

國立臺北藝術大學 文化資源學院

博物館研究所碩士論文

Taipei National University of the Arts

School of Culture Resources

Graduate Institute of Museum Studies

Master Thesis

指導教授：黃貞燕 博士

Advisor: Dr. Huang, Jan-Yen

物與地方記憶的再脈絡化：
以澎湖縣沙港廣聖殿文物典藏館為例

Recontextualization of Objects and Local Memory:

A Case Study of Shagang Guang Sheng Dian Cultural Relics Collection

Hall in Penghu County

研究生：岳宸萱 撰

by Yue, Chen-Syuan

民國一百一十三年九月

September 2024

謝誌

不敢相信自己從進入博館所之後，最終也來到了這個時刻！在北藝的生活，是帶領我重新思考自己的一段過程，也是艱辛的一場自我挑戰，更教會我調整自己的得失心，學習快快走或慢慢走最終都能抵達終點。首先要感謝我的指導教授黃貞燕老師，無論在學習或是工作上，每次的討論貞燕老師總是激勵我，給我大大的應援，並不時地提醒我要好好體會並且享受做研究的過程。也感謝兩位口委王嵩山老師與蘇峯楠老師，對我的論文在架構面與實際面上，都提出許多相當寶貴且實用的建議。

從運籌計畫開始前往澎湖的這段時間宛如一場奇幻旅程，離島的千變萬化教會我要順應自然，享受當下眼前的風景。謝謝陳宗銘館長願意與我分享這段寶貴的自身經驗，更讓我書寫成冊，以論文的方式呈現在大眾眼前，也感謝接受訪談並提供許多關鍵資料的蔡宗英先生、陳得水主委、王國裕參議。感恩田野過程中曾經接受到的許多協助，尤其是帶領我進入澎湖地方研究，提供超級無敵多幫助的王文良老師，跟無償提供住宿並受到我叨擾的良文藝文 333 好友，以及我在澎湖的諸位島嶼好澎友們，從最初認識、田野和論文書寫時對我的照顧與關心。

謝謝家人們理解我、支援我從職場重新回到學校，並花了一段不短的時間進行人生的自我探索。謝謝秀梅姐從入學以來無微不至的照顧，除了課程的協助也提供許多有用的資訊。感謝一路以來相互扶持的同學們，謝、高、宛柔、睿、皓勻、德德、子元、瑋鴻、奎妙，還有為我排憂解勞的黃門學姊們，萱萱、佳君、小嫻、育君、之曦。這本論文的生產過程，有喜有悲、有苦有難，最終集結眾人之力，共同完成了這個有趣的任務！

於淡水 紅樹林 霞關

2024.08.26

摘要

由民間自力設置並於 2009 年開幕的澎湖沙港廣聖殿文物典藏館，其館藏源自於 2007 年沙港廣聖殿所拍賣舊廟鑿花木雕構件。隨著廟宇修建，廟宇的結構構件或舊文物可能會被拆除丟棄，而在本研究當中的沙港廣聖殿舊廟鑿花木雕構件雖然被拍賣，但因得標者陳宗銘決定運用家族土地興建文物典藏館作為存放與展示文物的空間，這個行為不但影響了澎湖的政府機關、文史研究圈與民間對於廟宇重建、舊廟文物保存方式的觀念，也使這批物件的社會生命脈絡產生不同階段的變化，如當中的重要物件——「朱錫甘雕人物大楣」在陳宗銘家族與澎湖縣政府文化局的共同努力下，被指定為澎湖縣私有一般古物，使得物件從原本作為廟宇結構物，之後成為私人蒐藏、博物館蒐藏，甚至最後有了法定的文資身分。

本研究透過梳理沙港廣聖殿舊廟文物拍賣事件，了解在沙港廣聖殿舊廟文物拍賣事件中不同立場及觀點，並分析陳宗銘建構沙港廣聖殿文物典藏館的博物館行動，研究發現因陳宗銘的行動，影響了地方與官方對於廟宇文物保存的想法與做法，除此之外，沙港廣聖殿文物典藏館以重建廟體的展示手法，不但使被拆除、失去脈絡的廟宇構件在新的空間重新再脈絡化，其展示內容也成為連結地方記憶的一種方法，重新串聯起物件與地方之間的關係。

關鍵字：物件、蒐藏、展示、再脈絡化、沙港廣聖殿文物典藏館

Abstract

Shagang Guang Sheng Dian Cultural Relics Collection Hall was independently established by the private sector and opened in 2009. Its collection originated from the carved wood components of the old temple that were auctioned by the Guang Sheng Dian in 2007. With the construction of temples, the structures or old cultural relics in the temple may be demolished and discarded. Although the cultural relics of the old Guang Sheng Dian in Shagang in this study were auctioned, the winning bidder Chen, Zong-Ming decided to use family land to build a cultural relics collection hall. As a space for storing and displaying cultural relics, this behavior not only affected Penghu's government agencies, cultural and historical research circles, and people's concepts on temple reconstruction and preservation of old temple cultural relics, but also caused different stages of changes in the social life context of these objects, such as An important object among them, the “Zhu Xi Gan Carved Figure Lintel”, was designated as a private general antiquities of Penghu County through the joint efforts of Chen, Zong-Ming's family and the Cultural Affairs Bureau of Penghu County Government. The object was originally used as a temple structure and later became a private search. collection, museum collection, and even finally had legal cultural status.

This study combs through the cultural relics auction event of the old Guang Sheng Dian in Shagang to understand the different positions and viewpoints in the cultural relics auction event of the old Guang Sheng Dian in Shagang, and analyzes Chen, Zong-Ming's museum actions to build the Shagang Guang Sheng Dian Cultural Relics Collection Hall. The study found that Chen, Zong-Ming's actions affected local and official ideas and practices on the preservation of temple cultural relics. In addition, the exhibition method of reconstructing the old Guang Sheng Dian in Shagang Guang Sheng Dian Cultural Relics Collection Hall not only made the demolished and lost context the temple components are re-contextualized in the new space, and their display content also becomes a way to connect with local memories, reconnecting the relationship between objects and places.

Keywords: Objects, Collection, Exhibition, Recontextualization, Shagang Guang Sheng Dian Cultural Relics Collection Hall

目 錄

第一章 緒論	1
第一節 研究動機與研究背景.....	1
第二節 研究範圍與個案概述.....	4
一、研究範圍.....	4
二、個案概述.....	5
第三節 研究問題與目的.....	7
第四節 研究方法與架構.....	8
一、研究方法.....	8
二、研究架構.....	10
三、研究流程圖.....	12
第五節 研究限制.....	13
第二章 物、蒐藏與博物館	14
第一節 物與蒐藏.....	14
一、具有意義的物.....	14
二、成為蒐藏的物.....	15
第二節 蒐藏與博物館.....	17
一、從珍奇櫃到博覽會的物件蒐藏.....	17
二、博物館蒐藏的去脈絡與再脈絡化詮釋.....	19
第三節 蒐藏的當代性.....	22
一、蒐藏實踐與當代社會.....	22
二、可為人所用的蒐藏.....	24
第四節 小結.....	30
第三章 沙港村與沙港廣聖殿	31
第一節 沙港村發展史.....	31
一、沙港村的自然環境、歷史發展與聚落.....	31
二、沙港村與海洋.....	35
三、文風盛行的沙港村.....	40
第二節 沙港廣聖殿.....	47
一、沙港廣聖殿沿革.....	48
二、沙港廣聖殿歷次重修.....	51
第三節 2007 年沙港廣聖殿拆除重建與文物拍賣.....	56
一、2007 年沙港廣聖殿「起新宮」的文物拍賣.....	56

二、「起新宮」——澎湖廟宇重建	61
第四節 小結	68
第四章 廟宇構件成為私人蒐藏的再脈絡化詮釋	70
第一節 沙港廣聖殿文物典藏館的建構過程	71
一、從廟宇文物變成私人蒐藏	71
二、沙港廣聖殿文物典藏館興建過程的地方參與	81
第二節 私人蒐藏物件的再脈絡化	88
一、蒐藏物件的背景研究	88
二、蒐藏物件的身分轉變	96
第三節 小結	101
第五章 從私人蒐藏變成對公眾開放的博物館展示	103
第一節 沙港廣聖殿文物典藏館復原廟體的展示手法	103
一、展場概述	103
二、展場空間與展品	105
第二節 館舍經營：身兼文物典藏館與民宿的非典型博物館	120
一、以廟宇文物作為觀光吸引力的「印象·沙港」民宿	120
二、沙港廣聖殿文物典藏館與公部門的合作	126
第三節 澎湖地區收藏廟宇舊文物的不同做法	131
一、新廟與舊廟並存的林投鳳凰殿	131
二、結合博物館典藏展示的紅木埕武聖廟	133
三、廟宇、文物與博物館方法	135
第四節 小結	137
第六章 結論	138
參考文獻	143
附錄一、本研究案例發展時間歷程	156
附錄二、訪談大綱	157

圖目錄

圖 1-1：沙港廣聖殿文物典藏館外觀	6
圖 1-2：本研究流程圖	12
圖 3-1：沙港村聚落地圖	32
圖 3-2：早年沙港村漁民捕獲海豚的場景	37
圖 3-3：振遙公派下住沙港頂社陳氏世系表	41
圖 3-4：澎湖通判蔣鏞贈與陳大奎的「嘉惠鄉梓」匾額	42
圖 3-5：沙港村古厝群	42
圖 3-6：沙港村 55 號的門屋上刻有「秀才及第」字樣	42
圖 3-7：沙港村 55 號正廳門楣	43
圖 3-8：位於馬公市三民路 46、52 號瑞源商店的舊址	43
圖 3-9：今日的瑞源榨油所及門口招牌字樣	44
圖 3-10：沙港廣聖殿中的「高瞻遠矚」匾與局部放大	52
圖 3-11：民國 97 年（2008）1 月 27 日中國時報報導沙港廣聖殿拍賣文物.....	57
圖 3-12：民國 97 年（2008）1 月 27 日澎湖日報報導沙港廣聖殿拍賣文物	58
圖 3-13：澎湖生活博物館〈民間信仰〉展區展出的安宅周王廟鑿花木雕	67
圖 4-1：民國 97 年（2008）由陳扶氣打造的二層樓建築外觀	73
圖 4-2：民國 97 年（2008）由陳扶氣打造的二層樓建築內部	73
圖 4-3：鹿耳門天后宮古廟構件展當中的重組木雕結構	74
圖 4-4：鹿耳門天后宮古廟構件展將鑿花木雕放置於光牆上搭配線稿說明	74
圖 4-5：科博館中國人的心靈生活（漢人的心靈生活）展廳中重組的茄荳萬福宮舊 廟廟頂展示.....	76
圖 4-6：部分物件存放於陳宗銘家中車庫層架上方位置	77
圖 4-7：沙港廣聖殿舊廟構件的清理、編號過程	78
圖 4-8：蔡宗英為沙港廣聖殿文物所整理的檔案截圖	78

圖 4-9：鸞枋中以螃蟹、鱸魚傳達「二甲傳臚」之意	79
圖 4-10：新竹都城隍廟的「二甲傳臚」	79
圖 4-11：呂洞賓與劉蟾斗座.....	80
圖 4-12：瓜筒上的送財童子造型豎仙	80
圖 4-13：沙港廣聖殿寄放的石柱	83
圖 4-14：沙港廣聖殿寄放的柱珠	83
圖 4-15：沙港廣聖殿文物典藏館與沙港廣聖殿簽訂石柱寄放的合約	84
圖 4-16：沙港廣聖殿文物典藏館建築興建工程，右一為曾哲雄	85
圖 4-17：建築物一樓的平面配置圖	86
圖 4-18：沙港廣聖殿文物典藏館內部空間裝潢紀錄	87
圖 4-19：朱福全所建之慰祖軒	90
圖 4-20：朱水林的墓碑	90
圖 4-21：澎湖天后宮中由朱錫甘所作之播金畫「富貴長春圖」	92
圖 4-22：澎湖天后宮展示的播金畫燈箱	92
圖 4-23：朱錫甘澎湖沙港旅居所	94
圖 4-24：朱錫甘書繪壁板	94
圖 4-25：朱錫甘雕人物大楣，右段《白蛇傳》水淹金山寺	98
圖 4-26：朱錫甘雕人物大楣，中段《三國演義》苦肉計，周瑜打黃蓋	98
圖 4-27：朱錫甘雕人物大楣，左段《西廂記》普就寺杜確退孫飛虎	98
圖 4-28：沙港廣聖殿舊廟文物蒐藏歷程	101
圖 5-1：展場空間平面圖	104
圖 5-2：沙港廣聖殿文物典藏館入口處石柱及沙港廣聖殿舊照	105
圖 5-3：沙港廣聖殿文物典藏館入口處	105
圖 5-4：整飭前的特展區環境空間	107
圖 5-5：整飭後的特展區環境空間	107
圖 5-6：《封神演義》楊戩哪吒收梅山七怪	108
圖 5-7：沙港廣聖殿龍虎邊廟門突出於中港門且相對的「太監門」	109

圖 5-8：沙港廣聖殿舊照	109
圖 5-9：今日的文澳城隍廟	109
圖 5-10：今日的馬公北極殿	109
圖 5-11：沙港廣聖殿文物典藏館中的立面展示.....	110
圖 5-12：沙港廣聖殿舊廟石堵	110
圖 5-13：沙港廣聖殿殿前兩側檻窗「春夏秋冬」	111
圖 5-14：展區上方再製的梁柱結構	112
圖 5-15：沙港廣聖殿三川殿舊照	112
圖 5-16：第三區「內殿神龕兩側格扇」	113
圖 5-17：第四區「三川殿斗栱、鸞枋及朱錫甘雕人物大楣」	114
圖 5-18：鸞枋上運用不同的動植物來代表陸、海、空	115
圖 5-19：第五區「石堵、漳聖殿供祀長生壽像碑記與楹聯」	116
圖 5-20：漳聖殿供祀長生壽像碑記	117
圖 5-21：耆老陳鑑堂敬獻的楹聯及牡丹花吊筒	118
圖 5-22：布袋和尚與李鐵拐形象之斗座	118
圖 5-23：《西遊記》孫悟空大戰牛魔王	118
圖 5-24：印象·沙港民宿櫃台旁鑿花木雕裝飾	121
圖 5-25：印象·沙港民宿房間門口的鑿花木雕裝飾	121
圖 5-26：沙港廣聖殿（農曆七月十二日）廟口普渡	124
圖 5-27：沙港廣聖殿文物典藏館（農曆七月二十九日）拜門口	124
圖 5-28：沙港廣聖殿（農曆十月十五日）下元節做醮，並以紅圓拜天公、補運補財庫.....	125
圖 5-29：沙港廣聖殿（農曆十月十七日）下元節做醮	125
圖 5-30：林投鳳凰殿前的舊廟石柱陳列	133
圖 5-31：林投鳳凰殿舊廟屋頂木構架	133
圖 5-32：紅木埕武聖廟文物典藏室空間	134
圖 5-33：在「道法義扶」楹聯上可看見落款年代曾被修改的痕跡	134

表目錄

表 1-1：訪談對象及訪談主題	9
表 1-2：研究實施架構說明	11
表 3-1：沙港村行政區變化沿革	34
表 3-2：沙港廣聖殿主要祭祀活動	49
表 3-3：沙港廣聖殿歷次重修	55
表 3-4：陳信雄將 1592-1993 間澎湖寺廟興建分為四個時期	62
表 3-5：三間廟宇對舊廟構件的不同處理方式及現況	68
表 5-1：澎湖地區由私人建立的館舍現況	122
表 5-2：三個展示空間的不同構件來源及展示方式	136

第一章 緒論

第一節 研究動機與研究背景

廟宇作為地方信仰祭祀的空間，是許多人認識地方文化重要切入點，筆者因旅遊、工作因素多次踏上澎湖，在數次探訪中發現每個聚落裡幾乎都有兩三間奉祀不同神明的廟宇。早期漢人移民社會興建廟宇的動機，多半與原鄉信仰、地方生業有關，或期望能驅逐瘟疫、祈求豐收。在澎湖的臨海地區、鄰里生活聚落中心也相應而生許多媽祖、王爺信仰的廟宇，在地知名的澎湖天后宮亦是現今臺灣歷史最悠久的廟宇。根據內政部（2023）的統計資料，目前澎湖縣登記在案的廟宇共有 194 間，加上未登記者估計當前澎湖的廟宇約有三百間。¹澎湖縣內 1 市（馬公市）5 鄉（湖西鄉、白沙鄉、西嶼鄉、望安鄉、七美鄉）共 97 個村落，平均一個村落就有三間廟宇，廟宇密度相較於其他縣市是十分高的。

民國 111 年（2022）7 月下旬因工作因素，與澎湖文史工作者王文良老師一同踏查數間澎湖廟宇修建的文物保存案例，在王老師的帶領下我們前往了湖西鄉沙港村的「印象·沙港民宿」。初次造訪這座外觀如一般民居的三層樓建築，自然思考起了這間民宿與廟宇或文物保存的關係是甚麼？再仔細一看「印象·沙港民宿」的招牌下排寫著「沙港廣聖殿文物典藏館」，走入內部更會發現一樓左側有一個展覽空間，在展覽空間入口處旁張貼著沙港廣聖殿舊照搭配上廟前石柱，有如宣告著參觀者即將進入沙港廣聖殿廟內空間。進入展覽室後可看見門神、殿前檻窗、神龕格扇等廟宇文物依序陳列，而空間上方垂吊著各式斗座、斗拱、鸞枋等木雕文物，在展覽空間的中央則利用展櫃展出澎湖縣私有一般古物「朱錫甘雕人物大楣」。

「大楣」乃是一座廟宇主要門面上方最重要的樑，又可稱為「壽樑」，平時居

¹ 宗教團體查詢，內政部全國宗教資訊網。瀏覽日期 2023 年 4 月 24 日，檢自：
<https://religion.moi.gov.tw/Religion/FoundationTemple?ci=1>。

於高位不易被人們關注，亦無法被詳細檢視。但在沙港廣聖殿文物典藏館中「朱錫甘雕人物大楣」被放置於展櫃中，觀者能以平行視角檢視，並觀察其精細雕工和故事細節。在這個展覽空間內，觀者可以同時看到石柱、門神、格扇、斗座和石碑，宛如廟宇空間配置的呈現，讓許多初次造訪的人們產生了一種「這裡是廟嗎？」的錯覺。在王文良老師的解說下，我們才了解原來這裡不只是一間民宿，更是一間廟宇文物典藏館，館內文物都源自於在地村廟「沙港廣聖殿」，這些文物乃是民國 96 年（2007）沙港廣聖殿計畫重建時被拍賣，並由陳宗銘得標的沙港廣聖殿舊廟鑿花木雕構件。

在筆者第二次造訪沙港廣聖殿文物典藏館時，正好遇到陳宗銘館長，便向他詢問了當時為何會參與競標的原因，他提及：

那個時候要建廟他們會找大家捐獻，我就想說既然那個要賣，那我就買那四片格扇回家當裝飾不是很好嗎，那時第一個[原因]主要是這樣。但再來一回來，主委跟我是好朋友，他說如果要就全部一起，那個時候我知道王文良老師跟文化局一直努力叫他們保留，但這種鄉下在蓋廟你要叫他保留是不可能的。……在我的感覺就是王老師他們很努力，他們也一直幫助我們解說甚麼的，後來我想想好吧！那就標下來！（本研究訪談記錄，陳宗銘：Re20230305）

就這樣陳宗銘競標下沙港廣聖殿舊廟所出售的鑿花木雕構件，而「沙港廣聖殿文物典藏館」與「印象·沙港民宿」便是因為這批物件而誕生的全新空間。

臺灣的廟宇隨著時間流逝，有許多因素會讓廟宇空間產生變化，可能遭遇風災、洪水、地震等天然災害影響而整建，或因地方祭祀圈的穩定發展在信徒的捐獻下因此擴建、重修。時至 1960、70 年代臺灣經濟蓬勃發展，全臺各地的廟宇更是競相擴建，使得傳統木造建築快速消失，多數廟宇在使用和維護的考量下，捨棄傳統木造架構，改以現代的鋼筋混凝土建築取而代之。許多古蹟、古物等承載歷史發展、社會生活記憶的重要文化資產，也隨著時代快速變遷面臨著被拆除的

危機，民國 66 年（1977）的林安泰古厝事件²呼應著 1980 年代都市快速開發與文資保存間的衝突，更觸動了文化資產保存抗爭的運動與革新，該事件催生行政院文化建設委員會的成立，以及《文化資產保存法》的施行，讓古蹟、古物的保存與修復能夠有相關法源依據。

然而當木造廟宇建築消失，廟宇空間變成鋼筋水泥結構，原先構成廟宇的木雕、石雕等珍貴大師之作又要何去何從？關於廟宇文物的保存，在臺灣各地有許多不同的作法，有些廟宇選擇將舊的構件運用在新廟建築中，形成新舊並存的特殊樣貌，也有廟宇選擇興建館舍來保存舊廟構件或與廟宇有關的歷史文物，除了將文物留在廟中或蓋文物館保存，也有廟宇構件被收藏至博物館的案例。

而本研究關注之案例——「沙港廣聖殿文物典藏館」的館舍之規劃與建設，則有別於大部分的廟宇文物保存多以廟宇管理委員會作為行動主體，而是由私人蒐藏家收購文物後，興建典藏、規劃展示空間的系列行動。在私人蒐藏家陳宗銘的規劃下最終形成了一棟有文物典藏館也有民宿的三層樓建築，在這棟由旅人與文物所組成的空間中，會產生甚麼樣的互動與故事，綜合上述諸多因素都引起筆者想要深入探究的好奇心理。

² 林安泰古厝事件在當時引發許多社會關注，甚至許多建築專家學者連署抗議，由於當時《文化資產保存法》尚未立法，遷移與拆除林安泰古厝屬於都市計畫中的一環，亦無違法的部分，最後林安泰古厝於民國 67 年（1978）拆除，並於民國 73 年（1984）在新生公園重建。

第二節 研究範圍與個案概述

一、研究範圍

澎湖縣的文化館舍主題，主要圍繞著澎湖的海洋生態、歷史文化與藝術展演，例如澎湖海洋資源館、澎湖開拓館或二呆藝館等，也有總和城市文化的澎湖生活博物館。若以營運單位作為分類，可分為由澎湖縣政府文化局主管之館舍，或是由其他公家機關營運的場館，例如澎湖郵便局（現文化部文化資產局水下考古工作站）、篤行十村眷村文化保存園區，以及由社團法人或私人所營運的場館，像是二崁傳統聚落保存區、雅輪文石陳列館及沙港廣聖殿文物典藏館等。

澎湖縣的地方館舍雖然積極辦理各種活動，但每年的入館人數變化不大，活動型態也有所侷限，因此近年的博物館及地方文化館發展政策主要為協助現有館舍進行自我提升，並盤點具特色之地方文化館，促進館舍間的交流合作，建構澎湖特色博物館群之整合協作平臺，期望能從不同面向刺激遊客進館參觀（澎湖縣政府文化局，2019）。自民國 109 年（2020）起的博物館與地方文化館運籌方針更擴大地方文化館的定義與概念，並結合發展多年的澎湖學研究資源，讓觀者除了傳統的館舍參觀，也能夠深入地方廟宇或是社區公共空間，以更廣泛的型態來認識澎湖的歷史文化與生態資源（澎湖縣政府文化局，2021）。

本研究案例——「沙港廣聖殿文物典藏館」由私人蒐藏家從文物收購、空間建置至展示規劃一手打造而成，從民國 98 年（2009）落成至今已十餘年，作為私人營運的館舍，可運用的資源自然遠不及公立館舍，當其他博物館遭遇人力、空間維護的困境時，能穩定發展的沙港廣聖殿文物典藏館在澎湖的博物館群中更顯得特殊。從沙港廣聖殿文物典藏館的館舍名稱來看，我們可知館中收藏著沙港廣聖殿的舊廟文物，而這間文物典藏館的誕生也呼應了近年來大大小小的廟宇翻修、擴建所衍生的文物保存議題。

廟宇之於臺灣社會，除了是信仰中心，也是鄉里聚落的公共空間，許多過去的記憶，我們都可以在廟宇裡找到，像是碑碣上地方仕紳的寄附紀錄、匾聯上友

廟的交陪資訊。廟宇也匯聚了臺灣傳統建築裝飾的各種精華，呈現出宗教工藝藝術，木雕、石雕的主題通常會選擇具有吉祥寓意，或是能教化人心的忠孝節義故事。承載歷史文化及許多回憶的舊廟文物，遭遇廟宇重建、空間拆除時，便脫離了原本的脈絡，也失去與地方連結的可能性。本研究關注私人蒐藏家對廟宇文物進行蒐藏、研究、展示等博物館行動，並期望從文物蒐藏的應用面向開展，以沙港廣聖殿文物典藏館做為案例，透過梳理、分析、詮釋這類收藏廟宇文物的私人地方博物館如何運用蒐藏、展示功能與地方產生連結。

二、個案概述

沙港廣聖殿文物典藏館所在的沙港村，過去文風盛行、出了許多秀才，因此有文人村之稱，村廟「沙港廣聖殿」相傳創建於康熙年間，原為一間土地公廟，初建簡陋並於昭和 4 年(1929)時由地方仕紳出資擴建為一大廟，民國 66 年(1977)因廟體老舊、損壞再行重建，現今廟內主祀葉、朱、張、康、金五府王爺，合稱「五王」(澎湖縣湖西鄉，1979)。民國 96 年(2007)欲重建新廟並決議將舊廟拆除，廟中的鑿花木雕則公開拍賣。

沙港子弟陳宗銘少時離開沙港遷居高雄，長年從事遠洋漁業，但他亦相當關心家鄉事務。當時他得知沙港廣聖殿舊廟文物要出售時，憑藉著幼年在廟埕前玩耍及對村廟的記憶與情感，希望能將標下舊廟的四片花鳥格扇做為對故鄉回憶的紀念，最終陳宗銘成功得標舊廟所有的木造構件，更建造了沙港廣聖殿文物典藏館將舊廟文物保存、展示，這批文物也因此得以留在沙港。

在得標後陳宗銘思考要如何保存這些文物，他就地利用家族的空地，試圖蓋一棟房子做為文物存放與保存之用，基於這樣的想法下他也走訪各地，借鑒許多博物館與廟宇文物館的設計概念，最終憑藉著自身之力，規劃了一座三層樓建築，一樓作為文物典藏館的展示與儲存空間，二、三樓做為民宿住宿空間使用，也希望利用民宿收入來維持營運，除了讓文物典藏館永續發展，更可吸引住客與觀光客前來參觀，才形成了現今民宿和文物典藏館共存的狀態。而這樣興建文物典藏館的行動，也影響了沙港廣聖殿管理委員會對這批舊廟文物的想法，現今展示於

文物典藏館中的舊廟石柱蒐藏，便是管理委員會主動提議要寄放在文物典藏館內。



圖 1-1：沙港廣聖殿文物典藏館外觀（筆者拍攝，2023.03.05）

除了興建保存空間、存放展示文物，陳宗銘也在整理的過程中思考關於這批物件的背景資訊，這批作於昭和 4 年（1929）的木雕文物，其中不乏作工相當精美的物件，當年曾經見證師傅施作過程的地方耆老都對於這批木雕文物稱讚有加。但當年施作時未留下相關細節紀錄，只從地方耆老陳保壯的口中得知是一位來自中國福建東山的師傅，人稱「水林師」。

憑藉著這些微薄的資訊，陳宗銘透過中國的友人找到了水林師在臺灣的後代，並到雲林訪問水林師的媳婦。為了瞭解更多關於水林師的資訊，他更前往福建東山走訪由水林師的兒子朱福全興建之「慰祖軒」以及朱水林之墓。回臺後與王文良老師討論時，王文良在陳宗銘所拍攝的朱水林墓碑照片上發現了「考錫甘朱公墓」之字樣，因此他們便向水林師的媳婦和福建東山的地方人士再次確認，因此證實了朱水林就是曾經參與澎湖天后宮裝飾藝術的朱錫甘師傅（王文良，2011；陳宗銘總編輯，2019）。

第三節 研究問題與目的

在村落歷史變遷中，村里的廟宇是見證地方產業發展、匯聚社區人群的空間，小時候過年過節到廟裡拜拜，平時在廟埕玩耍、看戲也是許多人的童年記憶，基於對村廟的回憶使得陳宗銘決定競標並保存沙港廣聖殿舊廟的鑿花木雕。然而來自地方的素人收藏家為甚麼會建設一間文物典藏館，並以重建廟體的展示手法，利用廟宇的舊文物來詮釋歷史與地方記憶？而這樣的文物典藏館為地方帶來了甚麼樣的影響？筆者欲從博物館蒐藏研究與當代蒐藏應用的觀點，梳理陳宗銘購入文物、規劃沙港廣聖殿文物典藏館，以及他進行文物研究等博物館行動的過程，並從中分析蒐藏、博物館與地方之間的關係。因此本研究提出以下研究問題：

- 一、文物保存及詮釋與地方的歷史記憶如何產生連結？
- 二、沙港廣聖殿文物典藏館如何運用博物館功能將物件再脈絡化？

基於上述研究問題，本研究的目的是在於探討廟宇文物作為有意義的蒐藏，可以透過再脈絡化回應物、人和地方之間的關係。筆者並於後續章節透過個案分析來回應兩個層次，第一層是被拆除的去脈絡之物作為蒐藏，透過博物館的保存、展示規劃，重新建構其對於聚落、信仰的脈絡並連結地方記憶。第二層則是由物開啟的對話，緣起於蒐藏家對物的提問，進一步探究出物、蒐藏家與施作者之間的故事，見證了原本只是蒐藏的文物，從過去到現在的不同身分與詮釋脈絡，並帶出與人、地方的新互動關係以及對文物保存的新想法。

第四節 研究方法與架構

一、研究方法

由於本研究旨在探討作為博物館蒐藏的廟宇文物之詮釋與運用，因此筆者欲透過研究個案——「沙港廣聖殿文物典藏館」的發展歷程，從該文物典藏館與沙港村的互動歷程，來回應物和蒐藏家以及地方關係之間的變化，並透過文獻分析、半結構式訪談，以及將展覽作為文本來進行研究。

（一）文獻分析

本研究在文獻分析上欲探討的內容可分為兩大部分：其一為博物館與蒐藏，筆者將爬梳蒐藏發展史，討論為何蒐藏、蒐藏的重要性與博物館如何賦予蒐藏意義，以理解蒐藏功能的轉變及應用。從中探尋物如何透過研究、展示來詮釋其所蘊含的意義並與社會產生連結，以及蒐藏在當代如何面向社會，對公眾開放的博物館蒐藏及其運用，以展現物的多元詮釋可能性。其二則著重於與臺灣地方文化發展連結的廟宇修建議題，關注廟宇修建、舊廟文物的處理方法，並且回顧沙港廣聖殿的重建歷史，以及澎湖地區幾間廟宇保存舊廟文物的案例，藉此分析不同時空背景下，澎湖的廟宇在面對重修時，對於舊廟文物的不同處理方式。

在研究個案資料部分，因廟宇信仰和地方發展、人際網絡及社會關係都有極高的關聯性，因此筆者將蒐集歷史文獻、新聞報導與研究報告等資料，梳理研究個案與地方社會的關係，以多元向度來認識研究個案。

（二）半結構式訪談

除了現場實際觀察研究個案之外，仍需透過訪談來驗證方才能使我們的觀察成為有效的研究資訊（Werner & Schoepfle [1987]。嚴祥鸞譯，2008）。本研究欲探討沙港廣聖殿文物典藏館所藏文物如何連結地方記憶，這批文物在民國 96 年（2007）遭到拍賣時掀起許多對話，不同單位居中扮演不同的角色，然而從文物

競標到建設文物典藏館，至今（2024）也已經經過十幾年的時間，那些與文物緊密連結的人們「當初為甚麼會決定這樣做？」、「現在又如何看待這件事？」。

帶著這些提問，本研究希望透過半結構式訪談，由筆者設定訪談主題與範疇，運用較寬廣的訪談問題，引導受訪者自由地表達對問題的想法，藉此了解蒐藏家、廟宇管理委員會，以及澎湖縣政府文化局等與文物緊密連結的關係人，對於這批文物遭到拍賣的看法。以下為本研究的訪談對象及訪談主題：

表 1-1：訪談對象及訪談主題（以訪談時間排列）

訪談對象	訪談日期	訪談者身分	訪談主題	訪談編號
陳宗銘	2023.03.05	1.沙港廣聖殿文物典藏館館長	1.沙港廣聖殿舊廟文物拍賣	Re20230305
	2024.01.25	2.現任沙港廣聖殿管理委員會主委	2.沙港廣聖殿舊廟文物研究	Re20240125
	2024.01.29		3.沙港廣聖殿文物典藏館規劃過程與經營方針	Re20240129
王國裕	2023.10.17	1.前澎湖縣政府文化局博物館課課長	1.公部門對廟宇文物保存的觀點與決策 2.沙港廣聖殿文物拍賣	Re20231017
	2024.02.01	2.前澎湖縣政府文化局局長 3.現任澎湖縣政府參議		Re20240201
王文良	2024.01.21	1.馬公高中退休教師 2.澎湖文史工作者	1.澎湖廟宇修建及舊文物保存 2.沙港廣聖殿舊廟文物研究	Re20240121
陳得水	2024.01.24	前沙港廣聖殿管理委員會主委	1.沙港廣聖殿舊廟文物拍賣 2.沙港廣聖殿重建	Re20240124
簡佑誠	2024.02.02	澎湖縣政府文化局承辦人員	1.公部門對於廟宇文物保存的觀點與協助方式 2.澎湖縣文物普查及朱錫甘雕人物大楣提報過程	Re20240202

劉明傑	2024.02.02	澎湖縣政府文化局承辦人員	1.沙港廣聖殿文物典藏館參與地方文化館計畫之合作過程	Re20240202
蔡宗英	2024.03.17	陳宗銘外甥	1.沙港廣聖殿舊廟文物整理、研究 2.沙港廣聖殿文物典藏館展示空間規劃 3.印象·沙港民宿規劃及營運	Re20240317

(三) 展覽作為文本 (text)

物件蒐藏是博物館的重要組成，而展覽則是一間博物館與參觀者溝通、互動最直接的媒介，當代的博物館展示為了符合欲傳達的價值觀念，不再如十九世紀末以前的博物館以開放式庫房的方式展出，而是以篩選的方式選出適合的物件(張婉真，2001)。

沙港廣聖殿文物典藏館的成立如其名稱，是一間展示沙港廣聖殿「文物典藏」的館舍，不但所有的展示物件都是由沙港廣聖殿舊廟結構中實際拆下來的真跡，展示空間的安排也讓參觀者宛如來到一間宮廟。而博物館展示的獨特性，便是由展覽想要傳達的訊息、展示元素、策展者以及觀眾所共同構成，展覽也能成為策展人與觀眾之間的對話媒介(張婉真，2001)。

沙港廣聖殿文物典藏館的展示欲傳達給觀眾的訊息是甚麼？陳宗銘作為一個素人策展者，他又如何設計沙港廣聖殿文物典藏館的展示？筆者以展覽作為文本的角度來分析沙港廣聖殿文物典藏館的展示，並透過展示分析來理解策展者的策展意圖、想要詮釋出的展示觀，藉此回應筆者的發問並理解沙港廣聖殿文物典藏館的獨特之處。

二、研究架構

根據本研究的問題意識，筆者透過文獻分析蒐集進入田野之前的知識，在田野調查過程中以半結構式訪談蒐集受訪者的想法，並實地觀察研究個案的展示空

間，將展覽視作文本來進行分析，本研究的實施方法與章節安排如下說明：

表 1-2：研究實施架構說明

研究問題	研究方法	實施方式
一、文物保存詮釋與地方的歷史記憶如何產生連結？	文獻分析、半結構式訪談	針對研究主題、個案相關的書籍、報導進行整理、和文獻分析，並訪談與沙港廣聖殿舊廟文物拍賣事件有關人士，了解不同身分立場的人群對於沙港廣聖殿文物典藏館的出現對於訪談者之意義。
二、沙港廣聖殿文物典藏館如何運用博物館功能將物件再脈絡化？	文獻分析、半結構式訪談、展覽作為文本	透過整理文獻與訪談內容，梳理陳宗銘和王文良對於沙港廣聖殿文物典藏館館藏文物所進行的蒐藏研究過程，並以沙港廣聖殿文物典藏館中的展示文本來進行分析，以了解陳宗銘的策展意圖。

本研究章節安排共分成六章，第一章「緒論」、第二章「物、蒐藏與博物館」、第三章「沙港村與沙港廣聖殿」、第四章「廟宇構件成為私人蒐藏的再脈絡化詮釋」、第五章「從私人蒐藏變成對公眾開放的博物館展示」、第六章「結論」。

第一章說明本研究說明研究動機、研究問題意識與個案概述；第二章則關注物件的生命脈絡變化，分階段說明從物到成為私人蒐藏以及博物館典藏的去脈絡及再脈絡化過程，另一部分則整理博物館典藏在當代作為可運用的公共資源應用之案例，來說明典藏對於社會的意義；第三章對於本研究案例——「沙港廣聖殿文物典藏館」所在之沙港村的自然環境、聚落及信仰特徵進行說明，並以民國 96 年（2007）由沙港廣聖殿重建帶出的舊廟文物拍賣事件，討論澎湖「起新宮」之下不同廟宇對舊文物的處理方式；第四章聚焦於沙港廣聖殿文物拍賣事件，從歷史文獻、報導、口述訪談中，來分析沙港廣聖殿舊廟文物在拍賣之後的物件生命史變化；第五章關注沙港廣聖殿文物典藏館的空間及經營，將展覽本身視為文本，探究如復原廟體的展示手法如何再現出舊廟構件的價值，以及文物典藏館與民宿

如何在經營之下相互提升；第六章則總結本研究案例所反應之地方問題，以及在沙港廣聖殿文物典藏館成立之後，對於人、物件以及地方之間的意義和影響。

三、研究流程圖

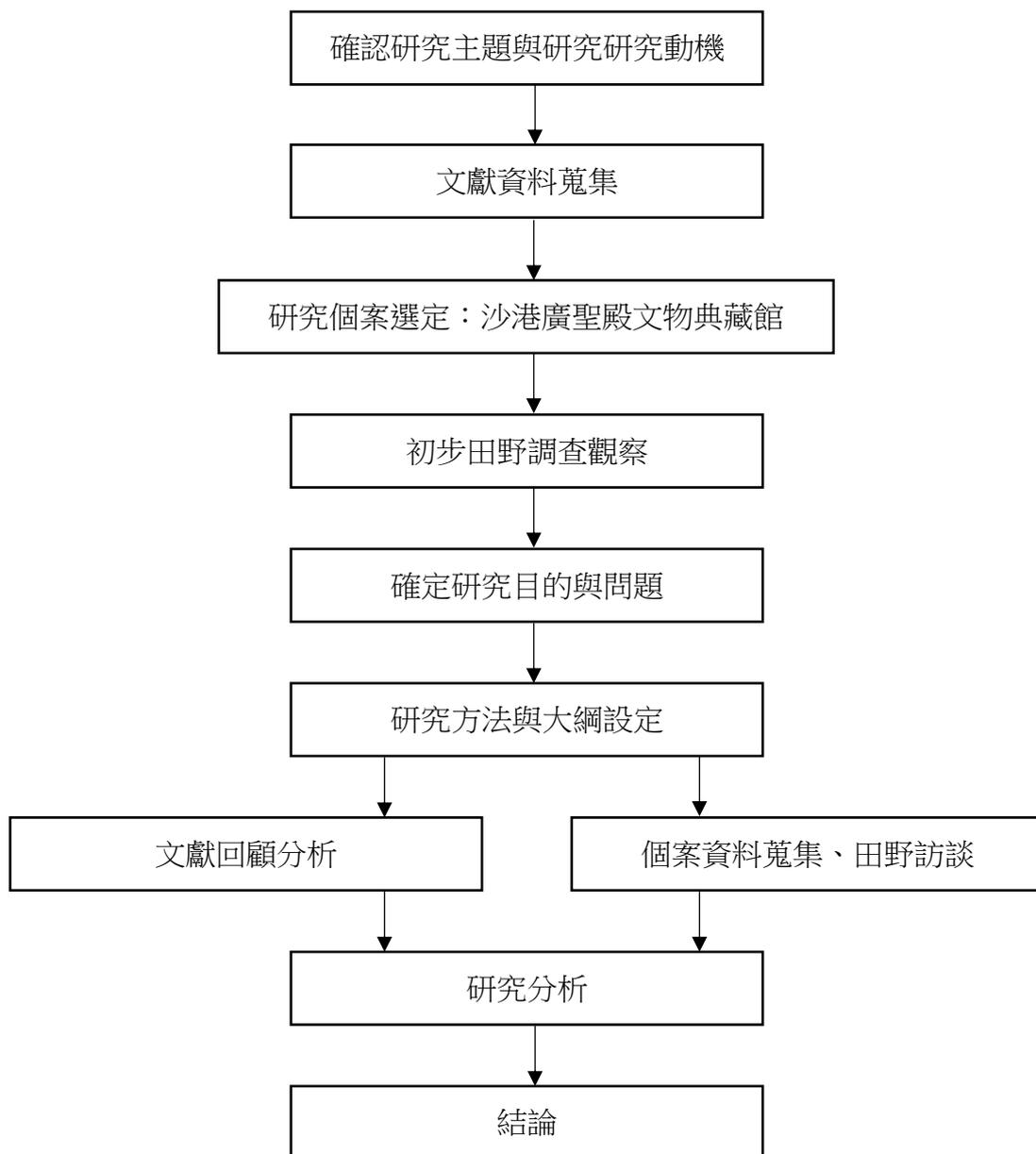


圖 1-2：本研究流程圖（筆者繪製）

第五節 研究限制

一、由於本研究之媒介為沙港廣聖殿文物典藏館所藏之沙港廣聖殿舊廟文物，而沙港廣聖殿舊廟文物多數為昭和 4 年（1929）時重建所製成，至今（2024）時間也接近百年，熟悉當時人事物的受訪者多數年事已高或已不在人世，因此本研究能夠訪談對象有限，同時本研究部分資訊的獲得，乃是透過幾位曾針對沙港廣聖殿進行研究的受訪者之調查研究資料。

二、沙港廣聖殿文物典藏館與印象·沙港民宿的建築體，於民國 112 年（2023）起進行館舍維修、暫停開放，因此本研究無法實際觀察到沙港廣聖殿文物典藏館的營運以及和參觀者互動的過程。³

三、許多廟宇對於文物或檔案的管理，並未有善加整理的習慣，時常隨著廟宇重建或是管理人員的更換便拆除、丟棄，因此本研究主要藉由廟宇的碑文紀錄、新聞報導或是歷史文獻作為廟宇歷史資料的輔助。

³ 沙港廣聖殿文物典藏館（印象沙港民宿），2023 年 2 月 6 日。瀏覽日期：2023 年 3 月 30 日，檢自：<https://www.facebook.com/photo?fbid=617185513753111&set=a.485425260262471>。

第二章 物、蒐藏與博物館

由於本研究關注的乃是收藏於沙港廣聖殿文物典藏館的沙港廣聖殿舊廟構件，舊廟構件的身分和使用功能，會因時間以及其所在之處而有不同的轉變。因此本章想要探究物件在成為博物館蒐藏之前與之後與社會之間的互動關係，在本章當中也將蒐藏研究分為「物與蒐藏」、「蒐藏與博物館」及「蒐藏的當代性」三個層次來進行討論。

第一部分討論物具有的功能性、象徵性與意義，並會與特定的對象因「擁有」關係，在主客體之間成為「收藏」關係；第二部分則針對博物館進行蒐藏，並探析物進入博物館後接受的「去脈絡化」與「再脈絡化」詮釋；第三部分則分析近代許多運用博物館蒐藏進行的典藏品教育推廣活動，探尋典藏運用的不同面相，以及與社會互動間的關係。

第一節 物與蒐藏

一、具有意義的物

物件可說是人類生活中不可或缺的重要元素，大部分的物品都是因為人們生活所需而被發明、製造。隨著時間流逝、科技進步，物也跟隨時代腳步不斷推陳出新，越來越多新發明使得人們的生活更加便利，物也在使用、改良與再產生之中見證時代的更迭。除了使用功能外，物也是社會環境的一部份，在社會結構中有其對應的象徵意義，也可象徵身分地位。

布希亞(2018)運用日常生活中的物如家具擺設、汽車來進行分析，並從符號學的角度討論與物的功能性相關聯的兩個面向—「擺設」與「氣氛」，前者關注物的功能性 (*fonctionnalité*)，物藉由對有需求之人的操作、使用，才得以將使用功能的本質加以實踐；而後者討論的是物的文化性 (*culturalité*)，當我們將物的使用功能抽出，將其視作一個符號，此時，物便超越了原有的功能性，並與身處的環

境、空間連結，不但展現當下的氣氛，亦能延伸不同文化意義的詮釋意涵。

物質文化的研究也是人類學視野中觀看世界的社會、經濟、文化連結、互動的重要議題，在人類學研究方面許多學者將物與社會文化結合，探討物性如何凸顯社會文化，如 Appadurai (1986: 13-14) 以物為主體討論物的社會生活，他將物視為行動者，物在成為商品流動下與人們產生連結，也透過和其他事務的「交換」與社會文化面產生互動。

相對於 Appadurai 認為物作為商品的交換行為帶來的是政治、經濟權力之影響，Kopytoff (1986) 重視物的文化性，認為物會因為和不同的使用主體互動，受到各式各樣的社會、文化交互作用之下產生轉變，因此並非永遠處於商品化 (commoditization) 的脈絡中，因此相對於交易、交換，物也具有「特殊化」 (singularization) 的價值。在不同社會文化中的物，會受身處的社會文化影響，產生不同的使用方式與象徵意涵，從物的文化生命史研究，能衍生連結社會的經濟、歷史、文化，以構築社會文化的完整 (Kopytoff, 1986; 黃應貴, 2004: 4)。

上述從物的觀點出發所討論的物性可知，物的本質具有操作、使用功能，在抽象部分可視作風格符號，其象徵的氣氛能呼應社會環境，並與人們的日常生活、歷史發展連結。物與人經由交互作用，能讓物展現實用功能、象徵意義、知識傳遞、連結世代等特質，這些特質也會受到經驗影響持續修正或延伸 (Dent, 2009: 76)。物記錄了人生的各種大小事，並與我們的生活息息相關，研究物的生命史能見證社會經濟、歷史的變遷，因此我們可將物視為記錄時代變遷的載體，不只是一堆冷冰冰的科技發明。

二、成為蒐藏的物

由前述可知物具有物性且有許多功能，人類作為物的主要使用者，從人類的角度來看，我們是如何與物產生交互關係的呢？布希亞指出所有的物都具有兩個功能，其一乃是實際為人所使用，其二則是為人所擁有，他運用了語言學中「所有格」的概念來描述，以所有格代表的指向性，點出兩者間具有「從屬關係」，說明了物乃是因為被人「擁有」才能產生連結並建構意義 (布希亞, 2018; 邱廷浩,

2018)。畢恆達（1993）也以環境心理學的交互理論觀點，指出「物」必須透過人「擁有」才能成為具有功能的存在，且物的意義並不是靜止的，物與人之間的關係與深度會隨著情境而改變，該研究探悉構成物存在意義結構的要素。

