

藝術學報

-
- | | |
|-----|---|
| 1 | 顧客旅程對品牌忠誠之影響：創意生活體驗、社會自我意象與整體意象之中介作用
張淑華 |
| 35 | 懷素草書自然美的探討
康才媛 |
| 53 | 潮州音樂的文本框架與活態實踐：以王培瑜田野訪談為例
林心智 |
| 75 | 舞蹈藝術融入社區照護服務之創新教學模式建構
丁怡文、宋貞儀、黃于芬 |
| 93 | 藝術家檔案建構的價值分析
柯人鳳 |
| 115 | 音樂劇《歌劇魅影》劇場性探析——以25週年紀念版為例
王品博 |
| 145 | 當代中國工筆人物畫的身體認同與意識：以徐華翎工筆人物畫創作為例
尹應明 |
-

半年刊 第二十二卷第1期(總118期)



國立臺灣藝術大學

中華民國 115 年 6 月

主編的話

國立臺灣藝術大學《藝術學報》創刊於 1966 年，為國內歷史最悠久的藝術類學術期刊，能維持至今，由衷感謝歷屆主編、編輯委員、評審委員、投稿作者及讀者的共同努力與支持，才得以持續茁壯成長。

為利於作者投稿，本學報自第 83 期起採全年徵稿、隨到隨審方式辦理。另為健全審稿制度及提高審稿流程之時效性，亦持續召開出版編輯委員會議，適時修訂徵稿及審查流程等事項，期藉由不斷的檢討，使得審查制度更臻完善，進而提升學報品質與內容，以及滿足稿件性質的多元化。

期望未來在出版編輯作業中，持續秉持嚴謹的態度，以更有效率的方式，遴選出國內的優良學術論文，也盼望投稿作者與讀者能踴躍提供高見，以使本學報不斷進步並順應時代潮流，朝向國際化的高品質學術期刊發展。

本期第 118 期藝術學報共收 18 篇投稿論文，完成初審及雙向匿名外審作業者共計 13 篇，經提本校出版編輯委員會審議後，決審通過 7 篇論文，其中保留 2 篇論文至下期刊登。由於上期保留 1 篇至本期刊登，本期總計刊登 7 篇論文，分別為美術學門 2 篇、人文學門 1 篇、設計學門 1 篇、表演學門 3 篇。

國立臺灣藝術大學出版編輯委員會
2026 年 6 月

藝術學報 第118期

目次

一、顧客旅程對品牌忠誠之影響：創意生活體驗、社會自我意象與整體意象 之中介作用 / 張淑華	1
二、懷素草書自然美的探討 / 康才媛	35
三、潮州音樂的文本框架與活態實踐：以王培瑜田野訪談為例 / 林心智	53
四、舞蹈藝術融入社區照護服務之創新教學模式建構 / 丁怡文、宋貞儀、黃于芬	75
五、藝術家檔案建構的價值分析 / 柯人鳳	93
六、音樂劇《歌劇魅影》劇場性探析——以 25 週年紀念版為例 / 王品博	115
七、當代中國工筆人物畫的身體認同與意識：以徐華翎工筆人物畫創作為例 / 尹應明	145

TAIWAN JOURNAL OF ARTS

Vol.118

Jun. 2026

CONTENTS

1. Effect of Customer Journey on Brand Loyalty: Mediating Roles of Creative Life Experience, Social Self-Image, and Overall Image
/ Shu-Hua Chang 1
2. Exploration of the Natural Beauty of Huaisu's Cursive Script
/ Tsai-Yuan Kang 35
3. Textual Framework and Living Practice in Chaozhou Music: A Case Study Based on Field Interviews with Wang Pei-yu
/ Hsin-Chih Lin 53
4. Constructing an Innovative Instructional Model for Creative Dance into Community Care Services
/ Yi-Wen Ting, Chen-Yi Song & Yu-Fen Huang 75
5. Value Analysis in the Construction of Artists' Archives
/ Ren-feng Ke 93
6. Theatricality in Musical Theatre— A Case Study of *The Phantom of the Opera* 25th Anniversary Stage Edition
/ Pin-bo Wang 115
7. Body Identity and Consciousness in Contemporary Chinese Gongbi Figure Painting: A Case Study of Xu Hualing's Artistic Practice
/ Ieng-Meng Wan 145

《藝術學報》第118期主編

姓名	任職單位及職稱	備註
蔡秉衡	本校中國音樂學系 教授	校內

114 學年度出版編輯委員會委員

委員別	姓名	任職單位及職稱	備註
主任委員	呂允在	本校圖書館 館長	校內
當然委員	劉家伶	本校多媒體動畫藝術學系 教授兼教務長	校內
美術學門			
當然委員	劉俊蘭	本校雕塑學系教授兼美術學院院長	校內
委員	謝佳娟	國立中央大學藝術學研究所教授	校外
委員	白適銘	國立臺灣師範大學美術學系教授	校外
設計學門			
當然委員	傅銘傳	本校視覺傳達設計學系教授兼設計學院院長	校內
委員	林廷宜	國立臺灣科技大學設計系教授	校外
委員	林品章	銘傳大學商業設計學系(龜山校區)教授	校外
傳播學門			
當然委員	吳珮慈	本校電影學系教授兼傳播學院院長	校內
委員	陳儒修	國立政治大學廣播電視學系教授	校外
委員	張晏榕	國立臺灣師範大學圖文傳播學系教授	校外
表演學門			
當然委員	張連強	本校戲劇學系教授兼表演藝術學院院長	校內
委員	陳 芳	國立臺灣師範大學國文學系教授	校外
委員	范聖韜	國立臺灣師範大學表演藝術研究所教授	校外
人文學門			
當然委員	劉俊裕	本校藝術管理與文化政策研究所教授兼人文學院院長	校內
委員	郭昭佑	國立政治大學教育學院特聘教授	校外
委員	王志弘	國立臺灣大學建築與城鄉研究所教授	校外

顧客旅程對品牌忠誠之影響：創意生活體驗、社會自我意象與整體意象之中介作用

張淑華*

收件日期：2025 年 8 月 27 日

接受日期：2026 年 5 月 8 日

摘要

創意生活產業是臺灣文化創意產業特有的範疇，其訴求生活風格體驗設計，並多與休閒旅遊結合為跨業複合經營。創意生活產業政策計畫倡議實踐體驗經濟論點及運用顧客旅程設計，以累積品牌化。然而，顧客旅程與創意生活體驗（娛樂、教育、美感、及跳脫現實）及至品牌管理結果的關係，仍待研究實證。本研究以結構方程式探討顧客旅程與創意生活體驗、社會自我意象、整體意象、及品牌忠誠之關係。經蒐集2家創意生活事業334份有效問卷，創意生活體驗高度受到顧客旅程感知的影響，並促成社會自我意象、整體意象，進而促進品牌忠誠。此外，創意生活體驗與社會自我意象、整體意象在顧客旅程與品牌忠誠之間發揮兩條平行中介作用。本研究擴展顧客旅程、體驗經濟與品牌管理行銷的探討範疇，並增進理解顧客旅程與品牌忠誠間的關鍵中介作用。研究結果亦可供業者評估顧客旅程設計策略，及作為創意生活體驗與品牌管理行銷參考。

關鍵詞：顧客旅程、服務設計、體驗經濟、社會自我意象、整體意象、品牌忠誠

* 國立東華大學藝術創意產業學系副教授

壹、前言

創意生活產業為臺灣文化創意產業特有的範疇，依文化創意產業發展法，其定義為以創意整合生活產業之核心知識，提供具有深度體驗及高質美感的行業，涵蓋飲食文化、生活教育、自然生態、流行時尚、特定文物、工藝文化等六大類型。該產業政策於 2002 年由經濟部工業局（現為經濟部產業發展署）提出，以因應製造業外移困境及體驗經濟趨勢，其目標是鼓勵產業界運用在地特色與文化，創意整合科技、美學，藉由設計高質美感的產品、空間及深度體驗的服務、活動，創造顧客體驗價值。

創意生活事業以生活風格體驗設計為訴求，多採跨業複合經營且與休閒旅遊結合，如 The One 南園以素言華美的東方人文休閒為品牌主張；秧悅美地度假酒店（原為君達香草休閒農場）強調有機香草健康生活美學；卓也小屋致力於藍染工藝生活體驗。在評選認定，主管部門參考 Pine and Gilmore (1998, 1999) 提出娛樂、教育、美感、跳脫現實等四種體驗，引導業者設計體驗內涵。2022 年，創意生活事業評選累計 171 家，營業額達 325.31 億元，較 2021 年成長 41.47%，顯示其在休閒旅遊市場受到關注（文化內容策進院，2024）。

面對激烈競爭的休閒旅遊市場，創意生活事業在體驗經營上有其相關課題。首先，顧客旅程設計與管理為實務界廣泛運用，創意生活產業政策計畫亦作為輔導工具。然顧客旅程從旅程前至旅程中與遊客的接觸點設計，能否有效影響創意生活事業之娛樂、教育、美感、跳脫現實等四種體驗（下稱創意生活體驗），進而引發消費者正向行為結果，仍有待探討與實證，以反饋顧客旅程設計的策略作法。其次，創意生活事業的商品形貌強調產品、服務、活動與空間等整合設計，以生活風格主張為核心，透過創意生活體驗，使消費者感受有別於日常的生活經驗。基此，如何創造遊客自我意象與目的地之間的連結，並在目的地品牌形象中突顯情感要素，對於目的地品牌化的建構至關重要 (Kaushal et al., 2019; Sartori et al., 2012)，此外，創意生活體驗能否帶來良好的整體意象，其體驗特性、社會自我意象與整體意象之品牌績效關係，亦有待研究實證，釐清上述課題將有助於創意生活產業永續發展與品牌價值累積。

旅遊業被視是最大的體驗服務生產者 (Binkhorst & Den Dekker, 2009)。以體驗為中心的服務領域，顧客旅程 (customer journey) 設計與管理能助益深入了解顧客在旅程中的動機、態度、感受與行為 (Zomerdijs & Voss, 2010)。顧客旅程與個人體驗的形成密切相關 (Hollebeek et al., 2023)，是創造顧客價值的重要來源 (Kuehnl et al., 2019; Lemon & Verhoef, 2016)。透過系列、整合性線索設計與管理顧客旅程，不僅能滿足甚至超越顧客期待，更能影響體驗價值認知、品牌意象，建立忠誠關係 (Bitner et al., 2008)。然而，休閒旅遊行為在顧客旅程中的多元接觸互動有其複雜性，顧客旅程與體驗的實證研究相對稀少 (Taheri et al., 2021)，體驗結果亦是對目的地評估的重要因素 (Lee et al.,

2019; Oh et al., 2007)。因此，顧客旅程如何影響遊客的體驗及對品牌評估，亦待實證，為研究缺口一。

Pine and Gilmore (1998)提出體驗經濟論點，將經濟活動區分為農業、工業、服務業、至體驗業，此論點強調消費者想要的不僅是產品與服務，而是透過消費體驗過程獲得難忘回憶。企業設計良好的顧客體驗，將能突顯其品牌產品服務的差異化。娛樂、教育、美感、及跳脫現實等四種體驗，亦多已實證用以預測體驗後的行為 (Huang et al., 2019; Oh et al., 2007; Quadri-Felitti & Fiore, 2013; Song et al., 2015; Zhang et al., 2021)，並漸用於特定旅遊品牌管理面向，如品牌喜愛、品牌尊敬 (Chen et al., 2020)、品牌聲望、社會價值 (Hwang & Han, 2018)。然而，體驗經濟論點的體驗內涵，較少用於探討與目的地品牌意象的關係，為研究缺口二。

目的地品牌意象是遊客記憶中對某地聯想所反映的感知，常用以預測忠誠度，作為目的地品牌行銷的重要策略 (Cai, 2002)。社會自我意象的概念象徵品牌個性 (Boo et al., 2009)，反映品牌建構的核心在於創造能觸動顧客情感與心智的品牌意象 (Prayag et al., 2017)。Keller (2013)提出社會自我意象反映品牌象徵性意義，消費者在選擇品牌時，往往在意品牌個性與其社會及自我概念的關係。旅遊文獻遂採社會自我意象作為品牌意象的衡量 (Boo et al., 2009; Hyun & Kim, 2020; Kaushal et al., 2019; Pike & Bianchi, 2016; Yang et al., 2015; 張文榮、顏瑞棋，2020)。此外，整體意象源於對目的地屬性與情感的綜合評估 (Baloglu, 2000; Baloglu & McCleary, 1999)，並被實證為目的地品牌意象評估的有效指標 (Boo & Busser, 2005; Frias et al., 2020; Frias JAMILENA et al., 2017; García et al., 2012; Prayag et al., 2017; Qu et al., 2011; Zhang et al., 2014)。社會自我意象及整體意象各自代表目的地品牌意象的不同意義，然尚未有研究將二者整合於旅遊研究探討，為研究缺口三。

綜上，創意生活事業體驗經營課題及研究缺口，研究目的包括：1. 探討顧客旅程對創意生活體驗及其對社會自我意象、整體意象至與品牌忠誠的關係。2. 檢測創意生活體驗、社會自我意象、和整體意象在顧客旅程與品牌忠誠間的多重中介關係，以理解顧客旅程至品牌忠誠間的關鍵影響因素。就學術面，有助於釐清創意生活體驗前置因素及其與品牌管理結果的關係，擴展顧客旅程、體驗經濟與品牌管理行銷的研究範疇。此外，檢驗創意生活體驗與社會自我意象、整體意象兩條平行的中介角色，增進理解顧客旅程與品牌忠誠間的關鍵中介作用。在實務面，研究結果可供業者評量顧客旅程，及促進創意生活體驗與品牌管理行銷參考。

貳、文獻探討與假說發展

基於研究背景與目的，本章於第一、二、三節，分別探討顧客旅程、體驗經濟、以及社會自我意象、整體意象、品牌忠誠等理論、文獻，及其對創意生活產業的意義，作為本研究的理論基礎。復依前述文獻探討，於第四節發展本研究假說及架構之理論模型。

一、顧客旅程與創意生活產業

顧客旅程通常關注顧客與企業互動之購買前、中、後階段的過程 (Lemon & Verhoef, 2016; Mascarenhas et al., 2006; Zomerdijk & Voss, 2010)。其涵蓋組織控制內、外之直接、間接接觸，此接觸可能影響顧客體驗 (Hollebeek et al., 2023; Lemon & Verhoef, 2016)，因此，多用於服務設計與管理、體驗設計領域 (Rawson et al., 2013; Zomerdijk & Voss, 2010)。Mascarenhas et al. (2006)提出顧客的完整體驗來自與企業互動時間序列的旅程，包括蒐尋、發現、使用、及使用後。

旅程前一蒐尋：此階段著重資訊蒐集。遊客可透過文宣、網站、電子媒體、客服接觸互動 (Mascarenhas et al., 2006)，或透過線上行銷（影片影響尤大）(Tussyadiah & Fesenmaier, 2009)、評論、報導、口碑推薦、社群媒體影響者的口碑信任等間接管道獲得相關資訊，此能增進旅遊產品知識 (Sultan et al., 2021)，且其影響將延續至旅程中階段 (Pop et al., 2022)。Patrício et al. (2011)提出服務設計的起點，應涵蓋品牌定位及價值主張，目的地品牌定位、經營理念、價值主張等資訊，可彰顯目的地品牌差異化 (Akroush et al., 2016; Bassano et al., 2019; Rather et al., 2019)。旅遊產品的故事敘事，能促進遊客對目的地的認識、想像，提升目的地意象的建構及增強品牌認知，有助於遊客選擇與個人需求相符的產品，亦能促進旅程後的故事分享 (Bassano et al., 2019)。口碑對目的地品牌認知及社會自我意象具影響性，可影響旅遊決策，是建立目的地認知與意象的基本要素 (Kokins et al., 2021; Lemon & Verhoef, 2016)。因此，此階段訴求引起遊客對目的地品牌初步認識、期待，助益品牌聯想(Kruger & Saayman, 2017; Malone et al., 2018)。

旅程中—發現與使用：旅程中是旅遊體驗的核心服務環節。發現階段如在抵達時，透過服務人員指引、環境服務設施認識等，使遊客對目的地品牌產生認知 (Mascarenhas et al., 2006; Stickdorn et al., 2014)。遊客對目的地品牌主題特色的認知，可增進對品牌核心價值的理解，並使遊客將品牌與其特定的生活方式或期望連結 (Keller & Lehmann, 2006)。使用階段涵蓋人員服務、設施、景觀、環境空間等接觸互動，發揮多數的核心旅遊體驗 (Shaw & Williams, 2009)，目的地品牌若能展現服務風格，使遊客留下難忘的體驗，可提升旅遊體驗的滿意度 (Tung & Ritchie, 2011)。此階段宜關注服務表現對遊客需求的滿足 (Voorhees et al., 2017)，促使遊客產生良好感知以與品牌產生連結 (Mascarenhas et al., 2006; Yang et al., 2015)。此外，旅遊服務設計策略應考量服務腳本，設計高峰體驗的刺激組合及適當的節奏性中斷時刻，以增強正向記憶 (Reitsamer & Becker, 2024)。

旅程後階段—使用後：遊客會透過回憶來詮釋其旅遊活動及滿意情形，藉此增強自我意象以創造個人旅遊的價值 (Shaw & Williams, 2009; Yachin, 2018)，旅程後的評估影響未來的行為意向，宜關注重遊、口碑傳播、顧客參與等忠誠促進 (Frias et al., 2020; Mascarenhas et al., 2006; Voorhees et al., 2017)。

二、體驗經濟與創意生活產業

Pine and Gilmore (1998, 2019)依據個體參與環境或特定事件程度（主動或被動）以及連結深度（吸收或沈浸），將體驗分為娛樂、教育、美感、及跳脫現實等四種型態。

娛樂體驗的本質是驅使人們享受，個體以被動方式參與特定事件或環境的吸收以獲得樂趣。創意生活事業多會為消費者提供多樣的娛樂體驗，如現場參觀導覽、觀賞表演或職人技藝展演。教育體驗在於激發學習欲望，參與者須主動投入，以吸收到特定的知識、能力、或技能。創意生活事業亦藉由提供手作活動、工藝學習、品茶活動等學習體驗方案，吸引顧客參與以獲取學習價值。美感體驗在於吸引人們身歷其境，個體透過被動參與以沈浸於特定事件或環境中的感官吸引力。創意生活事業運用自然環境或人為的美學設計（如建築風格、地景景觀、展示陳列），吸引顧客沈浸於事業體所營造的空間氛圍、產品欣賞以體驗美感的愉悅。跳脫現實體驗在於觸發個人親身實踐的渴望。個體須主動參與並完全沈浸於體驗情境中，其所需的沈浸程度比娛樂和教育體驗更高。創意生活事業透過設計有別於日常的體驗方案，如農場採摘新鮮食材後參與烹飪課程，或體驗園林生活美學，期顧客對品牌產生深刻的認知。

體驗經濟理論已廣泛用於休閒、文化旅遊與品牌管理行銷等實證研究。研究者多採用 Oh et al. (2007)所提出的體驗量表，應用於不同的旅遊領域。研究結果顯示愉快的體驗能對正向情緒、記憶、滿意、忠誠度、或知覺價值產生不同程度的影響 (Hosany & Witham, 2010; Quadri-Felitti & Fiore, 2013; Song et al., 2015; Zhang et al., 2021)。Huang et al. (2019)則統合四種體驗為單一構面，並以自主性作為前置變項，探討其與溫泉飯店旅遊體驗、正向情緒、生活滿意度及忠誠度的關係，證實體驗在自主性與正向情緒間具部分中介影響。

近年來，研究進一步探討旅遊體驗與品牌管理間的關係，如餐廳體驗與品牌態度、忠誠 (Hwang et al., 2022)；文化遺產旅遊體驗之品牌喜愛、品牌尊敬、及品牌忠誠 (Chen et al., 2020)；高齡旅遊體驗與幸福感、品牌態度、依戀、及忠誠 (Hwang & Lee, 2019)；Hwang and Han (2018)則實證豪華郵輪體驗透過品牌聲望影響遊客的社會價值與品牌忠誠。前述研究顯示不同旅遊標的屬性，應採擇適用的品牌管理變項以探討體驗與品牌之關係。創意生活產業政策計畫倡議實踐體驗經濟論點，以累積品牌化，然而創意生活事業體驗與品牌管理結果的實證研究仍待探討（經濟部工業局，2021），本研究爰填補此缺口。

三、社會自我意象、整體意象、品牌忠誠與創意生活產業

(一) 社會自我意象

社會自我意象在品牌管理行銷文獻中，多用以連結品牌個性中的自我概念 (Kaushal et al., 2019)，其主要指消費者感知其社會群體對品牌的尊重及如何看待自己的情形 (Aaker, 1997; Lassar et al., 1995; Sirgy & Su, 2000)。Sirgy et al. (2005)認為人們經由生活中擁有物或消費來展現其品味，並傾向進行能使外界有良好印象的行為，係為社會自我意象。消費者亦將自己與品牌比較，以評量品牌是否符合其自我概念 (Sirgy, 1985)。就旅遊領域，社會自我意象意指消費者選擇特定目的地旅遊時，對社會身份和自身尊嚴的考量 (Pitt et al., 2007)，Boo et al. (2009)提出其能有效詮釋目的地品牌形象中個人在社會群體中對自我尊重的感知。Kaushal et al. (2019)將其定義為消費者期待他人看待自身意象的方式。Sweeney and Soutar (2001)認為產品在個人社會自我概念提升的社會價值效用，對消費者有其重要性，尤在高價值產品（如設計師服裝），意即產品的功能價值雖能達到消費滿意，若品牌無法滿足其社會價值需求，消費者購買意願仍可能降低 (Aaker, 1996)。是以，企業應運用品牌形象的塑造，觸動顧客內心情感與理智認知，以促進品牌化 (Boo et al., 2009; Pitt et al., 2007)。過往不少研究以 Boo et al. (2009)提出的社會自我意象作為目的地品牌形象的衡量，並用以預測品牌忠誠 (Boo et al., 2009; Hyun & Kim, 2020; Kaushal et al., 2019; Liu et al., 2015; Pike & Bianchi, 2016; Sirgy & Su, 2000)。

社會自我意象源於品牌個性，適可反映創意生活事業強調以核心知識展現生活風格的品牌差異性，並整合產品、服務、活動、空間的體驗設計，提供顧客價值及促進品牌化。當顧客在創意生活事業體驗生活風格並感知其品牌形象的格調時，將有助於使其產生體驗該品牌的社會認可及自我良好的感覺(Keller, 2013)。

(二) 整體意象

目的地整體意象主要來自遊客對其屬性認知及情感的總合評估 (Baloglu, 2000; Baloglu & McCleary, 1999)。不少旅遊文獻以整體意象評估目的地品牌形象 (Baloglu, 2000; Boo & Busser, 2005; Frias et al., 2020; Frías Jamilena et al., 2017; García et al., 2012; Prayag et al., 2017; Qu et al., 2011)，Zhang et al. (2014)提出整體意象可作目的地品牌形象強有力的衡量變項。相較旅遊文獻常以目的地屬性的總和衡量意象 (Im et al., 2012; Kaushal et al., 2019; Lu et al., 2020)，創意生活事業強調跨業複合經營特性且類型多元，目的地意象的總和可能因事業特性而差異，整體意著重對目的地品牌形象與其他旅遊地的比較，反映對目的地品牌感知、認知、情感的統合，可廣泛適用於創意生活事業品牌形象之評量。

(三) 品牌忠誠

旅遊文獻多採用重遊、優先選擇、推薦他人等行為及態度因素衡量目的地品牌忠誠 (Boo et al., 2009; Kaushal et al., 2019; Keller, 2013; Pike & Bianchi, 2016; Yang et al., 2015)，對品牌積極參與可反映對品牌訊息關注的忠誠關係 (Keller, 2013)，本研究亦納入以評量創意生活事業的品牌忠誠。

四、研究假說與研究架構

(一) 整體模型變項間之直接關係

1. 顧客旅程與創意生活體驗

Zomerdijsk and Voss (2010) 強調應透過精心設計服務交付過程中的有形與無形元素，以管理顧客體驗。旅程前階段，顧客主要進行資訊蒐尋和決策考量，其所獲得的資訊與認識，引發對即將到來的旅程產生期待，並促其想像體驗的情境 (Kruger & Saayman, 2017; Malone et al., 2018; Yachin, 2018)。旅程中階段，遊客與目的地互動頻繁 (Yachin, 2018)，包括抵達時對人員指引、環境設施、及旅遊地整體的接觸認知，有助於顧客發現旅遊地品牌的特色 (Mascarenhas et al., 2006; Stickdorn et al., 2014)，更核心的體驗來自實際參與旅遊產品、服務、環境空間等，從中產生價值 (Shaw & Williams, 2009; Yachin, 2018)。Pine and Gilmore (1998, 2019) 指出當代消費者較以往更重視互動與感受的體驗過程，期待以個人化方式參與以獲得難忘的體驗。創意生活事業所提供的娛樂、教育、美感及跳脫現實等四種體驗，主要體現在旅程中的參與。

Yachin (2018) 提出透過顧客旅程設計，可期產生戲劇性效果，使遊客自發性地沈浸於體驗 (Lunardo & Ponsignon, 2020)，進而引發其娛樂、教育、美感、及特定跳脫現實等體驗 (Hosany & Witham, 2010; Pine & Gilmore, 1998)。本研究爰以顧客旅程（旅程前—蒐尋，及旅程中—發現、使用）作為前置因素。顧客自旅程前透過多重接觸點蒐尋資訊，及在旅程中透過與創意生活事業相關的產品、空間、活動、服務等設計的接觸互動，獲得對目的地品牌的認識與滿足，將能引發顧客對創意生活體驗的感知。透過旅程的良好感知，對形塑創意生活體驗至為重要，爰提出假說一：顧客之旅程感知對創意生活體驗會產生影響，並採虛無假設 (null hypothesis, 以 H_0 表示) 與對立假設 (alternative hypothesis, 以 H_1 表示) 分別陳述。

$H_0(1)$ ：顧客旅程感知對創意生活體驗產生之影響未達顯著水準

$H_1(1)$ ：顧客旅程感知對創意生活體驗產生之影響達顯著水準

2. 顧客旅程與品牌忠誠

企業在提供顧客良好體驗的過程中，面臨的重要挑戰為如何有效連結顧客旅程的接觸點，以促成滿意、情感、幸福感、忠誠度等正向結果 (Lemon & Verhoef, 2016; Rawson et al., 2013; Verhoef et al., 2009; Voorhees et al., 2017; Zomerdijs & Voss, 2010)。當顧客在旅程互動產生良好感受與認知，將可驅動體驗價值，使其期望再次體驗 (Lemke et al., 2011)。旅程前透過線上線下媒介等接觸所形成的品牌整體印象，影響顧客未來選擇相同品牌的可能性 (Anderl et al., 2016; Edelman & Singer, 2015; Voorhees et al., 2017)。旅程中顧客所接觸的服務、活動與環境空間氛圍等，皆可能影響顧客未來行為 (Lemon & Verhoef, 2016)。是以，企業應關注顧客旅程後階段的重購、口碑推薦等忠誠回應 (Lemon & Verhoef, 2016; Mascarenhas et al., 2006; Shaw & Williams, 2009; Voorhees et al., 2017)。綜上，若顧客在旅程（旅程前、旅程中）感受到正向價值，將引發其對品牌產生互惠回報的品牌忠誠，爰提出假說六：顧客之旅程感知對品牌忠誠會產生影響。

H0(6)：顧客旅程感知對品牌忠誠產生之影響未達顯著水準

H1(6)：顧客旅程感知對品牌忠誠產生之影響達顯著水準

3. 創意生活體驗與社會自我意象、整體意象

過往文獻指出體驗會直接影響品牌聯想，對建立產品／服務品牌扮演重要角色 (Berry, 2000; Biedenbach & Marell, 2010)。依體驗經濟論點 (Pine & Gilmore, 1998, 2019)，體驗的個人化本質，反映顧客在情感、身體、及智力方面的參與，有助於培養顧客對企業的品牌忠誠。顧客體驗涵蓋多維概念，可於整個購買過程中產生感官、情感、認知、行為、及社會性的反應 (Lemon & Verhoef, 2016)，顧客亦能透過實際體驗帶來自我概念的提升，以實現個人價值 (Yachin, 2018)，進而建立對品牌意象的聯想 (Berry, 2000; Yang et al., 2015)。

創意生活事業提供娛樂、教育、美感、及跳脫現實等四種體驗，這些體驗如設計特色的娛樂活動、教育體驗的知識學習以提升個人生活品質、環境空間美感設計、及使顧客感知脫離日常自我的角色，均能提升顧客的社會自我概念。當顧客對創意生活體驗感知愈豐富，愈可能產生體驗的甜蜜點，形成更好的記憶 (Pine & Gilmore, 1998, 2019)，從而引發對品牌個性的社會自我概念，假說二：顧客之創意生活體驗對社會自我意象會產生影響。

H0(2)：顧客之創意生活體驗對社會自我意象產生之影響未達顯著水準

H1(2)：顧客之創意生活體驗對社會自我意象產生之影響達顯著水準

目的地整體意象受到認知及情感的共同評價 (Baloglu & Brinberg, 1997; Baloglu & McCleary, 1999; Hosany et al., 2007; Qu et al., 2011)。顧客對品牌的情感與認知評價主要透過以體驗為基礎的

聯想，而體驗的聯想源於顧客在其服務歷程中所接觸的種種線索(Berry et al., 2006)。Pine and Gilmore (1998, 1999)提出精心策劃的體驗能增強顧客的記憶，進而促進對目的地正向的態度。因此，當顧客對創意生活事業所提供娛樂、教育、美感、及跳脫現實等體驗感知愈豐富，將促使顧客從體驗中產生認知及情感共同評價的整體意象，假說三：顧客之創意生活體驗對整體意象會產生影響。

H0(3)：顧客之創意生活體驗對整體意象產生之影響未達顯著水準

H1(3)：顧客之創意生活體驗對整體意象產生之影響達顯著水準

4. 社會自我意象、整體意象、與品牌忠誠

品牌化是種透過創造品牌形象以觸動顧客內心與理智的過程，研究將社會自我意象列為目的地品牌形象的評量指標(Boo et al., 2009; Pitt et al., 2007)。顧客在考量消費選擇時，傾向將品牌與自己進行比較，以評估品牌是否契合其自我概念 (Sirgy & Su, 2000)。人們亦透過生活擁有物或消費展現品味，形成社會自我意象，進而影響消費決策、選擇及未來行為 (Sirgy et al., 2005; Sirgy & Su, 2000)。相關研究證實社會自我意象與品牌忠誠有正向關係 (Boo et al., 2009; Kaushal et al., 2019; Pike & Bianchi, 2016)。基此，研究推論顧客對在創意生活事業的社會自我意象感知愈佳，愈能促進品牌忠誠，假說四：顧客之社會自我意象對品牌忠誠會產生影響。

H0(4)：顧客之社會自我意象對品牌忠誠產生之影響未達顯著水準

H1(4)：顧客之社會自我意象對品牌忠誠產生之影響達顯著水準

旅遊文獻證實目的地整體意象可預測遊客行為 (Bigné et al., 2001; Prayag et al., 2017; Qu et al., 2011; Zhang et al., 2014)。Zhang et al. (2014)證實整體意象對旅遊忠誠（推薦及再訪意向）具正向影響，且整體意象對忠誠度的影響，亦較認知意象、情感意象影響為大。研究推論顧客對創意生活事業整體意象感知越佳，愈能引發其品牌忠誠，假說五：顧客之整體意象對品牌忠誠會產生影響。

H0(5)：顧客之整體意象對品牌忠誠產生之影響未達顯著水準

H1(5)：顧客之整體意象對品牌忠誠產生之影響達顯著水準

（二）創意生活體驗、社會自我意象、整體意象之中介效果

Zomerdijk and Voss (2010)提出顧客旅程設計在於實現以體驗為核心的服務目標，藉由營造引人入勝的情境，促進顧客與企業間的情感連結，進而提升忠誠度。文獻提出顧客旅程在於引發正向體驗，以促成滿意、情感、幸福感、及忠誠 (Lemon & Verhoef, 2016; Rawson et al., 2013; Verhoef et al., 2009; Voorhees et al., 2017; Zomerdijk & Voss, 2010)，意調在顧客旅程與忠誠度間，尚受到其他因素影響。依社會交換理論 (Blau, 2017)，Hollebeek et al. (2023)提出當顧客在與企業互動的旅程中感知到特定價值或利益時，可預期產生正向思考、情感及行為上的回報，如態度忠誠（正向口碑傳播）和行為忠誠（重複購買）(Oliver, 1999)。相關研究亦證實社會自我意象能有效預測忠誠度 (Kaushal

et al., 2019; Pike & Bianchi, 2016; Yang et al., 2015)。因此，創意生活體驗促使顧客評估企業品牌個性所象徵的社會自我意象，進而提升其品牌忠誠。爰推論創意生活體驗、社會自我意象在顧客旅程及品牌忠誠間具中介影響，假說七：顧客之旅程感知經由創意生活體驗及社會自我意象對品牌忠誠會產生影響。

H0(7)：顧客旅程感知經由創意生活體驗及社會自我意象對品牌忠誠產生之影響未達顯著水準

H1(7)：顧客旅程感知經由創意生活體驗及社會自我意象對品牌忠誠產生之影響達顯著水準

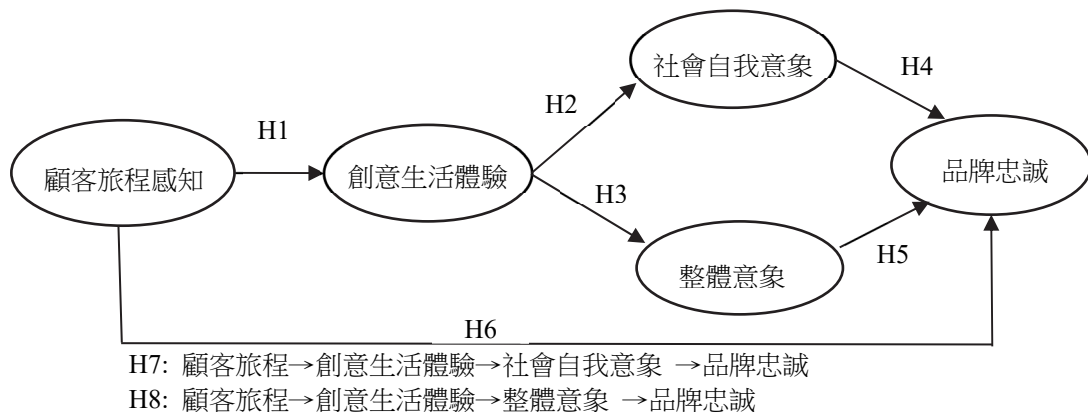
當顧客與企業間互動產生的良好體驗，可引發其品牌聯想 (Berry, 2000)，創意生活體驗反映顧客主、被動參與及產生吸收、沈浸的情形，當顧客對創意生活體驗愈豐富，愈能形成體驗甜蜜點，留下深刻記憶，產生對企業品牌差異性的辨識 (Pine & Gilmore, 1998, 2019)。顧客在旅程前、中階段的互動，透過創意生活體驗，形塑對目的地品牌聯想的認知與情感評估，影響整體意象 (Boo & Busser, 2005)。整體意象是觸發遊客再訪意向及推薦行為忠誠的關鍵要素 (Bigné et al., 2001)。爰推論創意生活體驗、整體意象在顧客旅程與品牌忠誠間具中介作用，假說八：顧客之旅程感知經由創意生活體驗及整體意象對品牌忠誠會產生影響。

H0(8)：顧客旅程感知經由創意生活體驗及整體意象對品牌忠誠產生之影響未達顯著水準

H1(8)：顧客旅程感知經由創意生活體驗及整體意象對品牌忠誠產生之影響達顯著水準

研究架構圖如圖 1，以 H1 至 H8 編號標示各個研究路徑：

圖 1 研究架構



註：作者自行整理

參、研究設計與方法

一、研究對象

本研究探討創意生活事業體驗經營與品牌管理課題，創意生活產業涵蓋飲食文化、生活教育、自然生態等六大體驗類型，然各事業之營運功能範疇、規模及消費屬性亦有所不同，爰考量營運功能範疇、產品服務價格、客群屬性、及品牌聲望等，作為研究對象選取之依據，以利研究資料蒐集之統合運用。援此，選取獲經濟部產業發展署頒證創意生活事業優良案例之 The One 南園人文客棧（下稱 The One 南園）及秧悅美地度假酒店（由君達香草休閒農場轉型升級，下稱秧悅美地）作為研究對象。選擇原因包括：品牌特色強調主題生活美學，The One 南園訴求素言華美的東方美學，園區融合中國江南、臺灣閩南、巴洛克建築風格及自然生態（如圖 2、圖 3）；秧悅美地則訴求香草生活美學，以有機香草農場結合綠色建築概念空間（如圖 4、圖 5）。兩者均提供遊園導覽、住宿、餐飲、產品與休閒活動等服務，營運範疇相似。其主要目標客群多為中壯年齡以上、中高收入、教育水平較高者；旅宿訂價亦相近，客房多在新台幣 8,000 元以上，及 30,000~50,000 元之間。此外，The One 南園為臺灣首座人文場域獲日本優良設計獎及全球旅遊獎 (Global Tourism Awards) 之最佳文化旅憩 (Best Cultural Retreat)，秧悅美地則獲易遊網最美度假型飯店獎、國際綠色旅行標章 (Green Travel Seal; GTS)、及國際永續飯店 (CU-GSTC) 認證，兩者均獲相關獎項肯定。

圖 2 The One 南園建築空間



圖 3 The One 南園園林藝術



圖 4 秧悅美地建築空間



圖 5 秧悅美地有機香草園區



註：圖片為作者拍攝

二、問卷設計、資料蒐集與分析

本研究旨在探討顧客對創意生活事業的旅程感知、體驗、社會自我意象及整體意象如何影響品牌忠誠。顧客旅程感知指顧客與創意生活事業自旅程前（蒐尋）、旅程中（發現、使用）之接觸，所經歷與服務交付活動與事件設計的感知 (Lemon & Verhoef, 2016; Mascarenhas et al., 2006; Shaw & Williams, 2009; Zomerdijk & Voss, 2010)。旅程前—蒐尋，指顧客透過多元接觸（如網站、廣告、口碑等）蒐尋品牌、故事敘事、口碑等資訊，引發期待與聯想(Kruger & Saayman, 2017; Mascarenhas et al., 2006; Malone et al., 2018; Voorhees et al., 2017)，問卷計 3 題，修改自 Bassano et al. (2019)、Mascarenhas et al. (2006)、Yang et al. (2015)。旅程中—發現，指顧客對服務資訊、品牌特色的認知 (Mascarenhas et al., 2006; Stickdorn et al., 2014)，問卷計 3 題，修改自 Mascarenhas et al. (2006)、Yang et al. (2015)、Kuehnl et al. (2019)。旅程中—使用，指顧客使用核心內容（產品、服務、活動等），感受認知、滿足、滿意 (Mascarenhas et al., 2006; Shaw & Williams, 2009; Voorhees et al., 2017)，問卷計 3 題，修改自 Mascarenhas et al. (2006)、Yang et al. (2015)。

創意生活體驗，依體驗經濟論點(Pine & Gilmore, 1998, 2019)指顧客在該事業由其所提供的體驗服務環境及內容，經由主、被動參與其中所帶來愉悅、投入與回憶的接觸體驗，包括娛樂、教育、美感、與跳脫現實等四種體驗。問卷量表，修改自 Oh et al. (2007)、Hung et al. (2020)、Hwang and Han (2018)、Lee et al. (2019)，包括娛樂（4 題）、教育（4 題）、美感（3 題）、跳脫現實（4 題）計 15 題。娛樂衡量受訪者在創意生活事業旅遊之愉悅、開心感等；教育評量受訪者從中學習及所獲得的知識或技能；美感衡量對創意生活事業及其周邊環境美學特徵的感知；跳脫現實評量對於遠離日常生活、體驗不同文化與環境的感知。

社會自我意象評量顧客於創意生活事業旅遊時的社會認可及自我被看待情形(Boo et al., 2009)，計 3 題，修改自 Boo et al. (2009)、Hyun and Kim (2020)、Kaushal et al. (2019)。整體意象指顧客對創意生活事業認知及情感的總合評估(Baloglu, 2000)，計 2 題，修改自 Frias et al. (2020)、Frias Jamilena et al. (2017)、García et al. (2012)。品牌忠誠作為顧客旅程結果變項，指顧客旅遊後反應其行為及態度的忠誠情形。問卷計 4 題，修改自 Frias et al. (2020)、Frias Jamilena et al. (2017)、Kaushal et al. (2019)、及 Keller (2013)。

本研究之問卷題項採用五點李克特量表，從非常不同意（1分）至非常同意（5分）。雖然，七點尺度具較精細的區分度並多用於驗證性因素分析，但亦有相關文獻論證五點測量尺度之適用性，Dawes (2008) 研究顯示五點與七點尺度在變異數、偏態及峰態等資料特性頗為相似，且在驗證性因素分析與結構方程模型等分析中具有可比性。Aybek and Toraman (2022) 研究證實五點與七點尺度的內部一致性可靠度頗為接近，顯示五點尺度能提供相當的計量穩健性。此外，考量本研究受訪者

為一般大眾遊客，問卷設計階段經邀請對本研究及產業領域熟稔的學者檢視，為增進填答便利性與資料穩定性，爰採用五點測量尺度。

問卷前測於 2021 年 5 月在秧悅美地度假酒店進行，便利抽樣 50 份，回收 45 份有效問卷。前測結果顯示各變項 Cronbach α 值均達 .7 以上，量表信度頗佳，並據以修正 (Nunnally, 1978)。正式問卷調查受新冠肺炎疫情影響，不易進行面對面問卷發放，爰採便利抽樣法，邀請具填答意願及完成造訪的遊客參與，2021 年 5 月 17 日至 7 月 17 日於 The One 南園、秧悅美地官方社群平台提供線上問卷網址連結，並於線上問卷說明研究目的與匿名填答原則，以提高回覆真實性，回收 376 份樣本，刪除未回答、填答選項同一、重覆填寫者，有效問卷 334 份，問卷有效率為 88.8%。研究以 SPSS 14.0 統計軟體分析樣本及信度，並以 Amos 28.0 結構方程式軟體檢測測量模型及結構模型。

肆、研究結果

一、樣本特性

樣本分布特性如表 1，全體女性 60.5%、男性 39.5%，年齡層以 40 歲以上中、壯齡以上居多，全體計 63.4%，The One 南園 73.7%、秧悅美地 53.9%，教育程度亦多為大學以上，全體計 71.0%，The One 南園 67.5%、秧悅美地 74.1%，月平均收入水平在 45,000 元以上，全體計 55.9%，The One 南園 56.3%、秧悅美地 55.8%。表 1 樣本敘述，顯示受訪者背景大致符合研究對象之目標客群描述。

表 1 樣本分布情形

變項	類別	The One 南園 樣本數(%)	秧悅美地 樣本數(%)	全體 樣本數(%)
性別	女	96(60.0)	106(60.9)	202(60.5)
	男	64(40.0)	68(39.1)	132(39.5)
年齡	20-29	18(11.3)	39(22.4)	57(17.1)
	30-39	24(15.0)	41(23.6)	65(19.5)
	40-49	42(26.3)	42(24.1)	84(25.1)
	50-59	53(33.1)	34(19.5)	87(26.0)
	60 歲以上	23(14.4)	18(10.3)	41(12.3)
教育程度	國中以下	1(0.6)	6(3.4)	7(2.1)

	高中職	28(17.5)	18(10.3)	46(13.8)
	專科	23(14.4)	21(12.1)	44(13.2)
	大學	76(47.5)	93(53.4)	169(50.6)
	研究所以上	32(20.0)	36(20.7)	68(20.4)
月收入	15,000 元以下	4(2.5)	9(5.2)	13(3.9)
	15,001 元-30,000 元	15(9.4)	25(14.4)	40(12.0)
	30,001 元-45,000 元	51(31.9)	43(24.7)	94(28.1)
	45,001 元-60,000 元	42(26.3)	49(28.2)	91(27.2)
	60,001 元以上	48(30.0)	48(27.6)	96(28.7)

註：本研究自行整理。

二、資料合併處理

由於不同資料來源可能造成結果的差異，採 Bonferroni 不等式理論與變異相等與否的 Levene 檢定值，檢測兩家施測地點問卷合併之可行性。依 Bonferroni 不等式測驗用以檢測題目的顯著水準時，顯著水準需依測試題數予以校正，校正方式為顯著水準除以測試題項數目(Hair et al., 2014)。問卷共計 33 題，校正後顯著水準之 p 值為 $0.05/33=.0015$ ，檢定結果之各題項顯著值介於.005~.989，大於校正後顯著水準之.0015。經檢定問卷，無變項呈現顯著差異，變項資料具有變異同質性，可合併變項。

三、人口統計變項對研究變項差異性檢定

其次，以獨立樣本 t 檢定與單因子變異數分析，檢測人口統計變項對研究變項平均數是否存在顯著差異。Hair et al. (2019) 提出群組分析，為期足夠的檢定力及降低變異數不等的影響，每一組別樣本數至少應有 20 個，且各組數量不宜差距過大，樣本數過低者，宜採合併類別以提升估計穩定性。爰此，參考研究對象的客群特性及樣本分布，並將組別樣本數 (n) 低於 20 以下者合併，性別：女 ($n=202$)、男 ($n=132$)，年齡層：20 歲至 39 歲 ($n=122$)、40 歲以上至 59 歲 ($n=171$)、60 歲以上 ($n=41$)，教育層：專科以下 ($n=97$)、大學 ($n=169$)、研究所以上 ($n=68$)，平均月收入層：30,000 元以下 ($n=53$)、30,001 元~60,000 元 ($n=185$)、60,001 元以上($n=96$)。檢定結果（表 2），除年齡層在創意生活體驗呈現顯著性外，其他變項並未達顯著性 (p 值 $>.05$)，顯示樣本在主要研究變項的分布有其同質性，應可以整體樣本進行結構模型分析。

表 2 人口統計變項對研究變項差異性分析表

變項	性別		年齡層		教育層		平均月收入層	
	t 值	p 值	F 值	p 值	F 值	p 值	F 值	p 值
顧客旅程感知	-1.463	.145	3.135	.045	1.094	.336	.302	.740
創意生活體驗	-1.453	.190	3.755*	.024	1.844	.160	.232	.793
社會自我意象	-1.312	.344	2.208	.111	1.322	.268	.079	.924
整體意象	-1.316	.572	1.835	.161	.326	.722	.041	.959
品牌忠誠	-.948	.241	2.994	.051	2.540	.080	.364	.695

註：* $p < .05$ ，本研究自行整理。

四、驗證性因素分析與共同方法變異

測量模型之驗證性分析結果如表 3，變項 Cronbach's α 值範圍為 .83 至 .93，大於 .70 水平 (Churchill, 1979)，量表信度內部一致性頗佳。觀察變項之多元相關平方值 (squared multiple correlation, *SMC*) 介於 .60~.81，大於 .30 標準 (Bagozzi & Yi, 1988)；潛在變項組合信度值 (composite reliability, *CR*) 介於 .82~.91，大於 .60 標準 (Hair et al., 2014)，量表信度良好。觀察變項因素負荷量 (factor loading, *FL*) 介於 .73~.90 間，均達顯著水準 ($t > 1.96$, $p < .001$)，大於 .40；平均變異數萃取量 (average variance extracted, *AVE*) 數值介於 .62~.78 間，大於 .50 (Hair et al., 2014)，具收斂效度。各變項平均變異數萃取量 (*AVE*) 平方根介於 .839~.888 (表 4)，大於其他變項與該變項相關係數，顯示具區別效度 (Hair et al., 2014)。

配適度檢定結果，卡方值／自由度 (χ^2/df) 為 2.861，符合介於 2 至 5 間之評鑑標準 (Bagozzi & Yi, 1988)；殘差平方根 (*RMR*)、標準化殘差平方根 (*SRMR*)、近似誤差平方根 (*RMSEA*) .019、.041、.075，小於 .08 (Hair et al., 2014)。規範配適度指標 (*NFI*)、非規範配適度指標 (*TLI*)、比較性配適度指標 (*CFI*) 為 .924、.904、.918，大於 .90 (Hair et al., 2014)。配適度指標多達理想或可接受水平，理論模式可接受。

問卷採自陳式量表，並由單一來源的遊客受訪者回答，面對題型相似，可能導致統計結果出現構面之間相關性膨脹，造成共同方法變異現象 (Podsakoff & Organ, 1986)。為檢測研究資料共同方法變異的威脅情形，依 Korsgaard and Roberson (1995) 及 Mossholder et al. (1998) 所提單因子驗證性因素分析，將全部 33 題項共構為同一潛在變項進行模型驗證，若存有共同方法變異，單因子模式的配適指標應優於其他模式。檢測結果，單因子模型的配適度不佳 ($\chi^2/df=5.100$ 、*RMR*=.029、*SRMR*=.057、*RMSEA*=.111、*NFI*=.924、*TLI*=.789、*CFI*=.802)，低於本研究模型配適度，顯示構念間雖具相關性，但應非共同方法變異的問題所致 (Mossholder et al., 1998)。綜上，本研究蒐集之自陳

式問卷為同源資料，雖可能存在潛在偏差，但研究資料的共同方法變異問題應尚不嚴重，仍可適合檢驗變項間的關聯性 (Podsakoff et al., 2003)。

表 3 測量模型之驗證性分析

測量變項	<i>M</i>	<i>FL</i>	<i>SMC</i>	<i>CR</i>	<i>AVE</i>
顧客旅程感知					
蒐尋($\alpha=.86$)	4.36			.86	.67
這家創意生活事業的文宣、網站或電子媒體或專人服務，讓我清楚認識其經營理念的訊息。	4.31	.81	.65		
這家創意生活事業的文宣、網站或電子媒體傳達的故事內容，吸引我前來體驗。	4.28	.83	.69		
我接觸這家創意生活事業的口碑良好，吸引我前來體驗。	4.49	.81	.66		
發現($\alpha=.84$)	4.54			.85	.66
這裡的服務人員能正確地提供服務資訊。	4.54	.73	.54		
這裡提供的產品、服務、活動或空間，能彰顯在地特色。	4.54	.86	.73		
這裡的環境服務設施，符合品牌的主題特性。	4.54	.84	.70		
使用($\alpha=.83$)	4.50			.83	.62
導覽服務或展示讓我對這個品牌有較多的認識。	4.53	.80	.64		
這裡提供的內容(如產品、服務、活動或空間)，滿足我的需求。	4.40	.80	.64		
服務人員與我互動的風格展現，讓我很滿意。	4.57	.75	.57		
創意生活體驗					
娛樂 ($\alpha=.88$)	4.48			.85	.65
整體而言，在這裡的體驗，讓我感到開心。	4.55	.78	.61		
這家創意生活事業所提供的體驗，是令人著迷的。	4.41	.82	.66		
我很享受在這裡的體驗。	4.55	.82	.67		
整體而言，在這裡的體驗，我覺得很有趣	4.40	.80	.65		
教育 ($\alpha=.89$)	4.27			.83	.70
在這家創意生活事業，我學習到很多事物。	4.18	.85	.72		
在這家創意生活事業的體驗，讓我獲得更多知識。	4.30	.83	.68		
這裡所提供的內容(如產品、服務、活動、環境設施等)，引起我學習新事物興趣。	4.34	.78	.61		

測量變項	<i>M</i>	<i>FL</i>	<i>SMC</i>	<i>CR</i>	<i>AVE</i>
這是一次真正的學習體驗。	4.28	.83	.69		
美感 ($\alpha=.86$)	4.47			.86	.68
我在這家創意生活事業感受到真正的和諧感。	4.37	.85	.72		
這家創意生活事業相當注意細節的設計。	4.43	.85	.72		
待在這裡，令人感覺很愉快。	4.60	.77	.60		
跳脫現實 ($\alpha=.91$)	4.21			.91	.71
在這裡的體驗，我覺得扮演了與日常自己不一樣的角色。	4.17	.89	.79		
當我在這裡體驗時，讓我想像好像變成另一個人。	4.08	.90	.81		
在這裡體驗時，讓我完全脫離了日常生活。	4.30	.79	.62		
在這裡體驗時，我覺得好像置身在不同的時空。	4.29	.78	.61		
社會自我意象($\alpha=.88$)	4.33			.82	.70
這家創意生活事業品牌符合我的個性。	4.30	.86	.75		
在這裡的體驗讓我感覺很特別。	4.46	.81	.65		
這家創意生活事業的形象與我個人形象相契合。	4.22	.89	.78		
整體意象($\alpha=.85$)	4.43			.86	.75
我對這裡的印象和其他類似的地點一樣好，甚至更好。	4.35	.90	.80		
這裡整體的形象相當良好。	4.51	.84	.71		
品牌忠誠($\alpha=.93$)	4.43			.88	.78
如果這裡推出新的產品或服務，我會想再來這裡體驗。	4.46	.87	.76		
如果要找同類型的體驗，我會優先選擇這家創意生活事業。	4.35	.90	.81		
我會推薦其他人來體驗這家創意生活事業。	4.48	.87	.76		
我很有興趣瞭解更多關於這家創意生活事業的訊息。	4.42	.86	.74		
配適度					

$\chi^2/df=2.861$, $RMR=.019$, $SRMR=.041$, $RMSEA=.075$, $NFI=.924$, $TLI=.904$, $CFI=.918$

註：本研究自行整理。

表 4 區別效度檢定

構面	顧客旅程感知	創意生活體驗	社會自我意象	整體意象	品牌忠誠
顧客旅程感知	.888				
創意生活體驗	.837**	.844			
社會自我意象	.797**	.828**	.839		
整體意象	.791**	.773**	.809**	.869	
品牌忠誠	.808**	.797**	.829**	.817**	.874

