

國立臺灣大學工學院建築與城鄉研究所
碩士論文

Graduate Institute of Building and Planning
College of Engineering
National Taiwan University
Master's Thesis



權力空間視角下宗族權力/知識運作脈絡的演變——以福
建漳州隴美村為例

The Evolution of Power and Knowledge in the Clan
Settlement from the Perspective of Power-Space: Taking
the Daimei Village in Zhangzhou of Fujian Province as an
Example

丁一凡

DING, YIFAN

指導教授：林家暉 博士
Advisor: Francis Chia-Hui Lin, Ph.D.

中華民國 114 年 01 月
January 2025

誌謝



行文至此，落筆為終，碩士階段也即將畫上句號。回首在校園的時光，仿佛彈指一揮間，憧憬、歡樂、遺憾皆為人生經歷。雖有恍惚，但終圓滿。

首先感謝家暉老師，在我的論文出現問題時耐心指導。從選題、初稿到定稿，離不開家暉老師對我的幫助，在此向我的指導老師表示衷心的感謝！

其次感謝我的父母，是你們的信任與關愛讓我有了一敢於前行的勇氣。在我學術寫作遇到瓶頸，壓力陡增，需要轉變心境時，有父母在的家庭是我最溫暖的避風港。

再次感謝給予過論文寶貴意見的外校老師，尤其是德雲老師、應其老師、錦坤老師及書琴老師，來自不同領域的老師們的見解，拓寬了我的研究思路。以及，還要感謝我的大學老師們，宜強老師、啟東老師對我一直以來的支持和鼓勵。在求學路上遇到諸位良師，是我的福氣！

最後，我要感謝我自己，若當初自己都不信任自己的付出，何來今日的成果。道阻且長，行則將至，在困難中成長，無論任何挫折都堅信自己行而不綴，未來可期！

千言萬語終覺詞不達意，唯願各位健康幸福、共赴美好！

2025 年 1 月 14 日

於台大圖書館

摘要

在過往有關宗族聚落的權力空間研究中，宗族的權力/知識運作模式多被論述為一種固定的、靜止的結構，它僅存於宗族的歷史背景中，並不顯著影響著聚落發展的當下。而本研究試圖以一種動態的分析視角，認為當代宗族權力空間作為一種傳統宗族社會空間的再現，是地方宗族透過一系列的文化實踐進行權力/知識關係建構與重構的過程。

本研究以福建漳州的埭美村為例，探討了在不同時空背景下，地方宗族力量與聚落空間中權力/知識運作模式的關聯性。自 20 世紀 80 年代起，伴隨中國改革開放的時代浪潮，中國東南地區的傳統聚落中多出現「宗族復興」的跡象。這種現象的典型特徵，是由鄉村宗族精英主導的，對宗族文化記憶的建構，如族譜的修撰、宗祠的重修以及民間儀式的恢復。在福建省漳州市的埭美村，筆者發現宗族文化記憶的建構不僅包含了上述形式，還體現在大量新建民居建築的營造，這些建築繼承了古民居的營造理念，並在空間佈局、建築形制與裝飾等方面具有高度相似性。當代埭美村陳氏宗族透過文化記憶的傳承，營造出具有獨特性的聚落空間風貌，使得埭美村獲得了地方政府和民間大眾的關注。本研究出於對埭美村文化記憶傳承背後因素的探索，試圖探明當代宗族力量如何透過權力/知識的運作，在傳承文化記憶的同時，也在構建村落的權力空間。本研究認為，在當代中國改革開放後的不同時期內，埭美村的宗族力量透過對空間文化記憶的權力支配，構建出了不同的權力空間。這些權力空間並非憑空產生的，而是對古代宗族權力/知識運作的「再現」(Representation)。基於此論點，筆者首先從 Michel Foucault 的權力/知識理論切入，並將其與中國古代空間營造思想進行對照。通過理論對話，筆者展開對傳統社會時期埭美村落權力空間模式的討論。其次，藉助 Foucault 的「再現」理論與文化記憶相關理論視角，筆者將改革開放初期宗族聚落中的權力/知識，視為對古代宗族聚落符號記憶的一種再現。這一時期的再現，是宗族透過物質形式進行想像和構建出的權力空間，這種構想不僅體現了宗族建築符號記憶的再現，還體現在宗族對傳統儀式記憶的傳承。最後，筆者從新博物館學的權力/知識觀點、建築博物館化 (Architectural musealisation) 的「展示性」(Displayness) 視角切入，探討被賦予博物館地位的埭美古民居群，經由宗族精英、國家權力與村民的互動，如何以建築博物館化的展示性機制，再現了與改革開放初期不同的權力/知識運作脈絡。

本研究發現，當代宗族精英在不同時期透過對宗族文化記憶的徵用，主導了聚落權力空間的形成、延續與重構。即便社會環境出現了變化，宗族力量仍能藉助靈活的權力/知識運作，不斷為宗族記憶的文本配置新的解碼框架，以便使其適應新時代發展需求。對於當代宗族權力/知識再現脈絡的轉變，筆者認為其隱含了一種“展示性”的特徵，在建築博物館化的運作下，傳統宗族聚落既是被法定保護和展示的對象，同時又是再現傳統宗族權力/知識脈絡的空間。在不同的時代背景下，當代地方宗族力量透過自身權力/知識的運作，使內向的宗族社會從封閉走向開放，並透過與國家權力機構之間的良性互動，為聚落文化記憶的保存與傳承創造空間。由此，本研究期望為傳統宗族權力空間於當代中國宗族聚落中的再現，提供一種新的理論解釋。

關鍵詞：中國宗族聚落、權力/知識、博物館化、展示性

Abstract

Previous research on the power space of clan communities often portrays the clan's power/knowledge operation mode as a fixed and static structure, confined to the historical context of the clan, with little influence on the community's current development. This study, however, adopts a dynamic analytical perspective, arguing that the contemporary clan power space, as a reproduction of traditional clan social space, involves the ongoing construction and reconstruction of power/knowledge relations through various cultural practices of local clans.

Taking Daimei Village in Zhangzhou, Fujian Province, as an example, this study explores the correlation between local clan power and the mode of power/knowledge operation in the settlement space in different spatial and temporal contexts. Since the 1980s, along with the wave of China's reform and opening up, there have been many signs of "clan revival" in traditional settlements in Southeast China. Typical features of this phenomenon are the construction of clan cultural memories led by rural clan elites, such as the compilation of genealogical records, the restoration of ancestral halls, and the revival of folk rituals. In Daimei Village in Zhangzhou City, Fujian Province, the author found that the construction of clan cultural memory not only includes the above forms but also manifests itself in the construction of a large number of newly-built residential buildings, which inherits the construction concepts of the ancient residential buildings, and has a high degree of similarity in the spatial layout, architectural forms and decorations, and so on. Through transmitting cultural memory, the contemporary Daimei Chen clan has created a unique spatial style of settlement in the area, bringing Daimei Village to the attention of the local government and the general public. This study explores the factors behind the inheritance of cultural memory in Daimei Village. It attempts to explore how contemporary clan power, through the operation of power/knowledge, has been able to inherit cultural memory while simultaneously constructing the village's power space.

This study argues that, in various periods following contemporary China's reform and opening up, the clan power in Daimei Village has constructed distinct power spaces by exerting control over spatial and cultural memory. These power spaces are not created in isolation but are instead a 'representation' of the power/knowledge operations of the ancient clans. Based on this argument, the author first draws from Michel Foucault's theory of power/knowledge and contrasts it with ancient Chinese spatial construction thought. Through this theoretical dialogue, the discussion begins on the spatial power patterns of Daimeivillages during the traditional social period. Secondly, using Foucault's theory of "reappearance" and theoretical perspectives related to cultural memory, the author interprets the power/knowledge within clan communities during the early reform and opening-up period as a reappearance of the symbolic memory of ancient clan communities. This reproduction represents the power space imagined and constructed by the clans through material forms, reflecting the re-creation of architectural symbol memory and the inheritance of traditional ritual memory. Finally, from the perspective of power/knowledge in new museology and the concept of "displayness" in "architectural musealization," the author explores how the Daimei Ancient Folk Dwelling Group, endowed with museum status, reproduces its relationship with architectural musealization. Through the interactions of clan elites, state power, and villagers, the Daimei Ancient

Residence Cluster has generated a distinct power/knowledge operation network, different from that of the early reform and opening-up period.

This study finds that contemporary clan elites have played a dominant role in the formation, continuation, and restructuring of settlement power spaces through the appropriation of clan cultural memory at different times. Despite changes in the social environment, clan power has demonstrated the ability to reconfigure the frameworks for decoding clan memory texts through flexible power/knowledge operations, allowing them to adapt to the needs of the new era. Regarding the transformation of the contemporary clan power/knowledge reproduction network, the author argues that it exhibits a characteristic of "displayness." Under the operation of architectural museumization, traditional clan communities are not only objects of legal protection and exhibition but also spaces where conventional clan power/knowledge networks are reproduced.

In different historical contexts, contemporary local clan power has leveraged its power/knowledge operations to transition inward-looking clan societies from closure to openness. Through positive interactions with state power institutions, they have created opportunities for preserving and inheriting the cultural memories of their communities. In this way, this study aims to fill a theoretical gap concerning the evolution of power spaces in contemporary clan settlements and offers a new theoretical explanation for the reproduction of traditional clan power spaces in modern Chinese communities.

Keywords: Chinese Clan Settlement, Power/Knowledge, Musealisation, Displayness.

目次



口試委員會審定書	i
誌謝	ii
中文摘要	iii
英文摘要	iv
圖次	viii
表次	xi
第一章 緒論	1
第一節 研究背景	1
第二節 文獻回顧	5
一、傳統宗族組織與宗族復興相關研究	5
二、權力空間理論	9
三、文化記憶理論	15
第三節 分析架構	17
第四節 研究設計	18
一、研究路徑	18
二、研究方法與限制	19
三、研究範疇	19
第二章 埭美村的空間形態演變	22
第一節 埭美村的背景資料	23
一、地理區位	23
二、埭美村的歷史沿革	25
第二節 埭美村空間形態特徵及演變	28
一、村落整體空間格局的演變	28
二、村落建築形態的演變	31
三、小結	42
第三章 古代埭美村的權力空間建構	44
第一節 Foucault 視角下權力/知識的空間化	46
第二節 中國古代權力/知識的空間化	50
一、風水論述的形成與使用	51
二、佈局的禮制：九宮圖式	57
第三節 埭美村的權力空間原型	63
一、祈福消災的風水“象”	65
二、建築佈局之“象”	68
第四章 權力空間的物質想像：符號記憶的再現	76
第一節 文化記憶的空間性與再現理論	78
一、文化記憶的物質轉向	78
二、符號記憶：文本中的空間	79
三、Foucault 的“再現”理論	82
第二節 空間符號記憶的再現	84

一、改革開放後的宗族復興跡象.....	84
二、九宮圖式論述的改造與實踐.....	86
三、共通性建築符號記憶的傳承.....	93
第三節 儀式展演的恢復.....	105
一、儀式領袖：論述權威的確立.....	105
二、儀式空間中物質的符號意涵.....	106
第五章 再現宗族權力/知識的博物館化空間	114
第一節 博物館化：文化記憶的再生產	116
一、文化記憶再生產	116
二、“博物館化”作為再現記憶的機構化現象	117
第二節 被展示的埭美古民居群.....	120
一、埭美社區理事會的創立	120
二、理事會對古厝榮譽身份認證的爭取.....	121
第三節 家風堂與宗祠空間的展示性.....	129
一、建築博物館化的機構化視角.....	129
二、家風堂：官方視角的埭美家訓展示.....	130
三、重修宗祠：宗族身份的想像與展示.....	143
第四節 規劃藍圖中的建房家訓：空間文本性的再現.....	152
第六章 結論	160
第一節 研究發現.....	160
第二節 研究結論.....	163
第三節 研究限制與展望.....	167
參考文獻	169

圖次

圖 1-1 研究分析流程圖	18
圖 1-2 研究的時間範疇示意圖	20
圖 2-1 埭美村地理位置	23
圖 2-2 埭美村俯拍照片	24
圖 2-3 埭美村周邊地理環境	25
圖 2-4 明代漳州月港	26
圖 2-5 埭美民居建築朝向分佈	29
圖 2-6 埭美村古厝區與新厝區空間分佈	30
圖 2-7 埭美村不同類型民居建築空間分佈	31
圖 2-8 埭美村大厝主要平面類型	32
圖 2-9 古厝區不同建築形制的空間分佈	33
圖 2-10 兩進三開間大厝空間結構	34
圖 2-11 古厝區兩進三開間大厝照片	35
圖 2-12 兩進三開間大厝俯拍照片	36
圖 2-13 一進三開間雙伸手古厝照片	36
圖 2-14 一進三開間雙伸手古厝平面圖	37
圖 2-15 埭美村新厝區建築形制	38
圖 2-16 新厝區一進三開間及其變體形式	39
圖 2-17 埭美村天后宮照片	40
圖 2-18 埭美村天后宮平面圖	40
圖 2-19 埭美村前祠堂照片	39
圖 2-20 埭美村祠堂建築平面圖	42
圖 3-1 第三章研究分析架構	45
圖 3-2 全景敞視監獄的立面、斷面與平面設計圖	47
圖 3-3 “家國同構”思路的分析路徑示意圖	51
圖 3-4 先天八卦配河圖	52
圖 3-5 生氣之陰陽示意圖	53
圖 3-6 山水陰陽關係示意圖	53
圖 3-7 五行之山形	54
圖 3-8 五行之水形	54
圖 3-9 風水觀念中的宅、村、城最佳選址	55
圖 3-10 風水吉利與不吉利的住宅形式	56
圖 3-11 周朝王城規劃理論圖示	57
圖 3-12 周王朝都城規劃結構示意圖	58
圖 3-13 “九宮格”圖示演繹列舉	59
圖 3-14 北京城清代地圖	60
圖 3-15 建築主客東西階平面圖示	61
圖 3-16 建築亞方位圖示	61
圖 3-17 1950 年代埭美村古民居平面手繪圖	64
圖 3-18 埭美村明清古厝區域示意圖	64
圖 3-19 埭美村區域風水環境示意圖	66
圖 3-20 祠堂前方的山水佈局	67
圖 3-21 埭美古厝區住宅朝向分析	68

圖 3-22 從南面天安門到北面神武門（從右到左）中軸線縱剖面圖.....	68
圖 3-23 埭美村明清古厝群“九宮式”規劃概念示意圖.....	69
圖 3-24 俊美陳氏世系族譜.....	70
圖 3-25 埭美村明清古厝區的“九宮式”規劃.....	70
圖 3-26 古厝區宏觀與中觀層面的聚落空間等級.....	72
圖 3-27 古厝區微觀層面的空間等級.....	72
圖 3-28 祠堂與其他建築高度關係示意圖.....	73
圖 3-29 祠堂建築屋頂高於周邊建築.....	74
圖 3-30 埭美村傳統民居建築平面營建步驟示意圖.....	75
圖 3-31 古厝區內建築組合的九宮式模組化設計.....	75
圖 4-1 1980 年代埭美村重修後的祠堂.....	86
圖 4-2 九宮圖式的符號解讀.....	87
圖 4-3 新舊民居空間佈局形式的對比.....	89
圖 4-4 當代新厝區“井”字形佈局符號的功能示意圖.....	90
圖 4-5 同質化、扁平化的新厝區佈局.....	92
圖 4-6 《雙重之謎》(Les deux mystères).....	93
圖 4-7 埭美古厝群中“三開間”形制符號的延續.....	95
圖 4-8 新厝區一進三開間式民居與一進式五開間民居的空間分佈.....	96
圖 4-9 古厝屋頂及屋脊樣式.....	97
圖 4-10 新厝區屋頂樣式.....	97
圖 4-11 新厝的馬鞍脊樣式.....	98
圖 4-12 山牆牆頭五式做法.....	99
圖 4-13 埭美新厝屋頂山牆“火”與“水”的組合樣式.....	99
圖 4-14 埭美新厝民宅門額處的驅邪裝飾.....	101
圖 4-15 古厝區的房屋邊門.....	102
圖 4-16 新厝區各房屋均保留邊門設計.....	102
圖 4-17 新厝區與古厝區的建築基地分界.....	103
圖 4-18 村民在建築分界處交流的照片.....	104
圖 4-19 村廟理事會成員照片.....	106
圖 4-20 三朝清醮儀式前的準備.....	107
圖 4-21 祠堂門前的小型“觀音大仕”廟.....	108
圖 4-22 村民家門前豎立的燈篙.....	109
圖 4-23 宗族成員聚集在貼有門頭符的祠堂內.....	109
圖 4-24 天公醮祭祀現場.....	110
圖 4-25 村民祭拜觀音大仕像.....	110
圖 4-26 觀音大仕出巡儀式.....	111
圖 4-27 觀音大仕出巡儀式路線示意圖.....	111
圖 4-28 祠堂前有序擺放的“孤飯”.....	112
圖 5-1 埭美村新厝區中的新式洋樓.....	122
圖 5-2 修繕前的祠堂.....	123
圖 5-3 修繕後的祠堂正立面.....	123
圖 5-4 理事會組織村民修繕祖厝.....	123
圖 5-5 埭美村文物保護建築與傳統歷史風貌建築分佈圖.....	124
圖 5-6 福建省政府對埭美村納入歷史文化名村目錄的批復檔.....	125
圖 5-7 埭美村規民約宣傳牌與傳統村落認證碑刻.....	126
圖 5-8 埭美村國家級傳統村落碑刻.....	126

圖 5-9 新厝區與文物保護區之間無隔離式的並存	127
圖 5-10 埭美古厝區內觀光標識牌	128
圖 5-11 古厝區內居民在院落前交談.....	128
圖 5-12 埭美村家風堂位置及外部照片	131
圖 5-13 漳州市龍海區領導幹部商討家風堂策展	132
圖 5-14 埭美家風堂內部空間	133
圖 5-15 家風堂展示導覽牌	136
圖 5-16“家和人樂”展廳中的家訓語錄展示牌 b.....	137
圖 5-17 家風堂內的“家和萬事興”主展廳.....	138
圖 5-18 埭美古民居手繪圖與“穌”字展示牌.....	139
圖 5-19“良方教子”展廳中的閩南族譜展示櫃.....	139
圖 5-20“良方教子”展廳中的埭美陳氏族譜展示	140
圖 5-21“修身持家”展廳中的家訓語錄書法展示牌.....	140
圖 5-22“修身持家”展廳中擺放著龍海家訓精粹宣傳冊與展示牌.....	141
圖 5-23 漳州市政府公職人員參觀埭美家風堂	142
圖 5-24 華安縣土樓齊家館內部不同姓氏家訓展示牆	142
圖 5-25 華安縣土樓齊家館內部家訓書法展示牆	143
圖 5-26 2016 年祠堂外擺放的三座旗桿石	145
圖 5-27 埭美祠堂院門匾額	145
圖 5-28 埭美祠堂院門匾額及楹聯	146
圖 5-29 埭美祠堂內“陳氏家訓”的展示	147
圖 5-30 埭美族譜中的陳氏家訓	148
圖 5-31 埭美宗祠內“陳淳”畫像 圖 5-32 埭美宗祠內“陳元光”畫像	149
圖 5-33 埭美族譜中的開漳聖王陳氏世系與埭美陳氏世系圖.....	150
圖 5-34 埭美村民在祠堂內舉行祭祖儀式	150
圖 5-35 規劃方案中的進村大道位置示意圖	153
圖 5-36 埭美村入口處古村風光壁畫牆	153
圖 5-37 港內河沿岸景觀棧道	154
圖 5-38 路面鋪設紅磚的頭前河景觀道	154
圖 5-39 俯瞰天后宮前廣場	154
圖 5-40 路面鋪設花崗岩麻石的廣場	154
圖 5-41 2022 年 7 月埭美新厝區裡正在建造中的住宅	155
圖 5-42 埭美村建築高度控制規劃示意圖	155
圖 5-43 埭美村功能分區規劃示意圖（2014-2030）	157
圖 5-44 埭美村安置房社區內照片	157
圖 5-45 埭美村安置房社區外部照片	157
圖 5-46 從古至今埭美村民居建築樣式的傳承脈絡	159
圖 6-1 傳統社會時期埭美村權力空間的建構	163
圖 6-2 當代宗族聚落中權力/知識的再現模式	165

表 次

表 4-1 埭美建房家訓古今對比說明表	88
表 5-1 家風堂各展廳介紹表	134





第一章 緒論

第一節 研究背景

中國傳統農村社會由眾多宗族組成，一個氏族的成員通常代代相傳地居住在某個地區。嚴格來說，農村住區並非行政結構中的政府單位，而是由地方氏族自己管理的小自治區（Goode，1974；趙秀玲，1998）。地方宗族相應地建立了複雜的宗族制度，規範了農村聚落各方面的運作方式。盡管傳統宗族聚落在劇烈的社會轉型中遭受了許多衝擊，但它們仍逐漸成為中國傳統農村社會中不可分割的一部分。血緣關係始終是維繫宗族內部人際關係最重要的紐帶，並明顯地影響著聚落空間的形成與演變。

自 20 世紀 80 年代起，隨著中國改革開放的浪潮興起，東南沿海地區的鄉村經濟得以快速發展。在「文化大革命」時期曾遭受打壓的傳統宗族文化，在這一時期逐漸擺脫了國家權力的壓制，並出現了復甦的跡象。步入二十一世紀後，國家權力又重新嵌入到鄉村基層的文化治理之中。2017 年，中國共產黨十九大報告首次提出了「鄉村振興」戰略，強調在社會主義核心價值觀的指導下，在傳統宗族背景的鄉村中重點推行鄉風文明建設，設立家風示範教育基地，並發揮黨建文化對傳統村落家風的引領作用。傳統村落中的宗族文化，曾是古代宗族社會的產物。在當代中國的社會情境下，它已從傳統的、剛性的宗法約束，演變為一種隱性的、為宗族內部共用的文化記憶，並潛移默化地影響著村民的社會行為。而地方宗族力量作為傳統村落的內生性權威，與宗族文化的傳承有著密不可分的聯繫。如何理解當代宗族在鄉村文化實踐中扮演的角色？以及面對自上而下的「鄉村振興」戰略在鄉村的推行，地方宗族力量又是如何回應並參與其中的呢？這是本研究開展的動機所在。然而，面對這樣寬泛的議題，筆者並不試圖給出結合政治、經濟與文化等多方面的綜合性解答。本研究試圖釐清的是，宗族力量如何通過聚落空間與村民、國家權力機構建立聯繫，來凝聚集體認同，以及適應國家權力的向下滲透，從而在當代中國社會獲得持久的生命力。因此，本研究試圖將當代宗族視為一種不間斷的、動態發展的文化概念。那麼，如何將這種概念與現實的宗族實踐聯繫起來呢？自 20 世紀 80 年代起，在中國東南沿海地區，如閩、粵、浙等地曾出現宗族復興的跡象，這一點也經過了眾多學者的證實。本研究將案例對象的選取聚焦於宗族文化興盛發展的閩南沿海地區。

福建省的傳統聚落受中國歷史上人口大南遷的影響，成為北方漢族遷居的主

要區域，在宗族聚落的研究上具有典型性。陳支平（2011）認為，由於福建的區域開發與中原士民的遷居緊密聯繫，這種避難、征服式的遷居和開發，形成了聚族而居的傳統習俗，構成了宋元以來福建民間家族制度比中原地區更為緊密和完善的重要歷史因素。「閩南是福建傳統家族制度最為興盛的地區，閩南村落家族文化是閩南地區基層社會傳統的社會組織結構和文化特色，其內涵指的是閩南地區以閩南方言為紐帶的村落家族關係，以及由此產生的體制、行為和觀念」（蘇黎明，2011）。鄭榕（2016）通過對民國時期閩南宗族活動的分析，發現無論是民國初年還是國民政府時期，宗族社會網絡都在地方政治中扮演著重要角色，其表現出的韌性完全不同於華北鄉村的情況。

漳州市傳統村落文化作為閩南傳統村落文化的代表，在 1949 年新中國成立後至改革開放前，漳州市的傳統村落文化經歷了「解構」的過程（許少亮、黃源成等，2018）。受解放初期土地改革和文革時期消除封建文化政策的影響，傳統村落的物質層面（如土地、產權與空間基礎）以及精神層面（如宗教信仰與宗族組織），均在這個時期的國家政策變化影響下受到重創。1978 年，在改革開放政策的推動下，漳州傳統村落的发展迎來了轉型的契機。在農村經濟合作社的帶動下，傳統村落的經濟形態逐漸擺脫了過去純粹依賴土地與農業的單一傳統生產方式，轉化為基於農、林、牧、漁基礎上的多種經營方式，為日後鄉鎮企業的工業化發展奠定了基礎（漳州地方誌編纂委員會，1999）。與此同時，隨著鄉村宅基地分配制度和聯產承包責任制經濟制度的實行，傳統的大家庭逐漸分裂為小家庭，數代同堂的傳統觀念開始改變，導致這個階段新建民居數量有顯著增長（陳支平，2011）。

漳州傳統村落文化影響村落形態的傳統機制，除了基於農耕文明下的宗族社會形態、村落經濟形態與意識形態外，還受到當時社會動亂戰爭、海禁與移民政策等多樣性因素的影響。這些因素作為整體文化系統，與傳統村落的形態相互依存（許少亮、黃源成等，2018）。建國後逐步建立的現代村落文化機制，對傳統機制構成了沖擊或置換。例如，在村落社會管理上，傳統宗族社會中基於祖先崇拜與旌表牌坊的隱性教育、族長的權威、村規民約的教化曾是村落日常運行中的有效管理手段，如今大多數已轉為鄉村基層行政機構主導下的人治與法治相結合的方式。

筆者在閩南地區（含廈門、漳州、泉州）鄉村的初步田野調研中發現了，一些具有代表性的傳統宗族村落確實遭受過現代中國政治的沖擊。例如，族譜、祠堂等宗族族產曾被毀壞，傳統宗族組織瓦解，建築格局不再遵循宗族統建的模式，導致空間分佈變得離散。泉州土坑村作為宗族聚落，村落內古跡集中的區域日趨縮小，原先的山水格局目前已蕩然無存，歷史文化景觀破壞嚴重（沈姝君，2016）。再如漳州薛姓聚落山重村，村內新建的民房無論從選址、佈局、尺度、材質等層面上，都呈現無序化趨勢，與傳統的歷史民居難以形成有機的空間與視覺聯繫。而有些宗族聚落的空間結構則相對完整地保留，例如漳州龍海市的埭美村。雖然其聚落空間結構在實質層面有經過現代景觀規劃建設的地方，但在整體格局上，仍保留了原先傳統的聚落規制。在社會空間層面，它與多數沿海傳統村落一樣，正朝著轉型為旅遊社區的方向發展。

位於漳州市龍海區的埭美村，是一個始建於明朝末年的閩南古厝民居群。在傳統社會時期，埭美村曾以宗族自治為地方政治模式。其早期聚落建築的佈局形式，

與其他閩南單姓宗族聚落相似，均受宗族組織的影響，建築呈現出向宗祠聚攏的特徵。自 1980 年代初起，聚落的新舊民居形態出現差異化發展，但整體空間秩序仍保持高度統一。然而，到了 21 世紀初，穩定的聚落空間秩序開始出現變化。直到 2014 年前後，隨著當代新興宗族力量——埭美社區理事會的介入，聚落的空間秩序得以強化。2011 年起，在基層鎮政府的建議下，為應對傳統村落保護性開發的時代趨勢，由宗族精英組成的埭美社區理事會應運而生。理事會成員與國家基層權力機構及社區居民共同開啟了多元主體參與埭美村空間治理的新進程。

本研究以埭美村為例，探討當代宗族精英在聚落權力空間運作中所扮演的角色。筆者通過回顧地方歷史事件，發現宗族文化記憶的傳遞、宗族精英的「權力/知識」(power/knowledge)與當代聚落權力空間的構建之間存在著密切的關聯。被地方宗族所利用的空間文化記憶，成為其構建權力/知識場域的中介，在埭美村權力空間的演變過程中發揮了不可忽視的作用。雖然當地的傳統宗族制度缺乏充分的歷史文本記載，但它卻通過實質空間的營造作為建構工具，使宗族意識在物質空間中得以體現，進而形成一種隱性規則，對村民的空間營造實踐產生潛在影響。然而，當宗族組織制度受到削弱甚至消解後，隨著改革開放後鄉村社會經濟體制的變革，這種傳統的宗族權力空間不得不面臨調整或重構，以適應當代鄉村治理邏輯中新型權力關係的要求。這一權力關係的變遷進而影響了埭美村的實質空間建設。基於對埭美村空間中宗族權力/知識展現的深入思考，本研究期望能夠回答以下問題：

(1) 閩南地區傳統宗族聚落的權力空間是如何建構而成的？權力空間的建構如何實現對聚落形態的保存？

(2) 進一步地，這種存在於宗族聚落空間的權力效應，在宗族組織被現代基層治理組織所取代後，具體發生了怎樣的調適和改變？如何理解這種權力空間的變遷過程？

(3) 傳統宗族聚落的權力空間如何再現於當代中國的閩南聚落？

本研究在理論與實踐層面具有重要意義。在理論發展方面，首先，通過引入米歇爾·傅柯 (Michel Foucault) 的「再現」理論框架，從微觀視角深入探討宗族文化記憶的空間再現機制。研究指出，埭美宗族精英通過選擇性繼承空間文化記憶，巧妙地變革了與具體空間形態緊密相關的宗族形象及其符號表征。此舉一方面豐富了權力空間的理論體系，另一方面拓展了宗族復興的研究視野，將微觀經驗資料與批判性理論敘述有效結合。

其次，本文拓展了博物館學視角下建築「展示性質」的理論闡釋力。在後博物學理念下，博物館作為展示機構，構建了規訓與權力關係的綜合體 (Bennett, 1995)，成為紀念性遺產和國家記憶共同體認同的基石。博物館再現的記憶轉化為象徵資源，服務於國家政治和社會目標。就中國宗族聚落而言，鄉村文化振興的路徑展現

出複雜性特征：空間既受政府自上而下權力的影響，也由地方宗族主體自下而上的文化活動所塑造。

那麼，如何在國家管控鄉村家風建設、鄉村文化生產秩序失衡、宗族社區組織湧現的時空背景中，理解中國鄉村文化振興中宗族權力/知識的再現呢？後博物館學派的權力/知識觀雖主要基於西方國家公共博物館的經驗，對傳統聚落的權力/知識脈絡缺乏具體理論闡述，但以托尼·班奈特（Tony Bennett）為代表的學者所提出的「展覽複合體」（The Exhibitionary Complex）概念，為解決上述問題提供了關鍵理論線索。本研究從當代宗族力量與國家權力互動的空間媒介角度，增強了現有理論的解釋力。當代宗族聚落中的古跡建築群構成了穩定的權力/知識脈絡，聚落古建築在參與歷史敘述時，成為皮埃爾·諾拉（Pierre Nora）所稱的「記憶之場」（Nora,1989）。作為機構性空間，聚落古建築群被塑造為超越時間的存在，兼具物質性、象徵性和功能性價值。來自不同時空的物品匯聚於此，並在博物館再現體系中被詮釋為記憶，使原本松散的家訓表述轉化為有序的集體記憶象征體系。

在實踐層面，本研究揭示，宗族權力空間的再現不僅重新凝聚了宗族集體認同，塑造了宗族內生性權威，還促進了鄉村文化記憶的再生產。這啟示地方政府應重新審視宗族文化在鄉村文化振興中的重要作用。在推動鄉村振興過程中，政府需打破既有思維定式，拓寬鄉村社會文化參與的廣度、深度和多樣性，充分發揮鄉村文化精英和文化社會組織的積極性，激發並聯結社會多元主體共同參與文化治理，從內源上驅動鄉村文化空間再生產，保護鄉村文化多樣性。



第二節 文獻回顧

在本節中，筆者將圍繞本研究之對象——宗族聚落，建立起由宗族聚落的相關研究連結權力空間理論、文化記憶理論的認識論，圍繞宗族聚落的當代轉型、權力/知識、文化記憶三方面展開研究的分析框架，為本研究提供理論基礎。

一、傳統宗族組織與宗族復興相關研究

（一）傳統的宗族組織研究

本研究中的“宗族”指的是一種傳統的農村社區，其成員擁有共同的姓氏、明確的血統關係和共同的財產。本研究沿用馮爾康（1994）對宗族的定義：“宗族是具有自治性的群體，近代意義上的自治，指民間自行組建的群體，以民主的原則管理其內部事務，並且得到政府的認可”（馮爾康，1994）。有關中國宗族組織的研究可追溯到 20 世紀 30 年代，根據時間順序，相關研究可分為以下三個階段。

第一階段，從 20 世紀 30 年代到 40 年代，費孝通（1985）率先將民族誌方法引入中國社會學研究，他對中國鄉村地區家族提出了最經典的定義：宗族是根據單系（父系）親屬原則組成的社群，是家庭的擴大（家庭是其基本組成單位），是一個“社群的社群”。

第二階段，在 1950 至 1970 年代，即中華人民共和國成立初期，父權宗族文化被視為反對社會主義的腐朽文化，所有宗族活動被認為是封建迷信並遭到政府禁止。同時期，宗族模式引起大量海外漢學家的關注，促使社會視角的研究成果多元且豐富。林耀華（2000）在《義序的宗族研究》一書中，分析了宗族祠堂及宗族組織在華南村落社區的社會功能，家庭與氏族之間的連鎖結構，以及農村社會中的親屬互動。由英國人類學家莫里斯·弗里德曼（Maurice Friedman）所著的《中國東南的宗族組織》，對中國東南地區尤其是福建、廣東宗族性村莊形成原因進行了高度概括和歸納。Friedman 認為，“在中國華南地區，村莊結構的典型特徵是聚族而居，宗族組織大多比較發達，血緣與地緣重合，空間表現與社會結構高度統一，宗族和村落明顯地重疊在一起，以至許多村落只有一個宗族”（Friedman，2000）。科大衛與蔣永堅（2009）在《皇帝和祖宗》一書中繼承並突破了 Friedman 在 1960 年代開創的從宗族角度把握華南鄉村歷史的研究範式，他認為明清華南地區宗族的發展，是明代以後國家禮儀改變並向地方社會滲透過程在時間和空間上的擴展。這一點表現在自明中期開始普及的理學，把祭祀祖先奉為圭臬，視祭祀祖先為王朝權力與地方社會的紐帶。地方社會通過儒家禮儀，把祖先作為地緣關係的基礎，也就分享了王朝的權力，從而把宗族作為建立社會秩序的基礎（科大衛&蔣永堅，2009）。

第三階段，自 1978 年起，隨著中國中央政府逐漸放棄意識形態的鬥爭，有關中國傳統宗族文化的學術研究，逐漸在中國再次活躍起來。起初，這個主題主要被視為歷史學的一個分支，最初的重點是檔案研究和古代至近代前期之間的封建家族制（馮爾康，1994；徐揚傑，1993）。馮爾康（1994）將中國宗族氏族制度的發展分為五個階段：秦代前典型的宗法宗族制度，秦唐時期文人氏族的宗法制度，宋代至元代的官僚氏族，明清時期的士紳氏族和當代變體。在 1980 年代至 1990 年代期間，隨著承包責任制的實施和階級權力的退出，許多農村地區的宗族權力出現復興態勢。這一現象引起了學者甚至政府層面的註意。學者們對其進行瞭解釋，並對其當前對中國農村社會的潛在影響進行了評價，其中大概有兩種相反的觀點。有學者認為，父權氏族觀念的再度興起，是落後思想的表現，會對當代農村社會和社會制度造成嚴重威脅。如肖唐鏢（2001）指出，宗族組織依靠宗族權力而不是法律來處理人際關係，其對農村社會的負面影響遠遠大於正面影響。呂紅平（2001）還指出，宗族組織的權力經常嚴重干擾村務的正常進程，特別是村民選舉，必須採取嚴格措施遏制宗族勢力的日益壯大。然而，其他一些學者對農村氏族發展持積極態度。錢杭與謝維揚（1995）認為，農村宗族組織可以賦予當地人歸屬感、道德感和責任感。

以上研究大多來自於中國史學界的角度，注重宗族組織的政治屬性，並認為宗族是封建統治階級的遺存。這些研究往往強調宗族制度在全國範圍內的一致性，對各區域宗族的差異著墨較少。筆者回顧了近年來在東南地區進行的區域宗族研究，發現了一些具有代表性的研究。這些研究多表明，中國的宗族組織是一種文化現象，不能單純地以經濟或地理環境角度來解釋，某些宗族所具有的適應性和生命力與宗族的社會化程度密切相關。例如，王銘銘（1997）探討了閩南宗族與政府之間的互動，展示了傳統父權氏族思想對維護農村社會秩序的有益影響。

綜上所述，宗族的意涵在各學派的論述中存在諸多不同的解釋和爭論。但無論如何，宗族具有文化涵義和社會性這一點，是不容否認的，否則現存的宗族便難以應對社會衝擊並長期存續。

（二）宗族復興的相關研究

在前人研究的基礎上，不少學者對中國特定鄉村宗族進行了回訪研究，旨在探討國家政策導向與農民主體性需求雙重邏輯下的宗族發展及其時代價值。這些研究從宗族組織復蘇、聯宗修譜建祠、成立宗親會等方面探討了宗族的復興重建，證明瞭宗族在現代社會仍具有頑強的韌性和歷史穿透性（陸緋雲，2006）。莊孔韶（2016）通過對福建省古田縣金翼村的長期研究，認為宗族制度起初為朱熹等人的一種文化發明，其產生源於特定的生存文化機制和價值。「宗族共同體的認同與時代背景、社會條件相適應，從而以新的組織形式而存在著」（莊孔韶，2016）。

阮雲星（2008）在「義序回訪」研究中，深入分析了宗族祠堂對於民間社交活動的關鍵作用，並從血緣聯繫、宗法制度與政治權力的交織視角，探討了宗族結構在現代化進程中的轉型與變遷。王銘銘（1997）長期關注福建溪村的宗族動態，他巧妙地借鑒了安東尼·吉登斯（Anthony Giddens）的“現代民族-國家”理論框架，將溪村宗族置於這一宏觀分析框架之下進行細緻考察。王銘銘（1997）指出，鄉村宗

族文化的持久性根植于鄉村居民的主體性需求之中，宗族作為鄉村社會關係網的基石，為成員提供了包括經濟資源在內的多方面支援，因此具有頑強的生命力，難以輕易消除。他進一步闡述，「宗族文化通過不斷與時代背景相融合，經由人類實踐活動實現傳統的復興或再創造，這一過程尤其在儀式活動中表現得淋漓盡致，不同歷史時期和國家權力結構下，民間儀式行為成為展現宗族文化階段性社會文化意義的載體」（王銘銘，1997）。

相比王銘銘（1997）的研究，肖唐鐔（2001）更加注重宗族的外在實體形式的恢復之於宗族復興的意義，如他認為判斷一個宗族重建的標誌一般是以宗族組織的設立、宗族規約的制定、宗祠的修繕及族譜的修訂為標準。周大鳴（2016）考察了1980年代以來鳳凰村宗族外在物質載體的重建和家族活動，發現政策走向與宗族復興之間具有密切關係。尤其家庭聯產承包責任制強化了族人生產協作，加速了宗族復興，復活了宗族意識。昔日的家族血緣、婚姻等關係都被重新加以利用，在宗族精英的推動下，不斷促進了家族的聚合和認同。在他看來，宗族組織的具有較強的適應能力和復原能力，有自己的演化序列，依舊發揮著它的重要作用（周大鳴，2016）。景軍（2013）以文化記憶理論與布迪厄的文化資本理論為基礎，以甘肅省永靖縣大川一帶的孔氏族及其孔廟重建為研究物件，對從17世紀就開始建立的祠堂—孔廟所經歷的坎坷遭遇進行歷時性記錄與分析，展現出了當地人如何運用記憶重構社會文化與認同。

關於當代宗族的重建與復興，是對傳統的複製，還是對傳統的再造的討論，實際上是宗族本身在當下所表現出的形式和內容上的歧異（戴五宏&張先清，2014）。總體來說，學者們關於宗族轉型變遷、復興與重建的研究成果頗豐，且在結論上具有一定的重合之處。整合各種觀點來看，中國鄉村宗族具有強大的適應能力和自我修復能力，雖然在社會變遷的過程中，宗族組織形式會發生一定的變化而呈現出新的面貌，但是其文化內涵與作用始終不會消失。

（三）宗族聚落空間中的權力/知識

宗族組織由於其擁有對居民的管理權力，在定居規劃和隨後的建設活動中普遍發揮著重要的作用。傳統農村定居點中的建築和空間不可避免地成為父權氏族制度和相關社會關係的標誌（李曉峰，2005）。由於一個居住集中的氏族管理體系可以在幾百年內獨立穩定發展，它已成為一個成熟的有機實體，與聚落的空間結構密切對應。在1980年代，社會學被引入建築和規劃領域，一些建築學與規劃理論家，開始關注中國傳統宗族聚落的空間形態研究。首先吸引他們的是傳統聚落中留存的傳統建築。例如在1990年代，陳志華（2002）調查了浙江省楠溪河流域的數十個農村聚落，分析了古村落與建築物當地社會結構的關聯，並在研究中探討了當地現有的宗族制度和文化對聚落內部空間結構的影響。

針對於傳統宗族聚落中的權力與知識關係，中國國內學界多聚焦於古代時期聚落權力空間視角的建構。並且，這類研究多從古代宗族禮制文化切入，探討空間形態與古代宗族文化的關聯。相關研究包括：呂峰（2008）以杭州長河來氏宗族為例，從家族觀念及宗法制度入手，深入研究了其儀式性空間；何依與孫亮（2016）基於寧波市走馬塘陳氏血緣聚落，從鄉村社會學的視角探索了傳統宗族村落形態

的生成機制及演化邏輯；郭謙達與周儉（2019）以湖北的中港村為例，總結出宗族思想是影響傳統村落空間特徵形成的關鍵文化因素之一，並指出傳統村落的空間對宗族思想表現出明顯的空間依附性；李曉峰與周樂（2019）則以鄂東南地區的傳統民居為例，從禮儀觀念視角切入，利用類型學方法將民居空間及其結構的連接方式進行抽象化，解析了不同規模的傳統民居空間結構在時空變化中的動態演化機制，並推演了禮儀空間在空間結構中逐步析出的過程，以揭示民居空間結構及禮儀空間的發展趨勢。

此外，還有些研究試圖從西方的權力空間理論視角切入，探討中國古代宗族聚落的權力/知識。具有代表性的如：王韡（2006）以徽州宗族聚落為例，認為傳統宗族聚落中的權力與知識關係是以祭祀性空間為主體展開的：祭祀性空間居中；教化性空間分佈在祭祀空間的周圍；等級性空間處在更外圈，常見的是「大姓」與「小姓」之間的空間關係；而防禦性空間則貫穿整個村落，一直延伸到村落的外圍。它們形成了宗族聚落中的空間層次和等級，構建出一種權力的關係和生活秩序（王韡，2006）。顧媛媛與黃旭（2017）總結出，在潮汕地區的宗族聚落中，「家國同構」的空間表徵主要體現在三大核心要素上。其中，空間原型是儒家禮製在物質層面上的具體體現；空間秩序則依據宗法制度，明確了不同空間的等級劃分；而空間邊界，則在實體與精神兩個維度上得以構建，深刻反映了北方移民後代渴望通過規劃與設計「理想空間」，來維護其身份的正統性，並對族民進行行為約束。另一方面，胡振華（2013）借助 Foucault 的空間規訓理論，對明代形成的湖南張谷英村聚落景觀形態進行了深入剖析，發現其中存在著眾多的「權力關係空間」。這些空間與宗族政治制度的維系、儒家尊卑觀念的傳播有著緊密的聯系，並且在很大程度上主導了聚落空間形態的形成與發展。

筆者認為，以上有關宗族聚落空間形態與權力知識的關聯性探討存在局限性。其中對宗族聚落空間結構形塑與權力關係的討論，大多局限於傳統社會時期鄉村治理體制的情境下，討論特定時空背景下聚落權力空間的建構與聚落空間結構的關聯，得出的結論多是靜態的權力空間關係，而缺少對傳統宗族聚落權力空間的動態演變分析。處於當代中國社會語境下的宗族聚落的權力空間，具有怎樣的特徵？其與傳統的權力空間是否存在關聯？此外，當代宗族的權力與知識運作，如何回應國家宏觀政策於鄉村地區的推行？筆者認為，以上是有關宗族聚落權力空間的研究需進一步拓展的方向。換言之，對宗族的權力/知識運作的研究，不應僅限於傳統社會時期，而是要更多關注其與當代中國基層治理體制改革的關聯性。

在本世紀 2010 年後，中國鄉村振興戰略建構了鄉村文化場景的宏觀背景。徐勇（2018）指出，「以鄉村振興實現農業農村現代化，意味著將傳統自然狀態的鄉村納入現代化體系之中，傳統的、自給自足的自然經濟走向市場經濟，靜止封閉的鄉村社會向開放流動的現代社會發展」。市場語境下的農村社會開始逐漸從國家的治理對象轉變為治理夥伴，治理主體已經由先前的單一治理主體轉變為多元化的治理主體，即「以鎮政府和村委會為代表的國家治理力量」、「以資本和企業為代表的市場治理力量」，以及「以村民為代表的社會治理力量」，這三者分別構成了「政府力」、「市場力」、「社會力」三元博弈主體。這三種力量及其資源共同構成了當代中國鄉村文化場景的基本維度（張京祥&陳浩，2014）。

其次，為應對「城鄉中國」時代日益顯著的「城鄉差距」，構建旨在維護農民文化權益的公共文化服務體系已成為國家制度安排的關鍵一環。在近十年來國家積極反哺農村的宏觀背景下，大量資源的向下輸入為宗族改造提供了有力支援。這一支持主要體現在政府通過資源輸入扶持社區理事會的發展，進而激發了村莊精英的積極參與。與村委會不同，傳統村落社區理事會的成員構成更具自主性，不受上級政府行政權力的直接干預。其成員主要通過族內選舉產生，且多具備宗族精英的身份屬性。理事會成員的權威源自宗族的社會文化網絡資源以及社會結構所賦予的先賦性權威（趙曉峰，2013）。盡管在社區治理過程中，宗族權威的色彩逐漸淡化，且官方論述往往對此持謹慎態度，但不可否認的是，理事會作為國家與宗族之間的橋梁與紐帶，在宗族村落治理中依然發揮著不可忽視的作用。這種作用體現了宗族力量的延續，只不過這種力量在經過國家的改造後，其導向已不再是強調宗族自身的利益，而是轉向了符合國家政治論述的集體認同，與村委會攜手共治地方。因此，社區理事會這一組織形式在當代宗族村落權力空間中占據了舉足輕重的地位，它不僅是重要的權力主體，更是宗族社區的民間權威中心。在國家權力與基層社會的互動過程中，國家力量與社會力量並存且相互交織，「家庭治理」與「鄉賢治理」作為基層治理的基本單元，其正向功能得到了充分彰顯（孟祥林，2019）。

事實上，在當代中國城鄉一體化的趨勢下，一些存在強宗族意識的村落，已然逐漸轉變成「國家行政權力主導-宗族社區自治組織協助一村民共同參與」的模式。因此，若我們從權力/知識視角出發，對宗族聚落空間的演變表像進行深入研究時，可能會發現隱藏在空間變遷背後的權力效應的更替，從而在此基礎上提出相應的理論解釋。

二、權力空間理論

本研究從權力空間的理論視角出發，探討了古代聚落空間與社會之間的緊密聯繫，以及古代空間中權力/知識的運作方式如何在當代中國鄉村社會的情境中得以「再現」（representation）。這一過程不僅涉及古代地方宗族勢力對族人的權力規訓（discipline），還探討當代宗族力量如何藉助宗族文化記憶中的符號系統，重新演繹傳統聚落空間中的權力/知識結構。在探討空間的「規訓」與「再現」這兩個核心概念時，筆者借用米歇爾·傅柯（Michel Foucault）和亨利·列斐伏爾（Henri Lefebvre）這兩位重要思想家的理論。他們在權力空間理論領域各自提出了極具代表性的觀點，這些論述深入探討了社會與空間之間的互動關係。本章節通過對Foucault與Lefebvre在權力空間理論方面的經典論述進行回顧與梳理，旨在為後續研究宗族聚落中的權力空間提供堅實的理論基礎。在此基礎上，我們將能更深入理解宗族聚落中權力空間的構建、演變及其對社會結構與文化記憶的影響。



(一) 傅柯的權力空間視角

1. “權力”的定義

在米歇爾·傅柯 (Michel Foucault) 的視野中，權力問題的研究不應拘泥於傳統社會觀念，即將權力簡化為統治者或國家的主權體現，或視其為一種外在的、禁止性的力量，與暴力鎮壓直接掛鉤，從而將其局限於單一的否定性維度。相反，傅柯主張權力是一種錯綜複雜的力量關係網絡，它深深植根於並交織著社會、文化及政治等多重因素，特別是與權力運作策略的形成及執行過程緊密相聯 (Foucault, 1995)。這一觀點強調了權力的內在複雜性和動態性，超越了傳統理解的局限。

Foucault 指出：「權力並非一種機制，亦非一種固定結構，更非個體或集體所固有的一種能力；它僅僅是用來描述特定社會中那些錯綜複雜的策略情境的術語。」(Foucault, 1995) 在理解權力時，我們應避免從某個核心點或原始源頭去追溯其根源，同時也不應將其視為某一集團或主體的專屬物。相反，權力是彌散性的，它存在於各種差異關係之中，「權力之所以無所不在，並非因其擁有將萬物納入其無敵統治之下的特權，而是因為它在每一刻、每一處都被不斷地生產著，在所有的關係網絡中持續生成。權力的普及，並非源於其對一切的包容，而是由於其源自多個方向，無孔不入」(Foucault, 1995)。

2. 權力/知識的“共謀”

Foucault 對“權力/知識”觀念的剖析，是從「規訓」(discipline) 這一概念的核心出發的。他主張，規訓作為近代湧現的一種獨特權力技術，不僅涉及對肉體的干預、訓練與監視，同時也是知識生產的一種手段(Foucault, 1980)。規訓一詞蘊含兩層含義：首先指的是懲罰與懲戒，關聯於對個體或他人行為的約束；其次是指為進入特定領域，並獲得認可所需的一系列能力與資質的培養。在首層含義中，規訓展現出一種與懲罰和強制行為緊密相連的消極面向；而在次一層含義裡，它則與自我實現和成就緊密相連，呈現出積極的特質(Foucault, 1995)。

Foucault 通過“權力/知識”這一對核心概念，巧妙地將規訓的這兩重意義相互聯結。他強調，每個人在時空的維度上都深受規訓的影響，從而被塑造為順從的個體，且這種規訓機制在社會各個層面均廣泛存在。然而，在此需明確一點：在 Foucault 的理論體系中，權力/知識雖相互蘊含，卻並非等同。Foucault(1980)曾明確表態：「若我斷言知識即權力，便無需多言，因為兩者若同一，我便無需再探討它們之間的關係」。他進一步指出，同一種權力能夠催生出多樣化的知識形態。Foucault 關注的是，權力/知識之間複雜而微妙的相互作用，認為唯有深入探究這種關係，方能真正理解，權力/知識的本質。

3. 權力、知識與論述

如前所述，若要形成權力關係，則必須建構與之相應地一種知識領域。同樣地，若想獲取知識則必須同時建立和形成權力關係。那麼，權力能否直接建構知識或知識又能否直接產生權力？在 Foucault 的觀點中，「論述 (discourse) 是由一組符號

序列構成的，它們被加以陳述，被確定為特定的存在方式」（Foucault，2002）。它「隸屬於同一的形成系統的陳述整體」（Foucault，2002）。雖然論述是通過陳述而存在的，但它並不局限於陳述的具體內容和形式，而是更註重論述談論對象的復雜實踐。更準確地說，Foucault 並不關注說話者及所陳述的內容，而是關注作為事件的實踐性論述。在這一層面上，Foucault 式論述並不僅僅是語言，更重要的是語言同社會因素的實際關聯，即論述實踐。不能將其簡單地化約為語言或言語，而是「介於語言和言語之間的獨立層面，成為構成知識和人類活動的一種方式」（Foucault，2002）。

在知識考古學的探索初期，Foucault 便將研究焦點聚焦於知識論述，並在其一系列著作中闡述了諸如「瘋癲論述」、「臨床醫學論述」以及「人文科學論述」等多種論述形態（Foucault，1980）。Foucault（1980）著重指出，知識與論述之間存在著不可分割的聯繫，知識（或真理）總是藉助論述的形式得以呈現，並在論述實踐中被運用和驗證。知識考古學致力於探究那些遵循特定規則的論述實踐，通過這些實踐來構建和檢驗經由社會活動提煉出的知識體系。

一方面，知識是在論述的實踐中逐步生成的。論述往往以「真理」或「知識」的名義運作，從而確保「論述的構形」（formation of discourse）。這種構形的論述與社會實踐相結合，共同促進了知識的生產。Foucault（1980）的論述理論深刻揭示了知識的非純粹客觀性，而是與社會世界緊密相連。不僅知識本身，就連與知識相似的形態也都是論述構建的結果。Foucault 著重指出，知識最終都是論述實踐中隱含的權力/知識相互作用的產物。人們通過社會實踐所獲得的對社會和文化的認知，同樣也是論述實踐的直接成果。同時，知識的檢驗和規範化旨在確保其符合特定標準。這一過程包括選擇、規範、分層和控制四個步驟，通常通過國家權力和行政手段來實現。這確保知識符合規範，適應社會發展，為現代社會所接受。在論述實踐中，知識被構建並檢驗，成為論述的一部分。

從論述角度來說，由論述的靜態考古學轉向對論述實踐的動態譜系學研究，Foucault 將權力嵌入論述實踐中，使得論述與權力得以交融（Foucault，1980）。在 Foucault（1980）的論述里，論述內涵廣泛，包括知識作為其思想內核，也是論述的一種重要表現形式。權力/知識的關係也構成論述與權力關係的一部分。二者不是依附與被依附、統治與被統治的關係，而也不是主體與客體、目的與手段的關係，而是相互依存、相互構成的同一性關係：論述中蘊含著權力，權力也通過論述得以體現。更直觀地說，論述賦予權力以意義，權力則通過論述來行使和展現自身。

（二）博物館學視角的權力/知識觀

在托尼·班奈特（Tony Bennett）的（The Exhibitionary Complex）一文的開篇，他便引用了道格拉斯·克林普（Douglas Crimp）對於博物館機構的認識：「Foucault 分析過現代的監禁機構——瘋人院、醫院、監獄以及它們各自的論述構成——瘋癲、疾病和犯罪。還有另一種監禁機構——博物館，以及另一門學科——藝術史，有待考古學分析¹」。正是受到 Crimp 的啟發，Bennett 意圖借鑒 Foucault 對瘋人院、醫院和監

¹ Crimp, D.(1993).On the Museum's Ruins (Vol. 129). The MIT Press.

