

民間知識叢書

006

集體知識、
信仰與工藝

王嵩山 著

王崧山 著

集體知識、信仰與工藝

民間知識叢書 006

稻鄉出版社 臺北

民間知識叢書 006

集體知識、信仰與工藝

作 者 王嵩山

發行人 吳秀美

出 版 稻鄉出版社

台北縣板橋市漢生東路 53 巷 37 號

電話：22566844、22575076

傳真：22564690

郵撥帳號：一二〇四〇四八～一

登記證：局版台業字第四一四九號

印 刷 益誠印刷有限公司

定 價 新台幣 280 元

初 版 中華民國 88 年 7 月

ISBN 957-9628-45-9

獻給

尹建中 教授

(1941-1998)

目 錄

第一章

物質文化與美學的社會性

臺灣南島民族的族群藝術 1

前言 /1

人類學與藝術範疇 /3

「原始」的族群藝術與物質文化 /7

從形式分析到實質分析 /11

口語傳統 /13

音樂與舞蹈 /16

工藝技巧與視覺藝術概觀 /19

物質文化與藝術的意義：服飾的例子 /24

技巧與藝術 /28

結語：物質文化與藝術的社會性 /31

第二章

工藝、變形與力

作為文化工具之面具 37

前言 /37

面具存在之文化與思想脈絡 /38

文化觀念與社會關係創造了面具 /40

時間與空間的界限及其穿透 /44

社會秩序與危機處理 /46

表演與日常生活 /49

結語：社會文化、變形與力 /53

第三章

思考模式、信仰與工藝 57

前言 /57

宇宙觀的形成與特質 /60

宇宙觀與象徵符號 /62

術數 /67

風水與除煞 /74

人的觀念 /77

社會秩序 /80

第四章

香火、廟宇與進香 85

前言 /85

宗教研究與鄉民宗教現象 /86

進香活動在中國社會的一般特質 /88

媽祖信仰的內涵 /100

大甲鎮瀾宮庚午年天上聖母繞境進香 /108

大甲進香團：香客、儀式、儀式行為 /116

結語：臺灣的民間信仰與儀式 /126

第五章

臺灣民間技藝與社會生活 133

導論 /133

臺灣民間技藝概說 /135

臺灣民間文物的人類學分類 /141

理想的世界與頭上三尺的神明：臺灣木雕簡介 /152

眾神的帽冠：臺灣的佛帽打製 /156

彩線世界裡的傳說與理想：臺灣的民間彩繡 /158

廟畫、民俗畫、八家將臉譜 /161

厚重沉樸的形象：臺灣的石雕 /168

蘭草織成的社會網絡：臺灣的草編 /171

中空竹節之大用：蒸籠、器皿、紙傘、燈籠 /172

幽冥世界的廣居：糊紙簡介 /179

結語 /182

第六章

臺灣的木雕神像 185

前言：物質文化與藝術之研究 /185

臺灣雕刻藝術發展的一般狀況 /186

神像雕刻師與雕刻技藝的傳承 /191

臺灣雕刻種類概觀 /196

雕刻的動機 /201

材料的選擇與工具的運用 /204

神像的雕造：過程與儀式 /207

造型、尺寸、紋樣、顏色 /216

結語 /221

第七章

知識、信仰與技術變遷 223

臺灣民間工藝的社會背景 /223

宗教、經濟與民間工藝 /225

集體知識與工藝過程 /228

技術傳承的文化因素	/232
文化保存與社會生活	/235
臺灣民間工藝的再發展	/238

參考書目	247
