

國立臺中教育大學

美術學系

碩士論文

日治後期《民俗臺灣》雜誌插畫圖像研究

An Iconographic Study on Illustrations of *Folklore*

Taiwan 1941~1945

研究生：江舜堯

指導教授：陳懷恩 博士

中華民國 103 年 1 月



National Taichung University of Education

Department of Fine Arts

An Iconographic Study on Illustrations of *Folklore*

Taiwan 1941~1945

日治後期《民俗臺灣》雜誌插畫圖像研究

Student: Chiang, Shun-Yao

Advisor : Chen, Hwai-En Ph.D.

January, 2014



日治後期《民俗臺灣》雜誌插畫圖像研究

An Iconographic Study on Illustrations of *Folklore*

Taiwan 1941~1945



A Thesis

Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

For the Degree of Master of Arts of

The College of Humanities

The National Taichung University of Education

January, 2014

Thesis Supervisor: Professor Chen, Hwai-En Ph.D.

中華民國 103 年 1 月



日治後期《民俗臺灣》雜誌插畫圖像研究

研究生：江舜堯

指導教授：陳懷恩 博士

國立臺中教育大學美術學系研究所碩士班

摘要

日治後期由臺日學者與地方人士共同出版的《民俗臺灣》是臺灣第一份以民俗為主題的月刊型雜誌，文章均由各領域專業人士投稿。有別於其他的雜誌刊物，《民俗臺灣》運用大量的插畫圖像與攝影作品，不但豐富了雜誌的版面，更讓《民俗臺灣》深具藝術性與歷史價值，並藉以《民俗臺灣》的插畫圖像為對象，分析日治時期「臺灣圖像」意涵與深入瞭解臺灣民俗的發展歷程，達到以圖像瞭解歷史的研究貢獻。

本研究以「歷史研究法」歷史民俗學的觀點出發，蒐集日治時期相關文獻與史料，參酌專家學者發表之相關論期刊、專文書籍，進行文獻統合與整理，尋找《民俗臺灣》插畫圖像的正確解釋，並分析出臺灣在日治時期的民俗習慣、社會風俗、宗教信仰與庶民百姓的生活狀況，探尋臺日雙方民族與民俗之間的關係。並運用「圖像學研究法」，以圖像學與藝術社會學的角度將《民俗臺灣》圖像解釋以「圖像分類」、「圖像說明」、「圖像分析」三個層次，進行描述、分析與解釋，探究圖像的時代意義與作者的表達意義。並針對圖像的題材、造形、技法提出《民俗臺灣》插畫的具體描繪。

關鍵字：圖像研究、臺灣民俗文化、臺灣傳統禮儀、立石鐵臣

An Iconographic Study on Illustrations of Folklore Taiwan 1941~1945

Student: Chiang, Shun-Yao

Advisor: Chen, Hwai-En

Department of Fine Arts
National Taichung University of Education

Absteact

Folklore Taiwan was Taiwan's first monthly magazine dedicated to introducing Taiwan's folkways. The chief content of this magazine consisted of Taiwan's folk customs, taboos, proverbs, folktales, and everyday rituals. The magazine had an extremely broad scope, and articles were uniformly written by experts in various fields. In particular, the publication's cover design, column illustrations, and advertising page images all possessed unique and timely characteristics, and prints and illustrations by Tateishi Tetsuomi added a highly artistic touch to the magazine as a whole.

This study will classify and research the various types of icons used in Folklore Taiwan. The literature survey method will be employed to perform pictorial classification of the icons & images included in the magazine. After compilation, graphic research methods will be used to classify images, perform pictorial analysis, and interpret the cultural significance of images. It is hoped that this study can analyze Taiwan's folk customs of the time and the publication's editorial standards, and thereby shed light on contemporary artistic sensibilities.

Keywords: Iconography, Folk Culture in Taiwan, Taiwan traditional rituals. Tateishi Tetsuomi

謝 誌

由衷感謝指導教授陳懷恩博士這兩年來對於本論文的提點與指導，讓首次面對大量圖像而不知所措的我有了慢慢釐清、慢慢整理的方法，也知道圖像的意義與從事圖像分析的精神；更感謝擔任口考委員的曹融教授與康敏嵐教授無私指正，讓我在撰寫論文的時候，不致陷入鑽牛角尖的圖像研究旋窩中，也感謝臺中教育大學美術系研究所各位教授與同學，對於本論文諸多指正，在此一併道謝。

當第一次接觸到《民俗臺灣》這份雜誌時，馬上就被書裡大量的圖像吸引住，可以感受到作者對土地的熱愛、對民俗的熱情，不過當然也僅限於「純欣賞」，對於圖像的喜愛或所要表達的意義也說不出個所以然。因此考上研究所之後，馬上就希望能夠藉由陳懷恩教授對於圖像學觀點的專業來進行《民俗臺灣》雜誌插畫圖像的指導，再次感謝！

不過也隨著整理與研究過程中，心裡有五味雜陳的感受，相較於當時的一些日本人對於臺灣文化與臺灣民俗的熱愛，極力要保存臺灣文化的那種決心，心中由衷的佩服與羨慕，從《民俗臺灣》的出刊與編輯群當中，看到一群對於臺灣未來有無限憧憬的臺日學者與投稿者，他們不計較種族的不同、文化上的差異，共同為著保存臺灣這塊土地的種種而努力著，反觀現今臺灣文化，或許已經成為政治籌碼；或許是商人用來賺錢的暴利工具，但是無論如何，面對殘破不堪的文化面向，重要的不只是文化資產的保存，更需要的是臺灣人民對於臺灣文化的尊重。

也期望謹以此論文所要表達的精神讓我常常反思「臺灣文化」。

目 錄

摘 要.....	i
Abstract.....	iii
謝 誌.....	v
目 錄.....	vii
表目錄.....	ix
圖目錄.....	xi
第一章 緒論.....	1
第一節 研究目的.....	2
第二節 時代背景.....	4
第三節 發行與版本.....	9
第四節 研究設計.....	24
第五節 相關文獻探討與研究價值.....	32
第二章 《民俗臺灣》的版面概況.....	41
第一節 版型結構.....	42
第二節 編輯設計與構成元素.....	49
第三節 圖文風格.....	74
第三章 《民俗臺灣》的插畫特性.....	81
第一節 插畫表現觀點.....	81
第二節 技法表現與運用.....	86
第四章 《民俗臺灣》插畫主題分析.....	93
第一節 插畫分類.....	93
第二節 主題分析（一）宗教信仰與民俗習慣.....	98
第三節 主題分析（二）士農工商各行各業.....	112
第四節 主題分析（三）常民生活相關.....	125

第五節 主題分析（四）多樣面貌的建築景觀.....	145
第六節 主題分析（五）自然界與生態環境.....	162
第七節 主題分析（六）圖像化文字類.....	168
第五章 結論.....	171
第一節 《民俗臺灣》圖像的意義.....	171
第二節 時代意義.....	176
參考文獻.....	181
附錄一：《民俗臺灣》插畫圖像出處與作者.....	187
附錄二：《民俗臺灣》插畫圖像技法一覽表.....	243



表目錄

表 1 全卷號《民俗臺灣》插畫圖像數量總表	25
表 2 研究流程表	31
表 3 《民俗臺灣》的版面配置—以 2 卷 1 號為例	43
表 4 《民俗臺灣》各號封面	50
表 5 半頁形式的扉頁	54
表 6 「卷頭語」版面（取樣範例）	56
表 7 「臺灣民俗圖繪」單元	57
表 8 「工房圖譜」單元	60
表 9 圖片解說與民藝解說	62
表 10 非黑色單色或雙色廣告頁（取樣範例）	73
表 11 黑墨印刷單色廣告（取樣範例）	74
表 12 插畫圖像的傳遞功能	82
表 13 《民俗臺灣》插畫圖像的傳遞功能表	85
表 14 版畫版印技法的圖像（取樣範例）	87
表 15 手繪線稿技法的圖像（取樣範例）	88
表 16 手繪水彩技法的圖像（取樣範例）	89
表 17 剪紙技法的圖像（取樣範例）	90
表 18 照片翻印與再製技法的圖像（取樣範例）	90
表 19 《民俗臺灣》插畫圖像技法統計表	91
表 20 《民俗臺灣》插畫圖像主題分析結果	97
表 21 「宗教信仰」類別相關圖像	100
表 22 「民俗節日與特定風俗習慣及用品」類別相關圖像	108
表 23 「符咒文化」類別相關圖像	111
表 24 「各行各業的人物百態」類別相關圖像	113

表 25 「職業場所」類別相關圖像.....	117
表 26 「生財相關工具」類別相關圖像.....	119
表 27 「商業性質或非器具類的相關用具」類別相關圖像.....	124
表 28 「庶民日常生活百態」類別相關圖像.....	126
表 29 「飲食相關用品與習慣」類別相關圖像.....	130
表 30 「居住與常民生活」類別相關圖像.....	133
表 31 「原住民或其他民族相關」類別相關圖像.....	137
表 32 「休閒育樂生活」類別相關圖像.....	139
表 33 「服裝與相關飾品」類別相關圖像.....	143
表 34 「一般的建築景觀與建築物」類別相關圖像.....	146
表 35 「標示特定地點的景觀與建築」類別相關圖像.....	149
表 36 「建築相關物件」類別相關圖像.....	156
表 37 「平面地圖指標」類別相關圖像.....	160
表 38 「自然環境」類別相關圖像.....	162
表 39 「動物」類別相關圖像.....	164
表 40 「植物」類別相關圖像.....	166
表 41 「圖像化文字類」類別相關圖像.....	169
表 42 《民俗臺灣》插畫圖像六大類別與意義.....	172

圖目錄

圖 1 東都書籍版本.....	11
圖 2 湘南堂版本.....	11
圖 3 武陵書局版本.....	11
圖 4 南天書局版本.....	11
圖 5 日食龍山寺.....	27
圖 6 以插圖為主的版面配置說明（取樣範例圖）.....	75
圖 7 〈海邊民俗雜記〉.....	76
圖 8 〈村的歷史與生活—以中壢臺地的「餬口」為中心〉.....	76
圖 9 〈婦人の裙〉.....	76
圖 10 〈本朝媽祖渡來考〉.....	77
圖 11 〈長崎名勝圖繪〉.....	77
圖 12 〈哭鳥的囀語〉.....	78
圖 13 〈民俗採訪會〉.....	78
圖 14 〈鹿港二〉.....	95

第一章 緒論

日治時期的臺灣文獻中，《民俗臺灣》是一本非常重要的民俗相關雜誌，圖文並茂的內容與所刊載的文章、評論與社會紀錄，不但詳實的記錄著當時百姓的生活形態與使用器物，更是藉由民俗的話題與方向，將臺灣在日治時期之前的傳統文化與風俗習慣進行探討。

《民俗臺灣》創刊於西元 1941（昭和 16）年 7 月 15 日到西元 1945（昭和 20）年 1 月 1 日，實際發行共 43 期，以月刊的方式出刊，內容講述臺灣的風土、民俗、占卜、巫術、禁忌、俚諺、民間故事、生命禮儀等，其中更搭配為數不少的插畫，這些插畫運用了不同的技法呈現，有版畫、攝影、手繪線條……等，筆法拙趣、豐富、充滿生命力，內容記錄庶民生活，也為民俗雜誌增添豐富的色彩。

日本統治臺灣這段時間，總會因民族意識或風俗習慣的不同，出現許多大大小小的衝突，日本政府的態度也隨之臺灣總督府的殖民統治方式不同而有所改變，對於臺灣的民族思想改造，到了第四任臺灣總督兒玉源太郎（1852-1906）才開始受到注意，日本總督府認為要完全的統治臺灣，不能以強壓的態度，反而要了解臺灣的民俗，學習臺灣話，因此成立了臺灣慣習研究會、臨時舊慣調查會等各種對於臺灣風土舊慣的調查單位，出版許多相關刊物。

因此 1910 年代的臺灣民族運動也正式開始，其中「鄉土意識」¹不論在戰前與戰後，也都在各界討論過。從 1937 年中日戰爭開始，臺灣也因為日本政府推行「皇民化」運動期間，人民被迫以半強硬的態度，利誘鼓勵要求臺灣人民接受日本文化等，不但如此日本政府更希望連同臺灣的民俗習慣、信仰也一併消滅，不再保留臺灣人的種種風俗習慣，徹底日本國民化。但是此時卻有一群臺日學者卻抱持著不同的看法，認為皇民化的推動過程太過粗糙，無法深入臺灣人的心，眼看著臺灣的傳統與民俗即將隨著皇民化的推動消逝殆盡，於是這些學者期望藉由出版與臺灣民俗相關的刊物，保留臺灣的民俗與文化，因此出版了《民俗臺灣》。這個做法或許這與正要企圖消滅

¹ 張修慎，〈戰時台灣的「鄉土意識」與柳宗悅的「民藝思想」——雜誌《民俗臺灣》與《月刊民藝·民藝》的比較¹〉，《臺灣史學雜誌》，臺灣歷史學會出版，第 12 期，2012 年，頁 41。

臺灣民俗的日本政府背道而馳，但是日本官方非但沒有禁止，反而在某些條件上默許了《民俗臺灣》的出版，²換個角度思考，《民俗臺灣》的出刊也算是符合當時日本政府對於殖民地文化政策與作為的一種方法。讓《民俗臺灣》得以從「臺灣與日本是相同國家」與「臺灣只是不同於日本本島的不同民族，但都是日本人」的這些觀點出發，也意外使《民俗臺灣》獲得另一條出路。

當時編輯《民俗臺灣》的臺日學者對於臺灣這塊土地的熱愛與疼惜，藉由「民俗」的議題，讓許多流傳在民間的風俗習慣不因日本統治而消失殆盡。除了文字可以傳達訊息外，圖像更能直接傳達與記錄當時的時空背景，圖文並茂的編輯特色，讓後世的我們可以一窺當時的生活面貌。

一開始接觸《民俗臺灣》時，只是單純的覺得有趣又豐富的圖像，確實增加了許多的可看性，但是由於時空的變化，許多圖像所要表現的題材或許已經不得而知了，因此也期望將《民俗臺灣》雜誌內的圖像整理與分類，讓《民俗臺灣》除了有詳細且豐富的文獻資料可供後人參考外，刊物內的圖像解釋，更讓人了解當時的生活文化與社會脈絡，使《民俗臺灣》具有歷史性的時代意義。

第一節 研究目的

本論文研究對象以《民俗臺灣》之封面插畫、專欄標題、專欄插畫與文中附圖、廣告頁插圖與 45 幅「臺灣民俗圖繪」……等，進行插畫圖像分析。以歷史研究法搜集與整理所有的資料，再根據《民俗臺灣》雜誌中所繪之插畫進行實際物探討與說明；並運用圖像學研究法來處理圖像的分類與詮釋。找出歷史、社會、文化的脈絡與圖像對時代產生的意義，本研究分為三個階段加以整理並探討出所刊載的圖像在《民俗臺灣》雜誌中的歷史與藝術定位。

第一階段為文獻調查與圖像資料整理同時進行，廣泛閱讀日治時期相關文獻，了解時代背景與當時發起《民俗臺灣》的動機；同時《民俗臺灣》全 44 號，進行圖像

² 蔡清義，〈立石鐵臣的藝術創作研究—以《民俗臺灣》中的〈臺灣民俗圖繪〉專欄為主要分析範疇〉，國立臺南大學臺灣文化研究所碩士論文，2010 年，頁 1。

蒐集、掃描與整理。第二階段為相關文獻探討與《民俗臺灣》雜誌的圖文結構整理，再將圖像依題材分類，並整理出作者、出處，與主題建立，歸檔後，進行全面性的資料搜集，期盼尋找到當時的生活影像與說明，讓圖像解釋更正確。第三階段，運用圖像學的詮釋進行分析，歸納出圖像意義與圖像的表現形式，探討《民俗臺灣》插畫中圖像的文化意義。

藉由《民俗臺灣》插畫圖像的歸納與整理，瞭解到日治時期日本人眼中的臺灣圖像究竟是什麼；什麼是臺灣圖像的特色；《民俗臺灣》設定為關於臺灣的風俗、習慣的介紹與研究，因此必定與臺灣、風俗習慣、民俗等關鍵字有關，但又因皇民化階段在民族情感與歷史定位的評斷上必有許多值得探討與分析的時代觀點。

民俗的記錄與保存更在民間或是官方都有不少的記載，近年來不管是臺灣史、臺灣文學史、台灣社會史等，也有許多學者為《民俗臺灣》做了不少的研究與發表，主要的原因也正是《民俗臺灣》涉獵的範圍非常的廣，不光限於「紀錄、研究」，而是以「介紹、聯絡」為主，³也不是「會員或同人」的專門刊物。

另外《民俗臺灣》與其他關於臺灣民俗相關的刊物不同的是參與者的「愛心」，就像池田敏雄也說過《民俗臺灣》是非常重要的文獻，高度肯定是主事者的努力與付出，不能成為統治施政的參考資料，執筆者也不能對於異文化缺乏愛心與用心，只是以一種由上往下的冷眼看待臺灣民俗，⁴所以池田敏雄至始至終都懷抱著優越感與懷抱愛心來編寫民俗刊物。

包羅萬象的文章內容與圖像建立起《民俗臺灣》獨特的設計美感，如果主事的人只考慮到雜誌的發行人數、銷售量的話，這些細節是沒有辦法注意到的。就像是立石鐵臣在繪製〈臺灣民俗圖繪〉時，文章內近似於嘀咕的自問法，其實也透露出身為民俗學家的觀察力，他看到磨粿的婦人，看到他的大肚子，除了判斷她或許是太胖了，或許是懷孕了，但是卻擔心的認為這樣賣力的磨可以嗎？但是他也告訴自己，看著她熟練的動作，她應該已經習慣了吧！這其實就是身為民俗學家對於「經驗」的敬重，⁵「不知道的事不要亂動」、「存在的東西必有意義」。

³廖瑾瑗，〈臺灣近代藝術的表徵－《民俗臺灣》的光與影〉，《臺灣美術》67期，2007年，頁24-25。

⁴池田鳳姿著，陳豔紅譯，〈關於《民俗臺灣》〉，《臺灣文學評論》5卷2期，2005年，頁47。

⁵林莊生，〈立石鐵臣的插畫藝術〉，《臺灣文學評論》3卷4期，2003年，頁179。

也由於這些民俗學者，對於民俗的敬重與職業道德，在面對這些「非我族類」的物件時，卻也能夠激發出他們的熱情，不以偏頗的民族情結觀點來面對，才能保存這些令後世感動且深具意義的歷史資料。

第二節 時代背景

一、 皇民化時期

西元 1894 年中日甲午戰爭（日本稱日清戰爭），滿清政府戰敗，依據簽訂的馬關條約內容，割讓臺灣及其他附屬島嶼給日本。1945 年第二次世界大戰結束，日本無條件投降，臺灣由中華民國政府接收，日本統治臺灣的這段時間稱為「日治時期」，臺灣遂成為了日本的殖民地。日本殖民當局將臺灣的住民大致分為在臺日本人、臺灣漢人及蕃民三個等級。雖然臺灣是日本的殖民地，但統治初期對於臺灣原有的民俗與文化習慣，日本人還是保留尊重，雖推行講日語，但是卻不是強迫性的要求，直到 1936 年日本政府改派海軍上將小林躋造（1877~1962）就任第 17 任臺灣總督，⁶小林是皇民化運動的重要推手，配合日本政府的民族政策，推行「皇民化、工業化、南進基地化」的統治三大方針。⁷這時因為政策的急迫與強制，造成臺灣人民與有些在臺灣的日本人的質疑與不滿。

「南進政策」則是將臺灣視為日本的最南領土，⁸1937 年（昭和 12 年）日本發動「大東亞戰爭」，⁹全國人民進入備戰狀態，日本內地經濟困頓，為了戰爭動員的需要，此時日本政府也希望臺灣人能夠同心協力、共同奮戰，因此同化便是重要的政策之一，讓臺灣脫離原本的南島語系、¹⁰脫離漢文化思想與日常生活習慣，積極消滅臺灣

⁶日治時期共有 19 位總督，1-7 任為武官，8-16 任為文官，因應治臺後期軍國主義對臺擴張，由海軍大將小林躋造擔任第 17 任臺灣總督。

⁷ 楊碧川 譯，黃文雄 著。締造台灣的日本人。臺北市：紅螞蟻圖書，2009 年。

⁸ 日本大正時期一二戰戰敗之間的重要國家戰略之一，粗略可分為「大正南進期」及侵華戰爭前期及太平洋戰爭三部份。廣義政策施達區域則涵蓋華南、臺灣、東南亞（南洋）等。

⁹日本對二次大戰時參戰遠東和太平洋戰場的戰爭總稱，涵括東亞、南洋的日中戰爭和太平洋戰爭。

¹⁰「南島」(Austronesia)，是 1899 年由學者 Wilhelm Schmidt 自拉丁文字的字根「auster」與希臘文「nêsos」所合組而成，前者為南風之意，後者意指島，所以日本語將「Austronesia」翻譯成「南島」。中文在近代沿用了這個日本語詞彙。

人的民族意識，於是總督府開始推行「皇民化運動」，將臺灣人全面日本化，並動員臺灣人共同加入日本對抗世界的光榮戰役。

第一階段的皇民化運動是 1936 至 1940 年的「國民精神總動員」，強調的是確立對時局的認識，強化國民意識。通過各種思想宣傳與精神動員，致力消彌臺灣人的祖國觀念，灌輸大日本臣民思想。

第二階段是 1941 至 1945 年的皇民奉公運動時期，主旨在徹底落實日本皇民思想，讓臺灣人為日本帝國盡忠感到光榮。臺灣總督府為推動皇民化運動，鼓勵臺灣人說日語、改日本姓、穿日本和服、住日式房屋、改信日本神道教並參拜神社。

日本政府在 1940 年公佈更改姓名辦法，推動廢漢姓改日本姓名的運動。如果符合標準的，頒訂「國語家庭」給予特別的優惠與獎勵。改成日本姓氏的臺灣人所得到的配給量也比一般臺灣人多。當時日本政府積極網羅臺籍社會精英、仕紳成為皇民奉公會的一員。例如板橋林家的林熊祥（1896~1973）、¹¹許丙（1891~1963）；¹²高雄的陳啟貞（1883~?）、¹³陳啟清（1903~1989）等，¹⁴還有部分臺灣民族運動人士，例如林獻堂（1881~1956）、¹⁵蔡式毅（1884~1951）、¹⁶林呈祿（1887~1967）等，¹⁷也都擔任過皇民奉公會的生活部長。

「皇民奉公會」是徹底實行皇民化的單位，於西元 1941（昭和 16）年 4 月 19 日成立至 1945 年日本戰敗為止，是以為國家奉公的皇民之義為名，標舉確立高度國防國家體制及邁進東亞新秩序的建設。提倡貫徹皇國精神、竭盡職分奉公的赤誠、確立後方生活的體制、協力推進非常時經濟。在「臺灣一家」的理念下，進行社會動員。奉公會分為中央本部、地方組織、外圍團體三部分。中央本部設事務局，下轄總務、生活、地方、宣傳、訓練、經濟六部。因此可以看出皇民化運動並不只侷限在於政治

¹¹林熊祥（1896~1973）臺北瀛社詩人、書法家。

¹²許丙（1891~1963）臺灣淡水人，於 1916 年 10 月任林本源家總帳房。

¹³陳啟貞（1883~?）南臺鉅富陳中和長子，其父去世後，即接任烏樹林製鹽董事長，管理家族之龐大事業。

¹⁴陳啟清（1903~1989），南臺灣巨商陳中和之第八子，臺灣光復後迭任高雄市參議員、制憲國民大會代表。長子陳田錨，曾任高雄市議會議長。

¹⁵林獻堂（1881~1956）臺灣臺中霧峰人，出自世家霧峰林家。林獻堂是臺灣日治時期非暴力反日人士中右派代表人物，被稱為「臺灣議會之父」。後因被二二八事件牽扯，遭國民黨所忌，避居日本。被歷史學者 Johanna M. Meskill 譽為「臺灣自治運動的領袖與文化的裸母」。他同時也是一位文學家。

¹⁶蔡式毅（1884~1951）日治時期知名律師，與林獻堂等人共同發起「啟發會」。

¹⁷林呈祿（1887~1967）桃園大園竹圍人，1917 年擔任中華民國湖南省立政治研究所教授，翌年辭掉工作回到日本，在東京為臺灣的民族運動而努力。

方面，另外提升人民的素質也是皇民化運動的一環，例如親切運動、守時運動與禮貌運動，日本政府也是期望藉著「皇民化」的推行能讓殖民地真正成為日本國土，而人民不只是外在政策的改變，而是一種由心裡內在向外在延伸的道德運動。

雖然「皇民化」推行的目的除了要將臺灣人轉變成真正的「皇民」也就是日本臣民。即使在 1937 年開始實施皇民化運動，日本帝國提倡以「文明同化」為基準，以「日臺一體」的概念列為主要國家政策，不過在 1935 年 1 月所成立的日本民俗學會初期會報中，可以看出當時以日本的國家主義觀點下民俗學的自立性。處於帝國的「民族主義」是多元的、是各民族性的文化，這當然也包括了各民族、各地方的鄉土文化及民俗文化等。再加上昭和時代初期，農村因為世界金融危機而日漸凋零，於是日本文部省展開培養兒童愛鄉、愛國心，這也擴及到了臺灣，稱之為「鄉土教育運動」。

此時，農村救濟與尊皇愛國的農本主義思想也開始盛行，而因社會主義遭受打壓的知識人，也開始回歸鄉里。到了 1935 年，出現了批判明治維新以來的外來現代思想的日本浪漫派。¹⁸這些都皆可稱之為日本的「鄉土主義」。¹⁹而 1940 年的「大東亞共榮圈」中民族文化的統合，鄉土意識即佔有很重要的位置。

雖然如此，日本皇民化運動也導致了許多在臺日本人的不滿，例如池田敏雄與當時在臺北帝國大學擔任文化人類學教授的金關丈夫。金關丈夫也曾在《臺灣時報》中發表看法認為皇民化的推動太操之過急，強迫更改姓氏、使用日語也只是表面上的，皇民化無法深入臺灣人的心，²⁰而池田敏雄雖然是個日本人，相反的他卻非常熱愛臺灣傳統民俗文化，也娶了艋舺黃家望族黃鳳姿為妻。或許藉由這些不滿的情緒，才會策劃這以臺灣民俗為主的《民俗臺灣》雜誌，不過當時因為池田敏雄時任總督府情報部囑託（即公關文宣部特約專員），因此當時構想兼任主編的池田敏雄與金關丈夫均因身分敏感未列於發行人。池田敏雄為了要深入研究臺灣民俗文化，每天都穿著漢人

¹⁸ 轉載自吳亦昕 譯，橋本恭子 著，《在臺日本人的鄉土主義（régionalisme）—島田謹二與西川滿的理念—》頁 2 註解 4：橋川文三及藤田省三將 1930 年代的農本主義、日本浪漫派視為日本的「鄉土主義」。橋川文三《日本浪漫派批判序說》（講談社文藝文庫，2005 年，第 3 刷，頁 78）、藤田省三〈天皇制與法西斯主義〉（《藤田省三著作集 1 天皇制國家的支配原理》（みすず書房，1998 年，頁 146-195）。

¹⁹ 張修慎，〈戰時台灣的「鄉土意識」與柳宗悅的「民藝思想」—雜誌《民俗臺灣》與《月刊民藝·民藝》的比較〉，《臺灣史學雜誌》，臺灣歷史學會出版，第 12 期，2012 年，頁 52。

²⁰ 金關丈夫，〈皇民化と人種の問題〉《臺灣時報》1941 年，頁 29，轉載自蔡清義，〈立石鐵臣的藝術創作研究—以《民俗臺灣》中的〈臺灣民俗圖繪〉專欄為主要分析範疇〉，國立臺南大學臺灣文化研究所碩士論文，2010 年，頁 88。

服裝，學說臺灣話與唱臺灣民謠；記錄與採訪艍舦的民俗習慣。也因為他的研究，保存了許多臺灣傳統文化資料。

二、民俗研究的風潮

十九世紀初歐洲工業革命後人民的生活發生了重大的變化，舊有的習慣與生活方式大幅度的改變，許多人已逐漸摒棄傳統，迎接新的時代來臨，但是此時卻有部分學者仍然認為由於工業革命的快速、短暫逐漸產生許多社會問題，因此回歸反思之後，「民俗學」的概念因而產生。

民俗 (folklore) 原是指民眾知識 (The learning of the people)，通常指的是無學問階級 (illiterate) 的傳藝知識，稱為常民文化或基層文化。不過當英國學者 William John Thoms 提出以 Folklore 來說明民俗學，²¹此時民俗學開始受到注意，遂成為一門學科。

《民俗臺灣》出刊以前，日本政府對於臺灣的民俗已經開始有些整理與發展，但是都不是以保留為目的，而有些「民俗舊慣」確實也是政府當局極力予以剷除，臺灣總督府卻於西元 1900 年 10 月 30 日成立「臺灣慣習研究會」，由於當時總督府民政長官後藤新平 (1857~1929) 認為要成功統治殖民地就要瞭解該地的民俗習慣，因此設立特別機構專門調查臺灣的舊慣制度。由兒玉源太郎任會長，後藤新平為副會長，並以小林里平為編輯主任，出版《臺灣慣習記事》，自 1901 年 1 月起，每月出刊，調查並記載臺灣法制、經濟、歷史、地理、教育、宗教與風俗等。研究會會員有 2000 多人，1907 年 8 月解散，《臺灣慣習記事》出刊至第 7 卷 8 號後停刊。

與「臺灣慣習研究會」性質相似於 1901 年成立的「臨時舊慣調查會」，這兩個看似相同，卻有完全不同的作用，「臺灣慣習研究會」重點在於臺灣人的生活習慣與風俗、清代的遺風殘俗與民間信仰生命禮俗等，而「臨時舊慣調查會」比較注重的是法治與經濟方面的調查，是比較偏向官方機構。不過「臺灣慣習研究會」雖比較像是民間團體機構，但是主要的正副會長卻是由官方的總督與民政長官擔任。

西元 1884 年東京人類學會成立，因此在日本得到臺灣的殖民權後，許多學者紛紛來臺研究關於臺灣的人類史學調查，其中鳥居龍藏 (1870~1953) 與森丑之助

²¹轉載自王昭文，《日治末期臺灣的知識社群 (1940-1945) —《文藝台灣》、《台灣文學》、《民俗台灣》三雜誌的歷史研究》，國立清華大學歷史研究所碩士論文，1991 年，頁 61 註 1: Alan Dundes, The study of Folklore, 1965, University of California at Berkeley。

(1877~1926) 主要研究臺灣的原住民族；伊能嘉矩 (1867~1925) 研究臺灣各種族，主導《臺灣慣習記事》，並著書撰寫《臺灣文化志》，1928 年臺北帝國大學成立後，也設立了「土俗人種學教室」發行《南方土俗》，主要內容為臺灣的民俗學、語言學與人類學研究期刊，但是重點仍是放在高山族原住民的民俗研究。之後臺北帝國大學又於 1936 年成立「臺灣史料調查室」，著重在搶救臺灣的鄉土史料。

除了學校與政府對於民俗的保存與建檔外，此時以柳田國男 (1875~1962) 為主導的日本民俗學成立，他是日本民俗學家，也是在日本進行民俗學田野調查的第一人，許多人也跟隨著他的腳步與模式進行民俗研究，不過並非學院的一門課程或研究計劃。

除此之外由「個人興趣」或「工作需要」進行的民俗整理與研究，例如 1903 年佐倉孫三所寫的《臺風雜記》，1921 年片岡巖所著《臺灣風俗誌》，1929 年西岡英夫的《臺灣の風俗》，1930 年山根勇藏的《臺灣民族性百談》，1934 年鈴木清一郎的《臺灣舊慣冠婚葬祭と年中行事》與 1942 年東方孝義的《臺灣習俗》等，²²當時這些人如片岡巖時任臺南地方法院通譯；鈴木清一郎在警界服務；東方孝義也是高等法院的通譯，鈴木清一郎在出版的自序上說道，藉由民俗相關書籍的出版有助於了解臺灣人，才能治理臺灣，統治臺灣人民。不過到了後來西川滿卻是抱著對於臺灣的浪漫情感創刊了《臺灣風土記》，這本自 1939 年到 1940 年，只出了 4 期，不過除了西川滿以外，主要成員更包含了池田敏雄、金關丈夫、立石鐵臣、神田喜一郎與楊雲萍等，這些人幾乎都是初期《民俗臺灣》的創刊人，也因為有了《臺灣風土記》才促使他們擁有發行《民俗臺灣》的動力。

一直到了 1927 年開始才慢慢有臺灣籍的學者開始關注到對於臺灣民俗認同的重要性，並開始推動並整理臺灣的鄉土文學、臺灣語言與民間文化。也就是因為臺灣有豐富的民俗資源與歷史，又有一群擔心臺灣因為日本的殖民，迫使傳統風俗就此被消滅而發行了《民俗臺灣》。

²²林美容，〈殖民者對殖民地的風俗記錄－佐倉孫三所著《臺風雜記》之探討〉，《白話圖說臺風雜記－臺日風俗一百年》臺北市：台灣書房，2007 年，序頁 14。

第三節 發行與版本

一本充滿臺日民族思想矛盾的刊物出刊，在當時確實是件大事，如何與官方打關係、讓官方不會刻意從中刁難，而參與的人員如何在臺日雙方角色身份中去做一個協調與取捨，實屬不易。

一、《民俗臺灣》的發行動機

《民俗臺灣》雖是一份專門探討、報導臺灣民俗的專門刊物，但是由於這一群對於民俗文化保存有著一股熱情的臺日籍專家學者。如何對於臺灣傳統民俗文化有所認知，往往造成某些程度上的誤解，例如：西川滿（1908~1999）先在《臺灣日日新報》上，²³常寫到關於臺灣民俗的文章，但是池田敏雄與金關丈夫認為西川滿只是將異國文化當作民俗學。²⁴因此基於對臺灣民俗文化的關心，金關丈夫與池田敏雄開始策劃一本關於記錄臺灣民俗的刊物，經過多方的努力與尋找相關專業領域的專家與學者後，終於在 1941（昭和 16）年 7 月 15 日由隸屬東京三省堂的關係企業東都書籍株式會社臺北支店發行了《民俗臺灣》雜誌。

依照黃得時在片岡巖所著《臺灣風俗誌》中〈光復前之臺灣研究（代序）〉中談到，²⁵創刊之初由日本人金關丈夫、岡田謙、須藤利一、萬造寺龍、池田敏雄與臺灣本地籍的社會學專家陳紹馨與黃得時。當時中日戰爭正在進行，總督府警務局認為這種刊載臺灣風俗的內容會使臺灣人發生對於來自中國古老傳統與風俗習慣產生「鄉愁」（Notalgia，迷戀之意），²⁶影響皇民化，當時池田敏雄也曾被總督府情報部保安課的後藤課長召喚過去，責罵他說：

²³西川滿出生於日本福島縣會津若松市，未滿三歲即與父親西川純舉家遷臺，開始與臺灣的密切關係。西川滿於西元 1934 年進入臺灣日日新報任學藝部編輯，創立「媽祖書局」、「日孝山房」，發行《媽祖》與《文藝臺灣》等雜誌。開創出獨樹一格的「臺灣文學」。

²⁴戴文鋒。《民俗臺灣》導讀。載於國立台南大學臺灣文史資源中心網站的歷史訊息。片岡巖《臺灣風俗誌》與池田敏雄等《民俗臺灣》之專題，2006 年，頁 1。（2012 年 8 月 10 日，取自 <http://web.nutn.edu.tw/gac750/resource/japanese/word03.doc>）。

²⁵片岡巖著，陳金田譯，《臺灣風俗誌》，臺北：眾文圖書，1990 年，代序頁 1。

²⁶黃得時，〈『臺灣文藝書志』與『民俗臺灣』—光復前兩項極有意義的合作〉，《臺灣風物》第 31 卷第 2 期，臺北：臺灣風物雜誌社，1981 年 6 月，頁 3。

你知道我們現在正在推行皇民化運動嗎？你身為一個日本人，為何要背道而馳，勢將被毀滅者，就被毀滅算了，你這樣好像故意要挑起臺灣人的思鄉情緒，不是嗎？²⁷

不過當時的池田敏雄也料到會有這些顧慮，因此也希望找一些名氣較大的文人、日本官員等人，除了讓雜誌的銷售量穩定外，也能夠稍稍減緩日本當局對於雜誌出刊目的的疑慮，後來也因為金關丈夫教授等人出面說明雜誌本身只是專門研究民俗的學術性雜誌才予以通過發行。