獄的研究，“為現代公共博物館提供一個以政治為中心的家譜”（Bennett，1995）。如此一來，當 Bennett 以 Foucault 的監獄研究為參照之時，這就使得他必須要面對這樣一個問題：博物館可以被看成是一個監禁機構嗎？對此，Bennett 表示，將博物館和監獄進行一番“並置比較而非完全對應的比較”是十分有必要的（Bennett，1995）。

在《Discipline and Punish》（規訓與懲罰）一書中，Foucault 以一種斷裂的視角呈現了刑罰的變遷歷史。舊制度時期的刑罰方式是酷刑，18 世紀晚期則轉變為作為「公共景觀」的再現式懲罰，而到了 19 世紀現代時期以後，刑罰形式則進一步演變為規訓和矯正。在 Foucault 看來，舊制度時期的公開處決既是一種司法儀式，也是一種政治形式的展現：一方面，犯罪者從司法拷問到公開處決的過程中，其肉體遭受了多次的考驗，旨在確定事實的真相；另一方面，公開處決也被視為對冒犯君主人格的罪犯所實施的報復，從而彰顯君權。18 世紀後半期，隨著哲學家、律師、法官等社會精英逐漸認識到公開處決的殘酷與不公，他們開始主張「刑事司法不應報復，而應僅給予懲罰」（Foucault，1995）。正是在這一背景下，懲罰逐漸演變成了一種「符號—技術」，成為「一種製造效果的藝術」（Foucault，1995）。具體來說，權力開始以符號學為工具，將「精神」視為可供銘寫的物體表面，通過控制思想來征服肉體，並將表像分析確立為肉體政治學的一個核心原則（Foucault，1995）。換言之，懲罰的重點已不再是對肉體的直接折磨，而是通過「再現」（如文字、圖像等符號形式）來傳遞懲罰的意義和效果，進而在社會中廣泛傳播，並反復向公民的頭腦輸送符碼，以達到教化和防範的目的。19 世紀之後，規訓作為一種新興的刑罰方式逐漸興起，其目的不再局限於提升人體的技能水準或增強對人體的直接控制，而是著重於構建一種特定的關係框架。在這一框架下，人體不僅因技能的提升而更具實用價值，同時也因被塑造得更加順從而服從於這一體系；反之，這種順從性又進一步促進了人體在特定情境下的有用性（Foucault，1995）。在製造這一「馴順的肉體」的漫長過程中，監獄逐漸成為了規訓權力的象徵和工具，進而使這種權力得以合法化。Foucault 進一步將懲罰方式的變化與廣泛的社會規訓聯繫起來，他指出，早在 17 和 18 世紀，規訓機制就已開始逐步擴展，當規訓技術從懲罰機構逐漸遍佈整個社會機體的時候，所謂的規訓社會便已悄然形成（Foucault，1995）。

盡管 Bennett 肯定了 Foucault 「規訓是現代社會中權力現代性的一般特徵」的觀點，然而，他並不贊同 Crimp 將博物館視為監禁機構的觀點。因為這一觀點似乎暗示博物館也經歷了與刑罰形式相似的從公開到封閉的轉變，即博物館同刑罰形式的變遷歷史一樣，經歷了這樣的過程。顯然，這種描述與現代博物館的實際狀況大相逕庭。Bennett 認為，與刑罰形式從公共景觀（公開）走向監獄（封閉）的發展趨勢相反，「博物館」經歷了從「之前封閉、私人的展示領域（但觀眾有嚴格限制）轉入逐漸開放的公共領域」的發展過程（Bennett，1995）。因此，博物館並非如 Crimp 所言，是一個「排斥與監禁的空間」（Bennett，1995），相反，它是一個公共和開放的展覽機構。正是為此，Bennett 在他的文章中多次指出：「與克林普的觀點相反，博物館發展的軌跡與大致同一時代出現的監獄、收容所和診所的興起軌跡是截然相反的」（Bennett，1995）。與此同時，博物館經歷了從「受嚴格限制

的社會封閉空間」到「逐漸開放、免費接待大眾的公共空間」的轉變，這一過程中還蘊含著以下兩種新的情形：第一，博物館中藏品的逐漸開放，即「博物館把以前隱藏在公眾視野之外的物品放置到新的開放和公共語境中」；第二，與監獄將犯人分隔在單獨房間中的做法截然不同，博物館在觀念層面上的目標是「混雜和混合公眾—精英和大眾」（Bennett，1995）。

此外，由於 Bennett 對博物館誕生歷史的論述是植根於 Foucault 的理論，這也就意味著不管在具體細節上 Bennett 同 Foucault 有著怎樣的分歧，但是 Bennett 接受了 Foucault 有關西方國家權力形式的變遷歷史：從司法國家（主權社會）到行政國家（規訓社會），再到治理國家（人口社會）。其中，在主權社會中，其特徵是權力是從一個中心自上而下的，以及權力是鎮壓性的。但是，Foucault 對這種傳統的以政治權力為中心的權力觀提出了質疑，他認為這種權力觀並不適用於 17 世紀以來的社會。因此，他用微觀政治視角取代宏觀政治視角，認為權力並不是從上往下、然後遍及整個社會空間的，而是一如毛細血管般鋪展開來，具有彌散性；與此同時，權力並不是鎮壓性的，而是生產性的(Foucault，1995)。其中，在 17 世紀和 18 世紀，社會上出現了主要圍繞著肉體來展開的權力技術，通過對個體時間、地點和行動軌跡的監督，它實現了對於人的控制和訓誡。在此期間，各式各樣有關身體的知識被生產出來，使得身體逐漸變得馴服和有用。我們知道，這種使身體變得更為馴服和有用的理論和實踐，正是上文中 Foucault 對監獄進行分析時所反復提及的規訓。如此一來，隨著規訓權力在社會生活各個方面的無限擴張，規訓的體系被社會的各個機構採用，整個社會便成為了規訓社會。因此，在這一無限鋪開的權力大網中，各種機構（軍隊、學校、監獄等）都通過規訓的方式來治理民眾(Foucault，1995)。如此一來，公共博物館作為 18 世紀末興起的公共機構，自然就會被理所當然地納入到規訓社會的框架之中。

總的來說，一方面，博物館對觀眾進行了監視和規訓，另一方面，博物館更為關心的是如何把大量的物品展示給觀眾，實際上，這正是博物館機構的複雜性所在。也就是說，當 Bennett 說“博物館並不是規訓機構”的時候，他並不是說規訓技術在博物館中已經不存在了或者說已經不重要了，而是說博物館和其他一系列新的公開展示的形式糾纏在了一起，從而產生了比規訓更為複雜和微妙的關係。

與此同時，博物館在此過程中還實現了觀看和監視兩種功能的合二為一，大眾既是「看」的主體，同時也是「被看」的客體。這種複雜的關係同樣體現在了建築上，其中最具創新意識的便是水晶宮建築。水晶宮通過其設計，將大眾的視線聚焦到迷人的商品之上，從而在某種程度上顛覆了全景敞視原則（全景監獄原則）。然而，更準確地說，水晶宮建築的特殊性並不在於它對這一原則的顛覆或反轉，而在於它巧妙地融合了全景監獄和全景展示館的部分原則，創造出了一種全新的空間設計理念。即這裡的目的不是去瞭解民眾，而是將民眾視為知識的主體，而非管理的對象；不是要使民眾對權力可見，而是要使權力對人民可見，並讓人民感受到這是他們自己的權力。具體而言，水晶宮的建築設計不僅確保了每個人都可以觀看，同時還巧妙地設置了一些更為有利的位置，從而實現了對參觀者的「觀看」。

綜上所述，由於 Bennett 從 Foucault 的規訓理論出發，將博物館和監獄二者進行了一番比較，給讀者造成了“博物館是規訓機構”這樣的錯覺。筆者在回顧文獻後

指出，儘管 Bennett 確實認為博物館中存在著「規訓」這一權力形態，但是由於博物館和監獄二者在開放性、權力的統治形態、人的主動性、建築形態等方面存在著較大的差異，這就使得 Bennett 並不將博物館單純看成是一個規訓機構。事實上，在 Bennett 看來，博物館是公眾教育的工具，是「一系列實現公民自動自我規範的文化技術」（Bennett，1995）。

（三）列斐伏爾的空間生產理論

亨利·列斐伏爾（Henri Lefebvre）深入探究了空間概念的本質，對傳統上僅將空間視為純粹物質或精神實體的本體論觀點提出了批判。Lefebvre 著重強調空間的社會屬性，將「空間」概念重新定義為「社會秩序的空間化表達」。在其理論框架內，「空間」特指一種社會空間，其核心內涵在於社會關係及其生產秩序的構建，這一見解構成了他空間理論的核心支柱（Lefebvre，2012）。

Lefebvre（2012）主張，對空間的理解應超越單一的物質或精神維度，而應將物質空間、精神空間與社會空間視為一個相互關聯、不可分割的整體。他明確指出，空間的認知應涵蓋三個主要領域：首先是實體層面，涉及自然與宇宙；其次是精神層面，涵蓋邏輯與形式的抽象思考；最後是社會層面，關注社會實踐、感知經驗的空間，以及規劃、設計、象徵、烏托邦等想像力產物在內的空間形態（Lefebvre，2012）。

Lefebvre 著重探討空間與其解讀文本之間的相互關係，明確反對傳統上將空間文本或解釋前置於空間本身的認知模式。Lefebvre 主張，語言作為認知工具，其運用始終受限於具體的空間環境；空間在被認知解讀之前，已然存在並發揮著作用（Lefebvre，2012）。因此，他提出解析與闡釋空間性文本的核心目的，在於促進我們理解從“再現的空間”（即貼近日常生活體驗的空間）向“空間的再現”（抽象概念構建的工具性空間）的轉換過程（包亞明，2003）。這一過程揭示了 Lefebvre 對現代空間中主導性空間表徵所構建的霸權話語的批判，這種表徵往往將真實的“再現空間”邊緣化，而自詡為空間的唯一真實表述。

在構建權力空間理論時，Lefebvre 引入了多重空間概念，如絕對空間、抽象空間及矛盾空間等，其中，空間生產理論的核心由三個關鍵要素構成：空間實踐、空間的再現與再現的空間（Lefebvre，2012）。從認知層面分析，在《空間的生產》（*The Production of Space*）一書中，這三者分別對應於感知空間、構想空間以及生活或體驗空間，它們在特定社會條件下交互作用，共同塑造出社會空間的“空間性”特徵。空間實踐作為社會空間物質層面的構建，是直接通過經驗手段（如觀察、實驗）把握的感知空間，它內含了社會生產關係及構成物的生產與再生產機制，既是空間生產的動態過程，也是其結果體現（Lefebvre，2012）。空間的再現則屬於構想層面，是主導生產關係及其社會秩序的概念化空間，對另兩個空間維度具有支配性影響，列斐伏爾指出，這是“科學家、規劃師、技術官僚及社會工程師”等精英群體的空间，反映了統治階層知識與意識形態對空間的塑造力量，及其介入並改造空間結構的實踐效應（Lefebvre，2012）。值得注意的是，空間的再現不僅是一個抽象概念，它通過實踐獲得客觀性，進而催生相應的空間實踐與再現的空間（包亞明，2003）。而再現的空間，即個體親身體驗的生活空間，既承載著空間表徵的印記，又潛藏於空

間實踐的物理形態之下，是展現社會空間真實面貌的關鍵領域。Lefebvre 特別關注這一生活性空間，指出當代社會的日常生活正遭受工具理性、技術主義及官僚體制的異化侵擾，且日益受到語言與符號霸權的壓制，生活空間已被技術理性深度滲透與殖民(Lefebvre, 2012)。



三、文化記憶理論

(一) 從集體記憶到文化記憶

莫里斯·哈布瓦赫 (Maurice Halbwachs) 提出集體記憶 (collective memory) 的概念，並認為其是特定社會群體成員所共用往事的過程與結果，而社會交往的及群體意識是保證集體記憶持續傳承的重要條件 (Halbwachs, 2002)。在 Halbwachs 看來，每一個社會群體或者機構都會有其特定的集體記憶，這些記憶都是各自的成員在社會化過程中，經歷較長時間與社會群體內部的交流和互動，在其所處的社會參照框架中建立起來的 (Halbwachs, 2002)。

在繼承 Halbwachs 的研究之後，美國人類學家保羅·康納頓 (Paul Connerton) 進一步證實了文化記憶在社會中的實際存在。Connerton (2000) 提出，文化記憶的約束條件與傳播途徑主要依賴於權力結構、紀念性儀式以及身體力行等機制。他闡釋道，文化記憶的存在，很大程度上是為了使當前秩序結構合法化，並引導記憶持有者遵循這一結構框架內的行為規範。文化記憶的建構與控制，緊密關聯於現存社會秩序的權力層級 (Connerton, 2000)。此外，文化記憶超越了單純對過往時空的回溯，它更是一種社會性的重構過程，對於理解當前社會意義的生成至關重要。

美國哲學學者埃特瓦德·凱賽 (Edward S. Casey) 區分了 Connerton 的文化記憶理論和集體記憶的適用範圍。Casey (2000) 認為，文化記憶的載體則體現在一群人中，這些人由於某種關係而建立了一種有形的或無形的聯繫。或者是因為親屬關係紐帶聯繫在一起，或是由於地理上的原因相互比較集中，或是由於職業上的原因聚集在一起。這些人分享著某種記憶，因為他們之前就有了一種血統聯繫，又或者是地理上的或職業上的紐帶 (Casey, 2000)。與文化記憶不同，Casey (2000) 認為集體記憶並非是有著某種紐帶聯繫的，集體記憶並無塑造記憶者身份之功能，因為集體記憶是分散型的，同時，也是以匿名方式體現出來的。

(二) 從社會記憶到文化記憶

德國歷史人類學者揚·阿斯曼 (Jan Assmann) 與阿萊達·阿斯曼 (Aleida Assmann) 將集體記憶與文化記憶加以重新梳理整合後，提出文化記憶的概念，認為其是特定社會和歷史特有的重新使用的全部文字材料、圖片和禮儀儀式的總和。「人們通過對總和內的各種記憶加以悉心呵護，通過它們來表達自我形象。它具有集體性，人們往往通過重溫這些記憶來構成認同意識和特殊性」 (Assmann, 2016)。

在 Assmann (2016) 的論述中，文化記憶被概念化為一種強化並散播集體認同 (涵蓋小規模社群至整個民族或國家範疇) 的關鍵機制，此機制促使集體成員對共

用的集體形象產生深刻的歸屬感。此集體形象的構築，依賴於一系列文化符號與象徵手段（涵蓋文字記載、象徵圖像、典禮儀式等）的精妙運用。具體而言，文化記憶包括了以下四個維度：

一是時間維度，在文化記憶的理論框架中，Halbwachs 的集體記憶被闡釋為“交往記憶”。而文化記憶因擺脫了代際壽命的限制，依賴文化符號實現傳承，故而其時間跨度顯著超越集體記憶（Assmann，2016）。此外，Halbwachs 的集體記憶理論著重於記憶與群體身份認同的共時性關聯，忽略了對未來維度的探討。相比之下，文化記憶則在文化層面上展開了對記憶構建與傳遞的歷時性分析，此分析並非價值中立，而是旨在闡釋當前狀態的成因及預測未來趨勢，展現出鮮明的未來導向性。

二是媒介維度，在 Halbwachs 提出的「回憶圖像」的基礎上，阿斯曼對這一概念進行了拓展，他把這些文化符號稱為「回憶形象」。「回憶形象」不僅包括那些圖像性的文化符號，而且將那些敘事性的形式也囊括進來，比如神話、諺語、經文、繪畫，甚至一條街道、一座建築等，都成為「回憶形象」的載體。這些“回憶形象”的存在是由文化的特點決定的，文化就是以符號的形式存在的意義世界（Assmann，2016）。

三是功能維度，文化記憶最重要的功能就是建構身份認同。特殊的文化記憶塑造了一個特定群體獨特的一致性，成為一個群體之所以成為該群體並與其他群體區別並來的標識。為了更好地理解文化記憶的功能維度，阿萊達·阿斯曼將文化記憶進一步細分為功能記憶與存儲記憶。與存儲記憶多是以檔案、遺跡等形式存在著不同，功能記憶不僅為群體提供身份認同，還能夠為當下的身份提供合法性。

四是權力維度，在 Assmann 的觀點中，操控文化記憶的是一系列象徵和符號。然而，這些象徵和符號之所以存在，皆因為權力。正如 Foucault 所言：「記憶是鬥爭的重要因素之一。誰控制了人們的記憶，誰就控制了人們的行為脈絡；因此，佔有記憶、控制記憶、管理記憶是生死攸關的。」（Foucault，2002）文化記憶的背後隱藏的是一種權力邏輯，既然過去是選擇性的，那麼誰來選擇、選擇什麼無疑遵循著權力的邏輯（Assmann，2016）。Assmann（2016）以檔案館、博物館這類的展覽機構舉例，認為檔案館作為一種最典型的記憶場所，看似中立，其實卻是一個充滿權力博弈的鬥爭場域。“如果要想控制記憶，沒有哪一種政治權力不先控制檔案”（Assmann，2016）。



第三節 分析架構

本研究選取福建省漳州市龍海區的埭美村作為案例，旨在探討當代宗族復興背景下，宗族聚落空間中權力/知識運作模式的演變，以及這一演變與宗族文化記憶空間之間的內在聯繫。基於前文對「宗族聚落」、「權力空間」及「文化記憶」等概念的梳理，本研究將從四個方面展開論述。

第一部分，筆者追溯埭美村的空間記憶，從宗族歷史脈絡、村落地理位置、聚落空間佈局及建築形態等多維度，全面介紹案例地的基本情況，為後續研究奠定堅實基礎。

第二部分，筆者運用 Foucault 的全景敞視理論，深入剖析古代中國空間營造思想中蘊含的權力/知識空間化特徵，並以此為視角，審視古代埭美村落權力空間的構建過程，揭示其背後的權力運作邏輯。

第三部分，筆者從文化記憶的空間媒介視角出發，結合 Foucault 的「再現」理論，將古代埭美聚落空間中的「權力/知識」關係視為一種符號記憶。通過實地調查和資料分析，筆者探討了 1980 年代初當代宗族精英如何引導村民傳承宗族符號記憶，並分析了村民將符號記憶轉化為物質空間後，所反映的空間權力效應變化。

第四部分，筆者運用文化記憶再生產與博物館化理論，檢視了 2010 年後埭美古民居群作為「展示客體」的轉型過程，以及其對外展示的主體化過程。通過此過程，筆者探討了古村落空間如何再現宗族文化記憶，並揭示這一再現背後所呈現的地方宗族「權力/知識」的展現方式。

最後，筆者綜合分析了不同時代背景下埭美村空間的變遷，並探討了當代宗族精英在傳遞和再建構文化記憶過程中，所展現的不同權力空間模式的演變規律，回應本研究所提出的核心問題。



第四節 研究設計

一、研究路徑

本研究旨在從當代中國宗族復興的相關理論概念出發，以 Foucault 的權力空間理論、新博物館學的權力/知識觀點以及文化記憶理論為論述視角，展開對埭美村權力/知識模式變遷的經驗性分析。具體而言，本研究通過檢視當代埭美村在宗族精英引領下的宗族復興歷程，探討在當代宗族力量的接續下，原先由傳統宗族權威建構的權力/知識關係，如何在村落空間中演變。需要說明的是，本研究並不圍繞宗族文化體系的全盤演變進行討論，而是從權力空間的視角出發，結合埭美村的空間形態及其蘊含的文化意涵，聚焦於當代埭美村宗族復興現象背後，傳統聚落空間的權力/知識與論述聯繫如何再現於當代社會情境中。此外，筆者並不從實體性組織角度考察當代宗族在基層治理中與其他主體的權力角逐，而是將宗族復興視為當代埭美宗族力量引導下，進行宗族文化記憶傳遞與再造的過程。

因此，考慮到本研究案例的特殊性，相關文獻回顧與案例討論將涉及三個層次（圖 1-1）。首先，筆者將回顧 Foucault 的權力/知識空間化觀點，並將其與中國古代空間營造思想相結合，探討傳統社會時期埭美村落的權力空間模式。其次，筆者引入 Foucault 的再現理論和文化記憶理論，將宗族復興初期的埭美空間中的權力/知識關係視為對古代宗族記憶空間的「再現」（Representation），並將 Foucault 的「再現」理論與文化記憶的空間性相連結。最後，筆者通過新博物館學領域的權力/知識觀點，討論埭美古村落被賦予博物館地位後，如何通過「建築博物館化」（Architectural musealisation）中的「展示性機制」，在再現宗族維護記憶的同時，建構新的權力空間。

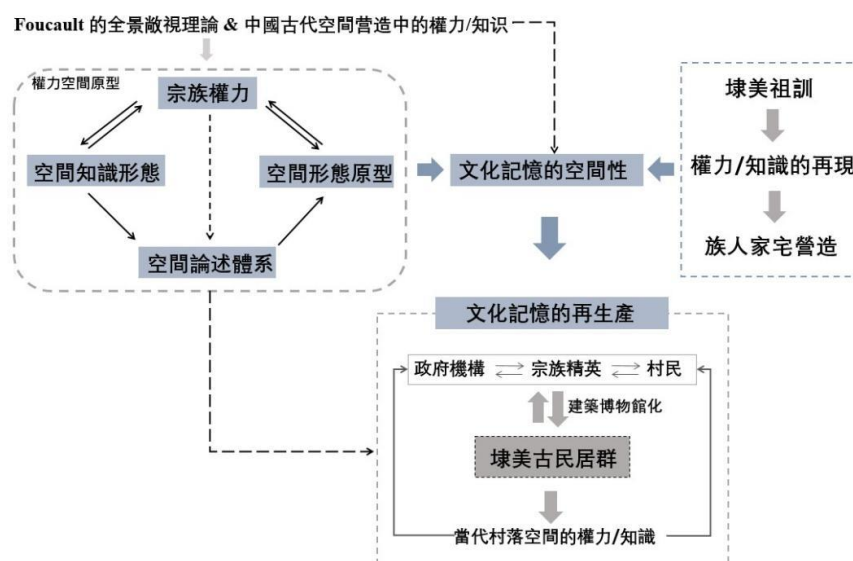


圖 1-1 研究分析流程圖

圖片來源：筆者自繪



二、研究方法與限制

本研究採用批判性文獻綜述（critical literature review）、觀察法（observational survey）與非結構式訪談（Unstructured Interview）相結合的研究路徑，旨在深入探討埭美村在不同歷史時期宗族權力/知識運作機制的演變脈絡。研究結論將綜合文獻分析案例與田野調查所得資料，以敘事性方式展現最終研究成果。

在文獻回顧方面，本研究將重點參考理論研究、地方檔案和官方資訊。理論研究部分涵蓋 Foucault 的權力空間理論、新博物館學領域的權力/知識觀點以及文化記憶理論，為研究提供堅實的理論基礎。地方檔案包括縣誌、族譜及社區組織保存的文獻，將為本研究提供豐富的歷史背景和地方特色資訊。官方資訊則涉及與埭美村相關的政策檔案、村落規劃文件和新聞報導，有助於全面了解埭美村的發展動態與政策環境。

在觀察法與非結構式訪談法方面，本研究將對埭美村的建成環境進行實地勘查，並訪談當地村民和社區理事會成員，獲取第一手資料。然而，由於建築年代久遠且部分古厝已處於閑置狀態，通過訪談了解早期宗祠與族人的權力互動關係變得困難。因此，筆者將主要通過勘查古厝區建築設計規制，推測古代村落權力空間的構成。此外，對早期聚落選址、風水及建築格局的資料收集，將依賴現存族譜資料、手繪地圖和訪談目前健在的宗族長輩。然而，口述歷史追溯的時間有限，且存在一定的主觀因素，因此在使用這些資料時需謹慎甄別與綜合分析。

三、研究範疇

（一）時間範疇

本研究將經驗案例——埭美村的聚落發展歷程劃分為三個階段（圖 1-2）：第一階段始於明朝景泰年間（約 1450 年），終於 1970 年代末。此期間，埭美陳氏祖先的引領促進了埭美村古厝群的形成；第二階段跨越 1978 年至 2000 年，在此期間，埭美村人口數量顯著增長，民居規模逐步擴大，大量新式民居仿照古厝群的建築風格而建造。同時，宗族復興的跡象也開始顯現，如宗祠的重修、民間儀式的恢復等；第三階段始於 21 世紀初，埭美村步入轉型為旅遊社區的過程中。社區理事會的成立以及村落入選中國歷史文化名村名錄等標誌性事件，促使埭美村古厝群開始進入博物館化的文化資產保護模式。

基於筆者所收集的經驗資料，多數現場照片、村落檔案及訪談記錄的時間背景均位於 1980 年代以後，即圖 1-2 中所示的第二、第三階段。因此，本研究對宗族權力/知識運作脈絡的探討，雖分為古代與當代兩個階段，但由於經驗資料的獲取受限，且缺乏系統性的歷史資料考證，對古代宗族聚落權力空間模式的深入討論無法充分展開。筆者僅能從古跡建築的現狀特徵出發，結合古代中國的營建思想，對

兩者之間的關聯性進行推測。相較而言，本研究更側重於當代中國改革開放後的時代背景，探討埭美村宗族精英在宗族復興進程中如何再現古代宗族的權力/知識脈絡。

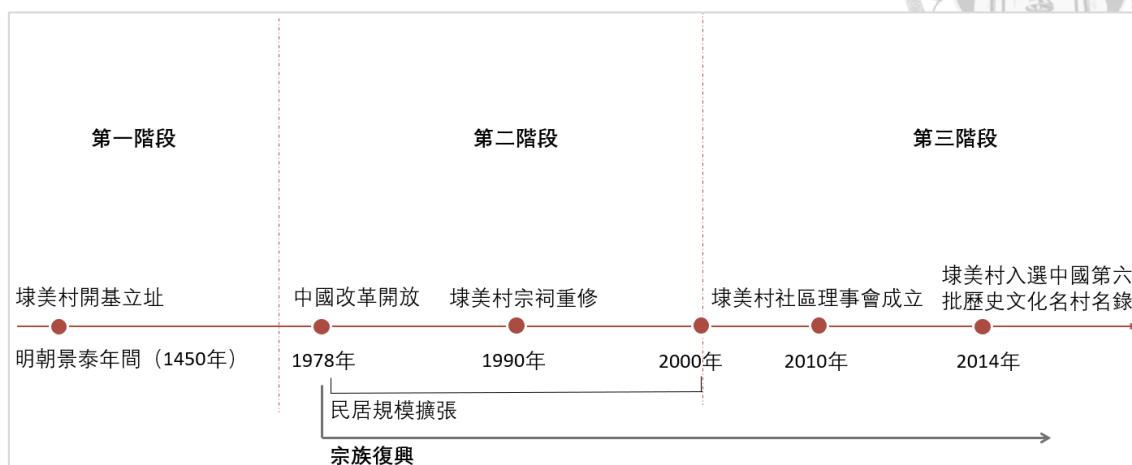


圖 1-2 研究的時間範疇示意圖

（二）個案訪談的對象

在個案訪談的具體實施過程中，筆者採用了非結構式訪談（Unstructured Interview）的方法。非結構式訪談指的是與訪談對象隨意交談的過程，在此過程中，筆者獲取相關信息並進行記錄。在研究進程中，除了進行面對面的訪談外，筆者還通過電話、微信等方式對已收集的資料進行復核與驗證，並根據研究需要，補充了面對面訪談中未涉及的田野調查資料。為了獲取與本研究內容高度契合的資料，筆者精心選擇了以下幾類訪談對象進行深入交流：

（1）宗族精英

埭美村陳氏宗族中的宗族精英，是一個被廣泛認可、具有一定威望和話語權的群體。這一群體包括宗族組織內的族長、族委會的其他成員、在埭美村擔任村幹部的陳氏成員、對陳氏宗族歷史瞭解深刻的老人、熟悉家族故事的群體、參與續譜工作的成員、文化水平較高且精通宗族文化的人士，以及陳氏宗族中的經濟精英。在本研究中，這類訪談對象的代表人物為曾擔任埭美社區理事會幹部的陳XS、陳SH等人。與普通宗族成員相比，這些宗族精英對宗族歷史、祖先事蹟、宗族活動、社會關係網絡以及尋根認祖的經歷等方面有更深入的了解。對這些不同類型的宗族精英進行深入訪談，旨在不斷豐富田野調查資料，並驗證所獲取資料的真實性，從而確保研究結論的可靠性與準確性。具體的訪談內容涵蓋了陳氏宗族的譜系、族規、分佈狀況、歷史沿革、祭祖活動、社會交往規範、個人成長經歷、族委會的組織架構、修譜進程、族產管理情況、老照片資料、與老一輩宗族成員建立聯繫的方式和管道等。

（2）普通宗族成員

相較於宗族精英，普通宗族成員在宗族歷史文化的熟知度和宗族活動的參與

度上可能略顯不足。然而，在宗族社會化的過程中，他們或多或少都接觸過宗族的相關敘事，並參與過宗族組織的各項活動。因此，從他們的經驗記憶中，筆者依然能夠獲得有價值的信息。同時，將他們的視角與宗族精英的觀點進行對比，可以有助於觀察並分析兩者在宗族記憶的傳承、重構及宗族認同方面的差異。本研究中，筆者主要訪談了 18-30 歲和 30-50 歲這兩個不同年齡段的普通宗族成員，代表人物如陳 SX、陳 WS 等人，他們來自農民、工人、自營戶等不同職業背景。訪談內容具體涵蓋了他們對族譜記載內容的認知、對建房祖訓的了解程度，以及他們各自房族內的故事等。

第二章 埭美村的空間形態演變



閩南地區指今福建省漳州市、廈門市、泉州市地區。閩南最早的移民始於三國時期，但閩南的真正發展是在宋元時代。兩宋時期，北方戰火連年，福建遠離主戰場，成為民眾避亂和宋王朝後方支持的絕佳選擇，接收了戰爭人口的溢出，閩北及東部沿海地區人口激增，逐漸發展為國內人口最密集的區域之一（戴志堅，2020）。而漳州作為省內人口遷移路線的末端，是福建開發最遲的地區之一，唐代以前漳州地廣人稀，社會結構高度均質，缺乏人口流動機制。從宋元開始，漳州地區才取得真正意義上的發展，並且發展迅猛，從內陸到沿海，從平原到山地，大部分地方都出現了大小不等的聚居點，並奠定了後世村落發展的基礎。隨著移民人口和初級市場經濟的湧入，漳州鄉村社會結構開始出現整合與分化兩股對抗力量：移民與土著對資源進行整合利用，這個過程中多元利益主體凸顯，他們超越宗法關係的利益交換逐漸取代傳統的親族互助，市場經濟日益撬動、分解和重新建構傳統的社會結構，這種關係的改變也深深地烙印在傳統村落及民居空間形態上（覃巧華、肖大威等，2021）。埭美聚落產生自明末清初時期，興盛於20世紀中後期，其是北方移民遷徙沿海聚族而居的產物，同時也帶有東南沿海地區社會風氣從封閉率先走向開放這一時代烙印，諸多歷史因素使得埭美村的聚落空間形態具有兼收並蓄的特點，既保留了中原地區合院式建築規劃中所強調的禮制觀念，又帶有閩南地區特有的建築裝飾風格。本章節筆者將從埭美村的歷史沿革講起，隨後結合現場勘查資料與走訪記錄，結合平面圖示分析的方法，梳理分析從傳統到現代背景下埭美村的空間形態演變歷程，包含整體空間格局、建築類型及空間佈局的演變。



第一節 埭美村的背景資料

一、地理區位

(一) 村落地理位置

埭美村位於福建漳州市龍海區的東南部（見圖 2-1），距離龍海市區約 15 公里，距漳州市區約 30 公里。埭美村擁有超過 560 年的歷史，是陳姓的聚居地，並以「閩南第一村，水上古民居」的美譽著稱，也是閩南紅磚建築的代表之一。村落總面積約為 10.8 公頃。村內現存新舊民居共 276 間，其中有 49 座民居建於明清時期。古民居群位於平原地帶，四周被筆架山、大帽山和鵝浪山環抱，村邊還有九龍江支流南溪港水道蜿蜒流過。村落建築規模宏大，依水而建，布局呈現軸對稱形式，街巷網絡方正整齊，且多為直角相交（見圖 2-2）。

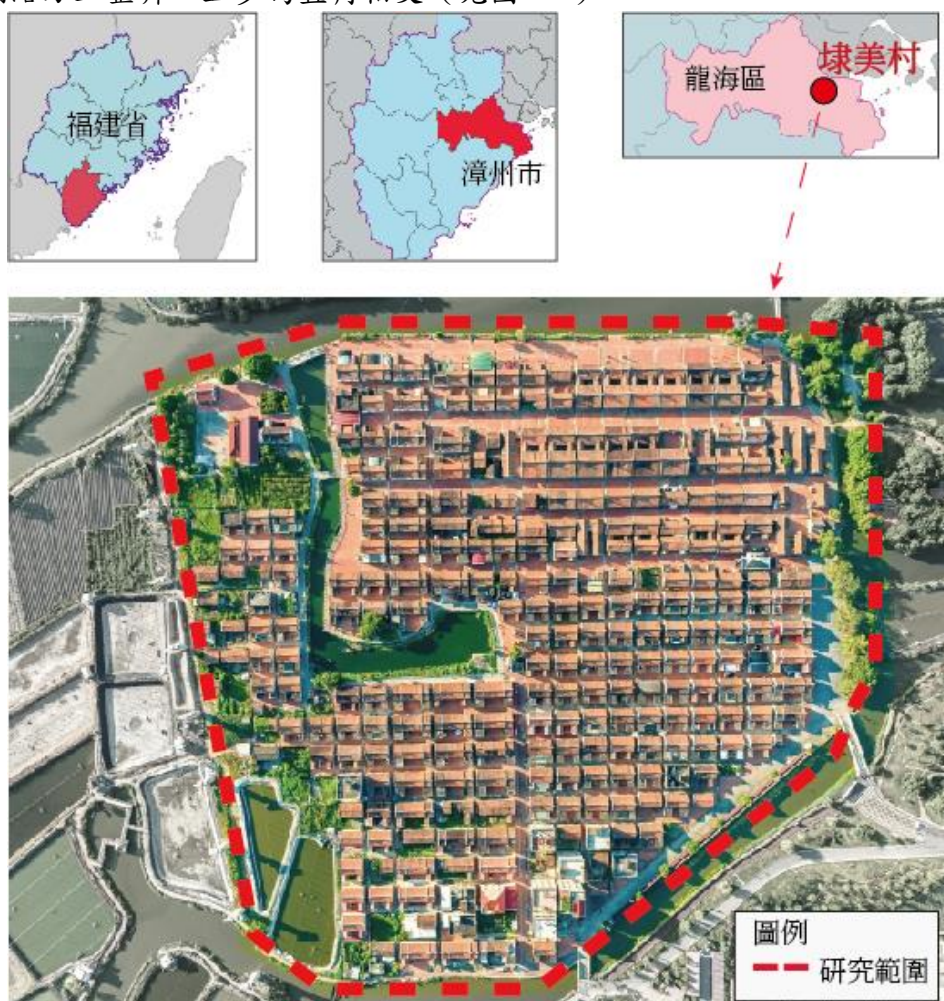


圖 2-1 埭美村地理位置

圖片來源：筆者自繪



圖 2-2 埭美村俯拍照片

圖片來源：筆者自攝

（二）村落周邊地理環境

埭美村周邊山脈眾多，環村水系發達，山水風光美麗宜人。從大區域的地理環境分析，埭美村東、南、西三面被連綿的山脈環繞，呈現出多山的地理特徵，而北面則為相對開闊的九龍江入海口沖積平原，無較大的山脈。九龍江南溪從西部山脈順流而下，在埭美村處轉彎，繞過鵝浪山後繼續流向九龍江入海口。從小區域的地理環境來看，埭美村東面是鵝浪山，西南側為大帽山，西北側為筆架山，構成三面環山的格局，而西側則有南溪蜿蜒流過。如圖 2-3 所示，在大區域的環境中，埭美村三面被山脈圍繞，北面為較為開闊的平原；在小區域的環境中，埭美村南面是相對開闊的平原，其他三面則被山脈環繞。這一山脈格局的細微差異，對埭美村落選址和佈局具有重要影響。



圖 2-3 埭美村周邊地理環境

資料來源：福建省天地圖網 <https://fujian.tianditu.gov.cn/>

（訪問日期：2022/11/3）

二、埭美村的歷史沿革

（一）聚落起源

《俊美陳氏族譜》記載，唐總章二年（669 年），閩南和粵東這一尚屬邊陲之地發生了少數民族騷亂，開漳聖王陳元光隨父陳政率兵入閩平亂。此後，陳元光的後裔在閩臺一帶繁衍生息。其中，陳淳作為陳元光的二十世孫，是南宋時期著名的理學家，也是朱熹理學思想的重要繼承者與闡發者。明景泰五年，陳氏俊美支系的始祖陳均惠的七世孫陳仕進在埭美村開基立業，這一事件標誌著埭美村聚落的起源（埭美陳氏族譜編撰委員會，2022）。

據《漳州海澄圳美陳氏大宗長房家譜》記載，該村開基祖陳均惠，號仁軒，謚文通，於元朝初年自北溪（即九龍江北溪）遷來峨山圳尾，並分支至東園、白水、浮宮、海澄等鎮。陳均茂則在柳江（古稱江東一帶的柳江）課堂村竹林社開基，其後代繁衍至課堂、竹林、內坑、城內、澳頭社等地。圳美家譜中提及的北溪，廣義上指從華安延伸至九龍江北溪、西溪交匯處的區域（包括榜山長洲、角美沙洲村、課堂村一帶），狹義上則專指唐宋時期人文鼎盛的天寶、浦南至兩溪交匯處的地段。據《俊美陳氏族譜》記載，陳均惠因遭元朝丞相排擠迫害，遷居峨山並在此開基繁衍，世代昌盛。該族譜中有關陳仕進的記載表明，他是岸尾（即今埭美村）社的始祖。



(二) 聚落興起的社會背景

埭美從明朝中期至今，歷經五百多年的發展歷史，形成了獨具特色的建築文化和人文歷史，以下透過回顧聚落興起的社會經濟背景，解析埭美村發展至今，所留下的歷史痕跡和人文關係的由來。

1. 經濟發展背景

埭美村從開基到發展壯大正處於海上絲綢之路經濟發展的大背景下。在明代，埭美屬漳州府海澄縣，北部為龍溪縣，南部為漳浦縣，以上三地的海上經濟在明清時期發展迅速(漳州市地方誌編撰委員會，1999)。其中，海澄的月港在明代為全國最大的走私港。據《漳州市誌》記載，明代月港為月溪下遊及舊護城河域。海禁背景下，海澄憑地理位置便利走私。其位於海口，月港內彎，利於船泊避風，且連南、中、北港及南溪，外有金門等島為障。海澄近海外諸國，便於出海。走私船先停金門等地觀望，後移至圭嶼，由月港商人秘密接引。遇官兵追捕，可遁九龍江或逃南溪(漳州市地方誌編撰委員會，1999)。那時，九龍江中的南、中、北港已經形成，港漢甚多，如圖 2-4 所示。



圖 2-4 明代漳州月港

資料來源：<https://www.163.com/dy/article/GPIV3II20534VSUE.html>
(2022/10/30 訪問該網站)

明代以漳州月港為始發港的海上絲綢之路文化興起，而整個漳州地區的水陸運輸便是依靠九龍江的三條支系。九龍江共有三大支系，其中北溪流域最長，是九

龍江主要支系，西溪與南溪為西南部兩個重要的分支。南溪作為南部的一條重要聯繫，將漳浦縣及下遊海澄縣串聯起來，將沿途兩岸的商貿貨品源源不斷的帶到月港並運送至廈門、臺灣、乃至東南亞各國，是促進區域海上經濟繁榮的重要通道(漳州市地方誌編撰委員會，1999)。埭美位於南溪河畔，村落四周環水，內河水系長達 3.2 公里，環繞著整個村莊，從空中往下看就像一條長龍盤旋在古村落，埭美正是以其便利的地理位置和水陸交通優勢，通過內河與南溪相連，經南溪，走廈門、過臺灣，通過海上貿易，為埭美積累了豐富的物質基礎，人民生活非常富足。村前的南溪碼頭曾經是繁榮一時的重要交通樞紐，也因此成為以「月港」為龍頭的「漳州海絲文化」的一個組成部分。

2. 軍事海防背景

埭美村原有兩座古炮樓，現今已無痕跡可循。據村中老人回憶，兩座古炮樓位置分別為村東一座，村西尾厝一座，兩座炮樓的位置剛好將明清時期的村莊包圍起來，加上埭美四面環水，水道形成了一座天然的屏障，這樣的防禦佈局應是受當時的軍事海防背景產生的。

明朝時期，倭寇在閩、浙沿海活動猖獗，後因明朝設立衛、所，派水軍巡海，才被壓制下去。明代中後期，沿海衛、所形同虛設，倭寇又侵擾閩、浙，肆意橫行。其侵擾重點先是在浙江與南直隸，福建軍隊多被調往江、浙，隨後倭寇侵擾逐漸轉向福建。由於倭寇侵擾，整個閩浙地區紛紛設立海防，分別於明初和明末對倭寇進行了兩輪大規模的清剿，至明末，倭寇已經基本被剿滅。但閩南沿海地區已經形成了對於海上倭寇盜賊的防範意識。因此，埭美村東村西歷史上各有一座古砲樓，用於觀察、預警、抵禦倭寇，便是對倭寇盜賊防範意識的體現，也印證了那一時代的軍事海防背景。

3. 人口遷移背景

明景泰五年（1450 年），陳均惠七世孫陳仕進在埭美開基立業。據《俊美陳氏族譜》記載，至明清時期，陳元光的各地裔孫陸續遷移至臺灣，主要分佈於臺北、臺中、臺南等地。埭美村的陳仕進後裔中，有一支主要遷居至臺灣彰化縣鳳山區。埭美與臺灣宗親一脈相承，血脈相通，至今村裡還保留著臺灣宗親的墓穴，每當有臺胞來此尋根謁祖，與臺灣的淵源仍深厚。福建與臺灣隔海相望，古時大陸與臺灣曾為一體，福建的移民至臺歷史已久。宋元時期，福建移民至澎湖者不在少數，元朝曾在澎湖設巡檢司並開始向臺灣派遣移民。至明代，福建人移居臺灣、澎湖的人數逐漸增加，這些遷移可以分為三個主要時期：明初至天啟年間、荷蘭人占領時期以及鄭成功收復臺灣時期（漳州市地方誌編撰委員會，1999）。其中，第三個時期遷移人口最多，且多數為軍隊成員。隨著清朝對移民政策的嚴格控制，儘管遷移過程曲折，至清末，臺灣已擁有大量來自大陸的移民，福建人佔據了其中最大的比例。因此，閩臺文化的相近與相親，主要源於兩地人文血脈的延續。埭美村的遷居分支便是在這樣的背景下遷往臺灣的。



第二節 埭美村空間形態特徵及演變

一、村落整體空間格局的演變

(一) 古村朝向

傳統民居中的宅基多講究「坐北朝南、背山面水」，所謂「背山」即面朝陽光，這樣做可以獲得更好的日照與通風；而「面水」則便於獲取生活和生產所需的水源，同時也有助於排水，從景觀上來看，也顯得風景秀麗。中國建築多為坐北朝南，即以南面為大門朝向，這與中國的地理、氣候等自然因素密切相關，也是經過長期實踐經驗而確立的。然而，在埭美村的實際建造過程中，建築朝向卻受到多方面因素的影響，並未完全遵循南向規則。相反，根據基地條件，當地根據實際情況調整了合理的朝向與方位，以更好地滿足生產和生活的需求。

據前述分析，埭美確實是一個背山面水的理想之地。然而，其建築朝向的特殊性卻值得探究：古厝群大多坐南朝北（朝向在北偏西 $10^{\circ}\sim 20^{\circ}$ 之間），而 70 年代後新建的大厝群則大多坐北朝南（朝向在南偏東 $10^{\circ}\sim 20^{\circ}$ 之間），極少數為東西向，如圖 2-5 所示。對此，埭美的社區理事長向筆者解釋道：「古厝群坐南朝北，違背了一般聚落選址坐北朝南的朝向。這是因為埭美的祖先懷念故鄉，於是將埭美宗祠與大厝的建築朝向，面向故鄉河南省方向。後來，隨著社會的發展，為更好地適應當地的氣候環境，埭美的子孫們在分地建房過程中，沿用了原來的南北向整體布局方式，摒棄了祖先坐南朝北的朝向，調整為坐北朝南的朝向，從而形成了今天埭美古厝向北，新厝向南的獨特景觀」（圖 2-5）。

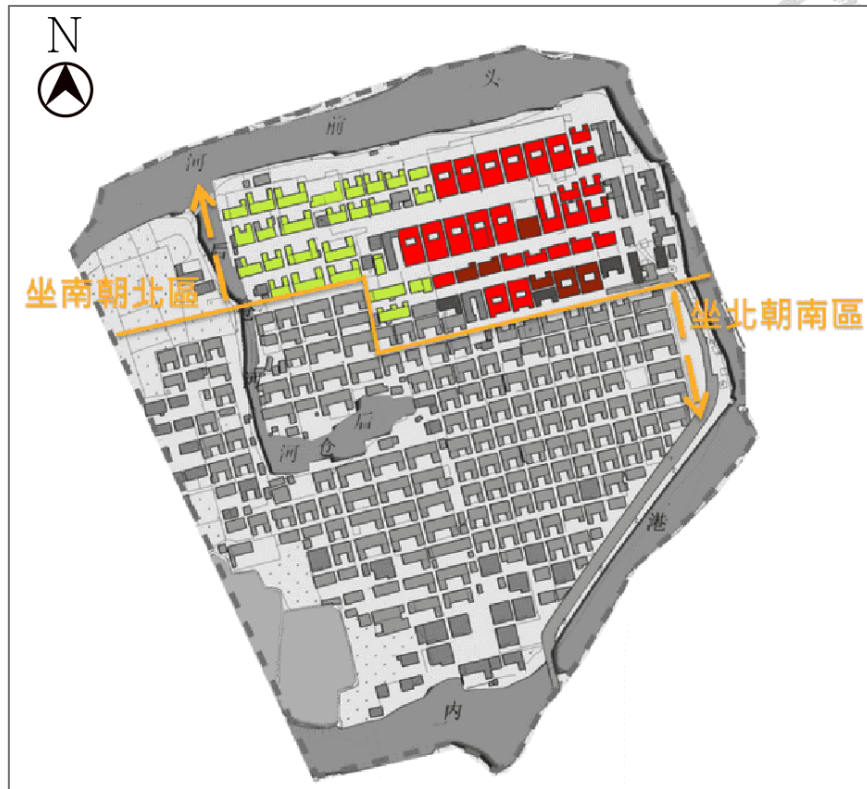


圖 2-5 埭美民居建築朝向分佈

圖片來源：筆者自繪

(二) 整體空間佈局及形式

埭美的整體布局講究各部分的組織秩序，通過軸線控制結合院落組合，共同構成有序的內部組織結構。其中，建築與院落的虛實結合，形成了「面、線」結合的平面結構，體現了中國傳統禮制的思想和理性的秩序感。

最初，埭美村呈現出與水岸平行的帶狀布局，古厝區民居圍繞著宗祠依次建造，形成了以民居拱衛祠堂的村落布局特點。隨著人口的增加和地基的限制，民居逐漸向南向腹地縱深發展。首先，從臨水而建的前祠堂帶狀古厝區開始，逐步向基地西側和南側擴展，形成了與前祠堂區域一致朝向的大厝片區，建築形式多為兩進式建築。隨著人口的增加及東西兩側地基的限制，民居繼續向基地南面發展，占用了原有耕地，形成了塊狀的新厝片區。新厝片區的建築為一進式大厝。隨著社會發展和當代建築形式的引入，新建了多層建築片區，最終形成了塊狀的平面布局。基地東北方向的倉庫及養殖區則是隨著人們生產方式的改變而出現的。

聚落中的所有建築均呈南北向排列，單體建築外觀和平面布局都整齊劃一，建築通常以三面或四面房屋圍合，形成或封閉或開敞的院落，並以院落為基本單元進行群體組合。根據當地居民的說法，現存聚落可分為兩部分：一部分是明清時期所建的大部分建築保存完好，建築朝向為坐南朝北，當地人稱之為「古厝區」，如圖 2-6 所示；另一部分是後期因人口分房需要，沿用原規劃布局基礎上新建的大厝群，建築朝向為坐北朝南，當地人稱之為「新厝區」。

古厝群均坐南朝北，位於基地的東北部，整體呈統一有序的建築群。這一早期的聚落形態為埭美聚落整體發展奠定了基礎，後續的民居建設也都遵循這一布局規則進行整齊規劃。由於基地平面上具有一定的縱深回旋空間，聚落建築自北向南發展，同時向東西兩側拓展，形成了縱橫交織的棋盤式布局。隨著社會經濟的發展和農村自建房政策的放寬，古厝群逐漸衍生出了新厝群。新厝群始建於 20 世紀 70 年代末，位於基地的西南部，該區域占用了陳氏祖先預留的空地與耕地，西南方向包圍了古厝群，呈「L」形分布。在繼承原有規劃的基礎上，新厝群的房屋大小與位置保持一致，橫向上以相同尺寸向西側增加了大厝的數量，縱向上則保持原有尺寸進行擴展，如圖 2-6 所示。

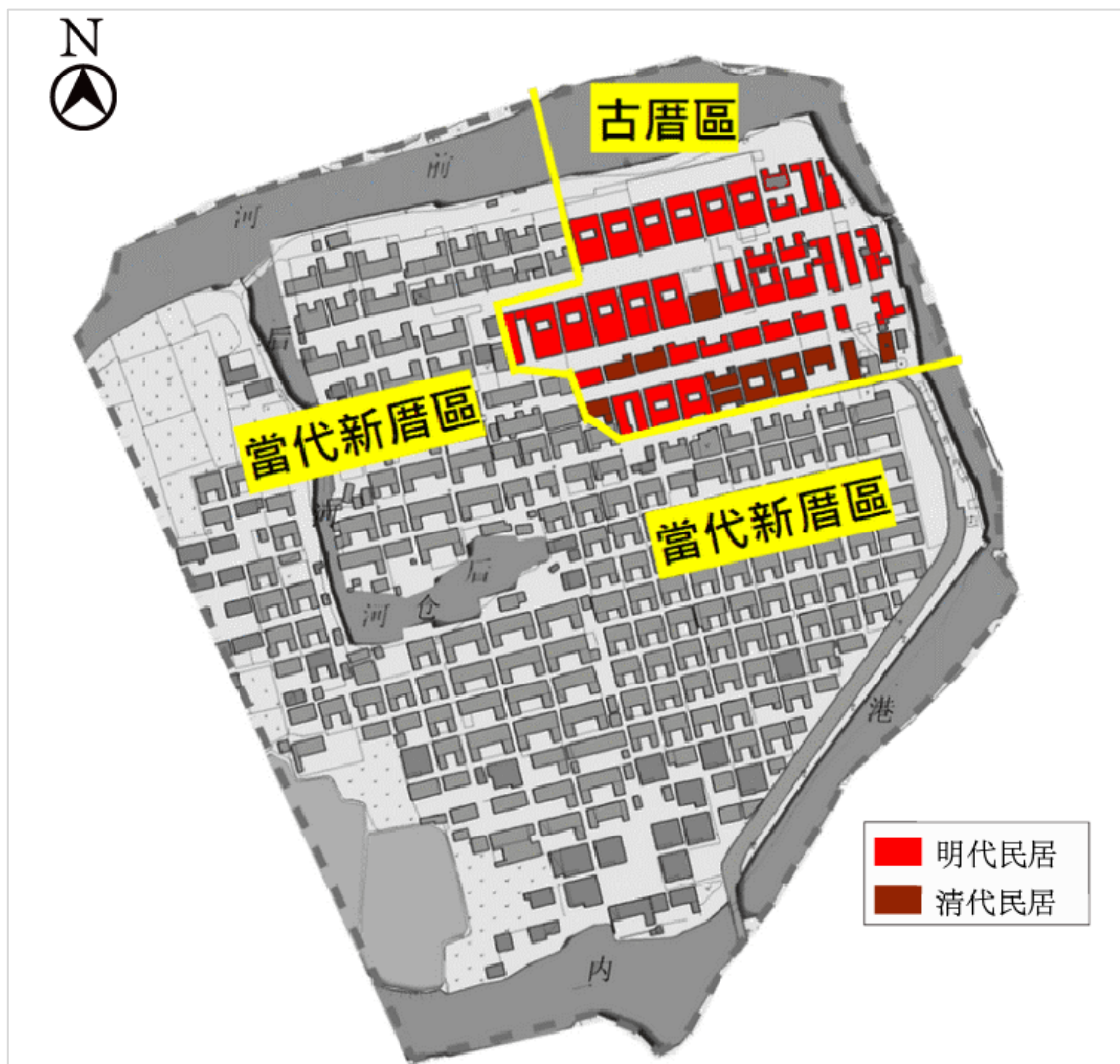


圖 2-6 埭美村古厝區與新厝區空間分佈

圖片來源：筆者自繪



二、村落建築形態的演變

(一) 聚落民居建築類型

首先，從建築特征來看，埭美的民居建築樣式均為閩南紅磚大厝。幾乎每棟大厝都有著優美曲線的屋脊，以及紅艷的外牆與屋面；祠堂建築則輔以青石的圓雕、浮雕圖飾和精美的木雕等工藝特色。從建築形制、建成年代以及當地居民的叫法來看，埭美的民居建築可分為古厝、新厝和當代多層建築。埭美村民習慣將當地坐南朝北的大厝統稱為古厝，其中多數為修建於明末清初的兩進三開間大厝，也有一部分是其後代新修建的一進式大厝，至於其確切修建年代，尚無考證資料。因此，本文依據當地居民對該聚落中大厝的分類，將聚落中坐南朝北的大厝片區統稱為古厝區，將坐北朝南的大厝片區統稱為新厝區，而當代多層建築區則在後續章節單獨列出，進行分類分析。古厝與新厝均為典型的閩南紅磚民居建築，且建築形制均為閩南大厝，整體民居分區如圖 2-7 所示。

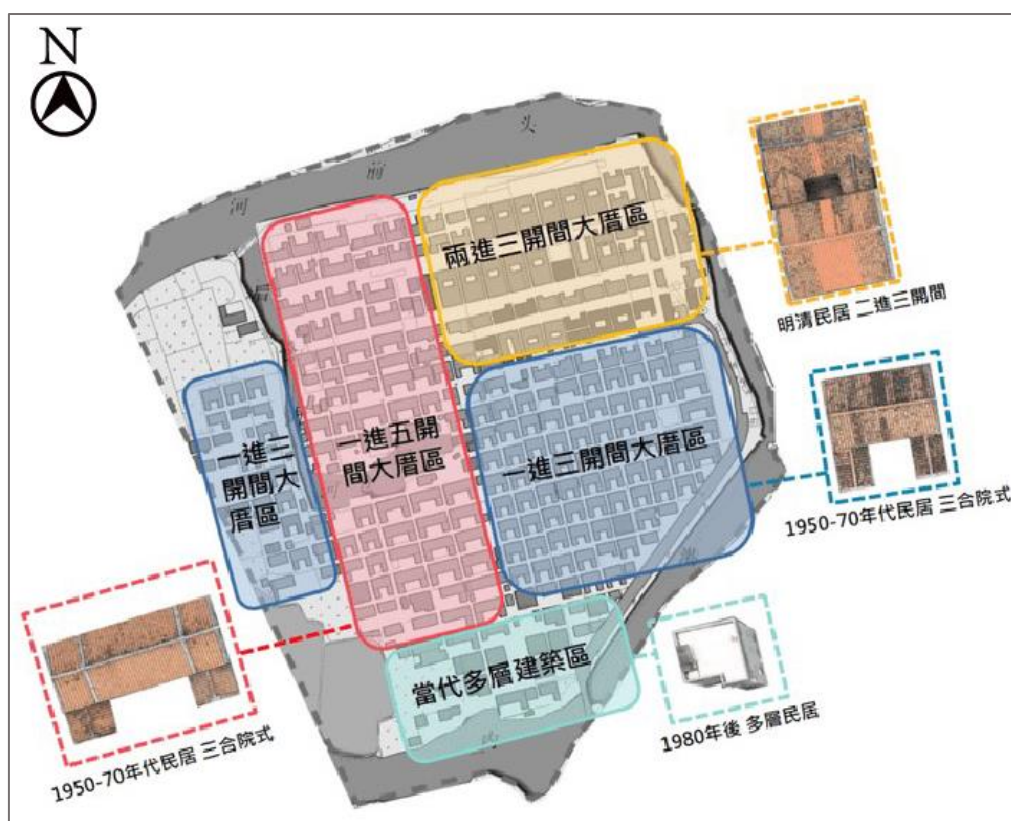


圖 2-7 埭美村不同類型民居建築空間分佈

圖片來源：筆者自繪

大厝是閩南早期的傳統住宅，蘊含著閩南獨特的風土人情。「厝」在閩南方言中意為「大廈」或「大院子」。大厝民居既沒有「府第式」官宅那樣的氣派，也沒有洋樓式的非本土化特征，實際上是中國傳統文化在閩南地區傳承的具體體現。埭美民居均採用院落式平面布局，平面類型以四點金四合院式、下山虎三合院式（又

稱三間起) 以及一條龍大厝為主。其中，埭美古厝群的建築形制以四合院為主，大多為由下落、頂落及左右廊房組成的兩進式大厝，單獨宅院結構具有中軸對稱、廳堂寬敞且聯系全宅的共同特點。埭美新厝群則多為三合院式住宅，屬於漳州典型的「三間起」及其變體，如圖 2-8 所示。

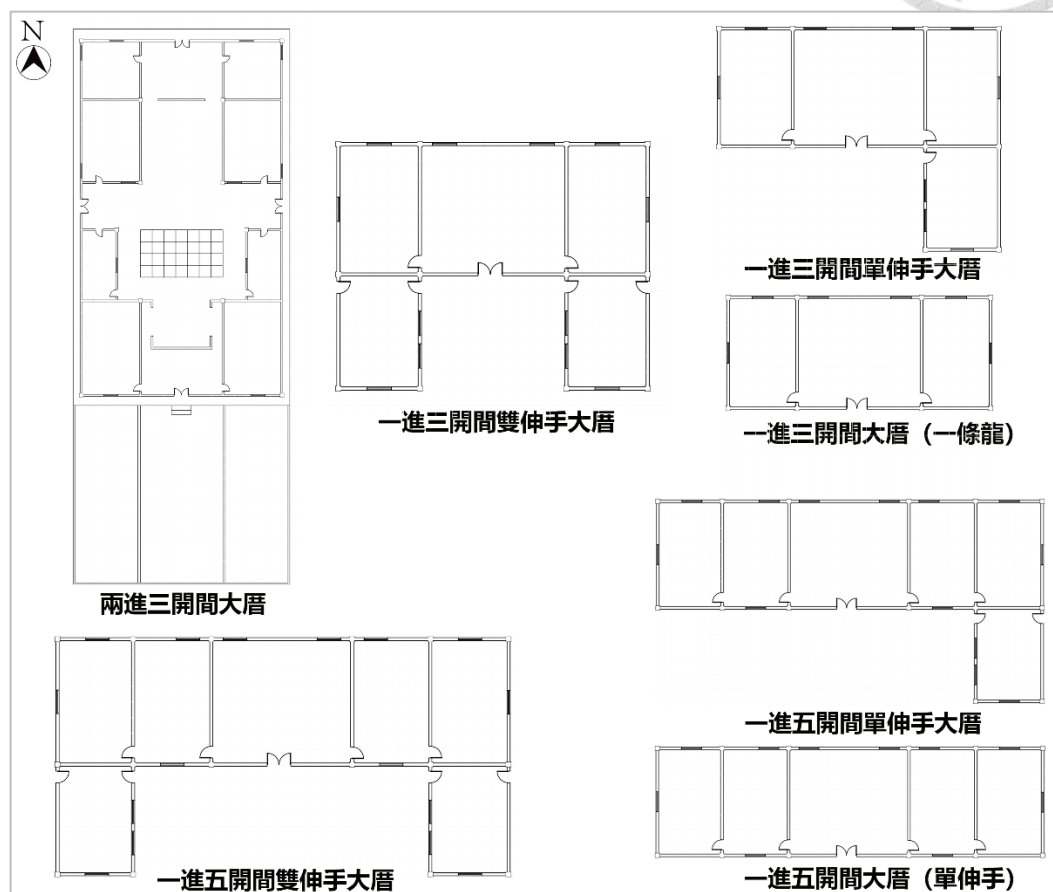


圖 2-8 埭美村大厝主要平面類型

圖片來源：筆者自繪

(二) 明清古厝區建築內部格局

埭美古厝區的建築大多為南北稍長的矩形院落式建築，布局特點為沿中軸線對稱排列，並具有明確的南北軸線。建築與院落緊密結合，形成了虛實相間的整體，體現了建築理性的秩序之美。院落的開間數通常取奇數，常見為三開間，進深則有一進、兩進之分。古厝根據單體建築形態可分為一條龍大厝、一進三開間雙伸手大厝、兩進三開間大厝，其中以兩進三開間大厝為主，如圖 2-9 所示。



圖 2-9 古厝區不同建築形制的空間分佈

圖片來源：筆者自繪

埭美村古厝區的兩進三開間大厝由下落、天井、兩廂和頂落三大部分組成。漳州地區將這種形式的建築稱為「四點金」或「一落式」。頂落、下落以及左右廊房圍合，形成了基本的四合院形態，屬於「四合中庭」型建築。其空間結構的特點是以天井為中心，下廳和正廳兩廳相對，從而實現寬敞的空間、充足的日照、良好的氣流通暢，達到冬暖夏涼的效果。以下以埭美古厝區最北向的兩排大厝為例，介紹兩進三開間大厝民居的各組成部分，如圖 2-10 所示。

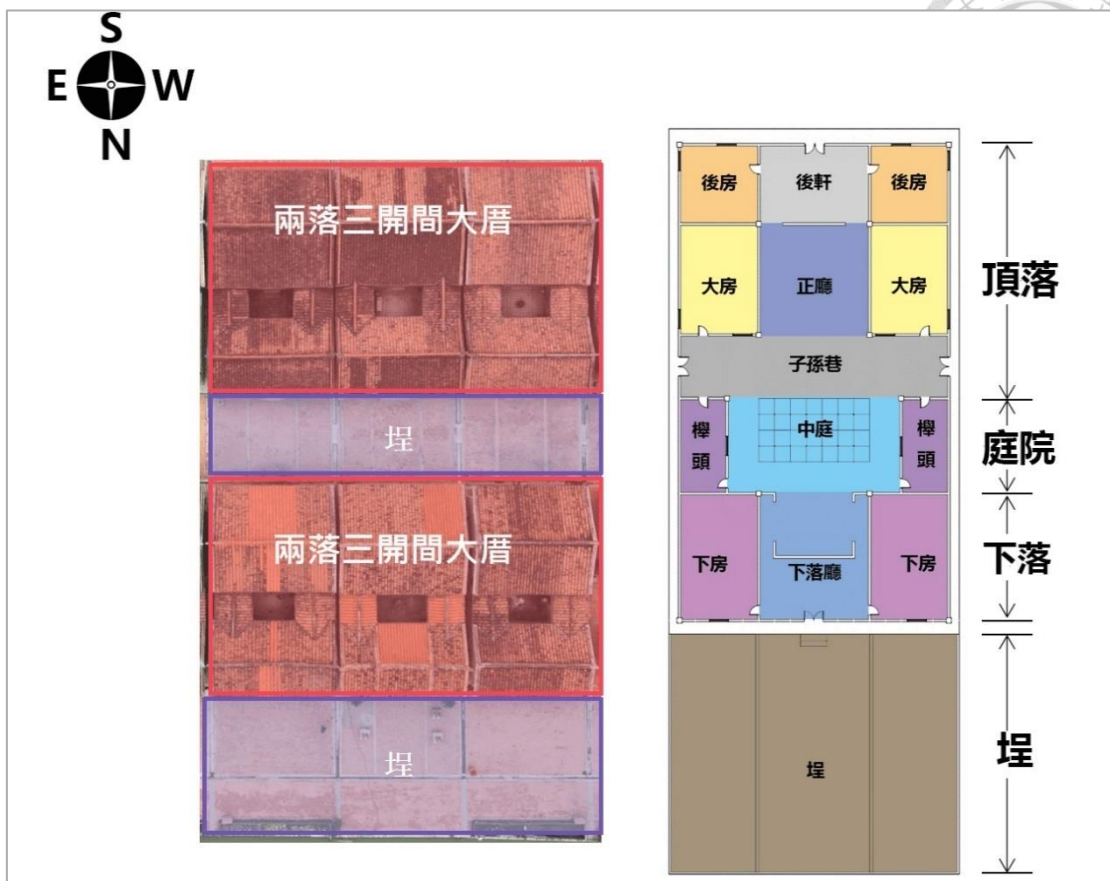


圖 2-10 兩進三開間大厝空間結構

圖片來源：筆者自繪

兩進三開間大厝的房間命名遵循「頂落為上、下落為下」的原則，因此每個房間都有相應的稱呼。兩進三開間大厝的第一進房屋稱為下落，下落由下廳和下廳兩側的下房組成。下廳作為正間，門朝北開，起著門廳和過廳的作用，也是臨時待客之地（張傑 & 龐駿，2019）。下廳的大門入口處正中有木板壁，將下廳分為兩部分，面向天井的空間稱為下巷或寮口。位於下廳東西兩側的房間為次要用房，統稱為下房。下落之後緊接著是天井及兩廂。天井由頂落、下落以及左右兩側的廊房間共同圍合成小型庭院。天井東西兩側各設一間房，稱為廊房，由於面積較小，廊房多用作廚房或雜物儲藏間，在住房緊張的情況下，也常作為小房間使用。廊房間外檐下設有連接下落與頂落的走廊，但空間狹窄，僅能容一人通過。位於頂落大厝與廊房間的通道稱為子孫巷，其兩端設有通向戶外巷道的邊門（圖 2-11）。



頂落



子孫巷



下落



圖 2-11 古厝區兩進三開間大厝照片

圖片來源：筆者自攝

如圖 2-12 所示，過天井及兩廂為第二進房屋，稱為頂落。頂落由中部的正廳、後軒與兩側的上房、後房組成。頂落中部的廳堂稱作正廳或頂廳，是頂落的正間。正廳與下廳正相對，共同面向天井，寬敞明亮，主要用於供奉祖先、神明和接待重要客人。正廳後部隔著板壁的是後軒，亦是頂落的正間，用作過道。頂落左右各有前後房四間，俗稱大房和後房，功能為住室和起居間。東側為上大房，西側為上房，地位稍次於上大房，臥室天窗較小，房內較為陰暗。上房後的房間統稱後房，後房由後軒門進入，深度較淺，采光略差，僅作次要用房使用。

