

# 繽紛絢麗的臺灣糊紙工藝

Unfolding the Beauty of Paper: An Aesthetic Account of Pasted-Paper Sculpture

文·圖／謝宗榮 Hsieh Tsung-jung (民俗藝術研究者)



由於取得便利、可塑性高，紙張自古至今孕生出了多種紙藝類別，而糊紙工藝因為技法豐富、藝術性強且多半與民間信仰習俗相關，又為其中別具一格者。本文從糊紙工藝的文化背景、類型與功能、技法與藝術特質等三方面進行分析，藉以概呈此源遠流長之紙藝類別的民俗美學特點。

Widely used and easily handled, paper as a craft medium has given rise to a variety of craft performances, among which pasted-paper sculpture is one of the most technically sophisticated, artistically imaginative categories that are rooted in folk religion. Focusing on the cultural background, types and functions, and techniques and aesthetic characteristics of pasted-paper sculpture, this analysis aims to offer an aesthetic account of the age-old craft category.

糊紙工藝又稱為紙紮工藝，從事糊紙工藝的匠師則被稱呼為「糊紙師傅」或是「糊紙仔」，而匠師行內則稱呼這門工藝為「紙路」。在臺灣眾多的傳統工藝中，由於糊紙工藝的製作，大都與信仰習俗有關，並且具有相當鮮明的儀式功能：一方面，為了因應儀式的需要，使用最簡單的材料而且能在最短的時間完成；另一方面，一旦儀式結束之後，隨即付之火化，鮮少被保存下來，故對一般民眾來說，總是存有一種濃厚的神祕感。此外，由於糊紙工藝主要的市場是喪事儀式，因此一般民眾難免對它存有忌諱的態度，再加上環保意識抬頭，大型糊紙之火化不易進行，也使得這一項特殊的傳統工藝有被漠視而逐漸衰微之趨勢。

在現代社會中由於紙張取得容易且

具有可塑性高之特性，也使紙張成為傳統工藝中常見的材料，並發展成為豐富多元的紙藝藝術。紙藝的運用層面相當廣，從最上游的造紙開始，以至於印刷（版印）、摺紙、剪紙、糊紙等，其中尤其是糊紙工藝一項，以其運用多樣化的工藝技法並具有較高的藝術性，而成為民間藝術中十分特殊的類型。

## 臺灣傳統習俗文化中的糊紙工藝

紙張的製作與使用是人類歷史上最重要的發明之一，對於文明的發展產生了巨大的影響，透過紙張之運用，人們得以十分便利地透過文字、圖像來傳播知識，也快速轉變了人類社會的生活形態。紙張在傳統漢人社會中一向被視為是古代聖賢所創造的神聖之物，昔時人們的態度總是敬謹面對，迄今臺灣民





- 1 2004年傳藝文昌祠慶成法會中，供奉於前殿龍門外的山神紙像，為道場主要的守護神。
- 2 2004年傳藝文昌祠慶成法會中，供奉於廟前的糊紙工藝。大士爺（中）職司監管孤魂，寒林院（右）、同歸所（左）供孤魂棲止。
- 3 2004年傳藝文昌祠慶成法會中，供奉於前殿虎門外的土地神紙像，與山神共同守護道場。

間仍流傳有「敬字惜紙」的習俗；此外，由於民間相傳紙張為東漢時期的蔡倫所發明，因此也將蔡倫奉祀為造紙業的祖師爺，當代臺灣的金銀紙製造業仍有奉祀蔡倫為「行業守護神」的信仰。

在古代被視為神聖之物的紙張，在普及之後也成為多元化發展的工藝媒材，並發展出類型豐富的紙藝藝術。而在品類眾多的傳統紙藝中，除了版印、剪紙、摺紙之外，就屬糊紙工藝在造型與技藝運用方面最為豐富，並且因為糊紙多與祭祀有關而具有極為獨特的神秘感。及至資訊快速發展的當今二十一世紀社會，一提到糊紙工藝，一般人總難免會聯想到喪事中燒給亡者的「紙厝」，而這也是臺灣漢人社會中歷史相當悠久的生命禮俗之一。

古代文獻中有關糊紙工藝的記載並不多。關於糊紙工藝的起源，已故藝術家席德進認為「燒紙人」可能是從中國古代習俗演化而來的，是古代陪葬用的「俑」之轉化，在唐代時

紙張大量使用之後代替了陶俑之類的明器而流傳下來<sup>1</sup>。此說是否確切？由於不易獲得相關史料的印證故已難以得知，但以傳統漢文化生命禮儀中的喪禮習俗來說，一般百姓無法如公孫貴胄般，在埋葬時使用大量的陶俑陪葬，故代之以紙俑，這是可以理解的；至於以燒化來代替埋葬，則是傳統將物品由此界（陽界、人間）轉送到他界（幽界、天界）所慣用的方法。