註：斜體字為 *AVE* 平方根，本研究自行整理。

五、結構模型評鑑

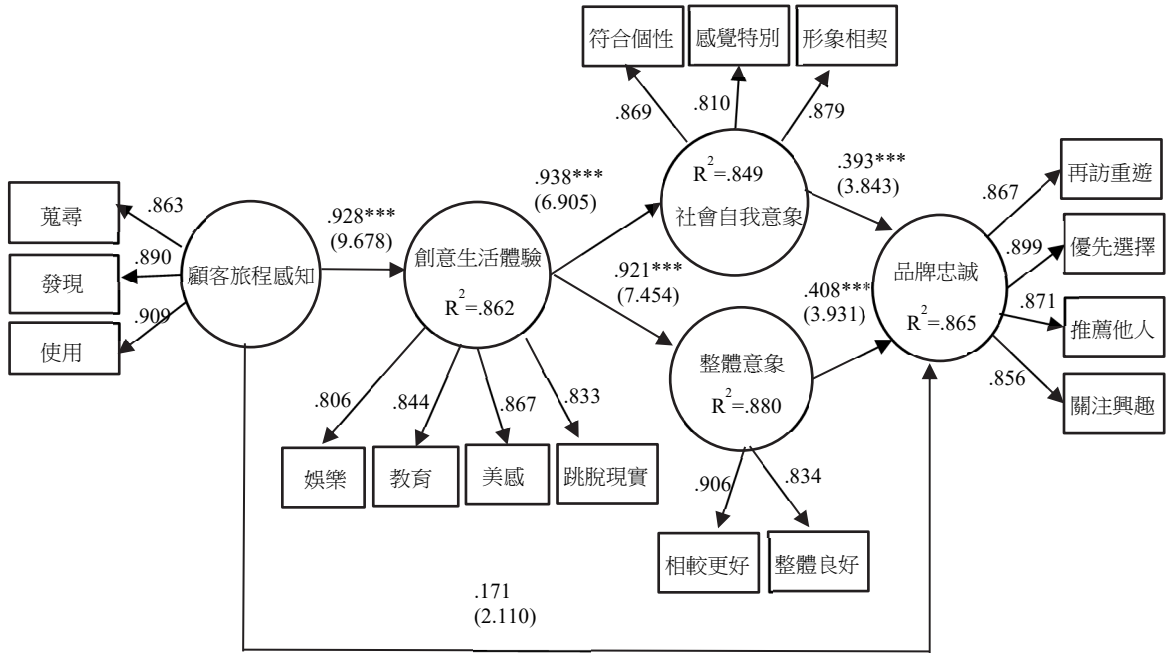
(一) 結構模型檢測

結構模型之配適度測量結果：卡方值／自由度 (χ^2/df) 為 3.954，符合 2 至 5 間基準 (Bagozzi, 2010)，*RMR* (.015)、*SRMR* (.034)，符合小於 .08；*NFI* (.924)、*TLI* (.935)、*CFI* (.947)，符合大於 .90 (Hair et al., 2014)，*RMSEA* (.094) 介於 .09~.10 之可接受水平 (Byrne, 2016)，模型與資料配適應可達基本配適。本研究於評估結構模型前，測試內部模型是否存有共線性問題，經檢測變異數膨脹係數值 *VIF* 值介於 1.926~4.362，符合小於 10 標準值 (Hair et al., 2014)，變項間應無共線性問題。

整體結構模式如圖 6，各變項之測量子項的因素負荷值均大於 .80，整體而言，各測量子項與變項構面之關聯效度頗高， R^2 值介於 .649~.827，顯示具頗佳的解釋力。顧客旅程感知的各因素負荷值分為蒐尋 (.863)、發現 (.890)、使用 (.909)， R^2 值介於 .745~.827。創意生活體驗之子項因素負荷分別為娛樂 (.806)、教育 (.844)、美感 (.867)、跳脫現實 (.833)， R^2 值介於 .649~.752。社會自我意象之子項因素負荷分別為符合個性 (.869)、感覺特別 (.810)、形象相契 (.879)， R^2 值介於 .656~.773。整體意象之子項因素負荷分為相較更好 (.906)、整體良好 (.834)， R^2 值各為 .822 及 .695。品牌忠誠之子項因素負荷值介於 .856~.899， R^2 值介於 .732~.808。

整體模型之路徑關係實證結果，依 $p < .001$ 顯著水準，假說一：顧客旅程對體驗感知之路徑係數為 .928，達 $p < .001$ 顯著水準，接受對立假設 $H1(1)$ 成立。假說二、假說三：創意生活體驗對社會自我意象、整體意象的路徑係數為 .938、.921 達 $p < .001$ 顯著水準，接受對立假設 $H1(2)$ 與 $H1(3)$ 成立。假說四、假說五：社會自我意象、整體意象對品牌忠誠之路徑係數為 .393、.408，達 $p < .001$ 顯著水準，接受對立假設 $H1(4)$ 與 $H1(5)$ 成立。假說六：顧客旅程感知對品牌忠誠之路徑係數為 .171，未達 $p < .001$ 顯著水準，接受虛無假設 $H0(6)$ 成立，對立假設 $H1(6)$ 不予支持。 R^2 介於 .849~.880，研究模型對各依變項的變異解釋力頗佳。

圖 6 整體結構模式圖



註：()內為 t 值，*** $p < .00$ ，本研究自行整理。

(二) 替代模型檢測

Bollen and Long (1992)認為研究模型即使模型配適度良好，亦可能不是最佳模型，宜考量其他不同假設的替代模型。本研究爰提出替代模型，增加創意生活體驗對品牌忠誠之正向影響路徑。配適指標 AIC (Akaike Information Criterion)、BIC (Bayes Information Criterion)與 ECVI (Expected Cross validation Index)，常用以評估替代模型競爭的適配度比較，當指標值愈小，模型適配愈佳(Byrne, 2016)。替代模型與研究模型之相關配適指標值依序為 χ^2/df : 3.977、3.954, $RMSEA$: .095、.094; CFI : .947、.947, TLI : .935、.935。AIC: 463.762、463.485, BIC: 612.396、608.309, $ECVI$: 1.393、1.392，檢測結果，本研究提出的研究模型指標值相較替代模型應為合適。

六、多重中介結果

依拔靴法 (Bootstrap) 就樣本進行 5000 個次樣本抽取以檢測中介效果 (Hair et al., 2019)，多重中介關係效果之檢測，判斷原則依模型之間接路徑係數的 BC 95%信賴區間是否包含 0，若未包含 0，屬中介間接效果顯著；若直接效果顯著，屬部分中介關係，反之，屬完全中介關係 (Cheung, 2009;

Lau & Cheung, 2012)。檢測結果如表 5，直接效果：顧客旅程→品牌忠誠的直接效果為.171，未達顯著性，假說七：顧客旅程感知→創意生活體驗→社會自我意象→品牌忠誠及假說八：顧客旅程感知→創意生活體驗→整體意象→品牌忠誠路徑的標準化間接效果值為.343 ($p<.05$)、.349 ($p<.05$)，二條路徑均為完全中介。

表 5 多重中介效果檢測摘要表

假設	係數	BC 95% 信賴區間	p 值	中介效果
假說七：顧客旅程感知→創意生活體驗→社會自我意象→品牌忠誠	.343*	.134~.559	.005	完全中介
假說八：顧客旅程感知→創意生活體驗→整體意象→品牌忠誠	.349*	.163~.605	.002	完全中介
直接效果：顧客旅程感知→品牌忠誠	.171	-.044~.394	.108	
總效果：顧客旅程感知→品牌忠誠	.863*	.811~.907	.000	

註：* $p<.05$ ，本研究自行整理。

七、綜合討論

（一）整體模型變項間之直接關係

首先，假說一之對立假設成立，遊客自旅程前一蒐尋之接觸，獲得目的地品牌經營理念、故事敘事、口碑等資訊，及旅程中一發現、使用之接觸對品牌主題特色認識、旅遊服務滿足等感知，引發其創意生活體驗的正向影響。呼應文獻所提顧客旅程與顧客體驗形成的密切關係 (Hollebeek et al., 2023; Kuehnl et al., 2019)。研究結果支持遊客從顧客旅程所經歷活動與事件感知，能顯著激發對創意生活事業所提供的娛樂、教育、美感、和跳脫現實體驗 (Pine & Gilmore, 1998, 2019)。

第二，假說二、三之對立假設成立，創意生活體驗可有效預測社會自我意象及整體意象，而創意生活體驗對社會自我意象 (.938) 的影響略高於整體意象 (.921)。顯示創意生活體驗不僅是提供個人旅遊休憩的享受，更能建構個人社會身份及自我價值的意義。創意生活體驗對整體認知及情感評估亦具高度正向影響，意味創意生活事業設計良好的娛樂、教育、美感、跳脫現實體驗，對於形塑品牌整體意象的重要性。

第三，社會自我意象和整體意象是品牌忠誠的前置因素，假說四、五之對立假設均成立。社會自我意象對品牌忠誠具直接顯著影響，相似過往研究實證社會自我意象為品牌忠誠的預測因素

(Kaushal et al., 2019; Yang et al., 2015)，呼應 Keller (2013) 所提消費者會傾向選擇品牌與社會自我意象相契的觀點，顯示滿足遊客的社會及自我心理需求有助於促進忠誠意向。整體意象對品牌忠誠具正向影響，延伸 Prayag et al. (2017) 實證整體意象對推薦意向及 Qu et al. (2011) 實證整體意象對推薦意向、再訪意向的影響。

第四，假說六顧客旅程對品牌忠誠標準化路徑係數.171($p<.05$)，未達 $p<.001$ 顯著水準，顯示顧客旅程對品牌忠誠的直接影響效果偏弱且未顯著。相關文獻認為顧客旅程設計與管理，可促成顧客忠誠度 (Lemon & Verhoef, 2016; Rawson et al., 2013; Verhoef et al., 2009; Voorhees et al., 2017; Zomerdijk & Voss, 2010)，但仍待實證其直接與間接關係。結果顯示顧客旅程的良好感知，對累積顧客的忠誠有其重要性，然而，亦反映顧客在旅程中尚有其他期待價值須被考量納入，經再檢定間接關係之中介效果，假說七、八之二條顧客旅程至品牌忠誠的間接效果均大於直接效果，顯示透過難忘體驗、與品牌個性象徵的社會自我意象、及整體意象評價，是驅動品牌忠誠的更大動能。

(二) 研究模型之多重中介關係

假說七：顧客旅程感知→創意生活體驗→社會自我意象→品牌忠誠之間為完全中介關係，顯示遊客對顧客旅程感受愈佳，創意生活體驗也愈佳，促成其對品牌之社會自我意象的提升。就消費研究，人們傾向將品牌與自己比較，評量品牌與自我概念的關係 (Sirgy & Su, 2000)。結果顯示依體驗經濟論點 (Pine & Gilmore, 1998, 2019)，創意生活事業統合娛樂、教育、美感、跳脫現實等四種體驗設計，可反其品牌個性關聯的社會及自我概念價值，進而促進品牌忠誠。創意生活體驗、社會自我意象的中介角色，支持 Reitsamer and Becker (2024) 所提顧客旅程設計策略應關注體驗如何反映品牌意象及促進顧客行為的結果。

其次，假說八：顧客旅程感知→創意生活體驗→整體意象→品牌忠誠為完全中介關係，由此可知，顧客旅程所引發娛樂、教育、美感、及跳脫現實的總合體驗，可強化整體意象，整體意象意味對目的地品牌整體印象及與其他類似競爭者的優越性，成為促進品牌忠誠的關鍵作用。參考 Pray et al. (2017)、Qu et al. (2011) 所提整體意象的前置影響因素多來自目的地線索刺激，經由顧客的認知或情感評估後而轉化。顧客旅程可視為目的地種種線索的具體表現，透過環境情境中的接觸，引發顧客對創意生活體驗正向感知，累積為整體意象的評價，最終發揮推進品牌忠誠的影響性。

伍、結論與建議

一、學術面

(一) 顧客旅程、創意生活體驗、社會自我意象、整體意象與品牌忠誠之關係確立

本研究旨在填補創意生活體驗如何促進社會自我意象、整體意象及品牌忠誠之間關聯機制的研究缺口。研究發現良好的顧客旅程感知能顯著影響創意生活體驗，進而對社會自我意象、整體意象與品牌忠誠產生正向影響。

首先，創意生活體驗高度受到顧客旅程感知的影響，呼應顧客與企業間互動旅程所帶來的感知價值，體現顧客端的旅程價值 (Hollebeek et al., 2023)。當顧客感知到旅程線索是正向時，會產生更高的體驗價值，意謂當顧客投入時間、情感、金錢等資源與企業互動的旅程中，所產生的參與價值，將會進一步塑造其創意生活體驗 (Hollebeek et al., 2023)。第二，本研究採 Pine and Gilmore (1998, 2019)所提娛樂、教育、美感、跳脫現實等四種體驗型態，將其統合為創意生活體驗，對社會自我意象及整體意象均有高度影響力，支持以這四種體驗總合探討旅遊行為的影響，擴展 Huang et al. (2019)在旅遊研究領域對體驗的應用範疇。

第三，社會自我意象與整體意象對品牌忠誠具有正向顯著影響，顯示目的地品牌為遊客認知能提供符合其社會自我概念的價值時，能有效促成對品牌的正向態度 (Sirgy et al., 2005; Sirgy & Su, 2000)，呼應旅遊文獻中社會自我意象影響品牌忠誠的實證結果 (Boo et al., 2009; Kaushal et al., 2019; Yang et al., 2015)，顯示社會自我意象可用來辨識創意生活事業中具忠誠度的遊客。此外，也支持 Zhang et al. (2014) 所提整體意象是目的地品牌意象有力的變項，且適用於多元的創意生活事業類別。有別於過往文獻多以單一層面探討目的地品牌意象，如社會自我意象 (Hwang & Han, 2018; Kaushal et al., 2019; Yang et al., 2015) 或整體意象 (Prayag et al., 2017; Qu et al., 2011)。本研究同時運用代表品牌個性象徵的社會自我意象，以及代表對整體印象評估的整體意象，擴展目的地品牌意象理論的應用。

(二) 創意生活體驗、社會自我意象與整體意象作為顧客旅程與品牌忠誠間的中介

多重中介關係檢測結果，顧客旅程對品牌忠誠的直接影響小且不顯著。而創意生活體驗與社會自我意象、整體意象，在顧客旅程與品牌忠誠間扮演完全中介角色，顯示娛樂、教育、美感、及跳脫現實等四種體驗所構成的創意生活體驗，發揮關鍵的樞紐作用，進而觸發社會自我意象與整體意象的雙軸線，共同在顧客旅程與品牌忠誠之間發揮核心影響力。因此，顧客旅程透過創意生活體驗，再經由社會自我意象與整體意象兩條平行中介路徑，對品牌忠誠產生影響。此發現填補過去研究

中，較著重功能認知、情感意象或整體意象 (Prayag et al., 2017; Qu et al., 2011)，忽略社會身份與自我價值並存的理論缺口。此外，過往研究實證社會自我意象在不同旅遊領域對品牌忠誠的間接影響存在差異，如 Yang et al. (2015) 在出境旅遊證實其間接影響，Hwang and Han (2018) 的豪華郵輪則實證不成立，本研究結果顯示社會自我意象在不同旅遊情境中的適用性確有所不同。

二、實務面

本研究實務意涵分為下列幾點，第一，顧客旅程感知對創意生活體驗具高度影響，經營者宜從顧客旅程（旅程前—蒐尋，旅程中—發現、使用）階段和接觸點，制訂旅遊體驗服務設計與管理目標 (Kokins et al., 2021; Lemon & Verhoef, 2016)，創造良好的旅程感知。爰提出下列建議：(1)旅程前—蒐尋，建議評估電子媒體、文宣管道、及官方網站等接觸點，溝通品牌經營理念、故事敘事等資訊，增進對品牌價值的差異化識別 (Akroush et al., 2016; Bassano et al., 2019; Rather et al., 2019)。善用影片內容行銷 (Tussyadiah & Fesenmaier, 2009)，運用即時通訊工具如 LINE、IG 等，促進對創意生活事業品牌的認知、聯想等。間接接觸的口碑，為引發聯想品牌意象的重要來源 (Yang et al., 2015)，除自有數位社群媒體經營，溝通互動品牌價值外 (Lin et al., 2020; Sultan et al., 2021)，可善用社群媒體影響者行銷策略，結合社群媒體影響者進行內容創作合作，延續旅程前至旅程中的資訊影響力 (Pop et al., 2022)。(2)旅程中—發現，強化服務人員的溝通能力，正確傳達品牌提供多元跨域複合經營的服務資訊；及品牌涵蓋產品、服務、活動、空間等多元內容設計的在地特色及整理環境服務設施設計充份傳達品牌主題特性，如建築景觀、空間佈局、氛圍塑造、標誌符號等。旅程中—使用，宜增進遊客對核心服務的認知、滿足、滿意等。建議創意生活事業宜辨識最能引發遊客良好感知的刺激線索，設計服務交付相關活動或事件的關鍵時刻組合 (Reitsamer & Becker, 2024)，如接待及導覽解說服務，設計服務腳本以協助服務流程及品質的掌控 (Reitsamer & Becker, 2024)，及訓練服務人員展現品牌風格的互動方式 (Tung & Ritchie, 2011)。

第二，研究結果顯示創意生活體驗在本研究模型具有樞紐角色，其引發社會自我意象及整體意象。創意生活體驗的設計策略，宜考量體驗組合的綜效，如以美感體驗為核心訴求，運用智慧型手機設計實境活動（如香草美學、園林建築美學），引導遊客主動探索、欣賞，引發沈浸實境活動之跳脫現實體驗，從中促進學習之教育體驗及娛樂體驗。第三，中介效果檢驗結果，創意生活體驗與社會自我意象、整體意象在顧客旅程感知與品牌忠誠具顯著的中介作用，創意生活體驗驅動社會自我意象與整體意象兩條連結至忠誠的路徑。建議創意生活事業將資源投入至引人難忘回憶、展現社會身份及自我價值、與突顯品牌整體優勢意象的體驗設計。其次，可就特定遊客群體進行個性溝通，透過市場區隔開發不同旅程方案，發展差異性的行銷策略，以助於建立正向的社會自我意象 (Yang et al., 2015)。

三、研究限制與建議

本研究主要限制如下：1. 調查資料來自兩家創意生活事業，研究結果的廣泛適用性受限且外部效度有待強化。2. 問卷語意採正向敘述且於特定期間調查，仍可能存在共同方法變異威脅。3. 本研究目的在於建構及驗證顧客旅程、創意生活體驗、社會自我意象、整體意象與品牌忠誠間的結構關係及中介機制，研究焦點在於探討變項間的路徑關係，因而未納入動機、造訪次數、及人口統計變項作為調節變項之多群組分析，待探討相關理論支持群組間可能存在差異的假設。4. 基於研究目的及研究標的之整合性商品形貌特性，部分問卷題項設計採複合概念以衡量遊客的整體感知，但其限制在於難以探究各組成要素（如產品、服務、活動、空間）的個別關聯效度。

綜上，提出未來研究之建議：1. 擴大其他創意生活事業類別對象（如工藝文化、飲食文化、生活教育等），以提升模型的泛化能力。2. 問卷設計增加反向題，並透過多重管道及不同期間蒐集資料，以降低共同方法變異及同源偏差威脅 (Podsakoff et al., 2003)。3. 未來針對人口統計變項（如年齡、教育程度等）及旅遊行為特徵（如動機、文化背景、造訪次數等）進行群體分析及探討其調節作用 (Lee et al., 2019)，以加強豐富模型的穩健性及解釋力。4. 未來研究可將旅遊目的地產品功能細分為獨立面向，以深入探究各要素的關聯效度，以提升研究結果的嚴謹性與洞察發現。

誌謝

本研究感謝 The One 南園、秧悅美地度假酒店對於研究進行之協助，並感謝科技部專題研究計畫（編號：MOST 109-2221-E-259-007-）之補助，最後敬向本文匿名審查委員提供寶貴意見及編輯團隊致上謝意。

參考文獻

一、中文文獻

文化內容策進院 (2024)。2022-2023 臺灣文化創意產業發展年報。文化內容策進院。

張文榮、顏瑞棋 (2020)。旅遊目的地品牌權益分析－以台灣主題樂園為例。行銷科學學報，16 (1)。31-53。https://doi.org/10.3966/181666012020041601002

經濟部工業局 (2021)。110 年創意生活產業發展計畫－產業發展與市場趨勢分析研究。財團法人中衛發展中心。

二、英文文獻

Aaker, D. A. (1996). Measuring brand equity across products and markets. *California Management Review*, 38(3), 102-120. https://doi.org/10.2307/41165845

Aaker, J. L. (1997). Dimensions of brand personality. *Journal of Marketing Research*, 34(3), 347-356. https://doi.org/10.1177/002224379703400304

Akroush, M. N., Jraisat, L. E., Kurdieh, D. J., Al-Faouri, R. N., & Qatu, L. T. (2016). Tourism service quality and destination loyalty-The mediating role of destination image from international tourists' perspectives. *Tourism Review*, 71(1), 18-44. https://doi.org/10.1108/TR-11-2014-0057

Anderl, E., Becker, I., Von Wangenheim, F., & Schumann, J. H. (2016). Mapping the customer journey: Lessons learned from graph-based online attribution modeling. *International Journal of Research in Marketing*, 33(3), 457-474. https://doi.org/10.1016/j.ijresmar.2016.03.001

Aybek, E. C., & Toraman, C. (2022). How many response categories are sufficient for Likert type scales? An empirical study based on the item response theory. *International Journal of Assessment Tools in Education*, 9(2), 534-547. https://doi.org/10.21449/ijate.1132931

Bagozzi, R. P. (2010). Structural equation models are modelling tools with many ambiguities: Comments acknowledging the need for caution and humility in their use. *Journal of Consumer Psychology*, 20(2), 208-214. https://doi.org/10.1016/j.jcps.2010.03.001

Bagozzi, R. P., & Yi, Y. (1988). On the evaluation of structural equation models. *Journal of the Academy of Marketing Science*, 16(1), 74-94. https://doi.org/10.1007/BF02723327

Baloglu, S. (2000). A path analytic model of visitation intention involving information sources, socio-psychological motivations, and destination image. *Journal of Travel & Tourism Marketing*, 8(3), 81-90. https://doi.org/10.1300/J073v08n03_05

- Baloglu, S., & Brinberg, D. (1997). Affective images of tourism destinations. *Journal of Travel Research*, 35(4), 11-15. <https://doi.org/10.1177/004728759703500402>
- Baloglu, S., & McCleary, K. W. (1999). A model of destination image formation. *Annals of Tourism Research*, 26(4), 868-897. [https://doi.org/10.1016/S0160-7383\(99\)00030-4](https://doi.org/10.1016/S0160-7383(99)00030-4)
- Bassano, C., Barile, S., Piciocchi, P., Spohrer, J. C., Iandolo, F., & Fisk, R. (2019). Storytelling about places: Tourism marketing in the digital age. *Cities*, 87, 10-20. <https://doi.org/10.1016/j.cities.2018.12.025>
- Berry, L. L. (2000). Cultivating service brand equity. *Journal of the Academy of Marketing Science*, 28(1), 128-137. <https://doi.org/10.1177/0092070300281012>
- Berry, L. L., Wall, E. A., & Carbone, L. P. (2006). Service clues and customer assessment of the service experience: Lessons from marketing. *Academy of Management Perspectives*, 20(2), 43-57. <https://doi.org/10.5465/amp.2006.20591004>
- Biedenbach, G., & Marell, A. (2010). The impact of customer experience on brand equity in a business-to-business services setting. *Journal of Brand Management*, 17(6), 446-458. <https://doi.org/10.1057/bm.2009.37>
- Bigné, J. E., Sánchez, M. I., & Sánchez, J. (2001). Tourism image, evaluation variables and after purchase behaviour: Inter-relationship. *Tourism Management*, 22(6), 607-616. [https://doi.org/10.1016/S0261-5177\(01\)00035-8](https://doi.org/10.1016/S0261-5177(01)00035-8)
- Binkhorst, E., & Den Dekker, T. (2009). Agenda for co-creation tourism experience research. *Journal of Hospitality Marketing & Management*, 18(2-3), 311-327. <https://doi.org/10.1080/19368620802594193>
- Bitner, M. J., Ostrom, A. L., & Morgan, F. N. (2008). Service blueprinting: A practical technique for service innovation. *California Management Review*, 50(3), 66-94. <https://doi.org/10.2307/41166446>
- Blau, P. M. (2017). *Exchange and power in social life* (2 ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203792643>
- Bollen, K. A., & Long, J. S. (1992). Test for structural equation models: Introduction. *Sociological Methods and Research*, 21(2), 121-131. <https://doi.org/10.1177/0049124192021002001>
- Boo, S., & Busser, J. A. (2005). The hierarchical influence of visitor characteristics on tourism destination images. *Journal of Travel & Tourism Marketing*, 19(4), 55-67. https://doi.org/10.1300/J073v19n04_05
- Boo, S., Busser, J., & Baloglu, S. (2009). A model of customer-based brand equity and its application to multiple destinations. *Tourism Management*, 30(2), 219-231. <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2008.06.003>
- Byrne, B. M. (2016). *Structural equation modeling with AMOS* (3 ed.). Routledge.
- Cai, L. A. (2002). Cooperative branding for rural destinations. *Annals of Tourism Research*, 29(3), 720-742. [https://doi.org/10.1016/S0160-7383\(01\)00080-9](https://doi.org/10.1016/S0160-7383(01)00080-9)

- Chen, N., Wang, Y., Li, J., Wei, Y., & Yuan, Q. (2020). Examining structural relationships among night tourism experience, lovemarks, brand satisfaction, and brand loyalty on “Cultural Heritage Night” in South Korea. *Sustainability*, 12(17), 6723. <https://doi.org/10.3390/su12176723>
- Cheung, M. W. L. (2009). Comparison of methods for constructing confidence intervals of standardized indirect effects. *Behavior Research Methods*, 41(2), 425-438. <https://doi.org/10.3758/brm.41.2.425>
- Churchill, G. A. (1979). A paradigm for developing better measures of marketing constructs. *Journal of Marketing Research*, 16(1), 64-73. <https://doi.org/10.1177/002224377901600110>
- Dawes, J. (2008). Do data characteristics change according to the number of scale points used? An experiment using 5-point, 7-point and 10-point scales. *International Journal of Market Research*, 51(1), 61-77. <https://ssrn.com/abstract=2013613>
- Edelman, D., & Singer, M. (2015, November). Competing on customer journeys. *Harvard Business Review*. <https://hbr.org/2015/11/competing-on-customer-journeys>
- Frias, D. M., Castañeda, J.-A., del Barrio-García, S., & López-Moreno, L. (2020). The effect of self-congruity and motivation on consumer-based destination brand equity. *Journal of Vacation Marketing*, 26(3), 287-304. <https://doi.org/10.1177/1356766719886888>
- Frías Jamilena, D. M., Polo Peña, A. I., & Rodríguez Molina, M. Á. (2017). The effect of value-creation on consumer-based destination brand equity. *Journal of Travel Research*, 56(8), 1011-1031. <https://doi.org/10.1177/0047287516663650>
- García, J. A., Gómez, M., & Molina, A. (2012). A destination-branding model: An empirical analysis based on stakeholders. *Tourism Management*, 33(3), 646-661. <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2011.07.006>
- Hair, J. F., Black, W. C., Babin, B. J., & Anderson, R. E. (2014). *Multivariate data analysis* (7 ed.). Pearson.
- Hair, J. F., Black, W. C., Babin, B. J., & Anderson, R. E. (2019). *Multivariate data analysis* (8 ed.). Cengage.
- Hollebeek, L. D., Urbonavicius, S., Sigurdsson, V., Arvola, R., & Clark, M. K. (2023). Customer journey value: A conceptual framework. *Journal of Creating Value*, 9(1), 8-26. <https://doi.org/10.1177/23949643231157155>
- Hosany, S., Ekinci, Y., & Uysal, M. (2007). Destination image and destination personality. *International Journal of Culture, Tourism and Hospitality Research*, 1, 62-81. <https://doi.org/10.1108/17506180710729619>
- Hosany, S., & Witham, M. (2010). Dimensions of cruisers' experiences, satisfaction, and intention to recommend. *Journal of Travel Research*, 49(3), 351-364. <https://doi.org/10.1177/0047287509346859>

- Huang, Y.-C., Chen, C.-C. B., & Gao, M. J. (2019). Customer experience, well-being, and loyalty in the spa hotel context: integrating the top-down & bottom-up theories of well-being. *Journal of Travel & Tourism Marketing*, 36(5), 595-611. <https://doi.org/10.1080/10548408.2019.1604293>
- Hung, K., Huang, H., & Lyu, J. (2020). The means and ends of luxury value creation in cruise tourism: The case of Chinese tourists. *Journal of Hospitality and Tourism Management*, 44, 143-151. <https://doi.org/10.1016/j.jhtm.2020.05.004>
- Hwang, J., Abbas, J., Joo, K., Choo, S.-W., & Hyun, S. S. (2022). The effects of types of service providers on experience economy, brand attitude, and brand loyalty in the restaurant industry. *International journal of environmental research and public health*, 19(6), 3430. <https://doi.org/10.3390/ijerph19063430>
- Hwang, J., & Han, H. (2018). A study on the application of the experience economy to luxury cruise passengers. *Tourism and Hospitality Research*, 18(4), 478-491. <https://doi.org/10.1177/1467358416682068>
- Hwang, J., & Lee, J. (2019). A strategy for enhancing senior tourists' well-being perception: focusing on the experience economy. *Journal of Travel & Tourism Marketing*, 36(3), 314-329. <https://doi.org/10.1080/10548408.2018.1541776>
- Hyun, M. Y., & Kim, H.-C. (2020). Refinement and validation of a multidimensional destination brand equity scale for inbound and outbound Chinese travelers: A cross-national perspective. *Journal of Travel Research*, 59(8), 1522-1552. <https://doi.org/10.1177/0047287519888296>
- Im, H. H., Kim, S. S., Elliot, S., & Han, H. (2012). Conceptualizing destination brand equity dimensions from a consumer-based brand equity perspective. *Journal of Travel & Tourism Marketing*, 29(4), 385-403. <https://doi.org/10.1080/10548408.2012.674884>
- Kaushal, V., Sharma, S., & Reddy, G. M. (2019). A structural analysis of destination brand equity in mountainous tourism destination in northern India. *Tourism and Hospitality Research*, 19(4), 452-464. <https://doi.org/10.1177/1467358418781442>
- Keller, K. L. (2013). *Strategic brand management: Building, measuring, and managing brand equity* (4 ed.). Pearson Education.
- Keller, K. L., & Lehmann, D. R. (2006). Brands and branding: research findings and future priorities. *Marketing Science*, 25(6), 740-759.
- Kokins, G., Straujuma, A., & Lapiņa, I. (2021). The role of consumer and customer journeys in customer experience driven and open innovation. *Journal of Open Innovation: Technology, Market, and Complexity*, 7(3), 185. <https://doi.org/10.3390/joitmc7030185>

- Korsgaard, M. A., & Roberson, L. (1995). Procedural justice in performance evaluation: The role of instrumental and non-instrumental voice in performance appraisal discussions. *Journal of Management*, 21(4), 657-669. <https://doi.org/10.1177/014920639502100404>
- Kruger, M., & Saayman, M. (2017). An experience-based typology for natural event tourists. *International Journal of Tourism Research*, 19(5), 605-617. <https://doi.org/10.1002/jtr.2133>
- Kuehnl, C., Jozic, D., & Homburg, C. (2019). Effective customer journey design: consumers' conception, measurement, and consequences. *Journal of the Academy of Marketing Science*, 47(3), 551-568. <https://doi.org/10.1007/s11747-018-00625-7>
- Lassar, W., Mittal, B., & Sharma, A. (1995). Measuring customer-based brand equity. *Journal of Consumer Marketing*, 12(4), 11-19. <https://doi.org/10.1108/07363769510095270>
- Lau, R. S., & Cheung, G. W. (2012). Estimating and comparing specific mediation effects in complex latent variable models. *Organizational Research Methods*, 15(1), 3-16. <https://doi.org/10.1177/1094428110391673>
- Lee, S., Jeong, E., & Qu, K. (2019). Exploring theme park visitors' experience on satisfaction and revisit intention: A utilization of experience economy model. *Journal of Quality Assurance in Hospitality & Tourism*, 21(4), 474-497. <https://doi.org/10.1080/1528008X.2019.1691702>
- Lemke, F., Clark, M., & Wilson, H. (2011). Customer experience quality: An exploration in business and consumer contexts using repertory grid technique. *Journal of the Academy of Marketing Science*, 39(6), 846-869. <https://doi.org/10.1007/s11747-010-0219-0>
- Lemon, K. N., & Verhoef, P. C. (2016). Understanding customer experience throughout the customer journey. *Journal of Marketing*, 80(6), 69-96. <https://doi.org/10.1509/jm.15.0420>
- Lin, M., Li, F.-Y., & Ji, Z. (2020). How to innovate the service design of leisure farms: The innovation of sustainable business models. *Journal of Open Innovation: Technology, Market, and Complexity*, 6(3), 45. <https://doi.org/10.3390/joitmc6030045>
- Liu, C.-R., Liu, H.-K., & Lin, W.-R. (2015). Constructing customer-based museums brand equity model: The mediating role of brand value. *International Journal of Tourism Research*, 17(3), 229-238. <https://doi.org/10.1002/jtr.1979>
- Lu, C.-S., Weng, H.-K., Chen, S.-Y., Chiu, C. W., Ma, H. Y., Mak, K. W., & Yeung, T. C. (2020). How port aesthetics affect destination image, tourist satisfaction and tourist loyalty? *Maritime Business Review*, 5(2), 211-228. <https://doi.org/10.1108/mabr-12-2019-0056>

- Lunardo, R., & Ponsignon, F. (2020). Achieving immersion in the tourism experience: The role of autonomy, temporal dissociation, and reactance. *Journal of Travel Research*, 59(7), 1151-1167. <https://doi.org/10.1177/0047287519878509>
- Malone, S., McKechnie, S., & Tynan, C. (2018). Tourists' emotions as a resource for customer value creation, cocreation, and destruction: A customer-grounded understanding. *Journal of Travel Research*, 57(7), 843-855. <https://doi.org/10.1177/0047287517720118>
- Mascarenhas, O. A., Kesavan, R., & Bernacchi, M. (2006). Lasting customer loyalty: A total customer experience approach. *Journal of Consumer Marketing*, 23(7), 397-405. <https://doi.org/10.1108/07363760610712939>
- Mossholder, K. W., Bennett, N., Kemery, E. R., & Wesolowski, M. A. (1998). Relationships between bases of power and work reactions: The mediational role of procedural justice. *Journal of Management*, 24(4), 533-552. [https://doi.org/10.1016/S0149-2063\(99\)80072-5](https://doi.org/10.1016/S0149-2063(99)80072-5)
- Nunnally, J. C. (1978). *Psychometric methods*. McGraw Hill.
- Oh, H., Fiore, A. M., & Jeoung, M. (2007). Measuring experience economy concepts: Tourism applications. *Journal of Travel Research*, 46(2), 119-132. <https://doi.org/10.1177/0047287507304039>
- Oliver, R. L. (1999). Whence consumer loyalty? *Journal of Marketing*, 63, 33-44. <https://doi.org/10.2307/1252099>
- Patrício, L., Fisk, R. P., Falcão e Cunha, J., & Constantine, L. (2011). Multilevel service design: From customer value constellation to service experience blueprinting. *Journal of Service Research*, 14(2), 180-200. <https://doi.org/10.1177/1094670511401901>
- Pike, S., & Bianchi, C. (2016). Destination brand equity for Australia: Testing a model of CBBE in short-haul and long-haul markets. *Journal of Hospitality & Tourism Research*, 40(1), 114-134. <https://doi.org/10.1177/1096348013491604>
- Pine, B. J., & Gilmore, J. H. (1998). Welcome to the experience economy. *Harvard Business Review*, July-August, 97-105.
- Pine, B. J., & Gilmore, J. H. (1999). *The experience economy: Work is theatre & every business a stage*. Harvard Business School Press.
- Pine, B. J., & Gilmore, J. H. (2019). *The experience economy: Competing for customer time, attention, and money*. Harvard Business Review Press.
- Pitt, L., Opoku, R., Hultman, M., Abratt, R., & Spyropoulou, S. (2007). What I say about myself: Communication of brand personality by African countries. *Tourism Management*, 28, 835-844. <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2006.06.003>

- Podsakoff, P. M., MacKenzie, S. B., Lee, J.-Y., & Podsakoff, N. P. (2003). Common method biases in behavioral research: A critical review of the literature and recommended remedies. *The Journal of Applied Psychology*, 88(5), 879-903. <https://doi.org/10.1037/0021-9010.88.5.879>
- Podsakoff, P. M., & Organ, D. W. (1986). Self-reports in organizational research: Problems and prospects. *Journal of Management*, 12(4), 531-544. <https://doi.org/10.1177/014920638601200408>
- Pop, R.-A., Săplăcan, Z., Dabija, D.-C., & Alt, M.-A. (2022). The impact of social media influencers on travel decisions: The role of trust in consumer decision journey. *Current Issues in Tourism*, 25(5), 823-843. <https://doi.org/10.1080/13683500.2021.1895729>
- Prayag, G., Hosany, S., Muskat, B., & Del Chiappa, G. (2017). Understanding the relationships between tourists' emotional experiences, perceived overall image, satisfaction, and intention to recommend. *Journal of Travel Research*, 56(1), 41-54. <https://doi.org/10.1177/0047287515620567>
- Qu, H., Kim, L. H., & Im, H. H. (2011). A model of destination branding: Integrating the concepts of the branding and destination image. *Tourism Management*, 32(3), 465-476. <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2010.03.014>
- Quadri-Felitti, D. L., & Fiore, A. M. (2013). Destination loyalty: Effects of wine tourists' experiences, memories, and satisfaction on intentions. *Tourism and Hospitality Research*, 13(1), 47-62. <https://doi.org/10.1177/1467358413510017>
- Rather, R. A., Hollebeek, L. D., & Islam, J. U. (2019). Tourism-based customer engagement: The construct, antecedents, and consequences. *The Service Industries Journal*, 39(7-8), 519-540. <https://doi.org/10.1080/02642069.2019.1570154>
- Rawson, A., Duncan, E., & Jones, C. (2013). The truth about customer experience. *Harvard Business Review*, 91(9), 90-98.
- Reitsamer, B. F., & Becker, L. (2024). Customer journey partitioning: A customer-centric conceptualization beyond stages and touchpoints. *Journal of Business Research*, 181, 114745. <https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2024.114745>
- Sartori, A., Mottironi, C., & Corigliano, M. A. (2012). Tourist destination brand equity and internal stakeholders: An empirical research. *Journal of Vacation Marketing*, 18(4), 327-340. <https://doi.org/10.1177/1356766712459689>
- Shaw, G., & Williams, A. (2009). Knowledge transfer and management in tourism organisations: An emerging research agenda. *Tourism Management*, 30(3), 325-335. <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2008.02.023>

- Sirgy, M. J. (1985). Using self-congruity and ideal congruity to predict purchase motivation. *Journal of Business Research*, 13(3), 195-206. [https://doi.org/10.1016/0148-2963\(85\)90026-8](https://doi.org/10.1016/0148-2963(85)90026-8)
- Sirgy, M. J., Grzeskowiak, S., & Su, C. (2005). Explaining housing preference and choice: The role of self-congruity and functional congruity. *Journal of Housing and the Built Environment*, 20(4), 329-347. <https://doi.org/10.1007/s10901-005-9020-7>
- Sirgy, M. J., & Su, C. (2000). Destination image, self-congruity, and travel behavior: Toward an integrative model. *Journal of Travel Research*, 38(4), 340-352. <https://doi.org/10.1177/004728750003800402>
- Song, H. J., Lee, C.-K., Park, J. A., Hwang, Y. H., & Reisinger, Y. (2015). The influence of tourist experience on perceived value and satisfaction with temple stays: The experience economy theory. *Journal of Travel & Tourism Marketing*, 32(4), 401-415. <https://doi.org/10.1080/10548408.2014.898606>
- Stickdorn, M., Frischhut, B., & Schmid, J. S. (2014). Mobile ethnography: A pioneering research approach for customer-centered destination management. *Tourism Analysis*, 19(4), 491-503. <https://doi.org/10.3727/108354214X14090817031198>
- Sultan, P., Wong, H. Y., & Azam, M. S. (2021). How perceived communication source and food value stimulate purchase intention of organic food: An examination of the stimulus-organism-response (SOR) model. *Journal of Cleaner Production*, 312, 127807. <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2021.127807>
- Sweeney, J. C., & Soutar, G. N. (2001). Consumer perceived value: The development of a multiple item scale. *Journal of Retailing*, 77(2), 203-220. [https://doi.org/10.1016/S0022-4359\(01\)00041-0](https://doi.org/10.1016/S0022-4359(01)00041-0)
- Taheri, B., Prayag, G., & Muskat, B. (2021). Introduction to the special issue: Consumer experience management and customer journeys in tourism, hospitality and events. *Tourism Management Perspectives*, 40, 100877. <https://doi.org/10.1016/j.tmp.2021.100877>
- Tung, V. W. S., & Ritchie, J. R. B. (2011). Exploring the essence of memorable tourism experiences. *Annals of Tourism Research*, 38(4), 1367-1386. <https://doi.org/10.1016/j.annals.2011.03.009>
- Tussyadiah, I. P., & Fesenmaier, D. R. (2009). Mediating tourist experiences: Access to places via shared videos. *Annals of Tourism Research*, 36(1), 24-40. <https://doi.org/10.1016/j.annals.2008.10.001>
- Verhoef, P. C., Lemon, K. N., Parasuraman, A., Roggeveen, A., Tsiros, M., & Schlesinger, L. A. (2009). Customer experience creation: Determinants, dynamics and management strategies. *Journal of Retailing*, 85(1), 31-41. <https://doi.org/10.1016/j.jretai.2008.11.001>
- Voorhees, C. M., Fombelle, P. W., Gregoire, Y., Bone, S., Gustafsson, A., Sousa, R., & Walkowiak, T. (2017). Service encounters, experiences and the customer journey: Defining the field and a call to expand our lens. *Journal of Business Research*, 79, 269-280. <https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2017.04.014>

- Yachin, J. M. (2018). The 'customer journey': Learning from customers in tourism experience encounters. *Tourism Management Perspectives*, 28, 201-210. <https://doi.org/10.1016/j.tmp.2018.09.002>
- Yang, Y., Liu, X., & Li, J. (2015). How customer experience affects the customer-based brand equity for tourism destinations. *Journal of Travel & Tourism Marketing*, 32(sup1), S97-S113. <https://doi.org/10.1080/10548408.2014.997959>
- Zhang, H., Fu, X., Cai, L. A., & Lu, L. (2014). Destination image and tourist loyalty: A meta-analysis. *Tourism Management*, 40, 213-223. <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2013.06.006>
- Zhang, Q., Liu, X., Li, Z., & Tan, Z. (2021). Multi-experiences in the art performance tourism: Integrating experience economy model with flow theory. *Journal of Travel & Tourism Marketing*, 38(5), 491-510. <https://doi.org/10.1080/10548408.2021.1952148>
- Zomerdiijk, L. G., & Voss, C. A. (2010). Service design for experience-centric services. *Journal of Service Research*, 13(1), 67-82. <https://doi.org/10.1177/1094670509351960>

Effect of Customer Journey on Brand Loyalty: Mediating Roles of Creative Life Experience, Social Self-Image, and Overall Image

Shu-Hua Chang*

Abstract

The creative life industry is a distinctive sector within Taiwan's cultural and creative industries that emphasizes experience economy principles and customer journey design for brand building. However, research has yet to examine the relationships among customer journey, creative life experiences, and brand management outcomes. This study employed structural equation modeling to examine the relationships between customer journey, creative life experiences, social self-image, overall image, and brand loyalty by analyzing data from 334 valid questionnaire responses obtained from 2 creative life businesses. The results indicate that customer journey perception significantly positively affects creative life experiences, which subsequently influence social self-image and overall image, ultimately affecting brand loyalty. Additionally, creative life experience, along with social self-image and overall image, exerts two significant parallel mediating effects in the relationship between customer journey and brand loyalty. This study contributes to the literature on customer journey, the experience economy, and brand management by clarifying the mediating role of creative life experiences, along with the effects of social self-image and overall image, between customer journey and brand loyalty. The findings provide practical insights for operators regarding how customer journey design strategies can be evaluated and creative life experiences and brand marketing can be effectively managed.

Keywords: Customer Journey, Service Design, Experience Economy, Social Self-image, Overall Image, Brand loyalty

* Associate Professor, Dept. of Arts and Creative Industries, National Dong Hwa University

懷素草書自然美的探討

康才媛*

收件日期：2026 年 1 月 31 日

接受日期：2026 年 5 月 8 日

摘要

唐代書法盛行，草書以自由靈動之姿成為藝術新品類。懷素草書是繼張旭草書之後的另一絕響，造就中國書法藝術的創意巔峰。懷素成功原因，除當時流行的書會、書歌推波助瀾聲勢之外，主要原因是懷素對過去書法家觀念論述進行多方操練，融會諸多技法，透過志氣與思慮通達，加以字體的形貌、線條深受大自然啟發，表現大自然自由、無拘的神韻與變化力量，草書遂幻化為大自然精妙的載體。懷素草書個別字體常形如同動物、野獸、植物或整體自然環境與天際星象，呈現地面、空中、海中的自然形象美。此外，全篇字體融入大自然內在動態力量，藉由書寫時心手相合，將胸中逸氣傾瀉而出，筆如大自然「妙手」，不論是夏雲觀風的閒靜，或是在呼風、喚雨、催雪、造電等「狂意」情境中，整篇字體表現超出神助的視覺與聽覺效果，在驚雲濤、驟雨旋風、驚颯颯的情境中，觀賞者如同經歷大自然豐富精妙的情境。懷素書寫草書時掌握急速卻和諧的動態，整篇字體便如同一幅繪畫，充滿大自然動態氣象，氣韻生動，精彩跌宕層出；整幅繪畫又可細觀，見個別字體具象的自然形象美。

關鍵詞：懷素、草書、自然美

* 銘傳大學通識教育中心副教授

壹、前言

唐代是書法大盛的時代，受君王、文人，甚至百姓歡迎，不僅生活使用，也是欣賞與創作對象，為大唐社會雅俗共賞的藝術品類。¹歐陽修曾說：「書之盛莫盛於唐，書之廢莫於今」，²朱熹也曾指出：「書學莫盛於唐，然人各以其所長自見，而漢魏之楷法遂廢。入本朝來，名勝相傳，亦不過以唐人為法。」³可見唐代是中國書法藝術發展成熟巔峰時期，受時人、皇帝、百姓重視。貞觀年間書法為宏文館學習科目，凡「考試經業，准式貢舉，兼學書法」，⁴可見唐代人喜愛書法，也是文人仕宦重要的藝能。

草書藝術能蓬勃發展，創造大唐社會雅俗共賞的藝術流行品類，原因至少有四，原因之一為草書本身作為文字使用，由於線條靈動自由富變化，能表現創作者的藝術理想，激發觀賞者強烈的想像空間，成為線條變化極致的藝術。原因之二得力於創作者的主觀條件，隨著唐代以前書法藝術理論的累積，造就張旭、懷素等重要草書創作者崛起，其草書文字藝術的變化與精湛成為草書藝術的典範與里程碑，影響後世對草書創意與欣賞觀點。原因之三為全新書法創意表演形式「書會」出現，吸引眾人目光。原因之四則是「書歌」的傳播力，詩文對草書與書會的讚賞，如同有力的藝文報導，傳遞草書動人的美感與藝術。可見「草書藝術理論」、「書法家個人獨特創意」、「書會」、「書歌」是認識草書藝術的四大窗口。

本文首先對書會與書歌進行簡述，進而藉由懷素所撰寫〈自敘帖〉，以及初唐以來書法家對草書藝術與美感的理念，了解懷素草書創意的背景與淵源。最後論述懷素對奇妙大自然的體驗，具體將大自然形象之美表現於個別字體，又將大自然內在力量運作於全篇字帖，展現心手相合的創意成果，可謂字體形象之美與氣韻之奇的淋漓盡致抒發。

¹ 王元軍（2008）。唐人書法與文化。東大圖書。

² （宋）歐陽修（約 11 世紀，2022，1）。識典古籍網。擷取日期 114 年 10 月 28 日。
https://www.shidianguji.com/zh/book/SBCK201/chapter/SBCK201_3045?page_from=searching_page&version=23。

³ （宋）朱熹撰（約 12 世紀，2022，52）。識典古籍網。擷取日期 114 年 9 月 28 日。
https://www.shidianguji.com/zh/book/SK1368/chapter/1kg5gcwtvmdcj?paragraphId=7429867897994002495&page_from=reading_midpage。

⁴ （宋）王溥，楊家駱編。（約 10 世紀末，1982，1115）。識典古籍網。擷取日期 114 年 9 月 28 日。
https://www.shidianguji.com/zh/book/SK1368/chapter/1kg5gcwtvmdcj?paragraphId=7429867897994002495&page_from=reading_midpage。

貳、「書會」、「書歌」對懷素草書藝術的影響

書會乃以書法之名召開的藝術表演交流活動，是文人相聚的文會之一，唐代文會十分流行，文人為藝術主要實踐者，不論專精何種藝術技能，多熱衷參與「文會」，當時流行的文會，有以詩歌號召的「詩會」、書法撰寫展演的「書會」、繪畫相聚的「畫會」、飲茶聯誼的「茶會」、音樂表演欣賞的「樂會」等，這些文會參與人幾乎為同一批文化藝術菁英，固然個人專精藝能不同，但在交流互動的展演活動中，透過觀摩均提升個人藝術觀點與技藝能力。

本文所述及的書會，前有張旭的書會表演，⁵然而性格更加隨性癡狂的懷素，在書會中的表現較張旭更鮮明突出，因此文藝界對懷素有「以狂繼顛」的說法，⁶根據相關懷素書會的書歌內容，可知懷素書會，尤其大曆七年（772）的書會最隆重熱鬧、震爍古今，活動舉辦人張謂在書會之前先進行盛大宣傳，邀集各方文化精英參與；此外，書寫過程中參與者產出豐富的書歌助興、主角懷素又有顛狂如舞蹈般的肢體書寫風格、展場提供酒食加溫熱鬧氣氛、預備高檔筆墨紙硯等文房工具提供參與者使用，加上白壁高牆寬敞的空間環境等，懷素與觀眾進行密切互動的創意演出，整體有如一場絢麗多元的藝術創意大型表演暨體驗活動，造就一場前無古人後無來者的書法藝會，可謂草書藝會的巔峰。⁷

書歌則是文會活動重要產物，由於草書書法大會極受歡迎，參與人都是當時有名文人仕宦。唐代文學流行詩歌，故在書會過程中或結束後，文人將體驗書會過程、欣賞草書、評價書寫等內容，撰寫成詩歌，即為「書歌」，有如當時藝文報導，是草書藝術有力的宣傳媒介。⁸由於書會過程內容令人驚艷，且多有名詩人官宦作品，因此「書歌」成為唐詩中特殊類型之一。透過這些書歌，可以更多角度認識書法字體的創意與藝術美感，是文藝交流歷程與結果的具體載體。

草書本是書法的一類，而書法則是線條藝術，然而懷素線條藝術的成就是「瘦硬之筆」，與當時已知名的草書大師張旭的草書不同，張旭「引隸入草」，線條較肥厚，稱「顛草」，懷素則「引篆入草」，線條細瘦，稱「狂草」，⁹明顯表現無拘束的靈動創意，個別字體雖游走飛動，但全篇卻

⁵（清）康熙御撰，（約 18 世紀初，1994，307）。根據（唐）李頎〈贈張旭〉：「張公性嗜酒，豁達無所營。皓首窮草隸，時稱太湖精。露頂據胡床，長叫三五聲。興來灑素壁，揮筆如流星，下舍風蕭條，寒草滿戶庭，問家何所有，生事如浮萍」，可見張旭的草書表演。

⁶（唐）懷素（約 8 世紀）。故宮典藏資料庫檢索。擷取日期 114 年 6 月 5 日。

<https://digitalarchive.npm.gov.tw/Collection/Detail/14901?dep=P>。敘文引用李舟詩文：「昔張旭之作也。時人謂之張顛。今懷素之為也。余實謂之狂僧。以狂繼顛。誰曰不可」，從李舟行文「誰曰不可」口吻判斷，「以狂繼顛」乃當時獨特新觀點，反映懷素草書漸為文人所知，是繼張旭的草書藝術明星。

⁷康才媛（2021）。唐代藝會——以懷素書會為例。淡江史學，33。

⁸康才媛（2018）。懷素書歌與書會。王吉林教授八秩嵩壽紀念論文集。王吉林教授 80 嵩壽紀念論文集編輯委員會。

⁹王靖憲（編）（1998）。中國書法藝術，第四卷，隋唐五代。文物出版社。

跌宕綿延，具和諧統一的線條之美，開拓世人對唐代草書線條藝術美感的新視野與想像。¹⁰此外，懷素字體美感深富大自然的聯想與啟發，不僅個別字體令人聯想大自然，整體字帖結構也充分表現大自然內在力量的和諧氣韻。

參、懷素之前唐代草書藝術理念與〈自敘帖〉的創作

大曆七年（772）十一月間懷素在京師長安召開草書表演大會，¹¹號召舉辦者為當時吏部尚書韋陟與禮部侍郎張謂兩人，當時冠蓋雲集，書會召開後又發起收集吟誦相關懷素草書的書歌集，並邀請本身為書法名家，又是當時國家棟樑的湖州刺史顏真卿為書歌集寫序文，因此緣故懷素書寫〈自敘帖〉，將顏真卿序文部分內容節錄於〈自敘帖〉卷首，故有「聊書此以冠諸篇首」的敘述，根據〈自敘帖〉文末紀錄，創作〈自敘帖〉的時間為大曆十二年（777），¹²即長安草書表演大會的第五年。

首先〈自敘帖〉先引顏真卿序文，說明對過往草書作品的評價，懷素引述顏真卿的文字，意味懷素對顏真卿的看法表示贊同，其內容如下：

夫草稿之作，起於漢代，杜度、崔瑗，始以妙聞。迨乎伯英，尤擅其美。義獻茲降，虞陸相承，口訣手授。以至於吳郡張旭長史，雖姿性顛逸，超絕古今，而模楷精法詳，特為真正。¹³

文中指出眾多書法大家，並以「妙」、「美」、「真正」等特點為其草書進行鑑賞。其中「妙」是草書品鑑的首要標準，所謂「妙」，根據《易經·說卦》：「神也者，妙萬物而為言者也」，¹⁴可見妙是所謂「神」的作為，是促使萬物「富變化無拘束」，即大自然細微精妙運作的力量。藉由〈自敘帖〉中顏真卿序文的內容，說明懷素對草書的理想應是字體能表現如大自然般富自由變化、無拘束，有精妙特性的美感。

¹⁰ 康才媛（2025）。懷素草書筆墨線條美—以〈自敘帖〉為例。2025年臺北市立大學史地學術研討會。臺北市立大學。

¹¹ 康才媛（2018）。懷素書歌與書會。王吉林教授八秩嵩壽紀念論文集。王吉林教授80嵩壽紀念論文集編輯委員會。

¹² （唐）懷素（約8世紀）。識典古籍網。擷取日期2026年1月5日。

¹³ （唐）懷素（約8世紀）。識典古籍網。擷取日期2026年6月5日。

¹⁴ 《周易·說卦》，（約元前9世紀，2005）。中國哲學書電子化計劃。擷取日期2025年09月1日。<https://ctext.org/book-of-changes/shuo-gua/zh>。