埭美村的古厝建築格局及房間名稱深刻體現了傳統的主次尊卑和尚禮氛圍。從功能角度來看，兩進三開間大厝中的頂落與下落是家庭成員起居與活動的主要場所，構成了整棟建築的主體部分，並在形式上發揮著主導作用；而廊房間則主要用於廚房、洗滌和雜物存放，是建築的輔助區域。天井及廳堂作為大厝建築的核心，不僅承擔著全宅公共活動的功能，還起到交通樞紐的作用。天井的南北兩側分別設有一個敞廳，形成了「兩廳相向，中涵一庭」的獨特格局。這兩個廳堂均面向天井開放，在周邊巷道的連接下，共同構成了一個豐富多樣、能夠容納各種社交活動的公共空間。此外，部分民居還經歷了加建或擴建，形成了相較於其他同類大厝更為龐大、布局更為緊湊的合院式建築。這些建築往往以一座或數座四合院為核心，兩

側各有一列或數列作為護厝的從厝式民居，如圖 2-12 所示（覃巧華、肖大威等，2021）。除了兩進三開間大厝外，古厝群中還存在少量一進三開間雙伸手大厝與一條龍大厝的民居形制，如圖 2-13 所示。



圖 2-12 兩進三開間大厝俯拍照片

圖片來源：筆者自攝



圖 2-13 一進三開間雙伸手古厝照片

圖片來源：筆者自攝

埭美村的一進三開間雙伸手大厝，與漳州民居中的「三間起」有諸多相似之處，後者同樣屬於「三合天井」型建築，由正房、左右廊房和門牆共同圍合成一個三合院，整體形狀接近方形，是漳州傳統民居的基本構成單元（張傑&龐駿，2019）。然而，埭美的大厝與「三間起」的主要區別在於其並未設置圍牆，因此未形成一個完全封閉的院落，而是與石埕相連，形成了一個半圍合的院落空間，如圖 2-14 所示。

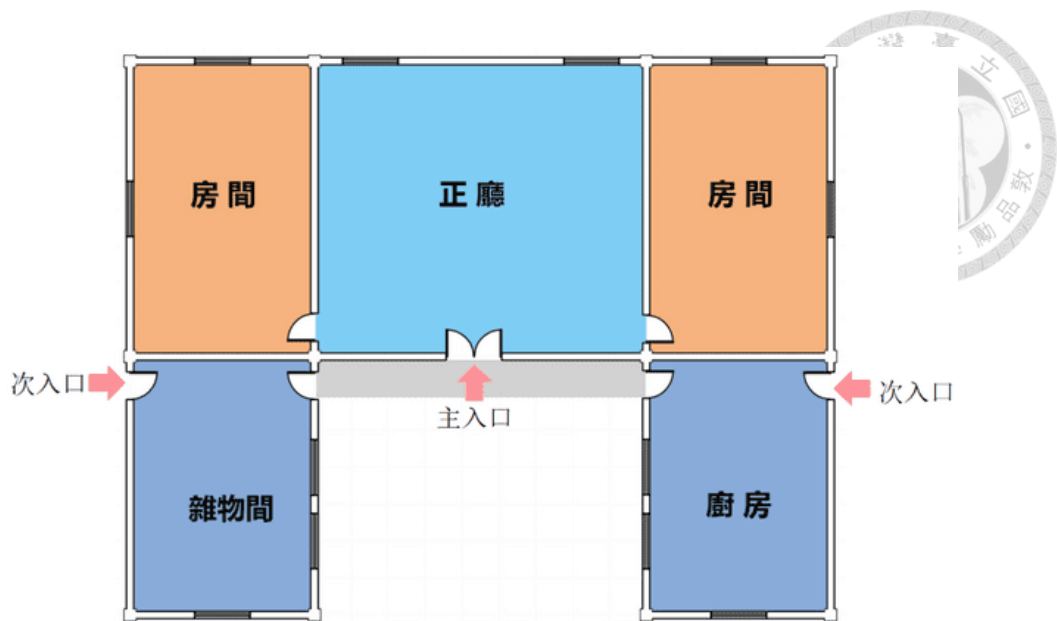


圖 2-14 一進三開間雙伸手古厝平面圖

圖片來源：筆者自繪

(三) 1980 年代新厝建築內部格局

埭美的新厝大多建於 1979 年改革開放之後。在 1949 年解放後至 1970 年間，埭美的住房數量保持在 42 套左右，總面積約 4900 平方米，這些建築就是現今居民所稱的古厝。1970 年，住房最為緊張時，曾有六戶 33 人共同居住在其中一套房屋中。到了 20 世紀 70 年代末期，隨著國家政策的調整，村民獲得了土地使用權。對於當時人口眾多的埭美人來說，建房成為了迫在眉睫的任務，因此在短時間內便修建了大量新厝。根據筆者對村中老人的訪談得知，在 20 世紀 70 年代末，村中一些勞動力較多的家庭已經積累了一定的積蓄，並開始著手建造新房。1976 年，首座「一進三開間雙伸手」新房在古厝群旁的自留地上建成，建築面積僅 64 平方米。此後，幾年來，建房熱潮一直持續到 1990 年代初期，隨著村民們逐漸富裕，建房活動也愈發繁榮。

埭美的新厝根據單體建築形態，可以細致劃分為：一進三開間大厝（一條龍）、一進三開間雙伸手大厝、一進三開間單伸手大厝、一進五開間大厝（一條龍）、一進五開間雙伸手大厝、一進五開間單伸手大厝（如圖 2-15 所示）。這六種建築形態，均是在古厝中常見的一進三開間雙伸手大厝的基礎上，隨著人口數量的增減、房屋的老化與坍塌，以及其他多種因素的共同作用逐漸演變而成。村民們根據各自家庭的經濟狀況和實際需求，在原有建築形態的基礎上進行了多樣化的改造與創新。



圖 2-15 埭美村新厝區建築形制

圖片來源：筆者自繪

如圖 2-16 所示，埭美的一條龍大厝由正廳及左右房構成，適用於人口較少的家庭。人口增加時，可以加建次房。按面寬間數，分為三開間和五開間兩種形式，均呈長條形。一進三開間雙伸手新厝與古厝格局一致，均為「一廳二房二伸手」，其形態類似「冂」字。廳堂用於奉祭與接待，正廳中梁常懸掛紅布，寓意吉祥。臥室位於廳兩側，房頂開有天窗，但光線較暗。二伸手為院落兩側的廊房，主要用作廚房和雜物房。這類大厝不設圍牆，形成半開放式院落。一進三開間單伸手（左伸手）新厝為其變體，呈「L」形，可能是由於地形、面積所限，或者是三合院的過渡形式，人口增加後可擴展為「冂」字形。

一進五開間新厝可以視為一進三開間新厝的橫向擴展形式：主體部分由三開間擴展至五開間，即在大房和二房兩側各增加一房，形成一廳四房的格局。在這一格局中，大房和二房起到聯通梢間和廳堂的作用（如圖 2-16 所示）。明堂主間是家庭成員的主要起居與活動場所，構成整個建築的核心；而廊房主要用於廚房、洗滌和雜物存放。三面建築圍合而成的半開放式院落不僅是全宅公共活動的中心，也是交通的樞紐。新厝中的一進五開間左伸手新厝、一進五開間單伸手新厝則是在一進五開間雙伸手新厝的基礎上，演變而來的五開間單伸手式建築。

埭美新厝區民居受到地理環境、人口變動等多種因素的影響，部分建築在「四點金」、三間起等傳統建築形式的基礎上進行了不同程度的改動，從而形成了新厝群獨特的面貌。例如，部分民居因兄弟合建而將開間數變為四間；有些民居則由於基地面積限制，採用東西朝向，但這並未影響埭美整體棋盤式布局的原則。

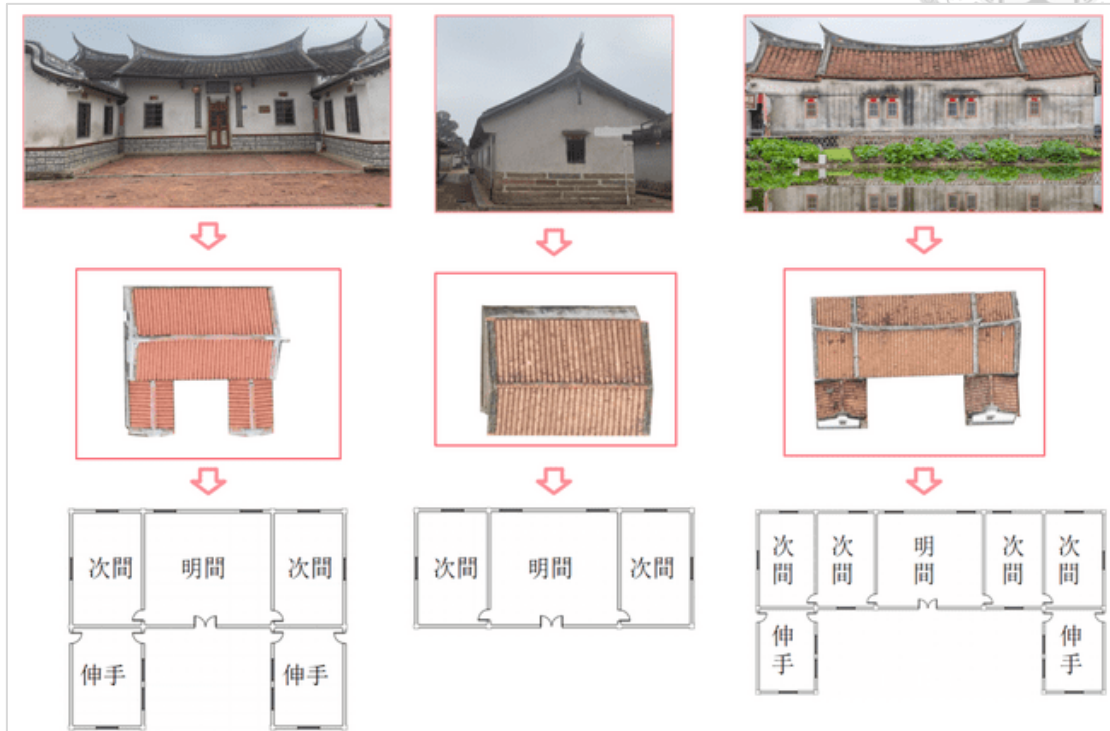


圖 2-16 新厝區一進三開間及其變體形式

圖片來源：筆者自繪

（四）古村主要公共建築

埭美村內的主要公共建築包括天后宮、前祠堂和後祠堂，這些均屬於禮制性建築，是村民們心中的聖地，承載著民眾的精神信仰。這些信仰已深深融入村民的日常生活，成為埭美獨特的文化標識。

1. 天后宮

天后，又稱媽祖，是福建地區重要的鄉土神祇之一。埭美的主廟「天后宮」位於村落東側，緊鄰入村道路的終點，依傍埭美萬丁河，象征著鎮守與庇護。盡管天后宮占地不大，但它卻是埭美村民最為集聚的地方。該廟始建於清初，歷經約 300 年的風雨，期間多次修繕。傳說，它是清朝初期的李府將軍在巡察埭美社時出資興建的（如圖 2.17 所示）。天后宮內供奉媽祖神像，以及「玄天上帝」、「玄天二帝」、「太保公」等當地鄉賢的塑像。2012 年，埭美天后宮與埭美古民居群一同被列入龍海市第三次全國文物普查不可移動文物名錄。天后宮坐北朝南，占地約 60 平方米。建築由正殿和拜亭兩部分組成，結構緊湊、布局嚴謹（如圖 2.18 所示）。總進深約 12 公尺，正殿高度達到 6 公尺，占地約 40 平方公尺。

埭美的村民深信，村落的發展離不開媽祖和各路神靈的庇佑。為了祈求神靈

保佑，他們修建了廟宇並定期舉辦儀式活動。村民介紹，埭美天后宮每年都會舉行祭拜活動，尤其是在農曆三月二十三媽祖生日時，村里會請戲團來演出，慶祝媽祖誕辰。這已經成為埭美最熱鬧的節日之一。通過祭祀、演戲和宴會等活動，天后宮不僅是宗教活動的中心，還發揮著聯絡鄉誼、團結鄉人的重要作用。



圖 2-17 埭美村天后宮照片

圖片來源：筆者自攝

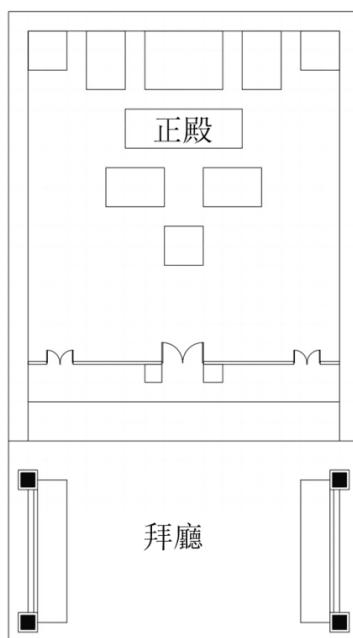


圖 2-18 埭美村天后宮平面圖

圖片來源：筆者自繪

2. 祠堂

埭美古厝群中有一座宏偉的祠堂，位於全村最前列、河湧旁，是埭美大厝中最雄偉的建築之一（圖 2-19）。祠堂的建築形製為兩落大厝，採用院落式布局，木結構與磚砌牆體結合，占地約 220 平方米，整體保存較為完整。建築平面呈矩形，祠堂高度約 8 公尺，整體設計為二進二廊一天井，即下廳、頂廳、左右過水廊和天井（圖 2-20）。該祠堂始建於明代，由埭美開基始祖陳仕進所建，之後多次修繕。祠堂坐南朝北，大門朝向鹿石山山尖，前方有大埕、河道、鏡塘和鹿山，左右則是依次而建的民居建築，後方有後祠堂遙相呼應。

根據埭美村管委會理事長的介紹，埭美曾出過四位舉人，前祠堂曾是當時的官廳，即官員辦事的地方，後來改為埭美的宗祠。文革時期，由於浩劫，祠堂的內部設施被簡化，僅設有公棚、供桌以及對聯，祖宗牌位也未設置。新中國成立後，由於學校教室緊缺，前祠堂被用作教室，下廳和頂廳分別用於不同年級的教學。如今，前祠堂不僅為宗族成員提供祭祀祖先的場所，還成為了當地的旅遊景點。作為陳氏始祖選定的基址，前祠堂是這片古厝的起源，後來的建設都以此為依托。從古至今，祠堂周圍一直是村中人流最為集中的區域，埭美人以此為中心進行建房、開荒、繁衍和發展，逐步形成了以民居圍繞祠堂的獨特村落布局。祠堂採用中軸對稱式布局，強調禮制秩序，建築布局與空間組織呈現出對內開敞、對外封閉的特點，整個空間井然有序。

。



圖 2-19 埭美村前祠堂照片

圖片來源：筆者自攝

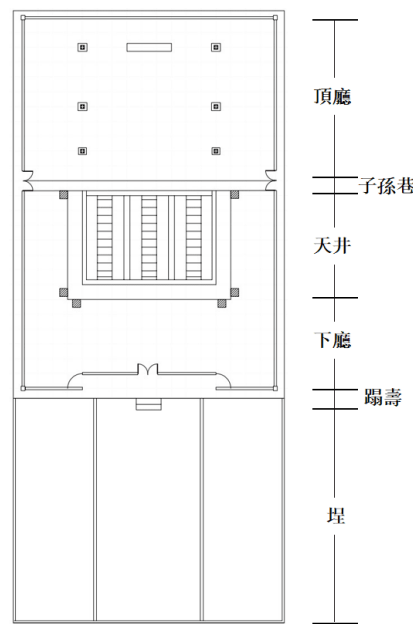


圖 2-20 埭美村祠堂建築平面圖

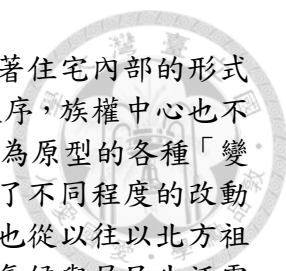
圖片來源：筆者自繪

三、小結

埭美村是閩南地區至今保留的沿海傳統村落，其聚落內部融合了合院式與從厝式兩種民居類型，這兩種類型共同構成了埭美村落平面格局的基本形態——密集式佈局。這種形態特徵不僅記錄了村落的形成、發展和變遷過程，還具備時間上的連續性，空間上則表現為由內向外的逐步拓展，具有顯著的歷時性特點。

初到埭美時，筆者曾誤以為這裡是由單一且重複的建築單體通過縱橫排列而形成的聚落。然而，經過資料查閱、實地勘查和走訪後，筆者發現，埭美的聚落形態其實豐富多樣。巷道交通因地形變化、建築平面形式的差異而呈現出層次感；而建築風貌則因家庭人員變動、經濟條件差異等因素而呈現出多樣性。整個聚落注重與環境的和諧關係，並形成了前低後高、水環山繞的立體結構。在尊重自然、因地制宜、就地取材的建設理念指導下，埭美的聚落營造出了良好的整體空間格局。具體來說，埭美村的民居建築類型多樣。明清時期的古厝大多為南北向稍長的矩形院落式建築，這些建築按南北軸線對稱排列，呈現出前埕後厝、多層次進深的特徵。建築與院落緊密相連，構成了虛實結合的整體，體現了建築理性的秩序感。進入 20 世紀 80 年代，埭美的民居規模迅速擴大，同時家庭結構也出現不斷分化與成長。傳統大家庭的聚居形式表現為住宅建築的集合，當家庭規模擴大時，往往採取分家不分厝的方式，即在正廳兩側增加開間或在主體建築兩側增建護厝，從而形成了兩落三開間帶護厝或兩落五開間帶護厝的第二種形式。

隨著傳統大家庭結構逐漸瓦解為核心家庭結構，建築平面也發生了變化，從傳統的建築形式轉變為更加適應現代生活需求的居住建築形式。族人從封建時期的



大家庭轉變為一個個小家庭，不同家庭的居住需求各異，這意味著住宅內部的形式有了更多的拓展可能性，且住宅的空間格局不再嚴格遵循尊卑秩序，族權中心也不再是唯一的尊位。因此，在今天的埭美村，我們可以看到以合院為原型的各種「變體」。這些變體在四點金、三間起等傳統建築形式的基礎上進行了不同程度的改動與變化，從而形成了新厝群獨特的面貌。此外，民居的空間格局也從以往以北方祖先為尊、封閉且圍合的特徵，轉變為坐北朝南，並更加適應當地氣候與居民生活需求的開放式佈局。無論埭美聚落中的哪一種建築形式，其建築佈局在平面設計上都講究有序的組織結構，結合軸線控制和院落組合，從而形成了聚落整體上「點、線、面」相結合的有序結構。



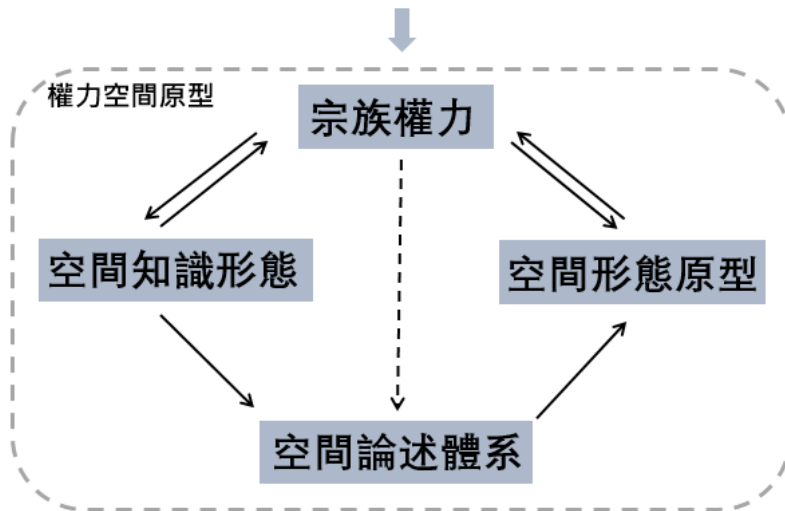
第三章 古代埭美村的權力空間建構

在上一章中，筆者通過梳理埭美村的空間形態演變歷程，總結了其在整體平面格局、建築形制、街巷體系等方面所呈現的延續性特徵。這種物質形態層面的延續性並非孤立存在，其背後所涉及的延續機制以及其作用，正是本研究關注的重點。

筆者在上文中發現，埭美作為閩南典型的單一姓氏聚落，其內部宗族文化的傳承與聚落形態的延續有著密切的聯繫。村落內的明清古厝區可視為宗族文化發端的載體，是當代新厝區得以反覆生成與演變的「原型」基礎。正如 Francesca Bray 在探討古代中國住宅與行為規範之間的內在聯繫時指出：「一所住宅構成了一個文化範式，居住其中能使人習得該社會特有的基本知識、技能及價值觀念。它作為一種學習途徑，將儀式關係、政治聯繫及宇宙觀念轉化為個體在日常空間中的具體體驗」（Bray, 2013）。若將古厝區視為由古代宗族士紳創建的一套整體文化範本，這套範本即是宗族權力意志與空間營建思想的集中體現。那麼，在集體尺度和歷史跨度上，聚落空間形態、宗族文化與宗族權力三者之間是如何相互作用的？這又如何影響了當代埭美族人的空間實踐？

針對這一問題，Foucault (1995) 提出的空間規訓理論能夠提供啟示。如圖 3-1 所示，筆者假設在這種「文化-空間」的相互作用背後，存在某種「權力/知識」的相互作用邏輯：宗族權力通過一套精心設計的系統性空間知識形態（例如古代都城規劃的理論形成、空間建築範式的營造、風水學說與建築元素的象徵性表達）來構建自身的論述（Discourse）體系。空間論述是宗族權力在特定時空背景下運作的結果。一旦形成，宗族權力意志便隱匿於空間知識之中，並藉助這些空間知識得以「肉身化」。「家國同構」思想則是理解這一邏輯的關鍵。結合 Foucault 的觀點，筆者主張，明清時期的埭美村形成了一種權力空間原型，這種空間內蘊含著類似「全景敞視監獄」的規訓機制。最初，這種規訓機制在古代鄉村宗族士紳根據同姓血緣關係對聚落空間進行構序編排的過程中得以體現。聚落中的空間佈局在此過程中發揮了「凝視」（gaze）的規訓效應。即便宗族政治體系瓦解，這一規訓效應仍能毫無時空中斷地蔓延至當代宗族社會。

Foucault 的全景敞視理論 & 中國古代空間營造中的權力/知識



明清社會時期

圖 3-1 第三章研究分析架構

圖片來源：筆者自繪



第一節 Foucault 視角下權力/知識的空間化

Foucault 強調，知識的空間化對於知識向科學的建構至關重要。他以疾病的空間化進程與醫學知識發展之間的關係為例，在其著作《The Birth of the Clinic》（臨床醫學的誕生）中，Foucault 深入剖析了西方醫學從分類醫學逐步演進至癥狀醫學，最終發展到臨床醫學的歷程，從而揭示了空間與知識之間的緊密聯系。

Foucault (1973) 提出，臨床醫學興起之前，醫學理論與醫療實踐均受製於分類原則的主導。在治療疾病時，醫生首先關注的是疾病的類型劃分，而患者個體的重要性則相對被削弱。疾病被抽象化處理，並被歸入一個層級分明的分類體系中，如科、屬、種，以此構建了一個便於理解和應用的疾病分類框架。醫生僅需參照這一框架，根據癥狀的相似性來診斷疾病並製定治療方案，而患者的具體身體狀況反而成為了診斷過程中的一個次要因素。這標誌著疾病經歷了首次空間化過程，Foucault 強調指出，「在這一進程中，個體並未發揮任何積極作用」(Foucault, 1973)。

在疾病的第二次空間化階段，疾病與患者身體之間的直接聯系開始得到重視。疾病圖譜中描繪的抽象形態與患者體內實際存在的三維空間結構形成了鮮明對比。在這個疾病能夠在人體內自由發展的環境中，疾病會經歷各種變化和轉移 (Foucault, 1973)。為了更準確地區分疾病與患者的個體差異，分類醫學再次將關注點聚焦於個體層面，這標誌著疾病空間化進入了一個新的階段 (Foucault, 1973)。而 19 世紀臨床醫學的興起，特別是解剖學對人體內部結構的深入探究，徹底改變了人們對疾病的觀察和理解方式。現代醫學的發展促使「特定社會開始對特定疾病進行界定並採取干預措施，將其隔離在特定區域，或根據最佳治療方案將其分配至相應的治療機構」(Foucault, 1973)。

Foucault (1973) 將疾病演進的這一階段界定為第三次空間化，其顯著特徵在於其深層的政治含義，它超越了醫學的單一維度，成為政治、經濟與社會多重因素相互交織的集中反映。此次空間化不僅推動了醫療實踐與機構模式的革新，還賦予了它們更強的制度性特質，致使傳統的分類醫學逐漸退出歷史舞臺。隨著第三次空間化的不斷推進，整個醫療體系經歷了深刻的轉型，醫學認知的框架與基礎也隨之發生了根本性的變化 (Foucault, 1973)。在 Foucault 的理論視野中，空間與知識的相互作用不僅影響著醫學知識的積累與發展，更與權力關係緊密相連。知識作為權力的一種表現形式和擴散途徑，為權力在空間中的合法運作提供了堅實的支撐。因此，Foucault 的研究重點自然而然地轉向了空間與權力關係的深入剖析。

Foucault 聚焦於「紀律」作為現代社會的核心權力技術，強調空間在其實現中的關鍵作用。通過分析 17 世紀末西方瘟疫期間的隔離與監控措施，他指出這些應急措施孕育了新的規訓模式：在封閉隔離空間中，個體被嚴格定位與監視，權力通過層級體系統一運作 (Foucault, 1995)。此規訓秩序借助「無所不在、無所不知」的權力網絡，深入日常生活細微處，界定個體狀態與位置，形成毛細血管般的權力等級網絡 (Foucault, 1995)。Foucault 視此為「精細劃分策略」，並預言其將演化

為全景敞視主義的社會規訓權力模式。

Foucault 隨後將討論重點轉向了英國哲學家 Jeremy Bentham 的《全景敞視監獄》(Panopticon) 規劃，這一議題雖與前述瘟疫防控策略無直接聯系，卻作為一個獨立的規劃案例具有重要意義。在《全景敞視監獄》中，Bentham (1843) 詳細闡述了一種建築設計（見圖 3-2），旨在通過該設計實現對監獄、教養所、工廠、精神病院、醫院及學校等場所的全面監視。Foucault 在此處引入並分析了 Bentham 關於理想監獄構造的文獻資料，為讀者提供了深入的理解背景。

「四周是一個環形建築，中心是一座瞭望塔，瞭望塔有一圈窗戶，對著環形建築。環形建築被分成許多小囚室，每個囚室都貫穿建築物的橫切面。各囚室都有兩個窗戶，一個對著裡面，與塔的窗戶相對，另一個對著外面，能使光亮從囚室的一端照到另一端。所需要做的就是，在中心瞭望塔安排一名監督者，每個囚室裡關進一個罪犯。通過逆光效果，人們可以從瞭望塔上與光源恰好相反的角度，觀察四周囚室裡被囚禁者的人影」（Foucault，1995）。

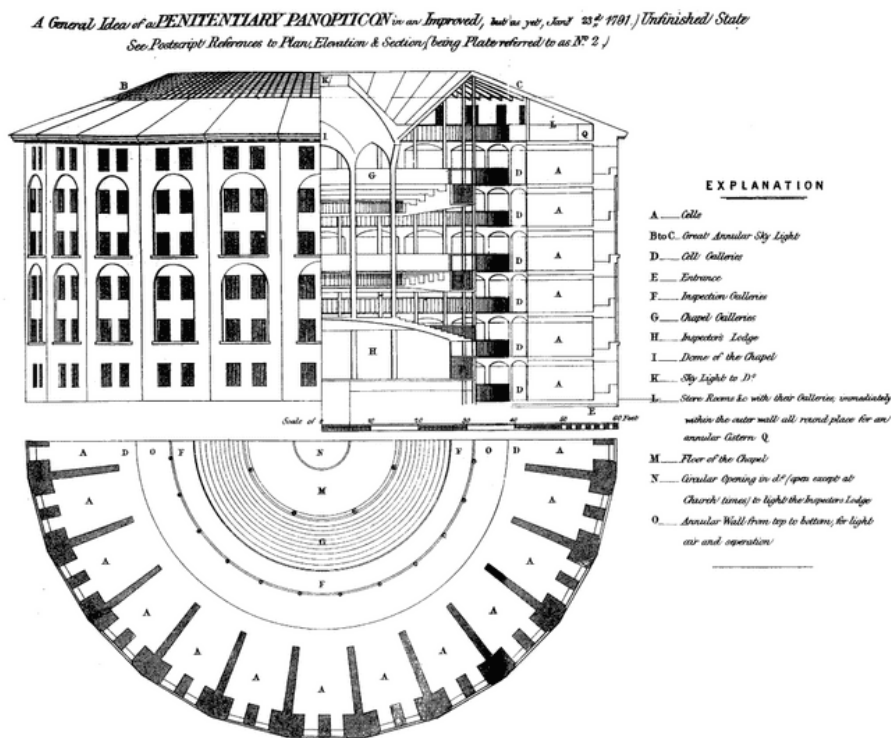


圖 3-2 全景敞視監獄的立面、斷面與平面設計圖

資料來源：Bentham, J.(1843).The Works of Jeremy Bentham. William Tait..

Foucault 認為，Bentham 所創立的新型監獄設計從根本上革新了傳統專製懲罰體系中陰暗牢獄的固有邏輯，具體表現在它徹底打破了舊式監禁所依賴的「封閉隔絕、剝奪光照、隱秘藏匿」這三項條件（Foucault，1995）。在新型的全景環形監獄結構中，充足的光線配合監視者的持續凝視，相較於黑暗環境，展現了對囚犯更為有效的掌控力。此創新設計不僅映射出資產階級推崇的監禁新觀念，而且環形全景式的構造既是一種創新的建築空間佈局，也構成了一個全新的監視實踐場域。具體而言，全景敞視監獄的運作機制可歸納如下：

全景敞視作為監禁設計的革新形式，顛覆了傳統牢獄的隱秘原則，將囚犯置於全面監視之下，同時剝奪其對外界觀察的能力，構建了「觀看與被觀看」的不對稱關係，為監視與規訓的深入提供了基礎。Foucault 指出，全景敞視建築不僅改變了物理空間，更重塑了權力機制，通過瓦解觀看與被觀看的二元對立，使權力變得既可見又難以捉摸。Bentham 的設計或已預見到新型權力的特徵：顯而易見卻難以把握來源。環形監獄通過使囚犯持續處於可見狀態，確保了權力機制的自動運行，囚犯成為權力情境的載體。

此外，全景敞視建築實現了權力的自動化與去個性化，不再依賴直接暴力，而是通過精細調配肉體、空間、光線及目光，產生實質性的征服效應。更重要的是，它作為實驗場域，為資產階級政治家提供了探索規訓權力新機制的平臺，超越了監獄本身功能，涉及對人類行為、觀念乃至社會運行邏輯的深層次改造。所以，Foucault 曾言：「它可以被當作一個進行試驗、改造行為、規訓人的機構」(Foucault, 1995)。在全景敞視建築內：

「全景敞視建築像某種權力實驗室 一樣運由於它的觀察機制，它獲得了深入人們行為的效能 隨著權力取得的進展，認知也取得進展 在權力得以施展的事物表面，認知發現了新的認知對象。」(Foucault, 1995)。

Foucault 認為，全景敞視監獄的興起標誌著資產階級權力模式的重大轉變，與應對瘟疫的傳統方法不同，它展現了在罪犯改造、醫療、教育、精神病人收容及工人監管等多領域的廣泛應用，成為了一種普遍的社會規訓機制，重新定義了權力與個體的日常關聯。其內在機理在空間佈局、人員配置、等級結構及權力運作上均體現出高度典範性，明確了權力核心、傳輸路徑及干預手段 (Foucault, 1995)。

由上述理論梳理可知，Foucault (1995) 筆下的全景敞視監獄，闡明瞭規訓機制下空間作為權力機器的隱喻和運作方式。一方面，規訓規定了特定權力關係中對個體控制的要求；另一方面，規訓作為空間主體下的權力運作，揭示了權力是如何借助空間而發揮作用，以及空間是如何展開其自身的權力實踐，空間的構築與使用方式成為了關鍵。「一個建築物不再僅僅是為了被人觀賞，而是為了便於對內進行清晰而細致的控制」(Foucault, 1995)。Foucault 所述的「建築對人實行控制」是指建築空間的實質構造形式與權力主體的意志聯系在一起，權力隱匿在空間背後，間接地實現權力對人的控制和支配。而在這其中，關於「空間」的客觀知識的建構，是權力得以「隱匿」的關鍵。「權力/知識是直接相互包含的；不相應地建構一種知識領域就不可能有權力關係，與此同時，不預設和建構權力關係就不會有知識」(Foucault, 1995)。結合圓形監獄的例子來看，環形的牢房設計和中心瞭望塔的佈局、建築窗戶的反射效果、牢房空間的高度和面積大小等，這些都是由權力主體所建構的空間知識，並且這些關於空間的知識並非是散亂的，而是經由權力理性組織的，符合建築營造的科學、規範化的知識形態。正是通過這種規範化的空間知識建構，才得以順利傳達出權力主體對客體進行規範化控制的主觀意志，達成權力/知識的「共謀」。

結合本研究中埭美村的歷史背景與空間形態演變脈絡（見第二章），封建社會時期構建的埭美聚落，其整體佈局與建築設計所體現出的規範化秩序美感，與地方

傳統的宗族權力主體——埭美陳氏祖先，及其所持的空間營造理念之間存在著難以割捨的關係。筆者認為，鑒於埭美陳氏祖先擁有中原漢人入閩的移民背景，且我們在埭美古厝群中可見到遍佈的「合院」這一源自北方漢族地區的民居形式，這即意味著埭美聚落空間中的權力/知識關係並非閩南地域所獨有，而是具有可追溯的源頭。因此，筆者認為，在接下來討論明末清初時期埭美村的權力空間建構之前，有必要對中國古代空間營造思想中的權力/知識關係進行回顧與梳理，以便厘清傳統社會時期埭美村宗族權力通過何種形式的空間知識建構，來規劃聚落空間佈局與設計，並借此隱秘地傳達其權力意志。故而，在下述兩節中，筆者將首先借助 Foucault (1995) 關於權力與空間知識關係的論述視角，回顧中國古代封建權力/知識的空間化思想與典型實例，梳理出中國古典空間中權力/知識空間化的核心概念；隨後，結合這些核心概念與 Foucault 的權力/知識理論，探討傳統社會時期埭美村的權力空間「原型」是如何逐步形成的。



第二節 中國古代權力/知識的空間化

在 Foucault 的權力空間理論框架內，權力、空間知識與實體空間之間存在一條既隱秘又連貫的紐帶。空間的可見性為知識的演進提供了土壤，同時也為權力的運作搭建了平臺。然而，值得注意的是，Foucault 的這一觀點植根於現代西方資本主義社會的背景中。他以全景敞視監獄為例，這一機構是 19 世紀初期歐洲地方制度化實踐的縮影。相比之下，本研究選取的埭美村個案，創立時期正值中國歷史上的明末清初。這一時期不僅標誌著中國古代君主專制集權的頂峰，也見證了「國家禮儀向民間滲透」的深刻變革，皇家建築中的禮儀規範逐漸被融入宗族建設體系中（張小軍，2012）。顯然，這一歷史背景與 Foucault 所描繪的現代資本主義規訓場域在制度層面上存在顯著差異。雖然從空間佈局的角度來看，全景敞視監獄與中國古代的權力空間（如皇宮、宗祠等）都展現出向心集中的特徵——即空間的中心往往象徵著制度上的核心——但我們仍需深入探討的是，中國古代這些權力空間中權力與知識的互動關係，是否與 Foucault 的論斷存在差異？這將是本文後續分析的重點所在。

為了更深入探討這一問題，本文引入 Foucault 的「知識型」概念作為分析工具，用以對空間知識進行細緻分類。在 Foucault 的《知識考古學》一書中，「知識型」被界定為「在特定時期內，能夠將認識論形態、科學知識乃至形式化系統的論述實踐相互關聯的關係網絡；它代表某一主體、某種思想或某一時代的最高範疇」。在此基礎上，本文將「知識型」視為與不同權力類型相匹配的空間規劃模式，這一模式深刻反映了各類權力對空間結構的特定訴求。正如 Foucault 所強調的，空間知識型是一個由多元要素交織而成的「關係網絡」，具體空間的形態與結構正是權力、論述、技術、象徵、結構及符號等多重因素共同作用的結果。

本研究主張將宗族視為一種文化制度的設計，並結合埭美村在開基時所處的時空背景進行分析。位於中國東南沿海的埭美村，作為一個典型的宗族村落，很可能在文化上深受「家國同構」思想的影響。科大衛與葛永堅（2009）指出，明清華南地區宗族的發展，正是國家禮儀變革並向地方社會滲透的過程在時間與空間上的延續。這一趨勢體現在國家與地方認同上整體關係的轉變。張小軍（2012）將這一轉變概括為明清士大夫、國家與庶民共同構建的「共主體性」（common-subjectivity）政治文化，即「國家、士大夫和庶民三者共同承擔並替代各自原有主體行使權力、發揮功能與表達意義的特徵。這反映了深層次的共謀政治文化，並與國家與社會的二分模式形成鮮明對比，這一特點在福建地區尤為突出」（張小軍，2012）。因此，在探討明清時期埭美村的權力空間建構之前，筆者認為有必要回顧中國傳統社會中權力、空間與知識的聯繫，特別是明清時期空間知識體系與專制集權所產生的權力效應，並從中提煉出可供後續章節進行權力空間分析的線索（圖 3-3）。

在本章中，筆者將透過回顧相關案例文獻，以中國古代典型權力空間（如都城、

祭壇及宗祠)的規劃為例,總結中國古代權力空間中的空間知識由哪些方面組成,以及其與傳統社會權力的聯繫,以此為下一節中埭美古厝區的權力空間建構分析作鋪墊。

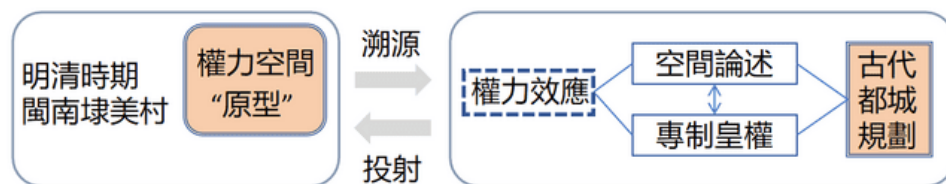


圖 3-3“家國同構”思路的分析路徑示意圖

圖片來源：筆者自繪

一、風水論述的形成與使用

(一) 風水論述的形成脈絡

「論述 (Discourse) 具有‘分散中的規則性’的特點：分散表現為根據論述的對象分析，事物是由論述建構的，論述的對象普遍存在，因此論述具有普遍性（規則性指的是，根據陳述、陳述群等論述單位，可以判定論述是可以被界定和表達的）」（Foucault, 2002）。風水（又稱「堪輿」）一詞在歷史文本中的表述具有差異性，並且分散於不同歷史階段。最早在遠古社會時期，先民便已掌握選擇居住地點的「相地」之法。《周易》中有記載：「上古穴居而野處，後世聖人易之以宮室，上棟下宇，以待風雨。」這類論述反映了原始先民所處的自然環境的艱難條件，以及他們選擇依山而居、傍水而立、朝向陽光的實踐行為，這些構成了風水的初始概念——「擇地而居」理論。

自秦漢時期以來，隨著兩部風水經典著作的問世，中國古代的風水思想體系初步確立。這兩部著作分別為：一部論述堪輿方位的《堪輿金匱》，另一部則論述城邑和房屋選址規劃的《宮宅地形》。這些作品總結了從先秦至漢代人們在選擇山川、聚落及都邑建設中的風水經驗，並融合了陰陽、八卦、五行和天干地支學說及其相生相剋理論。「在陰陽五行、天干地支、八卦等理論的相互融合下，形成了中國堪輿學獨特的理論與實踐體系」（蔡傑，2015）。從某種意義上說，「論述不僅使用符號來指示事物，更為重要的是創造或建構對象本身」（Foucault, 2002）。在魏晉時期，風水的論述對象逐漸成型，並出現了對風水論述具有重要影響的學者及其著作。郭璞（2014）在《葬經》中首次提出了風水的概念，認為人們通過「藏風」、「得水」之法來選擇和處理環境，以獲取能促使萬物旺盛生長的「氣」。這些方法的目標是創造理想的生態環境，用以建設城廓、室舍及陵墓。

(二) 風水論述中的符號體系

依據風水的哲學觀與世界觀等理論基礎，風水文化形成了河圖洛書與八卦模型、陰陽體系、五行體系以及天干地支星宿體系等符號體系。

1. 河洛圖書與八卦模型

《易傳》有云：「河出圖，洛出書，聖人則之，始畫八卦。」河圖洛書與八卦模型是中國傳統文化中，用於認識世界、輔助古人計時和定位的理論依據及運算模型（練力華，2014），解決了風水學中陰陽對待及生成相見的理论基礎問題。河圖與先天八卦為風水學提供了直接的運算模型和理氣依據，從而解決了風水的計時與定位方法問題（見圖 3-4）。《周易·說卦》中提到：「雷以動之，風以散之，雨以潤之，日以烜之。艮以止之，兌以說之，乾以君之，坤以藏之。」風水文化中的九星定位，正是直接源於洛書和後天八卦模型。洛書與後天八卦模型為人們探索山水形態和生活事務之間的關係及影響，提供了直接的理論依據，因此風水學多以後天八卦為基礎。在風水文化中，先天八卦和後天八卦的用途有所不同，前者主於對待說，主要用以明理；後者則主於流行說，主要用以推氣。正如《地理臆解》所說：「氣有吉有兇，不以理推之不可得而知。故聖人設卦以明理，用卦以推氣，這就叫理氣」（蕭智深&金六甲，2019）。在風水學中，後天八卦已經取代了先天八卦，成為人們定方位、辯別吉兇的重要工具。

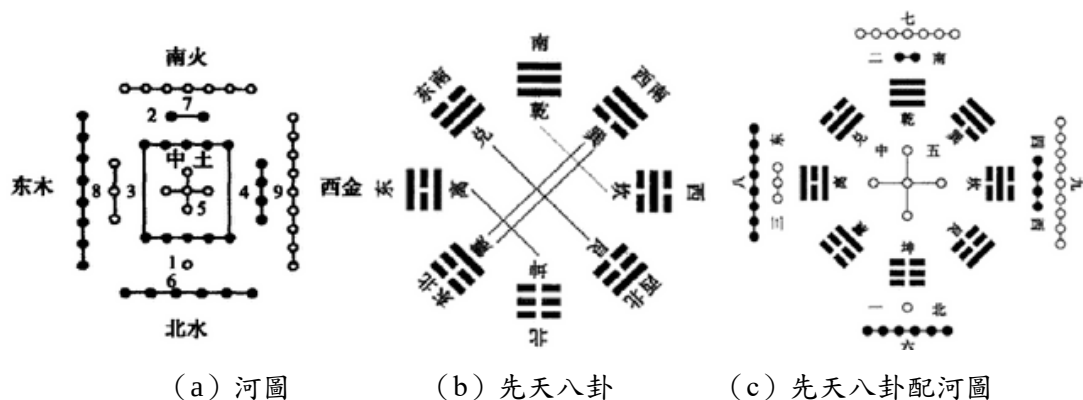


圖 3-4 先天八卦配河圖

圖片來源：曾湧哲(2010)《中國風水學初探》。華齡出版社。

2. 陰陽體系

陰陽體系是中國哲學中的核心思想，旨在解釋自然界的變化現象並分析事物之間或同一事物的兩個方面的關係。這一思想最早出自《周易》：「易以道陰陽」，即陰陽是萬事萬物的兩個基本方面，兩者相互依存、相互轉化。自然界中蘊含陰陽變化的現象十分廣泛，如日出日落、生老病死、晝夜更替等。陰陽的理論不僅幫助人們認識和解釋自然變化，也成為中國傳統文化的獨特標誌。

在風水地理學中，陰陽對立並互補的概念尤為關鍵。風水中的許多要素，如山與水、高與低、遠與近、凹與凸、曲與直等，都可以分為陰陽兩類（見圖 3-6）。這些陰陽的對立與統一為風水設計的基礎。例如，風水學中強調「孤陰不生，孤陽不成」的觀點（於希賢，2010），即陰陽必須互相配合、相輔相成。具體而言，風水中的吉穴必須同時擁有山水、直曲等陰陽特徵，這樣才能達到陰陽相合的理想狀態。

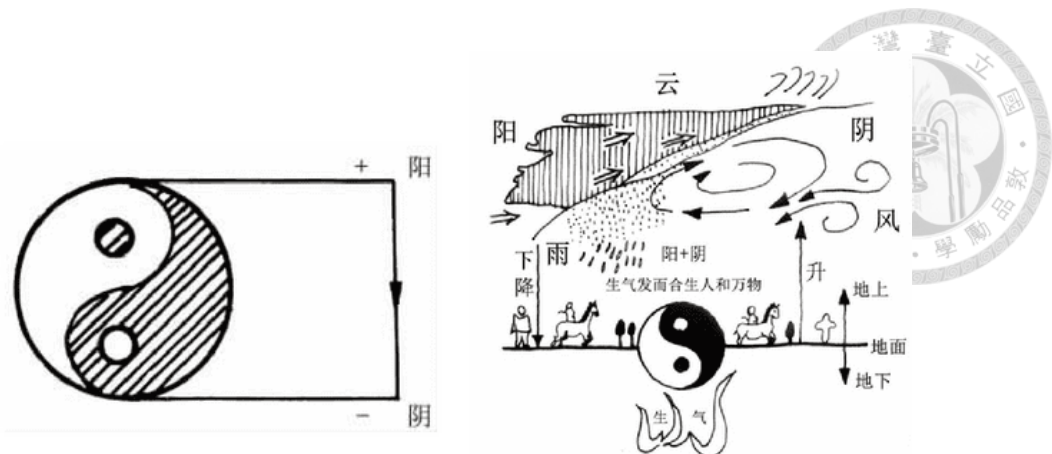


圖 3-5 生氣之陰陽示意圖

圖片來源：於希賢(2010)，人居環境與風水·中央編譯出版社。

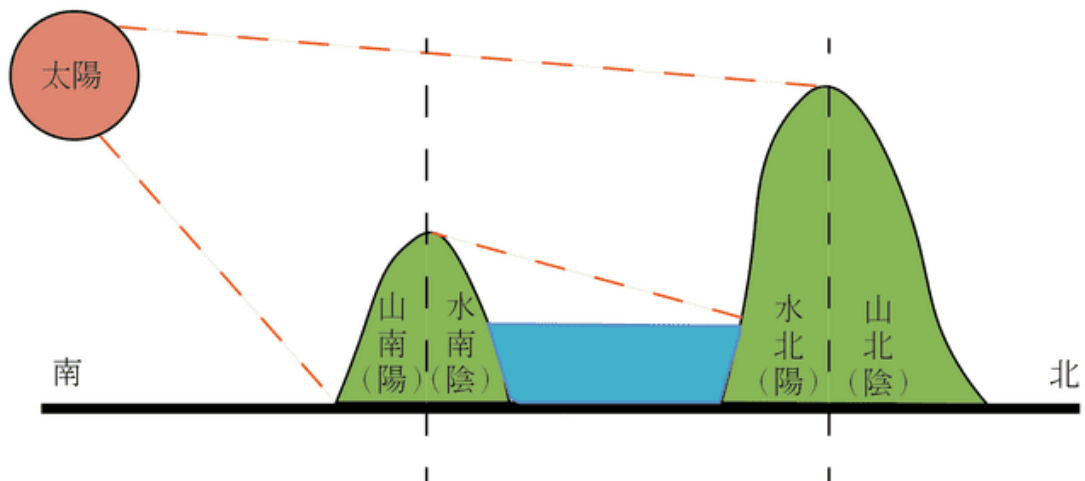


圖 3-6 山水陰陽關係示意圖

圖片來源：筆者自繪

3.五行體系

五行體系是在八卦與陰陽理論基礎上逐步發展起來的，並被風水學廣泛采納。該體系認為，世界由木、火、土、金、水五種基本元素構成，這些元素之間相互製約、轉化，並在不斷變化中催生萬物。在風水學的形勢理論中，龍、砂、水的形態可歸入五行範疇，其中山峰的形態被概括為「五行形體」：金形圓潤、木形挺拔、水形蜿蜒、火形尖銳、土形方正（徐善繼、徐善述，1996），具體圖示見圖 3-7。

此外，水的形態還被細分為「五行水城」，分別為金城水、水城水、土城水、木城水和火城水（徐善繼、徐善述，1996），詳見圖 3-8。值得注意的是，五行體系以陰陽理論為基礎，五行與陰陽常常並行出現，陰陽中蘊含五行之理，五行中又體現陰陽之道。例如，東方青龍象徵木，南方朱雀象徵火，二者屬陽；北方玄武象徵水，西方白虎象徵金，二者屬陰；中央則代表土，是陰陽交匯之處（於希賢，2010）。

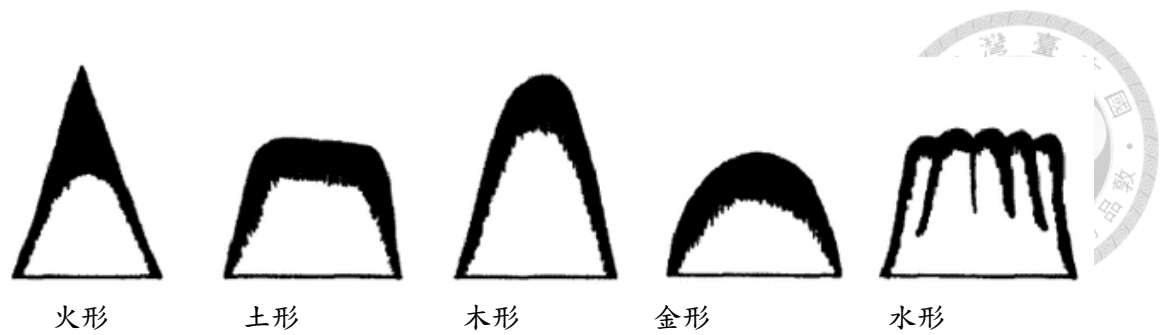


圖 3-7 五行之山形

圖片來源：筆者自繪

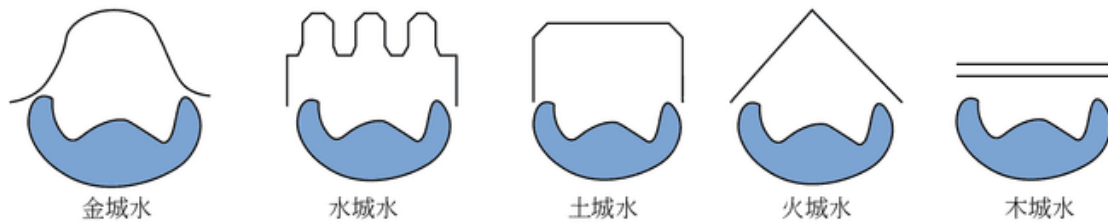


圖 3-8 五行之水形

圖片來源：筆者自繪

如今廣為流傳的傳統“風水寶地”環境模式，巧妙運用了上述的符號體系，並綜合吸收了形勢宗與理氣流派的精髓觀念。如圖 3-9 所示，“負陰抱陽，背山面水”已成為選擇宅邸、村落及城鎮位置的基本風水原則。尚廓（1998）總結了這一典型風水模式的構成：所謂“負陰抱陽”，即在風水格局中，無論是宅基地、村址還是城址，其背後應以主山作為堅實屏障，山勢延伸至左右兩側，形成青龍山和白虎山的擁抱之勢，從而緊密圍合後方及兩側；前方則由案山遮擋，與左右餘脈一同封閉前方，僅留下水流的缺口，而這一缺口則由水口山嚴密把守，從而構成第一道封閉圈層。若在這道圈層之外，仍有主山之後的少祖山及祖山，青龍山與白虎山兩側的護山，以及案山之外的朝山，便構成了第二道封閉圈層。

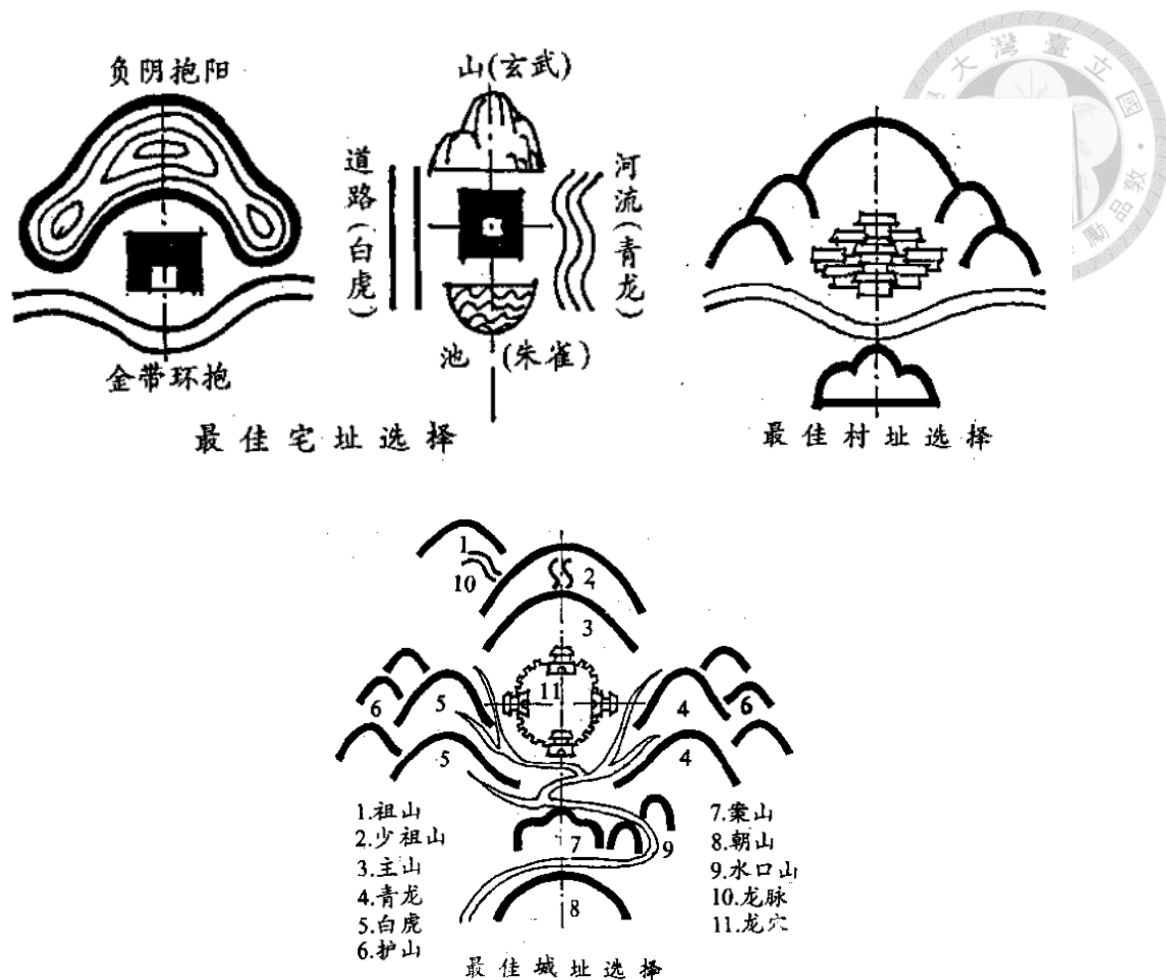


圖 3-9 風水觀念中的宅、村、城最佳選址

資料來源：尚廓（1998）《風水理論研究》，天津大學出版社。

在上述風水理論所倡導的封閉內向空間模式的影響下，結合中國半封閉的大陸環境、自給自足的小農經濟以及儒家含蓄內斂的思想教化等多重因素，中國人自古以來在選擇和組織居住環境時就形成了採用封閉空間的傳統。為了進一步增強這種封閉性，人們往往採取多重封閉的措施，甚至將這種內向的封閉性空間特徵擴大並巧妙地運用到宮殿和城市的佈局之中（劉海燕&呂文明，2011）。

（三）風水的民俗化

在宋代宇宙觀蓬勃發展的背景下，風水學說步入了一個更為精深且系統的階段（Bray, 2013）。此時期，宋代理學提出，憑借陰陽五行與八卦的有機整合，加之卦象與時空方位的巧妙融合，足以預測世間諸事的未來演變趨勢。風水理氣學派更是將陰陽八卦的原理深入應用到山形水勢的解讀與方位佈局之中，不僅強化了理性分析的基礎，還構建了一套旨在催官、催貴、振興文化及促進人口繁衍的風水推導體系，這一體系恰好契合了當時市民日益增長的多樣化需求（楊柳，2005）。及至明清兩代，隨著羅盤技術的廣泛應用，風水學進一步向專業化方向發展，民間湧現出大量專業的風水師，使得堪輿術成為服務地方社群、尤其是宗族聚居區域祖祠規劃不可或缺的重要環節。

正如理學上的祭拜規定一樣，祭祖之地是風水住宅的心臟所在。當風水最好的地點被定位為家祠的位置以後，住宅的其餘部分便圍繞著它來設計，其構造便是有意地將「氣」引入祖龕所在的大廳當中。風水師在看宅基和設計房屋時，要讓「氣」的流動有利於房子的主人。一處位置和結構都好的住宅可以給主人帶來健康、財富、幸福以及眾多的男性後代；風水不好的住宅會讓父子反目、女人敗壞門風、財物遭受損失、疾病降臨(見圖 3-10)。

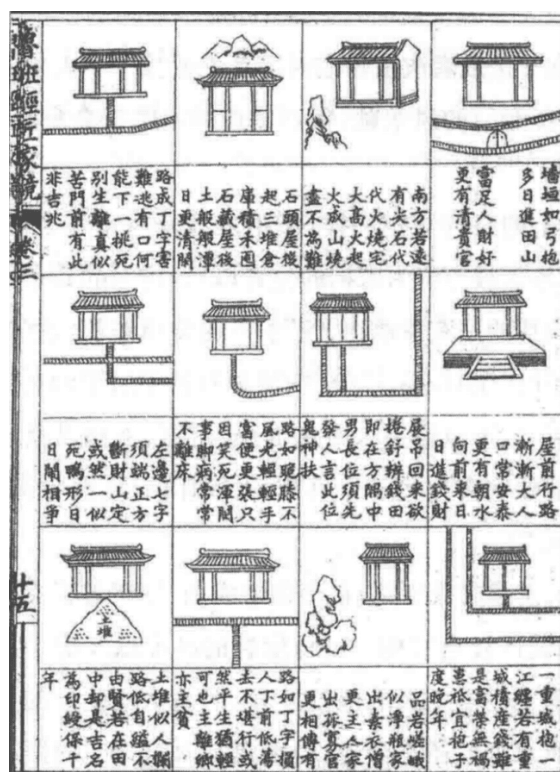


圖 3-10 風水吉利與不吉利的住宅形式

圖片來源：午榮、章嚴（2018）《魯班經》，人民出版社。

雖然風水並非一定不能與儒家價值觀相容，然而正如王斯福(Stefan Feuchtwang)所指出的那樣：潛藏在“風水”下的原則是非社群性的，或者甚至可以說非道德的；“風水”手段是競爭性的：它們並不能增加當地地形地貌中的能量(“氣”)，只是將能量引向新方向 (Feuchtwang, 1974)。

在程朱理學的解讀中，祖先崇拜是一項最重要的象徵，是達成社會和諧與政治秩序的工具。而祠堂便是展示尊崇祖先的實質載體，家庭美德的展示都圍繞著這一核心點而得以安排和組織。祖先給後人提供幫助的力量，會受到以“風水”手段導入到祠堂中的“氣”的影響。在這個意義上，家祠是一個能將宇宙能量轉化為人之福祉的機器 (Bray, 2013)。

