

# 臺灣節慶工藝中的文化圖像

Taiwan's Culture and Festivities Embodied in Traditional Crafts

文・圖／謝宗榮 Tseh Chung-Jung (耕研居宗教民俗研究室主持人、輔仁大學進修部宗教系兼任講師、新北市與桃園市文化資產審議委員)

臺灣民俗工藝的審美理想，不論是辟除邪惡、祈求吉祥或是追求一種和諧的生存環境，一言概之，即是一種對於「生命繁榮」的期望，表現在工藝中是一種「熱鬧」的面貌，此即為臺灣民俗工藝主要的美學特色。

Folk crafts in Taiwan, whether made for casting out the evil, wishing for the auspiciousness or pursuing a harmonious living environment, the ultimate goal is always about *fertility* and *prosperity*. Being translated into crafts, people usually see a lot of things going on in one piece. That is also what makes folk crafts of Taiwan special in its own way.

民俗是一個地域範圍之內，普羅大眾為因應生活所發展出的約定俗成之文化模式，它是一種常民的、民間的生活態度、價值判斷與行為模式，主要是一種觀念的表達，而民俗工藝、民俗文物等則是這種觀念形式之於外的具體呈現。民俗中的信仰與習俗是一個民族或地區住民，因應自然、地理及人文環境，歷經長久的時間所形成的積澱。因此，每一個地域由於自然、地理與歷史、人文等條件背景之不同，自然累積產生不同的風俗習慣；這些風俗習慣的差異性，也都忠實地反映在品類繁多的民俗工藝作品上。

## 歲時節慶與民俗工藝

在眾多藝術類型中，工藝由於具有可觀可觸的實體造型，也由於大多具有實用性，而與常民生活有緊密的關連，再加上其濃厚的藝術性與裝飾性，受到社會上一般人的重視，經常成為民俗文化的形象載體，被廣泛地呈現在歲時節慶、生命禮俗、信仰習俗、廟宇裝飾和廟會祭典之中，因此也常被稱為民俗工藝，而許多傳統工藝技藝的傳承，也成為珍貴的文化資產。

臺灣民俗工藝的內容繁多，以當代民俗文化學者對於民俗的分類為基礎，並參照民間藝術學者對於民俗工藝的探討，以及工藝學、藝術學的學理，其次又考量其工藝形象呈現的具體視覺印象，並排除較為專門的宗教領域、宗教藝術。故將臺灣當代所見的民俗工藝區分為：生命禮俗

工藝、歲時節慶工藝、廟會祭典工藝、寺廟裝飾工藝、信仰習俗工藝等五大類型。其中，「歲時節慶」即是一整年中的年節行事，乃是這五大項民俗中最為貼近常民生活且具有普遍性者。因此，在歲時節慶中所見的民俗工藝，也是普受矚目而又貼近生活的。

歲時節慶是傳統漢文化中相當獨特的一部份，可說是累積了先民數千年來的生活智慧而傳承下來的文化精華，也是生活與文化密切結合的表徵。臺灣民間的歲時節慶，主要是以閩、粵一帶所流傳的習俗為主，其後又因應本地的自然、人文條件而「在地化」。因此除了作為早期農業社會生活核心的二十四節氣之外，更融入了各種全島性神明與區域性鄉土守護神的聖誕，使得臺灣的歲時節慶不只是單純的民間節俗，而是與臺灣在地的風土、信仰文化息息相關的文化現象，這些文化圖像也都鮮明地呈現在各項民俗工藝中。伴隨著各項歲時節慶的進行，又有許多相關的民俗活動，以及豐富的民俗工藝，皆反映出漢文化中豐碩的藝文精華。

臺灣漢人社會的歲時節慶，除了少數循陽曆節氣而生的節日，如清明、冬至等之外，大多循陰曆的節日來進行，如新正、上元、頭牙、端午、七夕、中元、中秋、重陽、下元、尾牙、除夕等。在這些節日當中也有輕重之別，如傳統以過年、端午、中秋為三大節，或是加上清明、重陽為五大節。除此之外，節慶活動也經常與祭祀行為結合而具有明顯的信仰性。在臺灣的歲時節慶中，常運用各種民俗文物