隨著時間流逝人們不斷成長，擁有的物也持續積累，當轉換不同的社會階段或需要搬家移動時，便會經歷幾次選擇、割捨的階段性任務，在這個過程中人們不斷分類、整理，物也在反覆的評估中被保留或丟棄。在時間的影響下，物件的價值也會有所不同，因為每一次決定要保留或是丟棄，都是對於物的重新評估，物的價值也在這個過程中被重新評判（Dent，2009）。

每個時代都會製造出大量的物質，但經過人們「有意識」的選擇之下，進一步被收集、保存、分類的物，便可稱為「蒐藏」（Pearce，1995；劉婉珍，2000）。蒐藏不但是由人們作為主體，主動將具有意義的物聚集，所形成的集合群體，數個集合群體的連結便構成了蒐藏世界的運行結構，每個人都有不同的建構方式也讓蒐藏行為具有不同的特質。蒐藏也是由人與物的互動所建構出的特殊關係，因為蒐藏對於蒐藏家來說，是具有特殊性的事物，能夠詮釋蒐藏家的喜好；同時，蒐藏家也藉著蒐藏品和蒐藏行為來象徵自己身為蒐藏家的身分。

蒐藏所象徵的意義也會因會不同的時代與社會而有所變化，Pearce（1995）運用索緒爾將語言運作區別為 *langue*（語法）與 *parole*（言語）的概念，來解釋人類社會的蒐藏行為，*langue*（語法）指的是社會結構有一套對物質資源的分類（*categories*）方式，物品依照這樣的社會分類方式來擺放並且形成各自的語法。

影響人們蒐藏的因素有很多，可能是源自於對物的喜愛、象徵價值，或因為物具有特殊性。Pearce（1994）將蒐藏分為三種模式，分別是紀念物蒐藏（*souvenirs*）、戀物式蒐藏（*fetishistic collecting*）及系統性蒐藏，其中紀念物的蒐藏，乃與個人的過去或集體的生命歷程有關聯，作為連結過去的媒介。蒐藏家藉由與物品互動，不但增加學習經驗也能抒發情感，而物也象徵了人與記憶的連結，物品的持久性能夠穿越時間與空間，代表「過去」並非虛幻地存在。

有許多蒐藏家喜愛蒐集古物，而古物的價值乃因其能在時間洪流中，作為見證，紀錄了人們的共同回憶，同時也具有傳承的意味，其存在加深了時間的刻痕

與向度，也超越了物的氣氛價值，更說明了物具有其意義，並且能記錄與人之間的互動的概念。布希亞（2018）也提到古物所象徵的「時間」與「歷史性」是其展現價值的重要依據，雖然脫離了實用功能，但古物之所以能夠不被潮流發展和科技進步所淘汰，便是與人們的內心需求密切相關。

第二節 蒐藏與博物館

一、從珍奇櫃到博覽會的物件蒐藏

現代博物館的蒐藏由來與蒐藏行為可追溯到文藝復興時期在菁英階層所掀起的蒐藏熱潮，當時的王公貴族因對藝術、自然、宗教的愛好與熱衷，收集、保存了許多物件，為了置放、收藏、展示這些奇珍異寶與神聖的宗教文物，也特別規劃了「珍奇櫃」(Cabinet of curiosities)的空間。隨著十六世紀的地理大發現，歐洲各國建立海上霸權，運用政治、經濟的力量搜刮世界各地的標本、文物。十七世紀科學革命逐漸走向科學實證，越來越多人從探索世界中發現新事物，為了宣傳、展現自己的力量成為影響他們收集許多非我族類之物的動機。十八世紀受啟蒙精神與理性主義影響，歐洲人開始分類知識、建構其對世界的理解，這也是百科全書、現代博物館出現的時代(大英博物館成立於 1759 年，羅浮宮成立於 1793 年)，歐洲各國將從世界各地蒐集而來的器物加以排列、分類、展示，蒐藏與博物館的發展也從私人收集的奇珍異寶展示室轉變為以展示百科全書式的知識為目的。

受民主思潮影響、西方社會結構產生轉變，十九世紀資本主義席捲而來，逐漸式微的宗教和神學不再是知識與結構體制的權力核心，象徵著現代知識體系的博物館興起，早期的現代蒐藏成為神學與科學知識系統的中介點，許多歐洲國家的皇室將原本皇家擁有的藝術、自然蒐藏轉為公共博物館資源，並且對公眾開放 (Pearce, 1992)。於是，參觀博物館不但可以欣賞、學習，同時也是人們接觸世界的方式，原先觀賞藝術品、自然標本的行為不再只是有錢有權的貴族或富商等上層菁英份子才能有的休閒娛樂。向市民敞開懷抱的公立博物館，面向公眾的立

場也意味著市民同是這些國家資源的共有者，許多資產階級認同國家博物館的價值論述，因此國家主義深植入市民認同，亦催生更多博物館的建立(Pearce, 1992)。

近代許多著名博物館的設立也與世界博覽會有關，博覽會的展品更成為博物館典藏的基礎，十九世紀在歐美各大城市舉辦的博覽會中展示「異文化」產物，結束後多成為民族學博物館的蒐藏品(吉見俊哉, 2010; 吉田憲司, 2011)。博覽會除了是國家工業發展的展示會場，同時也是展現國家權力的競賽場，許多國家藉由展示殖民地的物產，試圖呈現強盛的國力，萬國博覽會中透過展示殖民地物產詮釋帝國主義和殖民主義。

吉見俊哉(2010)在《博覽會的政治學》一書中，整理了1851年至1940年間，歐美帝國在萬國博覽會中進行的國族主義角力戰。起初1851年倫敦的萬國博覽會，大英帝國將殖民地的原料與產物統整為「帝國的展示」與大英帝國的其他物產一同展出，帝國的富饒和國族主義藉由殖民地展示下得以實證。後續的萬國博覽會出現了越來越多的殖民地式展示，許多擁有海外殖民地的歐美國家，也紛紛將殖民地的物產拿出來展現，1867年的巴黎萬國博覽會甚至依照部門分類、展出殖民地的物產。到了1880年到1910年代甚至增建殖民地展館，公開展示殖民戰爭的戰利品其中更包含了殖民地的人們的「人種展示」。⁴

許多歐洲國家對於殖民地物質文化的積累，除了代表殖民的正統性，也試圖建構其在世界社會中的影響力。這些來自異文化、非我族群的生活物件，不但激起人們的好奇心理，藉由收集、展示更能作為權力的象徵，在民族學或人類學研究中這些「民族誌物件」(ethnographic objects)也可稱為「標本」(specimen)，是民族學或人類學家研究異文化時重要的物證(李子寧, 2011: 96)。民族誌物件也是建構民族學博物館的重要蒐藏，許多民族學博館乃是現代國家博物館的前身，這些珍貴的蒐藏資源不但是國家擁有的精神財富，也是國家在政治、經濟、文化面向進行角力的實證，更能作為國家的重要象徵。

⁴「人種展示」是將殖民地原住民帶至博覽會場，並把他們放置在由柵欄所圈起的模擬部落空間中，將他們的生活展示給大眾觀看。「人種展示」首次出現於1898年的巴黎萬國博覽會，在此後的歐洲博覽會中均可看到這樣的展示，人種展示甚至也出現在日本的國內博覽會中。

二、博物館蒐藏的去脈絡與再脈絡化詮釋

蒐藏乃是建構博物館的重要資產，博物館從最初的珍奇陳列室到十九世紀末的民族學、自然史博物館，至現今各種類型的博物館，都是以物件作為連結記憶、訴說故事的媒介。透過人們的觀看視線，讓物在觀賞和討論之中產生更多的詮釋意義。然而，博物館並不單只是收集、儲存的物的空間，更作為詮釋與知識論述、促進多元性與永續發展的公共場域，民國 111 年（2022）8 月 24 日在 ICOM 布拉格大會所宣讀的博物館新定義，更加強化了博物館應作為具有近用性與包容力，促進多元及永續性的非營利、為社會服務的常設性機構。²作為一個傳遞教育、知識論述的平台，博物館基於蒐藏、研究、展示、教育的四大基本功能，將有形及無形的資產，特別是非語言的知識和經驗，透過詮釋、展示將其具體物化呈現於大眾眼前（李子寧，2008）。

不同於個人收藏，博物館所蒐藏之物乃是特別被挑選出的物件，同時成為博物館典藏也是一種「集體化的過程」（collectivization），因為這些與人類社會發展有關之物，將藉由博物館社會教育與科學研究的分類、保存，從私人擁有物轉變成為集體社會所共同擁有之物（王嵩山，2003）。要成為博物館典藏有幾個關鍵要素，便是必須脫離原本的環境，並經歷一連串的「去脈絡化」（decontextualization）過程，包含了物的「去功能性」，象徵物在被收藏的當下便失去了使用功能，而「去時間性」則將物的狀態凍結在收藏的當下。因此，成為博物館蒐藏之物將展開新的生命史，藉由博物館的編碼、保存、展示等一系列「再脈絡化」（recontextualization）過程，賦予物另一個永久的物質狀態與特殊意義（Macdonald，2006）。

作為博物館典藏，象徵著物的意義和脈絡將被重新建構，當物從原先的脈絡中提取出來，經過博物館蒐藏研究的「再脈絡化」，便賦予了物作為博物館典藏的新身分意義。然而，物的意義和脈絡其實比人們想像的複雜多了，所謂的「再脈絡化」並非是簡單、輕鬆的分類整理工作。當物件進入博物館時並非完好無缺，它既是不完整的但也帶著許多未知的資訊，Pearce（1994）對於藏品與蒐藏的本質

⁵ ICOM 官網-2022 年新定義公告，瀏覽日期：2023 年 7 月 9 日，檢自：
<https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/>。

的研究中，也指出物具有許多特性以及背景資訊，且是屬於某個群體，並非獨立存在的個體。藉由博物館 curator 對物進行研究，包含藏品的形成、內涵，以及要如何將藏品的內涵長久保存並轉化為社會價值的過程，透過研究使得原先作為「標本」的物件，能超越「物」與「蒐藏者」間的二元關係（Pearce，1994；王嵩山，2003）。

進行蒐藏研究並不會使物件的狀態產生改變，但其研究成果卻會使我們對於物件的看法產生改變，不同的詮釋或是看法對於蒐藏來說，都是能豐足其再脈絡生命意義的建構。Spalding（2002）也認為人們對於物的看法，無論是從藝術欣賞或實用功能的面向，能運用不同的面向看待物，更能夠增進事物的意義。因此，博物館典藏的意義並非只有一種，除了由源出社群所賦予的，還有由博物館重新建構的，被再脈絡化的物，也能為博物館和觀者之間建構出新的認知與詮釋關係，因此博物館蒐藏的脈絡也並非是單一的。

博物館往往被視為是學術研究成果的知識殿堂，大眾參觀時較常注意特殊、具有價值的物，並且注意的是其「文物價值」而非「文化價值」，因此越是日常唾手可得的物件，越容易被大眾忽略其背後所含的知識體系與社會脈絡（王嵩山，1993）。Shelton（2001）也從人類學角度指出，博物館的詮釋容易從物的實用性或藝術性出發，卻忽略文物作為文本（text）的文化意義。Pearce（1995）認為蒐藏研究會因為詮釋主體及其所處的社會地位與權力關係，而使蒐藏研究產生出不同的詮釋，並且提出了蒐藏的社會實踐涉及兩種不同面向的詮釋：詩學（poetics）與政治（politics）。蒐藏作為一種詩意（poetics），涉及個體透過蒐藏實踐從事自成一格的自我定義、產生各種形式的認同，通過想像的建構蒐藏者運用物件創造出自我的特殊形象。而蒐藏作為一種政治（politics），則涉及蒐藏品的價值和社會結構的關係；蒐藏是一個政治過程，蒐藏品被（或隱含的或彰顯的）不同的價值和權力之支配（王嵩山，2006：6）。

然而，博物館蒐藏的目的除了保護人類文化和自然遺產，更應使之「有利於開發科學研究工作，傳承歷史文化遺產，進行多元文化主義和傳統教育」（王嵩山，2003：59）。當物歷經時間流轉進入博物館後，原本與其相關的連結關係都已逐步

產生變化，因此蒐藏的生命史研究或是書寫物的個人傳記 (individual biography)，能幫助人們加速理解物對於文化的意義，或是其在社會中的不同身分與象徵意涵。當物作為蒐藏進入博物館場域後，原有的時間與空間狀態被剝除，這樣的去功能性與去時間性也提供蒐藏進行身分轉換的機會，經歷去脈絡化過程的物，將超越原本的功能意義，成為一個象徵符號。透過博物館的收集、分類與詮釋、再現等蒐藏研究與博物館化過程，這些符號將被博物館依據不同目的進行排列組合，最終產出有意義的表達形式——「博物館展示」。我們也能將博物館展示視為文本，物件便是展覽與觀眾對話的媒介，展覽文本如同由博物館 curator 和物件所共同進行的戲劇演出，每一次的展覽都能創造出不同的時間、空間情境，也賦予物件新的身分意義與使用功能 (張婉真，2011)。

因此，透過再脈絡化、再時間化的詮釋，能使物件超越原本的物質功能，建立不同的意義與價值，同時展示也是博物館功能中相當重要的部分，作為人們對於博物館印象的建立來源，藉由參觀展覽不但可以認識博物館的空間場域，也從中認知博物館欲傳達給人們的概念意識。博物館作為公共機構，運用機構內的蒐藏進行研究或展示都能對文化、政治、經濟等社會關係產生影響，並且促進社會對於多元議題的討論。

從前述的物質文化討論中，可知人與物之間的互動是雙向的，並且物能超越功能性成為符號，藉由博物館的詮釋，型塑人們對於過去的記憶。物件也能做為記憶的載體，收藏了被凍結的某個當下，更成為形塑社會對於特定事件的記憶，在特定時刻這些物件成為反映社會「不同層次與強度情緒的鏡像代表」 (Rosenzweig & Thelen, 1998)。同時，物也能聯結過去、喚起過去的回憶，其中可能包括影像、話語或人物，而這樣的記憶可能是屬於群體的共同、集體記憶 (Halbwachs, 1992)。無論是珍奇蒐藏或是博覽會的異文化展示，人們都試圖從觀賞其中展出的器物、商品來認識這個世界，而博物館詮釋能使蒐藏訴說出獨特的故事，讓過去變得栩栩如生。在人與物互動間，人們對物的內涵與意義有了新的認知，同時也賦予物的傳記生命新意義。

第三節 蒐藏的當代性

一、蒐藏實踐與當代社會

博物館的發展到了 1970 年代，戶外博物館（open-air museum）、生態博物館（eco-museum）、科學中心等博物館或類博物館相繼出現，社區博物館與生態博物館的概念擴大了人們對於博物館環境與典藏的想像。受到新博物館學及生態博物館運動的影響，也使社會反思博物館的功能不僅是為了知識份子而服務，或只做蒐藏研究和展覽，博物館應面向大眾，強調以人為本並為更多元的大眾提供服務，在社會中承擔並發揮更多的社會性與政治性，博物館發展的重點應從「物」轉變為以「人」為主。博物館的發展與社會、文化、經濟及政治有著密不可分的關係，但博物館依然是以真實物件（real object）作為主要溝通的媒介，物件蒐藏也是博物館存在的重要基礎。新博物館學對於博物館只專注於物的批評，反而成為一股助力，讓博物館重新思考典藏應用與博物館技術的運用。

基於為人們服務的角度下，許多博物館重新思考其定位，也嘗試運用不同手法與觀眾互動、對話，更利用典藏品來設計教育推廣活動，如將物件帶到觀眾面前，甚至可以動手觸摸。葉貴玉（2004）整理了 1970 年代後「以人為本」觀念下，歐美博物館對典藏運用的態度，發現原先隱身在庫房內的典藏品逐漸現身於觀者面前甚至可為其所用。從紐約大都會博物館的「開放性蒐藏」（Open Storage），觀眾可在導覽人員的帶領下進入典藏庫參觀，蒐藏直接呈現在觀者眼前；而「學習性蒐藏」（Study Storage）則將藏品的資訊呈現於觀眾面前，觀者能進行研究。可見、可觸摸、可研究的蒐藏不但滿足觀眾對於蒐藏品的好奇心，也能讓大眾更加了解博物館員的工作。博物館蒐藏的開放與運用政策逐漸發展，到了 1976 年加拿大英屬哥倫比亞大學人類學博物館（UBC Museum of Anthropology, MOA）的「看得見的典藏」（Visible storage），更是博物館民主化的具體表現。「看得見的典藏」（Visible storage）強調參觀者可自由進出庫房區域，也可運用擺放在旁的檔案文件查詢藏品的介紹並進行研究，在這個庫房中蒐藏品不僅只是被觀看之物，透過

藏品介紹、輔助學習的補充資料及語音導覽等互動式介紹下，讓參觀者能夠看得懂進而理解藏品。

從開放性蒐藏（Open Storage）、學習性蒐藏（Study Storage）到「看得見的蒐藏」（Visible Storage）象徵著博物館的蒐藏應用的政策已產生轉變，從嚴格的禁止觸摸轉變為歡迎使用的開放態度，蒐藏應用的可及性（accessibility）也逐漸提升。然而「看得見的蒐藏」除了讓參觀者能更親近典藏品外，博物館也應適當地運用展示策略，使參觀者也能理解分類、陳列等典藏策略，更深入地認識博物館工作（葉貴玉，2004）。

而「看得見的典藏」在臺灣也有相似案例，如國立科學工藝博物館的開放式典藏庫，在該典藏庫空間中參觀者被允許碰觸文物設備，透過動手體驗能學習不同的科學、科技教育概念，也藉由觸覺誘發了許多參觀者的回憶。³收藏藏品的庫房相對於其他區域，屬於幕後的場域也是一般人無法親易親近的區域，當深藏在庫房裡的物件，現身於大眾可見的幕前，於是蒐藏不再只是少數菁英才能使用的資源，當其成為公共可用的資源，對於這些蒐藏來說才能真正發揮其作為物的真正功能性。

1970 年代的新博物館運動影響了許多國家的文化和博物館政策，後續 1990 年代英國工黨推行的「社會平權」政策，也強調全民都應有能夠參與藝文活動的機會，博物館應多元運用典藏品、擴大與社會連結，並對不同的需求族群提供對應的服務（陳佳利，2015；林慧嫻，2018）。臺灣在民國 104 年（2015）通過的「博物館法」也提到博物館應以展示、教育推廣等方式來為民眾提供服務的場所，除了進行典藏研究、管理、保存與修復，促進典藏資源的公共化及可及性（accessibility）等社會實踐並致力消除偏見，促進「文化平權」（inclusion）也是近年許多博物館的發展重點。⁴

⁶ 科技博物館開放式典藏庫為何開放？如何開放？，中華民國博物館學會。瀏覽日期：2023 年 7 月 15 日，檢自：<https://www.cam.org.tw/notice20190703/>。

⁷ 民國 104 年（2015）通過的「博物館法」第三條，「指從事蒐藏、保存、修復、維護、研究人類活動、自然環境之物質及非物質證物，以展示、教育推廣或其他方式定常性開放供民眾利用之非營利常設機構。」。資料來源：博物館法，2015。全國法規資料庫。瀏覽日期：2023 年 7 月 15 日，檢自：<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=H0170101>。

二、可為人所用的蒐藏

從前述可知，博物館典藏在當代社會已不再只是放在館內庫房的珍稀性收藏，典藏具有公共性、可及性的特質，更可從不同面相為人們所用。英國博物館協會（Museums Association）在 2018 年發表了《蒐藏 2030》（Collection 2030）報告，思考未來十年博物館管理及使用典藏的策略，並提出三大趨勢指標⁵：

1. 提供力量的蒐藏（The Empowering Collection）
2. 與社會關連的蒐藏（The Relevant Collection）
3. 充滿活力的蒐藏（The Dynamic Collection）

其一「提供力量的蒐藏」（The Empowering Collection）認為博物館所蒐藏之物，具有回應社會議題的能力與討論性，因此應重新檢視蒐藏運用的途徑，避免過時的詮釋與展示；其二「與社會關連的蒐藏」（The Relevant Collection）部分，因蒐藏的形成與人們的生活緊密相關，當代典藏的蒐藏策略應走出博物館與地方社群或公眾合作，並在對話之中讓蒐藏發揮更多的影響力；最後，充滿活力的蒐藏（The Dynamic Collection）則反思蒐藏管理工作的不易，博物館應借助群眾的力量，與不同的團體與社群建立夥伴關係彼此學習、分享知識（黃貞燕，2021：238-239）。

以上三點以蒐藏的民主化、公眾參與作為核心概念，並且相信蒐藏具有力量，並且是建構知識的資源，能在不同的面向發揮影響力，因此博物館應面向公眾、與人們合作，透過對話與互動，使人們重新思考蒐藏的價值，以下將從不同面向的典藏運用案例，討論博物館典藏如何發揮其影響價值。

⁵ 為了瞭解當前英國博物館館藏的現況，博物館如何有效率的管理與使用典藏品，蒐集了英國博物館界、學術界、贊助者和社區團體，共 1000 多份意見。資料來源：蒐藏 2030（Collection 2030），英國博物館協會。瀏覽日期：2023 年 7 月 15 日，檢自：
<https://www.museumsassociation.org/campaigns/collections/>。

（一）博物館典藏作為教學資源

博物館典藏與社會緊密相關，並具有多元運用的可能性，在 1990 年代的英國便運用在學校教育中，當時英國政府為了促進社會融合推行許多平權政策，鼓勵博物館與社區合作，期望以博物館實踐推行社會平權的實質參與，於民國 89 年（2000）設立的英國萊斯特郡開放博物館持續提供博物館館外服務，更是少數延續國家文化政策的館舍（陳佳利，2009）。

英國萊斯特郡的館外服務主要為 1930 年代起出現的資源箱借用服務，以及 1940 年代開始的藝術品租借服務。這些博物館的館外服務最初都是以協助學校教學為主要導向，資源箱的主題也以學科教育為導向分為科學、歷史、多元文化及工藝設計四大主題，向下再細分不同的年代與次主題，箱內依主題放置不同的標本、模型、藝術品等文物複製品，提供給教師針對不同的主題課程時使用。在藝術品租借的部分，除了可提供作為學習繪畫、雕刻等美學教育外，因畫作的主題牽涉許多面向，如環境、戰爭議題呈現當代的社會現象，因此亦可成為激起人們討論歷史或當代議題的物件。萊斯特郡開放博物館成立後，資源箱借用與藝術品租借的服務更擴及至郡內的不同團體，開放博物館突破了以往只有菁英階級能夠接觸的藏品的限制，也突破博物館空間的限制，將物件、資訊與博物館服務帶到各個社區中，無論是文物資源箱或是藝術品的租借服務，都開啟了人們親近展品的管道，也讓藏品的運用有了多一點的想像。

而博物館與學校合作的館校合作案例在臺灣則有北師美術館的「ONE PIECE MUSEUM 百聞不如『一件』館校合作計畫」。位於國立臺北教育大學的北師美術館，其創館蒐藏源自於美國紐約大都會博物館（The Metropolitan Museum of Art）捐贈的石膏翻模作品，這些作品最初乃是提供給學生作為學習建築、美學的範本，在當時製作了許多希臘羅馬時代或是十六至十八世紀的重要宗教、建築與雕塑經典作品。到了民國 89 年（2000）後館藏逐漸完備、翻模作品退居庫房，藉由釋出石膏藏品的計畫，再次與世界各地的大學、博物館產生新的連結。

這些石膏藏品於民國 95 年（2006）進入北師美術館後，首先作為藝術及文物修復教育示範所用，民國 101 年（2012）時展出修復完成的作品。民國 103 年（2014）

起北師美術館運用石膏藏品及國立臺北教育大學擁有的藝術教育資源，推動「ONE PIECE MUSEUM 百聞不如『一件』館校合作計畫」⁶。這個計畫重視合作學校都有其特殊性，同時校園就是最好的學習場域，計畫的操作方式打破了以往由博物館主導研究、展示與教育活動的立場，由學校師生自主策劃行動課程，美術館從旁提供藝術史教育、修復技術等博物館實務經驗，並聚焦於「一件」文物，推行「一件作品就可以變成一間美術館」的微型美術館概念，並在校園中實踐博物館精神。新北市蘆洲區鷺江國小老師運用石膏翻模作品引導學童觀察與創作，從作品的延伸面相帶領學童觀察與討論，如浮雕的背景歷史故事、戰爭動作的肢體造型與雕刻風格的藝術史研究。⁷有別於一般美術課的繪畫創作，藉由學童對藝術品的想像、詮釋與演繹，在課堂中創造出生動而多元的作品，這些作品更被展示於北師美術館中。

上述案例皆反映了典藏品可透過不同課程設計、操作詮釋，連結文物與觀者之間的多元關係，在這個關係中並非是博物館或文物的單向輸出，文物具有能激起人們的好奇心和研究的發問動力，因此文物的詮釋也並非只有一種，除了博物館的詮釋，一般人也能夠有自己的詮釋。

（二）作為治療處方箋的博物館典藏

文物具有療癒的潛能，能夠喚起過去並連結人們的記憶，英國利物浦博物館（Museum of Liverpool）針對高齡觀眾設計「在博物館相遇」（Meet Me at the Museum）與「回憶之路」（Memory Walk）教育推廣活動，運用該館所藏與地方歷史相關的文物，在博物館中布置了高齡者的專屬空間、設計專屬的導覽路線，這些與人們日常生活息息相關的文物，能夠刺激高齡觀眾的回憶並興起討論過去的可能性（陳佳利，2017）。

運用博物館典藏品的藝術治療也常見於失智症的預防與早期治療中，如民國

⁹ 百聞不如「一件」館校合作計畫，北師美術館。瀏覽日期：2023年7月24日，檢自：<https://montue.ntue.edu.tw/opm/>。

¹⁰ 第5間微型美術館在鷺江國小開幕 讓學生看浮雕思古今，國立教育廣播電台。瀏覽日期：2023年7月15日，檢自：<https://www.ner.gov.tw/news/5bebed84c6d5870005941022>。

103 年（2014）國立臺灣歷史博物館與熱蘭遮失智症協會及成大醫院合作，邀請失智症患者與照護者參觀博物館，患者在博物館的懷舊場景中回憶自己過往的生活經歷，在分享與對談中喚起他們的回憶與生命連結。⁸在博物館中運用懷舊療法⁹能運用多樣化的文物，刺激失智症患者的多元感官，並且分散對病症的注意力，促進對於所處時空的熟悉感（陳佳利，2017）。近年英國等歐洲國家也將藝術、音樂、舞蹈等視為一種「社會處方箋」（Social Prescribing），試圖取代藥物治療作為預防身心疾病的良方。¹⁰而人口高齡化的臺灣社會，也出現了「博物館處方箋（Museum on Prescription）」的社會服務，透過與博物館藏品互動刺激長者的五感並活化記憶。

除了在博物館內進行活動，藏品也能走入民眾的生活中，國立故宮博物院投入文化近用與平權服務多年¹¹，民國 104 年（2015）由研究員、社工師及藝術治療師組成跨專業團隊，進行「藝術關懷行動計畫」（The Arts Care Project），運用文物及博物館元素設計不同的類型教育推廣活動，並於民國 105 年（2016）前往臺北榮總新竹分院公務護理之家推行「文物到床邊」的活動。該活動運用複製文物，並將文物帶到長期臥床的長者床邊，讓長輩透過視覺與觸覺感受複製文物的外觀、溫度與質地，在這個過程中讓長輩接觸到平時不容易親近的故宮藏品，也激起長輩與文物的對話、衍伸出更多的互動。¹²由此可見博物館典藏也是博物館促進文化近用相當重要的資源，透過與典藏互動可興起參觀者的好奇心、懷舊感，不但增進學習經驗、也喚起人們與過去回憶的對話。¹³

¹¹ 見台史博館藏 失智症長者說不完，自由時報。瀏覽日期：2023 年 7 月 24 日，<https://news.ltn.com.tw/news/local/paper/819087>。

¹² 懷舊治療（reminiscence therapy）：透過與他人的互動，聊聊過去的生活經驗，通常會利用引導物（照片、日常用品、音樂、錄影帶或光碟等）、並述說個人的經驗；藉由傾聽老人的故事來安定他們的心情。資料來源：社團法人臺灣失智症協會，2017。失智症診療手冊。臺北：衛生福利部。

¹³ 「參觀博物館」可望成為英國醫師處方箋，博物之島。瀏覽日期：2023 年 7 月 24 日，檢自：<https://museums.moc.gov.tw/Notice/NewsDetail/870c1a03-782e-431c-81be-8c0c9398e633>。

¹⁴ 國立故宮博物院自民國 62 年（1973）便開始以複製文物至臺灣各地進行巡迴展覽，後續於民國 97 年（2008）針對身心障礙族群設計了「跨越障礙·觸摸美麗」身心障礙教育活動。

¹⁵ 跨越歷史藩籬：故宮用文物喚起榮民的往日記憶，中華民國博物館學會。瀏覽日期：2023 年 7 月 24 日，檢自：<https://www.cam.org.tw/notice20190610/>。

¹⁶ 高齡者的療癒之旅！國立臺灣博物館推「博物館處方箋」實務手冊，中華民國博物館學會。瀏覽日期：2023 年 7 月 24 日，檢自：<https://www.cam.org.tw/2021news-45/>。

（三）促進地方史研究的家族蒐藏

博物館作為增進公共對話和解決社會問題的平台，藉由博物館技術能與地方居民共同盤點、清查，重新檢視可運用的地方資源。以生態博物館理念立基的桃園市立大溪木藝生態博物館（以下簡稱木博館），強調與地方居民共同參與、學習，並嘗試將博物館工作方式帶入民眾的生活中，在大溪的日常生活、地方產業、祭祀文化中，扮演文化傳承與轉譯的多面向角色。由此可見博物館的功能已經從以前的重視深度歷史脈絡與收藏，轉而面向大眾、關心社會議題，博物館開始被視為是孕育地方發展的工具，同時也是討論文化議題的平台（羅欣怡，2016）。

木博館將大溪視作一個開放的策展場域，讓大溪人詮釋自己的故事，並邀請豆干與木器產業等街坊店鋪，將自身從事的產業特色內容透過物件展示或技術展演呈現於大眾面前，於是店主化身成為街角館館長，與木博館發展出不同合作模式的夥伴關係。同時也鼓勵居民研究與展示店鋪或家族中蒐藏的常民物件，透過檢視自家所藏有的物件，重新思考與詮釋物件的價值。

大溪老城區以和平路老街為主要觀光集散地，而舊稱上街以南北向貫穿和平路的中央路為大溪主要的商業街，位於桃園大溪中央路上的全昌堂齒科舊址，遺留了許多林氏家族三代生活之物件。清末來自新竹的林灶炎在大溪落地生根，他從傳統中醫房起家創立了全昌堂¹⁴，林灶炎的四個兒子（林長春、林長茂、林長清、林長燦）執業遍布中西醫，林家因此成為大溪上街醫藥仕紳家族。現在位於大溪和平路上的林氏家族街屋¹⁵，分別為全昌堂中藥房與全昌堂齒科舊址（現今空間使用為次子林興和伉儷經營老街切仔麵店）。¹⁶在全昌堂齒科舊址內不但蒐藏有林氏兄弟從事醫療業使用的器具、求學時的學習紀錄與醫學書籍，以及當時醫院的招牌，更有許多紀錄家族休閒活動的痕跡，如蟲膠唱片、電影傳單等。

木博館於民國 107 年（2018）至 109 年（2020）間，針對全昌堂齒科進行現

¹⁷ 全昌堂中西老藥房創立於光緒 16 年（1890）。

¹⁸ 桃園市大溪區中央路 120、122 號。

¹⁹ 林灶炎先生過世後全昌堂中藥房由長子林長春繼承，隔壁全昌堂齒科則由次子林長茂負責經營，三子林長清與四子林長燦則至臺北市萬華區內江街開設分院，乃是今日位於臺北市萬華區內江街的全昌堂診所。

地保存推廣工作計畫，計畫前期（2018）主要為現地保存推廣及策略研擬，針對與大溪地方發展史、醫療史有關之文物普查與挖掘。在清查過後，也將成果展現於屋主家族後代面前，與家族成員分享調查成果，並希望藉此帶動屋主家族成員認識家族發展歷史，以及家族間成員的交流互動。¹⁷計畫的中後期（2019-2020）著重物件的整理解讀與脈絡梳理，並在現地保存中進行文物保存、記憶搜索，期望建立大溪的在地文化資源建立資料庫，除了文物盤點外，也舉辦多場工作坊、展演活動及展覽，不但吸引對該議題有興趣之民眾，更推廣現地保存精神。

為了推廣家族所有的文物意義，該計畫運用物件舉辦教育推廣活動，可分為以「閱讀物件」為核心的「會物件」與「讀物件」，前者針對全昌堂林氏家族第五代大約是 4 到 8 歲的孩童所設計，運用復刻的掛號台、繪本，引導孩童聆聽家族故事、認識家族的老物件；後者則開放給一般大眾參與，〈讀·物件工作坊〉活動的進行主要由研究團隊帶領參與者認識博物館進行蒐藏研究的方式，理解如何「閱讀」物件背後所藏有的訊息，活動核心乃是將文物的詮釋權開放給所有人，詮釋的內容可依個人關懷與記憶無限延伸，不受限於個人先備知識的影響。

現地發掘的文物中包含一批珍貴蟲膠唱片，工作團隊也運用這批蟲膠唱片，辦理了〈物的「前事今聲」：全昌堂蟲膠唱片 X 南薰閣南管現唱〉，藉由現代南管團體南薰閣演唱蟲膠唱片中的曲目，與蟲膠唱片相互輝映同時也比較差異。在活動中以不同的展演方式來演繹相同的歌曲，不但凸顯了蟲膠唱片的獨特性，同時也強調了雖然在不同時空，但物依然需要與人互動才能產生意義。為了顯現文物、史料能夠作為與過去回憶的媒介，工作團隊辦理〈日治時期戶籍、家族資料及日記共讀會〉，邀請參與者帶來自家的家族資料，並由工作團隊帶領閱讀解析戶籍資料，在解讀戶政資料的同時也從中發現許多知曉或未曾發現的家族故事。該計畫同時運用文物普查的成果，從盤點的物件中挑選出具有時代代表性的蟲膠唱片、學習簿、畢業紀念冊，舉辦現地保存成果展，持續開拓這批家族史料建構地方史之展脈絡，以及能夠與不同歷史對話的發展可能性。

²⁰ 什麼是現地保存？大溪木藝生態博物館的「家族微型博物館」實驗，中華民國博物館學會。瀏覽日期：2023 年 7 月 24 日，檢自：<https://www.cam.org.tw/article15/>。

透過文物普查等作業，整理挖掘與大溪地方發展有關之文物，帶動屋主家族成員認識家族發展歷史、認知物件意義，使家族成員成為有意識的蒐藏者，也透過不同形式的「讀物」活動，邀請民眾共同參與並用個人經驗詮釋這些物件。無論是「閱讀物件」活動或是「現地保存」展示，都使這批代表中產階級的家族日常生活物件能重新被人們「看見」、「詮釋」，最後物件並非蒐藏進博物館，而是能夠於使用的現場被「保存」成為有意義的物件（黃貞燕，2021：340-341）。

第四節 小結

從前述蒐藏發展史的梳理中，可以發現物除了具有實用功能性，也能被賦予不同的價值意義，其生命史研究更能見證社會發展。同時，成為蒐藏的物也會因為不同的「再脈絡化」詮釋，使得物件蒐藏的社會實踐發揮出不同的影響價值與權力支配。

沙港廣聖殿的舊廟鑿花木雕構件經歷拆除、拍賣，最終被陳宗銘收購成為紀念物蒐藏（souvenirs），這批物件作為蒐藏也呼應著古物蒐藏能見證歷史發展，並記錄人與物之間互動關係的功能，不但連結蒐藏家的童年生活記憶，更激發起蒐藏家對物件背景資訊的好奇心與追尋行動。藉由陳宗銘進行的文物研究、館舍建構等一連串博物館行動，逐步完整了這批物件施作者的來源資訊，也使這批經歷去脈絡化的鑿花木雕被賦予不同的生命價值，並以博物館典藏的身分再脈絡化地出現於世人眼前，持續書寫物的生命史。

本研究案例——「沙港廣聖殿文物典藏館」為私人自行成立的民間館舍，主要作為典藏與展示文物的空間，礙於經費與專業人力的缺乏，本身並無維護文物的資源或推行教育活動的能力。但近幾年透過參與澎湖縣地方文化館協作計畫，在澎湖縣政府文化局的協助下，讓這批蒐藏接受專業的博物館典藏管理與整飭維護。然而除了文物的展示與研究之外，沙港廣聖殿文物典藏館目前仍尚未嘗試進行教育推廣類的活動，讓文物有機會透過其他應用方式來發揮本身所具有的影響力。

第三章 沙港村與沙港廣聖殿

本章節關注澎湖縣湖西鄉沙港村以及村落的信仰中心「沙港廣聖殿」，筆者透過梳理沙港村的自然環境、聚落、信仰與家族發展，藉此更加認識沙港村各個面向的生活。澎湖縣湖西鄉沙港村是由幾個小聚落（頂社、下社、水窟、過溝、土地公前）所共同組成的地方自治單位，在各個小聚落中居住著不同姓氏的宗族。沙港村的環境三面環海，擁有豐沛的海洋資源，因此產業主要以漁業為主，其中捕撈海豚更是沙港漁業歷史中特殊的一段回憶。雖然主要由海豚管理委員會來處理相關事務，但因捕撈海豚所涉及的事項眾多，需要村民的分工合作，而海豚肉的分配則是以「丁口」的方式來計算，因此村內幾乎人人皆有「份」。在信仰部分，沙港村主要的信仰中心為沙港廣聖殿，宮廟事務主要由村內各甲頭自行推舉的鄉老負責討論與決策，而建醮、遶境等大型事務則由各甲頭的村民共同分擔。¹藉由信仰與產業等公共事務的動員合作，在無形之中連結了沙港村的異姓宗族和自然村，也增進了沙港村村民的團結意識。

沙港廣聖殿在民國 96 年（2007）時決議拆除舊廟、重建新廟，沙港廣聖殿管理委員會決定將舊廟的鑿花木雕構件轉手拍賣以作為蓋新廟的經費補貼，這樣的處理方式引起許多地方居民、公部門和媒體的注意，也因為這個事件讓大家對於廟宇修建、文物保存的處理方法產生許多想法和對話。因此筆者試圖以此事件作為切入點，分析 1990 年代末至 2000 年代初期澎湖地區廟宇重建、文物保存的案例，探討其作法以及伴隨而來的討論與省思。

第一節 沙港村發展史

一、沙港村的自然環境、歷史發展與聚落

沙港村位處澎湖縣湖西鄉西北側，東、北、西三面臨海，海岸線長、潮間帶遼

¹ 沙港廣聖殿在沙港土地公前北極殿與沙港天后宮興建前為沙港的闔村公廟。

闊，擁有豐富的海洋資源。關於「沙港」的地名由來，在正式官方文獻中並未有對應的解釋，而在地方研究中認為該名稱由來的說法有二：其一認為沙港原名為「山港」，意指該處有山又有港，但後來因為閩南語音近訛轉才變成沙港；另一個說法則認為該地港灣多沙，並且在史料的書寫中皆以「沙港」稱之，如胡建偉（1771：279）描繪沙港所在的鼎灣澳的詩中以「沙迴港繞錦相聯，海闊銀河落九天」²²來形容該地為有沙有港之處，同時依據學者的考據該村長者曾提及過去村內西岸有大片土地在填海之前都是沙地，防波堤建商也表示築堤時曾抽出大量海沙（郭金龍等撰述，2002：214；許雪姬總編纂，2005）。

現今的沙港村由過去幾個不同姓氏的自然村所組成，在沙港村中有四個主要的大聚落（頂社、下社、土地公前、水窟），分布在沙港村的四個方向，「頂社」主要佔據沙港村左上海域沙港岬的位置、「下社」位在頂社下方的海岸平地、「土地公前」位於沙港村的東邊海岸、土地公前的南邊則是「水窟」。在頂社與土地公前之間有個小聚落稱為「過溝」。



圖 3-1：沙港村聚落地圖（底圖取自 Google MyMaps，筆者後製）

²² 《澎湖紀略》／卷之十二 藝文紀／詩／十三澳詩／鼎灣澳，頁 279。該詩內容為：「沙迴港繞錦相聯，海闊銀河落九天。鼎峙中分廬上下（澳有上、中、下三社），灣開四面地方圓。潭邊月載求魚艇，水滷人耕立鶴田（潭邊、水滷，皆社名）。禮讓易興緣俗樸，書聲時聽和春絃。」

頂社與下社多為陳姓宗族居住，當地居民在口頭稱呼上會將頂社與下社合稱為「沙港」。³沙港的舊名為「沙港頭」，在《重修臺灣縣志》也曾提到沙港頭在鼎灣澳內的位置：「沙港頭澳：在鼎灣東北三里。……沙港底澳：在東石南一里。」（魯鼎梅，1752：41）⁴，而文中提到的「沙港底」若依描述的地理位置來判斷，也能發現「沙港底」指的就是今日的湖西鄉成功村⁵。另外在《澎湖紀略》（1771）中也提到了這幾個聚落：

一、鼎灣澳：上鼎灣社（距廳治陸路一十一里）、下鼎灣社（距廳治陸路一十里）、港底社（距廳治陸路一十里）、沙港頭社（距廳治陸路一十三里）、港仔尾社（距廳治陸路八里）、鼎灣頭社（距廳治陸路一十三里）、水窟社（距廳治陸路一十五里）、土地公前社（距廳治陸路一十五里）、潭邊社（距廳治陸路一十里）。⁶

沙港村的行政區變化在清代地方自治時期乃隸屬於鼎灣澳，稱為「沙港社」，清晚期稱為鼎灣澳沙港鄉，日治初期仍為鼎灣澳沙港鄉，大正 9 年（1920）街庄改正之後，成為湖西庄的大字單位「沙港」，民國 35 年（1946）澎湖縣政府成立後，沙港與土地公前⁷合併成為現今的地方自治單位「沙港村」（杜奉賢計畫主持，2010：382）。⁸

²³ 這裡提到的「沙港」指的是由頂社與下社所組成的自然村範圍，並非今日的地方自治單位「沙港村」。

²⁴ 《重修臺灣縣志》卷二 山水志／澳嶼，頁 41。

²⁵ 康熙中期《裨海紀遊》（1698）和乾隆初期《澎湖志略》（1740）將該地稱為「沙港底」，而乾隆中期的《澎湖紀略》（1771）則稱為「港底社」，日治時期仍稱為「港底」，民國 53 年（1964）更名為港底村，民國 63 年（1974）因成功水庫興建完工後更名為「成功村」至今。

²⁶ 《澎湖紀略》卷之二 地理紀／澳社，頁 34。

²⁷ 日治初期土地公前社與水窟社兩個聚落單元合併，稱為「土地公前」。

²⁸ 湖西鄉志（上冊）／歷史篇，頁 382。

表 3-1：沙港村行政區變化沿革

清代		日本時代						民國時代
三澳時期		三澳時期		三區時期		街庄大字		13 村時期
澎湖廳（光緒 19 年，1893）		澎湖廳湖西出張所（明治 31 年，1898）		澎湖廳直轄（明治 42 年，1909）		高雄州澎湖郡湖西庄（大正 9 年，1920）		澎湖縣湖西鄉（民國 35 年，1946）
澳	社	澳	鄉	區	鄉	庄	大字	村名
鼎灣 澳	沙港社	鼎灣澳	沙港鄉	鼎灣	沙港	湖西庄	沙港	沙港村
	土地公前社		土地公前鄉		土地公前		土地公前	
	水窟社		—		—		—	

資料來源：許雪姬總編纂，2005。續修澎湖縣志·卷二地理志，頁 169。澎湖：澎湖縣政府。

由前述可見今日的沙港村乃是由不同的自然村聚落共同組成，為了不因地名變化造成文中所指地區的混淆，本文後續將使用現今的行政區域名稱來進行描述，如沙港村指的乃是中華民國政府在民國 34 年（1945）後行政區規劃下沙港的整體範圍（包含頂社、下社、土地公前與水窟），而沙港村內由居民使用的小地名則以居民習慣的稱呼來描述，如頂社、下社、土地公前、水窟與過溝等。

沙港村的聚落組成也跟姓氏宗族具有密切關聯性，頂社、下社多為陳姓居民（下社除陳姓之外，還有少數朱姓居民聚居），皆為金門水頭始祖陳丙後裔，於明代移入澎湖，在下社有共同祭祀之陳氏家廟，頂社開澎祖陳振遙六世裔孫陳文獻育有七子，子孫另建陳氏七柱宗祠。水窟以李姓為主，其開澎祖為李清，約在康熙年間自金門古寧頭遷居至澎湖。土地公前以歐陽姓為主，相傳其祖先歐陽光前自太武村遷入，並攜帶一尊土地公神像，因此後人就把此地稱為「土地光前」，後來改稱為「土地公前」；但也另有一說法認為此處是一片沙灘，也是太武村漁民捕

魚修補船隻的基地，後來有人蓋了土地公廟，後再有太武村歐姓族人遷入，便被稱之為土地公前，該區域建有歐陽家廟。在頂社與土地公前之間，以曾姓居民為主形成的小聚落稱為過溝，其開基為祖曾誥，約於康熙年間自金門移居至澎湖，該區域亦有曾氏家廟（杜奉賢計畫主持，2010：386）。⁹

二、沙港村與海洋

沙港村的位置三面環海，海岸線南北綿延長達 5 公里以上，這片海域乃是築建石滬的良好場域，沙港村共建有 23 口石滬，其中水窟滬、舂臼仔南滬、長岸東滬、餒後滬、凹尾滬、嶼仔西滬為雙滬房石滬，餒後滬、嶼仔西滬、長岸東滬更是 500 公尺以上的大滬（洪國雄，1999：105-109）。沙港的產業主要以漁業為主，村中共有三個漁港，分別是位於土地公前的沙港西漁港、下社的沙港東漁港及頂社的沙港中漁港，村中養殖漁業主要養殖臭肚魚及石斑魚。

沙港村前的這片海岸也是全澎湖縣最大的潮間帶，海洋資源豐富，與鄰近的白沙鄉員貝嶼之間有一條由石板、碎石及珊瑚礁等組成的淺水步道，漲潮時必須依靠船隻來往島嶼之間，退潮時行人可以行走於其上。這條淺水步道長約 4.6 公里，擁有豐富的潮間帶生態，自古來沙港員貝兩地居民退潮時會在淺灘上抓螃蟹、撿拾鐘螺、海螺、珠螺等螺貝類，或是在元宵節至清明節間晚上利用蓄電池進行「照章魚」捕捉章魚、石鮓等軟體動物。然而隨著棲地遭破壞，海洋生態枯竭，海洋動物族群數量逐年減少，澎湖縣政府為了保育及維護海域資源永續利用，明訂每年的 3 月 29 日至 4 月 12 日為禁漁期，禁止捕捉章魚。¹⁰

這片潮間帶所擁有豐富的海洋資源也吸引許多民眾，在 1990 年代曾吸引許多遊客前往觀光，在商機的吸引下有不肖觀光業者竟然開越野車進入，造成潮間帶的生態浩劫，民國 81 年（1992）9 月 14 日的《建國日報》便以〈員貝沙港海底步道湧入三千遊客踏浪 抓蟹拾貝挖珊瑚·恣意踐踏無限開懷 生態保育損害嚴重·有心人士憂心忡忡〉為標題報導，倡議應重視海洋生態保育，之後在地方人士的

