

第五章 進入台灣節慶活動之現場

以上數章主要是國外學術理論觀點的鋪陳與整理，而本章將就筆者於民國八十九年下半年及九十年參與過之節慶活動，依前述之理論觀點及本身之體會，對節慶活動之數個重要層面做初步的論述，一方面希望能藉以掌握當代台灣節慶活動大致之形貌，一方面則考驗前述理論觀點在本土之適用性。

筆者所參與過的節慶活動，本質上較屬於「傳統節慶」者有：台北燈節、野柳神明淨港過火、利澤簡走過火、高雄內門鄉宋江陣、大甲媽祖遶境進香、台北縣龍舟賽、台北市龍舟賽、雲林褒忠花鼓節、嘉義市鞦韆賽會、鄒族 Mayasvi 祭典、浴佛節、保安宮保生大帝聖誕、保安宮孟蘭盆會、二二八紀念典禮、光復節音樂會、泰北的潑水節等。

本質上較屬「類節慶」者有：三腳渡親水文化節、宜蘭國際童玩藝術節、土城桐花節、台北兒童藝術節、台南美食節、苗栗假面藝術節、三義木雕藝術節、宜蘭國際童玩藝術節、亞太文化之都文化博覽會、台灣多元族群嘉年華、台北關渡稻米文化節、台灣國際民族誌影展、台北市第六屆客家文化節、桃園觀音蓮花季、台北第三屆花火節等。

然而正如本論文第一章所述，「傳統節慶」與「類節慶」在當代台灣已有融匯成為新型態的「節慶活動」之趨勢，並以「環境劇場」的形式將節目展演出來，因此本章並不將這二者分開論述。

整體而言，本章係以筆者本身參與過之節慶活動作為探討的「文本」(Text)，並由以下三個層面觀察及論述節慶活動：

一、 節慶活動的社會及文化環境基礎：社會過程與人生過程之週期性的交替、節慶活動與地方傳統、節慶觀光的社會影響、現代社會的後現代特質之節慶活動等。此一層面著重於探索節慶活動這個「開放系統」與外在時空環境之關係。

二、 節慶活動的本質與展演：包括節慶活動的多面性與過程性、節慶活動中儀式與遊戲的對偶性、節慶活動「文化展演」的特質等。此一層面著重於探索節慶活動內在運作的客觀特質。

三、 參與節慶活動的體驗：包括參與節慶活動的生命體驗及參與節慶活動的休閒體驗等。此一層面著重於探索節慶活動之參與者的主觀體驗。

基本上，任何節慶活動的形貌皆可由上述這三個層面涵蓋，而任何節慶活動也都涵括這三個層面，事實上是難以個別將其截然劃分開的，因此不論由任一層面論述特定的節慶活動，皆可能會同時涉及另外兩個層面之狀況。上述第一個層面及第二個層面與「實質及人文環境之客觀特質的真實性」有關，而第三個層面與「人際間與環境間的互動過程之主觀體驗的真實性」有關。換言之，以上這三個層面，皆與「觀光化的節慶活動所呈現之真實性」有關，而這正是本論文最關

切之核心議題。

至於本章論述的方式，除描述實際參與的節慶活動之體驗與感想外，也會引用主辦單位提供之資料（如宣傳摺頁、節目單等），因為在這些資料中常會刊登主辦單位或官員之導言或致詞稿，吾人可藉以了解該節慶活動之緣起、意義、目標、乃至意識形態等。而節目單則反映了主辦單位對活動之策劃理念（雖然執行後之成效不一定如原先預期），並明顯地呈現出活動展演的「團體」、「方式」、「時間」、「空間」等重要訊息。對於上述資料的內容，本論文不做任何真假對錯之判斷，也不做歷史考證，而是將其視為現今大家皆已這麼自然而然接受的「存在的事實」。另外本章也會引用報紙的報導，因為其內容應可相當程度地代表（或引導）大眾對該節慶活動之評價。本章的論述內容，基本上，總以儘可能貼近現象為要，至於理論僅係提供探索的觀點，必要時仍可依現象的實際狀況將觀點做適度的修正。

一、當代台灣節慶活動的社會及文化環境基礎：

此一層面著重於探索節慶活動這個「開放系統」與外在時空環境之關係。論述內容有（一）社會過程與人生過程之週期性的交替。（二）節慶活動與地方傳統。（三）節慶觀光的社會影響。（四）現代社會的後現代特質之節慶活動。

（一） 社會過程與人生過程之週期性的交替

一般而言節慶具有週期性、公共性、參與性、傳承性、紀念性、儀式性、多元性等。而最重要的是，節慶時人們係處於「時間外的時間」，與日常生活之時空結構完全不同，故具逆轉性與超越性。而人們參與節慶活動也具有兩種生命狀態間交替發生的特質。茲以實際案例查考在社會過程或人生過程中，節慶活動週期性交替發生的情況：

1. 人們對於時間與季節推移的感受，有很大的部分是由節慶（特別是全民性的民俗節慶）而來的，過年、元宵節、清明節、端午節、中元節、中秋節、重陽節、尾牙等節慶一年一年的反覆，反映著社會的律動與人生的節奏。清明節前後，人們可以感受到春日的細雨，林木草叢之溼潤翠綠，此時一家（族）人前往祭掃祖墳，乃是家（族）成員一年一度藉以聚首並與源遠流傳的祖先對話的過程。端午節雖以賽龍舟為活動的高潮，但在民間的日常生活上，現今多數的人是由電視節目的播報、報紙刊登各社區與百貨公司慶端午的消息、以及端午節前數日粽香處處的氣氛而感受到端午節即將到臨，人們除可安排休閒活動，並可依歲時節令之習俗將秋冬的衣物整理收藏。而在中元節前後人們不見得參與什麼活動，但心中總會感覺到時空中似乎到處漂蕩著「好兄弟」（孤魂野鬼），因此會有諸多行事之禁忌，而祭拜「老大公」以及分食祭品以「保平安」，也幾乎成了家家戶戶、各行各業的人們不

敢怠慢的事情。中秋時節，人們真正意識到炎熱的夏日確實過去了；月餅或柚子不一定喜歡吃，但總要嘗一嘗感受一下節慶之氣氛；不論天氣狀況如何，或交通狀況多麼惡劣，在此時節家人或好友總要設法團聚；不論是否看得到皓皓明月，也不論平常是否大魚大肉，中秋夜最好能邀集親朋好友於庭院聚會烤肉（中秋夜烤肉似乎已成為近年來形成的「新傳統」），珍惜月明人團圓的美好時刻。由上可知，由古時候流傳至今的民俗節慶，雖然不一定仍能保持其節慶特質與活動，就像許多人所感慨的「現在的春節連一點過年的氣氛都沒有」¹，但只要這些特定節慶日子仍然存在，都會提醒人們歲時與人生過程的推移，吾人千萬不能忽略其對社會集體人心的巨大影響力。

2. 廣義的節慶也包括政治性的紀念日，如二二八和平紀念日、三二九革命先烈紀念日、雙十國慶、台灣光復節、行憲紀念日等，這些紀念日受重視的程度，深受政治因素的影響。例如在蔣中正當政的年代，「二二八」是極度禁忌的議題，更不用說將其訂定為

¹ 筆者雖然在理智上知道節慶形貌是會隨著時代而變遷的，然而在感情上還是會對過往節慶的濃郁情韻有極深的懷念，同時也會擔心現今節慶是否將淪落為意義性薄弱的活動之組合而已，因此筆者也頗同意中國時報 90.1.31.15 版王慧蘭投書的「春節假期休閒 陷入深層困境 一文」的看法「失去了對傳統文化的詩意想像，因此年節變得物化且毫無韻味；失去了對外在環境的關懷行動，所以出遊變成趕集且毫無美感；失去了對親人好友的傾聽了解，所以團聚變成形式且冷漠疏離；失去了對自己心靈的感受反省，所以休閒變得庸俗且缺乏意義。除了更多的人準備整裝出國到國外尋求世外桃源和新鮮感，或留在國內塞車和抱怨外，我們的農曆新年假期是否可以有更積極的意義？」。

紀念日了，至於其他與抗日、反共等有關之紀念日，則甚受重視並會以各種方式紀念（或慶祝）之。然而，近十餘年來，隨著政治局勢的變革，由於民間本土意識之覺醒與政府政策意識的轉向，政府已將二二八訂為和平紀念日，以資緬懷受難的先人們。而每年紀念日當天，於台北市二二八和平公園舉辦的紀念儀式，陳總統及諸多重要的政治人物都會親臨現場致詞獻花等，期能撫平歷史的傷痕，而現場則有眾多受難者家屬含悲悼念，氣氛至為哀悽感人。

而政府為了使二二八紀念日得以放假，行政院特於九十年十月三日 2754 次行政院會議通過修正「公務人員週休二日實施辦法」第三條及第十一條，其修正條文內容略以「紀念日除中華民國開國紀念日及國慶日放假一日外，其餘均不放假，但二二八事件處理及補償條例將和平紀念日修正為不放假前，該紀念日逢星期一及星期五，當日放假一日，並於當週星期六上班一日。」，換言之，民國九十一年二月二十八日（星期四）將會既放假又紀念，並須於原本之週休日三月二日（星期六）上班一日。由此案例可知政府對該紀念日重視的程度。

然而某些原先受重視的紀念日現今卻逐漸被淡忘，以民國九十年十月二十五日的台灣光復節為例，除了日曆上短短的一行字

外，人們幾乎無法由報紙、電視、或街頭得知當天是台灣光復節的訊息，更不用說感受到紀念日的氣氛了。然而當天臺北市政府（文化局）不但於市政府中庭辦理「太陽旗下」歷史圖片展²，更於晚上舉辦光復節音樂會，地點選在五十六年前舉行受降典禮的中山堂廣場上，以上兩個現場馬英九市長皆親臨致詞，皆強調當天是「光復節」而非「終戰日」，凸顯出他對日帝殖民台灣這段歷史的政治立場以及對此紀念活動的重視。在活動內容方面，以光復節音樂會為例，舉辦的地點不但深具歷史意義，更是現今抗戰紀念碑的所在；曲目的選擇也相當用心，別具深意³；而曲子與曲子間尚且穿插有「中山堂歷史片段朗讀」，期能藉由感性的口誦選文讓聽眾感受光復前後的時代氣氛；然而當晚音樂會的聽眾人數不過三百多人，而現場也完全體會不到觀眾群產生任何緬懷歷史之感動，大多數人只是在涼爽的秋夜裡欣賞一場戶外音樂會罷了，觀眾有吃東西的、聊天的、閒逛的、談情說愛的，氣氛散漫而悠閒。何以會如此呢？或許因為時代氣氛變了，現今親歷對日抗戰或日帝殖民的人業已日漸凋零，而政府如果未能持續透過教育等方式，讓一般百姓對這段歷史產生認同感，那麼對於

² 文化局長龍應台致詞時特別指出「記得小時候每到光復節到處是張燈結綵、蓮報紙頭版都用紅色表示慶祝，如今不但不放假，連紀念的人都很少。」

³ 1. 斯拉夫進行曲。2. 梁山伯與祝英台小提琴協奏曲。3. 春江花月夜琵琶協奏曲。4. 今夜星光夜色多美好。5. 四季謠。6. 1812 序曲。

現今的中年人乃至更年輕的「哈日族」而言，所謂「中日戰爭」、「日帝殖民」、「台灣光復」等幾乎等同於渺遠的神話，殊難產生感動之情。準此，這場音樂會固然是一場相當完美的演出，但卻似乎對著與光復節歷史頗為淡漠的聽眾演奏，成為一個「因時代錯置而未能達成預期效果的文化展演」，然而吾人在理智上卻又不能否認這個展演的重要意義，或許因為這樣，第二天報紙皆對這個活動做了相當正面的報導。

