

從廟會文化中的戲曲臉譜及 神明雕像直觀生命之美

金清海

一、前言

戲曲臉譜及神明造像皆為廟會文化的產物，而從戲曲臉譜及神明的造像，可以窺出華人世界的生存核心價值，並可從中直觀生命之美。本論文分四個部分。（一）論述廟會文化中的戲曲文化及民間信仰的密切關係。先簡述廟會文化其發展過程及廟會文化的內涵，次論戲曲文化源自於廟會並與民間信仰的密切關係。（二）以西王母神像造型的演化為例，詮釋華人的民間信仰文化意涵。（三）論述從戲曲臉譜與神明雕像直觀生命之美。戲曲臉譜的探討包括各種戲劇，人戲、偶戲的臉譜的人文精神與生命藝術之美。神明雕像造型的論述，包括佛、道及民間宗教的神明造像品評。（四）為結語，點出從戲曲臉譜及神明雕像探索出華人世界的生命核心價值及文化DNA的進化之處。

二、廟會文化中的戲曲文化及民間信仰的密切關係

（一）廟會文化其發展過程

廟會，是指圍繞著廟宇所發生的群體性信仰活動，它源於華人遠古時代的宗廟社郊制度。宗廟是祭祀祖宗的場所，社郊是宗廟之外的祭祀場所。遠古社會的神靈信仰，範圍非常廣泛，既包括一般的大神，如盤古、伏羲、女媧、黃帝、顓頊、饒、禹等氏族或民族的祖先，又包括普通的英雄神，這些大大小小的祖先神，共同構成了遠古人心目中的神靈世界。廟會和其他民俗一樣，是社會發展到一個階段的產物，又隨著社會的發展變化而體現出時代的色彩。廟會文化在發展中經歷了初始階段的原始廟會，以自然崇拜及祖先崇拜為其色彩。到魏漢時期變單元為多元發展的多神明多宗教信仰廟會。魏

晉南北朝至唐宋時期，廟會與廟市的聯繫使廟會形態日臻複雜化，元明清時期達到廟會的頂峰。民國以來，近世科學文化的滲透，使廟會有更多的現代氣息。茲依高有鵬《中國廟會文化》整理簡述中國廟會文化的嬗變過程：

1、上古代時原始廟會：

從甲骨文卜辭的文化記載，得知原始廟會有詩、歌、樂、舞和巫覡等活動等多重性內容，圍繞在廟的周圍而發生的全民性祭祀行爲。

2、商周時期的廟會文化內容：

以自然崇拜和祖先神崇拜爲主。除了他們所尊崇的神農、后土、黃帝、帝嚳和顓頊、鯀、禹、契、湯、昊、文王和武王等英雄神和祖先神外，還有司命、國門、國行、泰歷、戶、灶等自然神。

3、漢代的廟會文化：

呈現出空前的繁盛，這一時代的廟祀制度、宗教政策、民間信仰等觀念，對後世廟會的發展起了奠基的作用。最爲重要的是，道教及佛教宗教文化的加入，從根本上改變了上古廟會的格局。儒學的孝悌、道學的無爲、佛學的輪迴因果等哲學理論融進人民生活的信仰之中，確立了華人後世民間文化及民間信仰的文化典型。

4、魏晉南北朝時期：

此一時期具有強烈震撼力的大動蕩，大災難，北方胡人南下統治中原漢人，北方漢人避逃南下，出現了各民族文化的融合，大交流，尤以佛教文化出現空前的大影響，帝王像梁武帝的大力推廣，無論是北方還是南方，佛教廟寺林立，佛事盛行，廟會的發展形成佛教、道教、儒教（主要是陰陽讖緯）三教並舉的文化複雜生態。

5、隋唐時期：

隋唐的統治者崇道尊佛，將道教推向鼎盛，又大力扶植佛教，對當世和後世的民間信仰，有很大的影響。唐代社會、經濟和文化生活繁榮，廟會得到興盛，廣佈於市井和民間鄉野，且有廟市文化的出現，廟會已成爲地方人民生活中的重要內容。在祭祀神靈的禮儀和娛神藝術、貿易等廟會文化，都

