

場所精神在服裝設計中的實踐：以台灣廟宇與外台為例

鄭羽聲

實踐大學設計學院服裝設計學系 碩士研究生

黃莉婷

實踐大學設計學院服裝設計學系 副教授

摘要

本研究以「場所精神」（Genius Loci）為核心，透過研究者童年對台灣廟宇與外台的記憶，探討如何運用服裝設計詮釋傳統文化與表演場域的臨場互動感。Norberg-Schulz（1995）提出「場所精神」概念，指地方的形態、質地與顏色等要素，共同構成其獨特環境。台灣廟宇不僅承載宗教儀式與文化象徵，亦是戲曲酬神演出的場域，使民眾透過參與形成文化經驗，而「外台」則以短暫結構與即時演出展現動態性與流動性的觀演關係。

本研究運用文獻分析探討廟宇與外台的歷史、結構與設計語彙，視覺分析解析其空間關係與裝飾特徵，並透過敘事研究轉譯研究者童年記憶與文化互動。

在設計實踐以廟宇建築結構發展服裝版型，結合外台流動性概念，透過立體剪裁與結構變化轉譯建築語彙。配飾設計則運用可拆卸結構與多層次裝飾元素，強化服裝的動態表現，使其於靜態與動態間轉換。整體創作回應研究者的演出記憶，探索傳統文化於現代服裝設計的應用，促進傳統與當代設計的對話。

關鍵字：場所精神、廟宇、服裝設計、戲曲文化、外台（戲台）、臨場感

* 通訊作者。電話：+886 906-223-185
E-mail 地址：mycheng1994@gmail.com

The Embodiment of Genius Loci in Fashion Design: A Case Study of Taiwanese Temples and Outdoor Opera Stages

CHENG, YU-SHENG

Master Program Student, Department of Fashion Design, Shih Chien University

HUANG, LI-TING

Associate Professor, Department of Fashion Design, Shih Chien University

Abstract

This study explores the application of Genius Loci in fashion design, integrating the researcher's childhood memories of Taiwan's temples and outdoor stages. Defined by Norberg-Schulz (1995), Genius Loci refers to a place's essence—its form, texture, and color—shaping cultural and spatial identity. Temples serve as religious and theatrical hubs, while wai-tai (outdoor stages) create a dynamic performer-audience interaction.

To integrate these cultural and spatial elements into fashion design, this study uses a multi-method approach. Document analysis explores the history and structure of temples and outdoor stages. Visual analysis examines their spatial forms, decorations, and colors for design inspiration. Narrative inquiry reflects on the researcher's childhood experience of accompanying family members during their performances, linking personal memories to creative expression.

Cultural elements are reinterpreted into garment design through structural and visual analysis. Temple roofs shape silhouettes, while detachable accessories enhance stage fluidity. Transformable details, like removable pieces and layers, reflect stage shifts and costume changes, merging tradition with contemporary fashion.

Keywords: Genius Loci, Temples, Fashion Design, Traditional Chinese Opera Culture, Outdoor Stages, Sense of Presence

* Corresponding author。Tel: +886 906-223-185
E-mail address:mycheng1994@gmail.com

第一章 前言

1-1 研究背景與動機

外台戲作為酬神文化中重要的娛樂形式，不僅體現地方信仰，更體現強烈的臨場感。外台充滿流動性的戲劇空間，隨著節慶活動依附廟宇作為酬謝神明的儀式，其實它的文化價值遠超過宗教層面——人群參與、情感交流與庶民娛樂的場域，體現地方文化的共榮性與動態性。

研究者自童年時期就對廟宇與外台有著深刻的情感連結。因母親家族自日治時期便致力於北管戲曲（北管亂彈戲向來就是台灣寺廟祀天娛人的正統戲），因此研究者自幼便常隨家人至各廟宇間，參與酬神演劇。回憶起當時的情境，臨場的氛圍深深烙印於記憶中——高亢的噴吶聲、鑼鼓的敲擊、戲曲的唸唱與對白，伴隨著香火與人潮的流動，構成了熱鬧的場域景象，至今仍然歷歷在目。因此，本研究聚焦於外台酬神演出時所營造的臨場互動與氛圍，並探討如何透過服裝設計轉化這種場所精神，透過研究者本身的專業領域——服裝設計，以其結合傳統文化得以再現與延續，並以現代服裝視覺與結構的語言帶領觀者置身於傳統戲曲的熱鬧場景，感受廟宇與外台融合的文化意涵，進一步激發台灣傳統文化的認同與共鳴。

1-2 研究目的

本研究以研究者童年記憶中的廟宇與外台場所精神為核心，將廟宇建築作為服裝設計的實體靈感，並結合流動性的外台文化設計服裝配飾。中國廟宇承載豐富文化內涵，透過祭祀與戲曲酬神展現神聖價值，並推動傳統戲曲與民間信仰的發展。本研究從建築結構與文化元素汲取靈感，透過服裝設計再現廟宇與外台的喜慶氛圍，體現文化傳承與情感延續。本研究創作目標：

1. 探索廟宇與外台的場所精神——廟宇作為戲曲酬神的文化核心，外台則發展出流動性與互動性，形成獨特的庶民文化空間。
2. 服裝設計與外台文化的動態結合——透過廟宇結構展現穩固與莊嚴，外台則體現即興與互動，使服裝回應「即時、動態、參與」的場域特質。
3. 呈現文化傳承與情感延續——透過服裝設計再現記憶中的文化氛圍，展現地方精神的深層記憶與文化傳承。
4. 融合文化元素與現代設計語言——結合廟宇與外台符號與當代設計語彙，實現傳統文化的創新詮釋，突顯服裝作為文化交流載體的可能性。

第二章 文獻探討

2-1 場所精神

2-1-1 諾伯舒茲的「場所精神」概念

場所精神（Genius Loci）源於古羅馬信仰，指的是每個場所都有其守護神，賦予該地區獨特的特性與氛圍。諾伯舒茲（Norberg-Schulz, 1995）進一步闡述，場所不僅是抽象的地理位置（Location），而是由物質本質、形態、質感與顏色所構成的整體，這些元素共同決定了環境的特性，也形塑出該場所的本質與氛圍。

