

目錄

上 冊

前言.....	黃郁茜	i
「鯤」作品說明.....	張家瑜	xiv
致謝.....		xvi

主題一：與「物」共生

在時間之中：箔子寮與下崙的藝術實踐與日常 轉化.....	張家瑜	1
與蚵仔共生成：關於人與蚵在雲林海線著生、 流動與等待的故事.....	黃予弦、 吳靖	75

主題二：靈力再現

舊廟新願：章寶宮如何作為下桂山地方想像的 載體.....	林宜臻、 蔡詠潔、 蕭則安	191
神明偌「興」：探討公廟私壇有無乩童之多元 靈力展現——以箔子寮為例.....	康瑋廷、 陳旻心、 廖德智	329
疊影成神，以神聚人——金湖萬善爺之研究....	余侑蓁、 郭羽喬、 李僑諦	435

下 冊

主題三：地方照護與再造

醫病／醫心：三條崙年長者的疾病與醫療.....	朱昱威、 鄭采宜	491
當記憶與展望相遇：三條崙海水浴場的生命史 和交織性.....	林士譽、 姜宥甄	587

主題四：日常政治與數位連結

作為家人：看見雲林高齡村落女性村長實務中 的性別處境.....	王昱婷	683
從代理到自主：雲林四湖女性村長如何憑藉性 別及經濟因素重塑村里治理.....	吳俊達	735
螢幕間的想像與想望：雲林縣四湖鄉長輩的手 機使用、生命經驗與地方連結.....	王皓正、 游聿堂、 盧嘉宏	797

後記

如果在冬天，一場場文化田野實習.....	郭天祐	843
學做人？學做「人」。.....	盧佳秀	851
慢不下來的田野.....	蘇穎欣	859
田野的最後一哩路.....	一名 114 學年度修 課同學	863

前言

黃郁茜（國立臺灣大學人類學系助理教授）

國立臺灣大學人類學系 114 學年度「文化田野實習與方法」課程，延續前兩年課程，在雲林沿海進行。2026 年 1 月，同學們在四湖、口湖沿海村落進行 11 日密集訪問，並於 5 月 27 日在臺灣大學舉行成果發表會，共發表十一篇研究報告。經評論人、師長與地方朋友惠賜意見後，同學們持續修訂，本論文集最終收入十篇文章。

「文化田野實習與方法」是大學部三年級必修課程。同學們在一整個學年內，學習研究方法、形成研究問題，利用寒假進行為期十餘日的實地調查，並於春季整理訪談、觀察與文獻材料，轉化為民族誌研究報告。密集田野時間短暫，同學們初次面對的地方世界卻遠比預期複雜：在既有文獻有限，城鄉與南北資源分配不均、沿海漁村生活與都市差異巨大的情況下，同學們跨出舒適圈，和組員密切合作，將模糊的關懷轉化為可行的研究計畫。集體生活、密集討論、小組合作、每日頂著強勁東北季風出門訪談，在緊湊的時間中按照預先擬定的（或教師助教再三修正的）訪綱緊張提問並努力尋思自己該如何回應……在各種意義上，文化田野實習都是「跨出舒適圈」，考驗同學們規劃和執行研究的能力。這絕不是個容易的過程。或許也因為這個緣故，田野實習課經常被人類學系學生視為成年禮。這本成果論文集，就是成年禮的階段性產物。

與前兩年集中於箔子寮的調查相比，本屆同學的訪調範圍擴大，延伸至箔子寮、三條崙、下桂山，以及口湖鄉的下崙、金湖。研究主題涵蓋地方藝術、蚵與養殖產業、

民間信仰與文化資產、高齡者醫療、海水浴場的地方記憶、女性村長的基層治理，以及數位媒介與地方生活。如同往年，主題均由同學們自行決定。以下依成果發表會場次順序，逐篇介紹。

與「物」共生

這個主題收錄兩篇文章，分別從藝術景觀與多物種民族誌角度切入。張家瑜〈在時間之中：茆子寮與下崙的藝術實踐與日常轉化〉從尋找「藝術」出發，遇見了在地「藝術」的多種存在方式與迥異的時間性。茆子寮彩繪藝術村隨政策興起又復歸平靜；下崙沁窟丫腳文創園區的花燈、浮球、零件製成的腳踏船，緩慢地將審美觀念點滴注入日常生活；茆子寮居民以植栽、浮球、竹條、舊漁船等生活材料創造活潑「瘋狂」的生活空間；青年律師則透過攝影、創作，以及對生活與生命的反思，探詢「美」與「藝術」的定義。家瑜以「藝術景觀」與「時間景觀」理解這些作品，提出「藝術」不見得是具有特定狀態與形式的物件，而是持續進行中，與觀看者的慧眼相遇，持續「成為藝術」的生成過程。讀者也跟作者一同行走、一同探索「什麼是這裡的人所認為的藝術」，沿途景緻隨著作者的思索而流轉，宛如經歷了一場藝術的追尋過程。

黃予弦、吳靖〈與蚵仔共生成：關於人與蚵在雲林海線著生、流動與等待的故事〉採取多物種民族誌的視角，沿著蚵從浮游、著生到流動的路徑，走訪蚵農、中盤商、剖蚵工與串蚵工。面對地形水文變化、養殖空間限縮、水溫上升、進口蚵競爭、勞動人口高齡化，四湖與臺西沿海蚵產業的現況，宛如漁村高齡化與產業蕭條的縮影。然而，

在這篇細膩的書寫中，讀者看到剖蚵阿姨示範俐落「變竅」（piàn-khiàu）、體會到老人家串蚵殼的規律作息與寧靜生活、居民與盤商對於蚵仔習性的親切和熟悉、蚵農對蚵產業現況的整體觀察和深刻憂心，感受路邊堆積的蚵殼景象與氣味，以及在田野中等待研究主題慢慢匯聚的節奏。此文以「著生」說明蚵苗附著蚵殼，也隱喻人在流動與不確定中如何依附安身；以「流動」說明物種特性如何牽動蚵農、剖蚵工、盤商、蚵殼回收與使用、技術人員乃至政府機關等「脆弱而動態的多物種網絡」，而網絡的時空節奏是由移動和等待構成。文章透過蚵的部分生命史，帶出相關工作者的勞動經驗、默會知識、自由與自尊，文字投注了深刻的同理心，使得田野報告不僅利用片段的材料「以小見大」，更展現難得的反思性。

靈力再現

林宜臻、蔡詠潔、蕭則安〈舊廟新願：章寶宮如何作為下桂山地方想像的載體〉探討作為雲林縣定古蹟的下桂山章寶宮，居民面臨廟宇年久失修與漏水問題，身處拆除重建與古蹟保存之間的兩難。章寶宮既是媽祖的居所、聚落的公共空間，也是保存重要廟宇彩繪藝師陳壽彝作品的縣定古蹟。本文詳細追溯保存或重建爭議的來龍去脈，以同情理解的態度書寫兩方立場，釐清牽涉法規、政府單位、經費項目、困境、轉機。不少居民希望以氣派的嶄新廟宇榮耀媽祖、拓展香火並讓下桂山更受外界重視；主張保存的人們則期待藉由文化資產延續地方價值、開啟文化觀光與地方創生的可能。兩方對文資價值的理解雖然不同，提升地方能見度的願景卻殊無二致。三位同學也參與了 2026

年三月底章寶宮前往嘉義東石笨港口港口宮徒步進香活動，詳細記錄熱鬧有趣的「闊別五十載，徒步古香路」。全文細膩生動，是份出色的報告。

康瑋廷、陳旻心、廖德智〈神明偌「興」：探討公廟私壇有無乩童之多元靈力展現——以茆子寮為例〉以茆子寮村廟普天宮三十多年沒有乩童的現象為出發點。同學們好奇乩童不再是否意味著神明靈力不若以往，抵達田野後卻發現，對在地人而言，沒有乩童早已成為習慣的日常，溫府千歲仍可透過擲筊、抽籤、託夢、神蹟等多種方式與信眾連結，使人歷歷感到神明護祐。茆子寮的私壇也仍有乩童為信眾辦事。文章透過公廟與私壇的對照，探討神明展現靈力的諸多方式。神明之「興」並非必須仰賴乩童作為靈力中介；「興」意味著人神互惠循環關係的擴大、神明靈力的靈驗與香火鼎盛；有「緣」的信眾能感受到神明的回應。主題廣泛而結構完整，場景和對話描述躍然紙上。

余侑蓁、郭羽喬、李僑諦〈疊影成神，以神聚人——金湖萬善爺之研究〉從 1845 年口湖水難及牽水狀祭儀出發，回應漢人民間信仰中神、鬼、祖先分類分明的經典觀點，討論金湖萬善爺兼具水難無主奉祀的孤魂、金湖居民的祖先（水難中罹難的先人）、與受到冊封的正神等身分，相互疊影，無法被歸類為單一範疇。也正是因為萬善爺幾重身分的相互疊影，使得萬善爺的「神格化」與其說是過去完成式的歷史定案，更是廟方、信眾與國家制度透過沿革敘事、靈驗見證、神像與廟宇陳設、文化資產認定等方式，不斷重申與維繫的過程。萬善爺不僅是金湖在地居民的重要信仰，旅外子弟也會在農曆六月初七初八返鄉參與牽水

狀紀念儀式，牽水狀更是國家重要民俗，每年吸引大批外地信眾。論證詳實，「疊影」觀念在信仰研究上深具潛力。

地方照護與再造

朱昱威、鄭采宜〈醫病／醫心：三條崙年長者的疾病與醫療〉從雲林沿海醫療資源不足的現實處境出發，探討年長者在身體不適的應對方式，也論及長者如何選擇醫療並判斷治療是否有效。文章呈現西醫、中醫、藥局、密醫與宗教醫療並存的「多元醫療」，也指出「病」（pēnn）的意義跨越醫療社會學與人類學中關於生物醫學／社會因素、主觀感受／客觀診斷的分類，涵括了社會關係、勞動價值、情緒感受、心理壓力等不同層面。此文指出：三條崙長者處於正規醫療資源配置的邊緣地帶，受到醫療院所稀缺、交通不便等條件所限，「病」影響日常勞動，也麻煩子女、驚擾鄰里，打亂生活秩序。年長者追求「有效」，以「先生緣」理解醫病關係，而多元醫療往往能彌補正規醫療無法顧及之處。文章進一步提出：醫療應進一步關注患者的心理和情緒感受；能關懷患者的「心」，讓他們感受到與醫師「有緣」，醫療才能真正回應患者需要。兩位同學用心傾聽長輩立場，提出長輩們重視的勞動價值、長輩對於「診斷」的主觀詮釋（先生緣，主人福），以及研究建議（心的關懷），十分感人。

林士譽、姜宥甄〈當記憶與展望相遇：三條崙海水浴場的生命史和交織性〉探討 2017 年啟動的三條崙海水浴場重振計畫，回顧「基礎建設」理論，從自然環境、社會關係、行政計畫、居民記憶等異質構成的關係網視角，試著跳脫經濟發展、國家治理的敘事。兩位同學訪談居民、漁

民、前鄉長、水上運動教練、行政人員，藉由海水浴場和不同人、時空、環境交織的多重生命史，提出：「重振」可視為鬆動舊有關係，並讓新的使用者、活動與故事持續加入。牽涉上億經費的重振計畫並不是容易處理的主題，兩位年輕同學以「海水浴場和行動者交織而成的豐富生命史」角度切入，也融入了他們來自山城與一級產業區域的生命經驗和地方關懷。

日常政治與數位連結

王昱婷〈作為家人：看見雲林高齡村落女性村長實務中的性別處境〉關注鄉村、基層女性參政所面臨的實際狀況。文中描述了三任職於四湖鄉的女性村長。在人口外流與嚴重高齡化的村落中，村長「各種疑難雜症都要會處理」。除了最基本的「修路燈、清水溝」，村長還需要協助村民與政府機關交涉的各項行政文書工作（如申請轉作、漁保、清寒證明、醫療補助等社會福利相關業務）。村務也包含送餐、陪同就醫、協助拿藥、協助喪事與家務、傾聽村民傾訴。在子女多半在外地工作的情境中，這些女性村長負擔起原本由晚輩代勞的工作，成為近似家人或女兒的存在。文章同時指出，女性村長往往透過男性親友既有的人際網絡進入政治，並在酒局、體力分工與性別規範中屢受限制；然而，細心、關懷與「放低姿態」等被視為女性特質的能力，也讓她們更能「走進村民的心」。文章以深切的同理心記錄這些女性村長在高齡村落中的重要貢獻、也記錄了她們如何應對各種需求，從而突顯了她們在不利處境中的決心和韌性。

吳俊達〈從代理到自主：雲林四湖女性村長如何憑藉性別及經濟因素重塑村落治理〉同樣以三位女性村長為研究對象，探討她們如何在父系性別階序格局的限制下，從男性親友的政治網絡與「代理人」構框中，逐漸展現出政治主體性。文章論證「經濟資本」和「時間富裕」（彈性化時間結構下，靈活運用時間，讓自己在各場域的角色之間取得平衡）作為女性村長抵禦陽剛規訓的基礎，也透過「細心、韌性、關係取向」的服務，轉化了傳統政治的陽剛邏輯，「撐開充滿人性溫度，以照護為核心的在地社會安全網」。兩篇文章主題接近，但分析角度有別。我認為這樣的差異正顯示出兩位同學的不同寫作風格和學術／社會關懷，十分有意義。

王皓正、游聿堂、盧嘉宏〈螢幕間的想像與想望：雲林縣四湖鄉長輩的手機使用、生命經驗與地方連結〉探討長者與數位科技之間的關係。文中提到：四湖鄉的數位生活可被視為「混雜空間」，由線上與線下生活脈絡匯集而成；兩者並非數位與實體的簡單對立，而是受到媒介使用習慣而相互建構與形塑。手機螢幕、Line 群組和臉書貼文延伸且重組了地方關係，共同構成地方社會。文中特別以「身體感」說明手機使用已深深進入長輩的環境感知和日常生活節奏：長輩極有創意地創造、重組，產出精美的影音作品，整合生產加工銷售的微型產業鏈；手機既是寫作的載體、公共政治參與與勞動接案的工具，也是追劇、觀看短影音、追蹤朋友動態的媒介。三位同學個性迥異卻能密切合作，和長輩相處時的點滴情感都反映在書寫之中。現象分析細緻，概念迭有新意。以小組合作來說，很不容易。

成果發表會另有王學而、張諾言合撰的一篇報告，討論四湖、口湖一帶養殖戶的世代情感，著重青年返鄉繼承家業的原因，以及養殖產業的默會知識如何在代間習得。訪談十分用心，惟因故未能收錄。

※※※

112 至 114 學年度，臺大人類學系的文化田野實習，都在雲林縣四湖、口湖一帶進行。在此，或許可以稍微交代一下田野實習背景。

雲林沿海自荷治時期以來，即持續有漢人移墾及聚落發展，卻在嚴峻的自然條件，以及戰後臺灣發展主義長期擠壓與忽視之下，逐漸成為人口外流、產業發展受限的邊陲地帶。位於濁水溪以南，北港溪以北的廣大平原地帶，尤其是雲林海線，可說是「低度發展中的低度發展」。臺鐵縱貫線與國道均未經過雲林海線；隨著糖業鐵路沒落，1980 年代後國道交通逐漸取代既有運輸網絡，雲林海線原有的交通與商業網絡也逐漸式微。2007 年夏季，雲科大文資所的朋友們帶我走訪麥寮、臺西、四湖、口湖沿海。入夜後，闐靜無聲的沿海村落，以及黑暗洋面上閃耀著密集璀璨燈光的六輕離島工業區，令我大受震撼。從那時起，埋下了希望之後可以帶年輕學生來雲林沿海看看的種子。

十一日的密集田野不足以窮盡任何一個地方議題。然而，三年來的文化田野實習，以今年篇幅最長，許多作品令人驚豔。這必須感謝兩位助教盧佳秀與蘇穎欣的投入。兩位助教從秋季開始，耐心回答初次執行獨立研究過程中層出不窮的問題；在田野中，更陪伴同學整理零散而紛亂的田野經驗，逐步釐清問題意識、梳理出事件時間線、提煉關鍵概念；也負擔了繁重的論文集閱讀與編修工作，提

醒同學注意引註規範與成果出版所涉及的田野倫理。若本論文集能較為準確、清楚而負責地呈現地方生活，兩位助教功不可沒。

誠如吳文貴老師在成果發表會上對同學們的勉勵，學習成長是漸進的：第一年是修課學生，第二年成為助教，第三年擔任評論人。吳老師舉的是郭天祐同學的例子。天祐在 112 學年度修課，113 學年度擔任助教，在田野中，和佳秀一起與同學密集討論，協助大家將繁雜混亂的現實轉化為有意義的研究問題。114 學年度，他不僅從臺北開車南下探訪田野中的師生，也慷慨擔任成果發表會評論人，成為同學們重要的諮詢對象。本屆成果論文集收錄天祐的〈如果在冬天，一場場文化田野實習〉作為後記，回顧他從修課學生、助教到評論人的心得與長期觀察。佳秀是 112 學年度的修課同學，113 和 114 學年度的助教，肩負起繁雜的行政任務。〈學做人？學做「人」。〉記錄從陌生到逐漸認識田野地的過程，也側寫了維持一門田野實習課程所需兼顧的諸多面向，筆觸溫柔，以 Tim Ingold 的語言來說，顯示了隨著時間與路徑開展而逐漸深化的視野。113 學年度修課同學、114 學年度助教穎欣〈慢不下來的田野〉則記錄了修課時極度壓縮的田野時間——其實非常像我在人類學系的修課經驗。在密集觀察與產出之後，用十倍以上的時間乃至人生歷程來消化短期內獲得的「知識」。書末還收錄一位同學在課程結束後寫下的短語〈田野的最後一哩路〉，從高中語文資優班與大學人類學系兩種學習經驗的落差出發，思考人文社會科學教育的資源分布，也寫下完成田野實習後，對人類學價值的重新體會。

謝謝 112 學年度的助教蔡卓霖與章家祥（Ataw Kalaeh）。三年來的文化田野實習，能有極為能幹與細心的助教，是同學與我的福氣。

我常有個譬喻：同學們的田野結束了，而我的田野才開始。

過去兩年來，我們除了人類學系的期末成果發表會之外，也增辦地方成果發表會。今年則合併舉辦，邀請受訪的鄉親北上參與。謝謝遠道前來的蔡文進先生、周招伶女士、吳文貴老師伉儷、吳連進會長、蔡宗豪律師、朱德義先生、吳志勇先生、吳國楨先生、許菁珊女士。也特別謝謝長官、前輩與朋友們三年來的大力支持：吳勁葦鄉長、李龍飛鄉長、蔡心娜村長、蔡茂昌先生、蔡茂源先生、吳連進先生、蔡搖先生、蔡文進先生、周招伶女士、王柏惟先生、丁俞伶女士、王隆智先生、高淳斐女士、蔡瑞泉先生、張景山先生、蔡淑美女士、蔡明璋主委、吳振盛先生、蔡玉明先生、普天宮管理委員會、福建熱炒、吳雙喜先生、蔡宗豪律師、吳志勇先生、建陽國小、黃筱雯老師，以及斗六米地書店。

感謝所有願意花時間接受訪問、費心為我們張羅的長官與朋友們。每一篇文章都建立在您們的時間、信任與指教之上。若這本論文集能讓更多人以不同眼光理解雲林沿海，功勞屬於您們——謝謝您們耐心接待、陪伴初次面對「田野工作」的年輕學生。

本屆論文集封面題字「風頭水尾」，蒙北港書法家蔡誠賢老師賜字，張家瑜同學負責封面、封底、成果發表會海報和主視覺設計，為論文集增色不少，特此致謝。謝謝人類學系成果發表會的評論人：陳冠儒、郭天祐、蔡馨儀、

王俊航、梁宸維、涂峻清、陳柏任、劉如意仔細閱讀同學們的論文，提出深入的修改意見。感謝劉蕙瑄助教、蘇殷甲助教、王梅霞主任、鄧教東先生在行政上的全力支持。田野實習與論文集印刷，蒙臺灣大學人類學系、臺灣大學文學院「新世紀臺灣人文學研究」子計畫「從文化多樣性、島嶼世界到諸多世界」、趨勢教育基金會「共作文明新趨勢」計畫補助，謹致謝忱。

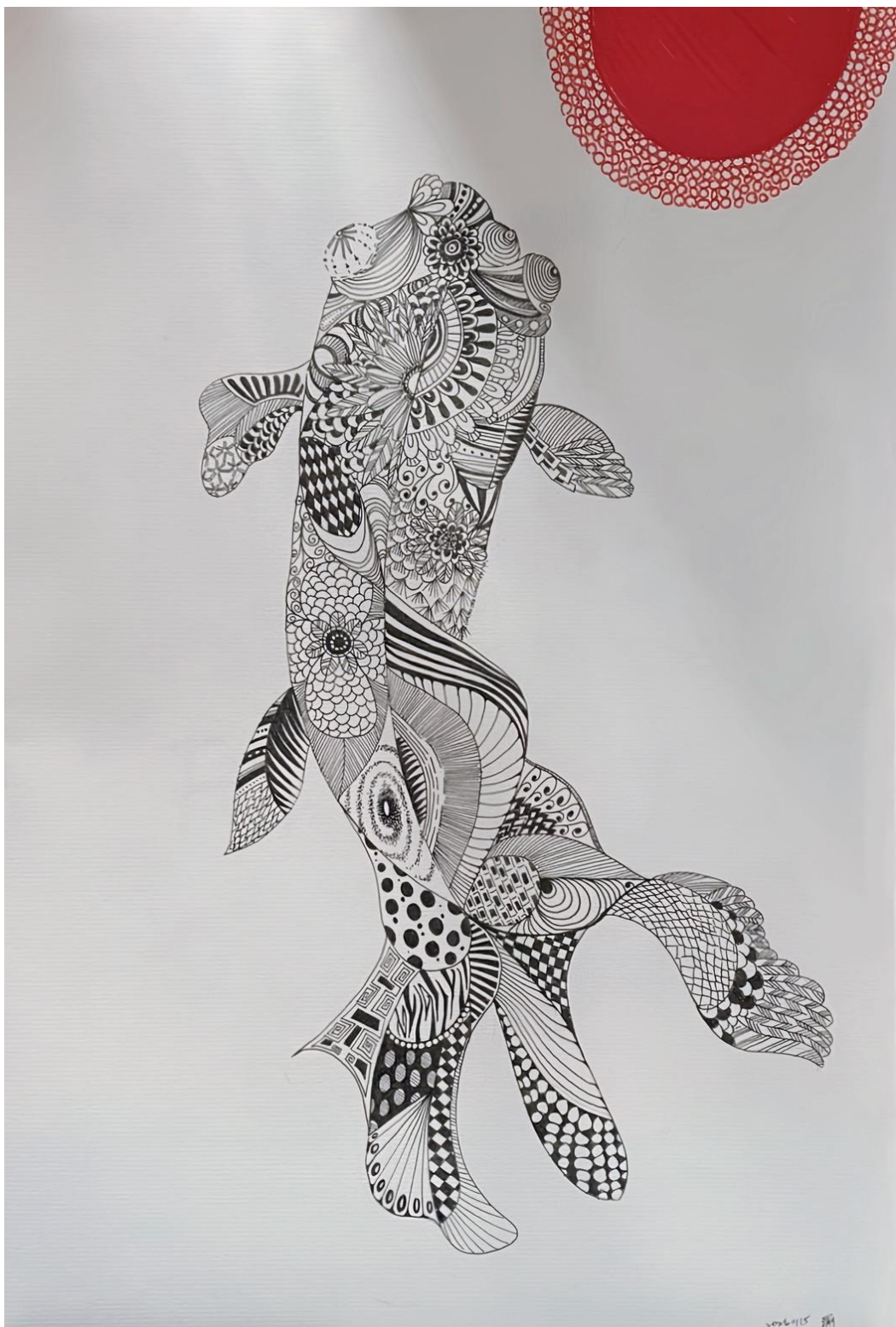
本屆各篇報告均附同學們的精美攝影。受經費所限，僅能保留部分彩印。全文彩圖檔案，歡迎讀者參考「風頭水尾·續」網站（<https://ntuyunlin.org>）。

每年田野實習結束時，同學們都會寫感謝卡送給受訪者。歷年來，佳秀、依婕、家瑜、宜臻擔任起集體卡片封面設計的重責大任。今年，家瑜手繪畫作「鯤」，作為感謝信封封面。家瑜在當天的田野筆記中寫下這張圖的創作理念，我覺得非常適合作為文化田野三年階段的代結語，以及期許。

此刻仍存在不確定，然而這並不是停滯，而是一種正在發生的轉化。等到鯤畫完的時候，田野也差不多走到了該告一段落的地方，但是別忘了，鯤還會繼續變成鵬，也許在未來，也許在不那麼遙遠的今年春夏。（張家瑜 2026/1/14 Day 10 田野筆記）

黃郁茜 謹誌

2026 年 9 月 12 日



「鯤」作品說明

從昨天下午助教問我：「要不要裝飾一下給春天民宿老闆跟老闆娘的信封」後，我的腦中便一直留著一個空位，思考應該放怎樣的圖案在這面空白的信封上。

文進老闆跟招伶老闆娘對於我而言，是這次田野中遇到的十分特別的存在……在田野的第三天他們就記住我的名字跟研究主題概要，第四天還邀請我進入他們私人的社交圈，這對我來說其實是一件令人驚喜，也感到溫暖的事情。

昨晚我翻出我的鉛筆盒，材料有點克難，但幸好當時塞了一枝代針筆進來。

想來想去，我決定畫鯤。

鯤是《莊子·逍遙遊》裡，傳說中生活在北海的大魚，他將來能化身為巨鳥，展開雙翼在空中翱翔。

這句話令我想起了從進入田野以來，自己（與所有同學們）所經歷到的人事物以及自身發生的改變。

雖然先前就說過很多次了，但是田野的過程真的和我原本想像的很不一樣。我是很喜歡提前規劃的那種人，因為我無法應對事情失去掌控的慌亂感。但是進入田野的事實是，無論你先前做了多少準備，很多事情在發生之前永遠無法被預先規劃。只有在實際走進去、與人互動之後，才會慢慢展開各種意料之外的轉機與善意。

這也是我選擇用分割部位＋纏繞畫線條的方式填滿這隻鯤的身體的原因。因為在構思這個圖案的當下，我永遠想不到下一個部位的圖案應該畫什麼；同時這也與從1月5日至15日陪著我在田野裡的老師、助教、每位同學和每位當地的前輩一樣，大家都是不一樣的圖案，但是大家正在

做的事情都很美，很精彩，永遠都預料不到下一刻的可能性。

在我的理解中，鯤是一種尚未定型、正在轉向的存在，它不急著飛，也不需要立刻成為什麼；只是在流動中，逐漸改變自己的形狀。用細線反覆構成它的身體時，我另一方面也是在替自己留下一個提醒：此刻仍存在不確定，然而這並不是停滯，而是一種正在發生的轉化。等到鯤畫完的時候，田野也差不多走到了該告一段落的地方，但是別忘了，鯤還會繼續變成鵬，也許在未來，也許在不那麼遙遠的今年春夏。

張家瑜 2026/1/14 Day 10 田野筆記

致謝

臺灣大學人類學系 114 學年度「文化田野實習與方法」課程，感謝所有幫助我們的鄉親與先進：

四湖鄉鄉長吳勁葦先生、口湖鄉鄉長李龍飛先生、雲林縣議員蘇俊豪先生、雲林縣議員蘇國瓏先生、四湖鄉箔東村村長蔡心娜女士、四湖鄉箔子村村長駱鳳蘭女士、四湖鄉崙南村村長吳美玲女士、四湖鄉飛沙村村長吳坤龍先生、口湖鄉港西村村長李永鴻先生、口湖鄉公所民政課王嫵娟課長、劉佳俐承辦人、普天宮蔡明璋主委、葉水副主委、張景山副主委、蔡瑞泉總幹事、蔡玉明總務、吳振盛公關組長、蔡隆全先生、王隆智廟公、高淳斐會計及普天宮管理委員會、母天宮蔡王玉燕女士、蔡正宮主、宣德會蔡坤哲會長、金湖萬善爺廟孫文山總幹事、曾煥然前主委、郭富玉廟祝、紀叔宏大哥、陳傳發大哥、王保勝大哥、章寶宮吳主委、三條崙海清宮、沙崙湖文史關懷協會吳雙喜先生、張杏慈女士、王耀新理事長、吳連進會長、春天民宿蔡文進先生與周招伶女士、三色屋民宿蔡淑美女士、善水咖啡王柏惟先生與丁俞伶女士、蔡茂源先生、蔡茂昌先生、蔡宗豪律師、蔡誠賢老師、丁健家先生、林進郎先生、呂文先生、邱韞隆先生、曾文長先生、吳秀梅女士、吳宥瑀女士、下桂山吳皇林先生、吳國文先生、廖珮君女士、吳信民先生、吳默深先生、吳仙符先生、吳政芳先生、吳柏毅先生、吳雙喜先生、曾志文先生、吳金能先生、吳老春先生、吳燕輝先生、呂金茂先生及其夫人、曾惠君女士、張力元先生、許菁珊女士、四湖鄉衛生所、三條崙長青食堂的長輩們。

以及田野期間熱情協助我們的阿同大哥、阿奇大哥、曹阿嬤、陳嬭、蔡姐、盤商 C 阿姨、吳伯伯與吳阿姨伉儷、管先生、C 先生一家、A 教練、B 教練、老蚵農、海釣大哥、

柴犬先生、章寶宮廟公、福建熱炒老闆夫婦、新旭川車業修車師傅、三條崙廟前廣場攤販老闆娘、臺西鄉暫置場丁管理員。

深深感謝箔子寮、三條崙、下桂山、金湖等地居民對本次田野團隊的熱情招待與友善協助。

主題一： 「物」共生



在時間之中： 茆子寮與下崙的藝術實踐與日常轉化

張家瑜（臺灣大學人類學系四年級）

摘要

本研究以雲林縣四湖鄉茆子寮與口湖鄉下崙地區為田野場域，並從 Appadurai 的「景觀」(-scapes) 概念與時間景觀 (timescape) 的視角出發，探討藝術如何在制度、地方生活與個人生命之間流動與轉化。本文嘗試以「藝術景觀」(artscape) 理解藝術持續生成中的關係與感知過程。本研究發現，「藝術」在不同情境中呈現出不同存在方式：在政策與社區營造脈絡中，藝術被界定為地方發展與觀光治理的工具；在地方實踐中，藝術則透過材料、空間與日常勞動持續生成；而當藝術進一步進入個人生命經驗後，其意義又轉化為理解自身與世界的感知方式。此外，不同藝術景觀對應著不同時間節奏。制度性的藝術實踐隨政策週期而興衰，而嵌入日常生活與個人生命中的藝術，則可能以較隱微卻持續的方式延續。因此，藝術並不侷限於單一形式的存在，而往往是在不同時間性之中不斷生成、轉化與消逝的景觀過程。

關鍵詞：景觀 (-scapes)、藝術景觀 (artscape)、時間性 (temporality)、地方藝術 (Local Art)

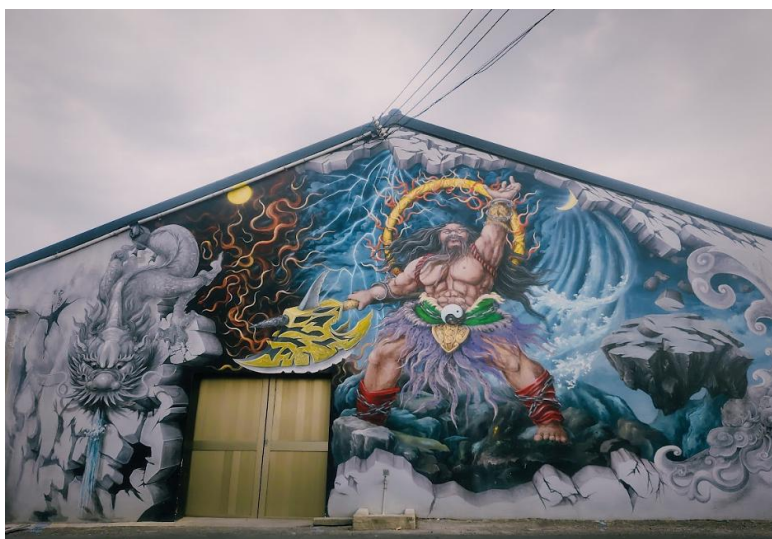
一、前言

直到離開茆子寮的前三天，我才第一次意識到自己正在做什麼。

1 月 12 日下午，結束與報導人的訪談，我信步跨越空曠的普天宮前廣場，揀了一個平時不常走的方向準備返回民宿。這是一條我不確定該稱之為矩形或者圓環的村中小路，而雲林縣四湖鄉茆子寮喔熊藝術村的彩繪，絕大多數都沿著這條小路，或是現身在民居牆上、或是綿延於低矮的圍牆，就這樣繞了茆子寮一整圈。是一條既不清楚起點在何處，也沒有明確標示終點的圈。¹

晦暗不明的天將彩繪的顏色壓去不少。但在即將拐進路口前，我仍停下來拍了照片（圖一）。

¹ 本文為國立臺灣大學人類學系 114 學年度「文化田野實習」課程之期末報告。特別感謝黃郁茜老師於研究方向及藝術景觀概念上的啟發；感謝盧佳秀助教於課程與田野期間的生活協助，以及蘇穎欣助教於寫作上的指導；感謝與我一起修課、進入田野的同學們。感謝我的報導人王耀新先生、蔡宗豪律師、蔡茂源先生、蔡茂昌先生、蔡文進先生與周招伶女士（春天民宿）、蔡誠賢老師（書法家）、蔡瑞泉總幹事（普天宮）、蔡淑美女士（三色屋民宿）慷慨分享自己的創作、生命經驗或各種生活故事；亦感謝評論人陳冠儒學長對本文提供的寶貴建議與評論，以及友人陳禹翔、楊依婕、林妙樺、蘇楚熾閱讀初稿並提出建議與鼓勵。最後感謝家人的支持，使本文得以完成。惟文責由作者自負。



圖一 喔熊彩繪藝術村·盤古開天（2026/01/12，張家瑜拍攝）

畫家將牆面邊緣化作被盤古的巨斧撕裂的巨石破口。破口處，湛藍與橘紅相撞，而畫面中央的盤古，令人再熟悉不過：是一個上半身裸露，肌肉線條清晰得近乎雕塑一般的巨人。祂的鬚髮向四周飛散，一手擎著巨斧，一手高舉過頭，怒目圓睜，被固定在一个持續用力的瞬間，火炬般的眼神仍不屈地望著某個我看不清的遠方。

為什麼盤古總是這種身體？為什麼總是被定格在這樣的姿態？我想。腦中浮現了曾經讀過的盤古的神話。盤古先是花了一萬八千年待在一片虛無的「混沌」之中，接著祂又花了一萬八千年開天闢地，然後祂死了。

接下來是成倍瑰麗的文字傾瀉而下。它們說，祂的吐息成為風雲，祂的聲音化作雷電，左眼變成日，右眼變成月，血液流為江河，肌肉轉為田土……。三萬六千年恍若彈指一瞬，只待祂終於力竭倒下，文字才開花。

彷彿只有在行動之後，世界才真正開始轉動。我想。

心中五味雜陳，這時一位報導人說過的話又掠過心頭。「當人……開始有自我執意……這個找尋的過程，就是在接近藝術了。」這句話既片段又模糊，因為緊接著是更多的話語一閃而逝，它們彷彿是盤古開天的一部份，從彩繪巨石裂口的罅隙滲漏，流淌入眼中，爆裂成方才、昨天、前天或者更久之前的畫面。我看見老屋，看見書法、浮球、牆上的彩繪、曾砌牆還有站在牆前繪畫的人們——那些關於創作、關於在生活中慢慢累積的歲月、關於過去與現在的選擇——也在這個畫面中重新交錯與重疊。

為什麼總是盤古「開天」？我想它應該不只是一個創世神話的瞬間，也是參與，行動，開始尋找自身位置的過程。正是在這樣的經驗之中，我發覺到那個從第一天進入田野以來，令人四下尋索卻又模糊的「藝術」，或許並不僅存在於完成的作品之中，亦是持續進行的過程，是一條使不同經驗彼此連結的絲線。而這條絲線既發生於個人的感知之中，也出現在人們對創作、生活與自身經驗的不同理解之間。恰如當下的我，望著一幅將近十年前完成的、逐漸被忽略的彩繪牆，卻於此刻獲得了新的經驗。而這些經驗之所以彼此牽連，並不只是因為它們都被稱作「藝術」，也與它們在不同情境與時間之中，被持續實踐、理解，並在過程中改變其意義與位置有關。

我依然站在路口，與肌肉糾結的巨人無言相對。而後抽出筆記本，在空置許久的「問題意識」那欄，書寫。

那時我才第一次發覺，自己真正想問的問題其實是：

藝術如何在不同情境之中被經驗、轉化，並成為理解自身與世界的一種方式？

二、文獻回顧

承接上節，本研究關注藝術在不同社會情境中的呈現方式，並嘗試從時間性的角度理解其變化與生成。透過既有研究可見，藝術並不必然只以單一、固定的形式存在，而可能在制度安排、實踐過程、日常生活與個人生命歷程之中展現出不同樣貌。為了掌握這些差異，本文將以「時間性」作為分析視角，關注藝術如何在不同節奏與脈絡中被經驗、形塑與延續。以下將分別從時間性、制度、實踐、日常生活與生命歷程等面向回顧相關文獻，作為後續分析的基礎，最後介紹本研究的田野區域與研究範圍。

（一）時間性作為分析視角

時間景觀（timescape）將作為本研究理解田野中「藝術」的重要分析視角。呂欣怡（2022）提及，由於「時間」本身無法直接由感官接受，人們往往必須透過實踐，亦即透過事物的發生、變化與持續，才能標記出時間。從這個角度來看，時間並不只是事件發生的背景，而是與空間、人與物質彼此交纏的經驗條件。因此，將時間性作為分析工具，有助於理解藝術如何在不同脈絡中被經驗與辨識。

此外，呂欣怡（2022）亦指出，透過實踐而顯化出的時間性，往往並非線性展開，而可能呈現並置與並存的狀態。陳怡方（2022）在討論太魯閣族現代織布藝術時便指出，一個布面之中可能同時蘊含創作者對於傳統的記憶，以及對未來的想望，從而使不同時間層次在同一件作品中彼此交會。這樣的觀點提示，藝術未必只能被理解為某一時刻完成的成果，而可能也是多重時間關係交織下的呈現。

因此，時間性不僅能協助本文區分不同藝術經驗的脈絡，也使後續對地方藝術的討論，不必侷限於單一線性的時間框架之中。

（二）藝術的多重經驗

1. 於制度脈絡中

在觀光導向的藝術社造制度脈絡中，藝術被界定為帶動觀光與地方發展的工具。基於本次田野中的觀察，本段所稱之「制度中的藝術」，主要指以藝術型態表現的社區總體營造（社造）。為了理解此一脈絡，本文將先回顧社區總體營造的形成背景，以及藝術社造在既有研究中的討論方式。

陳冠儒（2025）在其研究中回顧臺灣社造相關研究，並援引呂欣怡（2014）之文指出，1994 年臺灣推行社造之初，所倡導之整合「人、文、地、景、產」的政策目標，可追溯至臺灣社造推手陳其南先生早期對地方文化治理的想像。社造作為一種外來介入的政治經濟計畫，除了提供居民參與討論的公共領域外，也必須透過在地意義體系與社會關係作為中介，方能真正發揮作用（呂欣怡 2014：260、263）。

在藝術作為社造手段的層面上，陳冠儒（2025）結合學者如張晴文（2020）、吳瑪俐（2007）（轉引自陳冠儒 2025）與對雲嘉南濱海國家風景區管理處（以下簡稱「雲嘉南風管處」）政策的爬梳，指出本文田野地，茆子寮喔熊藝術村可被理解為一種以彩繪藝術介入地方的社造行動，是臺灣文化政策在推動地方觀光與社區營造時常見的治理手段（陳冠儒 2025：143）。同時，他也觀察到，在藝術

家駐村與彩繪工程進行的過程中，地方居民透過走動、觀看等日常經驗，逐漸意識到所處空間正在發生變化（陳冠儒 2025：144）。

由此可見，在制度脈絡下，藝術不僅是一種表現形式，也是一種被規劃、被動員，並與地方想像重構密切相關的治理媒介。

2. 於實踐過程中

在進入具體的藝術生成過程之前，必須先釐清本文所稱之「實踐」（*practice*）的意涵。在人文社會科學中，實踐一詞具有多重理論傳統。例如，Bourdieu將其理解為社會結構與身體慣習（*habitus*）無意識的再生產（Bourdieu 1977：78，轉引自 Ingold 2013：14）；de Certeau則將其視為人們在權威空間中所採取的日常戰術（de Certeau 1984：95-96）。有別於上述兩種取向，本文主要借鑑 Tim Ingold（2013）對「製作」（*making*）的理解。對 Ingold 而言，實踐是一種「從內部認識」（*knowing from the inside*）的探究方式，是行動者與活躍物質世界進行「呼應」（*correspondence*）的動態過程（Ingold 2013：2、6）。

在這樣的視角下，實踐並非人類心智對世界的單向控制，而是在環境中跟隨材料（*following the materials*）、與物質能動性持續對話的過程（Ingold 2013：31）。因此，本文所稱之「藝術實踐」，指的是創作者不依賴既定而封閉的藍圖，而是在開放場域中透過身體感知、材料特性與外在環境之間的互動，不斷進行創作修改、調整與修理的行動。

延續此一討論，藝術便不再只是單向的製作過程，而可被理解為材料、身體與環境之間持續生成的動態關係。傳統上，製作常被理解為一條具有明確起點與終點的時間

線：創作者將預設形式施加於材料之上，當材料完成預定形狀時，製作即宣告結束，並產生一件固定作品（*artefact*）（Ingold 2013：21）。然而，這種質形說（*hylomorphism*）難以說明那些在日常生活中持續經歷修改、耗損、破壞與修理的藝術現象。

為突破此一框架，Ingold 將製作重新理解為「生長」（*growth*）的過程：創作者並非高居其上地主導世界，而是置身於活躍的材料之中，與材料一同「匯聚力量」（*joins forces*）（Ingold 2013：21）。也就是說，藝術品的形成是在人、材料以及環境外力相互抗衡與交織的「力場」（*force field*）中生成。

此種生成同樣仰賴創作者的身體實踐。Gustafsson（2018）指出，藝術實踐包含對手邊工作持續不斷的調整，而其中出現的小瑕疵或不完美，往往正是行動與真實情境互動的痕跡（Gustafsson 2018：200-201）。王友璿（2020）則進一步指出，藝術作品不應被理解為既成且固著的物件，而是由人與非人行動者，在特定空間中「現地組裝」而成的動態網絡，亦即作品「直到展場空間中，都還在『成為』作品中」（王友璿 2020：116）。

透過上述文獻，藝術得以被理解為一種尚未封閉的生成過程，而這樣的視角，也為本文後續理解地方創作與開放場域中的藝術經驗提供基礎。

3. 於日常生活中

同樣地，在探討藝術如何融入日常的「生活時間」時，也須跳脫將藝術品視為被動展示物的靜態觀點。de Certeau（1984）指出，大眾在面對權威體制強加的空間或文本時，並非被動接收，而是透過拼裝（*bricolage*）手邊現成的材料，

在既定系統中創造出屬於自己的意義。這樣的觀點提供了一種理解方式，使藝術不必然只存在於制度規劃或專業創作之中，也可能體現在居民面對生活材料與空間時的隨手實作。例如，利用在地廢棄物、舊有器具或空間角落所形成的各種改造，便可被理解為藝術滲入生活的經驗。

而這類日常中的藝術並非憑空出現，往往依賴於生活時間的醞釀。陳怡方（2022）在討論太魯閣族當代織布時援引 Lavie Smadar 等人的觀點，指出日常生活及其「縫隙」往往是文化創意得以生長的重要場域。這也提示我們，藝術在日常生活中的出現，往往與零碎、反覆且持續的生活節奏有關（陳怡方 2022：229）。

此外，藝術作品在社區空間中的存續，也與日常使用密切相連。de Certeau（1984）認為，都市計畫的幾何空間必須透過行人如同「言說」（speech act）般的步伐與使用，才能轉化為具有意義的人類學空間。順著這一思路，藝術若要坚持作為可被經驗之物，也往往與人的日常實踐、使用與維護脫離不了關係。

因此，在「生活時間」的維度下，藝術可被理解為在日常生活中不斷累積、被挪用、被經驗的動態實踐成果。

4. 於生命經驗中

藝術如何與個人的生命時間緊密交織？Grasseni（2018）在其關於棉紡廠的人類學研究中主張，「美」並非客觀存在的實體，而是一種「熟練且具備情境的稟賦」（skillful and situated capacity）（Grasseni 2018：217）。換言之，美感體驗無法脫離個人的社會背景，而是人在特定實踐社群中，透過長期生命歷史的累積，逐步內化而成的感知能力。

Ingold (2018) 則進一步將美學建立在實踐者與世界的關係本體論之上。他以自身演奏大提琴的經驗說明，「美」存在於全神貫注的動態過程中，是實踐者向未知敞開的情感統合；它發生於一條「臨現的路徑」(path of presence) 之上，是個體參與世界持續生成 (worlding) 的經驗，而非僅止於凝視一件完成品 (Ingold 2018 : 452-453)。

因此，藝術不必然只是一種外顯的作品形式，也可能與個體長期累積的感知、經驗與生命歷程交織。這使得本文後續在理解如攝影、書法等藝術形式時，不僅能將其視為創作成果，也能進一步關注其與個人生命經驗之間的關係。

然而，這些不同層次的藝術經驗並非彼此孤立，而往往在同一空間中交織呈現。為了理解這種交織關係，下一節將引入 artscape 的概念。

(三) 從景觀 (-scapes) 到藝術景觀 (artscape)

在探討茆子寮與下崙社區中的多重藝術空間現象時，本文借鑑 Arjun Appadurai 探討全球文化經濟流動時所提出的「景觀 (-scapes)」概念。Appadurai (1990) 指出，現代社會的文化與空間流動已難以用靜態模型加以解釋，而更接近一種充滿斷裂與多重流動的複雜圖景 (Appadurai 1990 : 6)。為了捕捉這種流動性，他提出帶有「-scape」字尾的概念模型，強調這些地景並非客觀固定，而是受到不同行動者的歷史、語言與政治處境所影響的「深度視角建構」(deeply perspectival constructs) (Appadurai 1990 : 7)。

然而必須釐清的是，Appadurai 提出五種景觀（如族群景觀、媒體景觀等）的原初理論脈絡，主要是為了捕捉全

球化下跨國界、大尺度的文化流動與斷裂。而本文之所以將此概念轉譯並應用於微觀的村落田野尺度，乃因 Appadurai 在定義「-scape」字尾的本體論基礎時，強調其理論核心是一種「深度的視角建構」(deeply perspectival constructs) (Appadurai 1990：7)。且 Appadurai 更進一步強調：「個體行動者是這套視角景觀的最終核心」(the individual actor is the last locus of this perspectival set of landscapes) (Appadurai 1990：7)。

也就是說，在同一地理範圍內，地方政府、外來觀光客與在地居民，可能以不同方式構成、經驗與理解藝術空間。透過 artscape 的概念，本文希望擷取的是，「景觀」概念中「視角建構」與「由個體行動者導航」的理論特性，用以剖析田野地中充滿視角差異的微觀藝術空間。換言之，茆子寮與下崙的「藝術」，亦是由不同行動者基於其特定處境所「導航」出的流動景觀。

(四) 研究區域介紹

自 2016 年起，在雲嘉南風管處、地方政府與社區組織的合作下，透過藝術家進駐與彩繪工程的推動，在雲林縣四湖鄉茆子寮逐步形塑出以 3D 彩繪與裝置藝術構成的「喔熊藝術村」，並以東方神話作為主要視覺主題，使原有的漁村空間出現明顯轉變（雲嘉南濱海國家風景區管理處 2024）。

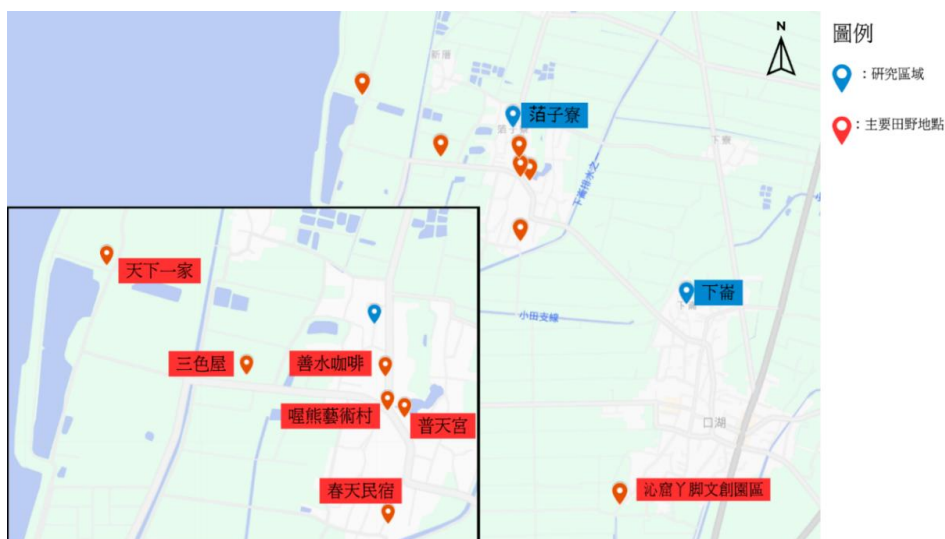
既有針對雲林縣四湖鄉茆子寮地區藝術的研究，多以「茆子寮喔熊藝術村」作為分析核心。陳冠儒（2025：109）指出，茆子寮原為一個以漁業與農業為主的濱海聚落，其歷史可追溯至清代沿海移民的遷徙過程，地方生活長期與

海洋環境密切相關。在此基礎上，地方景觀長期呈現出以漁村、生產與宗教空間為主的樣貌（圖二）。

本研究以此為基礎，將箔子寮喔熊藝術村視為主要田野場域，並透過為期十一日（2026年1月5日至15日）的短期田野調查，以訪談作為主要方法並輔以錄音、逐字稿、田野筆記，以及日常步行於地方空間中的觀察與感知經驗，聚焦於其周邊空間，嘗試理解藝術如何存在於地方居民的生活實踐之中。

於資料整理、寫作與編修過程中，我使用了生成式人工智慧工具輔助。其中包含：使用雅婷逐字稿進行訪談錄音之語音辨識與逐字稿初步轉錄、使用 Chat GPT 協助錯字與語句校對、參考文獻格式檢查、以及論文架構與寫作為題之討論。惟田野調查、訪談、資料分析、理論詮釋、研究論證與結論，均由研究者獨立完成，並由研究者對全文內容負最終責任。

此外，本文亦將田野範圍延伸至鄰近的下崙社區，特別是位於口湖鄉福安路一帶的「沁窟丫腳文創園區」。該園區原為閒置空間，後由在地居民與藝術工作者轉化為結合花燈藝術、回收材料與社區營造的文化場域，呈現出不同於政策主導藝術村的另一種藝術生成模式（雲林沁窟丫腳文創協會 2022）。



圖二 研究區域位置圖（標誌為張家瑜所加）

（資料來源：Google Maps 2026）

相較於由政策推動、以觀光發展為導向的喔熊藝術村，下崙地區的藝術實踐更傾向於由個體與社區日常行動逐步累積而成。此一差異提示，在同一區域中，藝術可能依場域與脈絡中展現出不同的呈現方式。這樣的區域差異，也構成本研究後續觀察地方藝術的重要背景。

然而，由於田野時間有限，本研究更接近於一次短期且密集的地方經驗。這樣的限制意味著，本文無法全面涵蓋箔子寮地方藝術發展的所有面向，也難以完整呈現不同群體與制度之間在對待藝術上更長時間、更大尺度的互動過程。儘管如此，由於本文核心關注是，透過田野中的人物、空間與實踐，重新思考「藝術」在地方生活中的存在方式。因此，相較於將藝術視為單一作品或成果，本文更傾向理解藝術如何滲入日常生活、感知與生命經驗之中，並在不同時間節奏裡持續生成、消逝或轉化。

三、制度中的藝術

彩繪就像我們人一樣，都會老化。（田野錄音，蔡茂昌，2026/01/07）

茆子寮喔熊藝術村的彩繪，是我研究主題的起點，也是我踏進田野的入口。

2016 年開始，由雲嘉南風管處至雲林縣視察以後，茆子寮社區中便由茆子寮城鄉社區發展協會理事長、前茆東社區發展協會理事長，以及茆東村村長，三位推動藝術社造的關鍵人物，開啟了彩繪藝術村建設的過程（陳冠儒 2025：112）。若追溯藝術村計畫之緣起，可發現社造以藝術作為表現媒介，並一步步下放、落實的過程：起初，雲嘉南風管處先是承接了交通部觀光署的觀光景點建設中程計畫，為了觀光與社造而發起「漁村戶外美術館」彩繪計畫。2015 年首次於嘉義縣好美里執行並於觀光收益上大獲成功後，透過四湖鄉長蘇國瓏等人的爭取，當時初成立的茆子寮城鄉社區發展協會及茆東社區發展協會，終於在 2016 年自雲嘉南風管處與四湖鄉公所承接彩繪計畫，並邀請繪製好美里彩繪的藝術家團隊：曾進成藝術家與其領導的彩墨軒，作為茆子寮彩繪的工程團隊（陳冠儒 2025：117、118）。

陳冠儒透過三位主要社造領導人之口，得以窺見茆子寮總共三期的藝術社造，在執行過程中，居民對此暗流湧動的異議，以及社區發展協會的居中協調（陳冠儒 2025：142）。此外，陳冠儒（2025：146）亦指出當前的茆子寮藝術村，在經歷 2019 年爆發的疫情、2022 年雲嘉南風管處人事異動造成的政策變更，以及時間不斷推進，原先能帶來大量觀光人潮的社造動能漸停，藝術社造帶動的地方想像

亦隨之斷裂。不過，他同時也提到，縱然「社造之浪」（2025：146）已然消退，這段經歷仍留下除了彩繪以外，更多社區內部的參與動能與關係網絡，為日後社區活動留下可動員的基礎。

陳冠儒觀察到了「人」的部分，而我則始終好奇，那麼那些彩繪，在現在的茆子寮裡變得如何了？居民現在對於彩繪的看法是什麼？還有人跟彩繪互動嗎？

如陳冠儒所指出，彩繪村的發展與中央觀光政策以及社區總體營造密切相關，藝術社造運作的過程也已有相當完整的分析（陳冠儒 2025：117）。基於此，本文不再細究社造的運作過程，而是將關注轉向茆子寮藝術社造之動能逐漸退場之後，這些彩繪在地方中如何被對待，以及它們後續的變化。

帶著這些疑問，我來到茆子寮，期盼著這些在研究論文中讀過數次的人事物，能透露出怎樣的線索。

（一）盤古開天

1 月 12 日下午，我與任職普天宮總幹事的蔡瑞泉先生約在普天宮進行訪談。我來早了，與前天一樣坐在普天宮前的椅子上，盯著廟口的香爐等候。突然一人走近，我向他點頭致意後才發覺，這張面孔正是我在第一天田野導覽時拿到的 2019 年出版的《茆子寮普天宮沿革誌》上的「蔡瑞泉秘書」。

蔡瑞泉總幹事抓了瓶水給我，領我至普天宮左側，一間類似宴客包廂的房間進行訪談。也許是因為「我單獨行動」這件事令他出乎意料，他比想像中更願意分享許多關於藝術村發展的訊息，對於彩繪的分期也瞭若指掌：

「我注意到上面有點掉漆了。」我一邊說，一邊向蔡瑞泉總幹事秀出手機裡那張〈牛郎織女〉彩繪照片。

「這是第一期畫的。」幾乎是看見照片的瞬間，蔡瑞泉總幹事說。

「所以它算是最老的彩繪？」

「最老的是那個盤古開天。」他指著外頭，「它就是第一幅，曾老師（曾進成）他是故意就是要從盤古開天開始畫，因為開天地下，那也就表示他也要來改變了。」

「意思是茆子寮也要開始改變了？」想不到還有這層寓意。我的語氣在疑問中染上一絲驚喜。

他點頭：「他也有這種寓意啦。還蠻不錯的，很好。」

這樣的「開天闢地」意象，也為彩繪村計畫賦予了一種「地方即將被改造」的起點。

雖已不再時常擔任彩繪藝術村導覽，對於我手機中的每一張照片，蔡瑞泉總幹事仍能如數家珍地解說這幅彩繪的主題、創作時的巧思，以及繪製工程發生的小故事。例如春天民宿停車場那幅〈西遊記〉（圖三），將唐三藏師徒四人取經的故事，結合茆子寮的特產，繪出豬八戒對著烏魚子垂涎三尺、沙悟淨挑著裝有劍蝦乾的竹簍等；普天宮旁，畫風迥異的〈溫王爺擋砲彈〉（圖四），則是藝術村第二次招標時，由非彩墨軒團隊的藝術家所創作。然而村莊居民不喜歡其畫風，在蔡瑞泉總幹事等人的協調之下，才又將曾老師團隊請回來；其中一間民居牆上的〈喔熊撈金

魚〉(圖五)，則是因為藝術家注意到該戶牆上貼了一條規整的紅色磁磚，便借題發揮，將磁磚化做金魚池壁面，再於白色的牆面加了一個正伸長手臂撈魚的觀光署吉祥物「喔熊」；類似的還有另一棟民居牆上的〈華佗採藥〉(圖六)，亦是利用屋主原本就有的植栽區域，將現實中的盆栽也化作畫中一景，配合畫中人伸手採藥的動作呈現。「這個華佗採藥只能夠出現在這裡，它不能出現在其他地方。」一一瀏覽並解說了我拍下的照片以後，蔡瑞泉總幹事以這句話作結。



圖三 西遊記
(2026/01/08, 張家瑜拍攝)



圖四 溫王爺擋砲彈
(2026/01/07, 張家瑜拍攝)



圖五 喔熊撈金魚
(2026/01/05, 張家瑜拍攝)



圖六 牛郎織女
(2026/01/05, 張家瑜拍攝)

同樣，蔡瑞泉總幹事亦十分熟稔藝術村的制度細節。他強調茆子寮喔熊藝術村在吸取好美里的經驗基礎上，新增了一條規劃路線和拍照指示箭頭（圖七），目的就是為了讓遊客能逛得順利、看見所有彩繪，並知道如何觀看。這顯示了藝術在成為一個由上級（雲嘉南風管處）指定的計畫後，呈現出一種特意規劃的體驗方式。再者，他也幫我

釐清一點：原來至今仍有雲嘉南風管處的人會偶爾過來查看一下這些彩繪。蔡瑞泉總幹事反而沒有同意「雲嘉南風管處不管了」的說法。他說偶爾還是會有人來看看，向他們提醒彩繪哪裡髒了，可以潑水稍作清理。



圖七 藝術村的「拍照方向」箭頭（2026/01/08，張家瑜拍攝）

不過，有趣的是，他同時也認為，雖然上級仍有單位管理彩繪，但若提出要經費重新修復斑駁龜裂的彩繪，大概是申請不到了。而這個話題又自然延伸到，如今對於彩繪的個人情感和看法。

「如果有一天彩繪真的越來越斑駁，最後褪色甚至消失了，大家會不會覺得奇怪？」我問。

他停頓幾秒才開口：「就是要去，嗯，要有人去跟雲嘉南（風管處）反映了，但我想他們也不會再來那裡修補啦。我還是會可惜啊。但也不一定能做什麼。因為我們不會修理。」

（二）喔熊藝術村

在田野期間，我也訪談了另一位當時藝術社造的領導人，茆子寮城鄉社區發展協會執行長，蔡茂昌先生。

在臺北定居的蔡茂昌先生僅是暫時回鄉，因此我們將訪談地點定在他的兄長，蔡茂源先生的家中。訪談當天，我與另一組同學提早抵達蔡茂源先生家。在門口等候時，我的視線掃向對面，那是一間室內無光、門扉緊閉的平房。看上去有些年頭，然而前院擺放的長凳、盆栽中長勢良好的千年木，以及上頭掛著的浮球裝飾，又暗示著仍有人打理照護的線索。平房屋簷擺了一道牌匾：旅人驛站（圖八）。

我隨即意識到最初，蔡茂昌先生原先在電話中與我約過的訪談地點，「旅人驛站」，正是此處。



圖八 旅人驛站（2026/01/07，張家瑜拍攝）

進門後，另一組同學與我分別在客廳與一牆之隔的書房，各自與蔡茂源先生和蔡茂昌先生交談。相較於蔡瑞泉總幹事對於「村內」每一幅彩繪細節的熟悉與掌握，蔡茂昌先生的敘述則更集中在藝術村整體制度運作的層面，特別是他對於雲嘉南風管處在茆子寮藝術村發展過程中的安排與規劃，尤其是藝術村內同時具有風格迥異的彩繪以及立體雕塑並陳的原因。

「中央政府有補助促進地方創生、地方社造。他們以前 106 年（2017）之前，補助 3D 彩繪很多，但是因為臺灣各地很多人都有 3D 彩繪，結果『亂畫』的一大堆哦，畫的他們覺得都不好看，沒有觀光價值，所以在 106 年就停掉了。」他這麼解釋道。由於雲嘉南風管處認為 3D 彩繪氾濫，且許多題材與觀光推廣、當地特色無關，因而將政策補助方向從彩繪逐漸轉移。在這樣的情況下，蔡茂昌先生等人便與藝術家商量，以彩繪以外的方式繼續進行藝術社造。比如雕像。

我接著他的話問：「可是如果都用雕塑，預算會不會很高？」

「對啊。……後來跟觀光署這邊研究，說要不然就把喔熊，屬於觀光署的吉祥物，把它引進到這地方來。107 年後，我們很多改用喔熊裝置。後來觀光署有來，我們一起開會討論這裡要起什麼名字。我們就在廟裡面開會，最後把它定成『茆子寮喔熊藝術村』。」（田野錄音，蔡茂昌，2026/01/07）

由上述敘述可見，即使社區承接了彩繪村計畫，實際的創作內容與形式仍非完全由地方自主決定，而是在上級單位的政策框架下被引導與調整。蔡茂昌先生所提及的「亂畫」與補助停止，顯示某些創作形式在制度評價中逐漸失去可補助性。而此一評價標準，則是建立在是否具備「觀光價值」之上。換言之，藝術在此不僅是地方實踐的一部分，同時也是一種須回應政策目標的可管理對象。

在這樣的脈絡下，彩繪村後續引入喔熊等具官方象徵性的雕塑形式，應可被理解為一種調整與回應。相較於被雲嘉南風管處視為過度氾濫的 3D 彩繪，此類具有明確形象與觀光指向的元素，更符合上級單位對於地方藝術的期待與規範。由此可見，彩繪村的發展不僅涉及創作本身，也反映出制度對於「何謂可被接受的藝術」之持續界定。

我好奇，對於目前老舊、甚至部分剝落的彩繪，蔡茂昌先生作為曾經參與過社造，甚至是領導角色之一的人物，他的想法是什麼？

「我覺得這像一個大自然吧。」起初沒什麼猶豫，他先以一句短語作答，接著是幾秒的停頓，才繼續往下：「彩繪就像我們人一樣。人都會老化，對不對？可能就是你的體力也不行工作，你的『價值』也慢慢一直在減弱。一樣的，3D 彩繪慢慢可能也是。現在已經第幾年？現在一算有十年囉。能夠保持到十年已經不錯了。」一邊慢慢地數著年份，一邊勾起嘴角。他對我這麼說。

（三）書法長廊

田野實習期間，眾人投宿的民宿正對面，是一座周圍遍布社造藝術的停車場空地（圖九）。跟隨右側地上的「拍照方向」箭頭，依序是以錯位方式呈現一牆雙面的〈彌勒〉與〈達摩〉彩繪（圖十一）、敷上水泥浮雕的〈鐵扇公主〉彩繪（圖十）、被叢生雜草覆蓋大半的廢棄彩繪（圖十三）、結合喔熊雕像與老牛車的〈文王拉牛車〉（圖十二）、視線會隨著觀者移動的〈佛陀〉凹雕，以及全藝術村最長的〈西遊記〉彩繪。



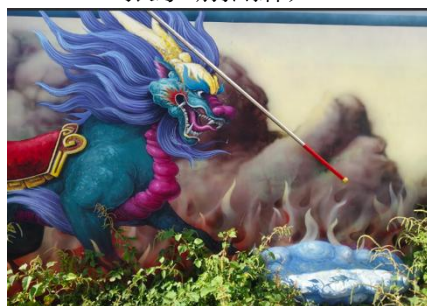
圖十 鐵扇公主
(2026/01/08, 張家瑜拍攝)



圖十一 彌勒 (2026/01/08, 張家瑜拍攝)



圖十二 文王拉牛車
(2026/01/08, 張家瑜攝)



圖十三 廢棄彩繪
(2026/01/08, 張家瑜攝)

像個開放藝廊。第一天拖著行李箱正準備進入民宿時，我這麼想著。並默默期待著幾日後與民宿老闆，同時也是這片停車場空地的所有者的訪談。

與民宿老闆蔡文進先生的訪談就在民宿一樓的客廳進行。早上九點半的廳堂空曠，四周掛著民宿主人夫婦的書法作品，蔡老闆一面嫺熟地煮水、泡茶，一面聽我自我介紹開啟話題。

因為個人生活、經營的場所外頭遍布社造藝術，因此蔡文進老闆總能第一時間注意到彩繪藝術村帶來的人潮。回憶起彩繪完成以後，日常生活中觀察到的差異，他明顯感受到遊客變多了，特別是假日，常有遊覽車停在停車場，

不過往往都是暫停一至兩小時，便驅車前往下個目的地，因為「要買個飲料沿路沒有、要上個廁所也難找。客人留不住。」（田野錄音，蔡文進，2026/01/08）。

蔡文進老闆也曾經動念要無償借出空地招攬商家攤販進駐，延長由藝術村（彩繪）帶來的觀光人潮持續時間，無奈始終無人響應。經營民宿的他，便日日透過玻璃門，見證門外由人潮洶湧，慢慢變成如今偶爾周末才來一輛遊覽車，或者重機車隊，每次為期一小時的停留。

「如果現在再看看外面的那些彩繪，您會有什麼不一樣的感覺嗎？」我問。

「當然天天看已經沒有新鮮感，沒有變化了嘛。」他又替我斟滿了茶：「也有很多客人，來的時候我會出去跟他們講，要怎麼拍照怎麼錄（影），但我是覺得，來一次就很少會來第二次了。」

由於訪談前的閒談，機緣巧合之下我得知蔡文進老闆回鄉經營民宿之時亦開始參加社區大學書法班，而民宿一樓長廊更掛滿了老闆夫婦以及書法老師的作品（圖十四）。於是我突然好奇，相較之下，社造完成以後被留在原地的彩繪，以及書法創作後被掛在某個角落的捲軸，帶給他的感受，是否有任何差別？



圖十四 民宿一樓書法展廊（2026/01/08，張家瑜拍攝）

「書法有變化。」他馬上點點頭。一談及這項長期的愛好，他的語氣相較之前主動不少。一面分享心得，一面斟酌著最能表達內心想法的措辭：「一開始看覺得寫得好像不錯，但是隔了一兩年看，那邊好像可以再怎麼寫，覺得就不是很好。」

「會不會是因為您有持續在寫的緣故？」

「對啊，我們民宿走廊那邊的書法也不是都固定掛同一幅。如果每年都有寫新的，那就會換新的。」

所以這是一條流動的書法展廊。

這些書法作品並非固定陳列，而是在民宿主人的日常生活中，隨著書寫行動的持續發生而不斷被替換與更新。對他而言，書法不僅是一種完成後被展示的作品，也是一項持續進行的興趣與實踐，是其日常生活的一部分。正因

如此，這些書法作品呈現出一種隨時間變動的狀態，其存在狀態隨著新的創作出現而重新調整。

相較之下，社區中屬於社造成果的彩繪雖同樣源自藝術創作，卻未必嵌入任何特定個人的日常實踐之中。在缺乏持續參與與使用的情況下，這些彩繪在蔡文進老闆的經驗中，更多呈現為一種完成後被留置於原地的存在。隨著時間推移，它們不再持續生成新的意義，而逐漸轉為一種「一成不變」的狀態。

「對，書法就沒有一成不變，就是這樣。」（田野錄音，蔡文進，2026/01/08）。

（四）彩繪牆



圖十五 箔子寮喔熊藝術村導覽圖（雲嘉南濱海國家風景區管理處 2025）

喔熊藝術村的彩繪，大致是沿著村裡的小路以及雲 131 鄉道的一部份，在茆子寮繞了一圈（圖十五）。每天整理資料的空檔，我總會找時間在這條漆著斑駁箭頭或腳印的路上，兜上一圈又一圈。

在不同時間的漫步中，我先後注意到兩處彩繪。它們並不位於同一條路上，也並非在同一天的觀察中被我發現，但在回看照片與整理筆記的過程中，這兩幅作品逐漸浮現出可供對照的差異。

1. 華佗採藥

首先是這幅〈華佗採藥〉（圖十六）。1 月 12 日與蔡瑞泉總幹事訪談時，他提到這戶人家的牆面之所以繪製此主題，是因為屋主平時會在門前的長方形花圃種菜，因此曾老師便畫下華佗伸手採藥（即摘菜）的圖像，使畫面內容與住戶的實際生活狀況相互呼應。在這樣的安排下，藝術表現不僅再現了一種想像性的場景，也與日常使用情境產生連結，強化了畫面所呈現的立體（3D）效果。

那天訪談結束後，我再次沿著小路走到該處進行觀察，發現花圃中的蔬菜消失了（圖十七）。將當下所見與 1 月 5 日拍攝的照片對照，畫面產生了微妙的變化：原本可被理解為「華佗採藥」的情境，此刻似乎轉為「華佗採完藥」。在這樣的對照之中，彩繪不再只是固定不變的圖像，而彷彿隨著時間與現場狀態的改變而產生不同的觀賞方式。

這戶人家的日常生活仍持續與牆面上的圖像互動。也就是說，這幅彩繪並未在社造完成之後即進入靜止狀態，而是在與實際生活的連動之中，呈現出一種持續變動的樣態。對於居住者如此，對我這位外來客亦然。



圖十六華佗採藥（2026/01/05，張家瑜拍攝）



圖十七 華佗採藥（2026/01/12，張家瑜拍攝）

2. 土地公拿黃金

與之形成對比的是一幅無名彩繪。蔡瑞泉總幹事在訪談中以「土地公拿黃金」稱呼（圖十八），他說此作品與普天宮旁的〈溫王爺擋砲彈〉出自同一位非曾老師的藝術家

之手，屬於第二期彩繪。然而該藝術家僅完成這兩面牆面，後續因部分居民認為畫風不如曾老師理想，遂再次請回曾老師（彩墨軒團隊）接手後續創作。

與〈華佗採藥〉不同的是，這幅彩繪在現場呈現出另一種狀態。初次留意到它，是在來到茆子寮第三天中午。自普天宮廣場回民宿的路上，總須步上一條小巷。午後三時，巷道空無一人，只有風動樹葉的沙沙聲。

那是彩繪牆上的樹影。或者無意間已成了這幅彩繪的面紗。畫面右上方有肆意舒張的樹枝遮擋住主要人物，靜默訴說著牆面逐漸被周邊環境佔據的事實。而在我實地重新踩點拍攝時，則進一步發現該建築似已棄置：出入口被木材封住、春聯褪色，加上周圍堆積雜草與雜物，顯示此處已長時間無人居住與維護（圖十九）。

在這樣的情況下，彩繪不再作為與人互動的媒介，而逐漸退回原屬牆面本身的一部分。換言之，原本被賦予藝術意義的表面，隨著與人日常使用關係的消失，逐漸回到「牆」的狀態。



圖十八 被樹枝遮掩的土地公拿黃金
(2026/01/07, 張家瑜拍攝)



圖十九 空屋，與牆上的土地公彩繪
(2026/01/08, 張家瑜拍攝)

將〈華佗採藥〉與〈土地公拿黃金〉彩繪並置，可以看到兩種截然不同的存在方式：一者嵌入於居住者的日常生活之中，隨著實際使用情境而持續產生變化；另一者則在空間失去使用者之後，逐漸脫離日常經驗，轉為靜止甚至被忽略的存在。

因此，藝術是否能持續被經驗與維持，關鍵並不僅在於其創作本身，而在於是否仍與特定人的日常生活產生連結。當藝術持續被納入生活之中，它便得以保持流動與變化；反之，當其失去與人的關係，則更容易隨時間推移而趨於靜止，甚至重新被視為單純的建築構造。

（五）小結：彩繪與牆

綜合三位報導人的敘述與田野觀察，可以看見彩繪在茆子寮的存在，並非呈現單一狀態，而是隨著不同脈絡，展現出多重且交錯的時間性。

蔡瑞泉總幹事在談及逐漸斑駁的彩繪時所流露的「可惜」，指向的是彩繪與過去社區營造歷程之間的連結；蔡茂昌先生則以「彩繪就像人一樣會老化」來理解其變化，將其納入一種自然推移的時間邏輯；而蔡文進老闆對於彩繪「一成不變」的感受，則顯示彩繪在其日常經驗中逐漸失去新鮮感，呈現出與生活拉開距離的狀態。

這些差異亦可從社造藝術的制度層面理解。彩繪村作為一項主要由雲嘉南風管處推動的計畫，其生成與發展原本嵌入於階段性與期限性的制度時間之中。然而，隨著政策重心逐漸轉移，彩繪並未因此消失，而是進入不同的時間軌道之中被重新經驗。一方面，有些彩繪，如蔡文進老闆進行的書法創作一般，繼續保存，顯示當藝術與個人的

日常生活相連時，便能隨著生活節奏不斷生成與更新，呈現出一種持續流動的藝術型態；另一方面，當社造藝術，即彩繪，一旦脫離日常使用關係，則轉而暴露於風雨、植被與環境變化之中，進入一種由自然力量主導的時間中，並逐漸不再是彩繪，而變回「牆」。

這樣的時間性差異，在具體觀察中亦可見得：如〈華佗採藥〉因與居住者的生活情境相互連動，使其圖像意義得以隨著日常使用不斷變化；相對地，位於無人居住空間中的〈土地公拿黃金〉，則隨著建築棄置而逐漸被人忽視，離開人的日常生活時間，並在繼續存在的、植物生長的「自然時間」中，回歸為牆，逐漸被同化或吞沒。

由此可見，藝術的存續與否，並不僅取決於其創作當下的制度背景，而在於其是否持續嵌入地方的日常生活與使用關係之中，並在不同時間脈絡之間被不斷重新經驗與轉化。

四、實踐中的藝術

所以美術其實很重要，……審美的觀念，我們一旦建立起來，在你日常生活食衣住行都用得到。（田野筆記，王耀新，2026/01/06）

承接上一章對於茆子寮的社造藝術在制度、日常與環境之中所呈現的多重時間性之討論，本章將進一步關注藝術在實踐過程中的生成狀態。透過我在田野期間採訪的另外兩位報導人：退休回鄉後仍不斷運用自身園藝造景專業的蔡茂源先生，以及於下崙創立沁窟丫腳文創園區的退休美術老師：王耀新先生，探討藝術如何在持續的操作與互動之中被不斷調整與形塑。

（一）彩繪浮球

早上九點四十五分，我站在蔡茂源先生家門前探頭。家門半開，亮燈，但沒人；前庭空蕩蕩，一團糾結的黑色水管隱隱扭動，蜿蜒著向空地邊緣的昏暗角落延伸。「同學等我一下喔！」黑水管盡頭傳來蔡茂源先生的聲音，我應了一聲，便開始端詳四周。

蔡茂源先生的居家空間透露著精心打理過的美。住宅前的空地偶爾停部摩托車或者汽車，門口吊掛幾顆彩繪浮球，角落種植巴西乳香、琴葉榕，以及一些其他我辨識不出名字，但視覺上具和諧感的盆栽。家門口地上擱著一只空盆，裏頭剩幾顆乾飼料，令我瞬間回想起方才在門口瞥見的，幾隻來去無影的貓。我穿越空地時，聽見頭頂傳來一陣輕快啁啾聲，是簷上的麻雀。甚至有幾隻不怕生的，在腳邊不遠處蹦。

自我介紹並說明來意後，我順口誇了一句蔡茂源先生種在門口的琴葉榕。未曾想，這竟成為蔡茂源先生打開話匣子的入口。接下來，他便不時指指門外空地的某個方向（那裡有盆栽），或是挪挪客廳桌上的某個小盆栽，與我分享回鄉至今約十年以來，持續實踐園藝造景的經驗談。回憶起剛回到家鄉的景象，那時的箔子寮尚無喔熊藝術村，四周「空空的」，什麼都沒有，蔡茂源先生便動了景觀美化的念頭。這是一門需要考量如何在限制之中發揮的專業，比如家門附近那片不可更動的、已鋪上水泥或是柏油的空地，若要美化，就只能利用盆栽或者微小空隙；而若是不能落地，只能利用盆栽，又要考量哪些植物適應小空間、哪些不行。

「你要了解這個植栽的特性，還有地形。因為我們這邊主要是濱海植物，跟高山植物（生長環境）不一樣。所以這邊種櫻花沒有用，它是不會死，但也不會開花；但像這種巴西乳香就很漂亮。你從這邊看到沒有？」他伸手指著門外，圍牆附近那個角落：「巴西乳香，它是一個很漂亮的植物，它是中喬木，又耐鹽又抗旱。你沒把它主幹理出來，它會一直長一直長。」

巴西乳香，阿勃勒，榕樹，喬木，灌木，修剪方式。蔡茂源先生如百科全書般，先是提起一個個令人似曾相識的名詞，接著展開敘述它們的特性、是否能與茆子寮風大、鹽分重的環境相合。言談中，最常出現的是那句：「就地取材啦」（田野錄音，蔡茂源，2026/01/12）。

不僅是自家的園藝空間，當我問起門前吊掛的彩繪浮球之來歷，蔡茂源先生也給出相似的回應：

「那時候漂一堆浮球没人要，我每天會去海邊帶一些回來，用綁的把它拖回來。我想說可以把它色彩化、把它形狀改變，或是做什麼景觀美化的。這些浮球，這些就是當地免費的東西啊，為什麼不做？」（田野錄音，蔡茂源，2026/01/12）

興趣是攝影的蔡茂源先生，經常前往海邊拍照。他自述在岸邊常發現海上漂來的斷線浮球。浮球是漁民在漁船上撒網作業時，為了在水上方便定位漁網而佈下的標記，以便返回收網。當遇上強風暴雨，浮球連接的線斷裂以後，便會在海上漂，直至漂回岸上。對於蔡茂源先生而言，專精園藝造景的他，第一眼便認為這些發黑的浮球能夠「做景觀」。於是就從自己家開始，洗刷乾淨、噴上油漆、吊掛

以後，還真的有旅遊至此的外地人向他詢問能否帶些浮球回去裝飾，即使是發黑（未清理）的也行。

「所以我一直分送好幾百顆，因為以前很多。」
他邊說邊點點頭。

這數字令我瞠目結舌。我忍不住開始想像，蔡茂源先生在以前，如同他說的那樣，騎著摩托車、車後綁著浮球將它們「運」回家的模樣。「那您在做這些的時候，會把它當作藝術創作，還是比較像整理空間改善環境？」我好奇問道。

他頓住了。我想，大約是我問了「藝術創作」的原因。但蔡茂源先生很快便補充道：「只是想說這裡的人大部分對景觀沒有概念，那我就把我家先開始布置，這樣有人來看看，覺得好看，他們就帶幾個（浮球）回去了。我把它撿來把它打洞，把它漆個顏色。就是把它美化。」

「這是當地的素材，不必花錢去買的。只有這附近海邊才有這種特色，別的地方你找不到。」（田野錄音，蔡茂源，2026/01/12）

訪談中，蔡茂源先生不曾以「藝術創作」來描述自己的行動。他更多時候談的是園藝、環境整理，或是如何利用在地材料進行空間改造。然而，若從其描述的行動過程來看，他在選擇植物時，需考量茆子寮的氣候、鹽分與現有空間，使其能夠長久存活；在使用浮球時，也並非任意拼貼，而是將原本被棄置的物件轉化為符合空間與視覺節奏的元素。我想，這些過程顯示，創作並非脫離環境的自由發揮，而是在既有條件中不斷調整與回應的結果。

（二）腳踏船

身輕如燕該是什麼樣的感覺？

這個問題，一直到我走在前往沁窟丫腳的田間小路上，才終於獲得解答。

相較於茆子寮喔熊藝術村，位於口湖鄉下崙的沁窟丫腳文創園區較偏南且更靠內陸。我選了手機導航上其中一條細長的田間小徑，它們將大地如同切豆腐般劃開，每條刀痕間的角度都是近乎精準的直角。

這裡的冬是寂靜的灰褐色，與多雲的藍白色。偶有幾聲狗吠激起喧鬧的漣漪，警示我這個忽然出現的不速之客；路沒有名字，只有下崙排水之一以及小田支線，作為我尚且知曉自己身在何處的錨定。整整三十分鐘，維持著相同強度的東北季風在背後驅動著我，路過波光粼粼的魚塭、草長得比人還高的荒地、貼著「高壓電危險」的太陽能板架設區，以及有動物身影於其中攢動的養殖場。

轉過彎，直到那條用十八顆彩繪浮球串起的「龍」飛進視野，我才確信自己來對地方了（圖二十、21）。



圖二十 浮球「龍」吊飾（2026/01/05，張家瑜拍攝）



圖二十一 沁窟丫腳文創園區（2026/01/05，張家瑜拍攝）

沁窟丫腳文創園區創辦人，兼當地社區營造的重要推手，王耀新先生（下稱王老師），運用自己自幼在父親耳濡目染之下的花燈手藝，與就讀美術系並曾經擔任學校美術

教師的經驗，將花燈製作，以及諸多當地媒材結合，致力於將社區內的廢棄點或髒亂點改造為藝術教育空間。

此時的文創協會工作室空無一人，王老師與他的家人們都在對面的花燈工廠，為不日後即將參加展覽的花燈做準備。

大風，令人聽不清聲。我靠近花燈工廠邊緣，拘謹地提起嗓子再打了聲招呼。一旁打盹的大黑狗將眼睛抬起又眯下，水泥地上佈滿白粉筆繪製的標準方格線。「哦，你是那個昨天要訪談的同學……你一個人？」王老師從花燈工廠走出，見我隻身一人，疑惑：「你怎麼來的？」

「走過來的。」對方表情驚訝，我不好意思地轉移話題：「今天風真的很大。」

王老師放下工具，朝我走來，然後一臉習慣地回答：「還好啦，今天普通啊。」隨著此話一出，驚訝的神情轉移到了我臉上。

回到文創區工作室內，我們坐在據王老師說是《歡迎光臨二代咖啡》劇組拍戲時用過並汰換掉的木桌椅前訪談。幾乎是從小到大都生活在「藝術」之中的王老師自述，自己從小便經常幫忙父親做花燈，少年時期接受了就讀美術系的大哥的建議，同樣報考美術系，後來至屏東的中學擔任美術老師，退休以後又回到家鄉（下崙），繼續以美術，與曾經向父親質疑過的花燈手藝，進行社區營造。「以前問過他（父親）你真的還要做下去嗎？結果現在被打臉了。」王老師笑著自嘲。

在擔任美術老師期間，王老師總在學校的陶藝教室授課。當時全校四位美術老師中，他是唯一一位堅持不借課的，因為「美術其實很重要。像審美的觀念，我們一旦建

立起來，在日常生活食衣住行都用得到。所以我教的其實也是主科啊。」（田野錄音，王耀新，2026/01/06）回憶起擔任教職的時刻時，他不只一次以「束縛」形容當時受限的環境與感受：「束縛」的，不只是上述經常被借課的處境，還有校方對於美術課資源投注比例少、學生普遍對美術課興致不高，又或者經常將成績不好的「問題學生」塞進陶藝班請他「託管」等等。在種種限制之下，王老師明白自己無法以傳統方式授課，必須「盡可能用最少的經費去做處理。然後也要能提起學生的興趣」。

比如將學校不要的木芯板，切割成具有大片空白的彈珠台，讓學生進行名畫仿作。王老師引領我到工作室旁，充滿手工藝創作的小工廠，一邊說一邊介紹著。小工廠內停著第一天為我們一眾人導覽時，駕駛的高爾夫球車，除此之外的空間，則被花燈骨架、擺滿各種手工藝品的鐵櫃，以及一張工作長桌佔據。

浮球幾乎無所不在。在王老師的工作空間中，這些原本是海上的標記，而後又散落於海邊的廢棄物，被依其大小與形狀轉化為各種不同的物件，彷彿在空間中展開多種可能的使用方式：巴掌大小的小浮球，結合舊衣架，被漆上水綠色，固定在園區水道邊，遠看如同停駐的螃蟹（圖二十二）；再大一些的浮球則被高低串連，形成蜿蜒的吊飾，隱約帶有「龍」的形象（圖二十）；中型浮球被挖空並接上水龍頭，成為實際可使用的洗手裝置（圖二十三）；而直徑約三十公分的大型浮球，則被剖開、繃上鼓皮，轉化為可敲擊的樂器（圖二十四）。



圖二十二 浮球螃蟹（2026/01/07，張家瑜拍攝）



圖二十三 浮球洗手臺（2026/01/06，張家瑜拍攝）



圖二十四 浮球鼓（2026/01/06，張家瑜攝）

在這些轉化之中，浮球不再只是被丟棄的物件，而是在不斷改造與重新配置中，持續生成新的功能與意義。

然而，這種「持續變動」的特性，並不只存在於創作的過程中，也延伸至作品進入公共空間之後的狀態。

由於海風鹽分重、易使金屬鏽蝕的特性，在地有大量生鏽的廢棄零件可用，王老師也經常以生鏽的腳踏車零件創作。在小工廠參觀完以後，我們又回到工作室，他打開電腦，向我展現從前曾利用零件做出的腳踏船，並在社區內水池「試踩」的短片。

「不過那個壞掉了，我拿回來放在後面。所以你現在去騎不到。」他用滑鼠移動影片進度條，試圖讓我看清楚細節，補充道。

我突然想到，將自己的創作放在公共區域會發生的風險：「王老師您是怎麼看待自己的創作被使用、被破壞的呢？」我問。

「常常有人去玩啊，那玩就玩，又沒什麼，只是我可能來不及修理而已。」

對話空白了一瞬。這個回答，與我原先對於精心製作的作品應被保存的理解有所落差，使我在當下短暫地停住，無法立即組織回應。

「其實我一直覺得，被破壞是表示人家喜歡這種東西。」看穿我的愣神，王老師解釋：「所以，其實我也知道誰破壞的啦，如果我今天直接跟他講：『不要這樣騎』，他心裡可能不太爽快。與其這樣的話，你何必？就讓他玩了壞掉，反正修理我能做。那個也不會很困難呀。」

（三）小結：材料

綜合蔡茂源先生與王老師的實踐可以看出，藝術在此並非一種完成於特定時刻的作品，而是在與環境、材料與他人互動之中持續生成的過程。對蔡茂源先生而言，創作體現在對箔子寮的氣候、地形與在地材料的回應之中，使空間得以在長時間的累積中逐漸成形；而在王老師的沁窟丫腳文創園區，這種生成性則更進一步延伸至作品進入公共空間、與觀看者互動之後的狀態。對他而言，作品總是處於持續發生中的過程。浮球、各種零件與腳踏船，本來便是在不斷改造、修補與重新組裝中形成，而當作品被放

入公共空間、被使用、甚至因使用而損壞時，這樣的變動也並未真正終止。

若從這個角度來看，「被玩壞」並不完全意味著作品的失敗，反而可能代表它已真正進入地方生活之中。在這裡，藝術除了作為需要被觀看與保存的對象，亦在持續接觸、使用與改變的過程中，成為地方日常的一部分。

這種生成性的特質也意味著，藝術並不侷限於特定的創作場域，而是得以滲入日常生活之中，在人與環境的持續互動中被經驗與延續。下一章將進一步關注藝術如何在日常生活中被經驗與展開。

五、日常生活中的藝術

沒有畫什麼設計圖。只是想要把這個地方做成我自己喜歡的地方。（田野筆記，蔡淑美，2026/01/09）

（一）彩繪蚵棚

普天宮廣場前，是那條在網路地圖上看來最粗長的雲 131 號鄉道分支處。主幹朝北延伸，而我則繼續被風推著，前往蜿蜒西流的 131-2。

沿著道旁行走，一步一步，路過廣場招牌、白雪公主雕像、停車場空地旁的溫王爺凹雕。再次將頭從手機地圖中抬起時，才發覺聚落中的小巷弄已在不知不覺間匯集為一條筆直的雲 131-2。耳邊只有羽絨外套帽沿被風吹得劈啪作響的聲音。鄉道兩旁，東北季風在棕欖樹漆黑的髮梢留下經年左彎的痕跡（圖二十五）。



圖二十五 雲 131-2 上的樹（2026/01/09，張家瑜拍攝）



圖二十六 三色屋（2026/01/09，張家瑜拍攝）



圖二十七 「哈雷重機」(2026/01/09，張家瑜拍攝)

即使路旁的雜草有半個人高，外觀是天空藍的屋宇仍迅速抓住我的眼球。

我站在印著「三色屋體驗園區」的招牌旁躊躇不前，身側是一座以蹲式馬桶，加上老式重型機車把手的裝置。染著紅斑與落葉的藍色基座上，印著詼諧的四個字：哈雷重機（圖二十七）。

門口有兩位大哥大姐正拉著捲尺丈量貨櫃。我猜其中一位應是先前在電話中約訪的女性。我走進，試探性地打招呼，原來他們正是三色屋經營者張景山老闆，以及目前主要負責對外聯絡的、老闆的妻子蔡淑美女士（下稱蔡大姐）。

放下手邊工作，蔡大姐邀我入屋，招呼我在靠近門口落地窗前的沙發區坐下，沙發後方的照片牆上貼著去年

（2025）文化田野的感謝狀。一樓為挑高設計，視覺上格外寬闊。蔡大姐替我倒了杯自製的地瓜豆漿，坐在對面，一邊聽我自我介紹一邊削花椰菜。蔡大姐分享，由於從前與張老闆在嘉義從事冷凍漁獲生意，有許多貨櫃，因此在約六年多前回鄉後，才想到以貨櫃建立貨櫃屋。而經營民宿的點子，則是因為原本要蓋給家人親戚們同住的空間空置了，在友人建議之下才作為民宿開業。

當我一提及門口的浮球裝飾，蔡大姐便馬上接話：「就是蔡大哥啊，他幫我弄這個的。」她指的是具有園藝造景專業經驗的蔡茂源大哥。「是他們（蔡茂源、蔡茂昌兄弟）認為說我有一個地方，還有撿到很多浮球，就幫我這樣做。」蔡大姐一面說，一面將視線投向窗外，民宿左前方的前庭空地。彩繪過的漂流竹、蚵殼、浮球，以鐵絲在接合處相串、固定，搭成一前一後兩座棚架。棚架分別模仿沿海村落特有的養蚵方式：退潮時牡蠣會露出的「倒棚」

（圖二十八），以及無論漲退潮牡蠣皆在水下的「浮棚」結構（圖二十九）。蔡大姐說，兩座仿蚵棚的所有材料，都是他們去海邊走走時，陸續撿回來的。



圖二十八彩繪倒棚（2026/01/09，張家瑜拍攝）



圖二十九 彩繪浮棚（2026/01/09，張家瑜拍攝）

棚架下方，疏疏地掛著一條條漆成紅黃藍三色的蚵殼串，間或夾雜幾顆色彩鮮艷的中大型浮球。那都是出自於

蔡大姐當時年歲尚小、目前已離開茆子寮前往外縣市讀書的孫子之手。「就回來怕他們暑假沒事做，買（顏料）回來讓他們亂刷亂弄。」見我半起身朝窗外探頭，蔡大姐一面笑著解釋，一面說待會訪談結束後歡迎我四處走走，也可以上去拍照。她指著應該是日常用餐的大圓桌後頭，那兒有條通往二樓住房區的鐵階梯。

三色屋的外觀，前庭裝飾著的「哈雷重機」、老漁船，再到民宿內部的油漆顏色，基本都是以淺藍色基底搭配紅或黃色的跳色彩繪，無論屋內還是屋外，都呈現出一致的風格。

「請問您當初有特別畫設計圖嗎？」我問。

蔡大姐聞言擺了擺手，似乎是覺得那是件很專業的事。「因為我退休了，這邊鄉下地方也沒什麼熱鬧啊，只是要把這個地方做成我自己喜歡的地方。沒有弄一個自己喜歡的地方的話，我待不住。」

「所以都是自己想的嗎？還有蝴蝶也是？」我問，然後輪流以好奇的眼神指了指天花板吊著的花布燈籠，以及牆上的立體蝴蝶裝飾。

「對啊，我弄一個自己喜歡的，所以我整天沒有出去，就待在這邊，我也是覺得喜歡這樣子。」她再次強調。

這是她日常生活的空間，也是融合她喜好裝飾的空間。這些裝飾並非先被規劃為「作品」，而是在日常生活的使用與累積之中逐漸形成。

三色屋整體，包含前庭裝飾，皆是民宿夫妻倆結合當地素材、親戚與當年身為社造主力的鄰里（如蔡茂源、蔡

茂昌)之力，建造而成。「三色屋」這個名字，也是朋友幫忙想的。蔡大姐說，一開始不知道該如何命名，是一位友人提議「這棟房子有三個顏色，那就叫三色屋」。蔡大姐回憶，在當初回到茆子寮建設初成時，由於夫家的「張」是當地少見的姓，張老闆又是在年少時即外出打拼，在當地沒有名聲，因此起初這間顯眼的建築常引來當地人側目。當時村里老一輩們或是騎腳踏車也好，騎摩托車也好，路過時總會忍不住被他們的舉動吸引，「因為沒有人像我們這樣子，這麼『瘋狂』來這個鄉下地方做這個事情。」(田野錄音，蔡淑美，2026/01/09)

至於那座一開始吸引我目光的那座，蹲式馬桶加上老是重型機車把手製成的「哈雷重機」的素材，也是來自親友。蔡大姐說，兒子有位經營藥局的朋友，在知曉他們的想法以後，便主動提供老機車頭，組裝在馬桶上，以大名鼎鼎的哈雷機車命名，製成一個外型有幾分相似，卻又詼諧錯位的裝置。

