

林明德
著

Folk Art

俗
之
美

聯合文學

當代觀典

俗之美

林明德／著

目次

005	自序 民俗是藝術的土壤／林明德
010	歡迎「翁鬧」返回彰化
017	林亨泰，是用獎章砌成的
024	解讀吳晟
040	老中青聚焦蕭蕭
046	為囡仔歌開創新局面
050	哲學戲劇化的作家愚溪
056	天佑這位澎湖團仔
065	亞洲的政治記憶與歷史敘事
070	建立學術研究的平台
073	向「無言之境」探索
077	日記
087	美夢成真 是給有心理準備的人

一個非政府組織的範例	105
締造臺灣文化奇蹟	112
在信仰場域建構人文城堡	134
揭開臺灣王母信仰研究的序幕	148
群獅匯演陽剛美	156
臺灣偶戲乾坤	162
匠心獨運巧成真	207
臺灣民間工藝	212
重現臺灣民間工藝的風華	250
目無全牛廖一刀	258
貓鼠麵的奧祕	267
臺灣傳統社會的休閒活動	270
重現臺灣圖像	278
一門通情達理會意的學問	284
雪隱	291
化蝶·添霜／石德華	292

自序

民俗是藝術的土壤

林明德／財團法人中華民俗藝術基金會董事長

一九九九年三月二十二日《自立晚報》「名人開講」刊出我的訪問稿〈民俗是一切藝術的土壤〉。我從民間宗教、傳統建築、傳統表演藝術、傳統工藝與民俗小吃等五個面向陳述，並且多方例證，以堅實上述命題的內涵。其實這個命題從蘊釀到形成，前後大概有二十年的歲月，可以說是個人通過民俗藝術的田調、分析、研究後的一點心得與主張。

那段期間，我曾對照世界文藝思潮，在臺灣後現代主義、後殖民論述應運而生，並推出抵中心觀點，導致眾聲喧嘩，議論紛紛，特別是族群、弱勢的問題。

弔詭的是，我們的社會出現空洞的「族群融合」的語彙，未見契合情境的「族群和諧」的觀念，造成現實與理想的極大落差。平心而論，我們似乎欠缺包容、諒解的胸襟，對於「眾音交響」的理境實踐可謂遙遙無期。

不過，希望在民間，我們看到一些默默耕耘民俗的學者專家或基金會，大家用心投入，學習尊重各族群民俗文化的差異性，嘗試接近其民俗世界，領略、欣賞其特質，為臺灣譜下和諧的交響詩。

嚴格說來，這個主張一直是我投入民俗藝術研究的信靠依據，也是中華民俗藝術基金會（一九七九—）「挖掘族群人文、整合民俗藝術，再現臺灣圖像、重塑鄉土情懷」行動綱領的核心價值。

二〇〇〇年十二月，當我看到大陸編譯《現代藝術大師學民間》（*Masters of modern and folk art*）一書時，拍案叫絕，直覺印證了道理的普遍性，而且「恢萬里而無閼」。該書揭櫫「原始主義」的質樸和真誠，肯定民俗藝術的底蘊與魅力，並列舉高更、馬蒂斯、畢卡索……等人的創作，透過非洲的面具、人像、石雕……的對照、分析，為西方當代藝術解碼，間接例證了「民俗是藝術土壤」這

個肅穆的命題。

然而事實並非如此的單純，任何一位藝術家從民俗底蘊找到素材（元素）後，必須經過一番篩選、統整的精緻化工程，才能轉化、再現為藝術創作。這不僅說明了民俗使藝術成為偉大，也證明了民俗材料要成為國際化的藝術形象，絕非一蹴可幾，必須通過嚴謹藝術手法的處理。

基本上，民俗是指與國民生活有關之傳統，並有特殊文化意義之風俗、信仰與節慶。其範疇包括心理、行為與語言三層面。心理民俗以信仰為核心，分崇拜與禁忌；行為民俗屬有形的傳承活動，與生命禮俗、歲時節日、工藝製作等；語言民俗，則以民間文學為主，表現先民的思想與願望。

透過系統的田調、分析、研究，我們發現民俗底蘊的多樣與元素的豐繁，倘能經過傳承、轉化，往往能再創無限的契機，展現無窮的活力。例如：林懷民「雲門舞集」，汲取「太極導引」、「九轉金丹」，創造風靡國際的舞碼（水

月》，其中氣機交替的語彙表現得多采多姿，讓觀眾驚嘆不已：蔡麗華「臺北民族舞蹈團」，長期對民間藝陣參與觀察，掌握音樂、身段、步法的奧妙，重編舞碼（廟會），鮮明的特色，騰傳歐美藝壇；攝影大師柯錫杰的攝影，民俗藝術永遠給他無限的創作靈感，敦煌石窟的佛像、鹿港龍山寺的藻井與門神、臺南大天后宮的媽祖神像，在藝術心靈的觀照下，成為一幅幅引人入勝的民俗藝術顯影。