二、《民俗臺灣》版本

《民俗臺灣》最初版本是西元 1941 年 7 月由東都書籍株式會社出刊（見圖 1）；戰後，1968 年臺灣古亭書屋、1985 年 8 月日本湘南堂（見圖 2）及 1988 年 8 月臺灣武陵出版社（見圖 3）也都重新再版印刷過《民俗臺灣》，前述這些版本與昭和時期最初版本（1941 年）所發行的《民俗臺灣》一樣是為不完整的版本，尤其是由林川夫主編的武陵出版社版本則是將《民俗臺灣》的內容重新彙整編排過，也去除了大部份的插畫圖像部分。直到 1998 年 2 月臺北南天書局才將之前未刊登的部分，如池田敏雄所寫的〈有應公的靈驗〉與蘇維熊的〈關於性與臺灣俚諺〉二篇文章 以及當時因為局勢緊張而未出版的 5 卷 2 號尋獲、補齊後，且依照初版的樣貌正式出版。

「南天版」（見圖 4）以精裝版方式印刷製作，發行人魏德文，配置方式為第一冊（1 卷 1 號創刊號～1 卷 6 號通卷 6 號）、第二冊、上（2 卷 1 號通卷 7 號～2 卷 6 號通卷 12 號）、第二冊、下（2 卷 7 號通卷 13 號～2 卷 12 號通卷 18 號）、第三冊、上（3 卷 1 號通卷 19 號～3 卷 6 號通卷 24 號）、第三冊、下（3 卷 7 號通卷 25 號～3 卷 12 號通卷 30 號）、第四冊、上（4 卷 1 號通卷 31 號～4 卷 6 號通卷 36 號）、第四冊、下（4 卷 7 號通卷 37 號～4 卷 12 號通卷 42 號）、第五冊、索引（5 卷 1 號通卷 43 號～5 卷 2 號通卷 44 號及前述補增稿件與其他索引），完整版的《民俗臺灣》共有 8 冊，全部 44 號。

²⁷洪茂榕，〈懷念連襟義兄 池田敏雄先生〉，《臺灣風物》第 31 卷第 2 期，臺北：臺灣風物雜誌社，1981 年 6 月，頁 11。

創刊時 1 卷 1 號至西元 1942（昭和 42）年的 2 卷 2 號，雜誌主編與發行人都為書店主人—末次保；2 卷 3 號將主編與發行工作分開，至 4 卷 7 號這期間則由持田辰郎擔任發行人、金關丈夫擔任主編；4 卷 8 號至 5 卷 2 號最終刊，更換發行人田宮權助，主編仍由金關丈夫擔任。²⁸但是這乃是雜誌發行時刊載在《民俗臺灣》的書刊發行版權頁裡，實際編輯則是從 1 卷 1 號至 4 卷 7 號都是池田敏雄主編，之後 1944 年 7 月由於池田敏雄被徵召入伍，因此 4 卷 8 號則改為由金關丈夫與立石鐵臣共同編輯；4 卷 9 號到 5 卷 1 號則由金關丈夫擔任實際編輯的工作。²⁹



圖 1 東都書籍版本

（資料來源：政治大學圖書館網站）



圖 2 湘南堂版本

（資料來源：奇摩網站）



圖 3 武陵書局版本

（資料來源：研究者拍攝）



圖 4 南天書局版本

（資料來源：研究者拍攝）

²⁸池田麻奈，〈「植民地下台灣の民俗雜誌」解題〉，《民俗臺灣》第五卷附錄，臺北：南天書局，1998 年，頁 35。

²⁹池田鳳姿，〈『民俗臺灣』の時代〉，《民俗臺灣》第五卷附錄，臺北：南天書局，1998 年，頁 59。

三、官方的審查

以雜誌方式每月出刊，出版第一年從 1941 年 7 月開始至 12 月共發行 6 號合稱第 1 卷，從第二年開始至第四年，共發行 3 卷共計 36 號，到了 1945 年進入第五年開始，元月發行了 1 號，到了二月時，已經完成校稿的第 2 號，卻因為局勢緊張而無法順利出刊。因此前後實際總共發行了 43 期，歷時三年又七個月。

《民俗臺灣》的出刊也必須經過政府機關的審查，其中本刊登 1 卷 1 號，頁 22 與 23，池田敏雄的〈有應公的靈驗〉因總督府警務局保安課課長後藤認為這篇文章有鼓動民心之虞，所以直接將其兩頁撕掉，不過這兩頁屬於跨頁式的編排，因此 21 頁宮山智淵〈用菅芒稿所作的臺灣的玩具〉後半部（本文亦是跨 20~21 頁）與 24 頁的〈消息〉專欄也被一起撕毀。另外還有一篇是蘇維熊〈關於性與臺灣俚諺〉，共有 5 頁，預計於 2 卷 8 號出刊，但因 2 卷 7 號已經預告本篇專文，因此亦遭總督府檢閱人員以「性對於戰時時局的認識而言是毫無可取的」為理由，予以刪除。³⁰

二次大戰之後，情勢趨於穩定，日本湘南堂、臺灣古亭書屋、武陵出版社雖也都有將《民俗臺灣》重新再出刊過，雖然武陵出版的版本已經將《民俗臺灣》根據內容重新組合過，但就內容而言，這些都是與之前版本相同。直到 1998 年 2 月臺北的南天書局除了增加了池田敏雄〈有應公的靈驗〉，未出刊 5 卷 2 號也被池田的後人所保留著，再加上於出刊製版前的一週發現前述的蘇維熊〈關於性與臺灣俚諺〉，因此南天書局的版本將這些不完整或者未出刊的統一整理後，重新發行完整版。³¹

四、刊物特色

以雜誌形態發行的《民俗臺灣》，能夠及時反映社會動態，而且也能針對某件事、某個議題提出深入的看法與探討。因此非常適合《民俗臺灣》的書寫方式。

雜誌是一種介於報紙與書籍之間的刊物，通常都是以固定週期出刊，例如雙月刊、月刊、雙週刊、週刊等，由於即時捉住時勢與動態，而且可以比報紙作更深入的探討與報導，因此是許多讀者收取情報的重要來源，而雜誌是也是發表思想、宣揚文

³⁰池田麻奈，〈蘇維熊「性と台灣俚諺に就いて」の収録について〉，《民俗臺灣》五・索引，臺北：南天書局。

³¹陳美燕，〈《民俗臺灣》雜誌之編排設計〉，國立臺灣科技大學設計研究所碩士論文，2001 年，頁 27。

化的刊物，增進學術交流、知識傳播、推動社會進化的動力。雜誌出版是每個時代的生活方式及思想潮流之具體反應和表現，更是當時社會文化活動的總指標³²。

雖然在《民俗臺灣》出刊前，已經有許多專門記錄臺灣風俗、民俗相關的書籍，但這些書都是由學者個人所寫的專書，且呈現了百科全書式的類型，反觀《民俗臺灣》雖是一份專門探討、報導臺灣民俗的專門刊物，是由一群對於民俗文化保存有著一股熱情的臺日籍專家學者共同合力完成。但是如何使作者與讀者之間；臺籍與日籍之間對於臺灣傳統民俗文化有所共同認知。

或許屏除以前以專書方式，而改以雜誌的形態出刊，除了可以依據時事來適時添加文章內容與時效性，更能因時制宜、因地制宜，也能有足夠的時間來搜集全臺灣各地的風俗習慣，不會造成民俗資料的偏頗性，除此之外，還能夠提供足夠的空間讓人數眾多的編輯群與讀者投稿，為當時的皇民化時局提供民眾一個宣洩的出口。因此金關丈夫在一開始構思出刊雜誌的性質時，傾向參考東京岡書院出刊的《ドルメン》³³雜誌的編排方式，將《民俗臺灣》定位在以民俗、考古、歷史、地理、自然誌為中心，文體盡量以淺顯易動的方式，為了要拓展讀者層，也舉辦了讀者座談會與民俗採訪會，並鼓勵一般讀者與民眾投稿。

整體的版面結構上以第 1 卷 1 號的創刊號為例，可分為封面、廣告頁、目次頁、卷頭語、專文、臺灣民俗圖繪、圖片說明、民藝解說、臺灣歲時曆、書評、文獻介紹、亂彈、各地通信、消息、雜報、投稿規定與編輯後記等主題。

其中攝影的專題〈圖片解說〉中除安武一夫作品 9 張；渡邊毅作品 1 張外，其餘攝影作品均為松山虔三的作品共計 372 張，內容是松山虔三以相機記錄臺灣各地各民族的種種，對於歷史的呈現有很大的幫助，在此專題之後，都是搭配一頁的〈民藝解說〉，主要是金關丈夫撰寫文字稿介紹日常使用的民藝品，亦是由松山虔三實物拍攝。

《民俗臺灣》最特別的單元，是由立石鐵臣繪製的作品「臺灣民俗圖繪」，文字說明大部分則由立石鐵臣所寫（少部分由金關丈夫撰寫），圖文並茂。主要描寫各行

³²吳伊卿，〈台灣民眾雜誌使用行為之研究—以 2007 年世新傳播資料庫為例〉，世新大學傳播管理學系碩士論文，2008 年，頁 06。

³³《ドルメン》雜誌，創刊於 1932（昭和 7）年 4 月，由東京岡書院出版，是一本關於人類學、民俗學、考古學的專門雜誌。由各領域專門的研究者投稿，雜誌內除了文章外，也是以圖文搭配方式呈現。ドルメン為石墓之意。

各業的工作狀況及生活型態，內容包括打棉被、龍山寺、老歲仔、鹿港、赤崁樓、製蠟燭、揀茶、柴屐、抽籤仔、日蝕、茶館的停仔腳、黃牛、人力車、煉瓦燒風景、小攤販、挨糶與圓仔湯等生活代表性的題材，以日本人的觀點看臺灣民眾的生活，從輕鬆的文筆可以感受到日本人對於臺灣文化與生活方式有著某種程度的好奇與新鮮感。

五、《民俗臺灣》的執筆陣容

雖然池田敏雄在《民俗臺灣》出刊前對於民俗保存不容延遲的想法，不過由於池田敏雄在情報部任職的關係，³⁴因此無法在發行人上署名，再加上當時的池田的名氣不大，要辦一份雜誌，應該沒那麼簡單，因此邀請金關丈夫（1897~1983）、岡田謙（1906~1969）、³⁵須藤利一（1901~1975）、³⁶陳紹馨（1906~1966）、³⁷黃得時（1909~1999）、³⁸萬造寺龍（1896~1979）等人擔任發起人，³⁹期間參與編輯者眾多。

由於主要負責編輯、邀稿的成員都是日本人，雖然以日本當局的立場，對於這份隨時牽動著臺日官方與人民之間敏感神經的雜誌，應該會繃緊神經、嚴密以對，但是總督府相關單位卻在形式上沒有太多的干涉與指導，主要原因依據禰津正志

（1908~1986）的說法，⁴⁰金關丈夫等其他重要編輯日人皆為臺北帝國大學教授、各校的校長或是日本帝國的高官，使得總督府的低階官員不敢過於干涉。⁴¹這也是臺北帝國大學教授與其他官員於《民俗臺灣》投稿中佔大多數的原因，依照《民俗臺灣》第五冊索引的整理，《民俗臺灣》的執筆陣容包含了臺北帝國大學教授的教師群共有 67

³⁴池田麻奈，〈「植民地下台灣の民俗雜誌」解題〉，《民俗臺灣》第五卷附錄，臺北：南天書局，1998年，頁35。

³⁵岡田謙（1906~1969）出生於東京，日本社會學者、社會人類學者，於1930年臺北帝國大學講師、研究臺灣原住民族。

³⁶須藤利一（1901~1975）出生於東京，曾擔任臺灣總督府臺北高等學校教授，西元1940（昭和15）年在臺灣成立「南島研究會」（以琉球群島民族、民俗、地誌為主），發行《南島》刊物。

³⁷陳紹馨（1906~1966）汐止人，日本關西大學博士，為台灣第一位社會學博士。研究以社會人口為主，致力於台灣社會學、人類學及人口學研究，為國際知名人類學家及社會學家。

³⁸黃得時（1909~1999）台灣中國文學、台灣文學研究者、記者、作家、翻譯家。

³⁹萬造寺龍（1896~1979）本名山中登，在皇民化運動期間臺灣皮影戲的保存與推廣工作上，因為住在高雄，因此雖然在發刊趣意書中名列發行人，但卻無實際參與發行工作。

⁴⁰禰津正志（ねずまさし）（1908.11.18~1986.4.1）是日本的歷史學者、考古學者、翻譯家。專門研究天皇史與昭和歷史。

⁴¹戴文鋒。《民俗臺灣》導讀。載於國立台南大學臺灣文史資源中心網站的歷史訊息。片岡巖《臺灣風俗誌》與池田敏雄等《民俗臺灣》之專題，2006年，頁11。

人投稿；政府官員也占了 23 人，還有醫師、文史學者、民俗學者等，陣容龐大。⁴²

稿件類別多樣，不限民俗相關，有政治性、民族思想情感、文藝性質等，包容性很大。《民俗臺灣》在日本政府箝制臺灣文化思想的時機下誕生，在戰爭末期與皇民化這樣的局勢來說，出刊一本關於殖民地民俗的書籍已屬不易。

但是也有因為立場與理念的不同，產生了些許的摩擦，當時西川滿在《臺灣風土記》停刊後，於 1940 年創刊《文藝臺灣》雙月刊，這其中有許多的作者除了投稿《民俗臺灣》外，也會參與《文藝臺灣》的投稿，不過因為金關丈夫在創刊時撰寫有關於不滿《文藝臺灣》的濱田隼雄曾在小說中嘲笑池田敏雄，遭到金關丈夫的反駁，而且雙方對於民俗研究風格意見不同，逐漸產生嫌隙，因此大部份的《文藝臺灣》作家都未對《民俗臺灣》投稿。

在投稿者中，臺灣人通常都以地方士紳、醫師、醫護人員、記者、作家居多，例如楊雲萍、陳紹馨、黃得時、王瑞成、吳尊賢、戴炎輝、連溫卿等。日本人則以臺北帝國大學教授與民俗研究者為主，例如青木文一郎、倉田哲、國分直一、中村哲、東方孝義、柳宗悅、萬造龍寺、柳田國南等。另外女性投稿者也為數不少，例如香坂德子、福田百合子、楊千鶴、吉見まつよ等人。⁴³

如果稿件不足，再由《民俗臺灣》主要編輯人去撰寫相關文章。⁴⁴因此，有時候為了不要讓讀者覺得好像投稿的人不多，《民俗臺灣》的編輯群也會利用其他筆名刊登。例如，池田敏雄在《民俗臺灣》使用的筆名多達三十個以上，諸如牽牛子、吳氏嫦娥、黃氏瓊華、朱氏櫻子、徐氏碧玉、陳氏照子、孟甲生、森元淳子、游氏阿蘭、賴氏金花、李氏杏花、林氏幸子、盧氏品、池田生、艦甲生、一編集員、編集子、黃鷄、謝必安、祝英臺近、青山樓、東門生、呂蒙正、I、T·I 與 T·K·I 等，⁴⁵金關丈夫則使用金關生、金雞、蓬頭兒等筆名出現在《民俗臺灣》裡，除了上述原因，其中另一個原因也是因為這些主要編輯者有些仍在當時在政府單位都有要職，有些時候礙於身份的敏感不方便以真正的名字曝光。因此都會採取筆名的方式投稿。

⁴²同註 41，頁 28-35。

⁴³池田鳳姿，〈『民俗臺灣』の時代〉，《民俗臺灣》第五卷附錄，臺北：南天書局，1998 年，頁 59。

⁴⁴池田敏雄，〈植民地下台灣の民俗雜誌〉，《民俗臺灣》第五卷附錄，臺北：南天書局，1998 年，頁 16。

⁴⁵池田麻奈，〈《民俗臺灣》における池田敏雄の筆名について〉，《民俗臺灣》第五卷附錄，臺北：南天書局，1998 年，頁 40。

另外在讀者投書的單元一亂彈（第2卷5號後改為「點心」），許多讀者投稿也都採用筆名的方式，而且五花八門充滿趣味性，例如：如艋舺生、三娘教子、含笑花、烏龍院、上大人、井中蛙、禁酒家、烏天狗、風馬牛、三毛貓、路傍石、金雞、黃雞、虎骨、米酒、愛玉、連角嘴、杏仁、走馬燈、杏花、艋甲生、岡山生、東門生、稻江生、牽牛子、鹹鴨蛋、范無救、謝必安、石敢當、王爺、雷公、雷公生、天公、魁星、福祿、灶君公、太陽公、紅龜粿、田都、七月半鬼、文昌、弄獅生、大道公、呂蒙正等，⁴⁶富有草根性與鄉土性，也由此可以感覺到《民俗臺灣》的另外一種趣味性。

可見這些稿件完全採取園地公開徵稿，內容可以的話，不論作者是誰，一律刊登。因此也與讀者、投稿者產生良好的關係，⁴⁷例如投稿者黃連發先生生病時，編輯群立即核撥編輯費給他治療。投稿者有許多積極參與政治活動的社會運動者，在一開始創刊之初，總是質疑《民俗臺灣》由日本人編輯，會不會對於臺灣人抱有「種族偏見」或「民族歧視」。因為當時有些日本人仍是以對日本人有利益的事情去做，無視於臺灣的種種，採取不聞不問的態度，甚至於以白眼相待，但是也有些日本人卻樂於與臺灣人民站在一起、同甘共苦，因此根據黃得時對於傳言所說這些日本人都是別有用心的說法是「絕對沒有這種事」，⁴⁸可見當時日本籍的編輯群與投稿者是樂於與臺灣讀者打成一片，也相當尊重臺灣的民俗。

綜觀整體《民俗臺灣》雜誌中的池田敏雄、金關丈夫掌管了整個雜誌的內容、形式構想、與日本政府的聯絡窗口……等，另外畫家立石鐵臣、攝影家松山虔三也為整個雜誌充滿生命力、是《民俗臺灣》能永遠流傳的大功臣。尤其是立石鐵臣的插畫、版畫作品，更是整個雜誌的靈魂。

其它如：國分直一（1908~2005）、⁴⁹濱田隼雄（1909~1973）、⁵⁰柳宗悅（1889~1961）、

⁴⁶同註 41，頁 18。

⁴⁷黃得時，〈光復前之臺灣研究（代序）〉，《臺灣風俗誌》，臺北：眾文圖書，1990年，頁 11。

⁴⁸同註 47，頁 13-14。

⁴⁹國分直一（1908~2005）出生於日本東京。於臺灣南部成長與求學，大學返回日本，就讀京都大學，從事對臺灣人文歷史環境的研究。學術領域為考古學、民俗學及民族學等，為臺灣日治時期考古與民俗方面的重要學者。

⁵⁰濱田隼雄（1909~1973）日本宮城縣人，日治時代活躍於台灣文壇的小說家。歷任靜修女學校、台南第一高等女學校、台北第一高等女學校、台北師範學校教授，以《南方移民村》獲「台灣文學賞」。戰後在日本仙台擔任高校教師，並以宮城、仙台為題材發表作品。

⁵¹顏水龍等人也都在《民俗臺灣》的資料收集、編輯與發行都有舉足輕重的地位。另外臺灣學者如楊雲萍（1906~2000）、⁵²黃得時等人，也對《民俗臺灣》的投稿有相當的貢獻，尤其是楊雲萍一開始從質疑金關丈夫等日本人發行《民俗臺灣》的動機，到後來被他們感動、認同到投入，也在在顯示出《民俗臺灣》出版內容的包容性。

以下列舉《民俗臺灣》雜誌發行上對於文化、民俗與編輯圖繪方面的關鍵人物：

（一） 池田敏雄（1916~1981）與黃鳳姿（1928~）

西元 1916（大正 5）年 8 月 6 日生於日本島根縣簸川郡莊原村，1923 年池田的父親在臺北市水道課謀得工作，因此舉家遷居臺北東門町，池田敏雄也轉學至臺北市旭小學校就讀。1929 年進入臺北第一師範學校。⁵³1935 年畢業後的池田敏雄任教於龍山公學校，在一次作文課上，池田敏雄要學生以「生活週遭」為主題的作文練習，當時還是小學四年級的學生黃鳳姿描寫臺灣冬至習俗「冬至圓仔」，將鄉土民俗題材以巧妙簡潔的手法，淋漓盡致地表現出來，獲得池田敏雄的大大讚賞，這也啟發出日後池田敏雄對於臺灣習俗的喜愛與注意。於是也開始著手進行臺灣民間故事和童謠採集活動。為此搬離了原本住在臺北東門町的家，搬到了現址在臺北市貴陽街二段 218 號的青山王公廟裡，每天穿著中國衫；學講臺語與學唱臺語歌謠，由於池田敏雄與居住在有明町的黃鳳姿家族有交遊往來，因此由黃鳳姿的曾祖父黃章田、母親黃揭雪仙與叔叔黃啓木等處得到了許多珍貴的臺灣風俗資料，後來也是經由黃鳳姿家人的引介與協助，認識了在青山王公廟的袁文發老伯、劉祖廟邊的林錢老姆等，與廟前的這些老人輕鬆打成一片，也順利的在艋舺地區記錄並從事多次民俗採訪活動。記錄了青山王公誕辰時，繞境時闊步巨大的七爺八爺等，以及有趣的民間風俗信仰等。⁵⁴對於臺灣民俗的著迷真的是連在地的艋舺人都望塵莫及。⁵⁵

1944 年 8 月 1 日出版的《臺灣的家庭生活》是池田敏雄在年約 28 歲時出版的第一本民俗研究專書，由立石鐵臣協助校對、撰寫後記、提供圖繪，東都書籍臺北支店出版，所記錄的就是艋舺地區的種種風俗習慣。

⁵¹柳宗悅（1889~1961）日本東京人，提倡民藝運動的思想家、美學家與宗教哲學家。

⁵²楊雲萍（1906~2000）臺北市人，詩人、歷史學家，受到中國五四運動的影響，提出對於舊文學的批判。之後研究鄉土史，呼籲臺北帝國大學加強臺灣史、臺灣語言（母語）與臺灣文學。

⁵³陳艷紅，《『民俗臺灣』と日本人》，臺北：致良出版社有限公司，2006 年，頁 319-320。

⁵⁴洪茂榕，〈懷念連襟義兄 池田敏雄先生〉，《臺灣風物》第 31 卷第 2 期，臺北：臺灣風物雜誌社，1981 年 6 月，頁 8。

⁵⁵王詩琅，〈臺灣民俗學的開拓者池田敏雄〉，《臺灣風物》第 31 卷第 2 期，臺北：臺灣風物雜誌社，1981 年 6 月，頁 6。

另外也因為有池田敏雄的鼓勵，黃鳳姿在西川滿發行的《臺灣風土記》⁵⁶第一卷創刊號中發表了〈冬至圓仔〉(おだんご)後，陸續寫了〈天公生〉、〈上元節〉、〈七娘媽生〉、〈粿〉等文章，以及艋舺的民間故事：〈虎姑婆〉、〈娶紙某〉、〈無某無猿〉……等，這些故事多半都是由曾祖父或母親說給她聽的。書寫這些故事的時候，她才十一、二歲。1940年2月由日孝山房出版的《七娘媽生》發行，12月除再版《七娘媽生》外，也發行了第二本書《七爺八爺》。1943年8月東都書籍東京本社出版《臺灣的少女》也收錄了〈七娘媽生〉與〈七爺八爺〉等17篇文章。1947年與相差13歲的池田敏雄結婚，婚後與夫婿返回日本島根縣。

黃鳳姿出身艋舺望族，家裡的生活用品琳琅滿目，許多《民俗臺灣》需要用的寫真攝影的物品，都是由池田敏雄、金關丈夫與松山虔三等三人親自在黃鳳姿的家中抄錄、素描、攝影而來的，例如髮簪、祭桌、筷子籠、繡圖、製餅模型、陶枕、碗盤等。立石鐵臣筆下的龍山寺香店、燭店林立的工房街，也都是由黃家的親戚協助、導覽。⁵⁷就像池田鳳姿日後的回憶：

我的家人也導引立石先生與松山先生看看街坊鄰居並排的鹹菜甕，或者替他們從中傳譯，凡此都是我的家人自然的站在民俗採集上的協助，金關教授也曾為撰寫繡花樣、裹腳布、餅模、陶枕、碗盤等，來我家實地看過。這些看似日常生活中不起眼、習以為常的用具，經過教授賦予新的見解，我們也都上了寶貴的一課。⁵⁸

由此可以看出，這些人為臺灣的民俗留下了珍貴且精彩的記錄。

(二) 金關丈夫 (1897~1983)

著名的考古學家與人類學家，並擅長解剖學，1879年2月18日生於日本香川縣。1919年就讀京都帝國大學醫學部，1924年開始研究人類學。1934年9月受命為臺灣總督府醫學專門學校解剖學與人類學的海外研究學者，1936年3月下旬，金關丈夫赴臺灣就任臺北帝大教授。期間更長時間投入臺灣原住民族體質的研究、古代遺跡，也曾證實臺灣於史前時與大陸的關聯性，駁斥了臺灣文化源於南方的說法。⁵⁹

⁵⁶1939年西川滿編輯，由台北日笑山房創刊的《臺灣風土記》，是一本關於研究民俗鄉土誌，至1940年4月發行四期後停刊。

⁵⁷同註53，頁334。

⁵⁸池田鳳姿著，陳豔紅譯，〈關於《民俗臺灣》〉，臺灣文學評論5卷2期，2005年，頁49。

⁵⁹政治大學圖書館，民俗臺灣，<http://da.lib.nccu.edu.tw/ft/?m=2304&wsn=0602>，檢索日期2013.07.25。

而在 1941 年與池田敏雄開始著手籌備《民俗臺灣》的出刊，不過因為身份的關係，並未列名為發行人或編輯人，不過不容置疑的，金關丈夫確實是《民俗臺灣》的靈魂人物，不但構思雜誌的出刊方向，更進行田野調查與題材的選擇。

因為金關丈夫有感於臺灣的民俗與舊習慣因皇民化的施行，漸漸地被破壞、被剷除，如果不趁這個時候趕緊採集、記錄，相信以後想要研究也無法得到資料。⁶⁰當然為了說服日本官方，金關丈夫也在發刊的趣意書上說明了：⁶¹

日本為了要推行南方政策，就要瞭解南方的漢民族，也包括了華僑。要瞭解他們的民族性，則是以台灣人為捷徑。另外，也隨著皇民化的推動，台灣的「陋習弊風」被改革，使臺灣人可以如沐在現代化的風氣中，雖然我也不惜要將臺灣舊習煙滅，但是做一個現在人，也有責任將它記錄與保存下來。

雖然這樣的說明，得到了日本當局無異議認同，卻也招來如楊雲萍等臺灣學者的抨擊，質疑金關丈夫的動機。⁶²但金關丈夫以專文〈對於民俗的愛〉回覆了楊雲萍對於由日本人主導《民俗臺灣》動機的質疑，⁶³同時也在文章中也感受到日方編輯者的誠意，日後更參與了投稿工作。金關丈夫除了以真誠、開放的態度編輯刊物，在人才的發掘上也是非常用心，例如黃連發（1913~1944）是金關丈夫極力推薦的人才，當時黃連發雖任職於屏東潮州信用合作社的書記，但是對於民俗有深入的研究，1943 年金關丈夫去東京拜訪柳田國男，談到關於臺灣可推薦的民俗專家時，金關以「這種人才非要臺灣人之學者不可」，似乎也暗指黃連發先生，金關丈夫對於他的評價是平鋪直述、平淡乏味但是卻有一往情深的感覺，⁶⁴可惜黃連發先生在 30 歲時就因病過世，為此金關丈夫還以文章悼念。⁶⁵

這些事件可以看出，金關丈夫對於民俗的態度與人才的發掘是堅持的，不會因為日本當局的皇民化想法而有所屈服或改變，在「皇民奉公會」與《民俗臺灣》

⁶⁰林莊生，〈《民俗臺灣》與金關丈夫〉，《臺灣風物》45 卷 1 期，1995 年 3 月，頁 33。

⁶¹先後發表在《臺灣日日新報》與《興南新聞》上。

⁶²楊雲萍《民俗臺灣》1 卷 2 號投稿，〈研究と愛〉強烈質疑金關丈夫等人的出刊動機。

⁶³全文見《民俗臺灣》1 卷 2 號通卷 2 號，臺北：南天書局，1998 年，頁 43~45。

⁶⁴同註 60，頁 42。

⁶⁵金關丈夫，〈黃連發君を悼む〉，《民俗臺灣》4 卷 8 號通卷 38，臺北：南天書局，1998 年，頁 40~41。

角色對立的當下，還得到非常高的評價，實屬難得。就連 1943 年底台灣的新聞雜誌面臨奉命廢刊或整併時，《民俗臺灣》仍被選為繼續發行的二十本刊物之一。

⁶⁶雖然雜誌因為戰爭停刊，而金關丈夫也因為戰敗後於 1949 年離開台灣返回日本，但是行事風格與典範卻是後世學者尊崇的對象。

(三) 立石鐵臣 (1905~1980)

西元 1905 (明治 38) 年 3 月 11 日生於臺北城內區東門街，是臺灣出生的日本人，在當時稱為「灣生」。父親立石義雄原為臺灣總督府財務局事務官，後任臺灣瓦斯株式會社董事。1911 年 4 月就讀臺北市第二小學校；二年後因父親調職全家返回日本後畢業於東京日野小學校。1917 年 4 月進入明治學院中學部。

1921 年後進入川端畫學校就讀，⁶⁷事師圓山四條派的岸田劉生老師主修日本畫。1929 年因岸田病逝轉而向梅原龍三郎學習繪畫。1934 年到 1936 年間，立石鐵臣在臺停留，期間的繪畫作品「大稻埕」、「晴天的淡水」、「赤光」等都有在臺展出得獎，⁶⁸1937 年中日戰爭爆發，1938 年寄住於福田繁太郎的家中；1939 年 10 月，立石鐵臣第三度來臺，此次是受臺北帝國大學理農學部部長素木得一教授之託，赴臺從事繪製昆蟲標本的工作；⁶⁹1941 年設計西川滿《採蓮花歌》的封面，1941 年 7 月擔任《民俗臺灣》繪製封面及插畫，更在該刊開闢圖文並茂的「臺灣民俗圖繪」專欄，主掌《民俗臺灣》的美術設計，也在《臺灣日日新報》、《臺灣時報》、《文藝臺灣》等報刊發表圖繪，日孝山房、三省堂發行的出版物中發表美術評論、隨筆或插畫、封面畫等相關作品，同年與臺北帝國大學教授工藤好美的妹妹工藤壽美結婚；⁷⁰1942 年 4 月擔任東都書籍公司的編輯，負責《民俗臺灣》雜誌的編務，為西川滿《赤崁記》、西川滿和池田敏雄合編的《美麗島民話集》、池田敏雄等人合著的《臺灣文學集》、黃鳳姿《臺灣的少女》、楊雲萍的詩集《山河》等書籍設計封面裝禱。

1943 年 8 月至 9 月與金關丈夫陪同柳宗悅進行由西到東環島一周的民藝調查；1944 年 7 月，由於池田敏雄入伍，金關丈夫、立石鐵臣接掌《民俗臺灣》編務之後開始參與《民俗臺灣》的編輯工作。

⁶⁶同註 60，頁 45~46。

⁶⁷蔡清義，〈立石鐵臣的藝術創作研究—以《民俗臺灣》中的〈臺灣民俗圖繪〉專欄為主要分析範疇〉，國立臺南大學臺灣文化研究所碩士論文，2010，頁 11。

⁶⁸陳艷紅，『《民俗臺灣》と日本人』，臺北：致良出版社有限公司，2006 年，頁 295。

⁶⁹戴文鋒，《《民俗臺灣》導讀》，載於國立臺南大學臺灣文史資源中心網站的歷史訊息，片岡巖《臺灣風俗誌》與池田敏雄等《民俗臺灣》之專題，2006，頁 7。

⁷⁰同註 68，頁 295-297。

編輯之初，立石鐵臣常常因為尋找「臺灣民俗圖繪」的主題而心生困惑，也常常詢問池田敏雄關於民俗的話題，他也清楚的說明，所畫的民俗主題都是藉由親身體會的經驗而來。面對許多民俗器物，也是一筆一畫仔細描繪，絲毫不敢怠慢，立石鐵臣用心地去觀察這個土地上發生的人、事、物，透過畫筆描繪出來。

這樣的過程對於立石鐵臣來說是很重要的，出生於臺灣的立石鐵臣，雖然從小就回到日本，但是當他再度回到臺灣這塊土地上時卻是陌生的，因此他也深信只要親自去走一趟就能發掘臺灣文化中令人深刻的庶民文化美。

立石鐵臣曾在〈哭鳥的囁語〉(哭鳥のお喋り)一文中說明，⁷¹人類之於整個民俗只不過是小小的一部分，面對民俗的長遠，我們壽命是顯得如此短暫，因此他總是以「畫到快骨折」的心情，努力去描寫民俗的種種。他用畫筆去記錄臺灣民俗圖像，也用畫筆表達他愛臺灣的那片心意。

1945年戰後，立石鐵臣被中華民國政府留任在臺灣大學文學院擔任講師工作，直到1948年12月被遣送日本，在日本繼續從事繪畫創作；1962年1月，以「臺灣民俗圖繪」為底本的《臺灣畫冊》完成，並獻給藝評家福島繁太郎。《臺灣畫冊》裡所描繪的都是典型的臺灣風景與民俗，表現出立石對於臺灣深厚的愛與那份難以割捨的情感，1969年擔任東京美學校細密畫工房講師，製作標本圖鑒；1974年當時74歲，立石鐵臣的作品入選了「國畫會」展，這是他從1928年第三屆展開始，連續53次作品參展入選，而這個記錄也是至今無人能比。⁷²直到1980年4月9日，因肺腺癌病逝，享壽七十五歲。

立石鐵臣可說是全方位的藝術家，除了日本畫、油畫、水彩、淡彩、版畫、細密畫外都有非常傑出的表現，正如立石鐵臣之子立石雅夫所說，立石鐵臣因為《民俗臺灣》在臺灣的文化中有了貢獻，而《民俗臺灣》也正因立石鐵臣的加入，憑添更高的藝術價值。⁷³

(四) 顏水龍 (1903~1997)

臺灣畫家，臺南縣下營鄉紅厝村人，年幼時父母先後去世，下營公學校畢業後進入臺南州教員養成所就讀，1918年畢業即回母校下營公學校服務。當時受到同校日人訓導澤田武雄發掘其美術天份，鼓勵他前往日本深造。1922年4月留學於日本國立東京美術學校西畫科（今東京藝術大學美術學部），四五年級時先後向藤島武二（1867-1943）與岡田三郎助（1869-1929）學習。1929年10月赴法國

⁷¹全文見《民俗臺灣》1卷2號通卷2號，臺北：南天書局，1998年，頁33。

⁷²同註68，頁296。

⁷³張良澤，《立石鐵臣：台灣畫冊解說》，臺北縣板橋市：臺北縣立文化中心，1997。

學習西洋繪畫，1931年分別以乞丐村少女為模特兒的「少女像」與「蒙特梭利公園」入選巴黎秋季沙龍。留學法國期間以半工半讀的方式完成學業，因此也使他日後更關注、思考美術工藝的實用價值與實踐。

1932年到1940年在日本神戶赤玉葡萄酒公司上班，之後轉到壽毛加齒磨社（牙粉公司）從事廣告設計的工作，每月八次的廣告刊登，讓顏水龍的廣告設計長才受到民眾的喜愛，不過也因為顏水龍心繫臺灣文化，於是離開日本穩定的工作與生活，回到臺灣。

除了繪畫之外，顏水龍先生除了是平面設計師、廣告設計師、空間規劃師，更是一位工藝師，一生致力於臺灣工藝美術與生活美學的推動，對於臺灣手工藝文化精神付出不遺餘力，並專心培育工藝設計人才。1937年也受到臺灣總督府殖產局的聘請，以兩個月的時間，環繞全臺進行臺灣民間工藝的田野調查，記錄臺灣各地工藝，並得到日本商工省（現今日本經濟產業省）工藝指導研究所的小池新二的支持，撥出經費補助他所提出的「拿傳統配合時代需要做新的設計」開發專案，於是顏水龍開始研究傳統編法，以現代美學的觀念，設計出當時很有名的「乞丐背茄莖」的手提籃。⁷⁴之後也開發出許多竹工藝、藺草工藝，並在關廟、佳里開設講習班，也造就出家家戶戶都會做手工藝的風潮，更因此為臺灣得到許多賺取國際外匯的機會。⁷⁵

而在《民俗臺灣》專刊中，顏水龍以繪畫的方式，描繪「工房圖譜」介紹臺灣的工藝，也曾在日本民藝大師柳宗悅訪臺期間與金關丈夫等人為柳宗悅導覽，並將他們發現並研究過的工藝品介紹給柳宗悅。也鼓勵臺灣的工匠以傳統的工法與技巧製造工藝品。⁷⁶

