

民俗藝術探源

藝術家叢刊②⑤

宋龍飛著

上冊



民俗藝術探源

宋龍飛著 江北申署



上册

藝術家叢刊(25)

K890

11

:1



知識基礎上的報導文學——代序

楚戈

在社會參與的呼聲中，近幾年來報導文學，風行一時，使得很多有使命感的文藝作家和學者，投身於報導文學的寫作，為沉迷於「新言情」的文壇，注入了一股新的活力。

當代報導文學固然名家輩出，然而流風所及，一些缺乏深入的內容，和觀念錯誤的報導文字，也充斥在報刊之中，推其原因，部份作者缺少某些基本知識，又沒有搜尋資料、追根究底的精神，這是部份報導文學美中不足之處。

另外有些民俗學者，對於文獻資料，確實功力獨到，但對引人入勝的圖片資料卻又缺少認識，而使得文章減色，令人惋惜。

近年來，常在「藝術家」撰稿的宋龍飛先生，為報導文學塑造了一個新形象。他的文章以美術為骨幹，而深入到考古、民俗、文化等各個層面。文字本身又能深入淺出、雅俗共賞，對於文化與知識的普及和傳播，厥功甚偉。我認為他的文章是當

代很突出的「報導文學」之一。

一個作家的成功當然不是偶然的，以宋龍飛來說，愛好音樂、美術和文學，並不是他成功的絕對條件，同樣的條件不一定能導致同樣的結果，他的成功主要的還是來自嚴格的訓練。

師大藝術系畢業的宋龍飛，曾任中學美術與音樂教師，服務期滿即入中央研究院民族學研究所工作，師事已故民族學家凌純聲氏多年，從事田野調查，接受嚴格的科學訓練。曾隨松山慈祐宮、大雅永興宮徒步前往北港及彰化進香數天，把這種民間信仰，作成了很詳細的科學記錄，這是宋龍飛從藝術教育，轉入學術工作之始。之後又曾多次隨名考古學家宋文薰氏調查臺灣東海岸的巨石文化，以及卑南遺址的發掘，宋文薰氏是考古學家中最熱心的學者，凡跟隨過他的學生，沒有不受到他那寶貴的「隨機解說」之熱忱所感動，他是考古學界有名的良師益友，宋龍飛能親受宋氏的教誨，真是難得的機緣，他的考古知

識得到實習的機會，體驗更深。

民國五十八年他進入故宮博物院工作，先在器物處研究古器物，之後因新成立的科技室需要人手，調到科技室工作迄今，在這五千年的文化寶藏之中，耳濡目染，對中國美術史，也就有了更深入的認識。挾着上述的經驗與機緣，來從事民俗、考古與美術方面的報導，自然是游刃有餘了。

宋龍飛的報導，雖然大部份都與民俗、考古有關，然而他終是一個學美術的人，他對於民間的美術品自然會給予較多的關心。

他的報導粗略來分約有三大類：

一、是和美術有關的如「細說羅漢」、「佛教藝術人物的民族化」、「張擇端的清明上河圖」、「遺存於民間習俗中的鳥獸圖紋」、「中國的泥偶藝術」、「臺灣的小黑人」（泥偶）、「臺灣的石獅」、「神像雕刻的種類與製作」、「剪紙與刻紙」、「年畫藝術的再發揚」。

在這類報導中，由文獻資料、考據到美術品的搜集，都很用了一點心思。以「細說羅漢」來說，從佛經上羅漢的由來、種類（除阿彌陀經所載外，另有十六羅漢、十八羅漢、五十羅漢、五百羅漢，甚至有一千二百五十五羅漢等不同的組合），到美術史中的名作羅漢圖，皆有詳細的報導，單以圖片來說，就有五十五幀，從唐末五代間貫休的十六羅漢像、宋人林庭桂的五百羅漢像、敦煌的彩塑、明清名畫家的羅漢圖，僅從美術作品中所蒐集的羅漢像，亦可看出各時代不同的畫風造型的影響。宋龍飛報導文字最大的特色，是他儘可能收集臺灣的資料和大陸的資料刊佈在一起，以顯示文化上的整體關係，在「細說羅漢」一文中，便介紹了台北劍潭寺、和關渡媽祖廟中的十八羅漢塑像，這兩處羅漢雕塑本身也很具規模。

又如由他的「中國的泥偶藝術」（三十年一脈相承的捏泥古技藝）之報導，我們才知道省立博物館收藏了那樣豐富的泥塑，那次一百多件展品中，猶不過是其中的一部份而已。現在文建會成立了，我曾建議文建會動員全臺灣各地的文化資料，由政府輔導，對文獻作系統的整理，美術方面請專人予以研究後出版，印成精美的專書，使人人都可看到這些作品，對外可以宣揚文化建設、學術成就，對內可以增進國民對祖國文化的認識，厚植國民的文化

勢力。若是沒有宋龍飛的報導，我想大多數人並不知道省立博物館還收藏了如此豐富的文化寶藏。如果我們由此而警惕到臺灣的文化寶藏在豐富得很，文建會不要擔心沒有事作，把我們中央研究院、故宮博物院、中央圖書館、省立博物館、歷史博物館、台灣大學標本陳列室，以及各地寺廟、古厝、民間的收藏資料全部動員起來，促使臺灣成為「世界漢學中心」，並不是不可能的事。

不要以為動員這些資料（當然也要動員全臺灣的人力資源，來從事整理和發揚）是很花錢的，一旦印成專集，行銷全世界，還可和經濟建設一樣，賺到大把的外匯也說不定。中共的統戰就是靠這些來作掩飾的，他們的美術書籍一印就是幾萬冊，乃至十幾萬冊。這樣的工作就像前幾年我們十大建設一樣，它可刺激很多相關行業之興盛，若是文建會能統籌的釐定全般的長期計畫，不但散置的人材得以集中，而印刷、造紙、出版……等事業自然也會受到決定性的影響，至於豐富國民精神方面的寶糧，提高生活品質，間接刺激相關工商業的成長，其可能性也更大。

