

## 第拾篇

### 台灣鄉土傳統藝術(1) —

# 台灣鄉土傳統之紙糊藝術

## 一、鄉土傳統紙糊手工技藝之源流

糊紙業是古老技職之一。他們供奉的神明是長城先師。「因為唐代李世民皇帝為建立國家唐朝，而殺戮衆多，一生作孽太多，而鬼魄冤魂向其討債，就命他的大臣長城公做些紙人代替陰魂，來超渡唸經。就這樣相傳下來。」於是人們亦因此而做紙人超渡冤魂，以求平安。

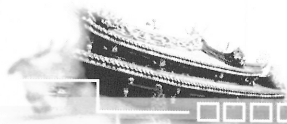
但是真正「燒紙人」可能是由中國古代民間習俗演化而來。因中國古代（商以前）皆有用活人、活馬陪葬的習俗，而到商代（約 17th c B.C. ~ 11th.c B.C.）有奴隸殉葬的習俗，並逐漸以陶俑代替活人（奴隸）活馬殉葬，因用活人殉葬，未免太過殘忍，於是逐漸使用陶俑、泥人來陪葬等，近來由安陽殷墟中發掘出大量殉葬奴隸的遺骨骸中三件帶枷的奴隸「陶俑」，可知適代後期曾逐漸使用陶

俑代替活人、活馬殉葬。而在西周時代（11th c B.C.~ 771 B.C.）出現了「芻靈」（束草為人形即「草人」），用為明器葬於墓中，於春秋戰國（770 B.C.~ 221 B.C.）有用「木偶人」的「俑」殉葬。而「秦兵馬俑」的出土更證明用「人俑」、「馬俑」代替「活人」、「活馬」的殉葬，而秦始皇發動這麼浩大的的人力物力，做這些千軍萬馬的「兵馬俑」也是承襲上古商周之「習俗」與「道教前期」之神仙長生思想。由此可知「俑」乃古代社會中，人殉葬的習俗逐漸演變而來，而到唐太宗之後即有「燒紙人」（長城先生製作）的習俗演化，故「燒紙人」、「靈厝」（靈屋）乃是承襲此一思想而來。依筆者長期研究分析結果發現除活人陪葬之外，其與道教思維有關。已失去藝術美感與價值。

其發展過程為：

陶俑（陶土藝術）→芻靈（草人；編草藝術）→木偶（木雕藝術）→紙人（糊紙藝術）。可說是道教藝術的演化過程。

1953 ~ 1954 A.D.間，在湖南發掘的三座戰國楚楚墓中，發現大量供死者娛樂的「人體木樂俑」，1974 A.D.在湖南長沙馬王堆發掘西漢（206 B.C.~ 8 A.D.）古墓中，出土有大量木俑，其中有歌俑和樂俑。而古墓中俑的變化與祭亡靈所保留之思想即安慰亡靈，使亡靈在天之靈亦有娛樂，亦有人陪伴，更如秦始皇亡後還有駕馭千軍萬馬之思想，由《周禮·夏官司馬》、《後漢書·禮儀志》等有關「儻儀」與「喪禮」之記載，指出古者儻與喪儀有「方相」，「方相」能「驅鬼逐疫」，其相貌畏怖，「方相」又稱「魃頭」，



因此可知「燒紙人」、「靈厝」、「金童玉女」乃是由中國古代（殉葬）習俗演化而來的，殷商時代有以「俑」（陶俑）代替活人、馬等陪葬的習俗，由於用活人來陪葬，未免太殘忍，於是改用泥人，如陶俑、木俑、明器，漢唐則明「陶俑」、「木俑」等。唐代以後，紙發明出來，使用紙人代替了陶俑，燒紙人的習俗，演化至今燒「靈屋（厝）」、佣人、器物（如紙糊汽車、電視、電冰箱、彈簧床）給祖先之習俗，一直流傳至今。

