸退縮。

公法人體系已有嚴謹的人事管理、會計制度、內部控制、稽核作業及其他監督與觀禮規範，並執行國家賦予的公共任務。然，當治理網絡關係圖中的「立法院」成為特定人士的擴音器、政治課責擴張下，即有可能破壞了行政法人組織所建構的文化生產網絡。如何有效維護臂距原則，使行政法人能順利執行公共任務，並在法人自主性、公共性之間取得平衡，文化治理網絡中的各角色都是關鍵，特別考驗著公法人組織的公共溝通能力與「監督機關」角色是否能強化。



圖 3 行政法人藝術生產與治理網絡關係圖

#### 肆、小結：受到挑戰的行政法人的自主性與臂距原則如何應對

「分散化公共治理」(distributed public governance) 是 1980 年代以降，民主體制國家為了提升政府運作效能，在公共管理上的組織改革趨勢；其中，設置專責政策任務且與政府保持「臂距原則」(arms-length) 的準政府組織或代理機構即為其中重要策略之一。(OECD, 2002) 而在我國的組織改造脈絡下，「行政法人」制度即是準政府組織(中介組織)代表型態之一。

「臂距原則」的精神即是為了避免政治干預，以落實專業執行國家賦予的公共任務。而「臂距原則」並非指涉組織無監督機制，我國「行政法人法」即明訂「監督機關」為中央各目的事業主管機關。除此之外，監督機制上並應置監事或設監事會，監督營運(業務)、財務狀況，包含審核年度營運(業務)決算、稽核財務帳冊文件及財產資料等。同步還有內部控制、稽核作業、績效評鑑等監督機制的設計。

本研究以臺灣行政法人制度創設二十週年為背景，透過「2024 年 TIFA 牡丹亭事件」為核心案例，整合深度訪談與焦點團體資料，探討藝文行政法人國

家表演藝術中心國家兩廳院在「臂距原則」(Arm's Length Principle)精神下的現實運作樣態為何。研究初步發現，在政治民主化與新公共管理思潮下建立的行政法人制度，雖然在法律形式上具備獨立地位，但在實務運作中，行政法人機構卻因對於預算資源的依賴，使得政治課責擴張，產生了治理網絡的變異。也就是說，行政法人對立法院(立法委員)的單向資源依賴路徑，成為「臂距原則」不易維持的原因之一。

承上，從「牡丹亭事件」為個案研析上，我們可發現三點：一、行政法人「跨距監督」常態化，臂距原則精神難以維持；二、監督機關的「防火牆」失能，多重監督結構下，使得治理網絡中的權責模糊，造成行政法人運營不順暢；三、政治介入與藝術生產下，立意易與實際的藝術生產邏輯背道而馳，無助於健全文化產業。且通過特定利益團體或個人製造出的民粹輿論，影響著民意代表的判斷和介入監督的方式甚鉅，其影響力超乎公民社會中正常行政程序的意見表達，再再顯現著臺灣民主制度發展不完全的情境。

本研究也揭示了，民意代表對於行政法人單位運營上的不信任，易成為跨監督的行為者，成為干涉行政法人運營的原因之一。而對治理網絡的不信任，更是直指了行政法人「董事會/首長」與「監督機關」的實質功能未能完全展現。回到政治課責方面做觀察；我國行政法人的治理是否能落實，取決於董監事會、內部控制與稽核、資訊透明等。我國立法委員在不信任準政府組織狀況下，從而擴增國會的預算審議權，也連貫使得立法委員對於準政府組織的監督易受政黨意識形態、人民陳情、地方政治等因素影響。(李天申，2017)

綜上所述，為使臺灣藝文行政法人能真正落實專業治理，研究者針對「臂距原則」正常化的議題上，提出三點建議政策建議：

## 一、法制面：將「臂距原則」明文入法

建議在下一階段《行政法人法》或各法人設置條例修法中，應將「臂距原則」之精神轉化為具體的法律文字。明確界定監督機關與立法機關的介入邊界，確保法人在執行公共任務時擁有實質的專業裁量權。

## 二、制度面：強化監督機關的「轉譯」與「承擔」功能

文化部作為監督機關，必須重塑其角色認知。文化部不應只是「預算轉手者」或「公文轉發者」，而應成為強而有力的「治理樞紐」。具體而言，文化部應建立明確的權責分際指引，主動承擔來自立法院的政治壓力，並將其轉譯為合乎專業治理的政策目標，而非讓行政法人直接暴露在政治砲火之下。從行

政權與立法權的視角來思考，「監督單位」（文化部）的立場與守門，實為健全行政法人在專業治理網絡與其角色關係正常化最重要的關鍵。

### 三、文化面：重建社會信任與公共溝通

「牡丹亭事件」反映出社會大眾與立法機關對行政法人運作模式的誤解。「社會信任」在跨監督者與被監督者間的雙方建立上更顯重要；行政法人強化公共溝通能力，透明化其決策邏輯（如解釋自籌款與公共任務的平衡），得以在民意監督與專業自主之間獲得「一臂之距」的支持。

臺灣藝文行政法人走過二十年，從制度移植到本土實踐，如今正面臨轉型的關鍵時刻。「TIFA 牡丹亭事件」雖是一場風波，卻也像一面鏡子，映照出我們在民主化路徑、政府組織改造上尚未完成的課題。唯有正視資源依賴下的政治結構困境，並透過法制與文化的雙重修補，我們才能期待行政法人真正成為推動臺灣文化發展的專業引擎，而非政治角力下的附屬機關或多重課責結構下的犧牲品。

\*感謝兩位匿名審稿委員之修正意見，提供珍貴見解，協助檢視論述結構不足之處，使文論得以更臻完整。

## 參考文獻

### 一、中文資料

- Anselm Strauss, Juliet Corbin (2001)，吳芝儀、廖梅花 譯，《質性研究入門：紮根理論研究方法》（第二版）。雲林縣：濤石文化。
- Samuel P. Huntington (2022)，劉軍寧 譯，《第三波：二十世紀末的民主化浪潮》（5版），臺北市：五南出版。
- Victoria D. Alexander 著（2008），張正霖、陳巨擘譯，《藝術社會學：精緻與通俗形式之探索》，臺北：巨流圖書出版。
- 朱宗慶（2022），《心有所愛，全力以赴：國家表演藝術中心董事長五年工作實錄》。臺北市：時報出版。
- 朱宗慶（2012），《文化每天都是進行式》。臺北市：遠流。
- 朱宗慶（2009），《法制獨角戲：話說行政法人》，臺北市：傑優文化。
- 朱宗慶（2005），《行政法人對文化機構營運管理之影響--以國立中正文化中心改制行政法人為例》。臺北市：傑優文化。
- 呂學樟（2020），《邁向進步效能的政府：組織改造紀實》。新北市：商鼎。
- 李天申（2020），〈臺灣行政法人制度推動歷程的歷史制度分析〉，《政治科學論叢》，86：151-190。
- 李天申（2017），《準政府組織的課責：以公設財團法人及行政法人為例》，國立臺灣大學政治學研究所博士論文。
- 李天申（2014），〈省思「一臂之距」—論我國準政府組織的治理與課責〉，《思與言》，52（4）：161-201。
- 范祥偉（2006），〈行政法人政策推動應有之認識與因應之道〉，《人事月刊：政府組織改造專輯》第42卷第2期。30-39。
- 陳愛娥，2003，〈行政法人化與行政效能—「行政法人」作為政府組織改造的另一選擇？〉，《月旦法學教室》，12：104-111。
- 彭錦鵬（2014），《行政組織屬性調整可行性評估之研究》。臺北市：國家發展委員會。
- 劉坤億（2005），《臺灣推動行政法人化之經驗分析》。臺北：晶典。
- 劉宗德（2005），《行政法人設置有關問題之研究》。臺北：考試院研究發展委員會研究。
- 閻維浩（2015），《我國行政法人制度發展之比較研究》，國立臺灣海洋大學海洋法律研究所碩士論文。

## 二、政策研究報告/彙編

- 立法院司法及法制委員會編（2009），《「行政法人法草案」公聽會報告》。臺北市：立法院司法及法制委員會。未出版。
- 立法院法制委員會（2003），《「行政法人法制化」公聽會報告》。臺北市：立法院法制委員會。
- 行政院（2003），《行政法人法草案總說明》，行政院。未出版。
- 行政院人事行政局編（2011），《行政法人法立法專輯》。臺北市：行政院人事行政局。
- 文化部、國立臺北藝術大學（2023），《文化類行政法人之運作、發展及政策建議研究報告》。未出版。
- 文化部、社團法人台灣文化政策研究學會（2020），《文化部國內外藝文中介組織串連網絡平台研究案成果報告書》。未出版。

## 三、外文資料

- Alexander, Victoria D. (2020). *Sociology of the Arts: Exploring Fine and Popular Forms.*, NJ: Wiley-Blackwell.
- Callahan, Kathe (2006). *Elements of Effective Governance: Measurement, Accountability and Participation.* New York: Taylor & Francis Group.
- Flinders, Matthew (2008). *Delegated Governance and the British State: Walking without Order.* New York: Oxford University Press.
- Griwold, Wendy (1994). *Cultures and Societies in a Changing World.* London: Pinw Forge Press.
- Griwold, Wendy (1986). *Renaissance Revivals: City Comedy and Revenge Tragedy in the London Theatre, 1576-1980.* Chicago: University of Chicago Press.
- Huntington, Samuel P. (1993). *The Third Wave: Democratization in the Late 20th Century.* University of Oklahoma Press.
- OECD (2002). *Distributed Public Governance: Agencies, Authorities and Other Government Bodies.* Paris: OECD Publications.
- Rigger, S. (2004) Taiwan's best-case democratization. *Orbis*, 48(2), 285-292.
- Wendy Griwold. (1994), *Cultures and Societies in a Changing World*, London: Pinw Forge Press.

#### 四、電子資料

聯合報 何定照（2023.12.09），〈牡丹亭爭議／兩廳院稱團票百張可提前鎖位 公開資訊卻不見此規則〉。

<https://vip.udn.com/vip/story/122880/7627238?from=udn->

聯合報 何定照（2023.12.08），〈牡丹亭爭議／鎖票風波激怒劇迷「有錢人優先？」兩廳院恐踩到法人紅線〉。

<https://vip.udn.com/vip/story/122880/7624801>

民視新聞（2023.12.08），〈有錢人優先？「牡丹亭」鎖票風波兩廳院回應了〉

<https://www.ftvnews.com.tw/news/detail/2023C08L09M1>

ETtoday 新聞雲論 焦元溥（2023.12.18），〈糟蹋會員權益 兩廳院簡直敗家！〉。<https://forum.ettoday.net/news/2643200>

行政院人事行政總處行政法人專區。

<https://www.dgpa.gov.tw/mp/submenu?uid=148&mid=148>



# 永續校園脈絡下大學生綠色生活態度 與實踐之研究\*

劉育芸\*\*、邱慈穎\*\*\*

## 摘 要

氣候變遷衝擊具高度風險與不確定性，亟需結合實務措施與教育方案加以回應。隨人類活動加劇全球暖化，大學作為研究與教育的重要場域，亦肩負推動減碳行動與建構永續校園之責任。本研究以永續校園脈絡為背景，探討大學生之氣候變遷認知、永續校園認知、綠色生活態度與綠色生活實踐之關聯，並檢視不同背景變項之差異。研究採問卷調查法，以李克特五點量表衡量四構面；信效度檢定結果顯示，多數構面具良好內部一致性，氣候變遷認知經題項調整後達可接受水準。結果顯示，受試者對氣候變遷與綠色生活態度之認同偏高，但綠色生活實踐相對較弱，呈現態度與行為落差。多元迴歸顯示模型整體達顯著（ $R^2 = .58$ ），綠色生活態度為綠色生活實踐之主要正向預測因子（ $\beta = .70$ ），永續校園認知亦具正向影響（ $\beta = .17$ ），惟氣候變遷認知對實踐不顯著。中介分析進一步支持：綠色生活態度對「氣候變遷認知→綠色生活實踐」具完全中介效果，對「永續校園認知→綠色生活實踐」具部分中介效果。研究結果可作為學校推動永續校園政策與教育介入之參考，建議提升永續措施之可見度與參與機會，並透過課程與活動強化綠色生活態度，以促進行為落實並縮小態度與行為落差。

關鍵字：氣候變遷認知、永續校園認知、綠色生活態度、綠色生活實踐

---

\* 本研究為臺北市立大學競爭型計畫報告「以淨零碳排框架探討永續校園之發展」之部分研究成果，在此特別感謝臺北市立大學之獎助。

\*\* 臺北市立大學通識教育中心助理教授，通訊作者。E-mail: yuyliu@go.utapei.edu.tw。

\*\*\* 臺北市立大學衛生福利學系副教授。E-mail: tychiu@utapei.edu.tw。

# A Study of University Students' Green Lifestyle Attitudes and Practices in the Context of a Sustainable Campus

Yu-Yun Liu\*, Tzu-Ying Chiu\*\*

## Abstract

Climate change impacts involve high levels of risk and uncertainty, requiring integrated responses through practical measures and educational interventions. As human activities intensify global warming, universities—key hubs for research and education—bear responsibility for advancing carbon reduction and sustainable campus initiatives. Within the context of a low-carbon campus, this study examines the relationships among university students' climate change cognition, sustainable campus cognition, green lifestyle attitudes, and the level of self-reported green lifestyle implementation, as well as differences across student backgrounds. A questionnaire survey using a five-point Likert scale was conducted to measure the four constructs. Reliability and validity analyses indicate strong internal consistency for most constructs, with acceptable reliability for climate change cognition after item adjustment. Results show that students report high levels of climate change cognition and green lifestyle attitudes, but relatively lower levels of self-reported green lifestyle implementation, revealing an attitude–behavior gap. Multiple regression analysis demonstrates overall model significance ( $R^2 = .58$ ). Attitude toward green lifestyle emerges as the strongest positive predictor of green lifestyle implementation ( $\beta = .70$ ), followed by sustainable campus cognition ( $\beta = .17$ ), while climate change cognition shows no direct effect. Mediation analysis further indicates that green lifestyle attitude fully mediates the relationship between climate change cognition and green lifestyle implementation, and partially mediates the relationship between sustainable campus cognition and implementation. These findings provide evidence-based implications for sustainable campus

---

\* Center of General Education, University of Taipei, Taipei City, Taiwan.

\*\* Department of Health and Welfare, University of Taipei, Taipei City, Taiwan.

governance, highlighting the importance of enhancing the visibility and accessibility of sustainability initiatives and strengthening green lifestyle attitudes through curricular and co-curricular interventions to narrow the attitude–behavior gap.

Keywords: Climate Change Cognition; Sustainable Campus Cognition; Green Lifestyle Attitude; Green Lifestyle Implementation

## 壹、前言

氣候變遷對全球社會系統與環境治理帶來高度風險與長期衝擊，其影響涵蓋極端氣候事件、天然災害、生物多樣性喪失與人為環境災變等複合型危害，已不再僅屬環境議題，而是涉及經濟、社會與教育制度的永續轉型挑戰。IPCC 指出氣候變遷將對人類生活系統造成顯著且持續擴張的風險，並強調減緩與調適行動的急迫性（IPCC, 2007; 2013; 2014）。大型排放責任研究亦顯示，全球升溫與系統性風險的主要推力高度集中於大型能源與工業組織及結構性排放來源，突顯制度與組織層級減排責任的重要性（Heede, 2014; Peters, 2010）。聯合國在永續制度框架與 SDGs 中亦重申教育為永續發展的核心驅動力，並強調知識、能力建置、賦權、資訊共享與公民參與之重要內涵（United Nations, 2002; 2015）。因此，在高等教育場域中推動低碳轉型與永續素養培育，已成為不可迴避的制度課題。

大學校園具有人口與活動密度高、能資源消費強度大等組織特性，不僅是知識生產節點，更是學生進入社會前形成價值與行為模式的關鍵教育階段，因此大學在校園永續治理與永續校園建構上兼具減排責任與示範性角色（Liu et al., 2017; Baboulet & Lenzen, 2010）。然而，環境行為研究長期指出「知識提升並不必然導致行為改變」，即便個體具備覺知與知識，仍可能因情境限制或社會系統壓力而無法順利轉化為具體行動，形成典型的態度與行為落差（Hungerford & Volk, 1990; Jensen & Schnack, 1997）。顯示僅靠知識宣導或政策公告不足以確保實踐，必須深入理解心理與情境機制，並創造參與機會促進行為落實。

綠色行為內涵廣泛，涵蓋個人至家戶層級在日常生活中降低能源使用與碳排放的多元行動，如交通移動與消費決策等（Bai & Liu, 2013）。既有研究多以節約能源、購買綠色產品與資源回收作為低碳行為之操作化指標，並檢視其與碳足跡減量之關聯（Barr, 2007; Hanss & Böhm, 2013）。影響因素研究指出綠色知識與認知是行為形成的重要基礎，若個體能理解低碳生活方式之必要性，較可能提升行為意圖與實踐程度，反之若缺乏理解或不清楚行動理由則不易改變（Barr, 2007）。態度與價值亦是心理驅動核心，研究證實環境態度可預測參與綠能減碳計畫之可能性（Clark et al., 2003），而將自身視為自然環境的一部分亦可能提升環境態度與親環境實踐傾向（Martinsson et al., 2011）。此外，環境認知與綠色消費認知與綠色行為呈正向關係，顯示提升對環境與永續消費的理解有助提高採取低碳行為之機率（Chen et al., 2014）。在特定行為情境上，

研究指出低碳知識與低碳習慣會影響通勤方式選擇，且低碳知識為通勤行為預測上解釋力較高之變項（Jia et al., 2018）。上述研究共同支持「認知、態度、行為」之心理路徑，但同時顯示情境與族群特性會調節行為強度與機制。

在校園永續治理脈絡中，高等教育機構逐步導入制度化管理工具降低校園營運之環境衝擊。環境管理系統（Environmental Management Systems, EMS）被歐洲大學視為校園永續治理的重要工具，而制度導入成效高度仰賴教育訓練與組織能力建置（Sammalisto & Brorson, 2008; Du et al., 2005）。研究指出校園永續挑戰涉及制度落實差距辨識與跨部門協作（Saadatian et al., 2009; 2013; Lozano et al., 2013），ISO 14001 亦被用以支持永續校園制度化管理與治理框架建立（Zhou & Shao, 2005）。在學生層面研究指出不同學科背景之碳足跡表現可能有顯著差異，顯示治理策略必須兼顧族群與情境異質性（Larsen et al., 2013）。此外，密西根大學導入「校園永續發展文化指標計畫」（Sustainability Cultural Indicators Program, SCIP）以年度調查追蹤校園永續文化變遷，展現以文化指標監測促進制度與教育調整之可行性（Marans, Callewaert, & Shriberg, 2015）。整體而言，永續校園與低碳轉型已形成制度治理、量測盤查及文化促進之發展趨勢，且指標監測與行為促進機制逐步成為校園治理的重要方向。

綜合上述，現有研究仍存在三項缺口：第一，缺乏以大學生為主體的綠色生活實踐效益之實證測量；第二，較少同時整合「氣候變遷認知、永續校園認知、綠色生活態度及綠色生活實踐」進行心理與行為關聯結構檢驗；第三，對不同背景學生群體在低碳心理與實踐行為表現之異質性輪廓理解仍不足，限制了校園低碳與永續教育介入策略在政策設計與誘因機制上的精準度。

## 貳、研究設計與方法

### 一、研究設計

本研究旨在「永續校園脈絡」下，探討大學生之氣候變遷認知、永續校園認知、綠色生活態度與綠色生活實踐之關聯，並作為未來學校推動校園永續行動之實證參考。整體研究架構分為三個階段，依序為規劃階段、執行階段、分析與建議：

規劃階段聚焦於研究目的、變項界定與研究方法規劃。首先，蒐整並回顧國內外有關氣候變遷、永續校園、綠色生活態度與綠色生活實踐之相關理論與實證研究，據以建構研究概念架構與研究假設；其次，依文獻脈絡發展量化研

究工具，完成「大學生綠色生活實踐」問卷之題項設計與量表架構，作為後續資料蒐集之基礎。

執行階段以研究工具之品質控管為核心。先進行專家效度審查（內容效度），依審查建議修正題項措辭、構面歸屬與量表完整性，形成正式版問卷；其後採正式問卷調查進行資料蒐集，以取得大學生樣本之量化資料，作為統計分析之依據。

分析與建議階段針對回收資料進行統計分析。首先進行描述性統計，掌握樣本特性與各構面分布；其次進行信度與效度檢驗，以確認量表具備可接受的測量品質；再者透過相關分析、差異分析（t 檢定／單因子變異數分析）與迴歸／中介效果檢定，驗證研究架構所假設之關聯機制。最後，綜整研究發現，提出具體可行之建議，作為學校推動校園永續政策、課程與活動設計，以及提升學生綠色生活實踐之參考。研究流程圖詳圖 1 所示。

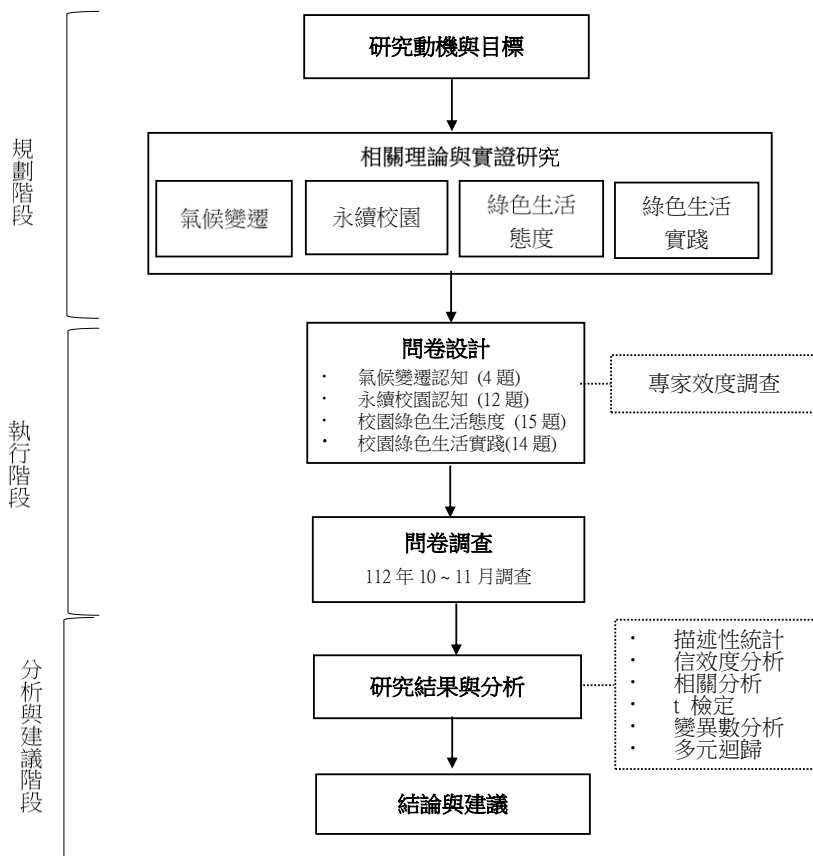


圖 1 研究流程圖

資料來源：本研究繪製

## 二、問卷設計與調查

本研究旨在探討臺北市立大學學生之「氣候變遷認知」、「永續校園認知」、「校園綠色生活態度」與「校園綠色生活實踐」四構面之影響關係，並進一步辨識影響學生落實校園綠色生活實踐的關鍵因素，以作為校園擬定永續發展政策、推動策略與階段性目標之參考。

在問卷設計方面，本研究先就相關文獻進行系統性整理，並參考美國密西根大學永續文化指標計畫（SCIP）之調查架構，據以建構本研究之問卷構面與題項。為確保量表內容效度與題項適切性，研究過程邀請 6 位具永續治理、環境教育、消費／行為研究、校園管理與社會科學研究方法等相關專業背景之學者專家，進行問卷內容效度審查，並依其建議針對題項措辭、概念對應與衡量範圍進行修訂，以提升問卷之可理解性與測量精準度。修訂後之問卷共分五大部分、合計 59 題，包括：氣候變遷認知（4 題）、永續校園認知（12 題）、校園綠色生活態度（15 題）、校園綠色生活實踐（14 題）及基本資料（14 題）。

在資料蒐集方面，本研究以臺北市立大學博愛校區與天母校區之在學學生為調查對象，採電子問卷方式進行施測，並於民國 112 年 10 月至 11 月期間完成問卷發放與回收作業，以取得後續統計分析所需之有效樣本。

## 三、研究限制與未來研究建議

本研究以單一大學學生為研究對象，受限於樣本數量與研究場域，研究結果在推論至其他校園或族群時，仍需審慎解讀。此外，本研究採用自陳式問卷蒐集資料，受試者回應可能受到社會期許或自我評估偏誤之影響。研究設計屬橫斷式調查，雖結合理論基礎與中介分析以檢驗變項間之關聯機制，相關結果仍以關聯與預測解釋為主，對於行為變化的時間歷程與因果方向，仍有進一步驗證的空間。未來研究可擴及不同學校或跨區域樣本進行比較，並結合客觀行為資料（如實際用電、通勤或消費紀錄），或採縱貫與介入研究設計，以深化對校園綠色生活態度與實踐行為轉化機制之理解，並提升研究成果於政策制定與實務應用上的參考價值。

## 參、研究結果與分析

### 一、描述性統計與量表分析

本研究共回收有效樣本 186 份。樣本以女性 (63.4%)、天母校區 (82.3%) 及學士班 (96.8%) 為主；年級以一年級比例最高 (37.6%)，學院以市政管理學院 (53.8%) 與體育學院 (29.6%) 為主要來源；多數受試者每月可支配所得落在 5,001-10,000 元 (50.0%)，住宿以與家人同住 (48.9%) 最多；午餐多於校園外用餐 (59.7%)，肉類攝取頻率偏高 (每週 $\geq$ 7 次者 50.5%)，永續食物購買比例以「少於一半」(42.5%) 居多；修習永續課程 (34.9%) 與參與永續活動 (12.9%) 比例相對較低 (詳如表 1)。

表 1 臺北市立大學大學生校園低碳生活調查之各項人口統計變數 (n=186)

性別	男		女		不願回答			
	64(34.4%)		118(63.4%)		4(2.2%)			
校區	博愛校區				天母校區			
	33(17.7%)				153(82.3%)			
年級	一年級	二年級	三年級	四年級(含以上)				
	70(37.6%)	46(24.7%)	46(24.7%)	24(12.9%)				
學位	學士				碩士			
	180(96.8%)				6(3.2%)			
學院	市政管理學院	體育學院	人文藝術學院	理學院	教育學院			
	100(53.8%)	55(29.6%)	13(7%)	8(4.3%)	10(5.4%)			
科系	城市發展學系	都會產業經營與行銷學系	運動健康科學系	衛生福利學系	休閒運動管理學系	社會暨公共事務學系	資訊科學系	其他
	40 (21.5%)	40 (21.5%)	25 (13.4%)	19 (10.2%)	8 (4.3%)	8 (4.3%)	8 (4.3%)	38 (20.4%)
可支配所得	5,000 元以下	5,001 元 -10,000 元	10,001 元 -15,000 元	15,001 元 -20,000 元	20,001 元以上			
	32(17.2%)	93(50%)	42(22.6%)	7(3.8%)	12(6.5%)			
住宿情形	學校宿舍		校外租屋		與家人或親戚同住			
	51(27.4%)		44(23.7%)		91(48.9%)			

(續下頁)

表 1 臺北市立大學大學生校園低碳生活調查之各項人口統計變數 (n=186) (續)

午餐用餐情形	家中 24(12.9%)	校園餐飲設施 18(9.7%)	校園以外的 餐飲設施 111 (59.7%)	校園內空間 (包括：教室、戶外) 33(17.7%)	
食用肉類次數	每周七次 (含)以上 94 (50.5%)	每周五~六次 44 (23.7%)	每周三~四次 32 (17.2%)	每周一~二次 10 (5.4%)	每周少於一次 6 (3.2%)
購買永續食物	全部 2 (1.1%)	超過一半 24 (12.9%)	一半 63 (33.9%)	少於一半 79 (42.5%)	完全沒有 18 (9.7%)
修習永續課程	是 65(34.9%)		否 121(65.1%)		
參加永續活動	是 24(12.9%)		否 162 (87.1%)		

資料來源：本研究彙整

量表採五點李克特量表計分。信度與效度檢定顯示，各構面整體內部一致性良好：永續校園認知 ( $\alpha=.77$ ;  $KMO=.78$ )、校園綠色生活態度 ( $\alpha=.90$ ;  $KMO=.89$ ) 與校園綠色生活實踐 ( $\alpha=.84$ ;  $KMO=.82$ ) 均達可接受以上水準。氣候變遷認知原始  $\alpha=.69$ ，刪除「我可以解釋氣候變化的原因(影響主因與後果)」後  $\alpha$  提升至 .73,  $KMO=.63$ ，顯示該題項可能降低量表一致性(表 2)。整體而言，受試者在各構面平均分數介於中高程度，呈現「態度高於行為」之趨勢：氣候變遷認知(調整後  $M=4.55$ )、永續校園認知 ( $M=3.89$ )、綠色生活態度 ( $M=4.12$ )、綠色生活實踐 ( $M=3.65$ )。

