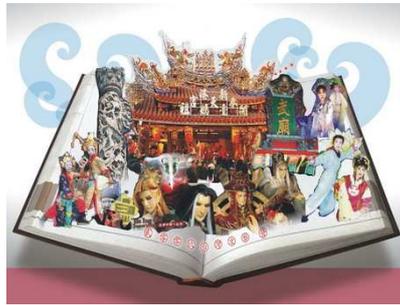


高雄廟宇文物介紹



楊玉姿

日本國立九州大學東洋史學碩士

現任

國立高雄師範大學台灣歷史研究所副教授

經歷

中華民國台灣史蹟中心指導委員、六堆客家鄉土誌召集人、
高雄市國中小學校長甄試鄉土語言口試委員、高雄市文獻會委員、
高雄市立歷史博物館典藏委員、高雄市政府民政局道路命名委員、
高雄市文化局文化資產審查委員、高雄市教育局鄉土教育推動委員、
屏東縣政府古蹟危機處理委員、屏東縣文化局文化資產審查委員、
高師大師培中心專門科目學分認定審查小組委員…等

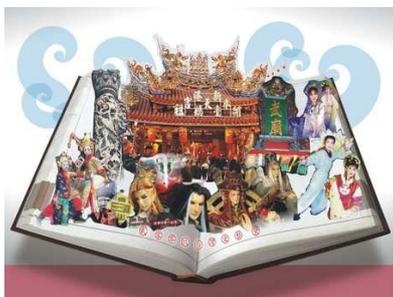
學術專長

日語教學（初級、中級、高級）、中外歷史、歷史與文化、
台灣通史、中日關係史、日本史

相關著作

《前鎮開發史》、《楊再仁·洪江木先生口述歷史》、《清水的開發》、
《續修高雄市志社會篇氏族志》、《高雄市史蹟探源》、《高雄市孔子廟》、
《〈佳冬篇〉，六堆客家文化發展與變遷之研究-宗教禮俗篇》；
與張守真教授合著：《哈瑪星的文化故事》、《高雄港開發史》…等

台灣廟宇建築探討



李太豐

生於萬丹香社，家中從事中醫業，
他卻獨好繪畫、捏泥彩塑，
及長選擇投入藝術行列。

現任

屏東縣萬丹鄉藝術文化協會理事長
屏北社區大學萬丹區、新園區 藥草學講師
屏南社區大學潮州區 油畫課程講師

經歷

四十多年的彩筆生活，李純、蔡水林、周政明、丘敬方、
何文杞、莊世和等師長和前輩，對李太豐在繪畫的人生旅程中
有著相當重要的啟發和鼓勵。

近廿五年來，李太豐更投入民俗及景觀藝術的推展，
深切了解文化是人類生活歷史的記錄，
民俗藝術更是民族文化相當重要的一環，
很多人都默默的在為後代保存民族藝術，
如劉文三教授、屏東師院高業榮教授及已故畫家席德進先生，
都賣力悉心的整理流失的民間藝術。

台灣廟宇建築探討 講綱

台灣是個移民文化的島嶼，明清時代漢人移民來台，經過黑水溝，隨著戰爭或逃難，墾荒拓地與原住民爭奪，發生不幸事端，難免對陌生的土地產生落寞恐慌，加上台灣土地，風災、水災、瘟疫不斷，心靈的空虛可想而知。尋求慰藉，只好靠宗教信仰，從大陸家鄉遠帶而來的祖牌、神像、香火、神器…等。爲了供奉方便，搭蓋了簡易廟宇。

當移民人數越來越多，廟宇建築技術人才亦不斷從大陸聘請或移居來台，廟宇也林立而起，香火鼎盛不已。

我們探討人類各種族群，都有對祖靈、神鬼的崇敬或畏懼的祭典。爲祈求四季無災、豐收平安，甚至靠靈媒、巫婆、道司、乩童…等作附靈的媒介與人類未知或過往、生存與死亡者溝通對答，這些條件必須透過祭典儀式的場所，廟宇的形成就成爲必然的發展。

早期以大陸沿海的廣東、福建省中的漳州、泉州、福州、汕頭、梅縣來此群居的人數最多，有家姓庄、地方、莊頭，各立自主的廟宇在奉拜。

在法規、人權不發達，尋求道德觀的束縛下，只好依賴廟宇做爲村民的簡易法庭，解決糾紛，也把廟當作活動廣場、通告訊息亦是農收物買賣的市集，紀念活動、歡慶節目、祈求吉慶的所在地。

從明清、日據時代以來，留下的這些古廟，可以反映時代居民的人文風情、生活與思想。而在對神佛崇敬下，廟宇往往集中信眾們的大量財力與人力，在種種條件驅使下便產生當代最精髓的工技。創造了金碧輝煌，鬼斧神工，精典而充滿智慧、藝術、人文、地方性的融合與結晶產物。這些偉大的廟宇建築藝術，呈現了移民來台，幾百年歷史的最佳見證。

台灣屬於亞熱帶，每年颱風與漫長潮濕的雨季，導致這些祖先留下來珍貴廟宇的文化資產，保存不易。而時代新潮流衝激了台灣成爲世界經濟大國。同時掘起的都市計劃，新興社區發展，改變了廟宇的以往的建築風格，使之朝向寬大、科技、豪華與實用面，已難得有精緻用心及特殊人文藝術元素的注入。點滴都顯示人們已失去了用手工建構精典藝術廟宇建築觀念的耐性了。

傳統技藝的廟宇建築技術不斷消失。古廟維修人才培育傳承，遭受到空前的斷層。「修舊如新」或「修舊如舊」觀念不清，造成古廟的傷害與保存。

廟宇格局

分	{	單殿	(單落)
		雙殿	(前落、中落)
		三殿	(前落、中落、後落或稱前殿、中殿、後殿)

廟宇建築形式

分	{	北式	(簡稱宮殿式)
		南式	(簡稱翹楚式)

廟宇門式

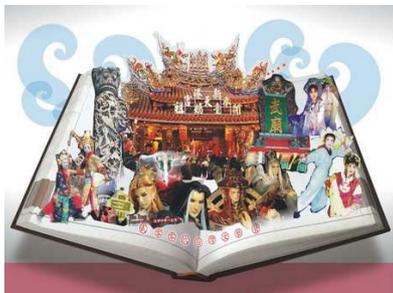
分	{	單門	(小形式)
		三川門	(中形式)
		三門	(大形式)

廟宇建築技藝的分層

- 粗殼建築** (基礎工程)
- 剪粘部份** (廟頂南式、裝置藝術、壁堵呈現)
- 木工、木雕部份** (神像、神桌、神龕、天房雕刻裝飾、木造工程、如藻井、瓜筒、雀替、堵次…等。)
- 石雕部份** (龍柱石獅、螺鼓、石椅、石堵、碑文…等)
- 彩繪部份** (按金箔化色工程，彩繪圓柱、橫樑、天房、神龕上色、門神…等。)

唱一齣故鄉的歌

— 歌仔戲的傳統與現代化



梁淑玲

生於港都，自幼即深愛歌仔戲，在高中、大學時期便曾至戲班跑龍套。於基督教書院英文系畢業後，雖曾擔任美語教師，但因難捨對歌仔戲的熱愛，毅然放棄熱門的教職，奮而投身歌仔戲的專業演出。

現任

尚和歌仔戲劇團團主、當家小生

關於～尚和歌仔戲劇團

1995年仲夏成立於港都高雄，經多年的精進粹煉，深受各界肯定，曾蟬聯多年榮獲高雄市傑出演藝團隊殊榮，是一具有實力遠征各文化殿堂的高雄在地團隊。

尚和歌仔戲劇團自創團成立以來，足跡遍及各個角落，無論是社區推廣、校園巡演、廟會活動、文化殿堂的演出，處處可見尚和的獨特與用心。有感於歌仔戲實為代表台灣揚名國際表演領域、獨一無二的根源藝術，劇團因而更努力地自我躍升，於2002年遠征美國洛杉磯、聖地牙哥、夏威夷等地展演「聲樓霸市」，及2004年至法國巴黎巡演「流星海王子」，皆載譽歸國，成果倍受肯定。

為了逐步實現理想，尚和每年定期創作劇本，推出新戲；如『洛水之秋』、「聲樓霸市」、「流星海王子」、「港都戲院」、「天河喜鵲橋」…等戲碼，廣受觀眾支持與好評。而2005年，尚和成立屆滿十週年，於11月推出十週年大戲—『秋樓子都』，展現十年來努力的藝術成果，更為尚和另一個璀璨的十年，創下美好開端，持續為歌仔戲藝術貢獻心力，期盼台灣歌仔戲藝術源遠流長。此外，尚和更以教育團隊為自許，期許邁向一個質藝均重的歌仔戲教育演出團隊。

<http://sunhope.myweb.hinet.net/>

唱一齣故鄉的歌

— 歌仔戲的傳統與現代化 講綱

(1) 歌仔戲小檔案

☺ 出生地：台灣宜蘭

☺ 年齡：約一百多歲

☺ 型態：歌劇型式，演員需具備的條件包括唱腔、唸白、身段、基本功等

☺ 特色：平易近人、生活化、台語白話、坊間故事、生活題材等

(2) 從傳統到現代化的歌仔戲異想世界（以尙和歌仔戲劇團為例）

A. 野台歌仔戲（傳統戲目）

B. 胡撇仔歌仔戲（穿插現代服裝與歌曲）

C. 精緻歌仔戲（劇場式公演戲）

D. 情境歌仔戲（以古蹟或情境場景為意境）

E. 創新歌仔戲（改編外國名著、電影情節、傳說、推理懸疑等跨領域題材及手法）

(3) 廟趣橫生

例：歌仔戲術語、暗號、活戲演出方式大解析，趣事共分享

(4) 歌仔戲角色示範

例 1：生角：小生、武生、老生、武老生、採花、三花等

旦角：苦旦、武旦、花旦、老旦、彩旦、妖婦

例 2：歌仔戲的角色裝扮及演出型式

(5) 刀槍把子示範 例：大刀、小刀、槍、劍、棍等

(6) 歌仔戲唱腔、曲調介紹

例 1：七字調、都馬調、雜唸調、江湖調、陰調等

例 2：歌仔戲的古詩新唱

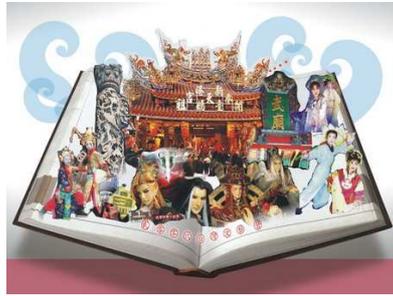
(7) 歌仔戲的身段之美

例：1. 生旦指法、步法、掌式等介紹及示範；情節之引用。

2. 交通工具的身段，如車、船、馬、轎

3. 歌仔戲的情境身段運用（歌仔戲健身操）

練將—八家將紀錄片拍攝紀實



鄒猷新 · 韓忠翰 · 王振宇

台南藝術大學音像紀錄研究所

現任

獨立製片導演

關於～練將

台灣 · 2008 · DVD · 彩色 · 55 分 · 普遍級 · 紀錄片

導演：鄒猷新、韓忠翰、王振宇

台東，台灣最邊緣的都市，以元宵節文化最為出名。

台東聖賢宮，一間小廟，兩名練將少年，

影片藉由他們在廟裡參與八家將活動和現實生活的遭遇，

來瞭解台東環境、八家將文化，甚至黑道生態。

年輕導演們將發言權回歸被攝者本身，

透過畫面來述說故事，採取不作任何價值判斷的觀點及攝製方式，

紀錄他們這一年中的轉變。

2009 年

榮獲第 11 屆台北電影獎"非劇情長片類紀錄片特別獎"

