

紙糊大士爺及其儀式的探討：以新埔枋寮義民廟 2009 年中元為例

研究生：嚴萃菁

指導教授：羅烈師

國立交通大學客家文化學院 客家社會與文化碩士在職專班

摘 要

本論文以 2009 年枋寮義民節祭典儀式之紙糊大士爺為觀察對象，論文包含兩大主軸，一為紙糊大士爺的製作過程，另一則為描述祭典中大士爺從開光迄火化的整體儀式過程，並據此討論大士爺的儀式意涵。

關於紙糊大士爺方面，首先勾勒新竹縣糊紙藝師傳承圖像，描述新埔、關西地區糊紙行業及其發展，並比較各家糊紙作品之特色。其次，以圖文並列方式，呈現紙糊大士的糊紙工具、材料、零件及製作技巧和步驟，詳述製作大士爺臉部、剖竹做骨架及組合過程，探討紙糊大士爺之裝飾配件及其意涵。

關於大士爺相關儀式方面，本文觀察並記錄義民廟義民祭典儀式，聚焦於祭典中之大士爺從紙糊完成後，歷經開光、鎮守、出位與火化四個階段。在這個歷程中，大士爺經和尚「開光點眼」，成為普度祭典中鎮守廟門的「鬼王」，管理普度會場，至儀式最高峰之天廚正供結束後，大士出位，最終火化。

從開光賦予生命，終以火化結束其儀式角色，糊紙形式的大士爺相當巧妙地表達了大士爺短暫的形貌；而這也使得相關的民俗技藝產業得以投入大士爺之紙糊行業，從而豐富了普度祭典文化的內涵。

最後，本文藉由觀察糊紙大士工藝的長期變遷，一窺糊紙技藝的傳承與創新，進而提出糊紙工藝的保存及未來發展之走向。

關鍵字：糊紙、大士爺、中元祭典、普度、義民廟

A Study of the Paper-made Dashiye and Ceremony : An Example of the 2009 Hsinpu Yimin Festival

Student : Ping-Jing Yen

Advisor : Dr.Lieh-shih Lo

College of Hakka Studies Degree Program of Hakka Society and
Culture National Chiao Tung University

ABSTRACT

This study observes the paper-pasted Dashiye in the 2009 Fangliao Yimin Festival rituals. The research contains two themes: 1) the production process of the paper-pasted Dashiye, 2) the overall ritual process from Dashiye's Opening of the Eyes to Cremation; this is used to discuss the ritual content of Dashiye.

In regards to the paper-pasted Dashiye, this paper delineates the picture of inheritance of the Hsinchu County paper-pasting craft, and describes the paper-pasting industry in Hsinpu and Guanhsi and its development. With both image and text, this paper then describes the paper-pasting tools, materials, components, as well as manufacturing techniques and steps for the paper-pasted Dashi, providing a detailed description on the process of producing the Dashiye's face, cutting bamboo to make the framework and the process of assembly, and explores the accessories of the paper-pasted Dashiye and their significance.

In regards to rituals relating to Dashiye, this study observes and records the Yimin Festival rituals of Yimin Temple, focusing on the Dashiye of the ritual after the completion of paper-pasting, and passing through the four stages of Opening of the Eyes, Guard Position, Departure from Position, and Cremation. In this process,

Dashiye “has its eyes opened” by the monks, and became the “ghost king” that guarded the temple gates, managed the site of the Deliverance ritual, and after the climax of the ritual, the solemn dedication to the Heaven God, Dashiye departs from its position and is ultimately cremated.

From animating Dashiye by putting in pupils of its eyes to terminating its ritualistic role by cremation, the paper-pasted Dashiye intricately expresses its short-term appearance. This also allowed related folk craft industries to devote themselves to the paper-paste business of Dashiye, which enriched the content of the Deliverance ritual culture.

Through the observation of long-term changes of the craft industry of paper-pasted Dashiye, this study has gained a glimpse into the heritage and innovation of the paper-pasting craft, and in turn, proposes ideas on the preservation of the paper-pasting craft and directions for future development.

Keywords: paper-pasting, Dashiye, Ghost Festival, Deliverance, Yimin Temple

誌 謝

會走進客家這個領域，是偶然的相遇，大約十年前，我的「客家意識」並不是那麼強烈，直到「交工樂隊」來到頭份運動公園，教唱「菊花夜行軍」帶給我內心很大的衝擊與震撼；此後參加青草湖社區大學陳板老師開的「社區史寫作課」，用截然不同的眼光去看待過去習以為常的事物，他們是我的啟蒙。

首先要感謝研究所的師長們，我的口試老師莊英章院長指導我在大士爺相關文獻的涉獵與研究；連瑞枝教授提供我在論文書寫方面的建議，讓我獲益良多；最要感謝的是指導教授羅烈師老師，他長期忍受我遲緩而拙劣的書寫，常用道地的海陸腔指導我，偶而還會用他那經典的客家話鞭策我。在我論文計畫發表和畢業口試的最後階段，他總是適時拉我一把、推我一程，鼓勵我從這座山頭登上另一座山頭，如果我的研究有什麼成果的話，要歸功於老師的指導。

特別要感謝東門國小的鍾姐及后庄國小同事秀姝、阿濱、阿叡、小邁和惠君，還有遠在淡水念博士班的瑤蓓。鍾姐打從 2007 年陪我初訪糊紙店及夜訪註生宮大士爺，秀姝常常受我之託，緊急支援打字、錄影，甚至最後的校稿。三不五時，收到瑤蓓捎來隻字片語，信裡滿載音樂與文學的訊息，彼此在為論文身心受煎熬之際，偶而出來透透氣！

謝謝研究所的學姊琇君以及彩霞、文慧、文淑、苡榛、徐生和嘉惠，提供寶貴意見、給我加油打氣，謝謝同事玉玫、秀玫，還有伊凡當我的英文翻譯顧問。

謝謝昔日石光國中的師長及學長、同學以及竹師的范文芳老師，一直對范老師很愧疚，曾經想要以寫客家詩的心情念研究所的，那個白日夢幻滅之後，我遊走於「神鬼之間」。

謝謝竹南蛇窯的阿慧，分享她做田野的經驗談，亦師亦友的情誼，讓我對人生感到遲疑困惑搖擺不定的時候，有如一盞明燈照亮我漫漫的研究之路。

謝謝我的家人，我的公婆、先生王信華及兒女，體諒家裡有個年過四十的老學生，經常在家事與家族間缺席，庭園亦已荒蕪。深夜裡伴著阿華的鼾聲鼻息，緩慢的敲出一字一句，往事一幕幕，有如走馬燈…。

記得 2008 年暑假，阿華陪我去嘉義民雄大士爺廟，在一旁看我拍攝大士爺猶如瘋子般的狂熱，提醒我別「走火入魔」，在研究所這三年多，一定讓他心裡很擔心受怕，如今他也念研究所了，我想他現在可以理解與寬心許多。

在我任教的小學，除了感念長官的關照以及同事的情誼，還有家長對我的信任，也要謝謝我班上那群可愛又懂事的小朋友，讓我在下班後能安心的去上課。

最後，我想跟我年屆七十的老爸話當年，那個曾經讓他喜讓他憂的長女，學習生涯一路跌跌撞撞走來，猶記得在竹女念高一時，興高采烈拿著刊登的投稿文章給他看，不但沒有得到他的讚賞，還被他狠狠的潑了一盆冷水「投麼个稿！好好讀書卡贏哪！」只是當年不念正課喜讀雜書的我，實在很難體會父親恨鐵不成鋼的心情啊！如果我在坐四望五之年，還能寫出了一點名堂來的話，那要感謝我的老爸。

感謝以下受訪者：

新埔 劉興星先生及其家人

劉秀雄先生及其家人

義民中學董事長 潘鵬仁先生

義民廟廟祝 林邦雄先生

廣和宮廟祝 劉興榮先生

冠達壇 林冠延先生

寶威壇 張玉寶先生

黃有福老師

戴岳秀先生

關西 徐周梅英女士及徐朝亮先生

徐明珠小姐及其家人

邱義雄先生

鄉土文化協會 陳玉蟾老師

芎林 羅文生先生及羅瑞霞女士

北埔 葉 裁先生

南庄 李滇吉先生

旗山 旗美義民廟廟祝 楊洪泉先生及劉海星先生

美濃 月光山雜誌 林茂芳先生

池上 徐初枝女士及其家人



目 錄

中文摘要	i
英文摘要	ii
誌謝	iv
目錄	vi
圖目錄	ix
表目錄	x
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 文獻回顧	2
一、宗教儀式研究部份	2
二、糊紙研究部份	13
第三節 研究範圍、對象與方法	14
一、研究範圍與對象	14
二、研究對象	14
三、研究方法	18
第四節 篇章結構	18
第二章 中元祭典儀式之糊紙行業概況	20
第一節 新竹縣糊紙行業調查及其歷史發展	21
一、劉興星、劉保志父子	21
二、劉秀雄	24
三、徐明珠	26
四、徐朝亮	28
五、徐初枝	30
第二節 糊紙作品特色之比較	32
一、臉部	33
二、戰甲	34
三、腹部	35
四、手部	36
第三節 新埔傳統手藝店的紙糊大士市場	37
第三章 紙糊大士爺製作過程	40
第一節 糊紙的工具、材料、零件及製作技巧和步驟	41
一、糊紙的工具：	41
二、材料的使用：	43
三、大士爺的零件：	45
四、糊紙運用的技巧：	49
五、紙糊小型大士爺步驟：	51
六、中元普度的相關糊紙項目及位置圖：	59
第二節 大士爺臉部的製作	65

一、大士爺臉部的製作.....	65
二、大士臉部製作工具及材料：.....	66
三、大士臉部製作步驟：.....	68
第三節 骨架製作及組合過程.....	81
一、剖竹篾的材料及工具：.....	81
二、剖竹篾的步驟：.....	82
三、紙糊大士爺製作全紀錄.....	88
第四節 紙糊大士爺之裝飾配件及其意涵.....	115
一、大士爺的造型：.....	115
二、大士爺之裝飾配件：.....	116
第五節 揭開戰甲摺紙的祕密.....	118
第四章 義民廟中元祭典之大士爺儀式及分析.....	125
第一節 義民廟中元祭典儀式.....	125
一、恭迎聖駕.....	125
二、千人挑擔及義民之夜.....	126
三、慶讚中元法會.....	126
四、恭送聖駕.....	134
五、中元祭典與大士爺.....	134
第二節 大士爺歷經的儀式過程.....	135
一、大士開光.....	135
二、鎮守廟門.....	139
三、大士出位.....	140
四、大士火化.....	141
第三節 大士爺之儀式意義分析.....	142
一、大士爺僅存在於特定儀式中.....	142
二、大士爺的鬼王角色須有觀音大士予以鎮攝.....	142
三、鬼王意指儀式場合超自然秩序的維持.....	143
四、鬼王不能代表鬼接受普度.....	143
五、鬼王意謂著最兇惡的鬼.....	144
六、大士爺的形像化.....	144
第五章 結論與建議.....	145
一、研究成果.....	145
(一) 義民祭典儀式進行深入之觀察與分析.....	145
(二) 勾勒出糊紙藝師傳承初步圖像.....	146
(三) 紙糊大士爺製作流程文本化.....	147
(四) 比較糊紙業者製作風格的差異：.....	147
二、建議.....	149
(一) 工藝品的保存：糊紙作品數位化典藏.....	149

(二) 強化糊紙館展示及推廣研究功能.....	150
(三) 糊紙知識與技能之普及化	151
(四) 糊紙文創商品的開發.....	152
(五) 開展其他糊紙工藝的調查與保存計畫	152
三、展望.....	152
(一) 糊紙工藝之調查研究對象與範圍值得全面展開.....	152
(二) 以祭典細節探討義民信仰	153
參考書目.....	154
附錄.....	159
一：紙糊大士爺的影像紀錄.....	159
二：訪談稿.....	173
三：〈紙糊金裝大士爺〉田野調查外一章.....	199
四：香港鬼王造像	202
五：早期糊紙業用紙清單.....	203
六：關西徐氏糊紙家族五代系譜圖	204
七：新埔劉氏糊紙家族五代系譜圖	205
八：2009 年新埔枋寮義民廟義民節法會科儀.....	206
九：新埔枋寮義民廟義民節糊紙項目表.....	206



圖目錄

圖 2-1：大士爺骨架製作尺寸圖	22
圖 2-2：大士爺頭頸尺寸圖	22
圖 2-3：美濃旗美義民廟 2009 年大士爺火化前圖	38
圖 3-1：大士爺完成圖	40
圖 3-2：新埔枋寮義民廟義民節祭典之糊紙項目位置圖	59
圖 3-3：三官大帝字樣及大字腳圖	60
圖 3-4：山頭畫譜 大士爺手繪本	115
圖 3-5：97 年關西太和宮大士爺	115
圖 3-6：嘉義民雄大士爺戰甲	119
圖 3-7：劉興星所製戰甲	119
圖 4-1：點燈路線圖	128
圖 4-2：大士爺移往火化地點圖	134
圖 4-3：大士爺送抵義民廟圖	136
圖 4-4：以鴨制煞圖	138
圖 4-5：大士爺鎮守正門圖	139
圖 4-6：大士出位圖	140
圖 4-7：大士火化移位圖	141
圖 4-8：紙糊大士爺生命周期示意圖	142
圖 5-1：自由時報剪報	147
圖 5-2：大士爺之飛袖 1964 年	147
圖 5-3：大士爺手繪製作圖	148
圖 5-4：大士爺衣袖花邊圖	148

表目錄

表 1-1：己丑年褒忠亭義民節祭典程序·····	17
表 2-1：新埔地區糊紙業調查·····	20
表 2-2：2009 年新埔傳統手藝店的糊紙市場·····	37
表 3-1：大士爺 臉部製作·····	45
表 3-2：新埔義民廟義民節的糊紙項目·····	64
表 4-1：己丑年褒忠亭義民節祭典程序·····	125
表 4-2：七月十九日梁皇寶懺誦讀過程·····	131



第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

每到中元普度或建醮祭典，大士爺矗立在緊閉的廟門前，幾乎就被認定是普度會場最具代表性的象徵。就在這為期短暫的幾天儀典中，「大士開光」揭開了序幕，至「大士火化」，儀典隨即落幕。這尊不見於我們日常生活，卻必定出現於儀典的紙糊神像，祂那人間短短三天的生命，是如何被創造的？又具有什麼意義？這兩個問題深深地吸引著筆者。

2007 年的中元祭典，筆者透過鏡頭記錄大士爺，與同事訪查新埔義民廟大士爺的「製作人」劉興星；同年 11 月義民信仰工作坊成果發表，筆者以「紙糊金裝大士爺」勾勒出「大士爺」的初步認識¹（嚴萃菁 2008）。雖然這篇短文沒有解決筆者的困惑，但是倒也明確地引領筆者進入傳統紙糊藝術與祭典的世界。

2009 年正值石光坪林輪庄新埔義民廟中元祭典，適逢家鄉十五年一度的大事，筆者以在地人的觀點來重新認識義民中元祭典以及靜立於廟前的大士爺。七月廿日晚上十點，新埔義民廟坪的燈篙卸下之後，隨著廟方的工作人員及道士們的鼓鈸及唢吶聲中，筆者第三年觀察大士爺的火化，那尊紙糊的大士爺，高舉「慶祝褒忠義民節」的黃旗，面向新埔之東的石光庄，在熊熊烈火中背負著黃榜消失在眼前。

這項研究以筆者三年來的觀察及初淺的寫作為基礎，2009 年新埔枋寮義民廟石光聯庄輪值經辦中元祭典儀式作為研究核心，解開筆者的疑惑。²

然而，筆者審知，大士爺是醮典與中元祭典普遍的民俗信仰現象，以枋寮義

¹ 參見 2008《新竹文獻》第三十三期，P59-68 新竹：新竹縣文化局。

² 枋寮義民廟民國八十六年至九十九年輪庄值年爐主與輪值區域依序為：湖口（86 張六合）、楊梅（87 陳泰春）、新屋（88 許合興）、觀音（89 黃益興）、溪南（90 徐國和）、六家（91 林貞吉）、下山（92 鄭振先）、九芎林（93 曾捷勝）、大隘（94 姜義豐）、枋寮（95 林六合）、新埔（96 潘金和）、五分埔（97 陳茂源）、石光（98 范盛記）、關西（99 羅祿富）、大茅埔（100 吳廖三和）。

民廟為主要觀察點主要的原因在於紙糊大士爺藝師劉興星的工廠座落於新埔，而且新埔義民廟中元祭典自清代、日治乃至當代，累積了相當多的文獻與口傳資料，是個十分適合深究的個案。至於中元祭典與義民神格等可能牽涉到的研究議題，則非本文的研究焦點，不多作探討。

第二節 文獻回顧

大士爺經常被稱為鬼王，佛道二教也都有類似於大士爺的論述傳統，以下先將相關的研究作初步的探訪，藉此爬梳中元普度儀式與大士爺相關的背景知識，同時，也討論儀式用紙糊工藝，做為後續敘述與分析的基礎。

一、宗教儀式研究部份

關於大士爺的歷史文獻十分有限，幸好近二十年大陸客家地區的田野調查報告有相當多關於大士爺的一鱗半爪，對於吾人理解大士爺在醮典普度或中元普度的形象與角色，有十分可靠的依據。因此，下文首先整理並分析大陸閩粵贛客庄的大士爺田野報告以及東南亞華人社會的宗教文化論述，其次參考佛道兩教經典相關論述，探討有關大士爺的民間信仰及來歷。

（一）閩粵贛地區的大士爺紀錄

勞格文（John Lagewey）主編之《客家傳統社會叢書》記錄了相當多的大士爺習俗，這些大士爺僅出現於醮典中，筆者依據本叢書計 20 條記錄分析如下：

首先在稱呼方面，包含三大人、大士、大士爺、大山人、山大字、大使爺、大赦人、山大人、山大士、巡鄉大士、鬼王、觀音大士等。其中以山大士及山大人最多，應該是大士爺較普遍的說法。至於部份歧異可能係調查者「聽音辨字」而產生的訛誤，例如三大人、山大字、大使爺、大赦人即是；大山人則可能衍生自山大人；而觀音大士、鬼王或巡鄉大士則又係強調大士爺之儀式功能或特徵的

結果。

其次，這些記錄或繁或簡，大致上不外乎製作、外形以及儀式角色與過程等方面的敘述，其中關於製作皆甚簡略，僅及以竹條為骨架或色紙糊製等粗淺介紹，不過儀式角色與過程則稍詳。例如福建方面：

（閩西長汀縣）用竹篾做骨架，紮成的紙人，很高大，比普通人還高，約有 1.8 米至 2 米。這個紙人稱為大山人。大山人的左右兩邊各站立紙紮的牛頭、馬面。大山人主要用於散齋³（張鴻祥 1997：94）。

（閩西清流縣冬山村）幡旗是醮會的標誌。旗竿下設「大使爺」，邀請他來參與醮會，作醮會的公平判官。祭孤魂施孤衣。…由法師將「大師爺」從醮園抬到固定地點安放，以「大師爺」為中心在東南西北四個方向，用松明⁴堆成四堆火，以示招魂照明（童金根 1997：226-229）。

（閩西武北湘村）放焰口時…要全堂紙紮，即用竹篾紮成像人，像馬的形象，用色紙糊貼，其中有既高又大的山大人、引路童子、一見大吉、牛頭馬面、金星銀星、十殿閻君等擺設在醮壇左右（劉大可、劉文波 1997：287）。

（閩西新聯鄉通林寺）據當地老人回憶，1943 年曾舉行過一次（大型的建醮活動），那時廟前放著許多紙做的菩薩，有的菩薩做得很大，有四大金剛、「山大人」等等。「山大人」頭上帶著一頂蓮花帽，帽子裡邊還有一尊小菩薩（楊彥杰 1996：215）。

廣東方面：

³ 閩西俗話所謂散齋即放焰口，由醮會中準備好許多米製甜饅頭-俗話叫「福圓」的食品，在醮堂外散發（鍾德盛 1998：106）。

⁴ 山松多油脂，劈成細條，燃以照明，叫「松明」。

(梅州平遠縣長田鄉)打醮時常安有「山大士」，據傳即大山人，山神伯公，度孤後才焚大士和孤衣(謝梅興 1997:362)。

(梅州龍川縣黃石鎮)「大士」即紙紮的一個高大神像，據說此神為天上玉皇大帝使者，代表玉皇大帝統率諸神參醮，保證醮事順利進行…(迎神隊抬著大士)到各村各座神壇社廟拈香將諸佛請來(何福添 1997:422)。

(梅州紫金縣)各鄉禾米醮的內容，大致相差不遠。都是迎神、請封素筵、起幡啟醮、誦經拜懺、演戲、進香、請正素筵、放河燈、施衣施食、倒幡焚大士、請開素筵、送神等。醮壇側面，設一紙紮的「監壇白衣大士」，稱「山大人」(馬兆鑾 1997:464-465)。

(粵東五華縣華城鎮)用竹條紮為骨架、表面用各種色紙糊成的特高大神像，據說此神為觀音特派大使，故稱「大使爺」。此神為公平監督官，醮會設此神，以示賑濟陰魂施捨之公平進行(張泉清 1996:26)。

(粵東五華縣)各地醮會期間，搭醮臺，塑大士爺，陳列「地獄圖景」，都是紙紮藝術的精品。藝術行業家們，師徒相授或父子相傳，以竹木為框架，貼上紙片，或剪紙，或塗上顏色。發揮想像，手工精細，塑飛龍舞鳳，金童玉女，構成莊嚴典雅的神殿(魏東海、李宗英 1996:43)。

(粵東興寧市)十年一大醮，打醮日清晨，出行隊列順序是：隊首為大士，用竹筐紙糊上彩的大人頭像，四人抬(羅康 1996:107)。

此外，房學嘉於〈粵東客家的兩種民間醮會〉中亦提及：「…豎起一座高約三米、寬約一.五米的紙紮大神像，名曰『山大字』神，神像面貌畫得

奇惡，常令小孩望而生畏。」(房學嘉 1993)。

江西方面：

(贛南上猶縣營前鎮)紮好一尊「山大人」立於神座前側。「山大人」用竹片織架，貼上色紙，形如巨人，威武魁梧，俗謂此是村內最強悍英勇的村王，有他在位，百無禁忌。(張聲宏 1998：302)。

(贛南上猶縣營前鎮)每當遭遇天災人禍時，就會打醮。…有一年打醮，廟里紮了一個好高大的人，挂著一行字「一見大吉」！這個紮人叫「山大人」(羅勇 1998：346)。

(贛南安遠縣高雲山鄉)大山人身材高大，面目猙獰。當地傳說，他是觀音化身，專門來管理孤魂野鬼(劉勁峰 2000：200)。

(贛南安遠新龍鄉)醮壇的準備及布置，還要定制紙糊寶燈一盞、紙人馬二個、紙紮大山人一個、紙紮三天門一座。(劉勁峰 1997：201)。

以上記錄雖然簡略，但是綜合而言，大士爺之用於醮典是閩粵贛客家地區相當普遍的民間信仰習俗。可惜相關細節不足，尚不足以做更細緻的討論。儘管如此，筆者特別注意到幾筆紀錄，針對部份議題有較詳細的討論，說明如下：

關於大士爺的來歷，福建長汀的道士清楚說出大士爺的名字是「柏鑿」：

(福建長汀縣)普度一結束就立即將一個巨大的能管轄惡鬼的(神)人燒掉，隨燒的還有送給鬼們的紙錢和紙屋(這個紙人一般稱做觀音大士或山大人，不過在涂坊叫做五道將軍；道士說他的名字叫柏鑿，其職責是確保那些「從酆都放出的孤鬼不敢為非作歹」)(勞格文 1997：245)。

在神聖場域的布置方面，閩西大士爺身邊還站著兩尊「地方鬼」：

（閩西武平縣）醮場主神殿外，豎立一高大幡竹，幡竹底下，站立著一尊紙紮神像，高約2丈，武將打扮，威風凜凜。此神像武平叫做「大山人」到底何神，無法考究，大概是醮會的護法神。「大山人」身旁，站著兩個無常偶像，武平人叫之為「地方鬼」。（鍾德盛1997：51）。

（閩西汀州府武平縣岩前鎮）幡竹下面有紙紮的「山大人」（又稱「山大士」）約有1丈多高，用雞蛋殼做眼珠，風一吹會轉動，頗威武雄壯。帽上有一小小的觀音菩薩像。據說，「山大士」為觀音大士的化身，是用來制服那些凶神惡煞的），旁邊還有牛頭、馬面，戴「一見大吉」高帽和手持「你來了」牌子和鎖鍊的陰間差役，用以索拿惡鬼（林善珂1998：68）。

關於大士爺的造型，廣東的紀錄顯示，大士爺抬著一隻手，而這樣的作法臺灣也完全相同：

（梅州龍川縣麻布崗鎮）所謂「三（山）大人」據說是觀音菩薩的特使。用竹枝篾紮成骨架，糊上各種色紙，高約1丈，一只手抬起，形象莊嚴。醮會開始前一天，經理派人到岐山嶂下的復源庵將「三（山）大人」觀音大士一起請來「三（山）大人」一起擺在醮園門口，監督招引賑濟陰魂施舍事宜，以示公平，至度孤時焚化。（楊祖武1997：192）。

廣東對大士爺的紀錄，還特別提到了大士爺生動的雙眼：

（梅州蕉嶺）制作「山大士」（別地稱「大使爺」），據山下村鄧木友伯（今已七十多歲）介紹：當年他曾制作山大士，山大士的座臺高

1.1 米，身高 3 米多。先用竹條紮成人的骨架，然後用各種顏色的紙糊裱而成。兩個眼睛是用鴨蛋殼懸在眼框上，風一吹，兩個彈殼擺動，栩栩如生，其身材高大，眼如銅鈴，有些嚇唬人，小孩看了會著驚。山大士頭頂還有一觀音菩薩像。據說，山大士可管陰間鬼魂，權力很大，但怕他濫用職權，胡作非為，由觀音管住他，監督他按法辦事…山大士出巡……每到一處即停下來，接受進香。(林清水 1997：242-244)。

閩西的大士爺在醮典中有巡鄉的儀式，同時手部做成活動的，以便巡鄉時，上下招手：

(閩西汀州府永定縣大溪鄉)醮場的南面和北面，搭起二座高臺。北面的叫「法臺」，…法臺後約 10 米左右，則放著一尊觀音大士的巨大座像，高約 4 米，用紙紮做成，十分威嚴。…觀音大士像前，還放一尊立式「鬼王」高約 2.5 米，青臉獠牙，頭生角，吐舌，頭頂上有一尊觀音像，均是紙紮做成。這尊「鬼王」巡鄉時是拿著走的，因他頭上有觀音像，故又叫巡鄉大士。「鬼王」的手是活動的，拿著走時可上下招手。(翁鼎山 1998：38)。

閩西的調查資料也有關於紙糊藝師的簡要訪談：

(閩西汀州府武平縣中山鎮)醮堂外面，立一根幡竹，下面豎立一個「山大人」(縣城則叫「大山人」)，旁邊還有兩個「地方鬼」。在客家地區，所有醮會都有山大人的紙紮塑像，他是武將打扮，身軀威武高大，但他到底是何神，誰也說不上來。…，曾聽武平著名紙紮藝人練毓山的一個徒弟說過，這「山大人」其實是觀音菩薩的化身。據他回憶，他從小學師傅學藝，紮過許多山大人，這偶像的頭上，有一尊極小的觀音菩薩塑像，置於山大人的頭盔上。這說明面目猙獰的山大人，係觀音菩薩所

化，藉以鎮壓惡魔邪鬼（鍾德盛 1998：99-100）。

關於火化過程，贛南留下了相當詳細的記錄，其中最令人注意的是火化前，要從大士爺身上搶救各式小型生物，並且要把大士爺打爛後，才行火化：

（贛南定南縣老城鎮）火燒大山人（又說大赦人）此項活動是醮會結束那天下午進行。大山人是用色紙糊成上丈高的紙人。其全身挂滿了各類飛禽走獸小生物，如魚、蝦、蟲、鳥、虎、豹、雞、鴨等，每個小生物是用硬紙殼彩繪剪下，在背面穿上小鐵絲擰在大山人全身（從頭至腳布滿）醮會一開始就做好放在神壇前右邊。

火化時，由道僧念經做道場，首先是向天神地神跪拜，然後向廟主神和請來神主跪拜，而后由 2 個人抬著大山人，跟著道士往河邊（或荒山）走去。圍觀的群眾在走的途中，拼命地去搶解大山人身上的小生物，但 1 人只能限解 1 個。意思是做人要積德修善，不要親眼看見那些生物被火燒死。

當走到河灘時，大山人已變得稀巴爛了，如果大山人沒有被搶爛，在火化之前，還要再亂丟石塊將它打爛，因為大山人是欺壓生物的大壞蛋，然後道僧非常高興地一把火將它化為灰燼（廖雲白 1998：47）。

總之，紙糊大士爺是閩粵贛客庄醮典時的共同習俗，他身形高大，單手高舉令旗，用以確保儀式順利進行；大士爺在祭典最後必須火化，火化前有遊庄儀式，且火化之前，贛南地區的大士爺必先打爛才行火化。

無獨有偶的，在香港中區卅間燒鬼王前也是先用棍打，據聞此舉是不讓鬼王的肉身留戀人間；而這又和蔡志祥的《打醮》書裡描述的鬼王很不一樣，在香港似乎一地一俗，那尊有著猴臉般的鬼王，人們在祂腳下鑽過，祈求平安得到庇佑。

（二）東南亞的大士爺相關習俗

李豐楙在馬來西亞華人節慶的長期觀察，指出「華人宗教」的性質：

在七月的輪普中，有一致性的壇場圖像就是壇外聯對標榜，一邊「廣讚中元」，另一邊則為「盂蘭勝會」，中央高高供奉紙糊的大士爺，這樣的場景與臺、港不盡相同。儘管諸多民系（族群）的馬華社會竟如此一致，特別是濱城地區所成立的「中元聯合會」募款，普度由陰幽而及於後代子孫，由此可見華人如何維續華教之決心。

王琛發認為在馬來西亞各地區的華人社群的歲時節慶，都有集體或私人舉行普度孤幽的習慣，乃是源自閩、粵兩地本有的習俗，中元普度的信仰習俗也逐漸融入當地社會，形成具有傳統色彩的族群文化特徵，並發揮了社會調節的作用。關於大士爺的鬼王造型描述以及「面然」的說法，王文在馬來西亞的觀察是：

各地區的普度儀式多數都會祭拜焦面大腹、瞪目獠牙、口吐火焰的面燃大士，他現出了金剛鬼王造型，頭上尚有小尊的觀音本相。“面燃”即餓鬼之謂。佛教認為，輪回餓鬼道的眾生是因貪念的業力，變得肚大喉細，吃食物時口吐火焰，食不下嚥。面燃大士以這一形象在法會祭壇出現，一方面是源自《法華經》裡慈悲觀音為了濟度眾生而化身千百億的說法：“應以鬼王身得度者即現鬼王身而為說法”，意識到教化餓鬼界眾生的需要，另一方面又何嘗不是警惕人們不宜動貪念，以免墮入餓鬼心識，成為“面燃”的眷屬。……

民間相應於農曆七月的氣候變化與人的病痛死亡增加，也會有各種“鬼月”傳說：在鬼門開的時候，觀音會變化成鬼王身來到人間，菩薩會化身各處統領判官、牛頭馬面等陰差鬼卒，監管人間遊蕩的亡魂，免得留在人間作祟。地獄的亡魂可以一年一度到人間，每家每戶的祖先也可以在這時到處遊樂或者回去子孫的家中，而神界的觀音則下凡化身鬼王帶領陰兵維持秩序。不論設壇普度所主祭的神明是被民眾佛教民俗化的

“大士爺”或者依道教祭祀中元大帝習慣所稱呼的“普度公”，人們祀

求祂保佑地方安寧及富裕之際，也沒有忘了他手上“分衣施食”的靈牌。在所有武將打扮的神明的手上權杖，從沒有人像他那麼直接的號令平均貧富。在物質貧乏、強弱貧富差距的落後社會裡，秋後衣食不足是窮人的危機。這個號令涉及的是生存的問題，如何把孝道觀念推己及人，以至“老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼”的建立一個公平和諧社會，照顧弱勢者的幸福。(王琛發 2006)。

(三) 大士爺的來歷

關於大士爺的來歷，眾說紛紜，《打醮：香港的節日與地域社會》的作者蔡志祥有詳細敘述：

有關鬼王的故事最少有三：第一個說法是鬼王為觀音大士的化身。據說觀音面貌慈和，恐怕不能馴服眾鬼，所以化身為青面獠牙的鬼王，故有『觀音化大士』的說法。另一說法是鬼王本山賊頭領，喜歡吃人。觀音為了馴服他，一日乃變作村姑，被鬼王所吃。之後，觀音在鬼王肚內作法，令其疼痛不已，不得不屈服，鬼王被觀音馴服感化之後，為觀音服務，吃掉作惡亂事之孤魂野鬼。第三個說法是根據佛經『瑜伽焰口科』，鬼王本名面燃，為（觀音）大士感化，乃為鎮鬼之佛。

由於漢文化的民間信仰是佛道交融的，因此可以在相關經典中，查到大士爺的相關文獻。佛教的一位專門司掌餓鬼道所輪迴出來的鬼眾之王，叫做「面燃」，又叫「焰口」。面燃鬼王的典故出現於「阿難遇面燃鬼王」的佛經故事，例如《大正藏·佛說救拔焰口餓鬼陀羅尼經》有詳實的記錄。

釋迦牟尼佛弟子阿難在林間修習禪定時，忽見一青面獠牙、腹大如鼓，滿臉火焰，異常痛苦之鬼王，自稱「面燃」，曾告訴阿難三天之後將墮落餓鬼道。想避免就要布施百千個餓鬼及百千個婆羅門仙，各施一斛飲食，並供養三寶。阿難大懼求助於佛陀，佛陀教阿難《陀羅尼施食法》解厄，陀羅尼加持過的食物成為法供，上奉佛法僧三寶，平等下施餓鬼等眾生。能消除眾鬼的痛苦，令他們捨去

鬼身，生於天道，獲得解脫。阿難便遵照佛陀的教化與指示，設「面燃大士」的牌位，設齋供僧來祈福，因此現在許多寺院道場普度時，都會寫個「面燃大士」的牌子，也就是民間所說的「普度公」（證嚴法師 2008）。

道教也有太乙救苦天尊化身「面燃鬼王」，主宰諸鬼，護佑冥、陽兩界。平時居沃焦之山下，為陰間諸鬼之統帥，在地官大帝赦罪之月，負責中元節監督亡魂享領人間香火事宜。這一說法顯然和觀音大士化身面燃鬼王的佛經故事相似，應係相互採借的結果。

