

臺灣裝神與扮將的民俗學考察*

林承緯

國立臺北藝術大學建築與文化資產研究所副教授

摘要

裝扮為人類文明發展重要的一個階段，衣著、化妝、裝身物等透過物質性加諸於身體的做法，不論是身體的穿戴、色彩圖文的描繪，或是人形裝置的操演。探求從裝扮至變裝這些行為背後的目，不外乎是追求美觀、彰顯身分地位，此外也與宗教信仰緊密結合，這點散見於各國宗教儀式、祭典活動、民俗行事之中。就像臺灣民間廣泛流傳的謝范將軍、千里眼、順風耳、三太子等各式的神將、大神尪、將爺，或是由人扮演的八家將、什家將、官將首、八將等裝神扮將傳統。這一類屬於臺灣傳統的假裝文化傳承軌跡及歷史源流雖未完全明朗，不過一般推測從清代至今已有百餘年的歷史。如此文化傳統歷經日治的異國統治至今，不僅未曾消逝甚至有更蓬勃茁壯的情形。事實上，在半世紀的日治期間，臺灣還存在另一種名為假裝行列的變裝遊行活動，是從日本所傳入的假裝文化。在特定節慶期間由人裝扮進行展演呈現。神將與假裝行列兩者雖在裝扮對象、表現形式略有差異，不過皆透過裝扮達到變身之目的。本文將針對百年來臺灣所傳承的兩道行為模式相近，呈現模式及源頭相異的假裝傳統的發展脈絡進行探討，重點著眼於臺灣的神將與日本的假裝在目的與功能的分析，進而思索日治五十年傳承於臺灣的假裝行列傳統對臺灣可能產生的影響。

關鍵字：假裝、變裝、假裝行列、神將、民俗學、日治時期

* 感謝本刊兩位匿名審查委員提供寶貴的修改意見。

壹、前言

衣著打扮可謂人類除了用火之外，人與其他動物最大的行動差異，也是構成人類豐富生活文化的一環。透過衣物、顏料增添於身，滿足保護身體、避寒消暑等基本需求，同時也達到區隔身分、營造不同人格角色的功能，這是在每個社會中普遍可見的現象。從滿足基本生理需求的穿衣戴帽，彰顯社會機能的穿金戴銀、畫眉塗粉，「假裝」或稱「變裝」、「變身」等藉由外貌形體變化，以營造某些特定氛圍及功能目的的行為方式亦隨之而生。當我們走訪臺灣民間，可在民俗祭典中看到相當多元的假裝變裝文化，譬如以人形裝置操演謝將軍、范將軍、千里眼、順風耳、三太子、神童、趙元帥、康元帥等神將，由真人扮演的謝將軍、范將軍家將與八將、官將等類型皆相當普遍。另一方面，也可見粉墨登場的各式陣頭，譬如扮成梁山好漢的開臉宋江陣、呈現原住民形象的原住民歌舞陣，還是扮成日本風格的素蘭小姐出嫁陣，以及往昔廣泛傳承全臺各地，現今日趨式微的藝閣。在此所列舉的臺灣民間祭典廟會中出現的裝扮風格的陣頭、人物，顯示臺灣民間傳承有龐大豐富的假裝文化，這些傳統可說基為滿足生理、社會等需求的裝扮行為，進而衍生發展的一種文化傳統。

傳承於臺灣民間廟會中的假裝·變裝不僅類型多樣，其各別屬性間的差異也不小，本論主要關注於裝神扮將的神將這部分。神將·家將可謂現今臺灣各地最廣泛流傳的假裝文化，多數研究者將發展自中國上古期的儼文化視為文化源頭，只不過對於人們透過局部性化妝、穿著、變裝，以至全面性運用人形神偶以裝扮神鬼的傳承歷程及其意義，一般甚少被矚目並被作為研究議題加以探索。關於臺灣的神將、家將傳統的發展根源為儼文化之說，¹在現階段筆者也無異議。只不過，這種透過裝扮神鬼的行為模

1 林承緯，〈日治時期祭典節慶中的神將與假裝行列〉，《臺灣學通訊》，第92期，2016年，頁12。本論文部分內容改寫為〈日治時期祭典節慶中的神將與假裝行列〉一文，已於2016年發表於《臺灣學通訊》，此文為一般介紹性文章，與本論就研究議題設定及論述深度皆不盡相同，特此說明。

式於歷史上的傳承軌跡，有必要展開更細緻明確的梳理解析。因為各地的傳承環境、歷史背景、文化情境皆有其特殊性，更何況看似漢人為顯性主流的臺灣民間傳統，也須顧慮原住民族及歷代不同統治者間接隱性留下的文化元素，可能出自美感偏好、社會風潮、信仰觀念、生活慣習之下的影響。話說回來，人類透過裝扮驅鬼祈吉等儀式行為也非中國獨有，舉凡埃及、希臘、美索不達米亞等古文明大國也都流傳著相似的文化傳統，顯示人類為了某些目的而變裝是普遍通俗的行為模式。當然，無可諱言的是臺灣漢人的信仰文化源頭多源自中國，神將或各地所稱的大神尪、將爺等人穿戴巨型神偶裝置（假形、神殼）操演舞動，或是八家將、什家將、官將首等以打臉著裝的假裝類型，這些文化表現的傳承途徑，大致歸咎於清代從中國福建一帶所傳來，甚至傳承源頭可聚焦於福州一帶。只不過，關於神將、家將如此變裝扮神的做法，這百年在臺灣各地的具體傳承樣態為何，筆者檢視至今各種相關研究出版與研究動態，多數仍著重於個別性的報導介紹，站在歷史軸線及民俗學觀點的傳承文化的討論仍顯得單薄。

臺灣民間信仰擁有多神崇拜與擬人化特質，認為眾神並非全能，因此於民間信仰中的神祇眾聖，各自具有不同的形象、屬性、職能、能力。主神為了順利執行職責彰顯神德，便需借助於其他神祇的力量。因此，文官性格的主神多搭配武神為從屬，武格主神也配置著武神、文神，或者是女神與具相似特質的屬神構成從屬關係，甚至是由無任何特殊因果關係所構成的從屬，皆為民間的祀神觀中，職能輔助說之下所呈現的信仰現象。²如文官形象並具司法神格的城隍爺，便為了順利的實行緝兇除惡的職務，便需借助於七爺、八爺、牛爺、馬爺等神祇為屬神。另一方面，又如八家將、什家將、官將首等不論以神像或採以神將、扮將等形式，在廟宇祭祀、宗教儀式、出巡遶境中的體現，除了具備有捉拿鬼魅、祈安驅煞等嚴肅的宗教意涵，另一面也具備了民間迎神賽會追求的排場熱鬧等功能，後者又以北部地區結合了北管軒社文化下的七爺、八爺神將最為明顯。

2 林承緯，〈臺灣民間祀神主從關係的形成的特質〉，《臺灣文獻》，第58卷1期，2007，頁179。

位於臺北大稻埕的靈安社創社於西元1871年（清同治10），這座子弟軒社為清末大稻埕地區居民為參與霞海城隍祭典活動所籌組，該年前往福州訂購謝范將軍神將做為迎神之用。如此赴中國福州訂購神將的例子到了日治時期仍存在，像是新莊地藏庵一對的謝范將軍神將出自辜顯榮為還願，於西元1911年（明治44）從福州購買而來。西元1914年（大正3）宜蘭城隍廟信徒為了參與迎神遶境也前往福州訂製謝范將軍神將，³同時期，享有神將窟美喻的蘆洲也盛傳神將文化出自福州師傅來臺兜售為始，西元1921年（大正10）蘆洲當地的子弟軒社「樂樂樂」還為了購置神將遠赴福州，購得「甘輝」、「萬禮」神將頭回臺組裝。⁴西元1924年（大正13）大龍峒德樂軒也從中國購置楊李二將軍贈與大龍峒保安宮，作為保生大帝遊境之護駕神將，以壯觀瞻。⁵除了上述所列舉，透過若干田野資料可知至少在這百年來，組裝神將參與祭典遶境出巡，平時則供奉於廟內的作法已廣泛傳承於全臺各地。這種由人套上巨型神偶加以行走擺動，滿足宗教信仰所需的的文化表現，可謂臺灣清代延續至今臺灣社會最廣泛傳承的假裝民俗之一。⁶除此之外，人們平時還可見另一種雖同樣由人裝神扮將，採取的是透過打臉彩繪面容、穿著神袍持法器的方式的假裝，這種類型以八家將、官將首最具代表，當然各種如打臉宋江陣、水族陣、原住民歌舞陣或是戲台扮仙等也都可謂假裝的一環。不過在此將焦點先回到功能與神將相似具護衛主神、提升威儀作用的家將上。家將文化在臺的傳承源頭，目前的通說將臺南全臺白龍庵視為臺灣家將傳承之源，根據老照片顯示至少在西元1904年（明治36）即已出現人扮將的情形，⁷當然就民間田野資料來研判，推測在清末前在臺南地區已有家將傳承。

