

台南地區祭祀用紙之視覺圖像研究

A Study on Graphic Images of Religious Papers in Tainan

莊雅茹* 王藍亭**

Ya-Ju Chuang* Lan-Ting Wang **

*台南應用科技大學 視覺傳達設計系 研究生

**台南應用科技大學 視覺傳達設計系 副教授

摘要

人類因為文化、信仰或各家思想的影響下，開始追求好運、吉祥、祈願、了解厄運等行爲，而運用雙關、象徵及諧音，將民間故事、神話故事、吉祥話、諺語等題材形式置入祭祀用紙圖像中。本研究擬透過古都台南蓬勃發展的祭祀用紙文化，將台灣廟宇文化與祭祀活動中常用祭祀用紙，依據蒐集祭祀用紙相關的文獻，透過文獻內容分析法與訪談法將祭祀用紙的圖像隱涵的意義及圖像造形進行分析。本研究將以祭祀活動中最常見的壽金爲例，蒐集台南地區壽金的樣本，分析解構祭祀用紙正面的福、祿、壽三星圖像之視覺元素與象徵意義。結果發現祭祀用紙上的福、祿、壽三星圖像深受民間喜愛，其圖像意涵亦爲民間社會階級觀念的投射；在圖像解構元素的結果發現，福、祿、壽三星圖像皆無頸部，且臉部圖佔全身較大的比例，在祭祀用紙的圖像風格則是抽象多於具象。

關鍵詞：祭祀用紙、圖像

Abstract

Many different ritual activities can be seen in Taiwan's traditional belief systems and religions. The burning of offerings of paper money signifies an appreciation of, and reverence for Gods on the part of believers. It is also the final stage of prayer to Gods, and signifies the interaction between man and nature in the ceremonies. In order to further understand this cultural phenomenon, the study uses content analysis to explore the forms of imitation paper money, usage demographics and the ways of using paper money. Due to cultural reasons, religious beliefs and the philosophies of many sages, people began the pursuit of good luck, prayers, as well as the avoidance of bad luck and other benefits through the methods outlined above. Additionally, the use of words with puns, symbols, homophones and so on were used to represent folk tales, fairy tales, sweet words, proverbs and other topics in the form of graphics or word-art, and were expressed through paper cuttings, couplets, paper horses and paper money, in order for people to express their wishes, avoid bad luck, pray for health and even for use as decoration. The use of the content analysis classifies the collected paper money, according to the reference materials relevant to the deities, the God images, as well as art and design, all of which are used to research the meaning and aspirations attached to the symbolic use of paper money.

Keywords: Religious Paper, Graphics



一、緒言

在台灣的民間信仰祭祀文化活動中，祭祀用紙是不可或缺的祭祀文物，為滿足生活中的發財、求功名等的慾望，藉由形形色色的祭祀用紙，透過「火」轉化祭祀用紙上的圖或文的圖像達到祈願、求健康、求功名等目的，可見祭祀用紙上圖像的重要性。本研究將蒐集祭祀用紙相關的文獻，並蒐集台南地區的祭祀用紙為主要研究樣本，針對其祭祀用紙上的福、祿、壽三星圖像進行三星造形的起源及圖像的解構分析，透過祭祀用紙來解析祭祀用紙的文化象徵意義。

在風俗習慣的潛移默化下，「燒金」已融入生活之中(葉宗和，2010)。祭祀用紙的文化在台灣祭祀文化活動中有不可被忽視的地位，人們藉由祭祀用紙的燃燒完成謝神謝祖或是祈願的動作，完成人與自然的互動與崇敬，所以祭祀用紙圖像上所代表的涵義是值得探討，但在相關的書籍與文獻中大多針對單一祭祀用紙的個別介紹與使用對象與方式，對於祭祀用紙圖像所代表的涵義較少的介紹與清楚的整理。所以藉此研究來探討祭祀用紙的文化與圖像象徵涵義，以最常使用的祭祀用紙-祭祀用紙為例，深入探討祭祀用紙圖像的設計，了解祭祀用紙為何使用福、祿、壽三星圖像與其圖像涵義，並讓大眾在積極參與祭祀文化活動外，透過以下目的能更深層了解祭祀用紙的文化與意涵，本研究之目的如下：

1. 蒐集古都台南祭祀用紙為樣本，深入分析祭祀用紙的應用與文化。
2. 希望解析古都台南祭祀用紙上的福、祿、壽三星圖像的造形比例、形式及視覺構成元素。
3. 希望了解古都台南祭祀用紙上的福、祿、壽三星圖像涵義及文化象徵。
4. 希望探討古都台南祭祀用紙上的版面呈現、裝飾元素(框飾)、文字等象徵的民俗意涵，兼具形式與抽象精神的分析。

二、文獻探討

1. 圖像學與民俗藝術探討

西方圖像學理論者潘諾夫斯基(Erwin Panofsky)在其著作《Meaning in the Visual Arts》(李元春譯，1997)一書中指出，圖像學(Iconography)的字尾 graphy，源自希臘文「graphein」指的是描述性的；圖意學的字尾 logy，源自希臘文「logos」，則指的是詮釋性，即是從作品的形式，發現潛藏的內涵與象徵。書中圖像學的研究分為圖像前的描述、圖像的分析、圖像的詮釋三個階段，本研究整理圖表之說明(如表 1 所示)，運用圖像學的三個層次，如表 1 所說明的是藝術作品的觀賞可先從形式切入，再透過形式的呈現以及作品的故事、歷史、起源以及觀察等，發現作品更深層的表達，作品觀賞的構成，必須仰賴生活中的閱讀與觀察，才能培養出對作品的敏感度。「道」的統合呈現；即融入「意境」的觀念：一方面超越有限的「象」(物象、形象)，進入無限的時間和空間的「道」中(謝明憲，2005)，此東方的說法與西方的「內容」、「形式」的說法，不謀而合。若將東方「道」、「器」思想與西方的圖像學的「內容」、「形式」，以東西方圖像學理論為基準，「象」的存在，包含創作者的精神與外在自然之圖像並非獨立存在，而是實用功能的取向，從實際信仰的需要與經驗出發，而後結合信仰的目的(黃倩佩，2005)。



表 1 潘諾夫斯基(Erwin Panofsky) 圖像學的三个階段

層次	主題名稱	構成	內容
第一層 圖像前描述	最初或是自然的主題。	藝術題材	a.事實性含意：針對形式上的分析，即作品所用的顏色、線條等的形式。 b.表現性含意：實際經驗和敏感度在心理上會產生的反應。
第二層 圖像的分析	第二或是傳統的主題。	意象、故事、寓言	除靠自身實際經驗之外，還具備對作品的意象、故事和寓言的熟悉與理解。
第三層 圖像的詮釋	內在的含意或內容主題。	象徵價值	結合第一層與第二層以及對一個國家、地區、時代背景知識的認識等，才可分析作品的形式與內在。

(資料來源：李元春譯，1997，引自 Erwin Panofsky，1983)

