

## 漢代儺舞服飾考

江蓮碧

### 摘要

在遠古時代，人們居住於洞穴水邊，以簡陋的草葉蔽體，但隨著文明與科技的進步，人們開始懂得使用動物的毛皮作為衣服，這不但表示人類比其他動物先進，也使得人類逐步成為這個世界的領導者。

中國自來被稱為衣冠王國，由於中華文化乃是根植於生活的禮儀上，因此所有的科技發展也都必需依循於此，以體現中國人之人生哲學，這種現象也同樣適用於中國的服儀文化發展之上。

學者們大都認同：在文明社會中，展示個人社會地位的穿著動機，遠超過於禦寒的單純生理需求，漢代自然也不例外。漢代是一個國力強盛的朝代，至今人們仍常以「大漢子民」自稱；漢代不管是在藝術、文學、政治思想或是人生哲學上，仍然對於現今的中國人有著極大的影響，而本論文即將藉由對於漢代儺舞儀式以及出土文物的分析及研究，予以證實。

表面看來，儺舞只是古代中國人一種驅逐疫疾的儀式，這在周禮一書中，有著明確的紀錄；但在更多的文獻中，我們不難發現，儺舞並不僅只是一種驅逐疫疾的儀式。漢代儺舞作為中國儺文化的標準版本，深具典型性、象徵性與啟發性，更攸關藝術發生學、民俗學、符號學等跨學科的研究價值。藉由對於儺舞儀式的研究，我們可以提供更多的資料予研究者，以進一步理解並深入探索中國藝術、信仰、政治等等主題，而這也是建立研究古代中國的一個有效方法。

無論古今，服飾文化都是中華文化中不可分離的一部份，而關於漢代儺舞的服飾研究也將成為個人研究生涯中重要的入門階。

## A Research of Chinese costumes in Han Dynasty Nuo dance

Chang , Lan-Pi

### Abstract

In the earliest times, human lived in the caves or beside the rivers, they had nothing to wore but leaves and grass. But when the civilization and science technology are more grew up than ever, human began to use furs and animals skins as clothes, that demonstration of human are more development than animals , and make human became the leader of the earth.

China was always called "the Kingdom of Fine Dress" , because Chinese civilization was based on the protocol of human life, so all of the technology must to abide by it ,in order to show up the philosophy of Chinese people ,it is the same to fit the Chinese costumes culture.

All the scholars are agreed, the purpose of put on clothes was to show their social status more than to protect themselves from cold in civilization times , so was in the Han Dynasty. The Han Dynasty was very powerful times , Chinese people always call themselves as "the Great Han Dynasty peoples" until now. It's art , literature , political theory and life philosophy are still influence the modern Chinese. This essay will proved it by through the research of Han Dynasty Nou dance ceremony and unearthed artifacts.

It seems that Nuo dance was one kind of ceremony to expel the plague from peoples in ancient China,a very important book ,which to discussed the ancient China many kinds of political institution and life etiquette ,named "CHOU-LI" , had a very cleared records about the Nou dance. **Nuo rites during the Han Dynasty as a study on a specimen in Chinese Nuo culture, provided with model, symbolic and semiotic.** But there are many things can proved, the Nuo dance was not only one kind of rites to expel the plague from peoples, but also offer many very important data to scholars to understand

about the ancient Chinese art , persuasion , politics and so on, its also was an effectual way to established a method to study about the ancient China.

In Chinese culture, costumes was always been an inseparable parts of Chinese peoples life ,no matter in the earliest times or now , and the research of Chinese costumes in Han Dynasty Nuo dance will be the important rudiment in my career.

## 壹、前言

### 一、研究動機

漢朝史書中所保留的古代大儺的祭儀，乃淵源於《周禮·夏官·方相氏》的四時儺祭，同時也是現存文獻裡，記錄大儺舞蹈儀式最為完備的官書紀錄。隋唐之際所舉行的儺祭儀式也都因襲《後漢書·禮儀志》的記載，漢朝儺儀可說是中國儺文化的標準版本。「儺」，是一種祭祀，據《周禮》鄭玄注為「作方相氏以儺卻凶惡也」；譙周《論語》注也說：「儺，卻之也」，而方相氏的職掌為「帥百隸而時儺，以索室毆疫」，因此可以得知舉行儺祭的目的正是為了毆除凶惡的疫癘之鬼。至於儺祭服飾上的特色是「蒙熊皮、黃金四目、玄衣朱裳、執戈揚盾」，大有融合野獸舞、面具舞、武舞等原始舞蹈的形式；由於大儺舞蹈是「及於民庶」的祭典活動，且選在季冬之月「先臘一日」來舉行儺卻陰氣的儀式，正符合聖人創設舞蹈的本意：藉由運動來消除水氣、舒暢筋骨，活絡血行以達健身強本的目的（註一），所以設想大儺祭祀舞蹈是一場歲末的全民運動的話，那麼大儺舞服便是最早的全民運動中的選手服。

很顯然地，漢代儺舞的綜合性特質，使得文獻意涵更形豐富，也因此深具研究價值，既可推溯其源至《尚書·皋陶謨》：「擊石拊石，百獸率舞。」的上古生民之初；同時又是圖騰崇拜及部落戰爭的子遺，針對「戰爭」這一點，常任俠曾說：「人蒙獸皮而舞，與古希臘之人蒙羊皮而舞，情形或當相類。又古時人獸與神不分，放逐的人如『四凶』均目為獸，且加以『饕餮』等惡名。大儺之逐獸，在部落戰爭時期，已開其端。敗者為獸為奴隸，勝者為尹為統治者。『庶尹克諧』，正是以奴隸為娛樂的情形。」（註二）。可見儺祭舞蹈淵源甚早且牽連甚廣。再者漢代豐富的儺舞、儺儀和儺文學，確實把原始狩獵活動、狩獵巫術、狩獵遊戲、狩獵儀式、狩獵歌舞冶煉成丹，這顆丹藥，適足以「去滯通氣」，活現遠古「一張一弛，文武之道」（註三）的休閒管理的教化目標。

而且從藝術發生學上考察原始舞蹈及舞服的意義，也幾近於探索人類原始思維的演進史一般。因此本論文有意從漢代大儺舞蹈儀式的服飾中，尋找其所以演變成藝術形式的思維特質，以便進一步抽繹出其中的象徵符

號，並將成果施諸於文學語言的符號世界中使用，作為分析文學作品的利器。而「探索藝術發生的淵源」與「解構儺舞服飾的密碼」正是筆者著手研究漢代大儺儀式的原始動力。

### (一) 探索藝術發生的淵源

何謂藝術？若要下一個既簡約又通行的定義，可以稱之為「有意味的形式」(註四)。因為具有藝術性質的舞蹈，其形式上(指身體的律動)必須脫離習慣性、本能性的生理運動，要能自覺地傳達某種有「意味」的信息內容，這樣「有意味」的舞蹈才是人類所獨有的藝術活動。

根據現今殘存的原始部落儀式以及少數民族的一些舞蹈形式，甚至是考古出土的石器時代的器物，或是山崖、洞穴的史前壁畫和岩畫，都鮮明烙印著原始動物圖騰與狩獵舞蹈的形象，因此有理由相信模仿性的動物舞蹈及隱含互滲巫術觀的狩獵舞蹈是人類出現最早的舞蹈形式。理由是作為「有意味」的藝術形態，即意指性的舞蹈形態，模仿性動物舞蹈或狩獵舞蹈已然脫離人體本能的手舞足蹈，且攙雜著原始巫術儀式的心理，原始部落有意透過模仿性的狩獵舞蹈，運用巫術「同能致同」的相似律(註五)來達成捕獲動物的目標。