明末清初閩粵人移民臺灣之後，也將傳統以祭祀為主的糊紙工藝傳來，逐漸成為臺灣漢人社會中常見的傳統工藝之一，其中尤其以喪禮中的糊紙厝最為普遍。清道光、咸豐年間的臺灣府學訓導劉家謀（1846-1853）在其一首七言絕句詩〈海音詩〉寫到：「構屋空糜十萬錢，化為灰燼亦堪憐！飄流多少加鵠仔，何處棲身覓一塵？」並在詩後註解說：「親喪禮佛，必糊紙屋焚之；屋中器物悉備，雕鏤之精、繪繡之美，常費百餘緡。內地無業窮民，每附兵船渡海；久而不歸，曰『加鵠仔』。」詩中所描寫



3



4

5

的即是清代中葉臺灣民間喪禮燒紙厝的習俗。在劉家謀的眼中，清代中葉的臺灣民家只要稍有餘裕者，在喪禮中除了做佛事功德之外，必定耗費鉅資僱請匠師糊製豪華的紙厝，卻在喪禮中火焚化為灰燼，相對於「加鵠仔」（即俗稱的「羅漢腳」）這類無處棲身的遊民來說，形成了貧富不均的極大的對比，詩文雖然具有深刻的諷刺社會民風之用意，不過卻也同時反映出當時臺灣民間喪禮中重視糊紙工藝的民俗概況。

喪禮中的紙厝民間通稱「靈厝」，是大多數糊紙匠師賴以餬口的主要生計，不過相對於喪禮糊紙來說，臺灣民間醮典與大型法會中所見到的醮事糊紙，除了是更為熱鬧而富有民俗趣味的糊紙工藝之外，由於需要呈現更多的糊紙

功夫，因此也是糊紙匠師最為看重的糊紙工藝。在日治初期成書的《安平縣雜記》的〈工業〉篇中，作者曾對於百年前臺南地區的糊紙藝師加以詳細描述：「糊紙司阜：以竹蔑為骨，紙根縛之，然後用各色花紙、白紙糊成紙厝、樓閣及亡者形象，一切奴婢、跟隨僕從及紙轎等樣，撤靈後在曠場燒化，備亡者冥間之用。又喪事延僧道超度亡魂，俗名『做功德』；撤靈過旬，必糊四金剛及庫官、庫吏、功曹等。又里社區街建醮，糊八仙、八騎，朱衣金甲。若做七七四十九天大醮，糊二十八宿星君神像，均資其手。」這也是眾多臺灣相關方志中，較為詳細地提到糊紙工藝的重要史料。

20世紀70年代時，席德進曾記錄了一位在艋舺從事糊紙的匠師的說

4 嘉義民雄的紙糊大士爺為臺灣少見的坐姿造型，其頭部可活動。

5 六尺高的紙糊大士爺，常見於臺灣宮廟普度法會中。

6 小型神紙像太上老君（中）、張天師（右）與玄天上帝（左），在醮典中被供奉於內壇。



6

法：「臺北市平均一天死兩三百人，大約二十個死人家中，有一個要做靈厝的，全市糊紙店約二十家，艋舺有四家。<sup>2</sup>」時至當今，除了主要都會地區由於禮俗之變遷或環保因素的限制之外，臺灣糊紙工藝的情況其實與《安平縣雜記》作者所見一百多年前的情形相去並不遠，足見民間信仰工藝堅持傳統之保守性格。

### 類型與功能多元的臺灣糊紙工藝

不論是喪事中的紙厝或是醮典法會中的醮事糊紙，其存在的目的都和信仰、祭祀等習俗具有密切關係。而在信仰習俗中，糊紙工藝的主要功能乃是在祭祀活動中做為一種具體的媒介，因此，若是要考察其類型與功能，就可以根據祭祀

「性質」的不同而區分為「紅事」糊紙與「白事」糊紙兩大類型，而這也是臺灣傳統宗教習俗、生命禮俗中，區分祭祀性質的主要觀念。所謂「紅事」就是以「度生」為主的法事，目的是為民眾進行祈福、解厄，而「白事」則是以「度亡（度死）」為主的法事，目的在超度亡者。因此，根據祭祀性質的需求差異，糊紙工藝也可區分為紅事用糊紙與白事用糊紙兩大類。紅事糊紙主要見於民間祭神、建醮、普度和各種喜慶類的生命禮儀行事中，以及各種驅煞、補運等法事中，品類十分眾多；而白事糊紙則專指喪事或「做功德」法事所用的各種用品，品項較為單純。