3 《臺灣日日新報》，1914年3月6日，版6。

4 呂江銘，《蘆洲神將》。（臺北：唐山出版，2004年），頁30。

5 《臺灣日日新報》，1924年6月14日，版4。

6 林承緯，〈日治時期祭典節慶中的神將與假裝行列〉，《臺灣學通訊》，第92期，2016年，頁13-14。

7 關於臺灣家將的歷史源流及傳承脈絡的詳細說明，可參閱：呂江銘，《家將》。（臺北：綠色旅行文教基金會，2002年）一書。

綜觀傳承於臺灣人信仰生活之下的神將與家將兩種假裝民俗，在此暫且不論假裝的目的及意義，為何同樣具神差性格的謝范將軍，傳統民間至少可見神將的謝范將軍與家將的謝范將軍，兩項同屬透過人裝扮達到形象變裝的結果，讓凡人轉變成為神的形象。究竟這兩種不同形式的傳承背後，是否受到甚麼樣的因素所影響。再者，雖然至今根據掌握的資料顯示神將・家將文化在臺的發展至少達百年，不過明確的傳承軌跡與歷史源流雖未完全明朗，在清末至今的傳承過程之中，歷經日治時期到戰後解嚴前特殊的社會環境，如此的假裝民俗不僅未曾消逝甚至有更為蓬勃茁壯的傾向。值得注意的是，半世紀日本領臺期間，神將成為臺灣特色的一項招牌，屢次在日本本土舉行的博覽會中皆可見謝范將軍的身影，這種情形宛如今日在國際藝術節中，屢屢作為臺灣代言人的電音三太子、官將首。這段相對於漢人社會而言，可說是異文化統治的環境對臺灣假裝民俗是否產生甚麼樣的受容改變。當時臺灣社會中是否還存在著其他相似的文化，就當我們揭開這段歷史時空，發現當時在臺灣這塊土地上還曾經存在另一種由人裝扮的文化傳統，是從日本所傳來的「假裝行列」，是在特定節慶由人穿著奇裝異服的變裝作法的展演隊伍，透過化妝衣著或穿戴面具來裝扮各種不同的角色人物，假裝對象可以是日本的福神惠比壽、大黑天、福助，也可以扮成軍人、僧侶、外國人、原住民等形象。傳承於臺灣人常民社會下的神將家將與日本人帶來的假裝行列，兩者雖在裝扮對象、呈現形式上略有差異，不過都是透過裝扮達到變身假裝之目的。本論希望針對百年來臺灣這塊土地傳承的兩項行為相近，呈現模式與源頭相異的假裝民俗之發展脈絡進行解析，重點著眼於臺灣神將與日本假裝行列於功能目的與表現手法面向，分析日治五十年日本假裝行列於各地傳承發展對臺灣可能產生的影響，並形塑梳理臺式假裝的神將在日治社會環境下的發展原貌及其受容。

貳、假裝・變裝文化的展開

假裝、變裝或是廣義而言的「變身」，可謂人類獨特的一種文化行為表現，穿著及裝飾始於原始時期，民俗學者柳田國男認為穿著衣物導致人類失去體毛，衣服的出現至普及，⁸約略可細分出護身、舒適、美觀三階段而論。第一階段是透過衣物遮蔽要害保護身體，其次藉由取自動植物的衣料維持更好的身體狀態，譬如伴隨著氣候變化以避寒保暖，第三種衣物追求視覺美觀並也藉此做為身分的象徵。其中，頭飾、化妝、裝身物在人類文明發展上甚早出現，在古埃及、希臘考古發掘現場便有大量化妝用具、裝身物出土，如同衣物一般，這些用品都可視為人類生活不可或缺的東西。⁹人類運用不同的物件裝飾身體各部位，在造型、色彩運用下將抽象概念具象化的裝飾手法，作為社會、日常、宗教等各種生活環節的體現。¹⁰變裝文化可說是前述般衣著、裝身物、化妝等對於人的裝飾過程中，進一步衍生的做法，其行為表現背後蘊含著裝飾、象徵的性格。¹¹「變裝」是透過衣著、裝身物、化妝或戴面具等衣飾物件的變化，來改變裝扮者人格角色形象的一種做法，臺灣民間傳承了為數眾多的假裝民俗，譬如扮演千里眼神將擔任媽祖的前導，臉畫大蝙蝠臉穿白衣手持魚枷、火籤裝扮七爺擔任城隍爺、王爺駕前護衛的家將。變裝的信眾透過化妝、衣著、道具將自己轉換成為祭典中的神明部將。如此利用面具、衣物、化妝等手段變身為神佛、兵將的做法，廣泛存在於世界各地。假裝變裝的效果最主要追求視覺形體上的改變，利用裝扮變身營造不同的形象外貌。

假裝的歷史演進涉及到不同國家、地域、民族等各自的文化發展、風土環境，其呈現的樣貌相當複雜龐大，本論僅擇以臺灣及其周邊相關文化

8 國立歷史民俗博物館編，《よそおいの民俗誌》。（東京：慶友社，2000年），頁7。

9 原田淑人，《古代人の化粧と装身具》。（東京：創元新社，1963年），頁18-23。

10 鶴岡真弓，《「裝飾」の美術文明史》。（東京：NHK出版，2004年），頁13-15。

11 羽生清，《裝飾とデザイン》。（東京：昭和堂，1999年），頁9-10。

脈絡進行初步考察。「假裝文化」於東亞一帶的發展歷史久遠，早在古代中國的商周時期，即出現打鬼之稱的宗教儀式，這種由巫帶上兇惡假面扮神鬼來驅除惡鬼的作法，可謂儺文化的源頭濫觴。在《書經》、《周禮》等經典中可見扮熊四目的方相氏之說。而「方相氏，掌蒙熊皮，黃金四目，元衣朱裳，執戈揚盾，帥百隸而時難，以索室毆疫。大喪先柩，及墓入壙，以戈擊四隅，毆方良」這段出自《周禮·夏官》的描述，具體呈現以毛皮披身、臉覆假面、手持道具等假裝作法所形塑的方相氏扮相。方相氏是周代儺儀禮中最活躍的腳色，如此假裝形式的傳承樣貌，於《續漢書》、《隋書》也延續黃金四目、蒙熊皮、著假面等作法。《樂府雜錄》寫下「驅儺五百，小兒為之，衣朱褶青襦，戴面具，以晦日于紫宸殿前驅儺」，說明當時透過衣著、面具等假裝下進行驅儺。¹²如此運用各式道具假裝的做法散見於中國歷代典籍，假扮的對象也非侷限於方相氏，還可見十二神獸、鳥類、魍魎等腳色，其功能多集中於宗教儀式，也就是透過假裝神鬼展開驅儺祭儀。

