

艋舺 龍山寺 季刊

Bangka Lungshan Temple

2016年01月出刊第 31 期

文化不壞

專訪李世澤

典藏龍山寺

民俗圖繪的保存與修復

透視古建築

畫說古街——臺北博愛路的前世今生

共品書香

開在底層之下的野花——楊麗玲《艋舺戀花恰恰恰》

編輯手札

那截斷掉的小指

本期專題在專訪完李世澤後，在場的另一位編輯問了我：「你有注意到他的小指嗎？」

斷了一截。

是不是就像斷尾求生？

對談中只存在一些概述性字句，年少不經事，生活亦沒目標，吃喝嫖賭鬧事樣樣來，全身留有傷痕，三十歲入獄，四十一歲才重新學做人……。但可以看見的是，額角的疤、斷了一截的小指，不難去連結與想像關於這些「印記」的畫面，同時也是殘忍的指涉：原來他曾經這樣！

而如今的他又是怎麼樣？

李世澤如今面對難以突圍，大環境依舊困窘，卻分享說：「我怎麼能悲觀，因為我沒有退路。」

彷彿過去那截因為某些緣故被斷去的小指是既定印象的「應該這樣」，現在手上斷了一截的小指是不再放棄的「可以如此」。人生一路走來不壞，究竟只是「應該」？還是擁有「可以」的可能呢？

（鄭接黃）



中華民國 97 年 07 月創刊
100 年 01 月改版
105 年 01 月 20 日出版

發行人／黃欽山
總編輯／黃書瑋
副總編輯／鍾毓政
編輯顧問／戴秀芬
責任編輯／王靖婷、鄭接黃
發行所／財團法人台北市艋舺龍山寺
地址：臺北市萬華區廣州街 211 號
電話：02-2302-5162
傳真：02-2306-0749
網址：www.lungshan.org.tw
E-mail：editor@lungshan.org.tw

設計承印／博創印藝文化事業有限公司
地址：新北市中和區中山路三段 110 號 9 樓之 3
電話：02-8221-5966

ISSN：2304-425X

本刊圖文均有著作權，
未經本刊同意不得使用或取材。
中華郵政臺北雜字第 1276 號執照登記為雜誌交寄

封面故事：
伽藍菩薩神將。（攝影／鄭接黃）

CONTENTS

目錄 CONTENTS

籤詩故事

- 02 趙韓王半部論語定天下
文／鄭接黃 插畫／黃正文

龍山寺詩聯文

- 04 梢間左右前附壁柱柱聯
文／張錦雲 攝影／陳柏靜

慈顏身相

- 06 艋舺龍山寺典藏的
俱利伽羅不動三尊像
文・攝影／林承緯

龍山行儀

- 08 迎新叩洪鐘
除夕鳴鐘一〇八響儀式文化
文／王靖婷 攝影／鄭接黃

特別報導

- 10 用最少的介入留下最多的記憶
文物修復
採訪、整理／王靖婷 攝影／王靖婷、鄭接黃

典藏龍山寺

- 16 地獄（下）
民俗圖繪的保存與修復
文／楊育睿 攝影／臺北文化財保存研究所

眾生相

- 20 騎著腳踏車來寺裡的女子
施素蘭阿嬤
文／鄭接黃 攝影／王靖婷

鑒金百年話艋舺

- 22 百年鐵路 再憶萬新
文／戴秀芬

透視古建築

- 24 畫說古街
臺北博愛路的前世今生
文・插畫／徐逸鴻

漫話百喻經

- 30 飲木簞水喻
編劇／編輯部 繪畫／黃正文

本期專題

- 34 文化不壞
專訪李世澤
文／鄭接黃 攝影／王靖婷、鄭接黃

健康樂活

- 42 社區在地老化照顧
回應失智家庭需求
文／王寶英
照片提供／天主教失智老人基金會

共品書香

- 44 開在底層之下的野花
楊麗玲《艋舺戀花恰恰恰》
文／葉穎達

見時悟事

- 46 自有一雙無事手 為作世間慈悲人
從巴黎恐攻談起
文／釋見輝 攝影／王靖婷

文化廣場活動報導

- 49 秋季志工旅遊
文・攝影／鄭接黃

寺內活動報導

- 50 青山王遶境 觀音鬥陣行
文／王靖婷 攝影／王靖婷、鄭接黃

社團教室

- 52 中國藝術千年變
文／黃璿恩

- 53 民國一〇五年
《艋舺龍山寺農民曆》說明啟事

趙韓王半部論語定天下

文／鄭接黃 插畫／黃正文

或四言、五言或七言，近似絕句古詩格式的籤詩除了在民眾內心迷惑猶疑時給予指引和寬慰的功能之外，透過傳統戲曲、民間文學、神話傳說、歷史人物等事典寄寓教化的詩文內容，使得籤詩所承載的文化意義超越了民間信仰的範疇，成為一種保存傳統文化的特殊形式。

【第九首：趙韓王半部論語定天下】



勞君問我心中事，此意偏宜說向公。
一片靈臺明似鏡，恰如明月正當空。

諸葛亮（181-234），字孔明，三國時期官拜蜀漢丞相，為東漢末期徐州琅琊陽都（今山東省沂南縣）人，乃中國歷史上著名的政治家、軍事家以及發明家。漢末避居耕讀於南陽郡，有稱其為臥龍、伏龍。

〈前出師表〉寫到：「臣本布衣，躬耕於南陽，苟全性命於亂世，不求聞達於諸侯。先帝不以臣卑鄙，猥自枉屈，三顧臣於草廬之中，諮臣以當世之事，由是感激，遂許先帝以驅馳。」時劉備依附劉表，屯兵於新野。後劉備訪司馬徽求教，司馬徽說：「儒生俗士，豈識時務？識時務者為俊傑。此間自有臥龍、鳳雛。」又徐庶推薦，並建議劉備：「此人可就見，不可屈致也。將軍宜枉駕顧之。」劉備遂以三顧草廬求問之舉，請諸葛亮出仕為軍師，奠定孫劉聯盟和建立蜀漢政權的決定性基礎。

而元末明初羅貫中所著《三國演義·第三十九回：荊州城公子三求計，博望坡軍師初用兵》中，描述諸葛亮出仕之始，曹操平定河北，決心南征，遂遣夏侯惇為主將，于禁、李典等為副將，領十萬軍直逼新野，聲

言擒劉備、捉諸葛。劉備以劍印交予諸葛亮以威服眾人，並命眾將皆聽諸葛亮號令。諸葛亮指揮若定，唯關羽、張飛卻因質疑而不滿，甚至輕視。關羽問：「我等皆出迎敵，未審軍師卻作何事？」諸葛亮答：「我只坐守縣城。」張飛大笑而說：「我們都去廝殺，你卻在家裡坐地，好自在！」

後以諸葛亮之計，在博望坡以伏兵及火攻，大敗曹軍，終使關羽、張飛等人折服。並有評議詩寫到：「博望相持用火攻，指揮如意笑談中。直須驚破曹公膽，初出茅廬第一功。」大讚諸葛亮不凡見識與計策，並善於用人。

另籤題所言之「趙韓王」乃為北宋初年宰相趙普（922-992）。在南宋羅大經《鶴林玉露》記：「趙普再相，人言普山東人，所學止《論語》……太宗嘗以此論問普，普略不隱，對曰：『臣平生所知，誠不出此。昔以其半輔太祖定天下，今欲以其半輔陛下致太平。』」

趙普昔日策劃陳橋兵變，隨宋太祖趙匡胤征討，統一全國，被任為宰相。後宋太宗趙匡義繼位，便有人進言趙普為山東人，所讀僅一部《論語》而已，而趙普竟也答：「臣所知道的，確實不超出《論語》這一部書。」卻又繼續說：「過去臣以半部《論語》輔助太祖，平定天下。現在臣用半部《論語》輔助陛下，便能使天下太平。」

依籤詩與籤題所指，學以致用，智握精髓，捫心反問，終能分明事情本末而有所得。



觀世音靈籤

第九首	意聖	勞君問我心 一片靈臺明 似鏡	趙韓王半部 論語定天下
	自求婚交易 身財姻易		
	順平		
	成旺		
上上	利平	恰此 如意偏 明宜 月說 正向 當空公	解 心中正 直理順 法寬天 無私意 莫空虛 看此籤 皎月當 空之象 凡事正 直則吉
	尋田六家 人蚕畜宅		
台北市艋舺龍山寺	法財人團	至利損吉	
	訟山六行 詞坟甲人		
	有生動 吉男		
	移失疾 徙物病 祈得 吉福安		

梢間左右前附壁柱柱聯

文／張錦雲
攝影／陳柏靜



「楹聯」形式，是研究如何表現出修辭學中，文辭精美的藝術形態，以虛實相對為最佳，因其最能表達出作者筆觸的微妙豐富與否。而其中以詩聯創作更是一種激發讀者情思的最上乘之學術修為。故可說：考究古蹟寺廟之楹聯，便可窺知當代斯文於藝術與文學相融後之層次。如本附壁柱之柱聯。

上聯：靈秀一拳鍾龍步 鸞音新佛國

下聯：滄桑雙眼飽鯤身 鹿耳舊神州

上聯賞析：

辭源典故淺析

靈秀：原詞代為鍾靈毓秀，在此作形容神妙與應驗美好。

鍾：作掌握聚集之意。

鸞：出自《後漢書》，象徵為美好、吉祥、賢俊者。

鯤：原典出自《莊子·逍遙遊》之詞。在此借秦始皇派徐福求仙藥，中途遇大鯢所阻而回後，所報予始皇帝之傳說典故。作者藉此傳說故事，意指矗立於太平洋中的蓬萊仙島即是臺灣島。

鹿耳：喻指「掌握重要地位以得天下和政治」之氣象。

任憑無數天地間的莫名神妙，皆能獨集於一手掌握之中，賢俊才能者亦如神龍般在此活動，啊！龍山寺真可謂之傳遞菩薩福音的最佳佛門聖地。

下聯賞析：

雖然眼看著歷經了無數時代逆旅與鋒火的洗鍊，但呈現在人們眼前的繁華景象，一如往日那政治祥和民生利樂，能重新統領大中華天下的蓬萊仙島。

此楹聯格律運用為七言乙型本式加五言乙型本式（詩聯型式，請參見第二十三期《艋舺龍山寺季刊》詳細說明），連結為 7*5 成十二字雙段長聯。本對聯之結構，平仄聲韻格局安排，雖略屬於寬對，但造字句法運用「蹊徑不通，倏忽而來」的意外拈接，令人妙想而入神。在寓言中有所寄意，容許自由遐想的空間，誠是美聯也。

上聯之首句啟式以「靈秀」一詞，借代出空間之地理形勢的神述，意圖勾勒讀者發揮想像的翅膀；下聯起句則以「滄桑」一詞，用以借代時間的延伸，簡約開啟了對歷史流年的淡描。乃是以抽象代具體的修辭運用。次句又靈巧運用數詞，並上下聯相互呼應，是意圖修飾上下兩句借代詞，並加強印象，以製造無形妙趣意涵。上聯末句則以吉祥意象虛詞「鸞音」再連綴勾勒出心中理想境界「佛國」；下聯末句也以意象虛詞「鹿耳」強渡代名詞「神州」以相呼應而圓滿作解。

本楹柱聯聯柱刻付 由宜蘭黃禮軌及基隆林金來敬奉。

楹聯作者與書者簡介

黃仲訓，晉江人，光緒年間舉人。據西元 1938 年《重修開元檀樾祠並大禪寺記》所載，開元寺檀樾祠皆由紫雲黃氏族人管理、祭祠與修繕。1922 年，紫雲裔孫黃仲訓、黃奕住合修祠之後進。江夏紫雲黃氏蔚為八閩望族，廣布閩、台、浙、贛、粵、港澳、東南亞諸國與世界各地，瓜瓞綿長，科舉聯芳，其中自宋至清同科高中文、武狀元及榜眼、探花等。一門培嫻拔秀，皆具文才武略。作者以承襲儒門，精通詩、書享名。

（本文作者為龍山吟社社長、中華傳統詩學會常務理事暨本寺文化廣場詩學研究班講師。）

靈秀一拳鍾龍步
鸞音新佛國

艋舺龍山寺典藏的 俱利伽羅不動三尊像

文·攝影／林承緯

走訪一趟艋舺龍山寺，各殿供奉的宗教供像總令人留下深刻的印象。佛教擁有一套龐大的尊像譜系，今日傳承於臺灣各地，如此融合了佛、道等宗教元素的民間信仰風貌，其體現的宗教觀念、信仰情感、神佛形象的立體造型源頭，可溯及至佛教供像之源起。論及龍山寺供奉的神佛，安奉於大殿的觀音佛祖、十八羅漢，後殿的天上聖母、文昌帝君、月老神君等神祇，相信大家並不陌生。艋舺龍山寺除了各殿供奉神佛尊像，也因不同的時空背景、歷史淵源而典藏各式的宗教供像，譬如本篇所介紹的由岩石、火焰、寶劍及兩童子等造型構成的俱利伽羅不動，即是臺灣相當罕見的日本宗教供像。



艋舺龍山寺所典藏的俱利伽羅不動三尊像。

俱利伽羅不動為日本佛教不動明王的變化身之一。地藏、觀音與不動，可說是日本人佛教信仰中最熟悉的神祇。若說溫柔慈悲的觀音與慈祥純真的地藏，帶給人們的是一種柔性安祥的宗教撫慰，那麼強悍威嚴的不動明王則提供了一股剛性卻能安頓心靈的力量。不動明王最早出現於唐菩提流志譯《不空羂索神變真言經》，在唐善無畏譯《大日經》這部重要的密教經典中，出現「此尊坐盤石座，呈童子形。頂上有七髻，辮髮垂於左肩，左眼細閉，下齒齧上唇，現忿怒相，背負猛火，右手持利劍，左手持罽索，作斷煩惱之姿」等描述。相貌兇惡、手持寶劍、羂索的造型成為了不動明王帶給人們的第一印象。

不動明王又稱為不動尊、不動如來使、無動聖者，日本民間俗稱為「不動さん」，相傳不

動信仰是弘法大師空海（774-835）將真言密教從唐傳入日本時一併引進的。不動明王在密教信仰中被視為大日如來之教令輪身、五大明王之首，其供像呈童子之姿，立於岩座或端坐瑟瑟座，右手持劍、左手拿索，矜羯羅、制吒迦二童子隨侍兩旁，後方有熊熊的火焰光背，這是平安時期以來不動明王像的基本樣式。日後，隨著不動明王信仰在治病安產、除厄息災、降伏克敵等靈驗談助長下，造就出波切不動、俱利伽羅不動等不同的供像類型。

艋舺龍山寺所典藏的俱利伽羅不動三尊，為典型不動明王變化身，在呈現寶劍形象的俱利伽羅不動兩側，可見矜羯羅、制吒迦二童子隨侍，故可稱為「俱利伽羅不動三尊像」。這種供像以寶劍取代了不



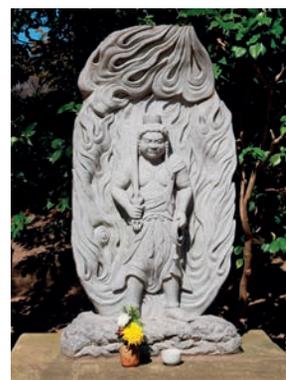
俱利伽羅不動背面銘款。

俱利伽羅不動三尊像局部，左為制吒迦童子，右為矜羯羅童子。

俱利伽羅

俱利伽羅一詞源自梵文 *kulika*，為印度的八大龍王之一，造像呈現一把豎立岩石充滿火焰的龍身吞劍貌，龍王形象即為不動明王的化身，也是不動明王手持那把寶劍的象徵。火焰、寶劍具有破除一切邪惡罪業的力量，這種供像隨著不動明王信仰發達而廣泛影響日本人的傳統生活，舉凡刀劍雕刻、美術工藝甚至刺青圖案，都可見俱利伽羅不動的蹤跡。

