

國立臺灣大學文學院戲劇學系

碩士論文

Department of Drama and Theatre

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master Thesis

混雜的時空：從台北霞海迎城隍祭典

看文化展演與地方認同

Space of Hybrid Identification:

The Cultural Performance and Sense of Place

in Taipei Xia Hai City God Festival

魏正婷

Cheng-Ting Wei

指導教授：鄭芳婷博士

Advisor: Fang-Ting Cheng, Ph.D.

中華民國 107 年 8 月

Aug 2018







## 謝辭

即使到了寫謝辭的時候還是覺得很沒真實感。遙想一年前我還在為論文能否寫成而苦惱，花了一學期尋找論文主題跟方向，動筆後又是重重考驗。幸運的是，一路走來都得到許多人的幫助與支持。

感謝我的指導教授鄭芳婷老師，您的課總是給我許多啟發，在我寫作的過程中總給予我相當切實的建議跟鼓勵。感謝兩位口委林鶴宜老師、畢恆達老師，詳盡又細心的點出我的研究未能注意的面向，並包容我在口試當天的種種失誤。還有謝筱玫老師，謝謝您從我最開始決定論文方向時與我討論，並總是願意傾聽跟給予鼓勵。

感謝我的受訪者們，謝謝霞海城隍廟、靈安社、清心樂社、雙連社、大龍峒金獅團、民間遊藝協會、老桂坊、稻舍 URS、甜心咖啡店的受訪者們。謝謝您們不吝分享自身的生命經驗跟知識，我在獲益良多之外也聽到許多精彩的故事。

謝謝台大小田野計畫的夥伴方廷，謝謝妳介紹我社造師的受訪者，雖然與她的訪談沒能用進研究中，但那場對話幫助我對論文方向作出調整，妳的報導也幫助了我許多。

謝謝戲劇所同學們這三年來的陪伴。R04 的書愷、姿均、博勻、Geneva、璇藝、亦穠、伊翎、殿安、虹儀、辰歡、哲軒，很高興能認識你們，祝福大家都能往自己想要的方向前進。謝謝姿均，我們在論文最後衝刺時期彼此打氣，口試當天也互相支援，真的很開心我們都能順利通過這一關。謝謝博勻，這三年來與妳相處學到許多，我們一起為比劇本荒謬百倍的議題憤慨跟行動，也很幸運的能一起畢業。

謝謝威融，你的研究室幾乎成了我另一個研究室，還有各種技術支援。謝謝你陪我唸書、練習英文、學寫程式跟亂聊天，抱歉我臨陣脫逃了，但我之後會努力補學的！期許我們都能達成自己的目標。

謝謝怡靜，是妳在我最低潮時讓我沒有繼續下沉。跟妳揪唸書揪看電影的回憶都很美好，也讓我從焦慮的情緒中脫身。我們未來還有很多機會可以出去玩，一起討論人生的難題。

謝謝楹茹、佳琦，無論是對議題還是興趣我們都有許多相似之處，謝謝妳們一直以來的陪伴。

最後，感謝一直擔心我的身體，在我寫論文時期包容跟照顧我的媽媽。



## 中文摘要


大稻埕的霞海迎城隍慶典在過去曾是風行全台的盛大慶典，隨著社會變遷，大型遶境不再年年舉辦，遶境也不復過往盛況。然而，隨著迪化街轉型為兼具觀光跟文化傳藝的歷史街區後，迎城隍慶典在近年發展出文化節模式，兼具現代的藝文展覽跟傳統的遶境表演。這樣的模式促成不同群體為了迎城隍而行動，建立出一個懷舊復刻、帶多重認同意義的時空。城隍信仰圈的老居民、返家創業者、新進店家雖然都各有對慶典的想像，但在慶典進行的時空中，他們重構的文化記憶也產生在地凝聚力。本研究欲透過分析 2017 年霞海迎城隍中的暗訪、遶境、水巡這三項活動來討論文化展演如何影響地方認同的建立與維繫，而社群在維繫傳統與突破保守桎梏間如何取得平衡。

本研究爬梳地方感、認同感、文化展演等研究，並整理慶典主辦的組織歷程跟變遷。之後以現場觀察輔以對活動參與者的半結構式訪談，並以符號意義來分析「暗訪」、「遶境」，「水巡」這三項活動。暗訪跟遶境是慶典的重頭戲，而水巡則是近年的新創儀式。這三項活動都有神明淨化與巡視轄境的意義，但因為表演內容跟活動性質而有許多差異。水巡進行了懷舊的景觀復刻，並結合體育活動的宣傳；而暗訪跟遶境跨越日常生活的空間，重申地域邊界，並重構了慶典記憶。

2017 年的迎城隍慶典中有著多元景觀，活動的區分也展現新舊社群的分隔，但在這樣的混雜時空下，不同群體的記憶重構也建立出一種方向性的文化認同，這樣的認同存在缺乏溝通的風險，但也擁有開放的可能性。

**關鍵字：**文化展演 歷史街區 地方感 文化認同 集體記憶 現代性

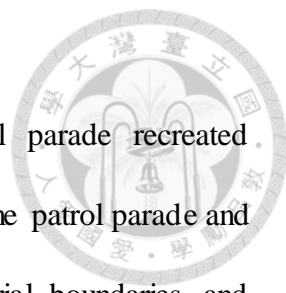
## Abstract



The Birthday Celebration of Taipei Xia Hai City-God was once a famous event across Taiwan, but as time goes by, its fame ceased and large pilgrimage was no longer held annually. However, the celebration transformed into a cultural festival, after Dihua Street was preserved and turned into a historic district, tourist spot and art center. The new mode of festival has both modern art exhibition and traditional performances. This new mode allows different groups of people to participate, and they built a space of nostalgia atmosphere and multiple identification. These groups of people include local followers of City-God, store owners and employees of creative industry. They all have different expectation for the festival, but they create a kind of cultural memory which unites themselves. This research aims to observe the festival of 2017 through analysis of three activities: night time patrol parade, day time inspection tour, and water patrol parade, so as to discuss the influence of cultural performance upon local identification, and how the communities balance between maintaining tradition and surpassing the conservative.

This research went through different fields, such as sense of place, identification, and cultural performance. It also reviewed the history of organization of the religious celebration. Then it discussed the three activities with field observation and semi-structured interviews with participants. Last it analyzed the symbols of the three parades.

Night time patrol parade and day time inspection tour are the climax of the whole celebration, while water patrol parade is a newly invented activity. Though these three parades all have meaning of City-God's purifying and patrolling his territory, their



performances and characteristics are different. The water patrol parade recreated nostalgic spectacle and promoted other sport activities; while night time patrol parade and day time inspection tour strode across living space, emphasized territorial boundaries, and reconstructed the memory of the celebration.

The 2017 Birthday Celebration of Taipei Xia Hai City-God had diverse spectacles, and the separation of activities indicated the gap between old and new communities. However, in this hybrid space, different groups create a direction of cultural identification with memory reconstruction. Though this kind of identification has risk of lack of communication, it also has potential of openness.

**Keywords:** cultural performance, historic district, sense of place, cultural identification, collective memory, modernity



## 目錄

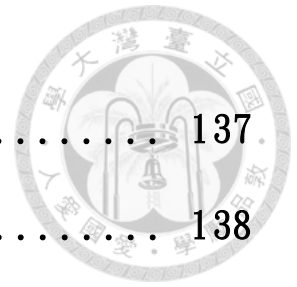
口委審定書 .....	i
謝辭 .....	ii
中文摘要 .....	iii
英文摘要 .....	iv
目錄 .....	vi
圖目錄 .....	ix
表目錄 .....	xii
緒論 .....	1
第一節 地景的破壞與再生 .....	1
第二節 城市中的懷舊敘事 .....	2
第三節 文化傳承中所生成的地方認同 .....	4
第一章 擁抱現代主義和資本主義的生存戰術 .....	5
第一節 作為城市舞台的老街區 .....	5
第二節 霞海城隍慶典昔日盛況與挑戰 .....	7
第三節 地方社群在文化展演中展現的「複數認同」 .....	12
第四節 研究方法 .....	14
第二章 生活、表演、信仰的模糊邊界 .....	20
第一節 生活展演的邊界 .....	20



第二節 大稻埕空間的美學符號化.....	35
第三節 信仰地方認同.....	45
第四節 紛雜主體的互動可能.....	53
<b>第三章 慶典參與份子的認同分隔.....</b>	<b>55</b>
第一節 慶典中心的異動.....	55
第二節 慶典中的核心演出者.....	66
第三節 文化舞台上的配角.....	80
第四節 傳統認同的疆界跨越.....	83
<b>第四章 水巡、暗訪和遶境中的符碼時空.....</b>	<b>86</b>
第一節 慶典中的符號.....	86
第二節 遶境中的時空.....	106
第三節 遶境中的邊境跨越.....	112
第四節 慶典中的串連與疏隔.....	116
<b>第五章 結語.....</b>	<b>118</b>
第一節 迎城隍時空下的複數認同.....	118
第二節 研究侷限未來與其他研究方向.....	119
第三節 文化認同新敘事中的開放性可能.....	121
<b>參考文獻.....</b>	<b>123</b>
<b>附錄 1：店家訪談大綱.....</b>	<b>135</b>
<b>附錄 2：軒社訪談大綱.....</b>	<b>136</b>



附錄 3：獅團訪談大綱 .....	137
附錄 4：民間遊藝協會訪談大綱 .....	138





## 圖目錄

圖 1-1 研究架構 .....	19
圖 2-1 民生西路上中藥行在騎樓內擺設南北貨攤位 .....	24
圖 2-2 迪化街的騎樓通行狀況 .....	24
圖 2-3 迪化街一段南街的街道 .....	24
圖 2-4 大稻埕 x 大龍峒觀光手冊地圖 .....	32
圖 2-5 1930 年代有名歌手純純的圖像，攝自店面外牆 .....	34
圖 2-6 茶文化相關的精品店 .....	34
圖 2-7 懷舊的文化符號，翻攝自店面外牆 .....	34
圖 2-8 文創店外的街區歷史說明展板 .....	35
圖 2-9 迪化街北街的咖啡店推出的台式下午茶 .....	35
圖 2-10 我的城隍記事特展地圖（圖源：台北霞海城隍廟官網） .....	39
圖 2-11 文物展中展示的隨香客裝扮香案桌，翻攝自椰堡 .....	40
圖 2-12 文物展中展示新設計的八將造型，翻攝自淨空間 .....	40
圖 2-13 大橋頭捷運站月台牆面的南街殷賑複製畫 .....	41
圖 2-14 迪化街商家外牆 .....	42
圖 2-15 2017 年霞海迎城隍視覺設計圖，翻攝自淨空間 .....	42
圖 2-16 2017 年霞海迎城隍視覺設計圖，翻攝自淨空間 .....	42
圖 2-17 2017 年霞海迎城隍視覺設計圖，翻攝自淨空間 .....	43
圖 3-1 廟會結構圖（圖源：謝宗榮，《台灣傳統宗教文化》，2003，頁 182） .....	63

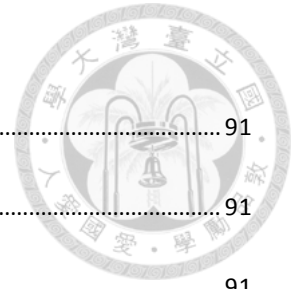


圖 4-1 道士進行水巡儀式.....	91
圖 4-2 大稻埕歌仔團在碼頭邊演出《戲牡丹》 .....	91
圖 4-3 舞龍團的表演 .....	91
圖 4-4 水巡結束後所有活動參與者的踩街 .....	91
圖 4-5 暗訪南區路線（圖源：台北霞海城隍廟官方網站） .....	92
圖 4-6 暗訪北區路線（圖源：台北霞海城隍廟官方網站） .....	93
圖 4-7 城隍廟外牆的圖畫對應著參加慶典的人潮 .....	95
圖 4-8 暗訪中的執事牌 .....	96
圖 4-9 神將中的八爺 .....	96
圖 4-10 神將中的七爺 .....	96
圖 4-11 載著軒社文物的車隊 .....	97
圖 4-12 參與暗訪的家將 .....	97
圖 4-13 民眾隨行著表演的軒社團體 .....	98
圖 4-14 聖誕遶境路線圖（圖源：霞海城隍廟官網） .....	100
圖 4-15 在正日 遶境中改持羽扇手絹的七爺八爺 .....	102
圖 4-16 神將中的七爺 .....	102
圖 4-17 獅團表演 .....	103
圖 4-18 遶境車隊 .....	103
圖 4-19 家將表演 .....	105
圖 4-20 職業舞團表演千手觀音 .....	105
圖 4-21 職業表演團的跳舞女郎 .....	105
圖 4-22 鞭炮紙屑產生慶典氛圍，卻也可能招致批評 .....	107

圖 4-23 文創店家共同佈置的香案桌.....	111
圖 4-24 響應廟方復刻香案桌的迪化街商家 .....	111
圖 4-25 響應廟方復刻香案桌的迪化街商家 .....	112
圖 4-26 在街道上等待 遶境隊伍到來的群眾 .....	116
圖 4-27 在街道上等待 遶境隊伍到來的群眾 .....	116



## 表目錄



表 1-1 霞海城隍祝壽祭典的主要活動內容 .....	10
表 1-2 訪談人代號與身份背景 .....	17
表 2-3 2017 年記事展店家列表 .....	39
表 3-1 2017 年迎城隍文化節系列活動列表 .....	64
表 3-2 稻江八大軒社 .....	67
表 3-3 五月十三遶境的表演參與團體列表 .....	82



## 緒論

### 第一節 地景的破壞與再生

在城市發展中可以看到兩種意識形態的角力，一派是以經濟發展為名的開發主義；另一派則希望可以維繫特定價值觀，保留當地文史建物或維護居住正義。我從大學時開始關注相關議題，如華光社區、嘉禾新村等，但也注意到的在這樣的角力中往往是開發派勝出，即使有在協商下做出保留的案例，也通常是部分保留，將歷史建物搬遷、轉向的情況也所在多有。在開發派的想像中，只容許現代化、國際化的樣貌，不符合現代、進步形象的住宅地景陸續拆除汰新，由現代風格的地景取而代之，例如過去新店瑠公圳的河道林木遍布，現在立起一棟棟水岸豪宅；新莊老街一帶的老建築陸續拆除，新建高樓包圍著低矮的老街。看著各地頻傳失敗的保存運動快速變動的城市地景，我產生一個疑問：城市的歷史記憶究竟應以何種方式保留？其保留過程的權力運作又為何？地景更替是城市發展的過程，但當一個地區沒有進行刻意的保存或留念，在舊地景被同質性高的現代建築取代，該區特色歷史記憶也會隨之淡忘。我是新北市新莊區的城市小孩，當想像生長的都市有什麼特色時，我感到焦慮，因為我沒辦法找到具代表性的在地印象。當城市追求國際化、現代化的形象時，也正在快速遺忘它們過去的模样。

保留城市記憶的議題可以再進一步延展為：在現在的這個時代，地方記憶還有何種重要性？在現代化全球化的影響下，地理阻隔被跨越，國家疆界被模糊，人、商品符號都在時空壓縮下快速流通。現代人所遭遇的是一個不斷變動、遷移的世界，人一地的記憶認同是否還有重要性？但我認為雖然時代變動帶來物質生活的



提升，人不會完全滿足每項改變，反之有些改變帶來的卻是更多不安定感。人會懷舊不僅是因為對過去特定生命經驗或關係的情感，也是為了尋求一份安定感。網路科技進步後，新興的虛擬社群提供了人們新的歸屬感途徑，實際地景的故鄉是否就此喪失意義？但我認為即使人們自虛擬網路空間尋找歸屬感並不代表他們從此告別實際地景關聯的認同。人們在生命中扮演多重的角色：家庭、工作或是社團，身份認同也可以是多重多元的，並不是擇一的情境。人在一地的日常活動行為都會刻印下記憶，而地景也儲存著社群的記憶生命經驗。於是回到城市回憶的問題：在快速變遷的城市中，地方感隨地景頻繁變動下面臨斷裂的危機，當地社群如何在這樣的狀態保留、重塑地方記憶？

## 第二節 城市中的懷舊敘事

隨著現代化發展，懷舊情緒也開始在城市發酵。無論是由民間或是公部門發起，城市中出現一種具觀光潛力的老城區。這些舊城活化區在懷舊氛圍下轉化成精緻文藝特區，提供中產階級一個懷舊時空，結合記憶留存商業行銷。這樣的發展使沒落的老城區湧入新的人潮經濟活動，就連該區的過去都重新被回憶述說，即使那些回憶敘事不一定真實。但是文化工作者藝術家的進駐，的確可能替老城區創造出另一種結合記憶消費欲的純正性（authenticity）（Zukin，2012，127）。然而，這些帶入新的理解想像的文化特色除了具吸引觀光人潮的功能，能否讓在地社群藉此重構該地景連結的社群認同記憶？

紀錄藝術創作都能重建社群回憶，靜態如繪畫、攝影、雕刻、文學；動態如紀錄片、電影、歌曲。但戲劇的現場性特質具有讓觀者直接參與互動的潛能，而近年發展的新型劇場也著重在重構關於特定時期或特定族群的生命經驗，讓戲劇成為



帶動群眾去回顧、反思這些歷程；紀錄劇場的演出結合真實紀錄片、真實記錄文件；一人一故事劇場聚焦在讓觀眾演員共同參與；而社區劇場則致力讓地方社群能凝聚向心力。但從表演空間的角度來看，這些表演出現了兩種現象，一種凝聚地方社群的表演，如社區劇場，多是在里民中心進行，而沒辦法在帶有歷史意義的空間中實踐，因為歷史古蹟的法規規定人不能進行導覽以外的互動。另一種演出則是由專業劇團在規劃成展演空間的文史景點做演出，但這樣的演出內容不一定與當地相關，也不一定能當地社群產生真正的連結。一些新注入藝文活動的景點，如華山藝文特區，雖然再度活絡起來但也當地群體的生活脫節，成為一個周邊隔絕的特別區域。

地方上也不乏結合當地地景文化的展演，許多地方的儀式習俗都還在持續舉行，但也面臨諸多困境。台灣傳統文化在傳承上一直面臨各種挑戰，除了在政治上因為過去威權對本土文化的打壓，使本土文化在其他外來文化對比下總有些自卑感，例如過去提倡北京話貶抑台灣其他本土方言、綜藝節目電影中常以「台灣國語」作為笑料，相對於歐美、日韓文化帶著異國浪漫的形象，台灣傳統文化卻常低俗、無知的形象做連結。另一方面，因為全球化轉變的經濟型態使傳統產業遭受衝擊，傳統文化不得不作出存續轉型，這樣的轉型時常涉及文化商品化文化展演。地方老街出現越來越多夜市，觀光景點的紀念品店販賣著有著「全台灣特色」的土產禮品。

在台北的老街活化區中，大稻埕迪化街可說是一個相當活躍的例子，不僅保留下原有的街廓，一些舊有商家也依然繼續在此生活。雖然現在仍有關於大稻埕發展是否良好的爭議<sup>1</sup>，但迪化街上的表演文化活動亦促使不同世代的人、當地外地人

---

<sup>1</sup>關於現在的大稻埕發展困境的評論：李卉，〈大稻埕如何再次創造風華？街區再造面臨困境因應對策之初探〉，《管理知識中心》，2015，04，21，：<http://mymkc.com/article/content/22108>

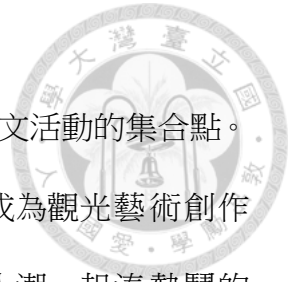




的交流合作。2017 年霞海城隍廟睽違兩年重辦的迎城隍祭典就是一例。主辦的廟方不同單位合辦相關活動，將宗教慶典藝文活動結合，形成一系列的「迎城隍文化節」。這系列活動不僅包含傳統的聖誕暗訪、迎城隍遶境、大辦桌，也新增了流行文化結合的節目，像是茶職人時尚伸展台、文創小店推出文物展「我的城隍記事」、結合流行舞新式文武將服飾的舞蹈表演。迎城隍祭典作為一個記憶重建的場合，雖然仍存在各種不同階級群體的衝突，各群體的目標願景也不一定相同，卻也反映出一種「複數認同感」：這是一個由節慶所集合的表演，卻不是一個單一的社群認同，而是一個有著混雜不同階級社群聲音的時空。大稻埕的社群在街區保留之後所做的便是一個兼顧文化傳承經濟發展的多方結盟策略，而這樣的策略也是得自於保存運動該區的發展歷史。

### 第三節 文化傳承中所生成的地方認同

在文化祭、文化觀光越來越盛行的當代，文化展演的意義不僅是振興地區經濟，也在現代生活步調中凝聚一種地域性認同。在文化展演的情境中，文化不僅是表演給地方社群看，也是表演給外人看。這樣的新型互動讓不同的界線產生重疊，如信仰、生活方式價值觀等。另一方面，在懷舊氛圍下展演傳統時，新構記憶也舊記憶發生接合，參與祭典的群體的連結被重申、強調。這樣的連結並非單純將所有慶典參與者團結在一起，而有著不同分支分層，如不同的世代、不同的階級，和對文化有著不同理解期望的群體。我想探討 2017 年台北霞海迎城隍祭中參與者對大稻埕的認同感，如台北霞海城隍的信眾、台北八大軒社的成員、在地文創商家。在這些群體中包含大稻埕在地人，以及因為興趣或理想而選擇參與活動的外地人與返鄉創業者。大稻埕不僅和居住於此的居民有連結，也對台灣人有著特殊意義。它的發



展反映著北台灣社會的變遷：從過去的商貿中心到年貨大街、藝文活動的集合點。過去作為經濟重鎮的傳統產業區轉變成具歷史意義的特質，也成為觀光藝術創作的題材。現在的台北霞海迎城隍慶典雖不像以往一樣有全台的人潮一起湊熱鬧的盛況，但在這樣的慶典活動中依然可以看到在不同群體的團結，甚至可說是一種共有感。這個研究自許能藉由分析迎城隍的慶典活動來探討地方認同的開放性可能。

## 第一章 擁抱現代主義和資本主義的生存戰術

### 第一節 作為城市舞台的老街區

臺北大稻埕曾是北臺灣重要的貿易通商口岸，卻在港口淤塞產業型態轉變而沒落，主要街道迪化街也面臨拆除危機。但在民間團體發起保留運動，並歷經二十年的爭議討論後，迪化街保留下街廓傳統店面，各方研究者、社區營造團隊也積極在地耆老在地團體紀錄、書寫這個地區豐富的歷史。大稻埕作為老台北的代表印象之一，也是當代各種藝文活動的集合地，除了老式藥店傳統的南北貨、布業市場外，也有新進駐的社造團隊、文創商店、現代咖啡店、酒吧小劇場。在社造團體推動下，各式導覽、展覽和講座也在這裡舉辦，儼然成為一個多樣化的文藝展演空間。除卻大稻埕戲苑<sup>2</sup>思劇場<sup>3</sup>，迪化街道本身也像是一個長型戶外舞台：大稻埕國際藝術節、妖怪祭、1920 年代遊行，一年當中不同主題的遊行、表演輪番上陣，將街區作為特殊美學的舞台。

---

<sup>2</sup>大稻埕戲苑：位於永樂市場 8-9 樓，由台北市政府設立，以推廣傳統戲曲、布袋戲、說唱藝術為宗旨。參考資料來源：<https://www.travel.taipei/zh-tw/attraction/details/347>

<sup>3</sup>思劇場：由劇場工作者張哲龍創立，位於迪化街百年街屋「小藝埕」三樓，為一現代展演空間，提供劇場工作交流集會的平台。參考資料來源：[http://twoistat.org/newsinfo\\_show.asp?id=142&ser\\_no=370&tp=3](http://twoistat.org/newsinfo_show.asp?id=142&ser_no=370&tp=3)



當我在迪化街上行走時，時常感覺身處在一個異質、多重的空間，但這些空間彼此互不滲透：一邊是帶著傳統氣息的南北貨中藥材店家，一邊則是洋溢文藝氣息的文創商店，文藝展導覽招攬生意的商家在同一個時空卻毫無互動，不同群體呈現分隔的狀態。甚至，在高房租壓力下新進文創商店頻繁的汰換，反而是傳統產業的店面才能長久營運。<sup>4</sup>看似混雜多元的情景卻仍帶著階級差異疏離感。

其實，當迪化街進行保存運動時，政府、社區營造團體當地里民，每個群體對這個地方的想像各有不同，也在保存運動產生衝突。保存運動的主力，是由丘如華女士為首的樂山基金會集結歷史、建築方面的學者發起，主張為了重要的都市歷史象徵要保存迪化街的街景，反對政府的拓寬街道計畫<sup>5</sup>。但另一方面，部分在地人也組成「迪化街繁榮促進會」反對保存運動，希望能拆除那些老舊的街道以改建成現代化商店街。但也有在地商家地主支持修繕留存舊街景（顏亮一，2006，100、102）。因此可看出，在地不同聲音因為各自的利益考量對街景保存而有不同態度。而在迪化街區保留下來之後，各群體依然對這裡的發展抱著不同想像。作為公部門的都更處認為迪化街的活化不僅要包括地景的維護創新，也希望推廣「更好的生活方式」，改變當地居民的生活方式（邱淑宜，2014，80）。由政府民間社造團體設立的都市再生前進基地（Urban Regeneration Station），在迪化街區所做的「活化」「再生」以改造成中產階級觀光客的生活消費品味。但對在地居民商家而言，這些新進駐的 URS 他們並無緊密關聯，新創的文化運動對他們很有距離感。在公部門強力實施下，一些在地人也憂慮新的社群會取代舊的社群，形同「乞丐趕廟公」（85）。然而也有一部分在地人選擇在這樣的環境振興地方文化。霞海城隍廟第六代廟務

---

<sup>4</sup>關於大稻埕上的文創難以生存的相關報導：<http://bit.ly/2DdbERh>

<sup>5</sup>迪化街拓寬計畫：1970 年代末期台北市政府核定實施將迪化街一段變更為 20 公尺的道路的計畫，而引發民間發起一連串的迪化街保存運動。



負責人陳文文便積極不同單位合作，協辦各種活動如年貨大街、元宵花燈展等，也積極舉辦不同社區活動、導覽、民俗展演以推廣大稻埕的歷史（謝宗榮、李秀娥，2006，234）。霞海城隍廟承襲了過去信仰做為凝聚鄰里的中心角色，負責推動社區的公共活動。而在這些活動中，最具歷史傳統表演內容的當屬五月十三的「迎城隍」祭典。

迎城隍祭典不僅是個能吸引觀光人潮的文化活動，更是在地人最重要的共同記憶。然而在 2015、2016 年因為修繕廟宇經費不足而停辦後，祭典直到 2017 年才重新舉辦。重辦祭典的動作不僅象徵霞海城隍信仰圈重拾中斷的傳統，也讓大稻埕舊社群追尋失散的記憶，並促使廟方、各產業商家、軒社陣頭等多方群體進行結盟，利用祭典來推廣地方文化。具觀光文化傳藝的歷史街區雖然存在媚俗風險，但這些文化展演依然能做為凝聚鄰里情感在地認同的媒介。但雖然地區中心的宗教性祭典促使不同社群的合作，也可能導致不同群體間的衝突。

## 第二節 霞海城隍慶典昔日盛況與挑戰

霞海城隍廟是整個迪化街區的中心，大稻埕區域有著共榮共存的緊密關係，五月十三的迎城隍更是北臺灣最大規模的宗教慶典（廖珮君，2004，167）。「城隍」兩字分別代表城牆護城河，最初的信仰可能是中國民間自然崇拜之一（黃柏芸，2006，10），後逐漸受到朝廷重視，到明代開始正式制度化並納入國家祭典。臺灣的城隍信仰也從明鄭時期開始，到清領時期先後設立了十八座官祀城隍廟，這些官祀城隍廟當地行政機關有直接關聯，具強化統治教化人心的功能（廖珮君，2004，159）。但大稻埕的霞海城隍廟則是由民間私人所建立，最初是泉州同安人陳金絨從原鄉請來台灣供奉的守護神。1853 年發生頂下郊拼，同安人三邑人之間的嚴重械



門，同安人從艋舺逃至大稻埕區，將霞海城隍暫時供奉在陳金絨之子陳浩然經營的糕餅鋪中，1859 年由民眾募資建成廟（謝宗榮、李秀娥，2006，12-13）。直到今日霞海城隍廟仍具有私人性質，廟祝也一直是由陳家子孫擔任。

然而霞海城隍的祝壽祭典不僅是宗親或信仰圈的盛事，也是整個大稻埕區在文化經濟發展息息相關的重要活動。祝壽祭典的系列活動內容依序為：「祭典協會祝壽祭典」、「放軍」、「海內祝壽祭典」、「暗訪」、「聖誕迎城隍」、「梁皇法會」到「收軍」（謝宗榮、李秀娥，2006，128）。除了宗教儀式更濃厚的祝壽祭典法會外，最受人關注的是暗訪聖誕迎城隍這兩個遶境活動。雖然都是區域巡視，暗訪聖誕迎城隍卻有著截然不同的氛圍。暗訪是入夜後神明帶著文武判、七爺八爺、家將出巡，具神煞驅邪的性質，原本一般民眾需要迴避這樣的場合，但隨著時代改變，夜訪也漸漸開放民眾參與觀隨行，成為另一種觀光景觀。另一方面，迎城隍遶境則是為城隍慶生的大遊行，也是整個祭典中最盛大的活動，有著「北港迎媽祖，台北迎城隍」、「五月十三人看人」等俗諺形容遶境盛況。遶境活動之所以能發展得如此盛大，一方面也是因為店家以此作為商業宣傳的平台。1920 年在看到台南大天后宮媽祖的迎神會裡成功的商業廣告藝閣後，大稻埕也出現希望霞海城隍廟會著效仿的呼聲（宋光宇，1993，319）。自那時起，大稻埕的商店紛紛在迎城隍遊行中推出爭奇鬥豔的表演節目：各種華麗藝閣裡搬演著傳說故事或雜耍，蜈蚣閣載著裝扮成古代英雄的藝伎一字排開以吸引群眾矚目。也有段時期店家主動提供獎牌鼓勵藝閣樂團良性競爭（李秀娥，2002，127-128；宋光宇，2012，132）。在日治時期，除了民間商家的共襄盛舉，當局也鼓勵這個慶典以促進地方的經濟發展：鐵路局也鼓勵民眾搭乘火車，旅店推出折扣以吸引更多人潮參加遊行（李秀娥，2002，124）。五月十三對大稻埕人來說是過年後第二大的慶典，也是一個打破日常常規社會隔閡的