表現出成熟的風格，且不論是城市或鄉村都已普及發展。另一特點是唐末廟會不但擴大了廟寺道觀的規模，而且與許多固有的民間節日更緊密地結合起來，廟會成爲地方性的節日。

6、宋代廟會：

宋代的廟會，結合了廟市的商貿，各種社火、各種民俗曲藝、民間信仰活動及各種娛樂活動融爲一體，成爲宋代廟會空前的繁榮，宋代廟會對後世的影響是巨大的。這不僅表現在神格上，而且表現在廟會與廟市的有機結合上，社火中的民間藝術（包含戲曲）的精湛技藝等各種民間文化對後世的啓發。

7、元代廟會文化：

一方面延續著宋代廟會的基本形制，另一方面因爲社會政治，歷史文化，和民族關係的因素，廟會文化呈現出新的特徵，例如元雜劇，就和元代廟會文化分不開。

8、明代廟會：

明王朝洪武皇帝出身農民，在造神方面，超過歷代君王，鼓勵舉國皆祀，廣泛興起宗教廟會，尤以城隍廟會最爲有名。明代手工業已高度發展，產品繁多，透過廟市行銷，使廟會更加興旺，市民階層的崛起、工商階層對廟會文化的改造和傳播，使廟會成爲滾雪球狀逐漸增大影響。爲廟會文化的繁榮注入充分的活力，使廟會不斷得到生機，並出現了全國性的大繁榮景象。

9、清代廟會：

清代廟會不論是世俗性質的，還是宗教性質的，與明代廟會相差無幾。南北交通發達，商業貿易促進了廟會的繁榮，再加上地方官吏對廟會的有效倡導，使廟會成爲地方文化思想的重要陣地～藉以宣傳忠孝倫理觀念，道教文化宣揚的無爲觀念，佛教文化所宣揚的來世享樂觀念，都極大地影響著人民群眾的精神世界。

10、民國以來的廟會：

民國時期的廟會與清代大致相同。然經歷了西潮思想—民主與科學的沖擊，再加上軍閥割據：北閥、對日抗戰，及國共內戰，廟會活動減少了許多。1949年以後，大陸在文化大革命的破壞後，幾乎沒有宗教活動。而「禮失宜求諸野」，國民政府遷台後，台灣的廟會文化依然活躍。唯數十年來因工商繁榮及跟隨而來的影視聽媒體的興起，影響到廟會活動極大，娛神娛人的功效，僅剩娛神的功效，只有在宗教節日或各廟之神明節日才有廟會活動。

以上為華人世界的廟會文化其發展及過程之簡介。

（二）廟會文化之內涵

廟會文化之內涵，非常複雜，有原始信仰、宗教信仰、民間信仰、民間藝術、商業貿易及人文精神等文化。茲略述於次：

1、原始信仰：

廟會在原始信仰中產生，原始信仰的產生原因，主要為「神話傳說」、「一定的儀式與原始信仰密切繫聯」、「圖騰為氏族遺民的文化」這三點。原始信仰的主要內容是原始人不相信自己的力量，而是依靠一種無形而又神奇的外來力量得以生存或改造世界，集中體現為巫術的意義。在信仰方面，先從自然崇拜，漸進到祖先崇拜。原始神神廟的廟會之所以能存在，其重要因素就在於這種神廟被一定的神話傳說闡釋。例如大陸上至今仍存在有黃帝、盤古、伏羲、女媧、大禹、倉頡、雷神、風神等原始大神神廟。

2、宗教信仰

到了漢代，佛、道二教先後加入。道教是本土性的宗教，承繼了原始巫術及方士信仰，加入了陰陽五行及自創之教義而成為道教。佛教於漢代傳入中土，是外來宗教，剛開始被誤為方士術士信仰，也遭到排斥，後來以講求孝道，加以梁武帝等帝王之大力推廣，並大量翻譯佛經及建造佛寺，佛教漸為華人所接受。在廟會文化中，以道教道觀、佛教佛寺等型態出現的廟會就是宗教型信仰。

