期盼春天的到來——「迎春禮」及「鞭春牛」

一年之計在於春，臺灣早期社會以農為主，「不誤農時，及時耕作」是農業社會的運作準則，而擔負耕田、研蔗、磨粉、運貨、載客任務的牛隻則為不可或缺的勞動力。迎春禮及鞭春牛之意義，即在送寒氣，促春耕，迎得來年一年興旺豐肥的祈願。

連橫《臺灣通史》記載描述臺灣清朝時每逢立春之日迎春禮的盛況：立春前，官府先以木（今改以竹塊）為骨架，糊泥塑製成春牛（今以紙糊製），城內官員身穿官服，率衆至府城大東門外的「春牛埔」（即今長榮中學附近）致祭，完畢後，將春牛與芒神像迎進城內，鼓樂竭道、巡遊市街，最後至衙門安奉。立春當天，在衙門舉行「鞭春禮」，長官手執柳枝作鞭，向春牛擊打三下，再向春牛、芒神像作揖，最後將之火化，整套迎春禮才完成。

小芝識

春牛與芒神的打扮，依照黃曆天干地支的節氣而每年改變，藉以順應天意，得到豐收祥瑞。（見於《土牛經》宋仁宗頒布、「芒神土牛形圖」（清欽天監所製定）、《春牛經》等文獻）

春牛身高四尺、身長八尺，寓意四時八節：牛尾一尺二寸，即一日有十二時辰；旁立執鞭芒神身長三尺六寸五分，象徵一年三百六十五天；鞭長二尺四寸，象徵一年有廿四個節氣。

芒神站立於春牛位置的不同，代表當年農事的早晚：芒神的裝束也可作為該年的天氣預測：沒有穿鞋代表多雨水，雙足穿草鞋代表乾旱，一隻光腳、一隻穿草鞋，代表雨量適中。

斜槓藝師——既是道士，也會糊紙

「在道壇神聖空間的建置方面，糊紙藝者用最經濟實惠的紙與竹，紮製出各式各樣的紙製品，建構出道教的神祕小宇宙，使道士能夠演繹科儀並透過法事進行，賦予糊紙物件不一樣的生命力。」（蔡志定、劉麟標，2016）

糊紙與道士有著密不可分的關係，許多道士往往兩者兼具，讓人在感佩他們深厚道法道務科儀的同時，也讚嘆其精湛的糊紙技藝。目前登錄臺南無形文化資產傳統工藝的保存者吳文進道長及王明賢道長即是如此。

吳文進（1966－）

臺南紮軍人，國中畢業後跟隨金登富道長學習道法與糊紙技藝，「道法無涯，學海無盡」是吳道長對自己的要求，無論是道法或糊紙方面都十分專精，並努力朝全方位發展。他的紙偶造型纖細，坐騎皮毛用色較淡雅，動作與姿態靈動模擬真實動物；紙厝基本上採用古法的閩南式紙厝製作方法，整體色系的搭配、左右對稱及流暢性，具高度美感。

目前登錄為臺南市定民俗的鹿耳門聖母廟「土城仔迎春牛」，其糊紙春牛自2001年起至今，便由吳文進道長負責製作。他也於2019年由臺南市政府公告登錄為傳統藝術「糊紙」保存者。

王明賢（1950－）

臺南柳營人，出身道士兼糊紙家族，16歲拜師於金登富道長門下為徒，學習道法及糊紙技藝，後以此為業，專心致力於製作各項道教儀式所需紙糊用品。其糊紙技法屬全臺少有的硬胚工法，認為製作糊紙罪的是智慧、靈感、經驗和觀察，動物和紙偶都呈現霸氣巨威嚴的氣勢。

王道長擅長立體造型，目前以大型麒麟與紙偶為大宗工作，客源分布全國，多方創新與鑽研加上對作品品質的堅持，讓他成為糊紙業界的重要人物，並於2014年由臺南市政府公告登錄為傳統藝術「糊紙」保存者。

▪ 吳文進道長

▪ 吳文進紙糊神獸作品

▪ 王明賢道長

聞芝@文資 aroma@Cultural Heritage 25期 2019 DEC

除了自己，是燒不著任何東西 Other than him,the fire cannot burn anything else —— 蘇育賢《花山牆》

糊紙又稱「紙紮」，運用紮、剪、糊、塑、彩繪等技巧來呈現作品的美感，使用範圍相當廣泛，常見於民俗儀式中，藉由焚燒紙紮人物的儀式，人們得以讓乘載著心靈寄託的物質在神界、鬼界互通往來。但是除了傳統運用之外，糊紙近年也有更多「跨域藝術」的當代表現。

傳統糊紙工藝的當代表現

1982年出生於臺南的蘇育賢，其創作曾獲得國內多項藝術獎項，2014年以《花山牆》獲得第12屆臺新藝術獎年度大獎，他藉由鐵像、糊紙以及民俗場合中的紙紮物品，表達對臺灣殖民歷史、人與人之間的身分差別，以及對國家前途的憂慮，使傳統糊紙在這部作品中打破了傳統定義上賦予的意義，不僅彰顯臺灣特色，更映照當今社會，讓觀衆深覺新奇外，又發人深省。

