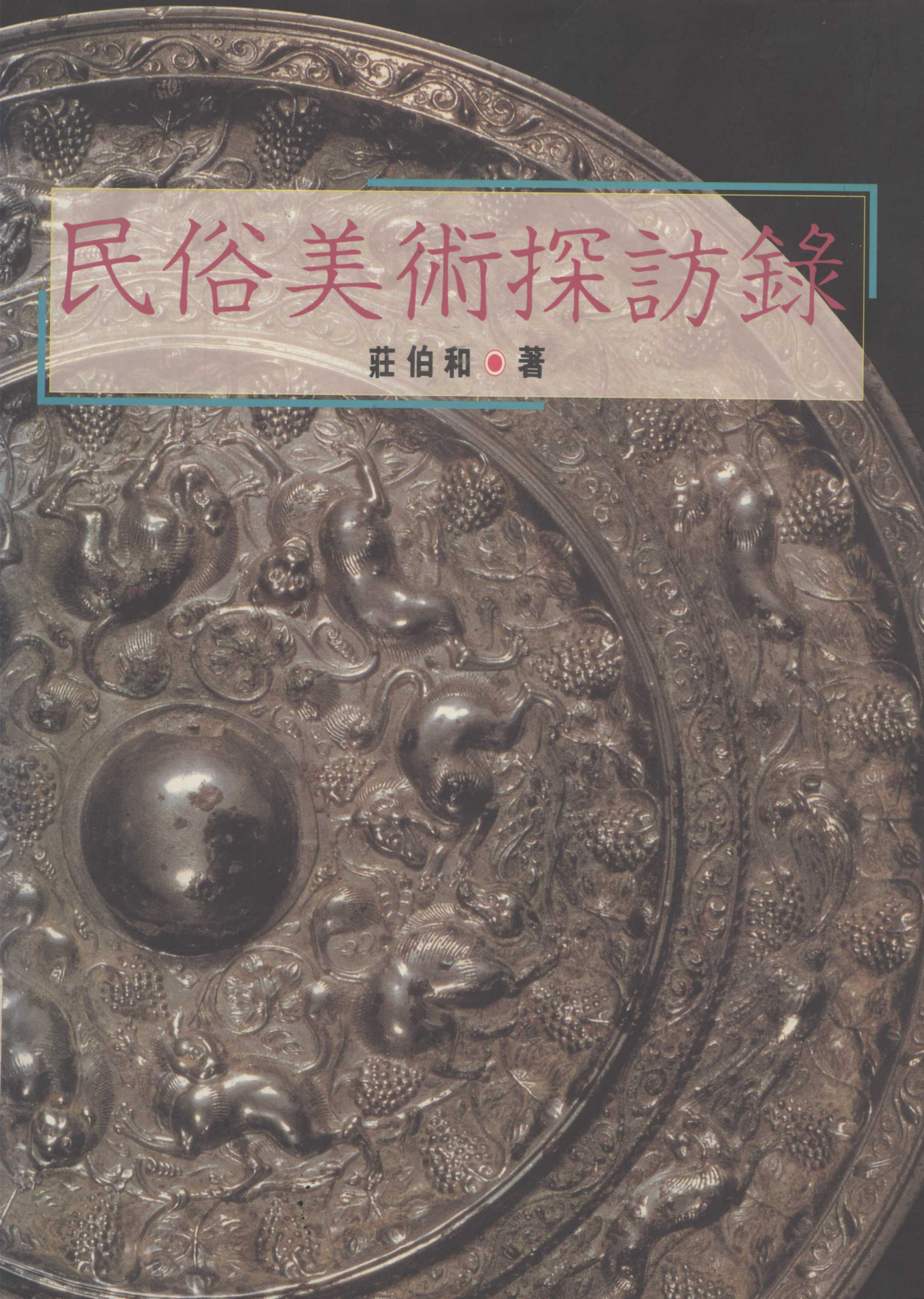


民俗美術探訪錄

莊伯和 ● 著



48.036/48

民・俗・美・術・探・訪・錄



國立中央圖書館出版品預行編目資料

民俗美術探訪錄 / 莊伯和著. -- 初版. -- 臺北
市：藝術家，民84
面：公分
ISBN 957-9500-88-6 (平裝)