表 2 各題項之平均數、標準差與信度分析

構 面 與 題 項	平均數	標準差	信度	效度
<b>氣候變遷認知</b>	<b>4.34</b>	<b>.52</b>	<b>.69</b>	<b>.63</b>
我認為氣候變遷（全球暖化）正在發生？	4.77	.61		
我覺得氣候變遷（全球暖化）這項議題很重要？	4.69	.64		
我可以解釋氣候變化的原因（影響主因與其後果）？	3.68	.84		
我認為氣候變遷（全球暖化）是人類活動所造成的？	4.20	.74		
氣候變遷認知（調整後）	4.55	.54	.72	
我認為氣候變遷（全球暖化）正在發生？	4.77	.61		
我覺得氣候變遷（全球暖化）這項議題很重要？	4.69	.64		
我認為氣候變遷（全球暖化）是人類活動所造成的？	4.20	.74		
<b>永續校園認知</b>	<b>3.89</b>	<b>.57</b>	<b>.77</b>	<b>.78</b>
我知道校園教室有張貼隨手關燈說明？	3.48	1.24		
我知道校園有進行傳統照明汰換成省電照明？	2.81	1.28		
我知道校園有購買具環保標章認證之環保產品（如：環保用紙等）？	3.02	1.296		
我知道校園有設置垃圾分類及資源回收桶？	4.35	1.02		
我認同校園教室應張貼隨手關燈說明？	4.25	.96		
我認同校園應進行傳統照明汰換成省電照明？	4.53	.77		
我認同校園應購買具環保標章認證之環保產品（如：環保用紙等）？	4.53	.74		
我認同校園應設置垃圾分類及資源回收桶？	4.69	.61		
我瞭解校園周遭的公車站（例如：時刻表、路線等）？	3.83	1.15		
我瞭解校園周遭的捷運站？	4.38	.90		
我瞭解兩校區之間設置接駁校車（例如：時刻表、路線等）？	2.87	1.39		
我瞭解校園周遭的公共自行車站（例如：Ubike）及自行車道？	3.94	1.13		
<b>校園綠色生活態度</b>	<b>4.12</b>	<b>.63</b>	<b>.90</b>	<b>.89</b>
往返居住地和校園時，我認為利用公共運輸取代個人交通工具很重要？	3.91	1.07		

(續下頁)

表 2 各題項之平均數、標準差與信度分析 (續)

構 面 與 題 項	平均數	標準差	信度	效度
往返居住地和校園時，我認為利用低碳交通工具很重要 (例如：步行、自行車、Ubike 或電動汽機車) 很重要？	3.91	1.06		
往返居住地和校園時，我認為併車共乘(例如：經過路 線和同學自行組織) 很重要？	3.62	1.14		
校園生活中，我認為調節教室內空調溫度時，溫度適中 不浪費能源很重要？	4.18	.96		
校園生活中，我認為離開教室時，關燈很重要？	4.59	.73		
校園生活中，我認為在教室時，拔掉沒做使用的電器插 頭(或關閉) 很重要？	4.11	.96		
校園生活中，我認為離開教室時，關閉電器電源裝置或 拔掉插頭很重要？	4.26	.95		
校園生活中，我認為有購書需求時，先考慮二手教科書 很重要？	3.95	1.11		
校園生活中，若有列印需求時，我認為進行雙面列印很 重要？	4.13	.98		
校園生活中，我認為廢棄物回收再利用很重要？	4.30	.89		
校園生活中，我認為減少一次性垃圾，多自行攜帶環保 用具等很重要？	4.28	.84		
校園生活中，我認為減少食物浪費很重要？	4.56	.67		
校園生活中，若有未吃完的剩菜剩飯，我認為丟入廚餘 回收桶很重要？	4.40	.79		
校園生活中，我認為不購買加工食品很重要？	3.44	1.12		
<b>校園綠色生活實踐</b>	<b>3.65</b>	<b>.71</b>	<b>.84</b>	<b>.82</b>
在往返居住地和校園時，我會以公共運輸取代個人交通 工具通勤？	3.90	1.37		
在往返居住地和校園時，我會以低碳交通工具的方式通 勤(例如：步行、自行車、Ubike 或電動汽機車)？	3.57	1.46		
在往返居住地和校園時，我會併車共乘(經過路線或與 朋友同事自行組織)的方式通勤？	2.88	1.55		
校園生活中，我在教室會將恆溫器(空調)設置為攝氏 26 度或更高？	3.32	1.21		
校園生活中，我在離開教室時會關燈？	4.16	1.08		
校園生活中，我在教室會拔掉沒做使用的電器插頭(或 關閉)？	3.45	1.38		

(續下頁)

表 2 各題項之平均數、標準差與信度分析 (續)

構面與題項	平均數	標準差	信度	效度
校園生活中，我離開教室時，會關閉電器電源裝置或拔掉插頭？	3.63	1.33		
校園生活中，我有購書需求時，會先採用二手教科書？	3.62	1.32		
校園生活中，若有列印需求時，我會採用雙面列印方式？	4.02	1.10		
校園生活中，我會進行廢棄物資源回收的行為？	4.18	.93		
校園生活中，我會減少一次性垃圾，多自行攜帶環保用具等？	3.49	1.21		
校園生活中，我會把購買的食物都吃光不浪費？	4.29	.87		
校園生活中，若有未吃完的剩菜剩飯，我會丟入廚餘回收桶？	3.87	1.29		
校園生活中，我不會購買加工食品？	2.74	1.27		

資料來源：本研究彙整

## 二、相關分析

相關分析結果顯示，各構面相關係數均低於各自 Cronbach's  $\alpha$  值，符合區隔效度判準。四構面中，以綠色生活態度與綠色生活實踐之關聯最強 ( $r=.75$ ,  $p<.01$ )，其次為永續校園認知與綠色生活態度 ( $r=.59$ ,  $p<.01$ )，以及氣候變遷認知與綠色生活態度 ( $r=.57$ ,  $p<.01$ )。整體顯示：認知與評價與態度高度連結，而行為的直接關鍵仍在態度 (表 3)。

表 3 相關係數與信度值相較之區隔效度

	氣候變遷 認知	永續校園 認知	校園生活低碳 態度	校園綠色生活 實踐
氣候變遷認知	(.73)			
永續校園認知	.48**	(.77)		
校園綠色生活態度	.57**	.59**	(.90)	
校園綠色生活實踐	.40**	.55**	.75**	(.84)

N=186, \*\* $p<.01$ ; 括號內為 Cronbach's  $\alpha$  係數

### 三、群體差異檢定 (t-test/ANOVA)

在背景變項差異方面，性別、校區、年級及是否參加永續活動僅在「永續校園認知」呈現顯著差異，女性顯著高於男性 ( $p=.04$ )；天母校區顯著高於博愛校區 ( $p=.01$ )；高年級整體高於低年級 ( $p=.00$ )，顯示在校時間與校園措施熟悉度可能影響永續認知評價；參與者高於未參與者 ( $p=.00$ )，其餘構面未達顯著 (表 4)。

表 4 不同背景變項在永續校園認知之平均數差異比較分析

構面	組別	個數	平均數	標準差	F 值	事後比較
永續校園認知	(1)男	64	3.75	.70	5.55*	(2)>(1)
	(2)女	118	3.96	.48		
永續校園認知	(1)博愛	33	3.66	.56	.12*	(2)>(1)
	(2)天母	153	3.94	.57		
永續校園認知	(1)一年級	70	3.74	.66	2.40**	(4)>(3)>(1)>(2)
	(2)二年級	46	3.85	.46		
	(3)三年級	46	4.05	.47		
	(4)四年級	24	4.07	.60		
永續校園認知	(1)無參加活動	121	3.79	.59	1.18*	(2)>(1)
	(2)有參加活動	65	4.07	.49		

\* $p<.05$ ; \*\* $p<.01$ ; \*\*\* $p<.001$

### 四、多元迴歸與中介效果

#### (一) 氣候變遷認知、永續校園認知、校園綠色生活態度對校園綠色生活實踐之間關聯性

以多元迴歸檢視「氣候變遷認知、永續校園認知、校園綠色生活態度」對「校園綠色生活實踐」之影響，整體達顯著 ( $F=83.38$ ,  $p<.001$ )，解釋力為  $R^2 = 0.58$ 。結果顯示，校園綠色生活態度對行為具顯著的正向影響 ( $\beta = .70$ ,  $p<.001$ )，永續校園認知亦呈正向顯著影響 ( $\beta = .17$ ,  $p=.01$ )，惟氣候變遷認知對行為不顯著 ( $\beta = -.08$ ,  $p=.17$ )。整體而言，綠色生活態度為影響綠色生活實踐之主要關鍵 (見表 5)。

表 5 氣候變遷認知、永續校園認知與校園綠色生活態度對校園綠色生活實踐之多元迴歸分析

依變數	自變數	未標準化係數		標準化係數		t	顯著性	R <sup>2</sup>
		B 之估計值	標準差	Beta	分配			
校園綠色生活實踐	(常數)	.11	.31			.35	.73	.58
	氣候變遷認知	-.11	.08	-.08		-1.38	.17	
	永續校園認知	.21	.08	.17**		2.74	.01	
	校園綠色生活態度	.79	.07	.70***		10.82	.00	

\* $p < .05$ ; \*\* $p < .01$ ; \*\*\* $p < .001$

### (二) 氣候變遷認知對永續校園認知及校園綠色生活態度之間關聯性

以簡單迴歸分析檢驗氣候變遷認知之影響結果顯示，氣候變遷認知可正向且顯著預測永續校園認知 ( $\beta = .39, p < .001; R^2 = .23$ )，以及校園綠色生活態度 ( $\beta = .57, p < .001; R^2 = .32$ )，分別解釋永續校園認知 23%與校園綠色生活態度 32%的變異量，顯示氣候變遷認知對上述兩項構面皆具有中度以上之解釋力，研究假設獲得支持（如表 6 所示）。

表 6 氣候變遷認知對永續校園認知與校園綠色生活態度之迴歸分析

依變數	自變數	未標準化係數		標準化係數		t	顯著性	R <sup>2</sup>
		B 之估計	標準差	Beta	分配			
永續校園認知	(常數)	1.58	.32			4.99	.00	.23
	氣候變遷認知	.51	.07	.48***		7.36	.00	
校園綠色生活態度	(常數)	1.08	.33			3.27	.00	.32
	氣候變遷認知	.67	.07	.57***		9.31	.00	

\* $p < .05$ ; \*\* $p < .01$ ; \*\*\* $p < .001$

### (三) 永續校園認知對校園綠色生活態度之間關聯性

永續校園認知對於校園綠色生活態度之標準化係數為  $\beta = .58, p < .001$ ，代表永續校園認知對於校園綠色生活態度具有正向顯著之關係，其  $R^2 = .34$ ，說明永續校園認知能解釋校園綠色生活態度 33.8%的變異量研究假設獲得支持（見表 7）。

表 7 永續校園認知對校園綠色生活態度之迴歸分析

依變數	自變數	未標準化係數		標準化係數		t	顯著性	R <sup>2</sup>
		B 之估計	標準差	Beta	分配			
校園綠色生活態度	(常數)	1.61	.26			6.16	.00	.34
	永續校園認知	.64	.07	.58***		9.69	.00	

\* $p < .05$ ; \*\* $p < .01$ ; \*\*\* $p < .001$

#### (四) 校園綠色生活態度為中介效果

以「校園綠色生活態度」作為中介變項之分析結果顯示：在納入中介後，氣候變遷認知對校園綠色生活實踐之直接效果不顯著 ( $\beta = -.05, p = .44$ )，而綠色生活態度對行為具有顯著正向影響 ( $\beta = .78, p < .001$ )，顯示綠色生活態度對「氣候變遷認知→綠色生活實踐」具完全中介效果（見表 8）。

表 8 氣候變遷認知對綠色生活實踐之迴歸與中介效果分析

變數	校園綠色生活態度		校園綠色生活實踐		校園綠色生活實踐	
	Beta 分配	顯著性	Beta 分配	顯著性	Beta 分配	顯著性
<b>自變數</b>						
氣候變遷認知	.57***	.00	.39***	.00	-.05	.44
<b>中介變數</b>						
校園綠色生活態度					.78***	.00
R <sup>2</sup>	.57		.39		.76	
調整 R <sup>2</sup>	.32		.15		.57	
F 值	86.63***		33.38***		123.12***	

\* $p < .05$ ; \*\* $p < .01$ ; \*\*\* $p < .001$

另一方面，永續校園認知對行為之直接效果仍達顯著 ( $\beta = .15, p = .01$ )，且綠色生活態度對行為亦顯著 ( $\beta = .58, p < .001$ )，顯示綠色生活態度對「永續校園認知→綠色生活實踐」具部分中介效果（見表 9）。

表 9 永續校園認知對綠色生活實踐之迴歸與中介效果分析

變數	校園綠色生活態度		校園綠色生活實踐		校園綠色生活實踐	
	Beta 分配	顯著性	Beta 分配	顯著性	Beta 分配	顯著性
<b>自變數</b>						
永續校園認知	.58***	.00	.53***	.00	.15*	.01
<b>中介變數</b>						
校園綠色生活態度					.66***	.00
R <sup>2</sup>	.58		.53		.76	
調整 R <sup>2</sup>	.34		.28		.57	
F 值	93.83***		72.82***		123.12***	

\* $p < .05$ ; \*\* $p < .01$ ; \*\*\* $p < .001$ 

#### 四、結論與建議

本研究以「氣候變遷認知、永續校園認知、綠色生活態度與綠色生活實踐」建構整合分析架構，透過量化資料進行實證檢驗，以釐清大學生在校園情境中，認知、態度與行為之間的實際關係。研究結果顯示，多數大學生對氣候變遷與綠色生活議題具有相當程度的理解與認同，整體認知與態度水準偏高；然而，實際落實於日常生活中的綠色行為程度相對有限，呈現明顯的「態度與行為落差」。此一結果顯示，僅具備相關知識與價值認同，仍不足以自然轉化為具體行動，行為落實仍需其他關鍵條件的支持。

進一步的迴歸與中介分析結果指出，綠色生活態度是影響綠色生活實踐最重要的關鍵因素。換言之，學生是否真正願意並持續採取綠色行為，與其內在態度密切相關。研究亦發現，氣候變遷認知雖能有效提升學生對永續校園的理解，以及其對綠色生活的正向態度，但並不會直接促成行為改變，必須透過態度的內化與轉換，才能進一步影響實際行動。相較之下，永續校園認知除了能透過態度間接影響行為外，亦對綠色生活實踐具有直接效果，顯示校園制度設計與永續措施本身，對學生行為具有實質引導作用。當校園永續作為具備高度可見性、易於理解，且提供實際參與機會時，學生較可能將永續理念轉化為日常行為。

整體而言，本研究建立了一套以學生為核心的實證分析架構，可用以評估校園綠色生活實踐的現況，並具體呈現態度與行為之間的落差樣貌。研究結果清楚指出，「態度」在認知轉化為行為的過程中扮演關鍵橋接角色，為校園永

續教育與行為介入提供重要實證依據。

基於上述發現，本研究提出以下幾點實務建議。首先，永續校園與綠色行動的推動，應以「態度促進」作為核心策略，透過課程設計、情境式任務與實作型學習，將綠色行動與學生的個人利益（如生活便利性、健康考量與成本節省）及公共利益（如減碳效益與資源效率）加以連結，以降低行為門檻並縮小態度與行為之間的落差。其次，學校可進一步強化永續措施的可視化與可近性，例如清楚呈現節能成果、低碳通勤與校車資訊、回收系統運作方式，以及永續採購與餐飲選項，讓學生能「看得到、用得到、參與得到」，以提升其對永續校園的整體評價。第三，針對實踐程度較低的行為項目（如共乘通勤、加工食品消費等），建議搭配結構性支持與誘因設計，例如提供共乘媒合平台、完善通勤資訊、增加校內永續餐飲標示與選擇，並提出可行的外送替代方案，以提升低碳行為的可行性與持續性。最後，亦可逐步將校園內的綠色行動與校園外生活情境及社會永續議題相互連結，擴大學生對綠色實踐的整體理解與行動視野。

此外，本研究結果亦顯示，氣候變遷相關知識雖是重要基礎，但若未能轉化為穩定的態度內化，仍難以產生長期且持續的行為改變。此一發現對通識教育具有重要啟示，顯示低碳與永續議題之教學設計，宜由過往偏重知識傳授的模式，逐步轉向「態度培養與行動導向」的學習取向。未來通識課程可透過問題導向學習、校園情境任務、行動反思與生活實踐紀錄等方式，系統性地將永續議題融入學生學習歷程，促進態度形成、行動實踐，並培養其長期的永續素養與公民責任。

## 參考文獻

- Baboulet, O., & Lenzen, M. (2010). Evaluating the environmental performance of a university. *Journal of Cleaner Production*, 18(12), 1134-1141.  
<https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2010.04.006>
- Bai, Y., & Liu, Y. (2013). An exploration of residents' low-carbon awareness and behavior in Tianjin, China. *Energy Policy*, 61, 1261-1270.  
<https://doi.org/10.1016/j.enpol.2013.06.014>
- Barr, S. (2007). Factors influencing environmental attitudes and behaviors: A U.K. case study of household waste management. *Environment and Behavior*, 39(4), 435-473. <https://doi.org/10.1177/0013916505283421>
- Cai, S., Long, X., Li, L., Liang, H., Wang, Q., & Ding, X. (2019). Determinants of intention and behavior of low-carbon commuting through bicycle-sharing in China. *Journal of Cleaner Production*, 212, 602-609.  
<https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2018.12.072>
- Charlesworth, K. E., Ray, S., Head, F., & Pencheon, D. (2012). Developing an environmentally sustainable NHS: Outcomes of implementing an educational intervention on sustainable health care with UK public health registrars. *New South Wales Public Health Bulletin*, 23(2), 27-30.  
<https://doi.org/10.1071/NB11041>
- Chen, H., Long, R., Niu, W., Feng, Q., & Yang, R. (2014). How does individual low-carbon consumption behavior occur? An analysis based on attitude process. *Applied Energy*, 116, 376-386.  
<https://doi.org/10.1016/j.apenergy.2013.11.027>
- China Green University Network. (2011). Introduction to China Green University Network.
- Clark, C. F., Kotchen, M. J., & Moore, M. R. (2003). Internal and external influences on pro-environmental behavior: Participation in a green electricity program. *Journal of Environmental Psychology*, 23(3), 237-246.  
[https://doi.org/10.1016/S0272-4944\(02\)00105-6](https://doi.org/10.1016/S0272-4944(02)00105-6)
- Cronbach, L. J. (1951). Coefficient alpha and the internal structure of tests. *Psychometrika*, 16, 297-334. <https://doi.org/10.1007/BF02310555>

- Digby, C. L. (2013). The influences of socio-demographic factors, and non-formal and informal learning participation on adult environmental behaviors. *International Electronic Journal of Environmental Education*, 3(1), 37-55.
- Disterheft, A., Ferreira, S. S., Caeiro, S., et al. (2012). Environmental management systems implementation processes and practices in European higher education institutions: Top-down versus participatory approaches. *Journal of Cleaner Production*, 31, 80-90. <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2012.02.034>
- Geng, Y., Liu, K., Xue, B., & Fujita, T. (2013). Creating a “green university” in China: A case of Shenyang University. *Journal of Cleaner Production*, 61, 13-19. <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2013.02.009>
- Hanss, D., & Böhm, G. (2013). Promoting purchases of sustainable groceries: An intervention study. *Journal of Environmental Psychology*, 33, 53-67. <https://doi.org/10.1016/j.jenvp.2012.10.002>
- Hee, O. C. (2014). Validity and reliability of the customer-oriented behaviour scale in the health tourism hospitals in Malaysia. *International Journal of Caring Sciences*, 7(3), 771-775.
- Heede, R. (2014). Tracing anthropogenic carbon dioxide and methane emissions to fossil fuel and cement producers, 1854-2010. *Climatic Change*, 122(1-2), 229-241. <https://doi.org/10.1007/s10584-013-0986-y>
- Hopkinson, P., Hughes, P., & Layer, G. (2008). Sustainable graduates: Linking formal, informal and campus curricula. *Environmental Education Research*, 14(4), 435-454. <https://doi.org/10.1080/13504620802190729>
- Hungerford, H. R., & Volk, T. L. (1990). Changing learner behavior through environmental education. *The Journal of Environmental Education*, 21(3), 8-21. <https://doi.org/10.1080/00958964.1990.10753743>
- IPCC. (2007). *Climate change 2007: Synthesis report*. <https://www.ipcc.ch/report/ar4/syr/>
- IPCC. (2013). *Climate change 2013: The physical science basis*. <https://www.ipcc.ch/report/ar5/wg1/>
- IPCC. (2014). *Climate change 2014: Mitigation of climate change*. <https://www.ipcc.ch/report/ar5/wg3/>
- Jensen, B. B., & Schnack, K. (1997). The action competence approach in environmental education. *Environmental Education Research*, 3(2), 163-178.

- <https://doi.org/10.1080/1350462970030205>
- Jia, N., Li, L., Ling, S., Ma, S., & Yao, W. (2018). Influence of attitudinal and low-carbon factors on commuting mode choice. *Transportation Research Part A*, 111, 108-118. <https://doi.org/10.1016/j.tra.2018.03.007>
- Kaiser, H. F. (1974). An index of factorial simplicity. *Psychometrika*, 39, 31-36. <https://doi.org/10.1007/BF02291575>
- Larsen, H. N., Pettersen, J., Solli, C., & Hertwich, E. G. (2013). Investigating the carbon footprint of a university. *Journal of Cleaner Production*, 48, 39-47. <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2011.10.007>
- Li, X., Tan, H., & Rackes, A. (2015). Carbon footprint analysis of student behavior. *Journal of Cleaner Production*, 106, 97-108. <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2014.11.084>
- Liu, H., Wang, X., Yang, J., Zhou, X., & Liu, Y. (2017). Ecological footprint evaluation of low-carbon campuses. *Journal of Cleaner Production*, 144, 266-278. <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2017.01.017>
- Lozano, R., Lukman, R., Lozano, F. J., et al. (2013). Declarations for sustainability in higher education. *Journal of Cleaner Production*, 48, 10-19. <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2011.10.006>
- Lu, L., et al. (2007). Case study on construction of green university. *Environmental Science and Management*, 32(12), 182-185.
- Lukman, R., et al. (2009). Towards greening a university campus. *Resources, Conservation and Recycling*, 53(11), 639-644. <https://doi.org/10.1016/j.resconrec.2009.04.014>
- Marans, R. W., Callewaert, J., & Shriberg, M. (2015). Enhancing sustainability culture. In *Transformative approaches to sustainable development at universities* (pp. 165-179). Springer. [https://doi.org/10.1007/978-3-319-08837-2\\_11](https://doi.org/10.1007/978-3-319-08837-2_11)
- Martinsson, J., Lundqvist, L. J., & Sundström, A. (2011). Energy saving in Swedish households. *Energy Policy*, 39(9), 5182-5191. <https://doi.org/10.1016/j.enpol.2011.05.046>
- Pelletier, L. G., Tuson, K. M., Green-Demers, I., Noels, K., & Beaton, A. M. (1998). Motivation toward the environment scale. *Journal of Applied Social Psychology*, 28(5), 437-468.

- <https://doi.org/10.1111/j.1559-1816.1998.tb01714.x>
- Peters, G. P. (2010). Carbon footprints and embodied carbon. *Current Opinion in Environmental Sustainability*, 2, 245-250.
- <https://doi.org/10.1016/j.cosust.2010.07.003>
- Saadatian, O., et al. (2009). Sustainability practices in Malaysian research universities. *Pertanika Journal of Social Sciences and Humanities*, 17(2), 225-236.
- Saadatian, O., Sopian, K. B., & Salleh, E. (2013). Sustainability community indicators for campuses. *Sustainable Cities and Society*, 6, 40-50.
- <https://doi.org/10.1016/j.scs.2012.09.002>
- Sammalisto, K., & Brorson, T. (2008). Training and communication in EMS implementation. *Journal of Cleaner Production*, 16(3), 299-309.
- <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2006.08.010>
- Shi, J. J. (2010). Creating low carbon campus by green university concept. *China Higher Education*, 12, 21-22.
- Tan, H., Chen, S., Shi, Q., & Wang, L. (2014). Development of green campus in China. *Journal of Cleaner Production*, 64, 646-653.
- <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2013.10.019>
- UNEP & UNEP DTU Partnership. (2020). The emissions gap report 2020. <https://www.unep.org/emissions-gap-report-2020>
- UNESCO. (1980). Environmental education in the light of the Tbilisi Conference.
- United Nations. (2002). World Summit for Sustainable Development: Political declaration.
- United Nations. (2015). Transforming our world: The 2030 Agenda for Sustainable Development.
- Wang, L. (2011). Review on green university evaluation systems. *Journal of Jinling Institute of Technology (Social Sciences)*, 25(4), 5-9.
- Wang, M., Wei, D. Y., & He, Y. Q. (2010). Review of China's green university construction. *Environmental Protection*, 19, 44-47.
- Yuan, X., Zuo, J., & Huisingh, D. (2013). Green universities in China: What matters? *Journal of Cleaner Production*, 61, 36-45.
- <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2012.12.040>

Zhao, S., Duan, W., Zhao, D., & Song, Q. (2022). Influence factors of residents' low-carbon behavior. *Energy Reports*, 8, 6876-6886.

<https://doi.org/10.1016/j.egy.2022.05.023>

Zhou, Y., & Shao, A. H. (2005). Functions of ISO 14001 on creating green universities. *Higher Science Education*, 63, 112-115.

# 高密度住宅下的情感場域：共享空間設計 對家庭凝聚力與心理福祉的影響

陳珮羚\*、黃慶輝\*\*

## 摘要

在高密度都市居住環境中，有限的住宅空間不僅挑戰功能配置的效率，也深刻影響家庭成員間的家庭關係與情緒互動。本研究聚焦於住宅空間共享區域設計，例如：客廳、餐廳與廚房，對家庭成員情感互動與心理福祉的間接或直接性影響，並試圖突破以往大多數室內設計將住宅視為功能性與美學空間的觀點，轉而強調其作為「情感空間」的重要角色。

研究結合環境心理學相關文獻，透過空間形式分析、家庭行為觀察與深度訪談等方法，探討共享空間的開放性、動線流動與中介設施配置如何形塑家庭成員之間的互動模式與情感連結。以台灣北部城市住宅中的多樣家庭作為研究對象，釐清居住空間結構如何促進或阻礙情感連結與家庭凝聚力，探索室內設計如何介入情感建構過程。結果顯示，具視覺通透性與流動性的共享區域設計，有助於提升家庭互動頻率與情緒共鳴，並在日常生活中創造自然的接觸與交流機會。此外，中介設施：如餐桌、吧檯與中島設計等，能有效強化空間的情感支持性與家庭凝聚力。

研究結果突顯住宅共享空間不僅承載生活機能，更具備情感場所的潛能。本文進一步提出具體設計建議，為未來高密度住宅中的情感導向空間規劃提供理論基礎與實務參考。

關鍵字：住宅設計、高密度空間、共享區域、家庭關係、環境心理學

---

\* 中原大學設計學系博士生。

\*\* 中原大學室內設計學系副教授。

# The Emotional Landscape of High-Density Housing: The Impact of Shared Space Design on Family Cohesion and Psychological Well-Being

Pei-Ling Chen\*, Ching-Hui Huang\*\*

## Abstract

In high-density urban living environments, limited residential space challenges not only functional efficiency but also profoundly influence family relationships and emotional interactions. This study focuses on the design of shared residential spaces—such as living rooms, dining areas, and kitchens—and their direct and indirect effects on emotional interaction and psychological well-being within families. Moving beyond traditional interior design perspectives that prioritize functionality and aesthetics, this research highlights the home as an “emotional space.”

Grounded in environmental psychology, the study integrates spatial analysis, behavioral observation, and in-depth interviews to examine how openness, circulation, and intermediary elements in shared areas shape patterns of interaction and emotional bonding. Using diverse households in northern Taiwan as case studies, the research clarifies how spatial configurations either foster or hinder emotional connection and family cohesion and explores how design interventions can actively support these dynamics.

Findings reveal that visually open and fluid shared spaces promote more frequent and natural interactions, enhancing emotional resonance in daily life. Moreover, intermediary elements—such as dining tables, kitchen islands, and bar counters—play a key role in strengthening the emotional supportiveness and cohesion of the household environment.

---

\* Doctoral Student, Department of Design, Chung Yuan Christian University.

\*\* Associate Professor, Department of Interior Design, Chung Yuan Christian University.

This study underscores the potential of shared spaces to function as emotional as well as functional environments. It offers theoretical insights and practical design recommendations to guide emotion-oriented planning in high-density residential settings.