晚唐吳融(850-903)在〈贈光上人草書歌〉曾評價唐代草書道：「篆書朴，隸書俗，草書貴在無羈束」，¹⁵「無羈束」正是草書獨特的風格。同為晚唐僧侶書法家釋亞棲(不詳，約 898-901)在〈論書〉中也說：

凡書通即變……並得書中法，後皆自變其體，以傳後世，俱得垂名。若執法不變，縱能入石三分，亦被號為書奴，終非自立之體，是書家之大要。¹⁶

反映唐代草書的成就既強調過去的傳統，又在乎匯通之後，新變化、新創意。

懷素對草書以「妙」為美感之首，與前輩書法家的觀點相通，初唐書評家孫過庭(646-690)在《書譜》中對「妙」有極高評價，並舉證「夫自古之善書者。漢魏有鍾張之絕。晉末稱二王之妙」，¹⁷表彰王羲之、王獻之父子的書法以「妙」著稱，孫過庭也提出自己經驗：

觀夫懸針垂露之異，奔雷墜石之奇，鴻飛獸駭之資，鸞舞蛇驚之態，絕岸頽峰之勢，臨危據槁之形。或重若崩雲，或輕如蟬翼；導之則泉注，頓之則山安；纖纖乎似初月之出天涯，落落乎猶眾星之列河漢；同自然之妙有，非力運之能成。¹⁸

在此為「妙」進行案例精詳的註解，「妙」乃是大自然豐富面貌的表現，孫過庭也指出：「易曰。觀乎天文。以察時變。觀乎人文。以化成天下。況書之為妙」。¹⁹可見書法之「妙」在於掌握萬物變化，又能化成大自然整體變化面貌的能力，是自然與人文化成合一的表現。

「妙」既是對大自然變化精妙的掌握，書寫者便須對大自然進行「思慮」與「志氣」的通達和諧領會，孫過庭舉王羲之書法為例：「是以右軍之書，末年多妙，當緣思慮通審，志氣和平，不激不厲，而風規自遠」，²⁰說明「妙」的法則主要在於書寫者「思慮」與「志氣」和諧通達、不激昂、不嚴厲，

¹⁵ (唐)吳融(約 9 世紀，2022，1)。識典古籍網。擷取日期 2025 年 8 月 20 日。

<https://www.shidianguji.com/zh/book/SK1652/chapter/1k00if7n5i61m?version=9>

<https://www.shidianguji.com/zh/book/SK1688/chapter/1194mmhwgsz04?version=12>。

¹⁶ (唐)釋亞棲(9-10 世紀，2022，38)。識典古籍網。擷取日期 2026 年 1 月 20 日。

<https://www.shidianguji.com/zh/book/SK1688/chapter/11b1ezajt8jyh?version=15>

¹⁷ (唐)孫過庭(7 世紀，2022，1)。識典古籍網。擷取日期 2026 年 1 月 25 日。

<https://www.shidianguji.com/zh/book/SK1688/chapter/11b1ezajt8wll?version=15>。

¹⁸ (唐)孫過庭(7 世紀，2022，4)。識典古籍網。擷取日期 2026 年 1 月 25 日。

¹⁹ (唐)孫過庭(7 世紀，2022，19)。識典古籍網。擷取日期 2026 年 1 月 25 日。

²⁰ (唐)孫過庭(7 世紀，2022，16)。識典古籍網。擷取日期 2026 年 1 月 25 日。

不僅著重技法精熟，更強調心思意念的察變通達，這是王羲之草書影響深遠的原因，也是書法能達到「妙」境的法門。

略年長於懷素的張懷瓘（約 8 世紀）也在〈六體書論〉中指出：

形見曰象。書者，法象也。心不能妙探於物，墨不能曲盡於世，慮以圖之，勢以生之，氣以和之，神以肅之，合而裁成，隨變所適。法本無體，貴乎會通。²¹

說明書法是心、氣、神透過手進行墨跡圖象表達的藝術，非單一的心或手能成就，展現妙境的秘訣乃「心」與「手」合和會通。書寫者唯有貫通諸多體例筆法，相剪裁，達到「隨變所適」，隨心變、手適從的結果，因此文中張懷瓘對過去大篆、小篆、隸書、行書、提筆方法有諸多說明。²²此外，他在〈評書藥石論〉也補充說：「變則通；通則久」，²³可見練習通變，是心、手合一的捷徑。

以上藉由懷素、顏真卿、吳融、釋亞棲、孫過庭、張懷瓘等對書法藝術觀念的論述，勾勒出唐代草書追求大自然「妙」境的背景與理論。綜合言之，追求「變」與「通」，是初唐貞觀以來書法藝術發展的特徵，在過去書法藝術精熟基礎上，強調更加實踐思慮通達、字體變化、心手相通、隨心手變的草書藝術技巧，「妙」是「精熟之至，忘其為技巧」，乃「然，而不知其所以然之故」²⁴。而此技巧又以通達大自然萬物變化之奇妙，統整萬物和諧化成之風姿，為最高主旨，說明草書是藉「人文」表現「天文」的精妙藝術。

懷素的草書藝術美感，便以此大自然妙境啟發，進行新穎創意，大自然的作用主要表現在兩部分，一為字體的線條之美，二為大自然形象與氣韻之妙境美，本文便以後者大自然妙境之美為主要論述重點。

²¹ （唐）張懷瓘（約 8 世紀，2022，1-2）。識典古籍網〈六體書論〉。擷取日期 2026 年 1 月 15 日。
<https://www.shidianguji.com/zh/book/SK1652/chapter/1k00if0gci71h?version=5>。

²² （唐）張懷瓘，（約 8 世紀，2022，2-5）。六體書論。識典古籍網。擷取日期 2026 年 1 月 15 日。

²³ （唐）張懷瓘（約 8 世紀，2022，9）。評書藥石論。識典古籍網。擷取日期 2026 年 1 月 15 日。

<https://www.shidianguji.com/zh/book/SK1652/chapter/1k00if0gciwbp?version=5>。文中記載「貞觀之際，嶄然又興，亦至於今，則脂肉棱角，無有相沿。千載書之學業，亦謂澆漓之變。變則通，通則久。」

²⁴ 徐復觀（1981）。中國藝術精神（第七版）。台灣學生。

肆、懷素草書個別字體的自然形象美

上文所引孫過庭(646-690)《書譜》中對「妙」的說明,是對王羲之父子書法妙境精采的描寫,有自然之「異」、「奇」、「資」、「態」、「勢」、「形」的形容,每段文字都是大自然奇妙景觀的具象直觀描寫,充滿對樹、石、鳥、獸、蛇、岸、峰、枯木、崩雲、蟬翼、泉注、初月、眾星等豐富奇妙變化的描寫,是書法美感體驗的創意視野。

由孫過庭的說法可見唐代草書在創作與欣賞的過程中與大自然元素有極大關連,根據懷素自己說法,他創作草書藝術就深受大自然啟發,有「初勵律法,晚精意于翰墨,一夕觀夏雲隨風,頓悟筆意,自謂得草書三昧,斯亦見其用志不分,乃凝於神者」,²⁵的記載;在陸羽〈僧懷素傳〉中,記載懷素對此藉學佛而習練的專注力,運用於大自然體驗的更清晰說法,藉由懷素與顏真卿的對話可見,懷素自言:「貧道觀夏雲多奇峰輒常師之,夏雲因風變化乃無常勢,又無壁折之路,一一自然」,²⁶在此懷素解釋自己草書字體能無常勢,手隨心轉,多變化的創意原因,在於大自然「無常勢」的靈感,可見大自然本是懷素草書創作的源頭。當時文人欣賞懷素草書,也將字體視如大自然形象,故所寫書歌,充滿對大自然形象幻變奇妙的聯想文字,《宣和書譜》記載:

當時名流如李白、戴叔倫、竇冀(泉)、錢起之徒舉皆有詩美之,狀其勢以謂若驚蛇走虺驟雨狂風……要欲字字飛動,圓轉之妙,宛若有神。²⁷

可見懷素對大自然風雲觀察的體驗,造就草書形象奇妙有神的原因。

以下首先根據孫過庭的觀點,說明懷素草書在個別文字具體樣貌有如大自然形貌的聯想進行說明。根據整理,至少在張謂、盧員外、王邕、朱遙(逵)、任華、蘇渙、李白、戴叔倫、魯收、竇冀(泉)、馬奇雲、釋貫休、許遙、錢起等人書歌中都有豐富描述懷素草書有如大自然形象聯想美感的詩句。²⁸

這些個別字體形象,可以分類為動物、植物、整體景觀等三大類,其中動物形象以蛇、虺最多,由於懷素草書以細瘦線條為特色,形象最接近蛇、虺身形,因此文人書歌以蛇、虺的形象描寫最常

²⁵ (宋)佚名(1120, 2022, 2)。宣和書譜。「三昧」一詞源於佛教,指專注、定心之意,在此引申為心手相合,手隨心轉,此一專注心態上文已經說明。識典古籍網。擷取日期 2026 年 1 月 25 日。

https://www.shidianguji.com/zh/book/SK1645/chapter/1juri3dfy1btX?page_from=searching_page&version=5。

²⁶ (唐)陸羽(8-9 世紀, 2022, 3)。識典古籍網。擷取日期 2026 年 1 月 20 日。

<https://www.shidianguji.com/zh/book/7440825182010212371/chapter/1kkdpds49su1n?version=77>。

²⁷ (宋)佚名(1120, 2022, 3)。宣和書譜。識典古籍網。擷取日期 2026 年 1 月 25 日。

²⁸ 康才媛(2018, 145-146)。透過「表 1」的整理,從「草書美感」欄可見至少有 14 位文人書歌有美感內涵的抒發,是詩歌 5 項主題比例最高的主題。

見。例如張禮部（張謂）詩歌云：「奔蛇走虺勢入座」，描寫字體如同蛇虺般奔騰行走，且各有形態。此外，朱處士遙（逵）的詩歌：「字成只畏盤龍走」²⁹也有類似描寫，即使盤龍也有走動的生動形象。類似的聯想還有戴叔倫的，書歌說道：「龍蛇騰盤獸屹立」，³⁰形容字體有龍騰盤繞糾結，同時又有如野獸般雄壯的軀體樣貌。此外，也有龍蛇在空中靈動的具體形象，魯收詩歌吟誦：「龍蛇迸落空壁飛，連拂數行勢不絕」，³¹描寫草書字體如同在堅硬山壁之間，有放縱不羈的迴繞龍蛇崩落（圖1）。此外，還有蘇煥書歌描寫道：「七星錯落纏蛟龍」，³²描繪字體形象有如纏繞蛟龍中錯落七星，讓人如見令人驚異的夜空天象。另外，蛇、鯨在海中也是懷素草書使人體驗的情境，任華〈懷素上人草書歌〉詩歌描寫道：「有時一字兩字長丈二。翕若長鯨潑刺動海島，歛若長蛇或律竄深草。迴環繚繞相拘連，千變萬化在眼前」，³³描繪草書字體形如綿長彎曲的長鯨與長蛇，在海島、深草間竄動，彎轉形象靈動異常。以上詩歌文句描寫草書線條如同綿長身體的蛇、虺、鯨、龍（圖2），在野外、空中、海中都有豐富幻奇的形象變化。

圖1

釋文：「固非虛蕩之所敢當。徒增愧畏耳。時大曆丁巳。」
說明：全篇字體線條變化豐富。

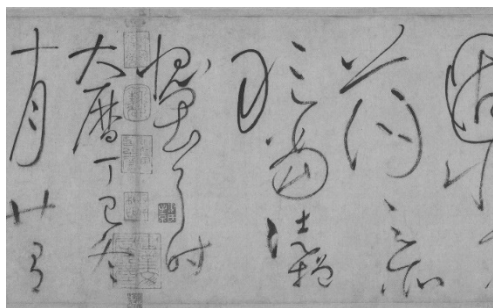


圖2

釋文：「愧畏耳時」
說明：局部字形彎長如龍蛇、長鯨。

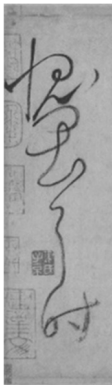
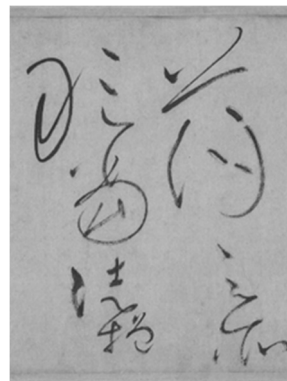


圖3

釋文：「釋文：固非虛蕩之所敢當。徒增」說明：局部墨點、彎線，字形如跳脫、游動、跳躍的魚、兔。



註：圖片（圖1至圖3）來源 國立故宮博物院精選賞析，擷取日期 2026 年 1 月 31 日
<https://theme.npm.edu.tw/selection/Article.aspx?sNo=04001004>

²⁹（唐）懷素（約8世紀），〈自敘帖〉。以上四人詩句均出於〈自敘帖〉。

³⁰（唐）戴叔倫（8世紀，2022，2）。識典古籍網。擷取日期 2025 年 9 月 21 日。
<https://www.shidianguji.com/zh/book/SK1652/chapter/1k00if7n5grh6?version=6>。日

³¹（唐）魯收（8世紀，1966，1752-1753）。

³²（唐）蘇煥（8世紀，1966，1753-1754）。

³³（唐）任華（8世紀，2022，7）。識典古籍網。擷取日期 2026 年 1 月 12 日。
<https://www.shidianguji.com/book/SK1652/chapter/1k00if7n5g26y?version=6>。

字體形象除最常見龍、蛇外，還有動物中魚、兔、猿的形象聯想，李白書歌便是代表例證，描寫道：「墨池飛出北溟魚，筆鋒殺盡中山兔」，³⁴以「北溟魚」、「中山兔」（圖 3）的形象比擬活潑跳脫的筆墨。然而，王邕書歌說：「寒猿飲水撼枯藤」，³⁵描述字體有猿的形象，又結合長線條的枯藤，形成猿猴撼枯藤的有趣畫面。

以上眾文人的書歌都可見懷素草書線條靈活，形似蛇、虺、龍、鯨、魚、兔、猿等形象，或是在自然中獨立存在，或與獸、枯藤出現，或在空中與七星交雜，或在海中穿竄於海島、海草之間。有時又形如魚、兔的活潑靈動，豐富的形象與畫面饒富趣味、令人稱奇。

字體形象美感，除形似動物之外，另有形似植物的美感聯想，竇冀（昫）曾讚賞懷素草書字體，說道：「如熊如羆不足比，如虺如蛇不足擬，涵物為動鬼神泣；狂風入林花亂起」，³⁶說明懷素草書不僅有動物形象，更有「狂風入林花亂起」的大自然景象之美（圖 4）。以盧員外的書歌為例：「初疑輕煙澹古松，又似山開萬仞峰」，³⁷描寫草書線條有如古松與山嶺，又如矗立的銳利山峰，線條漫於輕煙之中（圖 5），趣味盎然。此外，任華書歌也有草書如同大自然植物形貌的描寫：「別作筋骨多情趣，霏霏微微點長露。三秋月照丹鳳樓，三月花開上林樹」，³⁸用「長露」、「三秋月」、「三月花」（圖 6）形容草書筆墨與線條，有如霏霏露水、高掛弦月、欲展的三月花苞，細弱的筋骨表現隱約若現朦朧浪漫的自然景觀。

³⁴ （唐）李白（8 世紀，2022，2）。識典古籍網。擷取日期 2026 年 1 月 10 日。

<https://www.shidianguji.com/book/SK1652/chapter/1k00if7n5g26y?version=6>。

³⁵ （唐）王邕（8 世紀，2022，1）。識典古籍網。擷取日期 2026 年 1 月 10 日。

<https://www.shidianguji.com/zh/book/SK1652/chapter/1k00if7n5geu2?version=9>。

³⁶ （唐）竇冀（昫），〈懷素上人草書歌〉，（宋）李昉等編，《文苑英華》，第三冊，卷 338，歌行八（中華書局，1966 年）。

³⁷ （唐）懷素（8 世紀）〈自敘帖〉。擷取日期 2025 年 6 月 5 日。詩句為懷素〈自敘帖〉引述。

³⁸ （唐）任華（8 世紀，2022，7）。擷取日期 2026 年 1 月 20 日。

圖 4

說明：全篇字形有飛動的律動與氣韻，有如「狂風入林花亂起」的自然景象。

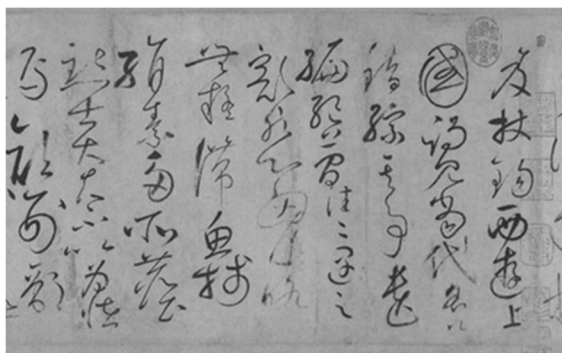


圖 5

說明：局部字形多銳利線條，令人聯想輕煙中的古松枝條與尖銳山峰。

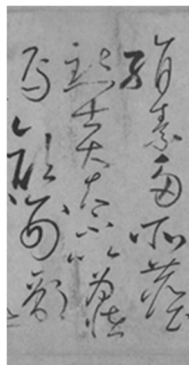
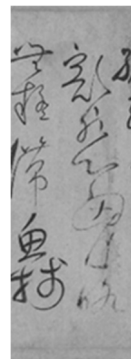


圖 6

說明：局部字形線條淡弱，令人聯想如同的露水、弦月、花苞。



註：圖片（圖 4 至圖 6）來源 國立故宮博物院精選賞析，擷取日期 2026 年 1 月 31 日
<https://theme.npm.edu.tw/selection/Article.aspx?sNo=04001004>

在整體景觀形象如畫的美感呈現方面，文人也有獨特的體驗，王邕書歌以：「臨江不羨飛帆勢」，³⁹描寫草書如江上飛帆，隨風急駛氣勢狂壯。此外朱逵（遙）書歌也有類似美景的讚賞，從「忽聞風裏度飛泉，紙落紛紛如跼鳶」，⁴⁰生動描繪動中寧靜、平凡動人的大自然飛泉、雁落的質樸美景。然而，馬雲奇也曾贊賞懷素草書如宜人風景，書歌道：「一點三峯巨石懸……青草湖中起墨波」，⁴¹形容草書形象有時如山峰與懸石，有時如寧靜湖水，也時又興起波瀾。然而，也有怪奇整體景觀的描寫，例如令人產生戰爭的駭人畫面，釋貫休書歌言：

勢崩騰兮不可止，文機暗轉鋒銳裡。閃電光邊霹靂飛，古松身中早龍死，駭人心兮目怒瞋，頓人足兮神辟易，乍於沙場大戰後，斷槍蹶箭何狼藉，又似深山怪石上，古病松枝掛鐵錫。⁴²

³⁹（唐）王邕（8 世紀，2022，1）。擷取日期 2026 年 1 月 10 日。

⁴⁰（唐）朱逵（8 世紀，1966，1752）。

⁴¹（唐）馬雲奇（8 世紀，1982，56-57）。

⁴²（唐）釋貫休（9-10 世紀，2022，2）。識典古籍網。擷取日期 2026 年 1 月 20 日。

<https://www.shidianguji.com/zh/book/SK1652/chapter/1k00if7n5grh6?version=9>。

描繪懷素書體的文機「鋒芒」暗轉，氣勢飛騰，並以「閃電光」、「古柏」、「旱龍」、「斷槍」、「蹶箭」、「怪石」、「古病松枝」、「鐵錫」等形容駭人眼目的形狀，整體如同沙場爭戰之後的殘敗景象。

由上可知懷素草書的具體形象美的呈現多樣豐富，舉凡大自然中的動物、植物、風景、戰場等都是草書聯想的畫面，或是發生在地面、空中或水中等大自然，或是大自然中宜人的美景，或是戰爭驚恐駭人的畫面。主題形象多元正說明懷素草書字體的自由不羈與幻變精妙，也說明懷素融會過去傳統書法字體，又通達個人思慮與志氣，書寫中時心手相合遂使技藝自然流露，創造的字體開拓世人對草書美感聯想的新穎、豐富視野，印證中國草書藝術在中唐階段走在高峰的表現，是宋代郭熙所謂「真山水之川谷，遠望之以取其勢，近看之以取其質」⁴³的「近看」，宋代成熟繪畫理論的概念在懷素草書中已經出現。

伍、懷素草書整體氣韻的自然動態美

除個別字體有如大自然形象描寫外，懷素草書整體情境常表現有如繪畫一般的氣韻，充滿大自然內在所擁有的動態力量，上述曾舉他創作草書藝術，其筆意之頓悟曾得到大自然的啟發，有「一夕觀夏雲隨風，頓悟筆意」之說，在此指出「夏雲隨風」是其筆意聯想的重要鑑借，而「風」正是草書疾速動態變化的關鍵力量。在〈自敘帖〉中懷素收羅眾文人對懷素草書美感特徵的評價，懷素將之分為四大類，分別為述形似、敘機格、語疾速、目愚劣等，⁴⁴其中「疾速」便是描寫懷素書寫草書時快速的身軀動作，此動作是懷素書歌主要的內容之一，多位文人在書歌中有讚嘆書寫。⁴⁵此動作正是促使文字有如風吹般充滿動態美感的原因，懷素在〈自敘帖〉中引述竇冀書歌：「滿壁縱橫千萬字」，⁴⁶又舉戴叔倫書歌：「馳豪驟墨列奔駟」，⁴⁷都是描述懷素身體書寫快速，字體有如奔駟的情狀。在《宣和畫譜》也記載：「當時名流如李白、戴叔倫、竇冀、錢起之徒，舉皆有詩美之，狀其勢以謂若驚蛇走虺，驟雨狂風，人不以為過論」，⁴⁸懷素之所以有此異於一般人的表現，乃因懷

⁴³ 徐復觀（1981）。中國藝術精神（第七版）。台灣學生。

⁴⁴ （唐）懷素（8世紀）。〈自敘帖〉中提及「述形似」以張禮部、盧員外、王永州邕、朱處士遙詩歌為代表，「敘機格」以李御史舟、張公、許御史瑤詩歌為例，「語疾速」以戴御史叔倫、竇御史冀詩歌為例，「目愚劣」以錢起詩歌為代表。

⁴⁵ 康才媛（2018，145-146），透過「表1」的整理，從「癡狂書寫」欄可見至少有12位文人書歌有疾速狂寫的詩文抒發。

⁴⁶ （唐）竇冀（翬），〈懷素上人草書歌〉，（宋）李昉等編，《文苑英華》，第三冊，卷338，歌行八（中華書局，1966年）。

⁴⁷ （唐）戴叔倫（9-10世紀，2022，2）。擷取日期2025年9月21日。

⁴⁸ （宋）佚名（1120，2022，3）。擷取日期2026年1月25日。

素視自己如同大自然的風，藉由「通達思慮與意志」，以及「心手相合」，賦予草書字體有如「驚蛇走虺」、「驟雨狂風」，力量正是懷素胸中暗藏如風雨般的強大自然力量。

以下列舉文人詩歌內容，說明因風、雨力量所創造的草書意境美，例如竇冀在書歌中又描寫到：「崩槎臥木爭摧折，塞草遙飛大漠霜」⁴⁹的場景，舉凡「臥木爭摧折」，以及「大漠飛霜」都是因風所產生的塞外景象，表現懷素狂草在大漠的自然震撼美。此外，魯收在書歌中描寫：「龍蛇迸落空壁飛，連拂數行勢不絕，藤懸查蹙生奇節，劃然放縱驚雲濤」，⁵⁰在連續不斷景象中，暗藏由靜生動的張力，即字體線條由靜態的「龍蛇」迅疾產生動態的「迸落空壁飛」，由靜態的「藤懸」與「奇節」，即刻化為「放縱」驚人的「雲濤」，變化力量正來自「雲濤」背後自然天氣變化，乃景象驟變駭人的力量。

除景象的視覺震撼外，懷素草書常令觀賞草書的文人有震撼的聽覺美感，例如李白書歌描寫：「飄風驟雨驚颯颯，落花飛雪何茫茫」，⁵¹書寫因「風」與「雨」的自然力量，不僅造成飄風驟雨、落花飛雪的交融，甚至夾雜「驚颯颯」的風、雨聲響，蒼茫震懾的效果令人驚異（圖7）。類似的想像在任華書歌也有類似描寫：「飄風驟雨相激射，速祿颯拉動檐隙」，⁵²在此用「相激射」，描寫風、雨擊打屋簷的震耳響聲，畫面充滿強烈的視覺與聽覺效果。此外，王邕書歌也有類似表達：「忽作風時如電掣，更點飛花兼散雪……下筆長為驟雨聲」，⁵³以「風」、「電掣」、「驟雨」表現驚人場景爆發力的來源正是飛馳的風與雨，激動「飛花」、「散雪」，伴隨「驟雨聲」，更加深令人振奮激昂的氣勢。此外，朱處士遙（達）的書歌云：「筆下唯看激電流」，⁵⁴描寫字體如同激迸而出的閃電，也是大自然強大內在力量的體驗結果。

懷素對文人將草書比擬有飄風驟雨大自然力量作用的描寫深感認同，故〈自敘帖〉中也舉張禮部（張謂）的書歌為例：「驟雨旋風聲滿堂」，⁵⁵此詩句短短七個字將因風、雨所帶來夾雜聲音聽覺與景象視覺等的震撼景觀有質樸生動的刻劃。震懾聲音的描寫甚至令觀者有神豪鬼哭聲音的奇想，李白書歌曾說：「恍恍如聞神鬼驚」，⁵⁶表達出聲音使人產生糾結驚恐的聯想（圖8）。

上述因風、雨、雪、電等力量所形成的大自然動態場景，雖然令人驚奇，但卻是大自然真實可見，和諧狀態、氣韻生動的體現，整篇草書有如大自然奇幻情境的繪畫，隨著懷素在思慮與志氣集

⁴⁹（唐）竇冀（景），〈懷素上人草書歌〉，（宋）李昉等編，《文苑英華》，第三冊，卷338，歌行八（中華書局，1966年）。

⁵⁰（唐）魯收（8世紀，1966，1752-1753）。

⁵¹（唐）李白（8世紀，2022，2）。擷取日期2026年1月15日。

⁵²（唐）任華（8世紀，2022，7）。擷取日期2026年1月20日。

⁵³（唐）王邕（8世紀，2022，1）。擷取日期2026年1月13日。

⁵⁴（唐）懷素（8世紀）。此詩句收錄於懷素〈自敘帖〉。擷取日期2025年6月5日

⁵⁵（唐）懷素（8世紀），〈自敘帖〉。此詩句收錄於懷素〈自敘帖〉。擷取日期2025年6月5日

⁵⁶（唐）李白（8世紀，2022，2）。擷取日期2026年1月15日。

中，心手相合、疾速揮灑的操作下，產出令人目不暇給的連環繪圖，在眩人眼目的形象美中，夾雜令人驚異的聲音美，觀賞者有如身歷氣韻生動的強烈自然動態情境之中。其草書的動態美，也常表現出快速陰陽驟變的自然變化，戴叔倫書歌提及：「一一花開春景遲，忽為壯麗就枯澀」，⁵⁷詩歌以「忽為」透露大自然春景變化，春花綻放卻又即刻凋落的動靜驟變、陰陽轉換，奇妙幻境令人稱奇，陰陽變動（圖 9），乃對立又統一的法則，本是中國藝術氣韻生動的精隨，懷素草書藝術美感豐富生動的原因便在此。⁵⁸

圖 7

釋文：「繼顛。誰曰不可。張公又云。稽山賀老粗知名。吳郡張顛曾不易。許御史瑤云。志在新奇無定則。古瘦灘驪半無墨。醉來信手」。
說明：全篇有風和雨的力量與動感，字體有如在飄風驟雨中的落花飛雪。

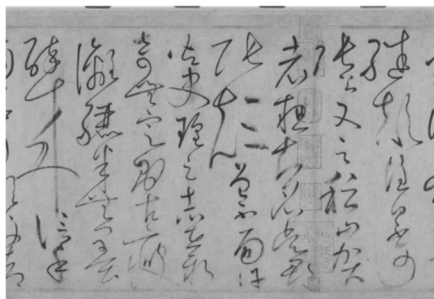


圖 8

釋文：「云。粉壁長廊數十間。興來小豁胸中氣。忽然絕叫三五聲。滿壁縱橫千萬字。戴公又云。馳毫驟」。
說明：全篇字形多扭曲糾結，令人產生有如聽聞神鬼驚呼的驚恐聯想。

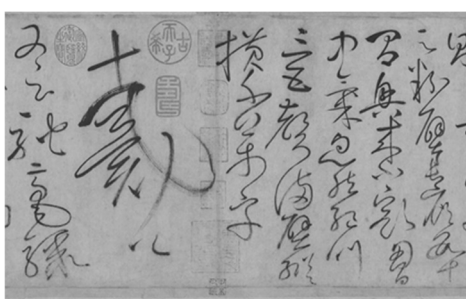


圖 9

釋文：「戴公」
說明：兩字，上天下小呈現強烈陰陽對立氣勢。



註：圖片（圖 7 至圖 9）來源 國立故宮博物院精選賞析，擷取日期 2026 年 1 月 31 日
<https://theme.npm.edu.tw/selection/Article.aspx?sNo=04001004>

目前可見描寫懷素草書的書歌，約有二十餘首，多有對大自然妙境變化想像的描繪，現實、幻境並敘，引人遐思，故晚唐釋貫休（832-912）評價懷素草書道：

筋骨惟於草書妙，癡狂卻恐是神仙。有神助兮神莫及，鐵石化兮墨須入……我恐山為墨，海為水，天為筆兮書大地，乃能略展狂僧意。常恨師，不相識，一見此書空歎息。⁵⁹

⁵⁷ （唐）戴叔倫（8 世紀，2022，2）。擷取日期 2025 年 9 月 21 日。

⁵⁸ 鍾明善（2024）。懷素自敘與唐代草書學術研討會論文集。何創時書法藝術基金會、中華文物學會出版。

⁵⁹ （唐）釋貫休（9-10 世紀，2022，2）。擷取日期 2026 年 1 月 20 日。

述說懷素草書有如黑墨所創造的山、海、天、地，展現懷素癡狂個性，懷素本身如神仙般的技藝，在全篇草書中肆意奔放，呼風、喚雨、催雪、造電，表現超出神助的「狂意」，令觀者嘆息。在此可見上述宋代郭熙所謂「真山水之川谷，遠望之以取其勢，近看之以取其質」⁶⁰的「遠望之以取其勢」掌握在懷素草書中也同時實踐。

綜而言之，懷素透過個人思慮與志氣通達，心手相合，成功將大自然風的壯闊能量化為草書技藝氣韻生動的核心，創造草書全篇字體有飄風驟雨的氣勢與聲響，表現超脫神助的揮灑，開拓世人對草書美感聯想的視覺和聽覺體驗，是人文與化成和諧的結果，也是作品氣韻生動的原因。草書的發展在張旭、懷素之後成功與一般實用書信文字脫鉤，成為表現感情、抒發胸懷的藝術。⁶¹懷素的草書也是大唐儒、釋、道兼融並蓄，「狂放」風氣炫麗的印記，⁶²符合僧侶不受外物所牽，內心自由之呈現，⁶³《宣和書譜》的說法最具代表：

釋子者又往往喜作草字，其故何耶？以智永、懷素前為之倡，名蓋輩流，聳動當世，則後生晚學瞠若光塵者，不啻羶蟻之慕。於是其徒亦有駸駸欲度不可得而掩者，如夢龜其人也。⁶⁴

可謂為唐代草書美學達到巔峰的個人主觀條件的創意元素進行註解。

陸、結論

書法是中國的文字，為表達工具，然在筆、墨、紙、硯使用中，因「書畫同源」，遂使書法也成為藝術重要項目，文人重視度極高，不僅是表達工具，也成為怡情養性的文化藝術素養培養手段。初唐以來諸多書法家經歷實踐與觀念的論述，為懷素在草書藝術的創意建立扎實深邃根基，歷代草書家強調的自由無拘，自然和諧變化的奇妙追求，在懷素個人努力練習實踐，加以個性率真癡狂等獨特因素激發之下遂有豐富所得，具體表現過去書法家所強調的精妙草書藝術，懷素的草書也成為中國草書美學的巔峰典範。

⁶⁰ 徐復觀（1981）。中國藝術精神（第七版）。台灣學生。

⁶¹ 王靖憲（編）（1998）。中國書法藝術·4·隋唐五代。文物出版社。

⁶² 王靖憲（編）（1998）。中國書法藝術·4·隋唐五代。文物出版社。

⁶³ 王元軍（2008）。唐人書法與文化。東大圖書。

⁶⁴ （宋）不著撰人，（1120，1980，282），《宣和畫譜》。

懷素融會過去諸多書法字體，習練精熟貫通技法，除追求線條之美的創意外，以無拘束自由的線條與架構風姿表現大自然動物、植物、整體環境自然豐富奇異的大自然形貌，表現地面、空中、海中的個別自然形象美，產生一幅幅豐富趣味的自然形象圖畫。

懷素草書也是心之所得的結果，透過對大自然特性思慮與志氣的通達，藉由手和筆墨表現大自然奇妙動態與氣韻和諧的自然之境，將自然造化內在力量化為草書美感，懷素的筆有如大自然的「妙手」，手隨心意肆意奔放，在呼風、喚雨、催雪、造電等「狂意」抒發中，表現超出神助的視覺與聽覺效果。舉凡急風驟雨、大漠飛霜景觀，夾雜驚颯颯、相擊射的聲音，充滿震懾的生動氣韻效果，「驟雨旋風風滿堂」正是全篇精彩動態的經典描寫。此外，形象與情境的陰陽動靜變化常有令人耳目一新的動態效果，懷素全篇草書乃徹底展現他統整大自然動態、變化、和諧之精妙藝術美感之作，充分展現草書藉「人文」表現「天文」的精妙藝術。

整體而言，懷素草書藝術已經如同一幅繪畫，整體充滿大自然力量運作之動態變化；然而，整幅繪畫又可以分為許多小幅畫作，每一小幅畫作又可見具象的自然形象美，生動有趣。

如今懷素草書的價值不僅是字形藝術之美，也開發人類對聽覺美感的聯想，如此豐富的藝術美感內涵乃大唐文化融匯外來藝術與本土自然精妙美學的結果，如此多元的美感藝術內涵與當時興起的畫會、詩會、樂會、茶會伴隨產生，技藝觀念相互觀摩激盪，底蘊也更加深厚，乃華人藝術文化的亮點資產之一，具有啟發現代人美感聯想與創意能力的極大可能性條件，雲門舞集的中國書法系列—狂草舞蹈、行草舞蹈正是活化傳統藝術的創意代表作品，也獲得極廣泛的讚譽與迴響。期待當今美學教育能以更寬廣的眼光欣賞與體驗草書，開拓世人對書法之美的視野，提升自然聯想力，培養更豐富的文化藝術素養，追求更深刻的自然體驗。

參考文獻

王元軍（2008）。《唐人書法與文化》。東大圖書。

王靖憲（編）（1998）。《中國書法藝術·第四卷·隋唐五代》。文物出版社。

《周易·說卦》，第 6 條，《諸子百家·先秦兩漢·經典文獻》，中國哲學書電子化計劃網（2005）。

<https://ctext.org/zh>。擷取日期 2025 年 09 年 1 日

（唐）王邕，〈贈懷素草書歌〉，（宋）陳思撰，《書苑菁華》，卷 17，懷素上人草書歌條（一），識典古籍網（2022）。<https://www.shidianguji.com/> 擷取日期 2025 年 09 年 1 日

（唐）任華，〈懷素上人草書歌〉，（宋）陳思撰，《書苑精華》，卷 17，懷素上人草書歌（一）條，識典古籍網（2022）。<https://www.shidianguji.com/> 擷取日期 2025 年 09 年 1 日

（唐）朱逵，〈懷素上人草書歌〉，收錄（宋）李昉等編，《文苑英華》。（中華書局，1966 年）。

（唐）李白，〈贈懷素草書歌〉，收錄（宋）陳思撰，《書苑菁華》，卷 17，贈懷素草書歌條，識典古籍網（2022）。<https://www.shidianguji.com/>擷取日期 2025 年 09 年 1 日

（唐）吳融，〈贈光上人草書歌〉，收錄（宋）陳思撰，《書苑菁華》，卷 17，贈光上人草書歌條，識典古籍網（2022）。<https://www.shidianguji.com/>擷取日期 2025 年 09 年 1 日。

（唐）孫過庭，《書譜》，收入（錢唐）倪濤撰，《歷朝書論，六藝之一錄卷二百七十三》，識典古籍網（2022）。<https://www.shidianguji.com/>擷取日期 2025 年 09 年 1 日。

（唐）馬雲奇，〈懷素詩草書歌〉，王重民、孫望、童養年輯錄，《全唐詩外編·上·第二編 敦煌唐人詩集殘卷》。（中華書局，1982 年）。

（唐）陸羽撰，〈僧懷素傳〉，《全唐文》，卷四百三三，識典古籍網（2022）。<https://www.shidianguji.com/>

（唐）張懷瓘，〈六體書論〉，（宋）陳思撰，《書苑菁華》，卷 12，識典古籍網（2022）。<https://www.shidianguji.com/>

（唐）張懷瓘，〈評書藥石論〉，（宋）陳思撰，《書苑菁華》，卷 12，識典古籍網（2022）。<https://www.shidianguji.com/>

（唐）魯收，〈懷素上人草書歌〉，（宋）李昉等編，《文苑英華》，第三冊，卷 338，歌行八，中華書局。（1966 年）。

（唐）蘇渙，〈懷素上人草書歌〉，（宋）李昉等編，《文苑英華》，第三冊，卷 338，歌行八。（中華書局，1966 年）。

（唐）戴叔倫，〈懷素上人草書歌〉，（宋）陳思撰，《書苑菁華》，卷 17，懷素上人草書歌（一），識典古籍網（2022）。<https://www.shidianguji.com/>

（唐）懷素，〈自敘帖〉，故宮典藏資料檢索。<https://theme.npm.edu.tw/selection/Article.aspx?sNo=04001004>

- (唐)竇冀(景),〈懷素上人草書歌〉,(宋)李昉等編,《文苑英華,第三冊,卷 338,歌行八》(中華書局,1966 年)。
- (唐)釋亞棲,《書譜》,收錄(錢唐)倪濤撰,《歷朝書論論,六藝之一錄卷 273》,識典古籍網(2022)。
<https://www.shidianguji.com/>
- (唐)釋貫休,〈懷素上人草書歌〉,(宋)陳思撰,《書苑菁華,卷 17,懷素上人草書歌條(二)》,識典古籍網(2022)。<https://www.shidianguji.com/>
- (宋)不著撰人,《宣和畫譜,卷 19,夢遊仙詩條》(新文豐,1980),楊震序,余嘉錫提要辨證、胡玉緡提要補正,(清)嘉慶張海鵬輯刊。
- (宋)王溥撰,楊家駱(編)(71)。**唐會要**。世界書局。
- (宋)朱熹撰,〈跋歐陽文忠公帖〉,(清)李光地編,《御撰朱子全書,卷 65》,識典古籍網(2022)。
<https://www.shidianguji.com/>
- (宋)佚名,《宣和書譜,卷十九,草書七條》,識典古籍網(2022)。<https://www.shidianguji.com/>
徐復觀(1981)。**中國藝術精神**(第七版)。台灣學生。
- (宋)歐陽修,〈唐安公美政頌〉,收錄《歐陽文忠公集,卷 139,集古錄跋尾卷 6》,識典古籍網(2022)。
<https://www.shidianguji.com/>
- (清)康熙御撰,《全唐詩》(古籍出版社,揚州詩局本剪貼縮印,1994 年 4 月 11 刷)。
- 康才媛(2018)。**懷素書歌與書會**。**王吉林教授八秩嵩壽紀念論文集**。王吉林教授 80 嵩壽紀念論文集編輯委員會。
- 康才媛(2021)。**唐代藝會—以懷素書會為例**。**淡江史學**, 33。
- 康才媛(2025)。**懷素草書筆墨線條美—以〈自敘帖〉為例**。**2025 年臺北市立大學史地學術研討會**。臺北市立大學。
- 鍾明善(2024)。**懷素自敘與唐代草書學術研討會論文集**。何創時書法藝術基金會、中華文物學會出版。

Exploration of the Natural Beauty of Huaisu's Cursive Script

Tsai-Yuan Kang^{*}

Abstract

Calligraphy flourished during the Tang Dynasty, with cursive script emerging as a new artistic genre. Following Zhang Xu, Huaisu achieved the pinnacle of Chinese cursive script art. Huaisu practiced the concepts and theories of past calligraphers, integrating numerous techniques to express free creativity. The shapes and lines of calligraphic characters express a free and unrestrained spirit and powerful strength. Each font appearance characters similar in appearance animals, plants, or the overall environment, forming a natural aesthetic. And, the entire cursive script possesses an dynamic power, depicting natural phenomena such as wind, rain, snow, & electricity, creating visual and auditory effects and showing the power of nature. When Huaisu wrote, he show harmonious dynamics. The entire piece of calligraphy was like a painting, full of the dynamic atmosphere of nature, with wonderful ups & downs. The entire calligraphy can be appreciated in its entirety, showcasing the natural beauty. Individual words also reveal their own distinct, natural beauty.

Keywords: Huaisu, Cursive Script, Natural Beauty

^{*} Associate Professor, Center for General Education, Ming Chuan University

潮州音樂的文本框架與活態實踐：以王培瑜 田野訪談為例

林心智*

收件日期：2025 年 10 月 2 日

接受日期：2026 年 5 月 8 日

摘要

本文以潮州音樂「文本框架」與「活態實踐」的動態互動為核心，探討傳統記譜如何在身體實踐中轉化為即興展演。潮州音樂《二四譜》僅標示旋律骨幹與節奏框架，留給演奏者加花與即興的空間。本文結合「具身認知」與「默會知識」理論，指出演奏並非機械式視譜，而是透過吟唱與長期浸泡，將旋律內化為聽覺經驗與身體記憶，形成具彈性的「框架即興」。方法上採用民族音樂學質性研究，結合文獻分析、深度訪談與田野調查，核心材料源自2025年對潮州音樂演奏家王培瑜的訪談與現場觀察。研究發現，《二四譜》作為「框架性」結構，演奏者透過肢體語法、音高游移與裝飾音處理，使音樂在展演中持續生成。研究結論指出，潮州音樂的藝術特質存於文本與實踐的動態互動中。演奏者透過聲音內化與身體操作，在骨幹結構中兼顧結構性與靈活性。本文強調，僅從樂譜出發難以揭示其生成機制，唯有結合文本與活態實踐，方能完整理解其文化意義。

關鍵詞：潮州音樂、二四譜、文本框架、活態實踐、框架即興、具身認知

* 國立臺灣藝術大學中國音樂學系助理教授

壹、前言

本文所稱「文本框架」，係指潮州音樂中以《二四譜》為核心的記譜系統與調式結構。此類樂譜僅提供旋律骨幹與節奏基礎，未完整記錄演奏細節，使演奏者得以在既定框架內進行即興變化與加花變奏。隨著當代民族音樂學研究取向由「客體化」分析轉向關注「具身實踐」，潮州音樂亦顯示出其文本與展演之間的張力。《二四譜》、輕重六調與七平均律等雖構成一套相對穩定的音樂體系，然加花變奏、揉弦音韻與節奏彈性等關鍵細節，多未載於譜中，而是在演奏者的身體操作與聽覺經驗中生成。因此，僅依賴樂譜與曲式分析，難以充分理解其演奏與傳承機制。

在現代教育與數位化影響下，《二四譜》逐漸被改編為標示完整技法的「詳定譜」，導致學習者傾向依賴視譜而忽略即興能力。2025 年田野訪談中，潮州音樂家王培瑜即指出，此種依賴易使學習停留於模仿層面，削弱在骨幹框架中進行變化的能力，顯示潮州音樂實踐仍高度依賴聽覺判斷與身體經驗。基此，本文聚焦於潮州音樂「框架即興」的實踐機制，從「聲—身」互動角度加以分析。首先，探討《二四譜》之「留白」如何形塑可供即興的結構，並說明演奏者透過吟唱與背譜將符號內化為聲音想像。其次，分析「肢體語法」如何影響演奏，如古箏按弦方式與七平均律下的音高微調。最後，從學習歷程指出，其技藝養成依賴長期浸泡式經驗，包括聆聽、模仿與師徒互動，使演奏者逐步掌握加花規律與風格。

綜上，潮州音樂之即興並非單純的譜面變奏，而是建立於聲音內化與身體操作之上的動態生成過程。唯有從「聲」與「身」交織的視角出發，方能全面理解其作為活態傳統的文化意義。

貳、潮州音樂的文本框架

在探討潮州音樂中「聲（吟唱）」與「身（肢體）」之交織過程時，相關研究大致可分為三個面向：其一為「客體文本與調式建構」；其二為現代傳承體制下所產生的「去身體化」與視覺中心化問題；其三則從實踐者角度強調活態經驗與浸泡式學習的重要性。

首先，在樂譜結構與調式體系方面，學界已建立相對完整的「文本框架」¹。潮州音樂以《二四譜》為核心，採用「二、三、四、五、六、七、八」為唱名，並依「輕三六調」²、「重三六調」³、

¹ 周靜（2019）。絲弦樂。華南理工大學出版社。

² 輕三六調（簡稱輕六調）是潮州音樂中最基礎的調式。它的名稱源自傳統的「二四譜」，其中「三」代表 La 音，「六」代表 Mi 音。「輕」的意思是在演奏時不作重按變音，保留這兩個音原本的音高。

³ 重三六調（簡稱重六調）同樣源自潮州音樂的「二四譜」。與輕三六調相反，「重」的意思是在演奏時，將「三」（La 音）和「六」（Mi 音）作重按處理，使其音高發生改變。「三」被重按升高成為「Si」或微降的「Si」，「六」則被重按升高成為「Fa」或微升的「Fa」。因此，重三六調的音階主要轉變為由 Sol、Si、Do、Re、Fa 所構成。

「活五調」⁴與「反線調」⁵等調式運作。其中「輕三六調」以正五音為主，風格明快；「活五調」則透過「五」音的游移與偏高處理，營造悲怨情緒。此類調式規範與情感對應，構成其音樂運作的基本限制。同時，研究亦指出，樂器行制、調式運用與加花變奏方式的差異，會使相同曲目呈現不同風格，顯示音樂由文本轉為展演，關鍵在於物質條件與演奏實踐的互動。⁶

其次，在非物質文化遺產體制與數位保存的推動下，傳統音樂面臨「去身體化」的問題。由於潮州音樂高度依賴「口傳心授」的默會知識，單以數位曲譜或影像保存，難以完整再現其演奏機制。當研究過度依賴圖表與視覺資料，往往忽略演奏中手部動作、呼吸節奏與肌肉記憶等身體層面，導致對音樂生成過程的理解不足。

基於此，本文從實踐角度出發，探討潮州音樂如何由《二四譜》的靜態文本，轉化為以吟唱與身體操作為核心的活態「框架即興」。研究採民族音樂學「音樂在文化中」與「音樂作為人類行為」為理論基礎，運用文獻分析、田野調查、深度訪談與參與觀察等方法，並透過資料交叉檢證提升信度。案例部分以 2025 年對演奏家王培瑜之訪談為核心，⁷ 於國立臺灣藝術大學進行半結構式訪談。針對方法論之界定，雖訪談地點位於校園，然基於民族音樂學當代對「田野」(Field) 概念的轉向，田野不再僅侷限於特定地理邊界，而是音樂行為發生的「場域」。由於訪談過程中涉及王培瑜先生大量的演奏示範與技術解說，這種「展演式訪談」(Performative Interview) 使校園空間轉化為動態的音樂實踐現場。研究者透過對演奏者身體感官的直接觀察與互動，獲取了具身性的第一手資料，內容涵蓋歷史源流、演奏技法、樂種系統及當代文化環境等，並對既有資料進行檢證與修正，實具備質性研究之田野精神。

在參與觀察中，研究發現吟唱在學習過程中具有關鍵作用，能將樂譜符號內化為聲音想像；而在演奏層面，無論椰胡或潮州古箏，皆可見演奏者在骨幹音框架中進行即興裝飾。例如古箏演奏中左手隨右手位置移動的按弦方式，以及柔軟弦材所帶來的音色控制，⁸ 皆顯示音高與音韻變化與身體動作密切相關，形成具有地域特色的「肢體語法」。

⁴ 活五調同樣源自傳統的「二四譜」，其中「五」代表 Re 音 (2)，「活」指的是這個音在演奏時極具靈活性與變化。它的音階主要由 Sol、Si、Do、Re、Fa 構成。

⁵ 反線調的名稱來自樂器 (如二弦) 定弦方式的改變。原本的「正線」定弦為 Sol-Re (5-2)，而「反線」則將其調整為 Do-Sol (1-5)。它的音階主要由 Do、Re、Fa、Sol、La 所構成，本質上是將「輕三六調」的旋律整體向下移調 (下五度) 演變而來。

⁶ 蔡玉楓 (2009)。廣東音樂與潮州弦詩樂中揚琴的樂器型制與音樂形式。[未出版之碩士論文]。國立臺南藝術大學。

⁷ 王培瑜，潮汕傳統音樂家與潮州弦詩樂演奏家，廣東省汕頭市潮州音樂 (非物質文化遺產) 代表性傳承人，曾任汕頭市潮樂研究室藝術總監、中國音樂學院客座教授，並為中國音樂家協會會員。2013 年以潮州弦詩樂榮獲第十屆中國藝術節民族器樂民俗樂種組合展評優秀演奏獎。

⁸ 潮州箏傳統上採用「絲弦」(由天然蠶絲捻製而成)，這與現代古箏普遍使用的鋼絲尼龍弦截然不同。絲弦的音色特點是古樸、溫潤且厚實，雖然音量較小、餘音較短，卻帶有獨特的木質聲與豐富的泛音。

王培瑜於訪談中亦指出，潮州音樂的即興屬於「框架內即興」，不同於西方以動機發展為核心的方式。《二四譜》僅提供骨幹結構，完整音樂形態須依賴演奏者經驗加以生成。⁹ 他並批評過度依賴詳定譜的教學模式，認為易使學生停留於模仿，缺乏結構理解與即興能力，強調「背譜」與「吟唱」的重要性。此外，他亦指出人工智慧難以再現弦樂器中細膩的揉弦與顫音，顯示身體即時控制在音樂表現中的不可替代性。同時，其長期隨蕭韻閣¹⁰、陳瑪原¹¹等人學習的經驗，也說明傳統音樂的傳承乃建立於長期浸泡與實踐之中。

綜合而言，現有研究多集中於調式、樂譜與制度層面，較少觸及演奏者的身體實踐。本文透過文本分析與田野研究的結合，並引入具身認知與默會知識理論¹²，指出潮州音樂之即興乃建立於聲音內化與身體操作之上的動態過程。唯有在長期浸泡的學習環境中，「聲」與「身」的交織方能持續運作，使潮州音樂得以作為活態傳統而延續，而非淪為僅存於樂譜與數位資料中的文化標本。

參、「聲」的內化：從《二四譜》的留白到「背譜吟唱」

在探討傳統音樂的傳承與展演時，「樂譜」往往被視為最直接且可見的文本載體。然而，東方傳統音樂與西方古典音樂在記譜理念與學習機制上存在本質性的差異。本文旨在探討潮州音樂學習機制的第一階段，將研究視角由靜態的視覺樂譜轉向動態的身體實踐。透過分析傳統樂師如何藉由「聲音（吟唱）」而非「視覺（看譜）」來建構音樂的骨幹結構，進而揭示潮州音樂即興生成的內在認知歷程。

一、視覺文本的解構：《二四譜》的「骨幹」特徵與「留白」美學

要理解潮州音樂的學習機制，首先必須對其賴以傳承的基礎文本——《二四譜》加以解構。在中國悠久而多元的傳統音樂發展歷史中，潮州弦詩樂與細樂保存了這套具有高度地域特色與古樸風格的記譜體系。此一樂譜的文本結構，不僅反映了早期的記譜方式，同時亦體現出一種具有深厚文化內涵的東方藝術美學。

⁹ 林心智（2025）。訪談王培瑜田野日誌。國立臺灣藝術大學。

¹⁰ 蕭韻閣（1901–1997），原名棟萼，廣東潮陽棉城人，潮樂理論家與演奏家，中國琵琶研究會及廣東省音樂家協會會員。曾於上海電台與韓江絲竹社從事潮州音樂演播與指導，並以古箏演奏見長，有「南國箏王」之稱。返汕後致力於潮州音樂田野調查與古譜整理，著有《潮陽笛套》《說五聲調》等，並引入外江琵琶技法以豐富潮樂演奏語彙。

¹¹ 陳瑪原（1922–2010），廣東澄海人，作曲家，中國音樂家協會會員，曾任廣東省音樂家協會理事、汕頭市音樂家協會副主席等職。為潮州方言歌曲的重要倡導者與創作者，創作作品逾百首。

¹² 郝振華（2012）。人類知識的默會維度。北京大學出版社。

(一) 抽離繁複的「骨幹音」記譜邏輯

從符號學的結構角度來看,《二四譜》的階名系統具有高度的簡約特徵。該記譜體系並未採用西方音樂中以絕對音高為基礎的標記方式,而是以中文數字「二、三、四、五、六、七、八」作為音階的命名基礎,並以「點板」形式劃分基本的節奏框架。¹³若將此一數字符號系統對應至現代簡譜,其序列大致相當於五聲音階中的「Sol、La、Si、Do、Re、Mi、Sol、La」。從現代音樂教育的觀點來看,這種記譜方式似乎顯得相對「簡略」,因為其未對弓法、指法、力度以及微觀節奏等演奏細節提供明確標示。然而,這種看似簡略的特徵,恰恰構成其核心本質:樂譜上的數字符號並非樂曲的完整呈現,而僅是構成旋律結構的大綱性「骨幹音」。

(二)「不寫死」的留白美學與二度創作空間

在 2025 年 3 月的田野調查中,當代潮樂演奏家王培瑜於示範椰胡演奏時,清楚指出傳統樂譜與實際聲響之間的差異。他指著譜面表示:「這兩小節的骨幹音就幾個音,其他都是演奏者憑著自己的經驗,變出不一樣的加花,呈現出不一樣的樂曲。」此一田野語錄凸顯了《二四譜》的核心特質——即所謂的「留白美學」。如同中國傳統水墨畫中「計白當黑」的藝術原則,《二四譜》刻意省略繁複的裝飾音與過弦技法,避免將音樂細節完全固定於文本之中。這種有意識的「文本留白」,實際上為演奏者保留了廣闊的「二度創作」(即加花變奏)空間。為具體說明此種框架性特質,本文選取王培瑜所示範之《寒鴉戲水》片段進行微觀分析。如譜例 1 所示,原始《二四譜》之骨幹音僅標示其核心音高,但在王培瑜的實際演示中,透過左手按壓弦力的細微變化,產生了介於半音之間的「游移音」,並在骨幹音之間填充了大量具備潮州特色的裝飾音型,如:催、揉、顫(見譜例 2)。這種從「極簡文本」到「極繁實踐」的轉化過程,清晰論證了文本留白並非資訊缺失,而是誘發演奏者進行二度創作的結構性空間,使音樂在實際展演中持續生成與變化。若樂譜將每一個音符皆以高度精確的方式加以標示,演奏者便可能淪為被動的符號解碼者;而《二四譜》的留白結構,則促使演奏者必須主動介入詮釋過程,將自身的演奏經驗與審美判斷融入骨幹旋律之中,從而使音樂在實際展演中持續生成與變化。

¹³ 「點板」於潮州音樂(如箏樂、細樂)中係指節奏骨幹之標示與遵循。在傳統「板眼」體系下,「板」象徵強拍,而「點板」即是演奏者透過特定的觸弦重音或樂器擊奏,明確交代樂曲的節律位置。在潮州箏樂特有的「板式變化體」結構中(如由頭板轉入二八催、三點催),「點板」是確保變奏旋律在繁瑣加花(催奏)過程中,仍能緊扣原始骨幹音與節奏基準的核心規範。

譜例 1 《寒鴉戲水》骨幹音譜

647. 寒鸭戏水 (重六、三板、68板)

55 4 53 2 55 45 13 2 25 45 27 1 21 61 64 5
45 01 64 5 55 45 14 12 45 4 66 56 53 21 2
56 5 25 41 2 22 12 15 01 64 5 55 17 01 22
01 71 25 01 2 44 14 14 42 4 42 42 45 4 24
24 32 03 23 24 32 1 ||

樂譜來源：王培瑜老師提供

譜例 2 《寒鴉戲水》演奏譜

Handwritten mathematical work showing a sequence of calculations, likely related to the Fibonacci sequence, arranged in rows and columns. The calculations involve numbers and their differences, often with arrows indicating the direction of the sequence or the relationship between terms. The work is organized into several rows, with some numbers underlined or boxed to highlight specific results or steps. The final row includes a large number '2' and a small '1' next to it, possibly indicating a final result or a step in a larger process.