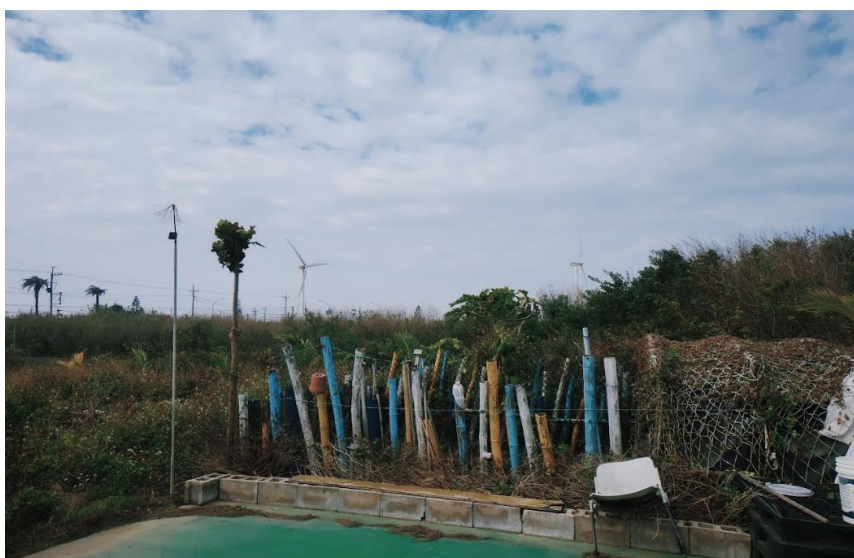
除了貨櫃屋與「哈雷重機」以外，前庭後院的一切裝飾也都是「廢物」再利用的結果：有腳踏車輪與海邊寶特瓶結合成的風車(圖三十)、以親戚贈送的舊漁船製成的彩繪裝置、漂流竹圍欄(圖三十一)、米工廠廢材搭成的太陽能燈基座等。三色屋的諸多建設，皆並非一朝一夕完成，而是經營民宿的夫妻，在回鄉的幾年裡，透過與家人、朋友、鄰里的互動，在日常生活中一點一滴累積而成。

事實上，最初我在三色屋門口看見的、兩人丈量貨櫃的景象就說明這一點——「我這幾天想用貨櫃做一個棚子，夏天到了可以在那邊乘涼，很涼快。」蔡大姐向我解釋在

這場訪談前她正在做的工作，接著又補上一句：「说不定你們夏天再過來的話就有了！」。



圖三十 寶特瓶風車（2026/01/09，張家瑜拍攝）



圖三十一 漂浮竹彩繪欄杆（2026/01/09，張家瑜拍攝）

（二）萬年青

除了三色屋之外，我也在先前訪談過的當地居民，蔡茂源先生家中，看見另一種與日常生活緊密交織的創作方式。

起初回鄉的念頭是為了照顧年邁的母親。蔡茂源先生這麼說。於是，為了讓母親能夠住得舒適、在居家活動範圍可以看看鳥、欣賞花木，他才開始動手進行景觀改造。在談話過程中，他也提及位於家門對面、目前暫時閒置的「旅人驛站」——那裡曾是童年記憶中的舊倉庫／豬舍。也是在蔡茂源先生決定回鄉照顧母親，與兄弟討論後，重新改造布置而成的空間。落成至今，蔡茂源先生向我分享，他時常在夏季茆子寮人多熱鬧時，將空間借給附近國小辦暑期英語營，或辦社區康樂活動。

經規劃的綠意亦存在於室內。訪談中，我注意到桌旁那個插在裝水玻璃罐裡的綠植。

「這是萬年青嗎？」我問。

「啊，對。因為有的植物可以把它做成漂亮的植栽，」蔡茂源先生邊說，邊將桌上另外一小盆蘭花往我那側移了移：「前幾天擺了幾個罐子，就把文心蘭放進去。結果我朋友昨天來看說那盆可不可以給我，我說好，他就拿走了……所以我還會再補一棵啦。」他笑著回憶。

從蔡茂源先生與三色屋的例子來看，促使人們進行改造與裝飾的動力，往往並非來自預先規劃的創作意圖，而是出於日常生活中的需求與關係：照顧母親，為了讓人生活在更舒適的空間。有些存在已久，有些昨天才完成，但

不論哪種類型的改造／藝術，往往是人們在各自的社會關係網絡中，以日復一日的日常時間累積而成。這正如 de Certeau（1984）指出，大眾總是透過拼裝（bricolage）手邊現成的材料，在既定系統中創造出屬於自己的意義。

並且直到現在都不斷「創作」著。

六、生命中的藝術

如果真的是這樣，那每個人，不管有沒任何的學院，當你開始有自我主體性的認知時、會開始自問自答時、開始有自我執意時，這個找尋的過程，它本質上就是藝術了。

（田野錄音，蔡宗豪，2026/01/10）

（一）攝影

即使事先擺好了錄音筆，我仍在膠皮筆記本上寫下這句答覆。眼神平行游移幾秒後，死死盯著筆記本上往右下沉的字跡，試圖掩飾那顆一知半解卻又不敢發問的、凌亂的心。

身為雲林當地人，熱愛攝影，且作品屢獲國內外攝影獎（圖三十二、33）的蔡宗豪律師，平時並不常待在雲林。然而機緣巧合之下，透過指導教授牽線引介，我獲得了這場臨時訪談的機會。



圖三十二 蔡宗豪（2024）家在遙遠的漁港邊[攝影]。（刊於：全國律師聯合會 2024。2026/5/15 取得。）

訪談地點約在茆子寮的善水咖啡。拉開咖啡廳大門時，咖啡香與蛋塔香裹挾著彼此向我撲來。除我以外，還有另一組同學與蔡律師約訪，我被排在後面，便坐在一旁，聽他們談話，順便分心整理那散作一團的田野資料，以及腦中隱約成形卻遲遲不肯現身的研究主題。

喔熊藝術村。沁窟丫腳文創區。民宿的書法。三色屋。旅人驛站與家中的園藝.....。我將足跡留下，以換取一雙看見那裡的人們如何看待「藝術」的眼睛。在多次訪談與觀察之中，我逐漸意識到，我原先試圖將「藝術」固定在某種可被界定的狀態，但不同報導人的經驗卻不斷將其指向一種難以收束的過程。而當時間日日流逝、田野筆記越積越多，我越發不敢接近那個令人既畏懼又好奇的問題。因我早已在邊緣徘徊太久。

「我有看你寄來的訪綱，裡面有問我，開始拍照的契機是什麼。」我捏著紙筆，連忙發出聲音點點頭作為回應。

極短的片刻，蔡律師思索，然後回答：「其實拍照對我而言，並沒有說這麼的……。我很早開始拍照，無意識地拍，很像寫日記。但早年一些公開的影像，我現在都把它關起來了。因為我現在再看早年作品時，會覺得已經過了那個時期。」

書法。這種無意識的開始與日常生活中的持續進行，令我腦中浮現了它們。準確地說，是民宿那條書法長廊，那條每天早上出門做田野時的必經之處。「因為平常有一直持續在寫。風格有差別，那個筆法、筆觸、感覺都會不一樣。」我想起了民宿老闆說過的，他對書法的感想。

「真正認真感受到拍照是我大四那一年。我去歐洲自助旅行，開始用相機去記錄『愛』這件事情。」在大學四年級那年，遭遇了一次情感上的重大考驗——失戀以後，蔡律師帶著相機前往歐洲自助旅行，並給自己一道題目：「把『愛』找回來」。對當時的蔡律師而言，攝影是一種療癒並支撐自我的方式，因為「可以很聚焦，所以它會被放得很大」（田野錄音，蔡宗豪，2026/01/10）。

而這也是他第一次意識到攝影這件事情對他的重要性。

「現在回歸再看拍照，我還是覺得拍照是一個媒介，或者是我找尋生命過程的、提問的過程。攝影，或創作本身，或你講的『藝術』，我一直覺得都是一個找尋自己的過程。而在這個過程裡，我

只是剛好藉拍照產生結果，然後你們剛好因為作品來認識我。」

「所以我有一段時間一直思考：藝術到底是什麼？或者藝術到底存不存在？我看了一篇國外的報導，他寫道：某個程度上，藝術，藝術就是找到自我的過程。」

「找到自我的過程？」恍若回音。我無意識地重複他的語尾。

「如果真的是這樣，那我想，每個人，不管你有沒有學任何的學院，當你開始有自我主體性的認知時、會開始自問自答時、開始有自我執意的時候，在這個找尋的過程，它本質上就是藝術了。」

我想起，「所以藝術其實很重要。都存在你日常生活衣食住行當中。」沁窟丫腳文創區工作室內，王老師告訴過我他反對美術課被借走的原因。

「攝影有很多超現實的畫面啊。一來可能是你去創造，二來是你留意到一些你平常不會留意的畫面，當它打破原本既定觀看的方式跟認知時，我會稱它為『超現實』。而這種時候，你又可以回過頭來，看看自己。」蔡律師繼續說。

蔡律師繼續說。我分明拿著紙筆，坐在他左側，卻如同正追逐著什麼；伸手去撈，卻只是推動或漂流。順著談話的節奏，於是蔡律師繼續說：「我很喜歡一個說法：『生命在某個程度的一成不變底下，反而是美好的』。因為我們的工作就是一成不變，往往也在一成不變的過程中，當一

些超現實忽然撞進來的時候，你才會意識到：它跟日常的不一樣。而我覺得，這個過程很美。」



圖三十三 蔡宗豪（2025）有妳的日子，繁花盛開[攝影]。（刊於：台南律師公會 2025。2026/5/15 取得。）

「現階段我拍照，就是開心，想拍就拍。早年因為要做很多作品，為了得到一些畫面，所以更有目的性，或者可以稱作『比較用力』地去拍攝。可我現在反而是用更舒服的方式去看待這件事情，對我而言。」

我想起，「沒有畫什麼設計圖。只是想把這個地方做成我自己喜歡的地方。」面對面坐在三色屋門前的沙發，蔡大姐環視著室內一圈，然後對我說。

「藝術對我而言，一直都很神聖，所以我一直都不認為自己在做藝術。但是我會試圖讓自己靠近藝術。如何接近呢？」

「當我可以把生活過得很美，內心很踏實、拍照可以不要那麼用力、剛好可以感動別人、也剛好有得到一些獎項，而感到開心時，那麼，這個開心會不會就是我理解藝術的可能性？」

於是我想起了，當我問蔡茂源先生，他的園藝造景是不是藝術創作時，對方的回答，「.....只是想說這裡的人大部分對景觀沒有概念，那我就把我家先開始布置。」

在這些不同的理解之間，「藝術」一詞時而被明確說出，時而消隱，卻始終以不同形式存在於人們的實踐與生活之中。

並非呈現為單一固定的存在，藝術隨著不同的時間性，展現出多種樣貌。在觀光導向的藝術社造制度脈絡中，藝術隨著政策導入而生成。在計畫單位（雲嘉南風管處）、茆子寮居民，與駐村藝術家團隊三方不同出發點的想像之間形塑，並隨著觀光熱潮的興衰而改變，呈現出一種具有起伏與週期性的時間節奏；在王老師於沁窟丫腳文創區的實踐中，藝術並非完成於某一時刻，而是在不斷的製作、修復與互動之中生成，呈現出一種「持續成為」（becoming）（王友璿 2020：116）、「持續調整」（continuous adjustment）（Gustafsson 2018：201）的時間。

於蔡茂源先生與三色屋的蔡大姐的日常生活空間中，藝術則以更為緩慢且持續的方式滲入生活，透過空間的整理、材料的運用與日常長期的累積，逐漸構成一種沒有明確起點與終點的生活時間；而在蔡律師的敘述中，藝術進一步從外在的實踐與生活經驗，轉化為內在的生命歷程。攝影不再只是創作形式，而是一種持續提問與理解自身的過程，使藝術存在於個體生命的時間之中。

這些聲音先是交錯，而後逐漸拼合。令我意識到，我所面對的「藝術」本就不是一個期待明確答覆的問題，而更接近於一個在人們不斷提問、嘗試，與生活之中持續發生的過程。或許，藝術並不在於人們是否能夠回答「它是什麼」，而是在於人們如何在各自的生命中，不斷地接近這個問題。

隨著不同材料的碎片逐漸拼合，藝術在茆子寮的樣貌也徐徐展開：社造的彩繪藝術村、持續進行的創作、日常生活中的空間整理，以及個體生命中的經驗與轉折。並無一種固定的形式，卻呈現出藝術於生活之中的多重存在方式。它在某些時刻顯得明確而可見，在另一些時刻則隱入日常與個人經驗之中，隨著實踐的持續而改變，也在時間推移中留下，或消逝。

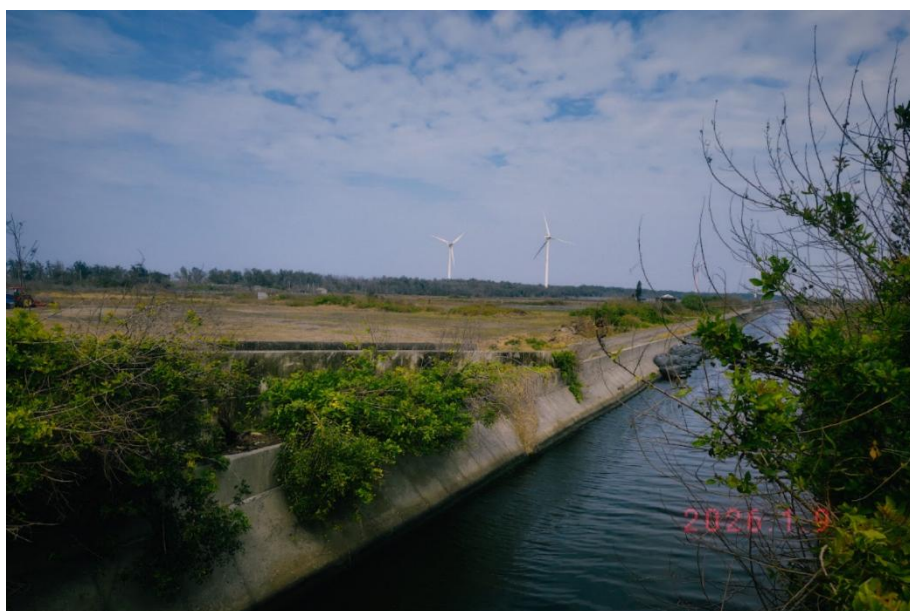
七、結論：在時間之中，看見藝術

我想看海。

離開以前，三色屋的蔡大姐指了個方向給我，我便繼續沿著雲 131-2 向西行。約莫二十分鐘的步行距離，只有我，以及手指頭數得出來的、偶爾呼嘯而過的車輛。「冬天人比較少啦，夏天比較熱鬧。」已經忘了是誰，或者說不只一位茆子寮的大哥大姐們提過類似的話。

風將四周掏成一種微妙的顏色。大地可能是沙霧色，淡赭色，也可能是曬黃的草色。實在教人無從判別，因為荒野中東一塊有座無人造訪的墳塚、西一塊又有座中空圓柱堆疊的金字塔。農用搬運車迷茫地停在一邊，不曉得準備要搬些什麼。腳下有水，我拿出手機，目光在地圖與現實間逡巡：它是茆子寮排水路，堤岸兩側無數濁綠的野生

植物將枝桠向水面伸長，可惜無一能自一片黑水中瞧見自己的倒影。水道如彈道，槍響以後便筆直地向北、向南，狂奔，直至一頭撞上雪白矗立的風力發電機（圖三十四）。



圖三十四 茆子寮排水路。（2026/01/09，張家瑜拍攝）

輕快的喀擦聲響起後，我才恍惚意識到，之所以拍下這片曠野，不只是作為一筆田野資料留存。更多是因為，我想試圖攫住其中沒有名字的、難以名狀的、無法被輕易歸類的、時間的景色。

在茆子寮與下崙漫遊的十一天中，我刻意地尋找「藝術」，卻同時總與「時間」不期而遇。那並非僅是視覺上的風景，而是一種在特定場域中被經驗、被感知，卻難以直接言說的形式。在這樣的理解下，「時間性」（時間景觀，*timescape*）與「景觀」（*-scapes*），便成為我本次研究理解田野中所觀察之藝術的重要分析視角。呂欣怡（2022）提及人必須藉由實踐、透過事物的發生與變化，才得以標記出不可見的「時間」；而陳怡方（2022）則進一步具體化展

現了由人的行動而顯化出的時間性，可能呈現多重並置與並存。這總令我想起，距今近十年前、歷經三期彩繪工程才建設完成的茆子寮喔熊藝術村。村中多數以傳統漢人宗教神話為主題的彩繪，既是當年的駐村藝術團隊與當地居民，在協商與協調中對於過去的想像與關係的具體化；而立於其中、以交通部觀光署吉祥物「喔熊」(OhBear) 形象為主題的雕像，則彰顯了官方對於該地未來所應具有的觀光潛能之想像。於是在這裡，過去的時間與未來的時間，都被帶進「現在」。

此外，第三節關於藝術村內兩面彩繪壁畫：〈華佗採藥〉與〈土地公拿黃金〉的觀察，也彰顯了不同時間性之間彼此存在、更替的現象。於雲嘉南風管處彩繪村計畫開始十年以後的當下，位於仍有人居住的民居牆上的〈華佗採藥〉，仍因為屋主週期性的生活變化（種菜、收成），被嵌入其日常生活時間中，隨著時間與現場狀態的改變而產生出畫中人物採藥、畫中人物採完藥，兩種不同的觀賞方式；而位於已經人去樓空的牆面上的〈土地公拿黃金〉，則因為屋主離去，屋旁的樹自然生長，在無人照料與生活的環境之下，枝葉徹底遮住畫中人物，從一幅彩繪轉變為被植物生長的自然時間所湮沒的一堵牆。兩幅同樣逐漸退出制度時間的彩繪，一者進入日常生活時間中，另一者則因為與人的生活脫節，而進入自然時間中。

本文中提出的第二個分析視角，藝術景觀 (artscape)，則源自 Appadurai (1990) 的「景觀 (-scapes)」概念：一個充滿斷裂、多重流動的複雜圖景 (Appadurai 1990: 6)。換言之，我希望以「藝術景觀」(artscape) 這一概念所呈現的，除了空間差異外，更是在田野地中所見到的，不同生

命經驗與時間脈絡在空間中的具體化。從「-scape」這一非單一型態、而具有流動性質的狀態，觀照我在田野地中邂逅的報導人們與他們實踐各自藝術的場景，都能看出他們建構的藝術景觀，與各自的生命歷史與社會處境總是息息相關。如第四節與第五節中，具備園藝造景專業的蔡茂源先生，其建構的藝術景觀，是將自身專業結合濱海植栽與海廢之特性，為核心的居家生態美學空間；三色屋民宿的經營者蔡大姐，則基於退休後安頓日常的需求，以自家產業的貨櫃與海岸廢棄物拼裝出充滿個人休閒喜好的藝術景觀；而身為退休美術教師的王耀新老師，則帶著對體制教育的反思，在沁窟丫腳文創園區導航出一個充滿廢棄媒材再利用、高度容許觀者互動的教育性藝術景觀。這顯示了，即使身處相近的地理範圍，藝術景觀仍會因為行動者的「視角建構」而呈現出截然不同的媒材組合與實踐意義。

與此同時，除藝術創作與創作者之外，（外來的）觀賞者亦是構成以上藝術景觀所不可或缺的要角。不同的藝術形式與媒材，也影響了觀看者得以如何參與其中。以喔熊藝術村的彩繪而言，畫在牆面上的作品，其主要互動方式多半仍是觀看；因此，當觀光熱潮退去、觀看者不再持續停留與注意之後，部分彩繪也逐漸重新成為地方日常中的背景，如〈土地公拿黃金〉般與牆面融為一體、被忽略。

然而，若作品本身能夠容納觀看之外的互動形式，藝術景觀與地方生活之間的關係，便可能持續被延長。例如王老師製作的腳踏船，會因觀看者實際乘坐、碰觸與使用而持續改變；〈華佗採藥〉也因與屋主種菜的生活空間結合，而持續被照料與觀看。因此，藝術不僅是創作的結果，也

是地方居民（創作者）與外來觀看者（如觀光客、我）在特定處境中持續回應環境的方式。

於是，以時間性與藝術景觀為軸，我得以在為期十一天的短期田野調查中，發現隱藏於各種情境中的「藝術」。以第三節的書寫主題，茆子寮喔熊藝術村為引，正如陳冠儒（2025）指出，這是觀光署與雲嘉南風管處，以藝術介入進行的一場藝術社造（陳冠儒 2025：143）。在與報導人（蔡茂昌執行長、蔡瑞泉總幹事等）對話過程中，亦透露出茆子寮喔熊藝術村所呈現的，是一種被規劃、被設計，並且具有明確觀看路徑的藝術形式。從柏油路上的腳步箭頭，到路面上的「拍照方向」，乃至於後期設置的喔熊雕像，構成特定的藝術表現形式，以及一種引導觀者觀看與理解的機制。藝術呈現出被制度時間所框定的樣態，反映著在雲嘉南風管處的藝術社造制度之下，與政策推動與觀光發展密切相關的、被清楚規範出一條表達與欣賞方式的「藝術」。

而藝術，亦存在於人與材料「互相對應」的行動中。在探討藝術創作的「實踐時間」時，若借鑒Ingold的物質文化觀點，將「製作」重新理解為一種生長的、由行動者與周遭活躍的物質世界進行「呼應」（correspondence）的動態過程（Ingold 2013：2、6），那麼，藝術便並非只能被辨識為某種特定狀態、特定形式的作品，而總是在一條持續進行、持續與觀者互動，且持續成為「藝術」的途徑之上。正如第四節，下崙社區的沁窟丫腳文創園區，這座日常開放場域如同一個不斷被介入的巨大「展場」，當創作者（如王老師）的作品落地於社區、甚至遭遇人們把玩與損壞時，這並非藝術生命週期的終結，而是作品與社區居民、在地

空間產生互動，進而促發新一輪「現地組裝」的過程。正如他那句令我空白一瞬的回答：「其實我一直覺得，被破壞是表示說人家喜歡這種東西。」這樣的經驗顯示，藝術並非固定的物件，而是一種在與材料與環境互動中持續生成的過程。創作者之所以接受作品被玩壞，也正是因為意識到作品誕生於一個本就會被介入的場域中。

進一步而言，在日常生活的層面上，藝術也與生活的時間與空間交織，存在於日復一日的零碎動作之中。第五節中，茆子寮的居民與三色屋民宿的經營者們，利用漂至海岸的廢棄浮球、漂浮竹、親戚的老漁船等「殘餘物」，或是結合園藝造景，或是結合自身美感喜好，拼裝成充滿個人軌跡的裝置藝術。借用 Lévi-Strauss 的 *bricolage* 概念：大眾總是透過拼裝（*bricolage*）手邊現成的材料，在既定系統中創造出屬於自己的意義。而他們口中不約而同說出的「慢慢做」（蔡大姐）、「明天可以再做」（蔡茂源先生）則顯示出藝術同樣也可以成為一種於長時間中不斷累積、轉化的動態實踐，生根、茁壯於日常生活的縫隙之間。

那麼，若將時間再拉長，從一天，到一年，到個人生命歷程的幾十年。藝術在其中又以什麼方式存在？在第六節，與蔡宗豪律師的訪談中，可以看見，藝術對他而言不僅是創作活動，更是一種與個人生命歷程密切相關的實踐。攝影，甚至職涯選擇等個人人生經驗之於他，並非單純的專業技術操作，而是長期觀察、感知與理解世界的方式，一種試圖接近心目中的「藝術」的方式。在個人生命時間的維度下，藝術實踐成為一種（生命）臨現的路徑，不僅僅是某件創作物或者某種教條，而是人們在流動的生命時間中，用以安頓自身、理解自我與世界動態關係的生存實

踐。而這，恰恰呼應 Grasseni (2018) 與 Ingold (2018) 對於美的觀念：美感體驗可以是個人透過長期個人生命歷史的累積 (Grasseni 2018: 217)；也可以是實踐者積極參與世界持續生成 (worlding) 的動態過程 (Ingold 2018: 452-453)。

我走走停停。單獨行動的特點是，總能將 Google Maps 上顯示步行僅需 11 分鐘的路途走成半小時。手機在地圖導航與相機之間切換，眼神在螢幕與現實中飄移，雙耳間一半是音樂，一半是風聲。



圖三十五 蘆葦 (2026/01/09, 張家瑜拍攝)

道路縮小，岔路口有叢在風中飄搖的蘆葦（圖三十五）。冬季是它們成熟的時刻，頭頂著髒白的絨穗，全身是乾枯的褐。我想折一根玩玩，卻發現它的莖是那樣韌，穗是那樣的輕，稍不注意，絨毛便消散在空中。

轉過彎，終於看見房子。

樓層不高，幾乎都是白色，牆上總有類似對聯的油漆字（圖三十五）。其中最顯眼的一棟，是以深青底書金字的「天下一家」。下方更掛著一個同色系的牌匾「老兵居」，我想這裡應是蔡茂昌先生說過的，曾經擔任過蔣中正侍衛的「傳奇老兵」郭誠曾經的住處。網路上也有好些年前的遊客分享，來到這裡時被當時仍在世的郭先生招呼進門的經驗（菜市子 2011）。

郭先生故去幾年了，我眼前只有大門深鎖的平房。可是在這一刻，我卻覺得這片景色好盛大，而四周的風又那麼涼。但我分明只有這一刻才親臨此地，其餘的事，都是別人的眼睛告訴我的。

字很多，四下無人。前方正是海堤，走向那條羊腸小徑前我又回頭望了一眼。

在這樣的地方，許多事物似乎總是在不同的時間之中，被留下，被帶走，被轉化為另一些什麼。

「歡樂年年」。



圖三十五 歡樂年年。(2026/01/09，張家瑜拍攝)

参考書目

Appadurai, Arjun

- 1990 Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. *Public Culture* 2(2): 1–24.

Certeau, Michel de

- 1984 *The Practice of Everyday Life*. Berkeley : University of California Press.

Google Maps

- 2026 〈箔子寮〉。「Google Maps」,
<https://maps.app.goo.gl/E1Dm7hUX6XekGCTM7>
，2026年5月15日取得。

Gustafsson, Anna

- 2018 *Beauty as a Capacity: A Study of Hands-in-Craft*. In *Anthropology and Beauty*. Pp. 189–203. Ed. by Stephanie Bunn. 1st ed. Routledge,
<https://doi.org/10.4324/9781315681566-12>.

Grasseni, Cristina

- 2018 *Beauty as skill and “common sensing”*. In *Anthropology and Beauty*. Pp.216–229. Ed. by Stephanie Bunn. 1st ed. Routledge,
<https://doi.org/10.4324/9781315681566-14>.

Ingold, Tim

- 2013 *Making: Anthropology, Archaeology, Art, and Architecture*. London and New York: Routledge.
- 2018 *From the North with My Cello, or, Five Propositions on Beauty*. In *Anthropology and*

Beauty. Pp.449–464. Ed. by Stephanie Bunn. 1st ed. Routledge,
<https://doi.org/10.4324/9781315681566-29>.

王友璿

- 2020 〈藝術成形中：藝術作品在展場浮現的民族誌〉。國立臺灣大學地理環境資源學研究所碩士論文。

呂欣怡

- 2014 〈地方文化的再創造：從社區總體營造到社區文化產業〉。收錄於《重讀臺灣：人類學的視野——百年人類學回顧與前瞻》頁 190-253。新竹：清大出版社。
- 2022 〈當代時景（Contemporary Timescapes）專號：導言〉。《國立臺灣大學考古人類學刊》97：59-64。

陳怡方

- 2022 〈太魯閣族人的織布：時間中的工藝與工藝中的時間〉。《國立臺灣大學考古人類學刊》97：219-261。
[https://doi.org/10.6152/jaa.202212_\(97\).0006](https://doi.org/10.6152/jaa.202212_(97).0006).

陳冠儒

- 2025 〈彩繪的浪潮——箔子寮藝術社造的社區想像重構〉。刊於《風頭水尾——臺灣大學人類學系113學年度文化田野實習與方法成果專輯》。國立臺灣大學人類學系編，頁 103-152。臺北：國立臺灣大學人類學系。

蔡宗豪

- 2024 〈家在遙遠的漁港邊〉[攝影]。「全國律師聯合會」，<https://www.twba.org.tw/news/53fd8e81-34eb-42a0-bc1a-5f0d8ec7534c>，2026 年 5 月 15 日取得。
- 2025 〈有妳的日子，繁花盛開〉[攝影]。「社團法人台南律師公會」，<https://tnnbar.org.tw/2025/12/18-4-6/>，2026 年 5 月 15 日取得。

茆東社區發展協會

- 2024 〈雲林縣四湖鄉茆東村社區簡述〉。「文化部臺灣社區通」，
<https://communitytaiwan.moc.gov.tw/Villages/CommunityFind/CommunityInfo/?vID=45970A3C-F19E-460C-ADFE-795AC418354B&vM=7330D634-938C-4E7E-8879-2EDE90178DA0>，2026 年 4 月 6 日取得。

雲嘉南濱海國家風景區管理處

- 2025 〈茆子寮「喔熊藝術村」〉。「雲嘉南濱海國家風景區管理處」，<https://www.swcoast-nsa.gov.tw/zh-tw/attraction/details/518>，2025 年 5 月 22 日更新。2026 年 4 月 6 日取得。

雲林沁窟丫腳文創協會

- 2022 「雲林沁窟丫腳文創協會臉書專頁」，
https://www.facebook.com/chinkuaka/?locale=zh_TW，2026 年 4 月 6 日取得。

菜市子。玩樂罐頭

2011 「雲林/四湖 常回家看看吧！【郭誠爺爺的家】」，
<https://lu6627.pixnet.net/blog/posts/4035572607>，
2026 年 8 月 3 日取得。

生成式 AI 輔助寫作揭露聲明

聲明日期：2026 年 6 月 4 日

本文作者於撰寫本作業之過程中，使用生成式人工智慧工具輔助部分寫作程序，特依本課程「生成式 AI 使用規範」之要求，如實揭露如下。

（一）使用之模型與版本

Chat GPT、雅婷逐字稿

（二）使用方式

練習闡述自身想法與思考（以 AI 作為對話對象，練習表達論點）

錯字與語句校對、參考文獻格式檢查、安排寫作時間表

（三）補充說明

田野調查、訪談、資料分析、理論詮釋、研究論證與結論，均由研究者獨立完成，並由研究者對全文內容負最終責任。

本聲明由作者自行填寫並確認，所載資訊均屬實。

與蚵仔共生成： 關於人與蚵在雲林海線著生、流動與等待 的故事

黃予弦（臺灣大學人類學系三年級）

吳 靖（臺灣大學社會工作學系四年級）

摘要

本研究以多物種民族誌（multispecies ethnography）的視角出發，聚焦雲林沿海四湖、臺西、三條崙與箔子寮一帶，透過 2026 年 1 月的田野調查，藉由訪談蚵農、中盤商、剖蚵工以及串蚵工，探尋蚵在浮游、著生到流動的生命歷程中，如何與人類勞動者的生活節奏、身體實踐與情感網絡相互糾纏。

臺灣西部沿岸蚵業近年面臨多重衝擊，包括六輕工業區突堤效應與集集攔河堰的建置導致外傘頂洲萎縮、內海淤積；天然蚵苗附著條件日趨不穩，越南蚵大量進入市場壓低本地收購價格；加之勞動者高齡化與年輕世代陸續退出，種種困境交疊，不僅改變了沿海地景，也深刻牽動在地居民的生計與日常。本研究依循蚵的移動路徑，在蚵產業鏈不同環節之間穿行，試圖在著生、流動與等待三個相互交織的主題之間，描繪人與蚵共同編織的關係網絡。

研究發現，雲林沿海的地形、節氣與水文條件構成人蚵共生關係的物質基礎，而環境變遷正直接重塑這一基礎之上的生產條件；「著生」既是蚵苗尋求附著的生物現象，也是人在流動與不確定中反覆尋找依附位置的隱喻；流動

不只是空間位移，更是關係持續生成的場域；物質接觸與身體勞動，則是跨物種知識得以被生產與傳遞的核心。本研究指出，等待與停滯並非流動的缺席，而是流動得以持續的必要節律。人與蚵的共在形式，正是在著生、流動與等待的不斷交織中持續被生成，而非作為某種穩定結構先於關係而存在。

關鍵詞：多物種民族誌、著生、等待與流動、蚵產業、雲林海線、部分親密性

一、前言

隨著潮水退去，本來幾乎完全沒入水中、僅露出一兩串蚵串的棚架逐漸被「立」了起來，一根根纖細直挺的竹竿在沙灘上排排站好，彷彿是從沙洲上長出來的；儘管牠的存在如此「不自然」，卻似早已成為潮間帶生態系的一部份。令人想起那關於藍色機器的隱喻，當海洋被視為各種基礎設施計畫的場域——一部與陸地生命各個面向相連的藍色機器——這些計畫的實施模糊了人與非人之間的界線（Dua 2024）。海潮離去，蚵貝因而不復飄移，安靜地著生在潮間帶等待下一次潮來。人與非人、自然與人為、陸地與海洋、固著與飄移……這些本就模糊不清的對立在這潮水的反覆漲退的沙地上似乎顯得更加曖昧；在這淡水與鹹水相互交會的灰色地帶，界線被一再浸潤和曝曬而產生褶皺，要指出一條明晰的界線因而變得困難，於是我們改為探問關係。¹

這些蚵架從何而來？由誰搭建？蚵仔又為何會如此「乖巧地」附著在這片人工礁石上度過餘生？在成為人們得以「品嚐海洋」的珍饈之前，這些軟體動物和與之工作

¹ 本文為國立臺灣大學人類學系 114 學年度「文化田野實習」課程之期末報告。特別感謝黃郁茜教授，以及蘇穎欣、盧佳秀兩位助教的悉心指導與帶領。誠摯感謝箔子寮居民曹阿嬾、剖蚵陳燿、蔡姐、蔡茂昌大哥、蔡茂源先生、蔡文進先生（春天民宿）、盤商 C 阿姨、李龍飛先生（口湖鄉長）、丁建家大哥、林進郎大哥、臺西鄉暫置場丁管理員，以及所有在箔子寮對我們友善相待的居民朋友們，感謝你們的支持與分享，使本次田野得以順利進行。亦感謝郭天祐學長對本文所提供的寶貴建議與評論。最後，謝謝所有參與田野的同學，在過程中相互支持、完成這份報告。此外，本研究於外文參考文獻閱讀階段曾使用生成式人工智慧工具協助文本翻譯，以利文獻理解；惟研究設計、田野資料蒐集與分析、論述建構及全文撰寫均由作者獨立完成。惟文責由二位作者自負。

的人們究竟過著怎樣的生活？承接著這些疑惑，我們聚焦蚵於不同生命階段下在多物種世界中的著生與流動，並進一步探問：當蚵由浮游的幼體發育出眼點與足、經歷反覆游動與爬行附著到懸於棚架的蚵貝上（參見 Yoshida 2024），從而開啟了與人類的一連串糾葛（*entanglement*），蚵如何在這個不只是人（*more-than-human*）的網絡中經歷多次的著生與流動？這些位移又如何攪動了蚵業從業者的生活與情感，乃至於全臺灣甚至跨國界的蚵產業動態？

然而，田野的經驗告訴我們，蚵的故事並不只是流動的故事。在追隨蚵從浮游到著生、從海域到市場的移動過程中，我們同樣被那些停滯的時刻所吸引：清晨坐在蚵棚下專注串蚵的阿嬤、退潮時緊閉雙殼靜待潮水歸來的蚵仔、路旁堆置等待下海的蚵串，乃至溪仔崙海邊那些在風化中與植物根系相互糾纏的廢棄蚵殼。這些停滯的時刻並非流動的缺席，而是流動得以持續的必要節律。與此同時，田野也不斷提醒我們，人與蚵之間的關係從來不是在抽象的網絡層次上發生的，而是在具體的身體勞動與物質接觸中被生成的。蚵農甩洗移蚵的手感、剖蚵工反覆開殼所積累的身體技藝、盤商在市場流通中對蚵性格的語言轉譯等，都使蚵的物質特性得以在人的世界中持續再現。

因此，本研究以多物種民族誌（*multispecies ethnography*）的視角出發，在著生、流動與等待三個相互交織的主題之間，描繪人與蚵在雲林沿海潮間帶上所共同編織的關係網絡。在這樣的探問之下，著生不再只是生物學意義上的固著，流動不再只是空間上的位移，而等待也不再只是空白的時間。牠們共同構成了人與蚵在這片不斷漲退的海域上的共在形式。

二、研究主題文獻評述

（一）在人類世書寫多物種的故事

Ian Hodder (2012) 於其所著的 *Entangled: An Archaeology of the Relationships between Humans and Things* 一書中指出，人類作為社會行動者對物質的關注往往是相當自我中心的——我們往往將焦點放在物質能對我們所造成的效果，而鮮少真正深入地注視物質本身的紋理、色澤，感受其重量與材質；我們鮮少將物質置於視覺中心，仔細地去凝視其本身的物質性和與之相關的多重連結。進一步而言，物具有所謂的物性（objectness），這種特質使物質得以抵抗、形塑、束縛並纏繞著人類，於是人與物之間形成複雜的糾纏關係——人對物有依賴、受其影響，可這相互依賴的關係中同時也包含了擺脫彼此的慾望（Hodder 2012：13-14）。

因此，Ian Hodder 認為我們應該轉向一種以物質為中心的研究視野，去理解物與物、人與物之間如何相互連結、依賴。

自工業革命以來，人類對於自然環境的劇烈影響促使部分地質學者提出了人類世（Anthropocene）的概念（Crutzen & Stoermer 2000），宣告了人類活動對於地質年代全面性的影響。儘管並未受到地質學界的全盤認可，對許多社會科學家而言，人類世仍是一套有效概念化人與自然關係的敘事框架，²也使過去以人類為中心的眾人文學科開

² 不過，人類世的概念在人文社會科學界也受到不少批評，如 Haraway (2016) 指出人類世在本體論上仍是人類中心的且採取的是個體式的主體性，因而提倡持續進行的、共生成（becoming-with）的「克蘇魯世」（Chthulucene）；Thomas Nail (2021) 則批判人類世隱含靜態、非

始轉向以自然、地球為中心的書寫，使得描述人與非人物種間對等關係成為可能。

Tsing (2013) 則進一步指出，自然／文化的二元對立將阻礙我們理解人類本就寓居於多物種歷史場域中的事實，從而無法了解環境如何在多物種共同建構的社會世紀中變遷。Tsing 更邀請我們思考一種「超越人類的社會性」(More-than-Human Sociality)，嘗試去想像在人類世的地球上，在明確的人類意圖之下或之外，產生了哪些超越人類的社會性。

在人類世之下，我們不得不去注意到非人行動者在生態網絡中的能動性，人與非人行動者間的共演化、共生成關係正是在各種複雜的糾纏與解糾纏過程中發生。然而所謂共生，並不僅是人與其他非人行動者和平互利的樂觀故事，共生中有合作、有協商，亦有衝突、有侵蝕甚至是背叛；共生同時也意味著義務和責任。正如 Haraway (2008) 所呼籲的那樣，我們被捲入與多個物種的糾纏，並持續相互依存、共同成為。與多物種相遇的遭逢裡可能有諸多不悅，即使如此，我們仍要肯認這些糾纏關係，肯認這些關係中的責任與回應能力 (response-ability)，以實踐與伴生物種 (companion species) 共生成 (becoming with) 的、尚未完成的未來。這也意味著，當物種相遇，那些關於殖民——他者化非理性人類、將之簡化為某種類型的過程——的遺產必須被解開，肯認彼此的差異，以交織性 (intersectionality) 的方式共存。

歷史的地球觀，並提出以「動世」(Kinocene) 來描述日益不穩定、快速流動的地球。

因此，書寫多物種民族誌不僅是要賦予非人行動者能動性，更是要我們重新思考關於物種邊界的問題：物種的概念究竟是不是一個適用於所有生物（甚或非生物行動者）的分析範疇（Kirksey and Helmreich 2010）？因此，在人類世下進行多物種民族誌的書寫，便是書寫多物種社會的文化，這要求人類寫作者將視角聚焦於人類與多物種社群間的在地連結，並關注在此種連結下，人與多物種同伴共同形塑環境變遷的過程（ibid）。

（二）媒介與水生生物的流動

作為陸生哺乳動物，人類很難直接浸入（immerse）海水中，而須透過各種物質中介才有辦法沉入其中。此種生理上的限制而導致的人類在海水裡的陌生感，反而成了邀請我們去思考一種「超越人類」的存在、多物種共生未來的契機（Dua 2024）。

而在和水生生物共生成的過程中（參見 Haraway 2008），人類亦須透過各種界面和技術物（如漁網、蚵架、蚵繩、電子監控裝置等）來「想像」這些水生生物的存在，實現與之相互了解、回應的共生關係（參見 Lien 2015；Yoshida 2024）。從而，水面不再是將人與海水中的非人分離的界線，而是讓兩者得以互動、交流的介面；同時，這樣的介面是具有滲透性的，如 Lien（2015）所描繪的鮭魚養殖場，雖然鮭魚被圈養在箱網之中，但牠們並不因此而完全受制於人類，相反的，鮭魚仍有可能從這些箱網的縫隙間逃逸，人類則須利用各種技術和監控系統來避免此種逃逸的發生。於是我們看見了水面成為建立關係的關鍵媒介，而在這建

立關係的過程中，人與非人（鮭魚）的能動性佔據同等重要的位置。

在關於扇貝的轉譯社會學研究當中，Callon（1984）亦強調人類行動者（科學家和漁民）和非人行動者（扇貝）能動的對稱性，並描述不同行動者如何在自身塑造的變動網絡被安置與轉化。對 Callon 而言，扇貝的流動性不僅來自於其浮游態的幼體在海中隨海流擴散的運動，更在於其身分於養殖網絡中的一連串位移。為了建立養殖體系，科學家需透過一系列的位移工作來「看見」這些軟體動物的存在。要實現這樣的工作，一方面是透過利用「收集器」捕獲幼蟲，另一方面則是透過將有關海洋與扇貝幼蟲的資訊數據化，使這些數據在網絡中流動，而使科學家獲得了（看似掌握扇貝生命史的）權力。更進一步而言，養殖所使用的技術物使扇貝的生物學特質與人類的科技一同被編入一個社會－技術網絡之中，並形成強制通行點（obligatory passage point, OPP），漁民或扇貝都必須遵循這些「科學的路徑」來行動，使發散的社會與自然需求匯集到同一個由科學家所設定的瓶頸上。

Callon 更強調，養殖產業實際上乃是一連串協商的結果，看似緊密的養殖網絡事實上遠不如看起來的那般在科學家的掌握之中，而是既脆弱又動態的，無論人類還是扇貝都有可能「背叛」（偷偷捕撈受保護的扇貝或幼蟲「拒絕」附著）這個原本「堅固」的同盟網絡，導致了一種災難性的流動，及養殖網絡和其中權力關係的崩塌。

（三）人與蚵在勞動中所形塑的關係與情感

現有關於蚵產業的研究多聚焦於蚵的產業經濟發展、技術轉移、生產與勞動等研究，往往將蚵視為被動的、等待被生產的資源與客體，因而忽略了人與非人物種之間的互動往往是「共生成」的過程（許雅斐、潘文欽 2004；王舒薇 2013；林雅容 2005a；簡紓儒 2011；楊天成 2012；楊清閔 2023）。本研究採取多物種民族誌（*multispecies ethnography*）的視角，便是希望能夠將人類、蚵、自然環境、技術與物質、市場等變化視為互為主體的互動網絡，進而協助我們理解人與蚵的勞動共作關係不再僅是單向的支配，而是一場物種間的協商、競爭與共生的過程。

在理論上，多物種民族誌強調物種間的邊界是流動且相互滲透的。Lien（2015）在《*Becoming Salmon*》一書中便指出，物種的本質並非先於存在，反而是在具體的養殖實作中生成的。例如，鮭魚在不同技術場域當中會呈現不同樣貌，在漁業管理與生產統計當中，牠們多呈現為一個可計量、可管理的資源；在鮭魚產業工作者眼中，牠們亦呈現為對環境具有感知且會做出相應行動的主體；而在跨國貿易與品種引入的脈絡中，牠們同時亦被視為異國物種，帶有文化與地理上的他者性。因此，物種的身份與特性並非單一固定，而是透過各種技術操作、環境條件與人類介入而動態生成，每一種實作場景都可能塑造鮭魚的不同「版本」，形成多重存在的複雜網絡。

再者，在 Yoshida（2024）對日本與塔斯馬尼亞（*Tasmania*）的蚵產業研究中亦顯示，蚵具有一種物質的敘事創造力（*The narrative creativity of matter*）。蚵殼上所留下的痕跡、形狀的差異，以及內部蚵肉的肥滿程度，不僅是

自身生長的成果，背後更承載了蚵與潮汐、海洋環境條件以及人為技術持續協商的歷程。每一個痕跡與形態變化，都是蚵在環境與勞動者行動互動中生成的「故事」，以及人與蚵之間的跨物種協作關係。

對於蚵產業勞動者而言，養蚵勞動實作中往往必須遵循自然規律，包括潮汐和節氣等。這樣的勞動形式使得人類無法單方面地向蚵進行支配，反而時常需要依靠身體五感所累積的具身知識（**embodied knowledge**）進行實踐，包括眼睛如何觀察水流與蚵型態的變化、身體對於海上溫度與濕度的感知，都作為與蚵協作的知識基礎。Despret（2013）所提出的「部分親密性」（**partial affinity**）便提供了分析這種關係的方向與指引。即養殖者與蚵之間的情感並非先天存在，而是在重複性勞動中生成。透過觀察水流與蚵生長狀態等實作，勞動者與蚵進而進行一種「具身溝通」（**embodied communication**）的關係，並且在生理節奏與感知上達成動態的調適過程，使得勞動不再只是單純的生產行為，更成為跨物種互動與情感共生成的場域。

此外，在分析具體的養蚵勞動實作時，部分親密性的生成與技術中介物的互動亦有所關聯。例如，蚵從業者操作蚵繩、調整吊掛深度或清洗網具，不僅是為了維持生產效率，更是一種與蚵建立動態知識關係的過程。通過手感、視覺與身體節奏的調整，勞動者逐漸理解蚵的生長狀態、環境變化與水流動向。在 Yoshida（2024）的廣島案例當中，為了應對海水貧瘠化（**oligotrophication**），從業者進行的「海底耕耘」方法被視為一種「代償式的照護實踐」。這樣的勞動形式不僅改善蚵的生長條件，也打造了一個臨時的生活場域，讓養殖者透過翻動底泥提供氧氣，對當地環境

不確定性做出回應。在這樣的過程中，翻動底泥的設備與蚵繩已不再只是工具，反而成為媒介化互動的橋樑，將蚵的生長狀態、環境變化等感官資訊傳遞給養殖者，使人類在操作過程中能持續感知、回應蚵的反饋，並與蚵建立動態、持續的互動關係。

最後，人與蚵之間的情感與生活網絡亦交織於生物學特性與社會意識形態之中。在臺灣西部沿海，剖蚵長期被視為女性化的工作，這不僅影響了漁村內的權力分配，也塑造了從業者的身體處境（林雅容 2005a；王舒薇 2013）。剖蚵者長期固定姿勢、肌肉僵硬及蚵殼割傷的疤痕，亦透露出蚵的物質特性如何形塑人類的「身體技藝」以及如何在人類身上留下痕跡。

綜上所述，蚵產業其實是一段動態的「共生成」的歷程，其勞動關係與形式不再只是單向的資源榨取，而是在水文、水體中不斷編織出的跨物種情感網絡。蚵從小小的眼點隨水流飄動、被採苗、吊掛於蚵繩、再到市場，最後再回到海洋，這樣的過程反映的是自然環境、技術與人為介入如何相互交織與影響。

而多物種視角的價值便在於打破人類中心主義，將勞動視為一種「不只是人的社會性」的實踐，使我們看見蚵的生命力如何反過來形塑人類的認同、季節性認知與社會結構（Tsing 2013）。透過這種「具身溝通」的勞動實踐，養殖者發展出觀察水流、蚵殼生長與環境變化的專業感知能力，與非人主體建立隨勞動生成的親密性，進而發掘出在勞動實踐中的隱微情感，揭示物種間流動的、不斷編織的互動關係。

三、區域脈絡介紹

(一) 臺灣西海岸蚵業地景的生成

臺灣的牡蠣（俗稱蚵仔）養殖產業，作為我國極為重要的經濟貝類產業之一，每年總產值約為新臺幣 40 億元，佔全臺養殖貝類產值的大宗（簡好儒 2011：25；楊清閔 2023：45）。從空間分布來看，臺灣蚵仔主要養殖區多集中在西南沿海，包括彰化、雲林（麥寮、臺西、四湖與口湖）、嘉義與臺南等地區（楊天成 2012：1；楊清閔 2023：45）。

由於沿海地理條件的差異，各地區也因而發展出不同的養殖方法，在彰化王功、芳苑等潮間帶沙岸地區，多採用固定式平掛式蚵棚；而雲林、嘉義與臺南等海岸線較短且水深較深的區域，因為缺乏綿延沙岸，則主要使用浮棚垂下式或樁柱垂下式蚵棚，使蚵仔得以終日浸於海中吸收養分，進而快速成長並以肉質肥滿作為其特色，詳看圖一（簡好儒 2011：23-25）。



固定式平掛式蚵棚



浮棚垂下式蚵棚



樁柱垂下式蚵棚

圖一 牡蠣養殖蚵架介紹

(資料來源：謝青岑、沈湘寧 2022)

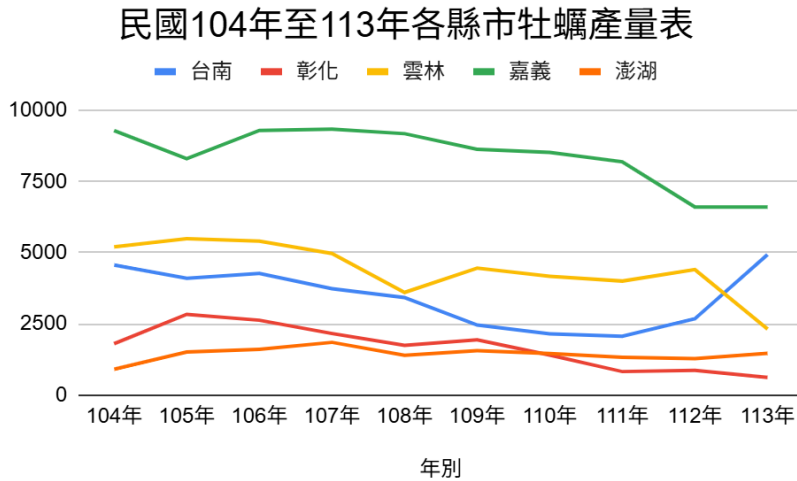
表一

114 年牡蠣與箱網放養查詢統計										
	平掛式		插筴式		垂下式		浮筏式		延繩式	
	設施	養殖	設施	養殖	設施	養殖	設施	養殖	設施	養殖
總計	10,03						22,00			
嘉義縣	4	1,795	0	13	967	46	5	629	1,546	90
臺南市							11,99			
彰化縣	2,021	536	0	0	0	0	6	326	0	0
雲林縣	3,852	498	0	0	13	4	7,541	195	0	0
澎湖縣	1,185	520	0	0	0	0	0	0	0	0
總數	2,972	198	0	0	954	41	2,192	103	0	0
	0	31	0	0	0	0	226	2	1,227	75
	20,06						43,96			
總數	4	3,578	0	26	1,934	91	0	1,255	2,773	165

(由吳靖整理)

(資料來源：農業部漁業署 2024a)

除了養殖方式的差異之外，蚵仔養殖業的發展亦帶動了明顯的產業地域分工。例如，嘉義縣作為全國最大的蚵仔集散與剖蚵加工中心，而雲林臺西鄉則長期作為蚵苗供應的重要生產區（楊清閔 2023：46），每年約生產 2,000 萬條蚵苗，多由此供應至嘉義、臺南與澎湖進行後續養成（楊語芸 2024a）。若從生產量能的縣市比較來看，如圖二所示，嘉義縣於民國 104 年至 113 年間皆維持最高牡蠣產量，顯示其作為全國最大的蚵仔集散與剖蚵加工中心的地位；雲林縣的產量則居於中高水準，但年際波動明顯，反映其養殖活動高度受制於環境條件與產業結構變動。相較之下，彰化縣與澎湖縣的產量規模相對較小，變動幅度亦較為有限，呈現不同縣市在養殖方式、自然條件與產業定位上的差異。



圖二 民國 104 年至 113 年各縣市牡蠣產量表

（由吳靖整理繪製）

（資料來源：農業部漁業署 2024）

然而，西部沿岸的養蚵產業正在面臨到諸多的挑戰，包括海岸環境驟變（如淤沙堆積）、水質汙染、地層下陷、土壤鹽鹼化、養殖密度過高、缺工，以及越南進口蚵引入等議題。種種問題都嚴重影響蚵農進行蚵苗的採集與育成（楊清閔 2023：46-47；華叡民、蔡嘉軒、江冠螢 2025：384-385；黃則鳴 2025：331-3335；蘇穎欣 2025：31-32）。

雲林沿海的養殖環境尤其受到濁水溪影響。濁水溪所攜帶的泥沙與營養鹽是形成外傘頂洲及內海沙洲的基礎，提供蚵農穩定的養殖水域（楊語芸 2024b）。然而，近年來上游集集攔河堰阻斷了部分沙源，加上六輕工業區建設所引發的「突堤效應」，導致外傘頂洲萎縮並內陸化，進而造成內海淤積嚴重。主要淤積區域包括四湖、箔子寮及五條港等採苗區，未來這些地區將可能因為水深不足無法進行蚵苗附著與育成（楊語芸 2024b）。

再者，楊語芸（2024c）提及雲林養蚵產業約三分之二的蚵農年齡超過 55 歲，剖蚵工作主要由高齡婦女所承擔。因工資偏低且工作性質不穩定，年輕世代的接班意願較低。而在制度層面，多數蚵農因為缺乏正式的養殖登記證或區劃漁業權，因此申請合法外籍移工常常受到限制。而礙於沿岸港口淤積以及本地勞動力不足的挑戰，部分蚵農不得不以「漁撈」名義向政府提出申請合法外籍移工。然而，這樣的申請方式卻帶來操作上的難度以及潛在法律風險，因為蚵農必須在公文書上說明與實際工作內容不符的事項。倘若移工實際從事養殖作業（如整修蚵棚、掛苗），將可能被認定為非法調派，面臨裁罰風險（楊語芸 2024c）。

除此之外，進口越南蚵的議題亦對本地產業造成衝擊與挑戰。楊語芸（2024d）指出，臺灣自 2015 年起開始進口越南蚵，初期進口量僅 1 公噸；自 2018 年起，因夏季西南氣流帶來的豐沛雨量，使西部沿岸牡蠣養殖區受到重創，盤商轉而大量進口低價越南蚵，甚至混充本地蚵販售。截至 2023 年，進口量已增至 3,937 噸，對本土牡蠣價格及市場造成龐大的壓力與影響。

將視角拉回我們的寒假田野場域，雲林沿海四湖鄉的牡蠣養殖面積自 1990 年代中期便開始急遽下降。四湖鄉作為此次田野區域的一部分，如圖三所示，因其地勢低窪且平坦，長年面臨地層下陷和土壤鹽化等環境問題，自清代以來，沿海村落便時常面臨海水倒灌或洪患的威脅，進而持續性地影響蚵農的生計狀況。（郭天祐和劉曉語 2024：7-8）此外，如表二所示，雲林縣牡蠣養殖面積自民國 104 年起呈現長期下滑趨勢，由約 3,399 公頃減少至 113 年的約

2,977 公頃，產量與產值亦呈現高度波動，特別是在 113 年產量大幅下降至 2,312 公噸，呈現顯著的下滑現象。



圖三 四湖鄉地圖
(資料來源：四湖鄉公所 無日期)

表二

民國 104 至 113 年雲林縣牡蠣產量、產值、面積			
年別	產量 (公噸)	產值 (千元)	面積 (公頃)
104 年	5,202	1,647,844	3,399.43
105 年	5,490	1,126,600	3,388.00
106 年	5,406	1,351,500	3,388.00
107 年	4,969	1,242,275	3,300.00
108 年	3,600	900,000	2,771.00
109 年	4,455	1,403,325	3,296.00
110 年	4,167	1,250,100	3,266.00
111 年	4,000	1,260,101	3,232.00
112 年	4,405	1,387,575	3,070.41
113 年	2,312	572,079	2,977.25

(由吳靖整理繪製)
(資料來源：農業部漁業署 2024c)

綜上所述，臺灣西部沿海的蚵業，從養殖方式到產業分工，都和各地的地理與水文條件息息相關。例如，嘉義縣作為主要的集散與剖蚵加工中心，而雲林縣則是長期向其他區域提供蚵苗。再者，不同的海岸地景，也塑造了不同的養殖方式，例如平掛式、浮棚垂下式或椿柱式蚵棚。

然而，當今蚵產業發展也面臨許多挑戰，包括西部沿岸環境快速變化（如淤積、地層下陷、土壤鹽化、六輕工業區的建設等）、蚵農高齡化與產業勞動力不足、制度上外籍移工申請的限制，以及進口越南蚵對市場的壓力等。種種因素使蚵產業從生產、流通到加工的各個環節，都面臨新的壓力與調整。以下將從蚵農、中盤商與剖蚵工三個面向，說明當今雲林蚵產業所面臨的處境。

（二）從上游到下游的當今雲林蚵產業處境

1. 蚵農

雲林蚵農長期以臺西、箔子寮一帶的天然附苗漁場作為主要蚵苗來源。近年受到氣候變遷與沿海地形變動影響，天然蚵苗的附著時間與數量變得不穩定，養殖作業的不確定性進而有所增加（楊語芸 2024b）。外傘頂洲作為雲林沿海的天然屏障，其面積與高度持續縮減，防浪功能減弱；同時沿海淤積加劇，可使用的養殖水域面積縮小，養殖條件下降。市場方面，越南牡蠣進口量增加，盤商可混充進口蚵肉販售，使本地蚵的收購標準提高，部分情況下出現壓價或拒收，蚵農收入因而減少。

2. 中盤商

雲林臺西為臺灣蚵苗主要供應地之一，年產量約兩千萬條。近年越南牡蠣進口量上升後，臺南蚵農在成本考量下調整養殖方式，減少中間育成階段，改為直接掛養新苗，對臺西中蚵的需求下降（楊語芸 2024a）。同時，因天然蚵苗供應不穩定，部分臺南蚵農改用中國進口人工蚵苗，進口量由前一年約四十萬條增加至超過百萬條。這些變化使臺西苗農的銷售量減少，也使蚵苗來源逐漸出現外部依賴的情況。

3. 剖蚵工人

雲林蚵農缺乏在地剖蚵人力，多數蚵需運往嘉義東石集中處理。東石剖蚵工人以年長婦女為主，常被稱為「千歲團」。剖蚵工資依蚵肉重量計算，每斤約三十元，沒有勞健保與退休制度，工作機會也隨產季變動。因工作條件與收入限制，年輕勞動力較少投入。而越南進口蚵肉多已在當地完成剖殼與分裝，進口後不需臺灣剖蚵人力，在成本與處理效率上較具優勢（楊語芸 2024c）。

四、蚵的流動史

（一）流動之前

一歲蠔田兩種蠔，蠔田片片在波濤。

蠔生每每因陽火，相疊成山十丈高。

冬月珍珠蠔更多，漁姑爭唱打蠔歌。

紛紛龍穴洲邊去，半濕雲鬟在白波。（屈大均〈打蠔歌〉
明末清初）

詩中所描繪的蚵田景象，不只是某一個時代或時節當下的畫面，反而指向一段更長時段的蚵仔養殖實作與技術積累的過程。在起步談論蚵產業勞動者與蚵之間的關係之前，有必要先梳理牡蠣養殖產業的發展歷史。根據屈大均〈打蠔歌〉對於蚵殼堆積如山的景象描寫，可見在先民尚未遷徙至臺灣之前，中國沿岸地區即已發展出牡蠣養殖技術（中國古詩文古書籍網 無日期）。至於臺灣牡蠣生產的相關記載，最早可追溯至荷治時期；明鄭時期則已有牡蠣課稅的制度。另據日治時期《臺灣水產》所載，臺灣的牡蠣養殖方式源自中國（曾人口等編 2011：4-77；張玉欣 2015）。綜上所述，約三百多年前，牡蠣早已成為臺灣重要的水產食材之一，而其養殖技術亦隨先民渡海來臺而逐漸傳入並發展。

早期牡蠣養殖主要採行「插竹式」的方法進行養殖。即將老蚵殼穿插於竹條縫隙之間，固定後插置於近海潮間帶進行養殖。在與箔子寮當地仕紳蔡茂源大哥的訪談中，他亦回憶早期的養殖方式如下：

以前最早的.....最早他不會用這種整串的。他去撿那個蚵殼，拿一個竹竿、竹子把它剖成了，把他綁起來。.....它只用竹子、竹片撿那個蚵仔的殼，鑽一個洞綁、綁、綁一串，直接把它.....把它插在海裡面。

（田野錄音，蔡茂源大哥，2026/01/07）

這樣的養殖方式不僅是一種技術實作，也深刻嵌入地方生活之中，並反映在空間與地名的形成上。例如，位於箔子寮東南方、隸屬口湖鄉的蚵寮村，其地名中的蚵寮即意指「供採收或養殖牡蠣使用的草寮」（曾人口等編 2011：4-77）。據口湖鄉志所提及，口湖一帶的牡蠣養殖是自 1765

年先民渡海來臺後，最早即在口湖南側及牛挑灣溪一帶的湖泊區域從事插蚵養殖。蚵農為便利採收與管理，通常會搭建臨時草寮作為作業據點，因而有「蚵寮」地名之稱（曾人口等編 2011：4-78）。

直至 1960 年，水產試驗所（簡稱水試所）開始協助引進並推廣牡蠣垂下式養殖技術（丁雲源 2004）。約於 1970 年代前後，水試所進一步研發出以竹條與保麗龍組裝而成的浮棚式蚵架，使蚵串得以懸掛並漂浮於潟湖或近海水域，並透過錨錠與繩索加以固定。相較於早期養殖方式，浮棚式蚵架讓牡蠣能長時間浸於水中持續攝取養分，從而提升其生長速度與育肥效率（簡好儒 2011：25）。

在與蔡茂源大哥的訪談中，他提到，水試所之所以協助引進並發展新的牡蠣養殖技術，主要是因應早期產量不足的問題，藉由技術改良來提升整體養殖效率：

經過水產試驗所認為說你（蚵農）這樣生產不夠，它都改為用兩個竹竿插著，用塑膠繩（在兩邊）綁一個弦（狀）的；一個是垂的，垂的就是上面搭一個棚子。然後每一個就綁著、吊著。一個是弦垂、一個是垂直。（還）有一種就是固定式的，在海邊上插上去以後它永遠泡在水裡面（指浮棚式蚵架）。（田野錄音，蔡茂源大哥，2026/01/07）

牡蠣作為鹹水養殖的海產，其生長與周遭沿岸地形及水流條件密切相關。換言之，前述養殖技術與聚落發展之所以得以在此落地，有賴於特定自然環境條件的支撐。雲林沿岸屬沙岸地形，長期的沙洲堆積逐漸形塑出廣闊且相對封閉的內海空間；同時，該區位於濁水溪出海口，河川所夾帶的營養鹽與有機物質，隨著西海岸洋流的運移與

擴散，持續補充至沿岸水域。在地形平緩、水體交換適中的條件下，形成水深較淺且養分豐富的灘地環境，進而提供牡蠣附著與濾食生長的理想場域（曾人口等編 2011：2-14；劉曜華等編 2006：71；陳婷芳 2019）。

然而，這樣的良好養殖環境條件卻於近年有所改變。近年來沿海養蚵產量明顯下滑，尤以淺海區域受影響最為顯著，收成甚至不及過去的一半。多數蚵農將此歸因於沿海抽沙與填海造陸等工業開發，認為相關工程改變了河川與潮間帶的地貌條件，導致淤泥與泥沙堆積加劇，進而影響牡蠣的生長環境。（曾人口等編 2011：4-78；楊清閔 2023：26-27）。此外，近年頻繁發生的天然災害亦進一步衝擊產量，使養殖風險提高。值得注意的是，雲林作為重要的蚵苗生產區，近年也出現品質不穩的現象。例如蚵苗附著時間延遲、生長遲緩，甚至出現附苗中斷的情形；而當這些蚵苗被移植至其他地區時，也常因環境不適應而死亡（楊清閔 2023：27）。

關於相關工業開發對牡蠣養殖環境的影響，蔡茂源大哥在訪談中如此描述：

六輕它這個工業區，是臺灣極西點突出來北邊這一塊、濁水溪這一塊。那我們箔子寮這前面（指沿海沙岸）以前是，他會有帶沙進來，可以插蚵殼、蚵仔養殖。六輕蓋著出來以後，濁水溪的沙它沒有辦法回流進來了。……原來我有沙洲可以插蚵仔，沒有地方可以插了。（田野錄音，蔡茂源大哥，2026/01/07）

這段敘述不僅指出工業開發對水文與地形的改變，在雲林當地居民的感知當中，沙洲的消失不只是地貌的改變，更意味著一種生產基礎的流失，使原本得以進行的養

殖實作逐漸失去依附的空間。與此同時，進口蚵的大量流入、盤商壓低本地蚵的收購價格，以及經營成本上升與勞動力短缺等因素相互交織影響，進一步壓縮了本土產業的生存空間，使得近年投入蚵產業工作的勞動者人數明顯減少（楊清閔 2023：27）。

為了回應當前蚵產業所面臨的困境，並提升本土牡蠣的品質與市場區隔，水試所與蚵農逐步投入多項技術的開發與調整（楊清閔 2023：32）。例如，「單體牡蠣」指在養殖過程中避免牡蠣彼此黏附、使其個別生長的方式，此類牡蠣外型較為完整、大小均一，較符合高端市場需求；「三倍體牡蠣」則是透過染色體操作技術培育而成，使其多半不具繁殖能力，因而能將能量集中於生長，提升肉質飽滿度與生長速度。

此外，「人工附苗」指的是在人為控制的環境中培育牡蠣幼苗，並使其附著於特定基材上，以提高附苗率與穩定供應；其中所謂「優質人工附苗」，強調的是在水質、溫度與營養條件皆經過管理下所培育出的健康蚵苗。另一方面，「延繩式養殖」則是將繩索橫向延展於較深水域，再將牡蠣吊掛其上進行養殖，相較於傳統潮間帶或淺海插竹式養殖，此法可避開淤泥堆積與水質變動的影響，並利用較穩定的水層環境促進牡蠣生長。種種技術的引入，不僅回應產量與品質的不穩定，也反映出產業在環境變遷與市場壓力下，試圖重新調整人與牡蠣之間的生產關係。

總結而言，無論是歷史的累積、技術的轉變，或是自然環境與市場的壓力，皆不斷形塑著牡蠣與人之間的關係。牡蠣不僅在海域中生長，也在不同場域之間流動，牽動著各種勞動實作與人際關係。而下節將依循牡蠣的移動路徑，

進一步描寫從「浮游、著生到流動」的歷程，探討人在其中如何與牡蠣交織出情感與生活網絡，並思考牡蠣如何作為一種行動者，參與並形塑這些關係。

（二）浮游、著生到流動

本節試圖從蚵產業的上游至下游，依序描寫不同位置的蚵產業勞動者及其勞動實作，並呈現人與蚵之間所形成的情感與生活網絡。同時，在田野的過程中，我們並非固定停留於單一場域，而是隨著蚵產業的不同環節在村落中移動：從養殖與生產的上游，到加工、販售與再分配的下游，在不同的勞動現場之間穿行。這樣的移動經驗，使我們得以逐步體會人與蚵如何在日常實作中彼此連結，並在流動之中持續生成關係。

1. 流動的開端

下交流道不久後便可透過車窗開始看見一落一落、白白亮亮的蚵殼堆置在家屋旁。部分蚵殼堆沿著家屋旁的矮牆堆置，或被堆置於院落的中庭區域。部分的蚵殼則已經被用綠色的塑膠線串成一個個方塊並堆疊起來。由於風勢強勁的關係，許多蚵殼及其碎片被吹到周邊的道路、混合著垃圾和雜草的沙土上。蚵殼光滑的、亮白的內面反射著午後的艷陽，顯得更加耀眼。

（田野筆記，黃予弦，2026/01/05）

上述田野筆記記錄了當日自臺北南下至雲林沿海漁村途中所見的街道景觀（見圖四）。1 月 5 號初抵箔子寮時，我們最先接觸到的報導人並非蚵產業的勞動者，而是對當地歷史、社會及社區發展皆有所了解的蔡茂昌大哥。當日下午兩點我們抵達民宿，安頓行李並牽出腳踏車後，隨即

於民宿大廳集合。此時，大廳內的人群圍成一圈，身在中心的便是蔡茂昌大哥。當天氣溫稍涼、東北季風持續吹拂，大哥戴著貝雷帽、身穿棕色羽絨衣和藍色牛仔褲，用平穩、從容的語調，向我們初步介紹茆子寮這個村落。隨後，他一邊領著眾人繞行村落，一邊沿途補充說明，逐步展開地方的歷史與日常。



圖四 院落中庭區堆放的蚵殼堆
(由吳靖所拍攝)

我（吳靖）原先預期，在聆聽導覽的同時，也能順利接觸到潛在的報導人。然而，實際置身於這座沿海漁村時，導覽內容多聚焦於地方宗教信仰的發展、聚落遷移史與社區營造歷程。相較之下，與蚵產業相關的知識與勞動經驗並未直接進入講述之中。儘管如此，在移動與觀看的過程中，各式與蚵產業相關的物件仍不斷出現在視野當中，像是竹筏、蚵殼、蚵串等，散布於村落之間，彷彿以另一種方式持續標示著蚵產業在當地留下的日常痕跡與物質存在。

導覽進行至途中，大哥忽然帶領我們轉入一處正在進行蚵串作業的串蚵棚。棚旁堆置著數桶尚未打洞的蚵殼、已經打孔、等待以尼龍繩串連的蚵殼，以及高及一人身的

蚵串堆，層層疊起，佔據了四分之一的庭院區（見圖五左）。串蚵棚本身以竹片、木板與尼龍繩綁束搭建而成，上方鋪著黑色塑膠棚布，用以遮陽並阻擋東北季風吹拂。坐在棚下的是曹阿嬤。當日陽光偏強，他戴著花色防曬頭套，身穿粉色條紋的薄長袖與長褲，雙手套著一雙使用已久、起毛且略有破洞的手套，專注地挑揀已處理過的蚵殼，為後續的串蚵作業做準備（見圖五右）。



圖五 曹阿嬤的串蚵棚區域
（由吳靖所拍攝）

蔡茂昌大哥向我們分享道：

通常曹阿嬤早上七點便開始串蚵殼，這些串好的蚵殼會再放回海中讓蚵苗能附著生長。通常串一條大概五塊錢（十條為一串）。若工作順利，阿嬤一天最多可以賺一、兩千塊。雖然串蚵殼工時較長，但是工作時間相對較彈性。若勤勞一點，三至四個小時便能將當日工作量結束。（田野筆記，吳靖，2026/01/05）

有趣的是，我（吳靖）沒有預期到，最先接觸到的蚵產業勞動者，不是養育蚵仔生長的蚵農，而是在蚵仔的後生命旅程中扮演要角的串蚵工。當下看著曹阿嬤低頭專注

於手中的勞動，因為周遭行人稀少，幾乎沒有其他噪音。午後豔陽直照，季風持續吹拂，耳邊只剩下蚵殼彼此敲打與碰撞的聲響。那些關於茂昌大哥對於工時與報酬的說明，也在此刻有了不同的重量。也讓我們開始好奇與想像在這樣一個藉由潮汐、勞動節奏與蚵的生長週期交織而成的實作場域中，蚵產業的日常運作究竟如何被組織與理解？而人與蚵之間的關係，又是在何種具體實作與感知中被持續生成的？

帶著這樣的疑問，在接下來的田野中，我們開始嘗試尋找蚵產業上游的蚵農。最初向大哥與其他報導人詢問時，得到的回應多表示當地過去確實有蚵農，但現在多已退休，或已不再實際從事養蚵工作。之後我們也向幾位居民與店家詢問，得到的說法大致相同。雖然蚵殼、蚵串與蚵料理在村落中隨處可見，但實際從事養蚵工作的對象卻不容易被指認或找到。多數時候，我們接觸到的並非直接參與養蚵的人，而是其他居民或店家。他們對蚵的生長方式與產業流程卻有一定程度的了解，也能夠描述相關的工作內容與知識。

這樣的現象，也在田野筆記上記錄下：

或許正是因為蚵和這人的生命有或深或淺的連結，他們在生命不同階段被以各種不同方式捲入蚵產業的各個階段，從而能對蚵「侃侃而談」，這或正是一種蚵和其生命相互糾葛後所留下的痕跡。（田野筆記，黃予弦，2026/01/06）

直到田野後期，我們才在行程接近結束的幾天內，接觸到仍在從事養蚵工作的蚵農。而下一節我們將進入蚵的養殖現場，聚焦蚵產業的上游生產實作。

2. 著生的源頭

（1）聯絡過程與相遇

由於在田野前、中期始終未能順利聯絡到可以接受訪談的蚵農，因此我們轉而透過「雲林縣牡蠣養殖發展協會」查詢潛在聯絡報導人對象，並取得理事長丁健家的聯絡方式，於 1 月 10 日下午致電與其聯繫。電話中，丁大哥語氣爽朗，很快便答應與我們約時間。他表示早上需出海進行牡蠣養殖作業，下午則需顧店，因而與我們約 1 月 12 日晚間七點，於臺西 901 咖啡廳見面。

1 月 12 日傍晚，我們依約前往臺西 901 咖啡廳。天色已經暗下來，路上車流不多。抵達時，咖啡廳外觀沒有亮燈，門口也沒有開啟的跡象。我們在門前停了一下，確認店名與地址，才確定這裡確實就是約定地點。再往裡看，店內完全沒有燈光，也看不見有人活動。我拿出手機查看營業資訊，才發現這間咖啡廳的營業時間只到傍晚六點，當時已經超過時間。現場沒有其他可供等待的空間，我們便站在店外一側稍作停留（見圖六）。



圖六 打烊的臺西 901 咖啡廳

（由吳靖所拍攝）

大約過了十分鐘後，我們決定撥電話聯絡丁大哥。電話接通後，丁大哥在另一端表示自己忘記與我們有約。隨後我們向他說明咖啡廳已經打烊的狀況，他在電話中簡單回應後，提出可以改到附近的 7-11 碰面。確認新的地點後，我們便離開咖啡廳門口，步行前往 7-11。抵達 7-11 後，店內燈光明亮，人潮眾多，每隔幾秒就會聽見入口感應鈴聲響起。我們在店內找了一個靠窗的位置坐下，等待丁大哥到來。原本安排在咖啡廳進行的訪談，轉移到 7-11 的座位區繼續進行。

（2）隨潮而作

丁大哥一進門後，我們便起身打招呼、簡單問候後，便坐下準備進行訪談。原先預計要先說明研究目的，大哥卻先行開口，提到想要加 LINE 交換聯絡方式。加完後，便直接傳了兩份文件，一份是「蚵產業發展陳請書」，另一份是約十六頁的簡報資料。還沒進一步詢問，他便開始談起當日下午去嘉義參與「漁業署長與東石蚵民座談會與陳情

蚵況」的事情，並分享座談會內容在「東石之美」Facebook 專頁有直播紀錄可供查閱。

訪談隨後轉向詢問近期工作狀況。他提到目前主要工作為「分苗」。所謂分苗，是將蚵苗自附著階段後，分散整理成單條養殖單位，並依養殖方式掛上蚵棚。他補充說明，蚵苗通常在十月至十一月附著，之後再進行分條作業，分佈密度依據水域深淺與養殖條件有所調整。養蚵全年工作流程大致從農曆八月十五之後開始準備，九月至十月間便會進行下苗作業（見圖七）。下苗後便會同步進入整理蚵架、分苗作業。丁大哥亦分享分苗作業需在農曆年後持續進行，並且必須在三月前完成，否則就會趕不上後續生長和收成時間：「那到過年這段期間就盡量能分完就分完。大概三月之後就太晚了。……所以我們都一定要在三月之前分完。」（田野錄音，丁健家大哥，2026/01/12）



圖七 等待下放至海域中的蚵串堆
（由予弦所拍攝）

進入農曆四、五月後，環境條件開始出現變化。丁大哥表示，有一個時節下雨過後，蚵螺等天敵便會大量出現，

並在水域中進行繁殖（見圖八）。紅豆大小的小型蚵螺會吸附在蚵殼上，透過分泌酸性物質鑽孔並腐蝕蚵體，丁大哥分享：「牠吃蚵仔是用牠的那個.....牠的那個觸鬚去吸住啊，分泌酸化物把蚵殼打洞之後把牠腐蝕掉。」為了應對這樣的現況，蚵農會進行「移蚵」和「疏養」作業。移蚵主要是將原本密集排列的蚵串重新分散，例如將每棚六條減為三條，以降低密度、增加生長空間。這樣的作業方式可以避免蚵仔個體間相互競爭作為營養來源的藻類，使蚵體成長能夠更加穩定。



圖八 蚵螺

（由予弦所拍攝）

移蚵作業的同時，也會同步進行「甩洗」作業，進而去除附著於蚵體上的蚵螺與雜質。完成移動後，還需再進行一次水中清洗，使附著物脫落，避免天敵持續侵蝕。大哥表示：

全部移完蚵之後，會再洗一次蚵。把每條蚵都拿起來，在水底下甩一甩、洗一洗阿。.....洗掉蚵螺，還有就是我們多附著在蚵上面，可能卡沒那麼緊的.....我們會經過水面拍打，阿這樣甩一甩，阿把蚵螺掉下來，

牠才不會去吃蚵仔。(田野錄音，丁健家大哥，2026/01/12)

到了農曆五、六月便會開始進入採收期。此時牡蠣養殖與採收作業仍採同步進行，並且將會依據水域條件進行分批收成。丁大哥提到，水流較佳、藻相較好的水域將會優先採收，隨後將蚵架移動至較好的水域持續養殖，並且同步進行數輪的收成：

大概農曆的五、六月之後，就有部分的蚵可以開始採收了。就是邊收的過程，我們原本比較密的地方、我們有空的蚵架，我們會再把牠移過去。因為水源比較好的地方蚵仔會肥、會比較快。藻相會比較好。那我們都盡量把我們原本比較密的地方、藻相比較差的、水流比較慢的，移到藻相比較好的。就是這樣不斷的循環。大概在農曆的8月15之前牠全部採收完。8月15之後，北風下來之後（蚵）大概就瘦了，就（開始）排精、排卵。然後就又輪迴到我們開始要育苗、放苗。整年度的（工作）大概就是這樣子。(田野錄音，丁健家大哥，2026/01/12)

從丁大哥對於全年養蚵工作的敘述可以得知，養蚵的歷程其實是一種跟隨海洋生命的分段性、循環性勞動實作。從附苗、分苗、掛棚到收成，其背後反映的是蚵在水體中的生命歷程，即從浮游幼體的漂移、著生於介質之上，到逐漸成長，最後採收的一個進程；並且在季風和時節轉換所觸發的生殖週期中不斷重啟。在這樣的脈絡之下，蚵農的勞動時序安排必須不斷回應與調整這些非人節律所開展出的時間窗口。如同 Hodder (2012) 所強調的物質糾纏關係，人與物在互動之中，形成依賴、制約與回饋的動態關

係。而蚵的生命階段也並非預先存在的自然事實，反而是在一連串的技术實作中不斷持續「生成、組織與分類」進而顯影出來（Lien 2015）。

總歸而言，蚵產業以及蚵的生產不僅依循著時間推進，同時也在環境條件與蚵的生物週期與特性之間反覆對拍、重組。蚵的生命史也在此與人的勞動節奏相互交疊，共同編織一個以海域為基礎、以時間為軸線的多物種協作關係（Callon 1984）。蚵產業的循環性，不只是經濟生產的節律，更是在人與蚵共生成的過程中不斷被調整與維持的多物種時間秩序。

（3）淤積、苗荒與進口蚵的衝擊

然而，這種人一蚵共生成的多物種時間秩序卻逐漸受到更大尺度的環境變動所重構。本節將進一步討論蚵產業如何在國家治理與基礎設施設置的介入下被重新形塑，並連帶改變西部沿海地景與生產條件；同時，也將關注蚵農在面對苗源取得、市場競爭壓力，以及技術與產業結構轉變時的回應與調適。換言之，從附苗、分苗到沙洲消失與市場競爭，蚵的生命史已不僅是單純的生物生長過程，而是一個同時受到地景變遷、政策制度與國際貿易相互交織影響的動態過程。

在這樣的脈絡下，「著生」不再只是蚵苗附著於殼上的生物現象，更是一種跨越海域、技術與勞動實作的關係網絡。人與蚵之間的依附、海域條件與產業運作的連動、以及地方與全球市場之間的牽引，皆在不穩定且持續變動的環境中，不斷尋找得以安置與延續的位置。

因此，本節亦試圖進一步呈現，在這樣的變動條件下，蚵農如何與蚵建立起情感連結與日常實踐網絡。這些關係

不僅體現在勞動分工與技術操作之中，也滲透於生活節奏、風險承擔對未來的想像之間，使「養蚵」同時成為一種經濟活動，更是一種深植於地方生活的共在形式³。

當我們詢問丁大哥自身現在的主要養殖方式時，他表示自己現在以「浮棚式」蚵棚為主，因為牠較能順應潮流與水域變化，蚵農每天都可以進行養蚵作業。但丁大哥後續分享：「那其實現在浮棚也水域都很低，其實要養垂下式也 OK，要往橫掛式都 OK。因為其實很低了。……對，所以淤積的關係阿。」（田野錄音，丁健家大哥，2026/01/12）

進一步詢問其原因，大哥表示海沙淤積議題的產生受到諸多原因影響。包括六輕工業區建設所造成的突堤效應改變沿海流域、集集攔河堰的建置，將濁水溪下游泥沙供給阻斷等原因，進而導致潮間帶空間不斷內縮，部分地區甚至出現「沙洲內陸化」現象。六輕以南的沙洲消退尤其明顯，使原本可供養殖與活動的水域地帶逐漸消失（詳見圖九）。

³ 本文原使用「生活世界」一詞，旨在強調蚵農透過具身感知、勞動實作及人蚵互動所開展的日常經驗與意義世界，而非僅指涉地方生活。然而，由於本文未進一步採用現象學關於生活世界（*Lebenswelt*／*Lifeworld*）的理論脈絡進行分析，為避免概念聯想與用語不一致所造成之閱讀困擾，修訂時已改以「地方生活」等表述取代。



圖九 受海沙淤積的潮間帶

（由吳靖、予弦所拍攝）

這樣的環境變化，也讓大哥不禁回想起兒時對於沿岸地景的記憶：

以前如果你有到雲林海岸線，以前啦，以前海岸線退潮的時候，你徒步要走個兩三公里。甚至再早之前可能甚至五、六公里才能到外海。可是退潮的時候是整片都是沒有水，你可以用人走，走很遠、很遠、很遠，走到你會覺得厭世。但是現在變成這些區域都不見了。阿以前這塊地，就是我們說的潮間帶這一塊是有很多的生物，很多的魚蝦貝都在這一塊裡面。（田野錄音，丁健家大哥，2026/01/12）

過去潮間帶中豐富的魚蝦貝類資源，如今卻明顯減少，而沿海也在近年逐漸成為不穩定的生產空間。因為養殖空間的限縮，加上蚵產業養殖方式從低密度逐漸走向高密度養殖，雖然這樣的轉變，帶動蚵產量顯著的提升，卻同時引發養殖水體含氧量下降、藻相改變，以及弧菌風險上升等議題。另一方面，氣候變遷所引起的水溫上升議題，使原本適於約為攝氏 25 至 30 度環境下生活的太平洋牡蠣，其

養殖環境和條件變得更加不穩定，進一步提高蚵苗存活難度。

因為蚵苗存活難度提高，原先自產自銷的蚵苗養殖，陷入蚵苗短缺議題。丁大哥分享臺灣長期以天然採苗進行養殖，雖然國內早有人工苗養殖技術，但因為成本過高且市場效益不大，始終未能普及。相較之下，中國與越南逐漸建立的人工孵苗與冷鏈系統所形成的一套供應鏈，促使盤商轉向依賴進口，成為蚵產業結構衰亡的起點之一：

因為我們臺灣從以前到現在都是以那個天然苗為主，因為我們以前不缺苗。所以臺灣對這一塊一直沒在重視。天然苗非常非常的多、非常容易採集。你用人工苗去繁殖不符合經濟效益。但是（如果）我們用人工的方式去做，我們的成本跟那個整個地價人均所得的關係，我們現在天然苗就已經比大陸的人工苗還貴。
（田野錄音，丁健家大哥，2026/01/12）

我們現在買白蚵串還沒有附、還沒有苗的就 12 塊。那大陸它從附完苗的白蚵串一條.....運來臺灣成本 16 塊而已。.....我們天然苗賣 22 塊，一條賺五塊算多了。
（田野錄音，丁健家大哥，2026/01/12）

除了蚵苗市場受到影響，成蚵市場同樣受到進口越南蚵的衝擊。丁大哥提到越南蚵養殖近年發展快速，產量不僅在短時間內超越臺灣，還建立起包含養殖、加工、冷鏈運輸在內的一條龍體系。使得越南蚵可以在採收後迅速進入臺灣市場，並以相對低廉的價格販售。過去臺灣盤商看見其商機，便透過「混充臺灣蚵與越南蚵」的方式操作利潤，進一步改變市場結構。

以前是我們臺灣的盤商買越南蚵來包裝臺灣蚵，混充臺灣蚵再賣。那個利潤就嚇人啊，我標榜東石蚵，我一斤賣到 180 塊，我 100 塊進來，120 塊的成本，他們就覺得這樣子很好。臺灣的消費者也不是傻子，這些越南的人也不是傻子。他知道你在臺灣賣 180 塊，你跟我買多少錢而已。我叫我自己在臺灣賣。現在你在網路上看到的全部在打 140 塊。它會導致什麼效果？連盤商它現在都受到威脅。最早去做越南進口蚵的，打壞自己市場。（田野錄音，丁健家大哥，2026/01/12）

丁大哥亦直言，若從處理流程與冷鏈條件來看，臺灣蚵未必比進口蚵更具優勢。反而是在地現剝、不泡水的處理方式，保留了較濃的風味，成為少數仍可區辨的差異。然而，這種差異並不容易被一般消費者辨識，甚至在外觀與保存形式上處於劣勢。

（4）老人家與蚵的共在

雖然看似這樣的產業結構變動僅只影響身在產業鏈的群體，然而這樣的變動卻是深刻的影響到地方社會的勞動關係與日常生活。丁大哥提到，綁蚵串、剖蚵等工作，在蚵產業當中，多由地方年長者承擔。這些工作雖然收入不高，卻是許多長者維持日常生活與經濟自主的重要來源。一旦產業衰亡，影響的並不只是蚵農本身，也包含整個依附其上的生活與關係網絡：

今天這個產業收起來，你要叫這些老人家幹嘛，是不是要找其他工作給他們做？我們是讓他們綁蚵串、給他們生活。他們如果不能綁蚵串他怎麼生活？很多老人家其實很不想跟年輕人拿錢。他們一天 6、700 塊（工錢），就可以過他們的生活。雖然有些人會覺得少，

甚至年輕人不願意做，但有沒有想過，老人家只要不跟年輕人拿錢，年輕人的壓力就可以減少多少？（田野錄音，丁健家大哥，2026/01/12）

大哥分享對鄉下的漁村來講，蚵業是一個很傳統、大家很習以為常的產業，所以如果消失了，原本沒落的鄉鎮會更沒落。因為老人家已經走不出去外面了。現在還可以看到老人家出來綁蚵殼，至少有些事情要忙，生活有重心，但若沒有了這種重心該如何是好？有些人去都市跟小孩住又住不習慣。很多在綁蚵的都是喪偶的老人家，或是夫妻倆一個人綁蚵、一個人剖蚵。都是上了年紀的、沒有其他謀生能力的老人家，待家裡加減做點手工藝。（田野筆記，黃予弦，2026/01/13）

從分享內容可以看見，這些話語背後反映的是，蚵產業除了是高度依賴人力的產業外，也隱約映照出當前漁村所面臨的人口結構問題。包括人口老化以及年輕世代逐漸退出農漁業勞動場域的現象。而在談到這些長時間參與綁蚵工作的老人家時，丁大哥這樣說：

有時候對這些老人家算錢都很「隨便」，都會盡量算整數給他們，因為雖然對自己來說沒多少錢，但對老人家來說要「摸一整天」，沒有這些老人家幫忙，自己也沒錢賺。所以面對這些老人家，大哥都覺得很珍惜，還會常常叫老人家們不要做太拼，不要做到七早八晚或超早就起來做，生活有個重心就好，也不會去催他們。有時凌晨四、五點出門，就看到已經有老人家開燈在做，甚至晚上十點多還有人說自己「睏袂去，加減綁」，大哥說看他們這麼拼但沒賺多少錢其實心裡會很難過。（田野筆記，黃予弦，2026/01/13）

同時，這些長者在年老之際仍持續投入勞動，其背後其實牽涉了許多考量因素：

大哥也說，這就是一種鄉下的生活方式。有些老人家是真的沒錢不想跟小孩子要錢，但其實也有些是很有錢的，做這個是為了以後多留一點錢給小孩。大哥去跟這些老人家聊天有時候會發現，他們比我們還要樂觀。很多人是小孩已經不在了，或沒有一個固定的家。鄉下就剩下這些老人家而已了。（田野筆記，黃予弦，2026/01/13）

在雲林沿海漁村，勞動本身不僅僅是單純的經濟行為，也是一種維持生活節奏、回應家庭關係，甚至面對孤獨處境的方式。有些人為了不增加子女負擔而工作，有些人則試圖在有限的時間中為下一代多累積一些資源；也有人單純透過勞動讓生活「有事情做」，在重複的動作中維持與世界的連結。

因此，蚵產業中的人力結構，不只是「缺工」的問題，更是一整個地方社會如何在高齡化社會與產業漸變之間持續運作的縮影。這些老人家的存在，使蚵產業得以持續運作，也同時讓這項產業承載著超出經濟層面的生活意義。

（5）著生，再次尋岸

最後，回到丁大哥自身的生命經驗，當被問到為何會持續堅持做蚵農工作時，他提及國小三、四年級時與父親一同出海的回憶：

天還沒亮，就要看潮汐出海……常常工作做完，天也還是沒有亮，船也還沒浮因為海水還沒漲上來。等天

微涼的時候，就會去潮間帶抓一些小螃蟹之類的生物，可以帶回去吃。而且小時候愛玩，覺得招潮蟹之類的東西很可愛，就去抓，會有種滿足感。但看到六輕來了之後，就覺得自己以前生活的地方開始逐漸消失。以前雖然辛苦，但可以愜意地討生活。或許沒讀什麼書，但靠自己的能力餓不死。(田野筆記，黃予弦，2026/01/13)

然而，面對熟悉的環境逐漸消失的現況，他質問道「誰說六輕來我一定要去六輕上班？他也不一定要我勒，我還要看他臉色、還要靠關係……他（六輕）憑什麼掠奪我們的生活環境？」(田野筆記，黃予弦，2026/01/13)。這樣的提問背後反映的是對工業區開發的批判，以及投射出一種對地方生活被改寫的情緒感受。對他而言，海不只是生計來源，更是一種情感連結的所在；而他也在日常勞動中不斷回望那些曾經共同生活於海上的人與故事，思考他們所堅持的究竟是什麼，以及這些經驗是否還能被下一代延續。

與此同時，他的養殖場域也不斷移動，從臺西到口湖，再到北港溪，如今已經轉往到東石，只為「尋找一些漂亮的地方，讓蚵仔能夠好好地被養」(田野筆記，吳靖，2026/01/13)。這種持續移動的狀態，使人與蚵都共同處於一種不斷尋找「可附著之處」的狀態。無論那是海中的蚵殼，還是產業鏈中的一個位置，抑或是一種仍能維持生活的可能方式。也正是在這個意義上，人一蚵共生成的多物種時間秩序，並非穩定存在的結構，而是在地景變遷、產業移動與生命經驗交織之下持續被重新配置與生成的動態關係。

因此，在這樣的流動之中，著生也逐漸顯現出其不穩定的特質。潮汐漂移，著生看見自己的不穩定；著生在流動的海域中辨認自身為著生，人與蚵在附著與脫落之間反覆生成自身的位置與關係，著生再次生根。

3. 流動的中介

相較於直接在海上工作的蚵農，處在蚵產業中游的盤商主要的工作地點多半發生於陸地。然而，其勞動實作依然跟隨著蚵的流動所展開。包括從清晨收貨、載運、清洗、分裝，到聯繫客人、出貨與議價，這些看似分散的工作流程，實際上建構了一條連結海域生產與市場交換的移動路徑。而本章節將要介紹的 C 阿姨便是在這樣的節點上工作並持續流動的行動者。

（1）抵達之前

回顧與 C 阿姨的相遇契機，源自春天民宿蔡文進老闆的介紹。當時我們仍在尋找合適且願意接受訪談的蚵農，便向文進老闆詢問是否有潛在的訪談對象。經文進老闆聯繫後，提供 C 阿姨的聯絡資訊，並說明他們過去家中曾從事蚵農工作，目前主要擔任盤商一職。獲得聯繫方式後，我們進一步與 C 阿姨接洽。起初他因身體狀況有所猶豫，但經過思考後仍同意受訪，並約定於 1 月 11 日上午前往三條崙進行訪談。

在田野的這段時間，由於箔子寮於冬季長時間受到強勁的東北季風吹拂，我（吳靖）多半需要穿著連帽外套、長袖與長褲，甚至在外套兩側口袋各放一個暖暖包以抵禦寒風。然而，在 1 月 11 日清晨出發時，風勢卻略有所轉變，因此在路途中我與予弦便產生了這樣的對話：

我在路上便詢問予弦「你不覺得今天的風還好嗎？」
予弦回應「有嗎？我覺得今天跟前幾天差不多。」我
便回應「但是今天的我只要帶一個暖暖包就夠了。」
回應完後，我暗自想著或許我開始越來越適應當地的
天候和風勢了。（田野筆記，吳靖，2026/01/11）

同時，從民宿出發後的路途中，身體的感官經驗也
逐漸被放大。可以聽見「鞋子踏在地板的聲音、一些人聲、
串蚵阿姨在路旁使用打動器的咚咚聲，甚至是自己的呼吸
聲，都在跟周遭環境共鳴。」（田野筆記，吳靖，
2026/01/11）沿途景色則可以見到以蚵串裝飾的椰子樹群、
早已串好等待被載送的蚵串堆以及大片延展的大蒜田與玉
米田，於季風與農地之間交錯鋪展（見圖十）。