一片燃燒的風景：《花山牆》

作品中巧妙地運用照片、富有情感的臺語旁白以及該諧又意味深長的劇本，述說一個「遺身」（往生者）來到前往「西方世界」之前暫待的那棟「豪宅」（紙厝），藉由豪宅裡服侍主人的「桌頭嬸」（金童玉女）之間的閒聊，建構出一個個立體的角色，紙紮人偶不再只是蒼白僵硬的人偶，仿佛如真人般有了自己的生命、身分與思想，對話內容讓人聽了笑笑不得，既荒謬又真實，同時模糊了現實與虛幻之間的界線。影片的最後，紙厝與遺身隨著濃濃大火燃燒殆盡，留給觀衆無盡的震撼感與思考空間。

蘇育賢認為，糊紙工藝仍造現實而又超越現實的限制，身為一位藝術家，應透過了解媒材特性與針對其歷史脈絡加以想像，不斷反省、思考後表達出來。如作品名稱中的「山牆」，在傳統建築中，原有承重、防火等功能，日治時期引進西式洋樓，山牆逐漸變成裝飾用途，一如紙紮文化歷經工業化，是否逐漸失去傳統工法與傳承，徒具熱鬧形式？值得觀衆省思。

＊本文參考藝術獎相關報導及藝術家訪談改寫

主編的話

自古至今，當人們遇到困境需要心理慰藉時，往往透過信仰與儀式中的符號、圖像等具象徵意義之中介物，表達祈求與感恩心意，並運用符籙、咒語、火化等轉化機制和天地神鬼溝通，糊紙物件便是其中一項，長期下來形成民俗，反映地區與族群的生活態度與文化認同。

一般大家比較常見的糊紙大多為喪葬禮俗中的紙紮屋與紙紮人偶，但無論是廟宇建醮、廟會的龍頭獅頭或是喜慶用的花燈剪紙，都與糊紙工藝有密不可分的關係，並展現製作藝師個人的審美表達。時至今日，糊紙仍不斷順應人們需要而生，是活的傳統工藝，同時也持續創新求變中，除了百年傳承的糊紙店家及紙製祭儀用品外，在藝術家的觀察與創意下，更以不同形式開啓糊紙新的發展。

Since ancient days, it has been common for people who need spiritual comfort during hard times to pray and express gratitude by utilizing a religious medium, such as a symbol and image, in folk religion and rituals. They also communicate with deities and spiritual beings through religious practices, such as incantations, charms, and burning. One of such practices is using paper mache objects. The use of such objects has over time become a folk activity that reflects the life attitude and cultural identity of people in a region or community.

In general, the type of paper mache works that are familiar to people is mostly paper houses and paper figures used in funerals for religious offerings. However, paper mache art is also closely associated with sacrificial ceremonies held by temples, dragon or lion heads used for temple fairs, and colored lanterns and paper cuttings used for weddings. Moreover, paper mache works reflect an artisan's aesthetic taste. Nowadays, paper mache art has continued to meet people's requirements as a living art. Meanwhile, it has continued to evolve and is neither exclusive to paper mache shops that have lasted for a hundred years and nor restricted to conventional forms, such as paper crowns for deities. Through observation and creativity, artists today have explored the art in different ways.

版權 指導單位｜臺南市政府文化局 / http://culture.tainan.gov.tw/index.php 發行人｜林鳳彬 總編輯｜劉任翔 編輯小組｜李雪蓉、王世宏、張佩中 執筆｜吳芝靈、李可圓 英文翻譯｜黃琛軒 圖書｜東觀如
發發行單位｜臺南市文化資產管理處 / http://mach-culture.tainan.gov.tw 協力設計｜新視覺數位文化創意公司 出版日期｜2019年12月 版權所有翻印 聞芝@文資 25期 糊紙 蘇育賢、陳竹民、吳文進、王明賢、黃文博

以烈火恭送——紙糊王船

王船常見於中國福建沿海及臺灣西南沿海一帶之王爺信仰中。

王船的製作主要可分成木造或糊紙二種。以王明賢藝師2017年的王船作品為例，雖為縮小版尺寸，但仍依循慣例製作，全船未使用釘子，先將船形以竹篾及木頭作骨架，利用糯米紙以及自行以麵粉、米漿調配的漿糊固定，船身糊貼色紙，再安裝船桅與船帆。船首獅頭、船尾龍尾做工精細，官轎、媽祖樓以及一同遊天河的水手、兵馬等裝飾等皆一應俱全。

▪ 大士爺又稱「普度公」，常見於中元普度。

撫慰亡靈——放火馬

「放火馬」是臺南後壁崁頂聚落自清同治年間流傳至今的民俗活動。其由來版本有二，一說是官兵不諳地貌，遂官銀途中遇劫而落難。另有一說是當地瘧疾盛行，讓庄民潰退滅頂，因而亡魂作祟，於是有庄廟「勸善堂」之主神池府王爺介入協調安撫一事，並在農曆6月池王爺聖誕當天以焚燒紙糊火馬的「放火馬」儀式慰藉亡靈。