「認同感和方向感是人類在世存有的主要觀點。因此認同感是歸屬感的基礎，方向感是在於使人成為人間過客的功能。」——諾伯舒茲，《場所精神：邁向 建築現象學》（1995，頁 22）

認同感與方向感是人類存有的核心觀點，認同感建立於歸屬感，而歸屬感的產生需依附於具體的空間環境。在場所現象學（Phenomenology of Place）中，人與建築、人與環境的關係，皆透過場所的認同感來展現。具體場所的形成可分為地景與聚落，並透過內、外區分空間概念，使其具備數學的結構。最終，場所的「特性」則體現在其獨特的「氣氛」，這也是場所精神最豐富的層面。

現代建築理論多以具體、定量的方式界定空間，然而基提恩（S. Giedion）提出「內與外」的空間分野，林區（K. Lynch）則透過「節點、路徑、邊界、區域」等概念來分析空間，使人能夠在環境中獲得方向感與安全感。同樣的概念也適用於住家環境，如牆壁、天花板、地板等，這些元素共同形塑了內外空間的關係，並強調空間的擴展性與包覆性。聚落作為一種包覆性的具體空間，則進一步強化了人們對場所的認同，讓使用者在心理層面獲得歸屬感與安全感。

場所精神強調人與場所的生命聯繫，並透過環境影響人們的創作靈感與生活方式。例如，古埃及人依循尼羅河的水位變化來調整農耕活動與建築配置，以適應自然環境，這樣的設計體現了對自然秩序的尊重。同樣的概念也影響了現代建築，許多建築師開始推崇與自然共生的設計，使建築融入自然環境，實現人、場所與自然之間的和諧共存。

2-1-2 場所與文化的交融——以《行者》、紫藤廬與《南方澳大戲院興亡史》為例

場所精神（Genius Loci）指涉一個場所的本質，包括其物質特性、氛圍與文化意涵。透過不同的文化場域，如蔡明亮的《行者》、紫藤廬與南方澳大戲院，可以看見場所精神如何影響個體記憶、文化延續及建築空間的互動關係。

蔡明亮的《行者》：影像與建築的結合

導演蔡明亮的《行者》系列自 2012 年開始，透過慢步行走的方式探討時間、空間與身體的關係。2018 年，在建築師黃聲遠的邀請下，《行者》進駐宜蘭壯圍沙丘館，打造了一場融合建築、影像與自然景觀的藝術展演。該展場由黃聲遠設計，以「空出谷地，看見沙丘」為核心概念，透過不規則的建築牆面與起伏地面，營造出沙穴迷宮的意象，使觀眾在步行中體驗空間的變化與時間的流動。

蔡明亮認為，這場展覽的關鍵不只在於建築本身，而是人如何感受環境。他將自身的影像創作與建築場域結合，使空間成為「精神場域」，讓觀眾在行走間進入沉靜的冥想狀態。這種結合展現了場所精神不僅來自建築結構，也源於文化行為的再現。



圖 2.11：天光雲影共徘徊（壯圍沙丘生態園區全景圖）
註：引自交通部觀光局東北角暨宜蘭海岸線國家風景區管理處，
2025 (<https://www.necoast-nsa.gov.tw/Attraction-Content.aspx?a=286&l=1>)

紫藤廬：歷史與文化的交會點

紫藤廬建於 1912 年，最初為日治時期的官舍，後成為經濟學者周德偉的住所。戰後，紫藤廬成為自由主義學者聚會的場所，並隨著時代演變，轉變為藝文工作者的文化空間。1997 年，紫藤廬因老舊建築與使用規範問題面臨拆除危機，經由公民社會的積極連署與文化界的努力，最終獲得保存，成為台北市定古蹟。

紫藤廬的保存並非僅因建築本身，而是其中發生的歷史故事與文化氛圍。周渝先生曾表示：「我們家被指定為古蹟，並非因為硬體，而是因為歷史記憶與文化氛圍。」紫藤廬象徵著集體記憶的場所精神，其價值來自於人與場所的長期互動，使其成為承載自由思想與文化傳承的重要空間。



圖 2.12：紫藤廬內花廳，又稱「日光畫廊」
（左）與紫藤廬外庭院（右）註：本研究提供。

南方澳大戲院：地方記憶的文化據點

南方澳大戲院建於日治末期，戰後轉為民間經營，成為南方澳居民的娛樂與社交中心。除了戲曲、電影放映，戲院也是地方公共活動的場域，如選舉政見發表、消防演習與社區聚會。作家邱坤良在《南方澳大戲院興亡史》中，透過個人的回憶，描述這座戲院如何形塑地方文化與居民的生活方式。

邱坤良認為，南方澳大戲院不僅是建築物，更是一座心靈啟蒙的場所。他回憶道：「這兒有我快樂地生活的記憶，與我沈浸其中的一幕幕人生戲曲。」透過細膩的敘述，邱坤良將場所精神具象化，使讀者感受到戲院如何承載人們的集體情感。



圖 2.13：南方澳戲院
註：引自再說一段南方澳情事，邱坤良，2007，蘭博電子報，032 期
(<https://www.lym.gov.tw/ch/collection/epaper/epaper-detail/116cf733-c731-11ea94d3-2760f1289ae7/>)。

結論：場所精神的動態意涵

蔡明亮的《行者》、紫藤廬與南方澳大戲院雖然類型不同，但都展現了場所精神的多層次意涵。這些場所不僅是物理空間，更是文化行為、歷史記憶與社會互動的載體。場所精神不僅來自建築形式，也來自於人們在其中的體驗與情感投射。透過藝術、文化與建築的結合，這些場所持續影響著人們對空間的認同，並塑造著集體文化記憶。

2-2 廟宇精神

2-2-1 廟宇作為酬神與庶民信仰場域

中國廟宇建築自古以來與戲曲酬神文化密不可分，戶外戲台的配置反映了漢人祭祀與演劇並存的傳統。雖然戲曲曾在酒樓、勾欄等場域發展，但廟宇始終是其最重要的發展場所。這一習俗隨著移民傳至台灣，並融合閩、粵文化，形成獨特的地方戲曲信仰儀式。