3、民間信仰

民間信仰是融合了儒、釋、道三教精神的信仰。最普遍，人數也最多，他們所認知的是揉合了儒家慎終追遠的祖先崇拜及教忠教孝的生存核心價值，加上了道家的清淨無為以及佛家的慈悲，勸人為善。生命的核心價值，承繼儒家信仰。儀式亦佛亦道。甚至祭拜的神祈，亦逢廟（觀、寺）必拜。心中所存的是善良、感恩、祈求庇佑，甚至求財、求子、保平安等等。這就是百家姓的信仰。

4、民間藝術：

廟會文化中蘊涵了許多民間藝術，有社火、百戲、雜技、舞蹈、音樂、戲曲、工藝品、雕刻、字畫等等。民間廟會與民間社火有著密不可分的關係，往往在廟會中以社火為娛神的方法。《東京夢華錄》卷八有“二十四日神保觀神生日”載云：「天曉，諸司及諸行百姓獻送甚多，其社火呈於露台之上。所獻之物，動以萬數。自早呈拽百戲，如上竿、躍弄、跳索、相撲、鼓板、小唱、鬥雞、說諢話、雜扮、商謎、合笙、喬筋骨、喬相撲、浪子雜劇、叫果子、學相聲、倬刀、裝鬼、研鼓、牌棒、道術之類，色色有之，至暮呈拽不盡。」從此記載可窺出民間藝術之豐富。

5、商業貿易：

廟會從被人與廟市等同看待，其原因在於商業貿易即經濟的職能異常突出。廟會商賈經營的方式，主要有坐商和行商。坐商又分小攤位和大商行，小攤位指經營香、裱、茶水、雜貨等小型商品的商販，而大商行則多為資本雄厚的店鋪如農器行、成衣行、木料行、首飾行等。行商則是流動的商賈，而是哪裡有廟會就往哪裡去。1949年，中共倡破除迷信，一些廟宇被拆，但廟會的貿易形式仍存，這是廟會的一種殘存形式。

6、人文精神：

華人的生活中，廟會的存在和發展的作用是多方面的，既有祭祀信仰、淨化心靈的宗教信仰。又有通過各種民間文藝的演出來娛神又娛人，還具有增進友誼，加強團結、教育子女（教忠教孝）、交流信息和文化傳播等方面

意義。其它還有促進貿易商業經濟活動、旅遊觀光活動等多重性職能。

以上為華人世界廟會文化的內涵，在民間史料存有廟會活動豐富的記載。唐代有《四時纂要》、《歲時唐記》、《朝野僉載》和《酉陽雜俎》。宋代有《東京夢華錄》、《夢梁錄》、《武林舊事》、《都城紀勝》、《繁勝錄》、《東坡志林》、《東齋記事》、《春明退潮錄》、《游宦紀聞》、《舊聞証誤》等文獻。明代有《續文獻通考》、清代則散記於各地方《縣誌》。

（三）戲曲文化與民間信仰的密切關係。

廟會與戲曲的關係，在其各自的初始階段或萌芽階段就已經表現出來。例如《呂氏春秋·古樂篇》所述「昔葛天氏之作樂，三人操牛尾，以歌八闕」，又如漢代王逸的《楚辭章句》亦云：「楚國南部之邑，沅湘之間，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌樂鼓舞以樂諸神」，可見在上古時代到先秦，廟會中已有歌舞音樂的演出。由先秦而兩漢而魏晉而隋唐，戲曲都以「萌芽」狀態或「古劇」形態存在。廟會的信仰形式，除了祭祀的香火之外，更為主要的表現在民間文化藝術上，藉以娛神、媚神、酬神，從而娛人、聚人。廟會中的民間文化藝術主要包括：民間戲曲、民間歌曲、民間舞蹈、民間社火、民間雜技、民間工藝等內容。其中民間戲曲的演出，俗稱「唱神戲」。當然其它社火、歌舞雜技皆同時演出。社火和固定的神戲，共同構成廟會中民間文藝的基本內容，也是人們敬神、娛神、媚神、悅己的基本方法。社火是流動在街巷中的民間藝術，神戲則固定在神廟對面的戲台上，在廟會中，人們敬仰神靈、祈福禳災，這是敬神求神方面。更重要的一面是在於愉悅身心，通過觀賞社火和神戲，放鬆自己，融入集體歡娛的氛圍。宋代廟會空前繁榮，社火中的香火社、鼓樂社、嗩吶社等羅鼓喧闐，綿延數里。民間戲曲除了活躍於廟會，也已充斥於瓦舍勾欄，意即戲曲已有作戲院的演出。社火、戲曲之與民間信仰密切的聯繫，關鍵在於廟會所具有的娛樂功能使廟會形成巨大的文化向心力。廟會的組織管理者，用各種民間藝術的演出為廟會