⁹ 湖西鄉志（上冊）／歷史篇，頁 386。

¹⁰ 澎湖特有章魚 29 日起禁捕 15 天，中央社。瀏覽日期：2024 年 4 月 30 日，檢自：<https://www.cna.com.tw/news/alloc/201503280041.aspx>。

倡議下觀光活動逐漸減少，才讓這片海域得有喘息的機會。

這片海域更為沙港村帶來了另一個產業商機，便是捕撈海豚（澎湖人又稱海豚為「海鼠」¹¹），冬季時海豚為了捉捕食物如小管或是其他浮游性魚類，會乘著海潮在澎湖與嘉義、雲林、臺南之間的水道迴游，順著海流便游向屈爪嶼後，沿著當地人俗稱「竹篙港（路）」的水道經過員貝嶼，而這條水道的終點便是沙港村西岸前的海域。¹²

沙港村捕捉海豚的歷史可以追溯至少日本時代，在大正 9 年（1920）8 月 7 日的《臺灣日日新報》就有以〈客魚厚獲〉為標題的報導：「……忽見海鼠魚約千頭從該鄉港西而入 泳游跳沒 一上一下該鄉人因率駕船圍捕……」可見當時游入沙港的海豚數量十分驚人。圍捕海豚的方式為分工協力進行，當員貝的漁民在海域上看到海豚，就會通知對面的沙港漁民，召集大家一起出海捕捉。漁民們使用「趕圍法」來捕捉，漁民在海豚洄游的路線上使用竹篙敲打船緣發出敲擊聲，利用海豚對聲音敏感的特性，使海豚聚集在一起，在數艘漁船的圍網下失去方向的海豚逐漸包圍，海豚就這樣被慢慢驅趕至沙港前的淺灘直到擱淺，被捕獲的海豚在被漁民拖上岸後很快就會被宰殺取肉（許書怡，1993：59）。

天主教靈醫會義大利籍神父羅德信（Antonio Crotti）¹³在沙港傳教時也見證了沙港人圍捕海豚的過程，在他的著作《臺灣海峽中的澎湖：風和沙之島》（2019：93）¹⁴中這樣描繪著：「包圍行動由多艘捕漁船分別拉著一張深色的大網，跟隨海豚的動線，四、五十隻海豚會組成一群，似乎每一群有一個帶頭，牠們跟著領頭的海豚緩緩地朝沙灘前進。」馬公高中地理老師郭金龍回憶民國六十年代他在湖西國中沙港分部教書時，也曾親眼目睹大人捕撈海豚、小孩跑到土地公前的海域

³¹ 《澎湖廳志》卷十／蟲魚：「海鼠（頭有孔，重者四、五百斤）」。

³² 民國 76 年（1987）2 月 1 日《建國日報》〈春節期間沙港海邊 海豚又現芳踪 惜又被其免脫〉提到「長久以來，沙港村漁民圍捕海豚的海域，都在該村西岸，由於西岸有一條水道自外面通到岸邊，漁船把海豚趕到水道中，就順水道進來被捕」。

³³ 羅德信（Antonio Crotti），（1915-1987），為義大利天主教靈醫會神父，民國 43 年（1954）時到澎湖傳播福音，民國 46 年（1957）創辦惠民醫院，對澎湖醫療頗有貢獻，也陸續籌建馬公、沙港、烏坎等地的天主堂，他同時也致力於社會救濟，興建惠民一村、惠民二村優先給貧困患疾的人申請居住。

³⁴ 羅德信神父將其澎湖生活期間的所見所聞撰寫成書，並於民國 57 年（1968）在義大利出版，中譯本則於民國 108 年（2019）由澎湖縣政府文化局發行。

圍觀的盛況，郭金龍表示：「學生們遠遠看到很多漁船，就跑到岸邊守候，等待大人們把海豚趕進港，還有人會跳下水，騎在海豚背上玩呢。」¹⁵

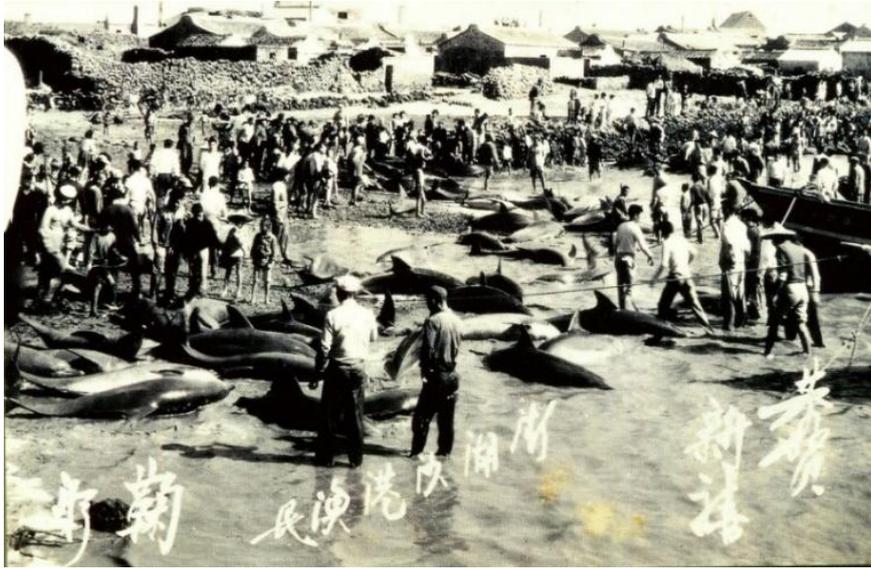


圖 3-2：早年沙港村漁民捕獲海豚的場景¹⁶

由於海豚出現時間與行進路線不固定，因此圍捕海豚在過去是沒有組織的集體行動，早期除了員貝與沙港，鄰近地區如鼎灣、中寮、西寮，甚至青螺、紅羅的居民，只要在員貝漁民發現海豚後能來得及趕到都可以參加。而捕獲的海豚一半歸沙港村所有，剩下的一半則由其他村落參與捕獵的人按照人數平均分配，到後期沙港村對於參與圍捕行動的人進行範圍限縮，不再歡迎除了員貝之外的人參與，因此後來的圍捕行動主要由員貝及沙港居民執行（許書怡，1993）。

關於捕獲海豚的分配方式，在不同時期的文獻中皆有描述，羅德信神父（2019：94）回憶 1960 年代時：「第一個看到海豚群的人有權利分到兩隻海豚，剩下的依參與捕獵的人數，還有先前對於購買漁網有貢獻的家庭配給。」；民國 62 年（1973）2 月 14 日《建國日報》〈海豚成群築浪戲水，漁舟圍趕迫近漁港，員貝沙港居民照

³⁵ 海豚生與死，台灣光華雜誌，1996 年 3 月。瀏覽日期：2024 年 4 月 30 日，檢自：<https://www.taiwan-panorama.com/Articles/Details?Guid=a3453463-c8e6-4db9-94ae-a1cc6a0d36f0&CatId=10&postname=%E6%B5%B7%E8%B1%9A%E7%94%9F%E8%88%87%E6%AD%BB>。

³⁶ 澎湖縣政府文化局，2006。澎湖縣壓箱寶的老照片-生活歷史影像老照片專輯，頁 89。

單全收，平添一筆開春意外之財糟糕〉報導提到：「員貝沙港漁民圍捕的海豚，根據往例的分法，沙港村得三分之二，員貝村得三分之一。」；沙港村耆老陳甲寅在訪談中提到：「...捕獲海豚，員貝百分之三十七點五，其餘歸沙港所有。過去所有捕獲之海豚，按人份、船份、網份、丁口份屠殺分食...」(臺灣省文獻委員會，1994：156)，而許書怡(1993)的研究則說明員貝和沙港是採三七比例制分配，沙港村所獲得的一半漁獲會由全村居民按照一定的規則來進行分配。

為了分配海豚，沙港村更成立「沙港海豚委員會」專門處理捕獲海豚的相關事務。¹⁷海豚管理委員會會在參與圍趕行動的船隻出海之後，派出四到五位委員登船出海，專門記錄參與圍捕行動的人員數量、名字、船隻大小、參與的時間，以及使用的漁網¹⁸(許書怡，1993：62)。在碼頭邊也有幾位委員負責岸上人員的登記，只要是沙港村年滿16歲以上的男性，在最後捕捉階段以前向委員會登記就能夠參與分配，甚至在岸邊看熱鬧的人也有分配的權利，郭金龍回憶1970年代時：「他們以土地公廟為中心，將擱淺在岸邊的海豚先給員貝三成，剩下的再按出力的多少，由委員會分配。甚至小孩只消在港邊站一站，也都見者有份。」¹⁹。被漁網圍住的海豚在無法逃脫的狀態下，被漁民一路驅趕逐漸擱淺在沙港的淺海岸邊，船上或是岸邊的人會跳下海中合作協力將海豚捉捕上岸，由於過去曾經發生捕獲的海豚被偷走的事件，因此在岸上的人其實並不僅是在看熱鬧，更重要的是互相「監督」確認整個圍捕行動以及海豚收穫的完整性(許書怡，1993)。

有別於其他村落只有實際參與圍捕海豚行動的人才能分配到海豚肉，沙港村採全村人人有份的方式，並以不同的「份」來分配。沙港村的漁獲，分成網份、人份兩大類(網份佔沙港的漁獲比例為十分之三，人份則是其餘十分之七)：網份意

³⁷ 根據許書怡(1993：60-61)的研究：沙港海豚委員會共選出15位委員來處理所有事務，每位委員任期為3年，可以連選連任，通常選出的委員乃是熟悉地方事務之人，所以變動幅度不大。委員會中沙港村村長、鄉民代表或漁民代表和漁民小組長為當然委員，其他委員以村中4個聚落維持一定比例(水窟1名、土地公前2名、頂社2名、下社3名)，而居住在馬公之沙港人或地方名望人士也可擔任委員。

³⁸ 使用公共購置的紅色捕海豚網不另外給予補貼，但如果使用自備的漁網便能夠多分配到一份。

³⁹ 海豚生與死，台灣光華雜誌。1996年3月。瀏覽日期：2024年4月30日，檢自：<https://www.taiwan-panorama.com/Articles/Details?Guid=a3453463-c8e6-4db9-94ae-a1cc6a0d36f0&CatId=10&postname=%E6%B5%B7%E8%B1%9A%E7%94%9F%E8%88%87%E6%AD%BB>。

指為圍捕行動購置漁網的沙港村民家戶，一戶可分得一份；而人份則是在圍捕與宰殺過程中有付出勞力的人，基本單位為年滿 16 歲的沙港男性，人份又再細分為山頂份與下海份兩種，其中山頂份指的是未出海在岸上向海豚委員會報到者能夠分到半份²⁰，下海份則與船隻大小、乘載人數有關，並依照規定來進行分配；其他亦有特別分配，如第一個發現海豚的人能分到 5%（若是員貝人便無法分得）、沙港海豚委員會委員與村幹事每人分得一份（許書怡，1993：65-66）。

由於每次圍捕行動所捕獲的海豚數量不同，因此必須在海豚委員會清點網份、人份的數量，以及捕獲海豚的數量後才能進行「份」的比例分配。透過平均分配的方式使得沙港村的男女老少幾乎都可以分到海豚肉，因此圍捕海豚對於沙港人而言，除了是一種漁業收入，更成為凝聚村內四個聚落團體意識、建構集體連結的方式。許書怡（1993）的研究也認為，集體圍捕海豚、分配海豚肉背後蘊含了「分享」的觀念，能跨越村落內原本自然村聚落（頂社、下社、水窟、土地公前）、姓氏宗族（陳、曾、李、朱、歐陽）與宗教的差異，形成更大範圍人群的結合，並且有別於其他村落只有參與者才能配給，沙港村人人有份的分配方式，更加強化了沙港村不同聚落之間能夠互為一體的集體精神意識。

沙港村捕獵海豚名氣隨著時間逐漸遠播，以動物表演為主、有活海豚需求的香港海洋公園，便透過商人接洽購買沙港所捕獲的活海豚，自民國 64 年（1975）後固定向沙港購買年幼且健康的海豚來進行馴養，後來沙港也固定提供活海豚給國內的野柳海洋世界，買賣活海豚使得沙港村從過去的海豚肉分配，轉而成為現金的經濟收入分配，雖然為沙港帶來了新的商機，但商業買賣也使得最初沙港村圍捕海豚的分享精神變調。

民國 79 年（1990）的「沙港事件」國際動物保護團體「信任地球（Earthtrust）」保育組織將沙港圍捕、宰殺海豚的畫面透過紀錄片在美國的電視上播出，引起了國際的輿論，臺灣雖然在同年在《野生動物保育法》增列「鯨目」，將所有鯨魚和海豚納入保育類，試圖嚴懲獵殺鯨豚的行為，該事件也讓沙港圍捕海豚的傳統漁

⁴⁰ 根據許書怡（1993：66）的研究：70 歲以上的年長者可由家人代為報到並分到半份，80 歲以上的年長者無須報到，並可特別分到一份。

法強制畫下句點。在法律的嚴懲下，村民不敢再獵殺海豚，但仍有居民不放棄海豚作為觀光資源帶來的經濟價值，打算模仿野柳海洋公園興建飼養海豚及表演的場地，於是希望利用原有的港灣空間興建飼養池，放養自行游入海灣的海豚，更在港邊興建沙港海豚資料展示館，但最後設計出的海豚池規模太小，不符合海豚生活所需，野生動物保育法也禁止飼養或展示野生動物，最終計畫並未付諸實現，海豚館也成為荒廢空間，最後作為社區老人活動中心使用。沙港西漁港與東漁港分別於民國 78 年（1989）與 81 年（1992）各自於漁港中飼養自行游入的海豚，直到民國 85 年（1996）年底最後 2 隻海豚游離沙港東漁港後，作為沙港觀光號召力的海豚便不復存在（杜奉賢計畫主持，2010：51）。²¹

沙港村前的這片海域為沙港帶來了豐沛的海洋資源，捕撈海豚更是澎湖海洋歷史中特殊的一段紀錄。沙港村以「份」的方式來分配捕獲的海豚，使捕撈海豚不會只是一部分人的事情，而是全村必須共同進行、關注的事務。若從事務參與的公共性來看，捕撈海豚與村廟事務的運行方式也有其相似之處：人人皆有「份」的海豚肉分配，便是以沙港村之「丁口」的人口數量來進行分配計算，而村廟對祭祀圈的家戶收取「丁口錢」也是以這樣的「份」之概念來進行；而在組織部分沙港村以海豚委員會來管理捕撈、分配海豚肉的任務，也與澎湖各地負責管理村廟祭祀事務的「公司」（kong-si）組織概念相似。因此無論是海豚捕撈或村廟遶境，在分配與管理方式上都具有其「公共性」，透過動員全村的事務，在無形之中連結了村內中的異姓宗族與自然村聚落，建構屬於沙港村民的向心力與團結意志。

三、文風盛行的沙港村

湖西鄉早期的文人多，其中以沙港村跟南寮村的文化風氣最盛，沙港村因文風盛行、讀書人多而有文化村的美稱，在聚落裡仍保有數間古厝，其中位於沙港村 55 號陳家古厝舊宅的門額上刻有「秀才及第」字樣，記錄著一門三秀才的光榮回憶，這三位秀才乃是頂社的陳氏祖孫三代：陳淵、陳血氣（大奎）、陳華活。

⁴¹ 湖西鄉志（中冊）／經濟篇，頁 51。

頂社開澎祖陳振遙，二房陳仁傳至五世陳文獻生七子分為七柱，子孫另於頂社建陳氏七柱宗祠，故陳文獻被尊奉為頂社陳氏七柱祖。在文獻中也提到陳文獻的家族出了三個秀才，《澎湖續編》：「陳文獻，字如瑞，鼎灣澳沙港社人……子攸濟、孫大奎，皆邑諸生。」（蔣鏞，1829），以及《澎湖廳志》：「陳文獻，字如瑞，沙港人。……壽七十二，子孫皆諸生。」（林豪，1893）。

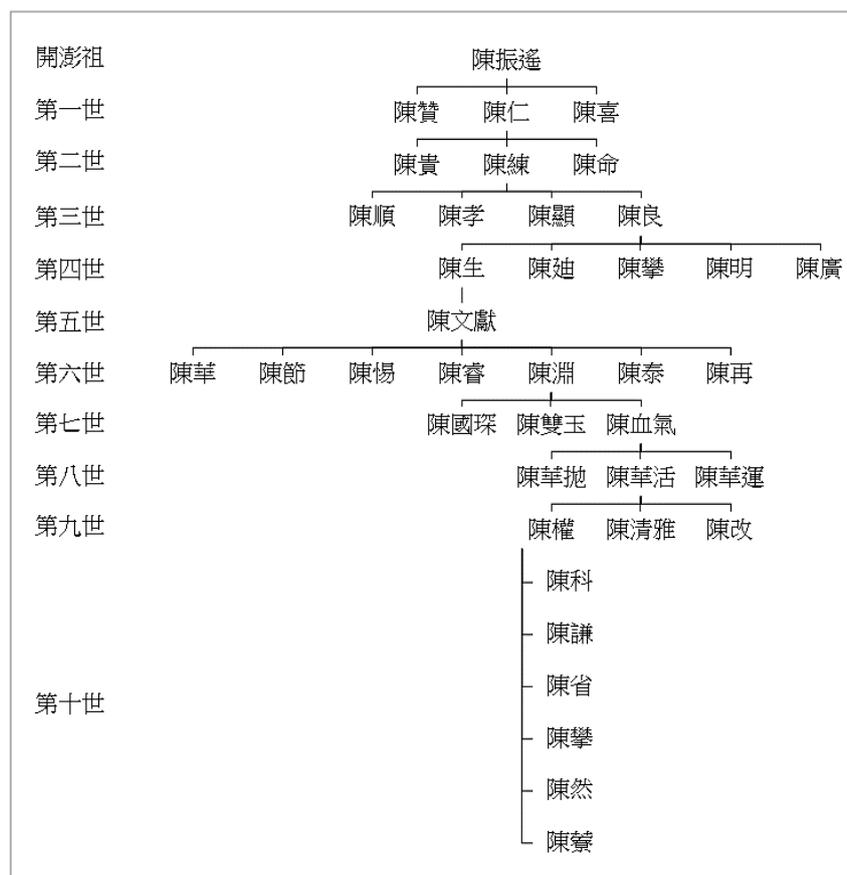


圖 3-3：振遙公派下住沙港頂社陳氏世系表（筆者整理繪製²²）

陳文獻之三子陳淵於乾隆年間中秀才，之後回到澎湖任教於文石書院，教導其子陳大奎以及開澎進士蔡廷蘭等人。陳淵之子陳大奎於嘉慶 15 年（1810）中秀才，現今在沙港村 55 號的陳宅中仍留有澎湖通判蔣鏞贈與陳大奎的「嘉惠鄉梓」

⁴² 澎湖沙港陳姓族譜，1983。沙港陳姓族譜編修委員會。瀏覽日期：2024 年 6 月 12 日，檢自：<https://ens.phlib.nat.gov.tw/genealogy/index-1.asp?Parser=99,18,39,,,,46096,,,,21>。

匾額，感謝他協助道光年間澎湖災荒的賑災捐獻²³，以及「書囊匯滿三千卷，人品當屬第一流」的木質對聯，可見陳大奎與蔣鏞之間的良好關係。



圖 3-4：澎湖通判蔣鏞贈與陳大奎的「嘉惠鄉梓」匾額²⁴



圖 3-5：沙港村古厝群²⁵



圖 3-6：沙港村 55 號的門屋上刻有「秀才及第」字樣²⁶

⁴³ 《澎湖廳志》(1893) 記載，道光年間澎湖發生災荒，道光 11 年(1831) 通判蔣鏞勸捐義倉穀價，自捐俸錢七百千文，副將吳朝祥捐錢二百千文，在地紳民陳均哲、黃寬、紀春雨等各捐錢四百二十千文，生員陳大奎、民人李賞、陳春等各捐錢一百千文。

⁴⁴ 嘉惠桑梓，數位典藏與數位學習聯合目錄。瀏覽日期：2024 年 5 月 1 日，檢自：<http://catalog.digitalarchives.tw/item/00/32/ed/e9.html>。

⁴⁵ 沙港陳氏古厝群，澎湖知識服務平台 (Penghu.info)。瀏覽日期：2024 年 5 月 1 日。檢自：<https://penghu.info/Album/00043/1>。

⁴⁶ 同上註。

沙港村 55 號的陳家祖厝三合院門屋上除了刻有「秀才及第」的字樣，下方的對聯則刻著「瑞氣溢高堂家和人壽」、「源頭資活水泉遠流長」、橫批「瑞光煥發武陵源」的文字，而正廳門楣上也有「陳瑞源」匾，瑞源二字乃是沙港村 55 號陳氏家族創業的商號名稱。陳華活之長子陳權⁴⁷生有六子，其中三子陳省最早到媽宮營商，創立「瑞源商店」買賣雜貨，今日在馬公市三民路 46、52 號依然可見建築立面上的「瑞源商店」字樣（林文鎮等編纂，2006：77）。



圖 3-7：沙港村 55 號正廳門楣²⁸



圖 3-8：位於馬公市三民路 46、52 號瑞源商店的舊址²⁹

⁴⁷ 陳權（1855-1931），曾擔任沙港保正、沙港廣聖殿昭和 4 年（1929）重建之正董事。

⁴⁸ 湖西鄉志／下冊／人物篇，頁 238。

⁴⁹ 取自 Google Map。瀏覽日期：2024 年 5 月 30 日，檢自：

<https://maps.app.goo.gl/TNyNwBTV4uk1hdCk7>。

陳省在昭和 8 年（1933）於家鄉沙港設立「瑞源榨油所」以機械榨油，陳省過世後事業由弟弟陳然、陳（伯）蔡接手經營（林文鎮等編纂，2006：77）。瑞源榨油所原位於湖西鄉沙港村 33 號，除了收購澎湖地區的花生仁，事業更遍及左營、楠梓、斗六等地，全盛時期擁有十支半自動化機械設備。民國 38 年（1949）中華民國軍隊撤守臺澎，國軍散駐澎湖各村無營房可居，故霸佔瑞源榨油所廠房，時間長達十二年，這段期間軍隊又在工廠廠房上演實彈演習造成廠房毀害，過去偌大的產業到如今僅留下外牆招牌字樣供後人想像當時的盛況。³⁰

沙港陳姓除了在文壇大放異彩，商業事業繁榮興盛之外，陳然與陳（伯）蔡兄弟倆也跨足政界，陳（伯）蔡曾當選昭和 9 年（1934）與昭和 10 年（1935）的澎湖廳馬公街協議會員，陳然曾當選昭和 10 年（1935）與昭和 14 年（1939）的澎湖廳湖西庄協議會員。



圖 3-9：今日的瑞源榨油所及門口招牌字樣³¹

頂社陳振遙派下亦有其他優秀子孫，八世裔孫陳玉珩於道光 10 年（1830）考中秀才，道光 14 年（1834）補文石書院增生，6 年後再補為廩生，咸豐 7 年（1857）

⁵⁰ 許玉河，2022 年 12 月 25 日。詩人與實業家：沙港陳然略傳（一）。瀏覽日期：2024 年 3 月 6 日，檢自：<https://reurl.cc/1vQo9m>。

⁵¹ 同上註。

為歲貢生第一名，後被學政裕鐸命為教諭，教導鄭步蟾、郭鶚翔等人（杜奉賢計畫主持，2010：239）。³²現在在沙港陳氏家廟³³外仍可見陳玉珩留有的貢元旗竿座以及事蹟碑記，家廟內的楹聯「沙地種儒林文化風行南北、港邊環島嶼潮流澎湃西東」，則以文字呈現沙港文風鼎盛的情景。

沙港陳姓子孫中更有代表澎湖文壇的重要文人陳梅峰，他於光緒 8 年（1882）中秀才並以漢學教育為志業，大正 2 年（1913）5 月 13 日的《臺灣日日新報》以〈澎湖文風〉為標題，報導了陳梅峰在下社陳氏家廟內設置「杏園堂」教授漢文，吸引許多學生，報導提到「尼山一派 最其振興 惟莫甚於沙港一鄉……蓋自陳參事執教以來 從遊門牆穎脫者 不下數十 現氏設教于陳祖祠內 每年壇座皆滿 生徒多至七八十名」。陳梅峰除了在故鄉沙港開設「杏園堂」私塾教授漢學外，也到廈門、高雄授業培育了許多漢學人才、桃李滿天下，吳爾聰、陳桂屏、陳文石、陳春林、陳月樵、陳皆興等人都是他的弟子。陳梅峰的門生為了感謝他的教導之恩，便集資在沙港建造了「恩師堂」，做為恩師晚年的安養之所。³⁴除了教書，陳梅峰也熱心地方事務，更受聘擔任澎湖廳參事、湖西庄長，並與地方文人共同組織澎湖「西瀛吟社」³⁵，並於昭和 8 年至 12 年（1933-37）擔任第 3 任社長。

而下社陳姓南柱始祖陳和宗的十世裔孫陳連法，則是馬公市區中央街「連發中藥房」的創始人，陳連法原是馬公中央街 9 號「瑞安堂藥鋪」所聘請的師傅，瑞安堂藥鋪當時由擔任馬公區長的陳柱卿從丈人手中繼承，但因其擔任區長事務繁忙，後遂將中藥房無條件轉讓給夥計經營，瑞安堂在陳連法接手經營後更名為「連發堂」。陳連法曾邀請參與澎湖天后宮修建的朱錫甘到沙港參與沙港廣聖殿的修建，為沙港廣聖殿留下許多珍貴的鑿花木雕作品（本研究訪談紀錄，王文良：Re20240121）。

連發堂原址位於馬公市區中央街上，後來營運逐漸沒落，第三代遂將店址遷

³² 湖西鄉志（下冊）／人物篇，頁 239。

³³ 陳氏家廟原本是沙港頂社、下社的陳姓族人共同祭祀，後來頂社子孫在頂社另立陳氏七柱宗祠。

³⁴ 昭和 2 年（1927）4 月 13 日《臺灣日日新報》〈籌建恩師堂〉報導恩師堂於昭和 2 年（1927）底完工，並於隔年 1 月舉行落成儀式。

³⁵ 西瀛吟社創立於明治 44 年（1911）3 月 22 日，最初名為澎湖吟社，大正四年（1915）更名為西瀛吟社。

移至馬公市光武街，傳承至第四代陳榮俊經營時再遷移至北辰市場附近，名為「連發中藥房」。陳家第四代共五個兄弟，陳榮俊排行老三，長子陳榮輝在馬公市民生路上經營「新連發中西藥房」，次子擔任教職，他的妻子則在馬公市大智街開設「舊連發藥房」，連發堂在家族世代傳承下，於馬公市區開枝散葉，成為家族傳承的中藥房體系（楊博淵，2001）。

許多沙港陳姓頂社、下社子孫為了生計發展前往馬公打拼，或是遷居高雄、臺南等地逐漸開枝散葉，我們也能在澎湖或是高雄臺南等地的文化、政治與商業界中看見沙港人的身影。這些沙港子孫功在成名就後也不忘根本，回到家鄉協助纂修族譜、建設家廟宗祠，或是透過捐獻村廟修建經費等不同方式來回饋鄉里，使得小小的沙港村中就有四間家廟宗祠（陳氏宗祠、陳氏七柱宗祠、曾氏家廟、歐陽家廟）及三間廟宇（沙港廣聖殿、沙港天后宮、沙港土地公前北極殿）。

第二節 沙港廣聖殿

澎湖地區的宗教信仰，在黃有興《澎湖的民間信仰》（1992：41）一書中指出澎湖實質信奉傳統之敬天思想、祖先崇拜、道教、佛教之祝祇神靈，以及接近原始宗教之地方性巫術與泛靈信仰混合而成的「民間信仰」，道、佛兩教混合的情形尤其明顯。

村落中的廟宇是居民日常生活的信仰中心，在沙港村不同的聚落裡有三間廟宇，建立時間最早的是位於湖西鄉沙港村 72 號的沙港廣聖殿，在沙港土地公前北極殿與沙港天后宮興建前為沙港的闔村公廟³⁶，現在為頂社、部分下社人、過溝之公廟。沙港天后宮位於湖西鄉沙港村 142-2 號，建廟緣由為民國 76 年（1987）余賜勇先生自中國湄州迎回一尊媽祖奉侍於其宅，由於媽祖靈驗因此村民紛紛倡議建廟奉祀，民國 79 年（1980）下社陳姓宗族於陳氏家廟舉行建廟會議決議興建，同年 6 月動工，民國 81 年（1992）完工舉行入火安座落成大典（甘村吉，2002：187）。³⁷沙港土地公前北極殿位於湖西鄉沙港東村 14 號，屬於土地公前的歐陽姓宗族之祭祀圈。

在臺灣各地有不少因祭祀相同神祇而同名的廟宇，如澎湖地區登記在案的「北極殿」便有九間，為了強化廟宇所屬地區的地域性，許多地方居民在口語稱呼時會在廟宇名稱前面加上地區名稱方便區分。而本案例關注之沙港廣聖殿在澎湖縣政府民政處宗教禮俗科的寺廟清冊中登記的名稱為「廣聖殿」³⁸，然而在廣聖殿廟內的碑文或是文字紀錄裡除了使用「廣聖殿」，也會以「沙港廣聖殿」來自稱。因此本研究內文所提及的廟宇都將在其名稱前加上地區，不但更強化地域性也方便區分。以下將對於與本研究案例密切相關的沙港廣聖殿建廟沿革，以及與歷次重建歷史進行討論：

³⁶ 聚落中最大的廟宇可稱為「公廟」、「村廟」或是「大廟」，通常公廟之下還有其他小廟與五營兵馬。

³⁷ 在沙港天后宮興建落成前，下社村民與頂社共同奉祀沙港廣聖殿。

³⁸ 澎湖縣政府民政處宗教禮俗科，澎湖縣登記立案寺廟清冊(截至 111 年 12 月 31 日)。瀏覽日期：2024 年 4 月 30 日，檢自：<https://www.penghu.gov.tw/civil/home.jsp?id=489>。

一、沙港廣聖殿沿革

沙港廣聖殿相傳建於康熙 16 年（1677）（甘村吉，2002：454），然而根據碑文紀錄沙港村於明末時便已建有廟宇，相傳為福德祠，根據〈廣聖殿創修記〉（1935）：「吾鄉自先世建此宮廟。」，〈沙港廣聖殿修建碑記〉（1979）：「據傳三百多年前，由浯遷澎不久，祖先即在本村建立廟宇。」，以及〈沙港廣聖殿重建碑記〉（2009）：「據傳三百多年前，我們的祖先由金門遷來澎湖，即在本村建立廟宇，奉祀土地公，後來有艘漂流帆船在沙港海域擱淺，船上供奉有葉、朱、張府王爺像」的記載都說明自沙港先民由金門移入澎湖後便興建廟宇，後來因為王船漂來便改祀葉、朱、張府王爺，原先的福德祠則改建為「王爺廟」即為現在的沙港廣聖殿。

蔣毓英的《臺灣府志》（1685）：「大王廟，四所：一在良文港，一在沙港，一在通樑澳，一在八罩嶼」³⁹提到澎湖最早有王爺信仰的四座廟宇，其中一間就是沙港廣聖殿。明治 31 年（1898）澎湖廳呈報臺灣總督府的澎湖地區「社寺、廟宇所屬（財產）表」提到：「沙港，王爺廟，40 坪，建廟於 121 年前」（溫國良編譯，1999：290）也記錄了沙港有王爺信仰之廟宇。

而沙港廣聖殿的王爺信仰與鄰近的中屯村有緊密的關聯，根據白沙鄉中屯永安宮民國 82 年（1993）修建碑記的記載，康熙年間有王船擱淺於雁情嶼（白沙鄉中屯村與湖西鄉沙港村之交界），兩村為了迎接王爺的到來相持不下，雙方便以碗為筊，擲於石上不破來做取捨，最後中屯村迎回「葉、朱、朝」三王神像奉祀，沙港村迎回香爐奉祀「葉、朱、張」三王（甘村吉，2002：171）。⁴⁰

沙港廣聖殿主祀葉、朱、張三府王爺，另加祀康、金二府王爺合稱「五王」。而廟宇事務的管理，過去主要由鄉老所組成的祭祀組織負責討論與決策，後來許多廟宇改為管理委員會制，但主要事務都還是會經由鄉老會議進行討論與決議。沙港廣聖殿在民國 85 年（1996）成立管理委員會，委員人數 15 名（包含主任委員、監察委員各一名）負責行政事務，任期三年並於元月份進行交接；鄉老 5 名，

³⁹ 《臺灣府志》／卷之六／廟宇／附澎湖廟宇，頁 122。

⁴⁰ 中屯永安宮的三府千歲為葉府、朱府與朝府王爺，沙港廣聖殿則為葉府、朱府、張府王爺，一般認為「朝府」與「張府」是因臺語念法差異所造成，但兩村的王爺信仰乃是出自同一脈絡。

任期一年並由每甲頭自行推舉產生輪流擔任（甘村吉，2002：174）。⁴¹

沙港廣聖殿在沙港土地公前北極殿與沙港天后宮興建前為沙港的闔村公廟，而現在則為頂社、部分下社人、過溝之公廟，因此沙港廣聖殿的信徒祭祀圈範圍，依照村落的位置可分為五甲，頂社分為三甲：一合甲（陳姓）、二合甲（過溝曾姓）、三合甲（水窟李姓）；下社分為兩甲：南甲（陳姓）與北甲（陳姓、朱姓各半）。每年在鎮殿葉府王爺聖誕農曆五月十三日時舉行建醮，建醮之後進行鎮符，鎮符於村內遶境並安營頭，在神尊安座後進行犒軍。根據《湖西鄉廟宇史》（2002：178）所記錄沙港廣聖殿建醮各甲所抬之神轎固定，一合甲抬葉府大王爺神轎、二合甲抬中壇元帥神轎、三合甲抬觀世音菩薩神轎、南甲抬張府王爺神轎、北甲抬朱府爺神轎。

表 3-2：沙港廣聖殿主要祭祀活動

名稱	農曆日期	
葉府王爺聖誕	五月十三日	
朱府王爺聖誕	四月十五日	
張府王爺聖誕	七月三日	
康府王爺聖誕	四月十四日	
金府王爺聖誕	四月二十三日	
福德正神聖誕	四月十六日	
註生娘娘聖誕	二月十八日	
普渡	廟口普渡	七月十二日
	家戶拜門口	七月二十九日

資料來源：甘村吉，2002。湖西鄉廟宇史，頁 177。澎湖：澎湖縣湖西鄉公所。

⁴¹ 甲頭是分擔公廟祭儀或其他公眾事務的權利義務單位，通常是依據聚落中的地理方位而區分甲頭，而同氏族的村民會聚居在同一個甲頭，各甲頭也按固定的人數推出每年的輪值「鄉老」、「頭家」，以做為村廟（俗稱「公司（kong-si）」）的決策者及執行者。

關於沙港廣聖殿的廟名，根據耆老的說法有幾次的變動，廟祝曾江海指出昭和 4 年（1929）修建時的舊廟名為「廣靈殿」，當時地方仕紳陳梅峰建議更名為「漳聖殿」以彰顯王爺的靈驗，後經陳光燦居中協調折衷，正式定名為「廣聖殿」（甘村吉，2002：103）。但「廣靈殿」並未見被記載於廟內的任何文物或是碑記中，並且當時的文獻或是報導，大多都是以沙港神廟或是沙港王爺廟稱之。⁴²

而「漳聖殿」的名稱則曾經出現在昭和 5 年（1930）11 月 17 日《臺灣日日新報》〈衛生演映〉的報導中，昭和 12 年（1937）出版的《南瀛佛教》15 卷 04 號也記錄沙港廟為「漳聖殿」，其主神為「漳聖王」⁴³。《澎湖鄉土史話》關於沙港村廣聖殿的記載中寫著「又稱漳聖殿，主祀神明為開漳聖王」（陳耀明，1981）。沙港陳氏家廟的正堂內奉祀著開浯江始祖陳丙與開漳聖王陳元光，楹聯「勳建唐朝祈常如故，澤周漳府俎豆維新」，以及「宋代展英靈力扶社稷，清朝昭穎顯赫福庇邦家，道光甲辰年季夏吉置，澎湖副總兵官林瑞鳳敬奉」也意指開漳聖王。收藏許多沙港廣聖殿舊廟文物的沙港廣聖殿文物典藏館，也收藏了一對昭和 4 年（1929）沙港廣聖殿重建時期由當時負責協辦的沙港文人陳鑑堂所捐獻的楹聯，左聯「漳府拓招疆存手澤赫靈聲振今鑠古」、右聯「聖門肩道統述心傳註經義繼往開來」，上款「歲次庚午仲秋既望」⁴⁴、下款「鄉耆陳鑑堂謹撰率男采繁敬獻」，都說明了沙港廣聖殿可能曾名為漳聖殿的過去。

然而在沙港廣聖殿廟內三座同樣立於昭和 10 年（1935）的石碑〈廣聖殿創修碑記〉、〈廣聖殿創修捐題碑記〉⁴⁵、〈漳聖殿供祀長生壽像碑記〉⁴⁶，卻各自出現「漳

⁴² 如明治 31 年（1898）的「社寺、廟宇所屬（財產）表」：「沙港，王爺廟，40 坪，建廟於 121 年前」，以及明治 38 年（1905）9 月 5 日《臺灣日日新報》〈演劇祝壽〉、昭和 4 年（1929）5 月 4 日《臺灣日日新報》〈築廟宇熟〉、昭和 10 年（1935）1 月 5 日《臺灣日日新報》〈築廟崛起〉、昭和 10 年（1935）4 月 30 日《臺灣日日新報》〈落成決定〉等報導，皆未提及廟名及主神名。

⁴³ 南瀛佛教會，1937。《南瀛佛教》第 15 卷第 04 號。瀏覽日期：2024 年 4 月 2 日，檢自：<https://buddhism.lib.ntu.edu.tw/museum/TAIWAN/ny/index.htm?ny15-04>。

⁴⁴ 由上款的「歲次庚午仲秋既望」可知楹聯所立時間為昭和 5 年（1930）農曆 8 月 16 日。

⁴⁵ 石碑上記錄了沙港廣聖殿創修時寄附者的芳名及金額。廣聖殿創修捐題碑記，國立中央圖書館臺灣分館，國家圖書館臺灣記憶系統。瀏覽日期：2024 年 4 月 30 日，檢自：https://tm.ncl.edu.tw/article?u=014_002_0000007431。

⁴⁶ 碑記記述了昭和 4 年（1929）發起重建沙港廣聖殿的陳權、陳春杏、曾雁三人之義舉，並為其在沙港廣聖殿中立長生祿像奉祀，並且三人再行捐獻以作為沙港廣聖殿祭祀的基金，特此立碑記錄。

聖殿」與「廣聖殿」之稱呼，關於廟宇名稱的變化，根據以上資料推斷這兩個名稱可能同時存在，但仍有待更多資料考證。

二、沙港廣聖殿歷次重修

沙港廣聖殿從建廟至今經歷過四次較大的整修、重建，時間分別落在清末咸豐 10 年至光緒 16 年間（1860-1890）、日治昭和 4 年（1929）、民國 66 年（1977）以及民國 96 年（2007）。沙港廣聖殿於清末的修建根據呂文鑫（2004）訪問葉根壯的記錄，只知道當時是由葉媽利師傅負責，但並無留下其他記錄。而昭和 4 年（1929）的重建乃是由地方仕紳陳梅峰、陳光燦、陳春亭、曾雁等人倡議重建（廣聖殿創修記，1935），並由謝江師傅負責設計。民國 66 年（1977）的修建由朱事變、陳棋銓倡議修繕，由大木師傅葉根壯負責，主要將水槽、柱等結構改為鋼筋混凝土，並將昭和 4 年（1929）時謝江師傅的設計「原封不動」地裝回去（呂文鑫，2004：21）。至民國 96 年（2007）則將舊廟體全部拆除重建新廟，並由趙文書先生進行本次重建工程。

（一）昭和 4 年（1929）

昭和 4 年（1929）5 月 4 日的《臺灣日日新報》〈築廟宇熟〉報導中提到當時澎湖各地區有許多廟宇都在翻修，其中也包含沙港「近年本廳各鄉神廟，多見翻新，或遷舊地，竝增建廊室……本年則吉貝嶼、沙港、石泉、隘門港底，及望安鄉東西甲兩廟，亦各定於年中□新，石木等匠有自中華民國聘來者。」。

該次重建由陳春杏擔任總董，正董事陳權⁶⁷、副董事陳蔭，依據昭和 10 年（1935）4 月 30 日《臺灣日日新報》〈落成決定〉的報導，工程於昭和 7 年（1932）動工，昭和 10 年（1935）竣工落成，昭和 10 年（1935）7 月 5 日舉行落成典禮。昭和 10 年（1935）〈漳聖殿供祀長生壽像碑記〉：「陳權陳春杏各寄附金五百圓曾雁…本廟

⁶⁷ 陳權（1855-1931），根據昭和 6 年（1931）10 月 8 日《臺灣日日新報》的報導：「湖西庄沙港派出所第二十保正陳權氏……其對沙港本廟重新義捐，大眾為之雕刻長生木像」，可以知道陳權曾為沙港保正。

乃得速圓滿竣工鄉人僉曰如斯義捐不可無以報德乃為雕塑陳權長生壽像及陳春杏曾雁等二尊翁長生壽像各一」記錄下當時鄉人為了感謝陳權、陳春杏及曾雁等人對當時沙港廣聖殿的重建慷慨解囊，因此為他們雕刻了長生壽像併奉祀於沙港廣聖殿中。

我們從沙港廣聖殿廟內的「高瞻遠矚」匾也可以發現當時信眾為該次重建留下的紀念，匾額上款「民國十八年歲庚午夏月穀旦」，下款「重新諸派下寅詹同 獻」。上款的「民國十八」字樣乃是用木條另製後再行嵌入，推測原本應是「昭和五」1930年；下款的「重新」意為重新修建，「寅詹」為選定日期、時辰之意⁴⁸，「派下」意為分支，而「諸派下」在此處指稱的應該是沙港廣聖殿祭祀圈中各個不同姓氏的信眾及其子孫（王滋敏、吳培基，2009）。



圖 3-10：沙港廣聖殿中的「高瞻遠矚」匾與局部放大⁴⁹

該次工程由澎湖知名大木師傅，人稱「江司」的謝江設計⁵⁰，採木架扇式（呂文鑫，2004：20）。而當時澎湖地區修築廟宇的石、木雕師傅多為來自中國的唐山師傅，沙港廣聖殿的石雕工作便是由來自泉州惠安縣⁵¹的王媽乞師傅負責，當時他

⁴⁸ 詹，選定。資料來源：《重編國語辭典修訂本》臺灣學術網路第六版。瀏覽日期：2024年3月6日，檢自：<https://dict.revised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=7797&la=0&powerMode=0>。

⁴⁹ 高瞻遠矚，數位典藏與數位學習聯合目錄。瀏覽日期：2024年5月1日，檢自：<https://catalog.digitalarchives.tw/item/00/32/ed/e8.html>。

⁵⁰ 謝江，師承馬公後窟潭（今日的重光里）「葉系」葉媽利，業界尊稱其為「江司」。其子謝建、謝自南、謝自北、謝自東與謝自西，與姪子謝自本、外甥余金木、小舅胡朝印以及蔡帕等皆為謝江之徒弟，自成「謝系」一脈。

⁵¹ 福建省泉州府惠安縣有許多聞名於石雕業的石雕師傅，如辛阿救、蔣馨等人，在日治時期有許多人應聘到澎湖及臺灣施作廟宇的石雕作品。

先在大池角工作結束之後才轉往沙港。根據昭和 4 年（1929）11 月 29 日《臺灣日日新報》〈旅斃可憐〉的報導，王媽乞在沙港期間感染惡疾，陳春杏等人為他聘請醫生診治但仍不見好轉，後轉送至澎湖醫院治療依舊不見起色、最終不治，陳春杏、陳權、陳求等人為其棺斂埋於澎湖。而鑿花木作部分，則是由曾參與過大正 11 年（1922）澎湖天后宮重建，來自福建省漳州市東山縣的木雕師傅朱錫甘負責，他也為沙港廣聖殿留下了許多精采的木雕作品。

王文良（2001：307-309）將澎湖的鑿花木雕發展分為五個時期，其中大正 11 年（1922）澎湖天后宮重建至日本在臺澎推行皇民化運動、禁制宗教活動之前為澎湖鑿花木雕發展的高峰期。日治中期大正 12 年（1923）前後的這段時間，澎湖各地陸續興起修築、重修廟宇的熱潮，大正 11 年（1922）澎湖天后宮重建時更延攬許多唐山師傅前來施作，作品題材豐富、做工精湛，為澎湖留下了許多珍貴的鑿花木雕作品。

廟宇的修建除了可反映人民對於信仰的虔誠，顯現地方經濟的繁榮，也是各村里相互比拚、鑿花師傅暗中較勁的現場，昭和 10 年（1935）1 月 5 日《臺灣日日新報》〈築廟崛起〉報導提到，澎湖地區近期掀起一波廟宇重建的風潮，從馬公城內外的廟宇，像是天后宮、觀音亭、城隍廟都藉由信眾捐款把廟宇改建的金碧輝煌，緊接著沙港、隘門、港底（今日的成功村）以及馬公水仙宮以及東甲上帝廟（今日的東甲北極殿）也都陸續重修，翻修後的廟體呈現雄偉富麗之貌。報導裡也提到各地廟宇修建所注重的特色不同，有些廟宇以雄偉壯闊的外觀取勝，如雕刻精美的石柱或高大宏偉的鐘鼓樓。港底的子龍廟（今日湖西鄉成功村天軍殿）則有曾經當選為第二任中華民國大總統的徐世昌和知名文人梁啟超題字的楹聯。而沙港廟內的楹聯都是由村內的文人所作，加上村內有擅長古體、近體詩的文人陳春亭協助，因此無論是哪種書體都勝過其他地區。我們也能從沙港廣聖殿楹聯的文字發現沙港文風盛行的狀況，在沙港廣聖殿三川殿正門上的楹聯便寫著「沙水奇觀煙雨晴明大米帖」、「港山互抱漁樵耕讀小壺天」，上聯描繪沙港的景觀，說明沙港的沙灘海景無論晴天雨天都像一幅畫，下聯形容人文風情，沙港與青螺的虎頭山連接起來形成一座港灣，沙港居民無論農林漁牧書香文化讓沙港宛如一座

世外桃源。

（二）民國 66 年（1977）

沙港廣聖殿在昭和 4 年（1929）重建後，經過約五十年的時光，在民國 66 年（1977）時由朱事變、陳棋銓倡議修繕，根據〈沙港廣聖殿修建碑記〉（1979）的紀錄是在民國 66 年（1977）時動工修建，民國 68 年（1979）完工並於同年 6 月 25 日舉行落成典禮。依據呂文鑫（2004：21）訪談葉根壯的紀錄，此次修建由大木師傅葉根壯負責，主要是將水槽、柱等結構改為鋼筋混凝土，其他舊有的構件保留下了昭和 4 年（1929）時謝江師傅的設計，並且「原封不動」的裝回去。