特殊場合，女性可以藉此機會做新衣、上街看熱鬧吃辦桌、探訪親戚朋友（陳惠雯,1999,161）。

隨著時代的改變，遶境組成隊伍進行方式多次發生變動，如暗訪隊伍改為虎爺領路、引路童子的臉譜樣式、手持物的修改，家將團從三團減少為一團，八大軒社各自增加七爺、八爺兩名神將，遶境天數、路線也曾做過更動（李秀娥，2002，119）。另外，由發願信徒自行組成的八將會在民國 1996 年時終止。終止原因既是因為成員年事已高，也是因為八將會軒社甲頭人之間的矛盾衝突（鍾秀雋，2014，272）。八將會結束同年，幾個將團也不再參加慶典，霞海城隍的駕前護衛改由外地的將團前來支援演出（274）。遶境也因為政治壓力或財務問題而數度停辦。如在 1960 年代時任台北市民政局長柯台山禁止大稻埕迎神遊行，1974 年大拜拜宴請的習俗被視為鋪張浪費的陋習而遭禁止（李秀娥，2002，131-132）。

但影響慶典延續否的最關鍵原因，是慶典主辦成員——祭典委員會廟方之間的矛盾。祭典委員會由地方耆老、商業公會、里長所組成，獨立負責籌辦慶典的大小事務募款（宋光宇，1993，303）。兩個組織各自獨立運作，也分別在霞海城隍祭的歷史中擔任重要的角色。但雙方因為經費問題產生多次爭執衝突。祭典委員會後來因為景氣不佳，布商成員隨產業外移搬離或是後代不再熱衷祭典事務。後來又因時任理事長之子涉及弊案醜聞<sup>6</sup>影響，遂全面停辦所有的慶祝活動（李秀娥，2007，41-42）。直到 2006 年，因為正逢霞海城隍廟建廟一百五十週年，廟方親自接手重新舉辦慶典。自那時起，慶典活動不再透過祭典協會聯繫各方軒社陣頭團體，也廢除過去的爐主頭家制度，但因為如此，以往遶境沿途頭家爐主競相加碼的熱鬧景況

---

<sup>6</sup> 2000 年爆發台鳳公司發生炒股弊案，台鳳集團總裁黃宗宏因親自涉案遭判刑。相關新聞：〈《台股史上知名炒股案系列報導——台鳳（2）》熱愛藝術貴公子黃宗宏淪階下囚〉，《中時電子報》，財經版，2016 年 10 月 30 日，<http://www.chinatimes.com/realtimenews/20161030001058-260410>



再不復見（鍾秀雋，2014，261）。

表 1-1 霞海城隍祝壽祭典的主要活動內容

日期（農曆）	活動名稱	內容簡介
五月六日	祭典協會祝壽祭典	祭典協會進行祝壽的祭祀儀式。
五月六日	放軍	將霞海城隍廟的五營神將請至五方土地廟以鎮守地方安寧，確保遶境順利。
五月六日	海內祝壽祭典	海內會進行祝壽的祭祀儀式。
五月十一至十二日	暗訪	迎城隍遊行之前的夜間巡視，由城隍帶領文武判、七爺八爺、家將在鄰里間巡視人間善惡是非。
五月十三日	聖誕迎城隍	迎城隍大遊行，由各方軒社、獅團、將團一起為城隍祝壽，過去也加入商家的藝閣隊伍。
五月十三日	梁皇法會	為信眾祈福消災。
五月十八日	收軍	將兵將請回城隍廟鎮守

資料來源：《台北霞海城隍廟》 製表：魏正婷



雖然迎城隍慶典內容經過多次改動、組成份子、部分習俗景況也消逝，但這個活動對當地依然有著代表性的意義。2017 年迎城隍慶典前夕，當我詢問附近的社造團隊時，他表示希望能在今年的祭典重現大稻埕的風光時刻。由藝術家徐丹語替 2017 年迎城隍系列活動繪製的視覺設計圖也可以窺見一二：繽紛的將藝、獅團、軒社組成一支綿延不絕的表演隊伍，外圍聚集大批看熱鬧的群眾。

景觀一直是祭典的重要要素之一。迎城隍遶境的展演性質不僅能吸引民眾看熱鬧，也能促進附近店家招攬商機。過去因為缺乏娛樂，廟會成為了另一種娛樂來源，就如地方耆老，玉鳳旗袍的陳忠信師傅所說：

以前沒有連續劇，也沒第四台，也沒彩色的，要看最漂亮的就到廟會才看得到。<sup>7</sup>

過去人們觀賞祭典時除了因為信仰，也為滿足感官上的娛樂。但現在生活充斥各種感官刺激的娛樂，文化慶典已不僅是滿足感官的唯一娛樂，而成為滿足懷舊經驗的來源。舞龍舞獅在現代社會代表著日常生活以外的特殊傳統，遊客圍觀拍照以茲紀錄紀念。不僅是遊客，對祭典參與者和當地人來說，用影像記錄下這些慶典活動也有著刻印他們自身的生命經驗的意義。隨著攝影技術的演進，當下經歷可以隨時以影像記錄下來成為日後留念的景觀。遶境景觀不僅作為吸引遊客的劇目，更是大稻埕人用以重構、維繫共有記憶的媒介。歲時節慶既是聯合社群成員的契機，也是個體生命經驗的節點。我們因為一年不同節慶而產生時間感：新年、元宵節、端午節…這些節日伴隨的習俗也讓人創造相應的特殊回憶，再進而以這些回憶構成對文化的認同感。因此在儀式進行間刻意製造文化景觀，強調拍照留念既是為了觀光的宣傳包裝，也是為了凝聚在地的社群認同。

---

<sup>7</sup> 出自 鏡食旅影片《五月十三人看人，我記憶中的迎城隍》的訪談：<https://www.youtube.com/watch?v=hnOKN05OKBs>





### 第三節 地方社群在文化展演中展現的「複數認同」

商品化將抽象意念、情感、認同等化作可見的實體，其他外地人反而得以認識並理解一地的象徵意義（Meethan，2001，86）。觀光業讓地方特性轉化成可交易的故事（*narrative*），而這樣的效果同時影響著在地的主人旅行至此的客人（154）。觀光業替地方帶來的商業化雖然有著收編扁平化地方文化的風險，外地觀光客也可能對觀光點的環境造成擁擠、髒亂的影響，但觀光點中的主客互動不盡然是絕對負面的。地方為了自我宣傳而強調特異性，也可能因為外來者的到來，使在地社群轉而確立對地方的認同感。

從遊客的角度來看，當他們造訪一個歷史地景時，同時也體驗一個虛擬情境（Kirshenblett-Gimblett，1998，171），因為觀光導向的歷史街區不只是保留地景，也重製該區的記憶經驗。歷史場景、過去的日常用品到了當代，就如同被放進博物館化的文物展示，以特定角度剪裁、紀錄轉化成一個特定的敘事。記憶被製造、編碼化（*codified*）以套用到各種商品中（185）。在文化展演中，儀式內容、表演者的身體也都成為拼湊某些特定形象的符號。觀光區居民的生活、節慶活動文化表演都是替觀光客旅行經驗增添特殊意義的元素。

但對當地人來說，文化展演也幫助他們凝聚社群情感並確立在地主體性。大稻埕霞海城隍祭典透過記憶重建表現出一種存續戰略：一方面促進地區商業消費、文化推廣；另一方面則讓在地不同群體策略性的結盟合作。當霞海城隍祭重新舉辦時，不同群體對大稻埕懷抱的願景也得到了體現。表演者、在地的老居民因為重新舉辦這些儀式活動而重拾過往；另一方面，新來的文創小店、社造師、文史工作者則因為觀看或是加入這樣的展演而能補足對大稻埕的傳統文化想像。

當大稻埕地區因為迎城隍慶典進行多樣化的展覽表演時，也正在創造一個特



殊的空間，這個空間反映出當地社群的關係。Lefebvre 提出的社會空間 (social space) 是由社會中不同作用力交互作用時所產生而來，這樣的空間也反映出社會關係 (relation)，屬於表象空間 (representational space) 空間的再現 (representation of space)。空間的歷史並非只是回憶特定事物，而是反映一地的網絡政治框架，該區在一段時期內的樣貌 (Lefebvre, 1991, 116-117)。霞海迎城隍慶典中的意義不僅是因為這是代表在地歷史的慶典，也因為當新舊群體因為這個節慶而聚集時，他們之間的關係可能是合作或衝突，但也都參與建構或維繫了當地的社會網絡結構。

但也因為城隍祭典出自大稻埕舊社群，慶典主要活動依然是由廟方舊社群主導，這樣的運作方式是否繼續鞏固了社群原有的權力結構，讓位處邊緣的群體或是新加入的群體難以參與？而雖然在地社群試圖藉由展演這些活動取回大稻埕街道的自主性，但依然不能抵除文化商品化、宗教觀光化的問題。這樣的問題並不是說商品化觀光化就是泯除「原有的」文化，而是作為改變文化的其中一個作用力。文化一直是動態的，並會隨著組成社群時代而有所改變。需要更加審視是在這樣的改變中不同群體的力道是如何相互作用，並反映出什麼樣的意義。當地方主體進行再現、再生產的活動時便可能創造出超越現有邊界概念的新脈絡 (Appadurai, 2009, 264-265)。同樣的，在霞海城隍祭典中傳承推廣的儀式表演的同時，也會因應現在的時代創造出混雜新舊的意義。但是當大稻埕城隍慶典的舉辦者希望能讓外來者認識傳統文化，一方面進行文化展演時，重塑的地方認同也在排拒地區以外的份子。而當傳統維護的組織結構不變時，在維繫傳統時是否也維持了傳統社群的權力結構？維繫傳統文化主體性固然重要，但從階級、性別等面向來看，對一些傳統的堅守反而會落入保守論述。當代雖然出現多元價值的呼聲，但除了從制度面爭取權益，我認為在文化面上也有著突破的必要，這在不同族群文化中都是



一個必須面對的課題。

我希望觀察 2017 年的霞海城隍祭如何影響地方認同的建立維繫，也想探討參與慶典的社群在維繫傳統與突破桎梏之間如何取得平衡。另一方面，慶典的表演者想表達的訊息真正表演所呈現的意義也不盡相同，而在一個被定位成文藝中心的歷史街區進行的傳統慶典展現出什麼樣的印象，而這些印象在當代情境中又有什麼意義？這也是我想要在這篇論文所探討的主題。

#### 第四節 研究方法

我的研究方法由文獻整理現場觀察這兩部分組成：文獻資料包含蒐集過去關於霞海城隍祭典的文獻研究以了解活動的歷史脈絡，以集中分析 2017 年霞海城隍祭中的水巡、暗訪、聖誕遶境這三項活動；現場觀察則是包括實際參與這三項活動，並以半結構式訪談參與過表演的相關人員，包含主辦的廟方、遶境的軒社成員、在地店家等。

在理論回顧的部分，我會整理人類學、地理學、社會學等學科對於地方感、認同感、文化展演的研究。雖然這些學科在面對文化時採取的角度研究方式都不同，如以理論或是實證研究，或以宏觀微觀的角度觀察等等。但跨域研究也越來越興盛，許多學科開始互相涉足，人類學不再只研究工業時期前的聚落或非西方國家的社會，而開始探討現代都會區的社群；政治社會學研究也不僅是討論國家相關的議題，也觀察國家規模之下的利益團體（Cohen, 1976, 128）。而文化地理學則將地景視作一種投射人意念的文本（Crang, 2003, 35），分析社群在空間中的權力關係象徵意義。因此，我在探討大稻埕的文化展演時，鑑於這個主題涉及空間，文化展演文化景觀，我也將回顧、整理不同領域的相關研究如社會人類學、文化地理學環境



心理學。

當要探討地方認同時，就不能忽略當地的歷史脈絡，因此除了回顧 2017 年霞海城隍祭的歷史文獻，我也將透過現場觀察，輔以參與者的半結構式訪談來討論霞海城隍祭典中水巡、夜訪、迎城隍遶境這三個活動中的籌劃過程合作方式。我想知道這些共同參與活動如何凝聚向心力、激發對在地的認同，或是可能產生什麼樣的矛盾。更重要的是，這些文化展演如何影響參與者對地方的認同願景想像。

在訪談的部分，我的訪談對象分為廟方、軒社、店家、民間遊藝協會、獅團這五種類別。我尋找受訪者的方式主要是先透過網路的臉書粉專做初步聯繫，確認該社團或店家有意願受訪後，願意受訪的成員約訪，訪談時間約半小時到一小時。訪談問題為半結構式訪談，但會包含個人生命經驗裡對大稻埕迎城隍慶典的記憶感受、2017 年參與慶典的經驗、對現在慶典的變化的想法這三個面向。我最後找到九位受訪者：廟方一位、軒社三位、店家三位、獅團一位、民間遊藝協會一位。（見表 1.2）其中軒社之中雙連社的受訪者因為不方便面對面受訪，因此我是採填寫問卷的方式獲得資料。儘管我將受訪者分成如上類別，但有些受訪者也有多重的身份，例如廟方的受訪者既是城隍廟活動的主要策劃人，同時也是大稻埕創意街區發展協會的文宣長。而店家受訪者當中的受訪者 H 所服務的「甜心咖啡店」在 2018 年已停止營業，但因為該店家在 2017 年積極參與慶典活動，故也列入受訪名單。我原本想尋找軒社以外的其他表演者，如在水巡活動中表演的大稻埕青年歌仔團，但因為難以找到願意受訪的對象，最後僅訪到大龍峒金獅團團長。我所找到的受訪者以青壯年為主，年齡介於三十歲到四十歲。傳統表演社團的部分，除了靈安社的受訪者並非在地人，其他軒社、獅團遊藝協會的受訪者都是大稻埕在地人。值得注意的是，店家中「老桂坊」「稻舍 URS」的店主都是過去曾住在大稻埕或附近地區



的居民，而因為文創的工作而返回大稻埕。而即使是外地人，如甜心咖啡店，也會因為工作慶典的參與，在地產生情感連結。

在現場觀察的部分，我除了現場觀察水巡、暗訪聖誕遶境這三項活動外，也在迎城隍活動舉辦之前到迪化街區觀察保存後的街道樣貌，商家發展情況，也參與觀了廟方商家合作的迎城隍文物展。在活動參與上，我全程參與了水巡活動，從早上九點的碼頭的祭祀到中午的踩街。而暗訪遶境因為進行範圍太廣時間太長，我只有參與到活動前半段，之後輔以活動的紀錄影片新聞報導來進行分析。暗訪活動分成南區北區兩種路線，我選擇北區路線，觀察暗訪的參與表演隊伍在迪化街區的表演情況和現場狀況。在五月十三遶境中，我則是先在和安宮附近做定點觀察，觀察約兩小時後沿著遶境路線走，觀察街道上的表演團體民眾參與的狀況。會選擇和安宮作為觀察的點是因為和安宮並非大廟，所在的巷弄也非鬧區，我想觀察在這樣的空間中，表演和觀看的群眾是否會在觀光區或大廟前有不一樣的互動情形。

我在分析水巡、暗訪、遶境這三個主要活動時，會以符號意義的角度切入儀式活動。儀式展演文化社會秩序的縮影，而符號則是承載這些意義秩序的載體。符號分析並非從參與者的主觀感受出發，而是將活動視作一種文本來解讀，這種分析方式雖然也存在詮釋上的侷限，但也提供另一種觀看的角度。作為城隍慶典歷史中的重要環節或新創的儀式，當它們在表演時，哪些景觀符號被選擇作為再現強化，並延續或新創出什麼樣的符號訊息？

我的分析聚焦在祭典活動的文化符號，和舉辦祭典的參與份子的身份他們的主觀感受，這樣的研究方向是從活動內部向外出發，但並不能關照到被排除在祭典活動外的群體，像是新住民、未參與祭典的商家。我並未訪問遊客，而外來者的角度也僅能以自己的觀點做觀察，也因為我能接觸的受訪者有限，他們也不能代表他



們所分屬的群體，僅能作為社群中其中的聲音。除此之外，這個研究所建立出的框架因為大稻埕特殊歷史脈絡相關，所以不能套用在其他地方的文化展演研究上。然而，這份論文期許能給未來想觀察大稻埕地方認同的研究者，或是其他文化展演的研究者提供一些參考。

表 1-2 訪談人代號與身份背景

代號	身份背景	備註
受訪者 A	30 多歲，靈安社成員，小時候因為父親在大稻埕工作而有看遶境的經驗，長大因為興趣加入神將團	
受訪者 B	35 歲，清心樂社成員，住在大稻埕 20 年，父親自己都參加軒社活動。	
受訪者 C	35 歲，雙連社成員，大稻埕在地人，父親自己都參加軒社活動。	因為不方便直接受訪，故採用問卷形式回應
受訪者 D	55 歲，民間遊藝協會會長，也是軒社成員	
受訪者 E	30 多歲，大稻埕創意街區發展協會文宣長，也負責廟方活動籌辦，外地人，因為工作	



	接觸邊境文化	
受訪者 F	39 歲，文創店家「稻舍 URS」店主，小時候住在大稻埕後搬走，過去沒有看邊境的經驗	
受訪者 G	40 歲上下，文創店家「老桂坊」店主，小時候住在艋舺，常到大稻埕拜訪親戚，過去有看過邊境的經驗	
受訪者 H	29 歲，文創店家「甜心咖啡店」員工，外地人，本身有接觸民間信仰	
受訪者 I	50 多歲，大龍峒金獅團團長，大龍峒在地人。	

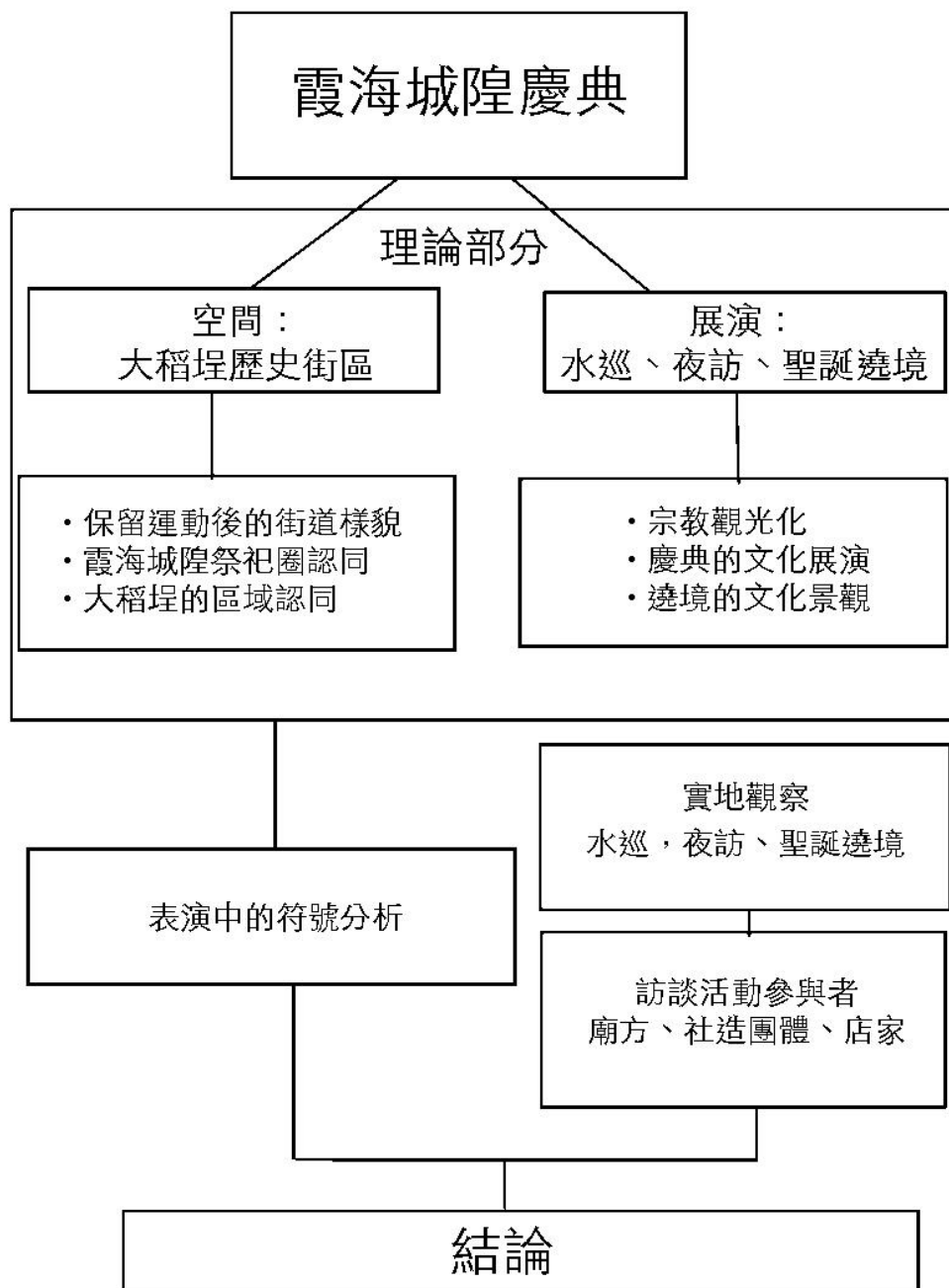


圖 1-1 研究架構

製圖：魏正婷





## 第二章 生活、表演、信仰的模糊邊界

藝術與生活並行在迪化街區裡，老街景營造懷舊氛圍，卻不一定具備方便的生活機能。當地傳統產業延續，但也面臨諸多經濟上的挑戰。觀光化與文藝化雖然為老街區帶來新生機，卻也有著陷入觀光凝視的問題。另一方面，過去信仰在地仕紳文化有著緊密連結，但在傳統宗教污名化的壓力下，民俗文化現代美學產生分隔，在懷舊氛圍下重新受到重視。遶境活動也逐漸成為一種建立在地認同的文化展演景觀。

### 第一節 生活展演的邊界

#### 1.1 在地社群的地方感

人在一地活動時會產生情感記憶，進而對該地方產生認同感，在迪化街上的文創店家，有些雖然不是居住於此，但因為工作關係而接觸大稻埕的環境鄰里，也進而產生情感認同。空間是無形、非固定的，但在人感知並詮釋空間的經驗時，便會建立起對一個「地方」的認識（Relph, 2008, 8）。人文地理學者 Yi-Fu Tuan 以現象學的角度觀察並討論地方感的形成。對地方的認知來自人對環境的知覺經驗，人藉由知覺來理解、分辨距離方向，也培養識別空間能力。隨著人熟識度的增加，陌生的空間逐漸轉成一個「地方」。地方是包含景觀、聲音氣味的文本，也是意象符號的集合。各地族群也透過空間知識的傳承、地圖繪製來紀錄生活領域，在這些知識傳遞藝術創作的過程中，人們也建立對地方的熟悉度認同。人對故鄉的情感是自然而生的，這些情感強度也因文化歷史脈絡而異。鄉村的自然環境可以引發人的情感，在都市則是作為信仰中心的寺廟（Tuan, 1998, 158）。Relph 將空間分成不同層次，包含個人經驗的空間到有社群互動、生成地方文化的空間。一個地方不僅



包含視覺地景的要素，也有一定路徑（route）、當地社群個人經驗相關聯（Relph，2008，29）。Tuan 與 Relph 的研究雖然都以個人經驗為主，但也注意到群體文化對個體情感記憶的影響。地方感不僅是個人對鄉土的情懷，也可以延伸成一種集體認同。雖然許多地方感研究聚焦個人的獨特生命經驗，但也強調生活在同一區域的群體有共同的回憶（蘇揚期、王柏山，2005，131）。對地方的認同建立在對「內外」的區別（Relph，2008，49），並強調地方的正統性（authenticity）意義（63）。以這樣理解的地方是個具特殊意義歷史，卻也是一個封閉的整體（Lewicka，2011，209）。地方依附感（place attachment）小至家庭、鄰里，大則可至城市、國家，也可能因為地方群體的異質性而影響，例如不同階級或族群之間便較難產生連結。而人們對一地產生依附感的理由也不盡相同，既可能是因為該地的象徵意義，或是單純因為知覺經驗所產生。象徵意義的地方依附感包含鄰里間的情感或因為世居而對地方的連結；單純知覺經驗則是因為環境氣氛而對一地產生連結（Lewicka，2011，213）。

隨著現代化全球化的影響下，無論是地景、物質生活、文化符號都進入更快速的變遷傳遞中，抽象概念想像也能影響現實生活的實踐。對一地時空的想像可以透過城市規劃建築來實現，也可能影響一地的生活方式（Harvey，1990，204）。但雖然建築規劃改變了生活空間，也不能完全決定人們在這個空間中的行為，而人或社群對空間的感受互動方式也各有不同。地方空間是維繫社群共同經驗的核心，也影響當地人重複特有行為，新加入的居民也會因為社會化而學習這些習慣（Crang，2003，137）。維繫地景不僅是保留下該區的歷史記憶，也是保留當地社群空間的關係。然而，在迪化街舊街區的情況中，雖然保留下原原有的地景，但因為產業發展經濟壓力，當地社群依然產生了人口外流的問題。在政府發起的規劃之下，新的經濟活動觀光發展也引來不同份子進入，他們進行的經濟活動也持續影響迪化街的



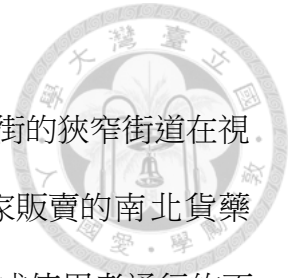
空間鄰里關係。迪化街區保留之後，政府介入社區規劃，既改善硬體設施也推動文化產業化（楊政樺，2006，50）。1992 年台北市都市發展局提出「企業回娘家」的策略，希望吸引相關企業投資迪化街再生運動（75）。1996 年迪化街在政府推動下開始舉辦年貨大街，除了做商業促銷，也藉活動進行期間展示大稻埕文物藝文表演以推廣當地文化（128-129）。迪化街因為年貨大街而重新獲得外界關注，政府也設立社區規劃的駐點 URS。而活化後的歷史街區也開始吸引新群體進駐：有的人是家族過去居住在大稻埕而回鄉創業；也有人是因為對當地文史有興趣而決定深耕的店家文化工作者。但對當地文化的認同不再只是單純以先來後到、居住時間長短來界定。外來店家對地方的認同感強度取決於是否和在地社群有緊密關係，這樣的關係可能是因為其產品與地方產業相關，或是經營者在開業前就已跟鄰里相識。但是，不同產業的分佈經營方式的差異依然讓店家之間產生分隔。

然而當地混雜的群體在經營方式對地方想像的差異中也反映了兩種思維的矛盾關係：一方是文化保存傳承，另一方則是當地生活機能的考量。要如何在這兩者取得平衡成為當地須不斷面對的課題。

## 1.2 生活保存間的矛盾

「這邊很少在地人會持續住在這裡，因為他的生活條件沒有那麼好。」返鄉創業的受訪者 F 如此表示，雖然他認同大稻埕是一個文史豐富的地區，但也認為生活機能依然較為不足。而另一個居民則認為大稻埕很有特色，但也是「落後的地區」。雖然大稻埕享有保存發展並續的美名，但生活文化保存之間依然產生摩擦。迪化街區雖然保存下有特色的地景，但在後續的規劃使用上依然有著許多問題。

通道意象受到空間特性建築風格影響，特別寬敞或狹窄的街道都會因為普遍



認知不同，而更容易吸引注意力（Lynch， 2014， 83-84）。迪化街的狹窄街道在視覺上有巴洛克式騎樓低於週遭現代大樓的天際線，嗅覺則有店家販賣的南北貨藥材帶來的濃烈的氣味，這營造出一種特殊的參與訪經驗，但也造成使用者通行的不便。

洪進東的研究發現街區保存後的區域發展並未能均衡發展，而即使是發展較好的區域也有著交通動線不良景觀凌亂的問題。作為現在主要觀光區的迪化街南街（約民生西路至歸綏街一帶）已經相較其他街道更為狹窄，當地商家的使用方式又讓通行更加不便。中藥行、南北貨商家都習慣在店門口騎樓中擺放貨品，讓已經狹窄的騎樓通道更加縮減；迪化街一段兩邊都劃設機車停車格，而商家的貨車汽車也經常停放在街道邊。而人車共行的街道也提高了行人的不便危險。而人潮多聚集在南街，北街（歸綏街以北到涼州街）的商家相對冷清，也有許多店家閒置停業的現象，約有一半的店家未營業。南街北街在街道活化計畫之後發展極度不均衡（洪進東，2014）。在我實地走訪時發現騎樓佔用人車共行的問題依然存在，人潮也幾乎都集中在南街。從民生西路到迪化街上的中藥行幾乎都會將果乾、零食一類的推車放置在店門外（見圖 2-1、圖 2-2），一旦人潮變多時，行人便常需要走到街上車共行。而雖然 2018 年地方政府即將實行迪化街徒步規劃，但這項決定依然難以滿足每個利益團體，如有些店家就需要為這項措施調整貨車的臨停位置。



圖 2.1



圖 2.2



圖 2.3

圖 2-1 民生西路上中藥行在騎樓內擺設南北貨攤位

圖 2-2 迪化街的騎樓通行狀況

圖 2-3 迪化街一段南街的街道

攝影：魏正婷



迪化街上的商家組成可大致分為三個群體：第一種是傳統老產業，其中又可再細分成由中藥行南北貨組成的迪化商圈，由布行南街店家組成的永樂商圈。第二種是新的精緻商圈，如餐廳、咖啡廳、酒吧文創商店；最後一種則是透過承租在特定時間年貨大街時擺攤的流動攤販。

大稻埕主要傳統產業具有悠久的歷史，即使到現在也依然維持著專業區的型態。黃婉茜在觀察中藥、南北貨布業這三種傳統產業的分佈消費空間時，發現傳統產業在地方上各自具有緊密的人際網絡生產鏈，而隨著經濟型態變遷，不同產業受到的衝擊因應方式也不同。南北貨在清代發展，原本以進口中國貨品為主，到了日治時期因為鐵路水路的發展，迪化街成為全省最大的南北貨批發中心。隨著各地的零售市場、到近代超商量販店發展，傳統零售業數量銳減，南北貨批發商也連帶受到衝擊，有的歇業，有的轉作零售增加販售品項。過去南北貨主要在迪化街的中街，但隨著許多店家的搬遷歇業，這些區位則被中藥行取代，而一些中藥行也開始兼賣南北貨的趨勢也影響到傳統南北貨的生意。中藥行業在時代變遷下受到的衝擊較南北貨小，依然能維持一定的客源，因為雖然西藥科學西藥的引進影響了傳統中藥行的市場，但因為藥行具有良好的聲譽，也依然有人偏向使用傳統水煎藥調養身體。而因為中藥業傳統是父傳子，師傳徒，因而形成一個封閉的系統，自有一套通路經營方式。租金的高低影響了中藥行的分佈位置，純批發的商家則在租金較便宜的巷道中。迪化街的店家多為零售商，有些店家為了爭取散客的生意會在騎樓兼賣南北貨零嘴，有穩定客源的老店則不會兼賣。布業在 1960 年代因為紡織工業的興旺而著發展迅速，聚集在迪化街永樂市場一帶。現在布業主要聚集在塔城街、東西向南京西路，及民樂街和西寧北路。在成衣市場崛起後，消費者改購買成衣，布業批發商的客群開始從零售布店轉成加工業者。隨著手工藝的興起，平常會到迪化街