民間則另有傳說，相傳大士爺生前為唐代大學士林姜陽，告老還鄉後，他為了獎勵送飯給他吃的孫兒，便每送飯一次發送一文錢，後來孫兒們為了搶那一文錢常生爭執，於是孫兒們的父母就告訴他們，爺爺的錢，死後還不是都留給你們。沒想到此話一出便沒有人再送飯給他。大士爺知道後便非常生氣，便把他的積蓄全部花光，沒多久他就餓死成鬼，由於他的食量非常驚人，常與其他餓死鬼搶食，因此餓死鬼們便央求觀世音菩薩幫忙，大士爺後來被觀世音菩薩收服，並幫忙管理四方孤魂野鬼。頭頂上有一尊小型觀世音菩薩，造型特殊，代表大士爺是觀世音菩薩的化身，因為要鎮壓鬼魂，大士爺並不是一般慈眉善目的神像，而是面目猙獰的兇神惡煞，以醜形示眾。⁵筆者認為，這一類的傳說應該也是附會自佛教經典而來。

總之，漢文化的大士爺應該即是脫胎於佛教經典中的面燃鬼王故事。

（四）民俗意涵

關於大士爺的民俗意涵，目前台灣文獻所存最完整的記錄見於『嘉義管內采訪冊』：七月一日，打貓頂街，自乾隆年間設此觀音大士，當其未設之先，七月一日起，每天下午陰風慘淡，撲人面目。常聞鬼聲啼哭，人人畏懼，戶戶驚惶。時有觀音大士，屢次顯身，俾街中人共見之。高一丈餘，頭生雙角，身穿紅甲，青面獠牙，火焰長舌，吐出一尺餘長…。人知大士足以壓孤魂，由是眾街祈禱必

⁵ 參見 2000，黃榮洛著《臺灣客家民俗文集》頁 86 新竹：新竹縣文化局。

應。威靈顯赫，街中眾舖戶公議：每歲七月一日，用紅緞塗大士像一身，奉祀壇中。…祭罷之時，將大士像焚化。

大士爺這一儀式意涵的說法廣為眾多研究者所採用，亦即大士爺就是觀音的化身。採用這個造型是爲了「以惡制惡」、化身作同類，以利服眾，祂的對象明顯的是針對鬼魂（黃大展 1999：187）。另一說法則認爲大士爺爲監督眾孤魂之鬼王，觀音大士站在他頭上，是防他監守自盜（陳品秀 2003：29）。觀音或者化身爲大士爺，或者鎮守監督大士爺，二者之間一線之隔。

此外，醮典普度場有時會有兩尊鬼王，一爲常見的大士爺，一爲神虎爺又稱虎爺、或神虎將軍，這只出現在五朝以上的大醮中。五朝大醮普度兩次，第一次普度也稱小普，由神虎爺鎮守，第二普才使用大士爺。

（五）義民祭典與大士爺

在台灣與大士爺有關的重要祭典有「基隆中元祭典」、「新竹枋寮義民祭典」以及「嘉義民雄大士爺祭典」，可說並列臺灣鬼月祭典之盛事。新埔義民廟之義民節係以梁皇法會爲核心的中元祭典，邱彥貴〈從祭典儀式看北台灣義民信仰—以枋寮褒忠亭丁丑年湖口聯庄值年中元爲例〉一文，對民國八十六年的祭典提綱挈領地予以紀錄，並且將本祭典定位爲擬親形式的喪禮。對於本祭典之定位，本文並未列爲重點，但是以邱文所紀錄之儀典大綱，作爲觀察民國九十八年的中元祭典。

同時，筆者亦參考陳緯華的〈雞籠中元祭：儀式、文化與記憶〉，除了作爲普度祭典的基本知識外，也做爲比較的參考點。此外，黃大展的〈信仰、儀式與社會—以嘉義民雄大士爺爲例〉一文，從儀式與行動者的觀點，提出大士爺信仰廟宇化的解釋。黃文認爲儀式的過程實質上包含兩個脈絡：一以儀式專家爲中心；另一以一般民眾爲主的脈絡，從這兩個脈絡中可以推演出儀式不僅僅是個宗教事件，它同樣是一個社會事件，這使得儀式同時具有神聖性(包含宗教性和休閒性)和世俗性(合作和衝突)兩方面，呈現出慶典儀式中不同行動者之間充滿著和諧、衝突與競爭等不同面向的場域。換言之，大士爺在前述民雄特殊的社會文化史發

展下，促成了其信仰的廟宇化。

民雄大士爺廟的特例，正好說明了大士爺的本質是一十分短暫的儀式生命，它必須以某種具像的層次出現，例如常見的紙糊形式，只有極端特殊如民雄之例，才會產生廟宇化的現象。

二、糊紙研究部份

本文的主要研究對象大士爺是普度儀式活動中最具代表性的紙糊神像，相關的書籍、期刊論文或報章雜誌，則大多為概括性的陳述廟宇醮會或中元祭典之糊紙工藝，而紙糊大士爺通常是被歸類於醮典糊紙或紙糊神像中做介紹，常見一般性或區域性的概略描寫，專題的論述或深入的探究作品並不多見。

論文方面有陳品秀（2003）的〈台南市糊紙工藝研究〉和郎莉娟（2003）的〈台南地區傳統糊紙文化研究〉，兩位研究者不約而同以台南地區傳統糊紙工藝文化為調查研究範圍，另外吳碧惠（2005）則以台灣地區糊紙工藝為範圍，完成〈台灣傳統工藝—糊紙〉。

陳品秀碩論略述宋代以前糊紙工藝源流，主要探討台南市糊紙工藝製作技術、材料、種類和民俗意涵，訪談糊紙藝師生命史及傳承脈絡，並論及其行業發展概況與危機。陳文研究範圍限於台南市，且未針對該地區糊紙行業與相關慶典、儀式等，作一統整之資料收集與分析。其後郎莉娟碩論擴大範圍為整個台南地區，採訪及收集資料亦較多，論文主要探討糊紙種類及其民俗意涵，並分析糊紙藝術價值與文化內涵，亦將台南市糊紙藝師之師承與發展特色歸納其傳承表與師承圖。

吳碧惠論文探討台灣糊紙工藝的技術與藝術及分析糊紙物之內涵，並整理糊紙藝師之傳承與發展，分析影響糊紙品項與呈現方式的相關人、事與行業，呈現目前台灣糊紙在台灣習俗文化中所扮演的角色與地位及其現況。本論文特別引起筆者注意之處在於對大士爺的來歷與身分的說法及其造型尺寸，已有一般性的收

集與糊紙作品。

筆者認為，上述研究傳統糊紙工藝者，關於糊紙種類及用途分門別類介紹等已有不錯的研究成果，已經為後續更細緻之製作工法，奠定基礎。由於紙糊工法往往牽涉到糊紙業者視為商業機密，甚至刻意對一般研究者予以避諱或刻意蒙上神秘色彩，導致深入的調查研究不易展開。因此，筆者認為有必要以更高質量的田野調查工作，突破前述研究者的瓶頸。

第三節 研究範圍、對象與方法

一、研究範圍與對象

本研究範圍以新竹縣糊紙大士之糊紙業為研究範圍，以新埔枋寮義民廟義民祭典紙糊大士之糊紙工藝與相關儀式為研究對象，呈現中元祭典紙糊大士爺之製作過程，然後經過「開光」儀式成為具有神力的鬼王，最終「火化」結束的過程。研究分三個方向：新竹縣紙糊大士的糊紙業、紙糊大士的工法及中元祭典的相關儀式探討。

二、研究對象

以新埔民俗手藝店劉氏家族為主要的研究資料來源，其糊紙技藝之資料及工法，供紙糊大士爺之製作做詳實之紀錄報導；接著，2009年中元祭典之儀式觀察，相關儀式如何進行之前置作業，以及觀察儀式進行中的人、鬼、神相互之關係；最後人物訪談，以新埔民俗手藝劉氏家族和關西徐氏家族從事糊紙業者及中元祭典之儀式專家為主要對象進行訪談。

(一)新埔義民廟與義民節

1.義民廟歷史背景

清乾隆五十一年（西元 1786 年）林爽文於大里杙（今台中縣大里市）興兵作亂，同年攻陷竹塹城。林先坤率子弟兵丁抗禦，聯合王廷昌、陳資雲、劉朝珍等人組義民軍，會同清廷援軍擊敗林爽文部隊，克復塹城，隨後遠定林爽文亂事。

征戰中，犧牲成仁義軍先烈達兩百餘人。林、王等人於回師之時，僱請牛車沿途遍拾忠骸（有黑布圈為記），原擬歸葬大窩口（今湖口鄉）。唯車過鳳山溪後，牛竟不受驅使，經焚香禱告，並跌筊取決，復延名師勘驗，確認該處為「雄牛睷地穴」吉地，由是徵得地主戴禮成、財成、拔成昆仲以其父戴元玖公之名獻地，擇吉安葬合塚，此即枋寮義民塚之由來。

乾隆帝因義軍之忠勇衛土精神，特頒親筆「褒忠」敕旨以為獎勵。林先坤邀集地方領袖劉朝珍、王廷昌、黃宗旺、吳立貴等，倡議建廟崇祀，以慰先烈在天之靈。經多方奔走捐輸，於五十三年冬，奠基破土，迄五十五年冬，竣工落成，是為「褒忠廟」。同治元年，彰化戴潮春亂，義民軍為免鄉土再遭蹂躪，銜命二次出征，獻身義死者多達百餘人，復拾遺骸歸葬枋寮，此即附塚之由來。

道光十五年（1835 年），林茂堂公、劉維翰公具帖邀新埔街、九芎林、大湖口、石岡子等四大庄士紳，立「敕封粵東義民祀典簿」，將廟產交由值年經理管理，輪管庄頭負責辦理春秋二祭及修繕廟基等工作。此簿每年七月一日新舊任總理會簿。倡將產交由四庄輪流管理，三年一輪，周而復始。由是輪值祭典成為本特色。隨著地方開發，由四庄而十三庄，由十二庄至十四庄，今十五大庄之輪值緣由即此。每年農曆七月廿日（民國四十四年由政府公佈明訂為義民節），由一大庄輪值經辦慶讚中元祭典，兩百多年來，新竹褒忠義民廟的祭祀範圍不斷擴大，分別是六家、下山、九芎林、大隘、枋寮、新埔、五分埔、石岡、關西、大茅埔、

湖口、楊梅、新屋、觀音，溪南等，地區涵括新竹縣市，桃園縣中壢、觀音鄉、楊梅鎮、龍潭鄉等十九鄉鎮市，可說新埔枋寮義民廟為北臺灣客家信仰中心。

在客家庄內的廟宇常設有義民爺神位，在一些家庭的大廳堂中，奉有義民廟分火的黑令旗，供在神桌，設有香爐。黑色旗幟是當年義軍出征時的行軍旌旗，今延為黑令旗，供信徒分香祈福。每逢慶典進香，信徒便攜令旗回廟參與，為其他宗廟祭典所少見。甚至有來自海外的客家鄉親，迎回香旗至義民廟「過爐」，充分反映出此信仰向海外發展，可見信徒虔誠其影響程度之深。此外，客家子弟當兵，也多至義民廟求平安，義民爺又儼然成為軍人的守護神。

2. 義民廟中元祭典內容

此次中元祭典儀式由新埔五埔里釋教德威壇張玉寶法師率領主持〈領事〉，師承新埔五埔里蔡德財法師，儀式內容與新埔義民廟往年中元祭典比較，其過程大同小異，但儀式執行者師承不同門派，則過程自有差異，以 2007 年之大士開光為例，前年主持儀式為張茂堃法師，其道服及開光的儀式與今年〈2007 年〉殊異，在同業之間則有互相比較的情形。

中元祭典為期三十三天，儀式過程以農曆七月十八至二十日三天之祭典為主；但是早在祭典一個月前之六月十八日恭迎聖駕當天下午即開始奉飯，七月二十二日恭送聖駕，即送回義民爺結束祭典。另外，七月十七日當天，新竹縣文化局舉辦千人挑擔及義民晚會（參見表 1-2）。以下分述之：

下列按照時序鋪敘農曆七月十八到二十日，於 2009 年新埔義民廟舉行之中元祭典全部過程，粗體字來源參照張貼於廟內右廂房牆上之「啓建義民節法會二天道場太歲己丑年七月十八.十九.二十日給中元科」內容，但根據張玉寶法師的解釋，執行時並非完全按照前述文件所列次序進行，例如七月二十日當天上午頒發神豬獎項，原本頌讀之梁皇十卷，改於七月十九日大拜金山法會之後進行誦念梁皇寶懺。

表 1-1 己丑年褒忠亭義民節祭典程序

農曆	祭典內容
六月十八日	迎奉義民爺，開始奉飯。
七月十四日	坪林元和宮「吊棧」
七月十六日	秤量神豬
七月十七日	千人挑擔、義民晚會
七月十八日	下午：眾調首入壇。晚上：斗燈開火。
七月十九日下午三時	燃放水燈
七月二十日上午十時	公祭義民先烈典禮 新舊爐主移交
七月二十日中午十二時	獻供
七月二十日下午六時	普施
七月二十日晚上十一時	收孤
七月二十二日	恭送聖駕

資料來源：依據〈石光里民通知單〉修改。

新埔枋寮義民廟最大的慶典中元祭典，主要祭典時間自農曆七月十八到二十日，但以「迎奉義民爺」進駐祭典區開始算起，則長達一個月餘。祭典由兼具佛道素養的儀式專家執行，儀式主軸為梁皇法會，依民國九十八年之觀察，主要內容包含：恭迎聖駕、奉飯、秤量神豬、千人挑擔、義民之夜、彩結華堂、開光奏表、豎幡接聖、禮誦梁皇寶懺、揚幡供養、燃放水燈、金山勝會、三獻禮、天廚正供、大士出位、大宴賓客、淨巡孤筵、送神歸宮、恭送聖駕等。

(二)糊紙業者及其工藝

2009 年義民廟中元祭典之紙糊大士等糊紙項目由「新埔民俗手藝店」承領，筆者田調發現 1999 年以前之紙糊大士多由關西糊紙業者製作，兩者為姻親關係且製作風格殊異，堪稱桃竹苗地區中元祭典紙糊項目之兩大製作家族，本論文以此作為糊紙技藝之主要報導對象。

(三)儀式專家

2009 年義民廟中元祭典儀式由寶威壇張玉寶和尚領事〈客語，指承攬法會

之事)，並請其他的和尚協同。張玉寶師承新埔德威壇蔡德財，為佛教系統的釋教錙門帶髮居士，客家人稱之為「和尚」，不同於寺廟出家的「和尚仔」，為客家地區的儀式專家，除了主持中元祭典儀式之外，平日多為喪家誦經執禮。⁶本次枋寮中元儀式的主持者由多人合作，和尚團由龍潭的許詩樹主持「大士開光」，龍潭的許禮驛主持「金山法會」及「瑜伽漱口」，龍潭的許詩榮主持「出榜」以及新埔五分埔的蔡德財、中壢的彭成堯、四座里朱錦文〈張玉寶師弟〉、芎林官有霖〈嗶啞〉、三義張壯玉〈電子琴〉和新埔清水里陳霖貴等共十人。

三、研究方法

本研究運用「文獻資料收集法」參考相關文本及論文研究外，主要運用「田野調查法」進行質性研究。在研究方法上，首先詳讀相關之文獻資料，包括紙糊大士與普度儀式之相關研究，了解其時空背景，予以分析整合，充實個人在紙糊大士爺與祭典儀式之認知；其次，針對田野調查的對象建立訪談資料，拍攝紀錄紙糊大士之工法以及新埔義民節祭典儀式過程，詳實記錄紙糊大士爺之製作流程與義民祭典儀式內容，以攝影及文字等方式進行資料保存、建檔與分析歸納，做為吾人理解紙糊大士爺與義民祭典儀式之關聯性。

第四節 篇章結構

本論文共分五個章節，首章緒論，第二章介紹中元祭典儀式之糊紙行業概況，第三章以圖文逐步詳述紙糊大士爺製作過程，第四章探討義民廟中元祭典之大士爺儀式及分析，以及第五章結論。下文首先描述新竹縣糊紙行業及其歷史發展，比較各家糊紙作品之特色。其次，以圖文並列方式，呈現紙糊大士的糊紙工具、材料、零件及製作技巧和步驟，詳述製作大士爺臉部、剖竹做骨架及組合過程，並探討紙糊大士爺之裝飾配件及其意涵。再其次，觀察記錄義民廟義民祭典，並

⁶ 以上關於和尚與和尚仔之討論，係筆者於民國 99 年 6 月 28 日訪談新埔寶威壇張玉寶所得。

詮釋大士爺歷經的儀式過程及其意義分析。最後，總述本研究成果其及限制與展望。



第二章 中元祭典儀式之糊紙行業概況

根據新埔民俗手藝店劉保志訪查，早期新埔有七、八家糊紙店家（表 2-1），然而目前僅剩位於旱坑里「旱坑民俗技藝屋」的劉秀雄和中正路「新埔民俗手藝店」的劉興星，劉保志表示其家族大伯公劉欽元就已從事糊紙業，追溯劉家從事糊紙業，自高曾祖父劉天賜開始已有五代人。

依日治時期劉家之除戶簿記載，劉阿松（1865-1922，劉保志之曾祖父）之職業欄登記為菓子製造業（今之糕餅業），而劉尾妹（1910-1969，劉阿松之么女）尚未出嫁前即分擔家計從事糊紙業⁷，可見劉家在劉家坤（1900-1994）時期已在糊紙業奠下良好基礎，由此推斷劉氏糊紙家族從此一時期逐漸跨足糊紙業。

劉氏糊紙家族於民國 68 年分家⁸，劉秀雄與劉興星兄弟從原本的家族糊紙事業變成各立門戶。劉秀雄為劉興星的四哥，目前與其子劉邦均從事糊紙業；劉興星和妻子彭美珠，育有三子一女，長子劉保志及三子劉邦彥從事糊紙業。

表 2-1：新埔地區糊紙業調查

糊紙業者	1945-1970 年	現況
劉興星	糊紙師	新埔民俗手藝店
劉秀雄	糊紙師	旱坑民俗技藝屋
陳茂材	覘公兼糊紙	後代開設新埔中正鑰匙店
郭紹宗	豬羊棚糊紙師	後代開設彩文印刷廠
陳成錄	豬羊棚糊紙師	後代無製作
劉東洋	糊紙師、豬羊棚製作	後代無製作
朱昌福	剖竹篾、糊紙師、羅格製作	後代無製作
鄭榮泰	糊紙師	後代開設新風照相館

資料提供：劉保志

此外，關西地區有徐明珠及徐朝亮兩家糊紙業，且新埔劉家與關西徐家為姻親關係。劉尾妹為劉家坤之妹，嫁入關西徐家後，與其夫徐春發（1915-1992）共同從事糊紙業。

⁷ 筆者訪談徐春發長女徐初枝，表示其母劉尾妹在新埔娘家即從事糊紙神衣，因為很得大舅（劉欽元）的疼愛，所以學得糊紙神衣的技藝，結婚後仍有到廟中賣紙神衣。99.12.15

⁸ 筆者訪談劉保志。99.10.4

徐春發拜苗栗地區糊紙業黃壬生為師⁹，成為關西地區糊紙業者，徐春發二子徐源寶（1937-1995）、徐賢寶（1938-2000）及長女徐初枝（1941-）皆從事糊紙業。徐家大房徐源寶育五男三女，今仍從事糊紙業者為其長女徐明珠及其二子徐碧蓬、徐新東。二房徐賢寶之妻徐周梅英（1941-）與其子徐朝亮從事糊紙業。徐初枝自幼年即跟隨父親徐春發從事糊紙業，嫁到台東池上與夫婿張慶華¹⁰，育有三子凱堡、凱捷及魁元，皆傳承糊紙手藝。

第一節 新竹縣糊紙行業調查及其歷史發展

一、劉興星、劉保志父子

新埔民俗手藝店目前由劉興星與劉保志父子經營。製作的燈籠及裝置物，遍及台灣全省傳統廟會及燈會，逢年過節，訂單應接不暇。以 2010 年為例，手工製作大士爺面殼 100 個完成後，批發給中南部的糊紙材料店¹¹；七月中元普度必需趕製十二場的中元普度糊紙製品，甚至到七月底，每年都要製作大士爺等糊紙製品，運送到高雄旗美義民廟。做糊紙這一行，最忙的三大節是上元、中元、下元一元宵節的花燈、中元節的大士爺以及下元的建醮廟會；平時是小月，多是製造往生時的糊紙用品。

近年隨著時代的變化，將糊紙產業的代工前往大陸發展，在大陸沿海泉州、廈門尋找合作對象，將事業版圖延伸至中國大陸。劉興星的太太彭美珠是家庭主婦，從 22 歲嫁入劉家就幫忙糊紙，先從瑣碎、簡單的糊紙項目做起，年輕時夫妻倆忙的時候，眼睛睜開來就開始工作到半夜，她形容那日子是「盡做」，加上劉興星的企業遠見，他表示目前台灣中部以北地區，幾乎都是新埔劉家的糊紙市場。

劉氏家族從事糊紙工作逾一甲子，劉興星與其兄劉秀雄，自小學時代就跟著父親劉家坤邊做邊學，對於紮竹糊紙的工作從小耳濡目染。因為家傳事業而習得一手好技藝的劉興星，為了活化這項傳統產業，以紙糊可運用的素材，配合現代

⁹ 筆者訪談徐春發長女徐初枝，黃壬生亦從事早期電影之「辯士」。99.11.10

¹⁰ 張慶華原籍苗栗頭份，隨族人遷至臺東池上定居。

¹¹ 劉保志：批發給台中美德以及台南太乙等糊紙店。



位於中正路的新埔民俗手藝店



築樟實業有限公司，1200 坪的廠房



劉興星製作大士爺



新竹縣義民文化節展出的糊紙作品



劉興星夫婦共同製作大士爺骨架



放置於倉庫中的山神、土地



劉保志在糊紙店接受電視媒體採訪



製作中的大士爺，先將腳部做好備用

二、劉秀雄

劉氏糊紙家族劉家坤之四子，位於新埔旱坑里，劉秀雄曾學理髮，善於繪畫、剪紙，糊紙作品常有手工彩繪之裝飾圖案，目前經營「旱坑民俗技藝屋」，筆者民國九十七年接觸當年 73 歲的劉秀雄時，劉先生通常不輕易讓外人採訪，旱坑民俗技藝屋外觀為紅色鐵皮屋，一般人很難從建築外觀辨認出該處為糊紙業者住屋兼廠房。

劉秀雄糊的糊紙作品多為純手工製作而且不傳授外人技法，只教兒子和外孫糊紙，兒子劉邦均偶而也會幫忙父親糊粗胚。他表示曾有日本的留學生來台灣找他做研究，但他並沒有傳授製作大士爺的手藝，筆者只能從他展示的作品觀察記錄其製作。

從劉秀雄製作的糊紙作品發現其製作的大士爺以凸顯胸部上圍為其特色，整個作品大多為竹紮紙糊而成，大士爺的手部仍使用稻草稈紮製，手肘部分仍保留「飛袖」造型，而祖傳的大士爺臉部模型也是沿襲古法以凸模製作。身上的戰甲則以金箔紙拗製而成的「龍鱗」¹⁴，再以長條色紙貼成一格一格的戰甲。腹部則是手繪的龍紋圖案，有別於其他業者（一般多為劍獅或獅頭）。業者擅長以手工彩繪裝飾糊紙物，呈現其獨樹一格之風貌。

他強調其製作之山神座騎的眼睛是用雞蛋殼製作的傳統作法，背上的令旗以紅紙剪葫蘆造型為旗尖部分。在紙糊神像的座腳，採用剪紙窗花裝飾。水燈則以香蕉莖幹為底座，是相當環保的材質。



至於同歸所與寒林院等紙屋，作法比較簡易。例如同歸所男堂女室的門，浮貼一張紙象徵性代表門簾；紙屋兩旁貼對聯之處空間較狹窄，以致貼對聯紙張超出紙屋甚多¹⁵。

由於業者的糊紙作品在桃竹苗地區之廟宇屬於小規模市場，每年農曆七月中元祭典期間是最忙碌的季節，約有 3-5 個大士爺等糊紙製作，偶爾還有廟會醮典的糊紙訂單。

¹⁴ 「龍鱗」即新埔民俗手藝店劉興星稱之為「白菜葉」；關西糊紙業者亦稱為「竹葉袍」。

¹⁵ 99.8.27 筆者訪談頭份義民廟中元祭承領和尚。

劉秀雄的糊紙作品：

	
<p>頭份義民廟中元節的紙糊大士爺及山神、土地</p>	<p>大士爺的上身骨架</p>
	
<p>小型糊紙</p>	<p>以紅紙蒙面的山神帶騎</p>
	
<p>褒忠亭、三官亭及金山、銀山</p>	<p>山神座騎的粗胚</p>
	
<p>水燈底座是香蕉莖</p>	<p>土地座騎的眼睛是用雞蛋殼製作而成</p>

三、徐明珠

關西徐家糊紙業第三代，位於東興里。徐源寶（徐春發之長子）育有五男三女，徐明珠為長女，目前由她及兩個弟弟碧蓬、新東繼承衣鉢。家中供奉「長城先師」，經營「源寶藝術社」及「蓬源醮壇藝術」，營業項目特別標示「祖傳」二字，除了糊紙大士，還有承建醮壇、結花燈、神衣、繡燈、八仙彩、五代燈、水燈排等，可見從事糊紙業者跨足廟會祭典儀式的其他周邊產業，時有所見。

徐明珠民國 53 年出生，從小就和弟弟跟著長輩到廟裡幫忙糊紙工作，父親經常讓他們「按件計酬」，所以小時候從來不缺錢用，耳濡目染之下，連粗重的剖竹工作也毋須假手他人，自己可以獨當一面。她根據祖父遺留下來的手繪圖規格，堅持以傳統的材料和工法製作大士爺¹⁶。

她引以為豪的是丈二高的大士爺，骨架全部採用桂竹紮製，臉部的青色採用「佛青」上色，腹部的劍獅則是她一針一孔「刺」出來的輪廓，然後勾勒出線條再加以彩繪，她表示這樣做才有立體感；背旗除了旗尖有金箔紙剪的葫蘆造型，還黏了長條白紙，末端多了朵鏤空剪花；另外同歸所的屋頂，採用捲紙軸的製作方式，而屬於大量製造的水燈，則以塑膠骨架糊一層白紙加上裝飾，底部以保麗龍板製作。儘管其手工製作的大士爺臉部面具及紙摺戰甲獨具特色，然而卻常常因為同業的削價競爭，讓她感嘆糊紙行業猶如「乞食頭路」；平日沒有接糊紙工作時，她也兼做「繡學號」的工作。

說到糊紙的價錢，全套的大士爺¹⁷從三萬到十幾二十萬都有，要看訂製的頭人（通常是出資、主其事的爐主）或承領祭典儀式的和尚是否講究，價錢高的、相對糊紙的規模較大或件數較多，例如帶騎的山神和土地，製作的工時較長、所需材料較多，相對的價格也較高。

從她家中製作的糊紙作品可見至少有 5 場以上中元祭典糊紙項目，雖然已經過了父執輩的全盛時期，在兄弟姊妹眾多的優勢下，承領糊紙項目時人多好辦事，其糊紙市場仍有中型以上規模，至今仍是關西地區首屈一指的糊紙業者。

¹⁶ 2007 陳玉蟾〈紙紮燈藝的故事〉牛欄河畔第 18 期，新竹縣關西鎮鄉土文化協會

¹⁷ 全套的大士爺包含糊紙大士、山神、土地、寒林院、同歸所等祭典儀式所需糊紙物件。

徐明珠的糊紙作品：



北埔慈天宮中元節的紙糊大士爺出位



徐明珠製作的大士爺



有如麵腸般的紙捲，捲製出座騎「老虎皮」的皺紋效果。



糊製座騎頭部的半成品



普度山上的小型糊紙



小型糊紙的骨架



徐明珠正在紮製普度山的骨架

簿號一號丁2013051	簿號一號丁101521
常職業行	常職業行
有皮程不識字	有皮程不識字
生姓	生姓
徐劉尾妹	徐春發
民國貳年拾壹月玖日	民國肆年肆月拾壹日
列生女五	列生男次
日	日
地籍本	地籍本
母父	母父
劉黃運妹	徐阿科
日戶長	日戶長
無家庭管理	工務業
	製皮靴製造及糊紙業
	徐春發
	徐阿科
	徐張快妹
	徐劉尾妹

徐春發除戶資料登記皮靴製造及糊紙業

四、徐朝亮

關西徐家糊紙業第三代，位於豐德街。徐賢寶（徐春發之次子）之兒子，承接徐賢寶經營的「豐德綉莊」，營業項目除了糊紙大士，還有糊紙屋、建醮壇、電動花燈、神袍、神簾、繡燈、八仙彩、五代燈、水燈排、大豬棚以及各種刺繡等，除了自宅客廳兼作糊紙工作室，尚擁有位於坪林約 500 坪的倉庫。

徐朝亮民國 60 年出生，專科畢業，從學齡前即跟隨父親到廟裡從事糊紙工作，印象最深的是小時候每年要到頭份永貞宮做中元拜拜用的糊紙，還有媽祖生日時到廟裡換神衣…直到國小。服完兵役後承襲糊紙業，目前母親徐周梅英為其副手，母子兩人遵循古法製作糊紙，平時沒有糊紙工作時，則幫忙其兄長之環保工程。製作之大士爺與徐明珠之風格近似，其製作臉部屬於長型方臉，腰部為寬邊黑色腰帶，裝飾物有些許差異，而糊紙屋的屋頂則以珍珠板切割成條狀為其特色。

徐周梅英民國 30 年次，和大姑徐初枝同年，22 歲嫁入徐家即學習糊紙手藝，她回憶年輕的時候曾看婆婆（徐劉尾妹）做紙神衣，到過南庄等地，在正月媽婆生日時到廟裡賣神衣；也在正月初五、初六時，去新豐龍鳳宮穿神衣，一年換一次神衣，有如一般人過新年要穿新衣，買新衣給祂穿回去。

較特別的地方是，每年農曆八月初一，龍潭的南山宮中元節訂製的糊紙項目有普度山、寒林院、同歸所等，卻沒有一般常見的大士爺，普度山上的小型糊紙有觀音娘、大士爺及山神、土地、四大天王、金童玉女、唐僧、孫悟空、豬八戒、沙僧（以前有鐵扇公主）。此外，新屋長祥宮的中元節還訂製了懺花、懺鶴各十支，她曾聽家人說是「拜懺」時要用到的儀式用品。

徐周梅英回憶早年曾隨夫家到新埔義民廟做大士爺等糊紙，住在廟裡大約一星期的時間才能完成，民國 71 年從大同路搬到豐德街之後，還有去義民廟一起做糊紙的工作，通常是在家裡先將頭和手及框架做好、竹篾剖好再到廟裡組裝製作糊紙物件，後來新埔義民廟的工作都由大伯徐源寶承領製作。民國 70 幾年到民 80 幾年業務蒸蒸日上，常常糊紙的工作多到接不完，88 年其夫徐賢寶 63 歲因肺癌過世後，糊紙業務銳減，目前每年中元期間承領新屋、中壢、龍潭、頭份、苗栗等廟的糊紙，這些工作多半是靠老主顧的口碑，從以前做到現在的工作。

徐周梅英及徐朝亮母子的糊紙作品：

	
<p>關西太和宮中元節的紙糊大士爺及寒林所及同歸所</p>	<p>山神帶騎</p>
	
<p>同歸所</p>	<p>山神的座騎</p>
	
<p>褒忠亭</p>	<p>土地帶騎</p>
	
<p>小型糊紙：梁武帝、誌公師及懺童</p>	<p>土地的座騎</p>

五、徐初枝

關西糊紙業者徐春發之長女，民國 30 年出生，自 8 歲起常隨父母到廟裡工作（其父親大約於民國 37 年出師），從事糊紙業超過一甲子，後嫁到台東池上鄉中東三路，經營「萬龍綉莊」，擁有 1500 坪的廠房，與丈夫張慶華育有三子，兩代五人承攬糊紙及醮壇業務，北至宜蘭頭城與基隆，近幾年甚至承攬頭份永貞宮糊紙項目及醮壇工程，可說是足跡遍佈台灣各地鄉鎮。徐初枝結婚前就做糊紙做了約二十年，如今曾在小學當主任的丈夫也幫忙做，退休後成為全職的師傅，除了糊紙業還承攬廟宇醮壇工程，經常來往全國各地廟會慶典¹⁸。

徐初枝的大兒子敘述東台灣的糊紙業在花蓮鳳林原有一家，老先生過世後繼無人，糊紙工具模型轉贈其母徐初枝，爾後成為花東地區碩果僅存之糊紙業者。

筆者到台東池上訪談業者時，發現其大型面具之製作，有別於傳統糊紙業者，徐初枝表示大型面具具有紙糊的、也有玻璃纖維製作的兩種方式，由於做紙糊面具需要較長時間，以致供不應求，在面具使用的大量需求下，就以玻璃纖維製作，一天可以做三個面具；臉型接近圓形，以水泥漆或油漆彩繪。

至於徐家祖傳的戰甲製作「磚角」摺紙，業者改以厚金箔紙，山線、谷線的勻稱規律，與原先摺法稍有差異。紙屋裝飾仍保留早期傳統壽字圖樣，獅子老虎等座騎則為改良式，造型比較現代化。大士爺的手肘保留了「飛袖」，圓弧的造型取代了早期的尖簪造型。

目前徐初枝與其夫張慶華以醮壇之搭建為主業，與廟會相關之糊紙或其他項目為副業，兩夫婦經常到外縣市工作，因此在台灣各地的廟會慶典活動經常可見其承攬的醮壇搭建工程。

¹⁸ 參見 2010.10.01 客家電視徐榮駿報導〈池上傳統糊紙藝，古法製作傳後代〉

徐初枝的糊紙作品：



頭份永貞宮中元節的紙糊大士爺及寒林院及同歸所



大士爺頭頂的小觀音



做好的糊紙作品暫置於廟旁的廂房裡



山神、土地及普度山



永貞宮中元節的紙糊物有普度山



山神帶騎



金山



土地帶騎和銀山

第二節 糊紙作品特色之比較

茲以大士爺為例，說明劉興星等五位匠師流派特色之比較：




劉興星		<ol style="list-style-type: none"> 1. 戴頭盔，以「太陽花」為裝飾¹⁹，尖角獠牙皆為彎而尖之白色立體紙雕，自行開發設計臉譜，五官輪廓分明。 2. 腹部及身上八片戰甲，採用印刷紙板並於邊緣貼人造毛，胸部綴以「泉州式」戰甲為其特色。 3. 頭部與身體比例講求 1：7 之黃金比例，手部為青色紙捲立體造型。
劉秀雄		<ol style="list-style-type: none"> 1. 紅髮尖角，頭部比例較大。 2. 胸部以凸顯上圍為其特色，格狀戰甲則以金箔紙拗製而成，腹部則是手工彩繪的龍身圖案。 3. 手部為稻草稈紮製。手肘保留「飛袖」造型。裝飾圖案多為手工彩繪及剪紙窗花。
徐明珠		<ol style="list-style-type: none"> 1. 紅髮尖角，臉譜為瓜子臉型，青面以「佛青」著色，頭部綴以金箔紙製螺狀裝飾物。 2. 腹部寬大，以彩繪劍獅裝飾，六片「磚角」戰甲為祖傳風格。 3. 手部為稻草稈紮製。
徐朝亮		<ol style="list-style-type: none"> 1. 紅髮尖角，臉譜為長型國字臉，劍獅圖案襯以黑色寬邊腰帶。 2. 六片「磚角」戰甲及其他製作方法均與徐明珠風格近似。
徐初枝		<ol style="list-style-type: none"> 1. 紅髮尖角，雙角周圍貼人造毛，臉部採用玻璃纖維製作。 2. 六片「磚角」戰甲及劍獅為徐氏風格。 3. 銀色錫箔紙之「飛袖」，保留早期之風格，但造型從尖翹改為圓滑。