方相氏驅鬼追儺之風，從商周兩代發軔至漢代蓬勃，假裝民俗伴隨著宗教功能持續傳承而下，宋代可謂儺文化部分內涵的轉變期，民俗藝能學者諏訪春雄指出這時期方相氏的傳承已不在，取而代之的是宮中散樂所屬的優伶、樂人帶假面扮鍾馗、門神、灶神等作法，這樣的改變即是儺儀朝向戲劇化的轉變。¹³日本假裝的傳承由來可上溯至史前階段的繩文、彌生時期，根據考古資料顯示當時已出現人獸造型的假面，而在五世紀古墳時期的出土發掘更透露出當時人類已在臉部塗顏料進行假裝。¹⁴根據《續日本紀》記載推測，文武天皇當政年間（683年—707年），大陸文明隨著相繼將曲藝、歌舞、器物等藝能文化傳入日本列島，其中特別是古代中國儺儀

12 伊藤清司，〈古代中国の祭儀と仮装〉，《史學》30(1)，1957年，頁78。

13 諏訪春雄，〈中日韓の假面劇〉（《1999苗栗國際假面藝術節專題暨展品專輯》，1999年），頁43。

14 關於日本假面文化及歷史發展背景，主要參考：佐原真監修、勝又洋子編，《假面 そのパワーとメッセージ》。（東京：里文出版，2002年），頁68-82；吉田憲司編，《假面は生きている》。（東京：岩波書店，1994年）；高見乾司文、高見剛攝影，《神々の造形・民俗仮面の系譜》。（宮崎：鉦脈社，2012年）等書籍。

假面傳統，約在平安時期（794年—1185年）成為當時宮廷祭祀的一環。¹⁵從中國傳入的儺儀，在陰陽道與在地文化的影響下亦逐漸產生變容，如原本追儺中屬於無形的邪氣、災害之表現，在受到日本文化對於鬼怪賦予的牛角、虎牙等刻板形貌影響下，產生今日所見的高大壯碩、虎背熊腰的鬼形象。再者，陰陽五行之說也間接地反映於金色的四眼方相氏，或是分別呈紅、青、黃、黑等膚色的鬼怪身上。自平安時期以來，追儺儀式大致先由人戴上面具來扮鬼，再由追儺師、法師等人物手執桃木弓箭擊射，象徵驅邪除穢趕走鬼魅。只不過這種追儺儀式的基本形態，實際發展到室町時期至江戶時期期間，民間開始流傳以豆子丟灑鬼目即可達到驅邪除厄之說，並隨著時間積累逐漸獲得擴散，進而成為至今日本民間節分時節共通的歲時活動。¹⁶大陸儺儀的傳入，除了充實日本宗教祭儀的內涵，其藉由帶假面持物的假裝民俗，也豐富了日本民間人扮神鬼或透過物件改變形象的行為模式。

日本列島上的假裝民俗可說有相當大的層面受大陸文化的影響，不過一方面屬於日本人固有文化下的民間傳承也不容忽視。人為何要假裝，假裝的功能目的，以及變裝的行為模式為何，譬如中國儺儀的方相氏是為驅邪避凶的鬼神，然後假裝變裝的功能，除了宗教祭儀的驅邪及藝能曲藝腳色的形塑，像在耳熟能詳日本民間繪卷《鳥獸人物戲畫》中，亦可見疑似人物假裝的畫面。《鳥獸人物戲畫》完成於12世紀到13世紀的平安世紀末葉，這套繪卷共分成甲乙丙丁四卷，各卷分別以擬人化的方式描畫如兔子、猿猴、鹿、青蛙、牛馬、山羊、玄武、麒麟、青龍等題材。圖繪採用白描畫風極生動地呈現戲謔感十足的人物表現。除了可稱為日本漫畫元祖之外，將動物擬人化的表現手法就假裝民俗的傳承發展而言，亦有重要的意義。假裝的概念是人透過物件裝扮轉化原形，呈現神鬼、動物等欲表現主題的形貌，擬人法則是透過圖像、文字將原屬非人的事物形塑成為人

15 諏訪春雄，《日本の祭りと芸能》。（東京：吉川弘文館，1998年），頁191。

16 林承緯，〈日本的節分追儺與春季歲時民俗記〉，《傳藝雙月刊》，87期，2010年，頁86-88。

像。更何況《鳥獸人物戲畫》描繪的內容和其與宗教祭儀，不如說透過戲謔的畫面來諷刺時政，這點顯示擬人的反向假裝議題以不同於方相氏儺儀等史前以來的假裝性格。



圖1：《蝶々踊り圖卷》，小澤華獄筆，江戶時期，大阪歷史博物館藏。

除此之外，《百鬼夜行繪卷》也是世人熟知的一幅繪卷，比起《鳥獸人物戲畫》選擇的鳥獸動物，《百鬼夜行繪卷》顧名思義是以鬼怪為主題，但是描繪的人物並非單純的人物造型，而可見琵琶、草鞋、破傘、琴、笙、扇子等物品的擬人化。介於人類與器物之間的造型充滿了這幅繪卷，器物妖怪化所變化的風貌更接近假裝變身的行為。這幅繪卷最具代表性的原件為京都大德寺真珠庵所守藏，從這幅16世紀之作至今傳承的各版本，是頗具民間影響力的繪卷佳作。至於，《蝶々踊り圖卷》這部描繪1839年（天保10）的民間繪卷，¹⁷出現一群打扮成動物、昆蟲、水族、神仙等造型的人物，畫中人物呈現集團性的舞蹈畫面，人人滑稽的扮相配合著手舞足蹈的狀況，呈現又瘋狂、歡樂、奇怪的變裝氛圍。這種繪卷題型的出現當然跟江戶後期民間信仰發展有關，我們從假裝民俗的角度觀之，似乎這幅《蝶々踊り圖卷》所反映地正是有別於宗教祭儀的假裝變身行為。以上綜合而論，假裝民俗的傳承軌跡從宗教祭儀的性格，中國古代孕育的

17 小澤華獄筆，《蝶々踊り圖卷》，江戶時期，大阪歷史博物館藏。

儺儀在歷史傳衍下，構成一股龐大的儺文化架構，成為今日臺灣家將文化發展重要的根源。在另一方面，日本列島在固有的假裝、假面民俗為基礎下，也受大陸文明傳來的儺儀影響，進而衍生出今日逢節分於各地流傳的追儺祭儀。再者，假裝民俗於史上的傳承樣貌也因部分成為繪畫題材，讓今日對日本過去曾出現的假裝民俗有多一點的掌握。擬人風格的《鳥獸人物戲畫》、《百鬼夜行繪卷》提供人們對變裝、假裝的想像，至於江戶末葉誕生《蝶々踊り圖卷》這幅描繪民眾假裝狂熱戲謔的畫面，透過圖繪資料解讀與歷史推演的解讀，顯示日本民間傳承的假裝除了儺儀系統的宗教祭儀，另一面充滿民間戲謔歡慶氛圍的假裝形式，¹⁸這也是東亞地區人扮裝變化身分另一股可能的型態呈現。



圖2：《百鬼夜行繪卷》，江戶後期模本，國立歷史民俗博物館藏。

18 假裝行為除了儺儀類型具濃厚宗教性格的類型，本文在此列舉日本江戶期傳承於民間的另一種戲謔、歡樂的假裝類型。的確假裝型態相當多元豐富，不僅在中國、日本等地，中國於歷代詩文及風俗圖繪中所出現的社火、廟會中民間假扮遊藝的例子也相當普遍。只不過，本論著眼於日治時期臺灣各地流行的日本風格的假裝行為，因此在本論研究中捨去對中國史上如社火節慶中可見的各式不論是有具備假裝性格的民間遊藝說明，以聚焦於本論設定的核心研究議題。