購布的消費者是因為製作手工藝、或是服飾設計相關科系的學生(黃婉茜, 2012)。

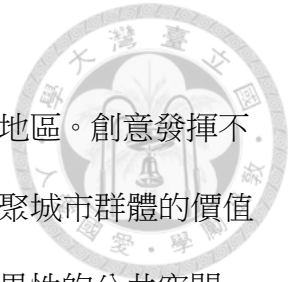
清朝郊行多集中在迪化街的中街南街,並以媽祖廟、城隍廟為中心形成一個兼具商業信仰的市集。日治明治 37 年政府設立了大稻埕市場,明治 41 年市場位置遷移到南街,配合原有的帶狀市集形成一個活絡的交易場所。民國五零年代布業興盛期時,眾多布行商家集結在永樂市場,自行改建、搭設攤位。民國 71 年政府進行永樂市場的改建工程,將市集改建成現代化大樓,依樓層做不同使用,取消了原本市集街道的緊密關聯開放動線,原有的顧客反因為消費空間的變化而流失(高綺蔓, 2006)。

在街區保存後,1996 年台北市都發局為提升地方經濟而推行年貨大街,1999 年專由大同區公所主辦。雖然年貨大街曾經讓迪化街的年貨市場活絡起來,隨著現代其他年貨的通路開始出現<sup>8</sup>,近年來年貨大街的買氣下降,許多店家開始轉而將騎樓出租,讓年貨大街出現許多年貨主題無關的攤販,反而有夜市化趨勢。不同商圈的需求在街區規劃上因為涉及不同利益考量也產生衝突。新式藝文商店因為觀光業而帶來生意,傳統商店卻因為將店面出租而受到調漲租金的壓力。<sup>9</sup> 這樣的衝突也代表著不同價值觀的碰撞。迪化街區的設計願景近年規劃發展方向或者可以用 Florida 的概念來說明。Florida 提出「創意階級」概念,創意階級雖然擁有一定的經濟基礎,但並不是像傳統社會學所理解的資本家階級。創意階級所擁有的優勢並非實質資產,而是對事物擁有新創的看法思考。但雖然創意階級並非傳統的企業家,依然擁有一定的文化教育資本,而他們的美學品味價值觀也塑造了他們對當地文化的呈現方式(Florida, 2003)。Landry 認為城市中的創意可以作為結合文化特

---

<sup>8</sup> 出自田野訪談資料。

<sup>9</sup> 因為觀光業帶來店面租金上漲的相關新聞: <http://news.ltn.com.tw/news/local/paper/1096594>



色的地方潛力，以創新方式進行管理、規劃、分工，以活化一個地區。創意發揮不只是为了提升產業競爭力，也為了創造更優質的生活風格，並凝聚城市群體的價值認同。在這樣的理想中，藝術創新能打造一個兼具包容性地方特異性的公共空間，促進當地人的合作團結，也可兼容外來者的加入（Landry, 2000）。

但創意的理想在實踐上依然存在不對等權利的運作。邱淑宜在回顧 URS 公部門在大稻埕實踐藝術創造的行動時，發現推動改造的群體已經抱有一個「提升生活品質風格」的願景，而那個願景結合了從西方社會嫁接而來的價值觀，卻在地老社群缺乏連結。這些藝文活動吸引具有相似品味文化素養的參與者，像是中產階級或觀光客，卻沒有辦法吸引在地舊社群的主動參與。不同群體非但沒有因為這樣的創意轉型而產生交流，反而強化了社會的文化階級（邱淑宜，2014）。

陳勇全在研究大稻埕的都市保存時，注意到大稻埕擁有豐富的文史資源，不同團體也經常這裡進行文化活動，如大同區公所的文化月，民間的宗教慶典、外來文化團體也不定期在這裡舉辦藝文活動。但是在街區保存後，在規劃面上公部門並未民間建立起良好的溝通，許多民眾難了解都市計畫內容。在觀光面上則缺乏給觀光客的完整文化指標，文化面則是未能做好文化活動的宣傳。陳勇全的研究也注意到，雖然大稻埕有許多團體都在推行許多文化相關的活動，但公私部門之間缺乏橫向的連結互動，民間團體之間也未建立有組織性的合作方式，隨著時間過去也時常有團體因為難以維繫而停止運作（陳勇全，2001）。

在我的訪談對象中，一位前公部門的社區規劃師表示，在活動規劃上各團體都是各做各的，並沒有建立起一個有組織性的合作。對應陳勇全的研究，可以注意到即使到現在，不同群體間依然處於分散的狀態。但這不代表當地沒有社群想要嘗試進行區域合作交流。霞海城隍廟近年來想將祭典往精緻文化的路線發展，也試著在





地產業建立一個合作網絡。在地文藝取向的商店除了公部門設立的 URS 外，也有由在地人後代所經營的文創商店，他們選擇回鄉開業時既是想傳承，也希望能透過創新商品傳播特定價值生活美學。這些文創業者霞海城隍廟合作，希望能結合傳統文化慶典打造一個主題式的消費空間。但也因為大稻埕複雜的商圈組成，不同產業的生態需求不同，這樣的構想在實踐面上依然面臨諸多挑戰。但在霞海城隍祭的系列活動中，不同的群體都在這個特殊的節日裡因為各自的需求而做出行動，像是商店推出迎城隍系列相關的商品，廟方軒社舉辦傳統的儀式遶境。「創意階級」所推行的美學品味的活動讓在地舊社群感到難以融入，相對的傳統祭典的表演也需要特定的身份門檻民俗曲藝訓練，非該信仰圈或軒社群體的人只能在外圍觀看表演。然而，當遶境進行時，遶境隊伍在街道上表演，店家則在街道旁擺放香桌、金爐等待遶境隊伍經過。雖然僅是有限度的互動，但他們卻共同營造出一個帶有多重符號的的敘事景觀，一起完成代表大稻埕身份的文化展演。

### 1.3 都市地景的景觀化

迪化街區的老屋洋房建構一種懷舊景觀，並吸引各式藝文團體在這裡進行活動。這讓街道成為一個有著混雜主題的舞台，不同符號敘事在其中流轉。迎城隍文化節的系列活動中也是依循這樣的模式，如水巡的踩街混雜了宗教、戲曲體育等不同符號的表演團體。Zukin 指出，城市中興起一種符號經濟（symbolic economy），用文化創造新的經濟、符號空間。城市想建立現代又多元的文化基地形象，並透過特殊主題的街區、博物館、精品店、餐廳、藝文表演來實踐這個願景。城市也以視覺再現（visual representation）建構、回憶都市文化，包括老建物保存、影像紀錄、各式消費或文化活動。但另一方面，城市空間中同時存在的文化也成為族裔衝突的



來源；因多元文化而生的恐懼也讓不同群體透過私人空間分隔、來排拒彼此。城市的政治、經濟和公共空間也製造了一種開放式的公共文化（public culture）。在公共空間中無論是公部門、企業，或一般居民團體都能在那裡表現文化、確認他們的身份認同。因此公共文化具有民主性流動性，沒有誰能永久佔據空間，或決定空間的印象（image）。但也因為這樣的開放性，不同群體有了更多相互接觸衝突的機會，這也成為人們對地方安全感不足的來源（Zukin, 1996, 284）。

不同群體的分隔或是融合是一個當代城市街區必須接觸的議題，但因為空間民主化造成的不安恐懼有部分也是因為現代城市中，過去地方連結的封閉式認同感遭遇危機。在全球化的影響下，群體的過往也越來越像博物館展示的收集品，而在尋找、再製認同時，因為個體不停位移，認同感也變得短暫而破碎（Appadurai, 1996, 61）。在高流動性的現代都市中出現了對失根（rootless）失去正統性（authenticity）的焦慮（Harvey, 1989；Relph, 2008），認為地方在失去正統性後只剩下功能性意義，而不再群體有深刻的情感連結，這樣的趨勢也使地方喪失獨特性，而被庸俗商品化的景觀取代（Relph, 2008, 82-83）。

透過物質展覽地景，文化遺產在當代社會成為一個具商業潛力的作用力，城市地景中那些代表過去的痕跡成為發新的觀光熱門景點（Aitchison, MackLeod and Shaw, 2000, 109）。在西歐，追求城市文化的正統性經濟藝術的發展相關。在資本市場改變了藝術生產方式風格後，藝術為了回應大量複製的商品，轉往前衛風格發展，而藝術的主要支持者也從上流階級轉為都市中的中產階級。中產階級的消費行為激發了休閒取向的地景活動，城市變成一個展示商品製造幻象的景觀區。而對城市正統性歷史文化的追尋也帶有特定品味的挑選、塑造美化。地區特定的歷史時期形象在藝術家、文化工作者的創作下轉化成一種精緻的工藝品（Boyer, 1994）。



後現代主義學者德波認為現代社會生活被商品（commodity）殖民，他認為景觀在標準化大量生產複製的商品消費下出現，表象將取代意義，而人無論是觀看或是成為景觀的一部份，都是被景觀宰制的狀態（Debord，1967）。但隨著經濟、社會發展的改變，現在另一種新型態的生產消費方式也在興起，如客製化品牌故事。商品必須要故事做連結以強調其特殊性。因此在這樣的情境下，並不只是符號表徵被商品化，而是連同過去的敘事都在觀光化被重塑強化，而這樣的轉變也對被重述的文化產生新的影響力。

#### 1.4 觀光凝視下的文化景觀

Meethan 指出，既然文化內部會隨著時間社會有所變動，對於文化遺產正統性的討論就不能只看作觀光業單方面對文化正統性進行破壞，因為那不僅會落入二元論的窠臼，也將文化視為單一固著的，只能以一種角度來闡釋的整體。但更重要的是要檢視遺產中的正統性論述對哪些群體是重要的，又具有什麼樣的目的。觀光業發展改變了地方經濟消費型態，也改變了地方的空間社會關係。而當外地觀光客進入本地人的生活空間，也造成了環境破壞、文化衝突，或公共空間私人空間的侵佔。但 Meethan 仍認為觀光業具有一些正面影響，那就是讓不同文化背景的人能夠互動，並更認識地方文化（Meethan, 2001）。

Urry 提出觀光客凝視（tourist's gaze）的概念，從視覺經驗討論遊客觀光地如何彼此影響。旅行是跳脫日常生活的休閒活動，有時甚至還帶著朝聖的意味。觀光客預期在旅途中進行日常生活迥異的活動，但在一些情境下，只要環境的視覺感受具有強烈的特異性，就算只是吃東西、買東西的行為也能被轉換成特殊的體驗。觀光凝視決定了他們他者（other）接觸的經驗，並因此產生相應的喜悅和滿足感。



觀光客對景點的想像來自媒體、觀光手冊、廣告上的影像敘述，並非現實完全貼合，另一方面觀光點也為了吸引旅遊人潮而強化被期望的形象。觀光區不僅是製造地方的正統性，觀光地景的形象也是經過揀選的結果。Urry 舉法國的 Haussmann 設計的巴黎香榭大道為例，說明香榭大道如何成為旅客前來感受「巴黎經驗」的場所。當香榭大道成為巴黎觀光區的代表時，也排除了醜惡、工人階級的景觀，並製造出一個漫遊者（*Flaneur*）的城市。在這樣的空間中每個人都是無名的過客，也不期望他人產生連結（Urry，2002）。然而，MacCannell 便指出 Urry 的論點簡化了觀光客地方的互動，而忽略觀光客能區分影像虛構成分的自主意識（MacCannell，2001）。觀光客的觀光經驗都會因為自身的理解感受而有所差異。當人已經具備相關的歷史知識後，就會對地景形成不同的感受，那可能是特殊的親近感，或是因為社會正義而產生的矛盾情感（Relph，1981，62）。大稻埕的訪客也有著不同目的停留時間，有的只是來訪短短幾小時的觀光客，有的則是經常性購買布料的消費者，也有的人是為了參加特定的藝文活動而來。

從大稻埕遊客中心的觀光手冊（見圖 2.4）可以看出觀光點主要聚焦在迪化街南街，如特色傳統產業老店、小吃、文創商店、URS、博物館等。然而，有些文史景點也分佈在迪化街以外的區位，除非具備一定文史知識或是隨導覽才知道要如何抵達。另一方面，許多藝文活動如露天表演、講座也多在迪化街舉行。這使迪化街一段的南街成為 Lynch 所述的城市「節點」（node）——既是作為通道相交的地區，既是一個區域的發展核心、焦點或縮影（Lynch，2014，78）。霞海城隍廟前廣場也恰好是主要藝文活動商業活動的中心，因此無論是純粹來購物的消費者、來觀光的遊客、或是藝文活動的參加者都聚集、經過在這個空間。在迎城隍慶典活動舉行時，信徒、居民、外地觀光客都會聚集在廟宇前，也體現了廟埕作為一個公共社



交空間的意義。



圖 2-4 大稻埕 x 大龍峒觀光手冊地圖

攝影者：魏正婷

2014 年電影《大稻埕》中，男主角因為對著郭雪湖繪製的《南街殷賑》拍照而被吸進大稻埕繁盛的年代，感受並學習的歷史文化。該電影掀起一陣大稻埕熱，而近年來以這裡取景或是作為題材的影劇也層出不窮，如 2015 年葉天倫的《愛情算不算》，2016 年三立電視劇《紫色大稻埕》，客家電視台 2018 年製作的電視短劇《台北歌手》。大稻埕之所以能吸引這麼多影劇前往拍攝既是因為當地特色地景，也是因為大稻埕在過去曾作為台北經濟、藝術、政治活動的重心。日治時期的大稻埕是一個現代化的商業重鎮、也是戲劇、文學藝術集合地。全台北第一間西餐廳波麗露，既是當時富商、世家子弟的社交場所，也是藝術家交流的藝廊；（陳美雲，2002，68）創作望春風、四季紅等台語流行歌電影主題曲的作詞家李臨秋故居也



在此<sup>10</sup>；文人雲集的酒樓如春風得意樓、江山樓，蓬萊閣等。推動台灣自治的文化協會發跡於此，也是新劇文化劇的發源地。這些場所藝術品商品都構成了一特定的文化符號品味氛圍。

個人品味教育程度、文化資本相連結，消費選擇不僅是為了生活必需品，也是為了商品背後的象徵符號，並藉由擁有這些符號以確立人的社會地位所屬群體。優勢階級影響著象徵符號的選擇，並透過這些商品界定他們的生活風格。相對於挪用（appropriated）的高級文化，其他文化則被定義為大眾、低俗或尋常無奇。慣習（habitus）不僅是分隔人們所屬群體其他群體的分類標準，也是實踐該分類的體系。一個階級的生活風格品味都在慣習中建構起來，而在這樣的建構中也反映著歷史和社會的結構（Bourdieu，1984，170）。但也因為品味是建立在不同資本的互動關係上，貨品（goods）的供應方式也對應著品味的發展，相對的品味也直接或間接影響著貨品的形象。生產者在生產時的考量不僅是商業競爭，也是因為產品場域連結的吸引力，生產者因為慣習影響他們對產品的設計（231）。

大稻埕過去雖然是仕紳階級的聚集區域，但隨著時代改變，在地產業的經營者不再是菁英群體，原先的美學品味也過時，不再代表新穎前衛。但隨著新的文創產業進駐，當代的藝術潮流又再度進入這個地區。傳統產業如茶、布業本身就可以轉化成增添品味的藝術物件，而部分中藥行也在進行轉型，推出藥草包小包裝的藥材。在迪化街北街，咖啡廳餐廳推出台灣式下午茶、台灣味餐點，藉由當地文史包裝強調台灣特色的商品。1920 年代的城市歷史成為展覽文物懷舊題材，在地傳統祭儀也在這樣的空間中成為一種文化展演。

---

<sup>10</sup>宋祖慈，〈幽幽傳唱望春風 探訪李臨秋故居〉，《閱讀臺北》，516，2011，01，21，<http://tcgwww.taipei.gov.tw/ct.asp?xItem=1669193&CtNode=41465&mp=100021>



圖2.5



圖2.6

圖 2-5 1930 年代有名歌手純純的圖像，攝自店面外牆

圖 2-6 茶文化相關的精品店



圖 2-7 懷舊的文化符號，翻攝自店面外牆

攝影者：魏正婷





圖2.8



圖2.9

圖 2-8 文創店外的街區歷史說明展板

圖 2-9 迪化街北街的咖啡店推出的台式下午茶

## 第二節 大稻埕空間的美學符號化

### 2-1 文化的博物館化

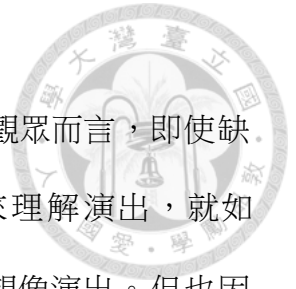
文化遺產（Heritage）看似古老，卻是近代才產生的概念。文化遺產是一個增加價值的工業（value-added industry），讓產業沒落或偏遠地區能夠重新獲得新價值（Kirshenblett-Gimblett, 1998, 150）。在文化遺產觀光業興起時，逐漸沒落的地方透過回憶創作出新商機，也影響著都市的發展。Kirshenblett-Gimblett 以民族誌式的凝視來討論博物館、文化節中的展覽如何物化一個時代、民族的生活、文化價值觀。展覽將文化的物品從原有的情境中抽離出來個別展示，並因此轉化成具藝術意義的工藝品（artifact），這包含一個族群的生活用具、文物、動植物甚至人體的身





體部件都可以作為展覽。現場性的動態表演如儀式祭典雖然不像物品可以直接搬進展覽裡，但在運用田野筆記、繪畫、影片照片的紀錄後輔以標籤、表格、解說導覽，它們也能被轉化成是可展覽的物件。日常表演（*drama of quotidian*）讓民族的尋常生活行為習慣成為奇異的景觀，而這些擷取、延展的過去片段（*fragment*）則是用作再現一個群體文化歷史的媒介。

文化節的表演展示的不僅是地區風俗民情，也展示籌辦者的合作互動（78）。主辦慶典活動的單位會決定表演實際社群的連結程度，非當地社群的主辦如國家或博物館等機關主辦的文化表演不一定能真實呈現他們再現的社群。如史密森學會（*Smithsonian Institute*）主張民俗慶典中表演者不該穿特別為表演訂製的服裝，而應該要考察族群的真實服裝設計。但即使是由當地社群所組織的表演團體，也不能完全保留最初的儀式內容，因為就算是傳統表演也可能會隨著時代有變遷改動。但當主辦是由在地社群所主導時，相對於外來者就更具有正統性的名義。但當代的儀式表演也已經隨著表演場合的更動而轉變其意義。節慶中的文化表演可以被視作一種環境表演（*environmental performance*），也成為當代劇場革新者應用的題材。亞陶、布萊希特等戲劇家都從地方的民俗表演中尋找創新的靈感，而透過現代劇場的美學眼光，地方傳統儀式表演以新形式介紹給外來者的觀眾，也提供當代慶典文化節以新形式重新展現表演的時機（59）。許多民俗表演方式並沒有固定劇本，而是日常生活的行為如歌唱、烹飪、傳統技藝等，卻正是因為文化的特殊性讓這些活動日常生活產生分隔（216）。1990 年的 *Los Anglos Festival* 中，主辦者特意想移除民俗表演的族群標籤，以「多元」的原則將各地的傳統表演嵌入到藝術節中，使這些表演轉化成具特殊美學的前衛藝術。但是雖然這些東方表演、太平洋島國原住民的舞蹈被刻意隱藏族群標籤，但族群分隔依然存在，這樣的觀演關係依然存在西



方他者、高級文化（high culture）民俗文化之間的權力運作。對觀眾而言，即使缺乏對該文化藝術美學的認識，也依然能只憑自己的感官來理解演出，就如 MacCannell 的觀光凝視概念，觀光客能依憑自我意識來理解、想像演出。但也因為如此，這場混雜各種文化的表演在每個觀眾眼中都不一樣，也沒辦法將觀賞這樣的演出視作一個共同經驗（MacCannell，2001，247）。因為懷舊民族誌凝視的運作，老舊事物得有一個途徑轉化成藝術，甚至高級文化做連結，但懷舊民族誌中展示的文化也可能只是片面詮釋，不一定真的在地社群有合作關係。而藉由將傳統表演賦予藝術身份以推廣保存文化雖然有成效，但這樣的策略也隱含著文化唯有透過提升品味才能存活的論調，也帶著被收編的風險（Kirshenblatt-Gimblett，1998，281）。

Desmond 以夏威夷觀光區的案例來探討當地文化自然景點在被置入觀光業之後是如何呈現，呈現出的意義。夏威夷傳統舞蹈「Hula」的舞者被包裝成異國、原始、陰柔的象徵，而這樣的形象也透過不同媒介，如電影觀光手冊一再強化。對來自西方國家的觀光客而言，觀賞夏威夷舞自然景觀的經驗也帶著一種返璞歸真，從塵囂來到化外之地的淨化意義。夏威夷自然景觀動植物經過特意揀選呈現，包括展區的建築設計、展示品陳設方式到推薦遊客拍照的位置（Desmond，1999,182-183）。這樣的文化動物觀光業建構了一個祥和的世界，同時兼具懷舊感、烏托邦感未來感（251）。

夏威夷觀光業的目標客群主要是西方國家的白種中產階級，這也影響了業者選擇呈現自然人文景點的形式。觀光業保存正統性的態度看似支持著多元文化自然，但也將被保存的文化群體去歷史化，而被留存的內容也被預設和最原初、單純不受污染的形象所結合。這讓被展演的客體陷入一個矛盾的形象，既呈現其真實的



部分，但也現實有距離。大稻埕中的觀光客群雖然也有外國觀光客，也包含對文史有興趣的台灣人，因此在觀光區中強調的是本土文史文化傳承。傳統產業地景在觀光業中被塑造的形象一直都清代、日治時期的輝煌歷史連結。而邊境中的陣頭文化被列入展覽、導覽中，技藝知識也被歸到藝術領域。過去的「外行人看熱鬧、內行人看門道」中的內行人主要是在地同信仰圈的社群，但現在看門道的人不僅是因為信仰圈，而是以藝術的眼光欣賞表演的新觀眾。

2017 年迎城隍慶典中，城隍廟方、迪化街創意街區發展協會在地店家也舉辦了「我的城隍記事特展」展覽，讓店家在店內擺設文物展板，以推廣迎城隍文化。參與的店家共有十家，其中有兩家餐廳、三家咖啡館、一家甜品店、一家糕餅店、兩家文創店一個展演空間。（見表 2.1）除了三間店位在北街，其他的展區都位在南街，也是觀光客聚集的區域。（見圖 2.10）展覽內容中除了介紹慶典活動中的文物，也介紹慶典中的習俗如隨香客、香案桌的文化。另外，在一些展區也展示以迎城隍作為主題的創作，如甜心咖啡店展示七爺八爺的畫作、淨空間展示由設計師全新設計的八將服裝。<sup>11</sup>（見圖 2.12）各店家也推出搭配城隍祭主題的限定商品，如椰堡推出諧音「老爺」的椰子油商品、甜心咖啡店推出鹹光餅餐點、茶米露推出諧音「城隍」的「澄黃露」飲品。每個展場都附有一個互動小問題，只要遊客答對就可以蓋章集點，集滿點數可去台北地下街兌換平安米。展場擺設以現代文藝風格呈現，展場位置也集中分佈在觀光熱門區，所預期吸引到的是對邊境文化不熟悉的觀光客，所呈現的樣貌也呼應了觀光凝視中遊客所期望的大稻埕印象：古意又現代。

---

<sup>11</sup> 相關新聞可參閱：〈城隍夜巡登場！今晚來大稻埕祈求邪魔退散、全家平安〉，《鏡週刊》，旅行台灣，2017·06·05，<https://www.mirrormedia.com.sg/story/20170604tour001/>



表 2-1 2017 年記事展店家列表

店家名稱	性質
稻舍URS329	餐廳
李亭香餅舖	糕餅店
純純電影音樂咖啡	咖啡館
Le Zinc洛Café & Bar	咖啡館、酒吧
福來許茶樓	餐廳
甜心咖啡	咖啡館
椰堡	椰子油商品店
老桂坊	文創商品店
茶米露	甜品店
淨・空間	展覽空間

製表：魏正婷 參考資料：台北霞海城隍廟官網



圖 2-10 我的城隍記事特展地圖（圖源：台北霞海城隍廟官網）



圖2.11



圖2.12

圖 2-11 文物展中展示的隨香客裝扮香案桌，翻攝自椰堡

圖 2-12 文物展中展示新設計的八將造型，翻攝自淨空間

攝影者：魏正婷

在大稻埕的文化挪用中，被展示的客體分成兩個類型，一個是 1920 至 1930 年代的西化都市文化，帶著追求現代化的中產階級美學；第二種則是傳統民俗祭儀，帶著現代相對的宗教意涵。值得注意的是，作為迎城隍遶境中主要表演者的子弟軒



社同時涉足這兩種文化。子弟軒社的成員多為商紳，並積極參與宗教相關的技藝活動。北管音樂團在過去既是一種休憩活動，也是學習才藝的場所。到了當代，軒社藝術不再流行普及，台灣傳統宗教也因為污名化帶上「落後、過時」的刻板印象。隨著懷舊、本土意識的興起，民俗技藝又再次進入當代美學中，但這一次的進行當代藝術創作的不再是民俗表演者，而是新進的文創團體。但這兩個群體也共同營造出一種混合的豐富景觀。在大稻埕，許多地方都可以看見《南街殷賑》的複製畫，像是捷運大橋頭站的月台牆面、迪化街上的店家外牆、文創商店中的商品圖樣。畫中景象繁榮、熱鬧、優雅，呈現一種多元共榮的和諧景象。在 2017 年霞海迎城隍文化節中出現的主視覺設計圖也仿照了南街殷賑的風格，繪製出一個熱鬧的遶境場面，這個畫面也象徵著慶典主辦對活動的舉辦願景。從繪畫中引發的願景也啟發了地方新慶典的建立，如台北霞海迎城隍系列活動中的新興儀式「水巡」便是發想自蔡雪溪繪製的《扒龍船》，也為了呼應龍舟的主題，主辦單位在決定活動內容邀請的表演團體時，也會刻意為了重現「淡水河邊的歌仔戲表演」一景，便邀請大稻埕歌仔戲團在水巡儀式進行後演出。



圖 2-13 大橋頭捷運站月台牆面的南街殷賑複製畫



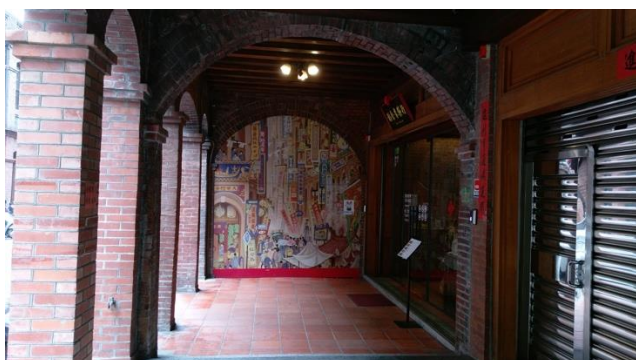


圖 2-14 迪化街商家外牆



圖 2-15 2017 年霞海迎城隍視覺設計圖，翻攝自淨空間



圖 2-16 2017 年霞海迎城隍視覺設計圖，翻攝自淨空間



圖 2-17 2017 年霞海迎城隍視覺設計圖，翻攝自淨空間

無論是 1920 年代文物還是民俗曲藝都因為展覽被轉化成一種工藝品，也因此實際生活斷裂。過去的迎城隍祭在地生活社會都緊密相連，卻因為信仰圈隨著時代變遷而現代化生活衝突。遶境儀式的意義也發生多重的改變，這樣的改變不僅是因為內部參與者的質性變化，也是因為現代化觀光化賦予遶境新的符號意義。

## 2-2 當代遶境文化的特質趨勢

在傳統的遶境研究中，將遶境視作一個神聖化歷程，具有淨化、守護家園的意義，並在儀式進行期間製造出一個神聖的空間（劉汝錫，1986；潘越陽，2000；呂建峰，2008）。潘朝陽認為遶境時將所經區域轉變成一個神聖的空間，也反映出臺灣神明的一套神聖網絡：淨化的過程由階層較高的全臺性大廟作為頂點，通過地方的中心大廟、角頭廟、再到土地祠、鎮五營等基層的祭祀中心，最後傳達到各家庭供奉的神龕（潘朝陽，2000，183）。

遶境也具有整合當地社群的社會功能，透過親身參與遶境居民得以增進維繫共有的情感認同（程美容，2002；林政逸、辛晚教，2001）。在觀光業發展之後，對於觀光遶境活動中的關聯也成為研究方向之一。黃孫權成露茜從政治層面談論台灣轉型新興的文化慶典，並認為這反映了一種文化治理的趨勢。1990 到 2000 年



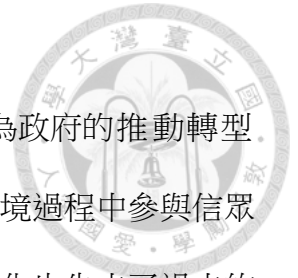


代由中央政府推動的社區營造政策既是為了文化產業化，也是統治者的文化治理策略。文化治理是透過文化的象徵敘事來建構城市形象選民認同。為了迎合中產階級選民的品味，城市中的地方意象往現代化，文藝化的方向轉變。新型節慶不僅是指帶動地方原有民俗慶典的轉型，也是新創產業行銷相關的新節慶（黃孫權、成露茜，2007）。

也有地方群體自發性的為文化傳承振興經濟而創造新興慶典，如宜蘭頭城文化發展協會舉辦地方的新興節慶「千龜來朝」。千龜來朝的本意是為當地的土地公祝壽，活動內容包括遶境、神龜選美競賽、製作小吃工藝品的文藝活動等。這些系列活動展示頭城老街活化的營造成果，也有振興地方經濟的目標。作為主辦的文化協會在籌辦活動時也特意蒐集在地相關的故事作為籌辦活動的題材，千龜來朝的儀式也讓參與民眾實踐一種新創的社會記憶（陳英豪，2011）。