由於民國 39 年（1950）以前的澎湖廟宇在架扇都以木頭做為材料，而三落連續的廟體中落與前後兩落交接的水槽位置十分容易因雨水侵入而損壞，於是 1960 年代的廟宇修建，多將水槽構件改使用 R.C.（Reinforced Concrete）鋼筋混凝土，後來為了顧及設計之整體性，將大通（載樑）和柱等構件都跟著改用 R.C.（Reinforced Concrete）鋼筋混凝土來進行設計（呂文鑫，2004）。而鑿花木雕也保留了大部分昭和 4 年（1929）時的作品，並由黃良師傅的第三代徒弟蔡嘉生師傅，率領其子蔡光輝、蔡志龍以及蔡耀琪、洪進勝、蔡世龍等師傅進行損壞部分更換的施作。

（三）民國 96 年（2007）

時間又歷經約三十個年頭，廟體老舊加上風雨侵襲，民國 93 年（2004）時由主委陳得水提議、鄉佬聯席會議決議欲重建沙港廣聖殿，本次重建計畫將廟宇從原本的位置向後移動並擴充廟地面積，原廟地土地面積 113 坪，經村民陳其民、陳家吉捐地 24 坪，沙港廣聖殿管理委員會向國有財產局購入 176 坪，新廟地合計總共 313 坪，其中建地坪數 106 坪，建坪為 152 坪（沙港廣聖殿重建碑記，2009）。沙港廣聖殿於民國 96 年（2007）9 月 13 日出火，重建工程由趙文書先生得標承建，同年 12 月 22 日動土，工程歷時二年，民國 98 年（2009）12 月竣工，12 月 19 日入火安座。

表 3-3：沙港廣聖殿歷次重修

修建時間	架構類型	設計者	施作者	說明	空間形式	資料來源
咸豐 10 年至光緒 16 年間（1860 至 1890）	不詳	葉媽利	不詳	不詳	不詳	呂文鑫訪問 葉根壯 （2004）
昭和 4 年 （1929）	木架扇式	謝江	不詳	重建	不詳	呂文鑫訪問 葉根壯 （2004）
民國 66 年 （1977）	木架扇式，僅水槽改為 R.C.（Reinforced Concrete）鋼筋混凝土	葉根壯	葉根壯	廟體 改建	面寬三間，三 落連續	呂文鑫訪問 葉根壯 （2004）
民國 96 年 （2007）	R.C.（Reinforced Concrete）鋼筋混凝土	不詳	趙文書	重建	面寬三間，二 層樓高之水泥 鋼筋建築	沙港廣聖殿 重建碑記 （2009）

資料來源：呂文鑫，2004。澎湖廟宇大木匠系及形式特色研究。國立臺北藝術大學傳統藝術研究所碩士論文。澎湖縣湖西鄉，2009。沙港廣聖殿重建碑記，原碑藏於沙港廣聖殿。

第三節 2007 年沙港廣聖殿拆除重建與文物拍賣

一、2007 年沙港廣聖殿「起新宮」⁵²的文物拍賣

沙港廣聖殿在民國 93 年（2004）時由管理委員會提議重建後便陸續向信徒募捐、籌措建廟資金，然而重建一間廟往往所費不貲，沙港村的兩座廟宇皆在 2000 年代間進行了重建工程，更是澎湖少見的現象。⁵³

沙港廣聖殿前一次民國 66 年（1977）的修建主要是將水槽、柱子等結構改為鋼筋混凝土，其他原有構件皆「原封不動」裝回，因此廟內保留了許多昭和 4 年（1929）重建時的構件（呂文鑫，2004：21）。而民國 96 年（2007）的重建乃是要在原址重蓋新廟，因此舊廟勢必得拆除，沙港廣聖殿管理委員會於是決定將這批具有價值的鑿花木雕拆除下來進行拍賣，拍賣收入亦可作為重建廟宇經費的補貼。

1990 至 2000 年代間澎湖經歷許多廟宇重建、文物保存，甚至是「搶救」的事件，而沙港廣聖殿決定將鑿花構件以拍賣的方式處理，自然也引起了地方的關注與媒體的注意。民國 97 年（2008）1 月 27 日的澎湖日報和中國時報皆報導了沙港廣聖殿文物拍賣的過程，兩則報導皆提及當時在構件拍賣之前地方上曾出現兩派聲音，有人認為應該舊廟翻修，也有人提議要拆除重建，但最後的決議是拆除重建，因此這批舊廟構件還是被拆除並訴諸拍賣，沙港廣聖殿舊廟文物於民國 97 年（2008）1 月 26 日被正式拍賣，並由沙港村旅臺鄉親陳宗銘得標。

中國時報以〈廟宇拍賣百年文物 子弟買下留給澎湖〉作為標題，報導提及澎湖縣政府文化局雖然參與其中，但礙於經費與存放空間的不足，因此無法有更多作為：

⁵² 澎湖將廟宇稱為「宮（king）」或是「宮廟（king-biō）」，而廟宇拆舊廟另蓋新廟的行為則稱為「起新宮（khí-sin-king）」，「起（khí）」為建造、搭蓋之意，「宮（king）」則意指廟宇。資料來源：教育部臺灣閩南語常用詞辭典。瀏覽日期：2024 年 3 月 6 日，檢自：<https://sutian.moe.edu.tw/zh-hant/>。

⁵³ 民國 96 年（2007）8 月 21 日的《澎湖時報》〈沙港廣聖殿與北極殿 今年拆除重建〉報導提到沙港土地公前北極殿重建工程於民國 95 年（2006）動工，民國 97 年（2008）入火落成。

珍貴古文物，極具保存意義與價值，廟方各派意見不一，有人主張就地保護、有人堅持拍賣籌款省事，廣聖殿主任委員陳成旺、陳得水多次求助澎湖縣文化局盼出現協商，更自願掏腰包捐給文化局，居然文化局不協助也不要。礙於現實考量，廟方不忍古文物堆積腐壞白蟻危害，不得不狠心登廣告求售；昨日澎湖整日下雨不斷，前往投標者零星幾人，或是上天有感應，不願將古物外流。(中國時報，2008)



圖 3-11：民國 97 年（2008）1 月 27 日中國時報報導沙港廣聖殿拍賣文物

(王文良提供，2024.01.21)

而澎湖日報以〈沙港廣聖殿拆下古物 賤賣參拾貳萬參仟〉作為標題，在頭版報導了沙港廣聖殿拍賣廟宇文物的行為。澎湖日報以「賤賣」作為關鍵字，在報導中更表達了對於出售這批具有地方意義之「材料」的惋惜之情，報導內提到廟宇作為地方重要公共空間，以及廟宇文物現地保存對於地方文史教育的重要意義。無論是澎湖日報或中國時報的報導，皆表達了這批珍貴的地方之物被拍賣必然是地方的重大損失。

廟方則以參拾貳萬參仟元，把剩下的「材料」賣了，不但廟方高興，就連得標者也快樂。「古物」總算保留下來了！廣聖殿，就像許多廟宇一樣，不是不能拆遷改建，問題在於先得弄清楚是否非得如此！即使要拆建，拆下的「古物」絕對應留在地方上，而不適合轉化為交易商品。未來廣聖殿三百年的歷史將消失，剩下的就是僅有匾額，而民眾期許，總希望看到有一天這些古物能散置在富興的公共空間，成為村民具體生活環境的一部份，成為地方引以為傲的文史特色與教育的一環。但如今什麼都沒了，相信可以成為許多廟宇的借鏡，村民總期許廣聖殿的諸位神明在繼續庇佑沙港這個地方的同時，能使廣聖殿有一天也能成為地方上及沙港地區文史承傳的一個中心。(澎湖日報，2008)



圖 3-12：民國 97 年（2008）1 月 27 日澎湖日報報導沙港廣聖殿拍賣文物
（筆者拍攝，2024.02.05）

（一）文物拍賣與搶救行動

長年研究澎湖的宮廟鑿花木雕藝術的馬公高中美術老師王文良，見證澎湖許多廟宇重建，舊廟珍貴石木構件被拆除、丟棄，他曾在第二屆澎湖學的澎湖學研討會中發表〈澎湖各地「起新宮」的省思—以安宅周王廟為例〉，回顧民國 90 年

(2001) 時進行重建討論的安宅周王廟，在怪手搶進拆除下造成緊急搶救文物的事件，倡議必須反思澎湖在流行新建「高大雄偉」的水泥廟宇之際，過高的建築空間會讓人與信仰之間產生疏離，過度的裝飾不但造成視覺上的負擔，更缺少了過去傳統廟宇鑿花木雕以地方人文來設計的特色。他認為藉由物件的保存能夠留下紀錄，實物更能成為例證，讓後代由親眼所見來領略上一代的記憶，王文良也在訪談中表示：

廟不是不能拆，但是拆之前需要大家一起重新檢視，有些東西是有故事性的，或是對在地文化具有代表性，同時需要大家的傳承，這樣即使蓋新廟，舊廟的東西也不至於都歸零重來。(本研究訪談紀錄，王文良：Re20240121)

在民國 96 年 (2007) 9 月沙港廣聖殿出火後幾天，王文良得知沙港廣聖殿將拆除重建，便對沙港廣聖殿管理委員會提出倡議，希望將這批能夠代表地方特色的構件保留下來。對於文史工作者的倡議，也使沙港廣聖殿管理委員會之間也出現了不同的想法，有人認為應該要保存舊廟文物，但也有委員覺得既然已經要蓋新廟了，舊廟的東西就不要了，能賣錢就拿去賣，王文良回憶當時與沙港廣聖殿管理委員會的對話，甚至有委員回應說：「那批東西被人買走了，今天買回去就算他明天把它捶碎掉，我們也沒有意見，因為他買的就是他的。」(本研究訪談紀錄，王文良：Re20240121)。

後續澎湖縣政府文化局也由時任的曾慧香局長、紀麗美副局長及王國裕課長前往廟內與沙港廣聖殿管理委員會針對舊廟構件的處理進行討論，然而在會議過後由於廟方本身沒有自主保存的能力，加上廟方已經決議要將構件拍賣，因此希望文化局能夠出資將構件購買下來，但由於文化局並無充足經費加上庫房空間也有限，最終雙方並未達成協議，沙港廣聖殿管理委員會便繼續執行文物拍賣的行動。對於廟宇拆除重建的舊構件處理方式，時任澎湖縣政府文化局博物館課課長的王國裕於訪談中表示：

不管是新建還是修，如果可以再把構件再放回廟的結構體裡面其實是我們最希望的方式。依照我們跟王文良老師討論出來，對於廟文物的收藏跟保護方式有三種：「第一種最好就是原樣重修並保留下紀錄，第二種如果改建，也希望能運用原本的構件並將其放回原有的構建空間、現場展示，第三種就是希望廟方能成立自己的文物收藏室，不然就是把文物捐給文化局。」(本研究訪談紀錄，王國裕：Re20231017)

在 1990 年代末到 2000 年初這段期間澎湖各地也陸陸續續有廟宇拆除重建、整批文物被古物商買走的狀況，如民國 93 年（2004）的東衛天后宮、民國 93 年（2004）的案山北極殿與民國 94 年（2005）的虎井觀音宮。⁵⁴每當面對有廟宇要重修、拆除之際，澎湖縣政府文化局雖然是保存地方歷史文化的主管機關，但是從產權層面上來說，廟宇文物是廟方的財產，只有廟方有權利能決定如何處理，而在行政層面上宗教團體等廟宇事務則屬於澎湖民政處管轄，文化局礙於經費及庫房空間有限，因此許多時候都屬於較被動的立場，無法有更積極的對應措施，只能極力說明廟宇文物在歷史文化面上所具有的價值，並盡力倡議廟方能夠保存或是再做利用，拆除棄置或是拍賣都是地方文化人士及文化局所不樂見的方式(本研究訪談紀錄，王國裕：Re20231017)。

（二）成為私人蒐藏的廟宇文物

沙港廣聖殿這批自昭和 4 年（1929）保存至今的珍貴構件最終還是以物件拍賣的方式賣出，然而購買者會是誰？又是為什麼而買呢？在沙港出生的陳宗銘，國小四年級時便跟隨父母到搬到臺灣生活，年幼的他時常到沙港廣聖殿廟埕前看戲，便對沙港廣聖殿留下了家鄉村廟的生活回憶。他時常返鄉釣魚，因此他聽聞沙港廣聖殿舊廟鑿花木雕要拍賣時，便興起了參與競標的念頭。

⁵⁴ 民國 93 年（2004）馬公市案山北極殿重建，舊廟整批文物被民間文物蒐藏人士帶至臺北轉賣。資料來源：王國裕，2005。物化與文化 省思澎湖民俗文物的民間價值，澎湖生活博物館專刊，第三期。澎湖：澎湖縣政府文化局。

廟宇構件作為物件，有其精神性與物質性上的價值，許多蒐藏家喜愛蒐集古物，便是因為古物能紀錄了人們的共同回憶，也能作為紀念物將人們共同的回憶傳承下去。Pearce (1994) 將蒐藏分為三種模式，其中紀念物式的蒐藏 (souvenirs) 透過物作為媒介的特性，能將蒐藏家與過去的生命歷程、生活記憶連結在一起。

基於對家鄉村廟的生活回憶，促使陳宗銘有了購買這批廟宇文物的想法，最初他只想購賣其中一組以春夏秋冬為主題的檻窗作為紀念，但經詢問後發現文物拍賣不能部分購買、必須全部購買，因此他便打消購買的念頭。但隨著第一次文物拍賣流標，陳宗銘在此期間回沙港休假時又聽見地方居民討論文史工作者及文化局倡議保存沙港廣聖殿文物的想法，民國 97 年 (2008) 年初沙港廣聖殿再次進行文物拍賣，由沙港旅臺鄉親陳宗銘以三十二萬三千元得標。

在得標後陳宗銘開始思索如何將文物留在地方，其實是為了實行自己跟王爺許下的願望，因為他在競標之前曾向王爺許願，陳宗銘回憶當時：「我去給主公燒香，我跟王爺說：『主公阿，要是讓我標到，我就會把它們留下來。』」（本研究訪談紀錄，陳宗銘：Re20240125）。在與家人、王文良老師、王國裕課長等人討論後，最後他決定利用家族土地，興建一棟文物典藏館展示這些文物，而文物典藏館樓上的空間則作為民宿，並以民宿經營收入的資金作為維護文物典藏館的方式經營。這批由地方村廟遺留下來的珍貴「材料」乃是重要的地方文史資源，雖然遭遇拍賣，但最終成為私人的蒐藏留在地方，並且將透過展出讓更多人看見，讓地方的記憶繼續傳承下去。

二、「起新宮」——澎湖廟宇重建

陳信雄 (1994) 透過廟宇興建的發展來探討澎湖的開拓史，將澎湖寺廟之興建劃分為四個時期，每個時期隨著社會、經濟發展都有不同的變化，在他的研究當中也發現廟宇數量的發展和人口數量的增減發展大致一致，如清初人口大增時，廟宇也大增，日治初期人口大減，廟宇增加速度亦減緩。

澎湖自古冬季強風、夏季豔陽，伴隨高鹽份的海風，使得長年濕度較高，加上過去的廟宇多以木材、硲砧石作為主要建材年久易損，於是澎湖的廟宇平均三

十至四十年會進行一次重建。而廟宇重建與地方的經濟發展也有相同程度的關聯性，大正 9 年（1920）與民國 59 年（1970）前後這兩段時間為澎湖廟宇修建史的兩波高潮，其中 1970 年前後重建的廟宇數更多，主要原因就是因為社會發展穩定、經濟繁榮（陳信雄，1994）。

表 3-4：陳信雄將 1592-1993 間澎湖寺廟興建分為四個時期

時期	年代	建廟數	特徵
第一期	明朝萬曆 20 年至康熙 22 年 (1592-1683)	17	澎湖開發初期，移民人少，四個時期之中建廟最少的時期
第二期	清朝康熙 23 年至乾隆 60 年 (1684-1795)	65	清代初期，也是澎湖開拓史中建廟的繁盛時期
第三期	清代嘉慶元年至光緒 21 年 (1796-1895)	41	發展停滯，同時澎湖人口趨向穩定，聚落發展呈現飽和狀態
第四期	日治明治 29 年至民國 82 年 (1896-1993)	83	該時期為建廟最盛，與臺灣整體民生發展、經濟繁榮有關

資料來源：陳信雄，1994。從廟宇的發展窺視澎湖的開拓史，成功大學歷史學報，20：240-241。

1990 年代臺灣經濟起飛也成為廟宇重建的一波新高潮，許多 1970 年代前後重建的廟宇在也在這段時間進行重建，澎湖各地更是紛紛「起新宮」。湖西鄉廟宇史（2002：380）將湖西鄉 22 村的廟宇建築祭祀空間分為四個不同的發展階段，在民國 70 年代末至民國 100 年間（1980 年代後）進入第四階段，廟宇建築的主要建材為鋼筋水泥，裝飾則以交趾陶或是淋搪材料⁵⁵取代傳統剪黏，廟頂特徵為「西施脊」重簷歇山頂之南方式廟貌。廟宇建築建材使用鋼筋水泥結構，能增加廟宇

⁵⁵ 1960 年起，淋搪材料逐漸佔據廟宇玻璃剪黏市場。日後工廠大量生產淋搪成型製品，其華麗而不樸實的外觀，欠缺早期作品之層次感，以及剪黏裝飾古樸、簡潔、雄厚有力的藝術美。資料來源：剪黏，文化部文資局。瀏覽日期：2024 年 4 月 30 日，檢自：<https://reurl.cc/bVEgvE>。

的使用年限，又外觀多為氣派華麗的風格，挑高、加大的廟體，能讓祭祀空間更顯寬敞雄偉，但也意味著在傳統祭祀空間格局中具有代表性的「點金柱」之消失，廟體抬高則造成行動不便者或是年長者難以入廟參拜，因此興建大廟同時也讓信仰與信徒之間越來越「疏離」。

在廟內裝飾部分，1980年代後許多廟宇進口中國製的水泥雕刻、石雕代替原本的鑿花木雕。水泥雕刻、石雕透過機器生產大量生產，並直接運到當地進行組裝，模組化地出現在許多新建廟宇之中，於是廟宇新建無法再像過去能夠現場見證石雕、木雕、剪黏、泥塑等藝師進行施作，甚至是進行拚場的畫面，而機器製作的雕刻除了無法呈現原本鑿花木雕所具有的美感，更失去了作品裡具有的當地的人文特色。

然而廟宇重建「起新宮」會是「舊廟翻修」或「拆除重建」，十分仰賴管理委員會的共識與討論⁵⁶，舊廟翻修能夠保留下過去由優秀的木雕師傅、石雕師傅留下的優秀作品，但仍常因一些現實的條件，如屋瓦傾圮、房屋漏水或因舊廟空間狹小、祭祀空間不足，抑或因為社會經濟發展穩定，信徒基於對信仰的崇敬，希望能夠給神明更莊嚴、富麗的空間，因此選擇添購廟地、興建更大更雄偉壯闊的新廟空間。

民國 68 年（1979）時倡議重建的澎湖天后宮，最後選擇以「殘跡保存」的方式進行修復，為澎湖地區舊廟翻修、文化資產保存帶來了新的思考方式，更讓廟中所藏許多珍貴且重要的宗教性文物得以保存至今日。澎湖天后宮是臺灣現今最古老的媽祖廟，雖經歷過數次整修，但今日天后宮的規模與樣貌能依然維持著大正 11 年（1922）時重建的樣態，便是因為民國 68 年（1979）時在陳奇祿等人的奔走下，讓廟方主事者願意改變原本拆舊廟的想法，願意以原樣保存的方式進行改建，並在交通部觀光局委託國立臺灣大學土木工程研究所都市計畫室研擬修復計畫，最終以「殘跡保存」的方式盡量保留原始的形貌（張玉璜，2015）。隨著民

⁵⁶ 虎井觀音宮於民國 92 年（2003）因廟體漏水由耆老提起修建之議，而該次廟宇整建在地方分成兩派立場，年輕一輩認為應維護廟宇的歷史與建築藝術性，主張「保持原貌、舊廟修建」；另一派則多為地方耆老，主張「拆除舊廟、重建新廟」。而雙方針對廟宇修建的方式進行會議討論、溝通，年輕一輩更因此投入地方文史鑽研和文物紀錄、測繪等工作。

國 71 年（1982）《文化資產保存法》公布，澎湖天后宮於隔年被指定為「一級古蹟」（現在的「國定古蹟」），澎湖天后宮更成為臺灣第一個推動修復的古蹟，對於臺灣的文化資產保存運動別具指標意義。

而這樣的古蹟修復、文化資產保存概念也影響了許多澎湖的廟宇，1990 年代末至 2000 年代初期澎湖廟宇的翻修與拆除方式的選擇，也有兩個經典的代表案例：

（一）澎湖三官殿編碼拆除

位於文澳舊廳署及媽宮協鎮署之間的三官殿，乾隆 4 年（1739）時由澎湖通判胡格興建，當時名為「嘉蔭亭」（又稱「五里亭」），為提供往來文澳與媽宮的行人休息之處，為官祀性質之閣澎公廟，但因位置距離市區有一段距離，香火較不興盛，信徒多來自紅木埕地區（今日的朝陽里）（余光弘，1988：34-35）。而嘉蔭亭何時開始奉祀神祇已無從考據，只知最初亭內主祀三官大帝、左祀文武二帝、右祀龍王神，至胡建偉擔任澎湖通判時，才改以文武二帝為主神。主祀、配祀幾經改易，而現今的三官殿乃是以三官大帝作為鎮殿主神、左奉祝生娘娘、右配福德正神。

三官殿於昭和 12 年（1937）由紅木埕居民出資重修，拆除廟前的拜亭並將廟宇擴大，然而三官殿位處低窪，每當下大雨便會時常飽受雨水倒灌之苦，該次重修經歷六十年歷史後，民國 86 年（1997 年）再由三官殿管理委員會提議重建。

昭和 12 年（1937）重建的三官殿內有許多作工精美、足具美感的彩繪與鑿花作品，彩繪部分由澎湖在地的王國忠師傅，以及由他自臺南延攬而來的名師陳玉峰，和來自福建省漳州市東山縣的朱欽、黃文華及其子黃友謙負責；而鑿花木雕為黃玉瑤、林重喜與葉福美師傅所施作，這三位師傅先後拜來自泉州的黃良師傅為師，並在黃良師傅離開澎湖後，他們三人共同完成了三官殿。由他們三人共同完成的三官殿也象徵著澎湖鑿花木雕的傳承，因為在三官殿以前澎湖的廟宇鑿花都必須仰賴來自中國大陸的唐山師傅（趙崇欽、王文良、林文鎮，1999）。

這些名師為三官殿留下了許多精彩作品，基於保存地方文化歷史的用心下，

由三官殿重建委員會決議決定委由當時的澎湖縣立文化中心⁵⁷代為拆解，並將這些木、石構件、彩繪作品、文物用具及匾聯捐贈給澎湖縣立文化中心。民國 86 年（1997）時三官殿重建拆除為有計畫性的拆除保存，更紀錄下整個拆除過程並出版澎湖三官殿文物圖錄，作為後人能夠了解當時拆除過程的重要依據。

根據《澎湖三官殿文物圖錄》（1999：51）的紀錄，當時由黃秋月建築師事務所進行三官殿的解體過程，民國 86 年（1997）10 月 19 日開始進行廟內木、石構件的測繪編碼，以做為拆除時現場編碼的依據，同年 12 月中旬三官殿平安醮完成、廟內祀神移至三官殿右方之行臺供奉後，進行後殿神龕之測繪，測繪完成後同年 12 月 16 日開始進行拆解，由於拆解過程中發現屋頂有腐朽的情形，因此將原本預定使用的人工拆除改為機械拆除，構件在拆除前會先進行初步的編碼，待拆除下來之後再進行正式的編碼工作，編碼完成後便送入文化中心倉庫存放，並會在倉庫內進行構件的尺寸丈量、狀態紀錄等工作。拆除現場由黃秋月建築師事務所派駐建築師團隊於進行現場測繪紀錄，也有澎湖在地大木師傅葉銀河師傅在現場協助廟體的拆解。

（二）安宅周王廟搶救保存

位於馬公市安宅里的安宅周王廟在民國 90 年（2001）時因屋頂漏水，安宅居民提議修建後續更起興起了重建的想法，擇於民國 90 年（2001）11 月 12 日出火拆除，當時管理委員會預定重建會以「保持原有傳統性南方廟（類似一級古蹟媽祖廟）之風格外貌，並增加左右鐘鼓樓及增加廟頂裝飾及夜間燈光等。」的「舊式」修繕方式（王文良，2002：66）。但在出火後有部分居民抗議原本的修繕提議，希望能夠全部拆除，重建一座新的廟宇，對應這樣的「拆除」的聲浪，便有居民發起「搶救」行動，就這樣新舊兩種不同想法不停地爭論、角力，由於雙方各有主張，原本負責重建主要事務的管理委員會幹部們也因為壓力過大紛紛請辭，最後

⁵⁷ 澎湖縣立文化中心始創為日治時代的澎湖圖書館，機構的名稱與所在位置曾經歷數次更動，民國 70 年（1981）時將位置遷至馬公市中華路 230 號，民國 89 年（2000）時改制為澎湖縣政府文化局。

支持「拆除重建」的勢力逐漸變成主導力量。

然而民國 58 年（1969）重建的安宅周王廟，在民國 90 年（2001）提議重建的這三十幾年間，未曾有過重大的修建，根據王文良（2002：62-64）的研究，安宅周王廟的興建有相當豐富的地方參與，由於安宅村民有許多人從事土木建築，地方上也有相當優秀的鑿花師傅，民國 58 年（1969）重建時的大木結構由知名葉根壯⁵⁸師傅擔綱、剪黏泥塑製作為臺南的王保原師傅、彩繪則邀請高雄宮牧山師傅、瓷磚釉上彩繪則由臺南的潘麗水師傅繪製，剩下的土水與鑿花的部分則由安宅本地村人負責⁵⁹。民國 58 年（1969）重建的周王廟雖然不大間，但是是由在地人的技術與工藝共同完成的，更加彰顯宮廟與社里文化之間的意義。

安宅周王廟在民國 90 年（2001）12 月 2 日上午由怪手進入拆除，拆除工作進行後透過媒體的報導，從各界不斷地湧出「搶救」周王廟的聲音。當時澎湖縣政府文化局長胡中鎧也前往視察，並且希望廟方能夠不要用怪手施工，但當時地方做出的回應便是要文化局自行雇工拆除，並且需出資購買搶救下來的物件，在時間急迫性下，文化局只能優先搶救具有高度地方關聯性，如在地木雕師傅「蔡擲」的作品，再來便是對澎湖有其重要性的剪黏師傅「王保原」的作品和部分泥塑（本研究訪談紀錄，王國裕：Re20231017）。而被搶救下來的構件被收藏於澎湖文化局的庫房中，後續也委由澎湖科技大學團隊對針對鑿花木構件進行靜態影像與 3D 環物影像⁶⁰，同時也將部分鑿花木雕構件運用於澎湖生活博物館的展示當中。

⁷⁸ 葉根壯，馬公後窟潭（今日的重光里）人，業界尊稱其為「壯司」，為澎湖傳統宮廟建築大木師傅，其執業期間臺灣的建築結構從傳統大木逐漸改變成晚近的鋼筋水泥結構，其為見證澎湖廟宇建築史的重要人物。

⁷⁹ 在結構、土水的部分更橫跨老中青三代，粗胚設計由中年及老一輩的師傅擔綱、磨石子、洗石子等新式技法則由年輕一代負責，小木作的鑿花木雕部分則由安宅出身的蔡擲負責，率領其子蔡有忠、姪子蔡耀琪等人一同參與，土水小工和其他打雜協助也由村內婦女擔任。

⁸⁰ 重現澎湖匠師宮廟鑿花之美－安宅周王廟(1969-2001)數位典藏計畫。瀏覽日期：2024 年 3 月 30 日，檢自：https://digitalarchives.tw/site_detail.jsp?id=5413。



圖 3-13：澎湖生活博物館〈民間信仰〉展區展出的安宅周王廟鑿花木雕
(筆者拍攝，2023.10.14)

(三) 起新宮之下不同的保存方式與結果

澎湖各地拆除舊廟、建設新廟的「起新宮」風氣在 1990 年代末至 2000 年代初持續進行著，我們從前述的三個案例之中（1997 年澎湖三官殿、2001 年安宅周王廟、2007 年沙港廣聖殿），發現廟宇重建與廟宇文物保存的處理方式，其實跟廟宇、政府機關（澎湖縣政府文化局）和地方居民間具有強烈關聯性，三方在想法、討論以及影響力的互相激盪下，運用不同處理方式，便能讓舊廟文物產生完全不同的結果。

上述三個案例最後都是拆除舊廟建構新的廟體，而澎湖三官殿與安宅周王廟的舊廟構件及文物，透過不同的處理方式（計畫保存與搶救保存），最後成為澎湖縣政府文化局的蒐藏，而沙港廣聖殿則是在民國 96 年（2007）的文物拍賣中，揭示了舊廟構件雖然被拍賣，但這批文物有別於過往的廟宇文物拍賣，不僅僅只是成為落入拍賣市場、被古物商或蒐藏家買走的「物件」，在蒐藏家不同以往的處理方式下，搖身一變成為對地方有價值的「地方蒐藏」，不但留在地方更成為研究地方、展示地方的重要「材料」。

表 3-5：三間廟宇對舊廟構件的不同處理方式及現況

廟宇	澎湖三官殿	安宅周王廟	沙港廣聖殿
重建年代	民國 86 年（1997）	民國 90 年（2001）	民國 96 年（2007）
重建方式	蓋新廟	蓋新廟	蓋新廟
舊廟構件處理方法	在拆除前便預先進行結構測繪、編碼，構件被拆除下來之後進行尺寸與狀態的紀錄	新建與守舊保存爭論，最後怪手進入拆除時澎湖縣政府文化局介入搶救保存	文物拍賣並由沙港鄉親陳宗銘得標
現況	拆除後保存於澎湖縣政府文化局庫房內，並出版澎湖三官殿文物圖錄	現存放於澎湖縣政府文化局庫房內，部分鑿花構件展示於澎湖生活博物館之中	多數構件展示於沙港廣聖殿文物典藏館中

資料來源：筆者整理。

第四節 小結

隨著社會經濟穩定發展，1980 年代後澎湖許多廟宇改興建華麗氣派的水泥廟，使得傳統的廟宇空間結構加速改變，在結構中作為裝飾的鑿花木雕也改用中國進口的水泥雕刻、石雕做為替代，這些轉變都使得信仰與信徒之間越來越「疏離」。民國 68 年（1979）1979 年以「殘跡保存」進行修復的澎湖天后宮，為澎湖地區舊廟翻修、文化資產保存帶來了新的思考方式，也影響了 1990 年代末至 2000 年代初期許多澎湖廟宇思索如何將古蹟修復、文化資產保存的概念運用在廟宇翻修的作法上，如同本章第三節所舉之案例民國 86 年（1997）有計畫性的拆除並編碼留存廟宇構件的澎湖三官殿，以及民國 90 年（2001）興起新建與守舊兩方激烈對話的安宅周王廟。

而沙港廣聖殿自建廟以來的四次修建，主要受到當時的氣候環境或社會經濟發展等因素影響。沙港廣聖殿在昭和 4 年（1929）重建所建構出許多精彩鑿花作品，也在民國 66 年（1977）的修建時被保留下來，甚至延續使用至民國 96 年（2007）

沙港廣聖殿再次重建前夕，這樣的構件沿用也回應了沙港作為文化村，村民對於文化、藝術的重視以及對文物的愛惜之心。雖然最後沙港廣聖殿選擇將舊廟構件拍賣，這批構件最終成為私人蒐藏，但因為文物得標者與地方、信仰之間的情感連結，讓這批珍貴且重要的地方文史「材料」免於離散至不同的地方，能夠被完整地留在沙港。

第四章 廟宇構件成為私人蒐藏的再脈絡化詮釋

本章將探討最初作為廟宇結構裝飾之物，成為私人蒐藏後的再脈絡化詮釋，並將沙港廣聖殿舊廟文物的物件生命史變遷分成三個階段，原本作為公共空間的廟宇構件經歷拍賣之後成為私人蒐藏，這批私人蒐藏在蒐藏家陳宗銘的博物館行動下，又重新成為博物館蒐藏，甚至透過提報為文化資產的方式，使其中的物件成為具有官方認證價值的一般古物。

本研究的研究方法採取文獻分析及半結構式訪談，為了了解事件發生的過程，針對曾經參與當時沙港廣聖殿文物拍賣事件的關係人、參與興建沙港廣聖殿文物典藏館過程的人員，以及後續合作的澎湖縣政府文化局承辦人員進行訪談，藉此了解當時的發生過程，以及他們如何對應，並且透過文獻整理和類似案例比對，來分析沙港廣聖殿文物典藏館的建構，如何影響這批物件社會生命史的脈絡，以及對於澎湖地區私人博物館的發展有何意義。

接下來將分為兩個部分來探究，第一部分討論陳宗銘家族如何整理這批鑿花構件，與沙港廣聖殿文物典藏館館舍的空間規劃，以及因為興建文物典藏館，所帶起的地方參與。第二部分將對於沙港廣聖殿文物典藏館所藏之重點文物「朱錫甘雕人物大楣」的尋根研究進行討論，從蒐藏家對於物件的研究，並在公部門與地方文史工作者的協助下，讓物件從私人蒐藏轉變為具有官方身分的一般古物之物件生命史與身分屬性的變化。

第一節 沙港廣聖殿文物典藏館的建構過程

一、從廟宇文物變成私人蒐藏

(一) 把文物留在沙港

遊客來到澎湖旅遊在挑選住宿空間時，許多人會選擇住在方便、熱鬧的馬公市區及其鄰近區域，然而也有些遊客會選擇坐落在縣道 203 號旁的湖西鄉沙港村，主要原因便是因為沙港村優越的地理位置。沙港村位於澎湖本島北部海邊，為馬公市區到澎湖機場的中間位置，向上可前往白沙鄉、西嶼鄉，乃是澎湖重要的交通樞紐。而三面環海的沙港村，海岸線南北綿延超過 5 公里，豐富的潮間帶生態也是吸引遊客到訪的原因之一。

在沙港村眾多的民宿當中有間不同於一般民宿的「印象·沙港」民宿，在這間民宿的內部還有個「沙港廣聖殿文物典藏館」，展示了門神、檻窗、木雕、斗座等廟宇文物。然而「印象·沙港」民宿和「沙港廣聖殿文物典藏館」為什麼會建構在同一棟建築物內呢？其原因與民宿主人陳宗銘在民國 96 年（2007）時所購買的沙港廣聖殿舊廟鑿花木雕文物有著密切關連。

陳宗銘出身書香世家，自幼熱愛繪畫，舉家搬到臺灣之後也曾師從林天瑞、蘇仲民等人學習繪畫。自 19 歲開始從事遠洋漁業的陳宗銘在 29 歲時當上船長，無論太平洋、大西洋、印度洋都有他的足跡，在與海為生的時間裡，他也不忘繪畫，每當漁船靠岸時便上岸寫生。熱愛美術的他平時的興趣便是看畫展，也會蒐藏畫作、銅雕等藝術作品。

陳宗銘時常返鄉釣魚，在得知沙港廣聖殿文物要拍賣後，便興起了想要購買其中四扇以春夏秋冬為主題的檻窗做為家中裝飾的念頭。雖然陳宗銘想要參與，但因為規定需要整批購買，因此他便打消念頭。隨著第一次文物拍賣流標，在那段時間裡他又聽聞村中居民討論，澎湖縣政府文化局和地方文史工作者對於廟宇文物保存的倡議，最後他鼓起勇氣決定參與競標。在得標後陳宗銘多方思索如何實現將物件留在沙港的約定，然而喜愛藝術的他想的並不只是蒐藏這批物件，他

也希望能讓物件得到妥善的照顧，並且能讓更多的人看見這批珍貴、美麗的鑿花木雕。

起初陳宗銘構想在沙港自宅樓上興建一個空間來陳列這些物件，但這個構想經過討論後很快地遭到家人的反對，最主要的原因便是因為陳家人多半在臺灣生活，若是設在沙港陳宅樓上，平時便無法對外開放，且位在高樓要爬許多階梯也對年長者及身障者不友善。當時陳宗銘透過沙港廣聖殿管理委員會主委陳得水，找到倡議文物保存的馬公高中王文良老師與澎湖縣政府文化局王國裕課長，對他們進行物件處理方式的諮詢，他也持續和家人討論，最後他們決定單獨興建一個能夠展示文物的建築，在這個建築裡除了文物館也興建民宿空間，期望運用民宿的收入來成為支持文物館營運的經費來源（陳宗銘總編輯，2019；本研究訪談紀錄，陳宗銘：Re20240125）。

在與家人討論確定了興建文物館與民宿的計畫後，接下來便是需要一塊地來動工，這個偶然之際陳宗銘也發現他在沙港的自宅附近，有一塊由家族長輩留下來的土地，於是他便奔走告知親戚們關於興建文物館的計畫，希望能夠大家能轉讓出自己所繼承的部分，讓這塊地能夠讓他作為興建文物典藏館之用。親族們在得知他想要將這塊地興建成為文物典藏館的想法後都相當支持，並提供他土地的使用權利，就這樣陳宗銘在親族的同意與協助之下，開始了文物典藏館的興建計畫，文物典藏館暨民宿的工程於民國 97 年（2008）10 月進行動工，並於隔年 7 月完工。

除了努力取得土地使用權之外，為了文物典藏館的建築物外觀與內部空間設計，他們也蒐集了許多案例來做為空間設計參考的依據，像是參考沙港當地的特色民宿以及周邊地區的傳統民居建築形式案例，例如龍門舊舍民宿、西嶼二崁聚落。展示空間設計的部分，則參觀了許多不同類型的館舍（博物館、美術館、廟宇文物館），館舍規模有大有小，小如澎湖在地的小門地質館、大如高雄市立美術館，又或是廟宇自己建立的廟宇文物館，像是鹿耳門天后宮廟內的靜態展示，以及南鯤鯓代天府的南鯤鯓文史館。同時他們也走訪澎湖天后宮、馬公武聖廟、馬公城隍廟、西溪北極殿等仍維持傳統樣貌的廟宇，觀察廟宇建築與裝飾空間。

當時他們也參觀了由澎湖鄉土藝術家陳扶氣所打造「春嬌茶店仔」，這也是澎湖地區少見將私人廟宇文物蒐藏以藝術手法創作的案例。陳扶氣擅長運用身邊可見的各種素材進行創作，他將自己從澎湖各地（案山、東衛、虎井等）幾間不同的廟宇所買回的交趾陶、剪黏作為外牆裝飾，建築內部則擺滿各種鑿花木雕，而大件的廟門與廟宇梁柱則被陳扶氣改裝、鋸斷成了桌椅。陳扶氣購買廟宇構件蒐藏的目的，乃是基於他對廟宇文物的喜愛，他不希望廟宇被拆除後這些構件就成為廢棄物，這些廟宇文物在他的創作手法之下被拆解並再現於大眾眼前。¹然而他的藝術創作方式，使廟宇梁柱、構件失去了原本的樣貌，更成為人們屁股底下所坐的椅子，究竟這樣的方式對於廟宇文物來說究竟是保存還是破壞，值得人們省思。

2



圖 4-1：民國 97 年（2008）由陳扶氣打造的二層樓建築外觀（蔡宗英提供，2024.03.17）



圖 4-2：民國 97 年（2008）由陳扶氣打造的二層樓建築內部（蔡宗英提供，2024.03.17）

⁸¹ 由陳扶氣打造的春嬌茶店仔位於馬公市石泉里的石泉港邊，在港邊擺放了數艘由他親自改裝、提供住宿的船屋，在船屋後方搭建的兩層樓建築，建築物一樓展出了陳扶氣的創作作品，二樓的「春嬌茶店仔」則是一間茶館，建築物的內外以交趾陶、剪黏作為裝飾，內部則擺滿各種鑿花木雕。

⁸² 澎湖古廟 保存不易，大紀元。瀏覽日期：2024 年 5 月 20 日，檢自：
https://www.epochtimes.com/b5/8/10/7/n2288724.htm?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAR3pACSDGk7JTUNqGHxCnQago5nS6oS2losznj88vGq5v5yJmmOAZKdWskk_aem_AdWPXQ8z_Dh1tgYmfFUQfcY0g-Y71wKiih3VeSTXHczrBt0cQccJP4Y1agK8GaL5s0-XWGeuychNuucpuL-9i2ed。

在諸多參觀的參考案例中，影響陳宗銘設計沙港廣聖殿文物典藏館展示空間的重要參考依據，便是於鹿耳門天后宮東側廂房 2 樓展出的「木結構之舞－鹿耳門天后宮古廟構件展」。鹿耳門天后宮保留了歷次重建時拆下來的木製結構，也將它們運用在該展示當中，其展示理念便是希望舊有的構件可以透過拼湊、組裝再次成為木雕作品，發揮其在結構中的功能。

該展示分成兩個部分，其中一部分將可以辨識、重新組裝的木構件，組裝後安裝在鋼構框架上，試圖重現傳統建築的大木結構；而另一部分則是在光牆上以線稿繪製的方式呈現傳統廟宇結構剖面，使用了保存完整但無法重新組裝的木構件，將其置放於結構中相對應的位置，並於一旁搭配解說文字來說明結構名稱與功能。透過這兩種不同的展示方式，讓民眾在觀看展示時能夠認識這些木雕構件原本在結構中的位置以及其作用，並且該展示透過降低高度、放大結構細節的展示手法，讓人們不再需要抬頭仰望，便能看清楚原本位於建築空間中較高位置的重要結構與構件。



圖 4-3：鹿耳門天后宮古廟構件展當中的重組
木雕結構³



圖 4-4：鹿耳門天后宮古廟構件展將鑿花木雕
放置於光牆上搭配線稿說明⁴

⁸³ 廟趣橫生-木建築之舞，鹿耳門天后宮。瀏覽日期：2024 年 5 月 19 日，檢自：
<https://www.luerhmen.org.tw/art.php>。

⁸⁴ 同上註。

而這樣重現廟宇結構的展示手法也出現在國立自然科學博物館（以下簡稱科博館）人類文化廳的「中國人的心靈生活（漢人的心靈生活）」展廳中，現場以原貌重建的方式，展出高雄茄荳萬福宮舊廟的木造結構，創下國內博物館在室內復原廟宇空間之壯舉。茄荳萬福宮於民國 77 年（1988）時決定拆除舊有的廟體，重新建造一座全新的廟宇。當時廟方將精美的木雕構件以電鋸切下賣給古董商人，而沒有裝飾或作為連接功能的大木構架多數遭到丟棄，同年 10 月科博館向古董商購買下整批構件。⁵由於拆除過程粗糙且無相關調查測繪記錄，為了重建出茄荳萬福宮的原始模樣，科博館館員與木作師傅協力拼接組裝，並運用新材料來補足缺失的大木構架，新添加的部分也不加以彩繪或裝飾，讓觀者能夠更清楚地分辨新與舊之間的差異。

為了讓觀者在展廳空間中能夠更仔細、清楚地觀察廟宇結構與雕刻、彩繪等裝飾，科博館選擇降低廟頂的懸掛高度來進行展示，也在展示廳的地毯上運用紅色圓點標記出原本的柱體和牆體的位置，並利用藍色線條隱晦地區分出廟宇由前而後的拜亭、三川殿及正殿空間格局，這些方式都讓參觀者更容易地理解展示廳中的廟頂構架，與原始廟宇對應的空間位置（王嵩山，2011：37-38）。茄荳萬福宮舊廟廟頂構架的重組與展示，不但是在博物館空間中進行廟宇建築重建的壯舉，其重組過程及展示手法也表現出博物館對於廟宇建築結構技術的研究與理解，呼應了博物館的蒐藏研究除了針對蒐藏本身，也重視與蒐藏相關操作知識與技術（劉婉珍，2000）。

⁸⁵ 陳益宗讓傳統造型走入生活，台灣光華雜誌。瀏覽日期：2023 年 8 月 2 日，檢自：
<https://www.taiwanpanorama.com.tw/Articles/Details?Guid=fd7fbac3-a7a2-4c68-86f3-f2ebace9a061&CatId=11&postname=%E9%99%B3%E7%9B%8A%E5%AE%97%E8%AE%93%E5%82%B3%E7%B5%B1%E9%80%A0%E5%9E%8B%E8%B5%B0%E5%85%A5%E7%94%9F%E6%B4%BB>。



圖 4-5：科博館中國人的心靈生活（漢人的心靈生活）展廳中重組的茄萣萬福宮舊廟廟頂展示（筆者拍攝，2023.08.05）

在參考許多博物館、廟宇文物館的展示案例之後，沙港廣聖殿文物典藏館的展示空間規劃與安排逐漸在陳宗銘腦中成形，他決定要運用門神、木結構將過去沙港廣聖殿的廟門與三川殿重新建構在展場空間之中，而館舍的名稱則命名為「沙港廣聖殿文物典藏館」，強調館中展示了許多來自沙港廣聖殿的珍貴「文物典藏」。

（二）文物整理與意義詮釋

這批沙港廣聖殿的舊木構件在陳宗銘得標後，被暫時放置在沙港廣聖殿與陳家之間空地上的貨櫃箱中，經過初步整理、編號後較珍貴的大楣、插角、彎枋，以人力、拖車、轎車的運送方式，陸續移動到沙港廣聖殿文物典藏館與陳家的車庫中存放，並有少數構件留在貨櫃之中。這個整理過程主要由陳宗銘的外甥蔡宗英與女兒陳怡珍進行，其中蔡宗英更是在舅舅買下構件之後，第一時間就來到沙港協助文物的清潔、編號、尺寸測量以及狀態紀錄。

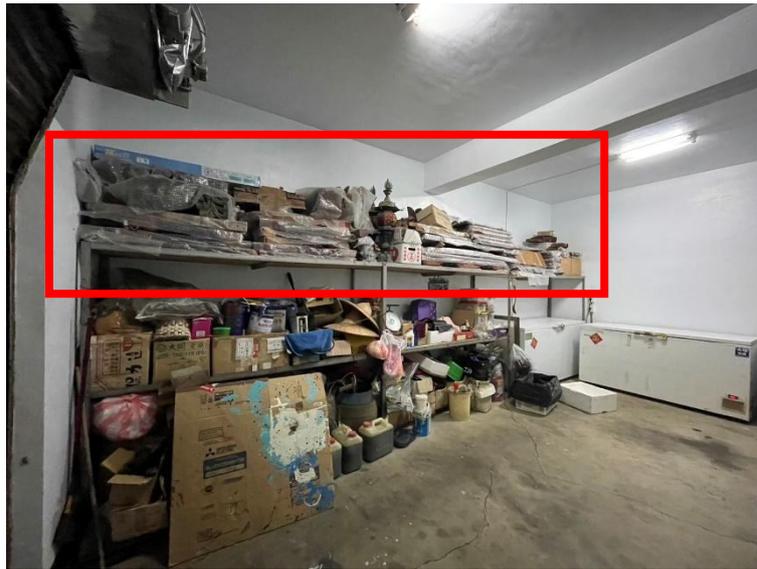


圖 4-6：部分物件存放於陳宗銘家中車庫層架上方位置（筆者拍攝 2024.01.29）

原本在臺灣從事企劃的蔡宗英當時正好離開原本任職的工作，為了協助舅舅規劃文物典藏館與民宿而回到澎湖，喜愛傳統文化的他，曾走訪了許多臺灣及澎湖的廟宇參觀，以相機記錄下許多傳統廟宇的裝飾構件，他認為像是沙港廣聖殿舊廟這般精緻的鑿花木雕裝飾，在現今的廟宇當中已經越來越少見了，因此更具有其保留價值（本研究訪談紀錄，蔡宗英：Re20240317）。