（二）節慶活動與地方傳統

誠如本論文第參章所述，「地方傳統」正是人類的表現、詮釋、創造、理解、溝通、體驗等所以可能的基礎。吾人若暫時不考慮諸多節慶活動不同的形式，而由比較深層結構的意義面觀之，事實上節慶活動原本就是某個社會文化的表現及展演的方式，藉以達到溝通及創造之功能，而人們在參與的過程中則得到體驗及理解，進而可以再創造與再呈現，使社會文化獲致蛻變與新生。

整體而言，節慶活動之真實須扣緊其地方傳統，因為源生於特定的時間（歷史傳統）與空間（地方環境）之節慶活動是最具有生命力的。茲以數個實際案例探索節慶活動與地方傳統的關係。

影響節慶活動成敗的因素很多，其中最重要的因素為其是否能源生於地方傳統（或與地方傳統結合），茲以內門宋江陣、褒忠花鼓節、

土城桐花節三個節慶活動為例：

1.內門宋江陣：

內門宋江陣發展之背景依 觀光局為推展十二大節慶之宣傳摺
頁 之說明：

「宋江陣」是台灣廟會藝陣的一種，流傳於台灣南部，尤以高雄縣地區最盛，該縣內門鄉則是保存這項民俗活動最完整的地方，該鄉內東村「夏梅林」宋江陣更曾於 1992 年應邀前往大陸廣東深圳參加「第一屆中華大廟會民俗技藝文化大展」，深獲好評。

內門鄉宋江陣之由來，係源於清朝時代（1644-1911），由於該鄉四周為崇山峻嶺，先民常常遭土匪打家劫舍，官府因鞭長莫及，無力保護民眾，於是當地居民乃自組衛隊，並設館習武，演習各種武藝，以便抵禦外侮。嗣後為了配合內門紫竹寺觀音遶境遊行，乃融入「水滸傳」的故事，加以編演，有些陣伍（中埔頭、學子李），更將隊伍依面貌體型、體型分飾「水滸傳」各角色人物，故稱「宋江陣」。

內門鄉人口將近兩萬人，各種藝陣有五十多隊，其中宋江陣高達十五隊之多，故而在全台灣民俗技藝團隊趨於沒落之際，仍然保存了往昔的興盛，尤以「內門」與「南海」兩座紫竹寺對民俗技藝推廣不遺餘力，其中「內門紫竹寺」曾經主辦過多屆之「羅漢門民

俗文化技藝展」，上場表演的團隊甚多，其中柿子園本以「龍陣」為名，實則以表演宋江陣為主，故而列入宋江陣。

內門宋江陣較屬原生於地方傳統者。在傳統農業社會中，陣頭組織不但具有宗教信仰、休閒娛樂的意義，也兼具社交聯誼、運動健身、團結族群等社會功能。內門迄今仍能維持五十二個民俗陣頭，主要是靠對觀音信仰而來。內門宋江陣在九十年初被觀光局選擇為十二大節慶中第一個推出的活動，因此即使內門的交通狀況並不便利，但在官方觀光宣傳、行政資源等方面之配合與協助下，將地方性的節慶活動炒得全國皆知（觀光局也以多國語言，將相關資訊散佈到諸多國家，因此，部份有興趣之外籍人士，也會注意到這方面的資訊）。而在3月3日活動開始當天，陳總統亦蒞臨紫竹寺主持開鑼典禮，並觀賞宋江陣之表演，因此當天的節目「最為精彩」，外來之參觀者人山人海（根據民生報刊載有將近十萬人前往），各電視媒體採訪人員亦幾乎全部到齊，拍攝此節目之高潮，然而當陳總統一離開，所有的大眾傳播媒體人員也一哄而散，觀光客也於一兩小時內陸續散去。因此當夜觀看文陣表演與品嚐台灣總鋪師晚宴人數就比預期的少。

內門鄉在3月8日至3月11日舉辦更屬地方草根性的佛祖繞境活動，然而或許因為跟隨著步行頗為辛苦，考慮一般觀光客恐怕不

是很喜歡，因此，官方之宣傳摺頁就僅將其列為配套活動中的「節慶遶境」一項，並未多所著墨或宣傳，因此這幾日的外來客多數是喜愛拍攝民俗活動者，極少一般觀光客前來。

2. 褒忠花鼓節：

依(http://www.bcps.ylc.edu.tw/pou/pou04/pou04_04.htm) 網路資料，褒忠花鼓節發展的背景：大 花鼓陣組成的機緣，是由於早先大 供奉的媽祖每年要回麥寮拱範宮進香，但是起初只有一頂神轎而沒有陣頭，總覺得不夠熱鬧，於是就有想組一個陣頭的念頭，後來莊內幾個男子就去跟褒忠的師父學跳花鼓，從此大 的花鼓陣就代表大 參加迎神賽會並且繼續在莊內流傳，很多班員將花鼓陣教給他們的兒子，所以至今莊內很多人都會來個兩三下。一直到一年半前，莊內順天宮的臨時廟落成，這時有幾個莊內的婦女覺得這些跳花鼓陣的男子平常工作辛苦且有時在外工作抽不出空來跳花鼓，因此就想來接替他們，而成了現今大 的花鼓陣。現在，這陣由婦女組成的花鼓陣不僅很有架勢且跳起來極具力感之美，甚至還受人之邀到外地去表演，有次到高雄去「鬥熱鬧」，回來之後大夥累得腰挺不起來，但是大家還是覺得很有意義。

在傳統的農業社會，宗教信仰深植人心，尤其在南部，幾乎是每一個莊頭都有自己的信仰廟宇，同時也有屬於自己莊頭的陣頭，

在褒忠各式各樣的陣頭即有三十幾個，附近村落也有花鼓陣，大家都心將其繼續傳承。

雲林褒忠花鼓節，雖然其展演內容極為精彩，但既未被選為十二大節慶之一，相形之下政府之補助就較為不足，而報章雜誌的報導也非常有限，而或許正因為如此，外地來的觀光客也極少。某種層面觀之，該節慶活動也因此尚能保持原來的地方風貌，仍未受到觀光的「污染」；但由另一個層面觀之，該節慶活動也未由觀光獲得任何收益或肯定。因此現今雖有許多熱心的老師，在學校教導學生學習這個地方傳統技藝，例如此次也出來表演的褒忠鄉示範托兒所、褒忠國小花鼓隊、東勢鄉明倫國小跳鼓陣等便是，這些老師們傳承鄉土文化的精神確實令人感佩，然而長久下來若未能受到大環境的肯定，恐怕這個鄉土藝術仍將難以為繼（比方說筆者接觸到的當地人就有人表示說「這些小孩子都不會唸書，光會跳花鼓有什麼用」）。

3. 土城桐花節：

雖然油桐花在台灣各地所在多有，然而土城地方人士則有心以觀賞油桐花這種閒逸的審美活動為訴求之主題，土城桐花節自八十三年開始舉行，八十六年經行政院文建會全國社區文藝季評比榮獲第一名，土城桐花節現今已經是「台北縣文化曆」的系列活動之一。

由此可知，土城桐花節則屬於運用當地特色，刻意創造出來之新的地方傳統。

依九十年該節慶活動宣傳摺頁 台北縣長蘇貞昌序 油桐花開滿山頭 風起親像五月雪：

「土城桐花節」是以「油桐花」為主題，突顯土城眾多藝術家將自然和藝術結合以形成城市特色的成果，並讓熱愛鄉土藝術的精神，能紮根在土城這片土地中，持續傳承下去。土城過去是農業鄉，但現在的土城，變成一個具有多重面向的大都會，卻得天獨厚的擁有美麗的大自然，近年來經過公所與縣政府規劃完成的登山步道，平整便捷，是每年春天來臨時，欣賞滿山桐花的最佳地點。邀請您來土城，賞桐花、登山、訪勝。

九十年的土城桐花節活動內容有藝文表演、石雕陶藝展、桐花茶會、藝術家市集、登山拓碑等相關之藝文活動。由於佛教聖地承天禪寺，也在活動空間附近，除了一般的遊客外，也有諸多信眾三步一叩沿階朝拜登寺，因此閒逸的賞花活動又結合朝山活動，令人深覺在這個繁花滿樹的優美山區環境中，內在之美感與宗教情操也似乎冒出嫩芽。例如沿著落英繽紛的山區道路遊逛，常有人撿拾滿地的落花想將其串成項鍊。山區道路一側佈置有自然素材之插花造

景，另一側則為桐花茶會⁴，在此各個茶會攤位皆有可觀之處，示範泡茶者隨便撿拾一些油桐落花，閒置於茶具或花器一旁，即散發出幽幽雅韻。茶會中有某一位穿著白色古裝的老者，啣著煙斗，慢條斯理地示範沖泡「養生茶」的過程，他先以「古法」將茶葉碾碎，並請坐在一旁的小妹妹替他運用茶鉢研磨茶葉，整套程序頗為煩瑣而有趣，沒有人會去質疑這種沖泡「養生茶」的方式是否真的依「古法」沖泡，重要的是他這整套展演過程既真誠又悅目，因此有位畫者也信手以毛筆繪寫此一景象，這種諧和的情緻令筆者非常難忘。或許有的人認為日本人較有美感情緻，櫻花盛開時懂得到櫻花樹下飲酒歌舞，融入於大自然美景中，而台灣人這方面的素養似乎較差。然而或許各地若能多提供一些類似土城桐花節之活動，相信假以時日必能提昇國人的美感意識。

整體而言，上述三個節慶活動，內門宋江陣較屬源生於地方傳統者，土城桐花節則屬於刻意創造出來的地方傳統，而褒忠花鼓節則似乎介於這二者之間。三者並無高下軒輊之別，而且正因為其都

⁴依土城桐花節活動簡介，「桐花茶會」意指：

「邀請土城茶道之團體，利用地形及與自然環境相合的方式佈置一個落英繽紛的賞花步道，展開品茶賞花之旅，在油桐樹下設 15—20 個茶席，邀請前來賞花的民眾共同品嚐著淡雅的茶香，欣賞著『風起花如雪』的景致。茶席中設有各種不同的茶，與各種茶點，你可以和三五好友或與可愛的陌生人共同品嚐，嘴裡嚐著不同的花香，眼睛有賞不盡的美景，身上不時飄落著花香，這樣的感性之旅，真令人流連忘返。」

具有「地方特色」，故皆頗具觀光吸引力，然而由於相關之配合條件有所差異，這三者發展觀光的實際成效上也有不同。

（三）節慶觀光的社會影響

節慶活動之觀光化是當代台灣的社會趨勢，然而地方傳統與觀光化之間有可能相互衝突，也可能是相輔相成的關係，端視個案的情況而異。發展觀光不論對於實質環境、社會經濟與社會文化等層面皆可能產生影響，主事者務必非常小心，方能使正面的影響達到最高，負面的影響減到最低，俾達永續發展之目標。茲以宜蘭國際童玩藝術節為案例說明之：

由民國八十五年持續辦理迄今的宜蘭國際童玩藝術節甚受各界好評，在報章的評論方面，有些人認為該活動吸引的遊客年年增加，而主辦單位仍能應付裕如，終而為地方賺取極大收入故對其讚譽有加。也有人認為宜蘭國際童玩藝術節是一種「內發型」模式的國際文化交流，值得以「工具—目的」模式辦理「亞太文化之都」的台北市反思。更有人認為該活動極具創意，有寓教於樂的作用。

