

美濃紙傘彩繪文化元素之分析及其應用

Analysis of Cultural Elements of Meinong's Paper Umbrella Painting

歐純純^{*}、何明穎^{**}

Chun-Chun Ou、Ming-Ying He

摘要

美濃紙傘是客家人的傳統工藝，也是客家人生活習俗的一部分，就推廣客家文化而言，是一個非常值得探究的課題。然而就紙傘的研究而言，到目前為止數量並不多，而且針對彩繪元素的論述並不完整，是以本文企圖以較為細膩深入的方式，對於紙傘的彩繪進行主題式研究，針對繪圖時所運用的文化元素進行分析，讓讀者能清楚掌握美濃紙傘彩繪時，這些文化元素的圖象類型及其意涵。

在研究方法上，本文將透過次級資料分析法、歷史分析法、田野調查法來進行處理。一方面針對過去研究美濃紙傘之相關文獻進行探討，一方面直接到美濃紙傘廠進行觀察，了解紙傘作品彩繪時所使用的文化元素，並進行圖片之拍攝，最後透過訪談的方式，強化對整個研究問題的了解。

經過本文的研究，美濃紙傘彩繪時所使用的文化元素，其圖象類型與內在意涵都能明確得知。了解這部分的內容後，再據以判斷紙傘在行銷上可能面臨之優勢與劣勢。接著針對這些優勢與劣勢，提出相關之建議，以協助業者在未來彩繪設計的發展應用上，若干參考之訊息。

關鍵詞：文化創意產業、文化元素、文化意涵、客家文化、美濃紙傘

接受刊登日：102年1月31日

^{*}台南應用科技大學餐飲系助理教授

^{**}台南應用科技大學商品設計系副教授

感謝隱名審查委員惠賜寶貴意見，惟一切文責仍應由作者自責。



Abstract

Meinong paper umbrellas are a traditional industrial art for the Hakka people, and are a part of the customs of Hakka life. In terms of promoting Hakka culture, it is an issue worthy of exploration. However, there have not been many paper umbrella studies, which is why this study attempts to use a more nuanced and in-depth method for thematic study for paper umbrella coloring. This study focuses on analyzing the cultural elements used in drawing, so that the readers can clearly grasp the types of image and implications of these cultural elements in the painting and coloring designs of paper umbrellas.

In terms of research method, this study will use secondary data analysis, field investigation, and interviews. On one hand, this study explores past literature on Meinong paper umbrellas, and on the other hand, observation is carried out directly on factories for Meinong paper umbrellas, to understand the cultural elements used when coloring paper umbrellas and photograph them. Finally, interviews are used to strengthen understanding for the whole research question.

In this study, it is clear understanding the types of images and internal meanings of the culture elements for Meinong paper umbrellas painting. It is expected that the research results can serve as the strength and weakness faced by marketing and provide industry a certain degree of referential value in the development and application of painted and colored design of Meinong paper umbrellas.

Keywords : Culture and creative industry, culture elements, culture implication, Hakka culture, Meinong paper umbrellas



壹、緒論

一、研究動機與目的

(一) 研究動機

美濃紙傘不但是是一個實用的日常用品，可以遮陽，可以避雨，其傘面之彩繪及竹製之骨架，都是手工藝術，值得我們接觸與認識。此外，紙傘也是客家人生活習俗的一部分，紙傘因為塗了桐油，故又稱油紙傘；「油紙」與「有子」諧音，表示有子孫可以傳家，不但有子孫可以傳家，更因為「一個傘字裡就有五人，象徵多子多孫，人丁興旺。」¹所以紙傘在美濃客家習俗中，一直是非常重要的文化商品。然而這樣重要的文化產品，其相關之研究，到目前為止數量並不多，論述並不全面，是以筆者由此而產生研究動機，企圖以較為細膩深入的方式，對紙傘的彩繪進行圖象類型與文化意涵的研究。

(二) 研究目的

本文的研究目的，除了針對紙傘彩繪時所運用的文化元素進行分析，讓讀者能清楚掌握這些文化元素的圖象類型及其意涵外，也希望透過對這些圖象類型及意涵的了解，進一步明白美濃紙傘在行銷上可能存在之優勢及劣勢，據此而提出有利於紙傘產業發展之相關建議。為何說了解彩繪元素的圖象類型及其文化意涵後，便能明白紙傘在行銷上可能存在的優勢及劣勢呢？因為紙傘消費者，隨著年齡、身份、性別、知識程度、生活背景……的不同，對於紙傘彩繪之圖象類型及其文化意涵就會有不同的喜好，如果紙傘業者無法針對這些不同的喜好，去生產具有不同圖象類型及文化意涵的紙傘，那麼這些紙傘可能迎合了某些消費者的胃口而具有某些優勢；但相對的也會失去其他區塊的消費者而產生劣勢。最後，當我們明白這些優勢與劣勢後，便能建議紙傘業者，在未來的發展應用上，應當將優勢繼續保持與發揮；至於劣勢方面，本文將提出若干意見，提供給業者做為未來發展之參考。

二、研究方法

在研究方法上，本文透過次級資料分析法、歷史分析法、田野調查法來處理本篇論文。就次級資料分析法而言，本文將針對過去研究美濃紙傘之相關文獻進行探討，了解已有之成果與不足之處，從而建立本文之研究方向與角度。

透過田野調查的方式，直接到美濃紙傘廠進行觀察，分別是廣德興紙傘廠、原鄉緣紙傘文化村，了解紙傘彩繪時所使用的文化元素，並進行圖片之拍攝，進而將元素類型作出劃分。此外，還透過訪談的方式，與廣德興紙傘廠匠師（製作紙傘者）兼負責人朱雅蓮女士，以及原鄉緣紙傘文化村業務專員涂緯瓴女士進行問題的交流討論，了解紙傘畫師（彩繪紙傘者）進行彩繪時所使用的文化設計元素，以及這些文化元素的圖象類型與內在意涵。

至於歷史分析法，本文將針對紙傘廠訪談所得之彩繪元素，其內在之文化意涵做歷史分析的研究工作；亦即針對這些元素的文化意涵，找出其歷史上之根據，甚至是不同朝代的看法。這樣的工作，一方面可以了解這些彩繪元素的文化意涵，其歷史演化的過程；一方面也可以了解紙傘廠對於彩繪元素的運用，其文化的根源點究竟在那裡？接著透過這些資料，我們可以看出紙傘廠在文化元素的應用上，哪些地方沿襲著傳統，哪些地方是創新的作法，並從而推估，這樣的應用方式，對於紙傘產業所可能造成的影響，以及在行銷上所具有的優勢與劣勢。最後，根據這些優勢與劣勢，我們就可以提出適當的建議，做為紙傘產業未來發展的參考。

三、研究範圍與限制

(一) 研究範圍

目前美濃區仍有從事紙傘製作的工廠，依林宥涵之說法約有七家，分別是原鄉緣紙傘文化村、美濃李家傘、美濃民俗村、廣榮興紙傘廠、廣德興紙傘廠、廣進勝工作室、陳宏騰先生（原廣福興紙傘

¹ 侯淑姿，《油紙傘－美濃紙傘的匠師技藝》（台北：行政院客家委員會台灣客家文化中心籌備處，2006），頁15。



廠)。²但其實還有敬字亭紙傘藝坊未被林氏納入，所以實際上應有八家。在這八家之中，本論文是以原鄉緣紙傘文化村及廣德興紙傘廠為對象進行研究，其原因有二：

1. 囿於篇幅限制及期刊論文撰述上的各種考量，想要八家紙傘廠都進行訪談田調及其他研究工作，似乎有若干執行上之困難。
2. 在實際走訪八家紙傘廠後，發現各家的彩繪文化元素，其實大同小異；既然大同小異，筆者認為選出二家做為代表進行研究即可。為何決定選用二家呢？因為這八家紙傘廠其實可劃分成兩大類型：一是偏於觀光旅遊景點的經營方式，常有大批觀光客駐足觀賞甚至購買，如原鄉緣紙傘文化村、美濃民俗村；二是一般的店面經營方式，如廣德興紙傘廠、敬字亭紙傘藝坊。既然分成兩大類型，筆者決定每一類型取一家紙傘廠做為代表，以進行研究。至於為何選取原鄉緣紙傘文化村與廣德興紙傘廠呢？就以觀光旅遊景點之經營方式者而言，原鄉緣紙傘文化村的製傘師傅最多（至少 6 位，原鄉緣紙傘文化村業務專員涂緯瓚語），是以選它做為研究對象；至於以一般店面之經營方式者，因廣德興紙傘廠在訪談時間上較方便配合，因此以它做為研究代表。

(二) 研究限制

以上是本論文選取原鄉緣紙傘文化村及廣德興紙傘廠做為研究對象之原因。這樣的作法，雖然有學術研究上的可行性及價值性；但不可避免的，還是存在著研究上的限制，畢竟以整體八家紙傘廠做為研究對象，還是較能獲得完整的資訊。這是未來進一步針對美濃紙傘展開研究時，可以進行調整之處。

除了上述限制外，本文在第二章「美濃紙傘彩繪文化之圖象類型」及第三章「美濃紙傘彩繪元素之文化意涵分析」中，均有進行分類（前者分七類，後者分九類），每一類皆會援引例子進行說明，例如第二章「植物類」，就特別援引蝴蝶蘭圖及海芋圖進行說明。但這樣的作法也有其研究上的限制，因為「植物類」中除了蝴蝶蘭及海芋外，尚有牡丹、梅花、竹子、石斛蘭、菊花……等等，只援引蝴蝶蘭及海芋為例進行說明，自然不夠全面。然而學報論文往往有撰寫字數之篇幅限制，勢必無法每一細項都一一說明，只能選取若干細項為代表進行說解，這實有其不得不然之處。

四、名詞釋義

本論文所研究的主題，是以客家美濃紙傘為對象，進行其彩繪元素之文化內涵與圖象類型的分析，進而提出此一彩繪文化所可能面臨之優勢與劣勢，並從而提出若干建議，以協助此一產業在未來發展應用上可以參考的訊息。在這個研究範圍中，牽涉到一些重要的概念與名詞，如美濃紙傘、文化創意產業、文化元素、客家文化等，都是與本論文核心議題相關之名詞。今且針對這些名詞進行相關義界：

(一) 美濃紙傘

美濃紙傘，又稱美濃油紙傘，它之所以以美濃為名，是因為它主要的生產地點在高雄美濃一帶。曾逸昌解釋美濃紙傘一詞說：「油紙傘是美濃傳統客家文化重要的一環。位於高雄縣美濃鎮中正湖畔，聚集了數家專門製作最具鄉土風情的美濃油紙傘民俗工藝中心。據說它源自於廣東潮州，大約在六十多年前，有幾位製傘師傅從廣東到美濃傳授技藝，之後便有人在美濃成立紙傘業。學做紙傘的人愈來愈多，紙傘也一家家的開設，因而此項手工藝也在美濃紮了根。」³看完這段話，便可以明白何謂美濃紙傘。

美濃油紙傘早期的功用，誠如本章第一節「研究動機與目的」中所提的，可以遮陽、避雨，且因為「油紙」與「有子」同音，也可以用來當作贈禮，祝賀結婚者早生貴子。然而這些實用性的功能，隨著便宜且大量生產的洋傘問世後，手工製作、耗時費力的油紙傘逐漸被取代，最後成為觀光客購買的紀念品之一。