揆諸《後漢書·禮儀志》的記載：大儺祭儀中選善童子一百二十人為侏子，頭上紮紅巾，手裡拿大鼗鼓；方相氏身穿黑衣紅裙、戴熊皮俱與銅面具來主持馭疫，又和穿著獸毛衣扮演十二善神的人一塊兒跳馭儺舞(形近百獸率舞、獸鬥及角抵)；另外與會的朝臣們也要頭紮紅巾擔任起陞衛前殿的工作，騎兵隊則負責傳炬火、棄雒水中以示阻斷疫鬼還陽之路的重頭戲。眾人盡皆依照制式程序出場唱和，或搖鼗鼓，或舞蹈，或快馬傳炬火；總之行禮如儀，有條不紊，充分顯示大儺舞蹈已具有固定儀式，而且舞群眾多，可以想見當時馭儺場面的盛大。假使儺祭的淵源果能上溯至原始狩獵舞蹈或野獸舞，那麼從儺舞→儺儀→儺戲，此一演變歷程，必然櫛括原始巫儀的神秘性、交感性與組織性、娛樂性等綜合特質。若能沿波討源，窮究儺舞滋生的根由，對釐清藝術發生的淵源定有莫大助益。

## (二)解讀儺舞服飾的意涵

服飾的成因甚多，今人王宇清的《中國服裝史綱》與華梅的《人類服飾文化學》則不約而同提出「本能說」的新解，認為服飾的誕生絕非純因一個單獨的理由，意即具有多元可能，而且都有一個相同的目的：那就是為了族群的生存與繁衍。於是在原始本能的驅動下，自然而然地穿衣戴飾以便護體，或便於勞動時攜帶物品，或者是出於巫術意義與求偶的動機，畢竟這些都從族群存續的現實面來考量。上述二位學者的意見亦適用於漢代儺舞服飾的成因探討：儺文化既有原始舞蹈的儀式又有神鬼扮相的模擬，服飾特色是「飾多於服」，與史前考古的實物證據契合，可說是研究原始思維的入門階，也是解讀藝術思維的重要方法。

而所謂「舞蹈服飾」實指舞蹈時所穿戴的服裝與佩飾，具有烘托舞蹈氣氛、反映主題、塑造人物形象、發掘人體造形美感與增添情態美儀等功能。可以說在中國傳統的民族舞蹈中，舞蹈服飾正是表演藝術的一大特色。如《韓非子·五蠹》曰：「長袖善舞，多錢善賈。」舞服由於造形需求及舞容美姿的考量，長舞袖藉以增添律動之美，幾乎是傳統舞蹈服飾的特徵，這個顯明的特質一直流傳至宋元戲曲時，又被加長而發展成舞水袖以表達人物情感的程式：如「抖袖整冠、揚袖拂塵、振袖驚駭、敞袖喻無、擋袖表隱、以袖掩臉示哭表笑、翻袖於頭擋陽遮雨、以袖藏物、用袖為舞等；使水袖有毛巾、衣裘、表情、指喻、舞具、禮儀諸多功能，形象地顯現著那逝去世界裡古代寬大衣袖的多種作用，從中亦可窺見歷史上生活習俗的某些變遷與傳遞現象。」（註六）雖然舞水袖是戲劇形成後的表演程式（即象徵符號），然而戲劇源出於祭祀儀式卻是不爭的事實，因而可以推測儺舞的服飾必有其一套內在語言以作為人物著裝形象的依據。

假使能夠透過解析漢代大儺舞蹈的著裝形象，進一步取得其內蘊的象徵符號，對於探討藝術思維或是鑑賞藝術作品，甚至是回歸到對人類自身的認識都可能有所突破與幫助。因此筆者基於解構儺舞服飾意涵的理念，有意從漢代大儺舞蹈儀式中，復原中國原始儺舞服飾的面貌；更藉由開啓服飾符碼的研究來建構中國傳統的文化符號，以裨益解讀中國文學的象徵世界。

## 二、研究範圍

中國可徵信的歷史年代一般的界說是始自商朝：原因是考古隊在河南安陽小屯村發現了殷商遺址，其中含有數十萬片的甲骨刻辭，擁有四千多形體不同的古文字，可辨識者已達一千多字，幾近三分之一的文字與卜辭可解讀，對於商代歷史頗有驗證啓發。然而，實物證據顯示「二里頭」考古已將信史上推至夏代（註七），但因器物上可辨識文字較缺乏，所以器物與文獻的互相參證上仍有待填補。

誠如《論語·爲政》所言：「子張問：『十世可知也？』子曰：『殷因於夏禮，所損益可知也；周因於殷禮，所損益，可知也；其或繼周者，雖百世可知也。』」朝代之間的傳承處及殊勝處固然可以經由比對來斷定，但往往受限於原始資料不足的缺憾，故難以復原上古制度面，研究者心有餘卻力有未逮，只能徒呼奈何，一如《論語·八佾》裡孔子的感慨：「夏禮，吾能言之，杞不足徵也；殷禮，吾能言之，宋不足徵也。文獻不足故也，足則吾能徵之矣。」然而作研究是憑證據說話，雖然古史資料正偽駁雜，但爲了避免自由心證而有徒口飾說之嫌，因此本論文選定文獻較豐富，而考古實物出土量，或古器物保存量都較多的兩漢之際，藉由兩漢以前（含兩漢）的器物上所繪製的舞蹈畫像，覈驗諸子與經書，嘗試整理漢代儺舞服飾的款式。

兩漢以前古器物主要指墓葬出土的青銅器及漢墓畫像磚及墓葬品中的漆器石刻等實物；諸子部分則限定晉以前著作，主要考量魏晉南北朝去漢未遠，較近漢人思維；經書部分以漢唐經解爲範圍，主要採鄭玄注經及唐賈公彥等疏。另外從部分的民俗方志與史籍著手整理相關文獻，務求恪遵「徵文考獻」的目標，所以也採用今人民俗田野的調查資料，總以復原漢代大儺服裝的原始風貌爲依歸。

## 三、研究方法與預期成果

漢代大儺並非無根之木、無源之水，從《周禮》一書的記載中便可找到根源，同書又說「方相氏，狂夫四人」，顯然扮演毆儺的善鬼人物是經由挑選產生，到底「狂夫」的意義何在？則需要其他文獻的比對說明。《周禮》是一部儒家理想政治的制度書，其中蘊藏豐富的吏治史料，無論是主

管舞蹈的官員或是管理服飾的機構，從此書都能獲得量大而精的一手文獻，雖然此書所載多為理想政治而非事實政治，但在漢初罷黜百家、獨尊儒術的氛圍中，中國兩漢以後的王朝朝綱政典或有依循《周禮》創制的，因此釐清文獻所載的適用範圍與掌握充分的書面文獻便是研究法中的第一重證據。