動明王人物的形象，強調的是寶劍、龍王呈現的靈驗威力。雕像本體高約 139.5cm、寬 67cm、深 33.5cm，屬於木雕寄木造佛像，除了本體，兩尊童子像、火焰光背及火焰裝飾都採



日本不動明王像。

以卡樺組裝。造像尺寸綜觀全臺現存的日治時期日本佛像，以木雕造像而言是相當罕見的，就類型而言，也是全臺獨一無二傳世的俱利伽羅不動三尊像。關於供像的來歷，根據日本佛教宗派信仰供像的慣例，推測原本並非戰前曾隸屬曹洞宗的艋舺龍山寺所有。就地緣關係與信仰脈絡研判，應是原坐落於新富町四丁目的天台宗修驗道布教之物，戰後流落到鄰近的艋舺龍山寺獲收藏傳世至今。在佛像背面仍留下三道清晰的銘文，分別刻有「靈現南無不動明王三佛尊像」、「昭和十一年五月大安」及「天雲院雲南作」，明確留下供像名稱、造立時間及造立匠師的訊息。

這座完成於西元 1936 年的佛像傳世至今近八十個歲月，目前供像現況仍相當完整，除了部分表漆脫落之外，金黃色的寶劍、深紅色的二童子、靛藍色的海波及赤紅的火焰光背裝飾，完全保留了當年完整的造像原貌，是座兼具歷史、文化、藝術價值的宗教造像，可謂彰顯豐富臺灣宗教造型的重要瑰寶。

（本文作者為國立臺北藝術大學副教授、日本大阪大學博士。）



迎新叩洪鐘 除夕鳴鐘一〇八響儀式文化

聞鐘聲煩惱輕 智慧長 菩提生
離地獄 出火坑 願成佛 度眾生

文／王靖婷 攝影／鄭接黃

除夕夜，寺裡寺外，滿滿人潮。人們或合掌，或舉香，安靜地等待子時的擊鼓鳴鐘。夜晚十二時，洪鐘大叩，渾厚悠揚、沉穩清澈的鐘聲入耳震心，繁雜紛亂的思緒立刻化為烏有，眾人身心安定。

每年除夕夜的「擊鼓鳴鐘賀新正」儀式，是艋舺龍山寺新春開正的一大盛典。在這一天的正子時，分別於鐘樓與鼓樓，先鳴鐘，後擊鼓。當每敲一下鐘便由法師唱誦一句「南無本師釋迦牟尼佛」佛號，直至一〇八響為止。然而，為什麼除夕夜要擊鼓鳴鐘？為什麼鳴鐘要連續敲一〇八響呢？

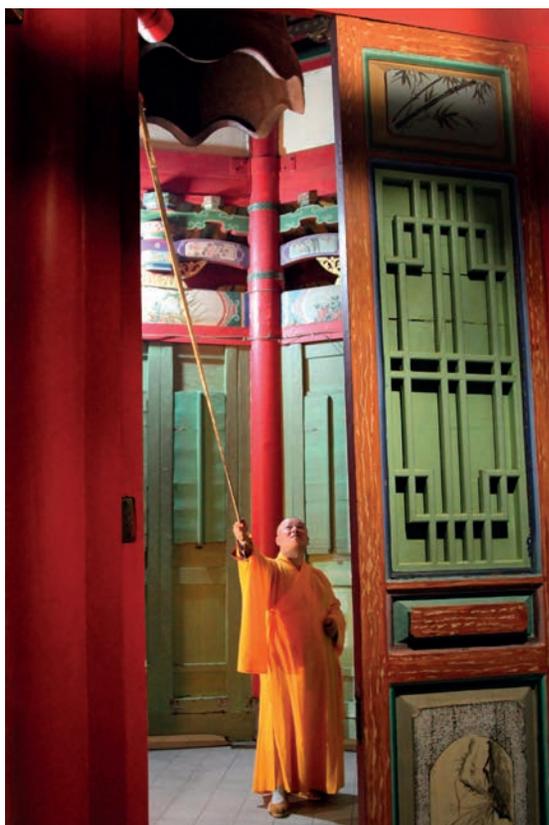
除夕擊鼓鳴鐘儀式的由來

春生、夏長、秋收、冬藏。古人認為，一年之始為陽，末為陰，當一年走到了盡頭，萬物休養生息，陽氣也埋入地底。而除夕這天，是一年裡陰氣最盛、陽氣最弱的時候。如何喚醒陽氣、敲響大地，展開新的一年？中國古籍《白虎通德論·五行》卷三篇即記載：「鐘者，動也。言陽氣動於黃泉之下，動養萬物也。」在最陰寒的除夕夜子時擊鼓鳴鐘，雄壯宏亮的鐘聲可以喚動蘊藏在地底下的陽氣，同時昭示新舊更迭，萬物復甦。因此，在除夕夜裡擊鼓鳴鐘成為東方社會中賀新正的重要儀式之一。

擊鼓鳴鐘一〇八響的意義

在中國文化裡，九具有崇高的地位，

而一〇八則是九的極致。《黃帝內經·素問》裡提到：「天地之至數始於一，終於九焉。」九是數字裡的最高數，故通常以九來代尊貴。此外，中國易經將奇數視為陽，偶數為陰，其中「九」是奇數裡的最大數，故常以九來代表陽或代表多。又九與「久」諧音，故在民間社會亦被認為是一個吉祥喜氣的數字。由於人們對九這個數字的喜愛，九的倍數（如十八、三十六、七十二、八十一、一〇八）也備受推崇，特別是一〇八這個數字，更常被用來指涉或象徵許多事物。例如，明代朗瑛《七修類稿》卷四十一即提到：「鐘聲，晨昏扣一百八聲者，一歲之義也，蓋年有十二月，二十四氣，七十二候，正得此數。」他認為一〇八是一歲之義，所以敲鐘一〇八響，象徵著一年的循環，周而復始，生生不息。



除夕夜一〇八聲鐘響，煩惱輕、智慧長、菩提生。

在佛教教義中，一〇八這個數字也具有特殊意義。佛教認為，人們有無量無邊的煩惱，這些煩惱可以歸納為一百零八類，稱之為百八煩惱，包括六根（眼耳鼻舌身意）對上六塵（色聲香味觸法），各有好（喜好）、惡（厭惡）、平（不好不惡）等三種不同的情緒反應，形成了十八種煩惱。而在起情緒反應時，又會產生苦、樂、不苦不樂的三種感受，再構成十八煩惱，

共三十六種。然後過去、現在、未來又各有三十六，於是總成為一百零八種煩惱。佛法能幫助人們斷除煩惱，透過正知正覺正行來修正自心，達到離苦得樂、身心安定的境界，因此在佛教的經典、法器、法事或建築中，常會用一〇八這個數字作為斷滅煩惱的表法，例如一〇八顆念珠、一〇八個台階等。

除夕夜限定： 與龍山寺鐘鼓樓一年一會

艋舺龍山寺的鐘鼓樓，位於圓通寶殿左右護龍頂端，與大殿相互輝映。鐘樓裡掛著的是清朝同治四年（西元 1865 年）所鑄造的青銅大鐘。平日並未開放，只有除夕夜才有法師登樓擊鼓鳴鐘。據本寺弘法師釋心悟法師指出，其實早期龍山寺的鐘鼓樓也曾有過「晨鐘暮鼓」時期，但因為本寺位於市區中心，為免影響附近居民的生活，多年前即已取消鐘鼓樓的報時功能，現在寺裡的日常課誦、法會活動，或關係寺廟來回香參拜時，皆以圓通寶殿內的鐘鼓來代替。想聽聞龍山寺鐘樓與鼓樓的美妙聲音，請把握一年一次的除夕夜擊鼓鳴鐘賀新正儀式吧！

寺廟設置鐘鼓樓的目的

鐘與鼓在寺院廟宇中是重要的禮器與法器。佛寺設置鐘鼓的目的，除了每日修行起居的報時、集眾功用外，也作為佛事法會時，配合梵唄唱誦時的樂器，同時還有警醒修行人不要沉迷於世間名利、要積極斷惡修善的深意。道教廟宇或民間宮廟則是在祭祀、請神謁祖、回香參拜以及返駕時，會有擊鼓鳴鐘儀式來表達迎接或歡送之意。



用最少的介入留下最多的記憶 文物修復

採訪、整理／王靖婷 攝影／王靖婷、鄭接黃

東西壞了、破損了，怎麼辦？丟掉？修理？換新的？一般人對於家中物品可能會選擇丟棄或換新，然而在法定古蹟裡的物件卻不能這麼輕易地被對待，因為古蹟裡的一柱一樑、一繡一畫，都可能蘊涵某個重要的時代精神、歷史價值或文化意義。以國家二級古蹟的艋舺龍山寺為例，不論是寺廟本體的建築、繪畫、雕刻作品，乃至寺方所有的各式宗教儀式物件，除了代表龍山寺的歷史之外，更多的是屬於艋舺地區、屬於臺北，甚至是整個臺灣的集體文化與記憶。那麼，當它們在時間流裡因為長期使用，因為陽光曝曬、風化或其他種種因素而產生破損或毀壞時，該怎麼辦？在本期的特別報導中，我們專訪到這次為艋舺龍山寺修復一批宗教儀式掛軸的紙質文物修復團隊，藉由他們的觀點以及修復這些藏品的過程，來談談什麼是文物修復。

從艋舺龍山寺修復案談起

編：今年五月艋舺龍山寺進行一批宗教儀式掛軸修復案，並以〈十王司案圖〉及〈天堂圖〉、〈地獄圖〉為優先委託您們進行修復，請問您們在第一眼看到這批物件的感覺是？

王思涵（以下簡稱王）：第一次看到這批作品，發現跟我之前所學的不一樣。我以前接觸到的東西是很規矩地先畫好，再裝裱、裝桿，成為一個完整可以使用的物件；但是這一批物件的製作流程，例如從顏料蓋到料紙，或是從紙張貼的程序這幾個地方來看，都不是按照一般傳統的工序。而且，光是這兩套作品本身就已經是兩種不一樣的作法，所以我們花了很多時間思考、討論，有沒有必要讓「屬於那時候的作法」這件事保留下來，以及應該要怎麼樣處理，才不會因為我們的修復而變成一個新的東西。

編：為什麼「留下那時候的作法」這件事這麼重要？

王：所謂的「修復」，就是為了保存那件東西。以這批物件來說，如果我們只是保存它的圖樣，我覺得沒什麼困難，拍張照也可以達到這個目的，但是修復是你可以去保存到除了圖樣以外的工藝部份，也就是除了畫面，還可以連結到這張畫當時被創作的背景、它怎麼被製作出來的，以及當時為什麼要這樣製作，其背後的考慮為何，這些細節是很重要的，因為不同的作



林煥盛，臺大藝術史研究所畢業。民國八十三年至九十三年於京都國立博物館文化財保存修理所宇佐美松鶴堂服務。民國九十五年於臺北成立林煥盛修復師事務所及臺北文化財保存研究所，目前為主任修復師。本次採訪的修復團隊人員：林煥盛、侯宗延、王思涵。

法會影響到物件最後呈現的樣子，如果我們改變了一些細節，對於後來的人再回頭來看這些作品時，他們看到的東西又會不一樣。

歷史的痕跡

編：您們似乎很重視「工序」或「作法」這件事，是因為這批物件的關係嗎？還是任何一個物件在修復過程都會經過這一個考量？

侯宗延（以下簡稱侯）：其實在修復的時候，我們會為每一個物件日後的保存做不同的考量，包括要保留它的什麼，或是有那些後人添加的部份要去掉，所以它不是一個標準流程。以龍山寺這批藏品為例，它的製作方式是特殊的，因為它是被快速生產出來的作品，目的是為了可以快速懸掛使用。當我們認為這個細節重要，我們就會去想怎麼做。如果是坊間的修復，他們可能會把畫心挖下來，然後裝在一個

新的料紙上，修好之後會很新、很漂亮，但這樣的話，你現在看到的這些痕跡，例如它後面可能有一堆字跡、水漬，或是可能有一些道士畫的墨跡等，這些歷史的痕跡就會消失不見了。

林煥盛老師（以下簡稱林）：除了使用的痕跡，還有像是繪製的方法、使用的材料等，都有很多訊息隱藏在物件裡，要先靠我們修復師的經驗值去判斷、去解讀，或是去做很多的聯想，然後才能知道要怎麼處理，所以並不是有一套標準的作業流程。

編：如果歷史的痕跡在修復工作裡是一件很重要的事情，為什麼那些受損的地方不能算是歷史的痕跡而予以保留呢？

侯：那也是歷史的痕跡，但第一個我們還是要以物件的安全為重。對我來說，我們在做修復的第一件事是先解決它一些受損的狀況，比如它的一些折裂痕很嚴重，或是一些空掉、裂掉的地方，以及安全上的結構問題。如果你不先去處理它，當它再被捲個一年、兩年，這個物件就會消失不見，或沒辦法存在，所以我們要先讓這些破損或折裂的地方安定下來。然後還要考慮到觀賞的問題。比如它有很多破洞，我們修好之後它的破洞還是存在，對觀者來說，觀賞就會比較不方便，所以我們會做全色，讓它整個畫面看起來更完整一點。

最少的介入就是最好的處理

編：您剛剛說修復工作會針對每個物件考



林煥盛老師正為我們解說隱藏在作品背後的各種訊息及歷史痕跡。

慮，不是一個標準的流程，那麼在進行修復工作時，有沒有什麼通用的原則？

林：有，確實我們會遵循兩個原則，第一個就是所謂「修復倫理」的原則，另外一個就是我們怎樣看待這個物件本身的使用、產生，它跟業主之間的關係，以及它有哪些重要性，那個重要性有時候應該要高於倫理原則。比方說倫理原則告訴我們必須要使用中性的材質，要把所有後加的東西在修復的時候統統拿掉，只能夠留下



當作品破損或顏料有缺口，必須重新上色時，會有一個修補相近顏色的動作，稱為全色，也稱為補色。例如它可能有一個破洞，修復人員會填上跟它周圍接近的顏色，讓它在觀賞時不會被立刻發現有破洞。

原本的東西，可是如果我們以龍山寺的使用及保存優先來考慮時，可能留在上面的東西不盡然要去掉，雖然它當時可能是直接黏貼在畫面上，而且是用比較不好的糨糊，但那個黏貼對物件本身的整個發展過程，所謂「物件的生命史」，是重要的，這時候我們就不能以修復倫理的標準硬要把它移除掉，而是會選擇「less is more」（最少就是最好），也就是你對它原本的形狀，曾經留過的痕跡，做最少的移除，或是做最多的保留，讓它可以被解讀的訊息不會因為修復而有太多的增減，這是我們工作室一直以來面對修復的一個原則。



把物件解體、修理，再照著原來方式完整的組裝回去，是一個難度相當高的修復方式，考驗著修復師的技術與能力。



艋舺龍山寺民間宗教儀式掛軸藏品〈地獄圖〉（局部）。

尋找文化價值

編：談到這裡我們想再回來談談文物。聽起來很多的東西或物件，在當時可能只是一個功能性的使用價值，但到了現代就變成所謂的文物，那麼到底什麼叫做文物？是有市場價值？有名氣？或是年代久遠？