增添了熱鬧的氣氛，表面上看來是為娛神，而事實上是在娛人。舞獅、舞龍、高蹺、旱船、雜技、神戲及社火各陣頭等民間藝術，無論是演出者還是觀眾，都在精彩的表演中得到愉悅，除去了日常勞動的辛苦及積鬱在心中的苦痛，得到了心靈的放鬆。

在這裡，宗教藝術與世俗藝術共存，共放異彩，集中了地方民間藝術的精華，形成廟會文化的興奮點。尤以廟會的教諭，是建立在文化的娛樂行為與傳播過程之中，即寓教於樂。人文精神，透過戲曲等娛樂功能傳遞著教忠教孝即勸人為善的社教功能。這種教諭是潛移默化，世代相傳的，在這娛樂世界中，我們能看到民族文化的積澱和傳播。廟會本身就是文化的集結地，既有宗教文化，又有世俗文化，構成了各具特色的「文化元」，形成文化向四周輻射，成為文化進化的DNA。

三、以西王母神像造型的演化為例，詮釋華人的民間信仰文化意涵

西王母即道教和民間傳說中的王母娘娘，亦稱金母、金母元君、瑤池金母及九靈妙龜山金母。王母娘娘起初是中國古代神話中的女神。《山海經·大荒西經》對西王母的描述是：「有人戴勝，虎齒，有豹尾，穴處，各曰西王母。」《山海經》作於春秋末到漢初，非一人一地之著作，這是最早提到西王母的文獻記載。是為兇神，形象醜陋，職掌瘟疫、刑罰的兇神。到了《淮南子》裡西王母由兇神變成吉神，到了約成書於魏晉的《穆天子傳》及《漢武帝內傳》西王母的形象和職司都有了很大的改變。在《穆天子傳》裡，西王母成了一個與人間天子同席飲宴，雍姿華麗，能唱歌謠的女王。到了《漢武帝內傳》裡，西王母成了一位年約三十，容貌絕世女神，三隻為其採食的青鳥也變成了活潑美麗的隨侍仙女。西王母的形象，從《山海經》中「虎齒豹尾」的兇神到《穆天子傳》及《漢武帝內傳》中的西王母完全是雍容氣象女王或天姿掩蘊容顏絕世的女神形象。為什麼差這麼多？如從文學角度觀之，可視為從「神話小說」轉變為「志怪」小說的過程。且從《漢武帝

內傳》裡有王母賜蟠桃給漢武帝的說法，這正是一個絕妙的文學創作題材，其後一些小說，戲曲便根據此一素材，衍化為王母娘娘蟠桃盛會的故事，諸如“八仙上壽”、“麻姑獻壽”的故事，至於東方朔、孫悟空、披髮大仙等偷吃王母娘娘蟠桃的傳說，皆與王母的蟠桃園有關。甚至「后羿向王母娘娘求得之不死之藥被嫦娥吃了升月」的故事，更是家喻戶曉的故事。