中國歷史悠久兼之廣土眾民，深厚的文化傳承鑄造出璀璨精美的鐘鼎彝器；這些「國之重寶」，無形中積澱著幽邈深邃之民族生活與民俗信仰的內容。我們可以這樣斷言：歷朝遺留的古物恰好是當時社會生活的投射。這種說法雖未針對器物的原創性作考量，但大抵上仍有一定的可信度。也因此筆者有意從古代器物的紋飾意涵中，尋找證據證明儺舞服飾的文化意義。如容庚所編《武英殿彝器圖錄》中有多幅繪著「立鳥紋」的銅壺，或稱之為「狩獵紋」（註八）這些形象特殊的鳥首人身的造形與儺舞中「方相氏」的造形若合符契，其中必有深義，所以本論文以考古器物為第二重證據。

而採用近代民族民俗田野資料正是本論文的第三重證據。華夏民族自古以來歷經多次民族大融合，中原與四夷之間文化交流活躍；再者「天高皇帝遠」，民間常因帝力所不及而保留較素樸原始的古風，誠如《左傳·昭公十七年》仲尼所言：「天子失官，官學在四夷。」或可由少數民族的生活方式復原儺舞真貌，正符合《後漢書》所說：「禮失則求諸野」。

## 貳、漢代儺服的款式造形

### 一、大儺文獻的比較

典籍中最早談及有關毆儺儀式的文獻為《周禮·夏官》：「方相氏：掌蒙熊皮、黃金四目、玄衣朱裳、執戈揚盾，帥百隸而時難（儺），以索室毆疫。大喪，先柩；及墓，入壙，以戈擊四隅，驅方良。」《周禮》所論的「時難」，據鄭玄注「時儺四時」，但是依照《禮記·月令》一文的記載說明：上古時代，一年之中要舉行三次的儺祭，如季春時「命國難」，天子與諸侯儺；仲秋時「天子乃難」，唯天子能儺；季冬時「命有司大儺」則是全國上下皆儺；夏季則因陽氣盛、陰氣始萌，而不舉行儺祭。雖然只舉行三次，但總而言之是四時毆儺規範故言四時儺。而《後漢書·禮儀志》

踵續《周禮》，對於大儺舞蹈的記載詳盡，遍及方相毆儺儀式中所包含的舉辦時間、參與人數、服裝扮像、咒詛話語、毆儺舞容、逐疫儀式、避邪神物等等都有詳盡的敘述及說明：

冬季之月，星迴歲終，陰陽以交，勞農大享臘。先臘一日，大儺，謂之逐疫。其儀：選中黃門子弟年十歲以上，十二以下，百二十人為侏子。皆赤幘阜製，執大鼗。方相氏黃金四目，蒙熊皮，玄衣朱裳，執戈揚盾。十二獸有衣毛角。中黃門行之，冗從僕射將之，以逐惡鬼於禁中。夜漏上水，朝臣會，侍中、尚書、御史、謁者、虎賁、羽林郎將執事，皆赤幘陞衛，乘輿御前殿。黃門令奏曰：「侏子備，請逐疫。」於是中黃門倡，侏子和，曰：「甲作食飢，腓胃食虎，雄伯食魅，騰簡食不祥，攬諸食咎，伯奇食夢，強梁、祖明共食磔死寄生，委隨食觀，錯斷食巨，窮奇、騰根共食蠱。凡使十二神追惡凶，赫女軀，拉女幹，節解女肉，抽女肺腸。女不急去，後者為糧！」因作方相與十二獸儺。嚙呼，周徧前後省三過，持炬火，送疫出端門；門外騶騎傳炬出宮，司馬闕門門外五營騎士傳火棄雒水中。百官官府各以木面獸能為儺人師訖，設桃梗、鬱樞、葦茭畢，執事陞者罷。葦戟、桃杖以賜公、卿、將軍、特侯、諸侯云。

蓋漢代大儺擇於冬末臘祭前一日舉行，上自天子及於庶民皆能參與儺除寒氣疫鬼的儺祭；主祭的官員為方相氏，率同扮演十二神獸的人與擔任善童的一百二十位侏子，著裝毆儺；宮禁中的儺祭，朝臣也要到場膺任陞衛前殿的工作，儀式尾聲，騎兵隊傳炬火押送疫鬼出端門並驅諸凶惡至雒水中；儀式禮畢，賜葦戟、桃杖予公、卿、將軍、特侯、諸侯。《後漢書》關於儺儀的記載詳盡可考，深具價值，這是因為漢代繼「書同文、車同軌」的秦朝統一中原之後，率先開拓中國疆域，實在是一個頗有治績的朝代。在帝國國力遠播四夷的情況下，兩漢服色制度亦有傳播開來的可能：例如儺舞等民俗祭儀既保存先人遺緒，又能融合胡、漢特色，影響且普及千載之後中國國境內的少數民族或地方性的儺典：如薩滿、端公、喇嘛的打鬼儀式。為了區別原發性的部分與民俗制約的部分，有必要比較《後漢書·

禮儀志》與《周禮·夏官·方相氏》所記載的毆儺儀式的異同，以便進一步探究漢代儺舞的源頭。經過比對，很顯明地兩書在舞容、舞儀及扮演者方面都呈現襲用的事實。茲將兩者異同分述於下：

◆ 相同部分

- (一)儀式主持 二書皆言方相氏，且造形一致，著裝的形象為「蒙熊皮、黃金四目、玄衣朱裳、執戈揚盾。」
- (二)從者逾百 對於方相氏的隨扈說明，二書雖一詳一略，但基本上兩書所載人數都超過百人。詳如《後漢書》：「選中黃門子弟年十歲以上，十二以下，百二十人為偃子。」；略如《周禮》：「帥百隸」。
- (三)目的一致 《周禮》所載，明言是「索室毆疫」或是喪葬時，作靈柩的前驅；及至墓地入墳，則「以戈擊四隅，驅方良。」是毆趕罔兩鬼怪以安魂的目的。至於《後漢書》亦言「以逐惡鬼於禁中」、「送疫出端門」；很顯然「趕鬼逐疫」的目標是一致的。

◆ 相異部分

- (一)地點不同 《周禮》指明舉行毆儺的地方是在室內或出殯的行列中，至於室內是指何處？則依四時儺儀主辦者不同而有別（註九）；《後漢書》所載則屬於季冬十二月時中樞毆儺的儀式；朝廷之外，亦言及百官官府的毆儺儀式。若結合《論語·鄉黨》：「鄉人儺，朝服而立於阼階。」則可推言全國性大儺儀式的舉辦方式，乃由朝廷、百官官府，鄉里百姓之家分別為之；正符合《周禮·夏官司馬·方相氏》的鄭玄注：「季冬云乃命有司大難（儺），言大則及民庶亦難（儺）」。二書的記載能互為補充印證。
- (二)儀式有別 《周禮》的儺祭敘述甚簡，亦無唱和的咒詛之辭，對於百隸的挑選亦不詳。唯獨對「方相氏」的記載較多，載有軍事官吏「狂夫四人」的設置。據鄭玄注：「方相猶言放想，可畏怖之貌」。《後漢書》所敘的毆儺儀式則井然有序，儼然形成制式的流程；對於偃子的家世、年齡、

人數規範甚詳之外，咒語內容與唱和先後亦有規定，且送疫逐鬼，又作方相與十二獸糞，最後還有賜執鬼避邪之物的儀式。程序的完備已非《周禮》所述「狂夫四人帥百隸」的型態可以比擬的。