之後在1960年代左右，顏水龍為「臺中太陽堂」所做的整體CIS規劃，⁷⁷包含字體設計、標誌、色彩、包裝到室內設計，讓原本只是普通的麥芽奶酥餅變成代表臺中地方特產的「太陽餅」。由此可見顏水龍細膩的設計心思。

⁷⁴「乞丐背茄莖」這是一句臺語俗諺，用來揶揄人的衣著老舊就像乞丐一樣。茄莖袋之前是平埔族人以藺草（臺語稱鹹草）編織而成，有固定的形式。在萬華地區一般是下等人才會拿的袋子，顏水龍把茄莖袋加以改良，重新設計成「手提藺草編袋」，在東京通產省所舉辦的「戰時生活用具展覽會」中獲獎，近年來在臺灣鄉間仍被廣泛使用。

⁷⁵顏峰一、顏美里、顏千峰、嚴紹峰，〈父親的臺灣鄉土情〉，《走進公眾，美化臺灣—顏水龍》，臺北市：北市美術館，2012年，頁9。

⁷⁶菊池裕子，〈顏水龍與現代臺灣工藝發展中的本土特色〉，《走進公眾，美化臺灣—顏水龍》，臺北市：北市美術館，2012年，頁340-341。

⁷⁷即企業形象識別系統，英文全名Corporate Identification System，通常包含了理念識別系統（MIS）、行為識別系統（BIS）與視覺識別系統（VIS），是近年來大型企業公司等在公司營運就會建立的企業形象識別。

1969年擔任「臺北市市容美化委員會」委員，以馬賽克為主要的作品設計完成中山堂、國父紀念館等著名景點的外圍環境美化工程與市區道路的規劃。

從留法的畫家、留日的設計師到回臺為工藝與公共藝術努力的生活實踐家，顏水龍為台灣創立了許多的典範，也為臺灣的文化生活增添精彩的一頁。

(五) 桑田喜好 (1910~1991)

出生於大阪，曾任台北郵便局通信事務員、警察協會書記、督府臨時情報部勤務，1943年擔任「臺灣美術奉公會」幹事長，當時的理事長為鹽月桃甫，這是日本文化部成立「台灣文學奉公會」外的另一組織，當時的理事有：木下靜涯、立石鐵臣、楊佐三郎、郭雪湖、飯田實雄、李梅樹、宮田晴光、丸山福太、松本透、李石樵、秋永繼春、陳澄波、御園生暢哉、林玉山、高梨勝靜、村上無羅、南風原朝光、西尾善積、田中清汾、陳進等人。⁷⁸

1933年的11月他與新見棋一郎、岡田邦義、山下武夫、小田部三平、美濃部久雄等日本人，成立了「新興洋畫協會」，是日治時期眾多畫會中，最具創新前衛的精神。後來卻因無法跳脫獨立美展的性格而失去美術傳承的力量。1977年桑田喜好因為金潤作的介紹加入了台灣本土畫家組成的紀元畫會，桑田喜好從30-70年代在臺灣畫壇經營，參與了台灣大大小小的畫會與美術運動，把一生的精華都留給了臺灣。

(六) 松山虔三 (生卒年不詳)

松山虔三本名為杉山直明，戰前是電影公司的攝影師，也曾加入「無產階級攝影師聯盟」(プロレタリア写真家同盟)，不過為了要逃避徵兵，因而改名來到臺灣。後來在土俗人種學教室擔任攝影師，戰後回到名古屋，為一名專業的攝影師。⁷⁹

松山虔三幾乎包辦了《民俗臺灣》的攝影師角色，在《民俗臺灣》中刊登的四百多張照片，松山的作品就佔了394張。⁸⁰主要以「民藝解說」與「圖片解說」(グラフ説明)的照片主題為多，範圍從生活、習俗、習慣、工藝、樂器等，詳實記錄了當時臺灣最真實的生活情形，為後人留下珍貴影像資料紀錄。

⁷⁸網路資料：黃于玲，<http://www.nan.com.tw/nan0001/ArticleContent.aspx?id=386650>，2008/10/12 (瀏覽日期 2013.11.28)

⁷⁹池田麻奈，〈「植民地下台灣の民俗雜誌」解題〉，《民俗臺灣》第五卷附錄，臺北：南天書局，1998年，頁36。

⁸⁰同註69，頁9。

六、 讀者的共鳴

題材上儘管說以「民俗」為主，倒不如說是民眾的日常生活，從食、衣、住、行、育、樂乃至宗教、醫學、俚諺……等無所不刊，企圖讓一般民眾能夠及時產生共鳴，日本政府推動的皇民化政策，在說國語（日語）方面，除了學校教育外，更鼓勵一般民眾學習日語，而要使臺灣人都能夠瞭解日本語，最有效的方式則是以學校教育著手推動，1905 年臺灣人當中對於「國語解者」（即日文理解，看懂日文）僅有 0.38%，至 1937 年，已經提升到 37.80%，⁸¹更不用說皇民化時期的日語教育的大量普及化，根據臺灣總督府《昭和二十年臺灣統治概要》中的統計，1944 年臺灣小學生的平均入學率就高達 71.31%，⁸²在當時相較於其他國家來說，是相當高的。因此全部日文撰寫《民俗臺灣》推行也相對為日本政府推動日本語文教育，讓臺灣人認識原本屬於臺灣語的民俗知識也能夠使用日語去理解。

因此從一開始由固定編輯群撰寫為主要的投稿者，也隨著民俗臺灣的發行人數越來越高，範圍越來越廣，投稿者甚至於高達了 244 人，發行人數達到 3000 本，而讀者也不限於臺灣本島，甚至於北京也有訂戶。⁸³

除了文字介紹發表以外，生動的攝影與活潑的插畫，除了可輔助書寫上的理解問題，更能清楚描繪物件的真實性，還更具美化版面的效果。

可見《民俗臺灣》並非以專業的民俗學術研究的方式出刊，而是以通俗性、趣味性來呈現，可以《民俗臺灣》看到圖文並茂的內容，甚至於可以得到發生在你我周遭的民俗活動訊息，以發生在臺灣各地的庶民生活為主，就像是立石鐵臣的「臺灣民俗圖繪」專欄，描繪了臺灣各行各業的甘苦與趣味，對於讀者來說是多麼的親切。

第四節 研究設計

以《民俗臺灣》的插畫圖像為主進行論文的研究，尋找真正屬於臺灣「鄉土意識」

⁸¹周婉窋，《海行兮的年代：日本殖民統治末期臺灣史論集》，臺北：允晨文化出版，2003 年，頁 83。

⁸²同註 81，頁 105。

⁸³陳艷紅，《『民俗臺灣』と日本人》，臺北：致良出版社有限公司，2006 年，頁 14。

的圖像軌跡，藉由整理、歸類出時代意義，再藉由搜集的相關資料，進而了解圖像對於當時社會的影響與傳達的內涵。

一、研究範圍與限制

本研究以《民俗臺灣》雜誌之插畫為研究對象，採用南天書局復刻版，進行圖像整理、分類與分析。全 44 卷《民俗臺灣》以插畫方式呈現的圖像共計 967 張（見表 1），但是並不是所有圖像均使用一次，多數圖像都有重複使用的情形，舉例來說，香爐（A1-07）在全卷號總共出現 9 次，分別是 3 卷 2 號、3 卷 3 號、3 卷 4 號、3 卷 5 號、3 卷 7 號、4 卷 7 號、4 卷 9 號、4 卷 11 號、5 卷 1 號（詳見附錄一），但仍算為 1 圖。

還有一些類別的插畫為作者所繪之同一主題卻有詳列數張之插圖，則本研究整理則判斷為相同圖像，如香包（A2-12）、淨符（A3-02）、臺南的招牌（B3-03）等諸如此類均以 1 圖計算；若與上述情形相同，但是作者卻已在圖中清楚分為圖一、圖二…，本研究整理則依照原作者分法，判斷為不同圖，例如農具中的插箕（B3-19）、碌碡（B3-20）、手耙（B3-21）、四腳耙（B3-22）、其他農具（B3-23、B3-24）、犁仔（B3-25）、秧盆（B3-26）、點心盤（B3-27）等，都是同屬性同類別且為同一作者的文章，但因為分別說明，則不合併計算。因此依照上述原則計算《民俗臺灣》插畫圖像，分類與統計結果共計 367 圖（詳見本研究第四章第一節）。

另外毫無手繪成分之攝影寫真照片與純粹文字表現的印刷專欄標題，僅提供佐證之用，則不在此研究範圍內。

表 1 全卷號《民俗臺灣》插畫圖像數量總表

卷號	1 號	2 號	3 號	4 號	5 號	6 號	7 號	8 號	9 號	10 號	11 號	12 號	合計
1 卷	22	23	25	19	27	23	—	—	—	—	—	—	139
2 卷	29	29	23	22	29	25	25	26	18	22	22	20	290
3 卷	22	26	23	21	25	24	24	25	23	22	22	12	269
4 卷	22	30	24	22	27	16	12	17	14	16	17	23	240
5 卷	19	10	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	29
總計													967

資料來源：本研究整理

二、名詞釋義與限定

關於插畫與插圖在英文單字的使用上都是 Illustration，甚至於網路維基百科對於插畫的解釋中也載明「插畫就是插圖」，但是就字面上的使用，還是有些許的不同，因此本研究面對處理《民俗臺灣》大量「圖像資料」，就必須先就每一幅圖像是插畫或插圖進行解釋。

（一） 插畫：

比較偏向藝術類型、繪畫性質較高的視覺表現，主要的功能是将文字內容視覺化，有特定對象與表達意義的呈現，已非語言形式來傳達語言意涵，但是卻可以單獨存在，不會因為使用的範圍不同意義被改變，表現方式以手繪的方式為主。

（二） 插圖：

則是輔助文字的傳達，如書籍、報紙、雜誌、說明書、教科書等刊物，在文字中插入有意義性或無意義的圖案或繪畫，除了具有輔助意義外更有美化版面與視覺焦點的效果，甚至於這些插圖比文案更為重要，因為插圖可以吸引與誘導閱讀的功能，甚至於文字類型的記憶已經消失在閱讀人的腦海了，而插圖記憶依舊存在。因此刊頭字體或圖案則比較適合歸類在這樣的插圖性質。

（三） 圖像：

則是在插畫與插圖中表現的單一物件，是一個可以單獨成立的個體，抽離這些圖像或插畫後，也能是一個具有意義的圖案。是一種抽象化以後的表現，因此有些插畫即是就是單一圖像。

為了使「插畫」、「插圖」、「圖像」之間的不同進行釐清，本研究以立石鐵臣在《民俗臺灣》的插畫作品「日食龍山寺」為例，進行說明：



圖 5 日食龍山寺

(資料來源：《民俗臺灣》)

日食龍山寺（圖 5）是一幅「插畫」作品，離開《民俗臺灣》雜誌後，仍是一幅完整的版畫，並不會因此而失去意義，但是這幅畫在《民俗臺灣》的定位來說是臺灣民俗圖繪單元中的「插圖」，沒有這張插圖的話，文字就顯得不知所云、難以閱讀。而這幅插畫裡面的老婦拜拜、龍山寺等物件與對象都是可以理解的圖案，也可以代表作者所要表達的想法，因此這裡的人物、景象就是代表這幅插畫的「圖像」。

但是並非所有的都可以利用這樣的模式處理，有些只是單純只是給予文章使用的無意義「插圖」就不適合稱為「插畫」了。透過這樣的定義解釋也能夠讓《民俗臺灣》的圖像定位更加明確精準。

三、 研究方法與步驟

本研究將採歷史研究法進行資料的搜集與整理；運用圖像學研究法進行圖像的分類與詮釋。找出歷史、文化的脈絡與圖像對於時代意義的相關文獻，加以整理並以藝術社會學的觀點探討出圖像在雜誌傳播上的歷史定位。

研究步驟分為三個步驟：第一階段為文獻調查與圖像資料整理同時進行，廣泛閱讀日治時期相關文獻，了解時代背景與當時發起《民俗臺灣》的動機，建立基本資料。另外也著手將《民俗臺灣》全 44 號，以南天版本為主，含未出刊資料與合訂本之所有圖像，蒐集後將圖像部分，進行掃描與整理。第二階段圖像分析，將《民俗臺灣》雜誌中圖像先進行依照題材大略的分類，並整理出作者、出處，歸檔後，運用圖像學的詮釋進行第二次分類整理與圖像主題的確定，歸納出圖像意義與圖像表現形式。第三階段以圖像解釋，探討《民俗臺灣》的圖像意義與文化層面的特有性。研究步驟說明如下：

（一） 歷史研究法

歷史研究法（Historical method）也可稱為「歷史法」、「文獻回顧法」、「歷史文獻回顧法」或「歷史文獻法」。⁸⁴指的是將過去所發生的事，運用科學的方法蒐集過去的事實，並且客觀地考證其正確性與歷史意義與價值。

本研究採用「歷史研究法」，以《民俗臺灣》圖像為對象，進行對日治時期相關文獻記載、官方史料以及後來各界專家學者所發表之論文期刊、專文書籍等與被研究對象進行比對與驗證，內容之文獻統合整理，並尋找出《民俗臺灣》中插圖圖像的正確解釋，也可以由此研究法分析出臺灣在日治時期的民俗習慣、社會風俗、宗教信仰與庶民百姓的生活，探尋臺日雙方民族與民俗之間的關係。

（二） 圖像學研究法

不同於形式主義（Formalism）重視對於外在造型因素的影響所帶來的效應，圖像學（Iconography）重視的是對於圖像本身的內涵出發，⁸⁵以詮釋的角度與方

⁸⁴陳思聰，〈歷史研究法〉，《設計研究方法》，臺北：全華圖書，2010年。

⁸⁵林伯賢，〈藝術欣賞的理論基礎（二）：圖像研究與圖像學〉，《藝術欣賞》2卷1期，板橋市：國立臺灣藝術大學，2006年，頁24。

法來分析圖像，德國藝術史學家帕諾夫斯基（Erwin Panofsky，1892-1968）則將圖像解釋活動歸納為三個層次，對於研究主題之圖像進行描述、分析與解釋：第一層次是圖像的描述，針對圖像的題材、線條、色彩、造形，判斷出實際圖像的具體描繪，也就是著重在「icon 的描述」；第二層次則是「iconography 的分析」，也就是著重在其象徵的意義；第三層次為「iconology 的解釋」，去探究圖像的時代意義與作者想要表達更深一層的含義。

帕諾夫斯基也提到圖像學不單單只是圖像象徵的研究，而是必須對於結構內進行解釋，這些解釋也關乎到文化層面，從客觀的圖像學解釋到最終的美學與哲學基礎。他將圖像學分為三個層次中，對於第一、二層的圖像描述與圖像分析都還是偏向涉及社會、文化與歷史的層面，而第三層是圖像文化根源解釋就是對於內在意義，超越意識與藝術意志層面的意義，⁸⁶關注於作者的意向性（intentionality）。⁸⁷不過許多學者對於帕諾夫斯基的三層次分法有不同的意見，就像奧地利藝術史學家斐希特（Otto Pächt 1902~1988）倒認為不用像帕諾夫斯基這樣刻意的分法，因為文化的連續性會讓觀者直接面對圖像，進行意義的解釋，不過不可避免的是觀者的誤判，因此對於圖像研究者來說，對於這些意義解釋提出證據與看法是很重要的，因此或許帕諾夫斯基的方法就顯得明確。

另一位德國圖像學者寇普許密特（Gabriele Kopp-Schmidt 1949~）將帕諾夫斯基的理論整理出圖像學的操作過程分為三階段：⁸⁸

第一階段：對於前圖像學的描述－透過感官、人性、世界觀來掌握作品的現象層意義，直接提出畫面上表達物件是什麼？所得到的實際主題與表情主題為何？再由生活經驗，也就是某個確定文化區域的一般環境經驗去建立觀看者的預備知識之後，引導觀看者對於某些特定造型或特定傳統的認識。

第二階段：以圖像學分析，掌握作品的含意層面－以第一階段的描述為基礎，進行個別含意，也就是探討為什麼要畫這這些物件？為什麼是以這個為對象？畫面上的人事物各代表著什麼樣子的意涵？依照判定後得到了主題就更加

⁸⁶陳懷恩，《圖像學－視覺藝術的意義與解釋》，臺北：如果出版，2008年，頁279-288。

⁸⁷是心靈代表或呈現事物、屬性或狀態的能力，布倫塔諾將其定義為「心理現象」(psychical phenomena)的特徵之一，源自於經院哲學。

⁸⁸同註29，頁284-286。

精確了，之後尋找相關文獻與資料，進行比對。或者可以由畫中主題的配件、外觀判斷與校準。

第三階段：對於圖像學的闡釋—掌握文件的意義，若是圖像本身透過文獻資料仍無法確認的，可以再探討圖像所要傳遞的時代感受，作者與執行製作的單位是否有意識或無意識展示的立場？藉由這樣的方法，可以將複雜且不尋常的圖像意義解釋出來，之後引導觀者在圖像的精神史、文化徵候史更進一步得到證實。

依照上述步驟確實是可以更加明確對於圖像學的解釋進行分析，不過卻不能淪為圖像分析解釋的檢查表，因此透過圖像學的分類知識，善於活用圖像學的分類原則，將《民俗臺灣》的圖像進行最精確的解析。

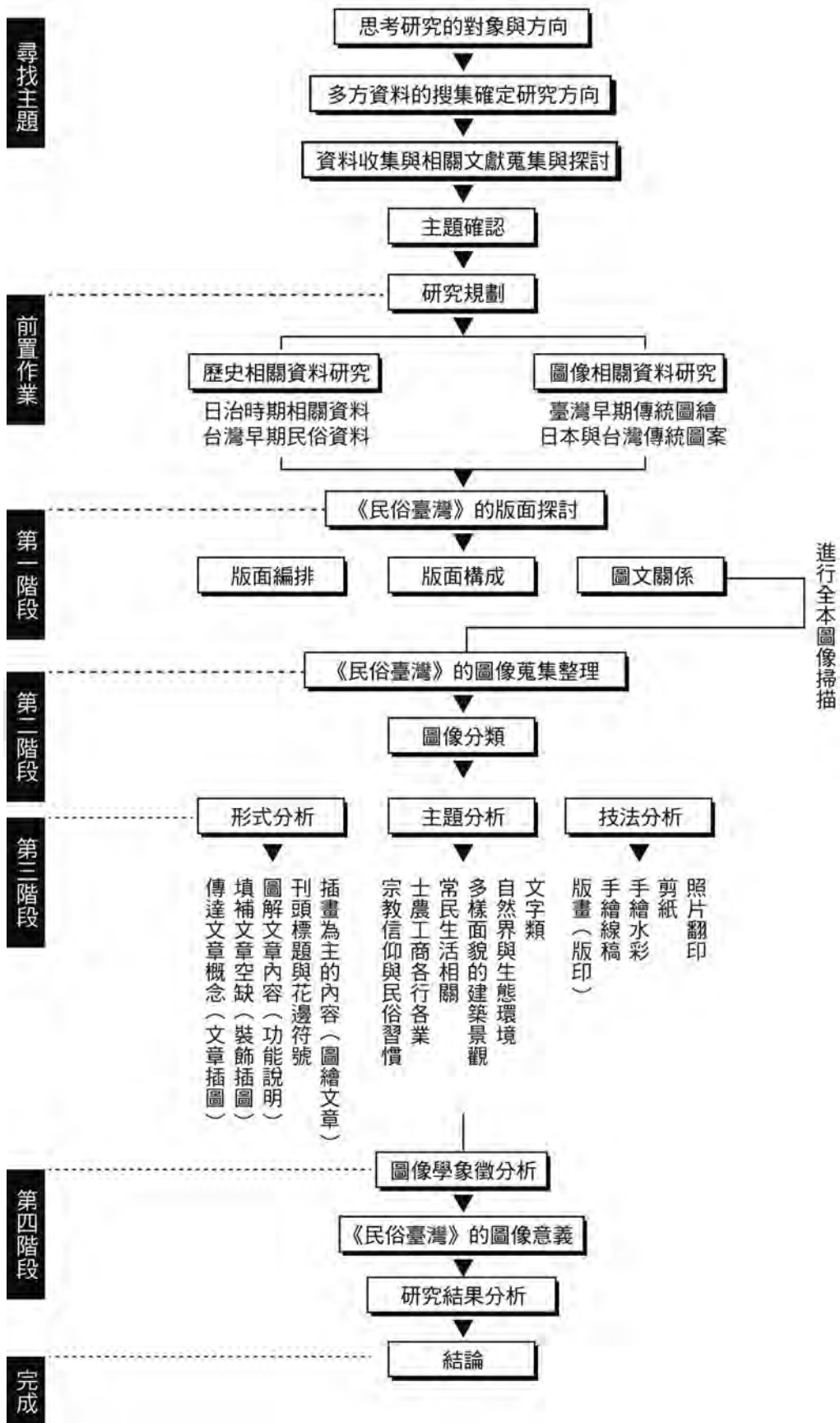
也由於《民俗臺灣》的插畫圖像並非刻意安排，也非無意塗鴉，因此面對豐富的插畫圖像，必也可從中探尋許多充滿特殊性的「臺灣味」，這是臺灣文化特有的圖像主題，具有這些特徵的臺灣主題透過雜誌的出刊，可以由外在圖像窺探臺灣在日治殖民時期的內在意涵與生活美學，也能從中探尋出臺灣的庶民想法與日本人統治臺灣的官方觀點。

四、 研究流程

本研究對於《民俗臺灣》雜誌內大量的插畫圖像表現，確實是與一般文史方面的書籍專書有很大的不同，因此產生了研究的興趣，於是藉由大量的相關書籍閱讀後，將主題確立，並開始研究規劃日後研究的流程（見表 2）及對於日治時期與臺灣早期的民俗歷史、傳統圖繪、日本的相關圖繪等資料進行研究。

之後對於《民俗臺灣》版面與構成進行全面性的探討，瞭解圖與文之間的關係後，再單就插畫圖像，以圖像學的方法進行圖像研究與歸納。

表 2 研究流程表



資料來源：本研究繪製

第五節 相關文獻探討與研究價值

整理與《民俗臺灣》相關論述的文獻可以發現，較多的專書或論文仍是以著重內容進行研究與探討，從臺灣的民俗觀點出發，進行大量的歷史與文化研究，但只針對「圖像」進行探討的部分，也僅限於輔助文章說明的部分，全面以圖像為主、文字為輔的論文研究者少。

本研究整理出目前國內幾篇論文或專書，針對《民俗臺灣》研究的相關論述，分為「藝術與圖像的角度」、「歷史與文學的角度」分別進行相關文獻探討。

一、以藝術、圖像的角度探討《民俗臺灣》的相關論述：

(一) 陳美燕：〈《民俗臺灣》雜誌之編輯設計〉

以雜誌編排的角度探討《民俗臺灣》，除了雜誌的形成分析與其他同性質雜誌的編排外，本篇論文也很清楚地將《民俗臺灣》44期的文字內容與圖像內容做了一個總整理，對於刊物的編排與標題刊頭的配置，都有詳盡的解說，除此之外，不光只是研究《民俗臺灣》雜誌的編排模式與特色外，對於某些圖像也有詳盡的見解與剖析，但仍以分析整體的編排架構為主。

(二) 蔡清義：〈立石鐵臣的藝術創作研究—以《民俗臺灣》中的〈臺灣民俗圖繪〉專欄為主要分析範疇〉

以立石鐵臣的繪畫風格論述為主，以〈臺灣民俗圖繪〉為核心，探討立石鐵臣的版畫作品，並逐篇解釋與闡述〈臺灣民俗圖繪〉的意義，並以圖像學的角度來描述、分析與詮釋這些作品的圖像內涵。

另外由於《民俗臺灣》內的插圖幾乎都是立石鐵臣所作，因此除了作者在論文中將「臺灣民俗圖繪」與圖繪下方的文字註解做一說明，作者也藉由自己的觀點與看法，表達了「臺灣民俗圖繪」在當時的社會背景與藝術價值。

(三) 曾一珊，〈從《民俗臺灣》看 1941-1945 年間立石鐵臣的版畫創作〉

以立石鐵臣的版畫作品為主，整個臺灣的版畫發展為輔，探討《民俗臺灣》的版畫，以《民俗臺灣》來說，範圍就不侷限在〈臺灣民俗圖繪〉，其中也包括

了小插圖等，對象以立石鐵臣為主，因此不僅就《民俗臺灣》進行探討，也整理出了臺灣版畫從日治時期之後的發展。

(四) 邱函妮，《灣生 風土 立石鐵臣》

這是一本美術家的傳記叢書之一，由雄獅圖書公司出版，內容以立石鐵臣的藝術成就為主，但由於立石鐵臣除了以油畫或彩畫創作之外，「版畫作品」幾乎讓他成為了代表臺灣在日治時期版畫創作者，這些大量的版畫作品主要以《民俗臺灣》的插圖圖像為主，本書並做了完整性的詮釋與連結。因此如果《民俗臺灣》有極高的藝術成就，那立石鐵臣絕對是最重要的功臣了。

(五) 立石鐵臣，《臺灣畫冊》

立石鐵臣於 1962 年 1 月 1 日起開始繪製，以水墨、彩畫為主，主要內容則是將《民俗臺灣》裡的「臺灣民俗圖繪」版畫作品，依照後來的印象與部分資料重新描繪。因此《臺灣畫冊》最早完成了 40 幅，之後再添加其他內容，續篇增加了 24 幅，戰時篇增加了 8 幅，共計 72 幅的《臺灣畫冊》於同年同月 29 日完成。

這本《臺灣畫冊》主要是要獻給他的藝評家福島繁太郎，雖然是由「臺灣民俗圖繪」裡的題材重新繪製，但是一為黑白版畫，力道顯明拙趣；一為彩色水墨，活潑輕快，就像立石鐵臣的兒子立石雅夫形容他父親繪製的《臺灣畫冊》裡的畫風有如清風吹拂，格外的清爽，也如同春天陽光般的溫暖，加上幽默與哀怨。畫面上添加幾筆黑色的註解與說明，也更增添了許多隨意的樂趣。這也與立石鐵臣在繪製日本畫、洋畫與細密畫的風格截然不同，觀看《臺灣畫冊》畫面的同時，也藉由比對與《民俗臺灣》中的同異之處進行比對，更能清楚立石鐵臣在繪製插圖時的想法與觀看的角度。

二、以歷史、文學角度探討《民俗臺灣》的相關論述：

(一) 戴文鋒：〈民俗臺灣導讀〉與《日治晚期的民俗議題與臺灣民俗學—以《民俗臺灣》為分析場域》

〈民俗臺灣導讀〉的資料來源是國立臺南大學的網路資料，雖無附註作者署名，但經查證為 95 年 12 月 2 日由國立臺南大學主辦，臺灣文史資源中心館藏日文資料導讀與參訪研習活動中之導讀講義。由戴文鋒教授所整理的研習導讀資

料，戴文鋒將《民俗臺灣》第五冊索引的內容為基本，再經由個人整理，非常清楚地將《民俗臺灣》發行的過程與文章性質、投稿人資料與主要編輯人員做一統整，確實是了解《民俗臺灣》最好的資料，文中更將《民俗臺灣》議題分類，並將《民俗臺灣》內與議題相同的文章節錄後再進行評論。

研究者將《民俗臺灣》之議題共分成十二類、總篇數是 905 篇，然後就大範圍而言，《民俗臺灣》的文章內容分為兩大類，第一類：與臺灣民俗相關的文章，共計 638 篇，約佔整體 70%；第二類：與民俗無關的文章，共計 267 篇，約佔整體 30%。對於日後的相關研究，是一份相當完整的參考文獻。巨細靡遺的將《民俗臺灣》中的文章性質、投稿人資料與主要編輯人員做一統整。

而《日治晚期的民俗議題與臺灣民俗學－以《民俗臺灣》為分析場域》戴文鋒以民俗學的角度探討《民俗臺灣》文章內的「民俗」現象與議題，由於在日治初期，日本將歐美的民俗學觀念引進臺灣，而《民俗臺灣》又是臺灣最重要的民俗刊物，對於發展臺灣的民俗學有相當大的幫助，因此作者也將《民俗臺灣》分成專題、雜談與非民俗性等三大系列再細分為十二大項議題，確實有助於了解《民俗臺灣》的民俗內容。

（二） 陳艷紅：《『民俗臺灣』と日本人》

陳艷紅教授發表了相當多對於《民俗臺灣》內容評論的相關文章與論文，不過由致良出版的《『民俗臺灣』と日本人》這本專書即是對於《民俗臺灣》有更全面性的報導與論述，本書分為「內容篇」與「人物篇」。

「內容篇」的重點是將《民俗臺灣》發行的過程、時局與編輯方向等做一整理，不但將《民俗臺灣》在當時『興南新聞』、『臺灣日日新報』中的反應與編集雜誌方向彙整，更介紹了關於民藝與雜誌中心人物的關係，例如文中也將立石鐵臣在《民俗臺灣》的插圖與《臺灣繪本》裡的插圖做一個圖像的比較，還有針對《民俗臺灣》各篇文章中的項目分類再研究，這對於本研究日後的論述有極深的助益。

「人物篇」則是將《民俗臺灣》的重要關係人如金關丈夫、中村哲、國分直一、立石鐵臣、池田敏雄等，以一個人一個章節方式，從經歷、生平、對於《民俗臺灣》的貢獻與學術態度等，猶如完整的個人傳記。

本書以人、事方向整理出《民俗臺灣》縱橫之間的關係，縝密且深具參考價值。而另外《『民俗臺灣』と日本人》中也談到了《民俗臺灣》當時的最高發行情量約 3000 份，讀者層也遍及中國北京，從發行到現在還是有許多關於《民俗臺灣》的文獻研究與評論。尤其在 1990 後開始，許多中、日學者對於《民俗臺灣》展開了嚴厲的批判。⁸⁹許多持遲疑意見的學者也同時認為，以日本人為主要編輯的《民俗臺灣》真的可以將臺灣的民俗做一個完整的記錄與保存嗎？《民俗臺灣》出刊時日本已經在臺灣統治將近 50 年，而這 50 年之間臺灣的民俗會不會已經參雜了許多日本殖民統治與皇民化後的臺灣民俗。而不是原本臺灣傳統的民俗？但是若以時代的更迭來說，本來民俗就會因每一個時代、每一個種族或族群，會有所不同，這也是理所當然的。

(三) 張修慎：「戰時臺灣的「鄉土意識」與柳宗悅的「民藝思想」—雜誌《民俗臺灣》與《月刊民藝·民藝》的比較」

刊載於《臺灣史學雜誌》內之期刊，關於臺日雙方統治者與被統治者之間的鄉土意識認同中，閱讀其他張修慎教授所寫的文章，比較多提到的都是關於民族主義相互之間關係的思考，如張修慎在〈戰爭時期台灣知識份子心中關於「民俗」的思考〉、⁹⁰〈「鄉土意識」的背後：從「日本文化的回歸」到「近代的超克」之精神史分析〉等，⁹¹這篇卻也提供讀者另外一種觀點與質疑，精闢地分析了當時臺灣的「鄉土意識」如何存在日本殖民政策「皇民化運動」的原則之下，是否當時發刊《民俗臺灣》如西川滿所說的是為了保留臺灣珍貴的民俗文化，還是與「皇民化運動」的帝國民族主義理念不謀而合，抑或是日本政府推動「大東亞共榮圈」也將民俗學中「鄉土意識」納入策略，而技巧性的將臺灣民俗順理成章保留下來。

這種所謂的「鄉土意識」或許是雙方都在尋求種族的互相認同，或許誰也無法預料日本統治後臺灣的未來是如何？但是對於臺灣這塊土地在時代的洪流中歷經了原住民族、大陸移民、荷西時期、明鄭時期、清朝時期、日治時期這些不同種族的統治與移民，當然也會衍生出屬於臺灣自己的「鄉土意識」。

⁸⁹陳艷紅，《『民俗臺灣』と日本人》，臺北：致良出版社有限公司，2006 年。

⁹⁰發表於《臺灣人文生態研究》9 卷 2 期，出版日期 2007 年 7 月，頁 1-20。

⁹¹發表於《台灣史學雜誌》第 6 期，出版日期 2009 年 6 月，頁 73-104。

綜觀上述論文、專書以及其他尚未列舉的論文資料裡，對於《民俗臺灣》研究多半仍以文史哲方面的論述較多，對於圖像解析甚少，許多針對《民俗臺灣》圖像研究者也比較偏重在立石鐵臣所繪製的「臺灣民俗圖繪」45幅版畫的詮釋上，全面圖像搜集整理相對缺乏，因此也希望能透過本研究，補充此相關領域的不足，將《民俗臺灣》的歷史定位能得到更深一層的詮釋。

三、《民俗臺灣》的研究價值

不論是從語言研究、地方研究、文學研究、學術研究等不同方向去著手，《民俗臺灣》確實充滿著兩個不同民族、不同語言、不同階層意識的互相拉鋸又互相包容的矛盾情節。本研究以陳豔紅在「民俗臺灣」回顧座談會會議手冊中對於《民俗臺灣》的學術價值的分類方式進行整理與探討：⁹²

(一) 「語言研究價值」來論：

雜誌以日文書寫，但是碰到語言以外的民俗資料、固有名詞都以當時在地的語言來寫，有關臺灣文化的語彙，則採臺灣各地語言來發音，由於語言位居社會上層構造，研究文化現象語言更是不可或缺的。

當時的「臺灣通」池田敏雄也常在一些用語上常會考量臺灣人方便閱讀的用法，例如在臺灣生日祝壽的「麵線」，以日文的說法是「素麵(somen)」，但是池田敏雄寫成「麵糸」，因為臺語的麵線念成「misua」，而「糸」是日文「線」的意思。⁹³

還有池田也堅持繼續沿用「艋舺」這個地名，而不用日本人改過的「萬華」，因為艋舺才是屬於這塊土地的語言，因此才會延伸《民俗臺灣》關於描寫習俗的文章中，不採取簡單的漢字，而是要每個文字的使用都要確確實實的保持當時的音、義、形，因此在許多人看來《民俗臺灣》也是保有最「真實」的民俗紀錄。⁹⁴這也是從事民俗研究的一種態度，不要用浮誇、華麗的氛圍來包裝，而是要真真切切的體會，即可呈現最具內涵的成果。

《民俗臺灣》的俚語特集都是以臺灣語言為主的單元，標注臺灣的方言也可

⁹²王會均，〈民俗臺灣與海南文物〉，《國立中央圖書館台灣分館館刊》10卷1期，臺北：國立中央圖書館台灣分館，2004年，頁95-96。

⁹³池田鳳姿著，陳藻香譯，〈臺灣的家庭生活點滴〉及戰後初期的臺灣·艋舺〉，《臺灣文學評論》5卷2期，2005年，頁31。

⁹⁴池田鳳姿著，陳豔紅譯，〈關於《民俗臺灣》〉，《臺灣文學評論》5卷2期，2005年，頁52。

以讓日本人運用片假名拼音，說出一口「流利」的臺灣俗諺，這也符合當時日本政府統治殖民地就要學會說他們的語言的殖民主張。因此在《民俗臺灣》也常常出現日台混雜的語言表示，例如〈亂彈〉這是屬於比較輕鬆、不正式的讀者投書單元，文章內寫了「アリマポー」其實是「沒有」（日：ありません）的意思，⁹⁵但是後面的「ポー」念起來就是臺語「沒有」的意思，因此日臺混合語形成了一種特殊的語言文化。

即使時至今日的臺灣，仍是有許多的「臺灣話」是臺日語交雜的發音，也由此可知，在日治時期的臺灣人同時使用日語、母語的情形，語言仍依然自我演化，不受政治形式影響。

（二） 「地方研究價值」來論：

《民俗臺灣》不是由個人獨立完成，而是鼓勵一般人也能參與投稿，因此這是一本結合專家、學者、庶民的全方位刊物，換個角度思考，每位投稿者的文筆優劣各有不同，但是以《民俗臺灣》的投稿的條件上重視的並不是文筆的流暢而是投稿內容的真實度，這也能讓有興趣的庶民百姓參與雜誌的發行，共襄盛舉。而這一件件的投稿均代表了臺灣各地有形與無形的文化、語言的詳實記錄，使《民俗臺灣》為各地方志也能留下重要珍貴素材。

『就像某種意義而言，《民俗臺灣》是由臺灣民眾營造出來的！』⁹⁶這是池田敏雄構思雜誌初期的感觸，即使在皇民化的威權統治下，臺灣人還是每天過著自己的生活，日出而作、日落而息，隨著節氣節令的年中紀事，鋪陳著先民留下來一代傳一代的文化傳承。即使可以在表象上禁止，但絕不會在生活中消失。