## 二、台灣鄉土糊紙藝術（傳統紙紮技藝）

### （一）台灣鄉土糊紙藝術（傳統紙紮技藝）簡介

在台灣鄉土糊紙藝術，乃由大陸唐山師父，由泉州、潮州渡海來台，傳襲此技藝，現有唐山師父之後裔，糊紙品因與喪祭有關，俗稱「做功德」，蓋往生者（亡者）「做旬」即「做七」超渡靈魂時，每逢七日一旬至百日為生者為亡者追善供養之意義，最後一次旬時要舉行「除靈」與「放謝馬」，即由糊紙師父做紙屋（靈厝）、紙轎、紙人、庫官、金童玉女佣人、金山、銀山、孝山（黑山）（二十四孝山）形態大小因人而異，以往都糊有大厝（即古老的大屋）和很多佣人（僕人），這些是燒給亡者居住和差使的，近代則有增加為洋樓，裡面有電冰箱、彩色電視機、轎車、車庫、彈簧床……等，以上諸紙糊製品在七七四十九日或百日時，由道士在「除靈」中全部燒給亡者使用，謂之「放謝馬」或「走謝馬」。

由於做紙屋的司父很多是由大陸唐山大陸泉州、漳州、潮州、福州...等來的工藝精巧，憑著一把剪刀、幾根細竹竿，一些漿糊，就剪貼出極富「東方藝術美」的形態，配合各種顏色典雅而高貴。這種工藝美是一種邊緣學科，它和以下諸學科有密切的聯繫，1.功能學、2.美學、3.工藝學、4.心理學、5.經濟學、6.信息學，研究歷史信息、狀態信息以及預測信息，為設計和製作提供科學資料，但現在這種「紙糊技藝功夫」已不多了，很多圖案都是事先用機器印好，按照圖案位置黏貼，失去了工藝之真實價值。而且轎車是用瓦楞紙版組合而成的，一點美感也沒有，好像是紙盒紙箱，完全是商業化的應景之用。

## （二）台灣鄉土糊紙藝術的製作流程

「糊紙藝術」或稱為「紙紮藝術」，是融合「編紮、剪貼、版印、彩繪」於一爐之鄉土傳統手工技藝。鄉土傳統手工技藝司父（師傅）利用削薄之刺竹篾（細竹棒）做骨架，綿紙條加漿糊來綁黏固定接頭，然後糊上白或彩色紙打底，再揀選各色鈔料裝修表面或剪些彩紙空花圖案貼上去，或用紙塑造成立體造型，即由平面組合或立體造型，人的頭部先預鑄好，各種年齡的男女大小形狀具齊，古人、今人表情動栩栩如生；深具民族的特色。

## 三、台灣鄉土糊紙藝術的種類

台灣鄉土糊紙藝術使用的場合為歲時祭神、齋醮建醮、聖誕祝



壽、喜慶節日或喪禮祭儀、弔喪作功德。其種類約有下列幾種類型：

## （一）大型糊紙藝術

### 1. 齋醮普渡用的醮壇：

如總醮壇、三清壇、玉皇壇、三官壇、北帝位（聖壇）、天師壇（師壇）、關帝壇、城隍壇、福德壇等。建醮、齋醮時其所築之紙壇，大都分佈在宮廟附近的廣場（廟程）或另覓空曠之處建醮，如無法在大程（廟前廣場）建壇，那麼就在宮廟之一樓正殿結壇。

### 2. 元宵的燈棚

元宵節，即「燈節」，古時候皆以細竹結紮各式各樣的動物、植物、人物……等花燈，點亮臘燭，家家戶戶喜氣洋洋，其糊紙傳統手工技藝精巧細膩，充分表現想像力之實質藝術氣息，但今日已將竹改為鐵絲，而將糊紙改為糊布黏布，以往燈棚是竹紮的、用紙糊的，演化至今的「創意花燈（註38）」。

### 3. 王船（道教）法船（佛教）

燒王船有的真實尺寸木造王船，有的用竹紮骨架，糊上彩紙之王船。法船有木造、紙糊用竹紮骨架、糊上彩紙之法船。

### 4. 喪事之靈壇（二十八星宿神像等）

此為做功德的大場面，這靈壇，包含有靈屋（厝）、金山、銀山、黑山（孝山）轎車……等。

## （二）中型糊紙藝術

### 1. 醮齋用之中型紙糊官將、大士爺、八仙八騎、四元帥、朱衣金甲等

廟門外側門口有「山神」「土地」兩尊「紙像」，分立於左右，高約一公尺，居右之「土地神」，身騎黃虎，作慈祥之白面老人狀；左方的山神則身騎青獅，作威武之紅面將軍像。兩者相對，鎮守位宮廟道場之出入口，守護當境，而廟前則放置紙糊之「溫、康、馬、趙（註39）四元帥」。