(三)服飾差異 由於儀式詳略有別，所以服飾和道具上也有明顯的差異：如《後漢書》中的佞子「皆赤幘阜製，執大糞。」；十二神獸則「衣毛角」；朝臣「侍中、尚書、御史、謁者、虎賁、羽林郎將執事，皆赤幘陞衛，乘輿御前殿」。

(四)官府設儺 《後漢書》獨載「百官官府各以木面獸能為儺人師訖，設桃梗、鬱樞、葦茭畢，執事陞者罷。」較之朝廷儺祭的盛大場面，顯得簡樸有致：亦有戴面具的儺人師，又有避邪用途的「桃梗、鬱樞、葦茭」的擺設，儀式結束後則撤去。

條陳兩書所載內容的異同後，我們可以發現到兩書的不同處，或由於民俗演變乃後出轉精，繁枝茂葉固其宜也，但實際的成因，據筆者推斷：原是因為記載動機不同所致。《周禮》實為戰國人追憶或擘劃朝典的理想制度書，所以條列官職設員人數與識別工作職掌乃其論述重心所在，固不必詳載儀式細目；至於《後漢書》儺儀納於〈禮儀志〉中，因而有詳載禮制實況的需求，所以針對儀式流程規範的記載特別詳細。由於兩者間顯明的襲用現象，可以證明漢儺確實脫胎於《周禮》。大凡儀式制度成熟之前，必有奠基的緩慢過程，所以可以推測儺儀起源必早。

## 二、儺舞服飾的類型

依據《後漢書》所描述的儺服款式，推溯其服飾原型；再者旁搜漢以後史志文獻記錄中的大儺服飾來比較式樣的演變，並將漢代大儺儀式中的舞蹈服飾區分為頭飾、體衣兩種款式類型來作分析說明。

### (一)頭飾的類型演變

依據史前考古的發現，原始生活的服飾遺物主要是飾而不是服。而漢代大儺儀式中的人物裝扮，以方相氏的頭飾特色最具形象性與裝飾性。《周禮》中主持儺祭的巫師方相氏「蒙熊皮、黃金四目」的記載是

屬於頭飾部分的描寫，據鄭玄注「蒙，冒也。冒熊皮者以驚馘疫癘之鬼，如今魃頭也。」歷來對於「蒙熊皮」的解釋有兩種不同意見：一是視為蒙蔽身體，乃全罩式頭身相連的服裝。孫作云在〈周先祖以熊為圖騰考〉一文中說道：

這打鬼的領隊者——方相氏，為什麼必得「蒙熊皮」呢？就是因為這種跳舞源出於黃帝打蚩尤，而黃帝以熊為圖騰，所以要蒙熊皮。原始社會的圖騰跳舞，要摹仿、裝扮他們所崇拜的圖騰的樣子。這種裝扮謂之圖騰服飾。（註十）

孫氏以為方相氏蒙熊皮源於熊氏族的圖騰舞蹈，演變成戰爭舞蹈，又進一步發展成厭勝的打鬼儀式；而且從《商周彝器通考》第 144 至 145 頁收錄的狩獵紋飾中，具有典型人立獸身的人物形象；沂南縣北寨村東漢墓百戲畫像石上也刻著人立動物像，又武梁祠畫像石上有三人蒙獸皮、首似熊的造形，從這些古物上所保留的影像裡可以說明原始披獸皮模仿動物的情況是真實存在的。關於圖騰崇拜的說法，更有從「儼」字聲轉判讀為彝族虎圖騰、百越鳥圖騰以及較受認同的鬼戎集團的猿猴圖騰（註十一）等不同見解。

另一種說法則援引《說文解字》：「冒，冡而前也」據段玉裁注「此假冒為冡也」，按：「冡，小兒及蠻夷頭衣也，从口二其飾也。」段注為「蓋著兜蓋帽……即今之帽字也。」所以「冒熊皮」指的是戴熊皮帽，一種皮弁，形如甲冑的冑，即段注的兜蓋，都是冒覆頭上，僅露眼口鼻的面具造形。至於熊皮亦有歧義：大禹之父鯀被殛死後，據《國語·晉語》說「化為黃能」而《楚辭·天問》則道「化為黃熊」，是「能」、「熊」古字相通為用；再者今之日本有源於中國的面具舞蹈稱為「能樂」，其「能」音近「儼」，由此知「熊皮」應即「能皮」之義，然而何謂「能皮」？根據《爾雅·釋魚》載：「鱉，三足，能」，始有以鱉甲製造面具之事，而《容齋四筆》說：「靖州風俗……曾殺人者，謂之能」，所指乃古居楚地的苗民之俗，而楚人好細腰與長鬚，《魏書·獠傳》：「其俗畏鬼神，由尚淫祀。所殺之人，美鬚髯者必剝其面皮，籠之於竿，及燥，號之曰『鬼』，鼓舞祀之」，此等獵人頭剝其皮為面具的風俗，在臺灣高

山族「出草」的習俗中也能發現。綜合來看，面具的材質歷經幾番變革，有獸皮（熊、鱉）爲之，有人皮爲之，吻合原始萬物有靈的宗教觀。據悉漢代的魃頭即周之皮俱，但魃面也有銅製或玉製的，若從《後漢書》自言以「木面獸能爲儺人師」，可知後來更發展成刻木爲面具，此風歷久不衰，至今猶存。蕭兵在《儺蜡之風》一書中說：

方相氏那用熊皮或虎皮做的「帽」，本來是蒙覆頭部的「弁」或「冑」，起源於狩獵化裝或圖騰扮演，應該無疑；最初的裝飾重在頭部，露出眼鼻，後來演化成「頭套」或「面具」，整個兒地蒙住面部，僅留小孔以窺視和呼吸。（註十二）

按上述蒙蔽身體或蒙頭的說法，一從淵源解釋，一從形制解釋，並無衝突處，二者間尚有先後的沿革。而且有關圖騰的異說反而能彰顯上古氏族部落的戰爭與融合的情況，中國的「龍」圖騰正是結合各氏族的明證，所以季冬之月全國上下皆舉行大儺，各地風情民俗相異則儺面不同，誠屬自然。至於面具的材質（即魃頭的質地），應有歷史的沿革與地域取材的隨機，按理是取自自然物如熊皮、鱉甲、人皮等應爲早期材質，至於木、玉石、青銅等需要較高工藝技術者當爲後起，然而原始思維具有強韌的穩固性，並不因其先後材質不同，而有取代的疑慮，所以單憑傳世物或墓葬品之時代先後，是無法論述與判斷的。

至於「黃金四目」的意義，顧樸光在《方相氏面具考》書中根據唐段安節《樂府雜錄》所述「驅儺，用方相四人。戴冠及面具，黃金爲四目。」而釋之爲：「一副完整的方相氏面具，由假面和假頭兩部分組成。方相氏驅鬼逐疫時，先用假頭（即皮俱）罩住頭部，然後在假頭上面佩戴假面。」（註十三）或即皮俱上戴盔冑，以之覈驗出土文物亦頗切近。

除了方相氏黃金四目的標準魃頭裝扮之外，儺服頭飾部分尚有色彩顯明的「赤幘（包頭巾）」，作紅頭巾裝扮的人是大儺儀式中的一百二十位侏子，還有朝廷裡參與儺祭、擔任陞衛前殿的朝臣們也都以紅頭巾束髮。史前考古曾發現原始人有在死者身上及身旁撒上紅色粉末的習慣，而且也曾發現被赤鐵礦的粉末所染紅的裝飾品，如 1856 年發現於德國迪塞爾多夫城，活動於距今約三十萬年前的尼安德塔人的墓葬中，死者