樂譜來源：王培瑜老師提供

二、「聲」的具身內化：從「吟唱」到「預想」的即興生成機制

既然《二四譜》僅提供旋律的骨幹結構，那麼隱含於其文本留白之中的音樂細節，究竟是如何在學習者的認知過程中被建構起來的？此一問題涉及傳統音樂中極為重要的具身認知（Embodied Cognition）機制，¹⁴ 即在學習過程中逐步淡化對「視覺閱讀」的依賴，轉而強調「聽覺與發聲」所形成的內化過程。

（一）吟唱作為「內化」的橋樑與音韻刻印

在現代音樂學院的教育體制中，學生往往習慣依賴標示精確的「詳定譜」，透過視覺閱讀樂譜直接驅動手指完成演奏。對此現象，王培瑜提出了明確的批判。他指出：「看著譜演奏，基本上學完以後就慣技了，就還給老師了。」在其觀點中，學習傳統音樂最重要的方法在於「背譜」與「吟唱」，並強調應透過長時間的聆聽與實際發聲，使自身「浸泡在那個環境」，從而逐步掌握音樂語言。在此脈絡中，「吟唱」並非單純的發聲訓練，而是將外部客體化的文本轉化為內在默會知識（Tacit Knowledge）¹⁵的重要橋樑。在潮州音樂的傳統實踐中，《二四譜》的唱名必須以潮州方言發音。當學習者反覆進行吟唱時，潮州方言特有的語調起伏，以及輕三六調、重三六調與活五調中那些難以以記譜方式精確呈現的音韻細節（如四度與七度音的微細游移，以及活五調所呈現的情緒性波動），便會透過聲帶震動與聽覺回饋的循環機制，逐漸內化於大腦神經系統與身體記憶之中。透過此種以「聲」為媒介的具身內化過程，音樂不再僅是紙面符號，而轉化為演奏者體內所掌握的一種聲音語言。

（二）破除視覺束縛與「預想能力」的建立

當旋律骨幹與調式音韻透過吟唱被充分內化之後，「背譜」便成為通往即興展演的重要條件。王培瑜在訪談中指出背譜與即興之間的密切關係：「只有在即興和背譜的條件下，才能夠去發揮。看著譜心裡沒辦法想到後面的事，背譜的話，我正在演奏，就會馬上計畫下一步要怎麼走。」從認知心理學的角度來看，當演奏者過度依賴視覺閱讀樂譜時，大腦的認知資源往往被即時的符號解碼所佔據，使其只能專注於當下所演奏的音符，而難以對後續音樂發展進行整體規劃。然而，一旦演奏者透過吟唱與背譜建立對旋律結構的整體理解，便能掌握音樂進行中「承上啟下」的內在邏輯。此種對旋律骨幹的整體掌握，使演奏者具備強化的「預想能力」（anticipation）。正因為演奏者能夠

¹⁴ 雖『具身認知』之詞首見於 Varela 等人（1991）之著作，然其核心思想——即知識與身體經驗之不可分割性——早見於波蘭尼（Polanyi, 1958/2000）對於『個人知識』與『默會維度』的開創性論述中。

¹⁵ 郁振華（2012）。人類知識的默會維度。北京大學出版社。

在認知層面提前預見下一個骨幹音的位置，其演奏動作便得以在兩個骨幹音之間的過渡空間中，展開多樣化的裝飾與變化，即所謂的「加花」。正如王培瑜所指出的，西方音樂的即興往往是以一個動機為基礎進行延伸發展，而潮州音樂的即興則是在既定調式與旋律框架之內展開。此一框架正是透過吟唱所建立的旋律骨幹，而框架之內之自由度，則來自於演奏者在擺脫視覺束縛後所形成的預想與規劃能力。總體而言，《二四譜》的簡約並非記譜技術的不足，而是一種具有高度智慧的文本設計。透過「骨幹與留白」的結構安排，此一記譜體系實際上引導學習者將學習重心由視覺閱讀轉向聽覺與發聲的具身實踐。傳統樂師透過吟唱將潮州音樂的調式語言內化於心，並藉由背譜建立承上啟下的預想能力。此種由「聲」入「心」、再由「心」至「手」的學習機制，正是潮州音樂得以在既定框架之內持續生成活態即興的重要動力。

肆、「身」的展演：樂器物質性與潮州音樂的「肢體語法」

在探討傳統音樂的活態生成機制時，若僅停留於樂譜文本的解讀或大腦對旋律結構的預想，仍不足以觸及音樂生成的核心本質。音樂發聲的物理實踐，本質上是一個演奏者「身體」與樂器「物質性」相互作用與協調的過程。從「肢體語法」的分析層面，探討演奏者如何將透過吟唱內化於認知系統中的聲音想像，並轉化為具體的肌肉控制行為，使其在樂器特定物理條件的制約之下，生成實際可聽的聲響。

一、「七平均律」的肌肉記憶：音準游移與聽覺直覺的具身控制

要理解潮州音樂的肢體語法，首先必須從其核心音律系統——「七平均律」加以探討。在音樂聲學與認知科學的交會視角中，音律不僅是一種物理頻率的規範，同時亦是一種內化於演奏者神經系統與肌肉記憶中的身體經驗。

相關研究指出，在潮州音樂的音階與調式系統中，雖然存在以五度相生律為基礎的結構，但其中「4 (Fa)」與「7 (Si)」兩個音的音高位置呈現高度不穩定性，並顯現出超越固定律制範圍的音高游移現象。¹⁶ 這類被稱為「中立四度」與「中立七度」的音高，並非西方十二平均律中所對應的固定半音位置，而是在四分之三全音與半音之間呈現微幅升降的浮動空間。

這種介於半音之間的「游移音」構成了潮州音樂獨特的聲響特質，同時也對演奏者的身體控制提出極高要求。在 2025 年 3 月的田野調查中，潮樂演奏家王培瑜曾引用前輩大師蕭韻閣與陳瑪原

¹⁶ 周靜（2019）。絲弦樂。華南理工大學出版社。

的觀點指出：「鋼琴用七平均律，不要用十二平均律。」此一觀點顯示，西方鋼琴鍵盤以固定音高為基礎的機械結構，難以準確再現潮州音樂所需的微調音高。

在潮州弦詩樂的實際演奏中，要準確掌握這類游移音，必須依賴演奏者左手極為細微的肌肉張力調整與聽覺判斷。當演奏者拉奏椰胡或二弦時，大腦所預想的「4 (Fa)」或「7 (Si)」並非一個固定音高，而是一個可變動的音高範圍。演奏者的左手手指需在琴弦上持續進行揉弦、按弦與滑動等動作，以動態方式調整音高位置。這類在琴弦上尋找適當頻率的微觀身體動作，並非透過視覺閱讀樂譜完成，而是透過聽覺回饋與手部肌肉張力之間的即時神經反應所達成。因此，在實際展演中，「七平均律」可被視為一種高度精細且難以完全以文字描述的身體記憶。

二、物質性與肢體動覺的交疊：「軟弦」制約下的潮州箏派語法

音樂的肢體語法並非單純由演奏習慣形成，而是受到樂器發聲構造與材料特性（即物質性）的直接制約。演奏者的身體動作必須與樂器的物理條件相互適應，方能形成特定樂派的演奏風格。以潮州箏派為例，其獨特的加花變奏與左手技法，即建立在潮州古箏特定的物質條件之上。

在田野調查中，王培瑜曾為研究團隊示範潮州古箏的演奏方式，並指出一項重要的演奏原則：「潮州箏的左手都必須一直跟著右手彈奏移動。」¹⁷此外，他亦指出樂器材質對音樂表現的重要影響，並表示：「潮州的弦是軟的，較能表現出潮州音樂特色，這尼龍弦箏無法表現出來。」

從樂器學與具身認知的角度來看，潮州古箏傳統上多使用絲弦或張力較低的金屬弦。此類「軟弦」具有較低張力與較短餘音，但同時提供較高的音高可塑性。為了在此種弦材上呈現潮州音樂特有的音韻變化，尤其是在活五調中常見的大幅度揉按與顫動效果，演奏者的左手無法固定於琴碼左側某一位置，而必須隨著右手撥弦位置持續移動，並進行按弦、滑音與揉弦等複合動作。

相較之下，現代尼龍弦古箏為了提高音量與張力，其弦材較硬。這種物質條件的改變，會直接影響演奏者進行細膩揉按的能力。由於硬弦在物理上較難產生大幅度且細緻的音高變化，因此亦限制了潮州箏派傳統演奏語法的表現空間。由此可見，潮州音樂的肢體語法，實際上是演奏者身體動覺與樂器材料條件長期互動後所形成的結果。

三、AI 無法取代的「身體微顫」：二胡音韻與活態靈動的終極防線

當潮州音樂的肢體語法被理解為建立於細微肌肉控制與樂器物質性之上時，亦可進一步回應當代科技發展對傳統音樂所帶來的挑戰。在數位化與人工智慧（AI）快速發展的背景下，聲音頻率得以被高度量化與複製，使得依賴身體展演的傳統藝術面臨是否可能被科技模擬甚至取代的問題。

¹⁷ 林心智（2025）。訪談王培瑜田野日誌。[未出版之田野日誌]。國立臺灣藝術大學。

在訪談中，王培瑜曾指出：「將來人工智能一出來，我們都將失業了。」然而，在進一步討論具體樂器模擬時，他亦指出不同樂器在數位模擬上的差異。他表示：「琵琶在電腦裡面是模仿得最真的，笛子、二胡就比較難，二胡到現在還沒辦法做得很真實，那個音韻、顫音、揉弦沒辦法。」

18

從數位聲學的角度來看，琵琶的彈挑發聲屬於較為離散的顆粒式聲音結構，其物理參數較容易轉化為可計算的數位資料。然而，二胡與椰胡等擦弦樂器的發聲過程具有高度連續性。尤其在潮州音樂的演奏中，音韻、顫音與揉弦等效果，往往來自演奏者在演奏過程中持續變化的細微身體動作。

在實際演奏中，演奏者左手揉弦的頻率、按弦的深淺以及右手運弓的壓力，會隨著呼吸節奏、情緒張力與演奏環境而產生微妙變化。這些難以完全量化的身體動作，構成了一種具有高度個體差異的演奏特徵。從知識論角度來看，此類細微的身體控制正是邁克爾·波蘭尼 (Michael Polanyi)¹⁹所提出之「默會知識」的重要體現。雖然人工智慧可以透過演算法模擬固定的音高、節奏或揉弦波形，但仍難以完全再現演奏者在特定時空情境下所形成的即時身體反應與情感表達。

因此，這種由身體感知與情緒經驗共同驅動的微觀肢體語法，不僅構成潮州音樂聲響表現的重要基礎，也顯示出傳統音樂在當代科技環境中仍具有難以取代的活態特質。

伍、學習機制的斷裂與重構：從「速成慣技」到「浸泡式傳承」

在探討傳統音樂的活態特質時，除了樂器物質性與肢體語法之外，更為關鍵的核心問題在於：音樂知識究竟如何被傳遞。隨著現代音樂學院體制的全面建立，西方標準化與科學化的教學模式強勢介入傳統音樂的傳承場域。此一典範轉移固然加速了音樂教育的普及，卻也導致傳統「默會知識」(Tacit Knowledge) 傳遞機制的嚴重斷裂。透過對現代教育體制與傳統師徒制的比較，從認知歷程與身體實踐的雙重維度，分析潮州音樂的學習機制如何在現代「速成慣技」的邏輯中被異化，從而可以探究其如何重新回歸以浸泡式傳承為核心的學習方式。

一、「詳定譜」的速成陷阱與肢體機械化：視覺中心化下的「慣技」危機

隨著二十世紀以來西方音樂學院體系在華人社會的全面建立，傳統民間音樂的傳承方式經歷了一場深刻的現代化與標準化轉型。為了提升課堂教學效率並便於統一評量，過去僅標示骨幹音的

¹⁸ 同上。

¹⁹ 邁克爾·波蘭尼 (Michael Polanyi, 1891–1976)，匈牙利裔英籍學者，涉足物理化學、經濟與哲學等領域，曾任曼徹斯特大學教授，並為皇家學會院士。其提出「默會知識」理論，批判實證主義對知識的過度簡化，強調知識內在之經驗性與不可言說性。

傳統樂譜，例如潮州音樂的《二四譜》或傳統工尺譜²⁰，逐漸被改編為詳盡標示弓法、指法、裝飾音與節奏時值的「詳定譜」。然而，這種企圖將隱性經驗全面顯性化與標準化的教學手段，實際上潛藏著扼殺傳統音樂活態特質的危機。從知識論與具身認知的雙重視角出發，「詳定譜」可能會剝奪演奏者的二度創作權，並在視覺中心化的支配下，導致肢體機械化與「慣技」危機的全面浮現，如表 1 所示。

表 1 潮州音樂學習機制與認知歷程對照圖

比較 維度	傳統體制：《二四譜》與浸泡學習	現代體制：「詳定譜」與學院教育
文本 特質	僅標示骨幹音與點板節奏，具備「留白美學」	鉅細靡遺標示弓法、指法與裝飾音，將細節「寫死」
認知 橋樑	聽覺先行：透過潮州方言吟唱與背譜將音樂內化	視覺中心化：依賴視覺看譜，即時運算解碼符號
大腦 狀態	掌握全局，具備「預想能力」，能計畫下一步走向	認知資源被視覺解碼佔用，無暇顧及整體音樂框架與深層邏輯
展演 結果	獲得二度創作（加花）空間，達成「框架即興」與隨機靈動	肢體機械化，淪為彈完即忘、缺乏即興本能的固定「慣技」

註：研究者自行整理

（一）知識轉譯的異化：從「默會知識」到「顯性強制」的速成悖論

在探討傳統音樂的傳承本質時，必須引入知識論 (Epistemology) 的視角。²¹ 傳統樂師在骨幹音基礎上進行加花與變奏的能力，依其性質而言，屬於哲學家邁克爾·波蘭尼 (Michael Polanyi) 所界定的「默會知識」(Tacit Knowledge)。此類知識存在於演奏者的身體記憶、肌肉張力、呼吸氣口以及對音韻的直覺判斷之中，並與其長期的生活浸泡與演奏經驗緊密結合，無法被視覺符號完整編碼與量化。

然而，「詳定譜」的出現，本質上是一種將不可言說的默會知識強制轉譯為顯性知識 (Explicit Knowledge) 的做法。王培瑜即對此一現代教學模式提出明確批評，他指出：「給詳定譜是一個速成

²⁰ 屠金梅 (2018)。嶺南傳統音樂概論。蘇州大學出版社。

²¹ 知識論在此指涉對音樂傳承本質的批判性思考。文中所指之「默會知識」強調傳統音樂中「非命題式知識」(Non-propositional knowledge) 的重要性，即透過長期的口傳心授與身體經驗，累積出無法完全符號化 (Codified) 的演奏技術與美學判斷力。

的方法。我把譜子包括弓法、指法寫得仔細一點，那個是可以快速就能學，但是他就是寫完以後，他不會彈通。」²²

王培瑜所謂「不會彈通」，準確揭示了現代音樂教育中所存在的速成悖論。傳統的骨幹譜保留了大量文本留白，迫使學習者必須理解音樂的調式邏輯，例如輕重六調與活五調的情感語境，並主動在骨幹音之間探索變奏的可能性；相較之下，「詳定譜」則以鉅細靡遺的指令性標示，剝奪了學生主動探索音樂變化規律的二度創作權。當所有演奏動作皆被預先固定於紙面之上時，樂譜便不再是引導理解的提綱，而淪為一份按圖索驥的操作說明。學生表面上似乎能在短時間內掌握複雜樂曲，實則僅停留於符號的表層解碼，未能真正進入傳統音樂靈活生成的核心邏輯。

（二）視覺中心化的宰制：認知資源的佔用與肢體的「機械化」

相較於西方古典音樂美學強調「作品即文本」(Work-as-text)，要求演奏者絕對忠實於詳定譜的還原；潮州音樂的傳統邏輯則更接近「生成性實踐」。本文所提之「視覺主宰」並非否定記譜之功能，而是指出當代音樂教育過度依賴五線譜或簡譜的視覺精確性，往往導致演奏者分配過多認知資源於視覺辨識，進而削弱了對聽覺意象與身體觸覺的即時感應。在此種高度視覺負載的狀態下，大腦必須持續進行符號辨識、譜面解讀與手部動作驅動等即時運算。

這種處理模式往往佔用了絕大部分的認知資源，使得演奏者難以撥冗關注聲音的細微質感與身體的即時回饋。過度依賴「詳定譜」的另一項嚴重後果，在於演奏過程中視覺中心化對聽覺感知與邏輯思維的全面壓制。從音樂認知心理學的角度而言，人類大腦的認知資源具有其限制。當演奏者面對一份充滿繁複裝飾音、弓法與指法標記的詳定譜時，其注意力勢必被大量視覺符號所佔據。

此類運算過程佔用了大部分認知資源，使演奏者難以進一步處理音樂的情感表達、調式色彩與深層結構邏輯。其身體——包括手指與運弓動作——遂逐漸退化為執行樂譜指令的機械組件，形成一套單一旦僵化的「視覺符號—肌肉反應」迴路。在此迴路中，音樂不再是內在情感與聲音語彙的自然流露，而被簡化為一種「眼到手到」的機械操作。此種肢體機械化現象，亦進一步消解了傳統音樂在現場展演中所應具有的細微身體波動與活態張力。

（三）「慣技」危機的爆發：喪失預想能力與即興本能

當速成邏輯與視覺中心化相互疊加時，最終將導致學習成果的空洞化。王培瑜在田野訪談中即明確指出此一教學模式的後果：「看著譜演奏，基本上學完以後就慣技了，就還給老師了。」²³

²² 林心智（2025）。訪談王培瑜田野日誌。[未出版之田野日誌]。國立臺灣藝術大學。

²³ 林心智（2025）。訪談王培瑜田野日誌。[未出版之田野日誌]。國立臺灣藝術大學。

所謂「慣技」，可視為傳統音樂在現代教育體制異化下所產生的深層症候。其所指者，並非演奏者缺乏技術，而是其雖具備技術能力，卻未能將之與內在音樂語彙建立有機聯繫。由於缺乏傳統學習中「一直聽，讓自己浸泡在那個環境，然後要多唱」的聽覺先行過程，這些未經深度內化的肌肉記憶往往極為脆弱。一旦脫離詳定譜所提供的視覺提示，或在課程評量結束之後，學生往往立即失去重構樂曲的能力。

更為關鍵的是，「慣技」進一步削弱了潮州音樂所重視的「框架即興」能力。王培瑜指出，即興的前提在於背譜，以及對音樂「承上啟下」關係的掌握：「看著譜心裡沒辦法想到後面的事，背譜的話，我正在演奏，就會馬上計畫下一步要怎麼走……即興的東西就能夠出來了。」換言之，高度依賴詳定譜的演奏者，其大腦只能被動地處理當下音符，無法掌握整體骨幹框架，更遑論在前往下一個骨幹音的過渡區間中，從容展開「預想」(Anticipation) 與靈活的加花變奏。

整體而言，現代音樂教育中廣泛推行的「詳定譜」，雖然回應了當代社會對效率與標準化的需求，卻也構成對傳統活態音樂最深層的削弱。它以顯性知識的強制灌輸，取代默會知識的浸泡式傳遞；以視覺中心化的機械反應，取代聽覺、情感與身體之間的共振。王培瑜所指出的「寫得仔細能速成，但不會彈通，最終淪為慣技」，正可視為對當代音樂教育體制的一項深刻反思。此一觀察亦從理論層面說明：唯有破除對精確文本的過度依賴，重新將音樂的詮釋權與二度創作空間交還給演奏者的身體實踐，傳統音樂方不致淪為僵化的技術操作，而能作為一種具有隨機性、流動性與生命力的時空藝術持續延展。²⁴

二、「浸泡式學習」的環境形塑：從身體在場到加花規律的無意識吸納

在探討傳統音樂的活態傳承時，必須正視一項核心的知識論 (Epistemology) 命題：傳統音樂的核心技藝究竟如何在世代之間得以傳遞。隨著現代音樂學院體制的全面建立，西方標準化與科學化的教學模式強勢介入傳統音樂的傳承場域。現代教育雖試圖透過鉅細靡遺的「詳定譜」以提升學習效率，卻往往使學生陷入肢體機械化與「慣技」化的危機。

為回應此一困境，當代潮樂演奏家王培瑜在田野實踐中提出一項極具關鍵性的傳承原則，即「學習好潮州音樂最好的方式就是一直聽，讓自己浸泡在那個環境，然後要多唱」²⁵。本文即結合具身認知 (Embodied Cognition) 與邁克爾·波蘭尼 (Michael Polanyi) 所提出之默會知識 (Tacit Knowledge) 理論，進一步分析「浸泡式學習」的環境形塑機制，探討學習者如何由物理空間中的「身體在場」(Bodily Presence)，逐步過渡至對「加花規律」的無意識吸納。

²⁴ 林心智 (2025)。訪談王培瑜田野日誌。[未出版之田野日誌]。國立臺灣藝術大學。

²⁵ 林心智 (2025)。訪談王培瑜田野日誌。[未出版之田野日誌]。國立臺灣藝術大學。

（一）破除視覺中心化與「身體在場」的現象學實踐

在現代音樂教育體制中，樂譜已由原本輔助記憶的工具，逐漸轉化為支配演奏者肢體行為的權威性文本。當樂譜將弓法、指法、裝飾音與節奏時值等細節預先固定時，學生的注意力便容易被大量視覺符號所佔據，而其大腦的認知資源亦被即時的讀譜與解碼過程所消耗。此種「視覺中心化」不僅削弱了學生主動探索音樂變奏規律的能力，亦使其肢體逐漸退化為僵化的「視覺符號—肌肉反應」單一迴路，最終形成王培瑜所批判的、彈完即忘的「慣技」。

若欲化解此種視覺中心化的學習困境，首要之務便是重建「身體在場」的學習語境。王培瑜所強調的「浸泡在那個環境」，若從現象學角度加以理解，所指的即是一種要求學習者將自身身體全面置入特定聲學環境與文化空間的實踐方式。

傳統潮州音樂的學習，多半發生於民間宗鄉會館或「私伙局」等場域之中。²⁶ 在此類空間裡，學徒往往並非一開始即依賴樂譜進行模仿，而是長期與前輩樂師共同處於同一物理與聲學環境中。這種長時間的「身體在場」，使學徒得以在無意識之中接收大量而細微的感官資訊：他們聽見前輩在活五調中所呈現的揉弦頻率，看見拉奏椰胡時隨呼吸起伏而變化的運弓力道，甚至感受到樂師在進行各類變奏時所展現出的身體律動與張力。此種立體的、全感官的環境形塑，乃是任何紙本文本所難以替代的。

（二）聽覺先行的具身內化：「多唱」作為連接心與身的橋樑

在浸泡式學習的環境中，學習者並非被動的知識接收者，而必須透過特定的身體行為，將外在聲響轉化為內在認知。王培瑜即精確指出了此一轉化機制的關鍵，即「然後要多唱」。吟唱（唱譜）乃是傳統音樂中極為核心的具身內化機制。在潮州音樂的傳統實踐中，《二四譜》的唱名必須以道地潮州方言發音。當學徒跟隨師傅反覆吟唱時，潮州方言特有的語調起伏，以及七平均律中那些難以十二平均律鋼琴準確呈現的微調音高，便會透過聲帶震動與聽覺回饋的循環作用，逐步刻印於大腦神經系統與肌肉記憶之中。透過長期的聽覺浸泡與發聲實踐，學徒遂能將音樂的調式色彩與骨幹邏輯內化於心。這種以聽覺為先導的學習方式，實際上取代了對視覺樂譜的過度依賴。當學習者不再必須持續依附於譜面時，其大腦便得以獲得更大的「預想能力」（Anticipation），從而掌握音樂邏輯中承上啟下的結構關係，而這正是後續得以展開自由即興的重要前提。²⁷

²⁶ 屠金梅（2018）（編著）。嶺南傳統音樂概論。蘇州大學出版社。

²⁷ 林心智（2025）。訪談王培瑜田野日誌。[未出版之田野日誌]。國立臺灣藝術大學。

(三) 默會知識的轉移：加花規律的無意識吸納與隨機靈動

「浸泡式學習」的最終目的，在於培養演奏者於既有傳統框架中進行靈活加花與變奏的能力。在田野調查現場，王培瑜曾親自示範椰胡演奏，並於演奏後向研究團隊說明：「這兩小節的骨幹音就幾個音，其他都是演奏者憑著自己的經驗，變出不一樣的加花，呈現出不一樣的樂曲。」²⁸

此一田野實證揭示出《二四譜》的核心特徵，即其文本本身充滿「留白」。譜面僅標示數量有限的骨幹音，而真正構成音樂血肉的部分，則有賴演奏者透過經驗加花予以完成。然而，這種加花的能力高度屬於不可言說的默會知識，它無法被歸納為一套僵化公式加以講授，而只能透過長期浸泡於傳承環境中，於無意識狀態下逐步吸納。

在長期面對面的浸泡過程中，學徒不斷觀察與聆聽師傅如何處理骨幹音之間的過渡區間，如何運用「企六催」、「雙催」等潮州音樂特有的變奏手法，以及如何在實踐中堅守「裝飾音不能亂加」的節制原則。²⁹久而久之，師傅的加花規律、審美格調與肢體呼吸，便會在潛移默化之中內化為學徒自身肌肉與感知系統中的直覺反應。³⁰當此類默會知識深植於身體之後，演奏者在面對《二四譜》所提供的骨幹音時，便能如同運用母語一般，自然而然地流露出屬於潮州音樂的變奏語法。這一過程並非大腦經過精密計算後所生成的機械操作，而是個體生命經驗、肌肉記憶與傳統音樂框架在特定時空情境中交會後的自然流露。

整體而言，「浸泡式學習」並非現代教育觀點下所誤認的低效率教學方式，而是一套高度契合傳統音樂本體特質的生態性傳承機制。它透過「身體在場」的環境形塑，突破詳定譜所造成的視覺中心化；透過「吟唱」的具身實踐，將音樂骨幹內化於心；並最終使學習者在耳濡目染之中，完成對加花規律等默會知識的無意識吸納。王培瑜的田野論述在理論層面顯示，唯有還原此種「聲與身」交織的真實浸泡語境，並將音樂的詮釋權與二度創作空間重新交還給演奏者的身體實踐，傳統音樂方不致淪為僵化的「慣技」，而能真正作為一種持續生成、富於變化且具有生命力的活態藝術而存在。

三、跨流派的「面對面」疊加：身體與心靈長期共振的真實傳承

在當代非物質文化遺產 (ICH) 的保護語境中，傳統音樂的傳承往往受到現代科層體制 (Bureaucracy) 與網路資訊邏輯的過度簡化。官方傾向於透過「傳承人」之顯性標籤來界定傳承關係，而網路媒介則輕易勾勒出看似脈絡清晰、實則扁平失真的「師承表」。然而，此種將活態藝術

²⁸ 同上。

²⁹ 同上。

³⁰ 屠金梅 (2018) (編著)。嶺南傳統音樂概論。蘇州大學出版社。

予以「圖表化」與「證書化」的制度性樂觀，往往忽略了傳統藝術傳遞的根本本質。若從知識論與身體現象學的視角出發，傳統音樂的核心並不存在於單線式的傳承名冊之中，而是建立在一種「跨流派疊加」與「師徒身體長期共振」的深度浸泡過程之上。

（一）破除單線條的虛妄圖表：跨流派與多樂器的「疊加」建構

在現代學術與網路資訊的生產機制中，人們往往習慣以西方邏輯下的「樹狀圖」來理解師承關係。在 2025 年 3 月的田野調查中，當研究團隊出示一份網路上廣為流傳的「潮州音樂師承表」時，當代潮樂演奏家王培瑜即直接指出其問題所在：「不太準確，沒什麼作用和價值……現在網路的時代，不要相信太多東西了。」³¹ 王培瑜對此類「顯性圖表」的批判，從學理層面揭示了傳統音樂傳承所具有的「非線性」特質。傳統大師的養成，並非如圖表所示那般，僅由單一師傅傳授單一技術，而是經歷了一個高度複雜的「跨流派疊加」過程。

為說明何謂真實的傳承網絡，王培瑜以自身的學藝經歷作為例證。他回憶道：「剛好是我有這個家園的關係，所以我跟了很多老師，除了我父親王安明之外，你看古箏的蕭韻閣老師、陳瑪原老師，胡琴的胡昭老師、楊廣泉老師……嗩吶的，我跟張天平老師。」此段口述材料顯示，「跨流派疊加」乃是傳統音樂傳承中的核心機制。一位真正掌握潮州音樂精髓的傳承者，其身體經驗往往同時浸潤於古箏的彈按技法、胡琴的拉揉語法以及嗩吶的氣口控制之中。這種多樂器、多流派的交織，使學習者得以從不同的發聲機制與演奏實踐中，立體地建構潮州音樂的整體美學框架與調式語法。相較之下，網路流傳之師承表將傳承關係予以扁平化處理，實際上剝離了民間音樂家在真實語境中所經歷的複雜生命交織與藝術疊加。

（二）「面對面」的身體在場：默會知識的具身傳遞與審美底線

在確認跨流派傳承之廣度後，傳承之深度則有賴於「面對面」的物理在場。在現代音樂學院體制中，知識傳遞多半透過「詳定譜」與短期的學分制課程完成；然而，在傳統師徒制之中，藝術最核心的部分屬於「默會知識」(Tacit Knowledge)，而此類知識無法透過文字或樂譜被精確編碼。

王培瑜在談及其多位恩師時，特別強調了一項關鍵的時空條件：「這些都是真正的，我們面對面的跟那麼多年了。」所謂「面對面的跟那麼多年」，正精確描繪了具身認知 (Embodied Cognition) 意義下的「浸泡式」學習機制。潮州音樂中那些隨情緒起伏而生成的二胡音韻、活五調中帶有悲怨色彩的顫音，以及骨幹音之上千變萬化的加花規律，皆無法透過抽象講授而完全傳遞。學徒必須長

³¹ 林心智 (2025)。訪談王培瑜田野日誌。[未出版之田野日誌]。國立臺灣藝術大學。

年與師傅共處於同一物理空間之中，透過視覺觀察師傅的肌肉張力，透過聽覺捕捉七平均律中難以言喻的微調音高，甚至透過共同生活節奏體會其呼吸與氣口。

在這種長期的身體共振之中，師傅所傳授者不僅是技術本身，更包括一套不可妥協的審美底線。王培瑜特別提及蕭韻閣與陳瑪原兩位前輩對其深遠影響，指出他們始終堅守「裝飾音不能亂加，鋼琴用七平均律不要用十二平均律」的原則。這種對傳統法度的尊重與文化底線的維繫，唯有透過師徒之間長時間、面對面的耳濡目染，方能真正內化為學徒身體中的直覺與信念。此亦正是當代非遺體制下，那些僅憑片段學習便自稱「傳承人」者所無法企及之處，如表 2 所示。

表 2 傳承模式對照表

比較維度	現代非遺體制／網路迷思	傳統真實傳承語境
傳承結構	扁平化、失真且非黑即白的「單線師承樹狀圖」	多樂器（如古箏、胡琴、嗩吶）、跨流派的「疊加建構」
傳遞媒介	詳定譜、證書化標籤與短期學分制	長期「面對面」身體在場的身體共振與浸泡式學習
吸納內容	顯性的表面技術解碼與速成	無意識吸納隱性的「加花規律」與不可妥協的「審美底線」（如堅持不用十二平均律）
藝術本質	視為可量化、可數位化保存的靜態數據	視為「隨人而走」的人亡藝絕、高度個性化的時空藝術

註：研究者自行整理

（三）靈魂的共振與人亡藝絕：時空藝術的存在主義反思

若將傳承僅理解為技術複製，那麼人工智慧科技或高精度影音紀錄設備或許終有可能在某種程度上取代人類。然而，真正的傳承從來不只是技術層面的複製，而是一場「身體與心靈」的雙重共振。王培瑜在訪談中，正指出了傳統藝術最深刻、亦最具存在主義 (Existentialism) 意涵的本質。當被問及某些大師，例如古箏演奏家楊秀明，何以未能留下明確傳承人時，王培瑜表示：「楊秀明就沒有傳承啊，要看他自己願不願意教。他的個性也決定了他……音樂是很個性化的，而且他是時空的藝術，他走了以後，很難再找出第二個楊秀明。」他更進一步直言：「音樂隨人人一走，就隨著他進到棺材裡面，很多很多這樣的。」

此一論述有力地打破了當代非遺保護中「只要有制度便能永久傳承」的理想化想像。傳統音樂並非博物館中可被永久封存的靜態文物，而是一種「隨人而走」的時空藝術。一首樂曲的音韻處理、一段加花的選擇，皆與演奏者個人的生命經驗、性格特質，乃至於其當下的心理狀態密切相連。

因此，師徒之間長期的心靈共振，並非為了使學徒成為師傅的複製品。正如王培瑜所引述的民間俗語：「師父帶入門，造業在個人。」真正的面對面傳承，是師傅以自身身體作為媒介，將潮州音樂之「魂」——亦即嚴謹的框架與審美底線——傳遞予學徒；而學徒則必須在漫長歲月中，結合自身的心靈體悟，逐步生長出屬於自己的「血肉」，亦即獨特的加花與音韻。

由此可見，「跨流派的面對面疊加」乃是傳統音樂抵抗現代制度異化與科技模擬的最後防線。當代文化政策與學術研究不應再過度迷信於網路流傳的師承表，或一紙官方認證之傳承人名冊，而應重新審視傳統藝術「人亡藝絕」的時空限制性，並對那種耗時費力、仰賴身體與心靈長期共振的「浸泡式學習」給予充分尊重。唯有重建「面對面」的真實土壤，使前輩的默會知識與審美風骨得以在下一代的身體與感知之中持續流動與交融，潮州音樂此一千變萬化的活態藝術，方能在每一個不可複製的「當下」之中持續生成並延續其生命力。

陸、結論

在當代民族音樂學與認知科學的交會視野中，本研究嘗試突破傳統將音樂視為「靜態客體文本」的分析模式，轉而將研究焦點置於「演奏者」及其身體實踐之上。透過對潮州音樂展演機制的梳理可以發現，其所謂的「框架即興」並非單純來自大腦意識的即時運算，而是一個由「聲」入「心」，再由「心」至「身」的完整具身認知歷程。傳統《二四譜》的簡約形式，並不意味著記譜技術的落後，而是一種為演奏者保留高度二度創作空間的「留白美學」。在此記譜邏輯下，樂譜僅提供旋律骨幹與節奏框架，而未對裝飾音、音韻處理與節奏彈性作出全面規範。若要將這些有限的骨幹音轉化為完整且富於變化的音樂表現，學習者必須突破現代教育體制中「詳定譜」所造成的視覺中心化傾向。正如潮樂演奏家王培瑜所指出，過度依賴視覺看譜容易削弱學生主動探索變奏規律的能力，使演奏行為逐漸退化為僵化的單一操作模式，最終形成彈完即忘的「慣技」。因此，傳統學習機制往往強調「背譜」與「吟唱」，透過反覆發聲將調式色彩與旋律邏輯內化於記憶之中，並逐步建立擺脫樂譜依附後的預想能力，而此正是即興得以展開的重要前提。

當「聲」的內化在認知層面完成後，音樂的最終呈現則必須透過「身」的具體展演得以實現，而此亦構成傳統音樂在當代科技環境中維持其獨特性的關鍵。潮州音樂所使用的「七平均律」及其微調音高，無法在西方固定音高的鍵盤樂器上被精確呈現，而是高度依賴演奏者左手細微的肌肉張力控制與聽覺直覺進行動態調整。同時，樂器本身的物質特性亦在一定程度上形塑了演奏者的肢體語法。面對當代人工智慧（AI）技術逐漸能夠將音樂數據化，甚至模擬某些樂器音色的情況下，王培瑜亦指出，二胡演奏中所呈現的音韻、顫音與揉弦等細微變化，仍然難以被科技完全複製。這些隨演奏者情緒與身體狀態而產生的微觀動作，顯示音樂聲響的生成並非單一物理參數所能決定，而

是身體、感知與環境交互作用的結果。正如王培瑜所言，西方即興往往以動機發展為核心，而潮州音樂的即興則是在既定調式與音律框架內進行深入發展。每一次加花與變奏的形成，皆可視為演奏者當下生命經驗、身體記憶與傳統音樂框架之間的瞬時互動。

此種高度依賴身體實踐與默會知識的藝術特性，也對當代非物質文化遺產保護體制提出了新的反思。傳統音樂的傳承強調聽覺先行與身體在場，學徒往往透過長期跟隨前輩演奏者進行面對面的學習，在耳濡目染之中吸納加花規律與演奏呼吸等難以言傳的技藝。這種傳遞方式顯示，技藝的傳承本質上是一種人與人之間長期的身體與心靈共振。然而，當代非遺制度往往傾向於以官方認證的「傳承人」標籤或網路流傳的師承圖表來界定傳承關係，並以數位化資料保存作為主要保護手段。對此，王培瑜亦曾批評部分僅具片段學習經驗便自稱「傳承人」的現象，並指出音樂本質上是一種高度個性化的時空藝術，它並非可以被完全抽離為客體化數據，而是與演奏者個人的生命歷程密切相連。

基於上述觀察，未來的傳統音樂教育與非遺保護政策或許需要進行更深層的觀念調整。在教育層面上，應適度恢復骨幹譜所具有的留白特質，使學生的學習重心由單純的視覺讀譜轉向聽覺感知與發聲實踐，並重新培養其背譜預想與框架內變奏的能力，以減少「慣技」現象的產生。在文化保護層面，除了建立資料保存與制度認證機制外，更應重視能夠支持浸泡式學習的社會與文化環境，使傳承者能在真實的展演情境中延續其技藝。潮州音樂的價值並不僅存在於古老曲譜或聲學數據之中，而是在歷代演奏者透過吟唱與演奏所持續生成的聲音實踐之中。正是在這種「聲」與「身」相互交織的動態過程裡，傳統音樂得以不斷轉化並延續其生命力。

綜合本文分析可以看出，潮州音樂的《二四譜》並非對音樂細節的完整記錄，而是一種具有「框架性」的文本結構。演奏者透過吟唱、背譜與長期浸泡式學習，將文本內化為聲音想像與身體操作，並在演奏過程中生成加花變奏與即興展演。由此可見，潮州音樂的藝術特質並不僅存在於文本本身，而是存在於文本框架與演奏實踐之間持續互動與生成的過程之中。

參考文獻

- 王培瑜田野調查團隊：林心智、廖羿淳、陳綺其、葉蓁、李欣芸、蔡明青、李銘傑、黃子玉（2025 年 3 月 22 日）。**王培瑜田野調查與訪談紀錄**〔未出版之原始田野調查資料〕。國立臺灣藝術大學中國音樂學系研究室。
- 周靜（2019）。**絲弦樂**。華南理工大學出版社。
- 邁克爾·波蘭尼（Polanyi, M.）（2000）。**個人知識**〔彭淮棟譯〕。貴州人民出版社。（原著出版於 1958 年）
- 郁振華（2012）。**人類知識的默會維度**。北京大學出版社。
- 香港中樂團（無日期）。〈王培瑜〉。香港中樂團官網。<https://www.hkco.org/>
- 香港特別行政區政府新聞公報（2019 年 2 月 12 日）。**潮汕傳統音樂家王培瑜四月演出一場音樂會**。香港特別行政區政府。<https://www.info.gov.hk/>
- 屠金梅（編著）（2018）。**嶺南傳統音樂概論**。蘇州大學出版社。
- 國家表演藝術中心國家兩廳院（2016）。**2015 表演藝術年鑑**。國家表演藝術中心國家兩廳院。
- 國立臺灣藝術大學中國音樂學系（2025）。**2025 板橋樂展～印象絲竹、臺藝新秀音樂會**。國立臺灣藝術大學中國音樂學系最新公告。擷取 2025.5.5。取自 <https://p0.ntua.edu.tw/>
- 蔡玉楓（2009）。**廣東音樂與潮州弦詩樂中揚琴的樂器型制與音樂形式**〔未出版之碩士論文〕。國立臺南藝術大學。
- 蕭韻閣（無日期）。中國古箏網。擷取 2026.5.5。取自 <https://www.guzheng.cn/news/291255.html>
- 陳瑪原（無日期）。潮語歌曲開先河，古雅箏風成絕響——記陳瑪原先生的音樂人生。中國古箏網。擷取 2026.5.5。取自 <https://www.guzheng.cn/news/wzzl/290158.htm>

Textual Framework and Living Practice in Chaozhou Music: A Case Study Based on Field Interviews with Wang Pei-yu

Hsin-Chih Lin*

Abstract

This study examines the interaction between "textual framework" and "living practice" in Chaozhou music, exploring how performers transform traditional notation into improvisation through bodily practice. Because Ersi notation outlines only the melodic and rhythmic backbone, it leaves significant room for embellishment. Drawing on embodied cognition and tacit knowledge, this paper argues that performance transcends mechanical sight-reading; instead, through chanting and long-term immersion, the melody is internalized as auditory and bodily memory, manifesting as flexible "framework improvisation." Using a qualitative ethnomusicological approach, this study combines literature analysis, fieldwork, and 2025 interviews with Chaozhou music master Wang Pei-yu. The findings reveal Ersi notation as a generative framework rather than a fixed record, where performers continuously evolve the music via bodily grammar, pitch fluctuation, and ornamentation. The study concludes that Chaozhou music's essence lies in the dialectic between text and practice. Within the skeletal framework, performers balance structure and flexibility through internalization and physical operation. Ultimately, score analysis alone cannot reveal this generative mechanism; understanding Chaozhou music as a living art form requires synthesizing text with living practice.

Keywords: Chaozhou music, Ersi notation, textual framework, living practice, framework improvisation, embodied cognition

* Assistant Professor, Dept. of Chinese Music, National Taiwan University of Arts

舞蹈藝術融入社區照護服務之創新教學 模式建構

丁怡文*、宋貞儀**、黃于芬***

收件日期：2025 年 12 月 12 日

接受日期：2026 年 5 月 8 日

摘要

隨著臺灣於2025年正式邁入超高齡社會，高齡者身心健康促進與社區長期照護專業人才之培育已成為當前重要議題。舞蹈藝術兼具身體運動、情感表達與社會互動等多重功能，具高度潛力作為高齡照護教育之跨域教學媒介。本研究以行動研究法為取向，探討舞蹈藝術融入社區照護課程之可行性，並建構其創新教學模式。研究參與者包含某國立大學長期照護系學生及社區高齡長者，課程依創造性舞蹈之「時間、空間、力量」三大元素設計教學內容，並結合彈力帶、垃圾袋與泡棉棒等日常素材進行創意活動引導。研究歷程透過教學觀察、學生反思紀錄、觀察員回饋、專家諮詢與長者參與回應進行多元資料蒐集與三角交叉檢證。研究結果顯示：(一) 本研究歸納並建構之「舞蹈藝術融入社區照護之創新教學模式」，具教學可行性與實務應用之價值；(二) 長照系學生在缺乏舞蹈專業背景下，仍能透過創造性舞蹈逐步發展動作設計能力、教案設計與跨域整合之專業素養；(三) 高齡長者對舞蹈藝術融入課程給予正向回饋，顯示其對身體活動量提升、情感交流與參與動機皆具明顯促進效果。

關鍵詞：舞蹈藝術、社區照護、創造性舞蹈、創新教學模式

* 國立臺灣藝術大學舞蹈學系兼任助理教授

** 國立臺北護理健康大學長期照護系教授

*** 國立臺灣藝術大學舞蹈學系講師

壹、研究背景與研究目的

我國自 2018 年進入高齡社會，並於 2025 年邁入超高齡社會（國家發展委員會，2018），隨著人口老化加劇，銀髮族群面臨多重生活變遷，包含生理層面的身體機能退化與老年疾病浮現，以及人際關係層面的變化，如子女獨立離家、職場退休與喪偶等（衛生福利部，2019）。此外，心理層面亦受到影響，可能因孤獨與失落感而產生負面情緒，進而降低生活滿意度與幸福感，最終導致負向螺旋的循環。國際衛生組織於 2015 年提出「2030 永續發展課題」（2030 Agenda for Sustainable Development, SDGs），提出五項策略，包括：各國應投入健康老化的行動、發展年齡友善的環境、因應高齡者需求修正健康服務體系、發展永續與公正的長期照顧體系（包含家庭照顧、社區照顧與機構照顧），以及提升健康老化的測量、監測與研究。由此可知，社區長期照護對於高齡者的重要性日益提升。

《禮記》曾記載：「嗟嘆之不足，故詠歌之；詠歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也」，說明人類情感先感動於內心，進而自然流露於手舞足蹈。舞蹈不僅是表達內心情感最自然的方式，亦能透過身體的律動與伸展，達到強健體魄與美姿美儀之效果。舞蹈是一門結合時間、空間與力量的藝術，也是一種以人體作為創作媒介，並以身體語言作為心靈交流的表達藝術，且其具有多元社會意義與功能，包含祭祀、社交、運動與禮儀等，因此極適合作為全民學習之藝術活動。有關高齡族群參與舞蹈課程之相關研究指出，舞蹈課程的主要參與動機以健康需求為最高（張珈瑛，2014），支持銀髮族持續學習舞蹈之因素，在個人層面可歸納為五項，包括：精神寄託與健康、自我成長及人際關係、個人時間與家庭支持、興趣與偕伴邀請，以及自我成就與代間交流（王延齡，2011）。另有研究顯示，長者參與舞蹈課程後之身心狀態確實有所改善，尤以自信心與人際互動之提升最為顯著（李忻怡，2015）。由此可見，以舞蹈課程作為高齡藝術活動之基礎，有助於促進樂齡學員之創意發想、身心功能發展與同儕交流互動。

基於上述背景，當臺灣逐步邁入高齡化與少子化社會後，長期照護服務人員之專業知能除基本照護能力外，若能運用舞蹈藝術融入高齡關懷議題之實踐能力，將可提升社區照護服務品質以及高齡者健康促進之成效。因此，如何將舞蹈藝術之相關元素導入社區照護課程之應用，使長照系學生學習符合高齡需求之活動設計，並強化相關產業對藝術需求之理解，已成為因應高齡化社會之重要課題。根據以上所述，本研究之目的如下：

- 一、探討舞蹈藝術融入社區照護課程之可行性。
- 二、建構舞蹈藝術融入社區照護創意課程之應用模式。
- 三、提升舞蹈藝術導入社區照護之活動設計能力與行動量能。

貳、文獻探討

一、高齡者活動參與之相關研究

高齡化社會下，高齡者健康已由過去以「疾病治療」為核心的照護模式，逐漸轉向以「身心社會整合促進」為導向的健康老化與活躍老化取徑。大量研究指出，高齡者在生理退化、社會角色轉換與環境適應歷程中，容易伴隨認知衰退、情緒低落、自尊心下降與社會退縮等現象，而持續且有意義的活動參與被視為延緩失能與提升幸福感的關鍵機制（何青蓉，2009；游香菱等，2022；羅健文，2021；羅玉岱等，2021）。

在認知與身心健康層面，結合感官刺激、認知訓練與生命回顧的介入模式，已被證實可有效提升高齡者的認知功能、自我認同與情緒穩定度，並降低遷移壓力與憂鬱傾向（廖宇婕等，2024；鄭曉楓，2023）。例如近年有學者以魔術作為一種結合幽默、動作、專注力與社會互動的活動形式，能同時促進認知儲備、心理健康與社交功能，顯示高齡認知促進已逐步走向「創意介入」與「跨藝術模式」的發展趨勢（李貫廷等，2024）。團體運動與樂齡運動課程被證實可改善高齡者體適能、神經反應與活動自信，惟研究亦指出，若課程未聚焦於平衡控制與穩定能力訓練，其對跌倒預防之成效仍有限（向薇潔，2019）。隨著銀髮族逐漸成為運動與健身市場的核心族群，高齡活動已由「被動復健」轉向「主動健康管理」與「預防導向」的生活型運動模式（吳宥姍，2019）。在制度與學習支持系統方面，社區型長青學苑、樂齡學習中心與高齡友善城市政策，已為高齡者建構穩定的終身學習與社會參與平台，研究普遍指出，制度化學習可顯著提升高齡者生活滿意度、社會連結與幸福感（何青蓉，2009；羅健文，2021）。

整體而言，現有文獻已清楚顯示，高齡活動的角色已由「單一體能促進」轉向「身體、心理與社會參與三者整合」的全方位健康促進模式。

二、藝術活動於高齡者身心促進之應用

近年來，藝術已被清楚定位為高齡健康促進的重要「非醫療性介入模式」，從創意健康（creative health）與藝術處方（arts prescription）觀點出發，研究普遍指出藝術參與可同時促進高齡者的心理健康、情緒調節、社會連結與生命意義感，並補足醫療體系對心理與社會層面的不足（劉宜君，2020；林淑芳，2017；鄭曉楓，2023）。多元藝術創作活動不僅有助於情緒釋放與自我意象重建，也能有效提升主觀幸福感與生活滿意度，顯示藝術已由「休閒活動」升級為具「心理健康介入功能」的重要媒介。

在社區場域中，藝術活動更被證實能顯著強化中高齡者的情感投入、自我認同與持續參與意願。研究指出，藝術方案若結合體驗行銷與參與式設計，能有效轉化高齡者由「被動參與」為「主

動認同」的學習歷程，進而提升其後續藝術與社會參與動機（莊菽玲，2024；游香菱等，2022）。青銀共學微型音樂劇、布袋戲懷舊方案等研究亦顯示，藝術不僅是創作活動本身，更是串連生命敘事、代間互動與心理統整的重要橋樑（蔡昕璋，2019；林家惠等，2019）。

近年來，在文化與展示取向的藝術參與研究方面顯示，高齡者透過參與式策展、成果展演與博物館創齡服務，能建構創作自信、強化家庭互動與社會認同，展現「創意高齡（creative ageing）」的文化實踐意涵（張書婷，2025；徐孝德、黃琇凌，2020；徐秀菊，2024）。此類研究顯示，高齡藝術已由課堂內活動，逐步走向公共文化場域與社會實踐層次。此外，科技結合藝術與運動亦成為高齡藝術應用的重要發展方向。研究指出，銀髮族有氧舞蹈 APP 與體感互動設計可有效提升運動動機、健康管理意識與科技親近性，顯示「科技 × 藝術 × 高齡」的跨域整合具高度發展潛力（李嘉宏，2015）。

三、舞蹈藝術於高齡藝術教育之實踐

德國舞蹈家魯道夫·拉邦提出的動作分析理論（Laban Movement Analysis, LMA）對創造性舞蹈的教學與研究提供了重要的框架，透過身體、空間、力度與流動性等元素的探索，發展個人的肢體表達能力（王雲幼，2023）。

舞蹈在高齡藝術介入中兼具「身體運動」與「藝術表達」的雙重屬性。從本質現象學觀點區分，休閒舞蹈偏向健康促進與社交導向，而藝術舞蹈則以情感表達、象徵意涵與美感構成為核心，為創造性舞蹈作為高齡藝術介入形式奠定重要理論基礎（黃庭婷、張桂菱，2023）。此亦說明創造性舞蹈不僅是「保持活動能力」的工具，更是「進行藝術表達與主體建構」的身體語言。

過去許多研究顯示，樂齡舞者在舞蹈學習歷程中歷經從困境到探索最終付諸行動的三階段轉化歷程，最終促成身體機能提升、心理狀態優化與社會互動強化，顯示舞蹈具有高度「生命重構」與「自我再詮釋」的功能（趙良慧，2023）。然而實務研究亦指出，高齡舞蹈教學須高度因應長者身體狀況進行節奏、強度與內容調整，並以「安全性、成就感與歸屬感」作為核心教學原則，否則易造成挫折與退卻（葉晏汝，2016）。大型量化研究更指出，樂齡舞蹈在生理、心理、社交與自我實現效益上具顯著正向影響，但參與仍受個人內在阻礙與結構性限制影響（張珈瑛、陳建廷，2014）。

在過去，有創造性舞蹈課程廣泛運用於兒童與青少年的藝術活動課程，近年則有許多研究也指出，創造性舞蹈對於成人與樂齡族群而言，具有提升心理健康與生活品質的功能。研究顯示，創造性舞蹈能有效減少焦慮與憂鬱症狀，促進大腦內啡肽（endorphins）的分泌，提升心理幸福感（Quiroga Murcia et al., 2010）。

