行政院客家委員會獎助研究計畫成果報告

客家意象廟宇工藝施用於藝術創作的表徵因素分析

計畫主持人 李堅萍

民99

行政院客家委員會獎助研究計畫成果報告

客家意象廟宇工藝施用於藝術創作的表徵因素分析

A Study on the Representation Factors How Visual Arts Students Creat Art with Hakka Temple Craft Images

計畫編號：行政院客家委員會 99 年 02 月 03 日客會企字第 09900018375 號

執行期間：民國 99 年 3 月 3 日至 99 年 11 月 30 日

計畫主持人：李堅萍

成果報告類型(依經費核定清單規定繳交)：☑完整報告

本成果報告包括以下應繳交之附件：

□赴國外出差或研習心得報告一份

□赴大陸地區出差或研習心得報告一份

□出席國際學術會議心得報告及發表之論文各一份

□國際合作研究計畫國外研究報告書一份

處理方式：除產學合作研究計畫、提升產業技術及人才培育研究計畫、列管計畫及下列情形者外，得立即公開查詢

執行單位：國立屏東教育大學視覺藝術學系

中 華 民 國 九十九 年 十一 月

本研究係接受行政院客家委員會獎助完成

謹敬申由衷謝忱

客家意象廟宇工藝施用於藝術創作的表徵因素分析

李堅萍

國立屏東教育大學視覺藝術學系教授

http://cclearn.npue.edu.tw/tuition/zenpin/

摘要

由於研究（李堅萍，民 93）顯示屏東六堆廟宇具有諸多富含客家族群特質與意義的工藝形式；而藝術文化研究的目的之一在於傳承，故本研究以該研究發現爲資料，探索視覺藝術學生如何將相關文圖資料，轉化爲藝術表現內容。研究目的爲調查影響學生將客家意象廟宇工藝施用於藝術創作之表徵因素的(1)類別、(2)程度與(3)時程。遂採視覺敘事研究法，以客家意象廟宇工藝爲主題，對視覺藝術學生進行五次藝術創作歷程的錄影與訪談。結論：影響學生將客家意象廟宇工藝施用於藝術創作的表徵因素(1)有四個：主觀意識與創見、創作表現之實施、媒材技法的權衡、評估解讀而修正。(2)影響程度由大至小排序相同於前述次序。(3)耗用時程由高至低排序爲：創作表現之實施、媒材技法的權衡、主觀意識與創見、評估解讀而修正。研究建議視覺藝術教育教師應當將藝術創作技術的養成與訓練爲中介，而應重視教導、啓發與厚實視覺藝術學生的藝術知識與美學涵養，以創新文化藝術內涵。

關鍵詞：客家意象、廟宇工藝、藝術創作、表徵因素。

A Study on the Representation Factors How Visual Arts Students Creat Art with Hakka Temple Craft Images

Zen-Pin Lee Ph. D

Professor, Department of Visual Arts, National Pingtung University of Education

http://cclearn.npue.edu.tw/tuition/zenpin/

Abstract

The purposes of this study are: To explore (1) the category, (2) the degree, and (3) the time interval of representation factors how Hakka temple craft images affect visual art students creat art. The study used the qualtative research method “Visual Narrative”, set the Hakka temple craft images as the subject, used the video recording and the interview for visual arts student to carry on five artistic creations. The conclusions are: the category of representation factors how Hakka temple craft images affect visual art students creat art are the subjective consciousness and creativities, the Implementation of creation performance, the thoughts of intermediary material and techniques, and the corrections of evaluations and explanations. (2) the degree of representation factors is same as point 1 sort. (3) the time interval sorting of representation factors is from high to low: The Implementation of creation performance, the thoughts of intermediary material and techniques, the subjective consciousness and creativities, and the corrections of evaluations and explanations. The suggestions are: The visual arts teacher should educat, explore, and rich seriously the visual arts student's artistic knowledge and aesthetics, better than train students’ artistic creation techniques.

Key words: Hakka image, Temple craft, Art creation, and Representation factor.

目錄

摘要 I
Abstract II
表次 V
圖次 VI
第一章 緒論 1
第一節 研究緣起 1
第二節 研究目的 2
第三節 研究範圍與限制 2
壹、研究範圍 2
貳、研究限制 3
第四節 重要名詞詮釋 3
第二章 文獻探討 7
第一節 工藝相關理論 7
壹、工藝的涵義與特質 7
貳、工藝的類別 13
叁、工藝表現形式之論述 16
第二節 廟宇工藝形式相關理論 22
壹、廟宇工藝形式的涵義 22
貳、廟宇工藝形式的種類 22
叁、廟宇工藝形式的主題與內涵 24
第三節 表徵因素 28
第四節 相關研究 34
第三章 設計與實施 55
第一節 研究架構 55
第二節 研究對象 56
第三節 研究方法 57
第四節 研究工具 60

第五節 實施程序 64
第六節 資料處理 66
第四章 發現與討論 67
第一節 創作內涵與紀錄 67
壹、忠孝節義精神的創作 67
貳、崇文尚智理念的創作 73
叁、樸實簡約風格的創作 83
肆、地理特產註記的創作 92
伍、客家生活寫照的創作 104
第二節 資料統整與因素分析 112
壹、發生時序的統整與討論 112
貳、耗用時程的統整與討論 114
叁、選用原因的統整與討論 115
肆、與達成總體目標之相關度的統整與討論 117
伍、因素分析 118
第五章 結論與建議 129
第一節 結論 129
第二節 建議 133
參考文獻 135
附錄一 研究依據（獎助公函） 148

表次

表 1 植物主題廟宇工藝內涵 25
表 2 動物主題廟宇工藝內涵 25
表 3 器物主題廟宇工藝內涵 27
表 4 研究對象已修讀的藝術相關課程背景 56
表 5 藝術創作技術之選用與評估問項初稿 61
表 6 藝術創作技術之選用與評估問項 63
表 7 研究對象對「忠孝節義精神」的創作規劃 68
表 8 研究對象對「忠孝節義精神」創作技術之選用與評估 72
表 9 研究對象對「崇文尚智理念」的創作規劃 74
表 10 研究對象對「崇文尚智理念」創作技術之選用與評估 82
表 11 研究對象對「樸實簡約風格」的創作規劃 84
表 12 研究對象對「樸實簡約風格」創作技術之選用與評估 91
表 13 研究對象對「地理特產註記」的創作規劃 93
表 14 研究對象對「地理特產註記」創作技術之選用與評估 103
表 15 研究對象對「地理特產註記」的創作規劃 106
表 16 研究對象對「客家生活寫照」創作技術之選用與評估 110
表 17 發生時序的統整 112
表 18 耗用時程的統整(秒) 114
表 19 選用原因的統整 115
表 20 與達成總體目標之相關度的統整 117
表 21 因素分析項目的描述性統計量(N=5) 119
表 22 以主成份分析萃取共同因素的變異量 120
表 23 轉軸前主成分分析萃取因素的排序 122
表 24 轉軸後的成份矩陣 124
表 25 四個因素的解釋變異量排序 130
表 26 四個因素的所耗時程的排序 131

圖次

圖 1 本研究的概念性架構 55
圖 2 後堆內埔鄉昌黎祠「忠孝節義」大字壁面形式 68
圖 3 研究對象對「忠孝節義精神」的創作歷程一 69
圖 4 研究對象對「忠孝節義精神」的創作歷程二 70
圖 5 研究對象對「忠孝節義精神」的創作歷程三 71
圖 6 研究對象對「忠孝節義精神」的創作歷程四 71
圖 7 前堆麟洛鄉國聖宮書卷泥塑壁堵與後堆內埔鄉延平郡王廟文筆亭 74
圖 8 研究對象對「崇文尚智理念」的創作歷程一 75
圖 9 研究對象對「崇文尚智理念」的創作歷程二 76
圖 10 研究對象對「崇文尚智理念」的創作歷程三 76
圖 11 研究對象對「崇文尚智理念」的創作歷程四 77
圖 12 研究對象對「崇文尚智理念」的創作歷程五 78
圖 13 研究對象對「崇文尚智理念」的創作歷程六 78
圖 14 研究對象對「崇文尚智理念」的創作歷程七 79
圖 15 研究對象對「崇文尚智理念」的創作歷程八 80
圖 16 研究對象對「崇文尚智理念」的創作歷程九 80
圖 17 研究對象對「崇文尚智理念」的創作歷程十 81
圖 18 後堆內埔鄉國王宮磨石供桌與神案 83
圖 19 研究對象對「樸實簡約風格」的創作歷程一 85
圖 20 研究對象對「樸實簡約風格」的創作歷程二 85
圖 21 研究對象對「樸實簡約風格」的創作歷程三 86
圖 22 研究對象對「樸實簡約風格」的創作歷程四 87
圖 23 研究對象對「樸實簡約風格」的創作歷程五 87
圖 24 研究對象對「樸實簡約風格」的創作歷程六 88
圖 25 研究對象對「樸實簡約風格」的創作歷程七 89
圖 26 研究對象對「樸實簡約風格」的創作歷程八 89
圖 27 研究對象對「樸實簡約風格」的創作歷程九 90
圖 28 前堆長治鄉國王宮與竹田鄉玉清宮菸葉花樣磨石工藝地板 92
圖 29 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程一 94
圖 30 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程二 94
圖 31 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程三 95
圖 32 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程四 96
圖 33 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程五 96
圖 34 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程六 97
圖 35 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程七 98
圖 36 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程八 98

圖 37 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程九 99
圖 38 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程十 100
圖 39 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程十一 100
圖 40 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程十二 101
圖 41 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程十三 102
圖 42 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程十四 102
圖 43 前堆麟洛鄉國聖宮的「漁圖」與「耕圖」泥塑 105
圖 44 後堆內埔鄉天后宮耕樵彩繪壁堵 105
圖 45 研究對象對「客家生活寫照」的創作歷程一 106
圖 46 研究對象對「客家生活寫照」的創作歷程二 107
圖 47 研究對象對「客家生活寫照」的創作歷程三 108
圖 48 研究對象對「客家生活寫照」的創作歷程四 109
圖 49 研究對象對「客家生活寫照」的創作歷程五 109
圖 50 研究對象對「客家生活寫照」的創作歷程六 110

第一章 緒論

本章陳述本研究之研究緣起，條列研究目的，界定研究範圍與研究限制，並對重要名詞加以詮釋。

第一節 研究緣起

藝術文化研究的目的之一，在於傳承，能將文化內涵傳輸予下一代。而廟宇，可能是最足以代表庶民藝術文化的指標選項之一。尤其台灣廟宇早期多爲地區族群聚落住民之活動中心，因爲敬天畏神心理之崇神祭祀與精神救贖、信仰寄託之需求，使住民對廟宇祭祀活動有高度的認同心理。故不僅在建築內容的講究上，廟宇工藝幾乎是集常民藝術最精緻、最優秀的精華，匯集聚落住民奉獻豐富財貨與人力資源而成的廟宇工藝，更發揮「無處不刻花、無處不彩繪」的特質。

而在李堅萍（民 93）的研究更顯示：屏東六堆客家聚落的廟宇，尚具有諸多富含客家族群特質與意義的工藝形式。該研究以田野調查研究法，探查屏東六堆 227 座廟宇，發現屏東六堆廟宇具有客家意象工藝表現形式：(1)忠孝節義之精神、(2)崇文尚智的理念、(3)樸實簡約的風格、(4)地理特產的註記與(5)客家生活的寫照等。

當我們了解在廟宇建築陳設中，的確存在有客家意象的廟宇工藝時；藉由藝術創作歷程，我們是否得以將這類客家意象的廟宇工藝內涵，傳承予下一代學生中？或者，當指定學生創作客家族群主題的藝術時，在瀏覽這些客家意象的廟宇工藝後，有哪些表徵因素，足以影響學生如何評估與選取客家意象的內涵與藝術

創作的技術？

換言之，從吸收(input)到產出(output)，我們是如何將相關文圖資料，轉化爲藝術表現內容？本研究即試圖探究視覺藝術學生是如何創作出藝術作品的？有哪些表徵因素，足以影響其創作表現？爲收聚研究焦點，如果我們以視覺藝術學生與客家工藝藝術爲對象，給予學生原本陌生的族群文化資料，再要求學生創作族群文化藝術，觀察學生如何從收得族群文化資料，轉化爲有用的創作資訊，進而創作的歷程，並分析其中因素，我們便得以了解影響學生創作族群文化藝術的表徵因素內涵。爾後再努力尋求提升或激發策略，便得以具有「傳承既有文化藝術內涵」與「更新文化藝術陣容」的價值，從而使住民文化歷久彌新。

第二節 研究目的

故基於前述研究動機，本研究之研究主旨爲：探究視覺藝術學生將客家意象廟宇工藝施用於藝術創作的表徵因素。研究目的可條列如下：

1. 調查影響學生將客家意象廟宇工藝施用於藝術創作的表徵因素類別。
2. 分析影響學生將客家意象廟宇工藝施用於藝術創作的表徵因素程度。
3. 統計影響學生將客家意象廟宇工藝施用於藝術創作的表徵因素時程。

第三節 研究範圍與限制

壹、研究範圍

本研究之研究主旨爲：探究視覺藝術學生將客家意象廟宇工藝施用於藝術創

作的表徵因素，故就研究對象而言，以大學視覺藝術科系學生爲研究對象範圍，視覺藝術相關科系不列入考量。

就研究主題而言，是以客家意象廟宇工藝爲主題之一，而客家意象廟宇工藝的內涵，又以李堅萍（民 93）所研究之屏東六堆廟宇之客家族群意象的工藝形式，爲研究主題範圍，計有忠孝節義之精神、崇文尚智的理念、樸實簡約的風格、地理特產的註記與客家生活的寫照等五大議題。故而屬於一般的廟宇工藝主題：雕塑技法、鑲嵌剪黏等內涵，俱非研究主題範圍。

就另一研究主題：藝術創作表徵因素而言，指的即是藝術創作的代表因素；因而非屬藝術創作的藝術思潮、藝術教育，即非研究主題範圍。

貳、研究限制

爲達成研究目的，本研究須採「視覺敘事(visual narrative)」的質性研究方法進行；基於研究資源的最有效能運用，本研究必須採行單一研究對象、長期觀察、深入訪談的原則進行研究，故限制以一位視覺藝術系學生爲研究對象。

而研究主題「藝術創作的表徵因素」，可能涵蓋諸多面向與細項因素；本研究限制以觀察與訪談研究對象而得之內容，進行因素分析而得之因素爲主。

第四節 重要名詞詮釋

本研究之重要名詞可如下述，並闡釋如下。

1. 視覺藝術：藝術(Art)是指能表現創作者思想及情感、予接觸者產生共通感應的審美價值活動；視覺藝術(Visual Art)便是指以視覺目的爲創作重點，藉以表現創作者思想及情感、予接觸者產生共通感應的審美價值活動。

2. 客家：客家一詞的定義頗多，最通俗的說法，乃指東晉紛亂時期，朝廷衣冠與百姓南渡，陸續流徙到福建的龍巖、漳州及廣東的梅州、潮汕一帶的北方中原漢族。在本研究中，係指居住於屏東六堆的客家族群，此族群多由廣東嘉應州遷徙而來。

3. 客家意象：意象是指外在事物於個體心靈中的意義與呈象；客家意象即指外在事物或訊息刺激，使個體感知客家涵義進而於心靈形塑呈象。在本研究中，客家意象是指李堅萍（民 93）有關屏東六堆客家聚落廟宇所富含客家族群特質與意義的工藝形式 (1)忠孝節義之精神、(2)崇文尚智的理念、(3)樸實簡約的風格、(4)地理特產的註記與(5)客家生活的寫照。

4. 廟宇：指公眾祭祀神明的宗教性建物。廟宇可分爲宗廟、神廟與聖賢廟等三類（環華百科全書編輯委員會，民 73）。在本研究中，專指屏東六堆客家聚落的廟宇。

5. 工藝：「工藝」是指精巧的技藝，是人類運用物料與技藝，充分展現材質之美與精湛技藝的歷程與成品。「工藝」通常具有生活實用價值，並也含有美觀、經濟與獨創性的特質；而因應現代工業與科技文明的發展，也脫卻手工具製作的範疇，而廣泛運用現代工業機具、設備與材料等資源。

6. 廟宇工藝：即指宗教性建物中具有崇敬或祭祀意義、展現材質之美與精湛技藝的工藝品。

7. 藝術創作：藝術創作是指表現創作者思想及情感、予接觸者產生共通感應的審美價值活動與產物。

8. 表徵因素：表徵(representation)是爲達成溝通目的，重新表現可見事物或無形理念的形式或符號。表徵因素(Representation factor)即是指影響形式或符號如何表現的相關因素。

9. 美學：美學(aesthetics)是對美的感知與評判。有形物體與無形意象原本是中性的，但人類秉持感性思維，經由感覺或感知，產生情緒波動或心靈感動，進而評判美感，形成審美意識，建構爲美學。在本研究中，美學即是評判廟宇工藝之美感形式的審美活動。

第二章 文獻探討

本章以文獻探討方式，探究工藝的涵義、特質與類別，進而探討廟宇工藝的內涵，並蒐集與闡釋相關重要研究。

第一節 工藝相關理論

壹、工藝的涵義與特質

「工藝」在我國是一個歷史悠久的名詞，並有多種涵義，在周禮考工記中有「天有時，地有氣，材有美，工有巧，合此四者，可以爲良。」意思即指：能因物料材質的本性，採用適當的材料，配合熟稔精湛的技藝施工，而使用在恰當的時與地，便是完善的歷程。

因此，簡單言之，「工藝」應即如陳清海（民 83）所主張：「工藝」是指人類運用技巧加工材料的過程與成品；但若要更爲詳盡的闡釋，則「工藝」的內涵，應當不僅是材料的加工過程與成品而已。

因爲工藝一詞流傳既久，其內涵自然隨地域與時間而有所變化，但大體上，工藝的發生，應是與生活的實務需求脫離不了關係，亦即：工藝通常都是因爲生活上的需要而發生，並漸漸加以改良改善，在物質愈豐厚與生活愈富裕的年代，工藝且常擺脫純粹生活實用的價值，而演進成展現人類美覺的工具之一。

這種理論深獲多位學者的支持，郭爲藩（民 82）在民國八十二年舉辦的「台北國際傳統工藝大展序」中，即認爲：工藝源自於實用的需求，乃加工自然材料成爲生活的器物，並漸發展出熟練的技術，利用工藝來改善生活、充實文化內涵，換言之，工藝是民族藝術創作的見證，也是住民生活文化的反映。再如第四屆國家工藝獎評審委員何政廣（民 93）所言：工藝成爲人類社會中的一種基本活動，

它常與「美」和「實用」相連，不論任何民族，其工藝的技巧和目的大致相同，亦即工藝品提供一種目的之使用以外，同時也提供玩賞之用。人類的本性都具備美的情操，雖因教養、風俗、習慣的不同而有所差異，但除實用價值，還應具備美的要素，方能讓使用者獲得滿足。

另陳其南（民 93）也定義工藝的內涵：工藝是人類在因應生存需求與生活舒適的趨勢下，藉心靈思考與雙手運用，不停創新、創造出來的成果；工藝是生活與文化最直接的品質象徵，我們的生活離不開工藝，而工藝則是生活美學的實踐。工藝常與純藝術混淆不清，其實最大的差別就在於作品是否具有實用功能。真正的工藝品，它除了應具有純藝術抒發作者思想的象徵意涵、具備超脫的美感，最重要的還是應該與生活結合，甚而呼應歲月的變遷。

亦即：工藝從最初的實用機能，轉化爲美學藝術的展現工具，不僅是作者美感意念的表達而已，更也形成民族的藝術風格與生活特質的反映，陳春明（民 84）在「台灣省第五十屆美展」的工藝部評審感言中，也同意：工藝乃隨人類生活演化而發展，且除了爲生活需要而創造器物，更加以美化，因此工藝深具器物之美。

因此可以說：工藝的最主要特質，即是充分展現物料的材質特性，而加入人類的美學修養，做最適當的發揮，如王梅珍（民 85）在台灣省第五十一屆全省美術展覽會彙刊」的工藝部評審感言中，也同意：工藝是實用與美學的結合，是藝術與科技的產物，與人類生活緊密相連，時時反映文明的內涵。

工藝確實是民族生活型態的表徵，是瞭解一民族生活特質的良好途徑，唐永哲（民 84）在「台灣省第四十九屆全省美術展覽會彙刊」的工藝部評審感言中，即提出相同的觀點：工藝設計直接表現生活文化的品質，也是文化發展的最佳指標，因此工藝是文明的象徵，是生活藝術的結晶，反映人類生活的感情。

所以一個民族工藝的豐簡興衰，通常也即是代表該民族之生活與文化的發展品質與水平，黃光男（民 82）在行政院文化建設委員會主辦而編纂的「台北國際

傳統工藝大展」序言中，認爲：工藝產品是爲滿足人類食、衣、住、行、育、樂、信仰與美化裝飾等需要而產生，一部民族的工藝史，即是反映了一個民族的生活方式與生活態度。

因此，工藝即是民族文化的表徵之一，隨著時代的演進，科技的持續發明，民族生活型態也逐漸變化，工藝同樣也會隨民族生活文化變遷的腳步，而改變不同的形式與內涵，張長傑（民 66）與黃郁生（民 86）都認爲：工藝可解釋爲「精巧的技藝」，且隨時代演變，而衍生不同內涵：在手工時代的工藝可謂「手工技術」，注重手藝製作，裝飾意識較強，而在近代工業文明時期，工藝則可謂爲「工業技藝」，屬於工業生產技藝，偏重實用價值與量產技術。

在現代工業量產與追求效率化特質之前的工藝，較講求物料材質之美與精湛技藝的展現，但隨工業器械的發明與運用，現代的工藝便亦藉助現代工業工具的使用，不僅形式有變，實質內涵也與傳統的工藝製作理念與歷程有所不同，李鈞棫（民 75）便認爲：我國傳統所謂「工藝」，含有以「工」示「藝」的涵義，是以簡單的機具設備，藉由手工技術處理材料而表現造形與功能；至於現代所謂的「工藝(Industrial Arts)」，則已漸轉趨向「工業技藝」的涵義。台灣從民國九十年開始舉辦第一屆「國家工藝獎」，在第四屆國家工藝獎時，前行政院文化建設委員會副主任委員劉萬航（民 93）特別再次揭示國家工藝獎的宗旨，也即在期望透過國家的力量，獎勵工藝技師以傳統的技藝，揉合現代科技形成的新技巧，創作出精采動人的作品，以培育台灣的工藝創作人才和養成工藝創作環境及風氣。

因此，隨著現代科技的快速發展，工藝也結合現代工業器械與人類美覺修養，而展現不同以往的風貌，更迅速地創造更加豐富的材質之美與高超的技藝，張長傑（民 66）便認爲在工藝的製作流程中，所追求美觀、實用、經濟與獨創性的特質，是藝術、工業與科學的綜合運用。

但現代工業器械雖使工藝的製作流程愈形簡便快速，但相對的，也使現代的工藝品呈現規格制式化、創意薄弱化的情境，王梅珍（民 85）在評鑑「台灣省第

五十一屆全省美術展覽會」的工藝部評審感言中，即認爲：工藝雖是支持生活而爲有目的的造形設計，但優美的工藝作品，必須由精湛純熟的技藝與美學素養，經長久創作歷程而得，因此現代部份工業量產化的工藝品，因缺乏原創性、獨特性，以及一定程度的造形水準，因此嚴格說來，並不適合稱爲工藝。

這也是講求原創性、獨特性的工藝，於步入現代工業世界中，既要尋求現代進步科技的奧援，但又難以避免工業生產所講求的效率、經濟、統一、量產等特質限制的桎梏。但在今日的「後工業時代」，工藝已經又擺脫工業生產的特性限制，又再度形成另一種風貌，如粘碧華（民 86）在擔任「台灣省第五十二屆全省美術展覽會」工藝部評審，所發表的評審感言中，即認爲：工藝產品已經愈呈現「後工業社會」的美學——即揚棄以往工業社會大量規格化的生產，而改以尋求少量且多樣化的生產形式。

因此工藝的內涵確實是隨時代的更迭而變化，石光生（民 87）在研究高雄縣的藝文資源時，便主張：工藝往往是與生活息息相關的日常用品，結合實用與美觀兩要素，尤其傳統工藝因工業化量產，取代了人工緩慢的製造形式，雖脫離了實用價值，但卻漸成爲家中的擺飾品，而具有新的用途與意義。國立台灣工藝研究所所長洪慶峰（民 93）也認爲：因應現代科技發展，工藝應當生活化、產業化、現代化、科技化、精緻化、環保化、國際化、資訊化。

在工藝的製作流程中，雖是各種知識與技能的綜合運用結果，但若瞭解工藝是民族生活型態與文化特質的另一種展現，則工藝尚且成爲表現或隱喻民族心理文化層面的工具，如陳奇祿（民 75）在行政院文化建設委員會主辦與彙編的「中華民國工藝展」序言中，指出：百工技藝有利於國計民生，促進文化之精緻，且民間的工藝通常表現「討吉利、求安詳」的心願，以象徵和寓意的手法，將自然界的種種形象予以式樣化的表現。

可以明確的說，從有工藝以來，工藝便經常暗喻著民族生活文化中的種種事項，不僅是展現民族獨有的材料、技術、加工方式與成品而已，更是表現民族的

生活態度、願景理想、解厄祈福等心理層面的涵義，因此，從事工藝創作的重要任務或原則之一，即是應發揮民族獨有的文化特色，像陳春明（民 84）在評鑑「台灣省第五十屆全省美術展覽會」所發表的工藝部評審感言中，即認爲：今日的工藝創作，應發揚傳統工藝技術與文化精神，由傳統中創新，結合現代生活特質，塑造個人風格。

這種主張是目前關心工藝發展的大部份人士，較具共識的論點，如粘碧華（民 86）便認爲：良好的工藝作品，必須是用中國文化爲基礎的思考模式，發展出反映或表現中國社會生活的藝術與美學作品；陳其南（民 93）綜觀第四屆國家工藝獎的內涵，也認爲工藝除了追求精緻工藝與工藝精神的體現外，更重要的是呈現台灣生活的變化，台灣工藝發展的美好境界，是在地的人民會在乎自己生活中所看、所用的器具是否有特色、會願意付費購買「美感」。國立台灣工藝研究所所長洪慶峰（民 93）也認爲「創意台灣」是行政院施政的目標與願景，行政院「挑戰二〇〇八國家發展重點計畫」中的「文化創意產業發展計畫」，由文建會針對工藝產業，研擬計畫以扶植「具有台灣特色的工藝文化產業」。因此，即使運用現代科技，現代工藝仍必須展現民族獨有的文化特質。

又如黃光男（民 82）也在行政院文化建設委員會主辦與編纂的「台北國際傳統工藝大展」的序言中，書明：工藝與藝術最大的不同，即在於工藝不但應具有實用價值，且亦應具有審美價值，亦即工藝應並具「傳統技術或科學技術」與「美」的兩大原則。因此，工藝可以藉由現代科技的加工技術與製造方法，創造新的風貌，但工藝更應適當發揮民族所獨有的美感特色，含有傳統手藝之美，這應是殆無疑義的論點。

美國的「工藝」一詞，是源自於 1904 年美國一批美術工藝教師 Richards 等人的倡導，認爲在工業文明興盛的現代，實不應忽視運用工業技術以進行創作活動，因此當時認定「Arts」一詞，絕不僅是純藝術而已，而是指：一種創造性的技藝活動，含有技術(technique)與美學(aesthetician)兩個要素(Chang, 1984)。

至於工藝與美術的分野，事實上並不能全盤一分爲二，工藝與美術仍有交集重疊之處，工藝既可以是表現美術的工具，美術也可以是工藝所欲表達的內涵要項之一，要強行加以劃分，並不容易，有時也不合理。

例如台灣省美展在民國八十年以前，一直將工藝劃歸爲美術或應用美術之中，王銘顯（民 80）便在「台灣省第四十五屆全省美術展覽會彙刊」的「美術設計評審感言」中，指出：將本質上以視覺機能爲主的美術平面設計類作品，與立體的工藝類作品混爲「美術設計類」，並不恰當，而且美術設計類的作品，絕大部份都是侷限於鑑賞目的的作品，極缺乏如工藝講求功能實用性的作品。