身上往往留有紅色的粉末；另如 1933 年在北京周口店被發掘，生活在距今約一萬八千年前的山頂洞人，其墓葬品中的裝飾物都有紅色穿孔。也許儼舞中為數眾多的侂子與朝臣所以著紅色包頭巾，正與原始思維中紅色象徵血液與生命力有密切的關係；至今的民俗裡仍有以朱砂寫字作為避邪物的習慣，文字符籙本是一種巫術的祕寶，但為何不以黑墨汁為之，反而以紅色朱砂行之，應有其深意；再者民間乩童也有綁紅頭巾之俗，或即衍自於大儼的民族古禮，蓋紅色能區隔陰陽，表現陽氣的生命力以馭避疫鬼諸大厲。

## (二)體衣的類型演變

體衣方面除上述方相氏頭身相連的熊皮衣外，十二獸的「衣毛角」，可以視為穿毛皮衣的意思，大致上裝扮近似禽獸類。而「玄衣朱裳」正是方相氏的標準裝扮，以下從標準裝扮的「玄衣朱裳」來談儼服色彩的意涵。首先由上衣的「玄」色來說，據大陸版《辭源》的辭條解釋：玄者屬「天青色；黑深而玄淺，泛指黑色。《詩經·豳風·七月》：『載玄載黃，我朱孔陽。』傳曰：『玄，黑而有赤也。』」按以上說法，玄衣大約是淺黑或黑中帶赤的顏色，基本上可以說是黑色系，因為原始色料仍未科學化調製，色澤深淺不易掌握。

依據《周易·繫辭下》的記載「黃帝、堯、舜垂衣裳而天下治，蓋取諸乾、坤。」上衣下裳的形制符合上下有序的教化意義。而且《後漢書·輿服下》也說聖人效法自然，因「乾坤有文，故上衣玄，下裳黃。」足證方相氏上衣採「天玄」之色的原因，乃深契漢代儒家政教合一的思想，而且古禮冕服皆玄衣，皇后助享先王的禕衣也用玄色，可見其暗合聖人神道設教的目的。此外，古人在長期生活實踐下，如白天黑夜自然光的變化，加上從煮過的熟絹是白色，草木焚燒後成黑色中得到訊息，所以把青、白、赤、黑、黃、當作正色，除了黑、白外又加入了色料三原色，而把綠、碧、紅、紫、駟黃視為間色。先民的觀察與運用和現代色彩學亦相融通，可以說是一大發現。由於黑色系讓人油然聯想起「墨、炭、夜」等物或情境，更予人「黑暗、悲哀、嚴肅、死亡」等感受，或許方相的玄衣扮像適起因於此陰煞森然之意，又大儼所舉行的月份是在

季冬之時，此時陰氣盛，所儼者即卻陰氣之積也。方相上玄下紅的裝扮，或有季冬時陽氣初萌所以飾下之意，暗喻陰陽調和之義。

漢代陰陽五行之說盛行，而最早將五色同五行五方聯繫起來的記載是《周禮·考工記·畫績》：「畫績之事雜五色，東方謂之青，南方謂之赤，西方謂之白，北方謂之黑。天謂之玄，地謂之黃。青與白相次也，赤與黑相次也，玄與黃相次也。」方相氏的朱裳即南方赤色。紅色的神祕性與巫術性，在史前考古的墓葬或祭壇中表現最爲明顯，如上述周口店發現的山頂洞人，身上所佩戴的裝飾品的穿孔，幾乎都帶有紅色，似乎所用的穿帶是用赤鐵礦研磨的紅色粉末染過的。在死者身旁也撒有紅色赤鐵礦粉末。針對山頂洞人的喪葬習俗，黃能馥與陳娟娟合著的《中華服飾藝術源流》書中曾作出這樣的解釋：「紅色在原始人的意識中是血液的象徵，失去血液人便失去生命，使用紅色有希冀再生之意，說明原始人的色彩觀念是和原始宗教觀念交織在一起的。」這種思維觀念在近代愛斯基摩人身上也還能見到，他們認爲人們所捕殺的熊的靈魂具有神聖性質，因此必需在熊被殺後向其靈魂謝罪。因此愛斯基摩人有將熊的頭骨畫成紅色或黑色加以供奉或獻祭的習慣（註十四）。

類似「頭顱塗朱」的信仰在中國仰韶文化與龍山文化的考古中也有發現，不過是在人類遺骸上有塗朱的習俗，通常在死者的顱頂、前額、眉骨、下頷等處塗上紅色。宋兆麟在《中國原始社會史》中曾指出：「以頭顱塗朱來防止鬼魂作祟的風俗到近代仍未絕跡，廣東連南瑤族在給死者舉行洗骨儀式之後，還要滴幾滴雞血在顱骨上以避邪。」（註十五）紅色或有補充生命力，或有驅鬼避邪，或者象徵陽氣，林林總總不一而足，卻都足以烘托方相氏的工作職能，所以筆者以爲上述見解都很圓通合理。以現代色彩學而言，紅色意象帶有熱情、危險、警告等多重性意涵，這是因爲顯明的色彩總叫人印象深刻，也許方相氏的朱裳正有取義神祕、警告、恐懼與巫術的多元心理。而「方相氏設狂夫四人」，有類今之乩童起乩時迷狂出神的狀態，可能在服裝色彩上有意以之補強法力也未可知；畢竟原始思維在神祕互滲與交感作用的聯結下，非必然因果關係的系統聯結應屬自然，不必執著於單一的答案。而正因紅色意象的豐富性，所以儼服中不僅是頭巾，還有下裙都選用紅色爲基調，鮮明地

投射出漢人大儺祭祀中的巫術信仰。

然而漢代的儺服到了唐代略有變化，根據段安節《樂府雜錄》所載：方相「衣熊裘」；十二神皆作「朱髮」打扮，著白色有繪飾的上衣；五百位侏子皆衣「朱褶」、素襦，戴面具。雖然服色與款式都略有變化，但紅色下裙被保留下來了，且十二神還戴上紅頭髮以增添其驚怖感。到了兩宋時，宮廷毆儺習俗勢力衰微，儺儀走入民間，攙雜百戲的名色扮演，儀式和服飾也逐漸豐富和多樣化，吳自牧《夢梁錄·除夜》及孟元老《東京夢華錄》中皆保留有宋一代，以樂所的伶人裝將軍、符使、判官、鍾馗、六丁、六甲、神兵、五方鬼使……等等的儺戲形態，儺祭已由原始儺舞演化為漢代儀式化的舞蹈，到兩宋又有了蛻變的機會，這次是朝向「儺戲」上發展。

### 參、漢代儺服的造形特徵與文化功能

#### 一、漢代儺服的造形特徵

法國在西元 1916 年時發掘史前三兄弟（Le Trois Freres）洞穴，其壁畫中有一幅「鹿角巫師圖」：繪一人頭戴鹿首面具，身披獸皮正模仿動物的姿態跳舞；同一處的下方另有一幅戴野牛頭的形象，也被解讀為一個戴面具的人正彈奏著音樂的弓，本人的腳也隨節奏舞動著；此外在西元 1940 年又發現了拉斯科（Lascaux）洞穴中有一幅鳥頭人身的巫師，躺著處於迷睡的狀態；霍恩斯·特拉·佩納（Hornos de La Pena）洞穴中則有一幅壁畫繪著一個長有尾飾的人的形象（註十六）。