2. 祭祀用紙製作與版畫探討

台灣祭拜焚燒的祭祀用紙是宗教版畫使用層最廣的宗教版畫，因為民間信仰的需要，根據祭祀對象或是活動所需而印製不同的祭祀用紙，無形中祭祀用紙透過宗教活動與民眾建立密不可分的關係。早期的祭祀用紙是使用木質印版為印模的材料，因為製作簡單所以民間廣為盛行。木質印版分為兩種「木紋木版」「木口木版」兩種(楊偵琴，2007)。木質印版的印壓可以呈現木質的質感，不同的雕刻師的彫刻方式與風格，可以使木質印壓的圖像呈現多變化，但使用時間長印版就容易有毀損，印製時會產生缺損的圖像使祭祀用紙產生錯漏字，現今則是蒐集木質刻版或是祭祀用紙圖像的民俗藝術收藏家所認為的手工雕刻的美感與特色，由此可知木質刻版能反映民間的信仰與宗教藝術的價值。

以祭祀用紙來說，除木質印版之外，還有後來的橡膠或是泡棉等印版。台灣早期祭祀用只是雕版匠師所手工雕刻的木頭，再印製祭祀用紙，用木刻印版印出的圖像有木紋，神祇圖像藝術也會因匠師的不同而有不同風格，但現今手工的祭祀用紙幾乎消失，取代的是機器印刷，機器印刷的材料多為橡膠、泡綿製品，翻印設計的神祇圖像，印刷的成品圖像工整、一致，雖然線條流暢，但是失去手工的樸實感。神祇圖像由手工印製轉為機器印製，形式由樸實組織演化為簡單制式化是不同的風貌呈現。

3. 神祇圖像之探討

神像版畫發展在宋朝開始商業化，版畫印製畫稿有三種：本地人繪製、外地畫工繪製、翻刻複製外地流傳畫稿(黃倩佩，2005)，所以版畫在各地流傳、翻刻，各地的風格在互相影響下越來越相近，神像圖像藝術風格大同小異。版畫未有作者的姓名，雖作者風格影響銷售，但沒有雕刻匠師的姓名，在沒有註明雕刻匠師的情形下，民眾就以喜愛的神祇圖像風格為購買的依據，雖說神祇圖像版畫的視覺傳達目的，是宗教性大於藝術性，但是祭祀用品的圖像風格會因為民眾的喜愛度影響其銷售，也透過銷售量的大小，造成神祇圖像的流傳與傳承的多寡，神像版畫的應用包含以下幾個特點(如表 2)。

神像版畫與民間習俗之間的關係，是從最遠始的巫術階段開始，以巫術為框架與基礎，然後不斷吸收新的宗教因子形成另一種宗教型態。民間宗教就是巫教，是比遠古巫術更加複雜的巫術，後來形成的道教、佛教，巫術意識仍是意識形態的核心部分，道教、佛教更為理論化、系統化合組織化(高壽仙，1993)。神像版畫的題材取自於大自然界的神靈、祖先聖靈、神話故事，都是屬於原始信仰的部分，這些題材包含各種神明，種類繁多，都是民間祭祀中的信仰來源，於是神像版畫透過供奉、燒化祭祀用紙、貼掛神像畫像的使用情形，達到召請神佛、與神靈溝通的目的。



表 2 神像版畫的民俗內涵

民俗內涵	內容
神像版畫與巫術民俗	巫術民俗是利用虛構的超自然力量，如咒語、法術等來實現心中的願望。神像版畫也存有巫術的色彩，用符咒、驅神、祈禱等方法來為人民祈福，因此神像版畫的應用是巫術文化的習俗化。
神像版畫與信仰民俗	大多民俗都包含信仰的部分。信仰是與人類信仰觀念有關並且產生某種崇拜心理的都可以產生信仰民俗。在神像版畫中，原始信仰為基礎的神像版畫又相當多，無疑是信仰民俗的表現。
神像版畫與祭祀民俗	祭祀民俗與中國人的人神關係和敬神觀念密切相關，也影響神像製作。透過神像版畫產生祭祀的行為來達到與神靈對話，希望神帶給人的無形力量，達成人類對神靈的要求與願望。

(資料來源：引自黃倩佩，2005，本研究整理)

樸素的題材是藉著最簡陋的木刻版畫，利用黑白對比、粗獷、強烈的表達出民眾剛毅不拔的艱苦鬥志，其精神發揮到木刻版畫的極致(陳樹升，2003)。可見民間流傳的神話故事轉成的象徵圖像，已在台灣人心中佔有很重要的位子與影響力，因神祇圖像傳達正面思想，有教化、保佑的作用，越是艱苦的抗戰時期，越是冒著皇民化運動的風險進行版畫的印刷傳達。台灣傳統版畫，雕版印刷技術由大陸傳入台灣，形式豐富且表現出傳統藝術的多樣性(如表 3)，並非為純粹創作的觀賞藝術品，而是為人民日常生活上的使用，所以具實際的特徵(林育本，1993)。以神明為題材的宗教版畫，是民間信仰生活密不可分的版畫藝術。如根據祭拜對象、祭拜活動印製的各式圖像祭祀用紙，利用焚燒轉化達到酬謝神明、消災解厄等的功能；圖像方面的印製則因民間信仰祭拜的不同而千變萬化，像是祭拜神明用的金紙集合多種吉祥圖騰、吉祥祈語，使版面呈現有富貴、喜氣、莊嚴等多樣風格，可見民間祭拜焚燒祭祀用紙對神靈的尊重與謹慎，在台灣傳統版畫上表露無疑。

表 3 台灣版畫的種類

台灣版畫種類	內容
家庭祭祀用版畫	一般家庭在神案上供奉祖先的牌位、神像畫或圖像等。
佛壇及道壇版畫	台灣佛壇及道壇的宗教畫。
廟宇及鑾壇印製之版畫	在廟宇中提供信徒使用，種類多且大量印刷，與版畫有關的如神符、附圖勸善文等。
糊紙業用彩紙版畫	糊紙或稱紙紮。融合編紮、剪貼、版印、彩繪於一體的民間技藝。
紙錢	台灣祭拜盛行的燒化紙錢風俗，是使用層面最廣的版印品。

資料來源：引自林育本，2003，本研究整理





台灣的版畫印刷品，並非純粹藝術性，而是為民間為生活信仰所需，或是為傳播知識、宗教信仰應用而印製，從版畫中可見台灣祭拜的思想表達與情感，台灣台南造形寫實，雕工細膩(黃倩佩，2005)。紙錢的印製除實質上燒化的功能外，更可看出版畫與宗教藝術、民間信仰的關係，是通俗又兼具實用與藝術品。台灣祭祀用紙的圖像有豐富的象徵與民俗涵義，透過神祇圖像傳達的視覺語言，可以幫助人們記憶祭祀用紙種類或是購買祭祀用紙是祭拜哪些祭祀對象、傳達哪種祈願、用於何種祭祀文化活動。為何透過神祇圖像可以達到這樣的傳達功能與效果，因為視覺的傳達在非語言的傳達中，是傳達最迅速、最有效果，也使祭祀用紙在神祇圖像上的視覺語言如此多樣化與有趣。神像版畫仍保留傳統造形的因素，如祭祀用紙中的福、祿、壽三星圖像，不難發現不管何種版形，大多是福星在中間，祿、壽星在兩旁的版面位置排列等。