這種說法同樣獲得其他學者的認同，江韶瑩（民 81）即在「台灣省第四十六屆全省美術展覽會彙刊」中的「設計與工藝——兩難的選擇」專文中，指出：因爲工藝的內容、技法、形式、功能與媒材等，均與美術各具不同特色，評比時經常產生困擾，時有爭議；亦即將工藝與美術混爲一談，並不適當。因此若須大略分別工藝與美術的不同，則可視「美術」主要在傳達創作者純粹美感意念的歷程與結果，而「工藝」則是基於生活實務需求而製作，並漸加以改良美化的歷程與結果。

綜合上述論點，工藝的涵義應可歸納爲下列數項：

1. 工藝可以被定義爲「精巧的技藝」，是人類運用物料與技藝，充分展現材質之美與精湛技藝的歷程與成品。

2. 工藝的發生，通常均是源自於住民生活上的實際需要，代表生活實用機能的需求。

3. 工藝都是因不間斷的發現新問題，經過數次改良與改善的長久歷程，而愈趨完美。

4. 工藝的創作歷程中，並且加入人類的美感修養，使某些工藝脫離生活實

用的範疇，而展現純粹裝飾的美感風貌。

5. 工藝之美，在於採用適當的物質材料，充分發揮材質的特性，而運用精湛的加工技藝製作，使人類技術與物料材質，得到完美的結合。

6. 工藝可見的材質、加工技術與形式風格，不僅代表民族生活的形式與獨有的文化，也常隱含或暗喻住民的生活態度、理想願景、解厄祈福等心理意識。

7. 工藝在進入工業時代中，也採用現代工業科技的器械、機具、材料與製程方法。

8. 工藝仍不同於工業生產所講求的量產、效率、經濟、規格統一等的特性，而仍注重獨特性與原創性。

9. 工藝有時不能與美術強行一分爲二，而仍有交集重疊之處，工藝可以是表現美術的工具，美術也可以是工藝所欲表達的內涵要項之一。

10. 工藝與美術的不同，在於工藝多是基於生活實務需求而製作，並漸加以改良與美化；而美術可視爲主要在傳達創作者純粹美感意念的歷程與結果。

因此在本研究中，認定「工藝」是指「精巧的技藝」，通常具有生活實用價值，並也含有美觀、經濟與獨創性的特質；而因應現代工業與科技文明的發展，也廣泛運用現代工業機具、設備與材料等資源。

貳、工藝的類別

因爲工藝的發生，多源自於住民生活上的實際需要，而逐漸經過改良改善，並加入人類美學的修養，甚至也呈現民族在生活中的感受、態度、理想願景、解厄祈福等心理意識，因此除了是生活上的實用工具之外，也具有傳遞美感與心理

意象的功能，所以工藝的分類，正如王梅珍（民 85）的觀點，工藝可以分爲兩大類：(1)日用工藝——即經裝飾加工的生活實用品，(2)陳設工藝——是純爲欣賞或把玩目的的裝飾作品。

另外，中國學者梅益等（民 82），在編纂的「中國大百科全書」之「美術工藝」篇中，將工藝劃分與定義爲：

1. 傳統工藝：指具有悠久技藝傳統，富有地方民族特色，能反映中國古典文化精神的手工藝品，主要的類別有燒造、鍛冶、織染、編紮、雕刻、木工、髹飾工藝等。

2. 現代工藝：指在現代工業技術基礎上新興的工藝造物，已由手工製作轉爲機器製造，不同於傳統工藝由創作者一人承擔所有事務的方式，現代工藝大量生產的特質，使設計、製造與銷售三者獨立分離，工藝逐漸質變爲工業設計的意義。

3. 民間工藝：是指生產者多爲民間自身需要而製作的手工造物，大部份仍爲傳統工藝的傳承。

這樣的分類方式，可以得見其間並沒有絕對的互斥，亦即這三類工藝仍有交集重疊之處，「民間工藝」可能也涵蓋許多「傳統工藝」的內容，並且可能也有大小規模不一地運用現代工藝的機具、材料與設備。

至於「現代工藝」，雖定義爲運用現代工業製造生產的方式進行，但所採用或製作的原模以及製程的設計，可能也得從「傳統工藝」的製作流程進行規畫，小量而多樣化的生產模式，更難以主觀而絕對地斷定是屬於「現代工藝」、「傳統工藝」或「民間工藝」，所以這三者之間並沒有絕對的分野，而是互有交叉重疊之處。

而我國官方也有所謂「民族藝術」與「傳統工藝」的分類名詞，依據民國八十六年五月十四日，總統令修正公佈的「文化資產保存法」第三條中所認定：「民

族藝術是指民族及地方特有之藝術，.....有關文物是指與國民生活有關的食、衣、住、行、敬祖、信仰、年節、遊樂及其他風俗、習慣之文物.....」，而「傳統工藝」，便是教育部所指定必須由國家立法保存的五類「民族藝術」之一（行政院文化建設委員會，民 87）。

由此可知：教育部所謂的「傳統工藝」，當是指我國民族世代中，由長久生活歷史所衍生之特有的民族與地方的工藝，這種傳統工藝的內容，即是由民族日常生活中的食、衣、住、行、育、樂、信仰、節慶、風俗、習慣等而來，與住民生活密不可分。

綜合張長傑（民 66）、李鈞棫（民 75）、陳清海（民 83）與黃郁生（民 86）等人，從由各面向區分工藝的種類方式，則可以如下劃分：

1. 若以使用材料區分，工藝有金屬工藝、木屬工藝、塑膠工藝、竹籐工藝、玉石與珊瑚工藝、玻璃工藝、陶瓷工藝、紙材工藝、橡膠工藝、油漆工藝、皮革工藝、棉繩工藝、草編工藝、螺貝工藝等。

2. 若以地理區分，則有本國工藝與外國工藝，本土工藝與外來工藝，山地原住民工藝與平地民族工藝等。

3. 若以加工技術區分，則可分爲編織工藝、捏塑工藝、刺繡工藝、鑄造工藝、冶鍊工藝、雕刻工藝、黏貼工藝、鍛燒工藝、腐蝕工藝、剪切工藝、印染工藝、鑲嵌工藝等。

綜合上述學者專家對工藝分類的方式，可以發現：「工藝」一詞隨時代長久的演變，其類別也一直互有消長，並且類別之間，常常並非絕對的互斥，端賴分類的標準或重視的指標而定，因此如下彙整分類方式爲：

1. 若以時代區分，則可分爲傳統工藝與現代工藝。

2. 若以器物用途區分，則可分爲實用工藝與陳設工藝。

3. 若以使用材料區分，工藝有金屬工藝、木屬工藝、塑膠工藝、竹籐工藝、玉石與珊瑚工藝、玻璃工藝、陶瓷工藝、紙材工藝、橡膠工藝、漆塗工藝、皮革工藝、棉繩工藝、草編工藝、螺貝工藝等。

4. 若以地理區分，則有本國工藝與外國工藝，本土工藝與外來工藝，山地原住民工藝與平地民族工藝等。

5. 若以加工技術區分，則可分爲編織工藝、捏塑工藝、刺繡工藝、鑄造工藝、冶鍊工藝、雕刻工藝、黏貼工藝、鍛燒工藝、腐蝕工藝、剪切工藝、印染工藝、鑲嵌工藝等。

6. 若以政治統治層面區分，則有宮廷工藝或貴族工藝、民間工藝或平民工藝。

叁、工藝表現形式之論述

工藝既然是「精巧的技藝」，是人類運用物料與技藝，充分展現材質之美與精湛技藝的歷程與成品，則分析工藝表現形式之內涵，必然與純藝術「表現或傳達藝術創作理念」的表現形式有同有異。國立台灣工藝研究所承辦第一屆國家工藝獎，其時的文化建設委員會主任委員陳郁秀（民 90），在得獎彙編序文中提及：工藝是生活文化的產物，雖有其實用目的，但隨著人類文明的演進，其技藝、形式、美感已逐漸超越了實用價值，而發展出各自的藝術性，因此工藝產品不僅可改善實質生活，亦由於技藝和美感層式的提昇而豐富了我們生活文化的內涵。

國立台灣工藝研究所承辦第三屆國家工藝獎，陳郁秀（民 92）在得獎彙編序文中再論述：工藝的發展原始於人類生活器物之創製，經由不斷的技藝的創新、形式的變化，美感與實用的交互思索，於是在不同地區的人類，因使用不同媒材和不同的技藝形式，所以形成不同時代的特色，既有其實用功能亦有其獨特的美學表現，隨著不同時代的演進，逐漸呈現不同的工藝文明。

這明顯的點出工藝必須展現的表現形式與原則，仍然應不脫「充分展現材質之美與精湛技藝」，第四屆國家工藝獎評審何政廣（民 93）：工藝是屬於人類社會中的一種基本活動，也是代表國家物質的文明。從傳統意義來說，工藝包括對各種生活必需之器物，加以美化之技巧，因此生活與工藝具有密切的關係。換言之，工藝的確是充分展現材質之美與精湛技藝，而且有生活實用功能。

正由於工藝有生活實用功能，且工藝的發生，多與生活的實務需求脫離不了關係，亦即：工藝通常都是因爲生活上的需要而發生，並漸漸加以改良改善，因而工藝的表現形式，與人類因地域差異所導致生活型態不一的形式，頗有相關。第二屆國家工藝獎評審翁徐得（民 91）提及：台灣的工藝發展自有其一脈相傳的歷史軌跡，受到中國悠久歷史文明的影響，經由先賢先進之經驗與智慧的承傳與累積，發展出各式多樣的裝飾技法，這些藝術表現上很重要的技藝，也是台灣人民生活文化的一部份，可以說是此論點的佐證。

因而工藝表現形式的分析或鑑賞，除了關鍵的充分展現材質之美與精湛技藝外，在地生活特質、實用性，應當都是重要的元素或面向。第三屆國家工藝獎摘錄劉鎮洲（民 92）之論文，便提及工藝表現形式之美，大致可分爲四面向來探討，或也可作爲工藝的鑑賞策略：

一、機能之美

工藝品的機能之美包括造形、機構、觸感、人體工學。從造形上來看，工藝因實用而產生，隨用途的不同，造形設計也不一樣。隨著實際使用的需要，經常在工藝品上具有各種巧妙的裝置，這種巧妙的裝置，它有時讓使用者感覺到方便、舒適，有時讓使用者覺得驚訝或愉悅，這種機構上的設計與巧思也是工藝製作中非常重要的一部份，它的美感是透過內心的感動而產生的。

工藝術品最重要的是實用，尤其以人的雙手接觸得最多，所以物品在使用者身上的感覺非常重要，因此工藝品的觸感之美，是一項相當重要的基本要求。由

於器物具有實用的功能，爲了方便使用，在造形、重量與操作感覺上都非常重要，所以在產業革命之後透過工業設計理論的研究與發展，便產生「人體工學」的專門理論，有系統地探討器物與人類之間的密切關係。由於人體工學在工藝設計上的具體實現，使得各種工具、器物在使用的時候能夠感覺到舒適愉快，而產生觸覺與操作的美感，同時工具、器物本身也因人體工學的考量，而在造形上做適當的調整與修正，所以在視覺上也能得到更美的形態表現。

二、材質之美

工藝製作運用了許多材質，各種材料皆有其特殊的材質之美，不同材質，它的紋理、質感、量感、色彩也都讓使用者產生不一樣的感受。而人類的工藝製作中巧妙地運用各種材質，製作出各式各樣的器物，這些器物的表面自然呈現出原材料的紋理特色，成爲視覺與觸覺美感的來源。在各種天然材料中，紋理的變化極爲豐富，例如木材切面的木理，隨著樹木品種、生長環境，氣候條件的不同而有極大變化；也因此形成了工藝品在表面紋理上的豐富效果。

在質感表現方面，工藝材料的質感是包括質地的粗細、硬軟的感覺、表面的光澤、冷暖與透明的感受等，由於工藝品是爲人所用，所以除了在視覺上感受到造形與色彩的呈現外，觸覺是工藝品與人體接觸所得到的直接感受。因此質感的表現便成爲工藝品表現美感的重要部分。工藝作品在視覺上的量感也是重要的美感要素之一，不同的材質各有其不同的重量，這種材料重量的概念是從經驗中累積而來的，而這種材料重量的概念會直接影響對各種器物造形的量體感受。

三、加工技術之美

工藝製作是運用雙手來製作成便於使用的物品，其中透過人類雙手或機器的加工技巧，讓每一件工藝品呈現另一番風貌，它包括了成形的技術、塗裝的技術、表面處理的技術以及組裝結構的技術。不論是天然材質或自然材質，都必須運用適當的成形技術，才能完成可供使用的物品，而不同的材料其成形的技術便有所

差異。

依據人類處理不同材質的經驗，工藝品的成形技術包括彎曲、擠壓、削切、研磨、鑄造、旋轉等加工方法，這些加工結果也展現出不同層次的視覺美感。敲打、拋光、打磨、腐蝕等表面處理，常用在金屬工藝的製作上，而雕刻則用在木材、石材、塑膠等材質上，可製作出立體效果的紋飾，光影的變化十分豐富，有「通」和「透」的美感造形，使得工藝品更具藝術表現形式。

四、風土文化之美

在世界各地的工藝製作中，受到環境、文化、風俗習慣等因素的影響，各地的工藝作品皆有其地域性的風土文化之美，其中可包括形態、紋飾、象徵、器用等四個方面。在工藝作品的形態上，除了使用的機能外，不同地區對於物品使用的習慣不同，其造形自然也不一樣。這裡所指的習慣是包括了宗教、民俗、地域環境及文化背景等，是廣義地涵蓋了人類的生活形態。因此，受到這些生活習慣的影響，即使用於相同用途的器物工具，都可能有很大的差異。

其次在工藝作品上的紋飾，也是表現風土文化之美的重要部份，在各地的工藝製作中，從紋飾的處理方面，最能顯示出地區文化的特色，不同的地區各有不同的文化背景與宗教習俗，它們對器物上紋飾的要求也會不一樣。尤其對於較爲封閉的地域而言，器物上的紋飾表現則顯得較爲獨特而具有強烈的地區色彩。在工藝作品上之紋飾表現的內容中，最具有地域性風格的便是紋飾的象徵意義了，例如龍的造形是中國尊崇與威嚴的象徵，又如吉祥圖案中常看見龍鳳飛舞、花開蝶飛或蟲魚花鳥等，各種不同圖飾的組合與搭配，可以很明顯看到屬於東方彩飾象徵的意義。

因而本質的差異，工藝的鑑賞內涵、鑑賞策略，藉以評量工藝的優劣良窳，與「表現或傳達藝術創作理念」之純藝術的鑑賞評論，應當也同有異，陳瓊花（民84）認爲藝術的欣賞，應抱持適當的審美態度，從藝術品的外在元素著手，由外

在元素所呈現出來的特徵，經感覺、知覺與感情融入於內在元素的體會，於充分了解整體藝術品的內涵、意義與形式特質之後，給與適當的價值判斷。此即藝術之欣賞不止於感性的層面，而是包含有理性的運作；藝術之欣賞，當從形相直覺的態度，覺察作品的特徵，以知覺理性分析、瞭解作品形象特質。故藝術欣賞存有感性與理性的交互作用，在認知與情感的結合下，達到物我交融的最高境界。

而趙惠玲（民 84）認爲欣賞是對於所見到的事物，產生喜好的感情或讚美；鑑賞則有明察、識別的意思。故鑑賞較屬於理性的分析層次，欣賞較屬於直覺的美感感受。至於工藝的鑑賞，由於工藝較純藝術，可能更增添或強調生活實用本質與人體工學原則，因此工藝的鑑賞內涵，較諸純藝術，應當是有更多的理性分析特質，依國立台灣工藝研究所舉辦第五屆國家工藝獎簡章（國立台灣工藝研究所，民 94）所述，有關工藝評選之基準，工藝精神整體表現可分爲「優、水、根、用、新」五項，堪爲工藝鑑賞內涵之典型闡釋：

1. 優——巧工技術：作工細緻、技術（技法路術）優美、品質優等。基礎工夫的好壞是工藝評鑑的基本指標，如作品表面的平整度、交接處的密合設計等細部處理、製作過程的用心，均是評分的重點。

2. 水——造形美觀：大眾能接受的「美」，且自然不做作的和諧美感，並非繁複花俏的裝飾；如作品顏色的調和、造形線條的柔和、與生活環境的協調，或能吸引人會心一笑的幽默造形，也在鼓勵範圍內。

3. 根——文化特色：能表現台灣的根（主體性），具有台灣的地方特色與文化精神，如台灣特有器物、材質、技術、圖騰等，以及原住民、河洛與客家等台灣族群特有的事物文化。

4. 用——生活實用：作品是實際可用的，好用、實用、耐用，國人買的起、用的起，是生活上的必需品，或能激發使用的慾望。改善現有物的使用缺點或便利弱勢團體的需求，如環保、結合多功能，或老人、孕婦及身

障者用品。

5. 新——創意巧思：創新的點子、獨特的品味，結合多媒材、多功能或新科技，或造形有所突破，或能創造新的使用趨勢，並非勉強拼湊的標新立異。缺乏生活創意與特色的作品，難有優秀的成績。

其後，依國立台灣工藝研究所舉辦第六屆國家工藝獎簡章（國立台灣工藝研究所，民 95）所述，工藝評選之基準共有三者：

1. 文化特色：能表現承傳的精湛技藝與文化背景乃至在地的台灣特色。

2. 巧工技術：作工細緻精巧，確實能表達作者意念之特殊、完美的技術。

3. 生活美學：具生活的實用目的，但追求更具藝術價值的技藝、造型、創意、紋飾、色彩、材質等美感表現，是創作美學的極致發揮。

此項評選基準也甚能傳遞工藝之精義要旨，更且清楚淺顯。另若就鑑賞的程序，Feldman & Woods (1981)主張以(1)描述、(2)分析、(3)解釋和(4)評判四個層級，作爲審美教學的過程，應也可作爲本研究理性鑑賞的實施程序：

1. 描述：就工藝外顯樣式、形狀、尺寸、位置、材質、紋理、色澤、類別與主題等，客觀化、詳盡化陳述與描繪。

2. 分析：就工藝之製作技法、選用材質、製作程序、設定性能等，說明「如何而成(how)」之歷程與內涵。例如說明製作的技法、選用的材質、製作的程序、設定的性能等議題的內涵。

3. 解釋：就工藝之表現主題、外顯形式、內隱意義、製作成因、相互關係、展現功能或目的等議題，闡釋「爲何如此(why)」。例如爲何如此表現、爲何如此製作、爲何如此樣式、爲何選用此種材料、爲何展現此種質地、爲何影射此種寓意、爲何具有此種關係等議題的解釋。

4. 評價：評論其視覺的美醜、觸覺的質感、歷史性、重要性、氛圍、利弊、優劣、得失等，有價值性、有批判性的論述。

第二節 廟宇工藝形式相關理論

壹、廟宇工藝形式的涵義

由於「工藝」是指精巧的技藝，是人類運用物料與技藝，充分展現材質之美與精湛技藝的歷程與成品；而「形式」是指各個部位或組件的整體安排或組成方式，「工藝形式」是指充分展現材質之美與精湛技藝的表現手法與外顯樣式。

因而「廟宇工藝形式」便是指非西方傳入、屬於中國或台灣本土之道教、佛教、天帝教、一貫道等宗教性建築中，爲向主祀神致敬與美化建物之目的，而由工藝藝師、技師與匠師於該宗教性建築中，充分展現材質之美與精湛技藝的表現手法與外顯樣式。

由於廟宇工藝具有向主祀神致敬、吉祥、祈福、厭勝、避邪的涵義，因而相較於家庭使用的工藝，在主題與內涵上常有不同，是必須特別探究的議題。

貳、廟宇工藝形式的種類

廟宇工藝形式通常出現於台基、柱礎、壁堵、窗櫺、門枕、獅座、墀頭、牌樓、圍牆等位置，依溫知禮、李堅萍（民 93）之闡述，按工藝技法區分，廟宇工藝形式可以分爲三大類：

一、雕塑工藝形式

所謂「雕塑」是造形藝術的一種形式，是雕刻和塑造兩種方法的綜合，其以各種素材，表現成三次元立體空間（謝志商，民 72）。如以完整地、全面地闡述

雕塑的定義，可引用黑格爾美學之論述：就單純的、感性的、物質的東西，按照它的物質的空間之形式來塑造形象。

就字面而言，雕和塑兩字分開說明的話，即一般所稱呼的「減」和「加」。所謂「雕」就是減，將材料如石頭、木材或獸骨等漸次以鑿、刻、削等方式，依自己心中意念將不必要的地方除去，或用刀刻出不同的凹凸和深淺線條，而成爲立體形象者。

「塑」就是加，是用可捏塑的材料如黏土、石膏、水泥等漸添而成的立體形象。雕塑最大的特點，就是利用各種素材的組合架構，表現出三度空間的立體效果。它可獨立佔一空間，令人觸及以感其存，亦能融於四周環境，改善生活景觀。雕塑更能直接提供活動空間，並因材質差異、觀者角度、周遭空間、光線變化使欣賞者產生不同感受！其兼具造形、色調、質感、動感、空間感等多重美的欣賞。

二、雕飾工藝形式

「雕飾」乃以雕刻技法所完成的裝飾圖紋，其展現可分紋樣及圖像兩大主題，石雕作品顧名思義乃以石材所雕製之作，木雕作品顧名思義乃以木材所雕製之作，其形態在廟宇建築的裝飾上，可分爲圓雕（立體雕）、透雕（鏤空雕）、浮雕（不漏空）及平雕（線刻）四大類（李良仁，民 90）。

1. 圓雕：通常雕成立體造形，欣賞者可從前後、左右、上下不同的方向與角度來欣賞作品。如石獅、龍柱，樑柱上之斗座、斗、吊筒或瓜筒等。

2. 透雕：屬半立體造形，物體的四面皆通，有平面背景連接，常表現於格扇門上的腰環板，以及棟架上的托木、圓光。

3. 浮雕：是不漏空的單面雕刻，主要特色是在平面上將要表現的形態或塑成物施以不同深淺層次，以產生高低立體效果，因雕刻深淺有「深浮雕」、「淺浮雕」、「薄浮雕」之分，以表現物象的立體感，如樑、拱、壁、堵

之單面雕刻。

4. 平雕：是在平面上雕刻，或專用「線」來表現，有陰、陽紋之分，陰紋將圖形部份凹刻下去，陽紋則保留圖形，去掉背景。於石雕上用以作爲線腳裝飾。

三、泥塑工藝形式

簡榮聰、鄭昭儀（民 90）於「彩塑風華－台灣交趾陶藝術專輯」文中指出：「泥塑」，民間又稱「堆花」，乃以石灰爲主，內添黑糖、糯米漿的混合黏結泥，塑造人物、山水、蟲魚、鳥獸的外形，並於表面施繪色彩而成的工藝表現。若型體較大者，中以鐵絲爲骨架，再捏塑石灰成形。

另林會承（民 84，頁 163）於「傳統建築手冊－形式與作法篇」對「泥塑」所解釋：「泥塑」也稱「彩繪泥塑」，爲以灰泥塑形而表面上漆的手工藝品。「灰泥」係傳統建築中磚石組砌之黏結物，它有幾種配方，其中最考究的是泥塑和剪黏所用的灰泥。此種灰泥除了具有一般灰泥所用的石灰（貝殼灰），煮熟的海菜和麻絲外，還添加糯米漿及紅糖，乾硬後色澤潔白、質地細緻，以之塑造泥偶，與陶土有異曲同工之處。表面漆上顏料後，不仔細辨認，常被誤以爲是交趾陶作品。

由於若詳細區分，廟宇工藝的種類也可以如前述工藝種類之繁複分法，因此本研究將以此種（溫知禮、李堅萍，民 93）對廟宇工藝之分類方式爲主，而以技法之工藝分類方式爲輔，進行研究發現的分類闡釋。

叁、廟宇工藝形式的主題與內涵

如前述，由於廟宇工藝具有向主祀神致敬、吉祥、祈福、厭勝、避邪等的涵義，因而廟宇工藝相較於家庭工藝或常民工藝，在主題與內涵上常有不同。依溫知禮（民 92）之歸納，大略可以分爲：

一、植物

以植物爲主題，表現其外顯樣式與內隱喻意，如表 1 所示。

表 1 植物主題廟宇工藝內涵

花卉類	瓜果類	樹木類
牡丹：雍容華貴、幸福和平	葡萄：圓滿豐收、富貴長壽	楓樹：紅葉爲媒、良緣天成
桃花：春光明媚、安樂美好	佛手：福滿乾坤	松樹：常青不老、堅貞不屈
蘭花：幽香清遠、高潔清雅	石榴：子孫滿堂、恩愛平安	竹子：節節高升、高風亮節
菊花：堅貞不屈、吉祥長壽	靈芝：吉祥如意、長生不老	桂樹：狀元及第
水仙：凌波仙子、瑞兆迎春	柿子：事事如意	梅樹：立志奮發、傳春報喜
玫瑰：美麗高貴	枇杷：金玉滿堂	忍冬：榮耀光輝
蓮花：聖潔典雅、高潔清廉	金瓜：多子多孫	蔓草（唐草）：富貴吉祥
月季：和平美好、幸福常存	蘿蔔：好彩頭、來福	柳樹：春風洋意
百合：百事合意	鳳梨：旺來	芭蕉樹：文人賢士
杜鵑：思鄉懷舊、繁榮富強	蟠桃：富貴長壽	柏樹：松柏常青
寶相花：莊嚴肅穆、聖潔平安		

二、動物

以動物爲主題，表現其外顯樣式與內隱喻意，如表 2 所示。

表 2 動物主題廟宇工藝內涵

傳奇瑞獸	現實動物
龍：權威、英勇、尊貴、吉祥	馬：成功、勇健、才氣
鳳：和平、吉慶、慈藹、美好	牛：堅忍、樸實
麒麟：太平、仁慈、吉祥	鶴：吉祥、長壽、廉潔

傳奇瑞獸	現實動物
龜：長壽、吉祥	蜘蛛：喜氣、吉兆
虎：驅妖、避災、威武、勇猛	蝴蝶與貓：美好、長壽
象：太平、富貴	蝙蝠：富貴、福報
獅：喜慶、守護、祥瑞	羊：吉祥、祥瑞
鹿：長壽、財祿、繁榮	鴛鴦、鵲鳥、鳥禽：恩愛、美好
四神（青龍、白虎、朱雀、玄武）：吉祥平安、守護避厄	猴：封侯、爵位
龍生九子（贔屭、蒲牢、狴犴、狻猊、睚眦、螭吻、叭夏、椒圖、饕餮）：吉祥富貴	水族（鯉魚、金魚、貝蚌、蝦、螺）：富餘、吉慶、幸運；蟹：科甲功名

三、自然天象

以天文景象爲主題，表現其外顯樣式與內隱喻意，包含日、月、星、辰、風、雷、雨、電等自然物或現象，以及其轉化物或象徵如八卦、太極、天象、雲紋、雷紋、冰裂紋、水紋及金烏（太陽）、玉兔（月亮）等。

四、神話傳說與歷史典故

以神話故事、鄉野傳說與歷史典故中的傳奇人物、事件、場景等爲主題與表現的內涵，故有神仙鬼怪、忠臣賢良、文人雅士、文學主角、歷史戰將等主角與其相關故事、場景等。

五、文字圖紋

以文字本身形式或轉化意義之主題與內涵，構成黑白、疏密、方圓、動靜等均衡變化關係，如「福」、「壽」、「喜」、「吉祥」、「富貴」、「卍」、「佛」等漢字變化圖案。

六、文明器物

以人造器物樣式或其轉化物爲主題與寓意內涵之表現，包含餐飲器物、居室擺設、藝文書香、宗教禮器、仙人佩物等，如表 3 所示。

表 3 器物主題廟宇工藝內涵

類別	名稱	涵義
八吉祥	法螺	在佛教中，表示佛音吉祥，被比作運氣的象徵。
	法輪	表示佛法圓轉，被比做生命不息。
	寶傘	表示張弛自如，被比作保護眾生。
	白蓋	加被大千世界，爲解脫大眾病貧的象徵。
	蓮花	出迂泥而不染，是聖潔的象徵。
	寶瓶	表示福智圓滿，喻爲成功和名利。
	雙魚	表示堅固活潑，喻爲幸福、闢邪。
	盤長	表示回貫一切，是長壽、無窮盡的象徵。
暗八仙	葫蘆	八仙中李鐵拐所執，可煉丹製藥，普救眾生。
	劍	八仙中呂洞賓所執，有天盾劍法，威鎮群魔。
	扇	八仙中漢鐘離所執，玲瓏寶扇，可起死回生。
	魚鼓	八仙中張果老所執，能星相卦卜，靈驗生命。
	笛	八仙中韓湘子所執，可妙音縈繞，萬物生靈。
	陰陽板	八仙中曹國舅所執，此仙板神鳴，萬籟無聲。
	花籃	八仙中藍采和所執，籃內花果，能廣通神明。
	荷花	八仙中何仙姑所執，出泥不染，可修身禪靜。
八寶	寶珠	象徵熱烈光明。
	方勝	比作連續不斷。
	磬	本爲樂器，以示喜慶。