溫元帥：青面、紅鬚，紅眉怒目，持錘騎青獅，狀甚威猛，守於東方；

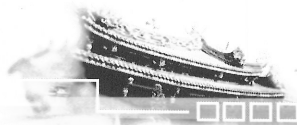
康元帥：紅面、黑鬚，怒目紅身，持劍騎麒麟，神情威嚴，守於南方；

馬元帥：白面、黑鬚，白身戴冠，抱童騎白馬，斯文壯嚴，守於西方；

趙元帥：黑面、黑鬚，怒目黑身，持鞭騎黑虎，神勇威嚴，守於北方。

此四元帥之「紙糊神像」分列於廟外，大體言之，「神像紙像」「靈厝（屋）」，俱屬於民間藝人之傳統技藝，糊紙藝術，現代其細部之分，尤其是剪紙藝術部分，而這些部分為現代「紙藝師」陳財其最拿手技藝，即是翁峰山老師之小叔公，有幸其薪傳。如今皆以印刷品代替，故和彩繪藝術受到劣質油漆戕害之同一情形。

在內壇外廟門封閉而有「大士爺之紙糊巨像」，聳立於正中，



高約四公尺，背門朝外而立，坐鎮於封閉廟門之壇外，面呈藍色，火燄眉，口吐火燄舌，怒目獠牙，身披戰甲，表情猙獰而威嚴，右手持「太微旗」，上書「合境平安」。大士爺主要功用在於鎮壓並管理衆孤魂等。「太微旗」則是用以命令孤魂野鬼，使其聽令而勿喧鬧。

## 2. 天公燈座

「天公燈座」是用在普渡、建醮、拜天公、謝平安、謝天地、殺豬公等場合燒化的紙具。

造形猶如香爐，高約一尺，上半部猶如宮廟屋脊，先將紅紙四周剪成火燄狀，上面黏著成對宮娥、天女圍襯中心的大色牌（兩位武將護持「一心誠敬」匾額），下方則為兩童子捧小色牌，接著糊上三道欄杆，最上為門神。茲將「天公燈座」說明如后。

正面懸貼「一心誠敬」、「叩答恩光」、「祈求平安」的匾額。其上黏貼八仙弄、八寶、花鳥屏堵。

其下黏貼子壽、天胎等橫堵，左右配飾武將、色龍。

背面加貼「天官賜福」圖，然後圍成屏風狀，座中裝填紙後，插立線香，常以三為一組（一付），祭拜完畢後，放在天公金、壽金之上，一併焚化。

## 3. 七娘媽亭

《平安縣雜記》：「七月七日，名曰『七夕』，人家多備瓜果，糕餅以供織女，稱曰：『七娘媽』，有子十六歲者，必於是年買紙

糊彩亭一座，曰：『七娘亭』，下分百子亭、蓬萊宮。」

《赤嵌筆談》：「七夕呼為『巧節』，家供織女，稱為『七星孃』，紙糊綵亭備（購）花粉、香果、酒醴、三牲、鴨蛋七枚、飯七碗，命道士祭。」

「七娘媽亭」，即紙糊綵亭，高約二尺至四尺，係用竹蔑紮成骨架、彩紙黏貼二至三層樓亭，作為供奉七娘媽的神壇，古禮凡人滿月、四個月、週歲、十六歲、結婚都需用七娘媽亭酬神致謝。

#### 4. 靈屋（厝）（註40）

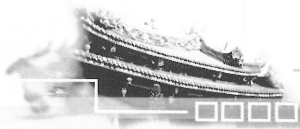
靈屋（厝）係用於喪事撤靈後燒化給亡者在陰間享用的紙屋，由於陽間人們的補償心理，大量花費金錢使設計製作亡者生前未得享受的物質條件，利用縮小模型極盡奢華之能事，透過灰飛煙滅的紙糊宅第，傳達幽冥殊途的祝禱。