元代時期，由於科舉制度廢除，文人轉向戲劇創作，使戲曲進一步發展，並與廟宇酬神活動結合。例如廣勝寺水神廟的元代壁畫，即記錄了戲曲在廟宇中的演出證據，顯示戲劇在宗教空間中的重要性。

在台灣，酬神戲種類繁多，其中北管亂彈戲是最早期的代表，後來演變出歌仔戲、客家戲等在地劇種。酬神演出中，「扮仙戲」為開場必備橋段，被視為祈福與帶來吉慶的儀式，因此亦稱為「吉慶劇」或「神功戲」。其中，北管亂彈的「扮仙戲」保存最完整，仍為傳統戲曲的重要環節。

台灣的戲曲表演分為「內台」與「外台」，其中外台主要用於酬神戲，由請主提供演出場地，多以竹、木、帆布臨時搭建，若天候不佳則移至廟內演出。酬神戲雖不如內台華麗，但信徒認為神明會巡視前後台，因此戲班有嚴格禁忌，如不可喧鬧後台、不可亂動戲偶、扮演神明需稟報戲神等，以保持演出的莊嚴神聖性。

此外，戲班供奉西秦王爺或田都元帥（戲神），祈求庇佑。台灣北管亂彈戲的重要傳承者潘玉嬌（亂彈嬌）及邱婷等人，皆致力於戲曲文化的保存與推廣，確保這項融合信仰與表演的傳統得以延續。



圖 2.2 1 山西博物院的元代古戶外戲台模型
註：邱婷拍攝。(n.d.)。私人收藏。



圖 2.2 2 山西洪洞的廣勝寺水神廟南壁東側所繪的一幅元代戲劇壁畫 註：邱婷拍攝。(n.d.)。私人收藏。

2-2-1 宗教建築的神聖性與文化承載

宗教建築作為神聖與世俗交匯的空間，承載了信仰與文化象徵意涵。根據伊利亞德（Mircea Eliade, 1987），神聖與世俗雖然對立，但宗教場所能調和這種關係，使信徒透過儀式進入神聖領域。例如，寺廟、教堂等建築透過莊嚴的空間配置營造超凡氛圍，而祭祀與宗教儀式則賦予空間神聖性，形成精神與空間的交融。

汪碧芬與何明泉（2012）歸納出三種神聖與世俗的關係模式：

- 分離式——神聖空間與世俗完全分隔，如寺廟、教堂等固定神聖領域。
- 互動式——神聖與世俗可交融，如廟會廣場、街道儀式，隨著活動開展與結束轉變其屬性。
- 融入式——透過信仰者的精神狀態轉化空間，如個人禱告時將任意空間聖化。

另外，台灣寺廟的發展承襲閩、粵地區的儒釋道信仰，並隨歷史變遷豐富其信仰體系。自鄭成功時期移民攜帶守護神入台，寺廟成為安定人心、凝聚社群的場域。信仰內容涵蓋自然崇拜、靈魂崇拜與器物崇拜，如敬天思想、祖先祭祀、王爺信仰及媽祖文化。1960 年調查顯示，全台供奉王爺（717 座）、觀音（414 座）、媽祖（383 座）等神祇，反映地方文化的信仰特色。

台灣廟宇不僅是信仰中心，也展現豐富的文化與藝術價值。其建築融合宗教、民俗與社會功能，成為儀式、聚會與戲曲酬神的重要場域，象徵著台灣歷史與文化發展的縮影。

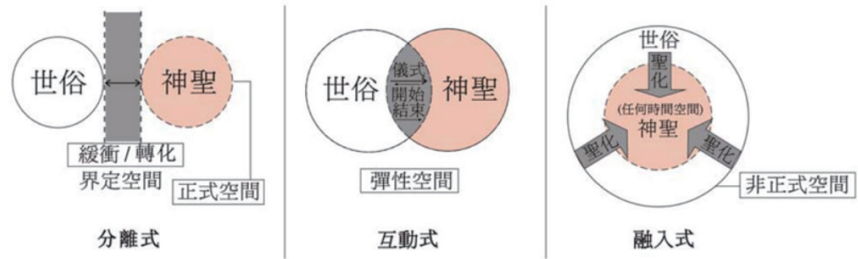


圖 2.2 3：神聖空間與世俗三種關係概念圖神聖空間與世俗三種關係概念圖（資料來源：引自建構空間中神聖場域設計之基礎模式，汪碧芬、何明泉，2012，設計學報，第 17 卷第 4 期，頁 35 (<https://www.jodesign.org.tw/index.php/JODesign/article/viewFile/945/502>)

2-3 服裝、心理與空間精神

2-3-1 服裝與自我認知的情感連結

服裝不僅是遮蔽與裝飾的工具，更是自我表達與身份認同的象徵。心理學家 John Carl Flügel (1930) 指出，裝飾是服裝的核心動機，人類透過服裝傳遞個人特質與社會角色。James (1950) 提出的自我概念可分為三個層次：

身體自我——服裝能修飾外貌，增強個人形象管理與自信。

社會自我——服裝反映個人角色與社會身份，如性別、職業與經濟條件。

精神自我——服裝影響個人情感與內在狀態，可表達內心世界與自我認同。

研究顯示，服裝選擇可提升自我意識與情緒，影響心理狀態與人際互動。服裝不僅是外在包裝，更是個體文化與情感的延伸，連結個人經驗與社會環境，展現穿著者的內在精神世界。

2-3-2 場域、服裝與情境氛圍的互動

建築場所與服裝皆影響個人的心理感受，並反映穿著者的內在需求與社會情境。服裝設計不僅滿足基本功能，亦可透過材質、色彩與結構體現穿著者的情感與文化認同。研究顯示，人們會根據場所精神選擇服裝，例如：

藝術展覽——穿著獨特風格以展現藝術品味。

儀式活動——選擇正式服裝以表達尊重。

自然環境——偏好輕便舒適的服裝以適應環境。

聚會慶典——選擇亮麗服飾以融入歡樂氛圍。

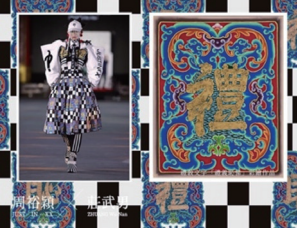
場所精神影響服裝選擇，服裝則透過色彩、剪裁與質感回應環境氛圍，使穿著者與空間產生情感互動，形成文化與個人心理的深層連結。