創造性舞蹈（Creative Dance）源於 20 世紀初的現代舞運動，強調個人自由表達、創造力發展與身心整合（Gilbert, 2018）。其主要理論基礎來自身體教育（Physical Education）、發展心理學

(Developmental Psychology) 以及創造力理論 (Creativity Theory)，被視為一種融合藝術與教育的表現形式 (Cone, 2012)。創造性舞蹈是結合個人經驗的一種展現，其所要掌握的要素，是以舞蹈為主，包括肢體、空間、時間、勁力、關係與形式，這些要素都與自己、他人的互動有密切之關係 (張中媛, 2007)。在國立臺灣藝術教育館所出版的「藝術與人文教學第三階段教學手冊」(2009) 中，學者劉淑英便羅列統整了創造性舞蹈元素，包含了「時間」、「空間」、「力量」三項由舞蹈加拉邦所統整的舞蹈動作基本元素，教師透過引導可以讓學習者了解自己是哪個身體部位在移動、向何處移動、何時移動，以及如何移動與應用 (表 1)。

表 1 舞蹈元素

空間 Space	形狀 (Shape)	肢體在空間中的造形
	層次 (Level)	高、中、低
	方向 (Direction)	向前、向後、向旁、向上、向下、向對角斜線
	尺寸 (Size)	大、小
	位置 (Place)	原地、穿越空間
	焦點 (Focus)	目光的方向
時間 Time	軌跡 (Pathway)	曲、直、閃電形、對稱、不對稱
	節奏 (Rhythm)	拍子、重拍、節奏模式
	速度 (Tempo)	快、慢
	時間性 (Timing)	長、短
力量 Force	句型 (Pattern)	舞句組合、重複性、對稱性
	力道 (Weight)	輕、重、均衡
	力度 (Strength)	緊、鬆
	力流 (Flow)	自由流暢 (Free flow)、受阻不暢 (Bound flow)
	動力 (Dynamic)	瞬間、漸進

註：資料來源引自藝術與人文第三階段教學手冊 (國立臺灣藝術教育館, 2009)

在教學實務層面的研究則指出，創造性舞蹈課程被證實能同時促進肢體健康、情緒表達與社會互動，並成為高齡者進行生命回顧與情感交流的重要場域 (方秀慈, 2022; 黃淑蓮, 2022; 林玫伶, 2012)。研究指出，在非技巧導向、強調探索與即興的教學設計下，高齡者較能突破對老化身體的限制性想像，進而重新建構對自我身體的信任與表達能力。從身心整合與教學理論層面來看，身心動作教育 (Somatics) 導向之舞蹈課程，能有效整合動作覺察、情緒調節與社會互動，顯著提升高齡者整體健康老化品質 (劉文馨, 2025; 王筑筠, 2024)。此類研究顯示，高齡舞蹈已逐步由「運動導向」轉向「身心藝術整合導向」。

參、研究設計

一、研究參與者

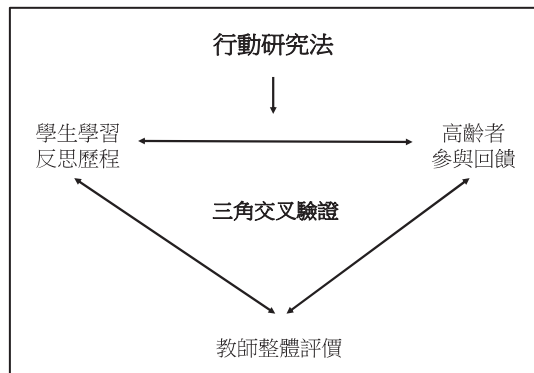
本研究的參與者共有兩個部分，第一個部分為某國立大學長期照護系之學生共 42 人，第二個部分為社區高齡長者共 20 人。

二、研究方法

本研究採行動研究法，透過教學活動的計畫、行動、觀察與反省的歷程，評估舞蹈藝術運用在社區照護課程的可行性。

本研究之成效評估，採三角交叉驗證之方法（triangulation），蒐集三方資料強化研究信度與效度，驗證並建構舞蹈藝術運用於社區照護課程模式的可行性。包含：（一）學生於課堂學習與教案設計執行之想法與回饋；（二）社區高齡長者於活動參與歷程中之即時反應與回應；（三）專業教師之教學觀察與整體評價。其中，專業教師回饋包含由研究者於教學現場進行教學觀察、反思與記錄，並邀請某國立大學長期照護系教授擔任課堂觀察員，於每一堂課中參與觀察並提供即時討論與專業回饋；另邀請某國立藝術大學舞蹈學系專任講師擔任專家學者，於課程最終呈現階段就整體課程設計與教學成效提出建議與評析。

圖 1 本研究方法



註：本研究整理

三、研究流程

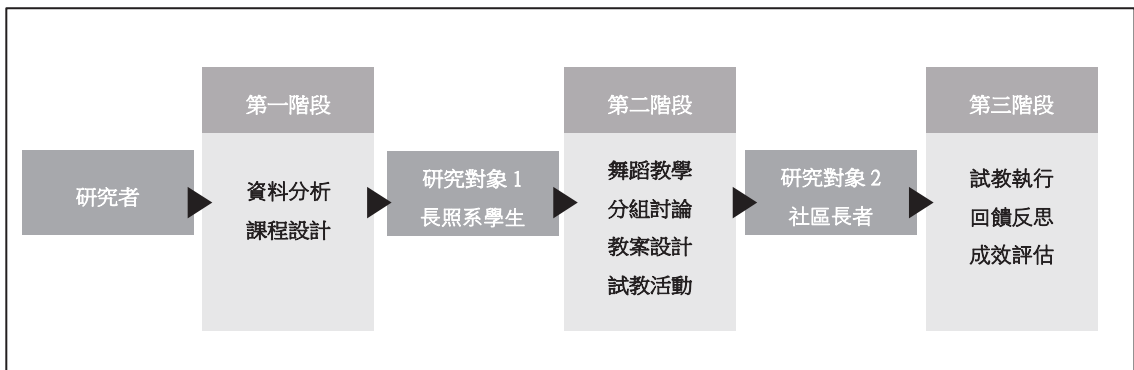
本研究共分為三個階段，第一個階段為研究者對整體課程內容與研究之設計，第二個階段為長照系學生學習舞蹈元素並透過小組討論設計教案，第三個階段為邀請社區長者參與長照系同學帶領舞蹈活動。

第一階段：研究者運用創造性舞蹈之元素，設計課程並結合創意道具運用，旨在引導學生運用舞蹈、音樂、情感表達等方式，設計適合長者身體健康與促進心理健康的活動。

第二階段：長照系學生透過舞蹈元素之學習後，透過分組討論設計出舞蹈活動，其中垃圾袋、泡棉棒與彈力帶等日常素材的道具發想運用，透過小組之間的實際演練教學活動，研究者並於此階段給予學生教案之回饋與建議，並進行教學內容之修正。

第三階段：邀請社區長者進入教學場域，透過學生的活動設計，參與活動進行，並於活動結束後，給予意見回饋。

圖 2 本研究設計流程圖



註：本研究整理。

四、課程規劃與執行

(一) 課程設計

本課程結合表演藝術與創意道具運用，旨在引導長照系學生運用舞蹈、音樂、情感表達等方式，設計適合長者身體健康與促進心理健康的活動設計，共涉及創造性舞蹈三大要素：「時間」、「空間」、「力量」結合「彈力帶」、「垃圾袋」、「泡棉棒」三項道具，以肢體律動與音樂律動，設計出一系列能促進長者身心健康的活動。學生將透過分組合作設計課程，實際與長者進行教學互動，以提升其實務操作能力。

(二) 課程目的

本課程透過結合表演藝術與創意道具，為長者設計富有趣味與挑戰性的活動，除了期望能提升長者的身體活動量外，也希冀透過舞蹈及音樂的融入與創意，增強長者在動作情感的表達與社交互

動。同時也希望學生透過實務操作與反思學習，增強社區照護與長者服務的專業能力，為未來進一步探索「表演藝術於社區照護服務之應用」課程奠定基礎。本課程活動目的如下：

1.理解與應用舞蹈藝術：學生能理解舞蹈、道具應用和音樂律動的特性與功能，設計出符合長者需求的活動與合宜的指導用語。

2.創意道具運用：學生能運用道具（彈力帶、垃圾袋、泡棉棒等）進行創意發想，結合表演藝術元素，設計出適合長者的肢體活動。

3.增進長者情感交流：透過表演藝術融入身體活動的課程設計，提升長者對動作表現與情感表達的藝術體驗。

4.實務應用與成果發表：學生能與長者合作，完成一場包含表演藝術元素的 15 分鐘的試教課程，並進行成果發表，以展示學生的課程設計與長者的學習成效。

（三）課程實施內容：

課程時間為 11/12-12/1 共 6 週，每次 2 小時，地點為舞蹈韻律教室。參與學生共 42 人，分為三組進行討論與活動設計，參與之社區長者共 20 人。每週課程安排及實施內容如下表所示：

表 2 課程實施內容

日期	課程內容	課程目標	備註
第一週	1.身體暖身與基本動作練習 2.道具介紹與使用練習 3.討論活動	1.了解暖身動作的內容 2.了解道具的特性及使用方式 3.了解動作練習的目的及重點	
第二週	1.暖身 2.分組即興練習道具使用方式 3.引導音樂與動作的結合方式 4.分組呈現第一次討論 5.討論與修改	1.能設計出符合道具特性的動作練習方式 2.能透過分組討論激盪動作的創意發想 3.能透過討論活動發現動作設計的優點及缺點	教案撰寫
第三週	1.分組實施教案設計內容（各組分為三個子題：彈力帶、垃圾袋、泡棉棒），一個子題 4-5 人，輪流演示。 2.修改及討論	1.透過實際演練進行內容修正。 2.發現問題並修改，提升課程設計與執行能力	修改教案內容
第四週	1.分組實施確定版本之 15 分鐘課程內容 2.討論及修正	1.確認道具使用內容 2.完成整體課程設計	

第五週	1.長者參與並說明課程進行內容。 2.教師帶領長者及學生暖身 3.課程進行 4.回饋與討論	1.能與長者合作並完成教案之練習 2.能理解長者提供之反饋調整課程內容長者 15 人共分為三組，每組進行 15 分鐘之課程。
第六週	1.全體共同暖身 2.成果呈現共三組	展示課程成果 分析課程成果效與未來改進方向

註：本研究自行整理

(四) 課程執行方式

1.暖身活動：藉由每一週的暖身活動，由研究者帶領長照系學生做肢體的暖身活動，並從暖身當中，認識如何運用身體來表現，以及了解音樂的節奏與韻律、身體與空間的運用、力量大小的運用等創造性舞蹈基本活動。

2.道具運用：第三週的道具創意運用，由研究者帶領長照系學生思考垃圾袋、彈力帶與泡棉棒的運用方式，跳脫以往對物件的思考，藉由道具的輔助，來思考對身體空間的延伸運用以及改變身體的慣性使用方式，並透過音樂的輔助，嘗試不同韻律節奏所帶來不同的動作質地。

3.教案討論：第四週學生透過課堂上的練習後，以分組合作的方式，討論泡棉棒、垃圾袋及彈力帶的使用方式，並小組討論設計出每一項道具 5 分鐘的活動教案，並在討論過程中，由研究者給予適當的提示及反饋後，分組展示活動內容，並進行檢討與落實活動之內容。

4.試教執行：經歷課堂練習、分組討論、分組執行及檢討回饋後，在第四週及第五週由 42 位長照系學生共分為三大組，每一大組又細分為泡棉棒、垃圾袋與彈力帶三個小組，邀請社區長者進入課堂教室，由長照系學生進行三大組的教學活動。

5.分享互動：課程結束後，邀請社區長者及觀察員給予回饋，各組檢討並修改活動內容後，第二次進行試教活動時，同步邀請專家學長共同進入課堂，觀察教學活動並給予相關建議。

本研究中，高齡者參與之舞蹈藝術課程並非獨立或臨時安排之活動，而係建立於學生前期完整課程學習與教案發展基礎之上。整體課程規劃可區分為「學生學習準備階段」與「高齡者實際參與階段」兩個層次，其時間配置與教學設計如下說明。

在高齡者課程規劃方面，本研究安排高齡者於課程後段參與，實際進入教學場域進行舞蹈活動之時間為二至三週，每次活動約六十分鐘至九十分鐘，依高齡者身體狀況與活動耐力彈性調整。課程內容以低衝擊、可調節強度之創造性舞蹈活動為主，包含暖身、主活動與緩和三個階段，並透過重複性動作設計與明確節奏引導，以確保高齡者之安全性、參與感與身體回饋。高齡者課程之重點

不在於動作技巧表現，而在於促進身體活動量、情感交流與參與動機，並作為學生教學設計之實踐與回饋場域。

在學生課程設計方面，學生於高齡者實際參與前，已完成數週以創造性舞蹈為核心之學習歷程。前期課程著重於舞蹈元素「時間、空間、力量」之身體探索與體驗式學習，協助學生建立對動作質地、節奏變化與空間運用之基本理解；中期則引導學生將舞蹈元素轉譯為教學語言與活動結構，透過分組討論與試教練習，發展適合高齡者之活動內容；後期課程則以教案統整與實作準備為主，學生需完成完整課程流程設計，並預先考量高齡者之身體狀況、安全性與學習節奏。

透過上述分階段課程設計，學生並非直接進入高齡教學情境，而是經歷「舞蹈元素學習—教學轉譯—實作應用」之循序歷程。高齡者課程則作為學生學習轉化之實踐場域，使學生得以在真實照護情境中，透過觀察高齡者回應、即時調整教學方式，深化其跨域整合與活動設計能力。

肆、結果分析與討論

一、學生對舞蹈藝術融入社區長期照護課程的想法

在為期六週將舞蹈藝術融入社區長照的課程中，同學皆能透過課堂的練習與分組討論，產出五分鐘的活動教案，長照系同學雖沒有舞蹈及表演藝術的相關背景，但在跟著老師進行動作練習時以及進行即興創作時，大多能理解老師給予的指令，A 同學表示：「一開始不太懂老師說的力量和動作質地的差別，後來老師用相同的走路動作搭配上不同的音樂讓我們練習，很明顯快板音樂和慢板音樂所表現出來的動作質感、快慢和力量真的有所不同。」由此可知音樂的節奏可以協助同學理解動作力量的表現，進而運用在動作的設計中。在道具的使用上，因為彈力帶在長照系同學的過去經驗中，是用來做肌力練習與伸展拉伸的輔助用具，因此在此項道具的使用上，遇到了同學很難跳脫既有經驗的困境，同學 B 在分組討論時表示：「這個彈力帶真的很難想，它就是拿來做拉伸的啊，好難改變它的使用方法。」研究者提示：「你可以忘掉它是一條彈力帶，它其實就是一條具有鬆緊、彈力的繩子。」隨後在課堂練習中，增加彈力帶使用的想像練習，例如兩人到四人一組，利用繩子做出數字或是三角形、圓形及正方形等造型，或是運用音樂的節奏揮動彈力帶，進而發展出不同力量與節奏的動作。透過想像力的激發，組別 A 便以彈力帶玩出揮舞彈力帶的「海帶舞」，並搭配音樂的節奏，設計出具有快、慢及不同方向的動作內容。

二、教師對舞蹈藝術融入社區長期照護課程的評價

研究者為主要授課者、教師 B 觀察員為長照系教授於每堂課中進行觀察，教師 C 為某國立大學舞蹈系教師於試教活動中檢視活動成效。研究者觀察到，在整體活動授課中，同學模仿動作都沒

有問題，但在自己做即興創作或是分組討論時，很難突破原本的思維，尤其是在道具使用上會陷入膠著，因此研究者以創造性舞蹈當中的時間、空間和力量帶著同學去玩，並引導他們去發現單一動作加了不同節奏後有什麼樣的效果、運用不同質感的音樂又有什麼樣的變化，以及原地做動作與流動性的動作又有什麼樣的差別，因此經過幾次的練習後，同學都能很好的運用在分組討論的動作設計中。教師 B 觀察員參與了所有的課程，在過程中觀察員能隨時發現到同學學習的困難並與研究者討論，例如發現到同學在使用道具遇到的困難，不知道該怎麼設計道具的運用，以及同學很難將舞蹈元素發揮在分組的動作設計中，藉由觀察員的發現與研究者討論，便能很快的在每一次的課堂中調整，例如研究者帶領同學如何將動作運行在身體在空間的八個方位中，以及利用「前、旁、後、旁」的走位練習，加深對於身體在空間中的理解，以及流動性動作的空間感，最終在分組的動作設計中，都有看到同學的應用。教師 C 於試教活動中，給予每一組評價，並對整體的內容給予建議，教師 C 認為：「長照系同學沒有相關的藝術或舞蹈背景，雖然有前面幾次的基本授課，但是同學對於舞蹈元素的應用仍少，建議可以增加舞蹈課程的時數，才能將舞蹈藝術的元素做更深入的理解。」在活動設計的創意表現上，教師 C 表示：「雖然課程整體時間有點短，但是仍可以看到每一組的活動設計都很積極地將舞蹈元素加入在動作設計中，也具有相當基礎的動作設計能力，在創意的表現上也有看到幾組發揮很好的創意，例如第二組的海棉棒可以看到不同力度和空間變化的設計，也能將垃圾袋延伸想像賦予不同意義，利用四季的意象，變化出四季的花朵的想像，並設計出不同的動作質感，很值得鼓勵。整體來說，每一組都有將舞蹈元素運用在動作設計上，也有跳脫對海棉棒、垃圾袋和彈力帶的框架，看見長者的運動有別於過去的肌力訓練，也玩得很開心，短短幾堂課能有這樣的教學成效，已經很不容易！」藉由教師 C 的觀察，可以發現到，運用舞蹈元素引導同學作動作設計，是有助於動作內容的豐富性，雖然因課程時間的關係，同學對於舞蹈元素的理解僅止於基本的概念，因此在動作設計上還不太能好好運用，但透過此次的實務經驗，更加驗證將舞蹈藝術運用在社區長期照護的可行性。

三、社區長者對舞蹈藝術融入社區長期照護課程的回饋

第一次進行長者的試教活動後，長者們給了許多的回饋，例如長者 A 說：「同學有時後忘記他們在教動作時跟我們是對面的，是鏡像的反射，所以同學說右手時其實是我們的左手，會有點搞不清楚應該做哪一邊」，長者 B 也表示：「有一些需要轉方向的動作，但我們轉到後面去後就看不見同學在教什麼了」，針對此問題，研究者於課堂練習中已經提醒過同學，需以鏡像方式去呈現教學動作，並不斷於試教過程中提醒，然後對肢體教學經驗不足的同學而言，確實很難修正，因此也提醒同學轉方向的動作可以先做說明與練習後，再轉方向，也可以有幾位同學站在後方、或隨機站在長者旁邊，不一定全部的人都站在教學的位置，或是圍成兩個圓圈，也可以增加長者看見動作教學

的方式。長者 C 表示：「動作好像有點太快，記不太起來覺得有點混亂」，因此研究者提醒同學動作的重複次數可以增加，先做動作的講解後再配上音樂，先做四次是為了讓長者可以跟上並記憶動作，再做四次是增加對動作的精熟度。針對長者實質的回饋建議，研究者與同學再次提醒後，各組都能很快的更改活動的小細節，因此在第二次試教活動，長者們便給予同學高度的肯定，例如長者 D 說：「我覺得同學們都好有創意，我都沒想到垃圾袋竟然可以裝空氣變成樂器，還可以打出不同的節奏，好好玩！」長者 E：「對啊，沒想到垃圾袋還可以變成像氣球一樣飄在空中，飛起來又落下，同學們真的好有創意，讓我有意想不到的感覺！」如同長者回饋，同學將垃圾袋做了不同的運用並配上音樂後，能夠做出許多不同的動作質地，當動作質地改變後，長者也能感受的許多的驚喜。長者 F：「很謝謝同學除了設計好玩的活動，我也覺得我今天運動到好多，感覺到活動的好全面，全身都動到了！」也看到了同學在設計活動時，有將之前在練習的「動作空間」考慮到動作的設計中，所以動作不只是單一的活動，更有前後右、斜對角以及流動和原地的多種變化。

綜合以上學生學習歷程、教師專業觀察與高齡者參與回饋三個部分的綜合討論可以發現，舞蹈藝術融入社區照護課程在教學操作與實務成效上具可行性。長照系學生雖未具舞蹈背景，仍能在創造性舞蹈引導下逐步理解並運用「時間、空間、力量」等核心元素，並透過創意道具之轉化，完成由認知思維的導向轉向動作教案設計的學習歷程。教師觀察亦指出，經由節奏、空間位移與動作質感之系統性引導後，學生之創作與教學轉化能力明顯提升。高齡者在學生的試教過程中，也能即時回饋予學生進而調整教學方式，並增進其對動作理解與參與度。本研究結果發現，舞蹈藝術融入社區照護課程乃一個由舞蹈核心元素之認知學習，逐步轉化為教學概念模式，並最終落實於高齡互動場域之教學實作歷程，此歷程亦為本研究之「舞蹈藝術融入社區照護之創新教學模式」提供了「學習-轉化-實作」的歷程基礎。

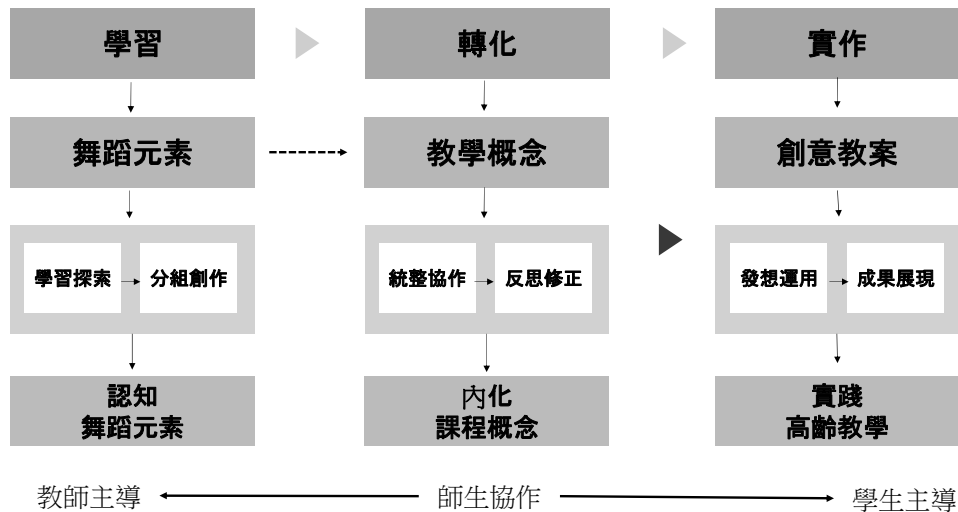
伍、結論與建議

本研究透過舞蹈藝術融入社區長期照護的課程設計，幫助學生從課程教學的過程中，重新審視長期照護的方法與行動，有效提升學生對於長期照護的創意思考與設計能力，並促進了學生的表演藝術素養。此外，本研究發現培養學生對長期照護的舞蹈藝術活動設計，有助於觀察長者在肢體活動上的反應與理解，對於長期照護的永續發展，可以產生相當正向的態度與同理。綜合上述，本研究有以下幾項研究結論：

一、「舞蹈藝術融入社區照護之創新教學模式」具有可行性

本研究透過課程實施、實地教學、觀察與多重反思歷程後，進一步歸納與建構出「舞蹈藝術融入社區照護之創新教學模式」(圖 3)，作為本研究在實證基礎上所產出之成果。本研究所建構之教學概念模式，係由三項歷程所組成：其一為學習舞蹈元素，以創造性舞蹈之「時間、空間、力量」作為動作探索與分組創作之基礎，協助學生建立對舞蹈表現特性與舞蹈元素之認知；其二為將舞蹈元素的認知轉化為教學概念，學生歷經發展與統整、分組協作教案構想、與反思修正之循環學習後，由理論認知逐步內化為可實踐之教學能力；其三為創意教案於真實照護場域之實作，透過彈力帶、垃圾袋與泡棉棒等日常素材轉化為教學道具，發展具創意性之高齡舞蹈活動方案，並實際進入社區長期照護場域與高齡長者互動教學，展現學生學生成果，並驗證教案之可行性與適切性。從「學習-轉化-實作」的過程，也是一個先由教師主導教學，到師生歷經不斷檢視、回饋的循環、協作歷程，到學生能夠透過分組產出由學生主導的教案與試教過程。本研究所提出之「舞蹈藝術融入社區長期照護之教學概念模式」，提供一套可於高等教育與社區實務場域中重複應用與調整之操作架構，對未來推動舞蹈藝術介入高齡照護之課程設計、專業培訓與社區實踐，具有重要之理論參考價值與實務應用意義。

圖 3 舞蹈藝術融入社區照護創新教學模式



註：本研究整理。

二、學生在舞蹈藝術融合社區照護課程學習過程的反應與未來發展

長照系學生在缺乏舞蹈專業背景的情況下，仍能透過創造性舞蹈課程逐步培養藝術感知與創意思維，顯示舞蹈藝術具備高度的可近性與教育轉化潛力。學生從模仿到創作的過程中，展現出對「動作力量」、「節奏變化」與「空間運用」的逐步理解，進而將舞蹈元素轉化為適合長者之肢體活動。透過分組討論與試教實作，學生學會在觀察長者反應中修正教學策略，並培養了照護現場所需的同理心與溝通能力。研究發現，舞蹈藝術的導入不僅促進學生的創造力與合作能力，也提升了人文藝術涵養對照護理念的內化與實踐。未來可進一步延伸為跨系整合課程，讓舞蹈、音樂、戲劇等藝術領域與長照教育相互支援，培育具備文化敏感度與創造力的照護專業人才。

三、舞蹈藝術融入社區照護課程之建議

根據研究結果與課程實施經驗，在課程設計面向上，建議延長舞蹈藝術相關課程的授課時數，以一學期 16 週為例，建議前 6 週以創造性舞蹈教學為主，第 7-10 週以 4 週的時間進行學生的自我創作與分組協作，11-14 週利用四週的時間進行教學基本概念與教案設計、同儕試教與教學反饋為主，最後兩週則進行實際的高齡社區場域進行長照系學生對高齡長者的課程活動帶領。期許完整的學期課程，能使學生更深入理解舞蹈元素與創造性動作的原理，並建立長期實作與反思機制，以強化其課程設計與帶領活動的能力。其次，建議高等教育與社區機構建立長期合作機制，將舞蹈藝術作為社區照護服務之常態性活動，透過持續性的藝術參與促進長者身心健康與社會連結。再者，應鼓勵更多跨專業教師團隊合作，將舞蹈教育者、長照專業人員與心理健康專家共同納入課程設計過程，以確保課程的安全性、有效性與教育深度。最後，建議後續研究可進一步擴大樣本數與觀察期程，並納入量化成效評估，以建立更具實證基礎的舞蹈藝術介入模式，推動長期照護教育向藝術療癒與社區實踐併行的方向發展。

四、未來研究之因應策略與建議

本研究雖已初步驗證舞蹈藝術融入社區照護課程之可行性與教學價值，惟仍存在若干研究限制，並提出相對應之因應策略與未來研究方向。在研究時程方面，本研究採為期六週之課程設計，整體時程相對有限。短期課程雖有助於觀察長期照護系學生在有限時間內，由舞蹈元素認知轉化為教案設計與教學實作之學習歷程，然在舞蹈元素深化理解、動作語彙累積與教學熟練度養成上，仍受時間限制而難以全面展開。未來研究可延長課程週期，採一學期或跨學期之教學設計，透過循序漸進的舞蹈元素學習、反覆實作與教學回饋機制，以深化學生對舞蹈語彙之內化程度，並進一步檢視教學模式於長期實施下之穩定性與成效。

其次，本研究之研究對象為未具舞蹈專業背景之長期照護系學生，其在初期學習過程中，對舞蹈術語、動作質地與身體表現方式之理解，主要仰賴引導式示範與實作經驗，而非專業舞蹈訓練。此一特性雖可能限制學生於短時間內掌握較為複雜之舞蹈技巧，然亦突顯創造性舞蹈在非專業學習情境中，作為「身體經驗轉譯工具」之教育潛力。未來課程設計可進一步發展適合非舞蹈背景學習者之舞蹈語彙轉化策略，例如透過生活動作連結、視覺化引導語、動作關鍵詞彙與同儕協作學習，協助學生由感知經驗逐步建立可運用於教學情境之動作理解與表達能力。

再者，在教學轉化歷程方面，學生需在有限課程時程中，同時完成舞蹈元素學習、教案設計與實際教學操作，學習負荷相對集中，部分學生於初期階段易出現理解與應用尚未完全銜接之情形。為因應此一情況，未來研究可在課程結構上增加分段式轉化歷程，例如將舞蹈元素學習、教案轉譯與場域實作明確區分為不同階段，並搭配反思書寫與教學觀摩，以強化學生在「理解—轉化—實作」之間的連結，提升其跨域教學應用之穩定度。

綜合而言，本研究所提出之舞蹈藝術融入社區照護創新教學模式，屬於一項以可行性與教學轉化歷程為核心之初步建構，未來可透過延長課程時程、深化舞蹈語彙轉譯策略，以及擴大研究樣本與教學場域，持續修正與精緻化該模式，以回應不同高齡照護情境與教育需求。

參考文獻

一、中文文獻

- 方秀慈 (2022)。從舞動中回看生命：創造性舞蹈在樂齡族群的教學經驗。**舞蹈教育**，26-34。
- 王筑筠 (2024)。從技巧回到技藝：一個舞蹈教學實踐者的經驗反思。**凝觀揚帆：藝術教育研究之變遷與展望：第二屆藝術教育研究國際學術研討會論文集**，221-236。
- 王延齡、段伴虬、莊小琴 (2011) 銀髮族持續參與學習活動之研究-以南開科技大學樂齡學習資源中心為例，**南開學報**，8(1)，77-87。
- 王雲幼 (2023)。**動作分析：瞭解身體、瞭解自己**。Ainosco Press。
- 行政院衛生署、財團法人國家衛生研究院 (2009)。**2020 健康國民白皮書**。行政院衛生署。
- 向薇潔 (2019)。團體運動課程對樂齡族跌倒評估結果影響之研究。**輔仁大學體育學刊**，8，78-98。
- 何青蓉。(2009)。高齡者社區學習方案：高雄市社區型長青學苑。**師友月刊**，9，27-31。
- 李忻怡 (2015) **松年樂齡：身體創意教學與臺北榮民之家的邂逅**。〔未出版之碩士學位論文〕。國立臺北藝術大學。
- 李嘉宏、曾誰我 (2015) 銀髮族運動 APP 設計-以有氧舞蹈為例。**中華民國設計學會研究論文**，2015(05)，847-852。
- 吳宥姍 (2019)。兒童，銀髮族健身市場大爆發。**禪天下**，66，20-25。
- 李貫廷，王維理，蔡佳良，楊宜青。(2024)。超越神秘：透過魔術增強長者認知功能和心理健康。**台北市醫師公會會刊**，68(6)，50-60。
- 林玖伶 (2012)。舞蹈創意教學-祖孫共舞代間學習趣。**藝術欣賞**，8(3)，96-103。
- 林家惠，徐苙耘，王姿懿。(2019)。掌握人生-社區高齡者布袋戲懷舊方案成效之初探。**福祉科技與服務管理學刊**，7(4)，310-322。
- 林淑芳 (2017)。安養機構樂齡音樂藝術活動實施之省思。**中華管理發展評論**，6(2)，15-22。
- 徐孝德、黃琇凌 (2020) 博物館創齡服務的跨域參與-以國立故宮博物院為例。**國土及公共治理季刊**，8(1)，104-111。
- 徐秀菊 (2024)。創意老化：樂齡藝術教學與成果展演實踐研究。**凝觀揚帆：藝術教育研究之變遷與展望：第二屆藝術教育研究國際學術研討會論文集**，257-273。
- 國立臺灣藝術教育館 (2009)。**藝術與人文教學第三階段教學手冊**。國立臺灣藝術教育館。
- 國家發展委員會 (2018)。**中華民國人口推估 (2018 至 2065 年)**。國家發展委員會。
- 張中媛 (2007) **創造性舞蹈寶典：打通九年一貫舞蹈教學之經脈**。國立臺北藝術大學。
- 張珈瑛、陳建廷 (2014)。樂齡族群運動休閒舞蹈學員休閒效益與休閒阻礙之研究-以大臺中社區大學為例。**嘉大體育健康休閒期刊**，13(3)，101-111。

- 張書婷 (2025)。高齡者參與策展實踐：以「序大人創藝視界」一展為例。**服務學習與社會連結學刊**，8，43-66。
- 莊小琴 (2011) **銀髮族持續參與學習活動之研究**〔未出版之碩士學位論文〕。南開科技大學。
- 莊菽羚 (2024)。中高齡者參與藝術活動體驗行銷運用之研究。**慈惠學報**，20，54-72。
- 游香菱、鄭云慈、丁于珊、盧俊吉、徐郁倫 (2022)。中高齡休閒活動參與效益之研究。**觀光與休閒管理期刊**，10，44-50。
- 黃庭婷、張桂菱 (2023)。休閒舞蹈與藝術舞蹈本質現象之探討。**運動健康休閒學報**，4，17-30。
- 黃淑蓮 (2022)。**創意舞動銀色天地**，**舞蹈教育**，20，17-25。
- 葉晏汝 (2016)。**樂齡教學初體驗**，**舞蹈教育**，4，182-184。
- 廖宇婕、張凱雅、張季瑛、汪佳蕓、蔡碧藍 (2024)。**[我是誰?]-認知，感官刺激生命故事書創新產品。福祉科技與服務管理學刊**，12(1)，95-111。
- 趙良慧 (2023)。**樂齡者學習舞蹈歷程之轉化學習研究-以 T 大校友舞團為例。健康生活與成功老化學刊**，15(1)，50-70。
- 劉文馨 (2025)。**樂齡身心動作教育的課程設計與教師實踐。天下舞蹈**，10，89-95。
- 劉宜君 (2020)。從創意健康觀點討論藝術處方在高齡照顧服務之運用。**福祉科技與服務管理學刊**，8(4)，318-331。
- 蔡昕璋 (2019)。**社區照顧關懷據點青銀共學藝術實踐方案「回家的記憶-微型音樂劇的敘說探究」。服務學習與社會連結學刊**，2，1-34。 [https://doi.org/10.6865/JSLSE.201904_\(2\).0001](https://doi.org/10.6865/JSLSE.201904_(2).0001)
- 鄭曉楓 (2023)。**安養機構女性長者在多元藝術創作團體方案的歷程與主觀幸福感探究。藝術教育研究**，6，41-72。
- 羅玉岱、盧豐華、楊宜青 (2021)。**高齡者身心靈全方位的健康促進。台灣家庭醫學雜誌**，31(3)，157-168。
- 羅健文 (2021)。**高齡友善城市建構下社會參與及幸福感之研究-以樂齡學習之高齡者為例。觀光旅遊研究學刊**，16(1)，41-61。

二、英文文獻

- Gilbert, A. G. (2018). *Brain-Compatible Dance Education 2nd Edition*. Human Kinetics. Cone, T. P., & Cone, S. L. (2012). *Teaching children dance*. Human Kinetics.
- Quiroga Murcia, C., Kreutz, G., Clift, S., & Bongard, S. (2010). Shall we dance? An exploration of the perceived benefits of dancing on well-being. *Arts & Health*, 2(2), 149-163.
- United Nations. (2015). *Transforming our world: The 2030 agenda for sustainable development*. United Nations. United Nations Sustainable Development Goals.

Constructing an Innovative Instructional Model for Creative Dance into Community Care Services

Yi-Wen Ting^{*}、Chen-Yi Song^{**}、Yu-Fen Huang^{***}

Abstract

As Taiwan enters a super-aged society, promoting older adults' well-being and preparing long-term care professionals have become increasingly important. This study employed action research to explore the integration of creative dance into community care education and to develop an innovative instructional model. Participants included long-term care students and community-dwelling older adults. The curriculum was based on the creative dance elements of time, space, and force, using everyday materials to support movement activities. Data were collected through teaching observations, reflective journals, observer feedback, expert consultation, and older adults' responses, and analyzed through triangulation. Results showed that the instructional model was both feasible and applicable in practice. Long-term care students enhanced their abilities in movement design, lesson planning, and interdisciplinary integration, while older adults demonstrated increased physical engagement, social interaction, and motivation to participate. The findings suggest that creative dance can serve as an effective pedagogical approach in community care education and contribute to active and healthy aging.

Keywords: Dance, Community Care, Creative Dance, Innovative Instructional Model

^{*} Part-time Assistant Professor, Department of Dance, National Taiwan University of Arts.

^{**} Professor, Department of Long-Term Care, National Taipei University of Nursing and Health Sciences.

^{***} Lecturer, Department of Dance, National Taiwan University Lecturer of Arts.

藝術家檔案建構的價值分析

柯人鳳*

收件日期：2025 年 10 月 2 日

接受日期：2026 年 5 月 8 日

摘要

本研究以藝術家檔案為研究主體，探討其於檔案學價值鑑定理論與藝術史研究之間所具有的分析意義，並嘗試建構一套具體且可操作之研究取徑。相較於以市場價格或交易結果為主要關注焦點之研究視角，研究以檔案學價值鑑定理論為基礎，綜合檔案學理論、來源研究、藝術鑑定實務與法律權利制度之相關討論，提出藝術家檔案之價值分析架構。研究進一步歸納出「歸屬」、「作者身分」與「來源」三項相互關聯之核心分析面向。三者不僅構成藝術家檔案價值形成與制度運作的重要基礎，亦反映藝術家檔案在藝術史研究、權利認定與真偽判斷中的關鍵作用。透過此一分析架構，研究指出藝術家檔案之核心功能在於提供作品真實性判斷、作者身分認定及歷史脈絡重建所需之證據基礎，並藉由不同類型檔案之交互參照與驗證，支撐作品歸屬、權利認定與來源建構等制度實踐。面對當代藝術創作日益強調過程性、行動性與不可重製性之發展趨勢，以作品本體為中心之研究與典藏模式已難以充分回應當代藝術史理解與詮釋之需求，因而有必要結合藝術家檔案及相關知識資源，以補充作品形成與流通過程中的重要脈絡資訊。研究並參考國際藝術家檔案徵集與保存實務經驗，說明藝術家檔案作為連結創作實踐、歷史理解與制度運作之重要媒介，據此提出藝術家檔案治理政策與執行機制之初步分析架構，作為未來制度建構與實務發展之參考雛型。

關鍵詞：藝術家檔案、檔案價值鑑定、來源、歸屬、作者身分

* 國立臺灣藝術大學藝術管理與文化政策研究所博士候選人

壹、前言

在當代藝術研究與典藏實務中，藝術家檔案 (artists' archives) 逐漸被視為理解藝術家創作活動、作品形成脈絡及其歷史情境的重要研究資源。其內容涵蓋創作過程中所形成之各類文獻與紀錄，包括攝影與影音資料、草圖、創作筆記，以及書信往來、財務文件與展覽相關資料等 (Tate, n.d.)。這些檔案不僅保存藝術家的創作歷程與專業活動，亦反映其所處之社會關係、制度環境與文化脈絡，並為作品真實性判斷、作者身分認定及來源研究提供重要證據基礎。

隨著當代展覽策劃日益重視創作過程與實踐脈絡，創作相關文獻被納入展示逐漸成為常態。檔案一方面作為藝術思考與創作本身的構成元素，另一方面亦成為重構藝術史與理解藝術實踐的工具。此一發展趨勢與檔案學術研究相互呼應。Nesmith (1982) 主張應重新建立檔案工作的學術基礎，並透過重新界定檔案工作者與歷史學家之間的合作關係，深化對檔案本質與功能的理解。他指出，檔案不應被視為單純儲存資訊或被動保存歷史事實的載體，而應被理解為社會活動、制度運作與權力關係交互作用下所形成的歷史紀錄。

檔案不僅作為資訊保存媒介，其功能亦隨著數位典藏技術的發展及當代藝術形式的多元化，而逐漸延伸至知識傳遞、作品再現與文化記憶保存等面向。Sinn 與 Soares (2014) 指出，數位檔案典藏已逐漸成為歷史研究的重要基礎設施。雖然歷史學者仍普遍認為原始檔案具有較高的權威性與證據價值，但數位典藏在資料取得效率、研究便利性及知識建構過程中的作用日益重要。研究同時發現，歷史學者對數位檔案的使用範疇，不僅涉及搜尋與存取，更涵蓋理解、詮釋與論證建構等研究活動。

此一轉變亦反映於當代藝術保存領域。當藝術作品不再侷限於具體物件，而逐漸發展出行為藝術、表演藝術、觀念藝術及參與式藝術等強調過程性與事件性的創作形式時，檔案與文件紀錄的重要性亦隨之提升。Hölling 等人 (2023) 指出，表演藝術的保存已逐漸成為當代藝術保存與文化遺產研究的重要議題，強調表演不應被視為一次性的藝術事件，而是一種可透過文件、記錄、傳承與再現持續存續的文化實踐。

此種由作品保存擴展至創作脈絡保存的觀念轉變，亦促使典藏機構重新檢視藝術品的界定方式，以及收藏、保存與展示的實務策略。以日本為例，據公益財團法人日本博物館協會 (2020) 調查，57.2%的館所表示庫房已達「超過九成容量」或「已無法再行收納」之狀態，顯示典藏空間不足已成為當代典藏機構面臨的重要課題。

另一方面，美術作品及其創作者的理解，已不再僅止於作品本體的審美辨析，而須進一步依託製作工具、創作過程紀錄、往來書信、研究資料及相關文獻等周邊證據 (Ni, 2023)。在檔案學實務中，判斷哪些紀錄具有保存必要性，係由檔案管理人員依其專業判斷進行價值鑑定。依據美國檔案工作人員學會 (Society of American Archivists [SAA]) 之定義，證據價值 (evidential value) 係指紀

錄所具備之品質，使其能反映創作者的起源、職能與活動；而訊息價值 (informational value) 則著重於紀錄內容本身所具有的研究或使用意義 (SAA, n.d.-a; SAA, n.d.-b)。除證據價值與訊息價值外，檔案學亦進一步區分檔案價值 (archival value) 與歷史價值 (historical value)，前者指紀錄因其持續性的行政、法律、財務或證據功能，而具有長期保存的必要性；後者則著重於紀錄對理解人類過去與社會發展所具有的研究意義 (SAA, n.d.-c; SAA, n.d.-d)。在實務操作上，檔案人員通常於系列 (series) 層級進行鑑定，並以脈絡 (context) 作為核心判準。然而，當特定紀錄具備不可替代的制度證據性、研究關鍵性或特殊物理特徵時，亦可能被單獨判定為必須永久保存。

美國國家文書暨檔案總署 (National Archives and Records Administration [NARA]) 於《Intrinsic Value in Archival Material》提出內在價值 (intrinsic value) 概念，認為部分紀錄因其物理特徵、證據功能或制度意義而具有不可取代性，必須以原始形式保存，不宜以複製品取代 (NARA, 1982)。此一內在價值可能來自紀錄的物質特性，亦可能源於其所承載之資訊內容，成為檔案鑑別與保存決策中的核心判準。

依據國際檔案理事會 (International Council on Archives [ICA]) 的界定，價值鑑定 (appraisal) 係指評估紀錄保存期限與長期價值的制度性過程，其目的在於決定是否投入資源將紀錄納入檔案機構長期保存 (ICA, 2003)。價值鑑定制度不僅是檔案工作的基礎，亦為符合國際紀錄管理標準 (如 ISO 15489) 之組織不可或缺的治理機制。

綜合前述文獻可知，當代藝術研究、檔案學與文化保存領域皆逐漸強調作品生成、保存與流通脈絡的重要性。由此觀之，藝術家檔案所承載的價值亦非單一面向，而可從檔案學角度進一步區分為不同類型。前述討論顯示，藝術家檔案不僅提供背景資訊，更可能在鑑定、詮釋與制度判斷中發揮具體的證據功能。藝術家檔案不應僅被視為創作活動的附屬資料，而應理解為連結創作實踐、制度運作與歷史理解的重要證據基礎。藝術家檔案除了承載研究、保存與傳承功能外，亦參與文化價值、制度信任與公共記憶的形成過程。其價值並非自然存在於檔案本身，而是在檔案建構、價值鑑定與制度運作的交互作用中逐步形成與累積。

基於上述文獻討論與研究主張，本文進一步探討藝術家檔案之價值形成機制及其制度意涵，研究聚焦以下三項研究問題：第一，藝術家檔案之價值來源為何，其價值如何於創作、生產、保存與使用過程中逐步形成；第二，檔案學之價值鑑定理論如何應用於藝術家檔案，並作為典藏、研究與治理決策之判斷基礎；第三，歸屬 (attribution)、作者身分 (authorship) 與來源 (provenance) 三項核心要素，如何透過檔案證據之累積與驗證，建構藝術家檔案之證據價值，並進一步影響作品真實性判斷、藝術史敘事與市場信任機制。

貳、藝術家檔案

Brunetti (2022) 指出，藝術家檔案作為二十世紀與當代檔案研究的重要議題，相較於一般個人檔案，藝術家檔案具有多元文件類型、跨媒材特徵及高度複雜性，其內容不僅涉及藝術家個人生命歷程與創作活動，亦反映藝術生產、展示與流通過程中的多重關係。據此，藝術家檔案的描述、管理與價值活化逐漸成為檔案學、藝術史與文化機構共同關注的研究領域。

一、藝術家檔案的類型

藝術家檔案的性質多元且結構複雜，通常涵蓋文獻、影像、草圖、製作工具及各類次級資料，其形成多半源於創作與職涯活動過程中的自然累積，而非事前即經制度性規劃或標準化建構。此一生成特性，使藝術家檔案在材料形態、保存風險與使用方式上呈現顯著差異，亦對後續鑑定、保存與典藏決策提出更高要求。就此而言，其整理、描述與保存實務所涉及的知識範疇，已逐漸延伸至檔案學以外，涵蓋博物館學、藝術史與數位典藏等領域。

作為藝術家檔案實務建構的具體案例之一，瓊·米契爾基金會 (Joan Mitchell Foundation) 所推動之「Creating a Living Legacy, CALL」計畫，透過《Career Documentation for the Visual Artist》工作手冊，系統性引導藝術家進行職涯文獻建構與作品檔案整理。該手冊將「職涯文獻建構」界定為一項橫跨創作實踐、專業管理與遺產規劃的長期過程，並強調透過盤點、紀錄與結構化整理，協助藝術家辨識其創作成果與職涯歷程中所蘊含的價值 (Joan Mitchell Foundation, 2013)。

在具體實務層面上，該計畫依據材料的物質特性、保存風險與使用情境，提出差異化的保存與管理建議 (Joan Mitchell Foundation, 2013)。顯示藝術家檔案並非同質性的資料集合，而需依其功能與媒材條件採取分層與分流的保存策略。其所涵蓋之檔案類型包括素描本、照片、錄影帶與短暫性文獻 (ephemera)，後者尤指與藝術職涯密切相關的各類歸檔資料，如文件、展覽資料、出版品與照片等。

觀察 CALL 計畫的實務設計可以發現，藝術家檔案並非僅為事後保存的對象，而是從生成階段即逐步形成具備可辨識價值結構的資料體系。換言之，藝術家檔案在形成過程中即已隱含初步的價值選擇與風險評估，而非僅於日後進入美術館或檔案機構後，才成為被動的保存對象。在數量層面上，藝術家檔案可能因個人保存習慣與資源條件差異，而呈現由極度龐大至高度匱乏的不同樣態；在形式層面上，則常見書面文件、照片、影音紀錄、製作工具、物件與未完成作品等多種類型並存的複合結構，突顯其組成上的高度異質性。

二、藝術家檔案的價值鑑定

在檔案學脈絡中，「價值鑑定」(appraisal)係指判斷紀錄與其他資料是否具有永久(檔案)保存價值的專業過程。依據 SAA(n.d.-e) 的界定，價值鑑定可於整體收藏、創作者、系列、檔案夾或個別文件等不同層級進行，並可於捐贈或移交前、入藏時，或入藏後實施。其鑑定決策通常奠基於多項判準的綜合考量，包括來源、內容、真實性與可靠性、排列秩序與完整性、保存狀況與保存成本，以及內在價值，並置於典藏機構既有之收藏政策與使命聲明框架下進行，而非孤立的技術性判斷。

除作為檔案管理實務中的核心工作外，價值鑑定亦逐漸成為檔案學理論研究的重要議題。然而，相關討論長期以來多聚焦於方法論與實務操作層面，對其理論基礎之探究相對有限。Duranti (1994) 指出，「永久記憶」(perpetual memory) 源自羅馬法概念，後來被運用於檔案文件 (archival documents) 與檔案 (archives) 的理解之中。其意涵並非指向永恆保存或無限存續，而是強調持續性、穩定性與持久性等特質。Duranti 進一步主張，當永久記憶概念被連結至檔案時，其核心意義並不在於要求檔案永久保存，而是在於透過持續且未受破壞的保存狀態，維持檔案作為證據的可信度與公共信賴。因此，檔案之所以具有保存價值，並非因其必然需要被永久留存，而是因其能夠在穩定且可靠的保存脈絡中維繫對事實的記錄功能，進而建立社會對其真實性與公信力的認同。綜合前述討論可見，價值鑑定所面臨的核心問題並非單純判斷何者值得保存，而是在維護檔案作為證據之完整性與可信性的前提下，如何合理進行保存選擇與資源配置。

Craig (2006) 指出，價值鑑定並非中立的技術操作，而是一種與身份認同、責任意識與記憶實踐密切相關的選擇過程。Schoenebeck 與 Conway (2020) 則進一步提出，後現代檔案理論已逐漸突破檔案客觀中立的傳統觀點，認為價值鑑定本質上是一種具有主觀性的價值賦予過程。檔案人員的觀點、專業知識與情感經驗，皆可能影響檔案價值的判斷與保存結果，進而形塑社會記憶與歷史敘事的形成。此一觀點顯示，檔案價值並非固定存在於檔案本身，而是在保存選擇、制度運作與社會詮釋過程中持續被建構與再定義。

在中文研究脈絡中，林素甘 (2007) 以「檔案價值」為核心，系統性梳理鑑定理論與實務判準 (見表 1)，不僅釐清檔案價值之多重內涵，亦突顯其在保存與鑑定決策中的關鍵地位，為檔案人員提供較為周延的理論依據。

表 1 檔案價值鑑定理論主要學者與貢獻對照表

學者	年代	核心概念	主要貢獻
Margaret C. Norton	1940s	價值鑑定依序考量行政價值 → 法律價值 → 歷史研究價值	首度突顯文書檔案在 法律層面的價值
Philip C. Brooks	1940s	價值鑑定為一連串決策過程；依據形成單位、行政歷史與研究價值選擇保存	強調檔案對形成單位 與研究的重要性；奠定美國後續價值鑑定 理論基礎
G. P. Bauer	1940s	注重「成本」與文書日後使用	將成本因素引入鑑定 評估標準
Theodore R. Schellenberg	1950s	原始價值：行政、法律、財務價值 從屬價值：證據、資訊價值	建立全球通行的典範 理論；提供判斷價值的 基礎與技巧
Maynard J. Brichford	1970s	實踐並細化 Schellenberg 理論；以檔案單位目標為選擇標準	整合準則並說明價值 鑑定流程的實務操作
Committee on Intrinsic Value, NARS	1970s	強調部分文書須以原始形式保存，並指出「內在價值 intrinsic value」特徵：美學／藝術特質、展覽價值、建立或延續機構法源基礎等九個項目。	將焦點轉向文書實體 形式特徵的保存意義
Helen Samuels, Harry Hackman & Patricia Aronsson	1980s	主動介入文書產生與保存；鑑定參與者、對象與價值概念的轉變	挑戰傳統理論；提倡 跨館合作與宏觀策略，引發學界辯論
Frank Boles & Julia M. Young	1980s–1990s	三大模組：資訊價值、保存成本、決策意涵；強調與機構政策連結	結合傳統理論，建立 模組化評估架構，提供客觀選擇標準
F. G. Ham	1990s	採用職能、內容、脈絡、使用與成本效益分析	確立檔案機構採訪政策為價值鑑定首要依據；提供實務指引

註：筆者整理自林素甘（2007）。美國的主要檔案鑑定思想與理論。

綜合觀點可知，檔案價值並非單一且固定之屬性，而是在證據功能、社會記憶、制度需求與專業判斷等多重因素交互作用下形成。上述討論亦提供理解藝術家檔案價值來源的重要理論基礎。相較於一般行政檔案，藝術家檔案往往同時涉及創作歷程、作者身分、文化記憶與作品證據等多重面向，其價值形成機制因而更具複雜性，值得進一步探討。

依據美國國家檔案與文件署 (NARA, 1982) 之界定，內在價值不僅涉及紀錄所承載的資訊內容，亦包含其物質特徵、形式特性、證據功能及形成脈絡等面向。在前述檔案學脈絡中，內在價值

(intrinsic value) 被用以判斷哪些紀錄必須以其原始物理形態保存，而不宜以複製品取代 (NARA, 1982)。因此，檔案的保存價值並非完全來自資訊本身，而是在紀錄作為證據、物件與制度產物的多重屬性中被共同建構。從藝術家檔案的脈絡觀察，NARA 所提出之內在價值概念具有重要啟發性。相較於一般行政檔案，藝術家檔案往往涵蓋創作手稿、工作筆記、展覽文件、書信、照片、影音紀錄及數位檔案等異質性材料，其生成方式、保存形式與使用情境均具有高度差異性。此外，藝術家檔案不僅記錄藝術創作活動本身，亦反映藝術家之創作歷程、社會網絡、職業實踐與文化生產脈絡。綜合前述討論可知，藝術家檔案之價值難以被視為單一旦固定的屬性，而是在不同研究目的、制度需求與社會脈絡下持續被賦予、詮釋與重構。

需特別加以區分的是，檔案學中的「價值鑑定」(appraisal) 與藝術市場或資產管理領域中的「鑑價」(appraisal) 雖使用相同英文術語，但其理論基礎與制度目的並不相同。前者著重於紀錄之證據性 (evidential value)、資訊性 (informational value) 及其對公共記憶與文化保存的意義，主要服務於保存決策與檔案治理；後者則以公平市場價值 (fair market value)、公允價值 (fair value) 或其他經濟價值指標為核心，服務於交易、保險、財務認列、稅務及資產管理等需求。兩者雖同樣涉及價值判斷，但所依循的價值哲學、評估標準及制度目的存在根本差異。