林：時間久遠、有豐富的故事性、獨特的功用、外形等，這些都是物件成為文物的一些條件。而以龍山寺這批物件來說，作為文物它有幾個重要的原因。第一，它有一個特定的歸屬，這個歸屬就是「龍山寺



的」。第二，它有一個特定的使用模式。第三，它有一些特定的屬性，例如我們發現到的特殊形制及作法。這些是我們幫它找到的幾個重要價值。文化價值的尋找，我覺得不是一件容易的事，你來看、我來看，我們怎麼樣去詮釋、去賦予它，都需

要一些經驗以及閱歷，跟一些切入點。事實上，我認為文物的價值不只在文物上，還有一個面向是，擁有這個文物的人也必須要有一定的榮譽感。榮譽感是一個重要的事情，當收藏單位對於擁有這件東西感到驕傲，其實會回過頭來增加這個物件的價值。我覺得這部份是相當值得去推廣的。此外，我們在臨床第一線修理事物的人也需要有榮譽感。例如，這個物件的價值可能原本只有五分，但是因為我們的修復而增加到十分，這樣我們會有很強烈「與有榮焉」的感覺，這就是榮譽感，所以這不是一個單純的價格問題而已。當你把這個修好，讓這個物件能夠傳達一些技術跟內容給後人參考，告訴大家，我們生活在臺灣的人不是從零開始，而是有一段豐富的歷史經驗與傳統文化，這就是一種極大的榮譽感。為誰而做、為何而做，以及修復之後能不能傳達一些感動，這真的是要一直去想的一個問題，這是做修復最困難，但也最動人的地方。

原樣保存與文化再現

當代的文物修復，其實不只是單純地把物件修好，恢復它的功能而已，而是更進一步地涉及如何原樣保存，同時挖掘出物件的歷史價值與意義，它其實是一個文化再現的過程。在這次採訪過程中，我們看到了專業修復師對物件的謹慎與虔敬。如同醫生面對病患，每一個送來的物件都有不同的問題，因此修復師必須在「動刀」之前盡可能地觀察、研究、判斷，去發現真正的「病因」，然後才能根據修復師的專業與經驗，去找到一個最少介入但保留最多的修復方法。而更重要的，透過與物件不斷的對話與互動，解讀出那些隱藏在物件裡、屬於它曾經擁有的美好時代，以及它與人之間的重要連結。在這樣的修復過程，物件有了新的生命、新的意義，並且能夠在新的世代繼續延續下去。

地獄(下) 民俗圖繪的保存與修復

文／楊育睿
攝影／臺北文化財保存研究所

由於艋舺龍山寺是法定古蹟，其建築本體的保存已在文化資產維護的概念中受到重視。然而，宗教性古蹟中的古物，在保存、修復與研究意義上都具有不同於古蹟本身的詮釋方法與獨特性，並非只是古蹟的附屬品。對於這些古物，應採取更進一步的保存規劃，來實現物件在文化脈絡中的真實意義。

民國一〇四年五月，艋舺龍山寺開始著手規劃修復一批宗教儀式掛軸，並以地獄圖的修復為年度工作的重點，為臺灣民間儀式圖軸的修復與研究開創首例。

修復與物質的保存與延續

有形之物，必定受到時間的考驗。如同我們生活周遭的事物，隨時間而老化，改變原有的樣貌。而文物亦同，時間久了會變形、脆化、變色，甚至受到環境中的黴害與蟲害的威脅。因此，文物保存首重預防性的維護，在「保護」(protection)替代「修復」(restoration)的概念下，盡可能排除將造成損害的因素。而文物修復，則是設法恢復文物損害前的狀況。

物件原有的樣貌是我們追溯歷史的重要證據。基於對物件「真實性」的尊重，修復工作被要求在「可逆性」的前提下，使用可安全移除的材料，並且避免任何不可恢復的破壞。此外，另一個當代修復的重要概念是對於「臆測性」的忌諱。「臆

測性」意指在缺乏真實參考資料的情況下，修復師依個人的猜測判斷，想像物件缺損部位的面貌，並加以重製。這極有可能對於物件原貌以及原始材料工法造成破壞，改變了重要的物質文化線索，而不利於後續的研究工作。



為了不改變文物的物質線索的原貌，修復工作需盡可能使用可以二次移除、可重新復原物件原貌的材料，並且沿用或保留原有的材料，將修復過程中可能產生的干預降到最低。圖為修復師仔細地取下天杆，以俾利修復完成後依原貌復原。

真實性

西元 1994 年的《奈良真實性文件》(The Nara Document on Authenticity)，以 1964 年的《威尼斯憲章》為基礎，延續有關文化遺產價值的討論，並以「真實性」為其精神。文件中提及，有關物件的訊息來源，包含形式與設計、材料與物質、用途與機能、傳統與技術、區位與場合、精神與感情，這些有關來源與知識上的理解，皆是評估真實性的因素。除此之外，《奈良真實性文件》亦強調有關真實性的定義，需要在所屬文化涵構中加以考量與判斷，避免在決定過程中套用機械化的公式或標準化的程序。

現代的修復概念，是透過對物質條件的認識，經由特定學科系統培訓所形成的專業能力，並且十分仰賴對特定材料的認識與操作媒材的實務經驗。這樣的實踐方法與傳統修復方法在目的及觀念上都存有差異。廟宇生活經驗中的修復行為，多是為了觀看的完整，或是恢復使用的功能；而在文化資產保存的概念中，修復工作需在物質存續的課題與「真實性」的平衡考量中，梳理出修復的方法及目的。

民俗圖繪的生產

民俗圖繪的生產與藝術品的創作，在目的、方法及觀眾的想像，都有極大的差異。藝術品的產生圍繞著以直觀美學為中心的價值系統，創作者獨特的意識以及美學素養決定了藝術品的品質。而民俗圖繪則是更廣泛地體現了生活的真實面貌，除了鑑賞的價值之外，圖像在社會中如何被使用、如何被製作及生產，以及如何再現常民生活的內容，都將獲得更廣泛的重視。這些儀式所使用的宗教圖繪的生產曾在中國發展出工作坊的制度，然而，臺灣科儀中的掛軸卻經常是由法師或道士所繪製。

工作坊的生活促成了集體化的圖像生產，而非如藝術品強調作者個人的創造。這種生產涉及了將特定繪圖之製作方法程序化與標準化的過程，而這樣的工作特質，也深刻地影響了這類圖繪呈現在我們面前的樣貌。Ledderose 比較了宋代陸忠信畫坊所繪製的數套地獄圖，亦指出當時的畫坊運用了可以撲粉漏樣的「粉本」（在輪廓線上扎孔的線描稿）作為模式化生產的工具，可在畫面中組合既有的線描稿，而非



修復師的專業養成需要長時間的學習與經驗，長期投入特定媒材的物質研究與操作，以掌握媒材在各式各樣的保存條件下所面對的狀況與問題。因此修復師因其專業領域不同，又分為紙質修復師、木質修復師、織品修復師等不同的專業領域。

重新構思畫面。而臺灣民間由法師或道士自繪的圖軸，也採用了類似的製作工具，比較同一套畫軸中的〈地獄圖〉與〈天堂圖〉，可以發現〈天堂圖〉下方描繪地獄場景的圖像內容，與〈地獄圖〉幾乎一致。可由此判斷兩件作品很可能使用了同一式的線描稿。這樣的描繪方式使線條傾向規律工整而缺乏恣意的筆觸。

在工坊中，畫師借助特定的生產工具，依循規格化的生產流程以迎合市場的大量需求，而每個人的勞動都須依循特定的工序內容。機械式的生產削弱了畫師個人的風格，使圖像內容達成在觀看上的一致性。臺灣民間的儀式圖繪生產雖與工坊量化的生產制度有所不同，他們仍借助特定的描繪工具，以迅速完成繪圖並減少失誤。法師自行生產在儀式中所使用的圖繪，使得其工藝價值緊密連結了神職人員的個人能力。這種能力不強調如藝術家般的創造性價值，而是依據圖像在儀式中的各種使用狀態，思考它如何溝通與傳播宗教思維，以及如何符合實用的需求。

形式與裝裱中的脈絡意義

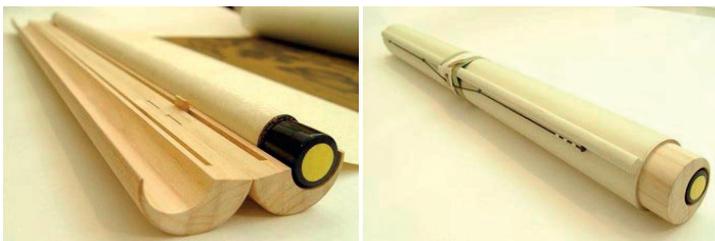
此〈十王司案圖〉為一套十五幅圖軸，其中的兩幅，各自繪有五殿冥王，懸掛時左右對稱。這一系列畫軸在裝裱形式上一致地使用富有雲氣紋樣的紙作為裝裱材，並以布面覆背。而另一組描繪天堂與地獄的圖軸則是屬於另一套圖組，使用印有飛鳥圖案的紙材為裝裱，亦同樣地以布覆背。紙裝裱為流行於臺灣日治時期的裝裱形式，然而，以布覆背的形式則是極少見於藝術



修復師正在揭開裝裱在畫軸背面的布。



左圖為〈地獄圖〉，先完成裝裱再畫上圖繪；右圖為〈十王司案圖〉，先完成圖繪再進行裝裱。



以外加式太捲增加軸徑，可緩解畫軸承受的捲收壓力。

品的裝裱。此裝裱形式運用在儀式道場使用的掛軸，可使掛軸更加堅固，延長使用的期限，並適應懸掛於道場的使用環境。

此外，從作品邊緣經常發生畫出邊界的情況判斷，〈天堂圖〉與〈地獄圖〉並非是先完成作品再進行裝裱，而是繪製在已裝裱完成的空白畫心上。然而，無論是何種製作工序，其成品的尺寸與樣式皆極為雷同，可推測在當時地獄圖的製作在民間已有特定的程序概念，並且在生產過程中仍依圖繪完成的先後順序保有製作的彈性。神職人員自己繪製儀式圖繪，也說明了這種特殊的身分亦包含了對於繪畫能力，甚至是裝裱能力等職業素養，然而為了儀式目的的掛軸，與藝術品的裝裱樣式則是截然不同的。為了保留這些訊息，修復師須將作品及其裝裱形式視為不可分割的整體，小心處理並保留原有的裝裱形式，確保原有的訊息不會因為修復而有所改變。

常民物件的設計，往往較重視製作與使用上的便利，而非出自於長期保存作品的態度。在修復過程中，也需要處理因使用目的差異而產生的損害，並思考後續保存的問題。此批水陸圖表面皆有大量橫向的折損及破裂，主因是地杆直徑過細及彎曲。使用直徑較細的地杆可節省收存畫軸所使用的空間，卻也使得作品承受過多出自於捲收的壓力，時間久了即產生皺褶。在此案例中，修復團隊選擇保留原有的地杆，而以外加的「太卷」克服捲收的問題。

貼近文化本質的修復

在修復的倫理觀中，尊重物件原有的樣貌，其核心價值是出自於對文化線索的保護。修復師的任務在於設法延長物質存續的時間，而非只思考外觀上的美觀與完整，因此，修復師並不被賦予更改任何真實性的權利。任何更動，都極有可能竄改了物件本身的歷史。

透過修復的實踐，我們也得到很好的機會，得以接近物質本身的運作。不只是

讓工藝品可以再被觀看，同時也在文化關懷的態度之下，重新省思物的生命史。這批圖軸不僅是工藝品，同時也具備儀式物件的特質，讓我們得以透過物件解讀它的使用脈絡。

收藏與保存，在文化資產的概念中，不僅是要面對物質存續的問題，更須有意識地對其所涉及的文化樣貌採取積極的態度，使得遺產可以在新的思維詮釋之下，延續傳統的價值，並為在下一個世代產生新的意義做好準備。

艋舺龍山寺藏品檔案



編號：R04-00014-1、R04-00014-2

名稱：十王司案圖

材質：紙質、卷軸

尺寸：裝裱 87*173，畫心 67*133（每幅略有差異）

說明：本藏品為十五幅一套的圖軸中的兩件，以左右對幅繪有各殿冥王審判的場景。形式穩定對稱，畫幅上方為冥王各司一案，下方則是陰差押卸罪魂的內容。裝池形式為以布覆背的紙裝裱。



編號：R04-00015、R04-00016

名稱：天堂圖、地獄圖

材質：紙質、卷軸

尺寸：裝裱 84*170，畫心 66*133（每幅略有差異）

說明：本藏品為十五幅一套的圖軸中的兩件對幅，主題為象徵往生世界的天堂與地獄。其中，〈天堂圖〉的上半部為天堂場景，下半部為地獄場景，而〈地獄圖〉則繪製了全幅的地獄景像。裝池形式為先製作好以布覆背的紙裝空白裱件，再畫上圖繪內容。



騎著腳踏車來寺裡的女子 施素蘭阿嬤

文／鄭接黃 攝影／王靖婷

那樣的畫面很美，那名踩著腳踏車前來寺裡的女子轉眼成了阿嬤，也做了外祖母，合掌稱誦，伏跪祈求，一句句誦經聲中，種種光線、靜默、必然的莊嚴與肅穆，企圖讓一切回歸到無眼耳鼻舌身意，無色聲香味觸法，無慾求，只是單純，把自己交給了信仰，而以行動砥礪著身軀心性。八十三歲的素蘭阿嬤是說：「拜佛祖是拜心安理得。」

悲觀念頭就像泡泡

談起原生家庭，素蘭阿嬤說她出生至三歲都還不會走路，也不會說話。父母在鄉下種田，做種種園內粗活，生活本身沉重的艱苦就已經壓得喘不過氣，又怎麼能夠照顧這樣的孩子。但這些事她沒印象，都是出了社會做頭路之後她才被告知。

素蘭阿嬤說：「對，我是養女。」

不似一般我們對養女的苦情形象，素蘭阿嬤天性樂觀，總不見煩憂，悲觀念頭就算有，也只是像泡泡，不久就破滅。常掛嘴邊的句子皆是她充滿感恩的讚嘆：「佛祖多疼我。」「真好！」「真靈感！」都不會想到人生這條路上到底遇到多少困難的事，也許正是養父母在接養她來臺北後極為愛惜，供應無缺。素蘭阿嬤回憶，就連讀冊的時候，養父母都會背著她去上學。

佛神緣深只是尋常問候

從小跟著養父母家庭初一十五茹素，每日早齋。晨早例行走至廳堂，挽起袖，拿起抹布，擰濕拭淨神桌上的塵埃，再向神明祖先奉香、敬茶，接著吃完粥，肩上背包，出門騎上腳踏車。

這就是她養成的一種習慣，把信仰當作是尋常對長輩的問候，早晚以清香請安，歲月靜好的日子。乃至出了社會，每天從家裡南京西路騎腳踏車至萬華的新生報上班，必得先到艋舺龍山寺，求祈平安、順遂。她說：「我攏嘛向佛祖講，予我一路順順的。」然後再去上班，而下班時也必定騎腳踏車至寺裡，彷彿佛祖應允，通暢亦不違逆，想來簡單有時卻難，但素蘭阿嬤達觀又浪漫性格自是虔誠所致，晨昏定