由於紅事糊紙工藝的品種類相當眾多，因此又可細分為神祇祭祀用、喜慶用、驅煞補運用等三大

類。祭祀神祇用的糊紙品項最多，如祭祀禮儀中暫時供奉天公、三界公或上界神明的燈座；醮典、法會中代表神明的各種神像，常見的如道教三祖（太上老君、天師真人、玄天上帝）、王爺、大士爺、普陀岩，以及山神土地、護壇官將之類的「帶騎」紙像；請神暫駐所用的宮殿，如三清宮、三界亭，以及供奉孤魂滯魄的寒林院、同歸所、沐浴亭；普度放水燈儀式中接引水面孤魂的水燈頭；普度送孤儀式中送孤魂超生的法船；法會中供給孤魂享用的金山、銀山、錢山、衣山；宮廟慶成中所供奉的龍神、六秀（獸）山（上有青龍、白虎、朱雀、玄武、勾陳、螣蛇紙像）；以及王船祭典中送王遊天河所用的王船等等。喜慶所用較為常見的有成年禮中所用的七娘媽亭；結婚拜天



公時所用的燈座，以及昔時祝壽用的八仙獻壽、福祿壽三仙紙像等。驅煞補運所用的紙糊工藝品，主要有祭煞用的白虎、天狗、五鬼與關限城，以及補運用的替身紙像等。

相較於這些品類眾多的紅事糊紙工藝來說，白事所使用的糊紙工藝主要為喪禮以及做功德法事兩種用途，品類則較為簡單。首先是在喪禮中代表亡者的魂身人像與侍者紙

像；燒化給亡者在靈界居住的靈厝；供亡者乘坐的魂轎或轎車；以及各種供亡者使用的各種日用器物，如服飾、電話等。其次為做功德法事中所用的糊紙，常見的有「做旬」以及「打城」法事所用的紙城、轍與功曹庫吏紙像等。在這些白事糊紙工藝品中，靈厝不論在體量上或做工上都較為繁複因此也最受到重視。靈厝的用途主要是燒

化給亡者在陰間居住使用，因此早期在屋厝的造型上多模仿傳統漢式建築的式樣，日治時期之後則出現西式洋樓造型的靈厝。而在靈厝內部的配置方面，通常會由匠師自行安排，但雇主有特別需求時則根據其需求來配置家具和景觀。

以醮事功能為主的紅事糊紙工藝雖然沒有白事糊紙運用得多，但卻是最受矚目的糊紙工藝。在品類眾



8



9



10



11

多的紅事糊紙工藝品中，以建醮、法會中所見的各類神像和宮殿最受民間重視，尤其是醮典時供奉於醮場之外或普度場上的大士爺和各種帶騎紙像更是糊紙工藝精緻的呈現。由於大士爺的造型特殊常吸引信眾的目光，而帶騎神像中神祇坐騎的各種神獸種類各異，常見有獅、虎、豹、象、龍、鳳、麒麟、四不像等，又講究其形體與姿態，製作時需要一定水準的技藝與經驗，常成為民間評定匠師「功夫」高低的主要標準，因此也倍受糊紙匠師所重視。由於建醮、等法會祭典儀式中之所使用的糊紙神像與宮殿等，主要用以暫時性供奉所奉請之神祇，一旦儀式結束之後就必須奉送神祇返回。因此，以糊紙工藝來製作可以方便迅速燒化，所費也較為經濟。另一方面傳統信仰認為紙糊神像有容易「入神」的特點，因此可以達到請神快、送神也快的目的，尤其是鬼王、瘟神、五鬼之類的煞神更有快速送神的需要。由於紙糊神像在儀式期間都被信眾視為神祇之化身，故在儀式開始之時通常都會經由開光儀式賦予聖靈，也反映出民間藉形賦神的信仰觀念。

白事糊紙工藝的品類雖然較為單純，但由於死亡是人生最終的大事，再加上臺灣民間一向有「慎終」的觀念，因此喪事所用的糊紙工藝品需求也較高，常成為糊紙匠師最主要的生計來源。近十餘年來，由於各縣市政府推行環保政策，影響之下，主要都會地區在喪事時，所使用糊紙工藝品已較昔日減少許多。不過在臺灣許多鄉間地區，在喪禮中糊紙厝的情形仍舊十分普遍，甚至因為經濟的富裕，使得靈厝在形體、做工方面有更加龐大、豪華的趨勢。