4. 祭祀用紙版面呈現探討

根據祭祀用紙成品得知圖像呈現位置分為正面圖像與側邊圖像，即祭祀用紙正面所印製的圖像，有以下四種(如表 4)。祭祀用紙側邊印的圖像，大多是金、銀紙類才有。側邊的蓋印有一面也有兩面，兩面的不是相對就是相鄰的兩面。祭祀用紙的圖像版面結構分為層次結構、非層次結構。其中的層次結構是將祭祀用紙的圖像版面由外而內分層，大致來說祭祀用紙分為有框架與圖像等兩種結構，框架則是用圖像類型構成的邊框，跟祭祀用紙的主體圖像作搭配(林育本，2003)。祭祀用紙主體圖像的表現風格則是具象化、半具象化、抽象化三種。祭祀用紙的圖像的造形構成形式有獨立單元、單元對稱組合、單元反覆組合及多元組合四種(如表 6)構成方式(林育本，2003)。祭祀用紙的祭祀用紙圖像行是屬於抽象化造形、多元組合構成。本研究將以此為根據，將蒐集古都台南祭祀用紙，將其祭祀用紙從外而內的分析圖像構成以及主體圖像的人物造形比例、臉部表情、服飾等差異，了解祭祀用紙的抽象化圖像表現與多元組合具備元素與象徵涵義，表 7 為本研究綜合整理文獻中的祭祀用紙內容相關敘述。

表 4 祭祀用紙正面圖像種類

種類	圖示	祭祀用紙名稱	說明
祭祀用紙正面圖像		祭祀用紙	為最常見的模式，就是祭祀用紙最上方的正面圖像。
腹內正面圖像		祭祀用紙腹仔紙	祭祀用紙腹內用紙的正面圖像，常見於組合式祭祀用紙。
包覆面紙正面圖像		報恩錢	在祭祀用紙的包覆紙上印上圖像，常見包覆式祭祀用紙。
單張紙面正面圖像		九金	第一張至最後一張圖像一致。常見於其他型的祭祀用紙。

資料來源：本研究整理，2011

表 5 祭祀用紙的圖像風格類型表

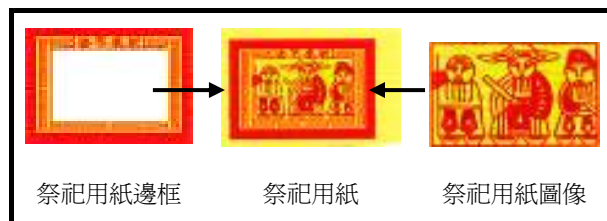


圖 2 祭祀用紙的層次結構解析圖
資料來源：本研究拍攝製作，2011

具象造形	半具象造形	抽象造形
 美鈔	 貴人接引金	 祭祀用紙
圖像接近實體型態。	圖像具寫實與抽象。	將圖像單純化且取特徵。

資料來源：本研究彙整，2011

表 6 圖像構成形式

	(1) 獨立單元構成 如左圖：傘任錢(一個完整主體的圖像)		(2) 單元對稱組合構成 如左圖：買命錢(具左右對稱或輻射對稱的圖像)
	(3) 單元反覆組合構成 如左圖：觀世音菩薩金(具獨立圖像且連續)		(4) 多元組合構成 如左圖：祭祀用紙(具兩個以上完整主體圖像)

資料來源：引自林育本，2003，本研究彙整，2011



表 7 本研究綜合整理文獻中的祭祀用紙內容一覽表

作者	出處	內容
黃倩佩	清末民間神像版畫之研究	金紙的正面所蓋的圖像，是用來區分金銀紙的種類，大部分是神仙圖像。如祭祀用紙最通用的「福祿壽三仙」，就是祭祀用紙的正字標記。
陳銘民	台灣傳統宗教藝術	印有三尊財子壽神像，金箔上有「祈求平安」字樣，祭祀一般神明或許願用。
林建銘	臺灣金銀紙文化與圖像藝術研究	用於祭拜一般神祇，如媽祖、城隍、關聖帝君等是使用最為普遍的金紙。印有財子壽神像之金箔。
鄭表明	文化台灣 卷一	一般性的神祇所能享用的金紙則以祭祀用紙較多，圖像皆是福、祿、壽。
林育本	台灣祭祀紙錢圖像之研究	為祭祀一般神祇通用之金紙，是最常見與使用量最多的金紙，通常用於神佛誕辰、一般祭祀或祈福許願。
石二月	拜拜	金箔上有印財、子、壽三神像及壽字紅印，是最常用的金紙
胡婕筠 胡山羽	拜出好運來	約九寸成四寸兩分，印有三尊財子壽神像，金箔上寫著「祈求平安」字樣，用於祭祀神明，祈求許願時。
洪新富	台灣民俗紙藝	膜拜神明用。
李秀娥	台灣民俗節慶	三尊財子壽神像，金箔上寫著「祈求平安」字樣，用於祭祀神明，祈求許願時。
張懿仁	金銀紙藝術	大小尺寸不一，常見之祭祀用紙為「大百祭祀用紙」、「祭祀用紙」。
張益銘	金銀紙的秘密	金紙裱錫箔、塗金油、蓋正面印及邊印，正面圖像皆為福祿壽三仙

資料來源：本研究彙整，2011

祭祀用紙有關的文獻中，都會提到壽金，因為壽金可以用於祭祀諸神佛是用量最大、最常使用的金紙類祭祀用紙。在圖像方面，提到祭祀用紙「福祿壽三仙」的神祇圖像並寫「祈求平安」字樣；在形式上，則都貼有錫箔、塗金油、蓋印等敘述。在林育本與林建銘的碩士論文中，皆蒐集兩種以上祭祀用紙進行比較分析，針對祭祀用紙的構成形式與圖像的呈現作分析，而正面圖像是指祭祀用紙中的祭祀用紙之正面圖像，依照整體版面由外而內，分成三個層次做分述，並比較各式祭祀用紙中福、祿、壽三星圖像之不同。

林育本(1993)的正面圖像分析為版面呈現(如表 8)，如紅色方框、回字紋的介紹，本研究將進一步針對圖中福、祿、壽三星圖像各個版面位置或其圖像象徵的意義作探討。而林建銘(2005)的碩論研究(如表 8)，則在正面圖像中指出祭祀用紙的圖像邊框為雲紋，根據本研究綜合許多相關文獻，發現回字紋框是由「回」字紋二方連續組成，並無祭祀用紙邊框由「雲紋」組成的記載。本研究將針對祭祀用紙的取樣，更深入的比較分析祭祀用紙上福祿壽的三星圖像，並探討福祿壽三星背後所包含的意義；祭祀用紙側邊圖像的種類繁多，在互相比較之下，同為一種類的圖像呈現卻未盡相同(如表 9)。

表 8 相關碩士論文中的祭祀用紙正面圖像分析

層次	林育本 (1993)	林建銘(2005)
正面圖像第一層	具寬度之四方形框。	紅色方形粗框。
正面圖像第二層	以「回紋」形成一四方形框，其頂端中央有由右至左橫列的「祈求平安」字樣。	有一層以「雲紋」構成的內框，內框上方正中央有寫「祈求平安」四字。
正面圖像第三層	三仙圖中，最右邊為一頭頂批覆頭巾，中間有頭戴官帽且手持笏版，最左邊為一手持拐杖。	左側壽星為光頭老人，手持拐杖；居中財神，為頭戴官帽身穿官服；右側子星為簡單線條描繪。
福祿壽之分析	圖像化且線條與部分面狀形式構成，圖像化且線條構成，具像化且以線條及部分面狀形式構成。	三星身上衣服紋飾以中空米粒圖像描繪，整體形象以木刻表現。

