



滄海美術／藝術特輯4
羅青 主編

中國

紙



陶思炎 著

馬

東大圖書公司



滄海美術／藝術特輯4
羅青 主編

中國

紙



陶思炎 著

馬

東大圖書公司

中國紙馬／陶思炎著．--初版．--臺北市：東大發行：三民總經銷，民85面；公分．--（滄海美術，藝術特輯4）
參考書目：面
ISBN 957-19-1939-X（精裝）
ISBN 957-19-1940-3（平裝）

1. 民俗藝術

999

85005109

網際網路位址 <http://Sanmin.com.tw>

© 中國紙馬

著作人 陶思炎
發行人 劉仲文
產權人 東大圖書股份有限公司
臺北市復興北路三八六號

發行所

東大圖書股份有限公司
臺北市復興北路三八六號

地址／臺北市復興北路三八六號

郵撥／〇一〇七一七五—〇號

印刷所

東大圖書股份有限公司

總經銷

三民書局股份有限公司

門市部

復北店／臺北市復興北路三八六號

重南店／臺北市重慶南路一段六十一號

初版

中華民國八十五年七月

編號 E 53008

基本定價 拾元肆角

行政院新聞局登記證局版臺業字第〇一九七號

有著作權，不准侵害

ISBN 957-19-1940-3（平裝）

「滄海美術／藝術特輯」緣起

民國八十年初，承三民書局暨東大圖書公司董事長劉振強先生的美意，邀我主編美術叢書，幾經商議，定名為「滄海美術」，取「藝術無涯，滄海一粟」之意。叢書編輯之初，方向以藝術史論著為主，重點放在十八、十九、二十世紀。數年下來，發現叢書編輯之主觀願望還要與客觀環境相互配合。因此在出版十八開大部頭的藝術史叢書之外，又另外出版廿五開的「滄海美術／藝術論叢」，把有關藝術及藝術史的單篇評論文章結集出書。

在廣向各方邀稿的同時，我發現以精美圖片為主的藝術圖書，亦十分重要，不但可補「藝術史」、「藝術論叢」之圖片之不足，同時也可使第一手的文物資料得到妥善的複製，廣為流傳，為藝術史的研究評論提供了重要的養料。於是便開始著手策劃十六開的「滄海美術／藝術特輯」，儘量將實物及一手材料用彩色及放大畫面印刷出來，以供讀者研究欣賞。在唐、宋、元、明、清藝術特輯的大綱之下，編輯部將以機動靈活的方式不定期推出各種專題：每輯皆有導言，圖片附刊解說，使讀者能在最短的時間，對某一特定主題，有全面而深入的掌握。大家如能把「藝術特輯」與「藝術史」及「藝術論叢」相互對照參看，一定有意想不到的結果與發現。



自序

1982年，我在一篇題名〈比較神話研究法芻議〉的論文中提出了建立「超學科、多層次」的「複合研究法」的構想，當時我被古奧而瑰奇的神話所吸引，開始發現了它質樸與精深、形象與心象、信仰與生活、自然與社會的奇妙統合，於是我放棄了研究外國文學的志向，選擇神話學、民間文學和民俗文化學作為自己的專攻方向。

1987年我榮幸地考入了北京師範大學，師從鍾敬文教授和張紫晨教授攻讀博士學位，從此不再是學術界的「散兵游勇」或「客串角色」，歸入了專業性的學術集羣。

我與紙馬的結緣始於八十年代初，而有計劃地加以搜集則是在我攻博期間。由於社會生活的飛速發展，很多陳風舊俗已趨向消歇，紙馬作為神像類的民俗版畫已難尋覓，以致於對當今大多數中青年來說，「紙馬」已成為一個陌生而古怪的名稱。

積十年之努力，我對紙馬的收藏總算有了一個小小的規模。我搜集紙馬，主要是在於研究。紙馬正是一種「超學科、多層次」的文化現象，作為民俗物品，它是民間生活的有趣實錄；作為宗教物品，它是民間信仰的有形展現；作為民藝物品，它又是民俗版畫及相關藝術手段的結晶。它亦聖亦俗、亦奇亦平、亦莊亦隨，具有特殊的藝術魅力和生活韻味。

