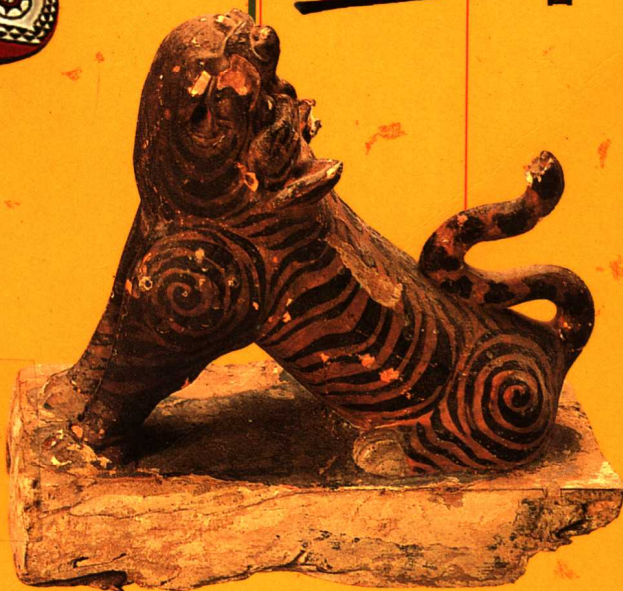


台灣

民藝造型

莊伯和
●
著



J521.58
Z842

台灣民藝造型 作者／莊伯和

發行人／何政廣

出版者／藝術家出版社

臺北市重慶南路一段147號6F

TEL:(02)3719692-3

FAX:(02)3317096

總經銷／藝術圖書公司

臺北市羅斯福路三段283巷18號

TEL:(02)3620578, 3629769

FAX:(02)3623594

郵政劃撥／0017620-0號帳戶

分社／臺南市西門路一段223巷10弄26號

TEL:(06)2617268

臺中市北屯區松竹路103號

TEL:(04)235-7410

FAX:(04)230-8241

美術設計／王庭玫

製版／新豪華彩色製版有限公司

印刷／欣怡彩色印刷有限公司

定價／台幣280元

中華民國83年(1994)8月20日初版

版權所有 不准翻印

行政院新聞局登記證第1749號

ISBN 957-9500-70-3

國立中央圖書館出版品預行編目資料

臺灣民藝造型／莊伯和著．--初版．--臺北市：藝術家出版：藝術圖書總經銷，1994〔民83〕

面：公分
ISBN 957-9500-70-3(平裝)

1. 民俗藝術 - 臺灣

999

83007042

132.911

台・灣・民・藝・造・型



藝術生活

台灣民藝造型

莊伯和●著



藝術家出版社印行

自序



我對於台灣民藝的興趣，始於約二十年前，而且彷彿是一夕之間「發現」的。

當時去了一趟蘭嶼，一下子為雅美工藝所著迷，那黑陶壺、黑陶碗、黑陶人偶、木盤、木彫羊玩具、椰殼湯匙、刀……（對已藝品觀光化的小木彫船倒不感興趣），展開在面前的竟是另一種美的世界。

這些工藝品只是尋常出現在雅美族人的生活裡，雖然不屬於我的鄉土，仍濃濃感受到那種從「尋常」散發出來的美感，令我十分震撼，也因此更進一步引導我重新「發現」自己的鄉土文物，尤其是屬於自己從來視而不見的民藝世界。然而它們已大部分隨經濟、物質生活條件的改變，逐漸消失了。

記得那時，還從台北龍山寺對面的民藝品店中買到了一個褐釉大酒甕，據說原是裝紅露酒用的，老闆千謝萬謝，因為他的小店面終於可以挪出一個大空間來擺其他的貨品，同時，我也興高采烈地得到了寶。

雖說敝帚自珍，但大紅露酒甕的美，並非沒有道理。首先，它質輕，屬軟陶之類，似乎只要耐用就好了，但它的圓胴最寬廣的部分正好雙手合抱，同時有意無意之間出現幾圈起伏不平的圓弧線，既合乎儘可能裝最大容量的條件，也適宜搬運。甕頂的口部不算大，又只稍稍凸起至可以倒酒的程度而已，這仍然是為了避免碰撞毀損及容易疊放儲藏的功能。