在現代化影響下，遶境也成為一種充滿符號的文化景觀。文化景觀是文化的再現，由地方社群環境互動下產生，也因應社會變遷而有所變化。侯錦雄、李素馨以舞台化的角度解讀媽祖遶境中的文化展演宗教商品化現象，他們認為傳統技藝呈現嚴重人力凋零的情形，如果傳統產業的社群未做轉型，就只能侷限在舊有小圈子，難以開拓新的支持網絡而更可能失傳。因此文化景觀的核心不是表象的景觀，而是景觀背後由社會網絡構成的文化意義（侯錦雄、李素馨，2014）。

將遶境的符號作為討論角度的研究中，呂思慧以布希亞的消費符號理論討論大甲媽祖作為品牌的文化商品遶境作為文化景觀所傳達的符號意義。商品被人賦予符號意義，而當消費者購買商品時，也獲取該商品包含的符號以維持自身的美學品味、並區分出自己所在的社群自身定位。媽祖相關的商品是一種時尚社會道德的制約力，但也製造出一種有意義的幻象，消費者充其量只是在收集符號，而不是真



正獲取符號背後的意義。大甲媽祖遶境活動的形象流行既是因為政府的推動轉型。成觀光文化節所致，也因為大量電子媒體轉播宣傳有關。雖然遶境過程中參與信眾展現出虔誠敬意，但媽祖商品的行銷讓信仰流行符號化，遶境文化也失去了過去的意義，只變成符號商品的消費（呂思慧，2009）。而同樣分析大甲媽祖的符號商品化現象時，林金龍指出宗教慶典中的政治權力角力。鎮瀾宮媽祖分靈香火正統性是地方派系決定主導權的重要場合，也因為比中國更早取得香火權威，鎮瀾宮也扮演起兩岸關係的宗教代言（林金龍，2005）。

遶境在過去扮演著凝聚地方社群的場合，在現代化、觀光化、國際化等因素影響下，遶境活動中互動的群體產生更多變動，混雜更多領域的外來者在地人。傳統信仰中的廟宇在地社群有著強烈的地緣關係，但對於宮廟信仰是否具有地域性人類學界也一直有論爭。

### 第三節 信仰地方認同

#### 3-1 宮廟地域性去地域性

台灣人類學者對台灣的民間信仰提出了「祭祀圈」的理論模型，認為台灣傳統信仰因為作為移民社會的心靈寄託，而成為凝聚血緣或地緣聚落的中心（林美容，1996；陳嘉明，1973）。祭祀圈概念最先由日本學者岡田謙提出，指稱信奉同一位神明的民眾所居住的區域。這個理論經由多位學者再詮釋，由林美容在1996年草屯信仰圈的研究中整合並修正。在林美容的定義下，處於同一個祭祀圈的群體定義以是否共同負擔修建廟祭典事務為準。除了財務支持，同祭祀圈的人也會一起籌備祭祀活動，而神明巡境時則會劃定出一個祭祀圈的地域範圍。各地祭祀圈規模各不同，有時不同祭祀圈也會有重疊之處。但現今隨著社會改變，聚落的組成份子的改

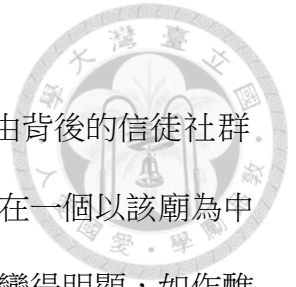


變使祭祀圈也有縮小的趨勢（林美容，1996）。

祭祀圈的理論架構沒辦法解釋北部信仰的離散現象。在北部有的聚落只有土地廟而沒有屬於自己的庄廟，即使有固定的祭祀對象，也是從外地請神明過來，不同庄輪流祭祀，祭祀結束後再將神明請回原寺廟。而祭祀同神明的聚落之間也沒有因此建立出跨聚落組織，對共同信仰的互動也只侷限在請神義務性的祭祀活動（林傳凱，2007，43-45）。

張珣認為祭祀圈理論框架常侷限了人類學的研究，讓研究者認為地方信仰只能侷限在單一村莊。但祭祀圈雖具社會功能，卻不是形成聚落的原因，而應該是聚落形成後的因應社群需求的結果。台灣地方聚落形成也水利、市場、防衛等因素相關，因此對於祭祀圈區域形成的連結需要更多田野歷史考察來得證。張珣也認為，祭祀圈理論延伸自日本學者岡田謙的理論，但岡田謙在觀察台灣信仰時也帶有日本氏神信仰的框架。日本氏神信仰重視村落的整合，但是漢人的廟宇信仰中更重視家族內部整合，也不像日本宗教具有將信仰結合國族崇拜的特質，因此對於祭祀圈以宗教作為聚落共同體的論點需要重新檢視。中國學者鄭振滿則認為祭祀圈是官方里甲制度的演變，不是移民社會的獨有產物（張珣，2002）。張珣建議祭祀圈研究必須從結構功能的角度，從市場、族祭祀三方面考察，或是透過文化象徵理論探討民間國家權威之間的互動。

將祭祀圈視為聚落形成後的結果是一種從宗教本位轉移到人本位的思考方式。而對於祭祀圈理論，陳瑋華提出「廟宇視角」「信徒視角」以增補其理論，前者從宮廟經營者的角度討論，關注點在於廟宇發展，包括經濟信仰文化；後者則是信徒觀點，關注社區發展社群凝聚。在這兩個視角的運作下，即使原先聚落形成的其他要素如水利、防衛都消失，但廟宇依然能扮演著團結地方社群的角色。在這樣的觀



點下，信仰對社群來說是工具性的，廟宇本身不具有主體性，是由背後的信徒社群行動。雖然宮廟信仰並非侷限於宮廟所在的地域，但廟宇依然存在一個以該廟為中心的「轄境」，這樣的地域界線在空間性淨化儀式進行期間便會變得明顯，如作醮（陳瑋華，2017）。

我對於信仰地域性的觀點近似陳瑋華，雖然廟宇信仰不是完全侷限在單一聚落，但一個廟宇依然擁有一定範圍的轄境。轄境的概念也不僅限於地理分佈界線，也包括該信仰周邊社團組織的參與者，他們不一定是住在廟宇附近的區域，但因為學習信仰相關的軒社、陣頭技藝而該信仰的社群產生連結。子弟團是業餘性質的北管表演團體，成立目既是為了配合地方的宗教活動，也有著休閒娛樂、團結地方社群，防止後輩誤入歧途的作用，許多參加者之間也有親屬關係。有些子弟團也會附屬於附近的廟宇，成為該廟的特約子弟，如德樂軒保安宮、平樂社慈聖宮、靈安社台北霞海城隍廟、共樂軒法主公廟（邱坤良，1977，104-105）。

子弟組織附屬的廟宇稱為「角頭廟」，每當該廟宇的神明出巡時，附屬的子弟組織就有出陣的義務（邱坤良，2001，245）。霞海城隍廟遶境中最著名的軒社就是台北稻江八大軒社，是暗訪聖誕遶境中的傳統班底，具有悠久的歷史，最古老的靈安社是霞海城隍廟附屬的子弟組織，在 1871 年就已設立。但隨著時代變遷，隨著居民遷離、長輩離世，或是後代子孫缺乏興趣，軒社子弟組織也面臨嚴重的傳承問題。雖然也有新血加入，但現代化帶來的經濟社會的改變，已經讓子弟組織不再流行，而甚至在媒體報導部份陣頭<sup>12</sup>在廟會鬧事的社會案件後，社會大眾對陣頭宮廟文化更加誤解，認為這個社群黑道掛勾，缺乏知識文明素養。<sup>13</sup>雖然北管音樂依然

---

<sup>12</sup> 陳燕珩，〈將的污名，來自何方〉，《喀報》，133，2012 年 4 月 22 日，<https://castnet.nctu.edu.tw/castnet/article/4329?issueID=168>

<sup>13</sup> 網路流行用語「8+9」一詞，源自台語的八家將，因為部分八家將組織黑道有關聯，且有些參與者為失學青少年，該詞帶有貶抑意味，形容衝動、愛打架鬧事的特質。資料來源：PTT 鄉民百科：



有著藝術的聲譽，但是軒社中的神將會和其他陣頭表演承受著污名化的壓力。傳統宮廟在當代的落後形象，卻也是有著殖民歷史現代化的原因。

### 3-2台灣傳統宗教的污名化

高森信男指出，雖然臺灣宮廟有著豐富的建築美學、歷史信仰體系，但對當代許多台灣人而言，宮廟的印象依然是一個前現代的未開化象徵。這樣的誤解不僅是因為過去殖民歷史現代化的影響，戰後知識份子撤離宮廟管理體系也是讓宮廟運作發生質變的主要原因。日治時期政府一方面積極引入現代化生活，同時也在知識建構時將台灣的傳統宗教視為非現代的象徵。國民政府來台後，只認可被收編進國族中華文化復興系統的宗教，而排除壓抑其他民間信仰。過去臺灣傳統信仰由地方仕紳所支持，但隨著時代過去，年輕世代離鄉，或將傳統信仰視作陋習而不接續。戰後宮廟因龐大利益吸引地方角頭、黑道涉足，也加深了宮廟的負面形象（高森信男，2015）。

雖然高森信男指出知識份子的退出是宮廟形象轉變的主因，但在過去即有知識份子批評傳統宗教慶典。在日治時期台北霞海迎城隍遶境中就有社論批評遶境隊伍鋪張浪費，及藝閣隊伍中負責坐在藝閣上好幾個小時的女性勞權問題。文化協會、民眾黨都有反對傳統廟會活動的社會運動，他們認為廟會活動是迷信也是日本政府愚民的手段。其他地區也出現反對傳統慶典的聲浪，如台南的「赤崁勞動青年會」便不定期舉辦演講，認為普渡是封建遺留產物（邱坤良，1992，104-105）。

林傳凱認為過往研究並未多探究日本殖民歷史國民黨威權時代的影響，而他也爬梳羅列了日殖民時期國民政府威權時期對台灣民間信仰的干涉。日治時期官



方推行統治意識形態相關的「墾台」信仰，到治理後期嚴加施行的皇民化運動，致力讓台灣人的信仰日本化，但因為進行時間過短，地方的信仰並未受到劇烈的影響。國民政府來台時，認為台灣受到日本的奴化，在文化思想上都是屬於需要改造的狀態。官方論述中將台灣視為相對於中國的邊陲地帶。國民政府對台灣民間宗教的理解則是奠基在日殖民政府的調查紀錄，並以正統民族文化的標準將民間信仰排除在體系外，而民間的大拜拜、迎神賽會也被視作鋪張浪費阻礙社會發展的不良風俗。大型慶典因為祭祀活動龐大而成為當局管制取締的目標，也有控制集會遊行的政治目的。小型的地方宗教則因為較不知名而不受影響。台灣的民間信仰被視為迷信落後的象徵，阻礙國家發展的經濟問題，也是國民政府推廣的民族文化系統以外的他者。而對於民間的大宗信仰，如媽祖信仰，官方的做法是將媽祖形塑成表現民族氣節的人物代表，試圖藉由去神靈化的方式將其收編進民族文化的論述中。

1950至60年代，中央政府開始推行節約拜拜統一祭典<sup>14</sup>，這兩項措施廣泛影響了各地信仰圈的祭祀方式社群。前者更改祭祀活動內容，如限制性禮數量；後者則是變動祭祀日期，規定同鄉鎮的廟宇必須統一進行祭典，限定祭典每年的舉辦次數。廟宇因應更動祭祀時間方式有三種，一是結合民族國家的節日，例如光復節雙十節；則是選定同行政區中最重要之神明聖誕；第三種方式則是集中在元宵節中秋節。在祭祀時節的打亂下，生產歷史記憶的重要因素遭到破壞，而因為不同地區的信仰在社群祭祀文化上都有差異，也無法透過共同祭祀整合，甚至讓社群對祭典缺乏認同感。這樣的措施也引起民間反彈，實施成效在不同地區也有所差異。民間在對應上可以兩種層面解釋，一種是行為上的陽奉陰違，另一種則是認同層次，即使

---

<sup>14</sup> 自 1950 年代開始，政府地方首長就開始呼籲民眾節約，不要在祭祀事業上鋪張浪費，1951 年民政廳頒布禁止迎神賽會、並限定統一拜拜日期。資料參閱謝芸欣〈戰後台灣社會變遷中的廟會活動〉，頁 79。



儀式內容依執政者的意識形態遭到改動，但儀式的參與者依然能使用原有的詮釋方式去理解這些活動。

林傳凱以台北盆地尪公信仰為例，說明官方民間各自擁有不同版本的神明傳說，如民間傳說多傳述尪公顯神蹟，民生互動的面向，官方則強調道德倫理的彰顯。尪公的緣起是帝國的官僚，其身份本帶有官僚色彩，但當在地居民進行輦轎仔儀式時，所連結的記憶情感卻官方版本完全不同，反透過自我詮釋建構草根色彩的共有記憶。尪公在民間具有治病、除蟲害的傳說，其遶境也象徵淨化遶境區域的農田聚落，地方上也產生許多述說遶境過程中發現農田害蟲斃命的傳聞。遶境的活動不僅是信眾表現對神明的虔誠，儀式的進行也是連結生活傳說，建構當地共有記憶的過程（林傳凱，2007）。

謝芸欣從經濟層面討論台灣廟會在戰後的變遷狀況，發現廟會活動也台灣社會經濟狀況緊密相連，戰後初期因為台灣各地物資短缺，廟會規模也著縮減，而戒嚴令的頒布也增加國家權威對民間活動的管控。1950年代經濟復甦後祭典活動又開始盛行。從現代經濟層面來看，民間信仰的行為耗費大量資源，因此政府開始對信仰進行管控，這樣的管控不僅是將信仰視為迷信、髒亂落後的代表，在呼籲節省物資時也帶有著統戰的政宣目的。國民政府的管制措施也反映出統治者追求理性進步現代性的思維。而在經濟進步、都市化的影響下，人們的生活空間生活風格也隨之轉變，環保意識讓許多人對放鞭炮、燒紙錢等習俗反感，在建構於科學理性的知識體系下，教育也影響著年輕世代對傳統的觀感。（謝芸欣，2011）

李丁讚認為近代台灣廟宇的經營方式也轉往現代化治理性的趨勢，廟宇的服務變得個人化去地域化。他也認為廟宇新興的廟會、點燈、安太歲等活動是以個人



化服務的思維將參與者的身體帶進宗教儀式，最終目的是藉此吸引人潮以增加收入。（李丁讚，2005）

台灣傳統宗教在現代化的知識體系下被構建成落後的象徵，而媒體關於陣頭鬧事、宮廟黑道勾結的負面新聞加深傳統宗教慶典的污名化。現代生活也將邊境中造成的環境影響，如噪音空汙視為問題。2017年發生的減香減香爭議<sup>15</sup>雖然有著政治操作媒體渲染的成分，但也反映了宮廟議題在社會上的價值觀矛盾之處。

### 3-3記憶認同的展演

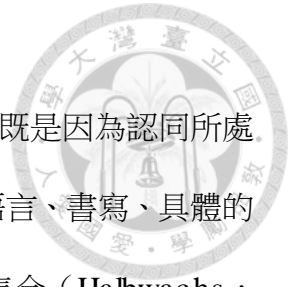
傳統民俗信仰因為政治社會的污名而擁有負面的印象，卻又因為新興的文化產業化被以現代藝術美學推崇，這兩個作用力讓這個文化產生一個正負矛盾的形象。但在討論傳統祭儀文化時，最核心的主題應該是儀式作為凝聚區域集體記憶文化認同的行動。祭典雖然是為了神靈而舉辦，但是在祭典進行時人人因為共同進行儀式也產生連結，並透過這些儀式的展演構建社群的共同記憶。

社會學者Halbwachs認為共同記憶（collective memory）的概念社會結構息息相關。雖然每個人的記憶都是獨立特別的，但記憶在回憶、重述時，依然要憑藉著由社會建構的框架去回憶。在人透過語言系統去重述一段記憶時，就已經進入一個框架。Halbwachs檢視家庭、社會階級宗教組織這三個面向的共有記憶，在這三個面向中人的記憶不僅是回顧過去，也從旁人眼中辨識自身認同，並確立特定的印象價值觀，例如血親的形象、宗教教條價值觀。社會也影響著人們對記憶的建構或壓抑，而共有記憶也反映著一個群體的向心力。一群人的回憶不一定具有時間連貫性，但

---

<sup>15</sup> 2017年6月因為龍山寺實施一爐一炷香引發爭議，公部門宮廟間協調未果後，網路傳出政府即將減香的留言，引發各宮廟抗議，並在7月20日串連發起凱道遊行，各地政府澄清並未減香。資料參閱：陳謙函，〈減香減香爭議怎麼來？一張圖看懂〉，《新頭殼》，2017，07，22，<https://newtalk.tw/news/view/2017-07-22/93017>





一定群體認同相連。當一個群體的成員記憶所處社群的經驗時，既是因為認同所處的群體，也是因為對這段經驗感興趣。回憶的建構不僅是透過語言、書寫、具體的物件，也是透過一個框架，這個框架是一連串思想價值判斷的集合（Halbwachs，1992）。因此當觀察共有記憶時，不僅必須檢視記憶是透過什麼形式具象化，也需要討論這樣的呈現方式背後的意義價值觀。

文化記憶的概念由Jan Assmann提出，他認為文化記憶代表著一個集體的歸屬感身份認同，傳承文化記憶必須透過文本儀式的經典化，如西方基督教的聖經。

（Assmann，2006）。王霄冰認為依照Assman的概念，一個民族的文化記憶需要群體內部進行統合之後才能延續，但這樣的理解也似乎認為只有統合的認同才是延續文化的途徑。封建制度中，文化記憶具有強烈的政治統合功能，而文本化的文化記憶也成為統治外族的手段（王霄冰，2007）。相對於Assmann偏重語言文本的意義，Connerton則關注以行為、互動表演去重構共有記憶的過程，但他也認為表演也一直文字紀錄的歷史做連結。儀式是一個系統性的象徵符號，是一套正式化、風格化重複性的表演。儀式上使用的文字如誓言、祭文，身體上的手勢和動作都是一套表達方式（utterance），傳達群體的情感、認同價值觀。儀式的重複性讓表演者能透過表演延續過去的傳統，但儀式不僅是延續過去，也在緬懷過去，而當紀念性質的儀式重演過去的事件故事時，也在進行將當下短暫的轉換成過去的動作。對於以往分析儀式的方法，Connerton提出三個論點：第一、用精神分析的角度分析儀式中的符號意義，第二、延伸自社會學家涂爾幹的宗教理論，將儀式解釋成一個社會互動的機制。儀式作為一種社會秩序，而人透過儀式去認知自己在群體中的角色定位。第三、檢視儀式舉行的歷史脈絡，有的是紀念傳說、有的則是真實的歷史事件。Connerton認為這三種研究方法都直接討論儀式背後的意涵相關連的傳說故事，



卻忽略表現儀式的方式形式，例如儀式表演的場合、表演者的意圖、儀式內容的改動。他建議必須要以半文本的方式解讀儀式（Connerton，1989）。

大稻埕霞海城隍暗訪遶境活動中的傳統技藝的表演既是確立信仰的秩序，也是在重建大稻埕的區域文化記憶。祭儀雖然帶著過去的象徵意義，但也因為參與社群社會的轉變而產生質變。因此慶典上的表演雖然在重複過去的祭祀展演，也總是當代相連，而每個表演者也都明白慶典無法複製過去，不同表演群體對大稻埕的歸屬感程度表現方式也都各不同，但在共同進行這些表演時，這些表演就共同組成文化記憶認同的宣示。另一方面，語言並非暗訪遶境中的主要構成元素，但在介紹、推廣紀錄慶典上依然扮演重要的角色，如文物展的文字看板、導覽解說新聞報導等等。如果沒有語言文字的輔助，這些表演的意義便難以讓外人理解。

#### 第四節 紛雜主體的互動可能

在討論台北霞海迎城隍中的認同展演前，我首先從空間地方感建立談起。我回顧迪化街區保存後的空間規劃在地社群組成的變化，發現在街區保存後出現了區域發展不均群體分隔的問題。但群體分隔的現象也源自當地傳統產業的專業分區，而文創商店的加入又增加新的商圈。即使個別商店經營者可能鄰里建立情感，商圈之間彼此處於分隔狀態。雖然公私部門在試著於保存街區推行文化產業化時，也多缺乏合作。

傳統產業的商店觀光業並無合作關係，但因為傳統產業本身的悠久歷史，保存下來的洋樓街區一同形成以文化遺產作為主題的景觀，而這樣的意象文化符號又被文創商店挪用。在觀光業影劇媒體的揀選下，大稻埕作為1920年代台灣的文藝中心的形象被一再強化，其民俗文化也藉由展覽導覽轉變成精緻化的藝術表演。被挪



用的文化包含現代美學傳統技藝，這兩類文化在過去都屬於同一個群體，隨著社會變遷，傳統技藝現代生活產生距離，反而在復古本土潮流下才再度藝術化。傳統表演者現代藝文創作者成為兩個不同的群體，雖然在慶典活動中呈現團結多元的景觀，實際上呈現分隔狀態。

最後，我回顧傳統信仰中地緣關係的理論，繼而討論台灣民間宗教在光復後的發展。傳統宗教凝聚一個區域社群的共同記憶認同感，但在現代化的社會轉變下，原有地域緊密相連的信仰圈社群開始因為人口遷移而減縮。而國家權力的介入、部分陣頭的負面新聞渲染也造成傳統宗教污名化的問題，使信仰傳統技藝的傳承上陷入困境，也使宮廟文化變成一個矛盾的文化符號。

霞海迎城隍慶典的發展方向反映了傳統在因應當代的變動下，為了接續信仰文化而採取觀光業藝術化的戰略，但這反映出對地區文化特異性正統性的追求。全球化的影響反而加深了地方對特異性的追求（Giddens，2001；Meethan，2001）。時空壓縮讓不同社群有更多機會相互接觸並產生競爭，尋找地方特異性以脫穎而出成為必要的戰略。但這樣的地方認同有著轉化成神話（mythology）的危機。凝聚在地文化認同必然會審美化（aestheticized）區域政治，最終將演變回黑格爾式的國家，並回歸地緣政治（geopolitic）的形式（Harvey，1990，273）。

當代社群需要處理的課題不僅是在快速變動的時代確立社群的認同，而是社群認同邊界的開放性，群體之間的權力位階是否對等的問題。尤其在一個混雜不同群體活動的公共空間中，新舊群體一定會有相遇的機會，但他們是否能透過慶典的場合進行暫時性的邊界疊合邊界跨越？這包含了在地外地、世代、階級之間不同群體的合作。



台北霞海迎城隍慶典是一個綜合傳統宗教儀式、遶境、藝術文物展覽的系列活動，但不同類型的活動，與其參與群體依然存在相互分隔的狀態。祭典中的主辦有意識地想促成一種混雜意義的新模式展演，讓地方信仰的慶典不僅只是地方的特色表演，也延伸成為本土文化認同的象徵。在這樣的展演中被塑造的認同成為一種方向性，而非固著的認同，每個參與群體對慶典都抱著各自的想像期望。但這樣的分歧狀態也呈現一種局限性，並過去慶典的組織歷程傳統的社群的保守性相關。

### 第三章 慶典參與份子的認同分隔

迎城隍慶典中有著不同參與份子：廟方、軒社、商家。在過去的組織歷程中這些群體曾一起參與活動的籌辦與表演，但也因為資源與權力分配不均而分裂，在原先的主辦祭典委員會解散之後，慶典一度陷入紛亂狀態。如今因為經濟壓力，慶典規模縮小，雖然軒社與商家都會參與，但已不像過往一般有著高度的連結。軒社維繫傳統，商家進行創新，各自為慶典展開新的敘事。

#### 第一節 慶典中心的異動

啊 北部最出名的台北迎城隍爺

男女老幼一直來 站在路旁排歸排

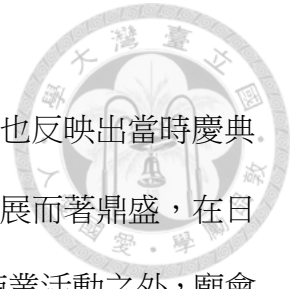
相爭看熱鬧

（引自〈台北迎城隍〉歌詞）

#### 1.1 慶典主辦的組織變遷

在日治時期曾北港迎媽祖並列為台灣兩大廟會，也是台北三大廟會之一<sup>16</sup>，

<sup>16</sup> 台北三大廟會：大龍峒迎保生大帝、艋舺迎青山公、台北霞海迎城隍，參閱鍾秀雋〈消逝的將藝：稻江霞海八將會〉，2014，頁 242。



1960 年代一首改編自日語歌的年代台語流行歌「台北迎城隍」<sup>17</sup>也反映出當時慶典的知名度。迎城隍慶典自 1879 年開始，隨著大稻埕區的經濟發展而著鼎盛，在日治時期因為獲得政府支持商業促銷活動的宣傳帶來人潮。除了商業活動之外，廟會中的大拜拜也是各店家客人、親友相聚的社交場合，如在地耆老王阿添所說：「這可說是全省性的節慶，有大規模的迎神賽會，連縱貫鐵路的火車都要加班，以便中南部的人士到大稻埕吃拜拜。」<sup>18</sup>光復後受到戒嚴政令影響地方產業的轉變，慶典規模縮小，遶境參與團體也縮減，其中原本為了商業宣傳的蜈蚣閣、藝閣因為電視媒體的發展而消失。但慶典形式的轉變不僅是因為時代大環境影響，也迎城隍慶典組織內部一直存在的矛盾相關。

地方的傳統公廟由廟宇所在地的信眾共同管理，如台北加蚋地區的廣照宮聚福宮（陳杏枝，2003，115）。霞海城隍廟中的管理方式不像其他地區公廟是由其信徒共同組成管理團體，而是由當初將城隍爺奉請來台的海內派陳氏子孫擔任管理人（謝宗榮、李秀娥，2006，196）。海內是地域的劃分，福建泉州同安縣下店鄉又稱「霞城」<sup>19</sup>，以此為界區分出海內海外兩個地方（鍾秀雋，2014，239），而根據日治時期台北廳文獻，「海內」也是霞海的別稱（宋光宇，1993，302）。城隍廟的信仰帶有濃厚的原鄉因素，但廟本身慶典的發展也渡台後的移民社群互動有著深刻的連結。同安縣的移民在渡台後原本選擇當時商業興盛的艋舺發展，並組成「下郊」的商業組織，但同時期當地已有由泉州晉江、惠安、南安三縣移民所組成的頂郊，雙方因為爭搶碼頭的地盤而發生衝突，1853 年發生劇烈的械鬥「頂下郊拼」，

<sup>17</sup> 《台北迎城隍》，改編自日語歌〈祭の夜は〉，葉俊麟填詞，方瑞娥演唱，在訪談中，受訪者也常提及這首歌來形容過去慶典的盛況。資料來源：魔鏡歌詞網，2012，03，24，<https://mojim.com/twy101577x9x2.htm>

<sup>18</sup> 摘自大稻埕耆老座談紀錄 記錄：林萬傳，《台北文獻直字 99》，1992，頁 31

<sup>19</sup> 參閱：〈台北霞海城隍廟五月十三迎城隍〉，《國家文化資產網》，2010，07，26，<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/overview/folklore/20100726000001>



同安人大敗而逃往大稻埕。大稻埕逐漸聚集因械鬥而逃難至此的同安人漳州人，商業活動也逐漸興盛，同安郊商林右藻組成厦郊（鍾秀雋，2014，240）。

高振宏透過文獻比對梳理了霞海城隍廟中管理組織在歷史上的衝突紛爭。在頂下郊拼後信徒帶著城隍爺逃難至大稻埕區落地生根，隨著大稻埕區的商業發展，當地的郊商團體「厦郊金同順」資助建廟，並籌備迎城隍的祭典活動，負責祭祀活動的爐主也從厦郊金同順中擲筊選出。厦郊金同順在戰後改組為祭典協會，但其城隍廟的關聯卻在海內會所撰的文獻中被淡化，因此必須比照不同的文獻才能拼湊出比較完整的事件始末。

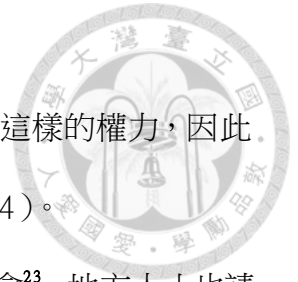
海內會厦郊金同順之間的糾紛主要是因為祭典財務主辦權上。城隍祭典的經費籌措並非傳統的收丁口錢<sup>20</sup>，而是販賣祭典中裝扮神將或隨香用的紙枷（刀枷）<sup>21</sup>，這筆收入相當龐大，而祭典經費所剩都歸爐主使用。在 1901 年開始就有人提出要將祭典組織收歸公辦，但因為厦郊各鋪戶組織分散，也都是既得利益者，因此公辦的事一直未能實行。1918 年，廟方管理人祭典爐主因為「整理關係」<sup>22</sup>發生激烈衝突，在這次衝突後，厦郊金同順也作出讓步，將爐主、頭家的人選擴及厦郊金同順以外的鋪戶。

1930 年因為頒布「新管理祭祀公會辦法」，負責祭典事務的組織改為金同順崇神會，後改稱祭典委員。而從清朝到日治的商業網絡轉變後，厦郊金同順不再像以往一樣擁有強盛的經濟影響力，其他非厦郊金同順的仕紳也得以擔任爐主。但金同崇神會海內會依然因為董事人選起衝突，也一直處在經濟政治的角力。高振宏指

<sup>20</sup> 在傳統的祭祀活動中，由主辦祭祀的爐主向每一戶依照人口男女數收取活動費用。

<sup>21</sup> 城隍祭典中的習俗，認為在祭典中配戴紙枷可以消除罪孽。參閱頁高振宏〈日治時期大稻埕霞海城隍祭典的組織審查制度研究〉，2014，頁 189。

<sup>22</sup> 《臺灣日日新報》大正七年 4 月 23 日第 6 版中提到當時的爐主李義合城隍廟管理人陳宗賦因整理關係發生衝突，高振宏對照資料後認為「整理」應該是指人事金錢方面的整理，參閱資料同上，頁 192-193。