三、檔案價值鑑定與藝術家檔案之制度實踐

隨著檔案學逐步將資訊納入其核心討論範疇，學界開始強調資訊一旦被記錄，便成為具有物質形態的知識載體，並進入特定社會與制度脈絡之中 (Buckland, 1991; Hansson, 2013)。在此理解下，檔案不再被視為單純承載內容的文件集合，而被視為由形成者、功能活動與制度環境共同形塑的紀錄體系。此一轉向不僅改變檔案組織與描述的方法論基礎，也使檔案價值鑑定逐漸由文件內容本身的判斷，轉向對其形成脈絡、證據功能及社會意義的整體考量。相應地，檔案學發展出以來源原則、全宗原則與原始順序為核心的知識組織架構，以維繫紀錄之有機關係及其證據價值 (Tognoli, Guimarães & Tennis, 2013; Guimarães & Tognoli, 2015)。

根據前述理論背景，檔案價值鑑定的複雜性亦隨之提升。研究指出，價值鑑定本質上是一種不可避免帶有主觀性的專業實踐，其結果不僅影響保存與淘汰的取捨，更形塑社會透過紀錄所建構的歷史敘事與文化記憶 (Schoenebeck & Conway, 2020)。此一特質，使檔案價值鑑定有別於市場導向的金額鑑價，亦不同於依保存年限表進行的行政評估。

延伸至藝術家檔案的建置，其價值鑑定需同時考量來源、真實性、完整性、保存狀態與成本，以及內在價值，並置於典藏機構之收藏政策與使命框架下進行。然而，在資源有限且價值取向多元的情境中，此類鑑定始終存在張力，亦顯示其並非單一技術問題，而是制度治理與文化判斷交織的結果。

在具體制度實踐層面，藝術家圖錄 (catalogue raisonné) 的編纂可視為藝術家檔案整理與來源研究的重要成果之一。藝術家圖錄透過系統性整理作品資訊、展覽紀錄、出版資料及相關文獻，成為藝術史研究、來源研究與作品辨識的重要參考工具 (Buxadó, 2015)。根據 Amineddoleh (2015)對來源研究的討論，藝術家紀錄、美術館檔案、拍賣圖錄及全集圖錄等文獻資料，是構成重建作品流通歷程的重要基礎。Sloggett (2015) 提出，藝術詐欺研究需結合法醫科學、藝術史與法律證據標準；科學調查雖被普遍視為藝術品歸屬與真實性鑑定中不可或缺的要素，但其功能仍屬必要而非充分，難以單獨構成完整的鑑定依據。

綜合前述文獻可進一步理解，藝術家圖錄、館藏檔案、拍賣紀錄與相關文獻資料之所以具有重要性，不僅在於其提供作品辨識與來源研究所需之資訊，更在於其透過系統化蒐集、篩選、組織與描述的過程，將分散的紀錄轉化為具有可檢索性與可驗證性的知識體系。從此角度而言，藝術家圖錄不僅是藝術史研究的重要工具，亦可被視為檔案價值鑑定與知識組織在藝術領域中的具體制度實踐，其反映特定時期對作品、文件與相關紀錄之價值判斷，並透過知識組織機制建立作品真實性、來源脈絡與歷史意義之間的關聯網絡。

因此，藝術家檔案的價值並非僅存在於單一文件或作品本身，而是在持續的價值鑑定、知識組織與制度實踐過程中被建構與維繫。透過此一過程，藝術家檔案得以成為連結作品歸屬判斷、作者身分認定與來源研究的重要證據基礎，並進一步建構藝術史研究、美術館典藏及藝術市場運作所需之制度信任。

參、藝術家檔案的法律權利與證據價值

在實務運作上，藝術家檔案往往與作品本體形成密切連結，其功能已不僅限於保存創作活動相關紀錄，而是涉及作品真實性判斷、權利認定、來源追溯與市場流通等制度性問題。基於此，本研究認為藝術家檔案應被理解為連結作品、權利與制度運作的重要證據體系。以下將從藝術鑑定實務、法律制度與來源研究等面向，分析藝術家檔案如何參與作品真實性、權利認定與歷史脈絡之建構（見表 2）。

一、歸屬：從專家判斷到證據結構

即使在當代，藝術品的歸屬與鑑定仍高度仰賴藝術史學者與專家的專業判斷。然而，隨著藝術市場規模擴張、交易頻率提高與法律風險上升，單一專家意見已難以充分支撐制度所要求的可驗證

性與可問責性。在此背景下，藝術品真實性的判定逐漸由專家判斷轉向結合多元證據來源的證據結構。

在實務層面上，作品真實性的判斷通常至少涵蓋多個相互支持的層次，包括來源文件的確認，以檢驗所有權與相關文獻的真實性與連續性；以及專家對風格、技法與創作脈絡的分析與比較；或是透過公認之科學檢測方法，對作品材料與製作技術進行分析。此一多層次架構，旨在降低單一證據來源所可能產生的偏誤，並提升鑑定結論在制度層面的穩定性。Łydźba-Kopczyńska 與 Szwabiński (2022) 提出「歸屬標記 (attribution markers)」概念，指出歷史性顏料 (historical pigments)、層理結構 (stratigraphy) 以及藝術家特有之材料與技法特徵 (distinctive value) 等因素，均可能成為藝術品歸屬判斷的重要依據。Sloggett (2019) 指出，藝術品真實性的判定通常需結合專業知識、文獻資料、來源研究與科學分析等多重證據，以形成較具說服力的鑑定結論。藝術品歸屬與鑑定 (authentication) 長期被視為藝術史研究、文化遺產保存與藝術市場運作中的重要課題。前者主要涉及創作者之辨識，後者則關注作品真偽之判定；兩者不僅影響作品之學術定位與市場評價，亦與相關法律爭議及制度信任密切相關 (Spencer, 2004)。

據此歸納，藝術家檔案成為補強歸屬證據結構的關鍵資源。透過保存創作過程紀錄、材料使用資訊、往來通信與展覽文獻，藝術家檔案不僅提供風格與材料分析之外的制度性證據，亦有助於重建作品生成脈絡，使歸屬判斷得以建立於更完整且可被檢證的證據網絡之上。

二、作者身分

在著作權制度中，作者身分構成整個權利體系的核心理論基礎。相關論述多以財產權或言論自由為出發點，藉以強化作者對作品享有權利之正當性，卻不必然涵蓋藝術哲學中將作者視為創作主體與意義來源的詮釋層次。從著作權制度角度觀察，「作者」不僅具有創作意義，亦被視為權利歸屬與行使的法律主體 (Biron & Cooper, 2016)。具體而言，「作者權利 (the right to authorship)」一經確立，即成為不可剝奪的法律地位，並作為後續人格權與財產權配置的基礎。依據相關規範，作品之著作權得以透過繼承而持續存在；若無繼承人，則由作者生前指定之集體管理機構行使相關權利，未指定者，則由該領域內會員數最多之集體管理組織負責 (Romîţan, 2014)。在此制度架構下，如何證明特定個人即為作品之作者，遂成為權利歸屬、管理與行使中不可迴避的核心問題。

從前述可知，藝術品歸屬的判斷已逐漸由單一專家意見，轉向結合來源文件、專業詮釋與科學檢測的證據結構。然而，歸屬判斷本身並非終點，其制度效力唯有在進一步連結至作者身分之法律認定時，方能產生實質的權利與責任後果。換言之，歸屬所回答的是「作品屬於誰」，而作者身分所處理的，則是「誰有權被法律承認為創作者，並據此主張或行使權利」。此一轉換標誌著論證重

心由事實判斷進入法律規範層次，也使藝術家檔案由證據資源，進一步成為權利認定與制度治理的關鍵基礎。

正是在此脈絡中，藝術家檔案所保存之創作過程紀錄、通信往來、授權文件與職涯文獻，成為連結歸屬判斷與作者身分認定的重要制度證據。這些檔案不僅闡釋作品由誰創作的事實判斷，亦為作者身分在法律制度中的確立，提供可被檢證與追溯的文件基礎。

三、來源

延續前述，作者身分的確立，標誌著歸屬判斷由事實層次進入法律規範層次，使創作行為得以轉化為可被承認、行使與管理的權利主體。然而，作者身分本身仍不足以支撐作品在更長時間尺度與更廣制度場域中的信任關係。當作品進入市場流通、典藏體系與跨世代移轉，其權利與真實性如何被持續確認，關鍵即在於「來源」的建構。來源所處理的，不僅是作品「從何而來」，更涉及其權屬、保存與流通歷程是否具備可追溯性，從而使歸屬與作者身分得以在制度中被持續信任與再確認。

來源原則 (principle of provenance) 雖源自十八、十九世紀歐洲檔案制度的形成，但其理論意涵已隨制度環境與科技條件轉變而持續調整。早期來源原則多被理解為一種實體性的組織規範，著重檔案的組合與排列 (Posner, 1940; Schellenberg, 2003)；進入二十世紀末以後，隨著數位環境與跨機構資料流通的興起，來源逐漸被重新定位為理解紀錄形成脈絡、維繫證據可靠性與知識可追溯性的重要概念 (Nesmith, 2015; Tognoli & Guimarães, 2019)。

Guimarães 與 Tognoli (2015) 指出，自十九世紀以來，檔案之分類與描述皆建立於來源原則之上。相較於以主題內容作為組織基礎之資訊組織模式，檔案學更強調文件形成者、組織結構、職能活動及其形成脈絡所構成之關係網絡。透過來源、原始秩序與檔案連結等概念，檔案得以維持其形成脈絡與有機關係，進而確保其證據價值與可信度。作者進一步指出，來源研究不僅是檔案整理與描述的基本原則，更是一種透過分析紀錄形成者之組織結構、功能活動及社會脈絡，以理解紀錄意義與關係的方法 (Guimarães & Tognoli, 2015)。綜合上述觀點可知，來源原則所強調者並非單一文件內容本身，而是文件與其形成者、形成過程及相關紀錄之間所建立的脈絡性關係。就此而言，紀錄之可信度與證據價值，亦建立於其形成脈絡與關係網絡之上，而非僅取決於文件本身的資訊內容。

隨著「來源」概念的擴展，其功能亦超越傳統檔案組織，並被廣泛應用於跨學科的真實性與信任建構之中。ICA (n.d.) 將「來源」界定為文件與其創造、收集、維護與使用之個人或組織之間的關係，同時亦涵蓋文件與促使其產生之功能脈絡。此一定義進一步將來源理解為紀錄與其形成脈絡之間的持續關係，而非僅限於文件創造者的識別。據此理解，來源所涉及者不僅是「由誰產生」的

識別問題，更包含「在何種制度與功能脈絡下產生」的關係性問題。在數位鑑識研究中，證據的來源與取得程序直接影響其可採性與證據力 (Schatz & Cohen, 2010)；在視覺分析與資料科學領域，來源被視為確保資料可靠性與詮釋正當性的基礎 (Xu et al., 2015)。綜合前述文獻，來源已不再僅被理解為檔案管理的專業規範，而逐漸展現出制度信任與知識可追溯性的功能，此一轉向亦為後續探討藝術家檔案來源建構的理論依據。

在藝術領域中，來源具體指涉藝術品或藝術家檔案之所有權、保存與流通歷程，並構成評估真實性、合法性與價值的核心依據。其建構通常透過拍賣公司之盡職調查、藝術家遺產管理單位編纂全集圖錄，以及美術館長期累積與維護的出處紀錄加以完成 (Rother, Mariani, & Koss, 2023)。Lessing (2000)指出，藝術品來源研究往往涉及大量分散保存、未公開或未經整理的資料來源，研究者除需查閱館藏檔案與藝術史文獻外，亦須透過拍賣紀錄、畫廊檔案、藝術經紀商文件及收藏家傳記資料等多元證據，重建藝術品所有權流轉歷程。尤其在納粹掠奪藝術研究領域中，畫廊、藝術經紀商與收藏家所遺留的交易文件與私人檔案，往往是追溯作品來源最關鍵的證據。然而，相關資料經常因保存分散、取得受限或資訊不透明而難以利用。

上述研究顯示，來源研究雖以重建作品流通歷程為核心目的，但其能否成立，往往取決於相關檔案與文獻證據是否得以被保存、辨識與連結。從藝術家檔案研究的觀點進一步延伸，本研究認為，藝術家檔案之價值並不僅存在於個別文件所承載的資訊內容，而是在於其能夠保存藝術家創作、展示、交易、授權與典藏等活動所形成的紀錄網絡。透過這些相互關聯的檔案證據，作品之歸屬判斷、作者身分認定及所有權流轉歷程得以被追溯、驗證與重建。

表 2 藝術家檔案價值來源的三大範疇

範疇	核心內涵	主要方法 / 指標	實務意義
歸屬 Attribution	確認作品與特定藝術家或時期的關聯，支持真偽驗證與歸屬判斷	來源文件驗證（所有權憑證） 藝術風格分析（專家比對） 科學檢測（顏料成分、層理結構、材料「指紋」）	建立真實性佐證，提升市場交易與法律鑑定的可信度
作者身分 Authorship	確立創作者作為法律與哲學意義上的主體	著作權與財產權法規繼承與集體管理制度	強化作者對作品的正當性主張，保障作品流通與權利延續
來源 Provenance	記錄作品的所有權、保存與流通歷程，確保其合法性與完整性	所有權紀錄 展覽與出版紀錄 拍賣與收藏紀錄	提供真實性依據，揭示文化脈絡，影響典藏價值與市場定位

註：筆者自行整理。

有鑑於此，來源所建構者並非單純的所有權紀錄，而是一套支撐作品真實性判斷、權利認定與制度信任運作的證據體系。藝術家檔案的重要性亦不僅在於保存歷史資訊，而在於透過持續累積與維繫作品形成、流通與持有歷程之證據鏈結，使作品之歸屬、作者身分與來源脈絡得以被追溯、驗證與再確認。從此意義而言，藝術家檔案可被視為此一證據體系得以形成、運作與延續的重要制度基礎設施。

肆、藝術家檔案建構的價值分析

藝術家檔案靈活且多元的特質，來自於藝術家高度個人性、數量分布的不均衡，以及形式與媒材上的異質性，使藝術家檔案一方面難以完全納入既有的檔案分類與鑑定體系，另一方面卻同時成為當代檔案實務與研究中特別值得關注的類型之一。藝術家檔案的研究、保存與治理，已難以僅依循單一學科或既有制度框架，而有必要採取更具彈性且跨學科的分析取徑，以回應其在詮釋、保存決策與制度治理層面所呈現的高度複雜性。

一、藝術家檔案類型

基於上述特性，本文依據藝術家檔案之功能屬性與價值指向，將其歸納為四大構成類型（見表3），分別為：工作檔案、作品檔案、收藏與參考檔案，以及個人與家庭檔案，作為後續價值鑑定與保存決策分析的基本分析單位。此一分類並非僅為描述性整理，而係作為區辨不同價值層次與鑑定判斷之操作性架構。

表3 藝術家檔案的四種類型

類型	內容範疇	功能與價值
工作檔案	計畫草案、提案、契約、會計資料、材料採購文件、通信、展覽規劃、媒體剪報等。	見證創作過程、專業關係與日常管理；反映藝術家與委託人、展覽方及市場的互動。
作品檔案	草圖、模型、原型、影片片段、試作、製作指令與工作筆記；部分最終成果（未售作品、樣本、型錄、影像紀錄等）。	保存創作階段性成果，重建作品生成歷程；補充作品本體的文獻證據。
收藏與參考檔案	個人收藏、旅行紀念、照片、禮物、信件與電子郵件列印本、書籍、期刊、海報與其他文獻；他人作品或檔案。	呈現靈感來源、知識背景與文化脈絡；部分功能接近文獻中心。
個人與家庭檔案	私人信件、日記、財產文件、教育紀錄、家庭記憶與親友往來資料。	補充藝術家生活背景與社會關係，深化創作詮釋脈絡。

註：筆者自行整理。

其中，工作檔案主要見證藝術家創作過程中的專業關係與日常管理實務，反映其與委託人、展覽機構、畫廊與市場之互動狀況。其內容包括計畫草案、提案文件、契約、會計資料、材料採購紀錄、通信、展覽規劃文件與媒體剪報等，具備證據性，常為法律認定、行政判斷與市場交易中不可或缺的基础資料。

作品檔案則保存創作過程中的階段性成果，用以重建作品生成歷程，補充作品本體之文獻證據。其內容涵蓋草圖、模型、原型、試作、製作指令、工作筆記、影片片段，以及部分最終成果（如未售作品、樣本、型錄與影像紀錄等），在歸屬判斷、鑑定分析與詮釋研究上具有關鍵意義。

收藏與參考檔案呈現藝術家的靈感來源、知識背景與文化脈絡。相關內容包括個人收藏品、旅行紀念、照片、禮物、信件與電子郵件列印本、書籍、期刊、海報與其他文獻資料，亦可能涵蓋他人作品或檔案，對於藝術史研究、來源研究與文化詮釋具有高度資訊價值。

個人與家庭檔案則補充藝術家的生活背景與社會關係，深化其創作之生命史與社會脈絡理解。此類檔案內容包括私人信件、日記、財產文件、教育紀錄、家庭記憶與親友往來資料，於特定研究、法律或制度情境中，可能具備不可替代的內在價值。

基於上述分類，本文接續將從檔案學之價值鑑定理論出發，分析藝術家檔案在證據價值、歷史價值、資訊價值與內在價值等不同層次上的判斷邏輯，並探討此一價值區分如何影響保存決策，以及典藏制度中對藝術家檔案角色定位的形成。

二、超越價格的價值判斷：藝術家檔案與信任機制的形成

除檔案學理論外，社會科學對藝術品價值形成的研究亦提供重要補充。相關研究指出，藝術品價值並非僅反映於最終市場價格或單次評估結果，而是在長期流通、保存、轉移與制度認定過程中逐步形成 Velthuis（2005）以阿姆斯特丹與紐約當代藝術市場為例指出，在高度不確定性的藝術市場中，藝術價值係由藝術家、畫廊、拍賣行、收藏家、評論者與觀眾等多元行動者共同建構，並透過制度規範與市場慣例持續被再生與確認。此一觀點顯示，藝術品價值並非源自作品本身的固定屬性，而是存在於物件、行動者與制度關係所共同形成的社會過程之中。

從藝術品實務流通歷程觀察，其持有與處置方式大致可歸納為五種類型：(一)經由經銷商或畫廊進行銷售與交換；(二)透過拍賣市場或出售予經銷商處理單件作品；(三)以拍賣方式清算整體收藏；(四)因繼承而產生所有權移轉，並由繼承人進行後續管理或處分；(五)捐贈予美術館、基金會或其他公共典藏機構。上述不同處置方式雖具有不同法律與經濟目的，但皆涉及作品所有權、管理權與使用權的移轉，並在過程中留下各種文件、契約、展覽紀錄、出版資料、交易憑證與典藏紀錄。

因此，若將藝術品視為一種具有生命歷程的文化物件，則其價值並非於單一時點被決定，而是在創作、生產、流通、典藏、繼承與捐贈等不同階段持續累積與再確認。每一次所有權轉移、展覽

發表、市場交易或制度認可，均構成藝術品價值形成過程中的重要事件節點，而這些事件所遺留的檔案與紀錄，則成為後續驗證作品真實性、作者身分與歷史脈絡的重要證據來源。

從上述藝術品生命歷程進一步歸納可發現，無論作品經歷何種流通或處置方式，其價值最終皆需透過三項相互關聯的核心判準加以驗證與維持：其一為作品是否確實歸屬於特定藝術家；其二為作者身分及權利主體是否能被明確認定；其三為作品自創作以來之持有、流通與轉移歷程是否具有完整且可信之來源紀錄。此三項判準並非孤立存在，而是在藝術市場、法律制度、學術研究與典藏治理等制度實踐中相互作用，並透過持續的驗證與認可逐步累積其可信度與正當性，進而形成藝術品信任、生產治理與長期保存運作之價值結構。

基於此，藝術家檔案的價值亦不應被理解為單一文件或單一鑑定結果所產生的效用，而是在上述制度運作過程中持續累積之證據體系。為進一步說明此一價值形成機制，本文以下將結合檔案學價值鑑定理論與藝術家檔案實務，建構「藝術家檔案價值來源之整合性分析框架」（表4），並依序從歸屬、作者身分與來源三項核心範疇進行交叉分析，以探討檔案如何成為藝術品真實性認定、權利治理與歷史脈絡建構的重要基礎。

首先，「歸屬」主要對應 Schellenberg 所強調之檔案證據價值與研究價值，而 Brichford 則進一步指出，檔案鑑定應依據典藏機構之使命、功能與使用需求進行選擇與保存。在此理論脈絡下，藝術家檔案所保存之來源文件、創作紀錄、風格分析資料與科學檢測結果，不僅有助於確認作品與藝術家之間的關聯性，更能補充傳統藝術鑑定對作品真實性與可靠性的判斷基礎，並廣泛應用於藝術市場交易、法律鑑定及學術研究等不同制度場域。

其次，「作者身分」則與 Norton 所提出之法律價值概念，以及 Samuels 等學者所強調之權利、責任與社會關係重構觀點相互呼應。此一面向所關注者，不僅是藝術家身分之歷史證據性，更涉及藝術家作為法律與制度主體之正當性認定。透過藝術家檔案所保存之創作紀錄、授權文件、契約文書與相關證據，得以支持著作權、人格權及遺產權利之認定與延續，進而影響作品後續之管理、流通與利用安排，並構成藝術家檔案於權利治理層面的重要價值來源。

最後，「來源」則與 Brooks 所強調之形成脈絡觀念、Committee on Intrinsic Value 對文書原始特徵與證據性的重視，以及 Boles 與 Young 所提出之模組化鑑定方法最為密切相關。從藝術家檔案實務觀察，來源紀錄所呈現者並非單純的所有權轉移資訊，而是作品自創作、展示、收藏、交易、繼承至捐贈等生命歷程中所累積之制度軌跡與社會關係網絡。其完整性不僅提供學術研究與行政判斷之可信性，更是藝術市場評價、典藏治理與公共文化機構建立合法性、真實性與社會信任的重要基礎。

表 4 藝術家檔案價值來源之整合性分析框架

範疇	核心內涵	主要方法 / 指標	對應檔案學理論	實務意義
歸屬 Attribution	確認作品與特定藝術家或時期的關聯，支持真偽驗證與歸屬判斷	- 來源文件驗證（所有權憑證） - 風格分析（專家比對） - 科學檢測（顏料、材料指紋）	Schellenberg 提出的「證據價值」與「資訊價值」；Brichford 強調以檔案單位目標為選擇標準	建立真實性佐證，提升市場交易、法律鑑定及學術研究的可信度
作者身分 Authorship	確立創作者作為法律與哲學意義上的主體，涉及權利與身份的合法性	- 著作權與財產權法規 - 繼承與集體管理制度	Norton 突顯法律價值；Samuels & Hackman 提倡「主動介入」與權利、責任的再定義	強化作者的正當性主張，保障作品流通、繼承與權利延續，避免爭議
來源 Provenance	記錄作品所有權、保存與流通歷程，確保合法性與完整性	- 所有權紀錄 - 展覽與出版紀錄 - 畫廊檔案、藝術經紀商文件 - 拍賣與收藏紀錄	Brooks 強調形成單位與行政歷史價值；Committee on Intrinsic Value 重視原始形式與文獻意義；Boles & Young 建立模組化評估	提供真實性與完整性依據，揭示文化脈絡，影響典藏價值、市場定位與公共信任

註：筆者自行整理。

此一分析框架之目的，在於說明藝術家檔案的價值並非源自單一文件、單次鑑定結果或市場價格，而是在藝術品創作、流通、保存與權利移轉的長期過程中，透過歸屬、作者身分與來源三項相互關聯之判準持續累積、驗證與被承認的結果。三者共同構成藝術家檔案作為制度性證據體系之核心功能，並成為藝術品真實性判斷、法律權利認定、歷史脈絡重建與市場信任建立的重要基礎。

三、數位來源紀錄與藝術家檔案的制度意涵

隨著網際網路普及與數位技術應用，傳統以階層描述為核心的檔案組織邏輯，逐漸由靜態結構轉向強調網絡式連結與多元檢索介面，並相應改變研究者對檔案存取與使用的期待 (Lyon, 2020)。在此數位環境中，學界亦開始關注一項核心問題：當數位重製品成為歷史或文本研究中的主要研究對象時，應如何判斷其相對於原始文件之真實性、可信度與準確性 (Dahlström & Hansson, 2019)。此一問題進一步引出來源與證據關係如何被重新理解的討論。

在回應上述問題的研究脈絡中，部分文獻將區塊鏈視為可用以強化來源紀錄與程序性真實性保障的技術途徑，並嘗試將其應用於數位藝術資產之代幣化與所有權追蹤機制之中 (Del Vacchio & Bifulco, 2022；Njuaem, 2022)。然而，相關研究亦指出，區塊鏈雖有助於強化來源紀錄、真實性驗

證與所有權追蹤機制，但信任的建立仍涉及制度規範與專業判斷等因素。由此可見，數位技術的導入並不必然取代既有鑑定程序，而是促使來源、證據與制度信任之間的關係受到重新關注。

隨著 MLA (Museum–Library–Archive) 跨域整合趨勢的發展，國際藝術檔案機構的多元實踐，可發現上述討論在組織運作層面已有具體展現。美術館人員、獨立專家與學術機構在進行歸屬與鑑定時，普遍仰賴由藝術家檔案、風格分析與科學檢測所構成的證據鏈。數位憑證的導入，提供了跨機構與跨時間保存、共享與檢視相關證據的可能性，並於訴訟或市場交易中提供可供查核的依據。此類證據不僅提供作品歸屬之判斷，亦涉及作者身分認定與來源脈絡重建等問題。從此角度觀察，藝術家檔案所承載的紀錄與來源資訊，亦展現出支持制度判斷的重要功能。進一步而言，將創作年份、材質、風格特徵、展覽紀錄與評論資料等納入後設資料 (metadata) 架構加以管理，有助於提升藝術家檔案在不同制度場域中的可檢索性、可理解性與應用潛力。此一作法並非取代藝術史專業判斷或檔案鑑定程序，而是在既有鑑定實務基礎上，提供較為穩定且可被檢視的制度支持條件，以回應圖錄編纂、典藏評鑑與市場認定對證據鏈穩定性的長期需求。在此脈絡下，來源已不再僅指實體物件的流轉歷史，而逐漸成為連結數位紀錄、證據鏈與制度信任。

換言之，數位來源紀錄與憑證機制的應用，使來源證明、展覽紀錄、評論資料及所有權移轉資訊得以整合管理，並透過一致性的後設資料架構提升其可追溯性、可驗證性與可檢索性。在制度實務層面，此類機制不僅有助於降低權屬爭議風險，亦能支援圖錄編纂、典藏評鑑、市場認定及藝術資產管理等工作，進而提升文化治理與資產管理體系的穩定性與可信度。

基於前述分析，本文主張，若藝術家檔案之建置能以後設資料為整合核心，並適度連結不同類型的檔案內容與管理機制，將有助於支持數位典藏、文化流通與制度信任的發展方向。需特別說明的是，從本文所提出之分析架構觀察，數位來源紀錄與憑證機制的真正意義，並不在於取代藝術史研究、專家鑑定或檔案學價值鑑定程序，而在於協助歸屬、作者身分與來源等核心判準之相關證據得以被持續保存、連結與驗證。

在此脈絡下，數位來源紀錄的重要性不僅在於保存資訊本身，更在於保存藝術品價值形成過程中所累積的制度證據。無論是創作紀錄、展覽歷程、交易資訊、收藏脈絡或權利移轉文件，皆構成藝術品生命歷程的重要組成部分，而數位化工具則提供了更有效率的保存、連結與驗證機制，使這些價值形成過程中的證據得以持續被維護與利用。

當藝術家檔案能夠透過後設資料、來源紀錄與數位憑證等機制被系統性管理時，其作為作品真實性判斷、作者身分認定與歷史脈絡重建之證據基礎將獲得進一步強化，並持續藝術資產治理、文化傳承與市場信任之建構。此亦再次說明，藝術家檔案的核心價值並不僅在於資訊保存本身，而在於其能夠作為連結證據、權利與來源脈絡的制度性基礎設施。

伍、結論

綜合前述分析可知，藝術家檔案之價值並非單純源自其所承載之資訊內容，而是在創作、生產、保存與使用過程中，透過不同制度機制與社會實踐逐步形成。其價值來源主要可歸納為三個相互關聯的層次。

首先，藝術家檔案具有證據價值，透過創作紀錄、權利文件、展覽資料與來源紀錄等檔案證據，提供作品歸屬、作者身分與來源之判斷，成為藝術品真實性驗證與權利認定的重要基礎。其次，藝術家檔案具有制度價值，不僅涉及著作權管理與藝術家遺產治理，亦有助於美術館典藏、藝術品鑑定、圖錄編纂與藝術市場運作等制度實踐，並在不同制度場域中建構信任與正當性。最後，藝術家檔案亦具有歷史價值，保存藝術家之創作脈絡、文化生產過程與社會互動關係，使藝術作品得以超越個別物件本身而進入藝術史、文化史與公共記憶之建構過程。此三種價值彼此交織且相互支持，共同構成藝術家檔案之核心價值來源，亦說明藝術家檔案何以成為連結藝術創作、制度治理與文化記憶的重要知識基礎設施。此三種價值分別透過歸屬、作者身分與來源等核心判準得以被辨識、驗證與累積。

在研究貢獻方面，本研究嘗試在既有檔案學價值鑑定理論與藝術家檔案研究之間，建立一項具體且可操作的分析轉譯。一方面，依據藝術家檔案之功能屬性與價值指向，提出工作檔案、作品檔案、收藏與參考檔案，以及個人與家庭檔案四種類型，作為理解藝術家檔案構成與保存決策的分析基礎；另一方面，透過整合檔案學價值鑑定理論與藝術家檔案實務，說明藝術家檔案如何在真偽判斷、權利認定與制度信任建構等不同制度脈絡中發揮作用。相較於過往較偏重價格形成或市場交易結果之研究取徑，本研究指出藝術家檔案之價值並非自然生成，而是在價值鑑定程序、法律權利安排與制度運作的交互作用中逐步形塑，並透過檔案證據的累積與驗證而獲得社會承認。

從研究意涵與未來發展而言，藝術家檔案已不僅是研究或保存之輔助資料，而逐漸成為連結藝術鑑定、藝術家遺產治理、文化資產管理與制度信任的重要基礎設施。隨著數位典藏、後設資料管理與數位來源紀錄等技術發展，藝術家檔案在文化治理、公共典藏與藝術市場中的制度角色，亦有重新被理解與定位之必要。特別是在當代藝術創作日益強調過程性、行動性與不可重製性的脈絡下，藝術家透過田野調查、踏查與檔案蒐集所形成之「檔案性作品」，已成為理解其創作方法、歷史介入與制度批判的重要線索。未來相關研究除可持續深化藝術家檔案於藝術鑑定與遺產治理中的應用外，亦可進一步探討數位來源紀錄、區塊鏈憑證、檔案性創作實踐及文化資產制度之間的關聯，以理解藝術家檔案如何在藝術鑑定、遺產治理、文化資產管理與數位文化治理等不同制度場域中發揮作用，並深化藝術史、檔案學與當代藝術實務之跨領域對話。

綜言之，藝術家檔案之價值並非附屬於藝術作品之外的輔助資訊，而是構成作品真實性判斷、作者身分認定、歷史脈絡重建與制度信任形成的重要基礎。其價值亦非由市場價格所單獨決定，而

是在檔案證據、法律權利與制度實踐的交互作用中逐步累積、驗證與獲得社會承認。從此角度觀察，藝術家檔案不僅是文化記錄的保存對象，更是支持藝術世界運作與文化治理的重要制度性基礎設施。

參考文獻

一、中文部分

林素甘 (2007)。美國的主要檔案鑑定思想與理論。《教育資料與圖書館學》，44(4)，457–478。

二、英文部分

Amineddoleh, L. (2015). *Purchasing art in a market full of forgeries: Risks and legal remedies for buyers*. International Journal of Cultural Property, 22(4), 419–435.

Biron, L., & Cooper, E. (2016). Authorship, aesthetics and the artworld: Reforming copyright's joint authorship doctrine. Law and Philosophy, 35(1), 55–85.

Brunetti, D. (2022). Artists' archives. JLIS.it, 13(2), 175–189.

Buckland, M. (1991). *Information as thing*. Journal of the American Society for Information Science, 42(5), 351–360.

Buxadó, J. A. (2015). *Catalogue raisonné of the work of Fidel Micó: A case study*. Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America, 34(2), 349–353.

Chaves Guimarães, J. A., & Bolfarini Tognoli, N. (2015). *Provenance as a domain analysis approach in archival knowledge organization*. Knowledge Organization, 42(8), 562–569.

Craig, B. (2006). Archival appraisal: Theory and practice. De Gruyter.

Dahlström, M., & Hansson, J. (2019). *Documentary provenance and digitized collections: Concepts and problems*. Proceedings from the Document Academy, 6(1), Article 8.

Del Vacchio, E., & Bifulco, F. (2022). *Blockchain in cultural heritage: Insights from literature review*. Sustainability, 14(4), Article 2324.

Duranti, L. (1994). *The concept of appraisal and archival theory*. The American Archivist, 57(2), 328–344.

Hansson, J. (2013). The materiality of knowledge organization: Epistemology, metaphors and society. Knowledge Organization, 40(6), 384–391.

Hölling, H. B., Feldman, J. P., & Magnin, E. (Eds.). (2023). *Performance: The ethics and the politics of conservation and care* (Vol. 1). Routledge.

International Council on Archives. (2003). *Guidelines on appraisal*. International Council on Archives.

Lessing, L. (2000). *Problems in provenance research*. Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America, 19(2), 49–51.

- Łydźba-Kopczyńska, B. I., & Szwabiński, J. (2022). *Attribution markers and data mining in art authentication*. *Molecules*, 27(1), Article 70.
- Lyon, M. (2020). Digital embodiments of artists' archives: Four approaches to digitized collections and their web-based platforms. *Art Documentation*, 39(2), 14–27.
- Nesmith, T. (1982). Archives from the bottom up: Social history and archival scholarship. *Archivaria*, 14, 5–26.
- Nesmith, T. (2015). *Principle of provenance*. In L. Duranti & P. C. Franks (Eds.), *Encyclopedia of archival science* (pp. 284–288). Rowman & Littlefield.
- Njualet, L. A. (2022). Leveraging blockchain technology in supply chain sustainability: A provenance perspective. *Sustainability*, 14(17), Article 10533.
- Ni, X., Iioka, C., Watanabe, H., Asada, N., Shiraishi, S., Nagao, T., Maekawa, Y., Abe, M., & Taguchi, S. (2023). Archives and utilization of 3D digital data on a contemporary artist's production materials: A case study of Katsuhiko Hibino's atelier. *Journal of Japan Society for Digital Archive*, 7(S2), 134–137.
- Posner, E. (1940). Some aspects of archival development since the French Revolution. *The American Archivist*, 3(3), 159–172.
- Rother, L., Mariani, F., & Koss, M. (2023). *Hidden value: Provenance as a source for social and economic history*. *Economic History Yearbook*, 64(1), 9–32.
- Romîţan, C. R. (2014). *The right of authorship on a work*. *AGORA International Journal of Juridical Sciences*, (1), 155–160.
- Schatz, B. L., & Cohen, M. (2010). *Refining evidence containers for provenance and accurate data representation*. In G. Peterson & S. Sheno (Eds.), *Advances in digital forensics VI* (pp. 227–242). Springer.
- Schellenberg, T. R. (2003). *Modern archives: Principles & techniques*. Society of American Archivists.
- Schoenebeck, S., & Conway, P. (2020). *Data and power: Archival appraisal theory as a framework for data preservation*. *Proceedings of the ACM on Human-Computer Interaction*, 4(CSCW2), Article 162.
- Sinn, D., & Soares, N. (2014). *Historians' use of digital archival collections: The web, historical scholarship, and archival research*. *Journal of the Association for Information Science and Technology*, 65(9), 1794–1809.
- Sloggett, R. (2015). *Art crime: Fraud and forensics*. *Australian Journal of Forensic Sciences*, 47(3), 253–259.
- Sloggett, R. (2019). Unmasking art forgery: Scientific approaches. In S. Hufnagel & D. Chappell (Eds.), *The Palgrave handbook on art crime* (pp. 381–401). Springer.
- Spencer, R. D. (2004). *The expert versus the object: Judging fakes and false attributions in the visual arts*. Oxford University Press.

- Tognoli, N. B., Guimarães, J. A., & Tennis, J. T. (2013). *Diplomatics as a methodological perspective for archival knowledge organization*. Proceedings from NASKO, 4(1), 204–212.
- Tognoli, N., & Chaves Guimarães, J. A. (2019). *Provenance as a knowledge organization principle*. Knowledge Organization, 46(7), 558–568.
- Velthuis, O. (2005). Talking prices: Symbolic meanings of prices on the market for contemporary art. Princeton University Press.
- Xu, K., Attfield, S., Jankun-Kelly, T. J., Wheat, A., Nguyen, P. H., & Selvaraj, N. (2015). *Analytic provenance for sensemaking: A research agenda*. IEEE Computer Graphics and Applications, 35(3), 56–63.

三、網路資源

- 公益財団法人日本博物館協会. (2020). 令和元年度日本の博物館総合調査報告書 [PDF]. Retrieved September 30, 2025, from <https://www.j-muse.or.jp/02program/pdf/R2sougoutyousa.pdf>
- International Council on Archives. (n.d.). *Multilingual archival terminology*. Retrieved September 30, 2025, from <https://www.ica.org/resource/multilingual-archival-terminology-mat/>
- Joan Mitchell Foundation. (2013). *Career documentation for the visual artist*. Retrieved September 30, 2025, from <https://www.joanmitchellfoundation.org/career-documentation-for-the-visual-artist>
- National Archives and Records Administration. (1982). *Intrinsic value in archival material* (Staff Information Paper No. 21). Retrieved September 30, 2025, from <https://www.archives.gov/research/alic/reference/archives-resources/archival-material-intrinsic-value.html>
- Society of American Archivists. (n.d.-a). *Evidential value*. Retrieved September 30, 2025, from <https://www2.archivists.org/node/11815/backlinks>
- Society of American Archivists. (n.d.-b). *Informational value*. Retrieved September 30, 2025, from <https://www2.archivists.org/node/12174/backlinks>
- Society of American Archivists. (n.d.-c). *Archival value*. Retrieved September 30, 2025, from <https://dictionary.archivists.org/entry/archival-value.html>
- Society of American Archivists. (n.d.-d). *Historical value*. Retrieved September 30, 2025, from <https://dictionary.archivists.org/entry/historical-value.html>
- Society of American Archivists. (n.d.-e). *Appraisal*. Retrieved September 30, 2025, from <https://dictionary.archivists.org/entry/appraisal.html>
- Tate. (n.d.). *Archive*. Retrieved September 18, 2025, from <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/archive>

Value Analysis in the Construction of Artists' Archives

Ren-feng Ke *

Abstract

This study examines the analytical significance of artists' archives at the intersection of archival appraisal theory and art historical research. Drawing upon archival science, provenance research, art authentication practices, and legal frameworks of rights and ownership, it proposes a value analysis framework for artists' archives that extends beyond approaches cantered on market prices or transaction outcomes. The study identifies three interrelated analytical dimensions—attribution, authorship, and provenance—which together constitute the foundation of value formation, authenticity assessment, and institutional operation in artists' archives. It argues that the primary function of artists' archives is to provide the evidentiary basis necessary for artwork authentication, authorship identification, and the reconstruction of historical context. Through the cross-referencing and verification of diverse archival records, artists' archives support attribution, rights recognition, and provenance construction. As contemporary artistic practices increasingly emphasize process, participation, and non-reproducible forms of creation, object-oriented approaches alone are insufficient for interpreting contemporary art. Artists' archives therefore play a crucial role in documenting artistic practice, contextualizing artworks, and supporting institutional trust. Drawing upon international archival practices, this study further proposes a preliminary framework for artists' archives governance, providing a foundation for future institutional development and professional practice.

Keywords: Artists' Archives, Archival Appraisal, Provenance, Attribution, Authorship

* Ph.D. Candidate, Graduate School of Art Management and Culture Policy, National Taiwan University of Arts

音樂劇《歌劇魅影》劇場性探析 —以 25 週年紀念版為例

王品博*

收件日期：2025 年 12 月 24 日

接受日期：2026 年 5 月 8 日

摘要

音樂劇為當代非常受歡迎的表演藝術形式之一，在全球及臺灣皆具高度影響力。《歌劇魅影》作為百老匯展演場次居冠的音樂劇，自2006年首次來臺後，已在臺四度演出，具有重要表演藝術能量之意義。目前戲劇界之論著，有關劇場性的系統研究，相較於敘事性之分析，仍比較缺乏。音樂劇《歌劇魅影》是經過時間與市場考驗，充分展現戲劇劇場性之特色，具有舞臺藝術核心的價值和創造力。本研究以2011年《歌劇魅影》25週年紀念版為研究對象，透過剖析《歌劇魅影》中，面具、吊燈與地下湖三個經典舞臺設計，是如何藉由燈光、道具與佈景，營造懸疑氛圍，進而構築沉浸式劇場的探析。分析音樂劇之劇場性論題，筆者作為音樂劇從業人員的「局內人」視角，探討此音樂劇的藝術表現和文化價值，進而能推進音樂劇學科化與理論建構。本研究是結合劇場性、符號學與互文性理論，冀望能深化對舞臺藝術的理解，推動臺灣音樂劇之研究，從線性敘事之本質，進而重視劇場性表現，以強化在地創作的國際競爭力。

關鍵詞：《歌劇魅影》、劇場性、符號學、互文性、沉浸式劇場

* 國立臺灣藝術大學跨域表演藝術研究所博士生

壹、緒論

音樂劇為當代表演藝術的重要形式之一，在全球範圍內建立了廣泛的觀眾基礎，其發展歷程和影響力也受到了學術界的關注。音樂劇是一種融合了戲劇、音樂、舞蹈及視覺藝術等多種元素綜合性的表演藝術。現今關於音樂劇研究多聚焦於劇本分析、線性敘事以及音樂風格的探討，對於音樂劇「劇場性」(theatricality)的分析研究仍不多見。劇場性是音樂劇的核心表現特質，其中囊括了舞臺調度、燈光設計、道具運用、音樂呈現、舞蹈與臺詞表現等多層次的視覺設計和敘事手法，運用這些元素共同建構了完整的沉浸式戲劇表現。

本研究選取的《歌劇魅影》(*The Phantom of the Opera*)¹是目前展演場次非常多的音樂劇，自 1986 年在倫敦西區首演以來，受到廣大觀眾的青睞，迅速奠定其在音樂劇領域的經典地位。分別在 58 個地區 205 座城市演出，吸引超過 1.6 億觀眾，票房突破 60 億美金。自 2006 年臺灣首演以來，已四度來臺進行表演，包括 2009、2014 及 2020 年的演出，從其在臺灣的演出盛況，也同樣可以理解是受到臺灣觀眾愛戴的音樂劇。該劇以獨特的戲劇化舞臺設計、象徵性的視覺符號和極具情感張力的語彙，共同塑造鮮活的人物角色，並且巧妙地結合傳統劇場元素，營造出一個兼具懸疑和浪漫共存的劇場空間。

汪雨騰(2021)〈面具下的魔法：韋伯音樂劇的魅力〉一文指出：「音樂劇傳入國內晚於歌劇，但與極具嚴肅氣息與高藝術門檻的歌劇相比，音樂劇以多元化的通俗流行音樂風格、當代舞臺特色製作，吸引越來越多都市青年的喜愛。」本研究選擇 2011 年 25 週年紀念舞臺版為研究對象是基於：該版在原有經典設計之上結合現代舞臺技術和表演手法，以此來強化其劇場性之特質。劇場性使音樂劇不僅依賴敘事推進，也可以透過空間運用、舞臺結構，和角色在場景互動等要素，以視聽語彙共同構築懸疑氛圍，和沉浸式觀劇的表現。從符號學視角觀察，燈光、道具、佈景所形成的象徵系統，可以強化角色形象與主題意涵；在《歌劇魅影》中，面具、吊燈的應用及地下湖場景設計，即同時承載主要角色心理、敘事轉折，和戲劇張力，是具有多重符號的功能。

基於音樂劇相關研究和實務經驗，筆者關注「劇場性」在音樂劇舞臺表現中的作用。但本文並不在全面論述音樂劇的「劇場性」，而是釐清當代「劇場性」相關理論並作為分析工具，結合《歌劇魅影》實際演出案例，聚焦在舞台關鍵裝置等如何在演出中，被操作成可引導觀眾感知和情感經驗的劇場性機制。探討劇場性概念在音樂劇舞臺實踐中的操作方式，藉此提供一個以舞台作為核心的分析新視角。

¹ 音樂劇《歌劇魅影》(*The Phantom of the Opera*)，安德魯·洛伊·韋伯創作於 1986 年首演於倫敦西區。

貳、「劇場性」概念的理論回顧

目前「劇場性」(Theatricality) 在學術界尚無統一的概念和理論基礎，而是由不同學者基於各自的學科背景與研究視角進行探討和詮釋，但「劇場性」常作為一種實務概念被廣泛應用於劇場實踐之中。由於劇場技術與理論的不斷革新和變動，相關研究仍在發展中，因此本研究將基於現有文獻梳理出劇場性的理論基礎。在克里斯多夫·巴爾梅 (Christopher Balme, 2010) 的《劍橋劇場研究入門》一書中總結出戴維斯和波斯勒威茲 (Davis & Postlewait, 2003) 對「劇場性」具體概念的整理和分析。

「劇場性」作為一個學術概念，它的詞源可追溯至 19 世紀末。和它相對應的形容詞「劇場的」(theatrical) 則早在 18 世紀就已經存在，它涵蓋了三種主要意涵：

- (1) 意味著某個劇場演出具有集中化、戲劇性刺激與視覺景觀等要素；這個用法也可擴充到地點與風景上。
- (2) 強調觀賞者在社會生活中的道德範疇，這是哲學家亞當史密所(Adam Smith)藉由「公正的觀察者」(impartial spectator)的概念所勾勒出來的。
- (3) 在這個歷史階段，將某事物視為劇場的——儘管在不同文化與語言的著重點不同——都等同於二手、欺騙與偽造的意思，這種說法即使到今天都還在使用。

上述三點表達著不同層面的定義，即劇場中具備集中焦點、強烈戲劇性和豐富的視覺效果，這些要素還不受地點空間上的約束。其次它還具備社會性，這種社會性是指人們在社會生活中往往像觀眾一樣觀察他人，並根據道德標準來評判行為。最後一個觀點則認為盡管在不同文化背景下劇場的會被視為虛偽、造作或誇張的。

Burns (1972) 通過以上所述三種定義認為，劇場性主要是一種「知覺模式」(mode of perception)，是指在事物、行動、人物或地點本身並不天然具有劇場性，而是通過美學慣例和思維實踐的結合而產生。所以劇場性不僅是一種表演特質，並在寬廣的文脈背景下相互結合和互動過程，但是它需要被特定的框架 (frame) 所理解，這使劇場性成為一種可分析的文化現象。到這裡「劇場性」已經有了大致的描述，但仍沒有形成具體的概念。

如同戴維斯 (Tracy Davis, 2003) 與波斯勒威茲 (Thomas Postlewait, 2003) 所指出的：「劇場性的範圍沒有辦法被限定在任何定義、時代或實踐上。」研究者也讚同這一觀點，就「劇場性」來說更多是在實務中或者社會中的一種描述，是一種客觀存在的事實，且劇場性還會隨著科技的進展、文化的傳播、劇場的媒介等等因素而變化。就像西方古希臘劇場所表現的劇場性和當今現代化的劇

場性雖有共同點但又存在本質上的差異，因此很難嚴格的稱之為是一個概念。但正因「變化萬千的流動性，反而對歷史研究與劇場分析提供了非常豐富的研究題材」。

「劇場性」這一概念在中文學術界也存在爭論，其中學者董健 (2003) 對「劇場性」提出來自自己的觀點。發現其因早期翻譯的原因會將 (theatricality) 翻譯成「戲劇性」，根據《中國大百科全書·戲劇卷》在「戲劇性」這一詞條下注的英文是 theatricality (舞臺呈現中的戲劇性)，它雖作為引用部分但所引用的是德國理論家奧·施萊格爾 (Otto Schlegel) 與古·弗賴塔格 (Gustav Freytag) 及英國作家威廉·阿契爾 (William Archer) 的說法。詞條的作者僅是從西方學者文章著作譯本，沒有發現劇場性和戲劇性是兩個不同的概念。學者董健就當時的翻譯提出戲劇性 (dramatic) 可分為「文學構成中的戲劇性」和「舞臺呈現中的戲劇性」，裡面的「舞臺呈現中的戲劇性」就是劇場性 (theatricality)，如表 1 中董健就詳細將文學構成中與舞臺呈現中的劇場性的差異性進行的詳細的描述和對比。

表 1 文學與舞台中戲劇性差異

內涵/戲劇性/比較角度	文學構成中的戲劇性 (dramatic dramatism)	舞臺呈現中的戲劇性 (theatricaltheatricality)
表達方式	戲劇體詩之書寫 (與抒情詩、史詩性相區別): 代言體	戲劇表演之表達 (與音樂、繪畫、雕塑等藝術的表達性相區別): 人的表演
時空製約	時間性 (戲劇情節的集中性與時間長度的限制)	空間性 (演員與觀眾之間的距離、舞台所佔有的空間)
媒介、屬性、持續的久暫	語言 (包括有聲之語言與無聲之文字)、文學性、永恆性	有聲之語言、音效等聽覺: 形體、空間等視覺、表演性、一次性
存在方式	內在的、潛隱的、靈的	外在的、顯露的、肉的
主要創造者	劇作家、導演	導演、演員
被接受的方式	閱讀	觀看

註：表格出處董健 (2003，頁 6)

董健認為劇場性是戲劇性裡面的一種，且劇場性是戲劇性在視覺與表演層面的具體展現。但是學者張時民 (2003) 對此提出不同見解：

舞臺呈現中的戲劇性是包含著文學構成中的戲劇性的。文學構成中的戲劇性實質就是劇本中的戲劇性，或者編劇層面的戲劇性，而舞臺呈現中的戲劇性，則應當包括文學構成中的戲劇性在內，再加上導演、演員、劇場、觀眾因素在內的，在舞臺上

共同追求實現的那種戲劇性。這種關係用數學中集合觀念來概括應當表述為文學構成上的戲劇性是舞臺呈現中的戲劇性的一個子集，它們之間是包含於和包含的關係而不是互不包含的並列關係。

張時民認為當文學的戲劇性在成為舞臺呈現的戲劇性時，是需要演員表演、舞美、音樂等劇場化手段才能實現，是圍繞劇本充分的劇場化才能呈現在舞臺上，是一種互相包含而非並列獨立存在的。因為當舞臺呈現中的戲劇性必然涵蓋了作品文學構成的戲劇性，不是純粹的二分法，這一過程也是對劇場性很好的解釋。通過上述兩位學者的研究和總結不難發現，雖因早期翻譯的原因，仍對「劇場性」的概念進行了歸納和解釋。劇場性是存在於文學和舞臺中的，後續在專家訪談中也印證了這一觀點，而文學的戲劇性是需要通過劇場的手段才能在舞臺上呈現，即文學是劇場性的一個環節缺一不可。最後需要補充的是劇場性廣泛涉及「真實性」(authenticity) 的探討，但劇場藝術常被質疑為二手的虛假的再現—這種批判似乎與真實性相對立，然而舞臺上發生的表演本身是當下現實存在的真實行動。

臺北藝術大學出版中心主任于善祿 (2011)，在其系列編輯企劃「劇場風景」出版緣起中就對劇場的相關特性進行概述：

劇場，可以是一幢建築，也可以是一門藝術，更可以是無限的風景！

劇場，是即時與共時的，你得在該時、該地、人還要到現場，才能感受整個演出的脈動。

劇場，是綜合的藝術，一次的演出，幾乎可以含納文學、音樂、舞蹈、繪畫、建築、雕塑等多門藝術。

劇場，是屬於時間與空間的，它僅存在於表演者和觀眾之間，每次的演出都無法重來，也不會相同，有其獨一性。

克里斯多夫·巴爾梅 (Christopher Balme, 2010) 則認為：

戲劇演出本質上是透過符號的轉換與模仿來進行的，因此傳統觀念認為劇場性意味著虛構的表演與真實性相背離。但這一觀點在當代劇場實踐中受到了挑戰。特別是在行為藝術和沉浸式劇場的發展下，一些學者專家認為劇場性和真實性是可以共存。

這一點對於研究音樂劇的劇場性也具有啟發性，因為音樂劇本身便是一種高度依賴符號和表演性的藝術形式，音樂劇的發展也不斷注重觀眾的體驗增加沉浸式的觀賞。

「劇場性」作為一個學術概念雖尚無統一的定義，且東西方都有對其概念進行釐清和確定，也並不為一家之言，特別是台灣學者對其特點進行描述和總結。儘管定義還是翻譯上劇場性和戲劇性在概念上各具側重，但是在音樂劇《歌劇魅影》中，這兩個概念是相互合作支撐的，而不是單一的出現在作品上。劇場性主要關注舞臺呈現的感官刺激和視覺景觀，側重於觀眾「在場經驗」和「感官沉浸」，而戲劇性則聚焦於敘事結構、角色塑造及衝突推進。當然劇場性不局限於舞臺表演，還涵蓋觀演關係、空間運用、視覺符號及敘事方式等多個層面，隨著時代與科技的發展持續演變。劇場性在不同歷史時期與文化脈絡下展現出多樣特質，成為構成舞臺藝術的關鍵要素，並廣泛影響當代表演藝術、視覺藝術和大眾媒體。隨著劇場技術的革新與美學觀念的變遷，劇場性探究會成為戲劇研究和藝術創作的重要議題。

本文進一步分析劇場性在音樂劇《歌劇魅影》的應用，它是由小說改編而來，在改編成音樂劇之前被改編成多部電影，雖未獲得巨大的成功但其故事卻在歐洲流傳了一個世紀至今仍深受全球觀眾喜愛。劇场的魅力更多的是能夠給予觀眾深入其境的體驗，音樂劇版的是在 1986 年經音樂劇大師韋伯之手橫空出世，以其逼真舞臺效果和動人歌曲取得了巨大的成功。李娜（2009）在〈論舞美藝術在音樂劇中的重要性〉一文中指出：「《歌劇魅影》的舞美設計者是已故著名設計師瑪麗亞·比約松。這部音樂劇注重氣氛的營造，沿用了寫實的設計風格；劇中舞台裝置、布景、燈光、服飾等追求造型的逼真、視覺的質感和歷史的真實感。」眾多的舞臺元素都是為了更好服務於劇情發展和角色的塑造，所以在圍繞整個劇情發展中。