省，倒也成就了人生圓滿經過。

她的圓滿，是她的不伎不求。當目視許多人來到寺裡滿面愁苦、心事重重的模樣，素蘭阿嬤總會勸慰著說：「都有安排，佛祖都安排好好的。」

願意相信是會好的。她也曾鬱悶，一間房子的產權問題，迫使人生唯一一次上法院，找代書、請律師，素蘭阿嬤說：「佛祖保庇，幫忙化解。還好只走一趟，再多一趟我就煩惱死。」相安無事的兩造，對方竟因她的老實，最後提出，不然我們來當好朋友。素蘭阿嬤笑笑回應：「好啊！以後有什麼事情你都可以跟我說。」

奉獻是堅定自己的信念

來寺裡久了，也漸漸熟識許多人，素蘭阿嬤從廚房的效勞生開始幫忙，後來加入誦經班，從不會誦經開始，一邊聽一邊學，相較於一般人發願，而她卻是主動有心想要做，這樣四十多年也就過去，多少的人世沉浮起落對她來說只是簡簡單單，有時一言以蔽之，僅僅是「知足」，有剩餘的，便是手心向下的付出。

現在的家位於萬華西園路，生活隨意，晚輩們從不阻止她來寺裡，只交代著他們的擔心，希望天氣不好時不要出門，以免危險。阿嬤分享說，這些年來龍山寺改變很多，人潮最為顯著，雖然來來去去的，但能來到寺裡拜拜，越拜心越開，又可以和人說說笑笑的。

素蘭阿嬤說：「這樣，很好。」



訪談過程中，阿嬤幾度不願意被拍照，說自己不上相、不好看。我們在旁勸說：「哪會！阿嬤你這好看，好啦！給我拍一下啦！給你撒嬌一下啦！」素蘭阿嬤可愛回應：「啊！我身上忘記帶糖果了啦！」

百年鐵路 再憶萬新

文／戴秀芬

臺北曾經有條連接萬華與景美、新店的萬新鐵路，知道的人不多。路線與現在新店線捷運平行，早期是重要的鐵路幹道，是新店、景美、木柵、深坑、文山的對外交通，擔負著南臺北地區發展與繁榮萬華的重要任務。



舊照由臺北市文獻委員會提供。

萬新鐵路全長 10.7 公里，建於大正十年（西元 1921 年），設有十四個車站，民國三十四年後減為十個；因為公路運輸方便，加上煤礦減產、貨運業績衰頹，民國五十四年決定停駛；民國五十九年全線拆除。百年前為了便利木柵、深坑、石碇地區開採的煤礦、木材、茶葉等農林物產運送，後來兼有來往交通及觀光功用。出城到木柵指南宮拜拜的人會從萬華搭乘火車到景美站下車，再換客運；選擇到碧潭風景區遊覽的人，會在新店站下車，步上堤防，就可以見到如鏡的澄碧潭水、吊橋的雙虹倒影，不管散步或遊船都很輕鬆浪漫；也有不少遊客為踏青泡湯，坐車到新店再換乘車，轉入烏來。入城的以購物、販賣為主，到艋舺龍山寺燒香祈福的最多。

西門紅樓文史工作室負責人黃永銓的

父親黃添水先生在西門市場經營舶來品委託行，他穿著時尚，對服裝流行敏銳，對新知文明不落人後，在相機不很普遍的年代就買了一臺。有了相機之後，全家出遊的機會多，留下不少珍貴的黑白照片。

憶起小時候第一次搭火車的經驗，黃永銓滿臉幸福：「記得爸爸牽著我在萬華站上車，那一次是全家去碧潭吊橋遊船；第二次只有我和爸爸由萬華站搭到景美，再換車到指南宮，那天可能是要去拜拜的關係，媽媽把我打扮得非常正式，還穿了長襪，特別記得爸爸帶我去喝紅豆湯，那滋味至今難忘。」

文史工作者黃禮村家在萬華車站後面，談起萬新鐵路，語帶感傷：「從總督府下班的媽媽在穿越植物園回家的汀洲路上，因為柵欄沒有放下，過平交道時慘遭火車輾斷雙腿，那一年她十八歲。感恩當年臺大外科主任謝娥醫師全力搶救，才保住了媽媽的命。」

七十七歲的陳太太說起萬新鐵路，馬上神采十足：「我的爸爸林金城是新店線的火車司機，老人家如果健在今年有九十八歲了。本來他只是個小工人，後來才學會開火車。因為爸爸是司機，所以，常常帶我們坐火車。」



紅豆湯的難忘滋味。(黃永銓先生提供)

八十五歲的高鐵老太太名字特別，笑容靦腆：「小時候我住在指南宮後面的草湳，和媽媽到景美舅舅家都會搭乘人力推動的輕便車，只是坐在四人座的木椅上，搖搖晃晃的有些可怕。十八歲時我才終於有機會跟朋友一起搭乘火車入城，圓了到萬華龍山寺祭拜觀音菩薩，為爸媽祈福，順便走走逛逛的夢想心願。」

中原大學室內設計學系陳其澎教授家在衡陽路，也記得萬新鐵路：「我的大姊當年就是搭乘九號公車到萬華站，再改搭火車到七張上學的。當年新店有北一女分部，招收初中、高中學生，男女兼收，大姐是初中部，沒多久就轉入北一女中在重慶南路的校本部，雖然時間很短，不過她提及下課時，沿途人家炊煙裊裊的景象，頗有畫面。」

鐵路隨著時代演進，逐漸式微，終於消失。僅靠著羅斯福路六段北新橋旁堤防上馬賽克、鋼板老照片的殘存維繫，不足

以述說萬華、新店的往日華景。過往人情的悲歡經驗，每每活化了萬新鐵路，實體雖然已不復存在，精神卻以虛擬的方式縷縷不絕，記載著時代的軌跡和臺北城昔日的風華。我們感嘆實體不復，然而這份曾經的美好，終究在每天捷運忙碌不已時，賦予文青強說愁的題材。我的臺北我的夢，老幹新枝增添臺北城的人文縱深。我喜歡臺北現代的一面，更愛其深厚的文化底蘊，或許我們應當努力再尋萬新鐵路的可能遺址蹤跡，讓穿越時空廊道有機會變成可能，可以回到美好記憶的時刻，追憶似水華年，也能緬懷感恩，延續啟新，將歷史保存提升轉化成一種對生態、歷史與文化的尊重。



碧潭遊船。(黃永銓先生提供)

畫說古街

臺北博愛路的前世今生

文 · 插畫 / 徐逸鴻

臺北府城於清末西元 1882 年至 1884 年間建城，除城牆之外，也陸續建造街道、官署、廟宇。草創之初城內還有許多空地，建築主要集中在城內的西北側，從北門和西門進入城內，都有密集的街市。現今博愛路即當年的北門街，這條路是城內通往商業重鎮大稻埕的唯一道路，其重要性可想而知。且北門街左右兩側坐落著巡撫衙門、淡水縣署、布政使司衙門、欽差行臺等重要官署，儼然為城內政治中心。

北門街一直往南走，止於西門街，形成一個丁字路口。日治初年在進行臺北城內改造時，將北門街往南延伸，一直通到臺北城外的植物園。並在這個延伸出來的新路段上（這裡且稱之為南段），打造全新的政治中心。

最早建設完成的是第一代臺灣銀行以及彩票局，採用典雅莊嚴的文藝復興式樣，於 1907 年至 1910 年間出現了總督府土木部和帝國生命保險會社，這兩座皆為華麗的辰野風格建築。

在 1912 年至 1919 年間建造出龐大的總督府，這是統治臺灣的核心建築，極為華麗，是辰野風格在臺灣的代表作品，也是最後的高峰。由此往後，臺灣建築逐漸開始往折衷風格發展，明顯的例子就是 1924 年完成的總督府遞信部，雖然立面上仍有巨大的古典柱式，但細節裝飾已大為簡化，可看出華麗風尚已開始轉向折衷。

接著在 1930 年代落成的第二代帝國生命保險會社，融合西方古典語彙與現代主義的簡潔概念，是典型的折衷風格建築。電話局則更鮮明的表現出簡潔、前衛的建築造型，可說是當時城內最摩登的建築。

電話局再往南還有高等法院、臺灣軍司令部等重量級官方機構，都與博愛路相鄰。以上可以看出博愛路南段不但在日治時期成為全臺政治中心，也展現出整個日治時期建築思潮的多樣化特質。

另一方面，這些建築皆位在獨立的基地上，周圍有露天的人行道，而不像城內的商業街道都設置騎樓。因此這個路段的街道空間較為開闊、建築高低、造型各異，是城內極有特色的路段。

1932 年出現了菊元百貨店，位在今天的博愛路、衡陽路口，這是日治後期出現的新地標，也是經濟繁榮的象徵物。百貨店是與街道融為一體的街屋式建築，鄰街面設有騎樓，建築造型緊緻、簡潔，而帶有少許裝飾，博愛路北段曾在 1930 年代進行整體改建，亦採用了這種現代化風格。此類街屋建築廣泛流行於日治後期，以及戰後初期的臺灣都市。

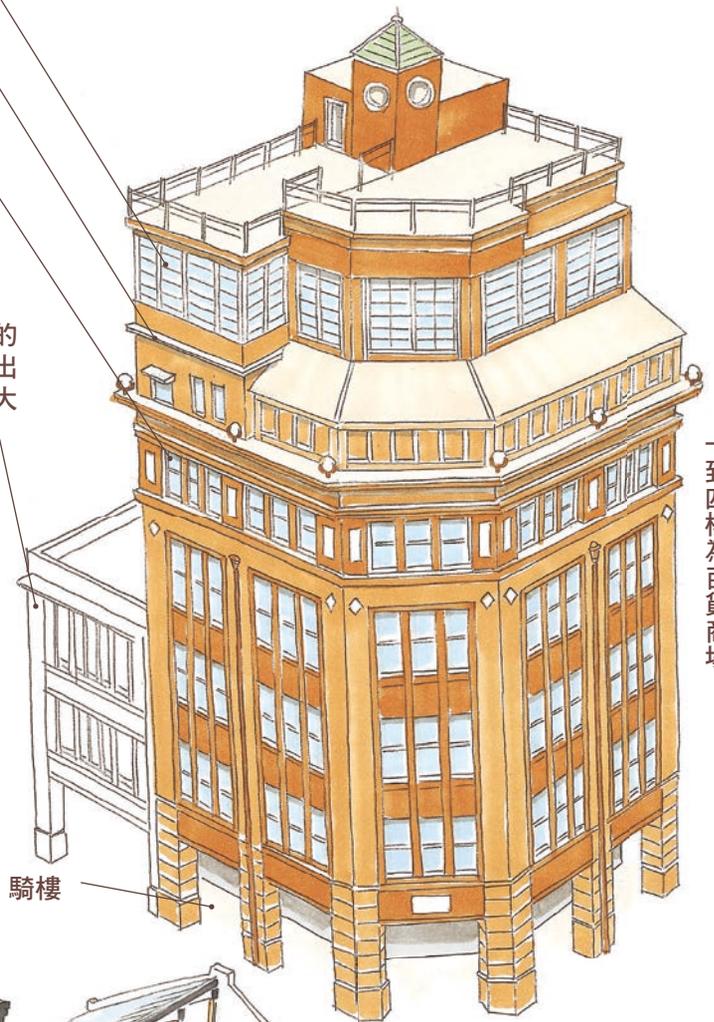
七樓 展望台、咖啡廳
(此為後期增建)

六樓 集會室、辦公室

五樓 餐廳

隔壁為城內常見的
普通街屋，可看出
菊元百貨店之龐大

一到四樓為百貨商場

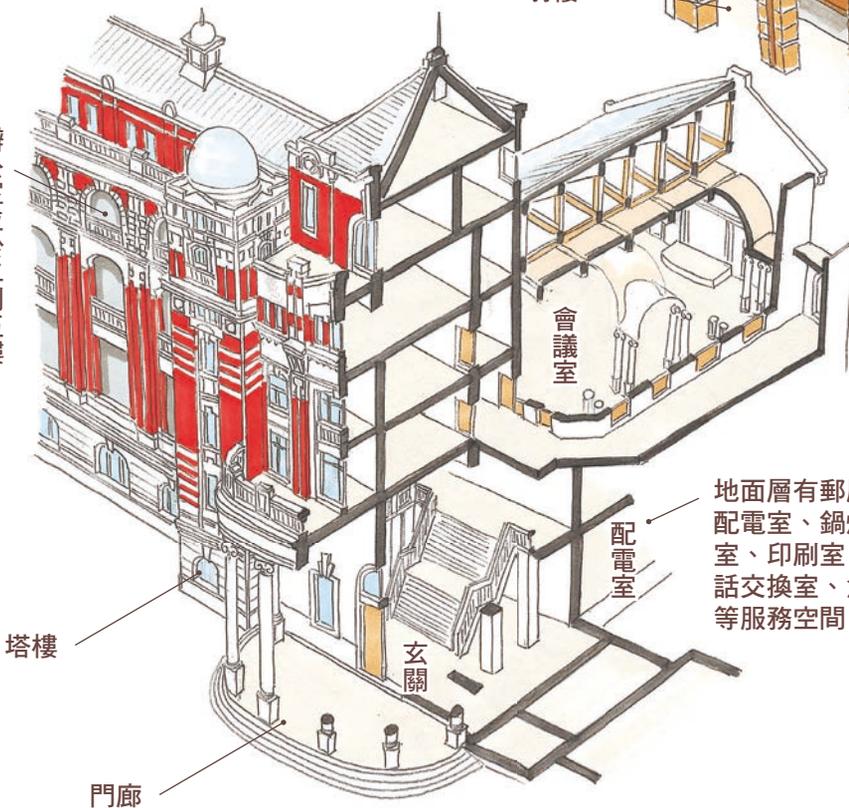


騎樓

菊元百貨店 (1932 年開幕)

日治時期臺北最大的百貨店，與臺南林百貨齊名，兩店不但在同年開幕，開幕時間還只差兩天，可以看出 1930 年代臺灣都市的繁華。菊元百貨高七層樓，在當時可是罕見的高樓，內部裝有電梯，頂樓有餐廳、咖啡廳、展望台、辦公室等，已經具備現代百貨公司的營運型態。

辦公室位於一到五樓



總督府 (1912-1919 年建)

日治時期臺灣近代建築代表作，採用辰野式的紅磚建築式樣，極其華麗，是此風格在臺灣的高峰代表。實際上這棟建築是鋼筋混凝土建造，表面貼上紅色面磚，可以看出當時在材料與式樣上的轉型變化。這張圖所繪的是面對博愛路的總督府後門，緊鄰後門的是府內的大會議室。