1. 美術 - 論文, 講詞等

907

84001815

民俗美術探訪錄

莊伯和◎著



●
3



藝術家出版社印行

自序



屬於藝術門類中的美術，通常被視為表現美的技術，為空間美化的目的成為視覺美的享受而產生的藝術表現技巧。於是探究美的原理，甚至無涉其他目的只尋求其純粹審美之道，往往成為最重要的課題。

但是對於人類美術活動的認識，並不能如此一廂情願，因為更多的美術活動，美可能是次要的目的，或在主要目的之外，從其中再認識、體驗了美的存在。

即使面對純以審美為目的的繪畫作品，當要把它掛在自己家裡的時候，許多人最先關心的恐怕還是其他的問題。

諸如掛一幅山水畫，更留意的竟是風水好不好？山成不成靠山？水活不活？可以變成錢脈嗎？即使面對油畫的風景畫，仍不免有類似觀點。

畫魚，固然為了年年有餘，但如果畫面出現四條魚，顯然較不受歡迎，因為「四」音近「死」。

畫老鷹，意在「鵬程萬里」；畫虎，意在「鎮宅平安」，但又刻意避免虎落平陽被犬欺的下山虎；松鹿圖，代表「長壽福祿」；喜歡牡丹畫，只因它象徵富貴花。

以船為主題的畫，最好意味「大船入港」，財源滾滾，而且還富於國際性，連日本人也喜歡「寶船」畫。

這類美術品味，反映寓意的要求，則已超乎美的範圍了，說

起來，也具某種普遍性的標準，反而已是民俗學上的課題了。

所謂「民俗美術」，並不屬於藝術獨立的某一種品類，但它以美術表現的形式依附於民俗生活，範圍實際上是很廣泛的。

例如台灣廟宇建築樑柱間的插角部位，常見龍頭魚身的鯨魚彫刻，既合乎空間實際機能的需要，又十分生動好看，然而鯨魚除寓意「獨佔鰲頭」外，相傳牠能吞火，所以有消防功能，於是其形象也出現於屋頂的螭吻或油燈、眠牀等家具器物上，望之固為美術裝飾，但背後有其意義。

而斗拱之間，除獅子外，也時見螃蟹彫刻，可說把建築力學目的與美術裝飾做了完美的結合，但更重要的是螃蟹在民衆心目中，以其殼甲寓意科甲，同時古時科舉及第捷報謂之「傳臚」，所以螃蟹往往挾著蘆葦，這類畫面也見於文人水墨畫，表面上看洋溢自然氣息，其實背後充滿現實的目的。

從另一角度來看，民俗美術散發出的生命力，也正在於其含蘊的生活願望或更強烈的欲求。

正因為民俗美術提供民俗學資料，及視覺欣賞的對象，是如此耐人尋味，於是引起我鑽研其中的興趣，幾年來有了一點心得，如今彙集成冊，請各方指教，雖然有的篇幅不盡然純論民俗，或仍可為參考。

吳伯和

目 錄



- 8● 藝術造型中的笑
- 16● 吐舌藝術
- 26● 吞口、瓦貓採訪
- 34● 人魚美術與生殖崇拜
- 42● 鎮墓獸的造型特徵
- 49● 宋陵石雕
- 57● 江蘇民宅的屋頂裝飾
- 62● 大陸之旅文化印象
- 68● 昆明阿拉鄉辟邪民俗採訪
- 70● 雲南民藝采風錄
- 73● 年畫仕女的戲味與造形美
- 77● 年畫——美的大觀園
- 83● 懷舊年畫
- 86● 文字的傳奇



- 90● 深山少人收、顆顆明珠走
- 92● 論畫豬
- 94● 龍舟與昇仙
- 95● 藝術史研究的突破
- 98● 徐渭仁仿徐渭
- 102● 由正倉院談傳世文物保存之不易
- 106● 一片丹心存文物
- 108● 中國文人藝術的遊戲精神與休閒文化
- 118● 傳統工藝美學的特質
- 122● 傳統工藝與現代生活
- 125● 關於大陸地區的工藝美術
- 128● 吳哥藝術探遊
- 140● 一位熱愛孩子的畫家
- 144● 時代的見證——西洋百工圖