夏雄軍和呂丹夢（2023）在〈音樂與複雜情感的想像——淺析音樂劇《歌劇魅影》的舞臺魅力〉中表示：

劇情圍繞克莉絲汀、魅影、子爵 3 個人的矛盾進行變換、平衡，打破平衡，回歸平衡，在劇院、地下室、天臺，以及墓地不斷轉換，恐怖事件的製造，以及劇院的大火，到最終魅影的主動退出，緊湊的劇情與恐怖緊張的氣氛，展現的不只是一段糾葛的、瘋狂的愛情，更有使觀眾沉浸于如此流暢的劇情當中的舞臺設計。

因此本研究選取該劇為研究對象，在分析劇場性同時也回顧其發展歷程，結合著名導演、演員暨前臺北海洋科技大學演藝系主任劉亮佐教授的訪談，綜合探討音樂劇中劇場性應用的重要性。

《歌劇魅影》的藝術成就很大程度上歸功於它對「劇場性」的運用與探索。本文從此劇場景之吊燈、面具、地下湖三大核心元素切入，剖析其如何通過物理符號和技術手段，來塑造角色人物、深化敘事張力和營造懸疑氛圍。

參、「666號」拍品「吊燈」劇場性應用之解析

吊燈是《歌劇魅影》非常具有標誌的舞臺裝置，也是開篇的重要道具。開篇的拍賣會以倒序的形式，將吊燈為線索，向觀眾展示了當時輝煌的巴黎歌劇院。在《歌劇魅影》中，吊燈的拍賣號 666，和真實歌劇院慘案具有明顯的互文性，其中數字是基督教文化中象徵著黑暗、詛咒及命運的無法抗拒，同時也為劇情發展埋下命運式的伏筆。而吊燈本身源於 1896 年巴黎歌劇院的真實墜落事件，將歷史現實同舞臺敘事相結合，增加了文本的互文性層次，使舞臺表現具有更強的真實感和敘事張力。

宗教文化和真實事件相結合，使該劇在文本內部和外部之間建立起意義的連結，讓觀眾在觀看過程中形成跨文本的解讀與情感投射，增加了真實感和體驗感。當時轟動一時的巴黎歌劇院吊燈墜毀案報導請見圖 1，通過歷史的事件對時間進行刻畫，就如陳瀟彤（2010）在〈音樂劇《歌劇魅影》的藝術魅力〉指出：

「舞臺美術的這種場景變遷和時間推移的高度靈活性，使它具有一種超越時空限制的特殊能力，從而能夠遊刃有餘地表現音樂劇主題所需要的任何外部環境和戲劇氛圍。」

圖 1 巴黎歌劇院吊燈墜毀案

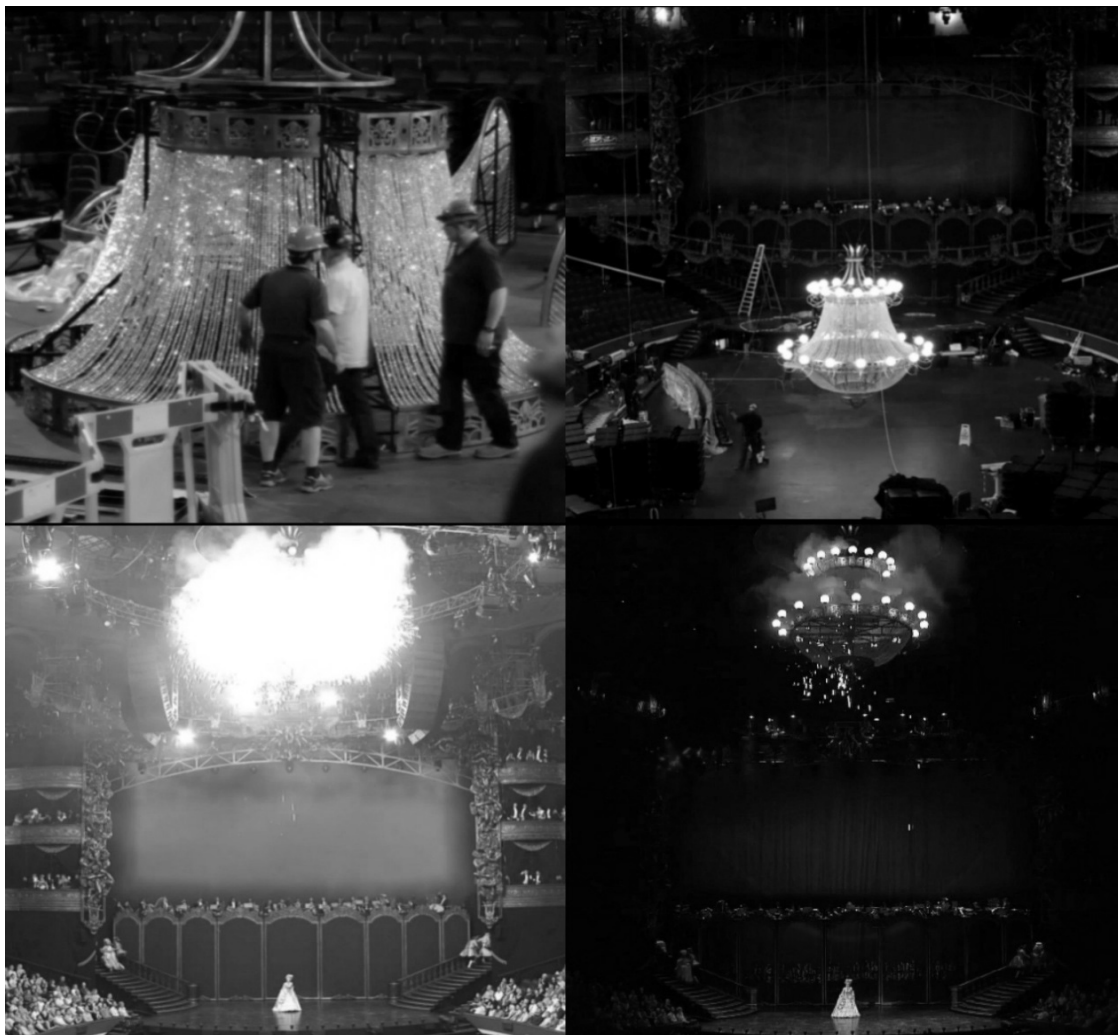


註：圖片出處〈從未租過的巴黎歌劇院 5 號包廂，究竟發生了什麼不可描述的事情？！〉：<https://kknews.cc/zh-tw/news/5mxvnbl.html>，擷取日期：2025 年 3 月 5 日。

在劇場中吊燈一般僅作為一個照明設備，但《歌劇魅影》創作團隊將這個裝置復原到 19 世紀風格同時，一些場域演出時，還利用滑軌將吊燈「砸」向觀眾和舞臺，以此來提升觀眾的體驗感。但是本文所引用之 25 週年演出版，因場地設置，沒有採用墜落的方案而是使用大量的炸藥和煙火，來增加觀眾的觀劇體驗。據紀錄片中燈光師霍華德·伊頓 (Eaton, 2012) 說明，吊燈需要 40000 顆玻璃珠、圓球及鋼材，還需要利用鐳射切，然後再運進劇場進行組合放在 40 英尺的托架上，如此

巨大的水晶燈在空中爆炸是極具視聽衝擊力。當時燈光師將這顆巨大的水晶燈安裝以及後續舞台呈現的爆炸效果，請見圖 2。

圖 2 吊燈製作與舞臺呈現



註：圖片出處《歌劇魅影：25 週年舞台版特輯 (2CD)》，環球國際唱片股份有限公司，擷取日期：2025 年 6 月 2 日。

吊燈在本場演出中不僅是一個佈景道具還是舞臺空間中懸置的「危險物」，從開場就讓觀眾產生潛意識中的威脅感。25 週年皇家阿爾伯特音樂廳版本中，導演刻意透過吊燈帷幕的脫落，暗示未來將有重大事件發生來給全劇埋下懸疑氛圍。當吊燈自高空開始爆炸並且劇場一周都開始閃耀

火花，瞬間打破觀眾和舞臺之間的安全距離，濃烈的火藥味和爆炸聲配合燈光的刺激，觀眾從視覺到聽覺再到嗅覺多重感官的刺激下，產生「自身被波及」的錯覺同時激發了人身體的本能反應——尖叫。在符號的視角下吊燈「能指」是它的物理性——巨型水晶燈爆炸、機械聲響和燈光閃爍；而「所指」是向管理者權力失控崩塌及魅影的憤怒與威脅。吊燈的爆炸設計吸引了觀眾的視線焦點，利用爆炸、燈光和音響製造「假性危險」，呼應了羅蘭·巴特涵指理論：吊燈的爆炸表現傳遞表層的視覺震撼同時，還隱喻了人們對「失控」的恐懼。吊燈事件在觀演關係上製造出直接的互動感。觀眾由觀看者轉變為「潛在受害者」，生理感官在短時間內進入高度緊張狀態。與此同時觀眾對劇中角色對魅影的恐懼和同情繁雜交錯，突顯了劇場性所帶來的集體性情感體驗。劇場空間因此不再是觀看表演的場所，也成為危機與情感交織的現場。觀眾在自己的座位上就可以體驗到極致的劇場體驗，在聲光電配合與觀眾尖叫聲的相互映襯下，將劇中的恐懼和懸疑達到了頂峰了。

但也有觀眾對此類巨型舞台裝置提出質疑，認為吊燈作為一個龐大的道具，卻僅在劇情的一個環節中發揮作用。劇評人珍·麥基 (Jenn McKee, 2009) 就提到：「批評者認為，觀眾太容易被花俏的特技所吸引，例如巨大的枝形吊燈漂浮到劇院頂部，然後墜落到舞台上。」不可否認的是，在整部劇中這盞吊燈不僅是舞台設計的關鍵元素，更是營造整體氛圍的重要媒介，充分展現了劇場性能夠透過單一道具的運用而產生顯著效果的特質。甚至可以將吊燈視為劇中的一個角色，正如資深評論人巴茲爾·康斯丁 (Basil Considine, 2017) 於《Twin Cities Arts Reader》中所評述的：「《歌劇魅影》中的枝形吊燈本身就是一個角色，它作為該劇中最令人難忘的時刻之一載入史冊。」我們將劇場裡面的道具佈景等不再視為一個物品，而是可以與之合作和創作的「夥伴」。

吊燈呈現在諸多版本裡面也有不同，喬恩斯·查德 (Chad Jones, 2015) 在其 Theater Dogs 劇評新聞平台上表示：「吊燈當然會墜落，但如今它已不再直接砸向舞臺。它會閃出火花、迸射光芒，迅速朝樂池區觀眾的頭頂降下。然而，這並不令人印象深刻，吊燈在開場拍賣場景升至預定位置時所噴出的火焰同樣如此。」當劇院的吊燈沒有砸在舞台上缺少了很多真實感和刺激感，從而失去了劇場性所能帶來的真實感。不可否認在具體的體驗感上肯定是不如真實發生的狀況，但是筆者認為隨著劇場技術革新和科技的發展，在保證安全的情況下，創作者已經在極大可能下保留劇場性裡的真實感。

肆、魅影角色與「面具」劇場性應用之解析

在《歌劇魅影》的改編歷程中，面具是魅影這個角色的重要標誌與道具，它是劇場性建構的核心視覺符號。從原著小說到音樂劇，面具的設計與象徵意涵經歷了顯著的演變，逐漸發展成一種兼具符號學意涵和互文性價值的視覺元素，深化了角色形象使得人物更能被觀眾記住和理解。

在原著小說中魅影的恐怖形象是其天生畸形的面容，但小說並沒有賦予它固定的面具設計。而後的改變過程中 1925 年由朗·錢尼主演的無聲電影版本，再現了原著對魅影面容的描寫，但未強調面具的視覺象徵。而備受肯定的是韋伯 1986 年的音樂劇版本中，半面白色面具正式確立，成為魅影角色的標誌性造型。在 1990 年電視電影中查爾斯·丹斯和 2004 電影中傑拉德·巴特勒所扮演的魅影角色已將面具這一元素融入進去。這一改變賦予角色更強的戲劇張力還可以以此對角色內心世界進行揣摩，也讓其在舞臺敘事和符號系統中真正的象徵意涵。

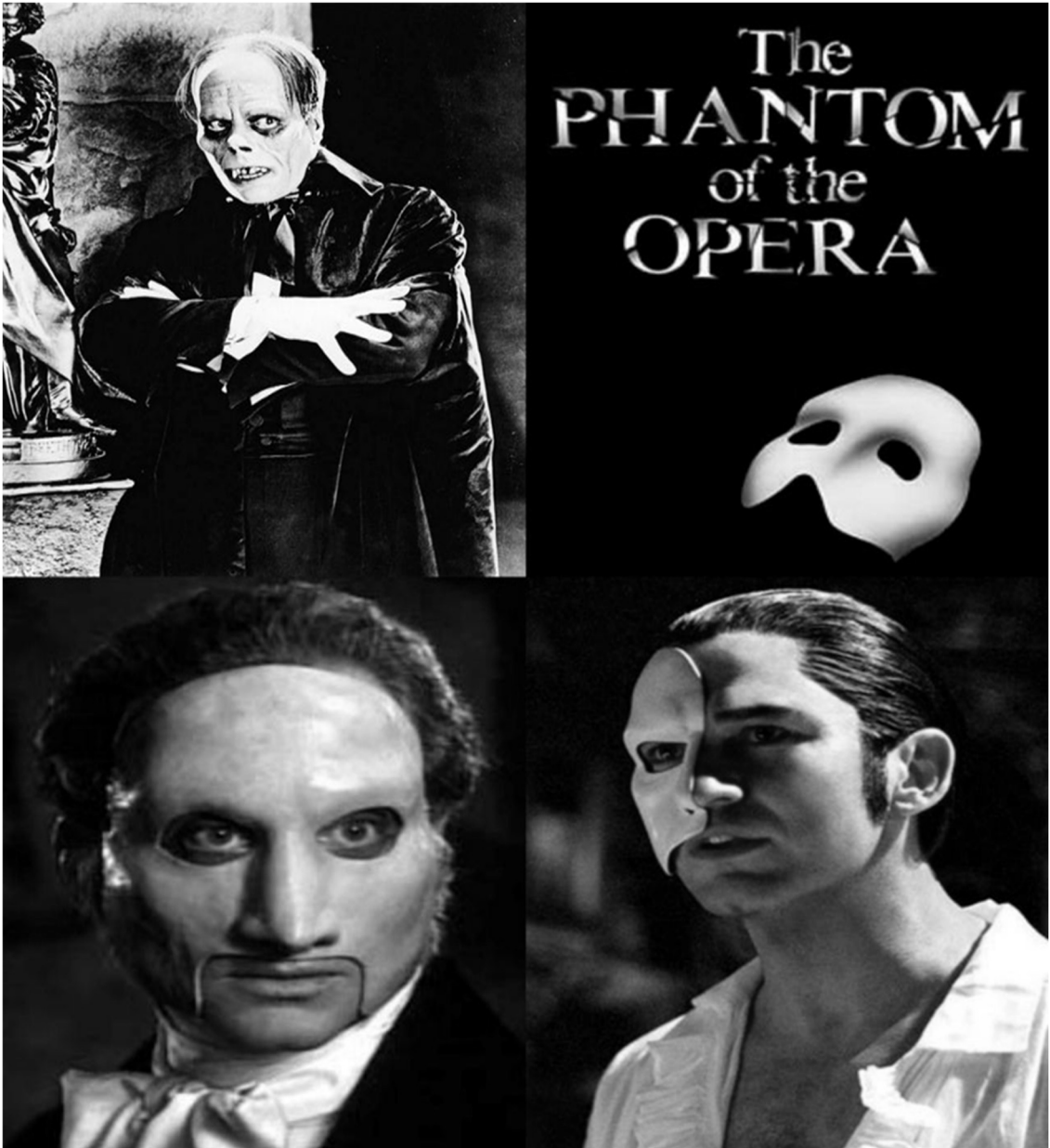
在與資深劇場工作者劉亮佐教授訪談中，也印證了這觀點他表示：「面具本身就有一種神秘性，你不知道面具下面的這個人長什麼樣子。所以你以整齣戲的氛圍來講，這個道具和這個服裝的造型上的設計，它很強烈的創造出《歌劇魅影》的某種神秘和鬼魅感。」²在 25 週年版本的舞臺妝造中，魅影角色的面具經過重新的製作，且魅影角色的面具和妝容是由兩位設計師共同完成。面具設計師鮑勃·桑德斯 (Bob Saunders, 2012) 表示：

面具必須與妝容完美契合，在設定中魅影想讓自己看起來非常具有吸引力，有男子氣概而且很英俊，所以達成這個想法關鍵在面具在來自於 Maria Björnson³初創概念中，基於時代背景，魅影其實用的是陶瓷製作的面具，不過技術層面上我們沒有使用瓷器，這就是面具的整體設定。魅影做出這幅面具正是為了掩蓋他可怕的、畸形的面容，我們也花費了大量時間確保面具成為完美的雕塑品，因為在克莉絲汀摘下面具後，它能成為一件獨立的個體。

² 筆者訪談劉亮佐教授，2025.02.27，12:10~14:10，臺北市南京東路 270 號。

³ 瑪麗亞·比約松 (Maria Björnson 1949-2002) 原《歌劇魅影》舞臺與服裝設計。

圖 3 魅影角色面具形象的演變



註：圖片出處 Erik (*The Phantom of the Opera*)：

[https://en.wikipedia.org/wiki/Erik_\(The_Phantom_of_the_Opera\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Erik_(The_Phantom_of_the_Opera))，擷取日期：2025 年 3 月 1 日。

研究發現魅影角色的舞台螢幕形象不是一蹴而就的，而是經歷了多個版本的演繹磨合修改衍變產生，這也是劇場的魅力所在，魅影角色被演繹了諸多版本，圖 3 是其中具有代表性的幾個魅影形象的演化過程。圖 4 則展示了本文研究的魅影角色的面具設計流程及演員的上妝效果。

圖 4 魅影角色面具製作呈現



註：圖片出處《歌劇魅影：25 週年舞台版特輯 (2CD)》，環球國際唱片股份有限公司，擷取日期：2025 年 6 月 2 日。

設計師鮑勃在尊重原作意象的同時，充分考量演員實際使用呈現需求。從符號學角度觀之，面具作為一種舞台符號，「能指」首先體現在其可被觀眾直接感知的形式特徵，如白色、不對稱的半臉遮蔽、近似雕塑般的光滑質地等；而其「所指」則指向魅影試圖掩蓋自身生理缺陷、藉由遮蔽完成自我保護的心理狀態。面具所隱含的破裂感與非完整性，亦成為角色內在脆弱與自我分裂的重要象徵。當然面具與妝容密不可分，魅影角色妝效師克里斯多夫·塔克 (Christopher Tucker, 2012) 表示：

這是一種扭曲的人臉，像是受過傷一樣人在中風或者類似情形之後，一側的臉可能是癱瘓的，所以我們會嘗試拉直，他們說話時會試著讓自己看起來正常，他們會試著抵抗臉上的畸形，所以我嘗想是不是能抬起他們的嘴唇。我想在後腦做些效果，我們做了這個露著骨頭的凹坑。

魅影角色在這部作品中的妝造過程，請見圖 5。克里斯多夫·塔克 (Christopher Tucker) 不僅是這次週年妝效設計師他也是初版魅影角色的設計者，在歷經時間的變遷與不斷提升妝容效果的同時，他還細緻地從生理層面展現魅影角色的畸形面容，使其外貌逼真且富有戲劇張力。通過面具和妝效，給觀眾塑造了一個鮮活的魅影角色形象。不僅要在形象上對於魅影有足夠多的思考與刻畫，還要從演員角度出發，因為演員要在舞台上表演還要唱歌，面具的在塑造角色的同時還不能干擾到演員的表演等，所以功能上的考量也是必要的，要讓演員在戴上面具後仍可以很好的活動和歌唱。

魅影角色的白色半面面具，運用簡約的幾何輪廓在舞臺燈光妝造的組合下，製造出極具視覺衝擊力的角色形象。純白色調在燈光照射下呈現出冷冽質感，和魅影角色暴露於陰影中的畸形面容形成鮮明對比，「亦正亦邪」的反差讓整體看上去極具衝擊力，也是「表象」與「真實」落差感知。當克莉絲汀在劇中揭下面具的瞬間，觀眾視線隨角色動作聚焦於舞臺中央，燈光設計也在瞬間強化明暗對比，讓魅影角色生理缺陷的呈現瞬間突破「第四面牆」，舞臺上的戲劇性立刻轉化成觀眾直面「真相」的心理衝擊。面具掩蓋了魅影角色的生理畸形，同時象徵其內心深處對自身醜惡面的否認與遮蔽。

徐良玉 (2020, 頁 88) 在〈談音樂劇《歌劇魅影》中哥特式藝術手法的運用〉就提到「在音樂劇《歌劇魅影》中，表面上魅影給人們帶來恐懼，但當克莉絲汀摘下他面具時，魅影也被恐懼佔據而不能面對自己。」克莉絲汀對魅影的揭面，一是揭開其真實容貌，也是一種對魅影角色內在羞辱與恐懼的揭示。這一舉動把劇場性從單純的視覺呈現升級到了心理層面的揭露，讓觀眾不僅在視覺上感受到魅影角色的心裡動態，更可以與這一角色進行共情。雖然是簡單地將面具的摘除，但它卻是整個劇情和感情的爆發點，巧妙的將「劇場性」和「戲劇性」結合在了一起。魅影角色的形象經歷從原著到音樂劇的轉變，面具由畸形形象轉為浪漫悲劇的視覺標誌，誠如《鐘樓怪人》中凱西莫多殘缺形象產生對照。

音樂與殘障研究學者史特恩菲爾德·潔西卡 (Jessica Sternfeld, 2016) 認為，《歌劇魅影》中的面具與毀容形象並非單純的舞台道具，而是在安全距離的觀看環境中被觀眾消費與凝視的對象。她指出這種處理方式將面容差異置於驚懼、好奇與同情之間的文化拉扯，既塑造了角色的符號意義，引發對身體差異商品化的批評。她的觀點在平權倡議團體 (Face Equality International, 2023) 報告中同樣得到印證，藝術作品中往往將臉部差異或傷痕作為「簡略符號」來代表角色的心理或道德缺陷，

此類刻板呈現使具有可見差異者持續受到污名化與偏見強加。這種符號化策略在《歌劇魅影》中尤為明顯，面具與毀容形象不僅塑造恐懼與神祕，同時也可能強化觀眾對「差異即異常」的直觀認知。

康寧安·文森 (Vinson Cunningham)、蕭·海倫 (Helen Shaw)、舒爾曼·麥可 (Michael Schulman, 2023) 在《紐約客》(The New Yorker) 的聯合發表中從另一角度出發，他們認為《歌劇魅影》正因其「既荒誕又詭譎」的舞台氛圍與情感張力，而使觀眾在沉浸體驗中被角色魅力吸引，情感參與甚至蓋過了對外貌差異的物化或消費。

綜合上述觀點可見，面具在劇中通過舞臺敘事、符號策略和傳統戲劇意涵的交織，形塑出一個具有層次感的魅影形象。作為高度可辨識的視覺標誌，面具構成劇場性的重要組成元素，讓角色的形象得以承載觀眾的情感投射並引導其觀看經驗。雖劇場符號的運用可能引發倫理表徵層面的爭議，但其同時也展現出促成觀眾與角色之間情感連結和共鳴的潛在能力。

圖 5 魅影角色妝容製作過程



註：圖片出處《歌劇魅影：25 週年舞台版特輯 (2CD)》，環球國際唱片股份有限公司，擷取日期：2025 年 6 月 2 日。

伍、魅影的世界——「地下湖」劇場性應用之解析

地下湖一直是《歌劇魅影》佈景中的一大亮點，它不僅作為劇情發展重要場景，還是劇中魅影角色的內心世界的一個展現。在宋銘（2021，頁 189）在其專書中就有描述：「魅影進入地窖前，一盞盞從水中浮出的燭燈，美得重新定義了『地窖』一詞。或許，在韋伯心中，『地窖』不是世俗印象的晦暗空間，而是自我封閉的心靈禁錮；至少，在勒胡原著筆下是如此。」而這樣的場景即是魅影這一角色的棲身之所也是他的內心世界。田雲霞（2011，頁 117）在〈一半是魔鬼，一半是天使——音樂劇《歌劇魅影》中魅影形象的分析〉一文中也對地下世界進行分析：「在逃脫殘酷的折磨之後，他將巴黎歌劇院的地宮變成了自己的遊樂場。他付諸心血打造了屬於自己的天堂。但只有他自己才知道，這個天堂不過是一個寂寞的囚籠。」為了呈現這一重要的場景劇組採用大量現代舞台裝置和視覺技術。

在本場的演出中，導演沒有單一呈現地下湖的場景而是通過升降舞臺使觀眾一同「沉入」地下湖。舞臺設計運用了升降舞臺技術，當魅影與克莉絲汀所在的高處舞臺緩緩下降至平面舞臺時，主舞臺同步轉換為地下湖場景。而後魅影再從後舞臺划船而出，營造出觀眾彷彿隨著舞臺一起沉入魅影的幽暗世界的沉浸式體驗。這種設計巧妙地利用視覺沉降⁴和空間錯覺⁵，讓觀眾感受到從地面劇院逐漸墜入魅影神秘地下湖的過程。而其操作更是結合了整體的劇情呈現，彭虹棋（2020）在〈舞美燈光的設計與運用——以音樂劇《歌劇魅影》為例〉中發現：

舞臺通過搭建吊橋來模擬地下通道，克莉絲汀隨魅影進入暗門之後走到通道處，每走一步光束燈亮一盞，寓意走過的神秘之路。舞臺上煙霧瀰漫，蠟燭架從舞臺升起，通過追光捕捉魅影划船的畫面。舞臺上煙霧瀰漫的構思，呈現地下湖水的陰暗、陰森的氣氛，給觀眾一種船劃行水面的視覺幻想。舞臺地下藏有燭光台，使用電腦控制上下移動，從而營造神奇的視覺效果。

而後為了凸顯地下世界的場景，劇組在色調上以冷色為主。也是為了迅速能夠將觀眾帶入魅影的地下世界。音樂史教授愛麗森·麥克拉莫爾（Alyson McLamore，2022）在《聲入人心：走進音樂劇》書中寫道：「安德魯·布裡奇（Andrew Bridge）按照普林斯的想法設計了大量的陰影，普林斯也意識到觀眾會在意那些陰影中存在著什麼樣的東西。」普林斯大量的使用陰影是對地下世界這一場

⁴ 觀者對舞臺空間的垂直運動和視覺引導下，產生自上而下的感官錯覺及下沉感。

⁵ 特定的視覺手法，使觀者對實際空間的大小、形狀或深度產生錯誤的感知。

景奠定基調，但這是表面的手法，而他的重心是希望能夠讓觀眾從視聽體驗更好的融入，不是作為一個觀賞者而是參與者。

另外該著作中還提到的：「普林斯也意識到觀眾會在意那些陰影中存在著什麼樣的東西。普林斯希望觀眾自己成為舞臺創作的『貢獻者』或『合作者』，讓觀眾用他們自己的想像來填補那些故意留下成為陰影區域中的空白。」這裡就突出劇組創作者自一開始就設計同觀眾產生連接，進而達成參與和合作這樣的沉浸式體驗。李鵬飛（2019）在〈剖析音樂劇《歌劇魅影》的舞臺魅力〉也指出：

「這些場景的演繹手法與舞臺設計，拉近演員與觀眾的距離，讓觀眾誤以為自己也是舞臺上的演員之一。這種藝術性的構思強化觀眾的感知，並讓觀眾有參與感。結合感知與參與，觀眾就有身臨其境的經驗。」

因此能夠將舞台和觀眾產生連接成為了該劇重要特色。

圖 6 Act I 地下湖佈景



註：圖片出處 The Most Popular Songs From *The Phantom of the Opera*：

https://www.youtube.com/watch?v=_IJ-Dqm9E-8&t=191s，擷取日期：2025 年 2 月 28 日。

圖 6Act I 是劇中利用佈景道具乾冰等營造了一個地下世界的景象，在技術層面為了模擬真實湖面，劇組利用鏡面投射製造燭光在湖面裡的倒影，利用了煙霧機加乾冰混合比例釋放模擬了地下湖的環境。而魅影和克莉絲汀的船用舞臺滑軌真實模擬船在水上形式的軌跡，這使劇組利用多種舞臺裝置共同協作呈現的地下湖。在符號學的視野下通過劇場性手法直觀的向觀眾展現了 1.魅影棲息的場所地下湖 2.增強了整體劇情的詭異和神秘感 3.也將魅影扭曲陰暗的內心世界通過地下湖具象化。

圖 7 Act II 地下世界佈景



註：圖片出處《歌劇魅影：25 週年舞台版特輯 (2CD)》，環球國際唱片股份有限公司，擷取日期：2025 年 6 月 2 日。

Act II 的地下世界是魅影、克莉絲汀和拉烏爾三人的三角戀的終結場所，它是整部劇最重要且是大結局的場景。所以圖 7 中就不需要呈現河流的景象放棄了乾冰等，導演直接打通舞臺的上下口將整個場景呈現給觀眾。這樣演員既增加表演空間同時可以豐富他們的走位來交代故事情節和人物複雜感情關係。針對地下湖，劉教授表示：「那個湖其實有很強烈的神秘感然後很浪漫。那個畫面就會讓人覺得，你跟這個所謂的可怕的魅影比起來他其實是溫柔的。尤其在那個湖上划船，然後那那一段的他跟克莉絲汀的那個淒美的愛情。」

地下湖的劇場性在於對空間的重新建構與觀眾感知的操控。舞臺設計藉由升降舞臺和舞台燈光相互配合，模擬角色自地面緩緩下沉至幽暗湖底的動態過程，營造觀眾「隨角色共沉」的空間錯覺。視覺沉降技術打破一般鏡框式舞臺靜態觀看邏輯，讓現場的觀眾在視覺和心理上都體驗到「下

墜」的臨場感，特別是在克莉絲汀與魅影乘船駛入地下湖時，觀眾的視線隨著舞臺滑軌運行的船隻緩緩移動，配合燭光的搖曳和霧氣的瀰漫，讓整個劇場空間轉化為獨屬於那個世紀神秘的世界氛圍。同時地下湖也是魅影的內心世界，水面之下的幽暗空間即是魅影自我流放與世隔絕，也是他隱藏創傷和欲望的世界。舞美利用水霧、鏡面、投影及燈光，模擬出湖面反光在朦朧空氣中，在舞台上創造出一個與地面社會秩序迥異且充滿壓抑孤獨的異質空間。這個空間在物理上隔絕了觀眾和角色，也是讓觀眾可以切身的窺探到魅影的內心世界，同時還充斥著對克莉絲汀掌控欲。

在 Act II 的地下世界，拉烏爾帶著克莉絲汀離開，而魅影孤獨消失於地下湖之時，劇場空間的燈光迅速暗化，舞台裝置同時進行虛化處理，讓地下湖從「場景」轉為「意象」，描繪了魅影心理的虛無。此刻劇場性的消失是空間美學上的消融，也是心理戲劇的終結，讓觀眾的情感推上高潮同時也得到了釋放，故事也在此刻戛然而止。地下湖巧妙了運用了劇場性，呈現了視覺與感官的衝擊，還刻畫了角色心理變化，讓觀眾在劇場空間中得以「親歷」角色的內在世界。實現了空間敘事和心理描寫的融合，讓觀眾與《歌劇魅影》共同完成了對於人物和故事的敘述與歷程。

然而這樣的手法包括舞臺裝置，也有學者提出過質疑，如創作者對於這些場景、情節、節奏等是有設計的，而這些設計的出現會不會讓觀眾覺得刻意，如吳遠穩（2020）在〈對《歌劇魅影》中「氣氛」的美學考察〉提出的：

雖然《歌劇魅影》在製造氣氛的時候涉及到計算和設計，但觀眾並不通過推理計算，也不通過分析歸納去認知，而是直接、整體地覺察到了氣氛。通過處境感受而達到的知覺不是知覺對象的在場，而是相反，氣氛是物和環境在其中呈現的方式，我們知覺到氣氛，同時物也呈現其中。

顯然觀眾是不確定的，但正因這些不確定才讓舞台具有魅力，過多的設計是否恰當值得思考。

劇中為了增強魅影對於惡的一面能力體現，增強觀眾觀劇時的感官刺激，如圖 8 中前面的輝煌場景進行了歌劇場內的環境構建，而後兩幅圖顯示劇組利用舞台裝置將魅影的「怒火」得以實現，當火焰開始吞噬這段關係的時候也迎來了全劇的一波高潮。經過舞臺、演員及工作人員的通力配合，共同再現了歐洲 19 世紀哥特式劇場視聽體驗，觀眾得以沉浸於充滿神秘懸疑和浪漫色彩的劇場體驗之中。

圖 8 歌劇院場景及舞臺火焰裝置



註：圖片出處 Masquerade/Why So Silent , The Shows Must Go On! :

<https://www.youtube.com/watch?v=G0ntdZSzJww>，擷取日期：2025 年 2 月 28 日。

地下世界固然成為了《歌劇魅影》標誌性的場景和符號，資深劇評人麥克·比林頓 (Michael Billington, 1986) 在英國《The Guardian》中表示：

普林斯和比約森自始至終強調著巴黎歌劇院陰森的奢華，厚重的垂簾、鼓鼓囊囊的鍍金女像柱，以及最令人嘆為觀止的，通過一座傾斜的橋下降到地下世界，橋上是一個充滿蠟燭的湖泊，令人聯想到瘋狂的路德維希的巴伐利亞城堡之一。

但是從初版再到紀念音樂會這一版，劇組在技術上進行了革新使得整體的呈現更加完整和科技化，例如大量的投影還有組合 LED 造型光源。專欄劇評記者卡西·唐格 (Cassie Tongue, 2022) 也在英國《The Guardian》專題中寫道：「經典（略顯過時）的佈景如今已被保羅·布朗的全新設計所取代，他使用了更多模組化的家具和鏡子，以增強演出對幻覺和光影技巧的關注。」

但筆者認為這樣也帶來了一定的失真，特別是仔細看數位背景板可以發現像素的顆粒，給整部作品的沉浸感帶來影響。在部分場景和道具上，如果做不到真實的呈現還是應使用實體道具，例如地下湖中的蠟燭、管風琴的造型等，以此來保證更真實的舞台效果。卡西·唐格 (Cassie Tongue, 2022) 還認為：「哥德式樓梯已被一種彷彿一步一步從牆裡變魔術般出現的樓梯所取代，纜車仍然在歌劇院的地下湖上滑行，儘管如今這趟旅程更多的是為了效率而非為了觀賞。」表達了劇組在為了保證效率時捨棄了一定的觀賞體驗，而這是非常可惜的。所以在保證效率的同時還要兼顧觀賞性，也是創作者必須要思考的。

綜上所述《歌劇魅影》作為一部現象級音樂劇作品，無論從製作端或觀眾端都引發了對「美」的思考，它所建構的觀演連結也構成整體作品的核心。夏雄軍和呂丹夢（2023）在〈音樂與複雜情感的想像〉中也指出：

時至今日，《歌劇魅影》仍能符合大眾審美，主要源于它精美的舞臺藝術效果，現場氣氛的製造。「氣氛」與自然有著強大的相似性，這種「氣氛」帶給觀眾的美近乎一種身臨其境的感受，它超越哲學範疇，居於主客觀之中，它是創新的，卻也是原初的。用波默的氣氛美學進行解釋：氣氛美學和環境美具有親緣性。在《歌劇魅影》中，舞臺的設計、光線的交替，服化道的控制、音樂的層次為整個故事製造了豐富的環境，使觀眾主動地感受其中的美，去感受氣氛，體驗氣氛中的美與舞臺的魅力。

劇場性不僅是一種方式或方法，而是真正的在劇場裡面營造出故事裡的世界。《歌劇魅影》中的「地下湖」場景展示了劇場性中敘事的輔助技法，還能在舞臺與觀眾之間形成化學反應。舞臺氛圍的營造將觀者引入故事的深層情境，以此來激發對恐懼、孤獨和欲望的審美思考。這種由劇場性觸發的美學反思，正是作品能夠跨越時代、持續引起共鳴的關鍵。

陸、結論

在音樂劇《歌劇魅影》的舞台構作中，吊燈不再只是照明裝置，更是驅動敘事和生成意義的劇場性核心。作品藉由「666 號」拍品引入歷史互文，在二十五週年版中進一步透過爆破、煙火及環景燈光營造出可視為「假性風險」的效果，讓多重感官被同時調動並主動打破鏡框式觀看所維持的安全距離。在符號學上吊燈的能指體現在爆炸瞬間的強光和機械噪音等物理表象，所指轉化成權力失控與秩序崩壞的象徵，在放大懸疑氛圍的同時還重塑了觀演關係，凸顯了劇場性對「事件化」的生產能力。

魅影的半面白色面具將「遮蔽—揭示」機制轉成視覺和倫理的雙重辯證關係。面具在舞台上形成冷峻幾何的能指，所指延展為對畸形、羞恥、欲望的自我修飾及情感投射；揭面瞬間把戲劇性推送至觀眾的心靈震盪，將哥德式神祕與憐憫情感同時呈現在觀眾面前。這裡符號的策略有效的建構角色的複調形象，還引出對「面容差異」被消費的表徵倫理省思，迫使觀看在美學愉悅的同時反思道德上的缺失。地下湖是整部劇核心場景，作為關鍵情節的發生地，構成魅影內心世界的外化表象，呈現劇場性於空間書寫及心理景觀之間的同構關係。透過升降舞台、鏡面反射、燭光煙霧等技術整合，舞台製造出觀者和角色「共同沉降」的感知錯覺，使得觀演關係由「對面觀看」調度為「同場共感」；至第二幕高潮，燈光與裝置的虛化又使場景回歸意象層次完成由景觀向心景的融合。

綜合上述三大舞台元素的實踐中利用劇場性、符號學、互文性三重理論視角，回應了舞台事件的在場維度、意義生產的內在機制和文本在文化網絡中的定位，三者相輔相成可以克服音樂劇研究中對劇本或音樂分析的侷限。舞台設計由敘事載體轉化為生成氛圍、調動感官並重構觀演關係的整體系統，顯示劇場性並非附屬於情節的裝飾而是音樂劇運作的核心邏輯。目前臺灣音樂劇的市場蓬勃發展，但創作較偏重劇本與音樂的經營。對舞台構作的系統性思考，可以讓作品在跨文化傳播時提供文本之外的劇場辨識度，學界討論也大多集中在文本詮釋和產業分析。筆者認為臺灣音樂劇發展既要學習研究西方的製作模式，也應將臺灣民俗祭儀的聲光結構、傳統戲曲的虛擬時空調度等在地資源，轉化為具劇場性張力的舞台語彙。其次學院端可以強化劇場設計及音樂劇研究的跨領域對話，讓創作和理論相互得到驗證。最後在產業端不斷多元發展的同時，思考是否能將劇場性作為核心競爭力。只有在創作、研究、產業三方同步深化合作，臺灣音樂劇才能在保有在地底蘊的同時建構出具備強烈國際對話能量的美學位置。

附錄一：

劉亮佐教授訪談記錄

受訪者：劉亮佐 專技副教授、導演（以下簡稱「劉」）

採訪者：筆者（以下簡稱「A」）

時 間：2025.02.27

地 點：臺北市南京東路 270 號

A：老師你好，就可以簡單介紹一下你嗎？

劉：我叫劉亮佐，臺北藝術大學研究所畢業，從演員到導演再到系主任已經 38 年了。

A：「劇場性」在學術界與業界尚無統一定義，其內涵往往取決於研究者的背景與實踐經驗。您如何定義「劇場性」？

劉：我覺得戲劇性比較屬於化學概念，它更多的是文本，更多的是氛圍。劇場性的話我覺得比較偏向物理，更多的是舞美，更多的是視覺或者一些感官。那劇場性對我來講，劇場本身戲劇性跟劇場性這兩件事情是絕對不可切割的。如果要我簡單的解釋劇場性的話，我會把它解釋成大概你在舞臺上能看到相對於燈光、舞臺、服裝、音樂、配樂、歌曲等等的，這些比較屬於硬體跟聽覺視覺上的東西。

A：在您看來，《歌劇魅影》中哪些舞臺元素對劇場性的塑造最為關鍵？

劉：《歌劇魅影》大家最常提到的就是那盞大水晶燈。在戲的一開始在拍賣是也因為這大水晶燈從這個舞臺上直接飛到觀眾席上方。回想《歌劇魅影》除了那個吊燈之外，大概印象最深的就是蠟燭點出來的火。地下湖在那邊划船。所以《歌劇魅影》對我來講，它的劇場性我覺得以我目前印象最深的大概是這兩個。

A：《歌劇魅影》中，吊燈、地下湖與面具不僅是舞臺設計的重要元素，這些舞臺符號如何影響《歌劇魅影》的敘事與主題表達？

劉：面具本身就有一種神秘性，你不知道面具下面的這個人長什麼樣子。所以您以整齣戲的氛圍來講，這個道具和這個服裝的造型上的設計，它很強烈的創造出《歌劇魅影》的某種神秘和鬼魅感。那你說這個吊燈來講，我覺得它是拉開整齣戲一個重要的一個大道具，等於整齣戲從這個吊燈的飛升開始的。然後那個湖其實有很強烈的神秘感，然後很浪漫。尤其在那個湖上划船，然後那一段的他跟克裡斯緹娜的那個淒美的愛情。這些場景上除了視覺上面的，所謂您花了錢進到劇場去享受到的東西之外，我覺得更多的在氛圍上的襯托。

A：您如何看待歌劇魅中演員在舞臺上的一種表現，包括您可以結合您的一些實務來講一講演員在劇場戲中的一種呈現和運用。

劉：在這排練的溝通過程當中才會型塑出一個大家有共識的作品。我覺得這個是演員很重要的。大家知道這鐘樓怪人，然後在《歌劇魅影》裏面，你聽到的這個魅影的聲音，它是一個男高音，然後那個克莉絲汀她是一個女高音。兩個人在戲裏頭你會看到演員用他們的歌聲跟他們對於這齣戲的詮釋，然後呈現出《歌劇魅影》想傳達給觀眾的東西。

A：《歌劇魅影》對我們當代的音樂創作有沒有什麼可以借鑒的一些啟示，有沒有什麼影響，特別對您的一些思考上，有沒有些什麼借鑒或者影響。

劉：我覺得百老匯來也不單只講《歌劇魅影》。百老匯音樂劇市場它的體量太大了。比方說我們怎麼樣從百老匯的音樂劇或《歌劇魅影》這樣一出音樂劇裏頭所謂的劇場戲，所謂的這種讓人印象深刻的，有著濃濃的符號感或意向感的這種視覺效果。怎麼樣去借由《歌劇魅影》這樣的戲去思考到在做音樂劇的時候，把這一些概念融進一個可能 100 人座的小劇場，或 500 人坐的中劇場。這些所謂的劇場性的重要，他除了讓戲更好看，讓演員的整個表演能夠更豐富之外，我覺得他也是一個作品邁向經典。

A：非常謝謝老師，接受這次訪談。

附錄二

同意函

本次訪談之內容，僅作為王品博論文「音樂劇劇場性研究：以《歌劇魅影》為例」學術研究用，不做他用。

簽名：
2025 年 2 月 27 日

參考文獻

一、中文文獻

于善祿 (2011)。〈序〉。收錄 Robert L. Lee 著，〔葉子啓譯〕，**劇場概論與欣賞**。揚智。

田雲霞 (2011)。一半是魔鬼，一半是天使——音樂劇《歌劇魅影》中魅影形象的分析。**大眾文藝**，11，117。

安德烈·洛依·韋伯 (2011)。**歌劇魅影: 25 週年舞台版特輯**〔2CD〕。環球國際唱片。

宋銘 (2021)。**滾動百老匯**。新銳文創。

克裡斯多夫·巴爾梅 (Christopher Balme) (2010)。**劍橋劇場研究入門**。〔耿一偉譯〕。書林。(原著出版年：2008)

汪雨騰 (2021)。面具下的魔法：韋伯音樂劇的魅力。**上海藝術評論**，4，23。

李娜 (2009)。論舞美藝術在音樂劇中的重要性。**大舞臺**，4，19。

李鵬飛 (2019)。剖析音樂劇《歌劇魅影》的舞臺魅力。**黃河之聲**，4，70。

吳遠穩 (2020)。對《歌劇魅影》中「氣氛」的美學考察。**四川戲劇**，1，48。

夏雄軍、呂丹夢 (2023)。音樂與複雜情感的想像——淺析音樂劇《歌劇魅影》的舞臺魅力。**中國戲劇**，8，95~96。

彭虹棋 (2020)。舞美燈光的設計與運用——以音樂劇《歌劇魅影》為例。**戲劇之家**，6，26。

徐良玉 (2020)。談音樂劇《歌劇魅影》中哥特式藝術手法的運用。**中國戲劇**，4，88。

張時民 (2003)。關於戲劇性的構成——與董健先生商榷。**江海學刊**，3，201。

陳瀟彤 (2010)。音樂劇《歌劇魅影》的藝術魅力。**大眾文藝**，16，6。

董健 (2003)。戲劇性簡論。**戲劇藝術**，6，5。

愛麗森·麥克拉莫爾 (Alyson McLamore) (2022)。**聲入人心：走進音樂劇**。〔羅薇譯〕。清華大學。

筆者訪談劉亮佐教授，2025.02.27，12:10~14:10，臺北市南京東路 270 號。

從未被租的巴黎歌劇院 5 號包廂，究竟發生了什麼不可描述的事情？！（n.d.）。《每日頭條》。擷取 2025 年 3 月 5 日，取自 <https://kknews.cc/zh-tw/news/5mxvnb1.html>

二、外文文獻

Billington, M. (1986, October 10). "The Phantom of the Opera." The Guardian.

<https://www.theguardian.com/stage/1986/oct/11/theatre.artsfeatures>

Burns, E. (1972). Theatricality: A Study of Convention in the Theatre and Social Life. Longman.

- Considine, B. (2017). "Feature: The Chandelier in *The Phantom of the Opera*." *Twin Cities Arts Reader*, 21 Dec. 2017.
- Cunningham, V., Michael S. & Helen S. (2023). *The Phantom of the Opera* Takes a Final Bow." *The New Yorker*, 19 Apr.
- Davis, T., Thomas P. (2003). *Theatricality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Face Equality International. (2023). Visible Difference & Disfigurement in the Arts: A Position Paper on the Inclusion of the Visible and Facial Difference Community. Retrieved May 20, 2025, from <https://faceequalityinternational.org/wp-content/uploads/2023/03/Visible-Difference-Disfigurement-in-the-Arts-FINAL.pdf>
- Jones, C. (2015). Humming the Chandelier: Phantom 2.0. *Chad Jones' TheaterDogs*, 27 Aug. 2015.
- McKee, J. (2009). Gimmicky, Romantic 'Phantom' Still Charms. *Pride Source*, 17 Sept. 2009.
- Sternfeld, J. (2016). Pitiful Creature of Darkness: The Subhuman and the Superhuman in *The Phantom of the Opera*. In *The Oxford Handbook of Music and Disability Studies*, edited by Blake Howe, Stephanie Jensen-Moulton, Neil Lerner, & Joseph Straus. Oxford University Press.
- The Shows Must Go On!, (n.d.). *The Most Popular Songs From The Phantom of the Opera* [Video]. YouTube. Retrieved February 28, 2025, from https://www.youtube.com/watch?v=_IJ-Dqm9E-8&t=191s
- The Shows Must Go On!, (n.d.). *Masquerade / Why So Silent—The Phantom of the Opera* [Video]. YouTube. Retrieved February 28, 2025, from <https://www.youtube.com/watch?v=G0ntdZSjJww>
- Tongue, C. (2022). Phantom of the Opera Review – A Grittier Revamp of the Timeless Phenomenon Is Still a One-in-a-Million Treat. *The Guardian*, 26 Aug. 2022.
- Wikipedia contributors, (n.d.). Erik (*The Phantom of the Opera*). *Wikipedia*. Retrieved March 1, 2025, from [https://en.wikipedia.org/wiki/Erik_\(The_Phantom_of_the_Opera\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Erik_(The_Phantom_of_the_Opera))

Theatricality in Musical Theatre—A Case Study of *The Phantom of the Opera* 25th Anniversary Stage Edition

Pin-bo Wang*

Abstract

Musical theatre is one of the most popular forms of contemporary performing arts, exerting significant influence both globally and in Taiwan. *The Phantom of the Opera*, as the longest-running Broadway musical, has been performed in Taiwan four times since its first staging in 2006, carrying substantial artistic significance. Compared with narrative analysis, systematic research on theatricality remains insufficient in current theatre scholarship. Having withstood the test of time and market, *The Phantom of the Opera* exemplifies the core values and creativity of stage art through its distinctive theatricality. This study takes the 2011 Royal Albert Hall 25th Anniversary production as its research object, analyzing how three iconic stage designs—the mask, the chandelier, and the underground lake—employ lighting, props, and scenography to construct suspense and create an immersive theatrical experience. From the perspective of an “insider” as a practitioner of musical theatre, this research examines the artistic expression and cultural value of the production, thereby contributing to the disciplinary development and theoretical construction of musical theatre studies. Integrating theories of theatricality, semiotics, and intertextuality, this study seeks to deepen the understanding of stage art, promote the study of musical theatre in Taiwan, and encourage a shift from the primacy of linear narrative toward an emphasis on theatrical expression, in order to enhance the international competitiveness of local productions.