蔡宗英不但對文物進行整理清潔、編號，也透過檔案編排的方式來管理這批文物，由於得標時構件已從原本的位置拆除下來，為了更確認這批構件原本在廟體結構中的位置，他透過王文良提供的沙港廣聖殿舊廟空間照片來比對，並自行研究傳統廟宇結構，為這批構件重新找回定位與名稱。蔡宗英雖然熟悉中國古典文學與章回小說的內容，但為了書寫文物的展示文案，更加深入地介紹鑿花木雕在廟宇結構中的位置名稱與吉祥寓意，他便經常跑到圖書館尋找宮廟藝術的書籍和資料來研讀。由蔡宗英所彙整的資料及書寫的文字內容，後續搭配上由專業攝影團隊為文物所拍攝的照片，集結成冊以《精彩·廣聖：沙港廣聖殿文物典藏館典藏品輯》之名於民國 108 年（2019）出版。



圖 4-7：沙港廣聖殿舊廟構件的清理、編號過程（蔡宗英提供，2024.03.17）

編號	品名	尺寸	數量
CS-0001	前殿門上方壽樑(大楣)-白蛇傳、三國演義、西廂記	413*41.5*15	1
CS-0002	殿前凹壽側門員光-人物故事類	107*43*6.5	1
CS-0003	殿前凹壽側門員光-人物故事類	106*41.5*6	1
CS-0004	神龕架花罩-蓮	142*23.5*3	1
CS-0005	神龕架花罩雀替(佛簾)-透雕，神龕左佛簾	140*17*6	1
CS-0006	殿內左架看檁-喜上眉梢(梅與喜鵲，面朝右)	94*26.5*6	1
CS-0007	殿內右架看檁-喜上眉梢(梅與喜鵲，面朝左)	94*26.5*6	1
CS-0008	殿內左架看檁-雌雄孔雀與牡丹(面朝右)	94*26.5*6	1
CS-0009	殿內通檁-花鳥(鳳、牡丹、鸞鷲與喜鵲)，鳳在右角	179*24*7	1
CS-0010	殿內通檁-花鳥(鳳、牡丹、鸞鷲與喜鵲)，鳳在左角	177*24.3*6	1

圖 4-8：蔡宗英為沙港廣聖殿文物所整理的檔案截圖

（蔡宗英提供，2024.03.17）

透過研究鑿花木雕作品的象徵寓意，他也發現當時的鑿花木雕師傅將地方特色應用在作品中的設計細節，例如沙港廣聖殿三川殿上的彎枋呈現出陸、海、空三層不同的形態，最底下的第一層為走獸類、第二層為水產類、第三層則為飛禽類，其中水族的部分出現了螃蟹和鱸魚，螃蟹為甲殼動物、鱸音同臚，帶出了「二甲傳臚，科舉中舉」⁸⁶的意涵（本研究訪談紀錄，蔡宗英：Re20240317）。「二甲傳

⁸⁶ 「二甲傳臚」為常見的傳統吉祥圖案，在臺灣廟宇裡常見雕刻兩隻螃蟹來代表「二甲」，並在螃蟹四周圍以蘆葦之類的水草。螃蟹堅硬的甲殼也隱喻著高中「科甲」，「蘆」音同「臚」，傳臚更意指古代科舉會試二甲、三甲第一名的進士，因此「二甲傳臚」便代表著科舉中第或求得功名之意。

「鱸」為常見吉祥圖案，廣泛使用於台灣各大廟宇中，我們也能在北港朝天宮、新竹都城隍廟等廟宇中見到，這樣的吉祥圖案出現在沙港廣聖殿之中，也呼應著沙港廣聖殿所在地沙港曾經孕育許多文人、秀才的地方特色。



圖 4-9：彎枋中以螃蟹、鱸魚傳達「二甲傳鱸」之意（筆者拍攝，2024.01.29）

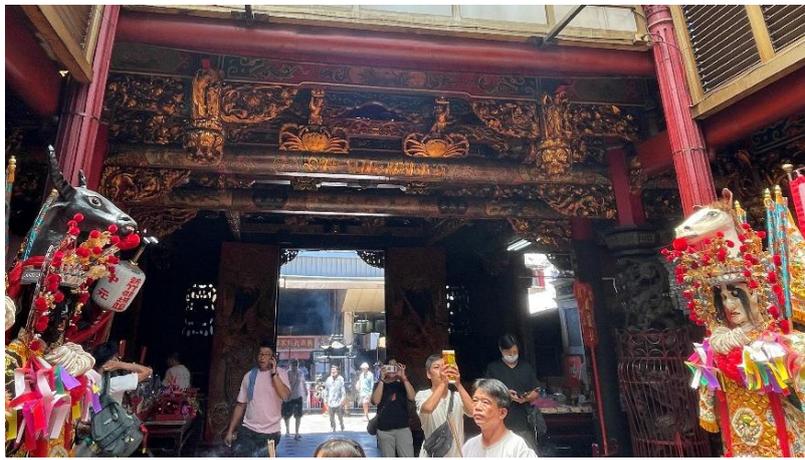


圖 4-10：新竹都城隍廟的「二甲傳鱸」⁷（筆者拍攝，2023.08.30）

⁸⁷ 新竹都城隍廟的「二甲傳鱸」由來自福建泉州的鑿花師傅楊秀興所製作。

在沙港廣聖殿舊廟之中也有象徵招財、財源廣進的鑿花木雕作品，其中以八仙為題材的斗座，便以騎三腳金蟾的劉海⁸來替代手提花籃的藍采和。此外，殿中的一組瓜筒也以習性貪食的饕餮⁹做為造型，在瓜筒之上以手捧銅錢、寓意財源廣進的送財童子豎仙作為裝飾，送財童子手持紅色銅錢，銅錢上刻著「金錢世界」的字樣，藉由上述元素解讀便可發現這件鑿花木雕作品所富含的多重寓意。



圖 4-11：呂洞賓與劉蟾斗座
（筆者拍攝，2024.01.29）



圖 4-12：瓜筒上的送財童子造型豎仙
（筆者拍攝，2024.01.29）

透過陳宗銘家族等人努力地進行案例參觀來設計博物館空間，以及對文物進行清潔整理及展示介紹，都使得沙港廣聖殿文物典藏館的建構越來越完備，而沙港廣聖殿管理委員會在得知陳宗銘要將這批文物留在沙港，更要透過興建一間文物典藏館來展示文物之後，便以紛紛自己的方式來協助陳宗銘的博物館行動。

⁸⁸ 劉海本名劉操，五代時人，道號「海蟾子」所以又稱為劉海蟾，民間多將劉海畫成前額為整齊短髮、身騎三足金蟾、手持金錢的形象。在民間流傳的「劉海戲蟾」故事中，三足金蟾被他用錢串引誘、釣住，而蟾蜍在傳說中能夠祛病鎮邪，也有招財進寶的象徵，劉海戲蟾的故事因而被視為是富貴、喜慶吉祥之意。

⁸⁹ 饕餮傳說因為貪吃將天地萬物都吃下肚，最後連自己的身體都吞進肚子裡。

二、沙港廣聖殿文物典藏館興建過程的地方參與

(一) 沙港廣聖殿管理委員會寄放舊廟石柱、石雕

民國 96 年（2007）當時的沙港廣聖殿文物拍賣出售了鑿花木雕構件，而今日我們在沙港廣聖殿文物典藏館除了木雕，還能夠見到石柱、石雕等構件，這些石雕構件乃是在陳宗銘規劃興建文物典藏館後，由沙港廣聖殿管理委員會主動提供。回憶拍賣當時沙港廣聖殿管理委員會主委陳得水表示，那時雖然不知道沙港廣聖殿舊廟裡的鑿花木雕施作師傅是誰，但是它們的精緻程度肉眼可見，大家都認為這批鑿花木雕具有特殊價值，所以就優先把它們拆下來拍賣，希望可以為建廟經費增添一點收入，至於剩下的石雕、石柱當時也沒有特別去想怎麼處理，因為那些東西就算丟在外面也沒人注意（本研究訪談紀錄，陳得水：Re20240124）。像是沙港廣聖殿這樣對於石製構件不重視的反應，也呼應了臺灣各地時常出現珍貴、有歷史紀錄價值的石碑，被隨意棄置在路邊、河邊的事件。石雕、石堵、石碑等石製物件若是存放於戶外空間，長年遭受風吹雨淋，容易風化、崩塌傾倒，或是在拆除時被怪手直接砍斷，棄置在路邊、淹沒於草堆之中。

就在陳宗銘在購買下這批鑿花木雕後，開始了興建文物典藏館的計畫，基於信任陳宗銘會善待這些物件的想法，當時主委陳得水便在委員會的同意下，將石柱、石碑等石製構件都送給陳宗銘做為建構文物典藏館之用，當時甚至還將沙港廣聖殿的香爐、燭台等錫製五寶¹⁰，以及聖旨牌都送過去給陳宗銘，但陳宗銘認為那是廟中所使用器具，後來便將它們歸還給沙港廣聖殿。

文化局東西很多不見得會用心去對待這批東西，但宗銘就不一樣了，他會好好整理這些東西……[東西]給他保管也一樣，也不是說我給他，只是廟寄放在那邊，他會收起來保存，我還有給他那個燭台，後來宗銘又把它拿回來 [沙港廣聖殿]。（本研究訪談紀錄，陳得水：Re20240124）

¹⁰ 五寶意指五種供養的器具，內容為一個香爐、一對燭臺、一對花瓶，又稱五供、香案五事、花研五寶、花研路使。

沙港廣聖殿管理委員會主委陳得水，年輕時師從顏後學習電影彩繪¹¹，他與澎湖縣的傳統彩繪技術保存者黃友謙師傅為師兄弟，兩人更曾合開「得友美術工程社」，專作廣告、電影看板之繪製，後來陳得水自行開設了油漆行（永福漆行）從事油漆買賣事業。熱心地方與公益事務的他，擔任沙港廣聖殿管理委員會主委與澎湖文化基金會監事多年，也曾擔任許多商會職務，如臺灣省油漆工會理事，於民國 78 年（1989）擔任澎湖商會理事長，也參與扶輪社、監獄志工等公共事務，更曾任全國中小企業理事長。

民國 96 年（2007）沙港廣聖殿文物訴諸拍賣時，熱心地方與文化事務的陳得水，為了希望這批珍貴文物能夠保留下來，因此本來有意願由自己出錢買下，並以「沙港廣聖殿」的名義捐給澎湖縣政府文化局，但因沙港廣聖殿與澎湖縣政府文化局雙方並未積極討論，因此物件最終還是走向拍賣。進行文物拍賣當天整日下雨、天候不佳，前來參與競標的者只有兩人，最終由陳宗銘得標。¹²然而也是因為文物拍賣，陳得水才得以結識陳宗銘，陳得水也在訪談中提到：「因為他[陳宗銘]有那個心，我們主公就把東西留給他。」，陳得水認為或許就是因為主公希望這批物件能留在地方，才讓陳宗銘能夠標得這批鑿花木雕（本研究訪談紀錄，陳得水：Re20240124）。

陳宗銘的得標除了讓物件能夠留在地方，他規劃建設文物典藏館的構想，更讓沙港廣聖殿管理委員會決定主動提供其他文物作為協助文物典藏館的展示之用，沙港廣聖殿舊廟的石柱、石碑、石雕就這樣移動到沙港廣聖殿文物典藏館中，透過蔡宗英的紀錄我們也能發現沙港廣聖殿總共移交了 30 件之多。

¹¹ 當時顏後被建國戲院聘請至澎湖從事電影廣告工作。

¹² 民國 97 年（2008）1 月 27 日《中國時報》〈廟宇拍賣百年文物 子弟買下留給澎湖〉。



圖 4-13：沙港廣聖殿寄放的石柱
(蔡宗英提供，2024.03.17)



圖 4-14：沙港廣聖殿寄放的柱珠
(蔡宗英提供，2024.03.17)

基於陳宗銘想要打造一個宛如廟宇立面的空間，因此展場空間也運用了沙港廣聖殿所移送的石柱來量身打造，這個規劃方式也象徵著這些石柱、石雕將成為永久性的展示品，為了確保雙方的權益，陳宗銘便與沙港廣聖殿立定合約，合約裡說明了是沙港廣聖殿管理會委託沙港廣聖殿文物典藏館存放石柱與石雕等物件，沙港廣聖殿文物典藏館將打造展示空間，把石柱固定於其中成為展示，這些石柱與石雕屬於永久性的保存，但所有者仍為「沙港廣聖殿」的內容。這一紙合約記錄下了當時彼此的承諾，而蔡宗英對於石製器物拍照編號、丈量尺寸與書寫狀態描述紀錄的行為，不僅是為了方便後續展場空間的規劃，更是為了作為記錄文物在收入當下狀態紀錄的憑證。

由於當時沙港廣聖殿即將建新廟，這些舊廟的石柱、石雕對於地方來說已是沒有價值的東西了，但對於沙港廣聖殿文物典藏館來說，除了本來由門神、檻窗所打造的廟宇立面，在新加入數組石柱後為文物典藏館的展示空間增添不少豐富的色彩。

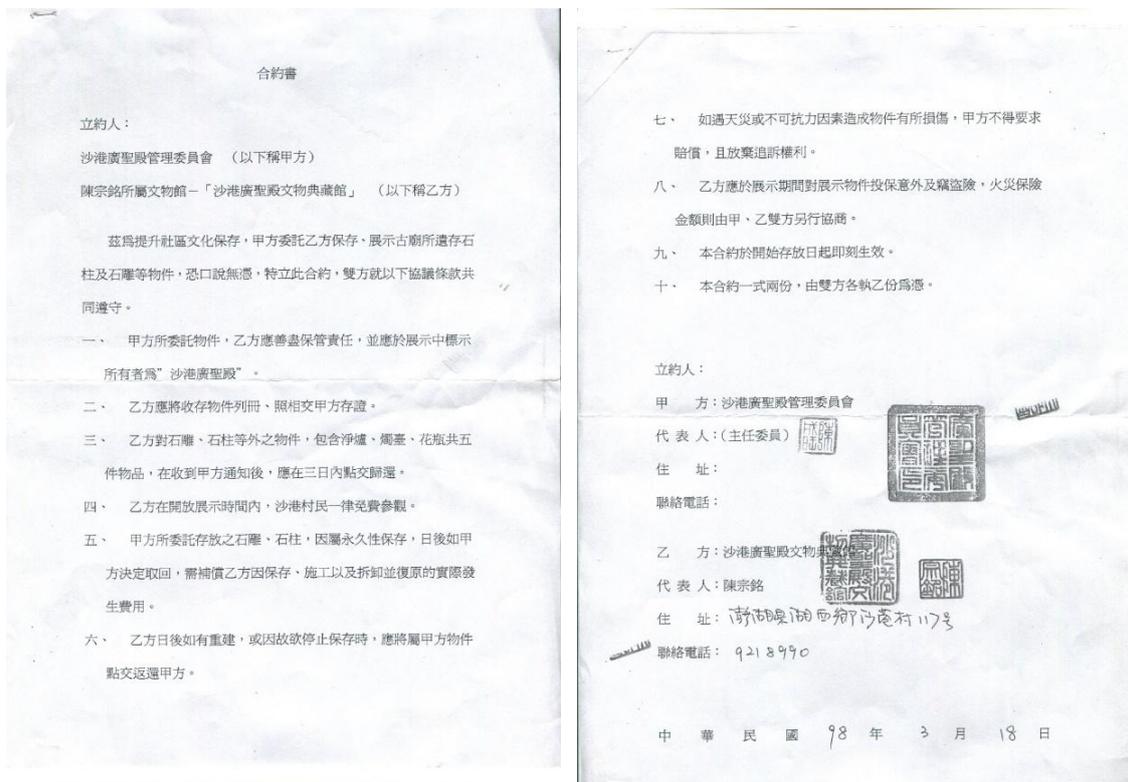


圖 4-15：沙港廣聖殿文物典藏館與沙港廣聖殿簽訂石柱寄放的合約
(陳宗銘提供，2024.01.29)

(二) 沙港廣聖殿文物典藏館的建構過程

除了提供石柱、石雕給文物典藏館作為館舍展示的規劃之外，當時沙港廣聖殿出火後不久，王文良曾和沙港廣聖殿管理委員會提議不要將構件拍賣，應該要由廟方留下保存或是捐給文化局收藏，然而當時的委員意見不一，其中曾哲雄委員認為物件出售後不管得標者怎麼處理都已經跟他們沒關係了。但就在陳宗銘開始設計興建沙港廣聖殿文物典藏館之後，曾哲雄也成為態度轉變最大的人。

陳宗銘表示曾哲雄相當熱心，不但協助監督整個沙港廣聖殿文物典藏館興建過程、文物運送，更是沙港廣聖殿文物典藏館開館之後，最常前來協助整理、清潔文物的志工（本研究訪談紀錄，陳宗銘：Re20240125），我們在當時蔡宗英為沙港廣聖殿文物典藏館及印象·沙港民宿興建工程所拍攝的照片之中，都可以見到曾哲雄忙進忙出的身影。



圖 4-16：沙港廣聖殿文物典藏館建築興建工程，右一為曾哲雄
(蔡宗英提供，2024.03.17)

當時蔡宗英也為文物典藏館與民宿的建築興建工程，留下了許多階段性施工的照片與文字紀錄，在他所書寫的「澎湖宮廟藝術典藏館¹³暨「印象·沙港」民宿工程進度簡表」中留下了民國 97 年(2008)10 月 14 日當日進行「地基表土壓實」工程的文字紀錄：「等地基表土水分較乾後，在監工曾哲雄叔公的指導與協助下，開始操作壓路機在基地上頭反覆地將表土壓實，這可是敝人我首度的親身嘗試呢！感覺非常有趣～」。

透過照片與文字記錄，能夠發現文物典藏館的建造工程由陳宗銘家族一手打造，包含找建築師、營造公司與室內裝潢，甚至建構所用之水泥鋼筋等材料也是由陳宗銘自己親自訂購，最終設計出一棟三層樓建築物，在一樓規劃有接待門廳、交誼廳以及文物館的展場空間，而二、三樓則規劃為印象·沙港的民宿房間。

⁹³ 由於當時澎湖還沒有以宮廟藝術為主題的博物館，因此蔡宗英原本想將沙港廣聖殿文物典藏館命名為「澎湖宮廟藝術典藏館」。

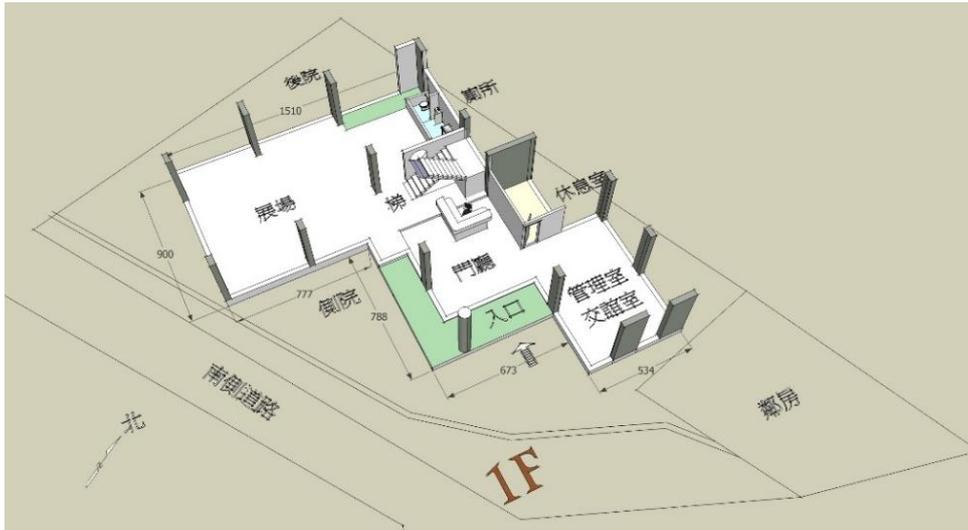


圖 4-17：建築物一樓的平面配置圖（蔡宗英提供，2024.03.17）

建築體完工後便開始進行文物展示空間的設計，在陳宗銘的指揮下由裝潢工班將展示空間的結構大致製作成型，隨後便將沙港廣聖殿所寄放的石柱、柱珠、石雕等石製構件優先放入展場空間中。由於它們在拆解過程中已失去原始在廟裡的樣貌，藉由蔡宗英、曾哲雄、陳加走（曾於陳宗銘所經營的漁業公司擔任船長）等人以人工搬運與組裝下，將石雕、石柱放進建築空間內，待石柱於展場當中就定位後，其他的木製構件才陸續進入展場空間中組裝。

當時陳宗銘參觀了許多不同的博物館、美術館來作為展示空間的設計依據，而在現今的沙港廣聖殿文物典藏館展場空間中，我們可以發現他選擇單純的黑色來作為展場環境的背景色，試圖建構沉浸式的氛圍，更加凸顯展品及燈光效果，讓觀眾的視線能夠集中在展出的物件上。當時陳宗銘也受到當時鹿耳門天后宮的「木結構之舞－鹿耳門天后宮古廟構件展」之影響，他利用沙港廣聖殿舊廟的鑿花構件、門神，加上廟方提供的石柱，試圖想要將民國 68 年（1979）時的沙港廣聖殿三川殿立面復原（本研究訪談紀錄，陳宗銘：Re20240129）。除了復原三川殿，為了呈現斗座、插角等精美的鑿花木雕在結構中的樣子，陳宗銘也請裝潢工班重新製作了橫梁，並將斗座、插角等裝飾重新放回結構之中。



圖 4-18：沙港廣聖殿文物典藏館內部空間裝潢紀錄¹⁴

從自己購買材料、規劃空間到動手組裝物件，這間館舍可謂是一間「手工」製作的文物典藏館。沙港廣聖殿文物典藏館與印象·民宿的工程於民國 98 年(2009) 7 月底完工，而沙港廣聖殿的新建廟體也於同年 12 月落成，當時有許多長輩回到沙港參與新廟入火時，也順道來參觀沙港廣聖殿文物典藏館（本研究訪談紀錄，王文良：Re20240121）。透過陳宗銘的博物館行動，以及沙港廣聖殿文物典藏館的建構，讓不同世代的長輩與後代子孫，有了能夠同時看見新舊並存的沙港廣聖殿的難得機會。

沙港廣聖殿文物典藏館建立的目的，就是為了要讓沙港廣聖殿舊廟文物有個良好的存放與展示空間，這樣的想法也影響了地方人士的想法及行為，然而無論是將文物購買下來的陳宗銘、居中協調的陳得水，或是主動幫忙協助的曾哲雄，我們都能夠從它們的行為當中看見其對於沙港廣聖殿信仰的崇敬，為了讓舊廟的物件能夠被好好地對待，因此大家都主動來參與沙港廣聖殿文物典藏館的建構過程。

¹⁴ 流金歲月.精彩澎湖系列~美麗的錯誤--與神明有約(陳宗銘)，2015 年 8 月 4 日，影片截圖 11:07 處。瀏覽日期：2024 年 5 月 20 日，檢自：<https://www.youtube.com/watch?v=aHctCq1Pz8Y>。

第二節 私人蒐藏物件的再脈絡化

一、蒐藏物件的背景研究

(一) 尋找當時製作鑿花木雕的師傅

根據呂文鑫（2004）訪問為民國 66 年（1977）沙港廣聖殿重修負責的葉根壯師傅之紀錄，我們能夠得知當時的結構仍採木架扇式，且僅水槽改為 R.C.（Reinforced Concrete）鋼筋混凝土，其餘的部分則原樣裝回，廟中的許多鑿花木雕裝飾也沿用昭和 4 年（1929）重修時的作品，直到民國 96 年（2007）再次重建。昭和 4 年（1929）的該次工程由澎湖知名大木師傅謝江設計，石雕工作由泉州惠安縣的王媽乞師傅負責，但關於負責鑿花木雕的師傅為何人，並無相關文獻紀錄。

當時陳宗銘在購買下這批構件之後，為了興建文物典藏館便開始進行文物的整理以及資料蒐集，當時他們一邊進行文物的清潔整理與紀錄，也四處參觀不同的博物館與廟宇文物館以作為興建文物典藏館的參考依據，在查找資料的過程也中試圖尋找當時製作這批鑿花木雕的師傅，然而一直都沒有找到相關的可能人選。後來陳宗銘才從當時已年過九旬的村中長者陳保壯的口中得知，昭和 4 年（1929）參與沙港廣聖殿鑿花工程的是位人稱「水林師」的唐山師傅。陳保壯回憶當時他大約 9、10 歲，因為他的父親參與沙港廣聖殿的土水施工，所以他也經常到施工中的沙港廣聖殿玩耍，也曾見過鑿花師傅製作木雕的過程，陳保壯指出當時沙港廣聖殿完工之際，水林師要離開時他曾說過：「如果以後有人鑿的比我這支[大楣]閣較嬌，我就再做一支來換！」的豪語，表達出對自己技術的肯定與無人能敵的自信心（王文良，2011；本研究訪談紀錄，陳宗銘：Re20240129）。

而在澎湖的宮廟藝術研究中談到「水林師」，最初最為人所知的，或許便是他曾參與大正 11 年（1922）澎湖天后宮重修之鑿花與彩繪工作，根據國立臺灣大學土木工程學研究所都市計畫室所出版的《澎湖天后宮保存計畫》（19833：54）認為當時重修的鑿花木雕其中有一群自來自中國福建東山的三位師兄弟「刺花匠主要是從福建請來的兩班……東山島（原銅山島）來的一班是三位師兄弟，順序是

朱欽、陳（？）水林、黃文華，以老二的功夫最好，主要由他刺，其他二人幫忙修。」。然而王文良曾在民國 88 年（1999）年初，訪問過同為東山人的黃文華師傅之妻黃林銀杏女士，當時她雖然尚未嫁給文華師，但對他們師兄弟之間的事情略有了解，「她指出三人的功夫，水林師的最好，至於水林師的姓氏，由於平常鮮少提及，她加以思索後，根據東山地緣的印象，指出姓陳，與文獻所載相符」（王文良，2011：76-77）。

基於這些資訊「陳水林」便成為陳宗銘探尋當年沙港廣聖殿鑿花木雕師傅的線索，他透過他在中國福建東山的友人陳永東來尋找有關「陳水林」的資訊，但得到的消息卻是在東山的鑿花藝術圈中沒有陳水林這個人，相反地也得知有一位功夫很好的鑿花師傅叫做「朱水林」，曾在 1920 年代來到澎湖進行宮廟修築的工作。陳宗銘在友人的幫助下找到朱水林居住在臺灣的後代，他更前往雲林拜訪水林師的媳婦，確認了這位朱水林擅長雕刻、國畫，更曾來到澎湖工作。朱水林過世時其子朱福全才十幾歲，民國 34 年（1945）前後朱福全遷居臺灣¹⁵，直到兩岸開放探親時朱福全才與太太回到東山祭祖（王文良，2011）。

陳宗銘為了更加了解東山那邊的實際狀況，民國 98 年（2009）7 月 16 日他親自前往中國福建東山，訪問當地資深的鑿花師傅許慶石先生，也在許慶石友人陳文彬的介紹下找到了水林師娘家的後人，確認了 1920 年代水林師曾在澎湖參與廟宇鑿花工作。當時水林師婚後因為夫妻與公婆相處不好，所以後來便長住於妻子娘家，更有人指出在東山的關帝廟仍保留了水林師的作品，但陳宗銘前往踏查時發現關帝廟已重修，而東山地區亦無其他由水林師製作的宮廟作品。¹⁶

¹⁵ 朱福全 17 歲時到金門玩，當時由於戰爭使他無法回到東山，後來他便留在臺灣生活、娶妻生子。

¹⁶ 陳宗銘與古物偶然之遇 衍生尋根故事，2009 年 8 月 30 日，大紀元。瀏覽日期：2024 年 5 月 20 日，檢自：

https://www.epochtimes.com/b5/9/8/29/n2639868.htm?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAR1BUTachuHjGHevopqUiftx-owaQgphXefO_b-zA55pctJpZKpqbajeTkY_aem_AdWIK_X7M9hq0z8711LHVGD7uXDJ729Olqhof9KS9ViAVDW1mKgg8WdnZLf_a7gyMaXK_QcKEutQphrXcopzvSe。

陳宗銘也走訪了由朱水林之子朱福全在東山銅陵所興建，用來紀念雙親的「慰祖軒」，藉由朱家在東山的後人朱天來¹⁷的帶領之下找到了水林師的墳墓，當時陳宗銘到墳墓前祭拜並拍下墓碑的照片，但上頭所刻的文字已無法清楚地辨識，僅可辨識出卒年為「民國二十九年」（1940），以及上頭由「福全」所立的字樣。這趟東山行不但讓陳宗銘確認了朱水林曾經到澎湖工作，也找到了他的墳墓，得知了得年 46 歲的水林師之生卒年（1895－1940），然而這對當時的陳宗銘來說卻讓他浮現了更多的疑問，因為水林師後人明明說這是朱水林之墓，但他卻沒有在墓碑上頭看到「水林」二字，就這樣他除了收穫之外也帶著許多疑問回到澎湖。



圖 4-19：朱福全所建之慰祖軒¹⁸



圖 4-20：朱水林的墓碑¹⁹

¹⁷ 朱天來為朱福全母親替朱福全在東山收養的養子。

¹⁸ 陳宗銘總編輯，2019。精彩廣聖：沙港廣聖殿文物典藏館典藏品輯，頁 13。

¹⁹ 陳宗銘總編輯，2019。精彩廣聖：沙港廣聖殿文物典藏館典藏品輯，頁 15。

（二）發現朱錫甘

民國 98 年（2009）7 月陳宗銘從東山回到臺灣後，沙港廣聖殿文物典藏館暨印象·沙港民宿也於同月月底完工，隔月 8 月 1 日王文良受邀前往沙港廣聖殿文物典藏館，陳宗銘向王文良分享了他在水林師之墓前所拍下的墓碑照片，在王文良的仔細端詳下發現墓碑上的刻紋字樣為「考錫甘朱公墓」，這個發現令他們相當驚奇，究竟為什麼「水林師」的墓碑之上會出現「錫甘」二字，朱水林與朱錫甘之間的關係為何？難道朱水林就是朱錫甘嗎？

朱錫甘與水林師這兩個名字在澎湖的宮廟藝術圈中，曾數度出現在不同時期研究澎湖天后宮重修的文獻之中，王文良於第 10 屆澎湖學術研討會發表的〈朱錫甘（水林師）－澎湖宮廟裝飾藝術的大師〉，文中整理了過去文獻及調查報告所提到的朱錫甘與水林師，他發現朱錫甘與水林師這兩個名字最初曾一同出現在《澎湖天后宮保存計畫》：「刺花匠主要是從福建請來的兩班……東山島（原銅山島）來的一班是三位師兄弟，順序是朱欽、陳（？）水林、黃文華，以老二的功夫最好，主要由他刺，其他二人幫忙修。……東山島來的三兄弟也負責油漆，遍在天后宮各處的題名『朱錫甘』應該就是朱欽的別名，弟『一琴』應該就是水林司。」（國立台灣大學土木工程學研究所都市計畫室，1983：54）。

在此之後的文獻會提到朱錫甘師傅的名字，多半都是關於澎湖天后宮中播金畫的研究，而朱錫甘在澎湖的宮廟藝術圈被廣泛地認為是來自廣東潮州的彩繪師傅，王文良（2011）認為主要原因是民國 75 年（1986）出版的《臺灣的寺廟》裡頭談到澎湖天后宮重修，李乾朗認為正殿彩繪是由朱錫甘、朱澍傳兄弟檔負責，文中更提到「神龕兩側有朱錫甘所作播金彩畫，工精質優，值得永久保存。據筆者研判，彩繪為前後對場作，臺南陳玉峰主繪三川，大埔朱錫甘兄弟主繪正殿，三川以青綠為基調，正殿以黑色為基調，各有千秋，論精細則以大殿埤頭見長。」（李乾朗，1986：155）。

然而當時關於朱錫甘師傅，過往的研究多半都推測他來自廣東大埔，除此之外並無更多資訊，根據李乾朗（2004：93）的研究：「廣東大埔在清末出了不少著名的建築彩繪名匠，特別是播金畫、泥金畫及鑲金畫。這些運用金箔的畫法，其

技巧可能得自潮州自古以來最擅長的家具製作傳統……一九二〇年代大浦彩繪匠師蘇濱庭、朱錫甘及邱玉坡等名匠先後來台，留下不少傑作。」基於廣東大埔的彩繪師傅水準高，又擅長鑲金、播金、泥金等技法，因此擅長播金畫的朱錫甘被認為來自廣東大埔也頗具推斷性（王文良，2011）。



圖 4-21：澎湖天后宮中由朱錫甘所作之播金畫
「富貴長春圖」²⁰



圖 4-22：澎湖天后宮展示的播金畫燈
箱（筆者拍攝，2023.03.10）

根據王文良（2011）的整理，在民國 75 年（1986）李乾朗著作的《臺灣的寺廟》之後的研究多半都認為朱錫甘與水林師是兩個不同的人，朱錫甘是來自廣東潮州大埔，而水林師則與朱欽、黃文華同樣自東山。而在王文良（2006）撰寫《開臺澎湖天后宮志》的〈天后宮裝飾術的成就及影響〉篇章時，便認為由朱錫甘所作之播金畫對於澎湖天后宮頗具代表性，但由於當時對於朱錫甘的背景研究資料甚少，因此無法繼續深入探討關於朱錫甘其他的彩繪作品與工法實在可惜。

王文良針對澎湖天后宮中的彩繪進行研究，發現在各個彩繪當中的落款有許多不同的署名方式，如正殿前後的花鳥畫有「朱澍」、「一琴居士錫甘」、「朱一琴」、「一琴朱錫甘」，播金畫上則有「朱錫甘盥筆」、「朱錫甘摹古」、「一琴氏仿古」、

¹⁰⁰ 澎湖采風文化學會，2006。開臺澎湖天后宮志，頁 227。

「朱澍弟錫甘寫」、「朱錫甘寫」等，而在主神龕裙堵播金畫「杜甫映壁題詩」的落款寫著「朱澍弟錫甘寫」，因此他認為朱澍、朱錫甘、一琴等應該是同一人名、字、號，只是為了增加變化因此選擇書寫不同的落款（王文良，2006：244）。

他更以澎湖天后宮節孝祠其中一幅題為「未曾出土先有節」的寫意墨竹畫上落款以草書書寫的「朱澍仿戲」來推測，在其他文獻認為的落款者為「朱澍傳」、「朱樹任」，然而王文良認為樹是澍的誤植，而傳和任應該都是對「仿」字的誤判，因此其實只有「朱澍」是人名，而「仿戲」則為傳統文人畫家畫小品落款時喜歡使用的文字，且依據當時王文良的田野訪談調查得知，朱欽主要負責煮油的副手，鑿花功夫也不高，因此朱欽不應該因為姓朱而成為朱錫甘（王文良，2011：75）。

然而就在王文良從水林師的墓碑上看見了「朱錫甘」的身影之際，更重新開啟了另一扇窗，為了解開朱錫甘與水林師的謎團，陳宗銘與王文良在民國 98 年（2009）9 月 5 日為了瞭解更多有關水林師的資訊，與水林師的媳婦、孫女見面，不但確認了這塊墓碑就是水林師之墓，而且朱福全的身分證父親欄位寫的也是朱水林，但不知道為甚麼墓碑上的名字會和身分證所使用的不同，但水林師的媳婦曾聽朱福全說過他父親創作時喜歡使用不同的名字並且經常更換，如此也證實了王文良認為朱澍、錫甘、一琴是同一人的猜測（王文良，2011）。

民國 99 年（2010）1 月 17 日王文良也踏上東山，和陳宗銘一同拜訪水林師的後人與水林師之墓，他們也前往東山當地廟宇試圖尋找是否有其他由水林師留下的作品，在東山當地的鑿花師傅許慶石先生的陪同下，拜訪了水林師娘家的後人陳顏貞與陳江祥。陳顏貞自幼認識水林師，昭和 15 年（1940）水林師過世時陳顏貞年僅 11 歲，王文良於民國 99 年（2010）訪問當時陳顏貞已高齡 81 歲，但有趣的是陳顏貞與陳江祥卻從未聽聞「朱錫甘」這個名字。究竟為何會有兩個不同的名字，這個謎團至今無法解開，但朱水林的後人提及水林師功夫好，擅長鑿花木雕、彩繪、國畫等不同技法，也許這些不同的落款名稱就是「功夫好」又「驕橫」的水林師試圖留給後世的驚喜吧。

就在王文良從東山返回澎湖的隔年（2011）年初，他的學生同時也是沙港居民的陳冠豪與其表弟，在沙港村的一間古厝裡頭發現了一塊朱錫甘師傅當時住在

沙港時留下的書繪壁板，更加證實了來自福建東山的朱錫甘師傅，曾經來到沙港村替沙港廣聖殿留下了精緻鑿花木雕的過去（本研究訪談紀錄，王文良：Re20240121）。

這幅在沙港民居中被發現的書繪壁板是一幅兼具彩繪與書法的雙面作品，上頭留有朱錫甘的落款與畫印，在人物彩繪面上落款為「癸亥冬月」，另一面書法的落款則為「甲子人日」，由此可知壁板的繪製年代為大正 12 年（1923）末至大正 13 年（1924）初，而這段時間也與澎湖天后宮重修的工程期間重疊（王文良，2011）。王文良推斷應是陳家祖先陳連法在馬公市中央街做生意時，認識在澎湖天后宮施作的朱錫甘，當時因天后宮修建工程尚未結束，朱錫甘應陳連法的邀請前往陳家祖厝過年，而朱錫甘在住處留下的書繪壁板便成為朱錫甘曾旅居澎湖、參與沙港廣聖殿重建的例證（本研究訪談紀錄，王文良：Re20240121）。而當時他所居住的空間後來也以「朱錫甘澎湖沙港旅居住所」為名，於民國 108 年（2019）被登錄為紀念建築。



圖 4-23：朱錫甘澎湖沙港旅居住所²¹



圖 4-24：朱錫甘書繪壁板²²

¹⁰¹ 朱錫甘澎湖沙港旅居住所，文化部文化資產局國家文化資產網。瀏覽日期：2024 年 5 月 19 日，檢自：<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/advanceSearch/commemorativeBuilding/20200212000001>。

¹⁰² 朱錫甘書繪壁板，文化部文化資產局國家文化資產網。瀏覽日期：2024 年 5 月 19 日，檢自：<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/advanceSearch/antiquity/20150819000003>。

藉由物件所有人陳宗銘的主動探尋、周邊關係人的協助，以及關鍵證物、空間「朱錫甘書繪壁板」、「朱錫甘澎湖沙港旅居所」的再發現，都證明了朱錫甘除了在大正 11 年（1922）時曾來到澎湖參與澎湖天后宮重建工程，數年後因為沙港村陳連法的邀請下，再次來到澎湖參與沙港廣聖殿之重建，這些發現與串聯也再次證實了朱水林與朱錫甘其實是同一人。

民國 98 年（2009）沙港廣聖殿文物典藏館開幕時，朱水林在臺灣雲林的後代也曾到訪澎湖，參觀了澎湖天后宮與沙港廣聖殿文物典藏館，而且其中還有一個有趣的巧合，原來朱水林的孫子朱志憲在民國 98 年（2009）當時也在澎湖岸巡部隊任職，根據當時的報導說明：

水林師的孫子朱志憲目前在澎湖岸巡部隊任職。朱志憲說，父親已過世，過去不曾聽父母說過祖父的事，也不知道祖父留下作品在澎湖；經陳宗銘聯絡後，他到「印象·沙港」觀賞祖父精美的木雕作品，對於這樣一段曲折往事著實感到造化弄人，驚訝不已。²³

經由陳宗銘與王文良的努力，讓後世知道昭和 4 年（1929）製作沙港廣聖殿鑿花木雕的師傅是來自福建東山的朱水林，也推翻了過去被大家認為參與澎湖天后宮重建、來自廣東大浦的朱錫甘，其實就是來自福建東山的朱水林，這些發現使得朱錫甘師傅的資訊更加具體，不但增添了沙港廣聖殿舊廟的歷史，也讓朱錫甘的後代更加認識其祖先曾踏上的土地與留下的物件。

¹⁰³ 陳宗銘與古物偶然之遇 衍生尋根故事，2009 年 8 月 30 日，大紀元。瀏覽日期：2024 年 5 月 20 日，檢自：
https://www.epochtimes.com/b5/9/8/29/n2639868.htm?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAR1BUTachuHjGHevopqUiftx-owaQgphXefO_b-zA55pctJpZKpqbajeTkY_aem_AdWIK_X7M9hq0z8711LHVGD7uXDJ729Olqhof9KS9ViAVDW1mKgg8WdnZLf_a7gyMaXK_QcKEutQphrXcopzvSe。

二、蒐藏物件的身分轉變

(一) 從「大楣」變成文化資產

因為沙港村民對信仰的虔誠之心，為村廟重建出錢出力，更邀請來功夫卓越的朱錫甘師傅為沙港廣聖殿製作鑿花木雕，為後世留下了許多珍貴的文物。從陳宗銘購買下沙港廣聖殿舊廟文物後，對於這批鑿花木雕的諸多探尋，並且因為關鍵資訊與證物的接連發現，讓這批鑿花木雕以及其製作者的資訊越加豐富。而在陳宗銘所標下的鑿花木雕之中有支雕工精湛的大楣，這支大楣的精緻工法在尚未知製作者是誰之前便已獲得大家的認可，而在製作者資訊的完整化後，大楣的特殊性與重要性更是不言而喻。

在身分資訊研究的串聯下，朱錫甘師傅所作的「書繪壁板」與「大楣」之價值和保存維護的重要性也逐漸受到大眾的重視，民國 100 年（2011）年初被發現的朱錫甘書繪壁板由於長時間被棄置在無人居住的民宅裡，被發現時狀態不佳；而朱錫甘雕人物大楣原本在沙港廣聖殿的結構中時便被廟方使用玻璃罩蓋住，雖無明顯破損但也因為長時間罩住因此水氣淤積在內部，整體皆有霉斑。

然而修復文物除了需要管道也需要龐大經費，因此澎湖縣政府文化局與文物的擁有者討論下，為了文物的保存及未來發展，透過王文良老師與澎湖縣政府文化局承辦人簡佑誠的協助，選擇嘗試將書繪壁板及大楣進行文化資產身分的提報。而「朱錫甘雕人物大楣」與「朱錫甘書繪壁板」也於民國 104 年（2015）8 月 19 日被指定為澎湖縣私有一般古物，這兩件文物是澎湖地區第一例將私人所有古物指定為縣定一般古物的案例，也是澎湖縣經歷文物普查後除了廟宇所有之文物外，唯二件由私人所擁有的古物。

「朱錫甘雕人物大楣」因其上的三段故事（左段《西廂記》普就寺杜確退孫飛虎、中段《三國演義》苦肉計，周瑜打黃蓋、右段《白蛇傳》水淹金山寺）在藝術層次上結構層次分明、佈局配置繁複，人物表情生動、肢體表現張力大，是傳統木雕少見的優秀作品，同時也是來自福建朱錫甘師傅於澎湖地區僅存的雕刻代表作，不但具有時代特色與歷史意義，更因朱錫甘流傳於臺灣、澎湖各地之作品

不多而更具稀有性，因此而被指定。我們能藉由官方對於朱錫甘雕人物大楣的指定理由，看出其對於沙港，甚至是澎湖的特殊價值：

- 一、具有歷史意義或能表現傳統、族群或地方文化特色：朱水林流傳於澎湖地區之雕刻代表作。
- 二、具有史事淵源：本作係朱錫甘於昭和 3 年(民國 17 年，1928 年)前後，在沙港村人目睹下獨立完成，且有其與村人互動的故事留存。從朱錫甘受聘雕刻，到廣聖殿之拆除改建，到「印象·沙港」之典藏保存，亦具故事性。
- 三、具有一定之時代特色、技術及流派：具民初閩南（福建）匠師之特色。
- 四、具有藝術造詣或科學成就：本作左段《西廂記》普就寺杜確退孫飛虎、中段《三國演義》苦肉計，周瑜打黃蓋、右段《白蛇傳》水淹金山寺。佈局配置繁複，人物表情生動，肢體態勢精準。不但張力大，層次分明，且彼此環環相扣，是傳統木雕中少見的安排和處理，藝術和文化成就極高，堪為澎湖極致之代表。
- 五、具有珍貴及稀有性：朱水林流傳於臺澎之作品不多。
- 六、具有歷史、文化、藝術或科學價值：本作就作者獨立完成的時間和雕鑿水準而言，皆具有澎湖之最的份量，亦為國內所少見，有其一定的歷史意義，也具有文化、藝術上的高度價值。(文化部文化資產局，2015)²⁴

¹⁰⁴ 朱錫甘雕人物大楣，文化部文化資產局國家文化資產網。瀏覽日期：2024 年 5 月 19 日，檢自：<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/advanceSearch/antiquity/20150819000002>。



圖 4-25：朱錫甘雕人物大楣，右段《白蛇傳》水淹金山寺²⁵



圖 4-26：朱錫甘雕人物大楣，中段《三國演義》苦肉計，周瑜打黃蓋²⁶



圖 4-27：朱錫甘雕人物大楣，左段《西廂記》普就寺杜確退孫飛虎²⁷

¹⁰⁵ 陳宗銘總編輯，2019。精彩廣聖：沙港廣聖殿文物典藏館典藏品輯，頁 16。

¹⁰⁶ 陳宗銘總編輯，2019。精彩廣聖：沙港廣聖殿文物典藏館典藏品輯，頁 17。

¹⁰⁷ 陳宗銘總編輯，2019。精彩廣聖：沙港廣聖殿文物典藏館典藏品輯，頁 18。

當時影響陳宗銘選擇將「朱錫甘雕人物大楣」進行提報的其中一個重要原因，便是因為他擔憂沙港廣聖殿文物館的未來發展，陳宗銘認為雖然他將這批文物購買下來了，但有一天如果他不在，沙港廣聖殿文物典藏館或是這批文物的保存與未來發展又會成為另一個問題，因此他決定將大楣提報文資身分，就是為了讓這隻大楣，又或者是為了讓這批物件能夠永久留在沙港（本研究訪談紀錄，陳宗銘：Re20240125）。

對於陳宗銘來說永遠把這批地方的文物留在地方，便是當時他對主公的承諾，他在訪談中也表示能夠把大楣變成具有文資身分的一般古物，是他認為自己「做最對的一件事！」，因為他認為當文物有了法定身分，能讓文物的管理與保存維護有法可循，不會隨著時空變換而遭受威脅（本研究訪談紀錄，陳宗銘：Re20240125）。然而「朱錫甘書繪壁板」與「朱錫甘雕人物大楣」確實也因為有了文資身分，而有了更多資源挹注的機會，後續澎湖縣政府文化局也申請文化部文化資產局的經費，針對「朱錫甘書繪壁板」與「朱錫甘雕人物大楣」進行保存維護計畫。