2-3-3 宗教與中華傳統文化在服裝設計中的運用

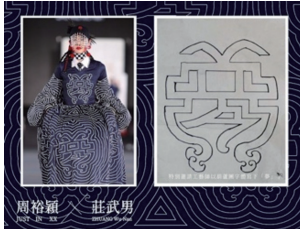
宗教與傳統文化在服裝設計中扮演重要角色，許多設計師透過宗教符號、儀式美學與建築工藝轉化為當代服裝語彙。本節選取三組跨界合作案例，分析其文化元素應用與設計創新。

以下這些案例展現了傳統與當代設計的融合，設計師透過建築與工藝元素轉化服裝語彙，並利用剪裁、材質與視覺張力，使服裝成為文化承載與精神傳遞的重要媒介。本研究同樣透過廟宇場所精神與外台元素轉譯服裝設計，延續文化記憶並探索設計創新可能性。

表 2-3 1：服裝設計師周裕穎與傳統建築彩繪工藝師莊武男的跨界合作的作品分析表

來源 靈感	服裝設計呈現	傳統元素設計應用分析
儒釋道的教義文字與符號	 圖 2-3 1：JUST IN XX AW23 周裕穎與莊武男合作的作品系列之一 註：Justinxx_offical，Instagram，2023 (https://www.instagram.com/justinxx_official/p/CryLBJHPWpY/?img_index=1)。	周裕穎設計師與莊武男彩繪工藝師的服裝合作，透過彩繪作品縮小擺置服裝之上，將不同的禮教文字，可所見的「忍」、「禮」、「恥」、「梯」等文字間隔分布在裙擺，並額外在胸前呈現「仁」、「禮」二字。巧妙地將這些傳統元素運用在現代服飾之中。
	 圖 2-3 2：周裕穎與莊武男合作的作品之一 註：Justinxx_offical，Instagram，2023 (https://www.instagram.com/justinxx_official/p/CryLBJHPWpY/?img_index=1)。	透過彩繪作品放大之後，擺放至大型立體造型的外衣上，在模特兒行走之時流動的風撐起了立體服飾的輪廓，呈現壯觀的造型外觀。

宮廟建築門神彩繪	 圖 2-3 3：JUST IN XX AW23 周裕穎與莊武男合作的作品系列之一 註：Justinxx_offical，Instagram，2023 (https://www.instagram.com/justinxx_official/p/CryLBJHPWpY/?img_index=3)	門神是傳統廟宇建築彩繪工藝中很重要的藝術元素，其象徵意義深遠且視覺衝擊力強。在服裝設計中，門神圖像的應用需要特別考量如何在保留其完整性的同時於服裝結構相結合。周裕穎設計師在其作品中將門神完整繪圖呈現在長身外衣的前方，以較大面積的平面形式凸顯其視覺效果。這種設計方式體現了在應用大幅度繪畫藝術於服裝設計時，選擇簡潔的版型更能突出繪畫主題的完整性與服裝的文化價值。
	 圖 2-3 4：JUST IN XX AW23 周裕穎與莊武男合作的作品系列之一 註：Justinxx_offical，Instagram，2023 (https://www.instagram.com/justinxx_official/p/CryLBJHPWpY/?img_index=6)。	類似的服裝設計亦遵循相同理念，選用大面積的平面版型以呈現門神的彩繪線稿，將門神繪圖藝術的完整性得以保留並充分展現。
宮廟的「殿龍」彩繪	 圖 2-3 5：JUST IN XX AW23 周裕穎與莊武男合作的作品系列之一 註：Justinxx_offical，Instagram，2023(https://www.instagram.com/justinxx_official/p/CryLBJHPWpY/?img_index=5)。	與先前運用完整門神彩繪的服裝設計不同，該作品採用了分裁重組的設計手法。透過裁片精選出繪圖中的殿龍圖案，在重新拼接縫製，是服裝呈現出更豐富的層次感。雖然殿龍的形象經過擷取與重構，但其「動態」特質得以更鮮明地展現，避免了不完整的感受。
與具吉祥意義的「葫蘆團」字體	 圖 2-3 6：JUST IN XX AW23 周裕穎與莊武男合作的作品系列之一 註：Justinxx_offical，Instagram，2023(https://www.instagram.com/justinxx_official/p/CryLBJHPWpY/?img_index=8)。	在先前的作品分析中已提到對文字與符號進行放大或縮小的創作手法，而在此作品中，設計師周裕穎以「葫蘆團」字體為基礎，將其製作成多個刺繡貼布，並相互連結形成網狀結構。這種設計不僅展現了服裝的豐富層次，也賦予了文字新的視覺動態與空間感。

行天宮廟宇的「葫蘆團」字體	 圖 2-3 7：JUST IN XX AW23 周裕穎與莊武男合作的作品系列之一 註：Justinxx_offical，Instagram，2023(https://www.instagram.com/justinxx_official/p/CryLBJHPWpY/?img_index=10)。	除了上述的設計手法，周裕穎設計師將門神的下半身擺置在下半身的裙擺上，呈現轉移效果。
莊武男工藝師以葫蘆團字體創了「夢」字	 圖 2-3 8：JUST IN XX AW23 周裕穎與莊武男合作的作品系列之一 註：Justinxx_offical，Instagram，2023(https://www.instagram.com/justinxx_official/p/CryLBJHPWpY/?img_index=7)。	周裕穎設計師利用將葫蘆團字體所創的「夢」字除了擺放在胸前，同時也將其作了放射性的延伸將字體結構性地分佈至整件裙身。這樣的手法除了強調並保留了元素文字的視覺中心性，也同時透過延伸性的佈局，讓服裝視覺更豐富。既突出了設計元素的主題性，也展現了現代服裝與傳統文化元素之間的連結。