Keywords: residential design, high-density housing, shared space, family relationships, environmental psychology

## 壹、前言

隨著城市快速發展與房價高漲，高密度住宅已成為多數都市居民的主要居住型態，在居住壓力與人口集聚的環境之中，居住空間的壓迫感與缺乏開放性，會減少家庭互動性與心理安全感，進一步造成情感疏離，也會讓原本應有的家庭支持與互助關係變得薄弱。「家」作為人們每日停留時間最長的空間，其不僅承載基本生活機能，更深刻影響個體與家庭情感交流與心理狀態。在有限的空間條件下，住宅不再只是滿足生理需求的容器，更逐漸轉變為促進家庭互動、情感支持與社會連結的重要場所。然而，目前多數高密度住宅的室內設計，無論是設計師或業主，仍多以功能規劃（例如：收納空間）與美學表現為主要訴求，此類設計手法雖然能有效解決居住者的使用需求與視覺品味，卻忽略了住宅空間在形塑家庭情感互動與心理支持結構中的潛在價值。

事實上，住宅中的核心共享區域，例如：客廳、餐廳與廚房，對家庭成員的情感交流與關係品質具有連鎖性影響。若僅從機能性或動線規劃切入，往往難以滿足家庭成員的心靈層面，也無法有效強化家庭凝聚力與情感連結。因此，室內設計應進一步考量使用者的心理需求與家庭關係以及共享空間對情感互動的影響，透過對應需求的情感化設計，營造有助於促進交流、支持與歸屬感的環境。

本研究主要探討高密度都市住宅中的核心共享空間設計，結合環境心理學與情感化設計的觀點，解析空間流動性、視覺開放性與中介設計要素如何影響家庭成員的互動頻率、親密程度與心理支持感。透過實際案例分析與使用者反饋，研究提出兼顧機能與情感導向的設計策略，期望為高密度住宅提供兼具實務性與人本價值的空間規劃參考，提升當代家庭的幸福感與生活品質。

### 一、研究背景

現今家庭結構與生活型態呈現多元化，住宅空間的角色已從單純的生活容器，轉變為影響家庭互動與情感支持的重要場所。空間分區與動線規劃，不僅決定了家庭成員的日常行為模式，也深刻影響互動頻率、情感連結與親密感的建立。其中，共享空間因具備多功能性與高使用頻率，逐漸成為家庭情感交流與心理支持的核心場所。

住宅空間具有高度的可塑性與系統性，若設計過程能將情感需求與家庭互動納入考量，並透過循環動線與共享區域的整合，使起居行為自然流動，便有助於提升生活品質與家庭成員之情感連結（Renoveru, 2022）。在高密度都市

住宅條件下，如何透過共享空間設計回應家庭互動與心理支持的需求，成為重要的研究議題。

## 二、研究動機

隨著都市化高度發展，住宅實際可使用坪數逐漸縮小，室內設計因而面臨在有限空間中整合多樣生活機能的挑戰，空間侷限不僅影響居住機能的配置，更進一步改變家庭成員的日常行為模式，進而影響互動頻率與情感連結的建立。

在家庭組成趨於多樣性，生活步調緊湊的現代社會中，居住空間不再只是物理層面的配置問題，更需要思考家庭成員在共享生活中的心理與情感需求。然而，現今室內設計實務仍多以機能與美學為主要導向，特別是在高密度住宅條件下，常以大量設置收納櫃作為因應空間不足的主要策略。相關研究指出，理想的收納並非追求空間的最大填滿，而在於是否能配合日常生活行為，使物品得以自然、流暢地取用與歸位（加藤惠美子，2023）。此一觀點顯示，若僅以增加收納量作為設計方法，可能忽略生活行為與空間使用之間的關係，進而影響整體居住品質與空間體驗。此外，住宅核心共享空間如客廳、餐廳與廚房，在設計上雖多著重於滿足生理需求與實用機能，但其情感交流與心理支持層面的潛在價值卻容易被忽視，實際上這些空間的配置方式與使用特性，不僅影響家庭關係的品質，也可能對居住者的心理狀態與社會互動產生長遠影響。

## 三、研究目的

本研究目的在探討高密度都市住宅中，共享空間的格局規劃以及中介設施介入核心區域如何直接或間接性的影響家庭成員之間的互動型態與情感連結。

研究希望從「空間如何作為情感場所」角度出發，透過空間形式分析、個案實地觀察與深度訪談、使用者反饋、相關文獻探討等方法，具體釐清住宅核心共享區域（客廳、餐廳與廚房）之空間開放性、動線流動性與中介設施，如何形塑家庭互動模式、情緒支持與親密關係的建立。

主要目的歸納出兩大方向：

- （一）分析高密度住宅中共享空間的設計特徵與其對家庭互動之影響。
- （二）探討空間分區、動線配置與中介設施如何影響家庭成員的情感交流與心理感受。

透過本研究，歸納出可強化心理福祉與家庭凝聚力的共享空間設計策略，作為未來室內設計具情感導向之理論與實務參考。

## 貳、文獻探討

### 一、高密度住宅與空間壓力

高密度住宅普遍伴隨空間壓縮、視覺遮蔽、動線重疊及生活機能不足等問題，對居住者產生潛在心理與行為影響。高密度居住環境會提高家庭成員之間的情緒摩擦，並削弱日常互動中的正向情感流動，進而影響家庭功能與社會支持結構（Paul A. Bell, Thomas C. G. Greene, Jeffrey D. Fisher., & Andrew Baum., 2009）。這種情況在長期生活於空間受限的家庭中更為明顯，特別是在都市住宅普遍面臨土地短缺與建築成本高漲的情況下更為顯著。

隨著建築規範調整與物價通膨影響，住宅空間越來越小。以 2025 年北部住宅市場為例，中產階級購屋多以 20-30 坪建坪的小宅為主，實際可使用空間僅約 13-21 坪。根據詠騰不動產有限公司於網路媒體發布的報導表示，2025 年第一季市場受到高房價壓力影響，雖然單價持續攀升，但「總價控管型」的小宅（約 15-25 坪）已成為市場主流。遠見雜誌亦指出，一般中產階級最常購置的是 20-30 坪的平價住宅；若以「中產可負擔」的中古兩房為例，建坪約 25 坪，實際使用空間約 16-18 坪，屬合理範圍。綜合上述資料可知，當前市場以小宅和平價住宅為主力，且扣除公設後的室內面積更為有限。在此空間條件下，若仍強調明顯的隔間設計，容易加劇室內壓迫感並提升個人生理及心理精神壓力，同時造成家庭生活壓力。

在過往建築、室內設計背景下，住宅設計普遍依據功能需求與生活方式將空間劃分為公共空間（公領域）與私人空間（私領域）。公共空間常見配置包括玄關、前後陽台、客廳、公共衛浴、廚房與餐廳等；私人空間則涵蓋主臥室、次臥室、小孩房、長親房、私人衛浴等。傳統建築與居住者偏好強調公共空間的獨立性與分區使用，例如：為防止油煙而採取封閉式廚房。然而，隨著住宅面積縮減、家庭型態多樣化與生活步調加快，傳統封閉式分區設計逐漸顯現其限制性，雖然能提供隱私與功能分隔，卻同時造成公共空間狹隘、互動受限與空間壓迫感，進而可能導致家庭成員間互動減少、孤立感上升與心理壓力增加。

研究顯示，擁擠感並非單純取決於空間的實際物理密度，更受到居住者主觀感知密度的影響，這種感知密度能透過設計手法進行有效調節（Evans, G. W, & Lepore, S. J, 1993）。研究中也發現，影響人類行為的主要因素並非客觀環境變項，而是人們對這些變項的感知與詮釋（Rapoport, A, 1982）。因此，我們可以透過設計來減少人們的感覺密度，藉以減輕高密度造成的擁擠及消極負

面情緒，利用加強視線穿透性與簡化動線等設計手法降低空間擁擠感與壓迫感，建議設計策略之一，採用開放式空間，例如：開放式廚房，相較於設置隔間牆的傳統廚房，更能營造出視覺上的開闊感與空間連結性。其次，空間大小的衡量是依照看起來的距離（Richard Gregory, 2021），所以，盡可能提高天花板高度，對男性來說，如果把天花板設計的高些，那麼擁擠感就會減輕（Savinar, J, 1975）。

室內設計不但要展現整體家和個人的私密性，更要體現家庭成員的公共性，時代變遷下，我們應該提出多功能動態空間的概念，提供舒適及生活具有適應性的空間，住宅內部空間功能應該要可以變化、適應各種生活行為，大空間利用有序又整體的設計，透過空間圍和透原理，設計出不同功能的小空間，可以賦予空間新的生命力，使空間有虛有實，賦予變化（沈渝德、劉冬，2019）。

因此，本研究建議應透過空間整合設計，將原本具有隔間的公共空間轉化為開放式共享空間，提升空間靈活性與行為可塑性，藉此強化家庭成員間的日常互動與情感聯繫。田中原子在 2016 和你一起過生活一書中提到 - 共享空間對於教養孩子是個很好的環境。劉國滄建築師表示，未來建築應打破既有房屋的隔間限制，成為公共與私密之間可共享的新空間界面，滿足個人自由（individual free）及社會交流的需求，李玉玲（2018, P.20）。Roberto J. Rengel,（2022）亦強調，較短的路徑比較長的路徑更好，盡可能的整合並執行多項機能（雙重任務），一個良好的動線系統是清楚明確、流暢且高效率的。由此可知，共享空間不僅能提升空間動線系統的效率與多任務整合性，也能形塑兼具儀式感與共感特質的家庭活動場所，有助於營造心理安全感與歸屬感。

環境心理學一書中指出，空間領域的類型劃分與使用行為為密切相關。公共領域所產生的領域行為有助於群體內部的信任，加強群體認同感及安全感，空間領域的劃分代表著不同的意義，其中一個作用就是營造甜蜜的家園。Altman（1975）將空間區分了主要領域、次要領域和公共領域。（Taylor, R. B., & Stough, R. R, 1978）延伸此分類發現，主要領域，例如：客廳，在家庭中具有較高的控制感與歸屬感。此外，公共領域中空間控制感與幸福感、健康狀況與社交連結性呈正相關（Paul, P.A. et al., 2009）。其他研究亦顯示，個性化居住環境對其社會氛圍會有所改善同時環境的感情也會更積極（Holahan, C. J, 1976 & Holahan, C. J., Saegert, S, 1973）。

在生理與心理研究中，透過動物研究發現，在高密度環境下生活的動物，在生理上會受到負面的影響 Paul, P.A. et al.,（2009, P. 282），高密度飼養會導致賀爾蒙紊亂、體型變異，並引發內分泌、免疫與生殖系統的破壞，進而造成

出生率下降與社會秩序的瓦解。

根據環境心理學研究顯示，對人類而言，封閉式、高密度且擁擠的空間，會對身心產生明顯影響，容易使人情緒擴大、波動並呈現消極不愉快、抑鬱消沉、煩躁不安。生理上則反應出心血管壓力增加，脈搏血壓指數明顯高於處在開放式空間的人，擁擠的居住環境容易導致較高的死亡率與精神疾病發病率，常處於壓力過大的心理情緒，相對疾病更容易產生，對健康有著明顯影響。

（Evans, G. W., Lepore, S. J, 1993, & Evans, G. W., Lepore, S. J., Schroeder, A, 1996, & Lepore, S. J., Evans, G. W., Schroeder, A, 1991）發現擁擠的環境之所以能給人們的生活帶來消極影響，部分原因是由於擁擠破壞了個人的人際支持系統。

研究進一步指出，在高密度居住環境中，擁擠空間會導致人際吸引力下降並引發社交退縮反應，幫助意願降低，甚至攻擊傾向升高，男性較女性更容易出現外向性負面反應，包括社會退縮、人際互動減少、反社會行為及攻擊傾向。男性在主觀擁擠感較高時，傾向採取退縮或攻擊反應，而女性則較常表現憂鬱或內在化情緒（Regoeczi, W. C, 2008），在一項實驗研究中，當男性預期將身處狹小封閉空間時，其攻擊性傾向顯著高於女性（Freedman, J. L., Levy, A. S., Buchanan, R. W., & Price, J., 1972）。這些發現突顯了性別差異在擁擠感知與行為反應上，男性通常展現外向化的反應以釋放壓力，相對地，女性則多以內化的方式來處理情緒壓力。

研究結果顯示，高密度環境會使人們對環境及自我產生厭惡，甚至對人際關係退縮不願意幫助別人，甚至產生攻擊性，長期下來對家庭關係、工作能力、人際關係都會有顯著不良影響（Paul, A. et al., 2009）。持續性的身處高密度環境下，男性暴力傾向高於女性，女性罹患心理疾病則高於男性。空間密度影響著人類的生理及心理反應，當個人感受到對空間的控制權被剝奪時，容易產生無力感與社會孤立感，甚至產生攻擊性行為，進而影響整體家庭關係的穩定與福祉，另外，對父母的親職角色與功能將產生顯著干擾，並進一步影響兒童的學習表現及社會性發展。

## 二、共享區域設計與家庭互動

家是人類的避風港，人類不斷的解決禦寒、棲身等生理需求的同時，也不停的追求精神享受，對於住家已經不再滿足於物質層面，而是追求一種精神內涵，住宅室內設計必須融合建築學、環境心理學、行為學、美學等跨領域整合，深入探討居住者的心理特質與情感需求，並藉由空間營造帶來舒適感及安全感（沈渝德、劉冬，2019）。

心理學家 Robert Sommer (1969) 提出「個人空間泡泡」概念，他形容人的身體被一個泡泡包覆，除了自己外，所愛或親密之人也可能在泡泡範圍內。人類對個人與親密空間具有潛在界線感與情感反應，空間配置若能促進親密互動，將有助於情感關係的穩定與深化，共享空間設計正是連結「空間—行為—情感」的觸媒，其連鎖效應與交互結構可成為家庭凝聚力的空間基礎，加強家庭互動的主動性與自然性。住宅空間作為人們日常生活的核心場所，其角色已超越單純提供居住與生活機能的物理容器，逐漸發展為情感能量的承載與交流平台，在此脈絡下，家庭共享區域的設計扮演關鍵角色。

根據 Marcus, C. C., & Sarkissian, W (1986) 對居住行為的研究指出，空間配置的連結性與開放性，能提升家庭成員間的視覺接觸與非正式互動，從而強化家庭關係與情感凝聚力。若配置上具備彈性運用的可能性，將能作為家庭成員之間的中介場所，同時，具備良好的視覺穿透性與開放性，更有助於促進家庭成員之間的社交互動與情感連結。情感與設計間具高度關聯，情感化設計不僅涉及視覺與觸覺感受，更涵蓋了社會互動與情緒交換的潛在可能，設計應引發使用者正向情緒與心理安全感，進而提升產品或空間的整體體驗 (Norman, D. A, 2004)。

在居家環境中，家具的配置方式不僅反映出使用者的機能需求與美學偏好，更深層地影響家庭成員之間的互動模式與社會動態 (Sommer, R, 1969)。其中，客廳作為家庭情感交流的主要場域，其座椅安排往往圍繞某一視覺焦點，例如：電視、茶几或窗邊景色，自然形成社交上的集體凝聚中心 (Hall, E. T, 1966)。這類設計不僅方便共同活動的進行，如觀影或用餐，也自然的促進視線交會與社交對話，是空間支持情感連結的具體實踐。環境心理學中亦提到，家具的空間安排被視為對社交行為的隱性操控工具。開放式配置被視為一種「社交歡迎」型式，透過朝內聚焦的座向與通透的動線，鼓勵親密互動與情感交流。相對地，封閉式配置則被視為「社交拒絕」型式，其座椅朝外或背對背安排傾向於減少視線交集與語言互動，常見於需要保持個人空間或心理界線的情境中，例如：診所、候車區等 (Osmond, H, 1957)。Humphrey Osmond 在空間理論中還提出「社交吸引力」與「社交排斥性」概念，強調空間配置能促進或抑制人際互動，並進一步影響心理狀態與社會功能。在住宅空間中，面對面的座位安排被證實能有效提升非語言訊息的傳達與情感共鳴，增強親密感與溝通品質 (Mehrabian, A, 1971)。這一論點對於家庭成員間建立日常情感連結與心理支持體系尤為重要，特別是在高密度居住或跨代同住情境壓力環境下。

根據《住宅空間設計》一書所述，客廳是家庭生活中最重要的共享空間之一，不僅是家人日常活動、接待親友、休閒娛樂的場域，也常常結合餐飲、閱讀等多功能使用。由於客廳具有高度的公共性與展示性，因此常被視為整體住宅設計的重心，最能體現居住者的生活品味與個人風格(沈渝德、劉冬，2019)。其中，沙發的擺設方式更是影響客廳使用行為與互動氛圍的關鍵因素。常見的面對面安排(如三人沙發與單人沙發分置於茶几兩側)、L 型與 U 型排列，不僅能自然引導視線與身體朝向彼此，也有助於營造開放、舒適與便於對話的社交環境(沈渝德、劉冬)。

研究者實地觀察、訪談個案及相關文獻資料均顯示，多數使用者在室內規劃過程中，對客廳沙發的擺放有明確偏好。相較於傳統的一字型排列(圖 1)，大多數人更傾向於採用 L 型配置(圖 2)，若空間允許下，則更希望選擇 U 字型排列(圖 3)，這類環繞式的沙發配置，營造出一種包覆感與聚焦感，能有效促進家庭成員間的交流互動，使人更容易投入當下氛圍並能讓每位成員都在視線範圍內，彼此看得到、坐得近，更有助於對話的專注度與家庭氣氛的凝聚，同時也適合接待賓客，讓空間在日常與待客之間取得平衡，展現家庭的溫度與親和力。

同樣地，在餐廳空間中，受訪者也普遍認為面對面的餐桌椅排列(圖 4)比併排坐或分散式安排更有助於促進家人之間的情感交流與親密互動，這樣的安排不僅讓對話更自然，也增加了用餐時的互動品質。此外，相關研究也指出，家具「群組化」設計，例如：沙發與茶几、餐桌與多張椅子共同組成的社交單位比起零散或單獨擺放的家具更容易促進凝聚力、提高使用頻率與社交實用性(Sommer, R, 1969)。



圖 1 客廳一字型沙發排列

(資料來源：本研究繪製)



圖 2 客廳 L 型沙發排列

(資料來源：本研究繪製)



圖 3 客廳U字型沙發排列

(資料來源：本研究繪製)



圖 4 餐廳面對面餐椅排列

(資料來源：本研究繪製)

整體來看，家具在室內設計中的扮演的角色不僅只是物件的排列，而是在居住空間中承載情感與關係的重要媒介，其深層地影響著家庭成員之間的情感交流、心理舒適度與彼此的親密關係連結；合理的家具配置不僅能有效強化家庭成員之間的日常交流與情感連結，亦能營造心理上的安全感與歸屬感，並促進共享活動的自發性與互動品質，適當的家具配置同時有助於降低高密度住宅中的空間壓迫感，提升環境的舒適度與靈活性。更進一步而言，家具配置不僅形塑居家氛圍與美學體驗，還能強化居住者的身份認同與生活滿意度，使住宅空間轉化為兼具功能性與情感價值的整合性場域。由此可知，家具的設計與配置已超越純粹的實用層面，進而成為影響家庭互動品質與心理福祉的關鍵因素之一。

除此之外，共享區域—廚房、餐廳設計上，根據 Roberto J. Rengel (2022) 表示，廚房通常會有兩人或多人使用，彼此分工合作或進行社交活動，廚房必須是有生產力與移動效率的活動場所。同時，也逐漸發展為家庭成員之間進行交流與合作的社交空間。因此，廚房設計除了需具備良好的工作效率與動線流暢性外，也必須考量情感互動的可能性。他進一步指出，開放式廚房（圖 5）相較於傳統的封閉式廚房（圖 6），具有更高的視覺可達性與空間共享潛力，有助於提升家庭互助與親密感。這樣的設計不僅使廚房看起來更寬敞、動線更通透，也能有效打破廚房與其他公共空間，例如：餐廳或客廳之間的隔閡，讓料理過程不再封閉，而是成為家庭活動的一部分，視覺與空間的開放性，使家庭成員能更輕鬆地參與廚房內的活動，進而促進家庭內的合作關係與情感交流。



圖 5 開放式廚房

（資料來源：本研究繪製）



圖 6 封閉式廚房

（資料來源：本研究繪製）

現今多數家庭的主要料理者仍以母親為主，開放式廚房讓其他成員，特別是配偶與孩子，更容易加入料理過程，這種設計促進了家庭成員間的互動，也讓原本孤立的家务工作轉變為共同參與的經驗，不僅提升了料理效率，更豐富了家庭的日常情感連結。田中央工作群（洪于翔、劉崇聖、王士芳）提到：「儘管科技再怎麼進步，作為與親人相聚的『家』，唯一不變的特質，還是餐桌的那段時光。」李玉玲（2018，P.50），這句話正點出了空間的核心價值—一家庭成員在共享空間中建立起的關係才是家的真正本質，廚房、餐廳與餐桌不只是居住的室內空間與生活的功能性設施，更是串起親情、溫度與日常對話的重要場域。

開放式廚房的多功能特性具體顯示其在家庭關係中扮演著更高的角色價值，舉例而言，（Baby-mo., 2021）提到，開放式廚房是照顧寶寶成長期的安心場所，媽媽（或照顧者）在廚房準備三餐時也能清楚看見寶寶，若有動靜就能立即趕到寶寶身邊，此外設有中島或吧檯的開放式廚房可同時作為學齡兒童的閱讀與書寫區域，促使孩子能在料理過程中與照顧者保持互動聯繫，進而建立家庭日常中穩定而積極的情感支持。此類空間安排不僅增進家庭成員間的情緒交流，也有助於提升居住者的心理安定性與整體生活品質。和你一起過生活一書中由比女士認為，一家人的生活不見得要有各自的空間，「要是抱著因為是自己的空間，就窩在自己的房間做自己想做的事的想法的話，倒不如大家一起使用一個空間，不必特別在意對方的生活方式反而比較好。」擺在屋裡正中央的餐桌，父母在那工作、小孩也在那寫作業，能夠真正實現「在同一個屋簷下生活」（田中原子，2016）。

開放式廚房不僅是一個功能性的料理場所，更扮演了家庭社會互動的核心樞紐，但仍有油煙、噪音等隱憂，建議可透過彈性設計改善其缺點，例如：增加玻璃推拉門，不僅讓廚房保有相對開放性、減少視覺壓迫感，也能改善油煙及噪音（漂亮家居編輯部，2022）。

從環境心理學角度來看，空間的視覺連續性與功能彈性可有效降低家庭成員之間的距離感，透過共同的活動場域促進親密互動，建立更為穩固的家庭連結。

住宅空間的分區配置，不只是決定居住者每天怎麼走動、怎麼使用空間的問題，更深層地影響了家庭成員之間的情感互動模式。這種影響具有「系統性」，也就是說，空間安排所帶來的情感變化並非偶發或單一事件，而是結構性且持續發生的。如田中原子（2016）在《和你一起過生活》中所言：「空間會在無意識中對人行為和思考產生影響。只要不受住宅格局的約束，就能自由得去構思自己所想要的生活方式。」這句話點出空間不只是容器，它會潛移默化地引導我們的生活方式與人際互動，其潛在的情感價值與心理影響對於營造良好家庭氛圍與促進心理福祉具有關鍵作用。

住宅中各個功能區域，例如：客廳、餐廳、廚房、臥室的位置安排，開放與否以及彼此之間的連結關係，會直接影響家庭成員的互動頻率與相遇機會。開放或互通的空間設計通常能促進日常對話與非預期的接觸，而封閉或分隔明確的格局，則可能使家庭成員各自獨處，互動機會減少。

這些空間帶來的影響是會隨時間累積的，當某種空間使用模式長期反覆出現時，它將逐步形塑家庭成員間的情感連結強度與互動方式，這種長期穩定的互動邏輯可以視為一種「空間制度」，它反映了空間背後隱含的設計結構與生活規律，並間接影響家庭的情感動態走向。

根據以上參考文獻，本研究歸納出，共享區域設計與家庭互動具有以下特性：

- （一）整體性：不同空間彼此牽連。
- （二）互動性：行為與空間互相影響。
- （三）時間延展性：影響隨時間深化。
- （四）可預測性：設計介入可引導互動傾向。

若能從系統性角度理解空間配置對家庭互動的作用，將能為室內設計導入更具情感價值的互動功能，強化居住者的心理福祉。

## 參、研究方法

### 一、研究對象

本研究採目的取樣，以台灣北部高密度都市住宅中具備明確共享空間（如客廳、餐廳或開放式配置）的家庭為研究對象，共訪談 26 戶中產階級都市家庭。受訪家庭多為夫妻二人或夫妻與子女共居，家庭成員數皆達兩人以上，且長期穩定居住於住宅中，具有持續互動與共同使用住宅核心區域的生活型態，以確保訪談與觀察資料能真實反映日常生活與家庭互動情境。

研究案例以集合式住宅中三房以上之居住空間為主，並輔以少數透天厝作為比較參考，此取樣基於三房以上住宅為當前都市中最常見且具較高空間彈性，亦最具有透過設計調整轉化為開放式共享空間之潛力。本文所提出之設計策略，主要適用於具備基本空間調整彈性的都市住宅型態，並不涵蓋所有居住尺度與型式。

### 二、研究架構與設計

本研究採用質性研究法，結合空間平面設計分析、使用者深度訪談、實地觀察、文獻探討，並針對以上四點分別做以下說明。

（一）空間平面設計分析：針對研究案例平面圖，進行空間構成與動線分析，綜合家庭核心區域整合度、視覺通透感、動線連續性等，解析空間結構的開放性與互動影響，進一步透過訪談與觀察資料，分析情感互動與空間特性關係並歸納出增加家庭情感凝聚力之室內設計所需具備的條件與設計手法。

（二）使用者深度訪談：訪談形式採用半結構式深度訪談作為主要資料蒐集方式。訪談題綱依研究目的分為三大面向：

1. 空間使用經驗：住宅平面配置、共享空間使用方式與空間改造歷程。
2. 家庭互動行為：家庭成員於共享空間中之互動型態、活動頻率與陪伴情境。
3. 情感與心理感受：居住者對家庭凝聚力、情緒交流與心理舒適度之主觀經驗。

透過預先設計的訪談架構，引導受訪者回顧日常居住經驗與家庭互動情境，同時保留彈性，以捕捉不同家庭型態及空間使用差異。並針對不同家庭成員包含父母、子女及長輩，進行使用對象訪談，根據日常活動、習慣與空間使用方式深入了解其對開放式、封閉式、共享空間的使用經驗、情感交流狀況及心理感受。

(三) 實地觀察：透過室內設計裝修後，居住者反饋與現場觀察，包含空間隔局設計、開放性與非開放性、家具配置（本研究聚焦於住宅核心空間的配置與使用情境，因此未將燈光計畫、色彩搭配等設計條件納入分析範圍）。呈現家庭日常生活中於共享空間發生的自然互動情境，並將觀察結果與訪談資料相互比對，以提高研究的真實性與有效性。

(四) 文獻探討：本研究的理論文獻根據環境心理學、住宅設計、空間行為學等相關領域的研究成果。文獻內容涵蓋國內外關於高密度住宅中室內設計之共享空間設計模式、情感化設計與心理福祉相關理論。透過文獻回顧、實際案例與室內設計公司公開案例，探討各設計策略的應用成效，針對其優勢與潛在影響具體說明。

資料分析方法，質性資料採用主題分析法進行分析。研究過程包括逐字稿整理、主題歸納，並進行跨案例比較，以擷取空間特徵、行為模式與情感經驗之關聯性，確保分析結果的一致性與可追溯性。

研究架構：共分為三層次，分別為空間結構分析、情感互動分析、心理福祉分析，三層次分析重點整理如下表（表 1）

表 1 研究架構三層次分析表

分析層次	分 析 重 點
空間結構分析	平面配置、功能分區、動線流向、開放與封閉程度、視覺連結性
情感互動分析	共同用餐、共同娛樂、陪伴閱讀、互動頻率、情緒品質
心理福祉分析	居住滿意度、家庭凝聚力、情緒支持感、歸屬感、安全感

（資料來源：本研究整理）

綜合以上研究方法，本研究旨在兼顧理論建構與實務應用之可行性，並以高密度住宅中的開放式共享空間為研究主軸，透過空間結構與動線配置之分析，探討其對家庭情感凝聚與心理福祉之影響，同時檢視中介空間與設施連結性在促進情感交流中的作用。

### 三、研究限制

本研究聚焦於開放空間對家庭情緒影響正向分析外，並非以全面性比較不同居住型態為目的，而以聚焦於當前最具設計調整可能性的住宅類型進行深入分析。研究設計與分析過程中仍存在若干限制，將整理歸納如下：

- (一) 研究對象：本研究案例以特定家庭型態為主，未能全面涵蓋三代同堂、單親家庭或以青少年為主要成員之家庭結構等，不同家庭型態對共享空間之需求差異，仍有待後續研究進一步探討。
- (二) 研究範圍：本研究以台灣北部都市住宅為主要研究場域，研究對象之居住型態、文化背景與家庭結構具有一定之情境特殊性，研究成果未必可直接推論至其他地區或不同文化脈絡之住宅環境。
- (三) 研究方法：本研究以質性資料為主要分析基礎，著重於家庭成員之主觀經驗與情感敘述，雖有助於深入理解空間與情感互動之複雜性，然在結果之普遍化與量化驗證上仍存在限制。
- (四) 時間向度：本研究無法全面呈現家庭情感互動隨時間推移所形成之動態歷程，相關議題仍有賴未來採取縱貫式研究加以深入探討。