在介紹「泥偶」藝術之後，宋龍飛也介紹了臺灣寺廟建築中的「乩箸抬廟角」的黑人雕塑，寫成「臺灣的小黑人」一文，把傳說中的「烏鬼仔」，在臺灣文獻和傳說的資料，作了很詳細的報導，這些冷

僻的史料和臺灣建築中存在着以黑人為題材的雕刻，才得到初步的解釋，很能引起讀者的興味。若是單純的只用文字討論臺灣過去有沒有黑人在此地生活過，讀者就會覺得單調枯燥，提出了寺廟中，「乩箸（黑人）抬廟角」的圖片，讀者才會更有興趣「想知道」一些不可解釋的事情。

關於雕刻的報導另有「臺灣的石雕獅子」和「神像雕刻的種類與製作」二篇，他雖從故宮博物院庫房裏的一對石獅談起（抗戰勝利日人所歸還的藝術品之一，這已經是很少有人知道的了），但行文仍不離臺灣民間的文化資源，他報導了臺灣各地的石獅和來歷，像鹿港龍山寺前的一對石獅便是福州運送來的。故臺灣石獅之形象，多半都是南方系統，中國北方石獅形象「剛健」，南方則較「繁縟嬌柔」，宋龍飛認為這是地域性的民風所造成，便很有見地。按漢代由西方傳入的獅子形象，「入中國而中國之」，全皆和中國人的心性審美融合在一起，古希臘、埃及石獅的野性，在中國是見不到的，中國雕刻家把這種巨獸馴成了「玩伴」，脖子上套上了皮圈和鈴鐺，形體不論如何龐大，但造型總是有點傻呼呼的，看來並不怕人，而母獅足下常都踏一嬌憨的少獅，表現倫常和母愛，這全是依照人的想法設計而成。獅子本非中國出產，古代中國人能把西方（雕刻）文化予以變化，使之成為中國文化

資財及生活之一部份，現代中國人應當也有此能力，把西方藝術引入，變化成現代的中國人的美術，以和現代中國人的生活結合在一起。

文化上充滿自信的時代，對外來文化便不但會排拒，而且也樂予接受。而文化上融和的痕跡，美術品最爲明顯，石獅和佛像美術是最好的例證。

在談到「佛教藝術民族化」時，宋龍飛選擇了傳爲北宋李公麟所作的一幅「維摩演教圖卷」作例，介紹了十一世紀北宋時代中國藝術家如何把印度的佛教故事，融和在中國文化之中，畫中的主角維摩詰文殊菩薩，舍利弗不但都是中國衣冠、漢人形象，天女、神將也是中華形象，但其中坐在床側聽法的法侶，則多作印度形象。這畫本身在形象上就含有一種深意，維摩、文殊、舍利弗都是成道之人，故形象上便早已超越了時間和國界，而聆道的法侶若也畫成中國形象，便與「故事」經義不符，這是古畫設想遇到之處，也是中國人心性中本有的天下大同思想之反映。由此可知西方佛教藝術的「中國化」，是豁達的民族性格自然形成的。兩個文化在平等的對待，自然接觸中，最能產生此種交融的成果。

對於「維摩演教圖卷」，是否一如王稚登在題跋中所說，乃李公麟真蹟，從影本

來看此圖原本可能比十一世紀稍早，維摩所坐的床榻（宋文原作「炕」）是胡床的一種，敦煌唐代壁畫維摩故事多是坐床。晉顧愷之作女史箴圖有很完善的床，此床有框架和紗帳。床一般都認爲是西域傳入的文化，但中國最少在東漢時就有可容一人的小榻，武梁祠石刻及漢代壁畫，都有此種方形矮腳小榻。近年各地也出土不少陶榻，不久前出土的北魏漆畫上的小榻，左右後三面都有屏（圍屏似乎是和榻接筭成爲一整體設計），時代雖較稍晚，但或許是床的前身。像維摩演教圖卷中這類大榻，唐代的壁畫上即有，名稱上不知是床抑是榻，或可暫稱「床榻」較妥，作者原稱炕，是其小失。（現作者已依楚戈意見訂正）

另外，本圖中的文殊菩薩作者說作「女像」，也有可商的地方，按唐宋的菩薩像，多男女不分，菩薩無男女之「差別相」固然是造像之依據，但從美術的觀點而言，可能來自希臘的影響，古希臘雕刻少男則多集男性優點於一身，少女則集一切女性之優美於一身，印度的菩薩，則多綜合了男女共同的優點於一身，故維摩演教圖中的文殊菩薩，畫得很優美，並不一定即爲女身。於此提出以上兩點不同意見，相信龍飛兄當不致見怪也。

關於民俗美術方面的報導，除上述外還

有「中國古典現實主義繪畫傑作——宋張擇端的清明上河圖」，他用「風俗畫」的觀點介紹這幅世界名畫，把流傳的故事，真的資料皆作了詳細的說明，很能引人入勝。此外「年畫藝術的再發揚」、「剪紙刻紙藝術」，介紹外國人如何重視中國此類民間藝術，並作系統的整理，反觀我們自己，一般人都並不重視此類在過去的生活上富有密切關係的藝術，語重心長，令人感動。

宋龍飛報導文學三大類中，除美術外，另有民俗報導和考古報導。關於臺灣民俗報導的文章，有「過火」（湖南鄉下叫做「來神」）、「朝山進香」、從「福德正神」談「社祭之源」、「醮祭」（湖南人稱「打醮」）中的醮壇之搭建。臺灣人的「龜祭文化」、「從臺灣瘟神的信仰看王船祭」、「中元普渡」——孟蘭盆會報親恩等篇。這些文章全是作者任職民族學研究所時，從事民俗調查的親身經驗，既具有學術價值，又富有新聞報導的興味，許多我們平時眼見的習俗，很少有人知道它包含了多少的文化意義，只有讀宋龍飛的文章，才有機會瞭解其深層的原由。