¹⁹ 劉興星表示，同業間俗稱火焰球圖案為「太陽花」。

以下將五家業者製作之紙糊大士，分別從臉部、胸部（特別是戰甲的摺法）、腹部及手部之製作，以圖文說明呈現其製作方式。

一、臉部

劉興星採用凹模手工貼製，劉秀雄、徐明珠與徐朝亮三人採用凸模手工貼製，徐初枝採用玻璃纖維手工製作。略說明如下：

劉興星		<p>凹模手工貼製： 以甲紙一層一層貼在凹模內，臉譜為劉興星於八十七年塑模製作，模具以玻璃纖維（FRP）材質製作。</p>
劉秀雄		<p>凸模手工貼製： 以甲紙一層一層貼在凸模上，臉譜沿用其父親劉家坤製作之水泥模型，在比例上，頭部較其他業者的大型。</p>
徐明珠		<p>凸模手工貼製： 以甲紙一層一層貼在凸模上，臉譜沿用其父親徐源寶製作之水泥模型，臉型接近「瓜子臉」。</p>
徐朝亮		<p>凸模手工貼製： 以甲紙一層一層貼在凸模上，臉譜沿用其父親徐賢寶製作之水泥模型，臉型接近「國字臉」，左圖為其凸模器具。</p>
徐初枝		<p>玻璃纖維手工製作： 考量製作時間及效率，目前採用玻璃纖維製作，業者表示採用此法製作較為快速，臉型接近「西瓜臉」。</p>

二、戰甲

戰甲摺法通常列為業者之商業機密，糊紙行業的拿手絕活，甚至可以彰顯業者製作之風格特色。五個匠師分成三種類型，劉興星為「人字」摺法，劉秀雄為「白菜葉」摺法，徐家三匠師皆為「磚角」摺法。略說明如下：


劉興星		<p>「人字」摺法： 近三年已改採「泉州式」摺法，此種摺法呈現「人字」細密斜紋，業者稱之為「人字」摺法；其他業者稱之為「福佬式」的摺法，此種摺法常見於閩南庄。²⁰</p>
劉秀雄		<p>「白菜葉」摺法： 運用此種紙紮法，製作大士爺之戰甲，以薄的金箔紙拗製，形成有如白菜葉脈之彎曲紋路，再以長條色紙貼成格狀的戰甲²¹。</p>
徐明珠		<p>「磚角」摺法： 製作戰甲即業者所謂的「打戰甲」，通常不在外人面前露一手，「磚角」為關西徐家糊紙業者製作戰甲之特色。</p>
徐朝亮		<p>「磚角」摺法： 業者稱此樣式為「磚角」，訣竅在於製作戰甲時，手指的力度拿捏得宜，才能在短時間內快速翻轉出凹凸有型的「磚角」。</p>
徐初枝		<p>「磚角」摺法： 業者將糊紙手藝從家鄉關西帶到台東池上，承襲「磚角」摺法，並以厚的金箔紙摺出類似「磚角」造型的戰甲。</p>

²⁰劉興星製作之戰甲，除了胸部為「人字」摺法，其他部位為彩色印刷之「藤甲」及「魚鱗甲」，印刷戰甲邊緣貼白色或染色之人造毛。

²¹「白菜葉」摺法或稱「龍鱗」「竹葉」的紙紮法，此種摺法亦可運用於製作龍之鱗片及蓮花座之蓮花瓣。根據筆者田調發現，劉興星原與劉秀雄製作之戰甲皆為「白菜葉」摺法，97年以後改為「人字」摺法。

三、腹部

劉興星採用電腦彩色印刷「獅頭」，劉秀雄為彩繪「龍身」，徐家三匠師皆為扎繪「劍獅」。略說明如下：

劉興星		<p>獅頭：</p> <p>目前採用電腦彩色印刷方式，圖案繪師彩繪獅頭製版印刷，造型威猛，色彩鮮艷亮麗。獅頭邊緣貼人造毛。</p>
劉秀雄		<p>龍身：</p> <p>劉秀雄以手工彩繪的龍身圖案，每年所繪之龍身大同小異，有別於其他業者的劍獅或獅頭。</p>
徐明珠		<p>劍獅：</p> <p>沿用祖傳方式扎繪「劍獅」。先用針在劍獅紙型之輪廓上扎孔，畫上輪廓線條後，再以顏料「色母」著色。業者表示劍獅輪廓以「扎孔」的做法，會讓劍獅看起來較有立體感。</p>
徐朝亮		<p>劍獅：</p> <p>沿用祖傳方式扎繪「劍獅」，方法同上。一針一孔「刺」出輪廓，然後勾勒出線條再加以彩繪。</p>
徐初枝		<p>劍獅：</p> <p>沿用祖傳方式扎繪「劍獅」，方法大略同上。</p>

四、手部

劉興星為青紙手工捲製，其餘四家皆為稻草紮製。略說明如下：

劉興星		<p>青紙捲製： 手部由四支青紙捲製而成的紙棒黏製而成；製作大士爺時，再穿以粗鐵絲做造型，右手做成「劍指」，左手握金團狀。</p>
劉秀雄		<p>稻草紮製： 業者製作大士爺的手部仍使用稻草稈紮製，外表再貼一層牛皮紙，漆上青色油漆而成。</p>
徐明珠		<p>稻草紮製： 以稻草稈紮成棒狀，再紮綁成大士爺的手部，以「佛青」顏料上色後，放置戶外曬乾。</p>
徐朝亮		<p>稻草紮製： 以稻草稈紮成棒狀，再紮綁成大士爺的手部造型，以「佛青」顏料上色後，放置戶外曬乾。</p>
徐初枝		<p>稻草紮製： 以稻草稈紮成棒狀，紮綁成大士爺的手部後，再以油漆上色。</p>

以上的說明，已能大致勾勒出五家之流派特色。大體而言，劉興星的特色是「亮麗威武、求新求變」，劉秀雄是「樸拙古錐、執著傳統」，關西徐氏二家則為「祖傳手造、堅持古法」，但是徐初枝則又「新舊兼俱、巧於變通」。這樣的風格見諸其他類型的紙糊，其詳情不贅述。唯仍尚待後續研究投入應有更細緻的理解。

第三節 新埔傳統手藝店的紙糊大士市場

新埔傳統手藝店手工製作面具的市場占有率，在台灣地區可說是首屈一指。劉興星說：大士爺的面具一年大約要賣兩千個，在臺灣 2/3 紙糊面具市場是我們的，1/3 給別人做，講百分之九十就壟斷了嘛！」由此可見台灣從北到南的紙糊大士面具幾乎出自新埔傳統手藝店之手；尤其是紙糊神像一般人較講究，多採手工製作，至於小型的面具則為機器高溫壓製甲紙，一年約 30 幾場的大士爺（及相關紙糊製品）訂購，以製作紙糊大士爺的數量而言，新埔民俗手藝店可謂業界之龍頭老大（參見表 2-2）。

表 2-2：2009 年新埔傳統手藝店的糊紙市場

台北萬華廣照宮 農 7/1	中元祭大士爺
台北龍山寺 農 7/14 日	中元祭放水燈
台北金山金面媽祖 農 7/14	中元祭放水燈
桃園龍潭龍元宮 農 7/12	中元祭放水燈及大士爺製作
桃園大園中元祭 農 7/14	中元祭放水燈
桃園南崁五福宮 農 7/14	中元祭放水燈
桃園景福宮 農 7/14	中元祭放水燈
新竹市東寧宮 農 7/28	中元祭糊紙
新竹縣義民廟 農 7/20	中元祭糊紙
新竹縣芎林廣福宮 農 7/17	中元祭糊紙
新竹縣新埔義勇廟 農 7/1	中元祭糊紙
新竹縣新埔廣和宮 農 7/22	中元祭糊紙
新竹縣文化局美術館農 7/20	紙糊藝術展
新竹市內媽祖廟農 7/15	中元祭糊紙
新竹市萬善廟農 7/14	中元祭糊紙
新竹縣新埔三聖宮農 7/23	中元祭糊紙
新竹縣新埔與天宮農 8/16	中元祭糊紙
新竹縣六家觀音廟農 8/16	中元祭糊紙
新竹縣竹北青山弘法宮 7/1	中元祭糊紙
新竹縣新豐鄉普元宮 7/12	中元祭糊紙
新竹縣新埔慈惠堂 7/25	中元祭糊紙
桃園市善天宮 農 9/7	醮壇糊紙製作
桃園大溪東興宮	醮壇糊紙製作

桃園大溪瑞源宮	醮壇糊紙製作
桃園中壢仁海宮北帝壇	醮壇糊紙製作
台中烏棲興元宮	醮壇糊紙製作
台中龍井福成宮	醮壇糊紙製作
台北金山三官大帝	糊紙製作
新竹縣湖口鄉三官大帝廟	醮壇糊紙製作
苗栗縣公館五穀廟	醮壇糊紙製作
高雄旗尾義民廟	中元祭糊紙

資料來源：劉保志提供。

在區域方面，劉興星表示北部的客戶大多是直接向他們購買紙糊的成品，不再透過經銷商購買面具；三重有人賣糊紙的，但不是向他們買的，現在賣（紙糊）頭部的已經很少了。中、南部方面，則是做好的面具，賣給同行的中盤（經銷商）如台中美德、台南太乙、鳳山達成等紙材行。

值得一提的是，當筆者提到旗尾義民廟的大士爺時，劉興星的長子劉保志則津津樂道：

從祖父時代就做到現在，但其間有兩次找南部的業者做就出狀況了，不是颶風下雨就是颱風淹水，有一次是大士爺的頭掉了，他們的頭子也死了，後來就不敢給別人做，一直從祖父做到現在……。他們每年的「做中元」是七月二十七到二十九日，我和我弟開卡車載下去（南部），凌晨一點出發。



圖 2-3 美濃旗美義民廟 2009 年大士爺火化前圖（李萬榮提供）

至於大陸方面的代工，劉興星剛開始表示他只不過是去觀摩考察大陸的市場，後來透露，「在大陸的糊紙市場方面是缺什麼就做什麼，賣很多面具到大陸去；在大陸光一個莆田市（福建）就賣 4000 個，他們稱拜拜用的紙紮人為「信使」送信使者的頭（面具），一年的量就相當於台灣市場的兩倍，有的運來運去光運費就耗掉了，因此新埔傳統手藝店的紙糊面具台灣大陸兩邊都做。」

總之，新竹地區紙糊大土工藝市場以新埔劉家與關西徐家這兩個有姻親關係的家族最為重要；劉家在全臺大土爺，特別是面具的市場中，具有相當重要的地位。因此，下文即以劉家作為觀察對象，以圖文並呈的方式，仔細描述其工法。



第三章 紙糊大士爺製作過程

糊紙工藝常見的做法為剖竹做骨架、糊底紙、裱上紙面，並運用各種可能的材料及事先加工的紙製品加以創作，以大士爺的製作為例：

剖竹：要做身體首先要剖竹做骨架，身體可分為上半身及下半身。使用的竹材北部多以桂竹，南部則是取材一種像泥竹的「長枝仔」。

編竹：剖完竹後，裁切成適當的粗細，再用玻璃紙固定骨架。

糊紙：先在骨架上糊底紙，底紙的材料有的用舊報紙、素色包裝紙或是薄的牛皮紙，然後再將它彩繪或剪黏處理過，再從紮紙材料店買來比較漂亮的紙材糊上去，才算完成身體部分的製作程序。

組合：將所有的零件依序組合起來，即完成一個威風凜凜的大士爺！（圖 3-1）劉興星先生表示所有的紙糊作品都不出這幾個步驟，只有因大小不同而有些不同技巧。義民廟的大士爺有丈二高，從零件製作到組合完成大約需要十個工作天才能完成。



圖 3-1 大士爺完成圖

第一節 糊紙的工具、材料、零件及製作技巧和步驟




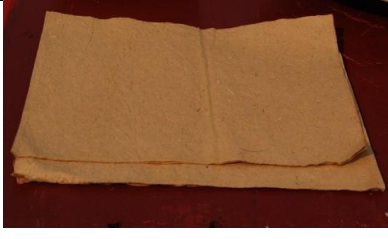


一、糊紙的工具：





	<p>糊紙使用的工具非常簡單，主要的黏著劑就是漿糊，然後是白膠、強力膠、熱融膠。</p> <p>以前業者大都自己用麵粉煮成漿糊加入明礬使用，現在則是買現成的。</p>
	<p>左：白膠，有時會加在漿糊中使用。</p> <p>右：強力膠。</p>
	<p>強力膠：因為糊的金紙滑滑的，用白膠黏的經過陽光曝曬，不用半天就會掉下來，常常會有失敗的情形，如此就要用強力膠黏才有辦法黏。</p>
	<p>熱融膠：運用在速乾的糊紙部分。</p>
	<p>寬邊透明膠帶：固定鎧甲的紙張之黏貼，例如胸前之黃金鎧甲部位。</p>

	<p>釘槍：固定較厚之紙板。</p>
	<p>剪刀：裁剪不規則紙張配件或剪紙裝飾，例如剪「窗花」及「大字腳」等。²²</p>
	<p>鐮刀：裁切紙張。</p>
	<p>鑽子：鑽孔穿線或穿鐵絲固定。</p>
	<p>鉗子：旋緊或裁剪鐵絲。</p>
	<p>竹尺：量骨架及紙張長度或比例。</p>
	<p>剖刀（厚背刀）：剖竹或裁切竹篾。</p>

²²在中元祭典期間，窗花是裝飾在三官亭的紅色剪紙，大字腳則是三官大帝四個大字底下的青色剪紙。

二、材料的使用：

	<p>竹條：紮骨架主體用。</p>
	<p>鐵絲：紮細部彎曲之骨架用。</p>
	<p>紙張：包裝紙及各色色紙。</p>
	<p>甲紙：即拜拜時燒的金紙素材，為製作面具的粗胚紙材。</p>
	<p>玻璃紙：為工業裁切的廢料，用來固定鐵絲或竹條。</p>
	<p>顏料：各色水泥漆。</p>

	<p>印刷裝飾配件：火焰頭冠。</p>
	<p>印刷裝飾配件：頭盔。</p>
	<p>印刷裝飾配件：令旗。</p>
	<p>印刷臉頰兩側圖飾—鰲魚（魚龍）。</p>
	<p>印刷裝飾配件：腹部。</p>
	<p>印刷裝飾配件：手肘部位。</p>
	<p>印刷裝飾配件： 小型印刷紙張，黏在鞋前或袖口之裝飾。</p>

三、大士爺的零件：

大士爺的零件包括頭部、手、腳（鞋子）、鎧甲及大士爺站立的平台等，需事前就把這些零件做好備用，等到中元祭典的時候，再組裝起來。

1. 頭部製作：

劉興星先生說，做大士爺就像在組合模型一般，光是頭部就有三個零件，分別是小觀音、頭盔及臉部，尤其以臉部的面具製作最費時費工（表 3-1），首先要將甲紙一層層的貼在模具上，等乾了之後再拿去彩繪，彩繪完再將小觀音及頭盔組合起來才是大士爺完整的頭部。

表 3-1：大士爺臉部製作方式

大士爺的臉部製作	
演 進	製 作
第一代：凸模	甲紙一層層的貼在模具上，(中間可夾一層布，增加其張力)，太陽曬至六分乾，外乾內溼即可脫模。
第二代：凹模	至少分成兩片，或中間夾一層布，不必曬乾，濕漿脫模。
第三代：陰陽模	1. 機器將甲紙高溫加壓，做成薄薄的。 2. 現在業者大多是買現成的，大家一起買，成本降低。 3. 亦有其他業者使用塑膠製品。

資料來源：筆者依 2008 年劉興星於新竹縣文化局現場示範解說之田調整理。

2. 手部製作：

過去以稻稈紮成手掌，取材較不容易，也比較重，現在以青紙捲製，新埔民俗手藝店的老闆娘彭美珠，通常會將她做好的「手掌」放在店門口的階梯晾曬乾備用。大士爺左右手拿的東西不同，製作的方法有些許差異：右手拿令旗，食指及中指成「劍指」中間插旗子，其他指頭彎曲；左手拿金塊，手指彎曲如握拳，掌中的「金塊」，是以金紙揉製成團狀。

3. 腳部製作：

大士爺的鞋子是長筒靴，以細竹篾為骨架，先糊一層底紙，然後表面再黏上白色和青紫色的紙張，最後再貼上黃色飾條打蝴蝶結。

4. 鎧甲製作：

鎧甲以金箔紙摺製，摺法甚多，沒有固定型式，但至少要有龍鱗(也有白菜葉、竹葉的別稱)、磚角及人字摺法等。鎧甲的製作被糊紙業者視為機密，在一般公開場合上，通常都已事先做好鎧甲備用。劉興星於新竹縣文化局現場示範時，說是「最高機密」的金黃戰甲，看起來簡單，會摺的人五分鐘就做好，不會的人則百思不得其解。他表示，目前他這種鎧甲是向泉州師傅學的，將金箔紙摺好後再把它拉開，俗話說：「江湖一點訣」，說破了不值錢，就是這個道理。

5. 平臺製作：

過去採竹紮紙糊方式製作，今採用木板釘製。漆紅色油漆，前面的木板貼上印刷圖片裝飾及週邊飾條；上有三支木桿穿過台面，前面兩支串上鞋子，後面一隻則是支撐身體的支架。

6. 配件紋飾：

過去是自家裁剪彩色版畫製作，現在則是設計圖案申請專利，工廠印刷不得仿冒；其他細部裝飾如剪紙部分，在製作大士爺過程中，由手藝店老闆娘彭美珠操刀。

零件圖示：

	<p>頭：以甲紙為粗胚，然後塗上白底漆再上一層青色顏料，彩繪五官後，最後噴一層亮光漆。</p>
	<p>頭頂小觀音，通常是向紮紙材料店買現成的。²³ 右圖的小型(2尺2寸)大士爺，頭頂的小觀音採「立姿」。</p>
	<p>配件：頭盔裝飾、白色獠牙、火焰紅舌。以頭盔而言，過去多半是紅色絨球、珠子黏上裝飾，近兩年改採紙板彩色印刷，成本較低。</p>

²³ 糊紙材料店，如台北的「金榮」、台中「美德」、台南「太乙」等。



手：以青紙捲製，圖中的手掌，捲成四支捲筒，三支併黏，一支彎曲黏貼成姆指和小指。



腳〔鞋子〕：以竹子為骨架，黏上白色和青紫色的紙張，再貼上黃色飾條。



鎧甲：以金箔紙摺出盔甲造型。



平臺：
由方型木桿及兩片夾板釘製而成，其中三支長木桿穿過夾板，前面兩支串上鞋子，以及後面一支木桿，均為支撐身體的支架。



旗子：頂部貼上旗尖裝飾。
1. 令旗：右手舉的黃色旗子，寫「慶讚中元」或「慶祝褒忠義民節」。
2. 背旗：背部的四支紅色令旗，貼上圖飾。



鎧甲配件：
大型印刷紙板，周圍黏上白色兔毛（人造）裝飾。

	<p>配件： 印刷紙型，黏在腹部之裝飾， 週邊黏上染色的兔毛（人造纖維）。</p>
	<p>紙類半成品配件： 大士爺身上的鎧甲配件。 週邊黏上染色的兔毛（人造纖維）。</p>
	<p>紙類半成品配件：大士爺肩上的鎧甲配件， 週邊黏上染色的兔毛（人造纖維）。</p>
	<p>紙類半成品配件：大士爺鎧甲配件的右下襠， 週邊黏上染色的兔毛（人造纖維）。</p>
	<p>紙類半成品配件： 大士爺鎧甲配件的下襠的中間部分， 週邊黏上染色的兔毛（人造纖維）。</p>
	<p>紙類半成品配件：大士爺鎧甲配件的左下襠， 週邊黏上染色的兔毛（人造纖維）。</p>
	<p>紙類半成品配件：大士爺鎧甲配件， 週邊黏上染色的兔毛（人造纖維）。</p>

四、糊紙運用的技巧：

糊紙工藝品結合竹紮紙糊的技藝，先用竹篾紮成骨架再以紙類糊製粗胚和底紙，並運用各種材料及事先加工的裝飾配件加以創作的工藝。於糊紙技巧較熟悉者多稱糊紙為「紙路」，需運用紮、糊、繪、摺、剪以及裝飾和木工等技巧，方能完成一件糊紙作品。²⁴

1. **紮**：以竹篾或鐵絲為骨架，紮製立體造型，包含身體及四肢。
2. **糊**：客語說成 go，意即用漿糊黏貼紙張，包含糊臉部的粗胚及身體各部位的粗胚及表層紙張。
3. **繪**：繪畫主要運用於臉部塗白底、畫青面及彩繪臉譜。過去以版畫方式製作鎧甲，以畫筆彩繪圖案，使其更美觀；目前多為彩色印刷所取代。
4. **摺**：摺紙主要表現於衣服皺褶之立體感，例如胸部鎧甲的摺紙；此外，頭上的雙角，過去捲摺成角錐形，現在則簡化為摺痕方式呈現紙雕造型，外形和獠牙類似。
5. **剪**：以剪刀裁剪紙張、配件或剪紙等。剪紙多運用於腳部轉折處或鞋面圖案，以及底座之窗花剪紙，今鞋面及底座部分多以印刷圖案取代。
6. **裝飾**：以各種小配件裝飾頭盔、背旗圖案、鎧甲等，使造型更豐富美觀。
7. **木工**：支架、木板需以電鋸裁切以及木工釘製木條和台座。

²⁴筆者田調拍攝記錄並參考洪新富《台灣民俗紙藝》糊紙技巧，製作簡表圖示。

糊紙技巧圖示如下：

	<p>紮—利用細條棉紙或玻璃紙條，沾黏漿糊綁紮竹篾骨架，成爲立體造型，細部以鐵絲紮製。</p>
	<p>糊—糊臉部粗胚以及糊身體部位的紙張。</p>
	<p>繪—在素胚上進行彩繪，勾勒出五官及表情。</p>
	<p>摺—製作鎧甲配件，以及摺出衣服皺褶質感。</p>
	<p>剪—以剪紙技巧完成細部裝飾。</p>
	<p>裝飾—以各種配件裝飾頭盔、背旗、鎧甲飾條等。</p>
	<p>木工—支架台座需以電鋸裁切及木工釘製。</p>

五、紙糊小型大士爺步驟：



(1) 剖竹篾做成骨架，完成軀體及四支旗桿再以鐵絲做細部造型。



(2) 用包裝紙糊身體的底紙，做成粗胚，並糊旗桿的紅色底紙。



(3) 將事先備好的青面、青手、黑腳(長統靴)零件組裝起來；頭上糊紅色底紙的「小紅帽」，鞋上貼花條裝飾。



(4) 在上半身糊第二層紫色包裝紙，較底紙厚且華麗些，是它的內衣；鞋面上貼獅子頭圖案裝飾。



(5) 2008 年劉興星在新竹縣文化局，為國際劇場界的友人現場示範製作小型大土爺。



(6) 糊手袖：在雙手糊第二層紫色包裝紙。



(7) 用尺量下半身長度，將製作褲子。



(8) 在下半身糊第二層綠色包裝紙，先糊好右腳。



(9) 再糊好左腳。



(10) 完成第二層糊紙了，邊做邊回答現場觀眾的提問。



(11) 劉興星的祕密武器「黃金戰甲」是向大陸泉州師傅學的。



(12) 事先準備好的條狀摺紙。



(13) 小心翼翼的展開來。



(14) 展開的摺紙背面。



(15) 鎧甲正面共有八行山線。



(16) 鎧甲上貼透明寬邊膠帶。



(17) 鎧甲貼在胸前。



(18) 黑色長條紙貼在鎧甲周邊，有如
口字形。



(19) 準備素面厚紙板，貼背面下襠。



(20) 用透明膠帶固定背面下襠。



(21) 摺紫色包裝紙貼在褲子兩側。



(22) 在鎧甲上貼長條圖案裝飾。



(23) 貼上頭盔。



(24) 用強力膠糊戰袍左下襠。



(25) 貼戰袍下襠並用釘槍補強。



(26) 用強力膠糊戰袍右下襠。



(27) 貼上中間的部分就完成戰袍下襠。



(28) 小型大士爺的背面。



(29) 貼好袖口的獅頭裝飾，再貼戰袍上半身右肩部分。



(30) 貼好戰袍左肩後，再糊中間部分。



(31) 彩色花紋包裝紙裁製成寬邊腰帶，中央再貼獅頭裝飾。



(32) 貼上 4 支令旗。



(33) 貼上紅色的旒旒。



(34) 貼上黑色的旗尖。



(35) 貼上白色獠牙與犄角。



(36) 完成臉部的周邊裝飾。



(37) 塗膠於右手拿的旗桿上。



(38) 比對「合境平安」旗子位置。



(39) 口吐紅色火燄長舌。



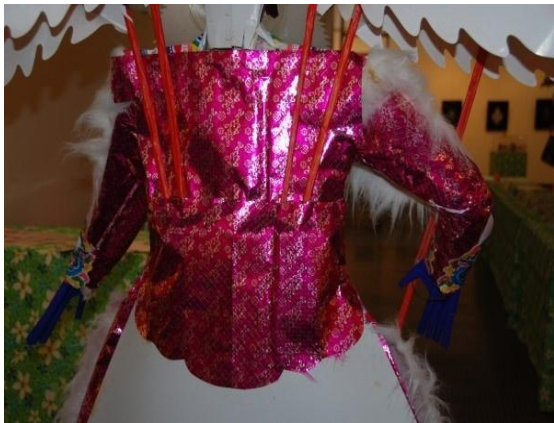
(40) 旗桿上黏膠塗料未乾。



(41) 黏貼紫色包裝紙，完成後背的衣服。



(42) 剪開紫色包裝紙和骨架的接縫處，將包裝紙貼在竹篾上。



(43) 再貼一張紫色包裝紙，完成腰部的收邊。



(44) 貼一小張紫色包裝紙在後頸部。



(45) 頭頂一尊小觀音。



(46) 劉興星與其作品「紙糊大士爺」合照。

六、中元普度的相關糊紙項目及位置圖：

紙糊大士為中元普度要角，一般人將這類糊紙業者泛稱為「糊大士爺个」(go tai shii rha e)，一場中元普度所需的糊紙製品約二十項，在廟裡廟外通常有特定的擺放位置，但有時候也會因主持祭典和尚擺放的位置而有些微差異，2008年韋陀放在內殿供桌香爐側邊，2009年則放在三官亭前的香爐中。此外，在「金山法會」時，沐浴亭則移至內庭的金山右側。

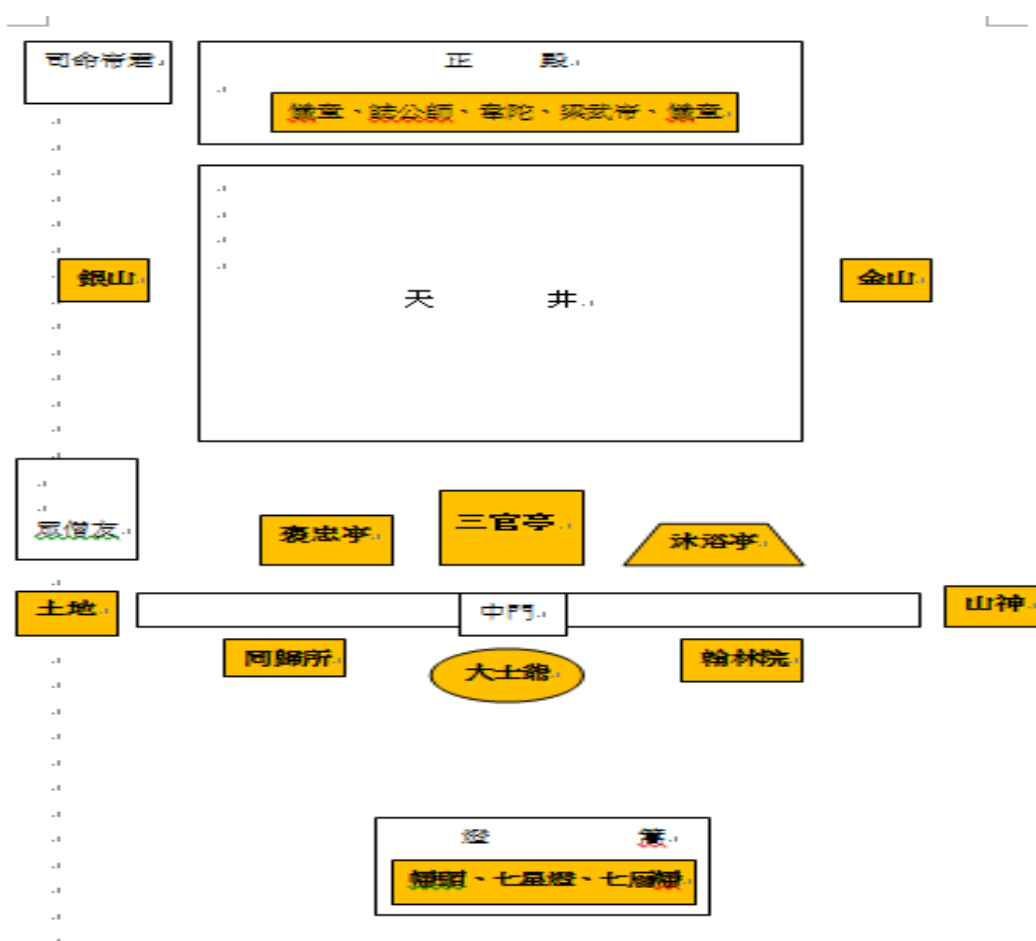


圖 3-2 新埔枋寮義民廟義民節祭典之糊紙項目位置圖

這些糊紙通常全部由同一廠商製作，筆者所紀錄 2009 年枋寮義民廟義民節所有儀式所用的糊紙即由新埔民俗手藝店承製。糊紙項目主要包含：大士爺、山神（或稱靈山山神）帶騎、土地（公）帶騎、同歸所、寒林院（今多以承領和尚要求寫成翰林院）、幡頭、七層幡、三官亭、義民亭（褒忠亭）、沐浴亭、金山、銀山、水燈（數量依輪值祭典區要求訂製）、表盤、文書架、表馬和表官、十地菩薩（10 尊）、懺童（二仙）、韋陀、梁武帝、誌公師、虎頭牌等。

承製中元祭典糊紙項目的業者，通常會依義民廟輪值祭典區及承領法師要求製作糊紙項目，部分因輪值祭典區投入之人力及財力，要求製作水燈之數量有所不同。

此外，佈置內庭三官大帝及供桌的「大字腳」，亦即「三官大帝」四字下方的裝飾，通常由承領和尚製作「大字腳」剪紙。(圖 3-3)



圖 3-3 三官大帝字樣及大字腳

根據筆者的觀察，發現這些糊紙項目，有時會因業者採買的材料內容而改變製作的風格。例如泥頭部份的性別不同，產生了 2007 年十地菩薩為穿袈裟的男性裝扮，2009 年則為穿白衣的女性裝扮。

然而，印刷圖案的運用也大大改變了糊紙的風格。彩色印刷的頭盔、劍獅、戰甲等裝飾配件，可向糊紙材料行訂製或是業者自行設計圖案大量印製，在組裝時需要剪下外形黏貼即可，業者必須如期交貨，在短期內要趕製繁多的糊紙項目，並提早運送到祭典會場。

純手工製作耗費的時間及人力物資，有可能因延宕製作工時，甚至延誤祭典行程而影響商業信用，錯失了日後的糊紙生意。

新埔義民廟中元普度的糊紙項目及配置圖示如下：

 <p>大士爺，丈二高。</p>	 <p>開光前，土地、同歸所、大士爺、翰林院及山神。</p>	
 <p>土地帶騎，座騎為黃虎。</p>	 <p>山神帶騎，座騎為青獅。</p>	 <p>寒林所（今多作：翰林院）</p>
 <p>同歸所</p>	 <p>幡頭。（白幡上頭部分）</p>	 <p>七層幡一串²⁵</p>

²⁵ 七層幡之顏色，有的業者認為應該遵守「東青、西白、中黃、南紅、北黑」的方五行邏輯，而上兩層則為幡頭的顏色，但是新埔劉氏糊紙業者無此作法。



沐浴亭



三官亭



義民亭 (褒忠亭)



義民廟中門內的沐浴亭、三官亭和義民亭一字排開。



表盤及文書架。²⁶



金山，位於內庭左側，上有「水漫金山」人物。



銀山，位於內庭右側，上有「八仙過海」人物。



水燈 36 個。²⁷

²⁶表盤及文書架為七月 18 日晚上大士開光後，奏表時使用的。

²⁷七月 19 日下午 3 點，輪庄信眾拿水燈到義民橋下的鳳山溪施放。



涼傘 12 支(兩側的斗燈上各插 6 支)位於內殿供桌上，由左而右依次為：表盤、文書架、十地菩薩 (5 尊)、



韋陀一尊，位於三官亭前的香爐。



誌公師



梁武帝



饑童²⁸



表官、表馬 (七月十八日晚
上，奏表後火化)。



十地菩薩²⁹



虎頭牌一對，書寫「風
調雨順」、「合境平安」。

²⁸饑童二仙，分別位於誌公師、梁武帝外側。

²⁹十地菩薩 10 尊位於內殿供桌上，左右兩側各 5 尊。

以上為筆者記錄整理 2009 年新埔義民廟義民節糊紙項目，至於其意義與作用參見表 3-2：

表 3-2 新埔義民廟義民節的糊紙項目

糊紙項目	意義/作用
大士爺	掌管眾鬼，維持普度會場秩序，公平分配普度祭品，具有震懾諸鬼之作用。
小觀音	保護境內善男信女，監督大士爺公平分食。
山神	代表靈山山神，戍守護衛左方普度會場。
土地	代表土地公，戍守護衛右方普度會場。
寒林所	供孤寒文士棲身之處。(今多作：翰林院)
同歸所	供孤魂野鬼暫時棲身之所。
幡頭	白幡上頭部分，掛長條白布做成招魂幡，招引陸上孤魂野鬼。
七層幡	具有引路作用。
三官亭	供天、地、水三界神靈休憩之所。
義民亭	供義民爺休憩之所。(亦作：褒忠亭)
沐浴亭	供孤魂野鬼沐浴、梳洗、更衣之處。
金山	代表金紙供奉成山，敬奉孤魂野鬼。
銀山	代表銀紙供奉成山，敬奉孤魂野鬼。
水燈	招引水界孤魂參與祭典。
文書架	奏表時使用，上層盛放給陽界疏文，下層盛放給陰界牒文。
表盤	長方形的黃色(放疏文)或白色(放度牒及紙錢)紙盤。
涼傘	12 支各置於斗燈內，其下方配置斗燈籤。
韋陀	代表韋陀護法，寺廟的守護神，保護佛法。
誌公師	代表誌公師，誦懺時用，負責「監壇」的工作。
梁皇武帝	代表梁皇武帝，誦懺時用。
懺童	誦懺時聽懺之用。
表官、表馬	奏表後火化，傳達疏文。
十地菩薩	代表菩薩。
虎頭牌	放水燈時，一對虎頭牌當前導車，有嚇阻邪神孤魂騷擾之作用。
金花	裝飾神豬、紅榜，有吉慶之意。