古希臘女神像
西元前六世紀末

藝術造型中的笑

談希臘雕刻史，有「古拙的微笑」(Archaic Smile)一詞，原指古代希臘大致在西元前六世紀至西元前四八〇年之間被稱為 Archaique (古的) 時代的人物雕像，形式雖然尚未成熟，顯得有點生硬感，卻洋溢生命力，尤其雙眼作杏仁形，口作半月彎曲，流露出一種形式化的微笑表情，成為此一時期雕像之最大特徵，和其後 (西元前四八〇~四五〇年) 所謂「嚴格樣式」的嚴肅表情大有不同，更和史克巴斯 (西元前四二〇~三五〇年，古代希臘雕刻家，作品以激情的表情姿態為特徵) 出現之後的作風迥然有別。

有人認為這種表情來自幼兒，因為嬰兒出生後四、五天，嘴唇兩端即能運動，做出一種

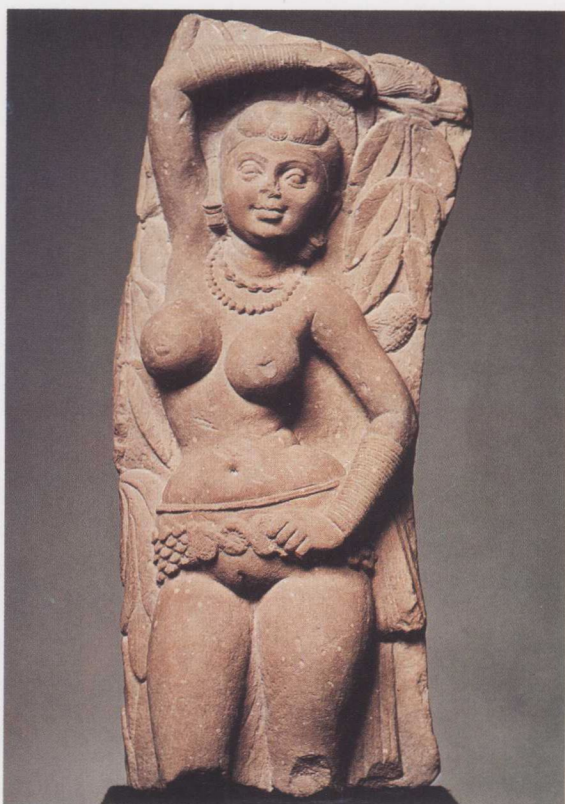
微笑的表情；另外我們也常可看到早晨本來熟睡中的嬰兒，眼睛尚未睜開，卻做出安靜而稚拙的笑容，這種笑也許不能算得上「笑」，只是一種反射運動，或說是似笑非笑，也顯得相當神祕，或許古代人類早已注意到它的神祕性了，於是成為人物雕刻的普通特徵，也是達文西〈蒙娜麗莎〉神祕微笑的祖宗。

美術史家把早期特殊微笑表情稱為〈古拙的微笑〉，實際上，古拙的微笑，時見於更早的美索不達米亞、埃及地區的女神、帝王雕像，表情相當曖昧；說是代表快樂、幸福，固不必論，但在表現為悲傷，即使遭遇驚嚇、被殺的激動時，也時常含蘊這種具備寧靜冷寂之感的微笑表情。

連瀕死的武士，也不作痛苦的樣子，而是出現這種微笑的表情。有人解釋為當時技巧尚未成熟，只能作如此單調的表現，但由於多屬少女像，也許有侍奉守護神雅典娜的目的，表



佛坐像 加爾各答 印度博物館二世紀



樹神藥叉女 印度，二世紀



北魏大佛 雲岡石窟

示受神恩惠，而由內心發出幸福、安心、喜悅的感覺，所以類似幼兒的笑，予人快適之感。

「古拙的微笑」成為當時希臘雕刻特徵，我們不能完全解釋為技巧未熟的原因，而應該是當時雕刻家努力表達的某種精神狀態，反映當時希臘人的審美觀。

古拙的微笑，到了基督教時代，一度消失，經過中世紀之後，由於歐洲文藝復興時代重新肯定希臘古典藝術精神，竟連古拙的微笑也復甦了，其中當以達文西〈蒙娜麗莎〉畫像的神祕微笑最為有名。