在第三類報導考古與高山原始民族的篇章中，有「澎湖的開發史」、「臺灣東海岸的巨石遺蹟」——隨宋文薰教授考古見習記、「南仁山石房遺址踏查記」、「卑

南遺址第三次發掘散記」，以上文字都和台大考古發掘有關。其中的巨石文化很引人注意，因全世界各地都存在著巨石文化的遺跡，人類何時、因何而建立了此一巨石文化，至今仍是一個謎，近來有人把它附會為外太空人的遺跡，便是基於它神秘的不可解的地方太多所發出的夢想，這種文化有大石棚、石房、孤立的大石柱、大石人、大片的石林，存在於湖北的這種史前石林，中國人把它附會為是諸葛亮的「八陣圖」。

卑南文化的發掘轟動一時，我個人曾看到過大批臺東人盜掘的玉石器，這一大片三千年前（或稍早）的文化遺址，可能是一個大部落的文化中心，這裏出土的玉石器和高山、馬來文化皆不相同，某些地方和大陸文化反多雷同之處，其中的有刃石斧，是史前文化共通的形式可置不論。但愛玉的傾向，則極堪重視。中國是古代愛玉的中心，此外和黃種人有某種關係的愛斯基摩人和南美的古馬雅文化也很愛玉，西方人則無愛玉的習俗。卑南有一種戈形玉兵，中央有孔，這種圓孔顯然不是用來穿繩固定木柄的。商代的這種玉戈，中央的圓孔是用來嵌綠松石（或孔雀石）的，這類刀身很薄的玉戈，並不適用，明顯的是禮儀用的「禮器」，是否專屬於喪葬明器，目前猶很難說。而卑南文化的有孔戈

形玉，也似乎是禮器。除戈形玉外，玉石製的環、玦也和大陸文化有某些難以解釋的連繫。

卑南石板棺葬文化，在臺大考古系有計畫的發掘下，乃我國近年來最值得大書特書的一件盛事，在文化建設的觀點下，國家應拿出大魄力，更積極的支持此一發掘，並劃定卑南為文化保護區，最好能在遺址上建立卑南文化博物館，來陳列出土文物，並選定一較有代表性的墓葬，保持出土狀況展出，無論在觀光或研究上都是值得作的一件事。

關於高山族文化的報導：有「神秘禁地探祀壺」，報導了排灣族的祖屋「八歹因」廢墟的聖器陶製祀壺之聚集地，宋龍飛發表了這篇文章以後，引起了很大的騷動。第一，學術界認為這是山地文化一個值得重視的遺址，應當作計畫的發掘。第二，登山的朋友，很想去探探究竟。第三，一些財迷心竅的人則想到那裏去碰碰運氣。

為此，宋龍飛又寫了一篇「加者勝眼社最後的巡禮」，對魯凱族的生活、文化、風俗作了詳盡的報導，舉例來說，他說：「在好茶村頭目家中石牆上，常釘有一至二把鐵耙，這鐵耙對好茶人來說，有其特殊意義，這些從平地引進的新工具，一方面表示生產工具的更新，農耕技術進入了

新的階段；另一方面也是階級地位之象徵，一般平民沒有資格用鐵耙。工具崇拜是原始民族的通性，我們商周時代的重要禮器玉圭，便是對史前石斧工具的紀念。此外他也報導了排灣族的一次隆重的大婚禮：「記禱高德團主長嗣的婚禮大典」。禱高德團主是筏灣村世襲的大頭目，擁有四個聚落，他的長子（高熙民）也就是未來的繼承人，他和泰武鄉另一大頭目魯巴哇底斯之次女（林玉桂）聯姻，當然是一件轟動山地的大事。在此文中，宋龍飛也報導了排灣族的「奇妙的婚前交際」，其程序很富有地域性的特色：譬如利用團體舞蹈的機會，物色對象，男孩看中舞會中的少女，可以插隊加入，如果女孩死不放手，不讓男的插入她的左右共舞，便表示拒絕，如果讓其加入，也只是表示有其可能性，一切還得看往後的交往。另外一種，則是利用晚間空閒時，男孩採取集體行動式，三五成羣光顧待字的少女之家，在交際中，家長如果對待其中某人特別親切，則其他人便知大勢已定，只有另選目標等待下一次的大進襲。但在風俗上絕對不准未婚男子單獨拜訪女家。我認為這種婚姻的前奏很富羅曼蒂克，比起自由戀愛或媒妁之言，都要「文明」得多，這其中包含了一種社會的羣體意識，這已經是一種很純樸的儀禮了。

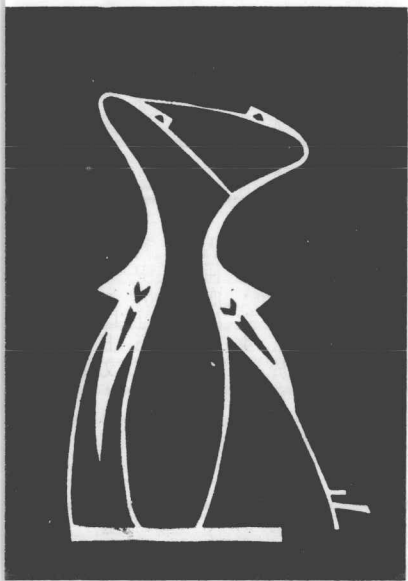
依據宋文的報導，這次對於婚禮的進行，某些地方或許也是我們的過去，譬如：排灣族大婚的婚祭，由祭師報告雙方家世及祈禱，新娘必須掩面痛哭，以配合祭師的朗讀聲，而女方親友也都搖頭嘆息，直至新娘「幾至」昏厥（真假勿論），祭禮完畢，女方親友方簇擁新娘回房，但男方親友必須也簇擁新郎一擁而上，表示關懷愛惜，但女方則認為還不到時候，判定男方失禮，而展開爭奪戰，依禮女方絕不可讓新郎得逞，而女方情急可大喊男方犯規，如果男方不服，婚禮便要擱淺，直至男方承認過錯受罰（討價還價以後通常是以幾罈酒賠禮），婚禮才能繼續下去。但為了取鬧，男方也有故意犯規之舉，以增加情緒，這和我們鬧新房有異曲同工之妙。第二個節目是盪鞦韆許終身；男方繳上罰酒，然後由男方提供鞦韆材料，女方搭建