## 肆、實地觀察案例分析與研究結果

### 一、案例分析

#### (一) 受訪家庭概況

本研究共蒐集室內設計師（研究者）與北部室內設計業主（使用/居住者）訪談內容與室內設計公司公開案例共 26 則，受訪家庭多為 2-5 人由夫妻或夫妻加上子女組成，子女年齡從幼兒到青年學生不等，案例多為集合式住宅或中小坪數透天，本研究將蒐集資料整理繪製為研究對象家庭概況表（表 2）如下。

表 2 研究對象家庭概況

項次	受訪者	家庭人數	父母職業	子女年齡層	住宅型態	特徵
1	H	5	先生上班族、太太網路工作者	8~15 歲	大樓	客廳結合書房，臥室僅供睡眠
2	C	4	夫妻上班族	7~9 歲	大樓	拆除隔間牆，以活動式書桌作為開放空間使用分隔
3	L	4	夫妻上班族	12~14 歲	大樓	開放式客廳連結餐廳及廚房
4	L	4	夫妻上班族	18~20 歲	大樓	客廳及臥室以推拉門連通
5	C	4	夫妻上班族	8~12 歲	大樓	開放式廚房視野可見客廳，增加安全感

（續下頁）

表 2 研究對象家庭概況 (續)

項次	受訪者	家庭人數	父母職業	子女年齡層	住宅型態	特徵
6	C	5	先生上班族、太太家庭主婦	4~15 歲	大樓	開放式廚房連通餐廳，餐桌書寫作業，互動便利
7	C	5	先生上班族、太太網路工作者	8~14 歲	大樓	開放式廚房夫妻共同料理增進互動及情感
8	Y	4	夫妻上班族	22~24 歲	大樓	開放式廚房結合吧台，料理與互動兼具
9	L	4	夫妻上班族	18~22 歲	大樓	使用餐桌共餐，家庭聚集增進情感交流
10	S	4	夫妻上班族	10~14 歲	大樓	每日早晨使用中島一早餐共聚
11	C	5	夫妻上班族	19~24 歲	大樓	餐桌共餐促進交流，無電子產品
12	L	4	先生上班族、太太家庭主婦	8~10 歲	公寓	開放式廚房、餐廳及客廳，母親使用中島工作，家庭互動性強
13	L	5	先生上班族、太太家庭主婦	12~14 歲	大樓	無障礙開放空間，奶奶視覺可見家人，增加安全感
14	H	5	夫妻上班族	10~15 歲	大樓	空間過度區分，家庭互動減少
15	C	5	夫妻上班族	11~15 歲	透天	回家各自上樓，互動少
16	K	5	先生上班族、太太家庭主婦	8~12 歲	大樓	孩子回家躲房間，難監督
17	C	5	夫妻上班族	13~17 歲	大樓	空間分區，青春孩子不愛交流，增加疏離感
18	Y	4	夫妻上班族	8~10 歲	大樓	缺乏互動，用餐需多次呼喚
19	S	4	先生上班族、太太家庭主婦	18~20 歲	大樓	封閉式廚房，使用廚房者感到孤立感
20	W	4	夫妻上班族	15~17 歲	大樓	封閉式廚房與客人、家人無法互動
21	好治設計	2	屋主退休、與年邁母親	未提供	大樓	開放式公共空間，無障礙設計
22	一水一木設計	4	夫妻上班族	未提供	透天	餐廳、廚房移至住宅中央，開放交流空間
23	爾聲空間設計	3	夫妻上班族	未提供	大樓	開放式廚房加吧台串聯客廳，多功能社交，加強互動性
24	Studio In2 設計	2	夫妻上班族	未提供	大樓	拆除實牆，擴大公共區域，提高採光與動線
25	構設計	2	夫妻上班族	未提供	大樓	推拉門兼具開放感與書房隱私
26	寓子設計	2	夫妻上班族	未提供	大樓	拆除封閉廚房另加中島，提升互動性

(資料來源：本研究整理)

## (二) 主題分類案例分析

透過訪談與案例設計主要歸納為三大類型反應住宅公共空間對家庭情感與生活模式的影響：

1. 多功能客廳的情感支持角色。
2. 客廳、餐廳與廚房一體化設計對家庭互動與情感連結的影響。
3. 封閉式空間設計對家庭交流與互動的限制。

類型一：多功能客廳的情感支持角色

特徵：

1. 客廳整合書桌與書房機能，營造陪伴與共讀氛圍，強化家庭凝聚力。
2. 書桌面牆配置，降低干擾、提升專注力。
3. 臥室單純化為睡眠空間，避免長時間宅居。
4. 拆除隔間牆改推拉門或活動書桌，增加採光、視野與動線。
5. 擴大公共空間，促進目光交流與自然互動。
6. 增加空間彈性，滿足訪客與聚會需求。
7. 平衡開放與隱私，兼顧多功能性。
8. 運用模組化家具，靈活調整功能配置。
9. 強化親子互動動線設計，降低隔閡、提升陪伴感。
10. 家具配置具備彈性，適應多元生活與社交情境需求。

案例訪談內容引用：

1. 「客廳設計希望結合書房功能，不只是休閒娛樂的空間，也可以讓爸爸、媽媽辦公，小孩寫功課或閱讀，還能促進陪讀和共讀的習慣。書桌採面向牆壁、圍繞客廳擺放，不影響動線，也能提高專注力。臥室則保留給睡眠使用，如果把書桌放在臥室，不僅會增加小孩待在臥室的時間，專注力也容易下降，而且父母的陪讀時間也無法全面安排。」（受訪者 H，家庭成員共 5 位，先生上班族，太太網路工作者，3 位小孩 8~15 歲，學生）
2. 「我們喜歡邀請親朋好友或小孩的同學到家裡玩。設計上，我們把客廳與相鄰空間的共用牆拆掉，用活動式書桌取代原本的隔間牆。這樣一來，訪客來的時候就有足夠的空間自由活動，氣氛也更容易熱絡和凝聚。」（受訪者 C，家庭成員共 4 位，先生、太太皆為上班族，2 位小孩 7~9 歲，學生）
3. 「我們把客廳和旁邊臥室的隔間牆拆掉，改成開放式書房。這不僅讓空間看起來更寬敞、採光更好，平時小孩在書桌上寫功課時也能互相看到，互動性高，也增加了安全感。」（受訪者 C，家庭成員共 4 位，先生、太太皆為上班族，2 位小孩 7~9 歲，學生）

4. 「設計上，我們希望把與客廳共用的隔間牆改成可移動的推拉門，平時保持敞開，讓視覺更寬敞、室內採光更好；需要隱私時再拉上推拉門，把臥室當作書房和客房。這樣居住起來，不僅功能彈性，也讓人心情感到舒暢。」（受訪者 L，家庭成員共 4 位，先生、太太皆為上班族，2 位小孩 18~20 歲，學生）
5. 「12 坪的空間，屋主希望兼具社交及隱私多功能性，拆掉隔間牆改以滑門取代，打開滑門可享受開闊的空間感及明亮的採光，關上滑門為另一側的書房保有隱密性，同時保有隱私和公共空間」—構設計（東販編輯部，2020）

實際案例圖片：

1. 客廳設置個人書桌，創造共讀與社交空間（圖 7）
2. 客廳與臥室打通，以活動式書桌取代原隔間牆（圖 8）
3. 客廳與臥室打通，推拉門取代隔間牆（圖 9）



圖 7 客廳設置書桌，  
創造共讀與社交空間

（資料來源：本研究繪製）



圖 8 客廳與臥室打通，  
活動式書桌取代原隔間牆

（資料來源：本研究繪製）



圖 9 客廳與臥室打通，推拉門取代隔間牆

(資料來源：本研究繪製)

類型二：客廳、餐廳與廚房一體化設計對家庭互動與情感連結的影響

特徵：

1. 開放式廚房、餐廳及客廳整合，提升空間可視性與安全感，促進即時互動。
2. 烹飪過程的同步交流，增強家庭陪伴感與情感依附。
3. 用餐與料理行為成為強化情感凝聚的日常儀式。
4. 共享動線設計，優化空間流通性並降低使用干擾。
5. 弱化隔間界線，營造包容性與開放性的互動場域。
6. 公共核心集中化，提升家庭互動頻率與活動參與度。
7. 自然採光與通風的導入，促進健康且心理舒適的居住體驗。
8. 多功能核心區域規劃，達到社交、學習與休閒等複合行為。
9. 以開放式格局串聯公共核心區域，形成自然流通的交流場域。

案例訪談內容引用：

1. 「假日的時候，親友常常會來家裡聚會。客廳、開放式廚房和餐廳連在一起，讓空間看起來更寬敞，視野也完全不受阻礙。大家不管坐在哪裡，都不會有被忽略的感覺；就算有人在廚房忙著準備料理，也能一邊聊著天、一邊參與話題。我們常常下廚時邊小酌邊聊天，整個氛圍既放鬆又自在。這樣的週末不用出門人擠人，就能和好友一起吃喝談笑，把平常的壓力都暫時拋開。」（受訪者 L，家庭成員共 4 位，先生、太太皆為上班族，2 位小孩 12~14 歲，學生）
2. 「我很喜歡開放式廚房，煮飯的時候可以看到小孩在客廳玩耍或看電視。只要他們需要我，喊一聲就好，讓我可以放心地做料理，又能隨時注意到他們。」（受訪者 C，家庭成員共 4 位，先生、太太皆為上班族，2 位小

孩 8~12 歲，學生)

3. 「開放式廚房連著餐廳真的很方便。當我在準備家人三餐的時候，小孩會坐在餐桌畫畫、玩玩具或寫功課。他們能看到我，我也能專心煮飯，我們一邊做自己的事，一邊聊聊天。我可以照顧到他們，覺得很安心，孩子也因此有安全感」(受訪者 C，家庭成員共 5 位，先生上班族、太太家庭主婦，3 位小孩 4~15 歲，學生)
4. 「開放式廚房和餐廳連在一起，不僅讓空間更大，還能讓我和太太同時待在廚房一起料理。每次一起準備料理的時候，都是我覺得最放鬆、最幸福的時光。」(受訪者 C，家庭成員共 5 位，先生上班族，太太網路工作者，3 位小孩 8~14 歲，學生)
5. 「當朋友來訪，我可以一邊在廚房忙著料理，一邊和坐在吧台看我做菜的朋友聊天。這樣既能有效率地完成工作，也不會讓朋友覺得被冷落。」(受訪者 Y，家庭成員共 4 位，先生、太太皆為上班族，2 位小孩 22~24 歲，上班族)
6. 「有餐桌的好處就是，飯菜一上桌，大家自然就會圍在一起，不用特地喊大家過來。」(受訪者 L，家庭成員共 4 位，先生、太太皆為上班族，2 位小孩 18~22 歲，學生)
7. 「每天早上，當我在廚房準備早餐時，家人們會坐在中島邊等著享用。看到大家吃得飽飽、滿足地笑著出門上班、上學，這是我最有成就感的時刻，為彼此開啟了一天的好心情。」(受訪者 S，家庭成員共 4 位，先生、太太皆為上班族，2 位小孩 10~14 歲，學生)
8. 「吃飯時間是家人一天中最能靠近彼此的時刻。坐在餐桌上用餐，不看電視，也不用滑手機或平板，可以好好享受辛苦準備的食物。偶爾大家會聊聊今天發生的事，雖然各自都很忙，但心卻靠得很近。這樣的生活，不只是同住在一起，而是真正地一起生活。」(受訪者 C，家庭成員共 5 位，先生、太太皆為上班族，3 位小孩 19~24 歲，學生、上班族)
9. 「我不常看電視，當先生和小孩在客廳看電視時，我會坐在中島用筆電。開放式廚房、餐廳和客廳相連，大家可以各自做自己的事，但又能感覺到彼此的陪伴。」(受訪者 L，家庭成員共 4 位，先生上班族、太太家庭主婦，2 位小孩 8~10 歲)
10. 「開放式廚房連接餐廳和客廳，讓行動不便的奶奶坐在客廳時，也能看到媽媽在廚房工作，覺得很有安全感，也讓照顧上更安心。尤其是無障礙的公共空間設計，讓輪椅能自由行動，不僅生活更方便，心理上也感

到舒適和充滿安全感。」（受訪者 L，家庭成員共 5 位，先生上班族、太太家庭主婦、行動不便的奶奶，2 位小孩 12~14 歲）

11. 「原透天長形的房屋經過重新翻修設計，因應屋主一家人的使用習慣，將位於角落的廚房與餐廳移至房子中央，開放式的餐廳與廚房成為家人、朋友可自在交流的空間重心。」——水一木設計公司（東販編輯部，2020）
12. 「拆除原封閉採光不佳的廚房，引進光線提升餐廚區明亮感，增加一座中島讓廚房機能更完善，開放式廚房與用餐區緊連著，不止有助於家人互動，感覺也更寬敞、明亮。」——寓子設計（東販編輯部，2020）
13. 「年近退休的屋主與年邁母親同住，為迎接退休生活，決定重新翻修住宅空間，不僅提升整體居住的舒適性，也著重於生活品質的優化。開放式的公共區域整合客廳、餐廳與廚房，不僅拓展了室內視野與自然採光，更強化了空間的無障礙設計。透過安全且無障礙的動線規劃，使屋主與母親在日常生活中能更加安心、自主地行動，營造出穩定而愉悅的居住環境，為晚年生活奠定溫暖且便利的空間基礎。」——好治設計（東販編輯部，2020）

實際案例圖片：

1. 開放式客廳、餐廳與廚房整合空間平面圖 A（圖 10）
2. 開放式客廳、餐廳與廚房整合空間平面圖 B（圖 11）

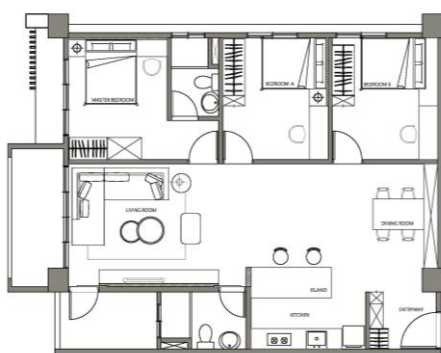


圖 10 開放式客廳、  
餐廳與廚房圖平面圖 A

（資料來源：本研究繪製）



圖 11 開放式客廳、  
餐廳與廚房平面圖 B

（資料來源：本研究繪製）

### 類型三：封閉式空間設計對家庭交流與互動的限制

#### 特徵：

1. 封閉廚房或臥室過度隔離，侷限空間及動線。
2. 家人各自回房，互動頻率低。
3. 父母或料理者情感感知受限。
4. 視覺不通透，容易造成居住者感到焦慮與負面等情形。
5. 空間分隔過度隱私，容易產生孤立感與疏離感。
6. 格局封閉，情感交流受限。
7. 家庭活動軌跡受限，公共空間使用率低。
8. 缺乏靈活空間，聚會氣氛難凝聚。

#### 案例訪談內容引用：

1. 「有時候，空間分得太細，就容易各自待在自己的房間，各做各的事情。」  
（受訪者 H，家庭成員共 5 位，先生、太太皆為上班族，3 位小孩 10~15 歲）
2. 「我們以前住在透天厝，大家回家後都各自回自己的房間，分散在不同樓層，有時甚至根本不知道家裡還有誰在。當然，大家互相聊天的機會也很少。」（受訪者 C，家庭成員共 5 位，先生、太太皆為上班族，3 位小孩 11~15 歲）
3. 「孩子下課回家後都躲在房間，我根本不知道他們是在寫功課，還是在玩手機。」（受訪者 K，家庭成員共 5 位，先生上班族、太太家庭主婦，3 位小孩 8~12 歲）
4. 「我們家的小孩都有自己的房間，除了吃飯時間，大部分時間都待在自己的房間裡。一天下來，我們能說話的次數少之又少，尤其是青春期的孩子，更不愛開口聊天。」（受訪者 C，家庭成員共 5 位，先生、太太皆為上班族，3 位小孩 13~17 歲）
5. 「我的小孩和先生，只有吃飯的時候才會出現，有時候甚至還要叫好幾次才出來吃飯。」（受訪者 Y，家庭成員共 4 位，先生、太太皆為上班族，2 位小孩 8~10 歲）
6. 「我們家的廚房是封閉式的，每次我在廚房準備料理忙得滿頭大汗時，先生和小孩卻各自在客廳或房間看電視、玩手機、吹冷氣，日復一日，讓我覺得很心酸有種不被重視的感覺。」（受訪者 S，家庭成員共 4 位，先生上班族、太太家庭主婦，2 位小孩 18~20 歲）
7. 「因為廚房是封閉式的，客人來訪時他們只能坐在客廳等我，這段時間我

沒辦法加入他們的聊天」(受訪者 W, 家庭成員共 4 位, 先生、太太皆為上班族, 2 位小孩 15~17 歲)

實際案例圖片：

1. 封閉式廚房平面配置圖 A (圖 12)
2. 封閉式廚房平面配置圖 B (圖 13)

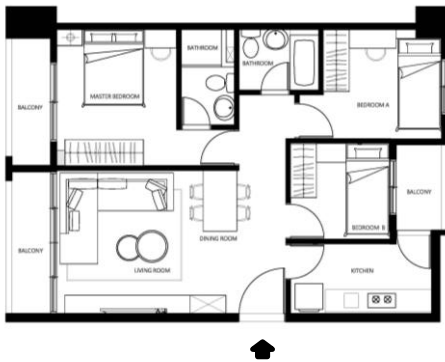


圖 12 封閉式廚房平面配置圖 A  
(資料來源：本研究繪製)



圖 13 封閉式廚房平面配置圖 B  
(資料來源：本研究繪製)

## 二、研究結果

綜合以上資料與使用者反饋，並參考室內設計師與業主於設計過程中的對話文獻，從空間使用行為與情感反應，歸納出三個相互關聯的面向：空間結構、情感互動、心理福祉。

### (一) 空間結構

1. 平面配置與功能分區：開放式或半開放式客廳、餐廳與廚房整合，促進家庭成員的視線交流與互動。
2. 動線流向：設計順暢、避免阻礙，核心區域環繞客廳擺放，方便家庭成員日常活動的參與。
3. 開放與封閉程度：部分區域保持開放，既保有私密性，又提升共享活動的可能性。
4. 視覺連結性：高度可視性空間促進成員間的非語言交流與陪伴感。

### (二) 情感互動

1. 互動型態：共同用餐、共同娛樂、陪伴閱讀與學習等活動頻繁。

2. 互動品質：共享空間設計提升了互動頻率與正向情緒交流，增強家庭凝聚力。
3. 家庭角色支持：父母能方便陪伴孩子學習或閱讀，增強親子互動與陪讀習慣。

### (三) 心理福祉

1. 居住滿意度：共享空間設計提升家庭成員對居住環境的整體滿意度。
2. 安全感與歸屬感：開放可視的空間結構增強家庭成員心理安全與歸屬感。
3. 情緒支持與凝聚力：透過互動與共享經驗，家庭成員彼此提供情緒支持，促進心理福祉。

根據案例分析結果顯示，情感導向的共享空間設計在高密度住宅中，能顯著提升家庭互動的品質，增強家庭成員間的情感親密度，並進一步對居住者的心理福祉產生正向影響。此外，情感化的室內設計應同時兼顧空間的功能性、可視性與互動潛能，並將心理舒適度與情感交流納入核心考量。以上結果將整合為三類住宅共享空間之「空間－行為－情感」整合分析表（表 3）如下：

表 3 三類住宅共享空間之「空間－行為－情感」整合分析表

分析類型	類型一：多功能客廳的情感支持角色	類型二：客廳、餐廳與廚房一體化設計對家庭互動與情感連結的影響	類型三：封閉式空間設計對家庭交流與互動的限制
空間	客廳整合書桌／書房機能，拆除或弱化隔間，採推拉門、活動家具，提高空間彈性與視覺通透性	客廳、餐廳與廚房連續配置，動線開放、視線貫通，共享核心明確	客廳、餐廳、廚房以實體牆面明確區隔，動線單一，視覺封閉
行為	學習、工作、休閒行為於同一空間並存，形成陪伴式活動與共讀情境	用餐、烹飪與休閒活動同步進行，增加非計畫性互動與日常交流	家庭成員活動分散於各自空間，互動需刻意安排
互動特徵	視線可及、行為重疊高，互動自然發生	家庭成員頻繁進出共享核心，互動頻率高	視線與動線受阻，互動頻率低
情感	提升陪伴感、心理安全感與家庭凝聚力	強化情感連結、共享感與家庭參與感	易產生疏離感，情感連結仰賴非空間因素
情感機制重點	「可見性＋彈性」支持情感交流	「共時性＋共享核心」促進情感累積	「隔離性」削弱日常情感累積

（資料來源：本研究整理）

## 伍、結論

### 一、結論

「家」不僅是日常生活機能的空間，更是形塑家庭情感與心理福祉的重要場所，深刻影響著家庭成員間的互動品質與關係親密度。研究結果顯示，共享空間的開放性、動線流暢性及中介設計，對於提升家庭互動頻率、情感連結與心理安全感具有顯著影響。當共享空間具備視覺穿透與流動特性時，家庭成員更容易在日常生活中自然產生交流，進而強化情感支持，減緩高密度居住環境帶來的心理壓力與疏離感，情感化設計亦能支持家庭建立更穩定且正向的情感連結，使住宅從單純的功能性容器，轉化為情感連結的核心場域，進而增進整體居住滿意度與心理福祉。

### 二、設計建議

針對高密度住宅中的共享空間設計，本研究提出以下四項設計建議，分別為：整合核心共享空間、導入情感中介設施、優化動線與視線、導入情境化與彈性設計。

#### （一）整合核心共享空間

將客廳、餐廳與廚房整合為開放式或半開放式的空間，可有效促進家庭成員間的自然互動。此種設計透過視線與動線的連結，使家庭成員即便從事不同活動，亦能維持彼此的感知與情感交流，進而增強陪伴感與親密感。例如：父母在料理的同時仍可與子女互動，或家人在同一空間中進行閱讀、學習與娛樂等活動時，能同步感受彼此情緒與狀態，家庭成員得以在日常生活中持續性直接或間接參與彼此的情感動態。此種「視線可及、聲音可達」的設計不僅提升了空間的使用效率，也營造了集體參與的氛圍兼具共享性與舒適性的情感場域，進一步強化家庭凝聚力並促進情感連結。

#### （二）導入情感中介設施

運用餐桌、吧檯、中島等具有交流潛能的中介設施，作為不同功能區域間的互動節點，強化情感交流與日常支持。

「中介設計」雖然不是建築與空間設計領域中傳統的主流術語，但近年來越來越常被用來描述一種介於不同空間功能之間，具有過渡性與情感連結潛力的設計手法。它強調的，不只是物理上的銜接，更關注在人與人之間、行為與空間之間所產生的互動可能性。中介設計可被定義為：一種以促進空間過渡與

人際互動為核心目標的設計策略。它著重於在住宅中的不同功能區域之間（如廚房與餐廳、客廳與玄關）設置具有視覺連續性、交流潛能與心理緩衝作用的空間交會點或裝置停駐點。

在實際空間配置中，像是餐桌、吧檯、中島等元素，就經常扮演中介角色，它們不僅是用來吃飯或備餐的功能家具，也不是單純的裝飾品，而是具有「觸發互動」的作用性。這些設施能讓家庭成員短暫停留、聊天或共同參與某項活動，是日常交流的重要起點。尤其當這些中介裝置具有雙面開放性（例如：面對客廳與餐廳兩側）或結合多種活動功能時，更能在視覺與動線上提供連續性，讓空間之間不再分隔，也讓人與人之間的情感交流變得更自然、更頻繁。

### （三）優化動線與視線

室內動線應維持流暢與開放，避免過度繞行或封閉。良好的動線規劃不僅提升空間使用效率，更能促進家庭成員之間的偶遇與非正式互動，增進自然的情感交流與互動頻率。動線的流暢性、可預測性與自由度，是影響家庭互動品質與情緒舒適度的關鍵因素：當視線（動線）交錯頻繁，家人容易在日常活動中自然遇見彼此，互動機會與參與度隨之增加，進而提升親密感；反之，若動線複雜、繞行頻繁或空間封閉，家庭成員間接觸減少，容易形成各自獨處、缺乏互動的生活模式，甚至產生情感疏離。

因此，從情感設計與空間心理角度而言，動線設計不僅是路線安排，更是一種關係引導機制。透過流暢且促進交流的動線規劃，可有效提高居住者間的互動密度與情感連結，是住宅空間設計中不可忽視的重要策略。

### （四）導入情境化與彈性設計

針對不同家庭型態與需求，空間應具備調整與轉換的彈性。透過可調整式隔間、多功能家具與機能整合，讓家庭成員在需要共享或獨處時，都能找到適合的空間場所，在隱私與互動之間取得平衡，提升空間適應性與居住舒適度。

以上策略不僅回應了高密度住宅中家庭的情感需求，也為室內設計實務提供了設計思考方向，凸顯住宅設計應由功能與美學導向，進一步轉向兼顧情感與心理支持的整合性思維，使「家」真正成為承載與延續幸福感的核心場域。

## 三、後續研究

本研究以高密度都市住宅之共享空間為研究核心，建構「空間－行為－情感」之分析架構，說明室內空間設計如何介入家庭情感互動與心理福祉的行為過程。惟受限於研究篇幅與聚焦研究範圍等，相關研究貢獻仍有延伸空間。後

續研究將於不同住宅尺度與家庭型態中，進一步驗證本研究所提出之分析架構與設計觀點，並擴展至小坪數住宅或多元家庭結構，以深化情感導向空間設計之理論適用性。此外，本文著重於共享空間設計對情感互動的正向效益，對於噪音、隱私不足或被迫互動等潛在負面影響，僅進行初步討論，後續研究將進一步探討在共享與隱私之間取得平衡的設計策略。將本研究之質性發現轉化為更具可操作性的設計準則，擴大其對住宅設計實務與相關研究領域之貢獻。

## 參考文獻

### 一、期刊、雜誌、報紙

#### (一) 英文期刊：

- Evans, G. W., & Lepore, S. J. (1993). Non-auditory effects of noise on children: A critical review. *Children's Environments, 10*(1), 31-51.
- Evans, G. W., Lepore, S. J., & Schroeder, A. (1996). The role of interior design elements in human responses to crowding. *Journal of Personality and Social Psychology, 70*, 41-46.
- Freedman, J. L., Levy, A. S., Buchanan, R. W., & Price, J. (1972). Crowding and human aggressiveness. *Journal of Experimental Social Psychology, 8*(6), 528-548. <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/0022103172900789>
- Holahan, C. J. (1976). Environmental change in a psychiatric setting: A social systems analysis. *Human Relations, 29*, 153-166.
- Holahan, C. J., & Saegert, S. (1973). Behavioral and attitudinal effects of large-scale variation in the physical environment of psychiatric wards. *Journal of Abnormal Psychology, 83*, 454-462.
- Lepore, S. J., Evans, G. W., & Schroeder, A. (1991). Dynamic role of school support in the link between chronic stress and psychological distress. *Journal of Personality and Social Psychology, 61*, 899-909.
- Regoeczi, W. C. (2008, September). Crowding in context: An examination of the differential responses of men and women to high-density living environments. *Journal of Health and Social Behavior, 49*(3), 254-268. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/18771062/>
- Taylor, R. B., & Stough, R. R. (1978). Territorial cognition: Assessing Altman's typology. *Journal of Personality and Social Psychology, 36*, 418-423.
- Savinar, J. (1975). The effect of ceiling height on personal space. *Man-Environment Systems, 5*, 321-324.
- Osmond, H. (1957). Function as the basis of psychiatric ward design. *Mental Hospitals, 8*, 23-27.

## 二、書籍、手冊

### (一) 中文書籍

- 蕭辰倬 (譯) (2022)。完美居家空間格局規劃術：打造舒適理想家！(原作者：Renoveru 翻修團隊)。臺北市，臺灣東販股份有限公司。
- 黃薇嬪 (譯) (2023)。生活可以簡單又有質感 人生時間有限，每一天都要過得自在與美好(原作者：加藤惠美子)。臺北市，遠流出版事業股份有限公司。
- 劉稟承 (譯) (2022)。室內空間計畫學(第 2 版；原作者：羅伯托·倫格爾 Roberto J. Rengel)。臺北市，臺灣：城邦文化事業股份有限公司麥浩斯。
- 朱健軍譯、吳建平等 (譯) (2009)。環境心理學(第 5 版；原作者：保羅·貝爾 Paul A. Bell、托馬斯·格林 Thomas C. Greene、杰弗瑞·費希爾 Jeffrey D. Fisher、安德魯·鮑姆 Andrew Baum)。北京，中國人民大學出版社。
- 田中原子 (2016)。和你一起過生活：嚴選 36 間，妻子、女兒眼中的，建築師的實驗住宅。臺北市，臺灣：商周出版。
- 沈渝德、劉冬 (2019)。住宅空間設計(第 2 版)。臺北市，臺灣：崧博出版事業有限公司。
- 李玉玲 (2018)。起家的人 HOME2008。高雄市，臺灣：歐樂印刷股份有限公司。
- 李宜萍 (譯) (2021)。療癒收納！有小孩也能過的質感生活 一目了然得清爽收納，打造安全舒適的幸福空間(原書名：0 混亂有寶寶的優雅生活)。(原作者：Baby-mo 編輯部)。新北市，出色文化。
- 瞿錦春、張芬芬 (譯) (2021)。透視錯覺：由錯覺看世界。(原作者：Richard Gregory)。臺北市，五南圖書出版股份有限公司。
- 漂亮家居編輯部 (2022)。住宅設計收納學：徹底解析空間使用行為，從格局、動線、尺寸、形式突破評述侷限。臺北市，城邦文化事業股份有限公司麥浩斯。
- 東販編輯部 (2020)。格局設計全書。臺北市，臺灣：台灣東販股份有限公司。

### (二) 英文書籍

- Altman, I. (1975). *The environment and social behavior*. Monterey, CA: Brooks/Cole.
- Bell, P. A., Greene, T. C., Fisher, J. D., & Baum, A. (2009). *Environmental psychology* (5th ed.). New York, NY: Psychology Press.