日治臺灣小說家，作品往往承載臺灣風土民俗，呈現「臺灣民俗圖繪」，例如：賴和（一桿「稱仔」）的年俗、銀紙；張文環（閩雞）的廟會、「車鼓舞」；呂赫若（財子壽）的「耙砂」；翁鬧（羅漢腳）的掃墓、領墓樑等，他們內聚民俗元素，彰顯在地特色，強化小說藝術的特質，從而展現民俗之美。至於傳統廟會的許多元素，更是現代藝術的觸媒，啟發了豐富多樣的傑作。

二〇〇九年，我將多年發表有關民俗的散文結集成書，名為《斟酌雅俗》，獲得讀者很大的迴響；這是一種肯定，也是一種鼓勵。我的本意是在分享民俗經驗，沒想到卻為當代散文開拓另類的散文，真是始料未及。一年來，我繼續斟酌雅俗，並深化思考、多元舉證，為「民俗是藝術的土壤」命題覓尋確切答案，累

積的篇章又可以出書了，令人欣慰。我斟酌再三，決定將新書名為《俗之美》，為民俗思路留下一些珍貴的記憶。

本書內含二十七篇文章。前十二篇文學性較強，涉及新詩、散文與小說，但由於民俗視野的觀照，多少帶有民俗散文的特色；後十三篇聚焦於民俗藝術與臺灣文化的思索。其中〈貓鼠麵的奧秘〉六百字，是英、日譯文的底稿，為民俗小吃國際化作示範；〈雪隱〉一百五十字，別樹一幟，為推動廁所文化而寫。至於〈締造臺灣文化奇蹟〉則以實務經驗提出建言，為斯土斯民尋找共同的出路。〈一門通情達理會意的學問〉是為溫教授新書寫的序，讓我深刻體會到「溝通」是一門學問也是一種藝術，這與我長期田調所遇到的關卡、突破經驗過程，可謂異曲同工。

附錄〈化蝶·添霜〉一文，是散文家石德華為我所作的「文字肖像」，無妨作為讀其書知其人的參考。最後，一句話，多謝所有提供相關照片的朋友，讓本書更為充實、完美。

歡迎「翁鬧」返回彰化

——為《有港口的街市》出版而寫

葉石濤《台灣文學史綱》曾指出，臺灣新文學的成熟期大概在一九二六—一九三七年之間。

這階段以中文寫作的作家佔大多數，第一篇小說是賴和的〈鬥鬧熱〉（一九二六），接著張我軍、楊守愚、陳虛谷、張深切等人陸續上場，他們大多出身臺灣農村，透過寫實主義，反映了殖民社會問題與民眾的困境；同時以

日文寫作的作家輩出，包括楊逵〈送報俠〉（一九三二）、呂赫若〈牛車〉（一九三五）、張文環〈父の顔〉（一九三五）、龍瑛宗〈植有木瓜樹的小鎮〉（一九三七）等人先後以日文作品闖入中央文壇，展現本島作家的魅力。但值得注意的是，翁鬧這個人，他在一九三四年，前往東京留學，一九三五年發表四篇小說，即：〈音樂鐘〉、〈躉伯仔〉、〈殘雪〉與〈羅漢腳〉；一九三六年，發表〈可憐的阿蕊婆〉，一九三七年，發表〈天亮前的戀愛故事〉；一九三九年，發表中篇小說〈有港口的街市〉之後，客死異鄉。幾年之間，展現小說創作的天分與驚人的質量。面對這位傳奇人物，劉捷說他是「幻影之人」、楊逸舟則嘆為「夭折的俊才」。長久以來，學者對他的生平事蹟，卒年死因，議論紛紛，莫衷一是，至於他的中篇小說〈有港口的街市〉則未見蹤影，遑論研究。

根據彰化縣社頭鄉有關翁鬧一家的戶口調查簿顯示，翁鬧為養子，生於明治四十三（一九一〇）年二月二十一日，臺中師範學校畢業，卒於昭和十五

(一九四〇)年十一月二十一日。蕭蕭曾透過翁鬧小說建構文學地圖，推論翁鬧是他的同鄉——社頭鄉朝興村「翁厝」人。

昭和十四(一九三九)年，翁鬧三十歲，開始在《台灣新民報》連載〈有港口的街市〉。這是由黃得時策劃的「新銳中篇創作集」特輯之一，當時被邀約的還有王昶雄〈淡水河的漣漪〉、陳華培〈蝴蝶蘭〉、呂赫若〈季節圖鑑〉、龍瑛宗〈趙夫人的戲畫〉、陳垂映〈鳳凰花〉、中山千枝〈水鬼〉與張文環〈山茶花〉等，「依靠這些作品，暫時萎縮中的文學熱情再度昂揚。」(黃得時〈晚近台灣文學運動史〉)。翁鬧率先登場，從七月六日至八月二十日，共四十六回。龍瑛宗在〈一段回憶——文運再起〉指出：「翁鬧筆風向以抒情見稱，但這篇作品反而給人像是刻意走輕快節奏的造型師之感。」