資料來源：林育本，1993；林建銘，2005，本研究整理



表 9 相關碩士論文中的祭祀用紙側面圖像分析

種類	林育本 (1993)	林建銘(2005)
連續 ▲ 橢圓形外框	a.為「▲」圖形之連續構成長橢圓形，內有「正庄錫箔」或「24刈大箔」、「30刈大箔」。	a.一橢圓形內含「大箔」兩字，外以連續▲構成外框。b.外框形式同「a」，文字為「正錫箔」。
「福」字樣	a.單一「福」字樣。 b. 兩側雙龍相對之圖像，中央有「福」字樣。 c.上端大「福」字樣+橫列之「財子壽」字樣。 d.上端大「福」字樣+橫列之「大祭祀用紙」	a.一「福」字。 b.「福」為大字，「大祭祀用紙」為小字。 c.「福」為大字，「大祭祀用紙」為小字。 d.«福»字兩旁有龍鳳圖像，下為「大祭祀用紙」。
天官	a.頭戴官帽且手持「天官賜福」字樣的神仙。 b. 頭戴官帽且手持「天官賜福」字樣捲軸的神仙圖樣，左側有一長橢圓內有「正足百」三字。	a.頭戴官帽，身穿官服，手持「天官」兩字內有「正足千」三字，代表整疊金紙有滿千張之意。 b.天官以木刻形式呈現，左側「足百祭祀用紙」。
其他	a.左橫列之「大箔祭祀用紙」之字樣。 b. 上有具寬度之方形框，框內四周有「捲曲狀」圖形，中央有「騰」字，中間有橫列「天月德」	.有重疊的正方形方框，小正方形內有一「騰」字，兩個正方形之間有裝飾線，圖像下為文字「月天德」「本舖自造各色花金敬請四方貴客光臨」。

資料來源：林育本，1993 與林建銘，2005，本研究整理

三、研究方法

1. 研究方法與步驟

一般而言研究資料的蒐集有二個途徑，一個是直接的，如觀察、訪問法等，而間接的途徑則是從現成的資料著手，從現有的相關文件及檔案中蒐集資料。內容分析法，即屬於間接途徑的一種研究方法。內容分析法亦可稱之為資訊分析或文獻分析（簡晟峰、陳秀涵，1999）。本研究運用內容分析法在蒐集台南的祭祀用紙樣本後，針對祭祀用紙的祭祀使用、祭拜對象、祭祀用紙的論述等相關文獻，及三星圖像的起源、故事、形象分析與象徵涵義的相關文獻資料書籍等，並解析蒐集的文獻資料分析祭祀用紙及探討福、祿、壽三星圖像的造形、比例、視覺元素等。訪談法則是採開放互動的訪談方式，訪談台南瑞香堂香行祭祀用紙的種類與側邊圖像代表涵義，採取開放式的問題針對祭祀用紙的使用與種類等問題訪問，並將訪談的內容融入研究分析中。

2. 研究對象與範圍

在神像版畫的傳承之下，台灣祭祀用紙中的三星圖像之美無意流露出許多共通點，台南米街是早期金銀紙的集散地，本研究蒐集古都台南的祭祀用紙為樣本，針對福、祿、壽三星的版面呈現與造形逐一比較與介紹。本研究先大規模蒐集祭祀用紙樣本，以印刷精美清楚的祭祀用紙為研究對象，將祭祀用紙的祭祀用紙正面圖像或是側邊圖像皆視為完整圖像，並蒐集相關文獻做內容分析，並將祭祀用紙正面圖像由外而內解構元素，把各種元素作分類，分析歸納圖像的相同與不同處與象徵涵義。本研究針對祭祀用紙樣本圖像中的比例作分析，並透過訪談法，了解祭祀用紙得祭拜對象與使用等，以及祭祀用紙的種類、側邊圖像的了解，並將訪談內容融入研究說明中。祭祀用紙樣本中祭祀用紙及腹內紙皆有三星圖像，因祭祀用紙的印刷精美且清楚，所以為作本研究的研究主體，腹內紙因貼錫箔或鉛箔之緣故，遮蓋到三星圖像，且腹內紙印刷的品質不如祭祀用紙精美，會出現印刷模糊、圖像殘缺的現象，所以均不列入研究範圍中。

四、祭祀用紙之圖像分析與討論

祭祀用紙中的祭祀用紙為最常使用的金紙，可用於祭拜眾神明。祭祀用紙最上端有紅色或是桃紅色的紙，祭祀用紙下是腹內紙，腹內紙的正面圖像上稍有象徵金銀珠寶的錫箔或鉛箔，貼在神祇圖像上的



金油，正面圖像看似金光閃閃、富麗堂皇。金銀紙蓋章部份，每一個圖像都是一張版畫；不管是正面或是側面，所有圖像都有其涵義(張懿仁，1996)，正面圖像是有區分種類功能，大多是神祇圖像，上面蓋的印就是福、祿、壽三星神像，象徵祈求幸福、財富、健康長壽；而側邊圖像也具各種不同涵義的圖像。祭祀用紙上印製的是福、祿、壽三星圖像。福、祿、壽三星，又稱財子壽，福神為財、祿神為子、壽神為壽，因地而有不同的稱呼。本研究將對祭祀用紙做三星圖像的圖像分析。當代圖像學理論的奠基者潘諾夫斯基認為：圖像研究的目的主要在於探討藝術作品的主題或含意，而圖像學則是詮釋性質的圖像研究，亦對於作品圖像中，那些「象徵性」的價值之發現與詮釋。在印版圖像中，牽涉許多宗教文化符號，所以了解讀這些宗教圖像時，必須先了解文化的歷史與淵源、演變，再了解其象徵意義。以下本研究祭祀用紙圖像分析將拆解元素分析(如圖 3)。