類別	名稱	涵義
	犀角	象徵勝利。
	金錢	象徵富有。
	菱鏡	以示美好。
	書本	象徵智慧。
	艾葉	可作闢邪。
四藝	古琴	四藝爲傳統文人雅士生活文化的代表，象徵知識研讀與品格修養。
	圍棋	
	線裝書	
	立軸畫	
三星	福	五福臨門。
	祿	高官厚祿。
	壽	長命百歲。

第三節 表徵因素

表徵(representation)是爲達成溝通目的，重新表現可見事物或無形理念的形式或符號。表徵因素(Representation factor)即是指影響形式或符號如何表現的相關因素。表徵必然存在「表徵」與「被表徵」的兩個實體（國立編譯館，民 70；Palmer，1977）。表徵能否進行討論界定，端視表徵所表現的意義能否被確實掌握與定義，Gange and Yekovich (1998)即指出：問題能否成功解決，問題如何表徵才是最重要的關鍵。

在教育上，表徵具有相當正向的意義，Smith(1986)指出：學生的學習成就，直接受到學習風格的影響，而解決問題的歷程，最重要的是問題如何被表徵。Duval(2000)提及「沒有表徵，就沒有知識」；表徵可以幫助學生學習，學習風格

與問題表徵，皆是影響學生學習的因素。Treagust(2003)認爲：使用有效的表徵，可以幫助學生去理解概念，加速學生學習的速度。

表徵有許多分類，Duval(2000)指出：由於人類的思考活動，須運用並整合外在產生的表徵系統，故表徵可自各面向分類：

1. 依運思觀點，Bruner(1966)將表徵分爲：動作表徵、圖形表徵、符號表徵。
2. 依溝通觀點，Lesh, Post and Behr(1987)將表徵分爲：經驗導向的描述表徵、操作表徵、圖形表徵、口語表徵和書寫符號表徵。
3. 依認知觀點，Kaput(1987)將表徵分爲：認知和知覺表徵、解釋性表徵、數學內的表徵與外在符號系統表徵。

無疑地，Bruner(1966)的理論，堪稱是最被教育領域認同與引用的論點。Bruner(1966)由運思方式的觀點，所區分的三種表徵：動作表徵、圖像表徵、以及符號表徵，涵義如下：

1. 動作的運思（認知），是指接受到刺激後，所引發的外在行動反應，透過行動手段，來掌握概念或事物；當這個物件消失時，不再能被操作時，則此物件的意義亦不存在。蔣治邦〈民 93〉解釋此種運思的材料即爲動作的表徵，例如實物、教具〈如拼圖、積木〉，可以被操弄（如點數）皆爲概念的動作表徵。
2. 圖像的運思，是指用「心像」來掌握概念，換言之，即使具體物件已消失，在腦中仍留有心像，運思活動是以心像爲材料，進行內在的活動。
3. 符號運思，則是指用符號來掌握概念，對符號進行運思，符號與心像不同，它本身是一個隨意選擇的記號，它與實物之間並無任何類似之處，不似心像是外在實物的影像，它代表了實物或心像的某一種性質

的抽象意義。

Bruner(1966)認爲智慧的成長，是運思活逐漸地不依賴外在的刺激。圖像及符號表徵，皆是心智活動的產物，可以保留在記憶中，或再重新自行建構出來，而不失外在刺激原本的意義。它可以使人類的運思活動，不再受外在刺激呈現的時空限制，但是這些較抽象的表徵，是在學習經驗中發展出來的；在活動中，先獲得圖像或符號表徵的意義，當其意義穩固後，才可進一步地使用圖像或符號表徵爲材料，進行運思活動。

Messick(1976)指出以往的研究較重視學生先備知識的個別差異，而忽略學生學習風格的差異。可見學習風格對探討學生的學習是一個重要的因素。研究也發現學生對於自己偏好的問題形式皆能產生多種表徵；相反的則無法產生表徵。而Lesh(1979)則用溝通的觀點，重新描述表徵的類別：實物情境(real-world situations)、操作具體物(manipulative aids)、圖像(pictures)、口語符號(spoken symbols)與書寫符號(written symbols)。

另 Kaput(1985)認爲思考過程中的每一個問題內在表徵，對應著個體目前對外在問題的理解狀態，依表徵對應所須具備的解釋功能，此問題內在表徵須能解釋目前個體對外在問題理解的內涵，因此問題內在表徵須能包含外在問題中所含的各種關係。若問題內在表徵錯誤，則個體便無法有效解決問題。該錯誤可能是建立問題內在表徵的知識表徵有誤，或形成問題內在表徵時所須同時處理與記憶的心理表徵量，超過工作記憶的負荷。

所謂多元或多重表徵(multiple representation)，Janvier(1987)表示：多重表徵是指對於同一概念結構的不同表徵形式。這是因爲思考方式的多樣性，連帶使呈現概念的表徵方式也出現多樣的面貌；在不同概念主題上，多重表徵形式當然就有所不同。在多重表徵的教學上，Dufour-Janvier, et al.(1987)便認爲教學上使用多重表徵的動機與目的下列幾點 ：

1. 教師在教學時，會期望學生察覺固有的慣用數學表徵，並且能在問題情境中選擇適當的表徵。亦即期望學生在獲得表徵時，同時也能知道它的可能性、限制性和有效性。

2. 表徵所指的是一個概念的多重具體化，如等值分數概念，便包含了好幾種型式的表徵。這些概念的多重具體化，是期望學生能從各種表徵中獲取共同性質，進而成功建構概念。

3. 表徵可局部地用來減低特定的困難，例如在文字中提供數線、圖形等表徵，以期在學生無法解題時，能從中介入，以導引正確解題。

4. 表徵可使數學學習變得更加有趣及更吸引人，進而使用多重表徵去發展不同的解題方式，或產生嘗試從不同觀點解題的正向態度。

另從產生表徵的主體來區分，也有個體自我建構發展的表徵和社群所發展的表徵之分。Anderson(1990)以表徵類型來呈現知識，根據已命題的形式儲存於記憶之知識表徵，發展出一個更詳盡的「思想調整控制」，將知識分成：(1)陳述性知識——知其然的知識、(2)程序性知識——知其所以然的知識。Gagne (1998)的論點指出：程序性知識和靜態的陳述性知識不同，它乃是以一種稱爲生產法則的活動表徵類型來呈現。

蔣治邦（民 93）認爲表徵的功能，並不限於與外人溝通，也是自己與自己溝通的工具。它可以是記錄自己學習活動經驗的工具，以便於事後的反省；它亦可以在解題過程中，作爲前一步驟活動與後一步驟活動間的溝通工具。如果說每個步驟都涉及一個運思活動，而每個運思活動都必須存在被運思的材料，前一步驟運思的結果，必須用某一種型式表達出來，才能成爲下一個運思活動的材料，繼續進行活動。由於表徵是運思的材料，表徵的型式自然會影響下一個運思活動的方式，進而影響一整個解題方式，或解題的速度，因此表徵與解題能力，亦有其不可分離的關係。

就表徵的研究而言，左台益、蔡志仁〈民 90〉在探討到多重表徵之認知特性中，分析學生在表徵運用上的表現。研究發現：橢圓概念的外顯表徵主要有語意表徵、圖形表徵、軌跡表徵、方程表徵、以及結構表徵，學生在建構橢圓概念歷程中，依其先備知識的品質，在不同層次學生中會有不同的發展方向。另俞國良、曾盼盼〈民 92〉在圖像表徵和圖式表徵中數學問題解決研究中，發現：

1. 圖式表徵能促進數學問題的解決；圖像表徵則起妨礙作用。
2. 空間視覺化能力與解題正確率及圖式表徵策略有顯著正相關，與圖像表徵策略有顯著負相關。
3. MD〈數學學習不良〉兒童的解題正確率以及使用圖式表徵策略的程度顯著低於一般兒童，使用圖像表徵策略的程度則顯著高於一般兒童。
4. 在解題正確率和圖式表徵策略這兩個變量上，MD 兒童和一般兒童的年級發展趨勢相同，都隨年級的昇高而提高。
5. 但在圖像表徵策略的使用上，一般兒童有隨年級的昇高而下降的趨勢，MD 兒童卻沒有下降的趨勢。
6. 兩類兒童的空間視覺化能力都隨年級的昇高而提高。

故結論：圖式表徵能促進數學問題的解決，圖像表徵則起妨礙作用；空間視覺化能力與解題正確率及圖式表徵策略有顯著正相關，與圖像表徵策略有顯著負相關。

以教師立場探討教學表徵而言，劉麗玲、郭重吉〈民 90〉研究發現教師會視學生反應與解說需要，而變換不同的表徵方式，因此教學中經常是多種表徵交互出現或同時並用，實際呈現的是混和式多重表徵面貌。教師會以許多因素，考量表徵的內涵與運用，「是否可能產生迷思概念」、「學生可能的先備概念」、「學科特質」、「學生能力」、「實驗教具」等表徵因素，即是經由多次修正、創新以形成當

前採用的表徵，所呈現的是一動態的循環發展歷程。而針對學生對老師教學表徵之感受而言，可以發現學生對於教師上課中使用表徵方式感到喜歡，但對於問答引導、上台演算、座位練習等表徵方式的「喜歡」程度，與它們在學習上之「幫助」，學生的感受有較大的差別；但普遍認為有助自己在概念上的學習。

另謝秀月、郭重吉〈民 91〉從影響個案教師科學教學表徵的因素研究也提出以下結論：

1. 個案教師呈現的教學表徵，充分掌握科學概念屬性、科學探究學習的各種形式、科學活動設計思考的向度，並以多重的教學表徵來進行國小自然科學的教學。

2. 個案教師的教學表徵，充分發揮學科知識中情境化學習的觀點與知識。在概念學習、探究學習、活動設計，都強調在起初情境親身體驗的學習、做中學、做中思考，讓學生處於豐富的學習情境，在腦中建構學生認為有意義的多重圖像。

3. 個案教師的教學表徵，在轉化科學內容時，有其獨有的實踐智慧。此實踐智慧源自科學教學實踐知識的豐富性、教學表徵的創造性、反省思考回饋機制的多元性等因素。

另曾千純〈民 92〉在依據表徵觀點設計理論，提出表徵策略教學主要是透過不同表徵形式的輔助，幫助學生更能理解問題的本質，掌握各種外在表徵之間的關係變化，進而形成其抽象的內在表徵系統。外在表徵教學策略中，最典型也運用最廣泛的就是「視覺表徵」，研究發現利用電腦軟體，可以使圖示更精準而生動，並能同時呈現面積量的數值與圖形表徵。藉由滑鼠的控制或輸入數值，視窗環境將因行動而有視覺上的改變，學習者因而比傳統式教具的運用，有立即、精準的回饋，學習成效更佳。

周育如、張鑑如（民 97）探討親子對幼兒表徵敘說中，研究故事主角心智狀

態的影響效果。研究發現：

1. 唯有父母在共讀時，採取較高的錯誤表徵敘說層級之幼兒，在後測時，才有較佳的心智敘說表現。

2. 父母較高的錯誤表徵敘說層級，與引導討論的互動類型相配合時，幼兒心智敘說表現最佳；而父母較低的錯誤表徵敘說層級，加上主導描述的共讀類型，則對幼兒最爲不利。

3. 親子共讀的起始年齡愈早，幼兒的錯誤表徵敘說表現愈佳；研究證實幼兒的心智敘說表現，與親子共讀的品質有關。

鐘樹椽、江玄宏、林秋斌（民 98）爲了解學生對問題的表徵，以同一概念的文字問題和圖形解題表現與表徵能力，探討行動合作學習對國小學童等值分數上的解題表現與表徵能力的影響。研究發現：

1. 行動合作學習組在等值分數的解題表現，優於合作學習組。

2. 行動合作學習組與合作學習組在等值分數的符號表徵轉符號表徵，無顯著差異。

3. 行動合作學習組與合作學習組在等值分數的圖形表徵轉圖形表徵，無顯著差異。

4. 行動合作學習組在等值分數的符號表徵轉圖形表徵，優於合作學習組；行動合作學習組在等值分數的圖形表徵轉符號表徵，優於合作學習組。

第四節 相關研究

若以「廟宇」、「工藝」、「客家」、「三山國王」等爲關鍵詞，以近數年爲範疇，分就行政院國家科學委員會（以下簡稱國科會）「台灣博碩士論文系統」、國立台

灣師範大學「教育論文線上資料庫」、國立教育資料館「教育論文全文索引資料庫」、國科會「科學技術資料中心——國科會研究報告、研究計畫目錄資料庫」資料庫、華藝數位藝術股份有限公司 「台灣藝術資料庫」、國家圖書館「中華民國期刊論文索引系統」、國立台灣工藝研究所「台灣工藝期刊資料庫」等，進行單詞與雙詞交叉搜尋，獲得下述學術論文與研究報告內容。

石育民（民 93）研究台北市古亭地區客家空間文化意象時，認爲具有客家文化意象的空間，在“地標”型態中，居民印象呈現出市場、南福宮、長慶廟、寶島客家電台等意象；在「節點」型態中，則呈現出社團、義民信仰以及宗族向心力等意象；在「通道」型態中，大多以當地街道背後小故事爲主要意象，特別是寶島客家電台，藉由「傳播」的過程也形成一種無形的通道；在「邊緣」型態中，有羅斯福路、汀州路、語言、族群爲主所呈現的意象；在「地域」型態中，有個人喜好及可接受的範圍遠近、祭拜寺廟的範圍、發聲範圍、活動性質、古亭客家公共事務等，來呈現出地域的意象。但整體而言，硬體面的客家空間文化意象並不彰顯，

何淑君（民 94）研究台灣客家文物館之文物詮釋與展示時，認爲客家文物的詮釋主要是定義及解釋文化及其來源，而詮釋是一種思想感情的溝通，有助於人們了解自己及其身處的環境。而客家文物館，便從「歷史緣由」、「地方傳統文化與特色產業」、「結合當地觀光資源」、「保存紀錄客家文化」與「教育與推廣文化」等五個方向詮釋客家文化。

蔡淑真（民 94）研究中堆客家聚落文化景觀的圖式與重構時，認爲台灣南部客家聚落文化景觀（Cultural Landscape），是由「信仰」、「產業」、「社群」等三種就是文化景觀澱積；其所相應的場所「伯公」、「藍帶」、「公嘗」，即傳達出客家先民的天地人合一的「共生宇宙觀」，堪爲客家文化意象。

許哲源（民 94) 以六堆地區爲例，研究客家文化創意產業，認爲客家文化意象，如薑絲炒大腸、粄條、紙傘、高麗菜乾、鳳梨醬、鹹菜乾、豆腐乳、鹹蛋、

豬膽肝、福菜、破布子……等等。在文化世界中，是充滿藝術性的表達、美學以及內在的省思觀照。而產業世界談的則是市場佔有比率、策略、產品開發；文化藝術和產業經常被當成兩個壁壘分明的兩個世界，客家文化在產業化的過程中，產生文化膚淺化甚至忘記了文化本身的價值意義。

鄧佳萍（民 95)研究屏東六堆地區客家祠堂匾聯文化內涵時，認爲屏東六堆地區是許多客家人聚集的區域，在這些客家庄裡，仍然保留了豐富的匾聯，而這些匾聯記錄著祖先遷臺的過程、先人大陸的原鄉、來臺墾殖的艱辛，乃至於對於後代雲仍的訓勉與祝福等，富含客家文化意象。客家文化以「耕田讀史」爲核心主軸而發展，且與客家人長期遷徙有著密切的關係。反映在個人身上，客家人勤勞節儉、刻苦耐勞；在人倫關係上，客家人敬祖睦宗、長幼有序；在社會意識上，客家人團結、要求與人和睦相處、能忍讓；在品德操守上，要求人品氣節更勝於富貴，並且敬愛自然萬物。

陳祥鈴（民 95)研究台灣美濃地區客家文化之設計，認爲美濃客家文化分爲形而上及形而下兩部分，形而上指文化意涵及其文化感受，而形而下的文物造型則作爲設計時的造形依據。美濃客家文化在形而上的文物中，屬內斂式及封閉式的精神表現。美濃客家文化由於節省的風氣及困苦的生活方式，造就了當地珍貴又樸實的生活文物。

李慧君（民 94)研究內埔客家村落廟宇建築形式，發現內埔客家村落廟宇建築形式：1.聚落發展以廟宇爲核心組織 2.廟宇空間組織具特定發展模式 3.廟宇立面外觀傳統與現代的變化 4.廟宇內部空間裝飾的特質 5.廟宇外部空間構成的元素。

邱顯鈞（民 95) 以台灣三級古蹟爲例，研究客家「廟埕」景觀空間變遷，認爲廟埕早期是地方居民聯絡感情、休憩的公共空間，一直到現在逐漸發展成祭祀圈以外之民眾旅遊休憩的觀光景點。廟埕空間隨著都市化與民眾公共生活的改變而出現不同的景觀元素，並形塑了不同的廟埕形式。不同的信仰形成不同的廟埕

空間形式，也創造了多元的廟埕空間景觀元素。客家的信仰除了一般漢人信仰的神祇外，也包括對於過世祖先的崇拜，而宗祠可說是客家傳統生活中最重要的公共空間。客家信仰中的廟埕空間可分爲一般廟宇與私廟兩方面來進行探討。屬一般廟宇的的有台北鄞山寺、台北廣福宮、新竹褒忠亭、雲林三山國王廟、新竹金山寺、新竹慈天宮、苗栗文昌祠、屏東天后宮。而屬於宗祠類有：新竹上枋寮劉家祠、台中張廖家廟、屏東佳冬蕭氏家祠。客家廟埕中公廟爲不斷擴張，而私廟則是屬於緊縮型。而受到修復計畫的影響，廟埕中的景觀元素也隨機能與象徵意義而改變，增添了不少應映觀光而出現的元素。也隨著時代的變遷及生活機能的影響，使得廟埕上的元素受到了間接的改變，進而改變了廟埕的空間模式，及使用機能。

陳妍容（民 95)研究吉安鄉客家文化之再現，透過「文化」來重構「客家文化」，提升對客家族群的認同。吉安地區是一個多重認同、族群融合之處。不同族群的邊界，早已在族群混居和通婚頻繁的情形，多重族群的身分認同和生活習性的融合下，變得模糊不清。但各族群卻能在「多元而不分歧，差異而不衝突」下，突顯出族群的意識，凝聚族群認同，建構族群發展的自我定位。透過客家運動，客家族群得以正當性的回溯和延續客家傳統文化再現的契機。吉安客家在地化的客家意象，不論是從社會隱形人的刻板印象，或是客語的變異、聚落與建築、客家私房菜及宗教信仰面來看，吉安客家文化都有其地域性的特殊性，尤其是在生活習性上，更加突顯族群融合的特色。影響吉安客家文化再現之因素，是來自各種權力運作的結果；不論是來自於國家政府、民間或學者專家，客家族群自覺運動的啓發與行動表現，皆是吉安客家文化再現的動力，但其中的權力和衝突關係也是值得省思。

莊麗香（民 95)研究六堆客家文化創意產業行銷策略及成效，發現六堆客家文化創意產業之推廣，面臨產業項目不豐富、資源缺乏、行銷概念不熟悉等問題。創意產業行銷策略所面臨之首要問題是「產品策略」之規劃及應用，通路策略次

之，推廣及價格策略之問題只須再加強即可。行銷策略之應用是六堆客家文化創意產業成功之關鍵。

陳姿樺（民 96)研究台灣客家文化創意產業藍衫服飾設計與評選，研究顯示：(1)在顧客要求項目中，建立以 7 個主要構面與 23 項顧客需求屬性項目之架構，其中顧客需求前三項依次為「設計品味和美感」權重值 5.13，「能修飾體型缺陷」權重值 4.23，「商品的實穿性」權重值 1.58；而在設計參數特徵中，建立以 10 個主要構面與 34 項服裝設計特徵要素，其中特徵要素前三項依次為「設計原則的掌握與應用」權重值 5.19，「藝術素養與美感」權重值 4.98，「布料特性的瞭解」權重值 4.81；(2)透過服飾設計原則及創新角度，進行一系列之客家藍衫服飾設計與製作，其成果涵蓋層層花海、古中作樂、Blink Shine or Me、PLY 等四大主題系列，並延伸出 34 款客家藍衫創意構想服裝設計稿，且在概念設計階段中，以 PUGH 概念選擇法，作設計方案篩選優劣排序，於每系列各挑選出排序最優之兩款設計構想，共 8 款概念設計，進行實體服裝製作與細部分析；(3)考量市場銷售面，應用修正式德爾菲法建構方案評估準則，其中包含 5 大構面，依次為設計要素、花色式樣、材質應用、生產評估、市場分析等，以及 25 項評估因素。並以 AHP 法獲取各因素之權重值，同時以灰關聯分析之灰關聯度評量其方案排序，使設計者可依據各衡量因素，評估方案的重要度，作為設計方案之確立。研究成果歸納，客家文化創意產業之藍衫服飾的設計程序與評選架構，以整合客家文化創意產業→消費者需求→創意設計技法→服飾設計→市場決策分析及方案評選。

張宜珮（民 96) 以北投溫泉精品計畫為例，研究台灣文化特色應用在簡約設計，即以代表台灣在地簡約精神的客家文化為基礎，以「2006 年桐花衍生創意產品設計大賽」為分析研究對象，從比賽入選作品歸納整理出簡約設計元素，以架構一個完整的設計模式，作為簡約設計應用在台灣本土設計的參考。最後，利用此簡約設計模式，進行「北投溫泉精品」設計實務，以驗證簡約設計落實於台灣在地文化產品設計的可行性。結果發現同樣被受測者認知為簡潔造形的作品，具

備台灣文化的產品，深受喜愛的程度遠高於國外知名品牌產品。顯示國人在追求個性化商品的同時，因爲民族意識的興起，使得人們對於文化認同感提高，也開始追求具有文化內涵的產品。因此，產品需具有濃厚的內涵與文化素養，才是構成消費者認爲有價值之產品主因。

吳孟儒（民 96），以「台北 義民 20」爲例，研究客家文化行銷，以參與觀察法進入活動中進行觀察研究，並以深度訪談法和焦點團體法，訪問客家行銷界與文化界的專業人士。從中分析包含了文化獨特性的保存、文化敘述對於當代社會的重要性、情境式思維幫助推展客家文化，以及客家文化必須能夠立足社會的特點。研究結果發現，必須要突顯客家文化中的魅力指標、文化商品要有足夠的識別分析、多元發展以及要能融入生活化的情境中。而在整個活動內容呈現中，必須要能運用管道推廣、活動主題要能明確、在單純的環境發展下，秉持國際化的胸襟和步伐，客家文化才能找出新的生命力。

蔡佩玲（民 96)研究應用整合行銷傳播及政策行銷經營六堆地區客家文化創意產業，定性研究結果發現：一、客家文化創意產業經營者嘗試應用策略聯盟的方式，與同質或異質產業合作但成效有限。二、客家文化創意產業經營者認爲「人的因素」與「人才荒的問題」，是目前客家文化創意產業急需解決的問題。三、六堆地區客家文化創意產業經營者認爲產業、政府與學界三方面的合作，可能是目前六堆地區客家文化創意產業永續經營比較適當的方法。定量研究結果發現：一、不同客家文化創意產業工作者的每月所得收入對其態度的認知構面具有顯著性差異。二、政策行銷的整合行銷傳播工具中，直效行銷與公共關係構面對客家文化創意產業工作者的態度具有顯著性差異存在。三、政策行銷的整合行銷傳播工具中，網路行銷構面對客家文化創意產業工作者的態度有部分顯著性差異存在。

馬淑德（民 96)研究消費價值、美感經驗與客家文化商品購買意願，研究發現：情感性價值是購買客家文化商品的主要考量，而消費者在購買商品時，消費價值的判斷是凌駕於個人美感經驗之上的，換言之，商品的消費價值仍是消費者

在進行消費行爲時最重要的考量。研究建議相關業者應：一、增進文化商品販賣地點之氣氛營造及網路宣傳。二、針對不同消費者需求研發商品。三、促進客家文化商品品牌化經營及異業結盟，俾使客家文化商品能夠永續經營，活絡地方經濟，使臺灣文化創意產業具有國際競爭力。

就廟宇工藝而言，李增德（民 88）研究金門宗祠建築之匠藝，認爲金門宗祠俗稱「祖厝」，別稱「家廟」、「祖祠」、「祠堂」等。其建築形式和結構與一般民居宅第相似，與一般民宅相比，在用料的質量、加工的精度和工藝的技巧等方面，皆遠勝一籌，是一種高質量的建築。發揮小木作、磚雕作、石刻作、粉塑作等高超的水準，表現出華美的氣氛。在現存一百六十五個自然村，宗祠建築多達一百六十六座，其密度若就人口數、面積數、村落數、或姓氏數統計，均居全國縣市前茅，蘊涵相當的社會意義。金門宗祠建築的型式風格典雅一致，表現出鄉土敬祖尊宗的建築特色，其裝飾彩繪和雕刻所表達的訊息，更透露出豐富的人文意義。

李香蓮（民 89）透過台灣一、二級古蹟廟宇爲例，研究圖像與意義之關連性，針對台灣一、二級古蹟之廟宇爲範圍，將收集而得之圖像，依其主祀神性質而分類，以及故事出處之不同來加以分析比較。結論：依廟宇整體畫作而分，可歸納出以「三國演義」與「佛教故事」爲取材，前者的廟宇皆同屬於道教；後者則是佛教。證實主祀神與所繪題材有絕對的關係存在。另外，在廟宇空間左右側有「左尊右卑、男左女右」之題材表現。且廟宇左右兩邊之對應，有選擇「性質相同」之取材與「時間順序」的觀念（龍邊之時間早於虎邊）。在畫作之構圖上，可分爲畫面左方（被動／被訪者、輸者／反派、出場早、主角），右方（主動／拜訪者、勝者／正派、出場晚、配角）。

王惠君、顏亨達（民 90）研究台灣傳統廟宇裝飾題材與建築空間之關聯認爲中國建築的裝飾多建築結構合爲一體，成爲中國建築的特色之一；其中，廟宇建築更是信仰者表現信仰的熱忱之處，裝飾最爲引人注目。其題材包括有動物、植物、人物、歷史或神話故事、諧音、隱喻等，除了增加廟宇之華麗外，也表達出

祈福的心願，以及社會教化的意義。本研究選擇一三進規模的傳統廟宇作完整的裝飾圖像紀錄，並透過調查對裝飾題材作考證與紀錄，並且就裝飾題材所在位置，以及裝飾題材彼此之間的關係，來探討裝飾題材與建築空間之關係和建築空間中裝飾題材所扮演的象徵性意義。結論可歸納爲（1）位於中軸線上的明間爲神道，題材以神爲主體，人物題材則以武場來象徵捍衛之意，次間爲人的動線，以人的故事爲主，稍間不具穿越機能時，以靜謐的山水畫爲主。（2）位於對稱位置的構材，在裝飾題材也彼此相對應。（3）對外的位置以武場爲多，向內的位置以文場爲主。（4）下方的構材表現以人爲主的主題，上方的構材上表現神的主題。（5）四個柱子所包圍出來的空間在題材上也有相應的關係。

石淑棻（ 民 91）以桃竹苗地區廟宇爲例，研究台灣廟宇敘事性雕繪題材，以桃竹苗地區現存的廟宇雕繪作品進行研究，以統計方法來分析和檢定各項影響因素對於廟宇雕繪選題的影響，本文提出區域經濟類型、祭祀主神、雕繪媒材、雕繪分期、匠師派別、以及匠師養成區域等六個會影響廟宇雕繪選取的因素。另外，本文並分析哪些屬性會影響到雕繪題材被選取的機率，本文得出題材的出處文本、題材的象徵意義、題材是否雷同於戲曲劇目、題材是否爲口訣型等九個題材屬性，會限制該雕繪題材被選取的機率。