地面層有郵局、
配電室、鍋爐
室、印刷室、電
話交換室、倉庫
等服務空間

配電室

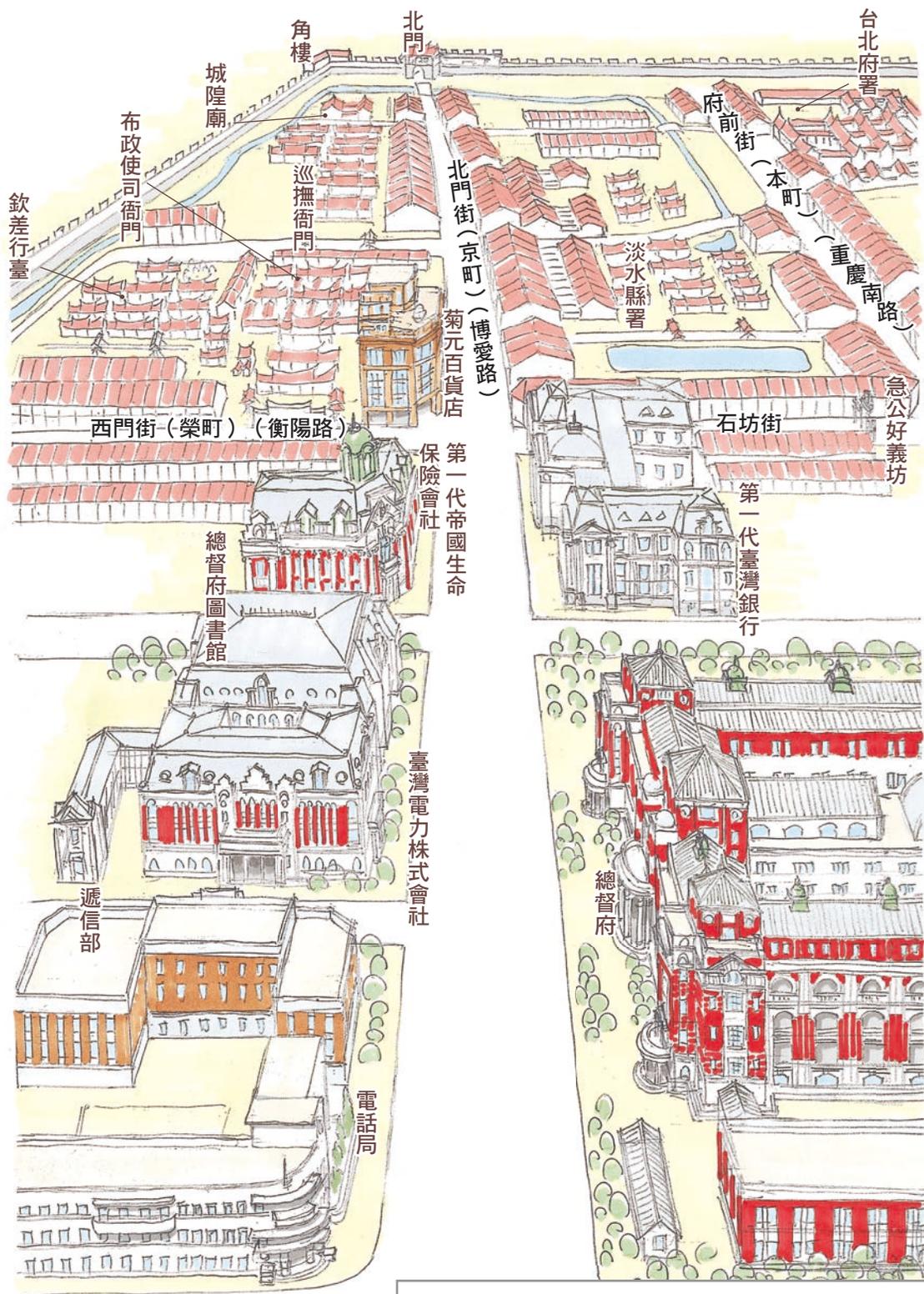
會議室

玄關

塔樓

門廊

透視古建築

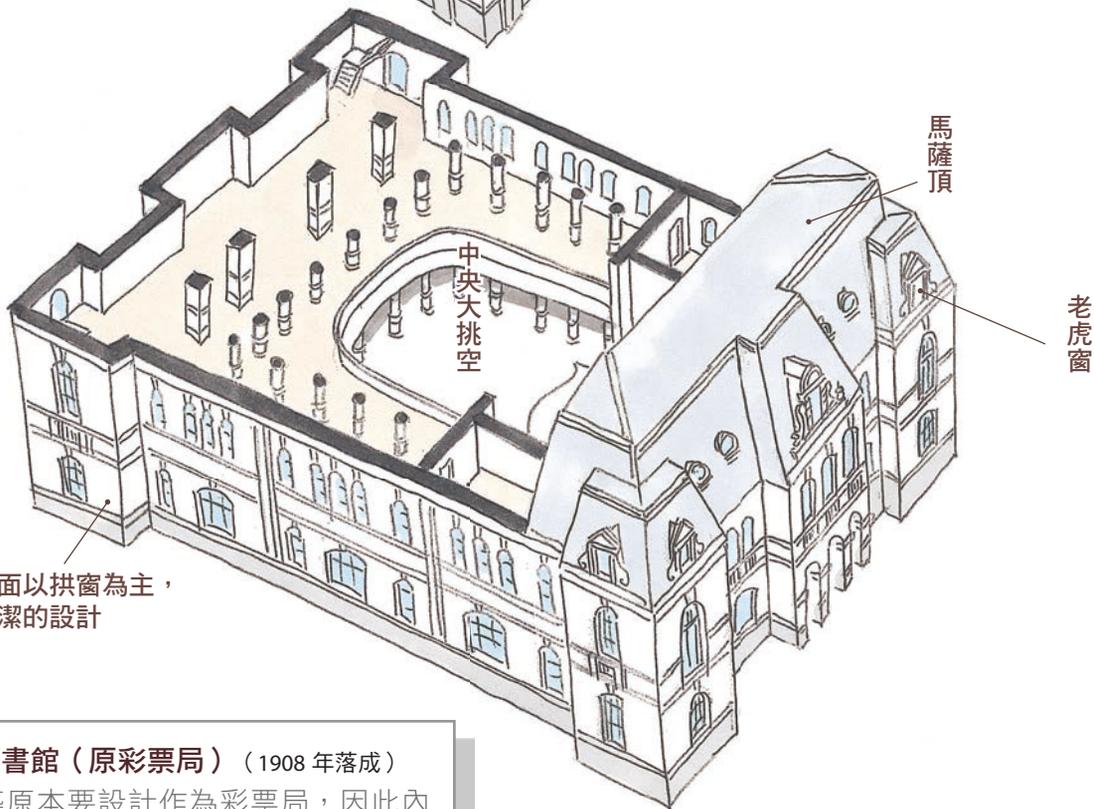
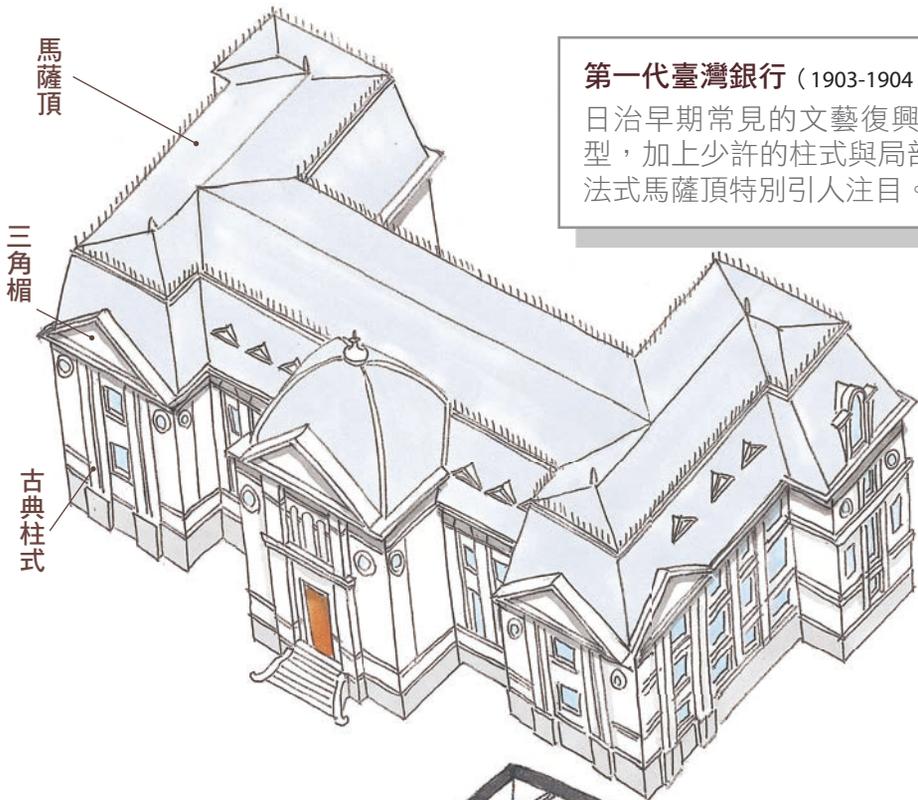


博愛路鳥瞰圖 (清-日)

圖遠方是清代的北門街與官署、街道，近處則繪出日治時期新闢的路段與建築。

第一代臺灣銀行（1903-1904 年建）

日治早期常見的文藝復興風格，立面以開窗為主要造型，加上少許的柱式與局部裝飾，典雅而穩重，高聳的
法式馬薩頂特別引人注目。



總督府圖書館（原彩票局）（1908 年落成）

這棟建築原本要設計作為彩票局，因此內部規畫成講堂的形式，室內作大挑空、有講臺和上下兩層看臺。後來改成圖書館，一樓是座位區，圖書儲藏在二樓。

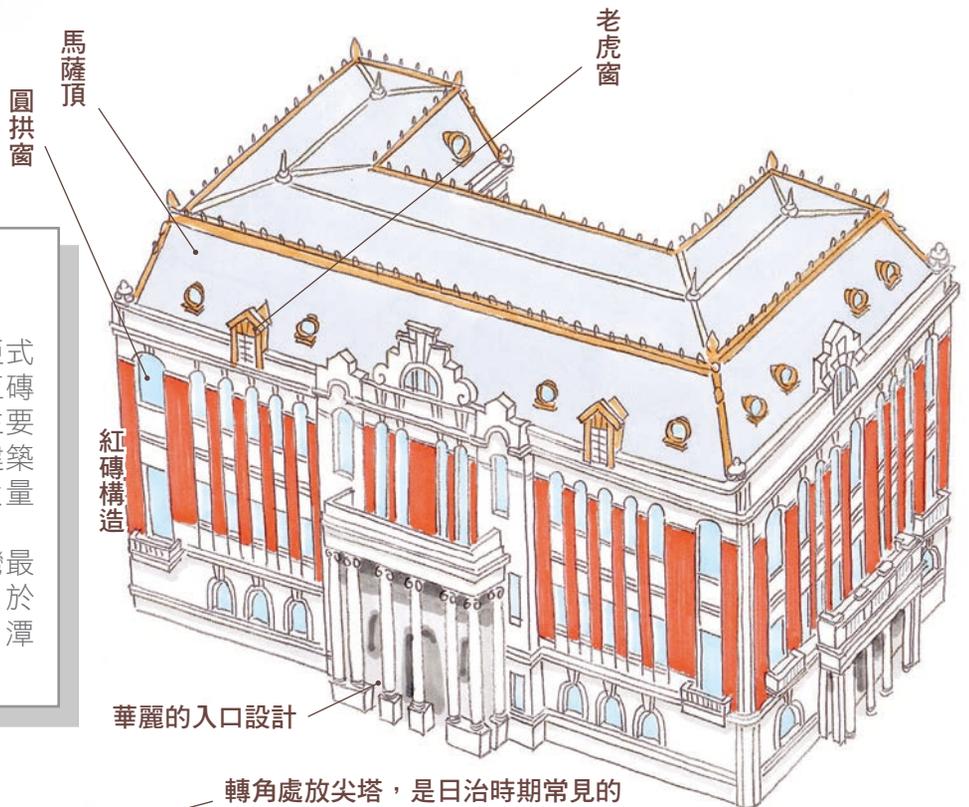
透視古建築

臺灣電力株式會社

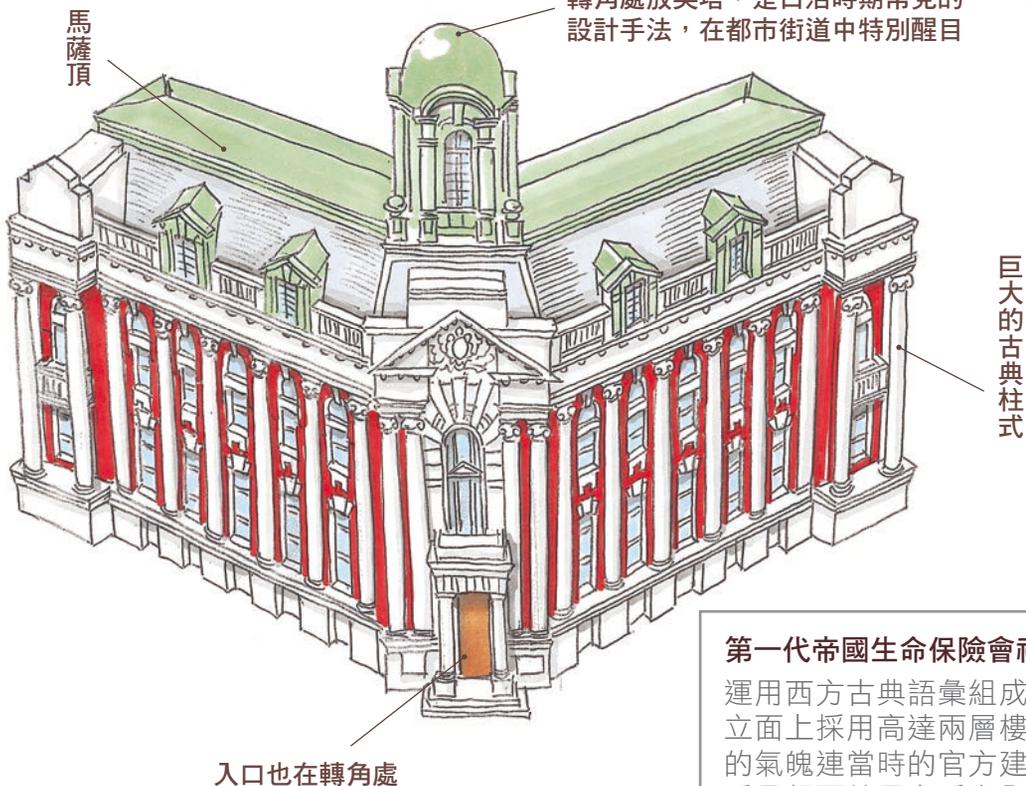
(原土木部) (1907年)