宜蘭國際童玩藝術節確實有其成功的條件與值得學習之處，例如

- 1.成功的行銷與推廣：這方面宜蘭縣一直做的很好。
- 2.鮮明且頗具吸引力的主題：「國際」、「童玩」、「藝術」、「節」：這樣的主題基本上沒有爭議性，而「童玩」兩字，意涵的對小孩子的教育性與遊戲性，因

此對兒童與父母都具吸引力，其中已隱含無限商機。3.天時地利：夏日炎炎，利用冬山河親水公園現有的空間與設施，增設一些可同時容納很多人的臨時性大型遊樂設施（特別是與戲水或寓教於樂有關者），再透過成功的觀光形象塑造，便成為吸引遊客前來的觀光資源。而且對經營管理者而言，創造及操作這些設施並不很困難。4.國際交流：展覽期間找十幾二十個異國表演團體在此定時按節目表展演，基本上只要找到適當的異國團體與其簽約便可，執行上也並非十分困難。5.人和：由於宜蘭人深知這個活動對地方的經濟極有助益，因此會傾全力配合。上述這些有利的條件等奠定了這個活動成功的基礎。

宜蘭國際童玩藝術節的成功固然有極多值得學習之處，然而吾人也不宜如某些媒體之評論般，似有以成敗論英雄之感，例如短暫性逗留的遊客觀賞異國團體之表演，這恐怕只能歸類為一種頗為浮面的「舞台化的表演」，似不宜如報章評論般將其視為「內發型」的國際文化活動模式。此外，似乎也不宜鼓勵多多益善地超收遊客，並以此作為誇讚主辦單位能力的理由。例如，筆者前往現場時，深感親水設施（如水迷宮、幽浮迷宮）的水質不甚乾淨，水體底部長滿綠色水藻，以這樣的水質循環供應那麼多的遊客共戲同浴，公共衛生堪慮（筆者本身也因此不敢下水嬉戲），而這正是遊客數量過多所造成的負面影響，因此吾人豈可為了經濟收益，而忽略對「遊憩容納量」或「遊憩

品質」的堅持呢！

「童玩」事實上與宜蘭的「地方傳統」並無密切相關，其起源純粹是縣政府為了提供對大眾具有吸引力的某種觀光資源，然而舉辦數年下來卻已成為每年固定要辦理的「新傳統」。而這個原本是地方性的、無關節慶的觀光資源，已成為具有全國性知名度、人氣鼎旺的「遊樂奇觀」。就本質而言，這個活動事實上是在經營一個短期性的「遊樂園」（或「主題園」），遊客購票入場便可使用各種設施，感受園中的愉悅氣氛。這樣的時空關係即使遊客很多，經營管理上也頗成功，但若將其稱為「節」實在是名不符實，但是既然數年來都是如此稱呼，而其成效（包括媒體的關注、人氣的旺盛、地方經濟的提昇）又頗受各界肯定，因此觀光局也以「節慶」視之，並將其列為十二大節慶中七月份的代表。到目前為止，大多數人仍著眼於宜蘭國際童玩藝術節對地方經濟的效益，至於該活動對社會及經濟各方面的影響則少有研究，往後宜針對這些層面做比較全盤性的探討，如此吾人才能對該節慶活動做出比較公允的評價。

同樣的，以鹽水蜂炮而言，人們比較常注意該節慶活動顛狂熱烈的場面，以及親臨現場時那種極度刺激而又過癮的經驗。但卻很少人關切該節慶活動對社會與經濟的影響，然而由另一角度觀之，元宵夜時數量驚人的觀光客在短暫的時間內湧入鹽水鎮，狂歡一夜（或數小

時)後就離開該地,這種如蝗蟲過境般的觀光客人潮,真的能為當地帶來社會與經濟效益嗎?或僅只遺留下大量的垃圾,以及讓當地人產生虛幻的滿足感呢?如果吾人能作比較周延的調查研究,若發現這個全世界獨一無二的狂歡節式之活動,在耗費了極大的人力物力後,卻僅產生非常有限的正面影響時,吾人便應該採取某些因應的政策及措施,俾能在維持地方傳統的節慶活動時,也得以促進社區文化發展、增加地方經濟收益、提昇觀光客的遊憩品質與休閒體驗。⁵

(四) 現代社會的後現代特質之節慶活動

近年來由現代社會所衍生的新興節慶活動(類節慶)越來越多;或者即使是傳統的節日,但卻常以最能夠「符應社會脈動」或「引領社會風潮」之炫奇形態將節慶活動呈現出來,許多人以「後現代」描述這種呈現的情態。此外,藉由節慶活動型塑對於「國際化」、「網路社會」之憧憬,似乎也成為當今許多節慶活動的特質,茲舉數例如下:

⁵事實上任何常態性的節慶活動,都應該作這方面的研究,但若經費不許可,至少對大型的節慶活動也應該作比較深入的調查研究,至於中小型的節慶活動則可由社會及經濟諸多層面慎妥思考,以免片面追求觀光發展之經濟效益,卻在其他方面喪失更多。

例如依據Cohen(1984)之觀點,將觀光對社會文化的影響方面的議題分為:1.在較廣的架構中之社區參與。2.人際關係的本質。3.社會組織的基礎。4.社會生活的韻律。5.人口遷移。6.勞動力的分派。7.社會階層化。8.權力的分配。9.偏差行為。10.習俗及藝術。至於觀光對社會經濟的影響之議題有1.外匯。2.薪資。3.就業狀況。4.物價。5.利益的分配。6.所有權與控制權。7.政府之稅收等。而由於當代台灣節慶活動已是觀光系統的一環,因此,吾人亦可由這些層面研究節慶活動對社會文化與社會經濟的影響。

1. 為慶祝八十九年的聖誕節與新年，台北市政府推出「和好、疼惜、平安夜」聖誕活動暨「二 e 台北新世紀」跨年活動，該活動除了有跨年晚會外，系列一主題為：「祈福風鈴」主燈、造型燈海區及三面立體 LED 電視牆。系列二主題為：露天「網聚咖啡座」。系列三主題為：「我的 e 福」祈願卡。吾人不難由主題的名稱掌握節慶活動主事者之目標意向⁶。以「網聚咖啡座」為例，在仁愛路邊廣場現場提供三十部手提電腦及咖啡，上網民眾可獲贈市政府精心設計的滑鼠墊。

又如九十年台北市政府舉辦的「台北燈節」活動，呼應蛇年生肖，主題訂為「靈動新世紀」，設置於中正紀念堂廣場的主燈稱為「數位蛇」，依據宣傳摺頁的說明「中心主燈 金蛇舞乾坤：這次的蛇年主燈，呈現後工業美學閃爍透明的互動質感，除以不同材量的透光板複合結構外，並埋設多組雷射、高射燈組來烘托光線氣氛，其造型模擬蛇身七星動勢力，蜿蜒向上的意向，展現新世紀的靈動之勢，主燈所折射出來的光芒，隨著動勢變化，配合燈效及空間廣場上的特效煙火，雷射光網，形構整場充滿炫麗

⁶ “e”這個字幾乎已成為代表「網路社會」的魔幻符號，吾人不難找到諸多類似之案例，例如台北燈節的某一區域稱為「e 世代燈區」。台北市政府都市發展局規劃的由九十年十月十九日開始，為期一個半月的遊山玩水系列活動名稱也為「台北山水 e 起來」。高雄市政府「e 元復始，港都更新、港都兩千年跨年晚會」。宜蘭國際童玩節五大主題館中也有一個「童玩 e 學院」。萬華區九十年年度藝文活動中之「e 世代神農、萬華青草節」。

與光明的燈光秀。」，令人引發對網路時代之夢幻憧憬²。台北燈節的主燈由台灣大哥大贊助，而高雄燈會的主燈則係由中華電信贊助，吾人由贊助者也可看出網路時代的趨勢。

九十年首度由台北移師高雄辦理的燈會，主題燈名為「鰲躍龍祥」，觀光局表示，鰲諧音「熬」，要國人在經濟不景氣中熬過來，由「鰲躍」而「龍祥」，寓意趕快熬出頭，躍升為大吉大利的龍，也象徵高雄躍升為國際大都會。此外，正如該燈會企劃書的形容「擺脫傳統燈會 12 生肖的主燈概念，高雄燈會將以『蛻變與躍昇』做為主燈的創作主題，在民生路、河東路口的愛河河畔，點亮這座眾所矚目可 360 度旋轉並配合雷射科技演出的巨型主燈，成為眺望高雄河、海交界，一顆閃亮的金鋼鑽。」，這樣的展現方式不難窺出高雄市想邁向海洋首都的「國際化」企圖

有些人認為將燈會（燈節）辦理得一年比一年絢爛固然具有觀光的賣點，然而也有可能在商業化、科技化的過程中，喪失傳統民俗的風味³。然而筆者認為，若想要在單一的活動中把所有美好的元素都納入，並讓每一個人都感到滿意幾乎是不可能的，然而若是節慶活動的類型夠多，即使每個單一的節慶活動形貌獨特，但以全國性或區域性的整體以觀，諸多節慶活動便能構成形貌多樣的連續統，整體而言即可滿足不同類型遊客的需求。

像國內在元宵節前後，全國由北到南舉辦各式各樣的節慶活動，其形貌由相當傳統的(如走過火)到最現代化者(如高雄燈會)都有，蔚為百花齊放的盛景⁷，便是頗為令人振奮的節慶文化，然而這種民主社會的多元化、多樣性的景象，也很容易因為相互影響、滲透、擬仿，而轉化為「後現代性」符號的並置與拼湊。

在「後現代性」符號的並置與拼湊方面，「迎接新世紀，來去總統府——迎接二十一世紀倒數計時晚會」這個「世紀盛會」是個相當典型的案例。該活動贊助單位、策劃單位、協辦單位、承辦單位等甚多⁸，而此節慶活動就以其活動空間的配置而言，從總統府前凱達格蘭大道延伸到中正紀念堂這一廣袤空間，分為六個主要活動區域：總統府前廣場(倒數計時主持舞台)、南廣場(文化大匯演)、北廣場(青春列舞區)、中正紀念堂(歡樂親子迷宮)、台北賓館(流金歲月)及凱達格蘭大道(展望未來命相區)。在這個表面上似乎是多樣化、多元化、多主題並存的空間，筆者行走在這個刻意營造的絢麗環境，卻感到非常荒蕪，由

⁷ 舉其犖犖大者如台北燈節、台中燈節、高雄燈會、平溪天燈、鹽水蜂炮、台東炸寒單、麻豆迎暗藝、澎湖乞米龜、野柳神明淨港、利澤簡走過火、後龍射炮城、北港朝天宮花燈展、關渡宮燈會、內湖弄土地公與攻炮台等。

⁸ 贊助單位：中華電信、中華航空公司、義美食品公司、沙宣美髮學院
策劃單位：行政院新聞局
協辦單位：國防部、教育部、外交部、內政部、文建會、觀光局
承辦單位：紙風車文教基金會、台視、民生報、公視、元定科技

不同的舞台透過強力廣播傳到耳中的歌仔戲與搖滾樂揉雜在一起，卻令人深感活動主題的稀薄感與無深度性。或許因為該活動是要在不具有地方傳統的總統府廣場與中正紀念堂廣場刻意營造出節慶氣氛，確實格外困難辦理，以致缺乏場所精神的緣故吧⁹。此外，就以為了營造歡樂的氣氛，在中正紀念堂飄飛的民間大樂兵的氣球為例，其造型琳琅滿目到非常「後現代拼湊」的程度：章魚、龍頭、小丑、河馬、阿扁（扁帽娃娃）熱帶魚、地球、勝利女神、e人、手掌、小鳥、烏龜、法老王、海豚、鯨魚、飛船、風車屋、蝴蝶、無尾熊、土星、智仁勇、雪人、太陽等。這些飄浮的符號正突顯出節慶活動內容的空洞與無意義性。