榮獲第 31 屆金穗獎優等學生團體

練將—八家將紀錄片拍攝紀實



台灣最邊緣的都市—台東，以元宵節文化出名，當地一座小廟裡有兩名練將少年，練將者的目的是成為神明的化身以護國佑民，然而在許多人心目中，對他們卻只存在著負面的印象。本片深入黑道幫派青年的生活，呈現你我都無法想像的另一個「真實世界」。

圖文資料來源：<http://stars.udn.com/star/StarsContent/Content20842/film69.html>

金穗獎專訪《「練將」少年 成長掙扎史

陳宗榮 2009/05/18



31屆金穗獎最佳學生作品獎「練將」，雖以八家將為題材，卻深入探究從國中畢業的兩名對比青少年，如何面對升學與現實社會帶來的挑戰。台南藝術大學音像紀錄研究所導演鄒猷新說，「這不也是另一種形式的練將。」

【聯合報系校園特約記者陳宗榮／台南報導】

31屆金穗獎最佳學生作品獎「練將」，雖以八家將為題材，卻深入探究從國中畢業的兩名對比青少年，如何面對升學與現實社會帶來的挑戰。台南藝術大學音像紀錄研究所導演鄒猷新說，「這不也是另一種形式的練將。」

「我們想從零開始，紀錄無名小人物，奮鬥的故事。」鄒猷新說，「練將」團隊由三人組成，影片內容呈現難免有意見的磨合，想找多一點動態的題材，富含變化性與從社會底層對抗龐大結構體制所展現的生命力，不同於拍攝政治、宗教、文藝界等的名人，也拒絕拍攝我們已經熟知的親朋好友，最後達成共識，拍攝台東的練將少年。



「練將」以八家將為題材，深入探究從國中畢業的兩名對比青少年，如何面對升學與現實社會帶來的挑戰。圖片提供／鄒猷新

鄒猷新說，台東在台灣本島，屬最邊緣的都市，不論是地理、經濟甚至族群都處於相對弱勢；練將者，刻板印象中，屬台灣民俗文化一環，卻也讓人聯想到參與練將者，常是父母眼中的叛逆孩子、老師眼中的問題學生、社會眼裡的問題少年。

「邊緣城市、邊緣文化與邊緣少年，然而這些看法，全是我們先入為主的想像。」鄒猷新說，片中的兩名主角，柏曄與冠勳，從國中畢業後，一個不就學，繼續走廟，另一個要升學，退出那個圈子，是個很強烈的對比，生命的不可預料與不確定性，赤裸裸的呈現在鏡頭前，挑戰觀眾的視覺。



「彼此信任，才能真實呈現。」鄒猷新導演在片中多選擇非正式訪談，目的是想將話語權回歸被攝者本身，以畫面說故事。他更打趣的說，選擇直接用畫面，其實有點偷懶，卻也卸下受訪者心防，完全融入他們的生活中，藉由鏡頭，捕捉練將少年的成長掙扎史。

劇中主角之一柏曄要去外地工作，捨不得女朋友，對他來說，長那麼大第一次認真考慮去外面打拚，其實背後還有很多掙扎。圖片提供／鄒猷新

回憶拍攝過程，鄒猷新說，依然記得片中某橋段，「主角柏曄要去外地工作，捨不得女朋友，對他來說，長那麼大第一次認真考慮去外面打拚，其實背後還有很多掙扎。」於是柏曄邀他去 KTV 吐露心事，甚至抱著他，直說「我只剩你這個朋友了。」當下讓他非常感動。

鄒猷新說，藉由拍攝外的時間場合跟著他們聊天吃飯、交朋友，拍攝過程中，即便想拋棄那些社會刻板印象以及學術成見，實際情況卻時時警惕自己反省那些觀點，因為有些現實狀況迫使他們運用那些觀點去理解、看待那些交錯複雜的事物，同時也不斷逼迫自己。

反省整個拍攝過程，鄒猷新說，技術性的問題就是鏡頭太晃，沒有運用得宜，拍攝技術、方式的先天不足下，努力的去掌握難以掌握的現實，讓我們捨去五分之四的素材，剩下的人物與事件縱然齊全，卻因先天不足而無法好好表現所要述說的故事。

他說，「練將」整個拍攝過程就是一個衝動的實驗／試驗，「夢想突破台灣現有紀錄片的拍攝手法與表現方式」成了井底之蛙的鳴聲，又只是美其名的內在動力，綜觀他人反求諸己，希望各界不吝嗇給予他們相關建議，透過交流，才能讓他們繼續精益求精。

圖文資料來源：http://mag.udn.com/mag/campus/storypage.jsp?f_ART_ID=194829

台東，台灣最邊緣的都市，以元宵節文化最為出名。台東聖賢宮，一間小廟，兩名練將少年，影片藉由他們在廟裡參與八家將活動和現實生活的遭遇，來瞭解台東環境、八家將文化，甚至黑道生態。年輕導演們將發言權回歸被攝者本身，透過畫面來述說故事，採取不作任何價值判斷的觀點及攝製方式，紀錄他們這一年中的轉變。

這部片是由三人共同製作，直到後製剪接時才由鄒猷新主導完成，在這部片之前我們三人並無任何製作影像的經驗（不論是紀錄片或劇情片）；我們以練將為片名，扣連練將成為神明之過程的意象，但卸下神明的裝扮，回歸少年生長經歷的磨練，在邊緣台東與廟宇環境下的不確定性與可能性，不也是另一種形式的練將（磨練人生成為某種人才）？

兩位少年皆為 15 歲的國三生，對自己所處定位與未來各有不同的想像、共同的不安，然而客觀環境與他們內心的決定卻難以妥協。片中多為非正式訪談，目的是想將話語權回歸被攝者本身，以畫面說故事。-鄒猷新/韓忠翰/王振宇

資料來源：<http://www.taipeiff.org.tw/Film/FileIntro.aspx?id=40&filmID=123&subid=5292&subcid=5294>

金穗導演與張作驥氣味相投相見歡

第 31 屆《金穗獎入圍影展》獲得學生作品優等獎的《練將》以八家將為題材，該片所受的啟發來自國際名導張作驥的作品《忠仔》

第 31 屆《金穗獎入圍影展》獲得學生作品優等獎的《練將》以八家將為題材，該片所受的啟發來自國際名導張作驥的作品《忠仔》。《練將》導演之一的鄒猷新在金穗獎映後座談中表示，因為看了《忠仔》，而對八家將感興趣，很希望拍出那樣的感覺！聽到這個消息的張作驥導演非常驚訝，無緣在影展期間觀賞該片的張導主動關切，《練將》導演獲知後特別親送影片至工作室，他們表示，能夠經由參加金穗獎而接觸到昔日的偶像-張作驥導演真是始料未及！



張作驥導演近年來除了持續創作，也十分關心有志投入影視產業的新銳導演，去年亦受邀擔任金穗獎評審，他表示，「拍攝紀錄片是邁向劇情長片最好的入門方式，除了技術面的訓練，那些真實的人物都會成為重要的創作素材；此外，獲得金穗獎的價值要在十年後才能看得到，未來當你要跨入另一個階段時，金穗獎的肯定是非常重要的經歷！」他也期許《練將》的導演們能夠繼續在這條路上堅持下去。

《練將》由南藝大三位學生導演鄒猷新、韓忠翰、王振宇共同合作，該片以出身台東的兩名練將少年為主角，藉由他們在廟裡參與活動和現實生活的遭遇，來瞭解台東環境、廟宇次文化，甚至黑道生態。導演們表示，為了能與他們近距離相處，他們不僅在台東租屋長住，也透過喝酒與他們搏感情！鄒猷新笑稱，每當接近上課時間，他們就會想往台東跑，拍片的好處之一是可以合理的蹺課！另一位導演韓忠翰則跟知名演員陸奕靜一樣原本經營咖啡館，熱愛紀錄片的他長期在咖啡館內放映紀錄片，與同好交流，最後毅然決定投身拍攝紀錄片的工作！

《練將》自 5/27 日起將隨本屆金穗獎巡迴影展一起到六縣市放映，今年共有 35 部精采入圍作品將陸續在新竹影像博物館、新竹清華大學、雲林科技大學、花蓮東華大學、高雄子宮藝文中心、高雄電影圖書館、台南台灣文學館及台中逢甲大學放映，並另安排知名影評聞天祥、李道明老師、李祐寧導演、徐漢強導演、蔡宗翰導演、陳明和導演、部落格達人 Reke 及 Yen 等出席座談，所有放映場次及座談皆免費入場，歡迎喜愛電影的各界人士參與！（本新聞由金穗獎提供）

練將-2009 台北電影節

July 9, 2009

影片簡介：

或許因為夠邊緣詭奇，八家將是近年來國內紀錄片經常選擇的題材之一；但本片毫無疑問脫穎而出。導演完全進入受訪對象生活中，捕捉練將世界斑斕面具下的陰暗脈動。至此，八家將已不是單純民俗活動，而是邊緣青少年的掙扎印記。鮮活、生猛、殘忍、痛楚、無奈，直逼張作驥早期的傑作《忠仔》。

前些日子，新竹有幾個中輟生只因看不順眼，便將人活活打死。面對這樣聳人聽聞的事件，不由得讓我想起一部紀錄片〈練將〉，在此特別向大家推薦。

去年9月在高雄市電影圖書館看了一部紀錄片〈練將〉，導演是三位台南藝術大學研究所的學生。他們遠到台東，花了很長的時間與練八家將的國中生建立感情，而後記錄他們的生活實況。全片對八家將的著墨不多，卻忠實記錄了這些中學生的心態與生活。我深深受到感動，當下想著應該將此片推廣至各國中輔導室，讓國中老師深入了解這些學生，才能琢磨出輔導的方法。繼而又想，劇中的主角還只是國中生，未來發展如何不得而知，得小心保護他的隱私，大量發片可能不適合，不過一直想著，有機會一定要讓更多老師看看這部影片。因此在2009年8月的研習中，特別商請這三位年輕導演帶著他們的影片到教師會的研習中來，讓大家藉此共同思考中輟生的問題。