參、日治時期的日本人假裝民俗

1895年起長達半世紀的日本統治期間，臺灣在漢人、原住民構成的傳統社會結構下，日本人隨著海外殖民體制進入臺灣。在治權落實、人群流動、商業往來、宗教傳布諸多途徑落實之下，日本人的風俗慣習、生活方式、祭典模式在臺灣也相繼生根。其中，本論所關心的假裝這種行為模式，究竟何時、甚麼樣的型態開始出現在臺灣。其中，我們先留意「假裝行列」這種透過衣著、化妝、裝置來假扮外貌，作為喜慶、宗教、體育活動等一項宛如陣頭般的團體表演活動。根據現今掌握的研究資料顯示，至少在1905年即可出現日人主導的假裝行列，在《臺灣日日新報》報導戰地假裝行列的新聞中，指出日本為慶祝日本海戰勝利與司令部動員滿周年，舉行傳統戰盔甲冑的假裝行列作為慶賀活動。¹⁹同年底，臺灣各界也為歡迎總督兒玉源太郎從日俄戰爭滿州軍總參謀長之職歸來，大肆舉行歡慶活動，而假裝行列與煙火燃放共列為慶祝活動之一。²⁰如此型態的假裝行列廣泛於軍隊各紀念活動中盛行，如1907年的陸軍紀念日，軍人分組假裝行列作為當日的餘興節目，其中以扮演大久保彥左衛門之登城與達摩的隊伍的演出最滑稽。²¹相似的做法也出現於同年臺南舉行的軍旗祭，由官民裝扮的假裝行列與臺灣戲曲、煙火、相撲、競馬、藝妓手踊共同作為該慶典的歡慶活動。²²而在1908年臺北廳盛大辦理的招魂祭會上也出現了假裝行列（圖3），有徒步型態的，也有騎馬的假裝行列。²³《臺灣日日新報》報導指出，首先有軍人們扮演的是日軍入臺於三峽奮戰立戰功的30勇士，只不過各個假裝者穿著樣態奇怪滑稽，令人不禁發笑不已，還有頭戴著狐狸、

19 《臺灣日日新報》，1905年8月15日，版3。

20 《漢文臺灣日日新報》，1905年12月27日，版2。

21 《漢文臺灣日日新報》，1907年3月12日，版5。

22 《漢文臺灣日日新報》，1907年11月8日，版2。

23 《臺灣日日新報》，1908年5月7日，版7；《漢文臺灣日日新報》，1907年5月7日，版3。

狸貓、老虎頭套等像是鬼屋般的行列隊伍參與者。²⁴這段對當時假裝行列的描述，相當生動將當時傳承發展的假裝文化清楚再現，顯示這時期假裝行列主要被視為慶典活動中的一項演出，透過略帶詼諧滑稽的衣著裝扮的假扮，發揮營造歡慶氛圍與取悅觀賞者的作法。



圖3：日治初期軍隊招魂祭典中組成的假裝行列

資料來源：《臺灣日日新報》，1908年8月5日，版5。

然而，假裝行列的功能是否僅止於政府機關、軍隊的慶典活動，在1907年臺灣總鎮守臺灣神社祭典的周邊慶祝行事中，即出現日本人變裝成臺灣當地人參與祭典的情形。²⁵而臺北物產共進會於1908年設立協贊會，該

24 《臺灣日日新報》，1908年5月7日，版7。

25 《臺灣日日新報》，1907年10月30日，版2。

組織相關人士也共組假裝行列並設褒賞制度，²⁶這點可說是不同屬性假裝行列的展開。又1911年在臺南共進會辦理的提燈遊行活動中，假裝行列成為了最出色的演出。²⁷同年在臺中一場慈善演藝會上，當地仕紳扮演起假裝行列，與洞簫琴合奏、筑前琵琶、劍舞、謠曲等共同在臺中戲園演出。²⁸另一方面在當時，假裝行列也成為商業廣告的手段之一，譬如臺南就出現結合音樂隊與假裝行列組成隊伍遶境市街宣傳大特賣的做法。²⁹1915年逢大正天皇即位典禮，臺北市內舉行各種的奉祝活動，其中，武者行列、七福神行列等假裝演出與臺灣人的鑼鼓演奏、藝姐蜈蚣閣讓這場奉祝會顯得熱鬧不已。³⁰同時於中壢奉祝會上，也出現日本人男女組成假裝行列一團六十人拉山車繞街遊行的情形。³¹

西元1916年，臺灣總督府為紀念始政20周年，並慶祝總督府新廳舍落成而開辦堪稱臺灣史上最大規模的文化事業「臺灣勸業共進會」。這場盛大的活動除了將展示日本本地與朝鮮、滿州、中國、南洋等地的豐富物產，臺灣各界也策劃了多種慶祝活動。其中，假裝行列在當時即大受歡迎，這可從《臺灣日日新報》報導採「大人気の仮装行列」為標題可見。在這次共進會的尾聲也舉行假裝行列，會上設立一等至五等獎賞獎金由民眾投票決定名次，吸引眾多機關團體的參與。報紙描述假裝行列的裝扮指出：「營酒商者其行列人員頭戴酒杯，或糊竹鼓紙製之酒斝形狀。營醬油者糊醬油桶，或扮南洋蕃人，或扮滿清體狀。奇奇怪怪，宛然若百鬼晝行。福田商會扮作媒娶，藤田米穀商擬公卿之伏闕馬上公卿鮮衣怒馬，取材於稻藁子。盛進商行扮●毛巾觀光團，就中艋舺貸座敷一對五十餘名，扮藝娼妓，使人絕倒……。」³²這場假裝行列活動共吸引六十餘團參與，其中

26 《漢文臺灣日日新報》，1908年8月11日，版2。

27 《漢文臺灣日日新報》，1911年2月15日，版3。

28 《漢文臺灣日日新報》，1911年10月2日，版3；《漢文臺灣日日新報》，1911年10月5日，版3。

29 《臺灣日日新報》，1908年12月8日，版2。

30 《臺灣日日新報》，1915年11月18日，版5。

31 《臺灣日日新報》，1915年11月19日，版7。

32 《臺灣日日新報》，1916年5月16日，版6、版7。

雖然多數參與者集中在日本人，但是也可見部分由臺灣人經營的商店也開始參加。³³由此顯示假裝這種行為模式先暫且不論呈現的場合或目的，在當時社會中已成為人們熟悉的一種歡慶場合的做法。這樣透過角色扮演來做為慶祝娛樂、商業宣傳等功能的假裝，也從二十世紀初葉以日本人為主的參與，逐步擴及到臺灣人的社會，這是在此盛大由官方主導民間參與的活動中所見的假裝民俗變化。事實上，在臺灣勸業共進會規劃的餘興活動中，除了前述的假裝行列、分送免費餐飲券、尋寶、放煙火之外，還出現「変装者探し（尋找變裝者）」這項名稱有點奇特的活動。³⁴