### 5. 花燈

#### （三）小型糊紙藝術

有斗燈、魂身、紙庫、小型花燈（註41）等





## 四、台灣大台北地區糊紙業介紹

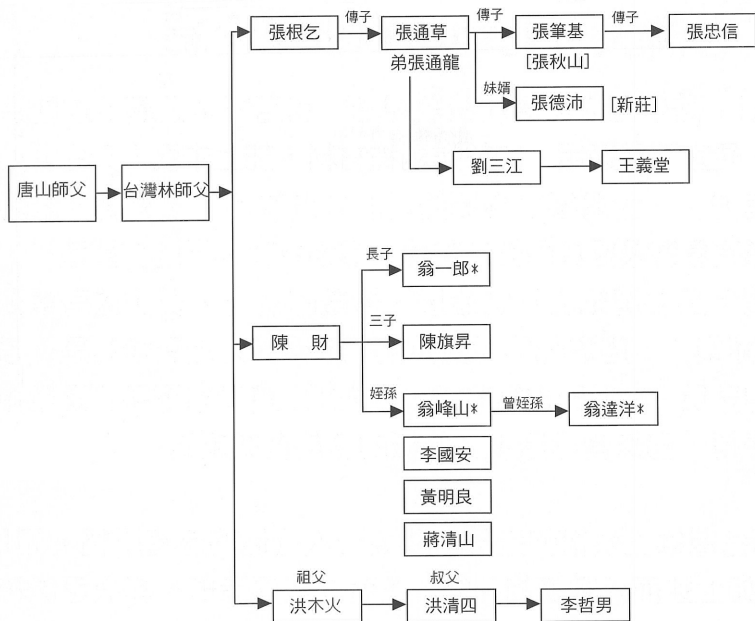
「紙」是中國人於漢代時發明的，引用既早且廣，中國各地皆產竹，便宜而且適用。由於這兩種材料，加上中國人天生愛好裝飾和創造力，「台灣鄉土糊紙藝術」才成為年節、建醮、齋醮、神誕、婚喪喜慶最經濟而美的點綴。這種具有雕塑的立體造形、色彩的配調，加上剪紙的平面造形、繪畫的補充，現在還有電動的如「動態藝術」，用燈光的「光藝術」成份（如走馬燈）是一種綜合藝術的表現，由於印刷術發達，現在紙上的花紋圖案全是用機器印貼上使得，已無昔日用手工剪紙的富於藝術趣味。

而台灣鄉土藝術的造形，逐漸流入低俗的寫實風格，如「糊紙技藝」如上述而元宵節的花燈，不管是任何造形，都缺乏傳統的想像力，只是一味求像而已，而將竹篾改為「鐵絲」，紙改為「布」。

目前台灣經濟情況好轉，也使喪家供的靈屋愈演變愈煩雜而龐大，珠光寶氣般炫耀著，有些漸漸採用綢緞來代替紙，這是商人迎合滿足顧客的奢侈慾而作的改變；但真正傳統的「工藝技藝」逐漸在消失中，就像「美好」的「古蹟」（文化財）正在流失中。

1950、1960年代，已故「紙藝師」陳財先生，在雙蓮市場有「糊紙店」，對於這種技藝，除有精湛剪紙技藝，且有擢紙技藝製作之真實糊紙藝術「嘆為觀止」，依筆者田野調查之紀錄大台北地區之百年老店有如下：

### (一) 紙藝師傳承系統



翁一郎(註42)、翁峰山(註43)、翁達洋(註44)