第二節 大士爺臉部的製作

製作大士爺的劉興星表示，大士爺的臉部，俗稱其為「面具」，即客家話的「面殼」，是最難做的的部分，如果遇到下雨天，紙張潮溼不易乾燥就得停工。這種講究傳統的面具需要手工製作，用甲紙一層一層糊製粗胚，待乾後再上色彩繪，很花時間而且容易做失敗，因此一般糊紙業大多是向他們訂製彩繪加工完成的「面具」來組合大士爺，一年接受的訂單約上百個大士爺面具，可見其製作技術及品質廣受肯定，筆者走訪製作現場並記錄其過程步驟。

一、大士爺臉部的製作

製作大士爺的臉部可以分為塑模、刻模、製胚、彩繪、裝飾等五大步驟，每一個階段需要半天到一天，此外還需要看天氣好壞，天氣好時面具曬半天即乾，完成面具製作則要三到五天的工作天。

(一) 塑模

將油土置於鐵板上，加水搓揉增加其黏性，開始捏塑大士爺的臉部初步輪廓，完成雛形的土模，置於陰涼處，經過約一星期時間待其自然乾燥。

(二) 刻模

土模：雛形的土模乾燥後，先用筆畫出眉毛、眼睛、鼻子、嘴巴和耳朵，再用小鑷刀刻劃大士爺臉部五官的立體造型，並修飾細部。新埔民俗手藝店劉保志表示，製作的大士爺面具通常由其父劉興星操刀，並且不斷改良製作的方法。

凸模：將保力膠和硬化劑調合而成的溶劑，用刷子反覆塗抹於刻好的土模上，厚約 0.5 公分一體成形，待硬化後，用沙紙機修邊打磨面具。

凹模：方法和凸模相似，但是二合一的面具模型，中分為兩片，用螺絲鎖住，凸模的保力膠塗較厚約 1 公分，待面具硬化後，並用沙紙機，修邊打磨。

(三) 製胚

在事先製作好、可拆解為兩片的模具內，用刷子刷漿糊一層層貼上甲紙，漿糊的水分控制得宜與否，會影響面具製作之成敗，全憑製作面具者的手感拿捏。

使用的甲紙，依其厚薄大小不同，可穿插使用。一開始先用大張的薄甲紙打底，製成的面具其表層的完整性與細緻度兼顧，中間部份採用小張的厚甲紙，則

可充實其厚度，一邊糊一邊壓增加其緊密度，最後再糊兩三層大張的薄甲紙收尾，甲紙的竹纖維包覆力足夠，毋需在夾層用布增加其韌度。

(四) 脫模

甲紙糊好後，放在太陽下曝曬，靠老天爺賞臉，要好天氣才能順利完成，機器快速烘乾的面具容易有裂痕，所以製作粗胚還得「看天吃飯」。

(五) 彩繪

粗胚曬乾後，即可進行大士爺面具的彩繪，主要的原料為水泥漆，先上白色底漆，然後再塗深藍色，待漆乾之後，描繪眉、眼、鼻、嘴及臉上的白色火燄紋路（大士爺又稱面燃），最後再以黃色的水泥漆塗上七星圓點。

(六) 裝飾

在其青面上加絨球帽冠，近兩年改採黏貼紙板彩色印刷的火燄狀頭盔。等到組裝大士爺完成時，然後分別於嘴角兩側貼白色的獠牙以及眉毛上方貼白色犄角；再以紅色紙剪出火燄長舌，貼在嘴上，垂下及胸。

二、大士臉部製作工具及材料：

	到陶瓷廠買來的油土。
	塑模的原料，俗稱「波利」的保力膠，為塑鋼原料，即不飽和聚酯樹脂，製作玻璃纖維的（FRP）。
	塑模的原料倒入桶子裡，加入硬化劑及滑石粉，攪拌後開始塑模。
	凸模：過去製作大士爺面具使用的，將甲紙貼在模具表面，這種製作面具的方法，目前業者已較少使用。







	<p>凹模：目前手工製作的大士爺面具，多用此種模具，製作出的成品五官較為突出明顯。</p>
	<p>電動拋光機，應用裝璜木工用來修邊打磨的電器，底部裝上沙紙，即可打磨面具。</p>
	<p>甲紙：從竹南金紙店買來的。</p>
	<p>漿糊：買現成的，加少許水稀釋。</p>
	<p>面具的製作人劉邦彥，將早上糊好的面具，放在太陽下曝曬。</p>
	<p>凹模、漿糊和甲紙。</p>
	<p>將凹模打開。</p>
	<p>二合一的面具模型，中分為兩片。</p>

三、大士臉部製作步驟：

1. 做粗胚

	<p>新埔民俗手藝店自製之大士面具凹模為兩片模具組成。</p>
	<p>凹模中線打洞，用螺絲栓緊。</p>
	<p>二合一的大士面具模型。</p>
	<p>糊大士面具的基本材料為甲紙、漿糊以及水，工具為刷子。</p>
	<p>製作大士面具的模型、材料以及工具。</p>
	<p>大士面具的製作人劉保志，將甲紙先撕成小片泡入水中。</p>

	<p>刷子沾水，糊第一層甲紙在凹模內。</p>
	<p>貼甲紙在凹模周邊及內部。</p>
	<p>加強眼睛部分的厚度。</p>
	<p>糊完第一層甲紙，舉起模型朝向光源，檢查甲紙厚薄程度。</p>
	<p>補強較薄的部分。</p>
	<p>完成面具的第一層。</p>

	<p>糊第二層面具的材料加強其厚度，包裝燈泡的瓦楞紙板。</p>
	<p>瓦楞紙板泡水後，分為白紙及瓦楞紙兩片。</p>
	<p>用白紙糊第二層面具。</p>
	<p>稍微加壓，突顯五官部分。</p>
	<p>貼白紙超出模具，預留右側部分的紙張。</p>
	<p>白紙糊在凹模內部。</p>



用甲紙糊第三層面具。



泡水後的甲紙，貼在白色紙上。



完成第三層。



利用泡過水的瓦楞紙，糊第四層面具，對齊凹模右側部分。



一邊貼瓦楞紙一邊刷漿糊。



完成第四層，再用刷子將表面刷平整。



用甲紙糊第五層。



用乾的甲紙貼在表層。



五官部分要注意，須壓緊實。



甲紙不泡水，撕小塊貼上，吸收面具上的水份。



甲紙只貼模具內，不貼周邊。



完成第五層。

	<p>開始收邊。</p>
	<p>對齊邊緣往內摺。</p>
	<p>要小心翼翼將周邊甲紙掀起再往內摺。</p>
	<p>最後是頸部的白紙對齊邊緣內摺。</p>
	<p>再貼甲紙，覆蓋在收邊的白紙上，直到表面均為黃色的甲紙為止。</p>
	<p>毛刷沾漿糊，將面具素胚的內部表面塗一層漿糊。</p>



使用電熱器快速烘烤面具，至七八分乾，面具素胚為外乾內濕。



鬆開模具螺絲。



脫模，面具底部墊夾板，拆開半邊模具。



慢慢的拿開另外半邊模具，此時還冒著熱氣的面具出現了！



面具素胚表面刷漿糊。



用毛刷整理五官細部。

	<p>將表面每一部位塗上一層漿糊。</p>
	<p>細部整容。</p>
	<p>全面刷一層漿糊。</p>
	<p>收拾模具，將螺絲栓好備用。</p>
	<p>陰天將甲板上的面具移至通風處陰乾，晴天則移至戶外曝曬。</p>
	<p>大土面具素胚大功告成，工作時數前後約兩個半小時。</p>

劉保志示範

99.5.9 拍攝記錄整理

2. 漆白底





	<p>白色水泥漆加滑石粉拌勻後，塗在面具粗胚上。</p>
	<p>用油漆刷子在面具上漆白色的底漆。</p>
	<p>漆好的面具暫時放置在場房地板上。</p>
	<p>完成第一層白色底漆的面具，表面十分粗糙。</p>
	<p>左手握住面具底部，漆面具臉頰部位。</p>
	<p>又漆完一個面具了。</p>

	<p>將面具放在地上，漆面具五官部位。</p>
	<p>漆面具側邊。</p>
	<p>漆面具頂部。</p>
	<p>漆面具頸部。</p>
	<p>面具完成第一層白色底漆後，拿到廣場上曝曬 晾乾。</p>
	<p>第一層白色底漆晒乾後，重複前述步驟再漆第 二層白漆、晒乾。</p>

劉邦彥示範

99.5.18 拍攝記錄

3. 漆青面

	漆完兩次白色水泥漆的面具曬乾後，表面經過補土修整，再漆上青色水泥漆，從頂部開始往下漆。
	左手握住面具頸部，右手拿水彩筆（平筆）進行塗繪。
	保留眼白部分，不塗青色。
	大士爺面具放置於長條木板上，便於面具漆上顏色。
	漆到頸部邊緣。
	完成「漆青面」後，置於木板上，待其陰乾。

劉保志示範

99.5.19 拍攝記錄

4. 彩繪面具

	對照面具的樣本，進行面具的初步彩繪。
	完成面具的第一次彩繪。
	面具完成第一次彩繪後，拿到戶外曝曬。
	連夜趕工完成第二次彩繪的大士爺面具。
	剛完成「點睛」的大士爺面具。
	大士爺面具完成五官彩繪後，置於架上及地面陰乾。

劉保志示範

99.5.18-19 拍攝記錄

5. 噴透明漆

	壓克力透明漆加香蕉水稀釋後，使用噴槍噴透明漆。
	噴透明漆於頂部。
	噴透明漆於頸部。
	在每個部位均勻噴上透明漆。
	噴完透明漆的大士爺面具顯得出色亮眼。
	大士爺面具完成透明噴漆。

劉保志示範

99.5.19 拍攝記錄

第三節 骨架製作及組合過程

製作大士爺的骨架，首先要到竹材加工場選購合適的綠皮桂竹，也就是已將竹枝去除的桂竹，經過剖竹裁切成適當的粗細後曬乾竹篾，用玻璃紙及鐵絲固定製作上半身及腳部骨架，分別糊紙裝飾後，再組合紮製下襠，完成糊紙製品。

根據業者表示，使用的竹材選用深山生長五六年之桂竹最佳，由業者自行剖竹成竹篾，完全不必假手他人；製做糊紙之前，就事先將桂竹裁切好長度，再剖成粗細不同的竹篾，曬乾後捆成一束一束備用。骨架製作及組合過程圖示如下：

一、剖竹篾的材料及工具：

	材料：到竹東買來綠色的桂竹篙。
	工具：電鋸。
	棉線手套：保護雙手不被割傷。 鐵竹馬：能剖竹成六等分的剖竹鐵器。 剖刀：剖竹篾並將粗竹篾剖成細竹篾以及將其凸出的竹節去除的鐵器。
	鐵竹馬：能剖竹成八等分的剖竹鐵器。
	刀砧：修竹節時，墊在地板上，保護剖刀不至於直接撞擊到地面。

二、剖竹箴的步驟：

1. 剖短竹

	使用電鋸，裁切需要的竹節長度。
	將鐵竹馬對準竹篙橫切面的中央，用力嵌入竹篙頂部。
	雙手握住鐵竹馬兩側的鐵柄。
	用力往下剖竹。
	握住已剖成六片的竹桿，用力擊地，鐵竹馬從竹篙中部，向下滑落，迅速破竹至竹篙底部，正是所謂「勢如破竹」。
	完成剖竹。

2. 剖長竹

	左手托住長竹篙，右手將鐵竹馬置中，用力嵌入竹篙頂部。
	貼近竹篙，用力往斜後方剖下去。
	剖竹至竹節處。
	雙手握住長竹篙，垂直地面，用力擊地。
	鐵竹馬向下滑落至竹篙中部，握住鐵竹馬兩側鐵柄，剖竹至腰部高度後，再握緊已剖成六片的竹篙，用力擊地，鐵竹馬向下滑落，迅速剖竹到底部。
	完成剖竹，長竹篙已成六片長竹篾。

3. 剖粗篾

	將鐵竹馬剛剛剖好的帶「節」粗竹篾，用剖刀再剖一半。
	右手拿剖刀，左手順勢推移粗竹篾。
	遇到節骨眼處，左手再加把勁帶過去。
	剖到第三節骨眼。
	均勻的力道，一節接著一節剖下去。
	最後關頭，將剖刀傾斜一撇，竹篾兩片分離。

4. 去竹節

	將剖好之竹箴，先從竹箴底部切除凸出的竹節。
	將垂直的竹箴，用剖刀向下切除竹節。
	再將竹箴打橫平放，繼續用剖刀修竹節。
	使用剖刀水平修除凸起之竹節。
	修最後一節。
	完成修竹節。

5. 剖細箴--2 支

	將剛剛修去竹節的粗竹箴，先用剖刀裁切寬度。
	將粗竹箴剖半。
	右手拿剖刀，左手順勢推移粗竹箴。
	熟練的重覆前述動作。
	這支粗竹箴即將剖到盡頭，最後留一手不必將它剖到底。
	握住竹箴底部，將剖成的 2 支細竹箴，放到剖好的竹箴那一邊。

6. 剖細箴--3 支

	<p>短的粗竹箴先剖好 1/3 細竹箴，底部相連，再將剩下的 2/3 剖半。</p>
	<p>右手握住剖刀剖箴，姆指卡在已剖好的 1/3 細竹箴之間，左手順勢推移竹箴剖竹。</p>
	<p>粗竹箴已成一分為三，直直的細竹箴。</p>
	<p>長的粗竹箴先剖好 1/3 細竹箴，底部相連，再將剩下的 2/3 剖半，左手順勢推移 2/3 的粗竹箴。</p>
	<p>粗竹箴剖成一分為三，彎彎的細竹箴。</p>
	<p>剖好的青竹箴，拿到太陽下曝曬，好天氣約曬一個星期才能曬乾。</p>

三、紙糊大士爺製作全紀錄

	大士爺戴上火燄頭冠的紙板，用釘書機固定紙板。
	紮頭部骨架，固定在大士爺臉內部，在頭後表面糊一層紅紙。
	頭頂留兩支較長竹箴，固定小觀音。
	比對頭部的小觀音位置。
	在竹箴上畫記號。
	裁剪竹箴多餘長度。



在竹篾上畫小觀音底座記號。



固定小觀音。



包裝紙抹漿糊。



將小觀音底座固定在兩支竹篾上，背後貼包裝紙。



前額貼上圓形龍紋圖案裝飾。



長筒靴的粗胚為報紙，外表糊一層青色紙，上方糊一層包裝紙修飾邊緣。



木條從長筒靴底部穿過。



左右兩支木條穿上長筒靴。



事先釘好的方型木框，置於兩根木條上方卡住。



方型木框用鐵絲固定並旋緊。



方型木框於木條支架上固定。



用釘槍固定身體後面的木條支架。



完成軀幹之木條骨架。



將軀幹骨架平放。



用釘槍固定方型木框。



鋸掉突出的木條。



用竹篾圈住木條支架，開始製作上半身竹篾骨架。



用玻璃紙固定竹篾。



用鐵絲固定竹篾並旋緊。



用竹尺量尺寸。



用玻璃紙固定第二圈竹篾。



竹篾兩側用鐵絲固定在木條上。



圍第三圈竹篾。



完成上半身三圈的竹篾，開始固定縱向的竹篾。



用玻璃紙固定竹箴縱橫交接部位。



完成固定中間的縱向竹箴。



固定骨架左側的縱向竹箴。



竹箴骨架的側面圖。



進行骨架右側的縱向竹箴。



用玻璃紙固定竹箴。

	<p>完成固定三條縱向竹篾。</p>
	<p>三條縱向的竹篾以鐵絲收尾。</p>
	<p>竹篾骨架的完成圖。</p>
	<p>開始釘左手的木條。</p>
	<p>使用釘槍固定。</p>
	<p>以釘槍固定木頭關節交接處。</p>

	<p>以鐵絲補強關節交接處，並釘入長鐵釘。</p>
	<p>以鐵絲固定木條的手肘部位。</p>
	<p>旋緊固定木條的鐵絲。</p>
	<p>以鐵釘固定木條的關節部位。</p>
	<p>鋸木條以備製作手部骨架之用。</p>
	<p>完成左手的木條骨架。</p>



平放骨架，再釘鐵釘補強。



完成左手的木條骨架製作。



再釘右手的木條。



釘右手的木條骨架。



完成左右手的木頭骨架。



竹篾圍一圈，製作橫向的細部骨架。



完成身體的橫向竹篾骨架。



以細鐵絲固定腳底部於底座平台上。



固定右腳底部。



完成固定雙腳的底部。



糊紅紙及斜紋包裝紙在厚紙板上，製作左右側下襠。



以鐵絲固定短木條於支架後方補強。



糊花條裝飾下襠。



糊好下襠紙板，待乾備用。



完成底部支架。



身體與手部骨架完成圖。



青紙捲紙的雙手，紙捲內穿進鐵絲固定造型。



軀幹與四肢骨架。



以鐵絲固定手掌。



完成左手的連接組合。



右手手腕部穿粗鐵絲。



腕部刺穿鐵絲右手掌。



完成左右手的組合。



下襬摺成扇狀，頂端固定。

	<p>將頭部竹竿插入軀幹的骨架裡。</p>
	<p>將頸部竹箴折曲與肩部固定。</p>
	<p>完成頭部固定。</p>
	<p>固定後背。</p>
	<p>裁切肩部多餘的竹箴。</p>
	<p>以鐵絲固定右肩膀的竹箴。</p>

	<p>以鐵絲固定左肩膀的竹箴。</p>
	<p>固定四支粗竹箴於背後。</p>
	<p>製作背旗的旗桿。</p>
	<p>完成背旗的四支旗桿。</p>
	<p>將身體骨架平放在長板凳上。</p>
	<p>準備糊上半身粗胚。</p>



包裝紙抹漿糊。



一人糊一人貼，開始貼粗胚。



糊上半身粗胚。









糊肩膀部位。



肩膀裹上一疊的薄甲紙，讓肩膀顯得厚實。



在甲紙外表糊一層包裝紙。

	<p>手肘也裹上一疊的薄甲紙。</p>
	<p>將身體豎立起來，準備貼紅紙於粗胚上。</p>
	<p>貼紅紙在後頸部位。</p>
	<p>貼上紅紙壓平整。</p>
	<p>貼紅紙於手臂連接部位。</p>
	<p>貼紅紙於旗桿連接部位。</p>



貼紅紙於手肘。



貼紅紙於上半身後面。



貼紅紙於腋下。



長方形青紙剪出菱形圖案，貼於背後。



完成旗斗於旗桿連接部位。



貼紅紙於上半身的前面。

	<p>右手臂貼完紅紙。</p>
	<p>貼完手肘部位，左手臂貼完紅紙。</p>
	<p>貼紅紙於頸部並修邊。</p>
	<p>上半身貼完紅紙，中間留白不必貼滿。</p>
	<p>貼長筒靴的花條裝飾。</p>
	<p>貼長筒靴的鞋帶。</p>



完成長筒靴的花條裝飾。



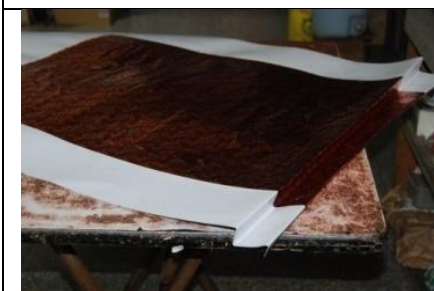
座腳面板上，貼孝親人物圖案裝飾。



座腳的面板，上下周邊貼花條裝飾



花紋金箔紙貼在厚紙板上。



紙板打摺，製作褲子摺痕。









摺出三條橫線，兩側摺出斜線並用透明膠帶固定。

	<p>紙板圍在長統靴上做成褲子。</p>
	<p>用熱熔膠黏貼紙板。</p>
	<p>紙板在雙腳上圍成褲子並固定。</p>
	<p>白厚紙板置於支架後方。</p>
	<p>白厚紙板製作後面的下襠。</p>
	<p>下襠的紙張側邊內摺，用熱熔膠黏合下襠紙板。</p>

	<p>黏合前後的下襠兩側。</p>
	<p>用透明膠帶將下襠固定在腰部。</p>
	<p>後面的下襠兩側黏合之後，修剪底部邊緣。</p>
	<p>將事先摺好的金黃色鎧甲兩側拉開。</p>
	<p>鎧甲置於胸前。</p>
	<p>用透明膠帶固定鎧甲上下兩邊。</p>

	<p>固定「人字鎧甲」並調整外型。</p>
	<p>用透明膠帶固定鎧甲於胸前。</p>
	<p>紅紙黏貼於後面下襠的白紙板上。</p>
	<p>調整「人字」鎧甲以及黏貼紅紙並壓平。</p>
	<p>調整鎧甲弧度以及黏貼下襠兩側接合處。</p>
	<p>透明膠帶固定黃金甲兩側。</p>

	<p>使用熱熔膠黏黑色長條紙。</p>
	<p>黑色長條紙黏貼於黃金甲周邊成口字型。</p>
	<p>細花條橫貼於頸下。</p>
	<p>長條白紙交叉黏貼於頸下胸前為內衣領口。</p>
	<p>下半身左側戰袍定位。</p>
	<p>使用熱熔膠黏下半身左側戰袍。</p>

	<p>黏貼下半身兩側戰袍。</p>
	<p>黏貼下半身中間戰袍。</p>
	<p>比對腹部大獅子圖飾。</p>
	<p>將紅紙黏貼於腋下空白處。</p>
	<p>使用熱熔膠黏寬邊腰帶。</p>
	<p>黏貼寬邊腰帶。</p>



寬邊腰帶中央，黏貼大獅子圖飾。



貼右邊戰甲。



貼左邊戰甲。



貼上雙肩戰甲後，中央黏貼獅子頭圖飾。



臉頰兩側各貼一張鰲魚圖飾。



貼上紅色長舌。

	<p>黏貼好戰袍後，將大士爺平躺。</p>
	<p>大士爺背後黏貼左右各兩支戰旗。</p>
	<p>戰旗貼好後，再貼紅色旗旒。</p>
	<p>紅紙剪成的旗旒貼好之後，再貼上黑色旗尖。</p>
	<p>剪掉旗桿突出的部分。</p>
	<p>將大士爺豎起來。</p>

	<p>金箔紙揉捏成金球。</p>
	<p>金球置於左手掌中並固定。</p>
	<p>長統靴前面貼上獅子頭圖飾。</p>
	<p>大士爺的前後全身照。</p>
	<p>右手插上令旗。</p>
	<p>黃色令旗上書寫「合境平安」，完成。</p>

製作：劉興星、彭美珠

攝影、紀錄：嚴萃菁

第四節 紙糊大士爺之裝飾配件及其意涵

在訪談新埔民俗手藝店製作大士爺期間，筆者發現劉興星收藏的手繪本，其中可見大士爺頭頂一尊小觀音，頭長犄角口吐獠牙，手執幡旗，身穿魚鱗盔甲(圖 3-4)。



圖 3-4 山頭畫譜 大士爺手繪本(劉興星提供) 圖 3-5 97 年關西太和宮大士爺(鍾淑美攝影)

一、大士爺的造型：

大士爺的臉部彩繪顏料大多採用深青色，長牙外露，非常凶惡可怕，所謂的「青面獠牙」；大士爺又稱「面然」，祂臉上的圖案其實是青色火焰流動於眉宇之間，眉毛也是紅色火焰造型，長長的紅舌頭也是火焰狀，以及黃色的七星圓點。

大士爺頭頂一尊觀音，有些說辭認為大士爺乃觀音的憤怒化身，因見普度場上惡鬼搶奪佈施的食物，使得弱的野鬼無法順利領受祭品，所以心生慈悲，外顯兇猛像，以鎮壓群鬼，使之不敢造次，又稱「焦面大士」，為觀音菩薩法相之一。

紙糊大士爺身上的鎧甲可知祂屬「武官」造型，從肩胛到下襠有魚鱗甲、籐甲，最講究的部分是胸前的金黃色戰甲，純手工的摺紙造型(圖 3-5)，可以略窺其工藝師傅學藝之派別特色。

二、大士爺之裝飾配件：

	<p>頭冠：以火焰為裝飾。</p>
	<p>臉部：以青色彩繪，係常見的「青面獠牙」傳統說法。</p>
	<p>獠牙(豬牙)：象徵其具有食鬼吞精之本領。</p>
	<p>火燄紅舌(口吐火焰狀)：象徵大士的氣道及力道之威猛。</p>
	<p>腹部：獅子頭(腹獅)代表此大神兼具武將身分，以獅子圖案代表之。</p>
	<p>手肘：獅子頭(袖獅)代表此大神兼具武將身分，以獅子圖案代表之。</p>

	<p>下襠左右兩側：獅子頭(祥獅) 代表此大神兼具武將身分，以獅子圖案代表之。</p>
	<p>臉頰兩側圖飾：魚龍(或稱鰲魚、龍鯉)因其頭頂觀音，故於火焰頭冠下方擺設 2 隻龍鯉代表觀音來自南海³⁰。</p>
	<p>背旗圖飾：北方獅(祥獅獻瑞) 代表此大神兼具武將身分，以獅子圖案代表之。</p>
	<p>寸干：胸部鎧甲飾條(花鳥圖)。</p>
	<p>足部：剪紙(鉗形圖)。</p>
	<p>底座圖飾：忠孝節義圖。</p>
	<p>肩胛：魚鱗甲(水紋花甲圖)。</p>

³⁰ 依劉保志與廣和宮廟祝劉興榮之訪談記錄。

	<p>腹部：魚鱗甲(水紋花甲圖)。</p>
	<p>腹部(局部)：魚鱗甲(水紋花甲圖)。</p>
	<p>魚鱗甲裝飾：鯉魚(水紋花甲圖)。</p>
	<p>下襠中間：籐甲(水紋籐甲圖)。</p>
	<p>籐甲花飾(帶花籐甲圖)。</p>

第五節 揭開戰甲摺紙的祕密

新埔民俗手藝店的劉興星，在新竹縣文化局現場示範製作大士爺時曾經說過，一般製作糊紙神像的手藝是不輕易向外人透露的，他製作大士爺時表示他的祕密

武器「黃金戰甲」是向大陸泉州師傅學的鎧甲摺法。在現場製作大士爺時，他已事先將戰甲的摺紙摺好備用，筆者對於此一金箔紙鎧甲摺法，十分好奇，畢竟自己曾經教過摺紙，應該不難發現它的訣竅。

在網路上發現，打「摺紙」二字，可以找到「蝴蝶結」的摺紙教學³¹，如同 Eagle 部落格站長所說的：「蝴蝶結」摺紙是一種多變的作品，可以變成一個美美的圓，還可變身成聖誕樹等摺紙作品。這種摺法的應用，筆者在嘉義大士爺廟田野調查時，看到的紙糊大士爺身上的盔甲是類似的摺法（圖 3-6），甚至在日文版的摺紙教學書籍，可以看到「蝴蝶結」這種摺法也可應用在「孔雀開屏」的動物摺紙。

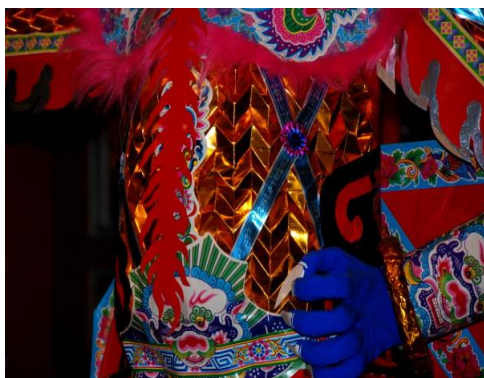


圖 3-6 嘉義民雄大士爺戰甲


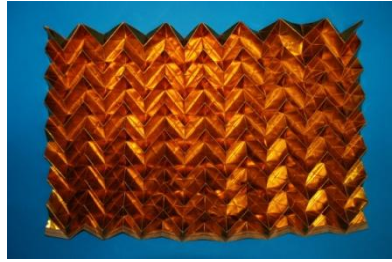









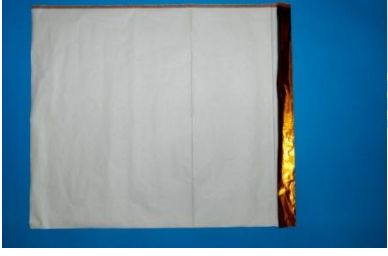


圖 3-7 劉興星所製戰甲







然而「蝴蝶結」摺紙並不是劉興星所摺的「戰甲」，八道明顯的山線和谷線是這種摺紙的特徵（圖 3-7）。戰甲展開時凹凹凸凸的曲線，為一正一反的摺出線條的結果，再對照 2007 年現場示範製作大士爺的照片，筆者認為新埔民俗手藝店製作大士爺戰甲的摺法，其實比「蝴蝶結」更經濟而快速的摺法，如此才得以應付廣大的市場需求量，中元普度及廟宇打醮時的紙糊神像，大士爺及山神土地還有四大元帥，其金色戰甲手法一致。想像他先摺出山線谷線，再反覆斜斜的摺完長條紙，然後小心翼翼的展開，彷彿前年在文化局「秀」摺紙的現場重現一般，戰甲製作的方法原來就是這樣！

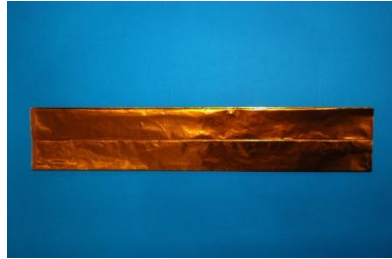




³¹ Eagle 部落格 <http://tw.myblog.yahoo.com/eaglesuker/article?mid=4301&next=4241&l=f&fid=130>






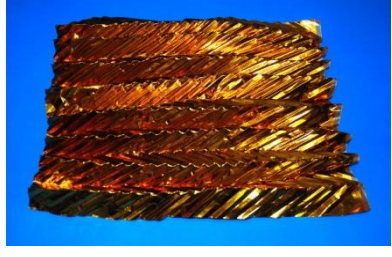
金黃戰甲製作步驟：

	<p>全張的厚金箔紙裁成一半。 紙張大小：65.3 公分×45 公分。</p>
	<p>參考「蝴蝶結」摺法，就可以摺出類似嘉義民雄大士爺廟紙糊大士爺身上的戰甲。</p>
	<p>新埔民俗手藝店製作的大士爺，其身上的戰甲，多半採用薄的金箔紙〈全張〉。 紙張大小：65.4 公分×44.5 公分。</p>
	<p>左右對摺。</p>
	<p>展開。</p>
	<p>對齊中心線摺痕，摺出 1/4。</p>

	<p>展開。</p>
	<p>對齊 1/4 線摺痕，摺出 1/8。</p>
	<p>將 1/8 對齊邊緣再摺一半，反摺出 1/16。</p>
	<p>翻到背面，將 1/16 對齊，再摺一次。</p>
	<p>翻回正面，將 1/16 對齊，再摺一次。</p>
	<p>邊緣對齊中心線，摺出 1/8。</p>

	<p>對齊邊緣，反摺出 1/16。</p>
	<p>翻到背面，邊緣對齊中心線。</p>
	<p>摺出 1/16。</p>
	<p>翻回正面，再摺出 1/16。</p>
	<p>方法同前面步驟，再摺一次。</p>
	<p>同樣摺出 1/16。</p>

	<p>翻回正面。</p>
	<p>反摺出 1/16 長條紙。</p>
	<p>正面展開，形成 8 道山線。</p>
	<p>比對摺好而尚未展開的戰甲摺紙，開始摺斜線，約 50 度角斜線。</p>
	<p>山線與谷線的距離約 0.8 公分，一正一反的摺出線條。</p>
	<p>保持距離的摺出斜線。</p>

	<p>完成圖，形成微笑曲線。</p>
	<p>從中央線展開戰甲摺紙。</p>
	<p>展開第一道山線。</p>
	<p>一道一道的展開山線。</p>
	<p>展開第四道山線了。</p>
	<p>完成戰甲：展開八道山線。</p>

第四章 義民廟中元祭典之大士爺儀式及分析

本文前章已針對大士爺紙糊工藝詳加說明，本章將以 2009 年枋寮義民節為觀察對象，描述大士爺在祭典中的相關儀式過程，並據此討論大士爺的儀式意涵。下文首節簡述義民節中元祭典；次節聚焦於祭典中大士爺從開光迄火化的整體儀式過程；末節歸納大士爺以糊紙形式形象化後，在本儀式中的意涵。

第一節 義民廟中元祭典儀式

枋寮義民廟慶讚中元最重要的祭典舉行於農曆七月十八至二十日，這三天的儀式以佛教梁皇法會為基調，但增加民間信仰與世俗典禮於其間；在這三天主要儀式之前，尚有為期約一個月十分獨特的奉飯儀式；另外，七月十七日當天，新竹縣文化局舉辦千人挑擔及義民晚會（參見表 4-1）。以下分述之：

農曆	祭典內容
六月十八日	迎奉義民爺，開始奉飯。
七月十七日	千人挑擔、義民晚會
七月十八日下午 晚上	眾調首入壇 斗燈開火
七月十九日	誦梁皇寶懺
七月二十日上午十時	公祭義民先烈典禮 新舊爐主移交
七月二十日中午十二時 至晚上十一時	獻供、普施、收孤
七月二十二日	恭送聖駕