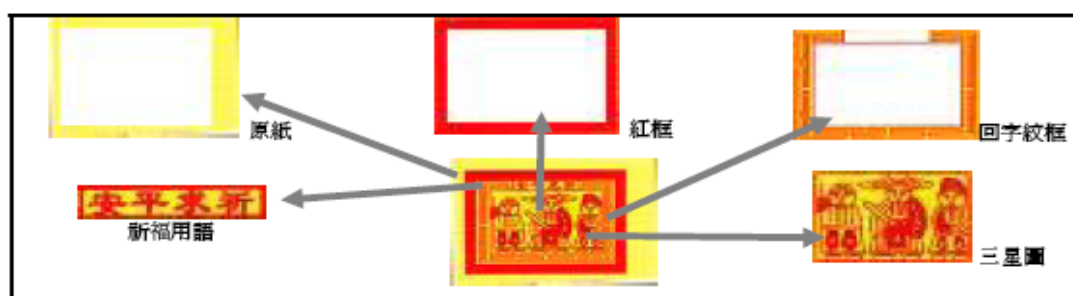


圖 3 祭祀用紙由外而內的視覺元素分解圖

資料來源：本研究繪製，2011

1. 祭祀用紙之「原紙」解構圖像與分析

民間神像版畫的口訣「色要少，還要好」(王樹升，2003)在省工省料的原則下，套版套出的色彩愈鮮明，愈有效果最好。在祭祀用紙所見是紅、黃兩色為主，「紅搭黃，喜煞娘」。紅、黃顏色強烈的對比、呼應，營造出紅火熱鬧的氣氛。紅色又稱為「赤」，在中國傳統用色中是最受歡迎，使用最多的色彩，象徵吉祥喜慶，也具避邪的作用。祭祀用紙是祭拜諸神的祭祀用紙，以黃紙為底，襯托紅色線條的圖，整體簡單明瞭卻不失單調的圖像呈現，產生鮮豔、熱鬧、對比調和的效果。原紙是製造金銀紙的紙料統稱，傳統有毛邊紙、豐原紙、古竹紙、白皮紙與粗紙，除豐原紙為甘蔗渣混合竹子製成外，都是以竹子為原料(陳漢璋，2009)。本研究去除正面圖像的部分，將原紙的類型作分類，共有以下幾個類型，原紙的種類，依照樣本中出現張數最多至最少的順序是左至右，完全沒有印圖像的類型一占五成以上(如表 10)。

表 10 祭祀用紙之「原紙」解構圖像之分析表

類型	類型一	類型二	類型三	類型四	類型五
圖片					
說明	無任何圖像。	上、下方各有一紅色長方形。	上方有一紅色長方形。	下方有一紅色長方形。	左、右邊各有一紅色長方形。
張數/總數	42 / 66	9 / 66	8 / 66	6 / 66	1 / 66




資料來源：本研究統計及彙整，2011



2. 祭祀用紙之「紅框」解構圖像與分析

祭祀用紙正面圖像四周用紅色框框住圖像(楊偵琴, 2007), 除此之外有兼具裝飾功能。大多數的紅框都沒有印文字純粹裝飾用如類型一; 有印「台灣製」字樣的類型二, 強調是台灣製, 可以吸引喜愛台灣製作的消費者; 類型三則是沿著紅框, 各在左、右、下方印上吉祥語彙, 讓原本喜氣的紅框更添吉祥富貴的熱鬧氛圍(如表 11)。

表 11 祭祀用紙之「紅框」解構圖像與分析表

類型	類型一	類型二	類型三
圖片			
說明	長方形紅框, 沒有字。	長方形紅框, 印有「台灣製」字樣。	左:「財運亨通」, 右:「吉祥富貴」
張數/總數	63 / 66	2 / 66	1 / 66











資料來源: 本研究統計及彙整, 2011

3. 祭祀用紙之「回字紋邊框」解構圖像與分析

邊框在宗教題材的藝術表現方面, 邊框有吉文、吉語兩種; 框架有方形與圓形兩種(楊偵琴, 2007), 裝飾意義濃厚, 也富含寓意性。裝飾功能方面保有印章形式圍住圖像的方形邊框, 邊飾回字紋是由「壽」字的篆書演變而成的, 亦稱「屈指」。以「回字紋」引申「承諾持續性守本份」, 盼得以長久合字平安與綿延不斷的福份(張益銘, 2006)。「回字紋」在民間被稱為「富貴不斷頭」, 由古代陶器和青銅器上的雷紋衍化而來的因為它是由橫豎短線折繞組成的方形或圓形回環狀花紋, 形如「回」字, 故稱「回紋」(鄭軍, 2005)。祭祀用紙所呈現的邊框, 為「圖框紋樣」中的「回字紋」, 又稱「拐子龍」, 象徵天地六合。在祭祀用紙上還運用同一造形不間斷的反覆手法, 富有秩序節奏感的「回字圖框紋樣」。裝飾並與祭祀用紙中的福祿壽主要圖像沒有故事的關聯性, 卻因方寸的回字框架, 暗喻方寸就是規矩的方寸, 藉由祭祀用紙的框架, 傳達祭祀用紙的使用必須慎重, 更是說明人對天地鬼神的敬重。

各式祭祀用紙回字紋框都是長方形框, 預留祈福用紙的位置也都在上端中央位置。之間的差別在於「回字紋」的線條粗細不同、線條內留白的寬度也不同, 以及線條印刷的工整度均不同。回字紋框上的色彩呈現紅、黃兩色, 有一部分的黃色明度較高, 是因為祭祀用紙鋁箔的印刷, 大於框內的範圍。在「回字紋」線條粗細部分, 大多是細的寬度, 「回字紋」邊框比粗線條的邊框窄; 「回字紋」線條內留白的寬度是並非都是與線條成正比, 如圖少數幾張外, 其他都是細線條但留白寬, 表格內呈現的是留白寬的多於留白窄的, 整體而言, 以線條細、線條內留白的寬、線條印刷的工整居多(如表 12 及表 13)。

表 12 祭祀用紙之「回字紋邊框」解構圖像與分析表

圖片						
張數 / 總數	21 / 66	12 / 66	11 / 66	4 / 66	4 / 66	
圖片						
張數 / 總數	4 / 66	4 / 66	2 / 66	2 / 66	1 / 66	1 / 66

資料來源: 本研究統計及彙整, 2011



表 13 金回字紋框差異處

「回字紋」圖片差異項目							
線條粗細	粗			◎	◎		◎
	細	◎	◎			◎	
線條內留白的寬度	寬			◎	◎	◎	◎
	窄	◎	◎				
線條印刷的工整度	工整	◎	◎	◎		◎	
	不工整				◎		◎
「回字紋」圖片差異項目							張數/總數
線條粗細	粗						3 / 66
	細	◎	◎	◎	◎	◎	8 / 66
線條內留白的寬度	寬	◎	◎		◎	◎	8 / 66
	窄			◎			3 / 66
線條印刷的工整度	工整	◎	◎	◎	◎	◎	9 / 66
	不工整						2 / 66

資料來源：本研究統計及彙整，2011

4. 祭祀用紙之「祈福用語」解構圖像與分析

祭祀用紙的版面的圖與文有著特殊的關係，圖像會藉由文字或是標題加強圖像的主題傳述，文字也藉由圖像表述並傳達圖像意念，再加上長期的歷史發展與想像力的創造，漸漸形成祭祀用紙上常用吉祥語彙，這是祭祀用紙在藝術表現上重要的特色，透過吉祥語圖像的搭配傳達出核心觀念，「祈求平安」之外，還要「幸福、財富、健康快樂」。祭祀用紙的吉祥語彙大多為「祈求平安」，以蒐集樣本中只有一個是使用「祈安賜福」表達祈願意涵。祭祀用紙的祈福用語大多數是「祈求平安」，在總數 66 張中就佔 65 張(如表 14)，使用率非常高，且所有的「祈求平安」都是由左至右；而「祈安賜福」只有一張，所以說現今祭祀用紙機器印刷的樣本，幾乎都採用「祈求平安」。