出，海內會廈郊兩方都掌握一部分的權力，但雙方並不願意放棄這樣的權力，因此。管理人爐主各行其是，也無法進行組織上的整合（高振宏，2014）。

1954 年除了因應政府戒嚴規定而成立的台北市民間遊藝協會<sup>23</sup>，地方人士也請時任台北市議會議長張祥傳出面爭取設立「台北市大稻埕霞海城隍祭典協會」，在經過民間遊藝協會認可後為祭典進行募款活動籌辦。祭典委員會主導了祭典的主要活動籌辦，由地方紳商擔任幹事，資金來源由協會正、副主委歷屆爐主、頭家提供（鍾秀雋，2014，254-256）。但由於協會組織規定鬆散，權力祭典經費餘款都集中在總幹事，且時任總幹事王雲青因為作風強硬也造成衝突。管理組織的內部紛爭連帶影響遶境表演氣氛<sup>24</sup>附屬於祭典委員會的八將會。在地方經濟衰退後，地方紳商不再積極投入慶典的經費支用，這也加劇了祭典委員會廟方之間的矛盾，也曾有人呼籲城隍廟法人化，但遭到廟方拒絕（246）。民國 85 年協會總幹事換人，但依然曾因為發生地方表演團體協會成員的衝突而停辦祭典。<sup>25</sup>

1999 年，祭典協會向政府申請成為法定社團，首任理事長為黃葉冬梅，但隔年其子涉入台鳳公司弊案的醜聞，這段期間地方商圈也因為經濟不景氣而外移，部分商家後代亦對祭祀活動沒有興趣，種種情由致使祭典協會在 2002 年停止運作。但是在祭典協會停辦祭典期間，廟方也因為協會未表示廟方可以接辦因此不便出面接手舉辦，直到民國九十五年廟方才以霞海城隍廟一百五十週年為名接手，2006 年的遶境中八大軒社也都出席（李秀娥，2007，55）。在祭典委員會和廟方都未主辦慶典的那四年，八大軒社中的清心樂社靈安社自行進行小型遶境，之後三年由民

<sup>23</sup> 民間遊藝協會的功能在向國民黨部、軍警部申請慶典舉辦協商，所有參與遶境的軒社團體都要列名在民間遊藝協會。參閱李秀娥，〈台北霞海城隍廟建廟一百五十週年的暗訪聖誕遶境〉，2007，頁 41。

<sup>24</sup> 民國 84 年（1995）的聖誕遶境中其中一間軒社未出陣，反出動三台發財車，上頭掛有抗議總幹事的看板。參閱鍾秀雋〈消逝的將藝：稻江霞海八將會〉，2014，頁 256。

<sup>25</sup> 民國 87 年時任總幹事劉文亮因為地方獅團成員發生衝突而受傷，祭典協會因此決議停辦該年的祭典。參閱資料同上。頁 258。



間遊藝協會集合地方表演團體舉辦小型遶境。其後廟方因為經費考量而改成兩年一次主辦，在廟方不主辦的兩年則由民間遊藝協會主辦遶境。<sup>26</sup>而靈安社雙連社則保持固定遶境的傳統，但在遊藝協會主辦的時候卻也不一定參與，而是自行遶境。

27

由此觀之，台北霞海城隍廟兼具私人公共的雙重定位，由於參與慶典的群體之間未能成功協調權力資源的分配，故呈現長期對立的狀態：一邊是具血緣地緣關係的廟方，一邊則是具經濟資源的紳商。雖然光復後成立的祭典委員會已過去的廈郊組成份子不盡相同，依然都是由具經濟勢力的在地商紳主導。因此，祭典協會的成員反映了當地商圈居民的組成變動，卻也一直存在權力資源集中在少數人的問題。在祭典協會停止運作後，迎城隍慶典陷入一個散亂的狀態，少數幾間軒社自行進行遶境傳統，民間遊藝協會則廟方交替舉辦。由廟方主辦的遶境表演卻別具團聚意義，因為有更多團體軒社共襄盛舉，讓遶境規模比遊藝協會軒社自行舉辦的遶境更盛大。城隍廟近年來推行社區化、文化藝術化的推廣方向也讓其主辦的遶境活動擁有更多知名度參與度。如 2017 年城隍廟也推出城隍文化節，以一系列藝文活動推廣、包裝傳統的祭典儀式。因為產業衰退在地社群質變的影響，迎城隍慶典不復過去盛況，在規模上也不如艋舺迎青山王等其他類似活動。廟方遶境隊伍的各團體有著地緣歷史連結，但軒社表演團體間廟方並沒有從屬的權力關係，因此軒社即使在參與這個共同演出時依然保持其獨立性。

---

<sup>26</sup> 來自受訪者 D 的資料。

<sup>27</sup> 來自受訪者 A 受訪者 C 資料。





## 1.2 城隍廟在當代社會的轉型

台北霞海城隍廟在建廟之後一直維持著最初的小廟形式，之所以不改建成大廟，據傳是因為過去資金不足風水因素，雖然城隍廟本身相當狹小，民間流傳這在風水上位在「雞母穴」或「蜂巢穴」，有著「越小越發達」的含義。(謝宗榮、李秀娥，2006，16-17)。現今則廟宇列入古蹟後則更難擴建。

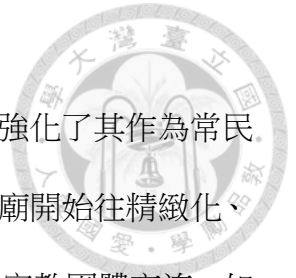
廟方在第六任廟方管理人陳文文於1994年接手後，便往多元發展的方向發展，除了既有的宗教祭典，也積極各方單位合作協辦各種社區性、商業性或文化性的活動，如年貨大街、元宵節花燈、端午節的龍舟賽等，也透過文藝活動的舉辦如偶戲表演、攝影比賽、文物展來推廣在地歷史文化，每月也定期舉辦免費導覽「大稻埕逍遙遊」。

城隍就是城市的守護神。在北京，城隍爺叫做都城隍；而霞海城隍是182年從福建霞城遠渡重洋來到台灣而得其名，爾後在此地落地生根，成為台北城的守護神。城隍爺既然是護佑城池的神祉，因此就有一個團隊如同市政府包含有民政、文化、警察、甚至衛生各局處來為民服務；而城隍爺的團隊包括了文武判官、謝將軍（七爺）、范將軍（八爺）、八將軍、八司官…等等。團隊中的成員各司其職，有抓壞人的，也有幫忙審判的，連負責打屁股的差爺也有。城隍爺既然是個城市的守護神，祂也要幫忙城市的經濟發展提升，還有人人是否和平相處。很多香客來拜城隍爺，會感覺諸事順利，然後也能讓生意人容易賺到利潤且減除風險。<sup>28</sup>

從這段霞海城隍廟的官網介紹可以看出城隍廟將自身在地生活連結的期許。霞海城隍當初是同安原鄉守護神，但因為「落地生根成為台北城的守護神」。城隍

---

<sup>28</sup> 摘自台北霞海城隍廟官網的「管理人的話」：<http://tpecitygod.org/about-superintendence.html>



信仰具有司法性質，因為該信仰也大稻埕商業發展的歷史相關，強化了其作為常民文化中心的定位。隨著迪化街區保存後的觀光業發展，霞海城隍廟開始往精緻化、國際化發展，除了製作多國語言的參拜指示、指標，積極外國的宗教團體交流，如日本的月老進行交流會。近年來廟裡的月老也因為愛情主題有關 而成為觀光焦點。

為什麼要推月老？甚至在做的過程中還有人笑我們是月老廟，靠月老什麼之類的，為什麼？因為在她【廟方管理人】接手的那個年代，很多人去信佛教或基督教，那佛教講求修行，那會發生什麼事？就是我不會去結婚，就好好修行。當時甚至有很多人把家裡的神祖牌都請到廟裡來，就是「我不拜祖先了！」，就是觀念的改變。因為拜祖先這個系統是比較是漢民族道教的系統，那她就發現這個點，所以她覺得「要先成家，要先找個伴」，所以就推了月老。

（受訪者 E）

霞海城隍的月老最初是在 1970 年因為有民眾來城隍廟為兒子祈求對象，廟方才去請月老來供奉。直到 1990 年代廟方才開始積極推行月老。當時也正值佛教、基督教的流行<sup>29</sup>，許多人在改信仰後甚至將神祖牌請去城隍廟供奉。因此廟方認為要維繫信仰祭祖傳統，必須要先「成家」，因此月老信仰的推行最初也帶有著維繫家庭的意涵。隨著一些日本旅客的參與訪雜誌報導的宣傳後，月老也開始成為在地主要觀光點。因為月老能夠有效吸引年輕族群前來，附近店家或是商業活動也不乏以月老作為代表主題。除了月老，迎城隍祭典也開始往文化節方向發展，以多元的新創文藝活動、講座展覽，搭配附近商家的迎城隍限定商品來帶動區域的經濟發展。這不僅是為了激發在地商家的共榮關係，也是廟方有意識的推動在地文史的傳承。

---

<sup>29</sup> 出自受訪者 E 的訪談資料。



我們為什麼收回來自己做，是因為全部的錢我們自己出，第二是因為這樣比較能管控整個遶境的基本品質，都是在地的軒社參與，不會有外地的來，都是在地的軒社、獅團、七爺八爺北管，這就是我們的特色。…我們也是去維護我們自己的特色。尤其是台北，軒社遶境文化有些都是凋零的。

(受訪者 E)

在廟方開始主辦遶境時，所搭配的活動是野台歌仔戲，在永樂市場旁的廣場搭設戲台，邀請歌仔團演出，一次請四團，一團演三天。後來則是舉辦陣頭匯演，如家將，獅團或鼓團的匯演，還有示範陣頭接駕的橋段，搭配專業民俗老師講解。在受訪者 E 當兵回來參與籌備團隊後，就開始主辦展覽，每一年都有不同主題。如介紹老廟門、城隍爺的神衣、分靈、城隍廟供奉的其他神明、各軒社的七爺八爺等。透過影像、影片或是小活動，如安排畫家將臉譜的體驗活動，這些展覽成為城隍文化節中紀錄延展整個城隍廟文化的敘事。在最早開始籌備團隊只一個展演空間合作，而直到 2016 年才開始增加布展點，到了 2017 年，則有合作經驗的店家合作，運用店內部分空間佈置城隍文化相關的物件，各商家也因應祭典推出相關的限定產品，如鹹光餅漢堡、用香灰窯做的「保底碗」，艾草做的平安皂、諧音城隍的「澄黃露」飲品等。<sup>30</sup>

除了既有儀式外，自 2013 年開始，廟方也進行一項新創儀式「水巡」，結合划龍舟活動神明巡視轄境儀式，這樣的新興儀式也反映出城隍廟在當代社會的轉型，透過多方合作來為傳統製造「新意」，並尋求更親民的方式來向觀者傳遞這個文化的含義。在迎城隍文化節的系列活動中，雖然有著多樣化的活動內容，依然呼應著一種近似傳統廟會的結構，兼具莊嚴的儀式休閒的玩樂。

---

<sup>30</sup> 來自受訪者 E 的資料。



### 1.3 嚴肅玩樂：城隍文化節中的創新傳承

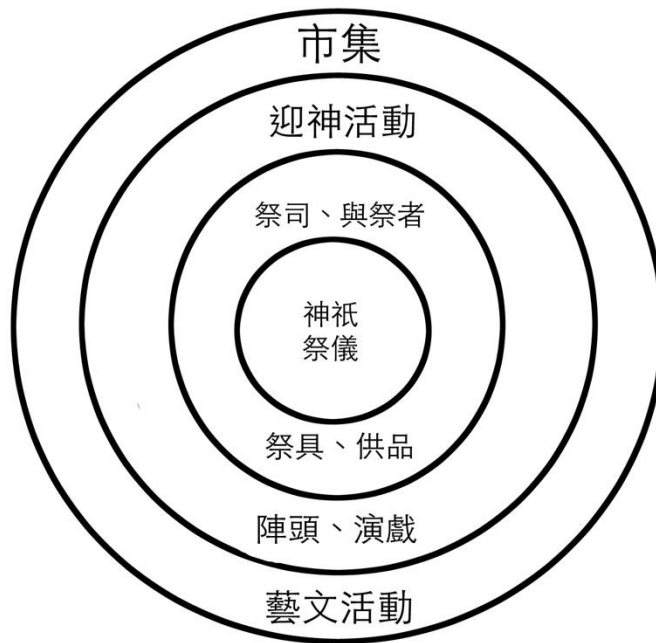



圖 3-1 廟會結構圖（圖源：謝宗榮，《台灣傳統宗教文化》，2003，頁 182）

謝宗榮以一個同心圓模式（見圖 3.1）來說明廟會活動的結構，從核心到外圍依序從只有神職人員能進行的莊嚴儀式到輕鬆，人人皆可參與的市集娛樂表演（謝宗榮，2003，128）。這個同心圓以宗教為重心，也顯示了不同群體在參與慶典中被重視的程度。2017 年城隍文化節的活動安排中也可以看出這樣的分層（見表 3.2），既有較嚴肅的傳統儀式，也有比較輕鬆的展覽、表演市集。除此之外，活動也分成兩大類別，一類是傳統活動，包括儀式民俗表演的暗訪遶境；另一類則是混雜大稻埕歷史或傳統宗教元素的現代展演，如以茶為主題的時尚走秀、文創店中受「香燈腳」習俗而啟發的燈飾、以現代美學的角度去設計香案桌佈置等。我的城隍記事特展是系列活動中維持最長時間的活動，因為這些展覽扮演著一個對外來者寓教於樂、宣傳傳統活動的目的。

表 3-1 2017 年迎城隍文化節系列活動列表

活動類型	時間（國曆）	活動名稱	活動內容
市集展演	5 月 13 日至 7 月 2 日	我的城隍記事特展	串連 10 個店家，在店內一角舉行小型展覽，問答集點活動，集滿可去地下街兌換平安米
市集展演	5 月 13 日至 5 月 14 日	稻熱鬧、逛城隍 舒喜市集	創意市集
當代藝文表演	5 月 14 日	靜謐時光音樂祝壽	樂團表演
新創祭儀、藝文表演	5 月 20 日	城隍水巡扒龍船、喜迎台北世大運	城隍水巡祭儀、歌仔戲表演、踩街活動
市集展演	5 月 20 日	請城隍看茶服秀，茶人請你喝好茶	廟前廣場搭設伸展台，舉辦以茶為主題的時裝秀茶席體驗



導覽	5 月 20 日至 6 月 17 日	巡境安民——台北霞海城隍文化祭系列導覽	由在地導覽團隊「台北城市散步」所舉辦的導覽
當代藝文表演	5 月 27 日	琴韻大稻埕、旗袍舞爵士・慶城隍	旗袍舞表演
文化講座	5 月 28 日-5 月 29 日	我一起迎城隍	系列講座
傳統儀式	5 月 31 日	放軍安五營 暗訪夜巡	放軍、暗訪儀式
傳統儀式	6 月 5 日	暗訪夜巡	暗訪儀式
傳統儀式	6 月 7 日	五月十三迎城隍	遶境
傳統儀式	6 月 8 日	城隍壽宴	辦桌
傳統儀式	6 月 8 日至 6 月 12 日	梁皇祝壽法會	法會
傳統儀式	6 月 12 日	收軍犒賞	收軍儀式
當代藝文表演	6 月 17 日	舞樂十三迎城隍	結合八將、戲劇舞蹈的表演

資料來源：台北霞海迎城隍活動專頁 <http://tpecitygod.org/hot-news.html> 、

台北旅遊網：<https://www.travel.taipei/zh-tw/news/details/10167>

製圖：魏正婷

我們希望客人來了解文化也透過展覽店家互動。傳統儀式一定要做的。但不管有沒有遶境，一定會辦這些軟性活動…先來玩、先來看龍舟，後面就是「真的」囉，比較嚴肅的部分，比如說暗訪、遶境法會。…我們一直在突破我們做



文化傳承的事情，因為我們知道必須要用新的方式，現代人現在的世代才能接受這些事情。

(受訪者 E)

文化節的活動乍看融合了傳統現代的元素，但就如霞海迎城隍的活動專頁上對活動的分類一般，傳統活動現代展演之間依然存在明顯分隔，這兩類活動的參與者也鮮少發生交流。依照謝宗榮的廟會結構來看，迎神遶境文藝活動都屬於廟會活動外帶有娛樂性質的玩樂活動，兩個活動卻因為參與群體的興趣品味的差異，造成二者難以進行互動。一方面，參與傳統活動的份子如軒社、陣頭團體對藝文活動的風格沒有興趣，另一方面，參與藝文活動的文創商家對民俗表演也只能保持距離的觀看，同時這兩個群體對迎城隍慶典也存在不同感理解。維持分隔最關鍵的原因，也是因為在廟會活動的框架裡，藝文活動是最外圍的活動，因此相較於軒社陣頭的演出，藝文活動是陪襯包裝表演的角色。而參與文物展的店家也將認為自己只是「配合」，做為外圍活動的配角，為的是要吸引更多人去觀看實際進行演出的軒社團體。

## 第二節 慶典中的核心演出者

「在大稻埕，所有軒社成立的目的就是為了城隍爺。」<sup>31</sup>

### 2.1 台北稻江八大軒社

迎城隍慶典中最重要活動就是暗訪遶境，而在這兩個活動中最不可或缺的

---

<sup>31</sup> 摘自受訪者 A 的訪談



參與者就是大稻埕在地的子弟軒社，暗訪的表演隊伍也只限八大軒社參與。這些軒社都具有悠久歷史，在日治時期有四大軒社<sup>32</sup>：共樂軒、靈安社、平樂社、德樂軒，或有說法加上「金海利」軒社合稱臺北五大軒社<sup>33</sup>，到光復之後則有八大軒社，分別為靈安社、平樂社、共樂軒、新樂社、保安社、雙連社、明光樂社、清心樂社（李秀娥，2006）。依據李秀娥的整理，八個軒社中最早成立的是靈安社，於 1871 年成立。但張靖委指出，1871 年年成立的是靈安社的前身「稻江共安樂社」，作為城隍廟的駕前弟子軒社，集合了北管音樂團神將團，後來因為部分音樂團成員想雙修福祿西皮派別<sup>34</sup>，於是在 1912 年另外組了共安社共樂軒，也訂製神將，昭和年間正式名為「臺北共樂軒」（張靖委，2017）。原本的社團共安樂社則在分出共樂軒後更名為靈安社。也有一種說法認為，當初靈安社有神將無北管，共樂軒有北管無神將，因此「稻江共安樂社」是兩館合作所組成（李秀娥，2006，64-65）。共樂軒成立的方式也反映出台灣子弟軒社常見的擴增方式，由原子弟社成員在同一區域獨立成立另一個社（林蔚嘉，2004，35）。靈安社共樂軒因為過去的歷史比拚心態在慶典中也一直存在著競爭關係，但雙方的支持者也彼此重疊，而這樣的競爭也讓廟會的表演增加許多趣聞（邱坤良，2015）。

表 3-2 稻江八大軒社

軒社名稱	成立年份	附屬廟宇
靈安社	清同治十年（1871）	城隍廟
平樂社	清光緒十六年（1890）	慈聖宮

<sup>32</sup> 資料來自張靖委，〈從臺北共樂軒文物看戒嚴時期的民俗發展〉，2017, 10, 17，民俗亂彈網誌：

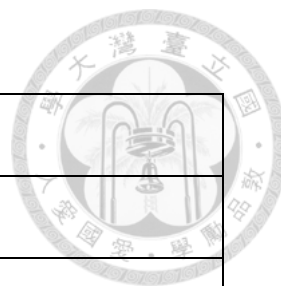
<https://opinion.udn.com/opinion/story/11373/2762362>

<sup>33</sup> 引自台北靈安社臉書粉專貼文〈台北市（大稻埕艋舺）北管社團沿革〉：

<https://www.facebook.com/linganshe/posts/1787021974847933>

<sup>34</sup> 參閱資料同上





共樂軒	日治大正元年（1912）	法主公廟
新樂社	日治大正十年（1921）	福興宮
保安社	日治昭和五年（1930）	萬和宮
雙連社	約日治大正年間（1912）	沒有附屬廟宇
明光樂社	民國四十幾年（1950）	聖濟宮
清心樂社	民國四十幾年（1950）	大橋頭福德廟

製表：魏正婷

資料來源：李秀娥，2006，〈台北霞海城隍廟八大軒社〉

八大軒社主要為北管音樂團神將團，其中神將最不可或缺的為謝將軍、范將軍。這些軒社多由地方商紳所成立，如靈安社的社員中就有許多企業家。軒社在過去也作為在地人學才藝、休閒、社交的場合，遶境時也因為在地商家的贊助而更為盛大。

像我們【靈安社】以前很多委員社長都是大老闆，像是撒隆巴斯的董事長擔任過社長四十年。有很多義美、旺旺、聯華食品、遠東紡織、新光紡織台鳳這些企業都是從迪化街出來的。他們以前都有參與贊助過迎城隍。在迎城隍這天會吸引在地觀光遊客來，所以說那是非常盛大的一天。

（受訪者 A）

除了商界支持，子弟團也多會附屬於一間廟宇，靈安社即是霞海城隍廟的駕前子弟團，是八大軒社中城隍廟最親近的軒社，神將中的謝、范將軍都放在城隍廟中<sup>35</sup>，迎城隍慶典時靈安社在遶境隊伍裡也擔任「壓陣」的重要角色，負責走在隊伍最後面護駕城隍。但除了靈安社雙連社<sup>36</sup>，其他六間軒社各自都有其他隸屬的廟宇，

<sup>35</sup> 受訪者 D 的資料。

<sup>36</sup> 具受訪者 C 表示，雙連社是獨立運作，沒有附屬廟宇。



而這些廟宇也擁有軒社出陣的決策權。例如，過去保安社平樂社因為隸屬廟宇不願資助，因此兩間軒社在遶境中缺席數年，直到 2006 年廟方主辦的遶境中才重新出陣（李秀娥，2007，55）。這樣的現象乃因為在地產業對慶典活動的支持度下降，也由於子弟團的義務性質使然。軒社並非職業表演團體，每次出陣都需要龐大經費，因此子弟團的興衰地方的經濟支持否相關（邱坤良，1977，105）。每次遶境中主辦方也會給予茶水費，但僅能作為些微補貼，軒社在出演前依然要自行拉贊助。

經濟因素各軒社成員凋零的問題影響軒社文化的傳承，有的軒社透過營隊進行推廣，或是透過建教合作方式，由民俗技藝相關的科系或社團招生新學員。政府對傳統民俗文化的支持尚有不足，雖然有薪傳獎一類的獎項予以鼓勵，但多流於形式的榮譽，卻缺乏實質改善生態的措施（邱坤良，2015）。民俗表演在當代不再是新穎的才藝，有興趣學習的人也少；另一方面，陣頭污名化的影響也讓社會大眾對將藝、神將等表演產生負面誤解。

重點是沒人肯學，有老師沒學生。因為現在的年輕人你也知道，他要去跳那什麼官將八家將，他不要你學那什麼吹嗩吶，他沒有興趣。所以你要招生這個就困難。

（受訪者 D）

因為社會環境的變遷，家長給小朋友學的才藝是去才藝班，休閒活動也多了，就變成比較少人參加軒社。那以前軒社會讓小朋友來參加就是說我來這邊學音樂，那現在喜歡音樂的人可能就去玩西洋樂什麼的，所以自然而然人就比較少參加軒社，再來就是廟會這二三十年來被污名化了。這其實不能怪別人，



就是要怪參與廟會的人把風氣搞砸了，也降低了水準，那家長不放心把小朋友丟到這種環境，怕學壞。

（受訪者 A）

軒社的凋零情況也反映著在地社群組成的改變，新遷入的居民不一定想關注傳統祭典表演，而在地的新世代居民也可能因為個人意願而不會積極參與。

…其實早期遶境的時候迪化街的商家、商店都有參與遶境與這些活動，因為社會型態轉變，加上原本在地的民眾，老一輩的人可能就回去了，年輕一輩對信仰比較沒那麼虔誠…其實迪化街很多有錢人現在都搬到信義區或東區去了。那搬進來的新居民他對這一塊的文化可能也沒有那麼了解。所以就造成說這一二十年來，迎城隍在地店家或在地居民可能沒那麼大的相關聯。也許人家還會覺得是擾民或者是怎麼樣。但是廟方現在要做的就是想辦法再拉進迪化街或是大稻埕區的店家居民，然後讓他們再積極參與屬於大稻埕這地方的文化。

（受訪者 A）

在這樣的情況下，資源人力成為各軒社運作出陣能否順利的關鍵。2017 年的迎城隍遶境中明光樂社因為頭人去世，未能參與暗訪遶境，而平樂社則只參加遶境但沒出暗訪。<sup>37</sup>如此結果除了是因為現實壓力所致，也顯示出祭典主辦主要參與者的關係並非一個強制性的主從關係，廟方雖然具有聯合各軒社參與的號召力，但並不具有約束力。

## 2-2 消失的霞海八將會

除了八大軒社，過去霞海迎城隍遶境中的演出者最有特色的還有八將會，但因

---

<sup>37</sup> 受訪者 B 的訪談資料



為成員年邁過去人事糾紛，八將會走入歷史，而傳承八將會的八將壇「鯤溟八將」

<sup>38</sup>的老成員也不再出將，只能以影像、文物故事作為留念。

八將是扮家將的其中一類，參與者由還願者組成。台灣民間信仰中，還願方式可透過捐獻、請戲班、掃香路，帶枷扮家將（鍾秀雋，2010，188）。扮演八將的還願者需要遵守淨身的禁忌，在扮將前三天要齋戒，開臉後不可嬉笑近女色，而曾擔任過其他家將性質的陣頭也被禁止出演八將，認為魂魄已被使用過不乾淨，而扮將因為有著「接近神聖」的意義，其演出也強化還願者的信仰，並產生一種高於一般信眾的優越感（鍾秀雋，2010，197、199）。

八將一詞在福建指的是驅瘟捉鬼的兵將，台灣信仰則用該詞泛指家將團，中國道教辭典認為八將是自三十六天將調出八位。但民族學者鍾秀雋認為八將的角色也包含陰兵陰將，會稱為八將是因為取城隍轄下八位有名的部將而來（192）。謝宗榮和李秀娥所編的《霞海城隍廟》中也列出霞海城隍廟八將，分別為牛將軍、馬將軍、枷將軍、鎖將軍、日遊巡、夜遊巡、謝將軍范將軍（謝宗榮、李秀娥，2016，47-48）。八將會中實際演出的角色也不只八位，還有虎爺、白鶴童子等角色。

霞海城隍廟的八將原先都是缺乏組織的散將，直到幾位熱心人士在 1973 年成立稻江八將會，組成發展過程可以看到鄰里團結，並隨著祭典興盛而活躍，但會中內部也發生分裂，1986 年部分會員獨立出來成立「八將壇」，並在 1987 年以「台灣八將團」的名義加入民間遊藝協會。台灣八將壇稻江八將會在迎城隍慶典中雖屬競爭關係，卻也會彼此支援人力物資，有著緊密的關係。最初成立的八將會並未向民間遊藝協會登記，而是附屬於祭典委員會，這樣的身份定位也讓八將會捲進祭典

---

<sup>38</sup> 鯤溟八將：民國七十八年，在八將壇時任乩身楊文彬先生指導下，八將壇賜封「玉封鯤溟八將廟」。參閱鍾秀雋〈論稻江八將——一種接近神聖的還願文化〉，《民俗文化》6，頁 190。



委員會相關的糾紛中，隨著成員年歲已高，便決議在 1995 年結束八將會。另一方面，八將壇則在 1997 年正式建立八將廟，至今也面臨著人才凋零的傳承問題（鍾秀雋，2010）。

在 2006 年之後廟方的迎城隍祭典中就不再出現在地的八將會，而在進行收放軍儀式遶境城隍駕前護駕的家將團如官將首、什家將則需要從外地請將團參與（鍾秀雋，2014，273-274）。據受訪者 D 說，現在慶典中要請家將團時都要探聽好對方的素質，一定要讓活動維持和諧的氣氛。

祭典協會不迎了，廟就沒有八將，廟那邊就自己開將，我就要去問開將的人看素質好還壞，素質壞的人不要給我來。迎鬧熱是一個和和氣氣，很歡喜的事情，不要把氣氛弄的這麼肅殺。

（受訪者 D）

儘管鯤溟八將不再於實際的遶境中出演，但仍因為其在慶典歷史中的重要定位成為媒體報導的焦點之一，透過口述、文字紀錄、文物展覽等形式繼續流傳，也成為迎城隍中讓一個凝聚在地共有記憶想像的主題之一。

## 2-3 不同敘事中的祭典傳承

雖然台北霞海迎城隍遶境以在農曆五月十三號舉辦最為人所知，但城隍生日的日期在民間卻有著多種說法，在 2002 年祭典協會停止主辦遶境後，因為各軒社對慶典日期的不同認知，讓無人統一主辦的遶境活動轉變成不同日期舉行的小型遶境。

李秀娥注意到民間流傳城隍爺聖誕是五月初六，但當地人對選擇五月十三慶祝的原因有三種解釋，都日本殖民歷史相關，如紀念台灣第一任總督、紀念日軍登



台、或是紀念在台戰死的北白川宮能久親王。李秀娥以文獻考據這些事件的日期，發現只有日軍登台的說法最接近，但在她實地去泉州城隍廟採訪耆老後，卻發現當地傳統則是十三、十四日迎城隍，祖廟無暗訪活動。因此可推論五月十三迎城隍應該是原有傳統，日治歷史相關的說法可能只是擴大遊行用的說詞（李秀娥，2007，39）。

五月十三不是城隍爺生日。那是日本總督登台的時間的日子，我們將錯就錯，因為那時要歡迎總督。不然正常來說是五月六號。

（受訪者 D）

傳統的暗訪在五月十一、十二日舉行，隔日十三日則是城隍的聖誕遶境。暗訪在過去的傳統進行兩日，1987 年前後曾改為一日，後又改回兩日，並將隊伍抽籤分成南北兩區，北區又稱大龍峒路線，南區是建成路線（李秀娥，2007，49）。到了國民政府威權時代規定各地要統一拜拜時間時，台北市只能有五日遊行，這五日遊行包括大稻埕的迎城隍、艋舺的迎青山王、雙十節、光復節（迎法主公）、大龍峒的保生大帝（40）。但祭典委員會停止運作之後，部分軒社雖仍會舉辦遶境傳統，但在舉行時間上便出現分歧。雙連社選在五月初七迎城隍，而靈安社堅持只在五月十三日迎城隍<sup>39</sup>，而 2001 年的暗訪中北區也只有靈安社清心樂社兩間軒社參加（55）。在 2006 年廟方開始主辦遶境活動後，便維持每三年一次的遶境傳統，日期訂在五月十三。而在民間遊藝協會主辦遶境時，便以開會表決的方式決定遶境時間：