(四) 小結

在上述發展脈絡中，堪輿知識作為《周易》的衍生產物，其內涵隨著理論易學體系在時空中的不斷演進，與易學理論相互滲透、吸收，逐漸完善並豐富發展，最

終形成了完整的堪輿理論知識體系。在中國古代先民的傳統空間認知體系中，由「東西南北中」與「上下左右」方位融合構成的空間並非靜止不變，而是受到堪輿論述的深刻影響，不斷拓展和延伸，進而形成了「宇」等更為廣闊的空間體系，甚至觸及到流動的「宙」的時間範疇，從而構建起了完整的時空體系。風水符號系統不僅具備表述時間的能力，也能準確表述空間，並由此衍生出時空之間的相互關係。基於「時空同構」的核心理念，春秋、戰國時期逐漸發展出了較為系統的「五行說」。而五行又與幹支、方位緊密相連，同時遵循著生克規律，這就形成了系統的時空五行屬性及其推衍方法，成為了華夏文明中最為典型的空間知識形態。

二、佈局的禮制：九宮圖式

（一）抽象的理論圖式

中國古代最早的空間規劃知識記錄出現在《周禮》中的《考工記》篇章。該文獻中有一段經典描述，介紹了中國古代都城的規劃理念：「匠人營國，方九里，旁三門，國中九經九緯，經塗九軌，左祖右社，面朝後市，市朝一夫」。如圖 3-11 與 3-12 所示，這些圖示呈現了周王城的基本規劃布局。宮城位於整個王城的中央，太廟、社稷壇、朝廷、市場等重要建築圍繞著宮城展開，整體布局呈現八個方向匯聚中央的結構（賀業矩，1996）。這種對稱的布局方式，不僅體現了禮制社會的「中心至上」理念，還強調了端正和尊貴的概念。

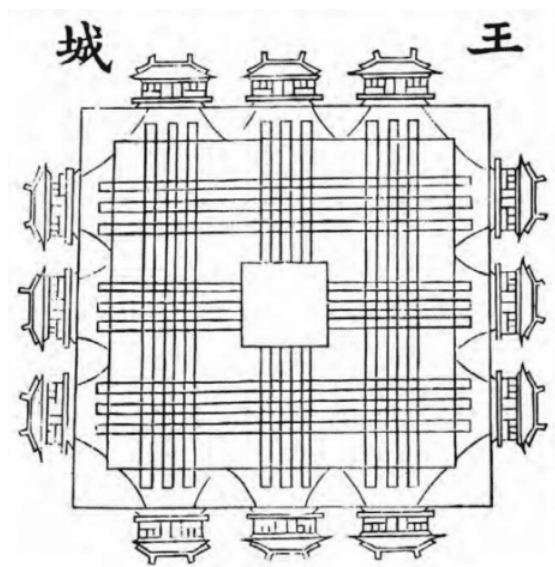


圖 3-11 周朝王城規劃理論圖示

圖片來源：李亞明（2019）《考工記名物圖解》。中國廣播電視出版社。

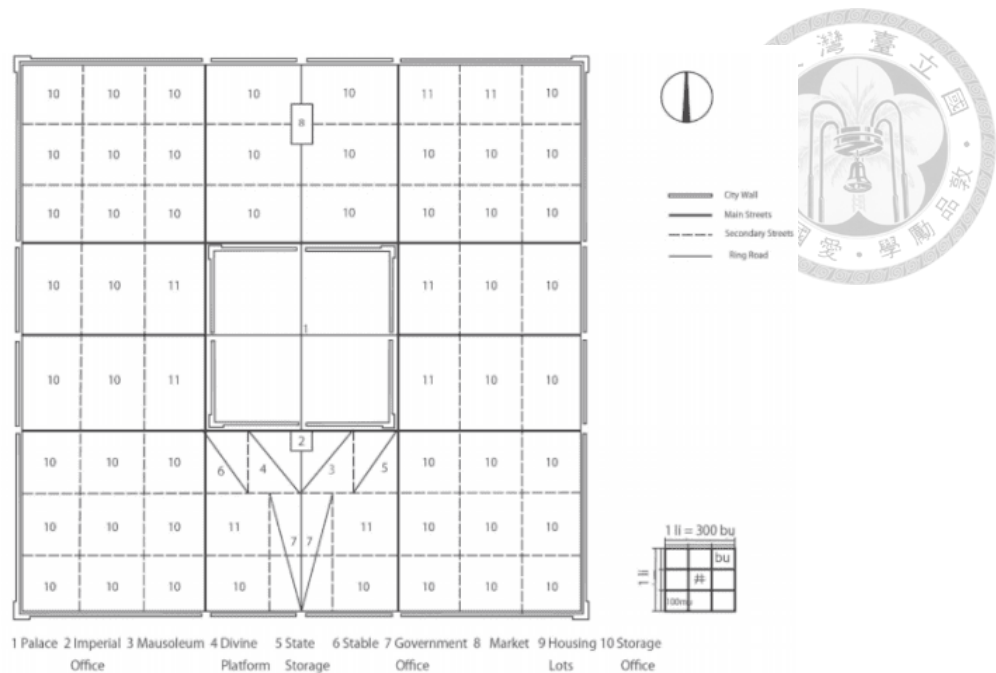


圖 3-12 周王朝都城規劃結構示意圖

圖片來源：賀業矩（1996）《中國古代城市規劃史》。中國建築工業出版社。

圖 3-13 所展現的「九宮」圖式的空間佈局，不僅在形態上呈現出顯著的均質和中心化特徵，其背後更與古代傳統社會的權力結構有著緊密的關聯。為了深入探究這一聯繫，我們有必要從《周禮》的其他表述中尋找潛在的線索。《周禮》中記載：「惟王建國，辨方正位，體國經野，設官分配，以為民極」。這段話深刻揭示了皇帝作為國家締造者的角色，他通過帝王和皇權的形式塑造人類世界，藉助兩條基本的軸線以及官署、都城和曠野的等級制度，確立了空間秩序，即中心與邊緣的等級制度，最終形成了絕對中心的整體格局。此外，王城的建設還與古代宇宙論緊密相連，《周禮》中另有記載：「天地之所合也，四時之所交也，風雨之所會也，陰陽之所和也，然則百物阜安，乃建王國焉」。這表明帝國的都城不僅是社會政治的中心，更是天人之間仲介與統一的樞紐，維系著整個宇宙的和諧。

因此，將《周禮》中的內容與儒家學說相結合來看，「九宮」圖式實際上映射了一種基於中國古代宇宙觀和社會觀之上的中心主義思想。君王不僅要居住在中心並統治四方，更要建立並體現這個中心，使之成為人與自然、天與地之間的最終聯繫點。這種意識形態的中心性通過空間的中心性得以表達，體現在以皇宮為中心、兩條軸線、四個方位向心圍合的空間格局原型中，這一原型正是《考工記》所描述的理想都城的核心理所在。而圖 3-13 中的禹貢五服圖也體現了這一思想：整個王國被封閉起來，首都占據中心位置，隨著每個同心正方形從中心向外移動，野蠻程度逐漸增加，但所有一切都仍被包含在其區域內。這種等級網格圖實際上是中華帝國宇宙觀的一種表現形式，它並非基於地理和地形特徵，而是基於一種感知的形而上學秩序。這種關於宇宙的形而上學秩序同樣指導著帝王如何管理其臣民。宇宙觀不僅指導了城市（尤其是首都）的構建，更成為中國古代帝王管理思想的重要組成部分，成為都城規劃、管理市民的理想指南。

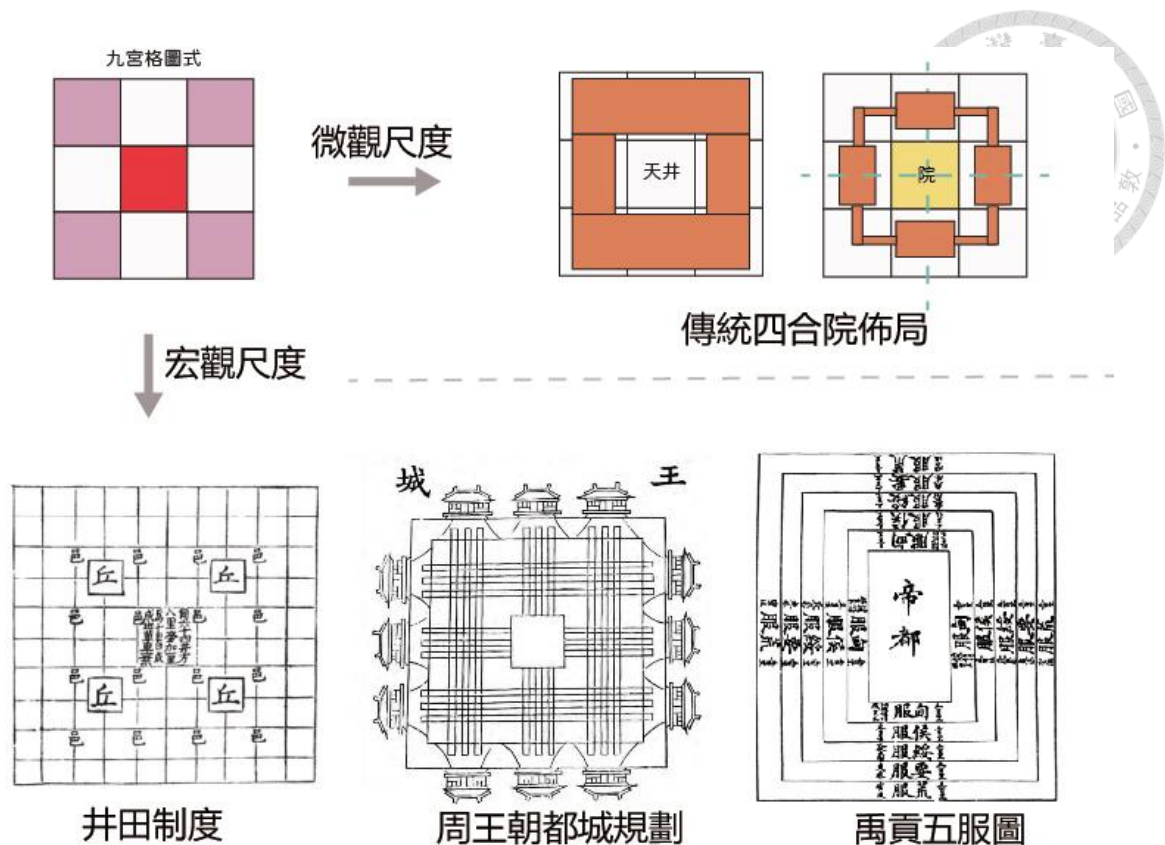


圖 3-13“九宮格”圖示演繹列舉

圖片來源：筆者自繪

(二) 網格中的權力機制

明清時期北京及紫禁城的規劃，堪稱上述「九宮」式宇宙圖的生動寫照（如圖 3-14）。在這座城市的規劃中，中心與周邊的等級關係被巧妙地凸顯出來，而這種等級的空間化佈局，則起到了維護社會政治秩序的重要作用。紫禁城作為北京的核心結構和帝國的地緣政治中心，其保護之嚴密可謂無出其右。紫禁城的門闕設計巧妙，既允許遊行路徑穿透城牆，又將不同的區域緊密地連接成一個連續的空間整體。而城牆則不僅包圍了整個宮城，更通過層層疊疊的內部圍牆，實現了對空間的「解剖、內化和深化」（Zhu, 2004）。換言之，紫禁城的城牆如同一張巨大的網格，將整個空間細致地劃分開來，而門則如同網格間的通道，確保了各個單元之間的循環與連通。這種通過深化和分割空間的手法，不僅使得網格內的皇帝得以隱藏和保護，更在無形中強化了皇帝作為最高統治者的地位。

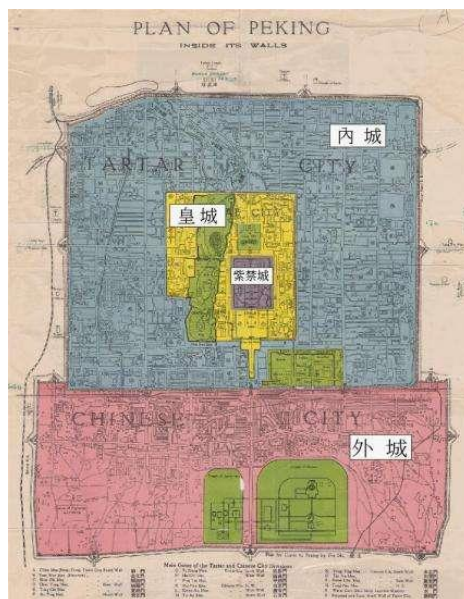


圖 3-14 北京城清代地圖

資料來源：<http://beijing.virtualcities.fr/>（2023/8/1 訪問該網站）

Zhu (2004) 將紫禁城與 Bentham 著名的全景敞視監獄設計進行了深入的對比。全景敞視監獄的設計理念在於促進全方位的監視，其獨特之處在於獄監與囚犯之間的觀視不平衡。獄監位於環形建築物的中央塔樓，而囚犯則被安置在邊緣的監獄結構中，這種佈局使得獄監能夠輕鬆監視囚犯，而囚犯卻難以窺見獄監。Zhu (2004) 指出，紫禁城在某種程度上可以視為半個全景敞視監獄的典範。皇帝居住的乾清宮位於紫禁城的北端，恰似全景敞視監獄中的權力中心。在這個深邃的中心位置，皇帝能夠迅速地將他的旨意和法令傳達給各級官員。這種溝通是嚴格單向的，皇帝可以從高處俯瞰他的臣民和國家，而外界卻無法窺見朝廷的內部情況 (Zhu, 2004)。全景敞視監獄的核心功能在於在囚犯中營造一種持續被監視的意識，從而確保權力的自動且高效運作。同樣地，紫禁城也作為一種強化權力意識的工具，其空間佈局被精心設計為一套紀律 (discipline) 網絡，深深地烙印在每一個身處其中的人心中。這種設計不僅體現了皇權的至高無上，也確保了皇權的有效運作和臣民的順從。

(三) 建築方位

儒家的時空觀念中，方位被賦予了基礎而深遠的空間意義。儒家尊卑體系正是建立在這一基礎之上，通過賦予東、南、西、北、中五個方向以不同的禮制內涵，構建了一套居中為尊、西尊東卑、北尊南卑的五方尊卑體系 (王貴祥, 2009)。例如，《儀禮》中明確記載：「北面，見於母」，意味著子女在面對母親時需朝向北方行禮，這彰顯了北向作為尊位的地位，同時也體現了母親崇高的地位。另據《禮記》所述：「雖詔於天子，無北面，所以尊師也」，這表明天子在面見群臣時應朝南而坐，位於最北方，以此體現對師長的尊重。

在建築空間的佈局中，這種尊卑體系同樣得到了體現。主人通常位於房屋的東側，而客人則被安排在西側 (圖 3-15)。將等級較高的西側讓給客人，正是為了彰顯以客為尊的禮儀之道。這一點在《儀禮》中也有明確記載：「主人阼階上當媚北

面再拜，賓西階上當揭北面答拜」，即主人從東側臺階上行禮時面向北方，而客人則從西側臺階上行禮，同樣面向北方，以此表明西側為尊位。

除了正向的東南西北方位外，儒家尊卑體系還進一步細化了亞方位（圖 3-16）的尊卑關係，包括東南、東北、西南、西北四個方向。在這四個亞方位中，西南的「坤」位因其在日常祭祀活動中的隱蔽性和神秘性而被視為最尊之位，常用於舉辦重要的祭祀活動。在東南與西北的對角線上，西北被視為尊位，是客人的位置，而東南則相對卑下，為主人的位置。同樣，在西南與東北的對角線上，西南為尊位，代表客人，而東北則為卑位，代表主人。

在所有方位中，中央方位在儒家文化中占據著尤為特殊的地位。它與崇高的品格緊密相連，孟子曾言：「能立於天下之中，居天下之廣居者，方為大丈夫。」這句話將正中的位置與君子的偉大品格相聯繫，與「中正」的核心理念相契合，象徵著正直、忠直的品德。

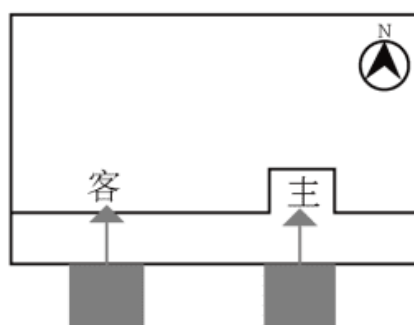


圖 3-15 建築主客東西階平面圖示

圖片來源：筆者自繪

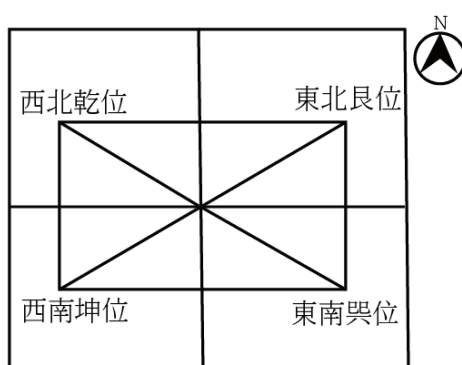


圖 3-16 建築亞方位圖示

圖片來源：筆者自繪

（四）小結

通過回顧歷史文本與經驗案例研究，筆者致力於揭示中國古代空間規劃體系中的「隱性」框架（與現代剛性的空間規劃體系形成鮮明對比）。這一框架主要由幾種核心的空間知識形態構成：風水學說、「九宮式」空間佈局、以及建築營造中的方位與模數原則。這些空間知識共同的特點在於，它們均屬於古典的空間組織策

略，深刻體現並反映了古代封建王朝對於正統性或合法性的「文化權力」追求。這種文化權力一方面源自對營造禮制的嚴格遵循，另一方面則源於風水學說的廣泛應用（魯西奇&馬劍，2009）。而儒家思想，特別是其「天人感應」學說，作為這套空間知識體系的理論基石，對中國古代都城的空間營造與佈局產生了深遠影響。因此，這種「隱性」框架蘊含著生命理性，在時空的多維視角下，以「易」（象徵性）與「禮」（理性）作為其核心價值內核（王金巖，2009）。

接下來，筆者將中國古代空間知識型與 Foucault 筆下的全景敞視監獄所蘊含的空間知識進行對比分析，總結出以下幾點共同之處與差異：

首先，權力與知識的緊密相連是兩者的共同特徵。空間知識中蘊含著強烈的權力意味。全景敞視監獄象徵著現代資本主義社會的規訓權力，其空間設計無一不體現出資產階級實施規訓權力的新機制。同樣，中國古典空間知識型中也深刻體現了權力意志，如建築營造中的禮制規範，最初便是在宮廷建築中得以應用，集中展現了皇城內的宗法秩序。

其次，相較於 Foucault 所描述的全景敞視監獄，中國古典空間知識型顯得更為複合且兼具象徵性與理性。全景敞視監獄的空間設計充滿了工具理性色彩，其內部空間、時間以及犯人的活動流程均按照科學的理性原則被嚴格規定，這種空間分配的藝術體現了一套嚴密的知識體系。而在中國古代典型的權力空間（如紫禁城）中，空間分配的知識並不僅限於理性原則，還融入了豐富的象徵性空間知識，如「陰陽五行」、「卦象」等風水相關論述，這些論述更加註重空間構造中的隱喻意義。

最後，空間知識具有生產性，這一點在兩者中均有所體現。從全景敞視監獄到全景敞視主義的演變，展示了空間規訓知識從局部制度設計向整個資本主義社會管理擴散的過程。同樣，在中國古代的空間營造實踐中，傳統的空間建築知識——如「四周有牆圍合、中軸對稱、坐北朝南、有天井或庭院」等——不僅被廣泛應用於宮殿、宗廟、衙署等各類建築中，而且隨著禮制的向下滲透，這些空間知識具體地再生產了中國古代社會的權力關係。權力正是通過空間知識內在的普遍化要求，將其自身意志得以普遍化。



第三節 埭美村的權力空間原型

在上一節中，筆者已從宏觀層面概括了中國古代典型的空間知識論述體系，並深入探討了傳統社會王權與該體系的內在聯繫。本節則聚焦於地方性文化權力如何通過空間營造得以形成，以及由此產生的權力效應。筆者將沿用上節所歸納的空間論述框架，對埭美村的空間形態進行細致解構，並將其與中國古代建築藝術中的「象」、「位」理念相對應。接下來，筆者將從風水、空間佈局、建築方位與模數三個維度，深入剖析明清時期埭美村中古典空間知識形態、宗族權力與實質空間形態三者之間的相互作用關係。

Foucault 在其著名的「全景敞視主義」理論中，對「凝視 (gaze)」有著獨到的見解。他認為，凝視本身就是一種規訓權力。在規訓權力的籠罩下，這種「凝視」的主體並非人類本身，而是超越了個體的存在，無人能真正掌握這種「凝視」的主動權。每個人都處於被凝視的位置，無法窺見「凝視之眼」。它無聲地支配著空間中的個體，並藉助知識為其存在提供合理依據，使得現代人不由自主地遵從這套權力體制的控制。這種「凝視」無需外力管理，它是自動的、隱形的，且具有強大的生產性。

在全景敞視監獄中，「看」與「被看」的關係是通過塑造特定的視覺結構來抹除個人主體性而實現的。這一現象在中國古代建築藝術中同樣表現突出。中國古代建築藝術對「象」的概念極為重視，卦像是觀看實踐留下的痕跡，人們在自然圖像中開啟智慧，領悟「象」中所蘊含的視覺實踐。由此，「象天法地」的文化概念應運而生，人們普遍認為建築定位或城市規劃應自發地依託天體星辰的指引，或模擬天體形態，以形成建築、城市、環境與天體參照物之間的各種關聯。上節中筆者所論述的風水學說與蘊含宇宙觀的九宮圖式，均屬於「象」的範疇。作為中國古典知識型構的重要參照，「象」在社會權力機製建構中占據著舉足輕重的地位。人類的認知模式、價值觀念、生產實踐、審美誌趣等社會再生產系統均在不同程度上依託於「象」。中國古代建築因其顯赫的視覺特徵，特別是人造物中的視覺顯赫性，而成為「製象」的重點。換言之，建築形象作為一種具有明確意指的符號系統，是特定社會形態的結構性視覺隱喻。

「象」致力於成為生產「凝視」的機器，而「象」的生成與傳播則基於由「禮」所衍生的「位」（即建築方位）。接下來，筆者將從聚落選址、建築佈局及內部空間組合三個方面，深入分析埭美村明清古厝區中「象」的凝視場域的產生，以此揭示埭美村權力空間原型的構成。為明確研究範圍，筆者通過實地勘查與史料搜集相結合的方式，對埭美村明清古厝區進行了界定。如圖 3-17 所示，該手繪圖由埭美村村民於 1950 年代繪制，大致描繪了建國初期埭美村古厝及周邊水系的分佈。筆者在此基礎上，進一步界定了明清古厝區的具體範圍（圖 3-18）。本節後續的討論將圍繞這一範圍展開。

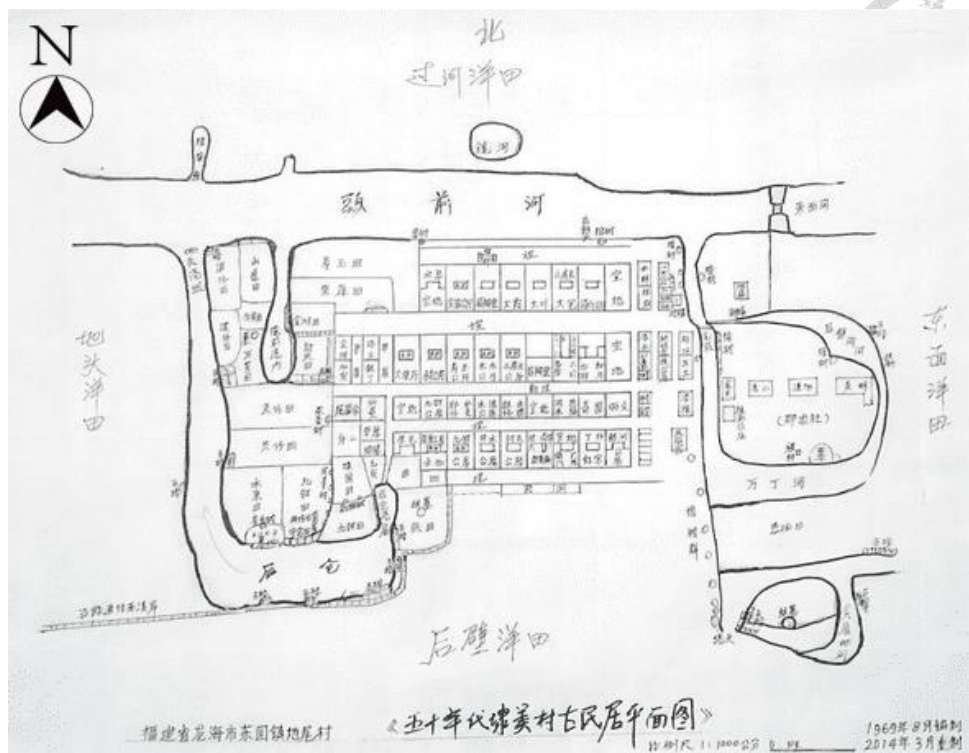


圖 3-17 1950 年代埭美村古民居平面手繪圖

資料來源：埭美村社區理事會提供



圖 3-18 埭美村明清古厝區域示意圖

圖片來源：筆者自繪



一、祈福消災的風水“象”

（一）聚落選址

從傳統堪輿學的角度來看，選址佈局通常講究「負陰抱陽」、「面南背北」的原則。然而，在埭美村的社區環境中，筆者卻發現了一個不尋常的佈局現象。按照常規，埭美村應當選擇「面南背北」的佈局，以筆架山作為背後的主山。但實際上，埭美村的先祖並未遵循這一傳統做法，而是獨具匠心地採用了「面北背南」的佈局方式。

為了探究這一特殊佈局背後的原因，筆者與村中的長老進行了深入交流。據他們所述，這種佈局方式主要基於兩大考量：一是受到祖先崇拜觀念的影響。陳氏一族的祖先源自北方中原地區，因此，將宗祠及村落朝向北方，是對祖先的一種尊敬與追思。二是從實際的風水環境出發。若單純按照「面南背北」的原則來佈局，背後的筆架山山體相對較小，且正北方向並無更壯觀的山脈作為依託。因此，埭美村的先祖決定以大區域的風水環境為重，選擇了更為有利的佈局方式。如圖 3-19 所示，埭美村以大帽山及其向南延伸的山脈作為主要屏障，這一山脈在堪輿學中被稱為「玄武」。同時，大帽山西側的山脈和東側的鵝浪山分別作為左輔右弼，即左青龍山和右白虎山，使得村落基址背後被群山環抱，形成了穩固的風水格局。而對景的案山則是筆架山，又稱「朱雀」。在這片群山環抱之中，中央的平地便成為村落的基址，稱為「明堂」。明堂之前，南溪形成的月牙灣和頭前河潺潺流過，為村落增添了一份靈動與生機。

這樣的佈局不僅符合堪輿學的原則，更形成了一個由山勢圍合而成的空間，有利於藏風納氣，為埭美村營造了良好的居住環境。這種獨特的佈局方式，不僅體現了埭美村先祖的智慧與創造力，也讓我們深刻感受到中國傳統營建文化的博大精深與獨特魅力。

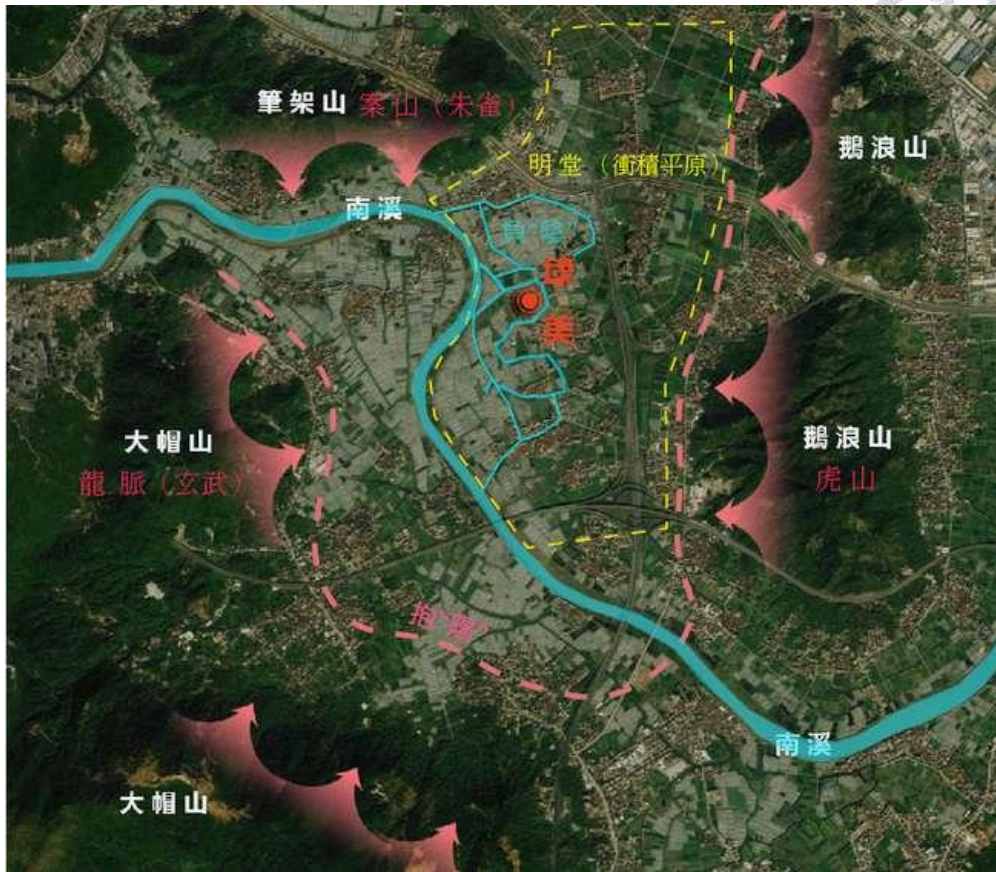


圖 3-19 埭美村區域風水環境示意圖

圖片來源：筆者自繪

在具體建築的風水佈局方面，祠堂作為整個村落住宅風水的核心節點，在埭美村的選址亦有著深刻的講究。既要遵循大環境中的「負陰抱陽」的形勢，又要處理小環境中與山水的關係。如圖 3-20 所示，前祠堂正對筆架山。據說筆架山形似利劍，能發出煞氣，為了擋住這些煞氣，古時風水師建議，前祠堂與鹿山之間要佈局七道水域。因此，特意在頭前河外側挖出一個池塘，該池塘形狀如圓鏡，故稱為「鏡河」。鏡河的作用是反射筆架山發出的煞氣。結合前文中關於五行山水的符號意象，埭美村北面的筆架山形狀似「木形山」，因此需要以「金城水」與其相克。由此，選擇修建圓形池塘來改善風水的做法便有其理論依據。

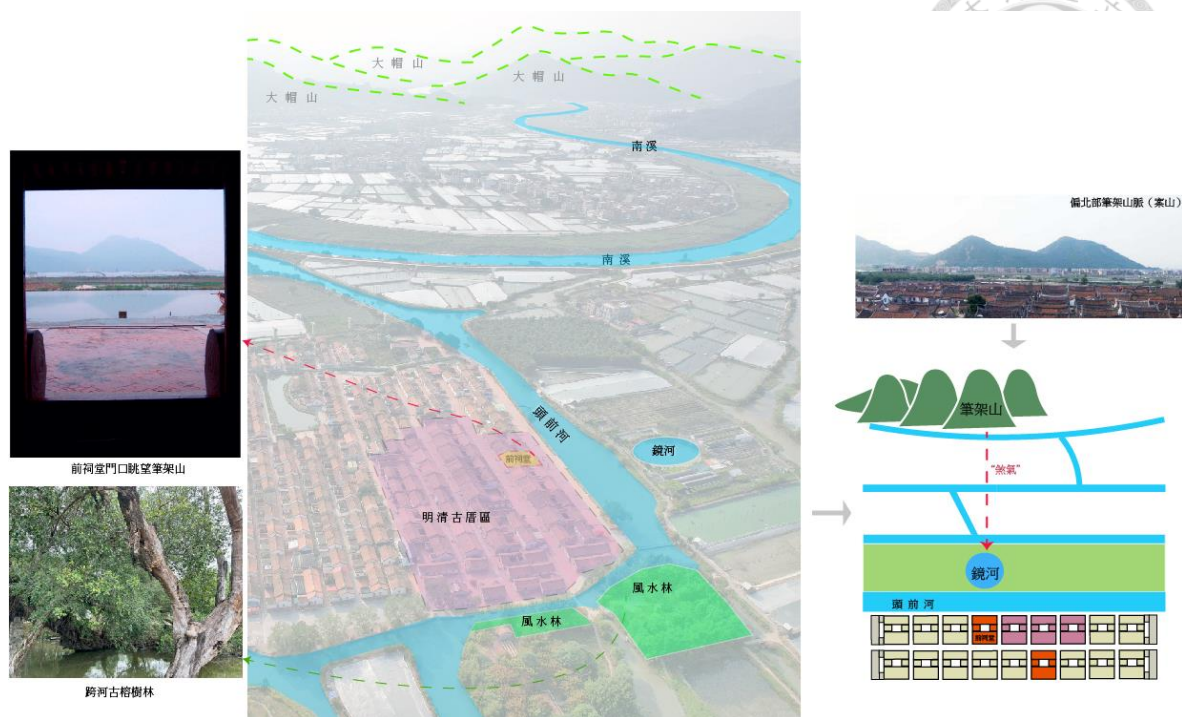


圖 3-20 祠堂前方的山水佈局

圖片來源：筆者自繪

(二) 住宅朝向

閩南地區多稱建築朝向為「坐向」，這是傳統建築尋求與自然環境相協調的一種方式。坐向依據地盤周邊的地理環境來確定，並遵循「坐山」的原則（即背山而坐），採用「二十四山」向法。「二十四山」向法是通過八卦、天幹、地支組成的二十四個方位來確定建築坐向，每個方位占 15 度，並可進一步分為三等，形成兩份兼字向和一份正字向。民居通常以坐兼字向為宜（江錦財，1992）。埭美村的古厝以面北背南為主要朝向，其方位為坐丙向壬兼午子，即以丙火為山，壬水為向，將這兩個方位結合在一起，能夠實現五行相生相剋的效應，從而提升住宅周邊的運勢（如圖 3-21）。這一朝向並非正南正北，而是略微偏移，這與筆架山位於較西的位置有關。若村中建築選擇正北朝向，則正北方向會面對九龍江河口，無法將筆架山作為理想的案山使用。

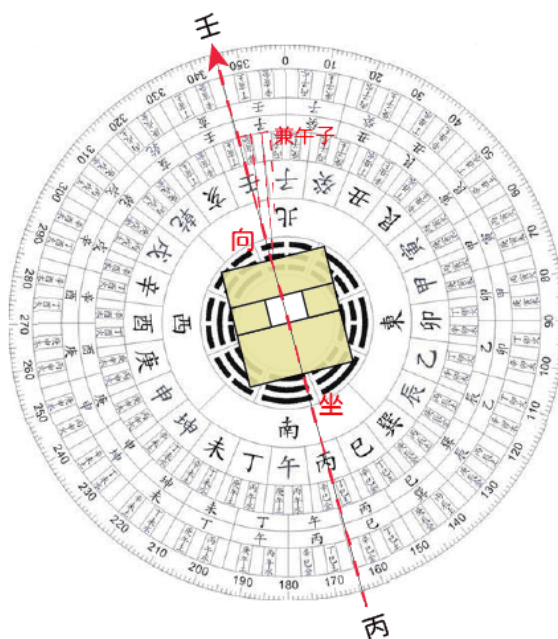


圖 3-21 埭美古厝區住宅朝向分析

圖片來源：筆者自繪

二、建築佈局之“象”

中國古代建築，由於材料的限制，通常以聚集組合的單體建築來構成大體量、大空間。無論是宮廷、官署、寺院還是住宅，都形成了相對封閉的院落。因此，中國古代建築的「象」主要體現在建築位置上的聚合關係，如中心建築的拔高、內外空間的有序以及交通線路的規整等方面。《周禮》有云：「惟王建國，辨方正位。」從周朝的明堂到明清時期的紫禁城，宮廷建築都講究「經營位置」，以增強視覺凝視效應。例如，故宮的三大殿相較於中軸線上的其他單體建築，處於明顯的擡高位置（圖 3-22），後者多作為被觀賞的對象而存在。這些在古代宮廷中被有意擡高的建築，最終成為都城建築聚合的中心，這也是隱喻四方朝覲中央的視覺呈現需求所致。



圖 3-22 從南面天安門到北面神武門（從右到左）中軸線縱剖面圖

圖片來源：修改自劉敦楨（1980）《中國古代建築史》，中國建築工業出版社。

筆者經過實地調研發現，埭美村的明清古厝區內的建築群落，既存在典型的閩南單姓宗族村落的向心式佈局特徵，又有著中國古建築之「象」的模組化（module）特點。其中，向心性在平面和縱向的佈局上都有著顯著體現，而標準化的建築單體規制與組合排列方式則形成了一種制度性約束，支撐著以宗祠和祖居為核心的向

心性的形成。在整體視覺上，它構建出了一種以「九宮式」為設計原型，體現族群血緣關係的預定圖式，以此在視覺上給予觀看者（後代族人）來自古厝區的「象」的凝視感受。

（一）“象”的中心性—聚合有序

首先，從平面佈局來看，古厝區內現存有前後祠堂各一座，天后宮一座，開基祖陳仕進的三房四棟明代房屋，以及後代子孫在明清時期建造的古厝若干，共計明清古厝 49 座。按照族中長老的說法，明清時期祖先規劃的建房格局是「九宮」建築，即每排大厝坐南朝北，中間佈局九座大厝。按照建成時期的順序，以前後祠堂為中心，厝身的前兩排先建造了九座古厝，後兩排再對準前排依次向後建造，古厝旁邊還附帶著縱向排列的護厝。如圖 3-23 所示，埭美古厝區的建築規劃佈局是以多個厝身或大厝身為主體，外側以護厝、前埕或埕圍等元素包圍，形成了中心式的大厝身結構。這種組群佈局最明顯的特徵是以血緣紐帶為基礎，具有濃厚的宗族性質和防禦意義。結合埭美族譜對陳氏世系的記載（圖 3-24），居住在埭美的陳氏世系以陳仕進為始祖。自他在明景泰年間（1450-1457）開基選址以來，共有三位直系後代在同一時期陸續開墾定居。這使得祠堂（陳仕進故居）與其相鄰的三棟陳氏先祖故居（陳大川、陳大霞、陳大筆）一起構成了古厝區九宮式佈局所拱衛的中心（圖 3-25）。在以「祖先為尊、長者為先」的儒家觀念影響下，祠堂和祖屋外圍的古厝均為三位陳氏先祖的後代居所，且多遵循與祖屋一樣的北朝向和兩落大厝的規制。這一點在以祠堂和祖屋為中心、厝身的前兩排古厝區尤為明顯。



圖 3-23 埭美村明清古厝群“九宮式”規劃概念示意圖

圖片來源：筆者自繪

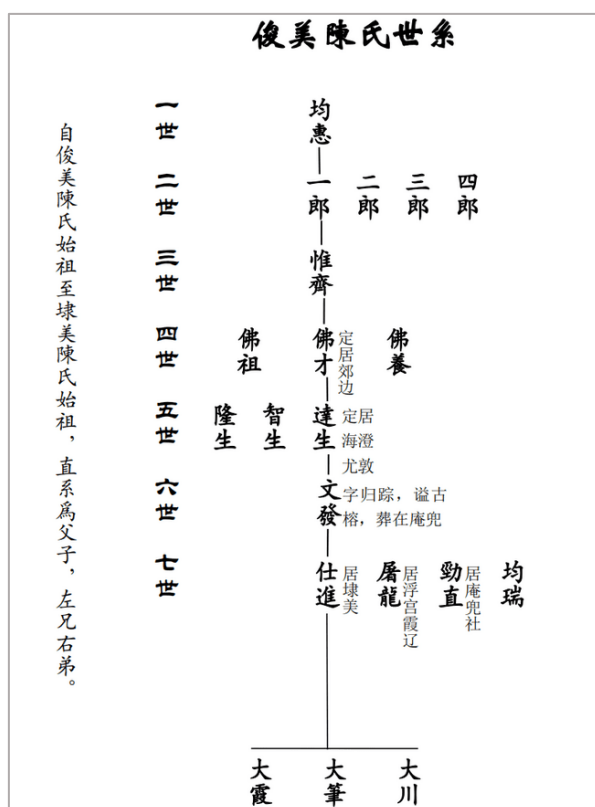


圖 3-24 俊美陳氏世系族譜

資料來源：埭美村社區理事會提供

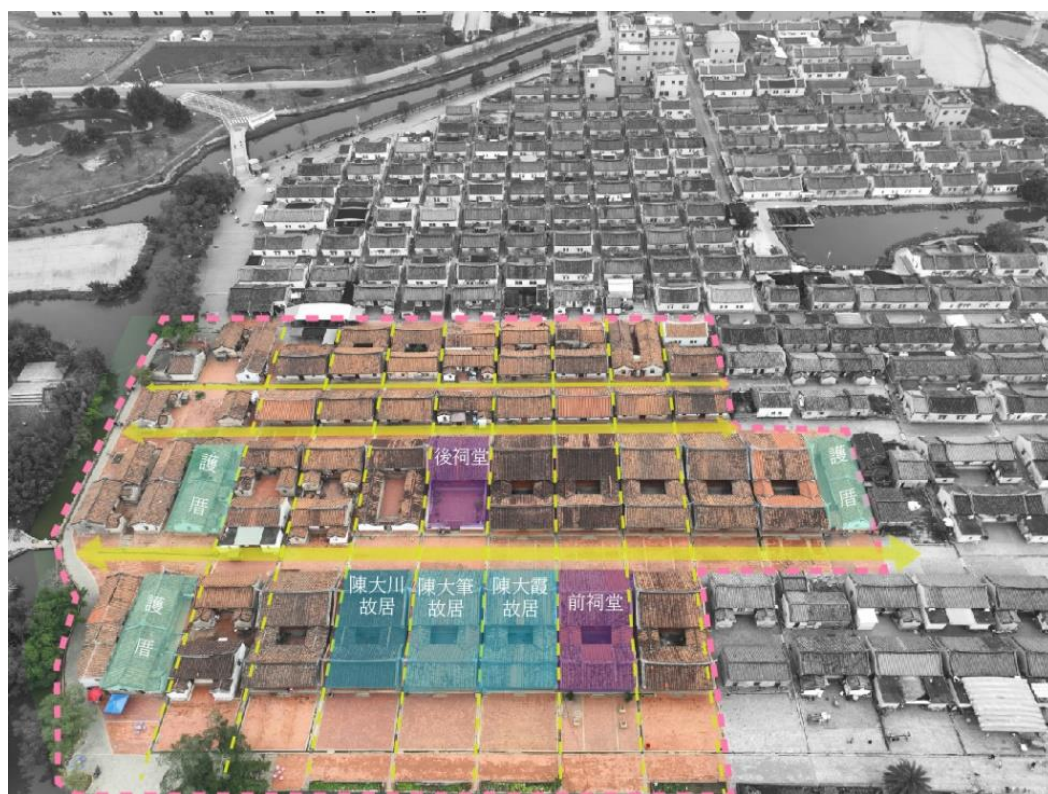


圖 3-25 埭美村明清古厝區的“九宮式”規劃

圖片來源：筆者自繪

在 Foucault 的視角下，全景敞視建築作為一種因「觀看」實踐而誕生的空間類型，其權力機製的有效運行緊密依託於監獄內部構造的精心規劃。在這座監獄內部，個體的身體被嚴格地在時間與空間上進行界定與分配，而空間則依據監管、訓練的具體需求被賦予了明確的功能屬性。這一過程實則體現了一種「空間配置的藝術」，在這一封閉且自足的空間系統中，每位個體均被精確地安置於既定的位置之上（Foucault, 1995）。而「凝視」（Gaze）場域的構建，正是權力在空間維度上得以具體化的直接產物。

這種蘊含權力屬性的空間劃分，在埭美村古厝區的建築設計中同樣有所體現。如圖 3-26 所示，明清古厝區的建築大多採用合院形式，構成了一種典型的「內向型」建築組合模式。這種模式通過若干單體建築與牆、廊等的圍合，形成了環形的封閉結構。每一個獨立的院落都是一個自給自足的小型建築組群，這樣的佈局自然地契合了宗法家庭的構成方式。在氏族血緣關係的強大凝聚力作用下，明末清初時期的埭美村陳姓族民以宗族為單位聚集而居，形成了密集型的聚落。聚落的佈局與氏族公社的社會結構高度相適應，即以公共空間（祠堂）為核心，並通過壕溝（村落外圍的水系）與外界隔絕，從而營造出一個相對封閉且內聚的生活空間。在這樣的空間佈局中，建築群與建築內部空間都存在著嚴格的空間排位制度性約束。這種約束深深植根於古代空間知識形態中的儒家尊卑觀念，從古代國都建築佈局中的「左祖右社，面朝後市」到「室中以東向為尊，堂上以南向為尊」，再到民居中「明間、次間、廊房」位置的嚴格布排規定，無一不體現著這一點。

在埭美村古厝區中，聚落內的空間等級體現在兩種維度上，即建築平面的布局與高度的控制。其中，平面布局上的等級關係包含宏觀（建築組群）、中觀（建築本體）、微觀（建築內部單元）三個層面。

首先，在平面布局上，如圖 3-26 所示，建築群的等級關係包含普通大厝與祖厝、祠堂的關係，其中以祠堂最高，祖厝次之，普通民居與護厝（家丁住所）則排在最後。這種在實質空間與社會結構層面兼具向心性的布局是典型的九宮式設計理念的體現。在中觀層面，大厝本體身居主導地位，等級最高；其次是護厝。在微觀層面，房間等級與家庭內部的長幼次序密切相關。按照閩南地區傳統習俗，當子輩到一定年齡，長輩會開始籌劃分房之事，且隨著人口增多，分房的形式也愈加複雜，但基本遵循「先落後廊房」的分房原則。兩落大厝分房時會按各部分等級依次分配，即頂落等級最高，下落次之，廊房最低。埭美村古厝區中的兩落大厝房間等級依次為大房、後廳房、下房與廊房間。其中，大兒子分左後房，父母在右後房，二兒子居左大房，左廊房間必須預留給長孫，其餘房間沒有固定的分配方式（如圖 3-27）。

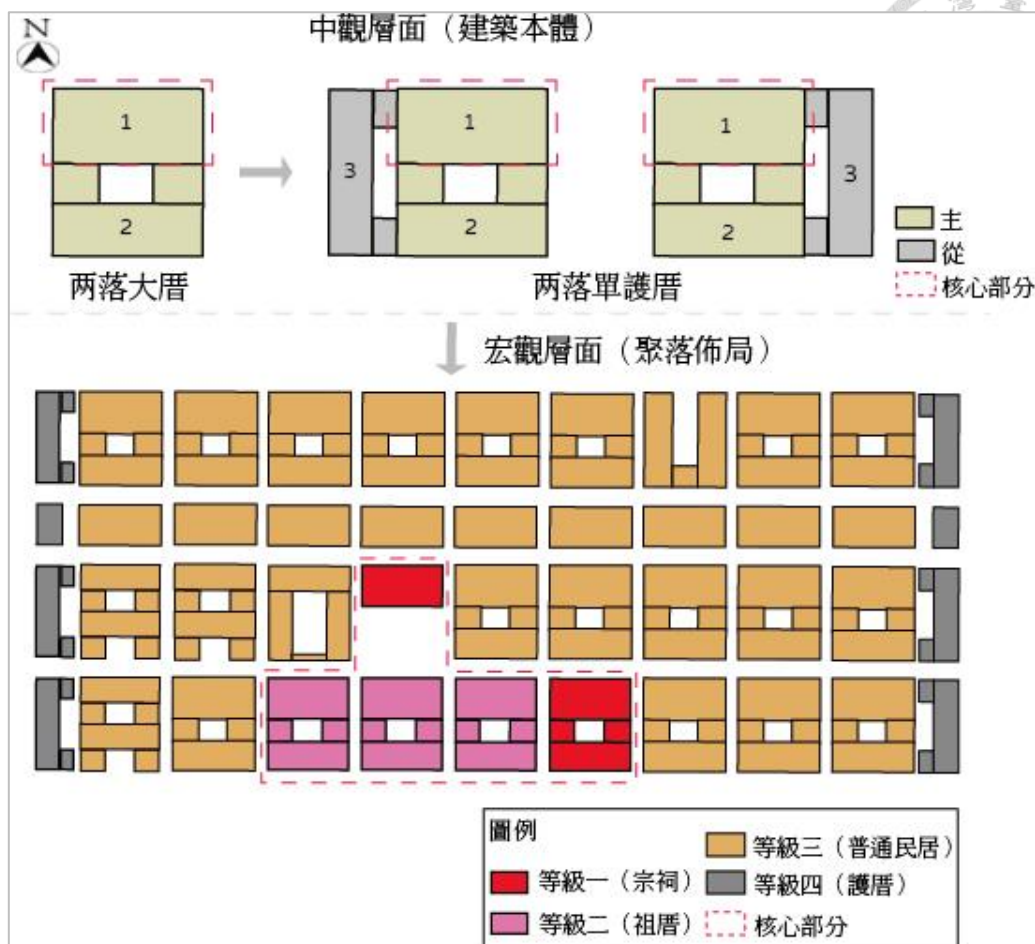


圖 3-26 古厝區宏觀與中觀層面的聚落空間等級

圖片來源：筆者自繪

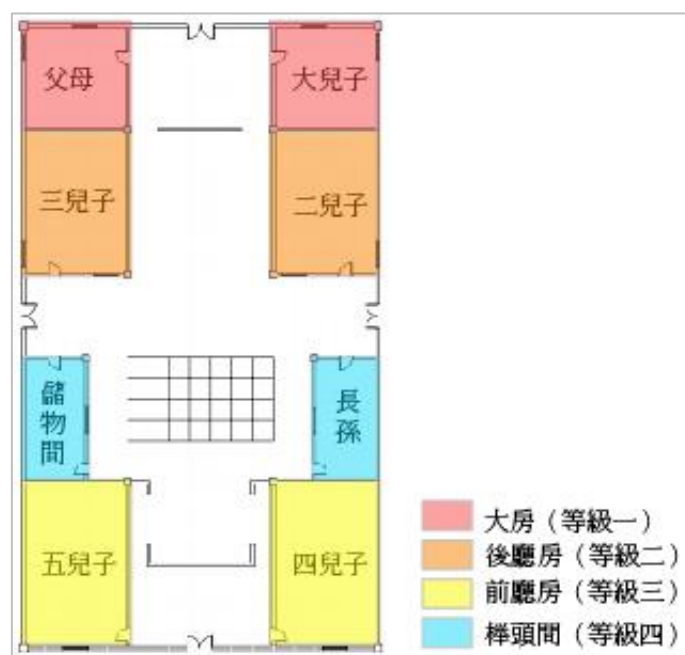


圖 3-27 古厝區微觀層面的空間等級

圖片來源：筆者自繪

在縱向的建築高度層面，祠堂作為聚落中的核心公共建築，也是該地先祖陳仕進的故居，其屋頂高度是整個古厝區之最。族內有威望的先輩秉持著以祖先為尊的觀念，不僅要求每戶房屋朝向與祠堂一致，還立下了“全社建房不得超過祠堂屋頂高度”的家訓。筆者在實地觀察陳氏先輩故居（如圖 3-28）時，屋內仍有長者居住，他向筆者介紹道：「從我祖輩（陳大川）那代開始，這邊周圍的老房子都是照著祠堂的樣子造的，建築材料、樣式和房間佈局這些必須都一樣，就是屋頂高度不能超過它。」由於村內有兩座祠堂，筆者還向社區理事會成員請教了兩者的差別，他解釋道：

「前祠堂和後祠堂建造時間相近，具體時間難考證，但可以確定的是它們都是古厝區最高的建築，我們後面蓋房子的台基都要低過祠堂的台基；在房屋規制方面，前祠堂這種前後都有廊房的兩進大厝適合大家庭居住，對早期的房子影響更大些。」（理事會成員陳 XS 回應筆者訪談）

因此，如圖 3-28 與圖 3-29 所示，祠堂在聚落中的位置相較於其他建築被有意擡高，成為了一個被「觀看」的焦點。這種佈局不僅暗示了觀看主體的存在，還凸顯了祠堂作為陳姓血緣關係凝聚紐帶的重要地位。在古厝區這樣一個外圍被水系環繞、山林遮擋的封閉環境中，祠堂的存在宛如一隻全景式的監視眼睛，張開著，透露出一種權力的施與。它通過觀看的方式，搜集、選擇、審美，進而對他者實施著一種有距離的控制。原本不成文、抽象的宗族權力及其尊卑制度，在這種象徵性的凝視「目光」下，被投射到個體的視覺認知中，使得每個人都能夠感受到這種權力的存在和約束。



圖 3-28 祠堂與其他建築高度關係示意圖

圖片來源：筆者自繪



圖 3.29 (a)

圖 3.29 (b)

圖 3-29 祠堂建築屋頂高於周邊建築

圖片來源：筆者自攝

(二) “象”的模組化

除了上述提到的向心性特徵外，「模組化」也是埭美古厝區之「象」的顯著特點。中國古代建築之「象」的營造嚴格遵循著一套嚴整的工藝程式、製作法則與比例尺度，這背後蘊含著「數」的邏輯。「數」不僅體現在時間序列上的節律，還體現在空間關係上的均等，其本質就是一種結構關係。而「數」的依據則在於「理」，「理」在自然層面指的是物理規律，在人事層面則體現為「禮」的規範。因此，依附於「理」的「數」，通過物理的法則將人倫秩序凝結成「象」的運作機制，進而塑造觀看者的視覺認知。

在埭美古厝群落中，建築設計的模組化特徵主要體現在「象」的結構形態上的嚴格標準化。以陳氏先輩故居作為典型代表，古厝的營建需遵循一套嚴謹的前置程式：首先進行地基的選擇，即確定合適的建築用地，並明確其總占地面積；隨後，根據整體規劃確定建築的大致規模，初步劃分出主體建築與前置庭院的區域界限；接著，依據精確的比例關係，進一步界定主體建築中各進落、廊房以及天井的具體範圍；再通過細致考量廳堂、房間的數值比例，初步規劃出各進落的廳堂與房間的空間佈局；最終，進行更為詳盡的劃分，明確各房間、後軒、巷路等具體功能空間的分佈（如圖 3-30 所示）。這樣一套標準化的平面營建流程，最終形成了「兩進三開間+前埕」的主流結構形式，構成了一套封閉、內聚的「九宮格式」建築模塊（如圖 3-31 所示）。這一模組化的設計方式，為村內後代建房提供了效仿的範例，使得整個古厝區從平面佈局上來看，就像是一個個方格單元（建築本體與前埕）的均質化展開，展現了高度的秩序性和統一性。

筆者通過實地勘查發現，以祖厝為代表的兩落大厝，其內部廳房與前埕的數值及比例關係幾乎完全一致。如圖所示，陳氏祖厝的規制為二進二廊一天井，具體包括前廳、主堂、左右過水廊和天井。其中，前廳面闊三間，寬度為 11.5 公尺，進深一間，深度為 4.8 公尺；第二進主堂的面闊與前廳保持一致，進深一間，深度為 8.2 公尺。這種現象在以祠堂為中心的前兩排古厝中尤為顯著。而在第三、四排的大厝中，雖然建築開間數開始發生變化，出現了如三合院式、單排三間式等不同類型的民居，但這些建築的朝向、主廳的面寬及進深仍然與祖厝的規制保持一致。筆者將這些類型的建築視為九宮式合院的「變體」，即每一個圖像都是依託下一級圖

像的組合而創生，因此，「象」就是「數」的推衍、疊加、聚合的結果。

據俊美陳氏族譜記載，埭美開基始祖陳仕進作為儒學名家陳淳的後裔，在選址時深受理學思想的影響。他不僅注重風水，還嚴格要求後代子孫不得擅自改變建築格局。哪家致富需要建房，都必須由族裡統一規劃。因此，早期建造的祠堂和祖厝的規製成為了埭美村內民居營造的標準。這種標準化不僅是對正統之「象」的認可，同時也是對異形之「象」的壓制，其本質就是對異在的文化、意圖、誌趣的打壓。由於房屋規制上的嚴格限制，因「數」定「象」也就必然導致了「象」的模組化。

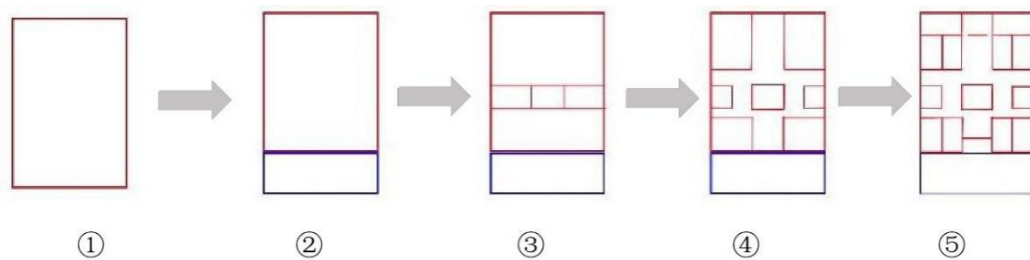


圖 3-30 埭美村傳統民居建築平面營建步驟示意圖

圖片來源：筆者自繪

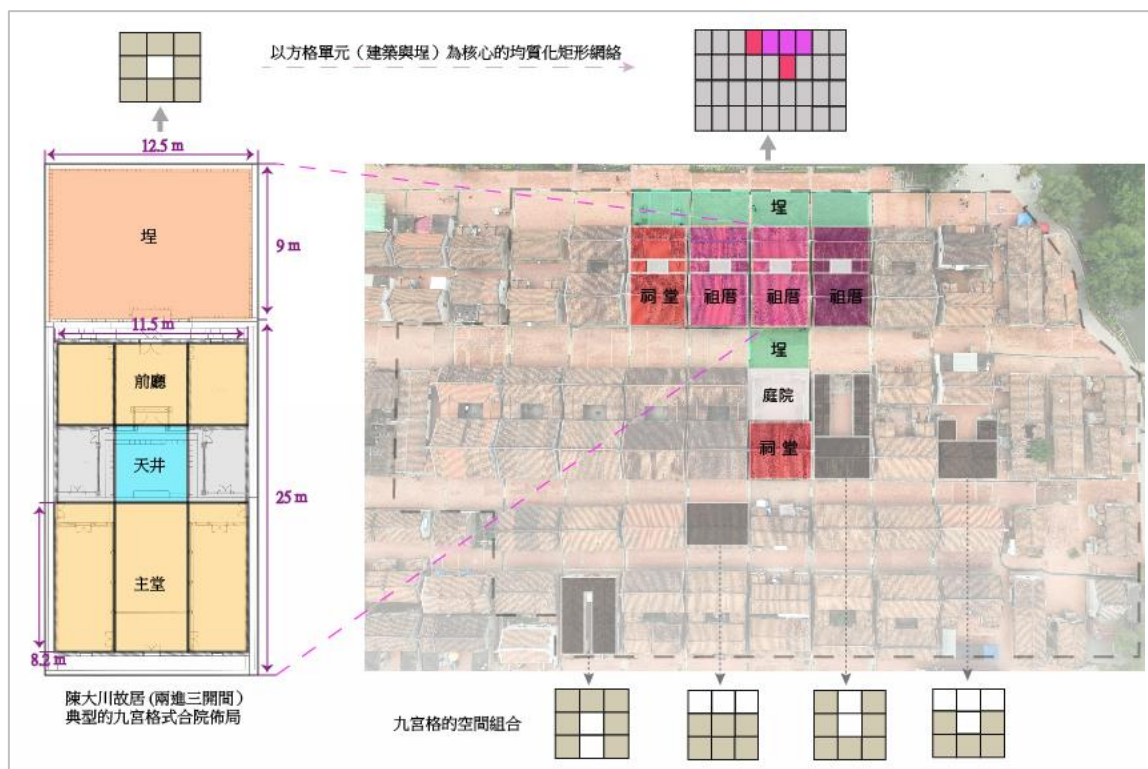


圖 3-31 古厝區內建築組合的九宮式模組化設計

圖片來源：筆者自繪



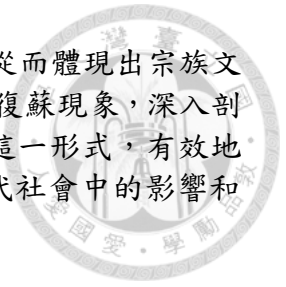
第四章 權力空間的物質想像：符號記憶的再現

在上一章中，筆者分析了傳統社會時期埭美村空間的權力/知識的展現模式。作為根植於中國傳統都城營造經驗的知識型，九宮圖式在埭美村傳統古厝空間的形成中發揮著至關重要的作用。在明末清初時期，陳氏一族的祖先在埭美選址開基後，依據九宮圖式創建了宗族自身的空間論述，並將其納入家訓的一部分，以文本形式記錄在埭美族譜中。而埭美早期的族譜文本並非由村民所擬定，而是來自佔據宗族統治階層的意識形態。這也就意味著，在傳統社會時期，埭美陳氏家訓作為一種論述，並非是獨立存在的，而是和宗族權力聯繫在一起，是宗族祖先為維護宗族統治秩序而生產出來的，具有功能性的特徵（Foucault，2002）。