，搭建也寓有遊戲競賽之意。新娘然後盛裝登上圓套，由新郎牽曳推送，來回大盪數次，新娘喊停時，新郎一把將新娘抱住，這是新郎第一次正式和意中人接觸。但對女方來說也表示大事「不好」，新娘從此便非娘家之寵兒了，如是親友一擁而上，趕緊幫忙新娘脫掉花環鞋子，大家推開人羣，讓出一條「生路」，好讓「反悔」的新娘逃跑。此時新娘便沒命的奔向山野，爲了「面子」愈快愈好，男方便羣起猛追，女方也得拚命攔截阻擋。當然，男方也得有許多情報員偵察新娘的動向，以便新郎能研判正確的敵情，一致攻向目標，揞着獵獲「物」凱歸。盛大的禮成舞會方得展開。這些儀式，想一想也足令我們這些文明人欣羨不已的了，我們的「文明」式結婚是多麼平淡而枯燥呢？

上述婚禮，和我們古代也有某些雷同之處，明顯的是原始搶婚制的子遺。

「易經」賁卦六四爻辭載「賁如皤如，白馬翰如，匪寇婚媾」，屯卦六二爻辭也說「屯如遭如，乘馬班如，匪寇求婚媾」。這是古代掠奪婚姻的遺跡，大意是，「這些像盜寇一般的騎士，不是入寇哪，他們是來求婚媾的哩」。詩只記其大略，排灣族那些窮兇惡極的武士也不是搶匪，他們也是求婚媾的啊。

宋龍飛民俗報導引人入勝的地方太多，寫也寫不完，我這裏不能一一介紹。最後我要特別推荐這本圖文並茂的報導文學，它使得我們驚覺到我們生活的這一片空間中，有那麼豐富的我們所不知道，或被忽略的事。只要我們放開心懷，便會發現有太多的事值得我們去探究，青年朋友那還有時間頹廢閒混呢。（本文原載民國七十一年六月廿、廿一、廿二日中央日報副刊）



序

嚴棉

●美國史丹福大學語言學博士，美國印地安大學教授

離上次回國已經有十一年了。在這期間，雖然也有機會閱讀國內的書報雜誌，但跟台灣的現實社會畢竟是隔離太久了。去年九月返台收集研究材料，剛回來的幾個禮拜，雖然不能說像外國人初到中國時所感受到的「文化震撼」(Culture shock)，但台灣在各方面的突飛猛進，的確也令我驚嘆不已。咱們的科學技術和物質文明之能快速追趕歐美的水準，固然是非常值得高興和驕傲。但是時下這種社會風氣的過度西化，以及傳統的中國文化之式微却使我感到無限的惋惜。社會與文化的變遷原是科技發展與物質文明進步的過程中必然會產生的現象。新科學和新觀念的輸入雖能使一個社會進步，但相對的也會使該社會的固有的民族文化特性逐漸變質，甚至於消失。這次回國，在田野調查訪問時，我深深的感覺到咱們民族文化的變遷實在有點兒太快了。有許多中國的歲時祭儀和風俗習慣，連許多中年人都不知其所以然，或對這些禮俗失去了興趣。本來想維持一個民族的固有的文化一成不變是永遠不可能的事，但是要能將文化的根源及其變遷的來龍去脈記錄下來，留給後代子弟作為研究或參考的資料確是文化工作者應該做，也是能夠做到的事情。

最近，龍飛把他近幾年來先後在藝術家雜誌發表過的文章，選出三十篇來，準備出版成一文集。他要我為他寫一篇序。其實我對藝術可以說完全是外行。不過對民俗和文化却興趣甚濃。因此也就欣然答應了。在拜讀他的大作之後，我覺得雖然他

這些文章不是嚴格的學術論文，但是却非常俱有學術和社教價值。龍飛雖然是藝術家出身，可是在他二十多年的工作中，却跟名師學了民族學和考古學。他這三十篇文章大部份都是把藝術、民俗和文化融合在一起。本來每一個民族的文化都是多方面的。要想瞭解一個民族的文化是絕對不能光從一方面去研究的。這也是為什麼社會科學界的學者們之所以常常強調科際研究的重要性。多年來因為我本身所受的人類學和語言學的訓練，所以特別注意語言、文化和其他的社會現象之間的關係。我們中國的語言、民間藝術和考古遺物常常都會反映出我們國人對祖先、神靈與自然的信仰和崇拜，以及民間的生活方式和風俗習慣。龍飛的這些文章是從宗教的繪畫、塑雕、建築工藝、剪紙、刻紙、捏泥偶、考古遺物，以及山胞的獸面、紋身、祭祀和婚禮等來探求中國民族文化的根源。這些著作確實是為我們當前非常迫切需要的文化拯救工作貢獻了一份力量。在他的文章裡，他再三地呼籲國人珍惜古物的保存實在值得我們鼓掌。最可喜的是他以非常通俗的文筆和報導文學的方式，深入浅出地把一些民族學和考古學的專有名詞和知識介紹給外行的讀者。無形中為這一向被人視為冷門的科學打了一點兒「知名度」，也使一向只有專家學者才看得懂的東西變成大眾化和通俗化的讀物。