² 林宥涵，〈美濃油紙傘文化及其視覺圖像意涵傳達之研究〉，《藝術論文集刊》第 16 卷 17 期（2011），頁 117。

³ 曾逸昌，《客家通論》（苗栗縣：曾逸昌，2005），頁 865。



就以藝術價值來看，純手工的油紙傘製作，其作工之精巧，一般量化生產之洋傘實難望其項背。黃順忻談紙傘之製作過程說：「製作選用老竹為骨架，雜木為傘頭，纏以棉紗和頭發繩。以地產棉紙塗上柿油為傘面。然後採用油畫、噴花或絹印工藝，繪製花鳥、山水、人物等各種圖案，再施以桐油為保護層。」⁴由這段過程可知，紙傘的製作是多麼講究技藝與工夫，所以雖然在實用性上被大量生產的洋傘所取代，但在藝術美學以及保留客家傳統文化的價值上，是無法被取代的。

（二）文化創意產業

文建會在 1995 年「文化產業研討會」中提出「文化產業化，產業文化化」的構想。這樣一個「文化產業」的概念，隨著全球文創產業的發展與推進，終於讓政府在 2002 年將「文化創意產業」列為「挑戰二〇〇八：國家發展重點計畫」的一環，成為未來我國發展的明星產業之一。根據文建會《文化白皮書》的界定，我國文化創意產業的範疇，涵蓋「視覺藝術產業、音樂與表演藝術產業、文化展演設施產業、工藝產業、電影產業、廣播電視產業、出版產業、廣告產業、設計產業、設計品牌時尚產業、建築設計產業、創意生活產業、數位休閒娛樂產業」⁵從以上的範疇來看，美濃紙傘乃屬於「工藝產業」，是文化創意產業的一環。

至於文化創意產業的定義，白皮書中引述英國政府創意產業（creative industries）政策的說法，解釋創意產業之定義為「創意產業起源於個人的創造力、技能和才華，透過產生與開發為智慧財產權後，具有開創財富和就業機會的潛力。」⁶此外，又引述聯合國教科文組織對文化產業（cultural industries）的定義說：「結合創作、生產與商業的內容，同時這內容在本質上，是具有無形資產與文化概念的特性，並獲得智慧財產權的保護，而以產品或服務的形式來呈現。」⁷透過上述兩項定義，加以融和與調整後，文建會《2004·文化白皮書》中，正式為文化創意產業下了如是之定義：「源自創意與文化積累，透過智慧財產的形成與運用，具有創造財富與就業機會潛力，並促進整體生活環境提昇的行業。」從此一定義來審視美濃紙傘，從「創意與文化積累」、「具有創造財富與就業機會潛力」到「促進整體生活環境提昇」等內在特徵與本質的要素，都符合文化創意產業的相關定義。

（三）客家文化

客家文化一詞，可以切割成客家與文化兩部份來看。就客家這個詞彙來說，有時指客家人，有時指客家民系（客家族群）。客家一詞，最早出現的時間點，據湯錦台的考證，乃起於康熙年間。他說：「據康熙五十九年《東莞縣志》，到這個時期，住在東莞的粵東客民已開始自稱『客家』，這是他們自認為『客家人』的開始；也是客家人從客、客戶、客民、棚民、崖佬等各種外在稱呼，逐漸向統一的『客家』外稱和自稱轉型的開始。」⁸明白了「客家」一詞的起源，接著來看看客家族群是如何形成的。根據歷來學者的研究，認為客家族群在歷史長流中，長期處於遷徙狀態，這是肯定無誤的；而就在遷徙的過程中，形成了客家民系，亦即客家族群。曾喜城說：「自一九三三年羅香林教授發表《客家源流考後》，中西學界幾乎認定：客家人原係黃河流域中原地區漢民族的一支，因為戰亂避禍，或擴展延續生命的版圖，不得不南遷長江流域。尤其自南宋至明朝，大量的客家人定居在中國南方的粵東、閩西和贛南，並形成了客家民系，即所謂的客家族群。」⁹而客家族群形成後，據曾喜城的說法，客家族群在幾次重大的事件中遷移至臺灣，遠者在明朝中葉的「土客械鬥」時，近者在國民政府播遷來台時，許多粵東、閩西、贛南的客家族群紛紛遷移來台，成為台灣的客家人。¹⁰

客家一詞之形成，及台灣客家人的淵源，概如上述，接著來看文化一詞。關於文化的定義，歷來眾說紛紜，尚未有義定一宗之說。彼得·布魯克（Peter Brooker）說：「『文化』用來指涉個別風格或特色、一個藝術或智識發展的階段、社會群體表現性的生活與傳統、某個社會歷史時勢，或是較廣泛的

⁴ 黃順忻等著，《客家風情》（北京：中國社會科學出版社，1993），頁 381。

⁵ 行政院文化建設委員會《文化白皮書》（台北：文建會，2004），頁 127。

⁶ 同上註，頁 126。

⁷ 同上註。

⁸ 湯錦台，《千年客家》（台北：如果出版社，2010），頁 122。

⁹ 曾喜城，《臺灣客家文化研究》（台北：國立中央圖書館臺灣分館，1999），頁 15。

¹⁰ 同上註，頁 27-30。



整個時代。」¹¹前面所說「個別風格或特色、一個藝術或智識發展的階段」是較狹義的文化解釋，將文化界定在某種特殊風格或藝術的領域中；至於後面所謂「社會群體表現性的生活與傳統、某個社會歷史時勢，或是較廣泛的整個時代」，就比較是廣義的文化定義，有點像把文化視為是人類生活文明總和的意味。這種廣義的文化觀，與著名英國文化研究學者芮蒙·威廉斯（Raymond Williams）說法相當近似，威廉斯說：「文化不僅是生活方式的表現，而且每一個歷史階段就有它不同的感知結構—這種感知結構不但有意識形態作基礎，同時也是一個時代的人，藉以產生共識和團結的憑依。」¹²此處指出，文化乃人類「生活方式的表現」；至於文中所謂的「感知結構」，指的是學習與傳播文化的途徑。若就以上述學者的說法為基礎，筆者認為：「所謂文化，就是人類生活種種內容之總和。」

上文分別解釋了客家與文化的定義，今若將兩者加以結合，便形成所謂的客家文化，對此，林浩提出了以下的定義：「客家文化，是指在長期的客家民系（族群）形成的過程中，由客家這個社會人類集團所創造的物質和精神生活樣式的成果之總和。」¹³這樣的定義，頗契合客家文化之實質內涵。

五、文獻回顧

過去針對美濃紙傘進行研究的論文與專書並不多，而且大多是概論或引介性質的著作，其中只有蕭文信、林宥涵等人的論文，有較為深入的學理論述。

就專書而言，有侯淑姿《油紙傘—美濃紙傘的匠師技藝》一書。此書對紙傘的研究較為全面，從紙傘的起源、沿革、匠師介紹、製作過程到未來展望都有所論述，讀完此書，對於美濃紙傘將有較為廣泛的認知。然而全書較傾向概論性的研究，對於每一個主題並未深入解析。至於其他書籍，大多只是在書中某一章節進行簡要的介紹¹⁴，所言更是有限。

就論文而言，張慧如〈油紙傘下的美濃文化〉¹⁵、毅振〈美濃紙傘〉¹⁶、李佛〈古色古香的美濃紙傘〉¹⁷等三篇，均以簡短篇幅針對美濃紙傘產業進行簡介，概要性地敘述此一行業的興衰、文化特色與未來展望。蕭文信〈高雄縣美濃手工藝文化應用於新產品設計的創意發展與探討—以美濃油紙傘為例〉¹⁸一文，是以美濃紙傘的文化特色為基礎，透過文創商品的設計模式，設計出夜燈這項新產品。至於林宥涵〈台灣客家美濃油紙傘之圖象視覺與文化研究〉，主要是討論紙傘「本身」的文化內涵（非彩繪圖案之文化意涵）、紙傘色彩的應用，以及紙傘圖案之視覺設計應用。¹⁹由於作者本身具有視覺傳達設計領域的背景，所以論文的角較傾向視覺傳達設計分析之視野。林宥涵另一篇論文〈美濃油紙傘文化及其視覺圖像意涵傳達之研究〉，主要探討三項議題：一、油紙傘文化的發展過程，二、油紙傘製作技術之演變，三、油紙傘視覺圖像意涵之傳達。²⁰其中第三部分與本文的方向較為接近，而其中主要不同處有三：第一，對於紙傘彩繪圖案之分類不同，本文多分動物類與服飾類二種，其餘類別大同小異。第二，對於每一種彩繪圖案的文化意涵，林文乃依紙傘廠訪談對象之說法進行整理而得，而本文除依據紙傘廠受訪對象之說法進行記錄外，還多方蒐集古今文獻，將每一個探討到的彩繪圖

¹¹ Peter Brooker 著，王志弘譯，《文化理論詞彙》（台北：巨流圖書，2004），頁 88。

¹² 轉引自蔡源煌，《當代文化理論與實踐》（台北：雅典出版社，1996），頁 6。

¹³ 林浩，《客家·文化人類學視野》（台北縣：客家台灣文史工作室，2007），頁 15。

¹⁴ 例如曾彩金編纂的《六堆客家社會文化發展與變遷之研究·藝文篇下》（屏東縣：六堆文化教育基金會，2001），只以短短六頁（449-454）的文字，簡要地介紹紙傘的重要性、紙傘的沿革、紙傘的製作過程，其餘是圖片的陳列。在緊湊的六頁內容中，大抵只能做提要式的介紹，無法達到深入性的了解。

¹⁵ 張慧如，〈油紙傘下的美濃文化〉，《六堆風雲》第 26 期（1991），頁 24-25。

¹⁶ 毅振，〈美濃紙傘〉，《臺灣博物》第 10 卷 4 期（1991），頁 60-62。

¹⁷ 李佛，〈古色古香的美濃紙傘〉，《臺灣月刊》第 8 期（1983），頁 24。

¹⁸ 蕭文信，〈高雄縣美濃手工藝文化應用於新產品設計的創意發展與探討—以美濃油紙傘為例〉，《藝術欣賞》第 3 卷 6 期（2007），頁 82-93。

¹⁹ 林宥涵，〈台灣客家美濃油紙傘之圖象視覺與文化研究〉，《商業設計學報》第 14 期（2010），頁 233-252。

²⁰ 林宥涵，〈美濃油紙傘文化及其視覺圖像意涵傳達之研究〉，頁 105-127。



案，其文化意涵的來源、出處，甚至是不同朝代的說法整理出來，有利於讀者掌握這些彩繪圖案所運用之文化元素，其內在意涵的來龍去脈。第三，林文對紙傘的彩繪圖案進行分類，但這些圖案所傳達的文化意涵並沒有另外進行分類，而是附記在各圖案的資料表中。這樣的作法，對於檢索每一個圖案的文化意涵當然相當方便，但是如果了解這些圖案的整體意涵有哪些類型？就比較難以迅速掌握。而本文的作法，針對所有圖案的文化意涵再行分類，得到長壽安康、富貴吉祥、君子節操、……等九類意涵，在綱舉目張的分類下，讀者很容易便能掌握紙傘的彩繪圖案，想傳達給我們的究竟是哪些文化訊息。