而古拙的微笑也隨著亞歷山大東征給帶到東方來，佛教藝術與希臘的關係，正由這種微笑表情具現出來。與希臘藝術有直接關聯的犍陀羅佛像不僅吸取了希臘雕刻造型、技巧，連古拙的微笑也沒有被遺忘掉，但與印度本土造型藝術關係最密切的中印度秣菟羅佛像，依然

也有古拙的微笑，所以古拙的微笑在古代分佈的地區範圍，值得再進一步研究。

不過微笑在佛像裡是有其意義的。

《大無量壽經》有謂「身心悅予」，菩薩的表情與身姿沒有比這四個字更足以形容；像「拈華微笑」也說明了佛像那種氣質清高的微笑。

甚至從「涅槃」圖像所見，釋迦周圍，衆生慟哭，包頭泣叫，伏地哀號，實是悲哀的率直表現，但其中釋迦的弟子，有的並未出現激烈的哭容，也許因悟人死幻滅無常之理，而於悲意之間，口角浮出一絲微笑。

但最妙的仍是釋迦本人，他以安靜無慮的笑顏赴涅槃之境。

古拙的微笑東傳之後，自然隨佛教藝術流入中國。雖然古代中國如戰國時代的少數人物雕刻已有類似的表情，有人說秦始皇陵的武士



唐 盧舍那佛 龍門奉先寺

俑也出現古拙的微笑，但古代中國雕像毋寧說是更無表情或甚至類似愁眉的典型。

在佛教藝術傳來之前，起碼自漢代起，中國藝術造型上的人物，時常出現一種與「古拙微笑」正好相反的「古拙愁眉」，而愁眉不一定指悲傷的表情，正如同古拙的微笑，不一定表示快樂。

「古拙愁眉」最先由日本學者奧村伊九良提出，他在所著《瓜茄》（一九三九年版）書中的一篇論文〈古拙愁眉〉，曾有過詳盡的討論，筆者也撰寫過〈愁眉的藝術〉一文（一九八〇年七月十二日《臺灣日報》副刊），在此不擬贅述。

總之，直至原本吸收希臘雕刻因素的佛像傳來後，中國才大量而穩定地出現了古拙的微笑，最有名的如雲岡石窟五大窟本尊大佛，連雙眼都接近西亞、希臘古拙式雕像的杏仁形。

六朝佛像如雲岡、龍門石窟所見，有的眼睛作細長形，合乎中國人種特徵，嘴角泛起一絲絲莞爾，予人永恆微笑感覺，擁有無窮的包容力，含蘊無限的慈悲與愛。

我們可以說，笑雖是人類獨有的表現，但最美、最理想的笑，卻出現於中國佛、菩薩身上。

不苟言笑的假道學、虛偽，在佛笑之前，無不露出了馬腳。

佛像的笑容隨時代進展更加生動，至唐代達到高峯，神祕感覺愈來愈稀薄，笑得愈來愈開朗；唐上元二年（西元六七五年）僧道融改創天竺山福興寺碑，提到大士像「嫣然列侍」，無意中點出了加入女性美因素的菩薩像含睇宜笑的美感。特別如敦煌、天龍山的菩薩像，無論表情或呈S型的身姿，都稱得上綽約妍姿、嫣然宜笑。