因此，在本研究中，家訓作為宗族傳統文化的脈絡，是理解傳統聚落空間中的權力/知識運作模式的關鍵線索。值得註意的是，雖然埭美陳氏家訓最早以論述性的文本形式出現，但在 1949 年至 1970 年代末這一時期，隨著國家政權向地方基層社會的延伸，中國各地的宗族村落中，記錄著家訓的族譜連同祠堂一起，被國家視為封建宗族勢力的物質載體，曾一度遭到嚴重沖擊，宗族組織也瀕於解體。在這期間，埭美村的祠堂遭受破壞，族譜則被完全銷毀。然而，改革開放後，中國各地農村，尤其是華南地區，陸續出現了以修葺祠堂、恢復民間宗教和祭祖儀式為主要內容的「宗族復興」跡象。自 1980 年代起，埭美村的傳統聚落空間不僅出現了上述典型的宗族復興現象，如地方宗族長老主持了以祠堂為核心的物質重建和儀式展演，村內新建民居的營造也體現了宗族意識的干預。然而，埭美陳氏族譜在此次宗族復興實踐中並沒有得到重修，記載著傳統空間論述的家訓由於失去了文本載體，只能以口傳面授的形式流傳。在這一時期，家訓作為埭美宗族社會的文化記憶，面臨著被人們遺忘的危機。然而，傳播家訓記憶的物質載體並沒有徹底消失，如在第二章中我們所見，村內大量新厝的營造形式沿用了宗祠、祖厝的符號元素，但又並非完全複製。這意味著有關家訓的文化記憶，在當代的埭美聚落空間中得到了一定程度的傳承。而作為古代宗族社會的論述，其功能性和權力效應相較於過去發生了怎樣的變化？當代埭美村的權力空間又呈現出何種類型的模式？這是筆者在本章中想要探討的核心問題。換言之，當代埭美聚落空間中的宗族力量，在向村民傳遞文化記憶的過程中，是如何運作權力/知識的？

本章中，筆者運用 Foucault 的再現（Representation）理論以及文化記憶相關理論的視角，深入探討了 1970 年代末改革開放後時代背景下，埭美村宗族在傳遞文化記憶過程中，由宗族力量主導的權力/知識運作模式所發生的變化。本章內容共分為三節：第一節，筆者首先梳理了文化記憶的空間性相關理論，並結合 Foucault 的再現理論，構建了本章的理論框架，為後續分析提供了堅實的理論基礎；第二節，筆者將焦點聚焦於當代埭美村新厝的空間營造上，詳細分析了這些新厝是如何在

設計和建造過程中，再現家訓中關於傳統聚落空間營造的論述，從而體現出宗族文化記憶的延續和傳承；第三節，筆者則通過檢視埭美民間儀式的復蘇現象，深入剖析了當代宗族理論是如何通過權力/知識的運作，藉助儀式展演這一形式，有效地傳遞著傳統宗族社會的文化記憶，進一步揭示了宗族力量在當代社會中的影響和作用。





第一節 文化記憶的空間性與再現理論

一、文化記憶的物質轉向

無論是哈布瓦赫（Halbwachs）提出的集體記憶「社會框架」理論，還是阿斯曼（Assmann）對於交往記憶與文化記憶之間區分的闡述，都明確指出了記憶構建的非個體化特徵。同時，記憶的可遺忘性也深受社會文化環境的影響，它並非僅僅是個體或群體心理層面的自然過程。換句話說，遺忘不僅僅是記憶內容逐漸消退的現象，更是記憶本身為了消除差異、實現自我更新而內在具備的一種機制。進一步來說，文化記憶正是通過這一遺忘過程——這裡的遺忘蘊含著一種「可重塑性」——來不斷塑造並重新定義自身的。

在《回憶空間》一書中，阿斯曼（Assmann）對「記憶」這一概念進行了全新的闡釋，將其劃分為「記憶術」與「記憶力」兩個不同範疇。「記憶術」本質上是一種存儲手段，旨在確保存入的資訊能夠原樣取回，在這個過程中，時間的流逝被忽略，對存儲與提取過程不產生結構性影響。相對而言，「記憶力」則是一種內在的力量，它按照自身規則運作，體現為回憶（*reminiscence*）的能力（Assmann, 2016）。阿斯曼強調，回憶總是立足於當下，回憶的對象在被喚起時必然會發生某種程度的位移、扭曲或變形，因此具有重構性特徵。在這一「遺忘-回憶」的動態重構機制中，時間維度在記憶研究中占據了越來越核心的地位，因為時間是遺忘發生的必要條件，同時也是導致存儲與提取之間發生錯位的關鍵因素。

在歷史的長河中，錯位現象逐漸浮現。而「歷史學」的範疇，不僅涵蓋了外在「時間」維度上的連續性，還深嵌於「社會生活」這一聚合性框架之中。Assmann（2016）的文化記憶理論指出，這一聚合框架通過將個體與其周遭人群納入一個象徵意義系統，構建出共用經驗、期望與行為的領域，從而成為聯結並規範該「社會生活」範疇下成員的強有力紐帶。皮埃爾·諾拉從這一視角出發，認為記憶危機實質上是當下與過往之間的斷裂，即歷代傳承中的經驗記憶頻繁出現錯位與脫節。那些被個體「遺忘」或被「歷史學」重新塑造的記憶，剝奪了歷史親歷者的鮮活感受與多樣化的生命體驗，轉而構建了一套同質化、單一化的歷史敘述。在這種敘述中，記憶的所有先驗構成部分都被淹沒在了歷史學的統一性敘事洪流之中。隨著時間的推移，事件與個體體驗之間的直接聯繫被進一步削弱。此時，文化記憶的聚合結構被一種「僵化」的宏大敘事所取代，文化記憶共同體失去了其具身體驗的基礎。個體間的互動也從生動的在場狀態，轉變為一種表面上的在場、實則抽離且同質化的語境。

《回憶空間》一書深入探討了上述情境下日益凸顯的記憶危機議題。Assmann（2016）在該書中，巧妙地將記憶媒介融入文化記憶的批判性分析框架之中，並運用媒介考古的方法論，對不同歷史時期文化記憶的形成機制及其社會屬性特徵進行了深入的剖析。她指出，與歷史進程中回憶主體的直接消逝截然不同，在記憶與

歷史的錯位過程中，那些生動且具體的個人記憶會逐漸被由媒介所塑造和呈現的記憶所取代。這類媒介化記憶，往往依賴於諸如博物館、紀念碑、檔案館等實體媒介載體而得以存在和傳承。Assmann (2016) 更進一步地嘗試將記憶危機概念轉化為一種隨著物質性記憶媒介變遷而不斷演變的形態，以此來深刻揭示文化記憶在當代人文科學研究中的核心地位與普遍意義。她的這一獨特分析視角，不僅為我們理解記憶危機提供了全新的視角和思路，也著重強調了物質性媒介在文化記憶傳承與構建過程中所扮演的重要角色和發揮的關鍵作用。

二、符號記憶：文本中的空間

在符號學的視角下，物質並非僅僅是其本身，而是具有指稱意義的符號，物自身扮演著意義載體與媒介的角色。Woodward (2007) 從三個層面總結了物質作為仲介在「意義建構能力」中的重要作用：(1) 物質作為價值標記或社會標記，發揮著區分功能，它既能融合又能區分不同的社會群體、階級或部族；(2) 物質作為身份標記，表徵著人物的社會身份，有助於調節自我認同與自尊的形成過程；(3) 物質作為「行動元」，體現著權力關係，就像 Foucault 筆下的圓形監獄一樣，成為了政治權力場域的縮影。在 Foucault 對權力/知識的深入論述中，物質形式扮演了權力空間化的關鍵仲介角色。在古典時代，暴力統治的語境下，權力巧妙地將其運作過程空間化，構建出一種罪犯與民眾共存共處的公共場景。在這個過程中，身體空間成為了權力儀式的舉行場所，而建築空間則淪為了展示權力威能的舞臺 (Foucault, 1995)。君主根據個人意志施加的權力懲治，在這一特定空間中被轉化為全社會共同目睹的酷刑劇場，施刑者與觀看者的雙向互動將抽象的權力觀念具體化為肉眼可見的物質力量。然而，隨著君主懲治形式逐漸被法制化、監禁化所取代，權力空間化的形態也隨之發生了深刻的轉變，演變成了一種符號指涉關係。從中世紀的麻風病隔離所，到古典時代的瘋人院以及巴黎總醫院，這些規模宏大、等級結構複雜的禁閉建築，在它們建立之初就被納入了權力結構之中。監禁空間成為了權力確立統治地位並具體實施其意志的場所，而犯人的身體則淪為了權力指涉和操控的對象 (Foucault, 1995)。

當暴力統治的權力逐漸蛻變為現代規訓權力之際，其空間化的表現形式也隨之演化為全景敞視主義 (Panopticism)。現代國家權力憑借充滿權威性的知識論述來實施馴化，從而得以從傳統的國家暴力機構和禁閉建築中解脫，廣泛滲透到醫院、工廠、軍營、學校、監獄等構成社會基本框架的各類規訓空間之中。在這一關鍵階段，物質空間搖身一變，成為了 Foucault 筆下「論述 (discourse)」的載體。Foucault (1995) 在運用建築、身體和空間構造的術語來描繪權力運行時，敏銳地洞察到了知識、論述和權力三者之間的共謀關係。他指出，「通過運用空間的、戰略的隱喻去解讀論述，能夠使人們精準地把握那些論述在權力關係中、通過權力關係並基於權力關係進行轉換的關鍵節點」。在此，Foucault 為空間思維確立了一個抽象空間與外在空間並重的分析框架。在全景敞視主義的論述中，我們不難發現，時間化的同質化空間與外在的實質空間均參與了權力的運作。這種運作模式能夠全方位地滲透於社會的各個角落，從知識的醫學監控到權力的社會監管，從訓誡個

體身體的「解剖政治」到調節整體人口的「生命政治」，無一不遵循著這一理性時空模式（張一兵，2015）。

因此，同質化的空間並非僅僅是一種經濟現象，而是承載著政治功能的抽象空間。Lefebvre（2012）曾一針見血地指出：「同質化如今已轉變為一種政治功能，而非僅僅是經濟因素；抽象空間則成為了權力施展的工具。」在 Foucault 的權力分析體系中，抽象空間占據著舉足輕重的地位，它不僅是分析的基礎和前提，更決定了權力的空間化表現，即權力以空間形態來展現時間意識的理性功能。

拉格普洛斯（Lagopoulos）對抽象空間的概念進行了深入解讀，他將其視為基於符號文本而構建的概念模型。根據 Lagopoulos 的觀點，空間可以被劃分為「作為文本的空間」（space-as-text）與「文本中的空間」（space-in-text）兩大類別（Lagopoulos，2024）。前者直接指涉真實存在的物理空間，而後者則是想像中的空間，即真實空間在認知層面的概念性模型。這兩種空間既相互獨立，又相互交融，共同構成了人類對於空間的全面認知。

具體而言，「文本內的空間」是個體在自身認知框架內，依據真實空間所構建的一種抽象的空間認知框架。這一框架不僅包含了記憶空間，還涵蓋了符號領域，它們的形成均離不開對文化文本中符號的解碼與編碼活動。通過這一過程，個體得以在腦海中構建出與現實空間既相似又有所不同的抽象空間，從而實現對空間的深層次理解和把握。

與符號域相仿，文化記憶同樣是一個蘊含符號象徵意義的抽象空間。哈布瓦赫（Maurice Halbwachs）所提出的「集體記憶」概念，在文化記憶理論中占據著舉足輕重的地位，它與 Anderson（2006）所闡述的「想像的共同體」理念有著異曲同工之妙，共同構建了一種虛擬且富有想像性的空間架構。集體記憶通過為群體成員提供一個文化上的參照點或符號性的支撐，從而搭建起一個供群體共用與交流的互動符號網絡。這一網絡由多元且相互關聯的符號元素交織而成，構成了群體文化的豐富底蘊。

在 Halbwachs（2002）的獨到見解中，集體記憶是在既定的文化框架內逐步形成的，它與空間及位置的概念緊密相連，任何記憶都無法脫離這一框架而孤立存在。集體記憶並非僅僅是個體記憶的機械累加，而是通過將個體嵌入特定的集體框架（如家庭、宗族、社會階層等）之中，對過往經歷進行的一種富有想像性的重構。這種重構不僅體現了群體成員對共同歷史的認知與理解，更是由一系列富含符號意義的儀式、物品、佈局以及空間規則所共同塑造的（Halbwachs，2002）。進一步而言，集體記憶的社會框架可以被視作群體成員共通的符號模型。這一模型不僅構成了意義的基本結構，更為群體內部符號的解讀提供了不可或缺的支撐。通過這一模型，群體成員能夠更好地理解 and 詮釋文化記憶中的各種符號元素，從而加深對群體文化的認同與歸屬感。

皮埃爾·諾拉（Pierre Nora）在哈布瓦赫集體記憶理論的基礎上，提出了“記憶之場”的概念，場所和物質材料被 Nora 認為是“記憶所賴以凝結和隱匿的場所”：

「記憶之場，首先是由那些殘留物所構成的……自發的記憶已然消逝，取而代之的是我們需要主動創建檔案，維持周年紀念活動，組織慶典，發表葬禮演講，以及對檔案進行公證。因為這些活動已不再如往昔那般自然而然。正因如此，少數派堅持守護那些被精心挑選並保存下來的棲居場所的記憶，這種做法能夠將所有記憶之場的初衷發揮得淋漓盡致。倘若缺乏紀念的意識，歷史將會迅速地將這些場所從人們的記憶中抹去。這些場所，成為了人們堅守的最後堡壘。」（Nora，1989）。

Nora（1989）精心挑選了一系列在法國文化史上具有里程碑意義的元素，如建築遺跡、紀念碑、博物館藏品、國旗、經典著作、檔案資料，以及紀念儀式、公共節慶和遺址等，將這些文化符號深刻闡釋為構成國家層面意義的文化象徵空間體系。這些承載著豐富記憶痕跡的符號場所，共同指向了一種核心身份象徵——「民族國家」。記憶之場通過精心提煉具備記憶指示功能的媒介符號，為我們追溯過往、探尋意義生成之地提供了一條清晰的路徑。

記憶的「空間化」進程，實質上就是將記憶的形式固定於特定的「記憶場所」之中。在這一過程中，可以明確辨識出三種截然不同的符號空間維度：「實體性的、象徵意義上的、以及功能導向的」（Nora，1989）。Nora（1989）進一步闡述，過往國家歷史的空間經驗被提煉成具有鮮明指示性、圖像性及象徵性特徵的媒介符號。隨後，這些符號根據它們之間的關聯邏輯以及對共同歷史背景的指示作用，在遵循一定規範原則的基礎上，被巧妙地安置於具體的物理空間之內。最終，在這一物理空間框架的支撐下，基於某種共用的基礎或共識，一個概念化的、充滿回憶意蘊的想像空間被投射至現實世界，與實體空間相互映襯、相互交融。綜上所述，在一個由物質實體與社會個體共同構築的實體空間內，承載著歷史與記憶的媒介符號構建了一個旨在服務回憶功能的目的性空間。而在人的認知層面，這一空間又進一步催生出一個象徵性且充滿回憶色彩的心理空間，成為人們心中不可磨滅的記憶印記。

類似 Nora 的「記憶之場」概念，Assmann（2015）亦指出：每種文化都蘊藏著一種「凝聚性結構」，這一結構在社會的廣袤維度與時間的悠長延續中，發揮著舉足輕重的聯結作用。「它不僅精心構建了一個象徵意義系統，還借此將個體與文化社群的其他成員緊密相連，共同編織出一個由共通經驗、預期及行為模式所構成的抽象空間」（Assmann，2015）。這一系統以其高度的符號化與隱喻性特徵，與哈布瓦赫的「社會框架」理論及諾拉的「記憶場域」概念遙相呼應，展現了文化記憶空間的深邃內涵。

然而，Assmann（2015）並未止步於此，他著重強調了文化記憶空間內部符號的動態演變機制，為這一領域的研究注入了新的活力。他將那些承載記憶意蘊的符號——如儀式、舞蹈、神話傳說等定義為「象徵形態」，並深入剖析了文化意義的符號交流過程。這一過程不僅關乎符號對資訊的精細儲存與高效處理，更涉及符號的廣泛傳播與不斷創新。在共同的象徵意義符號體系基礎之上，社會中的文化現象、物質實體及場所首先被「符號化」，轉化為蘊含特定歷史背景與深刻意義的符號，從而實現歷史資訊的精準存儲與巧妙編碼。隨後的回憶活動，則如同一把鑰匙，解鎖了這些符號客體的深層意義，使記憶內容得以在符號群體中共用，促進了符號在特定社群內部的流傳與傳承（Assmann，2015）。



三、Foucault 的“再現”理論

Foucault 在其 20 世紀 80 年代的一系列著作中，對現代社會的權力問題進行了深入系統的探討，並提出了與主流文藝研究截然不同的再現(Representation)理論。他首先質疑了意義在語言領域的可知性，認為人們所生產和解釋的關於物件的意義並非客觀存在或確鑿無疑，而是權力關係下的知識生產，是鬥爭而非單純符號作用的結果(Foucault, 1980)。

在 Foucault 的理論中，他明確區分了「權力關係」與「傳播關係」。他指出，傳播系統通過語言和符號對意義的生產和傳輸，總是在權力的框架內進行。然而，權力關係的實施並不總是通過傳播的方式來實現(Foucault, 1980)。例如，監獄、軍隊或醫院對人的身體的規制，就不是一種簡單的資訊交換行為，而是一種「具有物質性的權力技術學」(Foucault, 2002)，體現了權力的直接干預和塑造。

在此基礎上，Foucault 引入了「論述」的概念，用以描述那種通過語言生產出關於特定物件的知識，並體現權力關係的實踐。論述的實踐不僅是一種表達方式，更是一種生產行為。它界定了知識的對象，決定了這一對象如何被「有意義地言說及理解」，同時也設定了人們對這一對象言說和理解的界限和禁忌(Hall, 2020)。在這個過程中，一些東西被再現為真理，而另一些則被再現為禁忌。Foucault 將這種現象稱為「真理的暴政」(regime of truth)，即每種社會形態都有其自身關於真理的「一般性政治」。在這種政治下，某些類型的論述會被接受並理解為「真」，而另一些則會被界定為「偽」(Foucault, 1980)。

因此，「再現」不僅僅是對自我或他者形象或意義的簡單指涉，更是一種使人類成為主體的論述實踐。它在形式上表現為多種多樣的、帶有權力色彩的知識。除了外在的文化與媒介形式外，人的身體也成為了再現發生的重要場所。在此，Foucault 強調了「主體」(subject)一詞的豐富內涵：它既是名詞，代表個體對自身身份的認同；又是形容詞和動詞，表示個體對權力關係的隸屬和屈從。這一觀點深刻揭示了主體在權力關係中的複雜性和多重性。

Foucault 堅定地認為論述和再現具有鮮明的歷史性。他強調，論述的再現機制並非抽象存在，而是深深植根於特定的歷史語境之中，唯有在此語境下才能被真正理解。因此，不存在超越時空或非歷史的再現，理性主義或啟蒙主義所宣揚的牢固「主體性」觀念也隨之站不住腳。作為論述的產物，人的主體性同樣被賦予了歷史的屬性。在《知識考古學》一書中，Foucault 以「瘋癲」這一概念的再現為例，生動闡釋了這一觀念的運作機制。他指出，在不同的歷史時期和社會形態下，人們對瘋癲的理解各不相同。瘋癲並非一個固定不變的概念，而是隨著歷史語境的變遷而不斷演變。因此，要真正理解「瘋癲」的指涉，就必須深入到某一種具體的歷史語境下的論述構型之中，去探尋其背後的意義和價值。

關於瘋癲的再現，Foucault 強調這並非一種單一的媒介呈現或文化表達，而是涉及一系列複雜的論述實踐。這些實踐包括對其加以言說、命名、分類、描述、解

釋、梳理以及評判等。正是通過這些論述實踐，關於「瘋癲」的知識得以生產（即再現），並進而塑造了「瘋子」這一特殊的主體。這一主體不僅被賦予了特定的意義和價值，還被廣泛應用於醫學和精神病學領域，成為了一個具有歷史性和社會性的存在。

綜上所述，Foucault 的論述和再現理論深刻揭示了知識的歷史性和主體性生產的複雜性。他提醒我們，要真正理解一個概念或現象，就必須將其置於具體的歷史語境之中，去探尋其背後的論述實踐和權力關係。



第二節 空間符號記憶的再現

本節首先將回顧改革開放後埭美村宗族重建的歷程，梳理其歷史脈絡。接著，筆者將藉助 Foucault 的「再現」理論以及文化記憶理論的獨特視角，深入剖析當代埭美宗族是如何巧妙利用傳統聚落空間中的建築符號，來再現家訓中關於空間營造的論述。具體而言，筆者將探討埭美村在改革開放後的社會變遷中，宗族結構如何經歷重建，並逐漸恢復其在村落生活中的重要地位。隨後，筆者將聚焦於埭美宗族如何利用傳統聚落空間，特別是其中的建築符號，作為再現家族記憶和文化認同的重要載體。通過 Foucault 的「再現」理論，筆者認為這種再現並非簡單的複製或模仿，而是一種在特定歷史、社會和文化語境下的創造性表達。同時，文化記憶理論將有助於我們理解這些建築符號如何成為連接過去與現在、傳承家族文化和價值觀的重要紐帶。最終，本節將揭示埭美宗族如何通過再現家訓中的空間營造論述，不僅重塑了村落的物理空間，更在精神層面上強化了家族成員的身份認同和歸屬感，從而實現了傳統與現代的和諧共生。

一、改革開放後的宗族復興跡象

從權力結構與本質的視角深入剖析，傳統宗族權力實質上構成了一種與公共權力並行且潛在對立的私有化權力形態。當公共權力體系出現衰退或削弱時，家族權力往往趁機擴張，以填補權力真空。1982 年 12 月，中國第五屆全國人民代表大會第五次會議審議並通過了新版《中華人民共和國憲法》，這一重要事件標誌著人民公社政社合一體制的終結，並正式確立了鄉級政權的法律地位。隨著政社分離的改革進程不斷推進，以行政村為單元的自治性群眾組織——村民委員會應運而生，取代了原有的生產大隊及小隊，肩負起管理農村基層社會的重任。

與此同時，家庭聯產承包責任制的推行，再次深刻改變了農村的基本生產組織形式，家庭被重新賦予相對獨立的生產權和分配權，進一步削弱了集體化時期的生產組織方式。然而，國家宏觀層面的體制改革在具體推行到基層時，往往面臨諸多挑戰。在短期內，舊體制的組織形式並不會完全消失，甚至在一些農村地區，新與舊的制度模式並存，形成了一種復雜的權力格局。

以 1980 年代的埭美村為例，該村一方面積極響應國家對農村政治和經濟體制的改革，如 1984 年行政區劃的變更以及農田產權的歸屬調整等。另一方面，集體化時期形成的生產隊組織並未被徹底消除，仍在農村事務中發揮著一定作用。儘管基層自治制度進行了調整，埭美村歸埭尾村村委會管轄，但由於村民委員會制度在初創時期存在脆弱性和非規範性因素，導致其難以充分履行法律賦予的職權。在實際運作中，村民委員會的功能被顯著削弱，對村民生活的干預能力及社區運作的調控力度均大幅下降。這一變化意味著國家權力對基層的干預相較於集體化時期有所減弱，為農民更多地依賴於集體化時期的生產隊提供了空間。在這樣的背景下，傳統宗族權力得以在一定程度上復蘇和擴張，成為影響農村基層社會治理的重要因素。

根據筆者對村內家族長輩的深入訪談，瞭解到從 1980 年代開始，埭美村的宗族內部事務，特別是土地產權劃分和民宅建設等關鍵領域，主要由埭美村的生產大隊負責管治。這一現象頗具深意，因為生產隊作為 1950 年代起中國在農村地區推行農業集體化的重要產物，其組建形式與地方傳統宗族勢力的延續之間存在著緊密的關聯。

正如 Gao (2007) 所指出的那樣，生產隊、大隊等公社制度並非憑空產生，而是基於原有的氏族結構逐步建立起來的。在小的氏族村中，通常組成一個生產隊；在大的氏族村裡，則可能劃分成兩到三個生產隊；而更大的氏族村，則往往直接組成一個生產隊來管理 (Gao, 2007)。王銘銘 (1997) 也持相似觀點，他認為在社會主義改造和農業集體化的進程中，大隊和生產隊逐漸取代了傳統的家族組織，成為村莊正式的權力機構。盡管如此，宗族血緣關係及其背後的意識形態依然對村莊的生產生活產生著深遠影響，只是這種影響更多地體現在更小範圍的家族共同體之中，即與生產隊相對應的層面。

在閩南地區的村落中，這種家族共同體與生產隊的對應關係尤為明顯。一個生產隊通常對應一個「角落」，而角落又往往與「房份/房支」緊密相連 (王銘銘, 1997)。在埭美村，陳氏一族在集體化時期成立的埭美村生產大隊，其核心成員均由族內德高望重的長輩組成。這些長輩在改革開放後的村內生活中，依然掌握著重要的話語權，特別是在組織宗祠重建、新民居建設以及恢復民間儀式等事務上。其中，宗祠的重建無疑是最為關鍵的一環。它不僅關乎宗族文化的傳承與弘揚，更是宗族凝聚力與認同感的集中體現。

馮爾康 (1994) 曾提出，判斷宗族是否重建有兩個核心標準：一是是否修撰或存在族譜，二是是否維修或重建了祠堂。肖唐鏢 (2001) 也指出，宗族若進行修譜或修宗祠的活動，必然會有牽頭人負責，並需要籌集資金來組織開展相關活動。只要其中一件事發生，就可以認為宗族正在重建。從這兩個學者的觀點來看，埭美村陳氏一族在改革開放後的宗族重建活動，完全符合當前學術界對宗族重建的研究結論。具體來看，1983 年在埭美村生產隊的精心組織下，村內的兩座祠堂——前祠堂與後祠堂，得到了及時的重修。其中，後祠堂的歷史風貌發生了較大變化。原本這座祠堂整體採用磚木結構，但在文革時期不幸遭受破壞，外牆立面、柱梁以及屋頂均受到了不同程度的損壞。經過此次修繕，祠堂在保留原有石基和兩進三開間佈局的基礎上，圍牆、柱子和房梁均被替換為混凝土材料，正立面和大門則貼上了潔白的瓷磚，屋頂上具有閩南地域特色的剪貼裝飾也得到了重新佈置 (圖 4-1)。

埭美宗族權威在這一時期積極號召眾人重修祠堂，其意圖既具有實用性，又富含象徵性。從實用性角度來看，後祠堂作為村民辦理喪事的場所，前祠堂則用於舉辦宗族祭祖儀式，兩座祠堂在村落生活中發揮著不可或缺的作用。然而，與這些實用功能相比，祠堂的象徵意義更為深遠。這種象徵意義不僅體現在祠堂建築的「復古」樣式上，更體現在祠堂所處的傳統古厝群中。這些古厝群作為凝結家族記憶的建築文化範本，對村落內當代新式民居的建設起到了重要的象徵性和指示性作用，引領著村民們在新時代的背景下，依然保持著對傳統文化的尊重與傳承。

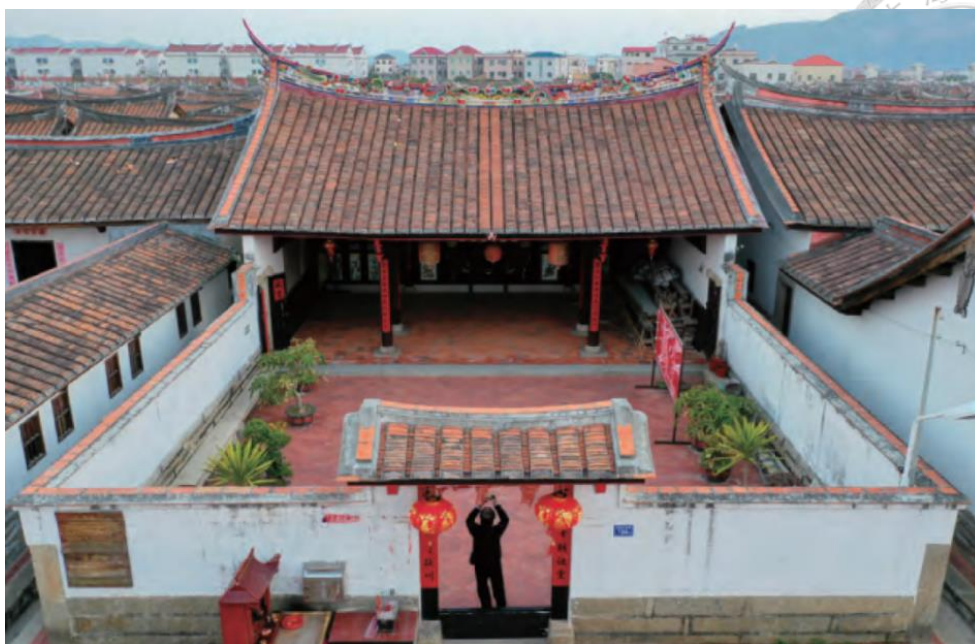


圖 4-1 1980 年代埭美村重修後的祠堂

圖片來源：筆者自攝

二、九宮圖式論述的改造與實踐

本研究依據美國邏輯學家皮爾斯（Peirce）的符號分類理論，該理論根據符號與對象的關係，將符號劃分為圖像符號（Icon）、指示符號（Index）和象征符號（Symbol）三類。Peirce（1991）提出，符號構成了一個三元整體（triadic unity），通過解釋者的解讀，符號載體與對象之間建立了聯系，符號在此過程中作為思想與現實的橋梁。侯幼斌（1988）在研究中採納了皮爾斯的分類方法，並將其應用於建築學領域的解釋。其中，對皮爾斯分類的理解融入了索緒爾（Saussure）符號學的「能指」與「所指」概念：（1）指示性符號：其能指與所指之間存在因果關係；（2）圖像性符號：能指與指涉物具有圖像上的相似性，例如傳統建築中的彩畫和紋飾；（3）象征性符號：能指與所指之間的聯系是基於約定俗成的。在本研究中，筆者主要借鑒了 Peirce（1991）和侯幼斌（1988）的研究成果，對埭美村空間中的符號表現進行了分類分析。

在第三章中，筆者通過分析傳統社會時期埭美村空間形態背後所隱含的權力與知識運作模式，指出了埭美宗族祖先將源自中原地區的「九宮式」空間理念，移植到閩南沿海地區的村落空間中，並將其融入陳氏家訓，形成一種對家族成員在住宅建造方面的約束規範。在埭美村的傳統古厝群中，這種約束作用顯然與「九宮圖式」宗族空間佈局的符號背後所蘊含的象徵性與指示性密不可分。如圖 4-2 所示，「九宮圖式」在空間組織上展現出的形式美（如對稱、均衡、比例統一等）並非孤立存在，而是置身於一種虛實相對應的文化框架之中。在這裡，「虛」對應的是中國傳統儒家學派的禮制觀念，強調的是四周建築對中心禮制建築的「拱衛」之勢。

「九」在空間上的能指體現為一種建築排列形式，埭美村最初採用東西橫向四排建築、每排九座的佈局，祠堂位於中心位置，使得整個佈局被賦予了「九宮」的禮制象徵意義。這種所指的聯繫並非因果關係，而是源於古代王城規劃經驗的人為性、約定俗成的傳統觀念。此外，由於九宮式的王城規劃理念與古代中國的井田制緊密相關，網格式的劃分方式在聚落空間佈局中的應用，本身也具有一定的指示作用（見圖 4-2）。古厝空間內的排水、巷道設施都是在網格狀佈局的基礎上佈置的，建築與道路形成了整體的棋盤式佈局，呈現出軸線分明、縱橫交錯的特點。因此，九宮圖式作為埭美村傳統古厝區的建築佈局形式，不僅是一種抽象的形態符號，更兼具象徵性和指示性。

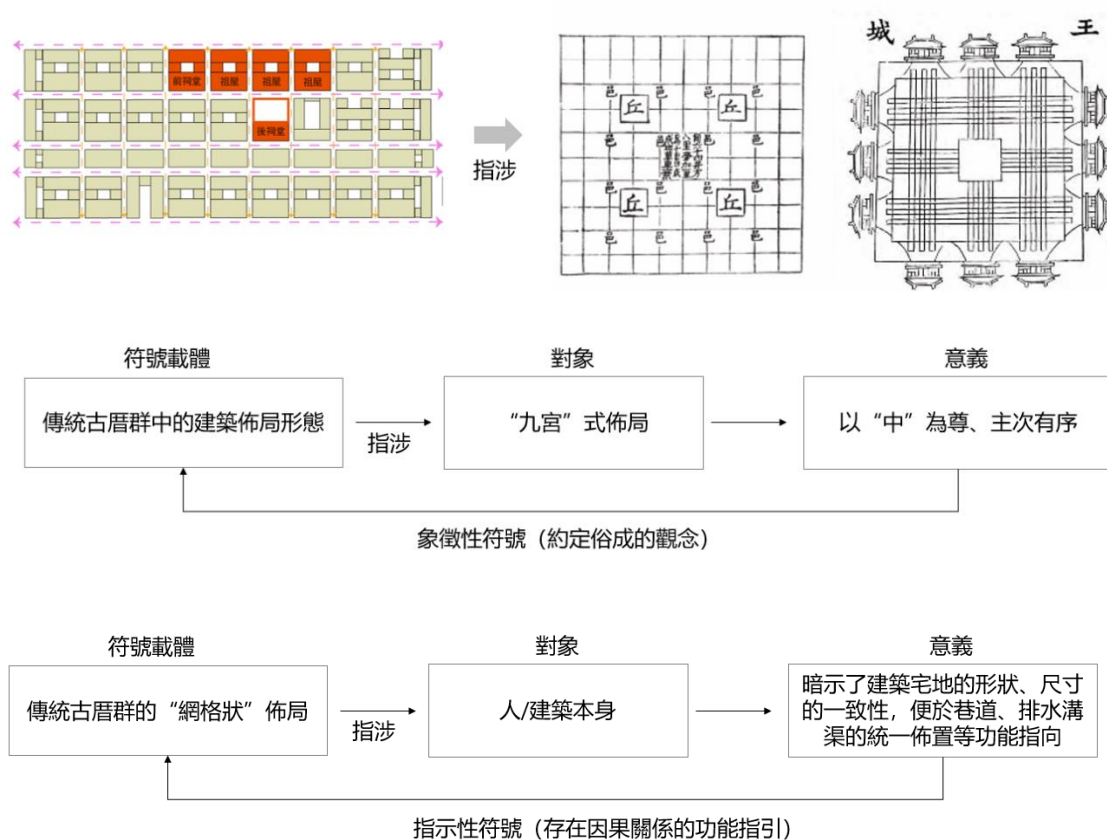


圖 4-2 九宮圖式的符號解讀

圖片來源：筆者自繪

Halbwachs 將記憶與社會框架相聯繫，指出：「盡管一個社會首先是由思想和意圖構成的，但只有當它在空間上佔有一定的位置，並且定居下來，不斷持續發展時，它的存在以及其功能的發揮才能成為可能（Halbwachs，2002）。」Assmann（2015）則認為文化記憶的建構與空間中的權力具有密切的關係。從時空維度來看，埭美傳統古厝區並非在建築美學的單一指引下建成，而是在宗法、禮教的深刻理念指引下逐步形成的；或者說，傳統宗族政治體制、社會結構以及禮制觀念在很大程度上影響了建築審美的取向。其營建的本質就是一個文化記憶的建構與傳承過程，古厝建築群的整體規劃和精妙設計不僅體現了高超的建築藝術，更蘊含了深

層的政治和文化意蘊，是傳統中國宗法社會政治倫理和文化觀念的生動展現。

Foucault (2016) 在《詞與物》一書中提出，相似性 (la ressemblance) 代表了文藝復興時期的知識型，它的存在使得知識得以通過類推的方式生成，而這一時期的符號也是對現實事物的直接指涉與複製。Foucault (2016) 進一步闡述道：「(相似性) 是同一形式因物質的差異、重量的變化以及位置的距離而與自身產生偏離。」從本質上講，這種相似性並非在創造一個新的形式，而是對意指對象自身形式的衍生與闡釋。相似性是連接符號與所指之間的橋梁，正是通過相似性，作為意義載體的所指催生了與之相對應的符號。依據 Foucault (2016) 對相似性的闡釋，傳統社會時期埭美村的「九宮」式空間佈局，其符號與所指之間的關係，正是基於中國古代傳統文化中「形」(中心對稱的構圖) 與「意」(以中為尊、尊卑有序的禮制觀念) 之間的高度相似性而構建起來的一種穩固模式。

然而，由於這種相似性的產生與中國傳統封建禮制文化緊密相關，當建築的象徵功能脫離特定的歷史環境時，符號與所指之間的聯繫也會發生相應變化。在 1980 年代初，埭美村的建房家訓與村民的居住生活需求之間出現了相互矛盾的情況。一方面，家訓中要求的兩進三開間合院形式，已不再適應家族後代分房的實際需求。特別是在分田到戶政策推行之後，村民的經濟條件得到了顯著改善，各家各戶都更傾向於建設獨立的一戶式一進三開間房型，不再像以往那樣與其他子孫輩共同居住在合院中；另一方面，家訓所規定的房屋朝南方向，並不符合閩南沿海地區的氣候特點。由於當地夏季時間較長，且夏季主導風向為西南風，因此房屋改為坐北朝南才更有利於通風。在這樣的背景下，埭美的建房家訓亟待改變。據筆者對理事會成員的訪談瞭解到，從 20 世紀 80 年代起，經過村內宗族長老的同意，「房屋建制不逾祖制」的規矩得以調整。「房屋格局改為一進式，土地集約利用更為高效；建築朝向統一調整為朝南，居住體驗更加舒適；房屋間距增加至三公尺，便於村民日常出行。」(埭美理事會成員陳 SH) 這些當時提出的小變革，都基於一個基本前提，即「保持整個村莊的大格局不變，在建設上仍由族中統一規劃，確保建築群排列整齊有序」(埭美理事會成員陳 SH)。

這樣的變動(表 4-1)反映了彼時埭美家訓作為一種家族文化記憶，被地方宗族權威重新選擇和定義的實際情況。由於族譜的缺失，家訓在當時是依附於傳統古厝空間這一媒介而存在的。然而，對於家訓的傳遞與解釋，空間本身並不具有話語權，而是在宗族權威的介入下，文化記憶被賦予了意識形態的功能。Assmann(2016) 在將文化記憶劃分為功能記憶和存儲記憶時，深入分析了功能記憶的重要作用。Assmann 指出，「功能記憶是一種被啟動的記憶，它是通過選擇、串聯和意義構建的過程而形成的」(Assmann, 2016)。

表 4-1 埭美建房家訓古今對比說明表

家訓論述生產者	家訓內容	家訓確立時期
埭美陳氏祖先	1.埭美子孫，致富建房，族中分配，統一規劃。 2.全社建房，屋頂不得超過後祠堂屋頂高度。	明末清初時期

	3.全社排水是由西向東，排水溝是西高東低，前後排水是後座向前座排，前低後高。 4.明清時期祖先規劃全社建房格局是“九宮”建築，即每排大厝坐南朝北，面向鹿山，中間佈局九座大厝，每座長寬高尺寸統一，格局一致；九座大厝週邊以東西向護厝若干。	
埭美生產隊宗族精英	1.埭美子孫，致富建房，族中分配，統一規劃。 2.全社建房，屋頂不得超過後祠堂屋頂高度。 3.全社排水是由西向東，排水溝是西高東低，前後排水是後座向前座排，前低後高。 4.房屋格局改為一進式；建築朝向統一朝南；房屋間距增加至三公尺。	1980 年代初

資料來源：筆者根據理事會成員口述自繪

當代埭美村新厝區的空間佈局形式，便是在經過改動後的家訓指引下建成的。在圖 4-3 中，可以看到的是，新厝區在空間佈局形式上，既保留了古厝區“井字形”的土地劃分方式，又有著明顯不同，即朝向改變和去除了對中心位置（祠堂）的圍合。

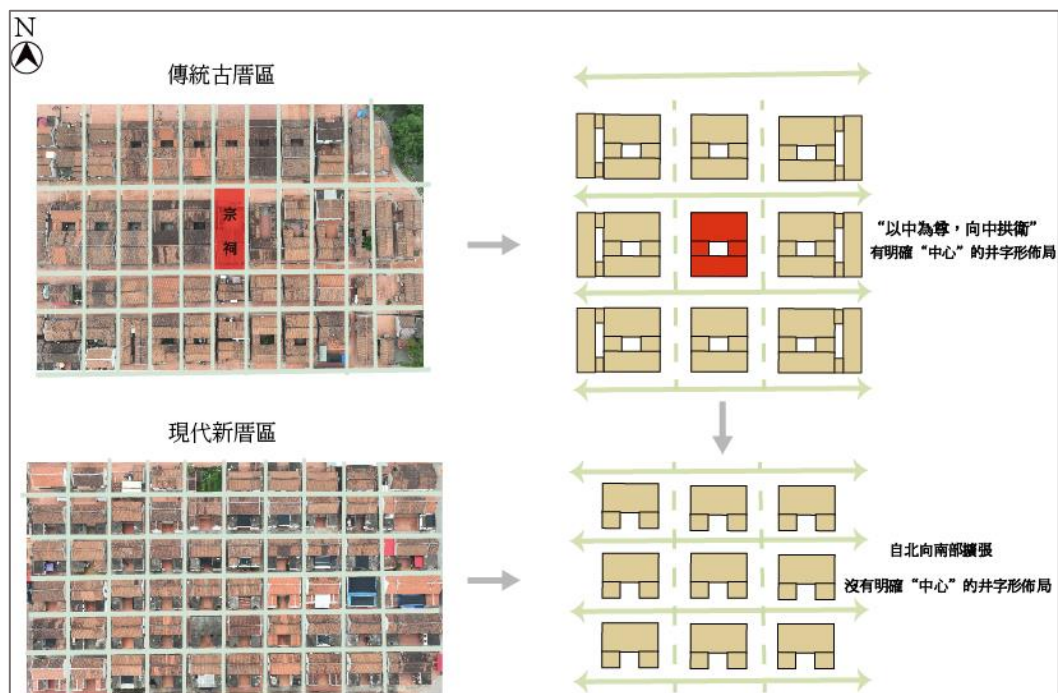


圖 4-3 新舊民居空間佈局形式的對比

圖片來源：筆者自繪

這樣一來，新的建房家訓意味著將原先的「九宮」式形態符號中的網格狀建築規劃理念提取出來，用以指導新厝區的建設。這使得新厝區與古厝區在整體的聚落空間形態上幾乎保持了一脈相承的特質。然而，不同之處在於，新厝區採用的「井」字形佈局不再圍繞任何「中心」展開，祠堂也脫離了封建宗法禮制的束縛，不再對新厝的建設起到「以中為尊」的引導作用。因此，原先「九宮」圖式的符號象徵意義在新厝區中已不復存在。筆者認為，新厝區的「井」字形佈局在彼時已不再僅僅是一種象徵性的符號，而是同時具備了圖像性（icon）與指示性（index）的雙重符號特性（如圖 4-4 所示）。

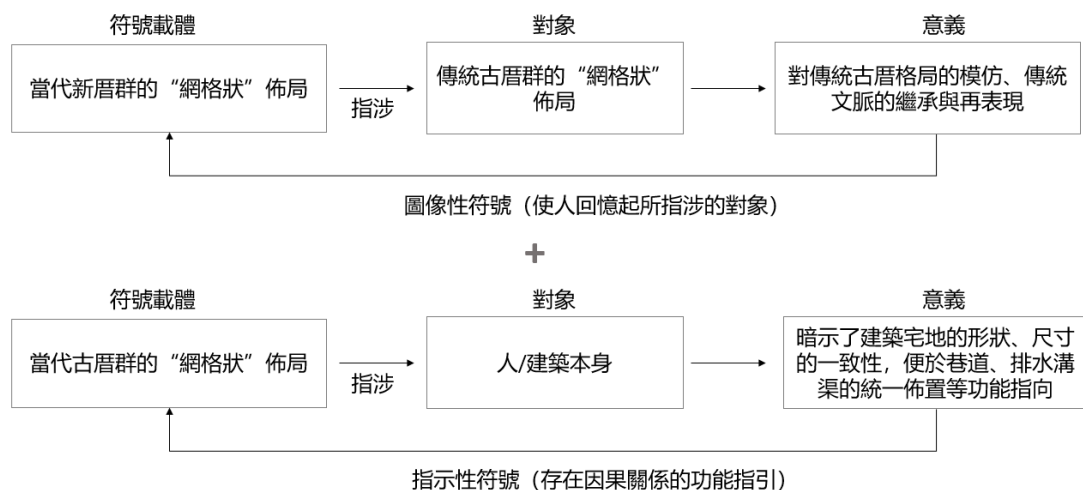


圖 4-4 當代新厝區“井”字形佈局符號的功能示意圖

圖片來源：筆者自繪

在新厝區的空間佈局方面，「井」字形佈局凸顯了其能指優勢，不僅為建築基地的劃分提供了明確的指引和約束，同時也象徵著埭美宗族在重新詮釋建房家訓時，選擇繼承了傳統空間佈局的能指形式，而非其象徵意義。關於 1980 年代初期埭美民居建設的具體情況，埭美宗族理事會成員陳 SH 向筆者介紹道：「1985 年至 1987 年間，村內曾掀起一股建房熱潮，新房大多建在古厝區南面和西部的耕地上。該區域土地大部分屬於第四生產隊，小部分則屬於第二生產隊。因此，其他生產隊的村民若想蓋房，需用本隊的土地進行置換。置換後的土地必須嚴格按照更改後的建房家訓要求執行，即各家戶建房所用的土地面積必須一致，房屋需相互對稱，並與古厝群保持對齊。」由此可見，1980 年代初期的生產隊中，宗族精英不僅掌握了修改建房家訓記憶的權力，還在家訓的執行上享有較高的威信。然而，這種由宗族村莊內部產生的權威力量，並不等同於古代宗族族長的絕對權力。它只是在一定程度上延續了古代宗族領袖在族內的權力意志。在埭美的民居擴建事務上，當代的宗族長老主要起到勸導和督促的作用，並不具備古代宗法社會中族長的專制執行力。對於各家新建民居是否符合家訓要求的問題，仍需依靠村民們的自覺配合與相互監督來共同維護。關於這個話題，筆者還訪談了居住在新厝區的宗族長輩，長輩回應道：

「在八十年代時，村裡新建房子的宅基地分配都是生產隊在管，每戶領到的土地面積幾乎一樣，房子的樣式、高度、材料這些，按照生產隊說的，是要統一遵守

家訓，新房不能比祖厝和祠堂高，每間寬度、高度也不能超過祖厝。後來我們每戶蓋房子之前，都要經過族中長輩批准，看看房子尺寸、坐向合不合適。到了蓋房的時候，周圍的鄰居都會來互相監督，一旦高度、尺寸這些族規裡有規定的東西，超過了老房子（宗祠），就會被檢舉到長老那裡，那些族中的長輩會來干涉。」（村民陳 SX 回應筆者訪談）

從村民的口述中筆者發現，更改後的建房家訓，由於缺失實體的文本記錄，在實際執行過程中只能靠口頭傳述，這樣就使得口頭輿論成為村民之間監督家戶建房行為的主要形式。“大家都是按照祖裡的規矩蓋的，你家的不一樣，就會被同族人指責的，以後在村裡會被別人說閒話”（村民陳 WS 回應筆者訪談）。家訓在當代新厝區的營造過程中，成為了一種散播在宗族社會中的集體道德記憶，若有一家出現逾越“新”家訓的行為，便會受到來他人的審視目光。這樣以來，當代埭美村的權力空間模式便出現了變化。結合村民的訪談資料，以及圖 4-5 的新舊民居群對比，筆者發現，由於當代埭美民居群並沒有一個全能的視點位置，可以將人群納入其中。如果說類似圓形監獄那樣的空間構造，提供了一個垂直的視覺結構的話，那麼像埭美村新厝區這樣的佈局形式則有平面化的空間特質。Bennett 曾以現代博物館的空間構造為例，論述了類似的空間特徵：

「在階序式的監控系統中，每一層的監視都受到更上一層的嚴密掌控，囚犯則成為了這種多層監視的最終目標。但囚犯無法反過來監視或躍升至更高層級的監視層面。相對而言，展覽綜合體構建了一種自我調控的觀賞體系，在這一體系中，觀賞者與被觀賞者的角色可以相互轉換。公眾在此匯聚，通過吸納並內化那些基於權力視野控制下的理想與秩序觀念，進行深入的互動與交流，同時在此過程中自我規範。博物館，作為展覽綜合體的典型代表，是一個面向全體公眾開放的觀賞空間。」（Bennett，1995）

如圖 4-5 所示，時間的空間化使得埭美新厝的鋪陳呈現線性的特質，如漸進的線條。僅靠當代宗族精英的在村莊治理上威信，並不能勝任如同古厝區中眾多民居“拱衛”宗祠，類似監獄瞭望塔那樣的視覺功能。當代新厝區的空間營造中，由宗族精英主導的空間論述實踐，對於村民個體的規訓仍存在，只是比起過去更需要藉助於空間中的他者目光。即來自村民集體的目光，使得村民個體不僅被物包圍，還被目光所包圍。這樣以來，存在於古代社會埭美村空間的看與被看的相互性，到了當代新厝區就變成了一種普遍存在的狀態。



圖 4-5 同質化、扁平化的新厝區佈局

圖片來源：筆者自攝

結合上述新舊民居空間佈局形式的變化，以及地方宗族權威在其中扮演的主導角色，可以看出的是當代埭美村空間營造過程中仍有宗族權力/知識的參與，不過與傳統社會時期相比，其規訓效應發生了變化。接下來筆者藉由 Foucault (1983) 《這不是一隻煙鬥》中的圖文規訓理論來進行闡釋這種變化。

在《雙重之謎》這幅畫中，馬格利特 (René Magritte) 將文字和圖形安排在一個三角架的畫框之中，而在上方是一個與圖中所畫煙鬥一樣的漂浮著的煙鬥，上方的煙鬥比畫上的煙鬥明顯要更大一些 (圖 4-6)。「當語言和圖像這兩種表意符號出現在同一個畫面之中，語言緊挨著圖像說話之時，文字和圖符的交集出現了，兩者間的權力活動也開始了」(Foucault, 1983)。

Foucault (1983) 認為所有這些構圖成分構成了一個權力的關係網絡，板上的煙鬥、文字以及上方的煙鬥三者成為權力網路中的一個點，畫上的煙鬥通過自己的線條、色彩、明暗、畫板的空間定位及其與上方煙鬥的相似，傳達著對自身身份的言說——畫中的仿效物；上方的煙鬥表明自己處於一種漂浮的未定性的狀態，沒有任何的承載物對其身份進行限定，這種無限定決定了它什麼也不映射，僅僅是一種模糊的仿效物。而下方的文字也談及到自身，文字作為一種書寫物，僅與自己相似，並不能代表實物本身，也無法指稱自己為煙鬥。Foucault (1983) 指出在實際的權力關係網絡中，這種權力的運作要複雜得多，並且上方煙鬥、畫上煙鬥和文字三者為了完成自我權力主體性的構建而使用了相應的權力策略——為了完全地實現對自我身份的認同而對他者實行權力的規訓。畫板的存在本身與其上的文字引導畫上煙鬥和畫上文字對自身身份的定位，上方漂浮的煙鬥展示著它的不同，他不是畫板之上的存在，通過規訓他者上方煙鬥實現了對方對自己“煙鬥”身份的認識。相同的原理，畫板上的煙鬥相較于上方煙鬥而言，具有相似性，但前者有明確的座標，也更加清晰明亮，而畫下的文字陳述著這不是一隻煙鬥，由此畫板上的煙鬥實現了對

手對自己“煙鬥畫”身份的認識，規訓得以實現。

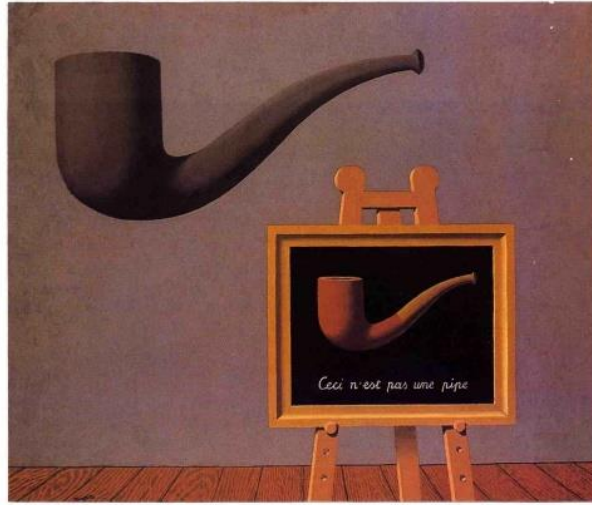


圖 4-6 《雙重之謎》(Les deux mystères)

圖片來源：勒內·馬格利特(Rene Magritte)(1929)《雙重之謎》

在這種自我身份的規訓之中，Foucault (1983) 明顯地摒棄了對符號的所指功能的關注，在集中於能指本身的同時剝奪了能指的支配權，而強調符號的能指和所指間的斷裂。在埭美村的案例中，正因為語言可以主導傳統古厝群這一視覺圖像的意義，宗族權威只需要給家訓作出論述細節上的改動，就可以實行對「九宮」圖式意涵的置換。在新厝區的空間佈局中，地方宗族領袖並沒有創建一個新的視覺符號，而是將網格式佈局框架從「九宮」圖式中抽離出來，挪用在新的佈局規劃上，並用新的論述「侵佔」了它——剝奪了原先「井」字形佈局作為象徵性符號的所指。這樣一來，祠堂作為原先九宮圖式的中心，其在古代宗法禮制背景下所象徵的尊貴、權威的身份標誌被剝去了，轉而成了被族人紀念、崇拜和模仿的對象，其所指發生了改變。因此，新厝區的「井」字形佈局作為一種標記著埭美家訓的文化記憶符號，在宗族權威的權力論述介入下，透過村民的空間營造不斷被傳遞到群體意識中，由此，宗族聚落中的空間文化記憶得以傳承。

三、共通性建築符號記憶的傳承

在上述文本中，筆者通過分析得出了埭美村新厝空間在整體佈局形式層面拋棄了原有九宮圖式的象徵意義，但這並不意味著新厝區的空間營造完全失去了古代民居的文化底蘊。在筆者看來，新厝區與古厝區並不是「傳統」與「現代」的對立，而是在對古代建築文脈的選擇性繼承。斯圖亞特·霍爾 (Stuart Hall) 認為，文化身份是一種共有的文化，是一個集體的「自我」(Hall, 2020)。從明末清初至今的埭美古厝群，以宗祠為代表，其作為一種祖先崇拜的身份象徵，在空間上與後代族裔興建的新厝區共用了某些共通性的符號記憶。這些符號要素包括屋頂樣式、建築紋飾、細部構建等，通過這種共有屬性建構了文化記憶，塑造了共同身份。接下來，筆者將重點關注新厝區與古厝區空間所使用的共通性的建築符號，分析當代新厝區空間在細部設計上如何再現文化記憶。

（一）建築形制符號的延續

在埭美古民居群中，每一座單體古厝建築都由基本單元——“間”所構成。“間”即每四根柱子圍成一“間”，一間的寬度又稱為“面寬”或“面闊”。結合埭美祖先留下的家訓：“中間佈局九座大厝，每座長寬高尺寸統一，格局一致”，這其中對古厝群建築形制的要求，是以祠堂和祖厝這類三開間式面寬的建築形制為基準。三開間既是柱子構件圍合而成的“所指”，表達著分隔房間的功能，同時其“能指”也是其本身，它與門、窗等構件一樣，能指和指涉物是結合在一起的，是典型的指示性符號(index)。

此外，「三開間」在古厝群中除了具有指示性作用外，還具有象徵意涵。這就要結合埭美古厝群生成的時代背景來看。在明朝時期，宮廷對民間的禮制建築有嚴格的建築形制規定。如《大明會典卷之六十二》記載：「庶民所居房舍，不過三間五架」；「一品二品廳堂五間九架，……三品五品廳堂五間七架，六品至九品廳堂三間七架」。這也就意味著，像宗祠這類的民間宗廟建築的間數不能超過三開間，否則就逾越了宗法禮制。《周易》中也有提及數字「九」和「五」象徵王權的尊位含義：「得其正位，居九五之尊」，認為「九」和「五」的並用，象徵著君王的尊貴身份。因此，在一組建築群中，若單體建築的間數達到五開間以上，或者建築群的規模包含九的倍數關係，在古代就屬於比肩皇權、逾越禮制的營造行為。傅熹年（2007）以元大都的規劃選址為例，認為在元大都的規劃中都城和大內同時出現了九和五的倍數關係，這兩種比例的並存傳達了大都為帝王尊位的象徵意涵。此外，傅熹年（2007）還研究了明清紫禁城建築群的規劃手法，指出故宮各宮院的佈置依據封建等級禮制採用了不同的網格尺度：三丈、五丈和十丈。其中，「外朝和宮廷內部的核心建築有意採用了九和五的比例，以強調其為帝王之居」（傅熹年，2007）。

在圖 4-7 中，可以看到埭美祖先在規劃古民居群之初，有意採用了以“三”的倍數為建築組群佈局的比例關係，如每座兩進四開間的合院主要包含了九個房間，而九座橫向排列的合院建築則構成了以宗祠為核心的“九宮”式佈局。“三”和“九”的比例在聚落建築佈局上的採用，已然透露出埭美祖先在規劃古厝群時的野心。但另一方面，古厝群中並沒有出現五開間式的民居形制，也沒有以“五”為倍數的比例關係。這其中表明了埭美祖先在將源自中原地區的建築禮制理念移植到閩南沿海地區時，有意透過效仿皇室宮廷的建築佈局，來彰顯宗族源自中原地區的身份，但又不明顯逾越宗法禮制的做法。因此，“三開間”在埭美古民居群的設計理念中，不僅是分割合院建築空間的指示符號，更是具有強烈表意性的象徵性(symbol)符號。宗祠四周的古厝建築，每一棟均採用了三開間的形制，這種實質形式上的重複，隱含了埭美族人對宗法禮制的遵守。

然而，在新厝區中，筆者不僅看到了大量新民居對「三開間」建築符號的沿用，還觀察到部分民居採用「五開間」的建築形制（圖 4-8）。據村中長者解釋，這類五開間大厝的產生，是改革開放後經由生產隊中的宗族長老同意的。由於 20 世紀 80 年代末村內人口數大幅度增加，繼續沿用傳統的三開間佈局會過多佔用農地面積，而埭美村西南部可供住宅擴建的土地面積本來就非常有限。對此，村裡的宗族長老進一步放寬家訓中對建築面寬的要求，但前提是「不能超過祠堂的建築高度」。因此，採用一進式五開間的形制不僅使得每家多容納兩間的人口，還集約利用了村

內宅地面積。

經筆者統計，村內現存的一進五開間式民居包含一落五間張單伸手大厝和一落五間張雙伸手大厝兩種類型，並且主要分佈在聚落西南部，部分五開間式民居混雜在三開間民居群之中（圖 4-8）。而像這樣的五開間式大厝，在古代時期不僅超過了宗族內部禮制，即不準超過宗祠建築的面寬，還逾越了宮廷禮制，採用了和朝廷官員一樣的房屋開間數。但在現代社會的語境下，由於開間數並不再與封建尊卑秩序相對應，筆者認為「三開間」以及由此衍生的五開間，不再具有原先的開間數與封建禮制相對應的象徵意涵。它們在現代的埭美村落空間中僅具備了指示性的作用，被當代宗族權威用以約束村民的住宅營造實踐。而且這種「約束」是可經過宗族內部調整的，是宗族內部相對靈活的隱性規約。