採用華麗的英國維多利亞式樣，又稱辰野風格，以紅磚搭配西洋古典語彙是其主要特徵。這種風格的官方建築於1906年至1920年間大量出現在臺北。

電力株式會社是日治臺灣最重要的電力機構，成立於1919年，主導建造了日月潭水力發電廠。



轉角處放尖塔，是日治時期常見的設計手法，在都市街道中特別醒目

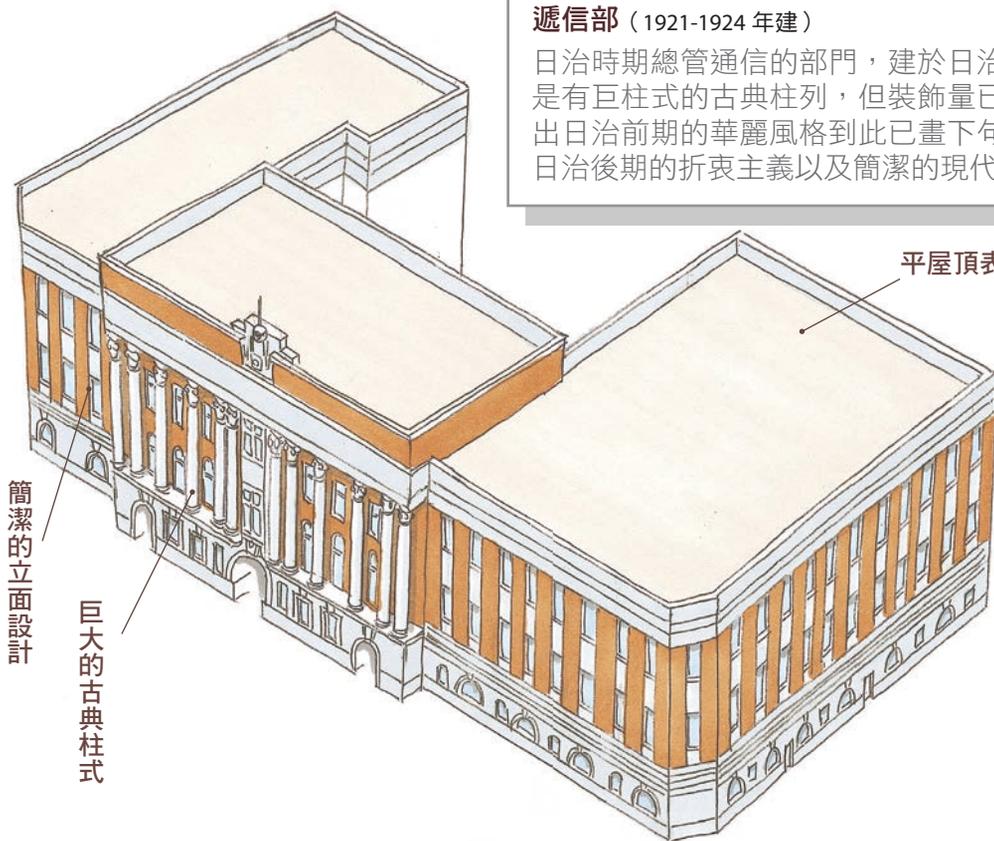


第一代帝國生命保險會社 (1910年落成)

運用西方古典語彙組成異常華麗的建築，立面上採用高達兩層樓的巨大柱式，這樣的氣魄連當時的官方建築也難以匹敵，似乎是想給予客戶安全穩重之感。這棟建築在1930年代改建，成為極簡潔的現代折衷式樣。

遞信部 (1921-1924 年建)

日治時期總管通信的部門，建於日治中期，雖然正面還是有巨柱式的古典柱列，但裝飾量已大大減少，可以看出日治前期的華麗風格到此已畫下句點，接續而來的是日治後期的折衷主義以及簡潔的現代主義風格。



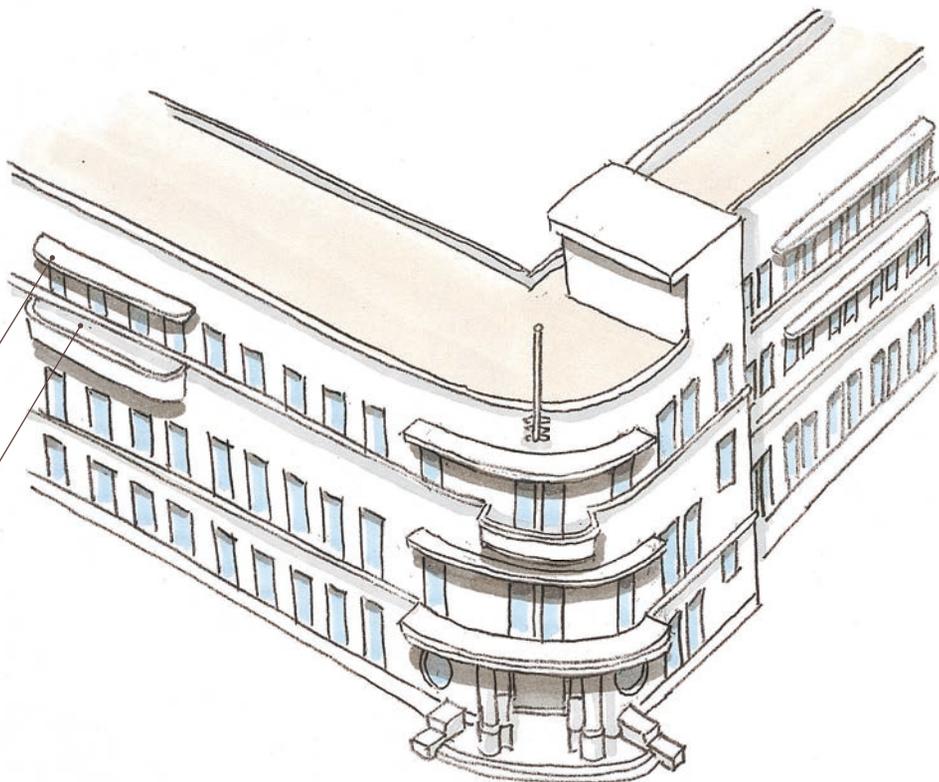
平屋頂表示此為鋼筋混凝土構造

簡潔的立面設計

巨大的古典柱式

電話局 (1936-1937 年建)

日治後期的前衛建築，簡潔不帶任何裝飾以及不對稱的外觀，都是現代主義的概念，以水平遮簷和陽臺構成立面的趣味性，轉角處作成弧形，非常摩登。



水平遮簷

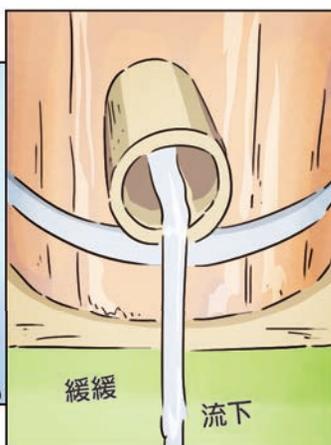
陽臺

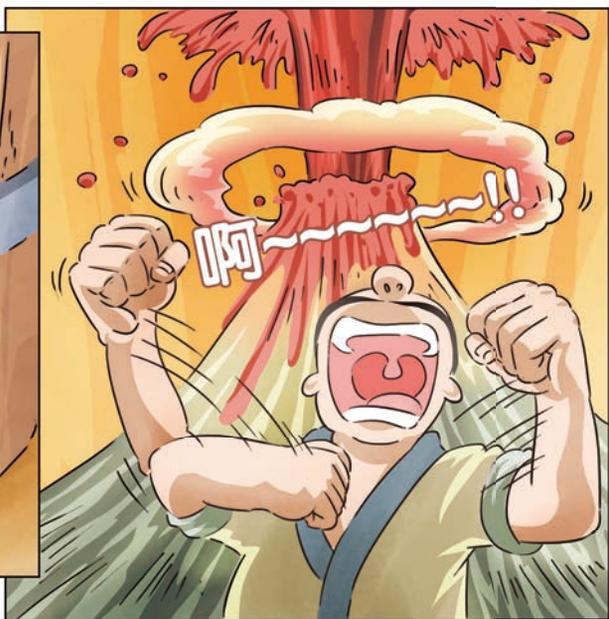
漫畫百喻經

飲木簞水喻

編劇／編輯部 繪畫／黃正文









文化不壞

專訪李世澤

文／鄭接黃 攝影／王靖婷、鄭接黃

一些長輩都喚他「歹囡仔」。

講起話來粗礪感十足，像是沙石在喉嚨裡磨擦出每一個字句，亦如他的人生，俗耐而又草莽的土性總率意地脫口而出，偶爾稍稍遮掩嘴角，靠近一點說：「講一句較難聽的……。」又或者不避諱，阿沙力地開了個頭：「我足無客氣講……。」在在顯透出他的觀察與反省，以敬畏卻又叛逆的態度去思索變革，從「應該這樣」的局面走向「可以如此」的可能。

民國九十六年，李世澤從天主教徒身分回到家族所經營的社團，成為臺北市大龍峒金獅團家族裡第三代接班人（現為社團法人臺北市大龍峒金獅團促進會理事長、臺北市大龍峒和華樂社社長），力求轉變型態，民國一〇〇年「大龍峒金獅團」列為文化資產保存團體，與中國文化大學國術系簽訂建教合作，隔年，李世澤榮獲「臺北市傳統藝術藝師獎」。

之後更在親友力邀幫贊下，李世澤回到艋舺，將這些年來的經驗分享給在地社團。他說：「人生走到了後半段是『事在人為』，正面而樂觀是怎麼做的重點。」





信仰

譬如神像，有以藝術品看待，現在甚至有立體雕刻機器可以格式產量化，然而在過去，簡單形貌的泥塑，或是紅紙一張，就是神的象徵。李世澤說：「時代不同了！」

千算對、萬算對，錯了一步或無法算到的那一步，人能依靠的只有信仰。家族經營陣頭社團，李世澤從小對這類文化深感興趣，然而戰後，一些能人與企業出走臺灣，社會結構改變，意識型態移易，少數社團管理人私生活不檢點，政府亦不重視，再加上外來多元文化逐漸涉入並影響臺灣，娛樂媒體日新月異，經濟條件限制，宗教多樣，風俗習慣隨時代演進易轍改弦，造成地方傳統文化藝術相對式微，成為落伍的次文化，像被時代忽視，也被李世澤棄置一旁，不再認同。

李世澤說：「當時我對陣頭社團的感覺就是『相爭』、『氣身魯命』還有『花錢』。」

但他的母親卻跟他說：「是『責任』。」

仗義氣、愛管閒事的李世澤，一些熟識的長輩都叫他「歹囡仔」，早年吃喝嫖賭，全身留下許多傷痕，三十歲入獄服刑，在獄中參加天主教團契，受教會感化，卻在服刑歸來後，大龍峒金獅團前任團長，也是李世澤的舅舅當時高齡八十二歲，急於找人傳承接班，李世澤起先排斥，母親對舅舅說：「歹囡仔攏在教會。」舅舅回：

「這是恁阿公跟阿爸留下來的基業，如果你認為以後有辦法面對他們，你不理也沒關係。」

是真的可以不用理會，但李世澤卻回頭審視傳統藝術文化，以及存在於庄頭的意義，時代雖然不同，但信仰卻載重著時代以及人的寄託，於是他選擇向教會的修女說：「我不能再待在這裡了，我還有些事情要做。」



什麼是陣頭？

廣義來說，即是在迎神賽會中，隨神明出巡，在駕前開路的隊伍團體。在早期農業社會多由地方子弟組成，閒暇時演練，是用以酬謝感恩或娛樂神明的表演活動，除了凝聚認同感外，更是當時人民生活中的主要娛樂，是為臺灣民俗技藝。

Q&A

編：你跟修女說你無法再待在教會了，修女給你怎麼樣的回應？

李：修女送給我兩段話。她說：「教會給你的影響對社團經營的方式若是好的，你應該要把這個帶回去。」「當你在跟人溝通的時候，如果他聽不懂，你就多講幾次。」



接任艋舺青山宮義安社副社長的李世澤說：「錢能解決的事都不是問題，但有一天你發現錢不能解決的事，可能才是最難能可貴的。」

捨得

民國五十年所做的繡旗，在民國一〇〇年「貢底」因為氧化破損，募款將近一年依舊不足修理款項。那日，李世澤在繡旗一角發現一間鐵工廠廠名，老闆娘是認識的阿姨，便前往詢問是否能再次贊助社團修理繡旗。阿姨只對李世澤說：「你何時要來拿錢？」

相隔五十年，是同樣的一句話。阿姨說：「歹囡仔，阿姨跟你說，那支繡旗為什麼留有工廠名，因為民國五十年，一支繡旗要八千元。當時社團管理人來回廟前短短一百公尺，走經兩旁的店家，十四支繡旗的錢都湊到了。」

李世澤說：「這就是過去臺灣人民的『捨得』。」

民國五十年，一碗切仔麵四角，一碗炒麵兩塊半，臺北市女工一個月的薪水

八百塊。當社團管理人走進鐵工廠，對老闆娘說，社團要做繡旗，妳生意不錯，幫贊兩支。阿姨回應：「你何時要來拿錢？」

阿姨笑著對李世澤說：「歹囡仔你不知道，那時候繡旗我一萬六，有一個月去吃炒麵都不敢再叫小菜了！」

李世澤轉而說起近期一次在校園推廣傳統陣頭文化，難以避免社會底層邊緣及民怨的負面印象，只聽到底下的老師們說出一句擔憂又警戒卻令他心寒的話：「陣頭即將進入校園了。」

Q&A

編：時移至今，艱難的大環境對於傳統文化的認同與付出不比過去，甚至背著負面形象難以辯白，為什麼你不會失望，還執意延續與維護歷史傳承，更積極進行傳習、教育及推廣活動？

李：我無讀冊，無一個聰明的頭腦，但天生雞婆愛管事，走過不少冤枉路，四十一歲才重新學做人，我不敢有失望，因為找到生命意義的我沒有退路。



每年農曆十月的青山王祭，在地人稱為「艋舺大拜拜」，當中備受矚目的便是靈安尊王駕前的八將。然而，很多人都不知道，八將是從叩謝神恩還願的「扮將腳」，自發分送鹹光餅及護身符，演變至此。

改變

傳統文化能不能改變？李世澤說，嫁娶在古代，新娘若穿白紗，一定被斥責：「妳是來送終的喔！」當然可以改也可以變，但精神價值一定要留下。

溝通與信任是李世澤接掌社團後思索改變的關鍵。當時修女對他說：「當你在跟人溝通的時候，如果他聽不懂，你就多講幾次。」原生地方，講的又是共同語言，修女所指的「聽不懂」即是對李世澤的提醒，不放棄溝通協調、建立信任關係。

將經營教會的方法引入傳統文化社團，在登記為人民團體及社團法人的過程裡，光是向團員索取身分證影本及印章就是很大的挑戰，特別是在經過戒嚴時期的思維。幾名團員問李世澤：「歹囡仔，會不會抓我去管訓？」「你登記這個是不是

像反清復明的天地會名冊一樣？名冊如果被別人拿走怎麼辦？我們都已經怕被人知道了，還要影本及印章去給人造冊。」「你要帶我去死是不是？」

一再釋疑，一再喚醒大家「願意相信」，不只在成立法定社團，建立跟政府有關單位的溝通窗口，甚至有企業的贊助，更是關乎地方上的凝聚力，以識得、了解、相挺到情感依歸的歷程，李世澤說，這就是傳統文化的精神價值。

Q&A

編：改變了傳統文化社團的經營模式，究竟對你的人生帶來什麼不同的幫助？

李：現實面來說，社團最多是獲得肯定，沒有什麼直接利益。但推動傳統文化的這些年，我娶妻生子，日子無法大魚大肉，最起碼我不再是那個愛鬧事、生活沒方向目標的少年。而且，我相信，好的、壞的，天公伯仔自然會處理。



臺灣傳統陣頭文化與大都會生活型態矛盾，首要的便是製造噪音、污染環境等環保與民生議題，究竟這些該如何取得平衡？



當遶境的意義不再是過去農業社會所認定的制煞、除瘟疫、保平安了，那麼推廣傳統陣頭文化的動力在哪？

計較

新娘在結婚宴席流程上堅持要換三套禮服，可是那三套禮服真的對結婚有幫助嗎？新娘說，一生結婚只有一次，所以很重要。然而那位新娘最後結了兩次婚。李世澤說：「計較什麼？歡喜就好！」

一改傳統社團「厝內會使無米，師兄弟袂使無便當通吃」的觀念，積極向外尋求認同與支持，然而當傳統文化社團走出在地的舒適圈，原先衡量「人際情分」的條件要換算為金錢的價格，怎麼算都不對。李世澤說，一團一百人出去，大家分到的是什麼？一個便當、一包煙、一條毛巾，然後大家歡喜。