胡永隆、陳啓雄（民 91）研究台灣傳統建築之柱子的風格，經由文化的背景與社經環境的影響，逐一探討台灣傳統建築的藝術特質與裝飾藝術的分析，再藉由傳統建築柱子風格的剖析來探討台灣傳統建築的特色與美。

鍾明樺（民 91）以旗山鎮與美濃鎮爲例，研究台灣閩客傳統民宅構造類型，以地方性的角度，以及比較性研究的實證研究方法，進行旗山鎮與美濃鎮閩客傳統民宅構造類型之田野調查，配合以兩地之生活文化模式、產業活動與營建資源等脈絡梳理結果，剖析兩地閩客傳統民宅於實踐過程中，構造類型的轉變軌跡、材料應用邏輯、傳統工匠營造以及生產技術調整等，所展現之營造文化多樣性與異同性。有關工藝之研究結論爲：於磚土構造類型上，美濃客家多爲三段式磚土

構造類型，匠師與居民對爲三段式磚土構造賦予「天、地、人」投射意義。美濃多以單根配置而無「雙楹仔」，但中脊處有「雙棟樑」的特色，且屋頂多爲懸山式，桁檩直接突出山牆面的做法，顯然較爲樸實。

蔡文卿（民 91）研究台南市大天后宮廟宇彩繪，認爲台南大天后宮名家彩繪作品齊集，是近代民俗彩繪之縮影，計有陳玉峰、潘麗水、陳壽彝、丁清石等人的彩繪作品。潘春源與陳玉峰二人可說是有跡可考的府城本土民間傳統畫師，傳下了府城兩大彩繪系統，潘春源傳人有潘麗水、潘岳雄、丁網、丁清石、李漢卿等；陳玉峰傳人有蔡草如、陳壽彝等人。研究發現傳統彩繪匠師除了沿襲師承特色之外，並融入自我創新的風格特色，在造型上並有唐宋古風的影子，可見此民俗藝術，除了傳承古風，也加入了時代的新血，再代代傳承下去。爲使瀕臨失傳的民俗技藝得以保存，紀錄藝師精湛的技藝及生命史，對中生代重要彩繪師進行普查，建立作品資料，並分析技法及風格；另外在傳承方面，可納入學校教育體系傳授，將現代教學精神注入傳統的技藝中，培訓更具專業素養的傳承人才，使傳統彩繪技藝得以永續流傳。

溫知禮、李堅萍（2004）比較研究台灣廟宇石雕與泥塑工藝表現形式，以田野調查法、訪談調查法、圖像分析法，探查研究目的：(1)探究台灣廟宇石雕與泥塑工藝之表現形式。(2)比較並評論台灣廟宇石雕與泥塑工藝之表現形式。研究對象係選取台灣境內藝術價值高或石雕與泥塑工藝精湛的廟宇共 40 座，調查部位爲台基、台階、須彌座、欄杆、柱子、壁堵、窗櫺、門枕、獅座、墀頭、牌樓、圍牆等。研究結論：(1)台灣廟宇石雕工藝之表現形式受傳統禮制、陰陽五行、中軸線與面化空間認知影響，多出現於正立面部位，形式反應賓主、融入鄉土、遵守秩序、突顯特色；泥塑工藝之表現形式受中軸線、左右對稱等空間影響，裝飾出現於視覺焦點處，形式多恪遵傳統秩序及規則，注重倫理與禮制教化。(2)石雕工藝在台灣廟宇中較普遍出現，泥塑工藝則較局部出現，都遵循古風、恪守倫常、重視對稱與尊卑禮制。然泥塑工藝附於營建，表面淪爲虛化裝飾。石雕工藝構成

有分層格，構圖呈適形約束，泥塑工藝則無分層格，構圖呈展開自由，兩者用色多遵循陰陽五行文化意識，或勾勒或全覆，肌理層次不同，石雕工藝用色較保守、泥塑工藝較大膽；石雕工藝內容較多元、泥塑工藝較單純。

陳如楓（民 92）研究陳玉峰廟宇彩繪藝術，研究結論：

1. 形式分析：（一）版面：1.於門神彩繪的版面上，以滿版構成。2.壁堵彩繪較多留白空間，以營造出整幅畫作的空間感；版面構成也盡量避免左右對稱、大小均分的形式，以免太過呆板。（二）構圖：1.擅於運用人物安排形式，凝聚目光焦點。2.擅於以人物比例大小區分地位尊卑。3.擅於運用人物動向，烘托畫面氣氛及畫面張力。4.擅於運用人物以及景物位階的高低，營造空間感。5.擅於以整體佈局的形式與比例，達到均衡的美感。6.擅於運用佈局方式擷取引申之涵義。

2. 技法突破：（一）大膽使用間色，除了以六大基本色系突顯建築特色爲原則，並在其中加入了間色的使用，突破了一般認知並達到創新的藝術理念。（二）提昇色相彩度，調整上色順序，提昇門神主體的色相彩度，爲廟宇門神彩繪開創了新的格局。（三）在泥牆灰壁堵上嘗試運用泥塑浮雕加彩繪的新技法，使傳統壁畫突破二度空間的平面感，而有呼之欲出的立體視覺效果。

3. 美學鑑賞：（一）形式美學：用「誇張前景法」、「明暗襯托法」的後退性的構圖方式，將前後距離拉大，造成「後退」的感官效果。在線條上表現出「繪畫性」的線條風格。在佈局上以對角線構圖方式，呈現出「開放性」的整體效果。（二）中國美學：在陳玉峰眾多的人物畫作中，其神態與眼神皆傳達了顧愷之「傳神論」的精神，尤其以門神畫作中武門神的神態最爲傳神，與謝赫「六法」中的「氣韻生動」不謀而合。（三）工藝美學：其彩繪藝術符合工藝美學之特質，價值在於隱藏在作品之後的深層意義。

4. 歷史定位：（一）時代意義：陳玉峰爲傳統藝術的薪傳者，所遺留作品反映過去台灣民間文化特色，爲台灣彩繪歷史上第一代本土彩繪藝師。（二）個人成就：1.符合文化傳承之價值。2.其彩繪藝術具有內在價值。3.具有草創畫稿之能力。4.作品已達到精湛技術之層級。5.引領廟宇彩繪之意念。6.突破傳統彩繪之窠臼。

劉淑音（民 92）研究台灣傳統建築吉祥裝飾──集瑞構圖的表現與運用，認爲「吉祥圖案」是生活表現之特徵，亦是人們追求福祥康壽、趨吉避凶的符號。其運用多緣於日常用物（動植物、器物、自然現象）之借用，並於歷史典故中，找到「吉祥」之典出，復藉「諧音」、「吉語」轉用，流傳於民間，其約定成俗所成之圖樣，有著豐沛的發展與體系。經由歷代增附演化，進入裝飾後，不論其運用在雕、塑、彩、繪等工藝，自然就成爲一般民間所謂的「吉祥圖案」。這些象徵符號中，可見到人們對權力追崇、對自然敬畏、對神靈祈求、趨吉避凶的期待，其意涵不外是「官祿財壽」、「子孫福長」的生存企求。吉祥圖案的運用，變化萬千，尤以建築裝飾運用爲最，不僅能爲裝飾，亦多項出現在傳統建築架構材。台灣傳統建築源自閩南形式，其裝飾的吉祥象徵，自然也隨漢移民帶進台灣。由文獻探討與田野調查所得，從文化史、工藝史、建築藝術、宗教、民俗的角度，推演出「瑞」的定義與符圖；在實物方面，搜集台灣傳統建築（廟宇、宅第）雕造（石雕、木雕、交趾、剪黏）和彩繪的吉祥圖樣，進行雕刻技法與構圖排列之分析。然後以學理所得之歷史典故，證之於實物圖樣的吉語、諧音之用，進一步嘗試對圖樣組合運用時的象徵寓意，以「趨吉避凶」的原始需求心理，及傳統社會「福祿財子壽」的價值觀念，予以解讀，加以分類。

李信億（民 92）以劍潭寺爲例，研究台灣寺廟之供具與裝飾藝術，主要討論的內容爲，在台灣寺廟裝飾藝術的發展歷程下，論述劍潭寺的歷史沿革、建築裝飾及供具文物。有關藝術之主要主題內容有劍潭寺的供像與供具之藝術探討、劍潭寺建築之裝飾藝術、木石裝飾、劍潭寺彩繪裝飾藝術等，次要子題則有：劍潭

寺現存文物的整理，包括文物記錄與風格賞析，現存木雕、石雕作品的年代、風格及匠師問題，劍潭寺現存彩繪的藝術特色及匠師問題。 發現劍潭寺建築藝術，保留陳應彬的手路，大正年間所遺留的舊木料是研究彬師木雕風格的新史料。

李堅萍（民 93）研究屏東六堆廟宇特有客家工藝形式，探查客家族群是否於廟宇工藝形式展現族群意涵，本研究以田野調查研究法，探查屏東六堆 227 座廟宇，研究目的：(1)調查屏東六堆廟宇客家意象工藝的種類與數量，(2)分析屏東六堆廟宇客家意象工藝的表現形式，(3)提陳對屏東六堆廟宇客家意象工藝的建議。結論：(1)屏東六堆廟宇極具客家族群意象的工藝形式計有 58 筆，三山國王廟堪稱是最具有客家族群意象工藝形式的廟宇。(2)屏東六堆廟宇客家特有工藝表現形式有忠孝節義之精神、崇文尚智的理念、樸實簡約的風格、地理特產的註記與客家生活的寫照。研究建議：(1)客家特有工藝形式快速消逝，亟須紀錄保存；(2)瓷磚化趨勢的工藝形式干擾視覺意象，應著力溝通。

王秀美（民 93）以美濃客家文物館爲例，研究地方文化館經營策略，認爲地方文化館的數量，佔我國博物館百分之九十八的比例，可說是台灣博物館事業的重心，但與國立博物館相比，地方文化館無論是編制預算，或在學術媒體上所得到的關切度，經常是處於弱勢和邊緣的位置。本研究以美濃客家文物館爲個案，以研究者浸潤於地方文化場域十餘年的經驗爲基礎，佐以專家學者、地方民代、行政機關主管、文史社團代表、記者及民眾等多元取向的田野訪談。爲美濃客家文物館勾勒了如下的的經營策略藍圖：短程目標以因應休憩觀光的熱潮，推展創意產業的設計，表現當地傳統農業、工藝及生態園區等在地化的特色，以「文化觀光」及「文化產業」爲目標。中程目標以落實「文化資產保存」爲目標，將鎮內重要的資產做數位化的保存，以展現台灣的文化成果。長程目標以長期累積的社區共識及文化資產的總合，將美濃地區規劃爲生活環境博物館，其終極目標是以「社區總體營造」爲標的。

王道乾（民 93）研究台灣廟宇彩繪創作，認爲進入二十一世紀後，台灣的民

間信仰雖早已蛻去其神秘主義的面紗，但廟宇在台灣社會中仍具重要的地位。就文化層面上看，不論在建築，或是廟會活動中，都保存了十分完整的傳統民間藝術資產，是反應民間信仰文化與各種傳統藝術的主要載體。因此，以廟宇爲中心所衍生而來的獨特文化，成爲台灣本土的特色，是台灣文化當中不可或缺的一大部分。基於這樣的理念，此次的創作研究，擬從台灣廟宇彩繪藝術的考察爲出發點，期望透過對傳統藝術的探討，從中汲取創作的養分，並進而體悟由廟宇所延伸而出的諸多人文活動及社會現象，藉此充實創作內涵，創作出屬於個人風格，並能反映台灣當前社會現象的作品。以下便將此次研究的架構簡述如下：1 緒論 包含了創作動機與目的、研究範圍與限制、研究方法、名詞界定。2 文獻探討 分爲台灣廟宇彩繪探源及廟宇藝術的繪畫創作分析二大部分。3 創作理念 闡述個人創作理念的形成與實踐，從個人的創作觀談起，至此次所選主題的成因，再針對創作形式與技法進行論述。4 作品解說 說明此次畢業創作的作品，就創作緣由、創作內容及技法及其所想要傳達的理念一一的進行說明。5 結論 陳述研究過程中的收穫及感想，並提出自已對未來的期待。

許雅婷（民 94）研究台南市廟宇類古蹟石雕作品，認爲臺灣的廟宇建築中，通常廣爲運用各種不同的材質來表現其特色，有些因爲材料的特性不耐氣候及時間等因素而容易腐蝕、損毀。石雕因其材質的特性不易遭受天候的影響而造成損毀，所以每每在廟宇興修時，較不易被置換取代。然而目前台灣對於古蹟石雕的研究不如其他類別之廟宇裝飾藝術蓬勃，再加上時代變遷、材料取得不易、人工昂貴等因素，導致匠師系統也缺乏傳承。有鑑於此本文希望能將台南市廟宇類古蹟石雕作一研究與調查，試圖從其雕刻技法、紋樣圖飾與年代變遷中分析出廟宇石雕藝術之特色。文中以台南市十一座廟宇類古蹟內之石雕作品爲調查對象，依照石雕之座落空間位置與部位，分爲下列幾種類別：（1）台基：台基、台階、御路；（2）門構件：石獅、抱鼓石、門枕石、門臼；（3）石柱、柱珠；（4）壁堵；（5）石碑。將上述五種類別依照其建置年代、石材種類、雕刻技法、匠師、圖案紋樣、雕刻主題等逐一調查。結果發現：石作雕刻因少有落款，所以期建置年代難以判

定，但可約略從其雕刻技法與紋樣相互比對來判定其建置年代；另外雕刻技法也因爲電動施作工具的產生而有所改變，使得石作雕刻作品開始使用兩種不同的技法；紋樣的運用也從傳統象徵吉祥、富貴等圖案紋樣，漸漸開始使用歷史故事人物及戰爭題材，部分甚至使用西洋建築語彙紋樣。

廖義孝（民 94）以玄天上帝廟宇立體雕塑爲例，研究台灣道教廟宇立體造形藝術，在對於道教立體造形藝術的探討理解後，針對專屬於玄天上帝本尊及其護法神將三十六元帥，將其造形特色、象徵意涵等做爲分析，以轉化成個人創作內涵，研究的最終目的爲探討道教立體造形在藝術層面上的展現。從對台灣道教立體造形藝術的探究，將宗教文化內涵移轉到視覺藝術上的融合應用。透過對於道教立體造形的淵源發展的探析、台灣道教立體造形的發展及現狀了解、表現形式、及媒材運用的認識，研究發現這些傳統社會習俗、族群特色文化…等，可以從圖像學、符號學、傳統宗教造形藝術、色彩學及藝術社會學的角度，成爲創作的基本內涵，其圖騰與立體造形藉由歷代遺留下來的出土文物、洞窟造像、彩繪圖像繪本爲主要造形架構，與宗教哲理結合，並融合屬於當代視覺藝術圖像造形，以裝置藝術作爲展演方式，達到綜合性的立體造形藝術表現；創作理念綜合傳統與當代的藝術表現形式整體呈現。

陳威呈（民 94）以北玄宮廟宇彩繪藝術爲例，研究台灣道教廟宇彩繪藝術，以傳統道教廟宇彩繪藝術的基本認知與玄天上帝信仰歷程及神話內容的研究，將其做爲創作的基礎，運用當代的表現形式、媒材技法，來呈現屬於傳統道教信仰內涵與當代視覺經驗結合的道教廟宇彩繪藝術新表現。以田野調查法，進駐屏東縣枋寮鄉東海村「北玄宮」進行廟宇沿革與彩繪藝術現況之實地訪查；最後以研究所得之資料爲基礎，從事實際的創作實踐。將傳統道教內涵與玄天上帝事略，以西洋繪畫的人體作爲範本，經由個人視覺藝術經驗的轉化，結合東西方繪畫思想的傳統，呈現屬於當代表現形式的藝術創作，期待能因此突破傳統道教藝術形式的束縛，給觀賞者能有更寬廣的藝術欣賞角度，來看待傳統道教內涵藝術的新

表現。最後並提供「北玄宮」廟宇改建時，彩繪藝術之參考。

陳秋瑩（民 94）以楊梅鎮四座廟宇爲例，研究傳統寺廟裝飾意涵，是針對桃園縣楊梅鎮四座寺廟：「頭重溪三元宮」、「上湖三元宮」、「啓明宮」與「集義祠」進行研究。寺廟在臺灣的社群活動中，不僅是信仰中心，同時也與地方發展關係密切。寺廟本身所釋放出來的民俗文學、藝術之美，往往可以喚醒人們內在的情思，涵養人們高貴的情操；寺廟的莊嚴肅穆，無形中形塑一道文化軌跡，是內容豐富的歷史長廊，吾輩入乎其中，油然生起鄉土情懷，倍感溫馨親切。經細述每一座寺廟的歷史沿革、創建經過、主祀神明；廟內楹聯亦一一登錄並略作分析。寺廟彩繪故事則佐以原典的參照，以了解彩繪故事的內容。楹聯、彩繪故事均附有照片與位置分佈圖，方便參考。

康紹榮（民 95）研究台南縣古蹟廟宇人物彩繪，認爲台灣廟宇人物彩繪藝術，承繼中國深遠的歷史文化傳統，反映民間社會基層質樸、趣味、真實的生活情感與民俗特質，其價值除裝飾美化廟宇建築，更表現歷史傳統的文化意義。但此項珍貴的民間藝術，在台灣社會環境變遷中，正面臨各種不利情況的侵襲，而漸失原有精緻高雅的優良傳統，加上社會大眾普遍對廟宇彩繪的漠視與不瞭解，對台灣廟宇彩繪的發展，已形成一大隱憂。研究結果顯示：廟宇人物彩繪表現民間藝術獨特的造形原理與審美特值，不能以主流的藝術觀點評斷，或以現代的審美經驗，解釋融有傳統歷史文化意義的民間藝術；台南縣古蹟廟宇人物彩繪畫題，取材不離傳統，難以展現本土文化與當代民間生活氣息；彩繪工程低價競標的結果，影響彩繪施作品質與傳統彩繪技藝的傳承；廟宇彩繪缺乏妥善的保護管理措施，縮短彩繪保存年限，也降低廟宇建築裝飾整體和諧美的欣賞價值；民間社會對彩繪的漠視，侷限了彩繪的發展空間。研究建議：增進社會大眾廟宇彩繪的審美知能，並透過社會及學校教育配合推廣，擴展社會普遍參與的基礎；人物彩繪題材的選擇，應融入地方民間生活特色與時代精神；建立彩繪包商與畫師分級認證制度，確保彩繪的施作品質；借用傳統彩繪豐富的文化與造型資源，轉化爲多型態

的文化消費產品，開發傳統彩繪應用在現代生活中的發展空間。期望傳統彩繪珍貴的民族文化生命，能夠在民間社會中真正落實生根成長茁壯，進而闢出璀璨輝煌的出路而永續傳承。

李堅萍（民 95）研究屏東農業意象在廟宇工藝中的表現形式，認爲農業一向是屏東最重要的產業之一，農務因而成爲屏東縣民的重要文化內涵之一；在常民文化中，也經常有表現尋常農務議題的活動，例如祈求五穀豐登、普降甘霖、豐收慶成的廟會、法會與遊街等，形成常民藝術重要的一環。若藝術是人類表現與傳達美的覺知與感動的創作活動，理論上，農業若是屏東縣境最主要的經濟活動之一，則農務文化必然會是屏東縣民諸多藝術創作的最主要表現主題之一。事實上並非全然如此，仍有其他因素可能影響這種推論，廟宇建築藝術即是一端。按台灣的廟宇，早期多爲地區族群聚落住民之活動中心，因爲敬天畏神心理衍生之崇神祭祀與精神救贖、信仰寄託之需求，使住民對廟宇祭祀活動有高度的認同心理，故廟宇往往匯集聚落住民所奉獻最豐富的財貨與人力資源，使廟宇建築均是集常民藝術最高、最優秀的精華，建築本體雕樑畫棟、山櫛藻梲；家具外觀鑲嵌彩繪，藝術形式繁多複雜。廟宇工藝藝術除了經常發揮「無處不刻花、無處不彩繪」的特質，且由於愈爲早期，廟宇更具備發揮族群傳承族群精神與特質、排解糾紛與規範倫理道德之教民化育功能，廟宇工藝藝術的主題與內涵，莫不爲深具教化意義且庶民耳熟能詳的傳統忠孝節義典章故事。因而即使農務是屏東縣民生活中最主要的活動內涵，農務主題－－而且是描述尋常黎民百姓農務活動的主題，卻不會成爲屏東廟宇工藝藝術最主要的創作主題與表現內涵。不過仍有例外，研究（黃壬來、李堅萍、藍雪瑛，民 92）發現：屏東縣某些廟宇，存有明顯非知名的忠孝節義典章故事主題與內涵的廟宇工藝；廟宇工藝中存有描述在地庶民的尋常農務生活內涵，極爲特出，頗能彰顯在地的農業文化與藝術趣味。

李堅萍（民 95）研究庶民生活意象於屏東六堆客家廟宇工藝之表現形式，認爲廟宇工藝常匯集常民藝術最精湛技法與成品，多以傳統忠孝節義爲主題與內

涵，但屏東六堆客家廟宇卻有描述庶民尋常生活內涵的工藝，表現形式特異；故本研究以田野調查研究法，實際探查屏東六堆八個鄉鎮 42 所廟宇中，描述庶民生活意象的廟宇工藝，研究目的：1.調查屏東六堆客家廟宇庶民生活意象的工藝表現形式、2.闡釋屏東六堆客家廟宇之庶民生活意象工藝的藝術涵義、3.提陳屏東六堆地區國民教育藝術與人文學習領域學校本位課程之建議。結論：1.描述屏東六堆客家廟宇庶民生活意象的工藝表現形式有：庶民農漁樵活動與其用具、穫物等內涵的雕刻、彩繪與磨石工藝。2.屏東六堆客家廟宇的庶民生活意象工藝具有六項藝術涵義：(1)寫實風格助益瞭解其時庶民生活、(2)庶民生活描述有助文化藝術研究、(3)添增藝術親和力助益庶民藝術素養、(4)配置偏僻角隅反利於發揮藝術創意、(5)內涵鬆散考證與表現形式隨意仍瑕不掩瑜、(6)符象化表現具有藝術研究價值。建議屏東六堆國民教育教師發展學校本位課程，可以參考本研究模式，擇定接近實際生活面的探索主題，帶領學童搜尋社區廟宇的工藝形式，深化課程內涵。

張嘉鎂（民 96）研究台南大天后宮的石刻與彩繪裝飾，認爲台南大天后宮爲國定一級古蹟，原是一座明朝王爺的府邸，距今三百三十餘年的歲月，大天后宮不僅是地方上的傳統信仰中心，同是也是一座具有數百餘年歷史意義的建築，其建築裝飾與繪畫都具有古意，在歷史的面向或宗教意義上均具有特殊的價值。本論文從大天后宮的歷史淵源開始，探索漢人移民至台灣後，聚落群眾的歷史。並由第三章開始，討論及整理出大天后宮的周圍古蹟、老店鋪、廟祠，瞭解先人在此地的生活與文化歷程，對於大天后宮廟宇裝飾所帶來的影響。第四、五、六章以探討大天后宮的建築裝飾藝術爲主，分石刻裝飾、壁畫、枋樑彩繪等三類，首先循著歷史的腳步，整理廟宇裝飾的各個部位，以及圖像與相關資料等紀錄。透過石刻裝飾、壁畫、枋樑彩繪等的探討，了解個別裝飾的內容，並藉分類與歸納的工作，探討石刻裝飾在廟宇理所扮演的功能。

蕭志青（民 96）以鹿港天后宮後殿龍柱爲例，研究彰化縣古蹟類廟宇石雕，認爲龍柱是臺灣廟宇石雕雕裝飾的重要部位，不僅爲承重與分割空間的重要角

色，亦是建築立面的視覺焦點。在臺灣龍柱的發展史上，由於政權的更迭，使得前朝的年款受到塗改或發生「舊作新刻」等情事。筆者在調查過程中，發現鹿港天后宮後殿龍柱的風格爲清代晚期，而龍柱上的題字卻與風格斷代不符，因此，此對龍柱是「舊作新刻」或是仿古作品，便成爲本文的重要研究課題。研究旨在探討鹿港天后宮後殿龍柱題字所引發的「仿作」與「舊作新刻」等疑點。因此，從材料、技法著手，兼論石作工序，以爲風格分析之基礎（第二章）。接著探討臺灣龍柱的分期，以此作爲鹿港天后宮後殿龍柱風格分析之依據（第三章）。再者，「彰化市林榮春敬獻」之題字不會早於 1933 年，於是，林榮春（人）、捐獻事實（事）、捐獻年代（時）、鹿港天后宮（地）、後殿龍柱（物），這幾個人、事、時、地、物的關係必須加以闡明，以還原當年的情境（第五章）。最後，配合風格分析之結論（第四章），總結鹿港天后宮後殿龍柱在臺灣龍柱發展史上的定位。

蘇麗珠（民 96）研究大木匠師陳應彬廟宇建築，認爲台灣的傳統廟宇建築規模與樣式除了受祭祀主神不同影響外，也與地域生活型態、社群組織、經濟興衰相呼應，是台灣早期社會文化的共同語言；傳統廟宇營建過程複雜嚴謹，要集合多種匠師通力合作，其中大木匠師不只是施作者，更是規劃設計的主要角色，也是形式與風格形塑者，陳應彬爲日據時期少數能與「唐山師父」分庭抗禮的台灣本土大木匠師，當時有「南益顺北彬司」之美譽，李乾朗教授特別賦予關注，著有「台灣本土大木匠師陳應彬傳」，對其大木特色與技術深入紀錄，讚譽有加，讀之深感敬佩，因此本文乃以陳應彬廟宇建築作品美感形式作爲研究論述方向，主要的研究目的爲：(1)藉由文獻資料探討陳應彬之創作社會背景及寺廟建築風格形成。(2)透過田野調查、從美學的觀點比較、分析陳應彬寺廟建築作品之表現形式，探討其創作理念與藝術價值。(3)依據研究結果從社會學的觀點詮釋其地方性格與時代意義，以建構台灣本土文化意識。結論說明台灣本土大木匠師陳應彬以複雜、高難度的大木斗栱技術與精緻生動的木雕技巧，努力探索更豐富的象徵語彙，創新內涵寓意更強化的表現形式，以「華麗、精緻、動態、創新」的風格，變化出充滿動態張力與逼真傳神的形式表現，體現了藝術創作的特質，對臺灣傳統廟宇

建築影響深遠。

莊東明（民 96）研究台灣廟宇圖案在產品造形的應用，認爲台灣廟宇與生活貼近且具地方特色，是保留豐富文化氣息的場所。因此本研究就文化符號與台灣廟宇圖案等相關文獻進行探討，瞭解台灣廟宇中的圖案與文化意涵。並據此進行問卷設計，進行問卷調查，整理出具有「幸福」、「平安」、「吉祥」意象的圖案，提供產品造形的靈感。但是本土化的設計並不是傳統式樣的翻版或模仿，而是具有傳統語彙模式的運用，又有新鮮感覺的融合，使本土化設計不致於淪爲浮面的、表面的、樣式的本土化作品。研究發現：(1)運用寺廟圖案在產品造形的靈感上，可以根據所要的意象，選擇適當的圖案。「幸福」造形的圖案，可以選用鶴、雞、芭蕉；「平安」造形，可以選用卍字、獅、鶴；「吉祥」則可以用鳳、麒麟、龍等較具神秘的色彩的神話動物。(2)「幸福」、「平安」、「吉祥」等意象的代表性的語彙-「喜悅的」、「和諧的」、「安定的」、「健康的」、「祥和的」，正是衡量提案是否平衡、達到「幸福」、「平安」、「吉祥」等意象的感知評量的指標。結果可以提供後續研究者或是以台灣廟宇圖案進行生活用品創作靈感的設計者，利用傳統符號意象進行聯想和創意發想的方法，與具體的評估參考，提高設計成品的認同度。