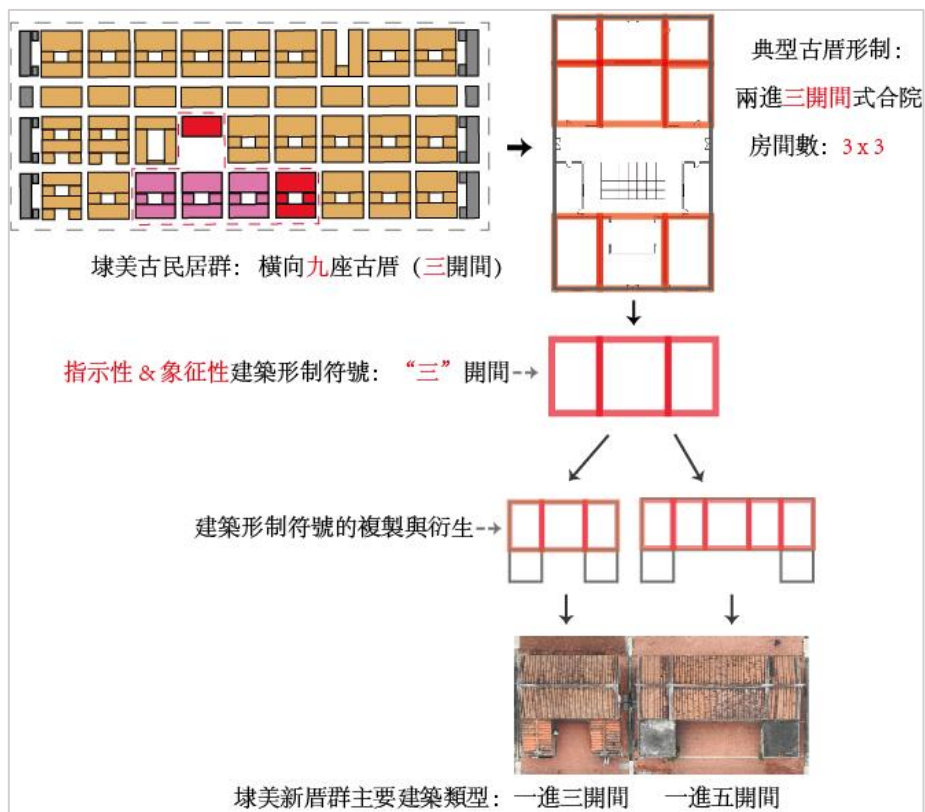


圖 4-7 埭美古厝群中“三開間”形制符號的延續

圖片來源：筆者自繪



圖 4-8 新厝區一進三開間式民居與一進式五開間民居的空間分佈

圖片來源：筆者自繪

（二）圖像-象徵符號：屋頂及屋脊樣式

埭美傳統民居建築的屋頂，多為雙坡懸山屋面的形式，屋脊普遍為具有閩南特色的起翹燕尾脊（圖 4-9）。新厝的屋頂形式以雙坡硬山屋頂居多（圖 4-10）。在前後兩坡的兩端兩條與正脊垂直的屋脊，來壓收邊，也稱為垂脊。硬山頂是沿海地區建築使用最廣泛的屋頂形式，相較於懸山頂能夠更好地抵禦颱風的侵襲和較大的風速。在屋脊形式上，新厝區仍沿用了與古厝區一樣的燕尾脊形式，以及平直的馬鞍脊形式（圖 4-11）。



圖 4-9 古厝屋頂及屋脊樣式

圖片來源：筆者自攝



圖 4-10 新厝區屋頂樣式

圖片來源：筆者自攝



圖 4-11 新厝的馬鞍脊樣式

圖片來源：筆者自攝

新厝區的馬鞍脊牆頭（又稱馬背山牆頭）是在山牆頂端的鼓起，它與前後屋坡的垂脊相連。泥水匠在建造民居山牆時認為是建成了一座山，而山形有所謂龍脈，因此與五行風水之說就順理成章地結合起來（李煒，2014）。作為兼具圖像性與規約性（Symbol）的山牆，其造型來自自然界中的元素，契合了風水書中對五行圖案的描述：金形圓、木形直、水形曲、火形銳、土形方（李煒，2014）。戴志堅（2020）據此對山牆頭的五行造型做了定位：單弧形為“金”高聳圓弧或多邊形為“木”；多弧形及各種曲線變化為“水”，而尖角形或燕尾形為火，平頂型為“木”（圖 4-12）。

埭美新厝區的屋頂山牆形式，以“火”（主廳屋頂）與“木”（次屋/二伸手屋頂）的組合最為常見（圖 4-13），這是由於木生火、金生水的相生原理，符合中國傳統求吉避凶、五行相生的風水哲學。

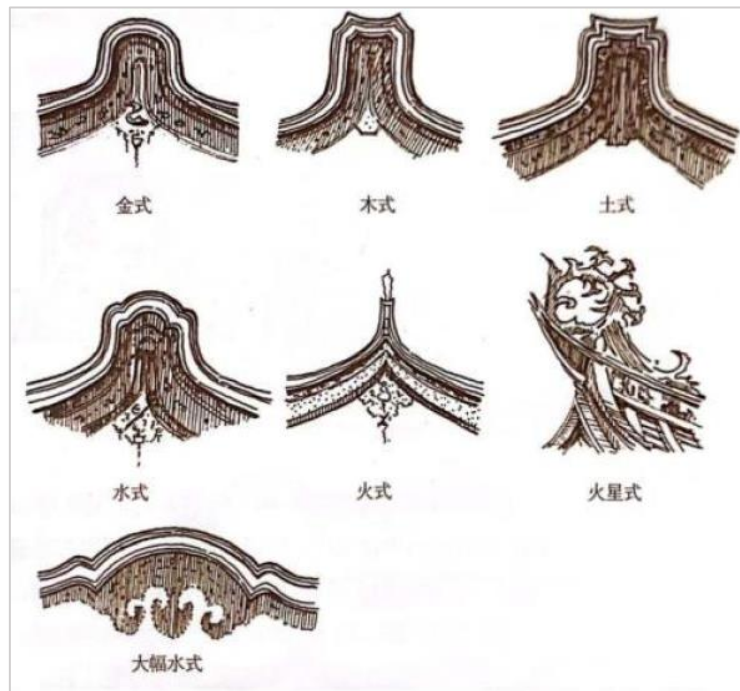


圖 4-12 山牆牆頭五式做法
圖片來源：戴志堅（2020）《閩海民系民居建築與文化研究》



圖 4-13 埭美新厝屋頂山牆“火”與“水”的組合樣式

圖片來源：筆者自攝

（三）圖像-象徵符號：門額裝飾

驅邪符是民間用來壓制邪祟的裝飾物，閩南地區常見的民間驅邪物有八卦圖、石敢當、鏡子、劍獅等等。在傳統社會時期，埭美村村民主要透過在家宅設置八卦圖和張貼符錄來驅邪擋煞。八卦圖常設置在二處，一是家宅的房梁正中間，二是家宅大門門額上。八卦圖的四角分別為“元、亨、利、貞”四字，兩側各書“子孫旺盛”

和“科甲連登”。據村裡老人介紹，早年間埭美古厝的大門門額上多繪有八卦圖，但在文革時期被擦除，改為“東方紅”、“為人民服務”、“愛勞動”等具有時代特色的標語因此如今古厝門額上幾乎見不到八卦圖這樣的驅邪裝飾。而到了改革開放後，各家新建民居的門額上，又再次出現了類似的驅邪裝飾。經過筆者調查發現，新厝區民宅的門額上有裝飾“鴻禧”二字的約有 20 處，代表陳氏家族堂號“穎川”的約 10 處¹，其餘多數新厝門額上均裝飾有八卦圖（圖 4-14）。這些八卦圖大致可以分為兩種類型，一是白色瓷磚，中間繪有紅、黃、黑三色八卦圖，圖的四角分別是“元亨利貞”四字，瓷磚，中心繪紅、黃、黑三色八卦圖，圖的四角分別是“元亨利貞”四字，圖左邊是一個福袋，右邊是一把寶劍，下邊書“姜尚在此”四字，兩側再飾以龍鳳或雙鳳圖案、或書“鴻禧”二字。其後是另一種風格，八卦圖及文字直接雕刻在大理右上；其次圖案上比以前簡單，八卦與“元亨利貞”組合圖兩側大多書“鴻禧”二字，週邊飾以花鳥，個別圖下書“姜尚在此”四字。

據筆者對村民的採訪瞭解到，上述這些驅邪物的裝飾並不是族中統一要求設置的，因此每家的裝飾形式不一，甚至極少數家戶門額沒有裝飾。因此，比起建築形制上的硬性管制，建築細部上裝飾形式更多的是居民自家的喜好選擇。裝飾上紋繪的八卦或姜尚畫像，它們都是一種具有圖像相似的同構關係，例如八卦圖飾的指涉物是八卦圖像，所指是表現出利用八卦驅邪。此外，由於古厝群中類似的驅邪裝飾已然消失，埭美村民在新建民居時自發裝飾院落門額，既是對埭美民居驅邪裝飾的復原，讓人回想起古厝建築的驅邪裝飾，同時又具有趨吉避兇、方面的象徵意涵，意味著這類圖像在新厝中的出現，是一種兼具圖像性與象徵性的符號元素，是對古厝裝飾文化記憶的一種再現。

¹ 「穎川」是中國秦朝至唐朝時期在中原地區設置的一個郡，屬於豫州八郡之一。穎川陳氏在古代遍居中國北方各地，後隨著中原移民入閩，穎川陳氏成為閩南地區陳姓的主要源頭。



圖 4-14 埭美新厝民宅門額處的驅邪裝飾

圖片來源：筆者自攝

(四) 指示符號的延續：住宅側門與邊界

在古代閩南地區，受戰亂頻發、盜匪橫行等安全威脅的影響，防禦性建築理念成為村落規劃的重要特徵。埭美古村便是一個典範，其防禦體系不僅體現於環繞村落的河道佈局，更在於古厝建築之間的巧妙設計。具體而言，這些古厝排列有序，每座房屋的邊門相互對應，當所有邊門同時開啟時，便形成了一條貫通村頭至村尾的快速通道。此設計不僅增強了村落的防禦能力，還兼顧了公共空間的功能性。據當地居民陳 SX 介紹，鑒於閩南地區多雨的氣候特點，古厝多採用東西向佈局，且相鄰房屋間的邊門僅隔一公尺餘寬。一旦所有邊門敞開，便構成了一條遮風擋雨的便捷通道，即便在雨天，村民也能無需撐傘，輕鬆穿行於村落之間而不被雨水打濕（圖 4-15）。邊門與邊門之間的互通關係，使得其在古厝區構成了一種指示性符號作用，它具有明確的能指與所指的因果關係，即“門”本身具有的便於通風和人們穿行的功能。



圖 4-15 古厝區的房屋邊門

圖片來源：筆者自攝

在改革開放後興建的新厝區，我們依然可以看到邊門在每一棟房屋中的設置。雖然這樣的細節設計並沒有在埭美的建房家訓中被標明，但由於它是埭美祖厝空間設計的一部分，村民們在“遵循祖制”這一意識引導下，保留了邊門的設計（圖 4-16）。而原先邊門的設計理念在當下的埭美新居空間中，仍具備室內外通風、便捷通行的特徵，埭美祖先在建築細部設計上的實用性考量，在當代埭美空間中得到了延續。



圖 4-16 新厝區各房屋均保留邊門設計

圖片來源：筆者自攝

在埭美古厝區，另一項與邊門有著類似功能的指示性符號——住宅基地邊界（溝渠），對古厝群的建築基地佈局起到重要的指引作用。理事會成員陳 XS 向筆者解釋道：

「埭美村在開基之時，就用南北向的石砌水渠確立了地塊劃分的面寬邊界（圖 4-17）。這是長期的措施，後代再建造房子，也不可能跨越水渠。而且邊界清晰，減少了宗族間關於基址邊界的矛盾。」古厝區建築基地的劃分以排水溝渠為界，“各基地的寬度和長度一致，都由族中統一規劃」。

溝渠在這裡構成了一種指示性的符號，具有很強的能指特點，集排水與劃分土地邊界的功能於一體，即便是外地的遊客來此，也很容易看出埭美古厝群的秩序美感。筆者經過現場測量，發現新厝區雖然延續了古代用溝渠劃分建築地界的做法，但基地的長度明顯縮短，如圖所示，由於新厝區的民居不再設計成合院形式，村民建房多為一進三開間式，族中長老於 1980 年代初規劃土地時，將原先的基地尺度改為約 13 x 13 公尺，約 169 平方公尺，使得新厝與古厝的基地雖面寬一致，但縱深不同。這樣一來既順應了村民居住方式的需求變動，又保留了溝渠的指示性作用，也沒有逾越“後代建房不得超過祖厝規制”的家訓。此外，筆者在田野調查中還觀察到，溝渠在聚落中的功能不局限於排水與分隔建築基地，還成為鄰裡村民交流的空間（圖 4-18），使得由溝渠構成的街巷通道具有多重的工具性。

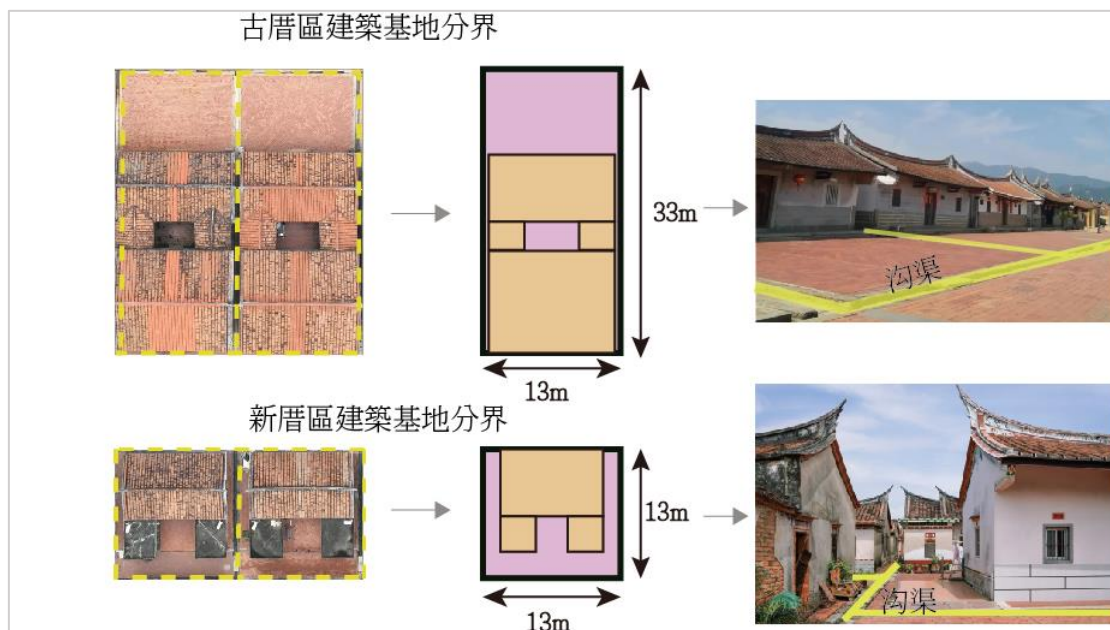


圖 4-17 新厝區與古厝區的建築基地分界

圖片來源：筆者自繪



圖 4-18 村民在建築分界處交流的照片

圖片來源：筆者自攝



第三節 儀式展演的恢復

宗族社會的文化記憶往往在特定的時空環境中形成，並通過該空間體系下的特定習俗、儀式展演，在宗族群體中得以鞏固和傳承。具體而言，儀式既是宗族記憶的外在展現，也是其傳遞和保存的重要機制。通常在特定的群體聚會或節日慶典中，宗族共同的集體記憶會被喚醒並重新啟動（Halbwachs，2002）。在儀式的舉行過程中，“物”的參與往往具有特定的象徵意涵，由人類所造的物件賦予意義並投射記憶，物件成為記憶的對象物。

Küchler（1988）通過巴布亞紐幾內亞新愛爾蘭島島民的喪禮交換體系中的“美蘭幹”（Malangan）雕像木刻這一實例，深刻揭示了物與人類記憶之間的緊密聯繫。Küchler（1988）指出，儘管美蘭幹木刻在喪禮後會被儀式性地公開毀壞，但對於新愛爾蘭島的居民來說，這些木刻與其所承載的映象（imagery）是分離的。在喪禮交換體系中真正流傳的，並非美蘭幹木刻雕像本身，而是對這些映象進行再生產的權利。這些映象被深深銘記，並在新的美蘭幹木刻製作過程中得以再現，從而維繫著喪禮儀式的交換體系（Küchler，1988）。另一方面，Weiner（1992）在對大洋洲物文化的研究中，提出了“不可分割之物”（inalienable possessions）的重要理論概念。她強調，許多物件因其神聖性而成為連接祖先力量的媒介，並積極參與社會結構的再塑造。這些物件不僅承載著記憶，還促進了群體認同的形成，從而在文化和社會中發揮著不可或缺的作用。

物件作為人類記憶的物件物參與了人類生活中的各種實踐，通過意義賦予記憶的聯結，物甚至規範了人類的生活。筆者曾於 2023 年底親歷了埭美村的民間宗教的儀式，本節便以埭美村傳統的“三朝清醮”迎神繞境儀為例，闡釋當地儀式實踐中宗族如何透過自身權力/知識的運作，與“物”的互動，從而傳遞聚落的文化記憶。三朝清醮在當地是觀音大士榮任的答謝儀式，延請道士設壇建醮，持續三天，並請戲謝神數日。各家要準備豐厚的供品祭拜，幾乎人人參與，是埭美最具代表性、最隆重的宗教活動。

一、儀式領袖：論述權威的確立

埭美村作為傳統的單姓氏宗族村莊，其內部治理權威的生成與儀式活動存在密切聯繫。像三朝清醮這樣的大型祭祀儀式，是十分隆重的活動，但並非每個人都能夠參加，並且儀式領導者也需要經過內部選拔，需要特定的中間人作為信眾的代表，成為民眾意願賦予權威的儀式象徵的組織者和執行者。村廟理事會是信仰外顯儀式的重要表現，也是體現權威轉化為權力，推動民眾參與政治生活的不可忽視的環節，其中被選定的人選共同組成了儀式總理。村廟理事會作為埭美廟宇管理體系中的一項重要常設機制，亦被稱為三朝清醮理事會，其運作週期為兩年一屆。該理事會成員架構由正副總理領銜，輔以 38 位正副會首及 12 位頭家共同構成。具體

而言，這 38 位正副會首細分為 19 位正會首（含建醮首、普度首、玉皇首、三官首等關鍵職位）與對應的 19 位副會首，他們按照既定的位元階順序排列，層次分明（圖 4-19）。



圖 4-19 村廟理事會成員照片

圖片來源：筆者自攝

在三朝清醮慶典舉辦之年的元宵節之際，理事會于天后宮隆重舉行換屆選舉儀式，採用擲筊的傳統方式來確定新一屆的總理、會首及頭家人選。總理與副總理的候選人資格被限定為族內年滿 60 歲的已婚男性，經一輪擲筊後，聖杯數排名前兩位者分別擔任總理與副總理；至於 38 位正副會首及 12 位頭家的候選人，則面向全村 60 歲以下已婚男性開放，同樣通過一輪擲筊，依據聖杯數量前 38 名當選正副會首，緊隨其後 12 名則成為頭家。理事會內部職責劃分明確，正副理事長負責主持所有聚落性的宗教活動，並掌管村居財務；12 位頭家則承擔各項後勤工作，每月由兩人輪流負責打開添油箱收集善款；而正副會首的主要職責，則在於清醮期間於醮壇點燈、上朝、巡香，以及在神明巡境時負責抬神轎等事務。此外，理事會領袖的生日也與儀式的舉辦日期相關聯。按照慣例，三朝清醮必須在冬至前舉辦，具體時間要根據理事會正副總理、建首和普度首的生辰八字找算命先生選擇良辰吉日。

二、儀式空間中物質的符號意涵

在列斐伏爾（Lefebvre）的空間生產理論視角中，空間絕非空洞無物的抽象概念，而是深深植根於社會關係之中，既是其產物，亦受其塑造，進而演化成為論述構建與權力較量的重要載體（包亞明，2003）。作為文化表徵的具象化展現，儀式空間通過精心設計的視覺、觸覺及感官體驗場景，以及富含象徵意義的器物佈置，不僅啟動了集體的共同記憶，還構建了一個共用的意義領域。參與者在此過程中，不僅能夠深刻領會儀式的神聖內涵，還能在空間的彙聚中感受到強烈的歸屬意識，實現個體與群體的深度聯結。

三朝清醮節日儀式內容包括早晚朝拜、巡香儀式、天公醮、觀音大士出巡儀式、火化送神儀式。為表達對神明的虔誠，各家要準備豐厚的供品祭拜，也是每屆村廟理事會最繁重的任務。自當年農曆十月三十日起，正副總理及頭家開始忙碌，做各項準備工作，主要包括：在進村道路沿線插旗幟，豎龍柱和拱門，掛氣球，營造喜慶氣氛；在後祠堂搭建戲臺及安放觀音大仕和各神明的神棚；佈置前祠堂壇場地及在前祠堂大理搭建拜天公高臺；採購供品，招待道士的食品及道士過夜用的被子、草席等用品；請紮紙匠製作觀音大仕、騎獅門神及路將的神像，觀音大士像在前祠堂秘密製作，完工後藏天后宮，騎獅門神及路將神像放前祠堂門口。在儀式過程中，空間位置的選取對儀式象徵性意涵的傳達非常重要。後祠堂和前祠堂，在古代分別是埭美祖先故居和宗族議事、執行族規的官廳，這兩處祠堂經過重新整建後，於整個村落中成為凝聚族群身份認同的精神座標，是三朝清醮儀式活動的主要場所。值得一提的是，後祠堂門口處立有一座小型的觀音大仕廟（圖 4-20），在三朝清醮儀式期間受村民們的祭拜，其由來關聯到埭美的宗族敘事（民間傳說）：

「當年觀音下凡，視察任務原本是“青美”。可是當她來到“埭美”時，瞬間被眼前的景色所傾倒。流連在美景中而忘了完成使命的觀音菩薩，眼看天色漸黑，為了不驚動村民，就在後祠堂門口邊上打盹過夜」¹。（埭美陳氏族譜編撰委員會，2022）

埭美村民為紀念觀音菩薩的眷顧，特意在菩薩落腳處修了一座微型的觀音大仕廟。圖 4-21 中的這座小型廟宇，是 1970 年代末經由族中重新修建後，被放置在前祠堂門前的，原先舊的觀音大仕廟在文革時期曾與祠堂一起被遭到毀壞。由此可見族人對祠堂象徵性重建的重視。



圖 4-20 三朝清醮儀式前的準備

圖片來源：筆者自攝

¹ 埭美陳氏族譜編撰委員會採集民間傳說，記載於埭美陳氏族譜中。



圖 4-21 祠堂門前的小型“觀音大仕”廟

圖片來源：筆者自攝

到了十一月初四，所有籌備工作均已就緒。理事會安排頭家在後祠堂設立攤位，正式開啟接納信士添油的儀式。午後時分，道士團隊與樂隊入駐前祠堂，著手搭建法壇，為即將到來的儀式做足準備。大約四時左右，前祠堂的廣場上豎立起了燈篙。在閩南鄉村的民間信仰體系中，燈篙被視作邀請神靈、招致鬼魂的重要器具，故而，在醮事活動開始前的數天乃至十天前，人們便會著手豎立燈篙。燈篙通常選用去枝留尾的青竹製成（圖 4-22）。與此同時，各廟宇、祠堂以及總理和會首的住所大門外，也紛紛掛上了門頭符。這門頭符由四片紅紙並聯而成，上半部分書寫著“降之吉祥”、“受天之佑”等吉祥如意的詞句，寄託著人們對美好生活的祈願；下半部分則繪有獅子、大象等祥瑞動物的圖案，寓意著驅邪避凶、保平安。在儀式舉辦期間，宗族成員們會在貼有門頭符的祠堂內進行添油儀式（圖 4-23）。三天之後，儀式圓滿結束，這些門頭符將被從大門外移入大廳內，繼續守護著家宅的安寧與吉祥。



圖 4-22 村民家門前豎立的燈篙

圖片來源：筆者自攝



圖 4-23 宗族成員聚集在貼有門頭符的祠堂內

圖片來源：筆者自攝

在十一月初六這一日，除卻常規的早晚朝會及巡香活動，還隆重舉行了天公醮與觀音大士的出巡典禮。當日下午約三時許，天公醮祭祀率先啟幕。首先，由頭家負責場地佈置與供品陳列，於預先搭建的高臺之上構設天公棚。隨後，理事會及眾會首供奉的各式祭品被精心擺放在方桌、高臺及前方的案臺上（圖 4-24）。緊接著，玉皇首恭請天公牌位至高臺方桌之上，副玉皇首則持一柄黑傘隨行遮護，傘後固定於桌。理事會成員依次行禮膜拜，之後道士誦念經文，成員複行三跪九叩之禮，

以表對天公的感激之情，並祈願天公升天庇佑。儀式尾聲，道士現場繪制符咒，分予理事會成員以作護佑。



圖 4-24 天公醮祭祀現場

圖片來源：筆者自攝

至於觀音大仕的出巡，則安排在深夜十一時之後，具體時間由總理通過擲筊決定，增添了一絲神秘色彩。經擲筊確定，觀音大士將於十一時二十分出宮巡遊。出巡前夕，天后宮拜亭內已備好供案，道士與正副總理提前二十餘分鐘悄然由側門進入，為觀音大士紙像開光。會首與頭家於拜亭內靜候，而多數村民則手持香火，在殿前肅穆以待。時至吉刻，天后宮大門緩緩開啟，正副總理以紅盤恭托觀音大士神像步出，交由建首與普度首接捧，展現大士真容。在場村民執香禮拜，合十祈願，場面肅穆而虔誠（圖 4-25）。



圖 4-25 村民祭拜觀音大仕像

圖片來源：筆者自攝

觀音大仕像高約一米八，身著紅衣黃帽，外披黃袍，一手輕揚白拂塵，一手執黃幡旗，據村民所述，此乃觀音菩薩之化身，統禦幽冥陽間，故裝扮威嚴，令人敬畏。簡短準備後，正式祭拜開始，會首、頭家四人一組，向觀音大士行四拜四叩之禮。禮成後，觀音大士啟程出巡（圖 4-26）。由建首與普度首抬像前行，自天后宮出發，途徑頭前河大埕，樂隊及村民緊隨其後，頭家則在前引導，確保隊伍秩序

井然，道路暢通無阻。出巡路線大致呈“Z”字形，部分路段因需顧及每家每戶，故有所迂回（圖 4-27）。沿途家家戶戶持香迎接，炮聲隆隆，煙霧繚繞，盡顯虔誠之心。歷經約一小時的古村巡遊後，隊伍進入新村，再續半小時方結束行程，返回古村，將神像安於後祠堂前。



圖 4-26 觀音大仕出巡儀式

圖片來源：筆者自攝

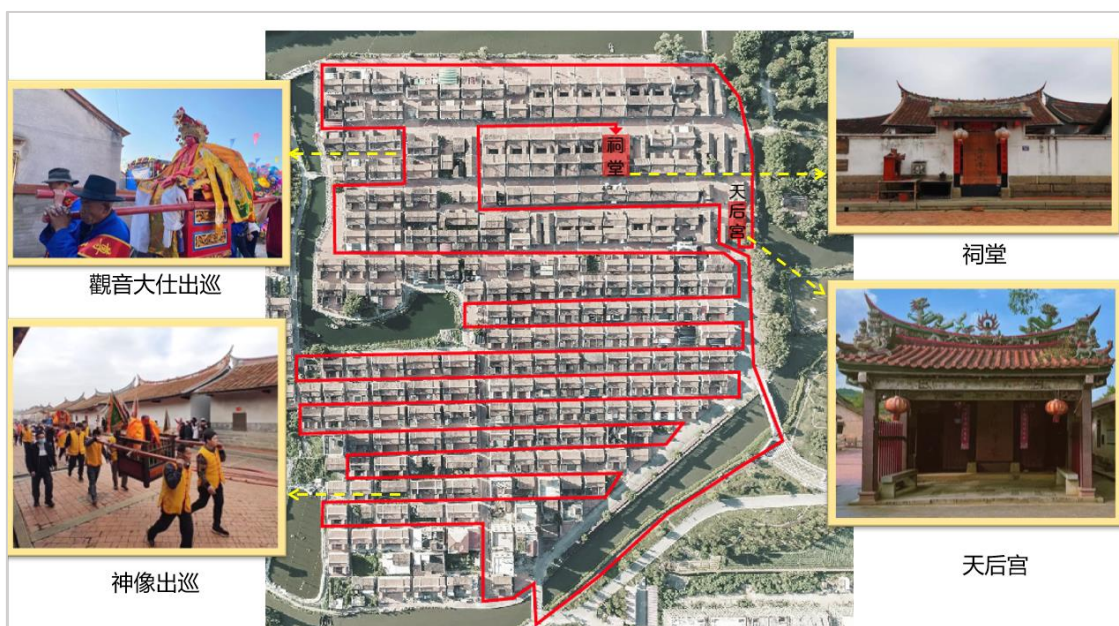


圖 4-27 觀音大仕出巡儀式路線示意圖

圖片來源：筆者自繪

十一月初七，是三朝清醮慶典的收尾之日。上午時分，普度首與建首各自率領三名道士及若干會首，分區域探訪各福戶進行巡香，其流程雖與前兩日相仿，卻特別增設了道士宣讀福戶家人補運庚帖的環節。庚帖宣讀完畢後，即隨同壽金一併焚化，寓意著將祈福之願送達天界。到了下午，後祠堂院內舉行了一場莊嚴而盛大的普度孤魂野鬼儀式。在籌備階段，頭家與會首分工合作，頭家負責搭建場地，又稱“孤棚”，並在案板上陳列各類日常用品，而會首則從各自家中端來“孤飯”——一種裝在紅盆中的、堆高後呈圓錐狀的白米飯，其上裝飾著喜慶的剪紙、紅紙條或花朵，整齊排列於後祠堂門前的案臺上，寓意在於滿足那些遊蕩的無主野魂(圖 4-28)。隨

後，正副會首前往祠堂壇，正式邀請道士進行法事。在此過程中，正普度首將紅包置於紅盤中，並口誦邀請大祭師前往法場的言辭，法師接受紅包後，正普度首便手捧裝有法器與經文的紅盤，伴隨著道士的誦經聲與頭家的鑼聲，以及會首們手持的三支清香，一同前往後祠堂。抵達後，會首們將香插在自家的“孤飯”之上，與此同時，道士向觀音大士行禮，宣告普度儀式即將開始，隨後眾人移步至後祠堂院內。正副普度首帶領兩名道士分別前往各家各戶插香，通知可以進行家庭內部的普度儀式，而其餘會首則留在後祠堂，兩人一組輪流向外祭拜。待普度儀式結束，道士下令允許圍觀的村民爭搶“孤棚”裡的祭品，此舉稱為“施食”，寓意著對眾生的佈施，同時要嚇跑那些流連忘返的孤魂。當後祠堂右前方的角落中壽金燃燒殆盡，會首們便抱起“孤飯”返回家中，至此，下午的儀式圓滿落幕。



圖 4-28 祠堂前有序擺放的“孤飯”

圖片來源：筆者自攝

從上述儀式實踐過程中可以看出，當代埭美村的民間宗教儀式，作為當地仍存續著的傳統文化，產生了宗族共同體形成集體行動的機制。傳統宗族聚落的一個顯著特徵區分“我們”與“他者”。這種區分不僅指的是地理邊界，也是心理上的身份認同的邊界。在這樣的邊界範圍內，構成了由聚落內生的權威——宗族精英發揮作用的空間。由村莊內部按照血緣關係、父系氏族傳統選拔出的儀式總理、會首等人，主導著儀式活動的進行。在這樣盛大且持續多日的儀式過程中，宗族精英憑藉自身的身份優勢與對地方性儀式知識的掌控，“再現了某種操演的能力”（Connerton, 2000）。Connerton (2000) 在論述個體記憶如何發揮作用時，指出這種操演的能力不僅是單純的喚起記憶的行為，而是一種習慣性記憶，連接整個文化記憶的過程的行為。它不僅喚起了對歷史物件的回憶，而且也造就並帶來集體之高度統一的習慣記憶。在上述儀式活動中，宗族權威不僅主導了儀式的整體流程，還透過指引村民對“物”的利用，實現文化記憶的傳遞。這裡的“物”包含建築空間與實體的祭祀物。

在空間層面，地理坐標所承載的特殊文化記憶功能，與儀式時間維度進行對應

觀照，共同完成對儀式中記憶隱喻的表達。例如，在祠堂進行朝拜、貼符和添油儀式；觀音大士神像的出巡由天后宮（埭美的主廟）出發，在祠堂處結束。祠堂作為祖先故居，承載的是當地的祖先崇拜信仰，天后宮則承載的是神靈信仰。這兩處位置的象徵性對於村民而言，自古以來就是一種約定俗成的。整場儀式圍繞著這兩處核心位置進行，無形中強化了重修後的建築物象徵宗族精神中心的意涵。

在祭祀物件方面，神像、「鬥燈」和「孤飯」等等這些器物，大部分都屬於臨時性的物件，在儀式中的象徵性大於其自身的工具性。這裡所說的象徵性與塗爾幹（Durkheim）（1992）所說的「圖騰信仰」意思相近。Durkheim（1992）以西北美洲與澳洲原住民的圖騰崇拜為實例，論證了圖騰如何作為強化集體情感與身份認同的核心要素。他指出：「圖騰體系將圖形化的圖騰標誌置於其視為神聖的所有事物之首。」他進一步闡釋，圖騰的本質在於「以具象的物質形態，創造性地表達那些抽象而無形的精神實質……」換言之，圖騰制度及其信仰的構建，有賴於將圖騰觀念具體化，並依附於可感知的物質載體上，使之成為可經驗、可理解的對象。埭美民間宗教儀式中的器物，其形象既代表了村民對神靈的敬畏和想像（如神像），又寄託著村民對趨吉避兇、祈福消災的美好祝願。宗教器物在這裡代表著族群對於社會特定活動的記憶，而這種記憶又使得宗教儀式與器物神聖性得以延續。

Connerton（2000）在探討儀式研究時強調，除了對比分析文字社會與無文字社會的儀式差異外，更應聚焦於文化如何通過兩種截然不同的儀式實踐——“銘刻”（inscribing）與“融入”（incorporating）實現其跨代際傳遞。具體而言，Connerton認為“銘刻”實踐涉及宗教知識的傳遞，它依賴於儀式性論述的不斷複述，結合口頭形式的儀式語言，並運用諸如宗教媒介、救世主的言辭來說服並引導廣大信徒（Connerton，2000）。融入實踐則側重於利用具有圖像象徵（iconic symbolism）的物質，來喚起群體對文化的回憶，同時在身份上保持一定的排他性。結合埭美的案例來看，筆者認為三朝清醮這類大型的迎神繞境習俗，在性質上更傾向於Connerton（2000）所說的融入實踐。無論是建築物，還是祭祀所用的器物，它們在由宗族權威的儀式中都起到了價值標記或社會標記的作用，這種標記在當代埭美村行使的是區分功能，代表著在特定空間內宗族成員們在文化信仰上的趨同。



第五章 再現宗族權力/知識的博物館化空間

在上一章中，筆者揭示了 1980 年代至 2000 年代初埭美村的空間再現模式，是一種符號記憶空間，其中的宗族精英引導著村民透過符號記憶的傳遞，建構想像中的權力空間。按照 Assmann (2016) 對功能記憶和存儲記憶的定義來看，改革開放初期的埭美古民居空間，既存儲著埭美祖先遺留的空間論述方面的記憶，同時在宗族精英的論述實踐中發揮著功能記憶的作用，即在文革後的宗族復興勢頭中，重新凝聚族群的身份認同。但是，在改革開放初期，類似埭美建房家訓這樣的文化記憶，由於族譜缺失、且缺少國家制度政策方面的背書，其僅能以村民口頭傳述、符號再現的形式傳遞。古民居群在這時期發揮的功能記憶，主要體現在宗族長輩對後輩在空間營造和儀式展演方面的約束。並且，這種功能記憶是內向的、隱晦的、缺少合法化身份的。因此，這一時期埭美村的權力空間還有一個顯著特徵，是缺少國家權力和制度的介入，僅依靠村民自覺遵守集體道德秩序和長輩的勸導，權力主體面臨單一化、缺少組織，使得文化記憶的傳承仍是內向的、不穩定的。

Assmann (2016) 在其論述中並沒有詳細討論不同記憶媒介功能之間的轉換，尤其是文字、圖像甚至是實質性場所。在現代化社會的背景下，這些具有歷史性、偏向存儲記憶的媒介被國家權力或地方自治權力所佔用時，很可能會出現向「檔案」的轉換。結合本研究的案例來看，那些原屬於宗族內部隱性的、共用的文化記憶，在宗族精英的主導下，借由以宗祠為代表的古民居建築群傳遞著記憶，同時也傳承了地方集體性的營建知識。而到了 21 世紀初，隨著埭美古民居群被大眾發現，其所承載的文化記憶，作為當地具有代表性的傳統文化，引起了地方政府與社區組織的註意。在地方政府的支持下，埭美古民居群成了文物保護單位，被披上了遺產保護的合法化「外衣」，並以一種「博物館化」的方式被保存和運作，成為了當地轉型文化觀光的名片。在這一時期，地方政府與宗族社區組織在其間如何通過權力/知識的運作，實現文化記憶的再生產？經由此過程，再現的是怎樣的權力空間？文化記憶再生產及「博物館化」的相關理論為筆者提供瞭解釋思路。

在本章中，筆者結合實地調研資料，檢視埭美理事會這一新興宗族力量，在埭美古民居群「博物館化」的發展歷程中所擔負的角色。筆者將探討當代宗族精英與地方政府如何藉助古民居「博物館化」的運作，實現對村落物質記憶與符號記憶的徵用，再現出與過往不同的權力空間，並由此展開對當代宗族權力/知識運作模式的討論。

在第一節中，筆者首先回顧文化記憶再生產、建築博物館化與「展示性」(displayness) 的相關理論，由此來展開本章節的分析視角。在第二節中，筆者先梳理了埭美理事會參與村落保護的背景脈絡，論述古民居群作為博物館化的對象，所經歷客體化的過程。在第三節中，筆者通過對比由政府主導的「家風堂」和宗族

主導的祠堂修繕，在記憶再現方面的差異，分析其中的權力/知識運作特徵。第四節，筆者通過回顧埭美村保護規劃方案的產生，討論埭美傳統的空間論述，原先作為宗族內部的共用型記憶，如何經由地方宗族與國家權力機構的互動，再現為規劃文本中的空間論述，發揮著功能記憶的作用，影響著當代村落的保護規劃。





第一節 博物館化：文化記憶的再生產

一、文化記憶再生產

在馬克思 (Marx) 的社會生產理論框架內，再生產原本聚焦於物質資料與人口的持續生成與更新，構成社會發展的基石。然而，隨著理論探索的深化與實踐應用的拓展，再生產的概念已超越其傳統界限，廣泛滲透至精神文化、社會權力等諸多層面，用以剖析這些領域的反復生成與運作機制，諸如文化再生產、傳統承續、符號傳播、權力重構、社會資本累積等。文化記憶再生產，作為社會再生產的一個重要維度，其內涵可從反復性和加工性兩方面闡釋 (丁華東, 2015)。首要的是其重複性特徵，即文化記憶的延續與傳承是一個有目標、有意識的記憶再現過程，這一過程賦予了文化記憶再生產的屬性。如孫德忠 (2006) 所述，它涉及對歷史資訊的反復編碼、存儲、檢索與啟動。其次，文化記憶再生產展現出獨特的加工性，穀佳媚與程含笑 (2021) 認為這種加工性與上層建築的意識形態建構相勾連，「再生產是符合權力主體需要的重新編碼，是以維護統治階級政權地位為目的而進行的意義建構，符合統治階級需要才能實現文化記憶的真正佔有，也就是文化記憶的再生產」 (穀佳媚&程含笑, 2021)。

張宏邦 (2017) 將文化記憶再生產的流程分成四個階段：喚起、重構、固化、刻寫。在這其中，記憶的喚起是從個體向集體傳遞記憶的行為，而重構、固化、刻寫則代表著集體性的記憶受到政治權力的干預，對記憶進行篩選後賦予其合法化身份，將其轉化為合法化的官方檔案或制度法典。換言之，「文化記憶合法化進程就是實現歷史記憶與當下社會經驗在最廣範圍的合謀」 (張宏邦, 2017)。這一觀點與 Assmann (2016) 所論述的文化記憶功能維度的觀點相近。Assmann (2016) 認為，文化記憶是一種「集體知識」，通過它們塑造出了一種「整體性意識與特殊性意識」，而正是這種「整體性意識與特殊性意識」勾勒出了集體的「自我形象」，形成一個群體的身份認同。因此，文化記憶的核心功能就是建構身份認同。

為了更好地理解這一觀點，Assmann (2016) 將文化記憶進一步細分為「存儲記憶」與「功能記憶」。「存儲記憶主要作為一種固化的知識儲備而存在，它並不直接參與當前社會合法性的構建過程。因此，存儲記憶往往以檔案、遺跡等靜態形式被保存下來。相比之下，功能記憶則發揮著更為關鍵的作用：它一方面幫助集體構建身份認同，另一方面為集體在當前社會秩序下提供合法性支撐」 (Assmann, 2016)。為了塑造想像的共同體，國家、民族或群體常常會回溯至神話化的過往、悠久的歷史以及具有標誌性意義的歷史事件。這一過程不僅為這些社群奠定了身份認同的基礎，還在共同追尋的過程中增強了內部的凝聚力。然而，這種追尋並非簡單的複製，而是一個重構的過程。神話、歷史和事件並不能直接移植到當下的記憶空間中，而是需要根據當前的社會需求和利益進行重新解讀和構建，以便將文化記憶有效地融入當代社會生活。在這一重構過程中，具有高度組織性和權威性的國家機構在爭奪文化記憶主導權方面通常占據優勢。這也正是 Assmann (2016) 所強

調的文化記憶與交往記憶的區分點，即「文化記憶與機構化的記憶術密切相關」（Assmann, 2016）。然而，在現代化社會中不僅存在國家主導的文化記憶，還存在著由各種身份歸屬的社群所掌控和傳承的文化記憶，因此記憶的篩選和塑造會變成一場權力的較量。



二、“博物館化”作為再現記憶的機構化現象

（一）作為“檔案”的博物館

在 Assmann (2016) 對「檔案」這一機構化記憶媒介的論述中，檔案的概念涵蓋了兩個層面。一方面，「檔案」是物質性的信息記錄載體；另一方面，檔案的建構過程蘊含著論述與權力的交織。Assmann (2016) 在闡述檔案的「選擇性建構」特徵時，引用了 Foucault (2002) 關於檔案的觀點：「我用檔案 (Archive) 這個詞指的並不是一個文化作為它自己過去的證明或作為它保留的身份認同證據而保存的全部文本；我指的也不是在一個既定的社會中記錄和存儲那些人們願意保留在記憶中並供人自由查閱的論述的設施。」在批判了通行的檔案定義之後，Foucault (2002) 提出了自己的見解：

「檔案首先是規定能說什麼的法則，是控制作為單個事件出現的言說的系統。但是檔案也保證所有說出來的東西不會堆積成無窮無盡、雜亂無形的一團，還保證它們不會因偶然的外部原因就消失不見。檔案位於作為事件的言說的根源上，位於言說賦予自身的軀體的內部，從一開始就定義了它的可言說性的系統。」（Foucault, 2002）。

由此可見，只對檔案加以物質性的定義對於 Foucault 而言是不夠的，他還要指出在這個結構中固化的權力結構。檔案對 Foucault 來說不是與社會脫節的數據存放之地，而是一個高壓工具，會對思想和表達的範圍進行限制。作為“規定能說什麼”的法則，檔案從一個文化的、惰性的記憶，被轉化成制定文化言說的程式的行為（Assmann, 2016）。

Assmann (2016) 雖然沒有明確指出“檔案”以何種具體形式呈現，但筆者認為，檔案本身作為機構化中介存在著被工具化和遮蔽的傾向，與現代博物館具有明顯的同構性。博物館作為一種文化檔案庫的身份（Groys, 2018），逐漸被人們所討論。鮑裡斯·格羅伊斯（Boris Groys）（2018）認為諸如圖書館、博物館和電影資料館等保存事物及其資訊的場所實際上是一種保存文化的檔案庫，其行使的功能並不消除過去，而是提供一個能夠對過去和當下甚至未來進行對比的空間。它不僅關聯著歷史遺存的實體形態、初始價值，還蘊含著隨時間演變而生成的象徵意義及意識形態作用（Groys, 2018）。

現代博物館將物脫離原本的語境，依據特定分類原則展示藏品，賦予其審美特性，並按照策展人的設計導向進行擺放展示，用以建構特定的空間敘事，以此構建並傳播一種被視為規訓公眾的“真理”。傳統觀念中，博物館知識常被視為「中立

性質」，其歷史闡釋往往被公眾視為不證自明的事實。但博物館內部權力與知識的運作機制，對大眾而言卻常常處於隱蔽狀態。以博物館展覽的「美學策劃」為例，從主題的選擇、展品的篩選、展覽的設計到空間的布置，這一系列過程均由策展人員、專家或專門委員會主導，而這一過程對公眾來說並不透明。因此，博物館中主體與客體間的關係常被視為既定且自然，博物館的現有展示及其背後的種種固定聯系也都被當作理所當然（Greenhill, 1992）。瑪西亞·塔克（Marcia Tucker）曾指出，20 世紀後期人們逐漸認識到，博物館所傳播的知識本質上並非「中立」，知識不是被「發現」的，而是被「建構」的，作為一種社會產物，它反映了社會的權力結構（張譽騰，1996）。Tucker 的觀點表明，博物館傳播的知識是被人為製造而成的，這與大眾的普遍認知大相徑庭。因此，理解 Tucker 所論述的“被製造的知識”，成為揭示博物館展示中隱含權力論述的關鍵所在。

（二）博物館化與文化記憶的再現

在國際博物館理事會（ICOM）對博物館化（Musealization）的定義中，它指的是將一件事物從其原始環境中提取，並在物理層面或概念層面上賦予其博物館的地位，進而使其成為博物館的藏品或融入博物館的領域（Desvallées, 2010）。捷克博物館學家斯貝尼克·斯貝斯拉夫·斯坦斯基（Zbyněk Zbyslav Stranský）在其博物館學理論中闡述道：「博物館化起始於分離或暫停的階段，即事物（真實物品）被從其原始環境中剝離，作為其所代表的現實的典型樣本被深入研究。作為科學過程的博物館化，必須涵蓋博物館活動的全部內容：保存（包括篩選、搜集、管理、維護）、研究（如編制目錄）以及傳播（例如通過展覽、出版等方式）」（Stranský, 1974）。在具體的文物保護工作實踐中，對文物的精心挑選與價值評估實際上是文化記憶深度存儲的一個重要環節。這一過程不僅涉及對文物的細致鑒別與取捨決策，還包括文物在被正式列入合法保護名錄後所進行的文本化存儲工作。

此外，博物館化過程亦可被視為類博物館物品主體構建（subjectification）的過程（林家暉，2019）。在博物館化的物品中，特定的展覽主題對物品身份意象的形成起著至關重要的作用。物品從博物館化的初步階段到最終展現出博物館特質，經歷了一個從原有語境中抽離，再依據展覽需求被賦予新語境的轉化過程。這一過程涉及到物品價值的重塑與展示方式的創新，即讓博物館或類博物館物品超越原有的分類框架，進行文化層面的重新詮釋。在此過程中，「物」也可能被融入新的敘事體系之中（許捷、李吉光，2023）。林家暉（2019）提出了「展示性」（displayness）這一概念，用以闡釋博物館化對象在展示層面所蘊含的雙重含義：既包含展示的行為本身，也涵蓋被展示的狀態，體現了主體與客體之間的相互作用與再現。

從博物館化的主體視角來看，博物館作為再現記憶的空間，當物成為其中特定展覽敘事的主體，指涉著與文化記憶中的事件或人物時，博物館便不僅擔負著儲存文化記憶的角色，而是積極參與了文化記憶的重構。例如，當國家博物館通過特定的紀念主題設計進行展覽，積極構建國家身份認同時，博物館已超越了文化記憶存儲器的單一角色，轉而成為文化記憶重構的重要參與者。這一點在亞洲地區的博物館中尤為顯著。

在後殖民理論視野下，亞洲的博物館或博物館化物件對文化記憶的再現，並非單純為了宣傳多元化的價值觀，而是通過博物館物的意指實踐，與國家權力機構的意識形態宣傳緊密相連。亞洲地區（特別是有過殖民統治歷史的地區）的博物館化，呈現出不同於近代西方博物館概念的一種機構化（institutional）現象。Dai Rong（2006）指出：「博物館作為根植於西方歷史的文化產物，其概念直到二十世紀初才被引入亞洲地區並逐漸本土化……亞洲的博物館直到二十世紀後才逐漸發展出接近西方化的形態。」林家暉（2019）以馬來西亞國家博物館為例，分析了博物館在國族身份與形象構建中的關鍵作用。在「原住民身份認同」背景下，博物館成為鞏固文化霸權政策的手段。博物館化進程中，首要體現國族集體構建，其次展現馬來族群主導的內部殖民意向。此實踐實質上是對國族認同的選擇性展現與塑造。後殖民地地區國家機構需借助博物館傳遞意識形態。Dai Rong（2006）也強調：「博物館的建立不僅是為了提升公眾的文明素養，更是為了構建他們的民族和文化認同。」安德森（Anderson）的論點也指出了這一點：「地圖、人口普查和博物館已經改變了它們的形式，並作為主要的權力機構發揮了作用，這些權力機構建立了一個群體的集體民族身份，使其成為一個想像中的社區」（Anderson，1983）。

因此，筆者從後殖民的理論批判視角看待上述論點，可以推斷出亞洲地區博物館化的特徵之一：博物館與集體性的記憶和身份認同相牽聯時，博物館所再現的記憶，成了統治階級為其過去提供充分理由和合法性的文化資源，無論其間“想像”的狀態如何，在任何民族國家形成過程中，博物館已然成為了重要的治理工具。如同Nora（1989）在探討宮殿、雕塑、教堂等實體場所在民族國家構建過程中的作用時，著重強調了公共紀念場所作為「記憶儲存器」對文化記憶產生的深遠影響。Nora（1989）提出，紀念性空間兼具雙重功能：一是回顧性，能夠引領人們追溯往昔歷史，喚醒沈睡的記憶；二是展望性，通過精心營造紀念空間，將歷史事件與未來的發展前景相聯結，使參觀者在感受歷史的同時，獲得身份認同，從而明確未來的發展方向。



第二節 被展示的埭美古民居群

一、埭美社區理事會的創立

埭美村被發現源於一次偶然的機會。2008年11月，曾去馬來西亞表演薙劇的一位埭美村村民邀請其馬來西亞的華人朋友到村裡做客。客人被眼前規模宏大、整齊劃一的閩南古民居景觀所震撼，贊嘆不已。回國後，他們在馬來西亞的報刊上刊登了關於埭美的所見所聞，引起了當地華人社會的關注。同時，他們對埭美村的破敗以及村民對於自身文化價值的無動於衷深感惋惜，於是便向福建各級文物管理部門發送郵件，希望對古村加以保護。後來，這一資訊被反饋到福建媒體，遂吸引各路記者前來埭美採訪。

2010年8月，中國中央電視臺以《福建龍海市東園鎮埭尾村發現現存最完整古村落》為題進行報道。當日，漳州東園鎮政府領導立即通知埭尾村委會主任到鎮裡商談古村落保護發展事宜，建議埭美村組建一個機構負責今後的保護開發工作。據理事會長介紹，2011年春節期間，在村黨支部書記和3位村民小組長的主持下，各角落（房支）分別推選出本角落的代表共12人，與3位村民小組長共同組建新一屆埭美理事會，取名為「埭美水上古民居群理事會」，並推舉在村裡有較高威望的陳XS擔任理事長。此後，理事會的主要任務有兩項：一是對外宣傳埭美，爭取上級部門的政策和資金支持；二是對內發動群眾保護遺產，建設埭美，謀劃旅遊，改善民生。

雖然埭美社區理事會制度完備、運行規範，但不具備法人資格，沒有單位賬戶，無法進行商事活動。因此，為便於合法運行，2011年10月在「埭美水上古民居群」被列入龍海市第七批文物保護單位後，成立了政府批准的法人機構「埭美水上古民居群文物管理委員會」，法人代表是理事長。該委員會與理事會的成員構成相同，理事長、副理事長分別擔任會長、副會長。此後，理事會以合法身份參與各項社會經濟活動。從上述事件來看，埭美村理事會的權威性雖然來自地方公務活動的授權，但仍然與地方群眾的認同密切相關。根據定義，民間權威是符合本土文化、受本土民眾認可的人群，他們擁有一種內生性的權力授予。而地方精英則是自上而下地運用種種策略對鄉村的各類資源進行支配。根據李曉斐（2016）對當代鄉賢的分析，當代鄉賢並不一定是精英，但必定擁有民間權威的特性，即受到當地文化網絡的認同，群眾認為其所作所為符合當地的道德行為標準，並且對其抱有期待。結合筆者的調研經驗來看，理事會的會長作為曾在政府體制內工作的退休人員，與其他成員相比，在爭取政府資金支持與村民認同方面具有豐富經驗和人脈資源的優勢。其他成員並沒有像會長一樣具有作為地方精英的號召力。因此，筆者傾向於將當代埭美理事會視為具有民間權威的鄉賢組織。



二、理事會對古厝榮譽身份認證的爭取

博物館或類博物館機構中的物品必須被標記上史實性（Historicity）的標識，對物品的史實性的認證已經成為博物館化管理的基本規則，是形成展示物身份意象的必要前提（De Miguel & De Blas，2015）。在討論埭美村古民居群的博物館化運作之前，筆者認為首先需厘清埭美聚落博物館化的具體物件及其屬性。

結合當代中國傳統村落保護的制度框架來看，傳統村落保護的檔案化，一方面指村落的「身份建檔」，即由國家機構頒發的歷史文化名村的認證檔案；另一方面也包括村落的「文化建檔」，主要指官方機構對傳統鄉土文化記憶的客觀記錄與相應的保護政策，如歷史文化村鎮的資訊建檔、保護性規劃等由政府授權、規劃專業機構參與製作的檔案。在國家歷史文化名村認定體系中，名村保護級別分國家級與省級。《歷史文化名城名鎮名村保護條例》（2008）規定國家級名村認定標準：文物豐富、建築集中、格局風貌傳統，展現地區建築文化特色。條例還要求，名錄公布後一年內，所在地需編製完成保護發展規劃，報相關部門審批。這又涉及到對傳統村落的文化建檔要求。在由中國住建部等部門頒發的《科學調查和中國傳統村落檔案製作說明》（建村 102 號）中，將傳統村落保護規劃內容分為兩方面：一方面是具體的保護措施，如自然資源與傳統格局保護、物質文化保護（含建築防護與修繕）、非物質文化保護；另一方面是對村落的保護性利用，包含居住條件改善、產業發展與文化傳承（如建立博物館、文化館、展示中心等）。

鑒於此，筆者認為，本研究中所論述的與「博物館化」相關聯的史實性認證，應該既包含村落被錄入中國傳統村落名錄檔案的事件，又包含國家機構對傳統村落的保護性規劃文本的編制。這類檔案涉及官方角度對村落物質空間的文本性解讀。這兩者存在前後關聯，都屬於村落物質空間成為被展示客體的過程。

因此，傳統村落文化記憶的檔案化，不再僅僅是傳統鄉土社會中民間譜牒或契約的概念，而是以國家級文化遺產的面貌出現。當「村級」和「國家級」——中國行政級別的兩端微妙地結合在一起時，在傳統村落檔案化過程中，地方政府和知識精英的介入不可避免。村落邁入「博物館化」的進程，也是社區自治組織與政府、專家學者之間進行論述建構與知識生產的過程。

埭美古厝群理事會在成立之初，就積極尋求地方政府的支持，並致力於通過獲取官方的權威認證來提升村落知名度，旨在吸引外界關注並爭取更多的保護政策與發展資金支持。然而，要獲得省級甚至國家級歷史文化村落的認證，村落建成環境的整潔與有序是必不可少的前提條件。但自 20 世紀九十年代至本世紀初，埭美村內已出現村民違反祖制，私自建設高層民居的現象。如圖 5-1 所示，多層式洋房於 20 世紀九十年代末在埭美村內開始流行起來，其風格與傳統建築完全不同，最高的層數達四層。雖然這些洋房仍與周圍建築保持統一朝向，但其房間規制已與古厝區的建築大相逕庭，且在高度上超過了宗祠。據當地村民向筆者介紹，20 世紀九十年代末，村裡有些人在外做生意，收入提高了，回鄉後便把原先的老宅子拆掉，蓋起了新式洋樓。「那幾家蓋洋樓的，以前在族中算是有勢力的關係戶，那時候村

裡很多人都出去打工了，蓋房子也沒什麼人管了，他們仗著在族中有背景就私自蓋洋樓了，顯得自家富裕了」（村民陳 WP 回應筆者訪談）。由此可見，原先屬於宗族內部共用的集體道德記憶——埭美建房家訓，其所發揮的隱性約束作用，在此時已出現式微的局面。對理事會而言，古民居是埭美向外展示時最亮眼的文化名片，它既是埭美傳統文化的象徵，又是當代社區轉型旅遊的寶貴資源。及時整治村落空間秩序成了首要任務，關係到村落榮譽的獲取。



圖 5.1 (1) 新式洋房建築立面 圖 5.1 (2) 新式洋房夾雜在新厝之間
圖 5-1 埭美村新厝區中的新式洋樓

圖片來源：筆者自攝

因此，理事會在 2012 年初著手對村落空間秩序與街巷環境進行整治。2012 年一月，理事會頒佈了《埭美水上古民居群文物保護村規民約》，該檔規定：未經鎮、村及古民居群理事會的批准，禁止新建各類建築物和構築物，不得擅自修繕改變古厝原貌；危房修繕方案須由文物保護管理單位申請，經古民居群理事會向鎮政府及文化文物主管部門報告，並經過同意後方可實施，具體由理事會負責監督實施。此後村落內的違章興建基本得到控制。另一方面，理事會還主持了村落清潔工程，重點對古厝街巷、廣場上有礙觀瞻和通行的構築物進行清除，並對環村河道進行清淤。此外，理事會亦籌劃以傳統工藝重修前祠堂（圖 5-3），以及修繕瀕臨倒塌的古厝（圖 5-4）。對比改革開放初期重修的祠堂（圖 5-2），修繕後的前祠堂在正向立面上較突出的特點是門額楹聯的佈置，以及祠堂建築外立面及屋頂上的紋飾得以重新粉刷和裝飾。在對祠堂重修完成後，理事會決定於 2011 年 7 月將修繕後的前祠堂對外開放作旅遊宣傳使用，用以接納外來遊客。



圖 5-2 修繕前的祠堂

圖片來源：埭美理事會提供



圖 5-3 修繕後的祠堂正立面

圖片來源：筆者自攝



圖 5-4 理事會組織村民修繕祖厝

圖片來源：埭美理事會提供

在整治村落環境初見成效後，理事會高度重視古厝群保護工作的官方認證，並

著手準備材料申報市級文物保護單位。2011 年 9 月，在埭美村集體的努力下，埭美古厝群成功入選漳州市第七批文物保護單位名錄，村內 49 座明清古民居按照《中華人民共和國文物保護法》和《歷史文化名城名鎮名村保護條例》被納入文物保護檔案（圖 5-5）。同年 11 月，埭美村全票通過評審，榮獲省級歷史文化名村稱號，被列入第四批省級歷史文化名村名單（圖 5-6）。埭美村的接連獲譽，引起了福建省文物局領導的重視。為進一步推動福建省村落文化遺產的保護與傳承，文物局領導於同年下半年提議，將埭美與角美鎮的潘氏古民居，以及泉州、廈門的紅磚建築聯合申報世界文化遺產項目。龍海市政府對於提議給予了積極回應，並於 9 月份正式向省級文化廳遞交了《關於閩系紅磚建築申報中國世界文化遺產預備名單的函件》。緊接著，在 12 月份，埭美理事會會長親自帶領團隊前往福州，與文物局及省住建廳鄉村建設處的相關負責人展開了深入的溝通交流，旨在徵求專業的指導意見與建議。在此次會議中，文物局的領導明確表態，將對埭美申報國家歷史文化名村的工作給予全力支持。

然而，情況在 2012 年 2 月出現了新的轉折。當時，北京清華文化遺產保護研究所的考察團隊受邀入駐埭美，開始進行詳盡的文物調查工作。至 3 月底，由於市政府領導正與廈門國有投資企業就埭美的旅遊開發項目進行磋商，同時考慮到申報世界文化遺產所需滿足的嚴格條件，包括設立廣泛的保護緩沖區，這可能對周邊居民的正常生活產生一定影響。因此，原先計劃的聯合申遺行動最終未能得以實施。盡管如此，埭美理事會成員並未因此氣餒，而是迅速調整策略，轉而著手準備國家級歷史文化名村的申報事宜。