圖十 前往三條崙的周遭地景
（由吳靖所拍攝）

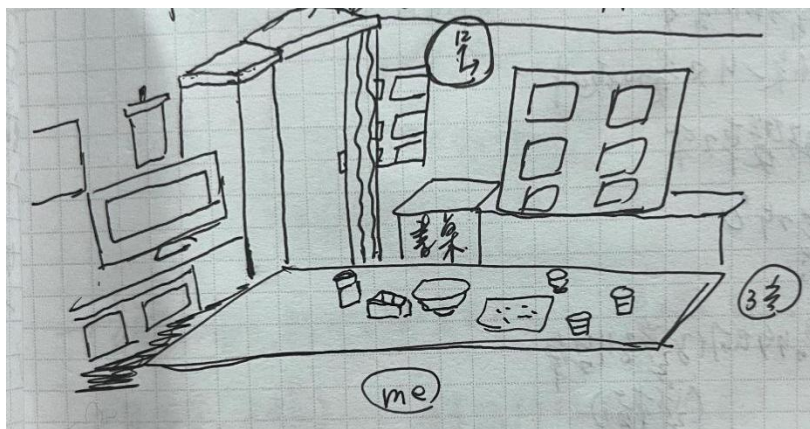
步行約半小時後，我們抵達 C 阿姨住家附近，但距離
約定的訪談時間仍有二、三十分鐘，便暫時在住家對面的
中華電信電話亭旁欄杆處等待並進行紀錄。寫著寫著突然
聽到阿姨家門口的狗，向著我們不斷地吠叫，我們短暫抬
頭確認後，便隨即又低頭繼續書寫與整理田野筆記。接近
約定時間時，阿姨便拉起家裡的鐵捲門，稍微向自家門前

的狗打招呼後，隨即抬頭看見我們，向我們打招呼，邀請我們入內就座。

（2）蕃薯變芋頭

進入屋內客廳後，C 阿姨先從門旁鞋櫃取出室內拖鞋遞給我們，並將臺式馬卡龍放置於大木桌上，邀請我們至沙發區就座。家中室內格局描述如下（見圖十一）：

我跟予弦分別就坐在大木桌前的兩側，阿姨則跟我正對坐，桌上有茶具、腰果、臺式馬卡龍等。大木桌對面則是阿姨國二女兒的書桌，桌上擺設著一些國中教材和用具，書桌那側牆壁兩旁有兩面大木窗，並且掛著一台時鐘。時鐘旁則是通往屋中內部的走道。走道旁則有一台監視器和電視機，監視器的畫面呈現的是家外監視畫面。（田野筆記，吳靖，2026/01/11）



圖十一 C 阿姨家中格局配置

（由吳靖所繪製）

回想起與 C 阿姨訪談的印象，予弦紀錄道：

一進家門，阿姨便忙著招呼我們，一下拿拖鞋給我們，一下又拿點心，一下又準備燒水泡茶，一邊說著昨天

載女兒去嘉義看同學的國標舞表演，說著說著就拿出手機要給我們看表演的影片。大家都坐定後，阿姨繼續說著昨天去看表演的事，接著談起自己的女兒有在學鋼琴，便又開始找女兒鋼琴發表會的影片給我們看。阿姨說起話來落落大方，十分開朗，偶爾也會開些玩笑，似乎比起和我們談論養蚵的事情，阿姨更急於分享昨天去看表演和女兒學鋼琴的事。

雖然一直想插上話，不過大概有二十分鐘的時間阿姨都在分享女兒同學的國標舞、收養狗狗的過程、女兒學鋼琴和自己年輕的時候學跳舞的事情，每次嘗試問阿姨一些和工作有關的問題，他總是簡短回覆後，又自顧自地找影片給我們看，因此只能問到阿姨原是屏東鹽埔人，結婚後才到三條崙來生活。問起阿姨怎會認識文進老闆，阿姨說，這附近要買蚵仔大家大概都知道要找他們，而且阿姨也有在普天宮當公關委員，所以自然就認識了。(田野筆記，黃予弦，2026/01/11)

好不容易找到機會，當談話轉向蚵產業時，浮現出來的第一個故事，是一個關於消失的故事。C阿姨為屏東鹽埔人，婚後移居三條崙。公婆早年從事養蚵工作，年紀漸長後轉為蚵仔中盤；他則在三十六歲時，先生說家裡需要人手，便隨之一同回來做。然而今日，家裡已不再養蚵：

三條崙附近的蚵地由於積沙的緣故幾乎都沒有了。大概十五年前，三條崙這邊還有一條「內溝」可以通到箔子寮，但因為被沙子填成了沙灘，現在早已不能通行。(田野筆記，黃予弦，2026/01/11)

說到這裡，他隨手拿起手機和筆，模擬臺灣本島與沙洲的位置，向我們解釋作為蚵產業養殖的「護城沙」如何消失。六輕工業區填海造陸所引發的突堤效應，阻斷了北

邊海流帶來的沙源；加上東北季風的吹拂，外傘頂洲萎縮南移，原本作為蚵地的內海逐漸淤積成沙灘。阿姨最後說：「海岸線不斷向外延伸，所以臺灣從一顆（瘦瘦的）蕃薯變成了一顆（胖胖的）芋頭。」（田野筆記，黃予弦，2026/01/11）

對於當地居民而言，沙洲消失的，改變的不只是沿海沙岸地貌，背後更象徵的是一種生產基礎的失去。原本得以進行的養殖實作場域，逐漸失去可以依附的空間。

（3）蚵仔的性格

C阿姨不養蚵，但他對蚵的了解，來自長年做中盤、與蚵農往來，以及每天處理蚵貨的經驗與實作知識。在這些經驗當中，他學會如何用眼睛分辨蚵的形狀與肥瘦，用身體感受海上的溫度與濕度，也知道如何把這些特性說成消費者聽得懂的話。

他問我們：「我們三條崙（也包括臺西、臺子村和五條港）的蚵仔最好吃，是為什麼勒？」（田野筆記，黃予弦，2026/01/11）我們還未回應，阿姨便自己解答。他說，蚵棚分為倒棚、立棚和浮棚，所謂「倒」和「立」，指的是蚵仔因橫掛而被放倒、或因垂掛而被立起；三條崙一帶多使用倒棚，秘訣就在這裡。倒棚的蚵串橫掛於竹竿上，退潮時蚵仔露出水面，漲潮後才再隱沒水中。陽光一曬，蚵仔縮起；漲潮浸水，蚵仔膨脹。

這有點像熱脹冷縮的感覺，而蚵仔在這一脹一縮的過程中，就像在運動一樣，所以肉質會比較Q、比較有嚼勁，猶如放山雞會比一般的雞肉更好吃，是一樣的道理。（田野筆記，黃予弦，2026/01/11）

他用「熱脹冷縮」和「放山雞」來說明倒棚養殖的獨特性。蚵的肉質之所以 Q 彈，是因為牠在特定的養殖環境中，隨著潮漲潮退反覆收縮舒張，那是一種蚵仔與海洋的相互回應所留下的痕跡，同時也與雲林當地沿岸地形條件有所關聯。相較之下，臺南一帶多以浮棚為主，蚵仔始終浸在水中，不受潮汐影響，收成方便，但「因為蚵仔不會運動到，所以沒有那麼有嚼勁」(田野筆記，黃予弦，2026/01/11)。不同的養殖方式，最後會反映在吃起來的口感上。

談到臺灣原生蚵的特質，阿姨說到：

牠是很膽小的蚵仔，怕初一十五（潮汐的關係，特別是颱風逢大潮）、怕颱風、怕大風大雨、怕地震……什麼都怕，但外來的二倍、三倍體（大多是作為生蠔食用）卻沒有這樣膽小的性格。(田野筆記，黃予弦，2026/01/11)

「膽小」是他長期於蚵產業勞動實作以及與蚵仔互動過程中，所為牠下的註解。意指臺灣蚵在面對環境擾動時的高度敏感性，而這樣的敏感性會直接影響蚵農每一季的收成。

（4）盤商的勞動實作

盤商的日常，其實就是一連串成本的計算過程。C 阿姨向我們說明養蚵所涉及的各项成本費用。以東石的盤價為例，一籠蚵仔成本三千元，一籠二十二斤，起始成本約每斤一百三十六元。取回蚵仔後，需送至剖蚵工人處剖殼，工錢每斤三十五元；加上保麗龍箱、冰塊與貨運成本，平均每斤需再加五十元工本費，光是成本每斤成本可高達兩

百二十元。若是冬天，還要加上「北地南送」的雙向運費。
「若要賺取一定的利潤，至少得賣到兩百五十元以上。」
(田野筆記，黃予弦，2026/01/11)

北地南送，是雲林當地蚵仔特有的、隨季節移動的養殖方式。每年白露節氣前後，三條崙一帶苗的附著率最高；中秋過後便進入蚵仔的繁殖季節，老人家說，一過農曆八月十五，蚵仔就開始瘦，就像是「孕婦生完小孩，大大的肚子就瘦下來」(田野筆記，黃予弦，2026/01/11)。冬天東北季風強，北部海域的蚵仔更容易消瘦，因此要在中秋前後把蚵運到緯度較低、風勢較小的臺南四鯤鯓一帶養殖，約兩個月後再運回來，讓蚵恢復飽滿狀態。阿姨說：「這些在北地的蚵仔就像候鳥一樣要避冬。」(田野筆記，黃予弦，2026/01/11)

用候鳥來比喻，是在說明蚵仔的南遷其實和整體的自然節律有關，都是在回應季風與季節的變化。對盤商來說，這樣的季節流動，同時也是計算成本的依據。包括，蚵仔來回的運費、依潮水安排的出海時間、以及隨節氣變化的肥瘦情況，彼此皆相互影響，構成他每年必須反覆經歷的工作節奏。

他亦提到，新聞總在報導蚵仔有多貴，他覺得那是不實的資訊：「這中間有這麼多一般人看不見的成本存在，特別是冬天，基本上都是賠錢在賣。」(田野筆記，黃予弦，2026/01/11) 他隨即自嘲地補充：「做這行是『三年不開張，開張吃三年』，要等到夏天蚵仔量多又肥，才能賺回來，甚至夏天還會有整臺遊覽車下來買的盛況。」(田野筆記，黃予弦，2026/01/11)

冬天的困難不只反映在成本之上，若水域內的水溫超過二十五度，蚵仔便會因為過熱而殼開肉熟，阿姨稱這種情況為「開口笑」。有時工人出海回來就這樣告知他：「蚵仔笑哈哈……有時候工人回來都會說蚵仔『笑哈哈』，我們就這樣苦中作樂。」（田野筆記，黃予弦，2026/01/11）

（5）空窗期，與趁虛而入的越南蚵

然而近年來，原本依季節運作的「北地南送」方式，開始出現變化。近年颱風增多，蚵架被吹毀後，常隨海流漂至香港及印尼、菲律賓等東南亞地區，引發國際間的環境爭議。臺南市政府因此規定，農曆十月後才能將蚵苗放養至外海。而蚵苗抵達臺南後，還需一段環境適應期，從下海到養肥大約需要兩個月，而這段時間正好是北部蚵仔較瘦的時候（台南市政府全球資訊網 2026）。種種條件疊加之下，市場上會出現一段蚵仔供不應求的時間，最長可接近半年。阿姨說：「而這也就是越南蚵被引進的原因了。」（田野筆記，黃予弦，2026/01/11）

越南蚵大量進入臺灣市場，大約是近三年的事情。主要來自下龍灣，全年皆有供應。阿姨特別提到，這些養殖方式和剖蚵技術和臺灣相近是因為，「臺灣有人過去越南進行技術指導。」（田野筆記，黃予弦，2026/01/11）也就是說，養蚵的技術從臺灣輸出，再隨著產品回到臺灣市場。

談到越南蚵時，阿姨當場亦拿起電話打給一位臺西蚵農詢問詳情，言談之間可以感受到他們對臺南蚵養殖業那邊的一些不滿，偶爾提及「雲嘉南蚵農有不同的立場」之類的話。北地與南地的蚵農之間對此有不同看法，甚至帶有一些不滿。蚵的流動，同時牽動不同地區之間的利益分配。

如同田野筆記所寫：「蚵的流動，往往也意味著人際關係、產業經濟，甚至是國家政策的流動。」（田野筆記，吳靖，2026/01/11）蚵不只是在海上漂移，牠在產業鏈的每一個環節中都持續移動，牽引著盤商、蚵農、港務局的政策規定，以及遠在越南下龍灣的蚵產業勞動者，進而共同構成一個脆弱而動態的多物種網絡。正如 Callon（1984）所述，養殖網絡從來不是穩固的同盟，而是在不斷的協商、調整，乃至「背叛」形成一個不斷變動和重組的生產網絡。

（6）泡水與不泡水

對盤商來說，了解蚵仔的特性，也是為了能夠向客人推銷自家的蚵仔。C 阿姨花了不少時間向我們解釋「泡水」與「不泡水」的差別。所謂泡水，是把剛從海上取回的蚵放進淡水中，使其吸水膨脹，外觀看起來比較大、比較飽滿。他說：「老人家都說『一斤蚵仔吃四兩水』，可見泡了水的蚵仔在體積和重量上都會有所增加。」（田野筆記，黃予弦，2026/01/11）對剖蚵工人來說，泡水的蚵比較重，工錢也會多一些；但對消費者而言，泡水的蚵下鍋後容易縮水，味道也比較淡。相較之下，不泡水的蚵仔入口則先是鹹味，接著回甘，更有味道。

他自豪地說，自家的蚵仔從不泡水。有些原本購買東石蚵仔的客人，起初不解為何他家的蚵仔要賣得更貴，但只要試吃一次，往往便成為回頭客。阿姨說這叫「一試成主顧」。他平常向客人解釋時，會用簡單的比喻、具體的數字，有時也穿插幾句玩笑，讓人比較容易理解，也比較能接受價格。

當客人詢問蚵仔肥不肥時，如果真的肥，他會說「有肥喔！」；如果沒那麼肥，便說：「你自己來看看有沒有合

意囉！」他也提到先生的說法則比較直接，會直接說「瘦」。兩種說法的差異，也反映出不同的應對方式，一種是直接描述，一種是透過說法讓對方自己判斷。

Despret (2013) 所說的「部分親密性」(partial affinity)，那種在重複性勞動中生成的、並非先天存在的人與非人之間的情感關係，在 C 阿姨身上有不同的展現。他與蚵的連結，不像蚵農在海上直接面對潮汐與風浪，而是在日常勞動實作中，藉由一次次計算成本、向客人說明差異，以及與蚵農和工人互動時，慢慢形成對蚵的理解。這也是盤商這個位置的特殊之處。他介於海域與市場之間，需要同時看見兩邊的情況，並在其中與蚵維持關係。

(7) 流動既是終點，也是起點

訪談結束後，C 阿姨詢問我們是否需要上廁所，隨後遞給我們每人一罐護手霜。待我們道謝，他便開著白色轎車，載送我們前往附近的洗蚵廠參觀。車子穿越中華電信廠房與幾塊農地，大約五分鐘後，車道兩旁的雜草開始升高，車身不斷被草葉摩擦，發出輕微的沙沙聲。待摩擦聲消失，洗蚵廠便出現在眼前（見圖十二）。

洗蚵廠由鐵皮與水泥柱搭建而成，周圍堆放著蚵桶與被機器拆解下來的蚵繩。有的呈墨綠色，有的已褪成淺灰，散落在廠房四周。採收後的蚵串由貨車運來，工人將蚵串一桶桶倒入機器。機器以水流清洗蚵串，同時將蚵從繩索上剝離，最後形成一顆顆乾淨的牡蠣。

洗蚵機器作為整個流動路徑上的一個節點，從海上採收下來的蚵，必須通過這台機器的清洗，才能進入後續的剖蚵、分裝、出貨流程；而那些被機器盤下的蚵繩索，則

成為蚵殼與介質和勞動實作下的痕跡與產物。在這個空間裡，蚵的復返，彼此交合在廠房內部的氣味與聲音之中。



圖十二 洗蚵廠外觀與周遭

（由吳靖、予弦所拍攝）

訪談結束後的那個午後，阿姨也向我們分享夏天蚵殼氣味很重，帶有 ammonia 的臭味，每次孫子回來，都會說「阿嬤你們家好臭喔」。他就告訴孫子：「那個是錢的味道。」並順手給孫子一個紅包。

「錢的味道」，指的是勞動，是成本，是每一個早出晚歸的清晨、每一批從北地南送的蚵串、每一次接到「蚵仔

笑哈哈」消息時的苦中作樂。那個氣味，對阿姨而言，不是需要捂住鼻子的東西，而是生活與工作後的證明。他用紅包將這個氣味轉換成孩子可以理解的一種形式。

綜上所述，回頭思考 C 阿姨與蚵之間的關係時，可以看見它是一段持續調適的過程。從蚵地因積沙消失而轉型為中盤，到冬季成本的計算與季節性流動的安排，再到進口蚵進入市場所帶來的影響與對本地蚵品質的堅持。他在蚵的每一次流動中，找到自己的位置，也在每一次與客人、工人、蚵農的互動中，持續轉譯著蚵的物質性與生命狀態。

在這條流動的鏈條裡，C 阿姨作為海域與市場之間的中介，使蚵在從生產到消費的途中，不僅作為單純的商品，也從中被賦予性格，例如「膽小的」、「愛運動的」、「會開口笑的」存在。而在這些語言的間隙之中，蚵也悄悄地留在他的生活裡，以氣味、以節氣、以一個個來自工人的消息，持續牽動著他每一天的工作節律。

然而，無論是海上、陸地或市場，蚵的每一次抵達，其實也都意味著下一次流動的開始。這樣看似永不停歇的流動縫隙之中，其實藏著大量「停滯」與「等待」的時刻，包括等待潮汐、等待運送、等待客人上門、甚至等待蚵苗附著、蚵仔長肥。這些等待看似與流動相對立，但若細究人與蚵共同生活的節奏，便會發現，等待本身或許正是流動不可分割的一部分。下一節，我們將從蚵自身的生命節律出發，談談「等待」如何構成人與蚵共生關係中同樣重要的一環。

4. 插曲：學習等待

「流動」看似是個不斷處於一種動態、不穩定、不平衡的狀態，但是其實在人—蚵之間的共生關係中，它同時

必須要存在「等待」。例如，在路旁「靜置」準備下海的蚵串、在家前廣場「擺放」準備打洞和串線的蚵殼堆等，它們其實都在流動的節奏之中，必須嵌入一個暫時「停滯」的場域和時刻。而這種停滯作為一種必要的節律調整，因為蚵的生長本身就對時間非常敏感，牠需要等待潮汐、酸鹼值、水溫以及季節的變化；而人也必須在面對這些自然節奏中去學會退讓、配合以及適應，我想或許這種人一蚵關係某些部分講求的是「共同承擔時間重量」的一種關係和狀態。而這些看似被「停滯」的時刻和空間，反而承載著一種尚未完成的關係，它是一種介於海與陸、北與南、人與非人、生與死之間的過渡狀態，也正是在這些過渡和等待之中，讓「共生想像」得以被具體感知，讓這些蚵業從業者能夠進入到蚵的生命節奏當中，學習如何共在。（田野筆記，吳靖，2026/01/12）

田野過程中，我們不斷追尋著蚵、蚵殼、蚵棚和以蚵維生的人們移動，努力在這過程中長出問題意識，像是浮游的蚵苗一樣，汲汲於尋找得以著生的母貝或礁岩。但海洋並不總是流動的。潮汐的節律會帶走水分和營養，留下雙殼緊閉的蚵被暫時擱淺在潮間帶。

我（予弦）不禁想起串蚵殼的曹阿嬪和天祐學長的報導人（抽水站的技師蔡福大哥）都曾和我們說過，「老蚵」比新蚵好吃。老蚵，指的是養了超過一年才收成的蚵仔，一般而言是採平掛式或垂掛式養殖，因為長時間在水底下濾食浮游生物和營養鹽的浮棚養殖蚵仔，通常只要一年就可以收成。相較之下，平掛式或垂掛式養殖會有部分或全部的蚵有約一半的時間在水面之上而無法攝食，因此養殖時間較長。老人家們常說這種「被太陽曬過」的老蚵比較

好吃，因為養殖時間長，風味也比較濃郁，吸收了更多海裡的營養。曹阿嬤總說，要知道是老蚵還是新蚵「一吃就知道」。

對當地人來說，豔陽的曝曬、海水暫時退去是帶來濃郁風味的關鍵。陽光不僅帶來了浮游生物行光合作用所必須的能量，為蚵提供源源不絕的營養，更象徵著能讓蚵的風味更加醇厚的「逆境」。對生物而言，潮間帶雖然因陽光充足、富含營養鹽而充滿生機，卻也危機四伏。要在潮間帶生存下來，就必須對抗鹽分和水分瞬間不斷變化的逆境，以承受滲透壓和濕度周期性大幅度震盪的壓力來換取優渥的養分和充足的陽光。同時，潮間帶生物還必須抵抗海流的衝擊，選擇附著在堅實的礁岩、蚵殼上，或隨著海流一同載浮載沉。對一些養蚵人而言，蚵是十分「不自由」的生物，⁴牠們交出終生自由移動的可能性來換取安穩的生活，承受海流的劇烈波動。

退潮的那幾個小時，是我們可以最鉅細靡遺地觀察蚵如何在蚵棚上生長的時光，唯有當海水退去，我們才能清楚看見蚵如何著生在彼此的殼上、蚵與蚵的間距如何、蚵串如何隨著海風擺盪。不似漲潮時的冰冷和潮濕，傍晚退潮時分露出海面的蚵串正好與火焰般的夕陽交織出一幅溫暖夕景，這便是茂源大哥最引以為傲的箔子寮美景之一，配合著圖上的「祝福」、「早安」、「平安」等字眼，讓人內心流過一陣陣暖流。特別是當我們已離開箔子寮多時，看著這些照片總帶著被太陽曝曬過的海風一般溫暖的意象。

⁴ 本材料為 2026/04/20「海洋與漁業人類學」校外走讀課程，邱永仁先生於蘆竹溝蚵學園區導覽中所述。

然而，對離開水面蚵而言，牠們恐怕感受不到一絲這樣溫情的意味。

為了撐過退潮時乾燥的環境而不讓身體過分脫水，離開水面的蚵會緊閉雙殼，好讓水分得以被封存在體內，不致讓身體被太陽曬乾而死亡。被自己給封閉在殼內的蚵仔失去了流動的海水滋養，暫緩了呼吸、攝食和各種代謝活動，將自身與外界近乎是全然地隔絕。從人類的角度看，那或許是比在海中的「不自由」還要更不自由的生命狀態——附著的生活僅是一種失去移動自由的生活，緊閉雙殼的生活卻是連呼吸的自由都沒有的生活，對人類而言是多麼致命的生存逆境。儘管缺乏水份和氧氣對蚵而言一樣會帶來生存的威脅，牠們卻在長久與海洋共同演化的過程中，學會了等待，學會了暫歇。蚵與潮流之間，彷彿有著一份不成文的契約，為了生存，為了在潮間帶生存，牠們選擇信任海潮的規律節奏，在沒有浪花拍打的那些休止時刻中，靜靜地等待下一次的潮來，海水帶來濕潤的生機。對人類而言的避之唯恐不及的惡劣逆境，不過是蚵生命中無可避免的一部份，或者說，一種在演化過程中權衡（trade off）的結果。

蚵在海洋的律動中找到了最適合自己的節奏，關於何時該游動、何時該固著，何時又該暫停一切來等待。蚵的生命節律和潮間帶一樣，流動並不是均勻地發生。在思考流動性時，我們的腦中經常浮現一種完美、圓滑、速率固定圖像或節奏，物質沿著一種近似正弦波那樣穩定的波型向前移動。然而，正如蚵的生活史和其與人類所累積起的種種歷史經驗所告訴我們的那樣，現實世界中的流動既不穩定也不圓滑，甚至不一定是「向前」的。流動中更有許

多等待的間隙，這些間隙看似乾燥、乏味、無所事事，卻並非毫無意義。停滯預告著下一次流動的開始。

等待是蚵仔生命回環往復中不可割捨的一部份。或至少曾經是如此。進入田野中期，訪談工作開始有些停滯下來，我們一方面焦急地尋找蚵農和剖蚵工，一方面卻也只能等待。不過，這樣的等待似乎也在側面佐證了報導人們口中箔子寮蚵業凋零的現況。從並未直接從事蚵產業的茂昌大哥、茂源大哥，到身為蚵農的丁健家或盤商 C 阿姨，這些長期生活在雲林沿海一帶、見證蚵養殖地景變化的人們，幾乎都提到了海岸沙洲變化和漁村人口老化的兩大問題。就連在臺子村的蚵農⁵也表示，箔子寮一帶因為沙洲飄移的關係沒什麼人在種蚵，並推測可能和六輕工業區「多少有一些關係」（儘管並未直接聽到村裡的人談及此事）。然而，無論是箔子寮北方的廣溝、三條崙一帶，抑或南方的臺子村，從沿路所堆疊的蚵殼堆數量和正在進行串蚵、剖蚵的家戶數便不難看出，蚵業在這些地方還有一定的重要性。反觀箔子寮，只有零星的老人家在做串蚵或剖蚵的工作，許多堆放在家戶中或道路旁的蚵殼堆，蚵線在強風、日曬和帶有鹹分的海風中早已退色、脆化，顯示放置已久。蚵殼本身也因為長期的風吹日曬雨淋從失去了青灰色的外衣，儼然像是史前時代的貝塚，在陽光下顯現出一種易碎的、粉末狀的、風化的白。在這樣蚵業蕭條的景況下，更別提要在村莊中找到現役蚵農，幾乎是不可能的任務。可以說，我們在田野中所遭遇的困境，正是報導人們對箔子寮蚵業觀察的具體展現。

⁵ 本材料為 2026/04/20「海洋與漁業人類學」校外走讀課程，於臺子港邊採訪偶遇正在卸蚵籃的蚵農。

人與蚵的互動，改變了流動的節奏和暫歇的頻率。事情在人類的攪動下變得更加複雜。蚵或許得經歷更久的等待——等待被運送、等待被加工、等待被再次運送。其後生命物質更以無機鹽的形式，在漁村的家戶中經歷近乎恆久的暫歇，直到被再次放入海中成為新生命的庇蔭；或者，風化為沙土的一部份，為植物根系脈絡再次固定。蚵仔生命各階段中決定代謝、呼吸和攝食的停歇與否不再只依賴對於海潮節律的信任，更有人類養殖勞動中考量效率、產量、收益和傳染病等複雜的因素。

找不到報導人的挫折逼迫我們不得不暫緩腳步。像是等待乾潮過去的蚵仔，在這個不得不「緊閉雙殼」、暫緩一切的時刻，我們尋思著如何能不讓自己陷入坐以待斃的窘境中。不過除了讓身體保持移動似乎也沒有其他的辦法。至少，蚵所經過的地方幾乎總是會留下痕跡，無論那是碎裂的蚵殼、成堆的蚵串、褪色的蚵線，又或者是被當作垃圾桶使用的蚵籃。我們循著這些線索移動，嘗試尋找新的路徑。

田野第五天，我們決定前往三條崙一探究竟。前一天，為了訪問文蛤殼暫置場的丁管理員，茂源大哥載我們經過廣溝村、三條崙一路到臺西。從廣溝到三條崙一帶，沿路隨處可見許多蚵殼堆，也有不少家戶同時在進行串蚵殼和曬烏魚子的作業。相較箔子寮，越靠近三條崙，蚵相關產業似乎越發達。而做三條崙海水浴場發展的同學也告訴我們，在海水浴場一帶看到不少蚵棚。我們循著有蚵殼堆的所在向前走，希冀能偶遇潛在報導人。

前往三條崙的路上，強勁的東北季風讓我們幾乎無法以腳踏車前行，大多數時候只能牽著車踉踉蹌蹌地走，偶

爾風比較小的時候再趕緊趁機騎上腳踏車。沿途不僅可以看到村落中有許多串好、整齊疊放的蚵串，鄉道旁行道樹上、水泥矮牆上也貼了不少作為裝飾的蚵殼。那些蚵殼彷彿本就是從這些棕櫚科植物的莖幹中長出來的一樣，早已成為植物體的一部份（見圖十三）。外展的深綠色棕葉和亮白的蚵殼，綿延不絕地向經過的居民和遊客傳達某種帶有熱帶氣息的海洋意象——儘管我們在箔子寮的的這幾天有一半以上的日子都寒風刺骨。



圖十三 廣溝村道路旁水泥矮牆上的蚵殼裝飾
（由予弦所拍攝）

到了三條崙海水浴場，我們並沒有馬上看見同學所提及的蚵棚，只見一大片廣袤的沙灘和汪洋。直到向右邊（即溪仔崙海邊方向）眺望時，我們才看到了一排排佇立在沙灘上的竹竿，顯然是沒有綁上蚵串的蚵棚。我們立刻朝著溪仔崙的方向前行。我們循著自行車道走向溪仔崙海灘。自行車道旁也擺滿了許多蚵串，且越靠近海邊，蚵串擺放得越密集（見圖十四）。一位路過的大哥向我們解釋這些是溪仔崙的蚵農要用的，預計明年八月才會下海。不過，

沿路上許多蚵串明顯已經開始風化，甚至不少蚵串堆也幾乎要崩塌，地上散落著許多破碎、不完整的蚵殼破片。不過也有部分蚵串的蚵線看起來尚未脆化，還保有彈性和顏色。我們詢問大哥是否所有蚵串都會下海，大哥說：「無啦，不一定啦！」便又匆忙離開。



圖十四 自行車道旁的蚵串擺放
(由吳靖所拍攝)

與其說是在等待下海，自行車道旁的這些蚵串更像是為了滋養植物而存在。不同於鄉道沿途上貼滿蚵殼的行道樹，這些蚵殼堆與附生其上的牽牛花、木麻黃以及大花咸豐草等植物顯得更加糾纏不清。除了蚵串，樹林深處也可看見被植物攀附的廢棄膠筏和一些散落的膠管，膠筏上大大寫著「發財二號」的紅色字樣，看來被廢棄許久。道路旁佇立著兩個四湖鄉公所告示牌，警示著來往的人們「此處為 1809 號保安林範圍 請勿隨意丟棄廢棄物 違者依法辦理」，讀畢告示牌上的警語，再看一眼這片林地，放眼望去滿地的「廢棄物」，不禁顯得有些諷刺（見圖十五）。



圖十五 發財二號與四湖鄉公所告示牌

（由吳靖所拍攝）

不過仔細觀察，這些廢棄物並非只是全然隨機地被丟棄在此處的垃圾。這些蚵殼破片有些十分輕薄且扁平，面積也不大，依據我們和串蚵殼曹阿嬤的訪談，應該是屬於要被丟棄的那種蚵殼，而這類小型的蚵殼也確實大多沒有被打孔。有些則是已經被打孔、串好線的蚵殼，不過線已經被絞斷，或許曾經過洗蚵機的處理。另外一些則是狀態較完整，成對被擺置成方塊狀的蚵串堆。較大片的蚵殼破片和攀藤植物的根莖彼此相互糾纏，蚵殼的一輪輪生長線形成的縫隙間被填滿了泥土。翻開密密麻麻的根莖脈絡，可以看見許多落葉、枯枝、碎玻璃、細碎的蚵線線段、保麗龍顆粒、碎磚和一些塑膠垃圾。細碎到幾乎變成粉末的蚵殼碎混著土壤成為植物著生的基質。

它們出現在這裡並非出於偶然，而它們之所以被遺棄，也或許並不全然是被蓄意丟棄的結果。也許們不過是在等待中無可避免地因時間而風化了。蚵農的養殖勞動讓蚵必須經歷更加持久而乾燥的停滯，隨著雲林沿海地區蚵業的變遷，這樣的等待甚至開始變得近乎永無止盡，直到蚵殼徹底成為沙土的一部份。

我（予弦）想起了在茆子寮村落中看到的那些廢棄老磚房。茂昌大哥曾告訴我們，他小時候還曾看過以蚵殼碎作為「黏著劑」添加在泥漿中所蓋成的房子，如今那些房子雖然大多已無人居住，部分的建築結構卻仍屹立不搖。

破碎的蚵殼雖然不再能作為蚵苗附著的母貝、孕育下一個世代的蚵仔生長茁壯，卻成了「黏著」陸地上其他物質／物種的重要基質，踏入了其他物種生命的循環歷程中。這些蚵殼經過風和水和鹽和生物的侵蝕雖變得破碎，而與其他的物質、植物的根系共同形成了一股聚合的力量，重新固著在了土地上，養成了截然不同於海洋的生機。屬於蚵生命史的回環看似因這「廢棄」而停止，就更廣泛的生態系而言，共生和糾纏的旅程卻從未結束。從有機到無機，從生命到非生命，從潮濕到乾燥，蚵仔和蚵殼在與其他生物、非生物共同反覆流動和等待的實踐中，串起一篇篇關於跨物種共生種種自由與不自由、流動與停滯的故事。

5. 剖開與分離

由於多日尋找剖蚵工未果，我們決定擴大詢問的範圍，去和善水咖啡的老闆探聽是否有認識的剖蚵工在附近。原本心想善水咖啡老闆畢竟不是從事養殖相關工作，得到資訊的機會應該不大，心中於是沒有抱太大期望。沒想到，老闆一得知我們想訪談剖蚵工，馬上推薦了我們住在建陽國小對面的陳嬭一家人。

經過建陽國小左轉，還沒看到阿姨家，便可以看見五、六疊蚵籃堆置在阿姨家前方的蚵寮旁，一些空的蚵籃三三兩兩地被疊在一起，其他的則裝滿了蚵殼被放在地上。我們在早上九點左右抵達，陳嬭已經開始剖蚵的工作，他一邊跟我們打招呼，手上的工作卻一刻也沒停下來過。於是

我們就在阿姨那堆滿蚵籃、新鮮的蚵仔和剖完的蚵殼的蚵寮中進行訪談。

過了大約二十分鐘，陳孀的女兒蔡姐和孫女也相繼來到蚵寮，蔡姐和我們打招呼後也開始了剖蚵的作業，孫女們則是在一旁嬉鬧，時而和我們搭話，小小的蚵寮一瞬間熱鬧了起來。

（1）來自東石的蚵鋸仔（*ô-chhim-á*）

陳孀是我們田野過程中少數幾位非雲林當地的報導人之一，阿姨說自己和手上的這些蚵仔都是來自嘉義東石。只見阿姨一手握著蚵仔，另一手拿著蚵鋸仔（*ô-chhim-á*），將蚵鋸仔（*ô-chhim-á*）尖細的前端刺入緊閉的雙殼將蚵仔撬開。面積較小、較為破碎的蚵背先被丟入一個蚵籃，阿姨說這些會給飼料廠或石灰場免費載走，加工製成飼料、土質改良劑或石灰等工業產品。而面積較大、較完整的蚵底部分則是待蚵肉被挑起後，丟入另一個蚵籃當中，之後會由蚵農以每籃八十元的價格收購，主要做串蚵殼之用，也就是將來會被重新放回海中做為母貝使用的蚵殼。

從嘉義東石舅舅的蚵田到箔子寮，這些蚵仔每天晚上大約七、八點會送到阿姨家，為了趕在中午前讓老闆載走，保持蚵仔的新鮮度，周間有正職工作的日子阿姨會從晚上就開始剖，一路做到十一、二點才去睡覺，周末則是早上起來做到中午。

阿姨剖起蚵來動作俐落又流暢，不僅能將蚵肉完整撥離蚵殼，還能快速分類蚵的大小，同時注意將品質不好（生病或破掉）的蚵肉挑出來，可謂是眼疾手快。而這看似單純的剖蚵步驟，事實上也暗藏許多令我們意想不到的細節。例如，阿姨所使用的這種剖蚵手法其實並非箔子寮

的慣用手法。茆子寮在地剖蚵人大多是從蚵仔後方兩片蚵殼相黏著的點把蚵鑿開，這個動作需要把蚵殼放在桌上，用蚵鉸仔（*ô-chhim-á*）用力戳，因此所用的蚵鉸仔（*ô-chhim-á*）會較粗而扁。阿姨說自己習慣用東石的方法，所以孫女們也都是跟著學東石的方法，因為茆子寮的方法對小孩子來說比較費力。

對茆子寮的人來說，剖蚵和串蚵殼大多是作為家庭副業存在，且所剖的蚵仔 多來自臺南或嘉義東石，並非在地生產。但對於東石人而言，蚵業就是「生活（*sing-uáh*）」，幾乎家家戶戶都在從事蚵產業相關工作，且可能在單一養殖戶內就形成分工，蚵農家庭中的部份成員會負責剖蚵、串蚵殼等工作，因此有更多人主要以剖蚵維生。陳嬭表示，這也說明了為什麼在東石可以看到男性在從事剖蚵工作，但在茆子寮卻鮮少看到有男性在從事剖蚵或串蚵的工作，因為大多數男性會去作穡（*tsoh-sit*）、上班，不會有男性要做剖蚵，不像東石人是「以此維生」。

（2）做中學的技藝傳承

阿姨表示，東石的家裡本來就是在養蚵的，自己從九歲就開始剖蚵，小孩們也都很小就開始會剖蚵，甚至以前還會凌晨騎機車載小孩到東石去打零工。阿姨最大的孫女也說自己七歲就會剖蚵、有自己的蚵鉸仔（*ô-chhim-á*），還示範用蚵鉸仔（*ô-chhim-á*）來剝橘子皮，顯然對於剖蚵的作業十分熟悉。而一旁年紀較小的妹妹們雖然還沒有辦法幫忙，卻也很習慣地在蚵寮中玩耍，時而笑鬧，時而捉螃蟹給我們看。

不過對於要如何分辨蚵的大小、有沒有壞掉，阿姨總是說「看就知道啦！」，似乎對於該如何具體形容區變的技

巧感到有些侷促，蔡姐則是一邊用蚵銚仔（*ô-chhim-á*）指著蚵肉示意給我們看，一邊在一旁補充說明，所謂小蚵仔指的是肚子扁而瘦的，而大蚵仔是肚子「肥肥的」。阿姨說，自己都是邊做、邊看、邊學，現在孫女們開始可以幫忙了，也是一樣從做中學。

剖蚵是需要時間積累的技藝，必須在實踐中培養手感和對蚵的觀察能力，難以直接以語言明說各種手法須注意的細節、區辨蚵仔品質好壞的界線何在，因此在技藝傳承的過程中，經常是做的、看的比說的多。對小孩子來說，要「挑」蚵仔的大小其實是很困難的，因為覺得看起來大小都差不多而經常會挑錯，因此「在倒（入水盆）之前都會幫小朋友挑和檢查，但就是稍微看一下。」（田野錄音，蔡姐，2026/01/10）而小孩們便是在這個大人「看一下」的過程中，學習剖蚵相關的身體技藝。

除了剖蚵手法本身，長期勞動過程中所累積對蚵的觀察，也讓阿姨對於蚵生物學特性中得以掌握和無法預測的部分有深刻的理解。由於蚵苗附著到母貝時，一片母貝上通常不會只有一隻幼苗附著（除非有經過人工疏苗處理），所以成熟時往往會有好幾顆蚵仔聚生在一起、「結成一大丸」的狀況發生。但即使是拿到這種好幾顆聚生在一起的蚵仔，阿姨也不會有所猶豫，能順暢地一連撬下好幾個貝殼。對於我們驚訝，阿姨仍只是淡淡地說「看就知道啦！」一邊繼續將蚵銚仔（*ô-chhim-á*）戳入蚵殼的縫隙。不過，阿姨也說，光看殼是沒辦法知道蚵仔肥不肥的，「剖蚵就像開獎一樣」（田野錄音，陳嬭，2026/01/10），要開了才知道。但透過最近的天氣狀況和季節，也可以大致預測蚵仔的肥度，像是遇到颱風就可能會「縮起來」。即使沒有直接從事養蚵

工作，無法像蚵農一樣引用數據或科學語彙來描述蚵的生長狀況，陳嬭在剖蚵工作中積累對蚵十分親近和具體的觀察，而這些觀察也更進一步在身體的勞動中轉化為具身知識，成為陳嬭持續工作和傳承剖蚵技藝的關鍵之一。

（3）個人的變竅（*piàn-khiàu*）

不同大小、外觀的蚵價格不同，用途也不盡相同。一天能賺多少錢，除了寄望當日收成的蚵仔都大顆又肥美，也仰賴剖蚵工的手藝。技術不好的人會把蚵肉戳破，或讓蚵肉沾黏蚵殼，導致泡蚵仔的水變得濁濁（*lô-lô*）而且容易壞。然而，也不見得做越久的人技術就越好。阿姨說，這都要看個人的變竅（*piàn-khiàu*），有些人就算做很久也還是技術不好。

相較於做串蚵的曹阿嬤或稍後章節會提到的琴芳阿姨，陳嬭對自己的技藝似乎有更多的自豪，也更加強調各個地區剖蚵技法，以及不同個人之間剖蚵技術的差異。此種對「天分」的自豪和串蚵殼的琴芳阿姨或曹阿嬤「做久就上手」的說法形成鮮明對比，似乎對當地人而言，蚵相關加工產業中不同階的分工，有其技術門檻上的差異，參與的群體也有些不同。像陳嬭是自家本就從事蚵仔的養殖，因此整個家庭幾乎是一手包辦了蚵產業從上游到下游的各類工作，而同樣的現象也可見於臺子村。在臺子港邊偶遇的蚵農告訴我（予弦），自己家裡以前就是在養蚵的，綁蚵線、剖蚵這些工作也是分別由不同家庭成員負責。

剖蚵手藝的自豪中，不僅有人生中各個階段對承擔家計責任感，也有對故鄉東石的認同和懷念。

(4) 閒不下來的剖蚵工

談到我們這幾日尋找蚵農和剖蚵工的不順利，阿姨說，近年來箔子寮一帶剖蚵的人越來越少，一個原因是因為蚵地縮減，導致雲林沿海養蚵的人越來越少；蔡姐則補充，由於地形的改變，海沙一直堆積，如果海裡沙太多，「蚵仔會不能呼吸」。此外，近年來蚵仔燒烤吃到飽一類的餐廳大量興起，也是剖蚵工減少的原因之一，因為烤蚵仔都是整顆連殼帶肉去烤，蚵農收成之後可以直接交給盤商或自行販售給商家。燒烤餐廳的興起不僅部分改變了蚵加工的上下游產業，也影響到蚵殼的回收再利用。蔡姐說：「因為他們可能會把一些物質烤掉了。烤過之後，牠有些黏性物質就被烤掉了，所以牠就沒有固著能力。」（田野錄音，蔡姐，2026/01/10）

隨著這些蚵產業內部以及大環境的流變，蚵及其後生命物質的流動路徑也產生了變化，相應地，以這些勞動維生的人們也必須隨時調整生計方式，不斷學習新技能。

在初次見到陳嬭要和他約訪談時，阿姨說自己平日白天還有班要上，所以要周末早上比較方便。說起自己做過哪些工作，除了因為家中的經濟因素，阿姨也笑說自己是那種總是閒不下來的人，很愛到處找工作做，並說工作「可以防老人痴呆」。

阿姨口中的上班，指的是長青食堂廚工的工作，大約三年前比較沒有蚵仔剖的時候開始做的。除了廚工的工作，阿姨周末還會去土庫拔鵝毛，甚至也曾向朋友學過拔草，據說隔天腰痠背痛到無法起床上班，但又不敢抱怨，深怕會因此丟了工作。而現在的剖蚵工作，則是大約一年前舅

舅那邊說需要剖蚵的人手而開始做的。一開始是凌晨騎機車到東石去做，後來才是從東石那邊送過來。

由於臺灣的蚵產業不像越南是採工廠流水線式的工作流程，而大多是以家戶為單位來進行分工，或者由蚵農、盤商將上岸後的蚵仔運送到不同地方進行剖蚵、串蚵殼等工作，因此蚵農和盤商非常需要這些家戶剖蚵工人的勞力。然而，即使過去二、三十年以年來蚵仔的市場價格已經漲到一斤 200 元以上，剖蚵與串蚵等仰賴手工的工作工錢上漲的幅度卻遠遠不成比例。蔡姐小時候（約二十幾年前），剖一斤蚵仔的工錢大約 20 到 25 元，而今則上漲至大約 30 元。陳嬭進一步補充到，若大部分的蚵仔都是較小、較醜的，剖一天大約可以賺 7、800 元，而若大部分蚵仔都長得比較大、比較漂亮的話，一天則可以賺到 1000 多元。

對於沿海漁村的老人家來說，這些工作是很好補貼家計的工作，因此不少老人家因為不想增加子女負擔，或如陳嬭一樣有扶養孫兒的需求，又或者沒有迫切經濟需求只是「單純閒不下來」，即使年過六、七十歲，依然會每日不辭辛勞地工作。因此，就如陳嬭所說，「永遠都不缺剖蚵工人」，特別是東石那邊還有很多人在做，所以即使自己向老闆抱怨工錢太少、不想做了，老闆也不怕，因為還有很多人可以做這份工作。而陳嬭過往斷斷續續的剖蚵工作經驗，也顯示出了蚵產業的不穩定性，和從業人員的高度流動。是否有工作可做，以及一天的勞動可以帶來多少收益，不僅關於剖蚵工人自身的辛勤程度，更攸關環境因素，天氣變化造成蚵仔歉收或蚵肉偏瘦小、不漂亮，都會造成剖蚵勞動的收益下降。

可即使有著此種不穩定的風險，陳嬭在到處做了各式各樣不同的工作後，只要一有剖蚵仔的工作可以做就還是會回到這個產業中。除了有親戚的連帶關係，或許也呼應著身為東石人的阿姨所說的，蚵業作為一種「生活（*sing-uáh*）」，不僅是作為經濟上的支持，也隱含了在異地生活的東石人對家鄉的念想，從而在剖蚵勞動中生出對其不同於對茆子寮在地剖蚵工的意義。

6. 迴環往復的後生命旅程

去過雲林沿海漁村的人，一定都不會忘記蚵殼堆的味道。即使是在像茆子寮這樣蚵業凋零的村莊，堆積如山的蚵殼和其在陽光曝曬和海風吹拂後散發的味道，依然是初次來訪的外地人難以忽略的地景。堆成方塊狀串好的蚵殼串、年久無用而崩塌的殼堆以及殼貝風化形成的白色碎末，或堆在三合院的埕裡，或散落在廢棄家屋半倒的紅磚牆間，或飄落在路邊的柏油上、蚵籃充當的垃圾桶邊。對蚵產業尚不熟悉的人而言，這樣雜亂無章的地景或許是種待被解決的混亂——蚵殼被「隨意」堆置造成環境的髒亂、鹹腥的氣味在悶熱的空氣中發酵，隨之而來的是鼠輩、蒼蠅、野狗等人們不樂見的生物，侵擾了村莊的安寧和衛生。盤商 C 阿姨就曾在訪談時告訴我們，每到夏天孫子們回三條崙時，總是抱怨蚵殼那種 ammonia 的味道很臭。阿姨會笑著和孫子們說：「那個是錢的味道。」

進入田野前，我們讀了不少關於廢棄蚵殼所滋生的問題，以及這些蚵殼可以如何被再利用的相關報導，卻在自以為對田野地現況做足了功課時，不知不覺間陷入某種認識論困境之中。那是，儘管文獻資料所闡述的現象也並非不實，我們卻仍無法對這個現象達成正確的認識。僅透過

這些報導的文字和圖片，易令人誤以為，只要某天有種魔法可以將沿海村落中所有蚵殼一次清除，人類就能一邊享用鮮美的海味，一邊從這種混亂和不潔之中被「解放」出來。

然而，唯有踏入田野後，我們才能開始意識到，廢棄蚵殼議題的背後，不僅是公民對環境與衛生議題意識抬頭與否的問題而已，而是牽連著養殖業實作的慣性、漁村養殖產業鏈的變遷以及政府面對國際水產貿易衝擊之下的決策。蚵仔的死亡，並未將其從與其他物種糾纏的共生關係之中給解放出來。相反的，其後生命物質——那些層層疊疊又酥鬆脆弱的蚵殼——為這座漁村的土地，以及人們日常生活中的視覺、聽覺、觸覺和嗅覺經驗，持續地附上一層不均勻的碳酸鈣基質。

顯然，此種蚵仔在死亡後持續為人類帶來的「混亂」，並非表面看上去那麼簡單。*Ammonia* 臭味的持續存在，或者消失，都意味著蚵與人、與環境的糾纏發生了變動。蚵仔不只是透過人類的養殖活動被動地被捲入了這場共生之中，牠們帶有特定節律、依賴特定場域的生活史，也改變了人類生活的節奏和環境。我們總以為養殖（只）是人類肆意將某個物種圈養在人類劃定的範圍內的故事，卻鮮少意識到，這其實也是一個關於人類如何被蚵仔改變生活方式、改變生命的故事——綁蚵工串出讓蚵栽得以附著的「人工礁石」、蚵農計算著如何透過疏苗讓蚵田的範圍內保有適當的營養物質濃度、剖蚵工夜以繼日地工作以和倒數計時中的「新鮮」賽跑、盤商斤斤計較著成本與買賣的時機以謀取最佳獲利。人們努力製造出最適合蚵仔生長和被運送的環境，以致於自身的生活也不可避免地被限制。

人與蚵的部分親密，從來都不只是全然諧和的共生美談，其中有協商、有背叛、有生命的終止、有相互限制。人類將蚵仔從潮間帶的岩石帶到了成串的蚵殼上，蚵仔也將自身那做為庇護和著生之地的雙殼，帶到了陸地上。從被剖蚵工取下，到重回串蚵工手中，透過蚵線與工人們的手，蚵的生命與非生命被人類一系列的養殖實作給串聯起來，形成一次又一次迴環往復的旅程。

（1）在生死之間與時間賽跑

蚵仔的後生命旅程始於從離開海水的那一刻，其死亡卻並非由海與陸的界線一刀切開的。蚵仔的死亡——如同多數生命的逝去——是一個漸進的過程。不同於人類對於海洋與陸地、潮溼與乾涸、含氧與窒息、生命與死亡等一系列對立概念的戲劇性聯想，比起自賴以維生的海水中打撈上岸，被剝離殼貝的時刻對於蚵仔的生命似乎更具衝擊性。

讓蚵仔得以附著的基質是其能持續維繫生命的關鍵。如前所述，蚵仔作為能在潮間帶環境生存的物種，為了應對水分、鹽分與陽光的急遽變化，在退潮離開水面時能暫時將雙殼緊閉，並降低自身代謝速率，以度過沒有海水滋潤、帶來氧氣和營養的乾潮時刻。將肉身與外界隔離，看似是「作繭自縛」，事實上是長期適應潮間帶環境的結果，這也使得蚵仔能在離開海水後延續一段時間的生命。而這離開海洋後依然能延續的生命，亦代表著人類要與之競爭時間的「新鮮」。

蚵農丁健家大哥說，蚵仔在剛被剖開的時候還不會馬上死亡，甚至在剛剝離蚵殼時，若剖蚵工技術夠好，還可以看到其心臟在跳動，也就是蚵仔貝柱旁、有水流持續流

動的部位。若將蚵仔的背殼掀開，雖然能延續生命的時間也有限，但尚能存活一段時間。然一旦將蚵肉完全從蚵殼中取出，蚵仔幾乎是立刻就會死亡，而這也是為甚麼剖蚵的陳孀有時必須要工作到半夜十一、二點，因為蚵仔一離開蚵殼，盤商就必須和時間賽跑，加上剖蚵和運送過程中對蚵肉造成的損傷，都會加速蚵仔的腐壞。

對蚵仔來說，在殼上著生是能否穩定延續生命的關鍵。在雙殼的一開一闔間，其生命得以順應逆境、吸收富含營養的藻類，並行呼吸和排泄等作用。看似屬於非生命的蚵殼，卻是蚵仔對環境充滿生命力層層泌出的回應，亦是其肉身生命中使海洋的滋養成為可能不可或缺的一部份。而蚵殼與蚵仔分離後，蚵殼也將再次進入滋養下一輪生命的旅程，無論是作為母貝，抑或是被粉碎後混入土壤。

（2）重新滋養生命

事實上，並非所有地區的蚵仔都是以蚵殼作為蚵苗附著的母貝。丁健家大哥便和我們分享，世界各地養蚵產業用以讓蚵苗附著的基質其實也各有不同，像是日本是使用白鐵鋼絲綁著扇貝殼，並用機器將這些扇貝殼串吊入兩、三層樓深的水中；也有其他國家會用水泥塊或者塑膠作為母貝使用。

蔡茂源大哥告訴我們，做為蚵苗著生的重要基質，養殖戶會先把好的蚵殼挑選起來作為母貝使用，不好的蚵殼就會提供給大盤商。大盤商就會將它們進行分類，分成高級和次等的蚵殼。生技公司會去找大盤商挑選他們想要的蚵殼，然後就會帶回去萃取作成面膜，而生技公司所需要的量也不多。次等的蚵殼通常是蚵殼的貝或是不規則的底座，這些就會拿去提供給建築業，磨碎製成建材。蔡大

哥說道「隨著科技越來越發達，就讓這些廢料能夠被再利用」。

在訪談剖蚵陳嬌的過程中，我們也剛好遇到了來自臺西飼料廠的郭先生來進行收蚵殼的作業。郭先生說，整個臺西有兩家飼料廠會收蚵殼，公司的兩個司機一個跑雲林海線，另一個則跑嘉義東石。蚵殼粉除了作為飼料，農人和養殖業者也很常用來調整土壤或魚塭底泥的酸鹼值。類似的說法，我們也從茂昌大哥、茂源大哥、丁管理員甚至曹阿嬤口中聽說，顯示出雲林沿海漁村的居民們，即使沒有直接從事蚵相關產業，對於蚵殼再利用的方式都略有所知。除了日常生活中可能接觸到石灰廠或飼料廠的工作人員，這樣的認知可能也和政府政令宣導下，「隨意」堆置的蚵殼堆減少有關。

若上網查詢蚵殼暫置場等關鍵字，可以發現不少嘉義東石蚵殼暫置場與相關政策的新聞，因此我們本也想在田野過程中訪談雲林縣境內蚵殼暫置場的管理人員，卻不料箔子寮與口湖一帶都僅有文蛤殼暫置場。

關於這個問題，臺西文蛤殼暫置場的丁管理員解釋，這和一方面和蚵的養殖減少有些關係，另一方面則和蚵殼本身的物理特性有關。由於海洋皆為國家所有，蚵農僅有蚵田的使用權而沒有所有權，因此蚵田不像養文蛤的魚塭，可以私有財產的形式傳承給下一代，就算下一代不接，也往往會承租給其他養殖戶。隨著漁村人口老化，願意接手年輕人不多，雲林沿海一帶蚵的養殖量下降的幅度就較文蛤更為顯著。另外，蚵殼本就較受回收廠青睞，因為蚵殼比較厚，而且比較容易磨成粉，可以製成的石灰量也較大，故大多的蚵殼會被石灰廠收走，而不會進到暫置場來。

丁管理員也補充，他小時候路邊經常可以看見有阿姨在剖蚵，而蚵殼就堆在一旁。當時雖然沒有合法的殼類堆置空間，但有一個處於灰色地帶的堆置方式，就是石灰廠可能會和這些剖蚵的人約定好堆在某個空地，他們再去收。這種堆置雖然並不合法（即使當時也沒有明確的法條對貝類廢殼的堆置進行規範），卻似乎是社區中的人都有共識的做法。換言之，那些看似雜亂的堆置背後，事實上有著外人所無法看一眼就理解的產業邏輯和社區共識在運作。而許多後來政府所成立的貝殼堆置場，其實也是本就有人在傾倒廢殼的所在。

正因如此，雖然成立了暫置場進行集中管理，仍有許多養殖業者會想要在暫置場中丟棄其他類型的廢棄物，因為這些地方對他們來說本就是「垃圾場」。丁管理員說，自己當公務員當久了，其實倒也不怕被罵，但最怕的是「遇到不能解決的問題。很多養殖戶也不是故意要找麻煩或亂丟，但就是沒有管道可以處理，或者因為貝類大量死亡，無法負擔去處理這些廢棄物所需的經費」。管理員這一席話，娓娓道出了偏鄉地區廢棄物傾倒問題背後潛在的更深層議題。

然而，也並非所有蚵殼都有機會重新進到蚵產業的循環當中。如臺子港邊就可見到一個用鐵網圍起來的區域，看起來有點像小小的豬圈，裡面的水泥地上有一圈白灰和明顯燒灼過的痕跡，儼然是個灰坑。臺子港的海巡人員告訴我（予弦），這是用來燒蚵殼的地方，而之所以沒有石灰廠或其他工廠來收，是因為量太少了，成本上不划算，僅能將這些殼燒成灰（見圖十六）。



圖十六 臺子港燃燒蚵殼的灰坑
(由予弦所拍攝)

而即使是被堆置在暫置場的廢殼，也僅有少數品質較好（沒有混雜太多螺或石頭、泥沙等雜質）的廢殼會被廠商取走，供給遠遠大於需求，大多數的廢殼只能在暫置場中等待風化。丁管理員有些無奈地說：「大概我還會在的未來十幾年（這塊地）還夠用啦！」（田野錄音，丁管理員，2026/01/08）

訪談丁管理員的過程中，不時可以聽到外頭有貨車倒車的聲音，原來是有養殖戶載著一籬筐一籬筐的文蛤殼要來倒。我們隨著管理員的腳步走出工作站。一籃又一籃的文蛤殼被「唰～」地倒在暫置場的沙地上，許多鳥兒在意旁虎視眈眈，等著要吃藏在殼堆裡的文蛤肉。殼堆的另一面傳來踩踏廢殼時發出的喀啦喀啦的聲音，有個阿伯正在殼堆裡翻翻找找。管理員似乎和阿伯相當熟識。丁管理員像我們解釋，其實經常有老人家會來撿拾還活著的文蛤或土蝦，可以自己撿回家吃或拿到市場去賣點小錢。阿伯笑

著說，土蝦的味道很好，比一般的白蝦還好吃，是當地人才懂的美味（見圖十七）。

儘管有所不同，但阿伯的話讓我（予弦）突然驚覺，在（主流）人類社會中被視為廢棄之物的這些貝殼，事實上僅是雙殼綱軟體生物後生命旅程的起點。逝去中的生命滋養著新的生命循環，牠們或被攝入，或被風化而形成土壤、為根莖所固著，或被人給串起，再次成為浮游的幼苗著生成長之處。



圖十七 在文蛤殼暫置場撿拾土蝦和文蛤的老人家
（由吳靖所拍攝）

（3）自由的工作

從普天宮前廣場旁的小巷彎入，沿著小巷走大約一分鐘，便可找到在堆滿了蚵殼堆和蚵串的小廣場綁蚵殼的曹阿嬤。面對廣場的右手邊有一大疊約一百七十公分、已經綁好的蚵串，這些蚵串每兩束被綁成一捆，每一捆又被對

折綁起來，並疊到之前已經綁好的蚵串上，疊成一個方塊。廣場左手邊則有成堆未打孔的蚵殼和一些已經打孔並被裝在黑色簍空塑膠籃裡的蚵殼，約有十幾籃。在蚵串疊成的大方塊後便是阿嬤的工作區，這個小小的工作區是由木條和黑網搭成的小工寮。工寮裡面有阿嬤用來為蚵殼穿孔的打孔機、放蚵殼的大鐵盤和用來串蚵殼的塑膠繩和掛蚵串的S形鐵勾。前一天蔡茂昌大哥帶我們進行社區走讀時，阿嬤正在為蚵殼打孔，而我們再次去拜訪阿嬤的那天，阿嬤則是正在串蚵殼（見圖十八）。



圖十八 正在進行串蚵工作的曹阿嬤
（由吳靖所拍攝）

阿嬤說起話來有濃濃的海口腔，平時能聽得懂八九成臺語的我也只能聽得六七成，一時間不禁有些手足無措，不知該從何和阿嬤聊起。我（予弦）向阿嬤介紹自己是來自臺大的大學生，想和阿嬤聊聊天、了解串蚵殼的方法，阿嬤很爽快的答應了。

不像剖蚵的陳嬭，曹阿嬭家裡原本並非從事蚵相關產業，而是種植地瓜和花生，一直到七十歲左右阿嬭都還在種田，不過近年來土地太鹹，很多人都不種田，阿嬭也因為年紀大了就順勢退休了。從小就住在箔子寮的曹阿嬭自然也對剖蚵或串蚵殼的工作不陌生，但是年輕時並沒有做過，直到五、六年前三條崙那邊有人來問要不要做，阿嬭才開始學。阿嬭自豪地說，自己做事很細心、都有在「用頭腦」，所以老闆都會稱讚他做得又快又好。就連琴芳阿姨也說曹阿嬭是附近串蚵殼串得最認真的老人家。

阿嬭說自己天氣好的時候，早上六、七點就會起來做到中午，午休後再從下午一點左右做到天黑。最近（一、二月）天黑的早所以大概做到五六點。不過每天工作的時段也和天氣有關，有時風太大、下大雨或太冷就不會出來做。有時候做累了或身體不舒服就自己休息，因為不會有人來催進度，可以自己決定什麼時候要工作，什麼時候要休息。阿嬭說，這樣的生活很自由因為「不會被人家管」。

一開始我們問阿嬭能不能教我們怎麼打蚵殼、串蚵殼，阿嬭總是笑說我們讀書人的手太細嫩做不來，又說串蚵殼沒有這麼簡單，我們一定學不會。直到後來我們向附近也在做串蚵殼的琴芳阿姨學會了怎麼串蚵殼，阿嬭才說怕我們無聊，決定要教我們串蚵殼。阿嬭從屋子裡拿出了一雙手套出來讓我們一人戴一隻，接著開始跟我（予弦）解釋怎麼串。阿嬭先是從籃子裡幫我們倒了一些蚵殼出來，接著把一束線（頭有打結的地方用S鈎掛在木頭上）分成兩小束（各五條）拉過來、順好，要我（予弦）用腳踩著。然後拿出最外面的那條線，開始把蚵殼串上去，每條要串 16 個，前 15 個都是殼的內面朝下，第 16 個則是內面朝上（見

圖十九)。串好的線要整齊地擺在地上，等一下拿起來才不會亂掉。接著阿嬤也拿了一串線給吳靖，於是我們三個就開始一起工作。兩個人一起做需要注意不能把不同束蚵線混在一起，不然等一下線就會打架。



圖十九 正在向予弦解釋如何串蚵的曹阿嬤
(由吳靖所拍攝)

「食緊弄破碗」，阿嬤說。阿嬤開始整理我們剛剛串好的蚵串，把多餘的線綁到旁邊的木條上，避免散落在地上多餘的線互相勾來勾去或絆到自己，阿嬤說這樣才會整齊、好工作（見圖二十）。接著又走進屋裡拿出新的蚵線放到廣場上曬，說曬過的繩子會變軟，才好綁，不然放在陰影下受寒會縮起來，不好用。「做代誌都是有方法的！」阿嬤說。



圖二十 我們和曹阿嬤一起串好放在木條上的蚵串
(由吳靖所拍攝)

一邊串蚵殼一邊我才恍然大悟，為何有時和阿嬤聊天，阿嬤回覆得有些遲緩。一開始我總以為是自己臺語不好的緣故，或是阿嬤年紀大了有些重聽。不過自己學會了串蚵才發現，做的過程中若沒有時時注意，很容易就會數錯數量。每每在串蚵殼時阿嬤若和我說話，我總是很緊張，一方面不想錯過阿嬤的話題，聽一方面又深怕自己會數錯蚵殼的數量。

串好一束之後，就要將十條線同時拿起來甩一甩，讓蚵殼集中到前端有打結的地方，等一下才好綁，阿嬤先示範給我們看，第二次的时候就讓我自己試試看。阿嬤說我們很聰明，一下就學會，因為他之前有教學生做，都做不好，不但沒有上忙，反而越用越亂。做到一半，阿嬤說要拿涼的給我們喝，便進屋去拿。

就像蚵農丁健家口中那些在做串蚵的老人家一樣，阿嬤也總說自己是「加減賺！」並說要懂得「加減賺才袂散」。

做工作不僅貼補家計、減輕兒孫的負擔，也可以保持身體健康。阿嬤說自己如果不工作反而覺得怪怪的，不知道要幹嘛，有時候被兒孫載去都市玩也覺得沒什麼有趣的，在村莊裡的生活比較自由、不受拘束。說起自己不喜歡人多的地方，阿嬤提到當年還有很多人來看社區的壁畫時，也常有經過的遊客會來看自己串蚵殼，阿嬤因為覺得太吵了不堪其擾，所以看到有遊客要來都會跑去躲起來。

不管是琴芳阿姨還是曹阿嬤，都形容串蚵殼是一份「自由」的工作。

琴芳阿姨是我們透過茂源大哥聯繫到的。一走進阿姨家的就可以在前庭看到一大堆蚵殼，阿姨說，因為剛被送來的蚵殼很多都好幾個殼黏在一起，需要被分開，或混雜著一些太薄、太小、長得醜的蚵殼，需要把這些品質不好的殼挑出來，所以一開始會先堆在前庭進行分類和挑選（見圖二十一）。不過這些蚵殼也已經放了兩三年了。事實上，因為我們去訪問的關係，所以阿姨才示範串蚵殼和打孔的技巧給我們看（儘管阿姨的身手還是十分靈巧）。由於串蚵殼一串只能賺四十五塊，光做串蚵難以支應中年人的日常生活，只能當作副業來做，所以近年來阿姨開始在村莊裡做司機，接送老人家到市區的醫院看病，而這些蚵殼也因此被長年堆置在阿姨的家中。不過老闆也不會來催，知道阿姨比較沒有在做了，漸漸的也就不太會來找阿姨收蚵串。曹阿嬤也說，老闆底下有好幾十個人在做，所以會輪流到各家去收蚵串，只要有需要就會請人來載，或者有時候蚵線用完了阿嬤也會傳訊息和老闆說，請老闆送過來。



圖二十一 正在向我們解釋如何挑選好蚵殼的琴芳阿姨
（由吳靖所拍攝）

所謂的自由究竟是什麼？有些蚵農會說，蚵仔是不自由的生物，因為蚵苗一旦附著在蚵殼或礁岩上便不能夠再移動，終其一生只能被雙殼之間那狹小的空間給束縛。起初我也是這樣看待像曹阿嬤這樣的老人家們。串蚵殼的工作雖然技術上並不算太困難，卻耗時耗力，由於每單位蚵串能賺得的工錢不多，老人家們只能以量取勝。而雖然曹阿嬤總說自己是「做身體健康」，長時間的勞動仍讓老人家們的身體出現不少病灶，像是因為屈身打蚵殼造成肩頸、腰背痠痛，或者為將綁好的蚵串甩到比自己還高的蚵串方塊上，需要耗費不少腰力，對年過七旬的老人家而言並非易事。用我們自己對自由的既定想像來看這些老人家，總覺得他們像是被蚵殼困住的蚵仔，將自己束縛在這小小的蚵寮和無止盡的勞作當中。蚵仔隨著潮起與潮落開閉雙殼，老人家們則是隨著太陽的起落進出工寮。只要天氣不差，總能聽到家戶的前院傳來打孔機和蚵殼銳利的邊緣刮磨水泥地的清脆聲。曹阿嬤所感受到的自由究竟是什麼？顯然，

那不是一種全然無拘無束的自由，但這份工作帶給阿嬤的也絕不（僅）是某種「被困住」。

自由，是受限但仍有選擇的權利。

受限於天氣，受限於經濟現實，受限於時間，受限於身體；但仍能選擇寧靜的生活，選擇要付出多少勞力，選擇活動身體而不是靜靜地看著歲月如何讓身體老去。

做工課就愛認真做，讀冊嘛是全款。

做工作要細心，是因為體諒討海人的辛苦。阿嬤說自己並不是為了賺更多前才這麼認真、細心地工作，賺的錢足夠吃飽就好。琴芳阿姨和曹阿嬤在串蚵殼的時候，都會特別強調要把長的不好（又薄又小或形狀太畸零）的蚵殼挑掉，因為如果把這種蚵殼綁上去，蚵仔在生長的時候容易破掉或被海流沖掉；而若有太多蚵殼黏在一起的也要撬開，要不然好幾顆蚵仔長在一起結成一大丸的話，對剖蚵的人來說太重了。阿嬤說，人家出去討海很辛苦，做得隨隨便便害蚵農「無收成（*bô siu-sîng*）」不好。

自由，也是因體諒和同理而自律。

而從曹阿嬤口中所說的「自由」好像更看到了一種更內在的狀態，這種自由是從對他人勞動的同理作為出發，漸漸轉化成一種對自身勞動價值的肯定。我想或許正因為他看見了討海人、小孩出走社會以及自身的其他經驗在他串蚵的過程中，不斷地攪動，讓他所做的每一個細心和努力，好像都在替某些系統（家庭支持系統、蚵的產業鏈等）分攤一些重量。（田野筆記，吳靖，2026/01/09）

曹阿嬤口中的自由不僅是一種個體是否能恣意分配自己所擁有的時間、空間和錢財的決定權，更是在長時間的勞動實作中自主建立起的勞動價值。透過串蚵殼的勞動，阿嬤有足夠的生活費可以不用和孩子拿錢，甚至可以偷偷塞紅包給孫兒；讓辛勤討海的蚵農的努力不會因此毀於一旦；讓剖蚵工的手腕不至於承受難以負荷的重量；讓蚵仔得以順利著生於母貝，成長茁壯。在一次次穿與綁的動作間，阿嬤串起的不僅是可以變現的蚵殼，更是母子、祖孫之間的親情羈絆，是可以不受人群目光拘束的寧靜生活時光，是使蚵產業鏈得以周而復始地流轉的基礎設施，是蚵栽得以在人類世的海洋中著生、等待成熟的碳酸鈣基質。

（4）你看這殼足嬌（suí）鮑

有時和曹阿嬤聊天，總會出現一些我們都不知道該如何延續話題的空白，也許是因為兩人都說話說的有些疲勞了，也許是因為前述串蚵殼時需要專心致志的緣故。在那些空氣安靜的時刻裡，我們都專注地做著手上的工作，工寮中只剩蚵殼掉落鐵盤或水泥地面時發出的聲音。

你看這殼足嬌（suí）鮑？

在某次我們又都沉默了好一陣子後，阿嬤突然對我這麼說。「是鮑。」我回答，「而且為什麼這些蚵殼都又白又亮？是因為曬過太陽的關係嗎？」阿嬤說，是因為這些蚵殼有被洗蚵機洗過，經過海流的沖洗，所以變的比較乾淨。那些要拿去給人家剖的蚵仔也都有先洗過。

「我第一次感覺自己更能接近阿嬤的『感覺』」我（予弦）在田野筆記中這麼寫道。

阿嬤的話讓我（予弦）想起上考古學標本課時，我和朋友們時常唸叨著哪個遺物「很可愛，超想帶回家！」之

類的話。石頭就是石頭，陶也不過是烤過的泥土，有什麼好可愛的呢？對考古學「沒感覺」的圈外人時常會有這樣的疑問。不過長時間投身考古學工作的人幾乎都懂那種覺得「很可愛」的感覺。那似乎是某種，僅有在實際參與考古學發掘或遺物整理勞作中的人，得以體會卻難以言明的感受；是持續地觸摸、觀看這些遺物，在烈日下的發掘坑或深夜的研究室奮鬥數小時後發生的結果。曹阿嬾所說蚵殼的「嬌」和我們口中陶片和石器的「可愛」或許有異曲同工之妙。

做田野時時常困擾我（予弦）這個田野新手的問題之一，是究竟如何在短短十幾天內了解報導人的感覺？幾乎像是不可能的任務。尤其面對寡言又有些語言不通的老人家時更是如此。直到阿嬾告訴我這句話，我才發現，感覺或許就是這樣在不經意中從語言之間的縫隙湧現出來。對外人來說，蚵殼或許是生財的工具，或許是造成環境孳生鼠患和病菌、破壞社區景觀的不潔之物，又或許是創作具有漁村意象之公共藝術的重要基質。然而，在長年串蚵的勞動中，曹阿嬾不只是積累了許多有關蚵的具身知識（了解怎樣的蚵殼是太薄或太小、知道應該要將孔打在蚵殼的哪個位置、可以預估蚵殼之間怎樣的間距才是理想的等等），亦與蚵殼這種物質形成一種基於勞動實作形成的情感連結，近似於 Despret（2013）所說的「部分親密性」（*partial affinity*）。

然而，曹阿嬾為我們指出的這種「感覺」，更將部分親密性湧現的場域由具有生命的跨物種間擴展到人與「無生命」的物之間的互動。而我們更想強調，這種親密感受或許並非純然對於物質外貌的美學感受。蚵殼雖為無生命的

無機質，卻帶有生命的痕跡，是生命曾經／將要寓居與流動的場域，其敞開與剝離使蚵仔的肉身生命得以流轉或由生命流向死亡。而蚵殼更是人之所以能與蚵仔發生跨物種糾纏的重要中介，透過蚵殼的外觀與重量，蚵農可以了解蚵仔的生存狀態（如外表是否有寄生的螺類等），藉此洞悉這些雙殼綱軟體動物對人類而言難以捉摸、潛於海面下的「感覺」。而曹阿嬤做為蚵產業鏈中的一員，加上從小到老在海線的生活經歷，使其明確意識到自身的工作在整個蚵仔養殖過程中佔據的位置和重要性——關於串蚵殼過程中的每個動作，會對後續蚵仔的養殖造成怎樣實務上的影響，曹阿嬤皆能娓娓道來。因而，串蚵殼的重複性勞動串起了人與人、人與其他物種、人與各種非生命物的糾纏，調動了人的感知與身體節律，也湧現出了對蚵殼的美感感覺，以及多物種關係網絡中的情感。

（5）海流、陽光與蚵仔的味道

就像我們小時候吃某一家麵，其實你長大去吃覺得沒有好處，但是你就是懷念那個味道，就是代表說我們吃蚵仔就是一定要有那個「腥味」。這就是我們跟越南蚵的差別，因為你現在即便擺在桌上叫我分辨，我也分不出來，誰看得出來？（田野錄音，丁健家大哥，2026/01/13）

怎樣的蚵仔才稱得上是好吃的蚵仔？

丁健家大哥說，臺灣蚵和國外進口蚵的主要差異其實在於雌雄的分別。除了不同海域藻相的差異會影響到蚵仔的風味，不同性別的生殖腺也是影響蚵仔是否具有「腥味」的關鍵。如在臺南所選育的二倍體人工苗在經過檢驗可以發現這些蚵幾乎都是公的，牠們並沒有生殖腺，相對牠就

不會有類馬爾太蟲寄生的問題⁶。但相對的，這些蚵仔會失去那種類似「蟹黃、蟹膏」的味道，所以吃起來的腥味比一般的臺灣蚵還要低。這也是為什麼有些老人家會說越南蚵吃起來「沒味道」、「少了蚵仔味」的原因。

盤商 C 阿姨則以新鮮度的問題解釋這種風味上的差異。雖然越南進口的蚵與臺灣原生蚵在品種上有所不同，只要透過基因檢測便可查出，但 C 阿姨認為品種並不是造成風味差異的關鍵，而是和保存有關。一般而言，由越南進口的蚵仔，從收成到剖開，再坐飛機到臺灣，至少會需要三天的時間，而若落地之後沒有做好保鮮，就有可能會比較腥。

有別於以味道來評斷蚵仔的美味，剖蚵陳嬪和訪談陳嬪時遇到的前蚵農阿選大哥則是關注蚵仔的口感。雖然判斷蚵仔肥不肥看的是肚子有「幾分肚」，但蚵仔真正好吃的關鍵卻在於上半部分有嚼勁的黑色部分與肚子的佔比，肚上方偏黑、灰色的裙邊部分佔比較多的才是好吃的蚵仔。阿姨進一步說，臺灣本地的蚵仔有嚼勁的部分比較長，相較之下，越南蚵仔肚子比較膨，不管怎麼煮都「軟心軟心」的沒有嚼勁（肚太深），這就是臺灣蚵仔好吃的原因。

所以在市場要怎樣才能挑到好吃的蚵仔？

曹阿嬪不疑有他地回答：「蚵仔愛硬才好食」。

老人家們都說老蚵才好吃。老蚵之所以老，就是因為長得慢所以需要花更多時間才能長成夠大的蚵仔（即丁健家大哥口中藻相比較不好或養殖太密集的結果，也可能是

⁶ 類馬爾太蟲（*Marteilioides chungmuensis*）是一種寄生於牡蠣生殖腺的原蟲病原，主要感染雌性牡蠣的卵母細胞。受感染牡蠣常出現生殖腺腫大、營養耗損及繁殖能力下降等現象，進而影響牡蠣的育成率與產量。近年來，該病原被認為是臺灣西部沿海牡蠣養殖減產的重要因素之一。

盤商 C 阿姨所說因為養殖方式差異造成的「熱脹冷縮」)。好吃的老蚵比較硬，而所謂的「硬」體現在兩方面：較硬的外殼，源於生長時間長，分泌出的碳酸鈣外殼自然也層次較多，厚而硬且面積大；以及較硬的蚵肉，類似剖蚵陳嬪與當地其他老人家所說的「脆」。⁷時間、陽光的曝曬以及海潮的浸潤，不僅淬鍊出蚵仔的大小，也淬鍊出風味。曹阿嬤說只要從外表就能分辨是老蚵還是新蚵，因為老蚵會比較大顆，即使是已經剖好裝袋的蚵肉也會有明顯的差別。阿嬤也說，蚵仔肚子白白的才有肥、有營養，瘦的蚵仔較臭臊（tshàu-tsho）也比較沒有營養。

那要怎麼分辨越南、中國進口的蚵仔和臺灣本地的蚵仔？

「進口蚵仔都會包成長長一條，本地的會包成一丸（指塑膠袋的形狀），」曹阿嬤說，「而且從中國、越南進口的蚵仔比較不甜」。其他當地的老人家也說，「越南蚵沒有味道，要吃就要吃老蚵（養了兩、三年），比較有味道」。

8

老人家口中「臺灣蚵的味道」和「脆／硬」的口感，究竟是生殖腺帶來的鹹腥？是保鮮不佳的臭臊？是經過陽光曝曬、潮來潮去「運動」過後的肉質 Q 彈？還是經年累月吸取海中精華的鮮美？

在蚵養殖業當道的今日，仍有人追求「野性」的美味。據說在三條崙附近，海堤邊的碎紅磚上，仍能採集到天然生長的蚵仔。由於在私人土地範圍內，一般人難以有機會

⁷ 此為郭天祐學長於抽水站的報導人蔡福大哥所述（田野筆記，黃予弦，2026/01/12）。

⁸ 同上引。

接觸到這些野生蚵，地主會請外籍移工去採集，產量極少，幾乎全都是自家食用，鮮少會流入市場。這種野生蚵仔也被當地人認為是比一般人工養殖蚵仔更上一層的美味。「物以稀為貴嘛！」茂源大哥如此說道。⁹

臺灣本地蚵比進口蚵好吃，野生蚵比養殖蚵更美味。老人家人們所追求的，似乎是一種屬於臺灣的、「原初」的風味，這是以科學技術人工育苗所養殖出的「高級」蚵仔也無法取代的¹⁰。儘管老人家們對於進口蚵的品種、育苗相關技術並沒有全盤的了解，但有鑒於臺灣蚵產業高度分工，由養殖到加工、運送及販售的產業上下游工作內容在時間、空間和人脈上環環相扣，不同階段蚵產業從業者對於彼此的工作內容和蚵相關的知識也多有基礎的認識。由於這些共享的背景知識，即使是像曹阿嬤這樣處在蚵產業鏈（時間與空間上）較為邊陲從業者，甚至是在當地僅作為消費者的茂源大哥、蔡福大哥，皆一定程度地理解到進口蚵對臺灣蚵業的影響，並感受到了某種國際貿易以及政府對臺灣蚵養殖產業的忽視所帶來的威脅。

⁹ 本材料為 2026/04/19「海洋與漁業人類學」校外走讀課程，於福建熱炒店向蔡茂源大哥問得。

¹⁰ 老人家們對丁健家大哥和盤商 C 阿姨口中以新技術所養殖的單體牡蠣、三倍體牡蠣應該所知不多，也不太會以科學的語彙來解釋影響蚵仔風味好壞的因素。儘管存在這種資訊落差，我們在此想強調的是，老人家們根據自身所接觸到的有限資訊，以及對於蚵仔養殖所耳聞或在挑選、購買蚵仔時累積的具身知識，對進口蚵和本地蚵仔品質所做出的評斷，或許體現出了老人家們如何感知國際貿易對臺灣蚵產業造成的威脅，以及對此種威脅感所做出的回應。不過我們也須承認的是，短期田野所能訪談對象有限，且對蚵仔風味的理解非全文的核心重點，在此僅能依據所接觸到的少數報導人對於進口蚵的風味所提出的雷同說法進行分析，或許未來有機會能針對相關主題再做進一步研究。

面對此種威脅感，不像盤商或較年輕一輩的蚵農，將箭頭直指政府對臺灣本地蚵產業不甚保護的貿易政策，老人家們更常用簡單易懂的語彙和親身的經驗告訴我們，他們所理解的臺灣蚵風味為何，又該如何在市場中快速區辨臺灣蚵和進口蚵的差異。也許保鮮的問題、品系的問題又或蚵本身生理構造的問題皆影響了最終呈現在我們口中的臺灣蚵的風味，但對長年居住在雲林海線老人家們而言，有一項「事實」是很明確的：臺灣蚵仔的風味和口感終究勝過進口蚵。這所謂的好，也許就像丁健家大哥所說，並非真的比較新鮮、沒有腥味，而是一種家附近「巷口麵攤的味道」。老人家們用以貼身的生活經驗和語言來分辨、訴說臺灣蚵的味道，透過「越南蚵比較腥」、「越南蚵比較不甜」等說法來捍衛自己心目中的家鄉味。

在時代變遷的潮流中，海流方向因基礎設施的建設而改變，沙洲因海流改向而飄移，貨物交易的流向在國際政經情勢的動盪中更迭。這群與蚵共居、協作的海線居民們生活變得更加不穩定，人與蚵的共生成關係所交織出的網絡也顯得更具流動性和脆弱。然而，人與蚵的生命也在這些變動的節奏中共作出新的平衡，並努力守護那支持自身建構情感、認同和生活基礎的土地及跨越物種、跨越生命與非生命的共生關係。

五、綜合討論與分析

本研究以雲林沿海蚵產業作為田野場域，我們依循著蚵的生命歷程從浮游、著生到流動，並且描繪了人與蚵在海域的日常實作中所編織出的多物種關係網絡。回望這一趟田野旅程，我們認為有幾條值得進一步討論的主題路徑，

分別為地形、節氣與水文作為共生關係的物質基礎；著生的不確定性；流動與等待作為關係的生成；以及物質與身體勞動如何作為跨物種知識間的生成場域。這些關係之線彼此橫豎交織，使我們得以看見人與蚵之間的共生關係，從來不是固定不變，而是在特定的自然環境條件下，透過著生、流動與等待的反覆實踐，持續生成與重組的動態過程。

（一）地形、節氣與水文作為共生關係的物質基礎

在討論人與蚵的共生關係之前，我們有必要先去正視這段關係其實建立在一個特定的自然環境條件之上。雲林沿海的蚵產業之所以能夠在此著生發展，並不是單純的歷史偶然性，而是因為當地的地形、水流與季節條件適合蚵生長，也讓人得以在此養蚵與生活。

從地形來看，雲林沿岸屬沙岸地形，長期的沙洲堆積形塑出廣闊且相對封閉的內海空間，提供了水深較淺、水體交換適中的灘地環境，適合牡蠣的附著與濾食生長。外傘頂洲作為雲嘉沿海的天然屏障，其存在進而成為整個蚵產業得以在此發展的重要生態基礎。

除了地形之外，水文條件在這之中同樣也扮演重要的角色。雲林沿岸位於濁水溪出海口，河川所夾帶的營養鹽與有機物質隨西海岸洋流持續補充至沿岸水域，形成蚵仔濾食生長的重要養分來源。然而，這樣的水文條件，同時也是當前蚵產業困境的一部分。集集攔河堰減少了河川輸沙，而六輕工業區的突堤效應，則進一步改變沿岸漂沙與海流作用，使原本仰賴河川輸沙維持的外傘頂洲持續萎縮、內陸化並往南漂移，內海也逐漸淤積，養殖水域因而縮小。

這些變化不只改變了沿海環境與地景，也直接影響蚵農的養殖條件與生計。

另一方面，節氣與季風也影響著人與蚵的生活節奏，例如，分苗作業必須在三月前完成。東北季風每年固定出現，影響蚵農出海與收成的時間，也影響蚵苗附著與蚵體消瘦的時機。蚵農常說：「農曆八月十五之後，北風下來，蚵就開始瘦了。」這句話反映的是長期累積的養殖經驗，以及人們對季節變化的觀察。

「北地南送」的做法，也與季風條件有關。冬季東北季風較強時，北部海域的蚵仔容易消瘦，因此蚵農會在中秋前後，將蚵運往緯度較低、海況較穩定的臺南四鯤鯓避冬養殖，約兩個月後再運回原地。蚵的移動並不是隨機發生，而是依循季風與海況形成的養殖流動安排。

因此，在討論人與蚵的多物種共生關係時，地形、節氣與水文不應只是產業發展的「背景條件」，而是實際參與並形塑著人與蚵之間每一次相遇與協商的重要力量。正如 Dua（2024）所指出的，海洋作為一部與陸地生命緊密相連的「藍色機器」，其中各種基礎設施與環境變化，都不斷重新形塑人與非人之間的關係。雲林沿海的地形、水文與季風節律，正是這部「藍色機器」中最基礎的一部分。對蚵產業從業者而言，這些從來都不是可以隨意忽略的存在；然而在多物種研究的討論中，牠們卻往往最先被忽略和遺忘。

（二）著生的不確定性

在生物學的描述中，牡蠣幼體的附著標誌著浮游生命史的終結與固著生命的開始。然而，本研究的田野經驗顯

示，「著生」並不只是單純的附著行為，而是作為一種關係性的狀態，遠比生物學意義上的固著更為複雜且不穩定。

Callon (1984) 在扇貝的研究中指出，幼體附著於收集器這一行動，本身是一連串「轉譯」的結果。科學家透過設置收集器、數據化海洋資訊，試圖將扇貝的生物特性編入一個社會－技術網絡。然而，扇貝的「拒絕附著」隨時可能使這個同盟瓦解。

本研究中的蚵也有類似情況。蚵苗的附著時間延遲、附苗率不穩定，以及蚵苗移植後因環境不適而死亡，都顯示著生從來不是一個可以被單方面控制的事件，而是人、蚵與環境三方持續協商的動態過程。近年來天然苗附著條件的惡化，部分原因與外傘頂洲萎縮、水溫上升有關，使得這一協商過程愈加艱難。這些現象同時反映出臺灣蚵產業長期依賴天然採苗，而人工孵苗技術仍有限的問題。

更進一步，本研究想指出的是，「著生」不只是蚵苗附著於母貝這一生物現象，也是人在地方產業中尋找位置的一種隱喻和過程。丁大哥的養殖場從臺西移往口湖，再遷往東石，是為了尋找更適合養蚵的地方；C阿姨因三條崙蚵地積沙消失，轉而成為中盤商，在新的產業位置中維持生計；曹阿嬪則每天持續在蚵棚下串蚵，透過勞動維持生活。人與蚵都需要在一個不斷變動的環境中，持續尋找可以依附與生存的位置。因此，「著生」也是一種在流動中反覆尋求、卻又隨時可能失去的狀態。

這樣的不穩定性，也呼應了 Lien (2015) 對鮭魚養殖的觀察。Lien 指出，物種的性質並非先於存在，而是在具體的養殖實作中不斷生成。本研究中的蚵亦是如此：在蚵農的勞動中，蚵是需要照顧與觀察的生命；在盤商 C 阿姨

的描述裡，蚵是「膽小的」、「愛運動的」等；在剖蚵工眼中，蚵則是打開之後才知道結果的存在。蚵的多重存在性質，正是在不同的勞動位置與關係網絡中被持續生成的，而雲林在地地形與水文條件，始終作為這些生成過程的物質基礎，默默地框定著每一種存在性質得以成立的可能條件。

（三）流動與等待作為關係的生成

在生態環境的變遷、國際政治經濟局勢的動盪之下，蚵的養殖與加工產業鏈構築出了一幅充滿不穩定的圖像（參見 Yoshida 2024）。流動，不僅作為描述此種不均勻分布的不穩定性之隱喻，更是臺灣蚵產業鏈中，上下游勞動者與各種非人行動者所共作出的現實。

透過訪談我們不難發現，無論是處在產業鏈中哪個位置的從業者，甚至是僅作為消費者的當地居民，幾乎都對整個產業鏈的大致輪廓，以及其中各個行動者的角色有概略的認知。這除了是雲林海線養殖產業分布密集的結果，也與蚵產業本身須與時間賽跑的特性有關。

一旦被打撈上岸，蚵的生命便開始消逝——意味著蚵仔的新鮮度隨時間不斷下降，養殖戶和盤商必須和蚵的生命搶時間，趕在蚵肉腐敗前將處理好的水產送到消費者手中，這也是為甚麼剖蚵工如陳孺，通常在晚上收到新鮮帶蚵的蚵仔，往往必須連夜趕工，在隔天中午之前將所有蚵肉剖出，以利接下來販售與運輸的順利。有鑑於此，從蚵的養殖到剖蚵、盤商，甚至蚵殼回收與串蚵殼，蚵產業上下游的工作在時間與空間上都必須是環環相扣的，要達成此種緊密相連，無非是靠人際關係或血緣的聯帶（如整個

家庭一條龍式的作業，由大人進行養殖與採收，小孩與老人進行某蚵或串蚵殼等技術性較低的工作），或者在地域上的親近性（配合以順暢的運輸網絡）。

此種時空上的特性便造就了蚵產業從上游、中游到下游間，一種鮮明的流動性，與此種流動性所帶動的不同角色勞動者之間的連結。

而蚵產業鏈中不均勻分布的流動性也展現在北蚵南送的實踐和進口蚵的衝擊之中。為了創造適合蚵仔生長的環境，蚵農必須配合蚵的生長節奏和環境的節律將蚵在適當的時機由北往南送。於是，蚵的流動史在與人類的生命開始發生糾纏後，就不再只與浮游態的幼苗有關，而是會同時受到人類的養殖實作、生態環境的變動，以及人類社會國家政策和國際貿易局勢的影響，使成蚵也在不同地區間被移動。在蚵的養殖中，人類為了市場需求而改變蚵棲居的地點，但也不僅如此，反過來說，人也受到蚵的生理特性的限制，而必須將蚵以特定方式在特定時節移動，造就了今日我們所見的產業分工型態。

而由於颱風增加，使政府不得不對放養蚵苗的時祭出管控措施，從而導致了空窗期的發生以及進口蚵的流入，則是顯示了生態環境變遷對於國際貿易流向的影響。這其中不僅涉及了商品（蚵苗與成蚵）的流動，亦涉及了技術人員的流動（臺灣的人員到越南進行養殖技術指導）。在臺灣境內，北地與南地不同角色的蚵農對於進口蚵的不同看法，也牽動了雲嘉南地區蚵農之間的利益分配，此種立場上不同甚至衝突，也進而造成了不同地區蚵農人際關係的微妙變化。

蚵在產業鏈每個環節中的持續移動，皆牽引著本島不同地區甚至是跨國盤商、蚵農的勞動實踐與政府機關的政策規定，進而共同構成一個脆弱而動態的多物種網絡。

而我們更想在本研究中指出的是，蚵產業中不均勻分布的流動性中，乃蘊含著「等待」。流動並不總是處於動態之中，它同時存在等待；反之，等待也並非只是被動、靜態的事件。等待可能預示著下一次重新流動的開始，等待也可能只是時間尺度更寬廣的一種運動形式。

在雲林海線的漁村中，經常可以看見路邊佇立著一排排疊成方塊狀的蚵串。進入海洋流動的節律之前，這些被串好的蚵串必須經過一年甚至更久的等待才能下海。如曹阿嬤所說，老闆（養殖戶）都是有空或有需要才會去收這些蚵串，意味著在下水成為新一代蚵苗附著的基質前，這些蚵串必然會經一段停滯的時間，無論是在串蚵工的家戶中、路邊，或海邊的防風林裡（如三條崙一帶）。儘管這段停滯的時間對於產業鏈而言看似不具任何生產性，也不具有生物學意義上的生命，無法運動、代謝、感應與繁衍，卻是蚵的生活史中最「為人所見」的時光，甚至成為建構某種漁村／海洋意象的關鍵物質。惟有在這個段時間中，人們不必透過水流或漁具等中介來觸碰、理解蚵的狀態，而能以最直接的方式來觸摸和觀看牠們。儘管，經歷此種等待並不總是意味著最終能成功進入新的生命循環之中，有時這些蚵串只是在等待中風化。然而風化也使蚵的後生命旅程暫時從與人的互動中解糾纏，而捲入與其他物種的糾纏關係之中。碎裂蚵殼逐漸被日光和海風碾成更細緻的碎末，和土壤混合，成為植物、昆蟲和其他土壤中的微生物得以吸取養分、寓居其中的場域。

就人類的視角看來，這些蚵串經過非人工的方式被碎解為不具經濟價值、無用的碎屑和粉末，脫離了人類養殖實作的循環，而似乎成為了某種廢物，進入永無止境的停滯狀態。然而就整個生態系的角度而言，蚵殼風化過後的碎屑並不是進入了靜態的停滯狀態，僅是以更長久的時間尺度和更微觀的空間尺度，在進行分解和混合的運動，而這樣的事件難以為人類的感覺器官所察覺，又無法對養殖活動產生直接的價值，從而被視為無用、荒廢的存在。

人類經常假設沒有人為介入的分解和代謝勞動不具生產性，因其產物對於人類而言沒有直接的價值，而這樣的思維乃是忽略了人作為棲居於多物種生態系中的一員之事實。茂昌大哥提到，過去的人們會將蚵殼絞碎後，混合稻殼與泥土等物質，形成建築房屋用的基質或黏著劑；而如今在防風林中風化的蚵殼遂形成土壤，使植物的根莖得以蔓生，並抓住了防風林中的種種「廢棄物」，滋養、聚合了不同形式的生命，對於廣泛的生態系而言，同樣具有某種生產性，同樣承擔了作為某種「黏著」的角色。

成功被放入水中的蚵串，也必須經歷一定的一段等待蚵苗附著的時間。新生的、浮游的蚵栽，順著潮流在海水中尋找著生的處所，流動與等待的故事因而在這一片片的殼貝上發生了交會，無生命的物質又重新被捲入有生命的世界中，並作為蚵仔肉身維繫生命、對抗水分及鹽度劇烈變化之逆境的重要庇護所。

蚵的生命節律和潮間帶一樣，流動並不是均勻、穩定地發生的。那些潮與潮的間隙看似乾燥、乏味、無所事事，卻並非毫無意義。這些等待與流動的時空，承載著人與人、人與非人、非人與非人間種種尚未完成、正在進行中的關