---

<sup>39</sup> 雙連社靈安社各自舉辦的遶境中，都有請城隍爺出巡。資料來自受訪者 A 受訪者 C。



五十三是固定的，但現在我們開會說，有人要迎五月七號，有人要迎五月十三，我們就是多數決啦…但是雙連社就是一定要迎五七啦，但如果我們開會決定，少數也要服從多數。

（受訪者 D）

無論真正的聖誕是哪個日期，五月十三迎城隍已在歷史的紀錄敘事中成為重要的節慶象徵。受訪者 D 表示，當選擇五月十三慶祝時就要進行全套的儀式，不僅是暗訪遶境，還包含放軍、收軍一整套流程都要進行。因此五月十三才是代表最完整、最具正統性的節日。然而，當迎城隍的歷史紀錄、媒體宣傳中，都將廟方主辦的五月十三遶境作為迎城隍祭典的唯一代表時，這樣的敘事觀點也讓在地不同社群產生對慶典時間不同認知。例如外地人會認為「祭典三年才舉辦一次」，對在地居民而言，則感覺每年都有遶境，不曾中斷。在地居民也不一定能區分出遶境的差別，只知道遶境的存在。<sup>40</sup>參與遶境的軒社、陣頭等表演團體的成員也認知祭典每年，僅在於廟方主辦遶境時規模會更盛大。因此，雖然「五月十三迎城隍」現在改為每三年一次，地方的迎城隍慶典卻從未中斷，每年都有軒社都會自主進行遶境，暗訪、遶境的景觀音景也成為當地居民生活中慣常的經驗。

---

<sup>40</sup> 當我詢問老桂坊的一位在地人店員關於祭典中斷時，她表示困惑，因為每年還是會有遶境，而不會產生祭典「中斷」的感覺。



## 2-4 面子交陪，軒社中的認同建立

八大軒社擁有悠久歷史，也是維繫在地舊社群網絡的節點。社員因為參加軒社的活動而對軒社產生認同，這樣的認同感則是體現在對軒社的榮譽自信感上。當我訪問到大稻埕軒社的特色時，不只一位受訪者認為，八大軒社的特色在於出陣時的「素質」，這個素質展現在遶境時完整的裝備、文物，列陣時的嚴謹性自律性。軒社對裝備文物的重視也過去遶境中評比遶境隊伍表現的審查制度相關。審查制度從 1920 年開始，由當地的仕紳名人擔任審查委員，給予獲獎隊伍獎勵。在第一年審查只針對藝閣旗幟評比，後新增藝閣音樂團兩項，其中音樂團包括南北管、歌仔戲、軒社陣頭等。審查制度在 1924 年廢除，但民間依然會進行私下的競賽獎勵，並稱此為採點比賽。在音樂團的比賽中，主要比較項目為旗幟、意匠、服裝、音樂，其中又以旗幟的分數為重。這些旗幟是各家軒社的新舊文物，如傳統繡旗、洋旗、甚至是金旗等，也能看出軒社的文化品味。旗幟的精緻貴重程度是評分重點，如大正十二年平安樂社雖然人數少，但因為有逢迎皇太子的金絲涼傘繡旗而得分。也因為評審制度，仕紳階級的文化品味影響了整個表演展示的內容風格（高振宏，2014）。

北管陣頭中有儀式性文物，如燈托、頭旗、木雕彩牌、繡旗等，也有用以放置樂器的文物，如鼓亭、大鑼槓、鼓架等。其中繡旗種類數量最多，依照用途和造型有不同名稱，如頭旗是擺在隊伍最前方，彩牌穿插在隊伍中間，壓陣帥旗則是隊伍最後（林君玲，2006，17）。這些古老文物承載了歲月、物質上的價值，軒社的情感榮耀。文物也是讓軒社其他陣頭產生區別的特色之一，因為其他的陣頭團體都不會有這麼華麗的文物。而當軒社在遶境活動中展示這些文物時，不僅是實踐傳統陣式的美感，也是向外界展示軒社的歷史，而這樣的歷史也代表過去軒社參與者有





著一定的資產階級名望。因此，軒社也不會特別尋求創新的裝扮，因為「守舊」就是維繫著軒社的文化認同。

我們最值得的地方就是最傳統，我們的旗子都幾百年了…八大藝社要出五陣或七陣都沒問題。…大家就是要看那個古早味。新的那些東西沒什麼看頭，古早的東西才更貴。

(受訪者 D)

軒社這種東西都是要靠包裝，一支旗子破掉就要拿去整理，很多事情都要靠包裝。七爺八爺要怎麼穿衣服才能把祂穿得漂亮……有些人不懂隨隨便便就請出來了，可是衣服也沒換，就舊舊的，我們是比較注重每次出都要把祂的衣服換的較舒適一點。

(受訪者 B)

…做這些旗子，編排這些陣容公式要花很多錢，做很精美的繡旗，因為以前評比，為什麼會有競爭就是因為採點比賽。我做的旗子甲要比乙好，我才能拿到殊榮。可能廟方或祭典委員今年給的是一面金牌或一面旗子，但是往往我花費在採點比賽的時候的錢比這面旗子或金牌的價值還要龐大。但是我就是為了這個榮譽，我花了一百萬但只得到十萬塊，但這個是榮譽。這個東西是在大稻埕才看得到的。早期啦！我小時候還有看過。那現在雖然沒有採點比賽但各大軒社還是遵守這點，素質該有的禮數，中間要怎麼擺陣容都是有一定的規則，人家說出陣出陣，就像以前人家在行軍打仗，每一個陣容要怎麼排不能亂掉，像我真的懂的人去別的地方看，欸他怎麼這樣擺好像不太對。

(受訪者 A)



除了作為情感榮譽感的投射，表演用的舞獅、神將也因為宗教的特質而被認為具有靈性，如受訪者 D 便說自身親身經歷過聽到神將移動的聲音。

這些都有靈感的，晚上都會聽到拖鏈子的聲音，是說很玄。…以前我們在廟口或廟埕睡的時候，小時候很辛苦的時候在廟埕睡著，晚上七爺八爺去叫你，覺得小孩怎麼在這裡睡會著涼。…不會怕啦！因為祂不是要來嚇你，祂是保護你說在這裡睡會著涼，快回去，我們怎麼會嚇到。這都是有拜七爺八爺的人普通都會遇到的情形。也有傳聞放獅子的地方有獅吼聲。那是我們幾百年的獅了。

（受訪者 D）

除了有形的文物，在遶境中無形的紀律秩序也是大稻埕軒社引以為傲之處，如受訪者 A 在形容霞海迎城隍遶境的特色時，認為相較於其他地方的遶境，大稻埕的軒社對傳統態度更為嚴謹，如表演的陣法、遶境隊伍次序安排的正確性禮節的遵守。

你在別的地方其實看不到這麼完整的軒社文化…全台灣最多軒社的就是在這邊。其實軒社在真正出陣頭的時候，他有一定的禮節存在，可是現在很多人不知道這些禮數。就是說我前面一定要走什麼，中間一定要放什麼，尾巴我一定要放什麼，其實這有一個公式。其他地方可能沒有那麼注重，或是中間出現斷層，他也許就不知道軒社要怎麼出。

（受訪者 A）

在維繫傳統紀律的同時，軒社也致力在改善遶境活動的負面形象。受訪者 D 表示，在遶境中所有的參與者都禁止喝燒酒、吃檳榔、打架，也必須負責維持環境整潔，如各軒社要自行收拾鞭炮紙屑。雖然軒社會討論表演內容的創新，但民間遊藝協會嚴禁鋼管秀、電音三太子等節目，認為這樣的演出不尊重神明也敗壞風氣。



迎神活動最忌諱的是表演隊伍中出現「壞份子」而發生衝突，因此維持一個「和諧的整體性」才是演出的首要目標。

迎鬧熱最忌諱的就是吵架打架。一年三百六十五天你人吵架打架，但是迎神明怎麼能人吵架，那是對神不敬嘛，那樣邏輯不通嘛。

(受訪者 D)

我們出去也不會打架滋事啊，廟會看到十場有八場都在打架的很不自愛啊！那其實我們不會做這樣的事情就是因為我們成員的中心思想很簡單我們扛著的就是台北靈安社這塊招牌。我們怎麼可能去參加衝突，這只是把一百多年的招牌砸掉而已。

(受訪者 A)

這些紀律是構成軒社表演的重要部分，也是代表對信仰的虔誠。而除了紀律外，凝聚軒社成員的還有情感要素，這樣的情感又可區分成「面子」「交陪」兩部分。「面子」指在地軒社間的較勁意識，「交陪」指的是軒社對廟宇的情義相挺，也指在地外地軒社間的友誼。過去各軒社為了在比賽中爭取殊榮會賣力演出，而現在則是會顧及面子想呈現最好的一面，也會為了壯大自己軒社的聲勢而花錢雇用職業表演團助陣。因為在遶境中出演時，每個表演團體都是代表自己區域，因此盛大的演出既是表示對神明的敬意，也是讓自己不落人後。

迎城隍一年一次，大家也要拼面子啊。就那麼簡單而已。不然怎麼有一個『五月十三人看人』這個俗語，不只是因為一年一次，還有要較勁庄頭的面子啦！大同區有大龍峒有雙連，大家都會出來替自己的庄頭拼面子。…以前都是



在拼陣頭，很恐怖，出陣頭東西都要先藏起來不讓人知道，怕人家探軍情。以前在比賽時是這樣，光復節也是這樣。

(受訪者 B)

雖然拼面子是軒社出陣時的情感之一，這樣的情感也是基於城隍廟的情誼上。子弟軒社的演出本是建立在交情義務感上而非為了營利。過去作為活動主辦的祭典協會習慣給軒社陣頭頒發金牌茶水費作為補貼，實際上每團陣頭斥資數十萬元（李秀娥，2006，59），至今在廟方主辦遶境時依然會給予茶水費補貼，每間軒社仍要靠自己籌募大部份的經費。

每一次出門都要花錢，沒有說去接 case 賺錢。我們有錢也請不到，沒有交情我們也不會出門。就像城隍廟，或是我們當地的土地公，或是我們自己本身人家有交情的軒社才會出。

(受訪者 B)

因為交情而出陣演出，讓子弟團的演出帶有濃厚的互助性質，會出陣表演不是因為酬勞，而是因為事主的交情而出演。當事主也多以繡旗一類的文物作為餽贈禮物（林君玲，2006，88），文物餽贈既是榮譽，也是交情好的證明。

…全台各地都有很多軒社朋友，其實仔細去看，都有我們送的匾，從以前到現在都有交流。外面的軒社關係其實都很好。本地的軒社也不是說關係不好，就是說會有競爭的關係這樣。近期因為沒有祭典委員會，也沒有採點比賽，關係也保持友好。

(受訪者 A)

迎城隍對八大軒社來說是一年一度的大日子，而出陣除了是表示對神明的奉獻對傳承傳統的堅持外，軒社的演出也受到「面子」、「交情」這兩個情感要素所驅



使，這樣的情感也凝聚、維繫著軒社成員對這個社群文化的認同。

### 第三節 文化舞台上的配角

#### 3.1 大稻埕創意街區中拼貼的文化認同

相較於軒社藉著紀律交情維繫的認同感，大稻埕在地商家對迎城隍的文化認同又是另一種想像。過去在地商家對宗教慶典的參與熱度高，也藉慶典的場合作行銷。隨著新媒體興起，現在遶境隊伍中已不見商家宣傳用的藝閣，但隨著新文創商店加入街區後，這些店家也配合城隍廟的文化節活動，以帶著現代新美學的外圍活動推廣慶典文化，並推行慶典限定商品。

大稻埕的商家本身就有進行串連合作，而其中「大稻埕創意街區發展協會」則集合了大稻埕的文創店家，也是 2017 年推動城隍文物展的主辦之一。創意街區發展協會的活動團體規劃上，是由負責規劃的成員想好各店家商品相符的展覽內容，再分派給店家實行。而雖然各店家之間並沒有進行討論交流，但會有一定的默契，避免推出重複產品。相較於過去商家直接以贊助或是加入遶境隊伍的方式參與祭典，現在的文創商家則是作為推廣傳統活動的配角之一，而他們對慶典的熟識親近程度也因個人生命經驗而存在異質性：有的人因為過去就有接觸民間信仰或看遶境的回憶，因此對迎城隍有一定印象認識，也有的人是在參與文化節活動的串連才開始接觸傳統文化，對遶境文化感到很新鮮。但雖然對遶境的感受不同，這些店家都共同抱持著藉由新創來傳承文化的熱忱，希望能生產一個包含在地敘事的產品，將大稻埕的文史、霞海城隍的文化視作銘刻的歷史美學符碼，藉由這些符碼以編織



地方的特殊性。

因為以前沒有接觸遶境的時候會覺得這是比較落伍的，比較是以前時代才做的東西，可是如果你瞭解它的文化意義的話，其實你就會認同他為什麼要做這件事情，甚至會去參與。

（受訪者 F）

當廟方街區發展協會串在一起時，就是一整個街區的活動。這就以前村莊的角頭是一樣的。…那迪化街特別的部分是除了本來的『角頭文化』之外，加上社區發展協會的概念，就變成傳統不失新意。

（受訪者 H）

受訪者 H 因為自身也有接觸民間信仰而對遶境文化不陌生，而他也認為大稻埕區是台北市中迎神活動中少見的團結街區，並成功讓慶典做出知名度親民性。在大稻埕創意街區透過藝文活動限定商品共同行銷迎城隍文化時，塑造出一種中產階級文化場域的消費文化。傳統成為新生活風格的素材，文創店家挪用區域文化故事來確立大稻埕的獨特性，也塑造一個結合現代美學的地方認同。但傳統藝術化的過程中，傳統成為被凝視的客體，需要隔開一段距離欣賞。因此創意街區雖然揀選、強化了特定時期的敘事，但他們並不能真的加入這個敘事，而是為了美學化藝術化居於幕後。

### 3.2 客座演出者對慶典的疏離感

迎城隍的演出者除了在地軒社外，還有來自外地共襄盛舉的表演團體。在正日遶境中，表演隊伍中除了八大軒社其外聘的職業表演團體外，附近地區的宮廟也會



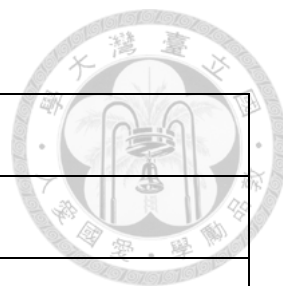
請表演團體來祝壽，另外還有台北地區的獅團、軒社、家將陣頭等。(見表 3.4) 新創儀式如水巡中的踩街則是以職業陣頭組成，另外，因為該活動也與大稻埕戲苑合作，因此大稻埕青年歌仔團也有功襄盛舉。在本文訪談計畫中，因為未能訪到當初在水巡活動中出演的歌仔戲演員，只能詢問當初有在場的其他團員，而該團員則認為，當天演出就只是受邀表演，在演出後就離開現場，並未有深刻的感想。雖然這樣的疏離感可能因人而異，但這也反映出客座演出者位於慶典外圍的位置。

外圍表演者是否能對表演產生更多連結感，也與表演者是否擁有對大稻埕地域性或歷史的連結。如大龍峒金獅團，屬於大稻埕不同的大龍峒區，但因為過去頂下郊拼的歷史中大龍峒人曾幫助過大稻埕人，因此金獅團對大稻埕有著歷史上的連結，也參與大稻埕區的迎神慶典。大龍峒金獅團作為傳統表演團體中的老獅祖，也在遶境隊伍中得以走在最前頭。但是雖然外地陣頭、音樂團因為彼此交情而自發性前來助陣（高振宏，2014，218），但也只有限度的連結。另外，職業陣頭、舞蹈或是音樂團體則是單純被聘請而來，相對於在地軒社位在迪化街商家，應援、客座演出的表演團體雖然實際參與了活動，慶典的連結感則又相對薄弱。

表 3-3 五月十三遶境的表演參與團體列表<sup>41</sup>

台北市民間遊藝協會
大龍峒金獅團
台北和華樂社
北門口鑫獅團
大同金獅團

<sup>41</sup> 台北霞海城隍廟發行的活動紀念影片中所列出的表演團體名單，但並未收錄各軒社另外聘請的職業陣頭、舞蹈音樂團。因此實際演出時的團體更多。



舊市場金萬獅團
豬屠口協天宮忠義會
台北清心樂社
士林湳雅永安社
台北雙連社
萬和宮保安社
台北新樂社
台北共樂軒
大稻埕慈聖宮平樂社
台北靈安社
三重濟陽會
新莊振義堂
拱吉堂
台北金來鼓亭

製表：魏正婷 參考資料：《台北霞海城隍廟歲次丁酉年恭祝霞海城隍爺聖誕活動紀念專輯》

#### 第四節 傳統認同的疆界跨越

因為城隍廟公私混雜的身份，迎城隍慶典歷史上的組織沿革牽涉著不同群體的參與，也是宗教商業間的互動。但由於人事社會變遷，過去的祭典組織停止運作，而慶典的內容形式隨著在地經濟型態轉變。在新式慶典中，除了傳統表演團體的參與，知識份子、藝術家、文創店家將傳統化作美學符號敘事以推廣傳統表演文化。因此，慶典系列活動中可依活動類型將參與者區分成居於核心傳統表演者居於外





圍的現代表演者，而這兩個群體在活動中相互分隔，但無論是商家還是陣頭團體，都在透過迎城隍慶典重構一種地域性。

Castells 認為，地域性是一種為了抵禦全球化資訊主義的「防衛性認同」，在地社群要建構這樣的認同則是透過參與溫和的都市社會運動來實踐。當一地的社群為了維護彼此的利益而交流合作，並建立熟識的地方網絡後，就可能為地方的環境歷史創造出新意義（Castells，2002，69-70）。但在強調地方的特殊性時，必然要追求一個整體性的形象，這代表維持特定時期的形象意義，也維持了該時期一樣的框架，並創造出一種封閉性。為了區分出我群他群，社群一定會劃出一個邊界，隨著這個邊界的越穩固，外來者的加入邊界的跨越就變得越困難。在迎城隍慶典中，雖然從城隍廟的轉型，以及文創店家的創新可以看到有限度的開放，但因為核心的傳統儀式與遶境活動外圍的新興表演相互分隔，也因為現實時間和人力的考量，新創店家在慶典籌備期間並沒有相互交流討論的時機。進行傳統藝文活動的參與者彼此仍保有一定的距離，因此跨群體的流動性並沒有真正的生成。

社群認同自身是一個我群中的理想，是一個共有的想像願景，行動者詮釋其行動的目標的象徵意義（Castells，2002，7）。認同感是一種透過媒體所建構傳播的想像，摻雜現實想像。在霞海迎城隍的例子中，這樣的想像是一個多元景觀，但實踐多元性時需遭遇的挑戰是對習俗改變的開放限度，因為代表傳統文化的群體中存在著難以橫越的保守性，而在新來者進行文化美學化的過程中，也將文化當作遠觀挪用的客體，因此不會突破這樣的保守性。不同群體之間並未能真正交流，而是繼續維持群體各自的認同疆界。

紀律是維繫傳統文化特殊性的來源，軒社、陣頭中的規定是維繫他們認同感的基礎，但也維持了一定的封閉性。這體現在傳統上的性別分工異性戀思維上。傳統



中迎神賽會裡女性極少參加，因為在過去認為只有男性可以參與公眾事務。台灣雖然有少數武館開放女性入學，誦經團、大鼓陣也有女性參與，但是在傳統曲藝武藝中女性的投入程度依然較低（林美容，1996，185）。現在軒社其他傳統表演團體雖然可以看到有女性參與，甚至也有女性社長，但女性參與的比例依然很少，參與的部分則在北管音樂團、戲曲委員部分。依然存在女性不能參加神將的禁忌，而整個體系依然是傳統異性戀分工方式。大龍峒金獅團在 2017 年第一次破例招收女團員，因為「男女授受不親」的原則，該名團員依然不能學習舞獅，而是要「第二名女性團員才能共練」。

不可能一男一女舞獅嘛！男生女生在那邊舞啊，不可能啊！只要不要踰越那個範疇就好了啊！她要再等另外一個女生進來，現在就練拳，做行政。

（受訪者 I）

軒社的凋零乃出自外在環境的壓力因素，但也是因為缺乏流動性帶來的危機。性別雖非傳統上難以跨越的邊界之一，卻仍反映維繫傳統的僵局：如果要維持傳統的整體性特殊性，就要穩固過去的紀律疆界，但相對的就又減少流動性的可能。流動性代表著多元，合作，接納。在全球化資本化的影響下，過去地域血緣的連結已經變得薄弱，缺乏流動性的社群便會面臨資訊資源接收的侷限。Bauman 認為，社群的安全感個體自由是一個相互拉鋸的關係，要獲得更多社群認同的安全感，就要犧牲更多個人自主性（Bauman，2001，4），地域性疆界也有著相似的矛盾：要強化地域性認同時，就要犧牲對外來者的開放程度，即使容許異己的參與，就要接受文化質變的可能，這樣的轉變可能直接影響了原社群成員所建立的安全感。

在迎城隍慶典中，我也看到了許多人的多重認同。雖然地方依附感依然是影響個人對慶典關注度的重要因素，但是對信仰的接觸度、對民俗表演的興趣，或是對



於文化傳承的熱忱也是讓個人參與活動的動機。因此可以看到即使是外地人，或是曾住在當地，現在搬出去著的人仍會因為理想興趣重新參與迎城隍慶典。也因為慶典的參與團體並未進行全面整合組織，軒社、文創店家、外圍的陣頭表演團體因為各自的邊界也在迎城隍慶典中發展出分歧的認同，如對遶境日期的不同認知、對遶境活動意義的多元詮釋等。不同團體在慶典的場合一起行動，對慶典的感受認同度也各有不同，這也讓迎城隍慶典活動進行期間創造一個暫時性的混雜認同的時空，這個時空也會隨著表演團體的移動，橫越到其他區域的日常生活空間。

## 第四章 水巡、暗訪和遶境中的符碼時空

作為信仰中神靈巡視的儀式，新興儀式的水巡進行懷舊景觀的復刻，並宣傳現代的體育活動。而傳統的暗訪、遶境則是重新確立在地社群的價值觀與社會秩序，包含地域的疆界和主體性。而在重演遶境的表演時，表演者與觀者也一同進入一個特殊的時空，橫跨世俗與神聖、當下與歷史。

### 第一節 慶典中的符號

#### 1.1 從符號看慶典文化

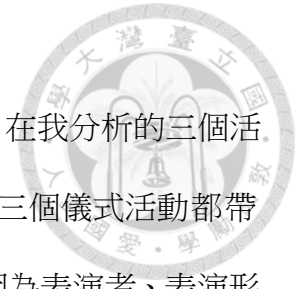
廟會除了是具宗教意義的慶典外，也是漢人傳統文化中的生活環節。慶典和日常時刻共同組成一種規律的作息，讓人的生活生活在「常」與「非常」之間循環。慶典不只作為從忙碌日常作息跳脫出來的放鬆時刻，也是世俗神話傳說、信仰接觸的神聖時間，如神明的千秋聖誕、謝神或驅邪、求平安的大型作醮儀式等(李豐楙, 1993, 129)。而慶典中的景觀、聲音參與者的拼陣心態也共同凝聚了地區的共同感。慶



典具有雙重的特質，一種是輕鬆的玩樂，另一種則是嚴肅的儀式，而在台灣的慶典中常以大拜拜的宴請做收尾，這樣的收尾是表現一種樂神的愉快心情，在一些濱海地區的送瘟儀式中，群眾在儀式結尾的歡樂心情也是得自完成驅邪除災的放鬆感。以此觀點來看，慶典結尾的宴請是為了慶祝災禍解除，並親朋好友享受生命的歡愉（145）。

節慶儀式是一系列符號的呈現，並反映社會文化的秩序，參與者在表演中扮演的角色反映現實社會的權力位置（Duncan，1968；Turner，1969；Manning，1983）。在嘉年華式慶典中，表演者的身份轉換只是暫時的展演，這樣的身份也不會產生永久的變動，在表演結束後，表演者會重新回歸他們在日常生活的位罝。在台灣廟會中，家將、神將扮演者會在表演中短暫地進入角色，這樣的角色讓他們有著神聖接觸的機會，但這樣的時刻並不會延伸到表演結束後，而嘉年華式的慶典裡，表演也不一定具有一定文本，也不一定仰賴語言系統表述意義，而是透過表演者的身體行為來呈現慶典價值觀的符號。

Ortner 將文化中的符號分作「概要符號」（summarize symbol）「闡述符號」（elaborate symbol）。前者是一個群體的情感信念的綜合體，是穩固、無可動搖的神聖信念。後者則是可以不停被再現分析的載具，並非神聖不可侵犯的，它的功能是導引社群成員理解其文化的秩序（Ortner，1973）。「概要符號」「闡述符號」各以不同方式影響著一個文化體系的建構，但我認為這兩個類型的符號也彼此相連，「概要符號」作為不同情境行為背後的深層意涵，「闡述符號」則支持、實踐「概要符號」的意義。在迎城隍慶典中，「概要符號」可以是城隍的信仰宗教意義上的淨化儀式，而「闡述符號」則包括「為神明慶祝」這件事，表演中表演團體廟宇之間的禮儀互動，這樣互動營造出的熱鬧意象。換言之，表演中的物件、演員表



演情境本身都可以作為一種符號，支持闡述這個文化的價值觀。在我分析的三個活動中，水巡是新創儀式，暗訪遶境則是傳統慶典中的重頭戲，這三個儀式活動都帶有神明淨化、巡視轄境的意義，也都是為城隍慶生而舉辦，但因為表演者、表演形式受眾的差別，活動在進行時呈現的符號意義也有所不同。水巡被歸類成較輕鬆的周邊活動，吸引到觀眾以觀光客居多；暗訪、遶境則帶有更多莊嚴感，除了儀式性的活動外，各家團體表演的傳統技藝也有文化傳承的意義，而當街坊鄰居共同觀看暗訪遶境時，也在重組迎城隍相關的社群記憶。

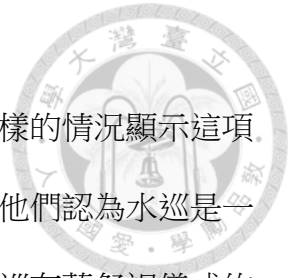
## 1.2 懷舊、海島意象的水巡

「水巡」的儀式只包含港邊祭祀淡水河巡視這兩個活動，但因為這個儀式搭配港邊的歌仔戲表演水巡結束後的踩街活動，因此我將這兩個表演環節涵蓋進水巡活動之中。水巡從早上九點半在大稻埕碼頭舉行，在港邊的岸上有一艘戎克船，船身前有一個祭壇。在道士進行祭拜儀式後，由廟祝帶著城隍爺上龍舟出發，在那之後大稻埕歌仔戲青年團開始佈置表演的場景，演出〈戲牡丹〉，直到龍舟隊城隍爺水巡回來，所有參與人員再從碼頭踩街回城隍廟，由同一批舞龍團在廟前進行表演，最後，2017 年台北世大運的吉祥物「熊讚」布偶出場幫忙宣傳在同時期舉辦的體育盛事。活動順序安排可大致呼應謝宗榮所製的廟會活動同心圓。從最開始較嚴肅的祭祀活動，到較輕鬆的演戲龍陣表演，最後踩街回迪化街商區。<sup>42</sup>

2017 年是水巡舉辦的第四年，雖然在儀式開始進行時有專程前來的群眾圍觀，但不及迪化街上的觀光人潮。直到隊伍踩街回位於觀光區中心的城隍廟後，才有更

---

<sup>42</sup> 關於水巡的活動內容也可參閱台北霞海城隍廟粉專貼文：〈城隍水巡扒龍船，喜迎臺北世大運〉，台北霞海城隍廟，2017，05，19，<https://www.facebook.com/tpcitygod/posts/1498867103486546>



多人潮圍觀，其中也包含了在迪化街區消費而路過的觀光客。這樣的情況顯示這項活動尚未在地產生緊密連結。當我在訪談軒社成員關於水巡時，他們認為水巡是一個搭配划龍舟的活動，不是一個需要關注的傳統活動。而雖然水巡有著祭祀儀式的要素，但在廟方活動宣傳中，水巡並沒有被列入傳統活動，在 2017 年霞海迎城隍祭典紀錄片中也沒有被列入。這樣的定位也影響了表演的方向觀眾的組成。

水巡的系列活動拼接了信仰、傳統技藝運動等不同符號。城隍爺的巡視代表著信仰儀式；舞龍團歌仔戲代表了民俗藝術；而龍舟隊「熊讚」則是體育活動的象徵。這樣的拼接卻也有著復刻懷舊景觀的目的。籌備水巡活動的受訪者 E 表示，活動規劃主要是為了復刻蔡雪溪所繪製的《扒龍船》<sup>43</sup>。

蔡雪溪畫了一幅畫，叫『扒龍船』，那幅畫就是在畫淡水河邊划龍船的景象，那時是日治時期，所以河畔邊有很多人穿日本服裝、西洋服裝、漢民族服裝…還有台北鐵橋，對岸還有人在演戲。所以你就看到那個熱鬧的景象。那張畫就像是在淡水河邊拍的一張照片，就像南街殷賑一樣，你可以看到當時的服裝、交通工具、很多東西都是那個年代的風格。所以我們希望復舊這件事情。所以去年你就會看到河岸邊有人在演戲。因為我們也在復刻那件事情。

（受訪者 E）

划龍舟是歷史中的遊憩活動，也是親水的象徵。主辦團隊希望透過這個活動復刻淡水河划龍舟的景觀，也期許能藉由親水活動帶出城隍爺渡海來台的歷史，甚至延伸至台灣的海島認同。

城是城牆，隍是護城河，淡水河就有如我們的護城河一樣，那我們也希望市民朋友可以更親近河水。因為台灣人，不管是原住民還是漢民族，都是海島

---

<sup>43</sup> 蔡雪溪於昭和五年所繪製的膠彩畫，描繪淡水河畔的端午節划龍舟比賽競賽。



的子民。可是這一點是我們教育裡沒有突顯的，所以我們希望透過一些活動來告訴這一輩以下的人。我覺得我們這一輩有一些責任，我也很希望能影響我同輩、甚至下一輩的人一起來做，因為文化自己保留，我們當然需要更多人的認同推廣。

(受訪者 E)