貳、美濃紙傘彩繪文化之圖象類型

美濃紙傘製作設計時，最重要的過程就是加入許多的文化元素，這些文化元素不但豐富了紙傘的生命，也提升了紙傘的價值，讓人們從這些文化元素中去探索祖先的智慧與經驗，尋找人們共同的記憶，加上純手工的製作方式，遂讓美濃紙傘成爲最經典的文化創意商品之一。在這諸多的文化元素中進行爬梳，經過歸納分類，大約有七大圖象類型：分別是人物類、動物類、植物類、景觀類、物品類、圖文類及複合式類型。本文將分別對這七類文化元素進行分析，除了文字探討外，也配合紙傘相片進行解說。就紙傘相片這個部分，筆者擬做進一步的說明，在實地訪查美濃兩家著名紙傘廠（廣德興、原鄉緣）後，發現彩繪師們所設計的紙傘圖案大同小異，在這樣的情況下，由於原鄉緣紙傘文化村在提供相片的拍攝上較爲保留，因此本文的紙傘相片多數攝自廣德興紙傘廠。這樣的作法或許會有取材不夠全面的問題，但由於兩家紙傘廠的彩繪圖象大同小異，因此相片多數來自廣德興廠，並不會有取材偏狹的問題。此外，對於當日在廣德興廠未能見到之「百子」圖、「龍」字圖、「鸚鵡情深」圖以及「貂蟬」圖象之紙傘，筆者也特別徵求原鄉緣紙傘文化村的同意，讓本文刊出這四支紙傘的圖案相片，以利本文進行討論。因此，就採訪二家紙傘廠所得之彩繪圖象，在本文中皆可得到適切的討論。以下且針對這些彩繪元素之圖象類型進行說明。

一、人物類

以人物作爲文化元素進行設計，是美濃紙傘常見的作法。這些人物大致有三類：一是宗教性人物，二是歷史名人，三是無名氏。

（一）宗教性人物

這類人物主要以道教及佛教人物居多，例如佛教禪宗達摩祖師、彌勒佛；道教八仙、鍾馗等。



圖 1 八仙過海

（圖片來源：廣德興紙傘廠，蘇展平攝，2011）





圖 2 鍾馗接福

(圖片來源：廣德興紙傘廠，蘇展平攝，2011)

上圖為「八仙過海」的圖象設計；下圖則是「鍾馗」的圖象，兩者皆屬於道教神明，展現民間宗教信仰的生活面向。「八仙²¹過海」，是八仙最膾炙人口的故事之一。此一故事，最早見於明雜劇《爭玉板八仙過滄海》中，然而故事情節真正廣為流傳的，卻是吳元泰的《東遊記》。《東遊記》的八仙過海，有取材自雜劇《爭玉板八仙過滄海》，然又有所改寫。書中談到八仙在參加蟠桃會後，看到東海「白浪滔天」，呂洞賓遂提議過東海觀賞「蜃氣樓臺」之景，他要眾仙「投一物於水而過」，當時八仙各自以法器橫渡東海，但也因此驚動龍宮，與海龍王展開一場激戰，最後還勞動觀世音菩薩出面調停，才平息這場紛爭，這就是有名的「八仙過海的故事」。²²由於八仙是道教極為重要的神明，在許多廟會的慶典上都少不了八仙的橋段，也因此被畫師畫入紙傘中。

至於鍾馗，乃唐朝人氏，後成為道教中的神明，專門收妖降魔，為人們增福避凶。在歷代鍾馗的形象中，常可看到祂拿著筆或提著劍，這兩樣寶物，可是大有來頭。據《鍾馗全傳》的記載：「上帝賜你（指鍾馗）寶劍一把，神筆一枝。可以上達天庭，下通地府。人間如有善惡，可以此筆記之，劍可以除天下之邪魅。」²³除了寶劍、神筆之外，我們也常看到歷代的鍾馗畫像，身邊常伴隨著一隻蝙蝠。對此，鄭尊仁說道：「在中國的民間繪畫中，常有蝙蝠和鍾馗一起出現，圖上的鍾馗多是手拿寶劍，抬頭望著蝙蝠，稱為『執劍蝠來』（只見福來）；或稱『蝠在眼前』（福在眼前）。這是因為「蝠」與「福」同音，取其吉祥之意。清代的鍾馗小說《斬鬼傳》裡，還將蝙蝠當作是鍾馗的部將之一，謂其能知鬼魅。」²⁴由上述引文可知，鍾馗畫裡的蝙蝠，一方面是鍾馗的部屬，可以幫助鍾馗偵測鬼怪之所在；一方面因為「蝠」、「福」同音，所以也象徵「福」氣。這代表鍾馗除了能驅魔之外，還能為人們帶來福運，也因此在上文所引紙傘之鍾馗圖中，便有「接福」二字。

(二) 歷史名人

美濃紙傘中，以歷史名人進行設計的作品不少，但主要是以中國四大美女—西施、貂蟬、王昭君、楊貴妃為主。製作紙傘的匠師會依每位美女的特色題上相對應之文句，並據以彩繪相關圖象。例如西

²¹ 所謂八仙，據明代吳元泰《東遊記·鐵拐修真求道》中的說法：「八仙者，鐵拐、鍾離、洞賓、果老、藍采和、何仙姑、韓湘子、曹國舅。」然而據張俐雯的考證，八仙的組成，從宋代至明代其實有多種版本，例如徐神翁、張四郎、趙仙姑等，都曾出現在八仙的組合中；現今的八仙，成員已被正式確定，而其源頭，正是始於吳元泰的《東遊記》。此外，張俐雯也指出，八仙中的張果老、韓湘子、藍采和是唐代人物，其餘五位則是宋代人物，他們並非同時代之人。從這裡也可以看出，八仙的形成，是經過長時間的蘊釀與演化的。（見張俐雯，《八仙人物故事考述》（台北縣：花木蘭出版社，2010），頁 5-30、頁 36-48。）

²² 此故事詳見吳元泰《東遊記》卷下第 46 回〈八仙東遊過海〉至 54 回〈觀音和好朝天〉。

²³ （清）煙霞散人，《鍾馗全傳》（北京：中華書局，1991），卷 2，頁 2053-2054。

²⁴ 鄭尊仁，《鍾馗研究》（台北：秀威資訊科技，2004），頁 152。



施圖最常配上「西施浣紗」之語；貂蟬圖則是「但願人長久，千里共『蟬』娟」（貂蟬本與這兩句詩無涉，只因蟬、蟬同音而互用）；王昭君圖則以古代詩詞中有「昭君」者配之；至於楊貴妃圖則常以「貴妃醉酒」出之。以美人為圖，常使傘面看起來更具吸引力，尤其配上相應之文句，更是圖文並茂，讓商品的視覺美感獲得顯著提升。以下是以貂蟬為主角所設計的紙傘，圖中所畫為貂蟬，傘面上所題文字乃「但願人長久，千里共『蟬』娟」。貂蟬者，《三國演義》中的人物，其事蹟不見於正史。貂蟬是三國時王允家的歌伎。王允當時欲除奸臣董卓，正無計可施時，貂蟬自請獻身，企圖以美人計討董卓歡心，接著又故意勾引其義子呂布，以離間兩人之關係，最後終於借呂布之手，殺死董卓。這樣才貌雙全的女子，也被畫師看中，將之繪入紙傘中。



圖 3 貂蟬寄情

（圖片來源：原鄉緣紙傘文化村，蘇展平攝，2011）

（三）無名氏

在紙傘的設計中，有時人物只是眾多文化元素中的一部分，並不具有特別的意涵，也因此會出現無名氏人物的情況。且看以下二圖：



圖 4 清秀佳人



圖 5 隱士品茗

（圖片來源：廣德興紙傘廠，蘇展平攝，2011）

左圖傘上畫著一位仕女，旁邊題字「清秀佳人」，匠師曾雅蓮直言此位仕女乃無名氏，隨意畫上而已。至於右圖，傘上畫著一位品茗的男子，不知其姓氏，此亦是畫師隨意畫上，藉以呼應此圖之場景而已。

二、動物類

動物的圖象也是美濃紙傘中常見的文化元素，而這些動物之所以被選入作品中，與中國傳統文化有不可分離的關係。例如龍、鳳、老虎、駿馬、十二生肖、鯉魚、喜鵲、燕子等等，都常出現在紙傘中。龍鳳本就是中國文化中極為尊貴之物，龍為男為陽，鳳為女為陰，陰陽和諧而萬物各得所安，所



謂「龍鳳呈祥」是也。老虎則是威猛之象，神祇中也有虎爺，老虎亦被視為是足以與龍匹配之物，故有「虎嘯龍吟」、「龍爭虎鬥」之語。至於駿馬，亦稱千里馬，可日行千里，精神體力都是動物中的佼佼者。十二生肖，又稱十二獸、十二屬，是中國古術數以十二種動物配十二地支的作法，亦即子鼠，丑牛，寅虎，卯兔，辰龍，巳蛇，午馬，未羊，申猴，酉雞，戌狗，亥豬等十二相屬。²⁵除此之外，人們也將十二生肖與每個人的出生年份進行配屬，而得到某年出生者屬某種生肖的習俗。至於鯉魚，則以其力爭上游的精神，被賦予由貧賤轉為富貴的象徵，故有「魚（鯉）躍龍門」的說法，因此鯉魚被視為是特殊魚種，而成爲文化設計的元素是可以理解的。至於喜鵲，向來被認爲是具有喜氣的吉祥鳥，能帶來好運；燕子則在春天返回，帶來春意，同樣被視爲能帶來好運的鳥。試看下列二支傘面之圖案：



圖 6 百鳳祥集



圖 7 八駿雄風

（圖片來源：廣德興紙傘廠，蘇展平攝，2011）

左圖所畫爲鳳鳥圖，展現群鳳祥集之感。鳳鳥乃百鳥之王，群鳳祥集則突顯高貴的氣息。右圖爲駿馬圖，由於良駒能日行千里，代表精氣神暢旺，《文苑英華》引〈述聖賦〉之語云：「驅八駿以雷擊，馭六飛而電逝。」²⁶以雷擊、電逝形容駿馬腳程之快、氣勢之壯，可見駿馬所代表的勇猛剛健之意，是以傘面上題有「八駿雄風」之辭。透過這些動物圖像，可以看出畫師們所欲寄託的文化意涵。

三、植物類

除了動物之外，植物也是紙傘設計中常見的文化元素，而且統計的結果，它是所有文化元素中使用最爲頻繁的類型。據分析，目前在美濃紙傘中曾出現的植物計有牡丹、梅花、竹子、國蘭（台灣蘭花）、蝴蝶蘭、石斛蘭、菊花、荷花、蓮花、海芋、油桐花、牽牛花、紫藤花等。其中牡丹是富貴之花；梅、蘭、竹、菊是四君子，與出淤泥而不染的蓮花、荷花一樣，都是君子的象徵。至於海芋、油桐花等植物，較具台灣本土之精神，亦深受民眾的喜愛。以下且看左圖之「蝴蝶蘭」與右圖之「海芋」，前者高雅，後者清新脫俗，各具面貌。

²⁵ 詳見（清）李光地，《御定星曆考原·十二辰二十八宿星象》（台北：台灣商務印書館，1983，景印文淵閣四庫全書本），卷1，頁22。

²⁶ （宋）李昉，《文苑英華》（北京：中華書局，1990），卷41，頁182。





圖 8 蝴蝶蘭



圖 9 海芋

(圖片來源：廣德興紙傘廠，蘇展平攝，2011)

四、景觀類

景觀類的文化元素，又可分為自然景觀與人為景觀。前者如大自然的山水風景，後者如人造的房舍與其他建築。這類的文化元素出現在美濃紙傘中的次數較少，原因在於純粹的景觀較缺乏某類特殊的文化意涵，大多只是表現一種地方風情，或是山水景觀所帶來的閒適感而已，因此運用的情況較少。例如下圖所呈現的是一幅山中的村舍，結合了自然景觀與人為景觀，整幅畫的意境傳達了山中生活的寫意。