換句話說，製作這樣的大酒甕的目的，絕非為了美、為了擺飾，它百分之百只是個儲酒的容器，所以一點也無需施脂粉，造作、嚙嗦地顯現它的色、形。但既然合乎人體工學使用機能，看

起來自然舒服，美感也油然而生，當把它擺在室內的任何角落，不論是否插上一點花草；它總毫不羞澀地挺立著，當然更無意奪走身旁眾物的光輝。

這就是民藝之美感最大的魅力所在吧！

其實「民藝」一詞來自日本，原義為「民衆的工藝」，始自一九二五年左右，日本學者柳宗悅非常重視民間藝術，又特別鍾情工藝，他認為民間工藝有它特殊的美感及文化價值，更鑑於當時日本受西方文明影響，使日本人逐漸失去了原有屬於自己民族的傳統審美感覺，於是重新加以評價，主張「美」可以從民間工藝去尋求，從日常生活裡的一般器物，也可以發現藝術的存在。

接著柳宗悅與陶藝家河井寬次郎、濱田莊司推行「民藝運動」，得到相當大的迴響，甚至變成一門學問，稱為「民藝學」。

柳宗悅在日據時代到過台灣，發掘台灣民藝，從當時的雜誌「民俗台灣」可以瞭解他對於台灣工藝的評價，「民藝」的觀念也傳播開來。

柳宗悅訪台約三十年後，台灣竟逐漸流行「民藝」一詞，起初出現於古董、民俗文物收藏人士，特別是這幾年，隨鄉土藝術抬頭，連官方也接納「民藝」觀念，例如台灣省旅遊局每年舉辦的大規模元宵節活動，即取名為「中華民藝華會」，範圍包括了民間所有的表演藝術，有的學者也將「民藝」解釋為「民間藝能」，與「民藝」的原始定義——民衆的工藝——已有了差別。

本書取名為「台灣民藝造型」，內容偏重於民間美術造型，也兼及民俗討論，為筆者多年來撰文所得，祈望各方不吝指教。

郭伯和

目錄

- 8● 風獅爺的研究
- 27● 石敢當新探
- 36● 紅磚美學
- 41● 枕上天地
- 44● 陀螺、牛車輪、茶壺
- 48● 談紙傘
- 49● 糊紙厝
- 51● 一善
- 53● 一塊藥舖的幌子
- 55● 葫蘆
- 58● 民俗學資料三則
- 59● 仙桃的故事
- 62● 雅美族的避邪畫
- 62● 端午的民俗藝術
- 65● 民間是一切藝術的寶藏



- 71● 好好愛我
- 72● 台灣民間藝術的發展
- 83● 笨港美的饗宴
- 86● 民俗藝術也日本化？
- 87● 文化的原鄉
- 90● 民俗技藝人才之培育
- 96● 「民間劇場」的省思
- 100● 我談「民間劇場」
- 102● 為民間劇場打氣
- 104● 兒時的民間劇場
- 106● 旗后——我的民間劇場
- 107● 金門民俗紀行
- 110● 金門的辟邪民俗
- 116● 閩南民俗美術探訪
- 119● 琉球的村落獅子、屋頂獅子



風獅爺研究



前言

獅子的造型意象，普遍可見於東西雙方，但對不出產獅子的東亞地區而言，很明顯地，它傳自西方，可遠溯自埃及、西亞；也就是說，從現實動物獅子的產地傳入不出產獅子的東亞，代表的正是一種文化的交流。

尤其獅子到了中國之後，隨佛教東傳，其造型理念、想像及象徵意義，更被發揚光大，成為歷代以來建築、家具、器物裝飾所常見者。

特別它還深入民間，與信仰、習俗相融合，例如在台灣一地可見者，如廟宇、橋樑、墳墓、牌坊等處的石獅，門楣上辟邪的獅面獸牌，建築內部如柱上、斗拱之間的獅子，支撐扁額的對獅，神轎、燒香的金亭、金爐上的獅子，神桌彩繡的獅子圖案，神像的坐騎……不勝枚舉。