政府動用了如此龐大的人力物力資源，卻未能達到預期的休閒娛樂效果甚為可惜，準此，吾人往後若更能掌握節慶活動的精神，應可對資源做更有效的利用。

2. 在後現代性的休閒空間，強調高級與低級文化階層的區別之消

⁹ 這是筆者親歷現場的主觀感受與觀察其他參與者在此之反應所產生之看法，這當然並非定論，事實上任何參與者皆可有其觀點。特別是以主辦者而言或許會覺得該活動辦理得圓滿成功。依民生報八十九年十二月三十一日(日)Cs1版，記者紀慧玲專題報導：紙風車文教基金會執行長李永豐指出，總統府跨年晚會強調「族群、景觀、國力、嘉年華」四大創意主軸，在落實面上，廣邀各族群、社群參與，包括官辦活動一向闕如的地下樂團、搖滾歌手，弱勢社群、重症關懷等；景觀上，各區活動展現立體、錯綜、炫爛、出奇設計；國力方面，雖不操演正式閱兵，但國軍禮砲隊、儀隊、憲兵連、「花木蘭」女警隊仍全體出動，展現軍容壯盛英姿；嘉年華式的味道則落實在五大主題區的節目內容設計上，紙風車絞盡腦汁，翻出一連串驚奇。

解，而城市中的少數民族社區的異質文化也可被整編成為觀光旅遊的主題。例如，台北市最後的小港口三腳渡，在沈寂了三十多個年頭後，現今僅存有十二個漁民以捕紅虫維生，台北市政府文化局龍應台局長認為，在當代的台北市內仍存在著這些水岸人家的生活非常難得，故策劃辦理為期八天的「三腳渡親水文化節」，希望能藉以喚醒台北市民對河流的記憶與感情。其許多活動展現的方法係「仿傳統、新形式」，例如馬市長主持「洗江淨港」儀式時，港口數艘張著帆的舢舨進港，然而這些「帆」上皆印有當地漁民的影像，因此，可以說是在重現想像中的過往之景象時又經過藝術性的轉化。又如在堤防斜坡上則展示記錄台北城水文變遷與三腳渡漁民群像的攝影展，內容以人物為主體，並搭建立體帆布錯置展出。這些作品係由攝影創作者曾文邦透過冷冽的鏡頭捕捉溫潤的情感、熾熱的生命力，忠實呈現三腳渡人十多年來的悲喜故事。由某種層面觀之，這個展現的方式相當後現代：當地漁民的日常生活被拍攝下來，然後再將這些攝影藝術以頗為前衛性的手法設置於當地破舊的堤防上展現出來，吾人不禁想知曉觀光客、當地人、以及這些照片間如何互動與對話，而傳統、現代、後現代之間又是如何相互滲透、戲仿、擬真。

這個節慶活動的產生似乎是由掌握資源的都市知識分子，出

於愛鄉愛土的情操與鄉愁，以相當藝術性之方式介入鄉土社區而策劃出來的，並透過媒體大力的宣傳，經由這樣的過程，確實讓大多數人開始知道「三腳渡」這個地方及其特色，然而對於當地人而言，所有的活動大多是由官方（及一些外地的藝術家）所主導及引入的，因此一時尚未能與地方傳統融合，故辦理過程中仍有格格不入之感¹⁰，但若當地的地方意識由於辦理此活動而被喚醒，假以時日，或許這種人工化的場景也有可能地方化，而轉變成為新的「地方傳統」。

尚有一種情形是以節慶為理由舉辦活動，但活動的內容卻與節慶之意義脫離者。例如台北市政府（民政局）為了慶祝台灣光復節，舉辦「鹽夢成真」活動，事先由苗栗通宵運送兩百多噸的鹽到台北市大佳河濱公園堆成鹽山，然後於週末假日舉辦活動，如喝鹽味沙士比賽、及挑鹽比賽等，期能讓台北人體會鹽農的辛苦，緬懷先人勤勉質樸的奮鬥精神。這個活動確實立意良善，然而「挑鹽」與台北市之地方傳統無關，與「台灣光復節」間的相關性也相當薄弱，且在該公園辦理完全缺乏「地方性」的特質，然而由於該活動的內容趣味橫生，因而反倒是吸引了不少人前來參與此「休閒活動」，一天喝掉了約兩千五百罐沙士，至於是否

¹⁰ 筆者係經由現場觀察，深覺外地來之表演團體與當地人間的互動宛如隔著一堵冷冷的牆而產生這樣的看法。

達成紀念「台灣光復節」的目標，似乎就不是那麼重要了。這種情形，或許正如 Rojek(1995)所指出的，後現代的休閒，強調高級與低級文化階層區別之消解，社會互動中戲仿、姿態、遊戲的浮現，休閒活動無深度性與透明性，追求誘惑的本身即是目的。

現今政府機關辦理節慶活動之模式，經常是先編列一筆預算（不足之數再找企業贊助），然後依「政府採購法」向民間公關企劃公司徵選企劃案，經過法定之行政程序選定企劃案後，再邀集各相關機關或民間企業等開會研商，期使各與會單位皆能妥於配合，俾將企劃書內容付諸實施，如此便圓滿達成任務。吾人由此類似工程發包的過程可知，何以有些節慶活動「缺乏地方感」，而且「人為刻意塑造」及「狀似創意的拼湊」的痕跡那麼明顯，那是因為這些節慶活動原本就不是源於「地方」的，而且，這樣的「拼湊」事實上就是單純的「拼湊」，還不一定適宜將其稱為「後現代性的拼湊」。

二、 節慶活動的本質與展演：

此一論述層面著重於查考節慶活動本身的多面性與展演過程，以及對偶性的特質。換言之，較屬節慶活動的「內涵」方面。

（一） 節慶活動的多面性與過程性：

大多數的節慶活動都具有多音性、多面性、多義性之複雜特質，

而且其時空及活動之發展又具有過程性，因此，整體而言其雖然是個可以辨識之統一體，但這個統一體內部的組成卻可能是新舊交雜，東西雜混，真假並存的，而節慶活動在進行的過程中，雖有大致辦理之方向性，然而因為諸多因素交互影響，在其各個角落隨時都可能有各種人間戲劇在發生（包括悲劇、喜劇、鬧劇、荒謬劇等），這種場景正如 Schechner 所謂的環境劇場。茲以 2001 台北國際龍舟錦標賽與宜蘭國際童玩藝術節為例說明之：

1. 為慶祝端陽節，台灣各處都有相關的節慶活動，觀光局並將「慶端陽龍舟賽」選擇為「台灣十二項大型民俗節慶活動」六月份代表性活動¹¹。茲以台北市政府主辦「塔悠競渡 迎風讀詩」2001 台北國際龍舟錦標賽為例，由於該節慶活動涉及之層面極廣，因此參與籌辦的單位甚多¹¹，籌備的事項甚繁、籌備期間也頗長，吾人可由大會會長馬英九市長的賀詞⁵，知道主辦單位辦理此活動是期望能同時達成諸多目標 與功能的：(1).發揚傳統文化（詩人節晚會、民俗踩街、屈原宮之祭典等），(2).民俗體育之提倡（參與龍舟競渡之對象擴及到身心障礙、老漁民及市府員工等群體）。(3).本土文化與國際文化的交流（參賽團體包括外國隊伍與

¹¹馬英九市長擔任大會會長，其餘成員有中央相關部會之首長（如許義雄、張學勞、曾志朗、張富美、田弘茂）、民意代表（如吳碧珠、費鴻泰）、市政府各局處之首長等。

原住民隊伍、參觀者也有外國學生與外勞等)。 (4). 社區文化的提昇 (因為三腳渡親水藝術節的推動，使此地之老漁民受到重視，故受邀參加龍舟競渡活動，間接更促成三腳渡文化發展協會的成立)。 既然本活動具有多元的目標，其辦理的過程與呈現的面向當然也相當多樣化。

在過程性方面，對這個節慶活動之籌辦者而言，籌備活動的過程早已開始。而在 6 月 22 日至 6 月 25 日的龍舟錦標賽活動期間，排定的程序則有開幕典禮的諸多活動、有緊湊的龍舟競渡賽程、有涵括頒獎典禮的閉幕儀式等節慶活動的正式過程。對於參賽者而言，參與龍舟賽的 116 支國內外之隊伍，最遲在一兩個月前就已開始密集訓練，因此，其隊員 (及該隊的啦啦隊、後勤支援者等) 之間相互交流的過程也已持續相當時日，而在正式比賽那幾天，人際之間的交流互動更為緊密而熱烈。

在活動的空間方面，基隆河河道是龍舟競渡的水道，這是主要的競技展演空間，也是大多數觀眾眼光投射及心裡所關切的活動進行之所在。而陸地部份則是大佳河濱公園，筆者認為這裡更是環境劇場的主要展演空間，司令台為此長形之環境劇場空間中最高之構造物，主要係作為整個活動指揮、協調的中樞 (但更常發生的情形是，一般觀眾登上司令台利用此處較高的視野觀看龍

舟競渡)；至於司令台兩側長達約兩百公尺之階梯式看台早已搭設好穩固的棚架，供參賽之隊伍及其親朋好友與啦啦隊等準備及休息之用；而諸多小販也各據一方出售飲料、冰淇淋、臭豆腐、香腸、氣球等，更增添節日熱鬧的氣氛。至於一般公園遊客與專程前來參觀龍舟競渡者則或緊密或疏鬆地散佈在整個節慶空間。

對參賽者而言，競賽本身固然重要，但在三天的賽程中，事實上各隊出賽的時間相當短暫，其餘都是準備、休息、觀戰等的時間，因此隊員（及啦啦隊、後勤支援者等）之間以及不同隊伍之間的互動非常頻繁，而這對參與者而言或許更是深刻而寶貴的人生經驗，例如來自花蓮的阿美族，他們以傳統之方式現場煮食芋艿、野菜、豬肉等，既能補充參賽者之體力，更能藉著飲食喝酒強化相互間的感情。而經由市政府勞工局協調組織而前來的外籍勞工，除可為其國家之隊伍加油打氣外，也藉機品嚐粽子與彼此聯誼，菲律賓人帶該國國旗來鼓舞士氣，泰國人則帶泰國鼓來助陣，在自娛娛人之餘，當看到泰國隊獲得國際隊冠軍時，泰國鼓就敲擊得更瘋狂了。有的團體隊員或睡覺、聊天、打鬧、吃西瓜、玩撲克牌、逗小孩、照相等，空間浮蕩著一種懶洋洋的氣氛，但是在這種氣氛中有著因比賽後休息或為下一場比賽而準備的張力，一旦準備要上陣了，則領隊藉由做體操等方式，再次讓成

員的身心注意力集中。當參賽隊伍經過檢錄後，隊伍成員便依序進入競賽空間，此時其身心狀態更趨於緊繃，而同團的啦啦隊也緊張起來了，例如去年雙料冠軍的師大語文中心隊，該隊成員來自世界各國，其團員之向心力極強，男性隊友出賽時，女性隊友在岸上為其加油吶喊，又嚷又舞熱情洋溢，當槍聲一響龍舟往前衝出時，岸上隊友便沿著河岸步道奔跑，一直為其團隊加油到終點線，然後熱烈鼓掌迎接著龍舟划回起始點，而龍舟上的選手則以徐緩有力的擊鼓聲及有節奏的唱喝回應，這種水上選手與岸上隊友間緊密呼應的關係充滿著流動性的張力，即使旁觀者都很容易被吸引感染，實不難想像該團體成員之間強烈的交融感。