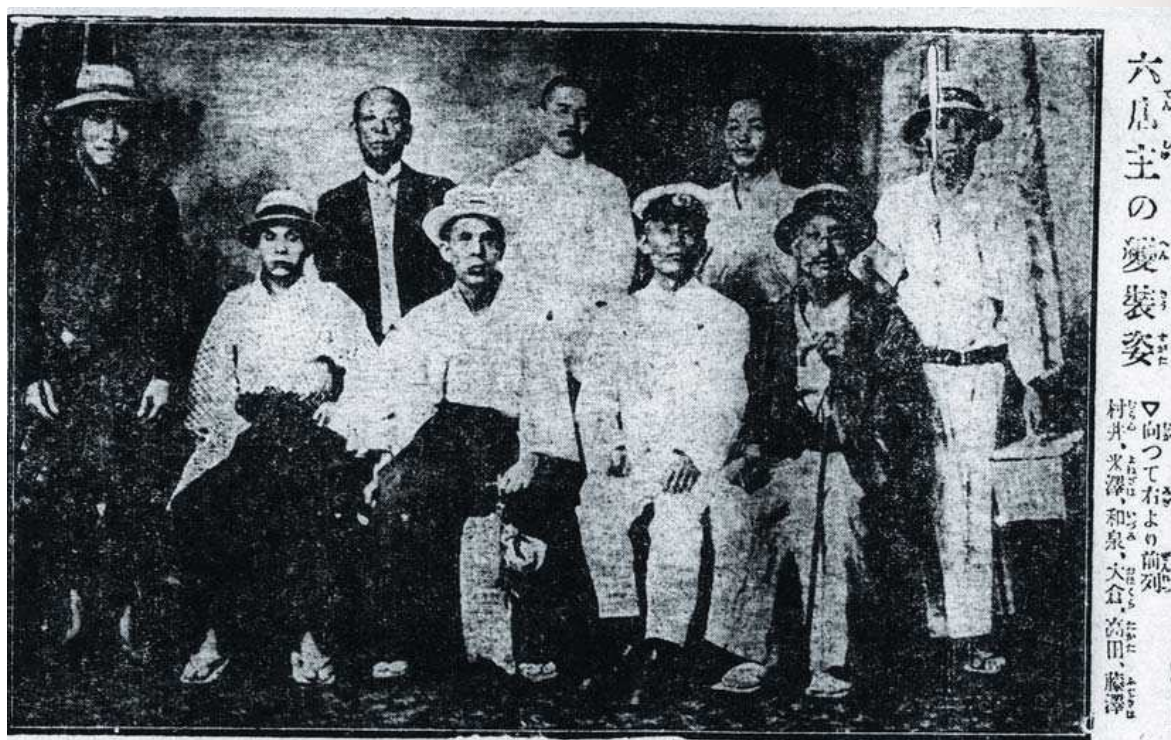


圖4：參與「尋找變裝者」活動的六位日本人商店店主

資料來源：《臺灣日日新報》，1917年6月15日，版7。

33 《臺灣日日新報》，1916年5月14日，版7；《臺灣日日新報》，1916年5月14日，版7。

34 《臺灣日日新報》，1916年5月10日，版7。

「尋找變裝者」是另一種透過變裝所衍生的假裝民俗，性質上與參與者透過化妝、衣物等假裝手法改變人格形象後，集體成團方式參與遊行踩街的「假裝行列」不同，而是一種運用假裝變裝的轉換，提供一般民眾找尋變裝者之疑似貓捉老鼠的遊戲。這種活動也因多數具獎賞性格，故也被稱為「假裝競爭」。《臺灣日日新報》在大正6年（1917）刊登一張名為「六店主の變裝姿」的照片（圖4），³⁵報導指出在臺北市內舉行的始政紀念活動中，有6位商店日本人店主正參與尋找變裝者的活動，希望藉由競爭且趣味的場面炒熱氣分促進銷售買氣。當中，和泉時計店店主還加碼尋獲他個人可獲得一只金手錶，讓整個活動更受矚目。記者在報導中推測這6位將擔任假裝者的店主究竟扮演甚麼腳色，是臺灣人的車夫、冰屋的苦力、臺灣人勞動者、僧侶，³⁶這則報導對每位店主的身材體態及推測扮演的腳色有很多琢磨，這種活動報導相信透過當時發行量最大的臺灣日日新報廣泛的流通，應對社會大眾造成相當的影響。活動當日八點以煙火聲為準，開始進行尋找變裝者的活動，開始不到3分鐘，第一位店主即被民眾尋獲。接著依序第二位、第三位，不到半小時已有五位店主紛紛被發現，最後一位藤澤店主在8點33分被住在撫台街的眼鏡商人田村卯一，連同艋舺蓮花街的古屋商臺灣人周枋源尋獲，這兩人也因此獲得了獎賞。³⁷如此結合銷售人氣及趣味變裝的活動在當時屢屢出現，像是1928年舉行於臺北市新起町的納涼展覽會，當地八位店主也個別變裝登上，宛如尋寶的模式讓單純的展示販賣會顯得熱鬧非凡。³⁸

假裝在日治時期以假裝行列、尋找假裝者等方式來傳承例子相當豐富，這點顯示出假裝民俗在當時社會的傳承性及普遍性，在前述同時期的臺中或臺北其他地區，也可見日本人商店採假裝行列提燈踩街來宣傳歲末

35 《臺灣日日新報》，1917年6月15日，版7。

36 《臺灣日日新報》，1917年6月14日，版7。

37 《臺灣日日新報》，1917年6月15日，版7。

38 《臺灣日日新報》，1928年6月25日，版5。

大拍賣的作法。³⁹同一時期，臺灣人也開始採取假裝行列來參與臺灣總督府主辦的各種紀念性慶典，譬如大正6年那場歡慶始政紀念的活動，大稻埕臺灣人共組織了五千人規模的假裝行列。這場的遊行隊伍從大稻埕媽祖廟出發，經過民政長官官邸、總督官邸、臺北廳前，隊伍包含了辜顯榮家的八仙過海等蜈蚣閣、林本源家各房的藝閣、寶香齋的商品廣告隊、四十九保的模擬日本軍隊及三丈餘的假炮等，加上各種音樂隊構成一大團的假裝行列。⁴⁰我們從這些行列隊伍組成可知，除了漢人社會原有的藝閣、蜈蚣閣，模擬日本軍隊及廣告隊皆為運用假裝變裝的表演型態，筆者認為這種情況可理解為日本人假裝民俗下的產物。透過這場臺灣人主導辦理的假裝行列，顯示假裝民俗在日本統治期間隨著一種融合了娛樂歡慶、滑稽趣味屬性，讓漢人傳統社會在原生的藝閣、蜈蚣閣等屬性相近的假裝民俗之外，也跟隨日本人同樣透過化妝、衣物、道具等裝扮，假裝製作出各種漢人傳統藝閣未有的人物腳色。日治時期傳承於臺灣社會的假裝，從本章節至此介紹的一些代表事例為起頭，當時在全臺各地都可見假裝行列的蹤跡，這樣的傳承景象大約到戰情緊繃的1940年代還廣泛存在。而假裝民俗的內涵也隨著時間發展有越來越發達的趨勢，其中特別是祭典場合的演出，像是大正8年（1919）宜蘭神社的遷座祭，由民眾組成的假裝行列共出現：烏龜、武士、軍人、西洋婦人、鹽原太助、朝鮮人、大原女、司公、猿迴、藝妓、勝五郎、山伏等假裝角色。⁴¹這些假裝扮演的人物多屬日本歷史人物，譬如鹽原太助為江戶時期的大商人、大原女是京都大原地區拾薪行商女性的形象、勝五郎為江戶時期一位轉世的傳奇人物等，其中僅見司公這項取自臺灣當地的扮演角色。值得一提的是，昭和14年（1939）中壢神社的鎮座祭，會中出現一大團扮演土人的假裝行列（圖5），其誇張的裝扮與表現方式皆顯示出假裝行列非宗教的屬性。

39 《臺灣日日新報》，1916年12月2日，版3；《臺灣日日新報》，1916年12月18日，版5。

40 《臺灣日日新報》，1917年6月19日，版4。

41 《臺灣日日新報》，1919年10月25日，版7。



圖5：中壢神社鎮座祭出現的土人假裝行列

資料來源：購自廈門攝影企劃研究室，吳金森攝，1939年。

假裝行列在臺灣各地的傳承發展，在1920、30年代皆延續日本統治初期的模式，官方各種紀念日可見打扮成雄壯威風的軍人、赤穗義士、武士、騎兵等假裝，⁴²而在神社祭典之中，假裝行列的題材往往還特別追求趣味珍奇的如外國人、生蕃、護士、僧侶、猿迴，以及日本傳統喜慶角色的七福神、福助、達摩不倒翁、浦島太郎、桃太郎等。而競爭獎勵制度也成為假裝行列傳承發展重要的機制與助力，人人發揮創立天馬行空的想像來打造最具特色，令人驚奇並會心一笑的設計，成為了日治時期假裝行列發展的特徵。這樣的社會風氣也逐漸吸引臺灣人參與假裝行列的製作，譬如1925年在臺北，萬華地區居民組成委員會來發展假裝行列，便以五十匹