這些法國史前壁畫所反映出的原人儀式舞蹈形象顯明，服飾也很有特色：戴面具、披獸皮。這些史前洞穴壁畫恰好與中國甘肅、內蒙的岩畫舞蹈群像雷同，例如內蒙古陰山岩畫：有集體舞、三人舞、雙人舞、獨舞等形態，三人以上的舞蹈畫，有排成井字形結成方陣的，也有排成一行結臂而舞的，或自由狂舞的；大部分有尾飾，更有操尾而舞的，亦有裝扮成鳥獸形的人物，似有人作其前導（註十七）。岩畫上的形象與上古文獻所記載的內容也相符，且暗合《尚書·皋陶謨》中夔所言及的「鳥獸蹯蹯」、「鳳皇來儀」、「百獸率舞」的舞蹈場面。原始時代視舞蹈、音樂、詩歌為一門綜合藝術，夔以石片敲擊為樂，舞姿則是模仿野獸的舞蹈。而「百獸率舞」

的熱鬧場面，在《呂氏春秋·仲夏紀》中也有描述：「昔葛天氏之樂，三人操牛尾投足以歌八闋。」皆是反映上古模仿鳥獸舞蹈的祭祀儀典。較之漢代大儺中的「方相與十二獸儺」，似乎淵源頗深，因此把儺舞視為上古動物舞蹈或狩獵舞蹈的子遺是符合事物源流的推測的。

而且《呂氏春秋·仲夏紀》也指出：「昔陶唐氏之始，陰多滯伏而湛積，水道壅塞，不行其原，民氣鬱闕而滯著，筋骨瑟縮不達，故作為舞以宣導之。」舞蹈原有健體強身的功能性目標，正與馭儺逐疫的目的不謀而合。在漢代儺服款式與色彩的探討後，可以歸納出儺服造形的四項特徵：

### (一) 象徵性

象徵性反映在儺面具與十二神獸的造形上，幾乎是直觀地將事物進行表象聯結，也是一種建立在回憶基礎上的模仿，屬於感性的認知。可以說儺服造形所投射的象徵思維運用了「延遲模仿」的能力，從事物表象中尋找意義的聯結，並輸出為形象化的圖形，此一轉化已昭告抽象思維能力的誕生。好比從狩獵舞蹈進化為狩獵圖畫，儺服動物形象的特徵顯然是行動思維內化與昇華的表現，進一步地反映在空間造形的服飾設計上的。由於儺舞屬於象徵性的巫術舞蹈，所以與事者的裝扮極具象徵性，意即呈現「具體性、形象性、神祕性、集體性」(註十八)等原始思維的特色。

### (二) 交感性

儺服的交感性表現在服飾與扮演者之間，如方相的面具是屬於人神的中介，一旦戴上了面具便有了神聖性。《左傳》裡山林之官「虞人」也有類似情況，虞人常戴動物皮裘，或許是爲了欺近狩獵物身旁，也或許是爲了扮演圖騰主供人膜拜；同樣地巫覡爲了同鬼神打交道，或取悅神，或驅逐鬼，也要戴面具來進行巫術。所以儺服與扮演者之間具有神祕的互滲性，經由服飾造形的取義，如「黃金四目」象徵太陽神光，有寓「佳眼」以辟除「邪眼」之義；因此戴上此一面具，便承襲其辟邪功能。此外，大儺裡「衣毛角」的神獸，如雄伯、強梁是神虎造型；騰根、委隨作神蛇造型；甲作、腓胃、騰簡作神猿造型；窮奇作神犬造形(註

十九)，其身兼善神與惡神的雙重性。當方相與十二獸儺時，要周徧前後跳三遍，獸與獸之間互為攘祈，因而產生交感互滲，象徵儺儀的完成。而詛咒語也是交感巫術的特徵，侏子（善童子）佩戴紅頭巾，先是呼喚神靈的降靈，而後分派職掌，語末更義正辭嚴地威嚇鬼怪，若不迅速離去，便落得葬身神獸腹中一途。如此一來便如有神助般，成功地驅逐疫病、陰氣。設想上百位侏子的唱和聲中，神獸狂舞以馭疫，氣壯山河之勢，令疫鬼聞之喪膽；個人以為經此聲嘶力竭的吆喝後，想來與會者必能盡除寒氣，達成增進免疫力的目的，這或許是儺祭選在蜡祭前一天舉辦的原因：為一年一度的歡慶節日作熱身。蜡祭盛典往往「舉國若狂」，而大儺為蜡祭先行除舊佈新以淨穢，可說是充斥著巫儀的交感性。

### (三)色彩鮮明

色彩特徵表現在方相儺服方面，上衣為玄黑色，下裳為紅色；另外，還有侏子及與會朝臣的紅頭巾。紅、黑二色皆屬高彩度的顏色，配色的顯明性特徵充滿原始的生命力。現今大陸土家族的儺面具亦大都黑、紅兩色，或有金色面具。由於儺祭有驅逐疫鬼的目的，所以一般採用莊嚴肅穆的色彩。

### (四)以舞具厭勝

厭勝是指藉由巫術驅除鬼魅。而在厭勝舞具方面，有一百二十個大綉鼓（近似貨郎鼓）可以發出驚嚇與震撼作用的鼓生；執戈與揚盾是武器陣仗的排場，用以壯大馭儺的威力；至於百官官府設桃梗、鬱橦、葦茭，皆見於《山海經》，屬於避邪、驅鬼、捉鬼的神物或神像（註二十）；賜葦戟、桃杖於衰衰諸公的目的應是攘災後祝福之意。這一項特質雖然不是服裝本身的意義，卻是和服裝配套的舞具，所以基本上也應納入服飾特徵中。厭勝物的習俗在民間有長遠的歷史，明確地表現出人類原始思維發展的穩定性與遲緩性。

## 二、漢代儺服的文化功能

從漢代儺服的象徵性、交感性、色彩鮮明、以舞具厭勝等特徵中，我

們也可以歸納出儺服所傳承與代表的文化精神，即其所蘊藏的中國深層文化的內涵。筆者以為儺服具有投射藝術思維的原型、體現圖騰崇拜的子遺、反映民俗生活的面貌等三項文化功能。

### (一) 投射藝術思維的演進

儺舞保留著原始服飾的雛型：披獸皮、戴面具。對原始造形藝術的傳承，居功厥偉。按面具上接「紋身」，下啓「臉譜」，在藝術史上，或是戲劇史上都佔有重要地位。從「文面→代面→繪面」；或從「文面→面具→臉譜」此一序列標誌著人類的藝術發展乃從單純的模仿朝向帶著象徵性、抽象性和符號化過渡，又進一步邁向程式化和定型化的階段發展，國劇臉譜所以能主導戲劇演出，正邪判然分明的原因，就在於臉譜本身經長期的感知、聯想、投射、同化的認知過程，從訊息的接收、內化、輸出、反饋的重複作用下，逐漸形成特定文化體中人群的固著思想與行爲的程式。因此可以說儺服很有力地反映出藝術思維的進展與演變。