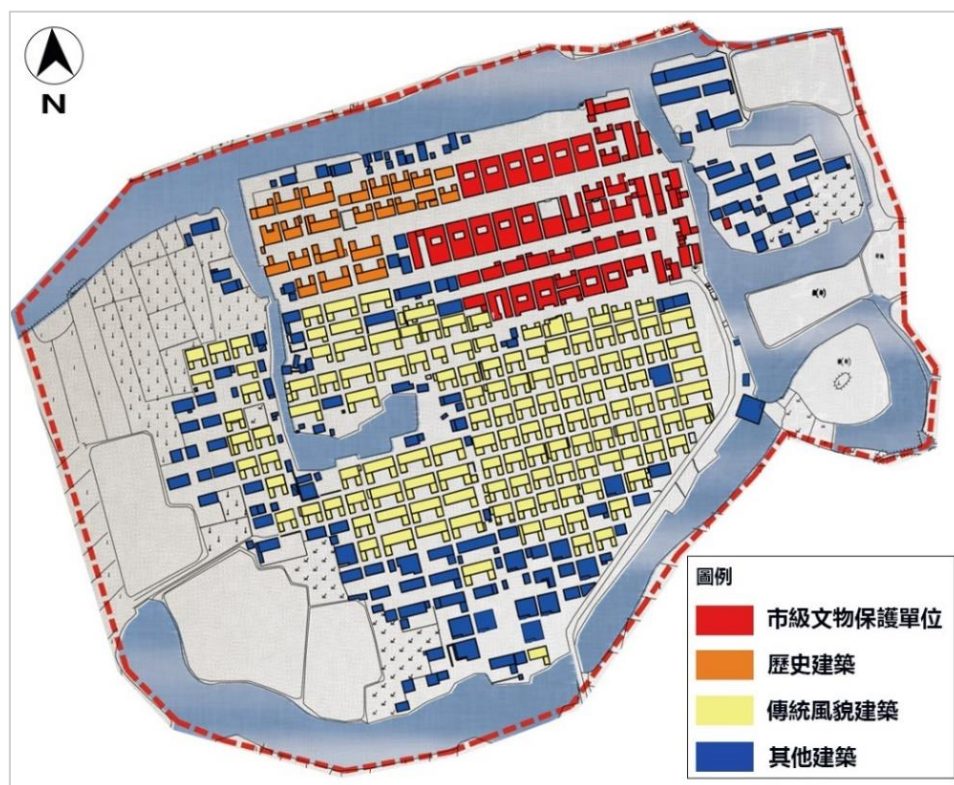


圖 5-5 埭美村文物保護建築與傳統歷史風貌建築分佈圖

圖片來源：筆者改繪自《龍海市東園鎮埭尾(埭美)村保護規劃》

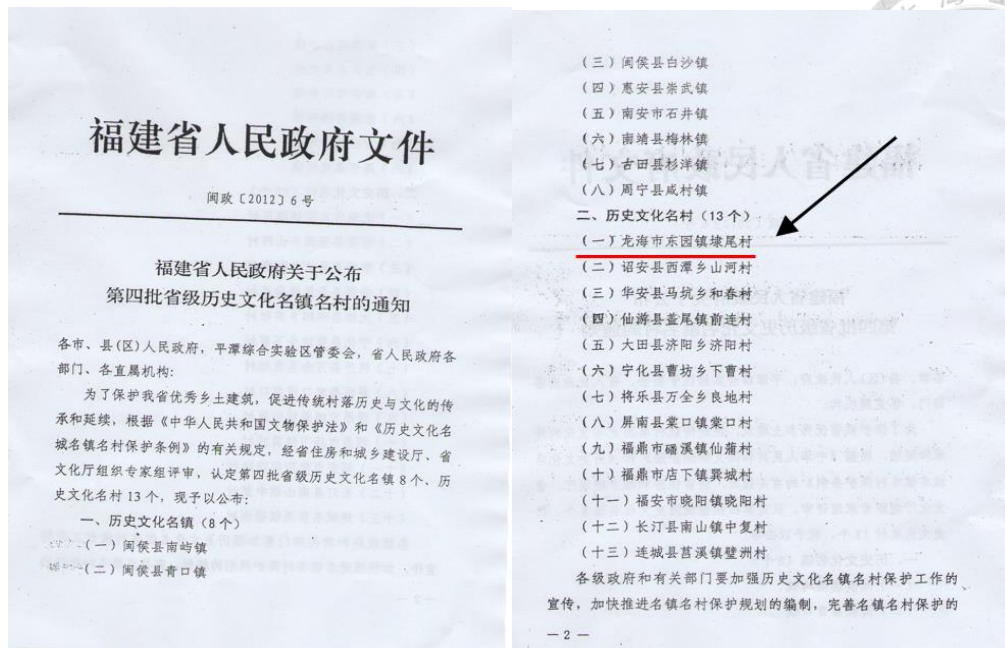


圖 5-6 福建省政府對埭美村納入歷史文化名村目錄的批復檔

資料來源：埭美社區理事會

2013 年初，埭美申報國家歷史文化名村被提上日程，中國文物協會領導於當年到訪埭美，調研歷史文化名村保護現狀，不久埭美收到申報通知書。2014 年 2 月，埭美村如願以償入選第六批中國歷史文化名村名錄。通過上述一系列舉措，埭美古村逐漸從默默無聞到嶄露頭角，最終成功蛻變為享有國字號殊榮的歷史文化名村，這一過程顯著提升了其在上級政府心中的地位與重視程度。理事會後續在主持埭美村的旅遊景觀營造中，還將一系列的名村榮譽刻印成石碑的形式，與《埭美水上古民居群文物保護村規民約》宣傳牌一同，放置在村子東南方廣場入口處，向外來遊客展示，達到旅遊宣傳的效果（圖 5-7）。在「國家傳統村落石碑」背面（圖 5-8），還刻有國家文保機構對埭美村的認證介紹：「埭美村由『開漳聖王』陳元光第三十一世孫陳仕進開基，其中祖先遺留下規模宏大、整齊劃一、埕巷筆直、保存較為完整的『水上古民居群』；埭美村是閩南地區傳統民居選址建設的典範，是研究閩南地區建築風格嬗變以及村落發展史的重要實例」。



圖 5-7 埭美村規民約宣傳牌與傳統村落認證碑刻

圖片來源：筆者自攝



圖 5-8 埭美村國家級傳統村落碑刻

圖片來源：筆者自攝

透過對上述背景脈絡的回顧，筆者梳理了在埭美理事會的帶領下，埭美古民居群由不為社會大眾所知，轉變成獲得國家官方權威認可的歷史文化名村的過程。在這一過程中，埭美古民居建築群在中國歷史文化名村保護制度的語境下，作為被展示的客體，以一種類似「博物館藏品」的形式被保存，並逐漸形成文化包裝的傾向，呈現出建築博物館化（Architectural Musealisation）的趨勢。值得注意的是，據筆者的實地觀察與走訪，自 2011 年起埭美古民居群被認定為文保單位後，古厝區與新厝區之間並未設置相應的文物保護區隔離措施，如園區圍欄或圍牆等（圖 5-9）。遊客進入古厝區內，只能依靠個別古厝門旁的標識牌（圖 5-10），或是經村民介紹，方能辨別出古代民居與當代仿古民居的大致範圍。另外，古厝區內的居民並未完全遷出，仍有居民在其中生活（圖 5-11），逢埭美觀光旺季時，部分居民還會在個別古厝前擺設攤位。

以傳統的博物館學觀點而言，博物館化對象的「博物館性」指的是：「被博物館化的物件，需從它的實際現實中分離出來，並轉移到一个新的博物館語境中，以記錄它被分離出來的事實」（Stranský, 1974）。但從埭美古厝群的保護案例中，我們可以看到，古厝群作為被展示的「物」，並未從其原生語境與功能中剝離出來，其與新厝區之間僅靠觀光指示牌來作識別，讓外來觀看者意識到古民居群作為博物館化的對象與新厝區有所區別，但這種區隔措施是較為模糊的。這也就意味著埭美古民居群的博物館化，並非像西方國家的露天博物館（如瑞典的 Skansen 博物館）那樣的模式，將建築從其原有位置搬離，而是將其置於原生環境中進行展示。換言之，埭美古民居群的「博物館化」，並不是由建築本身實質形態上的特徵所建構的。那麼，其博物館性從何體現？在下一節中，筆者將藉助建築博物館化與博物館機構化的相關理論視角，探討置於主體位置的埭美古民居，如何以一種機構化的形式展現博物館化的權力/知識運作，以及在這其中宗族文化記憶如何被博物館化所再現。

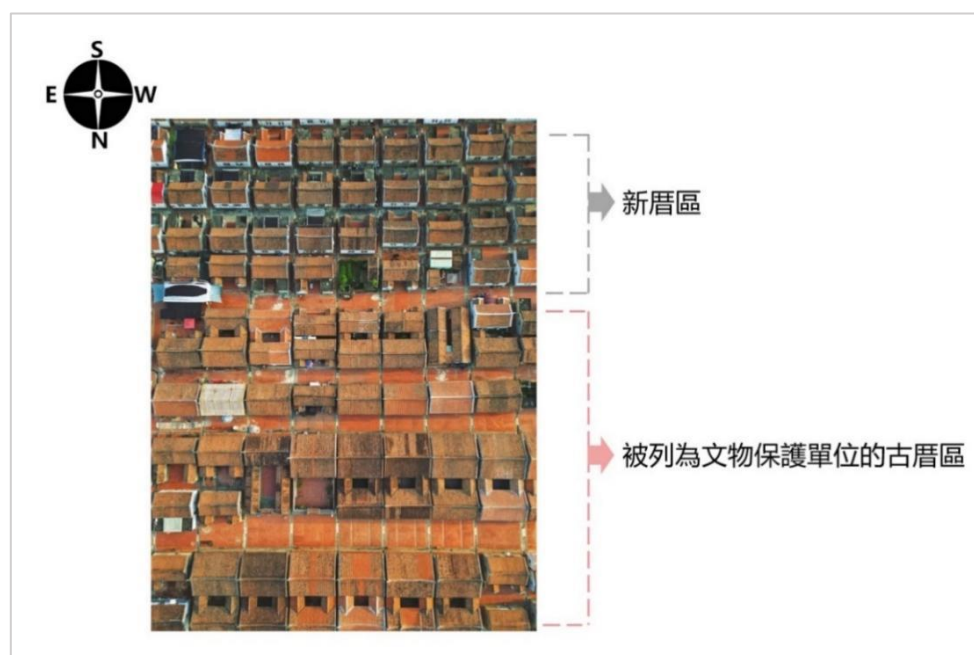


圖 5-9 新厝區與文物保護區之間無隔離式的並存

圖片來源：筆者自攝



圖 5-10 埭美古厝區內觀光標識牌

圖片來源：筆者自攝



圖 5-11 古厝區內居民在院落前交談

圖片來源：筆者自攝



第三節 家風堂與宗祠空間的展示性

一、建築博物館化的機構化視角

自 20 世紀中後期起，西方博物館學領域經歷了從「以物為中心」的傳統理念向「以人為本」的轉變，著重分析博物館中隱含的權力結構、政治因素及意識形態等。Sharon Macdonald (1998) 指出，「博物館的展示並非是中立無爭的事實呈現，而是深深嵌入文化、政治及社會議題的協商過程，並承載著政治、文化和社會的含義。」

隨著文化批判理論視角引入博物館學研究，研究者們開始深入剖析博物館等文化機構在社會文化構建與傳播過程中所扮演的角色，以及這些過程中隱含的權力關係與社會影響，從而以更加批判性的視角審視博物館的運作與功能。據雷蒙·威廉斯 (Raymond Henry Williams) 對「institution」一詞的梳理可知，「institution」同時包括兩個層面：一是作為規範和限定行為或事物的規則的意識形態層面，二是制度得以實施運作的機構這一物質層面，兩者相輔相成 (Williams, 2005)。Foucault (1980) 對機構實體蘊含的權力關係的認識體現在他的「dispositif」(佈置、裝置) 概念中。「dispositif」首先是一套異質性集合體，由論述、制度、建築形式、調控決策、法律、行政措施、科學陳述、道德、哲學、慈善的命題等構成。這些都是裝置的要素。裝置自身是由這些要素建立的關係體系。Bennett 沿用了 Foucault 的「dispositif」概念來理解現代博物館的機構化特徵，他將博物館機構表述為文化裝置，強調博物館內的知識—權力的形式是治理性的，即施加於行動可能性領域的精心計算、籌劃、盤算、反思過的行為 (徐小霞, 2016)。

結合上述觀點可得知，以各種物態形式存在的機構糾纏、凝結著權力關係。這意味著，機構不僅僅是中立的、客觀的存在，而是與權力緊密相連。博物館或類博物館作為典型的文化機構，雖非直接行使政治權力的工具，卻以隱形方式強化、傳播著與政治權力相關的意識形態。它們作為制度運作的空間與支撐，再生產並傳播制度規範，是權力制度化的物質基礎。

而當博物館形式與具有紀念性的古跡建築相疊加在一起時，古跡建築空間與博物館化存在怎樣的轉換可能？Sturm (1990) 闡述了博物館化物品 (the musealisation of objects) 所具備的三大核心特徵，即物品初始功能的喪失、與原生語境的剝離，以及觀者與展品之間主體與客體的關係。而當博物館的展示物為一座古跡建築時，這種主客體間的互動變得尤為複雜且多維，超越了傳統博物館觀念中「觀眾以欣賞姿態面對藏品」的二元模式。此時，觀賞者不再僅僅是站在建築之外進行觀賞，而是能夠深入建築內部，觀賞內部空間的構建、圖像或文字等，與其產生更為深刻的互動體驗。對此，林家暉 (2019) 提出「展示性 (Displayness)」的概念，用以解釋亞洲建築博物館化作為一種機構化現象。林家暉 (2023) 認為「展示性」暗含了雙重意涵，它既展示了作為文本的古跡建築空間 (space-as-text)，即

建築空間的外部構成形式，同時，又展示了古跡建築空間的文本性（space-in-text），即建築空間內部與外部形式所蘊含的象徵意涵。

在本章的第三節、第四節中，筆者藉助林家暉（2023）所提出的「展示性」概念視角，以及博物館的再現體制相關理論，以家風堂的興建與宗祠的重修為案例，討論埭美村古民居群本身作為被博物館化的展示對象，如何透過博物館再現機制重構與強化宗族文化記憶。筆者主張，埭美古民居空間皆採用「博物館化」的保存模式，不僅建築空間本身作為展示的客體，建築本身所代表的風格美學、設計元素及象徵意涵，也在這一過程中得以推展與再現。而原先凝結在建築空間中的權力與論述的關係，不再僅由建築形式上的象徵性進行隱喻性地傳達，而是透過以建築空間為載體的機構化形式來具體再現。

二、家風堂：官方視角的埭美家訓展示

在 Hall（2020）看來，「再現」指的是以語言的形式在思維中進行概念的意義生產。因此，再現涉及兩個方面的基本內容：一方面是意義的生產與建構過程；另一方面是意義生產過程包含的兩個本質要素——思維概念和語言。

在博物館實踐中，無論是制定收藏政策、恪守倫理規範，還是對藏品進行深入解讀，都無法回避主觀因素的介入。芭芭拉·科申布拉特-吉布列特（Barbara Kirshenblatt-Gimblett）（1999）提出了「在原處（in situ）」和「在場景（in context）」兩種博物館展示策略，前者指的是對藏品所在原場景的整體性環境再造，後者指的是將藏品置於博物館場景中的技術安排與解釋框架內。Gimblett（1991）的分類涉及博物館空間秩序再造和對文化真實性的模仿兩個方面：前者力圖還原物質知識與文化意涵之間的勾連，將藏品再脈絡化，促使參觀者從藏品所在的社會背景與文化邏輯中去理解藏品以及其所再現的文化；後者則是一種類似於民族誌的書寫，即藏品的詮釋與再造構成了一種轉譯的效應，強調的是博物館空間場景中客體信息與符號編碼的價值。

結合埭美村當代家訓的演變歷程來看，家訓作為傳統社會時期宗族權力的論述仲介，曾是一種宗族內部共用型的文化記憶。阿維夏伊·瑪格利特（Avishai Margalit）認為，共用性記憶是一個集合概念，它並非個人記憶的簡單累積。而是通過敘述的方式，而非直接體驗，與人們的記憶相互融合。這一過程中，它整合並調和了不同個體對於同一事件記憶的多重視角（Margalit，2015）。在第四章中，筆者指出埭美家訓在改革開放初期經歷了宗族權威的調整，對宗族成員的建房行為起到了隱性的約束作用。這一時期的埭美家訓作為宗族內部的共用型記憶，雖然發揮著功能記憶的作用，但由於缺少實質性的文本載體，家訓的傳播範圍是狹窄的，其隱含的宗族權力效應，也會隨著宗族代際的跨越，出現式微的局面。而在2014年前後，隨著埭美村獲得諸多著名傳統文化村落的榮譽稱號，且逐漸轉向觀光發展，埭美古民居群面向社會大眾的曝光度提高，與古民居建設相關的埭美傳統文化也因此機會得到了宣傳，其中埭美家訓的傳承和弘揚，不僅受到外界新聞媒體

的注意，還引來了地方政府單位的關注。

自 2015 年起，漳州龍海區政府徵用了埭美祖厝內部空間，作為宣傳龍海區家風家教的展示與教育基地，並以一種類博物館的機構形式運作。從展覽選題、修繕場地到佈置展覽環節，幾乎都由區政府單位所主導。作為博物館對外表達的最基本和最主要的形式，其所設展覽被定義為表徵“他者”文化的一種手段（Hall，2020）。傳統村落的家訓由官方機構徵集、選擇，並以類博物館展覽的方式運作，進入到特定的語境中，這其中不可避免地要與上層建築的意識形態相牽聯。博物館化的運作如何再現宗族文化記憶？筆者接下來從三個方面展開論述：展品陳列的空間情境；展品陳列中的“權力/知識”；展品陳列的記憶篩選。

（一）情景化的記憶呈現與篩選

埭美村的“家風堂”項目於 2015 年啟動，2016 年 6 月正式面向公眾開放。該項目位於埭美古厝群，選址地點為鄰近宗祠南面的祖厝（圖 5-12）。該祖厝建築位於祠堂旁，佔地約 240 平方公尺，中心設有天井，共有八間房間，是埭美典型的兩進三開間式合院。



圖 5-12 埭美村家風堂位置及外部照片

圖片來源：筆者自攝

筆者經過與理事會成員訪談獲悉，龍海區政府在該家風堂項目選址前選定了家風宣傳的主題和內容，而至於具體策展素材的收集，則交由區政府所轄文化部門負責，埭美社區理事會在家風堂項目的決策上並無主導權。在 2015 年 11 月，龍海區東園鎮政府組織召開了埭美古村家風堂的項目徵求意見會（圖 5-13），參加會議的人員皆以政府單位為主，包含了漳州市政府黨委宣傳部、市文化局、婦聯組織等。在會議上，龍海區政府長官定下了埭美家風堂宣傳的主要方向：在融入埭美家訓的基礎上，將“家風堂”打造成為閩南地區弘揚社會主義核心價值觀、提升文明創建水準的品牌項目¹。

依照中國國家宣傳部頒發的《關於博物館改革發展的指導意見》（2021）中對“類博物館”的定義來看，埭美家風堂屬於具有部分博物館收藏、展示和教育等性質和功能的場館，類似的機構包括名人故居、鄉史館、城市規劃館等。而家風堂的策

¹ 引自福建省漳州市龍海區人民政府網站（www.longhai.gov.cn）

展主題，並非是市領導憑空設想的，而是順應了近年來中國鄉村振興政策對鄉村家風建設的要求。在 2017 年中國共產黨十九大會議中，中央政府明確提出了實施鄉村振興戰略，而且提出了二十字的鄉村振興總要求：產業興旺、生態宜居、鄉風文明、治理有效、生活富裕。其中的鄉風文明，包含了歷史文化村落中傳承下來的家訓，儘管每個地域的家風內容、論述形式不同，但在本質上要符合社會主義核心價值觀¹，呼應國家領導人的講話精神，因此要把符合新時代的社會主義發展理念融入家風建設中。



圖 5-13 漳州市龍海區領導幹部商討家風堂策展

圖片來源:龍海區人民政府網站 (www.longhai.gov.cn)

定下家風堂宣傳主旨後，龍海區領導經過實地勘查，篩選出具有地域建築特色和歷史文化底蘊的古厝選址，並與古厝居民協商建築使用權徵用事宜，最終該古厝的使用權持有者願意主動捐獻古厝 15 年使用權給區政府單位作使用。西瓦萊·萊昂納多 (Civale Leonardo) 提出資本、空間及權力在建築物的符號維度設置和位置空間選取中具有主要論述權，並認為文化建築應該由文化記憶和文化歷史進行配置 (Civale, 2017)。由於埭美家風堂與祠堂相鄰，且本身就是具代表性的埭美四合院式古民居，埭美村民對祖先留下的古厝群有著一種特殊的記憶情感，利用祖厝的象徵性意涵，將其作為現代鄉村家風宣傳的展示場所，有著“在繼承中弘揚”的意義，對政府單位而言是非常符合主流價值觀的選址決策。在實際的家風堂空間修繕與布展中，官方採用在地化的裝修策略，在不批換古厝原有的合院空間格局基礎上，特意還原一些埭美村民曾使用過的地磚、門窗形式與貼飾 (圖 5-14)，盡量塑造了一種生活情景化的展示氛圍，以凸顯出家訓家規、民俗器物在古厝空間場景下曾被

¹ 指 2012 年 11 月由中共十八大會議提出：「宣導、培育和積極踐行富強、民主、文明、和諧，自由、平等、公正、法治，愛國、敬業、誠信、友善的社會主義核心價值觀」。

使用過的場景感。



圖 5-14 埭美家風堂內部空間

圖片來源：筆者自攝

（二）家訓的選擇性展示

Foucault 將論述分析引入對權力運作機制的理解，在宏觀權力的論述體系之外，建構出一種微觀權力，即擅長發現知識和權力之間的相互運作，揭示出權力在日常生活微觀領域的再現形式和意識形態內涵。埭美家風堂作為類博物館的展示機構，是文化再現和意義呈現的空間，在有限的空間內選擇代表性的家訓文化進行集中展出，並與官方的主流意識形態相牽連。筆者認為這種選擇本身就是一種記憶篩選機制的操作實踐，家風堂在這裡並非僅承擔向公眾宣傳家訓文化的角色，其在官方機構的主導下，還有意識地引導參觀者進入特定的論述框架。

家風堂內設有「家人樂」、「良方教子」、「修身持家」、「家譽滿堂」、「團結友愛」、「豐衣足食」、「尊老愛幼」、「家和萬事興」八個展廳（圖 5-15），各展廳通過文字描述、實物展示、圖片呈現、影音播放等多種形式，全面地宣揚閩南地區獨特的家風文化（表 5-1）。從圖 5-15 家風堂的導覽標示可看出，展覽路線的設計採用了由「左下房-左後房-右後房-右下房-主廳」的環繞路線。在這其中，位於主廳位置的「家和萬事興」展廳和路線開端的「家人樂」展廳，是整個家風堂中視線引導較為明顯的展廳。

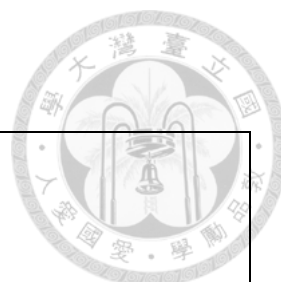
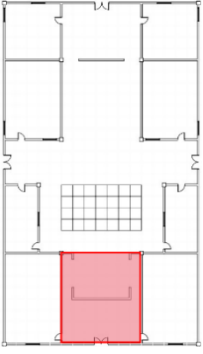
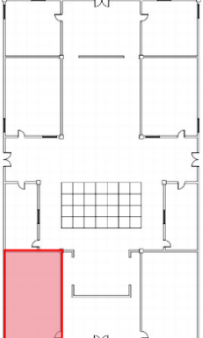
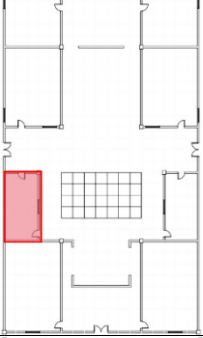
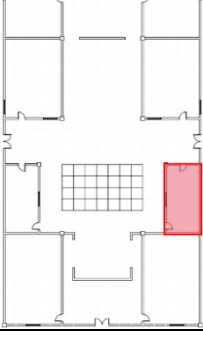
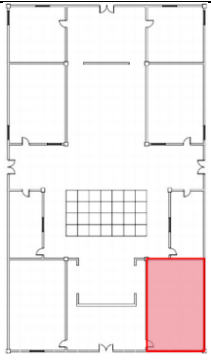
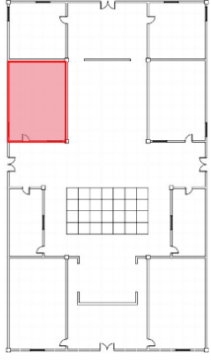
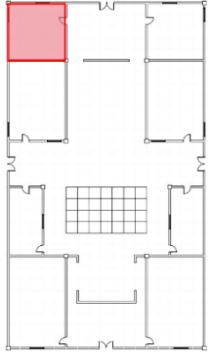
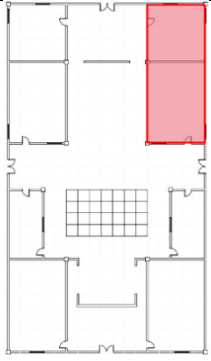
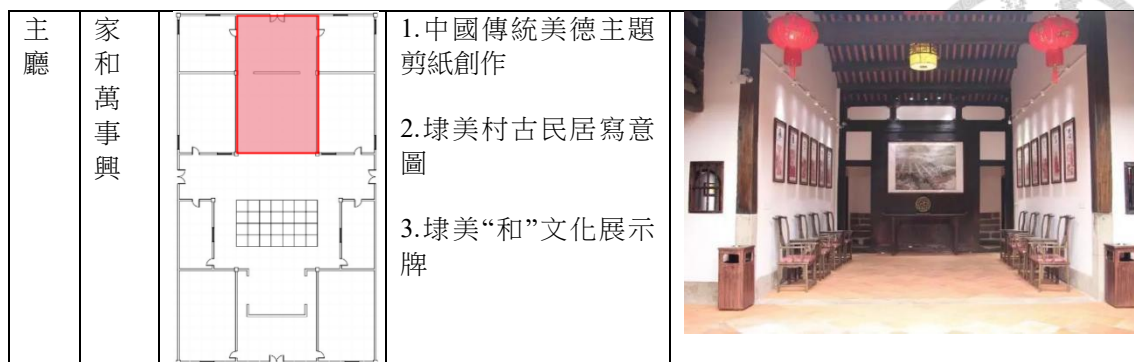


表 5-1 家風堂各展廳介紹表

房間名稱	展廳名稱	房間位置	展品內容	展廳照片
玄關	家風堂序廳		1.各展廳名稱及解析 2.埭美古村風貌攝影 3.家風堂導覽牌	
左下房	家和人樂		1.中國歷來著名家訓 2.孝、善、勤、儉主題農民畫	
左廊房	良方教子		1.立身處世基本準則主題漫畫 2.埭美古村族譜、歷史文獻	
右廊房	修身持家		1.漳州市東園鎮著名村落家訓摘錄 2.家規家訓留言板	

右下房	家譽滿堂		1.東園鎮口傳歷史人物和事蹟 2.東園鎮五好文明家庭榮譽榜 3.東園鎮榮譽人物及證書	
左大房	團結友愛		1.埭美古村和諧友愛生活照片 2.心願樹留言區	
左後房	豐衣足食		1.東園鎮特色風味小吃模型 2.東園鎮手工藝品 3.特色產業流程簡介	
右後房與右大房	尊老愛幼		1.新舊二十四孝 2.孝道主題牆繪	



資料來源：筆者根據現場資料自繪

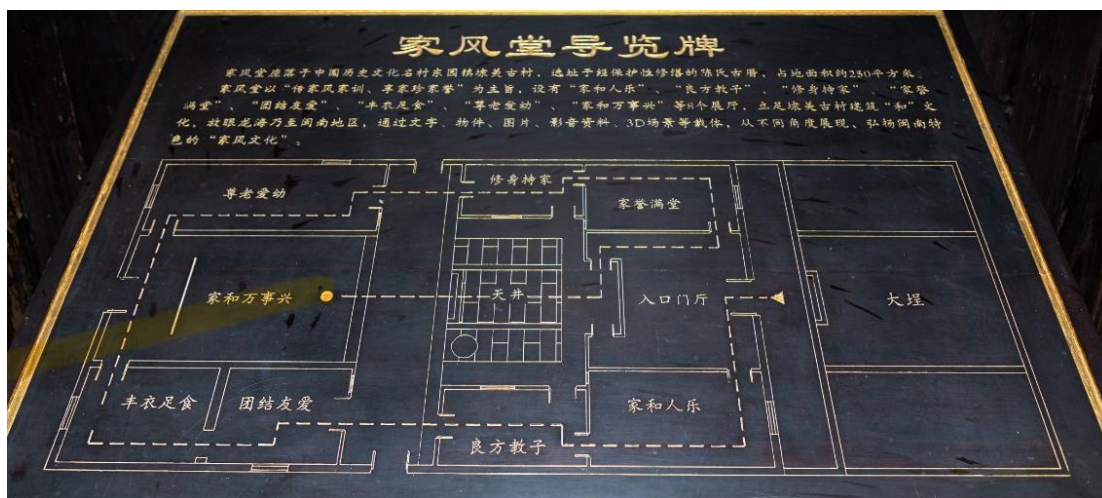


圖 5-15 家風堂展示導覽牌

圖片來源：筆者自攝

位於路線開端的第一個展廳，“家和人樂”展廳中設有木牌形式的家訓語錄展示牌，其中順序從右至左，排在最前列的為習近平 2015 年對鄉村家風建設的發言語錄：“我們要注重家風，緊密結合和弘揚社會主義核心價值觀，發揚光大中華民族傳統家庭美德”。其後依次是摘選自《顏氏家訓》、《論語》等宣揚傳統家庭美德思想的經典文本中的語句，以及埭美村的陳氏家訓（圖 5-16）。值得注意的是，這裡展出的埭美陳氏家訓只有涵蓋了“建房家訓”的一小部分，並沒有將埭美家訓全盤呈現，而是將其篩選出最廣為人知的部分，與傳統家訓思想和中央政府領導人的語錄並列在一起，將埭美家訓與過去的傳統家庭美德串聯，又呼應了起當代的主流價值觀需求。

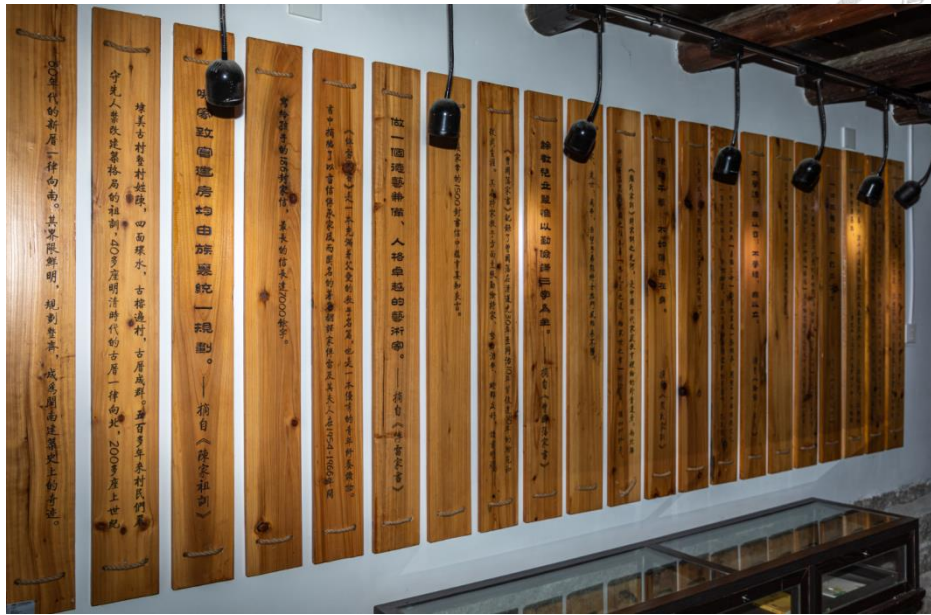


圖 5-16“家人樂”展廳中的家訓語錄展示牌 a



圖 5-16“家人樂”展廳中的家訓語錄展示牌 b

圖片來源：筆者自攝

「家和萬事興」展廳作為家風堂內占地面積最大的展廳，其所占位置位於兩進三開間式合院中的主廳位置。遊客們從大門入口進入堂內時，就會看到圖 5-17 中以埭美民居手繪圖和「穌」字牌為視覺中心的空間佈置。圖 5-18 中的古民居手繪圖既描繪了埭美古村的美景，又蘊含了埭美陳氏祖先「和」的家訓，即數百年來埭美村村民嚴守先人遺訓，禁改建築格局，造就如今埭美村落整齊劃一的空間美感。關於「穌」字的定義，埭美理事會成員陳 SH 向筆者解釋道：「‘和’字的繁體字是‘穌’，這個字左邊上面兩筆劃是不是像極了全村俯瞰圖中的燕尾脊，下面的結構和古厝的整齊建築是不是非常類似？」理事會部分成員參與了該展廳的佈置設計，用圖和字對家訓的意義作出了形象的註解。如今，在埭美村，恪守家訓、遵循祖制已不僅僅只是建房的「規矩」，由它衍生的「和」文化——和睦相處、守望相助、知恥明理等精神已深入人心，成為村民言傳身教的道德準則。在這裡，埭美家訓的宣傳不再以依附於物質上的文字形式來展示，而是透過圖像聯想和隱喻，民居手繪圖和「穌」字的擺設共同構成了一種指涉埭美古民居群的圖像符號，讓觀者回想起埭美古民居縱橫有序的空間特徵，以及埭美建房家訓所代表的集體道德記憶。



圖 5-17 家風堂內的“家和萬事興”主展廳

圖片來源：筆者自攝



圖 5-18 埭美古民居手繪圖與“蘇”字展示牌

圖片來源：筆者自攝

在“良方教子”展廳中，筆者觀察到雖然有埭美新編族譜的展示¹，但卻是與其他村落的族譜一起被置於玻璃櫥櫃內（圖 5-19）。由於櫥櫃是鎖住的，觀眾只能看到族譜某一頁展示陳氏房支世係的部分（圖 5-20），無法看到族譜的全部內容。



圖 5-19“良方教子”展廳中的閩南族譜展示櫃

圖片來源：筆者自攝

¹ 作展示的族譜為埭美社陳氏族譜編撰委員會於 2022 年重新編修而成，舊族譜已於文革時期被毀。

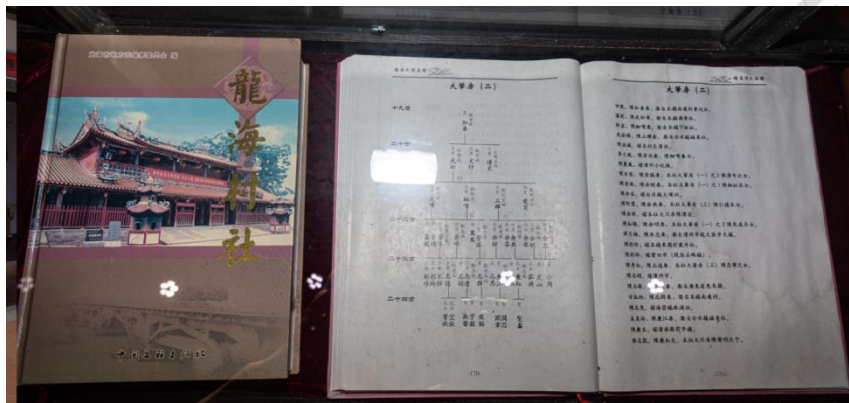


圖 5-20“良方教子”展廳中的埭美陳氏族譜展示

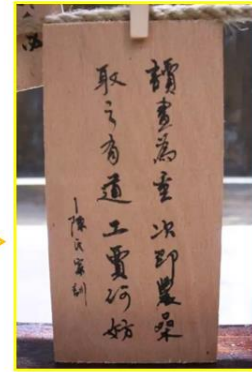
圖片來源：筆者自攝

此外，在個別展廳中，甚至沒有對埭美家訓或族譜文本作更多詳細的介紹，而是變成了龍海區所有宗族村落的家訓展示廳。如修身持家主題展廳中，同樣佈置了摘錄閩南傳統村落家規的展示牌（圖 5-21）。每個牌面用一個字概括各村落的家訓思想，記載了如港尾鎮浦西黃氏家廟家規（廉）、海澄嶼上村鐘氏家規（和）等，但筆者並沒有在這些書法展示牌中看到埭美家訓的摘錄。在同一展廳中，還擺放著《龍海市傳統家規家訓選粹》宣傳冊，該書圍繞「修身、齊家、從政、用權」四個主題整理出了龍海當地具有代表性的傳統家訓，並將宣傳冊中部分內容製作成方形木牌形式在展廳直觀展現（圖 5-22）。在這其中，筆者發現埭美陳氏家訓中的一段語句也被製成了家訓木牌：「讀書為重，次即農桑，取之有道，工賈何妨」。然而，埭美陳氏家訓的其他內容並沒有得到充分展示。在該展廳的主題設計下，埭美陳氏家訓中的這一小部分內容，既體現了傳統儒家入世思想，又與官方倡導的「修身齊家，為社會做貢獻」的良性價值觀相符，因此被官方挑選出，作為漳州龍海區傳統家訓文化中的典型之一。但核心展示主題並不是埭美陳氏家訓，而是經過官方機構挑選後，符合地方政府意識形態宣傳傾向的家訓論述。



圖 5-21“修身持家”展廳中的家訓語錄書法展示牌

圖片來源：筆者自攝



部分隸陳氏家訓的刻錄

圖 5-22“修身持家”展廳中擺放著龍海家訓精粹宣傳冊與展示牌

圖片來源：筆者自攝

（三）同質化的意識形態教育場域

在隸美村這樣傳統宗族文化底蘊深厚的地方，家訓憑借宗族權威論述權的建立有著權力「仲介」的功能。而在當代，當家訓失去傳統效用，僅成為具有宗族文化象徵性的「載體」時，它又通過博物館化的運作形式與古厝建築空間連結在一起，被官方權力機構所徵用。此時的家訓與古跡建築類似，其象徵性的藝術價值遠大於其使用價值。王嵩山（1992）認為：「博物館中常民文化的表現，重點在於協助參觀者獲得過去、現在和未來如何勾連在一起的知識；強調其關係與過程的詮釋，而非僅將注意力放置在器物的收藏與展示上。」結闔家風堂完成布展後的一些對外宣傳活動來看，挑選與選擇性展示隸美家風文化並非家風堂的唯一目標，將古厝空間中蘊含的家訓文化與政府組織的意識形態建設相結合，才是家風堂建設的重要目的。

2022 年起，隸美村家風堂被漳州市龍海區紀委監委部門劃定為龍海區共產黨員廉潔文化教育基地。同屬廉潔文化基地的還有漳州龍海區榜山鎮的「龍江風格」紀念館、浮宮鎮田頭村的「歸田居」、白水鎮金鰲村的「繼鰲堂」等。「龍海區擁有豐厚的紅色文化和家風文化資源，我們充分挖掘、合理利用這些資源，教育引導黨員幹部築牢拒腐防變的思想防線」¹龍海區紀委監委有關負責人介紹道。在龍海區紀委監委與區文旅局等部門的協作下，隸美家風堂、華僑英雄事跡陳列館等成為了廉潔文化資源的重要組成部分，它們串點成線，以「廉潔文化+旅遊特色」為主題推出了家風文化、紅色教育等主題線路。以隸美家風堂為例，近年來，多個政府部門與教育事業單位的公職人員前來參觀，觀賞隸美傳統家訓的展示（圖 5-23）。據龍海區政府網站上的相關報道，對家風堂與黨紀宣傳的關聯作出瞭解釋：“此次

¹ 漳州市龍海區人民政府網站（www.longhai.gov.cn）訪問時間：2024/8/1

活動，通過組織黨員幹部實地參觀隸美廉政教育基地，將家風文化資源轉化為黨紀學習教育的生動教材，加深了黨員幹部對《中國共產黨紀律處分條例》中關於‘家風建設’、‘反對特權思想和特權現象’等有關規定的理解¹。



圖 5-23a 公職人員在家風堂前合照



圖 5-23b 公職人員參觀家風堂內部

圖 5-23 漳州市政府公職人員參觀隸美家風堂

圖片來源：漳州市龍海區人民政府網站（www.longhai.gov.cn）訪問時間：2024/8/1

類似隸美家風館這樣的鄉風文明建設專案，在閩南地區並非孤例。筆者還實地調研了位於漳州市華安縣的土樓齊家館。該館自 2016 年開放以來，與隸美家風堂一同在 2017 年被政府授予「福建省家風家教示範基地」的稱號。館內展廳分為「諄諄家訓、美美家德、代代家人、純純家風」等七個主題區域。筆者觀察到，土樓齊家館的展廳設計與隸美家風堂有著高度的相似性，雖然展廳內收集了當地蔣氏一族的家訓文化資料，但更多的展示內容並不局限於蔣氏家族，而是廣泛列舉了閩南地域多個村落家族的家訓。這些具有普遍性的、與社會主義核心價值觀相契合的傳統家訓思想，以書法、圖片等多種形式被張貼展示出來（如圖 5-25、圖 5-24）。如今，土樓「齊家館」與隸美家風堂一樣，不僅成為了當地鄉風文明宣傳的特色項目，還成為了漳州市黨員家風教育、廉政文化宣傳的重要基地之一。



圖 5-24 華安縣土樓齊家館內部不同姓氏家訓展示牆

圖片來源：筆者自攝

¹ 漳州市龍海區人民政府網站（www.longhai.gov.cn）訪問時間：2024/8/1



圖 5-25 華安縣土樓齊家館內部家訓書法展示牆

圖片來源：筆者自攝

通過上述案例可以看出，如埭美家風堂這樣的，依附於村落古跡建築內的類博物館機構，代表著一種官方認可的家訓論述形式。這些古跡空間內部不僅收藏、展示著當地的家訓文化，還通過博物館的機構化運作，協助地方政府在古跡場所中開展符合國家意識形態的思想教育活動。Nora (1989) 指出：「博物館是典型的『記憶之場』，然而，在這裡呈現或表達的所謂記憶，已不再是那些深深植根於有機社會生活和生命中的鮮活記憶，而是變成了一種論述建構的敘事。」傳統村落家訓在博物館建築中的展示，正是這樣一種經過官方修飾和改造的、符合公共需求的記憶形式。雖然其中也包含了對當地宗族文化記憶的展示，但這些記憶已經被普遍化、同質化，被納入了官方機構對優秀傳統家風文化的統一分類和闡述之中。

三、重修宗祠：宗族身份的想像與展示

在第三章和第四章中，筆者分別論述了埭美宗祠作為古厝群中的標誌性建築物，在古代如何通過「九宮」建築佈局的圍合來象徵宗族的權威和尊貴身份。然而，到了當代中國改革開放後，宗祠在外部形式上逐漸褪去了權威性的象徵，轉而在宗族精英的主導下成為紀念性場所，凝聚著埭美村民對祖先的崇拜意識。這種意識一方面通過村民對古厝群符號記憶的傳遞來表達，另一方面則藉助定期的宗族儀式展演進行傳播，使得這一時期的宗祠更加接近宗族精神空間或記憶空間的中心。而到了本世紀 2014 年左右，隨著宗祠建築被納入國家文物保護制度的範疇，在當代宗族精英——埭美社區理事會的主導下，宗祠得到了重新修繕和裝飾，並從原本屬於宗族內部的私域空間轉變為對外公開展示的宗族文化展廳。這意味著宗祠建築本身作為古民居群中的代表性古跡被展示，其建築內部也在呈現著當代宗族的文化表述。

那麼，如何理解當下宗祠通過「博物館化」所再現的文化記憶呢？與政府單位主導的埭美家風堂專項相比，重修後的宗祠在理事會的主導下，在再現記憶時所展現的權力/知識運作有何不同？這是本節中筆者要討論的主題。

「博物館和博物館化的想像都蘊含著深刻的政治性」（Anderson，2006）。在《想像的共同體》（Imagined Communities）一書中，Anderson 以殖民地遺跡博物館為例，深刻剖析了殖民地政府對考古活動的熱衷背後的動機。他指出，殖民政府通過將遺跡博物館化，使得遺跡轉變為了一個世俗的、象徵殖民地政府統治權威的標誌。這些遺跡成為了人們共睹的歷史見證，承載著共同的歷史記憶，見證了過往的歲月（Anderson，2006）。實際上，遺跡是當地族群尋求文化認同的重要符號，一旦這些符號被識別並標誌化，它們就能發揮對文化認同的塑造作用，促使人們形成對共同歷史的深刻記憶。

美國人文地理學者肯尼斯·富特（Kenneth E. Foote）提出了「符號疊加」（symbolic accretion）的概念，用於探究同一紀念性場所在不同歷史時期所採用的視覺修辭策略。所謂「符號疊加」，指的是在已有的紀念景觀上增添新的紀念元素。這一策略可以被行動者靈活運用，通過現實且隱喻的方式接近一個具有歷史意義的紀念景觀，從而提升當前事業的聲譽和影響力（Foote，1997）。歐文·德維爾（Owen J. Dwyer）在借鑒 Foote 觀點的基礎上，進一步提出了「符號疊加」的兩種模式：其一是「聯合疊加」（allied accretion），即新增的符號強化了紀念景觀的主導性論述，並對其進行了確認；其二是「對立疊加」（antithetical accretion），即新增的符號具有反意圖性，與紀念景觀的傳統資訊存在矛盾或沖突（Dwyer，2008）。

結合埭美村宗祠於 2014 年前後的重修現象來看，筆者認為，經由博物館化的宗祠建築，其所展示的記憶有著雙重象徵內涵，一方面是宗祠本身具有的紀念性，象徵著祖先身份，這種紀念性主要起到對內團結族群、建構認同的作用，而重修後的宗祠，經由埭美理事會對一系列符號記憶的徵用，出現了“符號疊加”的狀態，既強化宗祠原有的紀念性，又賦予了宗祠促進觀光宣傳、展示宗族形象的功能。

2014 年末，在埭美村獲得市級文保單位和省級歷史文化名村的認證後，理事會開始著手策劃用一些象徵性的文化符號，從裡到外裝飾宗祠，充實宗祠空間的文化內涵，使作為村落轉型觀光發展的標誌性場所。首先，從宗祠建築的外部裝飾來看，旗杆石作為埭美村傳統文化中的標誌性符號記憶，其恢復工作備受理事會重視。理事會為了重立村中已消逝的旗杆石，並為此購得了相應的石材。初時，擬將其置於祖師殿的左前方，但遭遇了位置選擇上的爭議，有觀點擔憂此位置可能寓意不祥，故而該旗杆石未能順利豎立，最終被擱置。時至 2016 年，前祠堂修繕工程圓滿結束，理事會再次將目光投向了旗杆石的恢復。鑒於先前旗杆石因過分光滑、新穎而與前祠堂的古樸風貌格格不入，此次並未採用。理事會轉而精選了質地粗獷的麻石，並特意進行了做舊處理，旨在使其與前祠堂的風格相得益彰。最終，這三座經過精心挑選與處理的旗杆石被穩穩豎立，以其古樸、沉穩的姿態，成為了前祠堂前一道亮麗的風景線（圖 5-26）。



圖 5-26 2016 年祠堂外擺放的三座旗桿石

圖片來源：筆者自攝

此外，宗祠建築院門的匾額和楹聯，在古代時期曾是村落中具有強烈象徵性的裝飾符號。匾額和楹聯的物質構造形式與其表達的意象，並無指涉上的因果關係，而是由於文字的刻入具有文化意象層面的指涉，具有了象徵性（symbol）。而匾額和楹聯上的文字，則是家族文化和宗族價值觀的呈現。埭美村的前祠堂在古代曾作為宗族議事、迎接外賓的官廳，祠堂院門上的匾額和楹聯曾刻有“欽賜舉人”、“義方有訓”、“文魁”等字樣。而在 1960 年代文革時期，祠堂曾被視為封建勢力的殘留，所有匾額和楹聯遭受毀壞。1980 年代初埭美出現宗族復興跡象，宗祠雖在這時期得以結構上的修繕和加固，但內部裝飾卻並沒有恢復原狀。2016 年起，為了促進村落轉型觀光發展，豐富古村落空間的旅遊文化資源，理事會根據村內老人的回憶，重新製作了“義芳有訓”、“文魁”、“武魁”、“厚德宗年”、“欽賜舉人”五塊牌匾（圖 5-27、圖 5-28），以及題有“望筆架水上人家英才輩出，坐龍河夢中古厝美景傳揚”的楹聯（圖 5-28）。



圖 5-27 埭美祠堂院門匾額

圖片來源：筆者自攝



圖 5-28 埤美祠堂院門匾額及楹聯

圖片來源：筆者自攝

依照 Foucault (2002) 對“論述”(discourse) 的定義，筆者將祠堂匾額和楹聯上的這些文字視為古代宗族權威的“權力/知識”的實踐。換言之，匾額和楹聯可被視為：在古代時期由傳統鄉土社會中的鄉紳，這類佔據一定社會文化地位的群體，為彰顯家族榮耀，或傳播家訓文化，憑藉自身的儒學知識積澱，將其論述刻印在牌匾和門柱上 (Foucault, 2002)。並且，這種“權力/知識”的實踐是無形的，從埤美宗祠匾額和楹聯的重制案例來看，它以文化傳統的知識形態透過代際之間的記憶傳遞延續下來。類似的例子還存在於宗祠主廳中的屏風裝飾，在埤美理事會的主導下，陳氏家訓以文字的形式被刻錄在傢俱後的屏風上 (圖 5-29)。

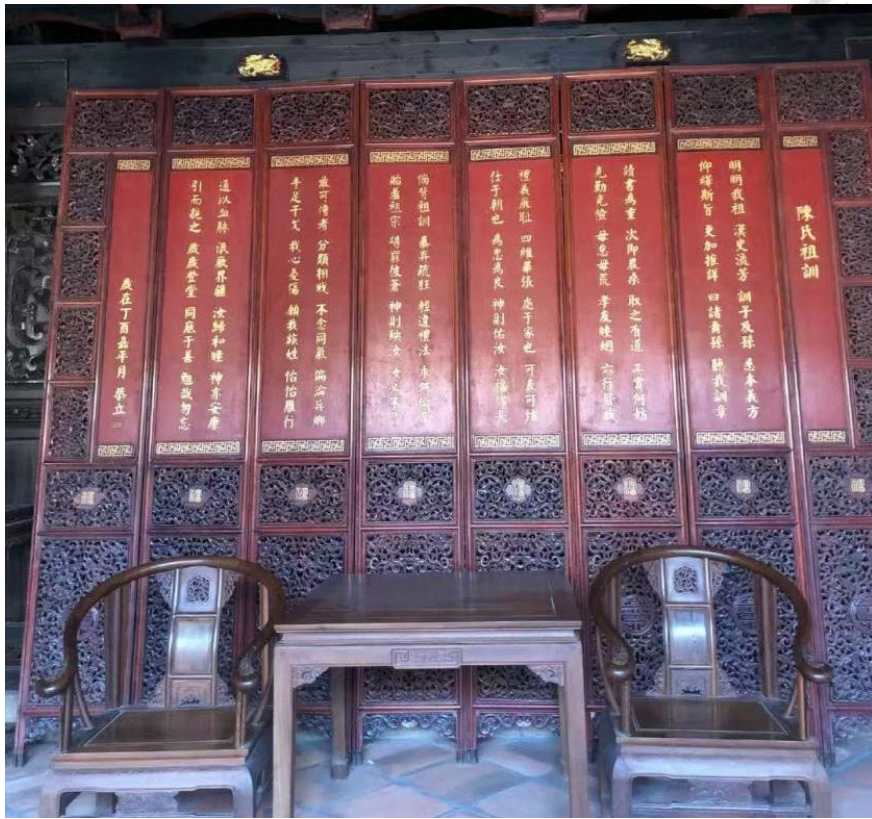


圖 5-29 埭美祠堂內“陳氏家訓”的展示

圖片來源：筆者自攝

相較於埭美家風堂中被官方挑選過的陳氏家訓，圖 5-29 此處家訓展示的是記錄在埭美新修族譜中更為完整的家訓內容。對於此差異的出現，埭美理事會成員向筆者解釋道：

「家風堂裡展出的家訓，他們（政府單位）都是挑出比較有代表性的，適合政府宣傳、教育的內容，像建房子方面的規矩就比較合適，但像祠堂裡展出的這些家訓，就不太適合放在家風堂……至於建房子的家訓，我們把它變成村規民約宣傳，就放在村口廣場上，這裡就沒必要再展示了」（埭美社區理事會成員陳 XS 回應筆者訪談）。

關於為何完整的陳氏家訓更適合在宗祠而非家風堂展出，理事會成員並未向筆者詳細解釋其中的原因，只是簡要說明祠堂展出的家訓並未獲得官方機構的認可，因此未被選為「宣傳教材」。然而，通過對埭美族譜中陳氏家訓的深入解讀（見圖 5-30），筆者發現這些家訓的書寫視角明顯偏向於埭美陳氏族人自身。例如，其中頻繁出現的「我祖」、「我族」、「聽我訓章」等表述，均以本地宗族為中心，強調對祖先權威的崇拜及對祖先訓導的嚴格遵從。這種表述透露出封建社會中儒家學派「重人治輕法治」的傳統思想。相比之下，當代中國政府所倡導的主流價值觀則強調「自由、平等、公正、法治」等核心理念。因此，陳氏家訓中所蘊含的思想與家風堂所宣揚的「符合社會主義核心價值觀的家訓文化」存在明顯的背離。這也就不難理解為何這些家訓並未在家風堂中得到展示。

另一方面，這一差異也反映出宗祠與家風堂在展示策略上的不同。宗祠作為埭美理事會主管的空間，理事會擁有對其內部論述的生產與展示的完全掌控權。因此，相較於家風堂中「融合各地家訓文化，符合主流價值觀」的展示策略，宗祠為宗族自身記憶的傳達提供了更多的空間和自由度。這也使得宗祠成為了埭美陳氏族人傳承和展示自身家族文化、歷史記憶的重要場所。

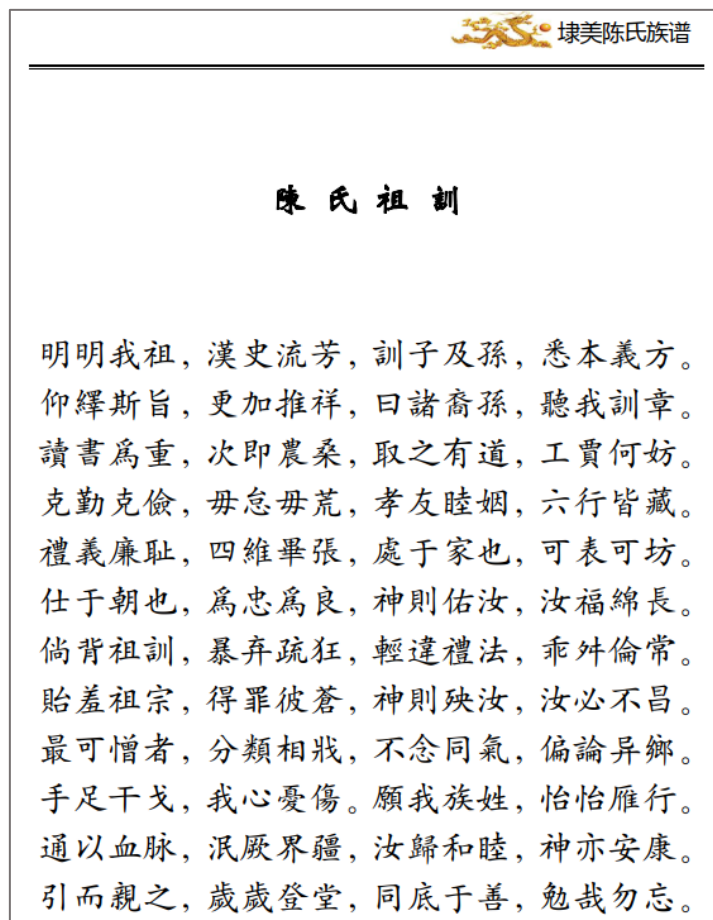


圖 5-30 埭美族譜中的陳氏家訓

圖片來源：埭美社區理事會提供

此外，據筆者瞭解到，像家訓展示屏風這樣的物件，在原先的埭美宗祠中並不存在，它是在埭美族譜重編過程中（2016-2022 年間），由埭美家譜編撰理事會提議並提供文本材料，在埭美社區理事會的組織下製作而成的。和“家訓屏風”類似的展示物，還有宗祠主廳兩側牆壁上的兩幅“陳氏祖先畫像”（圖 5-31、圖 5-32）。據理事會成員介紹，在申辦市級文保單位和國家歷史文化名村單位的過程中，理事會曾向村內徵集民間文化資源，尋找有助於豐富祠堂文化內涵的裝飾物件。圖 5-31 與圖 5-32 這兩幅畫分別於 2013 年和 2017 年由埭美族人在社區理事會的號召下捐贈。圖 5-31 中的明代理學家陳淳畫像及其對聯，是由一位在外地經商的埭美陳姓族人，為了助力埭美村獲得歷史文化名村的認證，主動贈予理事會用於增添祠堂的文化氛圍。圖 5-32 中的陳元光畫像則是由居住在埭美村的村民為了慶祝祠堂修繕成功，邀其朋友創作畫像及對聯，並張貼在祠堂中。

據 2022 年新編的埭美陳氏族譜記載（圖 5-33），此處的陳元光與陳淳兩位歷史人物與埭美祖先陳仕進有著地緣和血緣上的聯繫，代表著埭美陳氏一族的社會身份（埭美陳氏族譜編撰委員會，2022）。據埭美陳氏族譜對陳元光的介紹：

「公元 686 年，陳元光設立了漳州郡，他致力於推動漳州地域農業、工業及商業的全面興盛，使該地區經濟繁榮，社會進步。後人為表彰其功績，尊稱他為開漳聖王，其子孫後裔則形成了開漳聖王派，成為福建、廣東、臺灣以及南洋諸島陳姓族群中的一支顯赫分支。」（埭美陳氏族譜編撰委員會，2022）

而陳淳作為宋代理學大師朱熹的弟子，其生於龍溪縣遊仙鄉龍州裡（今漳州薌城區），曾常年居於漳州九龍江北溪地區講學，也被埭美人記錄到族譜中，被當作陳元光的第二世直系世系、埭美始祖陳仕進的先祖（圖 5-31）。

據鐘建華與湯漳平（2013）對“開漳聖王信仰”的研究，“開漳聖王信仰作為祖先祭祀與歷史英雄人物崇拜二合一的信仰體系，其發展到現代，已然是漳州地方文化的主體內容之一，並完全融入到閩南文化之中”（鐘建華&湯漳平，2013）。鄭鏞（2015）認為，開漳聖王信仰體系歷代的敕封與士大夫的推崇和褒揚有密切的關係，一直以來就有著官方與民間互動的傳統。而這種傳統不僅體現在古代時期，在當代的漳州地區，與開漳聖王有關的大型節慶或祭祀活動，往往有著政府單位的許可和參與。如漳州市政府就曾於 2023 年六月在雲霄縣主辦“第九屆海峽兩岸(福建雲霄)開漳聖王文化節”，以“根系開漳情、福澤兩岸親”為主題，推出多項與開漳聖王文化有關的節慶項目¹。



圖 5-31 埭美宗祠內“陳淳”畫像



圖 5-32 埭美宗祠內“陳元光”畫像

圖片來源：筆者自攝

¹ 漳州雲霄縣政府融媒體中心新聞平台 (<http://www.zzyxxw.com/>)



圖 5-33 埭美族譜中的開漳聖王陳氏世系與埭美陳氏世系圖

圖片來源：埭美陳氏族譜（2022），埭美陳氏族譜編撰委員會

由上述資料可知，這兩項原本不屬於宗祠內的，但又與埭美族群有著氏族聯繫的圖畫，經由埭美社區理事會的動員和徵集，疊加到了宗祠空間中，由於圖畫內容指涉著對閩南知名歷史人物的想像，而這種想像又是根植於閩南地域的開漳聖王信仰文化，由此形成一種與閩南地域祖先崇拜文化密切相關聯的，一種兼具圖像性（Icon）與象徵性的文化符號，這類符號無形中強化了宗祠在埭美村空間中的凝聚作用，與宗祠在當代所發揮的紀念性功能並不衝突，而是相互融合的關係。如圖 5-34 所示，埭美祠堂在轉型文化觀光功能後，原有的祭祖功能並沒有消失，村民們仍會定期在祠堂中舉行家族祭祖儀式。原先位於祠堂主廳內的埭美家訓展示屏風（圖 5-29），在祭祖儀式期間會被理事會臨時撤出，展示出埭美陳氏祖先的牌位，供宗族成員們祭拜。