換句話說，由於不同的地方風土，獅子的造型及其象徵作用，也會產生地域的特色。但在眾多的獅子之中，其間有稱之為「風獅爺」者，竟然與琉球的屋頂獅子、村落獅子十分相似，使來自鄉土生活處處有獅子存在的我，深感驚訝，乃萌撰寫本文之意，主題仍以「風獅爺」為中心。

脊獸中的獅子

談風獅爺之前，先看脊獸中的獅子。

中國古代屋頂上的裝飾構件，真正有獅子名稱出現的，首推《宋營造法式》^①的規定，書中關於「壘屋脊之制」，說到安置其上的走獸有九品：

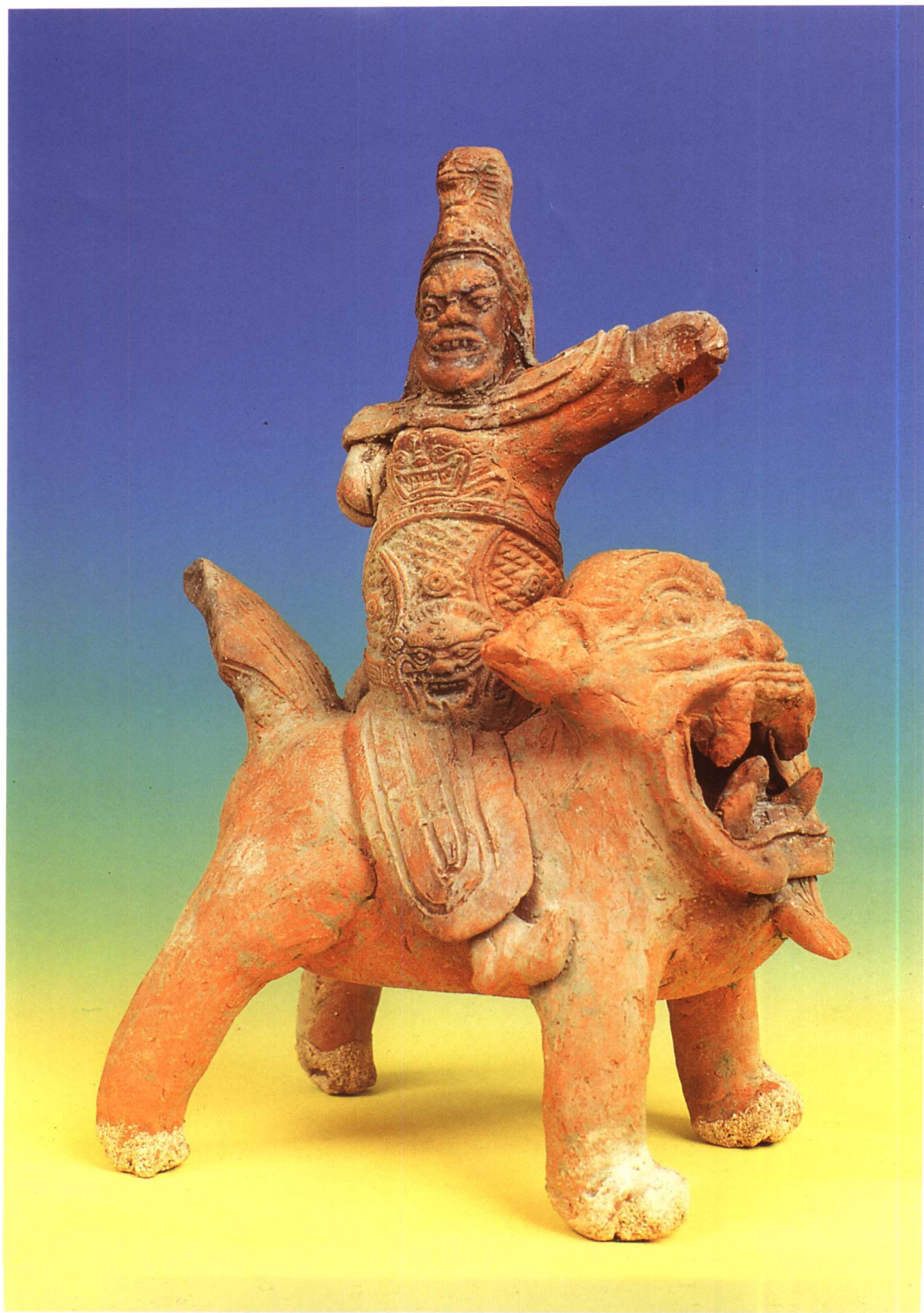
「一曰行龍，二曰飛鳳，三曰行獅，四曰天馬，五曰海馬，六曰飛魚，七曰身魚，八曰狻猊，九曰獬豸，相間用之。」