從道教或民間信仰的觀點視之，最早的王母既然是掌握瘟疫及刑罰的兇神，其造型，當然是青面獠牙的形象。古代巫醫將病因歸諸於疫鬼和厲鬼的作祟，因此必須舉行「大儺」儀式攘除疫災。（論語中已有孔子觀儺儀式之記載。）「大儺」是巫師〈方相氏〉戴著如凶神惡煞的黃金四目熊皮面具，來逐疫。因此西王母最原始造型自當符合攘除瘟疫的兇神造型。而在《穆天子傳》及《漢武帝內傳》中的西王母已轉化為女王或女神的形象，其職責定位為掌管仙女名籍的神仙領袖。人類的造神形象，依其身份、職掌來型塑其神像造型。既為眾仙女之首，必然要造成如《漢武帝內傳》所描述的形象「容貌絕世，文彩鮮明，光儀淑穆，帶靈飛大綬，腰佩分景之劍，頭上太華髻，戴太真晨嬰之冠，履玄璫鳳文之舄，視之可年三十許，修短得中，天姿掩蘊，容貌絕世，真靈人也！」誠可謂仙女中之仙女。觀諸今之民間廟宇或私人神明壇供奉之西王母娘娘神像之造型，皆為雍容華貴的形象。這也可窺出造神運動的端倪。

四、從神明雕像與戲曲臉譜直觀生命之美

（一）從神明雕像直觀生命之美

民間信仰包涵著豐富的歷史文化信息。民間信仰是一種廣泛流傳於民間或者說為多數基層民眾崇信的非制度化的宗教信仰。民間信仰和各種祭祀習俗，幾千年來已經深深地融入百姓的“日常生活之中”，更重要的是根植於普通百姓一代又一代在日常生活經歷中，透過言傳身教的傳承。民間信仰幾千年來得以傳承不替，其根源來自普通百姓的日常生活，來自相對“非制度化”的家庭與社區內部的“耳濡目染”，它基本上不是依賴於“制度化”地

培養讀書人的教育機制，但卻有它傳遞社會文化教育的功效。也難以被少數人壟斷，其主因在於已根植於百姓的日用之道。在大陸即便曾經歷過數十年「文化大革命」，疾風驟雨式的「破四舊」等的摧殘蹂躪，它依然如千年草子，在春風吹後又復甦萌芽茁壯。

所有的宗教，離不了儀式，偶像崇拜及神秘性（正式的宗教，加入了教義），即便有些宗教說不崇拜偶像，那是一種自欺欺人，或者是自認爲自己崇拜的就不是崇拜偶像，實際上只是以不同的模式去崇拜偶像而已。神秘性的部分，最吸引信眾的是顯靈或神跡的出現。而在儀式的過程中，最先接觸的就是崇拜的偶像，即神明雕像。因此神明的造像，有其背後的人文意涵。華人對神有著強烈的依賴，隨意造神的傳統由來已久。在民眾的傳統觀念中，天上的日月星辰、地上的山川河岳，乃至草木石頭，飛禽走獸，莫不有靈。還把歷史人物神化爲神，如明君賢相、忠臣孝子、貞女烈婦等都可能進入民間的神殿，甚至有些扶危濟困、濟人利物、頗有道術的游方道士等地方上小人物，亦成爲造神的產物。而人民造神的目的很多，不外乎祈雨求財、祈福禳災、保佑平安健康等等，其所型塑的神像，依其職司與功能，而定位其角色，其造型於焉產生。神明雕像，不管是佛是道或民間信仰之神像，不論從藝術或人文的角度觀之，皆是百姓內心所期許的造型，必須符應生存的核心價值的造型。

佛教於漢代東傳入中土，本土的道教也創始於漢末，到了魏晉南北朝，儒、釋、道的思想皆融入了帶有原始巫術信仰的民間生活，而行成廣大基層的民間信仰。道教是華人本土的宗教，它的基本理論與方術、古代神秘思想和巫術傳統是一脈相承的，像東王公、西王母信仰、泰山治鬼信仰、社神信仰，這些在道教產生之前就存在的民間信仰，後來都被納入道教。傳統上根據自然節令形成的春秋二祭、夏至、冬至、祭灶祭祖、利用符咒操縱鬼神之類，也被道教全盤繼承。因此它與民間信仰始終存在一種共生關係。由於受到佛教的競爭，道教也設法使自己不斷精緻化，因而出現了「制度化」道教，他們有系統的教義經典和組織系統。道教系統中的信仰絕大部分與民