紙馬源頭何在？其載承的神祇體系是如何架構的？在民間信仰生活中，其應用又有何相關的禮俗？紙馬與時遷化，因地而異，其形制演化的規律有哪些？作為傳承性的俗信物品和民藝物品，其藝術的與學術的價值又何在？拙作試圖對這些問題作出簡略的回答，以使讀者對這中國民間藝苑中的一樹奇花有個大略的認識。

也許，圖像比文字更為明瞭而直觀，我從個人的藏品中選出二百餘幅，製為圖版，按神祇體系，分「天神」、「地祇」、「家神」、「物神」、「自然神」、「人傑神」、「道系神」、「佛系神」、「眾神圖」、「附錄」等十類加以編排，以求展現中國紙馬的基本風貌。

當然，對紙馬這一複雜的文化現象，很難用三言兩語說個明白，某些理論問題將在今後的著述中繼續探討，同時，對中國紙馬的調查與搜集也遠沒有完結，或許它將成為我畢生的工作之一。

「嚶其鳴矣，求其友聲」，我期待民間藝術研究者與收藏者的批評與交流，並向所有的讀者朋友們致意。

陶思炎

一九九六年三月十六日

於三通書屋

紙馬是中國民俗版畫體系中的特殊類型，

它以道佛之神和民間俗神為表現對象，

專用於民間的信仰活動和禮俗儀典。

紙馬出現於我國中古時期，

但經歷了一個漫長而複雜的孕育階段，

它始終交織著巫術的、宗教的、風俗的與藝術的因素，

其形制與應用也總是與時遷化，

因俗異變。

作為巫術與宗教遺物，

紙馬留有神聖的光暈，

傳導著時人對神祇與祖靈的虔敬，

作為民俗風物，

紙馬融入了民間生活，

成為民間祈禳心理的寄託，

作為民藝物品，

紙馬又展露著鮮明的地方特色和淳厚的民族風格。

它亦聖亦俗，

亦奇亦平，

亦莊亦隨，

堪稱中國文化園苑中的一樹奇花。

讓熙攘的人生 妝點翠微的新意

滄海美術叢書

深情等待與您相遇

藝術特輯

◎萬曆帝后的衣櫥——明定陵絲織集錦 王 岩 編撰

◎傳統中的現代——中國畫選新語 曾佑和 著

◎民間珍品圖說紅樓夢 王樹村 著

◎中國紙馬 陶思炎 著

萬曆帝后的衣櫥——

明定陵絲織集錦 王 岩 編撰

由最初始的掩身蔽體，嬗變到爾後繁富的文化表徵，中國的服飾藝術，一直就與整體的環境密不可分，並在一定的程度上，具體反映了當時的政治、社會結構與經濟情況。明定陵的挖掘，印證了我們對於歷史的一些想像，更讓我們見到了有明一代，在服飾藝術上的成就！

作者現任職於北京社科院考古研究所，以其專業的素養，結合現代的攝影、繪圖技法，使得本書除了絲織藝術的展現外，也提供給讀者豐富的人文感受與歷史再現。

藝術史

◎五月與東方——

蕭瓊瑞 著

中國美術現代化運動在戰後臺灣之發展(1945～1970)

◎藝術史學的基礎

曾堉／葉劉天增 譯

◎中國繪畫思想史(本書榮獲81年金鼎獎圖書著作獎)

高木森 著

◎儼史——中國儼文化概論

林 河 著

◎中國美術年表

曾 堉 著

◎美的抗爭——高爾泰文選之一

高爾泰 著

◎橫看成嶺側成峰

薛永年 著

◎江山代有才人出

薛永年 著

◎中國繪畫理論史

陳傳席 著

◎中國繪畫通史

王伯敏 著

儼史——中國儼文化概論

林 河 著

當你的心靈被侗鄉苗寨的風土民俗深深感動的時候，可知牽引你的，正是這個溯源自上古時代就存在的野性文化？它現今仍普遍地存在於民間的巫文化和戲劇、舞蹈、禮俗及生活當中。

來自百越文化古國度的侗族學者林河，以他一生、全人的精力，實地去考察、整理，解明了蘊藏在儼文化裡頭的豐富內涵。對儼文化稍有認識的你，此書值得一讀；對儼文化完全陌生的你，此書更需要細看。