42 《臺灣日日新報》，1924年3月12日，版7；《臺灣日日新報》，1924年10月29日，版3。

馬組成三國誌題材的假裝行列。除此之外，西門市場內的臺灣人魚商也為了推出浦島太郎與龍宮乙姬的假裝，因此每晚都在市場內練習歌謠已被踩街巡行所用。人們都把假裝題材視為秘密，極力在準備令人耳目一新的呈現，又如基隆方面製作了長30尺、高15尺的基隆大鯛魚，預計配合假裝行列來使用。⁴³假裝行列的發展在當時十分普及，1926年逢澎湖開廳的祝賀活動，當地仕紳也組成假裝行列隨同藝閣、獅陣等一同踩街。⁴⁴1934年，鹽水街元宵既定的施放鞭炮迎關帝的祭典，因商工會長陳宗能與會員顧慮景氣不佳之故，將該年祭典改為假裝行列與迎花燈兩項。當年假裝行列入選第一等獎為文生社的「踏蹺弄龍」，二等獎為電燈會社的「放送及飛行機」，三等獎為信用組合的「儲金宣傳」，第四等為三勝珍的「盲人看花燈」，第五等事郭紅龜團的「龜弄蛤」。⁴⁵《臺灣日日新報》這則報導標題為「鹽水街元宵前後迎花燈及假裝行列」，將這些題材相當臺灣在地化，卻使用了假裝扮演模式呈現的陣頭演出也是為假裝行列。雖然漢人傳統中即存在著藝閣、龍獅陣、花燈等傳統陣頭，只不過此項假裝民俗的衍生而來的呈現模式，已超越了漢人傳統陣頭架構的界線，筆者將之理解為日本假裝民俗加諸於臺灣漢人傳統可能的受容。

肆、傳承於日治時期的臺灣神將：另一種的假裝行列

神將為今日臺灣各地廣泛傳承的一種由人穿戴的大型神偶，常出現於祭典陣頭行列中，亦可如神像般安奉於寺廟內作為祭祀對象，從假裝的行為模式而言，臺灣的神將也屬於假裝民俗的一環。其實嚴格來說，臺灣漢人社會於祭典活動中傳承的由人扮神鬼等角色的型態，並非僅止於神將，

43 《臺灣日日新報》夕刊，1925年6月18日，版2。

44 《臺灣日日新報》，1926年7月1日，版5。

45 《臺灣日日新報》，1934年3月4日，版8。

譬如本論於前言列舉的家將、藝閣甚至一些穿著獨特的表演陣頭，都可視為廣泛的假裝民俗。話雖如此，本論受限於篇幅所限及研究設定，此章節僅探討神將中最通俗的謝范二將軍於日治期間的傳承樣貌，希望透過該神將與同期活躍於臺灣各地的假裝行列的共時性對照，一探日本人傳入之假裝民俗與在地假裝民俗代表的神將於臺灣個別의傳承發展狀態。也因此，關於神將在臺的歷史淵源的琢磨探討，除了前言展開的要點說明，本章節中將不再花費篇幅深究解析，這方面的考察將於日後再另闢專文加以研究。謝范將軍神將於臺灣歷史上的傳承研判至少可上溯至清代，這點以北部最具歷史的靈安社成立時間即可印證，在1898年萬華地區一場供奉城隍暗訪祭典及臺北霞海城隍廟開始復辦的慶典遶境隊伍中，已可見人扮神將、八將來驅鬼除瘟的報導，⁴⁶這點印證了這兩項假裝民俗傳統早在清代的傳承皆已成熟穩固。除此之外，「臺南市亭仔腳有神祠，額約西來庵，其神號曰五福大帝，部下皆猙獰怪狀，夜間巡邏，軀幹修偉，皆有令人可驚可愕之狀。」⁴⁷這段出自《臺灣日日新報》的描述紀錄，也反映出日治初期臺南地區已保有神將暗訪的文化。

神將特別又以謝范將軍最為普及的發展形貌，應已在日治時期便獲得確立，這樣情況忠實反映在1907年彰化的迎孤魂祭典中。《臺灣日日新報》以「迎神盛典」為標，記錄下神將在當時民間生活中的傳承樣貌：「城隍廟二將神，一長有丈餘，一矮可及肩，即俗所稱為大爺二爺者。人據其中。負之而行。相與充作前驅，以示祓除不祥。改隸後，城隍神之祭孤久闕，二將神亦荒落不堪。近有好事者。再為修飾。而過溝庄亦重新別裝。本屆清明日。二處會合迎賽。鑼鼓喧天。旗幡耀日。加之兒童十百成群。旆前旆後。」⁴⁸報導生動忠實地寫下謝范將軍神將的外觀、功能及裝神將、神將出陣的情景，呈現百年前謝范將軍神將的傳統形式風格。只不過

46 《臺灣日日新報》，1898年6月4日，版5；《臺灣日日新報》，1898年7月3日，版6。

47 《漢文臺灣日日新報》，1905年7月25日，版5。

48 《漢文臺灣日日新報》，1907年4月23日，版4。

在日治時期，謝范將軍神將除了在既有的信仰場域傳承發展，也成為了另一種深具臺灣特色的假裝行列。這點從1920年代起，多次代表臺灣前往日本本土大小展覽擔任宣傳要角的情況，反映出原屬於廟會神明駕前的謝范將軍的功能，從原生的宗教性再延



圖6：前往東京平和博進行表演的艋舺義英社謝范將軍神將

資料來源：《臺灣日日新報》，1922年4月29日，版5。

伸出日本的假裝行列性格。1922年艋舺義英社謝范二將軍神將運抵日本東京，前往平和紀念東京博覽會（簡稱平和博）擔任臺灣館的臺灣日活動特別演出。這對神將在會場上跨步吸引眾人的注目，全場獲得超高人氣的歡迎（圖6）。當時報導指出：「據五日東京特電，報稱我臺日報社所主催之義英社謝必安范無救兩將軍，於去四月二十日第一回臺灣日，以堂堂之風采，現於第二會場。自是以來至本日凡十六日間，連日在不忍池畔，高舉闊步，戴華美之冠，著新麗之服。謝將軍則以丈餘之軀體，態度悠揚。范將軍則極活潑，為謝之前驅。屢去而又反顧，有古豪俠之風，觀眾極為喝采，爭欲一接其風采為快。前後觀者，無慮百餘萬人。兩將軍所向，隨處擁擠不開，為是第一會場，非常豔羨。將於最近第一會場之文化村日，欲藉重兩將軍之威光，以吸引人氣。」⁴⁹

艋舺義安社謝范將軍這兩尊原擔任青山宮靈安尊王的駕前部將，一時

49 《漢文臺灣日日新報》，1922年5月8日，版6。

之間成為臺灣的最佳代言人，當然原本宗教功能的謝范將軍仍隨著演出場合而轉換功能，1922年5月31日，謝范將軍結束平和博的展演返回青山宮，當時臺北各界也準備了南北管、蜈蚣閣、藝閣、太平歌迎接回廟。⁵⁰而《臺灣日日新報》以「平和博的殊勳者范謝將軍」為標題，⁵¹在回廟當日刊登兩張大照片，顯示臺灣漢人假裝的謝范將軍在當時社會所受的矚目。也因此，臺灣神將開始頻繁成為日本各地重要展覽的臺灣代言人，1925年熊本市共進會欲透過臺北州政府希望聘請一對謝范將軍前往演出，最終雖因經費因為而取消，顯示行政部分已將謝范將軍視為臺灣的代表。⁵²同年大阪高島屋百貨公司聘請大稻埕新安樂社謝范將軍神將前往臺灣物產展覽會進行演出，謝范將軍在大阪市街跨步行走，宣傳這場物產展示會。⁵³在1927起數年間，謝范將軍神將又分別遠征東京殖產博覽會、東北產業博覽會（共樂軒）、⁵⁴東京國技館臺灣博覽會（平安樂社）等活動，⁵⁵1929年還前往朝鮮博覽會（士林軒）擔任臺灣館宣傳，⁵⁶這一連串的博覽會、展覽會的廣告大使，一路博得各界的好評讚賞，往往成為該會場最受矚目的焦點。在1928年還有大龍峒溫趙將軍（金萬成團）也應聘前往御大典紀念阪神大博覽會，⁵⁷這些臺灣神將赴日本展演的活動，多數都是藉由當時行政部分聯繫，有得由地方政府、亦有直接透過臺灣總督府殖產局等管道，顯示行政部分對於運用臺灣神將以宣傳臺灣的企圖。