目前祭儀中使用的火馬由將軍區糊紙藝師王明賢製作，尺寸自50公分至200公分皆有，以竹篾、木頭製作骨架，糊上三層金紙，最後補上白紙和彩繪紅色，完作品厚實堅固，甚至可讓人騎乘在上。

喪葬紙紮

除了常見的紙紮人偶、紙厝以外，在《臺南市志，卷二。人民志禮俗篇》有段「棺罩」的紀錄，「封棺後……以抬棺之長木置棺上，用繩縛緊，然後蓋以棺槨（俗稱棺罩），舊時以木材為之，蒙以繡有人物花鳥之錦緞，今則多用竹篾糊紙為之，上加紙紮人物花鳥。」在棺木上覆上紙紮裝飾，彰顯對於先人之敬意。

▪ 裝飾於棺木上之「棺罩」（魏介民提供）

紙糊神像

臺南紙塑神像藝師魏介民，其祖父魏得璋、父親魏俊邦（1947-2014）精通糊紙、泥塑、花燈、藝閣製作等各項技藝，流傳下來之紙塑神像技術製作繫複，如「紙漿離塑」及「糊紙脫胎」等作法，以保麗龍為骨架，外敷紙漿，再以黃土底、安金、畫色等多種技巧修飾神像外表。

▪ 面面俱於臺南民俗與武廟的，魏介民的傳為國家第三代糊紙藝師

▪ 雲林大埤北極殿奉祀的玄天上帝是魏介民於2018年以一萬一千多張金紙打造（魏介民提供）
1 神像內部構造
2 完成作品

糊紙應用於民俗與生命禮俗面貌

臺灣民間神像製作有「一紙、二土、三木、四石、五金」說法，認為紙是最快、且最容易入神的材質，因此進行強時性或特殊性的祭典、法事時，常選擇製作耗時短、精細、儀式後可直接火化的紙像。而糊紙製作的東西包羅萬象，用於廟宇祭典的民俗場域如王船、神轎；生命禮俗則如天公座、七娘媽亭、紙厝、魂身與金童玉女、枉死城。歲時節慶如元宵花燈、中元普度大士爺、普度山等等，可見糊紙與臺灣人民生活信仰之緊密相扣。

▪ 糊紙神獸與王船共遊天河

▪ 國定民俗雲林口湖家水醮（黃文博攝）

七娘媽亭

農曆七月七日這天，是護佑幼兒平安長大之「七星媽」的誕辰，俗稱「七娘媽生」，人們以華麗的七娘媽亭，表達敬神的心意。

七娘媽亭通常為三層：底層是七星娘娘、中層為蓮菜亭、最上層是百子亭。「作十六歲」成年禮習俗中，祭拜前先將七娘媽亭供奉於神桌前，連同牲禮、鳥母衣等祭拜。拜完後即由家人高舉七娘媽亭，讓即將成年的子女從中穿過（男轉左三圈，女轉右三圈），象徵「出鳥母宮」，脫離七娘媽的照顧，能夠獨當一面。

不是金銀，更勝金銀——「神明紙帽」高啟舜藝師

高啓舜藝師（1964－2019）出生於府城頂大道，在他39歲時，因家鄉總趕宮鎮殿的倪府千歲所配戴的銀帽內緣沾棉層老化，使銀帽下滑，造成泥塑神像的耳朵裂開，高藝師不忍之餘便發想是否可製作重量較輕的帽子給神明配戴，進而開啓了製作神明紙帽的契機。

高藝師認為神帽是配角，形體不宜誇張，以免搶了神像本身的風采，因此作品講究雕約、輕盈卻不失莊嚴，並注重歷史考據。製作過程中除了心懷虔敬，更將電腦繪圖與模型製作融合於神明紙帽的製作當中，將「神明帽飾」這項傳統工藝推進到一個嶄新的境界。

藝紙神明府
高啓舜藝師影片

百年紙傳薪藝——「左藤糊紙店」與洪銘宏藝師

提到傳統糊紙店，就不得不提到在府城扎根已久的「左藤糊紙店」，這間由洪家第四代洪銘錫所命名。也因為他外貌長得像日本政治家佐藤榮作，「左藤」也成了他的綽稱，糊紙店也以「左藤糊紙店」為名。

洪家來臺已七代，第三代洪興旺起便學當道士兼糊紙，至第四代洪銘錫以糊紙為主業，洪銘宏藝師（1958－2019）13歲時就開始由其父洪銘錫教導製作紙厝，積極追求自己技藝的突破，故曾向不同師傅學習各種技巧，洪藝師擅長小型紙偶的創作，以宛如舞臺劇演員般的鮮艷顏色、誇張的肢體語言以及飄舞的衣飾為特色，不僅保有傳統，也能根據業主要求客製化出令人滿意的作品。目前由其子洪國霖繼承衣鉢，傳承糊紙的傳統工藝技法與前人精神。

藝紙神明府
洪銘宏藝師影片