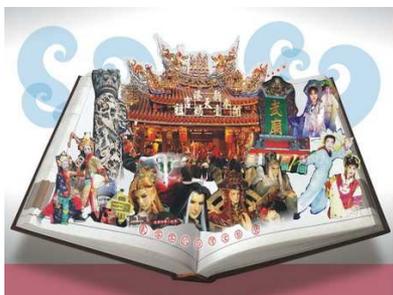
劇中的主角是個國三學生，滿口粗話、抽菸、喝酒、蹺課、與黑道鬼混……正是最令國中老師頭痛的學生，可是當鏡頭轉到他一回家就照顧妹妹；練八家將的認真表情；散戲之後整理場地的負責態度……不都是老師們一再強調的所謂「良好品德」嗎？可是一般老師只看到他們不合教育體制的一面，往往唾棄、放棄這些學生。諷刺的是我們的傳統文化(八家將)卻是靠他們來保存下去，而當他們要在那環境中求生存，怎能不附和那社會階層的價值標準？

絕大多數的老師成長於健全家庭，無法理解社會底層的生活狀況，每當接到這種「燙手山芋」往往不知如何是好。有的老師把這些學生當作隱形人，完全視而不見，祈禱著不要在他任上出事就好；也有些老師則強力要求他們符合「好學生」標準，於是師生處於劍拔弩張、一觸即發的緊張關係中……

記得十多年前接手一個國三的班，因為班上有一個全校最「大尾的」，以致每年換導師。也因為那辛苦的一年，讓我對所謂的「兄弟」多一分理解。若不是生於不健全的家庭，誰願意被人鄙視著過日子？問題學生一定出自問題家庭，要求他們都能「出淤泥而不染」是嚴苛了些。但是無論如何，每個人(尤其還只是青少年)都有他「善」的一面，或許只要有個人能欣賞他的優點；能夠理解他的苦楚；能在他心中注入些許溫暖……那麼，或許可以減少一些兇殘的社會事件發生。

在此再次推薦這部紀錄片〈練將〉，讓真實的鏡頭帶您發覺隱藏於中輟生背後的故事。當然在此次研習中聘請到多位對廟宇文化有深入研究的教授、專家，還有實際從事民俗藝術表演的負責人現身說法。在傳統民俗文化的保留上他們奉獻了自己的生命，那麼，我們就獻上我們的掌聲吧！

移墾社區與神明信仰 —以哈瑪星、鹽埕埔為例



張守真

臺灣師範大學歷史系
東海大學歷史研究所碩士
美國東伊利諾州立大學歷史研究所
研究領域：歷史、中國通史、現代史、文化史、
台灣開發史、港都（高雄）探索、中美外交史

現任

文藻外語學院通識教育中心教授

經歷

曾任教於東海大學、逢甲大學、高雄師範大學；
美國東伊利諾州立大學交換教授；
高雄市立歷史博物館典藏委員、高雄市文獻委員會委員、
高雄市文化資產審議委員會委員、高雄文化學會理事…等

著作

《紅毛港的前世今生》、《葉石濤先生口述歷史》、
《中鋼推手—趙耀東先生口述歷史》、《哈瑪星—海洋的鏡像導覽手冊》、
《旗津漁業風華》、《尋根之旅》、《旗津紀事》、《舊城紀事》、
《高雄港紀事》、《哈瑪星的前世今生》；與楊玉姿教授合著：
《高雄港開發史》、《哈瑪星的文化故事》…等。

移墾社區與神明信仰

—以哈瑪星、鹽埕埔為例

一、問題的提出

本文的研究著重於哈瑪星、鹽埕埔為主。其行政區域屬於高雄市，位於高雄（打狗）港灣內，愛河下游三角洲流域一帶。

哈瑪星原位於高雄港灣內西北側的海埔地。

鹽埕埔則位於高雄港灣內偏北側的海埔地。自 1660 年代(鄭經時代)，該地曾被開闢為打狗鹽埕。至 1720 年代(康熙末年)更被滿清設置為官方鹽埕，並招徠福建省漳州府南靖縣鹽民入墾鹽埕埔，成為後來的瀨南鹽場。

1760 年(乾隆 25 年)，鹽民返鄉迎移守護神三山國王分靈前來，供奉於鹽埕庄，成為鹽埕埔鹽民守護神。

1908 年(明治 41 年)，日人開始於高雄港進行築港工程，以擴大其港灣功能，並利用其挖掘的廢土，填海造陸，建構出第一個新市街哈瑪星，作為市政、金融中心；接著又廢棄鹽田，填海造陸，建構出第二個新市街鹽埕埔，作為工商業中心。

1945 年(民國 34 年)，日人於第二世界大戰戰敗，撤出台灣。1949 年(民國 38 年)，鹽埕埔居民重修三山國王廟，《三山國王重修沿革》銅碑載：「廟貌因以更新，而三山國王已為鹽埕居民晨夕參拜之尊神。」當地居民且稱三山國王廟為「鹽埕廟」。

「鹽埕廟」這個名稱的確令人好奇，遠從大陸漳州府南靖縣居民的守護神三山國王分靈，由鹽民返鄉迎移至鹽埕庄，經過 189 年後，竟落地生根，成為當地居民的守護神。

哈瑪星、鹽埕埔原皆為海埔地。後鹽埕埔因被開闢為官方鹽場，始有南靖鹽民入墾，但兩者後來於日人現代化都市計畫中，成為重要的新市街，至 1945 年(民國 34 年)後，更形成新舊族群雜處的移墾社區。本文主要是從哈瑪星、鹽埕埔新市街的形成，探討新舊居民對神明信仰的密切互動關係。作者因能力有限，功力不足之處，尚請多多賜教。

二、哈瑪星與鹽埕埔的開發

1. 哈瑪星(Hamasen)的開發

哈瑪星是指今高雄市五福四路、鐵路平交道之交會處以西，至高雄港邊之地，即今南鼓山區；於日治時代則包括新濱町、湊町等地，為填海造陸所形成的新市街。二十世紀初期，該地為高雄市中心市街地，擁有通往商港、漁港、漁市場的濱海鐵路線(註 1)，簡稱為濱線，日人稱濱線為 Hamasen，而當地台籍居民則稱之為「哈瑪星」。

由於濱海鐵路主要是運送進出口貨物、新鮮漁貨等，其與港口間所造成的商機，與該地居民的各行各業，形成密不可分的關係，哈瑪星不但成為該地的主要特色，且成為該地地名的泛稱。

1895 年(光緒 21 年、明治 28 年)，日人治台以後，打狗港始見轉捩性發展。原來打狗(高雄)港內週邊地區，原為鹽田、魚塢、海埔地等所密佈，而今之哈瑪星即位於港灣內西北側，緊鄰哨船頭東側的海埔地。(註 2)

1900 年(明治 33 年)11 月 28 日，台南至打狗間火車開通與打狗停車場(火車站)啟用典禮，同時舉行，並開始營運。打狗停車場(火車站)則於同年 3 月開工，11 月完工，成為打狗(高雄)火車站的嚆矢。(註 3)原打狗火車站疑位於今鹽埕埔北斗街車路頂。

1901年(明治34年)，因橋仔頭新式糖廠的設立，1902年1月，該糖廠開工生產，獲利良多，各地新式糖廠紛紛設立，致新式糖廠的機器設備不斷引進，製糖成品大量輸出，促成鐵路運輸營運不斷提昇，並造成原打狗火車站之場地不敷使用，以及新式碼頭的迫切需要性。(註4)

1904年(明治37年)，為擴充打狗火車站場地，並使該火車站南移，更接近港邊，以利運輸的迫切需要。台灣總督府鐵道部決議進行試驗，利用於港內所疏浚的泥沙，填築於內港西北側部份海埔地，造成46,620坪新生地(註5)，主要移作下列重要事項：

(1)遷移、擴充打狗火車站與填築試驗性新式碼頭：(註6)

本項工程由設計人山形要助技術師負責監督施工，至1907年(明治40年)5月完工，並於1908年(明治41年)3月完成讓渡手續。打狗火車站則向南遷移至今哈瑪星「舊車站」位置，並於1908.9.15完工。自此不但增加港內戎克船、小型輪船之航行與停泊區域，便利船隻靠岸、卸載貨物，而且搭配路上鐵路運輸，大大發揮其運輸效率，開創打狗港海、陸聯運的新紀元。

(2)開創新濱町實驗性新市街：

1907年5月完工的新生地中，約有5,800坪移作新市街用地，除原計畫中新的打狗停車場外，陸續有台灣商工銀行打狗支店、打狗信用組合、範多商會、台灣製糖、大阪商船、三井物產等株式會社事務所，以及旅館(高州館、春田館等)、運送店(貨運行)、石川吳服店、天生堂藥局、真砂歐美洋貨支店、滋養軒(果實加工製造)商店等不斷設立，面目為之一新，是為新濱街，成為打狗(高雄)地區新市街的嚆矢。後加上1912年(大正元年)，由「台灣地所建物株式會社」所完成2,240坪填築地，構成新濱町實驗性的新市街。

1908年(明治41年)4月20日，台灣西部縱貫鐵路通車，加上1905年(明治38年)日俄戰爭結束後，島內產業勃興，米、糖及阿里山林場的林木等物質，大量集中於打狗港急待輸出，造成打狗港嚴重不敷使用之窘境，因此至1908年日人決定進行打狗第一期築港工程，至1912年(大正元年)完工，其重要措施可分成兩部份：

(1)港灣整建工程：(註8)

- ①港口整建：鑿除出入口岩礁及附近沿岸暗礁，拓寬港口寬度達109公尺，浚深港口航道至9公尺深。
- ②碼頭工程：於內港東北岸海埔地，建第一碼頭(長291公尺)、第二碼頭(長873公尺)，並於碼頭後側填築寬108公尺新生地，作為貨物堆置場、道路、倉庫等重要設施之用。即新式碼頭自沿岸起建3.6公尺空地，以利卸載貨物，接著建7.3公尺的道路，以利交通運輸，次鋪鐵路三道，再次為第一線、第二線各式倉庫，以利貨物倉儲調度。

(2)新市街用地的填築：於打狗港內西北側進行面積約7萬坪的海埔地填築工程，以作為新市街用地，並於西側，沿打狗山麓，開設長約800公尺，寬45公尺，水深1.8公尺的哨船頭運河，以利交通，且可作漁船停泊之用，但本項工程則另委由私人公司辦理，其所填築的新市街如下：(註9)