「祈求平安」的字樣填滿紅框，視覺感受上比較擁擠熱鬧，相較之下，「祈求平安」的字樣頂地的類型，視覺上比較穩重、而第三種「祈求平安」的字樣，因為沒有頂天地，所以字體與紅框沒有一體感。以上「祈求平安」三種類型的字樣都沒有碰觸到左右的邊框，也隨著邊框的寬度，改變字體大小。祭祀用紙的祈福用語版面呈現，都有一紅色外框框住「祈求平安」或「祈安賜福」的字樣，除少數圖是「祈安賜福」之外，其他祈福用語都是「祈求平安」，所有的「祈求平安」字樣的祈福用語雖然都是由左至右，但在字體的變化上就高達 18 種(如表 14 至表 16)。

表 14 祭祀用紙祈福用語類型統計

圖片	張數 / 總數
 由左至右寫「祈求平安」	65 / 66
 由右至左寫「祈安賜福」	1 / 66

資料來源：本研究統計及彙整，2011



















表 15 金祈福用語版面類型統計

	文字頂天地。
	文字頂地。
	文字沒有頂天地。

資料來源：本研究統計及彙整，2011



表 16 各式祭祀用紙祈福用語

圖片						
張數 / 總數	23 / 66	7 / 66	6 / 66	5 / 66	7 / 66	3 / 66
圖片						
張數 / 總數	3 / 66	2 / 66	2 / 66	2 / 66	1 / 66	1 / 66
圖片						
張數 / 總數	1 / 66	1 / 66	1 / 66	1 / 66	1 / 66	1 / 66

資料來源：本研究統計及彙整，2011

5. 祭祀用紙之「神祇圖像」與其比例之分析與解構

從祭祀用紙的圖像中，可看出其用途與祭祀對象為何。在傳統的中國圖像繪畫方面，常運用圖像傳達宗教的精神意涵，有圖像「外」的視覺美設計之外，更富含圖像「內」的隱晦意義。古代有辟邪含意的象徵人格化、權威化的紋樣，運用這樣象徵性的符號結合生活題材表現在天地溝通的媒介物—祭祀用紙上，轉成獨特一種的宗教語言，成爲一種觀念藝術，爲貼切的傳達宗教精神，使人們神領意會，所以圖像的視覺設計總是以簡單、易懂爲主要的表現形式，讓豐富的語言圖像，進而潛移默化使生活更充實美滿。祭祀用紙上主要的人物圖像爲福、祿、壽三星，通常站中間的爲福星，手執如意或是笏版；右側爲祿星，帶員外帽；左側爲壽星，廣額白鬚，手執桃杖，笑容可掬。福祿壽三星常同時出現(如圖 4)，各自掌管職責：福星掌管福氣，祿星掌管官員俸祿，壽星掌管壽命，福祿壽三星合祀，象徵福運、官祿加長壽。三星像在明清已盛行(無名氏，1993)。清朝《馬駘畫寶》提到，中國人的身形大約七頭身(如圖 5)，即頭頂到脖子爲一頭，脖子到胸爲第二頭，胸到肚臍爲第三頭，肚臍到腿爲第四頭，腿至腳底站約三個頭高度，依照比例來說，七頭身在視覺上最佳。



圖 4 祭祀用紙神祇圖像
資料來源：本研究拍攝，2011

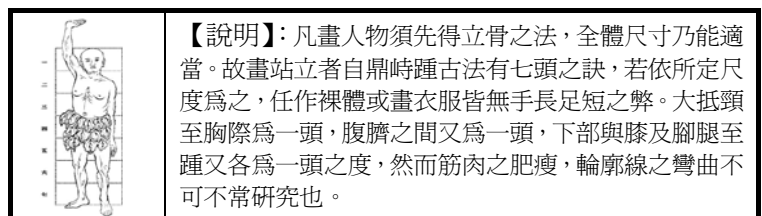


圖 5 身形比例圖 (資料來源：馬駘，1977)

(1) 福、祿、壽身形比例之分析與解構

本研究將身形比例的原則來探討祭祀用紙上的福、祿、壽、星比例呈現(如表 17)。以頭來分三星比例，發現是不可成立的，表 21 爲真人比例，運用繪畫圖像的祭祀用紙面的三星圖像，則無法有均等的身形比例。三星圖像因受限祭祀用紙的大小，於是調整圖像中神明的身體比例，如同樣本中的福、祿、壽三星是沒有頸部，但臉部的比例幾乎占 1/3，省略頸部強調臉部，讓臉部五官可以成爲三星神態的表現，以身體比例的視覺觀感上而言，三星圖像的身體比例與實際圖像不相同。少數偏具象風格的圖像外，雖然也省略頸部但身體比例是比較均等，所以在臉部的刻化之外，占大面積呈現的服裝也是畫風細緻，整體造形較其他細緻精美。福星因爲以大比例的面積與占中間位置，讓福星在三星圖像中最爲顯眼，祭祀用紙中的福星，其頭腳頂於版面之天地超出紙張之外，所以說福星爲三星圖像的焦點人物。



表 17 福、祿、壽身形比例統計與分析與解構表

壽星	福星	祿星	壽星	福星	祿星	壽星	福星	祿星	壽星	福星	祿星

資料來源：本研究統計及繪製，2011

(2) 祭祀用紙福、祿、壽三星圖像版面比例之分析與解構

福、祿、壽三星是屬於神話傳說的時期，意指透過民間諸神傳說並由其故事中所描述的權力職責塑造出的形象，與「祈禳文化」有關。「祈禳文化」是指人類為祈福避禍或人類所需而加以崇拜的神，大多是根據歷史故事裡的神，經過小眾轉變成大眾膜拜，成為民間信仰中的神。雖無廟宇祭祀福祿壽三星，但仍廣受民間的愛戴，常見於民間野戲台上演的三星祝賀或是祭祀用紙、年畫上，表現形式都是代表三星賀人間喜慶、祈福，向神明祝賀、獻禮。以下為整理與歸納祭祀用紙中的福、祿、壽三星的同樣版形的神祇圖像，依照出現的張數由多到寡排列。

表 18 祭祀用紙福、祿、壽三星圖像版面比例之分析與解構表

祭祀用紙福祿壽圖像	比例圖	張數/總數	祭祀用紙福祿壽圖像	比例圖	張數/總數	祭祀用紙福祿壽圖像	比例圖	張數/總數
		20 / 65			10 / 66			6 / 66
		5 / 66			3 / 66			3 / 66
		2 / 66			2 / 66			2 / 66
		2 / 66			1 / 66			1 / 66
		1 / 66			1 / 66			1 / 66
		1 / 66			1 / 66			1 / 66
		1 / 66			1 / 66			1 / 66



福、祿、壽三星位置被配置在同一水平線上，平行的神仙表示他們地位平等(楊偵琴，2007)。在階級意識的圖像藝術，層層分級，理性的分類，有比較定型化的結構呈現，如中央行政神、地方行政神、陰間行政神等之階級，圖版呈現人物尊卑等級觀念，具有階級概念與等級分配，呈現上對下的位階關係結構(楊偵琴，2007)。在階級中福、祿、壽同屬中央行政神，所以福、祿、壽為地位平等的神仙，三星圖像為在受限的紙張中，三星造形填滿空間的圖像呈現，呈現熱鬧，豐富之感。對稱均衡的位置排列，有四平八穩之感，讓視覺感受到神聖、寧靜、安定的效果。祭祀用紙所有的三星圖像，皆是左邊壽神、中間福神、右邊祿神，民間說五福是福、祿、壽、喜、財，福神是所有福的概稱(大喬，2008)。