嚴棉序於一九八二、二、九於美國國務院傅布萊獎學金研究員任期中，台北。

序

宋龍生

美國史丹福大學人類學博士

美國印第安那大學教授

「民俗藝術探源」這本書，是龍飛弟近年來，在藝術家雜誌上發表過的文章結集出版的一本專書。其中包括民俗報導、民族學、考古學的探討，以及一部分藝術評論。

寫藝術評論大概算是天下最難做的事裏的一件事吧！常聽人說各人對藝術的欣賞，大抵是見仁見智，隨各人的喜好，很難客觀的給一件藝術作品，下一個評語。然而，近代人類學的研究，則指出藝術家的思想和靈感，定要藉著各種各樣的媒介形體才能表現出來。例如將意境以雕刻、手法灌注於有形的物體者，我們稱之為雕塑；以筆墨、彩色將線條塗繪於紙張帆布上者，我們稱之為繪畫；形諸於文字者，我們稱之為詩詞；以動作旋律的美表現於人體上者，我們稱之為舞蹈；發之於音響者，我們稱之為音樂。淺顯的講，在雕塑上，我們講究的是一個刀法的傳神，刻工的細膩；在繪畫上注意的是顏料、筆觸相互的配合和情感構想的專注；詩詞則着重在語音韻律的表達和意境描敘；舞蹈則注意的是人體動態的美和音響效果的配合；音樂則在聲音的合諧和自然感情的流露。

凡此種種在現代美學的觀點下，皆被認作是藝術。

藝術是創造性的。這個創造性是經由人類的視覺為基礎，再藉著藝術家靈感的昇華而表現出來。是故藝術家在對現實外在世界的洞察，以建立其心中內在世界的過程，是極其重要的。惟有經由藝術家的思維和理解，最後才能將此一極為複雜無章的萬物萬象藉著種種媒介體表現出來。藝術家的作品該是扣人心弦的，與世俗人共享人生的喜、怒、哀、樂的。藝術一方面

是人類生活中一切事物的昇華，另一方面藝術也該是遍在的，根

植於社會廣大的各個層面角落中的。因此藝術家的作品，不僅僅應代表著這一時代和社會的衝突面，更重要的是希望面，以其作品的內容來充實、調和人類精神生活裏的質。藉著藝術家豐富的想像力和對人物現實的理解力，我們才有希望把我們的文化更進一步的發揚，將其推向文化層面的尖端。由世俗的進而為精緻的。

在美學的觀點上，藝術乃起於個人的創造行為，因此不少的藝術作品便兼具了獨特的創作風格，但藝術創作者卻總以大家所了解的形態、表徵將他們的思想、風格表現於大家的眼前。是故藝術即成為人類賴以傳播其思想、信仰、價值觀念等的工具。藝術的主題，可以是多方面的，無論是對人物或對自然、思想的描敘，總脫離不開與其社會、歷史、文化的淵源。換句話說，藝術該是反映一個民族社會和文化的一面鏡子，傳達訊息的網路。研究藝術的風格和表徵，將可告訴我們一個社會對事、物意義所採取的態度，更可找尋出人們對藝術創造物的評價標準，和風尚趨勢。

藝術評論的起點工作大概是要從研究一件作品所想要表達的是什麼開始，即作品的主題是什麼，它的中心思想是什麼？其次要研究創作者的創作動機，找出激發創作者創作動機背後的事事物物，以客觀的眼光衡量這些事事物物是否已經很清楚的在這件作品中發揮了出來，還要問在作品上的表徵是否已經表達了創造者想要表達的意境？再要研究作品的風格，和作品的細微部分，為設計、造型、色澤、質地、條紋與空間的配劃，然後才要觀察作品整體的協調與變化，看它是否已經表現了作

者的思想，是否引起了觀賞者的共鳴。藝術的創作雖屬是個人的行為，但藝術的存在價值則有賴於整個社會來肯定，尤其有賴於對藝術有研究與修養的藝術評論家的評賞與肯定。

藝術家的作品應該是不怕被評賞的，原因是藝術所代表的最重要的價值，無非是藝術家心靈深處的靈感與思想，這個靈感與思想惟有藉著社會上所給予不斷的肯定和激賞，才能成長、發展與成熟。這種肯定，對年青一代的藝術工作者來說，尤其重要。

一個藝術家的成功，常取決於其對外界週遭事物細心觀察所引起的莫大興趣，所興起的參與感和分與感。這種參與感和分與感，惟有在藝術工作者對本身社會文化就地取材創作發揮，才能博得廣大愛好藝術的羣衆的讚賞。藝術家和其生長的社會與文化是分不了家的，藝術家的創造生命本是根植於他所生長的社會與文化中的。

要想深入的了解任何時代的藝術作品，而不研究那個時代的歷史背景、環境發展和社會文化的結構，幾乎是不可能的事。因此對當代民俗社會、文化的了解，是致力於藝評工作者至少應具備的知識之一。民俗學的研究，着重在實際田野工作的採訪、觀察、參與和解釋。進而才能談到對整個社會、文化理論的建構。所喜的是，近年來國內民俗學的研究已有蓬勃發展的趨勢，已漸脫離了侷限於僅在圖書文獻中找材料的範疇，許多學者，更不辭辛勞的入山下鄉，進入廟宇，參加集慶、造訪鄉民，深入社會各個階層，實地找尋活材料，做第一手的採集民俗、文化資料，我認為這是國內民俗界應走的正確方向，更是從事藝術工作者所應深思的課題之一。由於民俗學的研究，我們或可整理出一套中國藝術的美學系統，整理出一套中國藝術上的視覺傳播與文化要素間交互作用的概念網絡來。