係，這些關係打破了海與陸、生命與非生命、北與南、潮濕與乾燥之間的界線，使多物種的共生得以實現。

（四）物質與身體勞動如何作為跨物種知識間的生成場域

本研究另一個重要的觀察，是物質性與身體勞動在人—蚵知識關係中所扮演的核心角色。Yoshida（2024）指出，蚵殼上的痕跡、形狀差異與蚵肉的肥滿程度，承載了蚵與潮汐、海洋環境及人為技術持續協商的歷程，使蚵具有一種「物質的敘事創造力」。本研究的田野經驗，也呈現出類似的現象。同時，雲林沿海的地形與水文條件，會直接影響蚵的生長狀態，並成為勞動者判斷蚵況的重要依據。不同勞動位置的人，則會發展出不同形式的具身知識。

首先，蚵農與蚵的接觸最直接，也最全面。蚵農在勞動過程中，需要同時注意蚵的生長狀態、水流與海況變化，以及各種養殖工具所帶來的感官訊息。丁大哥在移蚵與甩洗作業時所提到：「把每條蚵都拿起來，在水底下甩一甩、洗一洗……把蚵螺掉下來，牠才不會去吃蚵仔。」這個動作看似簡單，但蚵農需要透過手部施力、蚵串重量與水面的回饋，判斷蚵螺是否清除乾淨。在這個過程中，蚵串、水流與身體感知會一起作用，使蚵的健全狀態能夠被持續觀察與調整。

這種身體經驗，也體現在蚵農對養殖環境的判斷上。丁大哥提到，移蚵時需要同時考量水流速度、藻相與養分條件，再決定哪些蚵可以採收，哪些還需要繼續養。這些判斷依賴的是長期累積的經驗，例如觀察水色變化、感受流速與水溫，或透過蚵串重量判斷蚵體肥瘦。Despret

(2013) 提出的「具身溝通」，在此可以理解為一種透過身體勞動形成的感知能力。蚵農並非透過語言或數據來理解蚵的狀態，而是透過身體與海洋環境的直接互動，在反覆的勞動實作中逐漸習得對蚵與環境的感覺。

Yoshida (2024) 在廣島蚵產業案例中所描述的「海底耕耘」作為一種「代償式的照護實踐」，在本研究的田野脈絡中也有其對應的展現。面對養殖空間縮減與藻相惡化，丁大哥選擇透過移蚵、疏養與甩洗等一連串身體勞動，試圖在有限的條件下為蚵創造更好的生長環境。這些勞動形式不僅改善了蚵的生長條件，也使蚵農在操作過程中持續感知、回應蚵的反饋，進而與蚵建立起一種動態且持續的互動關係。翻動底泥的設備也好，甩洗蚵串的雙手也好，在此都不再只是生產工具，而是成為將蚵的生長狀態與環境變化傳遞給養殖者的感知媒介。

蚵農的身體，也會受到潮汐與地形條件影響。丁大哥兒時與父親一同出海的記憶：「天還沒亮，就要看潮汐出海……常工作做完，天也還是沒有亮，船也還沒浮因為海水還沒漲上來。」這段經驗反映出，勞動時間需要配合潮汐，而不是依照人的日常作息安排。潮間帶中的招潮蟹與小螃蟹，也成為童年勞動中的一部分，使海域不只是工作的地方，也與生活記憶連結在一起。六輕設立之後，沿海地景改變，對丁大哥而言，失去的不只是養殖空間，也包括原本熟悉的海域感知，以及那些與之共同生活的物種與記憶。

盤商 C 阿姨對三條崙倒棚養殖方式的描述，則呈現出地形與潮汐如何影響蚵的身體狀態。他提到，倒棚蚵在退潮時會曝曬、漲潮後又浸水，反覆脹縮後，蚵仔「像在運

動一樣」，因此肉質較有彈性。他用「放山雞比一般雞肉好吃」來形容這種差異。這種口感上的不同，不只是抽象的品質概念，而是特定養殖方式、潮汐節律與地方環境共同作用後留下的結果。雲林沿海廣闊的沙岸與潮間帶條件，也成為這種養殖方式得以存在的重要基礎。

上述變化和剖蚵中的辨別力並無直接關係，在剖蚵過程中的勞動身體陳嬭（剖蚵工）談到如何分辨蚵仔大小時說「看就知道」，蔡姐則用蚵鉸仔（ô-chhim-á）指著蚵肉示意，說明「小蚵仔是肚子扁而瘦的，大蚵仔是肚子肥肥的」。這種難以語言化的辨別能力，正是透過長期工作累積出的手感與視覺經驗形成的。剖蚵工常說「剖蚵像開獎一樣」，因為只看外殼，很難知道蚵肉實際的狀況，必須打開後才知道肥不肥。這也表示，蚵始終存在某種無法完全被掌握的不確定性。

剖蚵技術的學習方式，也主要依靠身體模仿與經驗累積。阿姨們常說「做久就上手」，小孩則是在旁邊看、跟著做，再從錯誤中慢慢修正。知識的傳遞不完全依賴口語說明，而是透過示範、觀察與重複操作完成。

而串蚵工看似位於蚵產業較於邊陲地帶，不需要與蚵的新鮮度搶時間，也不會直接接觸到活生生的蚵仔，卻也同樣在其勞動實踐中積累了許多跨物種的具身知識。曹阿嬾說，冬天的蚵殼比較厚，夏天則較薄，卻並未向我們解釋箇中原因，顯示這些知識應為阿嬾在長年密集的勞動中觀察所得，因為殼的厚薄度會影響蚵殼打孔所需的力道，也是阿嬾在挑選蚵殼時關注的項目之一。而蚵殼上殘存的螺殼，對阿嬾來說也並非以像「螺作為蚵仔的害蟲」這樣的科學知識進入到阿嬾的生活中，而是具體有形體、有觸

感的存在，會影響阿嬤決定是否要將這些帶有螺的蚵殼挑起，是透過勞動中與蚵殼接觸的視覺、觸覺經驗，建立起工作所需的知識。

而曹阿嬤對於自身勞作的成果將如何影響後續的養殖作業，也有著清楚的認知，因此而產生了對自身勞動價值的認同。如曹阿嬤對於產業上下游會強調要挑夠厚、夠大的蚵殼來串，才不會讓蚵農白作工；也十分注重綁蚵殼時要維持蚵殼間距一致，才不會造成蚵仔長得過於密集，導致單一蚵仔個體可以吸收到的營養減少，或讓剖蚵工的手腕承受過大的重量。對於蚵產業鏈中不同階段工作者的同理，讓曹阿嬤形塑了必須好好工作的「自律」，也因此種自律受到老闆的肯定，對自己的勞動成果感到自豪。正是在這樣對自身勞動的肯認中，曹阿嬤生出了一種不同於全然無拘無束、對於（有條件的）「自由」的理解。

這些在勞動中習得的具身知識，也使得某種關於「矯」的感受在工作中觸摸、觀看蚵殼的過程中湧現出來，將我們對於 Despret（2013）所說之「部分親密性」（*partial affinity*）的認識，由人與其他生命物種間的跨物種連結，拓展到人或其他生命與非生命物質間的互動關係。此種親密的感受在個人長時間的勞動中生成——這些勞動過程調動了人的感知與身體節律——因而形成了一種非純粹理性的知識理解，亦非純粹感性上的美學感受。我們無意以過度浪漫化的方式抹去串蚵勞作中那些關於痠痛、粉末與塵土飛揚、令人難受的炎熱與 *Ammonia* 氣味的部分，而是想在此指出，串蚵工並不僅是機械式地勞動，物質也並非僅是被動地為人類所改變，而具有改變人類行動的部分能動性。在經年累月與這些物質互動的過程中，勞動者受到物

質特性的影響，改變了視覺與觸覺關注的重點，形塑不同於過往（種田時）的身體技藝。這些因為勞動產生的身體變化，在曹阿嬤的口中，被濃縮為一種「嬌」的美感，一再於串蚵的過程中被感知，被訴說。

綜上所述，在蚵農、剖蚵工、盤商與串蚵工這四個不同的勞動位置上，人與蚵之間形成了不同的知識與情感關係。蚵農透過海上勞動累積對環境與蚵況的感知；剖蚵工透過長期手感建立辨讀蚵體狀態的能力；盤商透過與蚵農往來、處理蚵仔商品的經驗，運用譬喻進而發展對蚵性格的理解；串蚵工則在串蚵的勞作過程中定位自身工作在蚵產業鏈中的位置，從而生長出對其勞動價值和對「自由」的認同。這些知識彼此不同，卻也相互依存，共同構成蚵產業運作的身體經驗。

（五）結語：當故事自發地著生

「這就袂壞啊！」

在逐漸與曹阿嬤熟悉彼此的過程中，我們的聊天話題也從關於串蚵殼和蚵仔相關的知識與經驗，轉向了更貼近私人生活的面向。我（予弦）於是和阿嬤分享自己是做考古的，並試著用臺語跟阿嬤簡單解釋考古學在幹嘛（阿嬤一開始還以為我們在盜墓）。

每每看著阿嬤家前堆滿的蚵殼堆，我（予弦）總是不自覺地聯想到史前貝塚，那正是過去的人類和雙殼綱生物有過親密接觸的證據。人們不僅食用貝類，也將貝殼製成飾品、貨幣或儀式物品，甚至將人類的遺骸埋葬於貝塚之中。有時我會想，也許幾千年前的人們就曾試著「養殖」過貝類，或至少試圖管理過這些生物。也許養殖並不如我

們所想像的那樣困難或偉大；也許我們應該重新思考養殖的意義：那不過是人類與其他物種相遇的眾多方式之一罷了。我們憑什麼認為史前人類沒有從事養殖活動的能力呢？或許在兩、三千年前的臺灣，早已有人類社群和某些貝類生物建立起部分親密的關係；或許這些史前人類比我們更加敏銳地意識到了這些貝類行動者的能動性——牠們能與人類協作，卻也能逃逸、背叛這個協作關係。

或許也有點像我們在訪談剖蚵陳嬪時，遇到的飼料場司機所說的那樣：「蚵仔不是放下去就會長了嗎？」不過，一旦人類決心插手介入蚵的生活史，事情便開始被攪成了一淌渾水。人類改變蚵苗浮游的路徑，改變蚵苗物著的基質，改變了蚵在其一生中得以跨足的區域——包括海洋與陸地，包括倒棚、立棚與浮棚等不同養殖形式——也改變了蚵仔的細胞套數和生殖實踐，甚至導致部分的品系必須依靠人類來繁衍下一代。在這部關於共生的歷史中，（對人類或蚵皆）有關於吞食與感染的可怖故事，有關於共存與滋養的溫馨故事，也有關於抵抗變遷與停滯的勵志故事。

這些都包含在雲林海線人與蚵共同生活的故事之中。

我（予弦）和阿嬪說幾千年前住在臺灣島上的人也會吃類似蚵仔的生物，還有留下很多貝殼被我們發現。阿嬪對此沒有感到半點訝異或懷疑，只是淡淡地說：「嘿啊，這就袂壞啊！」這句話精準道出了由碳酸鈣組成的蚵殼所具有的物理特性，這是阿嬪在長年的勞動和觀察中，所「做出來」的知識，更象徵著蚵殼在人與蚵糾纏關係中近似循環式的參與。然而阿嬪沒有看見的是，當蚵殼「壞去」會發生什麼事？蚵殼又是為何／如何壞去的？

其實，在追隨流動與停滯的蚵仔之前，我們本想以蚵殼為主角來寫這篇故事。如同曹阿嬪所點出的那樣，蚵殼「袂壞」的特性讓牠得以撐過歷時千年的遺址形成過程，最終以貝塚的形式被今日的我們給發掘。像蚵仔這類軟體動物具深時（deep time）特質的（參見 Yoshida 2024）殼貝令我們著迷。我們想探問，人類的活動以怎樣的方式在這些蚵殼上留下痕跡？為何看似附有價值的蚵殼最終會變成人人喊打的廢棄物？

但是，一到達入田野地，我們很快便發現只探究蚵殼的故事是極其困難的。特別是在箔子寮這樣蚵業早已沒落的地方，僅有零星的家戶或個人在從事蚵相關的產業，甚至連社區營造時以蚵殼為媒材進行創作的藝術品皆已斑駁，若僅以蚵殼為故事主角，恐怕需要更長時間的田野。可以說，我們所面臨的此種認識論困境，正是地形、氣候、人口結構改變導致蚵產業沒落、轉移的具體展現，也反映著箔子寮及其周邊地區基礎資料的不足。

於是我們改為探問蚵與人之間如何糾纏、如何共生？因為我們意識到，要尋找與蚵殼相關的故事，便不可避免地會打聽到蚵串如何被放下海的故事、蚵串如何在海中等待蚵苗著生的故事、成蚵與蚵苗如何被人類移動的故事、蚵仔如何跨越生與死的界線的故事、人們如何理解蚵仔風味的故事以及蚵仔與蚵殼如何攪動人類社會的情感、經濟、政策與人際關係的故事。我們在前言中提及的那些有關蚵與人共同成為的問題油然而生：海邊的蚵架從何而來？由誰搭建？蚵仔又為何會「自願地」附著在這片人工礁石上度過餘生？

可以說，是蚵的生命史自發地將這些問題串聯在了一起，使我們帶著這些疑問去尋找那些值得被好好書寫的故事。是這些故事讓我們看見，養殖絕非一場人類對於非人物種和非生命物質單方面的碾壓和控制，其中有太多無法控制的意外，天災也好，人禍也好。是這些故事接二連三地「找上」了我們。

而田野的過程也是一樣的。我們像是蚵農，只能盡力將得以讓蚵苗附著的基質——蚵串準備好，並將其放置在擁有適當藻相和海相的海域中，等待蚵栽自發地附著上來。至於後續蚵仔會長多大，有多少苗會長在一起，除了透過疏苗的工作嘗試進行一些管理，大多數時候我們只能努力將問題意識串成的基岩給排列好，好讓茫茫大海中浮游著的楔子能自然而然地著生其上，而後逐漸發育成一個完整的故事情節。

寫作則更像是剖蚵和串蚵的過程。要將這些故事從基岩上剝下需得小心翼翼，因為當故事脫離脈絡，便不再有機地發育，而是逐漸走向死亡——被固定成一種敘事，接著經過揀選，再被我們重新串成這部有著生、流動與等待的故事。

從做田野到整理資料，再到進入寫作階段，我們在蚵產業的不同位置（蚵農、剖蚵工、盤商與串蚵工）中位移，也持續用複數種相異的視角在觀看蚵這個物種，並與之形成了各種知識與情感關係。這些知識彼此不同，卻也相互依存，共同構成我們在本次田野中的感官和知識經驗。

參考文獻

Callon, Michel

- 1984 Some elements of a sociology of translation: domestication of the scallops and the fishermen of St Brieuc Bay. *The Sociological Review* 32: 196-233.

Crutzen, J. Paul, and Stoermer, F. Eugene

- 2000 The “Anthropocene”. *Global Change Newsletter* 41: 14-17.

Despret, Vinciane

- 2013 Responding Bodies and Partial Affinities in Human–Animal Worlds. *Theory, Culture & Society* 30(7-8): 51–76.

Dua, Jatin

- 2024 Anthropology at sea. *American Ethnologist* 51: 40-46.

Tsing, Anna

- 2013 More-than-human sociality: a call for critical description. In *Anthropology and nature*. Kirsten Hastrup, ed. Pp. 27-42. London: Routledge.

Haraway, Donna

- 2008 *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- 2016 *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press.

Hodder, Ian ed

- 2012 Entangled: An archaeology of the relationships between humans and things. Chichester, UK: Wiley-Blackwell.

Kirksey, S. Eben, and Stefan Helmreich

- 2010 The Emergence of Multispecies Ethnography. Cultural Anthropology. 25(4): 545-576.

Lien, Marianne Elisabeth

- 2015 Becoming Salmon: Aquaculture and the Domestication of a Fish. University of California Press.

Nail, Thomas

- 2021 Theory of the earth. Stanford University Press

Yoshida, Mariko

- 2024 Thinking with Oysters in Times of Uncertainty. Ph.D. dissertation, Department of Social Science, Australian National University.

丁雲源

- 2004 〈牡蠣養殖〉。「農業部水產試驗所」，
https://www.tfrin.gov.tw/theme_data.php?theme=aquatic_technology&id=81，2004年10月31日上線。

王舒薇

- 2013 《臺灣嘉義縣東石鄉沿海地區從事牡蠣產業工作的女性其生活型態與健康之探討》。國立高雄醫學大學護理系研究所碩士論文。

中國古詩文書籍網

無日期 〈打蚝歌其二原文_屈大均古詩〉。「中國古詩文書籍網」，
<https://www.arteducation.com.tw/shiwen/f6d93ca194d1.html>，無日期，取用日期 2026 年 4 月 20 日。

台南市政府全球資訊網

2026 〈臺南市浮筏式牡蠣養殖漁業管理規範修正事項對照表〉。「臺南市政府全球資訊網」，
https://www.google.com/url?client=internal-cse&cx=016776063843554544108:cq_clcewmra&q=https://w3fs.tainan.gov.tw/Download.ashx%3Fu%3DLzAwMS9VcGxvYWQvMS9yZWxmaWxlLzk3NDkvMTUwMTIyL2ZhYWVhZDliLTA0MmEtNGIyZC05MmI4LWI1MjliZGZjOTQ2Ni5wZGY%253D%26n%3D6ZmE5Lu2Mi0xMDQxMjA5MDIucGRm&sa=U&ved=2ahUKEwj_wbryxYyWAXXPh1YBHRZCLwoQFnoECAQQA&usg=AOvVaw0I-XRFoPi2tzt8XQzRgoDs&fexp=121575042,121575040，2026 年 1 月 31 日上線。

四湖鄉公所

無日期 〈行政區域圖〉。「四湖鄉公所」，
<https://zuhu.yunlin.gov.tw/cp.aspx?n=5351>，2025 年 12 月 20 日上線。

林雅容

2005a 〈性別、牡蠣、經濟變動：東石漁村婦女之工作認同〉。《臺灣社會學刊》60：1-34。

張玉欣

2015 〈臺灣的養蚵產業與蚵仔小吃〉。「料理・臺灣」，
<https://ryoritaiwan.fcdc.org.tw/columns/1481>，
2025 年 5 月 1 日上線。

許雅斐、潘文欽

2004 〈東石養蚵業的生產與勞動：商品交易下的邊陲地區〉。《政策研究學報》4：105-138。

郭天祐和劉曉語

2024 〈All Actions are Re-actions：箔子寮人們對水的感知、互動與關係〉。刊於《風頭水尾——臺灣大學人類學系 112 學年度文化田野實習與方法成果專輯》。國立臺灣大人類學系編，頁 1-45。臺北：國立臺灣大學人類學系。

陳婷芳

2019 〈臺西・養殖漁業 | 鮮蚵串起的西邊小鎮〉。「農業知識入口網」，
https://kmweb.moa.gov.tw/theme_data.php?theme=news&sub_theme=agri_life&id=55285，2019 年 9 月 20 日上線。

曾人口等編

2011 《口湖鄉志》。雲林：四湖鄉公所。

華叡民、蔡嘉軒、江冠螢

2025 〈何以擺脫無未來？海洋教育與社區發展的能與不能——以箔子寮和三條崙為例〉。刊於《風頭水尾·續——臺灣大學人類學系 113 學年度文化田野實習與方法成果專輯》。國立臺灣大人類學系編，頁 361-394。臺北：國立臺灣大學人類學系。

黃則鳴

2025 〈箔子寮海廢中的環境符應：再利用的垃圾人類學初探〉。刊於《風頭水尾·續——臺灣大學人類學系 113 學年度文化田野實習與方法成果專輯》。國立臺灣大人類學系編，頁 331-335。臺北：國立臺灣大學人類學系。

楊天成

2012 《臺灣西南海域長牡蠣成長之研究》。國立高雄海洋科技大學水產養殖研究所碩士論文。

楊清閔

2023 〈臺灣牡蠣主要產區養殖戶面臨之困境與問題點研究〉。《水產研究》31(2)：45-62。

楊語芸

2024a 〈03 誰是受害者〉牡蠣產業若崩解，5 萬人失去生計〉。「上下遊新聞」，
<https://www.newsmarket.com.tw/taiwan-vietnam-oyster/ch03/>，2024 年 11 月 14 日，取用日期 2026 年 4 月 5 日。

2024b 〈09 臺蚵課題〉牡蠣無海可養，風場成養殖專區？」。「上下遊新聞」，
<https://www.newsmarket.com.tw/taiwan-vietnam->

oyster/ch09/，2024 年 11 月 14 日，取用日期
2026 年 4 月 5 日。

2024c 〈10 臺蚵課題〉缺工太嚴重，將成末代蚵
農？〉。「上下遊新聞」，
<https://www.newsmarket.com.tw/taiwan-vietnam-oyster/ch10/>，2024 年 11 月 14 日，取用日期
2026 年 4 月 5 日。

2024d 〈02 直擊混蚵〉越南牡蠣混充臺灣蚵，盤商兩
邊通吃〉。「上下遊新聞」，
<https://www.newsmarket.com.tw/taiwan-vietnam-oyster/ch02/>，2024 年 11 月 14 日，取用日期
2026 年 4 月 5 日。

農業部漁業署

2024a 〈牡蠣與箱網放養查詢統計〉。「農業部漁業署
養殖漁業放養查詢平臺」，
<https://fadopen.fa.gov.tw/fadopen/service/qryProgrssSummaryYearlyReport.htmx>，無日期，取用日
期 2025 年 12 月 20 日。

2024b 〈漁業生產量統計相關報表〉。「民國 113 年
(2024 漁業統計年報)」，
https://www.fa.gov.tw/redirect_file.php?theme=FS_AR&id=21404，無日期，取用日期 2025 年 12
月 20 日。

劉曜華等編

2006 《四湖鄉志》。雲林：四湖鄉公所。

謝青岑、沈湘寧

- 2022 〈蚵架介紹〉。「Ostreum Insulae」，
http://sd.dyu.edu.tw/23st/03/03_17/Home.html，無
日期，取用日期 2026 年 4 月 5 日。

簡妤儒

- 2011 〈農漁業技術移轉制度的「轉譯」難題：以養
蚵人工附苗技術為例〉。《臺灣社會學刊》69：
23-30。

蘇穎欣

- 2025 〈紙上漁港：箔子寮漁港的治理失能與未竟的發
展藍圖〉。刊於《風頭水尾·續——臺灣大學人類
學系 113 學年度文化田野實習與方法成果專
輯》。國立臺灣大人類學系編，頁 15-73。臺
北：國立臺灣大學人類學系。

生成式 AI 輔助寫作揭露聲明

聲明日期：2026 年 6 月 15 日

本文作者於撰寫本作業之過程中，使用生成式人工智慧工具輔助部分寫作程序，特依本課程「生成式 AI 使用規範」之要求，如實揭露如下。

使用之模型與版本

ChatGPT GPT-4o

二、使用方式

1. 翻譯或製作摘要

三、補充說明

本田野報告於撰寫過程中曾使用生成式人工智慧工具協助翻譯部分外文參考文獻，以利文獻閱讀與理解。所有文獻內容之詮釋、分析、論述建構及最終文字撰寫，均由作者自行完成，並由作者負責其內容之正確性與完整性。

本聲明由作者自行填寫並確認，所載資訊均屬實。

主題二：
靈力再現

舊廟新願：章寶宮如何作為下桂山地方想像的載體¹

林宜臻（臺灣大學人類學系三年級）

蔡詠潔（臺灣大學人類學系三年級）

蕭則安（臺灣大學人類學系三年級）

摘要

位於雲林縣四湖鄉內湖村下桂山聚落的章寶宮，因正殿留存大量已故國寶級彩繪大師陳壽彝的作品，於民國 105 年 2 月 2 日被雲林縣政府列為縣定古蹟。在此之前，下桂山居民因廟體老舊，漏水問題不斷，決定拆除重建。出現保存修復的可能性後，下桂山村內出現了兩派立場：重建派與保存派。雙方立場對於各自立場的陳述，皆承載了個人希望藉由章寶宮顯現的期待。高達八成的下桂山居民為重建派，其一因感念媽祖的靈力庇佑，產生了蓋新廟以榮耀媽祖的想法；也蘊含居民希望透過大廟促進地方發展的希望。保存派中，文資人士注重文資價值的傳承，下桂山的

¹ 本文係國立臺灣大學人類學系 114 學年度文化田野實習課程之期末報告，特別感謝黃郁茜老師與蘇穎欣及盧佳秀助教的指導與帶領。也謝謝下桂山居民：吳皇林先生、吳國文先生、廖珮君女士、吳信民先生、吳默深先生、吳仙符先生、吳政芳先生、吳柏毅先生、曾志文先生、吳金能先生、吳老春先生、吳燕輝先生、呂金茂先生與其妻子、章寶宮現任廟公，以及其他不具名卻給予我們協助，或接受訪談的人士。同樣感謝文資相關人士：曾惠君女士、陳長生先生（化名）、羅培茲先生（化名）、張力元先生、許菁珊女士。也感謝蔡馨儀學姊對於本文的評論和建議。尊重受訪者意願，部分人士以匿名或化名呈現。惟文責由三位作者自負。

保存支持者則轉以希望透過文資價值推廣地方。章寶宮作為村廟與古蹟，兩個身分並存卻相互扣合。在重建與保存兩派價值觀不同的情況下，文資價值對下桂山居民而言作為外來的觀念，也使雙方的溝通更加困難。

近年來，章寶宮加入了雲林四湖的地方創生計畫。儘管章寶宮被列為古蹟與加入地方創生超出下桂山居民原先的意願，各立場間不謀而合具有共同目標，亦即提升下桂山的能見度。在下桂山人口高度外流的情況下，地方創生計畫提供了地方發展的新可能。本研究深入章寶宮保存的過程，並藉此案例提出：文資議題中常見衝突點——有形文化資產的所有權歸屬——存在著潛在解方：促進地方發展的共同利益。

關鍵詞：章寶宮、文資價值、地方創生、人神關係、古蹟修復

前言

一座古蹟，具有美麗的畫作與精緻的剪黏，卻是矗立在雲林海線廣袤無邊的土地上，受海線特有的強風吹襲，人煙稀少，這是怎樣的衝突畫面？當我們發現四湖鄉內湖村的下桂山庄頭，有章寶宮這麼一座古蹟時，這就是我們心中所想。

章寶宮正殿的梁上彩繪，是由「人間國寶」之稱的廟宇彩繪大師陳壽彝親筆繪製，數量豐富且保存完好。加上廟中其他木作、剪黏的超凡工藝，雲林縣文化處（今文觀處）認為極具藝術性、歷史性及稀少性，因此於民國 105 年，將章寶宮指定為雲林縣定古蹟。然而在此之前，當地曾為了廟宇建築的去留爭論數年。一派主張拆除重建，一派希望修復保存，據當時報導，雙方彼此僵持不下，甚至在正式列為古蹟時還起了不小的衝突。若僅僅是以「對文化資產的重視與否」做結，似乎不足以解釋為何會有如此激烈的紛爭，也使我們想進一步探問更深的理由為何。

直到走入下桂山的風與田中，逐漸了解當年事件始末後，我們方明白兩種主張背後，其實都抱持著對於地方發展的不同想像。面對雲林發展停滯、人口危機等問題，下桂山居民都有著振興地方、追求「被看見」的期盼。重建派期望興建規模更大的廟宇，增進其信仰地位及香火；保存派則期望透過保護文資，使當地留下長久的文化底蘊，供未來持續從中汲取多元的發展能量。即使列為古蹟，看似是文資價值的勝利，實際上卻也不盡然。在後續為爭取經費而加入的地方創生計畫，其目標也與追求地方發展與能見度的訴求相呼應。

本文目標便是要分析雙方想像的深層動機與心理，從章寶宮這間「舊廟」出發，探尋存在村民心底的心願與「新願」。以下，在回顧四湖鄉與下桂山歷史與相關的文獻發展之後，於第三章探討章寶宮媽祖如何建立起與居民的緊密關係。於第四章則拉入章寶宮的空間概念，作為集結人、神與地方的場所，以及身為下桂山村廟的價值。第五章以整體爭議的時間軸了解各方立場介入的時機與主張。最後於第六章反思，章寶宮加入的地方創生計畫是否回應到下桂山居民對於地方的期待與想像。

聯想到初時我們心中浮現的寂寥畫面，而如今，下桂山與章寶宮的想像正在努力實踐、改變著這片風景。

一、歷史回顧

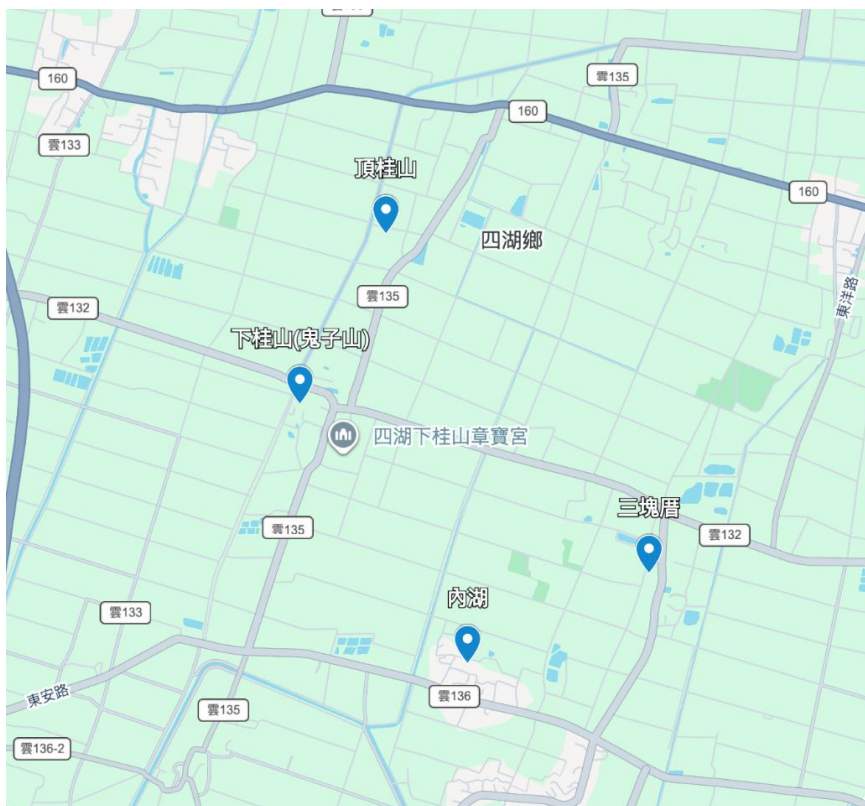
本次田野地點為下桂山章寶宮，位於雲林縣四湖鄉內湖村。林美容於《臺灣人的社會與信仰》提出：「文化是歷史經驗的沉澱與留存，而人是經驗的主體。」（林美容 1993：23）。因此，欲了解下桂山章寶宮與其人群，必先回顧歷史。本章節先介紹雲林縣四湖鄉、內湖村與下桂山的歷史發展，同時了解臺灣社會的地方特性。接著簡介臺灣的媽祖信仰，並回顧下桂山章寶宮興建至修復的歷程。

（一）地理歷史發展

1. 地名由來

四湖鄉內湖村古時因屬於近海潟湖地帶的內緣，因此被稱為「內湖」（劉曜華等 2006：82），內湖因潟湖的水源成為居民開墾的據點。內湖村自清代始有人居住，至日治時期屬內湖庄，光復改制後設為現在的內湖村，全村面積

共 6.0 平方公里。內湖村有四個聚落：頂桂山、下桂山、三塊厝以及內湖本庄。



圖一 內湖村聚落分布

（蕭則安使用 Google My Map 製作）

頂桂山最初名「瓜子山」，後被稱為「鬼子山」。《雲林縣縣定古蹟四湖下桂山章寶宮修復及再利用計畫》（後以《章寶宮修復及再利用計畫》簡稱）紀錄「鬼子山」地名之由來。其說有二，一說為：因桂山地區昔日有七成農地生產西瓜，採收之時西瓜堆疊如山，在地居民慣稱為「瓜子山」。又因諧音與「鬼」字雷同，在進行庄名登記時便誤繕為「鬼子山」（江宗霖等 2020：2-11）。其二，日治時期因有墳墓之故，以諧音「鬼子山」稱呼，至光復後才雅化

成「桂山」。如今桂山有兩個聚落，一為北方的頂桂山聚落，一為南方的下桂山聚落，即章寶宮所處聚落（劉曜華等 2006：117）。頂桂山耆老對鬼子山的「山」提出一派說法，表示原先飛沙地區有一座山脈，貫穿頂桂山與下桂山。然此山脈在數百年的風化後，現今的山脈高度已降至約一層樓高，且不再連貫（江宗霖等 2020：2-11）。

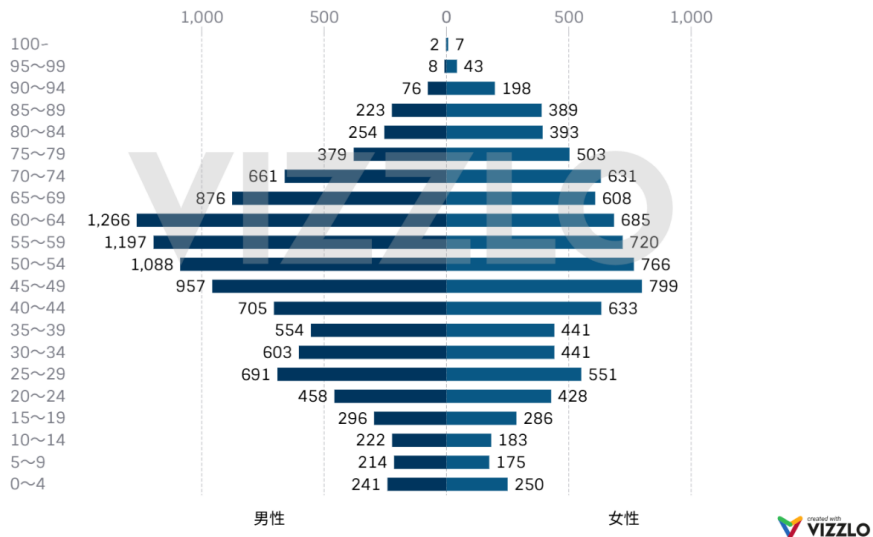
2. 人口組成

《章寶宮修復及再利用計畫》描述，下桂山的吳姓宗氏原籍為中國福建省漳州岱陽縣與延陵縣（江宗霖等 2020：2-27）。不過《雲林縣志》對此有所更正，表示「閩漳人」（福建漳州人）一說錯誤，內湖村高達 90%的吳姓居民，祖先均來自「福建省泉州府晉江縣錫坑鄉」，主要分為內湖世系、三塊厝世系與桂山世系，應更正為「閩泉人」（福建泉州人）（劉曜華等 2006：44）。

內湖地區的人口，在清末時約有 50 戶 139 丁口。1984 年達到人口最高峰 1726 人後，便逐年呈下跌之勢（劉曜華等 2006：117-118）。截至 2025 年 11 月，僅剩 752 人（雲林縣戶政入口資訊網 不著年代）。不只是內湖村，整個四湖鄉都面臨著人口減少的問題。根據雲林縣戶政入口資訊網民國 115 年 4 月的統計資料，四湖鄉的設籍人口分布呈現「縮減型金字塔」（圖二），顯現出雲林縣四湖鄉的少子化與人口老化問題。由圖所示，四湖鄉的幼年人口比例極低，以中壯年為主要人口。然壯年人口中，又以 45 到 64 歲為主要分布，為即將邁入老年人口的群體。老年人口總數達到 5091 人，占比約 26.9%，遠超內政部定義「超高齡社會」（65 歲以上老年人口占 20%以上）的門檻。然而因常住人

口難以有統計資料，根據我們的田野觀察，下桂山中實際居住的幼年與中壯年人口更為稀少。

雲林縣四湖鄉性別年齡人口數--民國115年4月



圖二 雲林縣四湖鄉性別年齡人口數

(林宜臻以 VIZZLO 繪製)

(資料來源：雲林縣戶政人口網，資料取自 2026/5/9。)

3. 產業結構

中國早期至臺灣拓墾的移民主要以南部的河港或海港為拓殖據點。雲林縣四湖鄉因位居最西邊的沿海地區，受制於地理環境的影響，土壤貧瘠，砂質含鹽分，秋冬季時朔風勁吹不適於種稻，幾乎屬旱地，故當時沒有水利施設，造成四湖鄉的開發較麥寮、台西、口湖等城鎮要發展更晚（江宗霖等 2020：2-1）。四湖鄉除了養殖漁業，以農業為主要生計。種植花生、西瓜、玉米、火龍果、高粱、蒜頭、

甘蔗、蘭花、南瓜等作物，尤其蒜頭產量高居全臺第一（江宗霖等 2020：2-10）。下桂山聚落長期以來的經濟活動皆是以種植農作物為主，90%居民以務農為生。下桂山在日治時期主要的經濟作物為西瓜、花生、甘蔗、蒜頭、水稻，現今除了甘蔗不再種植外，其他的經濟作物大致維持相同（江宗霖等 2020：2-29）。日治時期，日本殖民政府設置了四條糖用鐵道，其中一條經過下桂山聚落北側，糖業鐵路對於鄉村發展有相當大的貢獻。然而隨著糖業沒落，糖鐵於民國 73 年告終（江宗霖等 2020：2-28），下桂山也因此少了一項與外村的交通連結。

4. 社會與文化

江宗霖於《章寶宮修復及再利用計畫》中描述，四湖鄉為「武術」與「布袋戲」的原鄉，具有濃厚的地方藝術氛圍（江宗霖等 2020：2-10）。由於早期治安不佳，四湖鄉一帶武風鼎盛。內湖村桂山部落在民國 25 年成立「順武堂國術館」，由先師吳居指導；雖然曾因人口外流而未能延續，但在民國 89 年又重新成立了「振興社金獅陣」，繼續傳承地方的武術與陣頭文化（江宗霖等 2020）。現今在下桂山仍能見些許獅陣的痕跡。

陳其南於《臺灣的傳統中國社會》中指出，在 1958 年天津條約後，臺灣鄉村的社會組織型態由移民社會轉為土著社會（陳其南 1994：25）。械鬥承載著臺社會的「分類」，人群的劃分包含方言、祖籍、信仰甚至於喜好樂曲之不同（同上引：125）。械鬥型態的轉變，顯示出臺灣人的社會意識逐漸由祖籍觀念轉為以聚落組織為生活單位，由唐山祖改為開台祖的新宗族認同，並以跨族群的共同祭祀地方神明為團結之象徵。陳其南表示：「清代臺灣漢人社會中，

新的地緣團體之建立是以寺廟神的信仰為基礎，而發展出來的村落或超村落之社會組織。」（陳其南 1994：114-117、172）。而媽祖信仰成為臺灣人共同祭奉的神明，為社會內地化的表徵與重要里程碑（陳其南 1994：173）。

（二）下桂山章寶宮

1. 媽祖信仰

章寶宮所祭祀的主神為天上聖母。章寶宮第一尊天上聖母由吳姓祖先由中國恭請而來，為黑面開基五聖母。除第一尊開基媽祖外，恭奉著開基大媽、開基二媽、開基三媽、開基四媽與開基五媽以及鎮殿媽祖，共計七尊。（江宗霖等 2020：2-34）為了解媽祖信仰如何在下桂山深耕，此節將回顧臺灣的媽祖信仰簡史與特性。



圖三 章寶宮正殿正面圖
(蕭則安攝)

臺灣人民對媽祖的信仰由明、清兩代的移民傳入。移民欲平安穿過「黑水溝」，常於渡海時攜帶著媽祖的神像、神符或香火，以求路途平安。媽祖信仰為先民平安渡台的精神慰藉，具有與佛教觀音重疊的救苦救難形象（林美容 2003：116）。平安上岸後便興建小廟祭祀媽祖，由此建立臺灣的媽祖信仰。《章寶宮修復及再利用計畫》描述：媽祖原為海神，庇佑先民渡台以及在台的海運、漁業的航行平安。隨著祭祀時長的累積，出現除了面向的航海以外的傳說，例如：止「番害」、平瘟、救災等。媽祖的地位轉化為臺灣的本土神祇後，職務已轉變為信徒食、衣、住、行等全方位的信仰神明（江宗霖等 2020：2-31）。

林美容《媽祖信仰與漢人社會》一書中指出，臺灣的區域性宗教組織是以媽祖信仰為中心展開的。區域性宗教組織以臺灣漢人社會的聚落與族群發展為社會基礎，媽祖的女神信仰則為維繫組織與活動運作的緣故（林美容 2003：118）。林美容表示媽祖作為「女神」，呼應了漢人女性的社會形象。其一，在種種媽祖傳說之下，媽祖有所謂「蔭外鄉」的特性，使媽祖信仰吸收廣泛的信徒。同時呼應漢人女子將一生奉獻給夫家，為外鄉貢獻的社會表徵。再者，媽祖廟間的進香，經常被理解為「轉外家（回娘家）作客」。媽祖的分身代表媽祖的姊妹，為了表達不同尊媽祖的平等地位，不說是「進香」而說「會香」。信徒跟著媽祖「回娘家」的過程，將不同區域的信徒集結的同時，沿途受到的熱情款待，更諭示漢人婚姻中，女人的移動帶來的「聯盟網絡（alliance network）」的建立與擴張。（同上引：116-118）

《章寶宮修復及再利用計畫》中回顧媽祖信仰時，提出媽祖信仰歷史以來的政治操作性，描述不同政權如何運用媽祖信仰穩定國家治理（江宗霖等 2020：2-30~2-32）。Watson（1985）於 *Standardizing the Gods* 中探討中國帝制晚期的國家如何透過推廣「官方認可的神明」，來達成跨地域的文化整合與社會控制。不過在宗教的標準化之下，媽祖信仰依然於民間被各自詮釋，以與信徒產生更加親密的連結。其中清朝政府開墾「噶瑪蘭（今宜蘭）」廳案例，證實民間社會會透過建立自己的廟宇或流傳不同的神話，來維持自身的自主性與信仰詮釋權（Watson 1985）。張珣於〈祭祀圈研究的反省與後祭祀圈時代的來臨〉中同樣提出漢人宗教作為政權的管理工具，具有道德教化、政治治理等功能（張珣 2002）。

綜上所述，媽祖信仰之所以於臺灣根深蒂固，一為移民史的情感連結，創建跨祖籍的信仰連結；二為媽祖作為女神的特性；三為歷代政權對於媽祖信仰的操作，達到神明標準化並使媽祖信仰更為普遍。

2. 章寶宮建廟歷程

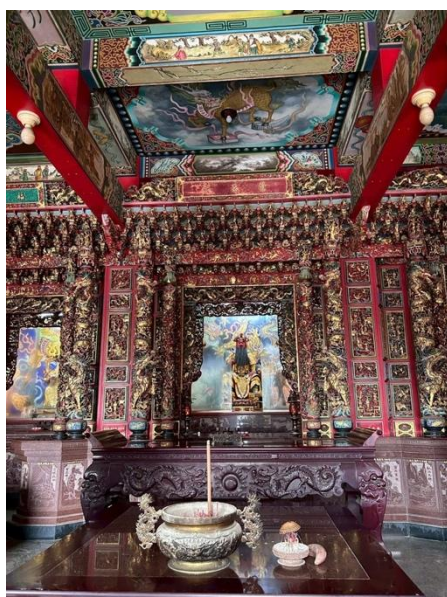
《章寶宮修復及再利用計畫》描述，下桂山媽祖原先由居民輪流奉祀於自家。建廟前供奉於曾姓村民家中，然曾家空間過窄，不足奉祀，日治時期遂決議興建一座小廟加以供奉。安座之日卜聖籤恭請天上聖母入廟時，聖母卻執意不肯，數日後小廟遭受雷劈損毀。而後，下桂山村民於正殿後方的大樹下為天上聖母興建草寮，後再行用竹管改建為竹寮以祭祀媽祖。民國 62 年下桂山村民成立興建委員會，邀約信眾共約 115 名集資建廟，順利於民國 63 年動土、興建廟基。民國 67 年農曆 10 月初九日正式完工、安聖座。民國 68 年，於章寶宮動土興建東側的香客大樓，供進香的信徒住宿。並於民國 70 年完工。民國 71 至 73 年間，則於西側興建章寶宮管理委員會辦公室、化妝室與金爐。民國 78 年，因桂山媽祖指示，動土興建後殿。民國 88 年農曆 10 月初九日章寶宮後殿正式完工安聖座。原奉祀於正殿之神祇薛王公、關聖帝君及福德正神乃移駕至後殿供奉，一樓計有地藏王菩薩、聖父母、薛王公、註生娘娘、福德正神；二樓計有觀音佛祖、無極老祖、玄天上帝、三官大帝、文昌帝君（文化部 不著年代；轉引自江宗霖 2020；江宗霖等 2020：1-1，2-40~2-42，2-45~2-47）。



圖四 章寶宮正殿內部
(蕭則安攝)



圖五 章寶宮正殿神龕
(蕭則安攝)



圖六、圖七 章寶宮正殿供奉之媽祖神像（左）、後殿供奉之薛王公神像（右）
（蕭則安攝）



圖八、圖九 章寶宮後殿（左）、後殿二樓（右）
（林宜臻攝）



圖十 吳皇林先生（中）導覽章寶宮後殿
（蕭則安攝）

章寶宮宮內除了木作、彩繪、石雕、剪黏等具有海線媽祖信仰特色的作品外，更保留了傳統建築彩繪大師陳壽彝大量的作品，數量為全國數一數二的豐富，兼具珍貴的歷史與藝術價值（文化部 不著年代，轉引自江宗霖 2020；邱于庭 2016）。因此一直是下桂山聚落、乃至四湖海線地區民眾的信仰中心（文化部 不著年代，轉引自江宗霖 2020）。



圖十一 章寶宮內陳壽彝畫作



圖十二 章寶宮內陳壽彝畫作



圖十三 章寶宮內陳壽彝畫作



圖十四 章寶宮內陳壽彝畫作



圖十五 章寶宮內陳壽彝畫作



圖十六 章寶宮內陳壽彝畫作



圖十七 章寶宮內陳壽彝畫作
(圖十一至圖十七皆由吳國文攝)²

廟宇建成數十載，難免有些損壞。至民國 102 年，已出現屋瓦塌陷、漏水等問題，針對廟宇結構改變的工程迫在眉睫（邱于庭 2016）。而後出現章寶宮該「拆除重建」還是「修復保留」的爭論。在章寶宮於民國 105 年 2 月 2 日被指定為雲林縣縣定古蹟後，爭論有所加劇。歷經漫長的討論與溝通，章寶宮在民國 114 年以雲林縣地方創生計畫獲得修復經費補助，並於隔年 4 月 13 日開始進行修復工程，預計兩年內完工。關於章寶宮的修復歷程與其中的各方討論將於第五章細談。

二、研究架構與方法

為了解桂山章寶宮如何作為下桂山的社群想像載體，首先我們須討論下桂山媽祖如何累積神蹟、展現靈力，以

² 2026 年 5 月 15 日取自吳國文臉書貼文

<https://www.facebook.com/share/1GxLgFHfwt/?mibextid=wwXIfr>

獲得村民的信任。這樣靈力建構的過程，人與神又是如何互動，甚至相互利用。接著，欲了解章寶宮的空間特性，需探討傳統農村社會與公廟的性質，以了解章寶宮如何將下桂山的村民、媽祖以及庄頭串聯在一起。最後釐清廟宇如何作為地方想像呈現的媒介，使章寶宮作為地方想像的顯現載體。

（一）也著神，也著人：靈力生產與人神互動

學術界對於靈力建構的過程已有許多討論，並指出靈力應為人神共構的。早期研究如 Sangren（2000）借用 Marx（1867，轉引自 Sangren 2000）的「商品拜物教」（commodity fetishism）理論，指出中國宗教中的「異化（alienation）」現象：神明透過信眾的信仰獲得靈力，又因靈驗獲得更多信眾。但這套靈力的建構過程卻被歸功於神祇的超自然展現，導致個人與集體在靈力形塑過程中的主動參與，往往受到遮蔽、隱而不見。

後續研究納入人在靈力建構過程中的主動性，進一步將人神互動轉向「經濟模型」進行考察。在此脈絡下，人的能動性與人神間相互利用的關係被提升至核心地位。陳緯華提出「靈力經濟（economy of magical power）」的視角，直指「神明的靈力是由人去生產的」。陳緯華認為在靈力市場中，神明的靈力大小取決於廟宇能匯聚多少人氣與金錢，其判準是「社會性」與「公共性」的。信徒提供金錢與勞力向神明祈求的同時，這些資源便成為廟方舉辦「熱鬧」活動的資本；透過盛大熱鬧的儀式，神明的靈力得以被「生產」並放大。因此，神明的靈力建構高度依賴人類社會網絡的動員（陳緯華 2008）。然而，我們認為此理論弱化

了神明在此之中的主體性。Chu 的研究（2010）則補充了這個面向。她在 *Cosmologies of Credit* 一書中，探討了福州移民的宗教實踐與經濟發展的關聯性：偷渡客與海外移民透過向家鄉神明大量捐獻美金來擴建廟宇，在祈求偷渡順利的同時償還「宇宙債務（cosmic debt）」。福州移民透過物質財富的奉獻，與神明共同生產跨國的流動能力與成功。在此描述中，人與神的互動如陳緯華（2008）所述具有「經濟模型」的性質，不過神明與人民相同，皆為具有行動力性的主體，彼此相互影響（Chu 2010：171-216）。

那麼神明的主體性與能動性該如何展現？Gell（1998，轉引自林瑋嬪 2020）在《藝術與能動性》（*Art and Agency*）一書中介紹了賦予物能動性的「內在與外在策略」（*internal and external strategy*）。林瑋嬪在此理論基礎上，於《靈力具現》一書中，討論靈力如何透過物質化過程（*materialization process*）被建構。神像承載靈力，將神力由虛轉實；乩童則顯現神蹟，將神明由靜轉動。兩者皆使靈力得以建構且被加以實踐，使人們與地方建立緊密的連結（林瑋嬪 2020：29-86）。

然而，神明作為具有能動性的主體，民間信仰中，人民與神明溝通的方式，不論是透過乩身、擲筊、解籤詩等，皆具有模糊性與可解讀的空間。陳緯華提出「靈力經濟」的同時，指出廟宇經營高度依賴「婉飾（*euphemism*）」機制，例如透過「卜杯（擲筊）」將「人意」轉化為「神意」，以維持其神聖性並掩飾世俗的人為利益（陳緯華 2008）。林瑋嬪在《靈力具現》一書中提及關於民間宗教中的人與神溝通方式：信徒在面對乩童或神明指示時，往往會透過擲筊來與神明進行「協商」。這意味著無論是解籤詩、擲筊或

降駕，神旨的傳達皆具有高度的隨機性與模糊性。這種不可控性賦予了人類極大的詮釋空間與技巧性，使不同派系或個人皆可依據自身的需求，對「神旨」進行各自的解讀與挪用（林瑋嬪 2020：178-179）。王崧興所著的《龜山島：漢人漁村社會之研究》中，同樣可見人民對於神明旨意的操作空間，以及選擇性接受神旨的現象。若龜山島的村民在祭祀中抽出不吉利的公籤，村民會尋找不同的識字長者重新解釋籤文，甚至否定原有的解籤結論，直到能夠「自圓其說、自我安慰一番」為止（王崧興 1967：113）。

（二）「廟」串連起人、神與地方

承上節所述，廟宇作為祭祀神像的空間，成為信徒與「實體的」神明互動與溝通的場所。不過廟宇除了連結人與神，亦與地方概念有所扣合，於此我們先參考了林美容（2008）所提出的「祭祀圈」概念。林美容於《祭祀圈與地方社會》中定義：「祭祀圈為地方居民為了祭祀天地神鬼所形成的義務性的祭祀組織；信仰圈為以一神或其分身為中心區域性的信徒所形成的志願性的宗教組織。」（林美容 2008：356）；並表示祭祀圈與信仰圈皆為漢人以神明信仰來集結人群的方式（林美容 2003：21）。林美容更於草屯鎮祭祀圈的研究中指出：祭祀圈本質上是一種地方組織，透過神明信仰結合與組織了地方人群，地方信仰的結合等同於聚落的結合（林美容 1986，2008）。

「祭祀圈」概念的出現，與臺灣農村社會型態的歷史發展有所關聯。陳其南於《臺灣的傳統中國社會》一書中描述清末時期，臺灣漢人的社會意識由唐山祖轉至開台祖的新宗族認同，以跨族群的共同祭祀地方神明為團結之象

徵（陳其南 1994：114）。地方廟宇因而成為地方的整合媒介與團結象徵，而與「祭祀圈」概念有所對應。陳其南更描述，媽祖信仰成為臺灣人共同祭奉的神明，是臺灣社會內地化的表徵與重要里程碑（陳其南 1994：173）。

廟宇作為人、神與地方三者的連結空間，可由以下文獻佐證。林政逸與辛晚教（2001）藉由三峽清水祖師廟的案例，討論廟宇的空間使用及其社會意涵。祖師廟作為三峽生活重心，兼具包括日常、藝文、宗教活動、公共事務等多項屬性，不論是公共或私人活動皆時常圍繞於廟宇與廟埕空間展開。再結合當代宗教活動結合觀光休閒的趨勢，其廟宇與廟埕空間因此衍生出「日常性」、「節慶性」及「城鄉性」三種社會互動過程。透過空間促成的互動，廟宇不僅整合各庄頭、氏族的社會關係，亦有助居民於活動實踐中形塑出對地方的認同感。

我們所關注的下桂山聚落與章寶宮與此例亦有許多呼應之處。雖然討論的層級縮小為一個庄頭的唯一一間廟宇，且其規模亦不如三峽祖師廟這樣的中大型廟宇，但「日常性」及「節慶性」兩種基本互動仍清楚可見。小至每日參拜，大至徒步進香，這些以廟為中心的活動皆構成下桂山聚落的地域意識。然而，林政逸與辛晚教的文中（2001）因為著重在「人」的行動上，並未帶入神明的主體性與能動性。而我們希望能進一步了解人與神的雙向互動中，廟宇作為互動場所，對地方帶來何樣意義。

蔡耀陞與何昀瑄（2024）的田野成果論文中，在討論溫府千歲與茆子寮居民如何對「再中心化」進行想像之前，先敘述神如何與地方和人群建立關係，以及其力量如何作用。兩人認為建立關係的途徑有兩種，其一為廟宇：茆子

寮許多廟宇都是過去受普天宮神明指示而興建的，因此普天宮至今仍在當地信仰圈中具有崇高地位，管委會在社區事務上相應擁有較多話語權。居民也透過重複參與不同宮廟事務，展現強烈的地域意識與社區凝聚力；因為此歷史脈絡，對村莊所有神明皆用心供奉。其二為神像，包括神像於空間流動的部分。透過居民合資建廟，使原先屬於各家戶的神明都能在公共空間中接受香火，共同庇佑地方。因應居民需求請神，若神明允許，則可分靈至家中，此為神像由公流轉至私領域的過程。不過，無論哪種類型皆顯示人與神皆具能動性，以維持緊密的互動關係，並且連帶形塑出強烈的社區意識。廟宇作為人神互動的關鍵節點，不只是純粹的參拜中心，更是代表地方的具體象徵。

章寶宮將近五十年的歷史中，亦有許多相似的故事。包括神像原先由村人輪流供奉，後因媽祖對建廟的指示而轉為在正式的廟宇供奉、請神分靈的風俗、媽祖對村中大事（如建後殿、拆廟時決定不出去、徒步進香）的參與，都顯示出人與神在下桂山聚落有具體且由來已久的互動，同時廟宇也是人與神進行溝通的關鍵地點，甚至有時便是討論的主角本身。

林美容除了提出祭祀圈的觀念，更將集體的祭祀行為與地方認同連結。《臺灣人的社會與信仰》中，林美容表示：崇拜保護地方的地方神靈等於崇拜「我們的」社會，也表示對所屬社區的重視（林美容 1993：188）。林美容更提出「村莊是一個祭祀共同體，也是命運共同體。」且透過儀式活動才能界定村莊活動的範圍（林美容 1993：189）。而林美容於《祭祀圈與地方社會》提出臺灣民俗宗教的七個性質：信仰性、習俗性、人群性、地域性、社交性、藝術

性與歷史性（林美容 2008：通論）同樣顯現出臺灣民間信仰與地方結合性的強烈關聯性。

（三）廟宇作為地方想像的媒介

延續前述廟宇作為地方具體象徵與人神溝通節點的討論，這種象徵性並非只存在於靜態的空間配置，也能深刻體現在居民對地方未來的想像中。在林瑋嬪（2023）《島嶼幻想曲》〈為何要建廟？〉一章中，馬祖牛角村之新廟建造的過程能看見，社群再造的理想透過廟宇興建的「物質化」過程，可讓各人的想法、理念變得可見且具體（林瑋嬪 2023：21-22）。林美容提出臺灣民俗宗教的七個性質，除了指出臺灣民間信仰與地方的關聯性，同時指出這些性質與我群認同（identity）與結合（solidarity）的連結性（林美容 2008）。廟宇作為實體存在的空間，直接承載居民對於地方的想像與期待。下桂山居民推動重建氣派的新廟時，意在透過實體化的過程，實現與穩固下桂山的實力。

林瑋嬪（2023）在〈為何要建廟？〉一文中描述馬祖社造的案例。馬祖菁英最初推動的聚落保存之所以失敗，是因為那是外來的、抽象的文化價值。舉辦文史、藝文類的活動，脫離當地人的生活脈絡（同引 2023：25）。當地居民多為漁夫，無法參與及理解「社造菁英」們的理想（同引 2023：9）。建廟之所以能動員群眾，是因為它觸及了居民最切身的信仰與社會關係。在本文的案例中，下桂山對重建的堅持，可視為一種面對人口外移、地方信心不足時，試圖透過顯眼、宏偉的物質存在來重新定義地方感的實踐。這種對物質形式的堅持，與馬祖居民透過石材與空間配置的爭論，形塑社群意識的邏輯一致。根據林瑋嬪（2005：

63-65) 在三寮灣的研究中所述，神明透過整治水路，建設鎮煞物，能在庄民心中營造出「地靈人傑」的想像。本文研究的章寶宮，下桂山重建派居民原先希望建造出一座大而宏偉的廟宇（江宗霖等 2020：1-1），作為一間嶄新、舒適的家回饋給媽祖，感謝祂的庇佑。三寮灣與下桂山的案例，皆是將靈力「視覺化」的表現。

由上述案例可見，建築類的物質載體可以反映建造者的理想與願景，也可增強當地人對地方的認同。此外，一座巍峨的建築物更可彰顯建造者的「經濟實力」。 *Cosmologies of Credit* (Chu 2010) 一書中，福建龍岩³居民在偷渡出國並獲得海外財富後，興建了許多「美國客」的房子，以表成功的地位與現代性的象徵，此案例亦可見人們如何以建築來彰顯經濟實力。除此之外，村民經常優先將資金投入廟宇的重建。因為神明對於龍岩的居民來說是與時俱進的存在，理當居住在比村民的「美國客」大厝更為現代、氣派的空間裡。這不僅是個人跨國階級與面子的展示，更是為了彰顯神明的「靈力 (divine efficacy)」。居民認為是因為神明的庇佑，才確保了村民在危險的偷渡過程中得以平安，並在海外順利取得合法身分與財富。因此，廟宇作為地方想像的媒介，不僅在建築形制上鑄就了村民對「現代化」的渴望，更在人神互動的過程中，成功將跨國市場的資本（美金）轉化為地方的「宇宙信用 (cosmic credit)」 (Chu 2010：191-199)。對應章寶宮的案例，可見居民追求發展的心態如何透過建築特別是廟宇展現，其中也涵蓋著人神共存、與時俱進的概念。

³ 原文為 Longyan 村，為村子的化名 (Chu 2010)。

不過，在臺灣的脈絡中，這股想要「讓地方變好」的驅動力，隨著年輕一輩接續管事後，逐漸由純粹的宗教敬慕，轉換成對文化意義的認同與驕傲。據吳柏彤與陳欣頤（2024）於〈神明怎麼了嗎？〉中對於箔子寮普天宮的信仰變遷研究中描述，現代信仰雖趨向個人化與私人化，但宮廟仍作為公共場域形塑著群體的互動，依然是居民聯繫情感的地方。而宗教儀式比起神聖性，更是年輕一輩對地方產生認同的媒介。連結到章寶宮，庄內年輕一輩的宗教信仰雖有漸趨淡薄的現象，但這並不代表他們失去了對章寶宮的認同情感。並且，年輕一輩作為庄內最先崛起文資保存意識的族群，反而能注意到章寶宮除了宗教之外的可能性，也更有能力推動以文資價值為核心的地方發展。

綜上所述，我們可以看見廟宇並不只是單純的祭拜場所，更是社區凝聚地方意識的媒介。居民對地方發展的期望，或有希望外觀與時俱進，或有希望透過鼎盛香火吸引更多香客等，往往會透過廟宇相關的建設來實踐自身想像。不過與前面許多案例不同的是，章寶宮既是凝聚地方的生活與信仰中心，在整個爭論中，同時也是具文資身分的雲林縣縣定古蹟。兩種不同的身份背後，代表的是各立場方對章寶宮不同的期望。不過後續章寶宮還有更進一步的規劃，那就是將修復工程計畫提報為四湖地方創生計畫的一部分（詳見第五章第三節），這也將為下桂山的地方想像開啟新的轉向，使文資價值推廣與地方發展有所連結。因此，我們將於下節理解雲林縣政府文化處（今文化觀光處）所秉持的治理立場與文資價值觀，以及地方創生計畫的發展脈絡。而後探討文化治理所面臨的問題。

（四）文化治理與地方創生

1. 地方創生

「地方創生」（簡稱「地創」）概念最先來自於日本。自 1990 年代末，日本開始出現人口過度集中於都市的狀況，加上逐步嚴峻的高齡化與少子化，部分地區面臨人力資源的不均，使發展失衡。為此 2014 年 9 月日本政府提出「地方創生」政策，設置特別任務編組的「町・人・工作創生總部」（張正衡 2017）。而具體政策方針包含「地方創生三支箭」：情報支援之箭（建置地域經濟分析系統）、人才支援之箭（包括地域活性化傳道師、地方創生守門人、地方創生學院、地方創生實習制度、人才支援地方創生等），及財政支援之箭（林宗儒 2019：4），以期達到平衡地區發展之效。

臺灣面對與日本相似的人口發展趨勢，自 2018 年始，由行政院帶動地方創生政策推行的討論，隔年國發會提出「地方創生國家戰略級計畫」，並開始統籌與協調整合中央各部會之相關資源。2018 至 2019 這兩年尚在摸索、嘗試方向，旨在引導地方重新認識自身優勢，為後續制度化與資源整合奠定基礎。2020 至 2021 年，計畫成熟後便開始加速至「地方創生 2.0」，編列接下來五年的預算，並新增多元徵案機制（如設置地方創生專案辦公室、青年培力工作站），確保計畫能具體落實於地方，此階段提案的數量也因此大幅上升。2025 年則正式進入 3.0 時期，不只要推動個別計畫，更需著重建立地方創生團隊於在地的跨域資源網絡，期望延續永續、公益、在地共好為核心的精神（陳富德 2026：29-31）。

雲林縣地方創生國家戰略計畫簡報，回顧了地方創生計畫對於臺灣的重要性。政府依人口變化率、人口規模、居民收入等指標，將人口外流嚴重及居民相對弱勢的 134 處鄉鎮區，列為地方創生優先推動地區，其中包含雲林縣四湖鄉。臺灣的地方創生的願景為均衡人口發展，舒緩首都圈集中化，同時確保人口的穩定性成長。因此地方創生計畫有以下三大目標：帶動人口成長、經營地方特色、科技導入與產業發展。同時以三大方向為經營策略：一、優化地方產業與鞏固就業機會，二、建設鄉鎮都市，點亮城鎮偏鄉，三、推動品牌臺灣，擴大國際連結。為達此目標，得追求地方人口的回流。四湖鄉的地創機會與挑戰以地理空間劃分可分為：產業創新與創生發展區、宗教人文體驗體驗軸帶以及濱海產業創生軸帶。章寶宮落在「宗教人文體驗體驗軸帶」的範圍之下，追求觀光發展、人文串聯與體驗學習。雲林四湖鄉的地創願景由三面向切入：弘陽食品以地方企業的身份促進經濟發展，三條崙海洋創生以及箔子寮產業與觀光創生。觀光創生的面向之下，包含下崙興安代天府的一起久久計畫，以及下桂山章寶宮的修復案件（雲林縣政府計畫處 2023）。

苗栗竹南鎮龍鳳漁港便是加入地方創生計畫的案例。當地同樣面臨人口外移、發展沒落的窘境，然而當地也同時具有豐富漁業與觀光資源，因此自 2023 年起成為地方創生計畫旗下一員，期望能整合苗栗既有觀光資源與建設，讓苗栗海線特色得以更完整串聯（金屬工業研究發展中心策略規劃與推動組 不著年代）。然而當地居民對於這樣創新的計畫，雖然認同理念，卻也有自己的擔憂，包括不知道地方具體想發展成什麼樣子、對地方文化認同沒有自信、

不熟悉新科技與資訊等等，都是地方創生在當地推行必須面臨的挑戰（林宗儒 2019：7-16）。因此我們將於下節由文化治理的發展脈絡其潛在的問題。

2. 文化治理

談及文化治理，最初的發展具有政府由上而下的權力關係。廖鳳玗（2014）從法律面向討論文化治理，並以戰後臺灣在文化方面法律的制定與運作為例。從戒嚴時由上而下的權力實行，法律是排除異端與規訓思想的工具，到隨後 1970 年代眾多古蹟保存運動開啟，民間力量衝撞體制，催生出《文化資產保存法》，以及 1999 年《地方制度法》讓去中心化、文化地方化的發展有明確的法源基礎。再至現代，2010 年的《文化創意產業發展法》使文化正式透過法規，成為經濟市場的一部分。文化發展受不同時代法規影響，從原先只是威權統治的思想規訓工具，到強調地方化、共同參與以維護文資價值，再到當代文創產業與市場機制的導入，文化與文資的意義與運作方式皆持續被重新界定。Chen 和 Fu（2015）針對文資法的討論可作為補充。2005 年新上路的《文資法》參考許多國際文資保存的重要標準，亦推動在地化、鼓勵地方參與保存工作，公部門推動相關工作亦須考量民意和地方條件。從威權式保存到社區參與，文資的參與權力也從由上至下，轉向彼此共作。

本研究所談的文化治理，主要指文化資產的管理與保存而言。林崇熙（2010）從文資價值如何建構，帶出更人本主體性的觀點。其認為文資的價值包括稀少性、情感與美感、在地知識、歷史見證及潛在永恆性等，然而這些並非自明性的存在，而是需要整個社會一起建構。透過論述，談出價值內涵；透過關係連結（如社會利益連結、道德連

結、智慧連結及認同連結)，建構出大眾對文資的需要，並以論證說服。這些社會工程落實到大眾生活之中，文資價值方能營造出來。此意即所有社會行動者都可以是文資價值的營造者。然而也因為所有行動者都有權力去賦予文資不同的、與自身連結的價值，因此在許多文資爭議案中，往往會針對「誰的文化資產」問題而展開糾紛，原因在於並非所有立場方都認同某些價值是客觀事實。不過，林崇熙並不認為這樣的建構與爭論過程是壞事，恰恰是因為這樣動態的「戰場」，能促進文資從消極的被拯救，轉向積極的保存，進而成為社會發展的動力。

綜上可知，文化治理是由法律及公權力推動文資價值保護的願景，並且鼓勵所有人共同參與，而非由上而下的單向運作。然而，文資價值也並非自明性的存在，需要多方行動者共同協商、辯論。章寶宮議題便是文化治理願景與下桂山建廟想像衝突，而展開的一連串對「誰的文化資產」的討論。

三、下桂山村民與媽祖的互動與關係

本文的角色除了下桂山居民、公部門、文資人士等不同群體，⁴下桂山與章寶宮的另一關鍵角色為下桂山媽祖。田野中，我們在許多報導人的談話裡，都能感受到他們是將媽祖當作一個有能動性、有行動力的個體，亦能感覺到媽祖深入地參與在下桂山居民生命之中，與其日常生活密不可分。因此，本章節想先深入探討媽祖作為一個有自我

⁴ 人物概要參見文末附錄

意志的主體如何存在，以及神明靈力如何在具體的生命事件中顯現，從而形塑出人與神之間獨特的互動模式。

（一）下桂山媽祖的靈力展現

1. 神明的主體性與能動性

討論媽祖靈力前，我們需談及媽祖作為一個「主體」所展現的主體性與能動性。在下桂山章寶宮，神明不只是村民拿來許願、寄託心願的一個塑像，祂們也是擁有意志與自主判斷力的「主體」。在下桂山章寶宮的信仰形塑過程中，媽祖展現了祂的能動性，祂會主動介入物質空間的建構，在人事治理上，也會主動選擇為祂做事的人選。

如第二章所提，《章寶宮修復及再利用計畫》（江宗霖等 2020：2-35）中提及，下桂山媽祖原先由居民輪流奉祀於自家。然而村民家中空間過窄，於是決議興建一座簡陋的小廟供奉。但在恭請天上聖母入廟時，聖母執意不肯，數日後小廟遭受雷劈損毀。由此可見，章寶宮媽祖不只是被動地接受村民的安排，對於祭祀空間的規格有祂自己的堅持。祂以具象的「神意」（雷劈小廟）否定了原本由人為促成的空間安排，這代表祂在廟宇的空間佈置上擁有裁決權，並非全權由信徒處理。

除了對於神聖空間的堅持，媽祖的能動性也可延伸至世俗的人事制度。媽祖會透過親自揀選代理人的方式，介入廟務的治理。根據吳默深前主委的描述，他在擔任主委之前從沒參與過廟務，接任章寶宮主委並非個人生涯規劃，而是「媽祖主動找上門」。吳默深先生原本長年定居台中，只有假日才回鄉拜拜，卻在民國 112 年接到了媽祖會會長匆匆忙忙的電話，跟他說「媽祖婆叫你回來」。而吳默深先生

回去後，真的擲筊擲到了主委的位置。吳默深先生說起這段經歷，表示：「我回來就擲筊，就擲到了。我也是覺得很奇妙，因為我從來沒有參與，就只是從台中回來，假日才回來拜拜。」當他在眾多候選名單中，透過擲筊被神意選中，他說：「神意不能違抗。」而據吳默深先生所述，他之所以會被選中，是因為他偶然間提到了要重啟中斷五十年的徒步進香。也就是說，媽祖選擇他接任主委，是有緣由的。媽祖賦予吳默深先生這個任務，讓自身的意願能藉由吳默深先生來落實。

這種由神明主導的選才方式，在吳默深先生的父親，吳仙符老主委身上早已有體現。吳默深先生的弟弟吳政芳先生回憶道，在早年農務繁忙的社會背景下，鮮少有人願意承擔廟務，但媽祖卻指名要吳仙符先生參與擲筊。吳仙符老主委之所以被媽祖看中，源於他身上那股如同日本人般的「職人精神」。在生活大小事上，他始終抱持著全心全意、極度負責的態度。這種一絲不苟的人格特質，正是媽祖選定他作為代理人的重要原因。

不只是吳仙符及吳默深父子被媽祖指定為主委人選，每一任主委都必須得擲筊確定。這印證了章寶宮媽祖並非被動接受供奉的神像，而是具有獨立思考、能佈局人事、並主導地方組織運作的行動主體。

另外，章寶宮最早開始供奉的神明之一薛王公，也同樣體現了神明的主體意志。下桂山的主神原先為薛王公，媽祖到來後，薛王公便讓位給媽祖。據吳金能先生描述，薛王公透過乩身傳達將主神位置讓予媽祖。薛王公「自發性」讓位，展現了薛王公也是一位有自我意志的獨立行動者。

透過上述的例子可以看到，下桂山媽祖並不是一個被動接受供奉的偶像，而是個會主動做決定的「行動者」。我們之所以要先強調媽祖的「主體性」，是因為唯有先理解媽祖是具備自主意志的神明，才能理解後續各類「神蹟」並非偶然，而是媽祖有意識地介入信眾生命的展現。在下桂山居民的生命經驗中，那些不可思議的靈驗故事，就是媽祖主動發揮祂的「能動性」，去介入信眾生活的表現。神蹟不是憑空出現的巧合，而是媽祖在展現祂的「神威」。下一小節，我們將透過幾位報導人的親身經歷，來看看媽祖是如何運用祂的靈力，實質地參與並守護著下桂山居民的日常生活。

2. 神蹟展現

我們在訪談中發現，多數報導人都會分享媽祖如何以靈力守護自身與下桂山的平安。因此，若要理解媽祖靈力的運作與影響力，就必須回歸下桂山居民的生命歷程。透過這些親身經歷，我們能更清楚地看見神明的主體意志，如何轉化為庇佑地方的神聖力量。以下是幾位報導人所分享的靈力故事。

媽祖靈力的展現，首先體現在對人類既有認知的翻轉。報導人吳皇林先生於民國 97 至 101 年擔任章寶宮主委，他跟我們分享了在「扶手轎」的經驗中，親身經驗章寶宮媽祖靈力展現的故事。吳皇林先生跟我們分享，他原本是個比較「鐵齒」的人，不信邪。但吳皇林大學四年級準備畢業考時，恰逢阿公過世，家裡辦喪事需「請神」來處理後事，向神明請教一些問題。當時村裡的年輕人都不在，他因為剛好在家，被找去跟一位身材瘦小的阿伯一起「扶手轎」。他觀察那位跟他搭檔的阿伯，長得「瘦抽抽（sán-

thiu-thiu)」，比他矮，看起來沒什麼力氣。吳皇林先生在神靈降駕的那一刻，感受到手轎爆發出驚人的力量，吳皇林先生一個大學生，用蠻力都無法抵抗手轎的力量。那個當下，吳皇林先生對於瘦弱的阿伯能扛起力量巨大的手轎感到敬佩，神靈賦予阿伯的力量亦非常強大。吳皇林先生告訴我們：

你說以正常人，我怎麼可能不倒，真的沒辦法，
那時候就已經有對這個相信了，就.....哪有可能，
後來就後來我真的沒辦法了。(2026/1/10/吳皇林)

親身體會到「神力」，吳皇林先生開始相信神靈的力量真實存在，沒有再試圖用蠻力抵抗，而是順著手轎走，神明要去哪裡就跟去哪裡，順服於神明的力量。這次經驗是吳皇林先生從「鐵齒」轉變為「相信神靈」的關鍵經驗，媽祖的靈力會使人不得不信服於祂。吳皇林先生也跟我們分享了章寶宮門前兩隻石獅子的故事。當時要準備興建章寶宮的臨時宮殿，原先大門口的兩隻石獅子也必須移到臨時宮殿前方。吳皇林先生說自己「完全沒有工程概念」，不知道石獅子究竟要移動多少、放在哪裡。他只是憑著感覺，心血來潮隨手一指，說：「好，就是這個位置。」最後那個位置還真的剛好落在臨時宮殿前方。

吳皇林先生認為這是媽祖婆在指引：

事後為什麼我們我們那麼厲害是，是媽祖婆幫我們已經說他要叫.....叫.....叫石獅坐那裡。
(2026/1/10/吳皇林)

雖然吳皇林先生也補充「不要太迷信」，卻也認為，有些事情在冥冥之中充滿了奇妙的神意。不是他這個「外行」

厲害，而是媽祖婆早就選好石獅子要坐的位置，只是藉由他的手指出來而已。

吳皇林先生接著分享他堂弟與表哥曾經進行「觀落陰」。雖然並非於章寶宮進行儀式，但此事件對於皇林先生相信「神靈存在」有關鍵作用。在觀落陰儀式進行的過程中，吳皇林先生的堂哥及表弟親口說出了阿公及伯公以前經歷過的事件。這些事情是孫輩們都沒聽過的，讓吳皇林先生覺得不可思議。為此，吳皇林先生跟父親求證：

後來我們就跟我爸爸.....我爸爸那一輩求證，有對，我們才會知道以前他們發生這些事情，其實我們都不曉得，沒有那個一次我們也都不曉得，其實那些是有些是比較不好的，所以老人家也不會跟你講，所以他.....我們才會知道欸奇怪，冥冥之中欸奇怪。(2026/1/10/吳皇林)

對吳皇林先生來說，堂弟及表哥說出了連他自己都不知道，被家族遺忘的歷史，且事後被長輩證實，成為了「神靈存在」的一個強力證據。

如果說吳皇林先生的故事讓我們看見媽祖如何以靈力堅定人們對「神明存在」的認知，那麼從吳金能先生的經歷中，我們則可看到這股靈力如何化作具體的行動，守護著信眾的生活。我們訪談吳金能先生時得到了他經歷的幾次「媽祖保佑」的故事。吳金能先生是土生土長的下桂山人，在章寶宮還沒成立委員會時就在幫忙，現在主要負責管理神像的職務。吳金能先生從小就與下桂山媽祖結下了不解之緣。民國 54 年出生的他，小時候家境清寒且體弱多病，父母因擔心他「養不活」遲遲不敢申報戶口，直到九歲才入學。為了保住這條命，有算命的說法是要有兩個父

母，所以家人請示下桂山媽祖收吳金能先生為「義子」。這份神明當義母的緣分，似乎保佑了他後來的生命中多次死裡逃生。

民國 72 年起，吳金能先生從事營造監工，在險象環生的工地中，曾經經歷了數次足以致命的險境。吳金能先生在臺西 155 縣道施工時，一片十三公尺長的沉重鋼板突然鬆脫砸下，奇蹟般地只擦過他的鞋後跟。事發當時吳金能先生的父母在問事，媽祖表示吳金能先生的危機已經化險為夷。不知情的父母詢問吳金能先生：「你今天是怎樣？」吳金能先生不願父母擔心，回答：「沒有」他的父親則回：「媽祖都說有事弄到沒事，你還說沒有」。在阿里山施作攔沙壩時，怪手意外將吳金能先生揮落谷底，導致昏迷，但送醫後卻僅有瘀青。還有一次做泥防，卡車從他左腳壓過去，吳金能先生整隻腳黑掉，卻塗一個月的藥就好了。民國 75 年在新化後生橋工程期間，他騎車時被斷掉的高壓通話電線擊中，衣服瞬間被撕裂三層，背部受傷流血，他感嘆：「如果割到脖子就死了。」

吳金能先生曾經在工地目睹同事意外喪命，自己則多次被媽祖從死神手裡救出來。媽祖還展現了預知到吳金能先生即將發生的危險，並阻止遺憾發生的能力。對於吳金能先生來說，自己的命都是媽祖保下來的，因此他對媽祖的感情非常深厚，感念媽祖保佑，格外虔誠。

除了生死關頭的救助，媽祖的靈力有時也表現為對信眾日常生活的引導與提醒。這點在我們訪問前主委吳默深先生時，有非常具體的呈現。吳默深先生於民國 112 至 114 年擔任章寶宮主委。在第一小節曾談及到吳默深先生接任

主委的歷程充滿神意色彩。當他透過擲筊被神意選中後，從此產生了對神靈的敬畏。

另有一次，在吳默深先生的妻子懷孕時，曾莫名劇烈嘔吐，甚至吐出了綠色膽汁，他的父親，也就是章寶宮老主委吳仙符先生向媽祖請示，得到的答案竟是：「不能不理廟裡的事，不然老婆會繼續吐。」除此之外，吳默深先生家族中的奇蹟也不止一樁。以前他八十多歲的祖母病重，在父親向神明祈求並得到「晚上十二點有救就有救」的答案之後，祖母喝下香灰竟奇蹟康復，一路活到九十多歲。吳默深先生自己的生死關頭則發生在一次酒後開車北上的途中。當時他發生車禍撞上橋墩與兩根電線桿中間，車輪甚至凹陷，結果他人沒事，只有手臂擦傷。而事後他發現車底卡著一個骨灰罈。在吳默深先生三番兩次經歷過這些事之後，開始覺得有神的存在。吳默深感嘆：「不是說迷信，但有時真的感受得到。」他認為不做壞事，神明自然保佑，認為行善比求神更重要。他說：

神明可以信，但不用迷信，運在走，一切都是注定好的，順其自然就好。(2026/1/11/吳默深)

雖然吳默深先生說對神明不用迷信，但他也依然認為「一切都是注定好的」。由此可見，在他心中，人的命運天注定，掌握在神明手中。

以上幾位報導人的例子，可以看見下桂山媽祖靈力的具體展現。在下桂山，幾乎每位居民都與媽祖有深刻連結，我們一問出是否經歷過什麼神蹟，就會得到豐富的答案。無論是親身經歷、家人的故事，或是聽別人說，都可以從相關描述看見下桂山媽祖強大的靈力展現，因此也為章寶

宮建立了深厚的信仰基礎，香火不斷，每位受媽祖庇佑的居民都如此虔誠。

對下桂山的村民來說，媽祖不只是單方面地保佑，更像是一種相互的陪伴。因為體會過神蹟的幫助，信眾自然而然地想為廟裡做點什麼，這種想「報答媽祖」的心情，也就成了支撐章寶宮運作最實質的力量。下一小節，我們將探討這些虔誠的心意，如何具體變成村民在金錢與體力上的回饋與奉獻。

3. 經濟與勞力貢獻

因著感念媽祖一直以來的庇佑著下桂山，居民們非常願意為媽祖貢獻自己的金錢與勞力，作為對媽祖婆的回報。

在訪談中，我們發現村民對廟宇的經濟支持往往是不計代價的。章寶宮的常務監事曾志文先生提到，當初要重建時，他的幾個舅舅、叔叔說一個人要出一百萬。曾志文的父親甚至即使貸款也要捐錢給廟宇；過世時還交代他的妻子，如果蓋廟一定要捐一百萬。這種奉獻精神在下桂山並非個案。吳信民主委也提及許多村民是「省自己捐廟」。許多村民平時生活極為節儉，但在為媽祖出錢出力時，卻展現出驚人的慷慨。

除了金錢的挹注外，章寶宮的興建也凝聚了村民的體力與汗水。吳信民主委跟我們分享，當初興建章寶宮後殿，廟方及信眾總共投入了高達八千萬的資金。且是由村民親自搬磚、綁鋼筋等義工勞動完成的。吳信民主委也提到許多村民是無償提供勞力的：

我們村莊的人都過來幫忙，就是會、會什麼東西的就做什麼東西，省了不少、不少錢這樣子。

搬磚塊啊，綁、綁鋼筋啊。嘿啊，那都義工的嘛，就是他自己去學那個，然後幫忙，沒有賺工錢這樣子。(2026/1/6/吳信民)

這種奉獻文化也體現在徒步進香中。信眾會根據自己的能力提供各式物資。今年的徒步進香，亦許多信眾也紛紛捐獻物資。吳皇林先生家裡是開雜貨店的，他提供了許多涼水（飲料）給沿路參與徒步的香客。也有人提供點心、高空煙火、國樂隊、哨角等進香需要的各項事宜。更有許多人士直接捐獻金錢，為了支持媽祖出巡。徒步進香之細節會於第四章細談。

這種龐大的物質投入與集體動員，是下桂山社群力量的凝聚，而這樣的凝聚力，源自於媽祖長期以來對這個社群的護佑，也彰顯了媽祖靈力在下桂山居民心中的顯赫地位。村民們不計代價地投入金錢及勞力付出，正是因為感應到媽祖神威的靈驗與庇護。這樣對神聖力量的敬畏與感謝，轉化為實質的行動力。

（二）人神互動

在前一章節，我們看見了媽祖靈力如何在下桂山居民的生命中顯現，這些神蹟為章寶宮奠定了深厚的信仰基礎。然而，在下桂山，神明與人的關係並非單向的指令與服從，不只是單向的「神靈庇佑」到「信眾接收」。在長期的互動中，人與神明之間發展出了一套具彈性的相處模式。大家對媽祖都有深厚的信任，所以媽祖就像是這個社群裡最資深的長輩。當大家遇到難題時，除了求媽祖幫忙，還會把媽祖請出來「主持公道」。人們有時能巧妙地將媽祖的靈力

納入對話中，透過神意來化解僵局或爭議，這是種靠著媽祖信仰「借力使力」的模式。

曾任雲林縣政府文化處文化資產科科長的曾惠君老師提到，在推動文化資產保存的過程中，常會面臨支持「重建」與「修復」兩派意見的拉鋸。對地方居民而言，不論哪一派，其出發點都是基於自身與媽祖的深厚連結，並認為自己是在「為媽祖發言」。在此種情境下，單純的口說或是專業報告略顯蒼白無力。這時，就能運用當地的信仰邏輯來進行溝通。曾惠君老師曾將調查報告直接放置在廟前神几上，對著村民也對著神明說：

不然我們放這裡給媽祖看，你也可以看。

（2026/1/18/曾惠君）

巧妙地透過媽祖的「面子」，讓村民更願意坐下來好好理解。媽祖的角色就像是學者與村民之間的和事佬或見證人。媽祖的地位讓原本可能產生衝突的溝通多了一些緩和。這是人與神之間的一種合作方式，大家尊敬媽祖，在關鍵時刻也會請媽祖出來主持公道，把信仰的力量變成化解爭議的動力。

從羅培茲先生推動章寶宮保存的過程同樣可以看到這種互動關係。他知道要說服章寶宮廟方頭人保留老廟，需要「神意」的支持。所以他故意在主委和總幹事面前，大聲對著媽祖婆說：

如果你想留這間廟，今天就要顯神蹟給我們看！

（2026/1/7/羅培茲）

這段話表面上是在跟神溝通，實際上是講給旁邊的人聽的。這種做法也是把媽祖的靈力當成一種能量，用來化

解爭議。這展現了人與神之間一種很有彈性的關係，人尊重媽祖的同時，也學會跟媽祖「借力使力」，透過神明的靈力，來達成目標。

這些「借力使力」的做法之所以能成功，源於一個很重要的信仰特質：神明的旨意通常帶有一種「模糊性」，這反而給了地方溝通的彈性空間。在下桂山，媽祖雖然擁有極高的權威，但祂通常不會直接給出黑白分明的答案。無論是擲筊還是抽籤的結果，最後都必須回到人的身上來進行詮釋。也就是說，媽祖給出了一個訊號，但「這個訊號是什麼意思」以及「接下來要怎麼做」，是需要信眾根據當下的情境去解讀的。

在訪談資料裡，我們發現在神旨解讀方面，確實出現有模糊的空間的例子。早期章寶宮曾有問事服務，由乩身擔任神明的傳聲筒，將媽祖的旨意轉化為具體的語言。但吳信民主委提到，這種「人為轉譯」往往會帶來不少麻煩，因為每個人的觀念不同，對於辦事人員的真假、準確度常有爭執，這讓廟務管理變得相當困擾。現在改由信眾直接跟媽祖「擲筊」溝通，有什麼事親自問媽祖即可，也可避免爭議。這種轉變去除了「人」的中介，減少了爭議的可能性。信眾直接面對媽祖，信與不信都變成信眾與神明之間的私事，讓信眾「自己找媽祖」。

雖然，神旨解釋確實容易存在個人化的解讀，當神明不能直接發聲與信眾對話時，每個人對於神明的旨意會有不同理解，有時會造成分歧與麻煩，更有人為「操控神意」的爭議。但這種模糊性也並非全是壞處。模糊性為信仰留下了彈性空間，讓信眾能根據自身的生命經驗去填補神意的留白，選擇自己想要且需要的指引。總結來說，下桂山

章寶宮這種人神之間的互動關係，我們認為是一種共生模式。媽祖的神意留給信眾對話的空間，而信眾則在尊重神威的前提下，透過解讀與借力，將媽祖靈力轉化為解決難題的動能。這種互動讓媽祖真正參與在地方生活與決策之中，成為守護下桂山最堅實的力量。

下桂山信眾與媽祖的互動過程，呼應了林瑋嬪（2020）在《靈力具現》中的描述：神明的靈力是可以靠社會互動來維持靈驗的。靈力的大小會隨神蹟的展現而消長。能夠回應信徒需求、幫助度過難關的神明會愈發「靈驗」，靈力也隨之向外擴展（林瑋嬪 2020）。下桂山居民與章寶宮媽祖的日常相處，正體現了這種「在行動中再生產靈力」的過程。媽祖的靈力是人與神在長期的親密相處中，透過互動共同「做（doing）」出來的。在本章節提及的人神互動中，可見當村民遇到生死關頭時感受到底佑、擲筊跟媽祖問事溝通、在公共爭議中跟媽祖「借力使力」時，靈力由此被生產。章寶宮媽祖以強大靈力在社會中凝聚人群，最後還能辦起熱鬧的徒步進香，成為章寶宮信仰發展的推動力之一，在信眾們沿路流汗、出力的過程中，形成了一種人神互惠的「靈力循環」。這種循環不斷向前推動，把原本「個人與神」的靈驗故事，提升為一種持續運作的社會過程，讓媽祖的靈力被不斷延續與強化。

四、章寶宮作為地方的公共空間

廟宇作為承載民俗信仰的建築實體，為信仰實踐的具體場所，也凝聚了人群。本章將率先論述章寶宮作為一間公廟的特性，以及其對於下桂山的重要性。接著於第二節

討論章寶宮的廟宇空間為何能夠凝聚人群，並以徒步進香活動為實例。最終回到「公廟」的地方性。

(一) 作為一間「公」廟

林政逸與辛晚教在三峽清水祖師廟的個案研究中提出：「廟宇文化空間具有三種層次的空間意涵：1.民間信仰空間 2.社會組織的空間 3.常民生活的實質空間」（林政逸、辛晚教 2001：109），此三個性質在章寶宮案例中皆可見，並與林美容所提臺灣民俗宗教的七個性質有所呼應，包含：信仰性、習俗性、人群性、地域性、社交性、歷史性與藝術性（林美容 2008：2-18）。因此，本節我們將參考以上性質，將章寶宮作為下桂山居民的信仰、生活與交際三面向的重心，探討章寶宮的公廟性質。

1. 地方信仰中心：公廟

談及廟宇，畢業於雲科大文資所的許菁珊老師提及具有「宮廟（kiong-biō）」與「公廟（kong-biō）」的區分：「公廟（kong-biō）」為地方具有公共性指標的廟，地方多數的居民會去護持它；「宮廟（kiong-biō）」則跨越地方空間，各地的信眾因特定所求而前來參拜。以祭祀圈與信仰圈的框架來思考，「宮廟」較容易具有信仰圈，其祭祀圈是超越地方的；「公廟」則以地方性的祭祀圈為主（林美容 1986, 2003, 2008）。

章寶宮身為一間「公廟」，具有其「公眾性」，由整個庄頭共同擁有，是屬於「下桂山的所有人」的村廟。曾志文同樣表示廟宇是大家的，不是個人的。章寶宮的祭祀圈範圍約略等同於下桂山的行政區域。吳金能表示章寶宮多數來參拜的信眾為下桂山居民，因為同屬內湖村的其他三

個部落（指內湖本庄、頂桂山與三塊厝）都有自己的公廟。頂桂山也有自己的媽祖廟，內湖本庄主祀王爺，三塊厝主神為蕭太傅（蕭府千歲）（參見圖一）。

談及廟宇，首先談信仰性。章寶宮的常務監事曾志文表示：章寶宮是下桂山的地方信仰中心。吳默深同樣描述，村民將萬事寄託在媽祖這邊，有事情時向媽祖請示，媽祖是村裡很重要的信仰中心。當我們問及下桂山居民對於章寶宮的想法時，大家通常認為：「因為有媽祖在，所以村裡都很順。」認為媽祖是使生活平安順利的關鍵。前任主委吳皇林分享：

就是我對信仰就是說，尤其是地方上的信仰，只是給一個地方，村民有一個寄託而已啦。大部分像我們這邊，我們常常在講的，我們這邊富人不多，但是都很平安。我.....因為我們只能.....說真的，我們這邊的真的富人也不多，很富有的不多啦，大家都是算小康啦，不管你出外或是都是在這裡啦。但是大家都.....所謂平安，就是沒有比較那種特殊的意外這樣子。我感覺這一點就很好了。（2026/1/10/吳皇林）

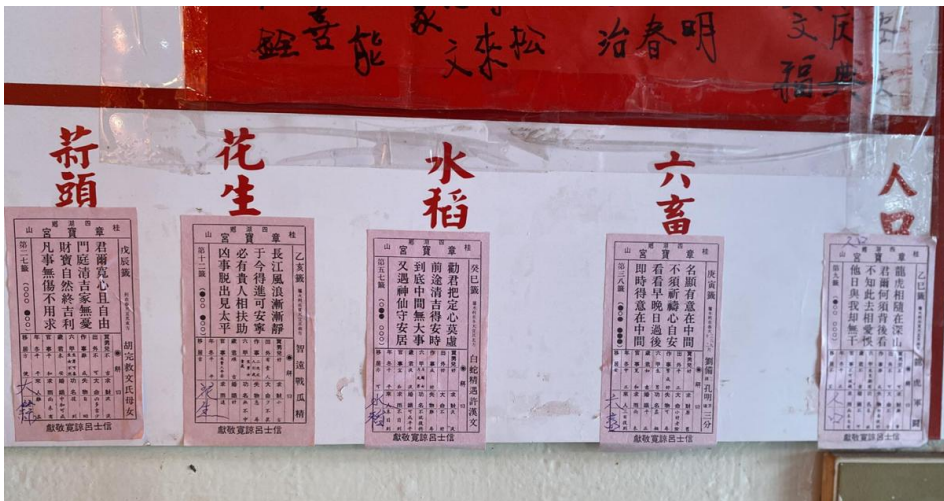
媽祖信仰作為居民生活各面向的寄託所在，使信徒的生活與章寶宮密切連結，此部分我們將繼續於下一小節繼續探討。

2. 公廟作為「生活中心」

下桂山居民生活上的大小事都會來請示下桂山媽祖。廖珮君與我們分享擔任廟婆期間對於信眾的觀察。信眾來

參拜的契機，除了日常性與特殊節慶會來參拜以外，生活大小事也會前來章寶宮「處理」。

每年農曆新年後，章寶宮除了替居民安太歲，也會由主委擲筊抽公籤。由於下桂山的居民多為農民，因此公籤的內容除了「人口」，另外四個分類為：「六畜、水稻、花生、蒜頭」，共五個分類。請示農作物該什麼時候耕種、生活與農業上是否有該特別注意的事物等。抽出來的「公籤」會貼在章寶宮的公佈欄（圖十八）供村民閱覽。廖珮君描述：農民與養雞業者，在農作物收成以及順利交貨之後，皆會前來拜拜、感謝媽祖。對他們來說，能夠順利收成、養雞都要感謝媽祖的保佑。



圖十八 歲次丙午年正月初四日接神，抽公籤。

（取自 章寶宮臉書貼文）⁵

⁵ 取 用 於 2026/5/20。 上 線 於 2026/2/20。
<https://www.facebook.com/share/p/1GMivViTet/>。