盧惠敏（民 96）研究屏東縣九如三山國王廟正殿橫楣木雕建築裝飾題材，指出九如三山國王廟創建於明永曆五年（1651），清嘉慶十二年（1807）重建於現址，正殿尚保存清同治五年（1867）第一次重修時的規模與昭和四年（1929）重修時正身主體面貌，爲屏東縣少數尚保存清末廟宇建築規模尺度與日治時期重修的廟貌，其中又以四點金柱牌樓面上橫楣木雕構件，雕刻精緻、題材豐富具旨意、有樸拙諧趣之古風，爲全臺少見之作法，極具研究價值，至今尚無完整的探討。研究目的在於探討三山國王廟四點金柱牌樓面上橫楣（大楣）之木雕裝飾，進行年代判定與題材內容分析。完整的紀錄木雕裝飾構件題材內容，彰顯傳統建築木雕裝飾的價值。本研究經由相關論述比對、版畫比對、歷史小說民間故事內容比對、匠師驗證解析出木雕裝飾題材，進行木雕裝飾題材與裝飾元素分析。研究結果顯

示：三山國王廟四點金柱牌樓面上橫楣之木雕裝飾題材主要取自於《征東征西演義》《說唐演義》《三國演義》與《四遊記》等，以民間歷史小說爲主要題材，闡述「智」「勇」「忠」「義」的理想世界與吉祥歡娛氣氛的塑造，題材內容豐富，人物輪廓圓融，呈現「稚拙諧趣」，與建築構件、空間鋪陳廟宇視覺體驗密切結合，值得深入研究，藉此喚起素人匠藝研究之重要性。

李堅萍（民 97）以前堆麟洛鄉仁聖宮與左堆新埤鄉天后宮工藝形式之比較，研究廟宇工藝形式的繁複與極簡美學，指出台灣廟宇的工藝幾乎是匯集常民藝術之最高階、最精緻、最優秀的精華，且以毫不留白的視覺飽滿形式呈現，是最典型的台灣廟宇工藝形象。但研究（李堅萍，民 95）發現屏東某些廟宇工藝形式卻極爲簡約樸素，僅有幾何稜線輪廓，未有贅餘裝飾。本研究即以繁複與極簡兩類廟宇工藝形式，選擇前堆麟洛鄉仁聖宮與左堆新埤鄉天后宮兩座典型廟宇，依據美學理論，做工藝與美學上的評論比較，探究兩研究目的：(1)廟宇工藝繁複與極簡形式的工藝意義，(2)廟宇工藝繁複與極簡形式的美學意義。經由田野調查研究法，現場觀察、測量、記錄、描繪與訪談等，並依圖像研究理論，對廟宇工藝的藝術樣式、施作技法、塗佈色彩、材質紋理等工藝形式，解釋圖示主題、蘊含意義、美學鑑賞等內隱涵義。結論：(一)工藝意義上，繁複與簡約均足以展現廟宇工藝的形式與實質美學。(二)美學意義上，廟宇工藝的繁複形式(1)易於傳達主題內涵與(2)深符信眾美學；簡約形式(3)深符美學想像本質與(4)間接美學距離。建議賡續投入廟宇工藝(1)外顯樣式、(2)色彩材質、(3)意義題材、(4)施作技法、(5)美學鑑賞的研究。

此外，若綜合客家民俗、精神、族群、三山國王廟等議題與相關文獻報告，則亦有研究發現，如李慧君（民 94）與陳俞君（93）的論文都指出：客家聚落的發展，以廟宇爲核心組織；廟宇活動對客家聚落文化與住民生活之影響至爲重要。以廟宇工藝而言，汪詰（民 92）、蔡文卿（民 91）與蔡佳純（民 93）的研究都指出：台灣廟宇工藝主角出現頻率最高者，都是神鬼、功臣、賢者、孝子、烈士貞

女等，闡述主題都以忠孝節義、聖賢傳說、釋道說法、民間故事爲最大宗。

故即使高雄縣政府民政局客家事務課（民 94）舉列客家傳統精神有「勤儉耐勞、刻苦奮鬥、清風明月……」等儉省特質，曾彩金、陳淑玲（民 90）的調查研究也確認屏東六堆客家建築呈現保守與簡約風格，外觀極少裝飾而素淨；但黃壬來、李堅萍、藍雪瑛（民 92）的研究卻顯示：多數屏東六堆客家廟宇的工藝，與一般廟宇工藝華麗裝潢、繽紛多彩、「無處不刻花、無處不彩繪」的表現形式並無不同。客家族群儉省自身住宅建築，卻不會吝於奉獻豐厚資源予聚落廟宇裝飾華麗工藝。蔡佳純（民 93）於研究屏東客家祭祀神祇的論文中，也指出：即使客家儉樸民風所及，客家廟宇中的工藝裝飾仍然極爲華麗，同樣證實這項論點。

至於客家廟宇是否會有展現高度的族群特質工藝表現形式？研究發現並不盡然，Wilson (2005)與 Chang (1996)有關客家文化工作者與客家語言的研究中指出：客家雖有特殊的族群特質，但不免受其他族群與在地人文的影響，工藝(crafts)與客家語言的多元表現形式堪稱是最顯明的兩個例證；易言之，客家工藝與語言都已經愈無客家獨有之特質，而是融合各族群內涵。而江瑞昌（民 93）的研究發現也指出：族群間的文化影響係呈現雙向交流方式，所以客家信仰神祇也有反向影響其他族群崇拜的現象。故歸納目前研究發現，尚未有針對三山國王廟宇這項客家族群指標之宗教建物的工藝演變議題，做學術研究探討。

第三章 設計與實施

本章對進行本研究之研究對象、研究方法與研究程序等內涵，進行定義、規劃與闡釋。

第一節 研究架構

本研究之研究主旨在探究視覺藝術學生將客家意象廟宇工藝施用於藝術創作的表徵因素，研究架構可如圖 1 所示。

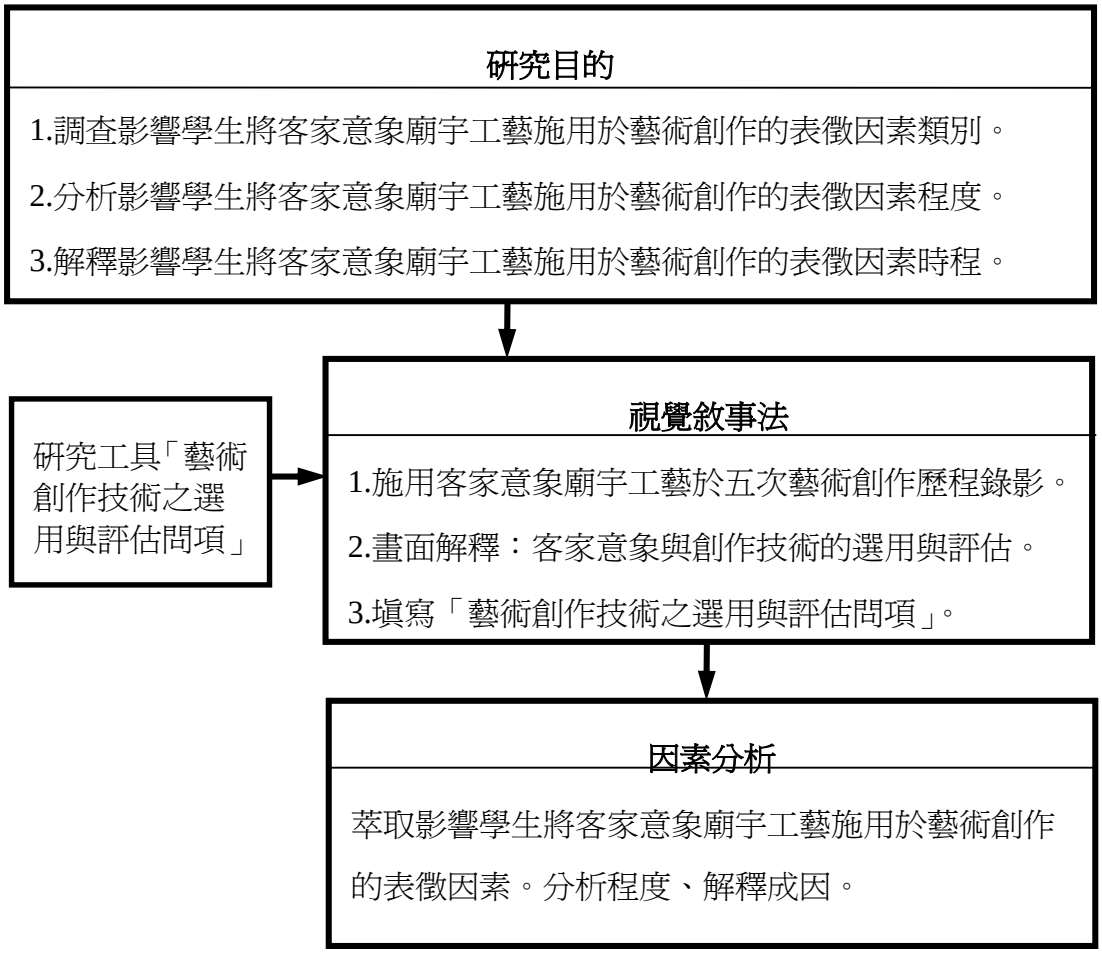

圖 1 本研究的概念性架構

第二節 研究對象

由於本研究主要採「視覺敘事(visual narrative)」的質性研究方法(Harper, 2000; Johnson, 2002)，以探索研究主旨：探究視覺藝術學生將客家意象廟宇工藝施用於藝術創作的表徵因素。故而邀請一位視覺藝術系學生，在瀏覽過客家意象的廟宇工藝後，以客家意象廟宇工藝藝術爲主題，進行五次藝術創作；並由研究者透過結構性觀察與全程錄影研究對象的目標活動。

本研究之研究對象，就讀於國立屏東教育大學視覺藝術學系三年級學生。若就視覺藝術學系專業課程而論，已經修讀的藝術相關課程，如表 4，可作爲起點知能之內涵定義。

表 4 研究對象已修讀的藝術相關課程背景

年級	學期	必修課程	學分	專業課程	學分	跨組課程	學分
一	上	素描	1	電腦繪圖	3	篆刻	2
		設計概論	2	3D 繪圖導論	3	數位設計概論	2
		視覺藝術概論	2	平面電腦動畫	3		
		彩繪技法	2				
		造型與素材	2				
	下	素描	1	網頁動畫	2	設計與行銷	2
		攝影	2	角色設計	3	數位造形原理	2
		影像藝術	2	網頁設計	3	視覺藝術鑑賞	2
		色彩學	2				
		美術透視學	2				
二	上	人體素描	1	水墨	3	影像處理	2

年級	學期	必修課程	學分	專業課程	學分	跨組課程	學分
		中國藝術史	2	油畫	3	人物表情概論	2
				雕塑	3		
	下	人體素描	1	水彩藝用材料學	2	數位紙藝	2
				現代創意書法	3	雷射藝術	2
					3	視覺思考力	3

由表中可知道：研究對象已修習過素描、影像藝術、色彩學、攝影等視覺藝術相關概論與基礎課程，且已有數位藝術與造形創作課程的訓練，在藝術創作技術與知識的起點知能，堪稱已有一定水平，頗適合做爲藝術創作的研究對象。

另研究對象非客家人，更對「客家意象的廟宇工藝」毫無先備知識，是完全陌生的創作主題。在本研究中，純粹由研究者提供李堅萍（民 93）所研究之「屏東六堆廟宇之客家族群意象的工藝形式」資料而認識本主題，故極爲適合本研究動機所述：探索研究對象如何從吸收(input)到產出(output)、如何將相關文圖資料，轉化爲藝術表現內容。

第三節 研究方法

爲探究視覺藝術學生如何將含有客家意象的廟宇工藝施用於藝術創作之中，本研究主要採「視覺敘事(visual narrative)」的質性研究方法(Harper, 2000; Johnson, 2002)。這是由研究者透過結構性觀察與錄製研究對象的目標活動，由研究對象依據錄製影像，敘述所從事活動的內容與成因，由研究者紀錄，以因素分析(Factor analysis)方法縮減資料，進而萃取析離出主要的表徵因素。

本研究所採用的視覺敘事研究法，是邀請一位視覺藝術系學生，在瀏覽過客

家意象的廟宇工藝後，以客家意象廟宇工藝藝術爲主題，進行五次藝術創作。由研究者以數位錄影設備，全程錄影研究對象的藝術創作歷程。此五次創作主題資料庫，分別爲李堅萍（民 93）所研究之屏東六堆廟宇之客家族群意象的工藝形式，具有豐富影像與說明文辭，內涵分別闡述如下：

1. 忠孝節義之精神：即使主祀神的歷史事蹟，並不足以符應「忠孝節義」四字的真正涵義，或未達「忠孝節義」的指標性作爲，但屏東六堆客家先民依舊於廟宇壁面上，大書「忠孝節義」四字，其中的最主要因素，乃在於「忠孝節義」爲屏東六堆客家族群的特有族群精神。而台灣早期，廟宇祠堂一向是扮演最重要的社會教育角色，屏東六堆客家先祖有意藉由這種工藝形式，將客家崇尚祖先、孝親尊長、忠義保家的精神，向世代子孫傳承客家精神，從而使「忠孝節義」大字壁面形成了極具客家族群意象的廟宇工藝形式。

2. 崇文尚智的理念：屏東六堆廟宇窗櫺、壁面、基座、欄杆、供桌等，極多量地展現書籍、卷軸、筆墨、筆筒等文房四寶的雕刻、彩繪、剪黏、洗石等，以及連焚化金銀紙的焚金亭，都模仿客家族群所獨有的敬字亭工藝形式，可以確切地說，具象化彰顯了客家族群崇尚學術、尊崇讀書人、晴耕雨讀的勤學傳統，堪稱爲屏東六堆客家聚落廟宇的特有族群意象工藝形式之一。

3. 樸實簡約的風格：諸多百年以上的屏東六堆廟宇，保有許多磨石與洗石等工藝供桌與神案。事實上，磨石與洗石等材質與技法的工藝桌案，其製作程序與成本，較諸木屬材質更爲繁瑣與昂貴，而客家族群一向引以自豪、也是一般人對客家族群特質的印象之一，便是「樸實簡約」的人格特質或生活理念，而客家先祖之所以會揚棄木屬材質，選用較爲昂貴的磨石或洗石工藝，肇因於石材的硬度、強度、耐火性、壽命，遠較木屬材質要高得多，對屬於公眾使用場所的廟宇信徒人潮碰撞、香火物件，爲防微杜漸的有效作法之一，可說思慮深遠。而這種磨石與洗石等工藝供桌與神案，也成爲屏東六堆極具客家族群意象的工藝形式之一。

4. 地理特產的註記：右堆美濃特產之一爲菸葉，而屏東前堆長治鄉國王宮與中竹田鄉玉清宮廟宇卻也有菸葉形式的磨石工藝地板，當是廟宇主持或委建人的客家籍背景，基於六堆一體的原因，要求工藝技師加入具有客家特色的代表性標誌、符號，以彰顯屬於客家族群代表性；或承做廟宇工藝技師沿用客家族群聚居的六堆地區——尤其是右堆美濃地區的其他廟宇，曾經施作過相同的菸葉圖案，便可能於並非菸草產地的前堆長治鄉與中堆竹田鄉廟宇中施作，成爲屏東六堆極具客家族群意象的廟宇工藝形式之一。

5. 客家生活的寫照：客家族群「勤耕雨讀」的傳統理念，使尋常農事生活，也成爲屏東六堆廟宇的工藝表現形式之一，此與一般河洛族群廟宇有極大的不同，因爲廟宇多爲各地區住民活動中心，也擔負教民化育的功能，因此廟宇中有關漁、樵、農事等的工藝表現主題，一概是極爲知名的歷史典故、忠孝節義故事，少有如屏東六堆客家族群先祖，將尋常生活寫照形諸廟宇工藝的——當然，這類客家尋常生活寫照的工藝，都還是位於比較隱晦偏狹之處，但也成爲屏東六堆極具客家族群意象的廟宇工藝形式之一。

於每一創作歷程結束後，由研究者邀請預試對象共同觀看實作錄影。在每一創作元素新增與技術轉換的關鍵點，暫停放影、畫面停格，由研究者以表 1 之研究工具「藝術創作技術之選用與評估問項」的問項提問，如：「現在你在做什麼？」預試對象可能回答：「我在打底稿！」。研究者即以表 2 之研究工具「美術項目與元素」檢選與紀錄，並提問：「請你將這些技術細項，與你選用和評估的原則或想法，以 10 爲最相關，以 1 爲最不相關，表達或標示相關的程度」。

再如詢問「你爲什麼要運用這種線條？」若預試對象回答：「我希望能強化背光的輪廓線！」。研究者再次以表 2 之研究工具「美術項目與元素」檢選與紀錄，並提問：「請你將這些技術細項，與你選用和評估的原則或想法，以 10 爲最相關，以 1 爲最不相關，表達或標示相關的程度」。

第四節 研究工具

基於本研究主要採「視覺敘事(visual narrative)」的質性研究方法，研究主旨爲探究視覺藝術學生如何將含有客家意象的廟宇工藝施用於藝術創作之中。爲了結構性觀察與錄製研究對象的目標活動，由研究對象依據錄製影像，敘述所從事活動的內容與成因，由研究者紀錄，再以因素分析(factor analysis)方法縮減資料，進而萃取析離出主要的表徵因素，故最主要的研究工具，即爲「藝術創作技術之選用與評估問項」。

研究工具「藝術創作技術之選用與評估問項」的主要架構，爲序次、選用與評估問項、發生時序、耗用時程、選用原因與達成總體目標的相關度等六項目，依序說明如下：

1. 序次（簡稱「序」）：編次的流水號。
2. 藝術創作技術之選用與評估問項（簡稱「選用與評估問項」）：是研究對象自陳當時採用的藝術創作技術類別或內涵。
3. 發生時序（簡稱「時序」）：研究者紀錄研究對象採用之藝術創作技術的時間序，流水式編號。五次創作主題，各有一套時間序。
4. 耗用時程（簡稱「時程」）：研究者紀錄研究對象採用之藝術創作技術的時間歷程，以秒爲計數單位。
5. 選用原因（簡稱「原因」）：研究者訪問研究對象採用之藝術創作技術的原因。
6. 達成總體目標的相關度（簡稱「相關度」）：研究者訪問研究對象對所採用之藝術創作技術，能達成總體目標的相關程度；以 10 爲最相關，以 1 爲最不相關紀錄。

研究工具「藝術創作技術之選用與評估問項」初稿的擬定內涵與架構，如表 5 所示。

表 5 藝術創作技術之選用與評估問項初稿

序	選用與評估問項	時序	時程(秒)	原因	相關度
1.	指定主題的導引				
2.	文化主題的認知				
3.	具象描寫的表現				
4.	抽象符號化表現				
5.	創作場所情境				
6.	靈光乍現的創意				
7.	創作現場光源				
8.	基於平衡性的評估				
9.	擅長創作技術的運用				
10	因應主題的修正				
11	創作心情				
12	創作程序的考量				
13	選用材料的考量				
14	表現技法的考量				
15	開發新技法				
16	天氣與創作氛圍				

序	選用與評估問項	時序	時程(秒)	原因	相關度
17	建立個人風格				
18	創作主題的自我解讀				
19	選用技法的評估				
20	施作位置的適切性				
21	難度評估後的修正方向				
22	源自既有經驗的認知				
23	主觀認定				
24	添增藝術性				
25	彰顯獨創性				
26	整體美感的評估				
27	表現材質的考量				
28	凸顯衝突性				
29	成功經驗的引導				
30	源自美學理論				

預試程序為：由一名視覺藝術學系三年級學生，創作一幅客家「地理特產註記」的畫作，由研究者採「視覺敘事」研究法之結構性觀察與錄製預試研究對象的目標活動，訪問研究對象依據錄製影像，敘述所從事活動的內容與成因，結果填入研究工具初稿中。預試後，送請兩位視覺藝術教育學者審視，提出下列數項

修正意見：

1. 理論上，應掌握「藝術創作技術之選用與評估問項」項目明確具體、獨立互斥的原則；故預試發現難以歸類入屬的，即應刪除該項目。

2. 由於「5.創作場所情境」、「16.天氣與創作氛圍」內涵屬統稱，界定不明；且可歸類爲最初始影響源，尚會形成如靈感、態度、意向等較直接影響創作的中介物，故刪除。

3. 由於「7.創作現場光源」與「11.創作心情」雖的確會影響創作內涵，但本即應視爲影響創作本體的一部分；單獨抽離成項，較難界定影響範疇，故刪除。

故定案之研究工具「藝術創作技術之選用與評估問項」內涵與架構，如表 6 所示。

表 6 藝術創作技術之選用與評估問項

序	選用與評估問項	時序	時程(秒)	原因	相關度
1.	指定主題的導引				
2.	文化主題的認知				
3.	具象描寫的表現				
4.	抽象符號化表現				
5.	靈光乍現的創意				
6.	基於平衡性的評估				
7.	擅長創作技術的運用				
8.	因應主題的修正				
9.	創作程序的考量				

序 選用與評估問項	時序	時程(秒)	原因	相關度
10.選用材料的考量				
11.表現技法的考量				
12.開發新技法				
13.建立個人風格				
14.創作主題的自我解讀				
15.選用技法的評估				
16.施作位置的適切性				
17.難度評估後的修正方向				
18.源自既有經驗的認知				
19.主觀認定				
20.添增藝術性				
21.彰顯獨創性				
22.整體美感的評估				
23.表現材質的考量				
24.凸顯衝突性				
25.成功經驗的引導				
26.源自美學理論				

第五節 實施程序

爲探究視覺藝術學生如何將含有客家意象的廟宇工藝施用於藝術創作之中，本研究依視覺敘事(visual narrative)的質性研究方法，規劃施行程序爲：

1. 計畫研究內涵：界定研究主題、研究目的、研究範圍與研究限制，設計研究方法，規劃研究程序。

2. 文獻分析：視覺藝術創作、客家文化理論、工藝內涵與鑑賞原理、工藝美學理論、廟宇工藝、藝術創作等相關研究。

3. 發展研究工具：由文獻資料，發展「藝術創作技術之選用與評估問項」，並由專家審視內容，修正文辭與增刪問項。

4. 實施預試：邀請一位視覺藝術系二年級學生，瀏覽客家意象的廟宇工藝形式：「忠孝節義之精神、崇文尚智的理念、樸實簡約的風格、地理特產的註記與客家生活的寫照」等五項主題，請研究對象選擇一主題進行一次藝術創作。

5. 處理預試資料：研究者結構性觀察與全程錄影預試研究對象的目標活動後，由研究者邀請預試對象共同觀看實作錄影，詢答預試研究對象，並填入研究工具「藝術創作技術之選用與評估問項」。

6. 修正研究內涵：以預試結果，修正研究工具與實施程序。

7. 正式施測：邀請一位視覺藝術系二年級學生，瀏覽客家意象的廟宇工藝形式：「忠孝節義之精神、崇文尚智的理念、樸實簡約的風格、地理特產的註記與客家生活的寫照」等五項主題。請研究對象以客家意象廟宇工藝藝術五項主題，進行五次藝術創作。研究者結構性觀察與全程錄影預試研究對象的所有創作歷程活動。

8. 實施訪談：每一創作歷程結束後，由研究者邀請預試對象共同觀看實作錄影，在每一創作元素新增與技術轉換的關鍵點，暫停放影、畫面停格，由研究者以研究工具「藝術創作技術之選用與評估問項」的問項提問並填入回答資料。

9. 因素分析：將所蒐集資料，以因素分析(Factor analysis)方法縮減資料，進而萃取析離出主要的表徵因素。

10. 確認研究發現：就研究發現訪談研究對象，藉以確認研究發現，或進一步探詢推論問題的答案。

11. 歸納結論與提陳建議：彙整研究發現，條列歸納形成結論，並針對藝術教育與族群文化，提陳建議。

第六節 資料處理

由研究工具「藝術創作技術之選用與評估問項」，可獲致文字與數據資料，內涵與處理方式如下所述：

1. 以描述性統計，呈現「發生時序、耗用時程、與達成總體目標的相關度」等項目的數據資料。

2. 以文詞呈現與歸納「選用原因」項目的內容。

3. 以主成份(principal components)分析之抽取共同因素的方式，因素分析「與達成總體目標的相關度」數據，藉以達成研究目的。

第四章 發現與討論

本章依研究對象於屏東六堆廟宇之客家族群意象的工藝形式：忠孝節義之精神、崇文尚智的理念、樸實簡約的風格、地理特產的註記與客家生活的寫照等，進行的創作、訪談記錄與分析結果，分節陳述。

第一節 創作內涵與紀錄

研究對象視覺藝術系學生，在瀏覽過客家意象的廟宇工藝後，以客家意象廟宇工藝藝術「忠孝節義之精神、崇文尚智的理念、樸實簡約的風格、地理特產的註記與客家生活的寫照」爲主題，所進行的五次藝術創作。研究者以數位錄影設備，全程錄影研究對象的藝術創作歷程，再就美術繪畫元素，分別闡述內涵，以視覺敘事方法，訪談研究對象，結果如後所述。

壹、忠孝節義精神的創作

依據李堅萍（2004）所研究之屏東六堆廟宇之客家族群意象的工藝形式，對「忠孝節義之精神」內涵的闡述，是：即使主祀神的歷史事蹟，並不足以符應「忠孝節義」四字的真正涵義，或未達「忠孝節義」的指標性作爲，但屏東六堆客家先民依舊於廟宇壁面上，大書「忠孝節義」四字，其中的最主要因素，乃在於「忠孝節義」爲屏東六堆客家族群的特有族群精神。

而台灣早期，廟宇祠堂一向是扮演最重要的社會教育角色，屏東六堆客家先祖有意藉由這種工藝形式，將客家崇尚祖先、孝親尊長、忠義保家的精神，向世代子孫傳承客家精神，從而使「忠孝節義」大字壁面形成了極具客家族群意象的廟宇工藝形式。如圖 2，即爲後堆內埔鄉昌黎祠「忠孝節義」大字壁面形式。

圖 2 後堆內埔鄉昌黎祠「忠孝節義」大字壁面形式

由於忠孝節義有諸多典章故事主題可資發揮，但研究對象認爲客家廟宇，直接於牆面大字書寫「忠孝節義」的髹漆工藝，非常能夠明顯化表現主題，因此研究對象採行如表 7 的規劃。

表 7 研究對象對「忠孝節義精神」的創作規劃

次項目	內容	說明
1 材料	宣紙	呈現材料，普通性質。
2 工具	毛筆	呈現用具，粗楷。
3 技法	書法	選用呈現方式。
4 風格	具象	具體與直接呈現。

故而研究對象對「忠孝節義精神」的創作歷程，可以區分爲四大階段，如下列各圖所示，陳述如下。

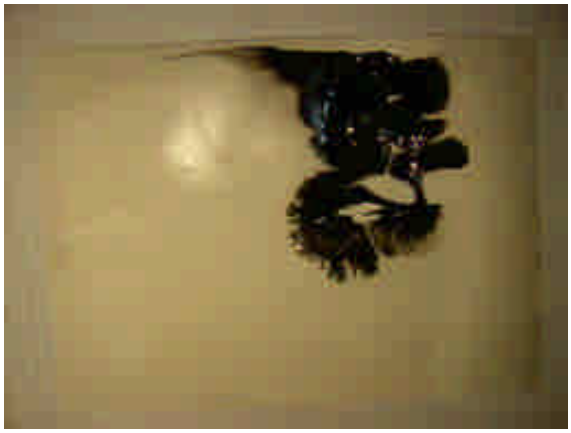

圖 3 研究對象對「忠孝節義精神」的創作歷程一

若以美術繪畫的元素項目進行分析，則研究對象的創作歷程一，可以分項分析爲：

1. 構圖：研究對象規劃就直接以四個大字，由右而左、由上而下，四分紙面，各落一字。
2. 線條：研究對象考慮變化性，以與既有「忠孝節義」大字壁面的形式，有所區隔。故先將宣紙浸濕，目的在求取「暈染的美感」。遂在宣紙半乾之際，旋即落筆書寫「忠」字，造成線條暈散。
3. 塊面：採實體字型，未有勾邊、白描的美工字法。
4. 色澤：採用純黑墨色，未摻雜清水。