對遊客而言，則依其興致及情緒在此空間自行決定休閒方式，有的遊客愉悅地在草地放風箏或專心地訓練小狗，似乎渾然未感覺有龍舟競渡的存在；有的遊客則在公園噴水池區陪同小孩遊戲或在草坪席地而坐遠眺龍舟競渡；有的遊客則像逛看廟會或夜市一般，信步閒晃感受節慶的熱鬧氣氛；有的遊客係以欣賞的心情觀賞水上進行的龍舟賽；有的則聲嘶力竭忘我地為其支持的隊伍加油。

而賽程壓軸的表演賽，則由平均年齡超過 60 歲的三腳渡隊、身心殘障者組成之五障俱全隊、市政府首長隊、與美國鳳凰

城女子隊參賽，競渡表演賽結束後，市政府首長隊一踏上岸，馬市長便率團員邊高唱「九條好漢在一班」邊行進，當唱完歌開始吃西瓜時攝影記者即一擁而上，馬市長短暫接受採訪後，快步趕赴司令台主持頒獎及閉幕儀式，並致詞希望各國選手明年再來，為這個節慶活動劃下句點。

由以上稍嫌冗長（但事實上仍極為簡略）的描述，吾人大致上可知該節慶活動過程之複雜與涉及層面之廣泛，而這個籌備許久，正式展演為期三天的環境劇場，有太多的人間戲劇同時在此上演，因此，雖然這個節慶活動是以龍舟競渡為主題，但是依本論文的觀點，龍舟競渡僅是該節慶活動的一小部份而已，在這個形貌複雜的統攝性之整體構成中，事實上是涵括著多元性、多音性的實質或象徵因素，這些因素藉著和諧或衝突的過程，在此特定的時空中展演出來，這樣才形構成一個完整的節慶活動。因此，任何人（包括筆者）所能見到的勢必也只是這個萬花筒中極小的一部分罷了。

2. 又如在宜蘭國際童玩藝術節的時空環境，每個人都是演員也都是觀眾，除了親身參與活動外，觀賞其他人之「展演」（包括自己的小孩、同群的遊伴、不認識的其他遊客、以及表演團體等），也是極為重要的樂趣來源。由於每個人都有對活動的自由選擇性

(包括發呆、或是打瞌睡、甚或選擇離開這個空間)，而每個人所注意到及感受到的事項、所獲致的體驗之強度與深度等皆不相同。因此，吾人可將此劇場時空視為一個流動的溪流，極多事件的浪花在此倏起倏滅，每朵浪花都與其他浪花有同也有異。吾人也可將此劇場時空視為是一個百花盛開的庭園，在此庭園中有各種多樣的花卉綻開，隨時有一些花卉凋謝，隨時又有一些花卉萌生。準此，就整體而言，吾人固然能夠辨識出這個劇場時空整體的形態，以及遊客群大致的類型，然而在微觀層面，活動的情境與遊客的體驗總是流變不居的。

(二) 節慶活動中儀式與遊戲的對偶性

在歷時性方面，由傳統社會邁入現代社會的過程中，「儀式轉化為遊戲」確實是個大趨勢，而這也符應本論文認為當代台灣由「節慶」轉化為「類節慶」之觀點；而在共時性方面，吾人也認同「所有的展演都同時具備這儀式與遊戲兩大因素」之觀點，而儀式與遊戲這兩大因素可能同時並存也可能相互流變。茲以諸多案例之情境說明之：

1. 相對於日常生活的「常」，節慶活動期間可說是「非常」。一般而言，日常生活是「嚴肅」的，俾維持社會結構之穩定性；然而在節慶活動期間，人們對待事物之態度有時甚至更為「嚴肅」，以確保「反結構」之過程能順暢進行，由此角度觀之，在節慶活動

時，人們不但「嚴肅地」辦理「儀式」，即使在「遊戲」時，也是非常「嚴肅認真」的。

例如台北燈節、野柳神明淨港過火、利澤簡走過火、高雄內門鄉宋江陣、大甲媽祖遶境進香、台北縣龍舟賽、台北市龍舟賽、雲林褒忠花鼓節、嘉義市鞦韆賽會、鄒族 Mayasvi 祭典、浴佛節、保安宮保生大帝聖誕、二二八紀念典禮、光復節音樂會等，這些節慶活動有與神明信仰相關者、有源於紀念古代殉國的忠臣之傳說者、有紀念近代史上重大的事件者，因此，本質上都屬於應該嚴肅以對的節慶活動，然而既屬節慶活動似乎又不宜太過嚴肅，因此主事者只要能發自誠心地「祭拜」或「紀念」便可，至於形式倒是可以不必太拘泥，如此才能使節慶活動的形態更為活潑，更具吸引力。而這也符合大多數人所抱持的「心誠則靈」或「寧可信其有」之心態。

例如台北燈節雖然設置一個頗具遊戲性、「後工業」風格的主燈，但更重要的是，主燈在安置之前，千萬不能遺漏恭請道士跳鍾馗祭煞的儀式，以避邪趨吉。而來此賞燈的遊客們雖然抱持著遊戲性的心態到「福」、「祿」、「壽」、「喜」的四寶燈樓「躡燈腳」，然而一想到這個行為可能攸關本身之往後之福份，心境也會嚴肅起來，不敢太輕佻以對。

又如大甲媽祖進香團現今也有「風火輪進香團」，由兩百多人的直排輪大隊組成，在媽祖回駕大甲鎮時，風火輪隊並以舞龍迎迓；而陣頭中又有充滿喜感蹦蹦跳跳的神童、三太子等大仙仔，以及狀似喝得醺醺然的濟公，沿街表演其酣喜醉態；此外尚有整齊列隊行進的女子樂團，頗具姿色的少女們有身著開高叉紅旗袍、足登高跟鞋、手持花洋傘者，也有頭戴樂隊高帽、身著短裙、吹奏喇叭者，這一群身著花俏制服的女子樂隊團員，既莊重又婀娜地在滿地炮屑的道路上踩走花步，似乎為嚴肅性與遊戲性的融合做出民俗性的實踐。

雲林褒忠花鼓節陣頭除花鼓隊以外，也有由小孩子裝扮極具喜感逗趣的狀元娶妻行列。神聖性的鄒族 Mayasvi 祭典一結束，立即邀集在座的觀眾們下場跳舞同樂，一掃先前嚴肅的氣氛。內門宋江陣則不論於遶境進香時享用大鍋菜，或於回到紫竹寺時共食總鋪師的辦桌，皆具有人際交融與祭祀宴飲之狂放意味，也正是遊戲性的展現。保安公保生大帝聖誕，最受攝影者或記者注意者莫過於穿著滑稽突梯的報馬仔，他是一個最遊戲性顛覆世俗規範的角色，卻要行走於隊伍的最前方，帶領著最神聖的遶境進香隊伍，這個現象本身即反映出遊戲性與神聖性之間的吊詭。此外，又如中元神鬼祭祀照說應該是極為嚴肅的節令，然而雞籠中

元祭，其每年的節目也都令人一新耳目，似乎充滿了「人鬼同歡」的遊戲性。

(三) 節慶活動「文化展演」之特質

節慶活動往往是多面向的，換言之，非常可能社會劇、儀式、美學劇等同時並存或交替出現，而這些展演類型又會相互影響，當今的學者常以 Milton Singer 所提之「文化展演」的觀點探索之。

Milton Singer 所稱之「文化展演」乃是在社區中最突顯的展演涵構，並具有一系列之特質者：1. 事先即安排確定者。2. 時間範圍：有明確的開始和結束。3. 空間範圍：建構一個空間，其具有暫時性或永久性的象徵性的界限，如劇場、慶典場地、神聖空間等。4. 節目程序：在此時間與空間範圍，結構性地依序安排節目活動。

至於在展演空間方面，人類社會與動物非常不同的地方是，人類會在空間上「書寫」，使「自然性的空間變貌為文化性的地方」，以作為展演（儀式或劇場）之中心。簡而言之，節慶活動是「一種以環境劇場呈現的文化展演」，頗適於以劇場理論詮釋其時空特質。

1. 現今諸多節慶活動皆具有 Milton Singer 所稱之「文化展演」特質，即「事先即安排確定者」、「時間範圍」、「空間範圍」、「節目程序」等，特別是官方所主導的節慶活動該特質更為明顯，例如台北燈節、三義木雕藝術節、台北縣龍舟賽、台北市龍舟賽、台

北兒童藝術節、台北客家文化節等，這些活動在籌辦之過程中，主辦單位皆會邀集相關的政府部門、民間團體、贊助者、乃至發包委辦之承商等多次開會研商策劃，務必設法使節慶活動之各個環節都能考慮周詳，俾讓其能按步就班地依原定的時間、地點、節目展演，而參與者之反應須儘可能設法使其“high”、滿意、愉悅、熱烈，但絕對不能使其達到失控的程度，以維持公共安全及社會秩序。

至於較屬民俗節慶者如大甲媽祖遶境進香、野柳神明淨港活動、利澤簡走 過火、嘉義市玄天上帝廟鞦韆賽會、雲林褒忠花鼓節、台北保安公保生大帝聖誕等，其時間、空間、節目內容係主事者依循傳統並經過「向神明請示」後敲定的，比較期望信徒自發性之參與，如何維持氣氛熱烈是最重要的考量，至於參與者之動線與安全等比較缺乏系統性之規劃，因此觀眾的類型與行為較為鬆散，但形態卻也更多樣化。現今的民俗節慶也常有藉著官方力量壯大聲勢者（最常見之情形為官方酌予補助，或協予組織策劃行銷，以及在節慶活動開始或結束之時，請官員或民意代表主持相關之儀式及致詞），官方代表參與活動須要尊重這份「人神共同議定」的節目表程序，以示尊重文化傳統（或者說表面上當然應該要呈現給大眾如此之印象，但在實際上，由於有的官員

確實極為忙碌，因此民俗節慶活動之時間也可能會有某種程度之調整，以配合該官員所能蒞臨之時間)。此外，有時民俗節慶活動的時間空間之大架構是確定的，但可因應情境狀況在此架構內做彈性之調整。例如八天七夜之大甲媽祖遶境進香活動，其遶境路線、預定經過並致意的廟宇、以及每天停駐之廟宇等皆是確定的¹²，但會因香客腳程快慢與沿途信徒祭拜之狀況，使媽祖鑾轎到達各個地點之時間並非十分精確的。又例如野柳神明淨港過火活動，其活動程序也可在大的時間架構內做彈性的調整¹³。

2. 在展演空間方面，主辦單位需要透過某種過程，「宣示」節慶活動在特定的時間及空間範疇內舉辦，因此，由各地前來此展演空間聚合之參與者，才會意識到進入另一時空，並遵守在此時空中某些與日常生活迥異的規範，而在節慶活動結束後，參與者則由此時空離開回歸其日常生活，而展演空間也回復為日常空間。至

¹² 以 2001 年的大甲媽祖繞境進香為例，其進香時成為：
3 月 24 日大甲鎮蔣公路廣場．3 月 25 日駐駕裝畫室南瑤宮．3 月 26 日駐駕西螺鎮福興宮
3 月 27 及 28 日駐駕新港鄉奉天宮．3 月 29 日駐駕西螺鎮福興宮．3 月 30 日駐駕北斗鎮奠安宮
3 月 31 日駐駕彰化市天后宮．4 月 1 日回駕大甲鎮瀾宮

¹³活動時程表：
神明神轎遶境野柳村：8：00—9：00 地方民俗陣頭團體表演：9：00—9：30
祈福儀式：9：30—9：40 淨海巡洋：9：40—10：10
魚貨滿艙：10：10—10：20 神明淨港：10：20—10：35
上岸換裝準備過火：10：35—10：50 神明過火：10：50—11：30