（二）「大楣」的社會生命史流變

沙港廣聖殿文物典藏館所藏之朱錫甘雕人物大楣，原本做為廟宇重要的牌樓門面結構物件，歷經拆除、拍賣後成為私人所擁有的蒐藏，後續因陳宗銘建構博物館的行為，讓私人蒐藏資源以博物館研究、展示的方式公開化，甚至以文化資產的路徑將其提報成為澎湖縣私有一般古物，也讓大楣的社會身分持續轉變，從廟宇構件、私人蒐藏甚至成為澎湖第一件私有一般古物。

這批物件的身分轉變歷程，從原本作為廟宇構件到成為私人蒐藏物件，藉由拍賣行為代表著物件進入買賣流通市場，成為具有經濟、交換價值的「商品」。而物件之所以能成為商品便是來自社會文化的賦予，如同 Appadurai（1986）將物件視為行動者，透過人們對於商品的「交換行為」使商品與人們產生互動及連結。然而物件的價值以及流通方式也是經由買賣雙方共同定義，物件背後所隱含之經濟價值，透過蒐藏家彼此的共同認知與協議，將原本或許不具有「商品」意味的廟宇文物，以雙方共同認可的標準使物件成為商品，透過買賣行為讓物件流動於

私人蒐藏家之間。

民國 96 年（2007）的沙港廣聖殿文物拍賣事件，最初象徵著沙港廣聖殿舊廟文物成為交易市場中的商品，交易行為也為這批廟宇文物賦予了作為商品的價值，但隨著得標的蒐藏家決定建立文物典藏館，又讓這批物件的身分屬性發生轉變，不但成為對公眾公開的博物館蒐藏與展示資源，甚至之後更成為具有官方指定意義的「古物」，不同階段性的身分變動，都對物件的社會生命產生影響。

澎湖地區在 1980 年代前後出現了會到各地收購常民生活文物，進而轉賣給蒐藏家的古物商，甚至也有蒐藏家會直接聘僱這些俗稱「販仔」的古物商，定期為他們在澎湖各地尋找古文物（張芸菁，2009）。到了 1990 年代末到 2000 年初這段期間澎湖各地廟宇拆除重建，許多廟宇古文物被古物商買走，文物離散的狀況愈加嚴重。²⁸

民國 96 年（2007）被拍賣的沙港廣聖殿舊廟鑿花木雕，雖然最後被沙港旅台鄉親陳宗銘購買下來，並透過成立文物典藏館將其保留在沙港村中，但是對於物件來說，當其被從廟宇之中拆除下來之後，已經歷過一次的「去脈絡化」（decontextualization），不但失去了原本作為廟宇結構裝飾的「使用功能」，物件的狀態也因此停留在「被收藏的當下」。而成為私人蒐藏的物件經由蒐藏家以博物館蒐藏的編碼、保存、展示等一系列「再脈絡化」（recontextualization）過程，讓沙港廣聖殿舊廟文物再度轉變成為沙港廣聖殿文物典藏館的館藏，重新賦予了這批物件另一個永久的物質狀態與特殊意義。

陳宗銘為了將文物留在沙港而籌建沙港廣聖殿文物典藏館的行為，也象徵著沙港廣聖殿舊廟文物的流失與回歸，文物雖然失去了舊有脈絡中作為廟宇構件的意義，但也藉由獲取新的蒐藏意義與價值，成為博物館蒐藏之物來展開新的社會生命。我們也可以從「朱錫甘雕人物大楣」的生命歷程變化發現，大楣作為博物館蒐藏之物，從陳宗銘的購買、村中長者陳保壯的指認、陳宗銘與王文良的實際

¹⁰⁸ 民國 93 年（2004）馬公市案山北極殿重建，舊廟整批文物被民間文物蒐藏人士帶至臺北轉賣。資料來源：王國裕，2005。物化與文化 省思澎湖民俗文物的民間價值，澎湖生活博物館專刊，第三期。澎湖：澎湖縣政府文化局。

走訪和研究發現，加上後續相關證物發現與展開，都使得博物館的蒐藏研究所帶來的身分轉變，成為物件持續書寫社會生命史的推動力。

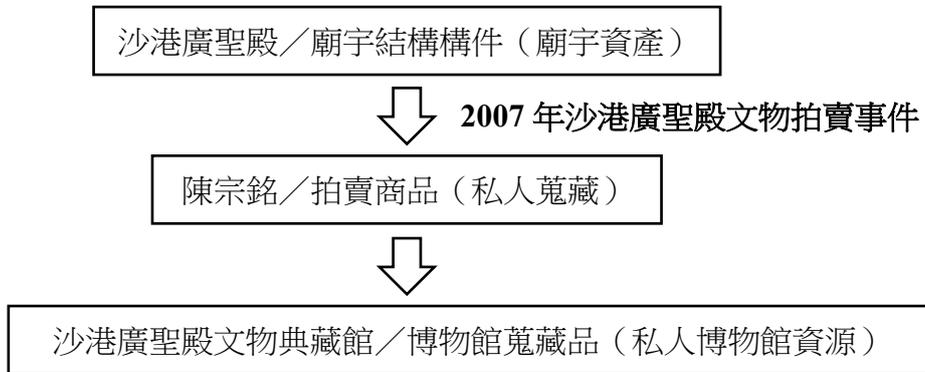


圖 4-28：沙港廣聖殿舊廟文物蒐藏歷程（筆者繪製）

第三節 小結

透過陳宗銘、蔡宗英等人的蒐藏研究展示等博物館工作方法，所打造的沙港廣聖殿文物典藏館雖然是一間由民間自發性成立的非典型博物館，不但為經歷拍賣的沙港廣聖殿的舊廟文物提供了一個可以遮風避雨、安身立命之處，讓屬於沙港的文物能夠留在沙港還有空間得以重現於大眾眼前，也使這批原本作為廟宇結構裝飾之物輾轉從私人蒐藏、博物館蒐藏，甚至讓館藏重要文物「朱錫甘雕人物大楣」成為澎湖縣第一件私人所有的一般古物。也因為沙港廣聖殿文物典藏館的成立，興起廟方主動參與提供石柱、石雕構件和參與興建的過程，也讓展示與工程更加完整、順利。從這些行為中我們可以發現大家對沙港廣聖殿王爺信仰的崇敬，以及希望能夠讓更多的人看見這些屬於沙港的珍寶的心意。

除了讓地方的文物留在地方、影響地方對於文物保存的想法，當時為了興建文物典藏館而對蒐藏物件所進行的尋根研究，不但為這批文物找到作者，也為澎湖的宮廟藝術史進行了重整，讓後代更了解 1920 年代來自中國福建東山，擅長鑿花木雕、彩繪的朱錫甘（朱水林），不但在澎湖天后宮有許多精彩作品，也於沙港

廣聖殿留下許多珍貴之作。

這些關鍵事件與行為對於物件來說，都是使物件生命史延續的重要過程，競標拍賣界定了舊廟物件是具有經濟、交換價值的「商品」，雖然讓物件失去了舊有脈絡中作為廟宇構件的意義，但在本研究案例當中我們能夠發現，因為陳宗銘籌建沙港廣聖殿文物典藏館的行為，讓物件獲取了新的蒐藏意義與價值，並作為博物館蒐藏再次向大眾展示，展開新的社會生命。而作為博物館蒐藏之物的「朱錫甘雕人物大楣」，也因為博物館的蒐藏研究功能，透過物件社會生命史的剖析，使得澎湖宮廟裝飾藝術與沙港地方歷史更加完整，更重新定位了這批物件在地方社會文化當中具有的社會脈絡與特殊價值。

第五章 從私人蒐藏變成對公眾開放的博物館展示

本章將分析由民間人士自己建構的非典型博物館，如何藉由蒐藏家的博物館行動來展現蒐藏的價值，讓原本做為私人蒐藏的沙港廣聖殿舊廟鑿花木雕構件，透過不同的形式使私人蒐藏成為向公眾展示的博物館展示資源。

筆者在訪談當中發現陳宗銘熱愛藝術，平時喜愛畫畫、參觀畫展，也會收藏銅雕、木雕等物件，他受到標準化的博物館制度影響，在當時為了興建沙港廣聖殿文物典藏館之前，也去參觀了很多博物館、美術館案例，便是因為他認為遵照正統博物館的空間陳設與展示方式，才是製作一間博物館的正確方式。由於陳宗銘以傳統博物館的展示方式，來設計規劃沙港廣聖殿文物典藏館的空間及展示，因此筆者在本研究中也將其展示視作文本來進行展示內容的分析。

接下來將分為三個部分來探究沙港廣聖殿文物典藏館發展的不同面向，第一部份針對陳宗銘如何設計沙港廣聖殿文物典藏館的展場，和各個區域展品的陳列方式，並以展覽作為文本的角度來分析沙港廣聖殿文物典藏館的展示，藉此理解策展者的策展意圖、想要詮釋出的展示觀。第二部份梳理陳宗銘家族在開館後如何經營館舍、參與公部門計劃，以及透過和公部門合作為館藏文物爭取更多維護、整飭之經費。第三部分則透過不同時期澎湖地區的廟宇文物保存案例比較，分析本研究案例——「沙港廣聖殿文物典藏館」之特殊性，以及澎湖地區的宮廟藝術圈對於廟宇文物作為蒐藏、展示資源的新應用方式。

第一節 沙港廣聖殿文物典藏館復原廟體的展示手法

一、展場概述

沙港廣聖殿文物典藏館的展示空間位於印象·沙港民宿的一樓左側，展場為一個通透的長方形空間，展場內部空間內並未特別分區，且無展品介紹之說明。最初沙港廣聖殿文物典藏館的展場內共有五扇窗戶與兩扇透明拉門，陽光便經由

此路徑照射進展場內部，造成展出文物的褪色、劣化，民國 107 年（2018）由國立雲林科技大學針對館藏環境與文物進行整飭後，館方將部分環境空間與展品擺放位置經進行更動（國立雲林科技大學文化資產維護系，2019）。

而本研究所分析的展場空間及展出文物，將以筆者進行研究的民國 112 年至 113 年間（2023-2024）之展場狀態來進行陳述，筆者依照現場所放置的展品大致將展場分為 5 個區域，從入口處依序為第一區「特展區」、第二區「三川殿立面」、第三區「內殿神龕兩側格扇」、第四區「三川殿斗拱、鸞枋及朱錫甘雕人物大楣」，以及第五區「石堵、漳聖殿供祀長生壽像碑記與楹聯」。

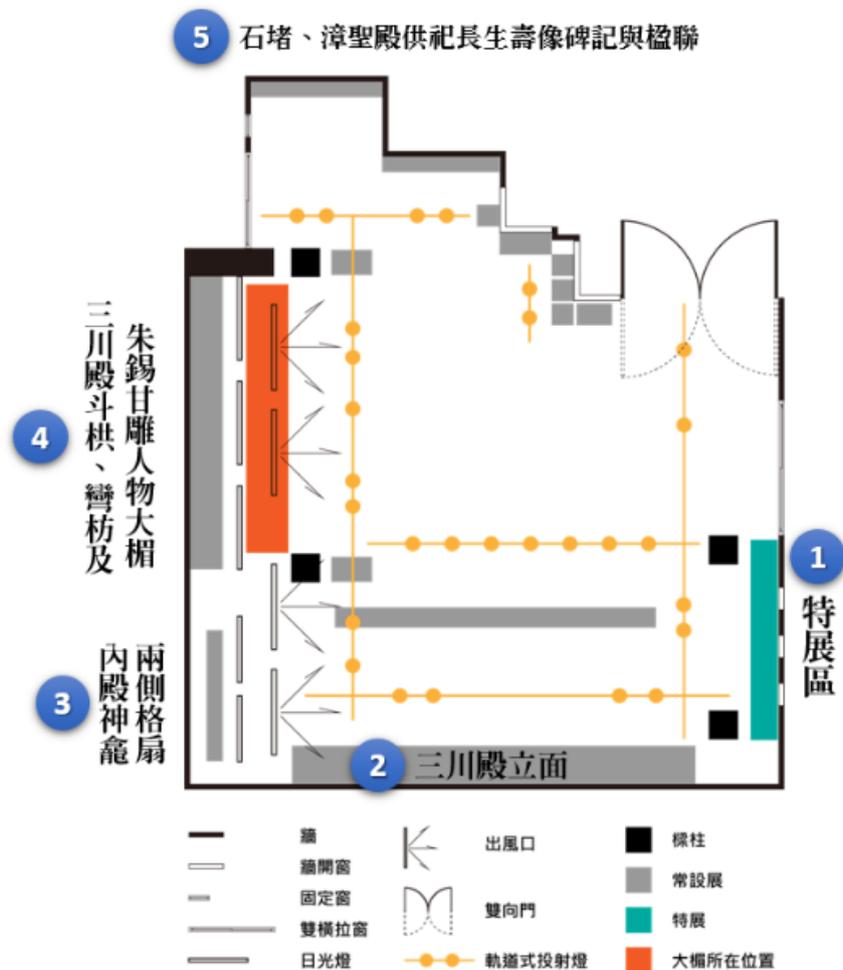


圖 5-1：展場空間平面圖¹

¹⁰⁹ 國立雲林科技大學文化資產維護系，2021。109 年澎湖縣陳宗銘私有一般古物朱錫甘雕人物大楣保存維護計畫成果報告書，頁 44。筆者依照現今展品擺放位置再行標註編號。

二、展場空間與展品

一進入印象·沙港民宿便會在接待櫃台旁見到一張沙港廣聖殿在民國 96 年（2007）出火後幾日由王文良拍下的舊照，上頭配有文字介紹了沙港廣聖殿的簡史，展場入口處也以展版文字解釋建館的由來，說明當時是為了將沙港廣聖殿舊廟的文物留在沙港，才興建了沙港廣聖殿文物典藏館與印象·沙港民宿，其中的展版文字提到：

原意只想標得幾件文物作為紀念，有感於有識之士對廣聖殿文物的重視，力倡保留難得流傳的廟宇文化，遂在神前許願，如能標得，將永遠把這批文物保留在沙港，或許冥冥之中自有靈驗，才能如願。……保護及展示方面，百般考量後，遂有文物館結合民宿以尋求永續維護。九十七年將計劃提出，得到家族支持，乃決定同年十月開始動工興建。（沙港廣聖殿文物典藏館入口處展版文字）



圖 5-2：沙港廣聖殿文物典藏館入口處石柱及沙港廣聖殿舊照（筆者拍攝，2024.01.29）



圖 5-3：沙港廣聖殿文物典藏館入口處（筆者拍攝，2024.01.29）

而在沙港廣聖殿舊照的左右立有一組沙港廣聖殿殿內石柱，上頭楹聯文字以「沙淨水明毫光煥發」、「港平浪息元氣熙和」描繪著沙港村海水波光粼粼、清澈見底，港內風平浪靜、村內一片和氣的祥和畫面，石柱上款為「本境陳理堂 陳碧昆仲敬獻 裔孫 耀門、超遠、超卓、超偉 重修」、下款為「昭和四年建立」。

這一組在沙港廣聖殿舊廟的殿內石柱，為何會被陳宗銘會選擇將其放置在文物典藏館的入口處呢？根據上面所記載的時間可以得知，這組石柱乃是在昭和 4 年（1929）沙港廣聖殿重修時所立，當時是由陳耀門、陳超遠、陳超卓、陳超偉所敬獻。而早在沙港廣聖殿於昭和 4 年（1929）重修的前一次修建時，相同位置的殿內石柱便是由陳耀門、陳超遠、陳超卓、陳超偉的祖父輩陳透（理堂）及陳碧兄弟檔所敬獻。到了昭和 4 年（1929）陳透及陳碧的第三代陳耀門、陳超遠、陳超卓、陳超偉再次出資重修，於是便出現了家族跨世代同時並列其上的樣態。

而在該石柱寄附者群當中的陳透與陳耀門分別是陳宗銘的曾祖父與父親，因此這組石柱也蘊含了沙港廣聖殿與陳宗銘家族之間的連結關係，更是陳宗銘回憶曾祖父及父親的情感象徵，因此陳宗銘特別選擇將這組殿內石柱擺放於沙港廣聖殿文物典藏館的入口處，因此石柱不但成為鎮館的精神象徵，也讓沙港廣聖殿與陳家人之間的連結關係透過石柱的保存，世世代代地傳承下去。

（一）第一區「特展區」

藉由不同階段的照片比對，可以發現沙港廣聖殿文物典藏館整體展場空間內的大型固定展示，從開館至今未曾更動過，只有在入口左側的區域曾經進行過些微的空間調整，而少部分獨立的展櫃則是有位置的調動。我們從民國 107 年（2018）沙港廣聖殿文物典藏館文物整飭案的照片紀錄中發現這個區域原本有窗戶，但館方參考整飭案的修正建議，使用黑色不透明板將該其封閉，以減緩陽光照射可能帶來的危害（國立雲林科技大學文化資產維護系，2019）。



圖 5-4：整飭前的特展區環境空間²



圖 5-5：整飭後的特展區環境空間
(筆者拍攝，2024.01.29)

這個區域也利用裝潢再製了梁柱，形成一個口字型的棟架空間，在梁的上方裝飾著一對獅座，下方則以九龍楣與百禽朝鳳柱，營造出沙港廣聖殿舊廟鎮殿葉府王爺的神龕空間。牆面上展出了數件沙港廣聖殿於民國 66 年（1977）修建時，由知名鑿花木雕黃良師傅的第三代徒弟蔡嘉生，率領其子蔡光輝、蔡志龍以及蔡耀琪、洪進勝、蔡世龍等人進行施作的鑿花木雕作品。

而在百禽朝鳳柱的左右陳列著一對寓意一路連科的蓮花吊筒，這對蓮花吊筒有別於原本在廟宇結構的模樣，而是以顛倒的方式直立站著。在吊筒左右則配有一對殿內石柱，石柱的上聯為「立品如嚴松必歷風霜方作柱」、下聯為「檢身若璞玉經磨沙石乃堪珍」，意指做人要端正，如松樹歷經風霜才能成材，要時時刻刻檢討自己，被雕琢、打磨之下才能成為珍寶，石柱的上款為「炉下弟子曾雁率男馮敬獻」、下款「孫榮宗榮泉榮明重修」，從寄附者的紀錄我們可以發現，這組石柱也傳承了曾氏家族三代人的家族情感，其中曾雁也是昭和 4 年（1929）為沙港廣聖殿重建出錢出力的地方鄉紳之一。

在石柱旁以展櫃放置著一件饕餮形象的瓜筒，瓜筒以手捧銅錢的送財童子束

¹¹⁰ 國立雲林科技大學文化資產維護系，2019。107 年沙港廣聖殿文物典藏館文物整飭案成果報告書，頁 7。

仙作為裝飾，寓意財源廣進的送財童子和只進不出的饕餮，讓這件瓜筒成為錢財能夠積少成多的吉祥寓意裝飾。而在瓜筒之上的牆面，裝飾著一組刻鑿了《封神演義》楊戩哪吒收梅山七怪的員光，故事描述楊戩在梅山收七怪的時候遇上白猿精袁洪，雙方大戰多回後楊戩終於將袁洪收服。本件員光的雕工細緻，人物外型、特色刻畫分明，角色清晰可辨，由左至右可以見到眼睛長在手心上、手持五火七禽扇的楊任，三眼、手持三尖二刃刀的二郎神楊戩，身長羽翼、手拿金棍的雷震子，手持乾坤圈、腳踩風火輪的哪吒，以及面似猿猴的白猿精袁洪。本件員光原本位於沙港廣聖殿龍邊太監門之上，當時沙港廣聖殿廟方使用玻璃將其蓋住，才使得該件員光保存至今仍狀況良好。

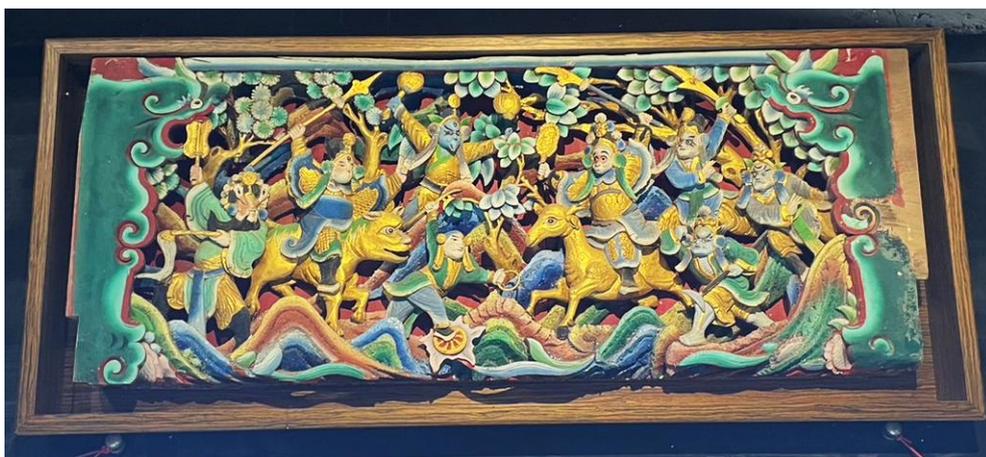


圖 5-6：《封神演義》楊戩哪吒收梅山七怪（筆者拍攝，2024.01.29）

（二）第二區「三川殿立面」

在這個區域透過復原沙港廣聖殿舊廟三川殿的陳列展示，讓觀眾一進入展場空間當中，就宛如來到民國 96 年（2007）重建之前的沙港廣聖殿。與沙港廣聖殿舊照比對之下，我們可以發現其實在文物典藏館當中所展示之三川殿立面，與民國 96 年（2007）時的沙港廣聖殿有些許不同之處。當時的沙港廣聖殿面開三間，特別的是中港間左右龍虎邊的小港間只有單扇門，並且突出於中港間兩旁呈現相對望的形式，這樣凸出的小港間形式又稱為「太監門」。因此當我們站在沙港廣聖

殿正對面看過去只會看到中間的中港門，今日澎湖的廟宇如文澳城隍廟、馬公北極殿、澎湖銅山館等廟依然為此類的「太監門」形式。



圖 5-7：沙港廣聖殿龍虎邊廟門突出於中港門且相對的「太監門」
(王文良拍攝，2007.09.16)



圖 5-8：沙港廣聖殿舊照
(王文良拍攝，2007.09.16)



圖 5-9：今日的文澳城隍廟³



圖 5-10：今日的馬公北極殿⁴

¹¹¹ 文澳城隍廟，澎湖知識服務平台 (Penghu.info)。瀏覽日期：2024 年 5 月 19 日，檢自：
<https://penghu.info/OBE9D6775A59ED9B031E>。

¹¹² 馬公北極殿，澎湖知識服務平台 (Penghu.info)。瀏覽日期：2024 年 5 月 19 日，檢自：
<https://penghu.info/OB3E62F7CE02DA2D1EAB>。

而在沙港廣聖殿文物典藏館展場中的三川殿立面擺放方式，則選擇將中港間、檻窗、石柱以及小港間的門神依序排列，使到訪觀眾能夠一目了然，我們依然能夠由門神、石柱以及太監門所排列出的三川殿立面，想像當時沙港廣聖殿舊廟的立面寬度。除了開間位置之外，在與沙港廣聖殿舊廟的照片對比下，也能夠發現展場中三川殿的櫃台腳和石柱的柱礎與原本的不同，由於沙港廣聖殿舊廟拆除當時柱礎遭到毀損，為了組合立面陳宗銘便請人重製，才使沙港廣聖殿三川殿立面得以重組。



圖 5-11：沙港廣聖殿文物典藏館中的立面展示
（筆者拍攝，2024.01.29）

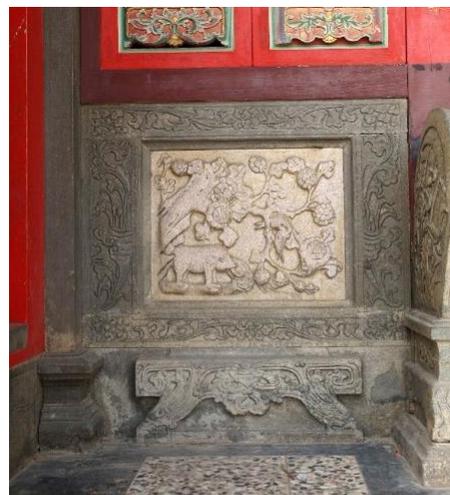


圖 5-12：沙港廣聖殿舊廟石堵
（王文良拍攝，2007.09.16）

藉由立面重組，我們可以見到沙港廣聖殿的門神為秦叔寶、尉遲恭，門神左右兩側楹聯寫著「廣維合境清平略韜安社稷」、「聖作蒸黎模範文治晉光華」。而小港門上畫著文官形象的「加冠晉祿」，加冠手持冠帽代表「官」，意味著「晉升官職」，晉祿手持著一隻鹿代表「祿」，意味著「增加俸祿」，而加冠晉祿便寓意升官發財。在門神前方的石鼓，以形似螺紋、性格好閉的「椒圖」⁵來寓意門戶安全，其上裝飾有靈芝、麒麟、鶴、鹿等不同的吉祥花草圖案（陳宗銘總編輯，2009：

¹¹³ 椒圖為龍生九子之一，形狀像螺蚌，性格好閉、好僻靜。

79)。三川殿石柱的楹聯上聯為「沙水奇觀煙雨晴明大米帖」，下聯為「港山互抱漁樵耕讀小壺天」，描繪了沙港村無論氣候狀態皆美好的沙灘海景，同時沙港更是個不分身分、職業，人人都能和諧生活的世外桃源。

在中港間門神左右的四扇檻窗，也運用象徵不同寓意的動植物來建構出四季的季節圖像，春天為雙燕嬉戲於杏林之間，燕音同「宴」更連結到古代皇帝在科舉後宴請杏林，因此杏林春燕有祝福人考取功名之意；夏天則以荷花盛開、鴛鴦嬉戲於水池畫面來寓意婚姻美滿、子孫滿堂；秋天為黃雀遊玩於盛開的菊花之間，呈現出闔家歡樂的氛圍；冬天松梅傲立於寒霜之間而喜鵲跳躍於上，象徵喜上眉梢（陳宗銘總編輯，2009：24）。這四扇雕工精緻、象徵四季和諧的檻窗，就是最初陳宗銘想要購買的物件，幼年時期在沙港廣聖殿前看戲的他，記憶中對沙港廣聖殿的回憶便是這四扇美麗的檻窗，也是因為他們才讓陳宗銘最終決定參與沙港廣聖殿舊廟鑿花木雕的競標。



圖 5-13：沙港廣聖殿殿前兩側檻窗「春夏秋冬」⁶

¹¹⁴ 陳宗銘總編輯，2019。精彩·廣聖：沙港廣聖殿文物典藏館典藏品輯，頁 24。

除了重組立面，為了配合空間與人們視線的高度，陳宗銘也透過分段展示的方式，來呈現讓原本在沙港廣聖殿牌樓門面上的大楣、通梁、鸞枋，而原本崇高雄偉的牌樓立面，因為降低了展示高度能夠被觀眾重新看見並仔細地觀賞。原本在大楣之上的斗座與插角，則利用門神前方的展場空間，製作口字型橫梁來置放，其位置也對應著沙港廣聖殿舊廟牌樓，中央為福祿壽三仙斗座，它的左右邊則為對稱的麒麟與獅座，在梁的下方則有兩對插角，分別是象徵多子多孫的佛手柑、石榴，以及以龍為主題的「龍祥雲端」插角。



圖 5-14：展區上方再製的梁柱結構
(筆者拍攝，2024.01.29)



圖 5-15：沙港廣聖殿三川殿舊照
(王文良拍攝，2007.09.16)

對於參觀者來說進入展場空間好像來到廟宇之中，但陳宗銘的設計重點並非是要重建一間沙港廣聖殿，相反地為了呈現出廟宇構件在結構中的特點，也希望參觀者能夠好好地欣賞每一件鑿花構件的精細雕工，因此陳宗銘透過重製部分結構，並利用高低位置擺放等巧思，使每一件構件都能夠充分地被人們所看見。

(三) 第三區「內殿神龕兩側格扇」



圖 5-16：第三區「內殿神龕兩側格扇」(筆者拍攝，2024.01.29)

這個區域以立架的方式放置了沙港廣聖殿中陪祀的註生娘娘和土地公神龕兩側的格扇，一左一右陳列的格扇位置，也對應著原本在沙港廣聖殿中福德正神與註生娘娘的神龕位置，而中間空出來的便是鎮殿葉府王爺的神龕位置。

左側福德正神神龕格扇，其圖樣為錦雞站立於石頭之上旁邊裝飾有茶花，寓意「錦上添花」與象徵長壽的「松鶴長青」，福德正神為家喻戶曉的神明，亦是地方的守護神，因此格扇寓意著平安吉祥與延年益壽。右側註生娘娘神龕格扇的圖樣為鳳朝牡丹代表的「太平富貴」，以及白頭翁遊玩於薔薇之中的「長春白頭」，祝福人婚姻美滿、白頭偕老，也呼應著註生娘娘掌管夫妻生活與生育的部分（陳宗銘總編輯，2009：25）。

在格扇的前方以重製梁柱和展櫃，陳列著沙港廣聖殿正殿神龕前方左右兩旁結構中的鰲魚插角與象形斗座，有別於穩固的象座或是獅座，鰲魚造型的插角立於空中更顯其動態感，而以展櫃展示側邊棟架的成對象形斗座，也讓參觀者可以仔細地觀察鑿花木雕構件雕琢的深淺與正反面的差異。

(四) 第四區「三川殿斗栱、彎枋及朱錫甘雕人物大楣」



圖 5-17：第四區「三川殿斗栱、彎枋及朱錫甘雕人物大楣」

(筆者拍攝，2024.01.29)

這個區域為沙港廣聖殿文物典藏館展場的右側長邊空間，展示著三川殿牌樓上的大楣、彎枋。大楣是人們面對廟宇建築物中間上方橫向、承接兩柱之間的水平橫梁，主要作為連結廟宇三川殿兩柱之間的重要結構，因此長度也相當長。這支長 4 公尺的大楣，共分成三段故事，分別為右段的「《白蛇傳》水淹金山寺」、中段的「《三國演義》苦肉計，周瑜打黃蓋」以及左段的「《西廂記》普救寺杜確救孫飛虎」。

由於大楣的精緻雕工，因此陳宗銘將其放置在展櫃當中陳列，希望人們能夠用平視的角度，仔細地欣賞當中的故事與鑿花師傅細緻的工法，陳宗銘在訪談中表示：「你總要讓人看平常看不到的，[不要]壓頭在那看很久結果看不出來什麼名堂，[原本]這麼高，你要擺得讓人可以仔細看清楚[師傅]的手路。」(本研究訪談紀錄，陳宗銘：Re20240129)。因此原本位於廟體結構空間上方的彎枋跟大楣，在展場中藉由高度降低的方式呈現於觀眾眼前，讓大家能夠細細檢視這些鑿花木雕精緻的雕工與人物故事。這支雕工精美、色彩鮮明、人物立體的大楣，乃是沙港廣

聖殿昭和 4 年（1929）重修時由來自福建東山朱錫甘師傅的作品，保存至今已接近百年但風采依舊，其中一個原因就是當時沙港廣聖殿使用透明玻璃蓋罩住這隻大楣，才讓這樣精緻的鑿花作品得以安然地保存至今日。

而在大楣上方也以重製的梁柱結構，來擺放沙港廣聖殿殿內的通，由左至右分別有三組通，彩繪主題分別為：左側以「梅開五福」為主題，畫著五瓣梅花象徵著人間五福（長壽、健康、富貴、有德、善終），花瓶則寓意平安；中間為「三英戰呂布」在故事中呂布英勇面對劉備、關羽、張飛的圍攻仍勢均力敵、不分上下；右側的「福壽如意」以桃子寓意長壽、玉如意象徵如意、孔雀羽毛有息災和功名之意，而書卷則是祝福前途似錦（陳宗銘總編輯，2009：38-39）。⁷在橫梁結構下方則裝飾著鳳主題的插角，象徵著夫妻恩愛、鳳凰于飛享受榮華富貴之意。

在梁與大楣之間的鏤空空間後方展示著沙港廣聖殿三川殿牌樓的彎枋，彎枋由下而上分別呈現出「陸、海、空」不同的形態，最底下的第一層為走獸類、第二層為水產類、第三層則為飛禽類。在彎枋中間空出來的位置則是原本擺放沙港廣聖殿舊廟聖旨牌之處，在彎枋下亦有作為支撐的斗座，斗座的主題為常見的八仙（何仙姑、韓湘子、呂洞賓、劉海蟾、曹國舅、李鐵拐、漢鍾離、張果老）。

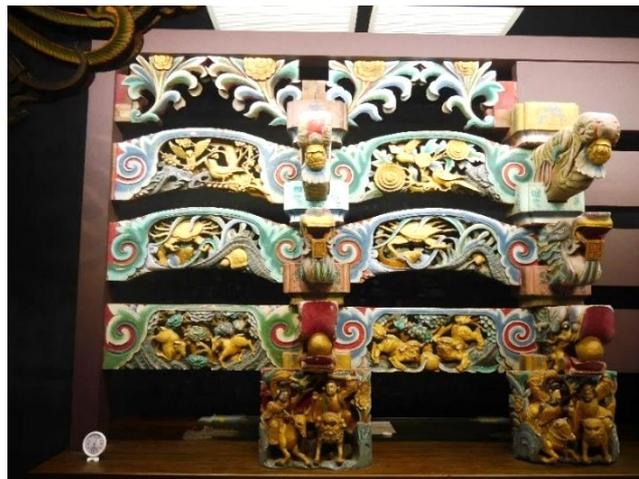


圖 5-18：彎枋上運用不同的動植物來代表陸、海、空（筆者拍攝，2024.01.29）

¹¹⁵ 這幾幅彩繪為曾獲得國家薪傳獎與彩繪技術保存者的陳壽彝（1934-2012）中期所繪之作，但於彩繪之上並無署名，因此王文良與陳宗銘曾向陳壽彝本人確認，陳壽彝表示確實是他的作品，但因當時彩繪施作時間短、作品未達自己的認可標準，因此便未留下署名（本研究訪談紀錄，王文良：Re20240121）。

在大楣左右側的殿內石柱楹聯上聯為「是聖迺神聰明正直」、下聯為「降康祈福恭敬和平」，意指沙港廣聖殿奉祀的神明神通廣大、處事公正無偏袒，能庇佑村里平安、村人相處和樂。石柱前以展櫃展出以龍為造型的斗座，這是龍生九子之一的「狴犴」，因形似老虎有威力，傳說其重義氣、好訴訟，能明辨是非、仗義執言。

（五）第五區「石堵、漳聖殿供祀長生壽像碑記與楹聯」



圖 5-19：第五區「石堵、漳聖殿供祀長生壽像碑記與楹聯」

（筆者拍攝，2024.01.29）

最後一個區域為長方形展場的底邊，該區域的牆面上展示了沙港廣聖殿的石碑、石雕，這些石雕構件除了鰲魚墀頭之外，其他皆為沙港廣聖殿管理委員會主動提供以作為建構沙港廣聖殿文物典藏館之用。在與沙港廣聖殿出火前的照片比對下，可以發現這些石雕原為龍虎堵之石雕。然而這些石雕因長年暴露於戶外空間，遭到風化侵蝕已無法清楚辨識內容，但其中一塊自昭和 10 年（1935）保留下來的〈漳聖殿供祀長生壽像碑記〉，其上的文字依然清晰可見，石碑內容描述了為昭和 4 年（1929）沙港廣聖殿發起重建之陳權、陳春杏、曾雁三人慷慨捐獻的行

為，廟方也因此替他們在廟中立長生祿像奉祀的紀錄。

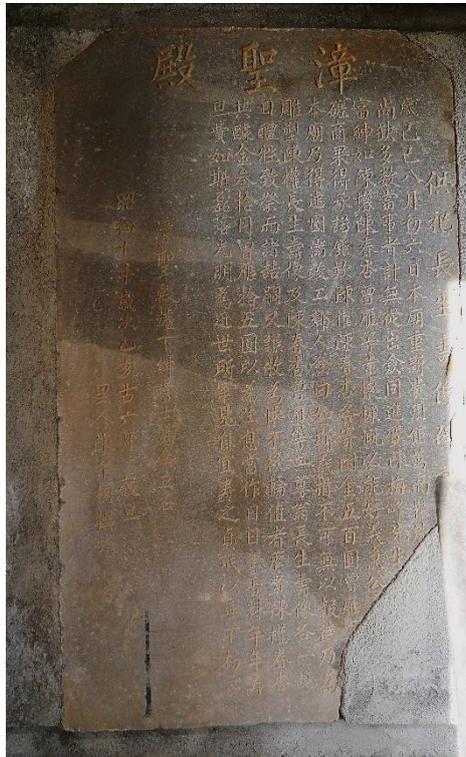


圖 5-20：漳聖殿供祀長生壽像碑記（筆者拍攝，2024.01.29）

在石雕的右側懸掛著一對昭和 4 年（1929）沙港廣聖殿重建時期，參與協辦的沙港鄉耆老陳鑑堂所敬獻的楹聯，上聯「漳府拓招疆存手澤赫靈聲振今鑠古」、下聯「聖門肩道統述心傳註經義繼往開來」，上款「歲次庚午仲秋既望」、下款「鄉耆陳鑑堂謹撰率男采繁敬獻」，透過楹聯內容說明了沙港廣聖殿曾經名為漳聖殿的過去。而在楹聯旁邊則以展櫃方式陳列著蘊含不同吉祥寓意的鑿花木雕裝飾，如代表富貴吉祥的牡丹花吊筒、飛黃騰達的獅子形象斗座，以及象徵福祿、長壽的布袋和尚與李鐵拐形象之斗座。



圖 5-21：耆老陳鑑堂敬獻的楹聯及牡丹花吊筒（筆者拍攝，2024.01.29）



圖 5-22：布袋和尚與李鐵拐形象之斗座（筆者拍攝，2024.01.29）

該區域左側拉門上方也有一塊主題為「《西遊記》孫悟空大戰牛魔王」的員光，這件員光雕工精細，生動活潑的人物位置安排，可見木雕師傅之匠心獨運，由左至右可以見到手持月牙鏟的沙悟淨、騎著馬的唐三藏、拿著金箍棒的孫悟空，以及拿著釘耙的豬八戒，對戰手持芭蕉扇的牛魔王。



圖 5-23：《西遊記》孫悟空大戰牛魔王（筆者拍攝，2024.01.29）

透過展場的設計我們可以發現，陳宗銘試圖建構出沙港廣聖殿三川殿牌樓立面，並藉由部分結構的再製與重組，讓構件放回到原本的位置中，而他將原本位於廟宇牌樓中較高位置的構件，採取降低高度的呈現方式讓到訪的觀眾能夠看清楚楚鑿花木雕的細節，這樣的展示方式也呼應著沙港廣聖殿文物典藏館的建館目的，希望透過展示讓大家能夠更加認識這批來自沙港廣聖殿的「文物典藏」。對於參觀者來說來到這裡除了欣賞館中展示鑿花木雕作品的精緻工法，大家也能夠從沙港廣聖殿所寄存的石柱石雕等發現許多地方的關係，如以楹聯文字分析當時文人如何描繪沙港的自然人文風情，看見沙港廣聖殿曾經名為「漳聖殿」的過去，以及由寄附者群像所帶出的家族連結關係。

由於陳宗銘的策展重點乃是希望將重心回歸到文物本身，因此不但沒有特別規劃參觀動線，整個展場之中更無擺放作品說明牌，便是希望讓參觀者能夠好好地欣賞展示空間中的文物。信仰與廟宇空間雖然與人們的生活密切相關，但沙港廣聖殿文物典藏館所展出的廟宇結構構件，其結構名稱、所繪製的章回故事內容或是代表的吉祥寓意，並非常民生活當中普遍會知道的知識，透過參觀能激起觀眾對於展示內容文本的好奇意識，也會因為參觀者的實際生活經驗，進而產出不同的參觀記憶與體驗。

第二節 館舍經營：身兼文物典藏館與民宿的非典型博物館

一、以廟宇文物作為觀光吸引力的「印象·沙港」民宿

最初陳宗銘會想建設一間文物典藏館來展示這批沙港廣聖殿的舊廟文物，乃是因為他認為文物如果沒有好好地保存，最後還是會化為烏有，但是如果蓋一間私人文物館，不但需要很高的維護經費，而且後世子孫也未必會對文物感興趣，所以最後陳宗銘家族決定結合文物保存與民宿，除了讓來訪住客認識澎湖宮廟裝飾藝術，也能運用民宿的收入來維持文物典藏館的營運開銷。⁸這個想法在「印象·沙港」民宿的官方網站上也以詼諧的文字來進行陳述說明：

本意是想蓋個藏館保存這批難能可貴的木雕，但反正都要蓋房子了，蓋一層也是蓋、蓋兩層也是蓋……，咦？這樣說好像也不太對，哈！總之，最後就變成自用、民宿兩相宜的三樓建築物了。⁹

當時來到澎湖協助舅舅興建文物典藏館的蔡宗英，除了進行鑿花木雕的整理與研究，他更為了經營民宿進行了許多前置規劃，曾從事企劃工作的蔡宗英運用SWOT 強弱機危綜合分析來思考這間民宿的各種發展面向。由於當時澎湖並沒有以廟宇文物做為主題風格的民宿，他們便希望能夠以這批雕工洗鍊、保存近百年的文物，做為吸引觀光客住宿的誘因，除此之外沙港的海岸線也是澎湖地區最大的潮間帶，海洋資源豐富，也能夠進行照海、踏浪等休閒活動，因此他們便以沙港村豐富的自然環境、人文風俗，作為吸引遊客前來此處住宿的賣點（本研究訪談紀錄，蔡宗英：Re20240317）。而民宿選擇以「印象·沙港」為名，也是為了凸顯在地色彩，代表來到這裡可以體驗到沙港多樣的美感，如漁村淳樸之美、文物藝術之美、潮間生態之美等等，並在心中留下深刻印象。

¹¹⁶ 澎湖民宿創意 古廟文物相伴，2009年7月26日，中央社。瀏覽日期：2024年5月17日，檢自：<https://hankaoinfo.pixnet.net/blog/post/28820835>。

¹¹⁷ 關於「印象·沙港」的小故事，印象沙港。瀏覽日期：2024年5月17日，檢自：<https://www.okinn.cc/imageshagang/about.php#head>。

當時雖然不知道製作這批鑿花木雕的師傅是誰，但是他們的精緻雕工光是看著也足以讓人留下深刻印象，蔡宗英認為既然有這樣一批主題完整、工法細緻的鑿花木雕作品，就是能夠讓大家了解宮廟藝術文化的最好素材，因此他們針對來到民宿住宿的旅客，設計了約 30 分鐘的導覽，導覽的重點在於說明沙港歷史背景、文物典藏館的文物由來與相關軼事、雕刻作品故事題材、雕刻作品吉祥象徵、結構用途、藝術鑑賞引導等內容，蔡宗英也希望藉由導覽的互動，能讓來參觀的人們留下印象，並對宮廟裝飾藝術有初步的認識，讓他們以後再次進入廟宇時不再只是走馬看花，而能留意廟宇的空間細節(本研究訪談紀錄，蔡宗英:Re20240317)。

然而鑿花木雕除了陳列於沙港廣聖殿文物典藏館的展場內，陳宗銘也將其運用於印象·民宿的公共空間之中，我們可以在民宿的櫃檯、交誼休息空間或是樓梯之間欣賞到這些精美的鑿花作品。隨處可見的鑿花木雕，不但讓印象·民宿與沙港廣聖殿文物典藏館的空間的連結性更加密切，也呼應著陳宗銘當時是為了要將這批鑿花木雕留在沙港，並且希望能有個讓大家認識、了解這批鑿花木雕作品的空間。

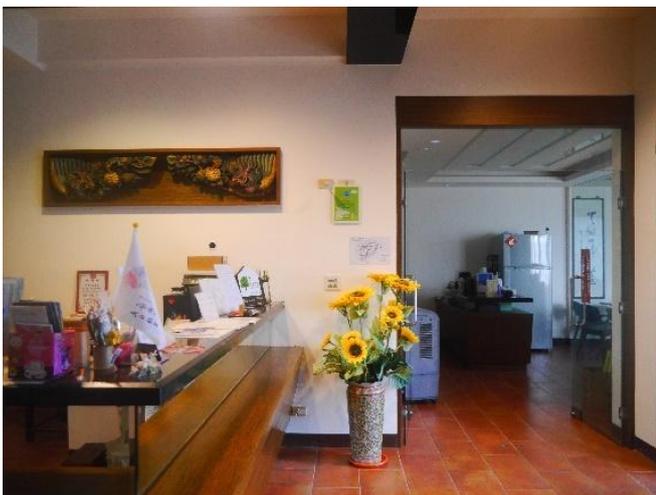


圖 5-24：印象·沙港民宿櫃台旁鑿花木雕裝飾
(筆者拍攝，2024.01.29)



圖 5-25：印象·沙港民宿房間門口的鑿花木雕裝飾
(筆者拍攝，2024.01.29)

印象·沙港民宿開幕初期由蔡宗英及陳宗銘的女兒陳怡珍一同負責經營管理，民宿營運步上軌道後便由陳怡珍主要負責民宿與文物典藏館的營運。沙港廣聖殿文物典藏館雖然是一間私人館舍，但與澎湖地區其他的私人文物館舍相比，沙港廣聖殿文物典藏館從民國 98 年（2009）開館至今依然穩定發展，這也是因為沙港廣聖殿文物典藏館與印象·沙港民宿兩者間的相得益彰。

印象·沙港作為身兼文物典藏館的特色民宿，吸引許多對於宮廟裝飾藝術有興趣的人前來住宿，也有不少旅客是來到這裡住宿時才知道文物典藏館的存在，但卻被展示的文物所吸引，而在展場當中流連許久捨不得離去（本研究訪談紀錄，陳宗銘：Re20240129）。印象·沙港民宿也曾獲得民國 107 年（2018）交通部觀光局票選的百大好客民宿（長宿樂齡組）¹⁰，以及民國 109 年（2020）由澎湖縣政府旅遊處與文化局共同推動的「2020 澎湖優質文化旅宿」認證¹¹，在地方上是一間頗負盛名的特色民宿。

表 5-1：澎湖地區由私人建立的館舍現況

所在區域	館舍名稱	成立時間	主管單位	館舍簡介
馬公市	雅輪文石陳列館	1990	呂孟鴻	由人稱文石先生呂武建所創設，現在為第二代呂孟鴻繼承，為兩層樓建築，展示許多文石蒐藏及藝術作品。
馬公市	朱盛文物紀念館 (現已停業)	1998	朱宏鈺	澎湖百年老店「盛興製餅廠」的紀念館，各樓層有不同的主題展示，一樓為「百年盛興歷史展」，二樓為「澎湖文石展」，三樓為「歷代陶瓷展」。
馬公市	晨安文物館	2009	呂彥霖	位於馬公市歷史建築合昌商行的二樓。館

¹¹⁸ 印象沙港民宿，2018 年 10 月 19 日。瀏覽日期：2024 年 5 月 19 日，檢自：<https://www.facebook.com/image.shagang/posts/pfbid02Hd8vq2YXHDGMn2NtwqRBKCDztUpB96t9Cf6XTRaxZimbwqvgRSpmzH13kZQLD1R3I>。

¹¹⁹ 澎湖文化融入旅宿業 澎湖優質文化旅宿 旅遊處與文化局共同推動 6 家優質旅宿業者獲選 縣長頒發獎盃，澎湖時報，2021 年 1 月 19 日。瀏覽日期：2024 年 5 月 19 日，檢自：<https://www.penghutimes.com/Article/Detail/17266>。