祈福即遠離災禍，由此可見能夠賜予許多福祉的福神在人心中的地位與重要性。在創作神紙的過程中，圖像會以主像置中，圖像人物的大小比例表現尊卑觀念與權力象徵，祭祀用紙的福神位置擺在三星的中間位置，為三星中位置比例最大的，約占面積的比例約 4 成左右，在福祿壽的相關文獻中並未明確描述三星權力的先後順序，但相較壽星、祿星，福神在三星圖像中因站中間位置、又版面比例佔據最大，所以是視覺焦點，也突顯人們對福神的需要的重要性稍大於祿神與壽神，從圖像的位置呈現也不難看出人們對神靈世界的類人格化。

本研究中除少數幾張圖像之外，其他壽星跟祿星的圖像比例的大小都不相等，表格為本研究所統計的表格(如表 19)。本研究中有八張圖像是壽星比例大於祿星；有十張圖像壽星比例小於祿星的圖像。三星圖像雖說三星地位平等，但在版面呈現並未出現均等比例，但彼此比例佔據大小的張數差異不大，可以說福神在所有祭祀用紙上版面佔據最大，但壽星與祿星的比例大小卻沒有一定的規則。壽星跟祿星在祭祀用紙圖像中，是呈手持杖與戴員外帽的造形。位於圖像左邊的壽星，都是右手持杖，杖是三星圖像中的左邊的位置；位於圖像右邊的祿星，頂上的員外帽帶，是往祿星的左手方向飛揚，員外帽帶是三星圖像中的右邊的位置，運用帽帶飄揚的方向，讓平面呈現的祿星臉部有往福星側的感受。壽星與祿星分別以手持杖的位置與帽帶飛揚的方向平衡左、右畫面，讓三星在畫面上的取得重心。祿星的帽帶往三星圖像的右邊飄揚，使祿星的臉部感覺側向左邊，引導視線往中心點聚焦，在視覺引導上再次強調福神的重要性。

表 19 祭祀用紙福祿壽圖像壽星與祿星比例大小之分析與解構表

	圖片	統計
壽星比例大於祿星		8 / 18
壽星比例小於祿星		10 / 18

資料來源：本研究統計及繪製，2011



(3) 祭祀用紙中的福、祿、壽三星圖像的分析與解構

a. 「福星圖像」的分析與解構

福神的崇拜，最早源於福星。福星即歲星，原指木星 (林雲、聶達，2006)寓意歲中有福。在三官中天官最受民眾愛戴，天官就被人們當作福神崇拜。福星典型形象為一身朝官裝束，紅色袍服，繫龍繡玉帶，腳穿厚底靴，手拿玉如意。祭祀用紙上的福星，皆頭戴官帽、長鬚、手持如意或笏版、腰繫玉帶且腳穿厚底靴，與福星典型形象一致。有些福星的神情不怒而威、有些面帶微笑、有些展開袖子、有些沒有袖子、有些鬚子長、有些鬚子短之後會將福星的元素拆解並更進一步分析。祭祀用紙雖然都是線條勾勒出福星的型態，雖然也有不同的神情表現，卻還是有一些共同特點：全部福星都是正面呈現，神冠以透視法呈現，頭與腳頂版面天地，官帽寬度超出人物寬度滿版的視覺呈現(如表 20)。

表 20 各式「福星圖像」的分析與解構表



資料來源：本研究，2011

b. 「祿星圖像」的分析與解構

祿星由星辰轉換而來的，最原始「祿」的意義等同於福，是掌管人間司祿的星辰(大喬，2008)，五代之後，由星辰崇拜逐漸的人格化 (李英豪，1996)，六星各自星名為(馬持盈，1983)。同福星、壽星一樣，被人格化、形象化，傳說中的祿星有兩位，其中一位為「張仙送子」，形象為抱著或是手牽嬰孩的員外造形，傳說張仙奉玉帝之命，送麒麟兒下凡投胎，祿星被賦予官祿或送子說法。圖像中的祿星如同民間神話故事中的是員外造形，雖然服裝與福星、壽星大同小異，最大不同是頭戴員外帽，成為員外造形的特徵。祿星幾乎不像福星展現的威嚴氣勢，在版面上的呈現，沒有福星那樣的大且明顯，除少部份的圖像之外，其他祿星的左側並未完整呈現，唯一的特徵就是員外帽，這如同祿星的民間神話故事，說法與福星重疊，也沒有許多象徵福星的特徵，甚至呈現版面的比例佔據不大，種種的探討可以發現，祿星較不被民間重視與受用(如表 21)。



表 21 各式「祿星圖像」的分析與解構



資料來源：本研究，2011

c. 「壽星圖像」的分析與解構

壽星是掌管人們長壽的神祇，最初是掌職國運的長久，也就是國家的命運，後來職權被擴大，延伸到君主的壽命、平民百姓的壽命，因此成爲人間壽命之神。在中國的古代二十八星宿裡，是由角宿與亢宿兩星宿組成，所以人們將兩星宿視爲壽星，變成老人壽的標誌(李英豪，1996)。壽星飄逸一把長長的白鬍子，笑容可掬、面色紅潤，有高高突起的額頭，象徵深不可測的智慧，因此白鬍駝背卻面色紅潤、神采奕奕的壽星就象徵「健康與長壽」。壽星也叫南極仙翁、南極老人，傳說跟隨元始天尊修行，天尊賜予他一把能降龍伏虎的拐杖。在圖像中壽星不再是星辰，其造形奇特，爲人們祈求保佑健康長壽的神。表格內壽神沒有強調長眉的特點，以光頭表現凸額，額紋代表老翁，從造形來說突額象徵深不可測的智慧，壽星的臉部到達胸口，右手擺後方，呈現駝背狀，但眼神炯炯有神，表示長壽及健康之意。

表 22 各式「壽星圖像」的分析與解構



資料來源：本研究，2011

五、結論

針對人類因需求而發展出的祭祀用紙文化有趣也值得深思，可見世界再文明，人類無窮無盡的慾望是無力解決的現實問題還是想要藉由大自然神力達成，也將不順遂或不健康的恐懼寄託於無形的力量。除此之外，藉由祭祀用紙的形制、使用、圖像上也可發現出人對於死後的世界或是西方世界有一種形式的存在，不管是佛、神、靈、鬼都有其形象與情境的刻化，甚至根據掌管的職務或官階還發展出神靈的體系或是冥界的情境呈現，反映出人對於未知世界的想像有多麼多彩多姿，就如同現實世界的官僚體系的龐大與複雜，可以看出透過祭祀用紙的使用，人與宗教與精神在潛意識中已達到天人合一，其影響力不可忽視。祭祀用紙沒有隨著時間消逝，反而是發展的越來越廣，在歷史與其象徵意涵已深深烙印