其中行獅、狻猊，應指獅子。

再如清代雍正十二年（一七三四）頒布的工部工程做法則例，規定每個屋角可用蹲獸，



小金門后頂莊屋頂上的風獅爺



風獅爺(楊仁江攝)

多的可達九枚，自前向後依次為：「龍、鳳、獅、海馬、天馬、狎魚、獬豸、獬豸、斗牛。」加上最前端的騎雞仙人，及後端所謂戩獸的獸頭，形成一組華麗的屋角裝飾，由實物看，這些蹲獸外形與古代尤其是六朝、隋、唐鎮墓怪獸的樣式，不無密切關係，其鎮煞辟邪的作用，也是相通的。

所以，由這些事實加上目前台灣所見，中國屋頂上絕不乏獅子蹤影，並不像日人窪德忠先生所稱：

「……但中國屋頂上無獅子像，頂多有如前述雲南省『石敢當』的虎雕像，或家前置獸頭及屋頂置瓦將軍的程度而已。」②

甚至目前在台灣中部，特別是台中縣豐原地區民宅屋頂正脊兩端的鬼瓦，有作獅面者，其側又多連接簡單的獅身於脊上，但獅面造形接近現實獅子，不類傳統的中國獅，瓦又幾為黑瓦，間有現代燒製的紅琉璃瓦，可以判斷其流行頂多自日據時代，但至少足以證明台灣地區除廟宇外，獅子早已躍上民家屋頂。