------	-----

圖表目錄

- 圖一 不論如何如實的表達現實生活與情感，藝術的活動總要經過某種轉換，並選擇特殊的象徵來表現（圖為印尼巴里島烏布村土著畫家所描繪傳統儀式一景）。 /5
- 圖二 巴布亞新幾內亞「演講者之凳」，用來作為供奉檳榔、捲煙、或放置食物之器皿；擁有雕像利凳者可獲善靈之引導。國立自然科學博物館館藏標本。 /8
- 圖三 蘭嶼雅美（達悟）人家屋落成歌會 /15
- 圖四 蘭嶼雅美（達悟）人的拼板船 /18
- 圖五 排灣族貴族家中的木雕 /22
- 圖六 阿里山鄒族戰祭儀式會所前的男子服飾 /26
- 圖七 臺灣原住民干欄式建築 /29
- 圖八 巴布亞新幾內亞面具，國立自然科學博物館館藏標本 /42
- 圖九 中國貴州地戲面具 /50
- 圖一〇 印尼巴里島面具舞 /52
- 圖一一 門楣太極八卦壓勝 /61
- 圖一二 獅咬劍避邪獸牌 /64
- 圖一三 澎湖縣風櫃泰山石敢當之一 /69
- 圖一四 澎湖縣講美五營之一 /75
- 圖一五 金門風獅爺之一 /76

- 圖一六 澎湖縣風櫃送王船（莊世瑩攝）/82
- 圖一七 臺中縣大甲鎮鎮瀾宮誦經團與董事會成員 /91
- 圖一八 大甲進香團的香客之一 /94
- 圖一九 進香的主要目的：北港朝天宮內的「刈火」儀式 /96
- 圖二〇 盛大的香客「祝（媽祖）壽」場景 /99
- 圖二一 香客「過香火」儀式行為 /119
- 圖二二 可以將媽祖婆與眾廟宇的「靈氣」攜回家中的「令旗」/122
- 圖二三 媽祖回鑾時搶著抬轎的信徒 /125
- 圖二四 在進香過程中真正代表媽祖之靈的「香擔」 /127
- 圖二五 道士袍 /160
- 圖二六 十殿閻王之一民俗畫 /163
- 圖二七 八家將面師畫臉 /166
- 圖二八 澎湖西嶼鄉彭閣與其製作之編器 /175
- 圖二九 廟宇燈籠 /178
- 圖三〇 著名的木雕師傅吳榮賜 /194
- 圖三一 土地公神像之一 /197
- 圖三二 觀音神像之一 /198
- 圖三三 神像雕造流程圖 /216
- 表一 澎湖風櫃的廟宇與聚落厭勝 /70
- 表二 臺閩地區傳統技藝人材分佈表（缺馬祖資料） /136
- 表三 臺閩地區傳統技藝人材年齡級分佈按技術項目分
（缺馬祖資料） /137
- 表四 臺閩地區傳統技藝人材收入狀況按技術項目分
（缺馬祖資料） /138
- 表五 臺閩地區傳統技藝人材收入狀況按技術項目分
（缺馬祖資料） /139

第一章

物質文化與美學的社會性

臺灣南島民族的族群藝術

前 言

臺灣的族群藝術包括漢人（民間工藝與美術）與南島民族的族群藝術；二者的族群藝術均有極豐富、多采的創作風格。但是到目前為止，在學術界與行政系統中，曾被指稱為「高（砂）山族」、「（山地、平地）山胞」、「土著族」、「南島民族」或「原住民」，而自稱為達悟、泰雅、賽夏、布農、鄒、阿美、卑南、排灣、魯凱，以及平埔諸族的族群藝術，除了獲得單獨而缺乏累積的個人學術興趣與極少數藝術家的注意之外，社會大眾普遍地不瞭解臺灣的南島民族的「物質文化」與「族群藝術」的基本性質有何價值？事實上，即使有興趣者也不瞭解應該通過何種角度與觀點，來親近臺灣原住民族的物質文化與族群藝術？在理論上我們也無法知道物質與藝術表現和社會文化體系之性質彼此之間的關係。本章試圖對上述問題提供一個理解的觀點。