圖 10 鄉間寫意

(圖片來源：廣德興紙傘廠，蘇展平攝，2011)

五、服飾類

這裡所謂的服飾類，包含了衣服與布料，主要的素材是客家藍衫與常用的花布，設計者的用心很明顯，因為美濃是傳統的客家莊，美濃的紙傘同樣具有濃厚的客家味，在這種情況下，以客家的藍衫與花布做為設計元素，是可以理解的。劉還月說：「藍衫在客家的歷史中，一直扮演著重要象徵，尤其在客家人開荒墾地的年歲中，吸汗、不怕髒的藍衫，正是客家人堅毅、勇敢、奮發、吃苦精神的最佳詮釋者。」²⁷至於花布，在客家文化中，同樣具有代表性。盧家珍說：「客家傳統印花布，在四、五十年前的客家庄很常見，用途也相當廣泛，從大的被單、嬰兒揹帶，小到甚至包袱、頭巾，都以花布製作，結婚嫁娶時更是少不了的裝飾。」²⁸以下且看以藍衫與花布為元素所進行的彩繪圖象。

²⁷ 劉還月，《台灣客家風土誌》（台北：常民文化事業股份有限公司，2002），頁 253。

²⁸ 盧家珍，〈客家花布復活記〉，《新活水》第 9 期（2006），頁 83。





圖 11 客家藍衫



圖 12 客家花布

(圖片來源：廣德興紙傘廠，蘇展平攝，2011)

左圖為客家藍衫的圖形，從其花邊織帶來看，應是一件年輕婦女的服裝。鄭惠美說：「六堆地區客家婦女上衣形制都開右大襟，色彩以藍色為多，所以大都稱『藍衫』或『大襟衫』。(俗以右手為大手，而上衣右掩前胸的部分稱為『大襟』；相對的，被掩蓋在裡面的稱為『小襟』。)客家藍衫在大襟處、袖口反折部分，有鑲緞配色裝飾，年輕婦女再於配色布外緣加縫花邊織帶。」²⁹從引文中「加縫花邊織帶」之語進行檢視，可知這是一件年輕婦女的藍衫。簡單的線條，配合著傘面的藍色襯底，讓藍衫的樸實風味更顯濃厚。

至於右圖，則是以客家花布做為設計元素，大紅的花布及豔麗碩大的花朵，讓傘面看起來更加繽紛多彩，符合客家人熱情開朗的精神。一般而言，花布以紅色為襯底，其色澤有鮮紅、棗紅、桃紅、紫紅等等；至於圖案，看過有櫻花、菊花、牡丹、桃花、芙蓉、蘭花等等。平心而論，花布是台灣人早期常使用的布料，並非客家人所專有，隨著社會的發展與繁榮，商品選擇益趨多元化，這種布料也因而沒落。依據陳美禎的說法，花布在沉寂一段歲月後，由於客家活動（「花布靚靚－客家女性生活美學展」）的提倡，還有客家社區的推廣，花布又重新站上服飾界的舞台，也因此被賦予客家文化的精神，成為客家文化的一環。³⁰

六、圖文類

圖文類的文化設計元素，「圖」是指某些特殊圖案；文是指文字或文章。就「圖」的部分，例如下圖畫的是兩儀八卦圖，據匠師朱雅蓮表示：「這樣的圖案通常是廟宇訂購的，具有避邪的作用。」這種將兩儀與八卦結合在一起的作法，其實是有學術上的根據的。《周易·繫辭上》云：「是故易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦，八卦定吉凶，吉凶生大業。」³¹由這段話可以了解，八卦乃由兩儀衍生而來，因此畫師將兩儀八卦結合使用，其圖如下：

²⁹ 鄭惠美，〈六堆客家藍衫〉上篇，《臺灣文獻·別冊》第9期（2004），頁11。

³⁰ 陳美禎，〈阿婆時代的花布 炫麗走進現代－客家花布彰顯生活新美學〉，《客家文化季刊》第21期（2007），頁42-43。

³¹ 《周易》，（魏）王弼注（台北縣：藝文印書館，1993），頁156-157。





圖 13 太極八卦
(圖片來源：廣德興紙傘廠，蘇展平攝，2011)

至於文字或文章類型的設計元素，經常是想傳達某種特殊意義而做的。例如下圖書寫的是佛教《般若波羅密多心經》(簡稱《般若心經》、《心經》)，傳達的是佛教的精神與哲理。任繼愈《佛教文化大辭典》談此經之內容說：「心喻為核心、綱要、精華。……此經說明『色即是空，空即是色』等自性本空的道理，而證無所得的境界。該思想被認為是全部般若學說的核心，故稱《心經》。」³²《心經》的內涵，概如上述。此經全文僅二百餘字，非常方便人們持誦，在佛教界中流行甚廣。



圖 14 般若心經
(圖片來源：廣德興紙傘廠，蘇展平攝，2011)

再如下圖，書寫的是一「龍」字，龍在中國文化中地位尊榮，天子是龍的化身，天子之德亦稱龍德。《周易·乾》云：「九二曰：見龍在田，利見大人，何謂也？子曰：龍德而正中者也。……見龍在田，利見大人，君德也。」³³龍德即君德，龍的身份尊貴，由是可知。又《廣雅疏證·釋詁》亦云：「龍也者，人主之譬也。」³⁴也強調龍是君主的化身。在這樣的文化特徵下，畫師將「龍」字單獨寫在傘面上，無形中提升傘的尊貴。原鄉緣紙傘文化村業務專員涂緯瓴表示，此一龍字還經過修道人加持，具有避邪保平安的作用。此外，這傘面寫的雖然是文字，但畫師將「龍」字進行美化，文字的線條翩然起舞，像騰飛於空中的龍一般，甚具藝術氣息，因此表面上看來屬於文字，但實質上兼具圖形的美感。

³² 任繼愈主編，《佛教文化大辭典》(台北：薪傳出版社，2003)，頁 959-960。

³³ 《周易》，(魏)王弼注，頁 13。

³⁴ (清)王念孫，《廣雅疏證》(西安：陝西人民出版社，2007)，卷 1 上，頁 8。





圖 15 龍字圖

(圖片來源：原鄉緣紙傘文化村，蘇展平攝，2011)

七、複合式類型

在這些文化元素的應用中，有些是兩種以上的類型一同使用，以營造更多元的氛圍。有將動物類與植物類並用的，例如將喜鵲與蘭花同用；松樹與鶴同用；芙蓉花與蝴蝶同用。有將植物類與圖文類並用的，例如結合蓮花與《般若波羅密多心經》。有將景觀類與圖文類並用的，例如結合山水風景與詩歌。除了上述兩類並用外，也有三類同用的，例如將人物類、植物類、圖文類相互結合。針對上述複合式類型，我們可以由以下兩款圖形來一窺端倪：



圖 16 般若心經

(圖片來源：廣德興紙傘廠，蘇展平攝，2011)



圖 17 聽雨詞

(圖片來源：廣德興紙傘廠，蘇展平攝，2011)



上圖結合蓮花與般若波羅密多心經，由於蓮花與佛教關係密切，因此以蓮花配合《般若波羅密多心經》，是非常適切而且和諧的。蓮花在佛教中，一向具有聖潔崇高的地位，如《阿彌陀經》描寫西方極樂世界的情景說：「極樂國土有七寶池，……池中蓮花大如車輪。」³⁵所以佛國又稱為蓮花國。接著，當我們走進寺廟，處處看得到蓮花的形象，例如釋迦牟尼佛端坐在蓮花寶座上，觀世音菩薩也是坐在蓮花之上；其餘的佛菩薩，有的手執蓮花，有的腳踏蓮花；在寺廟的壁飾上、藻井上，也到處是蓮花的圖案。除此之外，許多佛教的專有名詞，也都與蓮花有關。³⁶在這樣的淵源下，以蓮花搭配《般若波羅密多心經》進行彩繪，透露的，正是濃濃的佛教氛圍。

至於下圖，結合了山水風景與古典詩詞，圖中詞作，乃宋代蔣捷的〈虞美人·聽雨〉一詞：「少年聽雨歌樓上，紅燭昏羅帳；壯年聽雨客舟中，江闊雲低，斷雁叫西風。而今聽雨僧廬下，鬢已星星也，悲歡離合總無情，一任階前點滴到天明。」³⁷這闕詞，透過聽雨的意境，將少年、中年、老年三個不同階段的人生表達出來。生命中少年的輕狂，中年的奔波，以及老年的淡泊，在一首詩中娓娓道來，令人不勝感慨。生命的意義，也只有隨著窗外的雨滴，一切隨緣地讓它自然滴落了。

在紙傘彩繪的設計上，如上述二圖將多重類型的元素疊加在一起，展現出更為豐富的意蘊，也進一步開拓了藝術欣賞的空間。

參、美濃紙傘彩繪元素之文化意涵分析

依上一章的分析，美濃紙傘的彩繪文化，可分成七大圖象類型。而這七類圖象，都有它自身的文化意涵，因而被紙傘製作者認同，進而以之做為紙傘彩繪的元素。而這七大類圖象中所涵括的所有彩繪元素，其文化意涵若加以分析歸納，則能成長壽安康、富貴吉祥、君子節操、子孫綿延、宗教哲理、閒適恬淡、客家精神、複合式、其他等九類的文化意涵。在此，筆者必須進一步提出說明的是，本章所做的文化意涵分析，是針對這七大類圖象進行整體觀察分析後，再予以歸納分類而來的，並非是某一類圖象就一定具有某一類文化意涵，而能將某一類圖象與某一類文化意涵直接劃上等號，這是無法達成的。之所以無法達成，是因為每一個圖象類型中都含有好幾個文化元素，它們各自具有不同的文化意涵，也就是說，同一類圖象中的所有文化元素，經常橫跨了好幾類的文化意涵，所以的確無法將某一類圖象類型與某一類文化意涵直接進行連結。例如同樣是植物類的圖象，紫藤被賦予子孫綿延之意涵，梅花則被賦予君子節操之意涵，而松樹卻被賦予長壽安康之意涵。因此在分析美濃紙傘彩繪元素之文化意涵時，沒有辦法直接將某一類圖象類型與某一類文化意涵進行連接，而必須將七大圖象類型中所有的文化元素進行整體分析後，再重新分類歸納，而得到上述九類的文化意涵。今針對這九類文化意涵分別論述之。

一、長壽安康之意涵

以長壽安康之意涵為紙傘進行設計的樣式，主要是以竹子、松樹、鶴做為素材。其中竹子是取「竹報平安」之意。竹子具有平安之意涵，此典故來自唐段成式的一段文章，其《酉陽雜俎·續集·支植