中國紙馬

目 錄

「滄海美術／藝術特輯」緣起

自 序

1	一、紙馬溯源
17	二、神祇體系
27	三、民俗儀禮
37	四、形制演化
43	五、文化價值
47	圖版目錄
54	圖 版
213	參考書目
214	後 記



紙馬溯源





①「佛馬即神像馬幃，有玉帝、觀音、關公、孔聖、城隍、土地、田公、地母、灶君等三十六尊。」見汪維玲：《浙江民間信仰探源》，載《東南文化》1989年第6期第25頁。

紙馬又稱「神馬」、「馬子」、「甲馬」、「佛馬」等^①，此外，民間還有「馬紙」、「菩薩紙」之謂。「紙馬」之名早在宋代已見載述，孟元老《東京夢華錄》曰：

清明節，士女闌塞諸門，紙馬鋪皆於當街用紙充疊成樓閣之狀。

吳自牧《夢梁錄》卷六又載：

歲旦在邇，席鋪百貨，畫門神桃符，迎春牌兒，紙馬鋪印鍾馗、財馬、回頭馬等，饋與主顧。

此外，周密《武林舊事》卷六中載有杭州的「印馬」作坊，而《宋史·禮志》記契丹賀正使為本國皇后成服後，亦有焚紙馬、舉哭事。可見，在宋遼時期紙馬已遍及國中，成為官禮與民俗中的尋常之物。因此，紙馬的出現絕不晚於北宋。

紙馬之謂「馬」，前人略有闡釋。清人虞兆隆《天香樓偶得·馬字寓用》曰：

俗於紙上畫神佛像，塗以紅黃彩色而祭賽之，畢即焚化，謂之甲馬。以此紙為神佛之所憑依，似乎馬也。

清趙翼《陔餘叢考》則持另說：

後世刻版以五色紙印神佛像出售，焚之神前者，名曰紙馬。或謂昔時畫神於紙，皆畫馬其上，以為乘騎之用，故稱紙馬。

前者強調「神佛之所憑依」，其意晦秘；後者則因「畫馬其上」，而

③

一、紙馬溯源

中國紙馬

②

略顯附會。從現存紙馬看，確有不少「畫馬其上」，以供神祇「乘騎之用」者（圖1），較為直露地點畫出馬與延神巫術間的信仰聯繫。



圖1

豬欄樞神

（如皋紙馬）

紙馬之謂「馬」與刻畫馬形，同先人對馬的出天入地的通神認識相關。《白虎通·封公侯》曰：「馬，陽物。」《左傳》曰：「凡馬，日中而出，日中而入。」這種將馬與太陽的相提並論，源自馬引日車的天體神話。《淮南子·天文訓》有載：



日出於暘谷，浴於咸池，拂於扶桑，是謂晨明；登於扶桑，爰始將行，是謂朏明；至於曲阿，是謂旦明；至於曾泉，是謂蚤食；至於桑野，是謂晏食；至於衡陽，是謂隅中；至於昆吾，是謂正中；至於烏次，是謂小還；至於悲谷，是謂鋪時；至於女紀，是謂大還；至於淵虞，是謂高舂；至於連石，是謂下舂；至於悲泉，爰止其女，爰息其馬，是謂縣車。

以上神話中的行天之日乃由馬車牽引，馬遂有「陽物」、「天馬」之稱。天馬作為「天之驛騎」，又有「天駟」之謂。「天駟」乃星名，因「日分為星」，故天駟實乃日之「家族」。

依存於原始思維的神話不可避免地隨傳承而變異，這種「文化變遷」往往能改變對象的性質與價值。馬正是如此，既為「陽物」，又為「地精」。《初學記》卷二十九引《春秋說題辭》曰：

地精為馬，十二月而生，應陰紀陽以合功，故人駕馬，任重致遠利天下。

此外，《漢書·食貨志》言及漢武帝造銀錫白金時曰：

天用莫如龍，地用莫如馬，人用莫如龜。

馬為「地用」之物，「地精」之徵，且能陰陽合功，故被視作溝通天地、交通神鬼的巫物。明人高啓《里巫行》詩中有「送神上馬巫出門，家人登屋啼招魂」句^②，而古之巫師亦多騎馬（圖2），並以馬