圖 4 研究對象對「忠孝節義精神」的創作歷程二

研究對象的創作歷程二，可以分項分析爲：

1. 構圖：仍以四分紙面的方式，落筆續寫。
2. 線條：浸濕宣紙的水分，逐漸消退，故前字猶有「暈染的美感」；愈後所書寫字，暈散線條愈不明顯。
3. 塊面：仍是採實體字型，未有勾邊、白描的美工字法。
4. 色澤：亦是採用純黑墨色，未摻雜清水；但已可看出前字暈染所肇致的墨色漸層效果。

圖 5 研究對象對「忠孝節義精神」的創作歷程三

研究對象的創作歷程三，可以分項分析爲：

1. 構圖：落筆續寫「節」字，仍佔四分紙面之一。

2. 線條：暈散線條的呈現愈不明顯，此因浸濕宣紙的水分已經逐漸消退。

3. 塊面：實體字型書寫。

4. 色澤：直接以純黑墨色書寫，未摻雜清水；而前字暈染所肇致的墨色漸層效果，愈發明顯。

圖 6 研究對象對「忠孝節義精神」的創作歷程四

研究對象的創作歷程四，可以分項分析爲：

1. 構圖：落筆續寫最後的「義」字，版面仍佔四分之一，均衡構圖。

2. 線條：此時，宣紙的水分已經完全消退，落筆線條再也不暈散。

3. 塊面：以實體字型書寫，一氣呵成；未有勾邊或白描。

4. 色澤：純黑墨色。且因未有濕潤宣紙，墨色黑白分明。

故而在研究對象完成圖像創作，且接受視覺敘事法的詢答後，歸納研究對象對「忠孝節義精神」創作技術之選用與評估的發生時序、耗用時程、選用原因與達成總體目標的相關度等內涵，可以如表 8 所示。

表 8 研究對象對「忠孝節義精神」創作技術之選用與評估

序	選用與評估問項	時序	時程(秒)	原因	相關度
1	指定主題的導引	1 7	24	確認主題	9
2	文化主題的認知	2 14 20 26	185	閱讀相關資料	10
3	具象描寫的表現	3	1084	清楚化字義	10
4	抽象符號化表現				0
5	靈光乍現的創意	12	24	突然湧現，未用	5
6	基於平衡性的評估	18	242	佈局構圖需求	5
7	擅長創作技術的運用				0
8	因應主題的修正	17	122	剛柔化評估	4
9	創作程序的考量	8	24	落筆字序	6
10	選用材料的考量	4	158	文房四寶	8
11	表現技法的考量	15	166	字體選用	7
12	開發新技法				0
13	建立個人風格				0
14	創作主題的自我解讀	6	64	參考圖文資料	8
15	選用技法的評估	16	135	沾墨與暈染	6
16	施作位置的適切性	9	24	四分構圖	5
17	難度評估後的修正方向	19	5	略考慮大字難度	5
18	源自既有經驗的認知				0
19	主觀認定	11 24	66	立意寫法	9

序	選用與評估問項	時序	時程(秒)	原因	相關度
20	添增藝術性	21	54	突顯暈染效果	8
21	彰顯獨創性				0
22	整體美感的評估	23 25	85	綜合評看	10
23	表現材質的考量	22	54	暈染性需求	7
24	凸顯衝突性				0
25	成功經驗的引導	10	25	比對既有認識	4
26	源自美學理論				0

貳、崇文尚智理念的創作

依據李堅萍（2004）所研究之屏東六堆廟宇之客家族群意象的工藝形式，對「崇文尚智理念」內涵的闡述，是在屏東六堆廟宇窗櫺、壁面、基座、欄杆、供桌等，極多量地展現書籍、卷軸、筆墨、筆筒等文房四寶的雕刻、彩繪、剪黏、洗石等，以及連焚化金銀紙的焚金亭，都模仿客家族群所獨有的敬字亭工藝形式，如圖 7，即爲前堆麟洛鄉國聖宮書卷泥塑壁堵與後堆內埔鄉延平郡王廟文筆亭。可以確切地說，具象化彰顯了客家族群崇尚學術、尊崇讀書人、晴耕雨讀的勤學傳統，堪稱爲屏東六堆客家聚落廟宇的特有族群意象工藝形式之一。

圖 7 前堆麟洛鄉國聖宮書卷泥塑壁堵與後堆內埔鄉延平郡王廟文筆亭

研究對象對「崇文尚智理念」的創作規劃，是選用第二種材質：蠟筆與道林紙，以具體、具象的風格，採一般描繪方式入畫。歸納研究對象採行的規劃內容，可以如表 9。

表 9 研究對象對「崇文尚智理念」的創作規劃

次項目	內容	說明
1 材料	畫紙	呈現材料，道林紙質。
2 工具	蠟筆	呈現用具，粗楷。
3 技法	勾邊與塗色	鉛筆底稿、線條勾勒、色塊塗抹。
4 風格	具象	具體與直接呈現。

研究對象對「崇文尚智理念」的創作，可以區分爲五大階段，如下列各圖，可以陳述如下。

圖 8 研究對象對「崇文尚智理念」的創作歷程一

同樣以美術繪畫的元素項目進行分析，則研究對象的創作歷程一，可以分項分析爲：

1. 構圖：以右手握持大楷毛筆的方式，佔據最主要畫面主體面積，直接呈現書寫動作所代表的「文人活動」。佐以文人文房常見的毛筆、墨石、硯台、書籍，添補空位，仍是寓意文人用具。在筆端與下方分繪花與葉，代表文人雅興，補足版面。

2. 線條：以蠟筆重粗線條勾邊，展現文人細膩中，仍有翺翔萬里、粗獷豪邁、志在四方的寓意。

3. 塊面：尚未填充塊面紋理與色澤。

4. 色澤：只有黑色線條，尚未填入色澤。

圖 9 研究對象對「崇文尚智理念」的創作歷程二

研究對象的創作歷程二，可以分項分析爲：

1. 構圖：版面構圖完成，開始以色調寒暖，區分畫面輕重。
2. 線條：使用蠟筆線條重複填塞的方式。
3. 塊面：以膚質紋理與漸層，寫實填充塊面紋理與色澤。
4. 色澤：初採皮膚色澤填色。

圖 10 研究對象對「崇文尚智理念」的創作歷程三

研究對象的創作歷程三，可以分項分析爲：

1. 構圖：以手部重色，強化遠離的視覺效應。

2. 線條：仍持續使用蠟筆線條的重複填塞方式。

3. 塊面：區分重色落底與暖色浮出的塊面，加深立體感。

4. 色澤：皮膚色與淺褐色。

圖 11 研究對象對「崇文尚智理念」的創作歷程四

研究對象的創作歷程四，可以分項分析爲：

1. 構圖：補足手掌內部重色與指尖暗陳的落底視覺效應。

2. 線條：仍持續使用蠟筆線條的重複填塞方式。

3. 塊面：塊面的區分線，逐漸模糊化，以利寫實風格。

4. 色澤：以暗黑表現未反射光線區域的掌部。

圖 12 研究對象對「崇文尚智理念」的創作歷程五

研究對象的創作歷程五，可以分項分析爲：

1. 構圖：以中心主角的意義，突出筆的構圖。
2. 線條：以蠟筆線條的重複填塞方式，形成造型。
3. 塊面：以不同色系、相近彩度的原則，製作塊面。
4. 色澤：多色相、飽和彩度的色澤，凸顯筆的核心意義。

圖 13 研究對象對「崇文尚智理念」的創作歷程六

研究對象的創作歷程六，可以分項分析爲：

1. 構圖：非主角的位階，以背景物件的意義，描摹書籍。
2. 線條：保留粗蠟筆線條，並以重複填塞方式，形成書籍。
3. 塊面：書籍塊面主要以淺色塊面爲主、斜曲面塊面爲次。
4. 色澤：原意選擇米色，但鑒於仍須重視書籍的地位，所以加重飽和彩度高的鵝黃色色澤。

圖 14 研究對象對「崇文尚智理念」的創作歷程七

研究對象的創作歷程七，可以分項分析爲：

1. 構圖：仍是以非主角的位階，定義爲背景物件，描摹書籍。
2. 線條：有意淡化粗蠟筆線條的輪廓線，所以填塞書籍表皮。
3. 塊面：爲了增加立體感應，故以重彩度塊面塗抹填塞。
4. 色澤：添加綠色系，藉以中和鵝黃的暖色，而帶進寒色感應。

圖 15 研究對象對「崇文尚智理念」的創作歷程八

研究對象的創作歷程八，可以分項分析爲：

1. 構圖：落筆的花型，列爲主角位階，故強化其構圖。
2. 線條：用洋紅色系粗蠟筆線條，重新勾邊輪廓線，並以抹糊線條，填塞花瓣內側。
3. 塊面：高彩度塊面塗抹填塞花瓣。
4. 色澤：以具體具象的風格，選用紅色系爲花瓣色。

圖 16 研究對象對「崇文尚智理念」的創作歷程九

研究對象的創作歷程九，可以分項分析爲：

1. 構圖：將綠葉與硯台，配置於手掌下方，意欲淡化其位階爲配角物件。
2. 線條：黑色系粗蠟筆線條所勾邊的輪廓線，略微抹糊，以暈化其銳利線條所帶來的突顯效應。
3. 塊面：都以重彩度塊面塗抹塡塞綠葉與硯台。
4. 色澤：爲平常意象的物品，故選用綠色與褐色、水藍系爲塡充色。

圖 17 研究對象對「崇文尙智理念」的創作歷程十

研究對象的創作歷程九，可以分項分析爲：

1. 構圖：最後爲求景深的加強，故以放射線的透視圖法描摹，使前後景的構圖產生變化。
2. 線條：由於作爲景深意義的透視圖線條，故採單點透視技法，直線放射，收據一焦點。
3. 塊面：不以塊面塗抹塡塞，以彰顯線條所產生的景深效應。
4. 色澤：採明度高、中等彩度的水藍色系，以免喧賓奪主效應。

故而在研究對象完成圖像創作，且接受視覺敘事法的詢答後，歸納研究對象對「崇文尚智理念」創作技術之選用與評估的發生時序、耗用時程、選用原因與達成總體目標的相關度等內涵，可以如表 10 所示。

表 10 研究對象對「崇文尚智理念」創作技術之選用與評估

序選用與評估問項	時序			時程(秒)	原因	相關度
1 指定主題的導引	1			89	切題最重要	10
2 文化主題的認知	2	9	29	352	解讀	10
3 具象描寫的表現	4			1725	具象以切中題旨	5
4 抽象符號化表現	10			885	穿插變化	2
5 靈光乍現的創意	3			45	忽焉想法	8
6 基於平衡性的評估	11			85	主要爲構圖與技法	6
7 擅長創作技術的運用	14			244	勾勒線條與塗色	7
8 因應主題的修正	19	25		148	用色修正	4
9 創作程序的考量	21			25	評估次序	6
10選用材料的考量	8			15	指定	8
11表現技法的考量	7			98	配合畫具特質	8
12開發新技法						0
13建立個人風格	17			45	重彩表現	8
14創作主題的自我解讀	12			88	內容樣物的擇定	9
15選用技法的評估	16			50	重筆觸	7
16施作位置的適切性	18			322	樣物的安排	8
17難度評估後的修正方向	22			54	不明顯作爲	5
18源自既有經驗的認知	5			35	比對既有經驗	7
19主觀認定	6			84	自行定義表現形式	9

序選用與評估問項	時序	時程(秒)	原因	相關度
20添增藝術性	23	14	變化取向	8
21彰顯獨創性	15	12	靈光一閃	5
22整體美感的評估	28　30	105	接近完成的觀察	10
23表現材質的考量	13	25	材質紋理的感知	8
24凸顯衝突性	27	66	主要爲彩度分配	7
25成功經驗的引導	24	42	順手性的感知	6
26源自美學理論	26	46	回想而得	5

叁、樸實簡約風格的創作

依據李堅萍（2004）所研究之屏東六堆廟宇之客家族群意象的工藝形式，對「樸實簡約風格」內涵的闡述，乃是諸多百年以上的屏東六堆廟宇，保有許多磨石與洗石等工藝供桌與神案，如圖 18，即爲後堆內埔鄉國王宮磨石供桌與神案，輪廓線條簡潔俐洛形成極致簡約的美感。

圖 18 後堆內埔鄉國王宮磨石供桌與神案

事實上，磨石與洗石等材質與技法的工藝桌案，其製作程序與成本，較諸木屬材質更爲繁瑣與昂貴，而客家族群一向引以自豪、也是一般人對客家族群特質的印象之一，便是「樸實簡約」的人格特質或生活理念，而客家先祖之所以會揚棄木屬材質，選用較爲昂貴的磨石或洗石工藝，肇因於石材的硬度、強度、耐火性、壽命，遠較木屬材質要高得多，對屬於公眾使用場所的廟宇信徒人潮碰撞、香火物件，爲防微杜漸的有效作法之一，可說思慮深遠。而這種磨石與洗石等工藝供桌與神案，也成爲屏東六堆極具客家族群意象的工藝形式之一。

研究對象對「樸實簡約風格」的創作規劃，是選用多媒材，以抽象、隱喻的風格，採裝置藝術的方式表現。歸納研究對象採行的規劃內容，可以如表 11。

表 11 研究對象對「樸實簡約風格」的創作規劃

次項目	內容	說明
1 材料	多媒材	呈現材料，瓦楞紙、道林紙、銅版紙、絲帶等。
2 工具	白膠	固定用具，。
3 技法	裝置藝術	鉛筆底稿、規劃。
4 風格	抽象	隱喻、寓意。

研究對象對「樸實簡約風格」的創作，可以區分爲五大階段，陳述如下。

圖 19 研究對象對「樸實簡約風格」的創作歷程一

研究對象的創作歷程一，可以分項分析爲：

1. 構圖：放入瓦楞紙紙板，配置於中央偏左下方。
2. 線條：初期無意使用與表現線條。
3. 塊面：以瓦楞紙的塊面成形。
4. 色澤：採米黃色澤。

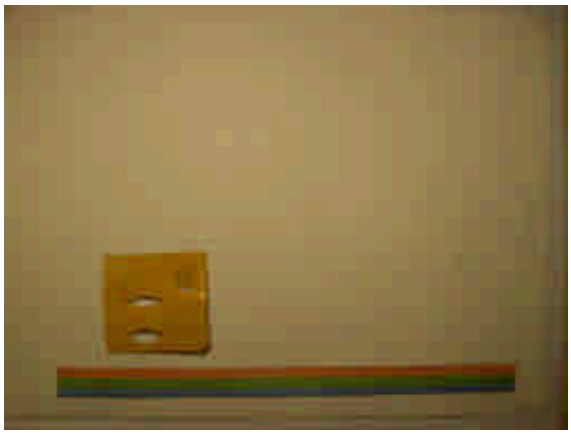

圖 20 研究對象對「樸實簡約風格」的創作歷程二

研究對象的創作歷程二，可以分項分析爲：

1. 構圖：以條型珍珠板，配置瓦楞紙下方，穩重構圖。
2. 線條：條型珍珠板有線型意義。
3. 塊面：瓦楞紙與條型珍珠板，都是直接採用原材質，塊面形體不同，別具變化。
4. 色澤：條型珍珠板有彩度飽和、鮮豔的橘、綠、藍三色。

圖 21 研究對象對「樸實簡約風格」的創作歷程三

研究對象的創作歷程三，可以分項分析爲：

1. 構圖：裁切適合的銅版紙截角，配置於右上角，開始平衡構圖重心。
2. 線條：不採線條意義。
3. 塊面：銅版紙截角的塊面，原圖設有牽牛花花卉圖樣塊面。
4. 色澤：銅版紙的牽牛花花卉與綠葉，都是採明度高、飽和彩度的洋紅色系與鮮綠色系。

圖 22 研究對象對「樸實簡約風格」的創作歷程四

研究對象的創作歷程四，可以分項分析爲：

1. 構圖：以文字表格剪紙，編配右下角。
2. 線條：以文字表格剪紙中的線條，呈現規矩、方正、統一的寓意。
3. 塊面：文字表格剪紙未呈現塊面塗抹塡塞效果。
4. 色澤：黑底白字的簡約表現。

圖 23 研究對象對「樸實簡約風格」的創作歷程五

研究對象的創作歷程五，可以分項分析爲：

1. 構圖：以中心與重心概念，放置反白字的書卡，編配正中位置。
2. 線條：未採線條意義。。
3. 塊面：以書卡元長方形塊面設置，未修改外型。
4. 色澤：反白字書卡的底色，採飽和彩度的咖啡色，突顯反白字，增亦可閱讀性。

圖 24 研究對象對「樸實簡約風格」的創作歷程六

研究對象的創作歷程六，可以分項分析爲：

1. 構圖：在視線水平列，放置另一強烈顯眼的圖片，收聚視覺焦點。
2. 線條：以水平對齊方式，呈現橫式線條意義。
3. 塊面：仍採原圖塊面爲基礎呈現模式，彰顯主位階意義。
4. 色澤：採中明度、高彩度的艷麗紅色爲底色，強化中心圖案（行動電話）的表現力量。

圖 25 研究對象對「樸實簡約風格」的創作歷程七

研究對象的創作歷程七，可以分項分析爲：

1. 構圖：爲平衡左右構圖的思考，將搶眼圖案編配右方。
2. 線條：以方正、直角轉折化的線條爲概念，連結呈現各裝置。
3. 塊面：以原圖形塊面呈現，小孩童與背景塊面均有極顯明的景深。
4. 色澤：高明度與高等彩度的水藍色系，以免喧賓奪主效應。

圖 26 研究對象對「樸實簡約風格」的創作歷程八

研究對象的創作歷程八，可以分項分析爲：

1. 構圖：畫面中心再度陳置物件，爲瓦楞條紋紙，並有一切爲二的構圖效應，藉以平衡兩半重心。

2. 線條：爲柔化直線轉折的剛硬，物件爲半弧形外輪廓線條。

3. 塊面：整體塊面有立體條紋，彰顯光影變化。

4. 色澤：原瓦楞紙即爲中明度、飽和彩度的黯紅色系，深景化。

圖 27 研究對象對「樸實簡約風格」的創作歷程九

研究對象的創作歷程九，可以分項分析爲：

1. 構圖：同樣爲求諸元件的連結性，以絲質布條繞外圍，使物件連結性與重疊性強化。

2. 線條：同樣爲柔化原附底的元件剛硬直線轉折線條，遂採柔絲質布條連結各物件。

3. 塊面：柔絲質布條既有棕紅半透性塊面，且有凹折曲轉產生的大小變化，使塊面的呈現更爲多元。

4. 色澤：柔絲質布條爲中明度、艷麗飽和彩度的艷紅色系，色澤搶眼。

故而在研究對象完成圖像創作，且接受視覺敘事法的詢答後，歸納研究對象對「樸實簡約風格」創作技術之選用與評估的發生時序、耗用時程、選用原因與達成總體目標的相關度等內涵，可以如表 12 所示。

表 12 研究對象對「樸實簡約風格」創作技術之選用與評估

序選用與評估問項	時序				時程(秒)	原因	相關度
1 指定主題的導引	1				12	遵循主題創作	10
2 文化主題的認知	2	13	17	24	125	探索性閱讀了解	9
3 具象描寫的表現							0
4 抽象符號化表現	5				745	指定與差異性	9
5 靈光乍現的創意	14	25			42	特別著重	10
6 基於平衡性的評估	15				25	材料與構圖元素	5
7 擅長創作技術的運用	18				128	發揮專長	6
8 因應主題的修正	23				240	主要爲調整配置	4
9 創作程序的考量	4				57	裝置的先後	3
10選用材料的考量	3				24	主要爲色塊因素	3
11表現技法的考量	19				52	黏膠的選用	4
12開發新技法							0
13建立個人風格							0
14創作主題的自我解讀	16	21			85	自我界定	7
15選用技法的評估	7				42	考量單一或多元	4
16施作位置的適切性	8	26			35	物件的構圖佈局	5
17難度評估後的修正方向							0
18源自既有經驗的認知	20				87	考量材質特性	7

序選用與評估問項	時序	時程(秒)	原因	相關度
19主觀認定	11	25	取捨決定	9
20添增藝術性	6	56	創意優先	6
21彰顯獨創性	12	58	變異性的需求	8
22整體美感的評估	22　27	241	全盤性觀察	8
23表現材質的考量	10	57	視覺重心與紋理	7
24凸顯衝突性	9	55	對比性需求	6
25成功經驗的引導				0
26源自美學理論				0

肆、地理特產註記的創作

依據李堅萍（2004）所研究之屏東六堆廟宇之客家族群意象的工藝形式，對「地理特產的註記」內涵的闡述，乃是：右堆美濃特產之一爲菸葉，是客家族群從事菸葉栽植與採收的主要區域。而屏東前堆長治鄉國王宮與中竹田鄉玉清宮廟宇，卻也有菸葉形式的磨石工藝地板，就在廟宇拜殿的中心磨石地板上，方正地排繪出菸葉這項頗具地理特色的農產品，如圖 28。

圖 28 前堆長治鄉國王宮與竹田鄉玉清宮菸葉花樣磨石工藝地板

此當是廟宇主持或委建人的客家籍背景，基於六堆一體的原因，要求工藝技師加入具有客家特色的代表性標誌、符號，以彰顯屬於客家族群代表性；或承做廟宇工藝技師沿用客家族群聚居的六堆地區——尤其是右堆美濃地區的其他廟宇，曾經施作過相同的菸葉圖案，便可能於並非菸草產地的前堆長治鄉與中堆竹田鄉廟宇中施作，成爲屏東六堆極具客家族群意象的廟宇工藝形式之一。

研究對象對「地理特產註記」的創作規劃，是選用水彩顏料與畫紙，以具象寫實、直接表現的風格呈現。歸納研究對象採行的規劃內容，可以如表 13。

表 13 研究對象對「地理特產註記」的創作規劃

次項目	內容	說明
1 材料	顏料與紙	呈現材料，水彩與道林紙。
2 工具	彩筆	呈現用具，粗細區分。
3 技法	彩繪	鉛筆底稿、不透明水彩繪製。
4 風格	具象	寫實描繪。

研究對象對「地理特產註記」的創作，可以區分爲十四階段，陳述如下。

圖 29 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程一

研究對象的創作歷程一，可以分項分析爲：

1. 構圖：先以鉛筆描摹菸花外型，以交叉直線切割畫面，水彩彩繪。
2. 線條：塗整菸花外型輪廓，但不勾勒邊線。
3. 塊面：菸葉整體塊面繪製有深淺色塊。
4. 色澤：以艷綠色爲菸葉色。

圖 30 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程二

研究對象的創作歷程二，可以分項分析爲：

1. 構圖：同樣水彩彩繪另依區塊菸花，平衡構圖繪畫。

2. 線條：不勾勒邊線，直接塗整菸花外型輪廓。

3. 塊面：繪製深淺色塊的菸葉塊面。

4. 色澤：仍以艷綠色爲菸葉色。

圖 31 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程三

研究對象的創作歷程三，可以分項分析爲：

1. 構圖：繼續另一區塊的菸花外型水彩彩繪。

2. 線條：同樣塗整菸花外型輪廓，不勾勒邊線。

3. 塊面：仍以深淺色塊繪製菸葉整體塊面。

4. 色澤：開始改用淺草綠色爲菸葉色。

圖 32 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程四

研究對象的創作歷程四，可以分項分析爲：

1. 構圖：繼續水彩彩繪菸花外型，構圖完整爲圓形圈圍。

2. 線條：仍不勾勒邊線，塗整菸花外型輪廓。

3. 塊面：菸葉整體塊面已有不同色相的深淺色塊。

4. 色澤：繼續淺草綠色爲菸葉色。

圖 33 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程五

研究對象的創作歷程五，可以分項分析爲：

1. 構圖：形構菸花中心花蕊部的外型，也以交叉直線切割畫面，水彩彩繪。

2. 線條：塗整菸花中心花蕊部外型輪廓，也不勾勒邊線。

3. 塊面：菸花中心花蕊整體塊面繪製有深淺色塊。

4. 色澤：以棕紅色爲菸花蕊部色。

圖 34 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程六

研究對象的創作歷程六，可以分項分析爲：

1. 構圖：繼續菸花中心花蕊部的外型，也以交叉直線切割畫面，水彩彩繪。

2. 線條：塗整菸花中心花蕊部外型輪廓，不勾勒邊線。

3. 塊面：菸花中心花蕊整體塊面繪製有深淺色塊。

4. 色澤：以棕紅色爲菸花蕊部色，襯托菸葉綠色。

圖 35 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程七

研究對象的創作歷程七，可以分項分析爲：

1. 構圖：描摹菸莖葉外型，交叉直線切割畫面式構圖。

2. 線條：塗整菸莖葉外型輪廓，不勾勒邊線。

3. 塊面：菸莖葉外型整體塊面繪製有深淺色塊。

4. 色澤：以鉻黃色爲菸莖葉色。

圖 36 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程八

研究對象的創作歷程八，可以分項分析爲：

1. 構圖：繼續描摹菸莖葉外型，同樣交叉直線切割畫面式構圖。

2. 線條：不勾勒邊線，塗整菸莖葉外型輪廓。

3. 塊面：同樣菸莖葉外型整體塊面繪製有深淺色塊。

4. 色澤：繼續以鉻黃色爲菸莖葉色。

圖 37 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程九

研究對象的創作歷程九，可以分項分析爲：

1. 構圖：完成描摹菸莖葉外型，以及交叉直線切割畫面式構圖。

2. 線條：完成塗整菸莖葉外型輪廓，不勾勒邊線，。

3. 塊面：菸莖葉外型整體塊面繪製有深淺色塊，邊緣塊面較重。

4. 色澤：仍以鉻黃色爲菸莖葉色。

圖 38 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程十

研究對象的創作歷程十，可以分項分析爲：

1. 構圖：強化描摹菸莖葉外型，且交叉直線切割畫面式構圖。
2. 線條：以勾勒邊線的方式，塗整菸莖葉外型輪廓。
3. 塊面：菸莖葉外型輪廓，不設塊面。
4. 色澤：以湛藍色爲菸莖葉輪廓色。

圖 39 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程十一

研究對象的創作歷程十一，可以分項分析爲：

1. 構圖：描摹菸花外型輪廓，收聚視覺重心。

2. 線條：重彩塗整菸花外型輪廓，勾勒邊線。

3. 塊面：不採色塊。

4. 色澤：以深藍色爲輪廓色。

圖 40 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程十二

研究對象的創作歷程十二，可以分項分析爲：

1. 構圖：原交叉直線切割畫面的構圖形式，以明線強化。

2. 線條：交叉直線明線化，粗且黑表現。

3. 塊面：塊面在交叉直線切割畫面的構圖形式下，更爲明顯。

4. 色澤：以黑色勾勒交叉直線。

圖 41 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程十三

研究對象的創作歷程十三，可以分項分析爲：

1. 構圖：交叉直線所切割畫面，重心遠距處以淺色性構圖形式。
2. 線條：不勾勒線條。
3. 塊面：以交叉直線切割畫面的構圖形式，形成淺色塊面。
4. 色澤：採用淺綠色底。

圖 42 研究對象對「地理特產註記」的創作歷程十四

研究對象的創作歷程十四，可以分項分析爲：

1. 構圖：重心遠距處之交叉直線所切割畫面，仍以洋紅淺色性構圖形式。

2. 線條：仍不勾勒線條。

3. 塊面：延續以交叉直線切割畫面的構圖形式，形成淺色塊面。

4. 色澤：採用洋紅色底。

故而在研究對象完成圖像創作，且接受視覺敘事法的詢答後，歸納研究對象對「地理特產註記」創作技術之選用與評估的發生時序、耗用時程、選用原因與達成總體目標的相關度等內涵，可以如表 14 所示。

表 14 研究對象對「地理特產註記」創作技術之選用與評估

序選用與評估問項	時序				時程(秒)	原因	相關度
1 指定主題的導引	1				8	宗旨指引方向	10
2 文化主題的認知	2	11	20	32	245	切題的認識	10
3 具象描寫的表現	3	21	23	33	1654	具象爲主	9
4 抽象符號化表現	4	22			447	抽象爲輔	5
5 靈光乍現的創意	12				45	所爲不多	4
6 基於平衡性的評估	16				124	抽象與具象	4
7 擅長創作技術的運用	15				564	水彩彩繪	7
8 因應主題的修正	13				445	主要爲修邊	6
9 創作程序的考量	6				114	中心次序向外	5
10選用材料的考量	5				25	水彩適性	5
11表現技法的考量	7				48	不透明性用法	6
12開發新技法	14				140	少量堆疊	3
13建立個人風格	26				214	少量漸層	3
14創作主題的自我解讀	24				254	引用資料的認識	7