整場活動中，觀演互動都集中在拍攝錄影上。在碼頭儀式進行時，許多圍觀群眾帶著專業的攝影機，近距離紀錄道士念誦祭文的過程。到了活動尾聲，舞龍團於城隍廟前進行舞龍表演時，廟方的管理人以麥克風在旁解說，並鼓勵圍觀者拍照留念，強調表演的舞龍是難得亮相的「新龍」，在表演之後就會收起來，因此要把握時機拍照留念。在表演尾聲時，舞龍團會刻意擺姿勢，並預留時間讓圍觀群眾拍照。這樣的演出是刻意呈現的觀光景觀，因為這個活動連結體育活動世大運宣傳，也帶著青春活力的意象。然而因為沒有如軒社那樣具特殊歷史意義的表演團體，整場演出並未呈現出迎城隍慶典的獨有文化。

活動中的拍照除了作為文化宣傳的媒介，也是表演者參與慶典的經驗紀念。相片擷取瞬間經驗，留存視覺記憶的同時也失去其他感官的記憶。這種影像紀錄是無聲的，當之後人們輔以敘事來回憶當下時更能增添懷舊情感(Stewart, 1984, 138)。水巡活動最初構想是源自一幅圖畫，活動進行中也再度成為被紀錄詮釋的景觀，以供參與者觀眾建構懷舊的想像。然而，就如 Urry 的觀光凝視理論所說，觀光客在凝視景觀時，雖然會有一瞬間的感動或驚嘆，卻不一定會對這樣的景觀多加思考。雖然主辦對水巡賦予了海島認同的理想，但觀者能否接收到這樣的訊息依然存疑。



圖 4.1



圖 4.2



圖 4.3



圖 4.4

圖 4-1 道士進行水巡儀式

圖 4-2 大稻埕歌仔團在碼頭邊演出《戲牡丹》

圖 4-3 舞龍團的表演

圖 4-4 水巡結束後所有活動參與者的踩街

### 1.3 巡視與歡慶，暗訪遶境中的雙重特質

2017 年的暗訪皆在農曆五月十一日舉行，南區在下午四點集合，五點出發；北區則是在下午五點集合，六點出發。南區隊伍組成分別是共樂軒、新樂社、雙連社、明光樂社。北區則是靈安社、平樂社、保安社、清心樂社。南區隊伍在迪化街





一段民生西路交界處出發，北區隊伍則是在迪化街一段靠南街處出發。南區隊伍先往北走，途經歸綏街、民樂街後自延平北路二段開始向南走，到鄭州路開始往東方走，在承德路二段返程。（見圖 4.5）北區隊伍則是經迪化街一段、西寧北路一路向北走，直到哈密街才開始往東行，在大龍街開始折返。（見圖 4.6）兩隊的起駕回駕點剛好相反，北區的起駕點是南區的回駕點，而東西向的路線也有相互錯開。在東西向路線的規劃，則是以各地區角頭廟位置決定，因此整個遶境不僅是標明霞海城隍的轄境，也是連結其他地區的廟宇，而這個連結也展現在各軒社團體行經廟宇時所行的禮數表演上。



圖 4-5 暗訪南區路線（圖源：台北霞海城隍廟官方網站）



圖 4-6 暗訪北區路線 (圖源：台北霞海城隍廟官方網站)



暗訪是聖誕邊境前進行的夜間巡視，遊行隊伍中也依然可以看到「肅靜」、「迴避」等字樣的執事牌。(見圖 4.8)但現在的暗訪已經不像過去擁有禁忌的氣氛，而是充滿活絡的表演慶典。暗訪隊伍進行表演時，飛散的紅色鞭炮碎紙黃色金紙將街道轉變成具儀式節慶意義的空間；而表演途中工作人員發放平安餅給圍觀民眾時，也增添了熱鬧的氣氛。

平常迪化街南街的店家因為配合觀光客作息，在晚上六、七點就會打烊，但在一個非週末的晚上，許多人卻特地前來觀看暗訪的舉行，這樣的熱鬧景象也正好對應著城隍廟外牆的大型布幕上繪製的祭典盛況。(見圖 4.7)廟旁廣場已經有許多家將正在做準備，許多人爭相對他們拍照，有些攝影機太靠近家將還遭到工作人員制止。除了拍攝神將、家將，也有人在暗訪隊伍抵達之前在前方自拍，想將自身參與暗訪的這個經驗作為留念。在暗訪的軒社陸續登場時，人群就聚集在迪化街兩側或騎樓內部觀看，當一個軒社隊伍移動時，有些人在隊伍後方隨，也有人在騎樓中隨觀看。

隊伍組成可以粗略分為車隊、北管團神將。車隊主要是由一輛輛發財車載著軒社的鼓亭、錦旗、彩牌等文物，展示著軒社自身的歷史榮譽。有的是軒社隊伍依然出現傳統推車三輪車，也有軒社以現代轎車來載送這些文物。展示文物的車隊通常穿插在隊伍中間，但也有軒社以車隊載送頭旗開路。北管團神將則是徒步而行，七爺八爺的表演則成為全場的焦點。八爺的偶身較矮，因此動作靈巧，除了多變的踏步站位，也以旋身甩動頭冠上的篙錢<sup>44</sup>；七爺的偶身高大，行動較緩慢，走動時會大幅擺動雙手，帶來相對沈穩嚴肅的氣質。七爺身著白色或水藍色的衣服背著兩

---

<sup>44</sup> 七爺、八爺繫於帽下的黃色素面紙錢，相傳具有除煞、保平安的意義。資料參閱鏡傳媒專訪〈下回看廟會 記得要神將身上的這兩樣東西〉：<https://www.mirrormedia.mg/story/20170803tour004/>



傘，手拿火籤或刑具，八爺則身穿深藍色或黑色服裝背包袱，手拿刑具。兩位神將胸前都掛著大餅一串鹹光餅。除了七爺八爺，也有靈安社的文判武判的神將。神將表演者多穿長褲搭白襪草鞋或是黑靴，其他表演者則穿著軒社的團衣，其中北管團的成員會多帶一頂小草帽。而雖然已經沒有八將會的演出，但暗訪中依然有外地支援的家將演出。家將裝備著刑具、武器，在表演時也帶著一種肅穆氛圍。這些裝備表演的態度既是為了扮演，也是重述城隍信仰中的秩序。就如 Connerton 所說，儀式中非語言性的動作象徵著群體的價值觀秩序。在暗訪中，人們在七爺、八爺身上掛餅，或是發放鹹光餅給民眾的動作不僅是表演者做互動，也是在進行一個淨化、保平安的動作。



圖 4-7 城隍廟外牆的圖畫對應著參加慶典的人潮



圖 4-8 暗訪中的執事牌



圖 4-9 神將中的八爺



圖 4-10 神將中的七爺





圖 4-11 載著軒社文物的車隊



圖 4-12 參與暗訪的家將



圖 4-13 民眾隨行著表演的軒社團體

攝影：魏正婷

同樣是具巡視轄境歡慶功能的儀式，五月十三的遶境則因為其他團體的加入而有更多元的表演內容，如台北各地獅團、神將、鼓陣、武陣等。這些表演也具有更多雜耍玩樂性質，也更能吸引群眾的矚目。而除了觀光焦點的迪化街，在遶境經過的其他街道都可以看到有民眾自發性在街邊等待遶境隊伍的到來，這樣的參與度也加深了慶典的熱鬧意象。

五月十三的聖誕遶境在下午一點自民族西路重慶北路三段的路口出發，向北行至哈密街的保安宮，之後往西走，行經附近的角頭廟，之後沿著延平北路向南行，自重慶北路二段經過台北圓環到北門口，再往西走到塔城街迪化街，城隍廟則是遶

境路線的終點。(見圖 4.14) 因為隊伍的陣容浩大，相比暗訪時多選擇行走較小的巷弄，聖誕遶境的路線多是主要的交通幹道，也因為如此，遶境隊伍的活動更能引起街坊關注，也因為交通關係必須交警協調。







圖 4-14 聖誕遶境路線圖（圖源：霞海城隍廟官網）



我起初是先在和安宮進行定點觀察，我注意到雖然和安宮是一間較小的廟宇，但遶境當天依然有許多人聚集在廟宇附近觀看遶境隊伍經過，廟宇對面甚至搭起棚子讓長輩可以坐在裡面觀看。而走到巷弄外的街道時，也可以看到沿街都有民眾站在街邊、店門口，或是坐在機車上觀看。這些群眾可能是因為信仰，或是過去看過同樣的情景而重溫，也有可能只是因為慕名而來湊熱鬧的民眾，但無論是哪一種，這水巡表演中，由觀光客為主的觀眾性質大不相同，也顯示遶境活動的知名度重要性深植人心。

八大軒社的七爺八爺也因應慶祝的場合換上較輕鬆的裝扮：右手持扇，左手持手絹。而除了八大軒社的傳統神將，也有來自其他陣頭的大仙僮仔<sup>45</sup>亮相，包括三太子、月老等較不嚴肅的角色。參與表演的獅團皆為北部開口獅，其中大龍峒金獅團為無耳獅，其他獅團是有耳獅。獅團也有武陣，表演耍大旗、短斧、劍戟等武藝。除此之外，遶境隊伍還有一些外地的職業歌舞團。這些表演團體由各軒社自行聘請以壯大遶境聲勢，像是改良式國樂表演、千手觀音舞蹈、跳舞女郎<sup>46</sup>等。

在遶境中，隊伍行走次序中是由各獅團先行，資歷最老的大龍峒金獅團走在最前頭，之後是各軒社團體，資歷越淺的軒社走越前面，歷史最悠久的靈安社則走在隊伍最後方。暗訪遶境的表演結構是行進、在各地廟宇前停留、再行進。在各廟宇前做停留時，各軒社團體的委員會先上前致意，行三鞠躬禮，之後再進行演出。因此，遶境雖然有著各種娛樂性的表演，但從陣容的次序安排表演前的禮儀中，也能看到一種嚴謹的儀式性，這也體現了廟會慶典中莊嚴玩樂的雙重特質。

---

<sup>45</sup>北管陣頭中的神將，民間稱為「童仔陣」，有各種角色，如文武判、千里眼、順風耳、土地公、二郎神等等，資料參閱黃文博《台灣民間藝陣》，頁95-98

<sup>46</sup>雖然受訪者D表示遶境中不能接受鋼管表演，但隊伍中依然有像是水手服、拉拉隊等裝扮的年輕女性舞蹈。



圖 4-15 在正日遶境中改持羽扇手絹的七爺八爺



圖 4-16 神將中的七爺





圖 4-17 獅團表演



圖 4-18 遶境車隊

攝影：魏正婷



#### 1.4 玩樂莊嚴，表演中的不同身體

從水巡、暗訪、正日遶境這三個活動中都可以看到慶典的雙重意義：莊嚴的神聖儀式輕鬆的世俗玩樂。新創的水巡活動雖然也具有儀式玩樂的要素，但因為尚未在地的居民建立深刻的連結，因此目前的活動定位只屬於外圍藝文活動。而作為慶典中心的暗訪正日遶境裡，莊嚴玩樂的兩面性也透過不同的表演身體所體現。

扮演神的神將、家將負責抬神轎的轎班較接近神聖，他們的表演也帶有更多莊嚴感；其次是作為神將配樂的北管音樂團、獅團、武藝表演，這些表演雖然都在展現專業技藝，但世俗成分相對較高。再更具玩樂感的表演是三太子、月老等大仙俑仔，這兩種大仙俑仔的身型較小，造型也相對卡通化，在表演時不會注重特定步伐，有的在表演中途還會分發糖果。還有一種表演是外地職業歌舞團，在表演中結合異國或是流行音樂舞步。其中改良式的國樂團、跳舞女郎也過去遶境的藝閣有相似之處，都是由穿著豔麗的年輕女性坐在車上吸引矚目。在這些表演中，不同性別的身體在展演上依然有著明顯區別。雖然北管團中也有少數女性成員，但傳統技藝如神將、舞獅、舞龍或是武藝表演都是由男性擔任，而他們身體表現也強調陽剛氣質。因此，在這些表演中，傳統、莊嚴、神聖、陽剛等特質有著強烈關聯，相較之下，玩樂、現代、世俗、陰柔等元素則是處於較外圍的位置。



圖 4-19 家將表演



圖 4-20 職業舞團表演千手觀音



圖 4-21 職業表演團的跳舞女郎

攝影：魏正婷



## 第二節 遶境中的時空

### 2-1 生活表演的衝突

無論遶境隊伍是行進，或是停下來進行表演，他們的身體、車隊音樂都會將途經的街道轉換成一個日常生活不同的慶典空間。水巡的踩街團體少，活動路線也較短，但暗訪遶境都是大範圍、長時間的行進式表演，當表演跨入日常空間時，也需要配合現代的法規作息，執法單位進行協調，像是指揮馬路交警協調隊伍過馬路的时间，遶境後的環境整理。

受訪者 D 提到，警察會覺得紅燈就應該停止，但每一個團體的隊伍都很長，如果依照平常的紅綠燈秩序行走，變紅燈時會有部分成員不能過完馬路，而留在路另一邊的現象。這樣的結果會讓不同團體的成員混在一起，便可能發生衝突。因此當遶境隊伍過馬路時，人車行走的次序並不是依照平日的紅綠燈秩序，而是要讓同一個表演團體的成員走過後才能讓車輛通行。

我們在一禮拜前就會開始公告通知，不然你沒辦法，有的人對迎鬧熱很有興趣，他不會覺得怎樣，但是有人在趕時間的，明明已經綠燈了但陣頭還沒過【就會對他造成困擾】。

（受訪者 D）

事實上在遶境開始之前，遶境途經的街道就會佈置布幕香條，預告慶典的到來，這些裝飾也在轉變空間的景觀。當遶境實際進行時，各廟宇會以放鞭炮的方式迎接表演隊伍，紅色的鞭炮紙屑撒上柏油路面，而製造一種慶典特色的景觀。除了視覺外，表演的聲音也強化了慶典的氛圍，如北管音樂團的高昂的嗩吶鑼鼓聲、子弟戲





的歌聲鞭炮聲。這些聲音在街坊中流轉，儘管遶境隊伍已經離開，聲音依然會透過隔壁街巷穿透過來，持續製造「迎鬧熱」的時空。



圖 4-22 鞭炮紙屑產生慶典氛圍，卻也可能招致批評

放鞭炮本身也可被視作一種儀式的符號，象徵遶境時的禮儀歡樂的情緒，但這樣的傳統意義也可能會隨著時代而改變。在當代，鞭炮成為廟會現代生活產生矛盾的主因。<sup>47</sup>鞭炮的煙霧、紙屑招致髒亂的批評，鞭炮的聲音也被認為是干擾生活的噪音。民間遊藝協會便在遶境中要求各團體要安排掃地人員，在慶祝之餘也要注意環境整理。

如果有人要贊炮要自己掃。這個東西很重要是說，炮仔這東西現在政府很注重，管制很嚴，那你說放了之後人就走了有道理嗎？沒道理。

（受訪者 D）

<sup>47</sup> 參閱報導：〈艋舺青山王祭噪音惹民怨 環保文化兩難〉，《聯合報》，2017，12，10，<https://udn.com/news/story/7323/2866556>





有的陣頭團體等接駕的人會放特別多鞭炮，對我們也會有點辛苦，因為我們是申請路權的單位，當他放得比較誇張的時候，人家當然是來找我，罰錢也是罰我，我們也有被罰過，因為噪音或環保問題。

（受訪者E）

主辦遶境的廟方表演團體之間沒有從屬關係，對於遶境時的鞭炮施放程度也只能做軟性勸導，表演者對於放鞭炮傳統也有不同意見。受訪者 E 認為不一定要大放鞭炮來慶祝；受訪者 D 覺得少了鞭炮就沒有迎鬧熱的氣氛；而受訪者 A 則認為，不再大放鞭炮讓台北霞海迎城隍改走「精緻」路線，也許是一種現代遶境新型態。

## 2-2 復刻慶典景觀

現代城市裡的廟會慶典除了是一種日常記憶，也逐漸被視作一種懷舊文化景觀，圍觀的人們以民俗學的眼光觀看、拍照、錄影。當遶境隊伍行經迪化街區時，也重演了大稻埕的輝煌歷史。事實上，城隍廟方在慶典前就在主動進行記憶的重構復刻，透過文物展、繪畫、講座重構關於慶典的回憶歷史。這些敘事也將遶境表演置入文化遺產藝術美學的位置。從 2014 年起廟方在遶境中開始嘗試重拾香案桌隨香客的兩項傳統。香案桌的習俗是源於在地店家為了迎接遶境中出巡的神明出巡所擺設的案桌，而隨香客則是隨神轎的信眾。都隨著時代在地社群組成變遷而消失，也顯示慶典參與度的下降，對看過以前慶典盛況的人而言，這樣的景象代表著信仰虔誠度的下降，也是地方蕭條、人情味的消失。



現在人情味沒有那麼重了啊，這是最現實的。以前你迎城隍小時候的話，你看家家戶戶都會設香案出來接，現在走過去好像都沒人。

(受訪者 B)

受訪者 B 認為，大稻埕當地對迎城隍慶典的參與度已經不如過去，相較之下同是在台北地區的艋舺迎青山王慶典中，反而能看到更多香案桌的傳統留存。受訪者 E 則是在新北市新莊大眾爺遶境中看到香案桌的景觀，而在張才<sup>48</sup>的攝影作品中也看到隨香客的身影，於是從 2014 年廟方主辦的遶境中就開始香案桌的復刻計畫，請專人設計掛在桌前的裝飾布條，並找在地店家詢問擺設意願。

我們這幾年也會復刻一件事情。像是你看有些店家會擺香案桌，那是復刻出來的。以前店家還是會出來拜拜，但是不一定會擺香案桌。因為可能是阿公沒說，阿公又已經走了，或是爸爸沒有傳下來。…我們就印了一定量的布條，還印了說明書，像是幾點到幾點擺，香案桌要怎麼擺，問店家要不要參加，如果要參加就會給一條布條。我就一家一家跑。我當時是從南京西路到歸綏街口，一間間挨家挨戶的講。

(受訪者 E)

在 2017 年廟方主辦的迎城隍慶典中，也再度設計了新布條，邀請店家參與香案桌擺設。這些響應的店家中，有些是 2014 年參與過這項活動的店家，也有的是自發性擺設。<sup>49</sup>而迪化街上的文創店家也在香案桌擺設上進行合作，有些店家不方便擺設香案桌，於是會提供自己的商品給能擺設香案桌的鄰居。如受訪者 H 所工

---

<sup>48</sup>張才，大稻埕出身的攝影師，拍攝許多大稻埕迎城隍慶典的歷史相片。

<sup>49</sup>來自受訪者 E 的資料



作的甜心咖啡店因為可以擺設香案桌，位置又是在暗訪隊伍第一個抵達的地方，因此成為擺設香案桌的文創店家代表。

桌子場地我們提供，但上面各個供品就讓各個好朋友放他們家的產品，當作供給老爺的供品。一方面是用我們的誠意來感謝老爺，一方面是用我們的方式來讓大家了解：「這就是我們這裡所有好朋友的誠意。」

(受訪者 H)

在這個活動中文創店家因為參與香案桌擺設而相互串連，也激發出一種共有感。香案桌代表的不僅是對城隍爺的誠意，也代表著這幾家文創店對身為大稻埕文創店的認同。除了香案桌，廟方也嘗試復興隨香客的傳統，招募人參與隨香。在 2017 年祭典紀錄片中，也可以看到遶境隊伍中有帶著隨香燈的年輕人。雖然由於經濟、社會個人參與意願等因素下，難以完全恢復過往的參與盛況，但是廟方和在地店家復刻傳統景觀的嘗試下，外地人、年輕世代也開始參與，而對新的參與者而言，進行這些習俗的動機不只是為了信仰，還有傳承文化的使命感。復刻香案桌的動作讓在地的文創店家共同合作，復刻隨香客的行動讓年輕世代學習遶境文化，地方社群透過行動來維繫共有的願景，並生成一種新的地域性認同。雖然迎城隍慶典的規模減少，「比較沒有人情味」，但也有新群體開始參與慶典並之產生情感連結。



圖 4-23 文創店家共同佈置的香案桌



圖 4-24 響應廟方復刻香案桌的迪化街商家



圖 4-25 響應廟方復刻香案桌的迪化街商家

攝影：魏正婷

### 第三節 遶境中的邊境跨越

#### 3-1 地域邊界的跨越

「迎鬧熱到我這裡，如果沒先我拜訪，會你拼命。」<sup>50</sup>

遶境活動既是作為宗教中的淨化儀式日常生活的歡慶，也作為不同意義的跨越行為。這樣的跨越不僅是單指不同地域的跨越，也是跨越該地域上的不同權力。過去因為祖籍，不同地方有著明顯的族群分布，到現在祖籍意識已經淡泊許多，但不同地區也已經建立了不同的派系勢力。雖然遶境是一個宗教性質的活動，但因為跨越不同角頭的地盤，在進行遶境前主辦也必須進行知會協調。受訪者 D 表示，如果未通知就直接跨越，不僅遶境隊伍不能順利通行，甚至可能發生激烈衝突。

---

<sup>50</sup> 受訪者 D 的資料



貼香條<sup>51</sup>的時候就是去拜訪…人家為了回禮就會放炮，那我們拜訪會說不用陣頭來接，因為如果用陣頭接擔心會起衝突，那有的人說要請，我就出一個獅團接，都簡單說好三排就好。那樣大家也都能接受。我們現在講的是禮貌。

(受訪者 D)

遶境前傳統的「貼香條」既是在公告未來的遶境活動，也是向該地方勢力打招呼的舉動，告知即將跨越地盤。遶境隊伍在經過這些角頭廟時會為了表示禮儀而進行表演，迎接的廟宇則以放鞭炮來回禮。因此，遶境中的禮數是確立不同地域的主體性。而當來自不同地區的表演團體為了慶典而「拼面子」時，不同勢力也在節慶場合下進行合作競爭。然而，即使是在遶境中共同演出，來自不同地域的陣頭團體依然有著各自的封閉界線。就像受訪者 D 所說，在遶境中不能將不同陣頭團體混在一起，不然可能會衝突的現象。因此，雖然遶境中可以看到百家爭鳴的多元表演，在這個景觀下依然存在不同權力的分界。因為這樣的分界，在遶境表演進行時，各軒社、陣頭團體再度確立自己在群體中的角色定位，並維持一種秩序。

### 3-2 想像空間的跨越

除了現實中的生活空間地域，遶境的活動也橫跨想像現實的邊界，這樣的邊界包含了神聖凡俗的交界，當代歷史的分界。要跨越這個交界，乃依據慶典參與者的感受想像，這樣的感受也參與者是否有遶境相關的記憶而有所差異。對於在地人參與傳統表演社團的群體而言，遶境活動是一種自身生命經驗相連的回憶，主要意義在於為神明慶生。對於文創店家外地人而言，這個活動除了是信仰活動，也是大稻

---

<sup>51</sup> 遶境前通知遶境活動的紙條



埕歷史的再現。當遶境重複傳統的儀式民俗技藝時，也在重演一個歷史景象，而這樣的景象也寄托著不同群體的情感、記憶願景。

歷史學者 Nora 提出記憶空間（*les lieux de mémoire*）的概念，這樣的空間既是一個物理的實質空間，但在人為的組建下也象徵一個群體的歷史共有記憶。記憶空間以一個特定群體的生命經驗所組建，具有將記憶傳承給下一世代的功能，而沒有經歷過這段經驗的群體則可以透過歷史的敘事去想像這段歷史（Nora, 1989, 19）。大稻埕的地方歷史透過擷取個人或社群的生命記憶來重建，並在藝文團體、文創店家透過藝文創作、文物展、導覽等形式轉化成一個個歷史故事，在這些故事中，時空凝滯在慶典最輝煌的時期，讓沒接觸過那段時期的人能在懷舊氛圍中建構對祭典的想像。但對經歷過那段過往的人而言，現在的迎城隍慶典已經沒辦法再呼應過去記憶中的景況，那段輝煌時光已經無法真正重現。

那就像是在過年你知道嗎？那現在迎鬧熱好像就在交功課一樣。以前廟會是整個庄上上下下大家都在忙，迎城隍是一件很光榮的事情。現在就好像在應付交功課那樣。

（受訪者 B）

現在都是車隊，我們小時候看已經不太一樣了。當然因應社會嘛，因為以前車少，所以人可以在車上慢慢走，一邊是舞龍舞獅，就沿路的舞。現在就站在車上舞一下，那個氛圍其實是不太一樣了。

（受訪者 G）



以前人家說的全台灣第一大盛事，或是台北三大廟會之首，那現在就是熱鬧程度被一些地區趕過去了。我還蠻相信城隍老爺的，祂也許想做一個轉變。以前就是很熱鬧，那現在祂可能是想要用一種比較文青的方式來呈現這種熱鬧。

(受訪者 A)

文化儀式的內容會隨著時代有所變動革新，也必然涉及內容的獲得失去。當文化進行傳承時，也同時回憶遺忘。每個人對遶境活動的參與度感受都有差異，但當要建立一個整體性的文化記憶時，就要節選特定的記憶片段、事件景觀，迎城隍系列文化活動正是進行這樣的歷史想像，而在這樣的景觀復刻述說中，也吸引了從未接觸過遶境的群體參與。如受訪者 F，雖然小時候住在迪化街，但沒有參與過遶境的經驗，而在返鄉創業，因為參與城隍文化節中學到慶典文化後，在遶境當天也到街口其他居民一起等待遶境隊伍經過。

因為城隍遶境會經過，我就店裡的夥伴去台北橋那邊等，等的旁邊就有一個鄰居，是一個印刷廠的老闆娘，也在這邊一二十年了吧，她說第一次看到這麼多年輕人一起來參加台北迎城隍的遶境隊伍。

(受訪者 F)

在遶境當天，當我走過街道時，看到許多人在街上或站或坐，也有人坐在機車上等待。遶境隊伍一批批來，整個陣容走完要花上一整個下午。不管是傳統產業店家或是現代文創商店，年輕人或老者，居民還是遊客，都在遶境舉行的時段停下原本的日常作息，在定點等待遶境隊伍經過。無論他們對慶典的熟稔度如何，看著遶境景觀時抱持的感受或想像為何，他們都在共同參與這場慶典，進入一個歷史文化的想像空間。





圖 4-26 在街道上等待遶境隊伍到來的群眾



圖 4-27 在街道上等待遶境隊伍到來的群眾

攝影：魏正婷

#### 第四節 慶典中的串連與疏隔

霞海迎城隍慶典是大稻埕區發展的縮影，反映當地的經濟社會狀況。霞海城隍從最初同安人的原鄉守護神，轉變成大稻埕區居民的重要信仰，而迎城隍慶典也在



地方信眾共同籌資下興起，並隨著大稻埕的貿易發展越加繁榮。1920 年代遶境活動商業行銷結合，成為全台三大廟會之一，即使戰後陸續經歷了戒嚴、統一拜拜禁令等政治影響，依然有著「五月十三人看人」的名聲。慶典成為連結區域內社群中的重要角色，不同群體因為這個慶典進行合作互動。近年來隨著都市化、傳統產業在地社群的改變下，慶典聲勢漸趨沒落，在廟方文創團隊推廣下也形成一股新生的活力。過去是地方商紳對慶典投注資金人力，現在則是文創商店彼此串連，以懷舊美學包裝、創造新的歷史敘事。而這樣的現象也反映迪化街區在街區保存之後轉變的社群生態。

另一方面，在地的舊社群也在進行傳統的傳承。雖然祖籍、地域聯繫逐漸變弱，但也並未消失。如一些軒社成員依然以該區域的居民為主，也有人是因為家族因素而參與。而在遶境活動的進行時依然可以看到來自不同地域的團體之間在「禮數」的文化中維護各自的主體性。軒社作為慶典的主要表演者，其成員慶典有著直接的個人生命經驗，也以軒社表演中的紀律為榮。然而在經濟壓力社會污名化的影響下，軒社依然面臨傳承人力凋零的危機。

不同群體的參與讓現代迎城隍慶典中有著多元景觀：一邊是傳統的民俗表演，一邊是當代美學的文藝創新。新舊群體之間的隔閡難以跨越，這體現在文化節中現代藝文活動傳統活動的區分，儀式表演中的觀演距離。這個距離既是因為進行儀式表演所需的門檻，另一方面也是因為懷舊想像需要距離來構建。而即使新群體嘗試想要對傳統文化進行創新，也因為這樣的距離，僅能做到形式上的宣傳活動。而舊群體的表演依循著傳統規矩公式，也相對缺乏開放性。因此改變真正的挑戰是，傳統群體能容許多少開放性。改變的確有風險，因為改變將鬆動安定感，可能真的導致某些結構性改變，但如果只在形式上進行創新，反而維持了舊有框架的封閉性。



## 第五章 結語

### 第一節 迎城隍時空下的複數認同

我嘗試透過兩個角度來觀察迎城隍慶典的活動，一種是從參與群眾的角度，包括慶典主辦的組織歷程、軒社和在地店家等。另一種是從慶典活動的符號意義來進行分析，包括水巡、暗訪和遶境。這個研究嘗試建立一個共時性的框架，同時探討空間、慶典歷史、慶典的表演意義參與者。過去慶典的表演者在地產業有著緊密聯繫，在地商紳不僅贊助慶典事務，自身也投入表演的軒社文化中，但霞海城隍廟祭典委員會中因為權力與財務因素而產生衝突，經濟衰退也影響到祭典的舉辦。現在的迎城隍慶典也因為經濟資源有限，無法再像過去一樣舉辦大規模的慶祝。然而，在地新舊社群各自為了慶典而舉辦的活動也組成了多元的豐富景觀，並強調了大稻埕的在地認同。

然而，不同群體對慶典的看法與期待都不同，也鮮少在活動中進行交流。對參與傳統暗訪遶境的表演者而言，這些活動是為神明奉獻慶祝的表演；對進行藝文創作的群體而言，這些也是帶有文化傳承使命感的景觀。除了參與者的主觀感受外，遶境儀式的秩序和禁忌也替活動參與者畫出不同界線，使不同參與者各自留在不同位置，而難以有位階翻轉或是合作的狀況。如將活動分成嚴肅玩樂性質，或是男主外女主內的分工形式等。這些傳統界線雖然並非完全無可跨越，但在傳統框架下位處邊緣，或遭排除的群體就難以加入。

我在本研究剛開始時提出「複數認同」概念，這個概念是將認同感看作一種方向性的存在，只要沒有強烈的價值觀衝突，即使參與祭典的群體對迎城隍有不同的理解與參與度，依然可以算作有著一樣的文化認同。但複數認同並不能視作團結。



這樣的狀態讓各群體維持自主性或是原有的組織框架，但也存在風險，因為不同群體在缺乏連繫溝通下，也沒辦法進行資源的互助交流。我認為複數認同是現代社會中地區認同的一種型態，但是如果要更長久的經營下去時，不同社群間就需要做到更多溝通合作。