唐代之後，「笑」的藝術傑作並不少，尤多見於禪畫或民間繪畫人物，有時令人體會老莊哲學中笑的真諦。

試看南宋晁補之〈老子騎牛圖〉，圖中老子的表情看來雖像民間繪畫裡的漁樵老農，卻也令人想起「大智若愚」的笑，一種如白雲悠悠



北齊 菩薩立像



菩薩面 高棉吳哥城，十二世紀



寒山拾得像 傳元代顏輝

的微笑，看透了人爲區分善惡的虛偽，我們彷彿聽到他說：「唯之與阿相去幾何？善之與惡相去何若？」

另外，《老子》下篇第四十一章有一段話：「上士聞道，勤而行之；中士聞道，若存若亡；下士聞道，大笑之，不笑，不足以爲道。」因爲滿腦子富貴想法的下士，見重視功名的中士其人必狂，見重視道德之上士其人必愚，所以一聽所謂的「道」，認爲太不切實際，只有笨蛋才會追求「道」，當然就哈哈大笑了。這句話放在今日臺灣，一點也不錯，在功利主義瀰漫的社會，誰還講求精神價值？

這裡的大笑，表示嘲笑，但大笑的表情仍然是很複雜的，露骨的優越、輕蔑也可以由大笑傳達出來，像戲劇中曹操的大笑就表現了好笑的典型。

然而寒山、拾得的呵呵大笑卻又代表一種「無邪」的精神價值。寒山、拾得因爲笑而有「喜神」的美名。

相傳唐時寒山子布襦零落，面貌枯瘁，以樺皮爲冠，曳大木屐，時來國清寺，就食好友

拾得所準備的菜滓；他們有時漫步寺中廊下，或忽然叫噪，寺僧以杖逐之，卻又回頭撫掌呵呵大笑，所以兩人形如瘋狂，狀似貧子，身份也低微，只能在寺院中走使或廚中看火。

但寒山、拾得的言行意趣，率性任真，又讓囿於世故的人羨慕，甚至視之爲文殊、普賢化身，又因日日嘻笑，被打罵亦不在意，所以他們兩人予人喜氣洋洋的印象，逐漸被民間奉爲和合二仙的結婚神，民間繪畫中的寒山、拾得，常是一人手持荷花，一人手持盒子，寓意「和合」。