間信仰相互重疊，道教吸納各種民間神祇進入自己的神統，民間信仰採用道教儀式以完成信仰實踐的過程。我們也看到佛教世俗化的現象，如吸納民間神祇的關公，也使自己的神祇如觀音民間化，最典型的是透過“目連救母”戲劇，千餘年（唐朝起）的宣揚演出地藏菩薩的大孝慈悲精神，更讓佛教融入華人世俗化。因此我們今天所看到的神明雕像，其型塑的原則是有其一致性，即須符應華人生存的普世核心價值～「舉頭三尺有神明」，意謂著「不愧屋陋」的禮教價值，不做壞事、不做奸犯科、不做法律不允許的事，更是不做道德所不允許的事。唯普羅眾生，各有需求，爲了滿足七情六慾，各色各樣的神明陸續產生。佛教雖是外來的宗教，其神明造像，起初是融合希臘文化及印度文化的佛像藝術，後來吸收了北方民族（古代所謂胡人、匈奴、夷狄等）及華夏漢民族的文化性格及藝術風格，已經受儒、釋、道三家的精神理念的影響很大。佛像雖已華人化了，但仍然保有其自家風格，不管是站姿、坐姿，不論是佛陀、觀音、文殊、普賢、藥師佛等，皆顯莊嚴肅穆的造像，可能與佛家超脫生死觀有關。唯有彌勒佛祖胸露肚，笑口常開，顯出親切的喜感。道教的神明造像，最尊者爲三清天尊，元始、靈寶、道德等天尊，次爲“四御”，玉皇大帝、紫微北極大帝、上宮天皇大帝及后土皇地祇。再次爲掌管人類升仙的西王母、東王公。其它尙有三天君、五方五老天君、十方諸天尊、圓明道母天尊、降魔護道天尊、太乙救苦天尊、太乙雷聲普化天尊、真武大帝、文昌帝君、南極壽星，以及無數的星君、靈官、元帥等。但民間對道教比較了解的大概是神仙類的造型，如八仙、全真七子等。大概與道教求長生不老，羽化而登仙有關。「王謝堂前燕，飛入尋常百姓家」，眾神明終歸要世俗化，否則得不到眾多的信眾去擁護它。在儒、釋、道三家思想調和下的華人生存的普世價值下，產生了民間信仰，其造神運動的原則有二，一合乎倫理道德，一合乎實用功能，實用功能是生存的源動力，合乎道德讓生命提昇向精緻化發展。實用功能，當然是以功利爲考量。因此禳災除禍、興利求財、求長壽、求子、保平安等是最基本的祈求。道教也好、佛教也好，尤以道教與民間原有信仰結合，眾神大都成爲世俗神信

仰，如城隍、土地、灶君、藥王、財神、關公、天上聖母媽祖、臨水夫人、註生娘娘，甚至各行各業的信仰神等，長久影響著華人的家庭生活和社會生活。尤以道教佛化世俗化的關公信仰及佛教世俗化的觀音及地藏菩薩信仰，影響華人至鉅，在台灣也是如此。台灣民間信仰，係源於族群性的原鄉，屬於閩南的泉州系、漳州系與閩西粵東的客家系的傳統宗教信仰，也帶來了眾多地方性的神祇，如廣澤尊王、清水祖師、保生大帝、開漳聖王、三山國王、媽祖、臨水夫人、法主公等。從本文所述之各種神明造像，皆可窺出信眾所需求的反應，關公的紅臉，感受到正義凜然之氣，觀音、媽祖、臨水夫人等雍容華貴、慈眉善目，感受到救苦救難慈悲為懷的型像，佛陀、文殊、普賢、藥師佛、地藏菩薩等莊嚴肅穆，有指引人走向光明的氣象，皆可窺出生命之美。