### 民俗趣味濃厚的臺灣糊紙工藝

糊紙工藝所使用的技術主要為紮縛與糊貼，故民間稱為糊紙，而工藝學上則稱為紮作，所運用的工藝

7 小型紙像製作過程，由左至右次第完成。

8 建醮、普度中接引水面孤魂的水燈頭。

9 銃典、法會發表科儀中，道長為紙糊神像開光。

10 普度法會結束後，火化大士爺送孤。

11 宮廟普度法會中，用以超度孤魂的紙糊法船。



12



13



14

千古在  
天地西去

12 蔽典、法會中，封存疏文的方函（左）與職司傳遞疏文的騎馬功曹使者（右）。

13 代表亡魂的魂身紙像

14 供亡魂乘坐的魂轎

15 供亡魂死後所居的大型傳統漢式靈厝。

技巧主要有紮、剪、糊，以及相關的版印、彩繪等。在製作過程中，除了整理竹材使用刀具，以及裝飾時使用剪刀剪紙花之外，全程均由匠師徒手進行而不再藉助任何工具。糊紙工藝所使用之竹材以麻竹為主，製作過程從竹材的處理開始，先將竹子初步加工成細竹條或竹蔑，然後再視所要製作的物品形體，用紙條（或玻璃紙條）與糨糊紮縛竹條做為骨架；完成基礎骨架之後再用粗紙（馬糞紙）黏糊在骨架之上以糊塑外型，成形之後再以色紙與各種剪紙紙花或事先印製的畫片來裝飾，最後再針對細部加以收拾即完成製作。以小型紙糊神像的製作為例，其次序如下：一、以竹枝紮縛為神像身軀骨架（包含座

椅）；二、以紙糊製神像身軀、四肢並安置事先模塑成形的頭部；三、在神像身軀四肢外穿著服裝；四、為神像安鬚髮、頭飾與戴帽冠、安持物。

由於糊紙工藝成品在使用之後終要火化於無形，且如喪事中所用之諸糊紙品，均需在短時間之內完成，故在製作的工序上方面，在眾多工藝品類中是較為簡單的一種，製作過程所需要的時間也不多。因為必須因應快速供應文件的需求，又得兼顧工藝品的造型與做工，故糊紙工藝比起其他信仰相關的工藝品來說，更講究匠師手上的功夫。也因為這種特殊的功能與需求，使得糊紙工藝品在顏色方面多偏用鮮豔、對比強烈的色調，亦即使用高



15

彩度、高明度的紙張與色彩，來賦予作品的視覺基調。不過在同樣是對比強烈的色彩運用中，由於作品用途之差異，也在顏色使用上略有不同之風格。建醮或補運之類的紅事糊紙，所用的糊紙品常使用紅、綠、金、黃等彩度高的顏色以顯現出其喜氣，也反映出臺灣民間喜愛熱鬧的民俗心理。而白事糊紙中所使用的糊紙品，其顏色雖然也是具有對比強烈的特色，但其色調一般多偏冷，如藍、白等低彩度者，除非亡者之陽壽超過八十歲，一般稱之為「喜喪」，方才使用較多以紅色為主的鮮豔色彩。

糊紙工藝與傳統祭祀習俗與生命禮俗間有密切之關連，其功能主要應付臨時性的祭祀行為，最終並藉

由火燒來達到轉化的目的，因此不免予人濃厚的神秘感。由於糊紙工藝之運用與宗教信仰關係密切，因此許多重要的糊紙都必須經過「聖化」的儀式，尤其是神像類的糊紙，就如同常見的木雕神像一樣，須經由道士、法師以儀式「開光」賦予神靈才能供奉。而供給亡者居住的紙厝，也須經由「入厝」儀式，並附上「房契」，亡者才有辦法接收、居住。儀式化的過程使得單純的糊紙轉化為聖化之物，這也是糊紙工藝和其他傳統工藝最大差異之一。

源於臺灣民間特別重視對神、鬼與祖先的祭祀，因此也十分重視與祭祀相關的工藝品。一般民眾在面對紅事的建醮、法會等重要祭典，

或是白事的喪禮、做功德之類的生命禮俗，莫不盡其所能以最精緻的工藝品，來表達敬鬼神與慎終的信仰心理。在眾多祭祀工藝品中，糊紙工藝由於使用的時間短暫，而且大都必須在儀式結束之後燒化，更需具有能快速製作的特點，因此就逐漸演變成用糊紙來做為主要技術的特殊工藝，使得糊紙工藝品形成造型特殊、顏色對比強烈的主要特色，也相當忠實地反映出臺灣民間普遍所具有的民俗趣味與審美特質。¶

#### 註釋

- 1 席德進《臺灣民間藝術》，臺北：雄獅圖書公司，1991年（10版），頁96。
- 2 席德進《臺灣民間藝術》，頁96。