除了民間繪畫之外，寒山、拾得更成爲禪畫常見的題材，充分表現「笑」的禪理。

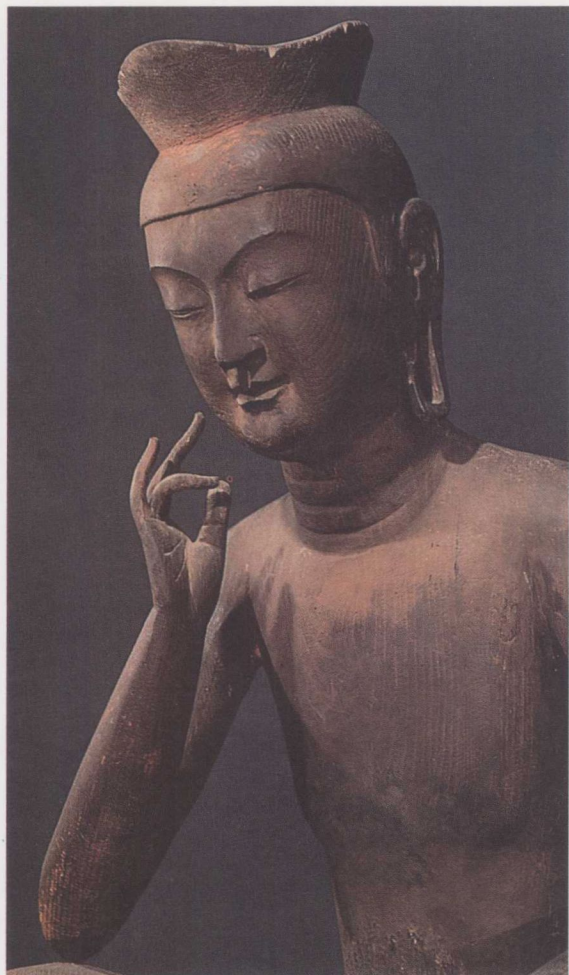
談到禪畫的笑，不能不提南宋梁楷筆下的《潑墨仙人》，這無疑是逸品中的逸品。

從這幅畫的自由精神境界，讓人覺得無比滿足。

無憂無愁的仙人容貌，已超越世俗美醜之分；醉眼惺忪之間含蘊一種滑稽感覺，但整體看來，那無邪的微笑，是心有千千結或習慣於



北周 菩薩像 敦煌 290 窟



日本京都廣隆寺 彌勒半跏思惟像

世故規格化的笑的人所沒有的；當然更與笑裡藏刀的偽君子無緣。

若從莊子哲學來看，與無窮天地為一體，所有人間價值同一，無人為的美醜之分，悠遊四海，無悲無憂，所以妻死鼓盆而歌，嘴角總有一絲忘自他之別的笑、縹緲的笑。

〈潑墨仙人〉的笑也令人想起這幅畫作者梁楷的生平。梁楷，嗜酒自樂，號曰「梁風子」，南宋嘉泰元年（1201）畫院侍詔，賜金帶不受，掛於院內。所以看透世間名利，已解決矛盾煩惱，他的笑自然顯露了脫離束縛的自由境界。

現存梁楷畫蹟，有好幾幅傑出的「笑」作，除〈潑墨仙人〉外，〈布袋圖〉、〈寒山拾得圖〉、〈六祖撕經圖〉、〈三高游賞圖〉等，無不令人感受畫中人物之笑態可掬，其中〈三高游賞圖〉表現的應是「虎溪三笑」的典故。



南宋 梁楷 潑墨仙人圖

「虎溪三笑」也是禪中「名」笑。

東晉高僧慧遠居廬山東林寺，寺下有溪，他有送客不過溪的習慣，否則山虎為之號鳴，溪亦之名為「虎溪」。

一日，慧遠送陶淵明、道士陸修靜下山，談興正濃，不覺踰溪，虎輒驟吼，三人相與大笑而別。

據考陸修靜年代與慧遠相隔一百三十餘年，此事不盡可信，但後人以此典故建三笑亭，世傳〈三笑圖〉，以虎鳴、三人大笑表現了不拘泥於物的趣味；虎溪三笑成為繪畫題材，亦因禪宗流傳，多見於韓、日兩國。

虎，本常出現於禪畫，如豐干騎虎、與虎共眠的畫面，趣味盎然；人伴虎表示脫離世俗的恐怖，〈三笑圖〉更表示儒釋道三教融合，這種笑超脫了宗教、階級的藩籬，因此最得北宋蘇東坡、黃山谷欣賞。

晁補之寫
受髮希、肯已
台方、錦指六九
掛索五子不是
開拋置為付閑
門今戶回
即教



南宋 晁補之 老子騎牛圖

蘇東坡〈三笑圖贊〉：「彼三士者，得意忘言。盧胡一笑，其樂也天。嗟此小童，麋鹿狙猿。爾各何知，亦得粲然？萬生紛綸，何鄙何妍？各笑其笑，未知孰賢？」

據說蘇東坡跋的是五代石恪的作品，不僅三人大笑，連陪侍的童子、林中動物也受感染而笑，正是一種無關美醜賢愚、無差別心的境界。

同樣是禪佛之笑，布袋、彌勒的福笑應最流行於民間了。常見一種雕刻工藝品，站立的布袋和尚，雙手往上伸個大懶腰，裸露大肚，笑得嘴都合不攏，是他的典型模樣；若是坐姿，姿態也顯得很舒暢，福態笑顏，鼓起大腹，給人以現世幸福之感。

布袋和尚，原為五代後梁高僧，名契此，號定應大師，身體肥滿，蹙額大腹，常以木杖荷個大布袋，把所有物件都貯藏在裡面，民間流傳著他的種種類似寒山、拾得、豐干等禪者

事蹟，例如他嘗臥雪中，雪不沾衣，能斷人吉凶，預知晴雨，人人叫他長汀子或布袋和尚。

自宋代起，布袋和尚成為道釋人物畫常見的題材，又被視為彌勒佛的化身。若從歷史考據，他的形象似可遠溯自印度財富之神—庫培拉，此神也鼓個大腹。而布袋和尚在民衆追求現世利益下，早已成為財神、福神，日本人更奉之為七福神之一；同時，手持布袋代表貯藏財物的觀念，亦見之於西域，唐代胡人俑即出現過手持皮囊的形象。