序選用與評估問項	時序	時程(秒)	原因	相關度
15選用技法的評估	8	48	暈染與疊色	5
16施作位置的適切性	17	58	構圖切割	6
17難度評估後的修正方向	18	258	描摹修正	7
18源自既有經驗的認知	19	54	比對既有知識	8
19主觀認定	10	88	取捨與決定	8
20添增藝術性	25	221	切割畫面緣由	8
21彰顯獨創性	27	152	切割畫面目的	7
22整體美感的評估	28 31 34	165	整體性觀察評估	10
23表現材質的考量	9	24	尋常材質表現	6
24凸顯衝突性				0
25成功經驗的引導	29	108	熟稔性彩繪技術	9
26源自美學理論	30	62	切割畫面理論	10

伍、客家生活寫照的創作

依據李堅萍（2004）所研究之屏東六堆廟宇之客家族群意象的工藝形式，對「客家生活的寫照」內涵的闡述，乃是：客家族群「勤耕雨讀」的傳統理念，使尋常農事生活，也成爲屏東六堆廟宇的工藝表現形式之一，此與一般河洛族群廟宇有極大的不同，因爲廟宇多爲各地區住民活動中心，也擔負教民化育的功能，因此廟宇中有關漁、樵、農事等的工藝表現主題，一概是極爲知名的歷史典故、忠孝節義故事，少有如屏東六堆客家族群先祖，將尋常生活寫照形諸廟宇工藝的，如圖 43 爲前堆麟洛鄉國聖宮的「漁圖」與「耕圖」泥塑；如圖 44 爲後堆內埔鄉天后宮耕樵彩繪壁堵。

圖 43 前堆麟洛鄉國聖宮的「漁圖」與「耕圖」泥塑

圖 44 後堆內埔鄉天后宮耕樵彩繪壁堵

當然，這類客家尋常生活寫照的工藝，都還是位於比較隱晦偏狹之處，但也成爲屏東六堆極具客家族群意象的廟宇工藝形式之一。

研究對象對「客家生活寫照」的創作規劃，是選用彩色筆與畫紙，同樣以具

象寫實、直接表現的風格呈現。歸納研究對象採行的規劃內容，可以如表 15。

表 15 研究對象對「地理特產註記」的創作規劃

次項目	內容	說明
1 材料	紙	呈現材料，道林紙。
2 工具	彩筆	呈現用具，彩色筆。
3 技法	彩繪	鉛筆底稿、彩色筆繪製。
4 風格	具象	寫實描繪。

研究對象對「客家生活寫照」的創作，可以區分爲六大階段，陳述如下。

圖 45 研究對象對「客家生活寫照」的創作歷程一

研究對象的創作歷程一，可以分項分析爲：

1. 構圖：先以菸株由右下而左上、前景逐漸拉深至遠景的構圖方式，形成景深。
2. 線條：菸株主要由色塊組成，但有勾勒陰影線條，加深立體感。

3. 塊面：色塊組成菸株的菸葉與菸莖。

4. 色澤：採用綠色系的草綠與鮮綠色。

圖 46 研究對象對「客家生活寫照」的創作歷程二

研究對象的創作歷程二，可以分項分析爲：

1. 構圖：平衡構圖，首先在菸株右側畫大樹。

2. 線條：大樹以勾勒線條爲輪廓。

3. 塊面：再以色塊組成菸株的菸葉與菸莖。

4. 色澤：除原有綠色系的草綠與鮮綠色，加黃綠色爲反光菸葉顏色。

圖 47 研究對象對「客家生活寫照」的創作歷程三

研究對象的創作歷程三，可以分項分析爲：

1. 構圖：仍以平衡構圖爲考量，大樹下增添農夫人物，遠景以起伏山巒作爲背景，強化景深。
2. 線條：大樹與農夫人物由色塊組成，遠景山巒由同向筆觸的線條構成，形塑立體感。
3. 塊面：色塊組成大樹與農夫人物。
4. 色澤：大樹採用鮮綠色，農夫人物與山巒由水藍色爲主組成，以深藍色爲陰影色塊，增添立體感。

圖 48 研究對象對「客家生活寫照」的創作歷程四

研究對象的創作歷程四，可以分項分析爲：

1. 構圖：前景增添鋤頭，平衡構圖之考量。

2. 線條：勾勒鋤頭輪廓與陰影線條，加深立體感。

3. 塊面：以線型色塊組成鋤頭塊面。

4. 色澤：採用灰與藍色系。

圖 49 研究對象對「客家生活寫照」的創作歷程五

研究對象的創作歷程五，可以分項分析爲：

1. 構圖：補足空白之菸葉田與遠山山巒，平衡構圖重心。

2. 線條：不勾勒線條輪廓，直接以色塊組成，但有加深立體感。

3. 塊面：色塊組成菸葉田與山巒遠景。

4. 色澤：續採用綠色系的草綠、鮮綠色與藍色。

圖 50 研究對象對「客家生活寫照」的創作歷程六

研究對象的創作歷程六，可以分項分析爲：

1. 構圖：最前景增列雜草與石塊，遠方天空增列晚霞霞暈，重心平衡。
2. 線條：雜草與晚霞霞暈都由線條勾勒而成。
3. 塊面：石塊由色塊組成。
4. 色澤：有綠色系的草綠與鮮綠色、枯黃效果的棕褐色系、洋紅與黃色的晚霞霞暈色系。

故而在研究對象完成圖像創作，且接受視覺敘事法的詢答後，歸納研究對象對「客家生活寫照」創作技術之選用與評估的發生時序、耗用時程、選用原因與達成總體目標的相關度等內涵，可以如表 16 所示。

表 16 研究對象對「客家生活寫照」創作技術之選用與評估

序	選用與評估問項	時序			時程(秒)	原因	相關度
1	指定主題的導引	1			14	切題需求	10
2	文化主題的認知	2	20	25	256	解讀與運用	10
3	具象描寫的表現	4	21		958	具象爲主	8
4	抽象符號化表現	11			552	只存概念	6

序	選用與評估問項	時序	時程(秒)	原因	相關度
5	靈光乍現的創意	3	32	偶有思考	2
6	基於平衡性的評估	19	44	背景色系的普遍	5
7	擅長創作技術的運用	12	144	描摹畫景	4
8	因應主題的修正	22	122	強化耕讀兩件事	8
9	創作程序的考量	7	132	由近而遠繪製	5
10	選用材料的考量	5	85	彩色筆的單一性	6
11	表現技法的考量	6	65	線條化的塊面	5
12	開發新技法	10	22	彩色筆之暈染性	7
13	建立個人風格				0
14	創作主題的自我解讀	13	45	閒適自得的耕讀	9
15	選用技法的評估	8	78	指定彩色筆性質	4
16	施作位置的適切性	14	85	近景構圖考量	5
17	難度評估後的修正方向	15	214	暈染少量化	6
18	源自既有經驗的認知	18	141	彩色筆不易漸層	7
19	主觀認定	23 26 29	188	客家耕讀	8
20	添增藝術性	24	65	強化與弱化物件	6
21	彰顯獨創性				0
22	整體美感的評估	27 28	84	全體性觀察	8
23	表現材質的考量	9	77	紙材與彩色筆性	4
24	凸顯衝突性				0
25	成功經驗的引導	16	54	線條描摹	7
26	源自美學理論	17	58	三分法構圖	6

第二節 資料統整與因素分析

在研究對象完成「忠孝節義之精神、崇文尚智的理念、樸實簡約的風格、地理特產的註記與客家生活的寫照」等主題的五幅圖像創作，且接受視覺敘事法的詢答後，按發生時序、耗用時程、選用原因、與達成總體目標的相關度等項目，分類歸納統整，最後並進行因素分析，則可以如下討論。

壹、發生時序的統整與討論

歸納研究對象對「忠孝節義精神、崇文尚智理念、樸實簡約風格、地理特產註記與客家生活寫照」等五個主題的創作技術之選用與評估的「發生時序」，可以如表 17 所示。

表 17 發生時序的統整

序	選用與評估問項	忠孝節義精神				崇文尚智理念			樸實簡約風格				地理特產註記				客家生活寫照		
1	指定主題的導引	1	7			1			1				1				1		
2	文化主題的認知	2	14	20	26	2	9	29	2	13	17	24	2	11	20	32	2	20	25
3	具象描寫的表現	3				4							3	21	23	33	4	21	
4	抽象符號化表現					10			5				4	22			11		
5	靈光乍現的創意	12				3			14	25			12				3		
6	基於平衡性的評估	18				11			15				16				19		
7	擅長創作技術的運用					14			18				15				12		
8	因應主題的修正	17				19	25		23				13				22		
9	創作程序的考量	8				21			4				6				7		
10	選用材料的	4				8			3				5				5		

序	選用與評估問項	忠孝節義精神	崇文尚智理念	樸實簡約風格	地理特產註記	客家生活寫照
	考量					
11	表現技法的考量	15	7	19	7	6
12	開發新技法				14	10
13	建立個人風格		17		26	
14	創作主題的自我解讀	6	12	16 21	24	13
15	選用技法的評估	16	16	7	8	8
16	施作位置的適切性	9	18	8 26	17	14
17	難度評估後的修正方向	19	22		18	15
18	源自既有經驗的認知		5	20	19	18
19	主觀認定	11 24	6	11	10	23 26 29
20	添增藝術性	21	23	6	25	24
21	彰顯獨創性		15	12	27	
22	整體美感的評估	23 25	28 30	22 27	28 31 34	27 28
23	表現材質的考量	22	13	10	9	9
24	凸顯衝突性		27	9		
25	成功經驗的引導	10	24		29	16
26	源自美學理論		26		30	17

由表中可以發現：研究對象進行創作之時，首先評估的要項，是「創作主題」。由於主題是本研究所指定，因此研究對象進行創作中，尚會不時回頭思考創作主題的意義。這顯示主題的解讀與確立，導引創作的發展，堪稱是創作歷程的重要因素。

其次研究對象進行創作之時，會評估創作所需的材料、選用的技法，衡量所需展現的材質紋理或筆觸、風格。但這些評估選項，都是一經決定，便一往直前，未再回頭重新評估。

建立個人風格、開發新技法、突顯衝突性等等議題，算是比較未爲研究對象所思考評估的項目。研究對象的解釋是：在創作歷程中，通常都是專心於運用表現技法，呈現創作主題；通常未有旁支唐突的思緒，所以未有這類議題的考量。出現這些議題，都是思緒突然恍神而致。

修正創作內容與整體性的觀察創作結果，都位列於創作歷程的最後階段，頗合乎一般對創作歷程的了解。

貳、耗用時程的統整與討論

歸納研究對象對「忠孝節義精神、崇文尚智理念、樸實簡約風格、地理特產註記與客家生活寫照」等五個主題的創作技術之選用與評估的「耗用時程」，可以如表 18 所示。

表 18 耗用時程的統整(秒)

序	選用與評估問項	忠孝節義精神	崇文尚智理念	樸實簡約風格	地理特產註記	客家生活寫照	合計
1	指定主題的導引	24	89	12	8	14	147
2	文化主題的認知	185	352	125	245	256	1163
3	具象描寫的表現	1084	1725	0	1654	958	5421
4	抽象符號化表現	0	885	745	447	552	2629
5	靈光乍現的創意	24	45	42	45	32	188
6	基於平衡性的評估	242	85	25	124	44	520
7	擅長創作技術的運用	0	244	128	564	144	1080
8	因應主題的修正	122	148	240	445	122	1077
9	創作程序的考量	24	25	57	114	132	352
10	選用材料的考量	158	15	24	25	85	307
11	表現技法的考量	166	98	52	48	65	429
12	開發新技法	0	0	0	140	22	162
13	建立個人風格	0	45	0	214		259
14	創作主題的自我解讀	64	88	85	254	45	536
15	選用技法的評估	135	50	42	48	78	353
16	施作位置的適切性	24	322	35	58	85	524

序	選用與評估問項	忠孝節義精神	崇文尚智理念	樸實簡約風格	地理特產註記	客家生活寫照	合計
17	難度評估後的修正方向	5	54	0	258	214	531
18	源自既有經驗的認知	0	35	87	54	141	317
19	主觀認定	66	84	25	88	188	451
20	添增藝術性	54	14	56	221	65	410
21	彰顯獨創性	0	12	58	152		222
22	整體美感的評估	85	105	241	165	84	680
23	表現材質的考量	54	25	57	24	77	237
24	凸顯衝突性	0	66	55	0	0	121
25	成功經驗的引導	25	42	0	108	54	229
26	源自美學理論	0	46	0	62	58	166

由表中可以發現：研究對象在創作技術的表現上，耗用最多的時間。這當然是因爲研究對象需要藉由工具，透過各種技法，將指定主題與創作理念，落實表現到材料上的這段歷程，本即需要相當的時程。

另研究對象對主題的回顧、解讀、閱讀文獻等歷程，也頗耗費時程。這再一次顯示創作主題導引創作歷程的重要性，驅使研究對象不時試圖理解、確認主題的意義與所需表現的內涵。

叁、選用原因的統整與討論

歸納研究對象對「忠孝節義精神、崇文尚智理念、樸實簡約風格、地理特產註記與客家生活寫照」等五個主題的創作技術之選用與評估「選用原因」，可以如表 19 所示。

表 19 選用原因的統整

序	選用與評估問項	忠孝節義精神	崇文尚智理念	樸實簡約風格	地理特產註記	客家生活寫照
1	指定主題的導引	確認主題	切題最重要	遵循主題創作	宗旨指引方向	切題需求

序	選用與評估問項	忠孝節義精神	崇文尚智理念	樸實簡約風格	地理特產註記	客家生活寫照
2	文化主題的認知	閱讀相關資料	解讀	探索性閱讀了解	切題的認識	解讀與運用
3	具象描寫的表現	清楚化字義	具象以切中題旨		具象爲主	具象爲主
4	抽象符號化表現		穿插變化	指定與差異性	抽象爲輔	只存概念
5	靈光乍現的創意	突然湧現，未用	忽焉想法	特別著重	所爲不多	偶有思考
6	基於平衡性的評估	佈局構圖需求	主要爲構圖與技法	材料與構圖元素	抽象與具象	背景色系的普遍
7	擅長創作技術的運用		勾勒線條與塗色	發揮專長	水彩彩繪	描摹畫景
8	因應主題的修正	剛柔化評估	用色修正	主要爲調整配置	主要爲修邊	強化耕讀兩件事
9	創作程序的考量	落筆字序	評估次序	裝置的先後	中心次序向外	由近而遠繪製
10	選用材料的考量	文房四寶	指定	主要爲色塊因素	水彩適性	彩色筆的單一性
11	表現技法的考量	字體選用	配合畫具特質	黏膠的選用	不透明性用法	線條化的塊面
12	開發新技法				少量堆疊	彩色筆之暈染性
13	建立個人風格		重彩表現		少量漸層	
14	創作主題的自我解讀	參考圖文資料	內容樣物的擇定	自我界定	引用資料的認識	閒適自得的耕讀
15	選用技法的評估	沾墨與暈染	重筆觸	考量單一或多元	暈染與疊色	指定彩色筆性質
16	施作位置的適切性	四分構圖	樣物的安排	物件的構圖佈局	構圖切割	近景構圖考量
17	難度評估後的修正方向	略考慮大字難度	不明顯作爲		描摹修正	暈染少量化
18	源自既有經驗的認知		比對既有經驗	考量材質特性	比對既有知識	彩色筆不易漸層
19	主觀認定	立意寫法	自行定義表現形式	取捨決定	取捨與決定	客家耕讀
20	添增藝術性	突顯暈染效果	變化取向	創意優先	切割畫面緣由	強化與弱化物件
21	彰顯獨創性		靈光一閃	變異性的需求	切割畫面目的	
22	整體美感的評估	綜合評看	接近完成的觀察	全盤性觀察	整體性觀察評估	全體性觀察
23	表現材質的考量	暈染性需求	材質紋理的感知	視覺重心與紋理	尋常材質表現	紙材與彩色筆性
24	凸顯衝突性		主要爲彩度分	對比性需求		

序	選用與評估問項	忠孝節義精神	崇文尚智理念	樸實簡約風格	地理特產註記	客家生活寫照
			配			
25	成功經驗的引導	比對既有認識	順手性的感知		熟稔性彩繪技術	線條描摹
26	源自美學理論		回想而得		切割畫面理論	三分法構圖

由研究對象對五個主題的創作技術之選用與評估「選用原因」，可以了解：研究對象創作歷程的作爲，大部分作爲，都有明確的原因。幾乎都是從美術元素：線條、塊面、筆觸、樣式或形狀、色彩、構圖或佈局、材質、紋理、工具與材料特質、風格、技法、成效、整體美感等，而施作相應的作爲。目的幾乎都可以定義爲「爲完成創作主題而行事」。

但「創作是一種主觀性的活動」也得到印證，研究對象即表述：的確有時會有「沒有什麼理由，反正我覺得就是應當該如此畫、該如此表現、該如此用色」的時候，不會理會美術元素與藝術理論，反而是整體概觀當時情況，自由發揮與修改，並無依循特定規則或理論。

肆、與達成總體目標之相關度的統整與討論

歸納研究對象對「忠孝節義精神、崇文尚智理念、樸實簡約風格、地理特產註記與客家生活寫照」等五個主題的創作技術之選用與評估時，「與達成總體目標的相關度」，可以如表 20 所示。

表 20 與達成總體目標之相關度的統整

序	選用與評估問項	忠孝節義精神	崇文尚智理念	樸實簡約風格	地理特產註記	客家生活寫照
1	指定主題的導引	9	10	10	10	10
2	文化主題的認知	10	10	9	9	10
3	具象描寫的表現	10	5	0	9	8
4	抽象符號化表現	0	2	9	5	6

5	靈光乍現的創意	5	8	10	4	2
6	基於平衡性的評估	5	6	5	4	5
7	擅長創作技術的運用	0	7	6	7	4
8	因應主題的修正	4	4	4	6	8
9	創作程序的考量	6	6	3	5	5
10	選用材料的考量	8	8	3	5	6
11	表現技法的考量	7	8	4	6	5
12	開發新技法	0	0	0	3	7
13	建立個人風格	0	8	0	3	0
14	創作主題的自我解讀	8	9	7	7	9
15	選用技法的評估	6	7	4	5	4
16	施作位置的適切性	5	8	5	6	5
17	難度評估後的修正方向	5	5	0	7	6
18	源自既有經驗的認知	0	7	7	8	7
19	主觀認定	9	9	9	8	8
20	添增藝術性	8	8	6	8	6
21	彰顯獨創性	0	5	8	7	0
22	整體美感的評估	10	10	8	10	8
23	表現材質的考量	7	8	7	6	4
24	凸顯衝突性	0	7	6	0	0
25	成功經驗的引導	4	6	0	9	7
26	源自美學理論	0	5	0	10	6

此由研究對象針對創作技術之選用與評估時，「與達成總體目標的相關度」所做的相關程度評分，以 10 分爲最高相關、以 0 分爲爲最低相關，約略可發現「主題」相關選項的因素，頗有高度相關的評分觀點；其他則呈現散狀分布。因此，本研究以因素分析的方法，刪減資料內容，萃取共同因素。

伍、因素分析

爲歸納研究對象對「忠孝節義精神、崇文尚智理念、樸實簡約風格、地理特產註記與客家生活寫照」等五個主題的創作技術之選用與評估的因素，本研究採「與達成總體目標的相關度」資料，進行因素分析。則描述性統計量可以如表 21 所示。

表 21 因素分析項目的描述性統計量(N=5)

序	選用與評估問項	平均數	標準差
1	指定主題的導引	9.80	.447
2	文化主題的認知	9.60	.548
3	具象描寫的表現	6.40	4.037
4	抽象符號化表現	5.00	3.240
5	靈光乍現的創意	4.60	3.286
6	基於平衡性的評估	5.40	1.517
7	擅長創作技術的運用	4.60	2.793
8	因應主題的修正	5.80	1.789
9	創作程序的考量	4.60	1.140
10	選用材料的考量	6.00	2.121
11	表現技法的考量	6.00	1.581
12	開發新技法	2.00	3.082
13	建立個人風格	2.20	3.493
14	創作主題的自我解讀	8.00	1.000
15	選用技法的評估	5.20	1.304
16	施作位置的適切性	5.80	1.304

序	選用與評估問項	平均數	標準差
17	難度評估後的修正方向	4.60	2.702
18	源自既有經驗的認知	5.80	3.271
19	主觀認定	8.60	.548
20	添增藝術性	7.20	1.095
21	彰顯獨創性	4.00	3.808
22	整體美感的評估	9.20	1.095
23	表現材質的考量	6.40	1.517
24	凸顯衝突性	4.60	4.450
25	成功經驗的引導	5.20	3.421
26	源自美學理論	4.20	4.266

經以主成份(principal components)分析抽取共同因素的方式，保留特徵值(eigen value, δ) 大於 1 的共同因素，計獲得四個主成份，解釋總變異量 100.000%，如表 22。易言之，此四因素可以涵蓋研究對象於「忠孝節義精神、崇文尚智理念、樸實簡約風格、地理特產註記與客家生活寫照」等五個主題的創作技術之選用與評估因素。

表 22 以主成份分析萃取共同因素的變異量

成	初始特徵值	平方和負荷量萃取	轉軸平方和負荷量

	總和	變異數%	累積%	總和	變異數%	累積%	總和	變異數%	累積%
1	9.201	35.390	35.390	9.201	35.390	35.390	7.678	29.529	29.529
2	7.844	30.170	65.559	7.844	30.170	65.559	7.358	28.300	57.829
3	6.260	24.076	89.635	6.260	24.076	89.635	7.208	27.722	85.551
4	2.695	10.365	100.000	2.695	10.365	100.000	3.757	14.449	100.000
5	7.02E-016	2.70E-015	100.000						
6	5.33E-016	2.05E-015	100.000						
7	4.04E-016	1.55E-015	100.000						
8	3.33E-016	1.28E-015	100.000						
9	2.50E-016	9.60E-016	100.000						
10	2.09E-016	8.03E-016	100.000						
11	1.54E-016	5.94E-016	100.000						
12	1.03E-016	3.96E-016	100.000						
13	8.00E-017	3.08E-016	100.000						
14	5.36E-017	2.06E-016	100.000						
15	-1.16E-017	-4.46E-017	100.000						
16	-2.18E-017	-8.37E-017	100.000						
17	-2.60E-017	-1.00E-016	100.000						
18	-3.57E-017	-1.37E-016	100.000						

成份	初始特徵值			平方和負荷量萃取			轉軸平方和負荷量		
	總和	變異數%	累積%	總和	變異數%	累積%	總和	變異數%	累積%
19	-8.30E-017	-3.19E-016	100.000						
20	-1.50E-016	-5.78E-016	100.000						
21	-2.99E-016	-1.15E-015	100.000						
22	-3.18E-016	-1.22E-015	100.000						
23	-3.34E-016	-1.29E-015	100.000						
24	-4.05E-016	-1.56E-015	100.000						
25	-5.68E-016	-2.19E-015	100.000						
26	-7.41E-016	-2.85E-015	100.000						

故轉軸前，將四個共同因素於各題的解釋變異量，由大而小依序排序，可以如表 23 所示。

表 23 轉軸前主成分分析萃取因素的排序

序	選用與評估問項	成份			
		1	2	3	4
10	選用材料的考量	.935	-.188	.053	-.297
04	抽象符號化表現	-.879	.191	.421	-.118

序	選用與評估問項	成份			
		1	2	3	4
11	表現技法的考量	.878	-.316	.359	.015
03	具象描寫的表現	.820	.424	-.332	.191
09	創作程序的考量	.789	.279	-.532	.126
22	整體美感的評估	.782	-.281	.230	.506
20	添增藝術性	.782	-.281	.230	.506
17	難度評估後的修正方向	.774	.604	.099	.162
05	靈光乍現的創意	-.757	-.487	-.333	.282
15	選用技法的評估	.751	-.520	.406	.026
21	彰顯獨創性	-.592	-.204	.551	.551
19	主觀認定	-.025	-.983	.007	-.181
12	開發新技法	-.012	.954	-.118	-.275
24	凸顯衝突性	.231	-.941	-.201	-.140
23	表現材質的考量	.120	-.899	.358	.223
26	源自美學理論	.234	.762	.498	.343
25	成功經驗的引導	.601	.706	.302	.223
08	因應主題的修正	.255	.700	.504	-.436

序	選用與評估問項	成份			
		1	2	3	4
02	文化主題的認知	.461	.620	-.592	.230
13	建立個人風格	.387	-.193	.901	.022
16	施作位置的適切性	.385	-.214	.898	-.015
07	擅長創作技術的運用	-.487	.265	.782	.286
01	指定主題的導引	-.534	.445	.716	-.060
18	源自既有經驗的認知	-.501	.489	.711	.061
06	基於平衡性的評估	.287	-.457	.660	-.522
14	創作主題的自我解讀	.512	.139	.227	-.817

爲能較平均化各因素負荷量且取得最大的解釋變異量，乃以含 Kaiser 常態化的最大變異(varimax)法進行正交轉軸，轉軸收斂於 6 個疊代之中。則轉軸後各成分如表 24 所示。並將各題中以共同因素較多解釋變異量爲區分群組原則，以粗線框圈圍。

表 24 轉軸後的成份矩陣

序	選用與評估問項	成份			
		1	2	3	4
19	主觀認定	-.945	-.098	.304	.075

序	選用與評估問項	成份			
		1	2	3	4
25	成功經驗的引導	.922	-.039	.357	.148
26	源自美學理論	.903	.352	.247	-.010
17	難度評估後的修正方向	.849	-.318	.379	.185
24	凸顯衝突性	-.836	-.410	.359	.059
12	開發新技法	.786	.000	-.551	.281
02	文化主題的認知	.705	-.661	-.168	-.193
05	靈光乍現的創意	-.656	.168	-.365	-.638
07	擅長創作技術的運用	.234	.956	.103	-.142
01	指定主題的導引	.294	.930	-.166	.144
18	源自既有經驗的認知	.373	.919	-.118	.050
04	抽象符號化表現	-.095	.878	-.468	-.029
09	創作程序的考量	.482	-.859	.170	-.004
21	彰顯獨創性	-.188	.807	.200	-.522
03	具象描寫的表現	.662	-.701	.263	.023
22	整體美感的評估	.142	-.294	.933	-.149
20	添增藝術性	.142	-.294	.933	-.149

序	選用與評估問項	成份			
		1	2	3	4
15	選用技法的評估	-.180	-.196	.914	.305
11	表現技法的考量	.038	-.289	.888	.356
13	建立個人風格	.050	.449	.810	.375
16	施作位置的適切性	.021	.442	.801	.404
23	表現材質的考量	-.688	.124	.705	-.120
10	選用材料的考量	.067	-.570	.592	.566
14	創作主題的自我解讀	.122	-.175	.081	.974
06	基於平衡性的評估	-.377	.256	.512	.728
08	因應主題的修正	.669	.285	-.012	.686

由於每一個因素應當至少包含有 3 題以上的題項，才足以表達所測因素的構面，故四個共同因素都含有足夠的題項量。另由於轉軸僅改變個別題項的特徵值與解釋變異量，總特徵值與解釋變異量維持不變，故依照前述表中，此 26 個創作技術之選用與評估問項所含之共同因素一至四，累積共可解釋 100.000%的變異量，效度優良。

參就問項內容，將共同因素一至四，分別命名爲：(1)主觀意識與創見、(2)創作表現之實施、(3)媒材技法的權衡、(4)評估解讀而修正，闡釋如下：

1. 主觀意識與創見：針對創作主題的主觀思考認定與靈光乍現創意。

2. 創作表現之實施：基於外在要件而配合既有經驗的創作技術表現。

3. 媒材技法的權衡：因應美術材料工具技法之特質而權衡表現形式。

4. 評估解讀而修正：衡量創作主題與表現形式之落差所進行之修正。

第五章 結論與建議

本章歸納前述研究發現與討論的結果，就研究目的內涵，依序簡述研究結果，條列形成結論，並依據研究歷程中，所發現有進一步探討價值的議題，條列成爲建議。

第一節 結論

本研究基於研究（李堅萍，民 93）顯示：屏東六堆廟宇具有諸多富含客家族群特質與意義的工藝形式；而藝術文化研究的目的之一在於傳承，故本研究以該研究發現爲資料，探索視覺藝術學生如何將相關文圖資料，轉化爲藝術表現內容。研究目的爲調查影響學生將客家意象廟宇工藝施用於藝術創作之表徵因素的(1)類別、(2) 程度與(3)時程。遂採視覺敘事研究法，以客家意象廟宇工藝爲主題，對視覺藝術學生進行五次藝術創作歷程的錄影與訪談。故若依研究目的序，可條列研究結論如下。