資料來源：依據（石光里民通知單）修改。

一、恭迎聖駕

恭迎聖駕即於在祭典前一個月，迎請枋寮義民廟之義民爺前往輪值祭典區，義民爺係以黑令旗的形式進駐祭典區的公廟，客語稱為「等義民爺」（den ngi min

rha)。2009年農曆6月18日，輪值祭典區眾調首由祭典委員會主委總爐主范盛記公號之代表范光宇率領，前往枋寮義民廟，行三獻禮後，將義民爺的黑令旗和神龕過香爐，分別供奉在石光乾元宮及坪林元和宮，義民祭典至此揭開序幕。自義民爺進駐之日起，至中元祭典結束，祭典區每日向義民爺行奉飯儀式，儀式係由輪值祭典區內數戶一組，一日一組輪流前往乾元宮或元和宮向義民爺奉飯。

此一習俗的起源已難考證，不過目前鄉民最常見的說法是當年義民軍出征前，鄉民會挑擔供應飲食，而今義民軍保家衛國的事蹟雖然已成過往，但奉飯之習俗卻保留下來。

二、千人挑擔及義民之夜

近年中央與新竹地方政府對義民文化節十分重視，搭配傳統習俗，投入資源，辦理相關活動。2009年新竹縣政府於七月十八日前之週末，亦即七月十七日上午舉行「千人挑擔」活動。這一活動係模仿傳統「奉飯」習俗而來，今年由客委會主委、縣長及地方民意代表等，率領眾信徒挑祭品至義民廟祭拜義民爺，並配合各項表演節目，增加義民節熱鬧氣氛。同時又於當天晚上舉行義民之夜，係大型康樂晚會，地點在義民廟前廣場。

三、慶讚中元法會

依據「啓建義民節法會三天道場太歲己丑年七月十八、十九、二十日給中元科」，枋寮義民廟三天期間的慶讚中元法會儀程包含「彩結華堂，請佛登座，開點斗燈，奏樂尙香，發表奏聖，豎立神幡，奉請三官，召請義民，大士安位，召請寒林，召請同歸，揚旛供養，燃放水燈，大拜金山，迎榜張掛，天廚正供，大士出位，叩謝三官，巡筵洒境，瑜珈賑濟，送神歸宮，圓滿道場」。這一行禮程序單張貼於廟內右廂房牆上，雖然與儀式實際進行方式略有差異，但是對於我們掌握這三天的儀式是十分有幫助的。

爲便理解，本文將上述程序區分成場域布置、梁皇寶懺與「祭義民、拜天公、與普度」等三個部份，逐項說明如下：

1.場域布置

第一部份場域布置包含「彩結華堂、請佛登座、開點斗燈、奏樂尚(上)香、大士開光、大士開光、發表奏聖」六項，亦即「將美麗的廟堂裝飾後，恭請佛祖登座，燃點斗燈中的燭火，在樂聲中向佛祖上香，又讓大士爺開光，維持神聖秩序，然後就發布表文，啓奏聖佛，準備正式展開法會」。其中，大士開光並未列在公開儀程中，筆者係依實際儀式而增列。這一系列準備工作及儀式之進行，從十八日下午到當天深夜，以下依觀察所得，予以說明：

下午兩點**彩結華堂**：承辦法會之寶威壇工作人員，於義民廟正殿開始布置佈置中元祭典道場，掛上「盂蘭勝會」四個大字後，陸續將山神、土地(公)安置於廟門左右兩側，翰林院、同歸所移到廟前，然後將原本暫放廟內左側的大士爺，抬至中門前，再關閉中門，門內中間放置三官亭及右邊的褒忠亭和左邊的沐浴亭。天井左右兩側，各置銀山與金山。

下午三點，三川殿升起紅紙「三官大帝」四個楷書大字，廣場燈篙架掛義民黑令旗，旗下有七星燈、七色旛頭及召魂旛。此時，和尚執行「**請佛登座**」儀式，延請釋迦牟尼佛金身安位，見證法會，並宣告即日起在此作法會。

晚上九點半「**開點斗燈**」，左右兩邊由總爐主范光宇及副主委范光建於正殿開始點燈，然後依序在三官亭、褒忠亭、大士爺、翰林院、同歸所、燈篙及司命帝君眾僧友香爐前點燈。「**奏樂尚香**」(圖 4-1)

然後總爐主范盛記代表兩人再拿香循前路線上香祭拜完畢；十點，開始進行大士爺開光點眼儀式。供桌已備好「六燥六濕」：六樣乾料爲金針、木耳、冬粉、李乾、冰糖、筍乾以及六樣濕料爲拔仔乾、李鹹、鳳梨乾、醬瓜、麵筋、豆干。

至於大士開光儀式此處暫不說明，留待下節。

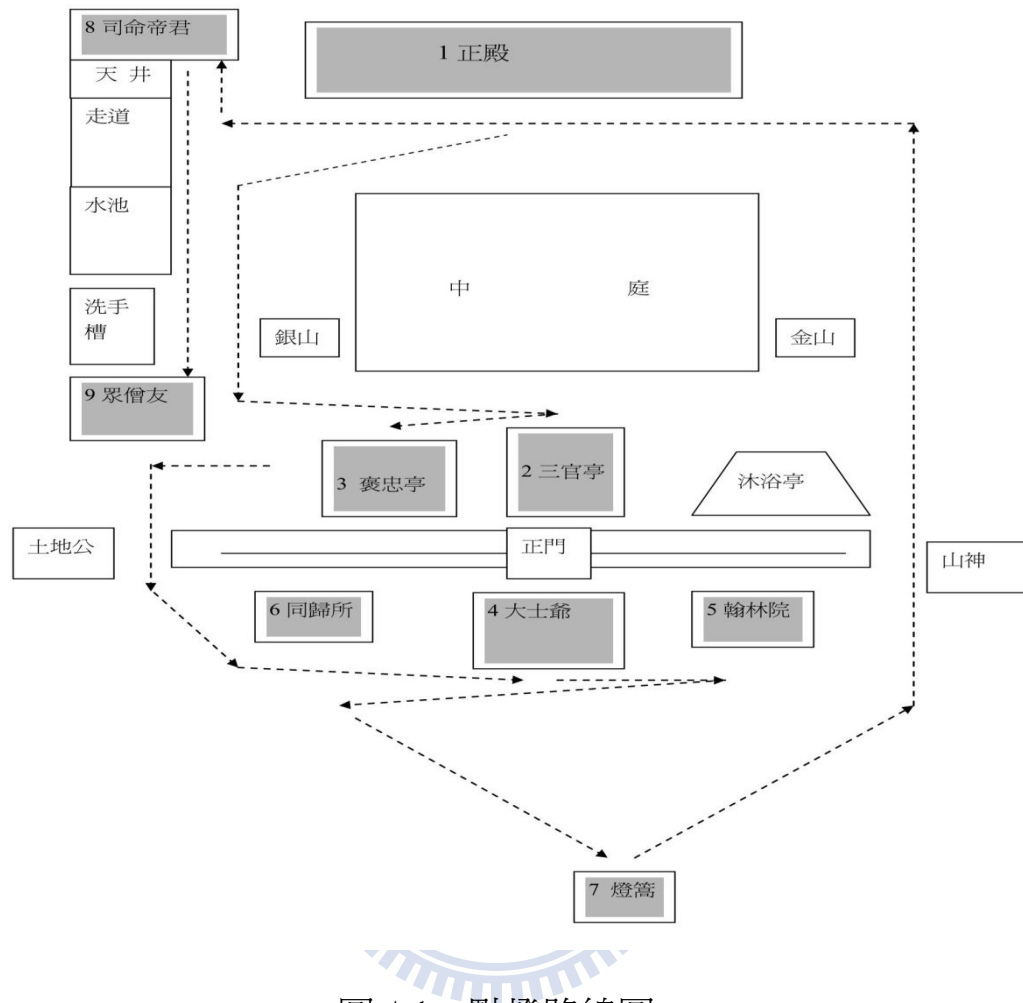


圖 4-1 點燈路線圖

十一點進入子時，進行**發表奏聖**儀式，當值普度聯庄為新竹縣關西鎮石光坪林連庄，代表公號為坪林望族范盛記，總爐主范光宇及領調之信眾跟拜。和尚誦念阿難尊者所作之「西嶽文表科儀」，然後將本次祭典區所有參與名單唱名後，將此題曰「東震旦」之疏文火化，上呈南無西嶽金天順聖大帝。此階段，一般口語稱為「奏表」，為祭典正式開始時刻，廟坪上施放煙火、鞭炮，燈篙緩緩升起七星燈、白幡及招魂圈，招領孤魂前來領食，時間已是半夜 0 點 25 分。

2.梁皇寶懺

第二部份梁皇寶懺包含「**豎立神幡、奉請三官、召請義民、大士安位、召請寒林、召請同歸、揚旛供養、燃放水燈、大拜金山**」等十項，亦即「清晨豎立燈篙，升起招魂神幡，奉請三界眾神及義民爺。大士安位後，召請寒林院及同歸所的孤魂；下午揚旛供養諸神，燃香施放水燈；夜裡舉行金山勝會，施捨金銀給孤魂使用。」。以下依觀察所得，說明如下：

豎立神幡；於發表奏聖之後，廟坪燃放煙火，三支燈篙分別升起招魂幡、招魂圈及點亮的七星燈，告示召集孤魂。

上午七點，和尚由佛前開始，依序至三官亭、義民亭、大士爺、翰林院、同歸所前念咒、敬酒、化箔；然後至燈篙前誦經，並以雞血及鴨血點畫賦予靈力後，灑紙錢於燈篙附近；最後至灶君及眾僧友前誦經、敬酒、化箔，奉請諸神降臨，參與或監督祭典盛會。此即**奉請三官、召請義民、大士安位、召請寒林、召請同歸**等儀式。

八點，燈篙前供桌備酒、飯及糖果，和尚至燈篙前誦經，並以公雞及公鴨之血點畫燈篙後，灑銀紙；再到灶君（司命帝君）、監齋（眾僧友）前誦經敬酒化箔，奉請諸神降臨。

八點半，和尚開始誦念「金山御製梁皇寶懺」（共十卷），旨在超度南無焦面大士管轄下寒林院、同歸所之無主孤魂。《梁皇寶懺》³²是懺法中的「懺王」，可說是懺悔法門中，最重要的一部，為中國佛教流傳最久的一部懺。它的由來是南朝梁武帝為超度皇后郗氏所製的慈悲道場懺法。據（慈悲道場懺法記）記載：

「此懺者，梁武帝為皇后郗氏所集也。郗氏崩後數月，帝常追悼之。晝則忽忽不樂，宵乃耿耿不寐。居寢殿，聞外有騷窸之聲。視之，乃見一蟒，盤踞上殿。睽睛呀口，以向於帝。帝大驚駭，無所逃遁。不得已，蹶然而起，謂蛇曰：朕宮殿嚴警，非爾蛇類所生之處。必其妖孽，欲祟

³² 《慈悲道場懺法》俗稱《梁皇寶懺》，懺文總成十卷，乃佛門最悠久之懺法。

朕耶？蛇為人語，啟帝曰：蟒則昔之郗氏也。妾以生存嫉妬六宮，其性慘毒。怒一發，則火熾矢射，損物害人。死以是罪，謫為蟒耳。無飲食可實口，無窟穴可庇身。饑窘困迫，力不自勝。又一鱗甲，則有多蟲，啣嚙肌肉，痛苦甚劇，若加錐刀。為蟒非常蛇，亦復變化而至，不以皇居深重為阻耳。感帝平昔眷妾之厚，故託醜形骸陳露於帝，祈一功德，以見拯拔也！帝聞之，嗚呼感慨！既而求蟒，遂不復見。帝明日，大集沙門於殿庭，宣其由，問善之最，以贖其苦。誌公對曰：須禮佛懺滌悃款方可！帝乃然其言。搜索佛經。錄其名號。兼親杼睿眷思，灑聖翰，撰悔文，共成十卷。皆採摭佛語削去閑詞，為其懺禮。又一日，聞宮室內，異香馥郁，良久轉美，初不知所來。帝因仰視，乃見一天人，容儀端麗，謂帝曰：此則蟒後身也，蒙帝功德，已得生忉利天。今呈本身以為明驗也。慇懃致謝。言訖不見。自梁迄今，已千餘年，得此懺本，虔敬禮懺。所為所祈者，皆有陰騭感應。猶恐厥事闇然未彰，輒以粗記，用達諸耳目云！」

如懺文所載：「以此消災，災消吉至，因茲滅罪，罪滅福生，真救病之良藥，乃破暗之明燈，恩沾九有，德被四方。」由此可見，懺悔功德救拔離苦，並以此功德迴向眾善信徒增福增慧、平安吉祥。法會除了為生者消災、亡者超薦，更重要的是自己在身、口、意三業清淨下，發露懺悔，當下即得利益，因此即使拜得滿身大汗、全身酸痛，內心卻是無限法喜。拜懺時，只要人們心意誠敬，就會有許多靈界眾生及護法龍天，來到法會現場共修。故參加梁皇寶懺應誠心，生起懺悔心。如果以虔誠懇切的心來拜懺，就能夠把這一分功德，迴向給自己的往生親人，讓他們共得利益。

每誦完一卷後，需將表文（封題：南無○○宮菩薩座前乘佛心印）及天金、福金火化，然後將該卷懺文寫本（封題：宣禮 右牒付 慈悲妙典寶懺第○卷玄文云終文牒一道 沃焦山下五音雜類本境無祀男女孤魂等眾 收炤）連同巾衣、銀紙同送至金爐火化。禮誦梁皇寶懺過程中，輪值祭典區會派 2 位信徒全程跟拜；但今已由廟方工作人員六人輪流頂替，和尚每誦一卷由 2 人跟拜。

11 點誦完梁皇四卷，**揚旛供養**，（7 月 19 日中午，晚上 7 月 20 日早上共三次），對壇上諸神以八樣供品，簡單奉食，並至三官亭、褒忠亭、大士爺、燈篙、寒林院、同歸所、灶君及監齋（眾僧友）行科儀敬酒化帛。

下午 3 點**燃放水燈**，和尚於佛前奉告後，總爐主代表范光宇手執黑令旗及大香一支，象徵由義民爺邀請主持致祭，率領祭典區各鑼鼓陣頭和三座水燈排，前往鳳山溪義民大橋預備燃放水燈，同時義民廟裡的和尚則繼續誦第八、九卷。許禮驛和尚於鳳山溪畔法場，誦讀完「三寶殿前 給為慶讚中元 燃放水燈牒文一道 水府解厄真官施行」後將其火化，並以雞鴨血點畫「合境平安」及「風調雨順」，賦予水燈靈力之後，手拿水燈的民眾便開始施放水燈，接引孤魂，廟方工作人員象徵性的裝一瓶鳳山溪水帶回義民廟燈篙前的供桌上放置，並於瓶上標明「江河水」；一對「合境平安」及「風調雨順」牌，則放置於大士爺兩側。

晚上七點半到九點**大拜金山勝會**，提供金銀給參加盛會之孤魂使用，又稱「金山拜醮」。金山銀山是孤神享用的財寶，在參加勝會前提供沐浴盥洗設備：草蓆、水桶、黑傘、鞋子，讓孤魂梳洗，並準備 48 份碗筷杯匙給孤魂使用。儀式依《金山科儀》進行，包含：啓請、走結締請天王、行十方禮、請三界、孤屋魂沐浴等等。主持的和尚則隨實施予密咒和禮拜，讓廟外的孤魂因此而進廟禮佛，進而達到佛光加被早登極樂。此一特殊之獻供儀式，將三界神人鬼都給請齊了。

金山法會之後，由官有霖和尚誦懺「梁皇寶懺第十卷」，至九點五十分結束³³（表 4-2）；七月二十日當天上午頒發神豬獎項。

表 4-2：七月十九日梁皇寶懺誦讀過程

供	時間	經	科儀表文	懺牒文寫本	主誦和尚	儀式
早	7：00--8：20		觀音大士 臺前 秉佛心印		許禮驛	早供
	8：30--9：25	一	南無 歡喜宮 菩薩 座前秉佛心印	慈悲妙典寶懺 第一卷	彭成堯	誦懺
	9：26--10：06	二	南無 離垢宮 菩薩 座前秉佛心印	慈悲妙典寶懺 第二卷	許禮驛	誦懺
	10：07--10：56	三	南無 發光宮 菩薩座前 秉佛心印	慈悲妙典寶懺 第三卷	蔡德財	誦懺

³³依和尚原本的行程規畫為七月二十日上午頌讀「梁皇十卷」，改於七月十九日大拜金山法會之後進行誦念梁皇寶懺。這一調整應係為了空出第三天更多的儀式時間，俾便執行頒獎等世俗典禮。

	10：56--11：35	四	南無 燄慧宮 菩薩座前 秉佛心印	慈悲妙典寶懺 第四卷	許詩樹	誦懺
午	11：41--12：07				許詩榮	午供
	13：10--13：45	五	南無 難勝宮 菩薩座前 秉佛心印	慈悲妙典寶懺 第五卷	彭成堯	誦懺
	13：46--14：26	六	南無 現前宮 菩薩座前 秉佛心印	慈悲妙典寶懺 第六卷	蔡德財	誦懺
	14：27--15：00	七	南無 遠行宮 菩薩座前 秉佛心印	慈悲妙典寶懺 第七卷	許詩樹	誦懺
	15：00--16：15		安六神科儀	三寶殿前 給為慶讚中元 燃放水燈牒文一道 水府解厄真官施行	許禮驛	放水燈
	15：08--15：32	八	南無 不動宮 菩薩座前 秉佛心印	慈悲妙典寶懺 第八卷	蔡德財	誦懺
	15：32--16：17	九	南無 善惠宮 菩薩座前 秉佛心印	慈悲妙典寶懺 第九卷	彭成堯	誦懺
晚	16：48--17：58				許詩榮	晚供
	19：30--21：00		金山科儀		許禮驛	拜金山
	21：00--21：50	十	南無 法雲宮 菩薩座前 秉佛心印	慈悲妙典寶懺 第十卷	官有霖	誦懺

資料來源：筆者依田調筆記整理。

3.祭義民、拜天公與普度

第三部份祭義民、拜天公與普度包含「**迎榜張掛、天廚正供、大士出位、叩謝三官、巡筵洒境、瑜珈賑濟、送神歸宮、圓滿道場**」等八項，亦即「將領調的信士名單張貼於廟外，舉行祭拜天公儀式；大士爺移出正門，辭謝三界眾神。巡視孤筵眾鬼分食情形，以瑜伽燄口手印化食，普施孤魂，火化儀式恭送眾鬼神，道場功德圓滿。」以下依觀察所得，說明如下：

早朝謁聖後，**迎榜張掛**，將請調的名單張貼於廟牆上，稱為「出榜」。

上午 10 點，在廟內正殿中庭舉行，由義民廟董事長、新竹縣長輪值區總爐主主持，地方首長、民意代表，向義民耶爺行三獻禮，上疏文；同時由本屆總爐主范光宇，移交印信給明年輪值之祭典區總爐主羅慶江。

10 點到下午 2 點**天廚正供**，和尚依「拜天公科儀」正供象徵豐盛的正餐，有豬、羊…等供品，供眾神進餐。神豬比賽入選前三十等豬在指定時間內將已經宰殺，並裝飾完成之神豬運至義民廟前祭拜，稱為「正供」，同時也接受祭典委員會頒獎。神豬抵達廟坪時，信眾與遊客萬頭鑽動，結束後，將神豬運回自家附近待傍晚繼續普度孤魂。

下午 3 點，天廚正供結束後**大士出位**：和尚進行**叩謝三官**儀式後，辭謝天、地、水三界眾神，表示對眾神的祭典儀式已經結束，道場解禁。將大士爺移到廟坪上的燈篙附近安置，並打開廟正門，搭建祭壇，準備進行晚上的瑜伽燄口，普施孤魂儀式。大士爺面向義民廟的方向，原本擺放在義民廟步口廊之中門前，翰林院（原寒林院）和同歸所以及金山銀山（供眾鬼使用的財寶），一併請出，放在「大士爺」兩旁（圖 4-2）。

義民廟的正對面為燈篙處，大士出位至燈篙旁且面向義民廟，接下來開中門，廟前搭建祭壇，準備進行晚上的瑜伽燄口，普施孤魂儀式。瑜伽燄口儀式近尾聲，廟方工作人員將大士爺向後轉，背向義民廟，待瑜伽燄口儀式結束後，載至田中火化。

傍晚 6 點**巡筵洒境**，和尚在火把，鼓樂引導下，搭車前往輪值祭典區各祭場巡視孤筵，意即巡視眾鬼分食情形。

晚上 8 點到 10 點**瑜珈賑濟**，執事和尚在廟前正門祭壇，經過示冠、示真言後登壇靜座，以瑜伽燄口真言之手印化食，普施孤魂，道士誦阿難尊者所作之「瑜珈燄口」。灑完桌上的貢品（白米、糖果、水果、糕粿及硬幣等），慰安陰靈的祭祀完畢。晚上 10 點**送神歸宮**，和尚降座後，回三寶殿，叩謝宗師，奉送眾神，廟方工作人員將「寒林月色」之黃榜及「三寶司給為賑恤孤飢文牒一道」，以紅繩綁於大士爺後背，降下招魂幡、招魂圈及點亮的七星燈，拆除燈篙，工作人員開小貨車，將大士爺及翰林院、同歸所等紙屋紙像，載到廟外田中空地，依和尚指示，大士爺面向石光庄方向，工人點火焚化，在四位和尚的鼓鈸及嗩吶聲中，

大士爺緩緩消失在熊熊烈火中，當身穿紅色袈裟的許禮驛和尚誦念阿彌陀經「往生咒」完畢，一個揮袖轉身，火化儀式畫下句點，眾人便隨之返回義民廟，大士爺送走眾家好兄弟，結束中元祭典科儀（圖 4-2）。

十點半，**圓滿道場**：火化大士爺及寒林院、同歸所以及山神、土地、金山銀山等紙糊製品，功德圓滿送神謝壇，完成祭典。



圖 4-2 大士爺移往火化地點圖

四、恭送聖駕

農曆 7 月 22 日上午九時舉行，信徒稱為「送義民爺」輪值祭典區信徒恭送義民爺分靈返回祖廟安座，義民節中元祭典活動，全部結束。

五、中元祭典與大士爺

枋寮義民廟慶讚中元祭典不僅是民間信仰形式的祭典，也往往容許世俗性的禮儀加入，而成爲綜合性的儀典。在信仰層次上，這一儀式在梁皇法會的基礎上，增加天公及義民祭儀；而前一天的千人挑擔及第三天的頒獎典禮，則屬於世俗禮儀。

由於義民祭典本質上是梁皇法會，廟內的爐主們在儀式專家的主持下，誦讀寶懺以獲致功德，並在神佛見證下，將功德迴向陰間的苦難者。因此超度水陸亡

魂才是這一祭典的重心所在，而且也正是由於這一重心，大士爺在祭典中便有其關鍵地位。下文將焦點正式轉向大士爺，先說明大士爺在祭典過程中的相關儀式，其次再分析大士爺的意義。

第二節 大士爺歷經的儀式過程

即如前節所述，義民祭的重點是中元普度，眾鬼既被召引前來接受度化，維持普度場超自然秩序的任務則交由大士爺執行。大士爺從紙糊完成後，歷經開光、鎮守、出位與火化四個階段：紙糊大士爺經和尚「開光點眼」儀式後，開始成爲普度祭典中的「鬼王」管理普度會場，鎮守廟門直到祭典節結束，天廚正供結束後「大士出位」最後「火化大士」的儀式把「鬼王」送走，也送走好兄弟，進而祈求合境平安。以下依 2009 義民節的觀察紀錄，詳細說明：

一、大士開光

普度儀式進行前，紙糊大士爺被紅紙遮臉，象徵並未具備大士爺身份，經和尚或道士開光後，就正式成爲大士爺。

（一）紅紙遮面：

開光前，紙糊大士爺有頗長一段時間它是紅紙蒙著臉的。開光是請神來入座，大士爺頭頂觀音，從紙糊神像透過開光儀式變成神明，所謂「觀音化大士」大士爺就是觀音的化身。³⁴沒有經過開光點眼的儀式就沒有靈力，更談不上感應及護持了，萬一棲入邪靈，後患無窮，因此這就是我們看到開光前的大士爺都要以紅紙遮臉的原因了。

七月十八日上午八點半，以紅紙蒙住臉的大士爺，被兩人從新埔民俗手藝店抬出來，然後加上店老闆及老闆娘四人合力搬到貨車上，它頭後腳前平放仰躺。

³⁴嚴萃菁，訪談新埔民俗手藝店劉興星，民 99 年 5 月 15 日

8 點 52 分貨車出發前往義民廟，經過 10 分鐘後抵達廟坪；此時廟坪上的三支燈篙正待撐起來，新埔民俗手藝店的工作人員，一人在前，雙手握住大士爺底座的木條抬著，另一人在後撐住大士爺的後背頂著，小心翼翼繞過地上的燈篙竹，送到義民廟右門內側暫時安置（圖 4-3）。

下午兩點半，它被義民廟工作人員移到義民廟中門前，然後關上中門，這一門之隔便成了神鬼之間的界線。此時廟內正在布置盂蘭勝會及三官大帝會場，正殿供奉釋迦牟尼佛，廟內正門內側設案放置紙糊三官亭和褒忠亭。大士爺此時矗立正門外側，臉上的紅紙，要到開光點眼儀式進行之前，才會將紅紙揭開。



圖 4-3 大士爺送抵義民廟圖

（二）開光點眼：

七月十八日晚上十點，許詩樹和尚主持開光儀式。儀式首先奉請觀音大士，和尚唸咒：

楊枝淨水，遍灑三千，性空八德利人天。
福壽廣無邊，滅罪消愆，火焰化紅蓮。
南無清涼地，菩薩摩訶薩（三遍）
萬法修來一貫通，點明慧眼妙無窮，
真機蜜咒神光大，讚禮慈悲色相中，
南無普陀山落伽界尋聲救苦難，
奉請觀音大士（二遍），
觀音大士臨法會（二遍），
稽首皈依蘇釋帝（洒淨讚）

觀音既已降臨，準備為大士爺「開光點眼」。他面向信眾念科文：

吾手執兔毛筆，靈山請降敕，點開大士眼，開光萬事吉，俺！靈山法院內，釋迦弟子，奉佛敕令，手執金筆、寶劍，前到新埔鎮褒忠祠慶讚中元事，今回為點開新裝寶像，萬里光明，祈保四方清吉，眾信人等平安，你看，黃道吉日，日月齊明，俺不免舉目觀照，點明便是。

和尚念完科文後，隨即一拜，樂師奏樂後，即準備為大士爺舉行開光點眼儀式。廟右側鑼與鈸搭配著鼓聲咚咚、左側吹嗩吶的伴著電子琴聲，和尚右手拿筆蘸硃砂，左手拿鏡子，對著硃砂硯中寫「光光光」三疊字，然後對著鏡中的大士爺的左眼，空書「日」；右眼，空書「月」；左耳，空書「通天」；右耳，空書「達地」，從此大士爺「目明耳聰」。接著鏡對著鼻，空書「透」；對著口，空書「開」；對著髮，空書「毛」；對著背，空書「轟」；在左手，空書「山河」；在右手，空書「社稷」；於心處，空書「英雄」；於腹部，空書「感應」；在左腳，空書「車」；在右腳，空書「馬」；對著額頭空書「自在」；對著左右眉空書畫符³⁵；對著鬚，空書「光」之符，然後裊眉宇間有著震懾鬼魂的氣魄；接下來，鏡中對著頭頂的觀音娘，空書「鎮宅」，並在鏡中書空畫符，此時樂聲不絕於耳，這捍衛五方的「鬼王」已然巍峨矗立於普度會場；最後於鏡中寫上「萬里光明」四個紅字，和尚手拿鏡拜一下，並放置於大士爺前面的香爐中。³⁶

隨後，和尚將置於地上、事先備好的雞抓起，念科文後轉一圈，再握著雞脖子念咒：

此雞之為靈禽住西方況金龍 龍之起爪毛羽雞 子羽毛家家報午 屋屋祀
成一身錦 五德³⁷俱全 要取靈雞冠上血敕符誥將大顯威靈

³⁵左右眉空書畫符



³⁶許詩樹和尚主持開光儀式其書空畫字之內容，參見寶威壇樂師文本。

³⁷雞有五德，即文、武、勇、仁、信五德。《韓詩外傳·卷二》：『君獨不見，夫雞乎，首戴冠者，文也，足搏距者，武也，敵在前敢鬥者，勇也，得食相告，仁也，守夜不失時，信也，雞有此五德，君猶日淪而食之者，何也？』

意指這隻雞是有靈性的禽鳥，住在西方比擬金龍，龍的爪好比是雞的爪，雞能為人家報午時，家家戶戶奉祀成一身錦羽，雞具備五德，要取靈雞冠上的血，畫符下令將大顯威靈。

此時，和尚以口咬雞冠，在大士爺左側，以雞血書空「顯赫庇佑」四字；接著到山神處，書空「驅邪出外」四字，完成以雞血驅邪儀式。

接著繼續進行鴨血制煞儀式，和尚手抓鴨念咒：

雄公雄公 來到廟前展威風 鴨鴨鴨 押去兇神並惡煞 天煞押到天上去
地煞押到地裡藏 五方兇神煞各歸遊 若不歸遊 自有雄公來抵擋

意指這裡指的是很雄的鴨公，來到廟前展現威風，鴨鴨鴨，（鴨與押音同，雙關語）押走兇神惡煞，天煞押到天上，地煞押到地下，五方所有的凶神惡煞，各自回到該去的地方，若不回去，自有雄鴨來抵擋。

此時，和尚右手抓鴨脖、左手抓鴨翅，並在大士爺右旁書空「合境平安」四字，又到土地前，書空「引福歸堂」四字（圖 4-4）。然後將鴨置於地上；再拿取地上的臉盆水淨手；向內拜大士、向外拜天公，和尚一邊唱誦一邊搖鈴。完畢，到廟內更衣換裝，完成大士開光儀式，時間將近半小時。



圖 4-4 以鴨制煞圖

本儀式以陰陽概念執行，雞有五爪，在陸地活動，屬陽；鴨有四蹼，可以在

水中活動，屬陰。執行儀式時，亦分別在左陽右陰兩邊舉行驅邪制煞儀式。透過這一儀式，水陸陰陽不潔之物全部驅逐，大士爺至此可以執行鎮守廟門的任務。

二、鎮守廟門

開光後的大士爺在整個祭典期間，不動如山，鎮守中門。這也就是客語對佔據要衝，一動也不動，似乎沒做事的人，笑稱「像大士爺樣」的緣由。然而，大士爺當然不是凡俗眼中所見，什麼事都沒做。「開光點眼」之後的大士爺，丈二高的身軀，從原本的紙偶，搖身一變成爲普度場的「鬼王」，眾鬼望之，無不戰戰兢兢，遵守普度場的規儀。

從七月十八日晚上十點開光起，直到七月二十日中午獻完午供後，前後三天約四十小時期間，大士爺鎮守廟門口，直到「大士出位」才會離開正門(圖 4-5)。



圖 4-5 大士爺鎮守正門圖

大士爺鎮守廟門期間，大士爺的面前方桌上，除了前一晚留下的一小碟硃砂墨以及寫有「萬里光明」四個紅字的鏡子置於香爐中；兩側紅蓮蠟燭，還有三個玻璃杯的茶水排成一排，前排是五個空玻璃杯，右側放一瓶米酒，再前一排是三碗糖果，最前排則是一大碗公的白飯以及左側一雙竹筷和一碗的菜湯，右側擺放「觀音大士臺前乘佛心印」表文及天金、福金等紙錢。

三、大士出位

七月二十日下午 2 點 50 分，天廚正供結束後，鎮守正面的大士爺準備離開中門位置，是為**大士出位**。此時，和尚先進行**叩謝三官**儀式，辭謝天、地、水三官大帝，撤去中門內的三官壇，表示對眾神的神聖祭典儀式已經結束，會場可以解禁，因此大士爺任務完成，可以出位了。

將大士爺移到廟坪上的燈篙附近安置，下午 3 點，打開中門，搭建祭壇，準備進行晚上的瑜伽燄口，普施孤魂儀式。大士爺面向義民廟的方向，原本擺放在義民廟步口廊之中門前，翰林院（原寒林院）和同歸所以及金山銀山（供眾鬼使用的財寶），一併請出，放在「大士爺」兩旁。

大士爺在整個儀典過程中，移動了兩次，第一次即為出位（即圖 4-6），「大士出位」自廟前移至燈篙旁，大士爺面朝向義民廟，此時廟坪的「普度場」為好兄弟聚集的地方，和尚舉行「瑜伽燄口」之際，眾鬼在經文梵音中享受祭品美食。

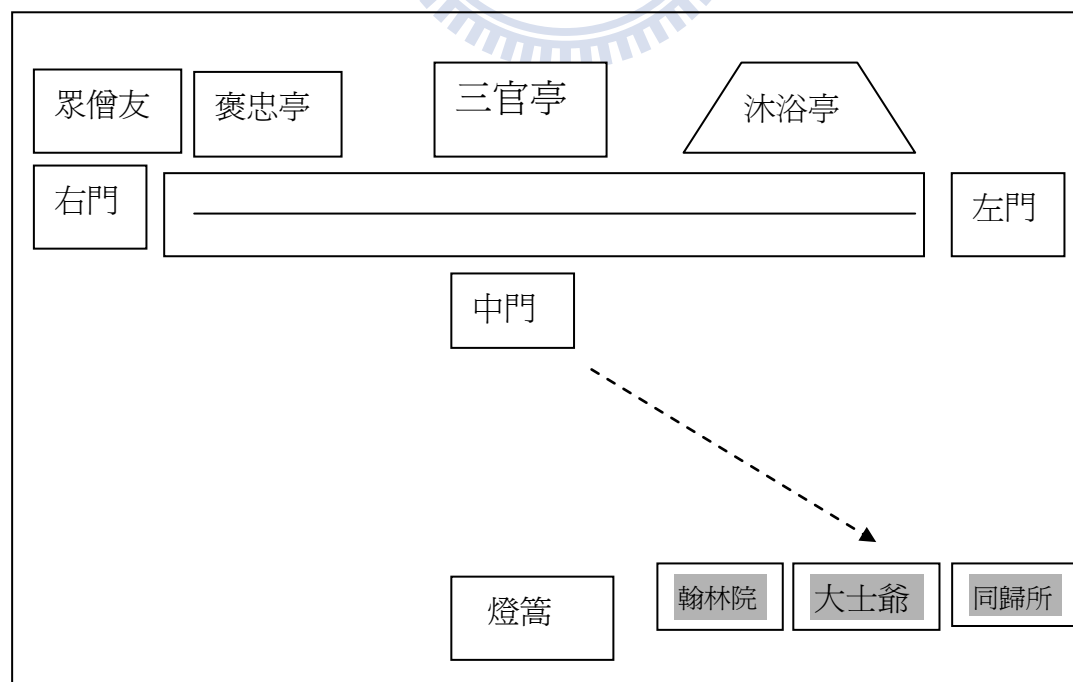


圖 4-6 大士出位圖

四、大士火化

大士爺第二次移動為「大士火化」，在和尚的提醒之下，工作人員將大士爺面向東，朝向輪值之石光庄，大士爺在此時擔任極為重要的任務，祂背負「寒林月色」之黃榜及「三寶司給為賑恤孤飢文牒一道」，「火化大士」的儀式把「鬼王」送走，同時也把輪庄地區普度之好兄弟送走，進而祈求合境平安（即圖 4-7）。至此，大士爺結束了祂三天，前後共四十八小時紙糊的生命。