資料來源：本研究整理

表 2-3 2：服裝設計師簡君嫻與漆藝大師林清霜的跨界合作的作品分析表

來 源 靈 感	服裝設計呈現	傳統元素設計應用分析
傳 統 漆 藝	 圖 2-3 9：AW23 簡君嫻與林清霜漆藝大師合作的服裝設計系列作品之一 註：引自 2023 台北時裝周開幕移師台南，在南鯤鯓代天府打造出一場最台、最生猛的大秀，Vogue Taiwan，2023 (https://www.vogue.com.tw/fashion/article/2023-taipei-fashion-week-opening-show)。	服裝設計師簡君嫻與人間國寶漆藝大師林清霜聯手打造了一系列融合傳統與現代的服裝設計作品，其中包括將林清霜於 1992 年創作的漆藝作品《劍獅－祈福》進行重新詮釋。
	 圖 2-3 10：林清霜大師 1992 年的作品《劍獅－祈福》 註：引自 2023 台北時裝周開幕移師台南，在南鯤鯓代天府打造出一場最台、最生猛的大秀，Vogue Taiwan，2023 (https://www.vogue.com.tw/fashion/article/2023-taipei-fashion-week-opening-show)。	簡君嫻以服裝為載體，將劍獅的面部特徵巧妙地運用於服裝的正面設計，而劍獅口咬劍鞘的裝飾元素則依據原作位置分別呈現在服裝的兩側手臂。這種設計手法擷取了漆藝作品中的核心視覺符號，並透過重新配置與轉化，實現了漆藝美學在服裝設計中的全新表達。
	 圖 2-3 11：簡君嫻轉譯林清霜的作品《月下美人 2008》（左）服裝作品（右） 註：引自理首時間的，都化成了美轉譯百年漆藝，每一條針線都通往經典，cacaomag，2023 (https://cacaomag.co/c-jean-2/)。	簡君嫻（2023）充分認識到漆料應用於布料中的局限性，因此將設計重點轉移至漆藝的工藝特性，強調其層層疊疊的技法處理與細緻緩慢的製作過程。透過印花、對花、刺繡與縫珠等服裝製作技術，設計師成功詮釋了林清霜大師作品的精神與意境。在服裝作品中，光澤、質感與層次感的表現不僅體現了漆藝的美學特徵，也彰顯了傳統工藝與現代設計的深層對話。
	 圖 2-3 12：簡君嫻轉譯林清霜的作品《重生 1999》 註：引自理首時間的，都化成了美轉譯百年漆藝，每一條針線都通往經典，cacaomag，2023 (https://cacaomag.co/c-jean-2/)。	

資料來源：本研究整理

表 2-3 3：服裝設計師唐宗謙與東華皮影戲團的跨界合作的作品分析表

來 源 靈 感	服裝設計呈現	傳統元素設計應用分析
皮 影 戲	 圖 2-3 13：唐宗謙與東華皮影戲團 / 團長張博國跨界合作的作品之一 註：引自 2023 臺北時裝週開幕秀移師臺南，7 個時尚品牌 +7 種傳統工藝展現最潮台味聯名，VERSE，2023 (https://www.verse.com.tw/article/aw23tpf)。	皮影戲以獸皮製成的平面戲偶，透過置於光影與屏幕之間的操作，形成朦朧的畫面效果，演繹戲劇故事的情節。設計師唐宗謙以此為靈感，通過在服裝的不同水平線上排列皮影戲偶的動態姿態，模擬演出時戲偶的彈跳與俏皮動感。
	 圖 2-3 14：唐宗謙與東華皮影戲團 / 團長張博國跨界合作的作品之一 註：引自 2023 臺北時裝週開幕秀移師臺南，7 個時尚品牌 +7 種傳統工藝展現最潮台味聯名，VERSE，2023 (https://www.verse.com.tw/article/aw23tpf)。	此外，唐宗謙將皮影戲偶的形象放大並連接至服裝的前片，以膚色布料與簡約版型來削弱服裝自身的存在感，進而強化大型戲偶設計的視覺主體性。此設計手法使服裝成為襯托皮影戲偶的載體，凸顯了戲偶本身的藝術特質。
	 圖 2-3 15：唐宗謙與東華皮影戲團 / 團長張博國跨界合作的作品之一 註：引自 2023 臺北時裝週開幕秀移師臺南，7 個時尚品牌 +7 種傳統工藝展現最潮台味聯名，VERSE，2023 (https://www.verse.com.tw/article/aw23tpf)。	最後，設計師運用半透明的紗料，模擬皮影戲中屏幕的半透明質感，並以戲偶的關鍵色彩作為紗料拼接設計的參考。兩片紗料的縫製組合進一步模擬了戲偶的形態與色彩，巧妙再現了皮影戲的視覺效果。

資料來源：本研究整理

最後，這些案例展現了傳統與當代設計的融合，設計師透過建築與工藝元素轉化服裝語彙，並利用剪裁、材質與視覺張力，使服裝成為文化承載與精神傳遞的重要媒介。本研究同樣透過廟宇場所精神與外台元素轉譯服裝設計，延續文化記憶並探索設計創新可能性。

第三章 設計概念與方法

3-1 場所精神的記憶與互動

「場所精神」可視為環境與人互動所營造的氛圍，正如諾伯舒茲所述：「物質的形態、質感與顏色共同決定了一種 " 環境的特性 "，亦即場所的本質。」這種氛圍往往難以言喻，卻深植於人們的記憶與情感之中。

研究者的童年深受寺廟與戲班文化影響，外祖父母作為北管戲的傳承藝師，經常參與戲曲演出，使得研究者自幼便熟悉戲台與廟宇的場域氛圍。孩提時期，穿梭於台前台後、敲打樂師樂器、甚至因外婆的戲服裝扮而嚇哭，這些片段形塑了對於「場所精神」的初始印象。透過老舊照片回顧，這些童年回憶與寺廟戲台的文化脈絡交織，為後續的服裝創作提供了情感與視覺上的靈感來源。

廟宇作為社區核心，承載著宗教信仰與民間活動，廟埕不僅是信徒聚集的場所，更是戲班演出、廟會慶典、攤販集市的舞台。對戲班而言，廟宇不僅是表演場域，更是短暫的「棲身之地」，白天喧囂、夜晚寂靜，展現了動態且多層次的場所精神。在此環境中，人與空間的互動，強化了建築的象徵性，使得廟宇成為兼具宗教與文化功能的場域，這種氛圍的流動性與人群的參與感，也成為研究者服裝設計的重要啟發。