湊町：位於哨船頭運河以東，新濱街以西之海埔地填築工程，面積約六萬五千坪，由淺野總一郎於1910年(明治43年)6月所創立的「台灣地所建物株式會社」辦理，該公司資本額一百萬圓，總公司設於東京麴町區永樂町，另於湊町設出張所(分公司)就近管理該新市街地，工程至1912年(大正元年)完工。由於該地道路整齊，加上水電、下水道工程完備、交通便利、且近港邊碼頭，得地利之便，因此新建商店、家屋等激增，很快形成繁榮的新街景。又因屬靠近港邊的新市街，故稱湊町。

(3)此外又填築：

①山下町：削除打狗山麓之山林、興建鐵路，並於 1912 年完成填築新市街用地 3,490 坪，即今鼓山區車路頂以西市街地。因位於打狗山下，故稱山下町。

②田町：1912 年由「台灣地所建物株式會社」於 1912 年完成填築新市街用地 16,520 坪。因町內原屬農田，故稱田町。1917 年(大正 6 年)淺野水泥株式會社即設於田町，(註 10)帶動了打狗的工業與外地人口移入的高潮。(註 11)

當 1908 年日人開始打狗港第一期整建工程時，同時亦以鳳山廳第二十九號告示，公佈「打狗市區計畫」，預定以高雄川(今愛河)以西之地，約 514,248 坪土地，作為市區範圍，預定容納 42,000 人口，成為日人於殖民地統治台灣後，所推出重要都市計畫之一，其中以「打狗市區計畫」，因運用築港，同時進行填海造陸，規畫出新市街地，最具特色。(註 12)

就打狗而言，早在清末即已相當繁榮的旗後街、哨船頭街，因位置孤立，腹地狹小，且皆屬傳統閩南式舊市街，街道陰鬱、路面狹隘，交通不便，不易於整治、發展，而日人所規畫的現代化新市街新濱町、湊町等新市街，則因道路、自來水、電力、下水道等設施完備，不輸日本本土市街，因此新式商店及建築日增，地價日益昂貴，市區呈現繁榮景象，遂成為打狗(高雄)地區嶄新的中央市街地。

1912 年(大正元年)7 月 8 日湊町市場成立，成為打狗(高雄)地區現代化市場的嚆矢。原於 1907 年(明治 40 年)5 月 24 日創校的打狗第一尋常高等小學校(專供日人子弟)，至 1913 年(大正 2 年)正式遷入湊町四丁目五番地，即今臨海二路五十號新校舍。1913 年 10 月 26 日打狗郵便局設於湊町一丁目，成為打狗地區郵政總局。而創設於 1899 年(明治 32 年)12 月的旗後郵便局，則改為旗後郵便出張所。1913 年 12 月打狗(高雄)信用組合創設於新濱町一丁目，成為打狗地區信用合作社之嚆矢。1917 年(大正 6 年)位於湊町一丁目的台南廳打狗支廳廳舍完工，並正式遷入。1920 年(大正 9 年)日人設高雄州高雄郡，郡役所即原打狗支廳廳舍(註 13)。

1924 年(大正 13 年)高雄郡升格為市，市役所始設於湊町四丁目，即今天宮址，而原郡役所廳舍改作高雄警察署廳舍。1923 年(大正 12 年)12 月，位於湊町二丁目的高雄愛國婦人會館正式啟用。1924 年(大正 13 年)7 月 19 日，位於湊町三丁目的武德殿落成啟用，其他如彰化銀行高雄支店、台灣銀行高雄支店、台灣新聞報高雄出張所等重要機構，皆先後設於湊町。(註 14)

可見 1920 至 1930 年代，哈瑪星不僅是高雄市的行政中樞，且為商社、金融等重要機構之重心所在，亦可見其獨領風騷之處。

另一方面日人對於漁業的提倡，亦不遺餘力。有鑒於打狗港自明中、晚期以後，即為華南地區重要漁場之據點之一，但初期以近海漁撈為主，且以旗後為中心(註 15)。1912 年(大正元年)日人築哨船頭運河作為漁船泊地(註 16)。1919 年(大正 8 年)建妥打狗漁市場(今鼓山漁市場)，1927 年(昭和 2 年)建妥高雄漁港(今鼓山漁港)，可容納 50 噸以下動力漁船 150 艘，並有完備的製冰廠、冰凍廠、漁業專用倉庫等設備，使哈瑪星成為高雄漁業重鎮，帶來哈瑪星的繁榮(註 17)，並促成王沃、蔡文彬(蔡文賓)等台籍漁業大亨的崛起。(註 18)

台灣光復後，政府運用美援、世銀等專款，貸款漁業界，以新造中、大型遠洋漁船，並積極拓展國外漁業整補基地，促使高雄漁業由近海邁向遠洋發展，成為國際著名鮪魚、魷魚生產國之一。但由於遠洋漁業的發展，一日千里，船隻不斷增多，噸位不斷加大至一千、二千、三千噸者達千隻，加上近海漁船達二千多隻，致原鼓山、前鎮、旗後等漁港，產生嚴重不敷使用現象。

由於鼓山漁港擴建不易，1963 年(民國 52 年)起，政府於前鎮漁港另闢為遠洋漁船基地，1975 年(民國 64 年)高雄港第二港口完工，漁船進出前鎮漁港更為便捷。加上近年來，近海漁業因工資激增、漁工短缺、過量

捕撈，漁源枯竭等因素，鼓山漁港、漁市場之交易量日漸短少，致 1984 年(民國 73 年)高雄區漁會因業務需要，亦遷往前鎮漁業大樓，漁業相關行業如漁業公司、報關行、照相館、五金行、製冰廠等，逐步遷往前鎮，更促成哈瑪星的繁榮不再。(註 19)

哈瑪星代天宮廟埕著名的潮州菜料理店「可香餐廳」亦因而遷至新興區仁愛一街。

2. 鹽埕區的開發

(1) 鹽埕莊與鹽埕埔的開發

明末沈光文〈平台灣序〉稱：「打鼓澳能生三倍之財，曝海水以爲鹽，蕪山林而爲炭。」可見打狗（高雄）港灣內側，自明鄭時期即以產鹽著名，而其中以今鹽埕區國光公司北站、瀨南街一帶，即爲清代瀨南場鹽田。(註 20)

據《高雄市志》〈藝文篇〉載，1720 年代(康熙末年)漳州府南靖縣人趙元、蔡瑪爲、黃孔等率鹽丁二十多人，前來鳳山縣大竹橋莊之打鼓澳北處，即今之鹽埕區、前金區、苓雅區至前鎮區前鎮河以西沿岸一帶，開闢鹽田曬鹽。(註 21)昔日因稱鹽田爲鹽埕，故又稱打狗鹽埕。(註 22)

清代台灣之鹽，初皆歸於民曬民賣，價每不平。1726 年(雍正四年)改採內地通制，頒佈鹽制，鹽業改爲官營，且就場專賣，統歸台灣府管理。(註 23)1735 年(雍正 13 年)夏 7 月，蛇山崩，岩石墜落，音聞數里。又秋 9 月，有洪水，溪流暴漲，半屏山崩壞。(註 24)遂致下游河畔鹽田大量流失，只剩興隆莊瀨南場鹽田。(註 25)

由 1894 年(光緒 20 年)之，鳳山縣采訪冊、載有大竹里之鹽埕莊，及興隆里之鹽埕埔來看，(註 26)鹽埕莊、鹽埕埔等聚落主要因瀨南鹽埕而形成。

(2) 鹽埕埔新市街的建構

日治初期，日人在台鹽業並不加管理，鹽田因而荒蕪。1899 年(明治 32 年)重行鹽專賣，並鼓勵恢復產製，除原鹽埕莊鹽埕外，另開闢苓雅寮鹽田，至 1891 年(明治 34 年)打狗、苓雅兩鹽田已達到 81 甲，產量佔全台第一，亦造就了林界、陳中和等著名鹽商，惜因靠近打狗港，日人自 1908 年(明治 41 年)進行打狗港築港工程後，未再開闢新鹽田，至 1912 年(民國元年)第一期工程完工後，馬上進行第二期工程並利用浚深港灣的泥沙，填築沿岸附近鹽田，以建造第二個新市街地，即今鹽埕區，瀨南鹽埕遂告消逝。(註 27)

1909 年(明治 42 年)，荒井泰治奉總督佐久間左馬太之命，與陳中和等人創立「打狗整地株式會社」，並收購打狗港灣內東北側，即鹽埕莊附近，及高雄川（愛河）以西之鹽田、魚塢、海埔地等，並配合打狗港第二期(1912 至 1937 年)築港工程的進行，1914 年(大正 3 年)完成打狗地區第二個新市街地，即後來的鹽埕町、北野町、堀江町、入船町、榮町等(註 28)，亦因而促使市街不斷往東北等腹地推展，因此 1932(昭和 7 年)日人所公佈的新都市計畫，已納入高雄川（愛河）以東地區。同年 12 月 1 日，又納入岡山郡左營莊所屬前峰尾、桃子園等地，而爲大高雄地區。(註 29)

1931 年(昭和 6 年)，日人爲配合市區的向東北擴展，將原位於山下町的高雄州廳，遷移至前金的高雄川（愛河）邊，並建大橋以爲連繫。1933 年(昭和 8 年)建高雄橋，以連接鹽埕、苓雅寮。1934 年(昭和 9 年)10 月，更耗鉅資建妥今鼓山路陸橋，以解決道路因鐵路遮斷所造成的交通不便，使哈瑪星至左營之公路交通更順暢(註 30)。1936 年(昭和 11 年)8 月 29 日，日人又修訂高雄市都市計畫，預計容納四十萬人。(註 31)

於是原位於哈瑪星的市役所於 1939 年(昭和 14 年)，遷至榮町的高雄川(愛河)畔(註 32)；又高雄驛(火車站)亦於 1941 年(昭和 16 年)，遷至大港莊今建國二路高雄火車站址。(註 33)原高雄譯後改名為高雄港站，專辦貨運及高雄至屏東客運，直至 1968 年(民國 57 年)又停辦至屏東客運，現當地居民稱之為「舊車站」。

由於高雄州及市役所、高雄火車站等重要機關，隨著都市化運動往東北方發展，而相繼遷至高雄川(今愛河)之兩岸及大港等地，自然不免帶動相關行業，如餐飲、旅館、貨運、印刷、百貨、服飾，乃至於雜貨店等業，由原哈瑪星轉入今鹽埕區等地。至 1937 年(昭和 12 年)，今鹽埕區即開設有「銀座」(今國際商場)之稱的現代化商場，吸引熙來攘往的人潮。1941 年(昭和 16 年)，位於今五福四路、大勇路交叉口的吉井百貨公司，即擁有五層樓高，且已有電梯之最時髦設備。