甚至布袋和尚身邊常有幾個小孩圍繞嬉戲，總之，最後他已成為豐饒、和平、幸福的象徵。

在歷代「笑作」中，美人笑不能不說佔了重要地位，就純提供審美滿足的立場而言，美人笑的玩賞價值也最受重視，但美人笑令人愛賞，固毋庸置疑，卻往往產生料想不到的後果



日本文清 虎溪三笑圖 十五世紀中期

，嚴重的竟也被引為治國鑑戒的例子。

例如宋玉〈登徒子好色賦〉：「東家之子嫣然一笑，惑陽城，迷下蔡。」透徹地形容了美女之笑把人迷得東倒西歪的情形。

李白有詩句：「美人一笑千黃金」，說明了美人笑的價值。

白居易〈長恨歌〉也有句：「回頭一笑百媚生，六宮粉黛無顏色。」利用色彩、身體動態之形容，把楊貴妃媚眼一笑的魅力，描寫得無比生動。

但歷史告訴我們美人笑是何等危險。

最嚴重的莫過於褒姒大悅而笑，竟使西周亡國。

孫子試兵，寵姬、宮女把自己「笑死」了。

平原君的後宮也只因笑了一名嬖者門下客，慘遭提頭來見的命運。

所以，古畫中雖多綽約妍姿的仕女，但若欲其嫣然一笑，並不容易，甚至還多見西施病心曠其里的愁眉美人。

即使自六朝以後，受佛像影響，美女造型多長眉豐臉，表情安詳柔和，也有出現古拙微笑者，但笑的程度有限，而且真正歡笑的多屬身份較低的侍女或勞動者，在男性方面，也有類似的情形。

由此看來，美術造型裡的笑，關係人物身份，至禪畫人物才出現真正的開懷大笑，也算代表一種超俗的境界。

（原載於《藝術家》189期，一九九一年二月）



南宋 梁楷 三高游賞圖

吐舌藝術



一、吐舌之種種

本以為吐舌在臉部五官的表情最為單純，其實不然。而且人類自古已注意吐舌之存在，並賦予象徵意義，在美術造型中，也成為值得討論的課題。

先試看腦子裡大致可以浮出幾種吐舌的景象：

- 美人吐舌——可愛、嬌媚、羞赧、歉意、捉狹、挑逗、色情……。
- 幼兒吐舌——可愛、無意識的、扮鬼臉
- 成年人扮鬼臉吐舌——滑稽、輕蔑、捉弄。
- 貓吐舌——可愛、舐毛、喝牛乳。
- 猛獸吐舌——張口見舌表示威嚇，餐後、睡醒後吐舌則是一派悠閑，但飢餓也會出現吐舌現象。
- 母獸以舌舐幼獸——無論強弱獸類，皆表親情。
- 狼吐舌流口水——貪婪，卡通影片或西洋童話故事插圖最常見之。
- 縊死者吐舌——恐怖、七爺、無常鬼，戲劇中也有咬舌自殺場面。

由此可見，吐舌實包含豐富的表情，竟然



夕霞 女風俗通 1775年國芳作

也呈兩極化，它可以很溫柔，也可以很暴虐，代表善惡、聖魔二面，在美術造型中，代表諸多意義。

二、美人吐舌

美人吐舌，無論表示羞赧、歉意、捉狹、挑逗，總充滿媚趣；按理說，自唐代以後，中國仕女畫已成為一種獨立的畫題，也注重其純審美、欣賞趣味之表達，吐舌的微妙動作，畫家不可能不注意到吧！

但我遍查中國仕女畫資料，卻未見任何美人吐舌的畫面，即使最富眉目傳情之趣如蘇州年畫中的美人，也未有之，著實令人納悶。是否古代勸戒主義的「列女傳」一類描繪模範婦女的繪畫傳統太強固？或儒家教化的原因？無論描繪仕女之如何弱不禁風、楚楚可憐，卻不



長舌 北魏馮邕之妻元氏墓誌畫像