除此之外，村民在生活中有疑問時，會來向媽祖求籤，請示該怎麼做；覺得生活不順利時，也會來到章寶宮祭改、改運。廖珮君對此描述：

他們（信眾）好像之前有一張紙給我。他上面就是有很多，就是他會先問媽祖說：「啊他是不是他們家今年這樣運勢不好？是不是需要祭改？」然後如果擲三杯媽祖說有，然後他們就照著那張單子開始問說：「那他們要收什麼？要拿什麼紙錢啊？什麼幾張啊？什麼的。」那個都還蠻，蠻傳統的這樣子。然後他們就會拜拜。（2026/1/25/廖珮君）

廖珮君接著分享大伯買房的例子。廖珮君的大伯住在臺北，當時會一間一間抄下住宿的地址，請廖珮君替他問媽祖這間房子好不好。當時問半天媽祖都不同意，但大伯急著買房，最後還是先買了一間。後來發現買的時候為房價的高點。廖珮君對此描述：

因為那其實也不能怪他們急著想買，是因為他們那個房東要把房子收回去了，所以他們就急著要買房子。啊可能媽祖就覺得說：「啊你現在買一定會買到比較貴」然後所以就可能就沒有說很很同意他們買。可是他們又很有急迫性，他也覺得說那也阻止不了。對，啊真的就價差就差了一百五十萬左右。（2026/1/25/廖珮君）

廖珮君分享，有次丈夫吳國文的男性遠親突然在家中暈倒、昏迷不醒。當時遠親的老婆和媽媽都有到章寶宮請示。廖珮君描述：

他那時候，他老婆也有來廟裡拜。他（老婆）聽到，就是擲杯，他其實都很虔誠，然後聽到媽祖就是給他的回應，就是說：「不用擔心，他（遠親）就是休息躺個幾個月就會起來。」然後他（老婆）就很放心了。然後可是他（遠親）媽媽就不一樣，他媽就就很急啊，然後還會罵他這個媳婦說，說：「（台語）噢你怎麼這樣啦，啊你老公都沒起來，啊你也都不會煩惱，也沒有在幹嘛幹嘛」就覺得說他媳婦是不是在等他兒子死啊，都什麼都無作為什麼的。對，然後然後她（媳婦）就回說：「（台語）啊媽祖就說沒關係啊」就是沒有關係，他之後就會醒啊什麼什麼的。結果真的就不知道躺幾個月，他真的就就醒過來了。（2026/1/25/廖珮君）

廖珮君接著補充，這個遠親平常跟妻子一起在市場擺攤，非常勞累；認為媽祖是藉機讓遠親好好休息：

對，但就，我覺得就很神奇，就是就像媽祖講的他可能就是累了要休息（笑）。（2026/1/25/廖珮君）

在這次經驗的分享中，在遠親的老婆身上可見居民對於媽祖的全然信任。而廖珮君給予的評價中，也隱約可見媽祖的靈力展現。

醫療方面，章寶宮有所謂的藥籤。廖珮君也分享在早期醫療不發達時會開藥單給村民吃，當時神蹟顯赫，因此不只四湖甚至口湖的居民也會來參拜。呂金茂的妻子提及以前會拿章寶宮的香灰當藥引。曾志文：「因為我們從小生

活很刻苦，偏鄉醫療貧瘠。當初這個媽祖在我們家裡，驚到、感冒都可以治好，大家都很順。」

下桂山居民的信仰與生活各面向強烈連結。包含工作、居住、醫療等面向。生活中的順利會歸因為媽祖的保佑；不順利則會請媽祖協助改善；有任何問題也會向媽祖請示。

3. 公廟作為「交際中心」

廟宇的空間具有人群性（林美容 2008）。雖然村民除了特別節慶較少聚集於章寶宮，章寶宮仍作為下桂山的社交網絡中心。

首先，章寶宮能夠連接全村的廣播系統，分送來自各方的資源。一月八號下午，我們在與曾志文先生進行訪談時。突然有位中年男子提著好幾袋地瓜走進章寶宮，放到廟公平常坐的桌子旁。廟公和主委熱情的迎接。「（台語）齁，遮濟（tsiah tsē）喔！」廟公笑著說。因為當時仍在訪談，沒能聽到太多細節。不過接著主委透過廟裡的廣播系統向全村廣播，通知下桂山的居民可以來拿地瓜。接著陸續有三個人出現：一位婆婆、一位中年男子，以及一位看起來年輕些的男性。婆婆戴著粉色的小碎花遮陽帽，右手看起來為不可控的持續抖動。由其穿搭與右手沾上的土，推測婆婆從農田過來。曾志文說，這三位信眾都是下桂山的居民，偶爾會來拜拜，並提及帶著地瓜來的其實是三條崙的人。曾志文表示，尤其在農作物的盛產季節，不時會有人拿著農產品來分送給信眾，像是八月中秋節會有柚子，也會有菜頭、高麗菜等。訪談結束後曾志文先生熱情地拿了四袋地瓜分送給老師和我們。

除此之外，信徒於章寶宮參拜時，往往會藉機相互寒暄、交際。田野的最後一天，我們前往章寶宮告別。在我

們分送完部分感謝狀後，有兩位奶奶相繼來到章寶宮，由兩位的穿著判斷兩位皆為農民。待兩位奶奶參拜完畢後，我們就去找他們聊天。首先搭話的是第一個到的奶奶。他戴著碎花遮陽帽，為下桂山人，幾乎每天都會來章寶宮參拜。當我們問及奶奶最喜歡章寶宮的哪個部分時，奶奶回答：「（台語）媽祖婆。」並說：「章寶宮是我們村（下桂山）的。」第二位奶奶原本在跟廟公聊天，而後看到我們在跟第一位奶奶講話，也湊了過來。我們因此得知第二位奶奶為頂桂山的人，那天是來找廟公的，不過也經常來章寶宮拜拜。

在前往位在章寶宮對面的呂金茂先生家拜訪時，我們看見呂金茂的妻子和頂桂山奶奶，以及一位穿著紫背心的奶奶一起在聊天。我們將接受訪談的感謝卡片交給呂金茂的妻子，並與這些奶奶寒暄幾句。因而得知紫背心奶奶也為下桂山的居民，同樣幾乎每天都會去拜拜。接著，呂金茂開著車正要出門。我們與呂金茂打了招呼並道謝，儘管正要出門，呂金茂依然問我們要不要進去他家坐一下。由於還有其他感謝狀仍需分送，我們禮貌性地拒絕。此時，這條小路被呂金茂的車，以及紫色背心奶奶與頂桂山奶奶的機車佔滿了。有個阿伯騎機車要經過時，就叫他們讓路出來，紫色背心奶奶就這樣騎走了，呂金茂也接著開車離開。

下桂山章寶宮作為一間公廟，承載了地方性與公眾性，身為廟宇作為下桂山的信仰中心，又因媽祖信仰與生活各面向的連結性，具有生活中心的特質。最後作為承載共同信仰的場所，同時具有交際與社交中心的特性。對應了林美容提出臺灣民俗宗教的七個性質中的「人群性」與「地

域性」(林美容 2008：通論)。廟宇除了提供日常參拜的空間，還會透過哪些方式聚集人群？此部分將於下個小節接續討論。

(二) 章寶宮如何透過廟宇空間凝聚人群

1. 廟埕與廟宇空間的重要性

林政逸與辛晚教的三峽清水祖師廟研究，提出廟埕作為廟宇空間的重要性，並提及社群互動的過程有兩個基礎：1.共同時空 2.處理共同事務或參與共同活動（林政逸、辛晚教 2001：119）。

吳國文表示小時候經常來廟埕的空間玩，並對章寶宮如何提供公眾集結的空間有以下描述：

這裡（章寶宮）已經建好之後，其實在廟的周圍以前都是田地，除了村裡面。當然沒有一個……有一個空地，或者一個據點，大家小時候……就是會來這邊玩耍，這個是一定的。都市……我相信你也是一樣啦，嘿這個是每個地方的明顯都是這樣，有一個空地可以聚集人喔，有空閒的時候，你像以前老一輩在這邊，也是有空就會聚集在這邊聊天幹嘛的，那這個都人之常情啦。因為以前鄉下地方，家裡小，還要把一些農具，比如說你們來沒有地方給客人坐下來，或者是說你的人這樣……我們這樣坐在一起聊天的地方嘛，然後就以空地為主，就是以廟，啊我們廟的幅度很大，當然這個就無可厚非，第一選擇就是廟，不管大人、小孩或者耆老都……這個都算是一個新點。

（2026/1/10/吳國文）

曾志文則分享，建章寶宮時他正在準備高中聯考，每天都會來章寶宮念書。一邊看廟是怎麼蓋起來的；一方面是來章寶宮讀書可以省家裡開燈的電費。廟埕連結的也不僅是下桂山的居民，陳長生雖然為內湖本庄人，但因其就讀內湖國小，同學來自內湖村的各庄頭，小時便經常與下桂山的同學一起來章寶宮玩。

由於下桂山居民多以務農為生，具有曝曬農作物的需求。吳政芳亦提及早期居民經常利用廟埕的空地來曝曬農作物。於農會工作的吳皇林則表示，若時間許可，農會舉辦家政班、復健會等活動時，會優先安排到章寶宮。一方面達到農會的宣導目的，同時讓村民有機會到章寶宮聚一聚。可見章寶宮寬敞的廟埕如何作為村民的活動空間並聚集人群。

2. 章寶宮空間使用現況

作為廟宇，章寶宮的主要功能性仍在於信仰，居民來到章寶宮通常就是為了參拜。然而，下桂山因人口外流、老化、少了乩手等因素，近年來平日參拜的信眾相較之下有所減少。

下桂山人口大量外流，現居居民多數年事已高，行動較為不便，因此較少出門參拜。在與章寶宮的老主委吳仙符訪談時，老主委說：「(台語)我真正足久無去(章寶宮)囉。我無愛騎車，所以我才無愛去，用行的閣愛行規下晡。」老主委的兒子吳政芳回應：「(台語)對啊，我來載你去，你想欲去我就載你去。」其實老主委家離章寶宮走路大概十分鐘的距離，但是對已經九十歲的老主委來說，卻是難以走到的距離。再者，下桂山的居民多會請媽祖的

分靈回到家中祭祀，因此儘管不便出門，一部分的祭祀依然能於家中進行。

吳金能與我們分享，除特殊節慶外，居民平日較少於廟宇空間集結，如果要聊天可能就直接約朋友家。吳金能繼續補充：章寶宮平常信眾比較少，都只有廟公。夏天廟裡人會比較多，因為大家都是務農的，比較不怕熱，而且夏天廟裡很涼，冬天太冷就不想出來。不過章寶宮仍為居民日常生活圈的一部分。吳金能表示，下桂山居民多以務農為生，因此白天前往農田、或是中午回家吃午餐經過章寶宮時，都會順路來參拜。

因此，為了興盛章寶宮的香火，必須吸引更多信眾。談及廟宇宣傳，吳信民主委提及：現代若要吸引人群來到章寶宮，很仰賴網路宣傳，提供「辦事（問事）」的資源很重要。然而，章寶宮在曾志文的阿伯過世之後，就沒有了手轎的乩手。因此村民若有事向媽祖請求，必須仰賴擲筊求籤的方式，相對減少了村民前來參拜的次數。吳信民描述：「因為廟如果要多人就是要辦事，然後要靠宣傳、要怎麼講要一個故事。然後像白沙屯以前也是一樣啊，那剛開始也是很少人很小，然後就宣傳。」（2026/1/6/吳信民）。

曾志文與吳國文進而提出，廟宇的慶典與活動具有宣傳與凝聚人群的功能。曾志文：「外面的人（指搬離下桂山的人）很少來，透過活動讓大家回來聚一聚。年輕人有活動還是會回來。」（2026/1/8/曾志文）。吳國文：「一個廟宇……你說要去與人跑，除非你在市區的，不然你要讓信眾來，就是要透過宣傳嘛，辦活動這類的。」（2026/1/10/吳國文）。綜上所述，特殊節慶為聚集人群的時機，外出工作的青年、出嫁的婦人藉此回鄉，甚至能吸引非本庄的人群。

章寶宮的特殊的節慶主要有以下：媽祖聖誕、「謝平安」祭典、媽祖夜遊、農曆新年以及科年於馬鳴山請神尊等，徒步進香活動則於民國 114 年重新開始舉辦。

吳皇林表示：徒步進香除了是媽祖的旨意，同時也具有吸引大眾的「廣告」效果。吳皇林：

啊如果你要吸引大眾，就是……廣告是最大的嘛。但是廣告你要怎麼去做？現在唯一的我們就會辦徒步嘛。現在最流行的就是徒步進香嘛。當然我們……畢竟我們在以前是比較名不經傳，所以就要慢慢……。其實我們不是以賺錢。當然因為信仰就是讓大家來這邊看、參與。因為我們這邊出去，大部分他們因為我們這邊都外……北漂比較多嘛，他們那時候把一些出外的人都自己回來，那時候就人氣就特別特別熱鬧。由自己的家鄉做起，然後由自己的家鄉人再慢慢帶動，它旁邊的親朋好友可能會比較多。(2026/1/10/吳皇林)

因特殊節慶作為下桂山章寶宮凝聚人群的重要媒介，我們將於下一小節以徒步進香為例，繼續探討章寶宮的廟宇活動如何重聚下桂山居民、集結更多人群。

3. 徒步古香路，闊別五十載

章寶宮徒步進香的目的地為嘉義東石笨港港口宮，其與章寶宮兩廟為姊妹廟，皆為開基五媽。港口宮媽祖為姊姊，章寶宮媽祖為妹妹。吳皇林描述，村裡的人說港口宮在建設時，下桂山儘管貧窮，依然盡量出錢出力。而後兩廟在幾年的進香互動中，建立了優良的關係，表示港口宮對於章寶宮可說是十分禮遇。例如，若同時段有多個陣頭

欲進行進香儀式，有時會爭搶優先順序。不過港口宮都會替章寶宮特別安排好時段，不須與其他陣頭團體爭搶，可見兩廟的良好關係。再者，章寶宮內有一面寫著「同出一脈」的匾額，為港口宮送給章寶宮的禮物，更可見兩廟的親近。

每年身為妹妹的下桂山媽祖會前往港口宮會香。在交通技術不發達的早期，進香的路途以徒步進行。吳皇林描述，過去要從雲林走到嘉義，過北港溪時還要另外搭竹筏，現在就可以走雲嘉大橋。民國 63 至 113 這五十年間，在交通技術進步與種種原因之下，章寶宮改以搭遊覽車的形式前往會香。直到吳默深主委於民國 112 年接任後，徒步進香的傳統才再度復興。

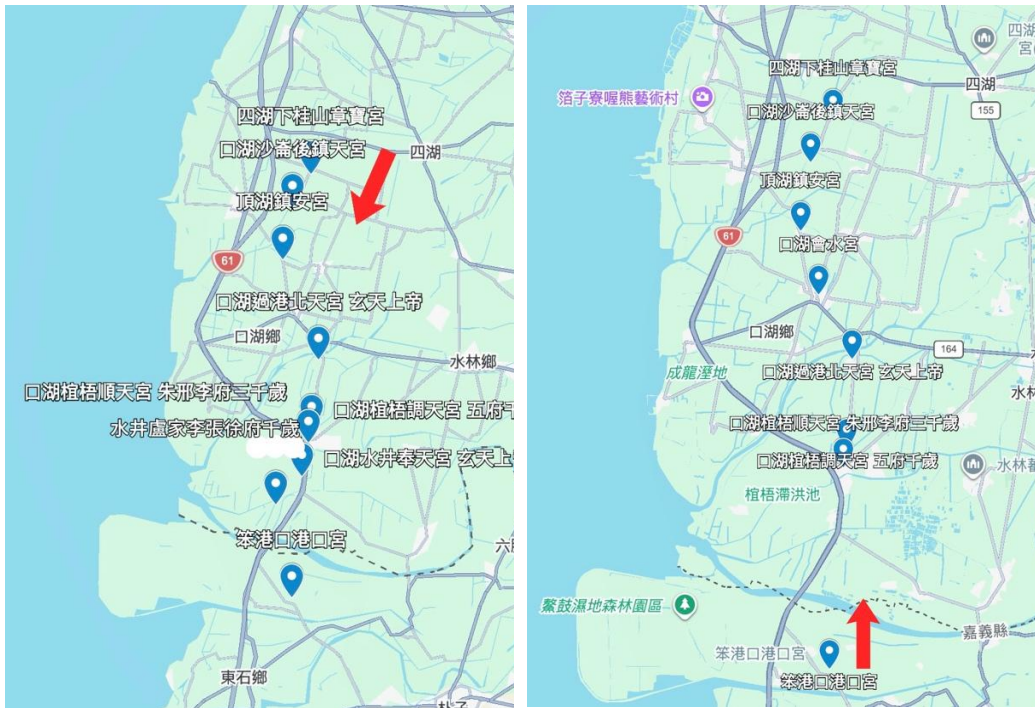
吳默深表示，某次他與友人隨口提及「(台語)我們媽祖婆已經五十年沒有用走的囉」想起老一輩徒步進香的習俗已停滯多年。在那之後吳默深描述：

當時(章寶宮的媽祖會)會長匆匆忙忙打電話叫我過來，說媽祖婆叫我回來。我回來就擲筊，就擲到了(主委)。我也是覺得很奇妙，因為我從來沒有參與(廟務)，就只是從台中回來，假日才回來拜拜。(2026/1/11/吳默深)

吳默深跟媽祖請示後，媽祖表示徒步進香的活動要連續舉辦三年，三年後再決定是否繼續。談及徒步進香，吳默深驕傲地說：「我爸都說這是我這輩子做過最對的事。」吳默深的父親為章寶宮的老主委吳仙符，章寶宮初期的建造與管理皆由老主委負責，儘管已不管廟務多年，對於章寶宮來說仍十分具有影響力。因此，如此地稱讚對於吳默深來說想必深具意義。

進香連結的不只是章寶宮與港口宮的關係，也包含沿途經過的村莊，是跨越地方的人群與信仰連結。徒步進香到嘉義的過程中，沿途也會到不同友廟進香。包含：沙崙後鎮天宮、頂湖鎮安宮、過港北天宮、棺梧調天宮、棺梧順天宮、水井奉天宮、水井盧家李張徐府千歲、口湖會水宮（圖十九）。在 YouTuber 蔡淘貴的影片中，過港有一位經營柑仔店的婆婆特別將鋁箔包飲料一箱箱的擺出來，讓香燈腳們可以自行拿取。婆婆說，之前老一輩章寶宮每年都會來過港進香，過港的居民都會煮飯給進香的人吃。然而，以遊覽車進香的五十年，遊覽車會直接前往港口宮，就不會經過其他友宮。

田野期間，幾乎每個報導人皆邀請我們參與三月的徒步進香，為了回應報導人的熱情邀約，同時更了解下桂山於章寶宮的全貌，我們分別邀請了自己的家人、室友，於民國 115 年 3 月 28 與 29 日參與了章寶宮的徒步進香活動。由於進香的儀式細節並非此篇文章的論述重點，因此我們將主要描寫徒步進香能夠如何振興、凝聚地方，在爭取外界能見度的同時，亦做到文化傳承。



圖十九 徒步進香路線圖

（蕭則安使用 Google My Map 製作）

4. 行 (kiànn) 媽祖

3 月 28 日上午，到達下桂山章寶宮後，熟悉的廟宇，但這次擠滿的不只是樑上的麻雀，還有滿滿的人潮，說實在有些不習慣。當天早上章寶宮聚集了許多人潮，當地居民、友宮的成員、香燈腳、轎班、政府官員、議員等。其中，我們看見了田野期間拜訪過的箔子寮普天宮的公關長，也看見了雲林文觀處的文資科科長張力元。後來我們與張力元科長搭話，科長表示因為章寶宮即將開始動工，因此特別來看一下徒步進香的活動。

到達不久後，章寶宮廣播：稍後媽祖準備上轎，大家可以先用早餐。章寶宮與廂房間兩側的空地搭起了長型的帳篷，作為用餐區。兩側用餐區分別擺了五六張大圓桌，

每張桌子上有兩盆早餐。早餐的品項很多樣，葷素皆有，例如油飯、羹湯、炒米粉、素粽等（圖二十）。廟埕的右側架起了個布袋戲看台，同時停有幾台神轎車。面對臨時行宮的左側，同樣搭起了帳篷，擺了些塑膠椅供大家休息。



圖二十 廟埕提供的早餐
（林宜臻攝）

進香活動具有統一的制服。管委會成員的服飾較為特殊，通常配戴繡上「桂山章寶宮」的黑色老帽，帽子上額外繡上姓名與職稱，並穿著同樣具有職位與姓名的深藍色背心。而我們在出發之前換上了進香的制服，一件長袖的 polo 衫。螢光綠的底色，紫色的領口與袖口，再搭配上亮紅色的章寶宮帽子。原先對於這樣鮮豔的服飾感到非常不習慣，兩天下來卻發現這件衣服的實用性極高。透氣排汗的材質，讓信眾頂著大太陽走路的同時能防曬，又不會覺得悶熱。最令人讚嘆的是，制服穿了兩天，卻絲毫沒有第

一天留下的汗水的氣息。亮眼的配色也能讓隊伍在不論白天或黑夜，一眼就注意到進香的人群。換完衣服走出廁所後，我們看見一大群人也已經換好了上衣，特別的是他們全都穿著和帽子相同紅色的長褲，褲子上寫著「桂山章寶宮」，並配戴寫上章寶宮的黃色斗笠。後來才知道，穿紅色長褲的皆為轎班或三十六執士團的「工作人員」。三十六執士團還會另外在脖子掛一個紅色的小包，小包垂至腰間，放置的空間用來放法器，以此減輕雙手的負擔。其中一位執士說道，自己庄頭的活動要相挺，特別為此請假回來參加。這些「工作人員」（圖二十一）除了下桂山居民，許多是由媽祖會召集而來的。章寶宮的媽祖會附屬於章寶宮本身，不過由於媽祖信仰在臺灣十分大宗，使各廟宇的媽祖會有許多交流、互助的機會。以這次的徒步進香而言，媽祖會除了集結資金，也集結了許多人群與信眾。例如，進香的哨角隊為大甲鎮瀾宮支援，轎班有其他廟宇媽祖會的人力支援。其中一位前來支援的轎班成員，恰巧為我們組員父親的國小同學。他分享媽祖會都會互相幫忙，哪裡有進香需要支援，有空就會去協助。土庫順天宮身為章寶宮的友宮，也支援了至少兩台車子，包含神轎車與香腸車等。醫療團隊為大甲鎮瀾宮醫護團，醫療車由一對夫妻負責，老公負責開救護車，護士則徒步隨時支援。重要的是，不論大家從何而來，皆為志願性的來參與、幫忙。



圖二十一 媽祖轎與轎班成員

(林宜臻攝)

起轎前，媽祖的三十六執士團在廟埕排排站，信眾聚集在兩側，等著媽祖啟程。起馬炮一放，隊伍開始出發。先是千里眼與順風耳踩著七星步啟程，隨即信眾跟著下桂山媽祖的主轎邁開步伐。進香的一路上有涼水車、香腸車（圖二十二、圖二十三）提供補給品支援。其中一台香腸車是土庫順天宮的車。涼水車上有兩大桶冰桶，裝滿了各式鋁箔包飲品以及礦泉水。由章寶宮臨時行宮內所貼的進香捐助表，可知進香的各種物資由信眾捐助，有些礦泉水瓶上則貼著議員的宣傳圖。香腸車不斷的以小油鍋炸香腸，時不時也有花枝丸。除此之外，進香的沿途，部分居民會

提前擺好供桌等待媽祖的到來（圖二十四），甚至準備飲料等補給品提供給徒步進香的人。就算沒特別準備，部分居民也會合掌拜拜等待媽祖經過。也有些人是透過隊伍第一次認識到章寶宮，大喊著問進香的隊伍是哪裡的廟宇。轎班成員分享，停駕於一間廟的時候，附近的居民會來主動來排隊、等著鑽轎。每到一間廟，信眾便會拿著進香分發的旗子去過香爐，與媽祖一同進香，將香火的運帶回家。參與進香的信徒，多會盡量以徒步的方式跟完全程，表示要跟媽祖一起走，於此可見信徒對於媽祖的重視。



圖二十二、圖二十三 香腸車
（林宜臻攝）



圖二十四 準備供桌迎接媽祖的居民
(林宜臻攝)

吳國文一有機會，便會向他人介紹我們是台大的學生，希望我們可以多發進香的照片，讓更多人認識章寶宮，並提及明年要我們找一台遊覽車的人下來。上午十一點半，吳國文遇到我們，便說要帶我們去扛薛王公的轎子。我們跟著吳國文上了一台小卡車，以快速移動到隊伍的前方，跟上薛王公的轎班。但因為那時其中一位組員還沒出現，因此我們兩位組員先跟著薛王公走到下一個停靠點。到了棺梧調天宮，吳皇林前來找我們，要我們在啟程前去找負責帶領獅陣的吳柏毅，等一下讓我們體驗當獅陣的旗手。與此同時，吳國文卻要我們到齊之後去體驗抬薛王公的轎子。一陣混亂之下，在吳國文與吳皇林「協調」後，我們

先去抬了薛王公的轎子。吳國文特別找來了攝影師，替我們扛轎的「英姿」拍照記錄，以發上台大的網站。我們也順著這個「拍照」行程，一路將轎子抬到下一間廟宇。扛轎的過程中，轎班人員在一旁看顧著，表示如果覺得太重可以隨時替換人手，也貼心地在我們肩膀墊上進香附上的粉色毛巾，以減輕肩膀的負重。到下一個停駕點——水井奉天宮後，吳國文接著安排我們去體驗當獅陣的旗手，同樣找來了記錄進香的攝影師替我們紀錄。章寶宮的獅陣為泉州人的「開嘴獅」，由此可佐證下桂山為閩泉人一說。獅頭由吳柏毅領銜，獅尾由一名年約二十歲的青年負責，獅頭則由另一名年約二十多歲的男子與吳柏毅交替操演（圖二十五）。經驗更為豐富的吳柏毅身為核心人物，除了舞動獅頭，更需帶領踩陣步，在陣法中實踐文化傳承。走到晚上六點左右，我們再次於途中遇到吳國文，吳國文便邀請我們與章寶宮的頭旗合照，並再次提醒我們可以發到台大的網頁。



圖二十五 獅陣成員

（林宜臻攝）

進香途中接駕的廟宇，以鞭炮迎接是基本，許多廟宇甚至準備了彩炮、煙火等各種方式「熱鬧」。歡迎媽祖的同時，廟方對於信徒也總熱情接待。除了提供午餐的過港北天宮（圖二十六），每個停靠站都會提供水、運動飲品的基本的補給品，甚至有綠豆湯、雞蛋糕、玉米等點心，有些補給品由附近的居民提供。停靠點除了友宮以外，此次有一站為信徒的私宅。離開頂口湖鎮安宮後，一直到港口宮三小時的路途並沒有其他廟宇能夠提供停靠站，對大家來說負擔有些重。因此今年，也就是第二屆的徒步進香，在上橋前新增了一處停靠點：口湖尚品花坊水井盧家李張徐

府千歲。由建築外表看來，為一間兩層樓的私宅。建築前的空地為媽祖停駕的空間，一旁有四個煎台，十幾個人員不間斷的煎著蔥油餅、裝袋，同時也提供冷泡茶、點心麵包等補給品。廖珮君對此表示很神奇，想說怎麼會突然到一間私宅休息，同時覺得花坊的招待十分用心。在花坊的廁所排隊時，我們與同樣在排隊的奶奶搭話。估計五六十歲的奶奶個性親合，是下桂山人，表示自己嫁到台北後這次特別回來參加徒步進香。



圖二十六 於過港北天宮午餐的香燈腳們
(林宜臻攝)

上雲嘉大橋後，我們與一位仗著登山杖的男子搭話。男子目測三、四十歲，他拿著兩根登山杖，儘管有些跛腳，卻與我們相同，經常走在進香隊伍的最前端。詢問之後，男子表示自己是嘉義人，是身為雲林人的朋友邀請他來的。

男子表示，雖然進香的終點就在嘉義，但依然會跟著進香隊伍於第二天走回章寶宮。走下雲嘉大橋後，突然有位年輕男子前來與我們搭話：「我一直想問你們，你們怎麼會來參加這個活動啊？」在我們解釋完來龍去脈後，我們反問這位男子參加的動機。男子表示自己的父親是下桂山人，要他回來幫忙徒步進香。男子今年大學一年級，在新北五股長大，後來去台中讀書，很少回來下桂山，這次回來負責扛薛王公的轎子。走到天黑時分，距離港口宮卻仍然有些距離。此時香燈腳們陸續需要使用洗手間，有一間宮廟看見進香的隊伍，儘管沒有事先接洽過，卻主動借信徒們使用化妝室，甚至提了一壺水出來倒給大家喝，說可以喝茶（lim tê）休息一下。

走著走著，終於走到了港口宮的牌樓。殊不知港口宮的廟埕之大，由牌樓走到港口宮，仍有三百多公尺的距離。港口宮的廟埕大達三十甲，除了廟殿本身，亦有可容納四千人的香客大樓，與可坐下兩千五百人的用餐空間。更有能停下數十輛遊覽車的停車場。到達港口宮後，除了鞭炮，港口宮釋放了兩場煙火，各約莫三分鐘的時長。近距離欣賞絢麗的煙火十分壯觀、「熱鬧」。將媽祖請入港口宮後，信徒聚集到香客大樓的一樓食堂準備用餐。晚餐時間，我們與另外兩位奶奶坐同一桌，組員的家人便有與其搭話閒聊，進而得知他們是下桂山人。晚餐時，吳皇林前來確認我們的狀況，看到我們在聊天便說：「嘿啦，就是這樣有緣認識。」就寢之前，睡在我們對面的女子向我們詢問是否可以使用我們床位後方的插座，我們並藉機詢問其參與徒步進香的動機。女子目測四五十歲，她先是反問我們怎麼會來參加徒步進香，因為我們看起來算是進香活動中較突

出的存在，不像本地人，又是一群學生。女子聽完我們前來的緣由後，表示她原先在古蹟修復的建築公司上班，原本要被派到下桂山進行修復工作，後來因私人原因並未接案，因此離開了公司。女子在得知徒步進香的消息後，邀約姐姐一同來參加，表示能夠回來參加也是一種緣分。

第二天早上六點媽祖再次啟程，準備回鑾（圖二十七）。回程的路線大致與去程相同。出發沒多久後，我們在一個轉角處遇到了 YouTuber 蔡淘貴。他詢問是否能夠採訪我們。因為在蒐集資料時有看過他去年介紹章寶宮徒步進香的影片，於是我們接受了訪談。開始錄影後，蔡淘貴一秒切換為主持人模式，率先方問我們的來歷，表示我們看起來不像在地人，好奇一群學生為何會來參加徒步進香的活動。訪談結束後，我們由於第一天走了全程，加上只睡了不到五小時，覺得有些疲憊，因此決定待在原地，等著搭上隊伍後方的小卡車。不久後，吳國文與小卡車同時出現在我們視野範圍內。吳國文熱心地大喊：「（台語）欲坐車喔？」我們隨即開心的點頭。吳國文讓小卡車停了下來，讓我們上車。上車後不久，隊伍準備跨上雲嘉大橋，此時有位目測五六十歲的奶奶也在上橋前坐上了車。這位奶奶是下桂山人，他說出嫁以後就很少有機會可以回下桂山，因此這次徒步進香有空，就約女兒一起回來參加（圖二十八）。



圖二十七、圖二十八 第二天啟程的三十六執士團（左）、一起搭車的奶奶（右）

（林宜臻攝）

走到過港北天宮前，吳國文的兒子來與我們搭話。後來前一天與我們搭話的大一男子，以及另一位戴著眼鏡，看起來也像大學生的男子也跟了上來。由對話得知，戴眼鏡的男子與吳國文的兒子去年都有參加徒步進香。吳國文的兒子去年擔任黑旗手，他分享說：去年風很大，因此揮旗非常耗力。此時，吳國文先生經過，用一種喜悅的眼神看著我們：「他是我兒子啦！啊他們兩個是我姪子！年輕人就是要多交流。」吳國文的兒子後續與我們分享了些下桂山對於修復與重建的想法，此部分將於第五章細談。

漫長路途，沿鞭炮紅毯一路由下桂山牌樓綿延到章寶宮（圖二十九），終於走回了下桂山。在回到廟裡前的路口，聚集了許多下桂山的居民，等著迎接媽祖回鑾。這些居民可能因年齡、有小孩等不同因素，沒有完整參與兩天的行程，但依然在這準備迎接媽祖，並進行最後的鑽轎底（圖三十）。隨著絢麗的高射彩炮、無數的鞭炮聲響，以及各式表演，下桂山媽祖終於正式回鑾、安座。第二屆徒步進香至此也順利畫下句點。廟埕的用餐區再次擺滿了宴席，提供信眾享用晚餐。由於還須開車回台北，我們將伴手禮交給吳皇林，並與報導人們告別後便準備回程。告別時吳皇林也拿了五袋蒜頭分送給我們。



圖二十九 由下桂山牌樓綿延到章寶宮的鞭炮紅毯
（林宜臻攝）



圖三十 媽祖回鑾前，信眾於廟埕前路口鑽轎。

（林宜臻攝）

兩天的路途，最辛苦的肯定為「工作人員」，除了必須步行全程，於停靠點得以休息前，更須進行一番儀式的操作、參拜、停轎等工作。其中，此次的涼傘（娘傘）手為一位目測五十多歲的伯伯（圖三十一）。娘傘看起來很重，娘傘手卻必須舉著娘傘進行旋轉、蹲下、起立、後退等操作。從第一天到最後一天，即使滿頭大汗，臉都曬的很紅，但娘傘手蹲下去的幅度絲毫沒有改變。獅陣的成員不僅擔任進香隊伍的先鋒，每到一間廟或特定私宅都必須舞獅。極度疲勞之下卻依然做出扎實、完美的動作。除了工作人員，一般的香燈腳們，就算走到腳起水泡，依然誠心的盡量以步行的方式跟完進香的全程。信眾的「虔誠」透過「身體勞動」得以展現，如同進香過程不斷撥放的音樂

「行媽祖 (kiánn Má-tsóo)」，媽祖信仰由信徒踏出的每一步有所實踐。



圖三十一 娘傘手

(林宜臻攝)

此次參與徒步進香的人數約莫一千多位，雖為老一輩（50 歲以上）居多，年輕人也不少，多為家庭由父母帶著孩子參加。像我們這樣算是半個家庭、年輕人結伴參加的組成較少。也因此我們與他人閒聊時，許多人會反問我們如何得知徒步進香的活動，反映多數人認為此活動對外知

名度仍不高。徒步進香的活動呼應了鄭志明於《民間信仰與儀式》所提出：媽祖的節慶祭典為信仰體系的整體展現，而媽祖廟作為此信仰具體的實踐場所（2010：ch8）。章寶宮透過徒步進香，凝聚了各方人群：以下桂山人來說，年輕一輩如吳柏毅、吳國文的兒子與姪子等；返鄉的村民如出嫁的下桂山婦女與其親友。非本庄人參加徒步進香的契機主要有二，一為受親友所邀，二為媽祖信仰的連結，例如：宗教主題的自媒體 **YouTuber**、其他廟宇的媽祖會成員、友宮的成員、媽祖的信眾等，進香沿途經過的居民與路人也被包含在內。因章寶宮文資價值來參加的信徒相對較少，不過晚上認識的室友，以及張力元科長皆可包含在內。徒步進香集結的人群是多元的，對應了林美容提出的臺灣民俗信仰中的「社交性」實證（林美容 2008：2-18）。儘管參與的信眾仍多以下桂山居民與親友為主，但也如下桂山居民所期望，具有推廣與宣傳的性質。徒步進香的實踐也扣合了吳默深當章寶宮主委的核心理念：當主委就是要把地方的廟推廣出去。

進香的過程我們亦發現，多數停駕的廟宇，皆為所謂的「大廟」。豪華的廟殿，香火鼎盛，香爐上的燈籠經常已被燻到烏黑。對於雲林多數信眾來說，成為大廟才是使香火永傳承的方式。再者，進香活動由籌備到實際進行的過程，集結了跨越地方的資源與人力，互相協助使徒步進香得以進行。既擴大了章寶宮信眾與媽祖互動的空間範疇，也在徒步進香的過程中，提升了友廟的能見度，與增添香油錢。互利的過程中，使資源網絡的動員更加穩固。透過宗教活動帶動、聯結在地資源，為地方廟宇熟悉的地方推廣手段。以此更能理解重建派希望新建大廟的期望，不只

是為媽祖興建舒適的住所，又或促進地方能見度，同為一間廟宇的功能所在：承載了信仰與資源的聯結、建立。

（2026/5/27/蔡馨儀）



圖三十二 信徒別滿媽祖徽章的背包

（林宜臻攝）

（三）章寶宮是誰的廟

談及章寶宮的廟宇經營，有關廟宇的存有、未來走向、如何宣傳等，不論是下桂山居民、文資人士又或是公部門，皆承認廟宇經營中人與神各自的能動性與主體性，不過不同立場重視的面向卻有所不同。

大部分的下桂山居民視媽祖為擁有最大決定權的主體，章寶宮的本體是桂山媽祖，而非廟宇建築或負責經營的人

們。吳信民身為現任主委，與我們分享廟宇經營時，談完目前由人規劃的方案後表示：「那然後看媽祖祂自己發揮，人能做的地方就有限了，就這樣子。」除了會接觸到廟宇經營的管委會成員或是廟婆，比起章寶宮的建築本身，下桂山居民同樣更加重視桂山媽祖。章寶宮被列為古蹟與進行修復等流程時，當時的雲林文化處文資科科長為曾惠君。曾惠君描述當時與居民的溝通過程，表示下桂山的每位居民都是為媽祖發言，所以在溝通的過程中會希望公部門同樣以擲筊的方式確定媽祖的旨意。不過對於公部門來說擲筊具有機率的壓力。但為尊重居民的想法，曾惠君依舊有將調查報告放在廟前，讓居民以及媽祖皆可閱讀。

（2026/1/18/曾惠君）

居民將是否修復的決定權交給媽祖。儘管公部門無法依據擲筊來決定修復與否，溝通過程中依然將居民對於媽祖的重視納入考量。為了達成與居民溝通的主要目的，會進行一定的程序同時與媽祖溝通。曾惠君表示廟宇的動向主要由人決定，神明能夠在適當的時機參與，但不可全權將主導權歸於神明。現任雲林文觀處文資科科長張力元，分享了許多其他廟宇如何運用文化資產身分經營、宣傳的案例，重點描述在於「人」如何操作，達到吸引信眾等目的。羅培茲作為文資人士，同時是鄰村廟宇的計畫組委員，負責規劃該廟的行銷與宣傳計畫。羅培茲表示廟宇經營需要「天時地利人和」，不過廟宇經營中更加看重人的主導性，將神明視為人行動時背後的靠山：

你人動祂（該廟主神）就動。我非常能感受。我每當想做什麼，我去寫計畫、在動的時候，你就會發現，祂就會讓你把那些人事物串起來。

人家說，閩南語有一句話說「也要神也要人」。你去試想，所謂的慶典活動，你（問）我有看到神嗎？沒有啦，就是人在 happy，可是，可能其中有些人說我看得見（神明）。所以我才會說慶典活動就是人的事情，不要推給神。所以祂（該廟主神）回來的時候，祂曾經講過一句話。祂已經曾經負氣好幾次離開這個地方了，百年之後，你在哪裡？你懂我意思嗎？百年之後我們都不在了，祂還在這邊啊。那你為什麼還要再去爭一些狗屁倒灶的事情。這就是為什麼王爺降駕給我們的啟示會很大。當然是祂不會跟你講一些狗屁倒灶的事情。可是你會發現，祂就可以讓你感覺到你後面有一個 leader（領導人）。(2026/1/7/羅培茲)

羅培茲指出神明的超越性：一方面超越時間，另一方面超越了空間。神明的存在不仰賴於廟宇的建築本身，不論人事如何更迭，神明就算不在廟內、依然存在。人基於信仰建廟，廟宇為了「人」存在，讓「人」可以有個空間與神產生連結，並透過神像讓虛的神實體化（林瑋嬪 2020：29-86）。後續的經營、慶典也是屬於人的活動。

不論哪個立場皆無全然否定媽祖的主體性，接受章寶宮是人神共有的。下桂山居民更加看重媽祖的主體性，文資人士、公部門則注重人的主導性。共同點為「人」在此之中的能動性。廟宇連結的人群除了祭祀與信仰圈的信眾與居民，亦包含來到廟宇參拜的遊客與香客（林政逸、辛晚教 2001：109），跨越了下桂山的地理範圍。不過，章寶宮作為公廟，具有「公共性」與「地方性」兩性質。然

「公共性」含括在「地方性」之下，儘管章寶宮身為「人」的廟，並不是所有群體皆能介入章寶宮走向的決策。

章寶宮的地方性於村民的說辭中有所體現。拜訪呂金茂先生時，因為呂金茂對於建築有些了解，吳皇林邀請他於修復期間去章寶宮監工。呂金茂表示，因為章寶宮是下桂山人的，所以不能讓工人隨便做，願意去監工。田野最後一天，在章寶宮廟前的小路隨機訪談時，其中一位奶奶同樣提及：「章寶宮是我們村（下桂山）的。」

下桂山的地方性建構主要有四個基礎。同第二章所談，下桂山的地方性與其歷史發展環環相扣。今年六十二歲的吳政芳分享，他小時候，也就是民國 60、70 年代時，他的生活圈就只停留在下桂山。那時交通工具不普遍，要到其他村都很困難。吳政芳描述，小時家裡只有一台腳踏車能夠代步，那台腳踏車甚至是他媽媽的嫁妝。現今最為簡便的代步工具，在當時卻是稀少的交通資源。下桂山雖然與其他庄頭相臨，不過以農村生活來說，並沒有跨村交流的必要，以及相互交通的便利性。

再者，章寶宮的總務吳皇林描述，章寶宮的土地範圍是由很多居民捐助地產的。在民國 89 年《農業發展條例》大幅修正之前，土地所有權的概念尚未普及，因此居民可以以口頭等方式將土地捐贈給章寶宮。建廟之時，為了能夠有一塊方正的土地進行廟宇興建的規劃與整合，許多村民以捐地或是換地的方式協助章寶宮的劃地。吳皇林補充，捐贈停車場那一塊的村民，原先向媽祖借錢，後來因為還不了錢便跟子女說要把土地給章寶宮。第三章中談及章寶宮的興建同樣仰賴於村民的資金與勞動投入。因此，章寶

宮可以說是蓋在村民們的財產與心血之上，以此累積章寶宮的公共性與地方性。

第三，共同理念為凝聚人群的關鍵。林美容於《臺灣人的社會與信仰》提出文化為一套選擇的認知系統。傳統的思想、理念、情感、價值等是不同文化間劃分的最後依據，最難以動搖。儀式則為承載思想的具體實踐（林美容 1993：22-23）。綜上所述，下桂山居民歷年來在相同的空間共同生活，建立了共同的信仰，透過宗教儀式的行為實踐，更加鞏固了下桂山居民的共同文化與觀念。對於下桂山居民來說，章寶宮作為媽祖的家，但因為由村民共同祭祀、維護，為村民共有的地方廟宇。

身為內湖本庄人的陳長生向其父親詢問庄頭間互動的歷史。陳長生的父親表示每個庄頭都是良性競爭，六、七十年前，庄頭之間會有小規模的械鬥，下桂山跟內湖本庄也曾經械鬥過。陳長生接著說：「因為我在不同的庄頭我可以明確的感受到。就像你說的，庄頭自己之間的那個巷內的凝聚力跟排他性。」「我們四個庄頭都知道下桂山的最團結。」陳長生表示這點可從選村長這件事顯現。內湖村內，內湖與下桂山為兩個最多人口的庄頭。陳長生描述，只要下桂山有派出鄉長人選，就是很團結的全部動員。如果內湖本庄有派出候選人，一定要想辦法去跟下桂山的人協調，才有機會當選。陳長生描述在他的印象中，下桂山的人出來選最容易當選。陳長生：「內湖本庄的人，就是因為我生活（在）本庄嘛。我們都知道下桂山是一個很團結的村莊，絕對團結。不然他們不可能蓋出那樣的廟，這個是很常被說的話喔。」

最後，下桂山內部的凝聚力建立在「多數決」的運作模式。村莊作為一個祭祀與命運的共同體（林美容 1993：189），村內的共同決定勢必得徵求多數人的意見。然多數決中的少數聲音也因此容易被壓抑。曾志文談及修復爭議時，提出村裡「八比二的霸凌」，表示就算那兩個是對的，也不會被接受。說「霸凌」或許有些強烈，意在表示當多數人有所共識時，少數聲音會被迫消音。羅培茲同樣提及此「從眾」現象，並補充新觀念出現時，大家有所懷疑是正常的。羅培茲表示：

當然會懷疑啊。如果是我也會懷疑啊。所以我才會講嘛。要設身處地的想啊。這個就是我們的功課啊。我們4個人，我說他的衣服是黑色的，他說：「綠的啊。」當 100 個人說他是黑的，我就說：「對它黑的。」你懂意思嗎？這個就是很典型的人類的問題。這就是我們課題。（2026/1/7/羅培茲）

鄰村的居民羅培茲訪談中多次提及村民對於「外人」的不信任。下桂山在建構地方性的同時，既劃出了地方的範圍，亦分出了我者與他者。所謂的他者，有兩層差別：一為地域上的區別，二為觀念上的不同。地域上，早期的農村生活在生活性質與交通發展的影響下較為封閉。共同建廟、祭祀提升了居民對於地方的認同與凝聚力。在生活圈緊密且有限的情況下，「多數決」的現象便顯得更加明顯，使新觀念不容易出現。若有新觀念的介入，也須花額外的時間與心力才有機會撼動原先的觀念。在居民多數擁有共同理念的情況下，村落內部的關係更加緊密結合。陳長生與羅培茲兩人，在地域與觀念上，皆與下桂山多數居民有

所出入，也因此使得章寶宮保存與否的討論更加困難。關於修復爭議的各方立場將於第五章細談。

五、當文資價值進入下桂山章寶宮

（一）文資價值的介入

章寶宮自民國 67 年建成以來，經歷數十載光陰，正殿屋況陸續出現大小問題。除了正脊受自然力破壞而有龜裂（江宗霖等 2020：2-52），最嚴重的便是媽祖神龕區漏水。牆體潮溼，加上神龕重地平時不會輕易進入，致使媽祖神像遭白蟻蛀蝕。吳皇林表示，民國 94 年左右，當時尚未擔任管委會主委的他已發現漏水痕跡。廟方雖有進行簡易處理，仍治標不治本。至民國 97 年吳皇林正式擔任主委時，廟方最新的處理方式是於正殿後方外側蓋一層白鐵皮，內側則用帆布接水，然終非根治之法。因此吳皇林自其任內，便開始推動正殿重建工程，下桂山居民也樂見此事。在管委會擲筊請示媽祖，得到九個聖筊後，民國 102 年為了方便籌備工程事宜，下桂山成立了「重建委員會」，預計將用十年的時間進行工程，吳皇林亦同時擔任此委員會的主委。

然而，雖然重建已拍板定案，時任總幹事的吳國文對廟宇還是有些不捨：一來這畢竟是自小就熟悉的空間，二來廟中有許多彩繪、木構，相當具藝術美感。恰好差不多時間，當時正就讀雲科大文資所的陳長生聽聞拆除消息，帶著懷舊之情與一點科系的使命感，來到章寶宮隨意逛逛。無意間往梁上看，發現了相當完整漂亮的彩繪。當時陳長生對彩繪的落款「阿生」留了心，告知吳國文可以追溯看

看這位「阿生」是何方神聖。於是民國 103 年 4 月 30 日，吳國文於章寶宮臉書粉專發布照片，期望有心人協尋。

與此同時，鄰村長期投入文資保存的羅培茲也得知章寶宮將拆除的消息，碰巧受認識的大哥邀請，前來查看廟中狀況。他描述當天情景：

因為我長期在投入那個無形文化資產這個區塊，我就覺得很奇怪，為什麼他們要拆廟，那我就跟我大哥跑去他們的廟，那我就發現這個廟蠻漂亮的，那為什麼要拆啊？然後我們就看了一下，有什麼東西是可以，就是有價值的。那我看，我就發現這個彩繪這個名字，是赤崁人、台南阿生，我覺得這個名字很熟啊。可是我就覺得，因為畢竟這種議題其實會有一點碰撞，就覺得然後我也無能為力啊。好，那我就跟我大哥看一看，就說這個村莊到底怎麼那麼漂亮的廟要拆。我們就回家了。(2026/1/7/羅培茲)

事後不久，他於網路上看到先前吳國文發布的章寶宮照片，方觸動記憶，想起「阿生」正是陳壽彝生前常用的落款，於是立刻接洽陳壽彝之子陳文欽。在確認為其父親遺作之後，又打電話向著名的文史工作者黃志農尋求意見，黃志農則建議其聯絡當時的雲林縣文化處長劉銓芝。同時，陳長生亦向當時的文化處文資科科長曾惠君通報。再加上先前照片發文已在網路上迅速發酵，一時之間，一個小小庄頭的廟引來學界、公部門及民間文史工作者大量關注。

民國 103 年 5 月初，文化處接到通知不久，便偕同陳文欽及成大建築系陳太農教授前往現勘。本次現勘除了更加確認畫作出自陳壽彝之手，關於下桂山擔心的漏水問題，

初步判斷也並不需依靠重建解決（江宗霖等 2020：2-55）。在章寶宮具備文資潛力的情況下，以公部門為首，開始形成將章寶宮列為古蹟的聲音。吳皇林及吳國文先生也是在與公部門、文資人士等方接觸後，逐漸認知到保存的重要性，因此成為當地保存派的先鋒。

然而這樣大量的關注遠非下桂山所預期，後續導向的古蹟保存更與定好的重建目標相衝突。至此，展開了當地與公部門一連串的辯論與協商。

（二）立場衝突

1. 重建派的主張

我們一般以為說老人會比較愛護老物，反而不是，以我們這一塊來講，後來才講，反而是年輕人。一方面他們可能有從事這方面的工作，一方面可能他們也認為……欸可能觀念也比較新的，都認為保護反而是比新建還好。（2026/1/10/吳皇林）

吳皇林描述的這個現象顛覆了我們進田野前的預設。原先我們認為能形成一個爭論，想必是支持重建者與支持保存者各占半數，方可聲量相當。並且，如吳皇林所言，我們也一直以為老人家會因為不捨舊廟，而成為支持保存的一方。然而事實是，庄內的老一輩都以支持重建為主，且占全庄多數；反而是佔下桂山居住人口少數的年輕一輩傾向保存。據吳信民所說，當時兩方甚至呈現八比二的懸殊聲量。在經過十天的田野後，我們逐漸理解到重建之所以成為多數人的首要選項，有著遠比我們預期更深的考量，以下逐一說明。

（1）廟宇建築體問題

首先，如第一小節所述，章寶宮建築體有許多已發生的問題。包括嚴重的漏水，致使神像受潮並受白蟻啃蝕。以及屋頂上的剪黏及瓦片，受雲林海線的大風長期吹襲，時常破損掉落，具安全疑慮。

為了親身了解屋頂問題，於田野期間，我們得到廟公的許可，登上架在正殿上方的鋼棚一探究竟。登上二層，正殿屋頂四周僅有薄薄的木板搭在幾條鋼條上充作道路，搭配強烈的東北季風，總是讓我們難以站穩。不過，屋脊上豐富的剪黏立刻吸引住我們的目光。除了基本的龍鳳盤飛圖樣，還有許多民間故事圖景，形神皆備，值得細賞。然而當大風颳過，這些剪黏人物便會隨風激烈搖晃。一些破損部件也散落在屋頂瓦片上，隨時可能沿屋簷掉落。而瓦片顏色依舊鮮亮，但積年的鳥害亦使其上佈滿鳥糞。這些細節是我們不論事先看過多少報導，都無法切身感受到的。



圖三十三、圖三十四 章寶宮正殿屋頂破損情況

（蔡詠潔攝）

此外，正脊、牆體等建築主要構件不僅使漏水問題無法根治，更有未爆發的隱憂。吳國文向我們說明老人家的心理：

他們以現在的建築學來講，他們是認定說那個 RC（註：鋼筋混凝土）的構造會比這種大木的構造來得先進，因為他（吳皇林）剛才講的內容就是修以前漏水的情況，.....，我們 63 年.....68 年才完成嘛，然後 88 年就又漏水，整個屋頂翻掉重修.....就是它有那個鐵皮.....保護層，就是瓦跟木頭下面.....中間要裝一個白鐵。其實那個是工法的問題，是做的問題，工法這樣是不允許的，然後你看 88 年才是整個屋頂翻修，然後 90 初.....90 幾年又漏水，你看這個相隔沒有十年的時間又漏水，因此他們覺得說這種建築物根本不足以保存下來。（2026/1/10/吳國文）

吳信民亦提到：

因為這個之前蓋的工法不像現在這麼進步，以前都是用磚塊疊一疊而已，也沒有鋼筋水泥，也沒有鋼筋啊，沒有綁鋼筋啊，所以他撐，老人家覺得地震來了是怎樣的。.....嘿，他覺得修復也不一定能做到很完整這樣子。（2026/1/6/吳信民）

由吳國文與吳信民的話可推知，老人家多認為建築體有太多無法根治的問題，且古早的工法用了這許多年，如今恐怕也難以承受各式天災帶來的新破壞，不如乾脆一點重建。為此原先規劃重建時，大家已有共識將 RC（鋼筋混凝土）作為主要工法，也已經到了與設計師溝通好規格、

畫好設計圖的階段。廖珮君補充當時計畫書皆已備妥，只待縣府核准便可動工。

然而，僅僅是建築體的問題，仍不足以讓老一輩如此渴望一座全新的章寶宮。真正關鍵的心理，需結合「人神關係」及「廟是地方信心的展現」兩點來看。

（2）人神關係：重視與媽祖的承諾

從第三、四章，我們皆可看出下桂山居民不只視媽祖為具有能動性的主體，與媽祖情感互動更是十分密切。因為崇敬媽祖，視其為生活與信仰中重要的中心人物，所以想要給媽祖更舒適的居住環境。吳金能向我們表達他對建築體的擔憂時，也用了十分生動的比喻來說明媽祖與廟的關係：媽祖是女孩子，正殿是一般活動的居所，兩側廂房則是閨房。可見下桂山認為章寶宮不只是簡單的「屬於神」而已，更是將之視為媽祖日常生活的住家。

並且，老一輩對於建築本身並沒有太深的保存執著。吳皇林表示，對老一輩來說，房屋既然有損壞，那就建新的，這是十分尋常的想法。廖珮君亦提到：

老一輩的人，他們覺得說……，他們覺得那個廟不是很重要，他覺得裡面的神明才是重要，他們就想說要蓋一間又大又漂亮又舒服的房子給神明住，他們的出發點是這個樣子。（2026/1/25/廖珮君）

作為一個神明的居所，若無法合乎媽祖與下桂山居民的期待，那麼最直觀的想法便是拆除重建。因此，建築體弊病發生多久，這份重建的心願擱在下桂山居民心中就有多久。

直到多年後，重建心願得到九個聖筊的首肯，與媽祖的承諾終於締結成功，對老一輩而言，這就是有生之年需達成的使命。因此，公部門欲將章寶宮轉為修復保存的介入，不只是要當地「出爾反爾」，破壞與媽祖的約定，更是要徹底粉碎他們最後的心願。

（3）廟是地方信心的展現

另一個關鍵心理，就是老一輩同時也希望將章寶宮重建為氣派的廟宇。Julie Y. Chu（2010）針對福州移民的研究，指出廟是地方想像的媒介。這些在海外致富的村民，之所以會特意返鄉修築家鄉廟宇，其中一大主因便是認為神明與神明的居所，需配合信徒逐漸提升的生活水準，與時俱進。並以建築作為具體的財力等實力的展現，因此在建築形制上也會刻意模仿「美國客」洋房。以此例而言，可看出神明、廟宇及地方三者的價值和體面是與人緊緊相連的。田野中，我們亦能發現下桂山居民對於自身庄頭的價值論述，有一定程度與章寶宮綑綁在一起。

對於下桂山與章寶宮，許多報導人或多或少都會帶出他們對兩者定位的認知。吳信民主委談到香火時，表示這裡鄉下地方很多公廟，雖然章寶宮規模不及參天宮或包公廟等大廟，但香火「在地方上也算還可以」。並且，全臺灣也有許多廟宇或家族公堂的媽祖是自章寶宮分靈出去的，雖然有些年代久遠較不可考，互動也逐漸淡薄，但整體而言仍有高達數百間，比如章寶宮最大的友宮之一臺北豬屠口朝安宮。

而在內湖村，四個庄頭都有各自的公廟，然而就屬下桂山的最大最豪華，尤其是兩層樓的後殿。許菁珊及陳長生皆曾向我們提示過「天際線」這個概念。在內湖村一望

無際的農田平地上，章寶宮後殿高高築起，任憑人站在村中哪個角落都可以看見，是構成內湖村天際線最醒目的存在，這也是令下桂山相當自豪的事情。

然而，報導人們對地方的沒落也都十分有感。吳金能向我們陳述他反對保存的理由時，曾形容這裡是「三不管地帶」，人口既少，政府也不重視，即便轉為古蹟也不會吸引多少人。姑且先不論政府重視程度，就人口少這點而言，這既是許多報導人深切感受的日常，也是我們十天觀察下來的結論。田野的這些日子裡，自茆子寮民宿騎車前往章寶宮的路上，最讓我們印象深刻的除了喧囂的冷風，便是空曠的大馬路。進入庄內，田裡工作的人不多，多為老人家。整個庄內走到哪裡大多是靜靜的，有些房子無人居住打理，已然荒廢。吳皇林先生帶我們走訪庄內時，也提到現在在家的應該已不到五十戶。

那麼，年輕一輩又都在哪裡？吳皇林表示少子化與人口外流趨勢之下，庄內年輕人已不多見。章寶宮陣頭的沒落恰好是兩種趨勢的體現：

那時候真的每天下午等他們小朋友下課回來，大家都聚集在這裡，十幾個，像我本身兩個嘛，你看那時候小孩子還小，還還沒有辦法參與，就是還有一個同學，他生了五個，全部拉了進來。就是那其實他們就也把它當作一種玩嘛，然後也就是一種凝聚力，凝聚力把他凝聚起來嘛。但是慢慢的，那時候我們這個……那時候風光了一陣子啦，說真的啦，小孩子出去當作玩嘛，就是各地廟宇廟會需要我們的，當然我們都是去幫忙熱鬧，一方面給他們出去見識一下，來參與這個傳統活

動。但是慢慢的，等到他到高中的時候，有時後就要外出讀書了，就慢慢……第一個長大了嘛，小孩子的……因為時間上去行程嘛，然後因為學業上，所以就慢慢的……等到那時高中、大學以後……也沒辦法真的沒人了，……就以我們這個部落的小孩子只有兩個，在讀小學，啊以前是十幾個啊，所以以前可以……可以……可以組成很多團隊，……，但是現在真的……人沒有就沒有辦法了啦……（2026/1/10/吳皇林）

沒有人……沒有人，就是沒有辦法延續……（2026/1/10/吳國文）

以吳皇林先生的兒子吳柏毅先生為例。其自國小便參與陣頭，學習舞獅獅頭的操作。然而為就學考量，高中起還是赴嘉義市就學，大學及碩士學業亦於臺北完成。現於臺南工作，只有假日、節日和庄內大型活動方會返家，也因此無法時刻支援平日友宮來訪時的表演需求。下桂山許多青年的生涯軌跡也大多如此。

章寶宮仍維持著目前的友宮網絡與香火地位，但下桂山發展的停滯，終究使章寶宮能見度有限，難以吸引更多的進香團體，進而提升章寶宮的香火。因此，吳國文先生的兒子與我們閒聊時，曾提到其實老一輩當時重建的目標，就是蓋出規模與氣派程度得以比肩參天宮等四湖大廟的廟宇。在寒假田野及徒步進香期間，亦不只一位報導人向我們傳達出本次進香「雖然比不上大甲或白沙屯的大陣仗，但我們小地方能辦起這樣的規模也很厲害」的想法。可看出下桂山居民不論對於香火還是廟宇規模上，都有想更上

一層樓的心理，並且也有具體的參照標準。同時，章寶宮作為下桂山地方信心的基礎，也是凝聚與振興地方最可能的途徑，因此，庄頭同時間面對社會衝擊的無力，更加驅使居民投入心力在章寶宮重建一事上。

2. 重建派對「他者」干預的排斥

重建派基於前述原因，十分渴望讓章寶宮有翻新的可能。也因此，「保存為古蹟」的觀念若無法與居民達成良好溝通與共識，必然格外受牴觸。以下承襲第四章結尾時所提出兩種「他者」的討論，進一步討論這兩種「他者」是如何受重建派的排斥。

（1）觀念上的他者

章寶宮被文史工作者及公部門認為具有觀光與文創的潛力。然而，並非所有重建派的人都認同這樣的價值論述。並且，對於主要介入者雲林縣文化處也多有不滿。

首先就文資價值與後續的觀光潛力而言，許多報導人都提到當時大家的想法是：這有什麼好保留的？吳金能先生表示陳壽彝的畫作固然珍貴，但看看北港朝天宮也是古蹟，香火鼎盛，梁上畫作早就被香煙燻黑了，又如何欣賞？並且，承接前面對地方發展無力的討論，多數人對這個小地方能透過古蹟吸引觀光人潮也沒有太大信心。

對於公部門提出的工程方向，重建派也不贊同。依據當時文化處內部先行討論的結果，他們給予下桂山「舊廟遷移」、「廟中廟」及「舊廟修復」三種方案。然而，支持重建者對於翻新的意願強烈，並不想接受所謂新舊共存方案，認為如此不新不舊。陳長生先生描述道：

但是好像有段時間是說畫會保存，然後要蓋新廟，然後把新舊合併的感覺。但是他們不接受，他們覺得，呃呃文化處處長提了好幾個方案，但是他們不接受這件事情，就是覺得，啊！不在他們的腦袋的範圍內，新喔嗯就是整個就要拆掉啊，我要蓋新厝欸，為什麼我還有舊的在裡面，那種感覺，對對對對為什麼會有這種東西，對，就是我是新厝，又大又高又上。(2026/1/12/陳長生)

再者，對於公部門，重建派也無法全心信任。除了質疑公部門效率緩慢，即便真的列為古蹟，資金是否真能迅速到位也是問題。曾惠君老師亦提示到，對經歷過威權時代的老人家而言，看到任何政府單位出現都有本能的恐懼，或至少也可能有戒備排斥的心情。並且，當時許多人認為文化處姿態較高，並沒有真正理解和關心在地人的想法。羅培茲先生描述文化處剛開始介入的情形：

那這樣子的議題文化處官方也介入的時候，就產生一個非常大的問題。處長他其實……沒有去理解在地人的想法。他一直覺得我是一個教授，我覺得你們該怎麼做。所以他就會提供一些他的想法。所以也很尷尬的是在地人，他其實這就是一個真性情流露啦，他（在地人）就是直接，我就很直白的說，那個講座就是說他就罵三字經。……。其實他都沒有去問在地人的意見，他只是說：「這個陳壽彝很重要」那就是很典型的教授的說法，那其實在地人也火了，就把那個門關掉關了，關了其實就很尷尬。(2026/1/7/羅培茲)

也因此，當時的幾個新舊保存提案都沒有被接受。

（2）地理空間上的他者

保存派中，有兩位相當重要的角色，便是羅培茲及陳長生先生。兩人以廣義而言，雖可被稱作當地的文資人士，但若再更細究生長歸屬，羅培茲屬於「別村」人，陳長生則屬於「別庄」人。這樣的生長地劃分也使兩人的參與備受質疑。

羅培茲曾表示：

……尤其我又是外人，雖然我對這樣的議題就是長期有在關注，可是我覺得那個組成關係我要非常的小心，因為當你一旦介入的時候，人家就會懷疑你的動機，你為什麼會無償來幫忙你。

（2026/1/7/羅培茲）

這便側面顯示出，下桂山固然對章寶宮工程的參與度高，但也透過不知不覺的地域意識，界定了誰才是有資格參與的人。並且亦連帶認為，只有生長在下桂山的人，才會有真正的熱忱去關心章寶宮未來發展。像羅培茲這樣的人，沒有地緣紐帶，卻無償且積極地參與，在下桂山居民眼中是相當奇怪的事情。

陳長生亦表示，自己當初熱情參與，卻也因為別庄身份被質疑。內湖村的四個庄頭過往或多或少有些競爭甚至衝突，雖然如今相安無事，彼此亦不念舊事，但互動卻也說不上多熱絡。因此陳長生在過程中亦曾遭白眼，常被說「你住內湖，你憑什麼管？」。他也坦言正是因為這份排他性，使其不斷回頭省視自己的參與究竟有何意義，因此才在爭論後期逐漸退居二線。

3. 保存派的主張與行動

與重建派相比，支持保存的人大多為青壯年，且在庄內人數遠不及重建派，吳信民主委坦言當時兩派是呈現八比二的懸殊聲量。然而，因為有文資人士連結人脈與資源，以及公部門持續不斷的溝通協調，保存派也並未完全沒有努力的空間。以下我們將梳理保存派各自的動機、主張與行動。

（1）庄內保存派

公部門對於保存的積極雖然難以使老一輩接受，但仍觸動一些年輕輩的心，如吳皇林與吳國文。兩人作為庄內最早與文資人士和公部門接觸的人，不停反思章寶宮是否只能走上拆除重建一途。承第一小節所述，在文化處剛開始介入時，曾邀請陳太農教授前來章寶宮查看漏水問題。羅培茲當天亦在場，他描述當天情景：

因為就有通知說要來要來會勘。那個教授一下車就走了一圈，他都沒有跟任何人交談。他就走了一圈，他就準備他的名片，說：「請問你們是這個廟的，誰是主委？或者是總幹事？」就跟國文大哥交換名片。他說你們廟那左上角在漏水。這個對吳國文大哥非常震撼：「你都沒有問我們，你怎麼知道我們左上角在漏水？」所以他發現這個其實這個有非常專業的層次。國文大哥就說：「教授你怎麼稱呼？」他說我是雲林縣的人，我住虎尾。那因為雲林縣政府打給我，我就從台南回故鄉看一看這個廟。然後他（吳國文）說：「教授你怎麼看知道是左上角在漏水了？」，他（教授）說：

「這個就是我的專業了。」這是他們第一次震撼。然後教授講了一個非常經典的話。我講台語，你們聽的懂嗎？他說：「（台語）蓋廟要用做土水的人，但是做土水不一定會蓋廟。」他（教授）就講說：「你們是不是去找那個抓漏的來抓那個漏水了。」他（吳國文）說：「對啊，我們已經抓了三次，還是漏水。」他（教授）說：「這個不是抓漏的可以處理的。你們的廟那麼漂亮，又是陳壽彝老師的，你們為什麼要拆？就是一個漏水而已，可以處理的。」而這個就讓年輕一代非常震撼。他（吳國文）發現原來他們過去都搞錯方向了。（2026/1/7/羅培茲）

羅培茲描述這是對吳皇林與吳國文兩人的第一次震撼。而後續除了文化處勸說溝通，羅培茲也陸續帶領他們拜訪大木作國寶匠師許漢珍、考察其他具技藝價值的廟宇，因此更加堅定了兩人投身保存的意向。

兩人認為下桂山固然面臨人口凋零的問題，然而，振興地方的方法卻不只重建廟宇。吳國文先生將兩人的心跡闡述的十分清楚：

當初我們兩個就是建議說不要……拆掉重建，就是因為人口凋零啊，你要管理一間廟宇不是說……短期的，我們一定要長期的下去看，然後你……會保留下來，也是因為這個原因之一啦，齣啊你拆掉重建你蓋的……你看你現在聽得到處都是麻雀的聲音，然後你廟越蓋越大間，麻雀卻越來越多，人越來越少，那有什麼意義？啊如果你說要小小間的，而且可以列為古蹟的話，你可

以永世……萬年的香火，一直延續下去……下去，那個時候是當初我們有接觸到一些文史工作者的一些提議，然後我們講一講也是，然後村民有一些老一輩，或者有一些外村的，他們當然想說覺得村莊那個廟宇為什麼那麼大？我們村莊為什麼廟宇那麼小？一個財力的比較，但是我是覺得……以現實面來講，我們村莊是不可行，然後你有一個古蹟的名號存在，這個是政府認定的，你看我們全四湖鄉，也只有這一間古蹟，然後如果用心經營我相信有未來，如果沒有縣定古蹟的存在，今天也不可能認識到你們，對不對？你們一定要有一個題材嘛，相對的啊，這個就是一個題材啊，那是我個人的認為啊。然後我們就是觀念就是要這樣互相溝通，你自從他（吳皇林）主委沒有做……卸任之後，後來陸陸續續，我們也是以這種理念下去溝通、協調，所有行為都一樣，你就是要有一個永續經營的理念，才可能延續下去啦，齣你如果說你這一些做完，後面的是放著不管，那誰來接手？你看他沒有擔任主委多久，他廟……廟務各方面的事情，他一定都盡心盡力下去幫忙，就是這樣啊。要有這種心態，才能經營好、管理好一個廟宇。（2026/1/10/吳國文）

兩人理解庄內想透過重建廟以展示地方財力的心理。但以地方現在越發嚴峻的沒落趨勢，即便是一座人人稱羨的大廟也無力回天。相對地，若將章寶宮的發展方向轉往文資領域，讓章寶宮具備一個合法的文資身份，這不僅不

會因為時代更迭而失去其定位，更得以留下豐富的文化底蘊給後代。因此主張新舊並存，以整修代替重建。

（2）文資人士

整個章寶宮議題最主要參與的文資人士陳長生，雖然是內湖本庄人，然而就學時，四個庄頭都是屬於內湖國小的學區，各庄頭都有同學，因此有時放學也會跟著同學一起來到下桂山玩耍遊戲。章寶宮也是自那時起，在陳長生童年中落下一抹淡淡的底色。至其碩士班就讀雲科大文資所，偶然聽聞章寶宮即將拆除的消息，才回來看看，進而與吳國文認識。而後爭論開啟，他也是自一開始便積極參與。

陳長生說明自己的初衷，一是來自童年生活記憶，二是來自其文資學習背景。對文資的熱忱使其無法坐視「人間國寶」陳壽彝的畫作被銷毀，並想盡可能讓家鄉多一座美麗的古蹟。然而，成長於鄉村的他，也深知下桂山對文資觀念未必能迅速接受。因此，他想引進不同的人進來「挹注一些化學的效應」，讓下桂山認知到現有廟宇的美好，進而認同保留修復。所謂的「引進不同的人」，便是透過聯絡認識的公部門前輩、文資所同學、文史工作者等各界人士共同投入章寶宮相關活動、宣傳，並推廣出去，增進社會大眾的關注度。陳長生定位自己是連結資源的角色。

首先，當初便是由陳長生向當時的文資科科长，同時也是其文資所學姐曾惠君通報，文化處方得以迅速得知章寶宮一案。在這之後，他也一直擔任文化處與下桂山保存派的溝通橋樑，如果保存派有需要傳達的資訊，便由他代傳。文化處於下桂山開設說明會，陳長生也會從旁拍攝記錄。

接著，他也聯絡著名的文史工作者郭喜斌及幾位老師，與文化處合作，於民國 103 年 6 月 28 日辦理「『國寶』底家啦！」文化導覽活動。這次活動並談口湖牽水狀儀式，期望雲林海線的信仰文化可以被推廣出去。同時，他也不放棄媒體宣傳的機會，除了邀請認識的導演至下桂山做影像記錄外，也曾在當時縣長李進勇造訪時，親自向其說明雲林海線信仰的文化旅遊潛力。雖然事後他也表示並不會有多大作用，但「至少我們說了，而且攔下來了，然後旁邊的媒體也有拍到，然後把它記錄下來，我覺得都是可以成為一個紀錄吧，至少我們有做這樣子。」

於同儕部分，他也號召文資所同學、學弟妹及同朋友，先後組成兩個 FB 聊天室「章寶宮青年保存聯盟」及「章寶宮保存策劃小組」。陳長生形容這裡是分享章寶宮相關訊息的中心，由群組成員拉來更多的朋友加入，使資訊可以不受干擾地討論。

見證這些奔波努力有些成效後，吳皇林和吳國文亦十分感動。即使後續陳長生淡出爭論，兩人仍舊相當感激其當時的付出。

另一位文資人士羅培茲，之所以如此積極投入在章寶宮議題，固然有不捨章寶宮這樣美麗的廟被拆除的心情，然而另一個重要的動機，是因為他同時也關注著北港鎮安宮議題。北港鎮安宮同樣保留了一些陳壽彝生前的彩繪作品，與章寶宮一樣具有豐富的藝術與技藝價值，卻尚未列為古蹟或歷史建築。因此羅培茲心想，若章寶宮能因為陳壽彝畫作爭取到古蹟身份，那麼鎮安宮也會有很大的希望通過。

為了使章寶宮得以保存，他除了帶領管委會至不同廟宇參訪，也同樣聯絡許多認識的傳統匠師，針對章寶宮建築現況作分析。他表示：

我就會想說，我要怎麼發揮素人的力量，素人的力量做一些事情，所以我就會去參與一些公共議題。可是我不見得會在檯面上，可是我用我的方法，包括像這個（某鄰近宮廟前的）路口，這個「一起久久」一樣，我會去想辦法去做所謂的橫向連結。（2026/1/7/羅培茲）

以上資料可看出陳長生與羅培茲兩人，除了積極參與衝突協調，也盡可能運用人脈，為下桂山注入新的觀念，開拓章寶宮發展不一樣的視野。

（3）雲林縣文化處與文資科

在民國 103 至 105 兩年的協調中，與當地接觸最多的公部門官員，便是當時的文化處處長劉銓芝、文資科科长曾惠君與其下科員。

文化處期望透過說明會的溝通，與下桂山達成保存修復的共識，為此前後開了至少十場說明會。曾惠君談起當年文化處對此案有如此積極的溝通，主要歸功於劉銓芝處長對文資的熱忱：

我記得有一次是晚上，然後有一次是中秋節，我們去辦地方說明會，因為只有中秋節地方人士才會返鄉，就是……他那個你到雲林也看得出來，人口外移非常嚴重，然後真的只有老人跟小孩在，然後像我們這種中壯年幾乎都出去，那什麼時候大家會回來？就是中秋節跟過年，所以我記的很

清楚，就是國文打給我說，中秋節他們大家才回來耶，要不要中秋節開說明會？.....，因為那個是一個很好的溝通時間，所以我們有去這樣子，跟老師（指劉銓芝）。老師沒有在放假，所以他沒.....他沒感覺，他覺得反正你最好的時候辦，我就是處理這樣子。對，劉老師對文化資產的執著跟支持是到.....他空閒的時間，他就會到現場去溝通。(2026/1/18/曾惠君)

陳長生也十分敬佩劉銓芝的毅力：

劉銓芝老師真的是用盡所有的力氣，我我不知道為什麼他會為為了一個，我我一個一個什麼溝通協調，我應該不可能開超過十次啊，對，對，所以我好像有一篇（FB 貼文）寫說好像章寶宮很幸福吧，因為因為不、不可能，啊當然劉銓芝老師本身對於這件事情，對於他的工作，本來就是一個，嗯...很努力把事情做好的人。(2026/1/12/陳長生)

然而如前所述，因為庄內支持重建者占多數，加上有些人對公部門較為牴觸，還是難以達成共識。曾惠君表示當時有一位七十多歲的阿伯，是村中少數識字的人，因此算是老一輩的意見領袖。這位阿伯在說明會總是激烈反駁文化處的提案，也連帶使許多人一同反對。於是曾惠君偕同科員，帶著計畫書拜訪阿伯：

我們就開車，就真的找到花生田，然後在花生田我就把書送給阿伯。我跟阿伯說，就是我想要他請他.....用台語跟他講說阿伯你看看，然後你了

解一下，有什麼問題我們都可以來跟你說明，然後就是我們也是很希望知道阿伯你的想法，就是做到很尊重他的說法，然後就離開這樣子。啊我只記得我學妹問我說我們為什麼要做到這樣子，我說我也沒招了，我也不知道哪一招才有用，但那一次阿伯的聲音就不見了，後來阿伯沒有反對，我就印象中，我那一次拜會阿伯之後就結束了，這是一個關鍵時間。(2026/1/18/曾惠君)

當時局勢膠著，曾惠君並不確定這樣做有沒有效果。然而透過這位阿伯的例子，顯見公部門仍有機會在說明會之外，以點對點的方式進行溝通與突破，保存派也未必無法撼動重建力量。

同時，文化處也雙管齊下，舉辦章寶宮相關文化活動，吸引更多人注意並支持保存廟宇。如與附近內湖國小合作，辦理章寶宮寫生比賽、撲克牌繪製等活動，甚至安排小朋友至外縣市參訪古蹟。曾惠君老師形容他們的願景是透過「孫子」影響「爺爺」，期望以寓教於樂的方式，讓小朋友認同文資保存的觀念，進而回到家庭，透過家族溝通說服老一輩接受。

然而曾惠君也坦言，文化處固然提供了很多方案與下桂山協商，但這其中從來都沒有一個叫做拆除的選項。站在一個文資公部門的角度來講，保存是必須的，這是不能退讓的底線。但同時他們也極力避免破壞庄內關係。曾惠君談到：

我也沒有覺得支持保存的人……支持保存的一定是對的，然後支持拆除的人一定是笨的或是壞的，我也不想要這樣子。那我也從我自己從一個村子

長大的孩子，我也知道說這些意見領袖，如果你讓他覺得他在這個案子裡面很受傷，我覺得對這個村子的關係也不好，這是我自己的生命經驗。

（2026/1/18/曾惠君）

曾惠君也是成長於像下桂山這樣的村落，深深理解鄉村的人際與文化。因此在理解兩種立場的基礎下，他與同僚們也感到十分煎熬。

（三）成為縣定古蹟

1. 表決日

因為重建與保存雙方遲遲無法達成共識，局勢停滯。重建派便先行以投票方式，確認並凝結大家的共識。民國103年11月29日，當天除了是直轄市長及縣市長選舉日，也時值馬鳴山鎮安宮科年活動，五年千歲繞境至村中。這是地方四年一次的大活動，身在外縣市的遊子都會特意返鄉參加慶典。趁此良機，下桂山決定發起庄內投票決定章寶宮去留，議定只要家鄉在下桂山的人，不論戶口是否遷出，皆可於投完選舉票後，晚上再至當時正殿前的臨時行宮投票。為了不使雙方留下嫌隙，採不記名投票，並聲明不論哪方勝出，另一方都不得再行怪罪或爭吵（廖珮君2014）。

然而，據廖珮君所說，投票一開始，老人家便嫌投票麻煩：「（台語）哦，這麼麻煩要幹嘛？舉手舉一舉算一算就好。」

廖珮君進一步描述當天情況：

那舉手投票，然後就好像就說贊成拆的舉手，那個贊成拆那老人家那個手都舉得很直這樣子，然後就很理……理直氣壯這樣舉直這樣子，然後就這樣算人數，其實也不多，大概十幾個而已，然後十幾二十個，然後，然後就說那不贊成拆的請舉手，然後你就發現那些那些不贊成拆的那個手都舉得有點不太直或不太敢舉，然後尤其是他家裡可能爸爸說要拆，那兒子也不敢舉說他要保留你知道嗎，雖然私底下那時候他可能跟我先生或是跟吳皇林聊天的時候，他們也覺得說啊其實保留下來是會比較好，畢竟他是一種文化的傳承，可是在當下那種氛圍之下，他們本來要舉不拆的也不敢舉了，所以其實那一天實際上就是現場可能四五十個人，可是有舉手投票的可能只有二三十個人投票而已，其他都是看而已，不敢……不敢表達。(2026/1/25/廖珮君)

沒有表達意見的隱私，少數支持保存的年輕人礙於庄內及家族壓力，難以公然支持。中間觀望、不置可否的人也未有其他表示。因此當時重建提案通過了。

2. 衝突激化

之後，管委會表示未來將選擇兩全其美的做法：正殿雖然新建，但木雕及彩繪作品可於拆除時先行吊高原地保留，待建設完畢再歸位。而屋頂及與其上的剪黏若能修復則修復，不能則拆除（江宗霖等 2020：2-59）。

吳皇林和吳國文也有和我們分享這段過往，不過兩人的口氣總是雲淡風輕，認為事過境遷，只要庄內仍因信仰

而團結就好。直到後續我們訪問曾惠君後，才曉得吳皇林在表決結果出來後，竟是以辭去重建委員會主委一職，作為抗議與拖延進度的手段。其他保存派的人自然也無法坐視拆除通過，便與文資人士聯合向文化處通報。因此，文化處也更加緊與下桂山的溝通，除了繼續商討新舊共存及經費的細節，也於民國 104 年 8 月做了一次正式的文資價值審查，最後章寶宮於民國 105 年 2 月 2 日指定為雲林縣定古蹟。

依據當時《古蹟指定及廢止審查辦法》第 4 條（文化部 2010），指定公文應於主管機關佈告欄揭示三十日，當時文化處將公文副本張貼於縣府佈告欄，同時亦將正本寄給管委會，要求正本需同樣張貼在章寶宮佈告欄三十日。在三十日內，若對此行政處分不服，得依《文資法》第 9 條（文化部 2011）及《訴願法》第 14、58 條（行政院 2012），向主管機關提起訴願。這或許是重建派最後一次反抗的機會，然而過了三十天，章寶宮沒有遭逢阻礙地成為具文資身分的古蹟，此後再不得輕易整修，更不能拆除。

事實上，這份公文確實有寄到章寶宮，然而根據吳金能的說法，當時的廟公忘記將其張貼，直到截止日期過一個禮拜才想起來。如第四章所述，章寶宮作為公廟，兼具生活及交際兩種功能。在這個對獲取外界資訊較為保守且不熟悉的庄頭，若唯一的資訊中心也未發布這項訊息，老人家便更不會有其他機會得知，進而提起訴願。因此庄內老人家也錯失了最後機會。

重建派對此結果相當不服。以當時內湖村長為首，揚言要不管法規命令，在 4 月 8 日逕行拆除。陳長生先生於 4 月初得知消息，緊急通報文化處。於是，曾惠君於 4 月 6 日

再次前往內湖村，於飛沙派出所與當時的村長會談。曾惠君表示那一陣子壓力很大，因為於法，若對已具文資身分的建築進行任何破壞工程，只能秉公行政。但於情於理，公部門都不想讓下桂山的居民與章寶宮陷入更複雜的法律糾葛。那天會談，雖然村長沒有太激烈的怒火，但仍舊十分不悅，曾惠君的反覆勸說似乎效果不彰。

4月8日凌晨一點，聽聞風聲的臺西分局特別派員至現場，避免真的走向不可挽回的破壞。幸好，這次下桂山居民執行的只是廟宇的破土儀式。在確認沒有真的進行任何違法拆除後，文化處除了更積極進行溝通，亦開始進行修復工程的準備。下桂山居民見成為古蹟已成定局，不滿聲浪逐漸消弭，大家轉而開始討論如何進行接下去的工程，並爭取經費。如吳國文所說：「信仰就是初衷嘛，初衷一樣的話，什麼事情都好。」，兩派爭論至此階段，終於平息。

3. 爭取經費

而後就是漫長的修復經費爭取。在多數下桂山居民眼中，自民國106年開始將近十年，在正殿上方加蓋完保護用的鋼棚之後（李文德 2024），不僅修復經費遲遲下不來，開工更是遙遙無期。如此，似乎也坐實當初重建派不滿公部門介入的其中一理由。



圖三十五 正殿上架設的保護鋼棚

（資料來源：Google 地圖，2024/7 上線。資料取自 2026/5/10。）



圖三十六 從後殿二樓看到的鋼棚背面

（蔡詠潔攝）

吳國文先生在爭論塵埃落定後，持續擔任與公部門繳交文件、對接資訊的角色。訪談中，他用了個有趣的比喻，表示申請經費就像是從小學一路慢慢升至大學一樣，都是要循序漸進的，每個階段都有各自該拿的錢。

吳國文未說明所謂的「分階段」指的是什麼樣的申請。不過根據後續與張力元科長的訪談，可推測指的應為《文化部文化資產局文化資產保存修復及管理維護補助作業要點》（以下簡稱「文資局補助要點」）的 B 類補助案，專為縣市政府等機關向中央申請古蹟、歷史建築等有形文資修復及再利用經費。民國 107 年文化處委託果相建築師事務所，針對下桂山與章寶宮的地理、歷史、建築狀況等，做出全盤統整，並產出一本厚厚的調查研究計畫書，這本計畫書便是後續向公部門申請經費的基礎。因此事實上，這些年吳國文等人與雲林縣文觀處（原雲林縣文化處，民國 108 年更名）正同時進行著設計規劃、找好木作與彩繪師傅、尋找發包商等作業，中央則分數個階段撥款。只是因為經費無法立刻變現成可觀的成果，才遭庄內質疑。

張力元老師於民國 110 年接任雲林縣文觀處文資科科长後，便接續協助章寶宮工程的經費申請。從文資科的角度來看，他表示公部門手上並非只有章寶宮一案，各地也都有許多申請案遞來，雲林縣政府經費實在有限，無法立刻顧及章寶宮。然而考量吳國文等人在爭取經費過程中所承受的壓力，加上 B 類補助案進度緩慢，因此自其任內，便希望改以其他管道爭取經費。他與長官討論，讓文觀處先直接為章寶宮編列 111 年預算 220 萬，不必再等中央。然而，這筆經費只夠支應規劃設計環節一部分，剩下的資金缺口及後面工程的經費尚須由其他來源補充。而後有一個合適的計畫出現了。

4. 地方創生

108 年國發會開始推動「地方創生計畫」，旨在透過發掘地方特色、改善地方建設，引導產業發展，並使青年人

口回流。四湖鄉自 112 年起也正式通過地方創生案，先是以節水產業下的科技城鄉為主軸（雲林縣政府計畫處 2023），接著預計持續進行濱海產業及宗教人文兩面向的開拓，形成兼具友善環境與文化觀光的發展區域（雲林縣政府計畫處 2023）。

雲林縣計畫處處長李明岳同樣關心章寶宮一案，因此提出將章寶宮的修復及再利用，也納入地方創生計畫的一部分。未來除了修復並保存珍貴的傳統技藝，亦可著力將章寶宮推進文化產業，吸引觀光人潮，進而活化地方產業與連結當地學校（雲林縣政府計畫處 2023），成為當地文化特色網絡中的重要節點。經過文資局等主管機關審核通過後，章寶宮順利加入，也終於成功解決初步規劃與設計所需經費。

那麼，接續的工程經費該選擇向文資局補助要點 B 類補助案還是地方創生計畫申請？113 年張力元建議下桂山這時走 B 類補助案可能更容易拿到經費，然而卻遭文資局駁回，認為章寶宮的工程屬地方創生計畫的延續案。就這樣在來往文件上，又是一年的時間過去。在此同時，管委會也不斷向地方政治人物陳情。當時張麗善縣長也知道經費遲遲無法下來的窘境，因此答應若真的無法取得，則縣府會再協助補助。

然而，下桂山居民對此頗為不滿，認為明明是公部門想要列為古蹟，為何至今仍在延宕他們的工程。吳皇林及吳國文也不少次被質疑是否私吞經費，甚至當時的主委吳默深也遭受很多的責難。張力元表示當時拜訪吳默深的時候，「他就會含淚這樣子。」。

總算在 114 年，修正的提案計畫審核通過，已核列「雲林縣縣定古蹟四湖下桂山章寶宮修復再利用工程」一案總經費為 6000 萬元，以分二期的方式，暫匡列補助經費 5400 萬元，後續將執行第一期計畫並爭取第二期補助（雲林縣政府文化觀光處 2025）。在今年的 4 月 13 日也舉辦開工典禮，預計以兩年的時間完成修復。至此，章寶宮終於踏上正式的修復之路。

六、綜合分析

田野期間，不論修復或重建立場，我們的受訪者多少都會表現出對雲林發展狀況的無力。看似悲觀，但反過來說，他們心中也懷抱著對於地方發展的期待。在第四章徒步進香的描述中，可見章寶宮重啟闊別五十載的徒步進香，也涵蓋著推廣廟宇的目的。比如吳國文只要抓到機會，總是會請我們多向親朋好友宣傳，邀他們一同參加，並希望我們將進香照片發佈到臺大的網頁上。在田野期間的訪談中，許多報導人亦常表示很感謝我們到這個「小地方」作研究，讓章寶宮、讓下桂山可以被更多人知道。儘管下桂山居民話語間較少直接透露對於地方的想像願景，我們仍可聽出那份「讓廟與地方被看見」的訴求。

承第五章所述，張力元科長為了盡快讓章寶宮獲得修復的經費，將章寶宮修復工程加入雲林的地方創生計畫。雖然因而使章寶宮的經費爭取期間有所延長，但納入地方創生卻在章寶宮身為下桂山居民信心展現的基礎上，進一步呼應下桂山居民追求地方發展的目標。

地創計畫中，章寶宮修復計畫有以下五點目標：青年返鄉、文資保存、文化傳承、連結在地資源，進而帶動經

濟與觀光資源。其中，青年返鄉為各方立場的共同困境；文資保存與文化傳承為各立場分歧點；促進地方經濟則為共同利益。因此，本章將先探討文資價值作為地創計畫核心之一，對於地方推廣與發展將產生何樣效果。再回到章寶宮議題，探討文資價值究竟該屬於誰。釐清各立場方介入章寶宮議題的正當性以及爭論的本質後，方可進一步討論文資價值是否有機會呼應下桂山的期待，以及後續該如何繼續章寶宮的再利用工作。

（一）文資價值作為地方推廣的媒介

1. 人口外流的背景

地方創生的核心目標，原先只是期望改善地方的人口結構問題，然而後續卻新增更多願景，包括建立在地的跨域資源網絡，期望延續永續、公益、在地共好為核心的精神等（陳富德 2026：29-31）。在談及文資價值之前，我們須思考為何會出現此轉向。

青壯年人口在經濟、文化傳承、地方經營等面向，皆為十分核心的勞動力，因此吸引青年回鄉為促進地方發展的關鍵。然因種種社會因素，青年返鄉的願景難以實踐。張力元科長談及地創的未來展望時，亦有此擔憂：「因為雲林縣大部分的村莊，人口外流、人口老化，這件事情是非常嚴重的。所以要如何去找到年輕人肯回來，或者是周邊的年輕人可以來協助，這個都是他們要面臨的一個很大的議題。」羅培茲更是直截了當地表示：「還有地創，年輕人返鄉，沒有人返鄉啊。」

我們曾向吳皇林與吳國文詢問：下桂山北漂的人口多嗎？吳皇林率先回答：「很多，百分之八十以上都北漂啊。」

那麼，退休之後北漂的人口是否會搬回下桂山？得到的答案是「通常不會」。吳皇林表示：

一般我們因為這邊都是從農的嘛，除了你說你原先有在從農，或是家裡的老人……，老人家沒辦法從農，他回來要接（農業）這一點，但是現在一般……一方面啦，你在外面大部分都買房子，小孩子都在那裡，平常也會回來，但是……像我們這邊的慶典，他們都會回來，就是這一點，當然現在（回來）的比例比較少，以前真的……不管你出去的人是很渴望……很渴望這個慶典到了趕快回來。

以我哥為例，他也是還不到六十就退（休）了啊，他回來……剛開始退休，因為他在臺北有房嘛，一退休回來是……剛剛開始住的還 Ok（可以）啦，但久而久之是不是沒有什麼……沒個重心嘛，後來他（又搬回台北了）。就是慶典……慶典的時候一定會回來啦……。其實在臺北他也沒事做，只是因為他退休，只是他可能……後來的都是工作，都是在臺北嘛，朋友圈都在那裡……

其實真的……人偶爾離開一點，然後再回來，會更親，就像夫妻一樣，你天天膩在一起，看到第四年就馬上要出來。（2026/1/10/吳皇林）

下桂山的產業以農業為主，在缺乏工作機會的情況下，青壯年等主要勞動力傾向搬往都市尋找更多的資源與機會。即便已屆退休之齡，回到下桂山，往往會因為缺乏生活重

心和離開既有交友圈而感到不適應，因此僅在下桂山有節慶時才會回鄉。

羅培茲接續人口外流的問題提出，即使有青年願意回鄉，如何持續經營，建立足夠的經濟實力仍十分困難：

你可能有一天你看到一個青農（青年農民），你一年搜（尋）他一次，你可能三年之後他就不見了，你懂意思嗎？你懂我在提的點嗎？

因為每個地方都需要有年輕人返鄉嘛，那就會有一個人，一個 key man（關鍵人物）他去做一個案子，可能就有媒體看到就把它做完。我的意思是說你就一直搜（尋）這個人，每年搜他，差不多三到五年就不見了，活不了嘛。你懂我意思嗎？活不了嘛。

你瞬間有網紅來幫你寫，可能他半年撐的了。因為臺灣是一個淺碟市場，臺灣市場不大，所以我之前跟王家軍、他們的一個文創總經理談這個議題。因為我以前我在玩球鞋嘛，臺灣的市場不像日本那麼大，所以他很淺碟。快速的時尚的東西，就像韓國的衣服一樣，很快速，就可能這一季穿完，下一季就不行了，你沒有所謂的經典。一樣，你在這邊從事任何行業都是一樣啊，爹不疼娘不愛。

（年輕人）其實回來不了啦。因為我跟你說嘛，鄉下沒什麼就業機會啦。我最近常來跟我的周遭，我 40 多歲，我的同學常常去思考這個問題，現在真的不好生，我，ok 好，好不容易成家立業了，

又遇到面臨生孩子的問題，生不生出來又是一個問題，生不出來又有問題，所以很多課題。
(2026/1/7/羅培茲)

羅培茲認為，地方要有聲量才會被政府、被大眾重視：「你有出名，議員來蹭一下，你不出名你誰啊。」吳信民主委對此也有類似的觀察：「現在地方怎樣，人口很少。因為我們這邊不是北港，不是麥寮，他們那個比較大信仰中心、人比較多，那中央比較會重視，我們這個鄉下地方，中央看得見都要拜託他們幫忙這樣。」以此也展現出雲林四湖希望被社會、政府看見的期待。

2. 文化價值作為地方優勢

鑒於「青年返鄉」的目標難以實踐，地方創生的五目標中，仍有：文資保存、文化傳承、連結在地資源與帶動經濟與觀光資源四點。張力元基於雲林文資科的閱歷說道：「但是其實說實在，雲林的經濟效應沒辦法那麼的明顯啦。」雲林經濟資源的帶動大幅落在觀光宣傳的面向上。保存派的文資人士與公部門成員，皆認為文化資產價值為雲林推廣地方的關鍵。張力元科長提出，儘管雲林在人口、經濟、政治規劃等面向皆處於偏鄉，然雲林的蓬勃的宗教發展資源，為地方發展的優勢所在：

不過真的就是來雲林的人，對於這種宗教的事物信仰等等的，他們其實，雲林真的是具有優勢的，所以怎麼來去善用這樣子的文化優勢，我覺得是我們雲林縣這幾年在努力的地方。(2026/2/6/張力元)

張力元作為雲林縣文觀處的文資科科长，認知文化資產價值的同時，同樣看好文化資產的社會功能性：

因為我老婆是虎尾人嘛。那在民國 90 年左右來雲林的時候，其實虎尾對我來講，就是一個非常沒有發展，又商業又沒有發展，就是你怎麼你就感覺不出來，他到底，有什麼文化氣息。但是回來之後，我大概 90 幾年結婚了，那結婚前後它（虎尾）開始因為因為歷史建築的修復，那時候我們對這個都不瞭解的。那拉回來就是雲林故事館蓋好了，也在我規劃，那個雲林布袋戲館，還有兒童廳舍，就是那個成品，都在這邊慢慢的長出來了，那他有被善用的，那突然間虎尾就變成一個有文化的地方，可是那種感覺是很強烈的。所以這幾年各種的保護的或者是修復的一些工作下來之後，他慢慢的，他真的有對地方政府，或者是地方人民真的有產生一些，期待。我覺得這個這個期待是很珍貴的。所以文化資產要不要保？它真的有需要。

其實更重要的是在地如何透過這一間具有文資身分的空間，可以去做一些在地的勞動，或者是一些文化的品牌，讓他被對這個地方產生不一樣的的一個啟發，或者是發展，我是覺得其實文化資產一定具有這樣子的功用。（2026/2/6/張力元）

張力元以雲林故事館的案例提出：文化底蘊的培養如何塑造出地方的自信。地方運用文化價值作為宣傳媒介，

有所推廣之後，使地方開始出現更多發展的可能性，並讓居民對此開始抱有期待。

不過，張力元對於文資價值有更大的願景，認為文資價值不該依靠法律認定，應發展為普遍的價值。張力元描述現今的文資保存，大眾經常認為「有文資身分的才需要被保留，沒有文資身份的，它的另外一個意思就是要拆。」張力元則期望不論這些物品、建築有沒有文資身分，只要人民懂得去保存與利用就很好了：

你如果有這個素養，其實臺灣其實還是有蠻多值得去挖掘的這個的東西對他如果可以變成日常，而不是必須一定非得要用法規去把它強烈的，強制性的把它定住，它才可以被就是（保留）。
（2026/2/6/張力元）

然而，現今臺灣社會對於文資價值的意識仍有許多提升的空間。畢業於雲科大文資所的雲林地方人士許菁珊對此感慨：

法國巴黎聖母院.....哪一年火燒你們有注意.....？
兩三年前，對。啊不是大家在傷心難過嗎？啊不是火燒？然後那個因為是木造嘛，然後那個馬克宏（法國總統 Emmanuel Macron）不是說要花多少億歐元，然後重建嗎？然後我的同溫層，我的文資的同溫層說：「看臺灣的哪個.....為什麼就沒有這種被關注的點？為什麼臺灣的文資.....他說臺北的一群.....臺北的哪些.....那些天龍國的人在看，就是為聖母院哀悼的時候，你怎麼不去想想那臺灣也有漂亮的廟宇值得保存？你為什麼不去

支持保存？然後你去捧法國巴黎聖母院的保存。

（2026/1/9/許菁珊）

與張力元的描述相同，羅培茲同樣提出文化能夠建立起地方信心，並表示在人口外流的情形下，地方的文化氣息更顯重要。因此，羅培茲表示，儘管沒有文化，也必須「創造」文化：

我常講沒有文化就是要造文化，創造文化。全部的文化其實都是人造出來的。沒有，你就要造。我們那個檳榔攤（台語，pin-nâng-tànn），我每天都看這一些人走來走去，其實你會很衝擊，現在年輕人都不在了，那只剩老人家，那醫療也不好，也沒什麼資源，然後就是怎麼講，你總覺得起碼我們要有一點文化自信吧！你懂，我講的意思嗎？就是說，我講的文化要改變一個人的氣質。我覺得人要有，自信，就是來自於你的養成啊。

（2026/1/7/羅培茲）

與其說「創造」文化，在羅培茲投入的各項廟宇經營計畫中，關鍵要素更在於該如何「操作與運用」文化，以達到廟宇經營及宣傳的目的。羅培茲所談的廟宇經營往往與文化推廣連結在一塊。羅培茲參與了同樣為四湖鄉的地創計畫之一的計畫過程——興安代天府的台 17 特色地標驛站「一起久久」：

雲林縣政府的 slogan 是「香客變遊客，遊客變常客。」我在「一起久久」的 slogan 是「遊客要變我們的香客，香客變我們的常客。」

其實你看我們在這個村莊在這個廟，我在推廣上，覺得廟宇視覺來看傳統工藝，你有沒有看到聽到大廳有一個輕音樂，你來這邊你不見得有什麼所求，可是你到大殿，你會很 peace（和緩）。嗅覺，點一個好的香，進來會有個味道。三覺的廟（視覺、聽覺、嗅覺），就希望民間信仰的 label（標籤）各方面，其實他是很有文化內涵。在藝術館裡面，對就是這樣的意思，那就是推這個事情。

人沒有那麼多所求嘛。你就是希望這個進來看。像我們的三王爺你去看一下，他就很大隻。我就說他就是一個神界的暖男，他就是歐爸。你看到他的形象就會覺得很……，就是這個樣子。那就是說，我也希望「一起久久」這個議題，一個路牌改變一間廟。這個廟十年前不是這個樣子，非常昏暗，沒有任何生氣啊。對啊慢慢改變。那我也希望就是說做一些改變，讓人家清楚說我們做的事情是可行的，對是這個樣子。（2026/1/7/羅培茲）

羅培茲對於廟宇經營的期待超越宗教性質，注重廟宇作為公共空間、廟宇藝術展現、文化載體等多樣性質。興安代天府的廟宇氛圍經營以「三覺」（嗅覺、聽覺、視覺），營造出舒適感。廟內的裝潢、金紙、平安符等，皆經過設計以提高「使用者體驗」，目的在於提高拜訪者對此廟，甚於整個地區的印象。畢竟，前往廟宇的人群除了信眾，亦包含以藝術價值切入的遊客，又或只是停下休息的重機族、過客等。「一起久久」計畫運用興安代天府位於台 17 線 99K 的特色，以此興建路牌，並將廟於閒置的腹地加以規劃、

美化，進而提供路過群眾的休憩空間，強化公共空間服務機能的同時，也增加遊客停駐時間（雲林縣政府計畫處 2023）。不論以哪種角度切入，關鍵皆在於提高雲林四湖的曝光度與能見度。

除了興安代天府的規劃，羅培茲也協助規劃了其他廟宇的行銷宣傳計畫，且同樣注重文化的經營。鑒於北港鎮安宮與興安代天府同樣供奉王爺，且兩廟有互助的淵源，羅培茲協助北港鎮安宮規劃了民國 107 年的「虎仔香包」，以及民國 108 年的「騎福進香」活動。身為下崙人的羅培茲，亦結合王爺信仰計畫了民國 114 年下崙國小的「開筆禮」。這些計畫皆體現了人運用文化來經營、推廣廟宇的可能性。

羅培茲透過其經手的計畫案中，主要有兩層的期望：一為推廣有形與無形的文化資產價值；二為以此促進地方發展。儘管羅培茲在此目標的追尋路上，同樣面臨了無數次的挫折，包括文資觀念作為「新的」價值觀，在以高齡人口為主的四湖難以推行，也缺乏年輕人口得以傳承；在雲林本身的發展之下，地方宣傳相較於都會區亦更為困難等等。然而，羅培茲仍持續於文資產業中以自身能力，由身邊開始推廣。

回歸到章寶宮的討論。承第五章所述，支持修復保存的吳國文表示，這裡麻雀越來越多，人卻愈來愈少，不如好好地將文化價值保存下來，與世長傳。顯見其認為人口外流的社會困境下，藉由文化價值推動地方發展反而更具永續性。吳國文後續描述：

地方創生就是要帶動我們地方的產業啦，啊一些什麼相關的事物都有啦，地方創生這筆經費是國發會……國發會給的啦，給地方每個縣市好像都

有啦，就看你縣市怎麼運作。然後那個時候縣政府有要求我們也是要加入這個地方創生，地方創生就是你要在地方的產業，能夠帶動一些未來的人返鄉，或者幹嘛要永續經營，就是類似這種啊。啊我們也是要規劃以後就是.....我們現在有在申請一個協會嘛，就是媽祖協會什麼就是要配合這種地方創生。地方創生你也是要帶動一些人潮，什麼你沒有辦活動，沒有什麼差嘛.....