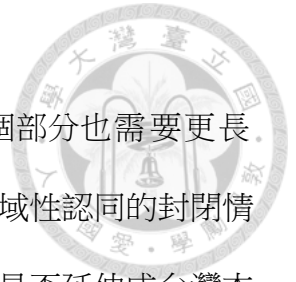
## 第二節 研究侷限未來與其他研究方向

### 2.1 研究侷限

我實地參加並觀察了慶典的現場狀況，也輔以相關報導紀錄片，但因為慶典所涉及的資訊和群體類型相當複雜，我只能做出片段式的觀察詮釋。而因為時間訪談對象的侷限，我僅能短時間接觸少數有意願的訪談者，而他們也不能代表他們所屬的群體，只能代表其中一個參與份子的個人經驗。另外，在我接觸的訪談對象多是三十歲上下的青年族群，我也不能觀察不同世代之間在文化傳承上的互動溝通。

在我進行軒社團體的訪談時，我注意到各軒社的發展現況有著明顯差異，這些因素也影響他們對迎城隍慶典的參與度。以八大軒社為例，不同軒社的發展歷史、經濟人力狀況都不同，他們對迎城隍的經驗也相當不同，但這些差異也都是慶典歷史的一部分。因為部分軒社較難取得聯繫方式，我僅接觸了靈安社、清心樂社、雙連社這三間軒社，但還有五間軒社並未真正接觸，其中有些軒社也曾停止參與遶境、或是沒有完整參與祭典，對其成員來說，對迎城隍是否會有疏離感？在中斷又重新參加慶典時是否會有特別的感受？

我也沒能接觸迪化商圈中的傳統產業店家，但這些店家中也存在異質性，有的人是世代居住的老居民，有的人是遷離之後又返鄉繼承家業，也有的是租店面經營



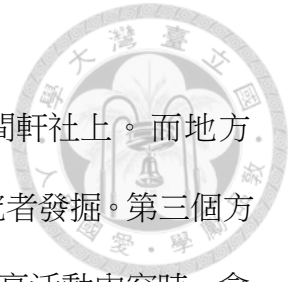
的外地人，他們對於慶典的理解參與度分別為何？但要了解這個部分也需要更長時間的田野調查。因為缺乏對居民的訪談，我無法進一步證實地域性認同的封閉情況，也無法確定參與慶典的經驗是否強化他們對大稻埕的認同，是否延伸成台灣本土的文化體驗。

除了田野的侷限外，我也有許多未能處理的主題，迎城隍慶典凝聚了大稻埕區的不同群體，但這些群體其實都擁有於同樣的漢文化背景，而對於不同文化背景的居民如新住民，他們在五月十三日這一天會如何度過？他們會有機會意願參與活動嗎？另一個我未能處理的主題是慶典中的性別分工。在傳統廟會中女性的參與度一直都較少，也幾乎不參與傳統表演。雖然近幾年來台灣各地的陣頭團體也傳出有女性打破慣例參與的新聞，但這些女性在傳承這些技藝時的實際狀況為何？即使有破例的參與者，但是否只是重蹈同樣的性別框架？

最後，因為我的研究中涉及不同領域，但我也發現因為各領域的研究方法目標不同，如實證研究文本研究的目標方法常讓我感到在結合應用時存在矛盾性。而在我討論地方的社群認同時，也因為只能憑藉少數人的個人經驗來分析，而有詮釋上的侷限。

## 2.2 台北霞海迎城隍慶典的其他研究方向

台北霞海迎城隍慶典是一個可以多方討論的主題，而我認為未來如有其他研究者想進行相關研究，有四個方向有發展的潛力：第一個方向是從心理學、共同記憶的方向聚焦單一群體進行觀察分析。這個群體可以是單一產業的店家、單一區域的居民、或是單一軒社的成員。第二個方向是建立八大軒社的發展歷史，建立更多元的慶典敘事。過去雖然也有學者做過八大軒社研究，但並未繼續追蹤，而即使有



關於軒社的討論也多只集中在發展較興旺的靈安社共樂軒這兩間軒社上。而地方民俗技藝的傳承的困境一直存在，因此這個方向也值得後續研究者發掘。第三個方向是從媒體學出發，討論當代慶典參與者使用手機、相機紀錄分享活動內容時，會如何影響他們參加慶典的行為感受。最後一個方向是從研究破例參與傳統技藝如神將、獅團的女性成員。從這個角度除了可以探討祭典的性別分工外，也能探討民間宗教體制中的性別框架脈絡，以及這樣的框架是否在當代有鬆動的可能性。

### 第三節 文化認同新敘事中的開放性可能

不管是透過進行儀式、復刻景觀、設計文化商品、口述或書寫歷史，文化的傳承議題總是要面對「失落」。失落遺忘總是存在，因為過去的時空無以回溯，即使透過回憶、想像勾勒過去的樣貌只是建立一種擬像。除了時間，我認為失落還有兩種意義——一種是傳統文化技藝的消逝，如霞海城隍的八將會；另一個則是地域性社群中逐漸淡化的連結，如在地軒社大稻埕的信仰圈。過去的生活方式空間讓居民有著強力的地域性認同，雖然隨著都市化生活型態的轉變，這樣的地域性認同已經弱化，卻依然是個封閉、難以容許外來者加入的狀態。因此若要真的達成多元的跨群體交流，就要建立起一個具開放性的新地域性。

在迪化街保存之後，老房洋樓的街景提供了一個想像重構歷史的懷舊空間。對年輕世代而言，吸引他們前往、或回來大稻埕，甚至落地生根的原因是想「傳承在地故事」。受訪者 F 在小時候就搬離迪化街，也對這裡沒有太深刻的印象，但在他返鄉創業時，因為參與其他藝文團體的活動中而對在地產生興趣，也開始蒐集大稻埕的各類故事。受訪者 G 則因為外公是在地人，從小就看著聽著許多在地故事，這些故事也成為她設計商品的動機題材。這樣對本土故事的需求也許反映著個體



在快速變動的社會中對認同感的追尋。而在以故事重構過去的同時，也反映著當下。文化傳承不只是尋找被淡忘的陳舊記憶，也在創造現代的新回憶與新敘事。迎城隍慶典作為當地的重要節日，慶典的舉行成為一種雙重意義的展演：既是重演歷史，也在描繪當下。這種因為追求文化認同的新敘事，吸引到的群眾不一定是居民，也可能完全是外地人，但他們對在地的付出耕耘也生成新的地域認同。我認為這樣的地域認同有別於傳統地域認同更具彈性與開放性，也更具有適應力。文化傳承是一種動態改變，轉型契機在於社群的彈性與適應力，而新地域認同也許將開創更多可能。



## 參考文獻

中文書目：

- 〈大稻埕耆老座談會紀錄〉，莊芳榮主持，林萬傳紀錄，《台北文獻直字》，99，1992，1-50。
- 丁仁傑，〈會靈山現象的社會學考察：去地域化情境中民間信仰的轉化與再連結〉，《臺灣宗教研究》，4（2），2005，57-111。
- 王永偉，《蘆洲邊境活動對街道空間影響之研究》，國立臺北大學地政學系碩士論文，2003。
- 王霄冰，〈文字、儀式與文化記憶〉，《江西社會科學》，2，2007，237-244。
- 吳亞梅，〈靈安社一一八年記〉，《民俗曲藝》，47，1987，16-35。
- 吳羸濤，〈稻江百業雜談〉，《臺北文物季刊》，8（1），1959，93-97。
- 呂建峰，《台北市大稻埕霞海城隍廟邊境之研究》，國立臺北大學民族藝術研究所碩士論文，2008。
- 呂思慧，《布希亞的文化消費理論：以宗教迎神活動為例》，淡江大學法國語文學系碩士論文，2009。
- 宋光宇，〈霞海城隍祭典與臺北大稻埕商業發展的關係〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，62（2），1993，291-336。
- ，〈1920年代迎神賽會與台北商業體系的形成〉，《宗教哲學季刊》，62，2012，113-147。
- 宋光宇、李明雪，〈日據時期大稻埕宗教活動節錄（上）〉，《台北文獻直字》，99，1992a，69-107。
- ，〈日據時期大稻埕宗教活動節錄（下）〉，《台北文獻直字》，101，





1992b, 1-40。

李丁讚，〈現代性、宗教、與巫術：一個地方公廟的治理技術〉，《台灣社會研究季刊》，59，2005，143-184。

李亦園，《宗教與神話論集》，新北市：立緒文化，1998。

———，《信仰與文化》，新北市：Airiti Press，2010。

李秀娥，〈台北大稻埕霞海城隍廟的聖誕暗訪與遶境〉，《研究與動態》，7，2002，115-142。

———，〈臺北霞海城隍廟與八大軒社〉，《台北文獻直字》，157，2006，47-93。

———，〈台北霞海城隍廟建廟一百五十週年的暗訪和聖誕遶境〉，《文資學報》，3，2007，37-78。

李明宗，〈宗教觀光：朝聖與文化展演〉，《身體文化學報》，1，2005，155-165。

李鳳華，《由祭祀圈看區域的整合與發展--以松山十三街庄為例》，國立臺灣師範大學碩士論文，2002。

李豐楙，〈嚴肅與遊戲：從蜡祭到迎王祭得「非常」觀察〉，《中央研究院民族學研究所集刊》，88，1999，135-172。

———，〈由常入非常：中國節日慶典中的狂文化〉，《中外文學》，22（3），1993，116-150。

林君玲，《陣頭、文物與展演—論蘭陽地區北管陣頭文物的展演及其文化意涵》，國立臺北藝術大學傳統藝術研究所工藝美術組碩士論文，2006。

林政逸、辛晚教，〈廟宇文化空間與社群互動之關係：三峽清水祖師廟的個案研究〉，《都市與計畫》，28（1），2001，107-125。

林美容，〈由祭祀圈來看草屯鎮的地方組織〉，《中央研究院民族學研究所集刊》62，



1987，53-114。

———，〈《臺灣人的社會與信仰》〉，臺北市：自立晚報，1993。

———，〈《台灣文化與歷史的重構》〉，台北市：前衛，1996。

林傳凱，〈《神靈、民族、與認同的空間政治：日治與戰後台北盆地厝公年例之變遷》〉，

國立台灣大學建築與城鄉研究所碩士論文，2007。

林蔚嘉，〈《臺灣神將文化研究》〉，國立臺北藝術大學傳統藝術研究所工藝美術組碩士論文，2004。

邱坤良，〈《現代社會的民俗曲藝》〉，臺北：遠流，1983。

———，〈《北管劇團與台灣社會》〉，《中華文化復興月刊》，10（1），1977，101-107。

———，〈《舊劇與新劇：日治時期臺灣戲劇之研究（1895-1945）》〉，台北市：自立晚報，1994。

———，〈《邱坤良專欄：傳藝稀微之廣陵散—靈安社與共樂軒》〉，《風傳媒》，風生活，2015年11月5日，

<http://www.storm.mg/lifestyle/72979>

邱淑宜，〈《臺北市迪化街 Urs 之藝術和創意轉型：誰的文化？誰的城市？》〉，《藝術教育研究》28，2014，65-95。

侯錦雄、李素馨，〈《媽祖信仰遶境儀式的文化景觀閱讀》〉，《文資學報》，8，2014，1-24。

洪進東，〈《歷史街區活化之研究——以大稻埕迪化街為例》〉，國立臺北科技大學建築與都市設計研究所碩士論文，2014。

洪進東，〈《歷史街區活化之研究——以大稻埕迪化街為例》〉，國立臺北科技大學建築與都市設計研究所碩士論文，2014。



胡正光，〈從柏格森到阿布瓦希：論集體記憶的本質〉，《政治與社會哲學評論》，21，2007，147-201。

范玉玲，《義民信仰在頭份地方社會脈絡下的轉變》，交通大學客家社會與文化所碩士論文，2009。

夏鑄九、葉庭芬，〈台北地區都市意象之研究〉，《建築與城鄉研究學報》，1，1981，49-102。

高振宏，〈日治時期大稻埕霞海城隍祭典組織與審查制度研究〉，《民俗曲藝》，186，2014，181-229。

高森信男，〈宮廟--殖民現代性的反身場域〉，《交陪藝術誌》，4，2015，2-9。

高綺蔓，《由台灣俚語意涵對都市空間演變詮釋之研究：以「穴破去」(Hiatphuakhi) 描述大稻埕市集瓦解為例》，國立臺北大學都市計劃研究所

張珣，〈祭祀圈研究的反省與後祭祀圈時代的來臨〉，《國立台灣大學考古人類學刊》，58，2002，78-111。

張靖雯，〈從臺北共樂軒文物看戒嚴時期的民俗發展〉，《聯合報鳴人堂》，2017 年 10 月 17 日，

[https://opinion, udn, com/opinion/story/11373/2762362](https://opinion.udn.com/opinion/story/11373/2762362)

莊永明，《大稻埕逍遙遊-台北文化搖籃地采風》，臺北：霞海城隍廟，2000。

許眉鈴，《台北市城中市場街區地景變遷與族群消費記憶》，國立台灣大學建築與城鄉所碩士論文，2010。

許雪姬，〈大稻埕霞海城隍廟之研究〉，《台北文獻直字》，102，1992，1-27。

許嘉明，〈祭祀圈之餘居台漢人社會的獨特性〉，《中華文化復興月刊》，11(6)，1978，59-68。



許嘉明，〈彰化平原福佬客的地域組織〉，《中央研究院民族學研究所集刊》，36，1973，165—190。

郭美芳，《地區空間結構與居民互動關係之研究》，國立台灣大學土木工程研究所碩士論文，1986。

陳杏枝，〈台北市加蚋地區的宮廟神壇〉，《台灣社會學刊》，31，2003，93-152。

陳坤宏，〈消費文化理論〉，《戶外遊憩研究》，5（2），1992，103-119。陳永祥，〈從內門宋江陣看身體意義在台灣社會的轉變〉，《身體文化學報》，1，2005，39-54。

陳勇全，《應用都市行銷概念於都市保存之研究——以台北市大稻埕為例》，國立臺北大學都市計劃研究所碩士論文，2001。

陳美雲，《台北市大稻埕地區都市景觀自明性之研究》，國立臺灣師範大學地理研究所碩士論文，2002。

陳英豪，《文化展演中的集體記憶：頭城老街民間信仰的再詮釋》，國立臺北藝術大學博物館研究所碩士論文，2011。

陳重成，〈全球化語境下的本土化論述形式：建構多元地方感的彩虹文化〉，《遠景基金會季刊》，11（4），2010，43-96。

陳惠雯，《大稻埕查某人地圖：大稻埕婦女的活動空間近百年來的變遷》，新北市：博揚，1999。

陳緯華，〈「廟宇視角」下的「轄境」：從廟宇經營來看廟宇的地域性〉，《新世紀宗教研究》15（14），2017，23-56。

程美容，《從麥寮拱範宮遶境活動看信仰文化中人群的結合》，國立臺南大學鄉土文化研究所碩士論文，2002。



黃文博，《台灣民間藝陣》，台北市：常民文化，2001。

黃柏芸，《台灣的城隍廟》，新北市：遠足，2006。

黃美英，〈神聖與世俗的交融——宗教活動中的戲曲和陣頭遊藝〉，《「民間宗教儀式之檢討」研討會論文集》，李亦園、莊英章 主編，臺北市：中國民族學會，1985，80-102。

黃孫權，成露茜，〈文化產業、文化治理與地方認同——以台灣新興的嘉年華為例〉，《城市與設計學報》，28，2007，23-35。

黃師樵，〈大稻埕繁華記〉，《台北文物》，2（3），1953，53-56。

黃婉茜，《迪化街消費空間的建構與再現》，國立台灣師範大學地理學系碩士論文，2012。

楊政樺，《大稻埕歷史街區保存之省思研究——以背離國際保存理念為論點》，國立台北大學都市計劃研究所碩士論文，2006。

廖珮君，〈城隍信仰的由來及其在臺的發展——以大稻埕霞海城隍廟為例〉，《市師社教學報》，3，2004，153-177。

趙綺芳，〈儀式、展演與文化：以琉球群島八重山竹富島種取祭為例的研究〉，《考古人類學刊》，81，2014，83-110。

劉大和，〈文化產業中文化如展開？〉，《民俗曲藝》157，2007，101-144。

劉汝錫，〈從群體性宗教活動看臺灣的媽祖信仰〉，《臺灣文獻》，37（3），1986，21—50。

劉逸雅，《社區營造與社會資本關係之探討——以大稻埕歷史風貌特定專用區都市再生計畫案為例》，淡江大學公共行政學系公共政策碩士論文，2009。

潘朝陽，〈空間，地方觀與「大地具現」暨「經典訴說」的宗教性詮釋〉，《中國



文哲研究通訊》，10（3），2000：169—188。

鄭吉成、王彥妮，〈大稻埕霞海城隍廟祭祀圈之研究〉，《地理教育》，20，1994，41-68。

謝宗榮，《台灣傳統宗教文化》，臺中市：晨星，2003。

———，《台灣的廟會文化與信仰變遷》，新北市：柏楊，2006。

謝芸欣，《戰後台灣社會變遷中的廟會活動（1945-1990）》，成功大學歷史學系碩士論文，2011。

鍾秀雋，〈論稻江八將——一種接近神聖的還願文化〉，《民俗與文化》，6，2010，183-209。

———，〈消逝的將藝：稻江霞海八將會〉，《民俗曲藝》，186，2014，231-302。

顏亮一，〈市民認同、地區發展與都市保存：迪化街個案分析〉，《都市與計劃》33（2），2006，93-110。

蘇揚期，王柏山，〈地方感研究觀點的探討——從人文主義地理學、行為地理學到都市意象學派〉，《社會科教育研究》，10，2005，109-136。

Appadurai, Arjun. 《消失的現代性》，鄭義愷 譯，台北：群學，2009。

Benjamin, Walter. 《機械複製時代的藝術作品》，王才勇 譯，北京：中國城市，2001。

Castells, Manuel. 《認同的力量》，夏鑄九、黃麗玲 譯，臺北市：唐山，2002。

Durkheim, Emile. 《宗教生活的基本形式》，渠東、汲喆 譯，上海：上海人民，1917，2006。

Florida, Richard. 《創意新貴 啟動新新經濟的菁英》，鄒應 譯，台北市：寶鼎，2003。

Giddens, Anthony. 《失控的世界：全球化與知識經濟時代的省思》，陳其邁 譯，台北市：時報，2001。



Harrison, Lawrence E. Samuel P, Huntington. eds. 《為什麼文化很重要》，李振昌、林慈淑 譯，台北市聯經，2003。

Lynch, Kevin. 《城市的意象》，1960，胡家璇 譯，台北市：遠流，2014。

Storey, John. 《文化消費與日常生活》，張君玫 譯，臺北市：巨流，2002。

Tomlinson, John. 《最新文化全球化》，鄭榮元，陳慧慈譯，新北市：韋伯文化國際，2005。

Tuan, Yi-Fu. 《經驗透視中的空間與地方》，1977，潘桂成 譯，台北：國立編譯館，1998。

Zukin, Sharon. 《裸城：純正都市地方的生與死》，王志弘、王珮民、徐苔玲譯，台北市：群學，2012。

#### 英文書目

Assmann, Jan. *Religion and Cultural Memory Ten Studies*. 2000. trans. Rodney Livingstone. ed. Mieke Bal & Hent de Vries. Stanford: Stanford University Press, 2006.

Bauman, Zygmunt. *Community Seeking Safety in an Insecure World*. Cambridge: Polity Press, 2001.

Berger, Peter L. Thomas Luckmann. *The Social Construction of Reality a Treatise in the Sociology of Knowledge*. New York: Doubleday, 1967.

Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge: Harvard University Press, 1984.

Boyer, M. Christine. *The City of Collective Memory Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*. 1994. Cambridge: MIT Press, 1996.

Cohen, Abner. *Two-Dimensional Man an Essay on the Anthropology of Power and Symbolism in Complex Society*. Los Angeles: University of California Press, 1976.

Connerton, Paul. "cultural memory". *handbook of material culture*. ed. Christopher Tilley.

Webb Keane. Susanne Küchler. Michael Rowlands & Patricia Spyer. London: Sage publication, 2006. 315-324.

———. *How Societies remember*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Coward, Rosalind and John Ellis. *Language and Materialism Developments in Semiology and the Theory of the Subject*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1977.

Cresswell, Tim. *Place : a short introduction*. Malden: Blackwell Pub, 2004.

de Certeau, Michel. *The Writing of History*. trans. Tom Conley. New York: Columbia University Press, 1988.

Debord, Guy. *Society of Spectacle*. 1967. trans. Donald Nicholson-Smith. New York : Zone Books, 1994.

Desmond, Jane C. *Staging Tourism Bodies on Display from Waikiki to Sea World*. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.

Duncan, Hugh D. *Symbols in Society*. New York: Oxford University Press, 1968.

Goffman, Erving. *The Presentation of Self in Everyday Life*. 1959. New York: The Overlook Press, 1973.

Halbwachs, Maurice. *On collective Memory*. ed and trans. Lewis A. Coser. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

Handelman, Don. "Play and Ritual: Complementary Frames of Meta-Communication".

*It's a Funny Thing, Humour*. eds. Anthony J. Chapman and Hugh C. Foot. Pergamon:





Elsevier Ltd, 1977.185-192.

Harvey, David. *The Condition of Postmodernity An Enquiry into the Origins of Cultural Change*.1989. Oxford: Basil Blackwell Ltd, 1990.

———. *Justice. nature. and the geography of difference*. Cambridge : Blackwell Publishers, 1996.

Kapferer, Bruce. "Introduction: Ritual Process and the Transformation of Context." *Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice* 1,1979.3-19.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. *Destination Culture Tourism. Museums. and Heritage*. Berkeley : University of California Press, 1998.

Korom, Frank J. *The Anthropology of Performance: A Reader*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2013.

Landry, Charles. *The creative city: A toolkit for urban innovators*. New Stroud : Earthscan, 2008.

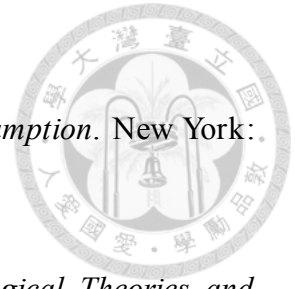
Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. tran. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991.

Lewicka, Maria. "Place Attachment: How Far Have We Come in the Last 40 Years?" *Journal of Environmental Psychology*.31,2011. 207-30.

MacCannell, Dean. *The Tourist New Theory of The Leisure Class*. New York: Schocken Books,1976.

———.“Tourist Agency”. *Tourist Studies*.1 ( 1 ) , 2001.23-37.

Manning, Frank E.ed. *The Celebration of Society Perspectives on Contemporary Cultural Performance*. Canada: Bowling Green University Popular Press, 1983.



Meethan, Kevin. *Tourism in Global Society Place, Culture, Consumption*. New York: PALGRAVE, 2001.

Moore, Jerry D. *Visions of Culture an Introduction to Anthropological Theories and Theorists*. California: AltaMira Press, 1997.

Nora, Pierre. "Between Memory and History: Les Lieux de Memoire". *Representation*.26. *special issue: Memory and Counter-Memory*,1989.7-24.

Ortner, Sherry B. "On Key Symbols". *American Anthropologist*. New Series. 75 ( 5 ) , 1973.1338-1346.

Relf, Edward. *Rational Landscape and Humanistic Geography*. London: Croom Helm Ltd, 1981.

———. *Place and Placelessness*. 1976. London: Pion Limited, 2008.

Roach, Joseph. *Cities of the Dead Circum-Atlantic Performance*. New York: Columbia University Press, 1996.

Schechner, Richard. *Performance Theory*. London : Routledge, 2003.

Singer, Milton. *When a great tradition modernizes: an anthropological approach to Indian civilization*. New York : Praeger Publishers, 1972.

Stewart, Susan. *On Longing Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Baltimore:The John Hopkins University Press, 1984.

Sturken, Marita. *Tourists of history : memory, kitsch, and consumerism from Oklahoma City to Ground Zero*. Durham : Duke University Press, 2007.

Tilden, Freeman. *Interpreting Our Heritage*. Chapel Hill : University of North Carolina Press, 1977.



Turner, Victor W. *The Ritual Process Structure and Anti-Structure*. New York: Aldine Publishing Company, 1969.

———. *The Anthropology of Performance*. New York: APAJ Publications, 1988.

Urry, John. *The Tourist Gaze*. London ; Thousand Oaks : Sage, 2002.

Zukins, Sharon. “Whose culture? whose city?.” 1996. *The city reader*. ed. R. T. LeGates & F. Stout. London : Routledge, 2011.131-142.

影片類資源：

鏡食旅 祭典故事》五月十三人看人 我記憶中的迎城隍，鏡週刊，2017，7，22，

[https://www, youtube, com/watch?v=hnOKN05OKBs](https://www.youtube.com/watch?v=hnOKN05OKBs)

北台灣最大廟會 霞海城隍五月天 寶島神很大第 137 集 完整版 Blessing

Formosa20170628，寶島神很大，2017，06，28，

[https://www, youtube, com/watch?v=62gpMggpVf8](https://www.youtube.com/watch?v=62gpMggpVf8)

民間信仰 城隍廟 百年城隍熱血廟大姐 TVBS 一步一腳印 20160828 (1/3)，

TVBS 優選頻道，2016，08，28，

[https://www, youtube, com/watch?v=CUQLSuM5sO8](https://www.youtube.com/watch?v=CUQLSuM5sO8)

《台北霞海城隍廟歲次丁酉年恭祝霞海城隍爺聖誕活動紀念專輯》，台北：台北霞海城隍廟，2017。



## 附錄 1：店家訪談大綱

### 第一部分：基本資料

身份（年齡，開店多久？在地人？）

之前有參加過霞海城隍祭典嗎？參加了哪些活動？

### 第二部分：祭典籌組過程

當時如何決定迎城隍相關節目內容？內容是各自籌劃嗎？

廟方在這些活動中扮演什麼樣的角色？（聯絡各方群體或是主導活動方向…

籌組過程中與新來的店家合作情況？

在 2017 年籌組過程中所遇到的挑戰為何？如何克服？

### 第三部分：2017 年祭典參與部分

在 2017 年參與慶典活動的感受（水巡、暗訪、遶境）

有參加其他文化節活動嗎？（市集、文物展……）

活動期間有與其他參與者（其他軒社、廟方）互動嗎？互動情況如何？

對祭典最深刻的記憶為何，重辦祭典時的心情

認為 2017 年祭典與過去有哪些相同，哪些不同，這樣的改變是好還是不好？

文化傳承上遇到的挑戰為何？認為要如何克服？

對於街區保存後的大稻埕的感受？

對於年貨大街的觀感？

認為未來城隍慶典可能以什麼形式舉行？



## 附錄 2：軒社訪談大綱

### 第一部分：基本資料

年齡？(如不便透露可以說大概，如 2x、3x)

為什麼會加入社團？（當地人？家族？或是興趣？）所學技藝為何？

以前有參加過霞海城隍祭典嗎？參加了哪些活動？

### 第二部分：軒社傳承狀況

目前社團中主要活動的成員有多少人？

各項技藝的傳承狀況如何？（北管、神將的傳承狀況）

有女性團員嗎？參與情況如何？

### 第三部分：2017 年迎城隍祭典參與過程

舉辦暗訪跟遶境時跟廟方是如何合作？

與其他軒社的關係如何？（競爭、交流…）

在 2017 年籌組過程中所遇到的挑戰為何？如何克服？

個人在 2017 年參與暗訪遶境的感受？在大稻埕這幾年變化中是否會懷念

過去的城隍祭典？懷念什麼部分？

過去如也有參與暗訪、遶境的經驗，最深刻的印象跟記憶是什麼？

遶境時，走到南街跟城隍廟前廣場時的感受是否與在其他地區不

同？

有參加 2017 年時廟方辦的迎城隍系列活動（文物展、水巡划龍舟……）嗎？

對新創的活動「水巡」有什麼想法？

活動期間有與其他參與活動者（其他軒社、廟方）互動嗎？互動情況如何？

對大稻埕地區的印象為何？對於年貨大街的觀感？



### 附錄 3：獅團訪談大綱

#### 第一部分：基本資料

年齡？(如不便透露可以說大概，如 2x、3x)

為什麼會加入社團？（當地人？家族？或是興趣？），加入多久了？

#### 第二部分：獅團傳承狀況

目前社團中主要活動的成員有多少人？傳承狀況如何？

有女性團員嗎？參與情況如何？

#### 第三部分：2017 年迎城隍祭典參與過程

獅團與霞海城隍廟的關係如何？在參與遶境時是如何與廟方合作？

遶境隊伍中有什麼樣特殊的規定（例如獅團的次序、儀式等）

在遶境活動中會與其他獅團、軒社往來嗎？（競爭、交流…）

#### 第四部分：個人參與心得與文化傳承

個人在 2017 年參與遶境的感受？

過去如也有參與遶境的經驗，最深刻的印象跟記憶是什麼？

遶境時，走到迪化街南街跟城隍廟前廣場時的感受是否與在其他地區遶不同？

對霞海城隍廟新創的儀式「水巡」有什麼想法？有參加 2017 年時廟方辦的迎城隍系列活動（文物展、水巡划龍舟……）嗎？

對大稻埕地區的印象為何？對於年貨大街的觀感？

在大稻埕這幾年的變化中，是否會懷念過去的城隍祭典？懷念什麼部分？



#### 附錄 4：民間遊藝協會訪談大綱

##### 第一部分：基本資料

年齡？(如不便透露可以說大概，如 2x、3x)

擔任理事長多久了？是為什麼接任？（當地人？家族原因？）

##### 第二部分：民間遊藝協會與霞海迎城隍慶典的關係

協會跟霞海城隍廟的關係？

以前在祭典協會解散後，民間遊藝協會在慶典舉辦中扮演什麼角色？

這幾年廟方不主辦遶境的時候時，暗訪跟遶境是如何舉辦？

各軒社在遊藝協會主辦的遶境中的配合狀況？

##### 第三部分：2017 年迎城隍祭典參與過程

去年暗訪的家將團是外地請的嗎？由誰負責請？

參加遶境的隊伍有哪些成員？

遶境隊伍中的行走次序有什麼規定（壓陣、先後次序……）

與其他軒社、陣頭、獅團的關係如何？

在 2017 年籌組過程中所遇到的挑戰為何？如何克服？

個人在 2017 年參與暗訪、遶境的感受？

對以前遶境最深刻的印象是什麼？覺得遶境有什麼改變？

對廟方新舉辦的儀式「水巡」的看法？

對新創的活動「水巡」有什麼想法？

對大稻埕地區的印象為何？

對慶典有什麼期許？