### (二) 體現圖騰崇拜的子遺

圖騰崇拜的歷史遺跡在《左傳·昭公十七年》的記載中曾被提及，這是有關「少皞氏鳥名官」的典故，原來所謂「昔者黃帝氏以雲紀，故爲雲師而雲名；炎帝氏以火紀，故爲火師而火名；共工氏以水紀，故爲水師而水名；大皞氏以龍紀，故龍師而龍名。」是早期氏族部落以其瑞應爲名號之始，而後郟子更言：「我高祖少摯之立也，鳳鳥適至，故紀於鳥，爲鳥師而鳥名。」這段敘述中載明各個朝代各有其名號的典故，雖然較接近族徽，但也能解釋圖騰的來由。按圖騰一詞是北美印第安鄂吉布瓦人的方言，意思是「他的親族」。圖騰信仰相信人與動物、植物或無生物之間有一種特殊的血緣關係，每個氏族都起源於某種圖騰，這種圖騰就是該族的保護神、徽號和象徵。漢代大儺面具一說是熊圖騰的造型；一說是虎圖騰的造型；一說是鳥圖騰的造型；一說是猿猴圖騰的造型，正是因爲中國歷史悠久，氏族圖騰間曾有大融合的現象，然而時隔代遠後，不復知其原故所致。由於圖騰崇拜是母系社會的反映，在「只

知有母，不知有父。」的情形下，產生了為數衆多而且光怪陸離的始祖神話，圖騰信仰被視為生殖崇拜，是一種「類」的符號，啓迪了先民抽象的概念，儼舞中很巧妙地保留此一事實。

### (三)反映民俗生活的面貌

凱特林（Catlin）在《北美印第安人》一書中曾描述曼丹人的野牛舞，可說是一幕描寫印第安人狩獵生活的啞劇：

當一個印第安人跳累了，他就把身子往前傾，做出要倒下去的樣子，以表示他累了；這時候，另一個人就用弓向他射出一枝鈍頭的箭，他像野牛一樣倒下去了，在場的人抓住他的後腳跟把他拖出圈外去，同時在他身上空揮舞著刀，用手勢描繪剝野牛皮和取出內臟的動作；接著就放了他，他在圈裡的位置馬上由另一個人代替，這個人也是戴著面具參加跳舞……用這種代替辦法，容易把蹈場面日夜保持下去，直到所希望的效果達，即野牛出現為止（註二十一）。

列維－布留爾在（Levy - Bruhl）《原始思維》一書中針對此點解釋道：「在大多數原始民族那裡，這個行動都被認為是絕對必需的。這個行動主要包括一些舞蹈、咒語和齋戒。」（註二十二）狩獵舞蹈往往帶著巫術儀式的性質，且具體呈現原始民族世代相傳的集體表象思維的特質，「集體表象」之間的關聯不受邏輯思維的任何規律所支配，它們依靠「存在物與客體之間的神祕互滲律」來彼此關聯的。儼舞既淵源於狩獵舞蹈，在一定程度上也像「野牛舞」一樣，具有反映民俗生活的作用：舉如「方相與十二獸儼」頗合《述異記》所載叫蚩尤戲的擬獸舞，漢代又衍之為「角抵百戲」；另如門上掛桃梗、貼門神，繫葦索等都形象化地反映漢代民俗生活。更重要的是儼儀展現了漢人遵循聖人休閒管理的積極精神，領導者役使民力太過或不及，都不符古聖先王神道設教的用意，所以適度地鬆弛休閒是執政者應有的體認，正所謂「百日之蜡，一日之澤。」時值冬末歲寒之際，百事俱歇農，接連舉辦儼、蜡等一連串的祭祀慶典使得「一國之人皆若狂」，充分發揮休閒養生的積極目標，

而且儺舞屬夏官司馬的職掌，隸屬軍事團練的一部分，更能彰顯組織人群、調劑心理、凝聚團體、甚至促進生產等寓教於樂的教化精神。

## 肆、結 論

由於漢以前的古器物中僅見狩獵舞蹈的形象，原始大儺的圖像卻杳如黃鶴，終因文獻不足而無法驟斷，所以僅能根據有限的資料來研究儺服。但從大儺服飾的源頭仍可以重塑原始思維的進展，也能釐探其中蘊藏的文化精神、鬼神信仰與符號系統，因而得以建立儺服研究的意義。

### 一、從方相氏著裝形象窺探中國的文化精神

文化是指人類面對生活時的行為與思考模式的整體反映，包含人類在社會中習得的一切能力，所以身為中國人自然無法獨立於中國文化之外。而且在長期生活實踐下，文化基因早已根植於人心，化為深層意識，伺機而動。漢代儺舞服飾所顯現的文化精神就是如此，人們透過猙獰面具的佩戴，迅速地置換身分，由人化身為神。所以從方相氏的圖騰面具與自然物的材質朝向人造材質（如青銅）的演變中，都可以窺見中國式的文化思維。而黃金四目、衣玄裙紅的造形裝扮，也表達出高度象徵性的服飾特色，顯現漢人造形功力的深厚之外，更證明方相氏著裝形象的多義性與代表性；咒詛巫術運用文字符籙的魔力，更依靠理論思維的抽象化，已超越模仿巫術的階段，造就迅速質變的因子，這都顯現漢代儺文化正朝著儺舞→儺儀→儺戲的過渡階段發展，所以說從方相氏的著裝形象可以窺見中國文化深厚的意涵。然而人類思維的特質就在於凡是在思維進程中起過作用的便永不消退，所以思維進展雖然有先後次第，卻都共存共容，相互滲透、影響與創新，淬鍊出既深且廣的文化結構。

### 二、從十二神著裝形象釐清先民的鬼神信仰

由《後漢書》的描述中，十二善神為「甲作、腓胃、雄伯、騰簡、攬諸、伯奇、強梁、祖明、委隨、錯斷、窮奇、騰根」至於惡鬼為「虜、虎、魅、不祥、咎、夢、磔死寄生、觀、巨、蠱」。據蕭兵《儺蜡之風》言：「比較確定而易知的神名，例如腓胃、窮奇、強梁、委隨等」，其他素稱難解的怪名字，由於缺乏資料，多屬臆測之辭。大儺儀式裡有許多屬於「神化」

的獸克制「怪化」同類的例子（註二十三）：方相（神猿）——方良（凶猴，罔魘）；雄伯、強梁（神虎）——虎；騰根、委隨（神蛇）——寄生（惡蛇）；甲作、腓胃、騰簡（神猿）——魅（以魍魎為原型）；窮奇（神犬）——磔死（或指被磔之犬靈）。由上述的資料上顯示一個特點，那就是虎既因凶狠食人而為惡神，卻又能為神以食磔死寄生，充分顯現民俗神話學中的「神怪異位，善惡對轉」的典型，更體現神鬼本是一體兩面的鬼神信仰的原型。按《禮記·祭義》所載：「氣也者，神之盛也；魄也者，鬼之盛也。合鬼與神，教之至也。衆生必死，死後歸土，此之謂鬼。骨肉斃於下，陰為野土，其氣發揚於上，為昭明焄蒿悽愴，此百物之精，神之著也。」，是鬼神原指衆生（即萬物）死後的魂魄，魂氣清則上達，魄氣濁而土瘞，非人鬼之專稱。至於《說文解字》釋鬼為：「人所歸為鬼。」已將鬼神觀念狹窄化，顯示統治者神道設教的用意。從廣義的鬼神信仰，即萬物有靈的精靈崇拜，轉變成以血緣親疏為區別的「祖遷於上，宗易於下」的廟壇制度，正是中國鬼神信仰邁向倫理化的表徵。漢儼十二善神著裝形象的雙重性，揭示了中國鬼神信仰的原始面貌，也充分展現漢族善與惡、正與邪、陰與陽的相生相剋的理念，深具中庸兼容並蓄之德。