50 《漢文臺灣日日新報》，1922年5月31日，版4。

51 《漢文臺灣日日新報》，1922年5月31日，版7。

52 《臺灣日日新報》，1925年4月3日，版5。

53 《臺灣日日新報》，1925年7月17日，版5；《漢文臺灣日日新報》，1925年9月11日，版4。

54 《臺灣日日新報》，1928年5月1日，版7；《臺灣日日新報》，1928年5月11日，版7。

55 《漢文臺灣日日新報》，1929年2月4日，版8。

56 《臺灣日日新報》，1929年9月25日，版7。

57 《臺灣日日新報》，1928年9月28日，版7。



圖7：傳承於日本愛知縣西部一帶的猩猩大人形假裝傳承⁵⁸
資料來源：筆者拍攝

臺灣神將與日本的假裝行列之間，就假裝變身的手法上其實差異並不大，當然本章節列舉的謝范將軍神將是透過具軀殼般的神體來進行變身，與假裝行列直接在身體面容上著裝、化妝，再持各式道具的假裝作法不盡相同。雖然日本也存在宛如臺灣神將般的假裝民俗，譬如愛知縣西部一帶傳承的猩猩大人形（圖7），只不過由人所扮演的假裝仍是假裝民俗的主流。像是謝范將軍等神將原本功能是擔任祭典遶境中主神的駕前護衛，同時也兼具威儀及莊嚴宗教場域的功能。但是如前述在進入1920年代前後，以謝范將軍為首的臺灣神將被賦予的另一種功能，成為各式活動中具備珍奇、趣味、宣傳、象徵等意義的產物，這點彷彿就像日治時期由日本傳來的日本假裝行列一般。話說回來，謝范將軍在作為博覽會活動代言宣傳的要角之際，也彷彿不需調適轉換，即可立即回歸宗教祭典的原生環境，再度擔任城隍遶境的護駕先鋒，筆者認為這點歸咎於日本假裝民俗對臺灣神將在觀念上的影響改變。也就是由日本傳來的假裝行列的呈現形式，已影

58 關於日本愛知縣一帶所傳承的大人形假裝傳統，筆者曾於2005年、2006年、2007年、2011年、2015年前往現地進行民俗調查，相關研究成果將於日後關專文發表公開。

響到原本僅著重於宗教意義的神將，當然在此也須思考民間社會中存在的祀神之像，人們於祭典中為何還需另裝大型神將這樣的需求。把神像巨大化成為神將的理由，除了一般世人所說提升宗教威儀排場、便於遶境出陣威風凜凜之外，扮演者所受的矚目與演出者所見的動作奇特卻帶有藝能特質的神將出陣，應也流露出人們在假裝變身行為產生的一份樂趣感，⁵⁹進而讓雙方相互出現趣味、新奇甚至娛樂性的心理感受。

最後將焦點回到1920年代臺灣神將接連赴日演出那段歷史，當時這些帶著謝范將軍神將遠赴日本的神將團體幾乎集中於臺北一帶，此狀是否可歸咎於島都臺北所受的日本假裝風氣最早所致，如此出動謝范將軍赴日似乎構成一股風潮，其中，可見臺北地區活躍的平安樂社（1909年成立）、共樂軒（1913年成立）、義英社等軒社參與。同時期，這些謝范將軍神將在臺灣島內也開始參與民間寺廟迎神以外的不同屬性活動，像是在1917年臺灣神社祭典相關的慶典中，艋舺義英社便派出謝范將軍神將參與。⁶⁰再者，1925年萬華地區盛大辦理慶祝始政三十年紀念暨萬華媽祖遶境，可見各地民間軒社團體組成龐大的遶境隊伍，艋舺義安社當時除了各式旗幟、北管、西樂隊、藝閣，還請出了謝范將軍神將。⁶¹隔年，又逢日本皇族高松宮殿下來臺的歡迎場合，據當時新聞報導顯示，神將與南北管、旗隊、藝閣、龍陣等陣頭一同並列為慶賀演出隊伍。⁶²作為臺灣假裝民俗代表的神將文化，當我們從出陣形式與場合在日治期間呈現的變化，令人推測日治時期與神將共同傳承於臺灣社會的日本假裝行列對人具有的「假裝」觀念及發展，產生助長加成的影響。中國上古儺文化發展下傳承至今的扮將驅邪，在人們藉由化妝打扮、穿戴裝飾讓自我的外貌變化，裝神、扮鬼成為一尊巨大神將，如此對假裝的理解與運用相較於傳統更趨融通。

59 國立歷史民俗博物館編，《變身する 仮面と異装の精神史》。（東京：國立歷史民俗博物館，1989年），頁25。

60 《臺灣日日新報》，1917年10月26日，版7。

61 《臺灣日日新報》，1925年6月28日，版7。

62 《臺灣日日新報》，1926年4月17日，版5。

伍、結語

民間迎神廟會中伴隨北管鑼鼓聲跨步而行的神將，其斗大的軀體、略顯誇張的動作往往成為眾人矚目的焦點，當神將一套上身，人們立即變身為威風凜凜的謝范將軍或是千順將軍。這種在民間信仰祭典廣泛傳承的神將傳統，還有由人直接扮演的家將及各式假裝屬性的陣頭在臺灣各地豐富多元的傳承，可惜至今從假裝、變裝取向所展開的民俗學研究仍不多見。本論的核心內涵從變裝、假裝行為的內涵界定及觀念梳理出發，著眼於人類藉由物件裝身、打扮、假裝行為背後的表徵，藉此延伸裝飾身體的意義。假裝民俗為本論關注的議題，如此的行為模式在中國、日本為主的東亞地區如何發展，古代中國儺儀的展開至日本自古傳承的假面及吸納儺文化傳承下的追儺祭儀的歷史脈絡詮釋，讓本論更能掌握假裝民俗於歷史縱軸的發展樣貌。特別是再透過擬人化的《鳥獸人物戲畫》、《百鬼夜行繪卷》兩幅繪卷，再到江戶時期流傳於民間這幅收錄民間狂熱進行假裝行為的《蝶々踊り圖卷》，顯示日本民間所傳承的一股獨特的假裝民俗。如此的假裝行為及風氣在日治時期被一一傳來臺灣，其中最具代表性的假裝民俗即為假裝行列，也就是一種作為慶典場合的演出團體。

本論梳理《臺灣日日新報》歷年報導中關於各地假裝行列的描述，初步建構出假裝行列於日治臺灣的傳承軌跡。基本上，可歸納成出現於官方紀念日中的軍人、赤穗義士、武士、騎兵等假裝，神社祭典中作為餘興兼具趣味珍奇性質的外國人、生蕃、護士、僧侶，以及七福神、福助、達摩不倒翁、浦島太郎等日本傳統喜慶的人物角色。其中，多數的假裝行列的扮相極為誇張詼諧，譬如中壢神社鎮座出現的土人假裝行列，其生動甚至超乎想像的假裝變身行為，反映出當時社會面對假裝民俗的寬容態度。這種社會氣氛確實影響到臺灣人的感官及喜好。也因此，臺灣人的假裝行列也出現了，在日本型態的假裝民俗發展同時，臺灣民間最普遍存在的神將