圖 5-34 埭美村民在祠堂內舉行祭祖儀式

圖片來源：筆者自攝

在《博物館的誕生》中，Bennett（1995）選取監獄與博物館作為案例，深入剖析了空間權力分配及其實施的細微差別。他指出，19 世紀初的監獄制度經歷了一

場重大轉變，從以往公開且直觀的懲罰方式，轉變為通過「隔離」（即把罪犯從公眾視線中移除）這一手段來行使權力。相對地，博物館則採取了截然不同的策略，它將那些一度被深藏不露的物品置於公共空間的審視之下，以此作為對外展示與教育的媒介。筆者認為，埭美村宗祠在當代經歷了由「封閉」轉向對大眾開放的狀態，其中空間權力的展現與論述建構也出現了變化，這其中空間權力效應的改變，與 Bennett（1995）所論述的博物館權力/知識的展現有類似之處。這裡筆者所說的「封閉」狀態，是指在改革開放初期宗祠作為家訓傳播的媒介，隱晦地指涉著埭美祖先在埭美空間營造方面的權威，這一時期家訓作為古代宗族權力-論述實踐的產物，是屬於宗族內部的共用性記憶，並沒有對外公開展示。

而在 2014 年前後，隨著國家將傳統家訓作為鄉村文明建設的一環，並將其與官方意識形態相牽聯，給予了宗族記憶再現的合法性空間。而此時宗祠內部空間所展示的一系列裝飾物件，如家訓屏風、匾額和楹聯等，這些曾作為古代宗族社會權力與論述的實踐產物，是由傳統宗族權力透過儒家思想的知識形態創造出的論述，在古代是維護封建宗族統治的工具，象徵著宗族權威。而當埭美古民居群被納入「博物館化」的運作模式後，經由埭美村民的記憶傳遞，原先表徵著宗族權威的符號記憶，於當代的埭美宗祠空間公開展示時，其意味著源自傳統宗族社會的權力走向臺前，而負責掌管、挑選這些記憶的現代宗族組織的權力，此時退居幕後，規定著宗祠再現文化記憶的範圍和內容。

另一方面，無論是像“家訓屏風”和祖先畫像這類未曾在宗祠展示的物件，還是像匾額和楹聯、旗桿石這類曾在宗祠展出的物件，它們如今在當代埭美古村中的出現，並沒有實際的使用功效，不再產生著與傳統宗族權力相關聯的規訓效應，而是被當代新興宗族力量所利用，成為傳達宗族社區組織自身論述的工具，筆者認為這一時期宗祠所再現的宗族文化記憶，是由埭美理事會主導下，村民共同參與建構的功能性記憶，其偏向於提供一種象徵性的符號價值（sign value）。這裡借用馬克思（Marx）與尚·鮑德里亞（Jean Baudrillard）的價值理論觀點。馬克思將物品的價值分成兩類，一是投入在生產過程中的勞動價值，即交換價值（exchange-value），三是其被使用產生的價值，稱為使用價值（use-value）。鮑德里亞（Baudrillard）在此基礎上提出的一種超越了物實用性的價值關係，即符號價值（sign-value），它並非單純基於經濟的交換，而是與非經濟的社會意義、聲望和地位緊密相關（Baudrillard, 2008）。Terry Smith（2021）將符號價值理論運用在其對博物館化建築的圖像經濟（Iconomy）研究中，通過對畢爾巴鄂古根海姆博物館、悉尼歌劇院、柏林猶太博物館等案例的研究，Smith（2021）認為這些博物館建築的圖像符號比起它們的使用價值獲得了更多的符號價值。結合埭美宗祠內部的展示物件來看，由埭美理事會組織的一系列再現宗族文化記憶的符號展示，雖有著助力村落轉型觀光的目的，但由於埭美並沒有成為商業化的旅遊景區，這些文化符號並不能直接或間接帶來如門票收入、租金等經濟收益，而是提供一種與宗族身份相關聯的符號價值。“從建築的角度而言，博物館的機構化透過突出對集體性的象徵而得以體現”（林家暉，2017）。在埭美村的歷史上，宗族文化身份的展示在 20 世紀 70 年代曾被視為封建權力的代表，是不被允許的。而今在官方文化政策的支撐下，新興宗族力量以宗祠建築博物館化為契機，藉助宗族符號記憶的再現，對外展示著埭美族人對集體身份的想像。

第四節 規劃藍圖中的建房家訓：空間文本性的再現



林家暉（2023）在對亞洲建築的展示性研究中指出，建築的展示性因其隱含的象徵意義而變得愈發引人註目。「亞洲的展示性（displayness）試圖勾勒出一種源自建築本質的、抽象且難以觸及的形式，它在意識形態層面而非物質層面上向公眾展示了亞洲建築的特質」（林家暉，2023）。與上節中筆者對埭美古厝建築內部博物館化的解讀不同，本節中筆者將結合埭美村落保護性規劃的產生和落成過程，探討埭美古厝建築自身構造及外部形式所蘊含的文本性，在當代如何與鄉村規劃制度相融合，以及通過博物館化的展示方式，傳統古厝群的文本性是如何在當代埭美村的空間再造中得到再現的。

首先，筆者將埭美古厝群空間的文本性與埭美建房家訓這一古代宗族權力/知識的論述產物相對應。在上一節中，我們可以看到，這種特定的宗族意識形態隨著埭美古厝群的真實性被檔案化記錄。其本身也因此被官方機構視為埭美傳統家訓文化的一部分，並進一步獲得了合法化的地位。Anderson（2006）認為，「博物館和博物館化的想像力具有一種特性，即它們可以被重新定位為可以無限複製的王權象徵」。埭美古民居群被賦予博物館保護地位後，地方政府和規劃專業機構隨即主導了村落的保護性規劃工作。然而，傳統聚落空間文本性的複製並非完全依靠自上而下的推進，而是經歷了多方主體論述與權力爭奪的複雜過程。

2014 年，埭美村被列為全省重點扶持的歷史文化名鎮名村保護與整治建設項目，同時納入漳州市「富美鄉村」建設規劃。這兩項政策的疊加不僅為埭美村提供了堅實的政策支撐，還注入了充足的資金活力。同年 5 月，龍海市政府委託中國城市建設研究院負責埭美村的保護規劃工作。研究院團隊隨即深入埭美，進行了為期三日的實地考察與測量，全面掌握了村落的地理特徵、建築風貌及人文內涵。

在此期間，理事會精心組織了與當地多位耆老的座談交流。耆老們憑藉深厚的地方知識，提出了幾項核心建議，包括：限制機動車進入村落，僅保留 2 公尺寬的人行步道；保持村內河道原貌，避免破壞風水格局；修繕並維護古厝群的九宮格建築佈局；將敬老院、博物館等公共設施規劃於新區建設；儘快恢復前祠堂前的旗桿；以及在新建設施時，嚴格保護前祠堂對岸的風水池。

研究院團隊在吸納村民意見的基礎上，制定了初步規劃方案，並通過村內公示形式廣泛徵求反饋與建議。經多輪修訂與完善，最終於 10 月底形成了《龍海市東園鎮埭美村保護規劃》（2014-2030 年），並順利通過了省住建廳的專家評審。該規劃從遺產保護、空間佈局、公共設施配置、綜合防災、環境保護及旅遊發展等多個維度，為埭美村的長遠保護與發展指明了方向。

在規劃方案的制定過程中，埭美村民、理事會與基層政府之間圍繞規劃細節展開了不斷討論，特別是在景觀工程的設置構想與埭美建房家訓之間的矛盾上爭論激烈。這也體現出村民對風水理論以及新舊建築風貌統一的高度關注。在應對村落

隱性秩序留存的過程中，由政府主導、理事會與專家學者共同主持的規劃方案，不得不進行選擇性的調整。

在該規劃方案中，實質空間改造幅度較大的是天后宮前廣場及沿岸觀景步道區域。該區域是社區居民舉辦祭祀活動的重要集合點之一，也是外地遊客通往村內的集散地。該地區緊鄰村落東南方的新建進村大道，該道路全長約 550 公尺、寬 13 公尺，於 2014 年 11 月建成（如圖 5-35）。然而，道路完工後引起部分村民的不滿，因為其末端逐漸抬升，呈現出有直沖村落之勢，被認為不利於村落的風水格局。隨後，施工單位察覺問題，採納村內長輩的建議，在橋的末端設置了一堵圍牆，如同照壁，形成一道屏障以化解對村落造成的沖煞。之後，鎮政府特別邀請畫師在牆上繪製了一幅古村縮略圖，作為遊客進村前了解埭美的宣傳畫（如圖 5-36）。



圖 5-35 規劃方案中的進村大道位置示意圖

圖片來源：筆者自繪



圖 5-36 埭美村入口處古村風光壁畫牆

圖片來源：筆者自繪

依照規劃方案設計，村內沿河景觀步道由天后宮旁河岸起始（圖 5-37），向北延伸至頭前河南岸，再向南環繞後倉河一圈，形成村內主要遊覽線路。關於路面鋪

設材料，村民與鎮領導之間曾存在較大分歧。鎮領導主張鋪設花崗岩麻石，但村民普遍反對，認為埭美村一向以「紅磚、燕尾脊、白牆」為特色，花崗岩麻石的使用將破壞傳統風貌。此外，村民還指出，花崗岩麻石在夏季容易導致地表過熱，而紅磚則不會。經理事長的強烈建議，鎮領導最終同意在頭前河景觀步道鋪設紅磚（圖 5-38）。然而，在其他路段，儘管村民多次抗議，鎮領導仍堅持鋪設花崗岩麻石。最終，村民只能妥協接受，因方案的主導權掌握在鎮政府手中。該規劃方案還增設了廣場路面鋪裝、進村道路，以及河流沿岸的休憩平臺（圖 5-39、圖 5-40），為村民營造了適宜的休閒活動空間。



圖 5-37 港內河沿岸景觀棧道



圖 5-38 路面鋪設紅磚的頭前河景觀道

圖片來源：筆者自攝

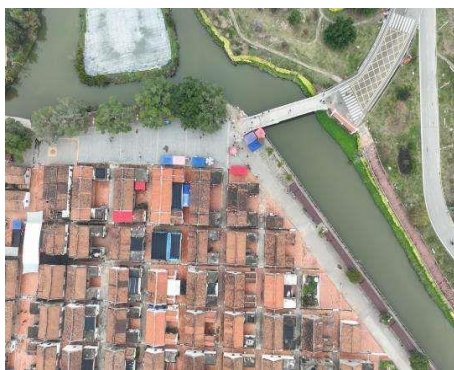


圖 5-39 俯瞰天后宮前廣場



圖 5-40 路面鋪設花崗岩麻石的廣場

圖片來源：筆者自攝

此外，該規劃方案還明確了聚落保護區內建築高度的管控要求（圖 5-42）。方案將古厝區與新厝區一同列為一層建築物的管控區域，聚落外的安置房區則被列為三層建築管控區域，以此保持古村視線通廊的完整性。規劃指出：「村莊核心保護範圍內，以南北向村莊中軸線為主要景觀視廊。該廊道（寬約 15 公尺）是觀賞埭美整體風貌的最佳視角；應保持原有街巷尺度和沿街建築立面的連續性。改造及新建建築應嚴格遵循原有尺度格局進行佈局和建設；同時保持街巷井字形格局，以及街巷的尺度和高寬比。」這些規定與埭美的建房家訓相呼應，是首次以政府法定規劃的形式將不成文的祖制明確下來，並一直被村民遵循至今。

筆者在埭美村實地走訪時，發現當地一戶村民正在興建一進三開間式民居（見圖 5-41）。筆者起初以為該房屋的建築樣式和高度仍是按照宗族內傳統規矩建造

的，但詢問村民後得知，自 2014 年以後，村裡新建樓房都需要經過地方政府批准，且造型和高度上的要求也由政府統一規定。該戶村民在訪談中解釋說：「現在我們蓋這種新房一般都不是自己住的了。政府要求只能蓋一層高的房子，還要和老房子保持統一樣式。我們自己住就很不方便，所以這種房子一般都改成民宿來吸引遊客入住。我們家裡在安置區有新房。」

由此可見，當代顯性的規劃制度正逐步取代傳統村落隱性秩序。這一顯性規劃制度是在村落被錄入遺產保護檔案後逐漸產生的，其本質上也是對傳統村落隱性秩序的一種檔案化呈現，即通過將隱性文化顯性化，納入制度化管理框架之中。



圖 5-41 2022 年 7 月埭美新厝區裡正在建造中的住宅

圖片來源：筆者自攝

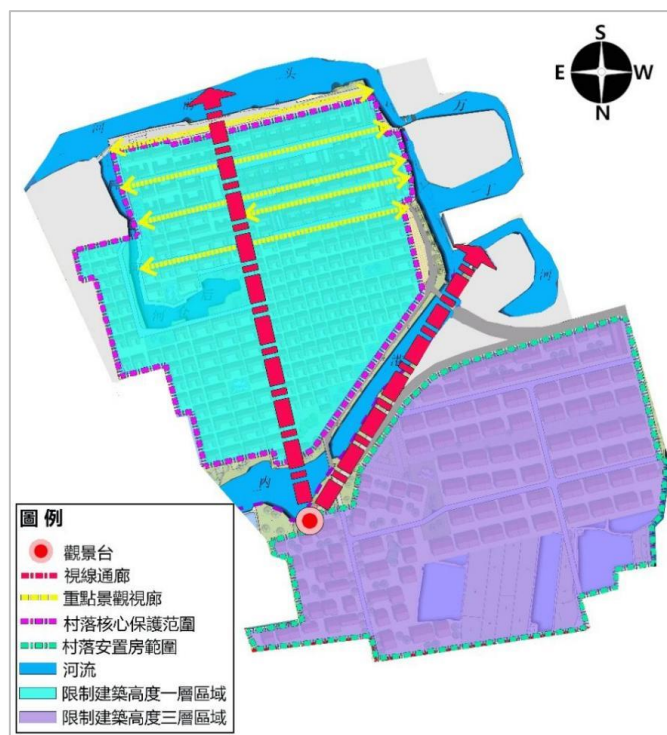


圖 5-42 埭美村建築高度控制規劃示意圖

資料來源：筆者改繪自《龍海市東園鎮埭尾村保護規劃》（2014-2030 年）

規劃方案在約束古厝集聚區空間秩序的同時，考慮到社區村民人口的增長與生活便利，在古村南側沿河對岸規劃了住房安置區（圖 5-43）。該區域的住戶名額採用家戶分配制，僅限埭美村村民入住。安置區的建設由埭美理事會牽頭主持。早在 2011 年 6 月，理事會就提出要劃出地塊統一修建安置房。2012 年 5 月後，理事長多次向龍海市及東園鎮領導申請安置住房用地，以滿足村民建房需求，並於當年年底獲得批准。在理事會的努力下，更多村民得以在新村興建安置房，從而保護了古村免受建設性破壞。

隨後，負責埭美村安置房建設的規劃專業者將理事會的設想落實到細節設計中。安置房的設計理念延續了明清古厝區的傳統風格（圖 5-44 與圖 5-45），體現在以下四個方面¹：

- (1) 傳統街巷格局與建築朝向：保持古村井字形街巷格局與九宮建築的網格佈局理念，保留了傳統村落的空間秩序（圖 5-42）。
- (2) 紅磚大埕功能特色：將村民的生活、休閒、祭祀、經營、農耕活動與紅磚廣場緊密結合，體現傳統聚落空間的功能連續性。
- (3) 建築體量限制：單戶建築占地面積不得超過 110 平方米，雙拼建築占地面積不得超過 220 平方米，並禁止出現三戶及以上的連拼建築；建築高度須控制在三層及以下。
- (4) 建築材質與色彩搭配：遵循古村傳統風格，材質以石材和紅磚為主，色彩以傳統紅白為主調。建築基底使用淺灰色石材，牆面以白色為主，屋頂則採用紅色瓦片，整體視覺效果與古村風貌保持一致。

如此一來，規劃方案在解決村民居住需求的同時，也通過合理設計延續了傳統建築文化，實現了古村落保護與現代化需求的平衡。

¹ 《龍海市東園鎮埭尾(埭美)村保護規劃》(2014-2030 年)，中國城市建設研究院。



圖 5-43 埭美村功能分區規劃示意圖（2014-2030）
 圖片來源：筆者改繪自《龍海市東園鎮埭尾村保護規劃》（2014-2030 年）



圖 5-44 埭美村安置房社區內照片

圖片來源：筆者自攝



圖 5-45 埭美村安置房社區外部照片

圖片來源：筆者自攝

至此，筆者通過回顧埭美村從古至今的民居建築形式（圖 4-46），發現新舊民居雖然在建築體量、材料方面存在差異，但在建築排列方式、裝飾元素與屋頂樣式上仍存在像似性（icon），而這些裝飾符號本身又具有象徵性（Symbolism）。例如，安置房的屋頂沿用了燕尾脊的形態設計，同時採用了與古厝群一致的紅白磚配色。這些兼具相似性與象徵性的符號的延用，體現了埭美的保護性規劃方案對古厝群建築意象的複製，這種複製延續了古厝群的空間文本性，既尊重了地方聚落建築文化的脈絡，同時也緩解了古厝生活區居民的住房面積緊張問題。

在上述文本中，以宗祠和祖厝為代表的明清古厝群，其內部蘊含的古典空間論述，不僅在改革開放後被族人學習、模仿，更是在 2010 年後社區轉型為旅遊實踐的過程中，被規劃專業者有所選擇地運用，成為新式居民住宅藍圖的設計語言。正如 Foucault 關於「權力/知識」的空間化闡釋，這在一定程度上揭示了知識和權力背後隱匿的一整套策略和邏輯：

「我認為，通過剖析這些空間概念，我揭示了權力與知識之間的內在聯繫。當我們將知識與地域性、轉移、變遷、置換等概念相聯繫時，便能深入理解知識作為權力的表現形式，並探索權力如何擴散並產生其效應。知識的治理、政治維度以及與權力的錯綜複雜關係，為我們提供了透徹理解知識本質的途徑。在闡述這些要素時，這些概念能引導我們運用區域、領土等視角，來分析和審視權力的支配機制與運作方式。」（Foucault，1997）。

在第四章中，筆者揭示了宗族權威構建的符號記憶空間。新厝區繼承了古厝群的建築符號元素，並共享某些共通的符號記憶。在當代埭美區的安置房建設中，可以看到地方新興宗族力量依然主導符號記憶空間的再生產。不同之處在於，理事會通過與地方政府和規劃專業者的協同合作，運用顯性且具約束力的規劃文本來引導符號記憶的延續，而不再依賴傳統道德記憶的傳遞來勸導村民。

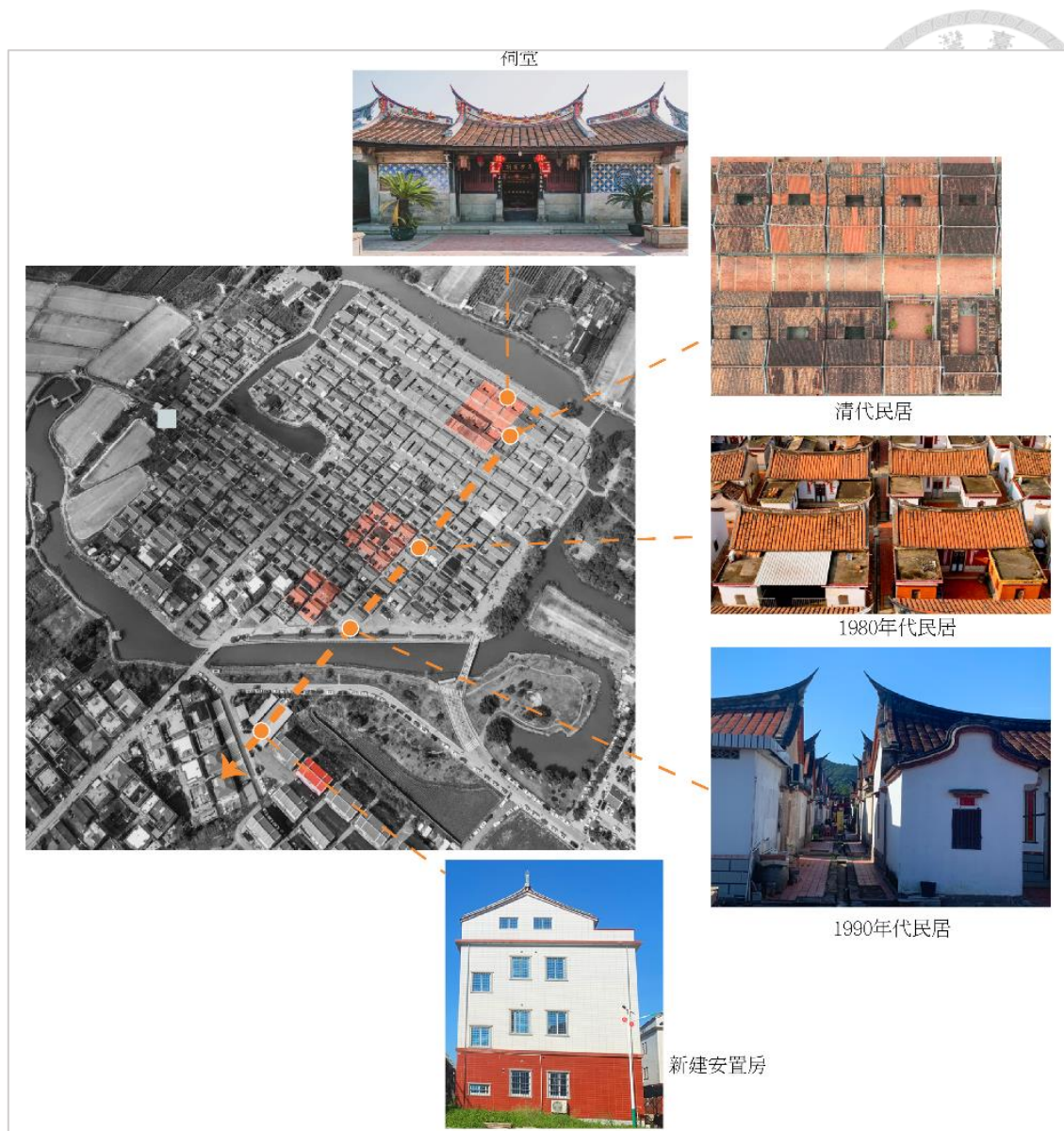


圖 5-46 從古至今埭美村民居建築樣式的傳承脈絡

圖片來源：筆者自繪

第六章 結論



第一節 研究發現

本研究著重探討的是，在不同時期的社會背景下，埭美村的宗族力量與聚落空間中「權力/知識」運作模式的關聯性。筆者主張，雖然地方宗族力量在傳統社會時期和當代中國的社會情境下，都參與了聚落空間中「權力/知識」的運作，但其表現方式和內容卻有所差別。這一觀點，又與眾多學者們對當代「宗族復興」定義方面的爭論相關聯，即當代宗族的復興，到底是對傳統的複製，還是對傳統的再造？在本研究中，筆者並沒有從實體性的宗族組織角度定義宗族復興現象的產生，也不討論當代宗族在基層政治中的結構性角色與治理能力，而是從宗族文化角度，準確而言是宗族文化記憶的傳遞與建構角度，來看待當代地方宗族復興的現象。在本研究中，筆者將宗族文化記憶的傳承與再生產視為宗族復興的表像，透過表像看待本質，筆者更為關注的是宗族精英在建構記憶與重構記憶的過程中，其「權力/知識」的展現為何。結合前面章節的論述，筆者將埭美村的權力空間模式分成以下三個階段。

一、第一階段：看與被看的中心瞭望塔模式

在明末清初的移民浪潮中，中原漢族人口大量南遷，其中一支源自儒學世家的陳氏族群，因血緣紐帶而匯聚於閩南埭美地區，並在此奠基立業。宗族組織作為埭美聚落構建的核心力量，在開基選址時便將源自中原漢族地區的「九宮」式宮城營建理念移植到閩南鄉村的空間設計中，既在當地傳播了儒家禮制文化，又無形中將權力滲透至村落的核心公共建築——宗祠之中。作為宗族文化的集中體現，宗祠承載著權力與意識形態的雙重屬性，成為了聚落內政治活動的重要舞臺。深受儒家思想薰陶的陳氏宗族，利用其對聚落空間規劃的話語權，通過自身對中原禮制建築和風水佈局的知識，構建了一個對外封閉、對內規訓的聚落環境。宗祠作為聚落中最高的建築，同時也是被「九宮」建築群所拱衛的中心，使得宗祠由此成為了聚落中物質空間圍合與精神象徵的雙重中心。宗祠因此暗示著宗族權力的存在，並結合埭美家訓這一宗族意識形態的確立，達成了「權力/知識」的共謀。由建築空間的統一化形成的「象」，如一部象徵權力的機器，凝視著每一位族人，並依靠家訓的約束力要求觀看者做出認同的回應，將建築的視覺性深深鑄刻在族人的視覺結構中，發揮著單向度的規訓作用。



二、第二階段：去中心化、全景式的規訓空間

埭美古厝群空間所凝結的權力/知識關係，在當代改革開放初期的聚落空間中並沒有完全消除，而是藉助家訓——這一傳統宗族權力/知識的論述產物，依然對村民的行為產生規訓效應。但與傳統時期不同的是，規訓的微觀運作機制發生了改變。家訓作為一種宗族內部成員共用的文化記憶，在這一時期儲存在埭美古民居空間中，經由埭美宗族精英的喚醒與重新建構，發揮了適應時代發展需求的規訓功能。在埭美村中可以看到，建築朝向、位置、面積及高度上的統一暗示著空間規訓仍未結束，祠堂的位置雖逐漸遠離新厝區的擴張方向，但依然行使著空間權力。只不過這一時期祠堂所暗示的權力，是由當代宗族精英通過論述實踐的形式再次被生產出來。而祠堂的中心性，不再依靠周圍建築的空間圍合來賦予，而是由定期舉辦的宗族儀式展演所建構，更接近於精神空間或抽象空間層面的中心。這也就意味著，僅依靠當代宗族精英的檢視，並不能勝任如同古代時眾多民居「拱衛」宗祠、類似監獄瞭望塔那樣的「可見的」權力。埭美村民在這一時期的空間營造行為，也不再像古代時期那樣被「看」與「被看」的關係所限制，而是通過人與人之間的互相監督，用他者的碎片化目光行使著權力。在這樣的規訓效應作用下，埭美村民們通過對古厝群符號的模仿，將其套用在了每一家的新房建設上，延續了傳統的符號記憶。

因此，筆者認為改革開放初期埭美的權力空間模式，是在接續傳統權力空間模式的基礎上，演化而來的符號空間再生產，它遵循的是空間再現（representation of space）。在符號記憶空間中，古代宗族聚落空間中的歷史和記憶，被當代宗族精英系統性地凝結為一些可供回憶的象徵物，即文化符號，最終形成宗族內部所特有的象徵意義系統。該系統具備表意功能、傳遞功能與開放性，使得這一時期的空間規訓並非機械性、二元的，而是能夠被村民們在一定範圍內自主調整的。同時，由文化符號所建構的象徵意義系統，具備將存儲的記憶轉化為功能記憶的作用。這種功能記憶不僅指涉宗族權威的意志，還起到凝聚族群認同的作用。此時的宗族符號記憶已經超越了純粹的文本概念，它不僅被再現，還被人們所使用，延續了符號記憶的空間再造，成為了有人棲居的記憶空間。

三、第三階段：多元權力主體參與的文化記憶空間

在 2010 年後，埭美村由原本較為封閉的鄉土村落，逐漸轉向社會大眾的視野，並被國家權力賦予了合法化保護的身份。古建築的博物館化，成為了這一時期埭美村落轉型發展的關鍵契機。透過新博物館學的展覽政治學觀點以及建築展示性的視角，筆者認為，埭美古民居群不僅對外展示著宗族文化記憶——即建築本身所傳達的建築設計理念和風格美學，還在其內部主動展示著文化記憶。因此，筆者將埭美古民居群的博物館化進程分為「被當作文本展示的客體」和「展示的空間文本性」兩個層面。這兩個層面分別對應著傳統與現代的權力/知識運作。「被當作文本展示的客體」對應著埭美古厝群獨具特色的「九宮式」建築佈局，它曾是封建宗族權力/知識的空間化映射；而「展示的空間文本性」則對應著埭美「家風堂」與宗祠這兩類博物館的建築所再現的象徵文化意涵。值得注意的是，這兩個建築內部對埭

美宗族文化記憶的再現出現了差異化。家風堂所再現的家訓記憶，是由官方機構在上層建築的意識形態引導下精心挑選的。它並不一定要反映埭美宗族文化的全部，但一定要體現官方意識形態對傳統家風的吸納與再造，以迎合官方所灌輸的主流價值觀體系。

反觀埭美村宗祠對文化記憶的再現，則呈現出相反的狀況。宗族理事會成員想方設法徵用一些宗族文化符號，在宗祠中建構屬於宗族自身的論述體系。這些原本與宗族權威塑造相聯繫的符號記憶，在某種程度上屬於零散的、被凍結的存儲記憶，如族譜中的家訓、匾額和畫像等。如今，經由宗族理事會的支配，象徵權力的標誌走向臺前，並被納入宗族自身形象展示的一環。

此外，除了上述提及的建築內部文本性的展示，古厝建築外部構造形式所蘊含的意象，也通過展示得以傳播。筆者在最後一節中，以埭美村 2014 年前後的保護性規劃方案為例，解讀了規劃方案的籌劃與實施階段，如何對埭美古厝群空間象徵性符號進行挪用，並指出這種基於空間文本性的複製過程，是由政府單位主導、宗族成員共同參與的論述再生產過程。由此，筆者認為，當代埭美古厝群的博物館化，是一種機構化的現象，並起到了類似「檔案」記憶仲介的作用。當官方需要利用家訓文化進行意識形態的宣傳教育時，古厝便成為權力服務的工具，傳播著由官方機構建構的家訓論述；另一方面，古厝並未失去其作為紀念性場所的功能。當宗族需要團聚並在宗祠舉行儀式展演時，古厝群依然發揮著凝聚族群認同的重要作用。



第二節 研究結論

結合以上對各章節研究發現的歸納，筆者在此對本研究所提出的問題進行回應。

首先，筆者指出，在閩南沿海地區，以福建漳州埭美村為典範的傳統宗族聚落，在傳統社會時期展現出了獨特的權力空間構型。這種構型在全景敞視論（panopticism）的框架下得以彰顯，其中宗族權力通過構建和傳播空間知識來實施對族人的控制，進而塑造了一種宗族聚落的規訓性營造環境。借鑒 Foucault 關於「權力/知識」與「論述」相互交織的觀點，筆者將這一時期的權力空間模式概括為三個核心要素（見圖 6-1）：即「宗族權力」、「空間知識」（spatial knowledge）以及「空間論述」（spatial discourse）。

具體而言，在埭美村，宗族不僅移植了古代中原王朝的空間營造智慧，而且巧妙地將其融入到閩南沿海聚落的空間佈局與設計之中。在這一過程中，宗族根據自身在異鄉統治的特定目標和實際需求，依託這種移植性的空間知識，發展出了一套旨在強化宗族規訓的空間論述體系。借此，宗族聚落的空間知識成為了宗族權力運作的直接體現和產物。宗族權力在構建空間論述的同時，也巧妙地「隱身」於其後，使得整個村落的規訓性營造呈現出一種宗族權力主體隱而不顯的建構特徵。這種權力的運作方式並非依賴於對族人行為的直接強制或暴力壓制，而是巧妙地藉助了古代儒家禮制思想與實體空間形式的深度融合，以及家訓對族人營造觀念的深遠塑造。即便在傳統宗族權力主體失去實際統治地位之後，其權力意志仍然能夠通過空間的可見性和物質形態得以持續傳達，進而規範族人的營造行為。這種機制確保了埭美古民居群聚落從明清時期至今得以完好保存，成為了宗族權力與空間營造相互作用的生動例證。

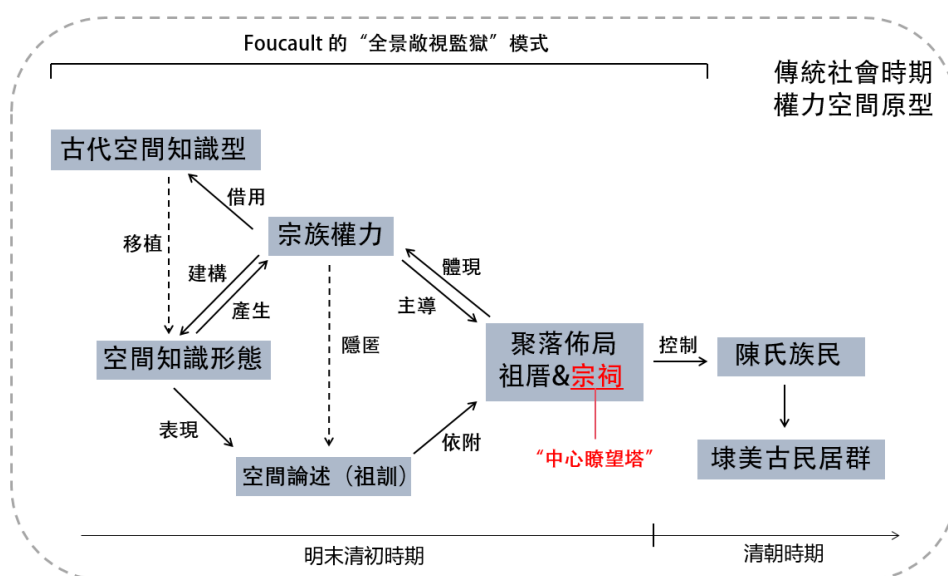


圖 6-1 傳統社會時期埭美村權力空間的建構

圖片來源：筆者自繪

其次，筆者認為當代埭美村中的空間規訓效應已發生了顯著轉變。在這一轉變過程中，筆者著重指出了傳統空間論述的「再現」現象。結合第四章所述，當代埭美村正處於社會經濟變遷的大背景下。改革開放初期，埭美宗族出現了復興的跡象，當代宗族精英繼承了傳統宗族權力的意志，並對傳統家訓進行了適時的調整。他們通過語言這一媒介，開展了一系列關於聚落營造的知識權力實踐。在此，筆者引入了文化記憶理論來深入剖析這一現象。埭美宗族精英通過對空間文化記憶的選擇性繼承，巧妙地改變了與實質空間形式緊密相連的、對宗族自身形象和意義的符號指涉。這一轉變不僅促進了埭美族人由客體向主體的論述實踐（discourse practices）的轉化，還賦予了空間新的意涵。最明顯的例子莫過於宗祠象徵性意涵的調整。宗祠不再僅僅是傳達宗族權威意志的「權力之眼」，而是轉變為了存儲著埭美祖先遺留下的空間符號記憶的「知識庫」。同時，它仍然保持著規訓效應，成為了一個複合體的存在。然而，從這一時期開始，空間的規訓效應發生了根本性的轉變。埭美村民逐漸從被單向施加權力的客體轉變為積極參與的主體。一方面，我們可以看到村民之間互相監督各自的營造行為，形成了強大的輿論監督力量；另一方面，由宗族精英主導的論述實踐並非一成不變，而是根據村民的現實生活需求進行了動態調整，不斷對傳統空間論述進行解釋和再創造。

最後，筆者將案例研究的視角聚焦於本世紀 2010 年之後。在第四章中，通過對埭美村轉向古村文化旅遊背景的細致梳理，筆者揭示了當代埭美村宗族權力/知識運作的「再現」現象，這一現象與改革開放初期呈現出截然不同的脈絡。在第五章的探討中，筆者引入了新博物館學的權力/知識觀點，並結合「展示性」（displayness）的獨特視角，深入剖析了埭美古民居群在「建築博物館化」運作模式下所扮演的角色。埭美古民居群已轉變為再現宗族文化記憶的機構化（institutionalisation）空間，這種空間遵循著再現的空間（representation of space）邏輯。具體而言，埭美古民居群作為機構化的實體載體，為權力/知識的傳承提供了一個穩定的脈絡。在地方政府的積極引導和政策支持下，多元權力主體根據文化記憶的象徵意義，主動利用並改造物質性空間，尋求在其中留下自己的印記。官方機構和地方宗族力量在這一過程中分別扮演著主導角色，他們各自在不同的空間內推動符號記憶的再生產。

從展示性的視角出發，筆者進一步指出，埭美古民居群既是被展示的客體，也是展示的主體。它不僅反映了古代宗族權力所構建的空間知識，還通過宗族與國家權力機構的互動，成為了生產當代空間論述的重要空間（圖 6-2）。因此，筆者認為，本世紀 2010 年之後的埭美村宗族權力/知識運作模式，展現出了與 1980 年代改革開放時期不同的「再現」脈絡。在這一新的時期，宗族文化記憶和自我形象在復雜的權力關係和空間秩序下被選擇性建構。這種建構不僅關乎宗族群體的過去，更蘊含著他們對未來的期望和價值判斷，具有鮮明的導向性。

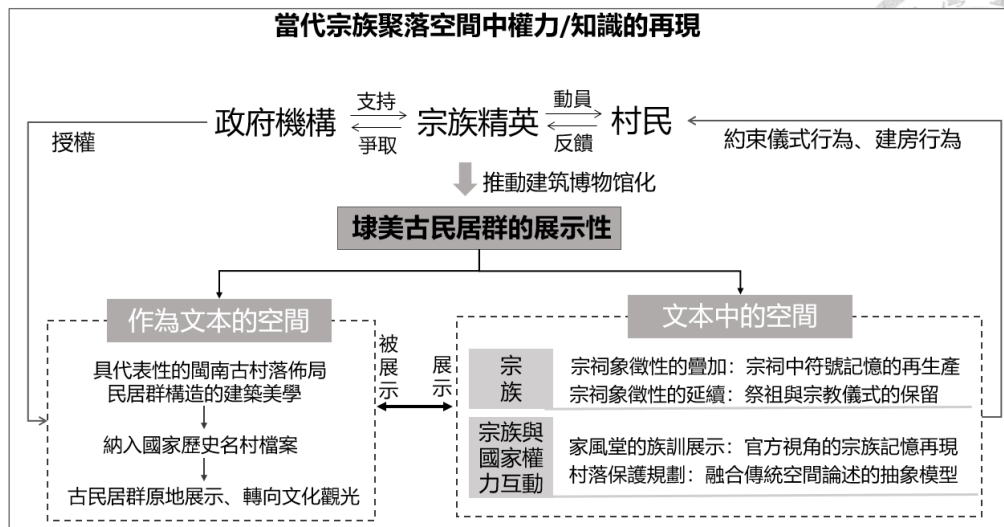


圖 6-2 當代宗族聚落中權力/知識的再現模式

圖片來源：筆者自繪

綜合以上結論，筆者認為，本研究所論證的觀點有別於過往關於宗族聚落中權力/知識運作的研究。過往的相關研究往往將宗族的權力/知識運作模式視為一種靜態、固定的框架，認為它僅局限於宗族的歷史背景之中，對聚落當前的發展影響有限。然而，本研究則採用了一種動態的分析視角，提出當代宗族權力空間實際上是傳統宗族社會空間的一種再現形式，是地方宗族通過一系列文化實踐活動不斷構建和重塑權力/知識關係的過程。

以漳州隴美村為例，我們可以看到，當代宗族精英通過對宗族文化記憶的運用，主導了聚落權力空間的形成、延續與變革，這一動態的權力/知識運作脈絡的演變，回應了當代宗族復興的相關議題。本研究並未採用傳統與現代的二分法，而是認為當代地方宗族的復興是在繼承中創新的過程。一方面，宗族延續了傳統，如聚落空間的佈局、儀式展演的傳承等；另一方面，宗族在繼承基礎上進行了再解釋與創新，如對家訓細節的修改、採用新的宗族象徵符號等。

結合當代隴美村宗族精英的一系列文化實踐，筆者認為這種「復興」更多呈現為象徵性文化記憶的建構，並且塑造的宗族身份更偏向於「想像性」(Imagined)。在現代化的語境中，隨著鄉村人口的流失以及國家對宗族文化的干預，傳統社會中高度同一性和結構性的宗族實體形式已經消失。面對無人記憶與無人解釋的危機，本土化的宗族文化記憶面臨挑戰，隴美村也不例外。然而，我們仍可看到，當代宗族通過權力/知識的運作，在隴美村建構了一個「想像性」的社群空間，實現了宗族文化記憶的傳承。

另一方面，筆者通過隴美村的經驗案例，論證了當代宗族權力/知識再現脈絡的轉變，呈現出一種「展示性」(Displayness)的特徵。在建築博物館化的趨勢下，傳統宗族聚落不僅成為法定保護和展示的對象，同時也轉變為再現傳統宗族權力/知識脈絡的空間。在不同的時代背景下，當代地方宗族力量通過自身的權力/知識運作，成功推動了宗族社會由封閉走向開放。他們與國家權力機構建立了良性的互

動關係，為聚落文化記憶的保存與傳承創造了更為廣闊的空間。這一發現不僅深化了我們對宗族聚落權力空間的理解，也為未來相關研究提供了新的視角與思路。





第三節 研究限制與展望

在本研究的計畫階段，筆者試圖專注於埭美村這一案例對象，分不同時期詳細論證宗族權力/知識運作模式的演變，以及地方宗族力量在其中扮演的角色。然而，在實際執行研究的過程中，受限於訪談對象的身份特性和地方文獻資料的記載範圍，筆者認為對宗族聚落權力空間的探討，仍存在以下限制：

首先，因本研究主要涉及到地方宗族權力如何參與村落權力空間建構的問題，而宗族社區理事會這類由地方新鄉賢組成的團體，自 20 世紀末改革開放以來，一定程度上承繼了傳統宗族鄉紳的權威性，是當代中國廣大宗族村落中具有普遍性的組織存在，自然成了本研究筆者首選的訪談對象。在本研究中，筆者以埭美社區理事會為支點，不僅通過理事會成員的引導，在村裡尋找合適的受訪對象，還依賴於理事會提供的重要經驗資料，如古村保護政策檔、早期聚落照片和村落族譜等，以及理事會成員對這些經驗資料的介紹。這樣雖然更有效率地獲取了相關經驗資料，但其中難免摻入了理事會成員的主觀意識。這種主觀意識並非指對村落史實的扭曲解釋，而是對宗族起源和發展特徵的過分修飾。例如在埭美陳氏祖先與陳淳、陳元光兩位歷史人物的淵源方面，因缺少詳細史料的佐證，本就是具有爭議性的話題，而在由理事會主導重編的族譜中，並沒有詳細錄入陳元光和陳淳在埭美周邊區域生活的史料，卻仍堅稱埭美陳氏祖先為陳元光和陳淳的世系子孫，以此彰顯埭美陳氏宗族屬於儒學世家的身份特性，並且這種身份特性能夠與埭美古民居群的「九宮」式佈局剛好對應起來，成為村落對外文化宣傳的主題之一。因筆者考慮到自身與理事會成員的關係，以及村落歷史缺少足夠史料的事實，並不能完全跳脫出受訪者的主觀意識。

另一方面，本研究對於當代改革開放初期宗族權力/知識運作脈絡的探究，涉及到埭美村生產隊與宗族家訓之間的關係，以及村民在宗族家訓被調整後的反應。對於家訓修改事件的論證，因村中缺少相應的文本資料記載，筆者只能通過對經歷此事的宗族長輩的訪談，來瞭解當年宗族精英如何引導村民進行新民居空間的營造。而對於村民之間對興建民居的互相監督，筆者無法藉助收集各個年長者的回憶來詳細論述該事件的細節，只能通過訪談個別有經歷的宗族長輩，並結合新民居群的實質空間特徵，來證實此類事件曾發生過，並影響了當代宗族聚落權力空間的構成。

以上提到的研究限制，均體現在受訪對象的單一性，以及對於歷史上村落權力空間演變脈絡的回顧，較依賴於受訪者的口頭傳述，難以避免受訪對象對史實的刻意修飾。在本研究中，針對古代時期、改革開放初期埭美村權力空間的討論，由於缺少足夠的文本資訊，難免出現上述類型的研究限制。望後續研究在對於歷史上宗族聚落中權力主體與權力客體之間互動關係的討論，能結合更多的相關文本史料，來展開論述其中細節。

最後，本研究通過對福建漳州埭美村——這一傳統宗族聚落的權力空間的分析，提出當代宗族聚落權力空間作為一種社會關係的再現，是地方宗族、國家權力與聚落空間建立聯繫的動態過程。筆者在研究中以埭美家訓的傳承為線索，指出家訓作為一種傳統宗族社會中權力/知識的產物，經由宗族精英的操控，在當代宗族聚落中從寄託於物質單元中的想像，轉變為一種文本化的制度設計，成為地方宗族與國家權力共同參與鄉村家風建設過程中的治理工具。無論是埭美「家風堂」還是宗祠中對家訓的公開展示，還是埭美村落規劃方案中對古厝建築文脈的繼承，我們都可以看到，地方宗族精英通過家訓記憶的不同再現形式，參與村落新型權力空間的建構。筆者以「展示性」的概念視角，來理解這種新型權力空間的構成。並且筆者認為，這種具有展示性的宗族聚落權力空間，由內向外展示的是經由國家權力改造後的宗族家風文化，家風文化建設由此成為基層鄉村治理的新路徑，與中國鄉村振興戰略的推行相呼應。在本研究中，筆者雖然將類似家風堂的家風文明建設項目納入了對古民居群「展示性」的討論中，但由於筆者所能獲取的一手資料有限，並不能在短期內將其他宗族的家風建設項目背後的權力/知識運作梳理清楚。在後續關於宗族聚落權力空間的研究中，筆者建議將研究對象的視野拓寬至宏觀區域，進一步擴充在權力空間構成方面具有「展示性」的宗族聚落案例，通過橫向比較不同地域的宗族如何通過自身的權力/知識運作來回應鄉村振興政策的推行，並由此探討當代中國宗族聚落空間內部的不同類型的「展示性」運作脈絡。

參考文獻



英文文獻

Anderson, B. (1983). Census, Map, Museum. In *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*.

Anderson, B. (2006). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso.

Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Routledge.

Bray, F. (2013). *Technology, Gender and History in Imperial China: Great Transformations Reconsidered*. Routledge.

Civale, L. (2017). The Mirror of History: Patrimonialism Practices and Transformations of the Urban Landscape of Vicosa (1980-2010). *Cadernos De Historia*(28) : 296-317.

Casey, E. S. (2000). *Remembering: A phenomenological study*. Indiana University Press.

Dai Rong, W. (2006). 'Cultural Hegemony in the Museum World', *INTERCOM Conference Paper*[online] <http://www.intercom.museum/documents/2-5wu.pdf>, date accessed: 2024/11/7.

De Miguel De Blas, M., Bourgeon-Renault, D., & Jarrier, E. (2015). Can Interactive Mediation Tools Bridge the Identity Gap Between the Public and the Art Museum?. *International Journal of Arts Management*, 18(1):52-64.

Desvallées, A., & Mairesse, F. (Eds.). (2010). *Key Concepts of Museology*. Armand Colin.

Dwyer, O. J., & Alderman, D. H. (2008). Memorial Landscapes: Analytic Questions and Metaphors. *GeoJournal*, 73:168-169.

Feuchtwang, S. (1974). City temples in Taipei under three regimes. *The Chinese city between two worlds*, 263-301.

Foote, K. E. (1997). *Shadowed Ground: America's Landscapes of Violence and Tragedy*. University of Texas Press.

Foucault, M. (1973). The birth of the clinic: An archaeology of medical perception. Trans A. M. Sheridan Smith, New York: Pantheon.

Foucault, M. (1980). *Power/knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*. Pantheon.

Foucault, M.(1983).This is not a pipe (No.24). University of California Press.

Foucault, M.(1995).Discipline & Punish: The Birth of the Prison: Knopf Doubleday Publishing Group.

Foucault, M.(2002).Archaeology of Knowledge.Routledge.

Gao, M. C.(1999).Gao village:A portrait of rural life in modern China. Hong Kong University Press.

Goode,W.J.(1974).The family as an element in the social structure.Marriage and Family in the Modern World Readings, 11-17.

Greenhill, E. H.(1992).Museums and the Shaping of Knowledge.Routledge.

Hall,S.(2020).The work of representation. In The applied theatre reader. Routledge, 74-76.

Kirshenblatt-Gimblett,B.(1991).Objects of ethnography. In Exhibiting cultures: The poetics and politics of museum display.

Küchler, S.(1988).Malangan: objects, sacrifice and the production of memory. American ethnologist, 15(4), 625-637.

Lefebvre, H. (2012).From the production of space. In Theatre and performance design. Routledge,81-84.

Lin,F.C.H.(2017).Exhibitions Without Exhibits: Musealising History and Architecture. Architectural Theorisations and Phenomena in Asia: The Polychronotypic Jetztzeit,199-240.

Lin,F.C.H.(2019).Managing Asian ‘Displayness’ through Architectural Musealisation: Four Contextual Theorisations.*Journal of Architecture*,109:77-91.

Lin,F.C.H.(2023).Unfolding the form from within: East and Southeast urban Asia, its postcolonial condition, and its ephemeral architectural “displayness”. *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*,22(2):390-401.

Lagopoulos, A.P.,Boklund-Lagopoulou, K.,Dondero, M. G., Fontanille, J.,Katsaridou, M. I., & Walldén, R.(2024).Semiotics of Images: The Analysis of Pictorial Texts (Vol.37). Walter de Gruyter GmbH & Co KG.

Macdonald,S.(Ed.).(1998).The politics of display: Museums, science, culture. Psychology Press.

Nora, P.(1989). Between Memory and History: Les Lieux de Memoire. *Special Issue: Memory and Counter-Memory/Spring*.

Peirce, C. S. (1991).Peirce on signs: Writings on semiotic.UNC Press Books.

Smith, T. (2021). Iconomy, Iconoclasm ≠ Iconomics. *The Nordic Journal of Aesthetics*, 30(61-62), 172-194.

Sturm, E., 1990. Museifizierung und Realitätsverlust. In: Zeitph nomen Musealisierung: das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung, S.100f.

Weiner, A. B. (1992). *Inalienable Possessions: The Paradox of Keeping-While-Giving*. University of California Press.

Woodward, Ian. (2007) *Understanding Material Culture*, Los Angeles: Sage.

Zhu, J. (2004). *Chinese Spatial Strategies: Imperial Beijing, 1420-1911*. Routledge.

Zbyněk Stranský. (1974) Brno: Education in Museology. *Museological Papers V, Supplementum*. 2, 7-12.

中文文獻

丁華東 (2015) <論現代傳媒與社會記憶再生產>。《學術界》9，93-100。

王金岩 (2010) <生命理性與多維生成——中國古代空間範式下規劃體系隱性框架探源>。《規劃師》8，122-125。

王貴祥 (2009) <中國古代建築方位問題探討>。《建築史》2，108-126。

王嵩山 (1992) 《文化傳譯：博物館與常民文化》。臺北：稻鄉出版社。

王銘銘 (1997) 《村落視野中的文化與權力：閩台三村五論》。北京：三聯書店。

包亞明 (2003) 《現代性與空間的生產》。上海：上海教育出版社。

江錦財 (1992) 《金門傳統民宅營建計畫之研究》。國立成功大學建築研究所碩士學位論文。

米歇爾·傅柯 (Michel Foucault) (2016) 《詞與物——人文科學考古學》(莫偉民譯)。上海：三聯書店。

何依、孫亮 (2016) <基於宗族結構的傳統村落院落單元研究——以寧波市走馬塘歷史文化名村保護規劃為例>。《建築學報》2，90-95。

呂紅平 (2001) 《農村宗族問題與現代化》。保定：河北大學出版社。

呂峰 (2008) 《宗族聚落的風土空間特徵——杭州長河來氏宗族聚居地的建築人類學分析》。同濟大學建築與城市規劃學院博士學位論文。

李亞明 (2019) 《考工記名物圖解》。中國廣播電視出版社。

- 李曉峰（2005）《鄉土建築：跨學科理論與方法》。北京：中國建築工業出版社。
- 李曉峰、周樂（2019）〈禮儀觀念視角下宗族聚落民居空間結構演化研究——以鄂東南地區為例〉。《建築學報》11，77-82。
- 李曉斐（2016）〈當代鄉賢：地方精英抑或民間權威〉。《華南農業大學學報》社會科學版4，135-140。
- 汪民安（2006）《身體、空間、後現代性》。南京：江蘇人民出版社。
- 沈姝君（2016）《文化變遷視野下閩南傳統聚落空間解析——以福建泉州市土坑村為例》。華東理工大學藝術設計與傳媒學院碩士學位論文。
- 肖唐鏢（2001）《村治中的宗族：對九個村的調查與研究》。上海人民出版社。
- 谷佳媚、程含笑（2021）〈社會記憶的再生產向度：歷史虛無主義的消解〉。《思想教育研究》10,99-105。
- 阮雲星（2008）〈宗族風土的地域與心性——近世福建義序黃氏的歷史人類學考察〉。《中國社會歷史評論》00，1-33。
- 周大鳴（2016）〈從鄉村宗族到城市宗族——當代宗族研究的新進展〉。《思想戰線》2，1-7。
- 孟祥林（2019）〈鄉村公共文化空間建構的困境、向度與方向〉。《華南理工大學學報（社會科學版）》6，02-110。
- 尚廓（1998）〈中國風水格局的構成、生態環境與景觀〉。《風水理論研究》（王其亨編）。天津：天津大學出版社。
- 於希賢（2010）《人居環境與風水》。中央編譯出版社。
- 林耀華（2000）《義序的宗族研究》。北京：三聯書店。
- 阿維夏伊·瑪格利特（Avishai Margalit）（2015）《記憶的倫理》（賀海仁譯）。北京：清華大學出版社。
- 侯幼彬（1988）〈傳統建築的符號品類和編碼機制〉。《建築學報》8，28-32。
- 保羅·康納頓（Paul Connerton）（2000）《社會如何記憶》（納日碧力戈譯）。上海：人民出版社。
- 科大衛、葡永堅（2009）《皇帝和祖宗：華南的國家和宗族》。南京：江蘇人民出版社。



- 胡振華（2013）《文化、權力與宗族空間政治》。中南林業科技大學風景園林學院碩士論文。
- 孫德忠（2006）《社會記憶論》武漢:湖北人民出版社。
- 徐小霞（2016）〈作為治理技術的博物館—托尼·貝內特的博物館政治思想〉。《上海大學學報(社會科學版)》1，128-140。
- 徐勇（2018）〈鄉村文化振興與文化供給側改革〉。《東南學術》5，132-137。
- 徐善繼、徐善述（1996）《地理人子須知》(鄭同點校)。北京:華齡出版社。
- 徐揚傑（1993）《中國家族制度史》北京:人民出版社。
- 張一兵（2015）〈回到福柯〉。《學術月刊》6，35-41。
- 張小軍（2012）〈“文治復興”與禮制變革—祠堂之制和祖先之禮的個案研究〉。《清華大學學報(哲學社會科學版)》27(2)。
- 張宏邦（2017）〈政治學視野中的“社會記憶”〉。《西安交通大學學報(社會科學版)》06，105-112。
- 張京祥、陳浩（2014）〈空間治理:中國城鄉規劃轉型的政治經濟學〉。《城市規劃》11，9-15。
- 張傑、龐俊（2019）《移民文化視野下閩南民居建築空間解析》。南京:東南大學出版社。
- 張譽騰（1996）〈後現代/後博物館:當代博物館學評論新走向〉。《博物館學季刊》10，3-12。
- 莊孔韶（2016）《銀翅——中國的地方社會與文化變遷》。北京:三聯書店。
- 莫里斯·弗里德曼（Maurice Freedman）（2000）《中國東南的宗族組織》（劉曉春譯）。上海人民出版社。
- 莫里斯·哈布瓦赫（Maurice Halbwachs）（2002）《論集體記憶》（畢然、郭金華譯）。上海人民出版社。
- 許少亮、黃源成、陶勇、陳燕（2018）〈文化變遷視角下漳州傳統村落的當代演變特徵探析〉。《小城鎮建設》12，76-83。
- 許捷、李吉光（2023）〈把作為博物館方法—文化記憶的博物館化探索〉。《博物院》4，52-57。
- 郭璞（2014）《青囊海角經》(鄭同校點)。北京:華齡出版社。

- 
- 郭謹達、周儉（2019）〈宗族思想對傳統村落空間特徵形成的影響——以中港村周家大屋為例〉。《城鎮建設》5，49-52。
- 陳支平（2011）《近五百年來福建的家族社會與文化》。北京：中國人民大學出版社。
- 陳志華（2002）《楠溪江中游古村落》。北京：三聯書店。
- 陸緋雲（2006）〈宗族、民族—國家與現代性—宗族作為政治共同體在現代社會存在的空間與張力〉。《中國鄉村研究》（黃宗智編）。
- 傅熹年（2007）〈明代北京宮殿壇廟等大建築群總體規劃手法的特點〉。《中國紫禁城學會論文集（第五輯上）》。北京：紫禁城出版社。
- 揚·阿斯曼（Jan Assmann）（2016）《回憶空間：文化記憶的形式和變遷》（潘璐譯）。北京大學出版社。
- 景軍（2013）《神堂記憶——一個中國鄉村的歷史、權力與道德》（吳飛譯）。福州：福建教育出版社。
- 曾湧哲（2010）《中國風水學初探》。北京：華齡出版社。
- 覃巧華、肖大威、黃詩賢、陶金、曾豔（2021）〈整合、分化與突變：古代漳州傳統民居空間類型演變〉，《建築學報》1，1-6。
- 費孝通（1985）《鄉土中國》。北京：三聯書店。
- 賀業矩（1996）《中國古代城市規劃史》。中國建築工業出版社。
- 馮爾康（1994）《中國的宗族社會》。杭州：浙江人民出版社。
- 塗爾幹（Durkheim）（1992）《宗教生活的基本形式》（芮傳明、趙學元譯）。臺北：桂冠出版公司。
- 楊柳（2005）《風水思想與古代山水城市營建研究》。重慶大學建築城規學院博士學位論文。
- 雷蒙·威廉斯（Raymond Henry Williams）（2005）《關鍵字：文化與社會的詞彙》。北京：三聯書店。
- 漳州市地方誌編撰委員會（1999）《漳州市志（第五卷）》。中國社會科學出版社。
- 趙秀玲（1998）《中國鄉裡制度》北京：社會科學文獻出版社。

趙曉峰（2013）〈公域、私域與公私秩序：中國農村基層半正式治理實踐的闡釋性研究〉。《中國研究》2，79-109。

劉海燕、呂文明（2011）〈風水形勢論與中國城市傳統空間的營造〉。《城市問題》6，20-23。

練力華（2014）《中國環境地理學》。北京：中央編譯出版社。

蔡傑（2015）《中國古代堪輿小史》。北京：中國長安出版社。

鄭振滿（2009）《明清福建家族組織與社會變遷》。北京：中國人民大學出版社。

鄭榕（2016）〈國家權力、宗族與基層社會——民國時期的閩南宗族〉。《東南學術》6，213-220。

鄭鏞（2015）〈從開漳聖王信仰看閩南文化的傳播〉。《閩南師範大學學報(哲學社會科學版)》3，1-7。

魯西奇、馬劍（2009）〈空間與權力：中國古代城市形態與空間結構的政治文化內涵〉。《江漢論壇》04，81-88。

蕭智深，金六甲（2019）《地理臆解》。北京：九州出版社。

錢杭、謝維揚（1995）《傳統與轉型：江西泰和農村宗族形態》。上海：上海社會科學院出版社。

鮑裡斯·格羅伊斯（Boris Groys）《論新文化檔案庫與世俗世界之間的價值交換》（潘律譯）。重慶：重慶大學出版社。

戴五宏、張先清（2014）〈當代中國宗族復興研究：回顧與反思〉。《晉陽學刊》02，9-14。

戴志堅（2020）《閩海閩系民居建築與文化研究》。北京：中國建築工業出版社。

蘇黎明（2011）《家族緣：閩南與臺灣》。廈門：廈門大學出版社。

鐘建華、湯漳平（2013）〈閩南“開漳聖王信仰”的形成與承續研究〉。《東南學術》05，208-212。

顧媛媛、黃旭（2017）〈宗族化鄉村社會結構的空間表徵：潮汕地區傳統聚落空間的解讀〉。《城市規劃學刊》03，103-109。