圖 3-1 1：孩提時期在戶外外台前後穿梭
註：本研究提供。



圖 3-1 2：外婆在戶外戲台上演出，從台裡向外拍攝到對面的廟宇建築
註：林柏樑攝影。邱婷提供。

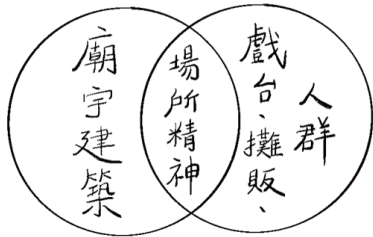


圖 3-1 3：廟宇建築與戲班關係圖
註：本研究提供。

3-2 場所精神特徵與轉化

本研究透過視覺分析與敘事研究，歸納出廟宇與外台的場所精神特徵。廟宇建築以其穩定性與莊嚴氛圍呈現神聖象徵，屋頂的翹角與瓦隴結構強調沉穩與對稱。而外台則展現流動性與隨性，其鋼架、塑料帆布搭建的臨時性結構，色彩鮮豔，帶來活力與靈動感。兩者在空間意涵上形成神聖與世俗的對比，也展現出場所精神的獨特互動。

表 3-2 1：廟宇建築與外台的特徵對比表格

場所精神特徵	廟宇建築	外台
形態	穩定、大	流動、小
結構	堅固、穩重	靈活、輕盈
顏色	厚實沈穩色調	繽紛霓虹色調
材質	木結構與水泥	鋼架、木板、塑料帆布
視覺效果	凹凸「瓦隴」屋面、翹角形成彎曲的屋頂曲線	色彩鮮豔、簡易帆布搭建
氛圍	莊嚴、神聖	活力、隨性
功能	宗教信仰、社區中心	酬神表演、娛樂

註：本研究自行整理。

基於此，研究者將場所精神轉化為服裝設計概念，運用「主與副」的設計關係，以廟宇為主體、外台為輔體，透過廓形、材質與色彩對比來呈現場所精神：

穩定與流動：主體服裝透過硬挺的廓形體現建築穩固性，而配飾則利用柔軟且垂墜的剪裁，展現外台的靈動感。

穩重與輕盈：選用毛料、絨布等厚重材質模擬廟宇的沉穩感；輕盈的雪紡、綢緞則表現外台演出的生動氛圍。

單調與鮮豔：透過莊嚴的低飽和色調對比外台的繽紛霓虹色彩，強化服裝的視覺張力與氛圍再現。

此設計轉化不僅是形式的對比，更是一種場所精神的體現，讓服裝在靜態中展現穩重，在動態中流露靈動，使其不只是服裝設計，而是一種文化敘事的延續。

3-3 設計實驗與技術探索

本研究透過創作實驗，探索如何將廟宇建築與外台文化的場所精神轉化為服裝設計，分為版型結構實驗與視覺元素演繹兩大方向。

廟宇建築形態的版型轉化：服裝設計以廟宇建築的穩定與莊嚴為靈感，透過剪接版片與布料特性（如厚度、墜性與挺度）來模擬屋頂結構與立體形態。台灣寺廟以「硬山式」與「歇山式」屋頂為主，其翹角結構成為服裝版型設計的重點，如肩部的「燕尾」設計與裙襞的「翼角」元素，營造穩固對稱的視覺效果。布料選擇上，透過硬挺材質與黏襯技法加強建築感，使服裝即使在靜態中亦能展現建築結構的力量感。

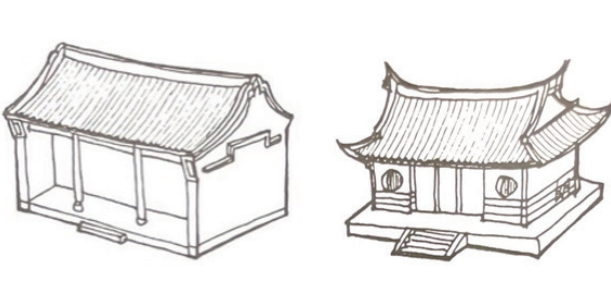


圖 3-31：硬山式（左）與歇山式（右）
註：引自台灣古建築圖解事典（頁 107），李乾朗，2003，遠流。

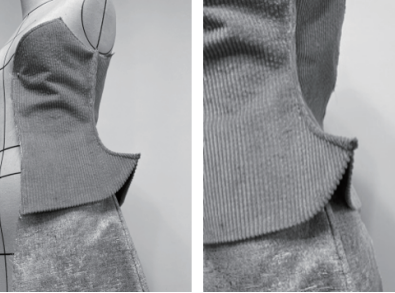


圖 3-32：車縫技法體現廟宇屋頂的「斜脊」
註：本研究提供。



圖 3-33：版型實驗圖組
註：本研究提供。

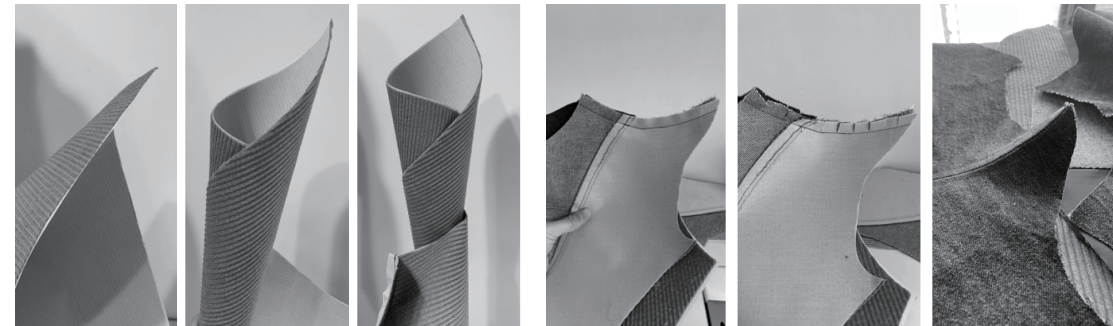


圖 3-34：材質實驗圖組
註：黏燙硬厚的襯布厚的雪花絨布，如紙張一般，雪花絨的布性柔軟，燙襯後能夠有平順的性質，硬挺的材質能夠很好呈現建築的穩重。本研究提供。

圖 3-35：車縫實驗圖組
註：上翹的車縫呈現，步驟一為對齊車起來，步驟二，縫份剪段，步驟三，翻至正面後上線固定縫份，及得到起翹的「燕尾」。本研究提供。

外台元素的視覺轉化：外台文化展現靈動與流動的特質，研究者參考北管戲演出、外台布幕的鮮豔配色與傳統裝飾圖騰，提取「出將」、「入相」等戲曲符號作為視覺靈感。外台的臨時性與靈活性，則轉化為可拆卸、擺動感強的配飾，分佈於頭部、手臂、腿部與腰間，使服裝動態地呼應外台的自由特性。此外，透過紅白藍塑膠帆布元素，象徵戲台的即興性與庶民文化，進一步強化場所精神在服裝設計中的展現。