而現實面的衝擊是，團員義務性參與，不需社費但也沒有薪資，傳統文化的傳授養成又是單調且囉唆，按部就班並非一蹴

可幾，招募已是不易。再者，現今大都會的生活形態，也許你很愛看陣頭表演熱鬧，但若是陣頭要在你家隔壁練習，可能製造噪音污染、擾亂生活秩序，就會是一個殘忍的問題：你肯不肯？

李世澤分享，丹麥皇室公主曾邀請表演，卻因對申請政府補助的流程不熟悉，再加上團員們工作請假就會失業等問題因而拒絕，之後接到遠從丹麥的詢問電話，他聽不懂也只會說：「Sorry！Sorry！」電話掛上他只想著，該計較的是，傳統文化的立足點究竟在哪？

Q&A

編：你會很在意一般人說你們是「陣頭」這種帶有暴戾、鬥毆、涉毒、治安問題的標籤嗎？

李：確實有人跟我說過我們是軒社或者傳統文化，不是陣頭。但被人說是陣頭又有什麼關係呢？該解釋的不是名稱，而是他們要如何來認同。那是別人在看的，不是自己說的。

自覺

臺語俗諺「近廟欺神，北港媽興外庄」，引申意指對身旁人、事、物容易輕忽、漠視，但若在外地，就會對比出相當的名氣及轟動。李世澤說：「不要看衰小自己。」

無論社團本身或整體社會環境對於傳統陣頭文化價值觀的扭曲，導致重視與支持向來爭取不易，臺灣的迎神賽會有被視為嘉年華會、民間遊藝，更常被認為擾民的活動。除了自身的反省與以文化資產角度進行轉型外，李世澤舉例，社團原先有的世襲制度是一代交給下一代，由家族關係緊扣地方，但現在的孩子若要學習才藝，父母第一個考慮的絕對不是傳統藝術文化，孩子可以學小提琴、鋼琴、薩克斯風、黑管等，少之又少

地來學鼓吹（又名鼓吹樂，使用鼓、鈺、簫、笳等樂器所合奏的一種樂曲）。政府有關單位亦不重視，就市立藝術團體而言，並沒有傳統文化藝術這部份，支援傳統文化練習場地的相關法令及有效措施也遙遙無期。

「難道外國的屎就比較香，臺灣傳統文化就一定這麼沒價值嗎？」李世澤有感嘆，卻接著說：「做了這幾年我相信，傳統文化如果沒有睡著，就是像我這樣的人還醒著。」

「難道外國的屎就比較香，臺灣傳統文化就一定這麼沒價值嗎？」李世澤有感嘆，卻接著說：「做了這幾年我相信，傳統文化如果沒有睡著，就是像我這樣的人還醒著。」

Q&A

編：在經營傳統文化社團這條路上，有後悔過嗎？

李：那天學生約我一起去唱歌，因為時間太晚我拒絕了。我老婆在旁邊聽到，對我說：「爸爸，我們認識快六年了，你不曾帶我看過電影、唱過歌。」你問我會後悔嗎？我樂在其中又怎麼會有時間後悔。



李世澤在訪談中說到：「較壞也是自己的囡仔，沒有理由放棄。」就像他的人生一樣，走過冤枉路也能夠有機會導引至現在的路。



有人戲稱這是身體的自然墊肩，是扛轎人必備的，也是一種對扛轎人的認可。



傳統信仰相信善惡到頭終有分明。



文化本身不壞，但避免不了「人」涉及其中，而人情浮世端看個人分明。

過程

一回在迎神賽會裡，李世澤見到自己的姪子在敲銅（乩童操練五寶），鮮血淋漓，隨口喊了他的名字，姪子也叫了聲：「阿舅。」回家後，姪子怪李世澤在他「很帥、很威風」的時候害他破功。李世澤莞爾，並認為，這些情況都是過程。

老一輩在看待傳統文化的熱鬧跟現今的比較起來很不一樣，過去的不是花錢場面，而是簡單的虔誠信仰，拜拜一柱香是要讓你知道，做人飲水思源，也要慎終追遠。信仰的可貴之處往往扣緊人與天地萬物的對應，當中更有人情世故在不斷流轉，儀式隨人轉化，因事而制宜，信仰裡的變化與起落不也是社會脈動的認知對照，甚或歷史紀錄。信仰場域避不了「人」之涉入，之間便是善惡好壞兼而有之。

回到艋舺接任艋舺青山宮義安社副社長職務的李世澤，不畏付出只為感念天公伯仔的疼惜，縱然大環境依舊困阻，呼籲得一再呼籲，政府、廟宇、傳統文化社團三方面怎麼做才能良性幫贊與傳承，為此，外人眼中他相當忙碌，而他卻說：「最起碼，我每天睡起來就知道要做什麼事、要準備些什麼。」

「我只期盼之後的日子，日頭下山，師兄弟下班後，一起在一個環境許可的所在進行傳統文化的團練。」其他都是過程，一定能走向更好的地方。而這一路走來，不壞。

Q&A

編：當你老婆在抱怨你都沒有時間帶她看電影、唱歌，你怎麼回應？

李：我對她說：「媽媽，人生路途裡我做錯的事很多，但做對的其中一件事就是娶了妳。」



社區在地老化照顧 回應失智家庭需求

文／王寶英 照片提供／天主教失智老人基金會

失智症是用來描述一種漸進式功能退化症狀的名詞。當醫師診斷病患罹患失智症時，這表示病患可能出現了明顯的記憶力衰退、智力喪失、思考障礙、社交與情緒功能障礙以及出現異常的行為等症狀。

從抗拒到託付

「我絕對不可能把太太送進機構！」

第一次參加「老萊子家屬聯誼會」支持團體的A先生對機構充滿防衛心，但是參加幾次活動，聽到其他家屬經驗分享後，A先生的態度開始軟化，他說大半輩子都是太太照顧他，現在太太病了，基於責任心及愧疚感，就算再苦、再累都想把太太留在身邊；但是，一人獨扛重擔身心備受煎熬，對生病的太太漸漸失去耐性，他第一次在眾人面前開口表露壓抑已久的情緒，哭得像個孩子般。在課程結束時，他甚至紅著眼開口問：「能否把太太送進來？」從抗拒到把深愛的人託付出去，經過多少天人交戰不言可喻。

近年來，隨著老年人口增加，衍生出失智長輩照養問題也愈來愈多。雖然現在

大家對失智症不再陌生，但如何幫助失智家庭面對日常照顧，並且讓「幫助」更貼近各個家庭的不同需求，成為失智老人照護服務的一個重點。天主教失智老人基金會設立之初，即著手積極籌劃全國第一家專責型失智症照顧中心——「臺北市私立聖若瑟失智老人養護中心」，提供失智症長輩住宿型、日間照顧型及暫托型等各項服務。

失智症的十大警訊

- 一、近期記憶喪失以致影響工作技能
- 二、很難完成原本熟悉的家庭事務
- 三、有語言表達的問題，無法說出確切的名詞
- 四、對時間或地方的概念變差，容易走失
- 五、判斷力變差，警覺性降低
- 六、抽象思考能力降低，無法思考複雜的事務
- 七、物品擺放錯亂
- 八、行為與情緒出現改變
- 九、個性急遽改變
- 十、喪失活動力及對生活事物失去興趣

從機構到社區、從白天到深夜

在失智老人的日間照顧中心（或稱日照）常見的情況是：失智長輩難免情緒起伏，有時一早嚷著不想出門，但趕著上班的子女催促長輩到日照，未出門就鬧得火藥味十足，長輩因此臭臉來到日照，整天都不開心。為了失智家庭的這類需求，聖若瑟失智養護中心推出「小規模、多機能」（簡稱「小規模」）的新型態服務，家屬可聯絡日照提供居家服務，由長輩熟悉的工作人員到宅陪伴；偶爾晚上有事，也可寄讀日照中心「夜間部」，讓日照服務延伸到夜間。

這種「小規模」的多元服務概念源自日本，是在機構和社區照護、居家服務之間搭了一座橋樑，讓日照中心可以往前、往後展開服務，也就是在日照之前多了「居家服務」、日照之後增加「臨時住宿」功能，把居家、社區到機構中間的缺口補起

來，實現在地老化的目標。目前除了聖若瑟養護中心外，內湖日照及士林日照均開始試辦「小規模」服務。

最終都要回應人的需求

現在的失智家屬不缺專業及疾病衛教知識，但是每天面對的照顧實務及情緒問題，仍極需其他家屬支持、加油打氣，尤其如 Line 等通訊軟體普及後，發揮了極大的作用。家屬團體 Line 群組成立後，專業人員變得輕鬆許多，每每有人提問時，群組裡就紛紛「秒回」，熱情提供自身照顧經驗，家屬整理的失智資源及課程資料媲美專業級，很多時候根本輪不到專業人員出手，只需在一旁默默陪伴守候即可。

無論時代如何改變、科技如何進步，唯有人與人相伴的溫度無可取代，任何的服務型態，最終還是為了回應人的需求。家屬也需要被鼓勵，需要提供機會讓他們

願意對外求援，只要家屬一句：

「感謝你們，讓我終於可以好好睡一覺！」就足以彰顯服務價值。堅持投入失智領域服務的聖若瑟養護中心透過各種服務接觸失智家庭，散發出溫暖的光，讓失智家屬願意靠近，藉著每個人點點微光的聚合再凝集更多能量，去溫暖更多孤單、無助的失智人。

（本文作者為天主教失智老人基金會附設聖若瑟失智老人養護中心主任。）



邀請大家一同關懷失智長輩。

開在底層之下的野花

楊麗玲《艋舺戀花恰恰恰》

文／葉穎達

我們應該對一座「偉大的城市」懷抱怎樣的想像？悠久的傳統？宏偉的歷史建築？還是深厚多元的文化景觀？又或者一個個曾經堅韌實存的庶民生命史，才是決定一個城市偉大與否的關鍵？以凡人有時而盡的視角，或許很難全面地觀察這個問題，不過這也正突顯出《艋舺戀花恰恰恰》這本小說的必要與價值。

《艋舺戀花恰恰恰》的故事始於一樁真兇不明的凶殺案，透過亡靈的視野追索事件起因並回溯個人生命的同時，串捻起親人記憶、家族遺事，乃至於地方軼聞和重大歷史事件。作者楊麗玲早年成長於艋舺，在她充滿戲劇張力卻又刻意跳脫的筆調下，童幼時期的生活經驗、長輩口中傳下的時代故事，以及蜷藏在故紙舊牘皺褶裡的史料考證，全都巧妙地融冶在這本小說裡。

楊麗玲在書中特意選擇以「文字」作為推動情節的主要敘事者，不僅賦予讀者不受時空限制的超越性觀點，旁觀一個城市過去至今所積澱和已然被刮除的種種。更為那些寄身在各種歷史文獻、資料裡，不為人所記憶、傳述的文章句讀召喚出非常戲劇化的主體性。

而這也是《艋舺戀花恰恰恰》最引人入勝之處。其實在閱讀的過程裡，不難察覺作者試圖將「文字」等同於「歷史」。而作為歷史的載體，文字原本應當代表的是理性文明的象徵，但跟隨著楊麗玲的文字層層下切，穿透掩蓋在艋舺之上的文化沉積，呈現在讀者眼前的卻是無數看似失序倒錯的片段。



《艋舺戀花恰恰恰》

作者：楊麗玲

出版社：九歌出版社

出版時間：民國一〇〇年（2011年）九月

書影由九歌出版社提供

微妙的是，這樣的無序卻必得以串聯、並列的方式才得以彰顯。不管是以亡者還是「文字」的角度出發，作者解除時空的限制，把艋舺所經歷過的每個時代、每一個重要的歷史轉折，全都疊壓在小說裡的「當下」一一並陳展演。透過這樣的全景，向讀者展示臺灣近代歷史裡那幾近錯置的斷裂與失落。

但是，歷史（或者說官方正史）記載的文字，就保證完全呈顯出過往的事實嗎？身為書寫者，楊麗玲深諳文字的片面性與侷限性，因此在書面載之的文獻史料之外，她更著意捕捉的，是真正底層庶民掙扎生存的真實感。

艋舺的地頭上沃養了生民無數，三教九流形形色色，低到最低最低的底層會是什麼？角頭兄弟？還是街友遊民？作者以其女性的觀點給予了不同的答案，在底層之下的底層，是那些從事性工作的女性，是她筆下那一朵朵的「查某人花」。

性和歷史，兩者乍看之下似乎有些牽強比附，但是從地方聚落的發展史來看，便可窺知性的消費文化，幾乎是在聚落成形的過程中自然而然萌發、群聚，進而在城市的空間景觀中占有一席之地。而且不論官方對其採取管控、壓制，都無法將之摒除在外，性工作者總是或隱或顯地存在於社會夾層縫隙之中。

然而這些在官方正史的視野裡卻付之闕如，更遑論為這些生命賦以血肉、溫度。

楊麗玲則以文學之手，彎身輕捧起這些世人眼中的殘花敗柳，寫她們的情感，寫她們對生命的無奈與想望，寫她們為尊嚴地活著而戰鬥。小說裡幾次讓她們巧扮各路神祇，藉此顛覆女神與神女的分野，賦予她們超凡的神聖性，讓讀者看見在時代浪湧之下，煙花女子的族裔如神明信仰一般永續不斷。

無論是虛擬的文字主體性，還是底層女性的描摹，楊麗玲在《艋舺戀花恰恰恰》裡一再挑戰的其實是具有官方色彩、單一敘述視角的「大歷史」史觀。她試著找出歷史噤聲無言的破口，以草芥塵眾的血肉生命填補出更多元、立體的「歷時感」。那麼在卸除單一觀點之後，歷史就全然可信了嗎？這個問題或許永遠也沒有答案，畢竟作者也說「神明大家拜，公媽隨人栽，歷史家已掰」。歷史的真實或者偉大云云，也許端看各人相信的是什麼而已。



撰文者：葉穎達

國立成功大學臺灣文學系碩士，現為出版社編輯。從小喜歡聽故事，高中的時候喜歡把歷史課本當成小說來讀，長大以後則沉迷於小說與攝影。曾獲得第五屆新北市文學獎。



自有一雙無事手 為作世間慈悲人 從巴黎恐攻談起

文／釋見輝 攝影／王靖婷

巴黎恐攻引發連鎖效應

西元 2015 年 11 月 13 號星期五晚上，巴黎市中心發生協同式恐怖攻擊，震撼全球。隔天在土耳其舉行的 G20 高峰會中，各國領袖都在討論如何打擊恐怖主義。法國總統奧朗德（François Hollande）在國會演說中承諾，不僅是要「阻止」，而是要摧毀「伊斯蘭國」。在反恐連盟同仇敵愾地聚焦於消滅伊斯蘭國時，IS 於日前也將連盟陣線列為下一波恐怖攻擊的對象，引發全球嚴陣以待，緊張情勢上升，人民陷入恐懼陰霾。

依據《法新社》報導，這場恐攻的策劃者為二十七歲的比利時籍青年阿巴伍德（Abdelhamid Abaaoud），乃「伊斯蘭國」（IS）海外組織的領導人之一。阿巴伍德 2014 年曾在一支影片中表示：「我這一生一直看到穆斯林流血。我祈求真主降禍於那些忤逆祂、祂的戰士與崇拜祂的人，祂將會把這些人消滅殆盡。」是多大的怨恨，讓這群年輕的伊斯蘭子民，以阿拉為名，身纏炸彈，選擇玉石俱焚的方式進行對這個世界的控訴？