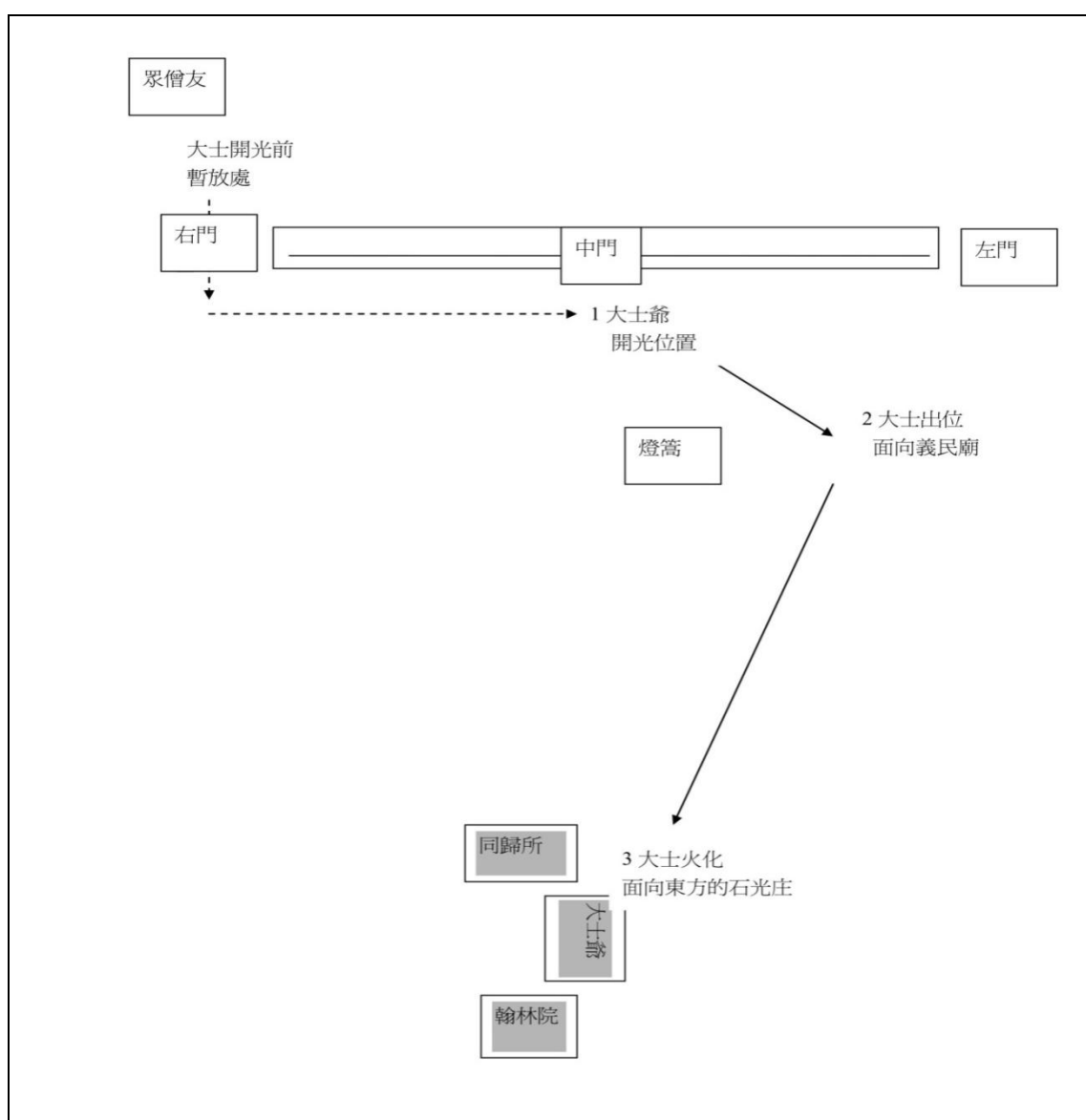


圖 4-7 大士火化移位圖

第三節 大士爺之儀式意義分析

大士爺經常被稱為鬼王，只是這「鬼王」的內涵為何呢？本文認為答案不在傳說與經典，而在儀式本身。那麼，義民節中元祭典儀式的鬼王大士爺的意義內涵為何呢？說明如下：

一、大士爺僅存在於特定儀式中

鬼在我們的日常生活中有其固定的角色，是我們解釋生命禍福的原因之一。但是我們通常不會有特定的儀式對待它們，直到累積了一年之後，我們把自己對於鬼的擔心害怕，在一年一度的中元祭典中，完整地加以處理。我們唸經超度它們，藉此改善它們在超自然中的地位，儀式終了至少也讓它們飽餐一頓。

大士爺也是在這樣的儀式場合裡出現，從農曆七月十八到七月二十，短短的三天，大士爺從糊紙工藝品經過開光到出位、火化，歷經從「無→有→無」的過程。換句話說，它從無生命的糊紙工藝品，透過和尚「開光點眼」的儀式賦予靈力，使之成為管理眾鬼平均分食的「鬼王」，最後在大士火化升天後，進而祈求合境平安（圖 4-8）。



圖 4-8：紙糊大士爺生命週期示意圖

二、大士爺的鬼王角色須有觀音大士予以鎮攝

大士開光儀式的第一項科儀是奉請觀音大士，而且一旦請來觀音之後，觀音

就安坐在大士爺頭頂，甚至最終共同火化。本文認為，這意謂著吾人對大士爺有明顯的恐懼，因此在召來大士爺之前，必先請得觀音，以確保大士爺進駐儀式場域後，人們對之才有鎮攝的能力。

三、鬼王意指儀式場合超自然秩序的維持

大士爺被稱為鬼王，並非指它是眾鬼的統治者，其實僅只於認定它是儀式超自然秩序的維持者，彷彿是儀式的警察一般。

首先，大士開光之後，才可以升幡，召喚眾鬼，參與祭典。換言之，如果大士尚未開光就定位，卻升幡召來眾鬼，必定導致儀式場域秩序大亂。從大士開光與升幡的前後關係，吾人可見大士爺與儀式場域之超自然秩序維持的關聯性。

其次，這一維持儀式秩序之角色最明顯的圖像就是鎮守廟門，當廟內敬誦《梁皇寶懺》時，大士爺鎮守廟門，眾鬼凜然廟外。

又其次，當「天廚正供」，也就是拜天公儀式結束後，祭典進入尾聲，普度眾鬼的儀式上場，此時大士爺被移開廟門，出位至廟坪廣場，並面向廟門。這意味著大士爺在普度場合裡，仍具有維持秩序的功能。

簡言之，從升幡、鎮守廟門到大士出位，吾人皆發現大士爺的儀式角色在於維持超自然秩序。

四、鬼王不能代表鬼接受普度

前述大士出位還有另外一個意義，由於鬼王僅是秩序的維護者，而非統治者，因此普度之時，鬼王並不能代表眾鬼接受普度，眾鬼必定親自且直接走到普度場的最前端，接受施食。這也就是鬼王不能仍然矗立廟門，而必須移至廟坪的原因。同時，站在眾鬼最後列的大士爺，也幾乎可以看成是接受施食的眾鬼之一。

五、鬼王意謂著最兇惡的鬼

前文曾提及鬼王必須有觀音鎮攝，究其原因在於，青面獠牙、額上長角、怒目吐火，又有凸出的肚子表示食量巨大，威武懾人，因此就是鬼之最兇惡者。易言之，鬼王維持秩序的權威來自於它有兇惡本質，關於這樣的傳說明確地表現在前節的紙糊大土工藝中，警告眾鬼必須遵守儀式秩序。

也因此，民間通常認為孕婦、孩童或女性生理期不可靠近，以免被沖煞，避免觸犯惡鬼而遭受惡意報復。

六、大士爺的形像化

中元普度儀式顯露了漢文化的神鬼特質及二者的關係，陰間的鬼無論多麼兇惡，畢竟無法解脫自身悲苦的命運，必待人之誦懺與神之恩賜，才能超度。超度之儀式中如果鬼有之失序時，人神皆無能為力，必待最兇惡的鬼王才能管理之；而鬼王之兇惡又須有觀音才能予以鎮攝。

這就是漢人之神鬼關係，鬼王的意義正在於短暫地在儀式中維持超自然秩序。相對於那些被供奉在神龕內木刻或泥塑等材質的神明金身，大士爺在漢文化信仰習俗中，不具永恆地位，除了極少數例外，也不可能被當成主神祭祀。而這種短暫的儀式鬼王最適合的表現方式就是以糊紙的形式，藉由開光而賦予生命，最終則以火化結束其儀式角色，巧妙地呈現其短暫的形貌。

當然，正因為這一形象化的需求，才使得相關的民俗技藝產業投入大士爺之紙糊行業，從而豐富了普度祭典文化的內涵。

第五章 結論與建議

本論文依據筆者長期追蹤大士爺紙糊工藝的經驗，以田野調查及深度訪談為主要研究方法，針對新埔劉家大士爺紙糊工藝進行深入詳實的調查與紀錄。本論文最主要的研究成果包含大士爺紙糊工藝細緻的圖文對照紀錄以及大士爺相關儀式紀錄與意義分析；同時，亦藉由本成果，本研究對傳統儀式紙糊工藝提出保存、展示、知識普及、文創商品等五項建議。最後，本論文預期未來的研究重點在糊紙工藝方面，應該可以普查新竹地區的工匠與業者，同時以本文的基礎重建新埔地區的糊紙工藝史；在大士爺的儀式意義方面，枋寮中元祭典的特殊性應該值得專文論述，以同時處理大士爺之儀式定位與漢人超自然秩序這兩個研究議題，以下逐項說明之。

一、研究成果

(一) 義民祭典儀式進行深入之觀察與分析

本論文以 2009 年枋寮義民節祭典儀式中，紙糊大士爺為觀察對象，描述祭典中大士爺從開光迄火化的整體儀式過程，並據此討論大士爺的儀式意涵。

本論文認為大士爺作為「鬼王」的幾項內涵可以經由吾人對祭典儀式的詳細描述而予以詮釋。大士爺僅存在於特定的超度儀式中，它是最兇惡的鬼，因此被賦予維持儀式超自然秩序的任務；也由於它兇惡的本質儀式之前，必先奉請觀音大士停駐大士爺頭頂予以鎮攝。

維持儀式秩序的鬼王角色表現在大士開光之後，才能升幡召請眾鬼，而且整個中元祭典過程中，大士爺鎮守廟門，普度之時則出位至廟坪，並且面向廟門，續持維持普度的的秩序，這意謂大士爺被稱為鬼王，並非指它是眾鬼的統治者，其實僅只於認定它是儀式超自然秩序的維持者，彷彿是儀式的警察一般。

由於鬼王僅是秩序的維護者，而非統治者，因此，普度之時，鬼王並不能代表眾鬼接受普度，眾鬼必定親自且直接走到普度場的最前端，接受施食。這也就是鬼王不能仍然矗立廟門，而必須移至廟坪的原因。同時，站在眾鬼最後列的大士爺，也幾乎可以看成是接受施食的眾鬼之一。

（二）勾勒出糊紙藝師傳承初步圖像

新竹縣之糊紙業以新埔街尾為重鎮，早期新埔有七、八家糊紙店家，然而目前僅剩位於早坑里「早坑民俗技藝屋」的劉秀雄和中正路「新埔民俗手藝店」的劉興星；關西地區有徐明珠及徐朝亮兩家糊紙業，與新埔劉家為姻親關係。

依日治時期劉家之除戶簿記載，劉阿松（1865-1922）之職業欄登記為菓子製造業（今之糕餅業），劉欽元（劉阿松之長子）從事糊紙神衣、燈籠，而劉尾妹（1910-1992 劉阿松之么女）尚未出嫁前即分擔家計從事糊紙業，可見劉家在劉家坤（1900-1994，劉阿松之么子）時期已在糊紙業奠下良好基礎，由此推斷劉氏糊紙家族從此一時期逐漸跨足糊紙業。

劉氏糊紙家族於民國 68 年分家，劉秀雄與劉興星兄弟從原本的家族糊紙事業變成各立門戶。劉秀雄為劉興星的四哥，目前與其子劉邦均從事糊紙業；劉興星和妻子彭美珠，育有三子一女，長子劉保志及三子劉邦彥從事糊紙業。

劉尾妹嫁入關西徐家後，與其夫徐春發拜苗栗地區糊紙業黃壬生為師，成為關西地區糊紙業者，徐春發二子徐源寶、徐賢寶及長女徐初枝皆從事糊紙業。

徐家大房徐元寶育五男三女，今仍從事糊紙業者為其長女徐明珠及其二子徐碧蓬、徐新東。二房徐賢寶之妻徐周梅英與其子徐朝亮從事糊紙業。徐初枝自幼年即跟隨父親徐春發從事糊紙業，嫁到台東池上與夫婿張慶華（原籍苗栗頭份）育有三子凱堡、凱捷及魁元，皆傳承糊紙手藝。

(三) 紙糊大士爺製作流程文本化

舉凡糊紙的工具、材料、零件及製作技巧和步驟，以及中元普度的相關糊紙項目及位置圖，尤其是大士爺臉部以及整體的製作，從剖竹開始，純手工的竹紮紙糊技藝，以圖片及文字呈現，逐步說明的製作全記錄，而後探究紙糊大士爺之裝飾配件及其民俗意涵，予以美學角度來重視糊紙藝品之殊處。並藉由新竹縣糊紙業者的作品，蒐集早期至近年之大士爺照片，一窺糊紙技藝傳承的演進，從紙糊大士製作技法之傳統與創新，以探討糊紙工藝的保存及未來之走向。

(四) 比較糊紙業者製作風格的差異：

從糊紙業者口中的祕密武器「黃金戰甲」之製作技術，發現了糊紙業者在製作大士爺的風格上差異，存在著保持傳統與創新求變的製作歷程。

1. 保持傳統

從大正十五年（民國 15 年）枋寮義民廟大祭記念及民國 53 年南庄永昌宮圓醮留念等照片，留下了傳統大士爺的製作之紀錄。筆者訪談記錄關西、新埔業者製作大士爺以稻草桿製作手掌的工法、祖傳面具及「飛袖」的作品，以及關西徐家等人的鎧甲製作，仍保存了傳統的製作風格（圖 5-1、5-2）。



圖 5-1：自由時報之剪報 2007.8.13



圖 5-2：大士爺之飛袖 1964 年

新埔傳統手藝店則保存了過去純手工製作年代的工法，例如古文本繪製昔日

製作大士爺之技巧(圖 5-3),以及木頭印章印製大士爺衣袖花邊的圖案(圖 5-4),亦可由此分辨關西徐家與新埔劉家製作大士爺之風格差異。

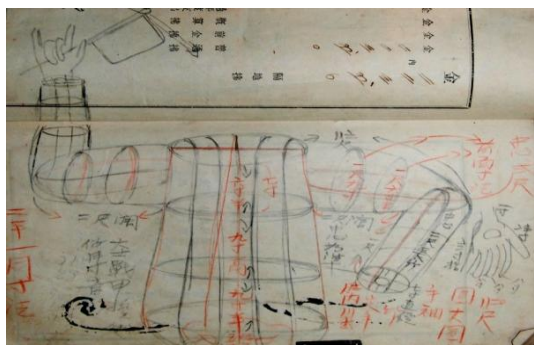


圖 5-3：大士爺手繪製作圖



圖 5-4：大士爺衣袖花邊圖

2. 創新求變

劉興星父子對於紙糊技藝的創新，吸收他人技法求新求變。過去曾經延攬新竹地區的糊紙藝師蔡錦坤到家中製作糊紙；近年劉保志觀摩日本青森等地之糊紙技藝，多方學習各地風格。此外，採用其他紙材店如太乙紙材行之紙製印刷鎧甲或是自行研發設計印刷鎧甲配件，以及向泉州師傅學習「人字形」鎧甲摺紙技法，甚至到大陸蒐集糊紙資料，尋找合作代工，以應付大量需求之糊紙市場，不斷的擴充視野及事業版圖，將糊紙的事業成就為中小型企業之規模。

3. 零件半成品的應用

筆者調查發現，各工藝師或多或少使用半成品，再組合成大士爺或其他紙糊物。例如，鰲魚、寸干（花邊或花條）、頭盔、太陽花、戰袍、獅頭、令旗、座腳平面裝飾圖案等頗多採用印刷半成品；其他如小觀音像，亦有向南部如太乙紙材行購買之紙糊半成品，或小型糊紙之臉部，則向台北「金榮」購買，這種技法模式係因應大量製作而產生。這很可能導致糊紙工藝之同一化甚或粗糙化，業者實有慎思之必要。

二、建議

糊紙工藝目前仍是活的工藝，同時也持續創新中，而且這些儀式糊紙工藝係存在於中元祭典或醮典中，本研究認為，只要這些民間信仰習俗保留，則大士爺糊紙工藝便可以持續保存。

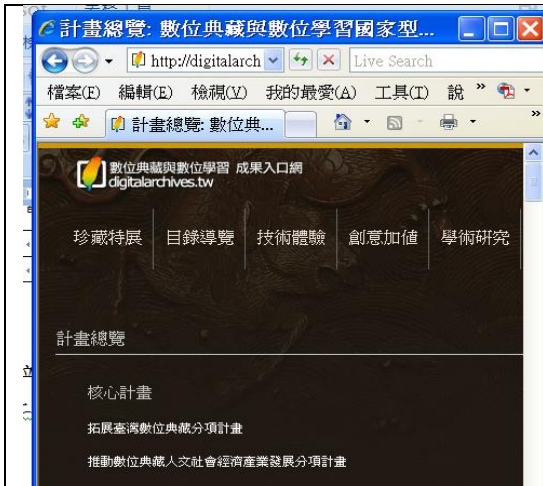
然而，目前儀式服務商業化的態勢日趨明顯，糊紙工藝係整體祭典商品的一部份，同業競爭搶佔生意，利潤相對更形減少；至於道士包場，統籌整體儀式用品及勞務等，糊紙工藝更有可能因此被邊緣化。

如果這種態勢形成，則儀式糊紙工藝將面臨更艱困的環境。因此，未來的保存工作可以數位化及設置博物館的方式進行，下文詳之。

(一) 工藝品的保存：糊紙作品數位化典藏

糊紙作品種類繁多，不只是保存不易且鮮少作為收藏品，再盛大再隆重的祭典，這些糊紙作品通常祭典結束隨即燒掉，如能將之拍照記錄，除了能讓有心者研究糊紙工藝，並能欣賞各家藝師之手藝風格。

這種數位典藏的技術與平台已十分成熟，無論是國家級的典藏計畫、中央部會如客家委員會、地方政府及大學院校皆可能參考（參考下頁圖組）。未來這一數位化事務可以採取合作方式進行，以收資源整合的效果。



<http://digitalarchives.tw/project.jsp>



<http://archives.hakka.gov.tw/>



<http://hkc.nctu.edu.tw/database/4rivers/>



<http://163.29.212.20/tycca/digima.in.jsp>

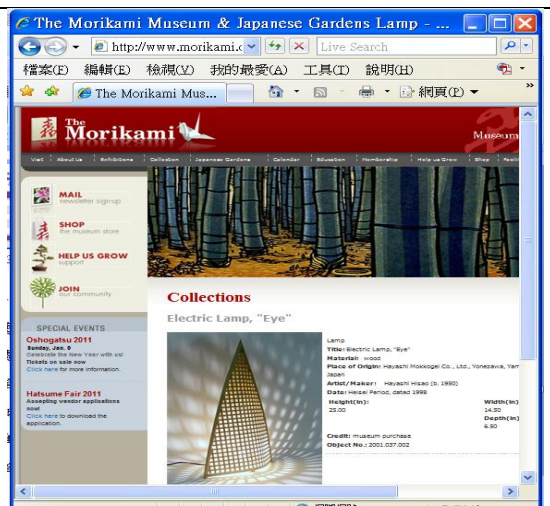
(二) 強化糊紙館展示及推廣研究功能

目前新竹縣僅新埔民俗手藝店有設立糊紙館，收藏作品均出自劉興星家族之手，作為展示糊紙作品之處。糊紙工藝有賴官方輔導與推廣，放眼台灣各家糊紙作品，方能完善的保存與研究糊紙工藝，成為台灣地區首屈一指的糊紙博物館。

類似這一型態的紙類博物館在國內外亦有可以參考的模式，例如台北市的樹火紙博物館，或者日本青森縣的紙藝博物館，應該可以成為未來糊紙特色博物館之參考（參見下頁圖組）。



<http://suhomuseum.blogspot.com/>



<http://www.morikami.org/index.php>

(三) 糊紙知識與技能之普及化

糊紙工藝之推廣重點不只是傳統匠師技術之傳承與創新，更包含常民對糊紙工藝之欣賞。換言之，要讓糊紙工藝發揚光大，應同時讓糊紙藝術的參與者增加。

因此，本研究建議未來政府機關可以辦理糊紙工藝的常民推廣課程或比賽活動。尤其是中小學的美勞教育課程，如能融合糊紙工藝與比賽，必定有傳承發揚的效果。實際上，本(2010)年基隆即已辦理創意糊紙比賽，十分值得參考(參見右圖)。

創意 Design 糊紙

報名日期：98年7月15日止
 得獎日期：98年8月7日前

報名信箱：frohung888@yahoo.com.tw
 kha.service@msahinet.net

收件時間：98年7月31日止 (逾期恕不受理自將作品送交評審處)

主辦單位：交通旅遊局 行政教育處
 協辦單位：基隆市文化局
 協辦單位：基隆市吳姓宗親會
 協辦單位：基隆市呂姓宗親會
 協辦單位：基隆市呂姓宗親會
 協辦單位：基隆市文化基金會

為提高國人對傳統糊紙藝術文化的認識，並讓年輕一代對傳統中元祭之民俗活動「承襲」，有進一步了解與欣賞，特在中元祭活動期間舉辦全國創意糊紙比賽，希望參賽者發揮創意，共同傳承與弘揚具有文化意涵的傳統藝術。

比賽辦法：

- (一) 類別：學生組(高中以上、含高中) 社會團體學校組二類。規定50組名額。
- (二) 材料限制：長×寬為80×60公分以上，高為100至150公分。
- (三) 材料以厚紙、竹紙、木紙為主，竹材可選擇正宗竹筒結竹，紙材選擇製作之需求，除傳統的糊紙、宣紙、金紙、鎮魂紙之外，亦可利用白紙、舊紙、色紙、美侖紙、報紙等材料，糊紙種類不限，糊紙製作亦不限時間，不受限制。
- (四) 創意糊紙材料以糊紙中元祭、基隆市漁船、基隆市漁船、基隆市漁船十二生肖等為主題；題材不限，配合糊紙製作之工法：剪、貼、膠、剪、繪、壓、折，以符合糊紙的傳統意涵。
- (五) 每組作品補助材料費500元。

評選：

- (一) 評審標準：造型20%、材質30%、工法40%、創意10%。
- (二) 作品需符合比賽辦法之材料限制，方可納入評選。
- (三) 評有參與作品，請參賽者持作品參賽。
- (四) 參賽者，請自行將作品送到評審處。
- (五) 即日起開始報名，報名從速，名額有限。

獎勵辦法：

學生組：由評審團選出三名最佳作品
 第一名一組 獎金壹萬元、獎牌之類
 第二名一組 獎金伍仟元、獎牌之類
 第三名一組 獎金貳仟元、獎牌之類
 佳作五組，各得獎金壹仟元及獎牌之類

社會團體學校組：由評審團選出三名最佳作品
 第一名一組 獎金壹萬元、獎牌之類
 佳作三組，各得獎金壹仟元及獎牌之類
 ※所有參賽者皆獲贈獎狀之類

承辦單位：基隆文史協會 電話：02-24517289 傳真：02-24516329
 手機：0982330292 地址：基隆市七海路第一街59號
 社團網址：<http://kicstar.cca.gov.tw/blog/A302957/gbookAction.do?Tmech=hdViewBook>

(四) 糊紙文創商品的開發

糊紙工藝本係宗教儀式用品，並無一般商業用途。然而當代社會文化變遷下，宗教儀式用品已有商品化之可能，這便成為糊紙工藝在傳統儀式用途之外，新闢再生機會。

類似的情形例如埔里的廣興紙寮就在文建會文化創意產業推動計畫下，正嘗試讓八十年前日人所帶來的造紙工藝新生(參見右圖)。這一計畫的前景目前尚未可知，但是可以確定的是紙類藝術或工藝傳承與發揚的可行模式。以新竹縣糊紙工藝之基礎，應該可以嘗試往此一方向前進。



(五) 開展其他糊紙工藝的調查與保存計畫

本研究以中元祭典之大士爺糊紙工藝為調查對象，祭典中其他糊紙以及民間信仰儀式如慶成醮典的大士爺糊紙工藝，應該可以在本研究的基礎上，完成更全面的糊紙工藝調查。

三、展望

(一) 糊紙工藝之調查研究對象與範圍值得全面展開

糊紙工藝琳瑯滿目，即使是儀式性紙糊工藝也非常豐富。本研究僅以新竹縣新埔枋寮義民廟為主要調查及研究範圍，紀錄並分析了中元祭典之紙糊大士爺等糊紙項目。這一成果對於臺灣乃至漢文化其他地區有何普遍性與特殊性？這唯有針對如基隆、嘉義民雄、香港及大馬等大士爺祭典等個案，進行比較研究，目前

筆者對此已有零碎而片斷的文獻與見聞，後續研究應該有展開的價值。

其次，儀式糊紙工藝目前雖有部份研究成果，然而這些成果往往以一般性或全臺為範圍，針對個案進行詳細田野調查之研究仍嫌不足。本論文已針對新埔劉家之大士爺工藝有一相當詳實的紀錄與分析，以此成果應可進一步重建新埔地區的糊紙工藝歷史，並且完整呈現其當代面貌。

（二）以祭典細節探討義民信仰

義民信仰研究已有十分深廣的成果，筆者認為未來應該針對儀式細節更深入地反思義民信仰的核心本質。例如，本文調查大士爺相關儀式過程中，發現「金山勝會」的意義值得仔細推敲。大士爺在典禮中，守住了廟門神鬼一線之隔，然而，舉行金山勝會之時，眾鬼卻應邀堂堂進入廟內參與法會。金山勝會在儀式結構上略等於醮典之「小普」，亦即正式普度前一晚的小型超度法會，通常小普都在廟坪進行。這似乎意謂著義民廟有某種陰廟性質，因此才准許眾鬼進入。這在討論義民信仰性質及神格屬性時，尚未見學界有所討論，值得後續深入研究。

參考書目

一、專書

- 古秀如，2000，《鄧南光影像故事》。新竹：春水。
- 汪為義、華年，1999，《鳳凰紙扎》。湖南：湖南美術。
- 房學嘉主編，1996，《梅州地區的廟會與宗族》。香港：國際客家協會、海外華人研究社、法國遠東學院聯合。
- ，1998，《梅州河源地的村落文化》。香港：國際客家協會、海外華人研究社、法國遠東學院。
- 林小雲、曾文邦，2006，《桃花開來菊花哪裡黃：台灣客家世紀印象展》。台北：行政院客委會。
- 林秀昭，2009，《台灣北客南遷研究》。台北：文津。
- 林柏燕，1997，《新埔鎮誌》。新竹：新埔鎮公所。
- 林桂玲，2005，《家族與寺廟：以竹北林家與枋寮義民廟為例（1749-1895）》。新竹：新竹縣文化局。
- 林清玄，1986，《傳統節慶》。台北：行政院文化建設委員會。
- 邱彥貴等，2001，《義民心鄉土情》。新竹：新竹縣文化局。
- 洪新富，2003，《台灣民俗紙藝》。台北：晨星。
- 賴佳慧等，2007，《敬義民·祭黃蝶》。台北：行政院客委會。
- 凌志四，1985，《台灣民俗大觀 2 歲時節令 俗信·舊行業》。台北：大威社。
- 席德進，1978，《台灣民間藝術》。台北：雄獅圖書。
- 馬書田，2001，《中國冥界諸神》。台北：國家社。
- 張建家，1995，《竹塹末代行業》。新竹：新竹市立文化中心。
- 莊伯和，1995，《民俗美術探訪錄》。台北：藝術家。

- 莊英章，1989，〈新竹枋寮義民廟的建立及社會文化意義〉，《第二屆國際漢學會
議論文集》，頁 223-239。臺北：中國社。
- 連瑞枝，2007，《隱藏的祖先-妙香國的傳說和社會》北京：新華書店。
- 陳大川，2004，《台灣紙業發展史》。台北：台灣區造紙工業同業公會。
- 陳運棟等，2009，《南庄鄉志》。苗栗：南庄鄉公所。
- 曾永義，1889，《臺灣的民俗技藝》。台北：台灣學生書局。
- 朝倉直巳，1990，《紙的立體構成與設計》。台北：大陸書店。
- 黃榮洛，2000，《臺灣客家民俗文集》。新竹：新竹縣文化局。
- 楊永智，2004，《版畫台灣》。台北：晨星。
- 楊彥杰，1996，《閩西客家宗族社會研究》。香港：國際客家協會、海外華人研究
社、法國遠東學院聯合。
- ，1997，《閩西的鄉城廟會與村落文化》。香港：國際客家協會、海外華人
研究社、法國遠東學院。
- ，1998，《汀州府的宗族廟會與經濟》。香港：國際客家協會、海外華人研
究社、法國遠東學院。
- 董芳苑，2008，《台灣人的神明》。台北：前衛。
- 劉勁峰主編，《2000 贛南宗族社會與道教文化研究》。香港：國際客家協會、海
外華人研究社、法國遠東學院。
- 潘魯生，1993，《山東曹縣戲曲紙扎藝術》。重慶：重慶。
- ，1994，《紙扎制作技法》。北京：北京工藝美術。
- 蔡志祥，2000，《打醮：香港的節日和地域社會》。香港：三聯書店。
- 鄭志明、黃進仕，2000，《打貓大士-民雄大士爺祭典科儀探討》。嘉義：南華大
學。
- 賴玉玲，2005，《褒忠亭義民爺信仰與地方社會發展-以楊梅聯庄為例》。新竹：
新竹縣文化局。

羅秀華，2004，《台灣的老行業》。台北：遠足文化。

羅勇、勞格文主編，1997，《贛南地區的廟會與宗族》。香港：國際客家協會、海外華人研究社、法國遠東學院。

羅勇、劉曉平，1998，《贛南廟會與民俗》。香港：國際客家協會、海外華人研究社、法國遠東學院。

羅烈師、賴阿勝，2010，《人與眾神的饗宴：南庄圓醮》。苗栗：桂冠圖書。

證嚴法師，2008，《人間菩薩》。上海：江蘇人民出版社。

樂保群，2009，《中國神怪大辭典》。北京：人民。

二、論文研究報告

吳碧惠，2005，〈台灣傳統工藝—糊紙〉。台北藝術大學傳統藝術研究所碩論。

邱鈺鈞，2005，〈慈悲道場懺法-儀式與音樂的研究〉，成功大學藝術研究所碩論。

郎莉娟，2003，〈台南地區傳統糊紙文化研究〉。雲科大文化資產維護研究所碩論。

陳品秀，2003，〈台南市糊紙工藝研究〉，成功大學藝術研究所碩論。

陳緯華，1997，〈雞籠中元祭：儀式、文化與記憶〉，政大民族學系碩士班碩論。

黃大展，1999，〈信仰、儀式與社會-以嘉義民雄大土爺為例〉，清大人類學研究所碩論。

黃進仕，2000，〈臺灣民間「普度」儀式研究〉，南華大學哲學研究所碩論。

楊惠如，2009，〈台灣客家獅之研究〉，中央大學客家社會文化研究所碩論。

蔡武晃，2008，〈台灣武財神文化祭財富與民俗信仰文化研討會論文集〉桃園：南崁五福宮

三、期刊論文

呂理政，1994，《民俗曲藝》第90期，〈鬼的信仰及其相關儀式〉台北：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

李豐楙，2009，〈種族標誌與文化識別：在馬華社會的學習〉，刊於《中央研究院週報》，第1217期，頁1-2。

房學嘉，1993，《民俗曲藝》第86期，〈粵東客家的兩種民間醮會〉台北：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

羅烈師，2006，《客家研究》創刊號，〈台灣枋寮義民廟階序體系的形成〉新竹：交通大學客家文化學院。

嚴萃菁，2008，《新竹文獻》第33期，〈紙糊金裝大士爺〉，新竹：新竹縣文化局。

四、報章雜誌

王錦義，2007，〈古法製作大士爺 繁瑣卻精緻〉自由時報，96年8月13日。

邱 婷，1987，〈大士爺傳奇〉，苗栗：三台雜誌。

洪美秀，1999，〈迎接義民節 信徒接踵拜鬼王〉自由時報，88年8月30日。

陳玉蟾，2007，《牛欄河畔》第18期，〈紙紮燈藝的故事〉，關西鎮鄉土文化協會。

賈寶楠，2008，〈辣妹衝鋒槍·糊紙祭品啥都有〉聯合報，97年8月12日。

五、手繪文本

不著撰者，1893，山頭畫譜（手繪本）

劉家坤，不詳年代，燈簿人物（手繪本）

六、網路資料

王俊凱，2006，〈農曆鬼月的祭典—七月物件〉蘭陽博物館電子報

http://material.e-land.gov.tw/epaper/Front/Page/FirstPage/m_showhistorycontent.asp?sno=1629

王琛發，2006，〈中元文化與民族意象〉，馬華公會中央黨校、孝恩文化基金會、檳城中元聯合會、馬來西亞道教學院 2006年8月9日聯合主辦專題學術講座。轉載自

<http://www.xiao-en.org/cultural/magazine.asp?cat=34&loc=zh&id=1287>；登入日期 2011/2/24。

函亭居，〈客人的十五大庄義民普—新竹新埔下枋寮褒忠亭二朝普度醮〉寒庭過

客·踏查日記 2009.9.10

[http://tw.myblog.yahoo.com/maio-123/article?mid=3145&prev=3171
&next=3103&l=f&fid=74&sc=1](http://tw.myblog.yahoo.com/maio-123/article?mid=3145&prev=3171&next=3103&l=f&fid=74&sc=1)

鍾肇政，1966，《台灣文藝》第三卷第十三期〈中元的構圖〉

http://cls.hs.yzu.edu.tw:88/hakka/author/zhong_zhao_zheng/zhao_composition/zhao_onlin/short_story/short_bl.htm