壹、影響學生將客家意象廟宇工藝施用於藝術創作的表徵因素有四：主觀意識與創見、創作表現之實施、媒材技法的權衡、評估解讀而修正。

經由因素分析，可以發現研究對象對「忠孝節義精神、崇文尚智理念、樸實簡約風格、地理特產註記與客家生活寫照」等五個主題的創作技術之選用與評估的因素，計有下列四個：(1)主觀意識與創見、(2)創作表現之實施、(3)媒材技法的權衡、(4)評估解讀而修正，闡釋如下：

1. 主觀意識與創見：針對創作主題的主觀思考認定與靈光乍現創意。
2. 創作表現之實施：基於外在要件而配合既有經驗的創作技術操作。
3. 媒材技法的權衡：因應美術材料工具技法之特質而整體表現形式。

4. 評估解讀而修正：衡量創作主題與表現形式之落差所進行之修正

貳、影響學生將客家意象廟宇工藝施用於藝術創作的表徵因素，依影響程度由大至小排序爲：主觀意識與創見、創作表現之實施、媒材技法的權衡、評估解讀而修正。

若以研究對象於「忠孝節義精神、崇文尚智理念、樸實簡約風格、地理特產註記與客家生活寫照」等五個主題之創作的四個因素，就解釋變異量，依影響程度由大至小排序，可以如表 25 所示。

表 25 四個因素的解釋變異量排序

序	因素名稱	解釋變異量(%)	累積解釋變異量(%)
1	主觀意識與創見	29.529	29.529
2	創作表現之實施	28.300	57.829
3	媒材技法的權衡	27.722	85.551
4	評估解讀而修正	14.449	100.000

由表中可以發現:「主觀意識與創見」、「創作表現之實施」、「媒材技法的權衡」等三因素，解釋總變異量都相當接近 30%，堪稱是影響學生將客家意象廟宇工藝施用於藝術創作，三個最重要的表徵因素。這也顯示：一般認爲「藝術創作極爲主觀」，甚至「主觀意識是藝術創作的唯一主導」，是非常有待商榷的誤解——至少對就學中的大學視覺藝術系學生而言，即非如此。視覺藝術系學生創作時，幾乎會均衡性、客觀化考量(1)主題意義內涵、(2)創作表現形式與(3)媒材技法特質等三大面向；並非由主觀意識主導一切，「我愛怎麼畫（創作）就怎麼畫（創作）」，並非「我就是直覺創作，沒有考慮其他因素」。

最後一項因素「評估解讀而修正」，所佔解釋變異量僅有接近 15%。研究對

象的解釋是：創作注重靈感湧現第一時間的藝術感知，沉浸或享受那種下筆無回的痛快淋漓感；因此回頭修正創作的塗改、刪除、增添等作爲，都會肇致心情惡劣，而不願爲之。

叁、影響學生將客家意象廟宇工藝施用於藝術創作之表徵因素的耗用時程由高至低排序爲：創作表現之實施、媒材技法的權衡、主觀意識與創見、評估解讀而修正。

若以研究對象於「忠孝節義精神、崇文尚智理念、樸實簡約風格、地理特產註記與客家生活寫照」等五個主題的創作總時程計算，此四項因素由高至低排序與所佔時程百分率，可以如表 26 所示。

表 26 四個因素的所耗時程的排序

因素名稱	序	選用與評估問項	合計(秒)	合計(秒)	百分率(%)
主觀意識與創見	19	主觀認定	451	3011	16.3
	25	成功經驗的引導	229		
	26	源自美學理論	166		
	17	難度評估後的修正方向	531		
	12	開發新技法	162		
	24	凸顯衝突性	121		
	2	文化主題的認知	1163		
	5	靈光乍現的創意	188		
創作表現之實施	7	擅長創作技術的運用	1080	10168	54.9

	1	指定主題的導引	147		
	18	源自既有經驗的認知	317		
	4	抽象符號化表現	2629		
	9	創作程序的考量	352		
	21	彰顯獨創性	222		
	3	具象描寫的表現	5421		
媒材技法的權衡	22	整體美感的評估	680	3199	17.3
	20	添增藝術性	410		
	15	選用技法的評估	353		
	11	表現技法的考量	429		
	13	建立個人風格	259		
	16	施作位置的適切性	524		
	23	表現材質的考量	237		
	10	選用材料的考量	307		
評估解讀而修正	14	創作主題的自我解讀	536	2133	11.5
	6	基於平衡性的評估	520		
	8	因應主題的修正	1077		

由表中可以發現：「創作表現之實施」佔用創作歷程最久時間，超過總創作時

程的一半以上，達 54.9%；也就是動手握筆沾顏料或裝置的實質創作時間最長。至於其他兩項「主觀意識與創見」、「媒材技法的權衡」，都是較有動腦思考、內隱性質的心靈活動涵義，因爲腦中心理活動速度，遠比外顯的手部創作活動快許多，所以所佔時程合計才約三成(16.3%+17.3%)。

這的確頗符合觀察藝術創作者創作的一般認知，也就是觀察到創作者持筆創作或裝置的活動時間，長於盯著創作畫面或半成品思考的時程。

至於「評估解讀而修正」的時程，同樣因藝術創作者厭惡或不耐回頭修正創作的作爲，因此耗用時程最少，僅約一成(11.5%)。

第二節 建議

故若依據研究發現「影響學生將客家意象廟宇工藝施用於藝術創作之表徵因素的影響程度，由大至小排序，依序爲主觀意識與創見、創作表現之實施、媒材技法的權衡、評估解讀而修正。」，則視覺藝術教育教師可能應當了解：視覺藝術教育經常將教學重點，聚焦於藝術創作技術的養成與訓練，可能不是非常適當。視覺藝術學生可能更需要有足夠的藝術知識與美學涵養等理論性知能，以支持藝術創作內涵的涵義與創意。故本研究首先建議視覺藝術教育教師，應當將藝術創作技術的養成與訓練，視做「工具、手段、歷程或中介」，而應重視教導、啓發與厚實視覺藝術學生的藝術知識與美學涵養。

其次，由於藝術文化研究的目的之一，在於傳承，能將文化內涵傳輸予下一代。當本研究已然探究出視覺藝術學生是如何創作出藝術作品，如何將相關文圖資料轉化爲藝術表現內容，以及有「主觀意識與創見、創作表現之實施、媒材技法的權衡、評估解讀而修正」四大表徵因素足以影響其創作表現，則除了應如前述，著力於視覺藝術教育外，本研究尚建議：應努力尋求提升或激發視覺藝術學生藝術創作的策略，使得以具有「傳承既有文化藝術內涵」與「更新文化藝術陣

容」的價值，從而使住民文化歷久而彌新。

參考文獻

王之敏（民 90）。**傳統吉祥圖案的意象研究**。成功大學中文研究所碩士論文。

王秀美（民 93），**地方文化館經營策略之規劃研究——以美濃客家文物館爲例**。臺南藝術學院博物館學研究所碩士論文。

王梅珍（民 85），工藝部評審感言，載於台灣省政府編「**台灣省第五十一屆全省美術展覽會彙刊**」，頁 322。台中：編者。

王惠君、顏亨達（民 90），台灣傳統廟宇裝飾題材與建築空間之關聯研究。載於**中華民國建築學會第十三屆建築研究成果發表會論文集**，頁 105-108（90 年 11 月 24 日，正修技術學院圖資大樓）。

王道乾（民 93），**台灣廟宇彩繪創作研究**。臺北市立師範學院視覺藝術研究所碩士論文。

王銘鴻（民 76）。**中國建築空間與形式之符號意義**。台北：明文。

王銘顯（民 77）。**工藝概論**。台北：北星。

王銘顯（民 80），美術設計評審感言，載於台灣省政府編「**台灣省第四十五屆全省美術展覽會彙刊**」，頁 222。台中：編者。

左台益、蔡志仁〈民 90〉。高中生建構橢圓多重表徵之認知特性。**科學教育學刊，9 卷** 3 期，頁 281 -297

石光生（民 87），**八十七年度高雄縣藝文資源調查計劃案其中報告書—美術工藝類**，頁 4。高雄：高雄縣立文化中心。

石育民（民 93)。**台北市古亭地區客家空間文化意象之研究——以南昌路、同安街一帶爲例**。中國文化大學市政暨環境規劃學系碩士論文。

石淑棻（民 91），**台灣廟宇敘事性雕繪題材分析－－以桃竹苗地區廟宇爲例**。國立中央大學藝術學研究所碩士論文。

江瑞昌（民 93），**台灣客家族群民間信仰之研究－－以新竹縣新埔鎮枋寮義民廟爲中心**。國立台灣大學國家發展研究所碩士論文。

江韶瑩（民 81），設計與工藝--兩難的選擇，載於台灣省政府編「**台灣省第四十六屆全省美術展覽會彙刊**」，頁 238。台中：編者。

行政院文化建設委員會（民 82），**台北國際傳統工藝大展**。台北：作者。

行政院文化建設委員會（民 87），**民國八十六年文化統計**，頁 16。台北：作者。

何政廣（民 93），創造生活化與美爭輝的台灣現代工藝。載於**第四屆國家工藝獎得獎專輯彙編**。南投：國立台灣工藝研究所。

何淑君（民 94)。**台灣客家文物館之文物詮釋與展示**。雲林科技大學視覺傳達設計系碩士論文。

吳孟儒（民 96），**客家文化行銷之探討-以「台北 義民 20」爲例**。中國文化大學新聞研究所碩士論文。

吳樹人（民 73）。**中國雕塑藝術概要**。台北：五洲。

李天鐸（民 77）。**台灣傳統廟宇建築裝飾之研究**。東海大學建築研究所碩士論文。

李良仁（民 90）。**雕塑技法**（初版 8 刷）。台北：藝風堂。

李信億（民 92），**台灣寺廟之供具與裝飾藝術——以劍潭寺爲例**。中國文化大學史學研究所碩士論文。

李美蓉（民 82）。**探討台灣現代雕塑－雕塑媒材與造型的對話**（初版）。台北：台北市立美術館。

李美蓉（民 83）。**雕塑－材料、技法、歷史**（初版）。台北：台北市立美術館。

李香蓮（民 89）。**圖像與意義之關連性研究~透過台灣一、二級古蹟廟宇爲例**。雲林科技大學視覺傳達設計學研究所碩士論文。

李祖定（民 87）。**中國傳統吉祥圖案**（初版）。台南：大孚書局有限公司。

李堅萍（民 93），**屏東六堆廟宇特有客家工藝形式調查研究**。行政院客家委員會獎助學術研究計畫（計畫編號：93.3.3 客會企字第 0930001986 號）。

李堅萍（民 95），屏東農業意象在廟宇工藝中的表現形式。**屏東文獻，10 期**，29-56 頁。

李堅萍（民 95），庶民生活意象於屏東六堆客家廟宇工藝之表現形式研究。**台中教育大學學報，20 卷** 1 期，頁 53-77。

李堅萍（民 97），廟宇工藝形式的繁複與極簡美學——前堆麟洛鄉仁聖宮與左堆新埤鄉天后宮工藝形式之比較。發表於國立屏東教育大學承辦「2008 宗教藝術研討會」，載於「**2008 宗教藝術研討會論文集彙編**」，頁。（屏東：國立屏東教育大學，10 月 3-4 日）。廟宇工藝形式的繁複與極簡美學

李鈞棫（民 82）。**工藝材料**（六版），頁 2。台北：東大。

李隆盛（民 78）。**工藝材料概說**。台北：雄獅。

李增德（民 88），金門宗祠建築之匠藝探討。載於「**金門傳統藝術研討會論文集**」，頁 69-90。11 月 18 日，金門縣空中大學。

李慧君（民 94)。**內埔客家村落廟宇建築形式之研究**。樹德科技大學建築與古蹟維護研究所碩士論文。

李豐楙、辛晚教（民 87），**藝文資源調查參考手冊**。台北：行政院文化建設委員會。

汪詰（民 92），**閩台宮廟壁畫研究**。中國福建師範大學史學碩士論文。

周育如、張鑑如（民 97）。親子共讀對幼兒敘說故事主角心智狀態的影響效果。**教育心理學報，40 卷** 2 期，頁 261 -281。

林佳萱（民 93），10 月 5 日，**韓愈——古文運動的領航者** http://ceiba3.cc.ntu.edu.tw/course/c237ea/content_4_f4.htm

林春輝（民 81）。**台灣傳統建築之美**。台北：光復書局。

林清江（民 75）。**石雕工藝**。南投：台灣省政府教育廳。

林會承（民 84）。**（台灣）傳統建築手冊形式與作法篇**（再版）。台北：藝術家。

林衡道（民 69）。**台灣古蹟全集**。台北：戶外生活雜誌。

邱顯鈞（民 95)。**客家「廟埕」景觀空間變遷分析－以台灣三級古蹟爲例**。中華大學景觀建築學系碩士論文。

俞國良、曾盼盼〈民 92〉。數學學習不良兒童視覺－空間表徵與數學問題解決。**Acta Psychology Sinica，35 卷** 5 期，頁 643 -648。

姚村雄（民 80）。**台灣廟宇石雕裝飾藝術之研究**。台灣師範大學美術研究所碩士論文。

屏東縣政府（民 93），5 月 18 日，**鄉鎮龍虎榜** http://www.pthg.gov.tw/chinese/home/mainframe.asp?I=60&Ax=../town/index.htm/。

屏東縣政府民政局（民 93），4 月 23 日，**屏東寺廟資訊網** http://www.pthg.gov.tw/pthgtemple/temple/index.htm/。

屏東縣政府客家事務局（民 93），4 月 6 日，**客家人與三山國王廟**。摘自 http://hakka.pthg.gov.tw/。

建中青年編輯群（民 93），6 月 11 日，**台灣客家人的源流**
http://www.ck.tp.edu.tw/online/teenager/106/k_imgra.html/

洪慶峰（民 93），台灣文化特色之工藝新面貌。載於**第四屆國家工藝獎得獎專輯彙編**。南投：國立台灣工藝研究所。

胡永隆、陳啓雄（民 91），台灣傳統建築－－柱子的風格初探。載於「**創作・設計・管理國際學術研討會」論文集**，頁 53-62（銘傳大學桃園校區，91 年 6 月 22 日）。

唐永哲（民 84），工藝部評審感言，載於台灣省政府編「**台灣省第四十九屆全省美術展覽會彙刊**」，頁 297。台中：編者。

徐祥（民 68）。**雕刻工藝理論與技法之研究**。高雄：高雄復文圖書出版社。

翁徐得（民 91），第二屆國家工藝獎評審感言。載於**第二屆國家工藝獎得獎專輯彙編**。南投：國立台灣工藝研究所。

馬淑德（民 96)。**消費價值、美感經驗與客家文化商品購買意願之研究。**朝陽科技大學休閒事業管理系碩士論文。

高雄市經貿發展協會（民 94），摘自 6 月 25 日，**海洋首都電子報第 18 號**：客家文物館
http://kaohsiungwalking.kcg.gov.tw/chinese/epaper/files/200414/gogo.htm

高雄縣政府民政局客家事務課（民 94），摘自 5 月 2 日，**客家傳統精神**
http://163.29.105.99/intranet/rosseauism/asw6/index.htm

高樹藩、王修明（民 78），**中正形音義大辭典**，七版，頁 486、973、1182、1253、1376、1940。台北：正中。

國立台灣工藝研究所（民 93），**第四屆國家工藝獎簡章**。南投：作者。

國立台灣工藝研究所（民 94），**第五屆國家工藝獎簡章**。南投：作者。

國立台灣工藝研究所（民 95），**第六屆國家工藝獎簡章**。南投：作者。

國立屏東師範學院鄉土教育研究中心（民 91），**屏東寺廟百科（光碟）**。屏東：屏東縣政府。

康紹榮（民 95），**台南縣古蹟廟宇人物彩繪研究**。國立嘉義大學視覺藝術研究所碩士論文。

張至成（民 88）。台灣早期民間信仰發展與廟宇建築形態的演進。**史聯雜誌，34 期**，29-50。

張宜珮（民 96)。**台灣文化特色應用在簡約設計之研究—以北投溫泉精品計畫爲例**。國立臺灣藝術大學工藝設計學系碩士論文。

張長傑（民 66），**現代工藝概論**，頁 2。台北：東大。

張絢、陳美玲（民 87），**屏東縣藝文人口資料建檔暨參與態度調查**。屏東縣：屏東縣立文化中心。

張嘉鎂（民 96），**台南大天后宮的石刻與彩繪裝飾研究**。國立臺灣藝術大學造形藝術研究所碩士論文。

莊東明（民 96），**台灣廟宇圖案在產品造形的應用**。大同大學工業設計學系碩士論文。

莊麗香（民 95)。**六堆客家文化創意產業行銷策略及成效之研究**。高雄師範大學成人教育研究所碩士論文。

許哲源（民 94)。**客家文化創意產業-以六堆地區爲例**。義守大學管理研究所碩士論文。

許雅婷（民 94），**台南市廟宇類古蹟石雕作品之研究**。國立成功大學建築學系碩士論文。

郭芷瑄（民 93），9 月 14 日，**屏東客家事務局將發揚敬字亭文化**，中央社 http://tw.news.yahoo.com/040908/43/yruw.html/

郭爲藩（民 82），台北國際傳統工藝大展序。載於行政院文化建設委員會編「**台北國際傳統工藝大展**」，頁 3。台北：編者。

陳如楓（民 92），**陳玉峰廟宇彩繪藝術之研究**。屏東師範學院視覺藝術教育學系碩士論文。

陳妍容（民 95)。**想像與實踐－吉安鄉客家文化之再現**。國立東華大學族群關係與文化研究所碩士論文。

陳其南（民 93），第四屆國家工藝獎序。載於**第四屆國家工藝獎得獎專輯彙編**。南投：國立台灣工藝研究所。

陳奇祿（民 75），中華民國工藝展序。載於行政院文化建設委員會編「**中華民國工藝展**」，頁 1。台北：編者。

陳俞君（民 93），**台灣的三山國王信仰與傳說探討**。國立台北大學民俗藝術研究所碩士論文。

陳姿樺（民 96）。**台灣客家文化創意產業藍衫服飾設計與評選之研究**。樹德科技大學應用設計研究所碩士論文。

陳威呈（民 94），**台灣道教廟宇彩繪藝術之研究--以北玄宮廟宇彩繪藝術爲例**。國立屏東教育大學視覺藝術教育學系碩士論文。

陳春明（民 84），五十屆省展工藝部評審感言，載於台灣省政府編「**台灣省第五十屆全省美術展覽會彙刊**」，頁 321。台中：編者。

陳秋瑩（民 94），**傳統寺廟裝飾意涵之探索----以楊梅鎮四座廟宇爲例**。國立新竹教育大學人資處語文教學碩士班碩士論文。

陳郁秀（民 90），第一屆國家工藝獎序。載於**第一屆國家工藝獎得獎專輯彙編**。南投：國立台灣工藝研究所。

陳郁秀（民 92），第三屆國家工藝獎序。載於**第三屆國家工藝獎得獎專輯彙編**。南投：國立台灣工藝研究所。

陳清香等（民 90）。**台灣宗教藝術**（初版）。台北：國立空中大學。

陳清海（民 83），**工藝設計**（上），頁 6。台北：正文。

陳祥鈴（民 95）。**台灣美濃地區客家文化之設計研究**。大同大學工業設計學系 碩士論文。

粘碧華（民 86），工藝部評審感言，載於台灣省政府編「**台灣省第五十二屆全省美術展覽會彙刊**」，頁 312。

傅朝卿（民 89），台灣祭祀鄭成功廟宇的調查研究。**台灣文獻，51 卷** 2 期，頁 245-274。

曾千純（民 92）。**依據表徵觀點設計的電腦動態化面積教學系統**。國立彰化師範大學科學教育研究所碩士論文。

曾協泰（民 87）。**中國吉祥圖案**。台北：南天書局有限公司。

曾彩金、陳淑玲（民 90），**六堆客家社會文化發展與變遷之研究——建築篇**，頁 146-147。屏東：財團法人六堆文化教育基金會。

黃壬來、李堅萍、藍雪瑛（民 92），**屏東縣藝文資源調查報告書—信仰節俗類**。屏東：屏東縣立文化中心。

黃冬富（民 84），**屏東縣美術發展史**，頁 140-141。屏東：屏東縣立文化中心

黃光男（民 82），台北國際傳統工藝大展序。載於行政院文化建設委員會編「**台北國際傳統工藝大展**」，頁 7-9。台北：編者。

黃郁生（民 86），**美術工藝概論**，頁 2。台北：正文。

溫知禮、李堅萍（民 93），台灣廟宇石雕與泥塑工藝表現形式之比較研究。**國教學報，16 期**，頁 307-339。

廖義孝（民 94），**台灣道教廟宇立體造形藝術研究－－以玄天上帝廟宇立體雕塑爲例**。國立屏東教育大學視覺藝術教育學系碩士論文。

趙惠玲（民 84）。**美術鑑賞**。台北：三民。

劉文三（民 68）。**台灣宗教藝術**（三版）。台北：雄獅。

劉文三（民 69）。**台灣神像藝術**。台北：藝術家。

劉良佑（民 72），**中國器物藝術**（第五版）。台北：雄獅。

劉邦漢（民 83），四十八屆省展工藝部評審感言，載於台灣省政府編「**台灣省第四十八屆全省美術展覽會彙刊**」，頁 276。台中：編者。

劉淑音（民 92），談台灣北部廟宇建築柱礎雕刻的吉祥物。**台灣工藝，14 期**，頁 52-69。

劉萬航（民 93），國家工藝獎評審總召集人序。載於**第四屆國家工藝獎得獎專輯彙編**。南投：國立台灣工藝研究所。

劉鎮洲（民 92），第三屆國家工藝獎評審感言。載於**第三屆國家工藝獎得獎專輯彙編**。南投：國立台灣工藝研究所。

劉麗玲、郭重吉〈民 90〉。國中資深理化教師教學表徵之個案研究。**科學教育，**

11 期，頁 144 -159。

樓慶西（民 87）。**中國傳統建築裝飾**。台北：南天。

潘魯生（民 79）。**中國漢字圖案**。台北：南天。

蔣治邦（民 83）。由表微觀點探討新教材數與計算活動的設計。載於臺灣省國民學校教師研習會主編，**國民小學數學科新課程概說（低年級）**（頁 60－76）。臺北縣：臺灣省國民學校教師研習會。

蔡文卿（民 91），**台南市大天后宮廟宇彩繪之研究**。國立屏東師範學院視覺藝術教育研究所碩士論文。

蔡佳純（民 93），**屏東縣九如三山國王廟木雕裝飾題材研究**。國立屏東科技大學農村規劃系碩士論文。

蔡佩玲（民 96）。**應用整合行銷傳播及政策行銷經營六堆地區客家文化創意產業之研究**。美和技術學院經營管理研究所碩士論文。

蔡淑真（民 94）。**中堆客家聚落文化景觀的圖式與重構**。東海大學景觀學系碩士論文。

鄧佳萍（民 95）。**屏東六堆地區客家祠堂匾聯文化內涵研究**。國立屏東教育大學中國語文學系碩士論文。

蕭志青（民 96），**彰化縣古蹟類廟宇石雕研究—以鹿港天后宮後殿龍柱爲例**。南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。

環華百科全書編輯委員會（民 73），**環華百科全書**。台北：環華。

謝志商（民 72）。**最新雕塑**。台北：正文。

謝秀月、郭重吉〈民 91〉。國小自然教師科學教學實踐知識與科學教學表徵之個

案研究科學教育。**科學教育，12 期**，頁 147 -163。

鍾明樺（民 91），**台灣閩客傳統民宅構造類型之研究——以旗山鎮與美濃鎮爲例**。雲林科技大學空間設計系碩士班碩士論文。

簡榮聰、鄭昭儀（民 90）。**彩塑風華－台灣交趾陶藝術專輯**。南投：台灣省文獻委員會。

蘇麗珠（民 96），**大木匠師陳應彬廟宇建築研究**。南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。

鐘樹椽、江玄宏、林秋斌（民 98）。行動合作學習對國小學童等值分數解題表現與表徵能力之研究。**理工研究學報，43 卷** 1 期，頁 55 -70。

顧琪君（民 89）。由傳統工藝談工藝的振興。**台灣工藝，第 5 期**，頁 10-17。

Anderson, J. R. (1990). *Cognitive psychology and its implications* ,3rd Ed. New York: W.H.Freeman & Company.

Bruner, J. S.（1966）. *Toward a theory of instruction*. Cambridge, M. A. : Harvard University.

Chang, M.Y. (1996). *Language use and language attitudes among Taiwanese elementary school students in native language instruction programs: A study on language maintenance, language shift, and language planning in Taiwan*. (Doctoral Dissertation, Indiana University: Indiana, U. S. A., 1996). Dissertation Abstracts International, AAT 9716423.

Chang, S. M. (1984). *Construction of A Curriculum Model and Its Application for Analyzing the Korean Middle School Textbooks of Technology*. Education Ph. D. Dissertation, Ohio State University.

Fan, S. (2000). *From architecture and allied arts to international style: Architectural exhibitions in New York, 1925--1932*. Unpublished doctoral dissertation. Cornell

University, New York, United States.

Feldman, E. B.; Woods, D. (1981). Art criticism and reading. *Journal of Aesthetic Education, 15(4)*, 75-95.

Hanfling, O. (2003). Paradoxes of aesthetic distance. *British Journal of Aesthetics, 43* (2), 175-187.

Kaput, J. J. (1987). *Representation Systems and Mathematics. Problems of Representation in the Teaching and Learning of Mathematics*, pp. 19-26. Edited by Claude Janvier: Lawrence Erlbaum, Hillsdale, N. J.

Lay, R. L. (2006). *Exploring subjectivity in the work of Jung, Heidegger, and Corbin through an artistic dialogue of film*. Unpublished doctoral dissertation, Pacifica Graduate Institute, California, United States.

Lesh, R.（1979）. Mathematical learning disabilities: Considerations for identification, iagnosis, and remediation. In R. Lesh, D. Mierkiewicz, & M. G. Kantski（Eds.）. *Applied mathematical problem solving*. Columbus, OH: ERIC/SMEAC.

Lesh, R., Post, T. & Behr M. (1987). Representations and Translations among Representations in Mathematics Learning and Problem Solving. *Problems of Representation in the Teaching and Learning of Mathematics*, pp. 33-40.Edited by Claude Janvier: Lawrence Erlbaum, Hillsdale, N. J.

Messick, S. (1976). Personality consistencies incognition and creativiety. In S. Messick (Eds.), *Individuality in Learning* , pp.4-33. San. Francisco, C. A.: Josey-Bass.

Nieuwenhove R. V. (2004). The religious and the aesthetic attitude. literature & theology. *Oxford, 18*(2), 174.

Smith, A. (2006). Fictionality, theatricality and staging of self: A new look at Pushkin's 'Egyptian Nights.' *Slavonic & East European Review, 84* (3), 393-417.

Stroud, S. R. (2006). *John Dewey on Aesthetic experience and moral cultivation*.

Unpublished doctoral dissertation, Temple University, Pennsylvania, United States.

Tai, Y. Y. (2004). *A performance guide to Taiwanese folksong arrangements for Western choirs*. (Doctoral Dissertation, The University of Wisconsin - Madison: Wisconsin, U. S. A., 2004). Dissertation Abstracts International, AAT 0806221.

Torsen, I. (2008). *After Aesthetics: Martin Heidegger and the end of art*. Unpublished doctoral dissertation, Boston University, Massachusetts, United States.

Wilson, R. S. (2005). *The invisible ones: The politics of culture work among Taipei's Hakka*. (Doctoral Dissertation, Stanford University: California, U. S. A., 2005). Dissertation Abstracts International, AAT 3171772.

附錄一 研究依據（獎助公函）