戰爭不是維護和平唯一的手段，已是普遍的共識，在無法提出更有效的解決方

法前，以暴制暴、以牙還牙的武力抵制，仍是人類社會中最直接也最迅速的回應方式。但報復終非究竟解決之道，而且結果是越反越恐，一個恐怖分子倒下，更多更兇殘的恐怖分子卻又出現，於是暴動轟炸迭起、慘烈戰火瀰漫。

三千年前，釋迦牟尼佛也曾面臨親族被滅的處境。釋迦族婢女所生之子琉璃王領軍征伐釋迦族，以報童年受侮之仇時，佛陀並無置身事外，也不倉皇失措，亦非立誓雪仇，而是連續三次在琉璃王帶兵攻打迦毘羅衛國的路上靜坐擋道，開導琉璃王「親族之蔭，更勝餘蔭」的道理，令琉璃王兵馬主動休戰。然最後琉璃王仍怨恨難平而再次舉兵，目犍連尊者希望以神通力保護迦毘羅衛國人時，佛陀告訴目犍連：

「眾生有七件事是無法逃避的，就是生、老、病、死、罪、福和因緣。」一語道破解決問題不能頭痛醫頭，腳痛醫腳，應從根源徹底滅除。

然而，衝突的根源是什麼？

囚徒困境指出人類思維模式陷阱

電影《美麗境界》中主角的原型人物——天才數學家 John Nash 以囚徒困境 (Prisoner's Dilemma) 的「奈許均衡」(Nash equilibrium) 為人所熟知，也因此獲得諾貝爾經濟學獎。「囚徒困境」闡述的是，兩個嫌疑犯被分開審訊，因為證據不夠充分，需要嫌犯的自白。如果兩人均認罪，將各被判刑五年；如果兩人均不認罪，由於證據不足，只能判刑半年。

John Nash 提出的「囚徒困境」模型

		囚徒甲	
		認罪	不認罪
囚徒乙	認罪	甲 5 年 乙 5 年	甲 10 年 乙 0 年
	不認罪	甲 0 年 乙 10 年	甲 半年 乙 半年

對兩人最有利的結果是兩人皆不認罪，但由於兩人無法溝通，於是警官分別告訴囚犯：「如果你認罪，而你的同夥不認罪，則你將被立即釋放，而對方將被判刑十年；但如果你不認罪，而你的同夥認罪了，換成你要被關十年，同夥釋放！」陷入認罪與不認罪兩難困境的兩人，最終

將依據人之常情的推論而選擇了「認罪」為優勢策略 (dominant strategy)。於是，「甲認罪，乙認罪」就變成這個賽局的 Nash 均衡，但這也是四種結果中對兩人最為不利的結果。

按理而論，人應做出對自身最佳的選

擇，為何卻導致了雙方皆輸的結局？主要的癥結在於思維邏輯出了問題：雙方皆為自己的利益最大化而不惜犧牲他人的利益，害怕被對方出賣，因而選擇先出賣對方。可知，當生命以「自我」為中心時，易傾向於為了要我活只好讓你先死的思考方式，「人不為己，天誅地滅」也成為人類自我意識中普遍的價值信念。

依此「你死我活」的零和觀點出發，造成了人與人間的對立失和，政治上的以強欺弱，經濟上的利益競爭，宗教種族的排擠，男女地域的分歧，乃至國家民族間之爭伐陵奪的困局，亦突顯了利己主義終將導致兩敗俱傷，利益最小化的賽局。

「你死我活」VS.「你好我也好」

三千年前，佛陀一眼看穿問題的關鍵，直指：若要徹底解決問題，必須從根本將人心中「你死我活」的零和競爭思維模式，轉化為「你好我也好」的慈悲觀點，方能開創雙贏新局。

《金剛經》裡將此觀點發揮到極致：須菩提問應云何「降伏其心」時，佛陀答：無論對於胎生、卵生、濕生、化生等各類眾生，皆「令入無餘涅槃而滅度之」。眾生皆希望離苦得樂、趨吉避凶。因此，當我們開始以每個生命都能夠覺悟的信念面對所有的人事物，依利他觀點建立與他人的互動關係時，既有的利己自私僵局就開始轉變。經云：「百家之鄉，十人持五戒，

則十人淳謹；千室之邑，百人修十善，則百人和穆……夫能行一善，則去一惡；能去一惡，則息一刑。一刑息於家，萬刑息於國。」從自身做起，有系統地擴展我們的慈悲心給他人，自修身終至平天下的點、線、面，形成「愛人者，人恆愛之」的良性循環。無怪乎身經百戰的阿育王有「力的征服不是真的勝利，法的勝利才是真正的勝利」之深刻體悟。

自有一雙無事手 為作世間慈悲人

《維摩詰經》云：「欲得淨土，當淨其心，隨其心淨，則佛土淨。」佛陀的家族被滅，甚至印度在佛滅度千年後被伊斯蘭教入侵，或許在這個世界上，身中流著「釋迦族」血的族人早已滅絕！然而後世的佛弟子們以世世代代傳承、奉行佛陀遺教的形式，延續著佛陀的精神法義，遍灑佛種於濁世而永存。唐朝黃檗希運禪師有偈「心如大海無邊際，廣植淨蓮養身心；自有一雙無事手，為作世間慈悲人。」在這衝突四起，驚懼充溢的世間，唯有以廣大悲心願力，才能轉濁世為淨土，終而達到一切眾生皆入「無餘涅槃」之境，徹底地度一切苦厄！

（本文作者為圓道禪院住持·首楞嚴國際佛學研修院院長·高師大成人教育研究所博士候選人。）

秋季志工旅遊

文・攝影／鄭接黃

為感念艋舺龍山寺板橋文化廣場志工團的長年來無私奉獻，並為有效凝聚志工向心力及聯絡情感，特於民國 104 年月 10 月 26 日辦理秋季志工旅遊。

一早出發，先至苗栗龍騰斷橋，再安排於東豐鐵路綠色走廊騎乘自行車，享受沿途田園的自然風光。後於花露休閒農場享用午餐，再在新社古堡的莊園景致中，浮生半日的偷閒時光讓志工們放鬆身心。一路行程順暢，歸途車上，每個人的笑容就是圓滿成功的最好象徵。



青山王遶境 觀音鬥陣行

文／王靖婷 攝影／王靖婷、鄭接黃

每年農曆十月的「青山王祭」慶典是艋舺的一大盛事，為期三天，前兩晚「暗訪」，第三天的「正日遶境」則是祭典的重頭戲。在這天，艋舺龍山寺的觀音佛祖也會一同出巡遶境。而今年龍山寺出巡的「陣仗」很不一樣，有大頭鼓亭、繡旗隊、醒獅團、韋馱神將、伽藍神將、北管等組成陪同隊伍外，本寺董監事們也一路隨行，與沿途經過的宮廟相互致敬。

遶境隊伍從早上九點出發，傍晚四、五點才回到龍山寺。巡行一天雖然疲累，但眾人的神情滿足；而當觀音佛祖的神轎進入三川殿內，眾人齊聲喊著「進喔」的當下，每個人的心中更是充滿著難以言喻的感動，因為在這一剎，我們參與了歷史，體驗了文化，也感受到信仰的力量。



01. 下午四時，遶境隊伍返回龍山寺，轎班人員將觀音佛祖的神轎安置在三川殿內，並在眾人齊聲吶喊著「進喔」的同時，恭迎觀音佛祖的神像出轎，入寺安座。
02. 上午八時，由醒獅團打頭陣，在山門前舞獅開場，並在向觀音佛祖頂禮後，開始今天的正日遶境行程。
03. 北管軒社是在廟宇慶典或遶境活動中不可或缺的藝陣之一，也是臺灣寶貴的传统藝術文化資產。

04. 上午九時，遶境隊伍抵達集合地點後，工作人員將韋馱及伽藍菩薩的神將放置在觀音佛祖的神轎旁，等待十時的起駕出巡。
05. 觀音佛祖安坐轎內，慈悲守護出巡隊伍順利平安，信眾們亦步亦趨地跟著神轎，一路跟隨，誠心祝禱。
06. 哨角隊在抵達定點或宮廟前都會吹出很大的聲音，告知大眾神轎即將到達，所以聽到哨角聲就知道觀音佛祖的



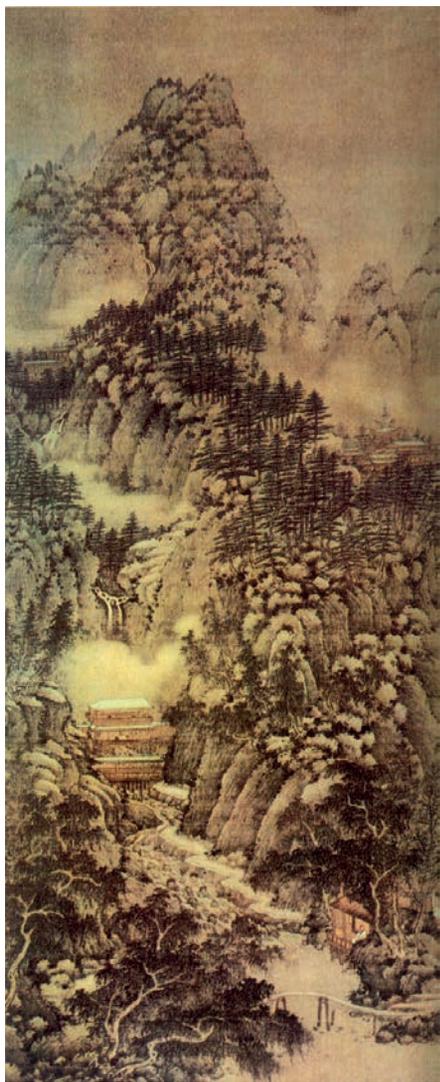
神轎就在不遠處了。

- 07. 由嗩吶、小鼓與鈸所組成的樂隊，在起駕與停駕之前都會吹奏進行曲，也是為神轎開路的意思。
- 08. 遶境隊伍每經過一個宮廟或神壇前，廟方都會有人出來迎駕，並取自己宮廟裡的香與觀音佛祖神轎的香進行交香儀式。
- 09. 觀音佛祖的神像離開神轎後，由本寺董事長黃欽山先生親自恭迎神像進入大殿。
- 10. 難得一見的艋舺龍山寺遶境隊伍，吸引很多人前來圍觀並拍照紀錄，很多在地居民看到都直呼：龍山寺今年很不一樣。同時也對於自己能夠親眼見到觀音佛祖的神轎徒步慶贊感到十分開心與感動。
- 11. 繡著艋舺龍山寺觀音佛祖的涼傘不停轉動，除了用來幫

- 神轎遮陽之外，也在神明離轎時幫忙保護神明防止被穢氣沾染。
- 12. 轎班人員扛著遶境返回的觀音神轎在廟前埋等候，準備待會過火後請神轎入寺。
- 13. 擊鼓人員必須一邊注意舞獅團的表演節奏，一邊在行進中的車上打鼓，需要十分的專注力與平衡力。
- 14. 鹹光餅是官將首或大仙仔身上的重要配件，在遶境途中，工作人員會在到達宮廟或神壇前，將大仙仔身上掛的鹹光餅剪下來分送給大眾，讓大家吃餅保平安。
- 15. 遶境隊伍平安抵達寺門，本寺董事長黃欽山先生、弘法師釋心悟法師在寺外迎接，並與圓滿完成遶境任務的董監事及工作人員一同合影留念。

中國藝術千年變

文／黃璿恩



中國山水畫的古典範例：
萬壑松風圖／巨然

中國藝術千年變

課程講師：黃璿恩

課程時間：每週二下午 2:00-4:00

課程內容：本課程引領學員跨時代地深入藝術家眼中的真實世界，教導大家看藝術展覽不再是霧裡看花，可以透過有趣又寫實的角度去欣賞視覺藝術的傳奇。

很多學生並不是因為喜歡中國畫而聽課，反倒是因為不懂而來聽課，看懂中國畫很難嗎？中國畫好在哪裡？不都大同小異嗎？

追究繪畫的初始，中西方都是人物畫，西洋是聖人肖像，中國是神佛。往後發展，西洋畫家為了生活、賣錢而習畫，是以一技之長發展，目標既是販售交易，不免經歷匠氣的過程，然而繪畫是廣大民眾的日常生活，美觀是首要。

中國繪者純粹是抒發理想而畫，還強調，如果心性不達無法作畫，所以高格調是最基本標準。在這樣的條件之下，並不適合各階層的人民習畫，還先必須會寫書法、讀千卷書行萬里路，或是更直接點說：文人才可做畫。在泱泱大國要做到普及的教育著實不易，這樣休閒活動也不是一般平民能理解，可以說中國畫的入門門檻還頗高，這不是賺錢的流行事業，是相當私人的娛樂，顯得少眾。

中國畫的主題是追求自然心性，所謂的心性即是返璞歸真，畫家的目光從人物轉向了大自然，發展出山水畫，這些山水畫是經歷多次走訪留下的筆記綜合而成，一種對於大自然的虔誠禮讚，不複製自然、模仿自然，而是再現自然，為了要再現自然，古人從自己的體驗中訂了一套章法，讓觀畫者知道如何神遊其中，也就誕生了畫論，讓繪者從己身為出發點，帶領觀者遊走其間，感受到如人飲水的體驗，這是中國畫追求的神韻意境，往後一千年的發展基礎也就此奠定了，不解其中原因的人會覺得怎看都大同小異，而喜愛的人則是對每個畫中意境鍥而不舍地追求、享受其中。

看懂中國畫不難，難的是你是否那份自然心，太過於務實功利，自然是無法融入，課程中介紹的不只是畫面本身，從歷史與文化中讓大家先置身其中，再去觀畫，自然可以發現美與好。

龍山寺近期活動及慶典預告

日期	名稱內容	地點
農曆十二月二十二日 (國曆 01/31)	「迎新春・送春聯」 名家現場揮毫活動	本寺
農曆十二月二十九日 (國曆 02/07)	燃燈法會 新春開正開經 擊鼓鳴鐘賀新正	
農曆正月初一日 (國曆 02/08)	新春團拜	
農曆正月初一日~正月初三日 (國曆 02/08 ~ 02/10)	千佛法會	
農曆正月初九日 (國曆 02/16)	天公生 齋天法會	
農曆正月十五日 (國曆 02/22)	安奉值年太歲星君	
農曆正月十五日~二月十九日 (國曆 02/22 ~ 03/27)	元宵花燈展覽	
農曆二月十六日 (國曆 03/24)	觀音會	
農曆二月十九日 (國曆 03/27)	觀世音菩薩聖誕 祝聖暨平安燈圓滿謝燈典禮	

艋舺龍山寺板橋文化廣場

日期	名稱內容	地點
01/30 (週六) ~ 02/01 (週一) 09:30-17:00	當代隱修高僧 卻殿仁波切 生平暨舍利展	5 樓展覽廳
02/02 (週二) 09:00-11:30	「迎新春・送春聯」名家現場揮毫活動	1 樓

※ 更多活動內容請見龍山寺板橋文化廣場網站公告。

民國一〇五年《艋舺龍山寺農民曆》說明啟事

民國一〇五年《艋舺龍山寺農民曆》第六十五至七十六頁之「十二生肖本年運勢」與本寺「春牛圖」有所出入，乃各家版本算法不一，僅供參考。

惟本寺之消災祭解法會以「春牛圖」為主。



艋舺 龍山寺

Bangka Lungshan Temple



財團法人台北市艋舺龍山寺

地址：臺北市萬華區廣州街 211 號
電話：02-2302-5162 傳真：02-2306-0749
網址：www.lungshan.org.tw