於在實際活動的展演方面，經常可見的方式是搭設舞台或劃定特定空間以供按節目程序依次展演，例如高雄內門鄉宋江陣、三義木雕藝術節、土城桐花節、宜蘭國際童玩藝術節、台北兒童藝術節、苗栗假面藝術節等，皆有部份活動係以此方式辦理。

除此以外，有的節慶活動主事者更以特定的方式在空間上「書寫」，使平常的空間神聖化，例如嘉義玄天上帝廟鞦韆賽會，在比賽前先於鞦韆架施放鞭炮及燒金紙驅邪；又如野柳神明淨港過火活動，道士先於過火場做法，以捲好之草蓆拍打過火場四角，並焚燒符紙等以驅邪，期使過火活動能順暢進行；又如鄒族 Mayasvi 祭典，正典一開始，每位參與祭儀的男子要持會所內的聖火，走到祭儀廣場，把聖火放在廣場中央，並做祝神的儀式動作；而台北市第六屆客家文化節，由新竹新埔及屏東六堆迎來義民爺及忠勇公，經過遶境後到達天母運動公園，民政局長林正修接過二尊神像恭敬地安座，在恭讀祭文、舞龍舞獅獻瑞後，遶境安座儀式才正式完成。因此在活動舉辦的三天期間，至少對客家人而言，天母運動公園已轉化成為神聖的空間。

3. 在展演內容方面：一般而言，諸多節慶活動在展演內容方面則更趨創意化、表演化。茲以筆者參與過的節慶活動舉數例說明之：

台北市第六屆客家文化節的展演內容有多項創舉，如千人挑

擔奉飯儀式，客家男女老少頂著大太陽踴躍參加，聲勢相當浩大。而延續傳統的義民祭的「三獻禮」，也就是獻花、獻果、獻酒外，改為帶有文化意味的五獻禮，增加「獻藝」及「獻采」兩道程序。獻藝是由交工樂隊演奏音樂及由果陀劇團舞者表演舞蹈，以意寓人神間的樂舞對話。獻采儀式中，由童男童女吟誦「拜問義民爺」一詩，述說以往年輕客家英魂為家鄉戰死沙場的悲壯。此外，由年輕的客家子弟組成的魅戲布袋戲團，全新編劇首演客語布袋戲「渡台悲歌」。

七夕情人節晚上，號稱台灣第一場客家 2001Taipei Hip Hakka Party 客家電音 Party¹⁴，完整呈現客家傳統音樂改編的電子音樂。至於三義木雕藝術節，其開幕典禮則有冰雕現場製作、狀元拜相、客家戰鼓陣、巨木創作起斧式、祥獅獻瑞等展演節目。三腳渡親水文化節則有獻江、洗江淨港、風帆易像、家將、神將表演等。

吾人若以 Milton Singer 所云：「既然一個傳統的文化內容係

¹⁴該活動宣傳摺頁 臺北人 義鄉客 中對客家電音之宣傳詞：
荒誕也好，創新也好，何必那麼一本正經
來自東勢的嘻哈客劉邵希天馬行空，大玩特玩客家音樂
以客語融合了 Hip Hop、Funk、Shuffle、Trance、Drum & Bass 等曲風
搖滾客家、龐克客家、電子客家
徹底顛覆你對客家的既有印象
讓你聽到 High、搖到翻、從頭電到腳
誰說 Rave Party 非得嗑飯才能爽
客家電音 Party 讓你 Natural High！

由特定的文化媒介及由人類所承載，而描述在特定場合於特定媒介中這種內容的組構及傳播以提供傳統結構之特質及其與社會組織之互補性，這種文化組織的特定形態，如婚禮、廟會慶典、吟唱、戲劇、舞蹈、音樂會等，我以『文化展演』稱之」的觀點為判準，似乎台北市第六屆客家文化節不但具有信仰的基礎，其參與的人與表演的團體也都是以客家人為主，因此，雖然是身處於異鄉臺北的客家人聚集於一個現代化的都市公園，但卻仍具有「地方傳統」，也能在「文化展演」時展現客家文化的重要層面。

而三義木雕藝術節，雖然三義確實以木雕為主要產業，有相當程度的地方傳統之真實，但是要於五月底六月初辦理「木雕藝術節」，事實上並無很強而有力的宗教或傳統的理由，比較是因為官方為了當地產業與觀光的发展而刻意建構起來的，因此雖然該活動的展演團體主要是地方性社團，但因缺乏舉辦節慶的精神性根由，因此難以運用這些表演呈現出具內聚力的意義；一方面又因為活動地點較為分散(主辦單位尚須以接駁車在三四個地點間巡迴載客)，因此人氣也較難於特定地點聚集。

至於三腳渡親水藝術節，該活動之目的係為喚醒地方意識與提昇市民的親水意識，其展演的內容主要為外來的藝術家以三腳渡為主題而創作的，而其既屬於由外界引入的菁英文化，正如由

外地移植來的花木，仍需假以時日才能使其馴化，俾能在當地生根且適應地方環境，並成長為屬於當地獨特形貌的花木。

4. 當代台灣之節慶活動只要是略受重視者皆有大眾傳播媒體的採訪，而若是有政治人物也同時出現時，則更會受到媒體之重視。對政治人物而言，節慶現場乃是最佳的展演空間，不論是致詞、上香、開鑼、開光、護轎、剪綵、按鈕、頒獎、倒數計時、乃至喬裝上場等，若運用妥適即可達到某些他所期望的功效，或表現親民形象、鞏固重要票源、強調重視文化、乃至柔性的政治動員等，讓自己在融入節慶活動的群眾之過程中，達到提昇本身形象之目的（神聖化光環）¹⁵。而對大眾傳播媒體而言，因考量節慶活動與政治人物這兩個主題對閱聽大眾具有相當的吸引力，因此報導這樣的情景具有一石二鳥之效，而且又可以針對政治人物在此節慶場合之一言一行大作文章，然後閱聽大眾又會對該節慶活動與政治人物做出本身之評價，在這整個經由媒體之介入過

¹⁵ 陳總統在當台北市長時就常裝扮為各種角色出現在不同的場合，而現今幾乎任何政治人物多少都須具備這種「表演政治」的能力。例如聯合報八十九年十二月二十五日第 1 版即刊有三張市長耶誕變裝秀的照片，圖面說明如下：昨晚平安夜，各地縣市長紛紛與民同樂。右起為台北市長馬英九參加勞工晚會，在台上跳起勁舞；台中市長張溫鷹成了女侍，端盤子為民眾倒咖啡；高雄市長謝長廷則成了「小飛俠」裡的彼得潘，和民眾一起參加耶誕晚會。三大都會區的行政首長的改頭換面，都贏得民眾熱烈回應和好評。（第 8 版）尚有連戰、林光華、劉守成、蘇嘉全化身耶誕老人的報導。又如新莊市「二 一全民來賞『光』」元宵節慶祝活動，市長黃林玲玲打扮成財神模樣，沿街向民眾拜年，恭喜大家發財。又如，亞太文化之都開幕典禮，馬市長以舞獅的方式出場。

程，節慶活動可能更會趨於表演化與政治化。

例如大甲媽祖遶境進香的起駕與回駕當天，除了因為景象熱鬧，諸多陣頭極有看頭外，也總會有重量級的政治人物到臨，使場面更有可觀。因此，各個電視台之 SNG 採訪車幾乎全員到齊，而攜帶攝影機之記者與觀光客更是不計其數，全國電視機前的觀眾可在非常多頻道看到同樣的場景，幾乎已達媒體資源過度浪費的程度¹⁶。

又如內門宋江陣在 3 月 3 日活動開始當天，陳總統亦蒞臨紫竹寺主持開鑼典禮，並觀賞宋江陣之表演，因此當天參觀者人山人海（根據民生報刊載有將近 10 萬人前往），各電視媒體採訪人員亦幾乎全部到齊，拍攝此節目之高潮，然而當陳總統一離開，所有的大眾傳播媒體人員也一哄而散。

而在野柳神明淨港過火活動中，表現「魚貨滿艙」之景象時，台北縣長蘇貞昌由魚群中抓起兩尾魚高高舉起，並維持這個姿勢好一陣子，以供攝影；而有一位民俗攝影家更經過特許攀上載運魚群之卡車，俾利於獵取最佳鏡頭。在關渡稻米文化節舉辦時，馬英九市長也形式性地表演割了幾把稻子，當時在他前面兩三公

¹⁶ 同樣是媽祖進香活動，白沙屯媽祖進香甚至仍保留更原真鄉土的形貌，但可能因主事者較無政治力量，或因不懂（不屑？）作些公共關係，以致於只有極少媒體報導此一活動。

尺處擠滿了攝影記者，景象蔚為奇觀，而馬市長一離開後，記者們也相繼散去，似乎少有媒體真正在乎該活動的內涵與過程。在台北客家文化節之千人挑擔活動時，記者熱中於獵取民政局長林正修挑擔的鏡頭，而客家子弟林局長也樂於在接受採訪時，使出渾身解數地解說客家文化的種種。

而節慶活動與政治及大眾傳播媒體結合，最明顯的莫過於慶祝跨年或千禧年跨世紀的盛會，當天（夜）全國有太多縣市皆舉辦節慶活動，先是以歌舞演唱會的型式吸引觀眾聚攏，逐漸將氣氛帶動熱潮，將近午夜時分，重要官員一一進場，並會同人氣最旺的歌舞星們帶領全場觀眾倒數計時，現場氣氛越來越高亢，當全體喊到「零」時，霎時鐘鼓齊鳴，焰火併射，燈炫旗飛，人們興奮至極，許多人相互擁抱，而官員也會覺得晚會辦理得圓滿成功，燦爛而充滿希望的新年（新世紀）具體的臨現，而未到現場者參與者則可間接透過電視也在心靈上參與此盛會¹⁷。這種「文化展演」主要係官方周詳的策劃，操控群眾的儀式性遠勝過人們自發的遊戲性，因為絕大多數的觀眾只能被動地接受聲光之娛，較缺乏主動創造性參與的機會，許許多多的個人在此聚合成為型貌模糊的「群眾」，意義性略嫌薄弱^六。

¹⁷ 據報載，台北世紀末三場晚會，近百萬人參與倒數，有三百多人缺氧昏倒、推擠踩傷、場地失火，消防人員一夜出動 209 次救護勤務，創下歷年新高記錄。

5. 此外在節慶活動中也常可見到個人化的攝影者(包括作研究的學者等),他們並非職業性之記者,而是屬於「深度觀光」的攝影者,他們對於政治性或新聞性之主題較無興趣,倒是希望能獵取到一些「深刻的民俗影像」,俾為傳統的鄉土文化留下記錄。例如紫竹寺觀音佛祖遶境時,浩浩蕩蕩色彩繽紛的鑾駕陣頭會經過內門鄉境童山濯濯的惡地形,而在諸多「敬」之停駐點,除有繁複之祭拜儀式外更會有宋江陣的表演,整個活動「極有看頭」,因此隨行的喜愛民俗之攝影者甚多,而他們為了捕捉到最佳的鏡頭,不惜在崎嶇的地形上爬高爬低,有的還自行全程攜帶椅凳,以便隨時可站立於制高點攝影。他們在攝影之時會與表演者間產生諸多互動,表演者難免會受攝影機數量或重要性的影響而調整其展演之方式或力道。

至於在嘉義市鞦韆賽會時,近鄰住戶則很慷慨地提供頂樓陽台供攝影者拍攝俯瞰之鏡頭。又如褒忠花鼓節時,某些借用民宅二樓陽台之攝影者,對著位置稍遠之花鼓隊呼叫「靠過來一點啦!」,而該花鼓隊自然也欣然同意,並回應說「要跳有氧的喔!」,接著便做出非常賣力的展演。