- Hall, E. T. (1966). *The hidden dimension*. Garden City, NY: Anchor Books.
- Marcus, C. C., & Sarkissian, W. (1986). *Housing as if people mattered*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Mehrabian, A. (1971). *Silent messages*. Belmont, CA: Wadsworth Publishing.
- Norman, D. A. (2004). *Emotional design: Why we love (or hate) everyday things*. New York, NY: Basic Books.
- Rapoport, A. (1982). *The meaning of the built environment*. Tucson, AZ: University of Arizona Press.
- Rengel, R. J. (2022). *Shaping interior space* (3rd ed.). New York, NY: Fairchild Books.
- Sommer, R. (1969). *Personal space: The behavioral basis of design*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.

### 三、網路資料參考文獻

- 詠騰不動產有限公司 (2024 年 5 月 22 日)。2025 年房市爆點！小宅銷售創高，4 大原因＋投資注意事項曝光。檢自 [https://www.ytyut.com/modules/news/article.php?storyid=4161&utm\\_source](https://www.ytyut.com/modules/news/article.php?storyid=4161&utm_source)
- 張金鶚 (2024 年 11 月 7 日)。台灣房價居高不下，讓中產階級消失了。檢自 [https://www.gvm.com.tw/article/116969?utm\\_source](https://www.gvm.com.tw/article/116969?utm_source)



# 電影《飲食男女》中的感知擾動 —從聽覺習性到女性反身性實踐

林露真\*、黃慶輝\*\*、陳其澎\*\*\*

## 摘 要

本研究聚焦 1994 年上映的電影《飲食男女》，探討在父權家庭、宗教規訓及文化機構交織的現代性社會脈絡中，女性主體如何透過不同干擾因子觸發反身性實踐。由於長期受聽覺習性的內化影響，主體感知深受結構性限制，然而在特定情境中，透過自我意識、事件、物件及聲音的干擾，主體意識受到擾動，開啟由內而外的自我轉化與身體展演。研究方法採用敘述性文獻分析、文本分析、角色模擬策略及隱喻轉化法四種途徑，將研究者置入角色視角，從空間、物件及聽覺感知的互動關係切入電影文本進行分析。研究發現，日常生活中的偶發事件、聲音及物件不僅能擾動主體意識，亦可驅動身體向外展現；情書作為持續性擾動的物件，於情感缺口上引發連鎖效應，成為反身性實踐的媒介。本文提出擾動（*perturbation*）概念，以補充 Bourdieu 習性理論的動態性，並將聽覺納入女性主體研究的核心範疇，從而拓展感官文化與女性主義研究的視野，提出一種結合空間、聲音、物件及身體感知的跨學科分析框架。

關鍵字：反身性實踐、擾動、聽覺、習性、物件

---

\* 中原大學設計學博士學位學程博士候選人。

\*\* 中原大學室內設計學系副教授。

\*\*\* 中原大學室內設計學系兼任教授。

# Perceptual Perturbation in *Eat Drink Man Woman*: From Auditory Habitus to Female Reflexive Practice

Lu-Chen Lin<sup>\*</sup>, Ching-Hui Huang<sup>\*\*</sup>, Chie-Peng Chen<sup>\*\*\*</sup>

## Abstract

This study focuses on the 1994 film *Eat Drink Man Woman*, examining how female subjects trigger reflexive practices through various factors of interference within a modern social context interwoven with patriarchal families, religious discipline, and cultural institutions. Due to the long-term internalization of auditory habitus, the subject's perception is deeply constrained by structural limitations. However, in specific contexts, subjective consciousness is perturbed through the interference of self-awareness, events, objects, and sounds, initiating a self-transformation and bodily performance from the inside out. Methodologically, this study employs a narrative literature review, textual analysis, a role-simulation strategy and metaphorical transformation, placing the researcher within the character's perspective to analyze the film text through the interactive relationships between space, objects, and auditory perception. The findings indicate that incidental events, sounds, and objects in daily life can not only perturb subjective consciousness but also drive outward bodily expression. Specifically, the love letter, acting as a continuous object of perturbation, triggers chain reactions within emotional voids, serving as a medium for reflexive practice. This paper proposes the concept of "perturbation" to supplement the dynamism of Bourdieu's theory of habitus. By incorporating auditory perception into the core scope of female subjectivity research, this study expands the horizons of sensory culture and feminist studies, offering an interdisciplinary analytical framework that integrates space, sound, objects, and bodily perception.

Keywords: reflexive practice, perturbation, auditory perception, habitus, objects

---

\* Ph.D. Program in Design, Chung Yuan Christian University, Ph. D. Candidate.

\*\* Department of Interior Design, Chung Yuan Christian University, Associate Professor.

\*\*\* Department of Interior Design, Chung Yuan Christian University, Adjunct Professor.

## 壹、緒論

### 一、前言

我們是通過知覺認識世界，而非透過科技了解世界，在科技進化的後現代浪潮下，日常感官經驗愈加值得關注與探討。日常生活經驗裡，那些看似習以為常或微不足道的意識、事件、聲音、物件或互動，會以不同形式擾動我們，促使我們停下腳步，經驗當下，從而關注自身潛藏於內在價值體系的認知，並提供重新轉向與定位的契機，而這些日常的擾動在電影文本中亦有相似呈現。以《飲食男女》為例，家珍所生活的空間與周遭人事物細微的互動，日常絮語、生活聲響或物件作用，產生不同程度的影響，這些經驗不僅擾動個體既有習性，也能通過知覺經驗觸發主體意識的自我覺察與反身性實踐；雖然個體長期受家庭、社會及文化規範形塑，但在擾動過程中得以鬆動，重新檢視自身思維與行動模式；自我意識、事件、聲音及物件，不僅是感官知覺的媒介，更是形構角色內在轉化的觸發點，亦揭示內化習性與主體意識之間的張力。於此，本研究將進一步檢視相關文獻，釐清現有研究如何討論反身性實踐、擾動、聽覺、習性及物件，並界定本研究的切入視角。

### 二、研究動機、問題及目的

在父權家庭、宗教規訓及文化機構交織下，女性主體的日常生活深受結構性習性的制約，聽覺雖然習於自然使用，其感知意涵易被忽視，並在長期社會與文化規訓下逐漸內化，限制了感知開展。既有女性主義研究多關注身體與視覺的再現性，《飲食男女》的研究亦多以父權結構、家庭敘事或味覺感官為核心。本研究將探討：1.聽覺經驗如何塑造女性主體的感知結構 2.生活中偶發事件、物件及聲音干擾對主體轉化的動態作用 3.女性反身性實踐的關鍵因子與原因。研究動機亦在於補足上述理論與研究的不足，並透過電影文本加以探討。

本研究旨在探討女性主體如何在結構性內化習性下，藉由干擾因子觸發反身性實踐。研究以李安導演 1994 年上映的電影《飲食男女》為文本，關注角色在父權家庭、宗教規訓及文化機構的社會脈絡中，因自我意識、事件、物件及聲音所引發對主體意識的各種擾動，進而展開自我轉化與身體展演。透過敘述性文獻分析、角色模擬策略、文本分析及隱喻轉化四種方法，期望揭示聽覺在女性主體感知中的關鍵地位，並提出「擾動」概念以補充習性理論的動態性。本研究旨在拓展感官文化與女性主義的交會視野，提供一種結合空間、聲音、物件及身體感知的跨學科分析框架。

## 貳、文獻回顧

### 一、前言

李安導演「父親三部曲」<sup>1</sup>表面上呈現社會變遷下父權結構的鬆動，實則隱含女性角色再次被嵌入更深層的父權框架中。Kellner (1998) 指出：「李安顯然是站在父親這邊，透過父親角色的自我救贖，最終重建父權秩序，使年輕世代重新認同父親的地位。」(p. 113, 筆者譯)；李安更直言自身成長於父權家庭，作品深受父親影響，面對現代化的社會，他感嘆道：「當『男性倫理』遇上『多元社會』的挑戰時，該何以自處？」(張靚蓓, 2002, 頁 142)，顯示其對父權價值在變動社會中的徬徨與掙扎；另從作者論視角而言，電影的呈現與導演思考與感知密切的關係(陳儒修、鄒幼龍, 2002, 頁 127)，Benjamin (1935/2019) 認為：「觀眾對於演員的移情實際上是對鏡頭的移情，觀眾觀看往往折射出導演視角」(頁 40-41)；Bourdieu (1984) 揭示：「文化產品的合法化機制使影像在無形中再生產社會結構。」(p. 228, 筆者譯)，女性在家庭中的位置持續受到規訓與鞏固。綜上所述，《飲食男女》不僅揭示父權結構的矛盾張力，也為理解女性角色的反身性實踐、自我轉化及身體展演提供理論基礎。據此，本研究將進一步檢視既有文獻中關於反身性實踐、擾動、聽覺、習性及物件的討論。

### 二、研究方法與詮釋策略

本研究採取四項詮釋策略，提供對電影文本分析更直觀的理解與詮釋。

(一) 文獻回顧採用敘述性方法，以脈絡化鋪陳歷時軸線，凸顯各研究之間的對話關係，並清楚引導研究問題的邏輯發展。

(二) 透過角色模擬，將研究者視角置入研究對象家珍(化學教師)內在思維，呈現習性運作，折射出研究者觀點，突顯詮釋的多重性。

為將聽覺感知分析具體操作化的同時能確保詮釋之嚴謹度，並建構一套系統性聽覺編碼機制。其中，分析單位(unit of analysis)界定為電影中具備敘事轉折意義的關鍵場景(key scene)；聽覺線索的處理，將文本中主要聲響來源分別歸納為：語言聲(voice)、物件聲響(object sound)、生理聲(body sound)、

<sup>1</sup> 「父親三部曲」一詞，援引作者自述：「在我的『父親三部曲』裡，父親一直由郎叔飾演，跟他合作很自然。以前我沒有為誰設想過一個角色，都是劇本出來，看誰適合演，只有在《飲食男女》裡我照著郎叔的型去設計戲，郎叔聽我提第一句時脫口而出：『啊！父親三部曲。』隔了一秒想到，不對，那這不就是最後一部了？臉就垮了下來：『都三部了！』。」(張靚蓓, 2002, 頁 136)。

音樂 (music) 及環境音 (ambience) 進行抽取、分類及解析；進一步針對上述聲響進行質性深描 (thick description)，專注聚焦於以下四項聲學與敘事指標，作為判斷「習性」或「擾動」的依據：

1. 語境 (context)，分析發聲當下的場域權力結構與社會情境。
2. 語緒 (flow)，檢視語言邏輯的連貫、斷裂或強勢單向輸出，以標示習性的運作狀態。
3. 語速 (speed)，評析節奏急促或緩慢、角色焦慮、防衛或掌控程度。
4. 語調 (tone)，判斷音色、語氣所承載的情感張力與現象學之臨在感。

分析結果依據論述邏輯 (非線性時間序列) 對應至 Bourdieu (習性)、Butler (能動性) 及 Ihde (聲音現象學) 之理論概念，以形成完整的證據鏈；詳細 36 組關鍵場景聽覺感知分析完整編碼表，請參閱文末附錄一。

(三) 運用隱喻轉化法，將研究對象背景轉化為詮釋資源。以化學概念為隱喻，習性內化比喻氧化，擾動導致失衡譬喻還原，行動則對應作用過程，隱喻主體意識流動、交換及轉移的動態過程，而非自然科學的實證驗證。

(四) 結合反向溯源思維，從擾動引發的裂縫、斷裂到回溯反身轉向契機，強調詮釋邏輯，與線性邏輯互為補充，揭示擾動在具體情境中其縫隙與可能性。

綜上所述，本研究經由敘述性文獻回顧，結合角色模擬、隱喻轉化及反向溯源的結合，建構多維策略，得以從具體實踐出發，揭示反身性轉向的實證經驗與內在運作機制。

### (一) 文獻回顧

本研究聚焦於女性角色在日常生活經驗中的聲音、物件及感官知覺層面，旨在揭示主體意識的自我轉化與身體展演。為建構文獻脈絡，本研究透過指定資料庫，包括 ACI、Journals 及 JSTOR 三個資料庫進行檢索。中文檢索以「飲食男女」為核心關鍵字，組合「反身性實踐」、「聽覺」、「擾動」、「習性」及「物件」；英文檢索以“Eat Drink Man Woman”為核心關鍵字，組合“reflexive practice”、“perturbation”、“habitus”、“auditory perception”及“objects”，檢索範圍自 1994 年至 2025 年。為兼顧篇幅限制與研究焦點，經檢索後，依研究主題與代表性挑選出具有分析價值的文獻作為本研究的討論基礎，確保文獻回顧兼顧脈絡性與敘述性之整合，又能聚焦於女性反身性與感官經驗的核心議題。檢索結果顯示，既有研究多聚焦於家庭敘事、飲食味覺、父權結構、文化認同及現代性論述，從女性角色、反身性實踐及感官經驗等視角切入相對不足。為回應本研究，篩選後其文獻集中於三面向：1. 探討《飲食男女》中家庭結構與性

別角色再現性 2.關注女性主體性覺醒與反身性實踐 3.感官研究關注於聽覺經驗對於性別認同與自我重構的影響。此一檢索策略不僅確立研究理論基礎，也使得本文能夠從跨領域視角，整合電影文本、女性主體及感官實踐的討論。

在全球化現代性鮮明脈絡下，既有研究已對 20 世紀末的台灣社會與李安的《飲食男女》展開多元討論，提供理解家庭、性別及文化的基礎。孫紹誼(2009)指出當時的台灣電影即呈現被「移植」(transported)空間，又與觀眾曾經熟稔的場景連結，顯示社會文化處於動盪交替之際；沿此脈絡，鄭育瑜(2024)從社會變遷視角指出傳統家庭倫理道德觀開始鬆動，挑戰既有規範，導致家庭結構與文化轉變，進而影響性別認同與社會角色，提供理解女性主體覺醒的宏觀脈絡；對此，陳詩茹(2011)透過飲食電影分析，揭示傳統習俗如何透過飲食與日常行動再現性別角色，為理解女性角色的日常經驗提供了文化背景；另一方面，變動中的社會同時影響家庭角色重構、定位或轉向，藍子滢、林洪威(2022)將視角聚焦於父權制家庭下的父女關係，探討性別角色在家庭互動中的重構，凸顯女性在父權結構中自我定位與行動策略；呼應此點，曾曉鈴(2010)從飲食與諒解的角度，強調日常生活與感官經驗對情感互動與社會認知的作用。綜上研究，社會變遷、文化鬆動及父權結構與家庭功能的轉變，共同形塑女性角色之主體意識改變；Li(2022)研究中進一步說明，女性意識覺醒乃是基於女性教育權、就業權、社會地位及家庭話語權的提升，促使女性逐漸從壓抑走向解放、由內縮轉為開展，相對於《飲食男女》中的家珍角色，該研究僅概略性描述她受情書惡作劇影響，故而喚醒對愛情的渴望，突破自身限制並從中解放出來，進而勇敢追求愛情。因此，對於家珍角色，她如何突破自身限制的原因、過程及關鍵因子並未明確揭示，本研究將針對此缺口進行論述。

## (二) 理論回顧

分析《飲食男女》中的女性角色時，本研究試圖建立一套由結構到感知的跨領域理論架構，以揭示主體性在結構制約、權力拉扯及感官經驗之間的流動與轉化。本研究依序援引 Bourdieu、Butler、Merleau-Ponty 及 Ihde 四位核心理論家的觀點，建構出從習性結構到感知擾動的論述序列。

首先，Bourdieu 的社會學取徑為本研究奠定堅實的結構性基礎。日常生活實踐的關鍵在習性內化；Bourdieu(1984)指出品味與審美的選擇並非個人偏好，而是被嵌入社會結構之中，透過文化資本分配，並再製階級差異，日常生活中的服飾、飲食、音樂、物件、興趣，甚至是身體姿態，往往成為一種「區隔」的符號標記；Bourdieu(1990)再提出習性(habitus)概念，強調社會結

構如何內化為身體化的配置（dispositions），它是在無意識的日常實踐中被再現，習性雖具有延續性、適應性及規律性特徵，卻也可能在社會情境快速轉變時出現遲滯效應（hysteresis effect），導致主體的斷裂感與自我重構的契機。當 Bourdieu 確立結構的堅實性，Butler 的觀點則進一步詮釋主體在規訓中的能動性——權力與主體理論對結構性規訓的補充與批判；Butler（1997）認為主體性並非自主的起點，而是透過權力關係的規訓與服從而被建構，權力在生產主體的同時，留下受制與能動的矛盾性，也使得主體在服從規範的過程中，同時保有顛覆與抵抗的可能性。而 Butler 所論述的抽象的能動性，得以在現象學的感知與身體經驗中落實到具體的實踐場域；Merleau-Ponty（1962）強調感知並非外在世界的被動映射，而是身體存在一種臨在的方式，知覺本身透過身體的動作、姿態及感官經驗，使主體得以與世界建立關係，將身體置於意識與世界交互作用的核心。承接 Merleau-Ponty 的身體感知論——將身體經驗落實於具體場域中，Ihde 的聲音現象學則進一步聚焦於具體微觀的分析路徑；Ihde（2007）提出聆聽本身並非中立的感官過程，而是帶有瞬間存在論意涵的經驗，聲音能夠召喚記憶、觸發情感，並在主體與世界之間形成迴響關係，他進一步將聲音理解為一種經驗於臨在感的現象，認為聲音不僅塑造主體對環境的感知，也深刻影響自我認知的形成。

承前理論脈絡，進一步針對核心概念「擾動」（perturbation）進行界定。對於如何審視聲音對主體影響的機制，本研究使用「擾動」（perturbation）一詞，旨在區別一般因為形式或事件所引起的干擾、雜訊、中止或打斷的「騷亂」（disturbance），本研究採用跨領域的物理聲響與內在感知雙重意涵，作為關聯上述理論脈絡的核心概念；從音響學（acoustic perspective）視角而論，係指聲波訊號中的微小變異，如「頻率微擾」（jitter）或「振幅微擾」（shimmer）的物理性偏差，以本電影文本觀點所論，它是體現在那些打破環境靜默的突發聲響，如物件碰撞或摩擦聲而具備的物理性「中斷」（interruption）；以心理學（psychological perspective）視角而論，援引 Piaget（1977）認知發展概念，將「擾動」視為個體既有基模（schema）遭遇新刺激時所產生「失衡」（disequilibrium）的「擾動」狀態。綜上所述，本研究所指之「擾動」（perturbation），並非單純指噪音干擾，而是指聽覺上的物理微擾動，它如何轉化為心理上的認知失衡，此過程迫使主體無法繼續依賴非意識下既有「習性」（habitus）運作，進而開啟反身性思考與自我重構的契機，將此定義作為後續進行文本分析與編碼之核心判準。

對於本研究而言，Bourdieu 提供結構與習性的社會學框架，揭示角色如何在社會脈絡中形成習性內化，且在情感擾動之下展現習性與現實之間的張力。Butler 指出主體在權力關係中受制與能動的同時性，規訓與反抗的矛盾共構，使我們得以分析女性角色如何在家庭、學校及宗教框架下展演適宜角色，又在特定情境中展現具反身轉向的行動，開啟女性主體在規訓與自我實踐之間的選擇。Merleau-Ponty 強調身體知覺的存在論意涵，使角色的感官經驗不再是附屬背景，而是揭示情感與主體狀態的核心層面。Ihde 則將聲音納入現象學視角，聲音亦不再是影像的附屬元素，而是角色情感與內在轉化的擾動因子，讓音樂、言語及環境聲響轉化為分析女性角色主體意識與情感張力的重要元素。

通過上述理論的序列性與互補性，本研究得以建構一個多層的跨領域分析框架，將《飲食男女》中的女性角色——家珍的聲音經驗、身體感知及主體實踐，放置於結構、權力、感知的交織脈絡中加以探討。

### 參、電影空間中女性主體意識之反身性實踐歷程

Doane (1987)：「女性角色僅僅是提供她們可以為主體之邊緣的各種形象或各種畫面正如同它為我們提供了女性形象的各種姿態或觀察女性的可能位置。」(p. 4, 筆者譯)。本研究將時間軸框架在現代性特徵鮮明的 20 世紀末，嵌入一個變遷社會空間中的事件節點上，華語電影中的家庭生活場域內女性反身性行動實踐化歷程，體現出女性身處父權思維的環境中，其身體感官介入外在形式化的體制規範、結構物質及物件之間的關聯互動。本文將關注以父權思維更加鞏固的脈絡下進行論述（下文將以多面向視角予以佐證），旨在研究預設前提下，立於女性面前的不論是父權結構的解構式崩解或重置式鞏固，皆與女性、個體、外部環境當中始終鏈結著和延續性的反身歷程有關，而女性主義行動者也確實可以通過各種形態的物件性以形式化行動與實踐映射出其內在反身性，進而反應來自外部世界的回應與干預。

《飲食男女》劇中女性角色均代表其個體皆具備一定程度的文化、經濟及社會資本（接受高等教育、擁有良好職業及處於高社會地位）的同時能進行獨立思考與判斷能力的個體，當她們回到家庭場域所需面對家庭親屬關係時，發自內在所產生的矛盾、糾結及無奈感受，其中女性個體與外部世界種種反身性的不適感是在於她們在家庭裡的各種艱難卻始終難以與其居於社會角色與位置上獲得相對的緩解與平衡；援引李安導演身處變遷社會當中仍不免發出徬徨感嘆之語：「當『男性倫理』遇上『多元社會』的挑戰時，該何以自處？」（張

靚蓓，2002，頁 142）；反之，以女性作為主體之存在，則對其提出獨立性的反身性思考：「當『女性倫理』遇上『現代性特徵鮮明的多元社會』碰撞『傳統父權結構』，在相同時空背景下因碰撞所產生的火花，加之其個體所具備之教育歷程、個人經驗及社會地位條件俱足於社會階層，『她』又該如何通過個體反思取得平衡與自處？」。

本文將研究對象聚焦於「父親三部曲」第三部《飲食男女》（1994）女性角色——家珍，探討其女性自覺於變遷社會過程中，當如何從受制於父權結構中進行反思於客體與主體之間的反身性實踐：從反思、行動到實踐之完整歷程。女性角色，通過電影與感官的詮釋從客體位置轉化為主體位階時，個體反身轉向之時亦可經驗於各種日常生活空間，如家庭場景、公共空間、傳道場域、文化機構及生活場所與聽覺、物件交互作用下形構而成，其中所觸及不確定且模糊的主體意識縫隙中所開展於個體內在與外部提問與批判能力，實可視為女性反身性思維的完整歷程；家珍，在不同場域中具有多重角色及位階，在家庭場景裡所扮演的是低位階的女兒身分卻又同時為高位階的長女角色，在文化機構中是具有話語權的老師，她本屬自身的個體更是其反身歷程的主、客體的代表。

## 一、聽覺習性——是感知實踐的開端

個體的日常生活經驗是由多重身體感官形構而成，並鑲嵌於身體場域中，成為思想與價值承載的核心基準，其內化習性的衍化過程，來自於宗教場域的聲音與儀式規訓、文化機構的權力作用及父權家庭的結構效應；最終，內化習性通過身體姿態展演，得以再現於個體表達。以下將分別論述之。

### （一）宗教場域的聲音

宗教之聲，轉化為一種持續性規訓權力的聲音載體，個體最初雖被動而置入其中，最終轉化為主動接納。家珍的日常行動經常行走於大眾交通運輸工具、教會及家庭空間，即便身處在都市化密集的聲音環境，她仍然將聖樂以透過複製虛擬臨在感的技術物件<sup>2</sup>，直接傳輸至身體內，構築出一種封閉且環繞的私密聽覺場域（圖 1）；聖樂之聲在時間流動的瞬時動感中削弱了聽覺對外部世界的感知敏感度，意識殘留的餘念交融於聲音時間流之間，以不易察覺的方式擾動著身體場域，形成一種餘音似的聽覺音流，Ihde（2007）描述此現象：「在充滿空間、滲透我的意識的壓倒性音樂中，我不僅瞬間從自我中抽離，也就是常說的喪失自我意識，就像狂喜狀態一樣，而且與事物之間也有一段距

<sup>2</sup> 卡式隨身聽，一種可攜式音訊設備與個人音訊輸出裝置。

離。」(p. 78, 筆者譯)；技術裝置不僅是聲音輸出媒介，更是以隱匿方式滲透身體，對個體的外表與行為形塑規範性約束感。聖樂，不再是自我情感的靈性召喚，而是轉化為持續性規訓權力的聲音載體。

## (二) 儀式規訓

主日崇拜，作為宗教儀式實踐，體現出空間、時間及規訓的強烈特性。作為儀式的實踐場域，其內部為物件所陳設的十字架、講臺、麥克風、祈禱座椅，以及聖樂樂器，在刻意營造出神聖臨在的氛圍之下，傳道者成為神聖性的中介者(圖 2)，身著聖袍、配戴聖物、立於居中高處位置，透過堅定語緒、語調及肢體表達，將神學文本轉化為具有規訓式信念話語<sup>3</sup>(圖 3)。對家珍而言，空間的物件佈置、傳道者的位置、單向線性的傳道之聲，共構成為指向神聖性唯一存在的可視權力景觀，它結合場域、聲音及具象化身體的權力運作在經過空間形塑與時間遞延滲透，逐步對家珍產生一種不對稱的權力秩序感，促使家珍從個體之主體意識逐步轉化為順服於神聖與權威並置的社會建構之客體(圖 4)。通過實質的宗教儀式其最終實踐意義在體現「債務模式」施加於個體思維習性的內化，Butler (1997) 認為：「作為神聖生活典範，基督被理解成爲一種不斷處於『感謝』模式中的身體化體現，在它的慾望和工作中，這個具體的意識尋求感謝它自己的生命、能力、技術和才能，這些都是賜予它的；它的生命被體驗爲一種禮物，它在感恩模式中活出自己的生命，它的所有行爲都是欠他人的，它的生命被理解爲一種無盡的債務。」(pp. 48-49, 筆者譯)，基督體現感謝－償債－犧牲－奉獻的債務模式，雖然使生命得以合理化，卻也同時剝奪個體對於主體性的完整擁有，對個體而言，宗教儀式固然提供心靈寄託與生活規範，通過刻意為之的神聖空間、物件佈置及規訓聽覺的權力秩序感中，身體姿態表現出內縮與克制，最終被框限於順從的性別樣貌之中。

---

<sup>3</sup> 傳道者：「基督徒與世人不同的地方，不僅在於我們有永生的盼望，同時在今天，也可以靠著上帝，有能力與智慧來克服困難，有喜樂與平安來面對挫折。」《飲食男女》，(00:06:17-00:06:53)。李安(導演)(1994)之《飲食男女》[電影]



圖 01 規訓聲音載體  
(00:05:03-00:05:10)



圖 02 宗教規訓聲音  
(00:06:35-00:06:53)



圖 03 可視權力景觀  
(00:06:35-00:06:53)



圖 04 順服神聖權威  
(00:06:49-00:06:53)

資料來源：本研究整理自李安（導演）（1994）《飲食男女》〔電影〕（臺北市：中央電影公司）。

### （三）文化機構的權力作用

Bourdieu (1990) 指出：「習性，確保了過往經驗的積極存在，這些經驗以感知、思考與行動模式的形式沉澱於每一個個體之中，它們往往比所有形式化的規則與明文規範更能可靠地保障實踐行為的『正確性』及其歷時性的恆常性。」(p. 54, 筆者譯)。在文化機構之權力場域中，話語權力者透過知識場域與傳授過程掌握聲音權力的核心位置，形塑出語言的主導視角與權力。傳統文化機構場域雖沒有如同宗教場域的神聖空間感，但它同樣由空間與物件的配置及聲音傳遞，共構出一種支配身體感官的權力秩序，使得知識接受者展現出聽訓與順服姿態。<sup>4</sup>電影場景中的教室，二階式講臺及黑板置於的正前方、居中、臨高位之處，立於聲音權力的核心位置，粉筆則視為知識聲音轉化為文字表現重要媒介，講臺、黑板、粉筆三元一體組構成一個單向的文化權力象徵。家珍的職業是一名高中化學老師，她的職業身分賦予她在文化知識場域中擁有掌控話語權的核心位置，基於此，家珍不僅擁有建構與傳授知識之權，也掌控空間秩序的制高權，更能決定誰可為回應者，甚至可以任意支配不屬於知識傳授過程中應該出現的處置權力。權力位置，決定語言組織、身體姿態及行為準則，個體經常處於權力位置，整體展現亦趨向於一種習性的內化象徵。