³⁵（後秦）鳩摩羅什譯，《佛說阿彌陀經要釋》，斌宗大師釋（台北：文殊出版社，1988），頁109。

³⁶ 例如佛教寺院稱為「蓮刹」，胡文學《甬上耆舊詩》引六峰先生〈同鄭沙村使君過阿育王寺〉一詩云：「鄞峰幽處青蓮刹，寶樹珠林護紫霞。」即是以蓮刹稱呼阿育王寺。又念佛往生淨土之人，即處於蓮花之內，人稱之為「蓮胎」。《廬山蓮宗寶鑑》云：「當生淨土，入彼蓮胎，受諸快樂。」陸佃〈依韻和呈劉貢父舍人〉三首之三亦云：「三家成佛本來西，共坐蓮胎出淤泥。」（見氏著《陶山集》）接著，人們稱佛眼為「蓮眼」，丁福保《佛學大辭典》云：「佛眼之好，妙如青蓮。」又佛菩薩及僧人之手稱為「蓮花手」，如唐代鮑溶〈懷慧明禪師〉一詩云：「解空長老蓮花手，曾以佛書親指授。」（見氏著《鮑溶詩集·外集》）接著，僧尼之袈裟稱為「蓮花衣」，如杜甫《九家集注杜詩·因許八奉寄江寧旻上人》詩云：「碁局動隨幽澗竹，袈裟憶上泛湖船。」注文釋袈裟曰：「無垢衣，又名忍辱鎧，又名蓮花衣，謂不為淤泥所染。」從以上所引述之名詞便可看出，蓮花與佛教的關係是多麼的密切。

³⁷（宋）蔣捷，《竹山詞》（台北：新文豐出版公司，1989），頁91。



下》云：「北都惟童子寺有竹一窠，才長數尺。相傳其寺綱維，每日報竹平安。」³⁸這段話中談到，北方竹子甚少，只有童子寺中有竹子一窠，住持非常珍愛，經常派人探視，竹子無事則回報平安。後來則以「竹報平安」喻平安家書，廣義而言則指平安之意。

至於松樹與鶴鳥，都是中國傳統文化中長壽之物，白居易〈效陶潛體詩十六首之一〉云：「松柏與龜鶴，其壽皆千年。」³⁹正說明松、鶴的長壽本質。就松樹而言，它與柏樹都是長年翠綠、歲寒不凋，故有「松柏常青」之語，人們常以之做為題辭，祝賀別人長壽安康。而且松樹除了本身可以活上千年，給人長生不死的印象外，它本身的醫學療效，據說也可以讓人變得長壽。明代李時珍《本草綱目》云：「松葉，別名松毛，氣味苦溫無毒，主治風溼瘡，生毛髮，安五臟，守中不飢，延年。」⁴⁰這樣的說法，讓松樹長壽的意涵就更為鮮明了。至於鶴，中國文化中視之為千年仙禽，具有長壽之象。唐李商隱〈祭張書記文〉云：「神道甚微，天理難究；桂蠹蘭敗，龜年鶴壽，在長短而且然。」⁴¹梁肅〈神仙傳論〉云：「仙人之徒，化金以為丹，鍊氣以存身；凱千百年，居於六合之內，是類龜鶴大椿，愈長且久。」⁴²晉代葛洪《抱朴子·論仙》云：「謂生必死，而龜鶴長存焉。」⁴³又〈對俗〉篇云：「知龜鶴之遐壽，故効其道，引以增年。」⁴⁴以上詩文，皆視鶴鳥與烏龜為長壽的象徵，其於中國文化中的長壽意涵，實已深植人心。

綜上可知，松與鶴具長壽之象，也因此常有「松鶴遐齡」、「松鶴延年」、「松鶴長春」、「鶴壽松齡」的說法；而竹子具有平安之意，故言「竹報平安」。由於具有如此的文化底蘊，所以在美濃紙傘中常以竹子、松和鶴進行構圖，以表達長壽安康之意。且看以下二圖，上圖為竹報平安圖，下圖則是鶴鳥延壽圖。



圖 18 竹報平安

(圖片來源：廣德興紙傘廠，蘇展平攝，2011)

³⁸ (唐)段成式，《酉陽雜俎》(台北縣：漢京文化事業，1983)，卷10，頁288。

³⁹ (唐)白居易，《白居易集》(台北縣：漢京文化事業，2004)，卷5，頁104。

⁴⁰ (明)李時珍，《本草綱目》(台北縣：國立國醫藥研究所，1988)，卷34，頁1099。

⁴¹ (唐)李商隱，《李義山文集》(北京：商務印書館，2005，文津閣四庫全書本)，卷6，頁683。

⁴² 收錄於(宋)李昉，《文苑英華》(北京：中華書局，1990)，卷739，頁3855。

⁴³ (晉)葛洪，《抱朴子》(台北：新文豐出版公司，1998)，卷2，頁5。

⁴⁴ 同上註，頁11





圖 19 松鶴延年

(圖片來源：廣德興紙傘廠，蘇展平攝，2011)

二、富貴吉祥之意涵

富貴吉祥是一般人渴望之事，富者，物質生活好；貴者，社會名望高，這是多數人一輩子的夢想。紙傘製作者，不可免俗地要迎合世俗人的需求，在紙傘設計時加入這些元素。這些代表富貴吉祥的元素，常見的有牡丹、龍、鳳、喜鵲、梅花、鯉魚、竹子（節節高升之意）。其中龍的尊貴，上文已言，此不贅述。以下針對其他各種元素進行分析：

牡丹，別稱富貴花。清高宗〈金錢花〉一詩云：「不須爐冶成輪孔，欲奪牡丹富貴花。」⁴⁵詩中以「金錢花」名曰「金錢」，足以與牡丹之「富貴」相媲美，故言「欲奪牡丹富貴花」，可見牡丹在中國文化中之富貴形象。唐代舒元興〈牡丹賦〉曾讚美此花說：「我案花品，此花第一。」⁴⁶可見牡丹花在人們心目中地位之特殊。正因如此，歷來中國文人對它的歌詠不可勝數，唐代劉禹錫有詩：「惟有牡丹真國色，花開時節動京城。」⁴⁷宋代歐陽修甚至為它撰寫專書《洛陽牡丹記》。何小顏在《花與中國文化》一書中說道：「牡丹花容端妍，絢麗歷來受到人們的厚愛。……蓋非富麗堂皇、雍容華貴等贊辭莫能當之，可悟牡丹別稱富貴花之名不虛也。」⁴⁸不論古代或現代，文人們對於牡丹的重視，可謂相互呼應，這無非都是著眼於它國色天香的外貌，以及它富貴雍容的氣度。

梅花，一般而言，因梅花耐霜雪嚴寒，似君子之堅貞氣節，而受到文人雅士的喜好。但其實梅花的意象很多元，也有人認為梅花能喚來春天，具有大地春回的意象，藉此能為人們帶來富貴吉祥。如陸游〈落梅〉二首之二：「醉折殘梅一兩枝，不妨桃李自逢時。向來冰雪凝嚴地，力斡春回竟是誰？」⁴⁹詩中雖以疑問句來詢問「誰喚回了春天？」但其實語氣是肯定的，那就是已將落盡的梅花，是梅花將春天喚回人間，也因為有此一層意象，梅花也有帶來吉祥好運之意。

鳳鳥，《說文解字》云：「鳳，神鳥也。」⁵⁰《禮記·禮運第九》云：「麟、鳳、龜、龍，謂之四靈。」⁵¹鳳為祥瑞之徵，自不待言。正因鳳鳥具有祥瑞之兆，也因此為富貴人士所好，從而具有富貴之徵。古代后妃貴婦的禮冠，上頭有鳳凰形狀的佩飾，稱之為「鳳冠」；至於帝王的車駕則稱為「鳳駕」，如

⁴⁵ (清)愛新覺羅弘曆，《御製詩集》(台北：台灣商務印書館，1983，景印文淵閣四庫全書本)，卷38，頁920。

⁴⁶ 收錄於(宋)姚鉉，《唐文粹》(西安：陝西人民出版社，2007)，卷6，頁114。

⁴⁷ (清)聖祖敕編，《全唐詩》(北京：中華書局，1996)365卷，頁4119。

⁴⁸ 何小顏，《花與中國文化》(北京：人民出版社，1999年1月)，頁141-142。

⁴⁹ (宋)陸游，《劍南詩稿校注》，錢仲聯校注(上海：上海古籍出版社，1985)，頁1859。

⁵⁰ (清)段玉裁，《說文解字注》(台北：黎明文化事業，1993)，卷7，頁149。

⁵¹ 《禮記》，(漢)鄭玄注(台北縣：藝文印書館，1993)，卷22，頁436。



何遜〈九日侍宴樂游苑詩〉云：「鸞輿和八襲，鳳駕啓千群。」⁵²這些都是鳳鳥具有吉祥富貴之證明。

喜鵲，由於諧音之故，人們認為喜鵲能報喜，也因此受到人們的喜愛，認為牠能帶來好運，有吉祥之兆。《御定佩文韻府》引魚玄機詩說：「今日喜時聞喜鵲。」⁵³就表達了喜鵲具有喜悅吉祥的意象。再看宋代陳起〈入京〉一詩：「客懷醉殺也醒醒，昨夜思家夢幾驚。道阻且長無信息，只將喜鵲驗安平。」⁵⁴詩中談到旅人入京的心情是如何的想家，想到連做夢都幾度驚醒，但回鄉的路途是如此遙遠，故鄉的消息無法得知，只有看著枝頭上的喜鵲，設想牠是來報喜的，所以故鄉的親人必定是平安的。此處喜鵲所蘊含之吉祥喜悅的意涵，在思鄉心切的強烈對映下，是特別濃厚的。

鯉魚，上文提到「鯉躍龍門」的典故，以此來形容人們由貧賤轉為富貴，視鯉魚為吉祥物。此典故之由來，乃因古人發現鯉魚常逆水而上，在龍門瀑布下跳躍，但是瀑布以上水流湍急，少有魚類可以生存，所以古人認為這些鯉魚跳過龍門以後，可能都成龍升天了。陸佃《埤雅·釋魚》云：「俗說魚躍龍門，過而為龍，唯鯉或然。」⁵⁵李白〈與韓荆州書〉亦有「一登龍門，則聲譽十倍。」⁵⁶的說法，這都在強調鯉魚躍入龍門後，飛黃騰達的情景。殷偉在《中國魚文化》一書中，還談到唐代對鯉魚推崇的情況說：「唐代文人將李氏王朝與鯉魚的神話連繫起來，謂：『言鯉為李也。』由於統治階級的有意推崇，鯉魚便成為祥瑞的象徵。」⁵⁷

以上的討論，說明了紙傘設計者以上述文化元素置於傘中，藉以象徵富貴吉祥，是有其歷史根據的。傳統文化中對於這些元素的認知，讓紙傘設計者取之以為創作之素材，一方面迎合群眾的心理，一方面也為紙傘的銷售找到了較為適當的出口。誠如匠師朱雅蓮所言：「多數的民眾喜愛富貴吉祥的圖案，希望能帶來好運，所以這類的紙傘也較多人買。」試看底下二圖，左圖由龍鳳組成，展現龍鳳呈祥的意涵；右圖則是鯉躍龍門的吉祥圖案，代表攀登青紫，功成名就。



圖 20 龍鳳呈祥



圖 21 鯉躍龍門

(圖片來源：廣德興紙傘廠，蘇展平攝，2011)

三、君子節操之意涵

美濃紙傘中，也有部分文化元素是用來表現君子節操者，常見者有梅、蘭、竹、菊四君子，另外還有荷花、蓮花及海芋等。

梅、蘭、竹、菊四種植物，向來被認為具有君子氣質，而成為文人雅士喜愛談論與摹畫之物。《春秋戰國異辭》引《孔子家語》論蘭花之德說：「芝蘭生於深谷，不以無人而不芳；君子修道立德，不