齁啊這個未來就是我們一開始講的嘛，就是要永續傳承下去，你就是要配合，一些政府的法律或者是什麼的盡量配合，才能夠帶動人潮嘛。你說有沒有一些攤販那個是其次，我們就是要主打縣定古蹟，就是你們.....我們有.....要展現出我們要的文藝給眾所皆知。(2026/1/10/吳國文)

吳皇林與吳國文作為推動章寶宮保存的人，同樣意識到下桂山在青年返鄉與雲林經濟發展方面的受限，希望轉以建立當地文化，讓下桂山持續發揚。至此我們無意比較興安代天府與章寶宮等廟宇經營的成功與否，而是希望透過以上案例，提出文化的運用與創造與廟宇經營銜接共榮、多元發展的可能性。

由上可見文資價值對於地方發展與廟宇經營的效果。然而我們需進一步討論，章寶宮的價值是否等同於文資價值？文資價值究竟又是歸屬於誰？下桂山與章寶宮又該如何接納文資價值作為廟宇發展的主軸？

（二）文化資產的後續經營

為討論這三個問題，我們需回過頭理解整場爭論的本質，以及各方在介入章寶宮議題的正當性為何，方能進一步討論文資價值歸屬與發展的問題。

1. 各方的介入正當性基礎

綜觀重建派與保存派的爭論，本質上是在討論「章寶宮是誰的廟」以及「章寶宮該屬於何種身份」，這兩個問題進一步影響了誰有權針對章寶宮的未來做出規劃。而我們認為，這個爭論過程是由各方秉持不同的介入正當性基礎，競逐對章寶宮身份歸屬與定位而產生的。

就公部門而言，廖鳳玓（2014）描述有關文化治理工具的法規，會反映出官方文化治理的思維圖像。而臺灣的文化治理，首先由憲法第 13 章第 5 節，將教育文化入憲。接著，戒嚴時期開始，法規大多服務於威權統治與鞏固「中華文化」論述之正當性。至 1970 年代民間文資保存運動興起，催生了 1982 年的《文資法》，雖然大框架仍難脫發揚中華文化的目標，但已將臺灣本土的文化、藝術、技藝等保存納入視野並治理。直到 2005 年《文資法》修正，才終於正式肯認治理的對象是「多元文化」，並給予多元文化成為可保存的資產一個合法保障。結合 1999 年《地方制度法》給予縣市政府機關以去中心化、文化地方化的發展權力，縣市將可依據《文資法》，端視自身地區文化，實施地方化的文化治理。

雲林縣文化處作為地方文化治理機關，主要便是依據以上脈絡演變而來的法規，得到合法公權力，並執行文化治理的具體措施。站在其角度，文資價值既被納入法律保

障的範圍，政府就必須主動保護、捍衛。因此，收到通報後的文化處，面對章寶宮這樣一個具文資潛力的建築，有權力同時也有義務介入其接下來的身份界定及發展方向，包括開說明會、價值審議會等等。後續，文化處依據《文資法》及《古蹟指定及廢止審查辦法》（文化部 2010）相關規定，公告章寶宮六個指定理由：

- 一、各時代表現地方營造技術流派特色者。
- 二、具稀少性，不易再現者。
- 三、重要歷史事件或人物之關係。
- 四、具歷史、文化、藝術價值。
- 五、表現地域風貌或民間藝術特色者：彩繪為國寶級大師陳壽彝的作品。
- 六、具建築史或技術史上之意義：當時代廟宇建築典型作法，具建築史及技術史上的意義。

果相建築師事務所於後續的調查研究中，也進一步歸納章寶宮的三種重要性。第一，藝術與技藝傳統。除了數量豐富且保存良好的陳壽彝畫作，章寶宮的大木作、剪黏、泥塑等均為名匠設計或施作，整座正殿堪稱大師心血集結之作。第二，反映時空條件的外觀與構造。民國 60 年代，雲嘉南地區尚未得到完善開發，物力資源有限，當地與師傅仍能在不減華麗大方的前提下，在外觀與構造上面採取經濟卻耐用的施工方式，兼具建築史與技術史之意義。第三，見證臺灣西部平原開墾史。下桂山聚落自清代便已形成，是沿海艱辛開墾歷史中的一員，而章寶宮便是凝聚這個開墾聚落的信仰中心（江宗霖等 2020：8-1-8-2）。

曾惠君也向我們說明過為何保存比起重建更具意義：

.....那是不是那我們寧可留一個的美的，還有故事說，然後對地方的歷史還有延續，至少他是民國五六十年就蓋的，然後我如果拆了，我我這六十年的歷史歸零，然後我一個新建築物重新開始，那地方怎麼把自己這個保存的過程中變成一個故事也好，然後變成一個繪本也好，或是.....或是跟內湖國小或是跟四湖國中.....。就是那些發想我覺得是.....大家要一起去發想的。(2026/1/18/曾惠君)

公部門如此努力想保存章寶宮，不單是因為陳壽彝畫作具藝術性和稀少性，正殿其他優秀的技藝工法、以及其之於地方的信仰重要性、凝聚力、歷史意義等，都是章寶宮難能可貴的文資價值。並且，承第一小節張力元所述，這份文資價值也具備社會功能性，除了讓地方有新的發展面向，更可以成為一個地方新的自豪與認同來源。

而文資人士們雖在法規與權力上並沒有和章寶宮直接的連結，但並不代表他們沒有介入的依據。首先，依據當時《文資法》第29條：「發見具古蹟、歷史建築、紀念建築及聚落建築群價值之建造物，應即通知主管機關處理。」（文化部 2011），這條法律便賦予所有人參與有形文資的權利。陳長生也是據此向文化處通報。之後陳長生努力於社群媒體發文、引介媒體，也引入官與學的人脈、辦理各式活動，讓大眾及下桂山居民知曉文資保存的可貴。這也是法規與社會風氣支持文資價值的前提下，而做出的論述性介入，試圖詮釋並定義章寶宮的身份。同時，這也間接擁護了公部門的文化治理。

然而，這些文資價值對下桂山多數人而言並不重要。在下桂山，人與神、與廟的互動從來都不需文資價值來維繫。此外，下桂山對於「章寶宮是我們的」的信念建立在多方面的基礎上。除了第三、四章所談的人神關係、公廟性質之外，此「所有權」同樣具有法制上的合理性。雖然報導人們在談話時通常不會特別提及相關法規細節，但仍可看出在廟務運作上，管委會都認真依法而行。打從民國 60 年代籌備到建廟便是如此。第一屆主委吳仙符描述建廟經過時，表示一開始不知興建廟宇需要申請建照，經政府提醒後，便立刻補齊相關申請和登記。民國 78 至 88 年為了興建後殿，需要完整的土地以利格局方正。老一輩秉持為媽祖奉獻的精神積極捐地，不過因為對產權概念不了解，當時大多只是口頭完成土地移轉承諾。因此自吳皇林擔任主委起，便開始著手處理過去財產歸屬問題，一切寫切結書、預告登記等程序，不敢有絲毫馬虎。

章寶宮依法登記成立，加上管委會對廟務的一絲不苟，下桂山居民都認可管委會有管理章寶宮大小事的權力。並且，當初建廟的資源、資金等，都是下桂山自行籌措。因此在產權層面，下桂山也自然對章寶宮會有「這是屬於我們財產」的想法。綜合下來，於情於理於法，下桂山重建派都認為自己具備正當性主導廟的發展。

也因此，當章寶宮被列為正式的、具文資身分的縣定古蹟時，許多支持重建的村民對此格外不滿。陳長生向我們解釋箇中心理：

現在變成縣定古蹟，這個廟就被被縣府搶去了。
他們的想法是他們的財產被縣府……，所以他們很不開心，他覺得說變成縣定古蹟，他們沒有對

這個廟沒有那個，不能執行什麼的權利，就是他們連拆掉都不行，他們很不開心。他們覺得說，第一個就覺得說，他們的控制權被搶走，第二個他們覺得他們財產被佔走了，所以他們就決定說就算縣府說要保留，但是他們決定還是要拆。
(2026/1/12/陳長生)

重建派所仰仗的情感、風俗、法律等層面的正當性，彷彿被公部門的文化治理與文資價值削弱和打壓，也失去了決定章寶宮身份的權利。公權力凌駕於下桂山自己的權利行使上，使重建派難以接受。而對於行為上等同擁護文化治理願景的文資人士，重建派自然也難以安然視之。陳長生描述：

(重建派認為) 我要我家要蓋這麼好這麼棒，這麼漂亮的新家，你這個外人為什麼要阻止我？同時也是他對我說的話，啊你還叫這麼多政府，你你是怎麼？你是土匪喔？(2026/1/12/陳長生)

對重建派而言，陳長生帶來這麼多公部門、文史工作者、同儕等具文資背景的人進來下桂山，阻撓章寶宮發展，與不受信任的公部門官僚無異。

之後，章寶宮的身份從單純作為下桂山居民的廟，新增了公共文化資產這個身份。庄內的人只得慢慢接受現實，轉而投入接下來經費爭取與動工準備。然而，儘管管委會在實務上已繼續動作，老一輩對於章寶宮身分的認知，似乎尚未調整過來，後續的努力相比前面決定重建時的積極，顯得較為疲軟。原因在於老一輩對於成為古蹟，僅止於法律層面的接受，對文資價值仍不甚了解，文資保存並發展

文化觀光也並非他們原先期望的地方發展方式。再者，有些人似乎也認為當初是公部門執意要列為古蹟，後續便應負起更多責任。因此庄內雖對古蹟身份再無激烈聲音，卻也消極放權，不再特別過問和參與。

綜上，對於公部門與文資人士而言，章寶宮的核心價值不只包含其原本的宗教信仰功能，更具文資價值，並以列為古蹟作為保障及發揮文資價值的方式。但對於多數支持重建的人而言，章寶宮原先的宗教信仰功能才是他們預期可以進一步拓展地方能見度的方式。

三、小結

本章我們以雲林縣地方創生計畫的五點目標，回顧地創如何與下桂山居民的地方期待有所對應，以及文資價值在此之中扮演的角色，既為不同立場的分歧所在，也為凝聚不同立場的關鍵之處。在雲林人口外流的情況下，雲林既有的文化與宗教資本，成為促進地方發展的重要面向。又經濟效益的提升在雲林稍顯困難，因此觀光資源便成為主要努力的方向。透過觀光提高雲林四湖的能見度後，也進而有了吸引人口回鄉的機會。地創計畫的五目標可說是環環相扣的。儘管地創計畫的目標已有所轉向，最終仍有望改善偏鄉的人口結構問題。

我們認為，章寶宮加入地創計畫以結果而言具有正面反饋。章寶宮既能得到修復經費，又能達成下桂山居民最初的期待，讓媽祖有舒適的家，同時推廣下桂山的能見度。儘管下桂山無法如原先所規劃興建更大的規模，但仍能完成兩邊廂房、鐘鼓樓等完整廟埕的規劃。地創計畫又能讓此修復效益有所擴張，不只替章寶宮帶來效益，更能提升

四湖、雲林甚至於全臺、世界性的文化價值，實務層面也能因此提升地方發展與經濟。

七、結論

我們研究的開端，始於聽聞下桂山有一座媽祖廟。而其特別之處，在於其同時擁有「雲林縣定古蹟」這樣響亮且具份量的頭銜。而後查詢新聞，才知道庄內當時為了保存與否有所衝突。因此，最初我們希望聚焦在下桂山居民如何透過章寶宮的廟宇空間建構出社群關係；以及保存之爭與此空間使用是否有關聯，又對當地社群網絡造成何種影響。然而實際進入田野後，卻發現「空間」在爭論中並不是關鍵問題，且兩派立場在下桂山呈現的狀態也不符預想。以主委及幾位報導人的說法，當時重建與保存派的聲量是八比二，甚至更為懸殊，完全不是我們預想的五比五。這使我們轉而好奇：為何重建是當地最先產生的方案？當地為何如此看重？而後重建的規劃被文資價值「阻撓」，當地又有何看法？

令我們意外的是，下桂山內部反而是老一輩的居民希望重建新廟，而年輕一輩希望保存舊廟。我們進一步探討兩種立場的衝突所在。為瞭解重建派的立場，我們於第三章論證媽祖作為章寶宮的核心存有，媽祖透過靈力展現，建立起與村民的個人化情感連結，展現神明的主體性。後於第四章探討章寶宮身為下桂山的公廟，作為信仰、生活與交際三面向的中心。並指出廟宇空間能夠凝聚人群，後以徒步進香作為章寶宮凝聚各方人群的實證。

下桂山居民的話語間，隱約透露出對於地方發展的無力，很希望建立「氣派」的新廟，提升下桂山的能見度與

價值所在，並期望以此興盛章寶宮的香火。保存派中，雲林縣文化處、重視文資價值的文資人士，以及下桂山為數不多的支持保存者，則認為文資價值能夠做為推廣地方的媒介。

重建與保存兩立場的關鍵差異在於對文資價值的看重與否。對於文資人士來說，章寶宮是國家珍貴的文化資產。然對於下桂山居民而言，章寶宮從來就不需透過文化資產價值來支持其存在的功能與意義。不論章寶宮是不是縣定古蹟，章寶宮都是下桂山的村廟，是媽祖的家。成為縣定古蹟並沒有剝去章寶宮作為廟宇的身分與性質。章寶宮具有兩個身分：先是下桂山的媽祖廟，才為一座縣定古蹟。

而後，章寶宮被認定為雲林縣縣定古蹟，並加入了地方創生計畫。儘管這樣的結果並非符合多數下桂山居民原先的期望，雙方立場卻亦因此出現了「共同利益」——讓下桂山被看見。下桂山居民對於「能見度」的追求呼應了雲林長期以來的發展困境，包含人口外移等問題。因此，本文希望能藉由章寶宮作為下桂山的地方想像載體，進而看見雲林海線農村面臨的發展問題，同時藉由文資衝突中的認知差異看見文資議題溝通的可能性。協助公部門或任何有志於文化資產的人士，了解地方面臨發展困境時一些關鍵的心理，不致彼此難以對話，無法達成共識。

章寶宮議題的爭論過程看似分裂社群，但並非單純的能量消耗，下桂山居民在討論「章寶宮該長什麼樣子」的過程中，被迫去思考「下桂山想要給人什麼印象」以及「自己是誰」。地方想像在衝突與溝通中產生。有所爭論代表下桂山居民在乎地方如何被呈現，這或許比沉默更能展現社群的活力。

而對於我們這類念文化相關科系的學生，未入田野之前，自然會視文資保存為最優先。直到實際走入村莊、走入廟宇，梳理出這裡的歷史脈絡，我們才理解所有的爭執、協商，初衷都是為了讓地方的發展走出新的可能。而也正是因為理解了這份心願，我們才認為保留下章寶宮或許是更好的選擇。如曾惠君老師、吳皇林和吳國文先生所說，這是在保留了一種可能性，一顆金色的種子，等待一個最適合的來日萌芽茁壯，於數十載後枝繁葉茂，庇蔭下桂山。以章寶宮為經，以持續書寫的地方故事為緯，文資就是有這樣跨越時空的力量。

因此回到本文的核心問題：章寶宮究竟如何作為下桂山的地方想像載體？章寶宮作為地方信仰中心、一間公廟與地方的代表性建築，代表了「下桂山」以及下桂山的居民，使章寶宮作為展現的地方意識的媒介。下桂山對於地方能見度的追求手段，由建大廟、拓展香火範圍，轉為以古蹟為中心點的文化觀光。儘管社會對於文化的重視與相關推廣皆仍有許多進步空間，不過在親身參與章寶宮的徒步進香活動後，我們對於章寶宮的後續發展十分樂觀。然而，關於下桂山的後續經營前景，以及未來地方與政府間的合作方式，由於一切才剛剛起步，本文礙於研究時間與篇幅，尚未有機會提供更多描述與相關建議，期望未來有機會見證下桂山更長遠的發展。

下桂山章寶宮經歷了漫長的溝通、協商、爭取經費等過程，值得慶幸的是下桂山居民始終因為對於下桂山媽祖的信仰而凝聚在一起。在此，我們引用吳皇林先生的話作結：

唯一不變的就是對這些廟宇的信仰不變，真的，
不管.....再怎麼有什麼紛爭的話，最後定案了以
後，大家.....在紛爭當中也是一樣啦，對我們這
個媽祖婆的信仰都不變。(2026/1/10/吳皇林)

參考文獻

江宗霖、王財樂、陳韻竹

- 2020 《雲林縣縣定古蹟四湖下桂山章寶宮修復及再利用計畫》。雲林縣政府委託果相建築師事務所。

吳柏彤、陳欣頤

- 2024 〈神明怎麼了嗎？——談社會變遷之下地方信仰的改變：以箔子寮為例〉。刊於《風頭水尾—臺灣大學人類學系 112 學年度文化田野實習與方法成果專輯》。國立臺灣大學人類學系編，頁 165-184。臺北：國立臺灣大學人類學系。

吳國文

- 2014 〈請大家幫忙尋找這位名師 台南赤崁人 名師（阿生）……〉〔動態貼文〕。Facebook。
<https://www.facebook.com/groups/qaz091099/permalink/725134704175714/>。2014 年 4 月 30 日上線，取用於 2026 年 5 月 7 日。

王崧興

- 1967 《龜山島：漢人漁村社會之研究》。臺北：中研院民族學研究所。

邱于庭

- 2016 〈我們想留給下一代什麼樣的文化環境？從雲林章寶宮談文資保存的社會責任〉。「TNL The News Lens 關鍵評論網」，
<https://www.thenewslens.com/article/39341>，2016 年 4 月 1 日上線。

林宗儒

- 2019 〈地方認同對於地方創生的意義之研究：以竹南鎮龍鳳漁港為例〉。《地方認同對於地方創生的意義之研究——以竹南鎮龍鳳漁港為例》，頁 1-18。

林政逸、辛晚教

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

林美容

- 1986 〈由祭祀圈來看草屯鎮的地方組織〉。《中央研究院民族學研究所集刊》62：53-144。
- 1993 《臺灣人的社會與信仰》。臺北：自立晚報。
- 2003 《媽祖信仰與漢人社會》。黑龍江：黑龍江人民出版社。
- 2008 《祭祀圈與地方社會》。臺北：博揚文化。

林崇熙

- 2010 〈文化資產的價值營造〉。《文化資產保存學刊》13：41-56。

林瑋嬪

- 2005 〈臺灣廟宇的發展：從一個地方庄廟的神明信仰、企業化經營以及國家文化政策的影響談起〉。《國立臺灣大學考古人類學刊》62：56-92。
- 2020 《靈力具現：鄉村與都市中的民間宗教》。臺北：國立臺灣大學。
- 2023 《島嶼幻想曲：戰地馬祖的想像主體與未來》。臺北：春山。

金屬工業研究發展中心策略規劃與推動組

不著年代 〈【轉自海洋委員會】海洋地方創生系列活動〉。「策略規劃與推動組」，
<https://strategy.mirdc.org.tw/index.php?option=module&lang=en&task=pageinfo&id=492&index=3>。不著年代。

張正衡

2017 〈「地方創生」政策作為日本地方治理新模式〉。
「巷仔口社會學」，
<https://twstreetcorner.org/2017/03/28/changchenghen>
g/，2017年3月28日上線。

張珣

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

陳其南

1994 《臺灣的傳統中國社會》。臺北：允晨文化實業股份有限公司。

陳富德

2026 〈地方創生進化論：從 1.0 到 3.0 的轉變〉。《臺灣經濟研究月刊》49(2)：28-34。

陳緯華

2008 〈靈力經濟：一個分析民間信仰活動的新視角〉。
《臺灣社會研究季刊》69：57-106。

劉曜華（編）吳顯童、吳俊男、蘇全淼、盧彥克

2006 《四湖鄉志》。雲林：雲林縣四湖鄉公所。

鄭志明

2010 《民間信仰與儀式》。臺北：文津出版社。

雲林縣戶政入口資訊網

- 2022 〈雲林縣志稿電子書〉。「雲林縣政府」，
https://householdtemp.yunlin.gov.tw/DemographicsReport_New.aspx?n=19277&sms=22118，2016 年 5 月 5 日上線。資料取自 2026 年 5 月 9 日。

雲林縣政府文化觀光處

- 2022 〈雲林縣志稿電子書〉。「雲林縣政府文化觀光處」，
https://content.yunlin.gov.tw/News_eBook.aspx?n=15576&sms=18585&page=1&PageSize=20，2022 年 10 月 20 日上線。
- 2025 〈【 四湖下桂山章寶宮修復之路，感謝各界鼎力支持！】〉〔動態貼文〕。Facebook。
<https://www.facebook.com/share/p/1A5q9Qj9N3/>，
2025 年 7 月 10 日上線。

雲林縣政府計畫處

- 2023 〈（國發會通過）四湖鄉地方創生提案
_1120112〉。「雲林縣政府計畫處」，
https://planning.yunlin.gov.tw/News_Content.aspx?n=5128&s=191877，2023 年 1 月 12 日上線。

雲林縣縣定古蹟四湖桂山章寶宮天上聖母

- 2026 〈歲次丙午年正月初四日接神 抽公籤 祝大家：馬到……〉〔動態貼文〕。Facebook。
<https://www.facebook.com/share/p/1F28QbiMCd/>。
2026 年 2 月 20 日上線。

廖凰玓

- 2014 〈文化如何治理？一個分析架構的概念性探討〉。
《思與言》52(3)：265-304。

廖珮君

- 2014 〈經由昨晚開會決議・章寶宮的去留將交由投票決.....〉〔動態貼文〕。Facebook。
<https://www.facebook.com/share/p/1cuTAZjXCT/?mbextid=wwXIfr>。2014 年 11 月 8 日上線。

蔡淘貴

- 2025 〈【不太專業 Vlog】EP131 舉頭三尺還真的有神明啊...別以為私下嘴砲不用負責!!亂講話被媽祖抓去當主委了齣!!桂山章寶宮中斷了 50 年的徒步進香!!竟因農民無心的一句話被媽祖聽到.....#媽祖〉。YouTube 影片。
<https://youtu.be/ifGxe4O2HeQ?si=X4ZqpZwa9ZHKXfsq>。2025 年 4 月 1 日上線。

蔡耀陞、何昀瑄

- 2024 〈「也要神，也要人」：神人的地域關係與民間信仰變遷後宮廟再中心化的神人想像——以箔子寮普天宮祭祀圈為例〉。刊於《風頭水尾—臺灣大學人類學系 112 學年度文化田野實習與方法成果專輯》。國立臺灣大學人類學系編，頁 113-163。臺北：國立臺灣大學人類學系。

李文德

- 2024 〈縣定古蹟章寶宮鋼棚籠罩近 10 年 地方盼盡速修復〉。「自由時報」，
<https://art.ltn.com.tw/article/breakingnews/4892555>，
2024 年 12 月 13 日上線。

Chen, Chien-Chung, and Chao-Ching Fu

- 2015 Globalization and Localization of Heritage
Preservation in Taiwan: An Analysis Perspective

under the Cultural Heritage Preservation Act. The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences XL-5/W7: 65-72.

Chu, Julie Y.

2010 *Cosmologies of Credit: Transnational Mobility and the Politics of Destination in China*. Durham, NC: Duke University Press.

Gell, Alfred

1998 *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press.

Marx, Karl

1867 *Capital: A Critique of Political Economy*. Volume 1, Part 4: The Fetishism of Commodities and the Secret Thereof. New York, NY: Cosimo.

Sangren, P. Steven

2000 *Chinese Sociologies*. London: Routledge.

Watson, James L.

1985 *Standardizing the Gods: The Promotion of T'ien Hou ("Empress of Heaven") along the South China Coast, 960-1960*. In *Popular Culture in Late Imperial China*. David Johnson, Andrew J. Nathan, and Evelyn S. Rawski, eds. Pp. 292-324. Berkeley: University of California Press.

Wu, Yung-Gi

2014 〈11月28日文：我一直在思考，我能做甚麼？……〉〔動態貼文〕。Facebook。

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=890018881008671&set=a.189338991076667>。2014 年 11 月 28 日上線，取用於 2026 年 5 月 7 日。

附錄

人名	經歷
吳信民	於 2025 年擔任章寶宮主委至今。
吳皇林	於 2008-2012 年擔任章寶宮主委。於商議重建期間，亦曾兼任重建委員會主委。現於管委會擔任總務。
吳國文	廖珮君的丈夫。 於 2008-2012 年擔任章寶宮總幹事。
廖珮君	吳國文的妻子。 於 2013-2014 年擔任廟務工作人員。
吳柏毅	吳皇林兒子。
曾志文	擔任章寶宮常務監事。
吳金能	擔任章寶宮委員。
吳仙符	章寶宮第一屆主委。吳默深及吳政芳父親。
吳默深	於 2023-2025 年擔任章寶宮主委。吳仙符長子。
吳政芳	吳仙符兒子。
呂金茂	曾任章寶宮副主委。
羅 培 茲 (化名)	鄰村宮廟的幹部。

陳 長 生 (化名)	雲林文資人士。
許菁珊	雲林文資人士。
曾惠君	於 2013-2020 年擔任雲林縣文化處文資科科長。
張力元	於 2020 年接任雲林縣文觀處（原文化處）文資科科長至今。

AI 使用聲明：

林宜臻、蔡詠潔、蕭則安：
生成式 AI 輔助寫作揭露聲明

聲明日期：2026 年 6 月 18 日

本文作者於撰寫本作業之過程中，使用生成式人工智慧工具輔助部分寫作程序，特依本課程「生成式 AI 使用規範」之要求，如實揭露如下。

一、使用之模型與版本

Gemini、NotebookLM、雅婷逐字稿

二、使用方式

1. 初步發想作業內容方向（包含田野現象的初步命名或問題意識的釐清）
2. 翻譯或製作摘要
3. 參考潤飾意見並修改（文字最終由本人決定）
4. 協助釐清民族誌概念或理論（查詢意義、比較不同學者用法）
5. 協助指導圖片製作工具使用
6. 逐字稿整理或初步清稿（已使用本地工具或匿名化版本）
7. 練習闡述自身想法與思考（以 AI 作為對話對象，練習表達論點）

三、補充說明

部分對話以無登入方式進行，使對話紀錄無保留。AI 主要運用於文獻翻譯。

本聲明由作者自行填寫並確認，所載資訊均屬實。

神明佬「興¹」：探討公廟私壇有無乩童之多元靈力展現——以箔子寮為例

康瑋廷（國立臺灣大學人類學系三年級）

陳旻心（國立臺灣大學人類學系三年級）

廖德智（國立臺灣大學人類學系三年級）

摘要

箔子寮普天宮長久以來都是村中的信仰中心，也是全臺灣最早開基主祀溫府千歲的宮廟，每年都有不少信眾前來進香²。可是，普天宮卻長達三十多年沒有出現作為神明代言人的乩童。在乩童不在的情況下，本文試圖探討神明如何在現今的普天宮中傳遞神意，廟方又有何替代方法，最終得出沒有乩童並不會使神明靈力減弱的結論。同時，在箔子寮中的私壇仍然有乩童存在，持續地為信眾服務。在有無乩童的對比下，箔子寮的神明靈力展現呈現多元的面貌，信眾也可以藉由無論是乩童，還是擲筊、抽籤、託夢或神蹟等感受神明的靈力與存在，並經驗成為神明很「興」。這些方式都代表神明與人的連結，在每一次的神人互動下，構成不只拘束於一種靈力展現方式的神人關係。

關鍵詞：乩童、神明、靈力、緣、興

¹ 台語讀作 hing，意思為「興盛」，箔子寮居民用「興」來指「香火鼎盛」、「靈驗」之意。

² 此為普天宮受訪廟方人員說法，廟方人員亦有擲筊請示過神明，但並未
有正史或是資料記載。

一、前言

「那你有看過乩童嗎？」是我們在田野中與信眾聊天時最常說的話，這句話是我們在田野初期的大問題之一。同時，這也是組員陳在閱讀《風頭水尾——臺灣大學人類學系 112 學年度文化田野實習與方法成果專輯》中的〈也要神，也要人：神人的地域關係與民間信仰變遷後宮廟再中心化的神人想像——以箔子寮普天宮祭祀圈為例〉時，因其內文詳細描寫了訪談起駕乩童的過程，而心生的一個問題（蔡耀陞、何昀瑄 2024：146-147）。³在最初敲定方向時，雖然我們都決定以宗教作為主題，但除了最先的問題「什麼是乩童？」外，對具體的題目並沒有想法。當看到 112 學年度田野成果專輯內，乩童真的被神明附身，而且作出回答時語氣上與前文乩童本人時的反差時（同上引：146-147），栩栩如生的畫面使組員陳對於乩童產生興趣。加上組員陳在此以前甚至沒有聽過和看過乩童，所以開頭的發問也是組員陳的疑問，在此後決定了以「乩童」作為題目。⁴

〈也要神，也要人〉（蔡耀陞、何昀瑄 2024）一文中提到雲林普天宮的老乩童過世後，廟中便再無新乩童，神明

³ 在此後文章都會以〈也要神，也要人〉簡稱，以節省文字空間。

⁴ 本文為 114 學年度文化田野實習與方法之期末報告。能夠順利完成，首先要感謝黃郁茜老師、蘇穎欣助教、盧佳秀助教的指導與協助，感謝宗教人類學專家葉春榮教授提供我們王爺信仰的相關建議。也要謝謝在田野期間對我們百般照顧的普天宮管理委員會：蔡明璋主委、葉水副主委、張景山副主委、蔡瑞泉總幹事、蔡玉明總務、吳振盛公關組長，還有蔡隆全先生、王隆智廟公與高淳斐會計。除普天宮外，還有在母天宮的蔡王玉燕女士、蔡正宮主，宣德會會長蔡坤哲先生的幫助下，使我們得以了解乩童的服務與感受。也很感謝乩童家族的蔡宗豪先生（文中簡稱蔡律師）讓我們受訪，善水咖啡老闆王柏惟與老闆娘丁俞伶對我們的照顧，以及經常來普天宮拜拜被我們打擾的箔子寮鄉親。最後，也感謝以上沒有列名，卻很照顧我們的各位鄉親。

不再像以往抓乩，而村中只剩下私人廟宇和宣德會青年兩位乩身。因此我們最初的設想是有沒有可能從其他宮廟中借調乩童？不過〈也要神，也要人〉中只有提到作為村中信仰中心甚至是溫府千歲祖廟的普天宮在沒有為神明代言的乩童下，現在任何事情幾乎都只能向廟中溫府千歲擲筊或抽籤，以確認神明旨意，文中以靈力展現不再如以往活躍為解釋（同上引：135）。而在《靈力具現》中則有人提及「一個廟沒有乩童，如同沒有神明住在這裡」（林瑋嬪 2020：82），書中指出神像和乩童都是神明在人間具象化的方式，展現神明的靈力（同上引：84）。這不禁讓我們在進入田野前設想：普天宮沒有乩童的現在，其神明靈力的展現是否受到減弱或被限制？廟方以擲筊或抽籤作為替代，是否可以達到對乩童功能的補位？社區祭祀的活動，跟以往有乩童的日子相比，是否有受到影響？

然而，當我們進入田野後才發現普天宮「沒有乩童」早已是延續了三十年以上的日常。當我們問出開頭的疑問時，年紀較大的大多表示知道有乩童，但實際上找過乩童幫忙卻是少數，對乩童的記憶已日漸模糊，更不用說較年輕的信眾。儘管林瑋嬪《靈力具現》（2020）有講到「乩童是神明的代言人」，但是以茆寮現況來講，在地人對於乩童的存在反而是陌生的，「溫阿公」才是所謂的日常存在，⁵每個人都可以接觸到，不需要透過「代言人」為中介傳遞想法。因此，「沒有乩童」對於溫王爺靈力的展現，基本上廟方、在地人都是抱持著沒有太多影響的想法。

⁵ 「溫阿公」為在地人對普天宮溫府千歲的親暱稱呼，如同稱呼自己阿公一般親近。

在我們尋找在茆子寮內其他的乩童時，根據去年學長姐田野成果，得知在地私壇母天宮有一位乩童，其遂成為我們在田野中第一位接觸到的乩童本人。母天宮的乩童阿媽十分好客，當我們問及阿媽對於有些廟沒有乩童她會有什麼想法嗎？她說每間廟「路線不同」，所以有無乩童並不會影響靈不靈。再來，我們在田野中訪問了在其他地方的私壇幫忙過乩童的善水咖啡老闆，以及訪問家族內出了三位以上乩童的蔡律師，希望通過與乩童皆有過不少接觸，且皆是較年輕的世代的兩位，分享他們對乩童的想法。最後，我們採訪到當地私壇宣德會的乩童蔡坤哲先生，訪問了比較少見的宗教儀式「觀手轎」的經驗，⁶以及乩童本人發乩的經驗、對乩童的看法。

隨著這些資料的蒐集，研究的方向逐漸與原先的預想不同，雖不是原本設立「普天宮有無乩童的前後差異」的研究問題，但是我們聽到了報導人們對於有無乩童的看法外，也蒐集到了有關觀手轎、自己擲筊、抽籤，甚至神明預言或顯靈等多元靈力展現的事例與看法。我們意識到在茆子寮中，神明與人的溝通、連結十分多樣。有別於〈也要神，也要人〉中對於沒有乩童使得神明靈力呈現減弱的看法（蔡耀陞、何昀瑄 2024：135），也有別於林瑋嬪（2020）以有形的中介即神像與乩童作為神明靈力展現的重點。我們想探討的是多元的靈力展現，不只是人尋求神

⁶ 本研究中會出現「觀手轎」與「關手轎」兩種寫法，「關手轎」多出現在文獻回顧中，因為林瑋嬪（2020）是用此說法；但是根據國家文化資料庫以及乩童蔡坤哲的說法，我們傾向用「觀手轎」，故大部分內文都以「觀手轎」為主。另外，「手轎」的台語為「轎仔」（kiō-á），所以文中也會出現「觀轎仔」或「關轎仔」的寫法。

明幫助並得到回應，神明也會主動地表達想法與人連結，呈現多元方式的樣貌。

因此，我們的研究主題與開頭的發問出現了變化。將綜合茆子寮當地各種靈力彰顯的事蹟、公廟私壇對於神明靈力如何展現的想法，以及信眾的感受，分析在各種不同方式的靈力展現下，神明的靈力如何被感應。我們好奇在茆子寮中，有哪些神靈力量的呈現方式以及具體的神蹟是可以被信眾感知的？對此而言，普天宮和有乩童的神壇之間，對於有無乩童是否有相似或相異的觀點？最後，普天宮的乩童不在之後，神明的靈力展現方式又出現了怎樣的變化？為什麼又沒有出現原來預期的「乩童不在＝靈力減弱」的現象？

二、文獻回顧

（一）茆子寮的信仰背景

《四湖鄉志》（劉曜華等 2006：419）裡整理出了 2006 年（《四湖鄉志》出版年）為止鄉內所有的宗教場所，包含有登記的宮廟與未登記的私壇。我們的資料取材著重在茆子寮——茆子村和茆東村的宮廟。

茆子村裡有宮廟海天宮與璟武宮。海天宮於 1951 年便創立，敬拜水仙尊王；海天宮初時僅為漁民臨時搭寮迎奉，到 1981 年起先由各漁船、村民、各地人士捐款，至 1982 年完成建廟，並由普天宮管理至今。璟武宮為 1978 年所建，主祀神明是由普天宮分靈出來；根據《四湖鄉志》，廟方有提供乩童辦事的服務（劉曜華等 2006：436-437）。然而，若由 Google 地圖所查，璟武宮目前已關閉。

茆子寮村廟——普天宮，為茆子寮規模最大、歷史最久的村廟。普天宮最早在 1765 年便設立，但在 1949 年才載入雲林縣寺廟登記，而且在 1979 年進行重建。普天宮信奉的主神為溫府千歲、陪祀「李池吳朱范」五府千歲、水仙尊王（劉曜華等 2006：437-439）。根據《普天宮沿革誌》（蔡茂昌主編 2019）所載，目前陪祀的神明，有李府、張府等十四府王爺，以及註生娘娘、福德正神、水仙尊王等神明。除了普天宮之外，茆子寮內的海天宮、南海普碧寺、太嶽殿（主祀地藏菩薩）及萬善同歸，都屬普天宮管理的廟宇。

根據《普天宮沿革誌》，溫王爺是 1644 年由唐山的一艘王船，載有神旨及肅函，放海上漂流，最終抵達茆子寮，受村民迎接及朝拜，更記載有借取金府千歲的乩童來向民眾公布溫府千歲的歷史及祖廟，來展現其神蹟與神意，而此後溫府與金府千歲並列為普天宮主神。〈溫王爺顯赫〉篇章中（蔡茂昌主編 2019：17），記載二戰時期溫府王爺用乩童來向信眾展現預言的神蹟，警告茆子寮子弟不得外出，而有助子弟們避開盟軍的轟炸與彈襲。另外，〈金港之預言〉篇章中（蔡茂昌主編 2019：18），也有時常用乩童起駕向信眾指示預言的事蹟，而最終預言成真，茆子寮漁港在八十年代成為台澎通航的節點。以上神蹟可知，在過去有乩童的時候，神明的靈力往往是以乩童為媒介主動施展，以庇佑茆子寮鄉親。對老一輩茆子寮鄉親而言，乩童曾是一個神明展現靈力的重要「媒介」。

茆子寮還有另外一間香火頗旺的私壇——母天宮，我們在田野期間使用 Google 地圖有搜尋到並實地探訪。但 2006 年出版的《四湖鄉志》內並無母天宮的紀錄（劉曜華

等 2006)。其實根據訪談資料，母天宮早在 SARS 期間（2003 年）就已有替信眾辦事。沒有被《四湖鄉志》（同上引）收錄的可能原因是母天宮設置在民宅落地窗內，從外面無法直接看到神像、香爐等宗教元素，且家屋外觀不像其他私壇有招牌或其他文物可直接辨識其宗教場域的性質。根據訪談資料，母天宮以王母娘娘的信仰為核心，其信眾問事有一定的活躍度。相對於普天宮作為社區信仰中心的存在，母天宮的信眾群的建立是超越地域關係。《民間信仰與儀式》（鄭志明 2010）關於台灣的王母娘娘的信仰指出，以靈驗的神蹟解救問事者的困境，是其傳播信仰、累積信眾的途徑。任何地區的個人都能前來母天宮尋求乩身阿媽的幫助，解決生活困境，繼而建立起對母天宮母娘的信仰，再服務回饋母娘的相互依賴關係。儘管如今乩童阿媽年事已高，要提高發乩解事的標準來減少神明倚身的次數，以減輕身體負擔，但母天宮的乩童至今仍是有起駕讓信徒問事，解決信徒困境的服務。

相較之下，村大廟普天宮則已逾三十年沒有乩童在廟辦事。根據〈也要神，也要人〉所記，蔡茂昌執行長曾說過以往茆子寮有三大乩童：普天宮、西天寺、蔡茂昌奶奶鼎立的情況（蔡耀陞、何昀瑄 2024：135）。但如今普天宮再無新乩童，神明旨意只能透過信徒向廟中溫王爺擲筊或抽籤來得知。少了乩童作為靈力展現的媒介，是神的活躍程度下降的表現，也是村廟信仰「邊陲化」的現象的一大因素（同上引：135）。然而，從文本上也可看出，就算沒有乩童，只靠擲筊也可接收神明旨意；管委會藉由擲筊來確認各種做法都能符合神明意見，少了人為自作主張的機

會。現任主委蔡明璋也不像以往投票選出，而是連續擲出四個聖筊來獲得神明認可他來為其服務（同上引：137）。

〈「神明怎麼了嗎？」：談社會變遷之下地方信仰的改變——以茆子寮為例〉強調沒有乩童的普天宮，仍有展現神明靈力的其他方式，其中最主要的是透過神像的威嚴形象以及過去的神蹟宣傳，使信眾對廟的信心能夠維持（吳柏彤、陳欣頤 2024：170）。溫府千歲本來的神像為「青面獠牙」，但因嚇到小孩而在擲筊取得神明同意下改為「黑面」（同上引：171）。神明願意為了村民改變形象，展現出對於地方的溫柔。同時溫府千歲也因為各種神蹟的展現而成為「地區守護神」般的存在，民眾除了保持著敬畏、尊重的心態之外，也因為神明的庇佑和照顧而對祂多了一份熟悉、親切感（同上引：172）。文中還有各種鄉親親身感受的神蹟保佑的敘事，體現的是信眾將身心靈平安歸功於神明的一種習慣，也代表了他們對於普天宮神明靈力本身的認可。

茆子寮有其複雜的信仰，以下將會說明主要資料來源之背景：王爺信仰與母娘信仰。

1. 王爺信仰

根據內政部全國宗教資訊網的資料，在 1979 年仇德哉的調查中，王爺信仰的廟共有 684 座，佔了台灣廟宇的九分之一。並且以內政部 2002 年的調查為例，單單雲林地區一處，全境 653 座的廟宇，王爺廟有 132 座，約佔 1/5，此數據顯示王爺信仰為雲林重要的信仰之一。茆子寮的普天宮就是王爺信仰的其中之一，主祀溫府千歲，陪祀「李池吳朱范」五府千歲、水仙尊王（劉曜華等 2006：437-439）。

王爺信仰的由來有多種說法，蔡相輝提出原有祭祀鄭成功的為大王廟，合祀其子鄭經的則為二王廟，約加上鄭克塽為三王廟（蔡相輝 1989）。他指出在清朝治台後王爺信仰轉為隱晦，以台語發音接近的池姓代替鄭，及後為應付官員查問以池王爺指代鄭成功、朱王爺指鄭經、李王爺指鄭克塽，清朝時五瘟信仰傳入台灣，王爺與瘟神信仰才逐漸混淆（蔡相輝 1989：105）。

不過對於蔡相輝的鄭成功說，康豹（1997：253）則持否定的看法，他指出池王爺的傳說可以追溯至南宋，與鄭成功所處的明末相去甚遠。三尾裕子（2018[2004]：202）認為要把全部在台灣的王爺認定為鄭成功或其子孫不太具有說服力，三尾裕子以其他同樣是祭祀歷史功臣的廟作比較，認為鄭成功這些對地方開發、守護有功的名臣都有被當作神祭祀的情況，與其說王爺信仰就是在祭拜鄭成功，不如說鄭成功是王爺信仰的一員。

不同於以往的學者把瘟神與王爺劃上等號，康豹（1997：182）認為台灣的瘟神與王爺並不完全相同，王爺信仰也非由瘟神信仰發展而來，瘟神是指五福大帝、五年千歲；王爺是從厲鬼而來，同時也有以王爺作稱呼的歷史人物，都被揉合在王爺信仰之中。實際上，康豹的田野地東港的東隆宮所祀的溫王爺的傳說故事中，溫王是因海難而亡，而非上天派來的瘟神（同上引：78）。這個故事也與同為主祀溫王的普天宮的記載相符（蔡茂昌主編 2019：13）。

有別於康豹把瘟神和王爺區隔，三尾裕子（2018[2004]：165-210）整理了包括瘟神、厲鬼、鄭成功說等不同學者提出的王爺起源，三尾裕子認為王爺包含了各種五花八門的靈魂，無法只把某些種類的視為王爺起源。

無論是康豹（1997）還是三尾裕子（2018[2004]），都有提及現代台灣對於王爺賦予與最初的瘟神、厲鬼形象完全不同的意義，就本來的性質而言祂們本應是人們畏懼的神靈，然而卻在神格化的過程中慢慢成為守護地方的存在。Katz（1987）則指當厲鬼展現出強大到無法被法術驅逐的力量，⁷持續透過託夢或附身傳遞想法時，社區為了生存會選擇將其「神格化」進行安撫。

不過，也有不少王爺展現出保護社區、平定災厄的靈力，例如 Keith（1989）中就有提及王爺在信徒夢中出現，下達建廟、雕刻神像或舉行祭典的指令；南鯤鯓王爺在與惡鬼大戰中受傷，神像頭部的傷痕則被信徒視為英勇戰鬥的證明。以上神明與人們建立神人關係的過程中，無論是人去安撫還是神明顯靈，都有神明展現其靈力的神跡。在從瘟神或厲鬼成為王爺的過程中，神明如何去展示其靈力、人們又是如何感受王爺的身分，就會從令人畏懼成為受人依賴的地方守護的重要因素。

2. 母娘信仰

母天宮主祀神明是王母娘娘，另外還有白府千歲、中壇元帥、媽祖、觀世音菩薩、虎爺。根據宮主蔡正所說，雖然是主祀神明是母娘，但因為白府王爺在台灣信仰已經一百多年，早於母娘信仰在台灣開始的時間，因此母天宮裡的神像佈置，白府王爺的神像被放在正中間來表示對祂的尊重（圖一）。根據《雲林縣志·宗教志·道教篇》（張超然 2026：75）所述，台灣的母娘信仰起源自 1949 年，

⁷ 與康豹（1997）為同一人，但因此筆參考文獻為英文撰寫，故此筆文獻以 Katz(1987)標示，方便讀者查找。

王母娘娘降乩於花蓮縣吉安鄉蘇列東身上，神蹟顯現，隔年（1950）起「慈惠堂」與「勝安宮」在花蓮縣開始，分別傳衍王母娘娘神蹟，形成新興的神明信仰。神蹟與靈力展現是母娘信仰傳播的主要策略，在母天宮的田野訪談中，可以聽到許多母天宮乩身蔡王玉燕阿媽靈力展現的神蹟故事。



圖一 茆子寮母天宮的神壇（攝影者：廖德智）

母天宮是 2003 年成立。目前廟壇設置在阿媽家中，廟壇的旁邊就是家裡的客廳。訪談過程中會遇到阿媽的家人從旁邊經過。因為田野時間短暫且是在農曆新年前，普遍不是宮廟舉辦大型活動的時候，母天宮的許多活動資訊的紀錄仍多要藉由爬梳 Facebook 粉絲專頁及社團的公開貼文來獲得（圖二、圖三）。母天宮主辦的大型活動，有農曆四月八日的母娘聖誕日及中元普渡。根據《民間信仰與儀式》（鄭志明 2010：278-307），母娘信仰的傳播偏重在靈驗的事蹟來「救度眾生」來向外發展，因此可以形成跨地區的信眾分佈。這兩場活動往往都能有眾多信徒而能將供品等

擺滿整條母天宮前的小巷子的規模。從 Facebook 公開貼文來看，2022 年起因應廟壇事務擴大，母天宮已在附近擇地興建新廟，目前在 Facebook 專頁上可以看到不定期有施工進度的貼文。



圖二 母天宮的 Facebook 粉絲專頁⁸



圖三 母天宮的 Facebook 粉絲社團⁹

⁸ 母天宮 FB 粉專網址為：<https://www.facebook.com/people/箔子寮-母天宮阿母ㄟ囡仔/100064682287528/>。取用日期：2026/8/13。

⁹ 母天宮 FB 粉絲社團網址為：<https://www.facebook.com/groups/548485390181151/>。取用日期：2026/8/13。

（二）神明靈力的展現方式

正如林瑋嬪（2020：12）所說的「神像內蘊，乩童外顯」。神明靈力展現的眾多方式內，「乩童」是以一種極為外顯的方式存在。神像是靜態的，無法對當下發生的事件與人們的需求做出立即回應。因此，神明透過另一種媒介，也就是乩童，所展現的靈力就變得相當重要。乩童能直接與信眾對話，給予信眾即時的回應及幫助，相較於神像而言，乩童能夠與信眾發展出比神像更親近的連結（同上引：84）。

另外，在箔子寮中，我們觀察和訪問到信眾請求神明幫助的主要途徑中，有向普天宮自行擲筊、抽籤或是觀手轎等，故在此一併進行文獻回顧。

1. 乩童

（1）何為乩童

拆開文字細說，「乩」字從「占」從「乙」，無疑的是一種占卜的方法。為此，日人學者均用「童乩」一詞名之（董芳苑 1984：248）。「乩」原意是 Y 字形木枝，占卜用具。引申意為「卜以問疑」（張珣 1994：80）。《教育部重編國語辭典修訂本》對於「乩」的釋義為「一種民間藉求神占卜以解決心中疑難的方法」（教育部國語推行委員會 2021）。

童為「童昏」、「童蒙」的意思，喻「童乩」被神靈附身的無知愚陋狀態（董芳苑 1984：248-249）。「童」字，乃因古時多以兒童行之（張珣 1994：81）。

《教育部重編國語辭典修訂本》（教育部國語推行委員會 2021）對「童」的名詞解釋有「小孩，未成年的人」以及「愚昧、無知的人」等；形容詞解釋有「幼小的、年幼

的」以及「未成年的、未曾有性行為經歷的」等。對於「童昏」的釋義為「年幼無知」以及「比喻愚昧無知的人」；對「童蒙」的釋義為「年幼無知的兒童」以及「知識淺陋，幼稚無知」。

以上臺灣民間宗教學者對「占」與「童」的釋義，由於皆未附註解釋來源，因此本文將其視為學者對民間宗教概念的詮釋。相較之下，教育部發行的《重編國語辭典修訂本》（教育部國語推行委員會 2021）是由歷代語文史料為基礎所編纂而成的，其釋義較具有歷史文獻考據的性質。

綜合以上來看，不管民間還是教育部的解釋，「乩」皆有占卜之意。而「童」則有未含評論性的客觀解釋和貶低的解釋。就客觀層面來看，由於過去的乩童大多在未成年即被神明欽點，所以「未成年」為合理解釋。至於較負面的貶低解釋，推測為在日治時期以降，乩童便遭受較多負面的社會觀感（林富士 2005：521），因此衍生的解釋；亦可能為不同宗教專家的視角不同，所造成的不同解讀。

而把二字合一，「乩童」（臺語稱作「童乩」dang-gi）意指一種能「降神」以替人祈福解禍的靈媒（林富士 2005：511），也是用語言宣示神意者（李亦園 2010：92）。乩童作為神明與信眾的中介，能夠將神明想要與信眾傳達的意念以我們能夠明白的語言說出來。正如 Jordan（2012 [1985]：96）所說，乩童是神明諭示的傳達者，乩童的存在，是為了讓人可以向神明問問題。

乩童在民間亦扮演一種「醫者」的角色，董芳苑（1984：249）指出：

「童乩」即「薩滿」之一類，自然是一種原始宗教現象。原人社會相信部落中的某些人物具有特殊的能力，

這種能力或可稱為「瑪那」(Mana)。他們相信自己擁有這能力可以在入神狀態中交鬼通靈，驅邪治病，因此成為部落的專業巫醫。這類宗教現象，學者名為薩滿信仰 (Shamanism)。

(2) 乩童的成乩條件與方式

前述解釋了乩童之字義，接著我們將以黃有興、林富士、林瑋嬪三位學者為主要參考，勾勒出乩童具體的成乩條件，以及如何成為乩童的方式：

黃有興 (1992：88) 道出了澎湖當地選取乩童的條件：其一、當乩童的人必須是「八字」輕，壽命比較短的人。神選他為乩童，是要他為神和人服務，俾增長其壽命。其二、必須是註定他應為神所用，神不會選將來的修為會超過祂成就的人來當祂的乩童。

林富士 (2002：16-29) 是台灣少數大量訪談乩童，總共 164 名，並且有所紀錄的文獻。其中指出一個「生童」(剛入門的童乩) 要成為「熟童」(合格的童乩)，無論是被動還是自願，都必須經過一段所謂「訓乩」的學習過程，至於學習的管道，最多的是來自神授，在 164 人中，有 143 人 (88%)，其次是師傳 12 人 (7%)，其餘 9 人 (5%) 則是得自家傳。

林瑋嬪 (2020：65) 在萬年村親眼目睹的選乩三階段：一是「關童乩」，二是「受禁」，最後以「過火」完成選乩。

在老乩過世後，村民感覺到需要乩童協助時，村民才會開始公開揀選乩童，稱為「關童乩」。「關」為告知神明之意，所需的時間不一 (林瑋嬪 2020：65)。

受禁 (坐禁) 則是乩童的「重生」(林瑋嬪 2020：72；劉枝萬 2003：14；Sutton 1990：108)。「重生」首先顯現在

坐禁前為乩童所做的一些準備。如同迎接一個新生兒來到一樣，坐禁前村民須找到一個清靜的地方，讓新乩可以完全不受干擾居住在裡面。此外，鄭重其事的坐禁稱作「坐大禁」，必須坐完七七四十九天，並且在坐禁時要頭不見天，腳不踏地的修煉，其理由是天地間有天功地氣，左右人的功體（黃有興 1992：96）。

過火為乩童由「生乩」轉為「熟乩」的關鍵儀式，透過穿越柴火考驗，象徵神明附身完成。此過程不僅驗證乩童身體與神靈結合，也連結神明、乩童與聚落空間，最終由乩童引導村民通過火堆，展現整體社群在神明庇護下的結合與秩序（林瑋嬪 2020：74）。

除了以上的儀式外，黃有興（1992：100）指出澎湖的乩童無論坐禁與否，均要學習如何操劍、操刺球、插五針、睡刀床、過火、畫符及其他作法時需應用的各種技巧。由於各地乩童受訓、修煉方式不盡相同，故此處不再進行過多的著墨。

（3）乩童的形象

乩童在信眾眼裡是能夠接通神意，並且將之直述出來的重要媒介，但並非所有人對於乩童的印象都是正面的。正如林富士（2005：511）指出，乩童在臺灣社會中既扮演醫療者的角色，卻又被形塑成病人的形象。

台灣的乩童被塑造為負面形象的歷史可以從清代追溯。林富士（2002：4）指出，清代法律便很嚴厲地禁止童乩的活動，大清律令中便有「禁止師巫邪術」律。台灣的童乩也算是「師巫」的一種，因此，也在這條律文的管束之列。也就是說，乩童隨時都有被處以「絞刑」的危險。

接續清代，日治時期也有積極取締和壓抑乩童的政策。國民政府來台後，亦採取壓制的措施，但在此時乩童不減反增（同上引：2）。

除了官方的壓制外，絕大多數的知識分子基本上都和政府同屬一個陣營。他們對於童乩大多抱持著懷疑、輕蔑、嘲弄，甚至是深惡痛絕的態度（同上引：9）。在 1945 年之後，除了少數的民俗學家和人類學家之外，也很少有知識分子對於童乩抱持肯定和支持的態度（同上引：9-10）。

此外，亦有非台灣民間信仰的人士對乩童抱持負面甚至是批判的態度。如台灣民間宗教學者董芳苑牧師在解釋童為「童昏」、「童蒙」的意思，以及稱「童乩」被神靈附身的無知愚陋狀態（董芳苑 1984：248-249），皆帶有貶義。並且在撰書《台灣民間宗教信仰》（董芳苑 1984：264）對於童乩的負面態度溢於言表，聲稱應廢除此種過時代的宗教現象，同時也必須以另一種健全的宗教來代替，而此項責任是該學者信仰的基督教應該負起的責任。

雖然早期乩童的形象在官方壓制、知識份子和非台灣民間信仰的人士的貶低下，被操作為負面形象，但是還是有學者為其平反。如林富士（2002）撰寫的〈台灣童乩的社會形象初探（二稿）〉即為一例，是提出了我們需要重新思考童乩的社會形象的重要先驅。

（4）作為神明與信眾的中介

Sutton（1990）提到對於地方而言，乩童在聚落的地位是「用肉身提供民眾與神明連線的證明」。乩童還代表了社區全體，一方面表達社區與神明藉由乩身而成的互動形式，來完成神明與世人的網路；一方面在高度控制的社會之下，乩童自身將暴力態度轉變為對內、對自身施展的宣洩傾向。

傳統的乩童是神靈直接附體，附身時會出現恍惚、失去意識、身體顫抖，甚至會操五寶自殘流血等種種被稱為「特異」的行徑，也是旁人觀察斷定乩童是否真正入神的外在徵狀（劉枝萬 2003：17-18；林美容 2014：9）。

正因為乩童大多是在聚落中的信徒之中選出，也由村民挑出，不同於道士或法師，乩童與聚落有較強的連結。村民常以「乩童興一半」來表達神明的力量有一半受乩童影響，有能力的乩童可以擴大神明的威信和力量。乩童與聚落、神明之間存在深刻的連結，更有村民提及「一個廟沒有乩童，如同沒有神明住在這裡」（林瑋嬪 2020：82）。

乩童作為「人」的形式存在，會因為身為神明的中介而成為眾人評判的標的。一旦村裡的乩童能夠滿足於大家的需求，他也就會被大家當作是一個真正的「受封之神」（*beatus deum*），負責起清除村中鬼怪干擾的責任，並且擔任在社區中以神明身分來宣告諭示的人。不過如果他做得不好，人們就會在背後說，他可能是被什麼妖精所附身，然後這個乩童的信譽就會開始受到影響（Jordan 2012 [1985]：102）。

Jordan（同上引：116）也以他對乩童的觀察做出以下評價：

神明諭示的各種方式，都是基於想像有神明存在而所進行的對神明的模仿，當轎仔和乩童出現時，都是在假設神明存在，並在假設神明會講些什麼話的情況下來進行角色扮演。當演員演得很好，而且表演得真的很像神，這個模仿就會被大家所接受，如果他們演得不好，並且話講得讓人不太容易相信，這個模仿就會被人認為是無效的鬼的附身，或是（僅偶爾是）有人在作假，而會被大家加以拒絕。

此外，Jordan（同上引：106-115）提到的「乩童身體自殘的戲劇性表演場面」，也是透過乩童身上展現神明賦予的靈力，亦作為一種神明擬人化的展演。不過，Jordan（同上引：115）也指出乩童的社會角色是存在於中華文化孝道的規則外。乩童在起乩時，他自己的人格暫時停止存在，而開始成為神明的器具，在他的自殘活動裡，正是要將這一點明顯地呈現出來。

乩童也因神明附身的暫時性而有其限制。乩童的生命有限，他的角色最終仍會被另一位乩童取代。他死後靈力無法傳承，因此靈力也無恆久存在的可能（林瑋嬪 2020：84）。當靈力具象為神像與乩童兩種形式時，二者之間以一種互補的關係存在：一個恆久卻靜態，另一個短暫但即時；神像承載靈力，乩童顯現神蹟（同上引：84）。

林瑋嬪（同上引：83）萬年村的例子也告訴我們：透過乩童，神明的力氣才「出有路」（神明才可以將祂的力量真正發揮出來）。林瑋嬪（同上引：64-65）在親自參與萬年村的選乩儀式中，也目睹了新乩被「開口」後，馬上就說祂自己：「無童乩，『有力出沒路』。」可見乩童能協助神明靈力施展，讓神的力量得到更好的發揮。

2. 擲筊、關轎仔等靈力展現

在神明沒有透過乩童傳遞靈力的方式之中，擲筊是最為普遍的方式。在茆子寮時，不時都可以聽見報導人述說他擲筊的經歷。針對擲筊此一請求神諭的方式，Jordan（2012 [1985]: 84-88）在其著作中詳細記錄了擲筊的方式與三種結果（聖筊、陰筊、笑筊）的意思。在確認神明的答案往往不能只擲出一個聖筊，而是需要連續擲出三個。在Jordan（1982）另一篇有關擲筊的文章中顯示：一個答案需

要兩次嘗試才成功的機率，小於只需一次的機率；需要三次的機率又小於兩次，結果形成一個無限遞減的機率序列。在統計學上，連續擲出三次聖筊是低機率的，也因此而使得擲筊的答案更為「可信」。Jordan（2012 [1985]）指出人們十分清楚這一點，他們知道合適的問話邏輯與次數會直接影響獲得成功結果的機率，但同時人們也認為「筊」完全由神明所控制，兩者是並存的。

Jordan（同上引：86-87）所分析的是擲筊背後的操作機制，他認為擲筊的結果是需要人一定程度的配合，而人會操作這套機制獲得滿意的答案。在普天宮時，我們曾因為擲筊花了很長時間才成功抽籤，報導人的回答也是問的方式不對，可以試著換個問法，而非認為神明給出否定或拒絕。廟公也指經常有人花很長的時間來擲筊，可以長達1-2個小時來求得神明的答案。

然而，有時候即使人們長時間地擲筊、調整問法，神明仍然會給出否定的答案。就算是否定的答案，只要事後的結果使當事人導向好的發展，人們仍然會覺得神明很「靈」。Jordan（同上引：86-87）分析的擲筊有助了解人們相信擲筊結果的理由，但無法從中看見人們在擲筊過程與神明對話、感受神明的回答等神明展現其靈力的過程。

針對人們在擲筊過程中的感受，彭仁傑（2022）以心理學和宗教療癒的角度進行分析，研究中的參與者在擲筊過程中與神明的一問一答，持續的來回使得參與者感受到神明的存在，從而深化了參與者與神明之間的人神關係，擲筊一問一答的方式是完全由當事人操作的，而回答的裝置則是手上的「筊」，這種親自操作的形式其體感是強烈的，

針對參與者感受神明來進行分析的概念有助了解報導人如何感受神明的靈力。

除了擲筊此一普遍又直接的請示神諭方式，當有信眾想向神明詢問更複雜的問題或有重大事項需要神明決策時，關轎仔是另一種選擇。不同於乩童是被神明完全附身，神明的說話也只由他一人傳遞，關轎仔需要兩人合力，而神明是被請到被稱為轎仔的椅子上，再在桌面上寫字並由桌頭解讀（Jordan 2012 [1985]：90-92）。

關轎仔除了可以用於問事之外，Jordan（同上引：88-93）和林瑋嬪（2020）都有描寫轎仔被用於處理地方的不安與衝突。林瑋嬪（2020）認為轎仔在儀式中，代表的是神明動態的靈力，當轎仔劇烈晃動或帶領操作者衝撞時，神明靈力具現在轎仔此一物質上，同時也被參與儀式的信眾見證神明靈力的動態展現。

不過，靈力似乎不只在轎仔上出現，在兩位操作者上也有所感應。Jordan（2012 [1985]：88-92）的報導人指不是每一個人都可以去扶轎仔，而且可以寫出字的還大多是文盲，他表示如果操作者本身是識字的，會使過程變得沒有意義。可是，在箔子寮中，我們遇到曾經扶轎仔的人過，而他並非完全不識字，亦有其他報導人指扶轎仔的人也是要有「感應」才能勝任。

乩童和關轎仔雖然都是神明透過中介來展示其靈力，不過這兩者既可相互替換又存在根本上的不同（同上引：104-105）。關轎仔實際上需要三人才能完成，而且多數在公共場合下進行，Jordan（同上引：106）將之稱為「可供集體加以詮釋」的空間。在關轎仔時，神明的靈力主要是附在轎仔上，而非人身上，但乩童完全由神明附身，一般情

況下人們很難判斷他是真是假，所以 Jordan（同上引：106）指一旦人們承認乩童時，他的說話就是神諭。換言之，神明的靈力作用在乩童和關轎仔時，儘管都是神明附身，但靈力的附著點有所不同，而人的位置也有所不同。

在普天宮中，儘管現在乩童和關轎仔都已經沒有人在做，但在普天宮以外的私壇中仍然存在。乩童和關轎仔在靈力附著點上的不同，是否又可能造成人們感知靈力上的不同？

3. 信眾感受到的「緣」與「興」

在本文中，「興」意思為「興盛」，箔子寮居民用「興」來指「香火鼎盛」、「靈驗」之意。三尾裕子（2018[2004]：328-336）的民族誌中，詳細地提及了有關當地人感受到五年王爺的關照的靈驗故事。有趣的是，並非只是發生好的事情會被信眾認為王爺的恩寵，即使是生病、災厄也會被他們視為是神明為了與他們結緣才降下的，並將這些災厄理解釋成日後成功的契機。

在漢人宗教中，靈驗是一個重要的感受，三尾裕子（同上引：337）指出：「神和人的關係，並非單純的按照一次次現世利益的有無來決定。」在當地人的說話之中，感受到「興」的之前，是與神明的緣份，先是與神明結緣再因此感受到神明的靈力（同上引：341-344）。

在田野時，「緣」也是其中一個經常聽到的概念，廟公說的與溫王有緣才能成為乩童等。在林瑋嬪（2020：184）中，因為身處都市的環境，失去了原有在村落時的信仰脈絡，緣份是信眾用來解釋自己為何能與某一特定神明契合或感應，也即是因為與神明「有緣」所以可以感受到祂的靈力。這一部分的解釋與三尾裕子的相同。林瑋嬪（同上

引：190）在後續中指出，八德神壇超越血緣的例子，或是以緣份來解釋與某位的神明的契合，都體現出與過去人神關係由血緣或地緣來決定的不同，不過也並非與西方宗教的個人化完全相同。

田野期間「緣」與「興」都是信眾經常提到的概念，也有不少學者對其作出分析，因此兩者是如何被信眾理解與感受的，與信眾如何感受到神明的靈力，或者神明如何傳遞靈力是重要的切入點。

三、普天宮後乩童時期之靈力展現

（一）以前的乩童澎草叔公

金王彼陣仔阮有掠（*liáh*，抓捕之意）著一个老乩童，
掠著乩童，齣，外興（靈驗）！

（訪談錄音，普天宮管委，2026/1/7）

當我們滿心期待進入田野地，想要知道普天宮乩童的消息，卻發現乩童早已不在世三十餘年，乩童在普天宮確切服務的時間範圍已不可考。不過，在一次與普天宮管委的閒聊中，發現每個管委都對已逝去的乩童澎草叔公讚譽有加，他們都會用「興」來形容澎草叔公的靈驗程度。

為了找到有關澎草叔公的蛛絲馬跡，我們除了詢問廟方、信眾，廟公也提到《茆子寮普天宮沿革誌》（蔡茂昌主編 2019：14-18）有乩童的相關紀錄。但翻閱了整本沿革誌，我們僅在〈溫王爺來台簡介〉、〈溫王爺顯赫〉的以及〈金港之預言〉這三處找到「乩童」的身影，內容也都是短短帶過而已。

〈溫王爺來台簡介〉

溫府千歲借取金府千歲乩童，道明溫府千歲過去歷史及祖廟，是在唐山東石永陵，本村曾於咸豐丙辰年組團乘船往唐山東石永陵進香謁祖，並迎回一座香爐，（現香爐存於本廟案上）。（蔡茂昌主編 2019：15）

此處僅止提到溫府王爺借用金府千歲的乩童使力，告訴箔子寮的祖先們溫府千歲的歷史及祖廟，除此之外並無其他資訊。

〈溫王爺顯赫〉

民國三十四年（歲次乙酉年），四月初旬，溫王爺借乩童起駕囑咐箔子寮眾弟子，四月十六日那天必定不可外出，危機將到，這是天機不可洩漏。（蔡茂昌主編 2019：17）

〈金港之預言〉

五十餘年前，溫府千歲，時常借乩童起駕指示，箔子寮西南方，不久將出現金港，此言一出，信徒眾目相望，箔子寮是僻野之處，那會有金港呢？老一輩的鄉親，對此說法，一點兒信心都沒有，但此乩言仍在莊中傳留。（蔡茂昌主編 2019：18）

以上兩則「溫王借乩童顯靈」的事蹟，亦只有寫出乩童完成溫府王爺的指示以及預言，但都未對乩童本人多做著墨。雖然我們皆聽普天宮管委們說澎草叔公是三十餘年前去世，但是也無法就此推測以上兩則事蹟是澎草叔公任內的作為，更何況以上兩則都無寫到乩童是溫府千歲的乩身，還是溫府千歲借金府千歲的乩身。

好像溫王的乩童比較少，你看什麼池王啦、李池吳朱范嘛、王府千歲，那個乩童都有。溫王真的有乩童很少。

（訪談錄音，普天宮蔡瑞泉總幹事，2026/1/7）

通常進香團內，不同宮廟都會有屬於自己的乩童，所以在進香時即可看到友宮的乩童。在普天宮服務 13 年的蔡瑞泉總幹事，接待過許多友宮來普天宮進香，此處的發言即透過他的觀察歸結出的現象。

不過，在台灣王爺信仰的寺廟數量龐大，奉祀溫王爺的公廟也並非少見，在此處的發言僅止於蔡瑞泉總幹事自身的觀察，「溫王乩童是否比較少」的真實情況仍難以釐清。

蔡瑞泉：金王是，普通你若佇沿海向澎湖或是佗位若有溫王著有金王。因為伊是元帥（*guân-suè*）。祂生前是一個元帥，祂有帶兵。普通是溫王坐鎮（*tsē-tìn*）啊金王出去辦事情。因為金王祂的……你看祂，祂沒有鬚鬚，祂就是很年輕就做神、升天了。

康：¹⁰他（金王）算是那個溫王的副駕嗎？

蔡瑞泉：嘛毋是啥物副駕。祂大部分都是出去辦事情的，都是溫王會叫他出去辦事情。因為以前我們這些王爺大部分都是唐朝的時候，你們應該知道那個時候封（號）的嘛。

（訪談錄音，普天宮蔡瑞泉總幹事，2026/1/7）

¹⁰ 在訪談逐字稿中，我們將以康作為組員康瑋廷的簡寫，陳作為組員陳旻心的簡寫，廖作為組員廖德智的簡寫。

在與蔡瑞泉總幹事的訪談中，他說一般供奉溫府王爺的宮廟，通常都會有金王。在茆子寮的傳說中，金府王爺 16 歲便年輕逝世。自金府王爺來到溫王爺身邊後，溫王爺會請他協助出去辦事，正好印證澎草叔公身為金府王爺的「金子」（林瑋嬪 2020：65、68）也會為了主祀的溫王爺辦事。

總務：他（金府）之前著是溫王公的開路先鋒，啥物代誌攞金府咧處理。伊才十六歲，十六歲著死啊。較早（*khah-tsá*，以前之意）對（*ui*，從之意）遮，這個庄頭（*tsng-thâu*，村子之意），較早庄頭廟（.....）攞足濟 hong 廟仔。

廟公：陰廟啦！（跟我們解釋）

總務：嘿啦陰廟啊，攞伊去處理，攞金府去處理。無（*bô*，此處為不然之意）你無資格來，你有法度來處理喔？這個嘛去予廟仔殺（拆掉之意）了。

廟公：就是以前我們這邊很多陰廟，不乾淨的東西，陰廟，然後金府王爺下來處理。

（訪談錄音，普天宮管委，2026/1/7）

在此對話中，得知金府王爺過去為了整頓茆子寮，藉由澎草叔公下令拆除大量陰廟。此事蹟並非是從官方記載中得知的寶貴資訊，由此得知澎草叔公的實績，也解釋了為何普天宮管委都會覺得澎草叔公很「興」。

伊愛跋筴（*puáh-kiáu*，賭博之意），這馬若欲請教伊，欲去共伊問，伊攞爬袂起來，攞愛跋筴，跋筴伊著輸，著規氣（*kui-khì*，乾脆之意，推測為乾脆不讓人問事或是乾脆不出門之意）。

（訪談錄音，普天宮管委，2026/1/7）

乩童身為神明與信眾的媒介，在辦事以外的時間，便與常人的言行舉止無異。此段對話是在我們與普天宮管委閒聊之初，管委意外提到的趣事，他們也提到澎草叔公最愛的遊戲為「四色牌」，讓我們得知乩童「人性化」的一面。不過，澎草叔公在該辦事時也會辦事，不然也不會得到箔子寮居民口中「興」的好評。

這部分似乎也印證了 Jordan（2012 [1985]：115）所說的乩童在起乩時，他自己的人格暫時停止存在，而開始成為神明的器具。在箔子寮居民眼中，澎草叔公在起乩前後不同行事風格和個性，突顯出的「人」與「神」的差異。

最後，關於澎草叔公的軼聞，從大約 50 歲以上的長輩口中，還能夠見到他的蹤跡。但大約 50 歲以下的報導人，似乎都沒有聽過他的存在。此現象顯示了當地對於乩童記憶的斷層，以及普天宮靈力展現因「乩童」這個媒介的存有，在不同世代的記憶中有所轉變。

（二）普天宮廟方對於沒有乩童的形式之看法

在與委員們聊天、與廟公廟姐（「廟姐」是我們對會計高大姐的暱稱）及蔡瑞泉總幹事的訪談來看，整體而言，普天宮廟方其實已經習慣廟內沒有乩童辦事的現況。對於已過世三十餘年的乩童「澎草叔公」和過世十餘年的「海湧」，¹¹年輕一輩的廟公廟姐對二位乩童是全然不熟知，也

¹¹ 於第肆章第三節會有介紹海湧乩童的部分，第一次聽到海湧乩童是於蔡瑞泉總幹事的訪談中，他說那是普天宮的乩童。但是爾後訪談母天宮，母天宮的乩童和宮主卻說他是有自己私壇的乩童。在我們訪談過的報導人和普天宮的信眾中，幾乎沒有記得關於海湧乩童的訊息，所以究竟海湧乩童是否有服務於普天宮的說法不一，我們無法進行確認。

表示不曾聽過他們在普天宮的辦事情形。蔡瑞泉總幹事則只有從老一輩口中聽過二位乩童，但也不曾有與他們互動的經驗，甚至也未經歷過他們在普天宮裡辦事。其他更有閱歷的委員們，如蔡隆全前主委、蔡玉明總務、葉水副主委，他們則是有經歷過澎草叔公在普天宮裡辦事的年代，也對於乩童本身的人格特質有所認識。然而，他們卻沒有表現出澎草叔公過世後缺少繼任乩童的不足或遺憾之感。普天宮轉換成皆以擲筊和抽籤來獲得神明靈力，也已過三十多年。如今要在普天宮看到乩童，只有其他廟宇自己的乩童，在進香時隨團前來茆子寮了。

1. 廟公和廟姐

乩身，是要跟溫王爺有緣，然後經過祂同意要做……

祂目前是沒有答案的，目前沒有答案，目前沒有人選。

（訪談錄音，普天宮廟公廟姐，2026/1/6）

正如林瑋嬪（2020）所指，漢人宗教中緣分的概念在許多方面被應用。廟公以緣分的觀點認為多年來普天宮沒有新的乩童產生，主要原因是在地鄉親中一直找不到能與溫王爺合緣的人來任乩身。在地的乩身對溫王爺來說越來越難尋之下，廟公曾遇到代表溫王爺的，只有臨時從外地而來的乩童。有趣的是，外地借調來的乩童，還是必須要在普天宮內，親自擲筊問溫王爺確認。乩身和溫王爺的緣分，最終還是需要以擲筊來確立，顯示擲筊才是今日普天宮內被大家認為最有公信力的神力展現的證據。對於沒有乩童，廟公表現的是很淡然，他覺得「我們溫王爺自有安排」。我們問若有信眾想要請乩童來問事時普天宮會怎麼做，廟公則會建議信眾直接去私壇問事。

2. 普天宮委員們

如前文所述，當我們有幸被邀請進辦公室一同喝茶聊天時，委員們分享了古早以前普天宮還有乩童時，溫王爺藉乩童展現來庇佑鄉親的靈力的神蹟。從彼時還有乩童的年代一路走來，溫王爺靈力的展現造就了鄉親對溫王爺的虔誠信仰，也使得普天宮確立為茆子寮鄉親所依賴的信仰與生活中心。儘管乩童曾是溫王爺和金王爺的靈力展現的最重要媒介，但如今普天宮三十多年沒有繼任的乩童，也沒有影響到普天宮的香火興盛程度。據蔡隆全前主委所言，有越來越多的溫府千歲的進香團會自己前來。

康：近年乩童不在的時候，還有他、他死掉之後廟的那個興盛……（此處要問「興盛度有下降嗎？」）

前主委：著無了，跋栢（*puáh-pue*，擲筊之意）爾。¹²

康：那廟會（此處本要接「來拜拜的」）、那個來的人有少很多嗎？

總務：很多喔。

康：少很多喔？

前主委：沒有啦！越來越多（總務：越來越多）。

康：誒！

前主委：祂（乩童）走的時候，越來越、有進香團來。很多進香，都自己來找的。

康：自己來這邊辦？

¹² 跋栢為中文「擲筊」的台語字，為將一對筊杯擲於地面，依筊杯落地後的正反面組合，判斷神明的旨意或回應之意。

前主委：或都找的都溫府千歲，來找的都溫府千歲。

（訪談錄音，普天宮管委，2026/1/7）

而無論是對於鄉親信眾，還是委員們自己在日常生活中的求神需要，在全然靠擲筊和抽籤之下，依舊能感受到溫王爺靈力的「興」。

咱庄內有啥物代誌攞會跋栢啦！主委都會跋栢，栢攞足準。

（訪談錄音，普天宮管委，2026/1/7）

3. 蔡瑞泉總幹事

咱從以早著無乩童矣，咱遮攞講「咱普天宮著無乩童矣，你若有啥物代誌，你著予跋栢矣按呢。」

（訪談錄音，普天宮蔡瑞泉總幹事，2026/1/7）

他不是正經發起來 ê 正經感應到 ê。你直接就跟神明去跟祂稟，跟祂去跋栢，就神明直接感應了。如果那個乩童，祂不是真的來附身，清彩（*tshìn-tshái*，隨便馬虎之意）跟你說，你著清彩聽，你就害矣。

（訪談錄音，普天宮蔡瑞泉總幹事，2026/1/7）

蔡瑞泉總幹事曾經在他年幼時，看過家裡有請箔子寮當地的過溝夫人媽的乩身來問事請教；然而對於普天宮曾有的兩位乩童，蔡瑞泉總幹事對他們沒什麼印象。因為有著對「普天宮本無乩童」的意識，蔡瑞泉總幹事覺得擲筊和抽籤已經是廟方，更是鄉親們在尋求溫府千歲的庇佑時熟悉和習慣的方式；蔡瑞泉總幹事尤其認為擲筊是與神明最直接的溝通管道，是拜拜者自己最能直接感應到神明要

表達的訊息的方式。相反地，乩童作為靈力展現的媒介，也使神明靈力要以間接的方式傳達給信徒，而其中則難免摻有乩童意識，甚至造假神諭和靈力的機會。總幹事曾聽過他曾是前前任普天宮主委的父親說過：「有真神，沒真人。」此句話意味著不是所有的乩童都是可信賴的靈力媒介，乩童也不一定每次起駕都是真有神明附身。對於乩童，前前主委和現任總幹事，對乩童都是抱著不會全面崇信不疑的心態。

總幹事：我捌聽個老一輩說，他有問過海湧啦「敢正經逐改（*ták-kái*，每次之意）溫王攏來倚爾？」他講：「無啦！哪有逐改倚。若無我嘛是愛辦代誌哪！人已經叫你去矣，你就是說伊這個無倚，你嘛是愛辦代誌，個共你問，嘛是愛講。」

廖：是海湧伊家已承認ê？

總幹事：阮有聽到耆老有咧講，捌共問啦，就是說不是每一次都有附身啦。譬如說凡勢（*huān-sè*，也許之意）你十遍附身五遍爾，無逐遍攏有附身啊。

（訪談錄音，普天宮蔡瑞泉總幹事，2026/1/7）

（三）現在無乩童的運作

在與廟方人員的反覆確認、與信眾的交談中，大多都是表示普天宮的乩童在三十多年前過世，之後廟中再沒有乩童。當我們問及廟方對於普天宮沒有乩童有什麼想法時，他們都異口同聲地表示：沒有乩童也沒差。在〈也要神，也要人〉之中，就有提及現在的普天宮以擲筊、抽籤作為代替，以確認神明旨意，文中提出乩童不再是神明靈力不如以往活躍的說法（蔡耀陞、何昀瑄 2024：135）。

在田野中，我們也有向廟方人員詢問為何現在的廟中沒有乩童。我們第一位拜訪的報導人是普天宮廟公與廟姐，因為之後每天都有到普天宮拜拜，所以每天都有與他們碰面。廟公認為大廟的乩童並不好抓，需要與神明有緣：

康：那你知道說就是為什麼沒有再、就是……（抓乩身）？

廟公：抓乩身，因為大廟要抓乩身的話不好抓啊！要合祂的緣。

康：要合祂的眼緣？

廟公：沒有，是要跟神明有緣，要跟祂有緣分，然後要人地時要三合一啊！

康：天時地利人和？

廟公：對對對，因為一般大廟的話乩童很少，都是私人廟比較多。

（訪談錄音，普天宮廟公廟姐，2026/1/6）

而有一次與普天宮辦公室與管委們聊天時，蔡總務是這樣回答的：

廖：請問這馬干閣有鄉親一定愛、一定希望愛有乩童來起駕？

總務：無，這是神明家己會去抓乩童，這嘛無法度人刻意欲按呢做。

廖：喔～著算說伊希望，著是愛……

總務：伊家己（指溫王爺）去找

廖：去別位找？

總務：無啦祂家己庄內，看誰適合，祂著會去找，祂若不找你嘛無法度。

廖：但是無，著鄉親嘛無法度，無法度講強求。

總務：著，咱庄內有啥物代誌攞會跋栢啦！主委都會跋栢，栢攞足準。

（訪談錄音，普天宮管委，2026/1/7）

廟公指首先要與溫王有緣，而且也要由溫王來抓；蔡總務則指人沒有辦法決定，要溫王自己來。兩位在談及沒有乩童時，都是把神明放在主體，並認為有沒有乩童是由神明，即溫王爺來決定的。

〈天命難違〉中提及當神明要「捉乩」的時候，本人是難以拒絕的（呂玫媛 2020）。在前述提及的蔡律師，他的叔叔是一位乩童，以及 Jordan 在保安村中的郭天化（Jordan 2012 [1985]：97-100），也有出現乩童抗拒但最後不得不為的情況。也就是說，在排除人的意志下，有沒有乩童就是完全取決於溫王，而在他們的描述中也沒有往靈力活躍程度說明，反而在談及溫王的神蹟與個人的信仰經驗仍然以很「興」來描述溫王。

（四）乩童以外的神明靈力展現形式

在沒有了乩童的普天宮，仍然可以讓信眾感受到神明靈力，神明也透過各種途徑、媒介來傳遞祂的意思。當中包括了常見的擲筊、抽籤，還有託夢、神蹟等。

1. 擲筊、抽籤

當我們詢問沒有了乩童之後，要如何得知溫王爺的意思時，最常聽到的回答是擲筊。從〈也要神，也要人〉中，現任普天宮主委就是以擲筊決定的（蔡耀陞、何昀瑄 2024：137）。除了選主委以外，對於廟是要整修，還是重建，也以擲筊請示溫王爺（蔡耀陞、何昀瑄 2024：139）。

總幹事：我們彼陣要共祀修廟，這個有點落水有沒有，已經叫人來估千幾萬有無，他按予跋著跋無，他就不要。

康：阮是聽講跋栢愛整修，然後溫王是說無愛，要直接重建。

總幹事：著啊。欲整修，共跋幾若擺（*kuí-nā pái*，好幾次之意）跋無。換欲共跋：「無你是欲起新 *ê hioh*（諾，表示領悟的感嘆詞；另一說是「係喔」的連音，「是喔」之意）？欲重建 *hioh*？三栢。你就不敢動了啊。整修就不敢動了啊。你要蓋新的，你錢要到位啊。這個要七億耶！

（訪談錄音，普天宮蔡瑞泉總幹事，2026/1/7）

廟公也有向我們提及此事，並表示廟就是神明住的地方，當然要先問祂的想法。廟中的重要事項都需要三個聖筊作確認，當時決定要重建的時候，就買了一半的池塘以增加腹地，由於金額不少，委員們沒人敢下決定：

總幹事：像阮欲買這個窟（*khut*，指凹窪），那時候也是我們委員，也是沒有人敢決定因為沒有人……你怕買了……這是村民的共同財產，不是你們委員會的。

我叫來叫主委要落去跋栢。跋了三栢，大家出門就沒話說了，溫王公的意思。

康：是委員在那邊看，然後有人跋栢？

總幹事：還有村民也來看。

康：是啥人（*siáng*，是 *siánn-lâng* 的連音）去跋栢？

總幹事：當然是主委啊。主任委員啊。一定是主委下去落去跋。

（訪談錄音，普天宮蔡瑞泉總幹事，2026/1/7）

廟的主委選拔、重建、買池塘等擲筊都是公開的，在村民和信眾的見證下進行，三個聖筊的答案，也減少了質疑的聲音。如同前述蔡總務所說，大家都認為擲筊是很準的，能傳達溫王爺的想法。對於擲筊，蔡總幹事是這樣看的：

伊遐乩童做的事情應該是跟現在跋栢一樣的事情，他有什麼難處，想要買……想要出去做生意，做什麼生意，或是家裡有人生病，就是這種事情都會去問神明。以前就可能就是問乩童，就乩身起來著共問啊。現在沒有乩身，你就直接跟神明講，下去跋栢啊對不對。

跋栢，我覺得跋栢很好啊，就是如果神真的有感應的話，對不對？就你共問：「對不對？」這樣好，一栢。你講：「祢確定，真的確定的話，給我三栢。」連續三栢，他都信了。大家都沒有話講。我們這邊比較重要的事情都會一定要連續三栢，是連續喔不是說你不是滿三次就好，一定要連續三栢哦！

（訪談錄音，普天宮蔡瑞泉總幹事，2026/1/7）

擲筊是一問一答與神明交流的過程，由當事人親自操作，神明以其手中的筊給出答案。加上公開擲筊的過程，使得信眾一同見證三個聖筊的出現，當在場的所有人都認同「筊」完全由神明所控制，那擲筊即使是只由一人操作，也足以代表神明之意。

除了單純的擲筊以外，還可以透過抽籤獲得更詳盡的回答。蔡前主委與蔡總幹事都有經營鰻魚養殖，由於鰻魚苗的價格浮動較高，兩位在下訂前，都會到廟中擲筊、抽籤來請示溫王爺的意見：

前主委：阮若去共求、求欲做啥、做生意抑是創啥，我著是有咧放鰻，我攞會共（溫王）求籤，我抽三遍三遍攞成功

總務：呵呵，啊你做主委的若抽無成功呵呵（此處語氣指「做主委的應該會抽成功」）

前主委：你看，看抽多準，講舊年啦講毋通賣鰻，愛了錢（*liáu-tsînn*，賠錢之意）。

總務：著啊～抽籤外準！

前主委：阮囡（*kiánn*，兒子之意）刁工（*tiau-kang*，故意之意）去予買

總務：伊（你兒子）著鐵齒無相信啊！

前主委：嘛是害（*hāi*，糟糕之意），我無共講啦，我算無贊成伊買。

總務：這馬問題著是日本無啥咧買台灣鰻。

前主委：毋是日本啦！彼掠多啦！彼掠幾百噸膩，干焦幾百噸遮大尾、幾百噸你共算。（轉回來與我們對話）

鰻魚啊！前年，很多啊！我抽籤叫我不要買，我兒子偏偏去買，現在了錢，不賺錢。

（訪談錄音，普天宮管委，2026/1/7）

蔡前主委指抽籤的結果都很準，但去年就因為他的兒子不相信籤的意見，結果賠錢。蔡總幹事也提及買鰻魚的事，他表示不是即日擲筊、抽籤就問溫王結果，而是會在前一日先與溫王說明，待一日後溫王了解再來擲筊、抽籤求結果，有時為表誠意，甚至會在廟開門前來等待，第一個擲筊。