若從民俗學研究來說，具有歷史文化價值的風獅爺，更足為屋頂獅子之代表，也算是一種特殊的脊獸。

風獅爺的種類

依筆者所見，風獅爺有兩種，一是屋頂風獅爺，如今在金門島、台灣台南地區民宅屋脊上尚可一見；二是村落風獅爺，在金門島上常

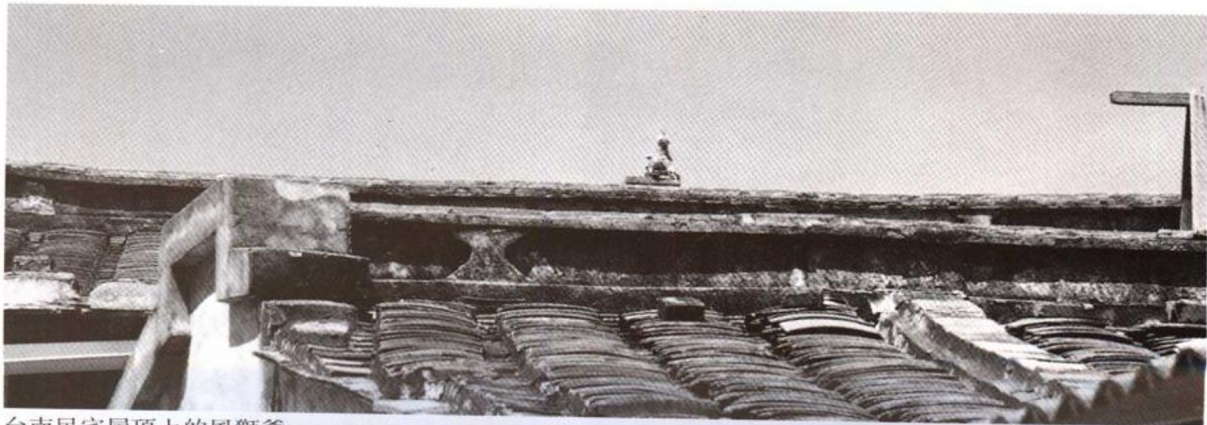


屋頂風獅爺（澎湖莊家莊民俗文物館藏）

可見，成為當地獨特景觀。一如琉球的村落獅子。

（一）屋頂風獅爺

風獅爺立於屋脊者，皆為陶製，作武士騎獅彎弓狀。一如琉球的屋頂獅子，風獅爺在茅屋上是不可能安置的，不過琉球自庶民瓦葺解禁後，即自明治以來，隨瓦屋增加，屋頂獅子



台南民宅屋頂上的風獅爺

也盛行起來；但台灣地區在日據時代以前既已存在的風獅爺，並不因瓦屋增加而增加，反而因日人統治造成文化斷層而減③，原來存在的風獅爺，若因天災（如颱風、火災或年久失修）、人禍（如第二次世界大戰美軍轟炸）而毀，也無重新安裝的可能。

根據莊松林〈風獅爺〉（載於一九六五年《台灣風物》季刊第十五卷第二期）一文記載：

「台南市區在光復之前，遭受盟機轟炸，及至光復以還新建築物的盛興，此物幾悉被摧毀了。現在僅存殘破者二尊，而在沒有遭受炸害的安平區，倖存者較多，也不過九個所十尊而已（完整四，殘破三，修復三），如再經過十年，定必橫遭滅迹的命運，誠為民俗物的毀滅而憂。」

果然，離莊氏撰文已經多年後的今日，加上莊氏還未計算在內者，台南市僅剩五尊風獅爺還豎立在古老的屋脊上。④

莊氏之文極具參考價值，在此不能不加引用，他談風獅爺材質時說：

「此物是紅陶質土偶；技術拙劣，卻具有藝術之美。同時由風化及房屋古老程度，可以推定確為清代之物，而且此物為數不多，因為城市瓦屋始能裝置，昔時鄉下多茅屋，是無法裝置，所以不及獸牌、八卦那樣普遍，是顯明的事實。」

述其種類則說：

「風獅爺種類大體分為甲乙兩種：甲種是現存，武士容貌慈祥，面偏右側，獅口有大開或稍開。乙種僅存照片，容貌凶惡，面向直前，獅口稍開。因乙種受風化淺，線條甚明。所以甲種比乙種較為早期。」

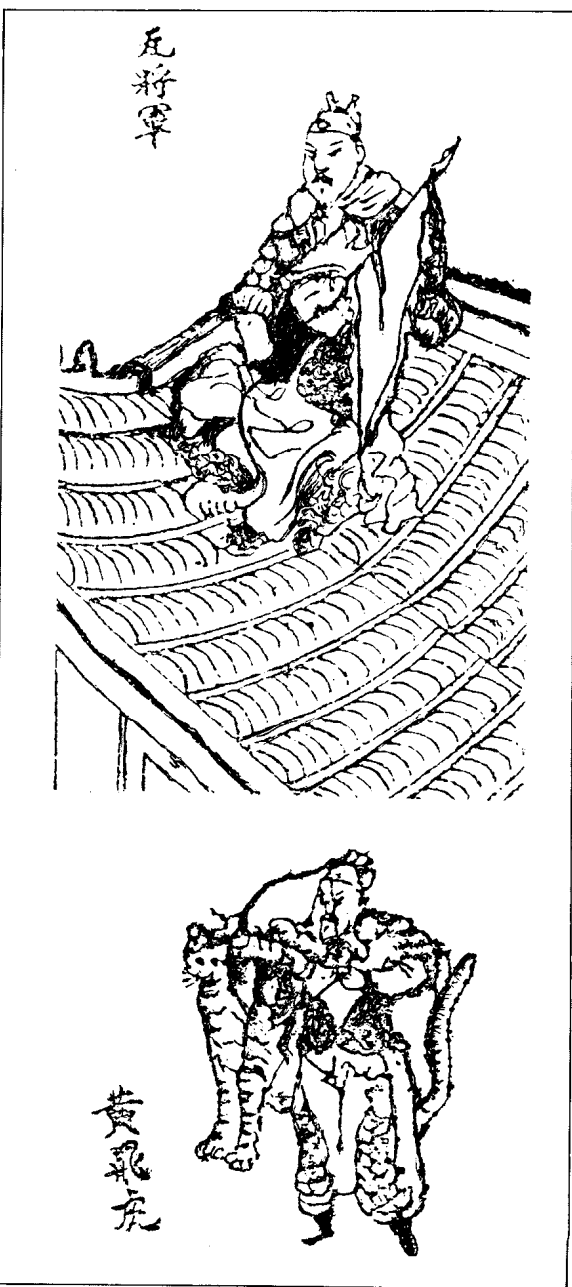
按此段值得商榷，由文中插圖所屬乙種者，比對插圖來源的《文藝台灣》第八號，容貌慈祥而帶微笑，同時比較現存風獅爺式樣，莊氏說法並不正確。