### 三、從漢代儼儀的服飾中建構中國的符號藝術

維科《新科學》一書帶動人的物理學——即人文社會學科的進展。從而開啓結構主義及形式主義在歐美及蘇聯的盛行，約莫十九世紀的語言學大師索緒爾更進一步揭示人類溝通的符號系統理論的奧秘，因而使得符號學得以邁入研究領域而蔚成潮流。符號架構指的是運用符徵（signifier）即能指、符指（signified）即所指的結構；同時區分其衍生義及派生義，進而嘗試歸納舞蹈服飾符碼的內部及外部關係的元件（註二十四）。服裝是無聲的語言，在人類思維發展的雛型階段，服裝的誕生標誌人類文明一大進步，人類運用服飾企圖說明自身與自然的關係，這正是結構主義的神髓——世界是由各種關係而不是由各種事物所構成的這種觀念。符號是人類經由族群團體約定成俗所建構出來的，自然也是一種溝通的工具。儼舞服飾從肢體動作、色彩的象徵性、款式造型、厭勝舞具等方面都緊密形成一個原始巫儀的符號系統。對上衣玄下裳紅的儼儼標準裝而言，只有在中國境內受到流風所及的地區才能積澱為深層意識，進而蛻變成儀式著裝的

典型，反饋往後新的認知活動的類比聯想的材料來源。舉如厭勝舞具中的桃梗而言，原來桃枝是一個純粹的能指，但在《山海經》的神怪系統裡，被賦予刻畫鬱樞神像「以御凶鬼」的所指意涵後，已積澱形成一個民俗的指符，等到民間運用神化的桃枝作為能指來表達意義時，如桃太郎、桃花女鬥周公，顧名思義便知道此二人都具有法力，於是彼此感通拓展，又形成法力高強的神話符號。

1 能 指 (桃枝)	2 所 指 (以御凶鬼)
3 符 號 (驅鬼避邪的民俗符號)	
1 能 指 (桃太郎)	2 所 指 (仙桃護生)
3 符 號 (法力高強的神話符號)	

偃子的紅頭巾也可以作為符號學來解析，在民俗中有以「大紅燈籠」為能指，表達「吉祥喜慶」的所指，聯結成「節會民俗」的符號；以「紅信號燈」為能指，表達「危險」意指的交通符號；以「紅火焰」為能指，表達「火燒旺運」的習俗符號，這些符號經過刺激→反應多次的訊息回饋後，便構成解讀新的資訊的基本材料。這正是從大量服飾資料的整理中，建立起服飾符碼系統，將有助於鑑賞中國傳統的符號藝術，包含文學作品的解讀。像紅色的意象既有危險，又有旺運、吉慶等意涵，將其所指施於《紅樓夢》第三回中王熙鳳身著「鏤金百蝶穿花大紅洋緞窄袖襖」的型象中閱讀，或能瞭解作者在小說氛圍蘊釀手法的圓熟。

### 附 註

註一、典出《呂氏春秋·仲夏紀》：「昔陶唐氏之始，陰多滯伏而湛積，水道壅塞，不行其原，民氣鬱闕而滯著，筋骨瑟縮不達，故作為舞以宣導之。」是舞蹈起源於舒筋活血的健康運動。

- 註二、參見蕭兵：《儼蜡之風》，（江蘇人民出版社 1992 年 6 月初版），頁 469。
- 註三、詳如《禮記·雜記下》：「子貢觀於蜡。孔子曰：『賜也樂乎？』對曰：『一國之人皆若狂，賜未知其樂也！』子曰：『百日之蜡，一日之澤，非爾所知也。張而不弛，文武弗能也；弛而不張，文武弗爲也。一張一弛，文武之道也。』」
- 註四、俞建章、葉舒憲：《符號：語言與藝術》，（台北久大文化股份有限公司，1992 年 3 月初版），頁 55。
- 註五、參見楊景<sup>⑮</sup>《方相氏與大儼》，頁 130。按：弗雷澤（Frazer）在《金枝》書中提出巫術（Magic）的法則之一：同類產生同類，或是結果同於原因。這一條原則可以稱之爲相似律（Law of Similarity），巫師斷定他可以只用模仿產生他所希望的結果。
- 註六、高光斌：〈古代衣袖功能與戲曲水袖表現〉，（大陸《戲曲藝術》，1992 年 2 月），頁 25。
- 註七、宋新潮：《殷商文化區域研究》，（陝西人民出版社，1991 年 10 月），頁 14。
- 註八、容希白：《商周彝器通考》，（台北文史哲出版社，1985 年 1 月初版），頁 145。
- 註九、參見《周禮》唐賈公彥疏「方相氏」條。如季春時「命國難」，乃指京城所在地舉行儼祭；仲秋時「天子乃難」，唯朝廷宮禁中舉行；季冬時「命有司大儼」則是全國各地皆舉行儼祭。
- 註十、同前註二，頁 131。
- 註十一、同前註二，頁 130 至 142。按：鬼字頭象禺，乃母猴之屬，鬼字蓋<sup>⑯</sup>人<sup>⑰</sup>禺。象人戴面具之義。由「鬼」字與「禺」字的孳乳變異所產生的文化語音叢中推論獲知「鬼」字的原形是猿猴類。
- 註十二、同前註二，頁 303。
- 註十三、見顧樸光：《方相氏面具考》，（大陸《貴州民族學院學報》，1990 年第 3 期），頁 49。
- 註十四、同註四，頁 79。
- 註十五、轉引自郭淨：《中國面具文化》，（上海人民出版社，1992 年 2 月

初版)，頁 41。

註十六、朱狄：《藝術的起源》，（北京中國青年出版社，1999 年 4 月初版），頁 154。

註十七、李翎：〈「舞蹈紋盆」的舞蹈解讀〉，（大陸《尋根》，1999 年第 2 期），頁 7 至 11。

註十八、參見朱長超：《思維的歷程》，（福建教育出版社，1990 年 6 月初版），頁 70 至 85。

註十九、同前註二，頁 548。

註二十、參見《山海經》：「東海中有度朔山，上有大桃樹，蟠屈三千里，其卑枝門曰東北鬼門，萬鬼出入也。上有二神人，一曰神荼，一曰鬱壘，主閱領衆鬼之惡害人者，執以葦索，而用食虎。」於是黃帝法而象之。馭除畢，因立桃梗於門戶上，畫鬱壘持葦索，以御凶鬼，畫虎於門，當食鬼也。

註二十一、參見 Catlin, *The North American Indians*, i.pp.127-8；轉引自列維－布留爾：《原始思維》，（台北臺灣商務印書館，丁由譯，民國九十年初版），頁 235 至 237。

註二十二、同前註二十一，頁 235。

註二十三、同前註二，頁 489 至 555。

註二十四、參見羅蘭·巴特著，敖軍譯：《流行體系(一)符號學與服飾符碼》，（台北桂冠出版社，1998 年初版），頁 8；葉立誠：《服飾美學》，（台北商鼎文化出版社，2000 年初版），頁 131 至 147。