現僅就彩色一問題略論彩色與民族文化交互的關係。大致說來，中國人把彩色分爲紅、黃、藍、白、青等諸主色。但很少

人曾對彩色在社會文化中所代表的意義加以研究探討。例如紅色代表喜慶，白色代表喪事（白色在西洋文化傳入中國之後，則又代表純潔，暫不在此討論），在民間宗教信仰的意義中，紅色的功能又可避邪，而黃色更超越紅色爲神佛的彩色。在喪事中，披麻穿素因爲重孝，但人們更喜見在穿重孝的孝子女羣中，點綴參雜著一羣穿著藍色、紅色和黃色孝服的孫、曾、玄孫輩的孩童在內，因而彩色便帶有了社會意義和宗教意義。在靈堂上，人們固常見高燃的白色蠟燭，但當喪者在享高壽後而壽終，喪家則又別費心思的點燃紅色蠟燭，以示特殊的宗教與文化意義。以色彩的運用來說，喪禮原爲一哀傷悲淒的場面，以大量的白色、黑色、藍色調配其間，然而記得幾年前在臺灣北部鄉下作人類學訪問時，曾參加了某一百齡老祖母的喪禮，喪禮的場面一掃哀傷悲淒色彩的運用，反而是張燈結彩，大量的運用紅、黃諸色，好像人們辦喜事似的。這一切，給我的印象極深，證明了色彩是具有民族、文化和社會意義的。同一彩色在不同的情況下又具有不同的文化內涵。在這裏，我無非是想說明，民俗學、人類學在文化知識的採集、整理、分析和解釋上，對藝術工作者在色彩的運用和採配上是大有幫助的。

民俗報導應不僅限於古風習俗、故事、歌謠之採訪，它應擴及於國民日常實際生活的各個層面，材料可謂俯仰即是。當前重要的課題是，除非我們有一羣對民俗採訪有興趣的朋友，在此園地上努力耕耘，審慎的將我們國民生活的點滴片段搜集而於工業化和都市化的過程中。

我對藝術，是個外行人，我所謂的僅是從多年的社會人類學的研究中，所體會出的一些對藝術與文化的一點意見，願在龍飛弟的這本書出版之際，提出來給熱愛這本書的朋友們做一個參考，並爲這本書的序。

宋龍生

序於美國印第安那大學一九八二年二月廿一日

序

好友宋龍飛先生奉獻他二十餘年的精力，從事台灣民間藝術及土著原始藝術的研究工作。正當這個社會急速現代化，傳統藝術逐漸湮滅，而許多人都沉醉在藝術創作愉悅的時候，他却孤獨地投注如許的心力在田野間，使隱晦不彰的民間藝術，閃耀出奪目的光芒，奠定了學術的基石。他的努力，在今天看來，像許多先進一樣，與其說是收穫者，勿寧是開拓者。

自從民國四十九年他走出師大校門後，得到我國民族學先進凌純聲博士的指導，從事全台灣的民俗學實地採訪調查，又在這不算短的日子裡，他瀏覽了大部份做學術研究不可缺少的中國古籍，使他成為通曉藝術學、民俗學的研究者，為民族文化保存事業，做了許多事。除此之外，值得推崇的是他熱衷於田野工作，真正是腳踏實地的藝術工作者。

記得在民國六十年，筆者結束了屏東縣好茶村魯凱族的藝術考察工作，以後的一年間，曾三度出入排灣族聖地的八歹因廢址，勘察了許多不尋常的文化遺物，內心充滿着欣喜和感激。很自然地想起對於土著文化非常關切的宋龍飛，想和他一起分享這份喜悅，才有六十二年八月因訪古之旅程。這年的三月卅日我們宿筏灣，次日清晨前往八歹因，在烈日，強風，飢渴下共同勘察了那個廢址露臺、達拉巴染、可利嘉等著名廢屋的基石，參觀了祭壺儀式而且詳細紀錄了鎮宅的古陶壺，這些種種使我更認清龍飛在田野工作方面所具有的素養和驚人的耐力。其後，為了深入探討台灣土著族的原始藝術，他曾三次攀登好茶村艱險的峻嶺，並前往筏灣，萬安等部落調查婚姻習俗，接着又遠赴南仁灣考察傳說中的矮人石屋，他真正是披星戴月，嘗盡了草行露宿之苦，因此，他的收穫總是豐碩的。

宋龍飛對於中國藝術的發展深具信念，很少有人真正瞭解他

高業榮

原始藝術學者，屏東師專副教授

的苦心。多年來，他一直認為要使中國藝術有突破性的發展，深入研究民間藝術不失為一可行的途徑，其原因已在他這本書中有所說明，歸納起來有下述的理由。

一、中國民間藝術內容浩瀚無邊，經過長期歷史的承傳，已經溶入了大眾生活的深處，民間每一神像，每一工藝品都是中國傳統藝術最佳的表現，吾人苟欲了解傳統藝術的粹精，就必須從現階段的民間藝術開始着手。

二、民間藝術之特色是一種實用的藝術，它代表了時代性、地域性、民族性，從而與大眾生活打成一片，與民衆生活凝固不可分，是一真正的全民藝術，影響遍及每一階層的精神生活，所以民間藝術湮滅到某一程度時，才會覺察到它深入民衆心目中永恆的價值，是以民間藝術的保存與維護是刻不容緩的事。

三、民間藝術，在世界藝術史上，還是一未經發掘的寶藏，帶有濃厚的民族色彩，不僅想像力豐富，創造力強健，表現方式又是奔放橫逸的，而更巧妙的是揭發了國人的倫理情操和道德觀念，值得大家全力以赴去再發揚。

四、今後的中國藝術的創造和發揚，民族風格必不可少，而且現代藝術最宜在民間藝術中，去蕪存真，滙集粹精，這樣的作品，才能代表我們整個中國人的血肉和呼聲，才能為全民大眾所共享，所以民間藝術的研究並非是以管窺天，隔靴搔癢，它真正有它嚴肅的一面。

總之，民間藝術和原始藝術的研究，不用說是來自民族學方面的影響；在中國才不過數十年，還是在起步階段。我很高興這本書的出版，因為它不僅為民間藝術提出許多精彩的論說，同時在傳統藝術的認識上，必將掀起高潮，影響深遠，相信讀者必有相同的看法。