②轉引自嘉靖二十六年《江陰縣志》卷之四。

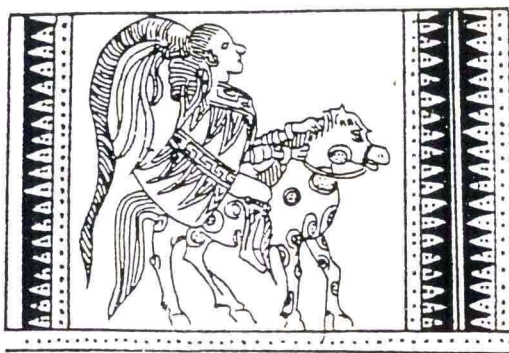


圖2

騎馬的巫師

合陰陽，接天地。

漢代畫像石中常見巨樹壯馬的刻畫，其石以樹表絕地通天，以馬表「陰陽合功」，由於它們多用於墓室、祠廟，故馬紋的刻畫有引導亡靈入地登天的意旨，為用以安魂的巫法。在山東省微山縣兩城出土的一塊畫像石上，巨樹枝杈虬結，樹端青鳥翔集，樹下壯馬長嘶，一人側身彎弓（圖3）。彎弓者是蹶張圖的變形，意在驅崇鎮墓；



圖3

漢畫像石



而虬結之枝是生命延綿往復的象徵，具有神話中扶桑樹之形，後世所謂「盤長紋」的吉祥圖飾乃出於對它的模擬，以表生命不絕；青鳥在天，壯馬立地，天地之對應暗示了圖中生命之樹的安魂意義。這裡的馬、鳥均為亡靈的引導，也是神遷魂變的憑依。類似的構圖在其他畫像石中亦可見之。值得一提的是，在微山縣兩城出土的另一塊漢畫像石上，巨大的「連理樹」枝枝勾連，樹端群兒相戲，樹下亦有壯馬挺立（圖4）。兒生於樹，點明了「連理枝」即為「生命樹」。其實，生命樹的信仰與日棲枝頭的神話相關，太陽與萬物生長的內在聯繫，使之成為生命之神。因此，樹下立馬既表「日中而出，日中而入」，又表天地相接。紙馬之謂「馬」，即源於這種馬能絕地通天、陰陽幻化、近神遠鬼的信仰。事實上，有關馬的巫術與神話

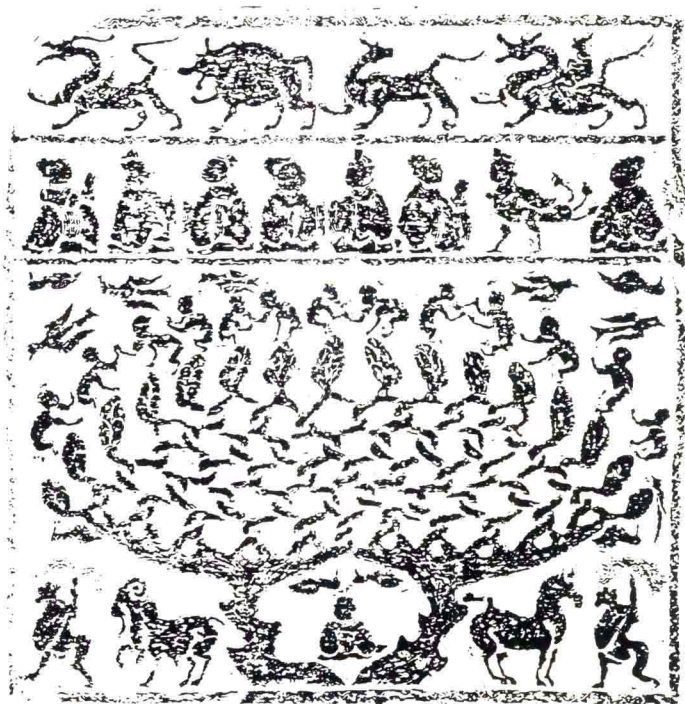


圖4

漢畫像石

⑦

一、紙馬溯源

中國紙馬

⑥