臺灣有來自各地的種族，不同時期的統治者，這些人、事、物所遺留下來的文化是無法因為他族的統治而灰飛煙滅，就像現在也是，面對快速多元的時代來臨，許多資產卻因時間的關係，漸漸消失中，但是對於傳統文化與資料的保存更顯重要。

（三） 「文學研究價值」來論：

西元 1927 年之後的臺灣知識份子開始對於臺灣文化有了不同的想法，就是開始對於臺灣產生認同，因此也開始推行了許多與臺灣文化保留有關的運動，例如黃石輝（1900~1945）提出了「鄉土文學」；⁹⁷以及郭秋生（1904~1980）「臺灣話

⁹⁵同註 92，頁 95。

⁹⁶同註 94，頁 44。

⁹⁷黃石輝（1900~1945）臺灣高雄美濃人，作家。於日治時期發起的客家話論戰，啟蒙了台灣鄉土文學。

文」的推廣與民間文化整理運動，⁹⁸都是臺灣的知識份子開始注意到臺灣文化與臺灣文學重要性，看著小朋友唱著日本的童謠，也不免擔心難道臺灣文化就此消失了嗎？⁹⁹之後也有更多共同理念的新知識份子的加入，但是這些重視文學、重視語文的知識份子卻對於「民俗」卻沒有相對比重的重視，雖然在民俗內涵上做了許多的探討，但卻寥寥可數，直到《民俗臺灣》的出版，也為臺灣文學保存了一個平台，雖說是以日本人為主導的刊物，但是《民俗臺灣》廣納百川，不僅將各種不同理念的文學、民俗聚集在一起，也確實讓各執一方的組織，共同為臺灣民俗盡一己之力，就像發起人金關丈夫、陳紹馨與池田敏雄等人在《民俗臺灣》所說的，投稿文章中並非純民俗作品。

眾多的投稿者，來自各階層各領域，因此《民俗臺灣》在二次大戰後也被歸類為「綜合類」刊物，也讓投稿的文學家們的研究文章不再只僅限於「文學類」，使他們多了不同的面相。再則《民俗臺灣》鼓勵庶民投稿相對也讓「庶民文學」在日治時期的文學記錄中成為重要的一環。

(四) 以「學術研究價值」來論：

日治時期的政治對立不論如何必定有不同見解的兩方看法。不過就學術研究方面探究，這樣的民族矛盾所產生的觀點，更值得研究與探討，臺籍與日籍投稿者在書寫的過程中，或許觀看的角度不同，但是能藉由不同觀點產生有趣的視野，也是《民俗臺灣》給予讀者甚至於後世的研究者在「學術性」方面有不同於其他刊物的多角度論點。

臺灣與日本對於民俗的處理態度不大相同，日本非常重視民俗的研究，即使時至今日也是一樣，有專門的科系、專門的圖書館去研究與紀錄這些民俗相關的學術，不過反觀臺灣，雖然在日治時期，日本人將民俗學的觀念帶進臺灣的學術圈，但是卻只是許多人茶餘飯後的雜談，不會將他放在重要的地方，也常常僅限於興趣的收集，對於整個臺灣民俗的發展，好像也沒有什麼幫助，因此也要慶幸臺灣有這些臺日學者共同研究臺灣民俗，發行《民俗臺灣》，才能讓臺灣的民俗保留。

因此到了 1960~1990 年代，許多人開始注意到民俗的重要性，也開始將《民俗臺灣》數度被彙編、重編，其中由林川夫主編的《民俗臺灣》共七輯，即是將《民俗臺灣》的內容重新歸納整理，改為中文版，由林聰富（作家林川夫本人）

⁹⁸郭秋生（1904~1980），本籍台灣台北新莊，台灣知名作家，他是台灣話文運動的支持者。

⁹⁹王昭文，《日治末期台灣的知識社群（1940-1945）——《文藝台灣》、《台灣文學》、《民俗台灣》三雜誌的歷史研究》，國立清華大學歷史研究所碩士論文，1991年，頁66。

投資的「武陵出版社」出版，雖然是重新整理過的中文本，但是比較可惜的是文章並不是全部刊出，而且圖像的部分幾乎全部刪除，只保留了臺灣民俗圖繪、工房圖譜、圖片解說與民藝說明部分，是令人感到較為可惜的地方，另外還有許多論文研究、專書從各種不同的角度、面相去歸納、分類《民俗臺灣》的內容，也常以《民俗臺灣》當作是日治時期的重要指標刊物，就可以看出《民俗臺灣》的重要性與歷史價值。



第二章 《民俗臺灣》的版面概況

《民俗臺灣》發行的宗旨是以臺灣風俗習慣研究與介紹為主，甚至於還包含了臺灣本島以外的地區，如菲律賓、海南島……等；稿件來源採邀稿、投稿與編輯群執筆方式為主，設定的對象是一般民眾，因此雖為學術性質的研究型刊物，卻也能用輕鬆的方式來閱讀。

編輯群也一直強調不要將《民俗臺灣》以學術的方向出版，而是用常民的觀念來記錄民俗。因為民俗本來就是發生在日常生活、四時節慶等文化繁衍，並由人們一代代的傳承而來，因此以學術觀點為本、普羅大眾都能看懂的《民俗臺灣》正是有這樣的草根特質。

發行尺寸為 14.8x21 公分（A5 判，菊版 16 開本），¹⁰⁰ 封面為雙色或三色印刷；內文單色印刷，每一卷號的《民俗臺灣》使用了至少四種材質與不同磅數的紙張，¹⁰¹如封面、扉頁、圖片解說、內文都不同，或許也是希望藉由不同紙張材質的運用來增加雜誌的豐富性。另外以南天書局的版本來看，由於是八冊的合訂本，因此裝訂方式為穿線膠裝精裝本，但是搜尋最早的版本則為單行本騎馬釘。

《民俗臺灣》每月出刊，1 卷 1 號創刊為 1941（昭和 16）年 7 月 15 日出刊，1 卷 2 號至 3 卷 10 號為每月 5 日出刊；3 卷 11 號至最終號 5 卷 2 號則改為每月 1 日出刊。而價格方面從 1 卷 1 號至 1 卷 6 號為 30 錢，自 2 卷 1 號起調整為 35 錢至 3 卷 9 號；到了 3 卷 10 號後再度漲價為 45 錢。

除了封面、扉頁、廣告頁、寫真解說與民藝解說等因印刷方式不同，因此這些單元無頁次編列，其餘以刊物上直接刊載頁碼為：1 卷 4 號 40 頁、1 卷 6 號、2 卷 1 號、2 號、3 號、4 號為 56 頁、2 卷 5 號 64 頁以及 4 卷 7 號 42 頁外，其餘均為 48 頁。

¹⁰⁰菊版紙全開尺寸約為 63.6x 93.9 公分（美規稱為 A 尺寸），日文中稱菊判きくばん，在明治中期位於日本橋的川上正助店向美國紙材公司進口了「A 尺寸」的紙，由於跟以往的尺寸不同，加上進口公司的商標是一個菊花（或大理花），而在日本新聞的「聞」字與菊都念「きく」，而菊花又是日本皇室的象徵，因此稱這種尺寸為「菊判」。判則為「判型」即為書籍的尺寸標記。在日本文藝誌（藝文之類的雜誌）都採用 A5 判為多。

¹⁰¹單位代號為 P，印刷紙張計算重量的方式，指一令紙（500 張全開紙）的磅重，為臺灣所慣用的計算方式。

第一節 版型結構

《民俗臺灣》主要內容配置上分為封面（表紙）、扉頁、卷頭語、投稿文章專文、次號預告、文獻介紹（文献紹介）、圖片解說（グラフ）、民藝解說、消息、臺灣民俗圖繪、書評、亂彈、民俗採訪、編輯後記、廣告…等，每號配置與主題雖然不盡相同，但仍大同小異。

文字部分則全部以日文書寫，有時出現雖以中文書寫、日文輔助拼音，但為片假名標注「河佬臺灣話」發音，也使臺籍讀者在推行皇民化學習日語運動中多了一股思鄉的歸屬感。

圖片部分可能為了配合當時的印刷術，因此幾乎以木刻版畫風格為主，只有少數的手繪風格，這種木刻版畫風格，也為當時的書籍出版帶來了風潮，創刊號雖以桑田喜好的作品較多，但是自 1 卷 2 號開始一直到 3 卷 11 號，幾乎都為立石鐵臣個人的創作空間，但是根據本研究統計從 3 卷 12 號到 4 卷 8 號開始，立石鐵臣的作品只剩下封面設計，其餘內文上的小插圖只剩 5 幅：4 卷 1 號封底廣告頁的「街景」、4 卷 4 號的「耳輪」與「扁兔」、4 卷 5 號的「佛桑花」與 4 卷 8 號封底廣告頁的「燭臺」，其餘都是以前的舊插圖再度利用，這應與立石鐵臣於 1944 年 8 月入伍有關，也或許因為關係者紛紛因為戰爭而從軍，與物資匱乏的關係，《民俗臺灣》的編輯到後期也漸漸減少了許多美觀、活潑的排版方式。

不過一開始參與《民俗臺灣》的編輯群為使版面更加活潑生動，除每篇文章的刊頭幾乎都會搭配一張插圖外，編排方式採取一欄式、二欄式、三欄式與四欄式，而邊框也使用了實線邊框、虛線邊框、無邊框、粗邊框、細邊框或者有些文章則以黑線區隔等多樣變化，在當時這樣的編排已屬佳作。

綜觀全號《民俗臺灣》基本的架構變化不大，本研究將採立意取樣，先就《民俗臺灣》的版面做一探討，但因每卷每號的內容不盡相同，且有些單元並非從創刊卷到終刊都有刊登，經過本研究評斷後認為從第 2 卷以後，雜誌的發行經過半年，編輯群的磨合及與讀者的互動已漸漸產生某種特定模式，而到近終刊時，又因時局與戰爭的關係，出版的內容可看性與豐富性大不如前，因此以第 2 卷第 1 號為例（見表 3），

進行全號版面編輯的版面配置與構圖介紹。

表 3 《民俗臺灣》的版面配置—以 2 卷 1 號為例

圖例				
頁次類別	封面（表紙）	封面內	扉頁	扉頁
說明	雜誌名稱、出版日期、卷號、插圖、副標題、發行許可。	廣告頁 單色印刷，多為非黑色。	半頁，頁 1 註明雜誌名稱、卷號、通卷號、插圖（カット）。	半頁方式，頁 2 註明日錄內容，上方置插圖。
圖例				
頁次類別	扉頁	扉頁	P-1 卷頭語	P-2 專文：新舊年末年始行事考（一）-1
說明	半頁方式，頁 3 註明日錄內容，上方置插圖。	半頁方式，頁 4 註明清規：出版說明	上圖下文式編排、下方粗實框線。由上至下排列為插圖、刊頭（卷頭語）、內文與作者（文末）。內容多為專題、時事、觀念宣傳等。	二欄式編排、上下實線。插圖、文章標題、內文與作者。
圖例				
頁次類別	P-3 專文：新舊年末年始行事考（一）-2	P-4 專文：新舊年末年始行事考（一）-3	P-5 專文：新舊年末年始行事考（一）-4	P-6 專文：新舊年末年始行事考（一）-5
說明	同 P-2	同 P-2	同 P-2	同 P-2

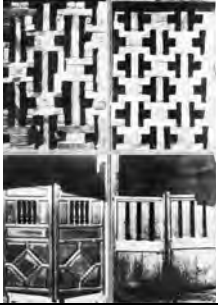











續下頁

圖例				
頁次類別	P-7 專文：新舊年末年始行事考（一）-6	P-8 專文：新舊年末年始行事考（一）-7	P-9 專文：新舊年末年始行事考（一）-8	P-10 專文：難過年與過年較易、過日較難（不得過年と過年較易、過日較難）-1
說明	同 P-2	同 P-2	同 P-2	三欄式編排，無框線插圖、文章標題、內文與作者。
圖例				
頁次類別	P-11 專文：難過年與過年較易、過日較難-2	P-12 專文：難過年與過年較易、過日較難-3	P-13 專文：跳火盆	P-14 專文：廈門、漳州新年風俗 -1
說明	同 P-10	同 P-10	四欄式編排、上下左右為虛框線、文章標題、內文與作者。	三欄式編排、無框線。插圖、文章標題與文章前出版註解均佔 2 欄，註解加細黑框。
圖例				
頁次類別	P-15 專文：廈門、漳州新年風俗-2	P-16 專文：廈門、漳州新年風俗-3、次號預告（次號預告）	P-17 臺灣歲時曆：新年風俗	P-18 專文：春聯-1
說明	三欄式編排、無框線。	三欄式編排、無框線。下欄：次號預告佔 1 欄、細黑虛線框。	四欄式編排、上下左右虛框線、圖像刊頭、文章標題、內文與作者。	三欄式編排、無框線。插圖、文章標題、內文與作者。

續下頁

圖例				
頁次類別	P-19 專文：春聯-2	P-20 專文：春聯-3、 本期作者介紹（本號 筆者紹介）	P-21 圖繪文章：布袋戲偶 （布袋戲の人形）	P-22 專文：元宵佳節-2、 消息-1
說明	三欄式編排、無框 線。	三欄式編排、第 1.2 欄無框線。第 3 欄以 虛線框	四欄式編排、上下左 右虛框線。 圖繪、文章標題、內 文與作者。	三欄式跨頁編排、主 要專文四周虛框線 第 1.2 欄文章：插 圖、文章標題、內文 與作者。第 3 欄無 邊框、內容跨次頁。
圖例				
頁次類別	P-23 專文：元宵佳節-2、 消息-2、勘誤表（正 誤表）	P-24 臺灣民俗圖繪：：茶 館的騎樓（茶館の停 仔腳）	P-25 臺灣民俗圖繪：揀茶	P-26 專文：蘇州遊記-1
說明	同 P-22	二欄式編排，無框線 上圖下文，以圖為 主。下欄註明刊頭、 題材、說明、作者。	同 P-24、但下欄無刊 頭。	三欄式編排，每欄上 下均以黑線間隔，文 章搭配相關照片。題 目與作者橫書。
圖例				
頁次類別	P-27 專文：蘇州遊記-2	P-28 專文：蘇州遊記-3	塗布紙印刷、無編頁 圖片解說（グラフ說 明）	塗布紙印刷、無編頁 圖片解說：宜蘭所見 的窗與門（宜蘭で見 た 窓仔と門戸）
說明	三欄式編排，每欄上 下均以黑線間隔。	三欄式編排，每欄上 下均以黑線間隔。相 關照片置中。	以照片為主，無文字	標題、作者列於右上 方空白處，其餘四張 照片以田字排列。

續下頁

圖例				
頁次類別	塗布紙印刷、無編頁 圖片解說：宜蘭所見的窗與門	塗布紙印刷、無編頁 民藝解說：燭臺	P-29 文獻介紹（文獻紹介）	P-30 亂彈-1
說明	無文字、四張照片以田字排列。	二欄式編排，上圖下文，以圖為主，為實物照片。下欄註明名稱、說明、拍攝者與解說者。	四欄式編排，欄與欄以黑線區隔 圖案式刊頭、內文。	四欄式編排、上下黑實線、圖案、式刊頭、內文為讀者投書，內容廣泛的雜文。
圖例				
頁次類別	P-31 亂彈	P-32 專文：出嫁心情（嫁ぐ心）-1	P-33 專文：出嫁心情-2	P-34 專文：透脚青與八卦節（拉青と八卦節）—結婚習俗の故事-1
說明	四欄式編排、上下黑線。	四欄式編排、上下左右虛框線。插圖、文章標題、與作者佔 2 欄。	四欄式編排、上下左右虛框線。	四欄式編排、上下左右虛框線。插圖、文章標題、內文與作者姓名。前接續前文。
圖例				
頁次類別	P-35 專文：透脚青與八卦節-2	P-36 專文：透脚青與八卦節-3、春與旗袍（春と長衫）	P-37 專文：春與旗袍	P-38 專文：做月內-1
說明	續（拉青と八卦節）—結婚習俗の故事 呂赫若	四欄式編排、上下左右虛框線。接續上篇文章。2.3 欄左半承另一篇專文。	四欄式編排、上下左右虛框線。插圖與文章內容有關，置於第二欄中間。	三欄式編排、上下實粗線框。標題上插圖與內文無關。

續下頁

圖例				
頁次類別	P-39 專文：做月內-2	P-40 書評-1	P-41 書評-2	P-42 專文：點心與新春食品—鄉土食生活隨想三-1
說明	三欄式編排、上下實粗線框。	三欄編排、四周無邊框，圖案式刊頭。	三欄編排、四周無邊框。	三欄編排、四周無邊框，插圖、文章標題、內文與作者姓名。文中作者製作輔助表格。
圖例				
頁次類別	P-43 專文：點心與新春食品—鄉土食生活隨想三-2	P-44 專文：點心與新春食品—鄉土食生活隨想三-3	P-45 專文：點心與新春食品—鄉土食生活隨想三-4	P-46 專文：點心與新春食品—鄉土食生活隨想三-5
說明	三欄編排、四周無邊框。	三欄編排、四周無邊框。前文為一表格，佔本頁四分之三。	三欄編排、四周無邊框。第1欄中央有一表格。	同 P-43
圖例				
頁次類別	P-47 專文：臺灣民族性の一考察（三）-1	P-48 專文：臺灣民族性の一考察（三）-2	P-49 專文：臺灣民族性の一考察（三）-3	P-50 專文：關於海南島黎族的紋身（海南島黎族の文身に就いて）
說明	三欄編排、四周無邊框。插圖、文章標題、內文與作者姓名為跨三欄方式編排。	三欄編排、四周無邊框。	同 P-48	三欄編排、四周無邊框。插圖、文章標題、內文與作者姓名為跨三欄方式編排。

續下頁

圖例				
頁次類別	P-51 專文：關於海南島黎族的紋身-2	P-52 專文：關於海南島黎族的紋身-3	P-53 專文：關於海南島黎族的紋身-4	P-54 民俗採訪-1
說明	三欄編排、四周無邊框。	同 P-51	同 P-51	四欄式編排，欄與欄以黑線區隔。花邊刊頭。
圖例				
頁次類別	P-55 民俗採訪	P-56 編輯後記與版權頁	廣告	廣告
說明	四欄式編排，欄與欄以黑線區隔。	四欄式編排，1~3 欄編輯後記，前有插圖。4 欄版權頁，詳載價格、出版訊息。	文字為主編排，不同廣告內容以黑框線隔開。	文字為主編排，不同廣告內容以黑框線隔開。
圖例				
類別	廣告	廣告	廣告	封底（廣告）
說明	文字為主編排，不同內容不以黑框隔開，外圍加黑框。	文字為主編排，不同內容不以黑框隔開，外圍加黑框。	文字為主輔以插圖的編排，為非黑色之單色印刷。	文字為主輔以插圖的編排，與封面顏色相同之印刷。

資料來源：本研究彙整《民俗臺灣》2卷1號

第二節 編輯設計與構成元素

《民俗臺灣》的版面構成元素可以分為封面、扉頁、內文與廣告頁等四大部份。以下針對各項進行內容上的探討：

一、封面

書籍的第一印象就是「封面」，封面除了載明書名、作者、出版社等重要資訊，有時候還會包含了本書的宗旨大綱。也包含書背（書脊）、封底、襯頁與折書口，¹⁰²不過由於民俗臺灣約為 48 頁，仍屬於薄型騎馬釘書刊，因此並無書背、襯頁與折書口。

出刊初期的第一卷採用凸版印刷，不過要二刷的時候，顏色變得非常不理想，因此從第二卷之後，全部改以膠版平版印刷（オフセット印刷），¹⁰³色彩以雙色套色，每期封面均以黑色為主色，再搭配黃、紅、綠、藍等不同顏色色系，不過 1 卷 6 號「士林特輯」為黑、黃、紅三色；2 卷 1 號「新年風俗特輯」為黑、紅、綠三色；2 卷 8 號「俚諺特輯」為黑、紅、黃三色；3 卷 12 號「座談會 與柳田國男討論（座談會柳田國男氏を圍みて）」為黑、灰黃、綠三色印刷，這些都是有特別標注「特輯」單元，但並非所有標注特輯的卷號就為三色印刷，如 2 卷 4 號「女流特輯」、2 卷 5 號「台南特輯」、3 卷 11 號「養女、媳婦仔制度的再檢討」仍舊為二色印刷模式。（詳見表 4）

另外封面圖像部分除 1 卷 1 號創刊號是松山虔三的攝影作品；5 卷 1 號與未出刊的 5 卷 2 號是直接放入當期目錄、無插圖，單純採用文字表現的封面設計；自 1 卷 2 號後皆採單圖式居中位置擺放，內容以日常生活器物、民間信仰、動植物與行業場所為主。1 卷 2 號至 4 卷 8 號封面由立石鐵臣封面設計與插圖繪製；4 卷 9 號與 4 卷 10 號封面則由伊藤稻雄繪製；4 卷 11 號與 4 卷 12 號則由福田百合子繪製，而 5 卷 1 號本已由畫家根津靜子繪製，¹⁰⁴但由於來不及印刷，因此由目錄直接放在封面取代封面圖像，因此未出版的 5 卷 2 號也就依循這種出版模式記錄。

在封面文字編排上，共同均有書名主標題「民俗臺灣」；出版發行日期、出刊月

¹⁰²折書口為封面多做出約 10 公分左右，再往內折，是平裝書常見的製本方式，可預防封面折損與翹起。

¹⁰³池田敏雄，〈植民地下台灣の民俗雜誌〉，《民俗臺灣》第五卷附錄，臺北：南天書局，1998 年，頁 18。

¹⁰⁴曾一珊，〈從《民俗臺灣》看 1941-1945 年間立石鐵臣的版畫創作〉，臺北：國立臺灣師範大學美術系碩士論文，1997 年，頁 93。

份、卷號、通卷號、郵局認可字號等，其中卷號是雜誌出刊月份的標示圖像，每一卷號都有區隔不同字型與風格，例如封面標示的「一月號、二月號、三月號……」或以「1、2、3、4……」等，通卷號則是另外計算《民俗臺灣》期號數的方法，從創刊開始，不重複編排，例如2卷9號表示第二年的九月號，通卷號則為「15」。不過通卷號在封面的右上角僅以極小的字體標示而已，並不明顯。

副標題自1卷1號至2卷9號標明「風俗、習慣の研究と紹介」，但是到了1942（昭和17）年10月的2卷10號副標題更換成「南方習俗の研究と紹介」，主要編輯者池田敏雄在〈殖民地臺灣的民俗雜誌〉（植民地下台灣の雜誌）指出封面的副標題更換是因為太平洋戰爭開始，日本提高對於南方地區的關注度，這也是這本雜誌的使命，藉由臺灣的習俗研究，對於華南佔領地與對在華僑民對策能有所貢獻。¹⁰⁵

表4 《民俗臺灣》各號封面

圖例				
號數	1:1 龍山寺の屋根(龍山寺的屋頂)	1:2 廚房	1:3 鐵店	1:4 白天睡覺的豬(豚の晝寢)
圖例				
號數	1:5 水果攤(果物屋)	1:6 藥店	2:1 布袋戲馬頭	2:2 柴屐

續下頁



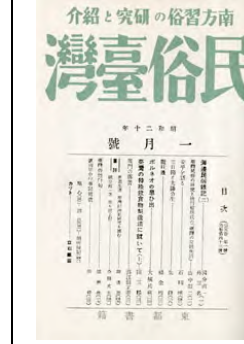

¹⁰⁵池田敏雄，〈植民地下台灣の民俗雜誌〉，《民俗臺灣》第五卷附錄，臺北：南天書局，1998年，頁4。

圖例	<p>介紹・究研の慣習・俗風</p> <p>灣臺俗民</p>  <p>號月三</p>	<p>介紹・究研の慣習・俗風</p> <p>灣臺俗民</p>  <p>號月四</p>	<p>介紹・究研の慣習・俗風</p> <p>灣臺俗民</p> <p>台南特輯</p>  <p>號月五</p>	<p>介紹・究研の慣習・俗風</p> <p>灣臺俗民</p>  <p>號月六</p>
號數	2:3 窗戶（窓仔）	2:4 流蘇樹（なんぢやもんぢや）	2:5 赤崁樓（プロヴィンティア城）	2:6 黃牛
圖例	<p>介紹・究研の慣習・俗風</p> <p>灣臺俗民</p>  <p>號月七</p>	<p>介紹・究研の慣習・俗風</p> <p>灣臺俗民</p>  <p>號月八</p>	<p>介紹・究研の慣習・俗風</p> <p>灣臺俗民</p>  <p>號月九</p>	<p>介紹と究研の俗習方南</p> <p>灣臺俗民</p>  <p>號月十</p>
號數	2:7 扁兔（扁の兔）	2:8 井戸	2:9 玩具鬼	2:10 石榴
圖例	<p>介紹と究研の俗習方南</p> <p>灣臺俗民</p>  <p>號月一十</p>	<p>介紹と究研の俗習方南</p> <p>灣臺俗民</p>  <p>號月二十</p>	<p>介紹と究研の俗習方南</p> <p>灣臺俗民</p>  <p>1</p>	<p>介紹と究研の俗習方南</p> <p>灣臺俗民</p>  <p>2</p>
號數	2:11 宗教版畫	2:12 竈	3:1 婚禮用菓子紋様	3:2 甲馬
圖例	<p>介紹と究研の俗習方南</p> <p>灣臺俗民</p>  <p>3</p>	<p>介紹と究研の俗習方南</p> <p>灣臺俗民</p>  <p>4</p>	<p>介紹と究研の俗習方南</p> <p>灣臺俗民</p>  <p>5</p>	<p>介紹と究研の俗習方南</p> <p>灣臺俗民</p>  <p>6</p>
號數	3:3 大王	3:4 天宮	3:5 低椅子	3:6 刨刀（敲刀）

續下頁

圖例				
號數	3:7 原住民服飾紋樣 (高砂族の織物紋樣)	3:8 斗笠木型(竹笠 用の木型)	3:9 牛車	3:10 蘋婆果(ビンボ ン)
圖例				
號數	3:11 原住民的火藥 (高砂族の火藥)	3:12 原住民的杵與 臼(高砂族の杵と臼)	4:1 鹽筒與水瓢	4:2 原住民的煙草罐 (高砂族の煙草入れ)
圖例				
號數	4:3 燭臺	4:4 竹椅子	4:5 裁縫道具	4:6 菠蘿蜜
圖例				
號數	4:7 木杓	4:8 石狗仿民俗版畫	4:9 磨碗	4:10 綉花

續下頁

圖例				
號數	4:11 綉花	4:12 排灣族織物	5:1	5:2

資料來源：本研究彙整《民俗臺灣》雜誌各號封面

二、扉頁

扉頁通常都是在《民俗臺灣》的第一頁，以四頁的方式構成，初期以半頁的方式呈現（見表 5），尺寸 9.7x21 公分，約為雜誌的一半。



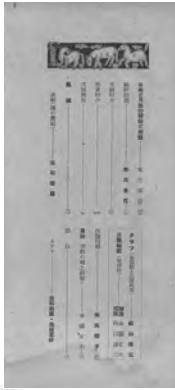
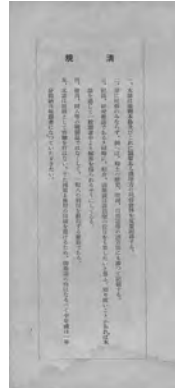
第 1 頁刊載雜誌名稱、卷號數、通卷號數及插畫圖像（カット）；¹⁰⁶第 2、3 頁為當期目次、封面與扉頁的繪製者，版面上方放置插圖；第 4 頁刊載「清規」，說明出版的立場，內容為：一、搜集臺灣與相關地方民俗資料。二、除了民俗之外，鄉土歷史、自然、地理也會記載。三、除了記錄、研究之外，同時也可介紹、聯絡、對談與解答讀者的問題。四、非專屬於會員、同好的專門雜誌，也歡迎一般人多加利用。五、為了避免無用的印刷，原則上不再寄贈，希望讀者以半年或一年訂閱。

半頁式扉頁也是《民俗臺灣》的特色之一，四個半頁的扉頁雖然是同一台數，¹⁰⁷但是卻與後面的廣告頁連結在一起，採用不同紙張印刷，依據書籍製作的方式來看應該是書籍編輯希望目錄頁、廣告頁能與主要內文做一區隔。半頁的版型從創刊號開始至 2 卷 12 號止，3 卷 1 號至 4 卷 6 號則改為全張式的扉頁。而且四頁中在配置上也做了一些調整，例如：第 1 與 4 頁改為單色廣告頁，2,3 頁則為目錄頁與清規。4 卷 7 號之後的扉頁改為一張兩頁，一頁目錄頁、一頁廣告頁，而清規也從這號開始移往最後一頁的編輯後記下方。到了 5 卷 1 號與 2 號則完全取消扉頁，直接將目錄列於封面。

¹⁰⁶日文「カット」一語來自於英語的 cut 之意，日本的印刷出版業，編輯、廣告業界，為了填補書籍文章空白處，會補上小小的插圖，就稱為カット。

¹⁰⁷書的台數可分為「印刷台」和「裝訂台」兩種，就印刷上來看一般是一張全紙折成一台，比較常見的一台頁數是 16 頁和 32 頁。若從裝訂上來看，每一裝訂座就可算是一台，至於一台有幾頁，要看紙張的厚度、折數的限制，還有編輯的規劃而定。

表 5 半頁形式的扉頁

圖例				
頁數 說明	書名、卷號數、插圖、通卷號	插圖（左右兩頁均同）目錄頁	插圖（左右兩頁均同）目錄頁	清規

資料來源：取樣自《民俗臺灣》1卷4號之扉頁

三、 內文

主要為專文，每一期略有調整內容，大致上分為投稿者專題與編輯設定的固定單元，前者通常為數頁，甚至於連載好幾號的專文；後者如卷頭語、讀者投稿專欄、臺灣民俗圖繪、圖案解說（グラフ解説）、民藝解説、服裝解説、工房圖譜、亂彈（點心）、民俗採訪の會、消息、文獻紹介、特輯、書評、編輯後記……等。內容主題方面，不單單只有民俗類別，舉凡生活大小事都有可能刊載，池田麻奈在〈「殖民地下台灣的民俗雜誌」解題〉中說明《民俗臺灣》題材上除了將臺灣民俗資料加以收集、記錄，進行民俗研究、民俗隨筆、疑難解答、書評、文獻介紹等主軸，範圍除了臺灣本島外，還包含了日本佔領的地區、中國大陸的廈門、廣東與海南島、南太平洋等地區都是民俗採訪的重點。

池田麻奈也藉由民俗學者柳田國男的民俗分類¹⁰⁸將《民俗臺灣》的內容題材進行分類：¹⁰⁹1. 有形文化：服飾、飲食、房屋建築、民具、社交禮儀、勞動形態、家族關係、社會結構、禮儀、年度盛事祭典、民俗工藝等。2. 語言藝術：俚語、傳說、諺語、

¹⁰⁸關於柳田國男對於民俗的分類，在 1933 年在一場演講中提出慣習（生活技術）、口碑（言語藝術）、感情 觀念 信仰。1934 年在《民間傳承論》提出體碑、口碑、心碑。1935 年『郷土生活の研究法』提出有形文化、言語藝術、心意現象。

¹⁰⁹池田麻奈，〈「植民地下台灣の民俗雜誌」解題〉，《民俗臺灣》第五卷附錄，臺北：南天書局，1998 年，頁 38-39。

民謠、童謠等。3. 情感、觀念、信仰（心意現象）：民間信仰、神鬼、迷信、忌諱、占卜、詛咒等。

另外在戴文鋒所整理的〈《民俗臺灣》導讀〉中的「附錄：《民俗臺灣》分類索引」，依照文章的類別，分為十二大類：神明祭儀、年節歲時、占卜咒術、民間禁忌與生活信俗、生命禮俗、社會慣習、臺語俚諺傳說、遊戲競技、民藝戲曲、民俗醫療、其他民俗、與臺灣民俗無關者等。¹¹⁰以下針對較重要與固定性刊登的專題進行介紹。

（一） 卷頭語

編排頁次在月刊中的第1頁，通常為不同作者所編寫，例如醫學、科學、民俗學、社會學、文學等各領域專精人士，內容以作者表達自己對於民俗研究的意見或對於國家政策提出自己的見解與看法為主，足以反應當時的局勢。

卷頭語也堪稱是《民俗臺灣》刊物的中心思想，雖然是讀者投書，不過內容多以作者對於日本統治臺灣與大東亞共榮圈的建設宣導與南進政策的情形等重大的國家大事為主，對時局做出正反兩面的評價。以當時的時代氛圍，卷頭語好似民主牆一樣，可以暢所欲言。¹¹¹

投稿作者有金關丈夫、淺野安太郎、岡田謙、鹿野忠雄、草薙晉、楊雲萍、工藤好美、早阪一郎、富士貞吉、青木文一郎、國分直一、宮崎孝治郎、楠井隆三、瀧田貞治、陳逸松、西村高兄、武藤幸治、森於菟、中村哲、移川子之藏、山中樵、大澤貞吉、喜田神一郎、柳宗悅、杜聰明、鹽見薰、陳逢源、田井輝雄、須藤利一、直松正、立石鐵臣等人，其中只有青木文一郎有兩篇的投稿，其餘都是一篇，4卷4、5、6號作者為「編輯部」，內容則是以皇民化政策為主軸的民俗研究課題。

版面編排狀況（見表6）從1卷1號至4卷6號止，共有35篇，每篇皆有刊頭、插圖、作者姓名，但是不一定會有題目，3卷6號、4卷4號、4卷5號與4卷6號在版面上已無「卷頭語」之刊頭標示，不過目錄的編列上仍為卷頭語，3卷12號無卷頭語專欄，以「編輯者言」單元取代，目錄頁沒有向前述標明卷

¹¹⁰戴文鋒，《民俗臺灣》導讀，載於國立台南大學臺灣文史資源中心網站的歷史訊息。片岡巖《臺灣風俗誌》與池田敏雄等《民俗臺灣》之專題，2006，頁36-62。



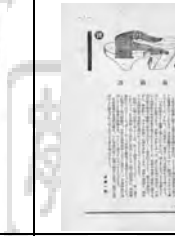

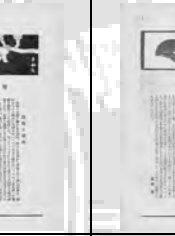

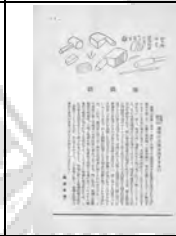
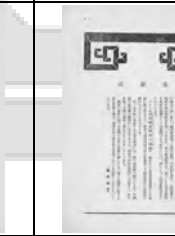
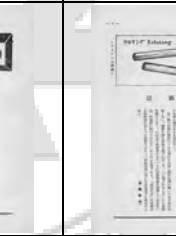
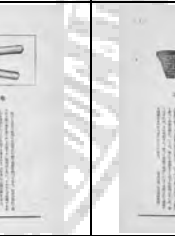
¹¹¹池田麻奈，〈「植民地下台灣の民俗雜誌」解題〉，《民俗臺灣》第五卷附錄，臺北：南天書局，1998年，頁39。

頭語，因此不列入計算。自 4 卷 7 以後則完全取消此單元。

版面構圖採圖上文下的二分法編排方式呈現，插圖與文章內容並沒有直接上的關係，純粹只是增加內容的注目度，甚至到後期幾乎都是每卷重複使用插圖，此方式與目錄頁的編排方式大致相同，唯一例外的是 2 卷 6 號採取圖在左上；字在右下的斜對角編排。

單元上方的圖繪繪者為 1 卷 1 號、1 卷 2 號的桑田喜好；2 卷 11 號至 3 卷 9 號則為吉村敏的菲律賓古樂器圖繪，1 卷 3 號至 2 卷 10 號、3 卷 4 號與 3 卷 10 至 4 卷 6 號均為立石鐵臣所繪製的插圖，但卷頭語上之插圖並非為此單元量身訂做，幾乎都與內文插畫有所重複。

表 6 「卷頭語」版面（取樣範例）

圖例					
號數	1:1	1:6	2:2	2:4	1:1
圖例					
號數	2:6	2:8	2:10	2:11	3:11

資料來源：本研究取樣《民俗臺灣》雜誌〈卷頭語〉

（二）臺灣民俗圖繪

立石鐵臣所繪的「臺灣民俗圖繪」（見表 7）：自 1 卷 1 號開始刊載，以版畫方式製作，刊載篇幅除了 1 卷 12 號、2 卷 11 號、2 卷 12 號、3 卷 3 號、3 卷 7 號未刊載外，1 卷 1 號、2 卷 7 號、2 卷 8 號每號只刊登一篇，其餘卷號至 3 卷 11 號止，均刊登二篇，共計 45 篇。版面編輯為上圖下文，刊頭以圓框標明「台灣民俗圖繪」，但自 2 卷 7 號後，改為方框，刊頭也改為「民俗圖繪」，並在刊頭下方以一卷號為單位進行編號。不過 3 卷 11 號依照推算應為