⁵² 收錄於(明)張溥，《漢魏六朝百三家集》(台北：台灣商務印書館，1983，景印文淵閣四庫全書本)，卷 100，頁 420。

⁵³ (清)陳廷敬，《御定佩文韻府》(台北：世界書局，1986)，卷 21 之 1，頁 9。

⁵⁴ (宋)陳起，《江湖小集》(台北：台灣商務印書館，1983，景印文淵閣四庫全書本)，卷 46，頁 364。

⁵⁵ (宋)陸佃，《埤雅》(台北：商務印書館，1966)，卷 1，頁 6

⁵⁶ (唐)李白，《李太白全集》(台北：世界書局，1997)，卷 26，頁 1308。

⁵⁷ 殷偉，《中國魚文化》(北京：文物出版社，2009)，頁 231。



以困窮而改節。」⁵⁸這是以君子之德比喻蘭花之芳。陸游〈落梅〉一詩談梅花節操說：「雪虐風饕愈凜然，花中氣節最高堅。」⁵⁹這是強調梅花的君子氣節乃花中之最。再看魏文帝曹丕對菊花的詠讚，其〈與鍾繇九日送菊書〉云：「惟芳菊紛然獨榮，非夫含乾坤之純和，體芬芳之淑氣，孰能如此！」⁶⁰這是對菊花內在修為的頌讚，認為菊花具有純和之體與淑善之氣，這是君子之德的表現。白居易《養竹記》中說道：「竹似賢，何哉？竹本固，固以樹德；君子見其本，則思善建不拔者。竹性直，直以立身；君子見其性，則思中立不倚者。竹心空，空以體道；君子見其心，則思應用虛受者。竹節貞，貞以立志；君子見其節，則思砥礪名行，夷險一致者。夫如是，故君子人多樹之為庭實焉。」⁶¹此處從竹子的本、性、心、節四個部分進行描寫，讚揚竹子具有「善建不拔」、「中立不倚」、「應用虛受」、「砥礪名行」等四項節操，值得君子學習。誠如上述，梅、蘭、竹、菊四者被認為具有君子氣質，故又稱為四君子，明代黃鳳池《唐詩畫譜八種·梅竹蘭菊四譜小引》云：「文房清供，獨取梅、竹、蘭、菊四君者，無他，以其幽芬逸致，偏能滌人之穢腸，而澄瑩其神骨。」⁶²這是以四君子稱呼梅、蘭、竹、菊四種植物。

至於荷花（別名芙蓉）、蓮花，則同以出淤泥而不染受到人們的喜愛。其中周敦頤的〈愛蓮說〉，對蓮花的稱揚，已是大家耳熟能詳之事。至於荷花，曹植在〈芙蓉賦〉中說：「覽百卉之英茂，無斯華之獨靈。」⁶³對於荷花之靈氣，態度最為肯定。《御定佩文齋廣群芳譜》中亦稱讚荷花說：「凡物先華而後實，獨此華實齊生。百節疎通，萬竅玲瓏，亭亭物表，出於淤泥而不染，花中之君子也。」⁶⁴直言荷花為君子之花。

最後是海芋，此花在中國傳統文化中較少被提及，重視度也不高，算是現代社會中新竄起花界寵兒。據朱雅蓮女士的說法，海芋以其色白象徵聖潔，具備君子的氣質而受到消費者的喜愛。

針對上述，以下且援引二圖，觀其梗概：



圖 22 荷花



圖 23 梅花

（圖片來源：廣德興紙傘廠，蘇展平攝，2011）

左圖為荷花圖，挺立於濁水污泥之上，超然脫拔，展現出君子不與世俗同流雜廁的崇高氣節；右圖則是梅花圖，其枯瘦崢嶸的枝幹，別有一番蒼勁嶙峋的孤高之感，在寒冬中綻放著白雪般的花朵，更展露出堅貞高雅的氣韻。

四、子孫綿延之意涵

⁵⁸（清）陳厚耀，《春秋戰國異辭》（台北：鼎文書局，1977），卷 29，頁 610。

⁵⁹（宋）陸游，《劍南詩稿校注》，錢仲聯校注，頁 1859。

⁶⁰ 收錄於（明）張溥，《漢魏六朝百三家集》，卷 24，頁 609。

⁶¹（唐）白居易，《白居易集》（台北：漢京文化事業，2004），卷 43，頁 936-937。

⁶²（明）黃鳳池，《唐詩畫譜八種·梅竹蘭菊四譜小引》（台南縣：莊嚴文化事業，1995），頁 513。

⁶³ 收錄於（明）張溥，《漢魏六朝百三家集》，卷 26，頁 648。

⁶⁴（清）汪灝，《御定佩文齋廣群芳譜·荷花一》（台北：台灣商務印書館，1983，景印文淵閣四庫全書本），卷 29，頁 71。



在紙傘的設計中，也有象徵子孫綿長的意涵者，其中使用到的元素有百子圖及紫藤花、牽牛花等。其中百子圖本即具有子孫滿堂之意，代表生命傳衍不息。至於紫藤花，自古以來就是著名的攀援花木之一，常做為吟詩入畫的題材。如元代王惲〈紫藤花歌〉：「竹宮瑣窗雲霧垂，紫藤花發何葳蕤。仙家駐景出異供，橫拚桃李無晶輝。」⁶⁵這首詩盛讚紫藤仙家之物，在它的對照下，讓桃花、李花都失去了光輝。至於查慎行〈寓園紫藤花同紫滄賦〉一詩，則是針對它攀爬蔓延的特性進行描述，詩云：「不計千枝與萬枝，玲瓏巧透竹笆籬。圍屏倚翠成宮錦，步障留陰護紫絲。蔓引龍蛇皆上走，花披瓔珞總交垂。家園手種應如臂，忍負東風爛熳吹。」⁶⁶詩中提到成千上萬的紫藤花條，纏繞交錯成華麗綢緞的模樣，其蔓延攀爬的姿態，若蛇若龍，枝條上朵朵的紫藤花，像一串串的瓔珞般華美，在東風的吹拂下，散發著迷人的光采。不過也並非所有文人對紫藤花都存在著正面的看法，其中宋代李玫《纂異記·紫藤》，就從靈異的角度，提出對紫藤的負面說法。這篇文章談到有戶人家，要為祖先遷葬，但遷葬時發現「紫藤盤固棺上」，有人認為這是吉祥的徵兆，於是砍了紫藤後，將祖先遷往他處埋葬，此後「其家浸衰」。⁶⁷從此處說法可以得知，本來人們認為棺木上盤繞著紫藤花是吉祥之兆，沒想到遷葬後，該戶人家運勢卻逐漸衰落，這裡就從靈異的角度，對紫藤提出了負面的看法。又白居易〈紫藤〉一詩，也從不同的角度切入，對這種花表達了重的批判。該詩云：「誰謂好顏色，而為害有餘。下如蛇屈盤，上若繩縈紆。可憐中間樹，束縛成枯株。」此處從生態學的角度，批判紫藤花的攀扶纏繞，造成其他樹木的死亡。接著又從人事的角度，將紫藤比喻成諛佞之徒與妖婦。詩云：「先柔後為害，有似諛佞徒。附著君權勢，君迷不肯誅。又如妖婦人，綢繆蠱其夫。奇邪壞人室，夫惑不能除。」⁶⁸在這樣的觀點下，紫藤花成了非常邪惡的植物了。然而這些負面看法，似乎沒有影響到美濃紙傘的製作者，所以紫藤仍然成為相當受歡迎的彩繪元素。匠師朱雅蓮認為，紫藤花的藤蔓一枝又一枝，無邊無盡，其莖葉的攀爬力量亦極端強韌，處處展現其旺盛的生命力，象徵著子孫綿延不息的力量，所以在紙傘的彩繪中，經常被選為素材。至於另一藤蔓類的牽牛花，其內在意涵，亦大抵如此。以下且看百子圖（上圖）與紫藤花（下圖）的彩繪圖案。



圖 24 百子圖

（圖片來源：原鄉緣紙傘文化村，蘇展平攝，2011）

⁶⁵（元）王惲，《秋澗集》（台北：世界書局，1986），卷9，頁102。

⁶⁶（清）查慎行，《敬業堂詩集》（上海：上海古籍出版社，1986），卷31，頁857。

⁶⁷ 此篇文章收錄於（元）陶宗儀，《說郛》（台北：台灣商務印書館，1983，景印文淵閣四庫全書本），卷118上，頁710。

⁶⁸（唐）白居易，《白居易集》，卷1，頁18。



圖 25 鳥語花香
(圖片來源：廣德興紙傘廠，蘇展平攝，2011)

五、宗教哲理之意涵

宗教在社會上每每扮演約束人心、撫慰人心的力量，因此在紙傘的製作上，也有部分作品是以宗教意涵為出發點進行設計的。這些作品主要以文字傳達宗教之義理，有些還會配合神明仙佛的圖案以強化其精神。以下且看兩款設計：



圖 26 慈悲



圖 27 達摩

(圖片來源：廣德興紙傘廠，蘇展平攝，2011)

左圖之設計，主要在傳達佛教「慈悲」的精神，接著又以「能付出愛心就是福，能消除煩惱就是慧。」來說明「福慧雙修」的道理。所謂福慧雙修，是佛教中至為重要的義理，《宋高僧傳·唐五臺山竹林寺法照傳》云：「汝今念佛，今正是時，諸修行門，無過念佛。供養三寶，福慧雙修，此之二門，最為徑要。」⁶⁹此處明言，修行的法門中，念佛是最至高無上的；而供養三寶及福慧雙修，又是其中最重要的兩條途徑。至於右圖之設計，畫著禪宗達摩祖師，又題上「禪意悟心」之辭，主要在傳達佛教禪宗的義理。禪宗修行，講求頓『悟』，慧能《六祖壇經》說：「自性自悟，頓悟頓修。」⁷⁰除了頓悟外，又主張從「心」與「性」修行，以成佛道。此經又言：「《菩薩戒經》云：『我本性元自清淨。』善知識！於念念中自見本性清淨，自修，自行，自成佛道。」⁷¹，又云：「於一切時，念念自淨其心，自修其行，見自己法身，見自心佛。」⁷²以上幾段話，強調修行應該要體「悟」內在「心」與「性」

⁶⁹ (宋)釋贊寧，《宋高僧傳》(台北：文津出版社，1991)，卷 21，頁 540。

⁷⁰ (唐)釋慧能，《六祖壇經》(新店：圓明出版社，1992)，〈頓漸品第八〉，頁 74。

⁷¹ 同上註，〈坐禪品第五〉，頁 44。

⁷² 同上註，〈頓漸品第八〉，頁 45。



的光明，見到自心光明的本性，便可成佛。畫師於是將上述「悟」與「心」兩者匯聚起來，成為「禪意悟心」的道理，再畫上達摩祖師來強化其精神，充滿巧思與內涵的設計，令人讚賞。

除了上述二圖外，還有一幅客製化的商品，表現的是基督教的義理。且看下圖：



圖 28 生命樹

(圖片來源：廣德興紙傘廠，蘇展平攝，2011)

圖中畫的是一棵生命樹，生命樹是基督教的說法。《新約聖經·啓示錄》說：「在河這邊與那邊有生命樹，生產十二樣果子，每月都會結出果子。樹上的葉子，乃為醫治萬民。」⁷³注解云：「基督這生命樹，乃是沿著生命水，就是那靈的流做為便利取用的生命供應，那裏有那靈的流，那裏就可找著基督生命的供應。」⁷⁴由以上說法可知，生命樹就是主耶穌基督的具體表現，生命樹的果實供應人們生活必須的養分，葉子也可以治病，人們從生命樹中得到生命，亦即從主耶穌處得到生命。