關於風獅爺的姿態，莊氏又說：

「風獅爺是立於屋脊正中，狀為持弓按矢，如向正面壓勝，矢向正面，而獅頭向左

或右邊。若向左或右壓勝，矢向左或右邊，而獅頭就向前或後面。」

此段值得商榷的是風獅爺並不一定是立於屋脊正中，依筆者在金門島金寧鄉湖下村所見者，便偏離屋脊正中而靠近燕尾一隅，此應端視風水方位所需。又，風獅爺雖絕大多數位於屋脊



瓦將軍與黃飛虎（繪圖魯班經）



屋頂風獅爺，泉州海外交通博物館請人新製者。

上，卻也有例外，台南縣鹽水鎮有一尊是立於屋頂斜面的，一如琉球屋頂獅子的置法。⑤

關於風獅爺的置法，莊氏的說法是：

「風獅爺它的置法：有單獨一尊，又有雙尊平排，也有左右各配烘爐一個，或有配烘爐、水筒各一個。」

按，除此之外，筆者在金門島金寧鄉湖下村曾見有三尊並排於屋脊中央的例子；潘元石更指出也有將風獅爺置於烘爐之內的奇特做法⑥。

至於風獅爺實物的來源，莊氏說：

「據石暘睢先生說：此物台灣沒有燒製，大都由廈門輪進，台南市陶瓷器行老舖，都有輪進少數，但很短銷，有時殘品留存多年，至日據初期，尚有清代殘品。後來台南市民權路抽籤巷隆源號曾輪進塗黑釉

者一次，但不知售出何處？」

台灣近來由於民藝收藏流行，風獅爺頗受歡迎，甚至導致由屋頂取下成為買賣物品，也由於供不應求，流傳於收藏界者，實多來自古蹟古物保存情況較佳之金門；據云金門亦不燒製此物，其製品應來自對岸的廈門等地；根據筆者調查，起碼泉州晉江縣磁灶鄉，昔日確是陶製風獅爺的產地，泉州市街陶器行，也售此物，但至今都已無留存了。至於安置在屋頂上的風獅爺，文革時也慘遭瘋狂破壞，但泉州大橋旁古宅倒見有破損的一尊，算是倖存的了。

又由於古董市場的要求，目前風獅爺一尊價約台幣一萬元以上，也導致出現新製的仿古贗品，此雖是題外話，總之，在屋頂上安置風獅爺的習慣，除了少數原存於古屋者外，如今已蕩然無存，有則流入古董店及收藏者手中矣。

風獅爺的由來，由於缺乏歷史文獻記載，知之不詳，目前可見的直接記載的資料，只有幾種：

其一是一八七三年 Douglas 氏編《廈英白話詞典》Chinese-English Dictionary of Vernacular or Spoken language of Amoy，在「風」與「獅」兩字分別解釋為⑦：

風字：Hang. sai: image of a lion and rider, put on roofs, to ward off bund luck (一五〇頁)。

獅字：Hong. sai: image of a lion with officer on its back, put on a roofs, to ward off evil influences (四〇七頁)。