圖 3-36：新美園北管劇團的扮仙戲，包括台上的布幕
註：引自 Sean Chiu，維基百科，2018 (<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%8C%97%E7%AE%A1%E6%88%B2>)。



圖 3-37：蘆洲湧蓮寺廟埕內的外台演出
註：舞台使用紅白藍的塑膠帆布遮擋了四方型外台的側面給予遮蔽保護。本研究提供。

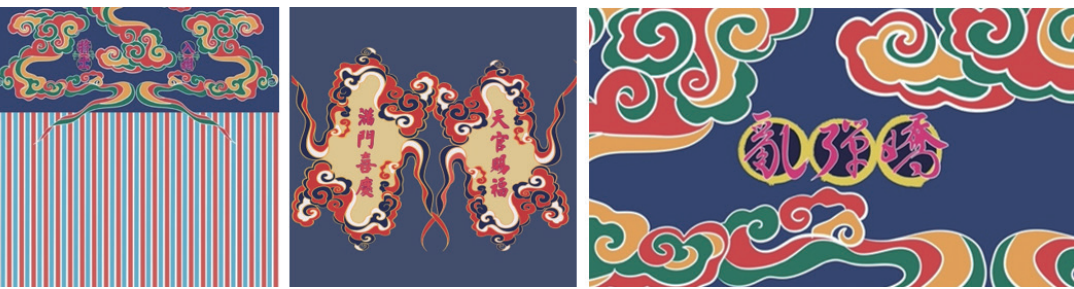


圖 3-38：傳統戲曲外台元素創作為布料印花系列圖
註：本研究提供。

小結：

本研究的設計實驗從場所精神出發，透過結構與視覺的雙重轉化，展現廟宇的穩重與外台的靈動，並在布料選擇、版型設計與裝飾元素中建立對比與融合，使服裝不僅具備美學價值，也能傳遞文化與情感意涵。

第四章 作品呈現

4-1 設計核心與發想

本設計以廟宇建築的穩定性與外台的流動性為核心概念，透過服裝設計體現兩者在戲曲場域中的對比與並存關係。廟宇的結構感轉化為服裝的主要廓形，集中於軀幹部分，而外台的靈動特性則延伸至手腳，以可拆卸、可變化的配飾呈現，使服裝在靜態與動態之間靈活轉換。

在觀演與戲曲工作者的雙重視角下，服裝設計除了展現外台的光鮮亮麗，也模擬從後台望向廟宇的莊嚴氛圍。透過配件設計，如可拆卸的透紗袖與裙襬，模擬戲台布幕開合，強調場景轉換的戲劇性。最終，研究者延伸出六套服裝與配飾，使服裝不僅作為靜態的文化符號，更能與場域產生互動，體現戲曲文化的臨場感與動態精神。



圖 4-1 1：主體服裝
註：本研究提供。



圖 4-1 2：主體服裝與副體搭配示意
註：本研究提供。

4-2 場所精神的服裝呈現

本次設計共包含 6 套主體服裝與 6 套配飾，透過不同搭配，展現 12 種造型變化，象徵廟宇與外台在不同情境下的互動關係——當廟方未請戲時，廟宇獨立存在；當外台搭建時，則形成動靜交錯的視覺對比。



圖 4-2 1：整體服裝作品六套組圖
註：服裝設計擁情境細節，以 6 套服裝主體設計，外加上 6 套配飾，搭配起來 6 種造型，單獨主體 6 種造型。本研究提供。



圖 4-2 2：主體服裝六套組圖
註：單獨主體 6 種造型，就如當廟方沒有請戲的時候，只有建築本身情境。本研究提供。

服裝攝影選用劇場黑盒子作為場域，透過舞台燈光的明暗對比，突顯服裝如廟宇般的穩重結構與外台戲曲元素的色彩層次。整體造型亦融入戲曲元素，包括妝髮與鞋履設計，使場所精神在服裝呈現中更具氛圍感與完整性。

第五章 結論

5-1 成果與研究目標的實現

本研究以台灣廟宇與外台的場所精神為核心，透過文獻分析、視覺分析與敘事研究法，探索如何將傳統文化與個人記憶轉化為服裝設計。研究成果體現了四大目標：

場所精神的概念轉譯：透過視覺與結構設計，研究者將廟宇的穩定性與神聖性，以及外台的流動性與活力轉化為服裝語言。服裝設計不僅呈現靜態的文化符號，也藉由可拆卸結構，模擬戲曲演出的臨場變化。

建築與外台元素的設計轉化：結合外台戲曲的動態特性，如舞台布景轉換與觀演互動，研究者透過可拆卸透紗袖與裙襬，讓服裝回應場所精神的靈活變動，實現傳統文化與現代服裝設計的連結。

文化傳承與情感延續：透過敘事研究，研究者將童年記憶與創作實驗結合，轉譯外婆的戲曲經歷與廟會氛圍，使服裝不僅承載文化意象，也蘊含家族傳承的情感價值。本設計不僅向傳統文化致敬，也探索了文化記憶如何透過當代設計語言延續。

文化元素與現代設計語言的融合：研究者透過視覺分析法，將廟宇屋頂的結構線條與外台布幕的戲曲圖紋轉化為服裝設計，強調場所精神的動靜對比，展現服裝作為文化交流與設計創新的潛力。