嚴萃菁，2009，〈新埔枋寮義民廟 980906〉，樂陶華坊

<http://archives.hakka.gov.tw/blog/YPJ>

七、影音資料

行政院客家委員會，2002，〈客家.技藝.老師傅〉台北：行政院客家委員會

樓一安，2009，〈一席之地〉台北：穀得電影公司



附錄

一：紙糊大士爺的影像紀錄



圖 1：大正十五年枋寮義民廟大祭記念 張福普 提供 1926 攝



圖 2：內灣廣濟宮福醮記念 劉興星提供 1947 攝



圖 3：新埔義民廟義民節

劉興星提供 約 1960 年攝³⁸

³⁸ 褒忠義民廟大事年表：1955 年（民國 44 年）每年七月二十日的中元祭典明定為義民節祭典。從大士爺手舉「義民節」之令牌，推測拍攝年代為 1955-1960 年。



圖 4：南庄永昌宮圓醮留念³⁹

劉興星提供 年代不詳

³⁹大士爺造型特色為頭上雙角有如「y」的分岔，前面之小型糊紙神像，似乎是在苗栗地區常見之「一見大吉」地方神。



圖 5：新埔義民廟中元祭

鄧南光 1956 攝⁴⁰



圖 6：南庄永昌宮圓醮留念⁴¹

李旺秀 1964 攝

⁴⁰翻拍自林小雲、曾文邦編，《桃花開來菊花哪裡黃：台灣客家世紀印象展》。台北：行政院客委會。

⁴¹關西糊紙家族：前排左一為徐春發，右一為徐周梅英、右二徐初枝。後排右為徐源寶，穿白短袖者為徐賢寶。



圖 7：迎大士爺

林茂芳 1975 攝⁴²



圖 8：旗美義民廟中元祭

旗美義民廟 1989 攝⁴³

⁴²翻拍自林小雲、曾文邦編，2006，《桃花開來菊花哪裡黃：台灣客家世紀印象展》。台北：行政院客委會。

⁴³翻拍自旗美義民廟內掛像。



圖 9：新埔義民廟義民節

葉裁攝 年代不詳⁴⁴

⁴⁴ 義民廟的門神圖案，為 83 年 5 月以前繪製之舊版門神，推測拍攝年代為 1993 年義民節或是更早。

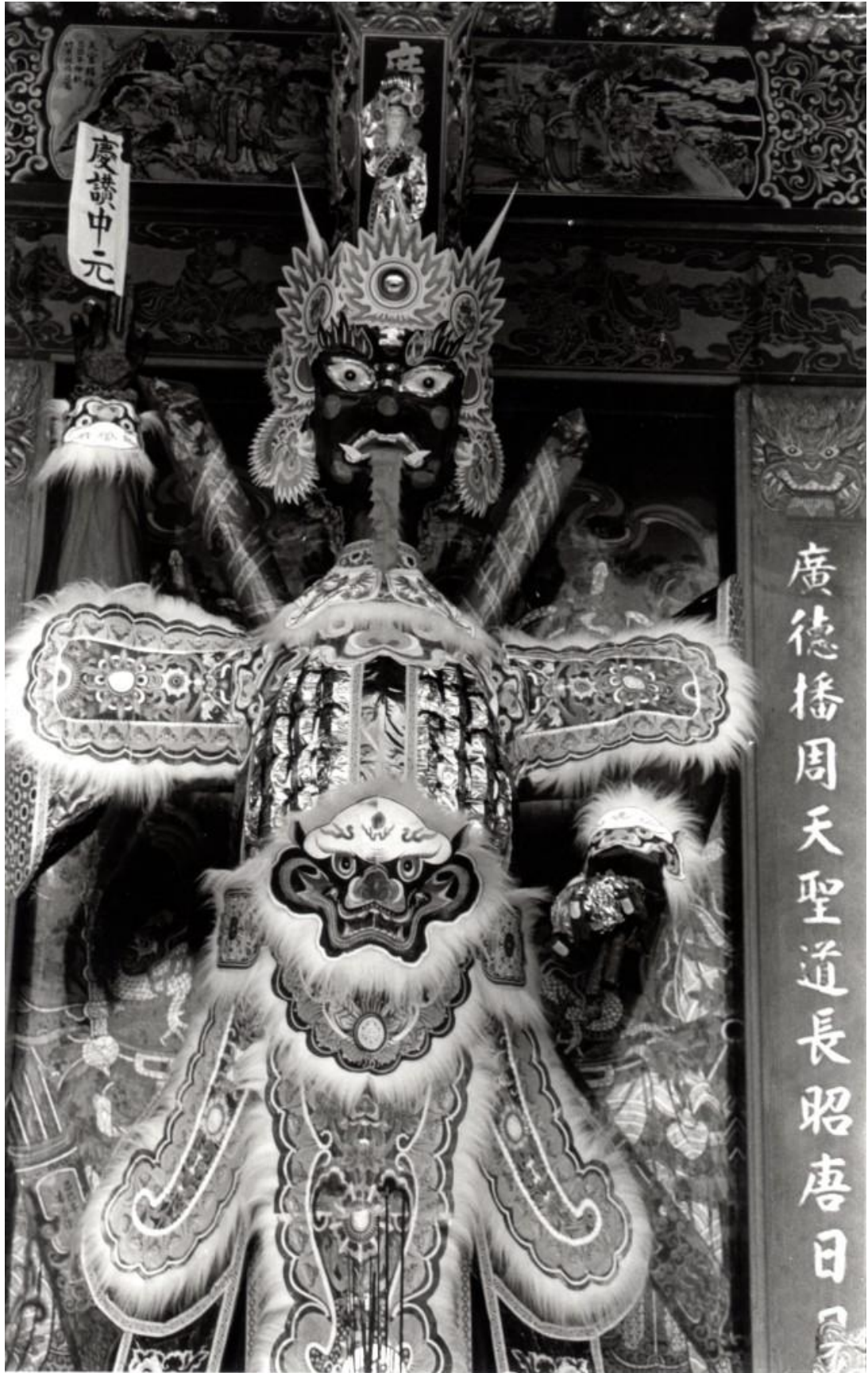


圖 10：芎林廣福宮中元節

葉裁 2002 攝



圖 11：芎林廣福宮中元節

葉裁 2003 攝



圖 12：北埔慈天宮中元節

葉裁 攝 約 2005 年



圖 13：芎林廣福宮中元節

葉裁 2007 攝



圖 14：新埔義民廟 義民節

嚴萃菁 2007 攝



圖 15：嘉義縣民雄大土爺祭

嚴萃菁 2008 攝



圖 16：新埔義民廟 義民節

葉裁 2008 攝



圖 17：新埔義民廟 義民節

嚴萃菁 2009 攝



圖 18：頭份永貞宮 中元節

嚴萃菁 2010 攝



圖 19：北埔慈天宮 中元節

嚴萃菁 2010 攝



圖 20：關西太和宮 中元節

嚴萃菁 2010 攝



圖 21：頭份義民廟 中元節⁴⁵

嚴萃菁 2010 攝



圖 22：新埔義民廟義民節

嚴萃菁 2010 攝

⁴⁵ 苗栗頭份義民廟中元節之大土爺，前面有一尊小型紙糊神像「一見大吉」。

二：訪談稿

編號 ⁴⁶	時 間	受訪者： 職稱/經歷
1	99.6.05（六）	戴岳秀： 新埔鎮中正路米店老闆（91 歲）
2	99.6.13（日）	劉興榮： 新埔鎮廣和宮廟祝（82 歲）
3	99.7.27（二）	林邦雄： 新埔鎮義民廟廟祝（67 歲）
4	99.7.27（二）	黃有福： 新埔地方文史工作者、新埔國中退休教師
5	99.8.14（六）	邱義雄： 關西義芳城金香舖業者、金花批發
6	99.8.17（二）	潘鵬仁： 義民廟新埔聯庄總爐主、義民中學董事長
7	99.8.18（三）	楊洪泉： 旗尾義民廟退休廟祝（78 歲）
8	99.8.18（三）	徐初枝： 原關西地區糊紙業者
9	99.8.21（六）	徐朝亮、徐周梅英（徐母）： 關西地區糊紙業者
10	99.8.21（六）	徐明珠： 關西地區糊紙業者

⁴⁶編號 1-9 訪談稿：收錄於 2010 年新竹縣紙紮藝術保存計畫，筆者擔任新竹縣紙紮藝術保存計畫之協同計畫主持人，負責該案執行及撰稿。

編號：01

受訪者：戴岳秀（91歲）

受訪身份：新埔鎮中正路米店老闆

受訪地點：戴岳秀 宅

受訪日期：99年6月5日 下午四點

訪問者：嚴芊菁（嚴）、劉保志（劉）

訪談內容：

嚴：何時認識做糊紙（劉保志）的這家人？

戴：他（劉保志）阿公的時節，我就搬來了，那時他爸（劉興星）還沒出世。我昭和17年（1942）民國31年才來新埔，我1920年（民國9年）出世的，來到這邊就認識他阿公，他阿太我不識，他阿公（劉家坤）我才認識，他那時佇現在保志他叔那邊住，專專做燈籠、有做神衣，頭擺的神衣和現在的神衣不一樣，是用紙做的，像現在的「大婆衫」，像老人家穿的，是紙糊的，以後做燈籠，還有專門做迎花燈的「錦閣」（藝閣），迎花燈以前是人去做的，光復後就做「錦閣」迎花燈這些的。

嚴：那種神衣是…

戴：全部是「紙路」去糊的，還有人公仔去做好，他阿公專門是這種的職業。

劉：對糊紙這行業的看法？

戴：那時這種頭路還算真好，農業時代一般人耕種，耕田、耕園這些，「紙路」比較少人去做，你阿公才曉得「紙路」，做人公仔，像現在「做鬧熱」的大士爺、旗幟，全部是他們做出來的，普通人不曉得啊，只有他阿公才曉得做。

嚴：識看他做大士爺麼？

戴：大士爺有啊，以前做的大士爺沒有那麼大仙，那時做大士爺沒有像他爸（劉興星）現在做的恁高，頭擺做介像人恁高喔，頭擺的鬧熱沒有那麼「框張」，今他爸做的就發明較高了。頭擺專門做神明方面的神衣，還有人老的燈籠，五代的紅燈籠他也有做，他專門是做該兜頭路的。

劉：頭擺迎五代燈，「正五代」要很工夫來迎是嗎？

戴：以前人五代同堂當多，五代同堂的人較有錢的人，它的色不一樣，男人女人有分別，其他的那些事情，「內膜」詳細我不知，迎花燈、錦閣，全部你阿公奈得何，到你爸手頭又做得較幼秀，以前你阿公做得較粗，到你爸手上做得較「幼」，較現代化，緊組緊好看。

劉：那時你和我阿公熟識嗎？

戴：熟識哪！上下幾間而已，迎神還是什麼要拜託你阿公找他幫忙啊，你阿太我不識，我來新埔時做糊紙的還有、盡少，我們專門做這種的（米店），職業不一樣，只知道他們會做這樣的行業。

劉：你覺得這行業怎麼樣？

戴：他的行業盡好，大家要做什麼都會來找他。

劉：要用到才會來找他是嗎？

戴：到要用到，各位都來找他這行業。

劉：你覺得我阿公這行業好嗎？

戴：當時好哪！不然你阿公生這麼多兒子，你阿伯阿叔那些光復後就較沒做，到你爸手上才增這技術方面緊變化，那些曉得的人不見忒了，就剩你爸這些才去變化，你們專門做這個。以前糊紙的人，除了和尚仔…除了糊轎，以前人老要燒神轎，做鬧熱、中元，要做大士爺、還有旗幟這樣的東西，其他詳細的我也不知啊！那做和尚仔的規格一直在變，你爸的「手路」糊得這麼高大。

劉：你曾看我阿公怎麼做大士爺嗎？

戴：怎樣的作法我不知，有時他在那邊糊，我有經過但沒有認真去看，我做我的事業哪有時間去管，只知你們有糊大士爺那方面。到你爸一直改革，才會現在的社會對這方面糊得緊靚，還有搭壇，以前你阿公哪有搭壇的，到你爸手上才有這個搭壇的，以前農業社會對這方面還沒有怎麼「框張」，到你爸手上才有緊發展，打醮才有醮壇這些，以前就沒有啊！

劉：以前中元、媽祖婆有糊神衣、大士爺那些的，你知道有什麼做不得的事嗎？

戴：我不知道，我一來就開礮間賣米啊！只知道他們有做這種出事，大家會叫他做，以前的神衣不像現在釘的綢布這些，大大件像大襟衫，「喔！你出神衣，三十、二十…」一直貼名字上去才拿去燒，不是像現在這樣，時代不一樣了。

劉：神衣要做什麼用？現在沒有做啦！

戴：媽祖生（日）前，大家來求平安，他在家裡神衣糊好，拿去吊著，大襟衫靚靚，做得盡靚，吊在牆壁，就有人來出神衣的錢，三十、五十…看你出多少錢，貼一個名字上去，在媽祖廟前「你來出神衣的錢喔！」看大家的誠心，你阿公就畫一個名字，火化掉、安人心的。

嚴：什麼時節要做神衣？

戴：做神衣是「媽祖生」那時候，七月鬼月有大士爺，農曆大約到三月的時候媽祖生，以前媽祖娘才有「著衫」，媽祖是脯娘人是穿「文」的，叫「神衣」，武的是穿「鐵甲」，他阿公沒有做鐵甲，專門做神衣，時代不一樣了。

我在水汫頭出世的，以後石岡子讀書，14歲畢業以後，昭和17年才來新埔這邊，我就認識你爸，很會做（糊紙）這些東西。

光復後，大家平安「還老願」，我23歲來新埔，26歲才光復，你阿公的事情，我就知道這些，糊的神衣，你阿爸還知道，做得靚靚的，人客來燒香「來！出神衣錢」三十、二十這樣，當時介錢當大，你阿公貼一條名，等媽祖婆要轉下背（南部），當天將它拿去火化掉，大家有出錢，他阿公就做這種頭路。⁴⁷



⁴⁷劉興星：神衣沒有限制件數一直賣，掛在媽祖廟牆壁上給人家看，讓人出錢，貼上出資者名字，再拿去金爐燒掉。

編號：02

受訪者：劉興榮（82歲）民18年出生

受訪身份：新埔鎮廣和宮廟祝

受訪地點：新埔鎮中正路廣和宮

受訪日期：99年6月13日 上午十點

訪問者：嚴芊菁（嚴）

訪談內容：



嚴：對糊紙這行業的看法？

劉興榮：以前日本時代曾經受到日本打壓台灣的宗教信仰文化這些，那時廟會活動較不興盛，後來曾經有日本的特使出事了才沒有禁止。一般人較不會做糊紙的，算是一種專業，有廟會活動時會找我們做。

嚴：識做大士爺麼？

劉興榮：以前有做大士爺，做到二三十歲，後來就刻印章，因為父母有做這種的多少都有做啦！除了糊紙也有做燈籠。以前的環境是做糊紙，家裡每個人都要做。

嚴：以前做大士爺那些的，你知道有什麼做不得的事情嗎？

劉興榮：要潔身。生理期或是有家裡有人過世就不要靠近。

嚴：大士開光時要注意什麼嗎？

劉興榮：殺氣很重，孕婦和小孩不要靠近。

嚴：以前曾經看過做神衣嗎？

劉興榮：有。顏色不一樣，關公的神衣是青色的，水鬼有水鬼的神衣，道教有八卦衣，佛、道有分；文官有文袍、武官有戰甲。神衣都用紙糊，在神明生日燒給神明的。有人會出錢買來燒給神明，差不多四十年前的事了。現在個人想法不一樣，沒有人做這種的，已經失傳了。

嚴：家裡的兄弟以前有做糊紙相關的工作嗎？

劉興榮：兄弟排行我是老大，以前父親有刻印章和糊紙，我也有刻；後來有學誦

經，民國 72 年喉嚨開刀，我在廣和宮當廟祝一直到現在。

老二以前有做輪胎，後來往生了。

老三是卡車司機，也有修車，後來四座里在賣雜貨。

老四劉秀雄以前有學理髮(到人家裡理髮那種)，現在父子倆在旱坑做糊紙，是旱坑民俗技藝屋。

老五是興星，以前也有修補輪胎，現在他的糊紙店是新埔民俗手藝店。

老么以前有做水燈，現在做鐵工，是精密鐵工廠。

劉興星：以前的環境是做糊紙，家裡每個人都要做。有一個姑姑叫劉尾妹，後來嫁到關西徐家，剛開始是做八仙彩和刺繡的，後來也是和我們一樣做糊紙這一行的同業。



編號：03

受訪者：林邦雄

受訪身份：新埔鎮義民廟廟祝

受訪地點：新埔鎮義民廟

受訪日期：99年7月27日（二）上午十點

訪問者：嚴芊菁（嚴）、劉保志（劉）

訪談內容：

嚴：何時認識做糊紙的這家人？

林：以前看關西的徐屋來義民廟做，應該是我在小時候，大概十幾歲，我現在67歲，大約五十年前，他們在隔壁的大會議室做，全家人來做。

嚴：識看他們做大士爺麼？

林：關西的徐屋以前沒有貨車，大人小孩全部坐公車跟著來，在義民廟裡住。竹子剖好，竹篾仔全部在家裡準備好，綁成一紮一紮，材料帶著坐巴士過來，在廟裡糊，一個禮拜怕糊不好喔，我也不記得了。做大士爺先剖篾仔，身體用竹篾紮好，全身用紙貼好，以前紮骨架沒有用鐵絲，他們用紙繩去綁，紙繩是全部用紙去揉，那種紙是宣紙，柔韌度非常高。

到保志父子做的時候，經濟較好，用「拖拉庫」載著來。做好的時節，七月十
八早晨會載過來，放在會客室，放好後門都要鎖起來，有時大士爺會放在對面閱覽室，那天下午三點多，將大士爺、金山、銀山、山神、土地、褒忠亭、三官亭、文書架、虎頭牌…等等搬出來、全部擺好好。

嚴：以前大士爺的樣子，手指的姿勢有什麼不同？

林：這個我並沒有注意，只知道大士爺糊這麼大仙，以前沒注意那些「眉毛末節」的較沒注意。

嚴：那時大士爺的高度？

林：師傅糊的大士爺會合屋簷的尺寸，像王爺宮、媽祖廟也沒那麼高，義民廟的大士爺可以說是全台最高的大士爺。

嚴：關西徐家和新埔劉家糊的大士爺有何不同？

林：師承不同，做法不同。關西糊的大士爺，我比較欣賞祂的肚子很大，保志的大士爺胸脯較大，我常建議保志，祂的肚子要糊大一點，這是我的一點要求，因為大士爺他有典故，食量驚人。

徐家沒落是有原因的，86年湖口祭典區張福普接到總爐主，慣例是給關西的做，當時保志他兩父子還沒有這麼旺，七月十八那天下午徐家做的大士爺還沒送到，張福普親自到現場監督做到晚上十點多送到，那次開光有赴到；過來87年，楊梅陳紅壽做總爐主，結果他們的糊紙開光沒赴到，第二日早晨才開光；後來89年以後，義民廟的糊紙項目都是由新埔保志父子領到現在，以前劉家是新埔這邊輪裝才領得到。

劉：對糊紙這行業的看法？

林：希望他們教得起的師仔，不要限定是兒子或弟弟，保志年紀也會大，一代一代文化的傳承，這行業若失傳，紙路做到沒有以前的樣子會被人笑。全部要做到唯妙唯肖，不要因為現代化而變得十分離譜。



編號：04

受訪者：黃有福

受訪身份：新埔地方文史工作者，新埔國中退休教師

受訪地點：黃有福宅

受訪日期：99年7月27日 下午三點

訪問者：嚴芊菁（嚴）、劉保志（劉）

訪談內容：

嚴：何時認識做糊紙（劉保志）的這家人？

黃：十幾年以上，少說有二十多年了。因為我是新埔人，隨時會到街上走動，認識劉保志他爸是民國七十幾年，和他講話聊天，因為我個人對祭典較有興趣，保志他爸人很客氣，問他問題他不會愛講不講的。

嚴：曾看他做糊紙嗎？

黃：民國八十五年我調回新埔國中以後，他們還沒到七月份就開始做，看他紮骨架、怎樣糊紙上去的。

嚴：對糊紙這行業的看法？

黃有福：這行業不會消失，我不認為它是夕陽產業，糊紙神祇這方面還有市場，而且需求很大，我希望能把它當藝術去看待，去研究更精緻些！

劉：您對這糊紙行業的建議？

黃：有些人物整個外表裝扮表情可以做得更細緻些、更生動更逼真，像有些人做的手指都直直的較死板。有一年，我去台北三峽，看各種紙糊的大士爺展覽，各家大大小小的大士爺。我希望做精細一些能夠當作是藝術品，而非只是當祭品來用。此外，希望糊紙不要做錯，佛教的是四大天王，道教是四大元帥，騎的動物也不要做錯了。還有寒林院不要再寫錯，因為那是孤寒之士住的地方。

劉：那是近十年才改成翰林院的，應法師道士要求寫成「翰林院」，一般人認為翰林院較好聽。

黃：其實「翰林院」是朝廷編纂書籍之處，寒林院是祀奉孤寒之士，不知誰是始

作俑者。早期寒林院、同歸所有分，一邊是讀書之士，一邊是平民農工商，身分不同，有階級之分，士排第一，寒林院是有得過功名的，所以要做成燕尾式的，和同歸所的不一樣。

嚴：關於大士爺有哪些禁忌？

黃：糊的部分，當然是他們做的人比較知道；至於在廟的方面，似乎沒有特別的禁忌，通常祂被當作神來拜，禁忌較多的是在燈篙部分。至於開光時點雞血那些的，信徒、道士要齋戒沐浴，一要吃素、二是夫妻分房三天、第三是家有喪事的人不能參與，中元祭典屬於醮的一種，所以和一般廟的打醮一樣要遵守，只是沒有那麼嚴格，像「封山禁水」中元祭典是沒有啦！

劉：一般來說，大士未經開光的都沒有關係，它只是一般紙糊。曾經看過以前放水燈時有燒河沙衣的嗎？

黃：現在是燒巾衣，現在的糊紙沒有早期的那麼工夫。

劉：以前在媽祖婆那邊，曾看過我阿公糊神衣嗎？

黃：從民國七十幾年接觸以來未曾看過，但曾經聽過。在文獻上有看過「賣神衣」的，說是廟的一種營利行為，就像是點光明燈一樣。從大士爺的大小，也可以看出信徒的經濟能力強不強。

嚴：關於大士爺的起源說法，您認為呢？

黃：它有佛教和道教的兩種說法；至於林姜陽的故事我比較不能相信。

嚴：您認為大士爺火化之後昇天嗎？

黃：大士爺鎮守孤魂，不要留在人間，祂是觀音大士的化身，焚化就昇天，不然怎麼可以稱為大士爺，大士爺是華人社會才有的，不管是來自廣東或福建移民都有大士爺。

嚴：曾看過大士爺的造型有什麼不一樣的嗎？

黃：祂手部的姿勢，右手是劍指，民間認為劍指的威力很強，另一隻手拿圓球，

可能是定風珠或乾坤圈之類的法器，我認為祂是維持秩序、鎮守會場，一手劍指、一手拿法器比較合理。

劉：放水燈時，有虎頭牌當前導車，是什麼意思？

黃：那就像以前大官出巡，怕邪神、孤魂騷擾，有嚇阻作用。打醮時，燈篙的六丁、六甲則是護衛。做糊紙的人對民俗要考證一下，有偏差的就要導正它，像「寒林所」或者是一般人認為殺豬要拜天公，其實是拜道教的虛空過往星君和值日鑑殺使者一樣，不要弄錯了。



2008年黃有福老師拍攝新埔義民節大士開光儀式

編號：05

受訪者：邱義雄

受訪身份：義芳城金香舖業者

受訪地點：關西太和宮廣場旁

受訪日期：99年8月14日 下午六點

訪問者：嚴芊菁（嚴）

訪談內容：

嚴：想請教您有關這張南庄打醮（參見附錄圖六）的老相片裡的人物是誰？

邱：這個老資料，照片前排左邊這位是我岳父，他正名是徐春發，外號是「徐細妹」，這些糊紙作品通通是他們做的啦！後面這兩兄弟是徐源寶、徐賢寶，我結婚前我太太也是做這個的，結婚以後這個工作就沒有做，因為我說那工作屬於他們的，我們做醮壇和水燈排。53年南庄打醮，我有去做醮壇，我從民國51年還沒有當兵就做醮壇到現在。

嚴：那劉尾妹和他們是什麼關係？

邱：劉尾妹是新埔人，她嫁過來之前的行業，通通和我們是一樣的，最早是糊燈籠、繡八仙彩、糊紙這些的，嫁過來都還有做，我丈母娘（劉尾妹）她是新埔劉興星那邊嫁過來、她也是做同樣頭路的。

嚴：他們做糊紙的風格有一樣嗎？

邱：風格大同小異。「打戰甲」是都有差別，來源向誰學的，那是他們教出來的，以前我常常看我婦人家（老婆）在摺，或是像「龍鱗」橢圓形、皺皺的那種，其實看多了我也會做，那戰甲凹凹凸凸的，完全是摺的方式，這個可以說是以前的手工，以前的傳統啦！

嚴：你覺得糊紙是以前客家人就做這樣，還是有變化？

邱：這個閩南的也是有，但是做的跟這個不一樣，我們的大士12尺高比較威嚴，他們的大士就5、6尺高而已，像人這樣高，他們打醮有糊雷公雷婆，客家人沒有糊的，中元的大士完全不一樣，小小的，河洛庄的大士沒有這麼大，我們有看過就知道的。

嚴：對於糊紙保存的看法？

邱：糊紙可以說是以前傳下來的，到現在都還沒有丟掉，像所有的廟會一樣，年輕一輩徐明珠他們做的糊紙都還有和以前的一樣，還會傳下去。



編號：06

受訪者：潘鵬仁

受訪身份：2007年義民廟新埔聯庄總爐主/義民中學董事長

受訪地點：新埔鎮義民廟

受訪日期：99年8月17日 傍晚四點-五點

訪問者：嚴芊菁（嚴）、劉保志（劉）

訪談內容：

嚴：義民廟最早的糊紙最早的是誰在做？

潘：我民國八十八年以後才投回義民廟，剛開始的時候還不是很清楚，我知道做糊紙的就新埔劉家規模最大。以前新埔迎花燈一等有名，後來就沒有了，迎花燈就是糊紙做的。

劉：我問過我鄰居，今年51歲，他小學三年級就停辦，停了將近四十年。

潘：以前曾看過糊紙的大多是在街尾，一間一間小小間在糊，沒有轉型糊不了多久，現在保志他們轉型非常成功。糊紙除了迎花燈，平常就是喪事的，廟裡的七月中元或打醮的大士爺那些。我知道劉家糊紙的時候他們是在家裡糊的。

嚴：早期是坐公車來義民廟糊？

劉：以前是帶紙和漿糊，到廟裡剖篾仔，後來才是做好了載到義民廟。

潘：以前就街尾分局附近那幾家糊紙較密集。

嚴：一般新竹市主要以糊紙屋為主。

劉：新竹市大部分廟宇的大士爺是我們家在做的。

潘：保志家的糊紙轉型成功，每一代在改進，才有今天的規模。

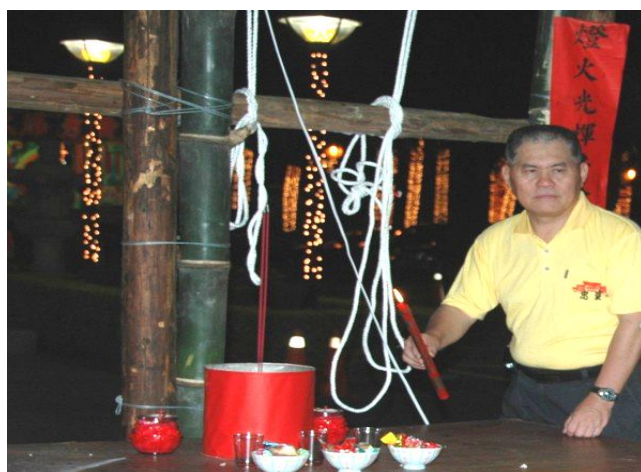
嚴：對於糊紙這行業的看法？

潘：只要廟會還在，糊紙這行業就還在。現在你家已經是專門的了 SOP⁴⁸，已經有了一個程序，只要廟會還在，糊紙就會一直存在下去。

⁴⁸SOP：Standard Operation Procedure 三個單詞中首字母的大寫，即標準作業程式。

劉：我家曾歷經民國 77 年的石油危機，所有的廟會幾乎停辦，後來才蓬勃發展。

潘：我以前在台北發展，五十幾歲才投回廟嘛！像日本的祭典 MATSURI，一代一代傳承下去，糊紙除了傳統的部分還要向文創性質去改變，像現在的「公仔」，只不過你們是用紙去糊的。還有新埔的迎花燈，可以有自己的創意，每一年有糊紙的創意出來，扛的轎不一樣，創意不是複製別人的而是有自己的想法，有不一樣的造型，場面一定要大，像義民廟一樣，大家要來朝拜，創造新埔的 MATSURI，結合王爺宮和媽祖廟的人力物力，讓家有想要參與的動力。



2007 年新埔義民節總爐主在燈篙前點燈燭

編號：07

受訪者：楊洪泉（78歲）、劉海星

受訪身份：楊洪泉為旗美義民廟退修廟祝，擔任廟祝42年

劉海星為旗美義民廟現任廟祝

受訪地點：高雄縣旗山鎮旗美義民廟

受訪日期：99年8月18日 傍晚五點-六點

訪問者：嚴芊菁（嚴）

訪談內容：

嚴：想請教您以前這義民廟糊紙的情形？

楊：我們說這個糊大士爺的「紙紮」，那他做紙紮的蓋厲害（很厲害）！便宜的（工資）做的東西就不好了。我在這裡42年了，三十幾歲從高樹過來這邊。以前興星他爸的時節就來做，至少要一個月，到這邊要買竹頭、剖篾仔來這邊做，四個人來做，至少20日才做得好，後來慢慢一直進步，興星他的較多錢一點，不過他的工夫相當好。

有一年委員緬到他們做的要恁多錢（這麼多錢），有一次就請別人、請屏東潮州的來這邊做，那人做的就「歐歐巴巴」（隨隨便便），他做的大士爺用報紙打底，糊好之後、外表用金箔去貼，那樣糊就不好，那個大士爺一身都全字，好的也有、壞的也有，那就被滅壞一擺（弄壞一次），無緣無故，那大士爺扛出去渡孤，起一陣酒螺風當大（颳起一陣很大的旋風），頭林（頭）就被捲走，不知道飛到哪裡去了。

嚴：那是哪一年的事？

楊：多年囉--，差不多有30年前的事情，要燒大士爺時就被捲走了，手也斷了、腳也斷了、頭也斷了，找不到頭了，這樣就不好了，做大士爺要用清清的紙來貼，打底打好了，外表再裱那些紅紙、金箔那些。用報紙打底，好的事也有、壞的事也有，滿身都全字（全身都是字），所以那個大士爺全部都飛淨淨，較便宜的啦！那個人來做，一個禮拜就做好了，興星他們四個人來做，就要一二十日，工夫就差恁遠（四個人來做就需要20天，工夫相差這麼多）。

嚴：那當時是誰來做的？

楊：（興星）他爸爸、興星、他老婆、他哥（劉秀雄）四個人來做。潮州來的一禮拜做好就走了，他做太快，尺寸也不正常，做大士爺尺寸一定要合字（符合文公尺的吉祥數字），他就隨便弄，有樣式就好了。

嚴：那為何要決定給他（潮州的）做？

楊：當時廟裡的委員，因為財源沒那麼多，那個較便宜，就想給他做一次，做一次就不好了，當時我們渡孤結束，後來慢慢的鄉下的六畜就不會興旺，人、豬，種的菸和香蕉全都不順了。那個技術不好嘛，以後就不敢用他的，後來就一直用新埔的到現在。

嚴：民國 38 年開始就有做大士爺是嗎？

楊：對、對！我還沒來之前、我 58 年來，之前就帶興星的來做，因為那時的委員全部都是北部下來的老人家，才知道義民爺的歷史，後來慢慢帶動我們南部的客家人，我們美濃屬於南部，美濃人不知道義民爺的來歷，所以信仰心沒這麼多，北部下來的老人家帶動，請人（南）下來做大士爺、放水燈這些，還有北部請的經生來念經，現在北部的經生都不敢請，改請本地的經生來念經

嚴：喔！經生，不是說「和尚」嗎？

楊：是「和尚」，我們南部人稱唸經的為「經生」，經生屬於佛教的念法，應該義民廟屬於道教的念法，一定要用像北部新埔請下來的，要吹唢呐、打鼓那種，後來廟裡考慮財源不足，請本地的經生念經才六萬元，北部的要十五萬元，我們不敢用。我來的時節，全部都是北部請下來的經生，義民爺就屬於北部的，請北部的下來念經才對，道士會吹唢呐、會打鼓，晚上做唐僧取經，白天是念經，第二天就放水燈，第三天就普渡，這樣才有順序啦！現在就不是了，用「經生」念經的，沒什麼做唐僧取經的了。

嚴：念的經是什麼？

楊：念的經是開水懺啦！

嚴：有念梁皇寶懺嗎？

楊：沒有梁皇寶懺，北部來的才是做「梁皇寶懺」，我們這邊的是開「三昧水懺」、

較簡單。梁皇寶懺十卷，三昧水懺才三卷，差恁遠！北部下來的十五萬有十五萬的價值，晚上做唐僧取經，做到十一點，第二天才有經懺好念；我們這邊要開壇了，就大士爺開光點眼，弄一弄就燈篙升起來，就這樣，因為錢財不足、請這本地的。

嚴：做紙紮的經費是多少？

楊：現在算五萬，北部做好載過來，以前兩萬多，以前的錢較大，現在五萬元，興星的就說算不合了，但是老顧客了，開堂就用他的到現在，六十年來就一次沒用新埔的，一次沒用就做不得，沒正常幫我們做，用報紙去貼，吉事道堂的不應該用報紙打底，那個就全部是字，好的也那麼多、壞的也那麼多，殺人的也有、放火的也有、搶人的也有啊！

嚴：你有看他做是嗎？做的當時沒發覺嗎？

楊：有哪，只是沒有想到報紙打底的原因就是省原料，我看他在廟裡做的，裡面很寬，後來大士爺飛走了，外表金箔飛淨淨，底下露出報紙貼的，大家委員就證明這樣就做不得，說起來，新埔興星的做的大士爺才正確。