### （四）父權家庭的結構效應

在傳統父權家庭結構中，身分定位與角色分工規範了權責歸屬，並透過位階秩序界定話語位置及功能。相較於宗教與文化機構場域須藉由實體空間的佈置體現階序的可視化權力感，家庭場域中的話語位置根植於身分屬性、角色功能及象徵意涵的組構，由此賦予位階秩序的合法性，並使內部關係形成隱性權

<sup>4</sup> 文化機構中教室空間配置所形成的權力空間，Foucault (1975/1999) 指出：「完美的規訓機構應能使一切都一目了然。中心點應該既是照亮一切的光源，又是一切需要被了解事情的聚匯點，應該是一只洞察一切的眼睛，又是一個所有的目光都轉向這裡的中心。」(頁 197)

力運作機制。以家珍此角色為例，她在子女排序中居於長女、大姊的身分，因母親早逝而將自我定位且重構「母職代理者」（圖 8），並以犧牲、忍耐及奉獻精神承擔家庭照顧、調和及保護功能，於是，她自然地擁有優先話語權（圖 5），也必須為家庭成員之間的緊張、對峙關係居中緩和與協調（圖 6）之外，更自居以母親位置而自行揣測已逝母親的婚姻觀（圖 7）；角色不僅受到宗教規訓影響，同時根植於家庭角色分工與權責歸屬，此內在關係的權力運作交錯於宗教規訓與家庭位階之間，最終，轉化為具體的「母親姿態」在家庭、個體及姓名（朱家珍）得以展現（圖 8）。個體的主體意識建構在「長女、大姊、母親」多重角色社會建構主體中，其家庭角色揭示其家庭場域中的話語位置及功能。



圖 05 優先話語權 (00:12:02-00:12:05) 圖 06 家庭協調角色 (00:11:25-00:11:58) 圖 07 家庭婚姻觀 (00:17:00-00:17:32) 圖 08 母職代理者 (00:19:55-00:20:22)

資料來源：本研究整理自李安（導演）（1994）《飲食男女》〔電影〕（臺北市：中央電影公司）。

Foucault (1975/1999)：「肉體被要求能夠馴服地適應最細微的運作，這就既違反也顯示了一個有機體所特有的運作條件。規訓權力具有一種與之相應的個體存在，後者不僅具有可分解的『單元性』，而且也具有自然的『有機性』。」（頁 176），身體作為一種非語言符號，能透過外表形象表現其內化習性，個體透過宗教場域的聲音與儀式規訓、文化機構的權力作用，以及父權家庭的結構效應形塑而成的結構性內化習性，最終，藉由身體姿態展演，得以再現於個體表達。家珍在不同場域中的服裝儀容，清楚表現出內斂與收縮姿態，不論在宗教場域（圖 9）或文化機構，她經常以中性、素色的服裝配以制式的包髻髮型，在素顏、嚴肅的面容襯托下，顯現出謹慎與內縮的身體姿態，之於宗教對上帝表達敬畏與順服，同時也藉由教師身分以展示出不容挑戰的知識權威感（圖 10-11）；當場景轉回家庭空間，家珍的家居服飾形象，依然保持保守與封閉樣式（圖 12）；外表形象可能不足以真實體現其內在對主體的看法，但是作為隱密且貼近身體的貼身衣褲，象徵其更深層的隱藏與限縮。身體的非語言符號，透過外表形象建構，不僅展現於外部世界，同時也折射出長期浸潤於宗

教、文化機構及家庭所形塑的內化規訓進而衍生出來的習性之深層固著性。從女性反身性實踐視角而言，結構性內化習性雖是形構個體核心價值體系的重要基礎，但它並非永固不動，通過「擾動」過程，將促使個體趨向於內在與外部更完整、平衡及穩定的狀態。



圖 09 內斂與收縮

(00:09:52-00:10:03)



圖 10 知識權威感

(00:26:23-00:27:04)



圖 11 內斂與收縮

(00:49:51-00:49:58)



圖 12 隱藏與限縮

(01:27:30-01:28:15)

資料來源：本研究整理自李安（導演）（1994）《飲食男女》〔電影〕（臺北市：中央電影公司）。

## 二、引發女性反身思考的擾動媒介為自我意識、事件、物件及聲音

### （一）自我與他者意識差異下的回應與價值投射

當自我與由他者意識並置時，差異產生將引發擾動張力。在《飲食男女》電影文本中，自家珍於大學時期經歷失戀後，未曾再主動與異性交往，遂將身心靈寄託於宗教信仰與聖樂吟唱，當教友張姊妹以外貌、教友蔡弟兄以聲音作為判斷對象優劣的價值觀，欲投射給家珍時，說道：

教友：「妳答應囉！下次要再跟我去團契練唱」

家珍：「再說吧！」

教友：「ㄟ！我跟妳說啊！蔡弟兄是我們教會裡長得最帥的一個 他還跟我說過 很喜歡妳的聲音」

家珍：「張姊妹 我不希望人家喜歡我只是因為我的聲音。」

教友：「唉呦！給妳找對象真麻煩」

家珍：「那就不要找啊！」

《飲食男女》，(00:09:45-00:10:10)

由上可知，教友們皆以單一特質作為判斷對象的價值標準，而家珍卻拒絕被單一特質所定義而有所差異，她雖試圖傾向對方接納其完整個體，卻也表現出肢體語言上的情緒性波動（圖 13-14），顯示出家珍心中也將自身拆解為若干單元，呈現分離而非整合的自我。因此，長期處在自我認知分離狀態時，他者意

識對個體所進行的擾動，並不足以與社會主體形塑而成的結構性習性抗衡，個體主體意識相對處於薄弱位置，此差異所形成的擾動，僅是瞬間的自我意識被觸發，顯見短暫性的擾動並不足以引發個體對自我認知的實質轉向。

## （二）家庭成員離家事件對自我意識的擾動

透過家庭場域的流動：餐桌、廚房、庭院，顯示個體受到離家事件影響，其自主意識由擾動回復至平穩過程。當家倩在餐桌場宣布購屋並搬離家，家珍再現母職代理者的性別化角色，並受宗教規訓「感恩－償債－犧牲－奉獻」循環而合理化其行為（圖 13）；然而，從家珍對家倩、錦榮的回應「我不知道為什麼心裡會不平衡、我應該為她高興才對、我爸將來也是要跟我的、家寧還小，反正我是要照顧我爸一輩子的（圖 16）。」揭示她在承擔家庭責任同時，仍無法避免內在矛盾的自我揭露；當她從餐桌公共區進入廚房勞動場，再轉至靜謐庭院，空間流動伴隨人物互換與物件變動，家珍藉由食物整理、物件洗滌的勞動行為，並在母職代理者與宗教規訓制約下，迫使個體經歷離家事件所觸發的擾動－整理－洗滌－重回原狀－制約。當面臨自我意識與家庭責任選擇時，相較於結構性習性的制約，擾動僅呈現波段性振動，最終迫使個體回到既有制約中，顯示自我意識與家庭責任之間的張力深受長期社會化結構的限制。



圖 13 價值與判斷  
(00:09:52-00:10:00)



圖 14 莫名的情緒  
(00:16:18-00:16:52)



圖 15 期待的聲響  
(00:16:13-00:20:22)



圖 16 母職代理者  
(00:19:55-00:20:22)

資料來源：本研究整理自李安（導演）（1994）《飲食男女》〔電影〕（臺北市：中央電影公司）。

## （三）情書的物件性，作為反身性實踐的擾動媒介

對於文化知識者而言，其空間不僅構成規範化、可視化及公共性的知識建構與傳播場域，也賦予其知識權力展現，任何挑戰此權力位置，或在公共場域觸及親密情感的事件或物件，皆可成為擾動的契機。當家珍以教師身分專注於化學知識傳授時，一顆飛入教室的排球瞬間打斷空間秩序（圖 17），學生們以撿球為由的舉手動作（圖 18），實則表現對知識權力者的抗拒；而家珍也拒絕男老師拾回球的行為，而自行將球自二樓投回操場，其身體姿態與男老師的低

處仰望形成微妙對照，展現空間控制與紳士禮節（圖 19）；隨後，當學生所藏匿的情書被其揭穿瞬間，男學生以：「情書也是一種催化劑呀！」的言語挑戰知識權力，家珍脫口而出：「獻寶呀！誰沒接過情書呀！」；此情境下，教室講台上的家珍站立姿態、教室下方學生的座椅位置、操場上男老師的站位，因高低差異呈現權力位置的可視化，顯示家珍雖掌控知識權力與性別角色的主體位置，卻因排球、情書的物件介入而意外揭露對親密情感的渴望與羞赧（圖 20）；作為秩序與情感擾動物件（排球、情書）通過主、客體之間的權力施加與被施加、身體姿態，以及言語反應的交互作用，形成擾動、被擾動的運作過程。筆者將情書詮釋為中斷個體習性權力與秩序的擾動源，它也成為觸發個體展開反抗、拒絕、防衛，以及反制的心理機制。將具象物件轉化為無聲絮語的擾動，迫使個體以強烈語言、語調表露其對於情感壓制的內在回應，進而揭示主體意識在知識權力與親密情感的互動張力下的流動與運作。



圖 17 擾動的媒介  
(00:27:04-00:27:08)



圖 18 向權力抗拒  
(00:27:09-00:27:12)

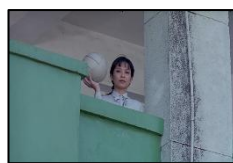


圖 19 居權力位置  
(00:27:25-00:27:40)



圖 20 受情書擾動  
(00:27:50-00:28:28)

資料來源：本研究整理自李安（導演）（1994）《飲食男女》〔電影〕（臺北市：中央電影公司）。

#### （四）聲音的介入，擾動主體意識與驅使身體由內向外開展

私密房間、窗及簾，分別譬喻為個體內在隱密的遮蔽空間、保護邊界，當邊界開啟，即窗戶被打開，便形同內在情感與外在身體向外部世界的自我揭露，最終仍需藉由宗教與信仰作為抑制情感擾動的替代品。夜幕降臨之際，鄰家屋頂傳來陣陣貓叫聲，成為夜晚最突兀聲響，朱父埋首於菜譜研究而對其聲充耳不聞（圖 21），家倩則將貓叫聲理解為快樂、追求幸福情感的表現，唯獨家珍感受的是強烈干擾（圖 22），以致於起而開窗探身於外，以噓聲與手勢驅趕（圖 23），同時以肅穆語緒對著家倩辯駁、回擊道（圖 24）：

家珍：「噓！噓！噓！噓！」

家倩：「妳在幹嘛呀？」

家珍：「屋頂上的貓吵死了」

家倩：「至少人家活得很開心啊！—以下部分對白省略」

家珍：「抱歉！跟妳開這種玩笑 我相信有一天妳一定會找到…」

家珍：「拜託喔！為什麼你們大家都認為我在找男朋友謝啦！我已經找到了」

《飲食男女》，(00:37:14-00:38:25)



圖 21 不受干擾 (00:37:31-00:37:45)



圖 22 強烈的干擾 (00:37:15-00:37:30)



圖 23 探出窗驅趕 (00:37:51-00:38:00)



圖 24 情感替代品 (00:38:21-00:38:26)

資料來源：本研究整理自李安（導演）（1994）《飲食男女》〔電影〕（臺北市：中央電影公司）。

相同聲音在不同個體之間產生差異化感知，如無感、快樂、厭惡；家珍已於日間受到情書所帶來的隱密性擾動，當夜間回到房間欲求得平息，卻再度受到貓叫聲干擾，致使身體被迫越過空間邊界，呈現出身體連結人聲一致向外對峙動物聲音的樣貌；夜晚的貓叫聲既是外部擾動滲入個體內在的干擾聲，它觸發個體將空間邊界——窗戶開啟，揭示其內在情感經由聲音發出於外，並隨身體姿態表達而和外部場域形成張力，起而對抗。無論從聽覺發聲或自身體姿態所進行的抵抗，都無法消弭聽覺擾動時，個體訴諸宗教信仰以替代內心對於親密情感的渴望，可視為從聲音擾動—個體之主體意識反抗—回到停滯狀態的擾動過程。

### 三、女性反身性實踐歷程

Bourdieu (1990) 指出：「對實踐而言，刺激並非以客觀真實性的存在，而是作為條件性的約定成俗的觸發因素，只有在遇到能夠辨識他們的主體時才會起作用。」(p. 53, 筆者譯)，換言之，刺激本身不具先驗意義，其作用仰賴於主體內化的習性 (habitus)，若缺乏相應感知習性或認知結構，刺激形同不存在。本文將研究對象的學歷背景 (高中化學老師) 轉化為詮釋資源，模擬電影文本中家珍的文化資本脈絡，援引化學反應中的氧化與還原概念<sup>5</sup>，類比為

<sup>5</sup> 氧化與還原概念：「氧化與還原反應是透過氧化劑或還原劑置入所形成的反應作用，其核心作用在於價電子的再分配，使物質體系從反應過程中的不平衡狀態，逐漸趨向能量降低

女性反身實踐歷程，具體而言，個體在擾動（氧化劑與還原劑作用下），經歷失去（氧化）與獲得（還原）循環互動，透過自我批判與調整，最終趨向平衡與穩定。習性雖然提供個體穩定性，卻可在持續或特定情境中被擾動，引發個體產生反身轉向，即其主體意識的還原。以下論述將揭示女性反身轉向的關鍵契機。

情書的擾動；越是存在未被回應的情感缺口，個體越容易在與此缺口相關的情境中，藉由具象物件所引發的持續性擾動，激發出近似作用力與反作用力的心理動態。當家珍收到第一封匿名情書之時（圖 25），並未對其個體產生立即性影響，然而隨著第二、第三、第四封匿名情書陸續出現（圖 26-28），逐次增強在她的情感缺口上形成重複觸發與警示；累積性擾動不僅喚起長期被壓抑的情感，更透過迴聲效應，強化對未滿足需求的聽覺感知；當主體意識長期被社會建構之習性規訓，情感需求往往遭到抑制，使個體表面上愈加削弱，正因過度缺乏，情書反成引發潛藏情感需求的擾動媒介。物件的重複性擾動，揭示其被遮蔽的情感裂縫，驅使個體返回其主體意識，迫使面對被壓抑的情感缺口。顯示當結構性習性或規訓愈加鞏固了平衡或穩定作用，外部擾動更可能引發遲滯效應（hysteresis effect）<sup>6</sup>，使個體暫時脫離既有習性，讓情感需求浮現並轉向反身性實踐。



圖 25 第一封情書  
(00:49:57-00:50:21)

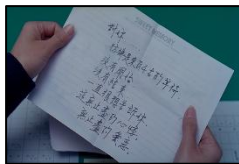


圖 26 第二封情書  
(01:04:06-01:04:12)

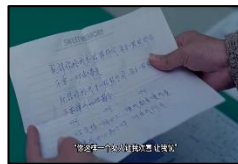


圖 27 第三封情書  
(01:04:13-01:04:16)

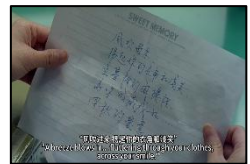


圖 28 第四封情書  
(01:04:20-01:04:43)

資料來源：本研究整理自李安（導演）（1994）《飲食男女》〔電影〕（臺北市：中央電影公司）。

受社會建構主導的主體意識在瞬間衝擊或事件擾動下產生斷裂，受歌曲聲音所擾動，進而轉化為內在回聲以對抗外部場域的聲音，為個體開啟反身轉向

與穩定的可能；氧化與還原並非孤立存在，是互為依存且同時進行的動態過程，其中『氧化所導致的價電子流失，顯示該物質在後續反應中更傾向於接受還原作用』。<sup>6</sup>

<sup>6</sup> 遲滯效應（hysteresis effect），習慣性行為模式所展現的這類虛假未來預判中，過去的存在感反而在以下情境下顯得尤為鮮明：當對可能未來的預判遭到現實推翻，當因滯後效應（馬克思最鍾愛的《唐吉訶德》正是此例）導致的傾向性與客觀機遇嚴重錯位時，這種過去的存在感便以矛盾的方式浮現。（Bourdieu, 1990, p. 62）

的行動。對於長期自我承擔家庭重責的家珍而言，當她意識到家人從未期待她以姊代母角色時，才驚覺家庭責任感完全源自於自我提升，瞬間無法承受真相，在心理形成無法縫合的巨大裂縫，因此陷入崩解卻仍需要維持表面平靜，如同遲滯效應般，當家珍原價值觀與現實環境無法呈現對應狀態時，尤其是在特別情境下突然而來的衝擊或對話時，也未能及時調整時，面對母職代理的失落、四封手寫匿名情書，以及來自外部場域傳來的歌聲，家珍在失落（家庭責任）、情書（親密情感）、聲音（干擾）三重共構下，瞬間理智斷裂，於是透過音響、喇叭及歌曲轉化為內在聲音向外公開宣示的同時，對外部干擾的聲音進行挑釁、防禦及抵制行為（圖 29-32），構築具有公共性的聽覺場域並開啟反身轉向行動。



圖 29 反身性行動

(01:27:45-01:28:15)



圖 30 物件

(01:27:45-01:28:06)



圖 31 音樂聲

(01:28:07-01:28:12)



圖 32 聲音對抗

(01:28:13-01:28:16)

資料來源：本研究整理自李安（導演）（1994）《飲食男女》〔電影〕（臺北市：中央電影公司）。

習性深植於個體，使主體意識相對薄弱，但在特定情境持續擾動下仍可能返回主體。家珍卸除以姊代母的角色後，透過聲音媒介釋放憤懣，繼以鮮明姿態取代原本的沉悶形象（圖 33），然而，當未收到預期中的情書後，隨之憤然走上操場司令台，藉麥克風向全校師生宣洩壓抑已久的情感渴望（圖 34），隨後場景轉入教室，她身軀無力地傾靠黑板，邊擦拭粉筆字邊哭泣（圖 35），卻在男老師的擁抱中轉身熱吻，情感最終獲得滿足（圖 36）。個體長期不被期待結婚甚至離開原生家庭生活，然而，家珍最終選擇婚姻並脫離原生家庭，當其姿態從沉悶轉為明亮，象徵家庭責任意識的弱化與主體意識的強化；黑板與粉筆字作為權力場域與知識權力，自書寫、擦拭、哭泣到擁吻的過程，如同化學原理中氧化與還原反應，在失去與獲得間同時進行交換、轉移並逐漸趨於平穩。個體步上操場司令台的声音宣洩，成為女性反身轉向的契機，由宗教規訓的內化制約，最終在公共場域與技術物件的襯托下，通過聲音完成從習性內化到個體實踐的還原與重構。



圖 33 身體姿態改變 (01:28:18-01:28:40) 圖 34 心聲的釋放 (01:29:18-01:30:02) 圖 35 知識權力交換 (01:30:23-01:30:45) 圖 36 情感獲得滿足 (01:30:54-01:31:19)

資料來源：本研究整理自李安（導演）（1994）《飲食男女》〔電影〕（臺北市：中央電影公司）。

女性面對根深蒂固的結構性習性與親密情感缺口的張力中，仍能藉持續擾動過程，開啟自我重構的契機。電影《飲食男女》中的女性角色，家珍長期受制於父權結構、母職代理、宗教規訓及知識權力多重共構的結構性習性，屬於個體親密情感需求逐漸被壓抑，甚至以信仰取代情感需求，情書不僅象徵男女之愛、身體互動，文字內容則表徵為對深層慾望的召喚；當家珍在接連四封匿名情書對被壓抑的情感缺口上持續擾動，使其被壓抑的情感需求再度浮現；物件——情書作為引發情感擾動的媒介，當作用力超越文字表層，更是觸及長久被遮蔽的私密情慾，當聲音轉化為情感出口，透過身體姿態轉變，從而展現出個體由內縮到外放的過程，顯示：當情書、聲音及姿態三者交織，主體意識受制約於宗教、家庭及文化機構的習性固化時，反而更有可能在特定情境下返回主體性，此一現象猶如化學的氧化與還原，價電子在氧化（失去）與還原（獲得）同時進行交換、轉移的循環，最終都能使物質體系趨向新的平衡與穩定。由此而知，個體通過公共性場域與技術物件，得以將壓抑轉換為身體與聲音的向外釋放，完成從內化習性到主體意識實踐的反身性轉向，組構成完整的女性反身性實踐歷程。

## 肆、結論、建議及限制

本研究以《飲食男女》中的女性角色家珍為核心案例，探討其主體在父權家庭、宗教規訓及文化機構交織下，如何透過自我意識、事件、聽覺經驗及物件的擾動，展開反身性實踐。研究動機源自既有女性主義研究多關注身體與視覺的再現性，對於《飲食男女》研究亦多以父權結構、家庭敘事或味覺感官為核心，卻缺乏對於日常生活經驗中可作為感知自我轉化與身體展演的關鍵契機的探討。

基於知覺先於反思概念下，本文呼應 Merleau-Ponty（1962）所說：「身體作為一種行為模式如何使我們能夠自在於世界中，理解世界，並從中找到意義。」

(p. 275, 筆者譯), 說明身體與感官既是理解世界的超越性條件, 亦是女性自我與重構的起點。研究發現, 《飲食男女》呈現出習性並非恆定不動, 個體因情感匱乏而產生縫隙缺口的條件下, 於日常偶發事件、聲音或物件干擾下產生裂縫與動態變化; 家珍的情感匱乏使她更易受到與親密情感高度連結的事件、聲音及物件的觸發, 這些擾動作用揭露習性的制約性, 也為開啟反身性實踐提供可能性; 關鍵在於自我轉化的關鍵並非單純拋棄內化習性或過往經驗, 而是建立在既有結構中持續覺察、辨識及批判, 表現出一種動態性的主體再建構。

學術貢獻上, 本研究提出三點。首先, 它拓展 Bourdieu「習性」的動態性, 強調感官擾動能使內化結構發生鬆動, 並引發主體的調整; 其次, 它回應女性主義研究中對聽覺及物件的忽視, 揭示聲音與情書是如何作為於情感與主體轉化的關鍵; 最後, 本研究提出一種結合聲音、物件、空間及身體的跨學科分析框架, 對性別研究、感官文化及教育實踐皆具有啟發性。綜上所述, 本研究表明女性主體在結構性習性的制約下, 仍能透過聲音與事件的干擾, 展開反身性實踐與自我轉化。這種轉化是一種持續性的循環歷程, 並非終點, 而是為下一次的行動與批判作準備, 女性主體亦在這種不斷的感知與調整裡, 建構出嶄新的存在方式。

本研究仍存在部分侷限性與未來展望。首先, 受限於單一文本與角色的個案分析性質, 本研究未能涵蓋更廣泛的文化差異與跨文本比較。其次, 在研究方法上, 角色模擬策略具身歷其境之優勢, 但仍可能受限於研究者個人的詮釋視角而具主觀性, 未能全面捕捉女性感官經驗的複雜性; 針對上述限制, 後續研究擬採用多重個案比較法, 將研究視野擴展至不同的文化背景(如日本、韓國及歐美地區)的電影或敘事文本, 進行跨文化的場域辯證, 藉此檢驗並深化本研究所提出之感官擾動概念與反身性實踐框架, 以期能夠透過論證的廣度延展性與深度精確性, 提升理論模型的解釋力、普遍性及適用範疇。最後, 本研究對教育場域同時具有重要實踐啟示; 通過電影文本的多重深度分析, 教育者可引導學生在文化空間中, 學習從事件、聲音及物件經驗中, 覺察結構性習性如何潛移默化地影響身體感知, 從學習過程中進而習得自我覺察與批判思考能力, 此一取徑不僅有助於性別教育與感官文化的課程設計, 更能提供教育者跨領域整合視角, 促使電影不僅是文化閱讀的媒介, 更是培育主體意識之反思能力的工具; 為能將此理論框架落實於教育與社會實務上, 未來可結合教學行動研究或焦點團體訪談, 探索此一聽覺感知分析在實務教學現場的應用成效, 以期能跨越文化藩籬, 於教育實踐中拉近社會差異, 發揮實質身體感官與反身性實踐的影響力。

## 參考文獻

- Benjamin, W. (2019). 機械複製時代的藝術作品：班雅明精選集（莊仲黎譯）。臺北市：商周。（原著出版年：1935）
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste* (R. Nice, Trans.). Routledge & Kegan Paul. (Original work published 1979)
- Bourdieu, P. (1990). *The logic of practice*. (R. Nice, Trans.). Polity Press. (Original work published 1980)
- Butler, J. (1997). *The psychic life of power: Theories in subjection*. Stanford University Press
- Doane, M. A. (1987). *The desire to desire: The woman's film of the 1940s*. Indiana University Press.
- Foucault, M. (1999). 規訓與懲罰（劉北成、楊遠嬰譯）。中國大陸北京：生活·讀書·新知三聯書店。（原著出版年：1975）
- Ihde, D. (2007). *Listening and voice: Phenomenologies of sound* (2nd ed.). State University of New York Press.
- Kellner, D. (1998). *Exploring society and history: New Taiwan Cinema in the 1980s*. *Jump Cut*, 42, 101-115.
- Li, W. (2022). *The awakening of female consciousness under the fusion of Chinese and Western cultural conflicts from the perspective of Eat Drink Man Woman*. *Journal of Education, Humanities and Social Sciences*. 8, 2389-2394.
- Merleau-Ponty, M. (1962), *Phenomenology of perception*. (C. Smith, Trans.). Routledge & Kegan Paul. (Original work published 1945)
- Piaget, J. (1977). *The development of thought: Equilibration of cognitive structures*. Viking Press.
- 李安（導演）（1994）。《飲食男女》〔電影〕。臺北市：中央電影公司。
- 陳儒修、鄒幼龍（譯）（2002）。電影理論解讀。（Stam, R.）。臺北市：遠流。（原著出版年：2000）
- 陳詩茹（2011）。「影」食之樂—飲食電影中的傳統延續與性別呈現（未出版之碩士論文）。高雄餐旅大學，高雄市。
- 施盈廷、劉忠博、張時健（譯）（2011）。反身性方法論：質性研究的新視野。（Alvesson, M., & Sköldbberg, K.）。臺北市：國家教育研究院。（原著出版年：2000）

- 孫紹誼（2009）。跨地域性與「無地域空間」：全球化語境中的華語商業電影。傳播與社會學刊，（7），61-79。
- 張靚蓓（2002）。十年一覺電影夢。臺北市：時報文化。
- 曾曉鈴（2010）。飲食，諒解的起點—以李安《飲食男女》與是枝裕和《橫山家之味》為探討對象。文化研究月報，110，43-61。
- 藍子滢、林洪威（2022）。父權結構下的父女關係及重構—以《飲食男女》為考察中心。新聞傳播科學，10（3），123-131。
- 鄭育瑜（2024）。臺灣的社會變遷——以《飲食男女》為例。史匯，（26），79-92。

## 附錄一 電影《飲食男女》聽覺感知分析完整編碼表

時間碼	圖	場景	聲音／事件／物件情境	聲音類型	角色聽覺感知描述	角色身體動作描述	理論編碼
00:05:03-00:05:10	01	公車上	1 聽宗教歌曲 2 手拍隨身聽外殼	1 音樂 2 物件聲響	整體氛圍： 聆聽靜默	整體描述： 表情肅穆 頭部微抬 危坐拘謹	宗教習性 Bourdieu, P.
00:06:35-00:06:53	02	教堂佈道場	1 傳道者佈道 2 咳嗽聲	1 語言聲 2 生理聲	整體氛圍： 環繞音場	整體描述： 規訓制約 順服克己	Foucault, M. 文化機構 權力
00:06:35-00:06:53	03	教堂佈道場	1 傳道者佈道	1 語言聲	整體氛圍： 權力秩序感	整體描述： 客體、他者	文化機構 權力 Foucault, M.
00:06:49-00:06:53	04	教堂佈道場	1 傳道者佈道	1 語言聲	整體氛圍 克己克禮	整體描述： 內縮克制 表情凝滯	宗教習性 Bourdieu, P.
00:12:02-00:12:05	05	家空間 餐桌場	1 背景音樂 2 銅鍋的火燃燒 3 餐盤器皿碰撞 4 三姊妹交談	1 音樂 2 物件聲響 3 物件聲響 4 語言聲	4 內心語， 主導支配	4 持續吃飯 等待的表情	父權結構 習性 Bourdieu, P.
00:11:25-00:11:58	06	家空間 餐桌場	1 背景音樂 2 銅鍋的火燃燒 3 餐盤器皿碰撞 4 喝湯吸允咀嚼 5 三姊妹交談	1 音樂 2 物件聲響 3 物件聲響 4 生理聲 5 語言聲	4 平靜直線無 任何起伏	4 中立主導 姿態與聲線進 行調解即將劍 拔弩張的爭執 場面	父權結構 習性 Bourdieu, P.
00:17:00-00:17:32	07	家空間 廚房	1 自來水水流 2 餐盤器皿碰撞 3 三姊妹交談	1 環境音 2 物件聲響 3 語言聲	3 義正嚴詞以 母職代理者抗 議語調	3 身體轉正 姿勢防禦 主觀維護	父權結構 習性 Bourdieu, P.
00:19:55-00:20:22	08	家空間 庭院	1 背景音樂輕緩 2 剝瓜子殼 3 狗吠 4 朋友之間交談	1 音樂 2 物件聲響 3 生理聲 4 語言聲	4 壓抑承擔	整體描述： 表情無奈 壓抑承擔 忍耐負責	父權結構 習性 Bourdieu, P.
00:09:52-00:10:03	09	家空間 大門外	1 機車引擎運轉 2 教友之間交談	1 物件聲響 2 語言聲	2 既期待但不 願真實表露出 自己其實非常 期待	2 側身看人面 露不以為然的 表情而略顯露 微怒感	干擾 Ihde, D.
00:26:23-00:27:04	10	學校 教室	1 化學課講課與 麥克風輸出 2 粉筆摩擦黑板 3 身體碰撞桌面 4 同學哄堂大笑 5 信紙傳送摩擦 6 足球彈跳地面	1 語言聲與 物件聲響 2 物件聲響 3 物件聲響 4 生理聲 5 物件聲響 6 物件聲響	整體氛圍： 語調嚴厲 聲線權威 不容質疑 不可挑戰	整體描述： 身體居高位 表情嚴厲 權威命令	干擾 Ihde, D.
00:49:51-00:49:58	11	學校 導師室	1 多人吵雜交談 2 廣播	1 語言聲 2 物件聲響	整體氛圍： 平和中帶著嚴 肅謹慎	整體描述： 拘謹保守常工 作服穿搭	文化機構 習性 Bourdieu, P.