未來，本研究可延伸至更多文化服裝研究與跨領域合作，例如透過科技材質強化結構穩定性、探索戲曲服飾與當代時尚的融合，或進一步拓展至表演藝術與沉浸式體驗，深化服裝在文化傳承中的角色與應用可能性。

參考文獻

書籍

1. 諾伯舒茲（Christian Norberg-Schulz），《場所精神：邁向建築現象學》，台北市：田園城市文化，民 84，頁 22。

2. Eliade, M. (Renew 1987). The sacred & the profane: The nature of Religion (W. Trask Trans.). New York, NY: Harcourt. (Original Work Published 1957)

3. 林美容（2003）。從民間造經傳統的神明經書來分析神聖性的塑造。摘自：王碧芬、何明泉（2012），建構空間中神聖場域設計之基礎模式（頁 21-24）台北市：五南圖書。

4. Armstrong, K. (2002). Jerusalem: The problems and responsibilities of sacred space. Islam & Christian-Muslim relations, 13(2), 189-197.

5. 李乾朗（1986）。《台灣的寺廟》。台中：台灣省政府新聞處。

6. Flügel, J. C. (1930). The Psychology of Clothes. Hogarth Press.

7. James, W. (1950). The Principles of Psychology. New York: Dover Publications.

8. Rogers, C. R. (1959). A theory of therapy, personality, and interpersonal relationships as developed in the client-centered framework. In S. Koch (Ed.), Psychology: A study of a science (Vol. 3, pp. 184–256). New York: McGraw Hill.

9. Hubner, J. J., & Shavelson, R. J. (1983). Self-concept: Its multifaceted, hierarchical structure. Educational Psychologist, 18(1), 5-16.

10. Stanton, H. E. (1987). Self-concept, self-esteem, and academic achievement. Journal of Counseling and Development, 66(2), 145-152.

11. 黃希庭 . (2002)。心理學概論 (Introduction to Psychology)。台北：五南圖書出版公司。

期刊

1. 江寶釵（2015）。論邱坤良《南方澳大戲院興亡史》中地方精靈的記憶與再現。《戲劇學刊》第二十二期，頁 7-24。

2. 汪碧芬、何明泉。（2012）。建構空間中神聖場域設計之基礎模式。設計學報 17(4), 21-44。

3. Eliade, M. (Renew 1987). The sacred & the profane: The nature of Religion. 摘自：汪碧芬、何明泉 .(2012). 建構空間中神聖場域設計之基礎模式。設計學報 17(4), 21-44

4. 陳紅（2003）。身體自我與服裝選擇的關係。心理與行為研究, 1(1), 45-50。

5. 齊志家, & 古怡 . (2005). 社會角色與服裝表達的互動關係。社會心理學研究，9(2), 67-74。

6. 王霄月（1992）。服裝作為自我表現的社會性研究。社會學研究，10(3), 34-41。

7. Bubler, R., & Gurel, L. (1984). The influence of clothing on self-perception and mood. Journal of Fashion and Textiles, 7(4), 23-31.

8. 阮諾男（2011）。服裝設計中的情感因素探討。服裝設計與研究, 3(2), 45-50。

論文

1. 邱婷（2001）。台灣戰後初期的亂彈班研究 [碩士論文]。取自：https://hdl.handle.net/11296/wu3x2j

網路資料

1. 沈佩臻（2022）。蔡明亮大展《行者》續展登場：邀法籍藝術家共譜創作，6 大主題展廳、8 部行者影像再現。2022 年 12 月 13 日，取自：https://500times.udn.com/wtimes/story/12672/6052819

2. 交通部觀光局東北角暨宜蘭海岸國家風景區管理處（2025）。壯圍沙丘生態園區。2025 年 02 月 06 日，取自：https://www.necoast-nsa.gov.tw/Attraction-Content.aspx?a=286&l=1

3. 蘇子睿 / 藝術很有事（2018 年 10 月 12 日）。藝術很有事第 33 集之 1：田中央的建築詩 [視頻]。YouTube。https://youtu.be/HVe_-DELUoc

4. 蔡明亮（2018 年 10 月 12 日）。藝術很有事第 33 集之 2：行者 · 蔡明亮 [視頻]。YouTube。https://youtu.be/bIVyCLUXhQo?si=Csl6qqP538JLfXtM

5. 林惠君（2018）。黃聲遠、蔡明亮名人加持，最天然的美術館。遠見。2022 年 12 月 14 日，取自：https://www.gvm.com.tw/article/44935

6. 孫松榮（2018）。自然就要放慢腳步：「行者 · 蔡明亮」的影像工夫論。2022 年 12 月 14 日，取自：https://talks.taishinart.org.tw/juries/ssy/2018050801

7. 紫藤廬（2022）。古蹟歷史，無和有之鄉——紫藤廬。2024 年 11 月 27 日，取自：https://www.wistariateahouse.com/tw/history

8. 聖凱（2015）。宗教建築的精神內涵與功能。2022 年 12 月 13 日，取自：http://www.pacilution.com/ShowArticle.asp?ArticleID=7281

9. 簡君嫻（2023）。埋首時間的，都化成了美：轉譯百年漆藝，每一條針線都通往經典。cacao，可口，2024 年 11 月 25 日，取自：https://cacaomag.co/c-jean-2/

10. 邱婷（1991）。阿母，上戲了——北管戲后潘玉嬌。台灣光華雜誌，2024 年 11 月 25 日，取自：https://www.taiwan-panorama.com/Articles/Details?Guid=a9e39736-2d43-4b82-b639-2ad0cc97984f&CatId=8&postname=%E9%98%BF%E6%AF%8D%EF%BC%8C%E4%B8%8A%E6%88%B2%E4%BA%86%E2%80%94%E2%80%94%E5%8C%97%E7%AE%A1%E6%88%B2%E5%90%8E%E6%BD%98%E7%8E%89%E5%AC%8C&srsltid=AfmBOoqQwmfts84OnBc8y0VqwMQmCQ-lukz8RhZlk8F3KeK3MtPtMLOx

11. 維基百科（2024）。邱婷。維基百科，2024 年 11 月 25 日，取自：https://zh.wikipedia.org/wiki?cv=1&curid=805643