六、閒適恬淡之意涵

閒適恬淡的味道，往往來自鄉間或山中的生活，靜謐的環境，快活的心情，不爭名利，知足常樂，一壺茶、一盅酒，三五好友坐看遠山，近觀花鳥，人生無處不寫意。而這樣的情境，在美濃紙傘中亦能得見。例如下圖：



圖 29 鄉間寫意

(圖片來源：廣德興紙傘廠，蘇展平攝，2011)

此圖之景有山有水，有花有樹，錯落的村舍交雜於山水之間，人間煩憂，暫時或忘，儼然一幅世外桃源之景，閒適恬淡之意，油然而生。再看下圖：

⁷³ 《新約聖經》，譯者：李常受（台北：財團法人台灣福音書房，1988），頁 1322。

⁷⁴ 同上註。



圖 30 隱士品茗

(圖片來源：廣德興紙傘廠，蘇展平攝，2011)

此圖畫著一位背插蒲扇，正獨自啜飲茗茶，近乎是隱士之人，身旁尚有竹林相伴，上方題詩曰：「寒夜客來茶當酒」，這是宋代杜耒〈寒夜〉詩的句子，原詩云：「寒夜客來茶當酒，竹爐湯沸火初紅。尋常一般窗前月，才有梅花便不同。」⁷⁵說明在寒夜中剛點燃爐火，以茶代酒來消磨時光，望著窗外的月，因有著梅花橫陳窗前，更顯得怡然自在，超脫於世俗之上，一付淡泊名利，灑脫於人間的泰然模樣，這是另一種閒適淡遠的典範。

七、客家精神之意涵

由於美濃紙傘是客家人的手工藝品，具有濃厚的客家風味，因此有一些紙傘純粹想展現客家的文化風貌。這一類的作品，在單一元素的使用上，大抵有油桐花、藍衫、花布、菸樓、敬字亭等。就以藍衫和花布而言，其展現出來的客家精神，實為典型之代表，本文上一章第五節「服飾類」中，有詳細的說明與介紹，讀者可以互為參考。此外，也有以描繪美濃村舍景觀，並配合「題字」以突顯美濃地方文化之圖案，例如題字「美意濃情」（此乃將「美濃」二字進行鑲嵌格之修辭，而行為四字）、「瀾濃情」（美濃舊稱瀾濃或彌濃）。且看以下二圖：



圖 31 油桐花



圖 32 美濃風情

(圖片來源：廣德興紙傘廠，蘇展平攝，2011)

左圖中，畫師以油桐花做為文化意象進行創作，綠色的襯底，彷彿是滿樹的綠葉，上頭裝點著朵朵的白色油桐花，突顯出客家人以油桐花做為經濟作物的文化特色。油桐花在臺灣的大量種植，開始於日治時期，當時栽種的主要原因，是因油桐子油的防水功能，具有經濟與實用效益，因此當時油桐樹的栽種並不限於客家村莊，而是分布於台灣各地。但因苗栗地區，有數處大面積的栽種，成為苗栗地區的特色；加上數年前，行政院客委會連續數年於苗栗舉行桐花祭，於是桐花漸漸成為客家文化的代表，也被社會所接受。至於右圖，則以鄉間的茅草、房屋、竹林等景致，烘托出一幅閒靜淡遠的農村景色，再加上「美意濃情」的題字，清楚地告訴人們，這就是美濃地區的文化底色，樸實無華的鄉間生活。

⁷⁵ 北京大學古文獻研究所編，《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1991），冊 54，頁 33637。



八、複合式意涵

所謂複合式意涵，代表其設計運用之文化元素，包含著兩類以上的意涵。試看如下二圖：



圖 33 富貴平安



圖 34 福自天降

(圖片來源：廣德興紙傘廠，蘇展平攝，2011)

左圖之設計，題字是「富貴平安」，而其表現手法乃融合了牡丹與竹子，前文已言，牡丹代表富貴，竹子代表平安，合起來便有了「富貴平安」之意。至於另一款設計，除了鍾馗的畫像外，還有「福自天降」的題字，表示鍾馗能帶來福份。而「福」字的意義，乃萬事皆備之意，事事完善叫作福。《說文解字》云：「福，備也。」⁷⁶在《尚書·洪範》中，將福解釋為五個部分，其云：「五福：一曰壽，二曰富，三曰康寧，四曰攸好德，五曰考終命。」⁷⁷這裡所說的五福，包含長壽、財富、健康平安、品德好名聲佳、善終不受折磨等五大項，所以這是一個複合式意涵。

九、其他意涵

在紙傘的彩繪設計中，有一些文化元素的意涵並無法類歸於上述八大項中，針對這些無法歸類者，則置於本節討論。例如以下要看的圖款，是中國十二生肖圖：



圖 35 十二生肖

(圖片來源：廣德興紙傘廠，蘇展平攝，2011)

圖片中十二隻動物栩栩如生，各具面目，生動的神韻，躍然於傘面上。中國十二生肖文化，從古至今仍流傳不歇，現代小孩出生，仍會被長輩告知生肖之屬。十二生肖與天文曆象相關連，同時也與人們的本命相關連，將生肖與流年運勢相互配合，就能趨吉避凶。正因十二生肖與人們的生活關係密切，歷來在中國藝術品的圖案上，經常可以看到它的身影。例如剪紙常見「蛇盤兔」的圖形，因為民間流傳「蛇盤兔，必定富」的俗諺。再如古代年畫也常以十二生肖為題材，如「連生貴子圖」，就以連生十二生肖之子女，代表多子多孫多福氣之意。針對這些工藝品對十二生肖的運用，吳裕成說：「隋唐

⁷⁶ (清)段玉裁，《說文解字注》，頁3。

⁷⁷ 《尚書》，(漢)孔安國傳(台北縣：藝文印書館，1993)卷12，頁178。



的冥器葬俗盛行『十二生肖俑』；北齊古墓中有『生肖天象圖』；北京圓明園有座『十二生肖鐘』；民間剪紙常用『蛇盤兔』祝賀婚姻……這活蹦的十二種動物，在中國人的生活中，以各種不同的藝術造型為人們驅邪納福。」⁷⁸基於這樣的淵源，十二生肖也被放入美濃紙傘的彩繪中，買傘的人，每個人都可以在傘面上找到自己的生肖，找到屬於自己的幸運圖騰。接著再來看兩種彩繪圖案：



圖 36 國劇臉譜



圖 37 鸚鵡情深

(圖片來源：廣德興紙傘廠，蘇展平攝，2011) (圖片來源：原鄉緣紙傘文化村，蘇展平攝，2011)

左邊的圖案是國劇中花旦的臉譜，主角人物是誰不得而知，匠師朱雅蓮表示，這是一幅客製化的商品，臉譜圖案是買方提供的，所以不清楚是哪位花旦的臉。至於右圖，畫著兩隻鸚鵡，鸚鵡又稱比翼鳥，與鰈魚（又稱比目魚）一樣，都是雌雄同行。《爾雅·釋地》云：「東方有比目魚焉，不比不行，其名謂之鰈；南方有比翼鳥焉，不比不飛，其名謂之鸚鵡。」⁷⁹因此後人以鸚鵡情深來形容夫妻恩愛。

肆、結論與建議

一、結論

經過本文的研究，美濃紙傘的彩繪設計，所使用的圖象類型，主要有七種，分別是人物類、動物類、植物類、景觀類、服飾類、圖文類以及複合式類型。這七大類型的元素運用起來，產生了八項主要的文化意涵，分別是平安健康之意涵、富貴吉祥之意涵、君子節操之意涵、子孫綿延之意涵、宗教哲理之意涵、閒適恬淡之意涵、客家文化之意涵、複合式意涵等。除了這八項意涵外，也有一些比較零星難以歸類的意涵，例如表現夫妻之情者、描繪十二生肖者，以及國劇臉譜，本文將之統置於「其他意涵」之中。得到以上的研究結果，我們可以據以判讀，美濃紙傘在行銷上，可能面臨某些優勢與劣勢。以下分別論述之：

(一) 優勢方面

就優勢而言，這些彩繪設計所使用的文化元素，不論是圖象類型或內在意涵，都有一個主要的特徵，那便是法古、循古的傳統精神，這些圖案不論是人物類的八仙、西施、貂蟬、鍾馗、達摩……；動物類的龍、鳳、鶴、喜鵲、燕子……；植物類的牡丹、梅、蘭、竹、菊……等等，幾乎都是傳統文化的典型。而各類型圖案所傳達的內在意涵，也不外乎是傳統觀念中的平安健康、富貴吉祥、多子多孫……等等的訴求。在篤守傳統的文化價值上，這些紙傘作品是成功的，值得肯定的，對於宣揚傳統工藝與文化精神，有其一定的貢獻；接著，若將它放在行銷上，也會對偏好中國傳統文化的消費者，產生一定的吸引力，這是它的優勢。

(二) 劣勢方面

至於劣勢方面，我們若從另一個角度來看，過於篤守傳統的背後，可能也削弱了創新的思維與契

⁷⁸ 吳裕成，《十二生肖與中華文化》（台北：百觀出版社，1993），頁 212。

⁷⁹ 《爾雅》，（晉）郭璞注（台北縣：藝文印書館，1993）卷 7，頁 112。



機。在如此琳瑯滿目的紙傘圖案中，除了海芋、牽牛花等，屬於中國傳統文化中較少被人注意到的元素外，其他運用的文化元素，幾乎都是人們耳熟能詳的事物。此外，少數客製化商品，例如描繪基督教生命樹以及國劇臉譜的紙傘，也比較具有創新的精神。然而整體來說，海芋、牽牛花、生命樹、國劇臉譜等具有創新精神的文化元素，在整體彩繪圖案的比例上來看，數量還是太少。因此就整個美濃紙傘的彩繪圖案而言，其文化元素的運用，基本上是偏於法古、尊古，沿襲著傳統精神的。此外，各紙傘廠在彩繪時對於文化元素的擇取，手法也大同小異，這讓各紙傘廠的產品，形成雷同度高、相似度高的現象，對於手工藝品而言，這會成為行銷推廣的一項阻礙，也是劣勢之所在，必須尋求解套與突破。

二、建議

從上節結論中，我們看到美濃紙傘彩繪設計時，運用文化元素所產生的一些優勢與劣勢之處。對於優勢方面，當然建議業者繼續保持與發揚；但對於劣勢，就必須進行革新與突破，以下是本論文的幾點建議：

(一) 宜提升傳統文化元素運用的廣度與深度

既然以傳統文化元素做為描摹的主體，那應該可以考慮再加強其廣度與深度。就廣度部分而言，這是指表現的主題要更加多元化。中國吉祥圖飾的五大主題乃福、祿、壽、喜、財，在紙傘的表現中，祿的表現是較為不足的，這方面可以考慮再加強。

至於深度的部分，是指同一主題應該要表現得更為深入，內容也要更豐富。例如美濃紙傘在表現「福」的意涵上，幾乎都以鍾馗驅邪招福為圖，其實在中國統文化中，蝙蝠的蝠字因為與福字同音，常被用來作為福氣的象徵，而且廣泛地被運用著。且看如下幾張圖：



圖 38 五福捧壽圖⁸⁰



圖 39 福如東海圖⁸¹

上方左圖邊乃篆體之壽字，外圍圍繞著五隻蝙蝠，故題為「五福捧壽」，藉以象徵福壽雙全。至於右圖，則是五隻蝙蝠圍繞一福字，同時置放於海面上，故題為「福如東海」。因囿於篇幅，僅援舉二例，其他以蝙蝠為圖，藉以表現福份者極多。因此蝙蝠可說是傳統文化中，表現福氣的典型元素，但在美濃紙傘中應用並不普遍。