筆者也曾隨同某個攝影團體包遊覽車專程前往拍攝野柳神明淨港及利澤簡走過火,利澤永安宮執事頗感榮幸與愉快,不

但先做簡報說明，並提供每位攝影者可別於胸部的記者名牌，以免大家在搶拍精彩鏡頭時卻被維持秩序的警察驅趕，換言之，該宮是極希望能藉由外地來之攝影者，讓更多人知道這個獨特的民俗活動。

相反的，在鄒族的 Mayasvi 祭典，司儀則一再強調典禮之神聖性，敬告攝影者務必遵守之禁忌，然而為了獵取最佳鏡頭者，儀式進行中仍然會有攝影者犯忌，因此便形成某種緊張關係。至於廣場近旁神聖的會所由於僅有該族的男性成員可以進入，因此許多攝影者便在會所外圍梭巡朝內拍攝，期望能獵取到「民族誌式的」、「真實的」影像。

現今的節慶活動，吾人常可見到的場景是致詞者（或主持儀式者）僅有一人，但旁邊攝影者十餘人將其團團圍住，而似乎大多數觀眾認為攝影者有權如此，因此很少人抗議其觀賞的權利深受攝影者之干擾。由環境劇場之角度觀之，人多勢眾的攝影者已成為當今節慶活動的一部分，表面上他們似乎是「旁觀者」，但事實上已成為某種「介入性的表演者」，而攝影者與節慶活動的互動及對節慶活動之影響非常複雜，在這種經由攝影者進入節慶現場並向外界宣揚的過程中，由於諸多不確定因素之介入，節慶活動之形貌很可能會改變，其形象有可能會扭曲，至於情況如何

發展則因個案之情形而有差異，值得作更深入的研究¹⁸。

此外，外地來的學者或研究人員，他們的人數雖然較少，但往往與當地人建立較長久的關係，且又因為他們是社會的意見菁英，經常會對節慶活動產生相當的影響力。有的學者雖無意干預活動之進行，但其作研究的行為（例如為了拍攝的方便，在夜間的祭典打燈光）仍然難免會對活動產生影響。而有的學者甚至於主導整個節慶活動的策劃與辦理之方式，然後在這種深度介入的「實踐」中做研究，例如台大建築與城鄉研究所師生參與七股洋香瓜節的策劃與運作便是。

三、參與節慶活動的體驗

本論文將狄爾泰「體驗」的觀點引申，將追求意義性的「生命體驗」與世俗化的「休閒體驗」視為是節慶活動體驗之兩個重要面向，而參與者依則因其類型及動機等因素之差異而獲致不同的體驗。

（一）參與節慶活動的生命體驗

¹⁸國內外諸多案例最常發生之情況是：許多攝影者前往「較偏遠的」、「少數民族的」、「民俗節慶的」場合，總希望能獵取到一些原汁原味「人類學式」的珍貴鏡頭，然而事實上諸多社區早已現代化或世俗化，真實的日常生活服裝是便服而非傳統服裝，然而為了回應外來觀光客與攝影者之期望，因此該社區會有人（經常是小孩或少女）刻意穿著「傳統服裝」，或表演「傳統舞蹈」以供獵影，而這當然要向攝影者收取報酬的，這已經成為被觀光社區極重要的經濟收入之來源。而攝影者花費了相當的努力及金錢獵取了這些他們認為是「真實的」影像，再經過各種管道公諸於世，讓更多的人由這些影像而認識該社區的「真實」，並在腦海裡產生某種意象，改天他們也要帶著攝影機前往，追求「真實的」體驗。

1. 吾人可將媽祖或觀音佛祖信仰視為人們由長遠歷史傳承下來之「體驗」，而這正是信徒們的宗教世界觀，至於一年一度的大甲媽祖遶境進香或紫竹寺觀音遶境乃是這種體驗的「表現」，而信徒由於對於這種「表現」有所感悟及「體驗」，因此當媽祖鑾轎或觀音鑾轎蒞臨時，信徒爭先恐後地匍匐下跪鑽轎腳，這樣虔誠信仰的「表現」乃是融合主客觀因素的「體驗」，使信徒們對於媽祖或觀音信仰的知（真）情（善）意（美）方面獲得更為深刻的「了解」。由此可知「體驗」—「表現」—「了解」的過程在理論上或有先後次序之別，但在活動的實際的過程中，很可能在某個層面之「表現」卻正是另一個層面的「體驗」或「了解」，而這些常於同一時間揉雜在一起發生。

此外，虔誠的信徒當其在參拜或迎迓神明時，其「體驗」—「表現」—「了解」的過程也是難以名狀的。例如，大甲媽祖起駕時，鎮瀾宮內外的人群擁擠得幾乎快喘不過氣來，然而信徒還是奮力湧向緩慢前行的媽祖鑾轎，湊熱鬧者固然有之，面容嚴肅祥和的信徒也不少見，這是一種超乎凡俗之境的人神交融情境，正如同李豐楙(1999, 頁160)所形容的東港迎王祭典之情境「如此神轎、陣頭遊行的熱鬧氣氛形成儀式性劇場，使所有想演出的都自然地、自由地登場下場：或進入恍惚、暈眩的狂迷，或專

注、投入表演其沈默，兩種表現同時並存，有鬧有靜，就成為典型的台灣慶典中民俗治療的圖象。」。而當大甲媽祖遶境八天七夜後回駕時，由上午十時左右就有信徒耐心地於大甲鎮等候，當下午兩、三點左右，一隊一隊前導的陣頭陸續經過，媽祖鑾駕快要到臨時，久候於路旁的信徒突然間數百人如潮水般湧上前跪拜，而一瞬間又如潮水般趕緊退向道路兩旁讓路給媽祖鑾轎，在這種不假思索的敬拜過程中，人們似乎也因此獲致神明的恩寵與心靈的昇華。

筆者參與內門觀音佛祖遶境進香當天，上午七時觀音佛祖由紫竹寺起駕，諸多陣頭則在前導開道，遶境的路線為內門鄉郊區，沿途所經之處主要為崎嶇的惡地形景觀，由於天氣炎熱，路程又頗漫長，數量眾多的進香客在山區泥土路跋涉，致使某些路段塵土飛揚，一路走來相當汗流浹背，但是由於沿途的居民非常熱情，提供各種各樣豐富的食物及飲料，而在進入與離開每一村落時鞭炮聲也不絕於耳，令人渾然忘卻身心的疲勞。進香隊伍到達每一村落「敬」皆由道士做法祈福，而隨團的以及當地的宋江陣等諸多陣頭則依序表演，以饗神明。大隊人馬中午在九龍宮休息，並享用該廟烹煮的大鍋菜，菜餚非常豐富，道地的鄉土口味。飯後筆者到近旁芒果園內小睡片刻後繼續隨駕啟程。當天傍晚六

點多在此起彼落的鞭炮聲中回到紫竹寺，各個陣頭依次在廟前廣場賣力表演，俟觀音佛祖鑾轎行三進三出儀式，入寺安座完竣後，當天整個遶境進香過程才算告一段落。這一段路程走起來是頗為辛苦，但所獲得的體驗卻非常豐盈而美好，迄今回想起當天與庶民信眾走在鄉土大地，在烈日與煙塵中近身感受宋江陣虎虎生風的展演，那種體驗之強烈與真實，似乎仍然鮮明地刻印在記憶之版上。

（二）參與節慶活動的休閒體驗

1. 休閒體驗若相對於真實體驗雖然較為通俗易致，但並不表示其比較平庸或是膚淺，而或許正因為其通俗易致，因此其對個人或社會的影響甚至更大，事實上當代台灣大多數的節慶活動所提供給參與者的主要為休閒體驗。

以台北關渡稻米文化節為例，參與者來此學習或觀看人家紮稻草人、割稻、脫殼、抓泥鰍，對許多家長或老師而言，不但能讓本身回味兒時生活，也帶領生長於都市的小孩略微體會農村生活的點滴，這是一種寓教育於遊戲的活動。又如苗栗假面藝術節，除有靜態的各國假面展示外，也邀請諸多國外團體做動態性的演出，期能讓參與者藉由觀看展演而多少知曉世界文化的多元面貌。

而在台北市二二八和平公園舉辦為期一星期的台灣多元族群嘉年華，則以蒙藏、客家、原住民、閩南等藝術團體的表演，展現出台灣多元族群融合的形貌，對音樂台前的觀眾而言，休閒式的美感欣賞遠勝過參與式的交融體驗，此外，人們還可就近遊逛民俗攤位，以購買鄉土產品，行有餘力再購買一只義賣的「許願果」，為賑災盡一份心力，因此，人們於假日午後來此公園數小時，似乎也獲得某種程度的休閒體驗。

又如宜蘭國際童玩藝術節、三義木雕藝術節、台北兒童藝術節、亞太文化之都博覽會等，其設定的目標原本就是觀光遊憩，因此人們所能獲致的體驗也以休閒體驗為主。至於七股洋香瓜節、峨眉產業文化系列活動、桃園觀音鄉蓮花季、白河蓮花節、台南美食節等節慶活動，其原本的目標乃是地方產品的促銷，但以辦理一些相關的表演或導覽活動方式以吸引遊客，因此參與者的體驗以美食觀光為主，但同時也多多少少得以了解當地的特色。

四、當代台灣節慶活動形貌特質初探

（一）節慶活動已深受政治、商業、媒體、外來客等因素的影響：

節慶活動原本就存在於社會中，因此其勢必會與該社會之文化、政治、經濟、環境等各方面有千絲萬縷的關係。然而在世俗化

的當代台灣社會，外界因素的影響更為強烈而快速，幾乎達到可以扭轉整個節慶活動方向的程度，就某方面而言，「國家整合」已有取代傳統「民間整合」的功能之趨勢，因此已成為值得特別關注的新興社會現象。

(二) 節慶活動為外在之目的性左右：

當代台灣社會過分執迷於世俗化的目的，辦理節慶活動往往是運用更有組織性的方式使「社會結構休閒化」，或「在休閒性的活動中，使社會結構更形穩固」，俾達成政治、社會、經濟、觀光等目的，幾乎已遺忘了較為超越性的精神目的。

(三) 節慶活動的真實性不明：

解嚴迄今，國人之政治認同、族群意識、社會體制、文化理念等方面，並未能獲致適妥的整合或共識，影響所及，有時所謂「地方傳統」或「真實性」並不是那麼明確的。因此當代節慶活動的類型與數量雖然越來越多，但許多節慶活動就只是刻意辦理的「活動」而已，無關乎令人期待的節令、缺乏共同的歷史記憶與地方經驗、沒有共享的童年回憶、且無深入人心的參與感，整體而言，其精神層面是頗為空洞的，這種節慶活動的「真實性」不明的情況，似乎也相當程度地反映當代台灣社會的精神面貌。而目前由類節慶轉化為節慶活動者日益增加，因此其存在性稀鬆平常，幾乎與「組織性

的休閒活動」無異。

(四) 節慶活動的舞台化表演性極強：

現今幾乎大多數之節慶活動係依「政府採購法」之規定，評選出某公關企劃公司負責籌辦此節慶活動，並搭設舞台以供表演，而若經費許可多會邀請比較「知名的」團體表演，因此，經常在不同的場合看到同樣團體的表演，不但喪失各個節慶活動地方性之特質，使各個節慶活動趨於雷同，而參與者由於僅能於台下欣賞，故其體驗亦趨於貧乏平庸。

(五) 節慶活動之「後現代」趨向更為明顯：

近年來由現代社會所衍生的新興節慶活動越來越多；或者即使是傳統的節日，但卻常以最能夠「符應社會脈動」或「引領社會風潮」之炫奇形態將節慶活動呈現出來，因此節慶活動的內容新舊雜陳、中西並置、諸多符號的擬仿與拼湊，許多人以「後現代性」描述這種呈現的情態。此外，藉由節慶活動型塑對於「國際化」、「網路社會」之憧憬，似乎也已成為當今許多節慶活動的特質。