人類學將藝術的「表徵或/和呈現 (representations)」視為社會文化的範疇之一。早在十九世紀中期考古學家在歐洲發現的「洞穴藝術」，以及舊石器時代各文化期的打剝工整、對稱，風格獨特的石器工藝等，加深了我們對人類的創造力、儀式行為與藝術的瞭解。由於人類學研究採取整合主義與脈絡性的觀點，因此早期描述不同民族之社會生活的民族誌作品中，往往包含了族群藝術與工藝成就的項目。雖然人類學在世界各個角落從事不同民族文化生活方式的民族誌書寫，多少都涉及物質文化與族群藝術的領域¹，而物質文化與藝術的研究在人類學家之間所接受的重視程度各有不同，卻也未嘗完全中輟。但自從西元一九二七年美國人類學家 Boas 的《原始藝術》²一書對北美洲的西北印地安文化中的藝術的系統陳述之後，人類學幾乎要到六〇年代才開始對藝術進行較深入的探討；而物秩序與體系之探討、以及和此相關的博物館學研究，則在一九九〇年代初期開始漸漸成為人類學研究的重要主題之一。³

¹早期的人類學訓練過程中，對於物質文化從事詳細的的認知、描述與解釋的民族誌工作，甚至被視為是養成一位人類學學生的重要起始階段。

²F. Boas, 《原始藝術》*Primitive Art*, 1955 重刊。

³參見：王嵩山 1992《文化傳譯：博物館與人類學想像》。事實上，這些研究已進一步的發展出不同文化對於物的內在分類、文化與消費、購物等學術研究興趣。負責《物質文化期刊》(*Journal of Material Culture*) (1996 創刊, London, Sage 出版公司) 編務的倫敦大學教授 Daniel Miller, 甚至斷言消費的研究將取代傳統人類學 (宗教、政治、經濟、親屬) 研究的分支興趣，自成一個重要的研究範疇。

人類學與藝術範疇

爲了避免一般人不必要的誤解，將原始藝術視爲「簡單、落後、較初級」的藝術表現形式，人類學家除了強調「原始」字義的「描述性」之外，也以「族群藝術（ethnic art）」來稱呼非西方文化、特別是部落社會（tribal societies）的藝術表現。運用「族群（ethnic）」的字眼，更重要的原因在於將藝術視爲社會範疇的基本內容。非西方社會的族群藝術之深入瞭解，有助於我們掌握人類創造力、想像力與社會文化的關係；也讓我們重新思考西方對「藝術」一詞所下的定義。

每個文化特別有一些人善長於製造有用的器皿，並且運用令人愉悅的圖案裝飾它們。大多數人類學家都把這些具有雕刻木料、編籃、製陶、編織長才者，看成是藝術家⁴。每一個進入藝術活動之領域的人（包括創造者、表演者、參加者、旁觀者），都在共同的使用人類獨具的象徵轉換的能力，跨越實用功能的目的來運用符號，或通過理解、領會象徵符號的意義，去創造、闡明精神世界和物質世界。人類學家 Haviland 視藝術爲「人類想像力創造性的運用，通過藝術行爲，有助於我們闡明、理解、欣賞生活」⁵；Alland 則由「遊戲、形式、美學的和轉換（或變形）」幾個方面來界定藝術⁶。而 Boas 則