嚴：這邊大士爺（的骨架）是桂竹做的？

楊：是，竹行買的桂竹，自己剖篾仔，在廟裡做。

嚴：聽說南部有用長枝仔的是嗎？

楊：我們沒有，長枝仔頭很大尾巴小不好剖，桂竹頭尾比較平均。我們這裡不單是義民廟才用他做的，以前美濃鎮五穀廟、廣善堂打大醮全部都用興星做的，現在沒經費就沒做了。

嚴：南部要迎大士爺是嗎？

楊：我們義民廟沒有迎大士爺！美濃以前養豬仔，以前都殺豬來，現在就殺四、五條而已！打大醮才要迎大士爺，它的高度一樣，不過做法不一樣，做得較實在，篾仔較大片，底座用木板釘的，載出去颶風下雨也不會影響，外表要上一層桐油，中元做的大士爺在廟裡不用移動，沒那麼工夫。

嚴：放水燈要放幾個？

楊：以前水燈差不多二十幾個。

劉：今年有六十六個喔！

嚴：大士火化是在什麼地方？

楊：在廟右邊的那一大塊空地，我們這裡做月底的廿九日，下午三、四點，兩點開始念經渡孤，正式的座台是「焰口」，北部的下來做的是正式的「焰口」，我們的是「大蒙山」。我 16 歲開始學念經，人家喪家的或五穀廟打醮的我都參加過，所以廟裡的事我很熟悉，正式的座台是四點鐘，我們這邊簡化，沒有「焰口」是兩點鐘。我現在沒念經了，早晚的課誦還曉得啦！我在這邊 42 年了，這棵榕樹是我來才種的，我的孫子兩個都考上研究所了，就是義民爺保護的。以後若是有人講起這「山大士」，實在這大士爺就是興星做的才好。



2010 年旗美義民廟退休廟祝話當年

編號：08

受訪者：徐初枝

受訪身份：原關西地區糊紙業者

受訪地點：頭份永貞宮旁活動中心、台東池上

受訪日期：99年8月14日

訪問者：嚴莘菁（嚴）

訪談內容：

嚴：民國53年南庄打醮你有印象嗎？

徐：那年我有去啊！南庄打醮我有去幾次，這個有20幾歲了，那時候和我二嫂兩個人一起去。我民國56年才結婚，像田寮永貞宮，我們從小就跟著出來做到現在啊！那時南庄是阿連發伯（鍾連發）做主任委員，後來他們搬到頭份。我大嫂她沒有去，她經常大肚子，好像是生明珠的時候，因為我媽媽不肯讓她去，懷孕、坐月子會污染到，月子做完要四十天以後才能去。

嚴：那（旁邊）這位是你的誰？

徐：最小的兒子魁元和媳婦跟我們一起出來做，現在七月半有十幾個地方的工作要做，我們做的是改良過的。

嚴：你說你哪裡有改良的？

徐：我做的大士爺是傳統下來的，它的戰甲是「磚角」的，用金箔紙去摺的，手指是稻桿做的，全是竹仔、稻桿紮的，獅子老虎有改良過。

嚴：大士哪一天開光？

徐：初七開光，這些糊紙就搬出去了（搬出活動中心）。你們也可以到頭城看搶孤啊！那邊也是中元祭有大士爺，在農曆七月廿九，不是每年都有，有時有辦、有時沒辦，有經費、政府有補助才有辦。

嚴：有什麼不一樣的地方嗎？

徐：河洛庄和我們客人庄不一樣，大士爺沒這麼大；這些是金山、銀山、普度山，普度山上面也有觀音和大士爺，也可以叫「觀音山」。

嚴：你還做過哪些地方的大士爺？

徐：中壢的媽祖廟，新屋、觀音、伯公岡、草漯…這些廟我小孩子時就到處去。義民廟是小時候每一年都去、小時候坐公車去，三天到四天很快就做完，像我現在這樣，三天一定完成，以前義民廟的是到新埔買竹子，去到才劈竹子，後來才

是剖
篾仔剖好帶著去。



徐初枝製作的大士爺



大型面具為玻璃纖維製作



徐初枝製作的金山與普度山



銀山和土地公，其座騎是改良式的



大士爺的戰甲下襪



虎頭牌



做好備用的小觀音



徐初枝位於台東池上的糊紙廠房

編號：09

受訪者：徐周梅英（徐母）、徐朝亮

受訪身份：關西地區糊紙業者、徐周梅英之三子

受訪地點：徐宅

受訪日期：99年8月21日 上午九點-十點

訪問者：嚴芊菁（嚴）

訪談內容：

嚴：你現在做這（同歸所）旁邊還要貼裝飾的嗎？

徐周梅英：這旁邊是要給道士貼對子的地方。有的人會叫我兒子寫字，這廟裡的沒叫我們寫。

嚴：那是今年的調單？

徐周梅英：關西太和宮十大聯庄的。

嚴：你兒子呢？

徐周梅英：我去叫他，他是做晚上的、我是做早上的。

嚴：這劍獅也是照打點的地方畫輪廓線的嗎？

徐周梅英：是。他做的大士還沒做下身，這打底的是用一般的白紙。

嚴：太和宮的大士爺一旦都是你們做的嗎？

徐周梅英：去年是新埔做的，前年是明珠做的，大前年是我們做的。明珠做的臉比較大，我們的臉比較長，同師傅教出來，做的手路也會不一樣。

嚴：以前苗栗的那位師傅叫什麼名字？

徐周梅英：好像叫黃麟生，麒麟的麟的樣子，他們的後代也沒有做了。苗栗○○那位做靈屋比較多，他們做的手工比較粗。

嚴：你的觀音娘是自己做的嗎？

徐周梅英：是，臉是買現成的，有些人是買「人老的」分身，那種現成的。

嚴：你那些是什麼？

徐周梅英：有懺童、韋陀、誌公師是有磚塊衣服的，梁武帝是穿黃衣的，站立的是懺童。你看我兒子做的觀音娘很漂亮吧！

嚴：嗯！那些面殼是向台北買的？

徐朝亮：向三重的金榮買的或蔡榮芳的。

嚴：那面殼是大陸做的嗎？

徐朝亮：我覺得那應該是台灣做的，因為二三十年前就有這種的，後來有沒有找大陸的代工我就知道了。這臉，男生有分老男、中男、少男，女生的也一樣有分，我一次就買幾百個。

嚴：你們做的大士爺胸前的裝飾都不一樣耶？

徐朝亮：抽屜裡現成的有什麼材料就用什麼。

嚴：幾歲開始做糊紙的？

徐朝亮：我從國小就跟著去做，十幾歲的時候，曾經到義民廟裡去做。

嚴：那臉的白色部分是用什麼顏料去畫的？

徐朝亮：廣告顏料。

嚴：臉的青色是佛青嗎？

徐朝亮：是，這種牌子也用了三、四十年了，在油漆行買的，而且只有新竹市才有。

嚴：你們的大士爺大都是誰在做？

徐周梅英：主要是我小兒子朝亮在做，我做他的「二手」較多。

嚴：那大士爺的手裡有鐵絲喔？

徐周梅英：是喔！穿鐵絲才可以做造型，小支的手就不用鐵絲了。

嚴：你們的面具都是用紙去糊的？

徐周梅英：我們講紙紮紙紮，生成（本來）就要用紙的，有些人用塑膠的，一天可以做兩三個面具，後來燒不掉才又改回來用紙做的。這些手工事，沒有工作的時候就閒閒的，像做大士爺也有人用報紙做的，我們一直都是用清一色的紙，乾淨的、沒有字的紙，報紙好事壞事都有，這樣對神明不好，我們做大士爺用牛皮紙、包裝紙…，全部新新的紙、整刀整刀這樣子買來做。

嚴：南庄永昌宮圓醮那張照片裡的人是你嗎？

徐周梅英：真的是我耶！右邊第一個是我，第二個是我大姑（徐初枝），這幾年中元才會跑過來做大士爺，早先我們也有過花蓮去做，我先生（徐賢寶）以前還曾坐飛機下臺東，教我大姑「打戰甲」喔！這是以前老人家傳下來做的頭路，需要的零件，像是面殼或戰甲要先做好，日後才可以組裝起來。



徐朝亮和他製作中的大士爺



徐周梅英製作同歸所



製作中的山神、土地及其座騎。



懺花、懺鶴各十支，是新屋長祥宮中元祭典使用的「拜懺」糊紙物。



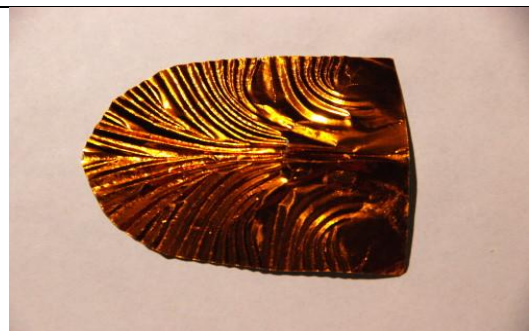
小型糊紙神像所使用的臉部的面具。



以紅紙捲製成山神的手



小型糊紙



「龍鱗」的摺法⁴⁹，也可運用於戰甲。

⁴⁹此摺法，在其他的糊紙藝人資料中，亦稱「羽毛」，利用手巾的拉力而成（曾永義 1989：199）。

編號：10

受訪者：徐明珠（徐）

受訪身份：關西地區糊紙業者

受訪地點：徐宅

受訪日期：99年8月14日

訪問者：嚴芊菁（嚴）

訪談內容：



嚴：想請教您糊大士爺用的是哪一種竹子？

徐：是深山裡的桂竹，我們用的是老竹，一支一支的圓竹，再裁切成需要的尺寸。

嚴：你們做的大士爺有何特別之處？

徐：我這張是民國88年義民廟做中元的剪報，但是近十年的義民廟大士爺都是新埔（劉興星）做的，有點像是福佬式的，嘉義民雄做的大士爺就像日本武士那種坐姿，我們傳統的是中國傳下來的直立式、站著的大士爺，而且我們做的大士爺腹部是「劍獅」，一般人不會畫獅頭，作工也不一樣，而且戰甲一直在改變，我們這種的摺法叫做「打戰甲」，我們的劍獅和戰甲都是純手工做的。

嚴：劍獅是用什麼方式製作？

徐：先在劍獅的輪廓上，刺一個洞一個洞，再用黑筆畫輪廓會顯得較立體，劍獅的青色和大士爺的臉一樣是用「佛青」上色，其它的颜色也是調「色母」去著色，所以顏色看起來會比較好看。

嚴：這條帶子是什麼？

徐：劍獅的「劍帶」，旁邊一條一條的裝飾，我們叫「花邊」。

嚴：現在做的這個是什麼？

徐：這個是普度山，不是「大士山」喔！普度山有四將，還有唐三藏、西遊記的故事，有固定的人物，也可以說是「觀音山」，是媽祖廟才會用到的。像我們（關西）的三官廟就不用做「三官亭」，因為祂本身就是三官大帝就不必另外請三官。

嚴：你們的小型糊紙，是用「泥頭」還是「丁面」？

徐：泥頭的頭很小，我們都是用甲紙去糊紙的丁面。

嚴：大士爺的臉也是用紙去糊的嗎？

徐：大士爺的臉在那邊，也是用甲紙去糊的，以前有大、中、小三種規格。現在大士爺的臉，只有大和小的兩種，如果做的是12尺高（一丈二）的大士爺，就

用大的臉。8寸大的小型糊紙，一尺三、一尺四是合丁蘭尺的尺寸，價錢不好的時候就做縮小版的。

以前是按照廟宇的高度去做大士爺，現在所有的廟都拆建，也比較高了，所以幾乎都做大型的。像以前伯公崗的廟很小，要做拜拜的時候，再用竹子搭一個棚子，大士爺放在中門前面。

嚴：妳祖父以前是做什麼的？

徐：他原本是獅隊之類的，帶著獅隊去打的時候要會拳腳功夫，後來去跟人家學做大士爺；我的祖母徐劉尾妹，以前有做宮燈和刺繡的工作。徐細妹是我祖父的本名，後來改名徐春發，他長得瘦瘦高高的，一副很斯文的臉，以前南庄打醮的時候，大家還打赤腳，我祖父就穿著皮鞋。

嚴：那張照片是七層幡嗎？

徐：是我們做的七層幡，它依照東青、西白、中黃、南紅、北黑的順序。以前的「香辦」會做這些，現在的「香辦」不會做，我們就要做好給他們。

嚴：你們用的漿糊都是買現成的嗎？

徐：以前是用麵粉去煮成漿糊再加明礬，我們擦漿糊都用手巴掌去抹，用量很大，現在都買現成的，一桶一桶裝著。

嚴：製作大士爺的行情如何？

徐：糊紙是整批做好給買方；現在很多人認為便宜、有東西就好，所以價錢沒有一定，曾經有一間廟，我們以前每年都做他們的大士爺，後來有一年突然沒有給我們做，換別家做了，理由是價錢是我們的一半價錢，那樣做出來的哪能看？

製作的行情按照地區、規格、數量的不同，價錢也不同。一套大約三萬的是簡單式的，五萬以上的手工要更細，我們全部純手工去做，而且我們的獅頭在市面上看不到，眼睛是用蛋殼，完全是環保的材質，燒也燒得掉。

嚴：那個戰甲，翹起來的袖子叫什麼袖？

徐：飛袖，現在沒有做「飛袖」了。我們說這種「戰甲袍」，另外有一種是「竹葉袍」，像新埔的大士爺就是「竹葉袍」，「蓮花瓣」也是用這種方法做出來的，新埔的這幾年較商業化，戰甲採用印刷或福佬式的。現在我們和堂弟（徐朝亮）在做的戰甲，純粹是手工打出這種皺摺，一般人不會我們這種的，不然的話，大家做的都一樣了，我們還是保留純手工的做法，不要改變得太離譜就是了。

嚴：做糊紙有哪些禁忌？

徐：家人過世或生小孩就不能做這工作；一般來說，通常要工作之前先把手洗乾淨，也不要從竹子上跨過去，所以竹子剖好，會靠牆邊豎起來。

三：〈紙糊金裝大士爺〉田野調查外一章

鍾淑美

96年10月27日

芊菁因為義民信仰的課，研討的主題是「大士爺」。問我有沒有空陪她去新埔找大士爺的資料，凡有關台灣的民俗，我都有濃厚的興趣，沒空也會撥空。

提到中元普渡，我想到的是廟前滿滿的祭品和大豬公，還有放水燈，和一些紙糊的屋子和人物，這是我對鬼節籠統的印象。

「大士爺」是何許人物？我應該看過，但想不出祂比較具體的樣子，但也激發了我的好奇心，想一探究竟。

芊菁稍微跟我解說，我的思維還是像散落的拼圖，無法拼湊祂的形象。

我們先去新埔義民廟打聽糊紙的師傅，她往廟裡走，我往徐木珍店裡走，我們一起出去，通常是各取所需，最後還是會走向共同點上。

對傳統的客家歌曲，我不是很有興趣，但客家歌在電視主流媒體上是不被重視的，而徐木珍是客家國寶級的藝人，基於這兩點我買了他兩張CD，多少盡點客家人的義務。

從小對新埔街道就很熟稔的芊菁，很快也很順利找到劉先生的店了。店門口掛著燈籠，還有兩個未完成的紙人，感覺很親切，好像許久沒這麼接近台灣。

鋁門深鎖，芊菁按了兩次門鈴，終於有人下來了，一位婦人面無表情的開門，探出頭來，芊菁婉轉告訴她，我們的來意。

她冷淡且不悅的說：「我先生很忙，他沒空。」

我趕快幫腔，問她先生的行動電話號碼，她也不願說，直說他很忙，不過她透露他在湖口註生宮，那邊將要舉行建醮大典。

芊菁面對突如其來的狀況，一時有點猶豫，問我怎麼辦？

「殺去湖口啊！」我笑稱是她的「軍師」常替她拿主意。

「可是又不知道註生宮在那裡？」

「到了湖口，問就知道啊！」

「可是從這裡要怎麼開到湖口？」她常自我解嘲是路痴，只會開車不會認路。

「路在嘴巴裡，妳怕什麼，又不是在國外，況且明天還放假，有的是時間，我陪妳找到為止。」「對啊，我油加得滿滿的，怕什麼！」就這樣我們兩個「雄心壯志」的出發了！

一路東張西望、東聊西聊，話題離不開糊紙店的老闆娘，我是比芊菁看得開，人心險惡的社會，防人之心不可無啊！也難怪老闆娘好像把我們當做「壞人」看待了。

我們經過了柿子的故鄉，卻因急著找劉先生，不然很想下車，讓鏡頭留下今年柿餅的容顏。

經過了茶園，雖然不如山坡上的茶園壯麗，但在路的兩旁，也很有特色。經過了曾經很神秘的南園，這條路走過兩回，還是覺得新鮮又陌生。

沒有迷路，順利到了湖口，首先迎接我們是有名的老教堂。湖口老街來了幾

回，不是匆忙一遊，就是晚上摸黑來，看不清周遭景象，拜大士爺的福，我今天才「豁然開朗」，原來老教堂就在湖口老街旁邊。

我們停下腳來拍教堂，一邊打聽註生宮，坐在教堂旁閒聊兩位婦人，很熱心的指著湖口老街，走到底出去，就到了。

頓時，我們鬆了口氣，有點踏破鐵鞋無處覓，得來全不費功夫的感覺。

我們又各取所需了，她去找廟，我則在老街慢慢逛，慢慢拍照。

在老街中心與荳菁碰頭，她說：那邊是三元宮，不過我問到了，離這裡二公里，兩公里多遠？

「很近啊！兩百公尺的跑道跑十圈。」

果然註生宮前的空地，有人在搭醮典的牌樓。

「託中西眾神的福，我們找到了，還好我們有來。」我可得意了。

我們向路旁一個年輕人打聽，他看了荳菁從義民廟人家抄給她的名字說：「他的名字寫錯了，那個是我爸爸啦！」

荳菁說明來意，他說我們可以去他們家的博物館參觀。

但要五點過後他才有空，我們決定利用空檔時間去新埔拍柿子。

這條路走幾回也不會厭倦，有鄉間小道的感覺，沿路看到不少「練習曲」的畫面，今年因這部電影的關係，帶動了騎單車的風氣。

誰知走錯叉路，我與柿子再度擦身而過，期望雖落空，但很多事不要刻意，隨緣隨興，反而有意想不到的驚喜。

很喜歡新埔，不但純樸，還保有原味的客家風貌。很難得的是新埔沒有高速公路和鐵路的經過，交通不發達的好處，不會因繁榮而破壞原有的樣子，六家就是一個例子，雖然曾經是新竹重要的穀倉，但近幾年因現代化的建設，已成為過去式了。

劉先生的小兒子，幫我們開博物館的門。裡面紙糊的人物和物件，讓我眼睛為之一亮，我一眼就認出大士爺了，祂的造型頭頂觀音、頭生犄角、青面獠牙，看起來很凶惡。大士爺在中元普渡時的作用是護衛普渡場，監視孤魂野鬼，祂是鬼中之王。

掛在牆壁上的紙糊腳踏車，立即將我的眼光吸引過去，乍看之下，跟真的不分軒輊呢！陰間現在是否也流行騎單車環島？

劉先生的小兒子很熱心，幫我們大概講解，並移動看板讓我們順利拍照。我欣賞街頭音樂家，同樣也欣賞民俗藝術家，雖然給人難登大堂之雅的感覺，但與我們生活密切，就像親朋好友一樣，而故宮裡寶物感覺離我好遙遠。

這時我看到老闆娘帶著笑容從門外走進來，跟下午有截然不同的表情。

劉先生很親切也很熱心，毫不保留的告訴我們有關糊紙的製作過程和人物的介紹。

過去，我對糊紙馬上連想到辦喪事，客家人比較簡單，只有燒電視、冰箱、汽車、皮箱等，而閩南人還會燒一棟很華麗的紙房子，還有金童玉女，現在人還燒手機、電腦等科技產品。有些人，已不講究繁文縟節了，燒一張冥支票或信用

卡，往生者喜歡什麼自己去買。

劉先生說他們做紙糊已經第五代了，他七歲就開始接觸，真正動手做是十三、四的時候，三年學到的只是基本功，真正出師要十年功，他這一番話，讓我對糊紙藝術重新定位，在這之前，我膚淺以為糊紙就像做勞作一樣簡單。

96年11月3日

隔一禮拜，我與芊菁和秀妹〈她的同事〉再度去拜訪劉先生，因為註生宮建醮大典，劉先生一家人忙翻了。也解開了，老闆娘那天為什麼不太友善的原因。

「該日恁敗勢〈那天真不好意思〉，妳賴仔〈兒子〉後來告訴我才知，我們不該在你們的午休時間打擾。」芊菁用海陸腔和老闆娘說著。

「不好意思，那天我心情很不好，好不容易才把我孫子哄入睡，妳們來按門鈴…」

還好再次的拜訪，不然我們不是誤會老闆娘了嗎？這件事，讓我有更大的省思空間，我們不要在主觀上面去判斷一個人的反應或態度。

也因為再次的拜訪，讓我有機會欣賞那麼多的糊紙藝術，當然拜醮典之賜，除了大士爺、山神、土地公，還有翰林院、同歸所、沐浴亭、金山、銀山、六大將、金童玉女…，琳瑯滿目，恍然間，我好像走入陰間，以上的人物都活了起來，難得陰陽不再阻隔。

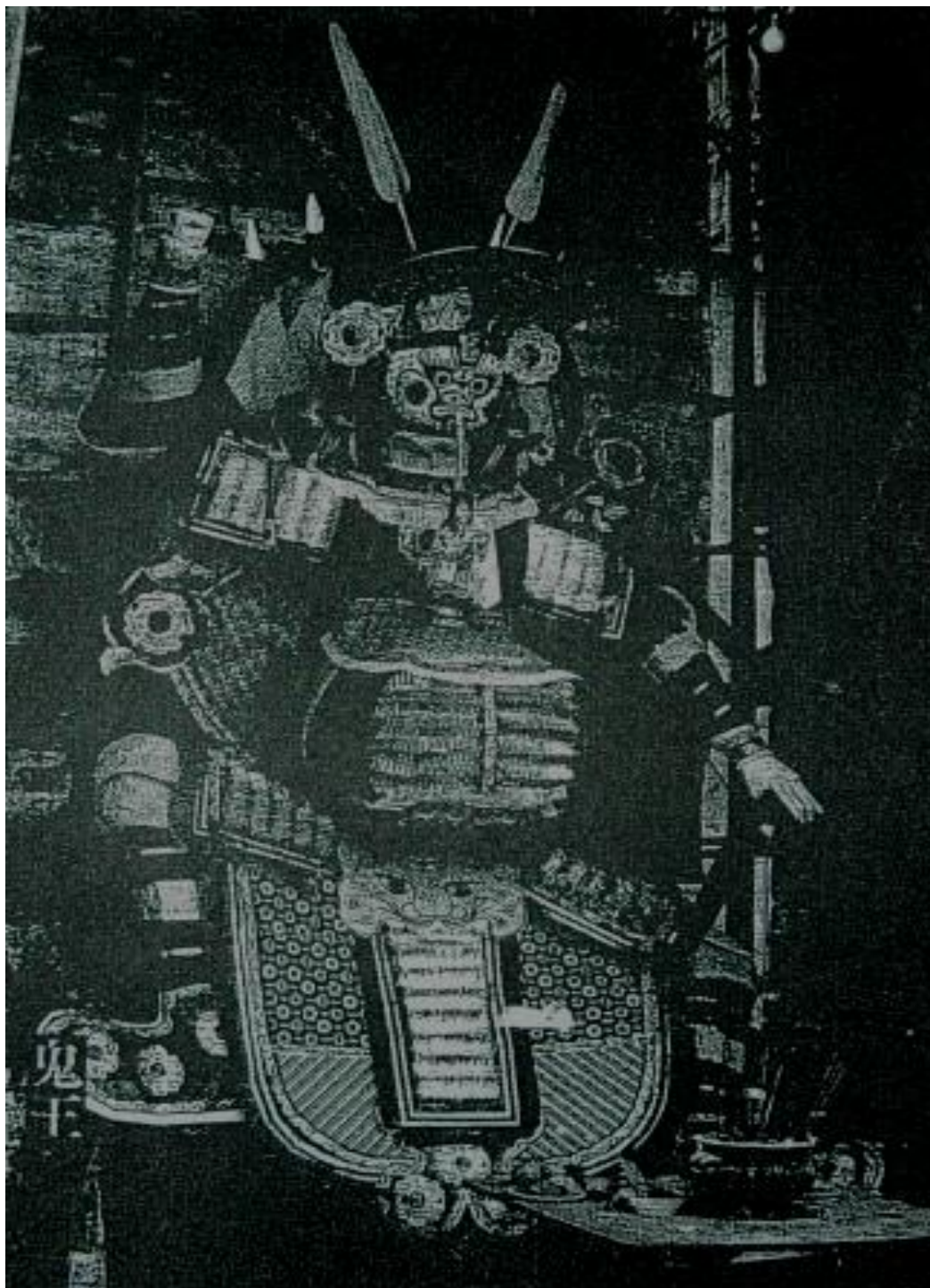
令我感動的是，一般人在忙碌時，很討厭被人問東問西，但劉先生一邊工作一邊不厭其煩的有問必答。他在工作告一段落後，還帶我們搭電梯到樓上，很大方拿出鎖在保險櫃裡家傳的古畫譜和相關古書籍給我們看，又在他的書房，隨我們翻閱他的書和面具。

他很謙虛說他仍在學習，不但參考同行的手藝，甚至到大陸找資料。糊紙跟其他末代行業的困境，面臨無人可傳承的窘境，劉先生另外兩個兒子都覺得這一行太辛苦，寧願在外面上班。他說以前一天工作十六個小時，現在老了，工作十二小時，的確是辛苦錢。

在所有藝術中，糊紙藝術給人感覺比較不入流，它是鬼魂世界的物品，最終都要火化掉，無法成為古董和裝飾品。而花燈也只是應景，不像金石書畫、音樂、雕刻有收藏的價值，而燈籠也只有廟宇、祠堂和一些比較傳統的店用得上場，不管在保值或實用性，糊紙都不如其他的藝術品討喜，我覺得糊紙藝術家是屬於做功德的藝術家。將來會怎樣，就如劉先生所言，也沒辦法想太多，只能走一步算一步了。⁵⁰

⁵⁰本文收錄於2008《新竹文獻》第三十三期，P69-72，新竹：新竹縣文化局。

四：香港鬼王造像



作者：蔡志祥⁵¹

⁵¹圖片取自蔡志祥著《打醮：香港的節日與地域社會》p128

五：早期糊紙業用紙清單

釋道教用紙數目

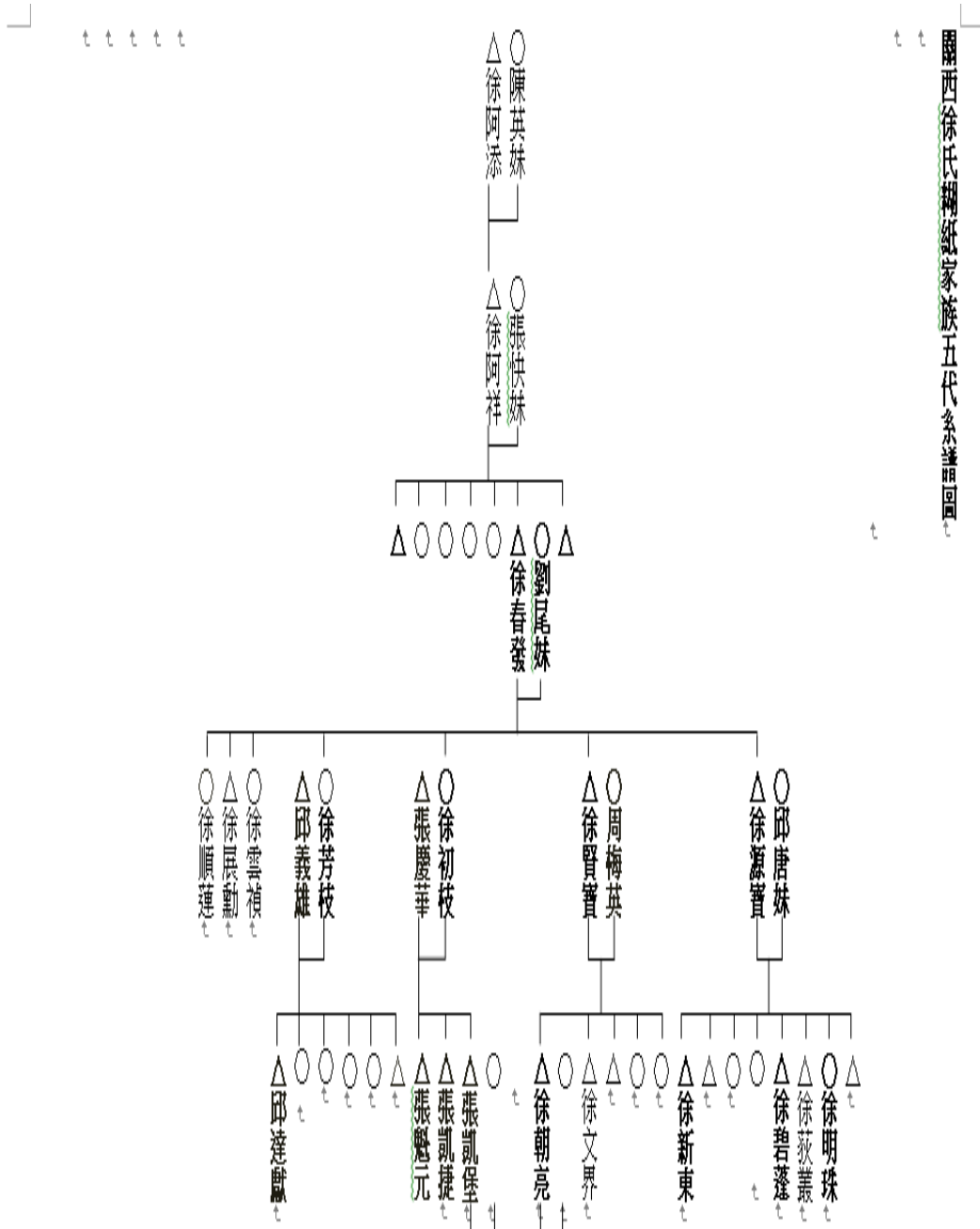
機器紙 百枚
 最紅色紙 四枚 在神用
 桃紅色紙 四枚
 青紙 四枚
 烏色紙 四枚
 黃色紙 六枚
 滴水 一具
 龍牌 一對
 丁面 八品

二號土頭 二包
 山神地 一對
 色紙 十五枚
 棉紙 五斤
 公金 五枚
 煙箔 廿枚
 佛青 二刀
 板良 三枚

天地素用壽令 三枚
 天地素用良板 二枚
 打底紙 三十枚
 本堂 四枚

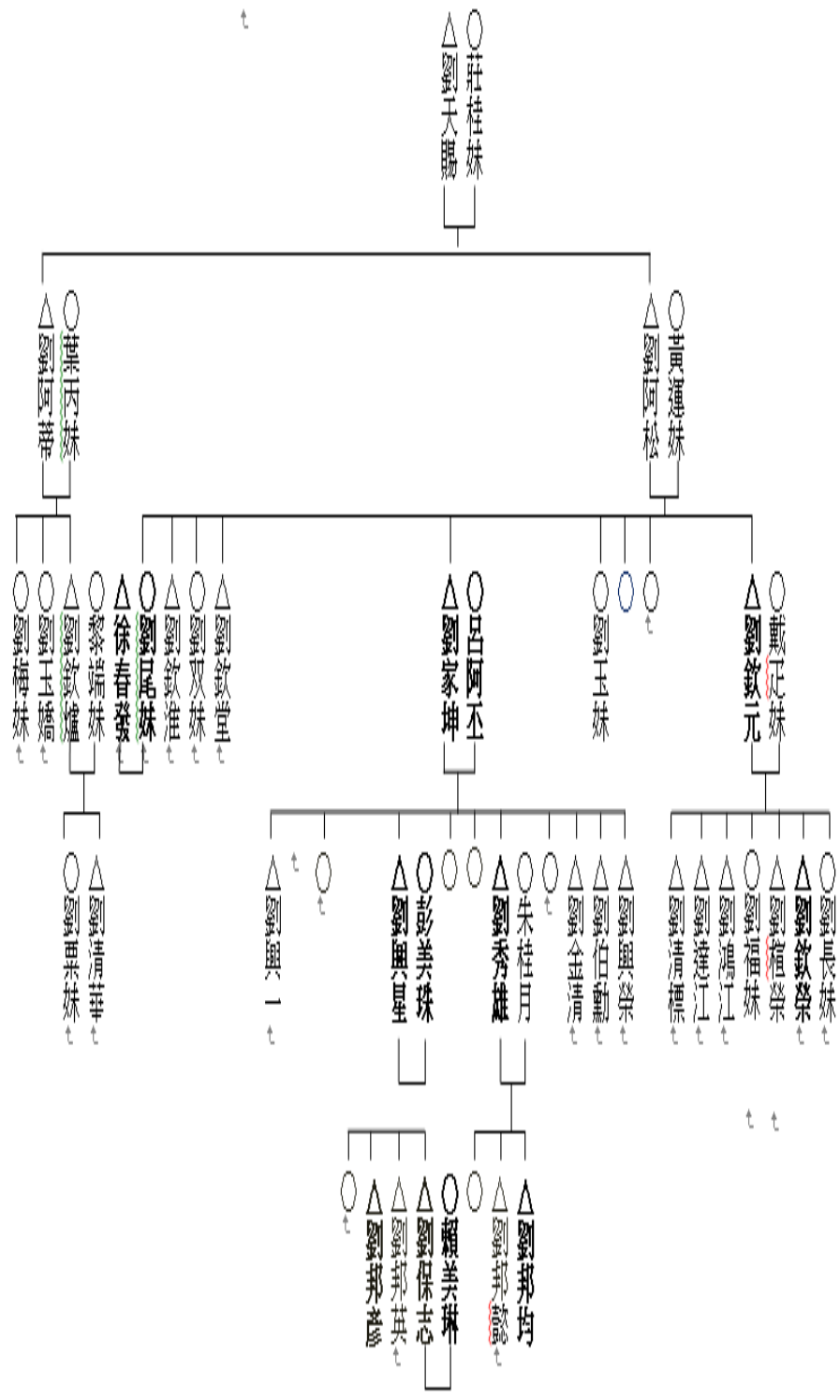
武

六：關西徐氏糊紙家族五代系譜圖



七：新埔劉氏糊紙家族五代系譜圖

新埔劉氏糊紙家族五代系譜圖



八：2009年新埔枋寮義民廟義民節法會科儀



九：新埔枋寮義民廟義民節糊紙項目表

義民節糊紙項目表	
1	觀音大士 高丈二
2	山神帶騎
3	土地帶騎
4	寒林所
5	同歸所
6	義民亭
7	三官亭
8	金山
9	銀山
10	熾童 二仙
11	梁武帝
12	誌公師
13	表盤·表馬·文書架各一個
14	幡頭 一個
15	七層幡 一串
16	沐浴亭
17	涼傘 十二支
18	水燈 三十六個
19	十地菩薩 十尊
20	韋陀 一尊