	(現已停業)			藏古物收藏與書籍、合昌商行相關物件。
湖西鄉	莊家莊民俗館 (現已停業)	1991	莊正義	該館為莊正義四十餘年來蒐羅澎湖民俗器物之所得。館內陳列飲食器皿、服飾、家具、交通工具等日用器物約千件。
湖西鄉	沙港廣聖殿文物 典藏館	2009	陳宗銘	館內保存了澎湖縣湖西鄉沙港村廣聖殿拆除下的、近百年歷史的木雕文物。
西嶼鄉	二崁傳統聚落保 存區	2001	二崁村聚 落協進會	西嶼鄉二崁村為國內第一個傳統聚落保存區，聚落的空間形式仍保有許多傳統特色，並在聚落中展示原有的生活文化。
西嶼鄉	竹灣螃蟹博物館	2003	陳宏圖	位於大義宮旁，館藏六百多種螃蟹世界各地的螃蟹標本。在 2023 年整修完工後，保留部分螃蟹標本，轉型為藝品店形式。

資料來源：筆者整理。

而印象·沙港與地方之間也有許多互動，透過沙港廣聖殿文物典藏館的臉書粉絲專頁留下的紀錄，可以發現陳怡珍為到訪旅客留下許多紀錄照片，她也記錄了沙港廣聖殿不同時節的節慶，如元宵乞龜、中元普渡、下元節做醮補運，以及葉府王爺聖誕遶境等傳統宮廟文化活動。藉由陳怡珍留下的圖文紀錄，可以發現沙港廣聖殿維持著每年農曆七月十二日時舉辦廟口普渡，與沙港廣聖殿文物典藏館與沙港家戶一樣是在農曆七月二十九日普渡拜門口。



圖 5-26：沙港廣聖殿（農曆七月十二日）廟口普渡¹²



圖 5-27：沙港廣聖殿文物典藏館（農曆七月二十九日）拜門口¹³

因經營沙港廣聖殿文物典藏館與印象·沙港民宿而回到澎湖長住的陳怡珍，非常認真地記錄下地方的每個活動，我們也能她從同樣對於下元節拜紅圓補運的兩則貼文中，發現她對傳統文化的持續認識與學習。

¹²⁰ 沙港廣聖殿文物典藏館（印象沙港民宿），2015年8月25日。瀏覽日期：2024年5月19日，檢自：

<https://www.facebook.com/SHAGANGGUANGSHENGDIANRELICMUSEUM/photos/pb.100063850038541-2207520000/1034922159871392/?type=3>。

¹²¹ 沙港廣聖殿文物典藏館（印象沙港民宿），2018年9月8日。瀏覽日期：2024年5月19日，檢自：

<https://www.facebook.com/SHAGANGGUANGSHENGDIANRELICMUSEUM/posts/pfbid0emMBZLKzmNFmWR99aEcvFyHL62w3AZv1QaputKxm6iovuGPrXa4dXk2KMmbPzJxl>。



圖 5-28：沙港廣聖殿（農曆十月十五日）
下元節做醮，並以紅圓拜天公、補運補財
庫¹⁴



圖 5-29：沙港廣聖殿（農曆十月十七日）
下元節做醮¹⁵

自從陳宗銘標下這批沙港廣聖殿舊廟文物後，陳宗銘一家人便與沙港廣聖殿及沙港村建立了更加強烈的連結性，也因為陳宗銘家族對於信仰的崇敬與對地方文化的熱愛，為文物典藏館的經營發展出了新的模式，除此之外他們也積極參與澎湖縣政府文化局博物館與地方文化館計畫，試圖透過文物典藏館與民宿的結合行銷來推廣澎湖的宮廟藝術文化。

¹²² 沙港廣聖殿文物典藏館（印象沙港民宿），2013年11月17日。瀏覽日期：2024年5月19日，檢自：

<https://www.facebook.com/SHAGANGGUANGSHENGDIANRELICMUSEUM/photos/pb.100063850038541.-2207520000/683859674977644/?type=3>。

¹²³ 沙港廣聖殿文物典藏館（印象沙港民宿），2016年11月16日。瀏覽日期：2024年5月19日，檢自：

<https://www.facebook.com/SHAGANGGUANGSHENGDIANRELICMUSEUM/photos/pb.100063850038541.-2207520000/1340980409265564/?type=3>。

二、沙港廣聖殿文物典藏館與公部門的合作

(一) 積極參與澎湖縣博物館與地方文化館計畫

就在沙港廣聖殿文物典藏館開幕的隔年(2010),澎湖唯一一座大型博物館「澎湖生活博物館」也正式開館,澎湖的博物館事業便在館舍參觀與活動推行之下持續進行著。由於澎湖生活博物館是一間以生態造景(diorama)展示來呈現澎湖的食衣住行與信仰生活的大型博物館,其建館宗旨乃是為了推廣澎湖各地的豐富文化,也希望到館參觀的人們在參觀完後能夠前往社區現場,透過親身體驗信仰及農漁生活更加深入地方,因此澎湖縣政府文化局試圖從官方館舍向外連結,與地方館舍合作,藉此擴大館舍之間的連結,而這個想法也成為湖縣政府文化局與沙港廣聖殿文物典藏館建立合作的連結關係的契機(本研究訪談紀錄,王國裕:Re20240201)。

當時沙港廣聖殿文物典藏館落成後,陳宗銘本想要為館舍申請立案,但後來才發現由於沙港廣聖殿文物典藏館與印象·沙港民宿建造在同一個建築空間中,兩者所使用的空間重疊,因此不符合館舍立案設立的標準,最後沙港廣聖殿文物典藏館並未取得立案身分。¹⁶雖然沙港廣聖殿文物典藏館最終沒能取得立案身分,但仍陳怡珍依然試圖透過各種不同的管道來為文物典藏館宣傳、爭取露出的機會。

澎湖縣政府文化局博物館科承辦人簡佑誠回憶當時與沙港廣聖殿文物典藏館接觸的過程,他提到當時是透過王國裕的牽線才會與他們認識「大概民國99年那時候我們在推博物館月活動的時候,希望不只有公立的館舍參與,便開始尋找可以合作的私人館舍,當時王國裕課長建議可以找沙港廣聖殿文物典藏館來合作,那時候就開始跟怡珍有接觸。」(本研究訪談紀錄,簡佑誠:Re20240202)。曾參與沙港廣聖殿文物拍賣事件因此與陳宗銘接觸過的王國裕,在沙港廣聖殿文物典藏館成立之後,成為積極推動澎湖縣政府文化局與沙港廣聖殿文物典藏館合作的

¹²⁴ 依據《行政院文化建設委員會96年度補助民間文化館作業要點》第五點規定:「(五)土地及建築物權屬為自有,其土地使用分區應符合都市計畫及非都市土地使用分區管制規定,建築物使用執照符合做為地方文化館相關用途別。」。資料來源:行政院文化建設委員會96年度補助民間文化館作業要點。瀏覽日期:2024年5月18日,檢自:

<https://www.rootlaw.com.tw/LawArticle.aspx?LawID=A040260001005200-0951003>。

重要關係人（本研究訪談紀錄，簡佑誠：Re20240202）。

沙港廣聖殿文物典藏館雖然無正式立案身分，但因為陳宗銘與陳怡珍最初經營沙港廣聖殿文物典藏館的目的便是想要推廣文物典藏，所以參與地方文化館計畫¹⁷的能動力很強，他們不但積極參與澎湖縣政府文化局的活動與縣外參訪，也相當配合公部門對於地方文化館館舍的要求，澎湖縣政府文化局博物館科承辦人劉明傑也在訪談中提及當時與他們的互動過程：

怡珍自費去上消防管理員的課程，也自費找消防安檢公司裝設消防安全設備，都是為了讓沙港廣聖殿文物典藏館符合參與地方文化館計畫的規定……原本空間是沒有門、完全開放的，我們覺得為了維護文物的安全，希望他們能做出一個區隔，後來他們也去裝了玻璃門。（本研究訪談紀錄，劉明傑：Re20240202）

劉明傑認為沙港廣聖殿文物典藏館是他曾經合作過的地方館舍之中配合度相當高的館舍，因為除了努力符合法規要求之外，他們也配合補助經費的分擔，由於地方文化館的補助方式是採取私人跟公部門各出一半，為了改善及推廣沙港廣聖殿文物典藏館，陳宗銘也願意自己出錢負擔另一半的計畫經費。除了分擔一半的經費，由於館舍沒有立案身分，因此補助費用必須以陳宗銘個人名義收取，伴隨而來所得稅也是陳宗銘必須自己承擔的部分（本研究訪談紀錄，劉明傑：Re20240202）。

¹²⁵ 文化部自民國 97 年至 104 年推動「磐石行動—地方文化館第二期計畫」。

（二）為了維護文物從不同的管道尋找經費

沙港村除了有沙港廣聖殿文物典藏館保存了許多沙港廣聖殿的舊廟文物，也因沙港居民在沙港村的古厝裡頭發現了一塊朱錫甘師傅當時住在沙港時所留下的書繪壁板，更加證實了來自中國福建東山的朱錫甘師傅，曾經來到沙港村替沙港廣聖殿製作精緻鑿花木雕的過去（本研究訪談紀錄，王文良：Re20240121）。而朱錫甘師傅所製作的書繪壁板與大楣與在民國 104 年（2015）時被指定為澎湖縣私有一般古物，「朱錫甘書繪壁板」與「朱錫甘雕人物大楣」也因為有了文資身分，而有了更多資源挹注的機會。

除了沙港廣聖殿文物典藏館管理人對於這批文物的熱情，地方政府主管機關澎湖縣政府文化局也全力協助地方館舍的經營，試圖從多方面尋找可用資源來補缺預算不足的部分。由於當時朱錫甘書繪壁板與朱錫甘雕人物大楣都有修復的需求，但澎湖縣政府文化局沒有辦法負擔龐大的修復經費，時任澎湖縣政府文化局博物館科縣內文物普查¹⁸的承辦人簡佑誠認為為了修復這些珍貴的物件，他們必須透過雙管齊下的方式來尋找經費，他在訪談中提到：

我就在想到底可以用公部門的力量，去幫助這個館舍做些什麼，那時我認為必須用其他的方式，去幫這個文化館爭取經費。因為他本身是做民宿，不符合地方文物館的身分，但我想說還有很多種方式，所以就是走文化資產的案子幫忙找經費……我們只是透過不同的管道去實現，解決我們經濟拮据的問題。（本研究訪談紀錄，簡佑誠：Re20240202）

由於朱錫甘書繪壁板在被發現時狀態嚴重，因此澎湖縣政府文化局在其被指定為一般古物後便開始進行修復的討論，澎湖縣政府文化局也向文化部文化資產局申請相關修復經費，於民國 106 年（2017）時委由國立雲林科技大學針對朱錫

¹²⁶ 澎湖縣政府文化局於民國 104 年至 109 年（2015-2010）五年時間內，以《文化資產保存法》以及《文化資產保存法施行細則》的規定，分期完成澎湖縣百年歷史廟宇及教堂文物普查建檔計畫，標的共計 151 座廟宇及教堂，普查成果超過 1,700 案文物。

甘書繪壁板進行調查研究與初步維護計畫¹⁹，後續修復計畫則於民國 107 年(2018)至 108 年(2019) 接續進行²⁰。

然而無論是將朱錫甘書繪壁板提報文資身分或是進行修復維護，除了澎湖縣政府文化局積極主動推廣文物保護的重要性之外，也需要所有者陳連法家族後代的同意與協助。由文史工作者進行的研究(王文良於第 10 屆澎湖學術研討會所發表的〈朱錫甘(水林師)－澎湖宮廟裝飾藝術的大師〉)，除了作為朱錫甘書繪壁板文化資產價值的佐證資料，更讓地方了解朱錫甘師傅在澎湖所留下的廟宇裝飾工藝作品及其價值，也喚起人們珍視這些能夠作為歷史證據的重要文物，促使陳氏家族認同這件在自家古厝的文物，並且協助澎湖縣政府文化局進行文化資產身分的提報，以及後續研究、維護與修復的計畫。

而針對沙港廣聖殿文物典藏館館藏許多珍貴的文物，澎湖縣政府文化局也陸續運用不同的經費對館藏文物與展場空間進行整理與維護，民國 107 年(2018)時以博物館與地方文化館發展計畫的經費補助，委由國立雲林科技大學針對沙港廣聖殿文物典藏館的館藏文物與沙港廣聖殿寄存文物進行整飭，整飭案除了清點文物、文物狀態紀錄與評估，也對展場空間與照明提出修正建議。這也是沙港廣聖殿文物典藏館自開館之後，第一次對館藏文物整理與狀態檢視。²¹文物整飭的任務主要針對館藏的「朱錫甘雕人物大楣」進行狀況描述、傷害評估與初步的清潔除黴，以及對其他館藏文物則進行狀況記錄、傷害評估及初步乾式清潔，以及館藏文物的保存修復建議。

隔年(2019)澎湖縣政府文化局也出版《精彩廣聖：沙港廣聖殿文物典藏館典藏品輯》，將文物整飭及盤點的成果結合蔡宗英所書寫的文物吉祥寓意、故事齣頭等說明，為沙港廣聖殿文物典藏館的開館緣由與館藏珍貴文物留下了詳細且珍貴

¹²⁷ 〈澎湖縣私有古物朱錫甘書繪壁板調查研究暨初步維護計畫〉，計畫期程：民國 106 年(2017) 1 月至民國 106 年(2017) 9 月，執行單位：國立雲林科技大學文化資產維護系，計畫主持人：李昱。

¹²⁸ 〈107-108 年澎湖縣私有古物朱錫甘書繪壁板維護修復計畫〉，計畫期程：民國 107 年(2018) 6 月至民國 108 年(2019) 4 月，執行單位：國立雲林科技大學文化資產維護系，計畫主持人：李昱。

¹²⁹ 〈107 年沙港廣聖殿文物典藏館文物整飭案〉，執行單位：國立雲林科技大學文化資產維護系，計畫主持人：李昱。

的紙本記錄。這些文物經過初步的整飭後，澎湖縣政府文化局於民國 109 年(2020)委由國立雲林科技大學針對沙港廣聖殿文物典藏館的重要館藏「朱錫甘雕人物大楣」進行清潔除黴與加固修復。²²透過前述沙港廣聖殿文物典藏館管理人本身的積極主動參與，以及政府單位承辦人員的用心下，運用不同管道的經費、資源挹注，讓這批與沙港廣聖殿密切相關的文物能夠得到更加妥善的管理與維護。

¹³⁰ 〈109 年澎湖縣陳宗銘私有一般古物朱錫甘雕人物大楣保存維護計畫〉，計畫期程：109 年 5 月 1 日至 110 年 3 月 31 日，執行單位：國立雲林科技大學文化資產維護系，計畫主持人：李昱。

第三節 澎湖地區收藏廟宇舊文物的不同做法

透過沙港廣聖殿文物典藏館的建構方式及發展歷程，筆者認為這個案例乃對於澎湖的廟宇文物保存開闢了另一種新的方法，讓廟宇文物的社會生命除了經歷拆除、丟棄，或是被拍賣成為私人蒐藏之外，還有新的流轉可能性。透過陳宗銘建構文物典藏館的想法，引起廟方委員主動提供石柱、石雕，並實際參與館舍建構；而在物件研究部分，不但使得物件的社會生命發生轉變，連帶也為澎湖的地方史、廟宇史發展增添新的研究篇章，並且不斷的產生新的、多元的可能性。

在過去數十年間澎湖有許多廟宇翻新，而廟宇文物被私人蒐藏家購買的案例，這些被購買走的物件最後下場如何我們已無從得知，然而基於文化保存的概念，被拍賣並不是廟宇文物保存的最好方式，對於這些物件來說無論是留在原本的空間，或是由廟宇自行保存、收藏都會是更好的做法，而在本研究的田野訪談當中，無論是主管政府機關或是地方文史工作者也都曾經提及，希望廟宇能夠對自身所擁有的文物建立自主保存的意識及能力（本研究訪談紀錄，王國裕：Re20231017；本研究訪談紀錄，王文良：Re20240121）。

雖然廟宇舊文物的最終處理方式還是必須依照廟宇管理委員會的決議，但近幾年隨著文化資產保存意識的提升，與廟宇文物普查研究的資源盤整，許多澎湖的廟宇對於處理舊廟文物的想法與作法有了轉變，以下將以兩個不同時期澎湖地區將廟宇構件或文物完整保存及展示的案例的梳理與分析，來討論澎湖的廟宇對於舊廟構件保存、展示做法的轉變：

一、新廟與舊廟並存的林投鳳凰殿

位於澎湖縣湖西鄉林投村的林投鳳凰殿創建年代不詳，不過依據《鳳凰殿遷建碑記》記載，林投鳳凰殿曾於大正 15 年（1926）重修，民國 37 年（1948）時因海利豐收而大修廟宇空間，民國 60 年（1971）、民國 63 年（1974）間陸續增建左右廂房與偏室。舊廟因陋就簡、長年風吹日曬，在林投公園興建後，進入林投村的觀光人潮絡繹不絕，但由於舊廟剛好位於遊客前往林投公園必經之處，因此

民國 67 年（1978）時管理委員會與信徒決議遷址重建，民國 71 年（1982）時新廟落成，為今日所見之林投鳳凰殿（杜奉賢計畫主持，2010：337-338）。²³

然而林投鳳凰殿的舊廟廟體雖傾頽損毀，但其木造屋頂構架與石柱雕刻狀態完整，於是由重建委員會呂世林主委為首等人基於保存文化資產的心態，決定將其仔細拆解並保存。舊廟石柱雕刻被留在鳳凰殿原址（新廟前方）和榕樹並立，而廟頂的木構架經過重新組裝後，存放於新廟三樓的博物室中（澎湖縣湖西鄉，2006）。這組自民國 37 年（1948）保存至今的廟頂木構架形制保存完整、細節精美，其中的大木構部分由出身澎湖後窟潭的葉得令司阜所施作，而鑿花木雕則是由黃玉瑤師傅為首的團隊，包含其師弟林重喜、蔡擻及徒弟蔡嘉生、黃玉彩等人所作，彩繪部分則由黃文華師傅與其子黃友謙聯手完成（王文良，2007：231）。

然而像是林投鳳凰殿這樣將廟頂木構架完整拆解並重組的作法，對於當時的澎湖或是臺灣地區都是相當寶貴且具富有文化資產意識的保存概念，我們也可以從被命名為「博物室」的文物陳列空間，與在廟內張貼的愛惜文物標語，發現前人對於信仰的崇信之心，亦反應在與信仰有關的宗教文物之上。但較可惜的部分是當前博物室內存放了木構架及林投鳳凰殿的旗幟，而多數物件皆屬於堆放，若能稍作整理並增加介紹說明，能使到訪的信徒及觀光客更加認識廟宇歷史與這批文物被保存的重要過程。而在保存環境的部分，博物室內部並無設置空調系統或對溫濕度進行控制，但目前四周設有對外窗戶且無陽光直射之虞，因此文物的保存較無緊急危害風險，廟方亦可對其進行預防性保存並持續追蹤文物的狀態。

¹³¹ 湖西鄉志（中冊）／社會篇，頁 337-338。



圖 5-30：林投鳳凰殿前的舊廟石柱陳列
（筆者拍攝，2022.07.30）



圖 5-31：林投鳳凰殿舊廟屋頂木構架
（筆者拍攝，2022.07.30）

二、結合博物館典藏展示的紅木埕武聖廟

位於澎湖縣馬公市的紅木埕武聖廟最初於康熙 36 年（1697）由澎湖水師協鎮尚宣於媽宮澳協鎮署西側校場（澎湖防衛司令部）一帶興建，經過多任通判、水師軍官重修擴建，今日的紅木埕武聖廟乃是光緒 2 年（1876）由水師協副將吳奇勳於馬公紅木埕附近官地重建。在廟中藏有許多具歷史代表性的文物，如鐵鐘、香爐與數件匾額，其中「圓口三足石香爐」、「大義昭垂」匾、「亘古無雙」匾、「配義與道」匾及「超羣絕倫」匾在民國 108 年（2019）被指定為澎湖縣的一般古物。

24

然而這些文物除了珍貴的歷史價值亦具有研究性，我們也可從匾額捐贈者與武聖廟的關係裡發現許多歷史特徵，如由澎湖通判蔣鏞和澎湖水師副總兵官詹功顯於道光 15 年（1835）同獻的「亘古無雙」匾，在澎湖這類由文官通判與武官副將同獻的匾額數量相當稀少，因此該匾見證了武聖廟在清代除了作為澎湖班兵的

¹³² 本縣指定武聖廟 5 件廟宇文物為一般古物，澎湖縣政府文化局博物館科。瀏覽日期：2023 年 8 月 15 日，檢自：<https://www.phlm.nat.gov.tw/ch/home.jsp?id=29&act=view&dataserno=10808010014>。

信仰中心，也是受到地方文武官員重視的官方祠廟。²⁵而道光 21 年（1841）由協防澎湖的王得祿捐獻的「大義昭垂」匾，則呈現了澎湖軍區的文化特色，呼應了清代武將與關聖帝君信仰的關係。²⁶而在光緒元年（1875）由遷建武聖廟至紅木埕現址的水師協副將吳奇勳²⁷所敬獻的「超羣絕倫」匾，則可作為當時遷廟與建廟的歷史證物。²⁸

這些匾額多數都顯示著清朝官兵與關聖帝君信仰的緊密連結，以及澎湖軍區的特色，為了保護這些珍貴的古物，澎湖縣政府文化局與國立科學工藝博物館共同協助武聖廟，邀請文物修復師針對進行文物檢測與修復，以及並向文化部文化資產局申請一般古物展藏保存計畫來進行文物典藏空間的建置規劃，利用武聖廟的 2 樓空間規劃為文物典藏室，將這些珍貴的文物存放於恆溫恆濕的展櫃來進行保存與展示。

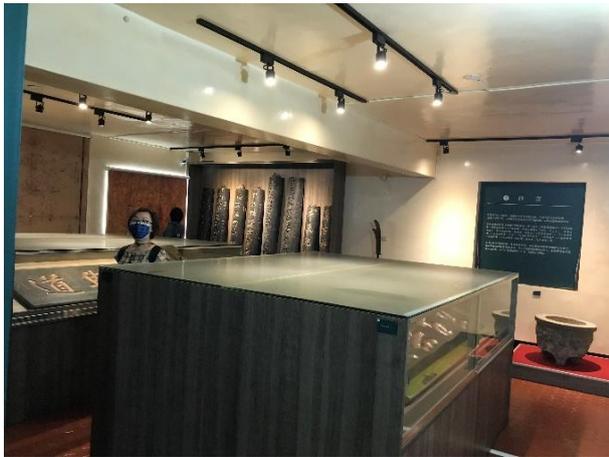


圖 5-32：紅木埕武聖廟文物典藏室空間
（筆者拍攝，2021.09.03）



圖 5-33：在「道法義扶」楹聯上可看見落款年代曾被修改的痕跡（筆者拍攝，2021.09.03）

¹³³ 武聖廟「亘古無雙」匾，文化部文化資產局國家文化資產網。瀏覽日期：2023 年 8 月 15 日，檢自：<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/overview/antiquity/20190827000001>。

¹³⁴ 武聖廟「大義昭垂」匾，文化部文化資產局國家文化資產網。瀏覽日期：2023 年 8 月 15 日，檢自：<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/overview/antiquity/20190826000006>。

¹³⁵ 吳奇勳是剿滅太平天國的英勇戰士，在 1865 年（同治 3 年）獲得「健勇巴圖魯」的封賞，「巴圖魯」在滿州語中有英雄、勇士的意思。武聖廟中也設有他的長生祿位，祿位以陽紋金字題「記名題督軍門簡放海壇總鎮澎湖都督府吳公印奇勳長生祿位」。

¹³⁶ 武聖廟「超羣絕倫」匾，文化部文化資產局國家文化資產網。瀏覽日期：2023 年 8 月 15 日，檢自：<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/overview/antiquity/20190827000003>。

三、廟宇、文物與博物館方法

廟宇是信仰的祭祀場域、人們的聚會場所，更是見證地方歷史發展、連結地方人事物關係的重要空間。然而廟宇除了神像以外，廟中許多精彩細緻的雕刻彩繪、石柱匾額，也是作為建構、裝飾廟宇空間的重要物件。這些物件可能會受到不同的因素而被蒐藏家收購，或被博物館採集、購買而成為博物館典藏，因此我們也能在許多不同的地方見到各種廟宇文物。廟宇文物的生命史發展，也會受不同蒐藏者的蒐藏與詮釋方式，進而創造出各式各樣的變化與可能。

澎湖地區廟宇保存舊廟文物方式，除了受到當下的時空背景影響，廟宇管理委員會的決議也是決定文物未來的重要關鍵，透過前述案例能夠發現廟宇保存舊文物的方式隨著文化資產保存意識的提升、官方政策的協助而有了階段性的變化。在民國 71 年（1982）便有為了保存地方文化而選擇將舊廟構件保留在新廟之中的林投鳳凰殿，在當時可說是相當先進的概念與做法。而民國 97 年（2008）由私人蒐藏家將遭到拍賣的文物自行興建館舍及製作展示的沙港廣聖殿文物典藏館，不但將蒐藏品留在地方，也改寫了文物的生命脈絡，成為一種新的保存概念轉換案例，不僅保留下廟宇鑿花木雕作品的藝術性，也將信仰文化的脈絡延續下去。館舍管理人將館藏的珍貴文物提報成為文資古物的行為，也讓廟宇文物的價值透過官方認證，為文物的維護與保存帶來新的機會與可能性。

民國 105 年（2016）《文化資產保存法》的修訂，將地方縣市主管機關應定期「主動」進行「文物普查」之概念納入《文化資產保存法》中²⁹。澎湖縣政府在民國 104 年至 109 年（2015-2010）間內進行澎湖縣百年歷史廟宇及教堂文物普查建檔計畫，讓許多原本深藏在廟宇中的物件能夠有被整理、維護，以及重新被看見的機會。經過澎湖縣政府文化局進行文物普查，紅木埕武聖廟有數件文物被指定為澎湖縣的一般古物，也在國家博物館與政府單位的協助下，為這些文物爭取到更多修復維護的經費。紅木埕武聖廟運用廟內空間成立文物典藏室，以博物館的

¹³⁷ 2016 年 7 月 27 日修正公布之《文化資產保存法》第六十五條第二項規定「主管機關應定期普查或接受個人、團體提報具古物價值之項目、內容及範圍，依法定程序審查後，列冊追蹤。」。資料來源：文化資產保存法，全國法規資料庫。瀏覽日期：2024 年 5 月 19 日，檢自：<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=H0170001>。

展示方式陳列，也是傳統廟宇結合現代博物館技術展示手法的另一種創新展現，除了讓文物有了安全的存放空間，更成為信徒與到訪遊客認識廟宇及地方歷史的新空間。無論是早期由廟方自行決定保存的林投鳳凰殿，或是後期由個人或博物館協助下進行整理、維護的沙港廣聖殿與紅木埕武聖廟，文物的保存與再利用都使得這些珍貴的廟宇文物得以延續其社會生命，隨著時間流逝這些文物所記錄下的文化與歷史，也持續地傳承給我們的後世子孫。

表 5-2：三個展示空間的不同構件來源及展示方式

展示空間	林投鳳凰殿博物室	沙港廣聖殿文物典藏館	紅木埕武聖廟文物典藏室
成立時間	民國 71 年（1982）	民國 98 年（2009）	民國 109 年（2011）
位置	林投鳳凰殿內	印象·沙港民宿內	紅木埕武聖廟內
成立方式	廟方自行建構	私人蒐藏家建構	廟方與文化機關、博物館合作
收藏物件 類型	石柱、大木構架及鑿花 木雕	鑿花木雕、石雕石柱	鐵鐘、香爐及數件匾額
物件來源	舊廟木造屋頂構架與石 柱經仔細拆解後保存	沙港廣聖殿將廟宇構件拆 除拍賣並由陳宗銘得標	香爐、匾額等物件隨著武聖廟經 歷多任通判、水師軍官的重修擴 建而保存至今
最初展示 與後續改 善方式	舊廟石柱雕刻被留在鳳 凰殿原址（新廟前方） 和榕樹並立，而廟頂的 木構架與鑿花木雕經過 重新組裝後，存放於新 廟三樓的博物室中	由陳宗銘新建沙港廣聖殿 文物典藏館，以廟體立面 復原的展示方式重組文 物。在大楣被指定為一般 古物後，由澎湖縣政府文 化局與文化部文化資產局 出資經費進行文物整飭、 修復與空間改善	經歷文物普查後多件物件被指定 為一般古物，科工館協助武聖廟 進行文物檢測與修復。廟方也向 文化部申請一般古物展藏保存計 畫，在廟內二樓空間規劃文物典 藏室空間，以恆溫恆濕的展櫃進 行文物保存與展示

資料來源：筆者整理。

第四節 小結

沙港廣聖殿文物典藏館的展示，藉由文物安排重現了廟宇立面，並以重製梁柱結構、降低空間高度的展示手法，讓參觀者更加認識這批來自沙港廣聖殿的「文物典藏」，這樣的博物館陳列展示方式對於澎湖宮廟藝術，以及私人博物館來說都是相當新鮮的做法。除此之外，在同一個建築體中另外運營印象·沙港民宿，也是其他私人館舍未曾嘗試的做法。沙港廣聖殿文物典藏館與印象·沙港民宿，乍看下是兩種完全不同屬性的單位空間，但也因為兩者不同的功能性，反而相互為對方開發、吸引了不同的客群來源。而對於陳宗銘一家人來說，因為經營印象·沙港民宿需要的固定管理人力、開放時間，以及帶來的穩定財源收入，也成為他們能夠更無後顧之憂地維護沙港廣聖殿文物典藏館的重要因素。

基於陳宗銘家族對於文物保護的重視，以及想要傳遞宮廟藝術之美的企圖，促使他們積極協助參與公部門計畫，館藏文物「朱錫甘雕人物大楣」的身分轉變，也象徵著沙港廣聖殿文物典藏館管理人與澎湖縣政府文化局承辦人員的公私協力，使這批文物能夠有獲得更多的經費、資源挹注。

除了獲取經費與資源，增進人們對於文物保存的概念與意識，也能對於文物的保護有更加顯著的助益。透過前述案例能夠發現澎湖地區的廟宇保存舊文物方式隨著文化資產保存意識的提升，以及官方政策的協助，有了階段性的變化。隨著臺灣各地的文化傳承意識與風氣愈加盛行，漸漸地大家從原本只關注宗教信仰的傳承與建築物整體的保存，將視線擴及至廟宇空間中的裝飾構件與使用器物的文化資產價值。而本章也藉由數個案例的梳理與分析，討論了澎湖地區的宮廟如何以不同的呈現方法，來收藏、展示宮廟裡的珍貴文物。本研究案例——「沙港廣聖殿文物典藏館」透過蒐藏、研究、展示等博物館方法，重新連結物和人之間的關係，並將廟宇文物本身具有獨特的歷史、文化價值再次展現，不但延續物件的社會生命，也為這些蒐藏物件創造了新的、公共化應用的可能。

第六章 結論

本研究以沙港廣聖殿舊廟文物拍賣事件作為研究開端，進行了一連串的田野調查訪談和資料蒐集分析，然而本研究並非只探究這批舊廟文物如何被處理的過程記錄，筆者訪談了在沙港廣聖殿舊廟文物拍賣事件當中位居不同立場的報導人，並梳理沙港廣聖殿文物典藏館的建構歷程記錄，逐漸梳理出與這批文物密切相關的地方關係。除此之外，由沙港廣聖殿王爺信仰所連結的沙港社會網絡，也顯現在沙港廣聖殿舊廟文物拍賣事件，以及物件成為私人蒐藏、博物館蒐藏的一連串再脈絡化過程當中。

沙港廣聖殿在過去作為沙港村廟，維繫著頂社、下社村民的情感和信仰重心，因此本研究訪談的報導人也幾乎都是居住在頂社、下社的居民。而今日的沙港村已是由數個自然村（頂社、下社、水窟、土地公前）所共同組成的地方自治單位，但會關心與沙港廣聖殿有關事務，在意這批與主公有關的珍貴物件需要被保留、保護的人們，依然是住在頂社、下社之沙港廣聖殿信仰圈範圍內的陳姓、曾姓子孫。而沙港共同的經濟產業和宗教信仰，也是讓沙港的異姓宗族能夠相互連結、合作的重要因子，因此這批原本作為廟宇鑿花木雕的物件生命史研究，能夠連結地方社會的經濟、歷史、文化發展，對於地方史或是家族記憶研究來說更具影響價值（Kopytoff, 1986；黃應貴，2004）。

沙港廣聖殿以信仰連結了沙港的經濟產業和社會文化，影響著信仰圈信徒的情感與行為，如同涂爾幹（1992）認為宗教是一種社會的「集體表徵」，且對於其信徒有著特定的社會行動意義，而與宗教有關之物質則是社會的符號表徵。如科博館中國人的心靈生活（漢人的心靈生活）展廳當中所展示的神像、祭祀器具，甚至是被重組的茄荳萬福宮舊廟廟頂構架，都是一種再現中國社會宗教信仰的表徵方式，透過這些物質能夠顯現出中國傳統社會的思考模式，以及社會組成的原則。而沙港廣聖殿文物典藏館中展示的鑿花木雕與門神，除了呈現出廟宇結構空間，也表徵著沙港廣聖殿作為沙港地方信仰連結的社會關係，以及信徒陳宗銘、

陳得水、曾哲雄等人對於沙港廣聖殿的崇敬情感。

民國 96 年（2007）的沙港廣聖殿文物拍賣事件，激起地方與官方對於廟宇文物保存的討論，而在沙港廣聖殿興起重建的想法之前，1990 年代末至 2000 年代澎湖各地也已有無數的「起新宮」案例，筆者也在第三章與第五章中討論了許多案例。對於地方而言，宗教信仰的長久延續乃是地方穩定發展的象徵，但承載信仰的廟宇建築空間歷經風雨摧殘必定要面對漏水、修建等實際問題，結構構件與使用器物也可能在這個過程中損壞，或於重建中被拆除、更換。

沙港廣聖殿文物拍賣事件對於舊廟文物以及和事件有關的人們來說，都帶來了不同面向的影響。對於沙港廣聖殿的舊廟文物來說經歷拆除，失去了原本使用的脈絡，雖然最後無法留在原本使用的脈絡當中，但至少沒有離開地方，並且在地方的私人館舍中重新被組裝、使用，再次有了能夠建立新的社會生命脈絡之可能性。然而這批舊廟構件不僅只是讓沙港廣聖殿文物典藏館得以成立的物件蒐藏，作為廟宇鑿花木雕的沙港廣聖殿舊廟構件，因物具有的「特殊化」(singularization) 價值，能夠在不同社會文化中產生不同的使用方式與象徵意涵，物也是成為承載社會記憶的載體，見證了沙港村的發展，並記錄下沙港廣聖殿從昭和 4 年（1929）興建，到民國 96 年（2007）再次重建這段時間的地方記憶與變化（Rosenzweig & Thelen, 1998），除此之外，鑿花木雕構件作為廟宇裝飾，也因廟宇作為地方的公共空間的特性，而有了不同的象徵意義。

對於當時的廟方及地方來說，會將廟宇文物訴諸拍賣不單是因為當時建新廟需要經費，也顯現出了當時地方對於文物保存的重視概念並未普及。雖然當時主委陳得水本來有意願自己出錢買下，並以「沙港廣聖殿」的名義捐給澎湖縣政府文化局，期望透過成為文化局的典藏來保護這批物件，但雙方最後未達成協議，文物依然被拍賣。當時正好遇上澎湖生活博物館落成，地方上也有人提出質疑，認為蓋一間那麼大的澎湖生活博物館不收文物要做什麼？¹³⁸對於地方、廟宇管理委員會而言自己家鄉的東西必定是最珍貴、重要的，大家都希望自己的東西能夠得

¹³⁸ 王國裕，2008。柳暗花明的文物保存故事 淺談沙港廣聖殿文物保存的奇蹟，澎湖生活博物館專刊第 13 期。澎湖：澎湖縣政府文化局。

到最妥善的照顧，但當時澎湖縣政府文化局未能蒐藏這批文物，也實際地反應了經費及空間不足的狀況。

藉由訪談事件當中不同身分立場的關係人，筆者也從中發現大家的想法差異，而這樣的差異也帶出了澎湖的文化保存在官方、廟宇之間的管理問題與責任分野。或許澎湖縣政府文化局能夠提供的協助，並非沙港廣聖殿管理委員會所想要的，但我們也不能不注意到澎湖縣政府文化局作為政府機關本身具有的限制。無論這些文物最後何去何從，對於愛護文物的人們來說，最重要的必定是希望它們能夠被妥善地保存、照顧，這個過程無論是由上而下或由下而上，只要文物能夠被良好的對待，對於地方或是文物來說都是一件好事。

因此這批文物雖然被拍賣，但幸好由有心人得標，才有了留在地方的後續發展，更搖身一變成為「有意義的地方蒐藏」，不但留在地方也成為研究地方、展示地方的重要「材料」，讓後代能夠實際見到來自祖輩的記憶之物。沙港廣聖殿文物典藏館與於沙港廣聖殿於同年（2009）完工，透過陳宗銘的博物館行動，讓曾經見過昭和4年（1929）及民國68年（1979）不同階段沙港廣聖殿舊廟的長輩，與本來可能沒有機會見到的後代子孫，都有了能夠同時看見新舊並存的沙港廣聖殿這樣難得的機會。

舊廟拆除、文物被拍賣對於廟宇和地方來說，象徵著空間的重組與記憶的消逝，但在本研究當中的沙港廣聖殿舊廟面對拆除及文物拍賣，最後居然誕生了一間屬於地方的文物典藏館，不僅將屬於地方的物件留在地方，也讓物與人之間產生了不同的變化。從沙港廣聖殿舊廟文物拍賣事件之中，我們可以看出物件成為情感連結的象徵，維繫著愛護地方的人們，由陳宗銘所建構的沙港廣聖殿文物典藏館，不但完整地蒐藏了沙港廣聖殿舊廟的構件，也防止地方記憶的散佚。

透過文物整理、研究與展示，不但為沙港村及沙港廣聖殿保留下了珍貴的廟宇構件，從結構裝飾到成為博物館展示，以不同的面貌與人們互動，讓人們在重新欣賞這些珍貴的物件之際，能夠更加認識其與地方歷史的連結關係，亦能夠建立對文物保存的概念與重視。陳宗銘以博物館方法進行蒐藏研究，從地方長輩記憶中的水林師而開啟的尋根研究，加上同樣在沙港聚落中發現的另一件文物加成

連結下，讓這批蒐藏發揮其影響力，為來自福建東山的朱錫甘師傅重新改寫了身世背景的新篇章，也讓朱錫甘的家人對於他在澎湖留下的作品有了更多的認識，並讓沙港當地的物件擁有者陳連法和陳宗銘家族，重新看待這些物件與家族間的關係與價值。

然而筆者也在田野之中發現，沙港廣聖殿文物典藏館的興建對於沙港的後代子孫似乎未掀起太大的波瀾，或許這是因為沙港廣聖殿文物典藏館所藏的沙港廣聖殿舊廟文物象徵的是屬於那一代人的集體記憶（Halbwachs，1992）。除此之外，也是因為會關心與沙港廣聖殿事務的人，主要是住在頂社、下社之沙港廣聖殿信仰圈範圍內的陳姓、曾姓子孫，隨著沙港村的人口老化與移出，使得村中有沙港廣聖殿舊廟相關記憶的人們逐漸凋零，地方上關心這批物件的人也就越來越少了。

筆者在田野調查中所觸及到與沙港廣聖殿文物拍賣事件有關的報導人之年齡都相當年長，筆者數次於田野時造訪沙港，白天的沙港生活環境安靜祥和，晚上垃圾車來收垃圾時，也不見幾個人出家門倒垃圾，實際反應了居住人口減少的現象，這個狀態也是澎湖許多鄉鎮普遍面對的現狀。如年過九旬的陳得水擔任沙港廣聖殿管理委員會主任委員已超過 20 年，因其家族為沙港地方上相當有聲望的家族，同時他本人於馬公經商也頗具經濟實力，因此被找來幫廟做事，這一做就做了 20 年，直到這兩年才把沙港廣聖殿管理委員會主委的身份遞交給陳宗銘，但陳宗銘也已年過七旬。無論是陳得水或是陳宗銘，都反映了澎湖地區中壯年人口流失，關注地方人的事情的人也少，使得廟宇管理委員會組成人口老化的現象。

在這個事件當中關鍵兩位沙港子弟陳宗銘與陳得水，他們兩人的身分背景有許多相似之處，陳宗銘與陳得水雖然都出生於沙港，但他們皆未長居於沙港，同時他們也都對於文化、藝術有所涉獵，因此除了對家鄉、村廟的情感連結，他們也能夠理解廟宇文物的珍貴及重要性，而事業有成則成為他們能夠出錢出力的一種協助方式。雖然同為沙港子弟，但其實在文物拍賣之前兩人並不相識，因為共同對於信仰的崇敬和文物的愛惜之心，讓廟宇管理委員會主委與素人蒐藏家能夠團結起來，共同為建構地方的文物典藏館而努力，藉由這個案例我們也看見了信仰的力量使得沙港人願意團結一致共同為家鄉、村廟付出的心。

儘管沙港當地人口逐漸凋零與流失，但沙港村作為文化村的繁榮情景依然可由村中許多保存完整的古厝、家廟宗祠等建築來作為見證。蒐藏著沙港廣聖殿舊廟文物的沙港廣聖殿文物典藏館，也是一種沙港人愛護家鄉村廟的表現方式，不但吸引了喜愛宮廟裝飾藝術的人前來參觀，許多入住印象·沙港民宿的遊客也會順道進來參觀。由於該館舍完整地蒐藏著沙港廣聖殿舊廟的鑿花木雕構件，並且相當用心地製作了重現廟體的展示，因此常常被解說協會或是各級機關學校團體，選作為進行澎湖的宮廟藝術教育、觀光課程的活動場域。這批原本作為建構廟宇的材料，隨著陳宗銘的整理與詮釋，不僅成為對公眾開放的博物館蒐藏，也成為大眾認識地方歷史、宮廟鑿花藝術最好的素材。

隨著沙港廣聖殿文物拍賣事件(2007)到沙港廣聖殿文物典藏館的開館(2009)至今(2024)已經過了十幾年，澎湖的廟宇文物保存與展演行動，也隨著文化資產法修法與文化資產保存意識的普及，加上近年文物普查的廣泛實行，除了期望能夠挖掘出深藏在地方的重要物件，讓文物可以獲得妥善的照顧，也希望能夠培養這些擁有文物的廟宇或地方團體，可以自發地珍視、照護這些屬於地方的珍貴寶藏。

參考文獻

中文文獻

- Baudrillard, J. 原著，林志明譯，2018。物體系。臺北：麥田。
- Dent, T. 原著，龔永慧譯，2009。物質文化。臺北：書林。
- Durkheim, E. 原著，芮傳明、趙學元譯，1992。宗教生活的基本形式。苗栗：桂冠。
- 王文良，2002。澎湖各地「起新宮」的省思－以安宅周王廟為例，收錄於澎湖研究第二屆學術研討會論文輯，頁 61-81。澎湖：澎湖縣政府文化局。
- 王文良，2006。天后宮裝飾術的成就及影響，開臺澎湖天后宮志，頁 237-244。澎湖：開臺澎湖天后宮管委會。
- 王文良，2007。從宮廟舊文物的保存與再認識，活化在地的文化資產，收錄於澎湖研究第六屆學術研討會論文輯，頁 227-255。澎湖：澎湖縣政府文化局。
- 王文良，2011。朱錫甘（水林師）－澎湖宮廟裝飾藝術的大師，收錄於澎湖研究第十屆學術研討會論文輯，頁 64-100。澎湖：澎湖縣政府文化局。
- 王國裕，2005。物化與文化 省思澎湖民俗文物的民間價值，澎湖生活博物館專刊，第三期。澎湖：澎湖縣文化局。
- 王國裕，2008。柳暗花明的文物保存故事 淺談沙港廣聖殿文物保存的奇蹟。澎湖生活博物館專刊第 13 期。澎湖：澎湖縣政府文化局。
- 王滋敏、吳培基，2009。澎湖縣湖西鄉光復以前匾額輯錄(上)。碇碇石季刊第 54 期。澎湖：澎湖縣政府文化局，37-54。
- 王嵩山，1993。臺灣民族學蒐藏之比較研究，博物館學季刊，7(1): 75-90。
- 王嵩山，2003。差異、多樣性與博物館。臺北：稻鄉。
- 王嵩山，2006。博物館蒐藏的詩意與政治，博物館學季刊，20(2): 5-6。
- 王嵩山，2011。博物館、蒐藏與文化，民俗／民族文化的蒐藏與博物館，頁 32-66。臺北：國立臺北藝術大學。
- 甘村吉，2002。湖西鄉廟宇史，澎湖：澎湖縣湖西鄉公所。

- 吉田憲司，2011。博物館與蒐藏的歷史，民俗／民族文化的蒐藏與博物館，頁 6-30。臺北：國立臺北藝術大學。
- 吉見俊哉原著，蘇碩斌、李衣雲、林文凱、陳韻如譯，2010。博覽會政治學。臺北：群學。
- 余光弘，1988。媽宮的寺廟：馬公市鎮發展與民間宗教變遷之研究。臺北：中央研究院民族學研究所。
- 呂文鑫，2004。澎湖廟宇大木匠系及形式特色研究。國立臺北藝術大學傳統藝術研究所碩士論文，未出版。
- 李子寧，2008。一個關於臺灣博物館典藏、物性與時間的個人回顧，臺灣博物季刊，27(2): 140-145。
- 李子寧，2011。民俗／民族文化的調查與蒐藏，民俗／民族文化的蒐藏與博物館，頁 96-106。臺北：國立臺北藝術大學。
- 李乾朗，1986。臺灣的寺廟，臺中：臺灣省政府新聞處。
- 李乾朗，2004。臺灣傳統建築匠藝七輯，臺北：燕樓古建築出版社。
- 杜奉賢計畫主持，2010。湖西鄉志。澎湖：湖西鄉公所。
- 林文鎮、葉茂生編纂，2006。馬公市各里人文鄉土叢書-第三輯 光復里、中興里。澎湖：澎湖縣馬公市公所。
- 林慧嫻，2018。友善平權的博物館，故宮文物月刊，423: 108-114。
- 社團法人臺灣失智症協會，2017。失智症診療手冊。臺北：衛生福利部。
- 邱廷浩，2018。所有格關係理論：布希亞《物體系》研究，國立臺灣師範大學美術學系碩士論文，未出版。
- 洪國雄，1999。澎湖的石滬。澎湖：澎湖縣立文化中心。
- 國立雲林科技大學文化資產維護系，2019。107 年沙港廣聖殿文物典藏館文物整飭案成果報告書。執行單位：國立雲林科技大學文化資產維護系，計畫主持人：李昱。
- 國立雲林科技大學文化資產維護系，2021。109 年澎湖縣陳宗銘私有一般古物朱錫甘雕人物大楣保存維護計畫成果報告書。執行單位：國立雲林科技大學文化

資產維護系，計畫主持人：李昱。

國立臺灣大學土木工程學研究所都市計畫室，1983。澎湖天后宮保存計畫，臺北：

國立臺灣大學土木工程學研究所都市計畫室。

張玉璜，2015。古蹟風味與藝匠傳承－從澎湖天后宮修復經驗探討臺灣文資保存事業三十年來之發展，收錄於澎湖研究第 14 屆學術研討會論文輯，頁 144-164。澎湖：澎湖縣政府文化局。

張芸菁，2009。蒐藏、文化與歷史：澎湖縣西嶼鄉二崁傳統博物館的一塊金門花崗石。國立臺北藝術大學博物館研究所碩士論文，未出版。

張婉真，2001。如何分析博物館展示－研究方法旨趣，博物館學季刊，15(3)：13-24。

張婉真，2011。做為文本的展覽敘事結構分析研究，收錄於王嵩山主編之《博物館展示的景觀》，臺北：國立臺灣博物館，頁 31-56。

畢恆達，1993。物的意義－一個交互論的觀點，國立臺灣大學建築與城鄉研究學報，7: 97-110。

許書怡，1993。澎湖漁民的社區認同：以沙港圍捕海豚為例。國立清華大學社會人類學研究所碩士論文，未出版。

許雪姬總編纂，2005。續修澎湖縣志·卷二地理志。澎湖：澎湖縣政府。

郭金龍等撰述、施添福總編纂，2002。臺灣地名辭書(卷六)澎湖縣。南投：國史館臺灣文獻館。

陳佳利，2009。社區互動與文化參與新取徑：探萊斯特郡開放博物館的理念與實務，博物館學季刊，23(2): 21-37+39。

陳佳利，2015。邊緣與再現：博物館與文化參與權。臺北：國立臺灣大學出版中心。

陳佳利，2017。在過去的時光中相遇－利物浦博物館高齡教育活動之研究，博物館學季刊，31(1): 5-25。

陳宗銘總編輯，2019。精彩廣聖：沙港廣聖殿文物典藏館典藏品輯。澎湖：沙港廣聖殿文物典藏館。

- 陳信雄，1994。從廟宇的發展窺視澎湖的開拓史，成功大學歷史學報，20：229-273。
- 陳耀明，1981。澎湖鄉土史話。澎湖：澎湖縣文獻委員會編刊。
- 黃有興，1992。澎湖的民間信仰。臺北：臺原。
- 黃貞燕，2021。人人都是收藏家：木博館的現地保存計畫，博物館歷史學 I，頁 331-351。臺北：國立臺北藝術大學出版；臺南：國立臺灣歷史博物館發行。
- 黃貞燕，2021。導論 博物館蒐藏的技藝，博物館歷史學 I，頁 238-244。臺北：國立臺北藝術大學出版；臺南：國立臺灣歷史博物館發行。
- 黃應貴，2004。物與物質文化。臺北：中央研究院民族學研究所。
- 楊博淵，2001。澎湖中藥行初探，收錄於澎湖研究第一屆學術研討會論文輯，頁 137-151。澎湖：澎湖縣政府文化局。
- 溫國良編譯，1999。臺灣總督府公文類纂宗教史料彙編（明治二十八年十月至明治三十五年四月）。南投：國史館台灣文獻館。
- 葉貴玉，2004。看得見的蒐藏：不只要觀眾看見，博物館學季刊，18(2): 71-78。
- 臺灣省文獻委員會，1994。澎湖縣鄉土史料。澎湖：澎湖縣政府。
- 趙崇欽、王文良、林文鎮，1999。澎湖三官殿文物圖錄。澎湖：澎湖縣立文化中心。
- 劉婉珍，2000。博物館蒐藏的意義與影響，博物館學季刊，14(3): 3-9。
- 澎湖縣政府文化局，2006。澎湖縣壓箱寶的老照片-生活歷史影像老照片專輯。澎湖：澎湖縣政府文化局。
- 澎湖縣政府文化局，2019。108 年澎湖縣博物館與地方文化館發展運籌計畫輔導團隊委託案成果報告書，未出版。
- 澎湖縣政府文化局，2021。110-111 年度澎湖縣博物館與地方文化館運籌機制計畫專業服務委託案成果報告書，未出版。
- 羅欣怡，2016。地方·文化·博物館：博物館的社會關懷與實踐。臺南：國立臺灣歷史博物館。
- 羅德信（Antonio Crotti）原著，廖心慈、王怡靜、陳仁勇譯，2019。澎湖：風和沙之島。澎湖：澎湖縣政府文化局。

嚴祥鸞，2008。質性研究--理論、方法及本土女性研究實例，頁 163-184。臺北：
巨流。

英文文獻

- Appadurai, A. 1986. Introduction: commodities and the politics of value. In Arjun Appadurai (ed.), *The Social life of things: Commodities in Cultural Perspective*. pp. 3-63. Cambridge: Cambridge University Press.
- Halbwachs, M., 1992. *On collective memory*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kopytoff, I. 1986. *The Cultural Biography of Things*. In Arjun Appadurai (ed.), *The Social life of things: Commodities in Cultural Perspective*. pp. 64-91. Cambridge: Cambridge University Press.
- Macdonald, S. 2006. *Collecting Practices*. In Sharon Macdonald (ed.), *A Companion to Museum Studies*, pp. 81-97. Oxford: Blackwell Publishing.
- Pearce, Susan M. 1992. *Museums: the Intellectual Rationale*. In Susan M. Pearce, *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*. pp. 89-117. Leicester and London: Leicester University Press.
- Pearce, Susan M. 1994. *Collecting Reconsidered*. In Susan Pearce (ed.), *Interpreting Objects and Collection*, pp. 193-204, London and New York: Routledge.
- Pearce, Susan M. 1995. *On Collecting: An Investigation into Collecting in the European Tradition*. London and New York: Routledge.
- Rosenzweig, R., & D. Thelen. 1998. *The Presence of the Past: Popular Uses of History in American Life*. New York: Columbia University Press.
- Shelton, A. 2001. Introduction: *The Return of the Subject*. In Anthony Shelton (ed.), *Collectors: Expressions of Self and Other*. pp. 11-22. London: The Horniman Museum and Gardens.
- Spalding, J. 2002. *Looking At Things*. In Julian Spalding *The Poetic Museum: Reviving Historic Collections*. pp. 65-77. New York: Prestel.