由於此詞典採集了廈門地方的閩南語，可知安置風獅爺本為閩南地區的習俗，金門、台灣的風獅爺與之是有直接關聯，毋庸置疑。

其二為連橫《台灣通史》（有作者一九一八年自序）卷二十三〈風俗志〉中的〈宮室〉一項記載：

「屋脊之上，或立土偶，騎馬彎弓，狀甚威猛，是為蚩尤，謂可壓勝。而隘巷之口，有石旁立，刻「石敢當」三字，是則古

之勇士，可以殺鬼者也。」⑧

另連氏著《雅言》一書（作於一九三三年），也有同樣記載。⑨

按連氏文中雖未明指「風獅爺」的名稱，但所指應為風獅爺無誤，若謂「騎馬彎弓」，或有誤，雖然中國民宅屋脊陶像，不乏騎馬像者，如國立中央圖書館台灣分館即藏有原置於屋脊上的明末廣東石灣陶三彩文官騎馬像、策馬像各一，筆者也曾在古董店見過清代石灣陶的飛馬像，但依台灣風獅爺現況，未見有騎馬者，連氏應誤騎獅為騎馬。

其次連氏名之為蚩尤，雖有學者如潘元石引《辭源》：

「蚩尤是黃帝時的諸侯，好兵喜亂，作刀戟大弩，暴虐天下。帝徵諸侯之師征之，遂戮蚩尤。」

指出蚩尤應為鎮霧的霧神，而非鎮颶的風神。

但筆者認為早在秦、漢時代已成為兵神，



屋頂風獅爺，
泉州晉江瓷灶
生產。

且被《史記》形容為能徵風召雨的蚩尤，衍化為辟邪象徵，被視之為屋脊諸神、瓦獸之始祖，亦無不可。如國立中央圖書館台灣分館藏有一尊原置於屋脊上之明末廣東石灣陶像，作頭有雙角、口露長牙怒鬼狀，名稱訂為「蚩尤」，



廣東潮州風獅爺



台南民宅屋頂上的風獅爺
(潘元石提供)

雖待進一步研究，但就屋脊神、獸之辟邪原始功能而言，視之為蚩尤，並無不可。

其三為《繪圖魯班經》^⑩，此書由題「北京提督工部御匠司司正午榮彙編集」、及內文有「大清國」字樣，推測至少在清代即已流行。卷四〈靈驅解法洞明真言祕書〉中提及「瓦將軍」及安置的祝詞道：

「凡置瓦將軍者，皆因對面或有獸頭、屋脊、牆頭、牌坊脊，如隔屋見者，宜用瓦將軍，如近對者用獸牌，每月擇神在日安位，日由天晴安位者吉；如雨不宜，若安位反凶。本物不宜藏坐下，將軍本屬土，本原剋土，故不可用，安位必先祭之，用三牲酒菓金錢香燭之類。祝曰：『伏以神本無形，仗莊嚴而成法相，師傳有教，待開光而顯神通（即用墨點眼睛）；伏為南瞻部州大清國某省某府某縣某都某圖住屋奉神信士某人，今因對門遙見屋脊或牆頭相沖，特請瓦獸總管瓦將軍之神，供于屋頂；凡有沖犯，乞神速遣永鎮，家庭平安如意，全賴威風，凶神速避，吉神降臨，二六時中，全叨神庇，祭祀以完，請登寶位。』祝畢，以將軍面向前上梯，不可朝自己屋，凡工人只可在將軍後，切不可在將軍前，恐有傷犯，休教主人對面伸看，宜旁側立看，吉。」

文中提及瓦將軍為何置於屋上？甚為有趣，原因是瓦將軍本屬土，木原剋土，或暗示土

質的陶像原為木造建築所剋，為了替建築物鎮邪，所以不能置於建築之下部。

再看書中附圖的「瓦獸總管」瓦將軍，為手持令旗模樣，與武士騎獅造形意象不同，但其功能實與風獅爺並無兩樣，所以也有人稱風獅爺為瓦將軍（見莊松林文），筆者意以為瓦將軍觀念流行結果，在各地產生了不同的造型，換句話說，瓦將軍到了閩南地區，即成了風獅爺。