上述可以看見不論是廟的重要決定，還是信眾的個人問題，擲筊和抽籤都成功地展現神明的靈力，使信眾信服。擲筊不只會單獨進行，在確認神明意思的時候，也會與其他方式一同出現。

2. 託夢

與廟公、會計訪談的時候，當問及沒有乩童那怎樣辦的時候，廟公說溫王會藉由外地的通靈人或者其他廟的乩童來傳話，廟方再擲筊向溫王確認是否真有其事：

有啊，就是跟我們說我們……因為溫王爺，我們廟也要再求證，是不是真的有這件事情，跟我們溫王爺。也比方說祢是不是有借他人的乩身，然後(來)我們這邊廟辦事，然後跋柁。如果真的有，他會給你三柁，在代表是真的有這件事情。我們一定要跋三個聖柁才確定這個事情，如果只有一個就不算。

（訪談錄音，普天宮廟公廟姐，2026/1/6）

廟公也有向我們提及廟的五營就是由外地人傳話，說溫王爺要安五營的：

廟公：比如說我的體質比較敏感一點，我也剛好說我在睡覺之中，祂跟我講說你們廟方安五營什麼之類的。然後對方就會打電話來，然後我們就是跋扈請示嘛。就問說你們這些眾神要安五營是不是？如果是的話，就看是選擇擇日，或是一次性的用完，那安座歸安座啦，因為安座你神像也要雕刻嘛，也要按祂的意思。也要去說你要怎樣的五營將軍嘛。然後再看日子安座這樣子。

陳：那個乩童、那外地來的，他會一直待到那個完結？

廟公：對，整個儀式完畢之後，然後他就回去了，對他們不可能用到一半走啊。他一定是整個儀式完畢了，他就回去了。

（訪談錄音，普天宮廟公廟姐，2026/1/6）

廟公後面也有補充說，如果是跟著進香團來的乩童受到感應要替溫王爺傳話，待廟方擲筊確認後，就會儘量在進香期間用好。除了廟裡的大事外，溫王有事情提醒信眾或村民時也會傳話：

廟公：之前是有一個是打電話來問的，她之前是喔，她是從北部打電話來，她說你們溫王爺指示說你們村莊有沒有這個人，就是你們村中有沒有這個人啊？溫王爺指示說這個人會有……就是叫他小心一點、注意一點，有打電話來問的。然後我去問就說沒有這個人，也是有啊！結果我去問，沒有這個人啊！可能是外出了啦，沒有住在這邊了啦，他可能是外出了啦！

廟姐：去年那個女生（指上面被託夢之女）打電話來。

康：那這個有後續嗎？

廟公：沒有後續因為找不到人啊！

廟姐：連我們有去問村長，村長也說沒有。

廟公：然後我就跋栳跟溫王爺講說，沒有這個人，然後要怎麼處理？然後溫王爺說就交代他們那邊宮廟有拜那個黑媽媽祖，三媽。然後我們溫王爺就說那就交給三媽處理，然後我就打電話給對方說，我們有跋栳有跟溫王爺請示說那妳們那邊的三媽去處理我們，因為他沒有人，沒有住在這裡，我們沒辦法，對啊。然後跋栳說可能是不是已經外出了啊？結果溫王爺說他外出了，他沒有住在這裡，可能是以前住在這裡啦，可後來外出就沒有再回來了。

（訪談錄音，普天宮廟公廟姐，2026/1/6）

廟公也有強調即使對方是這樣說，廟方也是要三個聖筊向溫王確認。

讓神明附身是乩童的一個很大的職責，由神明藉由乩身的口中說出想要傳達的內容。這個過程不同於問事、擲筊，而是神明主動表達想要傳遞的想法。在沒有固定乩童的情況下，神明可能會主動尋找有緣人，再以託夢的方式表達，但廟方也並非盡信。不同於乩童是常駐村中，且受到村民與信眾認可的身份，這些受託夢者或外地乩童並沒有在地的連結，夢境無法被公開展現以作證據，受託夢者的表面也不會有如乩童一樣的明顯身體反應。這使得外界需要其他方式加以證明夢境的可信度，其一方式就是擲筊。

如同前述，信眾都相信「筊」完全是由神明控制，因此，擲筊就成為向神明證實是否真有其事之最直接的方法。

除了上述涉及普天宮設施的大事外，有關個人的事情溫王也會主動提醒。我們在田野期間，就非常幸運地碰到一位因為受到溫王託夢，而從台北南下返鄉確認的信眾。我們當天因為臨時找蔡總幹事回訪而到普天宮，在與蔡總幹事訪談前後，那位女士與他的家人都在廟中擲筊，好奇之下詢問廟公，得知她們已經擲筊了一段時間。因為我們當天也想擲筊與溫王爺交流，於是在廟中停留了一段頗長的時間，而我們都擲筊結束後，她的家人仍然在廟前聊天，出於好奇我們也在她們談話的空檔上前搭話。

在一番自我介紹下，我們得知擲筊的蔡小姐一家是茆子寮人，現於北部居住。之所以會回鄉是因為在夢中接收到神明的訊息，本來她對此不以為然，但夢境持續出現，讓她決定到行天宮請示和抽籤。行天宮的解籤人表示，她需要回來找普天宮的溫王。根據擲筊的蔡小姐的描述，是一個與摔車有關的夢境，因為夢中的內容使她覺得要有所行動。我們也有追問為何選擇抽籤而非直接找乩童問事，她的姐姐指乩童感覺比較適合處理更玄妙的事情，因為乩童可以快速處理；但是擲筊給人的感覺比較直接，而且認為這件事直接用擲筊就好了。

在這件事情上，溫王是有事情向信眾個人傳話，有可能是出於提醒或警語。不過，從上述安五營到擲筊的蔡女士的夢境中，託夢是神明有話要說，而主動在夢中現身，並持續讓人有所感應直至人相信。但神明傳遞神諭後，也需要人去行動、理解此夢，受託夢者要有行動的自覺。託夢也不是一定發生在每個人身上，如同廟公所說，需要與

神明有緣、身體比較有感的人，蔡女士也有表示自己算是比較敏感的體質。

從上述的事例中，可以看見神明如何在不透過乩童下，主動展現靈力表達自己的想法。而沒有了乩童，外界要確定內容真偽、神明的真正意思，也需要以擲筊加以確認。在過程當中，神和人是雙向互動的：神明表達，人接收，再由人向神明確認，是一個來來回回的神人交流過程。也許不如乩童直接，卻是解決了神明沒有乩身可用的問題。

3. 神蹟

在《普天宮沿革誌》中，記錄了溫王如何透過乩童彰顯神蹟，庇佑茆子寮（蔡茂昌主編 2019）。在沒有了乩童之後，溫王的靈力直接作用在信眾的身上，使神蹟出現。

與蔡總幹事的訪談中，當我們問到他與神明的連結，他就有提到溫王有一次幫了大忙，也是印象最深刻的一次：

有啦有一次去……好像跟我老婆跟兒子，他們去宜蘭玩。真的有一台車子真的就衝出來，我不知道我是怎麼共閃過。我嚇出一聲冷汗，真的閃了過去。他衝出來，我可以這樣這樣閃過去，然後就這樣。那個整個冷汗喔！溫王公保庇欸！這真的有嚇到。那個時候當然會想到溫王公啊！因為我也不知道是怎麼閃過去的，嘿啊！

（訪談錄音，普天宮蔡瑞泉總幹事，2026/1/7）

除了讓蔡總幹事避過一劫外，溫王也曾在蔡前主委身上展現過靈力，雖然目的有點不同，但神明確實地直接在他身上作用，使他感受到神明的意思：

前主委：我也要替他服務啦！有空就要來，那時候有一團（指進香團）人家來這邊要找我，人家給我叫，我故意不來。他馬一下午就完蛋了，下午就完，吼～差一點就真要走！我都知道，感覺有知道我說，啊死！我中午沒來，下午就有問題了。我馬上跑進來給祂（溫王爺）拜一拜，馬上出去又好了，吼好厲害！

康：所以你彼當陣你無爽快（*bô sòng-khuài*，不舒服之意）？

前主委：佇彼個隔壁那一間快炒店，炒那個、賣那個鰻魚的麵，他說：「主委，你的臉為什麼變了？」我就不吃了。那時候我馬上跑進來廟拜一拜，我說（對溫王爺）：「對不起、對不起，以後我不敢了。」人家叫了，人家說要找我，我故意不來，就有事情啦（指身體不適）！看，有沒有厲害（指溫王顯靈）？現在有人叫我就馬上來。

康：所以主委你是有感應嗎？

前主委：嘿啦，阿著已經要發病了，臉已經紅了，頭暈暈了，快要倒下去了。中午沒來，完蛋了，馬上跑進來，剛好我就在買那個麵，我也不知道。彼干焦著是按那，毋知誰叫，毋知誰來，看著中晝（*tióng-tàu*，中午之意），我故意不進來，就佇大禹哥（台語直譯，推測為某個人）彼發生爾，彼面得欲紅了，彼大禹哥講：「你的臉哪會紅絳絳（*âng-kòng-kòng*，滿臉通紅之意）？」我開始著知道我著佇外口暈暈、我小可（*sió-khuá*，稍微之意）暈暈，我著感覺一下……我第一擺驚著。

（訪談錄音，普天宮管委，2026/1/7）

以上兩則的故事都是神明在沒有透過任何中介、手段下，也並非如《普天宮沿革誌》（蔡茂昌主編 2019：17）的溫王讓炮彈都落在莊外，是集體的事情。反而是直接讓信眾個人的身體有所反應，可以看到不只是庇佑信眾，即使是警告也是其中一種訊息。

以《靈力具現》中的景明宮乩童的例子，林瑋嬪提出「心印心」的概念（林瑋嬪 2020：179-181）。書中的乩童會以擲筊向神明確認他的理解是否正確，當乩童猜不出來的時候神明就會「動他的心」讓他可以突然理清，林瑋嬪指這一種與神明立即與直接的心靈連接（林瑋嬪 2020：181）。

在上述的神蹟例子中，神明與人的連接更為強烈，不只是心靈上，還有身體上的即時反應。這種如此直接的連繫，使他們對於此事的印象特別深刻，而且認為溫王很靈。

（五）小結

從上述有關普天宮在三十年前甚至更早以前，存在乩童時的故事中，可以看出乩童在茆子寮中確實十分活躍，而且為廟方人員留下了很「興」的印象。不過在澎草叔公過世後，普天宮就再沒有乩童出現，而廟方人員對於現在廟中沒有乩童的狀況卻與稱讚乩童很「興」的態度明顯不同，認為沒有乩童也無礙普天宮運作。現在廟中主要以擲筊、抽籤為主，報導人都不約而同地覺得已經足夠，事實上廟中的大小事都是以擲筊向溫王求得三聖筊作准。除了擲筊外，缺少了可以主動利用作為中介的乩童後，溫王也曾以託夢、神蹟的方式向信眾直接傳遞祂的意思，儘管缺乏乩童的認受性，但公開擲筊請示成為驗證的方法，以此

確認神意。這些故事都可見在乩童以外，現在普天宮的靈力展現的方式十分多樣。

四、有乩童的私壇之靈力展現

（一）母天宮

1. 尋找母天宮

在下田野地之前，我們已從去年學長姐的田野成果中得知普天宮如今已經多年沒有乩童在廟。原定的研究計畫是在聚焦在普天宮從有乩童的過去經驗到如今沒有乩童的宮廟經營之間，當地信眾的信仰實踐的變化、對儀式的習慣改變，及對神明依賴感程度與儀式轉換之間的關聯。然而，在田野地的幾天訪談之下，無論是普天宮管委會幹部們的談話，及詢問當地規律拜拜的鄉親們的結果，都得出因為澎草叔公與海湧兩位當地乩童都已過世好久，當地人對於他們二位乩童的記憶都已經散失，且也多年來再沒有其他乩童在廟辦事，鄉親們也早已習慣沒有乩童來問事，單純地點香拜拜的每日慣例。因此，我們開始探索採訪茆子寮其他廟宇或神壇的乩童的可能。

根據去年的學長姐田野成果，我們知道母天宮如今是仍有乩童在替信眾辦事，只是母天宮屬於私人神壇，並不座落在茆子寮最顯眼之處。按照 Google Map 所標位置及街景地圖，我們在民宅間的小巷繞來繞去，一邊找尋街景地圖中的屋舍，一邊迴避低聲吼叫的小黑狗；遍尋不著的情況下，就只好暫時放棄尋找，返回旁邊的善水咖啡，喝杯招牌西西里咖啡消消驚。一問熱心的老闆，才知道原來 Google Map 標錯母天宮的位置了，無怪乎到了標記的地點

卻看不到街景地圖裡的房舍。母天宮就在普天宮正後方的小巷，從普天宮旁邊的巷子彎進去就是（圖四）。因為是小規模神壇，且沒有招牌，對我們這群初來的學生而言，確實不容易找到母天宮。



圖四 母天宮位置圖

來源：Google Map，取用時間 2026/5/19，製圖者：廖德智

2. 母天宮乩童

蔡王玉燕阿媽是母天宮宮主蔡正（亦可稱「卡將」，後文皆以「卡將」代稱）的太太，也是宮內唯一的乩身。宮主是在地箔子寮人，而阿媽則是隔壁三條崙出身。阿媽聽不懂華語且不識字，而我們則是台語不夠流暢。當日訪談時，是阿媽和卡將宮主一起受訪，由卡將幫忙補充我們之間表達不通暢的語意。

阿媽擔任乩身已經二十多年，累積不少神蹟故事，而母娘信仰的傳播最仰賴的，就是母娘一再靈驗的神蹟（鄭志明 2010：293）。阿媽說，她的母娘信仰以及母天宮的設立源自於自身起乩感應到母娘：

就我共你講阮若操啊，幾日操啊操幾冬矣（轉頭問宮主）？繼落來（*suà--lòh-lâi*）操，我攏毋知伊咧操。毋捌字！啊伊攏家治（*ka-tī*）操，我無共你講操起來拍拳啊，像咧搬（*puann*）歌仔戲按呢。行跂尾（*kha-bué*，此為踮腳跟之動作）、坐靜坐，用蓮位靜坐……佇夢中伊𦵏（*tshuā*）我起來行跂步。伊若半暝人咧睏啊，伊就予伊行跂步。（問阿媽是否會累）袂啊袂忝！

（訪談錄音，母天宮乩童，2026/1/11）

阿媽說她是某天睡夢中，突然感應到母娘，被母娘帶著做一些沒有神的靈力帶領就不能輕鬆做到的動作。母娘帶著阿媽從海邊，全程踮腳尖走路回家（Google Map 測量路程距離大約一公里）卻沒有身體疲累的感覺；而母娘帶著阿媽踮腳尖走的時候，阿媽說她還是有自己的意識，她知道母娘附在她身上了。此外，她在踮腳走路的時候，母娘一直在與她對話，阿媽說那是天語，是母娘在告誡阿媽她要替母娘做事，而開始成立這個母天宮。

不同於《靈力具現》所說，正式可讓神明降駕解事之前，都要進行一套老乩童帶著新乩童完成訓乩（林瑋嬪 2020：65-71）；也沒有像後文提到的宣德會溫府千歲的乩童一樣，需要到大廟領旨。¹³母娘的乩童自有一套訓練方式，宮主說阿媽都是靠她自己的實力來練成。阿媽曾經問過要

¹³ 關於茆子寮宣德會乩童的訓練，將於後文提及。

找法師來教，被母娘拒絕；阿媽也說是感應到母娘親自來教她腳步的動作、手部的姿勢，以及動作的連貫。除此之外，阿媽要經歷過七七四十九天的閉關；這是 Sutton 所指的「象徵性死亡」，強調乩童入門者在經歷過磨難之後再象徵性地重生，來獲得新身份（Sutton 1990：108），能成為神明和人之間的靈力連結媒介。

宮¹⁴：伊去佇去第四樓去閉關閉七七四十九工。

乩：無咧食五穀的。

康：只有閉關一改嗎抑是幾仔改？

宮：無啦，閉關七七四十九工閉關，閉關一個外月。

乩：一個外月無食飯，干焦（*kan-nā*，僅之意）食溫水。

廖：敢有要固定轉去閉關？就是彼四十九工的彼號儀式干焦一擺爾？

宮：無啦伊一遍來就已經誠夠矣。

乩：一遍著夠了，四十九工。你就看這馬是有的閉關攞無。一禮拜著凍未條。

宮：這馬有的閉是一禮拜閣，蹠佇在桌跤，這樣嘛咧閉喔？

乩：你看食菜攞干焦食甘蔗按呢嘛是食規工按呢。

康：彼四十九工是只有家己按呢？

乩：是。

¹⁴ 訪談逐字稿中，我們以「宮」作為宮主卡將的簡寫，「乩」作為乩身阿媽的簡寫。

康：你會使佢別人講話嗎？

宮：無啦攞無！講干焦我提物件予食爾，賭的（*tshun-ê*，剩下的之意）攞無。

乩：提一寡（*tsit-kuá*）食的予我，軋（*kà*，碾之意）甘蔗扎（*tsah*，帶之意）入來予我飲，掙（*kuānn*，指用手提有把手的東西）溫水……

宮：無論是誰人攞嘛袂使看入面。

廖：外口的人攞袂使看？

宮：攞袂使，攞烏烏暗暗。窗仔門攞開（*tsáh*，阻擋之意）起來，暗漠漠。

廖：攞炭（*khàm*，蓋之意）起來按呢？

乩：啊閣坐蓮花座佢七星燈。佢燒呢，四樓的佢燒呢！

（訪談錄音，母天宮，2026/1/11）

整套象徵性死亡的閉關，是王母娘娘給阿媽成乩的考驗；從阿媽語氣聽得出來這套象徵性死亡的儀式的確辛苦，原有的身體感在閉關期間全部都歸為無。門窗緊閉又遮蓋全室後的黑暗，象徵著死亡時的視覺的喪失；不能見人也不能與人交談使聽覺和語言功能被剝奪；除了維持人體生命必須有的飲水之外，其他的食物的禁絕代表著閉關時喪失了嗅覺與味覺；只能坐在蓮花座上打坐，則是肢體行動力的受限。待成乩，阿媽的身體成為王母娘娘在母天宮靈力展現的一個媒介。對阿媽來說，這是一套很辛苦所以有訓練過一次就夠了的儀式。

這樣的想法之下，阿媽和卡將對於聽說有些乩童只有在神桌底下居住一星期來說，他們在訪談時的語氣顯示出對此種簡化許多的象徵性死亡的閉關頗不以為然。

“Rituals of Self-Mortification”（Sutton 1990：117）文中提到，台灣乩童起駕時常有的自我折磨所表現的訊息是藉著展示對疼痛的免疫，來彰顯並證明神的附身。這個說法並不適用於母天宮的阿媽。除了成乩前的閉關之外，阿媽被母娘降駕時沒有其他疼痛或流血的展演。阿媽在神明起駕時的肢體展演就只有走腳步以及蓮花指手勢，而信眾請求辦事時就直接把事情辦好。

阿媽毋是像人咧起駕……我看人起駕，按呢蹣咧（做敲打身體的動作）按呢我無愛。乾脆（*kan-tsuè*）。欲創啥物共人收收咧，有啥共人講講咧。蹣咧拖掃創啥的，我袂按呢，阿媽足乾脆的。阿媽個性是查埔個性。

（訪談錄音，母天宮乩童，2026/1/11）

3. 靈力展現在母天宮

（1）母娘的神尊製作意見與即刻的「救世」

正如鄭志明所述「台灣王母信仰本質上是一種靈感性的宗教，來自神聖性體驗的啟示而來的傳播與開展。」（鄭志明 2010：306）在母天宮的創設時，王母娘娘靈力是主動且直接的具現給乩身阿媽。很多事項都是王母娘娘直接傳達祂的訊息給阿媽：一間位於臺北縣蘆洲市（今新北市蘆洲區）的雕佛仔店是祂自己挑選好來為祂製作神尊，用紅豆杉來製作母娘神尊亦是祂自己決定（甚至決定好特定的一塊木材——在雕佛仔店地下室放四十幾年的老紅豆杉木），神像的裝飾品祂也都自己挑好了。阿媽和卡將異口同聲說

他們都不用自己去找，等全部都做好了，母娘再指示他們去位於蘆洲的雕佛仔店把神尊載回來。母天宮的設立年份確定是在 2003 年，因為母娘神尊剛做好，阿媽和卡將到臺北要把神尊帶回箔子寮，遇到了 SARS 的爆發。因應疾病的侵襲，阿媽便留在台北一天辦事，畫符給信徒化成符水來喝。據阿媽所稱，有兩三百位慕名來跟母娘求符水，甚至還有跟著回箔子寮的信眾，阿媽說跟來的人太多，神明桌都滿滿的，連吃飯都沒位子。這是最一開始的母天宮「足興 ê」的展現。

（2）對鄉親展現的靈力

母娘信仰高度的救劫使命的性質讓阿媽在辦母天宮這些年來有很多的靈力外現的經驗可以分享，訪談過程中阿媽也數次說她就是被王母娘娘選定來「救世」的，來找母天宮的人不一定是箔子寮鄉親，或鄰近村落的居民，阿媽說也會有很多外縣市的例如台北的人前來求解事。我們問阿媽印象最深的起駕辦事經驗，阿媽也是說太多了她不會講。總括來說，來找母天宮幫忙的信眾，各種問題都有，訪談到的案例經驗大都是來這裡求解決正在發生的劫事，尤其是遇到生心理的疑難雜症，相較之下則幾乎沒有聽到阿媽分享有信眾對心性或信仰上的追求與問題探索（例如生涯規劃）來求得神明的指點。可看出民間信仰上的功利性質，以及乩童主持與非乩童主持的功能性區分：對於遇到緊急劫難的信眾而言，乩童辦事的即時性可以滿足時效性的追求。

阿媽遇過情況最緊急的鄉親，是一名溪崙的女性。她在懷七個月身孕時，因車禍導致頭部受傷。阿媽說，她的頭部更早以前就已經受傷過。第二次的傷更嚴重，阿媽看

到她整顆頭頭皮都沒了「攞嘛無炭（khàm，遮蓋之意）」。但雖然遇到情況緊急的信徒，阿媽也輕描淡寫地說是「有生啊閣破腦，嘛是共救活啊！」對於靈力展現的神蹟，阿媽覺得很自然，這源自於她對母娘靈力的自信。「攞來這求符仔，求好的。足濟人求好了。」阿媽輕描淡寫的一句話道出了在母天宮開壇以來，信徒最常感受到的神明靈力是來自符紙和符水。

（3）建立靈力可信度

母天宮母娘的靈力能夠被跨縣市的人感受到的其中一個原因是乩童阿媽本身不識字：

這陣（指當時）佇母娘佢伊有緣啦，無伊曷（*ah/iàh*，指哪、何必、反問語氣）毋捌半字。阮某這今仔毋去出辦了啦，伊著是講伊參伊有緣啦，伊進前（*tsìn-tsîng*）攞毋捌半字，伊參伊有緣啦。算你有的攞毋捌半字，咧辦啥物寫啥物人才欲信啊，你有的就會捌字，真的捌字人攞會曉寫。

（訪談錄音，母天宮卡將，2026/1/11）

阿媽不識字，寫出來的符給信眾而言，會少掉人為創作的空間，信眾才會更願意相信符紙是王母娘娘提供的訊息；這份對符紙的信任感讓靈力可以具現到取得符紙、喝過符水的信眾身上，靈力的傳達也會從間接（有人為創作與詮釋的空間）轉為更直接的方式（直接相信符紙就是母娘寫下的意志）。

(4) 其他神明的靈力具現方式

母娘信仰除了是以乩身作為王母娘娘靈力展現的媒介外，母天宮阿媽特別強調給母娘拜拜請求，能簡單就和母娘有所直接連結，也就能得到母娘暗中的保佑，阿媽甚至說以前不曾對著母娘拜拜過的我們，也能如此獲得母娘的連結和靈力保佑，反應出母娘信仰的特性是以簡單和自由化的方式，讓靈力感受擴散，使得到信徒的弘揚和帶動。阿媽和卡將都說，如果會想到母娘，祂就會來保佑。例如外出過夜睡不安穩，可以用內心向母娘祈禱的方式，來得到母娘靈力來保佑自己。

你若袂睏 *tsit* (語助詞)，你共拜拜共講一下：母娘啊我拄這佗一間房間會掣 (*tshuah*，害怕之意)，你予我睏。阮的查某孫去旅社睏會掣。躺了連鞭 (*liâm-mi*，馬上之意) 用手拜拜講「母娘啊，我蹠 (*tuà*) 這宿舍會驚」伊著予睏甲頭到尾。毋才共你講你若共拜拜有差。我是無咧驚 (無咧驚歹物仔)，足興的。

(訪談錄音，母天宮乩童，2026/1/11)

阿媽給信眾一個自由接觸母娘靈力的方式，其中需要的是人自身對於母娘的靈力的信賴感。藉由對神明的信賴感，將向母娘簡便地拜拜作為一種個人時時與母娘有「聯絡」的儀式，因而讓母娘的靈力藉由個人的平安無事作為具現。這種靈力隨時在身邊能帶給人安心的感受，也是母天宮母娘給人「興」的印象的因素；這種一直「興」的感覺必須靠的是個人隨時拜拜來維繫。

（5）被神明賦能的乩童靈力

阿媽自我的修行方式是每天靜坐與吃素。事實上，阿媽多年成為王母娘娘靈力媒介，也有自己的靈力能夠具現，我們稱為是多年的修行和多年替神明做事，而讓神明賦能（empowerment）的靈力。

在訪談中，我們問阿媽是否除了母娘之外，其他母天宮內祀奉的神明也會使用阿媽的身體作為靈力展現的媒介。阿媽說只會有母娘會用阿媽為乩身，旁邊的三太子不敢倚身，這裡可以看出母天宮內神明的階層關係，是以王母娘娘為最高。阿媽接著說組員康的肉體較適合讓三太子倚為乩身，亦即是阿媽有類似陰陽眼的觀察力（稱為類似陰陽眼，是因為我們並沒有詢問阿媽是否可以看得到幽靈、鬼魂等靈），阿媽說中了組員康平時的性格以及外顯的行為表現與三太子的形象有很大的相似點。例如她平常會帶甜食糖果給朋友分食，以及平常會蹦蹦跳跳地走路「恹恹癲癲（khong-khong-tian-tian）按呢」。實際上，組員康的家裡正好有安中壇元帥（組員康家裡供奉的另一尊是玄天上帝），而她也是家裡面最規律虔誠拜拜的。據稱是藉由看人的五官，阿媽可以看到組員康透過虔誠的宗教行為建立的神人連結，以及該神對人的影響。

事實上，阿媽有感受到我們與各種神明的緣，以及看到我們身上些許受到神明影響的靈力展現，同時阿媽也看得出來一個人是否會及如何受到靈力的影響（這裡的靈力包含神明的與非神明的）。阿媽說組員康就是和中壇元帥很有緣，甚至未來也可能替中壇元帥做事。據阿媽所說，因為組員康家禮拜的三太子會跟著她，她身上帶有「威風」。

¹⁵這裡的「威風」並不是指氣焰高漲或氣勢蓬勃的態度，而是指對歹物仔（pháinn-mih-á）或陰的靈體的「震懾力」；阿媽用了一個很特別的詞——hâm，¹⁶來稱呼這種震懾力。阿媽說組員康「hâm 有夠，陰會驚」。組員廖的 hâm 也夠，所以也不怕壞的靈力的影響。阿媽還強調組員廖的靈的氣勢可以讓不良靈體害怕：

廖：我喔？

乩：你的靈體足歹的，你較無像伊（指康）。你就是足歹的。

康：伊講話嘛足歹的哈哈。

乩：伊靈體足歹的。

廖：是講我靈體足歹的意思是講…？

乩：你敢捌去拄著歹物仔？毋捌乎？

廖：無。

乩：我看是無去拄著歹物仔。

康：歹物仔會驚伊喔？

乩：嘿啊，因為伊靈體足歹的啊！

（訪談錄音，母天宮乩童，2026/1/11）

至於阿媽對組員陳，則是說她的 hâm 不夠，會很容易受到負面靈力的影響，因此身上會有很多毛病，「較會定（tiānn，指常常）艱苦」。湊巧的是，組員陳在田野期間，

¹⁵ 此處是宮主對 hâm 的解釋，他說是 hâm 一個人的威風。

¹⁶ 我們並沒有找到這個台語確切對應的中文，故以臺羅拼音書寫。

的確身體上出現很多症狀：除了上呼吸道過敏幾乎天天發生之外，還得了感冒。而在田野尾聲的最後兩天還有拉肚子，印證了阿媽對組員陳的 *hâm* 不夠所以身體狀況多的感應。

除了組員康與中壇元帥之間的緣，阿媽也能感受到另外兩位組員分別有緣的神明：組員廖和金府王爺有緣，而組員陳和觀音媽有緣；而其實前述所指的個人的 *hâm*，是來自與神明形象的相似之處。普天宮的委員們與母天宮的阿媽和卡將都提到「金王是（溫王的）開路先鋒」，而茆子寮原有的三、四十間陰廟，全部被金王降駕指示「全部打掉」（見第三章澎草叔公之處）。可知金府王爺有嚴厲、威嚴的形象，而前述組員廖的靈體「歹物仔會驚」，則是阿媽能感應的，廖帶有的金王的特質。組員陳和觀音媽的緣，則顯見在她和觀音媽的相似形象上。觀音以溫和、慈悲與孝順為佛道二教教義下各種觀音的普遍形象。阿媽感受到的組員陳，就有順從長輩、溫和的特質是與觀音媽形象類似。

著無？阿姆（*a-m̄*，伯母之意）行這途毋捌（*m̄-bat*，不識、不曾之意）字閣食菜人，我會共恁苦勸。伊（指陳）較袂參序大人喺喺叫（*kainn-kainn-kiò*），伊袂。伊較攏隨人咧罵。罵啥伊就恬恬，伊袂應。你過來問看覓伊袂應伊。

（訪談錄音，母天宮乩童，2026/1/11）

這樣對人與神明的緣分連結、對「歹物仔」感應的靈力，來自神明的賦能，讓阿媽可以在沒有母娘降駕的時候也能展現神明力量，就得以觀察其信徒的是否受到正神或

歹物仔的影響，並提供信徒接近神靈力、遠離邪靈力的方式。

4. 小結

算有緣啦較有心（或信）的較會來啦。有緣的有心。

無彼號（指無緣）你攞共辦好就好矣。

（訪談錄音，母天宮卡將，2026/1/11）

你共辦好伊就無來矣。像我若辦足濟人，辦好、共救

世好、共救好，伊就無來囉。足濟的。

（訪談錄音，母天宮乩童，2026/1/11）

漢人宗教相當重視「緣分」的概念，許多無法解釋的神人間與人際間的互動關係以及彼此契合的感受，都會被眾人感受到其中的「有緣」（林瑋嬪 2020：184）。在母天宮，若和母娘「有緣」，就能隨時感受到母娘的靈力與自身的連結，也會在自己遇到需要神明靈力幫忙解決的問題時，想到母娘；「有緣」的人，就會在需要神明的幫助時來找母天宮的阿媽；和阿媽「有緣」，就會常常想到茆子寮的母天宮，也甚至會回來拜訪母天宮。

「緣分」使得私壇性質的廟，其信眾分布可以超越廟壇所在聚落範圍，而是廣泛生活在不同縣市的個別信眾；緣分建立起個人與神明靈力的依賴關係，也用來解釋信徒與神明或廟宇之間的往來頻率和互動的深淺。當我們問阿媽與卡將一間廟宇帶給信徒的意義，卡將說有緣的人比較有心會常回來走訪。緣分更深者，甚至會回來幫神明的忙（指協助廟方事務）。相反地，如果是來找過母天宮辦事情，事情解決以後就沒再回來母天宮的，阿媽和卡將則是認為

信徒和神之間沒有緣分。在訪談結尾，我們和阿媽與卡將致謝告別，阿媽也是說「逐家有緣」來回應我們對阿媽受訪的感謝；卡將也說「有緣會駛返來拜拜」來表現了對緣分的體會能形塑出人跟神明關係的期待或承諾。

（二）宣德會

1. 宣德會的成立過程

宣德會是一個由茆子寮在地年輕人組成的宗教團體，2022 年創辦至今已有將近四個年頭。會長為蔡坤哲，會員則多是他的同學與朋友。由於目前會長、創辦人兼乩童蔡坤哲在台中服兵役，大約 2026 年底才滿役期，所以宣德會的私壇服務時間改成預約制，每個月在農曆月初也僅會有一次的公壇。

因為那時候一開始要命名的時候，我其實寫了、想了很多名字，就是一下去跋栢，讓溫王去選，結果跋到最多栢的是宣德會這個名字。

（視訊訪談錄音，宣德會會長蔡坤哲，2026/1/18）

由於好奇名字的由來，我們向蔡坤哲詢問由來，而蔡坤哲將命名的最終選擇權交給宣德會供奉的溫王爺（普天宮溫王爺分靈）。因此，「宣德會」這個名字是基於人的靈感而出現，也是基於與神明感應的選擇。

宣德會供奉的主神為普天宮的溫府千歲分靈，其餘陪祀的神明有叔公、太子爺、保生大帝、徐甲真人、關聖帝君、廣澤尊王。宣德會創立初期，私壇中並無如此多神明，不過溫府千歲示意要有陪祀神明，所以宣德會成員選擇唱名不同神明，一一擲筊請示溫府王爺。除了徐甲真人這尊

陪祀神明是因保生大帝而請的神明，而非請示溫府王爺才請來的神明。

用擲筊的方式請示陪祀神明有哪些，代表選擇權在神明手上，宣德會成員只負責將被選上的神明請回壇中供奉。

蔡坤哲選擇溫府千歲當作私壇的主神，除了溫府千歲是茆子寮的地方守護神外，他也跟我們分享一次小時候的經歷：

蔡坤哲：因為小時候就是我就有認那個溫王（此處指普天宮的溫王）當乾爹了，小時候有一次算車禍，那時候蠻嚴重的，對，差點就被帶走了。

康：真的假的，是有骨折那種的嗎？

蔡坤哲：嗯就是……算是臉著地，算蠻嚴重的，或許是溫王的那個保佑才會讓我繼續活下去這樣。

康：恩，這是長大之後回想才覺得是溫王保佑嗎？還是當初就覺得好像是溫王爺保佑？

蔡坤哲：嗯……那時候還算小沒什麼印象，但是後來長大就感覺...或許就是這種巧合啊！

（視訊訪談錄音，宣德會會長蔡坤哲，2026/1/18）

在訪談茆子寮的信眾時，或多或少會聽到他們說出「溫王很『興』」這句話，而會有這樣的感想，是基於對於神明的「感應」。蔡坤哲在此分享他曾遭遇的事情，並且與茆子寮普天宮的守護神溫府千歲連結，認為他會平安長大是「溫王顯靈」的結果。這也呼應了宣德會在 FB 粉絲專頁上的簡介「一群長期受到溫王庇佑的囝仔」（蔡耀陞、何昀瑄 2024：144）。

針對「庇佑」的部分，我們也許詢問蔡坤哲本人成長經歷中，與溫王爺的連結。在小時候，會去普天宮幫忙鑼鼓車接進香團來參拜，久了則會幫忙友宮請神明過爐的儀式。在高中畢業找工作時，也有擲筊請示溫王爺哪個工作類型適合發展，而第一個選項「水電」即得了溫王爺的三個聖筊，他也相信溫府千歲的安排，畢業後即往神明指引的方向努力。

2. 乩童的出現

（1）乩童出現的前兆

宣德會並非創立初期就有乩童，起初選擇觀手轎作為主要辦事方法。但蔡坤哲表示他是在某次觀手轎時，身體呈現激烈反應（激烈晃動）。有次神明一直沒有到手轎上，所以宣德會的其他會員就建議蔡坤哲靜坐，而靜坐後隨即被神明附身了。

一開始觀手轎那時候，可能前兩三次那時候都沒什麼感應啊，就是很自然的手轎在動這樣，但是到後來有一次觀的時候，就是身體會不自主的就是被帶動這樣，對。啊自從那次之後開始就每次觀手轎的時候，我的反應都是算蠻激烈的這樣，啊時間久了之後就是、怎麼講，有一次算是，嗯……有一次觀手轎觀蠻久的，神明都沒有沒有下來，啊後來他們就建議我叫我去靜坐這樣，靜坐之後就是神明就來附身了，對。

（視訊訪談錄音，宣德會會長蔡坤哲，2026/1/18）

在蔡坤哲成為乩童後，被神明附身的徵兆，都會有不舒服的乾嘔感。起駕時，是有意識的，但是神明退駕後，

就會失去當時的記憶。會員跟蔡坤哲提及起駕所做的事，他會反問：「我有這樣做嗎？」

康：當起駕的時候，你會覺得有什麼樣的感覺嗎？身體（的部分會有什麼感覺）。

蔡坤哲：嗯就是會被帶動，他就是會有就是、突然會有一個想法跟你說要做什麼做什麼這樣。

康：會有個想法跟你說要做什麼，是在腦海裡面有個聲音跟你講話嗎？

蔡坤哲：哎……就是你會、你原本是空白的嘛，就是頭腦都沒有想什麼，但是就會有突然會有一個想法，就是叫你去做什麼事，就是要你去做什麼事這樣。

（視訊訪談錄音，宣德會會長蔡坤哲，2026/1/18）

在起駕時，乩童的身體會有一種被帶動的感覺，腦中本來沒有想法，但是會有一個想法出來叫他去做什麼事。而被附身時，身體也是沒有感覺的，直到神明離開後，才會覺得身體很疲憊。

（2）乩童的訓練

算是要接受訓練，一開始神明是先叫我靜坐，靜坐完之後就是交代我要睡那個神明桌下，嗯……靜坐的話，是那時候好像靜坐一個禮拜，啊睡桌下是睡兩個禮拜。

（視訊訪談錄音，宣德會會長蔡坤哲，2026/1/18）

成為乩童的訓練方式，通常都是視該服務的神明為主。蔡坤哲訓練的方式是用擲筊詢問溫府千歲，得到的答案是「靜坐」一星期以及睡神明桌下兩個星期。此外，他也有

提及其他乩童的訓練方式可能是「關禁房」，即「坐禁」，與林瑋嬪（2020：71-74）寫到的「受禁（坐禁）」相同。

（3）乩童與神明的感應

嗯……怎麼講呢？算是欸……說比較有感覺嗎？其實他（另一位會員）、他跟別人配合的時候就沒有那麼激烈，稍微而已，不會像他跟我在配合的時候那麼激烈，對。

（視訊訪談錄音，宣德會會長蔡坤哲，2026/1/18）

由於蔡坤哲是從觀轎手轉變為乩童，所以我們會很好奇其他成員是否也有這樣的潛力，能夠讓神明上身。但蔡坤哲表示，他是在宣德會的成員中與神明「感應」最深的。因為在觀手轎時，有蔡坤哲在時總是搖晃最激烈的；當他不是觀轎手時，其他會員在「觀」的手轎反而沒有太大的反應。由此可知，手轎除了是觀轎手與神明的媒介，也可以反映出神明與觀轎手的連結深淺。

（4）乩童服務的年限

廖：神明指派您當他的乩身，您就一定要一直服務下去這樣？

蔡坤哲：嗯這就要看神明要用我到什麼時候吧！對，啊目前是還不知道他要用我到什麼時候。

（視訊訪談錄音，宣德會會長蔡坤哲，2026/1/18）

成為神明的乩身後，自己並不知道神明需要這副人體軀殼到何時，此部分顯示出乩童身為神明媒介的效期為不

可知的。蔡坤哲在回答我們時，語氣極為平靜，也說明了他很坦然接受身為乩童必須為神明效勞的命運。

（5）神明可以協商

康：但是你有跟神明、阿哲你有跟神明說你要去當兵這樣？

蔡坤哲：有啊！有跟他講，啊他就是下來的次數就減少了。

（……）

蔡坤哲：祂那時候我在當兵之前，神明就有交代公壇的次數會減少，就是變成有預約才會下來辦事。

（視訊訪談錄音，宣德會會長蔡坤哲，2026/1/18）

由於宣德會唯一的乩童蔡坤哲正服兵役，私壇內沒有乩童勢必會影響到辦事的時間彈性。蔡坤哲有通知神明服兵役的事，神明也有體諒他，減少公壇的次數，並且採取預約制辦事。這代表神明是人性化的，可以與祂協商，並非私壇內的全部事情都是神明單方面決定。

（6）領旨的經過

由於蔡耀陞、何昀瑄（2024：148）有提及，某位報導人表示：「蔡坤哲沒有遵循正確的規矩直接到台南領旨，人家當然不認同。」所以我們便詢問蔡坤哲成為乩童後是否有去領旨，而他也向我們詳述他去領旨的前因後果：

廖：請問一下是臺南的的哪一間、哪一間廟去領旨呢？

蔡坤哲：天壇。

廖：天壇，天壇在臺南市區嗎？那個天的天壇？哦～那那個也是神明、呃那個是神明的指示說，您要去臺南的天壇領旨這樣啊？

蔡坤哲：嗯.....算是那時候我夢、夢到就是臺南天壇的某一個場景，啊後來跟朋友下去的時候，就剛好一樣的场景就是我夢到的那個場景，就剛好在天壇那裡這樣。

(.....)

康：領旨，那請問領旨主要是、它是有什麼樣的作用嗎？或是說它是必要的嗎？

蔡坤哲：嗯.....算是必要的，因為如果要、就是開壇辦事的時候，就是那個就算一個使用執照，對，就是有核准的使用執照這樣。

康：那那時候就是領旨之前，他們是怎麼樣判斷「哦阿哲你真的是乩童」？

蔡坤哲：恩怎麼說咧.....因為是就是神明先來附身之後，嗯那後來那時候剛好下去天壇玩，回來的時候就跋扈是不是有要領旨，結果神明說有。有阿之後後來就是有一次去算是熱鬧完，就是就剛好滿多人都在（宣德）會裡這樣，我們就一起問神明就是領旨的時間。

（視訊訪談錄音，宣德會會長蔡坤哲，2026/1/18）

領旨的地點曾出現在乩童蔡坤哲的「夢景」中，但是起初蔡坤哲並不知道那場夢的意義，直到和朋友出去玩時，偶然經過與夢景相同的地點，他才意識到是神明的指示。

並且在那之後，回去擲筊問宣德會的溫府千歲，確定那場夢景的意義是要蔡坤哲去領旨。

據蔡坤哲表示，領旨算是開壇辦事的一種核准執照。在田野調查期間，也有另一位對私壇文化較為熟稔的報導人表示，有無領旨就有如在台灣開店或是在夜市擺攤，前者須有工商登記，在政府管轄內為正規的、有能力的；相對的，沒有領旨的就有如夜市擺攤，雖沒正式執照，但是可以進行辦事，只是不算是正規管轄範疇。因此，領旨的用意為看乩童是否符合這個能力，一旦領旨就有如開店一樣，將會受到管轄。

（7）作為複數神明的乩身

乩童之中，有分專屬某位神明的乩身，以及服務兩尊以上的神明的乩身。在〈也要神，也要人〉中寫道，蔡坤哲在某次起駕時，突然擺起手拿火尖槍與乾坤圈同時腳踩風火輪的架勢，此時其他宣德會成員才確定此時降駕的神明為中壇元帥（蔡耀陞、何昀瑄 2024：146）。由於宣德會的成員是看到蔡坤哲起駕後的架勢，才「確定」是中壇元帥，因此我們猜測蔡坤哲為複數神明的乩身。為了確認他可以化身為幾位神明的乩身，我們便在訪談中向他確認：

蔡坤哲：有保生大帝、叔公還有太子，他們三個比較常下來辦事。

康：溫王爺反而比較少嗎？

蔡坤哲：那時候有了太子之後，溫王就比較少下來。

康：我們之前有聽說溫王爺好像本身就比較少落駕到乩童身上去辦事，而且不只是、好像不只是一個乩童或是人這樣說。

蔡坤哲：算是、因為他是主神，他就是類似長官，就是安排工作去給下面的下屬，安排給其他神明去辦事。

（視訊訪談錄音，宣德會會長蔡坤哲，2026/1/18）

經確認後，蔡坤哲是屬於複數神明的乩身，但當細問每位神明會在什麼不同情況下降駕，他則表示沒有一定情況，比較偏向隨機降駕。不過他有提到，假如信眾是問身體疾病相關的事情，比較容易是保生大帝降駕。

此處也有提到神明有位階之分，因為溫府王爺是主神，處於上位，所以比較少碰到溫府千歲降駕的情況。此處與前述提到的乩童澎草叔公的情況類似，因為澎草叔公是金府千歲的乩身，溫府千歲是不會降駕到他身上的，但澎草叔公卻也會為普天宮主神溫府千歲辦事（將在第三章詳述）。

（8）不同神明附身時的差異

一開始神明還沒完全附身的話，如果嘴巴有嘟嘴，就是會不自覺嘟嘴，會很想笑的這樣，那時候就幾乎都是太子下來，如果是一直打嗝，就是濟公師父下來，只有這兩尊比較特別，比較能感受得到。

（視訊訪談錄音，宣德會會長蔡坤哲，2026/1/18）

蔡坤哲作為複數神明的乩身，在不同神明附身時，有可能會有不同的身體表現。若是太子下來，則會「嘴巴有嘟嘴，就是會不自覺嘟嘴，會很想笑」；濟公下來則會一直打嗝；其餘的神明降駕時，並不會有特別表現。就如同每個人有不同個性一樣，不同神明的神性會影響乩童作為乩身的展演方式。

3. 辦事方式的選擇

（1）用觀手轎的契機

蔡坤哲：那時候會用觀手轎的時候是想說，算好奇吧！試試看觀手轎是怎麼感覺，對。

康：是因為看普天宮廟裡很常這樣用（觀手轎）嗎？其實我們還沒有看過。

蔡坤哲：我從小到大也沒有看過普天宮裡面有人用，對，但是聽到外面說人家觀手轎怎樣怎樣，就會想要去嘗試。

康：那時候在使用觀手轎這個儀式之前，是要先跋栢問神明可不可以這樣用嗎？

蔡坤哲：那時候就是有跋栢看可不可以這樣用，剛好溫王爺允許這樣。

（視訊訪談錄音，宣德會會長蔡坤哲，2026/1/18）

每間私壇選擇辦事的方式不同，我們看過比較多的是乩童進行辦事。由於宣德會創立初期並沒有乩童，所以選擇觀手轎的儀式。這也是擲筊經過溫府王爺允許，才使用的辦事方式。箔子寮普天宮亦很少使用觀手轎儀式。

（2）乩童與觀手轎的差別

康：那想要請問阿哲你在宣德會創立之後，就是有感應到神明的靈力成為乩童嘛！那以您的想法來看，有乩童之前，還有有乩童之後，宣德會是有怎麼樣的改變嗎？

蔡坤哲：變成就是、比較能直接的解惑就是人家的問題啊，對，就不會像觀手轎要花那麼長的時間。

康：觀手轎一次都是花多長（時間）？

蔡坤哲：沒有，就是因為觀手轎是一個字一個字慢慢寫嘛，對，因為有乩童下去講的話，就是用講的比觀手轎在寫的時候速度還要快。

（視訊訪談錄音，宣德會會長蔡坤哲，2026/1/18）

宣德會經歷過沒乩童與有乩童的時期，在沒乩童時辦事是以觀手轎為主。有了乩童後，即能更立即性地解惑信眾的問題，而非像觀手轎還需要經歷桌頭的解釋。兩種不同辦事方式的差別不只在於「時間」，也在於直接與否。若是乩童，則可以直述神明的話；若是觀手轎，則會經過桌頭轉述，信眾得到的解答也只能算是二手資訊。這也直接以乩童的視角呼應了林瑋嬪（2020：84）「乩童能直接與信眾對話，給予信眾即時的回應及幫助」的觀點。

康：要怎麼樣知道哪時候是要神明來？然後什麼時候是要觀手轎？

蔡坤哲：我想、如果我下去靜坐沒有感覺的話，我就會叫他們（宣德會會員）用觀手轎的方式

康：喔～沒有感覺，所以在起駕的時候都會有感覺？

蔡坤哲：就是會有乾嘔的那種感覺，對

康：不管是哪一個神明嗎？

蔡坤哲：對，不管是哪個神明下來都會有乾嘔的感覺。

（視訊訪談錄音，宣德會會長蔡坤哲，2026/1/18）

對於何時使用觀手轎，何時選擇乩童辦事的時機，蔡坤哲表示是以「感覺」為分辨方式。當靜坐時沒有乾嘔的感覺，代表神明沒有要上身，就會改以觀手轎的方式辦事。這樣的情況也代表神明掌握了乩童起駕的主動權，乩童作為神明的乩身，是要被動等待神明上身的。

（3）對於觀手轎是否為附身的想法

廖：觀手轎的話也算是一種神明附身嗎？您覺得？

蔡坤哲：嗯不算附身吧！就是會在那個，就是會、手轎會自然晃動啦！不是說附身這樣。

（……）

康：我以為是神明坐在上面耶～所以那個椅子不是給神明坐的？

蔡坤哲：就是不是，欸……有些是附身在那個就是觀手轎的人上面，啊但是我們觀的時候，是都是神明降駕在那個手轎上面這樣。

（視訊訪談錄音，宣德會會長蔡坤哲，2026/1/18）

蔡坤哲對於觀手轎儀式的解讀，不認為神明是附身，而是手轎自然晃動。宣德會在觀手轎時，都是神明降駕在手轎上。至於其他觀手轎儀式，神明也有可能附身在觀轎手身上。

4. 小結

蔡坤哲：對（於）廟沒有乩童，如果神明有那個神威的話，也是會讓他們感應到。

康：像我真的、因為像我們家也是有拜拜嘛！然後也很常會聽到別人說，哪一個神明他真的會讓我很有感應，但是我一直很好奇，怎樣算是有「感應」？他會是怎樣的感覺？

蔡坤哲：算是你跟祂求的事情，祂有幫忙你完成這樣，對，就是你會覺得祂有幫忙你這樣。

（視訊訪談錄音，宣德會會長蔡坤哲，2026/1/18）

宣德會創立至今，服務多名信眾，並且除了原本的觀手轎儀式外，也受到神明的恩賜，在宣德會中誕生出一名乩童為眾人辦事解惑。蔡坤哲曾說若是廟沒有乩童，但是神明有神威的話，信眾是會「感應」到的。而宣德會經歷了有無乩童的不同時期，都能夠有信眾尋求幫助，無非是信眾如願以償得到了神明的幫助，「感應」到宣德會的神威。

此外，蔡坤哲不忘身為茆子寮之子，從小受到普天宮溫府千歲的照顧，所以將宣德會的聖誕選在每年農曆三月十五日，此日為之前普天宮去友廟進香的日子。由於宣德會的溫府千歲分靈是從普天宮請出去的，所以用三月十五日紀念，也代表不忘對茆子寮的養育之恩（圖五）。¹⁷

¹⁷ 普天宮的溫府千歲聖誕為農曆九月一日。宣德會選擇農曆三月十五日是因為在很久以前，普天宮去外地與友宮進香的時間為三月十五日，故以此日為宣德會的聖誕。因此，雖然普天宮和宣德會都是主祀溫府千歲，但是聖誕日不同。



圖五 宣德會 Facebook 粉絲專頁，聖誕日的貼文¹⁸

（三）其他茆子寮人乩童故事

除了上述的母天宮、宣德會以外，以前的茆子寮中還有其他乩童存在。同時也有村中人士成為了神明的乩身，在外開設宮廟，現今仍然在為神明服務。

1. 以前茆子寮中的其他乩童

（1）海湧乩童

最初聽到「海湧乩童」是在與蔡瑞泉總幹事的訪談，我們很訝異原來普天宮不只一位乩童。不過，海湧乩童的

¹⁸ 貼文網址：<https://www.facebook.com/share/p/1CT8BFmwXF/>。瀏覽日期：2026/8/12。

資訊實在是過於稀少，只知道他是溫府千歲的男性乩身。其他的普天宮管委以及信眾幾乎都沒有聽過海湧乩童。

爾後採訪母天宮宮主和乩童，才得知海湧乩童並非普天宮內的乩童，而是擁有自己私壇的乩童。他們說海湧乩童住在離母天宮不遠處，去世了十多年，因此我們推測是2007～2015年離世。

不過，母天宮的乩童以及宮主在我們詢問海湧乩童是否為「溫王」的乩童時，給予正面回覆；爾後聊到海湧乩童時，卻說他只是金王的乩童，並非溫王的。前後回覆有出入的情況耐人尋味。

本以為海湧乩童也是如一般想像，是專門讓神明上身的乩童，但是母天宮乩童說，海湧乩童是專門「觀手轎」的乩童。專門觀手轎的乩童，平時幫信眾辦事只會用觀手轎的方式，能否被神明上身要視每位乩童的狀況而定。但是箔子寮現今聽過海湧乩童的人不多，所以關於這方面的資訊以及他究竟是哪位神明的乩童，我們無法充足確認。

（2）過溝夫人

與普天宮蔡瑞泉總幹事交談時，他有提及以前在海邊有一間祭拜過溝夫人的小廟，當時是有一位女乩童的，也曾經請過來家中辦事。這位女乩童也非常長壽，是幾年前才仙遊的。以往有事情的話，可以請這位女乩童到家中，就在信眾家中起駕，而辦事是不紅包的，只收香煙和檳榔。不過，由於談話的重點不在這位女乩童上，加上年代久遠，蔡總幹事對女乩童的描述也就此結束。

(3) 乩童家族

在黃郁茜老師的幫助下，我們與一位茆子寮家中出過三位乩身的蔡律師進行訪談，向他請教有關他的家人當乩童時的經歷。因為成為乩童並不是一件常見的事件，而且家中有三位乩身，使我們好奇他如何看待家族中這一份特別的緣分。蔡律師表示其實這對他而言，是他記憶和身體感知之一，確實家中與神明有不少聯繫，像阿公雖不是乩身但在普天宮服務多年，也曾擔任過主委。在茆子寮附近的下寮，整個村莊都是祭拜菁埔夫人，而蔡律師的家中也有把菁埔夫人請回家祭拜，他的阿祖就是菁埔夫人的乩身。雖然他不清楚阿祖是如何被神明選上成為乩身的，但他表示知道阿祖與菁埔夫人有這樣的一個緣分。談及起駕時的方式，他表示雖然沒有親眼看過，但曾經有跟爸爸作確認：

那祂起來的時候祂是會唱歌的，祂是以唱歌的方式開始，會打嗝、開始會有一點作嘔，那菁埔夫人上了他的身以後，祂就會開始唱歌，然後唱歌以後祂就會到那個人的家裡面的神桌，祂就會開始前後、開始一直敲(在敲桌子)，然後開始唱歌吟詩。那我爸爸的說法是說，祂是很優雅的唱歌方式。

(訪談錄音，蔡律師，2026/1/10)

蔡律師也有提及阿祖是會操兵器的，在他的記憶中有刺球、刀。同時還有從親戚那裡聽聞到過火爐，親戚是親眼目睹的。他描述過火爐是先在地上鋪上層薄薄的沙子，然後放上木炭生火，再在上面灑鹽，阿祖則赤腳踩在這些火爐上面，在路過之處施法。隨後，信眾會跟著阿祖前進。

據信眾們的說法，走上去的感覺是溫熱的，不會感到燙，覺得真的有神明庇佑。蔡先生形容道：「好像真的刀槍不入的那種感覺。」

除了比較激烈的儀式以外，阿祖也有幫助信眾問事、開草藥給信眾。蔡先生指阿祖是不識字的，但會用紅筆、硃砂筆去寫一些畫符水，讓這些信徒去喝，而且在更早以前草藥不是在中藥房買的，而是問事的家人會依照神明旨意，到鄉野間抓藥，後來中藥房盛行後就去配藥。蔡先生也曾經問及是否有所幫助，並得到了肯定的回覆，他指草藥和符水都有給予信眾實質上的幫忙，改變他們的一些身體的狀況，或者是身心都有可能進而改變，所以信徒非常多，回來感謝答謝的人也很多。家中在菁埔夫人誕辰辦桌的時候，也滿盛大的。對於來問事的信眾，他是這樣理解的：

早年確實給了這些人……確實喝下去、吃下去也真的有好轉，我也覺得在中藥的角度都是抓一些有用的藥，也可能都是一般的植物性，確實有這樣的改變。我知道的信徒比較多、很多都是身體狀況，那也有蠻多是有一些不順，然後藉由不同的神明指令去告知是有被某一些東西可能去影響。這些東西，我們講的也沒有那麼不可思議，也不一定全然是卡到陰（通常指被靈體附身）這個那麼單純，某個程度可能是家族祖先的某一些東西沒有處理完整，所以讓他們的整個家族運勢需要去做一些改變。

（訪談錄音，蔡律師，2026/1/10）

蔡律師的阿祖與前述的母天宮女乩童同為女性神明的乩身，他們起駕時反應都沒有一般認知中的劇烈，但身體

上的反應仍然是存在的。Jordan (2012 [1985]: 104) 曾經從報導人中得知乩童之間反應上的差異，是反映他們是被不同的神明附身。附身的神明的不同，也就使得反應在乩身上的表現不同。同時，信眾也會藉由乩童的表現來認識神明（林瑋嬪 2020: 83），這種對於神明形象的建構，是由神明展現靈力到乩童身上，再由信眾加以理解而成，以動態呈現一個具有「性格」的神明。

2. 落子寮人成為村外乩童

繼乩童家族的蔡律師的阿祖之後，他的叔叔也成為了一位乩童，但並非是作為菁埔夫人的乩身。這位叔叔是在當兵期間夢到了台西五條港安西府的莫府千歲，他原本是不認識這位神明的，但夢境非常鮮明，而且是每晚都會出現。儘管蔡先生的叔叔對莫府千歲表示抗拒成為乩身，但莫府千歲每晚都會出現，連續一個禮拜，使得他完全都沒有辦法睡覺。在這位叔叔的詢問下，莫府千歲表明身份和來意，兩者在夢中達成溝通。

這位叔叔受訓成為乩身的過程，並沒有如同《靈力具現》（林瑋嬪 2020: 65-74）中的萬年村乩童般，有一整套由老乩帶新乩以及與村莊結合的通過儀式。蔡律師憶述，這位叔叔會去打坐，在打坐的過程中，神明會循序漸進地教導他操兵的儀式、戒律、咒語。當他違反了一些戒律，晚上會被鞭打，讓他持續沒辦法睡覺。對於被鞭打一事是真實發生還是在夢境之中，蔡律師對此表示：

對我們而言是比較形式上應該是夢中，但是對他們而言，他們會有一些我知道的是，他們以為在作夢，可是實際上醒來他們就一直沒有睡，甚至身上會出現一些痕跡。

（訪談錄音，蔡律師，2026/1/10）

受訓後，叔叔也有繼續在廟中打坐。在起駕時，則是完全是沒有意識。這位叔叔現在於土城的宮廟，為信眾服務，也會回到台西的安西府刈香。

除了這位叔叔以外，蔡律師也有一位姨丈現在高雄開設宮廟，比較特別的是，姨丈是多位神明的代言人，與五尊神明均有連繫，但比較常附身的是濟公。與叔叔不同的是，在神明尚未完全降駕的時候，姨丈是在半人半神的半清醒意識裡面，他是可以在完全沒有被起駕以前，有一些身體感應的。蔡律師認為這也使得姨丈的身體負擔相對地沒有這麼大。

我們也好奇蔡律師會如何理解家中出現三位乩童的情況，他認為這是家中的一個緣分，因為也有家人在廟中服務，對於他而言就是一個家裡會發生的常態。儘管蔡先生不是以信眾的身份看乩童辦事，但以乩童親人的身份，也讓他看到和聽到不少乩童展現神明靈力的事蹟。這些乩童的故事也有助我們了解乩童成乩、辦事的過程。

（四）小結

從上述各小節可知，雖然現今茆子寮的主要信仰中心普天宮沒有乩童，但是除了有在地方鎮守並守護各方信眾二十年以上的母天宮乩童外，也有新生代的宣德會乩童出現。前者為王母娘娘的專屬乩身，後者為複數神明乩身。而無論何者，都充分擔任了神明的媒介，展現了神明的靈力，幫助信眾解決生活中的疑難雜症。

除此之外，也聽聞了過去專門觀手轎的海湧乩童、辦事不收錢的過溝夫人，以及乩童家族興起並且在外地成立

私壇的故事。雖然前兩者的在地記憶漸漸失去，乩童家族目前仍在服務的乩童也並未在茆子寮服務，但是他們均與茆子寮本地有所聯繫，顯示了茆子寮靈力的多元展現，甚至有可能將靈力擴散至外地。

間章、茆子寮人之乩童見聞

有關過去澎草叔公與海湧乩童的事情，由於年代久遠，於是嘗試向比較年長的信眾詢問，在田野時利用了清晨較多長者拜拜的時間，到廟前觀察信眾拜拜和嘗試與他們聊天。在廟前有碰上好幾位阿媽她們均表示自己習慣了在清晨五、六點的時候來拜拜。關於過去的乩童，一位阿媽表示以前有見過，而且曾經找過他到家中觀手轎和看風水，也有一些阿媽指自己沒有拜託過乩童，但知道以前的普天宮是有乩童的。從信眾方打聽到對於兩位的乩童的認識也就此而已，因為時間久遠的關係，信眾對於過去的乩童印象並沒有很深。為了可以更了解信眾或者說一般人對於乩童的認識，我們也擴大了詢問的範圍，很幸運地聽到了善水咖啡的王老闆談及他過去在高雄的宮廟幫忙，與乩童有過接觸。

王老闆當時在高雄工作，在親戚的建議下，到廟中幫忙做志工。原本這間廟的由來，是乩童的爸爸從下崙興安代天府請分靈到高雄，本來只是擺在家供奉，但後來他的兒子突然有了身體反應而發乩，後來才成立了私壇五天宮，主祀吳府千歲。

王老闆描述在興安代天府成立前，下崙金田有一位外號鐵虎（唸作台語 *thih-hóo*）的乩童，¹⁹可是據老一輩所說他愛好賭博，每當神明要來降駕時都不願借出身體，後來神明就退乩了。²⁰在鐵虎之後，神明又抓了一位乩童叫做老莊叔公，他較熱衷於服務，王老闆的阿公到父母輩都認為他十分靈驗，信眾也會請他看風水、改名字。據王老闆所述，該壇在老莊叔公的服務下十分興旺，資金慢慢流入，下崙興安代天府也是在此後成立，才會有五天宮的爸爸去那邊請分靈的故事。從這段故事之中，可以看到一個不稱職的乩童會被神明退乩，也印證了「乩童興一半」這番話，一個有能力的乩童可以使得廟宇興旺（林瑋嬪 2020：83）。

五天宮中的乩童名叫阿源，每週一的晚上都會起駕讓信眾問事。王老闆是志工，他的工作就是協助乩童，也會幫忙信眾撿金紙、翻譯乩童說的較為古早的台語等。由於乩童是開藥的，王老闆也會幫忙抓藥，他憶述乩童不只開藥，也會開符咒作為藥引。談及有關乩童阿源的事蹟，王老闆指最初也是因為身體不太好，看醫師也沒有幫助，在親戚的建議下到廟裡給神明看一看：

王老闆：那時候我覺得常常覺得說奇怪看醫生都看不好，看醫生看不好，然後看中醫看西醫，甚至打針、打點滴，喔奇怪常常覺得說很容易……就是很容易感冒啊！已經兩三個禮拜都還沒好，然後甚至到身體很不舒服這樣子，就是身體很不舒服的時候就感覺很虛弱。然後後來就是那時候還沒有去當志工，這一段時間不然就去當志工，然後就剛好就邀我，說要去當志

¹⁹ 此為王老闆記憶中的外號，他也有點不確定。

²⁰ 一般意指退駕之意，但是此處意指神明不再附身此乩童身上。

工，就是不然讓神明看看，我說好啊。那時候我就想說好，不然就去看看，這樣就看一看，就是他是眼睛閉閉的嘛，然後眼睛閉閉的。他就瞄一下，他說經過不該經過的路段之類的，然後呢？可能就是有沖煞到之類的，然後收收（收驚），那個就開張符，叫我馬上喝，喝下去我好像瞬間抖動了一下，這樣子這樣挫一下，這樣子好像挫起來這樣子，然後就好像身體就慢慢熱起來。

康：喝下去之後的感覺？

王老闆：對對對，所以就「凸、dīu 一下」（台語狀聲詞，指頓、挫一下）這樣子，然後旁邊問怎樣，我好像彈了一下這樣，大概是這樣，所以那時候……這是一個比較就是當下的體驗。然後還有說車關，甚至有大概提到說車關這件事情。第 10 天發生車禍，我不知道是最後一天呀，所以真的發生車禍，所以他說他知道可能我會發生車禍，所以他有幫忙我，讓我的傷害減輕。

（訪談錄音，善水咖啡王老闆，2026/1/14）

在乩童的幫助下，王老闆身體上的不適感消失了，而且在之後，乩童也曾提醒他在一段時間之內最好不要出門，但他在期間中的最後一天外出，還是遇上了車禍。當時的乩童在完成信眾的問事後，都會看一下志工們的狀況，王老闆也在這裡得到乩童的另一個提醒：

那我是志工嘛，那我是想說我最年輕我就排在最後面，最後面然後就問我的時候，我就唔……這樣子，他說他的意思是說年輕人喔就是過程當中需要打拼然後，需要比較那個……比較多的一些就是實習的，那個過程是需要……一些過程、學習的過程，所以遇到這些

困難不要放棄，你在某段時間的時候你可能會遇到平凡無奇的人但是他是我的貴人。然後呢，不起眼的人，但是他是你的貴人，你要好好把握好這樣。

(訪談錄音，善水咖啡王老闆，2026/1/14)

王老闆指他在工作雖然略有不順，但他並沒有向乩童聊過工作有關的內容。在之後的工作中，他確實遇到了一位穿著比較隨意，但在王老闆的細心服務後，非常願意再次光顧的客人，讓他的業績上漲了不少。

王老闆與之前提及的報導人比較不同的一點，是其曾在乩童身旁協助一段頗長的時間，而且受過乩童的幫助。問到有關擲筊與乩童之間的選擇，他這樣回答：

我吼.....就是我的角度是說，當我自己想自己問的時候，我不想給他了解的時候，我自己有隱私，我就是用跋扈的，這樣子啊。那當我覺得說啊這個沒什麼，我可能直接用問的、直接用問的這樣子，比如說我最近身體不是很舒服，幫我看看這樣子。我就身體，我就好像看醫生一樣嘛。對不對，就是還好。假設比較比如說比較隱私一點，或是說比較想要自己保留.....比如說我剛剛講的之前剛剛有提到，就是情感的我不想給大家知道，那我就不能分手了最近心情不好，我不想給大家知道。很強的話就是要，好像假裝沒事這樣，有沒有，那他就直接告訴你這件事情，我覺得還滿準的。哇你怎麼知道，我沒有跟你講，我沒有跟他大家講，連乩童本人我都沒有跟他講過，對不對？所以我就覺得說好像也蠻了解的這樣子，那我可能選擇，就是大部分是會詢問不過比較有隱私的時候，我可能就是詢問過程當中是用微透露的方式，比如說我就覺得、我覺得我最近好像不太好，你可以幫我.....

幫我看看嗎？這樣子，他就.....比如說他回答的過程當中可能.....有時候神明是希望你自己講出來，不要讓我、不要讓我講。對，有事就講出來，如果.....如果不講的話，我就當作沒這回事，有些神明有時候的態度會是這樣子。

（訪談錄音，善水咖啡王老闆，2026/1/14）

對於擲筊與乩童的選擇，王老闆也表示自己在兩者之間的話，會比較傾向於乩童，他也有提到開咖啡店時去不同的廟中擲筊，卻得到不同的回答，使他有點混亂，後來也是他自己的想法來決定。

同時有過擲筊與找乩童的經驗的王老闆，對於兩種靈力展現方式的選擇與前述的報導人略有不同，對於乩童持比較開放的態度，也與他在五天宮的經歷有關。在王老闆的故事中，可以看到在選擇不同的靈力展現方式上，個人的信仰經驗有著不少的影響，使得他們在選擇時可能傾向某些方式。

除了王老闆在廟中以志工的身份與乩童接觸並受到幫助外，在前述中，另一位報導人蔡律師是以乩童親近者的身份與其接觸。不過，當談及對乩童的看法時，作為乩童親人的蔡先生提供了一個較不一樣的視角。當他看到乩童起駕時做出超出常人平時的行為、身體的負荷，他認為正因為是神明附身才能做到的事情，但同時也令乩童本人承受不少的身體負擔。在神明退駕後，乩童身體又會有何種反應？使他對此存有疑問：

我自己覺得有乩童跟沒有乩童的存在，最早我當然也是保持著就是有乩童才可以跟這個人世間有辦法溝通，但當我所知道他可以用觀轎仔的方式，甚至是用跋枋

的方式來跟這個神明有連結的時候，我就會覺得好像如果會造成一般人的……有這麼大的一個負擔的情況底下，是不是乩童也真的有必要存在？我會打上一個問號。那我現在確實沒有那麼明確的一個答案，但是我會覺得在我的內心的價值觀拉扯上，不會很像天平完全傾斜，就是有乩童他可能才代表是更直接的跟信徒有連結，那沒有乩童好像他就沒有辦法彰顯他的神力，那這是我目前比較持平的一個看法，對我而言。

（訪談錄音，蔡律師，2026/1/10）

在前述的文獻中提到乩童起駕時的誇張行徑、自殘，學者指出這些都是使乩童的形象顯得較為負面的因素（林富士 2005）。同時，這些行為也被視為乩童被神明附身的證據，使人們相信這些超人的舉動是確實由神明作出，而非出於乩童本人的意志（Jordan 2012 [1985]：106-115）。蔡先生的看法則明顯不同，他是以乩童身近者的視角出發，並擔心這些行為為乩童本人帶來的傷害，從而認為如果擲筊、觀手轎的方式也可以感受到神明的靈力時，對於是否一定要透過乩童此一方式感到疑問。此一看法來自蔡先生身為乩童親人的特殊性，以及他對乩童身體安危的體貼想法，但也不難看出在有其他展現神明靈力的方式下，乩童與其他方式或許在一些人的心中，會如同蔡先生所說的，是持平、並列的存在。

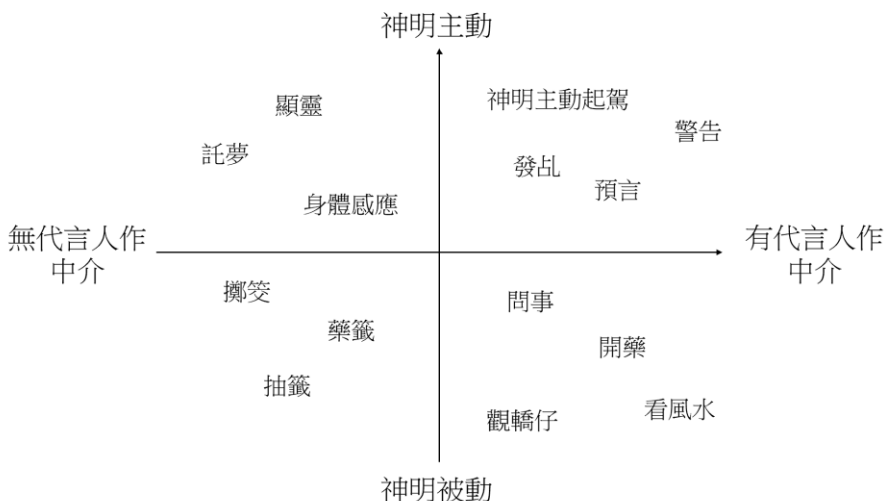
五、有無乩童對神明靈力展現的影響

從前述兩章的內容中，可以看到現在的箔子寮呈現出不同的神明靈力展現方式，不只透過乩童，同時擲筊、抽籤等也在發揮神明的靈力。對此，這對於神明靈力的展現

是否會有所影響？為了了解這些靈力展現方式的差異，我們將在此章中進行分析。

（一）有無乩童的靈力分析

為了更好地分析前述兩章的靈力展現，我們將這些方式歸納為四種範疇，分別是神明透過代言人中介的方式、沒有代言者中介的方式、神明主動地展現靈力、神明被動地展現靈力。此處的代言人中介是指在信眾問事、神明傳話時，神明透過乩童或者手轎（桌頭）來傳遞意旨，而非直接告訴信眾。神明主動或是被動則是指靈力的展現是因為信眾問事、請示才應允出現，還是神明有話想說、有事想做而主動展現。我們將以圖六表現並加以說明。



圖六 靈力展現象限圖（陳旻心 繪）

圖中的第一象限是指神明主動且透過代言人作為中介來傳遞祂的意思，當中乩童的發乩就是由神明抓乩而起；而過去有關箔子寮的金港預言、提醒村民不要外出以避過美軍轟炸（蔡茂昌主編 2019：17-18），則是由神明透過乩

童主動展現的神績。在乩童身上，也會出現由神明自己發起的降駕，使乩童突然出現身體反應，例如有次有人需要即刻救援時，母娘便讓母天宮的阿媽流鼻血，阿媽就知道需要立刻回到廟中辦事。以上無論是預言、警告或是乩童的起駕，都是神明主動發起，且透過代言人（乩童）當作中介來展現祂的靈力。

第二象限和第三象限都是神明沒有透過中介地展現靈力，而區別在於是由神明主動發起，還是信眾去詢問或請示。前者雖然同樣地沒有代言人中介，但神明是主動去提醒或警告信眾，例如前述蔡總幹事與蔡前主委的事蹟，都是直接在他們的身體上反應。值得一提的是託夢，如同前述擲筊的蔡小姐的事例，神明有話要說就會在夢中傳遞訊息，為了使她相信，夢境還會持續一段時間，這也是沒有透過中介的靈力展現。然而，如果是神明託夢要信眾替他辦事，受託夢者自己就會成為中介，代替神明為他傳話，就像是普天宮安五營的例子，所以這類型的託夢會屬於第一象限。

第三象限是指擲筊、抽籤、藥籤等，這些都是當信眾有事情時尋求神明諭示、希望指明方向或得到幫助的方式，但不是每一次的請示神明都需要回答。廟公就曾跟我們說，「你沒有什麼事就去找祂，那祂就給你笑杯呀！」可以看出神明對於什麼樣的事情是要回應的、什麼樣的是不用的，有祂自己的考量。而這種靈力展示是被動的，需要有信眾來問才會使用。

最後的第四象限，則同樣是神明透過代言人中介，但神明並非是主動的，而是有信眾問事、請示才出現的靈力展現。例如是在前述提及乩童的事跡時，都會有被問事替

信眾開藥、解決問題等，這些幫助都是透過乩童來達成的。觀手轎同樣可以作問事之用，而主要的中介雖然是轎子，由神明透過轎子來回答，但需要人在旁協助靈力帶動轎子。

同時，上述靈力展現的方式也依情況而定。在前述田野的事例中，可以觀察到有趣的規律，當神明主動要傳達的諭示是有關村落集體時，會使用有代言人中介的方式；而要傳遞的是個人的事情時，則會是直接地展現靈力。不論是以前的金港預言還是較近期的安五營，都是關於整個村中或是整座普天宮的事，屬於攸關集體性的事情。神明在過去以乩童之口說出，現在則以託夢由外地人代為轉述，都是透過可見的代言人（第三人）中介。這個中介是可以被全村落的人見證，乩童因為其起駕時外顯的身體反應和成乩儀式被認可，而託夢的內容就透過三個聖筊來確認，這些都是可見且公開的，使得也其他信眾可以看見神明的意思。沒有代言人中介的展現方式看起來更針對在個人的層面，例如是擲筊的蔡小姐受到的託夢、兩位廟委親身經歷的溫王顯靈，都是極其個人性的身體感知，從內在使信眾得以感受神明靈力，帶來更深刻的身體感與經驗。

綜合上述的靈力方式，可以看到現在箔子寮雖然在村中的信仰中心沒有了原本作為神明中介的乩童，但是神明的中介並非只有乩童可以擔任，也非必須得由乩童來展現靈力。相反地，箔子寮呈現出多樣性的靈力展現，而要如何去使用、選擇哪種靈力展現方式，則是由神明、信眾來決定。不同的象限分別對應不同的實踐情境與選擇，使得神明的靈力不只是依賴於單一媒介，而是透過多種途徑同時運作。

（二）公廟與私壇

在前述中，我們可以看到作為當地信仰中的普天宮，以前存在乩童，但現在改以其他方式辦事仍然不減神明靈力的展現。在〈也要神，也要人〉中，神明不再抓乩被視為靈力不如以往活躍的邊陲化表現，而包括那些在沒有乩童後的辦事方式則是再中心化的實踐之一（蔡耀陞、何昀瑄 2024：135-137）。不過再中心化並非我們的關注點，雖然站在現在的角度來看，沒有乩童的現在與有乩童辦事的過去形成了不小的反差，但我們需要在此強調，從有乩童到沒有，是一個長達三十多年的漫長過程。這是在經過實踐下，神和人共同找出的方法，而非一朝一夕就生成的代替方式。

Jordan（2012 [1985]）與林瑋嬪（2020）的民族誌中都有關於乩童進行聚落除穢儀式的描寫，而當中的乩童均為村中信仰中心的公廟所屬，與普天宮過去的情況非常類似。我們在田野期間的觀察中，得知公廟的普天宮已經有長達三十多年沒有乩童，私壇則仍然有。在與廟公、管委們的訪談中，我們曾嘗試詢問以前乩童還在的時候，是否會參與村落的儀式，但因時代久遠並沒有得到明確的答覆。

從前面普天宮買地的事例中，可以看見此事牽涉的範圍不僅是普天宮本身，還包含了茆子村和茆東村，所以不少村民到場見證。我們在田野期間，也曾碰到過村民使用普天宮的廣播系統，或是在普天宮廟前的空地接種疫苗。可見普天宮不只在宗教上，在村中的公共事務上也非常重要。在此情況下，對於一座在村中如此重要的公廟來說，原來作為神明具身化的乩童，其在起乩、辦事中的展演是公開且可見的，在場的所有人都可以看到神明附在乩童身

上展現靈力，並以此使信眾信服，也使得廟的決策過程公開可見（Jordan 2012 [1985]：116）。現今已無乩童的普天宮，將原先存在於個人與神明之間的一問一答關係，透過公開的擲筊儀式展現在眾人面前，使神明的意旨必須經由眾人共同見證的三個聖筊加以確認。對於作為地方公廟的普天宮而言，將決策過程公開化，已成為維持其正當性與公信力的必要轉變。

在私壇上，與乩童或乩童身邊人的訪談中，大多尋求乩童幫忙的，都是比較個人的事情，而且信眾較為分散，甚至不一定是在地人。這一點與普天宮不太一樣，在需要處理的問題不同之下，使得公廟與私壇的辦事方式也有不同。可惜的是，在田野期間我們都甚少有機會碰到私壇的信眾，無法請教相關的事情。當問及如果有信眾需要乩童幫忙時，是否會建議他到其他廟或私壇？廟公的答案是肯定的，會建議他有乩童的地方求助。不過我們這方面的材料並不多。

在此，我們只能假設公廟與私壇在箔子寮中某種程度上有一定的互補關係。在神明靈力展現方式、信眾感受的方式如此不同之下，兩者都各自提供了不同的選擇，不論是對於神明、還是對於人。

（三）信眾因應無乩童的選擇

在沒有乩童的情況下，我們統整了幾個信眾因應的做法、想法上的轉換，以及為何會有這樣的選擇。以下說明了幾種理由，分別是找到可採取的替換方案、依照情境不同而做的選擇、已經日常化的宗教實踐以及對乩童角色的質疑與信仰理解的轉變。

1. 採取替換方案

如前所述，普天宮的管委在無乩童時代下，已經發展出一套解決事情的方式，也就是直接擲筊問溫府千歲。廟中大小事都會過問溫府千歲，並且以三個聖筊為基準。如普天宮主委最近一屆開始的任命權即是交給溫府千歲決定，以及翻修、擴建、重建等決定，都是要擲筊請示神明才能開始正式的行動（蔡耀陞、何昀瑄 2024：137-140）。

無乩童是神明的旨意，但是不影響溫府千歲的興旺，在此情況下香客不減反增，而且有多數是自行找上門進香。由此可知，普天宮的管委及信眾對溫府千歲的信心，是奠基於溫府千歲的「靈驗」以及「名聲遠播」，如今沒有乩童已不成「興」的阻礙。

2. 情境不同的選擇

信眾並非固定依賴單一宗教儀式，而是根據問題的可說性與過往經驗，在不同儀式之間進行策略性切換。如間章的王老闆之例，由於有在私壇近身服務過乩童的特殊經歷，有得到乩童的幫助，再加上有過擲筊得出不同答案的經驗，所以傾向選擇乩童的方式。他也有表示，假如想要保留隱私空間，則會選擇擲筊的方式；假若問題講出來沒什麼，那就可以問乩童。

在田野期間，受託夢而回普天宮擲筊的蔡小姐一行四人，則表示擲筊給她們比較「直接」的感覺，可以用自己的方式直接與神明對話；若要找乩童的情況，可能要有更「玄妙」的事情再去請教更為合適。蔡小姐的姊姊表示，信仰這件事是「信者恆信」，因為遇見、見證了某些事情，所以支持、認定和仰賴這份信仰，並且依照自我意願選擇

不同方式執行。但她也表示，每個人的信仰難以用科學角度驗證，所以才會強調「信者恆信」這個觀點。

至於觀手轎的部分，在田野期間我們沒有機會親眼見證，村內也很少人有觀手轎的經驗，目前得知只有宣德會有持續這個儀式。宣德會的乩童蔡坤哲表示，觀手轎與乩童的差別在於給出答案的時間長短，但是什麼「情境」適用哪個方式的選擇主權是交給宣德會中的神明決定。

3. 融入日常的實踐

每當我們問候來普天宮拜拜的阿公阿媽時，都發現他們大多都自己帶香來拜拜，並且流程行雲流水，彷彿跟吃飯睡覺一樣的行程。而問到溫王信仰的問題時，他們總會說溫王很「興」，自己有「感應」到溫王。雖然沒有太多非日常的例子供我們參考，但他們仍對於溫王的信仰堅定不移，認為日常生活無憂是信仰溫王帶來的福氣。

問起與乩童相關的問題，得到最多的回覆是不太了解的表情，只有少數有受到乩童的幫助過。但就算少了乩童的幫助，阿公阿媽仍然深信溫王的靈力並不會因此而有所減。因為對於年長信眾而言，信仰並非透過高強度靈驗事件維繫，而是透過日常重複實踐所累積的「感應」經驗。所以在實踐的選擇中，阿公阿媽不太會有尋找乩童的選項，頂多是去普天宮向神明擲筊、抽籤。

4. 對乩童角色的質疑與信仰理解的轉變

在信仰的實踐中，會隨著自身處境不同而有不同視角。出身於乩童家族的蔡律師，因為家族的特殊性讓他從小即可以近身觀察乩童，但他卻透露自身對於乩童的看法並非全然正向：

我會覺得乩身每一次的負擔負荷真的都非常、非常的大，那那個非常的大、起駕跟退駕以後的那個身體的承受，到底乩身是不是應該存在，我其實是有疑問的。

（訪談錄音，蔡律師，2026/1/10）

蔡律師對乩童的存在表示思想上的反思與價值觀的拉扯，雖然乩身能作為神明靈力強大展現的「媒介」，但假若每次都要遭受這樣的身體負擔，那真的是必要的存在嗎？蔡律師以前本來認為每間廟都要有乩童，神明才有辦法與世人溝通。但經過一番反思後，信仰的實踐是否也可以改以擲筊或是觀手轎等方式與神明連結？他甚至有趣地猜想，也許神明目前在修行，現在不需要在人世間需要有人代為傳話。

而間章的王老闆也有表示，年輕時比較虔誠拜拜和求籤，但是在發生了生命中重要的轉折事件後，發現信仰精神因為生活體驗而崩壞，對信仰的信任亦然，那身為人類的我們要持續把主權交給神明決定嗎？如果擲筊的結果反覆不定，長輩的回答可能是神明在找、神明覺得不適合或是神明在忙，那是否自己決定就好了呢？

以上兩位報導人皆為茆子寮出身的青壯年人，在信仰的看法上也與更長一輩的人出現了差異。前者展現了開始跳脫傳統的思想能動性，後者展現了自我意識覺醒，想要把生命主權拿回來的主體能動性。兩者對於信仰的反思，造成了行動上的不同。此類反思亦顯示，信仰不再是單向服從神意，而成為個人與神明之間可被重新協商的關係。

綜合以上分析可以發現，在無乩童的情境下，信眾並未因此失去與神明互動的管道，而是發展出多元且具彈性的實踐選擇。選擇使用擲筊、抽籤、觀手轎等儀式，或在特定情境下尋求乩童，都是根據問題性質、個人經驗與情

境需求，所進行的策略性選擇，信眾並不會被動依附於單一宗教形式。

如彭仁傑（2022）所指出，擲筊作為一種持續問答的實踐，使參與者在反覆互動中感知神明的存在，進而深化人神關係。此種「可操作的感應機制」使得即便缺乏乩童這類具身媒介，信仰仍得以維繫並持續運作。

然而，相較於長輩以日常感應與地方守護為基礎的穩定信仰模式，部分青壯年開始對乩童的身體負擔與神意權威提出反思，並嘗試重新界定人與神之間的關係。此種轉變顯示，信仰實踐逐漸從「依賴神意」轉向「個人化決策」，信眾不再只是接受神明指示的對象，而是具有選擇與詮釋能力的行動主體。在林瑋嬪（2020：188-190）中也有提到，當代漢人宗教已經開始有「個人化」的情感轉向。

綜上所述，信眾在宗教實踐上的選擇，並非單一依循固定形式，而是由個人在具體情境中進行判斷，並受到過往經驗的影響。在沒有乩童的情境下，信仰實踐逐漸從依賴具身性的神明媒介，轉向以個人為中心的決策模式，顯示出人神關係由單向依附轉為可被協商與調整的雙向互動過程。

（四）信眾對無乩童下的靈力感受

1. 如何能「興」

整體而言，台灣的民間信仰呈現的是一種神人之間功利性的互惠循環關係（鄭志明 2010：7）。人祭拜神來追求人在世俗生活的安定，而神明的靈力要顯現來化解人的生存困境（同上引：11）。我們認為，宮廟裡的神明靈力要能夠讓凡人感知，人才會去相信那間宮廟裡的神明；人相信

了神明，進而產生情感上的依賴，而會固定地去參拜，更接著願意為廟裡奉獻金錢或勞務，作為對神明的感謝和敬拜。相反地，《神·鬼·祖先：一個台灣鄉村的民間信仰》也提到「一個沒有人祭拜的神明，也就等同於喪失了威力，祂也就不再具有神的特質了」（Jordan 2012 [1985]：148）。而觸發神明靈力具現的，是人對未知的事物的不解或迷惘，以及對自身無法招架之困境的無力感，需要藉由無形的他者以超能的力量，提供給人上述的指引和應對力（彭仁傑 2022：3）。

這種「人求神→神幫人→人敬神」的循環關係，會因為神明靈力的具現於人，而吸引更多人加入這種求助神和回饋神的循環；越多人加入的循環，就形成了一間宮廟的「興」。當我們一群台語不太好的學生聽到普天宮委員們說「足興 ê (tsiòk-hing-ê)」時，都不太了解這句話明確的意思。第一次聽到這樣的形容詞的我們，詢問了蔡玉明總務，他幫我們翻譯，說是興旺、香火鼎盛的意思。但過幾天訪問母天宮時，聽到的「興」，從前後文來看似乎是神明「靈驗、靈力強」之意。

慈惠堂有一個師姐來乎來遮拜拜啊，講：「這廟哪會足細間啦！」彼香喔講欲共插落去講（母天宮旁祀的虎爺）共電，毋予插。伊就遮驚一下「哎呀」。毋予插喔！伊（指虎爺）講乎伊嫌咱遮啊，「這咱的廟遐大間，哪會這間細間咧拜？」就用（oōng）香共電、毋予插落咱爐的，伊毋予插。電一下驚一下，落尾才閣來咱兜共話失禮，伊才閣才予插落去喔！你看伊我共你講佢興！足興的！

（訪談錄音，母天宮乩童，2026/1/11）

「興」代表著神人互惠循環關係的擴大。因為越來越多人信賴了神力的靈驗，而越來越多人願意常去拜拜及參與奉獻等活動，香火才會旺盛。

母娘信仰普世流傳的力量來源，是靠乩身呈現母娘的通靈神蹟。來母天宮求神的信眾，就非常依賴乩身阿媽，阿媽說有些甚至會「看到阿媽著攏先開始哭」，似乎看到阿媽，就能開始感受到母娘力量的存在。母天宮從 2003 年成立至今以來，強烈的母娘靈力與靈感崇拜，藉由乩身阿媽來展現。從最初 SARS 危機替信眾畫符水，安定了在疫病肆虐之下，信眾惶惶不安的內心，二十多年來也持續幫前來問事的信眾指出解決問題的方向。母天宮在箔子寮是唯一供奉母娘的廟，雖是私壇，但在母娘倚身的阿媽成功解決越來越多人的迷惘或困境之後，信徒有一定的累積，而母天宮所得到的奉獻與幫忙也越來越多，能夠在近年開始新廟的營建計畫，規模也將從私壇擴大到正式的宮廟。

村廟普天宮則是在上一任乩童「澎草叔公」過世後，至今三十餘年一直沒有出現繼任乩童。然而，悠久的建廟歷史，使溫府王爺多年神蹟受一代又一代人的感念與記載，普天宮早已是箔子寮的信仰中心，鄉親對廟也已經有高度依賴感，很固定地、習慣地進廟敬拜神明。年長鄉親作息都很早，在清晨五點廟門一開就進去拜拜，以向神明一一打招呼作為開啟一天的方式。他們不需經歷過只有神力才能解決的困境，也會有被神明保佑的感覺。彭仁傑（2022：110）提到，對信眾而言，「相信真的有神明」的想法是療癒經驗能被建構出來的根基。而相信神明真的存在，神明的療癒意象才得以發揮影響。

信徒真的遭逢大事需要積極與神明溝通的時候，現存的靈力展現的形式：擲筊和抽籤等，也已然滿足他們獲得神明訊息的需求。問事時的連三次的「聖筊」並不容易達成，對信徒來說，這代表著直接得到神的肯定回答。這種「神明有在跟自己說話」的信賴感（彭仁傑 2022：108），就是普天宮能一直「興」著的原因。

2. 有緣

「緣分」是另一個台灣民間信仰的重要概念，被人用來詮釋各種神人關係的成立。要跟神明有緣，才會被選為乩童；反之，則乩童的角色就會有懸缺。母天宮的阿媽說自己跟母娘有緣，才會在某一天就開始感應到母娘的靈力，並接受其指引與訓練，成為母娘靈力的具現媒介；普天宮的廟公和委員們，則會認為是溫王爺一直找不到和祂有緣的人能夠成乩。

另外，台灣的民間信仰是採多元包容的文化態度，與外來制度化的宗教組織有著相當大的差異性，對社會既存的宗教形式可以兼容並蓄與自由游走（鄭志明 2010：299）。選擇要參拜的宮廟時，人們會先聽聞哪家宮廟有拜哪種職責的神明以及哪家特別的靈驗，而決定去試試運氣。當問題被解決後，而開始頻繁固定去特定的廟壇，人們就會以「有緣或無緣」來去詮釋自己和某間宮壇的往來關係（林瑋嬪 2020：183）。

母天宮的乩身和宮主也是認為有緣的人就會相信神，也就會更常拜訪一間廟，更常會想到和尋求神明靈力的幫助，也會更願意對這間廟付出回饋。

康：阿媽你感覺一間廟對信徒的意義是啥？

乩：意義喔。若有較有信的信徒較會逐家來廟，會較行踏（*kiānn-tàh*，走動、與人來往之意）抑若有較無信的就袂行踏。這欸信徒就是按呢啊。有共有門幫忙伊若有心（或信）、有門幫忙，伊會行踏；無門幫忙伊較袂行踏按呢。

宮：算有緣啦較有心（或信）的較會來啦。有緣的有心。無彼號（指無緣）你攞共辦好就好矣。

乩：你共辦好伊就無來矣。像我若辦足濟人，辦好、共救世好、共救好，伊就無來囉，足濟的。

康：袂來感謝喔？

乩：袂袂，救足濟的我知影。

康：啊但是有轉來就是有緣？

乩：有轉來有緣。

（訪談錄音，母天宮，2026/1/11）

神人緣分除了帶有宿命論之外，也有發自於人在信仰選擇上的能動性。人會因自己遇到的困境，來選擇與相關職責的神的廟壇往來，隨後再因靈驗與否來詮釋自己跟神之間的緣分有無。三尾裕子的《王爺信仰的歷史民族誌》（2018[2004]：337）還提到，有些信眾會將自身時運不順或身心不適，解釋為是神認為信徒與祂之間的緣分仍不夠深而給信徒的試煉，而信徒需要再履行還願等奉獻。這些負面運勢既然被詮釋為是神明所降，則信徒便不會因此動搖信仰，而更加深自己對神明或廟宇的投入。但在我們田野期間的茆子寮並沒有顯見這樣的緣分建構。依組員廖觀察，普天宮是茆子寮鄉親每天都會散步或騎腳踏車到達的

生活中心，村民每日實踐的拜拜與慣例性的擲筊抽籤，就已在維持神人關係。而母天宮的母娘信仰「靈驗救世」的慈善形象，與降禍試煉信眾的嚴厲作風不合。溫府千歲的神蹟守護與王母娘娘的消災解厄在茆子寮，就是鄉親願與他們建立穩固的緣的原因。

（五）小結

以茆子寮鄉親在信仰上的實踐感受來看，如今信眾其實並不一定對乩童的有或沒有、要或不要，有自己的偏好，而是順應廟壇當下的運作方式。母天宮阿媽也說每間廟壇都有各自的路線，做好自己的廟務就好；普天宮廟方則認為，即使沒有乩童，擲筊抽籤就能直接收到神明的訊息與祂對話。而民間信仰的信眾對於要拜的宮廟或想拜的神明是自由流動「跟著靈驗走」（鄭志明 2010：268）。靈驗與否與有緣與否的感受互為表裡：有「緣」就能感受並回應神明的「興」。

六、結論

「溫阿公，我們也有些問題想要請教您，可以抽籤嗎？」這是田野的尾聲時，我們為了想要親身體會靈力的「興」，而去普天宮求籤詩。組員陳在很快的時間內，就求得了籤詩；而組員康在溫王爺前面擲筊了很多次，也許是問題問得不精確？又或是溫王爺覺得有其他更好的問題值得問，所以在將近一刻鐘才被允許抽籤，而抽籤的過程也花了不少時間，體會了要「三次聖筊」是多不易的事。

在田野期間，我們從信眾身上發現，在沒有乩童的時代，其實人們也能夠順應他們所信仰廟宇的路線，體會到

神明的「興」。在普天宮與溫王爺的「感應」，興許是如普天宮管委和受託夢的蔡女士一樣，選擇用擲筊來進行一場神我的思緒對談，甚至做出大決策；也可能是像我們一般，有了某些想要更詳細的回答、指示的問題或煩惱，所以決定用抽籤；亦或是不用任何形式也沒關係，只要能夠天天去與「溫阿公」碰面，便能夠感受到他如大家的爺爺般，保護大家的平穩日常。

沒有乩童對於神明來說，會否是一種遺憾？本來如此預設的我們，聽到母天宮的乩童阿媽回答「那只是每間廟的『路線不同』」，讓我們頓時茅塞頓開。如母天宮的乩童能夠以即刻救世的方式讓信眾感受到「興」，宣德會的乩童蔡坤哲也以複數神明的乩身現世，讓信眾感應到不同神明的靈力。這些都是神明主動選擇了乩童當作中介，並且能夠自由地——亦即主動或被動地應允信眾的請求，降世於人間辦事。神明選擇了有緣的「乩身」，展現祂們的靈力；但沒有乩童的情況下，神明也自有祂的辦法，因為有緣可以有很多種方式，比如顯現神蹟讓信眾對靈力有信心、神明主動找到有緣人託夢，或是信眾自行尋求神明的幫助，如上述的擲筊、抽籤、拜拜，只要能感應到神明，便能夠使一間廟開始興旺。如第五章最後一段所說的——靈驗與否與有緣與否的感受互為表裡：有「緣」自然就能感受並回應神明的「興」。

我們觀察與訪談到的信眾對於神明的感受，都呼應了林瑋嬪（2020：182-184）所說的「緣分與感應」，「緣分」提供他們可以解釋自己為何能與某一神明產生契合與感應的理由（往往是模糊的心理意識，非理性的認知）。而茆子寮的信眾除了各自選擇自己認為可以感應到神明的宗教儀

式，也有出現對於「乩童」存在的反思及信仰本質思考的轉變，這些都顯示了地方對於信仰有越趨「個人化決策」的傾向，也能呼應林瑋嬪（2020：188-190）提出的「當代漢人宗教的情感轉向」。

那在漸趨個人化決策的時代，乩童對於信眾是如何的存在呢？有信眾表示「乩童」比較像是可以問玄妙的問題的存在，或是傾訴可說的問題的對象；但也有認為乩童不一定每次都為真的想法出現，或是有也許能以其他方式替代會自我傷害以展現靈力的乩身的想法出現，想法不一顯示每人都有「選擇」的能動性。

神明在這樣的時代下，會採取何種選擇呢？在我們的田野中，我們觀察到溫王的乩身、為溫王服務的普天宮服務十年以上的管委都指出溫王比較少有乩童，前者以乩童的角度，提出的解釋為溫王是「長官」，所以會派給其他神明辦事，自己則可以借用其他神明的乩身辦事。但在沒有乩童的情況下，普天宮的溫王爺依然能以自身的靈力擴及外地，感召到很多進香團主動敬拜祂。而母天宮的母娘可能是偏重以靈驗的「事蹟」來救度眾生，使信仰向外發展並可以形成跨地區的信眾分佈（鄭志明 2010：278-307），所以現今仍有乩童存在於茆子寮。我們推測，因為不同神明擁有不同的個性和性質，所以除了有無合適的、有緣的「乩身」出現外，也許祂們對於「有無乩童」的現況，是自主做出了適合自己需求的選擇。

至於乩童的形象，在我們的訪談和各種閒聊中，除了大量對乩童的認同外，也有少部分表示質疑、反思；而乩童本人對於本身形象並沒有過多著墨。多數的讚許來自普天宮的管委，也顯示了他們對神明選擇的「乩身」的信任，

對比極少數的持平及負面看法，則與林富士（2002、2005）的研究不同。我們推測除了茆子寮信眾的身份與林富士（2002、2005）指出會抱持負面形象的身份類群不一樣外，也可能是時代演變沖淡了負面形象的看法。此部分僅止於茆子寮內部，並不能延伸做過多討論，這部分是較為可惜之處。

最後，我們的田野調查僅短短十一天，茆子寮仍有我們無法訪談到的乩童，並且在此期間我們也無法親眼目睹觀手轎的過程，這些都是本研究較為遺憾之處。未來若有延伸研究的機會，我們會建議能夠訪談更多青壯年世代，並且希望研究者能夠親臨乩童辦事現場，因為這樣更能對「有無乩童」多元靈力展現的主題，補足「乩童」及「尋找乩童的信眾」之視角，亦能對「神明偌『興』」有更完整的詮釋。

七、參考文獻

（一）中文書目

三尾裕子

- 2018[2004] 《王爺信仰的歷史民族誌：臺灣漢人的民間信仰動態》。李季樺、李道道、黃淑芬譯。臺北：中央研究院民族學研究所。

劉曜華等編

- 2006 《四湖鄉志》。雲林：四湖鄉公所。

吳柏彤、陳欣頤

- 2024 〈「神明怎麼了嗎？」：談社會變遷之下地方信仰的改變——以箔子寮為例〉。刊於《風頭水尾——臺灣大學人類學系 112 學年度文化田野實習與方法成果專輯》。國立臺灣大學人類學系編，頁 165-184。臺北：國立臺灣大學人類學系。

呂玫媛

- 2020 〈天命難違？從靈乩到童乩的跨界經驗與自我探索〉。刊於《主體、心靈、與自我的重構》，黃應貴編，頁 235-305。臺北：群學。

李亦園

- 2010 《信仰與文化》。臺北：華藝數位。

林富士

- 2002 〈台灣童乩的社會形象初探（二稿）〉。論文發表於中央研究院歷史語言研究所、中央研究院亞太研究計畫主辦之「巫者的面貌」學術研討會，臺北。

- 2005 〈醫者或病人——童乩在臺灣社會中的角色與形象〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，76（3）：511-568。

林美容

- 2014 〈從乩童到通靈人：與神靈溝通媒介的典範轉移〉，《慈濟大學人文社會科學學刊》16：1-26。

林美容、李峰銘

- 2015 〈臺灣通靈現象的發展脈絡：當代臺灣本土靈性運動試探〉，《思與言》，53（3），5-46，臺北：思與言人文社會學社。

林瑋嬪

- 2020 《靈力具現》。臺北：國立臺灣大學出版中心。

康豹（Katz, Paul R.）

- 1997 《臺灣的王爺信仰》。臺北：商鼎文化。

張珣

- 1994 《疾病與文化》（第二版）。臺北：稻鄉出版社。

彭仁傑

- 2022 《台灣民間信仰的心理療癒經驗：信眾透過擲筊求籤行為之心理對話經驗分析》。國立暨南國際大學碩士論文。

焦大衛（Jordan, David K.）

- 2012 [1985] 《神·鬼·祖先：一個台灣鄉村的民間信仰》。丁仁傑譯。臺北：聯經。

黃有興

- 1992 《澎湖的民間信仰》。臺北：臺原出版社。

董芳苑

- 1984 《台灣民間宗教信仰》（增訂版），頁 247-266。臺北：長青。

蔡茂昌

- 2019 《箔子寮普天宮沿革誌》。雲林：箔子寮普天宮管理委員會。

蔡相輝

- 1989 《台灣的王爺與媽祖》。初版。臺北：臺原出版。

蔡耀陞、何昀瑄

- 2024 〈「也要神，也要人」：神人的地域關係與民間信仰變遷後宮廟再中心化的神人想像——以箔子寮普天宮祭祀圈為例〉。刊於《風頭水尾——臺灣大學人類學系 112 學年度文化田野實習與方法成果專輯》。國立臺灣大人類學系編，頁 113-163。臺北：國立臺灣大學人類學系。

鄭志明

- 2010 《民間信仰與儀式》。臺北：文津出版社。

劉枝萬

- 2003 〈台灣之 Shamanism〉。《臺灣文獻》54（2）：1-32。

張超然

- 2026 《雲林縣志·宗教志·道教篇》。雲林：雲林縣政府。

（二）英文書目

Jordan, David K.