網路資料

「參觀博物館」可望成為英國醫師處方箋，博物之島。瀏覽日期：2023 年 7 月 24 日，檢自：<https://museums.moc.gov.tw/Notice/NewsDetail/870c1a03-782e-431c-81be-8c0c9398e633>。

ICOM 官網-2022 年新定義公告，瀏覽日期：2023 年 7 月 9 日，檢自：<https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/>。

什麼是現地保存？大溪木藝生態博物館的「家族微型博物館」實驗，中華民國博物館學會。瀏覽日期：2023 年 7 月 24 日，檢自：<https://www.cam.org.tw/article15/>。

文化資產保存法，全國法規資料庫。瀏覽日期：2024 年 5 月 19 日，檢自：<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=H0170001>。

文澳城隍廟，澎湖知識服務平台 (Penghu.info)。瀏覽日期：2024 年 5 月 19 日，檢自：<https://penghu.info/OBE9D6775A59ED9B031E>。

本縣指定武聖廟 5 件廟宇文物為一般古物，澎湖縣政府文化局博物館科。瀏覽日期：2023 年 8 月 15 日，檢自：<https://www.phlm.nat.gov.tw/ch/home.jsp?id=29&act=view&dataserno=10808010014>。

印象沙港民宿，2018 年 10 月 19 日。瀏覽日期：2024 年 5 月 19 日，檢自：<https://www.facebook.com/image.shagang/posts/pfbid02Hd8vq2YXHDGMn2NtwqRBKCDztUpB96r9Cf6XTRaxZimbwqvgRSpmzH13kZQLD1R3l>。

朱錫甘書繪壁板，文化部文化資產局國家文化資產網。瀏覽日期：2024 年 5 月 19 日，檢自：<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/advanceSearch/antiquity/20150819000003>。

朱錫甘澎湖沙港旅居所，文化部文化資產局國家文化資產網。瀏覽日期：2024 年 5 月 19 日，檢自：<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/advanceSearch/commemorativeBuilding/20200212000001>。

朱錫甘雕人物大楣，文化部文化資產局國家文化資產網。瀏覽日期：2024 年 5

月 19 日，檢自：

<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/advanceSearch/antiquity/20150819000002>。

百聞不如「一件」館校合作計畫，北師美術館。瀏覽日期：2023 年 7 月 24 日，檢自：<https://montue.ntue.edu.tw/opm/>。

行政院文化建設委員會 96 年度補助民間文化館作業要點。瀏覽日期：2024 年 5 月 18 日，檢自：

<https://www.rootlaw.com.tw/LawArticle.aspx?LawID=A040260001005200-0951003>。

沙港陳氏古厝群，澎湖知識服務平台 (Penghu.info)。瀏覽日期：2024 年 5 月 1 日。檢自：<https://penghu.info/Album/00043/1>。

沙港廣聖殿文物典藏館 (印象沙港民宿)，2013 年 11 月 17 日。瀏覽日期：2024 年 5 月 19 日，檢自：

<https://www.facebook.com/SHAGANGGUANGSHENGDIANRELICMUSEUM/photos/pb.100063850038541.-2207520000/683859674977644/?type=3>。

沙港廣聖殿文物典藏館 (印象沙港民宿)，2015 年 8 月 25 日。瀏覽日期：2024 年 5 月 19 日，檢自：

<https://www.facebook.com/SHAGANGGUANGSHENGDIANRELICMUSEUM/photos/pb.100063850038541.-2207520000/1034922159871392/?type=3>。

沙港廣聖殿文物典藏館 (印象沙港民宿)，2016 年 11 月 16 日。瀏覽日期：2024 年 5 月 19 日，檢自：

<https://www.facebook.com/SHAGANGGUANGSHENGDIANRELICMUSEUM/photos/pb.100063850038541.-2207520000/1340980409265564/?type=3>。

沙港廣聖殿文物典藏館 (印象沙港民宿)，2018 年 9 月 8 日。瀏覽日期：2024 年 5 月 19 日，檢自：

<https://www.facebook.com/SHAGANGGUANGSHENGDIANRELICMUSEUM/posts/pfbid0emMBZLKzmNFmWR99aEcvcFyHL62w3AZv1QaputKxm6iovuGP rXa4dXk2KMmbPzJxl>。

沙港廣聖殿文物典藏館（印象沙港民宿），2023 年 2 月 6 日。瀏覽日期：2023 年 3 月 30 日，檢自：

<https://www.facebook.com/photo?fbid=617185513753111&set=a.485425260262471>。

見台史博館藏 失智症長者說不完，自由時報。瀏覽日期：2023 年 7 月 24 日，
<https://news.ltn.com.tw/news/local/paper/819087>。

宗教團體查詢，內政部全國宗教資訊網。瀏覽日期：2023 年 4 月 24 日，檢自：
<https://religion.moi.gov.tw/Religion/FoundationTemple?ci=1>。

武聖廟「大義昭垂」匾，文化部文化資產局國家文化資產網。瀏覽日期：2023 年 8 月 15 日，檢自：
<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/overview/antiquity/20190826000006>。

武聖廟「亘古無雙」匾，文化部文化資產局國家文化資產網。瀏覽日期：2023 年 8 月 15 日，檢自：
<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/overview/antiquity/20190827000001>。

武聖廟「超羣絕倫」匾，文化部文化資產局國家文化資產網。瀏覽日期：2023 年 8 月 15 日，檢自：
<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/overview/antiquity/20190827000003>。

南瀛佛教會，1937。《南瀛佛教》第 15 卷第 04 號。瀏覽日期：2024 年 4 月 2 日，
檢自：<https://buddhism.lib.ntu.edu.tw/museum/TAIWAN/ny/index.htm?ny15-04>。

流金歲月.精彩澎湖系列~美麗的錯誤--與神明有約(陳宗銘)，2015 年 8 月 4 日。
瀏覽日期：2024 年 5 月 20 日，檢自：

<https://www.youtube.com/watch?v=aHctCq1Pz8Y>。

科技博物館開放式典藏庫為何開放？如何開放？，中華民國博物館學會。瀏覽日期：2023 年 7 月 15 日，檢自：<https://www.cam.org.tw/notice20190703/>。

重現澎湖匠師宮廟鑿花之美—安宅周王廟(1969-2001)數位典藏計畫。瀏覽日期：2024 年 3 月 30 日，檢自：https://digitalarchives.tw/site_detail.jsp?id=5413。

重編國語辭典修訂本，臺灣學術網路第六版。瀏覽日期：2024 年 3 月 6 日，檢自：

<https://dict.revised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=7797&la=0&powerMode=0>。

海豚生與死，台灣光華雜誌。1996年3月。瀏覽日期：2024年4月30日，檢自：

<https://www.taiwan-panorama.com/Articles/Details?Guid=a3453463-c8e6-4db9-94ae->

[a1cc6a0d36f0&CatId=10&postname=%E6%B5%B7%E8%B1%9A%E7%94%9F%E8%88%87%E6%AD%BB](https://www.taiwan-panorama.com/Articles/Details?Guid=a3453463-c8e6-4db9-94ae-a1cc6a0d36f0&CatId=10&postname=%E6%B5%B7%E8%B1%9A%E7%94%9F%E8%88%87%E6%AD%BB)。

馬公北極殿，澎湖知識服務平台（Penghu.info）。瀏覽日期：2024年5月19日，

檢自：<https://penghu.info/OB3E62F7CE02DA2D1EAB>。

高瞻遠矚，數位典藏與數位學習聯合目錄。瀏覽日期：2024年5月1日，檢自：

<https://catalog.digitalarchives.tw/item/00/32/ed/e8.html>。

高齡者的療癒之旅！國立臺灣博物館推「博物館處方箋」實務手冊，中華民國博物館學會。瀏覽日期：2023年7月24日，檢自：

<https://www.cam.org.tw/2021news-45/>。

剪黏，文化部文化資產局國家文化資產網。瀏覽日期：2024年4月30日，檢自：

<https://reurl.cc/bVEgvE>。

教育部臺灣閩南語常用詞辭典。瀏覽日期：2024年3月6日，檢自：

<https://sutian.moe.edu.tw/zh-hant/>。

第5間微型美術館在鷺江國小開幕 讓學生看浮雕思古今，國立教育廣播電台。

瀏覽日期：2023年7月15日，檢自：

<https://www.ner.gov.tw/news/5bebed84c6d5870005941022>。

許玉河，2022年12月25日。詩人與實業家：沙港陳然略傳(一)。瀏覽日期：2024

年3月6日，檢自：<https://reurl.cc/1vQo9m>。

陳宗銘與古物偶然之遇 衍生尋根故事，2009年8月30日，大紀元。瀏覽日

期：2024年5月20日，檢自：

https://www.epochtimes.com/b5/9/8/29/n2639868.htm?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAAR1BUTachuHjGHevopqUiftx-owaQgphXefO_b-zA55pctJpZKpqbajeTkY_aem_AdWIK_X7M9hq0z8711LHVGD7uXDJ729Olqhof9KS9ViAVDW1mKgg8WdnZLf_a7gyMaXK__QcKEutQphrXcopzvSe。

陳益宗讓傳統造型走入生活，台灣光華雜誌。瀏覽日期：2023 年 8 月 2 日，檢自：

<https://www.taiwanpanorama.com.tw/Articles/Details?Guid=fd7fbae3-a7a2-4c68-86f3-f2ebace9a061&CatId=11&postname=%E9%99%B3%E7%9B%8A%E5%AE%97%E8%AE%93%E5%82%B3%E7%B5%B1%E9%80%A0%E5%9E%8B%E8%B5%B0%E5%85%A5%E7%94%9F%E6%B4%BB>。

博物館法，2015。全國法規資料庫。瀏覽日期：2023 年 7 月 15 日，檢自：

<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=H0170101>。

跨越歷史藩籬：故宮用文物喚起祭民的往日記憶，中華民國博物館學會。瀏覽日期：

2023 年 7 月 24 日，檢自：<https://www.cam.org.tw/notice20190610/>。

嘉惠桑梓，數位典藏與數位學習聯合目錄。瀏覽日期：2024 年 5 月 1 日，檢自：

<http://catalog.digitalarchives.tw/item/00/32/ed/e9.html>。

蒐藏 2030 (Collection 2030)，英國博物館協會。瀏覽日期：2023 年 7 月 15 日，

檢自：<https://www.museumsassociation.org/campaigns/collections/>。

廟趣橫生-木建築之舞，鹿耳門天后宮。瀏覽日期：2024 年 5 月 19 日，檢自：

<https://www.luerhmen.org.tw/art.php>。

廣聖殿創修捐題碑記，國立中央圖書館臺灣分館，國家圖書館臺灣記憶系統。瀏覽

日期：2024 年 4 月 30 日，檢自：

https://tm.ncl.edu.tw/article?u=014_002_0000007431。

澎湖文化融入旅宿業 澎湖優質文化旅宿 旅遊處與文化局共同推動 6 家優質旅宿

業者獲選 縣長頒發獎盃，澎湖時報，2021 年 1 月 19 日。瀏覽日期：2024 年

5 月 19 日，檢自：<https://www.penghutimes.com/Article/Detail/17266>。

澎湖古廟 保存不易，大紀元。瀏覽日期：2024 年 5 月 20 日，檢自：

https://www.epochtimes.com/b5/8/10/7/n2288724.htm?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAAR3pACSDGk7JTUNqGHxCnQago5nS6oS2losznj88vGq5v5yJmmOAZKdWskk_aem_AdWPXQ8z_Dh1tgYmfFUQfcY0g-Y71wKiih3VeSTXHczrBt0cQccJP4Y1agK8GaL5s0-XWGeuychNuucpuL-9i2ed。

澎湖民宿創意 古廟文物相伴，2009 年 7 月 26 日，中央社。瀏覽日期：2024 年 5 月 17 日，檢自：<https://hankaoinfo.pixnet.net/blog/post/28820835>。

澎湖沙港陳姓族譜，1983。沙港陳姓族譜編修委員會。瀏覽日期：2024 年 6 月 12 日，檢自：<https://ens.phlib.nat.gov.tw/genealogy/index-1.asp?Parser=99,18,39,,,,46096,,,,21>。

澎湖特有章魚 29 日起禁捕 15 天，中央社。瀏覽日期：2024 年 4 月 30 日，檢自：<https://www.cna.com.tw/news/aloc/201503280041.aspx>。

澎湖縣政府民政處宗教禮俗科，澎湖縣登記立案寺廟清冊(截至 111 年 12 月 31 日)。瀏覽日期：2024 年 4 月 30 日，檢自：<https://www.penghu.gov.tw/civil/home.jsp?id=489>。

關於「印象·沙港」的小故事，印象沙港。瀏覽日期：2024 年 5 月 17 日，檢自：<https://www.okinn.cc/imageshagang/about.php#head>。

電子資料庫

(中央研究院漢籍全文資料庫，<https://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihp/hanji.htm>)

蔣毓英，1685。臺灣府志。

魯鼎梅，1752，重修臺灣縣志。

胡建偉，1771。澎湖紀略。

蔣鏞，1829。澎湖續編。

林豪，1893。澎湖廳志。

報紙

明治 38 年 (1905) 9 月 5 日《臺灣日日新報》〈演劇祝壽〉

大正 2 年 (1913) 5 月 13 日《臺灣日日新報》〈澎湖文風〉

大正 9 年 (1920) 8 月 7 日《臺灣日日新報》〈客魚厚獲〉

昭和 2 年 (1927) 4 月 13 日《臺灣日日新報》〈籌建恩師堂〉

昭和 4 年 (1929) 5 月 4 日《臺灣日日新報》〈築廟宇熟〉

昭和 4 年（1929）11 月 29 日《臺灣日日新報》〈旅斃可憐〉
昭和 5 年（1930）11 月 17 日《臺灣日日新報》〈衛生演映〉
昭和 6 年（1931）10 月 8 日《臺灣日日新報》〈湖西庄沙港派出所第二十保正陳權氏〉
昭和 10 年（1935）1 月 5 日《臺灣日日新報》〈築廟崛起〉
昭和 10 年（1935）4 月 30 日《臺灣日日新報》〈落成決定〉
民國 62 年（1973）2 月 14 日《建國日報》〈海豚成群築浪戲水，漁舟圍趕迫近漁港，員貝沙港居民照單全收，平添一筆開春意外之財糟糕〉
民國 76 年（1987）2 月 1 日《建國日報》〈春節期間沙港海邊 海豚又現芳踪 惜又被其兔脫〉
民國 81 年（1992）9 月 14 日《建國日報》〈員貝沙港海底步道湧入三千遊客踏浪 抓蟹拾貝挖珊瑚·恣意踐踏無限開懷 生態保育損害嚴重·有心人士憂心忡忡〉
民國 96 年（2007）8 月 21 日《澎湖時報》〈沙港廣聖殿與北極殿 今年拆除重建〉
民國 97 年（2008）1 月 27 日《中國時報》〈廟宇拍賣百年文物 子弟買下留給澎湖〉
民國 97 年（2008）1 月 27 日《澎湖日報》〈沙港廣聖殿拆下古物 賤賣參拾貳萬參仟〉

廟宇碑記

澎湖縣湖西鄉，1935。廣聖殿創修記，原碑藏於沙港廣聖殿。
澎湖縣湖西鄉，1935。廣聖殿創修捐題碑記，原碑藏於沙港廣聖殿。
澎湖縣湖西鄉，1935。漳聖殿供祀長生壽像碑記，原碑藏於沙港廣聖殿文物典藏館。
澎湖縣湖西鄉，1979。沙港廣聖殿修建碑記，原碑藏於沙港廣聖殿。
澎湖縣白沙鄉，1993。中屯永安宮修建碑記，原碑藏於中屯永安宮。
澎湖縣湖西鄉，2006。林投鳳凰殿舊址碑誌，原碑藏於林投鳳凰殿。
澎湖縣湖西鄉，2009。沙港廣聖殿重建碑記，原碑藏於沙港廣聖殿。

訪談紀錄

- 20230305，訪談沙港廣聖殿文物典藏館陳宗銘館長，Re20230305。
- 20231017，訪談澎湖縣政府王國裕參議，Re20231017。
- 20240121，訪談馬公高中王文良老師，Re20240121。
- 20240124，訪談沙港廣聖殿管理委員會陳得水主委：Re20240124。
- 20240125，訪談沙港廣聖殿文物典藏館陳宗銘館長，Re20240125。
- 20240129，訪談沙港廣聖殿文物典藏館陳宗銘館長，Re20240129。
- 20240201，訪談澎湖縣政府王國裕參議，Re20240201。
- 20240202，訪談澎湖縣政府文化局簡佑誠承辦人：Re20240202。
- 20240202，訪談澎湖縣政府文化局劉明傑承辦人：Re20240202。
- 20240317，訪談沙港廣聖殿文物典藏館蔡宗英先生：Re20240317。

附錄一、本研究案例發展時間歷程

時間	事件
昭和 4 年 (1929)	沙港廣聖殿於 1929 年重建，由陳春杏擔任總董，正董事陳權、副董事陳蔭，工程於昭和 7 年 (1932) 動工，昭和 10 年 (1935) 竣工落成，昭和 10 年 (1935) 7 月 5 日舉行落成典禮。
民國 66 年 (1977)	因廟體老舊、損壞，朱事變、陳棋銓倡議修繕，民國 66 年 (1977) 動工修建，民國 68 年 (1979) 完工，同年 6 月 25 日舉行落成典禮。
民國 93 年 (2004)	廟體老舊加上風雨侵襲，民國 93 年 (2004) 時由主委陳得水提議、鄉佬聯席會議決議重建，管理委員會開始募捐。
民國 96 年 (2007) 9 月 13 日	沙港廣聖殿出火。
民國 96 年 (2007) 12 月 22 日	沙港廣聖殿重建工程動土，由趙文書先生承建。
民國 97 年 (2008) 1 月 26 日	沙港廣聖殿舊廟文物拍賣，陳宗銘得標。
民國 97 年 (2008) 10 月 5 日	沙港廣聖殿文物典藏館動土。
民國 97 年 (2008) 至 民國 98 年 (2009)	陳宗銘透過耆老陳保壯得知昭和 4 年 (1929) 施作沙港廣聖殿鑿花木雕的是來自福建東山「水林師」，便請友人在東山尋找有關水林師的訊息，後來找到朱水林住在雲林的媳婦，他也前往拜訪。
民國 98 年 (2009) 7 月 16 日	陳宗銘親自前往中國福建東山訪問水林師娘家的後人，並走訪由水林師兒子朱福全所興建之「慰祖軒」與朱水林之墓。
民國 98 年 (2009) 7 月 26 日	沙港廣聖殿文物典藏館落成開幕。
民國 98 年 (2009) 8 月 1 日	王文良發現朱水林的墓碑上寫的是「考錫甘朱公墓」。
民國 98 年 (2009) 9 月 5 日	陳宗銘與王文良在與水林師在雲林的媳婦、孫女見面。
民國 98 年 (2009) 12 月 19 日	沙港廣聖殿重建工程竣工，入火安座。
民國 99 年 (2010) 1 月 17 日	陳宗銘與王文良一同前往福建東山，拜訪水林師的後人與水林師之墓。
民國 100 年 (2011) 初	沙港居民陳冠豪與其表弟，在沙港村的一間古厝裡頭發現朱錫甘書繪壁板。
民國 104 年 (2015) 8 月 19 日	「朱錫甘雕人物大楣」與「朱錫甘書繪壁板」被指定為澎湖縣私有一般古物。
民國 108 年 (2019) 12 月 6 日	「朱錫甘澎湖沙港旅居所」被指定為紀念建築。

資料來源：筆者整理。

附錄二、訪談大綱

一、沙港廣聖殿文物典藏館－陳宗銘館長

訪談目的 |

1. 了解您競標廣聖殿舊廟文物拍賣的原因與過程（是否有留下得標的紀錄資料或照片可提供）
2. 了解您規劃沙港文物典藏館的方法與歷程（是否有相關照片與資料可提供）
3. 了解您針對文物進行水林師研究的契機與行動方式（是否有相關照片與資料可提供）

訪談大綱 |

（一）個人背景

1. 請您簡介一下您的生長背景，以及對沙港村和沙港廣聖殿的印象（家庭、教育程度、職業，以及您對於廣聖殿事務的參與程度、擔任職務）。

（二）參與廣聖殿舊廟文物競標之過程

1. 2007年廣聖殿決定拆除舊廟時，當時您所擔任的角色，以及和廣聖殿重建委員會之間的關係？
2. 陳得水主委提及廟方原本也有想要將舊廟物件保留下來的想法，但苦無空間可以存放，所以最後才走向拍賣，您對於文物要被拍賣的想法？（您和管理委員會其他人的想法是否有差異）
3. 王文良老師和文化局先後與管理委員會針對舊廟構件的保存進行了兩次說明，當時您的想法為何？（您對於物件拍賣的想法是否有所改變）
4. 您認為影響您決定參與競標最重要的原因是甚麼？（是否了解前後的三官殿拆除保存事件，或是對於澎湖其他的廟宇拆除物件保存事件有所了解）
5. 當時家族、家人對您參與競標的想法？（管理委員會其他人是否知情？以及您

的太太的想法為何？）當時是否有其他人和您競標？

6. 能否談談您當時向神明許下的願望的內容？得標後有無留下紀錄資料或照片？

(三) 文物典藏館規劃與建構

1. 在得標後您有無關於文物存放或是處理的預期計畫？（最初將物件放在貨櫃中）如何安排存放方式與空間？是否有針對這批物件進行初步整理與分類？
2. 您決定利用家族的地蓋建物來擺放文物、經營民宿，這個想法是如何形成的？（是自己的構想或是其他人的建議？）當時家族成員對於這個想法有無意見？
3. 在您規劃過程的過程中有無尋求專家諮詢或是獲得外界援助？
4. 當時您有參觀哪些廟宇文物館、博物館或是畫廊的展示設計？（您是否有參與其他文化事務或是組織）其中有比較印象深刻，或是有實際運用在沙港廣聖典文物典藏館中的參考案例嗎？
5. 這間文物典藏館除了存放文物，館內也有簡單的展示，能否談談您最初設定沙港廣聖殿文物典藏館的角色定位？您當時對於這座館舍的建構有甚麼樣的期待？
6. 請您談談文物典藏館內部實際規劃安排，現今文物典藏館如同廟宇空間的展示設計是如何安排的？（是否有設計圖可提供）是先設計好物件要放置的尺寸和位置才興建展示空間，還是空間興建好之後才將物件擺放進去？（如何與設計師、營造公司溝通）最後如何將物件擺放定位的？（文物維護部分）

(四) 文物典藏館和地方的關係

1. 當時在興建文物典藏館時，廣聖殿管理委員會（重建委員會）和沙港村村民有甚麼想法嗎？以及後續廣聖殿寄放石柱、石碑的過程與紀錄資料？（地方認為好的東西就往文物典藏館裡面放）
2. 在您看來文物典藏館和地方居民有沒有甚麼互動？以及這座館舍對於地方的意義？（王文良老師提及曾有地方長輩原先認為這批木雕只要可以賣錢就好不在乎得標者要如何處理，卻在文物典藏館成立後天天去幫忙清潔文物）

(五) 文物尋根研究的過程

1. 請您談談促使您開始對這批文物進行研究的關鍵原因？您如何蒐集相關資訊

並進行研究？（包含拜訪陳壽彝、朱錫甘）

2. 關於水林師的資訊，您是如何探尋的？（提到水林師的陳保壯耆老）您前往雲林（2008 年）和東山島（2009 年）探尋水林師後代的契機，當時的過程與發現？
3. 請您談談您在 2009 年 8 月從福建東山島回到台灣後，在照片中發現墓碑上的「考錫甘朱公墓」字樣的過程與後續行動？
4. 您能否談談決定將朱錫甘雕人物大楣提報文資的想法與過程？（大楣原本在舊廟中就有用玻璃罩蓋著）後續有改變您的想法，或為文物典藏館帶來甚麼樣的影響嗎？（關於朱錫甘研究的後續，邀請朱錫甘到沙港的陳連法家族）

（六）沙港廣聖殿文物典藏館

1. 從館舍開幕到今日（2009-2024），文物典藏館的空間安排有無改變？或是您覺得可以再調整的部分？平時如何維護這些物件？（文物清潔、溫溼度控制）
2. 經由您實際經營廣聖殿文物典藏館的過程中，您認為私人館舍的經營與維護有甚麼困難的部分嗎？實際經營下來和您最初的想像有何不同之處？
3. 以印象沙港民宿的收入來維持文物典藏館營運的實際的狀態為何？是否有達到相互提升、吸引觀光客住宿或住客參觀？參觀與住宿之間有甚麼樣的互動？
4. 從開館至今有沒有甚麼比較特別的事件、活動，或是印象深刻的參觀者的回饋？
5. 作為私人營運的文物典藏館，您們和澎湖縣文化局有無其他合作（地方文化館計畫、出版文物典藏館圖輯）？您們參與澎湖縣文化局民國 107-108 年文物整飭計畫的契機？
6. 文物典藏館後續是否有取得私人博物館或是地方文化館的身分？
7. 最後，請您談談您認為建構一間文物典藏館對於您或是對於沙港的意義是甚麼？

由衷地謝謝您的精采分享！

若您有任何與沙港廣聖殿或沙港廣聖殿文物典藏館相關的資料，皆歡迎您提供。

二、沙港廣聖殿文物典藏館－蔡宗英先生

訪談目的 |

1. 了解您協助整理、研究沙港廣聖殿舊廟物件的方法與歷程（是否有相關照片與資料可提供）
2. 了解您針對文物進行研究的契機與行動方式（是否有相關照片與資料可提供）
3. 了解您對於陳宗銘先生所建構之沙港廣聖殿文物典藏館的想法

訪談大綱 |

（一）文物拍賣、整理

1. 請您簡介一下您與沙港村的連結關係，以及您對於沙港廣聖殿的印象
2. 您對於廣聖殿舊廟文物拍賣事件的看法（是否了解前後的三官殿拆除保存事件，或是對於澎湖其他的廟宇拆除物件保存事件有所了解）
3. 您何時開始投入廣聖殿舊廟文物整理？（在陳宗銘先生投標時是否知情？對於他參與競標的想法？）
4. 在陳宗銘先生得標後是否有對於文物存放或是處理的預期計畫？（最初將物件放在貨櫃中）如何安排存放方式與空間？是否有針對這批物件進行初步整理與分類？
5. 當時參與的人除了您和陳怡珍之外還有其他人嗎？您們如何規劃整理的過程（包含清潔、編號、文物研究的順序規劃）？
6. 後續陳宗銘興建文物典藏館來存放、展示文物，您對於他這樣的行動有甚麼樣的想法？

（二）文物研究

1. 請您談談促使您開始對這批文物進行研究的關鍵原因？您如何蒐集相關資訊並進行研究？（是否有相關資料可以提供）
2. 當時陳宗銘先生在進行「水林師」的尋根研究時，您是否知情？能否談談當時的狀況？

3. 您能否談談決定將朱錫甘雕人物大楣提報文資的想法與過程？後續有無改變您的想法，或為文物典藏館帶來甚麼樣的影響嗎？

(三) 文物典藏館規劃與建構

1. 這間文物典藏館除了存放文物，館內也有簡單的展示，能否談談您最初對於沙港廣聖殿文物典藏館角色定位的想像？您當時對於這座館舍的建構有甚麼樣的期待？
2. 請您談談文物典藏館內部實際規劃安排，現今文物典藏館如同廟宇空間的展示設計是如何安排的？（是否有設計圖可提供？建築公司是哪一家？）在規劃過程中如何挑選放入展示的物件？為什麼沒有放置說明牌？
3. 您是否曾參觀哪些廟宇文物館、博物館或是畫廊的展示設計？（您是否有參與其他文化事務或是組織）其中有比較印象深刻，或是有實際運用在沙港廣聖殿文物典藏館中的參考案例嗎？

(四) 沙港廣聖殿文物典藏館與地方

1. 以印象沙港民宿的收入來維持文物典藏館營運的實際的狀態為何？是否有達到相互提升、吸引觀光客住宿或住客參觀？參觀與住宿之間有甚麼樣的互動？
2. 從開館至今有沒有甚麼比較特別的事件、活動，或是印象深刻的參觀者的回饋？
3. 在您看來文物典藏館和地方居民有沒有甚麼互動？以及這座館舍對於地方的意義？（王文良老師提及曾有地方長輩原先認為這批木雕只要可以賣錢就好不在乎得標者要如何處理，卻在文物典藏館成立後天天去幫忙清潔文物）
4. 最後，請您談談您認為建構一間文物典藏館對於您或是對於沙港的意義是甚麼？

由衷地謝謝您的精采分享！

若您有任何與沙港廣聖殿或沙港廣聖殿文物典藏館相關的資料，皆歡迎您提供。

三、沙港廣聖殿管理委員會－陳得水主委

訪談目的 |

1. 了解您對於澎湖的廟宇拆除重建與文物保存的想法
2. 了解您及廣聖殿管理委員會（重建委員會）對於廣聖殿舊廟重建與文物拍賣的立場與想法（是否有相關照片與資料可參考，或是廣聖殿修建記錄的資料可提供）
3. 了解您對於陳宗銘所建構之沙港廣聖殿文物典藏館的想法，以及您和沙港廣聖殿文物典藏館所藏物件的連結關係

訪談大綱 |

1. 是否能請您稍微介紹一下自己，以及您所從事的工作？（油漆公司、得友社）
2. 您和沙港廣聖殿之間的關係？（對於廣聖殿事務的參與程度、擔任的職務）沙港廣聖殿對於您有何特殊性？
3. 廣聖殿於 2007 年時決定重建的原因？舊廟文物為何會決定拍賣？管理委員會的想法為何？（您和管理委員會其他人的想法是否有差異）
4. 後來王文良老師找到您，提議要將廟宇構件保留下來時您的想法如何？
5. 王文良老師提及您當時有建議將木雕保留，並用廣聖殿名義捐給文化局存放的想法，請您談談在拍賣之前您對於文物處理的想法？（文化局對於文物保存採取的行動）您是否了解前後的三官殿拆除保存事件，或是對於澎湖其他的廟宇拆除物件保存事件有所了解？您認為這個事件與澎湖其他廟宇「蓋新廟、拆舊廟」之間的關係？
6. 您擔任財團法人澎湖文化基金會監事的契機，這個身分是否有影響您對於文物保存的想法？（您和文化局之間的關係）您是否也有參與其他澎湖的文化事務或是組織？
7. 沙港廣聖殿文物典藏館中所藏的廣聖殿舊廟文物，對於您來說有甚麼特殊的象徵意義嗎？或是對於地方居民的意義？

8. 廣聖殿舊廟文物於 2008 年時被拍賣並由陳宗銘得標，您或是管理委員會（重建委員會）對於這個結果的想法為何？在此之前您是否認識陳宗銘？對他的印象？
9. 後續陳宗銘興建文物典藏館來存放、展示文物，您對於他這樣的行動有甚麼樣的想法？您是否有於文物典藏館規劃的過程中進行協助？
10. 當時陳宗銘得標為木雕文物，而廣聖殿舊廟的石雕石柱為何現今也在文物典藏館中展示？（地方的人把認為好的東西都往文物典藏館裡送）
11. 在文物典藏館興建完成後，由您所見的文物典藏館與廣聖殿廟方和地方人士之間的互動變化？（王文良老師提及曾有地方長輩原先認為這批木雕只要可以賣錢就好不在乎得標者要如何處理，卻在文物典藏館成立後天天去幫忙清潔文物）
12. 在沙港廣聖殿文物典藏館開幕後您是否有進去參觀過？或者向家人、朋友介紹過？您對於舊廟文物被放在文物典藏館中展示有甚麼樣的感覺？（文物典藏館與廣聖殿之間的關係）
13. 在文物典藏館開幕後，是否有令您印象深刻的活動？以及您對該館舍印象最深刻的部分是甚麼？（內部如廟宇空間的展示設計）
14. 您是否知情並了解當時陳宗銘有針對館藏文物，以及當年負責施作的師傅進行背景研究（提到水林師的陳保壯耆老），以及後續館藏的朱錫甘雕人物大楣被提報為文化資產？（大楣原本在舊廟中就有用玻璃罩蓋著）能否談談當時的狀況？
15. 最後，您認為沙港廣聖殿文物典藏館的建構對於您，抑或是沙港甚至是澎湖的意義是甚麼？

由衷地謝謝您的精采分享！

若您有任何與沙港廣聖殿或沙港廣聖殿文物典藏館相關的資料，皆歡迎您提供。

四、馬公高中退休教師、澎湖文史工作者－王文良老師

訪談目的 |

1. 了解您對於澎湖的廟宇拆除重建與文物保存的想法
2. 了解您對於廣聖殿舊廟重建與文物拍賣的立場與想法
3. 了解您對於陳宗銘所建構之沙港廣聖殿文物典藏館的想法，以及協助陳宗銘進行水林師研究的過程（是否有相關照片與資料可參考）

訪談大綱 |

1. 是否能請您稍微介紹一下自己，以及您紀錄、研究澎湖廟宇裝飾藝術的契機與經驗？以及您對於澎湖許多廟宇「蓋新廟、拆舊廟」的看法與回應方式（如寫文章、發表評論）？
2. 您和沙港廣聖殿之間的關係？何時開始關注沙港廣聖殿重建和文物拍賣事件？沙港廣聖殿舊廟文物對於您來說有何特殊性？
3. 陳宗銘先生提及您和澎湖縣文化局當時為了保存廣聖殿舊廟文物，進行了許多努力，是否能請您分享一下當時的過程？
4. 廣聖殿舊廟文物最終於 2008 年時被拍賣，並由陳宗銘得標，您對於這個結果的想法為何？在此之前您是否認識陳宗銘？對他的印象？
5. 後續陳宗銘興建文物典藏館來存放、展示文物，您對於他這樣的行動有甚麼樣的想法？您是否有於文物典藏館規劃的過程中進行協助？
6. 陳宗銘先生提及當時他在進行「水林師」的尋根研究時，有受到老師的協助，能否談談當時的狀況？以及在照片上發現墓碑的「考錫甘朱公墓」字樣的後續行動？
7. 您能否談談決定將朱錫甘雕人物大楣提報文資的想法與過程？後續有改變您的想法，或為文物典藏館帶來甚麼樣的影響嗎？
8. 能否談談在文物典藏館興建完成後，由您所見的文物典藏館與廣聖殿廟方和地方人士之間的互動變化？

9. 在文物典藏館開幕後，在這裡有無令您印象深刻的活動，或是導覽經驗（無論是由館舍人員導覽或由您作為講師的導覽經驗）？
10. 您能否談談您認為沙港廣聖殿文物典藏館的建構，對於您抑或是沙港，甚至是澎湖的意義是甚麼？
11. 最後，因您堅持不懈地進行澎湖廟宇裝飾藝術及師傅的研究與記錄，使得許多師傅的珍貴作品與歷史得以被記錄下來，能否談談您對於澎湖廟宇裝飾藝術保存的未來想像？

由衷地謝謝您的精采分享！

若您有任何與沙港廣聖殿或沙港廣聖殿文物典藏館相關的資料，皆歡迎您提供。

五、時任澎湖縣文化局博物館課課長－王國裕參議

訪談目的 |

1. 了解澎湖縣文化局對於澎湖縣內廟宇重建與文物保存的維護方式（是否有相關資料可參考）
2. 了解您及澎湖縣文化局對於廣聖殿舊廟重建與文物拍賣的立場與想法
3. 了解您及澎湖縣文化局對於陳宗銘所建構之沙港廣聖殿文物典藏館的想法

訪談大綱 |

（一）個人背景與澎湖縣文化局

1. 是否能請您稍微介紹一下自己，以及您在澎湖縣文化局所負責的工作業務？
2. 澎湖縣的百年歷史教堂與廟宇數量眾多，澎湖縣文化局對於廟宇古蹟或是文物保存的規劃方針為何？在面對廟宇拆舊廟蓋新廟的古蹟建築或珍貴構件搶救事件時，您們的定位為何？
3. 澎湖縣文化局庫房存有澎湖許多廟宇的構件，也在生博館展示著與宗教信仰有關之物件，文化局或生博館是如何決定廟宇物件入藏的原則？
4. 您在澎湖從事文化工作多年，您對於澎湖許多廟宇「蓋新廟、拆舊廟」的看法？無論是從您個人的角度，或是從文化局的角度來看。

（二）沙港廣聖殿舊廟文物拍賣與沙港廣聖殿文物典藏館

1. 請您談談您和沙港廣聖殿之間的關係？何時開始關注沙港廣聖殿重建和文物拍賣事件？沙港廣聖殿及其舊廟文物對於您有無任何特殊性？
2. 陳宗銘先生提及您和澎湖縣文化局當時為了保存廣聖殿舊廟文物，進行了許多努力，是否能請您分享一下當時的過程？
3. 廣聖殿舊廟文物最終於 2008 年時被拍賣，並由陳宗銘得標，您或是文化局對於這個結果的想法為何？在此之前您是否認識陳宗銘？對他的印象？
4. 後續陳宗銘興建文物典藏館來存放、展示文物，您對於他這樣的行動有甚麼樣的想法？您或是文化局是否有於文物典藏館規劃的過程中進行協助？

5. 當時陳宗銘先生在進行「水林師」的尋根研究時，您是否知情？能否談談當時的狀況？
6. 陳宗銘先生與王文良老師將朱錫甘雕人物大楣提報為文資的過程中，您與澎湖縣文化局在其中所擔任的角色為何？
7. 在文物典藏館開幕營運後，是否有令您印象深刻的活動？（無論是由館舍或文化局所主辦）
8. 您能否談談在文物典藏館興建完成後，由您所見的文物典藏館與廣聖殿廟方和地方人士之間的互動變化？
9. 最後，請您談談沙港廣聖殿文物典藏館的建構，對於您或是沙港，甚至是澎湖的意義是甚麼？

由衷地謝謝您的精采分享！

若您有任何與沙港廣聖殿或沙港廣聖殿文物典藏館相關的資料，皆歡迎您提供。

六、時任澎湖縣政府文化局博物館科承辦人－劉明傑先生

訪談目的 |

1. 了解沙港廣聖殿文物典藏館參與澎湖縣博物館與地方文化館運籌計畫之內容
2. 了解澎湖縣政府文化局對於沙港廣聖殿文物典藏館之協助與未來發展建議

訪談題目 |

1. 請問最初您與沙港廣聖殿文物典藏館接觸的契機為何？
2. 請問澎湖縣政府文化局如何與地方私人館舍進行合作？
3. 根據民國 107 年澎湖縣博物館與地方文化館發展運籌畫輔導團委託案成果報告書中提到，澎湖縣博物館家族在民國 106 年 12 月新增了沙港廣聖殿文物典藏館並於 107 年 6 月 6 日進行專家學者訪視，想請問沙港廣聖殿文物典藏館參與地方文化館計畫的緣由（在 107 年之前是否都沒有參與過文化局相關計畫）？
4. 民國 104 年時沙港廣聖殿文物典藏館館藏的「朱錫甘雕人物大楣」被指定為一般古物，是否是因為這個原因才促成他們參與地方文化館計畫？以及文化局如何界定甚麼樣的館舍可以參與地方文化館計畫？
5. 根據民國 108 年度澎湖縣博物館與地方文化館發展運籌畫輔導團隊委託案成果報告書中提到沙港廣聖殿文物典藏館接受補助輔導，是透過協作平台的文物整飭案來進行嗎？
6. 在沙港廣聖殿文物典藏館參與地方文化館計畫後，後續文化局或是運籌案如何安排規劃與沙港廣聖殿文物館的合作？（後續還有出版文物館典藏專輯，以及朱錫甘雕人物大楣的保存維護計畫）
7. 您是否了解沙港廣聖殿文物典藏館曾經嘗試申請做為私人博物館的過程？

由衷地謝謝您的精采分享！

若您有任何與沙港廣聖殿或沙港廣聖殿文物典藏館相關的資料，皆歡迎您提供。

七、時任澎湖縣政府文化局博物館科承辦人－簡佑誠先生

訪談目的 |

1. 澎湖縣百年歷史廟宇及教堂文物普查建檔計畫之內容
2. 了解澎湖縣政府文化局對於沙港廣聖殿文物典藏館之協助與未來發展建議

訪談題目 |

1. 請問最初您與沙港廣聖殿文物典藏館接觸的契機為何？
2. 請問澎湖縣政府文化局如何與地方私人館舍進行合作？
3. 澎湖縣百年歷史廟宇及教堂文物普查建檔計畫的進行，對於沙港廣聖殿文物典藏館的館藏文物與文物擁有者的影響為何？
4. 請您簡述關於「朱錫甘雕人物大楣」提報的過程。
5. 民國 104 年時沙港廣聖殿文物典藏館館藏的「朱錫甘雕人物大楣」被指定為一般古物，是否是因為這個原因才促成他們參與地方文化館計畫？以及文化局如何界定甚麼樣的館舍可以參與地方文化館計畫？
6. 在沙港廣聖殿文物典藏館參與地方文化館計畫後，後續文化局或是運籌案如何安排規劃與沙港廣聖殿文物館的合作？（後續還有出版文物館典藏專輯，以及朱錫甘雕人物大楣的保存維護計畫）

由衷地謝謝您的精采分享！

若您有任何與沙港廣聖殿或沙港廣聖殿文物典藏館相關的資料，皆歡迎您提供。