這項假裝民俗，在日治時期也伴隨著漢人宗教信仰的社會環境，除了在原生環境的祭典遶境中傳承發展，西元1920年代還成為了臺灣印象的代言人，數度遠征日本各種博覽會、展示會進行演出，並獲得相當廣大的回響與歡迎。本論除了廣泛描述以謝范將軍為主的臺灣神將，當時構成穿梭於宗教祭典及新型態出陣展演所反映的日本假裝民俗對臺灣神將等文化帶來的潛在因素。

在綜合全篇的個別議題分析，筆者認為臺灣人對假裝民俗的理解與受容，特別是在日治時期廣泛出現於官方慶典、民間節慶、宗教祭典的假裝行列影響下，導致日後臺灣神將的數量、種類、屬性更為的多元多樣。這樣的風氣也對另一種由人扮將的八家將、什家將至官將首，或者民間各式裝扮著裝的陣頭發展產生推波助瀾的作用。當時為何赴日展演得多數為謝范將軍，有清楚地除了當時如官將首或今日蔚為風潮的電音三太子尚未成形，另一方面，相較於八家將、什家將等將團流露著濃厚的宗教色彩，謝范將軍神將巨大的軀體，配合著加上具獨特異國趣味的神將造型，以及應著北管樂曲走踏的腳步及一高一矮搭配呈現的漢人風貌，可謂謝范將軍屢屢成為臺灣象徵之因。當然這也是首善之都的臺北有關。謝范將軍神將，至今在大臺北地區仍最為普及，甚至說多數寺廟及軒社館閣最普遍保有的謝范將軍神將的流行，這點似乎亦可歸咎從1920年代臺灣神將跨域出陣下造就的另一層次的假裝民俗面貌。

參考書目

一、報紙

《漢文臺灣日日新報》

《臺灣日日新報》

二、史料彙編

《埔里文庫（老照片影像）》

小澤華獄筆，《蝶々踊り圖卷》，江戸時期，大阪歴史博物館藏。

三、專書

小野佐和子，〈花見における民眾の變身と笑いについて：幕末江戸住民のレクリエーションの一形態〉，《造園雜誌》，48(2)。東京：社團法人日本造園學會，1984年。

今尾哲也，《變身の思想》。東京：法政大學出版社，1970年。

田仲一成，《中國巫系演劇研究》。東京：東京大學出版，1993年。

伊地知美知子，〈仮装と心理〉，《文教大學教育學部紀要》，第32號。
神奈川：文教大學，1998年。

伊藤清司，〈古代中國の祭儀と仮装〉，《史學》30(1)。東京：慶應三田史學會，1957年。

吉田憲司編，《仮面は生きている》。東京：岩波書店，1994年。

江韶瑩，〈「另一張臉」節慶的假面・假面的戲曲〉，《1999苗栗國際假面藝術節專題暨展品專輯》。苗栗：苗栗縣政府，1999年。

羽生清，《裝飾とデザイン》。東京：昭和堂，1999年。

西中貴子，《圖說百鬼夜行繪卷をよむ》。東京：河出書房新社，1999年。

- 西岡英夫，《臺灣の風俗》。東京：雄山閣版，1942年。
- 佐原真監修、勝又洋子編，《仮面 そのパワーとメッセージ》。東京：里文出版，2002年。
- 呂江銘，《八將》。臺北：石渠出版，2005年。
- 呂江銘，《家將》。臺北：綠色旅行文教基金會，2002年。
- 呂江銘，《蘆洲神將》。臺北：唐山出版，2004年。
- 李豐楙，〈「邪煞的象徵」臺灣道教法脈中的面具及其演出〉，《1999苗栗國際假面藝術節專題暨展品專輯》。苗栗：苗栗縣政府，1999年。
- 京都國立博物館，《大繪卷展》。京都：読売新聞社，2006年。
- 林茂賢，〈臺灣傳統戲曲與民俗藝陣中的面具運用〉，《希臘國際假面藝術研究發表會》，2002年。
- 後藤淑，《民間の仮面——発掘と研究》。東京：木耳社，1969年。
- 原田淑人，《古代人の化粧と装身具》。東京：創元新社，1963年。
- 神野善治，《人形道祖神》。東京：白水社，1996年。
- 高見乾司文、高見剛撮影，《神々の造形・民俗仮面の系譜》。宮崎：鉦脈社，2012年。
- 國立歷史民俗博物館編，《よそおいの民俗誌》。東京：慶友社，2000年。
- 國立歷史民俗博物館編，《變身する 仮面と異装の精神史》。東京：國立歷史民俗博物館，1989年。
- 郭淨，《中國面具文化》，上海：上海人民出版社，1992年。
- 福原敏男、笹原亮二編，《造り物の文化史》。東京：勉誠出版，2014年。
- 臺灣總督府交通局鐵道部，《風光臺灣》。臺北：臺灣日日新報社，1939年。

廣田律子，《鬼の来た道：中國の仮面と祭》。東京：玉川大學出版部，1997年。

廣田律子編，《アジアの仮面：神々と人間のあいだ》。東京：大修館書店，2000年。

諏訪春雄，〈中日韓的假面劇〉，《1999苗栗國際假面藝術節專題暨展品專輯》。苗栗：苗栗縣政府，1999年。

諏訪春雄，《日本の祭りと芸能》。東京：吉川弘文館，1998年。

鶴岡真弓，《「裝飾」の美術文明史》。東京：NHK出版，2004年。

四、期刊論文

林承緯，〈臺灣民間祀神主從關係的形成的特質〉，《臺灣文獻》，第58卷1期。南投：國史館臺灣文獻館，2007年。

林承緯，〈日本的節分追儺與春季歲時民俗記〉，《傳藝雙月刊》，第87期。宜蘭：國立傳統藝術中心，2010年。

林承緯，〈日治時期祭典節慶中的神將與假裝行列〉，《臺灣學通訊》，第92期。新北市：國立臺灣圖書館，2016年。

謝宗榮，〈臺灣宗教儀式與陣頭中的面具〉，《傳藝雙月刊》，第46期。宜蘭：國立傳統藝術中心，2004年。

A folkloric survey on costumed performance in
Taiwanese religious festivities

Cheng-Wei Lin*

Abstract

Costuming is an important phase in the development of human civilization. It is done through putting clothing, makeup, or other decorative items onto the human body, dressing up, drawing of colorful pictures and words, or operating human-like puppets. A look into such costuming behavior would find that the objectives are often for aesthetic or for expression of social status. Besides, such behaviors could also be closely connected to religion, as we may observe in religious ceremonies, rites, and popular traditions around the world. Examples of such practice in Taiwan include the larger-than-life puppets depicting heavenly figures such as General Hsieh, General Fan, Far-seeing, Far-hearing, and Nezha (also known as the Third Prince), or the Eight Generals and God Commands performed by real human. The history of costuming in traditional Taiwanese culture is not completely know, however, it is generally believed that its roots can be traced back to more than 100 years ago in the Qing period. Such cultural tradition survived through the Japanese period, and it has grown even stronger rather than perished. In the half-a-century Japanese period, another form of costuming known as kasou also existed. Kasou, imported from Japan, is the practice of having real humans dressed up as heavenly figures during certain festivities. Although the larger-than-life puppets of heavenly figures-known as shenjiang-and kasou are different in whom they impersonate and the expression,

* Associate Professor , Graduate Institute of Architecture and Cultural Heritage, Taipei National University of the Arts . Ph.D of Osaka University, Japan.

they both involve impersonation through putting on costumes. This paper will discuss the two forms of costuming traditions, which are similar yet different in expression and in origin. The discussion will focus on the purpose and functions of Taiwan's shenjiang and Japan's kasou, with an aim to discover the impact that the Japanese tradition had on Taiwanese culture in the 50 years of Japanese rule.

Keywords: constuming, kasou procession, shenjiang, folklore, Japanese period

臺灣文獻

68卷第2期