台灣光復以後，隨著政府鼓勵工商業發展，高雄港成為南台灣進出口貨物集散地，於是五金行、鐘錶店、皮鞋店、銀樓、珠寶店、加上後來進口的化粧品店、服飾店等，如雨後春筍，不斷出現。另一方面從贓物買賣的大本營—「賊仔市」，冷飲熱食的攤販街—「大溝頂」，到大飯店、電影院、歌劇院、酒家、酒吧等遊樂場所，幾乎應有盡有。1973 年(民國 62 年)，大新百貨公司的開業，更促成鹽埕區的繁榮。(註 34)

但曾幾何時，隨著都市化運動的發展，鹽埕區因過渡發展，人口膨脹，地價上揚，而逐漸趨於老化現象，尤其是 1975 年(民國 64 年)大統百貨公司於新興區的設立，更帶動高雄市都會中心由鹽埕區，往愛河以東發展。1990 年(民國 80 年)年代，三多路百貨商圈的形成，吸引更多人潮，而六合路夜市場，更成為觀光客必經之處，遂使鹽埕區盛況不再，而歸於平淡。

年來，高雄市政府配合「鹽埕埔文化協會」的建議，於鹽埕埔進行多項市容整建工程，力圖再造「鹽埕埔風華」外，並於原光復戲院設捷運出入口要站，俟將來完工通車後，諒可帶來人潮，再造鹽埕埔風光。

三、移墾社區與神明信仰的互動

(一) 哈瑪星

1. 代天宮：位於鼓山區鼓波街 27 號。主祀：五府王爺。

1908 年(明治 41 年)日人於高雄築港後，各行各業的蓬勃發展，促使各地方的人馬不斷湧入，其中以澎湖人多任漁船工、水泥工、工匠、苦力；安平人、小琉球人任漁船工、苦力；而北門人則多擔任牛車工、漁行工、苦力等，最為著名。(註 35)

由這些早期各外地移入的人口，大多程度不高，只能擔任粗重的勞力工作，加上單身出門在外，離鄉背井，甚有居無定所者，在此極不安定、工作艱難的環境下，求神呵護之心情可想而知，因此或由家鄉隨帶香火而來，以攘災祈福；亦有於家鄉神明壽誕之日，返鄉祭拜，或返鄉迎請神明金身至工作處，供鄉親膜拜，以感念神明保佑其工作平安，並祈求未來發展順利，日積累月，俟工作安定後，乃有建造廟宇，以為長期膜拜之便。

1930 年(昭和 5 年)，前往哈瑪星工作的北門蚵寮人，每逢農曆正月 22 日清水祖師壽辰時，必返鄉迎請「保安宮」清水祖師金身，於今鼓山魚市場內，設立臨時神壇安座，以供鄉親膜拜祈求平安、發財，並演戲酬神，成為北門人宗教信仰的支柱。另有北門人定期返鄉祭拜「南鯤鯓代天府」五府千歲、「青山寺」觀音菩薩、「蚵寮保安宮」(深山尉遲)池府千歲，及南山紫竹林觀音菩薩等神佛。

1945年(民國34年、昭和20年)第二次世界大戰結束，日人相繼自台灣撤退，不少北門人乃遷居哈瑪星。由於工、商、漁等業務漸次發展，經濟欣欣向榮，居民於安居樂業之餘，感念神佛庇佑恩澤，乃於1951年(民國40年)開工，1954年完工，以為奉祀「南鯤鯓代天府」五府千歲、「蚵寮保安宮」清水祖師，是為「代天宮」。1960年(民國49年)又募款增建後殿，至1962年(民國51年)完工，以增祀觀音菩薩，並定殿名為「青雲寺」。翌年農曆2月19日舉行分靈自「蚵寮保安宮南山紫竹林觀音菩薩」、「青山寺」南海普陀岩觀音菩薩以及「超峰寺」之南海普陀岩觀音菩薩之開光安座大典，形成一標準許多神合祀，前殿為道教，後殿為佛教之傳統台灣神佛合一的寺廟。

「代天宮」之各項廟宇建築，相當宏偉，雕刻細緻，由其寺廟之門神、壁畫，皆出彩繪大師潘麗水先生之精心製作，其作品栩栩如生，美侖美奐，令人讚歎不已。1977年(民國66年)又增建宏偉壯觀的牌樓，1980年(民國69年)增建廟埕兩側龍鳳雙樓，至此「代天宮」規模始告完成。

代天宮又稱「蚵寮廟」，當地人俗稱「哈瑪星大廟」。1988年(民國77年)位於哈瑪星的代天宮主事者，於台南縣北門鄉蚵寮保安宮舉行建醮時，發動信徒捐建一座王船閣，價值新台幣一千餘萬元，贈與保安宮，可知「北門郡」人士財力、物力之雄厚與哈瑪星的繁榮。(註36)

2.文龍宮：位於哈瑪星濱海一路57巷2弄2號。主祀：范府千歲。

自1908年(明治41年)，日人於高雄築港，高雄港業務蒸蒸日上，創造不少商機，不少來自台南安平的人士，相繼遷入高雄港邊擔任碼頭工人、運送店工人等粗重的苦力工作。1945年(民國34年)台灣光復後，日人撤出台灣，1946年(民國35年)旅居哈瑪星的安平人，返鄉自安平古街「文朱殿」迎接范府千歲等神明分靈，於現址建廟奉祀，供鄉親膜拜，以感念神明保佑恩澤，並慰思鄉情懷，是為文龍宮。

後因來自澎湖、嘉義等地人士，亦不斷加入成為碼頭工人、運送店工人等苦力工作，因此膜拜者的人員日益擴多，經濟來源亦日漸增加，至1975年(民國64年)乃加以改建，成為今日莊嚴、精緻之廟貌。(註37)

3.百勝將軍廟：位於哈瑪星臨海一路消防隊後方小山丘上。主祀：百勝將軍。

據當地七十多歲的居民，來自台南縣七股的居民柳先生稱，他在十多歲時於1945年(民國34年)台灣光復前後，隨長輩來到此地。原風水地(墓地)已被劃平，改搭蓋為草寮、木寮，以為安身立命之處。該風水地(墓地)包含有洋人、日人(含哈瑪星火車站最後一任日籍站長的太太)與少數附近的居民。

長輩們用陶罐將風水地(墓地)所挖掘出來的遺骸，懷著崇敬與感恩的心，用陶罐一個個盛裝，存放於木寮搭蓋的小廟中，經法師擲筊命名為「百勝將軍」。居民每天朝夕膜拜，虔誠上香，祭拜以鮮花、素果，感激之餘，並祈求其保佑合境平安，事業順利發達。

當地居民約8戶，全都來自台南縣北門、佳里、七股等地，於高雄全部從事漁工、出漁工、木匠、鐵工匠、裝璜工人等。

1962年(民國51年)，由居民們集資，並向外募款，重建該廟為磚造與水泥結構，成為今日之廟貌。(註38)

(二) 鹽埕區

1.三山國王廟：位於鹽埕區鹽埕街54號。主祀：三山國王。

從明末沈光文〈平台灣序〉稱：「打鼓澳能生三倍之財，曝海水以為鹽，爇山材而為炭。」可知打狗港灣

內，自古即以產鹽著名，其中以今鹽埕區之瀨南街一帶，即為清代官方的瀨南場鹽田。

1720 年代(康熙末年)，漳州府南靖縣人趙元、蔡瑪為、黃孔等 3 人，率鹽丁 20 人前來開拓瀨南鹽場，後人口不斷聚集形成為鹽埕庄。(註 39)

1760 年(乾隆 25 年)，南靖人士因崇信三山國王，乃返鄉迎移其分靈至鹽埕庄供奉。(註 40)

1794 年(乾隆 59 年)，由蕭晉期募建新的三山國王廟，有屋 5 間，並親書敬獻「咸濟群生」匾額。(註 41)

1834 年(道光 14 年)，經瀨南場眾晒戶議會予以重修，並奉贈「三山國王」匾額。1859 年(咸豐 9 年)治台知府洪毓琛又敬獻「海上福星」匾額。(註 42)

1882 年(光緒 8 年)庄民謝道又重修。(註 43)三山國王已為鹽埕地區居民的守護神，故一般人常稱該廟為鹽埕廟。

三山國王廟主神為廣東潮州府巾山、明山、獨山等三山的山神，原為潮州府人士的神明，後擴展至客家人。因此在台灣地區，每有三山國王廟的聚落，大約即可推測該地早期曾有潮州人等粵籍人士或客家人等前來開墾。高雄市地區的右昌也有三山國王廟。

1906 年(明治 39 年)，因鹽埕廟年久失修，乃由耆老林界、蔣吉、洪羅、蔡眯等人重修，1914 年(大正 3 年)日人利用疏浚打狗港灣內泥沙，於鹽埕庄附近填築成另一新市街地，於是新式家屋不斷遷入，亦因而造就胡知頭、林迦、董古錐、駱榮金等新式工商業者。更由於外地人口不斷遷入，原住於三山國王廟附近的潮州人、客家人，或融入於當地，或他遷外地，致鹽埕廟逐漸成為一般閩籍人士的守護神。

1941 年(昭和 15 年)太平洋戰爭爆發，戰況吃緊，1942 年(昭和 16 年)日人厲行皇民化運動，力圖使台灣人徹底同化為皇國人民，而三山國王廟亦因而改名為壽山寺，三山國王神像等亦因而奉遷迴避，改祀觀音菩薩。

台灣光復後，地方耆老始迎回三山國王諸神，並恢復其正名。1846 年(民國 35 年)首任鹽埕區長林迦及洪仙福等，倡議重建新廟，至 1949 年(民國 38 年)完工，成為今日莊嚴、精緻、美觀的三山國王廟，香火鼎盛。(註 44)

2.文武聖殿：位於鹽埕區富野路 170 號。主祀：孔子、關帝。

1912 年(大正元年)澎湖人文祥返馬公紅毛城聖帝廟分靈，於住家奉祀。1912 年(大正元年)6 月 24 日關聖帝誕辰，信徒於會議中決議，先以信徒輪流值年在家信奉。1925 年(大正 14 年)仲春，因信徒日多，乃決議向鹽埕區藍家租屋，共同祀奉。

1927 年(昭和 2 年)信徒曾派代表向市政府提出覓地建廟，但未為日人批准。信徒乃推選許鍾為修建委員，收購陳家房屋三棟，改為殿堂，以奉祀關聖帝，稱為武聖殿，原位於今七賢三路、大公路交叉一帶。