民生報 90.8.23. (四) A8 版于國華 八十萬人次的意義 一文有云「為期四十四天的『宜蘭國際童玩藝術節』落幕，八十萬人次帶來二億元直接收入，超過十億元間接收入，亮麗的成績，相信會振奮許多縣市參考跟進。宜蘭文化局逐年累積的經驗，應付年年遞增的遊客，依然遊刃有餘。當大型活動的執事者可以無懼於潮水般的遊客帶來的諸多變數和困擾，才有餘力掌握更多細節、控制活動水準，帶動更多人潮前往。」

聯合報 90.8.13 (一) 第 9 版〔記者吳淑君、吳敏顯 / 宜蘭報導〕：「宜蘭縣政府委託世新大學觀光系調查，推估前五年童玩節縣府每花費一元，即可為宜蘭帶來五點四一元的產值，過去五年總共已為宜蘭帶來了十八億的產值，今年再加上去，早已突破二十億元了。」〔記者吳淑君 / 宜蘭報導〕：「今年童玩節入園人數已超過六十五萬人次，這已突破了歷年來的記錄。文化局表示，如果人潮維持不墜，到十九日活動結束，可能破七十萬人次。」

聯合報 90.7.29. (日) 11 版蘇昭英 國際文化活動的兩種模式——內發型的宜蘭和工具目的型的台北 一文有云「宜蘭國際童玩藝術節 十幾二十個國家團隊紮紮實實將異國文化藝術資源活跳跳地呈現在市井小民的跟前，不僅豐富了親水公園的空間與人文生命，更充實了從各地來到這裡參與活動的國民生活內涵。宜蘭縣民對活動的認同感，幾乎不需要政治人物任何的口水。在這樣的基礎之上，如果衍生出縣民『國際觀』的發展，其實是一種水到渠成的收穫，而非『為國際而國際』所硬撐出來的『工具—目的』式的設計。這種與地域發展、人民生活、未來願景完全整合在一起的國際文化活動，可以稱為『內發型』模式，她應該可以為台北市帶來一些反思的餘地。」

聯合報 90.8.13 (一) 第 9 版〔記者吳淑君、吳敏顯〕：「遊客期待的壓力，就是我們成長的動力」，宜蘭縣政府的文化局長林德福為了吸引遊客上門，每年的宜蘭童玩藝術節都會設法變出新玩意兒，林局長向來有「點子王」之稱，腦筋動得快，創意和巧思源源不斷，又常有「貴人相助」，使童玩節越辦人氣越旺。林德福局長指出，童玩節最與眾不同的地方是，親水公園的場地寬廣，本身就

是著名的觀光點；童玩節增設的遊戲設施，全世界只有這裡才有；外國團隊經過精挑細選，十幾個國家帶來的異國風情，讓童玩節宛如一個小型聯合國；展覽館每年都不重複，且有寓教於樂作用，不同於一般遊樂場。

二 依民生報九十年一月九日（星期二）記者鄭智仁／報導：「主辦單位表示，今年台北燈節主打「裝置藝術」牌，結合國內黃中宇、陸培麟等多位裝置藝術家，讓傳統、現代、科技和環保融合為一，除呼應今年「蛇」的主題生肖外，在手法呈現上也充滿靈巧的氣息，再加上光的流動感覺，呼應新世紀快速變換的局勢，跳脫以往傳統製作方式，讓台北市用濃濃的藝術氣息邁向國際化。」。

三 聯合報 90.2.8.（四）十五版王拓投書的 在科技燈會裡 懷想張燈結綵的過節喜悅 一文有云「然懷想早年的元宵燈會，均是台灣傳統文化的展現，家家戶戶張燈結綵，縈繞著過節的喜悅。隨著現代化的腳步，社會階層的流動與家族結社的改變，現今的燈會似乎越來越顯現商業化的氣息。近幾年，燈會更已變質為現代化的雷射科技表演，淪為贊助廠商廣告宣傳的舞台，反而民俗記憶成為附庸。以目前國家財政短缺，大張旗鼓舉辦的燈會，反成為高科技與商業資本累積的結合，歡度元宵的根本價值與傳統文化，蕩然無存。未來燈會的走向應以回歸台灣民間傳統為基本價值，輔以現代化的觀光發展機制。若一味強調聲光科技的商業資本化，不啻為本末倒置，此中高科技的『張燈結綵』也將無法開拓觀光的新格局。」

四 「端陽節龍舟賽」觀光局宣傳摺頁導言：

農曆五月五日「端午節」，和「春節」、「中秋」並列為中國三大重要傳統節慶，又稱「端午」、「端陽」、「重五」，也是歷史最悠久者。端午節又稱「詩人節」，相傳這一天是古代楚國的愛國詩人屈原因感時憂國，懷才不遇而投汨羅江的日子，為了紀念屈原，每年到了端午節時各地均舉辦盛大的龍舟比賽，古代民間為了驅除疫疾，端午節時住家門口均掛艾草，菖蒲以及鍾馗的畫像，而成人飲雄黃酒，兒童身配香包，據說這些物品都有避邪保平安的作用。

交通部觀光局鑒於端午節的各項活動，乃是台灣深具民俗特有的「文化觀光」資源，值得向國內、外人士推薦，因而將「慶端陽龍舟賽」選擇為「台灣十二項

大型民俗節慶活動」六月份代表性活動，並加以規劃宣傳。今年觀光局特別篩選「台北縣新店市碧潭」、「台北市基隆河」、「宜蘭縣礁溪鄉二龍村」、「彰化縣鹿港鎮」等四個龍舟錦標賽活動，邀請國內、外觀光客前往觀賞，體驗節慶的歡樂氣氛。

^五2001 台北國際龍舟錦標賽馬英九市長之賀詞：

端午節為我國民間一大節慶，龍舟競渡是端午節主要活動之一，原為祭祀水神的消災祈福儀式，後來衍生為紀念春秋時代愛國詩人屈原的民俗活動。賽龍舟不單是過節的象徵，也是民俗體育的一種，更能展現競技的高潮，帶來歡樂，尤其在發揚傳統文化，提倡全民體育促進國際交流時，舉辦國際龍舟錦標賽，更具意義。

我們認為 e 世代的台北，不但要展現繽紛多元的國際城市面貌，更要使之晉升為一個充滿人文氣息的文化大城。為使活動能與歷史接軌，此次龍舟賽龍舟開光點睛典禮特安排在全台灣唯一的屈原宮舉行，除遵循古禮外，並結合民俗藝陣踩街巡禮洲美地區，開光點睛後龍舟沿著往昔水繁盛的藍色公路—基隆河道至大佳河濱公園，追溯懷舊並延續幾千年來的悠悠民俗文化傳承。

在二十一世紀的今天，台北市秉承「本土」與「國際」、文化理念，結合「歷史」、「文化」與「體育」，延續中國幾千年來之民俗文化並促進國際體育文化交流。今年參與賽會隊伍共有一百一十六隊，達歷年之最，除國際隊伍參加外，更有身心障礙同胞組隊參加，展現「身心有愛、運動無礙」之精神，使此次運動賽會更全民化，另於路上安排民俗踩街迎端午藝文活動及詩人節晚會等多元活動，在「水」與「詩」結合下，期待大家，一起享受鑼鼓喧天、龍舟競渡、啖粽吟詩之端午盛宴。

^六 南方朔於新新聞 722 期（2001 / 1.4-1.10 / 頁 72-75）千年從恐懼到狂歡

一文指出：「現在的人，由於物質和媒體的發達，一切沈重的意義皆已消失，『快樂』則逐漸便成了新的通俗政治學，在這樣的時代，不僅一切世俗的符號象徵可以被新的『意識工業』轉化為慶典狂歡，宗教的象徵符號，也同樣可以成為快樂的來源。『千年』在快樂的氣氛下過完，它已不再有任何宗教上的意

義，而成了單純的快樂的理由。」

張琬琳於新新聞 722 期（2001 / 1.4-1.10 / 頁 118-119）這些跨年晚會 除了狂歡，還留下什麼？ 一文指出：「 這樣的跨年狂歡現象，光看 12 月 31 日一天，全台灣從北到南，至少 18 場的跨年倒數晚會，就可以知道，這已經不只是個單一活動，而幾乎快變成全民運動。 由各地政府主導與民間合辦的跨年活動，無疑地加速了這種風潮的蔓延，就民眾的休閒生活來說，不外乎多了一個宣洩的出口。然而，從大部分的內容來看，除了多了所謂倒數計時和政治人物談話，與群星聯合演唱會，大概沒什麼兩樣。 於是，當 2001 年第一道曙光在太平洋海面逐漸泛白，人們在耀眼的曙光照耀下，迫不及待地拋下過去一個世紀之前，也許可以想想，在下個世紀到來之前，除了狂歡，還剩下什麼？」

民生報 90.1.3.（三）A6 版紀慧玲 讓跨年不只是儀式而已 一文有云「二
一年一月一日凌晨二時，21 世紀第一個元旦清晨破曉之前，總統府前三三兩兩成群結伴青春少年駐足不歸，他們剛 high 過了一千年一次的跨世紀倒數計時晚會，鄰近便利商店的冰啤成了飆情緒最佳的助興劑 其實這本來就是一場晚會，一部製造出來的歡樂機。全球資訊流竄，人心浮蕩不安，世紀末，人們必須倚靠某種儀式性慶典，某種集體治療式的取暖、慰藉，幫助彼此渡過關口，航向未來。只是在這同時，我們為這集體儀式尋找更有意義的宣示，讓儀式不流於形式而已。」

中國時報 90.1.2.（二）15 版李春衛投書「跨年晚會所以精彩，在於萬頭鑽動等待倒數時刻。以純商業歌手（打歌）維繫人氣，或許是不得不然的手段，卻暴露各舉辦單位千缺新年的巧思，一味拼場面。淺碟文化、煙火、人潮、偶像歌手，建構節慶表象。如此，二 年延續至三 年慶祝方式也只不過是舞台標示的數目更替，而不會有精緻內涵傳承。」

中國時報 91.1.2.（三）15 版邱伯浩投書 跨年晚會 淪為政客拼場舞台 有云
「 跨年慶典，台灣是近十年才這麼熱鬧， 表面上台灣跟世界同步，但是事

實上，台灣卻是表象沒有文化作為襯底，這些晚會淪為政客、資本綜藝家聯手控制群眾的舞台，群眾無意識的跟隨搖擺只會說 high，這樣年復一年。而台灣的政治太偉大了，無孔不入的侵擾到每個範疇，文化力量太脆弱了，隨著政治意識形態轉換而轉換，這種倒數計時的跨年晚會就一直存在，恐怕會永遠存在。」

聯合報 91.1.2. (三) 15 版劉峻谷 期望一個有特色的台灣春節 有云「 反觀台灣的跨年晚會，從總統府、台北市政府、台中市、台南市、高雄市等等，幾乎每個地方政府都在舉辦跨年晚會。跨年晚會熱鬧有餘，卻也變成政府首長聚攏民氣的施政要項之一。 這些跨年晚會看不到肅穆祥和的祈福儀式，多是藝人喧嘩式的搞笑演出；看不到主題，只有演唱接力賽和倒數計時的高潮。這就式台灣元旦的跨年晚會。

與熱鬧跨年晚會相反的是愈來愈落寞的農曆春節。大多是家庭在除夕夜圍爐之後，不是觀看預先錄製的電視春節特別節目，就是打麻將、聊天。 」

[進入第陸章](#)