類似這樣的情況，我們可以再多舉一個例子。在美濃紙傘中，表現子孫綿延不息，大抵以百子圖或紫藤花一類藤蔓植物來表現。在中國傳統文化中，可以表達多子多孫之意涵者甚多，葫蘆、石榴、竹筍都是可以使用的元素。前二者因為它們的種子非常多，象徵多子多孫之意；後者因為「筍」與「孫」諧音，亦有子孫眾多之意。這其中，尤以石榴的使用最為普遍，正所謂「榴開百子」。

⁸⁰ 圖片取自王抗生，《中國吉祥圖典》（瀋陽：遼寧科學技術出版社，2004），頁 28。

⁸¹ 圖片取自賴巧凌，《中國吉祥圖案》（台北：笛藤出版圖書有限公司，2009），頁 233。





圖 40 榴開百子圖⁸²



圖 41 榴開百子圖⁸³

上引二圖，皆以石榴為設計元素，且都加以剖開，露出飽滿而眾多的種子，代表百子千孫之意，故稱「榴開百子」。然而如此典型的元素，在美濃紙傘中，亦不普遍。

綜上所述，就篤守傳統的角度來看，美濃紙傘的畫師應思考如何強化傳統文化元素運用之廣度與深度，才能增添文化的品質與縱深，若能配合手藝巧度與繪圖技能一併提升，必獲得更好的藝術美感與價值。

（二）可多運用台灣本土及客家本身的文化元素

在美濃紙傘的彩繪中，除了藍衫、花布、油桐花、菸樓、敬字亭等少數客家文化元素被運用到以外，大部分的彩繪圖案都與美濃或客家風情無關，也與台灣本土文化無關，幾乎都是中國傳統的文化元素。例如紙傘中的仕女圖，要不是無名氏，就是中國的四大美女（西施、貂蟬、王昭君、楊貴妃），台灣仕女與客家女性則不見蹤跡。平心而論，台灣目前是我們生活的區域，台灣的人事物，是我們當下最熟悉，感覺最親切的元素，如果我們從事商品設計或是藝術創作時忽略了這個部分，那將會失去生活中最真實的經驗與記憶。此外，美濃紙傘是客家傳統工藝，屬於客家的文化產業，在發展上應該要更強化客家本身的文化元素，這樣才能真正突顯客家工藝的本質。劉煥雲說：「客家文化產業的發展，必須有客家文化要素。因此，評估與發展客家地區之文化產業，必須先蒐集各地客家文化、歷史背景、人文生態之相關研究。」⁸⁴這就是說，像美濃紙傘這一類的客家文化產業，在設計製作上，務必要加入更多客家本身的文化元素，才能真正突顯產品的客家特色，才能吸引消費者的目光，讓這項文化產業得到更好的發展。因此，建議日後進行彩繪設計時，不妨考慮納入台灣本土及客家本身的文化元素，以吸引更多的客群，創造更大的產業利基。

（三）可加強推廣客製化商品，擴大文化設計元素

以有限的畫師，要能發揮無限的創意是有困難的，透過客製化商品，由消費者提供設計元素，將可以擴大美濃紙傘的文化氛圍。這幾年客製化商品相當流行，美濃紙傘也注意到此一區塊，所以像本文所提到的廣德興紙傘廠的客製化商品—生命樹與國劇臉譜，就令人相當驚喜，前者將基督教文化帶進作品中；後者則將戲曲文化帶入商品中，提供中國四大美女外的另一種女性面貌。透過這些客製化商品的推廣，文化設計元素的範圍將會不斷加大，也不斷創新，對於紙傘的行銷與宣揚，將會產生可觀的效果。因此雖然美濃紙傘已經注意到此一區塊的可行性，但腳步或許可以更快，如此將有助於此一產業之發展。

⁸² 同上註，頁 239。

⁸³ 同上註。

⁸⁴ 劉煥雲，〈台灣客家文化產業與文化觀光之發展〉，收錄於《文化創意產業永續與前瞻研討會論文集》（屏東：屏東教育大學，2009），頁 166。



參考文獻

一、傳統文獻

1. 魏·王弼注，《周易》，台北縣：藝文印書館，1993。
2. 清·王念孫，《廣雅疏證》，西安：陝西人民出版社，2007。
3. 元·王惲，《秋澗集》，台北：世界書局，1986。
4. 漢·孔安國傳，《尚書》，台北縣：藝文印書館，1993。
5. 北京大學古文獻研究所編，《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1998。
6. 唐·白居易，《白居易集》，台北縣：漢京文化事業，2004。
7. 唐·李白，《李太白全集》，台北：世界書局，1997。
8. 宋·李昉，《文苑英華》，北京：中華書局，1990。
9. 清·李光地，《御定星曆考原》，台北：台灣商務印書館，1983，景印文淵閣四庫全書本。
10. 明·李時珍，《本草綱目》，台北縣：國立國醫藥研究所，1988。
11. 唐·杜甫，宋·郭知遠集注，《九家集注杜詩》，台北：大通書局，1974。
12. 清·汪灝，《御定佩文齋廣群芳譜》，台北：台灣商務印書館，1983，景印文淵閣四庫全書本。
13. 明·吳元泰，《東遊記》，北京：中華書局，1991。
14. 唐·段成式，《酉陽雜俎》，台北縣：漢京文化事業，1983。
15. 清·段玉裁，《說文解字注》，台北：黎明文化事業，1993。
16. 清·胡文學，《甬上耆舊詩》，台北：台灣商務印書館，1983，景印文淵閣四庫全書本。
17. 宋·姚鉉，《唐文粹》，西安：陝西人民出版社，2007。
18. 清·查慎行，《敬業堂詩集》，上海：上海古籍出版社，1986。
19. 晉·郭璞注，《爾雅》，台北縣：藝文印書館，1993。
20. 宋·陳起，《江湖小集》，台北：台灣商務印書館，1983，景印文淵閣四庫全書本。
21. 清·陳廷敬，《御定佩文韻府》，台北：世界書局，1986。
22. 清·陳厚耀，《春秋戰國異辭》，台北：鼎文書局，1977。
23. 宋·陸佃，《陶山集》，北京：中華書局，1985，叢書集成初編本。
24. 宋·陸佃，《埤雅》，台北：商務印書館，1966。
25. 宋·陸游，錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》，上海：上海古籍出版社，1985。
26. 元·陶宗儀，《說郛》，台北：台灣商務印書館，1983，景印文淵閣四庫全書本。
27. 元·普度，《廬山蓮宗寶鑑》，台北：新文豐出版公司，1987。
28. 明·張溥，《漢魏六朝百三家集》，台北：台灣商務印書館，1983，景印文淵閣四庫全書本。
29. 明·黃鳳池，《唐詩畫譜八種》，台南縣：莊嚴文化事業，1995。
30. 晉·葛洪，《抱朴子》，台北：新文豐出版公司，1998。
31. 後秦·鳩摩羅什譯，斌宗大師釋，《佛說阿彌陀經要釋》，台北：文殊出版社，1988。
32. 清·聖祖敕編，《全唐詩》，北京：中華書局，1996。
33. 清·煙霞散人，《鍾馗全傳》，北京：中華書局，1991。
34. 清·愛新覺羅弘曆，《御製詩集》，台北：台灣商務印書館，1983，景印文淵閣四庫全書本。
35. 漢·鄭玄注，《禮記》，台北縣：藝文印書館，1993。
36. 宋·蔣捷，《竹山詞》，台北：新文豐出版公司，1989。
37. 唐·鮑溶，《鮑溶詩集》，北京：商務印書館，2005，文津閣四庫全書本。
38. 唐·韓愈，《韓昌黎全集》，台北：新興書局，1967。
39. 唐·釋慧能，《六祖壇經》，新店：圓明出版社，1992。
40. 宋·釋贊寧，《宋高僧傳》，台北：文津出版社，1991。



二、近人論著

(一) 專書

- 1.丁福保，1991《佛學大辭典》，北京：文物出版社。
- 2.王抗生、藍先琳，2004《中國吉祥圖典》，瀋陽：遼寧科學技術出版社。
- 3.行政院文化建設委員會，2004《文化白皮書》，台北：文建會。
- 4.任繼愈 主編，2003《佛教文化大辭典》，台北：薪傳出版社。
- 5.何小顏，1999《花與中國文化》，北京：人民出版社。
- 6.李常受 譯，1988《新約聖經》，台北：財團法人台灣福音書房。
- 7.吳裕成，1993《十二生肖與中華文化》，台北：百觀出版社。
- 8.林浩，2007《客家·文化人類學視野》，台北縣：客家台灣文史工作室。
- 9.侯淑姿，2006《油紙傘－美濃紙傘的匠師技藝》，台北：行政院客家委員會台灣客家文化中心籌備處。
- 10.殷偉，2009《中國魚文化》，北京：文物出版社。
- 11.曾彩金，2001《六堆客家社會文化發展與變遷之研究》，屏東縣：六堆文化教育基金會。
- 12.曾逸昌，2005《客家通論》，苗栗縣：曾逸昌。
- 13.曾喜城，1999《臺灣客家文化研究》，台北：國立中央圖書館臺灣分館。
- 14.張俐雯，2010《八仙人物故事考述》，台北縣：花木蘭出版社。
- 15.黃順旻，1993《客家風情》，北京：中國社會科學出版社。
- 16.湯錦台，2010《千年客家》，台北：如果出版社。
- 17.劉還月，2002《台灣客家風土誌》，台北：常民文化事業。
- 18.蔡源煌，1996《當代文化理論與實踐》，台北：雅典出版社。
- 19.鄭尊仁，2004《鍾馗研究》，台北：秀威資訊科技。
- 20.賴巧凌，2009《中國吉祥圖案》，台北：笛藤出版。
- 21.Peter Brooker，王志弘（譯），2004《文化理論詞彙》，台北：巨流圖書。

(二) 論文

- 1.李佛，〈古色古香的美濃紙傘〉，《臺灣月刊》8：24，1983。
- 2.林宥涵，〈台灣客家美濃油紙傘之圖象視覺與文化研究〉，《商業設計學報》14：233-252，2010。
- 3.林宥涵，〈美濃油紙傘文化及其視覺圖像意涵傳達之研究〉，《藝術論文集刊》16.17：105-127，2011。
- 4.陳美禎，〈阿婆時代的花布 炫麗走進現代－客家花布彰顯生活新美學〉，《客家文化季刊》21：42-43，2007。
- 5.張慧如，〈油紙傘下的美濃文化〉，《六堆風雲》26：24-25，1991。
- 6.毅振，〈美濃紙傘〉，《臺灣博物》10.4：60-62，1991。
- 7.鄭惠美，〈六堆客家藍衫〉上篇，《臺灣文獻·別冊》9：7-14，2004。
- 8.劉煥雲，〈台灣客家文化產業與文化觀光之發展〉，收錄於《文化創意產業永續與前瞻研討會論文集》，屏東：屏東教育大學，163-179，2009。
- 9.盧家珍，〈客家花布復活記〉，《新活水》9：82-87，2006。
- 10.蕭文信，〈高雄縣美濃手工藝文化應用於新產品設計的創意發展與探討－以美濃油紙傘為例〉，《藝術欣賞》3.6：82-93，2007。

（本文於 99.11.23 於興國管理院文化創意與觀光學系「2010 創意設計學術研討會」中公開發表）