1931 年(昭和 6 年)工商業日趨發達，鹽埕區日益繁榮，店鋪林立，每當關聖帝出巡，信徒沿途膜拜，終為市政府肯定為正當之神廟，日人並准予立案。

1945 年(民國 34 年)台灣光復後，鹽埕區更趨繁榮，信徒激增，乃決定易地新建，並合祀孔子、關聖帝，以資文武合一，但因購地不易，乃暫中止。

1950 年(民國 39 年)各方捐款踴躍，加上 1952 年(民國 41 年)市長謝掙強將原日籍鉅商古賀三千人名下土地，批交該廟使用，新廟得於現址破土興工，至 1956 年(民國 45 年)完工，並於 1961(民國 50 年)成立財團法人文武聖殿董事會，以利推展業務。

1977 年(民國 66 年)改建為大樓，至 1980 年(民國 69 年)完工，一樓為武聖帝、二樓為文聖君、三樓為玉皇大帝。

文武聖殿（鹽埕區）與三鳳宮（三民區）、武廟（苓雅區）並稱為高雄市三大政治廟宇，為本市知名政界人士主要聚集地區之一。（註 45）

3. 霞海城隍廟：位於鹽埕區富野街 81 號。主祀：霞海城隍。

1925 年(大正 4 年)，旅居高雄的台北大稻埕商人林建成、林塗盛等，自迪化街霞海城隍廟分靈前來，原供奉於新樂街鹽埕市場內，供人參拜。

1936 年(昭和 11 年)購買現址建廟。1946 年(民國 35 年)、1965 年(民國 54 年)改建為今日廟貌。（註 46）

4. 壽山宮：位於鹽埕區富野街 136 號。主祀：池王爺。

一莊一廟，似為台灣村落通例。大水溝分割鹽埕埔與鹽埕莊。1908 年築港前，鹽埕埔仍是小莊社，雖有公佛池王，但因沒有廟，相傳清末，鹽埕埔的池王爺原暫寄於人口較多的鹽埕莊鹽埕廟（今三山國王廟），後因來往大水溝之間，需靠竹筏，非常不便，信徒乃迎回鹽埕埔暫祀於蔡胡住處（今建國四路），以供奉祀。

蔡先生自迎祀池王後，家道日盛，成為鹽埕埔首富，莊民要建廟，他都不贊成。到台灣光復後，拗不過鹽埕埔人的堅決要求，才於 1952 年(民國 41 年)，信徒擇富野街現址建壽山宮，1980 年(民國 69 年)改建。當地人俗稱為「鹽埕埔廟」。（註 47）

5. 沙多宮：位於鹽埕區富野街 49 號。主祀：五府千歲。

1941 年(昭和 16 年)，由台南市天和宮分靈而來。初由柯、宏兩家奉祀。太平洋戰爭期間，疏散奉祀於內惟戴強住處。1945 年(民國 34 年)光復後，遷回富野街 94 號顏江海宅二樓供奉。1947 年(民國 36 年)建廟於現址。1967 年(民國 56 年)改建。1972 年(民國 61 年)重修。（註 48）

6. 三聖殿：位於鹽埕區建國四路 342 巷 1 號。主祀：金王爺、范王爺、李王爺。

由旅居高雄的澎湖人，返湖西鄉果葉村聖帝廟分靈而來。1947 年(民國 36 年)，服務於水泥工廠的工人澎湖人呂長恩發起募款建廟。1971 年(民國 60 年)改建。（註 49）

7. 吉貝武聖廟：位於鹽埕區建國四路 23 號。主祀：關聖帝。

日治時期，旅居高雄的澎湖吉貝人，返白沙鄉吉貝村聖帝廟分靈而來。先於民宅奉祀，1947 年(民國 36 年)擇現址建廟，1971 年(民國 60 年)改建。信徒多以澎湖吉貝人為主。（註 50）

8. 新豐宮：位於鹽埕區建國四路 2 之 1 號。主祀：五府王爺。

旅居高雄的台南縣七股人，返台南縣南鯤鯓王爺廟分靈前來，初於民宅奉祀，1963 年(民國 52 年)擇現址建廟，1992 年(民國 81 年)改建。信徒多以台南縣七股鄉西寮人士，前來鹽埕區做苦力者為主。（註 51）

9. 保安宮：位於鹽埕區大公路 117 號。主祀：康王爺。

1924 年(大正 13 年)，旅居高雄的澎湖人陳芳、鄭場、鄭齊、鄭真達等，返白沙鄉通樑保安宮分靈前來。初於民宅奉祀，1949 年(民國 38 年)由玉兔牌製衣廠老板鄭真達等人發起建廟，1956 年(民國 45 年)改建。（註 52）

10.高雄北極殿：位於鹽埕區大智路 31 號。主祀：玄天上帝、真武大帝、真武二帝、真武三帝。

由旅居高雄的澎湖人，返馬公案山里北極殿分靈，於民宅中奉祀。1945 年(民國 34 年)光復後，原廟建於七賢二路市場市，因吵雜，且交通不便，1963 年(民國 52 年)遷建於現址。(註 53)

11.威靈宮：位於鹽埕區大仁路 220 號。主祀：保生大帝。

1917 年(大正 6 年)旅居高雄的澎湖人許善、許生業等，返白沙鄉後寮威靈宮分靈前來。先於民宅奉祀，1950 年(民國 39 年)募款建廟。大多向鐵路搬運工人募款。1970 年(民國 59 年)改建。(註 54)

12.威靈宮：位於鹽埕區必忠街 64 號。主祀：保生大帝。

日治時代，旅居高雄的澎湖人，返馬公井坂雞母塢（今五德里）威靈宮分靈前來。1946 年(民國 35 年)建廟，1963 年(民國 52 年)改建。

原廟地俗稱沙仔地，1908 年(明治 41 年)高雄築港，大批澎湖人移居高雄後，於此搭蓋簡陋木屋棲身，故又稱澎湖社。(註 55)

13.溫王爺：位於鹽埕區興華街 12 巷 8 號。主祀：溫王爺。

1945 年(民國 34 年)由旅居鹽埕區的造船工、木工等澎湖人士，如林福盛等募款。1962 年(民國 51 年)改建。該廟有法師 5 至 6 位，皆為由木工、造船工等人士兼任，為其特色。(註 56)

14.聖帝廟：位於鹽埕區公園二路 32 號。主祀：文衡聖帝。

1902 年(明治 35 年)，旅居高雄的澎湖人，返馬公山水（原稱豬母水）聖帝廟分靈而來。原建廟於海港邊，即入船町六丁目五番地。1927 年(昭和 2 年)日人建「台灣機工所」(今台灣機械公司)乃遷建於三番地現址。太平洋戰爭末期，日人推行皇民化運動，該廟改稱壽山廟，後遭美機炸毀。

1945 年(民國 34 年)12 月由澎湖人陳正道、陳清與等募款重建。1951 年(民國 40 年)改建。(註 57)

四、小結

由上述所作關於哈瑪星、鹽埕埔的研究調查，可以發現以人類已有追求生存與和平的文明極致(集體生命的維護)，可歸類以下三點現象：

1.哈瑪星與鹽埕埔為先後開發的新市街，卻分別顯現北門郡與澎湖人士的勢力：

在哈瑪星的三間廟宇中，有兩間是屬北門郡（含北門、佳里、學甲、七股等）人士，一間屬安平人。其中格局最大，最具規模者為代天宮，又稱「蚵寮廟」，當地人俗稱為「哈瑪星大廟」，廟貌雄偉，金碧輝煌，亦可見北門郡人士在哈瑪星的名氣，及其人力、物力、財力的雄厚，以及北門郡人士在哈瑪星居民中所佔份量之大，而安平人則次之。

從鹽埕埔的 14 座廟宇來分析，從澎湖分靈而來的廟宇高達 9 座，佔 64.29%；原開墾居民的廟宇有 2 座，另自台南縣市分靈而來者有 2 座，各佔 14.29%；而自台北大稻埕分靈而來者有 1 座，佔 0.714%，可見澎湖人士在鹽埕埔所佔的份量。

2.外地神明隨居民入墾該地後，終將落地生根，成為本土神明：

鹽埕埔原由福建省漳州府南靖縣鹽民入墾，因有家鄉守護神「三山國王廟」在鹽埕莊的建立，但後來，竟落地生根，成為鹽埕埔一帶新舊族群居民的守護神，因有「鹽埕廟」之美稱。而原鹽埕埔之公佛池王爺，雖經興建奉祀於壽山宮，但當地人仍俗稱「鹽埕埔廟」。

以蚵寮為主力的北門郡人士，入墾哈瑪星後，在哈瑪星建「蚵寮廟」，但當地人亦俗稱「哈瑪星大廟」。

從家鄉移入他地墾殖的居民，由於面臨各種不同的艱難處境，往往返家鄉迎接守護神，以為保佑並祈求事業的順利發展，但該神明經日積月累後，因而落地生根，成為在地新舊族群的守護神，因此從早期地方廟宇的增長，一方面可明瞭族群力量的消長，另一方面可見移墾社區中，新舊族群與神明信仰的密切互動關係。

3.從哈瑪星「百勝將軍」的出現，更顯現人與風水地（墓地）之間的爭地及其互動關係：

從外地移入的居民，在大都市極端艱苦的惡劣環境中，為求得一安身立命之處，只得從風水地（墓地）中取得，但心中仍存無限的崇敬與感激，乃用陶罐，一個個盛裝其遺骸，並集中存放小廟之中，晨夕膜拜，感激之餘，還祈求其保佑合境平安，事業順利發達。一方面可消除居民對風水地（墓地）的惶恐，另一方面亦可化阻力為助力，兩者的密切互動關係，實令人驚奇。

附註

註 1：參見〈高雄市街圖〉，昭和 7 年(1932 年)，載於謝森展，《台灣懷舊》，頁 174，1994，創意力文化事業公司。

註 2：參見〈打狗局市內集配線路圖〉，昭和 32 年(1899 年)，中央圖書館台灣分館，未刊檔案。

註 3：台灣總督府鐵道部，《台灣鐵道史(未定稿)》，中卷，頁 319 至 325，東京：近藤商店。

註 4：高雄築港出張所，《高雄築港誌(手稿本)》，未分頁，年版年代不明。

註 5：同註 4。

註 6：長尾正元著，蜀民譯，〈高雄築港工程與現況〉，《高市文物》，卷 2，第 4 期，頁 3，高雄市文獻會，民國 46 年。

註 7：岩田久太郎，《明治四十四年打狗港》，頁 3 至 4，出版處不詳，明治 44 年(1911 年)。

註 8：同註 6。

註 9：岩田久太郎，前引書，頁 220-240。

註 10：河野通忠，《台灣之工業用地打狗港》，頁 3，台灣日日新報社，昭和 7 年(1932 年)。

註 11：陳百山，〈高雄市八十四年耆老座談會〉，《高市文獻》，卷 8，第一期，頁 106 至 107，民國 84 年 9 月 1 日。

註 12：打狗支廳，《打狗市區計畫說明書(手抄本)》，頁 3 至 10，大正 5 年(1916 年)。

註 13：高雄商工會，《高雄之港勢及貿易》，頁 225；高雄市役所，《高雄州寫真集(大正 12 年)》，頁 6，台南新報高雄印刷所，昭和 6 年(1931 年)。