第 24 號，但是卻刊登 25 號，應為編輯印刷上的錯誤。

主要內容為臺灣民間的生活種種，描寫各行各業的香店、柴炭店、製陶房、車夫、打綿工、抽籤仔等；另外還有老人家、晒衣服、洗衣服、黃牛、中元節慶、市場攤販等，每一個描寫不但圖像生動活潑，版面下方的文案也是立石鐵臣當時看到、聽到的直接描寫，彷彿讓人身入其境。

《民俗臺灣》也因為立石鐵臣在臺灣民俗圖繪單元、封面、扉頁充分描寫了與臺灣人日常生活息息相關的風俗習慣、居民的生活起居、各行各業的工作狀況，讓讀者對於雜誌有一份親切感，與松山虔三的攝影作品；金關丈夫的民藝解說都成為近代臺灣民俗的重要資料。

表 7 「臺灣民俗圖繪」單元

圖例					
卷號 名稱	1:1 頁 17 打綿布	1:2 頁 34 飯店	1:2 頁 35 大土山	1:3 頁 34 抽籤仔	1:3 頁 35 燭店の工房
圖例					
卷號 名稱	1:4 頁 26 篋店	1:4 頁 27 香店工房	1:5 頁 30 斗柚	1:5 頁 31 日食龍山寺	2:1 頁 24 茶館外的廊道 (茶館の停仔腳)
圖例					
卷號 名稱	2:1 頁 25 揀茶	2:2 頁 38 豪華的庭園	2:2 頁 39 舶來的民家	2:3 頁 30 老歲仔冬姿	2:3 頁 31 老歲仔閑談

續下頁

圖例					
卷號 名稱	2:4 頁 30 鹿港 一	2:4 頁 31 鹿港 二	2:5 頁 31 赤崁樓	2:5 頁 32 晒衣服的一景 (洗滌物の眺 め)	2:6 頁 28 黃牛
圖例					
卷號 名稱	2:6 頁 29 人力車(トウシ ヤ)	2:7 頁 34 旗竿	2:8 頁 35 鶯歌の製陶工房	2:9 頁 16 在木屐工廠(柴 屐の仕事場に て)	2:9 頁 17 龍山寺長廊(露 地と龍山寺)
圖例					
卷號 名稱	2:10 頁 26 騎樓的小攤販 (停仔腳の小間 物売り)	2:10 頁 27 挨糶	3:1 頁 30 竹搖籃(竹の搖 籃)	3:1 頁 31 圓仔湯	3:2 頁 26 被仔
圖例					
卷號 名稱	3:2 頁 27 抽籤仔	3:4 頁 28 平樂遊	3:4 頁 29 煉瓦燒風景	3:5 頁 26 萬華(萬華にて)	3:5 頁 27 林本源庭園(林 本源的庭)

續下頁

圖例					
卷號 名稱	3:6 頁 26 洗滌風景 一	3:6 頁 27 洗滌風景 二	3:8 頁 18 關廟庄一(關廟 庄にて一)	3:8 頁 19 關廟庄 二 (關廟庄にて二)	3:9 頁 18 關廟庄 三 (關廟庄にて三)
圖例					
卷號 名稱	3:9 頁 19 關廟庄 四 (關廟庄にて四)	3:10 頁 18 關廟庄 五 (關廟庄にて五)	3:10 頁 19 關廟庄 六 (關廟庄にて六)	3:11 頁 16 大南社 一 (大南社にて一)	3:11 頁 17 大南社 二 (大南社にて二)

資料來源：《民俗臺灣》雜誌〈臺灣民俗圖繪〉

(三) 工房圖譜









由顏水龍所繪的「工房圖譜」(見表 8)，專門介紹臺灣工藝行業及製法，共有四個主題，分別為 3 卷 4 號的竹細工、3 卷 5 號的角細工、3 卷 6 號的染房及 3 卷 9 號的筆屋工房。每一主題皆為跨頁，共有兩圖，一圖為工藝寫真、一圖為工藝工具之描寫。對象都是採取寫生的方式進行。

竹細工是臺灣的名產，即使是窮鄉僻壤也有竹細工產業的足跡，由於從以前就有是從中國的福建廣東來臺的工人，因此也使得竹細工逐漸普及。這裡的竹細工專指的就是小型的用具、家具等。竹細工製作的工具最為簡單，走到那裡做到那裡，也不需要大型的工廠，所以是臺灣最普遍的小型產業，而角細工雖然也是小規模的工房，但是由於原料比較特殊，在當時的記錄大概也只剩下三十家了，圖中的角細工是以臺南市本町的福源昌工房為對象，不過這間工坊的生產過程仍是非常原始的。另外一間工房介紹是染房，天然植物染織在日治時期已經面臨化學染廠的威脅逐漸式微，顏水龍以臺南永樂街協泉昌為對象，

介紹當時臺灣的植物染產業，儘管工具與工法都非常的專業，但是仍然敵不過時代前進的洪流。相較於染房、角細工，製筆工房則是有越來越發達的趨勢，雖然之前也受到機器製品的威脅，但是毛筆的製作還是以手工的品質較為穩定。

此單元不但進行了工房與工具一個個陳列展開的圖繪方式，再藉由顏水龍的介紹，讓讀者對於這些產業一目瞭然，可惜的是只有四種產業介紹，顏水龍以暢快流利的線條描繪了工房所需的工具與工藝師製作時的表情，不論是筆法或構圖，都與立石鐵臣有極大的差別。顏水龍在繪畫的筆觸表現仍是以忠於原味的實際描寫為重點，對於細節的描繪也是特別重視，更注意到比例與構圖的準確度，文中描述的工房介紹，一步步地仔細說明，比較少有個人浪漫的想法。

表 8 「工房圖譜」單元

圖例				
				
卷號	3:4	3:5	3:6	3:9
名稱	頁 42、43 竹細工	頁 12、13 角細工	頁 28、29 染房	頁 26、27 筆屋工房

資料來源：《民俗臺灣》雜誌〈工房圖譜〉

(四) 圖片解說與民藝解說

此單元是《民俗臺灣》唯一使用塗佈印刷紙（銅版紙）印刷，並採用膠版平版印刷印製，¹¹²每月號的雜誌單元中除了 1 號 5 卷、4 號 1 卷、4 號 6 卷、4 號 7 卷、4 號 10 卷、5 號 1 卷和 5 號 2 卷無此單元刊登外，其餘為四頁的攝影作品（但 1 號 6 卷、4 號 9 卷、4 號 11 卷增加為八頁），全部均無編列頁碼，大部分為松山虔三的攝影照片，金關丈夫說明（見表 9，名稱下無特別標注者，皆為松山虔三攝影），但有時卻只有照片，並沒有任何文字介紹，不過通常遇到攝影版面較滿的時候，圖片的說明就會放在前一頁，題材有城隍祭、原住民穀倉、祭祀、鋪道、廣東歲末風景、赤山的天主公會宮等。

版面的編排上仍是以照片填滿書籍版面為主，有的是一整張滿版，有的則是數張堆疊，甚至於 3 卷 10 號的路地，一頁就多達 17 張的照片，3 卷 9 號的水生植物第二頁則將花朵以去背的方式處理，另外 1 卷 6 號的「日食艋舺風俗」中標示的年份是 2601 年 9 月 21 日，依據推算是西元 1941（昭和 16）年，這是日本從神武天皇元年（西元前 660 年）開始算起的「皇紀」，不過二次大戰之後就少用了，同時在這個單元的第三圖的照片，有許多人站在龍山寺的廟前觀看日食狀況，可以發現人群四周圍似乎切的不是很自然，根據判斷應該是運用兩張照片合成的方式，不過以當年的印刷技術來看，或許是製版時將人物進行去背景後再貼上去，如果判斷屬實，那也表示當時負責出版的編輯群克服技術上的困難，只為讓照片的刊出看起來有不同的效果。

而另一頁則是圖文各半的「民藝解說」專欄，內容有陶枕、燭臺、藥壺、茶碗、柴屐、竹椅、餅模等亦是由松山虔三攝影、金關丈夫說明。（見表 9）

本單元均為攝影作品，並無任何以手繪方式呈現，因此依照本研究之研究限制（見本研究 25 頁）所言，並不包含在本研究的圖像範圍內，僅供插畫圖像佐證與參考之用。

¹¹²膠版平版印刷（英文稱 Offset Lithography，日文為オフセット印刷），臺灣的印刷廠常以日文直翻稱為歐西特（音譯）印刷，一般也稱柯氏印刷，也是平版印刷的一種，運用水墨相斥原理，先把上墨的圖像轉移到橡皮上，再轉印到印刷表面，是廣泛使用的印刷技術。

表 9 圖片解說與民藝解說

圖例				
號數	1:1			
名稱	城隍祭			陶枕
圖例				
號數	1:2			
名稱	天主教公會堂（高雄要塞司令部檢閱濟 攝影）			餅印
圖例				
號數	1:3			
名稱	大稻埕船著場	艋舺的路地	大稻埕老街一角	染付壺
圖例				
號數	1:4			
名稱	瓜月風俗			染付鉢

續下頁

圖例				
號數	1:6			
名稱	日食艇舩風俗			新市庄的平埔族聚落
圖例				
號數	1:6			
名稱	新市庄的平埔族聚落 (安武一夫攝影)			士林刀
圖例				
號數	2:1			
名稱	在宜蘭所見之窗與門戶 (宜蘭で見た 窓仔と門戶)			燭臺
圖例				
號數	2:2			
名稱	高砂族的穀倉			箸籠

續下頁

圖例				
號數	2:3			
名稱	弔祭			繡花樣
圖例				
號數	2:4			
名稱	竹紐工村			草鞋
圖例				
號數	2:5			
名稱	臺南的風物 (渡邊秀雄 攝影)			手爐
圖例				
號數	2:6			
名稱	墓			藥壺


續下頁

圖例				
號數	2:7			
名稱	臺南舊神學校與附近			玻璃缸與水缸仔
圖例				
號數	2:8			
名稱	鹿港			煙盒
圖例				
號數	2:9			
名稱	出棺 (金關丈夫 攝影)			染付中皿
圖例				
號數	2:10			
名稱	花			花籃 (花藍)

















續下頁

圖例				
號數	2:11			
名稱	海南島三亞港的蛋民			木匙
圖例				
號數	2:12			
名稱	廣東的竈神祭典（廣東の竈祭り）			茶罐（茶鐘）
圖例				
號數	3:1			
名稱	廣東歲末風景			竹椅子
圖例				
號數	3:2			
名稱	鋪道			玻璃繪

續下頁

圖例				
號數	3:3			
名稱	黎族的土器作法（黎族の土器作り）			染付鉢
圖例				
號數	3:4			
名稱	櫻社三態			穿瓦衫
圖例				
號數	3:5			
名稱	燒金爐			香爐
圖例				
號數	3:6			
名稱	兩柱石柱（二つの石柱）			花仔布

續下頁

圖例				
號數	3:7			
名稱	大龍峒的祈雨儀式 (大龍峒の雨乞)			燭臺
圖例				
號數	3:8			
名稱	月下美人			竹椅子
圖例				
號數	3:9			
名稱	水生植物			窻仔
圖例				
號數	3:10			
名稱	巷弄 (路地)			印色盒仔
















續下頁

圖例				
號數	3:11			
名稱	台南孔子廟的樂器			謝籃
圖例				
號數	3:12			
名稱	臺中市外霧峰林氏宅邸			椅仔
圖例				
號數	4:2			
名稱	新村落的建設（新しい村の建設）			硯
圖例				
號數	4:3			
名稱	濁水溪			茶碗

續下頁

圖例				
號數	4:4			
名稱	高砂族背負兒童的方法與哺乳（高砂族の子供の背負方と授乳）			竹椅子
圖例				
號數	4:5			
名稱	水牛			
圖例				
號數	4:8			
名稱	臺灣的新住宅樣式（臺灣の新しい住宅様式）			籤筒
圖例				
號數	4:9			
名稱	流興部落（リヨヘン）－（莎勇的家）			

續下頁

圖例				
號數	4:9			
名稱	流興部落(リヨヘン)－(莎勇的家)			鏡箱仔
圖例				
號數	4:11			
名稱	移民村的印象			
圖例				
號數	4:11			
名稱	移民村的印象			筆筒
圖例				
號數	4:12			
名稱	水車			赤繪皿

資料來源：本研究取自《民俗臺灣》〈圖片解說〉、〈民藝解說〉單元

四、廣告頁

除了讀者購買書籍所賺的利潤外，一本雜誌的主要收入還是以廣告為主，日治時期有不少的日本人來到臺灣開辦報紙事業，一度造成台灣報業的蓬勃發展，於是乎也將日本雜誌中刊登廣告的概念帶進臺灣，由於民眾閱讀能力普及，加上經濟活絡，因此在雜誌中刊登廣告的效果非常好，後來甚至於不是由出版者自己去招攬廣告，而是有專門負責廣告業務的廣告代理商，¹¹³專門遊走於廠商與出版業之間，這些廣告類型也因為商業形態而更趨多元化。

《民俗臺灣》廣告頁的安排以封面內、封底、封底內、目錄頁前後為多，幾乎為文字編排，僅輔以少量的圖像。多置於封底、封面內與封底內則為非黑色的單色印刷或雙色印刷（見表 10）；其餘內頁廣告均為黑墨印製（見表 11）。


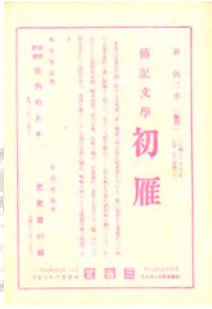
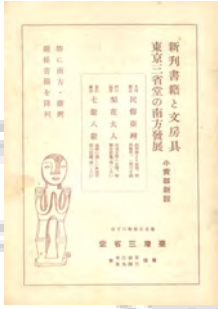


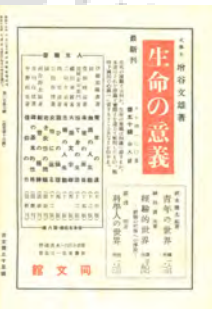

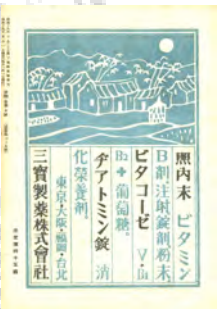




而刊登在《民俗臺灣》的廣告廠商屬性似乎就比較沒有太多類別，書局、藥品公司或化學公司等為多，廣告頁刊登單位以一家公司一頁為主。主要的廣告廠商有出版《民俗臺灣》的東都書籍臺北支店，共刊登 148 次，另外三省堂 102 次、同文館 10 次、近世國文學會 3 次、龜井藥品研究所 16 次、高砂化學工業株式會社 1 次、南風社 1 次、三寶製藥株式會社 6 次、清水書店 1 次、皇民文庫刊行會 10 次……等。數量上以東都書籍最多，不過一開始的廣告幾乎都由三省堂包辦，每一卷號的總廣告量約 6 至 7 頁，三省堂幾乎占了 5 至 6 頁，但是從 3 卷 6 號最後一次刊登之後，就完全消失在《民俗臺灣》的廣告版面了。

除了前述特定的廣告頁位置外，唯有 4 卷 9 號頁 9 刊登了由東都叢書株式會社出版，池田敏雄所著的《臺灣の家庭生活》的廣告，根據推論應該只是版面空缺填補之用，而作者剛好又是主要編輯者，因此為自家人的書籍打廣告吧。另外 4 卷 1 號之後的廣告版面中出現了「皇民文庫刊行會」刊登的廣告，這是日本皇民化國策之一，成立文庫刊行會出版書籍，主要的對象是臺灣的青少年，藉由閱讀來教育臺灣青年，身為日本皇民的榮耀，這一系列書單包括了「偉人傑士篇」、「國史篇」、「國民生活篇」以及「皇民青少年必讀選」等。

¹¹³姚村雄，《殖民觀點的視覺符號建構－日治時期美術設計之「台灣圖像」符號研究》，雲林科技大學設計學研究所博士班博士論文，2009 年，頁 86-87。


以當時的傳播訊息方式，或許廣告所帶來的經濟效益有限，也不是那麼及時具時效性，但是就長遠來看，經過了數百年、數千年之後，刊登在雜誌、書籍裡的廣告頁，到現今還是可以看得到，確實是留存的一種方法。

表 10 非黑色單色或雙色廣告頁（取樣範例）

圖示				
廣告者	三省堂	三省堂	三省堂	三省堂
圖示				
廣告者	三省堂	同文館	龜井藥品研究所	三寶製藥株式會社
圖示				
廣告者	東都書籍臺北支店	東都書籍臺北支店	東都書籍	東都書籍株式會社

資料來源：本研究取樣《民俗臺灣》廣告頁

表 11 黑墨印刷單色廣告（取樣範例）

圖示				
廣告者	皇民文庫	清水書店	東都書籍	東都書籍株式會社
圖示				
廣告者	東都書籍株式會社	高砂化學工業	三省堂	三省堂
圖示				
廣告者	三省堂	三省堂	三省堂	三省堂

資料來源：本研究取樣《民俗臺灣》廣告頁

第三節 圖文風格

書籍雜誌的版面構成不外乎「文」與「圖」，因此在版面編排設計上必是以圖像與文字的互相搭配、互相呼應彼此之間的關係，也藉由圖文配置的不同的比重與屬性，造成不同的視覺效果，達到正確傳達訊息的目的。

「文」的部分包含了：單元刊頭、主標題、副標題、作者、內文等。

「圖」的部分包含了文章主插圖、小插圖、文章說明圖、標示圖、刊頭插圖、符號花邊等。

以《民俗臺灣》內文中「圖」、「文」配置特性整理如下：

一、以插圖為主的圖繪文章

此類在版面的編排上「圖」的比重會比「文」來得多，最具代表的單元就是立石鐵臣所繪的「臺灣民俗圖繪」（見表 7）與顏水龍所繪的「工房圖譜」（見表 8），版面都是以圖為主，文字只是輔助說明，這些都是完整的一幅插畫作品，並不是單純只是為了介紹文章，而是以經營一幅美術作品的方式來表現，構圖嚴謹、畫面也有完整說明了人、時、地、物、景，雖說是以圖像為主，對於文章的撰寫卻也不馬虎，立石鐵臣以第一人稱的觀點來觀看所描繪的對象，近乎於「獨白」的文筆，也是一大特色，雖是自言自語的滴咕，但畫面的呈現又不是太過主觀的加入作者自以為是的想法，反而很客觀的將所要表達的重點清楚的交代出來，又好像是與讀者之間的輕鬆對話；而顏水龍的工房圖譜的插畫與文字也是由繪者自由撰寫，但是與立石鐵臣的書寫風格截然不同，顯得有條有理，不但介紹了工藝的歷史、工房的特性，也清楚地敘述了工藝的基本功法。（見圖 6）

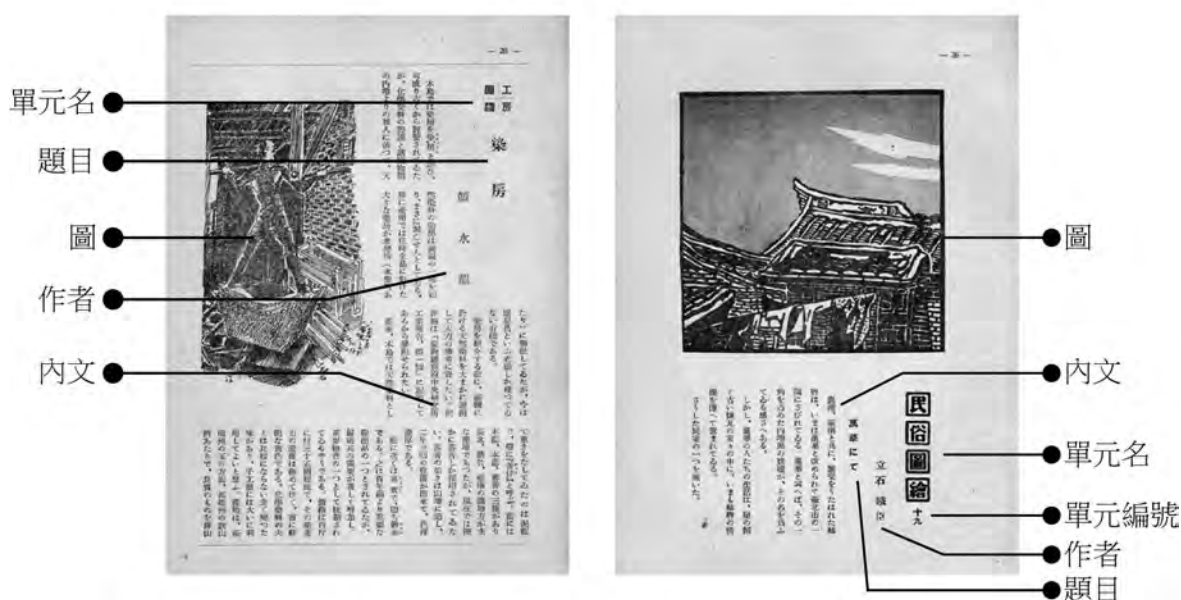


圖 6 以插圖為主的版面配置說明（取樣範例圖）

（資料來源：《民俗臺灣》，本研究整理）

這類版面與配合文章內容的解說圖類似，唯一比較不同的是即使將版面的文字說明去掉，也可以獨立成為一幅圖像作品。

二、 輔助文章內容的圖文版面

這類版面通常可說是圖文並茂，專門為解說文章內容所繪製的圖像著重在說明文章內容的「說明圖」、「物件分解圖」(exploded view 或稱爆炸圖)與地圖等，圖解數量多，甚至於達到整頁都是圖解說明，如 4 卷 2 號由國分直一、細川學與潮地悅三郎所寫的〈淡水河的民船〉；4 卷 12 號、5 卷 1 號的〈海邊民俗雜記〉(見圖 7)；4 卷 5 號由黃旭初、張尚卿合著的〈村的歷史與生活—以中壠臺地的「湖口」為中心〉(見圖 8)幾乎都是以大量的插畫輔助文字，互相搭配，比重相當重。其他如潮地悅三郎與梅村益敏也有專文說明符咒的使用方法與時機，這類的版面配置雖然沒有前述文章中的圖文比重分配，不過本文以「符咒」為主，為讓讀者更加明白，也適時的在文章中插入符咒，讓讀者了解，此類的文章內容與插圖緊密結合；另外除了已繪製圖像來說明文章內容外，還有以照相的方式說明，如吉見まつよ「服裝解說專欄」中的〈婦人の裙〉(見圖 9)；國分直一的「乩童研究」都是以文為主，照片為輔或以手繪方式描繪概略描述等方式。



圖 7 〈海邊民俗雜記〉
(資料來源：《民俗臺灣》)



圖 8 〈村的歷史與生活—以中壠臺地的「湖口」為中心〉
(資料來源：《民俗臺灣》)



圖 9 〈婦人の裙〉
(資料來源：《民俗臺灣》)

另外顏水龍所寫的「工房圖譜」中，每個工藝必有工具介紹，也是屬於此類型的圖文搭配。由於這類圖像專屬於輔助文章內容的介紹圖，因此幾乎不會被其他文章或單元重複使用。

三、文章為主搭配點綴性的小插畫

每一篇文章幾乎都會以題目與作者姓名為最矚目，通常題目上方都會放置一張小插圖，不過以《民俗臺灣》的編排方式來看，要與文章之間有關係的圖像進行繪製的情形似乎不多，固定單元中扉頁、卷頭語、專文、文獻、雞肋集、廣告頁等也都會在文內放置小插畫，以文章刊頭為主，或者文與文之間的區隔，也會放置小插畫來讓版面顯得更精彩。

比例上這些小插畫就只是版面的點綴，還是以文章為主，不過有些插畫與文章內容是有相關連的，如 2 卷 5 號〈本朝媽祖渡來考〉（見圖 10）撰寫的是與媽祖信仰相關的文章，文中插圖就以「媽祖像版畫」與「長崎名勝圖繪—唐人奉天妃振直庫之圖」（見圖 11）等圖來輔助文章內容；但僅只限於相關類別，並不是專門為了文章內容所繪製的，不過比較常見的則是圖文內容不相關，或許只有單純美化版面的功能。



圖 10 〈本朝媽祖渡來考〉
（資料來源：《民俗臺灣》）



圖 11 〈長崎名勝圖繪〉
（資料來源：《民俗臺灣》）

此類的圖像常常重複被使用，尚且不論此類圖像的原創出處，單就版面安排來論，或許只是單純在雜誌編輯上不因過多的文字，造成讀者的壓力，而於空位處放置小插畫，以求版面的和諧與平衡。就像是 1 卷 2 號中，立石鐵臣以〈哭鳥的囀語〉一文對於擔任《民俗臺灣》編輯不是那麼熟悉，心情不免擔憂的心情抒發，尤其是〈臺灣民俗圖繪〉這個單元，由立石鐵臣一手包辦，但是他卻對於臺灣的民俗、臺灣的種種卻不是那麼的熟悉，所幸有其他編輯的引導與幫忙……。

不過插畫方面，卻使用了同樣是立石鐵臣製作的「永樂市場內拔豬毛的婦女」版畫作品(見圖 12)，明顯的插畫內容與文章不符合，但是為什麼會使用這張插畫圖繪，在文中沒有說明，不過依照插畫中作者簽署的製作日期可以推測出立石鐵臣在當時他剛接下臺灣民俗圖繪單元的恐懼與期待。

不過這幅插畫除了在這篇文章中第一次使用，在往後的文章插畫共使用了五次(詳見附錄一 B1-01)，但卻都與主題完全沒有關係。



圖 12 〈哭鳥的囀語〉

(資料來源：《民俗臺灣》)



圖 13 〈民俗採訪會〉

(資料來源：《民俗臺灣》)

而有些圖像則是本身就是刊頭的作用，《民俗臺灣》的小專欄均有刊頭插圖，且多為圖樣搭配文字方式設計，頗具趣味，以亂彈點心、民俗採訪の會(見圖 13)、消

息、文獻紹介（文献紹介）、特輯、書評、編輯後記……等為主。此類圖像以固定單元的標題或刊頭，並配合文章屬性繪製圖文搭配的標準字，不過通常這類的圖像比例在整頁的配置上都不大，但是卻能有效的提升標題的注目度。

四、 純文字的版面

純粹是文字性質的專文等，此類型仍占了大多數的版面，以雜誌發展的歷程來看，雜誌或期刊是一種定期發行的連續出版物，最重要的主體是其各種文章內容。是一種介於書籍和報紙之間的出版物。由於雜誌的出刊以固定的週期來發行，因此先撇開雜誌主題性不談，偏向專業雜誌會以文字處理為主，多數供大眾廣泛閱讀的雜誌都會增加圖片內容來吸引消費者的注意與理解。

但是以當時的印刷經費與稿件來源，或許因為這樣主客觀的因素下，仍是以文字為主的雜誌內容在技術上與成本上有諸多的考量。

第三章 《民俗臺灣》的插畫特性

《民俗臺灣》的每一個版面、每一個插畫對於這本雜誌都有不同的功能與表現方式，不但有美化版面與增加版面活潑性的功能外，就插畫本身的題材而論是很有研究價值與意義，藉由插畫的主題也可看出日治時期所使用的器具、工藝品與生活情況等，也可以了解與外界交流的情形，是真實記錄實際情況的方式，依據本研究整理《民俗臺灣》367幅插畫的圖像中發現有許多為一圖多用的狀況，但是本研究儘量以第一次刊登為主，進行統計並分類、分析、整理出「圖像」在雜誌中的「作用」與「位置」。

依插畫圖像的主題進行分析，直接判斷插畫的名稱、主題後，再依據帕諾夫斯基提出圖像解釋活動三層次原則，進行插畫描述、分析與解釋。將所有的插畫圖像以最直接的題材命名、文字化，歸納近似性質的題材，統合圖像，進行範疇建立。最終再以圖像學研究法將共同範疇進行命名、歸納出主題後，參照依據語意學的外延意義（Denotation 或稱表面意義）與內涵意義（Connotation 或稱深層意義）整理對於插畫圖像的傳達訊息，進行圖像學主題分析。

不過在處理插畫的過程不能只參考插畫的直接意涵，必須每張插畫比對文章內容後，確定圖文之間的關係，作者想要表達與敘述的主題關係後，才能將這些圖像進行主題分類。因此可以先就《民俗臺灣》的圖像形式原則作一簡單分析，以求圖像表達的準確度。

第一節 插畫表現觀點

一般而言，圖像的形成是創作者依照自己的想法或觀察所創造出來的形象，但是在進行創作形象的同時，創作者除了內心的想法藉由技巧表現出來外，當然也會被社會脈絡、政治活動與生活習慣等外在因素影響，以反映時代趨勢與社會現況，隨著種族、民俗、文化產生有不同的解釋與觀點。因此在觀看這些圖像時，確實需要探討「怎麼看？」、「看什麼？」。

圖像對於觀者產生認同進而接收，達到輔助文章的效果，同時也具備建立信息

傳播的功能，這些功能可以是客觀、冷靜的；也可以是有情感、熱情的。英國克萊夫·阿什維（Clive Ashwin）在〈繪圖、設計與符號學〉一文中，¹¹⁴將設計圖形依照傳遞的功能分為六類（見表 12），本研究認為以《民俗臺灣》這些插畫圖像亦可以運用此一概念進行歸類：

表 12 插畫圖像的傳遞功能

傳遞功能	說明
指示性功能	<p>追求準確性與固定規則傳遞訊息。只有一種單方面的訴求，屬於理性的要求，盡可能的根除歧義性的解讀，用於指示性訊息仍可以藉由此插畫中搭配情感性的傳遞訊息將情感層面傳達出去。</p>
情感性功能	<p>具有刻意情感激發功能的插畫，與指示性相反，情感性的圖像訊息充滿感性的遐想，期盼觀者進入到畫面中的情境，如何傳達情感性的訊息，內容的性質與插畫的風格就顯得重要。這類圖像主要藉由營造氛圍，對於真實性就不是那麼在乎了，而「美」也成為了這類插畫最重要的一項要點。</p> <p>因此插畫的傳遞功能上不論是指示性或是情感性，取決的不僅是內容的性質，還有插畫的風格。</p>
意動性（指令性）	<p>與純藝術的圖像相反，通常具有設計性的圖像都具有意動性的功能，也就是說對於觀者而言，觀看後產生共鳴，進而引發某種期望的行為，以具有說服力為主的圖像傳達。不過不見得繪圖者與觀者對於圖像的情感反應會一致。因此也說明了設計性的圖像與純藝術的圖像中所存在的一個區別，為了配合某些情況，伴隨情感性的條件就要有所調整。說服讀者認同作者所要傳遞的訊息，就是此類插圖最大的功能。</p>

續下頁

¹¹⁴維克多·馬格林編著，柳沙、張朵朵等譯，《設計問題－歷史·理論·批評》，北京市：中國建築工業出版，2010年，頁200-206。

詩意或美學功能	<p>繪圖者在製作的當下並不是以詩意或審美的前提下進行製作，因為這些圖像在某些場合是有意義性的，目的也不是單純為了要取悅讀者或觀者，主要是為了要傳達某種訊息與價值，但是隨著時空的改變，當插圖的意義性消失後，卻轉化成為詩意或者美學功能了。</p> <p>以現今的觀點來看以前，或許因為時空的轉換，也對於過去產生某種程度的遐想，這樣的視覺感觸與當時的人面對當時的景物必定不同，但是卻能夠透過這些想像美化過程。</p>
交際性	<p>不具有內在意義，在圖像中甚至於是一種偽裝，就像是一條垂直或平行的線，或是一個箭頭，這些與圖像無關，但是卻又能引導觀者的視線，因此將交際性的內在以指示性的面貌出現，是一種交流行為的開始、維持與變化的重要關鍵。</p>
元語言性	<p>表現的目的是評論、解釋或闡明，或者證明其他的表現內容，就像是一個引號一樣，特定的圖像專門說明著另一件事般的特定關係。以圖形的領域來說，元語言都有著明顯而特定的作用，就像是地圖、規劃圖等。</p>

資料來源：本研究整理

透過圖像傳遞功能，藉由表面意義與深層意義理解出圖像。而所謂的「表面意義」指的就是一般的意義，可以在基本且明顯的解釋中被說明出來，而「深層意義」則是通過解讀者或觀者的個人詮釋得到的關聯與理念，常常會因人而異。因此對於圖像在觀看的時候是否對於意義解讀的準確性，常會顯得太過主觀。所以也常因為表面意義的普遍化，讓他們產生某種固定連結，進而逐漸演變成類似於深層意義。

圖像本身並不像文字一樣，可以由敘述去表達，但是卻也是最快且直接被解讀者或觀者接收的傳遞方法之一。以下就《民俗臺灣》的插畫，依照表現的功能進行探討。

一、 傳達文章概念

根據文章內容所繪製的插圖，具有強化文章內容與概念的功用，是屬於指示性訊

息與情感性訊息均有的圖像功能居多。例如在 2 卷 4 號頁 32 中作者巫永福所寫的〈金紙銀紙〉文章中，立石鐵臣利用木刻版畫製作的插畫「金銀紙」(A1-08)，畫面上寫著「金紙上的圖木板材、墨色為紅紫色」(金紙の繪 木板で、色は赤紫)以強化讀者閱讀此文的樂趣與想像。而此圖也只在這篇文章中，在其餘的篇幅並無刊登。

此部分也包含了前一章節所述的「以插圖為主的圖繪文章」與「配合文章內容的解說圖」諸如此類，對於文章而言是具有輔助意義的插畫，如此也才能夠更明確的傳達出文章的意義與內容。

二、美化版面

不同於藝術畫作的留白效果或一般文字類書籍，報紙雜誌的編排方式多採「滿版」的編排手法，且盡可能做到每一頁都能做滿，因此許多文章的空白處就會放置小插畫來填補文章的空缺處，除了能美化版面，更能成為整篇文章的視覺焦點，這類插畫在文中則為交際性訊息的圖像功能傳遞。

《民俗臺灣》也常常在刊頭、文章前後放置一張插圖，但是根據本研究觀察，這些圖像的主題似乎與文章主題沒有太大的關聯，而且也常有一圖多用的情況，例如在 3 卷 5 號頁 2 中的「竹椅子」在全卷號《民俗臺灣》中共出現 11 次(見附錄一 C2-28)，其中除了 3 卷 5 號頁 2 與 3 卷 6 號頁 12 之文章題目為〈關於臺灣的民藝〉(臺灣の民藝に就いて)屬於圖像配合文章內容的方式表現外，3 卷 7 號頁 34、3 卷 8 號頁 14、3 卷 10 號頁 34、3 卷 11 號頁 44、4 卷 3 號頁 32、4 卷 7 號頁 8、4 卷 9 號頁 7、4 卷 10 號頁 37、4 卷 12 號頁 13 等均是以「填補文章的空間，美化版面」的功能為主。

三、圖解文章內容

與「傳達文章概念」的篇幅相似，不過圖解式的插畫訊息較偏向是一種屬於意動式或元語言的訊息傳遞方式，即是以插圖的方式表現，將作者所述內容以分解圖解說或多張圖例為主說明文章內容，在文章篇幅內繪製說明圖不但可以強化文章的內容，也可以讓讀者清楚了解作者所敘述的事、物，或許看不懂文字的讀者也能依照插圖說明來達到閱讀的樂趣。

例如在 3 卷 9 號頁 44.45.46 中黃連發所寫的〈本島兒童的玩具〉，作者即是用大量

的稻草編童玩圖解插圖（C3-23、C3-24、C3-25）將林投葉編織方法一步步的讓讀者了解，除此之外，類似的文章還有宮山智淵的〈臺灣的玩具〉也是利用稻草的編織（C3-26、C3-27、C3-28）做出許多天然素材的玩具等，除了以詳盡的文章說明外，再配合圖解插圖進行說明與比對，在內容的可看性方面，更顯得豐富。

四、刊頭標題

固定的專欄標題，在文章中均會以小插圖搭配標題的方式呈現，此類的插畫屬於詩意或美學功能的圖像訊息，此專欄多為讀者投稿，文章字數不多，一期刊登數篇，因此以圖文標題提升專欄的受關注性，因此也是屬於交際性的功能訊息。例如亂彈（F1-01、F1-02）、點心（E2-12）、文獻介紹（文獻紹介）（F1-10）、消息（F1-03）、書評（C2-21）、民俗採訪（C1-16）等。