為媒介來傳達節慶的精神與意涵，其中具有較高工藝價值者，如新正的門神年畫、上元的龜粿印模、端午的龍舟、七夕的七娘媽亭、中元的大士爺等。

## 歲時節慶工藝舉隅

### 1、新正門神年畫

門是屋宅的出入口，也是屋宅祭祀的主要對象之一，漢人社會自古即有在居住處祭祀門、戶、灶、行、中霤等「五祀」之習俗，門為五祀之首，後來演變成門神。「神荼、鬱壘」為最早的門神名諱。在古代神話傳說中，神荼、鬱壘兄弟二人坐鎮東海度朔山大桃樹下東北方的鬼門，如遇有作孽惡鬼，就以羶索縛起餵食老虎。由於神荼、鬱壘性能禦鬼，古人即在桃木片上書寫其名掛在大門兩側，以避免鬼魅的侵擾，稱之為「桃符」，這也是春聯的起源。後來就將其形象印製紙上，在除夕之前張貼於大門而成為富藝術性的門神年畫。元代以後又有以唐朝武將「秦瓊」、「尉遲恭」為門神者，其典故起源於《西遊記》中，魏徵斬龍王之說。龍王死後魂魄入唐宮向唐太宗索命，後秦瓊、尉遲恭武裝把守宮門，宮殿才得以安寧。後太宗命畫工圖繪兩人形象張貼於門上，流傳民間而成為常見的門神。最為普遍的門神則為加冠、晉祿，以一對天官文財神手中各捧冠和鹿，以取「加冠、晉祿」之吉祥意義。

### 2、上元乞龜、龜粿印模

龜為古代四靈（龍鳳龜麟）之一，一向被視為長壽的象徵，以龜為形的龜粿是臺灣民間最常見的



▲新春張貼門神與春聯

傳統食品類供品之一，常見於神誕時敬獻神明。龜粿傳統是以糯米製，將糯米磨漿去水，加上紅色食用染料揉成糯米團之後，包裹紅豆餡於其內，然後再以雕有龜形的模（範）具，印壓成扁平的橢圓形狀，最後用香蕉葉或月桃葉托住放入蒸籠中蒸熟。由於民間視龜為長壽、福氣的吉祥物，因此在元宵節或神誕時發展出「乞龜」的習俗，由信眾向神明上香卜筮乞求廟中的龜粿，獲得允杯之後即在龜粿插上一或三炷香，並將龜粿的頭部轉向外方，隨後即可取回，而需在一年後以等重或加倍的龜粿還回。而壓製龜粿的模（範）具龜粿模，另一面雕有桃粿模、糕餅模，側面雕有牽仔粿模，也是昔日民間常見的木雕工藝品。

### 3、端午龍舟

舟船是人類社會主要的水上交通工具，也被運用於民俗與宗教信仰中，成為重要的儀式載體。在古代龍神信仰中，龍被認為是水中最主要的神獸而有龍神崇拜，將龍神信仰與舟船結合，而有龍船、龍舟的說法，並運用於驅瘟逐疫、押送邪祟的習俗和儀式中，端午節時進行龍舟競渡即是起源於龍舟驅疫信

仰。由於端午節在歲時節氣中接近立夏，在古代是許多瘟疫病毒開始繁衍傳播，借由水之媒介而造成重大病亡的季節。因此在近水域的地方，就普遍發展出結合龍神信仰的龍舟競渡習俗，透過龍神之力量以驅逐潛藏在水中的疫氣和邪祟。臺灣早期端午競渡所用的龍舟並沒有龍首和龍尾的裝飾，而是以傳統的木造舢舨為主，在舢舨船艙兩側繪上一對眼睛，並在船身兩側彩繪龍鱗。晚近為了增加龍舟競渡的可看性，就在舢舨加上龍首與龍尾而成為目前普遍可見的龍舟造形。龍舟在建造完成後，必須經過開光點睛儀式，才能正式下水，進行祭江、競渡。

### 4、七夕七娘媽亭

七娘媽亭為陰曆七夕用以敬拜七娘媽，或在「做十六歲」成年禮的習俗中所使用的紙糊品。七娘媽即織女與其六位姊姊，為孩童守護之神。舊俗家中若有未滿十六歲的孩童，在七夕七娘媽生時以七娘媽亭連同牲禮水果敬拜後，讓孩童鑽過七娘媽亭，未成年者有祈求七娘媽庇佑順利成長之意，而屆滿十六歲成年者則有「出婆姐宮」之意，亦即自此成年，不再需要七娘媽的