註 14：高雄商工會，前引書，頁 222 至 240。

註 15：陳文達，《鳳山縣志》，頁 5，台灣銀行經濟研究室，台灣文獻叢刊第 124 種。

註 16：高雄築港出張所，《高雄築港之概要》，頁 11、15，昭和 3 年(1928 年)。

註 17：麥汝煌，〈高雄市漁會簡介〉，載《校友會訊》，第 7 號，頁 59 至 61，高雄第一公學校(今旗津國小)校友聯誼會，民國 81 年。

註 18：《台灣人士鑑》，頁 40 至 41、頁 153，台灣新民主社，昭和 12 年(1937 年)。

註 19：洪秀霞，〈高雄漁業今昔與哈瑪星〉，《哈瑪星社區刊》，民國 86 年 2 月 4 日。

註 20：沈光文，〈平台灣序〉，載於余文儀，《續修台灣府志》卷 23，頁 847，台銀研究室，台灣文獻叢刊第 121 種。

註 21：《高雄市志》〈藝文篇〉，頁 6，高雄市文獻會，民國 57 年。

註 22：盧嘉興，〈高雄市鹽田滄桑史略〉，《高市文物》，卷 1，第 2 期，頁 3 至 14，民國 44 年 6 月 25 日。

註 23：王瑛曾，前引書，頁 123。

註 24：《台灣大年表》，頁 6，雍正 13 年條，台灣世新新報社，大正 14 年(1925 年)。

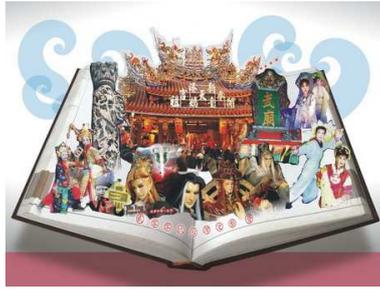
註 25：王瑛曾，前引書，頁 123。

註 26：盧德嘉，前引書，頁 1 至 2。

註 27：盧嘉興，前引文，《高市文物》，卷 1，第二期，頁 3 至 14。

- 註 28：岩田久太郎，前引書，頁 3 至 4；河野通忠，前引書，頁 57 至 59。
- 註 29：高雄市役所，《高雄市要覽》，昭和 9 年(1934 年)，頁 2 至 3。
- 註 30：同上書，頁 36。
- 註 31：高雄市役所，《高雄市要覽》，昭和 12 年(1937 年)，頁 87 至 88。
- 註 32：高雄市役所，《高雄市報》，第 573 號，昭和 14 年(1939 年)9 月 10 日。
- 註 33：《高雄築港誌》，手稿本，不分頁；長尾正行著，蜀民譯，前引書，頁 4 至 12。
- 註 34：曾玉昆，〈鹽埕區的拓殖與工商業的興起、發展及萎縮演變歷程之研究〉，《論文選集》，台灣史蹟源流研究會 80 年會友年會，高雄市文獻會編印，民國 80 年。
- 註 35：哈瑪星耆老顏阿岩先生(1922 年生，曾任高雄新報、台灣新報記者)；又鍾春周先生(1920 年生，曾任鼓山漁市場魚貨批發商)，於國民 85 年 10 月訪問記錄稿。
- 註 36：《高雄代天宮誌》，頁 11 至 15、55，代天宮，民國 78 年；林曙光，《打狗搜神記》，頁 45 載：哈瑪星代天宮，又稱蚵寮廟，是各漁船捐出鯊魚肚以建成的。
- 註 37：請詳見附錄田野調查紀錄 NO.1-2。
- 註 38：請詳見附錄田野調查紀錄 NO.1-3。
- 註 39：同註 21。
- 註 40：財團法人高雄市鹽埕三山國王廟編，《三山國王開基二二〇週年大慶典沿革》，頁 23，民國 80 年 3 月 25 日。
- 註 41：盧德嘉，《鳳山縣採訪冊》，頁 177。
- 註 42：以上參見三山國王廟所存匾額。
- 註 43：盧德嘉，前引書，頁 177。
- 註 44：林曙光，《林迦行狀》，頁 31 至 32，三信出版社，民國 62 年。
- 註 45：吳榮發、葉梅蘭，《高雄市國民中學鄉土歷史文化教師手冊》，上冊，頁 67 至 68，高雄市教育局，國民 86 年。另請詳見本文附錄，田野調查紀錄 No.2-2。
- 註 46：請詳見本文附錄，田野調查紀錄 No.2-3。
- 註 47：請詳見本文附錄，田野調查紀錄 No.2-4；林曙光，《打狗搜神記》，頁 44。
- 註 48：請詳見本文附錄，田野調查紀錄 No.2-5。
- 註 49：請詳見本文附錄，田野調查紀錄 No.2-6。
- 註 50：請詳見本文附錄，田野調查紀錄 No.2-7。
- 註 51：請詳見本文附錄，田野調查紀錄 No.2-8。
- 註 52：請詳見本文附錄，田野調查紀錄 No.2-9。
- 註 53：請詳見本文附錄，田野調查紀錄 No.2-10。
- 註 54：請詳見本文附錄，田野調查紀錄 No.2-11。
- 註 55：請詳見本文附錄，田野調查紀錄 No.2-12。
- 註 56：請詳見本文附錄，田野調查紀錄 No.2-13。
- 註 57：請詳見本文附錄，田野調查紀錄 No.2-14。

掌中乾坤－認識台灣布袋戲



陳 皇 寶

金鷹閣掌中劇團導演、首席主演，
演出時台上的一切狀況，以及平時的彩排情形皆是由其掌控

關於～金鷹閣電視木偶劇團

是台灣高雄在地四十年歷史的老招牌劇團。致力於布袋戲創新舞台表演藝術，有亮眼的成績展現。目前所使用的表演木偶皆為「大型擬人化華麗布袋戲偶」，演出場面壯觀，深具台灣在地布袋戲文化特色。

金鷹閣第三代陳皇寶先生，精心研發特技木偶，不靠鏡頭剪接，表演多項特技演出。其中最為人津津樂道的有：木偶騎馬射箭、木偶打太極拳／醉拳，以及風靡全台獨家木偶正宗川劇變臉，能劇變裝秀…等特技。每場特技演出皆是團員精心練習的表現，包含武打套招等。公演中也加入了劇場活動佈景的概念，以及舞台劇、電視、電影拍攝的框架取鏡觀念，展現出多樣化的場景變換方式。

近年獲高雄市文化局與其他縣市及中央等各相關單位的補助與邀請，舉辦了無數布袋戲相關表演活動，也出國進行文化交流表演。2006年應行政院蒙藏委員會的邀請，前往外蒙古作文化交流，2007年前往多倫多、溫哥華參與台灣加拿大文化節，口碑好評不斷；更入選為「2006布袋戲匯演十大傑出團體」，「95/96年度高雄市傑出藝文團隊」，「96年高雄縣優良演藝活動補助團隊」，「2007第一屆文建會南方表演藝術發展深耕與駐團二計劃優良團隊」，並接受高雄市政府市長以及文化局的邀請，進入市長官邸演出，堪稱帶動全省布袋戲團的新潮流團體，也是改革陳舊風貌，提高外台布袋戲藝術水平的典範，甚而聯盟不同屬性之表演團隊結合演出，創演了全台首齣西洋布袋戲音樂劇與以原住民文化為主題架構的布袋戲，儼然已成為全台灣指標性劇團。

現階段的表演場合除了接演廟會公演，企業活動邀請及政府所承辦的文化場次，提供專業之布袋戲文化活動規劃平台外，更深入校園，作文化宣導、承辦展覽工作，並積極將布袋戲推廣到校園社團，確實做到台灣文化紮根，使布袋戲傳統文化深根保留，躋身國際文化產業行銷，永續發展。

<http://blog.yam.com/user/dabby559.html>

<http://home.pchome.com.tw/mysite/crayonchiu/>

掌中乾坤－認識台灣布袋戲

【一】布袋戲的由來及演變經過

「布袋戲」的起源，由於缺乏詳實可靠的文字或文物資料可供查證，所以並沒有明確的說法。但閩南地區的專家學者，對「布袋戲」這種偶戲是在十七世紀明代以後才逐漸發展成形的，比較有一致的看法。

而在福建泉州、漳州與台灣地區，民間流傳著一個懷才不遇的秀才，成為布袋戲主師爺的傳說故事：

十七世紀，明朝神宗皇帝的萬歷年間，泉州秀才梁炳麟，博學多才，滿腹經綸，但每次參加科舉考試都名落孫山。

有一年，梁炳麟又要赴考，他聞知福建仙游縣九鯉湖仙公廟，神跡顯赫，常在信徒的夢中，未卜先知指引明確的人生方向。於是，梁炳麟決心到仙公廟圓仙夢，求仙公指引他的功名利祿所在。

當晚，梁炳麟在睡夢中，夢見福、祿、壽三仙及麻姑、魁星……等眾神在扮仙獻寶祝賀，第二天又抽得一個上籤：「三篇文章入朝廷，中得三鼎甲文魁；功名威赫歸掌上，榮華富貴在眼前。」，他欣喜萬分，以為這一次科舉考試，一定能高中無疑。

那知，梁炳麟依然名落孫山。回到故鄉後，梁炳麟以教私塾維生。空閒時，他常到隔壁一位「傀儡戲」演師家參觀，他看到演師要將十幾條戲線維妙維肖的掌控，做出各種讓人驚嘆的動作，是必要歷經好幾年苦練才成。有一次，梁炳麟於觀賞時，突然靈機一動，想到如果能將傀儡戲偶縮小，以手掌來操弄，一定更為靈巧。

於是，梁炳麟便訂做小型戲偶，時常拿在手掌上演練；在熟能生巧的情形下，戲偶的動作日漸活潑，甚至比傀儡戲偶的動作更加自然動人。他便參考稗官野史，自編劇本，透過劇情來表達自己不得志的怨嘆與無奈，也藉機盡情發揮自己的詩文才華，並諷刺考官無能，有眼無珠。

梁炳麟正式演出後，因為演出的口白，涵具文雅的詩詞歌賦，又配合精妙的掌上技巧，立刻轟動了整個泉州，大家爭相聘請他去表演。

有一次，梁炳麟演到文狀元的角色時，不知不覺的唸出往日所抽到的籤詩，才領悟到九鯉湖仙公示夢所指示的「功名威赫歸掌上」，就是指他眼前的掌上世界。

【二】傳統布袋戲~現代電視化布袋戲 (介紹)

早期掌中戲一介紹

傳統金光戲(50年代)