對於翁鬧的死亡，黃得時曾沉重又惋惜的道出：「最富潛力的翁鬧，以本篇為最後作品而去世，這可以說是本島文壇的一大損失。」

平詭的是，所有相關翁鬧作品的探索，大多只隻言片語略提《有港口的街市》書目而已。換句話說，這部作品沉埋了將近七十年，真是不可思議。

二〇〇三年，林瑞明教授指導的博士生陳淑容將影印的翁鬧《台灣新民報》連載《港のある街》（即漢譯《有港口的街市》），上蓋有日本圖書館「論題檢出用」（即「許可」）印章，交給來臺就讀成大臺文所的杉森藍，才打開那一扇歷史的門扉。

杉森藍小姐畢業於東京國學院大學中國文學系，她受到瑞明兄的鼓勵，一邊翻譯一邊研究，二〇〇六年完成小說中譯，二〇〇七年推出碩論《翁鬧生平及新出土作品研究》，既獲得口試委員的肯定，也為臺灣文學再現珍貴的「資源」。

翁鬧曾在這篇小說的〈前言〉說明創作動機：「這故事是著名通商港口在某時代的人類史上的一個斷層。曾經在那裡旅遊、佇立碼頭的我，想為這港口寫些甚麼，之後再一次訪問那地方的我，愈想要寫些甚麼。」他開始努力蒐集資料，

並整理出來，想把這一篇「獻給失去父親的孩子、跟小孩離別的父親以及不幸的兄弟。」

這部小說包括序言、一至五章與終曲篇，約六萬字左右，其實是屬於長篇小說類型。故事發生於一九二五年神戶的港口，描寫二十人的故事，可以歸納為六個部分，但之間又有糾葛的關係，即：靈魂人物谷子；谷子養父松吉老人與生父乳木氏；乳木純；神戶女人；神戶不良少年；惡劣資產家。

故事發展的脈絡，循章漸進：第一章是，一九二七年，二十八歲的谷子（有走私寶石、嗎啡嫌疑的女人），與離家出走的青年乳木純在香港回神戶的船上邂逅；接著追溯谷子被遺棄的孤兒經驗，她被松吉老人收養，老人過世後，進入孤兒院、感化院，因受不了苦刑般的生活，逃離感化院加入不良幫派；同時記述谷子生父乳木氏遺棄孩子的始末。

第二章，描寫乳木純念念不忘船上邂逅的谷子，與父親乳木氏悔改、皈依宗

教、繼承牧師的職務，並且費盡心思覓尋被遺棄的女兒，他曾與谷子在拘留所見面、談話，但終慳一緣；同時帶出乳木純與真綺子的戀情。

第三章，場景是神戶，敘述谷子與油吉的交談，以及與不良少年小新、街頭女人阿龍的互動。第四章，多重事件聚集，作者描寫關西金融界大人物山川太一郎與刑事可兒的故事、俄羅斯馬戲團、乳木純和谷子以及支那子的重逢、同昌一夥的假鈔偽造集團。第五章，以山川太一郎為焦點，寫他事業的沒落、舞廳遭到檢舉的過程。

終曲篇，乳木氏透過兒子乳木純得到真相：谷子是他一直覓尋的親生女；而谷子在小說結束前，離開神戶時，才知道自己的生父，以確認「身分」重新肯定自己。

翁鬧所經營的主題意識相當多元，包括：對社會畸零人物的關注，並且為窮人、孤兒、妓女與寡婦這些被剝削的弱者代言；以及對資本社會的批判，於山川

家族霸佔多項產業、亂倫事件、官商勾結等，多所著墨。

在小說觀點上，作者以客觀的敘述手法，配合新感覺派的獨白或意識流，靈活移位運用，造成小說的縱深度。特別是小說的開展，宛如一把扇，開闔之際，展現奇美的景觀，加上許多「巧妙」事件的安排，平添無限的文學趣味。

二〇〇七年，我們啟動彰化學，出版彰化學叢書，驚見翁鬧遺著的出土，立即與瑞明兄、杉森藍聯繫，徵求同意，經過多次修訂、潤飾，終於在翁鬧百年冥誕前夕推出。我們歡迎「翁鬧」返回彰化，也多謝促成這段因緣的所有朋友。