但同書另有「黃飛虎」的記載：

「飛虎將軍，或紙畫或板上畫，凡有人家飛檐橫沖者用此，橫沖屋脊等項亦用此鎮之，見有人家安酒瓶者亦同用。小三白酒內藏五穀，太平錢一文研成一塊如品字樣。」

文中最後涉及道士或匠司之術，意義不明，又謂「安酒瓶」，或為至今在台灣南部民宅尚可一見的習俗，即空瓶含水，意味辟火。

再看黃飛虎插圖為一張弓武人，旁有一虎，反而與風獅爺形象接近，於是也有人主張風獅爺即黃飛虎。

其四為片岡巖《台灣風俗誌》（一九二一年台灣日日新報社出版）在提及〈驅邪及招福〉章下，記有「瓦將軍」：

「瓦製武人坐像置於屋上者，謂瓦將軍，置立以攘諸惡魔，保家內安全。」

又有「黃飛虎」：

「黃飛虎為封神傳人物，封東岳大帝，造

此小像，持弓騎虎，置屋上，云可攘萬邪，保家內安全。又書小黃飛虎或刻木板『黃飛虎在此』，吊置店頭，云可攘萬邪。」

按片岡氏書中〈驅邪及招福〉、〈匠工人的咒符及普通人的符咒〉章之前後所舉例子，實直接採自《魯班經》，於所言「瓦將軍」，他是否實地作過調查，實值懷疑。①

其五為吳瀛濤《台灣民俗》（一九七〇年台北振文書局版）第八章〈俗信俗習〉〈瓦將軍〉條下記載：

「瓦製武人坐像置於屋上者，俗稱瓦將軍。另有持弓騎虎者，也置於屋上，此為封神榜上封為東岳大帝的黃飛虎，也有懸寫『黃飛虎在此』的字牌，以驅邪。」

很明顯地，吳氏的記載又直接來自片岡氏，不過他彷彿認為黃飛虎即瓦將軍。

其六是口人新垣宏一所撰〈關於台南地方民家的驅魔物〉，一九四一年載於《文藝台灣》第二卷第二期（總號第八號），文中有作者的田野調查紀錄，極值珍視，可謂風獅爺相關的早期完整論文。

文中謂：「地方人士呼此人像為風獅仔（Honsaia），不知是何意義？」

按「風獅爺」與「風獅仔」在閩南語中發音極為接近，卻有聲調之不同，但於某一名詞下置「仔」者，通常具有輕視或表示量小的意思，有時又有親暱之意，相反地，若加「爺」字，則表示尊敬；「風獅」既為神祇，一般應作「風獅爺」，但新垣氏既作「風獅仔」，或有所本，也許是地方百姓對它的暱稱。

新垣氏此文大意可以歸納為：

1. 認為「魯班經」中的瓦將軍係姜子牙（太公望），原因是他手中的三角「令」旗。
2. 大體同意「風獅爺即黃飛虎」的意見。
3. 台南土木匠師有認為風獅爺即趙公明者。
4. 台南土木匠師楊朝端說風獅爺別名「鐵甲將軍」（新垣氏以為與銅頭鐵額的蚩尤像有



泉州民宅屋頂的風獅爺，屋主曾祖於嘉慶年間向他人舊宅買來，從未改建。此風獅爺已有200多年。

關），安置風獅爺時，大體與瓦將軍條件相同，如果人家出現病人、惡運不斷或家正面對沖他家、犯路沖等。

另外文中提及獅、虎關係，容後再敘。

其七是關於風獅爺的作用，一說為了鎮廳，茲錄潘元石〈風獅爺？〉一段如下：

「據對台灣開發史很有研究的林鶴亭老先生說，五十年前，他家老屋脊上也有這種塑像。後來因為改建拆除，請教父老，則表示那是『風獅爺』，是用來鎮邪。他在歷史、雜記或宗教書籍裡都找不出『風獅爺』這個名稱，更無法確定塑像是否就是蚩尤。林先生表示，可能是因為台灣常有颱風肆虐，人們乃塑造一個穿盔戴甲、騎著猛獅的勇將，做為『鎮廳』之用。」

其八，除了以上的資料之外，筆者曾就「鎮風」的線索，試從《封神榜》尋找風獅爺的關