(續下頁)

## 附錄一 電影《飲食男女》聽覺感知分析完整編碼表（續）

時間碼	圖	場景	聲音／事件／物件情境	聲音類型	角色聽覺感知描述	角色身體動作描述	理論編碼
01:27:30-01:28:15	12	家珍房間	1 信紙相互摩擦	1 物件聲響	整體氛圍：內心語，疑惑焦躁不安	整體描述：肢體激烈且手動作急促	遲滯效應 Bourdieu, P.
00:09:52-00:10:00	13	家空間大門外	1 機車引擎運轉 2 教友之間交談	1 物件聲響 2 語言聲	2 內心語：不耐又無語且意興闌珊	2 身體抵抗 態度堅決 情緒略激	個人價值判斷
00:10:04-00:10:10	14	家空間大門外	1 自言自語	1 語言聲	整體氛圍：內心語，自傲孤芳自賞	整體描述：側身且目光斜視高傲	遲滯效應 Bourdieu, P.
00:16:13-00:20:22	15	家空間廚房	1 自來水水流 2 餐盤器皿碰撞 3 三姊妹交談 4 走路時拖鞋接觸地板磨擦噠噠	1 環境音 2 物件聲響 3 語言聲 4 物件聲響	3 不平衡反應	3 壓抑承擔 忍耐負責	父權結構 習性 Bourdieu, P.
00:19:55-00:20:22	16	家空間庭院	1 背景音樂輕緩 2 嗑瓜子 3 狗吠 4 朋友之間交談	1 音樂 2 物件聲響 3 生理聲 4 語言聲	4 壓抑承擔	4 壓抑承擔 忍耐負責	父權結構 習性 Bourdieu, P.
00:27:04-00:27:08	17	學校教室內課堂上	1 化學課講課與麥克風輸出 2 粉筆摩擦黑板 3 足球彈跳地面	1 語言聲與物件聲響 2 物件聲響 3 物件聲響	整體氛圍：語言權威 文化知識 威權命令	3 表情無言且不耐並且隱含莫名不悅的情緒	文化知識 權力 Foucault, M.
00:27:09-00:27:12	18	學校教室內課堂上	1 足球飛入教室彈跳地面 2 爭相舉手撿球 3 命令語言	1 物件聲響 2 語言聲 3 語言聲	整體氛圍：嚴肅老師對上 激動學生	1 無語 2 文化知識的權力式命令口吻	干擾 Ihde, D.
00:27:25-00:27:40	19	學校走廊上	1 打排球 2 老師之間交談	1 物件聲響 2 語言聲	2 冷漠疏離的語言拒絕	2 表情嚴肅且身體距離的排斥感	可視權力景觀
00:27:50-00:28:28	20	學校教室內課堂上	1 老師學生交談 2 書信丟置垃圾桶內	1 語言聲 2 物件聲響	整體氛圍：內心語，語言掩飾下的羞愧憤恨感	整體描述：表情憤怒 肢體	擾動 Merleau-Ponty, M.
00:37:31-00:37:45	21	朱父房間內書桌邊	1 夜晚多隻貓叫 2 自言自語 3 翻書沙沙磨擦	1 生理聲 2 語言聲 3 物件聲響	整體氛圍：聲音無感彷彿聽不見	整體描述：專注沉浸	對貓叫聲無感
00:37:14-00:37:30	22	家珍房間內書桌邊	1 夜晚多隻貓叫 2 批改作業唼唼磨擦	1 生理聲 2 物件聲響	整體氛圍：心煩意亂 焦躁不耐	整體描述：身體不安定 表情微凶狠 手時停時寫	擾動 Merleau-Ponty, M.
00:37:51-00:38:00	23	家珍房間內窗戶邊	1 走路時拖鞋接觸地板磨擦噠噠 2 手指敲擊木門 3 抽屜開闔咣當 4 驅趕貓噓噓叫 5 姊妹交談	1 物件聲響 2 物件聲響 3 物件聲響 4 生理聲 5 語言聲	4 擾人惱人	整體描述：視貓叫為干擾 並將身體越過空間邊界向外開展	遲滯效應 Bourdieu, P.

（續下頁）

## 附錄一 電影《飲食男女》聽覺感知分析完整編碼表（續）

時間碼	圖	場景	聲音／事件／物件情境	聲音類型	角色聽覺感知描述	角色身體動作描述	理論編碼
00:38:21-00:38:26	24	家珍房間內一隅	1 走路拖鞋接觸地面的磨擦噠噠 2 姊妹交談	1 物件聲響 2 語言聲	2 語言堅定有力但語緒尖銳刺蝟感	整體描述：身體緊繃呈現防禦姿態	擾動 Merleau-Ponty, M.
00:49:57-00:50:21	25	學校導師室辦公桌	1 背景音樂	1 音樂聲	整體氛圍：	整體描述：表情面露狐疑同時眼睛向四周尋找	擾動 Merleau-Ponty, M.
01:04:06-01:04:12	26	學校導師室辦公桌	1 背景音樂輕快期待竊喜 2 拆信磨擦嘶拉劈啪作響	1 音樂聲 2 物件聲響	整體氛圍：角色滿懷期待（預設）	整體描述：關注情書內容	擾動 Merleau-Ponty, M.
01:04:13-01:04:16	27	學校導師室辦公桌	1 背景音樂(輕快期待喜悅) 2 拆信磨擦嘶拉劈啪作響	1 音樂聲 2 物件聲響	整體氛圍：音樂輕快但畫面又略顯懸疑	整體描述：關注情書內容	擾動 Merleau-Ponty, M.
01:04:20-01:04:43	28	學校導師室辦公桌	1 背景音樂輕快期待竊喜 2 吵雜交談 3 拆信磨擦嘶拉劈啪作響 4 讀信 5 喝茶吐茶葉、翻報紙、翻書	1 音樂聲 2 語言聲 3 物件聲響 4 語言聲 5 物件聲響	整體氛圍：音樂輕快但畫面又略顯懸疑	整體描述：表情充滿疑惑但又有點喜悅的同時眼睛再次向四周尋找	擾動 Merleau-Ponty, M.
01:27:45-01:28:15	29	家空間客廳	1 屋外音樂歌唱 2 走路拖鞋接觸地面的磨擦噠噠 3 身體用力	1 音樂聲 2 物件聲響 3 生理聲	整體氛圍：外界充滿歡樂聲但角色內心卻充滿慾求不滿的憤怒怨恨感	整體描述：通過身體搬運音響的身體力量當作傳達內心情緒的媒介	反身性行動 Ihde, D.
01:27:45-01:28:06	30	家珍房間內書桌上	1 屋外音樂歌唱 2 文具書籍碰擊 3 音響放置書桌上的撞擊咄咄 4 身體用力 5 重物在地面拖拉磨擦咯吱	1 音樂聲 2 物件聲響 3 物件聲響 4 生理聲 5 物件聲響	整體氛圍：外界充滿歡樂聲但角色內心卻充滿慾求不滿的憤怒怨恨感	整體描述：將內心情緒轉化在物件上藉此傳達內心情緒	物件 Ihde, D.
01:28:07-01:28:12	31	家珍房間內書桌上	1 屋外音樂歌唱 2 卡帶帶入音響 3 卡匣內的喀拉 4 播放按鍵按下 5 音量旋鈕旋轉	1 音樂聲 2 物件聲響 3 物件聲響 4 物件聲響	整體氛圍：在外界充滿歡樂聲但角色內心卻充滿失落慾望與理智斷裂	整體描述：藉由連續性的手部動作以置入、按下、旋轉與播放表達強烈內在情感	音樂聲對峙 Ihde, D.

(續下頁)

## 附錄一 電影《飲食男女》聽覺感知分析完整編碼表（續）

時間碼	圖	場景	聲音／事件／物件情境	聲音類型	角色聽覺感知描述	角色身體動作描述	理論編碼
01:28:13-01:28:16	32	家珍房間內書桌上	1 卡帶音樂播放	1 音樂聲	整體氛圍：音響卡匣內的音樂覆蓋外界歡樂的音樂與歌聲	整體描述：挑釁、防禦與抵制的聽覺場域	聲音對抗 Ihde, D.
01:28:18-01:28:40	33	學校走廊上	1 背景音樂 2 學生竊竊私語 3 鐘響	1 音樂聲 2 語言聲 3 物件聲響	整體氛圍：以無聲外貌作為語言宣示的聲音	整體描述：改變外貌以鮮明姿態取代沉悶形象	反身性行動
01:29:18-01:30:02	34	操場司令台	1 操場各種吵雜 2 清潔各種聲音 3 宣洩與麥克風輸出	1 物件聲響與語言聲 2 物件聲響 3 語言聲與物件聲響	整體氛圍：心聲的釋放來自角色內心既篤定卻又失魂落魄與憤恨的一鼓作氣感	整體描述：身體呈現緊繃顫抖而手緊握麥克風的同時其眼眶紅腫又怨懟憤怒眼神	反身性行動
01:30:23-01:30:45	35	學校教室內	1 學生交談 2 哭泣	1 語言聲 2 生理聲	整體氛圍：略顯沉悶無奈懊悔	整體描述：擦拭黑板字用以詮釋知識權力交換	反身性行動
01:30:54-01:31:19	36	學校教室內	1 男女角色交談 2 背景音樂	1 語言聲 2 音樂聲	整體氛圍：從壓抑悲傷痛苦到春暖花開	整體描述：身體擁抱撫觸親吻以獲得情感滿足	完成反身性實踐歷程

資料來源：本研究整理。

說明：本表編排順序係依據論述邏輯（非線性時間序列）對應至習性、權力作用、擾動、反身性實踐四大過程進行群聚排列。

# 由主題與變異探討獨特性創意產生之模式 —以解構主義家具設計為例

楊尚璉\*

## 摘要

在現代競爭激烈的社會中，「創造力」已成為個人、企業乃至國家競爭力的核心要素。唯有發展出突破性的創意，才能在變動中持續保持優勢。創造力之相關研究，經百年來不斷演進，已成為多元且複雜的領域。它強調批判性與創造性思考，並透過結構關係的概念，連結不同專業以推動跨領域、跨學科的合作。然而創造能力之養成方式有各種不同的理論架構，批判性思考為創新設計過程中最常運用之方法；係將原有之構成要素經由批判後產生新的結果，此種思維過程與解構主義之理論相似，故可成為創造性思考訓練之一種發想模式。

本研究採質性研究與文獻分析法，經由論題之導引發展，其過程中因詮釋連結、表達、語言符號等不同因素而發生變異，進而孕育出獨特創意。此種可接受的奇異成果，來自打破規則與偏離慣例。本研究由主題與變異的概念為核心，並以家具設計為例進行探討。在既有的概念論題基礎上，嘗試突破既有模式，重新定位並發掘問題。觀察的新模式、全新架構問題，促進產出驚奇之模式。本研究以 Derrida 的解構主義為核心概念，將語言、符號與意義的不確定性，轉化應用於家具設計領域，讓設計者開始質疑傳統的設計語法與結構，並在空間與形式的意義之間，探索新的可能關係。同時印證：遊戲、時空割裂、Simmel 式的解構、拒絕懷舊、去中心化、不在場的主人、動態性等七種解構主義家具設計的變異概念及作品。

解構主義強調差異與創新並追求特色，即所謂「特色來自差異」。頂尖的創新設計作品，不僅能滿足日常生活所需，更承載著表達思想、激發人心的深層價值。本研究最後歸納前述七種變異概念與設計應用設計思考方法，可提供設計相關科系於設計教學課程之參考應用模式。

關鍵字：解構主義、創造力、主題與變異

---

\* 私立中原大學設計學博士學位學程博士候選人、健行科技大學室內設計與管理系講師。

# Modes of Disruptive Creativity Generated by Theme-centered Variations—A Case Study of Furniture Design of Deconstructionism

Shang-Tsung Yang\*

## Abstract

In today's fiercely competitive landscape, "creativity" has emerged as the quintessential pillar of individual, corporate, and national prowess. Only through the cultivation of breakthrough innovations can one sustain a strategic advantage amidst constant volatility. Over a century of evolution, the study of creativity has matured into a multifaceted and sophisticated discipline, emphasizing the synergy between critical and creative synthesis. By leveraging structural relationships, it bridges disparate fields to catalyze interdisciplinary collaboration. While various theoretical frameworks govern the nurturing of creative capacity, critical thinking remains the most prevalent methodology in innovative design. This process—deconstructing original elements to synthesize novel outcomes—parallels the tenets of Deconstructionism, serving as a potent conceptual model for creative cognitive training.

This research employs qualitative inquiry and document analysis to trace the evolution of thematic development. Throughout this progression, variations emerge through interpretive links, expressive nuances, and semiotic shifts, ultimately birthing singular creative expressions. These "acceptable anomalies" are the fruit of transcending conventions and deviating from established norms. Centered on the dual concepts of "theme" and "variation," this study utilizes furniture design as a primary case for exploration. By operating upon existing conceptual foundations, it seeks to shatter established paradigms, repositioning and uncovering latent inquiries. This novel observational mode and the reframing of problems facilitate the generation of extraordinary archetypes.

---

\* Ph.D. Candidate, Ph.D. Program in Design, Chung Yuan Christian University. Lecturer, Department of Interior Design & Management, Chien Hsin Institute of Technology.

Drawing upon Jacques Derrida's Deconstructionism as its core philosophical engine, this study translates the indeterminacy of language, symbols, and meaning into the realm of furniture design. It compels designers to interrogate traditional syntax and structural hierarchies, exploring nascent relationships between space and formal significance. Furthermore, it validates seven distinct variations of Deconstructionist furniture design: playfulness, spatio-temporal rupture, Simmelian deconstruction, the rejection of nostalgia, decentralization, the absent host, and dynamism.

Deconstructionism champions divergence and innovation, predicated on the maxim that "distinctiveness arises from difference." Premier innovative designs do more than satisfy utilitarian needs; they serve as vessels for profound thought and catalysts for human inspiration. In conclusion, this research synthesizes the aforementioned seven variation concepts and design-thinking methodologies into a pedagogical framework, offering a robust reference model for curriculum development within design-related disciplines.

Keywords: deconstructionism, creativity, theme and variation

## 壹、緒論

### 一、研究動機

面對二十一世紀快速改變的社會，創造力已成為個人、企業、國家競爭力與成長的關鍵因素，普遍性創意（**Universalization Creativity**）已成為社會上的價值與新的宣示。在競爭激烈的市場環境及投資者高水準的品質之要求下，每一個人都需具備創新與創造之能力。在此狀況下，教育現場所使用之教學法該如何改變；使學生除了獲得知識之基本教育目的外，也需將知識做靈活且創新的運用。資深工作者也需將整體性的專業能力範疇加以整合，並利用經驗回饋，以有創意的方法加以靈活運用。教育尋找深入學習的方法將所學意義化，讓學生能將所學的知識與能力有創意的運用在他所生活的世界。

就設計行業而言；創意與文化相互連動，創意之根源與過程、輸出經驗均不能離開文化背景與社會環境。整合文化架構對設計行業中各個層面都是重要的，創意建構的過程在不同文化的內涵之間交互作用與發酵，利用各種溝通方式、讓系統性與多元面向之間產生連結之動力，以及它的細微之表現，藉由主題之引導進而產生變異，延伸至其他領域，使之產生獨特的創意，此種「可接受的奇異」的成果來自規則的破壞與偏離慣例（**Ruse, 1987**）。

本研究以解構主義在文化與概念之理論基礎為核心，對不同之變異以尋求突破性創意產生之模式，並以家具設計為範例印證其理論，做為日後發展突破性創意產生之前導方法。

### 二、研究目的

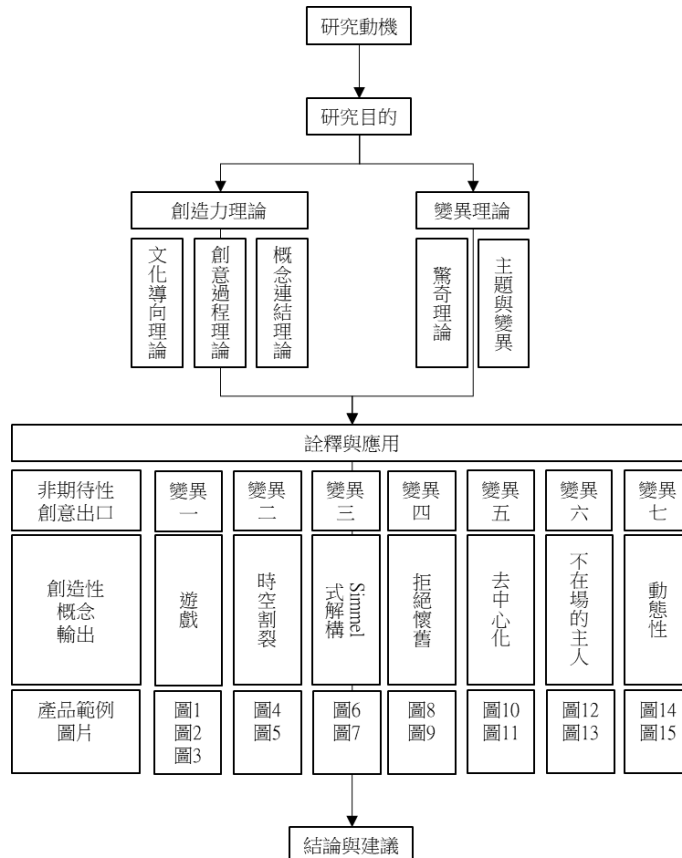
- （一）由創造力理論之探討導引概念性思考原則，運用解構主義思想之發展歷程，導入實務設計之創造方法，期待產出獨特性之作品樣態之設計模式。
- （二）嘗試將解構主義之概念加以分析運用於家具設計領域，以印證其知識之應用範疇，探求設計者之創造力發想模式。
- （三）現代社會競爭激烈，有賴突破性的創意思考才能創造令人驚奇的成果，此過程有賴批判性、創造性思考之交互運用。探求設計方法之改變，乃至於認知結構之重新建構，可獲致創意的啟發。
- （四）創造力的研究係為多年來經過不斷探討具多元且複雜的研究領域，本研究嘗試以解構關係之概念，連結不同領域之專業，產出跨領域、跨學科之連結，未來可延伸至科學、教育、技術、市場之跨領域與整合性之方法。

(五) 經由主題導入不同之詮釋與觀點，產生變異之思想，做為發展突破性創意之方法。

### 三、研究方法與架構

- (一) 本研究以質性研究方式，根基於創造性理論，並對結構主義與解構主義相關的資料加以蒐集與分析。
- (二) 由解構主義的立場與哲學導向加以概念化，經由分析、批判、推衍與連結，產生創新的概念與思考，尋求方法的突破。
- (三) 將概念主題形塑成邏輯性、系統性與解釋性的架構，使主題從不同角度或視野、觀點加以考量、延伸、歸納以擴展知識及思考的範疇，並與實務連結。
- (四) 本研究藉由不同之創造力理論觀點，以解構主義為方法論工具作為主題，經由變異產生不同之詮釋與應用，其架構詳如下表一：

表一 研究流程與架構



#### 四、研究範圍與限制

- (一) 本研究以論題 (theme) 與專題 (project) 經由系統化主題之導引發展，其過程中因詮釋、連結、表達、語言符號、創造性思考等等不同因素，而產生變異或獨特性創意與思考為範圍為源自於研究者或創造者之認知與支持系統 (Gardner, 2006)。至於另類之浮士德交易 (Faustian Bargain) 方法，例如以極端方式如苦行僧、自虐狂之方法以行為獲得非期待創意之方法，則不在本研究範圍之內。
- (二) 本研究以家具設計為分析對象，因家具產品繁多無法全面蒐集，故以世界三大家具展覽中「米蘭家具展 (Salone del Mobile)」之展場作品做為本研究範例選取來源。

## 貳、文獻探討

### 一、創造力的產生

自古以來，人們把創造力認為是上帝的恩賜，近代把創造力納入科學領域加以探討與研究。創造力是一個極為複雜的概念，每個創意的產生是一個心智交替作用與產生的歷程。在不同的學科範圍如心理學、科學、哲學、教育管理等不同領域為基礎加以研究創造力如何產出之方法，會導出各種不同的見解與結論，使得創造力的研究與定義眾說紛紜。

Isenberg & Jalongo (2010) 認為創造力為一種思考與反應的過程，包括運用過去的經驗處理刺激反應，過程中並產生獨特的連結關係，意即創造的歷程需要有適當的前導物或基本知識，因為思維並不存在於真實中，而必須在已存在的物體或規則代表物下運作。

科學家、藝術家、設計家都在追求創意，但很少人能知道他們的創意是如何被喚起的，為何創造力是如此神秘且難以描述。Boden (1994) 認為創意經常來自於他們非期待的思考，就心理學或潛意識的過程而言，創造力被認為是神祕的，因為概念往往似是而非、模糊不清的 (Boden, 1994)。

#### (一) 文化導向 (cultural approach) 論

創意與文化是緊密相連的整合現象，創意是文化的行動 (Valsiner, 2014)。因此，在實踐上趨向使用概念構圖 (ideographic) 法。文化將新概念之刺激與發展提供豐饒的養分，也被稱為文化心理探索 (cultural-psychological exploration)。

Dewey 認為實作與經驗的循環不僅是藝術活動的特性，其他行業同樣需要運用實驗、示範。此種帶有動態、動力的發展方式能使「不熟悉的熟悉」與「熟悉的不熟悉」之間成為一個整合性的架構而獲得更多知識，並有助於發現創意思考的新方法（Dewey, 1910）。

依文化心理學的觀點，在工具使用者（tool-user）模式下，經由工具（語言、文字）之運用，會產生新的認知與社會行為，可增進文化能力及文化意義之解釋，即文化轉換與詮釋（mean-making）為創新的來源。

## （二）創意過程理論

Pekins (1981) 認為科學家與發明家尋求創意時面對類比的問題（analogous problems），需要將概念空間結構化並加以圖形化（mapping）。Karl Popper 以科學及哲學的觀點認為，發現與判斷無關發現的內涵，創意來自於個人的心智，並聚集於理性的判斷。Popper 也認為科學發現與藝術創意是無法預測，但希望出現非期待之閾門（threshold）。Simon Schaffer 認為發現的過程有兩種方法，其一為發現是發生於某一特定的時刻。另一種方法認為發現是漫長且辛苦工作的過程，乃至一生之努力與複雜的社會網絡之協商特序，此種社會過程為一種神話的形式（form of mythmaking）。

## （三）由創意性產品定義創造力

Martin (1995) 認為創造性產品必須具有獨特性、實用性及社會價值。創造力的產品具有新奇的獨特性，產品由內而外或由外而內乃是由「自己—他者—對象」之社會表現。Csiksgentmihalyi (1990) 認為製造者與其群眾之中所建構出的作品，不單純是個人產物，而是整個社會系統將個人判斷下的產物。在舊的社會文化模式下，為人類在世界上存在的基本過程，被視作為心理學機能。Jackson & Messick (1958) 認為創造性產品必須符合不尋常、令人驚奇與滿足；同時具簡單性與複雜性，超越傳統的概念或形式，而且具有創造性壓縮（creative condensation）也就是具有精神上的延伸性。

## （四）概念連結理論（Boden, 1999）

為何創造力如此神秘，藝術家、科學家都有來自非期待的創意，心理學家認為幻覺、語言都包含了潛意識的過程。概念往往為似是而非或矛盾的（Boden, 1996），創造力將虛無帶向存在或形式。

創意有時候是將舊想法作新奇的連結，而成為新的創意，此種連結的結果為有價值的則被視為「新的」而且是「有趣的」。至於什麼是有趣的，則有賴文學批判藝術、科技與歷史及科學、哲學等不同領域加以分析、判斷。

基本上，有關連結理論對創意的關注在於不尋常的連結，而忽略了價值判斷（Boden, 1999）。Boden 認為創新來自於「可接受的奇異」，任由可能性的空間尋找可接受奇異的成果，來自規則破壞的感應。愈偏離慣例，則愈能產生更多得創造性。很多創新的領域如音樂、繪畫、設計等各種行業，均需將文化、理論、概念做不正常的連結。

經過方法與實踐變成了模式化之後，經由熟悉之資料處理工具，能解釋在系統化之中的實務判斷，能導引心中想像力或現象之發現，並形塑了基本上可被接受的概念，也可以被認為對專業領域或理論之創新。對於創造力如何產生，無論是音樂、戲劇、科學理論在經驗心理學上認為它無關邏輯分析或科學知識。因此必須將獲得新概念的過程，以及對結果邏輯性檢驗的方法加以區分，並認為每一種發現都包含一種不合理的元素或創造性的直覺。

## 二、變異理論

### （一）變異的產生-驚奇理論（surprise theories）

非期待之驚奇設計發生在巧妙操作或修改已知之主題，或心智圖式（mental schema）加以誘導。違背預先期待產生之結果，對於資料、訊息之判斷與個人之認知過程或信仰的系統有關，因此包括了後設認知過程。驚奇必然源自其啟動力與矛盾圖示之誘導。Piaget（1968）認為孩童在認知發展階段對世界之事物有其固定的想法，這表示孩童處於功能固定（functional fixity）之狀態，這抑制了創造性思考。Perkins 認為概念空間乃是經過隨機的探索轉換，乃至跳躍再做選擇性的保留，期待能由潛意識的概念中使科學家、發明家、設計者尋找新的靈感，以達到命運的應許之地。

Boden（1990）認為創造性思考為一種驚奇的經驗，此種建議如何將「探求驚奇（surprise approach）」能加強創造性思考的動機，驚奇的反應引出好奇心並刺激本質上的動機。因此則能擴大現有的概念圖式與新經驗間之矛盾，此種過程有助於學習新知識，也能培養觀察特殊事物的能力，由新的觀點尋找新的答案。

#### 1. 知識重構理論

創造性思考往往來自於對已知知識重新組織以發現未知，非期待創意的產生，在於操縱熟悉的主題與個人先備知識或心智基模（mental schema）重新激發，將普通變成偉大。運用現有的知識，用新的方法產生不尋常的點子。

## 2. 創造力連結理論

Torrauce 認為，提供原創性的發想不一樣的觀點，對解決問題新的方法。原創性不是無中生有的產品，而是根基於深入瞭解的形式、思想與原則。其主要特徵為，對一件事或意義之連結，而這之前兩者是無關的。

### (二) 主題與變異

Schank (1982) 認為，為了增加原有之動機，需選用某一事件引起或產生不一樣或矛盾之層級，在既有的概念主題之下以增進其產生驚奇思考之模式，因此所謂變異就是打破既有模式，全新架構問題、重新尋找對問題觀察的新方式，特別是針對不可推理的問題，產生靈活思考找到新的方式，以得到不同於原先預期的結果，為創造性思考的心智過程，也是另類觀察探索的起點。

結構主義者認為，藝術創作過程就是事物異化 (alienation)，也就是轉移，因而產生了一個更複雜的形式。在文學上則以文字技巧分解世界，就是形式主義的形成與變異。也就是 Roland Barthes 所謂的編配與分解，使其功能更加明顯，其過程就是形成與變異，也就是由原始的主題形成了變異。

在音樂創作上，將樂曲主題旋律不斷反覆，在反覆的過程中也有變化，此種變化稱為主題變形或變奏。段落中可以有多種變化、每次變奏皆不相同，但仍可追溯且保有原始主題的痕跡，如 Bach 的「歌德堡變奏曲 (Variation Goldberg)」。