⁴M. Harris 1983。

⁵W. A. Haviland 1982。

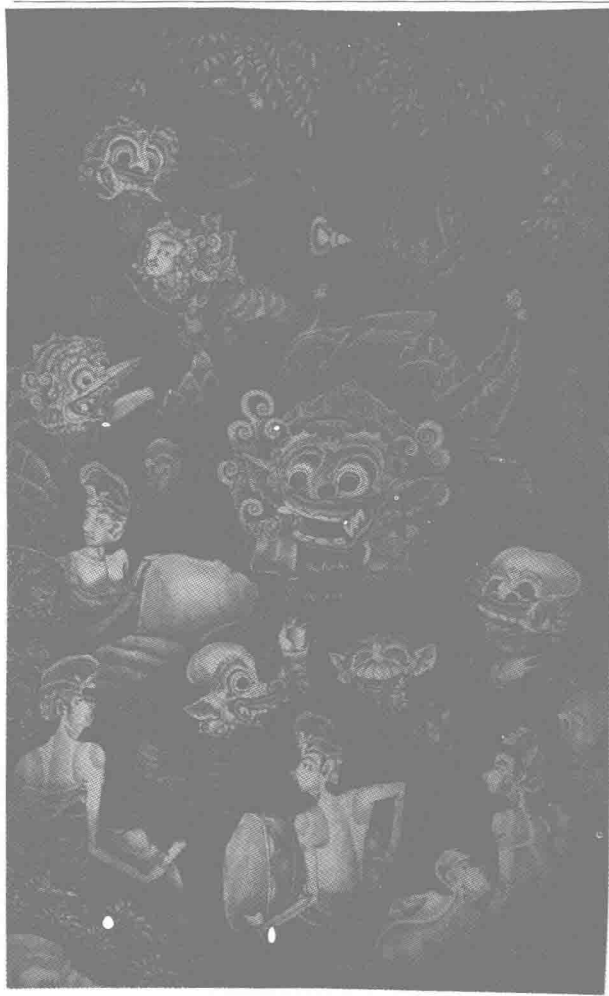
⁶A. Alland 1977《藝術的動物：藝術的生物根源探討》。

指出藝術可分空間藝術 (arts of space) 與時間藝術 (arts of time) 兩大範疇。「空間藝術」分為「平面藝術 (graphic arts)」和「造型藝術 (plastic arts)」兩類；平面藝術的成品包括：繪畫、素描、紋身和刺繡；造型藝術的成品則包括雕塑和製陶；而平面藝術可以分為「抽象藝術 (abstract art)」、「具象表現藝術 (representational-expressionistic art)」和「具象寫實藝術 (representational-naturalistic art)」三種不同的表現形式。而詩歌、音樂和舞蹈則被分類為「時間藝術」。⁷由於社會文化體系的不同，這些藝術形式便呈現出不同程度偏重。

藝術脫離不了形式、溝通（表現及其意義）、美感經驗（感情的欣賞得到快樂的反應）等三個本位素質。不論是在「原始」社會或現代社會，藝術活動可以滿足人類普遍根植於內心的一些需要。雖然如此，藝術的表現非人類經驗中孤立的部份，而是密切的深藏在其他的社會文化體系各面相的成份之中。是否屬於藝術的範疇，因文化而有不同的定義，比方說：被視為藝術成就頗高的印尼巴里島人便沒有單獨使用的藝術一詞，但任何文化都有可以被認定為「美」的裝飾形式。「美」雖有主觀、與相對的成份；但對該文化的人而言，這些成份卻是不容質疑的、絕對的，甚至擁有某種足以影響人的行為與社會關係之力量。

在溝通層面上藝術擁有象徵或隱喻的內涵，因此「轉換」

⁷Boas 1927/1955 《原始藝術》。



圖一：不論如何如實的表達現實生活與情感，藝術的活動總要經過某種轉換，並選擇特殊的象徵來表現（圖為印尼巴里島烏布村土著畫家所描繪傳統儀式一景）。

便是其中極重要的動力。轉換的工作是雙向的；而使用象徵符號、學習使用象徵符號、理解象徵符號，是藝術表現的重要面相。象徵符號包含極多由創作者操控的抽象要素。而一幅「幾可亂真」的肖像，不論其如何逼近「真實」，只是他所描繪對象的一種「轉換」。

藝術因受其所處時代文化形式的影響，變成一種不是全然地個人的創作品，而是文化的產品⁸。藝術的表現往往有其自成一格的傳統，因此文化與文化間可以出現極為不同的藝術風格。藝術風格往往是明顯的，而且是可以被辨認的。在變遷的過程之中，這些風格通過個人詮釋所進行的累積性的再創造（reproduction），便構成了藝術形式發展的基礎。

不同於現代社會，在族群藝術的領域中，強調「可理解性」比強調「創新」更為重要。現代西方社會由於強調藝術的形式之創新（有些時候，現代的藝術家們甚至信仰「不創新就等同於死亡」），使得一般人為了理解和欣賞藝術，便不得不求助於專家來作解說。因此，在現代社會出現專業的藝術「詮釋者」。藝術或文化機構開始生產創作者、評論者；另一方面，非學院的藝術家則往往在一個對立的場域開立出另一個表現系統。這個現象說明藝術的形式與社會文化體系的本質有極大的關係；而藝術人類學研究所強調的重點之一，就在於把藝術、技巧的行為放在整體的社會文化脈絡中

⁸參閱：王嵩山 1988，頁：18。