序

阮昌銳

台灣省立博物館研究員

龍飛兄將其近年來在藝術家雜誌的發表大作二十八篇，收集成冊出版，實為民俗學界一大盛舉。可喜可賀。

這個論集的內容涵蓋了民俗學、民族學和考古學，大體上可分為五個主題，即宗教、宗教藝術、民俗藝術、山地文化和田野考古，屬於宗教的如瘟神與王船、土地公、過火、進香、羅漢和龜祭。宗教藝術的有石獅、醮壇、神像、閻王圖像和佛教藝術。民俗藝術有澎湖民俗、泥偶、剪紙刻紙、年畫藝術、中國陶藝、清明上河圖等。山地文化有泰雅族的刺面、獨木船併板船、排灣族的婚禮、雅美族的船、陶偶等。田野考古方面有卑南發掘、石房遺址、巨石文化、八歹因廢墟以及台灣的小黑人。詳讀龍飛兄的大作後，有幾點感想，

一、研究範圍廣闊

龍飛兄是具有多方興趣與才能的青年學者，從他的論文中我們不難發現他不但對藝術、民俗、宗教有興趣，而且對民族學、考古學等專門學科亦有深厚的造詣。正因為如此，所以龍飛兄的研究擴及這些學科。

二、實地調查研究

一般學者多利用文獻資料，在研究室中「閉門造車」，但是龍飛兄卻不一樣，大部份的論文都有長時期的田野調查，冒着夏天的烈日、寒冬的冷風，荒山野地、人跡罕至的地方，從事

考古工作，或民俗資料的收集，這種得來不易的資料所寫成的文章，字字都是艱辛和汗水的結晶。同時由於實地調查研究，使得這些論文更具有科學性和學術性。

三、治學態度嚴謹

詳讀各篇論文，深感龍飛兄治學態度嚴謹，各種文物，說明其來龍去脈，詳細說明，文字流暢，結構層次分明，可見龍飛兄組織力特強，更難得的是篇篇圖文並茂，使得文章更為生動。

四、深入淺出

龍飛兄曾服務於中央研究院民族學研究所，追隨先師凌純聲教授從事民族學研究先師的興趣甚廣，其論文資料收集，包括考古資料、歷史記載、民間傳承等項，所作論文向為學術推崇，龍飛兄一直協助先師搜集資料，整理資料，深得先師器重，在龍飛兄的大作中，不論在志趣上和風格上反映出先師學術的延續。而龍飛兄將若干較嚴肅的學術性論題，通俗化，使一般讀者能了解深入淺出推廣學術，實為難得，對學術之推廣，更是功不可沒。

當此一片尋根聲中，本書是目前真正為民間習俗和藝術發掘根源的大作，雅俗共賞。而龍飛兄却是尋根工作中的先驅者。

民俗藝術

探源

上冊

十四	重蓋義冢，飛檐轆轤——醮壇彩棚的搭建與裝飾	269
十三	社祭之源，里社之神——從福德正神土地公談起	251
十二	朝山進香，借佛遊春	224
十一	古文化、舊血緣，「過火」——人神交流的極點	209
十	從李公麟維摩演教圖卷看佛教藝術人物的民族化	202
九	中國古典現實主義繪畫的傑作——張擇端的清明上河圖	178
八	細說羅漢——中國美術特有的題材	144
七	十殿閻王圖像	129
六	散見於裝飾圖紋中的鳳鳥圖騰遺蹟	102
五	遺存於民間習俗中的鳥獸圖紋——歲次辛酉話生肖	86
四	三千年一脈相傳的捏泥古技藝——中國的泥偶藝術	60
三	台灣的石雕獅子	48
二	剪紙、刻紙——表現民間習俗的手工藝術	27
一	年畫藝術的再發揚	14
	知識基礎上的報導文學——代序 楚戈	2
	嚴序 嚴棉	7
	宋序 宋龍生	8
	高序 高業榮	10
	阮序 阮昌銳	11

民俗藝術

探源 下冊



十三	社祭之源，里社之神——從福德正神土地公談起	251
十四	重蓋巍巍，飛檐轍轍——醮壇彩棚的搭建與裝飾	269
十五	神像雕刻的種類與製作	286
十六	從民俗中探尋龜祭文化的根	296
十七	伶仃之洋，婆娑之船——從台灣瘟神的信仰看王船祭	310
十八	慶中元、讚普渡——孟蘭盆會報親恩	330
十九	澎湖的開發史與移民的風俗民情	341
二十	神秘禁地探祀壺	357
二十一	加者勝眼社最後巡禮	364
二十二	記禱高德團主長嗣的婚禮大典	395
二十三	雅美族的雕刻漁船與陶偶	421
二十四	台灣的獨木舟與刳木併板船	425
二十五	泰雅族的黥面與紋身	430
二十六	多彩多姿的山胞服裝	436
二十七	台灣山胞的飾物	440
二十八	爭奇鬥艷話百冠	444
二十九	台灣的小黑人	448
三十	排灣魯凱等族的彫刻	458
三十一	南仁山石房遺址踏查記	461
三十二	台灣東海岸的巨石遺蹟	474
三十三	卑南遺址第三次發掘散記	490
三十四	為台灣歷史期文化尋根	510
三十五	館藏陶瓷器整理經過	512
三十六	手之、舞之、足之、蹈之——假託神意替神說話的童乩	516
三十七	凌民復（純聲）先生年譜	530
後記		542

年畫藝術的再發揚

年畫，是我國具有悠久歷史的民俗藝術之一，它產生於民間，也是民間最喜愛的一種裝飾藝術。它產生的背景與我國的歲時習俗有關，同時與民間生活緊密的連繫在一起。過去年畫雖然在民間受到廣泛的重視，但這種重視的程度，僅是拘於傳統歲時習俗的禮節，與年畫本身的藝術價值無關。近世研究藝術者，逐漸走向自己民族的文化圈，像挖金鑽一樣的發掘這批古老的民間藝術寶藏，這些從不被「院畫派」畫家所承認的「匠畫」，終於抬頭了。收藏家大量的收藏，藝術家在畫中找尋創作的靈感——描、摹、拓、繪不一而足，民俗學家從畫中探究往昔的風俗遺跡，以補充歷史記載之不足。正當這項藝術漸漸的被人們重視時，它却日趨式微了，造成這種轉變的原因，主要的是由於社會的變遷，人民生活背景的改变。