對於製作特定刊頭標題來突顯文章區塊的可看性與易辨識是極為高明的做法，在當時的同性質刊物的編輯上比較少用這種方式處理，也由此可見《民俗臺灣》的編輯群也一直嚴守著親民、易閱讀的表現形態。

綜合整理圖文之間在運用上所傳達的功能與意義，可以發現並非只有單一性的傳達功能，雖然圖像具有多種功能，但也幾乎有跡可循的。（見表 13）

表 13 《民俗臺灣》插畫圖像的傳遞功能表

	傳達文章概念	美化版面	圖解文章內容	刊頭標題
指示性	●		●	
情感性		●		●
意動指令性	●		●	●
詩意或美學	●		●	●
交際性		●		●
元語言性	●		●	

資料來源：本研究整理

第二節 技法表現與運用

《民俗臺灣》畢竟是印刷品，雖然當時的日本政府已經由歐美引進平版印刷技術來大量印製書籍雜誌，也部分取代了鉛字凸版與傳統版印模式，¹¹⁵許多繪圖者在處理書本插圖時，還是必須受限於印刷技術的不足與製作成本的考量。

以創刊號封面一松山虔三的攝影作品說明，照相製版在當時確實已經運用在書籍印刷上了，雖然有了這些技術，也僅止於畫龍點睛的效果，要大量運用可能需要更多的經費，這對於物資缺乏的時局來說確實有困難。雖然報業與印刷技術是反映土地文化的最終指標，就當時臺灣的印刷與以前相比卻沒有變得更好，設備不足與不方便，仍是件令人感到遺憾的事。¹¹⁶

因此，由繪者畫完插畫後，經過製版印製是比較符合成本考量的做法。創刊號由桑田喜好與立石鐵臣負責插圖的部分，但是1卷2號之後，桑田喜好的作品卻逐漸減少，甚至於都由立石鐵臣獨撐大局，這也造就了《民俗臺灣》在美術編輯上的整體感，但是更有許多投稿者除了文字的撰寫外，還自己繪製與文章相關的插畫，增加閱讀可看性。

《民俗臺灣》的插畫以立石鐵臣所繪的最多，以重複刊登不計算，插畫數量就高達了206張，約占六成左右，可見立石鐵臣在《民俗臺灣》的重要性。雖然立石鐵臣是西畫家，創作多以油畫為主，但是卻因《民俗臺灣》的版畫插畫大受民眾歡迎，由於他是個左撇子，於是立石也常自嘲他自己的左手刻木板；右手畫油畫。

本研究歸納統計《民俗臺灣》的插畫圖像表現形式，但因為插畫作品是透過印刷技術再次呈現，且研究版本為1998年南天書局再版的版本，並非1941年初版版本，透過現代的新科技再製，或許許多在當時是無法克服的小細節，以現代技術來說都不是問題了，但是卻產生因印刷技術精進，許多傳統印刷會產生的「技術呈現」反而無法再次複印，或許這種狀況也會造成插畫技法判斷上的誤差與失準。僅能對於眼前所看到的進行插畫技法表現的歸類。單就大體方向而言，可以分為以下幾種表現的技法：

¹¹⁵傳統印刷術，以木雕刻版，用水墨在紙張大量刷印的成品，多稱「木版水（油）印」。臺灣最早的木版水印店為臺南府城「松雲軒刻字店」。版印範圍與民間生活息息相關，包括經書、年節版畫、門神、家庭神像、佛壇及道壇版印、籤詩及各種紙錢等，充滿濃厚的民間色彩與藝術特色。

¹¹⁶ 虎骨，〈亂彈〉，《民俗臺灣 一》，1卷1號通卷1號，臺北：南天書局，1998年，頁33。

一、 版畫（版印）

日本在明治後期的對於插畫與版畫的定義會有混淆的狀況，認為書籍與文章的插圖就是版畫，版畫就是插畫，不過到了大正時期，許多日本畫家會以創作的版畫發表在書中，因此也影響了在臺灣的日本人，之後也開始大量應用版畫設計書籍封面、內頁插圖等，¹¹⁷就立石鐵臣在《民俗臺灣》的插圖表現仍是以木刻版畫為主，不過單就判斷印刷結果卻發現，其做法不只有一種，有些是單純的黑白色調的木刻版畫；有的卻是經過套色的雙色或三色木刻版畫；而有的則是具有灰階色調網點的木刻版畫。

版印的特色就是線條與色塊明確，會讓人有種力量的感覺，藉由刀法表現圖像的力與美，這也是版畫最令人著迷的地方。與整篇文章搭配也不會因為被分散插圖的注意力，更不會搶去文章的風采……，再者，版印也是印刷的一種技法，所以也最適合處搭配在印刷品中。

詳細研究本雜誌的版印狀況，研判應該是先印在一般的紙上，然後再透過照相製版的方式進行分色，依照印刷成果的線條呈現的粗細度，有些原作甚至都有可能比印刷尺寸來的大或小。而具有灰階色調的部分是作者先將版印好線條後，再以水彩或其他媒材填上顏色，利用照相製版的方式鋪上網點。另外立石鐵臣也喜愛在作品上寫上畫作的標注、手記等，這些應該都是在版畫作品印在紙上完成後，再書寫上去，之後再套入雜誌編輯內容印刷成書的。（見表 14）

表 14 版畫版印技法的圖像（取樣範例）



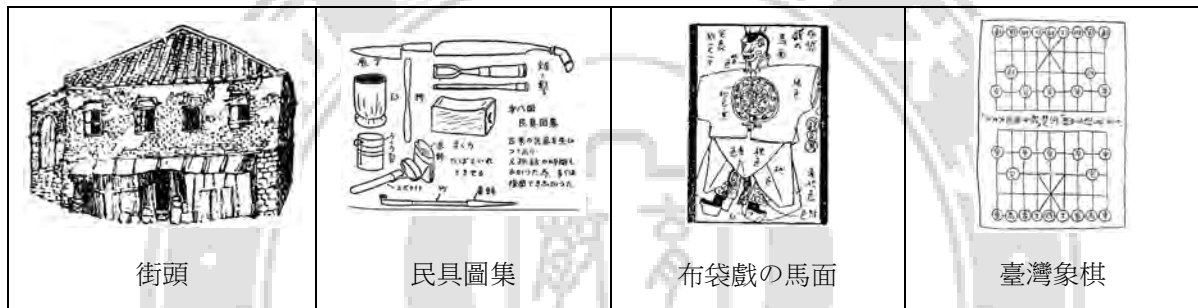
資料來源：本研究取自《民俗臺灣》

¹¹⁷ 曾一珊，《從《民俗臺灣》看 1941-1945 年間立石鐵臣的版畫創作》，臺北：國立臺灣師範大學美術系碩士論文，1997 年，頁 57。

二、手繪線稿

以硬筆或軟毛筆運用白描或速寫的運筆方式，在《民俗臺灣》占了不少的比例，包含線條飛快流暢的速寫、記錄寫實的精細素描與介紹民具、工具的三視圖¹¹⁸等，雜誌中也有許多文章投稿者的內容需要有圖片輔助，作者就直接以速寫或標記的方式繪出圖像，例如 2 卷 5 號頁 44 淵田五郎的「臺南的招牌」，文章中描述著臺南街上各種不同行業的招牌特色，雖然一張插畫位置只畫了三個小插圖（B3-03），但是也讓讀者有更深一層的認識。因此這類的表現技法多出現在圖像輔助文章方面。（見表 15）

表 15 手繪線稿技法的圖像（取樣範例）



資料來源：本研究取自《民俗臺灣》

另外「工房圖譜」（見表 8）工藝單元就是畫家顏水龍以流暢的素描筆觸表現工藝師的精神，附上詳細描繪的工藝工具，也讓讀者親自領略到傳統工藝之美。

以線稿呈現圖像雖然感覺較無正式感，但卻也更能不需去太計較於畫面的經營，想畫什麼就畫什麼，這對於民俗的記錄是絕對有幫助的，有時配上文字的說明則能夠讓圖像更貼近事實。

三、手繪水彩

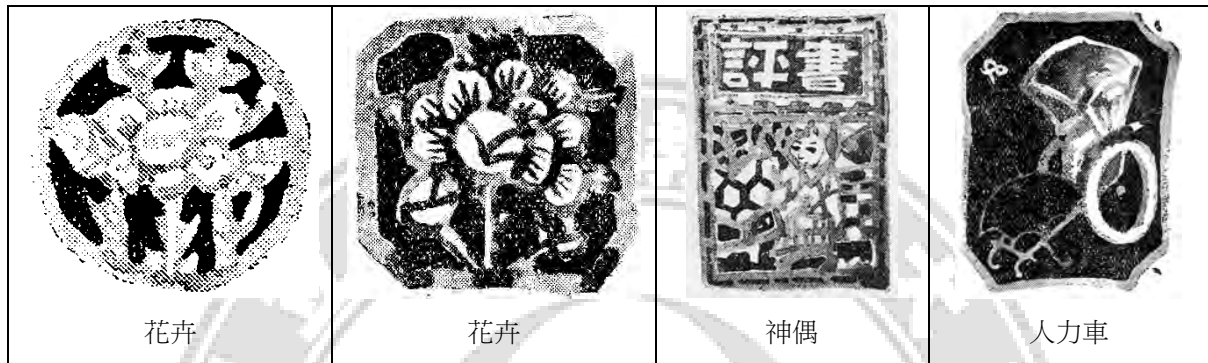
《民俗臺灣》除了封面以外，全部採單色方式印刷，不過由印刷的網點可以看出插畫的原稿為軟筆（毛筆）繪製，再塗上顏色。手繪水彩在本書使用上的比例似乎不高，作品大多為桑田喜好與宮田彌太郎所繪，就像前述所言桑田喜好在創刊號時就已

¹¹⁸ 依第三角投影法所定義的視圖名稱：前視圖、後視圖、俯視圖、仰視圖、右側視圖、左側視圖等六個正投影視圖，一般用於產品設計或室內設計圖。

經包辦了一半以上的插圖，包括了扉頁、目錄、卷頭語、消息、亂彈及編輯後記等的插圖。在其他卷號的手繪水彩的數量就寥寥可數了。

其實以當時的印刷技術來論，即使是彩色的水彩作品，當內容成為灰階色調而運用印刷網點來表現之後，效果反而不是很好。(見表 16)

表 16 手繪水彩技法的圖像 (取樣範例)



資料來源：本研究取自《民俗臺灣》

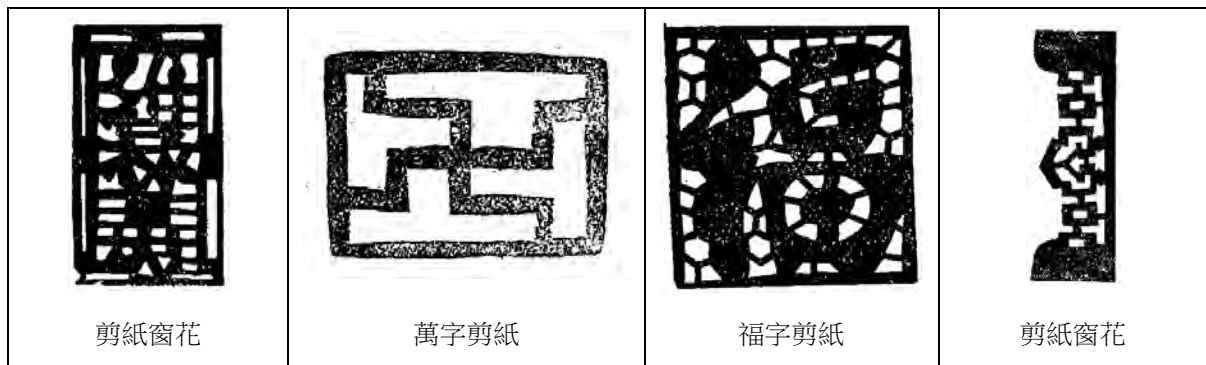
四、剪紙

剪紙最早起源於中國晉朝時期，多為貼於門楣或者喪葬祭祀鬼神之用，之後南北朝時期開始運用在新春，到了唐代增加了不同的色彩的剪紙，也刺激了這項中國民間藝術由原本的民間婦女的手藝轉為文人雅士的創作，甚至於開始傳到日本等國。到了宋朝剪紙進入了日用裝飾的範圍，之後幾乎包括了所有的器物與裝飾物，普遍性非常高，也不再是特定的節慶才會使用的技術，但是使用的題材仍是以吉祥的圖案、有寓意的故事為主，因此得以在民間流傳至今。

到了現在，印刷普及，印版畫興起，手工一刀刀剪出的剪紙逐漸沒落，但是卻被普遍運用在吉祥年畫的印版題材中，先以剪紙方式剪出具有樸拙刀功的剪紙作品再以印刷廣泛印製也成為當時的製作方式。

《民俗臺灣》的圖像中，剪紙表現作品均為桑田喜好製作，數量雖不多，但是卻很受人矚目。剪紙作品與木刻版畫的表現方式類似，但是可由連續性圖樣、無斷裂的線條判斷出剪紙的特色，不過表現的題材並不是在華人世界中常見的吉祥圖案，只是些幾何的單一圖案。(見表 17)

表 17 剪紙技法的圖像（取樣範例）



資料來源：本研究取自《民俗臺灣》

五、 照片（文件）翻印與再製

由於照相技術發達，二十世紀開始人類進入了圖像時代，以現代人的觀點來看，使用相片印刷或許遠比使用手繪圖像更為便利，但是當時受限於經費與技術發展，照片所表現的方式反而會因印刷技術打了不少折扣，因此在那個時期仍是以手繪插圖為主。

這是一本關於民俗的刊物，許多的內容或許使用文字或插圖並不能完全寫實記錄，唯有依靠實地照相才能真實呈現，因此《民俗臺灣》有許多的圖像是以照片的方式刊出，雖然本研究不以「寫真照片」為研究對象，但是卻是輔助手繪圖像最好的佐證資料。不過觀察插畫的表現技法，有些插畫應該是藉由照片或文件直接翻印，因此經過再製的圖像已經不是原來的相片了。（見表 18）

表 18 照片翻印與再製技法的圖像（取樣範例）



資料來源：本研究取自《民俗臺灣》

依據本研究統計(見附錄二)367幅插畫圖像中以版畫版印方式表現約有168圖，約占45.8%；以手繪線稿處理的圖像約有178張，約占48.5%；手繪水彩有8圖，約占2.2%；剪紙技法同樣也是8圖占了2.2%；而照片(文件)翻印與再製有5張，約占1.3%，因此根據本研究統計，民俗臺灣的圖像仍是以版畫與手繪線條稿為主，而這兩種技法對於印刷來說，也是最直接、最有效率，效果也是最好的方法。(見表19)

表 19 《民俗臺灣》插畫圖像技法統計表

技法	數量(圖)	百分比(%)
版畫版印	168	45.8
手繪線稿	178	48.5
手繪水彩	8	2.2
剪紙	8	2.2
照片(文件)翻印與再製	5	1.3

資料來源：本研究整理

第四章 《民俗臺灣》插畫主題分析

帕諾夫斯基提到運用圖像學的方法，可以讓觀者回到藝術家的創作歷程，而從理解圖像的過程當中，會讓觀者變成作者，再度經歷了藝術品的創作，也就是「意義的重建」。雖然德國貝霍曼對於帕諾夫斯基上述的主張會使這些「藝術解釋」變成填表動作或讓研究圖像的學者陷入面對數量龐大的研究資料與文獻的窘境，但是帕諾夫斯基卻也能在各種歷史的改變中掌握住意義的原貌。¹¹⁹

將圖像依照前述章節分類後，尋找出共通主題，發現或許可以從主題中看出來當時社會普羅大眾關心的事，而這些主題也串聯著《民俗臺灣》雜誌的精神，但因本研究是以《民俗臺灣》的圖像為出發點，文字的敘述與雜誌的內容僅作為參考之用，因此或許會出現許多重要的文獻、事件因為無圖像的編排而被忽略，但是這也是處理文獻的主觀資料。

第一節 插畫分類

《民俗臺灣》的圖像使用有前述一圖多用的情形，因此本研究不再將圖像與內文配合，但會將文章內容列為可作為參考輔助分類之用。圖像分類原則採取一圖一主題的方式，因此在分類過程中常常會遇到圖像主題模稜兩可的情況，此時就會以文章或圖像作者為此圖像命名的方向為準。企圖將圖像的分類將主觀的成分降到最低。

本研究也運用圖像學原則與分析做法，配合上述的分類原則，將《民俗臺灣》的圖像進行題材分類。

一、 分類的原則

引述《視覺研究導論－影像的思考》一書中對於大量影像樣本的分類原則，首先要將這些圖片進行編碼後設定類別，也就是說要為這些圖像進行描述性的標籤，這

¹¹⁹ 陳懷恩，《圖像學－視覺藝術的意義與解釋》，臺北：如果出版，2008年，頁269。

些標籤結構需要的是明顯而客觀，這樣才能真切地為這些標籤找到最符合且正確的類別。文中也提到在進行圖像的編碼分類時都需要有以下特徵：¹²⁰

- (一) 無所不包 (exhaustive)，每個被研究的圖像都能夠被某個類別所涵蓋。
- (二) 界限明確 (exclusive)，類別不能重疊。
- (三) 有啟發性 (enlightening)，引用史雷特 (Slater, D.) 的說法，類別必須將圖像分門別類詳細解釋，而這些分析上有趣、連貫有條理的。

依照圖像與文化脈絡間有理論意涵 (theorized) 的連結性來進行分類與編碼，如此透過有意義的連結，插畫的圖像意義才會顯現出來。此時的連結也包含了對於圖像的理論與經驗的考察。

分類時所依循的編碼特徵進行插畫的圖像編碼，常常會與到模糊不清或者模稜兩可的灰色地帶，就像以觀看插畫角度的方式不同，也會影響到插畫主題分類方向，抑或是作者已經有表達、敘述此插畫的脈絡與作品名稱，但是事實上卻與作品本身所描繪的圖像有極大的出入，因此本研究的分類原則是作者表達為主，參考實際圖像的時代性與內容表現。一步一步依照分類的原理與原則進行分類。

例如 2 卷 4 號頁 31 臺灣民俗圖繪「鹿港二」(C1-06) (見圖 14)，光就畫面直接判斷，作者繪製了一大面斑駁的紅磚牆，取名為「鹿港」，若以作者命名的分類，應該歸類在「標示特定地點的景觀與建築」；或者就插畫內容判斷，應該歸類在「建築相關物件」，但是本研究參考立石鐵臣所寫的內容判斷：

鹿港的老婆婆用一種奇妙的布包住耳朵，聽說這個叫做耳仔帽，是一種藍色的布，風冷的時候可以保護耳朵，不過在這種晴空萬里的天氣，我竟然走到出汗了。¹²¹

¹²⁰ Gillian Rose 著，王國強譯，《視覺研究導論：影像的思考》，臺北市：群學，2006 年，頁 59-60。

¹²¹ 立石鐵臣，〈臺灣民俗圖繪 鹿港二〉，《民俗臺灣二上》，2 卷 3 號通卷 9，臺北：南天書局，1998 年，頁 31。

作者以這片斑駁紅磚牆來對照老婦，雖然主角占不到畫面的十分之一，卻是作者想要表達的重點，因此本研究將此插畫歸類在「C 庶民的生活百態」中的「C1 臺灣庶民群相」。



圖 14 〈鹿港二〉

(資料來源：《民俗臺灣》)

二、 分類的步驟

《民俗臺灣》每一張圖像都有其歷史的意義與價值，但就如此大量的圖像進行分類，確實需要時間與多方閱讀相關文獻，才能獲得更正確的圖像分類。

- (一) 仔細檢閱每一張圖像後，依照圖像的直接表達畫面（圖像題材），粗略歸納出相近似的題材屬性。
- (二) 再將不同題材群組，企圖尋找出共同的主題。
- (三) 開始參考作者所提出對於此圖的創作依據進行圖像主題與題材的重新歸類與調整。
- (四) 再次確認分類主題的正當性與適當性，若相同主題之間的圖像有差異性頗大的項目，則考慮對主題進行再次修正及調整主題下的子項目與圖像。

- (五) 調整後使得每個圖像都在自己的分類主題中有符合主題的理論意涵。
- (六) 進行量化統計，交叉分析圖像類別在《民俗臺灣》版面表達傳播上所佔的比重。並參考《民俗臺灣》中以文字書寫的文章類型中，相同主題的重要性。
- (七) 再將各大主題套入圖像學的分類法，歸納出這類圖像的意義。原則上本研究是不對單一圖像進行單一解釋，除非在圖像的理解上，因為時空環境或特殊因素會造成閱讀者的誤解或疑問，才會針對某一圖像進行直接地說明解釋。

三、 分類的結果

分類結果的產生是由客觀主題條件加上主觀圖像作者解釋後所產生，而之後延伸出來的圖像意義也僅只限於《民俗臺灣》中對於圖像部分的詮釋，並非符合「全臺灣的民俗」，這種全面性的概括統計會出現的必然數，或許因為繪者對於某種事物感到新鮮或好奇，驅使繪者大量進行此類繪畫主題的描寫，抑或是繪者對於某些主題的習以為常，反倒覺得不是那麼重要，不加以關心，反而忽略。這些狀況都有可能發生，因此對於插畫的圖像解釋就會產生某種程度上的偏頗，但是這些都不影響《民俗臺灣》圖像分類的準確度，因為這些現象也是可以提供歷史觀察的部份。

依照歸類、分類原則進行《民俗臺灣》的插畫圖像分類，共歸納出宗教信仰與民俗習慣、土農工商各行各業、庶民的生活百態、多樣面貌的建築景觀、自然生態、圖像化文字等六大類別，共 19 項主題。

分析六大類別數量比例，得到的結果是「宗教信仰與民俗習慣」的圖像總數 47 圖，占 12.8%；「土農工商各行各業」的圖像總數 79 圖，占 21.5%；「庶民的生活百態」的圖像總數 124 圖，占 33.8%；「多樣面貌的建築景觀」的圖像總數 73 圖，占 19.9%；「自然生態」的圖像總數 34 圖，占 9.3%；「圖像化文字」的圖像總數 10 圖，占 2.7%。（見表 20）

從圖像主題判斷，數量最多的是「庶民的生活百態」，這個類別不但最貼近百姓生活也對於民俗的描述是最直接的。而最少的是「圖像化文字」，不過此類別對於「民俗」來說，應該是沒有任何意義，不過對於雜誌的編輯與版面的安排，卻是有指標性的設計意義，就「宗教信仰與民俗習慣」、「土農工商各行各業」、「庶民的生活百態」、「多樣面貌的建築景觀」、「自然生態」、「圖像化文字」等六大主題分析進行探討。

表 20 《民俗臺灣》插畫圖像主題分析結果

圖像類別	編號	主題	數量	總計數	百分比
主題分析 一： 宗教信仰與 民俗習慣	A1	宗教信仰	22	47	12.8%
	A2	民俗節日與特定風俗習慣及用品	18		
	A3	符咒文化	7		
主題分析 二： 士農工商各 行各業	B1	各行各業的人物百態	25	79	21.5%
	B2	職業場所	6		
	B3	生財相關工具	42		
	B4	商業性質或非器具類的相關用具	6		
主題分析 三： 庶民的生活 百態	C1	庶民日常生活百態	16	124	33.8%
	C2	飲食相關用品與習慣	19		
		居住與常民生活	27		
		原住民或其他民族相關	9		
	C3	休閒育樂生活	38		
C4	服裝與相關飾品	15			
主題分析 四： 多樣面貌的 建築景觀	D1	一般的建築景觀與建築物	16	73	19.9%
	D2	標示特定地點的景觀與建築	21		
	D3	建築相關物件	26		
	D4	平面地圖指標	10		
主題分析 五： 自然生態	E1	自然環境	1	34	9.3%
	E2	動物	14		
	E3	植物	19		
主題分析 六： 圖像化文字	F1	文字類	10	10	2.7%
合計總量			367	367	100%

資料來源：本研究整理

第二節 主題分析（一）宗教信仰與民俗習慣

人類的風俗與信仰代表著當地世代傳襲的民俗文化，民俗的範圍與定義，每位民俗學者都有提出他們不同的看法，以英國彭尼（Charlotte Sophia Burne, 1850~1923）的看法認為民俗學包含了傳襲的信仰（Beliefs）、慣習（Customs）、故事（Stories）、歌謠（Songs）、俚語（Sayings）等，民俗學家關心的是在於民眾心理層面的事物，與工藝技術無關，彭尼也以捕魚為例，以民俗的角度是不關心捕魚工具、如何捕魚；在意的是漁民在捕魚時的種種禁忌。當然在先進或蠻荒的年代與社會中，都有自古以來傳承下來的風俗、信仰與慣習，這些不需要經過科學驗證或者確切歷史紀錄，可以透過風俗民俗被合理地保留下來。這些保留下來的「遺存物」（Survivals）是一代一代中傳承下的共同財產。¹²²

面對民俗學定義，英國民俗學者哥麥（George Laurence Gomme 1853 - 1916）則以較簡單分類方式，將民俗學分成傳襲的（Traditional）民俗，包括了慣習、儀式、信仰與心理的（Psychological）民俗，只有信仰。¹²³

本研究將《民俗臺灣》符合「宗教信仰與民俗習慣」的相關圖像分為：宗教信仰、民俗節日與特定風俗習慣及用品、符咒文化等三主題。

一、 宗教信仰

人類對於宗教產生的敬畏可以透過儀式來表達，臺灣承襲自中國漢民族的思想理念，因此在信仰上也是偏向多神多教融合與並存。雖然臺灣的宗教發展深受歷史演變的影響，不同時期統治者對於宗教政策也是臺灣宗教發展的重要脈絡，或許是臺灣人的個性使然，一直以來對宗教有很高的接受度，也對於不同的宗教信仰多所包容。

一直以來，臺灣的民間信仰通指漢民族的文化性與習俗性的宗教信仰，家庭是基礎的祭祀單位。以天地神鬼、祖先及日月星辰、樹木石頭等自然神為主要崇拜對象，也包含歲時禮俗、生命儀禮及巫術信仰等。

而各種宗教都得以在臺灣發展，當然與臺灣自荷西時期到現在有不同的民族的統

¹²²林惠祥，《民俗學》，臺北市：臺灣商務印書館，1968年，頁2-4。

¹²³作者在文中表示以「民俗學」的角度來論的話，哥麥的分類則稍嫌簡單，不好應用。

治有關，荷西時期的傳教士對平埔族即展開宣教的活動。清朝政府也大力提倡媽祖信仰。日治早期雖不過多干涉臺灣人的信仰，但是根據 1919 年臺灣總督府編修官丸井圭治郎的《臺灣宗教調查報告書》中指出，日本領臺總督府在 1895 年統治台灣之前的儒、道、佛教統一為臺灣人的「舊慣信仰」。¹²⁴1895 年以後，臺灣的宗教則有「神道」、「日本佛教」，以及由日本人傳道的「基督教」介入。大正時期曾大力整理寺廟，部分地區毀廟滅神；皇民化運動時期推行客廳改造運動，強迫臺灣人奉祀天照大神，¹²⁵然而這些激烈的措施並未造成臺灣人信仰的改變。¹²⁶

一直以來儒道佛教是臺灣的主流宗教，三教混合造成許多特殊的情形，許多祭神出現多種稱呼的狀況，例如關羽—關聖帝君為三教共尊，儒教奉為五文昌之一，尊為文衡聖帝、關西夫子；道教奉為協天大帝、翊漢天尊；因顯聖玉泉山，在佛教又尊為蓋天古佛。而關聖帝君的尊號，係來自於明萬曆四十二年（1614 年）因宮中伏魔，敕封為三界伏魔大帝神威遠鎮天尊關聖帝君。¹²⁷此種一神尊多名稱的狀況不勝枚舉，另外，原本為儒教的孔子廟、與祭祀文昌帝君的書院也因祭祀道教化，而不再純粹只是祭祀儒教的祭神。

本研究將「宗教信仰」之類別的圖像整理出 22 圖（見表 21），內容包括祭祀拜神（A1-01）、大士山祭典（A1-02）、媽祖相關（A1-03、A1-04）、觀音手髻（A1-05、A1-06）、香爐（A1-07）、金銀紙（A1-08、A1-10）、宗教版畫（A1-09、A1-11、A1-12、A1-13、A1-14、A1-15）、公廨（A1-16）、廟殿與神輿的配置（A1-17、A1-18、A1-19）以及天主教信仰（A1-20、A1-21、A1-22）等。











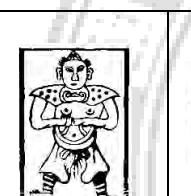

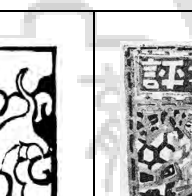
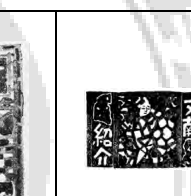
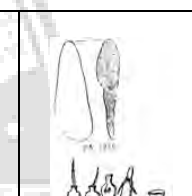
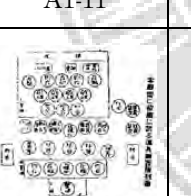
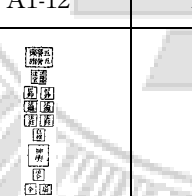

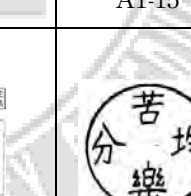
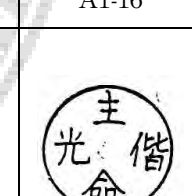
¹²⁴蔡蕙頻，〈日治時期臺灣的宗教發展與尊皇思想初探〉，《臺北市立教育大學學報》第 40 卷 1 期，臺北市：臺北市立教育大學，2009 年，頁 119。

¹²⁵天照大神，亦稱天照大御神、天照皇大神、日神，是日本神話中高天原的統治者與太陽神，被奉為今日日本天皇的始祖，也是神道最高神祇。

¹²⁶臺灣宗教發展綜述總論，臺灣大百科全書，<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=363> (2012.4.25) 瀏覽日期：2013.11.11

¹²⁷吳瀛濤，《台灣民俗》，臺北市：眾文圖書，1992 年，頁 42。

表 21 「宗教信仰」類別相關圖像

原圖						
主題	拜拜	大士山紙偶	媽祖像	唐人奉天妃	觀音手髻	
編號	A1-01	A1-02	A1-03	A1-04	A1-05	
原圖						
主題	觀音手髻	香爐	金銀紙	宗教版畫	甲馬	
編號	A1-06	A1-07	A1-08	A1-09	A1-10	
原圖						
主題	大王	天官	石狗	神偶	神偶	公廨
編號	A1-11	A1-12	A1-13	A1-14	A1-15	A1-16
原圖						
主題	神殿配置	神輿行列	前殿配置	天主教長棹	苦樂均分	主命偕光
編號	A1-17	A1-18	A1-19	A1-20	A1-21	A1-22

資料來源：《民俗臺灣》，本研究整理

(一) 廟宇與祭祀

臺灣的宗教信仰發展長久且已經彼此交錯混雜，要做個精確統計確實很難。不過以日治時期儒道佛被統稱為「舊慣信仰」的民眾，根據佛學大師李添

春（1898~1977）的說法，¹²⁸西元 1935 年時，臺灣的農業人口約有 260 萬人，佔總人口 491 萬人的 53%。¹²⁹1935 年之後，臺灣開始有許多產業出現，工業、手工業等更多的分工，但是農業人口仍占大多數，也由於所謂的「舊慣信仰」有一部分是「靠天吃飯」，因此由此可推知臺灣的信仰人口仍是以儒道佛三教最多。

臺灣傳統的家庭中，大多設有神案（或神龕），案上供奉觀音佛祖漆及祖先牌位，還有香筒、蠟燭、香爐等，每天早晚必點三柱香，依照家庭中所傳承下來的規矩，在順序或儀式上會有些許的差異。

臺灣人對於廟宇的依賴性也是非常高的，不論是個人、家庭、工作等因素改變或出現不確定性時，總是前往廟宇求神問卜，即使沒有其他重要的事，每逢初一、十五、過年過節還是會去參拜上香（A1-01），以求安心，這是臺灣人一直以來的生活寫照。

根據內政部截至 2012 年統計，¹³⁰在國內登記有案的寺廟計 12,026 座，近 5 年來增加 375 座；按宗教別分，以道教寺廟占 78.3% 最多，佛教寺廟占 19.5% 次之；而且這些還不包括小型的樹公、石公等。臺灣人常常戲稱「三步一小廟、五步一大廟」，可見臺灣廟宇的普及度。臺灣的寺廟有寺、廟、宮、堂、壇、祠、岩、庵、殿……，其中道教的寺廟最多，前殿通常祭祀道教神，後殿則祭祀佛祖菩薩。一進到廟裡，不論大廟小廟，就有好幾尊神像，因為在臺灣民間信仰裡，神界與人間的社會組織結構一樣，每位祭神都有自己執掌的職位與權限。因此也更能夠貼近臺灣人的生活當中，時至今日，臺灣人對於宗教上的信仰還是有一定程度的熱衷。

而拜拜祭祀常用到的「香」是人與神溝通的工具，藉由裊裊的香煙傳遞自己的心意給予上蒼，香是一種木材粉末、香料、藥劑、粘合劑做成的，早在漢代至唐代時已經有儒生開始使用，宋朝時開始廣泛使用，相傳是釋迦牟尼佛於菩提樹下講道題時用來計算時間之用。香的形狀有棒狀與圓盤狀等，通過燃燒

¹²⁸李添春（1898~1977），少年失學出家為僧，後來被保送日本駒澤大學深造，返臺後受聘於臺灣總督府文教局社會課，曾輔助增田福太郎從事臺灣宗教調查研究，為臺灣佛教界的知名人物。

¹²⁹蔡蕙頻，〈日治時期臺灣的宗教發展與尊皇思想初探〉，《臺北市立教育大學學報》第 40 卷 1 期，臺北市：臺北市立教育大學，2009，頁 121。

¹³⁰依照內政部統計處 2013.10.12 網站公告「102 年第 41 週內政統計通報：101 年底宗教寺廟、教會（堂）概況」。

來發揮作用，稱為焚香。不只是佛道教會使用香，天主教的祭典中也有焚香祈禱的儀式。另外插香的「香爐」也常常代表著這間廟宇鼎盛的程度，雖然香爐形式與材質大多不盡相同，雖然現在幾乎都是圓形的，但是早期臺灣的香爐卻有方圓之分，供奉神佛的香爐以圓形為主，主要取其「原融」、五湖四海皆兄弟之意。而祖宗牌位的香爐，多數以方形為主(A1-07)，主要希望子孫能行為端正、個性耿直、堅守原則，規規矩矩待人處世。圖案也是佛教以蓮花為多，而道教則已龍鳳較為主流。在宗教信仰裡，香與香爐代表著家庭，也是人與神、與祖先的聯繫媒介。¹³¹

除此之外，民眾到廟宇拜拜之後，為感念眾神明的庇佑，常常也會將身邊的少許金錢捐獻給廟方，通稱「添油香」，而這些錢則稱為「香油錢」。¹³²

(二) 祭神

臺灣民間的信仰相當複雜，除了上述三教信仰之外，再加上古老的泛靈信仰(Animism)、祖宗崇拜、歲時及生命禮儀、神媒符咒、農業及土地儀式等，¹³³而在這些民間信仰中最重要還是對於「神靈」的崇拜，且台灣廟宇的特色就是每間廟宇也都供奉著為數眾多的神明。這些神明當中以王爺、觀音、媽祖、土地公、釋迦牟尼佛、玄天上帝、關帝爺、保生大帝、三山國王與開漳聖王等最為普遍。¹³⁴其原因也可以追溯到臺灣先民的移民殖民觀點，許多臺灣漢人由中國福建、廣東兩省渡海而來，面對未知的未來，總是希望有個心靈可以依靠可以慰藉的力量，因此當臺灣先民成功的在這塊土地定居下來之後，當然也會感謝給予他們力量與勇氣的神靈了。

臺灣人對於媽祖(A1-03、A1-04)與觀世音菩薩的信仰是非常深且廣的。如果說台灣人民視「媽祖信仰」為全民運動也不為過。對於媽祖廟的建造，總是聘請最好的匠師打造，從南到北、從古到今這種信仰熱忱從未因時代的進步、

¹³¹引用自台灣大百科網站，<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=9188> (瀏覽日期：2013.11.12)

¹³²早期信徒佈施廟宇常以線香、蠟燭、燈油、金紙等物品捐助廟宇，後來漸漸直接以金錢捐助，因此這些指定用途的錢稱為「香火錢」、「香紙錢」等，所以「添油香」就代表了捐款給廟宇。在台灣民間也稱「寄付」、「寄付金」(日語，捐款之意等同於「賽錢」)。