在民眾心中，希望崇拜、敬畏大自然與大自然和平共存的心永遠在民眾的心中。本研究探討台南地區祭祀用紙之視覺圖像，其結論如下：

1. 福、祿、壽三星圖像既定的形象

壽金是祭祀用紙中最常見也最常使用的金紙，所有的祭祀用紙上印的正面圖像是深受民間喜愛的福、祿、壽三星圖像。從三星圖像的故事起源開始探討，發現祭祀用紙中的三星形象與許多文獻的形象符合，民間三星的故事在流傳許久後，形象都是一樣的記載，如三星皆是星宿的傳說故事，接著再被民間人格化為「福星是天官造形、祿星是員外郎的造形、壽星是光頭老人的造形」。三星被廣泛使用在民間文化，其形象又是相同的敘述，可見福、祿、壽的形象是深植人心。

2. 從祭祀用紙三星圖像中發現民間社會階級觀念的投射

福、祿、壽從星宿傳說轉為人格化的造形，可發現人們將現實世界所見且合理化的形象，運用在神話傳說中的福、祿、壽三星。再從圖像版面三星水平位置的呈現，發現社會階層的觀念，因三星的地位相等，於是祭祀用紙上呈現的三位位置水平一至，而較受民間歡迎的福星，放在版面中央的位置，身形高度也比祿星、壽星大，與現實世界中的排列時，中間位置是禮讓給長輩或是重要人物的觀念一樣。祭祀用紙三星圖像除是傳達上天的祝壽呈福的吉祥圖像之外，也是民間社會階級觀念的縮影。

3. 祭祀用紙三星圖像解構元素的比較

本研究以最常見也最常使用的祭祀用紙為研究對象，將祭祀用紙上的正面圖像比較各樣本三星圖像的解構元素，並探討其造形的形成原因與象徵涵義，發現祭祀用紙上三星圖像乍看是大同小異，仔細比較還是有許多的不同，如福、祿、壽各自的造形、三星圖像的比例等，會發現許多巧思，如受限紙張大小，所以三星皆無頸部，臉部佔身體比例很大、或是為圖像呈現平衡，福星用左手拿笏版，是沒有手持物的祿星方向，這樣就不會與有手持物的壽星在畫面的同一邊，造成畫面很混亂的視覺現象等，許多有趣的發現，光是祭祀用紙的三星圖像就能做出許多有趣的分析，建議對祭祀用紙有興趣的研究者，可以參考此模式，研究其他祭祀用紙的圖像。

4. 祭祀用紙三星圖像的抽象造形考量

本研究發現祭祀用紙的圖像風格是抽象多於具象，抽象三星圖像的會以色塊、線條表現具象的玉帶、福星笏版，雖然簡化、抽象，但仍能了解讀出三星的造形為何，但是簡化圖像的同時，仍考量或取捨神話傳說中原有的造形或手持物，如關於福星手持物的文獻，大部分都記載福星手持玉如意，但是研究發現，祭祀用紙中只有具象的福星樣本才手持玉如意，抽象福星皆拿笏版，為將圖像單純、抽象化，福星的手持物捨棄造形複雜的玉如意，用符合福星「官」的形象的笏版為福星手持物；祿星則是具象的祿星圖像才有懷抱嬰孩，抽象的祿星圖像無手持物；壽星沒有長眉造形，祭祀用紙的正面圖像上的三星圖像，簡化以最具象徵的特徵做造形表現，用線條、色塊表現，會使畫面的視覺感混亂的元素一律省略，讓三星圖像在小小的祭祀用紙上顯目又清楚。



六、參考文獻

1. 大喬編著，2008，《圖說中國祈福神》，北京：中國社會科學出版發行。
2. 石二月，2008，《拜拜：有拜有靈·會拜更靈》，台北：晴易文坊媒體行銷有限公司。
3. 希斯帕紐拉號，2011，易經形上道器。[http:// mypaper.pchome.com.tw/silver6778/](http://mypaper.pchome.com.tw/silver6778/)，2011年3月引用。
4. 李元春譯，1997，Erwin Panofsky原著，《造形藝術的意義》，台北：遠流出版社。
5. 李秀娥，2004，《台灣民俗節慶》，台中：晨星出版有限公司。
6. 李英豪，1996，《吉祥民神》，台北：藝術圖書公司。
7. 林育本，2003，《台灣祭祀紙錢圖像之研究》，樹德科技大學應用設計研究所碩士論文，高雄。
8. 林建銘，2005，《臺灣金銀紙文化與圖像藝術研究》，國立台北大學民俗藝術研究所，台北。
9. 林建銘，2010，“金銀紙文化的當前趨勢”，《臺灣民俗藝術彙刊》，6期，頁30-44。
10. 林雲、聶達，2006，《拜祭》，香港：萬里機構。
11. 金真，1998，“金銀紙”，《臺灣博物》，17卷2期，總號58，頁52-53。
12. 施晶琳，2006，“臺南金銀紙業與金銀紙錢之種類”，《民俗與文化》，2期，頁109-143。
13. 洪新富，2003，《台灣民俗紙藝》，台中：晨星出版有限公司。
14. 胡婕筠、胡山羽，2004，《拜出好運來》，台北：生智文化有限公司。
15. 徐筱嵐，2005，“百工圖--紙薄情長金銀紙”，《中華文化雙周報》，7期，頁49-51。
16. 馬持盈，1983，《史記今註》，臺北：臺灣商務印書館。
17. 馬駘，1977，《馬駘畫寶》，台南：大華出版社。
18. 高壽仙，1993，《中國宗教禮俗》，台北，百觀出版社。
19. 張益銘，2006，《金銀紙的秘密》，台中：晨星出版有限公司。
20. 張懿仁，1996，《金銀紙藝術》，苗栗：苗栗印刷企業社。
21. 莊雅茹、王藍亭，2010，“台灣祭祀用紙之文化與應用研究”，第一屆設計創新暨應用學術研討會，台南，頁3-11。
22. 陳壬癸，1981，“談臺灣民俗--燒金銀紙”，《臺灣文獻》，32卷1期，頁158-162。
23. 陳銘民，2003，《臺灣傳統宗教藝術》，台中：晨星出版有限公司。
24. 陳樹升，2003，《百年來臺灣版畫的發展與變遷》，台中：台灣美術。
25. 無名氏，1993，《中國民間美術全集-神像卷》，山東：山東友誼出版社。
26. 楊偵琴，2007，《飛天紙馬：金銀紙的民俗故事與信仰》，台北：台灣書房出版有限公司。
27. 葉宗和，2010，“台灣新式金銀紙之潛力分析”，《應用藝術與設計學報》，第5期，頁63-78。
28. 管倬生等18人，2007，《設計研究方法》，台北：全華圖書股份有限公司。
29. 毅振，2005，“鄉土光影--金銀紙”，《臺灣月刊》，274期，頁52-55。
30. 鄭表明，1996，《文化台灣卷一》，台北：大道文化事業有限公司。
31. 鄭軍，2005，《民間吉祥圖像》，北京：工藝美術出版社。
32. 賴育修，2005，“台灣寺廟門神彩繪藝術之視覺表現與分析”，銘傳大學設計創作研究所碩士論文。
33. 簡晟峰、陳秀涵，1999，“內容分析法”，[http:// www.lins.fju.edu.tw/modules/news/](http://www.lins.fju.edu.tw/modules/news/)，2010年10月引用。