（二）從戲曲臉譜看生命之美

前已論述廟會文化中戲曲與民間信仰的密切關係，最早期的儀式劇，它是介於宗教儀式與戲劇形式之間的一種準宗教儀式，實質上是屬於民俗範疇的儀式的表現形態，但在古代缺乏娛樂資訊媒體的時期，它又兼有戲劇的功能，既娛神又娛人。作為儀式部分，它或舉行於戲劇演出前後或穿插於演出之中。通貫祭祀與演出的全部過程，可看出儀式即是戲，戲即是儀式，儀式中有戲，戲劇中有儀式，是一種儀戲混合狀態。時代的演進，廟會中陸續出現了社火各種陣頭的表演、雜技、百戲等等熱鬧活動，到了宋代，成熟的戲曲雜劇出現，元代文人在蒙古人的壓迫之下，廢除科舉，讀書人沒有功名出路，大量投入戲曲創作，元雜劇卻成為元代文學的黃金代表作，真是應驗了「國家不幸，詩人幸」之說。廟會文化中有一項特殊的臉譜藝術，在社火各項陣頭、雜技及戲曲的表演，其臉譜的造型，有其背後的人文意涵。至今的社火陣頭如八家將、宋江陣及戲曲（含人戲、偶戲）都保留了臉譜的藝術。

戲劇的社會價值功能，包含了宗教功能、娛樂功能及教化的功能。從唐代的「目連雜劇」一直演了千餘年的「目連戲」是最典型的宗教戲，而目連

戲就保有這三項功能及價值。其它的戲劇在古代特重教化的功能。早期的臉譜是以宗教功能為重，源自於儀式劇儺儀的表演，是戴著青面獠牙、熊皮黃金四目的面具，其目的在除煞驅邪禳災。今天的廟會社火中各種陣頭如八家將、宋江陣，皆保留了花臉的臉譜造型，以象徵，必須是兇煞的形象，才足以掃除妖魔鬼怪。其扮演的形象多非凡人，而是神仙、鬼怪之類，用途則是宗廟祭奠，迎神打鬼、驅除瘟疫等等。最典型的故事，北齊蘭陵王的故事，蘭陵王長的臉蛋漂亮得如同美女，為了赴疆場打仗，戴了一副猙獰兇煞的面具出征，於是所向披靡，大獲全勝。而後戲曲的臉譜，花花綠綠的花臉，就源自於此，而其所代表扮演的角色是勇猛、拼搏、正義、魯莽、粗豪等型像，最具代表的如三國演義中的張飛，水滸傳中李逵，楚霸王等，充滿著生命力的野性美。丑行人物鼻子附近畫個“豆腐塊”就顯現出甘草型人物的性格。開封府包拯的額頭上有一個白月牙，象徵著吏治黑暗的年代，老百姓仰望他如同天空中的皓月一般。當然各行當的臉譜扮相，可窺知人生百態及實際生活的象徵，而這其中的文化意涵，充滿著社會教育的功效，即便是偶戲的臉譜也不含糊，《都城紀勝》、《夢梁錄》對於宋代皮影偶戲雕刻造型下個準則是“公忠者雕以正貌，奸邪者刻以醜形，蓋亦寓褒貶於其間耳。”

五、結語

廟會文化的形成與發展，是民間信仰的舞台，民間信仰是民眾的精神文化，也是民眾世代累積的生活經驗，每一種習俗儀式的背後，都是群眾集體感情的化身與結晶。本文透過民間信仰中神明的造像及戲曲文化中的臉譜，點出從廟會、廟市文化發展到日常生活，都是文化的積澱。戲曲臉譜及神明雕像，不只在於藝術造型美，而是在於人情義理的普世價值及其背後所象徵的人文生命之美。從演化論視之，是為文化DNA的進化與傳承。

參考資料

詹鄞鑫 神靈與祭祀—中國傳統宗教綜論 江蘇 古籍出版社 1992

- 烏丙安 中國民間信仰 上海 人民出版社 1995
- 高有鵬 中國廟會文化 上海 文藝出版社 1999.6
- 董芳苑 探討台灣民間信仰 台北 常民文化 1998.12
- 傅才武 中國人的信仰與崇拜 湖北 教育出版社 1999.8
- 胡新生 中國古代巫術 山東 人民出版社 1999.12
- 趙世瑜 狂歡與日常--明清以來的廟會與民間社會 北京 三聯書店 2002
- 俞黎媛 福建張聖君信仰研究 福建師範大學博士論文 2006