¹³³〈民間信仰〉，《中華百科全書》典藏版，中國文化大學，<http://ap6.pccu.edu.tw/Encyclopedia/data.asp?id=4372> (瀏覽日期：2013.11.12)。

¹³⁴臺灣民俗學家林衡道在《臺灣寺廟大全》所做的統計，不過當時臺灣的寺廟約在九千座左右。

工商業發達而減弱。

當然關於媽祖的傳說與生平眾說紛紜，相傳本名林默娘，居住在福建省莆田湄洲灣畔的女子，有著預知氣象變化、驅邪治病、泅水航海的本領，一次次的在驚濤駭浪中救助受難的危船。宋太宗雍熙四年（西元 987 年）登上湄洲峰後就未再歸來，因此世人相信林默娘已升天成仙。¹³⁵這些傳說姑且不論其正確性、真實性，「媽祖」的確已是世界華人生活圈最重要的信仰支柱了。

不同於其他宗教、派別的信仰對象，媽祖並無留下重要的著作、言論或精神層面的中心思想，但是為何全臺灣的百姓卻對她充滿景仰，主要是媽祖的充滿正義的事蹟與無私奉獻的精神體現了臺灣人非常重視的傳統美德，這是一股非常強大的力量。從唐山來到臺灣的先民渡過黑水溝來到這塊陌生的土地，媽祖就猶如「母親」般的角色，充滿慈愛、寬容的內涵庇護眾生。媽祖的信仰文化也由航海守護神轉化和平的代表，當然有許多的戰爭事件也都是因為有著媽祖的庇佑多次成功抵禦外侮的奇異傳說。

另外，就媽祖神像的形象（image）方面來論，雖然各地各廟宇所供奉的媽祖神像都不盡相同，但是也確實存在著某個部分的典型（typical），以臺灣人所認知的媽祖形象來說，媽祖多為黑臉、金臉或粉面，不過有黑面媽祖的形象，除了代表著香火鼎盛被香燻黑的意涵之外，是否也象徵著林默娘年輕未嫁即逝，是一種不正常的死亡。¹³⁶普遍認為媽祖是航海守護神，但是信仰媽祖的人卻不侷限在從事航海相關的地區，即使在山上也有相當多的信徒，當然也可以理解為漢民族渡海來臺已有祀奉媽祖的習慣，後來開墾山地時，也為求媽祖可以如當時渡海時的保佑，讓他們豐衣足食而祈求。因此後來媽祖所代表的不只有航海捕魚的庇佑，也是農業作物的保護之神。

因此黑臉有著母性慈愛的靈驗女神就是媽祖在臺灣的主要形象。也就是這樣的母性形象，「媽祖信仰」也串聯臺灣一個個鄉鎮，維繫著臺灣人的心。

而觀世音菩薩不論在臺灣或者東亞其他地方都是最受民眾敬拜的菩薩，在

¹³⁵鄭銘坤，〈媽祖文化－臺灣文化的新活泉〉，《臺灣媽祖文化展》，臺北：國立歷史博物館，2008 年，頁 11~12。

¹³⁶林美容，〈臺灣媽祖形像的顯與隱〉，《臺灣媽祖文化展》，臺北：國立歷史博物館，2008 年，頁 13~15。

大乘佛教的圖像中觀世音菩薩的形象最為常見，但也變化最大。因祂早已成佛，因此民間常稱「觀音佛祖」或「佛祖」。在臺灣居家家堂的神龕上常會繪製「觀音漆」，常與祖先與自家所奉祀的神明一同祭祀，與世間百姓晨昏相處，非常普遍，有「家家阿彌陀，戶戶觀世音」的讚譽，另外也常說觀音佛祖無所不在，若稱念觀世音菩薩聖號，菩薩即時尋聲赴感，使之離苦得樂，人稱「大慈大悲觀世音菩薩」。

除了佛教以外，在臺灣，觀世音菩薩在道教和民間的香火也極為鼎盛。道教對於觀世音菩薩的稱呼如：觀音大士、慈航真人、慈航大士等。因為有著慈悲為懷的形象，使觀世音菩薩的女性特質更為顯著，因此民間普稱「觀音媽」。

（三） 紙紮文化

道教傳統人界與神鬼界進行溝通的方式最常使用的就是利用燒化傳達，不論是金銀紙、各種祭祀、喪葬習俗都會以紙紮人型、物品等，於祭典結束前將這些以竹、紙製成的仿真實物件的立體作品燒化，期盼上天或者逝去的親人能夠收到，這種習俗也衍生出許多不同文化祭典，稱為「大士爺」的面燃大士，在民間祭祀中，與觀世音菩薩有著密不可分的關係，祂也被稱為「普渡公」或「普渡爺」，而客家人稱祂為「山大士」，在民間的傳說中流傳其實大士爺是觀世音菩薩的化身，觀世音菩薩見世間苦難且惡鬼橫行，因此化身恐怖的大士爺造型，為人間阻嚇驅鬼，但有一說則是說祂應為觀世音菩薩的屬下。相傳大士爺本來是眾惡鬼的頭目，常與其他惡鬼在民間為非作歹，後來被觀世音菩薩降伏，在普渡期間負責管理孤魂野鬼，大士爺的頭上立有觀音菩薩像，祭典結束後，即火化升天，因此大士爺在平日是不存在的，只有在中元節祭典才有廟方以竹為骨架用紙糊的大士爺供人膜拜，相傳如果摸到大士爺亦能消災解厄，帶來好運。

另外與大士爺相關的就是大士山傳說，大士山又稱普度山、普陀巖，是普渡常見的糊紙品。¹³⁷尺寸高約五尺，寬約七尺，立於五尺高左右的基座上。其常

¹³⁷李秀娥、謝宗榮，〈歲時節慶工藝—秋令節慶工藝（上）〉，

<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!2b8iWhuaEx2bCiWwGQoE/article?mid=2645>，2013.8.22（瀏覽日期：2013.11.13）

見的造型為做一山岩狀，岩下正中央有觀音大士坐相，兩旁站立侍從善財、龍女，其前方則有三藏取經的故事，唐三藏騎白馬，孫悟空、豬八戒、沙悟淨相隨，另外也有風、調、雨、順四大金剛四大天王，以及韋馱、伽藍、鬼王、山神、土地神等小型紙像，紙糊匠師會以竹骨紮製，再用各種色紙，剪貼而成。在臺灣南地區使用較多，中、北部地區則多用大士爺，在普度儀式結束後火化。

在中元節的萬華龍山寺前廣場上看到紙糊的神偶，池田敏雄先生稱為「大士山」，左右對撐且下方四周也寫了滿滿的字，上面的人形與後面扇形的背景都是用竹子架起來再用紙糊，不過頭部是土製的，圓圓的造型，人形衣服用了強烈的色彩，後面的背景青帶綠，向盤子一樣彎曲，人形用細竹棒插在背後。

立石鐵臣所繪製的版畫「大土山」(A1-02)就是描寫中元節在萬華龍山寺看到的紙糊「大士山」。¹³⁸從一位日本人來看臺灣的傳統工藝與祭祀物品，顯得格外有趣。

(四) 紙錢文化與宗教版畫

宗教版畫具有濃厚的民間信仰色彩，常於年節、祭祀或神佛壇之用。包括了神佛像、門神、經書、符咒與金銀紙等，通常都是木刻後，再以水印或油印方式印製，臺灣第一家印書局為臺南「松雲軒刻字店」，現存的許多臺版圖書都是出自松雲軒師傅之手。

在佛道文化中，版印文化是最重要的代表物，舊時物資缺乏，或者是戰亂的遷徙，對於神像崇拜不僅限於立體的神偶，只要畫出神佛造型(A1-11、A1-12)，即代表有了神佛的靈性，因此宗教題材的版畫就被廣泛的運用，其中運用最廣的就是「金銀紙」(A1-08)，也有人稱之為「冥紙」、「紙錢」等，是祭祀鬼神、祖先之後火化的祭品之一，幾乎大多數的紙錢都是必須經過火化過程，才能夠完成儀式。傳統的紙錢主要的原料是竹子製作的「草紙」，色偏黃，通常會依照金銀紙所祭拜的對象不同，圖案與尺寸都不盡相同，之所以會稱之為金銀紙，主要是在這些草紙上，貼上金箔稱為「金紙」；貼上銀箔則稱為「銀紙」，通常金紙使用的對象為神明，而銀紙通常的對象則為亡靈或祖先，不過就像四方金

¹³⁸立石鐵臣將大「士」山寫為大「土」山，本來研判以為是印刷上的勘誤，但是比對作者另外出版的《台灣畫冊》，作者在畫面上以毛筆書寫的題目確定為「大土山」，因此確定為作者筆誤。

或刈金就可以燒給神明或祖先。

另外金銀紙也有稱為「紙馬」，祭祀時會將神像繪於紙上，也會加繪馬匹，祭祀完後燒化，讓神明乘馬飛到天上去。因此也有「甲馬」(A1-10)、「花馬子」、「馬子」、「紙符」等區別。¹³⁹其中甲馬繪有盔甲、馬匹、軍旗與隨從武士，燒給天兵天將、五營神將。

雖然為燒化之用，但是小小的方寸之間卻包含著祭祀文化的藝術價值，除了最為普遍的福祿壽天官三星（臺灣常稱財子壽三星）(A1-12)外，或者是印有佛經往生咒的「往生錢」，更有專門為特定對象而設的金銀紙，例如中元祭拜好兄弟的「更衣」(或稱經衣)，長條形尺寸上，繪滿日常用品用具如衣褲、裙子、鞋子、帽子、梳子、剪刀等，希望他們能夠好好梳洗一番，再享用人間的款待，由這裡也可以看出臺灣人對於宗教信仰的態度是尊敬與博愛的。

藉由金銀紙的圖像表達對於內心深層潛意識的外顯。就像文化人類學家李維斯托（Claude Lévi-Strauss 1908~2009）¹⁴⁰在神話結構的論點也說明了圖騰與儀式、神話之間存在一個深層的結構，可幫助藝術的「創造」從文化的體系中顯露特徵分析，發現人類共同的心靈模式，也就是說透過這些創作共同把內心的力量表露出來，藉由集體表象與世代相傳的文化變成滲透內在心靈的良方。¹⁴¹

（五）天主教及其他宗教

在臺灣，基督教經常指新教，羅馬天主教則稱天主教。17世紀中期，西班牙天主教和荷蘭的新教傳教士已在臺灣北部的平埔族區域展開傳教工作，但因兩宗教的國家實體政權統治臺灣的時間不長，因此信仰人口並無顯著增加。

不過天主教真正經營是在19世紀中期。1858年清廷戰敗與西方列強簽訂天津條約，臺灣成為可自由經商傳教的地區之一。翌年，西班牙道明會依照羅馬教廷的要求，從菲律賓派神父二人來臺傳教，於1862年在高雄建立第一座教堂——「聖母堂」，之後於1928年改建為今日的前金天主堂。

西元1895年臺灣進入日治時期，日本統治當局深知統治臺灣必需要依靠宗

¹³⁹楊偵琴，《飛天紙馬：金銀紙的民俗故事與信仰》，臺北市：台灣書房，2007年，頁4。

¹⁴⁰著名的法國人類學家，他所建構的結構主義與神話學不但深深影響人類學，對社會學、哲學、語言學等學科也有深遠的作用。

¹⁴¹同註139，頁29。

教的力量，不過臺灣總督府卻捨棄了日本國家神道教，而是以臺灣較為盛行的「佛教」來推動。與西方世界以基督教治理殖民地的「宗教殖民」不同，以當地宗教習慣為準的「宗教感化」思維模式，也讓原住民與漢人居多的臺灣，同化於日本的速度加快。¹⁴²不過在此同時天主教也開始經營臺灣，1913年7月羅馬教廷為使臺灣擁有獨立的教會管區，成立了「臺灣監牧區」，當時教徒已達萬人。不過卻在1941年太平洋戰爭爆發後，臺灣總督府隨即要求西方傳教士離臺，改由日籍神職人員擔任。不過也與儒道佛三教的情況相似，屬於西方信仰主流的基督教與天主教來到臺灣後，也漸漸發展出中西合體（A1-20），屬於臺灣天主教的新思維。

二、 民俗節日與特有風俗習慣及用品

臺灣民俗學透過日本接收到西方民俗學研究概念系統，強化了採集記錄與分類、歸納分析的能力，另外也因為中國的歷代典籍、方志中豐富記載而有所助益。¹⁴³日治時期西崗英夫所著《臺灣的風俗》將臺灣民俗分為衣食住與家族制、誕生與結婚葬送、年中行事與起居、神佛與道僧巫覡、占卜咒符與迷信、音樂演劇與賭具、遊戲酒拳與俚諺、雜業與乞食生活及善良風俗與奇習等九大類，是臺灣民俗分類中最为詳細的。

臺灣人一向非常重視各種民俗節日與活動，什麼樣的節日要準備什麼樣的食物絲毫都不馬虎，生老病死、歲時年節都有特定的儀式。

《民俗臺灣》關於「民俗節日與特有風俗習慣及用品」的圖像，依照本研究分類共計18圖（見表22），內容包括春節的剪紙窗花（A2-01、A2-02、A2-03、A2-04、A2-05、A2-06、A2-07）與磨糶（A2-08）、飯春花（A2-09）；元宵節的燈籠（A2-10）；端午節的龍舟、香包（A2-11、A2-12）；中元節祭品（A2-12）；中秋節的玩具擺飾品（A2-13）以及與結婚有關的蠟燭與喜餅（A2-15、A2-16、A2-17、A2-18）等相關物品。

¹⁴²溫國良編譯，《臺灣總督府公文類纂宗教史料彙編》，臺灣省文獻會，1999年6月，頁58。

¹⁴³戴文鋒，《日治晚期的民俗議題與臺灣民俗學—以《民俗臺灣》為分析場域》，國立中正大學歷史研究所博士論文，1999年，頁19。

表 22 「民俗節日與特定風俗習慣及用品」類別相關圖像

原圖						
主題	剪紙窗花	剪紙窗花	剪紙窗花	剪紙窗花	剪紙窗花	卍字剪紙
編號	A2-01	A2-02	A2-03	A2-04	A2-05	A2-06
原圖						
主題	福字剪紙	磨糰	飯春花	元宵燈	龍舟	香包
編號	A2-07	A2-08	A2-09	A2-10	A2-11	A2-12
原圖						
主題	中元祭品	中秋兔兒爺	喜燭	喜燭	喜餅木模	喜餅
編號	A2-13	A2-14	A2-15	A2-16	A2-17	A2-18

資料來源：《民俗臺灣》，本研究整理

(一) 民俗節日

民俗是人民生活習慣與信仰產生的特殊文化，透過民俗的故事、傳說乃至於迷信而自然衍生的活動稱為民俗節日，配合著歲時節慶，受到地域環境而繁衍出特有的地方特質與風俗習慣。這些風俗習慣因時空更迭慢慢消失或改變，但是民俗節日卻也清楚記載著歲時節慶的在地精神與文化，是地方特色的根源。

臺灣人廣泛沿用的農曆稱「陰陽曆」，陽曆是依地球繞太陽的黃道面運轉變化而來，地球繞太陽一週約需要一年，因此陽曆可以反應季節的變化，而陰曆是依月亮繞地球運行而來，由地球看月亮就會有望朔弦月之分，一整個循環大約為三十天；另外還有配合陽曆的季節變化，產生了二十四節氣。

因此根據曆法運行，漢民族也產生了許多相關節日：

1. 陽數的月日數字：因屬陽有較為正面的能量，奇數屬陽性，所以奇數的日月即是正面能量的相乘，例如一月一日（春節），三月三日（上巳），五月五日（端午），七月七日（七夕），九月九日（重陽）等傳統節日都是以此原則。
2. 月圓的節日：一月十五日（元宵、上元），七月十五日（中元），八月十五日（中秋），十月十五日（下元）都是因為月圓而成的節日。
3. 為配合農耕週期：立春、夏至、立秋、冬至這些都是以農耕週期相關的節日。

在臺灣的傳統民俗節日中將其影響範圍較廣者分為四大類：1. 節慶類：新春、元宵、端午、中秋、重陽、七夕。2. 節氣類：清明、冬至。3. 宗教類：天公生、上元、中元、下元、尾牙、神明誕辰。其他如各民族如原住民的豐年祭、天主教與基督教的聖誕節、客家的義民節等都是非常具有代表性的傳統節日。

（二） 民俗相關用品

因天地星辰之間的牽引而讓時序有規律的運行著，讓人感受到萬物變化，因而產生相關傳說，也更使傳統民俗節日增添許多的地域性與民族性，例如端午節屈原投江、白蛇傳、中秋節嫦娥奔月、七夕牛郎織女……等，也因為這些傳說在特定節日舉行特定儀式或準備特定用品及物品，讓人更加強這些傳說故事的合理性與之間的交互性，這些故事並不會因為這些傳統節日而存在，而這些節日也不是因為這些故事才開始，不過毫無疑問的，傳說故事卻能讓傳統節日增添了核心價值。

就像是過年除舊佈新，家家戶戶除了張貼春聯外，更會使用紅紙剪貼吉祥圖樣或花紋（A2-01、A2-02、A2-03、A2-04、A2-05）、吉祥文字（A2-06、A2-07）貼在門上的窗花，象徵新的一年，見紅如見喜般的充滿了年節的歡慶；其他如元宵節提燈籠（A2-10）、中秋節的玉兔傳說（A2-14）都是與年節有關的物品。

以端午節為例，相傳屈原投汨羅江之後，村民為了不讓魚群吃了屈原的軀體，因此行駛龍船（A2-11）邊敲鑼打鼓，更在江裡丟了肉粽，好讓魚群吃飽不去傷了屈原的屍體，不過如中國學者聞一多（1899~1946）考證在屈原投江之前，

吳越一帶已有端午節的存在。相傳古代中國南方吳越人認為自己是龍的後代，每年五月五有祭龍儀式，他們就會把食物放入竹筒或以樹葉包裹後丟入江中，就是現今粽子的由來。另外五月五日，古時也有「惡月惡日」之稱，總是被認為是不吉利的日子，是稱為「五毒」蛇、蠍、壁虎、蜈蚣、蟾蜍的活躍日。民謠說：「端午節，天氣熱，五毒醒，不安寧。」端午節驅五毒用意也是要提醒世人預防的重要性，時值酷暑，要防害防病。而傳統上女性會也會製作玲瓏剔透的衣香粉荷包和香袋（A2-12），內裝芳香馥鬱的藥物如白芷、丁香等，其香氣具有驅蚊辟穢的功效。各種不同的形狀如：粽子、虎等讓小孩佩戴，據說也是為了驅除瘟疫。因此民間流傳的白蛇傳亦是與端午節的蛇毒有關，因此傳統的民俗節日也因特定的物品添加許多美麗的傳說。

這些民俗節日除了特定對象祭祀與儀式之外，特定的飲食也是流傳中重要的因素，不論是年糕、發糕、元宵圓、湯圓（A2-08）或粽子都是由米食改變而來的，雖然在當時的物資不甚豐裕，製作這些米食或許也是為苦悶的生活增添一些樂趣。每種飲食也會賦予其不同的意涵，例如過年時吃年糕有步步高陞之意，冬至吃湯圓有團圓之意，不論身在東西南北，一家人因為節日的關係，會放下手邊的工作與家人團圓，這也是年節食品的隱含意義。不過關於節日的特定飲食並不是各地都一樣，就像是在臺灣的中南部清明節吃潤餅，¹⁴⁴北部則沒有這個習俗。

雖然舊時傳統的民俗節日是一代代口耳相傳，但因現在工商發達、生活忙碌、交通便利，這些風俗習俗與飲食也會隨著因時因地的時空轉換而有所變化。就像七夕因為西方觀念與訊息傳入，變成了「情人節」；中秋節也因為廣告商的行銷成功，不烤肉好像沒有過中秋節一樣。因此傳統民俗節日的正確傳承與記錄更相對重要。

三、符咒文化



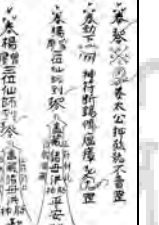

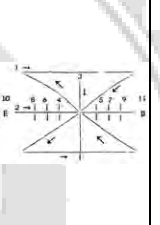


符咒文化是臺灣民間最常見也是最特殊的一種宗教文化，是道教法術的一種。符

¹⁴⁴應該是「寒食節」之故，因為寒食節與清明節只差一天，因此許多人就會認為清明節不燒火吃寒食。

有分為「安符仔」與「放符仔」兩種，¹⁴⁵前者是預防遇到不幸或災禍時張貼的；而後者卻是為了要加害於人的咒術。

《民俗臺灣》共有約 25 篇寫到關於符咒與占卜的相關文章，而符合「符咒文化」的圖像共有 7 幅（見表 23），範圍包括了自家或鄰舍喪葬用的淨符（A3-02）；飼養家禽家畜，避免受到瘟疫影響的畜生符（A3-01、A3-03）；如有狗跳到屋頂就會有火災發生，就會使用鎮火符（A3-04）；犯到土神就需要土煞符（A3-06）；如果孕婦犯胎神，為保護孕婦與胎兒都平安的安胎符（A3-07），另外在書寫符咒時的符咒順序（A3-05）也是非常重要的。

表 23 「符咒文化」類別相關圖像

原圖							
主題	畜生符	淨符	家畜用符	鎮火符	符咒筆順	土煞符	安胎符
編號	A3-01	A3-02	A3-03	A3-04	A3-05	A3-06	A3-07

資料來源：《民俗臺灣》，本研究整理

一般而言行咒符法的人以道士、巫覡居多，但只要會寫，一般人也是可以寫的。相傳木匠、泥水匠再蓋新房或營造時，主人家如果善待匠工，因為匠工有獨特的咒符，他們會施以善咒符使這家子孫繁榮，家運昌隆；相反的，如果待遇不好，將人就會施以凶咒，使其陷入厄運。¹⁴⁶

不過這也只是一般人的方式，並不是專業，真正要學習符咒的書寫，在《民俗臺灣》四卷八號梅村益敏也寫道學習符咒就要有「孤、貧、夭」的覺悟，孤是喪妻終身孤獨，要有一生無妻的誓言；貧是貧困，用線香將衣服燒個洞，以破來表示貧困；而夭是夭折，學符者也要能有不懼怕因浪費米糧而遭到上天天打雷劈的決心，將米飯倒

¹⁴⁵戴文鋒，《日治晚期的民俗議題與臺灣民俗學—以《民俗臺灣》為分析場域》，國立中正大學歷史研究所博士論文，1999年，頁114。

¹⁴⁶片岡巖著，陳金田譯，《臺灣風俗誌》，臺北：眾文圖書，1990年，頁612-613。

在廁所裡，有了以上的認知，才可以學習符咒。¹⁴⁷因此學習符咒是很神聖的，而不是欺人害人的工具。

儘管對於現代人來說，符咒文化或許是種迷信文化，但以舊時的人來說，醫學的不發達也使得符咒會有一種讓人安定的力量。

第三節 主題分析（二）土農工商各行各業

清徐珂在《清稗類鈔》〈農商類〉說：三十六行者，種種職業也，就其工約計之，曰三十六行，倍之，則七十二行；十之則三百六十行。」因此俗諺說：「三百六十行，行行出狀元」，也就是說在社會上關於食衣住行育樂各行業、各階層的人都有自己不同領域的工作，維持整個社會的自然運轉。

一、各行各業的人物百態

早期大多的行業是「父業子傳」，中國自古以來傳統觀念是「克紹箕裘」、「繼承衣鉢」，不少行業有獨門祕方不外傳，因此都會希望自己的子女繼承父輩行業。但也有許多務農家庭的少年，會在家中農閒之餘，到行業店鋪或工藝店鋪學習一技之長，也幫忙貼補家用，稱為「學徒」。學習過程可不輕鬆，通常約三至四年，吃住都在師傅那裡，但是卻不領工資，也要負責幫忙師傅除了工作以外的生活大小事，等學習結束後，學徒通常會繼續無工資地幫師傅工作約四個月左右，以感謝師傅的教導，等到出師日，師傅還會慎重地幫徒弟辦一桌酒席，並贈送一套工具給徒弟，這表示師傅已經將賺錢的本事傳授給徒弟，以後就要靠自己的本事來賺錢。而徒弟除了可以選擇自立門戶外，也可以選擇在原來的地方服務。¹⁴⁸這與現在人急功近利凡事急就章的想法完全不同，也表現出臺灣人無私的民族性格，是一種尊師重道、良性競爭的職場倫理。

蒐集關於「各行各業的人物百態」的圖像共計 25 圖（見表 24），包括在市場拔豬毛的婦女（B1-01）、製柴屐（B1-02）與製陶的女工（B1-03）、編竹箴的婦女（B1-04、B1-05、B1-06）、揀茶工（B1-07、B1-08）、打棉工（B1-09、B1-10）、製香（B1-11）製

¹⁴⁷梅村益敏〈符仔について〉，《民俗臺灣》4卷8號通卷38，臺北：南天書局，1998年，頁44。






¹⁴⁸羅秀華，《臺灣的老行業》，臺北縣：遠足文化，2004年，頁15。

燭 (B1-12) 的師傅、抽籤仔 (B1-13、B1-14)、牽豬哥 (B1-15)、賣湯圓 (B1-16)、賣水果雜貨的老婦 (B1-17)、走唱藝人 (B1-18)、人力車伕 (B1-19、B1-20、B1-21) 及工藝相關如竹細工 (B1-22)、角細工 (B1-23)、染房 (B1-24) 與製筆 (B1-25) 的工人，豐富而多樣的各行各業，顯示出臺灣在當時百業興盛、生活富足的情景。

表 24 「各行各業的人物百態」類別相關圖像

原圖					
主題	拔豬毛	製柴屐	製陶	編竹篾	編竹篾
編號	B1-01	B1-02	B1-03	B1-04	B1-05
原圖					
主題	編竹篾	揀茶	揀茶	打棉工	打棉工
編號	B1-06	B1-07	B1-08	B1-09	B1-10
原圖					
主題	製香	製燭	抽籤仔	抽籤仔	牽豬哥
編號	B1-11	B1-12	B1-13	B1-14	B1-15
原圖					
主題	賣湯圓	賣水果雜貨	念歌彈奏	人力車伕	人力車伕
編號	B1-16	B1-17	B1-18	B1-19	B1-20

續下頁

原圖					
主題	人力車伕	竹細工	角細工	染房工人	製筆
編號	B1-21	B1-22	B1-23	B1-24	B1-25

資料來源：《民俗臺灣》，本研究整理

以臺灣的社會形態來說，仍是以農業社會為主要的型態，早期臺灣先民從大陸渡海來臺，因此港埠邊就成為主要買賣市集的地方，如安平、鹿港、艋舺、淡水等，漸漸成為一個商業形態的部落，因此就會有一部份的人放棄了自給自足的農業形態生活，改以其他買賣或生產，碾米店、竹器店（B2-02）、香燭店、香鋪、棉被店因而產生，聚集後也漸漸成為商業性的市街。但是在整個社會架構中，商業類別非主要產業人口，除了農漁業之外，仍是以勞動階層為主。

行業屬性可分為「服務性」與「技藝性」，通常服務性的行業的工作場所較不固定，多採主動出擊的方式，服務客人，例如人力車伕（B1-19、B1-20、B1-21）、牽豬哥（B1-15）、抽籤仔（B1-13）等，當時的人力車（B3-05）就是現在的計程車，1869年由到日本的美國傳教士，強納森·斯科比所發明的人力車，¹⁴⁹最早僅是個人在橫濱街上使用，但是幾年後，已是許多日本大城市的重要工具，因此日治時期日本也將人力車帶入臺灣，立石鐵臣在臺灣畫冊中關於人力車伕的描述：

到處都有人力車，私家用的車篷是黑色的，生意用的是白茶色的。車伕的衣著在夏天是白色的，其它季節則是深藍色的，鞋子也一樣。¹⁵⁰

另外服務性的行業中，「抽籤仔」與「牽豬哥」屬於比較特殊的，這兩種行業在當時都是屬於比較「下等」的類別，也是屬於「乞丐」的一種，乞丐分為乞與坐乞兩種，坐乞通常都是不良於行或者老人，行乞則分為四處乞討者與賣藝糊口者。四處行

¹⁴⁹網路資料：維基百科，<http://zh.wikipedia.org/wiki/人力車>，2013.10.11（瀏覽日期：2013.11.16）。

¹⁵⁰張良澤，《立石鐵臣:台灣畫冊解說》，臺北縣：臺北縣立文化中心，1997年，頁28。

乞者常出現在婚禮之家或者出殯的場所，以盲者、跛腳跛手者、啞者、聾者居多。另外賣藝糊口者以打響鼓、跳寶、搖錢樹、抽籤仔等演藝來取得乞討的支助。

所謂「打響鼓」是用二至三尺長的粗竹，一端嵌入蛇皮，像鼓一樣打擊唱歌，所唱的歌單用布縫上後結在竹筒，有姜女賞花、郭子儀、三藏取經、皇都市、相豸手、千金出窰、董永送、玉真行、大拜壽、拋繡球、上大人、井邊會、擔荔枝、買魁星、三伯探、振三元、鶯臺賞花、磨鏡、送銀米、送寒衣等，由客人決定抽籤決定歌題之後，由乞丐唱歌，也以此歌題為客人占卜吉凶；「跳寶」則是將竹切斷略長於竹之一節，避開節與節之間的一側，再以紅紙包水銀，持其一端，上下搖擺另一端，水銀珠會跳來跳去，藉此娛樂小孩，並且會說：「頭家仔跳寶寄來點燈發財」(先生跳寶起舞，將帶來好運)，並進行乞討支助；「搖錢樹」即是以五、六文錢幣合起重疊，以紅線串通，掛於榕樹的小枝條，過正月後，持往各家戶，並說「給汝大賺銀較加拾查哺孫」(祝福賺錢、子孫繁榮)，來進行乞討支助；而抽籤仔(臺語讀音 Chiu-chiam-a)，是以月琴的柄兩端結上綫，由客人抽綫，之後與打響鼓一樣，由乞丐依照客人抽的歌題唱歌。因此又稱「念歌乞食」(臺語讀音 Liam-ga-ki-za)或稱「念歌乞丐」，也有些抽籤仔會用仙祖籤(B3-04)，則是在竹筒的一端張皮而叩著的「Pon-pon-gi」(臺語讀音)，¹⁵¹讓乞討對象抽歌籤，抽到哪一首歌就唱哪一首，通常以月琴伴奏(B1-18)，邊唱邊乞討，也常稱「走唱」(臺語讀音 Tzau-chiu)，¹⁵²不過特別的是抽籤仔與敲響板通常都會在夜間進行。

另外還有牽豬哥者，在當時是一種「賤業」，以臺灣舊時的社會階層來說，臺灣人的職業分有「上九流」與「下九流」，這也關乎到地位的平等性，如果父母或祖父母是屬於下九流，是沒有資格參與考試的，人民也會將他們視為「賤民」看待。上九流是師爺、醫生、書工(書畫家)、地理師、卜卦、相命、和尚、司公及琴師；下九流則是娼女、優伶、巫者、樂人、牽豬哥、剃頭、僕婢、拿龍(按摩)、土工(處理屍體者)，由於牽豬哥者這種行業通常都是窮苦的老人或者乞丐來從事，甚至有些已經有組織化的經營模式，將乞食頭的豬哥(牡豬)帶至養母豬(牝豬)的人家，¹⁵³使

¹⁵¹臺灣省文獻委員會編，《臺灣慣習記事第二卷》，1987年。頁39。

¹⁵²同註146，頁151。

¹⁵³乞食頭：即為乞丐頭，通常本身不是乞丐，而是捨棄原本正業而擔任之，由衙門作為丐首而命名，在中國稱為「團頭」或「龍頭」，乞丐頭為俗稱，為管理沒有組織的乞丐強行乞求、鬧事滋事等而設立，

其交配之後，牽豬哥就會用冷水往公豬與母豬身上一淋，說『滿一的冷水給汝生十二隻美美』，¹⁵⁴也就是說用一盆滿滿的冷水讓母豬可以生出十二隻肥美的小豬，這時候飼養母豬的人就會送給牽豬哥者一包紅包，不過也有固定收費的交易，每次交配貳角。

155

不過像「揀茶」的工作性質就比較偏向技術性較低的「技術性」行業，只要熟能生巧且細心就能負擔這樣的工作，所以以女性居多。由於臺灣北部產茶，吸味濃郁，美國人非常喜歡，當時的北臺灣以大稻埕的茶房最多，製茶時雇用許多婦女來擔任揀茶的工作，這些人不見得都是臺灣本地人，有些是由大陸泉州或漳州前來賺錢的婦女，每天的工資大約四到五錢不等，甚至於有時候還可以賺到十五、六錢，每天早上均會成群結隊來到茶房，坐在小椅子上揀茶（B1-07、B1-08），大一點的茶房約有五、六十人，比較小的甚至於也有二、三十人，有打扮漂亮的年輕女性，也有年老的婦女，一群人坐在一起場面非常壯觀。

「技術性」屬工藝方面的行業居多，例如竹細工（B1-22）、角細工（B1-23）、製香（B1-11）、製燭（B1-12）、製陶（B1-03）、染布（B1-24）、製筆（B1-25）等，這些行業需要有專門的技術與技能。就像是打棉工（B1-09、B1-10），製作一床新棉被或者舊被翻新都會用打棉的方式，因工具特異，打棉時會出現一種悅耳地弦音，極富趣味。在一架長約六、七尺見方大的打棉臺上鋪上要打的棉，工人沿著四周走動打棉，工人腰部纏一條約二、三寸的皮帶，背部插有一支約四、五尺的木弓，弓端彎曲在頭上約一、兩尺的地方，用繩繫縛懸下一支長木棍，以便握在左手，右手拿一支如小樂器般的木槌，再以此小木槌敲打著連結在木棍另一邊的絲線，沿著打棉臺四處走動，藉由打彈絲線，棉花就會如雪花般地被彈出來。¹⁵⁶因此看似簡單的工作卻要忍受細微的棉絮漫天飛揚，不是現代人所能體會的。因此諸如這些技藝性的工作通常也都是以師傅學徒制來傳承手藝，不過經過時代的演變，歷經工業革命與石化產業的興起，這些工藝品已漸漸沒落，取而代之的是大量生產的塑膠製品與用完就丟的浪費行為。

來統領他們，防止災害。或者有些也由一些比較有領導能力、理解力的眾多乞丐中互相選拔出來。

¹⁵⁴文山南仙，〈豬哥〉，《民俗臺灣二下》2卷11號通卷11，臺北：南天書局，1998年，頁15。

¹⁵⁵同註146，頁116。

¹⁵⁶吳瀛濤，《台灣民俗》，臺北市：眾文圖書，1992年，頁219-220。

二、 職業場所

與「職業場所」相關的圖像共計 6 圖（見表 25），這些圖像的定義或許不是那麼明確，因為在當時只要有個小地方或亭仔腳就能從事買賣工作，所以圖像的分類原則即是這些「空間」必須有明確買賣物件的擺設，包括市場上琳琅滿目的「飯店」（B2-01）、蔑店（B2-02）、染房（B2-03）、鐵店（B2-04）與水果攤（B2-05、B2-06）等。

表 25 「職業場所」類別相關圖像

原圖						
主題	飯店	蔑店	染房	鐵店	水果攤	水果攤
編號	B2-01	B2-02	B2-03	B2-04	B2-05	B2-06

資料來源：《民俗臺灣》，本研究整理

行業的工作場合可略分為「固定性」與「流通性」，¹⁵⁷以臺灣建築的方式來論，一般而言固定性的工作場所通常都會是工作場所與住家混在一起，前面是店面；後面則是住家，許多需要技藝性的行業（B2-02），則會將製作生產的部分置於店面後方，以臺灣人的習性來說，通常還沒製作好的半成品是難登大雅之堂的，而且工作室也通常比較凌亂，更重要的是許多獨門的技術與配方是不能被外人所看到的，這與現代人開店的觀念不同，現代的人常常將工作的狀況展現出來，要讓前來購買的民眾感受製作商品的用心等。

而流動式的營業場所則是把買賣的成品或者工具帶在身上，或是特製的車上沿路叫賣與服務，也由於早期交通不發達，許多人並非住在市集，因此有些商人就會以主動出擊的方式，到府服務，形成最典型的「流動式」服務，就像賣雜貨的，會去港口或商店批一些胭脂水粉或者國外進口的新產品，到民家供人選購，另外還有修補鍋碗