變異也類似演化的過程，也同時進行修改。這與生物為了適應環境而產生變異，其能力來自基因資料庫而展開探索，發展出更多選擇而成為基因變異 (Perkins, 2001)。因此，改變成為日常，善用此改變在生物上即成就了適應力，在科學上成為原則與常規，突破這些原則就產生了解決問題的創新，在創作上也成就了新風格，如同通俗與文化中的風格與模式，或以此為基礎發展出具有特色的變異產出。

## 參、研究實施

### 一、解構主義與變異

二十世紀現代主義之發展，在尋求科學性、批判性意識及追求嚴密精確的過程中，結構主義終於產生。結構 “Structure” 一詞在拉丁語中具有建築學的意義，至十七、十八世紀被廣泛的運用於不同的領域，用來描述「具體的各個部位，構成一個整體所採取的方式」，從此結構一詞便可用來描述各式各樣的

知識系統，如解剖學、數學、地質學等等。

Chomsky (1957) 界定了語言學理論的結構，此後結構一詞轉用於社會科學、符號學、語言學、認知性的結構主義等等，結構主義成了一代知識分子的共同語言。然而早在十九世紀末，在人類中心論還沒被「非中心化」之前，新興結構論已然開始，科學思想、繪畫透視、寫作文本均倡議非連續性與解構之新世界觀，知識的無窮開展，代替了統一的進化論觀點，人類的歷史由「擺脫自然束縛」轉向「有待新發現的天堂」，歷史意識由時間轉向了空間性。Dosse (1992) 認為結構主義只存在著「結構主義時期」，並未形成統一的學派，其內容複雜「猶如一袋馬鈴薯」。到了 1960-1970 年代，以 Derrida 為代表後期結構主義者；也稱之為「超結構主義」、「解構主義」或美國學者稱為「後結構主義」，認為語言本身並無永久不變的定義，意義在於差異 (difference) 與延異 (différance) 中產生，不存在中心固定或中心意義、文本的無限可能性，所謂結構並非固定不變，而是不斷改變滑動。文本的每一次閱讀都是新的生成，意義總是變異。此種概念上的轉變從而開啟了結構主義之多元意識。就解構主義而言，解構的過程為一種「改變」、「增添」的動態過程，解構成了開放性意義。

在 1945~1980 的法國，除 Derrida 之外，也有多位學者從哲學、現象學、精神分析、語言學等不同領域提出各自的論述，所謂「解構」有了多元的論題。

Derrida 的解構主義將純粹的哲學思考推展至不同領域，將語言、符號、意義的不確定性也轉用於設計領域，讓設計者開始質疑傳統的設計語法與結構，並在空間、形式意義之間尋找新的可能與關係。Derrida 認為建築及空間設計和語言一樣也是一種文本，具有象徵性與修辭性。實務設計不僅是材料與物理結構，強調異象性與多義性，設計形式不再表達單一意義，允許不同的解讀，回歸延異的動態與多意。從而打破傳統上的功能、秩序、對稱等規則，創造出破碎、不規則、非線性、多樣性、不確定性，影響現代設計觀與設計手法並改變傳統的審美觀。

所謂變異，就是將既有的知識、經驗、理論再加以擴展或再定義產生新的結果。此時，經由參與真實世界以及與工作相關的主題或工作，則能將抽象之概念與實務連結，產生非期待創意之出口，成就獨特性之作品。

## 二、變異設計在家具設計之案例

### (一) 變異一：遊戲 (Play)

遊戲 (Play) 常被認為是孩童時期所做的活動，而且並無意從遊戲中獲得進步。在進入二十世紀之後成年人仍努力去發現此種理性的功能主義 (Rational functionalism) 將遊戲視為一種進步。Derrida 為早期論及遊戲的哲學家，著重於自我遊戲，並且傾向於開放差異的遊戲。Saussure 認為，語言乃是基於符號及意義的一門科學，因此 Derrida 的遊戲也是一種符號遊戲。Bruner (1965) 認為遊戲允許自然、無意識的連結與再連結之行動基模 (action schemes)，能增進問題解決之創造力。

解構主義認為遊戲為探索意義的方式，而不是尋求真理、確定性或穩定性。遊戲為不斷的解析、重整、重新定義世界的多變性。同時認為哲學是一種遊戲，不斷的思考、探索、挑戰的過程中發現其差異，而不依賴傳統哲學中嚴肅性與終極真理。因此語言、文本成為遊戲的場域，語言的解讀為遊戲的過程，詮釋的過程需要在不同的意義間遊走、理解、變化差異中流動。在遊戲的過程消除對立，並產生相互依存、互相定義的相互關係，雖無絕對性，但仍具有其穩定存在的平衡關係。

解構遊戲拆解了中心性、整體性，造成了破碎與變形。遊戲的過程利用剝離、切割等方式，肢解了詞語的定義。在設計上裂解了核心概念、設計元素與單元，以及傳統上的設計準則與價值觀，可以自由幻化為各種不同元素與組合方法。過程中克服了設計上的思考障礙，進而產生了創造性思考的奔放與解脫，生成了與先前不一樣的作品。Simmel (1903) 認為遊戲的重要特質不是去完善，而是過程中的愉悅與興奮，從而擺脫了固有的束縛或牽引力，進而產生了解構力量。其中解構是開放的，是一個未完成的運動，因此要解脫出來形成遊戲；讓自己擺脫嚴肅性，但不是擺脫所有的嚴肅態度，而是形而上的部分，因為解構之後的結構是嚴肅的。在 Derrida 的概念中，遊戲不只是玩樂，而是一種哲學態度與創造策略。遊戲除了形式上的趣味或遊走，也是對中心與意義的挑戰、形式的顛覆、材料的運用及感知與意義的開放性遊戲。

遊戲可以在各種不同領域加以實踐，增進想像力 (imagination)、幻想力 (fantasy) 增進自由度與即興之創作。當成人在進行心智遊戲時，能使人更具智慧彈性以及快速思考之能力。遊戲乃是處於閒逸與非生產性之狀態，能產生意外的創意 (creativity accident)。

就創造性而言，Smith（2010）認為遊戲式的創作方法由塗鴉之線條、潦草的筆跡開始，再轉換為塗鴉式之鐵線稱之為「偶然的藝術」（*arte accidentale*）為一種意外或錯誤。Smith 之定義為：事件或事情的出現，存在對最後結果無法做完全的預測，我們也可以稱之為實驗或測試。此種去比較，有可能產生預期之外的獨特性創意。透明結構中，呈現語言之空缺與結構之開放性，遊戲也成為探索意義、挑戰規範、激發思辨的文化實踐，如圖 1 至圖 3 之家具設計。



圖 1 遊戲式創作

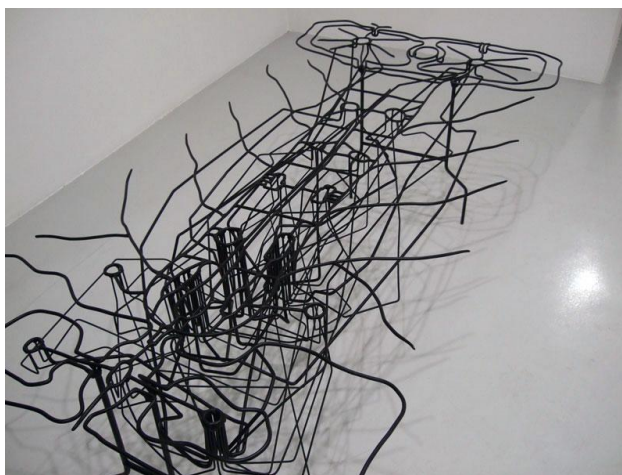


圖 2 塗鴉式鐵線構造之長桌



圖 3 遊戲式燈具造型

（圖 1 資料來源：Keri Smith, 2013）

（圖 2、圖 3 資料來源：作者拍攝自 2006 年米蘭家具展）

## （二）變異二：時空割裂

「時空割裂」乃是 Derrida 因個人身世及閱讀古典哲學著作時感悟而來，基於他個人幼年時期的經驗，以及對西方傳統文化的陌生與身分認同，為了尋找因時空割裂而產生的認同問題，對他個人在時間、記憶與遺忘的體驗。他稱之為「匱乏 (mangué)」，Heidegger 稱為「毀質 (destruction)」。Derrida 認為時間與空間是書寫的一部分，書寫不僅是記錄歷史，它本身就是歷史的生產影響人們如何理解時間與空間，時空不應被視為獨立存在的框架，而是一種語言化的概念。空間並無穩固的分類，而是可流動文本，文化的地理空間也非固定，而且不斷被重構，如同文本在不同時間、空間或閱讀方式而改變。時間並非靜態而是延異，意義不斷在變動，文化與歷史的關係也是隨著時間不斷在變動。

Levi-Strass (1908-2009) 試圖超越時間與空間對人類的影響，強調人類文化的普遍結構，但解構主義認為時空本身乃是一種語言的產物，無法被絕對的固定。語言、書寫、歷史之間為一種動態關係，因此 Derrida 把時空概念也進一步加以解構。故時空割裂呈現於家具設計如下：

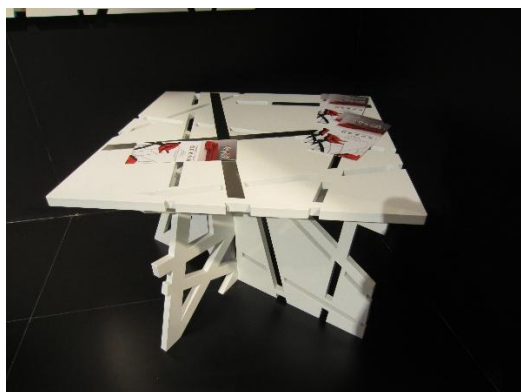


圖 4 呈現割裂概念之短桌

(資料來源：作者拍攝於 2006 年米蘭展)

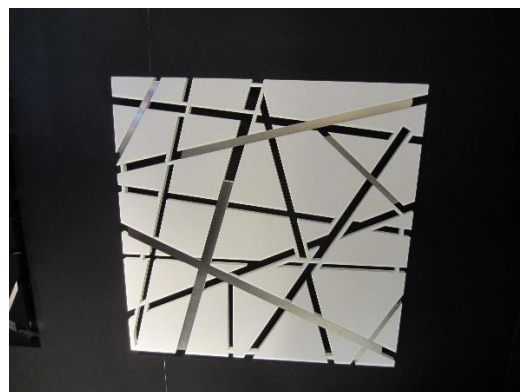


圖 5 割裂狀之桌板

## （三）變異三：Simmel 式的解構

你必須從哲學家的話語之整體中選出那些形成一個貫通與統一和思想相關的東西，即便這個整體也包含了矛盾及游移也無關緊要 (Simmel, 1903)。

前段為結構主義，後段又成了 Derrida 式的解構主義，游移、延異、矛盾、弱點也同時存在於結構與中心之中。



圖 6 解構概念書櫃一



圖 7 解構概念書櫃二

(資料來源：作者拍攝於 2006 年米蘭展)

Simmel 認為遊戲的重要特質不是去完善，而是過程中的愉悅與興奮從而擺脫了固有的引力、束縛而產生了解構力量，其中結構是開放的，是一個未完成的運動，因此，要解脫出來去遊戲，讓自己擺脫嚴肅性，但不是擺脫所有的嚴肅性，而僅是形而上學的部分，因為，解構之後的結果是嚴肅的。

文學、藝術、設計等各在一個特定的領域進行作品的演繹。猶如馬戲團的表演，經由事先設計，將動作、句點、時間加以連結。並尋求突破與創新，需要夢想、熱情、衝動。也需要團員之間的默契與合作，不斷演練、克服恐懼、超越難度、技術與人體極限。過程是自由的、遊戲的，它可能成功，也可能失敗，失敗的結果可能是傷殘，因此，面對遊戲的結果是嚴肅的。

#### (四) 變異四：拒絕懷舊 (No Nostalgia)

Derrida 認為，必須毫不懷舊的去思考，當你放棄懷舊且不去尋找一個不復存在的思想祖國時，你在遊戲。其核心觀念為解構了中心性與總體性，代之以無任何組合中心或因果關係。概念的發展沿著思考之路經而不是規範的方向，多元而非單一的方向，沿著差異的方向，而不是普遍、共同的方向。結構已然不是封閉，而是開放且無界限，進行無窮的轉換。在歷史觀念上，不像任何歷史意義或歷史哲學回歸，因此拒絕懷舊是給自己留白，留下遊戲過程中竄改、塗抹的空間 (Dosse, 1988)。

懷舊涉及現在與過去之間對美好事物或價值判斷上的差異或對立，解構主義則試圖消除二元對立及其背後意義的建構或推廣，因為過往的意義本身就是流動、不確定，難以被複製。懷舊被認為是一種中心化過去的回憶，解構主義認為意義與歷史是去中心化，因此無固定意義，無論現在或過去。對於歷史觀，Derrida 認為歷史同樣需要解構，並不存在單一的總體史，存在的是眾多的歷

史，歷史和語言結構無法被固定。

因此解構概念下之設計作品，基本上不存在歷史元素或符號，而是存粹的幾何圖形造型。為了表現其純粹性，在設計上常選用單一材料或單一顏色。



圖 8 Panton Chair

設計者：Verner Panton, 1960

(圖 8 資料來源：作者拍攝於 2016 年米蘭展)



圖 9 Wiggly Chair

設計者：Frank Gehry, 1972

(圖 9 資料來源：[https://static.vitra.com/media-resized/AKwCN-rBT5NyQpWB5QcDXKR9ZNey-rNec1qu\\_FisjRk/fill/1440/576/ce/0/aHR0cHM6Ly9zdGF0aWMudml0cmEuY29tL2l1ZGhhL2Fzc2V0LzEzNjQ3Nzcv3RvcnFnZS92X2Z1bGxibGVlZlF8xNDQweC8zMzI2NDMxMy5qcGc.jpg](https://static.vitra.com/media-resized/AKwCN-rBT5NyQpWB5QcDXKR9ZNey-rNec1qu_FisjRk/fill/1440/576/ce/0/aHR0cHM6Ly9zdGF0aWMudml0cmEuY29tL2l1ZGhhL2Fzc2V0LzEzNjQ3Nzcv3RvcnFnZS92X2Z1bGxibGVlZlF8xNDQweC8zMzI2NDMxMy5qcGc.jpg))

### (五) 變異五：去中心化

Derrida 認為，哲學或概念上的中心並不是固定或終極的，這些真理、自我主體限制了吾人對世界的看法，也掩蓋了其中之多樣性與變化性。其意義在於差異性與延異中產生的動態造型，其意義會隨著時間、空間、書寫或語境的變化而有所不同。二元對立在層級、主從之間的對立關係，Derrida 認為這些對立的權利結構是可以被重新詮釋或加以挑戰並翻轉。依此可以解體之文本、語言、權威之中心或單一的意義。所有中心都可以被挑戰、重新解讀與詮釋，以此跳脫枷鎖而產生創新。

對 Derrida 而言，解構意味著破壞；又意味著建設。解構做為一種方法，它轉化並簡化了複雜的文本，以便使文本更具可讀性，將其轉化為對立與功能失調，不在通則或結構衡量，且不斷將結構的加以非中心化。因此任何超結構秩序都是不存在，一切結構性都是無限的差異遊戲，它消除了學科之間的邊界，模糊了哲學與文學之間的界線 (Dosse, 1988)。

傳統哲學追求中心與隱含的意義，解構主義揭示意義是漂浮的不確定，文本中永遠潛藏著矛盾與裂縫。在沒有中心與固定意義，處於差異與延異之中，永遠處於不穩定的意義結構，沒有主體。因果性的觀念被質疑，而以外圍的關係圖示所取代，而無任何組合中心。文本不能只被解讀為單一作者在傳達一個明確的訊息，而是某一文化或世界觀中各種複雜衝突不同觀點的呈現，而某些觀點會被壓抑或忽視。因此文本沒有終極不變的定義，結構沒有中心，結構也不是固定不變。



圖 10 Primo Quarto 書櫃  
設計者：Giuseppe Viganò

(圖 10 資料來源：<https://cdn.homedsgn.com/wp-content/uploads/2011/01/Primo-Quarto-1.jpg>)

(圖 11 資料來源：<https://bulo.com/wp-content/uploads/2021/07/Bulo-productsheet-OVERDOSE.pdf>)



圖 11 Overdose Desk  
設計者：Bram Boo, 2010

#### (六) 變異六：不在場的主人（缺席的主體）

Saussure 認為語言 (language) 與言語 (parole) 之間需做出清楚的區分，語言不是說話主體的功能，而是被記錄下來的產物，是可以單獨研究的對象，而說話的主體：言語的人卻被排除了。

Derrida 在「文字學」中指出，意義從來不是由在場的直接賦與，而是由符號之間彼此差異與延伸中產生。意義總是由詞語與符號中產生，而不是由「在場的實體」。因此，書寫不需要說話者的在場，讀者不在的情境中，意義依然運作。二十世紀人們對科學的追求，使說話的主體卻被拋棄了。Derrida 對語符學與書寫概念間具有時間性、存在的匱乏、缺席等概念。因為缺席，書寫被理解為蹤跡，擺脫了起源的想法，蹤跡的存在無法化約為此時此刻的在場 (Dosse, 1988)。

書寫避開了說話者，同時也避開了聽話者，但閱讀具有重複性，成為了被研究的對象，所有語素都具有遺囑的性質。設計作品，如同文本一樣，亦為不在場的主人。



圖 12 Kartell Victoria Ghost  
設計者：Philippe Starck

(圖 12 資料來源：<https://www.amazon.com/dp/B000000000>)



圖 13 Dream Drawer  
設計者：Marcantonio Studio

(圖 13 資料來源：<https://www.marcantonio.it/sites/default/files/copertine/dream%20drawer%20sito.jpg>)

### (七) 變異七：動態性

Derrida 認為，結構其實是一種運動，語言符號乃是依靠與其他元素之差異關係而存在，這些關係是動態與變動的。一個文本或語詞的意義永遠是流動，無法終結或固定。歷史不是單一線性的因果鏈結，而是一連串差異、變異、延異的多元運作。主體不是傳統哲學中自明且穩定的存在，而是不斷變動與裂解的。在無共同體的共同體論述中，認為主體為無定形、未完成的。因此解構主義的概念，無論就文本、意義、結構、主體……等觀點來看，都是具有動態性、開放性、裂解、重複、流動等特性。



圖 14 Callita Dining Chair

設計者：Andreas Ostwald



圖 15 Gravity Balans

設計者：Peter Opsvik

(圖 15 資料來源：<https://www.opsvik.no/sites/default/files/2022-07/Gravity%20by%20peter%20opsvik%20-%20photo%20Tollefsen.jpg>)

### 三、本章小結

本研究經由主題與變異之理論與文獻分析，歸納整理出不同之變異概念運用於實務設計中；藉以突破設計思考上的規約、原則或習慣等局限與障礙，產生出令人驚奇的作品。其哲學概念與設計手法應用在不同之設計領域可歸納如下表：

表二 七種變異概念與設計應用範圍表（本研究整理）

	哲 學 概 念	設 計 手 法	設 計 應 用 領 域
遊戲	允許自然、無意識的連結與再連結，哲學為不斷思考、探索與挑戰的過程。裂解核心概念、設計元素與構成單元，對結果難以做完全的預測。	自然、流動開放的組構，幻化不同元素與組合方法，運用透明或線性材料。	建築設計、家具設計、空間設計、燈具設計
時空割裂	時間並非靜態，而是延異。空間並無隱固的分類，而是可流動的，時間、空間為一種動態關係。	線條、空間之交錯，非對稱性，非協調性。	建築設計、家具設計、燈具設計
Simmel 式的解構	在哲學的話語中，有一貫而統一的思想，其中若含有矛盾及游移，亦能被接受	傳統之協調、統一概念，與解構概念存在於同一產品之中。	家具設計、空間設計
拒絕懷舊	概念的發展是延著思考的觸發，而不是規範的脈絡，係為延伸差異的方向。不向任何歷史意義或哲學回歸，給自己留白，作為竄改、塗鴉的空間。	作品中無歷史性之文化背景與符碼，顏色與材料趨於簡單或單一化，以簡單的幾何圖形或造型呈現。	建築設計、家具設計、空間設計、廚具設計

(續下頁)

表二 七種變異概念與設計應用範圍表（續）

	哲 學 概 念	設 計 手 法	設 計 應 用 領 域
去中心 化	哲學上或概念上的中心，並非固定或具終極性。生命是一種動態的過程，其意義隨著時間與空間而不同。所有中心皆被挑戰，跳脫枷鎖，進而產生創新。	消除結構的視覺中心與穩定性，如傾倒的建築物或家具。運用彎曲的造型，消除中心化的符號或象徵。	建築設計、家具設計
不在場的 主人	將語言（Language）與言語（Parole）加以區分，語言為被記錄下來的作品，說話的主體將被拋棄，成為「缺席」。書寫被理解為蹤跡，蹤跡的存在無法化約為此時此刻的在場。	特定或紀念性作品或建築具象徵性意義。	建築設計、家具設計
動態性	一個文本或語詞的意義永遠是流動的，無法終結或固定。具有裂解、重複、流動等特性。	形式上呈現動態性、彈性，以曲線所構成的動態感。	家具設計、裝飾設計、燈具設計、書法之草書風格

資料來源：本研究整理。

## 肆、結論與後續研究建議

### 一、結論

- （一）解構主義概念下所激發之設計作品，通常會出現簡單、雜亂、破裂、抽象…等等效果，我們可以運用於每日生活之中，也可以運用於不同領域的設計。此方式可以在創意的知識主題之引導下創作，亦可以在無意識的狀態下發現圍繞在身邊每一件事的靈感，猶如詩歌重複句般的深度連結與重複，帶給心靈一種超現代的風格及新神秘主義（fresh esotericism）的效果。此種直覺的、純真、抽象、形與材料及色彩不規則連結，稱之為「不規則的美（irregular beauty）」（Lempi, 2024）。
- （二）結構主義或解構主義基本上為現代主義不斷分析、質疑、批判下自然產生出來的。把它運用於設計領域之設計之起始階段之思考方法，由概念性、哲學性之思考再導入設計之真實世界，以尋求突破性的創造與作品。
- （三）解構主義基本上排斥思鄉或懷舊，因此設計作品不會出現歷史符號或元素。由幾何圖形之拆解、扭曲、變形而產生破碎的組合。與後現代主義、折衷主義、新自由主義等設計思潮，雖然亦逐漸摒棄設計準則，但仍保留了若干符號與裝飾，作為情感、記憶與鄉愁的慰藉。

- (四) 解構主義排斥核心概念、定義、原則，因此，設計常以傾倒、扭轉等去中心化的手法，但實務上仍然需要符合科學上之平衡。
- (五) 現代社會在急速改變、進步，語言學也進入了 AI 之數位語言傳達與轉譯世界，恐怕是 Derrida 始料未及。而變異的造型設計，基本上違背了現代化生產標準化之要求。複雜與無規格的構件也造成了施工放樣的難度，每一構件需要足尺大樣才能組合，這樣的挑戰也帶動了工程技術之進步，但也增加龐大的工程經費。
- (六) 解構主義強調差異、創新設計也追求特色與差異，所謂的特色係來自與差異性。就社會現象而言，異質性特色也來自於差異，除了顯示人與人之間存在很多的不同，異質性也是一種權利，創作者勇於表達並重視個人的信仰，產品或作品反應了這種狀況，它不僅是一種生活器具，它同時表達了一個人的內在與外在世界，同時也顯現了我們的信仰。
- (七) 頂尖的作品不僅僅是滿足生活所需，而是創造令人感動或愉悅符合精神所需的作品，設計用來表達思想、激發人心。
- (八) 成就一件精美的作品，除了創意之外需要科技與技術之連結。
- (九) 突破性創意為設計者所追求，但如何產生驚奇的設計本研究提供了思考與方法上的起點。
- (十) 本研究歸納之創意設計思考方法，可提供設計相關科系於設計教學課程之參考應用模式之一。

## 二、後續研究建議

創作是從無到有，從虛無進入形式或實質的過程，有人經由直覺或頓悟達成創作的目標。就心理學家而言有其偶然性，此種因意外而發現新奇事物的本領稱之為「意外」的偶然，因為一連串的巧合，奇妙的發現了原本未刻意深究、沒有期待的事物或現象。然而此種過程具有「幸運傾向」與「主動追尋」的過程，才能有獲得成果之機會。這也表示了經過試煉過程的經歷而得到之經驗與能力也是一種獨特性創造力產生的方法。

AI 時代科學工具提供了新的概念與現象可以做為創意的來源，稱之為啟發式工具理論，建議可以做為後續研究之方向。

## 參考文獻

- 王紹中（譯）（2018）。*結構主義*。（原作者：Jean Piaget）。臺北市：五南出版。
- 季廣茂（譯）（2004）。*從結構到解構：法國 20 世紀思想主潮（全二卷）*。（原作者：Francois Dosse）。北京：中央編譯出版社
- 高田明典（1997）。*構造主義方法入門*。東京：夏目書房
- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Paris, France: Les Lettres Nouvelles.
- Boden, M. A. (1990). *The creative mind: Myths and mechanisms*. London, England: Weidenfeld and Nicolson.
- Boden, M. A. (1994). *Dimensions of creativity*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Boden, M. A. (1994). The creative mind: Myths and mechanisms. *Behavioral and Brain Sciences*, 17(3).
- Bruner, J. (1965). *On knowing: Essays for the left hand*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Bruner, J. (1996). *The culture of education*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Cowley, S. (2005). *Letting the buggers be creative*. London, England: Continuum.
- Craft, A., Jeffery, B., & Leibling, M. (2001). *Creativity in education*. London, England: Continuum.
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *The psychology of optimal experience*. New York, NY: Harper.
- Dewey, J. (1910). *How we think*. Boston, MA: D.C. Heath and Company.
- Dewey, J. (1910). *The influence of Darwin on philosophy and other essays in contemporary thought*. New York, NY: Henry Holt and Company.
- Dosse, F. (1988). *Un destin si funeste*. Paris, France: Minuit. (Original work published 1976)
- Dosse, F. (1991). *Histoire du structuralisme*. Paris, France: La Découverte & Syros.
- Fer, B. (2004). *The infinite line: Remaking art after modernism*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Fryer, M. (1996). *Creative teaching and learning*. London, England: Paul Chapman Publishing.

- Gardner, H. (2006). On falling to grasp the core of MI theory: A response to Visser et al. *Intelligence*, 34(5).
- Isenberg, J. P., & Jalongo, M. R. (2010). *Creative thinking and arts-based learning: Preschool through fourth grade*. Upper Saddle River, NJ: Pearson.
- Jackson, D. N., & Messick, S. (1958). Content and style in personality assessment. *Psychological Bulletin*, 55(4).
- Koestler, A. (1964). *The act of creation*. London, England: Hutchinson.
- Lempi, V. (2024, December). Saturn on the cover – Irregular beauty. *Interni*, 17.
- Longuet-Higgins, H. C. (1987). *Mental processes: Studies in cognitive science*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Martin, M. (1995). *Perceptions of products and application*. Loughborough, England: Loughborough University of Technology.
- Newton, D. (2005). *Teaching design and technology*. London, England: Paul Chapman Publishing.
- Perkins, D. (1981). *The mind's best work*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Piaget, J. (1970). *Structuralism*. New York, NY: Basic Books.
- Piaget, J. (1985). *The equilibration of cognitive structures*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Ruse, M. (1987). *Darwinism defended*. New York, NY: Addison-Wesley.
- Schank, R. (1982). *Dynamic memory: A theory of learning in computers and people*. New York, NY: Cambridge University Press.
- Simmel, G. (1903). *On individuality and social forms*. Chicago, IL: Chicago University Press.
- Smith, K. (2013). *Come diventare un esploratore del mondo*. Verona, Italy: Corraini Edizioni.
- Tan, A. (2007). *Creativity: A handbook for teachers*. Singapore: World Scientific Publishing.
- Valsiner, J. (2014). *An invitation to cultural psychology*. London, England: SAGE Publications.
- Wakefield, F. J. (1992). *Creative thinking: Problem-solving skills and the arts orientation*. Norwood, NJ: Ablex.
- Watts, M. (1991). *The science of problem-solving: A practical guide for science teachers*. London, England: Cassell Educational.

臺北市立大學  
通識學報 (第 12 期)

發行人 邱英浩

總編輯 劉松達

編輯顧問	單位／職稱	姓名
	臺北市立大學行銷與管理學系暨碩士班/副教授	劉松達
	臺北市立大學師資培育及職涯發展中心/助理教授	張宥沁

編輯委員 劉松達、張宥沁、曾碩彥、李光武、蔡宜穎、陶子珍、蕭俊輝、  
陳宣諭、姜敏君、劉育芸

助理編輯 王云宣

出版者 臺北市立大學通識教育中心

地址：臺北市中正區愛國西路 1 號

電話：(02)23113040 轉 1164

印刷者 聯華打字有限公司

地址：臺北市中正區延平南路 48 號 6 樓

電話：(02)2381-0966

出版日期 2025 年 12 月

ISSN 2412-7590

版權所有 翻印必究



臺北市立大學  
UNIVERSITY OF TAIPEI

聯絡通訊處

臺北市中正區愛國西路1號  
臺北市立大學通識教育中心

電話

(02)2311-3040#1164

E-mail

generaledu01@go.utaipei.edu.tw

ISSN 2412759-0



9 772412 759005