- 1982 Taiwanese Poe Divination: Statistical Awareness and Religious Belief. *Journal for the Scientific Study of Religion* 21(2): 114-118.

Katz, Paul R.

- 1987 Demons or Deities? The “Wangye” of Taiwan. *Asian Folklore Studies* 46(2): 197–215.
<https://doi.org/10.2307/1178584>

Stevens, Keith.

- 1989 FUKIENESE WANG YEH (王爺) (ONG YA [HOKKIEN]).the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society 29: 34-60.
<http://www.jstor.org/stable/23890812>

Sutton, D. S.

- 1990 Rituals Of Self-Mortification: Taiwanese Spirit-Mediums In Comparative Perspective. *Journal of Ritual Studies* 4(1): 99-125.

（三）網絡資料

教育部國語推行委員會

- 2021 〈重編國語辭典修訂本〉。「教育部」，
<https://dict.revised.moe.edu.tw/>，2026 年 4 月 16 日
取用。

文化部典藏網

- 不著年代〈乩筆〉。「國家文化記憶庫」，
<https://tcmb.culture.tw/zh-tw/detail?indexCode=MOCCOLLECTIONS&id=105000041643>，2026 年 4 月 16 日取用。

不著撰人

不著年代〈觀手轎仔ノ狀況〉。「國家文化資料庫」，
<https://nrch.culture.tw/nrch/zh-tw/nrchdata/973521>，
2013年6月30日最後更新，2026年5月19日取
用。

不著撰人

不著年代〈王爺千歲〉。「全國宗教資訊網」，
[https://religion.moi.gov.tw/Knowledge/Content?ci=2
&cid=277](https://religion.moi.gov.tw/Knowledge/Content?ci=2&cid=277)，2026年5月19日取用。

母天宮

2016 〈箔子寮 母天宮阿母ㄟ囡仔。〉。「Facebook」，
[https://www.facebook.com/profile.php?id=100064682
287528](https://www.facebook.com/profile.php?id=100064682287528)，2016年4月2日上線，2026年5月19日
取用。

母天宮

2022 〈雲林縣箔子寮母天宮慈善會【阿母ㄟ囡仔】〉。
「Facebook」，
<https://www.facebook.com/groups/548485390181151/>
，2022年3月27日上線，2026年5月19日取
用。

宣德會

2022 〈箔子寮【宣德會】〉。「Facebook」，
<https://www.facebook.com/BoZiLiaoXuanDeHui>，
2022年4月18日上線，2026年5月19日取用。

生成式 AI 輔助寫作揭露聲明

聲明日期：2026 年 6 月 20 日

本文作者於撰寫本作業之過程中，使用生成式人工智慧工具輔助部分寫作程序，特依本課程「生成式 AI 使用規範」之要求，如實揭露如下。

一、使用之模型與版本

ChatGPT-5.5

二、使用方式

1. 田野筆記結構化（重新整理格式或分類段落）
 2. 練習闡述自身想法與思考（以 AI 作為對話對象，練習表達論點）
 3. 參考潤飾意見並修改（文字最終由本人決定）
-

本聲明由作者自行填寫並確認，所載資訊均屬實。

疊影成神，以神聚人——金湖萬善爺之研究

余侑蓁（國立臺灣大學歷史學系三年級）

郭羽喬（國立臺灣大學人類學系三年級）

李僑諦（國立臺灣大學人類學系三年級）

摘要

道光二十五年（1845）雲嘉南沿海地區發生大洪水，造成大規模人口傷亡、流離失所。為安撫生者與亡魂，官方與地方共同興建墳坵與祠廟，並舉行「牽水狀」、「擔飯擔」儀式以告慰先人。直到今日，口湖地區尚有三座萬善爺祠廟。本文研究地點——金湖萬善爺廟由蚶仔寮萬善祠分靈而來，主祀神明為萬善爺，又稱戰水英雄（陳英雄），該廟每年均會舉行牽水狀儀式。金湖萬善爺廟的祭祀本為對水難逝世祖先之追念，萬善爺既是神明，又被視為祖先的集體。本研究欲透過萬善爺神與祖先疊影之特性，與 Arthur Wolf（1997[1974]）提出之漢人民間信仰神、祖先、鬼定位清晰的觀點對話，另一方面也將金湖萬善爺廟的神格化，視作持續進行的過程，並探討在此過程中神明與信仰社群的關係如何延續及相互形塑。

關鍵詞：雲林口湖、金湖萬善爺廟、神鬼與祖先、神格化、社群凝聚

謝誌

首先要感謝接受我們訪問及叨擾的報導人與田野地。感謝金湖萬善爺廟管理委員會的孫文山總幹事、紀叔宏大哥、曾煥然前主委、陳傳發大哥、王保勝大哥，以及兩位不具名的熱心大哥，您們在不到十天的日子裡，不只細心地回答我們每個問題，也關心我們是否吃飽穿暖；也感謝郭富玉廟祝，在我們每次（幾乎是每天）到訪金湖萬善爺廟時，對我們招呼，以及為我們引薦報導人。感謝港西村村長李永鴻，以及口湖鄉公所民政課王嫻娟課長、劉佳俐承辦人，在您的牽成與分享之下，為我們的寫作帶來不同的視野；感謝經歷頗豐的呂文大哥、邱韞隆大哥、曾文長大哥，您的經驗和記憶對我們的寫作有極大的助益。感謝新旭川車業的修車叔叔，您在我們最慌亂的時候伸出援手，讓我們平安地回到住宿處。最後但同樣重要的是，感謝金湖地區的四座廟宇：金湖萬善爺廟、龍台宮、金湖地藏王庵、新興宮，對我們在當地走跳的守護；感謝蚶仔寮萬善祠、下寮仔萬善爺廟，在我們到訪時給予機緣。

其次要感謝的是課程進行時在地方遇到的所有人與善意。感謝春天民宿的蔡文進與周招伶夫婦；帶領我們認識地方的蔡茂源與蔡茂昌兄弟、王耀新理事長；熱情友善地招待我們的普天宮廟祝及委員們；為我們填飽肚子、補充精氣神的福建熱炒老闆夫婦、善水咖啡老闆王柏惟與丁俞伶夫婦；以厚禮和美食款待我們的四湖鄉吳勁葦鄉長、口湖鄉李龍飛鄉長；鼓勵我們增進地方關懷的吳連進會長。

同時，要感謝指導我們進行田野調查、寫作與發表的老師與助教，以及所有為我們提供意見和經費的熱心老師、朋友、同學們。感謝黃郁茜教授，從零開始教導我們發現

問題、收束、思考、寫作，以及對田野與人的敬意；感謝蘇穎欣助教，分享所學以及使用 AI 的經驗；感謝盧佳秀助教，在田野實習期間的呵護以及在發表會籌備過程的辛勞；同時也要感謝發表會的評論人人類所王俊航同學，您的鼓勵與意見使我們增添信心。感謝在初稿至完稿期間不厭其煩地提供意見的葉春榮研究員、人類所蕭冠祐同學、人類系楊依婕同學、歷史系黃少昕同學及詹霖同學，因為有您們的回饋，我們才能將文章修改地更臻完善。感謝長期在西部沿海從事田野工作的呂欣怡教授，您的分享使我們更了解金湖的地方政治；感謝歷史系陳冠妃教授，在筆者撰寫牽水狀儀式的歷史脈絡考究文章時給予鼓勵。感謝 107 學年度文化田野實習課程中，撰寫〈水災過後，口湖的信仰圖象與精神寄託：雲林萬善爺信仰的在地立基與轉化〉的林言蓁前輩，這篇文章為我們的寫作提供許多想法與基礎。

感謝促成田野實習課程的所有行政人員，包含主持新世紀臺灣人文學研究計畫的王梅霞主任、人類系辦公室的劉蕙瑄助教、蘇殷甲助教，使我們可以無後顧之憂，放心地探索、自由地研究。感謝本堂課的其他同學，大家相處了一學年，相互扶持、相互見證、相互成就。感謝敝組的家庭成員們，在我們進行田野實習前後的關懷與支持，讓我們在東北季風吹拂下，仍然感受溫暖。感謝風頭水尾的口湖，用連續多日的晴天迎接我們。最後，因為需要感謝的人太多了，就感謝天罷！

一、緒論

2025 年秋，114 學年度的文化田野課程的第一堂課上，郁茜老師向修課同學介紹寒假的田野地（口湖鄉及四湖鄉）時，便有提到當地每年會舉辦盛大的牽水狀儀式（亦有文章稱「軛」，曾人口於《口湖鄉志》頁 7-72 指出「狀」字為原字，「軛」則是錯字以訛傳訛，本文據此寫「狀」），目的是為了祭祀在水難中逝世的先祖，而儀式期間，各地遊子亦會回家團圓。這部分使筆者產生興趣，便以「向死而生」為題，在該學期其他堂歷史系課程進行清代水難歷程至當代儀式發展的研究。後來與組員討論田野題目時，認為這是一個脫離紙上談兵、可以至當地了解儀式發展現況的好機會，遂提議以「社群凝聚」為題，進行金湖萬善爺廟及金湖聚落的田野調查，組員亦認同，因此便開始此研究。

在查找相關的文獻時，筆者發現關於當地牽水狀儀式或是（水難所衍生）萬善爺信仰的研究數量並不多。少數碩士論文則以參與牽水狀儀式並記錄過程為內容，少有關於廟宇或是神靈的分析，如曾瑤粧（2009）、許哲瑋（2019）。另則有當地文人所撰書籍，內容多以傳說採集，或是居民訪談為主，惟出版時日已遠，亦缺乏分析，此部分如曾仁杰撰之《萬善爺誌·金湖吟草合輯》（1958）、曾人口主編之《金湖萬善同歸誌》（2008）。因此筆者期望透過田野調查的紀錄彌補此部分的缺口，尤其是針對金湖萬善爺廟以及萬善爺的紀錄與分析。

我們觀察到，儘管該廟稱呼為金湖「萬善爺廟」，卻顯與臺灣民間信仰中指稱厲鬼崇拜的萬善爺、有應公等陰廟不同（王志宇 2003）。筆者第一次拜訪該廟時，即見跑馬燈上寫著「金湖萬善爺廟已神格化為陽廟」等字樣，當地人

也一再強調金湖萬善爺廟受到道光皇帝敕封、神格化為陽廟的事實。金湖萬善爺廟的萬善爺本身源自於水難倖存者對亡者的追思與祭祀，對於祖先的祭祀如何發展出單一神明的信仰，而兩者共存？這令筆者感到好奇，於本研究中以金湖萬善爺的神與祖疊影、金湖萬善爺廟的神格化分析，以及其信仰社群的凝聚狀況，三個面向進行敘寫。

本研究透過半結構式訪談進行田野材料的蒐集，訪談對象包括金湖萬善爺廟委員會相關人士，如歷任總幹事、主委等人，以及地方基層公務人員，如口湖鄉公所民政課課長、港西村村長等人；並且前項受訪者大多數為實際居住於金湖地區的居民，未有外地遊子的直接訪談紀錄。另外，本研究為求完善背景介紹，亦簡介蚶仔寮萬善祠與下寮仔萬善爺廟，因此訪談並引述下寮仔萬善爺廟「擔飯擔」儀式的參與者蔡茂源大哥，其居住於四湖鄉茆子寮。

二、文獻回顧

（一）疊影

漢人的祭祀對象可分為三種：神、鬼、祖先，其中神與祖先在庇佑條件上或許有差異，但仍多被歸於同類，與鬼相對（Arthur Wolf 1997[1974]：250）。在金湖萬善爺廟的例子中，是否為祭典期間的祭祀行為，則使萬善爺的角色有所不同。非祭典期間（下稱日常）的祭祀行為，萬善爺同時是遙遠水難逝去的祖先、保佑地方的神靈「戰水英雄」；而舉行牽水狀儀式時，萬善爺成為獨立的管轄神祇，亡於水難的祖先與水中亡魂則同為受其管轄的對象。

在談論日常的祭祀行為時，我們的報導人多認為祭祀萬善爺是在祭拜祖先，同時也不否認會向萬善爺祈求平安。林言蓁（2019：208）撰寫的文章中，林姓報導人指出「孝道精神」是萬善爺廟及牽水狀儀式所要傳達的重要價值。這就呼應到前述舉行牽水狀儀式期間，祖先自萬善爺的形影中獨立，與水中亡魂共同接受牽水狀儀式的「供果」，而「只餘『神格』」的萬善爺則負責管理祖與鬼、接受信徒供奉與彙報，如同 Arthur Wolf（1997[1974]：267）所述，神相較祖先，是官僚的、政治的，因此具有管轄權。

另外，Arthur Wolf 亦提出：「鬼」的範疇是相對的，你家的祖先是我家的鬼，反之亦然（1997[1974]：278-279）。也就是對單一家族來說，只有自己家的亡者是祖先，別人家的亡者皆是鬼，鬼的數量必定遠遠較祖先數量多。而亦有水難死去且完全無後人可祭祀的亡者，這些無祀、兇死的孤魂理應都是鬼（Feuchtwang 1974：109-111；Harrell 1974：193；Wolf 1997[1974]：179；林瑋嬪 2011：15）。承繼此觀點，筆者認為是否可以承認本研究中的「萬善爺」，其實涵蓋了許多鬼，而又可概分為兩種：一是相對的鬼，即非自己家族（宗族）的亡者；二則是絕對的鬼，指涉那些亡於水難、無人祭祀的先人。

（二）神格化

在我們與報導人的對話之中，金湖萬善爺廟神格化的基礎，來自於受到道光皇帝敕封。李豐楙（1996）編撰之《金湖港文化祭》中，亦提到金湖萬善爺於咸豐八年改建時（時仍為「萬善祠」），已將合葬塚祭祀之「大萬人」神牌改為九頭十八手的金身。第五次重建時，將「萬善同歸」

石牌立於正位，又塑一尊頭戴相帽、身著蟒袍的鎮殿萬善爺神像，理由為曾受皇帝敕封，故其職位相當於城隍爺，故可配祀文武判官（曾人口 2008：43）。「受皇帝敕封而成正神」為「萬善爺」陳英雄成神的主要理由。

David K. Jordan 於其研究《神·鬼·祖先：一個臺灣鄉村的民間信仰》（2012[1972]）中指出，神與鬼的其中一項關鍵差異，在於人們透過定期的祭祀供奉而得到神明賜福、消災，鬼則帶來侵擾、災禍。報導人們提到的萬善爺神蹟，以及其於牽水狀儀式舉行時，作為先靈與孤魂野鬼管轄者的身分，均展現其具有庇佑、守護居民的能力，這一點也可見萬善爺於功能性上具備神明消災祈福能力的條件。

而「金湖萬善爺廟」由陰廟神格化成陽廟，除前述主祀神明「萬善爺」受敕封、有神蹟顯現外，諸如其神像有無、廟宇建築結構、祭祀方式等，也可見金湖萬善爺廟之神格化。李亦園（1999）指出臺灣民間信仰中，陰廟（鬼）與陽廟（神）之差別，在於神必須塑成偶像並供奉之，未達神格的鬼廟則不能塑像，只有牌位，或寫於廟牆、僅供奉骨灰罈等，祖先由於只是鬼的一種，亦不能塑像，只能立牌位供奉。劉玉清（2013）於其碩士論文《雲林金湖萬善爺廟之研究》中，轉引自李亦園（1999）與李豐楙等（2000）提出，陽廟、陰廟分別之數項指標（包括祭品、使用之金銀紙等），多可證金湖萬善爺廟已轉型為陽廟。不過筆者認為李亦園及李豐楙提出的指標，不一定能夠作為判斷廟宇性質的絕對標準，例如李亦園提出之十項標準其一為是否設有光明燈，文章寫成時便提及當時已有例外，又王志宇（2003）竹山地區無祀祠廟的研究，亦顯示出神像之有無不能證其由鬼轉神。金湖萬善爺廟的祭祖性質，

與其他源於厲鬼信仰後神格化脫離陰廟的案例有所差異，因此如前述提及之李亦園（1999）、李豐楙（2000）等學者之相關研究的許多判斷標準僅能作為參考。

本文對神格化的理解，不以單一時刻的陰陽轉換為定論，而是將其視為持續進行中的過程：廟方、信眾與國家機構透過論述、物質陳設、靈驗見證與制度認定，在不同時間與場合中不斷重申並維繫神明的身分。神格化工作之所以必須持續，是因為萬善爺的疊合身分在分類框架中始終難以被單一定性，而這種來自外界的持續挑戰，正是神格化實踐的動因。

（三）凝聚

筆者在本研究中希望了解金湖萬善爺廟的信仰認同、身體實作以及儀式性聚集，如何維持金湖聚落（港東村、港西村）不同人群的歸屬感與連結，形成凝聚的力量。丁仁傑在〈靈驗的顯現：由象徵結構到社會結盟，一個關於漢人民間信仰文化邏輯的理論性初探〉研究中，闡述靈驗並非神明客觀具有的能力，而是信眾、廟方、儀式空間三方共同生產出來的象徵，因為大家同時進行儀式而創造了共同屬於神明庇護的集體感，這樣的集體感受會因為儀式的重複展演愈發深化，而隨著這樣的聚集擴大，除了對神明的靈力的受庇護，人們也會需要同等的去感謝與回饋（丁仁傑 2012：79）。

並且丁仁傑（2012）也提到靈驗的循環力量和信眾的許願、還願，逐漸口耳相傳積累成形象，再加上儀式規模本身的擴大，形成一個自我強化的正向循環（丁仁傑 2012：86）。這部分與筆者在田野觀察訪談中，經由各地方耆老的

訪談中提及的神蹟以及當地對於牽水狀儀式的動員力度可以做相互的印證與討論。

另外，林美容的研究〈由祭祀圈到信仰圈--台灣民間社會的地域構成與發展〉提出的「祭祀圈」，其核心邏輯是以地理邊界圈定一群對廟宇負有共同義務的人出錢或出力，二者缺一不可（林美容 2002）。這個框架的關鍵不在於信仰虔誠與否，而在於地域共同體的綁定。在田野中也可以觀察到，管委會成員幾乎全數來自港東村與港西村，爐主制度也是當地當選者，這些都是具地域性之義務性參與在田野中的呈現。

而受感應而來的外地信眾，則是林美容（2002）在文章中提出的「信仰圈」，描述跨越地理邊界、以共同信仰認同取代地緣義務作為凝聚基礎的參與者，並且進一步地指出這兩個圈並非二元對立，而是一個連續的密度梯度（林美容 2002）。對我們的研究而言，即呼應田野中觀察到的凝聚推論之一：在地居民是祭祀圈核心、旅外金湖人是中間地帶、外地參與者則構成信仰圈外緣。但散居全臺、每年回來參加牽水狀儀式的旅外金湖人，並未能直接在信仰圈理論中進行對應，因為他們有很強烈的家族與地緣認同義務，而非純然自願的信仰吸引，這些在訪談中都反覆強調，也是我們研究中嘗試去討論的一部分。

再者，張珣在〈祭祀圈研究的反省與後祭祀圈時代的來臨〉中指出，現在的祭祀圈的框架與解釋運用在臺灣的田野現狀上有其限制，祭祀圈的影響與凝聚力在臺灣來說不及家庭組織，也由於地理上的邊界模糊以及缺乏相關的約束力，因而造成祭祀圈能夠作為分析社群組織的解釋力不足（張珣 2002：88）。作者也認為祭祀圈與信仰圈的區別

本就非全然二分，有些參與者的連結並非受單純地域性的義務或信仰吸引，因此應該允許中間或混合型態的存在（張珣 2002：84）。

這部分的内容與筆者在田野中的觀察相合。旅外金湖人年年返鄉參與牽水狀儀式，也從不同報導人口中了解了其如同小過年一般的凝聚力具有較高的家族或地緣的感受。但他們並非長期居於此，也未承擔日常相關的祭祀事務，呼應張珣在文章中呼籲臺灣漢人宗教應進入後祭祀圈理論的時期，需要注意現今臺灣在宗教生活中逐漸形成的去地域性崇拜的研究取向（張珣 2002：78），讓宗教上的連結不僅只以共同或固定的居住地為前提，而是透過儀式動員或家族情感認同等不同的方式，將散居各地的持續凝聚與牽引到同一信仰之下。因此，本研究亦試以宗教世俗化¹之觀點，透過陳緯華（2008）提出的靈力經濟視角，分析金湖萬善爺廟的靈力運作，並對於金湖萬善爺廟之信仰社群進行初步分類與討論。

（四）口湖地區三座萬善祠廟介紹

1. 洪水來臨時

道光二十五年（1845），入夏以來，臺灣西部四月雨多、五月雨少。六月初六雲嘉南沿海開始下雨，本以為是久旱逢甘霖，沒想到雨勢增強、風勢增猛，直到六月初十，風停雨未歇。六月十二，雨勢漸緩後，各地的消息紛紛傳入

¹ 「宗教世俗化」原本是宗教社會學的说法，認為宗教會隨著現代化而衰退，逐漸退出公共生活。人類學的討論多不採取這個預設，而是關注宗教與非宗教的界線是如何被劃分的（Asad 2003），並在此基礎上追問宗教實踐如何在國家、市場或文化資產等制度中被重新安置，本文是在後者的意義上使用這個詞。

官府，三縣至少有三千人死亡，尤以臺灣縣、嘉義縣沿海地區（約為今臺南市南區與雲林縣麥寮鄉之間）傷亡嚴重（葉長春、熊一本 1845）。

筆者田野調查的地方——當時隸屬於嘉義縣，現今的雲林縣口湖鄉金湖地區——根據官方統計，死傷慘重：

惟近海之下湖、蚶仔寮、黛仔挖、新港、無尾墩、蝦仔寮、下崙仔、泊仔寮、竹笛寮等九莊，地勢較低，當風雨洶湧之時，海水沸騰，汪洋莫測，俄頃之間，九莊悉為巨浸。其民人之淪入大洋者，無從稽核，撈獲海邊及內港一帶遺屍二千三百人……檢查該九莊被淹八百七十五戶，逃走得生難民一千一百五十七名口。（武攀鳳、熊一本 1845）

當時的死亡人數過多，各家戶皆有人罹難，倖存者雖無法一一安葬，仍然不忍家人親友的屍體暴露荒野，率先開始自發性地挖坑掩埋。後來官方力量介入，才得以將大規模的屍骨掩埋完畢，並由官員協助在各個墳坵旁立祠祭祀（曾仁杰 1958：9）。

2. 墳坵與廟祠

上個段落提到，水難後災民與官員合力，將屍體掩埋成墳或坵後立祠／廟祭祀。目前口湖鄉仍存有三座供奉道光時期罹於水難祖先的萬善爺祠／廟，除了筆者最主要的研究對象金湖萬善爺廟以外，另外兩座則是下崙村的下寮仔萬善爺廟，以及臺子村的蚶仔寮萬善祠（參見圖一）。



圖一 三廟位置圖。(資料來源：GOOGLE 地圖，余侑蓁製)

臺子村的蚵仔寮萬善祠矗立在魚塭中間的平地，被水圍繞的建築面向大海，新萬善祠（下稱新祠）內奉祀著萬善爺、萬善媽，欲入祠內則需爬過一段階梯、掀起擋麻雀的珠簾，才可入內。舊萬善祠（下稱舊祠）則在新萬善祠的正後方（參見圖二），筆者抵達時值正午，舊祠內部昏暗，只有中門開啟，在門前擲幣求得允許後，筆者入內查看：正中間是寫著「萬善同歸」的石碑鑲嵌在牆面，前面則有一個玻璃罩著、披著神衣的神像；（筆者）面對神像的右側則是一個紅底金框牌位，上面寫著「萬善同歸神位」。舊祠旁有一個墳墓，墓碑上刻著「萬善同歸」。根據《口湖鄉志·宗教與禮俗篇》記載，此墳與廟址為清代初建時的地點，並無移動，然而舊廟經歷清代、日本時期至戰後有數次修繕與重建，直到民國八十五年（西元 1996 年）新建廟於舊廟正前方，成為如今所見的樣貌（曾人口 2011：7-24）。



圖二 蚶仔寮萬善祠。

（資料來源：GOOGLE 地圖，余侑蓁製）

下寮仔萬善爺廟四周多為農田，僅幾處農舍零星散布。筆者到訪時，適逢廟宇整修，萬善爺神尊遷奉於一旁貨櫃屋中，左右為文武判官，三尊神像前皆有一香爐。萬善爺神像的後側，左右各有兩個表面寫有「神恩浩大」玻璃展示罩，玻璃罩表面開一小孔，可見裡頭則是寫著「萬善聖駕」的牌位。廟的後方則是當地人會說「每次數都不一樣」（蔡茂源 2026/01/04 田野筆記），為數眾多的「坵」。不同於臺子村的「一個墳墓」，下寮仔的「坵」年代與數量各不相同，一開始安葬的是道光水難漂泊至此的屍骸，經過咸豐年間的整理，成為一個個小坵。筆者到現場拜訪時，說明碑上則表示大正三年（西元 1914 年）青蚶莊大溝墘的萬人堆因受海水侵蝕威脅，而將遺骸遷葬至此，埋葬形式與道光年間相同，皆為「坵」（說明碑文 2011）。另外，筆者亦觀察到有民國三十七年（西元 1948 年）、九十年（西元 2001 年）重修之「萬善同歸位」，形式則與土葬墳墓相近，但未記載所葬何人及緣由。

最後是本文所書寫的對象：金湖萬善爺廟，位於西濱快速道路（下稱臺 61 線）第一座休息站旁邊。地理位置良好，西邊是金湖聚落；往東走是口湖鄉行政機關所在地；往北則是下崙、茆子寮；往南則可抵達成龍溼地。金湖萬善爺廟前有一拜亭，連結了正殿以及兩旁的委員會辦公室及牽水狀展覽室；廟前腹地廣大，每年農曆六月初七、初八舉行的牽水狀儀式便是在此辦理，包含農曆六月初四開始的佛教與道教法會（紀叔宏 2026/01/13 田野筆記）。正殿最後方供奉著萬善爺神像，中間供奉三太子，最前方則是「戰水英雄」陳英雄，神像前方皆有香爐，兩側則配祀註生娘娘、福德正神與五營將軍。



圖三 金湖萬善爺廟。
（李僑諦拍攝）

與前段所描述的蚶仔寮萬善祠、下寮仔萬善爺廟不同，金湖萬善爺廟旁邊並沒有墳塚，亦並非「祠」。這讓筆者好奇，金湖萬善爺廟及其供奉的神祇，靈力的來源以及依據為何。

三、走入金湖萬善爺廟

這就是予大水淹死的，金湖庄的人予大水……海水才知道到底死了多少人，就是這間廟，就是予海水淹死的才有這間廟。（呂文 2026/01/09 田野錄音）

金湖萬善爺廟矗立在臺 61 線旁，成為漫遊在西部濱海南來北往的旅人們，必經的一處「風景」。然而，鮮少人知道廟內部供奉的神靈，及其曾經的歷史。

（一）萬善爺的多重性：神、鬼與祖先

本小節探討萬善爺此一名詞，如何囊括多種意義與可能性。包含萬善爺本是一群因道光年間水難離世的人，本應是「兇死的鬼」，為何其集體變成當地人口中的「祖先」；以及萬善爺又如何被「戰水英雄」陳英雄所指代，成為恩澤廣被的神明。最後討論萬善爺同時兼具的「祖格」與「神格」，對於當地人來說，有何種意義？

1. 萬善爺與可能存在的鬼

本小節探討在口湖地區萬善爺信仰中，鬼的存在與隱身。在文獻回顧中提到，筆者認為「萬善爺」可能涵蓋了許多鬼，若概分為兩種，一為相對的鬼，即非自己家族（宗族）的亡者；二則是絕對的鬼，指涉那些亡於水難、無人祭祀的先人。

回到「萬善同歸」墳塋，對於當地人來說，墳塋中有祖先、鄰居、陌生人，牠們亡於同一場水難，屍骨難尋亦難分。官方基於安撫而共同修墳立廟祭祀，同時收編生者與亡魂（李豐楙 1996）。在水難之中離世的先人，對於當時倖存者來說，究竟是何種意義呢？這部分筆者已不得而知，

然而透過寒假密集的田野訪談，或許可以一窺當代金湖地區居民的想法，透過他們的說法來反推水難離世先人的定位。

田野期間，筆者多次與邱韞隆大哥進行訪談，邱大哥作為一個居住於金湖地區數十年的當地人，也曾擔任金湖萬善爺廟的總幹事，亦是今年的爐主。筆者於龍台宮第二次訪談時他曾談論到：各家亦會牽狀，但與六月初八的牽水狀不一樣，前者是紀念各家自然死亡的祖先，牽水狀則限定死於道光年間那場水難的先人（邱韞隆 2026/01/12 田野筆記）。根據邱大哥的說法，可確定水難死亡的祖先與「自然死亡」的祖先有所區隔，這些罹難親人以及無主孤魂，或許更接近本段落開頭所述相對與絕對的「鬼」的定義。然而筆者訪談的其他當地人仍以「祖先」一詞統稱祭祀對象，並以此解釋祭祀動機。

筆者認為或許可以將「把兇死的鬼統一稱為祖先」背後動機理解為「畏懼」，畏懼鬼的作亂、畏懼祖先的懲罰。因此比起冒著不慎觸怒亡靈的風險，將所有亡魂進行區分，不如將所有亡魂皆尊為「祖先」，將其視為一個整體進行祭祀。

2. 萬善爺作為祖先

在筆者於雲林縣口湖鄉金湖地區進行田野調查時，訪問許多當地人，他們皆認為萬善爺是祖先，而日常的祭祀與一年一度的牽水狀儀式，則是「祭祖」的行為。如現任港西村村長李永鴻就提到，清代由於械鬥頻發，原居於下崙的祖先因為「被破莊」（意指械鬥輸了），因此遷居至現今的蚶仔寮萬善祠附近，後來便遭遇了道光水難。

你說的萬善爺是我們以前的老祖先.....下湖港那邊就是水災了以後，所以我們後來一些祖先就把祂成立一個墓就在那邊拜拜，萬善爺廟就是從那邊開始過來的。我們金湖這邊是民國差不多四十六年（1957）的時候再把祂分靈回來這邊，因為這邊萬善爺的話，大概都是我們金湖這邊的祖先比較多。（李永鴻 2026/01/08 田野筆記）

在村長的論述中，萬善爺是作為一個集體祖先的形象出現。並且倖存者／村民所有的祭祀行為背後動機，皆是因為「祂」是祖先。包含水難之後為祖先立墳墓並建祠（蚶仔寮萬善祠），以及由於蚶仔寮萬善祠中所供奉的祖先，其後代多居於金湖地區，因此後代子孫於民國 46 年（西元 1957 年）將其分靈並建廟於金湖，也就是現今的金湖萬善爺廟。

如同筆者在前面提到，另一位報導人邱大哥，他認為在祭祀因水難而死的祖先（萬善爺）與自然死亡的祖先上並不相同。前者的祭祀是每年農曆六月的牽水狀儀式，後者則是傳統民俗的固定日期且每人不同天的「作忌」（邱韞隆 2026/01/12 田野筆記）。若以祭祀祖先的方式來說，或許前者更源自於安撫與敬畏。

筆者認為金湖地區對於萬善爺的信仰與祭祀，也隱含對祖先的敬畏。Arthur Wolf 在其文章〈神·鬼與祖先〉中提到，乩童說：「信神與否是個人自由，但祖先是一定要信的。如果不信，祖先會回來作弄人」（1997[1974]）。包含但不限於金湖地區的人民，是否也因為這樣，持續地祭祀萬善爺、舉辦牽水狀儀式，用以安撫因水難身故的祖先呢？筆者以為非常有可能，這也反映為何牽水狀儀式綿延一百

八十餘年，下寮仔萬善爺廟旁則有不同年代陸續撿骨新建的坵與墓。

3. 萬善爺作為神明

在金湖萬善爺廟的主殿，矗立在最前方的便是一尊身上背著八個小孩，腳踏著浪花的神像。我們於一月六日拜訪金湖萬善爺廟的孫文山總幹事時，他便向我們介紹這尊神像。這尊神像前有牌子，上面寫著尊號「戰水英雄」，名為「陳英雄」。關於「陳英雄」的事蹟，則在後續訪談邱大哥時聽其娓娓道來。道光年間水難發生，有一位男子名叫陳德，返家尋找母親時，發現母親已罹難，附近則傳來小孩的呼救聲，他前去拯救，背著八個小孩前往高處，卻因體力不支而死去，後人感其悲壯事蹟，為其立像祭祀，便是供奉在廟中的「陳英雄」神像（邱韞隆 2026/01/08 田野筆記）。

關於陳英雄的傳說悲劇色彩濃厚、充滿故事性，使其成為道光水難死者的象徵，塑造出獨屬於金湖萬善爺廟的萬善信仰敘事，更進一步在原先以祭祖為目的的信仰活動上，強化了「戰水英雄」單一主神、具備人性的特質。如果說，臺灣漢人民間信仰中提到「萬善爺」的第一印象便是孤魂野鬼、陰廟（王志宇 2003），那麼「戰水英雄」／「陳英雄」便是金湖萬善爺廟用來闡述其並非孤魂野鬼的證據。透過強調陳英雄的傳說，將「萬善爺」塑造成一個有名有姓、有事蹟、有神格的「人」，進而提升萬善爺的神格地位。

而當萬善爺從祖先變為神，便不只看顧與其有血緣關係的後人，而是對廣大信眾的庇佑，正如報導人呂文在與筆者談話時，說：「你們來看祂（萬善爺），祂開心，會共

你們照顧、共你們保佑」(呂文 2026/01/09 田野筆記)。由此可見在金湖萬善爺廟的敘事中，萬善爺除了是水難逝世的祖先集體象徵外，也透過具象的陳英雄神尊，凸顯其作為「神」的神格。因此筆者也得以受惠，可以被照顧、被保佑。

4. 神明與祖先的疊影

由於萬善爺同時兼具鬼、祖先與神的身分，筆者將其稱之為「疊影」，而本小節主要討論萬善爺的神格與祖先的疊影，而疊影並非永久穩固，可能重疊，亦可能分開。

每年農曆六月初，金湖萬善爺廟與蚶仔寮萬善祠皆會舉辦牽水狀儀式，下寮仔萬善爺廟則會舉辦擔飯擔，兩種活動三間廟祠目的皆為紀念祖先。金湖萬善爺廟最主要的牽水狀儀式舉辦於六月初七與初八，在廟前方的大空地擺滿紙糊的水狀(參見圖四正中間)，跟隨道士科儀進行，居民則會進行「牽」水狀(用手轉或輕拍水狀)。



圖四 「牽」水狀。(郭羽喬拍攝於金湖萬善爺廟展覽室)

由於筆者進行田野時間並非農曆六月，未親身參與牽水狀儀式。然而，有其他文章更詳細地記載牽水狀儀式的進行過程，其中有一個部分叫做「點狀」。根據曾瑤粧

(2009: 59) 在其研究論文中描述，當民眾進行「牽」水狀時，會有數人（數量不定）被附身；而許哲瑋（2019: 60-61）的論文則認為「發狀」（參與者被附身）發生於「牽」水狀之前。兩者在時間順序上雖有差異，然而共同點則是參與者在被附身之後，會先「點狀」（清點水狀），然後衝入金湖萬善爺廟「退童（退駕）」（許哲瑋 2019: 60）。

在筆者訪問金湖萬善爺廟孫文山總幹事時，他在展覽室提到：「有時候可能有會靈體附身，男女老幼不一定，要看他附的靈是什麼樣子，然後他會進到廟裡面跟萬善爺報告，然後就會不見了」（孫文山 2026/01/06 田野筆記）。根據總幹事的說法，結合牽水狀儀式的對象是亡於水難的祖先這一點，筆者認為所謂附身的靈體可能是祖先（前面提到的祖先在特定情境下亦可能是「鬼」，然此處先按下不表）。祖先附身於參與者，進入萬善爺廟，向萬善爺報告。這時候的萬善爺與祖先，成為兩種不同的對象，祖先是牽水狀儀式中的水中亡魂，萬善爺則是居於廟堂的管理者、是神明，因此祖先要向萬善爺報告。

然而若詢問當地人，他們第一直覺會是「拜萬善爺是在拜祖先」（曾文長 2026/01/06 田野筆記），這部分在前面的段落也有講到。萬善爺神明與祖先的形象在平時交疊，牽水狀儀式期間則分開，以時間長度來看，分開才是特例，而李永鴻村長也有提到：「萬善爺就是我們的祖先。」（李永鴻 2026/01/08 田野筆記），筆者認為，或許萬善爺同時具備神與祖先疊影的意義並不在於將其明確區分何時是神、何時是祖先，而在於其被報導人反覆言說、反覆強調。萬善爺的形象如何被詮釋，如將其視為祖先、祭祀視為祭祖，

或是將陳英雄由共同祖先中獨立出來，成為神明，報導人的態度都是接受，甚至是感到高興。

兩者在報導人的敘事中或許並沒有衝突，而這樣的曖昧難分也體現出當地人對祖先的認同，以及對於其成神正當性的肯認與驕傲。就是在這樣反覆言說的過程中，萬善爺的身分出現矛盾、相互疊合卻又拆開，但若我們將所有對萬善爺的描述都視為是一種帶有神格化意圖的操演，或許可以解釋一些疑問。

（二）萬善爺的神格化與身分建構

本研究對神格化的分析採取的視角是在關注廟方、信眾與國家機構如何透過各種實踐，共同建構並維繫萬善爺作為正神的身分認定，而非就其神學地位作出判斷。這一視角與在地信眾對萬善爺公真實神力的篤信並不牴觸，而是聚焦於信仰如何在社會層次上被組織、傳遞與維繫。

民間信仰的日常語境中，成神往往被理解為某一可以標定的歷史時刻，但本文所討論的神格化，並非指稱這樣一個已完成的事件，而是一持續進行中的過程。而廟方、信眾與國家機構透過論述、空間安排、靈驗見證與制度認定，不斷建構並維繫萬善爺作為正神的身分。

萬善爺的情形尤其如此，神格化過程的未完成性，在田野中依然可見。透過訪談得知時至今日，仍有外來者以陰廟稱之，在地信眾也仍需向外界解釋萬善爺的神格。萬善爺的神格是否已獲得廣泛認可，成為一個在不同場合反覆被提起、說明的問題，也正因如此，筆者認為神格化才有必要以持續中的過程來理解，而不只是歷史上某一節點

1. 廟宇空間呈現出的神格轉變

The image shows a museum display case with a decorative border. Inside the case, there is a large calligraphic inscription on the right, two framed pictures in the center, and a large table of historical data on the left. The calligraphy is in vertical columns, and the pictures are framed in simple wooden frames. The table is a large grid with multiple columns and rows of text, likely representing a historical record or a list of items.

456



圖六 萬善同歸由來與重建碑記。(郭羽喬拍攝)

在筆者詳細觀察的同時，一位身穿寶藍色外套的大哥便和藹向我們打招呼詢問，手裡還拿著尚未拜完的一柱香，爾後才知他便是金湖萬善爺廟現任總幹事孫文山先生。總幹事親切地先行帶領筆者在正殿巡繞一圈並做簡單的介紹。他說明了廟內所供奉的萬善爺陳英雄，素有「九頭十八手」的稱謂；前方是其武身的戰水英雄形象，衣著簡約，身上攀爬著八位孩童，是其救人於水的形象；後方居主祀位置的是萬善爺文身，則是著官服，同時呈現出了萬善爺武身和文身的兩種面貌（圖七）。



圖七 戰水英雄陳英雄神像正面（左）神像背面（右）。（郭羽喬拍攝）

另外，在一月八日，金湖萬善爺廟管委會成員紀叔宏帶領筆者看正殿並列的三個香爐，觀察到最舊的那個爐面

刻著「万人公」，右側刻「甲寅年」，左側刻有捐獻者曾姓的名字，但因為年代久遠具體刻痕也無法明確作辨識了（圖八）；另外兩座香爐，一個題有「民國乙未」（推測是西元 1955 年）（圖九），另一個則是 1985 年的乙丑。



圖八 「万人公」香爐。（郭羽喬拍攝）



圖九 1955 年（乙未）香爐。（郭羽喬拍攝）

廟內器物的並列陳設，以物質的形式記錄了萬善爺神格化在歷史上的層積。甲寅年香爐爐面刻的是「万人公」，一個集體性的稱謂，指向所有在水難中罹難的無名者；後

期出現的神像以陳英雄的個人輪廓現身，身分從無名集體收縮為有名有姓的個人，神格因此有了可以依附的具體形象。廟宇空間在此承擔的是一種歷史層積的功能，透過器物的先後疊置，讓神格轉變的過程得以被觀察到，說明主神的確立如何在物質層次上逐步留下痕跡。

2. 廟名演變與對神格化的不同解釋

進入田野前，筆者的預設是神格的問題在歷史時點已有定論，廟宇演變為正神廟宇，是一個可以被追溯的既定歷程。訪談展開後，筆者觀察到神格的問題並非靜態的歷史結論，透過不同報導人的訪談中，筆者理解在不同場合的不同框架持續論述的主張。

港西村村長李永鴻在談及廟宇沿革時，是以金湖地區祖先的遷徙過程為切入點來討論：

我們金湖這邊是民國差不多 46 年（1957）的時候再把它分靈回來這邊，因為這邊萬善爺的話，大概都是我們金湖這邊的祖先比較多，所以因為每年的祭典都要去那邊迎爐回來，後來我們就有一些出外的仕紳，他們就說乾脆我們就自己再建一個萬善爺，以前叫萬善祠，後來就把它蓋了以後，到民國 70 幾年的時候再重新再蓋，所以就變成現在的萬善爺廟。（李永鴻 2026/01/08 田野筆記）

剛開始民國 46 年（1957）移回來，那時候剛成立廟的還是叫萬善祠，到後來因為那時候我們的萬善爺是有受到那個道光皇帝的貼封，它就變成了萬善同歸，我們有那個皇帝賜的一個匾額就是萬善同歸，在我們的祖廟蚶仔寮那邊在那個下寮港那邊。（李永鴻 2026/01/08 田野筆記）

廟名從「祠」到「廟」的轉換，不只是稱呼的更迭，更在形制上代表著信仰地位的演變。李永鴻對於廟名改換的詮釋，援引的是歷史上的論述方式。根據他的說法可以了解到支撐這個改變的依據，是清朝（道光）皇帝早已立下的冊封，形制的轉變早有歷史淵源可循，重建只是讓它得以落實。在這個框架下，神格的正當性來自外部的政治，由上而下的認證與授權，將神格的正當性根植於一個不可抹滅的歷史事件，賦予其穩定性。

同樣關於萬善爺廟神格化的問題，在爐主邱大哥這裡用另一個方向進行闡述，一開始在談論於神格化問題時，邱大哥的語氣相當堅定，並且說明了過去他對於其於非廟方人員講述到這部分的真實反應，他談論到萬善爺廟的性質：

以前人說萬善爺是陰，沒錯這是確實，你們聽到的都是陰的，萬善爺、義民廟、義民爺、孩子公，陰的那都是陰的。金湖萬善爺廟到現在 181 年了，已經成神了，你們說他是陰廟，不是！現在已經成神了，那就是玉皇大帝已經冊封過了。（邱韞隆 2026/01/08 田野筆記）。

他隨後援引城隍爺作類比，說城隍爺也是從鬼出來的，民間口耳相傳的俗諺說：「小鬼當久了也會做城隍」邱大哥比喻說就似一個基層員工一份工作做久了慢慢也有機會攀升成總裁。在邱大哥的框架中，神格不是先天給定的，而是由事蹟換來的，萬善爺就是救世萬民，因為他的事蹟玉皇大帝給他敕封就成神了，與有功勞就可以升官是同樣的意思，這個比喻筆者認為更像是職場晉升的邏輯，在此被用以解釋神格化的運作。

兩位報導人在訪談中運用不同的論述方式去說明，然而兩者共同指向同一個結論：萬善爺已是正神。神格的問題不是金湖萬善爺廟的信仰社群已然解決的歷史問題，而是在不同的場合、由不同的人和語言持續論述和確立的社會事實，神格化在此意義上是一個持續進行中的過程，而非已完成的狀態。

3. 靈驗親歷與傳述對神格化的鞏固

上一小節呈現的神格論述，兩位報導人對於金湖萬善爺廟的神格化有著不同的理解和詮釋方式，但共同指向的是萬善爺的神格出身與資格問題。然而，這些論述在確立的是萬善爺的歷史地位，對於其在神格化後是否持續對人間施展其能動性，本節所運用和收集的材料是靈驗或神蹟上的見證，靈驗見證所建立的是歷史論述之外萬善爺作為一個現實能動的存在，而非僅是一個已被冊封的靜態歷史紀錄。

報導人邱大哥在龍台宮的招待處裡，一則接著一則說了許多關於他自身與曾經經歷、聆聽過的不同神蹟故事，在此節選三個故事。這三則故事，各自記錄了不同的靈驗遭遇，邱大哥闡述的內容是他自身在幼年時的親身經歷，並且將其以事實的經歷敘述給筆者。

我八歲的時候，你知道鄉下屬於農業時代，幾十年前我一個人討海，討海，天氣很好喔，我在抓蛤蜊之類的東西，阿後面一個老先生來，那時候我還不了解這個東西，老先生就說：『小孩小孩你要回去喔，晚上要颱風淹大水了喔！』阿那時候小孩子不懂得害怕，很單純的想法。後來回去跟我爸爸說，我爸爸說他不敢跟我說那是萬善爺在指點你，你知道好天氣居然半夜

開始刮大風下大雨，很好的天氣喔，但半夜刮颱風，一些海邊的東西都沖走了沒留下半樣。這是我經歷的事實，但是隔天我仔細回想這個人是怎麼，他走的時候怎麼腳沒有踏地。萬善爺出巡都會牽一隻黑狗，現在我們裡面那隻黑狗就是萬善爺的黑狗，那隻黑狗是將軍，他牽著跟在他身邊的，是來判（辨別）陰陽的，有壞的時候那隻就會吠，他是黑狗將軍，看到甚麼東西就會吠。（邱韞隆 2026/01/08 田野筆記）

在報導人親身述說這段故事的過程中，邱大哥的神態與眼神中透露著堅定，帶著對萬善爺公深切的敬畏。透過曾經的親身經歷，他將其定義為難得一遇的神蹟。對於這樣的事情降臨在自己身上，從他的話語中可以感受到的，是那種難以言說的稀有與不可置信。然而，在他的語境之中，這又是一件確鑿的事實，訪談過程裡他反覆提到這件事，更直接問筆者：「你敢相信嗎，但這就是發生了。」因此筆者認為這更像是一種對事實的闡述而非僅僅只是對萬善爺的信仰上的崇拜，也讓邱大哥這則靈驗敘述在神格化論述中有著較為特殊的說服力量。

再者，邱大哥接續的說明了其他故事，因為第一則故事發生在金湖，也就他自己身上，是本地人的本地遭遇，因此可以說明的是萬善爺對鄉里子弟的庇護能力。而接下來的不同故事透過邱大哥的闡述，讓筆者的視野和理解則將敘事的地理坐標拓展到更遠的地方，建立起一個不同維度的神格化論據，也就是萬善爺公的能動性，不以地方為邊界。

嘉義竹崎有一間公廟，廟裡的委員說，其中一人夢見萬善爺叫他們來金湖，他沒有來過這裡，迷迷糊糊一直開開開就開到這裡，沒有問人，只是有一個靈感好

像有一個人帶他來到這裡。他親自對我說的，都不用導航，他裡面有三四個委員坐一臺車來，從哪個地方金湖雲林哪個方向就一直開開開到萬善爺這裡，無意中好像有個人在帶領他（笑），這是我所知道的。
（邱韞隆 2026/01/08 田野筆記）

而邱大哥又闡述了另一個也非當地人參與的例子：

臺南有個賢良道場，那都是進修的地方，那個老道長來我們這邊普。為甚麼來我們這裡普？他說高速公路攔截了他三次叫他從這條路進去，阿都跑去那裡攔他，普渡要來這裡普，因為我們每一年都有普，冥冥之中注定他一定要那一年來。因為我們清明沒有普，到十月的時候 SARS（可能為 COVID-19，報導人口誤）停了，政府開放可以普渡，他才來普，跟我說三年前就跟他攔了叫他來這裡，不是夢的，是公路攔截他叫他一定要來這裡……你看這玄不玄，這是老道長跟我說的。這三年都不知道這裡有一間廟在這裡，他開車就過都沒有在注意的，不知道這間叫做萬善爺，昨天要來這裡的時候直接把他帶到這裡。（邱韞隆 2026/01/08 田野筆記）

當時的道長，前後辦了三天法會，道場眾人集資一百萬元，並且在最終結束一塊錢都沒有帶走，將善款全部捐給金湖萬善爺廟做信仰上的運用，布施給有需要幫助的民眾。

這兩則故事所講述的是被召喚的過程，不論是託夢抑或是其他形式，呈現出的是人並非主動決定要來，而是被一種超出自身意志的力量引導而至，並且被召喚者來自不同地方，其動身的時機有差異，遭遇的形式亦不同，但抵達的終點始終是金湖萬善爺廟。筆者認為這種召喚敘事所

建立的是萬善爺的能動性不依附於廟宇所在的地理位置，而更通過遠距遭遇的見證，獲得了地理範圍上的擴張。以邱大哥的論述框架而言，這些神蹟故事的功能在於萬善爺對信眾的召喚不以廟宇地理位置為邊界，不同地點和形式的遭遇，共同構成了主張的論據。

筆者認為單一的靈驗遭遇，或許可以被解讀為個人的心理作用，或特定情境下的偶發事件。然而三則故事跨越了不同的維度，貫串不同的時間、地理及顯現形式，便建立了一個與金湖萬善爺相關聯的敘事。

就此而言，靈驗的見證並不只具有個人意義，它在被轉述的過程中，獲得了一種流通性，成為廟宇神格化構成的一部分。邱大哥以事實去標定自身曾經歷的遭遇，並主動轉述他人的見證，本身就是一種累積神明靈驗性的行為，透過積攢不同層次的見證，為金湖萬善爺的能動性確立不同視角的論證基礎，同時也向更多的人去說明了金湖萬善爺的現身並非偶發，而是在不同時間地點都持續被印證的事實。與前節所分析受敕封的歷史制度論據相比，靈驗見證提供的是另一種正當性路徑，不同於外部文獻與制度的認可，親身遭遇更像是一種說服他人相信神力真實存在的例子與方式。兩種路徑並行，共同支撐著金湖萬善爺廟的神格主張，證明其時至今日依然存在。

4. 公部門與外部團體對神格化的互動

靈驗見證在個人與社群的層次上確立了萬善爺的能動性，但在當代臺灣，正神地位的維繫不僅仰賴信眾之間的口耳相傳，在公共制度框架中取得位置也是不可忽視的面向之一。文化資產認定帶來的並非國家對神格的宗教背書，而是強化制度中的公共能見度。民國 99 年，行政院文化建

設委員會將口湖牽水狀指定為重要民俗，後由金湖萬善爺廟、蚶仔寮萬善祠、下寮仔萬善爺廟三間的管理委員會共同列名為保存者（文化部文化資產局 2010）。文化資產認定為廟宇帶來了國家框架下的制度正當性，同時也引入了新的規範，界定了公部門的介入邊界與廟方的自主空間，萬善爺的信仰敘事也因此獲得在廟宇之外流通的制度基礎。

在此，筆者訪談了口湖鄉鄉公所民政課課長王嫻娟，在訪談中說到縣政府每年補助廟方十五萬元，鄉公所另有二萬元，並且縣府官員會派遣人員每年協助與出席牽水狀相關的所有活動，但她同時明確說明了政府的角色邊界：鄉公所的定位是行政上的仲介，避免直接介入儀式，以廟方的公文為依據提供行政資源的支援。

行政協助跟溝通、協調還有資源，我們不是扮演宗教儀式的主導者，主要是由他們廟方來主導，然後他們會通知我們，就是他們大概縣府那邊也都會派人下來開召開記者會的活動，鄉公所也都會去協助然後去參加，如果說有必要的時候，他們會請求我們幫他們接洽縣府的資源。地方的那個辦理的困境，主要是在於所以尊重宗教自主性跟文化的傳統的前提下，我們要回應公部門對公共安全秩序，還有行政責任的要求，這樣的角色定位是需要長期透過我們溝通跟信任累積，才能避免過度的行政化，影響地方的信仰實踐，這是部分的比較要特別考量的因素。（王嫻娟 2026/01/07 田野筆記）

爾後，在與邱大哥訪談的過程中也遇見了來廟方招待處休憩的金湖萬善爺廟方文書王保勝，筆者也觀察到招待處可以做為一個廟方相關人員最常連絡感情與相互交流的

地方，透過泡茶聊天，我們許許多多的報導人或是相關資訊都是在廟方的招待處或得到的。

寒暄過後，筆者便開始詢問王保勝有關於金湖萬善爺廟處理資料和文書的資訊，他進一步說明了補助的內在限制，文化部的經費嚴格限定在「文化推廣」上。

你必須要有資料，比如說我做推廣，你有沒有錄影、有沒有照相、有沒有論文的發表，就是這類。我們這些東西跟拜拜都不相關，但是對文化推廣卻是有直接關係。（王保勝 2026/01/08 田野筆記）

換言之，在行政的層次上，政府補助的範疇侷限於文化推廣與記錄，信仰實踐的具體內容與儀式方向，則由廟方自主決定。文資認定帶來的是資源與制度正當性，而非對廟宇信仰事務的主導。此外，筆者與王保勝確認了補助金額與服務範疇，所得結果與課長訪談中的數字相互吻合。鄉公所對廟方的補助相對寬裕，原因在於其轄區內需要關注的廟宇數量較少，得以將資源相對集中，也能在人力與行政上提供更直接的支援。

牽水狀獲得文化資產認定後廟方進入文資框架。訪談中，我們了解到在此框架下從事文化推廣，須備有錄影、攝影等記錄材料，這些記錄也得以在廟宇以外流通。文資本身未介入廟方的信仰事務，但哪些活動形成了對外可見的記錄，在一定程度上受到文化推廣條件如是否有論文或影像紀錄等的影響。筆者認為這些對外流通的文件，也是廟方信仰論述超越當地地域範圍的媒介之一，在神格化的過程中，國家所扮演的角色因此不止是資源的提供者。

然而，談到金湖萬善爺廟整體運作的財務根基，王保勝強調最為關鍵的仍是信徒的香油錢與捐獻，政府補助不

過是其次。廟方之所以年年舉辦儀式與活動，除了傳統的延續之外，也存在著將善款妥善運用、回饋給信眾的考量，讓捐獻者看得見自己的奉獻去向，進而願意持續參與，形成一種廟方與信眾之間良性的互動循環。在王保勝的表述中，廟方的財務邏輯建立在可見性原則之上，當捐獻者能夠看得見善款的運用，也才會更加願意繼續參與，儀式的舉辦既是對神明的服務，也是對捐獻者的公開說明，廟方在此所維繫的是一種以儀式為媒介的信任與回饋的循環。

再者，在與報導人邱大哥的訪談中有提到廟方與外部團體組織的合作與溝通，九天民俗技藝團在廟宇取材並演出三年，之後將牽水狀帶入戲劇院演出，使儀式的影響力得以擴散至廟宇的地理範圍（口湖、金湖沿海）之外。還有臺北一間電影公司計劃以萬善爺公的事蹟為題材拍攝電影。邱大哥也提到他與公司的談論過程。

萬善公的事蹟你不能給他亂說，也不能誇大其詞。臺北有一間捉老子（牽猴子？）電影公司，兩年前他們來訪問我，說要用這個題材，拍萬善公的電影，我說我不能答應，你要去問萬善公擲筊，擲有筊才可以，他（電影公司）說好，結果應三筊，回去一個月寫了兩本劇本出來，製作人和導演有來，兩本劇本給萬善公選，要拍哪部電影，大概再一年這部電影會出來，他要捕捉裡面的狂風暴雨，都要去取景。那時候說三年現在已經過兩年了，一定會出來。（邱韞隆 2026/01/08 田野筆記）

在臺灣廟宇的信仰文化中，遭遇重大事務時以擲筊詢問神明，是普遍且鄭重的做法；廟方人員的職責，是安排詢問的程序並遵從神明給出的答案，而非代替神明表達立

場，金湖萬善爺廟在電影合作案的處理上亦如此。這個案例在神格化論證上的意義，在於它所發生的場合，廟方面對的是現代商業機構的協作請求，而非傳統信仰社群的祭祀事宜，也可以說明萬善爺的能動性在當代機構環境中仍然有效，神格化所持續維繫的，正是廟方在面對對外事務時，對神明主體性的認可與遵從。

（三）金湖萬善爺廟信仰社群之討論

前一章節提及金湖萬善爺廟的神格化應被視為一持續進行中的狀態，本節將論證神格化如何影響信仰社群之形成。

金湖萬善爺廟之信眾主體為地方性地圍繞金湖聚落組成，如金湖萬善爺廟總幹事所述：「至於萬善爺廟的信徒，最主要就是以村落為主。（孫文山 2026/01/06 田野筆記）」。

回顧林美容（2002）將祭祀圈重新定義為「為了共神信仰而共同舉行祭祀的居民所屬的地域單位」，筆者認為金湖萬善爺廟信眾組成之地域性，可透過祭祀圈概念檢視之，而依序由村、鄰、戶擲筊決定的爐主制度，參考林美容（2002）提出祭祀圈之特點，也可視為其作為一地方性組織之證明。然由於牽水狀儀式納入國家無形文化資產、廟方也於近年積極推廣萬善爺之故事作為金湖在地標誌性文化背景，外來信眾因而增加，或有信眾受萬善爺「感應」而前來，祭祀圈概念無法涵納金湖萬善爺廟之信眾或祭儀活動參與者的全貌，因此本研究亦以宗教世俗化之觀點，透過陳緯華（2008）提出的靈力經濟視角，分析金湖萬善爺廟的靈力運作。透過靈力經濟的生產與消費，檢視金湖萬善爺廟營運過程中的人力與靈力動態，一方面可作為神

格化歷程的側面印證，另一方面更透過此框架了解金湖萬善爺廟信仰社群的動員與運作。

筆者受陳緯華（2004）對於祭祀圈的觀點啟發，在此將宗教視為社會形成與建構過程中不可化約的獨立動力，而在滿足人們宗教需求的實踐活動中，產生了組織人群、整合社會的文化邏輯（陳緯華 2004：154）。宗教信仰與「祭祀圈」，此一地方性宗教組織，可以說是相互構成。

回到本章討論，由金湖萬善爺廟所凝聚的「信仰社群」之定義，將金湖萬善爺廟之地域性信眾組織以「祭祀圈」概念理解並出發，分為三個層次。第一層次為基於地域的社群：金湖地區（港東村、港西村）居民；擴展至第二層次為基於家鄉的社群：旅外金湖人；及第三層次：非金湖人之外來參與者（包含參香、牽水狀活動之參與等）。然於此三層次中，本研究的田野材料有所限制，因此將聚焦於第一與第二層次。筆者的訪談對象皆為第一層次之地域性的社群成員，第二層次之旅外金湖人現身於訪談內容中，包含訪談對象的子女，及一九六零年代離鄉之金湖人等。

1. 從慎終追遠到靈力生產

一月九日，筆者再次來到金湖萬善爺廟，捻香祭拜以後，廟祝郭富玉向我們搭話，說他幫我們找了一位「很懂的人」（郭富玉 2026/01/09 田野筆記），隨後便向我們介紹了曾任多年總幹事的呂文先生。呂文先生親切地幫我們拿椅子，在談話過程中反覆提及，「我建廟的，我的名字就刻在那邊」（呂文 2026/01/09 田野筆記）。呂文先生帶著我們到左廟門旁的《萬善同歸之由來暨金湖萬善祠之重建碑》，指出他的名字。

金湖萬善爺廟先後於民國四十六年（1957）、民國七十四年（1985）進行重建、整修。呂文先生的名字寫於民國七十四年的金湖萬善祠重建委員會中，我們推測在金湖萬善祠的重建歷史中，他擔任了關鍵角色：

我跑去臺東、花蓮，跟人募款回來蓋。那不是我的錢，大家都一直簽（捐），那就是人的能力、信用，我跟他們拿多少錢，跟他們說你回來直接去（牆上石碑認名字），你拿一萬，還是你拿五萬，你下來（找），你去找找不到就找我，哪一個說他沒看到？你拿錢，你沒有名字，你一定會再來找我，他祭典回來，多少錢怎麼沒有寫，我不就被他打死了（笑），他花多少錢給我，我就幫他收多少……這我是去到臺東花蓮都坐車去那裡去，大家看我去，都是主動的……和金湖的有淵源的，他才不會不捐，我就去那裡找金湖的人，跟他說要建廟，大家都來簽（捐），我現在就數量多少，我才敢去建廟。不夠？我就要再去分，對就是我創的，這就是，我沒有這樣，我哪有那個名字（刻在碑文上）？
（呂文 2026/01/09 田野錄音）

……隔壁（展覽室方向）就是，我那時候都在那裡開會，東西村長調全村的人來，我是做主持的，我是站在上面演講的。這間廟要熱鬧，我叫兩個東西村長，叫一些人有熱心的人，選一些來這裡開會，這間廟祭典要到了，要怎麼花錢，要怎麼把這萬人公辦得熱鬧，那就是這樣。（呂文 2026/01/09 田野錄音）

向旅外金湖人籌措重建經費、村民聚集討論廟務與祭典舉行事宜，是為透過金錢、人力等資源動員，將彼時金湖萬善信仰的社群輪廓勾勒而出，這可理解為陳緯華（2004：154）提出之「熱鬧」的靈力生產邏輯。

由金湖聚落內兩村村長召集村民、選派代表參與廟務會議，可見當時的金湖萬善祠符合林美容（2002）指出祭祀圈之特點：「廟宇屬於地方所有，其管理組織與祭祀組織由地方居民構成，一般而言，地方『頭人』構成管理組織，因為他們〔或是其祖先〕是建廟時出錢最多的，祭祀組織多採頭家爐主制，自全體居民中出卜，代表全體居民執行祭祀事宜。」這也是筆者所提分為三個層次的社群中，屬第一層次的地域性的社群。而旅外金湖人捐款重建萬善祠的行動，則將原屬地域性的祭祀圈邊界鬆動，令信仰社群擴大並納入離鄉的金湖人，也就是第二層次的家鄉的社群。

金湖萬善祠／廟原先的祭祀需求來自於對水難逝世集體祖先的追思，以及安撫當地的生還者，因而舉辦牽水狀儀式超渡先靈，並建萬善祠供奉「萬善同歸」的已逝者。筆者認為在其神格化的過程中，祭祀需求已然發生改變。萬善爺除為須受超渡與安置的祖先亡魂外，更成為得以（被）生產靈力的神明。是而靈力生產邏輯在金湖萬善爺祠／廟的信仰社群凝聚過程中得以運作。

這樣的情況並未隨著廟宇的重建完成而終止。孫文山總幹事在說明廟宇運作時，提到目前金湖萬善爺廟的經費來源，主要由村民的香油錢提供（孫文山 2026/01/06 田野筆記），王保勝更提到「信眾的捐款應該是很有（力），因為有時候你活動（牽水狀）他看得到，行銷看得到，所以他的捐款就感覺得到，就是這樣子。」（王保勝 2026/01/08 田野筆記），這些信眾的捐款正是讓廟方持續運作、行銷的基礎，而金湖萬善爺廟每年支出最多的活動，便是牽水狀儀式，這樣一筆龐大支出，每年由信眾聚集捐款支撐，相較於前述民國七十四年金湖萬善祠重建時一次性的經費募

集，更能見得金湖萬善爺廟已形成穩定的靈力生產與消費活動。

2. 金湖萬善爺廟的靈力經濟運作

上一節討論了金湖萬善爺廟沿革史中，靈力生產如何運作。本節將金湖萬善爺廟的祭祀活動分為牽水狀儀式期間，以及其外的日常時間，進一步透過陳緯華（2008）提出之靈力經濟，檢視金湖萬善爺廟神格化的持續實踐，與藉之凝聚的信仰社群。

陳緯華（2008：70）指出靈力經濟中的交換物，也就是所謂的「靈力」，可以透過民間信仰中，一般人依情境使用並指向研究者（陳緯華）所稱「靈力」的概念，「靈感」與「興」，分為下列兩種內涵，並對應人們兩種主要類型的靈力需求：第一種為「靈感」／感應力，即神明能夠感受人們的祈求，並給予回應的能力，也就是神明的「靈驗」；第二種則為權威，相關於「興」的概念，指神明所擁有能夠處理事情的權限與力量，也就是神明「護祐」的能力。而廟宇中所見各種儀式與販賣的各式象徵物，基本上都是基於靈力的此兩種內涵，與人們此兩種對應的需求，這即是「靈力商品」。

一月十五日，筆者前往金湖萬善爺廟致贈感謝狀時，總幹事孫文山先生贈送了我們平安符與小神衣吊飾。在戰水英雄像前神桌右側，放置著供參拜者領取的結緣品，即包含我們受贈的平安符與小神衣，另有楞嚴咒護身符項鍊。「這些都已經過爐了。」孫文山總幹事告訴我們（孫文山 2026/01/15 田野筆記）。平安符與小神衣皆為布製、電繡，平安符繡有金湖萬善爺 Q 版圖案，背面寫有「金湖萬善爺」（圖十）；小神衣正面也繡有金湖萬善爺 Q 版圖案，背面為

八卦圖與「護幼平安」字樣（圖十一）。兩者不同之處為，平安符可以觸摸到平安符內部裝有八卦符令，小神衣吊飾內則無法確認是否有內含物。



圖十 金湖萬善爺廟平安符。（李僑諦拍攝）



圖十一 金湖萬善爺廟小神衣吊飾。(李僑諦拍攝)

這些結緣品已經過「過爐」，想起先前與龍台宮的王文書談話時，他詢問筆者，拜拜時是哪一隻手插香？

意由心生，心由香傳，就代表我的意思會藉由香傳遞給神明。在拜拜的時候就會拿著香，插香的時候，比較正統的方式是左手插香。從易經去看可以知道地球是逆時針轉，我們在傳就要由左傳右收，所以你的心意要上達天聽讓神明知道，就要藉由左手插香。如果

說你要求平安，就會是右手拿著平安符順時針繞圈。
重要的原則就是逆時針是傳，順時針是收。（王保勝
2026/01/08 田野筆記）

陳緯華（2008：71）說明，靈力「商品」種類繁多，除燒香祈願外，收驚、補運、平安符、安太歲、光明燈、過七星橋等廟會活動中各種頭銜都算在內。在王文書的這段談話中，揭露了靈力商品的其中一種運作模式，靈力透過香爐的香火、薰氣傳遞，可達到「保平安」、護祐的功能，而筆者得到的平安符和小神衣吊飾也是其中之一。在筆者田野期間，對於金湖萬善爺廟如是靈力商品的消費活動，材料並不多，觀察所知除了管委會成員，有少數信眾固定每日入廟燒香參拜，其餘零散的祭祀活動則未可知。此外，亦未見金湖萬善爺廟提供安太歲、光明燈一類服務，故對於牽水狀儀式期間外，日常時間的靈力消費行為，僅述至此。儘管日常時間可直接觀察獲知的靈力經濟活動（包括前述燒香祭拜、拿取平安符或其他活動與行為）較為零星，然此期間的資源積累與廟務營運，諸如信眾香油錢之捐獻、廟宇空間清潔、金紙立香增補、文書資料處理等庶務，支撐著牽水狀儀式得以年復一年地舉行。

筆者認為牽水狀儀式為金湖萬善爺作為神明，靈力生產的重要活動。本研究前文已提及金湖萬善爺在牽水狀儀式時，其神／祖疊影的身分狀態會抽離開來，以作為儀式中掌管先靈、鬼魂的神明角色，這彰顯了儀式時萬善爺的正神之格。而根據邱大哥向我們介紹金湖聚落（港東村、港西村）的其他宗教祭儀，包括四年一次舉行的海口地區平安祭典，與龍台宮的玄天上帝誕辰，人數皆少於牽水狀儀式（邱韞隆 2026/01/12 田野筆記）。觀往年牽水狀儀式所

留下的影像紀錄，除了數量極多、排列於金湖萬善爺廟前的水狀外，參與人數也非常多。提到牽水狀的參與者時，孫文山總幹事說明，目前的參與者與受牽狀的亡者，並不僅限於金湖當地人，以及水難逝世的先祖：

可能住在遠地或是其他縣市，知道有這個（牽水狀），雖然我的祖先可能不是（水難）罹難的，我也想要藉由這種方式給他們一些祝福，就一起來參與。也有很多那種 YouTuber 啊，也會來參與。（孫文山 2026/01/06 田野筆記）

林言蓁（2019：211）也提及其訪談中，金湖萬善爺廟廟祝提到牽水狀時，曾見過馬來西亞、新加坡等國的外國人來參與，且人數逐年增加。自此可見，相較於少數受金湖萬善爺「感應」而前來參拜之例，信仰社群中的第三層次，非金湖人之外來信眾，以牽水狀儀式時前來的人數最多。另一方面，牽水狀儀式時「出外的人全部都會回來拜拜」（李永鴻 2026/01/08 田野筆記），第二層次的旅外金湖人亦如是。也就是說，牽水狀儀式期間，信仰社群的三個層次齊聚，使靈力生產邏輯的關鍵——『熱鬧』與『興』——得以呈顯。儘管於田野中所觀察到的祭祀活動較少，然藉由報導人所言與影像、文字等紀錄，可知金湖萬善爺廟為雲林口湖地區牽水狀儀式舉行最為盛大之處，而信仰社群跨越了三個層次，亦顯現金湖萬善爺廟靈力影響範圍之廣。正如陳緯華（2008：70）所指靈力的兩種內涵，「靈驗」與「護祐」的劃分並非絕對，而時常相互滲透，這兩種內涵便在儀式時不斷地發生生產與消費。

3. 信仰社群的凝聚——以辦桌為例

上一小節提及信仰社群中三個層次於牽水狀儀式時串聯、齊聚，本節將聚焦於牽水狀儀式最後一日當晚舉行的「辦桌」，透過報導人對於「辦桌」的記憶述說，揭示牽水狀儀式的當代意義，即為使信仰社群凝聚。

在筆者田野期間與報導人的談話中，六月初八儀式結束後，家家戶戶「吃辦桌」的回憶時常被提起。孫文山先生在介紹自己如何認識牽水狀儀式時，分享了自己小時候對於儀式的印象：

我們這個祭典期間會做很多，祈福的儀式。嗯。我們小孩的時候，我啦，我還是小孩的時候，會是期待的是辦桌（大笑），然後就是原鄉的聚在一起一起啦。大人是祭拜祖先，小孩子想像的是熱鬧，從小的時候開始。那時候比較不知道。（孫文山 2026/01/06 田野筆記）

像這樣關於辦桌的兒時回憶，李永鴻村長也有相似的經驗：

其實一般像我們小時候的時候，因為小時候你到農曆六月初八，一般的話我們都是會準備拜拜嘛，小朋友都不曉得是大概什麼原因怎麼樣，只是他說喔要六月初八了，有拜拜可以吃了。（李永鴻 2026/01/08 田野筆記）

李永鴻村長將「辦桌」稱為「平安宴」、「類似小過年」、「團圓飯」（李永鴻 2026/01/08 田野筆記），孫文山也提到「啊其實長大以後才知道，這是一種，惜福的，關係。就是說，比如說我家有十口人，啊大家出去賺錢，啊可能過

年會回來，然後在祭典期間也會回來，就代表說大家能互相看得到、互相關心、互相見得到，代表我們平安。」（孫文山 2026/01/06 田野筆記），可以發現牽水狀儀式是許多離鄉在外的金湖人，會返鄉參與的重要祭典，重要程度與號召返鄉的強度堪比過年。在此，是金湖萬善爺廟信仰社群的第一層次（地域的，居住於金湖者）與第二層次（家鄉的，旅外金湖人）關係性的顯現，並透過牽水狀儀式的舉行，將兩個層次的社群「聚」在一起。這樣的「團圓」、「團聚」即是信仰社群凝聚的具象，亦是牽水狀儀式重要的當代意義。

四、綜合討論

筆者認為萬善爺的疊影使其身分在神、祖先與鬼之間游移，不能完全符合 Wolf 的神／鬼／祖分類。若觀 Wolf（1997[1974]）的研究，其雖將神與祖先、鬼進行分類並定義，但僅是靜態的劃分界線，除了鬼與祖先之間的相對性，神與祖先各自庇佑的機制也使得三者之間的分野穩固且不容越線。

然而以本文所討論的萬善爺為例，Wolf 的分類顯不適用於此，口湖地區的萬善爺有其脈絡，而由於水難造成的死傷人數不可估量，以及「萬善同歸」使屍骨混葬等原因，萬善爺不單單只是誰的祖先，或是孤魂野鬼，此一層次的鬼與祖疊影促使當地居民每年舉行牽水狀儀式，同時祭祀祖先與鬼。而筆者到訪田野期間，亦觀察到另一層次的疊影，即是祖先與神的疊影。在當地人的口中，萬善爺既是祖先，也是正神，是該聚落的守護神，並且透過口傳、文字與物質證據，不斷強化此一論述。

回到最開頭的文獻回顧，學界分析廟宇神格化，大致以指標判定為主要路徑，如李亦園（1999）與李豐楙等（2000）提出的陰廟陽廟判準，以神像有無、祭品形式、金銀紙使用等形式條件作為衡量標準，依此判定已完成轉型，將神格化理解為可通過形式條件加以確認的完成狀態。然而，距離道光水難已過一百八十一年今日，透過我們的訪談中可以了解到報導人在面對外來者時，仍需援引帝王敕封的歷史等論據，說明萬善爺已是正神。若形式指標的符合或足夠的時間積累足以完成神格化，這樣的說明工作就不需要繼續，但疊影現象使萬善爺始終無法被外部的單一範疇收納，陰廟的標籤因而持續被援用，廟方與信眾持續需要提出說明。我們所觀察到的疊影現象是神格化工作的根源，因為其使神格化不是一個可以被歷史節點或形式條件封閉的問題，而是需要被持續回應的開放過程。

再者，訪談中廟方核心成員在田野中所展現的是對神格的積極確信，而非被動地回應外部的質疑。邱大哥在談論萬善爺廟的性質時，先承認「以前人說萬善爺是陰，沒錯這是確實」，再以堅定的語氣說明「不是！現在已經成神了」。這個表述呈現的主張是積極而非被動接受的。筆者認為廟方每一種論據的積累都是在為這個主張建立更穩固的支撐，清朝帝王的歷史授權、靈驗見證、文化資產認定，這些外部論據被動員的功能，筆者認為不只是堵住外部質疑，更多是他們自身對金湖萬善爺正神地位內化的堅定信念。

五、結論

本研究探討金湖萬善爺廟如何透過神格化鞏固地方守護神的正當性，並凝聚起信眾。田野調查顯示，這一問題的答案並非倚賴歷史節點確立的神格地位，而是奠基於萬善爺疊影的身分結構，身分難以被外部分類框架單一收納，時至今日仍有外來者以陰廟稱之，神格化工作必須持續進行，而持續進行的神格化工作，又為多層次社群的凝聚提供了不斷更新的基礎，本文的論證亦沿此展開。

疊影試圖說明廟宇正當性論述得以多元展開的原因，正因萬善爺兼具祖先與正神的雙重性質，不同社群才各自找到了進入金湖萬善爺廟的理由，在地居民是以後嗣與祭祀義務介入，旅外金湖人是以家族記憶與連結，外地信眾則是以靈驗感召介入。同時，也正因這種疊合身分在外部視角下難以被單一類別收納，外來者的陰廟標籤持續存在，廟方與信眾才需要不斷說明、持續建構，疊影也因此既是凝聚得以區分為多層次展開的前提，也是神格化工作必須持續進行的根本原因。

再者，神格化的維繫構成論證是透過四個面向同時運作。在空間上，廟內器物中的香爐呈現從集體無名的「万人公」，再到具有個人輪廓的戰水英雄的神像，物質配置上記錄了神格化在歷史上的層積。在論述層面，不同報導人所說明的針對金湖萬善爺廟的持續神格化的方式，共同指向正神地位的確立，而這種持續說明的必要性本身，反映的是萬善爺的正神地位在外部認知中持續受到挑戰，而非廟方社群內部存在任何信仰疑慮。靈驗見證則是報導人的個人親歷或是經驗的轉述，都構成層次遞進的見證結構，而且這些故事的每次流通也都擴大了神明能動性的有效範

圍，驗證萬善爺持續運作與存在。最後在制度面，文化資產認定為牽水狀儀式確立了文化遺產層面的公共能見度，廟方在承接這份制度資源的同時，廟方也主動劃定了政府資源的適用邊界，確保宗教裁決以神明旨意為準，這也是神格化在制度場域中的具體運作，防止在文資化的語境中被化約為靜態的文化遺產，而失去萬善爺作為在場意志主體的身分。

凝聚在田野中呈現的為三個層次的社群結構，第一層次是以金湖港東村與港西村為核心的在地居民，廟務與義工勞動構成日常的義務性參與，爐主制度的擇選是祭祀中組織的制度化體現。第二層次是旅外金湖人，他們的返鄉參與以牽水狀儀式為核心，攜帶強烈的家族地緣義務感，其驅動力並非單純的自願信仰，也不是長期共居所形成的地域義務，而是以祖先與家族情感為底蘊的歸屬感。在不同世代的報導人敘述中，這份歸屬感或近於過去對水難集體記憶的承擔，或如報導人所說現在更像「大家能互相看得到、互相關心」的家族聚會，但不論框架為何，這份以家族情感為底的年年返鄉，本身即是這一層次凝聚得以持續的機制。第三層次則是外地信眾，其介入主要透過靈驗感召以及儀式推廣，屬於信仰圈外緣的自願性參與，這三個層次的社群，以各自不同的義務密度與動機圍繞同一信仰對象形成凝聚的力量。金湖萬善祠自民國四十六年分靈重建以來，祭祀的性質已然轉變，廟宇原先的核心任務是對水難逝世集體祖先的慎終追遠，其社群基礎是後嗣的祭祖義務。但隨著神格化的推進，萬善爺逐漸成為可以積極生產靈力的神明，吸引力向外擴散，促成第二與第三層次

社群的加入，這一轉變也更進一步的說明凝聚並非廟宇的靜態條件，而是神格化持續運作的結果。

綜合上述，本研究認為，金湖萬善爺廟作為地方守護神的正當性並非奠基於已完成的歷史定案，而是透過廟方、信眾與國家機構在不同面向上的持續介入加以維繫，並且這一維繫的可能性，根本上依賴萬善爺疊影身分所賦予的論述，祖先的部分使後嗣留存，而神明的部分使靈力動員，兩者並存而非互斥。

然而本研究在方法與分析上仍有不足與反思之處，本次田野訪談的主要對象集中於廟方核心人員與在地耆老，這些受訪者往往是神格化論述的積極倡議者，因此，研究呈現的主要是神格化論述的生產面，對於更廣泛信眾如何接受、詮釋或質疑這些論述，掌握的資料仍屬有限。且在經驗材料上，因田野時間與牽水狀儀式正好錯開，未能於研究中親身參與和觀察牽水狀儀式的進行，以及旅外金湖人的直接訪談資料上的缺乏，是最主要的兩個缺口，也是最直接可供後續研究深入的方向。

金湖萬善爺廟的案例說明一個起源於孤魂祭祀、在分類框架中難以被單一定性的廟宇，並非必然走向式微或被整合進更規範的宗教體系。在持續進行的信仰實踐中，疊影成為神格化論述的正當性來源，且凝聚的邊界因此保持彈性，也可以了解面對文化資產化壓力與人口外移並行的當代處境，廟宇的正當性不只取決於神格是否清晰，更取決於廟方能否持續調動凝聚不同行動者的投入，金湖萬善爺廟說明了身分的不定性不一定是問題，有時候正是維繫多元社群使凝聚持續下去的條件所在。

六、參考文獻

（一）論文專書

丁仁傑

- 2012 〈靈驗的顯現：由象徵結構到社會結盟，一個關於漢人民間信仰文化邏輯的理論性初探〉。
《臺灣社會學刊》49：41-101。

王志宇

- 2003 〈臺灣的無祀孤魂信仰新論——以竹山地區祠廟為中心的探討〉。《逢甲人文社會學報》6：183-210。

李亦園

- 1999 《田野圖像》。臺北：立緒文化。

李豐楙

- 1996 《金湖港文化祭》。雲林：金湖港萬善祠管理委員會。

李豐楙、賴政育、葉亭妤

- 2000 《鬼府神宮——基隆市陰廟調查》。基隆：基隆市政府。

林美容

- 2002 〈由祭祀圈到信仰圈——臺灣民間社會的地域構成或發展〉。《中央研究院中山人文社會科學研究所專書》24：95-125。

林瑋嬪

- 2011 〈「鬼母找女婿」：鬼、三片壁、與貪婪的研究〉。
《考古人類學刊》75：13-36。

張珣

- 2002 〈祭祀圈研究的反省與後祭祀圈時代的來臨〉。
《考古人類學刊》58：78-111。

陳緯華

- 2004 〈漢人社會的整體論觀點與祭祀圈研究〉。《臺灣宗教研究》3：129-160。
- 2008 〈靈力經濟：一個分析民間信仰活動的新視角〉。
《臺灣社會研究季刊》69：57-106。

曾人口（主編）

- 2008 《金湖萬善同歸誌》。雲林：金湖萬善爺廟管理委員會。
- 2011 《口湖鄉志》。雲林：雲林縣口湖鄉公所。

曾仁杰

- 1958 《萬善爺誌·金湖吟草合輯》。雲林：金湖萬善爺廟管理委員會。

Asad, Talal

- 2003 *Formations of the Secular: Christianity, Islam, Modernity*. Stanford: Stanford University Press.

Feuchtwang, Stephan

- 1974 *Domestic and Communal Worship in Taiwan*. In *Religion and Ritual in Chinese Society*. Arthur P. Wolf, ed. Pp. 105-130. Stanford: Stanford University Press.

Harrell, Stevan

- 1974 When a Ghost Becomes a God. In Religion and Ritual in Chinese Society. Arthur P. Wolf, ed. Pp. 193-206. Stanford: Stanford University Press.

Jordan, David K.

- 2012[1972] 《神·鬼·祖先：一個臺灣鄉村的民間信仰》(Gods, Ghosts, and Ancestors: The Folk Religion of a Taiwanese Village.)。丁仁傑譯。新北：聯經出版公司。

Wolf, Arthur P.

- 1997[1974] 〈神·鬼和祖先〉(Gods, Ghosts and Ancestors)。張珣譯。《思與言》35(3): 232-292。

(二) 學位論文及成果專輯

林言蓁

- 2019 〈水災過後，口湖的信仰圖象與精神寄託：雲林萬善爺信仰的在地立基與轉化〉。刊於《107學年度文化田野實習與方法成果專輯》。國立臺灣大學人類學系編，頁 196-216。臺北：國立臺灣大學人類學系。

許哲瑋

- 2019 《雲林縣口湖鄉牽水（車藏）之研究》。國立中正大學臺灣文學與創意應用研究所碩士論文。

曾瑤粧

- 2009 《民間水難的祭祀與儀式之研究：以雲林縣口湖鄉為例》。南華大學建築與景觀學系環境藝術碩士班碩士論文。

劉玉清

2013 《雲林金湖萬善爺廟之研究》。玄奘大學宗教學系碩士在職專班碩士論文。

（三）田野筆記（含逐字稿）

王嫵娟，2026/01/07。

王保勝，2026/01/08。

呂文，2026/01/09。

李永鴻，2026/01/08。

邱韞隆，2026/01/08、2026/01/12。

孫文山，2026/01/06、2026/01/15。

紀叔宏，2026/01/13。

郭富玉，2026/01/08。

曾文長，2026/01/06。

蔡茂源，2026/01/04。

（四）其他材料

文化部文化資產局

2010 〈口湖牽水車藏（狀）〉。「國家文化資產網」，
瀏 覽 日 期 ：2026/08/07，
<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/overview/folklore/20081125000001>。

武攀鳳、熊一本

1959[1845] 〈奏臺灣猝被風災情形摺〉。《臺案彙錄甲集》。臺北：臺灣銀行經濟研究室。

曾人口

1985 「萬善同歸之由來暨金湖萬善祠之重建碑」。雲林：金湖萬善爺廟。

葉長春、熊一本

1963[1845] 〈戶部為內閣抄出署臺灣總兵葉長春等奏移會〉。《臺案彙錄丙集》。臺北：臺灣銀行經濟研究室。

蘇治芬

2011 「口湖下寮萬善同歸塚修復紀念碑」。雲林：下寮仔萬善爺廟。

生成式 AI 輔助寫作揭露聲明

聲明日期：2026 年 4 月 25 日

本文作者郭羽喬於撰寫本作業之過程中，使用生成式人工智慧工具輔助部分寫作程序，特依本課程「生成式 AI 使用規範」之要求，如實揭露如下。

一、使用之模型與版本: Claude Opus 4.6

二、使用方式

1. 初步發想作業內容方向（包含田野現象的初步命名或問題意識的釐清）
2. 田野筆記結構化（重新整理格式或分類段落）
3. 協助釐清民族誌概念或理論（查詢意義、比較不同學者用法）
4. 練習闡述自身想法與思考（以 AI 作為對話對象，練習表達論點）

本文作者李僑諦於撰寫本作業之過程中，使用生成式人工智慧工具輔助部分寫作程序，特依本課程「生成式 AI 使用規範」之要求，如實揭露如下。

一、使用之模型與版本 NotebookLM

二、使用方式

1. 逐字稿整理或初步清稿（已使用本地工具或匿名化版本）
-

本聲明由作者自行填寫並確認，所載資訊均屬實。



電子版論文連結：<https://ntuyunlin.org/>

- 書名：國立臺灣大學人類學系 114 學年度 文化田野實習與方法成果專輯上冊
- 出版日期：民國 115 年九月
- 出版單位：國立臺灣大學人類學系
- 聯絡方式：anthro@ntu.edu.tw
- 作者：張家瑜、朱昱威、鄭采宜、李僑諦、郭羽喬、余侑蓁、蔡詠潔、林宜臻、蕭則安、吳靖、黃予弦、林士譽、姜宥甄、王昱婷、吳俊達、王皓正、游聿堂、盧嘉宏、康瑋廷、陳旻心、廖德智、郭天祐、盧佳秀、蘇穎欣
- 授課教師：黃郁茜
- 助教：盧佳秀、蘇穎欣
- 封面設計：張家瑜
- 內頁排版：蘇穎欣
- 印刷：經典數位印刷・臺灣大學店
- 經費來源：國立臺灣大學人類學系、國立臺灣大學文學院、趨勢教育基金會「共作文明新趨勢」計畫

封面與封底設計理念

「風頭水尾」原為地方對環境的稱呼，在歷屆文化田野實習中持續沿用，至本屆以「再續」相承。它是地景，是傳承，也是未完的狀態。風無形，水無定，也恰如「理解」是在田野中的行走、訪談與書寫之中逐步生成。影像則取自田野行進時難以明確命名的某個角落。——張家瑜