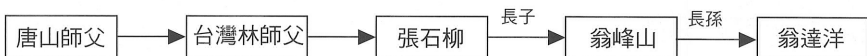
### (二) 製獅頭傳統技藝傳承系統

茲以製獅頭傳統技藝翁助傳承表說明如后。



### (三) 傳統鄉土竹藝花燈技藝傳承

茲以筆者為例說明如后。

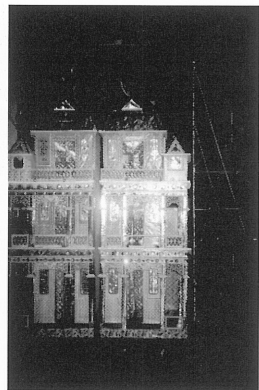




10-22 紙糊藝術之寒林所



10-23 紙糊之翰林院



10-24 完成之骨架及西式靈厝



10-25 紙糊：寒林所與浴沐亭



10-26 紙糊之一般靈厝



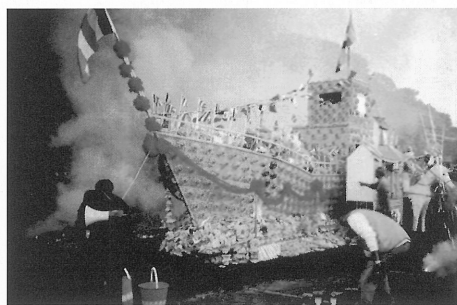
10-27 紙糊之同歸所



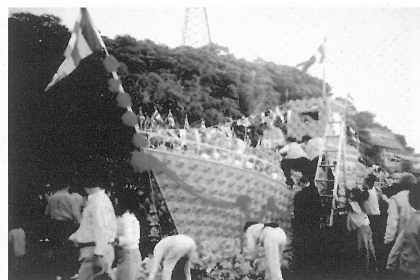
10-28 準備焚燒之紙糊靈厝與馬騎（一）



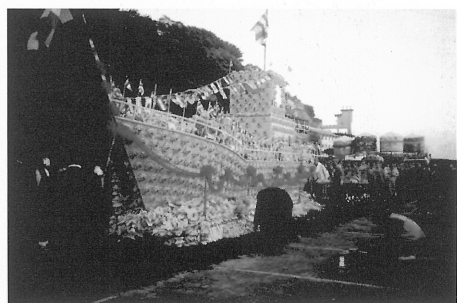
10-29 準備焚燒之紙糊靈厝與馬騎（二）



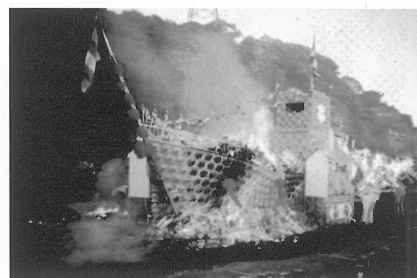
10-30 準備焚燒之紙糊法船及靈厝（一）



10-31 準備焚燒之紙糊法船及靈厝（二）



10-32 準備焚燒之紙糊法船及靈厝（三）



10-33 開始焚燒之紙糊法船及靈厝（四）



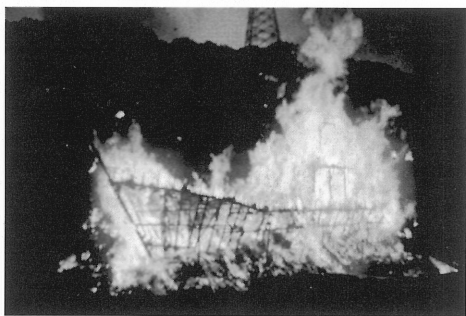
10-34 張肇基司父所糊之金山



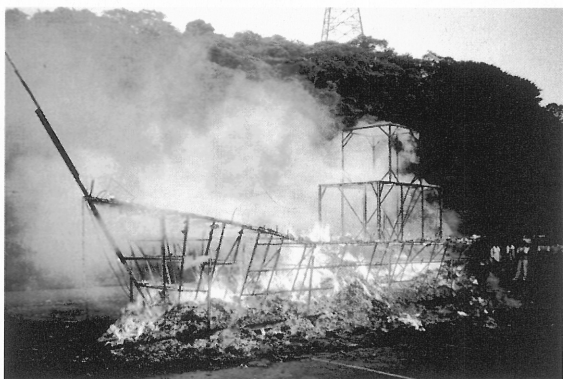
10-36 張肇基司父所糊之銀山



10-38 拜天公之天公金座



10-35 烈火炎炎把紙糊藝術之法船及靈厝燒向上天，引領靈魂飛像天空



10-37 最後所有靈魂飛向天空，（各歸其位）只剩殘餘給子孫們收拾收拾



10-39 古老傳統式靈厝（靈屋）



10-40 紙糊藝術各式樣（西式靈盾）



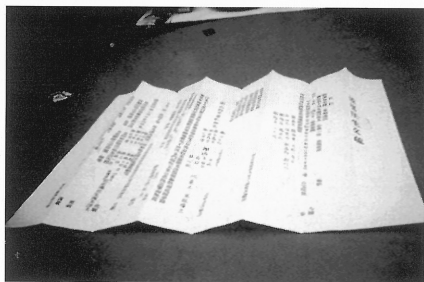
10-41 紙糊藝術各式樣（內有祖先紙像及房契）



10-43 紙糊藝術各式樣－土地



10-42 紙糊藝術各式樣－山神



10-44 紙糊藝術靈盾之拔度往生文疏