Keywords: *The Phantom of the Opera*, Theatricality, Semiotics, Intertextuality, Immersive Theatre

* PhD Student, Graduate Institute of Transdisciplinary Performing Arts, National Taiwan University of Arts

當代中國工筆人物畫的身體認同與意識：以 徐華翎工筆人物畫創作為例

尹應明*

收件日期：2026 年 1 月 7 日

接受日期：2026 年 5 月 8 日

摘要

本研究以藝術家徐華翎作為研究個案，旨在探討當代中國工筆人物畫的身體認同與意識。本研究運用文獻分析與內容分析法，以女性主義藝術史觀與身體認同的角度，檢視當代中國工筆人物畫家如何通過創作重塑身體論述。研究發現，當代中國工筆人物畫的身體認同表徵為女性的身體從被凝視和社會化的客體轉向為自我和私密的主體；當代中國工筆人物畫的身體意識為拒絕男性凝視的自我觀照，身體成為提供自我對話空間的場域；傳統與當代中國工筆人物畫的身體意涵改變為身體從社會性的宏大敘事轉移至微觀的個人生命經驗。

關鍵詞：當代中國工筆人物畫、徐華翎、身體認同、女性主義

* 國立臺灣師範大學美術學系博士生

壹、前言

中國古代繪畫中以女性作為表現對象的作品，畫中的女性無一例外地成為在男性視角的審視下，被敘述和形塑的對象（鄭艷，2013）。時至今日，中國畫創作早已不是男性畫家的專利。當代傑出的女性中國工筆人物畫家善於通過創作表達其對生活的感悟和對事物的觀點，甚至批判社會的固有印象。

「身體」作為承載情感、記憶與文化符碼，建構認同的場域（Shilling, 2004）。當代女性畫家在工筆人物畫創作中人物的形象除了反映創作技法和審美的變化外，更蘊含了畫家對自身形象的塑造。在強調傳承與創新的中國繪畫傳統上，當代中國工筆畫家以融合中西的方向發展出被稱為「新工筆」的創作形式。一方面強調事物的客觀性，另一方面強調創作者個人的主觀意識。在此創作語境下，中國工筆人物畫在創作上成為了表現社會的時代價值精神、作者內心情感和對議題思考的象徵。Nochlin (1989/2005) 於「為甚麼沒有偉大的女性藝術家」文章中指出藝術創作非單純從個人感性經驗或轉化個人生活的表現。創作者的發展及其作品會被社會體制促成及限定。傳統社會的性別觀念於生活日常仍然深刻影響藝術家的思考。同時，對社會角色的既有印象會影響藝術家的創作面貌和創作題材的選擇。Pollock (1988/2016) 指出「非女性——女性」(Not-women-women) 的論述提供我們關注「女性」以身體本身以及女性藝術家藝術實踐呈現的差異性。此藝術史觀使得研究的角度從形式分析轉向關懷創作者的生命史觀，並從與創作者特定的社會結構角度中探討。以宏觀的角度把討論與整個社會和文化結構放置在一起。

本研究運用文獻分析法和內容分析法作為研究資料收集和研究的主要方法。以當代中國工筆畫家徐華翎為個案，收集徐華翎為作者書寫的書目資料、創作圖像和創作自述，作為研究的主要分析資料。結合文獻探討的分析，討論作品呈現的身體認同和意識。徐華翎作為當代著名的中國工筆畫家，其創作呈現出自觀與在場的女性生命觀點，同時具備中國繪畫中傳承與創新的精神。透過對徐華翎作品的分析，本研究試圖以身體認同建構當代工筆人物畫的論述。關注以身體作為感知主體，而非被觀看客體。沿徐華翎的創作與當代工筆人物畫的發展脈絡探討，本研究認為「身體」並非為單純的物理形塑，而是與心理、歷史、社會、文化、政治、經濟，和認同等實踐的場域。本研究的待答問題如下：

- 一、當代中國工筆人物畫的身體認同表徵為何？
- 二、當代中國工筆人物畫的身體意識為何？
- 三、傳統與當代中國工筆人物畫的身體意涵改變為何？

貳、觀看當代中國工筆人物畫的新角度

一、當代中國工筆人物畫的女性主題

傳統中國文化並不推崇個人的價值，通過人物畫表達人物所代表的社會階層、倫常價值和理想（羅淑敏，2013）。中國人物畫隨哲學思想的發展和社會風氣的變遷確立了不代表個人的個性表現，而在人物代表的理想和價值的審美標準。在當代工筆人物畫創作中，女性主題成為了女性畫家敘述生命經驗的媒介。

（一）當代中國工筆人物畫的分析觀念與背景

形似不若神似的美術觀念使中國人物畫承載人的精神、社會教化、情感表達的功能。巫鴻（2019）認為單從人物個體的形象觀看，以其容貌、衣著、姿態、繪畫風格為討論焦點無法呈現繪畫中女性形象的語境和含義。提出需要通過對畫面構成、意義的生產、歷史的對話，以及作品與觀者之間的互動四個面向探討。正如陳鈺守（2023）以周昉〈揮扇仕女圖〉和顧閔中〈韓熙載夜宴圖〉為例指出中國古代工筆人物畫慣常以人物形象、肢體語言、表情神韻來隱喻對對象物的內心狀態。然而，理解上述作品的隱喻需要透過比對作品的時代脈絡和文化語境。通過借用事物的符號意義、通過對事物的構圖位置經營表現作者的情感和思想為中國繪畫常見之創作手法。其中這些符號和隱喻的運用亦代表了該時代和文化的價值觀。隨近代西方的觀念傳入，中國在現代化發展的背景下，女性創作者開始建立其個人的個人意識和主體論述。

從中國當代藝術發展思潮的歷史背景討論，更能聚焦於當代工筆人物繪畫的創作語境和含義。張正霖（2003）通過歷史性的敘事手法，從國家意識形態、主體性和集體性的關係，指出承襲了 80 年代的思想解放運動和前衛藝術運動的 90 年代中國當代藝術主要呈現三種面貌，包括對人們現實生活狀況的直接表達、反映中國社會轉型的都市文化與生活、體驗個人生存價值的個人經驗表述。荒林（2016）認為這種以日常生活為取徑的敘事形式，源於中國從經濟入手的改革開放政策，同時影響了中國的女性主義藝術發展。當前活躍於當代中國工筆畫創作的藝術家大多在學習階段中經歷上述 8、90 年代的當代藝術思潮。時至今日，藝術和個人主體性和國家集體性的矛盾已有所淡化，然而上述有關日常生活的再描寫、生命經驗的敘事、反映個人自主意識的創作面貌的仍然延續到今天。

（二）當代中國工筆人物畫的轉向

我們應當沖破一切的束縛，使中國的繪畫有復活的可能。最重要的是：一、繪畫上單純化的描寫，應以自然現象為基礎。單純的意義，並不是繪畫中所流行的抽象的

寫意畫—文人隨意幾筆技巧的戲墨—可以代表，是向複雜的自然物象中，尋求他顯現的性格、質量和綜合的色彩的表現。由細碎的現象中，歸納到整體的觀念中的意思。二、對於繪畫的原料、技巧、方法應有絕對的改進，俾不再因束縛或限制自由描寫的傾向。三、繪畫上基本的訓練，應採取自然界為對象，繩以科學的方法，使物像正確的重現，以為創造之基礎（林風眠，2015/1947，頁 132-133）。

劉梅琴（2014）從繪畫題材、表現技法、文化思維和藝術精神角度出發，歸納出「寫實改革論」、「抽象改革論」、「中西融合論」三種中國傳統繪畫的現代化轉型特徵：1. 寫實改革論：西方傳統的影響以寫實技法革新傳統筆墨；2. 抽象改革論：西方現代抽象取代傳統筆墨形式；3. 中西融合論：調和西方現代抽象與傳統筆墨以進行中西融合。從當代工筆人物畫家的創作表徵可以認為是往林風眠在 1929 年《中國繪畫新論》提出的中國畫改革觀點，通過融合中西的方向創作。曹詩雨、李果（2024）認為當代工筆人物畫的空間表現有現實空間營造和意象空間營造兩種形式。工筆人物畫空間表現形式的選擇為人物畫的意境表現提供不同的面向，與人物形象的構成緊密結合。根據作品的主題和欲傳達的概念，選擇合適的創作表現形式和創作手法，反映了畫家的生活經驗、審美觀、價值觀。這些思考必然與經濟、文化、政治、意識形態等因素影響。

從此脈絡思考，當代中國工筆人物畫成為了反映畫家自身的身體認同和意識的表徵。申海波（2009）認為內容的現實化、技法的寫實化、情感的大眾化是當代中國許多工筆人物畫家的文化價值取向。使得當代中國工筆人物畫更著重造型的寫實再現。以形寫神的創作觀念和傳統的筆墨線條運用，多元的媒材和肌理語言表現，結合西方寫實主義的造型觀成為了當代中國工筆人物畫的風格特徵。陳池瑜（2009）指出 20 世紀上半葉的廣州作為對外的經濟口岸，受海外文化的影響使得當時的中國畫家主張融合西洋畫法於中國畫中。如被稱為折衷派的嶺南畫派，從繪畫技法和結合現代社會的題材所創作的中國畫被稱為新國畫。嶺南畫派深刻影響廣州和珠江三角地區的中國畫發展，這些地區性的文化構成後續中國畫現代化發展的現象，其精神被延續至今。另一方面，當代中國美術教育的基礎教育階段主要以西方藝術教育為基調，使當代工筆人物畫創作的主题、題材、觀念和形式產生新的面貌。在個人思想抬頭和全球化下日漸複雜的社會文化環境中，使得中國當代工筆人物畫從社會功能性中解放。中國繪畫既定的標準和形式不再是絕對的衡量指標。

在當代藝術的思潮下，中國畫領域的表現形式、主题、觀念亦有所轉變，其中不同於「當代水墨」的「新工筆」正代表當代中國工筆人物畫家對傳統工筆畫的觀念轉化。新工筆著重在傳統文化的基礎上結合當代觀念，以回應當代社會環境。題材的選擇表現當代語境下藝術家的個人主觀觀念、在傳統技法中融入新技法、媒材和手段，強調個性化的藝術語言（盧靜，2019）。杭春曉（2009）認為這種新工筆是畫家結合中國畫語言形式和現代語義的嘗試，通過改變傳統工筆畫的語言結構，

擴展中國畫表達現實精神的能力。其語義和圖像表達特點包括情境虛構、表達個體的理性體驗、圖像的主觀營造、個人化的認知和判斷、具有隱喻性或象徵性的觀念（杭春曉，2009）。

李靜（2015）整理「新工筆」概念發展歷程，說明「新工筆」的概念自 2005 年「新銳工筆五人展」開始，歷經以「新銳」、「幻象與本質」、「易觀」、「概念超越」、「格物致知」為關鍵詞的當代展覽中發展成熟。在上述展覽的參與者當中，「新工筆」的代表性畫家大多為上世紀七十年代出生（李靜，2015）。「新工筆」思潮下的人物畫家已發展其獨特的個人風格和哲學思考。在陳川（2015）主編，探討中國工筆畫轉向的《工筆新經典-人物新技法》一書中，邀集的羅寒蕾、張見、李傳真、王冠軍、孫震生、沈寧、徐華翎、陳川，八位新工筆人物畫家。這些畫家活躍於當代畫壇，作品經展覽和出版為人熟知，顯示出時代精神和審美意趣（陳川，2015）。

上述工筆人物畫家可被視為中國當代工筆人物畫轉型階段的其中一部分代表性畫家。為呈現女性觀點，選擇比較徐華翎、羅寒蕾、李傳真三位女性畫家的作品作為說明本文主題的當代發展面貌，繼而以徐華翎的創作特點深入探討當代中國工筆人物畫的身體認同與意識。

二、工筆人物畫家的女性意識

傳承與創新是中國畫工筆人物畫發展的主要命題，一方面傳達人物的精神性，另一方面表現自身與社會的關連性和共鳴。前述有關社會背景和哲學觀對中國傳統人物創作的影響，可以提供探討當代工筆人物畫家的創作意識和社會脈絡關係的構想。

（一）女性藝術實踐的研究觀念

當代工筆人物畫家的意識與其身處的社會環境和個人生活經歷緊密關連。因此在討論其身體意識時，必須梳理社會背後的文化結構。女性主義的理論在於分析男女不平等的現象或女性的次等處境，並以女性觀點解釋其原因，以尋求改變（顧燕翎，2019）。因此，女性經驗為研究的核心要素。中國當代女性工筆人物畫家通過繪畫敘述其個人的生命經驗，藝術創作中的女性觀點反映在時代變遷下，以身體作為展示個人認同與意識的特點。陳瓊花（2012）對六位身兼藝術家／研究者／教師身分的女性進行研究，以藝術家的創作和思維作為性別意識實踐載體的角度出發，研究發現藝術家在創作中所顯現的性別意識，依發展順序為性別覺察、性別意識、女性主義創作意識，最終可能會擴展為超越性別的創作意識。本文所提及的藝術家不必然是女性主義者，或確切地以女性主義理論為基礎創作。性別覺察和性別意識能在日常生活中引起感知，尤其善於觀察日常生活的藝術家，更會通過創作表達其自身經驗和思考，當中包括性別意識。

沿 Pollock (1988/2016) 運用「非女性——女性」(Not-women-women) 的藝術史觀令研究的視角得以脫離父權社會的脈絡下思考。關注女性身體本身及其藝術實踐所呈現的差異性，使研究的關

注點轉向關懷創作者的生命史觀，從解構的角度將社會和文化結構、精神分析面向，與創作者的創作並置討論。Nochlin (1989/2005) 指出創作者的發展及其作品被社會體制促成及限定。以馬克思有關經濟價值、勞動生產和階級的觀點，從 19 世紀社會和文化史的脈絡說明畫家的創作手法、繪畫題材與社會角色的價值和意義關係。縱使當前男性和女性藝術家受同一學院系統培養，然而傳統社會的性別觀念於生活日常仍然深刻影響藝術家的思考。同時，對社會角色的既有印象會影響藝術家的創作面貌和創作題材的選擇。從女性主義的角度出發，配合時代背景脈絡發展思考，能有效發現藝術家創作的性別意識和面貌，從而探討當中的身體認同與意識。

（二）當代女性創作者意識的形塑

在中國繪畫史的領域中，對特定女性題材繪畫進行深度探討，旨在瞭解女性題材繪畫和關心女畫家對自身形象的塑造是研究的其中一個取向（巫鴻，2019）。因此，在探討中國工筆人物畫家的創作實踐時，單純的形式分析會使研究未能充分反映其身體認同和意識。姚玳玫（2004）以海派小說的女性敘述經歷為例，說明自 40 年代起，張愛玲、蘇青等作者的作品問世，女性的性別身分由「他者」敘述到「自我」敘述。海派文化透過女性形象及其日常生活的描寫建構中國的「現代性」，如性別結構重設、摩登觀念演繹、城市感性打造、市民價值模塑等現代主題。姚玳玫認為這種想像性的建構影響了往後 20 世紀下半葉海內外同處於城市背景的華人作者。女性主體意識的覺醒使創作的形式和面貌產生新的價值，並形塑出新的社會價值。此後，中國女性形象的解放使女性意識不再僅限於回應男性的凝視和社會的規範。自我價值的體認與肯定提供了女性敘事的空間。

中國當代女性藝術的蓬勃發展始於 20 世紀 90 年代（董慧萍、傅怡靜，2018）。中國當代女性藝術家於 90 年代登場，並通過創作表述女性的生命經驗和處境。王欣（2022）指出自 90 年代起中國當代女性藝術家創作從「自畫像」向「自我圖像」延伸，反映身體意識和主體性，並成為中國當代文化形態的一種聲音。比對女性藝術研究理論和中國當代女性藝術發展背景有助瞭解有可能影響當代女性中國工筆人物畫家的創作和思考脈絡，使研究能夠與作品產生有意義的脈絡。

三、身體認同與意識

從後現代的認同概念出發，認同是非固定和與生俱來的。當代工筆人物畫家的身體認同形塑於其心理、生理、社會層面，並藉由創作有意或無意地表現出來。

Woodward (1997/2004) 認為認同通過象徵性的標記如語言、衣著、物品等符號，其意義通過社會關係的理解和實踐所建立。因此，認同不僅是心理上的，更被社會與政治所建構。其結果區分「我們」和「他們」，以及資源和權力的分配。身體則被認為是討論認同與社會角力之間的場域。Shilling (1997/2004) 從社會學的具體化研究、身體資本、歷史教化三種角度審視身體與認同。通過檢視和

解釋身體的社會重要性，瞭解身體的具體化 (embodiment) 表現和社會差異的關係。除了物質性的身體外觀，更包括身體的經驗，如行為、思考、情感、文化、政治、經濟等。身體成為建構認同的場域，使得我們可以以此作為介入和分類世界的基礎。在此脈絡當中，身體成為了解構社會差異的物質場域。之於身體物理性的改造或形塑反映人對社會和外界的反應。與此同時，衣裝是社會架構、社會關係、歷史、政治和經濟等的整體部分，它透露了關於我們和其它人是誰，並且也是社會意義的重要關鍵(Corrigan, 2008/2010, 頁 249)。Corrigan (2008/2010) 提出衣裝的感知除視覺外，還包括聽覺、嗅覺、味覺、觸覺的五感體驗。身體作為心理的、物理的、社會的概念成為了區分差異的場域，並形塑個人的認同。

當代工筆人物畫家的創作經過畫面的重構和合併構成詩意的空間，人物的衣著裝扮往往代表象徵階層及其精神性的載體。同時反映當時期的社會脈絡，通過主題表現其中創作者關注和思考的面向。Ory (2006/2013) 提出近代社會中身體規則的改變，從近代媒體和照片的例子中說明身體是自我以及他人的呈現與再呈現，包括道德價值觀念、行為動作、臉部表情、身體姿勢、衣著裝扮、文化身份。當代工筆人物畫的人物造形、姿態表情、衣著裝扮隨社會環境轉變而產生新貌。一方面強調人物畫的精神性，另一方面更著重於寫實再現的塑造。反映創作者對於人物造形個體的觀照和重視。繪畫題材的入世反映創作主體意識的抬頭。

參、當代中國女性工筆畫家與女性主題

本文討論的當代中國工筆畫家選擇自陳川 (2015) 主編，探討中國工筆畫轉向的《工筆新經典-人物新技法》一書中收錄的三位女性畫家，徐華翎、羅寒蕾、李傳真。她們作為當代中國女性工筆人物畫家的傑出代表，從千禧年至今活躍於藝術圈，在教育、創作、展覽、出版刊物成果豐碩。

一、當代中國女性工筆人物畫家的創作面向

徐華翎、羅寒蕾、李傳真三位工筆人物畫家同樣以人物，尤其關注女性作為創作題材，然而從作品的主題、人物的造型和形象、創作的技法和表現形式，均可發現其不同的創作取向和觀念。通過對比與徐華翎創作相關之創作，以瞭解當代中國女性工筆人物畫家創作的發展面貌。

（一）徐華翎

傳統的工筆畫語言無法規避線的存在為了更好地表達我想要的那種虛幻、朦朧的美感，我開始嘗試去掉邊緣線，這是因為傳統的勾線會像框了個框框，會限制那種無邊、延伸的表現。

徐華翎（1975—）生於黑龍江，分別於 2003 和 2020 年獲中央美術學院碩士和博士學位，現為中央美術學院中國畫與書法學院教授。徐華翎的創作題材圍繞在少女，並通過自身的女性生命經驗，言說女性身體之美。據其創作自述所描述，對她而言，女性的身體美是純淨的、神秘的、不造作的。基於對女性身體美的觀念，在創作上徐華翎在絹本上運用沒骨法，通過運用低彩度和統一的色調，減少光影變化並形塑朦朧的效果（圖 1）。工筆畫語言中的線變成非必要的元素，而是按其畫面創作需要服務。

圖 1 徐華翎，〈之·間 46〉，42x52cm，絹本水色，2014



註：資料來源引自中央美術學院藝術資訊網 <https://www.cafa.com.cn/cn/figures/artists/details/318575>
擷取日期：2026 年 1 月 6 日。

在徐華翎的創作中，身體是創作的主軸，主要描繪清瘦的女性形象，有抽煙的、身上有紋身的、有帶有傷痕的。創作的敘事強調女性的私密體驗，常見蕾絲、內衣褲、手套、紋身等元素，並通過非傳統的中國人物畫構圖，繪畫局部的身體，如後背、側面、軀幹等部位，表現女性身體的私密感覺。「畫面中的人物是一種很自然、很放鬆的姿態，這種私密狀態被呈現出來，是一種挺自然的狀態」（徐華翎，2015）。徐華翎刻意描繪朦朧的畫面，以形塑私密、神秘，和與之對應的，想看卻看不清的狀態。

(二) 羅寒蕾

細細品味，就能發現暗含其中的錚錚傲骨。溫文爾雅、與世無爭，卻毫不軟弱，從未偏離原則。我愛白描，並以此作為人生信條：包容隱忍，果敢堅韌（羅寒蕾，2019，頁 192）。

羅寒蕾（1973—）生於廣西合浦，曾任華南師範大學美術學院副教授，現為廣州畫院一級畫師。她強調師古人和師造化，她的創作源於學習傳統和生活。白描和肌理效果是其創作中的主要構成部分。羅寒蕾比喻工筆白描為「謙謙君子」。傳統的技巧轉化為抽象概念的象徵，並成為羅寒蕾創作的重要語言，並透過運用概括、誇張強化、重新組合等技巧組織畫面。畫面構成上，結合勾填、擦洗、拓印、噴色等技法編織紋理（圖 2）。這些織物材質的應用和編織線條的特質一方面為工筆人物畫開闢了手繪以外，具表現性的創作技法和複合媒材應用的思考方向。另一方面，從女性主義藝術的角度思考，這種表現手法也融合了手工、織品、布料這些傳統上被認為是代表女性生活和文化符號的觀念。

圖 2 羅寒蕾，〈大的小的〉，124x165cm，紙本水墨，2013 年，私人收藏



註：資料來源引自羅寒蕾官方網站—雅昌藝術 <https://luohanlei.artron.net>，擷取日期：2026 年 1 月 6 日。

羅寒蕾（2017）將紙上繪畫形容成「邂逅」。繪畫呈現自身與繪畫對象的對話。這些對象穿越古今，有現實生活的親人、朋友、社會上的不同階層和民族，更有虛構的小說人物。作品反映日常

生活的觀察和感悟，描繪繪畫對象的人物個性和生活點滴，情感和形象的連結是創作的關鍵，並透過創作表達個人的感悟。通過運用傳統白描和渲染的技法，結合西方繪畫的人物造型結構描繪寫實和細膩的人物繪畫，配合複合媒材進行畫面的肌理探索，通過簡化和抽象的空間造型延續中國繪畫的審美傳統，為羅寒蕾創作的表徵。

（三）李傳真

每個人都有一種獨特的對待生命的態度和面對世界的方式，並不時會穿透現實生活的表層，進入個人和世界深處的思考，在營造畫面的同時更像在剖析自我（李傳真，2015，頁 78）。

李傳真（1970—）生於湖北江陵，現為中國藝術研究院中國畫院副院長。在以女性為題材的繪畫中，李傳真（2015）認為美的形式千姿百態，如溫柔、嬌羞、敏感、孤獨、寂寥、靜謐，各有其美感。強調在創作中的個人的表達和女性理想特質的呈現，並以創作作為自我抒懷的方式。正如其在獨角戲系列（圖 3）的創作自述所言，她希望通過唯美的形象和肢體語言表達女性難以言說的情感和生命。「在創作中我一手伸向傳統，一手伸向西方，我借用了西方的素描造型、平面構成、空氣透視、色性冷暖等技法和規律，加以改造融化」（李傳真，2015，頁 90）。在創作技法上，李傳真在工筆畫創作中追求寫意用筆。她的創作並非運用傳統工筆畫的白描和渲染的創作邏輯，而是運用以色含墨的筆，通過多次積墨的方式描繪，從而達到厚重的效果。

圖 3 李傳真，〈獨角戲系列之四〉，2010，紙本設色，168x92cm



註：資料來源引自陳川（2015）。工筆新經典：人物畫技法。新一代。

在題材上，她如實描繪當代女性的日常生活狀態，通過創作回應其生命感悟。她在寫實的造型技巧的基礎上，通過主觀的色彩、構圖和造型變化，結合平面的空間和裝飾性的背景處理，以表現其心目中的女性特質、情感和生命。描繪日常生活的人物畫，再現表面的現實並非李傳真創作目標，更重要的是藉由表現日常生活之美，抒發女性經驗、情感和態度。

二、女性題材創作取向的差異

在創作技法上，三位藝術家均運用了西方的造型和繪畫技巧，在傳統中國繪畫的技法的運用上各有不同。羅寒蕾強調傳統白描的運用，李傳真則運用積墨構成畫面，徐華翎運用沒骨法作為創作主要技巧。顯示出她們在概念、技法、形式上的思考，並突顯其個人風格，顯示出前述「新工筆」的精神。以下將三位女性工筆畫家的女性創作題材、作品主題、人物造型和形象、創作技法和表現形式整理成表格討論（表 1）。

表 1 中國當代女性工筆人物畫家之女性題材創作特點

工筆畫家	創作題材	作品主題	人物造型和形象	創作技法與表現形式
徐華翎	少女身體、蕾絲	探索女性的私密性、情感、意識	寫實，身穿蕾絲衣物或裸體的局部身體、清瘦、柔美	運用沒骨法描繪身體造型，在絹本上構成虛化朦朧的畫面效果
羅寒蕾	都市女性、自畫像、小說人物	表達人物個性和生活點滴	寫實的五官和身體結構、平靜、溫文爾雅	在熟宣上強調白描線條表現形體，運用複合媒材製造肌理效果
李傳真	當代女性的日常生活	表現心目中的女性特質、情感和生命	寫實的五官和身體結構，厚重、質樸	運用積墨的方式描繪，從而達到厚重的效果。

註：研究者整理

從羅寒蕾和李傳真的作品能夠清楚看見繪畫對象不同的個性化特徵，顯示了女性的自主和個性，運用不同技法，通過畫面的構成形塑當代社會女性的不同面貌。在三位藝術家的比較當中，可以發現她們對女性經驗的描述各有不同的取向，並顯示其身體認同與意識於創作之中。

徐華翎的創作實踐聚焦描繪非表現個別人物特徵的身體表現，作品主要呈現女性生命階段，可見其對少女、女性情感、私密經驗等創作主題的連貫性和一致性。在她的創作中，身體成為女性題材中最重要的描繪對象。就主題與創作表現形式的關係而言，徐華翎的繪畫由於不強調容貌的描繪，繪畫焦點轉移至身體的整體或局部，她的系列作品因而呈現出少女群體的生命面貌。當中包含徐華翎過去的成長經驗，以及其後身為人母回看少女的不同角度思考。這些生命經驗都成為其創作的養分，並通過創作傳達給觀者。杭春曉（2009）形容徐華翎的早期系列作品《依然美麗》以模糊

和塊面化的方式營造虛幻的視覺感受和精神體驗。本文認為這種效果正是徐華翎創作中，透過身體形塑女性氣質的表現意圖。

肆、徐華翎創作之身體意象

當代工筆人物畫被認為是反映現代社會生活面貌的寫照，通過描繪人們的生活特徵，表現其精神面貌。在當代工筆人物畫家的創作中，人物的形象通過繪畫風格、身體造形和姿態、裝扮、主題論述創造出不同的身體形象觀點。這些觀點除了具社會的普遍性意義外，同時蘊含創作者的個人觀點和想像。

一、徐華翎創作之發展歷程

我的作品裡始終擺脫不了西方藝術的影響，這和我身邊有一批從事油畫和當代藝術創作的朋友有很大關係」（徐華翎，2015，頁 178）。

出生於 70 年代的徐華翎在學習階段正處於 90 年代中國當代藝術的發展浪潮之中，當時中國的當代女性藝術家正積極強調其自身的主體性。從徐華翎的藝術實踐可見其中的關係脈絡。徐華翎的當代藝術實踐可見於她在 2003 年從央美碩士畢業前夕與美術系同學共同創辦當代藝術團體「N12」。曾接受西方藝術教育觀念和技巧，以及當代藝術實踐的經歷，使她創作面向有別於傳統的中國工筆畫。並在概念、題材、主題、形式、技法、媒材的選擇中產生其獨特的創作面貌。

徐華翎的創作發展歷程可以在已經展出的系列作品中找到關係脈絡。其主要個展包括 2007 年《依然美麗》，DF2 畫廊（美國，格杉磯），F2 畫廊（北京，中國）、2008 年《徐華翎：俠女》，Kohler Muller 畫廊（荷蘭，阿姆斯特丹）、2015 年《關雎：徐華翎個展》，當代唐人藝術中心（香港，中國）、2016 年《若輕：徐華翎個展》，今日美術館（北京，中國）、2019 年《香：徐華翎近作展》，南海藝術中心（三藩市，美國）、2023 年《見水》，大未來林舍畫廊（臺北，台灣）。從徐華翎自研究所畢業後以女性為題材的不同系列作品可以發現其創作脈絡發展（表 2）。她的創作系列如《香》、《依然美麗》、《俠女》、《之·間》、《若輕》、《我看·看我》，不論創作形式還是創作內涵均可見其關聯性，表達女性情感和意識。這些系列作品，更會隨作者的生命歷程繼續發展，如早於 2003 年的《香》系列作品一直出現在她往後不同的個展當中，至 2019 年更成為其個展的主題。

表 2 徐華翎系列作品的女性經驗

系列作品	創作主題與意涵	作品圖像
〈香 2-1〉，80x100cm，絹本水色，2003 年，私人收藏	女孩的日常生活與私密狀態	
〈依然美麗 5〉，2007，絹本水色，240x130cm	少女的美麗、傷痛、困境	
〈俠女 1〉，2007，絹本水色，100x80cm	女性氣質的探討	
〈我看・看我〉，2008，綜合媒材，42x52cm	觀看的雙重關係	
〈靜心 1〉，2009，絹本水色，160x100cm	女性經驗與生命狀態	

《之·間》，2011，絹本水色， 女性自覺與意識的表達
42x52cm



〈若輕 1〉，2014，絹本水色， 平靜的內在態度
240x130cm



〈見水〉，2021，絹本水色， 非真實的虛幻、置換真實場景
160x100cm



註：研究者整理

自《依然美麗》和《俠女》系列以後，徐華翎的創作逐漸改變至忽略面部特徵，以局部描繪、背影、動作遮蓋臉部的方法使焦點轉移至身體當中。少女身體的身體始終為創作的主要題材，創作形式和技法的表現為呈現其心目中的女性氣質而服務。多元的藝術實踐背景使徐華翎的創作形式不拘泥於傳統工筆畫技法和展示形式。如弱化線條的運用，運用絹本的透明特性重疊影像，形塑真實與虛幻、古今對話的空間。通過畫作上的隱喻和象徵符號成表達人物的內在精神。

二、重塑當代女性的生活與形象

而在我看來，曲線不是我對女性美的全部概括，純淨才是更重要的，皮膚有呼吸的感覺更吸引我，尤其讓我感興趣的是 10 多歲至 20 歲之間的女性，她們剛剛經歷少女時進入青年時代，對性意識有一點點感覺，但還不是完全有感覺，是處於交界的狀態，明白了，但只是一點兒，是青澀的，但又有點兒性感（徐華翎，2015，頁 186-187）。

徐華翎筆下的女性形象總是朦朧和細緻的。通過繪畫局部的身體構圖，如背影、後頸、四肢、軀幹，或繪畫全身但遮擋臉部的姿勢，呈現出曖昧和神秘的感覺（圖 4）。在形式上有別於中國人物畫中描繪整個身體和尚像畫以寫實的形式描繪人物樣貌的傳統。焦點著重於以視覺化的形式再現身體及其感知，而非表現其社會角色，滿足男性凝視如傳統中國女性人物題材呈現的「閨怨」、「女德」、「美貌」、「優雅」等社會化形象。臉部的缺席或眼神的遊離使畫中身體成為純粹的，非服務男性的女性自我表現。從社會脈絡回歸至個人的私密空間，肯定女性的獨立自主性（圖 5）。

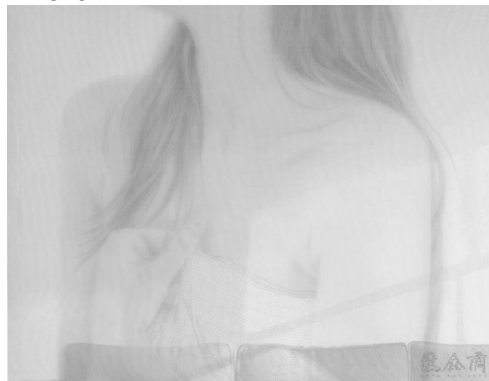
身體成為了女性氣質的符號，呈現作者個人慾望的對象。徐華翎（2015）認為男性和女性觀看女性身體的角度是不一樣的。在她的作品中，女性的體態都是纖瘦的、不強調女性曲線的、裸體的、私密的、穿著蕾絲的或能突顯女性身體的衣物（圖 6）。以水性媒材在絹本上繪畫出低彩度和半透明的身體形象，呈現的身體是輕不著地及無法觸碰的。彷彿以視覺化的形式表現過往女性被男性凝視塑造、不在場的身體形象，透過作品的視覺意象重塑女性思想和身體的主體性。畫面中的女性呈現有違與傳統中國社會對女性的道德規範（圖 7、圖 8），展示了當代城市女性的生活實踐和情感經驗。抽煙、紋身、性、同性關係、私密經驗的描繪把缺席的女性經驗重新帶到觀眾眼前。

徐華翎的創作展示了女性的集體意識，表現當代女性的生活共鳴。藉由詩意的，由身體動作和姿態表現女性情感。身體成為提供對話空間的中介角色，而非固定即有角色的框架。從女性經驗中重塑當代女性的生活與形象，消去社會強加於女性的印象，以私密空間的公開表現作為敘事取徑，成為了其創作的主要特徵（圖 9）。

圖 4
徐華翎，〈香〉，2013，絹本水色，
80x100cm



圖 5
徐華翎，〈之·間 46〉，2014，絹本水色，
42x52cm



註：資料來源引自中央美術學院藝術資訊網 <https://www.cafa.com.cn/cn/education>，擷取日期：2026 年 1 月 6 日。

圖 6

徐華翎，〈香 7-1〉，2005，
絹本水色，160x100cm



圖 7

徐華翎，〈香〉，2013，
絹本水色，52 x42cm



圖 8

徐華翎，〈合成〉，2010，
綜合媒材，52 x42cm



註：資料來源引自中央美術學院藝術資訊網 <https://www.cafa.com.cn/cn/education>，擷取日期：
2026 年 1 月 6 日。

圖 9 徐華翎，〈之・間 12〉，2012，絹本水色，45x80cm



註：資料來源引自中央美術學院藝術資訊網 <https://www.cafa.com.cn/cn/education>，擷取日期：
2026 年 1 月 6 日。

三、創作技法和主題的典範轉移

傳統的工筆畫語言無法規避線的存在，為更好地表達我想要的那種虛幻、朦朧的美感，我開始嘗試去掉邊緣線，這是因為傳統的勾線會像框了個框框，會限制那種無邊、延伸的表現（徐華翎，2015，頁 189）。

徐華翎的創作是動態的、觸覺性的、感覺性的、親近的、主觀的，從女性經驗本位以及肯定其價值的角度創作。緩慢流動且欲言又止的情慾表現，反映創作者所理解和認同的女性面貌與價值。徐華翎（2015）認為人體本身擁有豐富和微妙的感覺。創作中的情慾表現並非對男性觀眾的暗示或挑逗，而是反映女性在成長階段中的個人探索和感受。

過往的傳統的技法、媒材使用、繪畫風格和形式無法表現創作者的主觀感受。創作的構圖和技法體現了創作者對主題表現的關注重點。身體的表現並非單純再現現實，是而透過身體的描繪表現其內在氣質和精神狀態。因此，徐華翎的創作表現雖然有別於傳統工筆人物畫的形式，然而延續了「氣韻生動」和「以形寫神」的精神面貌。這種精神面貌的核心在於創作者自身的女性生命經驗和觀點，媒材和技法的使用為回應創作者的個人觀念而轉化。「以前的工筆畫顏色艷麗、典雅，黑白灰很明確。在我的畫中，所有的顏色弱化了統一在一個色調」（徐華翎，2015，頁 190）。結合影像的表現形式一方面模糊了工筆人物畫的邊界，另一方面擴展了對人物形象塑造的意向性，使其更趨近人物的精神世界。使用沒骨法描繪出模糊和沒有邊界的身體，使身體呈現的意象從物理性的表現上升至精神性的狀態（圖 10）。「骨法用筆」之線條運用轉移至衣飾的描繪（圖 11），區分了衣飾與身體的物理和精神性質。在此語境中，身體是流動的、變幻莫測的、個人的、感覺性的，即使靠近亦無法觸及的，象徵身體具變化的特質和對青春流逝的思慕。

徐華翎的創作反映當代女性形象的同時，創作的語言和表現形式可被視為以女性視覺對中國各朝代女性主題人物繪畫哲學觀的延續和轉向。延續如戰國至漢代時期女性未完全被世俗規範的形象；南北朝期間女性被神聖化的抒情和個體意識；東周至唐期間描繪的女性獨立空間；明代青樓名妓之自我身分建構。反之，扭轉女性被男性凝視及被建構的傳統，如漢代至南北朝期間以教喻為目的；五代至遼時期女性從屬於男性空間的附屬形象；宋代強調女性身分的政治隱喻；明代被建構的女性審美，以及清代被物化的女性想像。這些文化傳統被徐華翎吸收、轉化並成為個人創作的養分，結合自身的生命經驗和感悟，重塑中國女性主題人物畫的面貌。其創作表現方式基於人生經歷不斷持續發展，女性經驗一直是其創作中的重要基礎。

圖 10

徐華翎，〈香 2-11〉，2004，絹本水色，
43x32cm



圖 11

徐華翎，〈香〉，2013，絹本
水色，120x100cm



註：資料來源引自中央美術學院藝術資訊網 <https://www.cafa.com.cn/cn/figures/artists>，擷取日期：2026 年 1 月 6 日。

四、女性經驗與感官的共鳴

我們小時候可能都會有這樣的感覺，女孩與女孩在一起可以很親密，可以手拉手，可以抱著，可以摟著，女性的親密更自然，這裡有曖昧，但沒有指向性的程度（徐華翎，2015，頁 187）。

徐華翎創作中自觀和在場的特性使作品超越傳統工筆人物畫中女性被男性凝視的規範。私密體驗是徐華翎不同系列作品的共同語言，這些私密體驗具社會、心理、物理性的展示面向。

從微觀的體驗描繪作者認同的女性的特質，通過身體作為媒介傳遞。作品的構圖和身體動作使觀眾的目光聚焦於女性的私密部位，如指向胸部、臀部、後頸、背部日常被遮擋的部位。有直接描繪或暗示的方式，如掀起一半的裙子、半透明的輕紗，若隱若現的呈現類似偷窺的視點，反映創作者認為青春少女對於性意識的懵懂狀態（圖 12）。身體成為了感受個人主體的場域，表現虛化的、隱藏的、自然的、放鬆的感覺。這些私密體驗經由女性身體結合絲襪、蕾絲、內褲、紋身等要素組成。透過揭露平常隱藏於外在，不易被觀看的貼身衣物和身體部位重塑對理想身體的想像。自我撫摸的姿態展現了女性自我控制的主體性（圖 13）。

圖 12

徐華翎，〈之・間 21〉，2012，綜合媒材，60x75cm



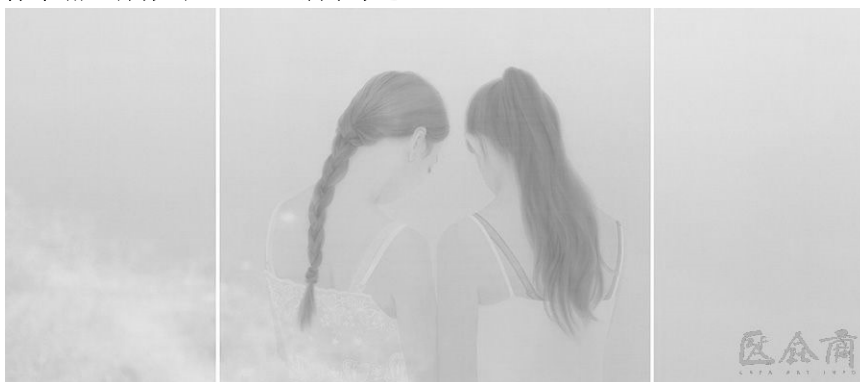
圖 13

徐華翎，〈之・間 2〉，2011，絹本水色，42x52cm



圖 14

徐華翎，〈背光〉，2015，絹本水色，70x160cm



註：資料來源引自中央美術學院藝術資訊網 <https://www.cafa.con.cn/cn/figures/artists>，擷取日期：2026 年 1 月 6 日。

人物姿勢的表現和服飾裝扮的表現界定了可親近或拒絕的意涵。繪畫中人物的姿勢和穿著可被認為是私領域的公開展演。蕾絲等衣裝的選擇或許被認為是延續社會主流認為的女性氣質，然而，徐華翎所展示的是女性的生命經驗。畫面刻意切斷與外在社會的連繫，以留白的空間或嫁接植物、山水影像而成的背景，單獨的人體表現使意象重回人物本身（圖 14）。畫面未有宏大的社會敘事或直接的批判，從外部的凝視轉向內部的自我觀照。徐華翎筆下的女性氣質，藉由身體的描繪，透過微觀的個人敘事專注於女性經驗的個人感受。

作品反映徐華翎在主體和客體的流變，包括自身女性經驗的主體，以及回看女性經驗的客體。青春期焦慮和消逝感覺均為創作者個人的生命經驗，在她的作品中同時存在從女性經驗出發的主

體和客體意象。一方面在畫面中透過肢體語言的設計呈現個人對身體的探索，向內探尋的過程展現出對身體變化的關注，以及對自身的掌控。另一方面，透過帶有哀愁的肢體語言、局部的描繪與影像的重疊結合，使身體彷彿被對象化和景觀化。身體在此情景脈絡當中成為了虛幻的影像，反映對於青春已然消逝的哀愁感。作為成熟的女性回看青春少女的成長，一方面是個人經驗的回溯，另一方面是釐清自我主體與被社會建構的女性氣質之間的邊界。

伍、結論與建議

身體的表現成為了徐華翎的個人傳記，私密經驗擴展成普遍的女性生命圖景。徐華翎運用傳統的媒材和技法繪畫新的主題，展示女性的個體意識和經驗。身體成為表現個人生命經驗、感受、想像的場域。從自身主體角度出發，重構有別於社會規訓的當代女性意識。正如 Pollock (1988/2016) 說明女性主義介入藝術史的話語領域時，把女性作為主體的論述一樣。考慮到整個社會、文化和結構，結合傳記式的材料，以非本質論的觀點說明女性的藝術實踐。

一、研究結果

長久以來中國以女性作為主題的繪畫充滿男性凝視（鄭艷，2013；巫鴻，2019）。當代女性工筆人物畫家透過創作實踐，以個人的生命經驗作為論述和表達的基礎，通過身體的塑造建構女性的主體性。自觀和在場的特性使當代工筆人物畫中展示的女性形象有別於傳統中國繪畫中的男性視點。歷史中不同的女性主題經歷典範轉移，造就當前工筆人物畫多元的面貌。本研究以「重塑當代女性的生活與形象」、「創作技法和主題的典範轉移」、「女性經驗與感官的共鳴」討論當代中國工筆人物畫的身體認同意識，回應研究的問題：

（一）當代中國工筆人物畫的身體認同表徵為何？

徐華翎的作品中女性的身體從被凝視和社會化的客體轉向為自我和私密的主體。通過局部的身體描繪，消除人物的社會角色和地位。以不強調身體曲線，描繪當代女性不符合過往社會常規，如抽煙、紋身等面貌，視情慾探索為自然的表現作為自我認同的體認。身體成為感受個人主體性的場域，結合視覺以外的感官體驗強化畫面的敘事功能。運用沒骨法描繪身體，營造沒有線條束縛、朦朧、低彩度和半透明的身體形象。身體是流動和非固定的，隨個人生命經歷中成長。身體既是當下的感知主體，也是被回憶與自我凝視的客體。

(二) 當代中國工筆人物畫的身體意識為何？

徐華翎的作品顯示了拒絕男性凝視的自我觀照，身體成為提供自我對話空間的場域。作品中展示的私密空間和情慾表現並非為了挑逗男性觀眾，而是女性在成長過程中的自我探索。通過揭露身體的私密性，展示了女性經驗的共鳴和集體意識。自觀與在場的特性釐清了自我主體和被社會建構的女性氣質之間的邊界和意識。

(三) 傳統與當代中國工筆人物畫的身體意涵改變為何？

從傳統到當代的中國人物畫的女性主題流變，身體意涵的典範轉移可從創作技法、社會功能和審美標準三方面說明。創作技法轉移使身體成為精神性和象徵性的表現；在社會功能的層面上，身體從外部規訓的載體轉向成為個人生命經驗和情感的載體；在審美標準上，從男性凝視的愉悅轉向至女性視覺的自我探尋。身體從社會性的宏大敘事轉移至微觀的個人生命經驗。

二、對未來研究的建議

本研究只聚焦於徐華翎之創作實踐作為個案說明當代中國工筆人物畫的身體認同與意識，試圖以身體認同建構當代工筆人物畫的論述。未來可以延伸研究不同的創作者，建立更全面的研究論述。本研究為創作者提供當代工筆人物畫的發展方向思考的同時，也為教育人員提供瞭解工筆人物畫的發展面貌，作為教學設計的參考。

參考文獻

- Corrigan, P. (2010)。衣裝的社會：衣裝與身體的意涵〔陳玉慈譯〕韋伯。(原著出版年：2008 年)
- Nochlin, L (2005)。女性，藝術與權力〔游惠貞譯〕。遠流。(原著出版年：1989 年)
- Ory, P. (2013)。普通的身體。載於 J. J. Courtine (編)，身體的歷史(卷三) 目光的轉變：20 世紀〔孫聖英等譯〕(頁 87-110)。華東師範大學出版社。(原著出版年：2006 年)
- Pollock, G. (2016)。分殊正典：女性主義欲望與藝術史書寫〔胡橋、金影村譯〕。江蘇美術出版社(原著出版年：1988 年)
- Shilling, C. (2004)。身體與差異。載於 K. Woodward (編)，身體認同：同一與差異〔林文琪譯〕(頁 65-107)。韋伯。(原著出版年：1997 年)
- Woodward, K. (編) (2004)。身體認同：同一與差異〔林文琪譯〕。韋伯。(原著出版年：1997 年)
- 王欣(2022)。論中國當代女性藝術家「身體圖像」的源與流。北京師範大學學報(社會科學版)，3，77-83。
- 申海波(2009)。當代工筆人物畫風格特點解釋。臨沂師範學院學報，31，2，135-138。
- 李傳真(2015)。李傳真。載於陳川(編)，工筆新經典：人物畫技法(頁 70-99)。新一代。
- 李靜(2015)。論當代新工筆劃的藝術特徵。美術觀察，8，115-117。
- 巫鴻(2019)。中國繪畫中的「女性空間」。三聯。
- 林風眠(2015)。中國繪畫新論。載於許嘉璐(編)，藝術叢論(頁 105-134)。山西人民出版社。(原著出版年：1947 年)
- 杭春曉(2009)。對於大陸新類型工筆畫創作的關注與審視——中國工筆畫“語意結構”轉變中的“當代性”。載於林進忠(主編)，2009 兩岸重彩畫學術研討會論文集(325-336)。淡江大學。
- 姚玳玫(2004)。想像女性。中國社會科學出版社。
- 徐華翎(2015)。徐華翎。載於陳川(編)，工筆新經典：人物畫技法(頁 176-197)。新一代。
- 曹詩雨、李果(2024)。當代工筆人物畫空間表現形式。教育理論與研究，2(12)，17-19。
- 張正霖(2003)。中國大陸當代藝術中的身體意象及其政治(1989-2000)。博物館學季刊，17(4)，47-66。
- 荒林(2016)。日常生活敘事之美——略論中國女性主義藝術思潮的界定。中華女子學院學報，5，72-78。
- 陳川(2015)。工筆新經典：人物畫技法。新一代。
- 陳沁瑜(2009)。現代中國畫的傳統與變革。書畫藝術學刊，7，27-40。
- <https://doi.org/10.29831/TDPC.200912.0002>
- 陳鈺守(2023)。隱喻美學與工筆畫創作視覺語彙初探。書畫藝術學刊，5，139-160。
- <https://www.airitilibrary.com/Article/Detail?DocID=a0000303-N202402270004-00005>

陳瓊花 (2012)。藝術、性別與教育：六位女性播種者的生命圖像。三民。

董慧萍、傅怡靜 (2018)。花樣年華——中國當代女性藝術中的媒介研究。美術研究，4，116-117。

<https://link.oversea.cnki.net/doi/10.13318/j.cnki.msyj.2018.04.077>

劉梅琴 (2014)。論傳統「筆墨」的現代化。臺北大學中文學報，16，91-115。

<https://www.airitilibrary.com/Article/Detail?DocID=19931638-201409-201412050020-201412050020-91-115>

鄭艷 (2013)。名畫中的女性。文化藝術。

盧靜 (2019)。別樣的精神圖譜——當代「新工筆」解讀。美術大觀，1，66-67。

羅淑敏 (2013)。一畫一世界：教你讀懂中國畫。廣西師範大學。

羅寒蕾 (2015)。羅寒蕾。載於陳川 (編)，工筆新經典：人物畫技法 (頁 8-41)。新一代。

顧燕翎 (主編) (2019)。女性主義理論與流變。貓頭鷹出版社。

Body Identity and Consciousness in Contemporary Chinese Gongbi Figure Painting: A Case Study of Xu Hualing's Artistic Practice

Ieng-Meng Wan*

Abstract

This study adopts the artist Xu Hualing as a case study to explore body identity and consciousness in contemporary Chinese Gongbi figure painting. Employing literature analysis and content analysis, this study examines how contemporary female artists reshape body discourse through the lenses of feminist art history and body identity. The findings indicate that: (1) the representation of body identity in contemporary Chinese Gongbi figure painting is characterized by a shift in the female body from an object of the gaze and socialization to a self-referential and private subject; (2) body consciousness in this genre manifests as self-contemplation that rejects the male gaze, wherein the body becomes a site facilitating self-dialogue; and (3) the transformation of bodily connotations between traditional and contemporary Chinese Gongbi figure painting signifies a shift from social grand narratives to microscopic, personal life experiences.

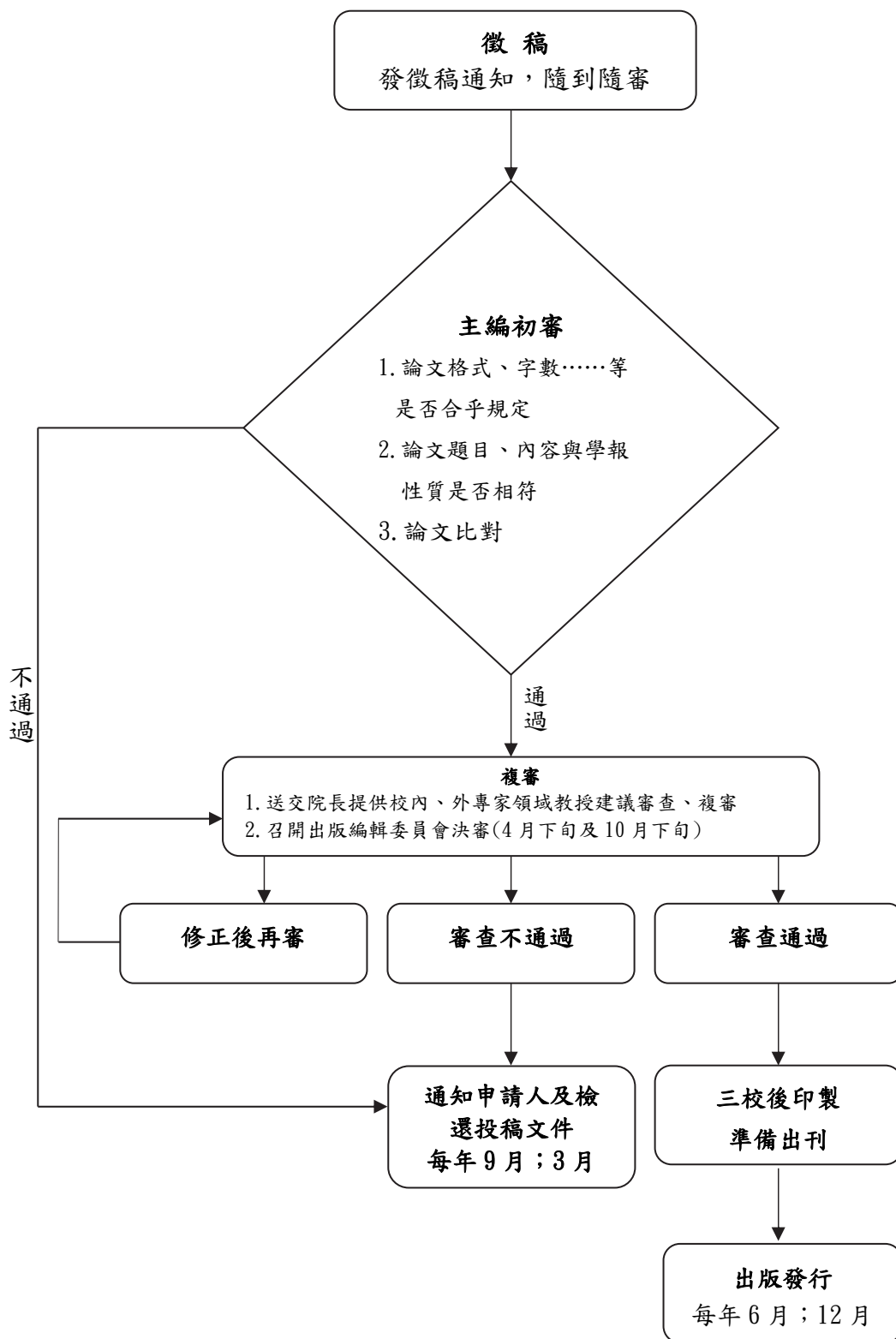
Keywords: Contemporary Chinese Gongbi Figure Painting, Xu Hualing, Body Identity, Feminism

* Ph.D. Student, Department of Fine Arts, National Taiwan Normal University

國立臺灣藝術大學藝術學報稿約

- 一、本校《藝術學報》(以下簡稱本學報)為刊登藝術相關之學術性論述刊物，涵蓋美術、設計、傳播、表演、人文等五大學門，於每年六月及十二月出刊，全年徵稿，隨到隨審。歡迎國內、外各大專校院教師、機構研究人員及研究生惠賜學術論文。
- 二、本學報刊載之文章以未經發表為原則。請勿一稿二投、違反學術倫理或侵犯他人著作權。如有違反，法律責任由作者自行負責，且本學報於往後不接受該作者來稿。
- 三、來稿所用文字，以中文、英文為限。請使用 Microsoft Word 軟體處理，版面規格為 A4 直式，上下左右邊界為 2.5 公分，每頁右下角標註頁碼。
- 四、每篇文稿(含中、英文摘要、正文、註釋、圖表、參考文獻、附錄)字數以 8,000 至 20,000 字為原則(含標點符號)。中文摘要以 300 至 500 字、英文摘要以 150 至 250 字為原則(含關鍵字，以 3 至 6 個為原則)。為便於匿名審查作業，中、英文摘要及正文中請勿出現任何個人資料。
- 五、中文字體請使用新細明體，如須強調請使用標楷體，標點符號及空白字為全形字；英文字體請使用 Times New Roman，標點符號及空白字為半形字體。相關撰稿體例請參考「國立臺灣藝術大學藝術學報撰稿格式」，請逕至網站下載 <https://lib.ntua.edu.tw>(路徑：圖書館→出版中心→藝術學報→撰稿格式)。
- 六、作者需同意無償授權本學報以開放取用及非專屬授權方式，再授權予其他資料庫業者收錄於各資料庫中，並得數位化典藏、重製、發行、公開傳輸、授權使用者瀏覽、下載、列印等行為，且為符合紙本期刊或資料庫之需求，得進行格式及文字編輯。惟作者仍保有未來集結出版、公開傳輸與自我典藏等個人使用之權利，作者在再出版之著作中，亦須清楚註明於本學報初次出版之完整書目資訊。
- 七、因編輯需要，本學報保有刊登期數調整權。同一期同一作者以刊載一篇論文稿件為原則，如作者係一人以上者，則以第一作者為認定基準。
- 八、來稿若經刊登，將敬贈作者當期刊物 3 冊及抽印本 20 份，不另致酬，亦不收取任何出版費用。
- 九、來稿請以掛號郵寄紙本稿件 3 份、投稿者資料表及著作權授權書各 1 份，另備電子檔 Word 及 PDF 檔各 1 份(可存入光碟、隨身碟或 Email 至本學報信箱)。
收件人：國立臺灣藝術大學圖書館出版中心
收件地址：(22058) 新北市板橋區大觀路一段 59 號
聯絡電話：(02) 2272-2181 分機 1715。
有關投稿者資料表、著作權授權書等，請逕至網站下載 <https://lib.ntua.edu.tw>(路徑：圖書館→出版中心→藝術學報→投稿表單下載)。

國立臺灣藝術大學藝術學報出版審查作業流程圖



藝術學報 第 118 期

出版機關：國立臺灣藝術大學

發行人：鐘世凱

主編：蔡秉衡

出版年月：中華民國一一五年六月

創刊年月：中華民國五十五年十月

刊期頻率：半年刊

地址：220307 新北市板橋區大觀路一段 59 號

網址：www.lib.ntua.edu.tw

電話：02-22722181 分機 1715

印刷：新北市維凱創意印刷庇護工場 02-82266239

定價：新臺幣 500 元整

展售處：五南文化廣場

臺中市軍福七路 600 號 04-24378010

國家書店松江門市

臺北市中山區松江路 209 號 1 樓 02-25180207

版權所有・翻印必究

GPN：2005500004

ISSN：10213686

TAIWAN JOURNAL OF ARTS

Vol.118

Jun. 2026

Published by: National Taiwan University of Arts

Issued by: Dr. Chung, Shih-Kai, President

Chief Editor: Dr. Tsai, Ping-Heng, Professor

Publishing Date: Jun. 2026

Start-Publication Date: October 1966

Publication Frequency: Semiannual

Address: No.59, Sec. 1, Dagan Rd., Banqiao Dist., New Taipei City
220307, Taiwan, R.O.C.

Web Site: www.lib.ntua.edu.tw

Telephone: 02-22722181 ext. 1715

Printed by: New Taipei City Wecare Creative Printing Shelter
Factory 02-82266239

Price: NTD 500

Sales Outlets: Wu-Nan Book Inc. 04-24378010

Government Publications Bookstore 02-25180207

Copyright © National Taiwan University of Arts

GPN: 2005500004

ISSN: 10213686

Taiwan JOURNAL of ARTS

1	Effect of Customer Journey on Brand Loyalty: Mediating Roles of Creative Life Experience, Social Self-Image, and Overall Image Shu-Hua Chang
35	Exploration of the Natural Beauty of Huaisu's Cursive Script Tsai-Yuan Kang
53	Textual Framework and Living Practice in Chaozhou Music: A Case Study Based on Field Interviews with Wang Pei-yu Hsin-Chih Lin
75	Constructing an Innovative Instructional Model for Creative Dance into Community Care Services Yi-Wen Ting , Chen-Yi Song & Yu-Fen Huang
93	Value Analysis in the Construction of Artists' Archives Ren-feng Ke
115	Theatricality in Musical Theatre— A Case Study of <i>The Phantom of the Opera</i> 25th Anniversary Stage Edition Pin-bo Wang
145	Body Identity and Consciousness in Contemporary Chinese Gongbi Figure Painting: A Case Study of Xu Hualing's Artistic Practice Jeng-Meng Wan

Semiyearly print, Volume 22, Issue 1 (No. 118)



National Taiwan University of Arts
The Republic of China (Taiwan), June 2026