▲上元乞龜（臺北市內湖福德祠）



▲龜粿印模正面（左）、背面（右）  
（耕研居宗教民俗研究室藏）



▲臺北市龍舟下水祭江、競渡

▼臺北市龍舟  
（臺北士林三腳渡劉清正師傅作品）





▲日治時期大稻埕榮芳紙舖印製的七娘夫人神襖（耕研居宗教民俗研究室藏）

守護了。七娘媽亭工藝目前以臺南、鹿港兩地較為興盛，造形也較為繁複、華麗。臺南地區的七娘媽亭常見作三層亭臺建築造形，最上層為「百子亭」，中層為「蓬萊宮」（七娘媽三尊），底層為「七娘媽」（七娘媽四尊），一般只有在作十六歲時才使用。祭拜時將七娘媽亭連同牲禮、鳥母衣等供奉於神桌前，拜完後由家人托起讓即將成年者穿過，男轉左三圈，女轉右三圈，象徵「出婆姐宮」而成年。鹿港習俗凡是有家中孩童未滿十六歲者，每年皆敬備七娘媽亭在廳堂中祭拜，並讓孩童鑽過供有七娘媽亭的供桌底下，以示受到七娘媽的護佑。

### 5、中元大士爺

臺灣宮廟每逢農曆七月中元普度法會或建醮時，較講究者會事先請傳統紙糊匠師製作各式紙糊工藝，在眾多大型紙糊神像中，其中最受矚目的即是職司監管孤魂、守護普度場的大士爺。大士爺出自於佛教焰口經的「面然大士」（或稱「焦面大士」）。民間信仰認為大士爺為觀音大士所化，因見普度場上惡鬼搶奪布施的食物，使前來受食的孤魂無法順利領受，所以心生慈悲即變現出凶猛之像，用以鎮懾惡鬼，使勿欺壓眾孤魂。臺灣常見的傳統大士爺紙像，一般採立姿造形，其尺寸常見的為四尺到六尺之間，安置於一座高約三到四尺的紙紮臺基上；而北部客家地區與南部高屏地區的大士爺則較為巨大，通身多在八尺以上。其特徵主要為青面獠牙，額長犄角，口吐火焰長舌，身著甲冑，頂著一尊觀音菩薩像，手持一面可以號令孤魂的旗幟或令牌。

### 臺灣民俗工藝的美學價值

在民俗工藝的作品中，有很大的部分是與宗教信仰的目的有緊密的關聯，奉獻給神祇者，其目的即是要向神祇祈福，表達信眾的願望，而在日常生活與生命中表現吉祥、祈求辟邪者，則是為了希望獲致生命、生活的安全、幸福的保障，因此，作品之中往往呈現出一種虔敬、祝願的心理願望。而這一切民間工藝作品也成為人與神、現實與理想、當前與未來、此地與彼地之間的通道。

臺灣民俗工藝的審美理想，不論是辟除邪惡、祈求吉祥或是追求一種和諧的生存環境，一言概之，即是一種對於「生命繁榮」的期望，而這種生命繁榮的心理期望，具體地表現在藝術現象上，則是一種「熱鬧」的面貌。而此一追求「熱鬧」的群族心理，一方面反映在民俗工藝形式、表現手法的熱鬧風格之上，另一方面，透過各種民俗工藝的呈現，也間接反映出民間社會中普遍追求家族、族群生命繁榮的價值觀念，也成為臺灣民俗工藝所呈現出的主要美學特色。

民俗工藝是民俗文化的形象載體，因此必須將民俗工藝置於民俗文化的脈絡中來加以理解，透過當代各種民俗工藝現存形式之考察，我們能夠較為深入地瞭解民間文化傳統的源流與精神內涵。而透過一些民俗工藝的深入解讀，我們也可以較為深入地瞭解臺灣民間普遍的信仰觀念、生活哲學與審美思想，這些在在都顯示出民俗工藝的美學價值。🌿