我國自古對於歲時節序極其注重，宗教信仰和社會生活的種種事象，很自然的表現於歲時節序中，年畫便是進入臘月到正月之間的一種節令產物，它包容了對神明及祖先的敬意，祈福辟邪的意願，以及節令鉅情歡樂的情懷等文化要素。

年畫的種類與內容

年畫的種類大約有版畫、刻紙、紙繪等三種。版畫主要的技法

，就是將畫稿的輪廓刻在木版上呈陽紋，然後印在紙上，替代線條的鈎勒，再按色敷彩，濃淡渲染，製為成品。這類成品以天津楊柳青和蘇州桃花塢濰縣的楊家埠最為著名，因為製作手法的細膩，幾與手繪圖畫相似。此外還有一種單色印版畫，即將刻有陽紋的版子印在各種底色不同的紙張上，成為素面的版畫，必要時亦可填入各種色料，成為敷色畫，這種版畫最為普遍，一般鄉村都能印製。

版畫隨用途的不同而有以下數類：A祭祀類：包括1.神馬，紙上印有馬形的版畫，馬是供給諸神乘駕用的，舊俗臘月廿四日「送神」，灶神率地上諸神昇天奏報，正月初四「接神」迎接灶神等返回人間皆焚燒神馬。2.紙馬或稱神碼，為版印的各種神像，其中以灶神的畫像，為民間家庭普遍使用，通常於送神日焚燒，接神日換新，重新供於灶府。各行各業亦有各行之行神「神碼」，供年例大祭使用。3.金紙，上多版印福、祿、壽三星圖像或大壽字等，通常「辭年」、「開正」祀神用；又分①盆金（祭「天公」用。）②頂極（用於祭各路神祇，又分「大極」與「小極」二種）。③天金（用於祭祀「天公」，又分「頂極天金」、「大天金」、「中天金」、「小天金」四種。）④壽金（用於各路神祇）。4.燈座，為敷色版印之玉皇上帝神座，印有各種人物及坐騎，是



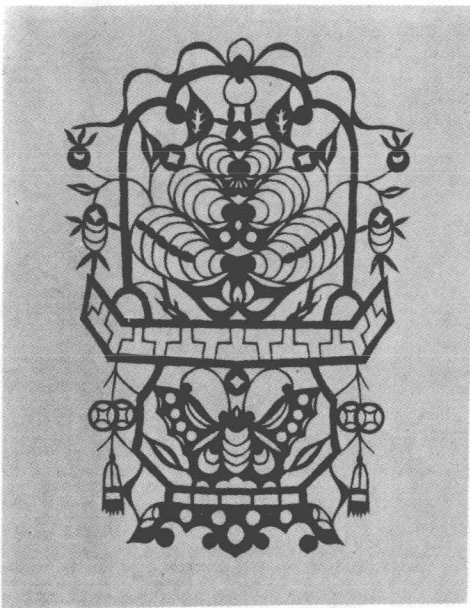
歲歲平安 清乾隆時代 蘇州桃花塢版畫



歲朝如意 唐伯虎題詩

蘇州桃花塢





聚寶盆 剪紙



喜上眉梢 刻紙

天公誕辰必用之供品擺設。B 辟邪祈福類：包括 1. 門神，2. 鍾馗，3. 財神，4. 三星圖和福祿壽喜圖，5. 姜太公等，大多為數色版印之神像。C 歡樂吉祥類：包括 1. 五福臨門，2. 麒麟送子，3. 花仙上壽，4. 年年有餘，5. 四季平安，6. 大吉大利，7. 萬事如意，8. 天仙送子，9. 三陽開泰，10. 竹爆平安，11. 增福財神，12. 聚寶盆，13. 吉慶有餘，14. 福壽雙全，15. 五子奪魁，16. 富貴壽考，17. 搖錢樹，18. 金銀山，19. 財神叫門，20. 福壽雙全等，這一部份的內容最為豐富，多取吉祥語句的諧音和隱喻，襯托出新年人們祈求的心聲。D 民間傳奇故事類：多取材於三國演義、封神演義、紅樓夢、西廂記、西遊記、白蛇傳、東周列國志、七俠五義、隋唐演義、包公案、施公案以及民間口譚等，將其中的故事章節刻印成版畫，益增新年歡樂熱鬧的氣氛。例如：1. 五鼠鬧東京，2. 盜仙草，3. 三顧茅廬，4. 陳泰借兵，5. 諸仙陣，6. 八仙過海，7. 三戰呂布，8. 桃園三結義等，都是民間一般人最熟悉的通俗傳奇故事。E 民間風俗類：例如 1. 朝歲圖，2. 太平春市圖，3. 耕織圖，4. 春耕圖，5. 豐年圖，6. 漁樵耕讀圖等，以及民間風俗種種的事物跡象，作為圖畫的內涵，表現出太平盛世，男耕女織，豐衣足食的社會景象，這也正是民間夢寐以求的憧憬生活的體現。

刻紙是一種用刻刀在紙上刻出來的花紋，稱為刻紙，它與剪紙屬於同一種東西，只是使用的工具不同。我國最早的刻紙，大約在宋代開始，在農村裏廣泛的流傳着。我國較著名的刻紙是泉州刻紙，有「紅箋」、「福符」二種形式，所謂「紅箋」又名「紅門箋」，它長約六、七寸，闊寸許，用紅紙製，狀如簽條，中間畫上鯉魚跳龍門、麒麟送子等吉祥圖案。「福符」則是一種長約七、八寸，闊約三寸，中間有「福」字，故名「福符」，也是用