傳統電視布袋戲(60.70年代) 代表性角色:史艷文

現代電視布袋戲(80.90年代) 代表性角色:素還真

【三】布袋戲角色---口白教學

小生：

一重山，兩重山
山遠天高煙水寒，相思楓葉丹
菊花開，菊花殘
塞雁高飛人未還，一簾風月閒

武生：

刀劍競紛紛，善惡一念分
睨世流星影，冷月傲人魂

老生：

春夏秋冬四季天，風花雪月景相連
燕飛南北知寒暑，人越東西名利牽

小旦：

銀燭秋光冷畫屏，輕羅小扇撲流螢
天階夜色涼如水，卧看牛郎織女星

中年旦：

錦瑟無端五十絃，一絃一柱思華年
莊生曉夢迷蝴蝶，望帝春心託杜鵑
滄海月明珠有淚，藍田日暖玉生煙
此情可待成回憶，只是當時已惘然



淨：

未將生來，蠻不蠻
鎮守邊關，領大番
口聽狼主，一聲喚
統領大軍，佔中原

末：

吃老三項醜
第一醜哈唏流目屎
第二醜放尿提尿袋
第三醜放屁兼閃屎
浪花有意千重雪，桃李無言一隊春
一壺酒，一竿身，世上如儂有幾人？

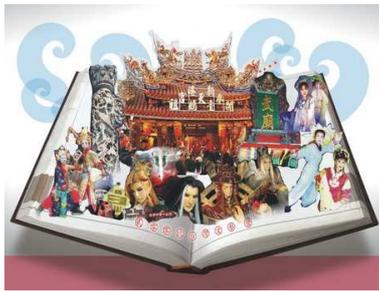
丑：

白紙白波波，寫字兼塊摺
讀書真艱苦，做官好七逃

【四】金鷹閣電視木偶劇團---布袋戲特技演出秀（影片播放）



戶外踏查－高雄廟宇文化巡禮



陳南勝

高雄縣古蹟解說學會常務理事

經歷

中美和石油化學公司

高雄市社區大學講師

高雄市長青學院講師

阿蓮鄉鄉誌（口述歷史採訪）、導覽

南高屏地區（幼稚園、國小、國中、高中）戶外鄉土教學導覽解說

2005年第三屆設計博覽會導覽解說

高雄縣社區文化性資產守護員

高雄縣大岡山人文協會導覽解說員

高雄縣大樹鄉鳳荔文化館導覽解說員

高雄縣大樹鄉舊鐵橋協會、

高雄市舊城文化協會、

高雄市文化局、

屏東縣大鵬灣風景管理處 導覽解說培訓

戶外踏查－高雄廟宇文化巡禮

98年8月18日(星期二)

【行程】

13:30 高雄市教師會會館 集合統一搭公車出發

14:00 到達左營城隍廟

→ 左營城隍廟 廟宇文物介紹

14:50 蓮池潭週邊廟宇與景點解說

→ 慈濟宮 → 龍虎塔 → 啓明堂 → 春秋閣

→ 五里亭 → 元帝廟 → 北極亭

16:00 搭車到 清水宮 參訪

16:40 回到 高雄市教師會會館

【高雄市蓮池潭週邊景點】



蓮池潭位於高雄市左營東南方，面積約80公頃，園區內林蔭步道處處，環境潔淨，蓮池潭舊稱「塘底」。景點有春秋閣、龍虎塔、孔廟、北極玄天上帝、北極亭、五里亭、清水宮、蓮池潭風景管理所及蓮池潭公園，潭畔遍植垂柳，景緻秀麗。

春秋閣為兩座如寶塔般的「春閣」及「秋閣」之合稱，是為紀念「關公」而建，各有九曲玉欄橋相通，又稱「春秋御閣」。

蓮池潭早就是南部著名風景區；左營原是明鄭宣毅左鎮紮營屯墾之地，永曆十五(西元1661)年明鄭驅荷復台，初設承天府及天興、萬年二縣，以二層行溪為界，分轄台灣南北。永曆十八(西元1664)年，鄭經繼承父職，施行鄉治，升天興、萬年兩縣為州，此乃萬年季的由來。

西元1686年鳳山知縣楊芳聲建文廟時，以蓮池潭為泮池，在池中栽植蓮花點綴。每值炎夏，荷花盛開，清香四溢，乃有「蓮池潭」之名，且「泮池荷香」列為鳳山八景之一。

日治時代起就被選為海軍基地，成為封閉的軍區，外圍的眷村帶來北方的飲食文化，另一邊卻是閩南曲折巷弄。

經政府規劃為蓮池潭風景管理區，為高雄市民重要休閒遊憩場所，並為國內外知名之勝景與觀光區。蓮潭東岸為寬敞環湖道路，西岸即左營舊市街，聚集各式特產小吃店；南岸由勝利路及新莊仔路銜接，恰好形成一完整的環湖公路。



蓮潭每屆晨昏，水霧濛濛，池畔景色秀麗若隱若現，有一種難以言喻的神秘感。尤其是甘雨潤澤的夏季，潭水盈盈，波光粼粼，加上潭畔的垂柳搖曳，潭面的浮萍與水蓮逐風飄盪，畫面之美如置身於西湖中。

風光明媚、水域廣闊的蓮池潭是高雄市名聞遐邇的風景區。蓮池潭原名蓮花潭，為康熙四十四年鳳山知縣宋永清所濬修。位於高雄市左營區的東側，南近龜山、北接半屏山，潭長



1.4 公里、寬約 400 公尺，潭面原有 75 公頃（現今僅剩 42.6 公頃）。往昔潭中遍植綠荷，每逢盛開，花香四溢，清代鳳山八景中的「泮水荷香」即指此地。

蓮花潭沿岸廟宇林立，擁有二十餘座寺廟，景點分別有洲仔清水宮、孔子廟、天府宮、北極玄天上帝、啓明堂、春秋閣、五里亭、龍虎塔等。

左營人文---左營是個有多樣風情的地方。左營區東連三民區，西臨台灣海峽，南接鼓山區，北至楠梓區，全區面積為一九・三八八八平方公里，地形略似矩形。有古蹟和左營海軍軍事基地及蓮池潭風景區，「左營」由來是位於舊鳳山縣城之左，相對如今右昌、前鋒、後勁的來由，舊縣城築在蓮池潭旁、龜山下，自古風景如畫。



【景點簡介】

鳳山縣舊城---位於高雄市左營區，又稱左營舊城。由於清代左營劃歸鳳山縣管轄，故稱為鳳山縣舊城，並非指本城位於今高雄縣鳳山市。現今看到的舊城是道光五年（西元 1825 年）所重建。由於後來在埤頭街（今高雄縣鳳山市）又蓋了一座鳳山縣新城---因此相對於「新城」，左營舊城就被稱為「舊城」。鳳山縣舊城包括：東門、南門、北門及城牆、護城濠及北門外之鎮福社和拱辰井現為一級古蹟。

城隍廟---左營城隍廟主祀城隍爺。據《鳳山縣志》載，清康熙五十七年（西元 1718 年），知縣李丕煜捐俸鼎建，在興隆莊文廟之後，而隸於右焉。又據《鳳山縣采訪冊》載，西元 1793 年、西元 1856 年曾多次重修，有屋十五間，廟租十五元。後因西元 1853 年（咸豐 3 年），鳳山縣治正式遷至埤頭街（今鳳山市），是為新城；而左營興隆莊縣城遂淪為舊城，故左營城隍廟又稱「舊城城隍廟」。

鎮福廟---鎮福廟本稱鎮福社，信徒稱「七甲土地公廟」或「埤仔頭土地公廟」，主祀福德正神，係埤仔頭及北門的守護神，與門前的拱辰井及舊城並列為一級古蹟。

左營慈濟宮---歷史悠久。據清康熙 58 年（西元 1719 年）《鳳山縣志》載，慈濟宮位於興隆莊北。又西元 1764 年《重修鳳山縣志》載，左營慈濟宮在縣署前大街。另據西元 1894 年《鳳山縣采訪冊》載，西元 1848 年陳瓊募修，有屋三間，廟額「慈濟宮」，廟租三十石。慈濟宮又稱保生大帝廟，主祀吳真人，或稱為大道公。吳真人原名吳本，宋仁宗（11 世紀）時，泉州府同安縣人，精於醫術，以活人為心，以藥方濟人，廉恕不苟取，遠近皆以為神，死後，鄉里人士肖像建廟祀之，部使者請示廟額，上勒賜「慈濟」，後歷任皇帝勒封為「忠顯」、「英惠侯」等。

啓明堂，坐西向東，位於風光明媚的蓮池潭西南畔，前面以蓮池潭為腹地，關於啓明堂建廟的歷史，清康熙二十二年（西元 1628 年），清軍領臺後為提倡儒風，振興文教，於是翌年由知縣楊芳聲於左營創立「文廟」，並於左側建築「明倫堂」，使左營地區繼軍、政中心外，再肩負文化傳承的重責大任。



元帝廟元帝廟以前稱作「北極大帝廟」，俗稱「左營大廟」。供奉著「玄天上帝」，又稱「北極大帝」。元帝廟是在明末永曆二十年，鄭成功復台時，所建造的公祠。康熙五十三年動土興建，成為「北極大帝廟」，歷經多次修建，才改名為「元帝廟」。

清水宮清水宮重建初始面朝東，遷建之前曾遭日本政府因要塞及築砲台兩度迫建。昭和十四年，日本政府將本廟列冊管制，大祖師由耆老收藏續供香火，二祖師被迫上繳崗山郡，廟堂遭挪用為皇民講習所，廟堂則遭改為朝南，目前尚存旗臺遺址。日治終結，國民政府遷台前（民國三十七年）清水宮信徒毅然重建。民國五十五年因廟堂老舊，故信眾群策合力並配合村里活動中心併案重建。民國八十四年因廟堂已三十年破舊未更新，內外鄉親同心協力，匯集滴捐，貢獻所長，群策群力共商重建。本宮座東朝西，前臨蓮池潭，又擁半屏山，左倚龜山，山明水秀，地靈人傑。結合東西方建築特色，建構雄偉，氣派莊嚴。祖師威鎮鄉梓，法像五十尺高，三十尺長，二十八尺寬，以紅礮石三百八十七單位嵌裝，安置於本宮五樓上方。廟埕前二十尺高之麒麟金爐及廟內之石雕，均以青斗石製作，委任福建省莆田和泉州之師傅前來嵌裝。麒麟金爐，設立於本宮正前方，共有兩座，也是由多塊石材堆砌而成。點燃金帛之時，青煙冉冉而上，有如麒麟吞雲吐霧、漫步天際一般。本宮五樓特色尚有陶瓷工藝龍鳳呈祥，陶瓷器皿、杯、碟、碗、盤，結合製作而成，由大陸自貢市師傅精心製作。