¹⁵⁷羅秀華，《臺灣的老行業》，臺北縣：遠足文化，2004年，頁21。

調盆、修理雨傘鞋子、剃頭、收破銅爛鐵、磨菜刀等都是這類，這些行業甚至到了目前還是一樣的服務方式。

而即使在商業區，也有一些這類的流動「攤販」(B2-05、B2-06)，通常都是因為人潮的關係，有豐富的客群，例如賣湯圓(B1-16)、賣水果雜貨(B1-17)、賣豆花、賣麵等，走到那裡賣到那裡，為了要讓客人知道他們已經來了，還會利用特殊的器具發出聲響沿街叫賣，例如聽到「喀！喀！喀！」手搖鐵器的聲響，就知道賣麥芽的車來了；聽到鈴鐺聲就是醬菜車；聽到水壺滾沸的呼呼聲，不用出門看就知道麵茶車已經來了；最令人小朋友喜歡的「叭撲」聲就是賣冰淇淋的車，甚至於到了現代，在臺灣「叭撲」還是冰淇淋的代名詞。這些流動性攤販最令人感到特殊的是攤販也會直接遞送客戶指定的飲食到家裡，或者讓客人直接帶回家食用，等到客戶食用完畢後，再挨家挨戶去收取碗盤，這也是當時最充滿人情味的畫面。

三、生財相關工具

「工欲善其事，必先利其器」，要做品質好的產品，就要有好的生財器具，這些生財器具也常伴隨著使用者，一代傳一代，便成傳家之寶，所以臺語稱為家私指的是工具的意思。¹⁵⁸

當時的生產不比現代，凡事都使用機器大量製造，任何需要經由生產的產品必須依靠手工，因此借助工具的使用必定會提高工作效率與增加生產量，這類的工具用具因此將這類圖像歸納在生財相關器具，但是如農具與漁具在分類的初期確實遇到困難，因為這些農漁具以現在的角度來看，這些行業因為工商發達，農夫或漁夫從業人口大量減少，目前仍繼續從事的話就是一種職業，但是以當時許多自給自足的居民來說，雖然農漁具更是他們的日常生活用具，他們不一定會用這些來生財，比較像是「C2 居住與常民生活」，但是通過參考文獻與行業類別分類，本研究仍將農漁具列為此類圖像。

這類的圖像包含了商業性質的商店看版招牌(B3-01、B3-02、B3-03)、勞動階層3圖(B3-04、B3-05、B3-06)；工藝產業11圖，分別是製筆(B3-07)、竹工(B3-08、B3-09、

¹⁵⁸ke-si 是臺語特有的用詞，跟華語用詞沒有淵源，所以選擇漢字只能從臺語的角度思考。文獻中長期使用的漢字就是「家私」《臺日大辭典》也刊載為家裡私人的用品，不過臺語的「家私」包含了道具甚至於槍械武器的範圍，亦稱「家私頭仔」。

B3-10)、木工 (B3-11、B3-12)、藥鋪 (B3-13、B3-14)、藤工 (B3-15)、角細工 (B3-16)、製陶 (B3-17); 農業相關 10 圖 (B3-18、B3-19、B3-20、B3-21、B3-22、B3-23、B3-24、B3-25、B3-26、B3-27)、漁業 15 圖 (B3-28、B3-29、B3-30、B3-31、B3-32、B3-33、B3-34、B3-35、B3-37、B3-38、B3-38、B3-39、B3-40、B3-41、B3-42) 等, 共計 42 圖 (見表 26)。

表 26 「生財相關工具」類別相關圖像

原圖						
主題	看板招牌	看板招牌	看板招牌	仙祖籤	人力車	車伏鞋
編號	B3-01	B3-02	B3-03	B3-04	B3-05	B3-06
原圖						
主題	製筆工具	竹細工	竹細工工具	斗笠木型	刨刀	刨刀
編號	B3-07	B3-08	B3-09	B3-10	B3-11	B3-12
原圖						
主題	切藥材刀	藥店剪刀	藤床匡刀	角細工用具	製陶用具	牛車
編號	B3-13	B3-14	B3-15	B3-16	B3-17	B3-18
原圖						
主題	插箕	碌碡	手耙、刈鉞	四腳鉞	農具	農具
編號	B3-19	B3-20	B3-21	B3-22	B3-23	B3-24

續下頁

原圖						
主題	犁仔、碌碡	秧架、秧盆	點心籃	民船、機船	蝦網	板舟
編號	B3-25	B3-26	B3-27	B3-28	B3-29	B3-30
原圖						
主題	海的捕魚道具	罟(魚罟)圖	捕魚用具	牽罟船	捕魚網與工具	貨物船
編號	B3-31	B3-32	B3-33	B3-34	B3-35	B3-36
原圖						
主題	砂船	掠魚船	跳白仔	船寮內工具	造船工具	造船工具
編號	B3-37	B3-38	B3-39	B3-40	B3-41	B3-42

資料來源：《民俗臺灣》，本研究整理

(一) 商業相關的工具

商業類別最常使用的宣傳方式就是懸掛招牌，招牌在臺語還是持續沿用日治時期「看板」(かんばん音 kan-ban) 的說法，這是一種運用視覺圖形與文字結合的做法 (B1-19)，說明某種場合某種功能的方法，範圍不只是商業用途，也廣泛運用在劇場、電影院甚至於選舉的場合，不過這種用於宣傳的做法，當然以商業類別居多，除了可以表現出店名與販賣的物品特色外，有特殊的活動或者價格的特惠活動都可以利用招牌讓消費者一目瞭然，進而達到宣傳販賣的效果。

早期店家會在布面上，書寫著斗大的宣傳字樣，但是隨著時代的進步，已經加入了更多高科技的方式了，例如燈管、霓虹、LED 等，在商業競爭中，招牌已是取決優劣勢的因素之一了，不過反觀現代，招牌及宣傳手法越做越大、越做越強烈，不知是否效果也會更好呢？或許見仁見智。

而在《民俗臺灣》雜誌中立石鐵臣也對於在萬華的一家鐵店看到的招牌做了簡單的描述：

一塊厚厚的黑板，上面的字是用雕刻後塗了金色的漆，形狀像是葫蘆 (B3-01)，這樣的形式在中國稱招牌，在臺灣應該也是這麼稱呼，不過我還沒看過第二個，以前不知是不是到處都有呢？店鋪的看板有很多的稱呼，像是招牌、牌匾、橫匾、字號、標頭……等，這裡描繪的應該是標頭，與中國的幌子應該相似，不過春山行夫氏在旅行相關的書上說在臺灣不沒有看過幌子，這令我感到驚訝，雖然現在幌子形式的招牌很少見到，但是我在臺北看過兩三個，大部份都是藥鋪，或許這是藥鋪的特殊現象吧。¹⁵⁹

另外畫了兩個圖，一個是葫蘆標的 (B3-02)，掛在萬華黃維馨膏藥鋪的停仔腳，非常的；而另外一個蝙蝠標是在大稻埕永樂市場內的膏藥店，這個比較小。而中國藥鋪的幌子通常都是三個膏藥紙型 (B3-02)，上下兩個都折成三角形，上面大多裝飾蓮花，下面則都是刻了雙魚，不過看到這兩個都不符合中國藥鋪招

¹⁵⁹立石鐵臣，〈煉瓦窗看板〉，《民俗臺灣二上》2卷3號通卷9，臺北：南天書局，1998年，頁28。

牌的形式。

此外，萬華與大稻埕的看板文字我非常喜歡，那種氣宇宏大的感覺令人非常舒服！¹⁶⁰

也從這裡不難看出臺灣在招牌的表現上還是身受中國的影響。而且似乎是每一種行業都會有自己不同的形狀與字體，讓人在很遠的地方就可以看到什麼性質的店面，這種做法或許可以讓現代人借鏡參考，更能增加城市美感。

（二） 勞動階層

各種職業都有其值得尊重與尊敬的地方，不過自古以來中國社會仍是以「萬般皆下品，唯有讀書高」的士大夫觀念成為社會結構中的主流，不過隨著時代的演變，「行行出狀元」逐漸也讓人開始認知，社會的正常運轉是需要各種不同工作崗位的人去努力維持的，即使是勞動階級，也是需要尊重的。

（三） 工藝產業

「工藝」最直接的解釋就是「百工技藝之作也」，而工藝的發展攸關歷史傳統、社會情境、文化脈絡、經濟體系、使用階層、生活樣態及技術與材料。¹⁶¹而完成工藝最重要的來源就是「工具」，運用適合的工具，便能製作出優良的工藝品。工具的使用除了讓製作的過程中更方便、品質更好之外，也能夠讓工藝技師做出量產化的器具。

有些工藝產業所需要的工具非常複雜，而有的卻很簡單。顏水龍在〈工房圖譜－筆屋工房〉說到製作毛筆（B3-07）並不是想像中的簡單，製作的過程相當複雜，完成一支毛筆需要花上八十道至一百二十道的工法步驟，¹⁶²不過竹細工（B3-08、B3-09）所需要的工具與步驟就不用太多也不複雜，就能做出千變萬化

¹⁶⁰中國幌子表現方式在《民俗臺灣》2卷5號頁44裡，淵田五郎所寫的〈臺南的招牌〉文章中也有談到相關形式，也針對了春山行夫氏的文章「基隆與臺北」做了反駁，稱在臺灣沒有看到像是中國幌子的招牌，但是淵田五郎文後也說了，其實在臺南是可以看到的。

¹⁶¹江韶瑩，〈臺灣工藝的傳統與美學〉，《工藝印記：臺灣百年工藝文化特展》，南投：臺灣工藝研究中心，2011年，頁11。

¹⁶²顏水龍，〈工房圖譜 筆屋の工房〉，《民俗臺灣三下》3卷9號通卷27，臺北：南天書局，1998年，頁27。

的製品，諸如竹床、椅子、椅轎、菜櫥等實用性與耐用性都很高的生活用品。¹⁶³ 一直以來從事工藝生產的藝師非常的尊重這些「生財」工具，甚至於還有一些工匠絕對不允許他人碰觸到他的工具，他們認為這些工具不但可以生財，還能治鬼制煞保平安，如果不小心在工作中受傷，也要將沾到血跡的工具擦拭乾淨以免招來厄運。¹⁶⁴或許這些傳說的背後也是希望後輩學徒在工具上的使用必須要更小心、更珍惜得來不易的工具與技術。

（四） 農業

在農業尚未現代化之前，耕作無法仰賴機器，除了雙手，就需要製造工具來輔助，像是割除田埂的雜草，必須和土一起削落，稱為拔刀；使用草鎌可以割草餵牛，或者各種不同功能的「鈹」，有呈方形，有四根爬齒，專門用於腳鋤挖不動的四腳耙（B3-22）、而用於犁仔耕田後用刈耙鑿開，再以手耙整理。手耙利用牛力來拖動，耙太深的話，牛隻拖不動，如果太淺，澤田圍的表面差距不大，沒有效果。另外還有犁仔（B3-25）與碌礮（B3-20），碌礮是種中間可以旋轉，綁在牛的後面，牛一拉便開始旋轉，用於手耙（B3-21）後再次整理田圍的最後作業。其他還有插秧的秧盆（B3-26）等都是農民每天賴以為生的農具。

點心籃（B3-27）也是農忙時期農民們最需要的器具，竹製六角形，上面有蓋，編法與米籃不同。婦女們會將粥和醬菜放進點心籃裡，提供農忙時休憩的點心之用。吃點心的時間大約是上午八、九點以及下午四點左右，吃完點心不休息，繼續工作，如果遇到收成繁忙時，也會雇用臨時工，而這些人並不是農民，而是以砍柴、挖礦或伐木為主，幫忙農事期間，會住在農家，與農家共同食住、共同作息，若是雇用不到臨時工的話，就會找隔壁農家交換工作，亦即共同種田。幫忙數日後，再去對方家幫忙，若是雙方幫忙的天數不一致的時候，有時需要幫忙較多的農家就會贈送禮金給予對方，¹⁶⁵這種互助合作的精神也支撐著臺灣農業社會的生活互助哲學。

（五） 漁業

¹⁶³顏水龍，〈工房圖譜 竹細工〉，《民俗臺灣三上》3卷4號通卷22，臺北：南天書局，1998年，頁43。

¹⁶⁴羅秀華，《臺灣的老行業》，臺北縣：遠足文化，2004年，頁25。

¹⁶⁵國分直一著，邱夢蕾譯，《臺灣的歷史與民俗》，臺北：武陵出版，1991年，頁39-46。

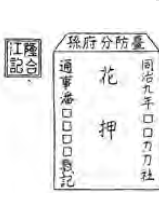

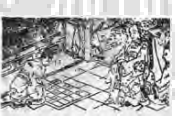



臺灣的河川在雨季與乾季的水位差別很大，雨季暴漲、乾季則水位驟降，因此臺灣島內並不興以船為交通工具，頂多只有一些竹筏擺渡，偶爾載送貨物。不過在北臺灣的淡水河算是臺灣河流中水量較多的，四季都有水，因此在基隆港興建以前，淡水河一直都是臺北地區最重要的水運路線。

一般來說，民船（B3-28）會以製造工廠的製造地或者航行路線地名來命名，例如：紹興船、江北船等，¹⁶⁶不過淡水河的民船命名卻是以用途訂定，例如：掠魚船（也稱雙槳仔）（B3-38），這是民船當中最小的，外形優美，船的頭尾翹起，紅白綠三色，令人覺得就是一件完美的工藝品。另外跳白仔（B3-39）形似獨木舟，船側釘塗成白色的木板，在航行的時候，魚會被白色木船驚嚇後就跳進木船裡。還有各種生產相關的砂船（B3-37）、採煤船、運瓦船、貨物船等。

四、商業性質或非器具類的相關用具

商業行為不僅只限於實體物品的買賣，在這些單純的來往對應中，往往會出現某些隱藏的交易，這時候契約就是有雙方互相約定的憑據，¹⁶⁷另外商業行為也與數字脫離不了關係，不同於一般的數字記錄，商業類別因為某些因素諸如記賬速度或暗號，衍伸出一般人或許不是很懂的「符號」，此類與商業相關的圖像定義比較廣泛，《民俗臺灣》共計 6 圖（見表 27），其中契約相關 3 圖（B4-01、B4-02、B4-06）；數字相關 3 圖（B4-03、B4-04、B4-05）。

表 27 「商業性質或非器具類的相關用具」類別相關圖像

原圖						
主題	買賣契約	契約用印	帶格算籌板	算盤圖	數字代號	印章
編號	B4-01	B4-02	B4-03	B4-04	B4-05	B4-06

資料來源：《民俗臺灣》，本研究整理

¹⁶⁶同註 165，頁 201。

¹⁶⁷契約是雙方當事人基於意思表示合致而成立的法律行為，為私法自治的主要表現。一般而言，契約是指私法上的法律行為，可分為債權契約（買賣）、物權契約（所有權移轉登記）及身分契約（結婚）等，不過在公法上也可能存在契約關係（行政契約）。

相較於「銀貨兩訖」，臺灣人還是比較喜歡充滿人情味的交易方式，那就是「賒賬」，早期許多雜貨店或者商號都會有一本賒賬本，鄰居臨時外出購物忘了帶錢，或者有時候缺錢手頭比較不方便，可以先把東西帶回家，等到過年前一次算清，甚至於有時交通不便的關係，店家還會貼心地將貨物送到家裡，還有鄰里間互相的聯絡也會透過這些固定式店面，因此許多的街坊的雜貨店就是村民聯絡的交匯點。

而店家記賬的方式也很特別，日治時期通行於全臺灣的商用數字，就是通行於全中國的「蘇州碼」，在阿拉伯數字還沒有盛行以前，這是一種中國常用的記數方式，蘇州碼從 1~9 分別為：丨、丨丨、丨丨丨、乂、8、一、六、三、文，¹⁶⁸蘇州碼源自於中國的算籌（B4-05），在南宋時期由算籌分化出來，是一種十進位制計數系統。不過算籌通常用在數學和工程上，而蘇州碼則盛行於商業用途上，土地契書與帳冊上經常以此表示數字。而算籌是中國古代一種十進制計算工具。起源於商代的占卜，以小木棍做計算，在漢《漢書·律曆志》記載「其演算法用竹。直徑一分，長六寸；二百七十一枚而成觚，為一握」，一本十八世紀日本數學書籍中有一幅「格子算籌板」，（B4-03）其上方標記千百十一分厘毛等數量級。《孫子算經》記載：凡算之法，先識其位，一縱十橫，百立千僵，千十相望，百萬相當，也就是說同一個數字在不同的數位上，數值也就相應不同，中國古代算籌記數，採十進位制，個位用縱式，十位用橫式，百位再用縱式，以此類推，這樣縱橫交替，就能創出任意大的數字。¹⁶⁹

除此之外，商業用數字也有轉化為中文來使用，正、元、斗、羅、吾、立、化、分、旭、土代表著一、二、三、四、五、六、七、八、九、十，這些不是沒有根據的，仔細觀看相對應的號碼都有某種方式的相通性。

第四節 主題分析（三）常民生活相關

一、 庶民日常生活百態

符合「庶民日常生活百態」相關圖像共有 16 圖（見表 28），包括了背小孩（C1-01、C1-02）、老人群相（C1-03、C1-04、C1-05、C1-06、C1-09、C1-10）、洗衣服（C1-07）、

¹⁶⁸片岡巖著，陳金田譯。《臺灣風俗誌》，臺北：眾文圖書，1987 年，頁 218。

¹⁶⁹網路資料：<http://zh.wikipedia.org/wiki/算籌> 2013.10.27（瀏覽日期 2013.11.17）

小孩(C1-11)、農夫(C1-12、C1-13)、手語(C1-14、C1-15)、挽面(C1-08)、集會(C1-16)等等。本研究將以日治時期的老人、婦女、小孩這三大族群探討，以當時臺灣的社會組織結構觀點來看，他們是不用負責家中的經濟來源，不過卻也可以從他們的生活與活動來了解經濟活絡情形，因此以這類圖像的表現可以看出一個時代的社會狀況。

表 28 「庶民日常生活百態」類別相關圖像

原圖						
主題	被仔	背小孩的方式	老人閒談	老人冬姿	下象棋	
編號	C1-01	C1-02	C1-03	C1-04	C1-05	
原圖						
主題	老婦人	洗衣	挽面	原住民老人	原住民老人	
編號	C1-06	C1-07	C1-08	C1-09	C1-10	
原圖						
主題	小孩吃甘蔗	下雨	老農觀日食	手語的意涵	手語的意涵	民俗採訪會
編號	C1-11	C1-12	C1-13	C1-14	C1-15	C1-16

資料來源：《民俗臺灣》，本研究整理

(一) 老人

立石鐵臣在〈臺灣民俗圖繪〉都有以輕快的文筆描寫臺灣人平日的生活百態，像是「被仔」(C1-01)寫道：

被仔是一片長方形、四角有細繩、簡單造型的紅色格子布，作為背負

幼兒之用，可以包住幼兒的頭部不致受到風寒，也不會妨礙到媽媽的手。旁邊的阿嬤的腳有纏足，因此可能活不到幼兒成年吧，不過這個被仔卻也可以縫縫補補傳上好幾代。¹⁷⁰

立石鐵臣運用百姓身上的配件被仔、竹拐、纏足等說明了臺灣人三代同堂、老幼扶持的家庭倫理，另外也藉由描寫在廟口、在廣場無所事事的老歲仔（老人）（C1-03）的動態，他也運用觀察他們各自不同的大衣（C1-04），看出這些老人或許在年輕的時候的意氣風發，或者若有所思的下著象棋（C1-05），每個人都有屬於他們自己的故事。¹⁷¹更令人覺得莞爾的是立石鐵臣甚至在〈老歲仔閑談〉文章中的後段以輕鬆的文筆，深刻感受到社會的和樂與生活的悠閒。

民俗圖繪已經出了好幾回了，每次都在這種枯澀的場景中，從未有美麗的佳人出現，想想應該有老人出現的地方也會有佳人出現啊，或許是我的失誤吧，為了民俗圖繪，下次要放棄君子的陋習舊慣，好好的考慮平常不曾接觸的危險地區。¹⁷²

除了有龍山寺前閒晃的老人，原住民的老人的生活也相當悠閒，臺東的排灣族落大南社中，年輕人都外出工作了，只剩下老母親在昏暗的家裡無所事事（C1-09），或者負責看家的父親做鞣皮衣（C1-10）。或許等待兒女們回來是他們最重要的事了。

（二） 婦女

「男主外、女主內」的觀念還是臺灣社會架構中趨於主流的意識，婦女嫁人之後是不外出工作，專心在家裡打掃、煮飯、洗衣（C107），專心做個稱職的家庭主婦，盡力為全家人張羅生活大小細節，在佐倉孫三所寫的《臺風雜記》中，關於婦女洗衣部分寫道：

¹⁷⁰立石鐵臣，〈被仔〉，《民俗臺灣三上》，3卷2號通卷20，臺北：南天書局，1998年，頁26。

¹⁷¹立石鐵臣，〈老歲仔冬姿〉，《民俗臺灣二上》，2卷3號通卷9，臺北：南天書局，1998年，頁30。

¹⁷²立石鐵臣，〈老歲仔閑談〉，《民俗臺灣二上》，2卷3號通卷9，臺北：南天書局，1998年，頁31。

臺人不厭物之污穢。凡自飲食器具至家室井池，塵埃堆積、發異臭而不毫介意。且垢膩滿肌膚，不施沐浴，可怪矣！唯婦女濯衣裳甚勞，不問河水、池水，苟有水則洗濯衣類。今視其方，跪坐水邊，形如膝行，或磨擦石面、或棍棒打之，洗又洗、打又打，至微無塵埃而後止；其精苦可想矣。獨惜不擇水質而洗之；乾燥之後，尚帶異臭，是可厭耳！¹⁷³

佐倉孫三認為臺灣人從飲食器具到住家、池塘都幾滿了灰塵，也不清洗，全身感覺油膩膩的，也不洗澡，實在很奇怪！不過臺灣的婦女卻非常勤於洗衣服，只要有水的地方不論是池塘、溪邊、河岸或水溝都可以看到她們在洗衣服，而且洗衣服的方式很特別，跪坐在水邊，有時拿衣服摩擦石頭；有時候拿木棒敲打衣服，一直到沒有半點污垢才停止，就像片岡巖在《臺灣風俗誌》所說的由於台灣人的家裡沒有浴桶或浴缸，所以沒有辦法洗全身，多半都是用熱水倒入腳桶，僅以毛巾擦拭全身，¹⁷⁴這樣當然擦不乾淨身上的污垢，所以台灣的婦女就會在每天早晨吃完早餐後到河邊洗衣服，以維護身體與服裝的清爽。不過當然這樣的環境再怎麼洗身體與衣服還是有異臭。

從上述的這些故事可以看出以日本人的觀點看臺灣的百姓生活，可以研判臺灣人即使在家裡亂七八糟、邋邋不修邊幅，但是只要外出，就必定注意自己的形象，也要求自己對於衣著的品味與整潔，不知這是褒還是貶，總之從這裡不難看出臺灣的民族性。

而臺灣的婦女除了注重衣著之外，也會重視顏面的儀容，就池田敏雄的觀察與記錄說明挽面（C1-08）是運用雙手與口互相纏繞著一條線，以線的交錯將臉上幼毛拔除，臺灣的婦女是不用剃刀的，因為剃過後，會使肌理變得更粗。

通常在訂婚或結婚之前挽面，可以請一位好命人¹⁷⁵來做，如果好命人不善於處理，可以請他做個樣子後，再請一位會挽面的師傅來處理也可。這時候要給

¹⁷³林美容，《白話圖說臺風雜記－臺日風俗一百年》臺北市：台灣書房，2007年，頁15。

¹⁷⁴片岡巖著，陳金田譯，《臺灣風俗誌》，臺北：眾文圖書，1990年，頁98。

¹⁷⁵通常定義是符合福祿壽三全的條件，意指婚姻幸福美滿，三代同堂，公婆、丈夫、兒女健在，或者是丈夫、兒女、孫子女三代亦可。

予開挽禮，大約四十到六十前不等。平常也可挽面，不過都要在新年、土地公生、清明、端午、中秋這些節日之前處理，更不能在土地公生那天，否則會長出像土地公一樣的白毛。

自己處理有些困難，除非技術很厲害，否則都會委請挽面婆處理，挽面前洗臉，挽面婆會準備一碗水、白水粉、綿細線、錐等，就可以開始了，不過禁止在旁邊說痛是挽面的禁忌。¹⁷⁶

挽面在當時婦女重要的修容方式，「婦女不剃顏，以如我楊弓者，¹⁷⁷拔去顏毛，其狀似我打棉工者。是以肌膚滑澤，常帶豔色云。」¹⁷⁸臺灣的女性不剃臉毛，不過有用像是日本的楊弓一樣的這種工具，拔去臉上的汗毛，拔除汗毛的樣子很像日本的打棉工那樣細細拉彈，所以臺灣婦女臉上的肌膚都非常的光滑透亮。

(三) 兒童

小朋友們天真無邪的啃著甘蔗(C1-11)，在當時是幸福的，雖然全臺灣的蔗農人數非常多，根據西元 1898 (明治 31) 年日本所做的《舊慣會經資報告》顯示臺灣共有 38,038 戶的蔗農，從業人數約近 20 萬人，¹⁷⁹但是這些蔗農卻都是非常貧苦的佃農，長期受到蔗商與地主的剝削，但是日本殖民後，日本實施原料區制度規定甘蔗只能賣給所屬區域的製糖會社，不得越區販賣，不過也造成製糖會社對於蔗農的價格與取予求，最後終於爆發許多起的衝突事件，其中以西元 1925 (大正 14) 年爆發的「二林事件」是臺灣有史以來最大的蔗農抗議事件。起因於台中州北斗郡二林、沙山等四庄的村民向林本源製糖株式會社抗爭而引發的，不過卻無功而返。因此民間常有句話說：「第一憨種甘蔗給會社磅」，甜甜的甘蔗在臺灣的蔗農眼裡卻是苦不堪言。

有些兒童會選擇在甘蔗採收的時候跟在甘蔗車的後面「偷」拿甘蔗來吃，不過從立石鐵臣描寫的兒童看來，這些兒童或許是家境比較好的小朋友，品嚐一口甜甜的甘蔗，可以不顧一切，避開這些大人世界的紛紛擾擾。

¹⁷⁶池田敏雄，〈民俗雜記〉，《民俗臺灣三下》3 卷 9 號通卷 27，臺北：南天書局，1998 年，頁 31。

¹⁷⁷楊弓(ようきゅう)是日本江戶時代用楊柳枝做的遊戲。

¹⁷⁸林美容，《白話圖說臺風雜記—臺日風俗一百年》臺北市：台灣書房，2007 年，頁 25-27。

¹⁷⁹楊彥騏，《臺灣百年糖紀》，臺北市：貓頭鷹出版，2001 年，頁 90。

二、飲食相關用品與習慣

「民以食為天」在常民的文化中，解決民生問題應該是所有生活的根本，臺灣早期寒暄的第一句話：『食飽未！』這種特殊的問候語就連日本人都對這感到好奇而加以研究。¹⁸⁰

或許在以前除了物資缺乏又加上戰事頻傳，想要飽餐一頓是何等的困難，如果可以吃飽，那天下又有什麼比這個更好的事呢？因此彼此間互道吃飽就表示一切安好的。另外又說「吃飯皇帝大」的說法，到了吃飯時間，什麼事情都變得不重要了，由此可知華人社會對於「吃」是多麼重視了。






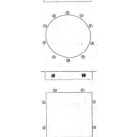
「飲食相關用品與習慣」圖像共計 19 圖（見表 29），圖像分別為飯斗（C2-01）、茶壺（C2-02）、箸籠（C2-03）、火鍋（C2-04）、油壺（C2-05、C2-06、C2-07、C2-08、C2-09）、石磨（C2-10、C2-11）、刀（C2-12、C2-13、C2-14）、杓（C2-15）、磨碗（C2-16）、鄉土菜（C2-17）、雞絲麵（C2-18）與吃飯的座位表（C2-19）等。

表 29 「飲食相關用品與習慣」類別相關圖像

原圖						
主題	飯斗	錫茶瓶	箸籠	火鍋	油壺	油壺
編號	C2-01	C2-02	C2-03	C2-04	C2-05	C2-06
原圖						
主題	油壺	油壺	油壺	石磨	石磨	小刀
編號	C2-07	C2-08	C2-09	C2-10	C2-11	C2-12

續下頁

¹⁸⁰《民俗臺灣》就有四篇關於「食飽未」相關的文章：一、東方孝義〈食飽未と今日は〉1卷5號通卷5，頁19-20。二、岡田謙〈汝食飽未〉1卷6號通卷6，頁17。三、廖漢臣〈汝食飽未に就て〉2卷2號通卷8，頁26-28。四、弄獅生〈「汝食飽未」終止符〉2卷3號通卷9，頁38。

原圖							
主題	屠刀	菜刀	木杓	磨碗	鄉土菜	雞絲味麵	用餐座位表
編號	C2-13	C2-14	C2-15	C2-16	C2-17	C2-18	C2-19

資料來源：《民俗臺灣》，本研究整理

這些飲食相關的器物以功能來分，可以分為炊煮類（火鍋）、盛裝類（水壺、飯斗、箸籠）、工具類（菜刀、屠刀、木勺、磨碗、石磨等）、儲存類（油壺）等。另外還有筷子、湯匙、碗碟、蒸籠、杯盤等，也是廚房不可或缺的必要物品。

臺灣人除了吃三餐外，每逢過年過節、拜拜或者喜慶必定不惜耗費大肆鋪張，而每個節日更有代表的食物，例如春節年糕、元宵元宵圓、端午肉粽、中秋月餅、立冬湯圓、甚至於在臺灣也有「立夏補老父、穀雨補老母」¹⁸¹的說法，這些都是跟吃有關，因為臺灣人深信，各個節氣該吃什麼補什麼，吃對了人就健康了。

除了日常的飲食與逢年過節的特定飲食外，醃漬物在臺灣傳統飲食占了不可或缺的地位，主要是以蔬菜類為主，例如菜脯（蘿蔔）、菜心（萵仔菜或芥菜心）、鹹菜（芥菜葉）、糜瓜（冬瓜漬）、鹹薑（生薑漬）、破布子（樹子漬）、花瓜（胡瓜漬）及鳳梨漬、豆腐乳等，在臺灣通稱為「醬菜」，許多臺灣人有吃早齋的習慣，因此醬菜配上熱騰騰的稀飯，是許多臺灣人一天的開始。當然也有肉類醃漬物，例如魚乾、臘肉等，不過有句臺語俗諺也常說：「生吃不夠哪能曬干」，意思就是說眼前的都無法應付了，怎麼可能考慮到後面的狀況，因為以當時物資的狀況來看，肉類醃漬確實不是很多，大概只能在漁船豐收或者年節祭拜之餘才能製作。

另外池田敏雄也曾經在《民俗臺灣》發表過關於餐桌禮儀（C2-19），¹⁸²在以前許多的大家族則是依照老人、男人、女人的順序吃飯，先吃的留一些菜給後吃的，不過而小孩子則是由主婦盛一碗飯加些湯汁、夾些菜，然後就坐在長椅子或者小竹椅上

¹⁸¹台灣的習俗中，陽曆五月五日立夏這天，在臺灣的習俗中出嫁的女兒要準備豬腳、麵線帶回去給娘家的父親吃，這也是出嫁女兒盡孝道的行為。不過在臺灣也有些地方會在立夏那天吃蝦米飽仔麵，因為「蝦」的臺語發音同「夏」所以有補夏之意。因此在《雲林縣采訪冊》就有記載「立夏日，家食飽子和大麵作羹，俗以食之令人肥白。」

¹⁸²池田敏雄，〈臺灣食習資料—臺北市艋舺に於ける〉，《民俗臺灣四上》4卷1號通卷31，臺北：南天書局，1998年，頁10-11

吃。在男尊女卑的觀念下，主婦與下人要與男人與老人同桌吃飯只有在除夕夜的時候。如果有客人的話，也要由客人與長輩先吃，吃完其他人再吃剩下的菜，而且主婦是不出面招待客人，而是必須在廚房負責料理。

不管是臺灣還是整個華人生活圈對於飲食習慣的重視或許是許多民族無法體會的，一般人也會從飲食禮儀來看一個人的家庭教養，當然也可以從主人請客人吃飯時的座位順序看出中華民族對於以客為尊及長幼有序的觀念，以正廳神位為中心，神為前是大位，是家中最長輩的座位，如果有客人也會請他坐這個位置表示尊重。

或許現在的人已經漸漸覺得這樣的觀念是老古板，但是或許從這個地方也可以看出現代人的倫常關係已漸漸模糊了。

三、 居住與常民生活

要看出一個社會的形態可以從居民百姓日常的生活用品來看出，透過這些用品器具了解當時百姓在食衣住行育樂乃至於宗教、音樂與禮俗的種種，了解他們如何一天的生活起居，如何維繫人與人之間的關係，更可以比對現今生活的異同，這些種種也可以稱之為常民文化。

這樣的常民文化可以透過用具的使用略窺一二，因此日本將這些常民製造使用的器具稱為「民藝」，這個詞最早是在西元 1925（大正 14）年，柳宗悅、河井寬次郎與濱田庄司一次前往和歌山調查中，首次將「民眾的藝術」這個名詞簡化成的新名詞。柳宗悅所說「民藝」的定義是：「紮根在各地生活中；是由無名的工匠製作；是價格低廉的「下手物」；¹⁸³是傳承先人的技術與知識；是由數人共同完成的產業；是經由切磋琢磨後的努力結晶。他也在《工藝之道》說明了超越所有根基的工藝本質是「用」，因此器物經過使用後才能發揮它的「美」，¹⁸⁴越用就越美。

臺灣在日治時期期間由於日本將民藝的概念帶來台灣，也讓臺灣的產業逐漸從自給自足的農業社會，漸漸轉型為手工產業的製作與販售。也大大提升了臺灣人日常生活使用工具的便利性。

¹⁸³柳宗悅所說的下手物就是後來的民藝，意即廉價的雜貨。





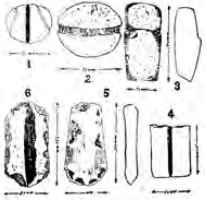
¹⁸⁴柳宗悅著，戴偉傑、張華英、陳令嫻譯，《工藝之道：日本百年生活美學之濫觴》，臺北市：大鴻藝術，2013年，頁13。

關於「居住與常民生活」的圖像共有 27 圖（見表 30），其中包括謝籃（C2-20、C2-22）、結繩（C2-21）、燭台（C2-23）、竹籃（C2-24、C2-25）、竹椅（C2-26、C2-27、C2-28、C2-29、C2-30、C2-31、C2-32、C2-34）、竹搖籃（C2-33）、鞋屐（C2-34、C2-35、C2-36、C2-37、C2-38、C2-39）、斧頭（C2-40）、隘仔（C2-41）、鐘（C2-42）水瓶銅器（C2-43、C2-44）、民具（C2-45）與考古石器（C2-46）等日常用品類的圖像表現。

表 30 「居住與常民生活」類別相關圖像

原圖						
主題	謝籃編織	結繩	竹籠謝籃	燭臺	竹籃	竹籃
編號	C2-20	C2-21	C2-22	C2-23	C2-24	C2-25
原圖						
主題	低椅子	倚轎	低椅子	低椅子	竹椅	竹椅子
編號	C2-26	C2-27	C2-28	C2-29	C2-30	C2-31
原圖						
主題	竹椅子	竹搖籃	竹椅與鞋	木屐	木屐	
編號	C2-32	C2-33	C2-34	C2-35	C2-36	
原圖						
主題	木屐	柴屐	棕柴屐	斧與內腹石	隘仔	
編號	C2-37	C2-38	C2-39	C2-40	C2-41	

續下頁

原圖					
主題	沈鐘	水瓶	水瓶與銅器	民具	八里庄的石器
編號	C2-42	C2-43	C2-44	C2-45	C2-46

資料來源：《民俗臺灣》，本研究整理

臺灣的器物工藝在日治時期也得到很好的發展，除了有原本自給自足的農村副產品轉變到日常必需品，之後轉變為主要經濟產業，另外日本政府鼓勵督導下，將日常器物轉變為器物工藝品後，也昇華為工藝藝術或觀光藝品了。

觀察此類在臺灣民藝品的使用素材上以竹木製品居多，竹是禾本科多年生常綠植物，宋代蘇東坡說：食者竹筍，庇者竹瓦，載者竹筏，炊者竹薪，衣者竹皮，書者竹紙，履者竹鞋，真可謂不可一日無此君也。可見竹在日常生活中從以前就被廣泛使用了。雖然在移民初期就有竹材大量運用，但是到了雍正年間開禁，許多較為精細的竹用品自中國進入臺灣，乾隆中期有一些蔑器與竹傢俱出現在市集的販售，光緒初年臺南已經有竹子街、嘉義竹街與鹿港竹筏街的出現，¹⁸⁵在臺灣分布以中南部如南投、雲林、嘉義一帶為多，如連橫在《臺灣通史》卷二十六〈工藝志〉中也記載著

嘉義產竹多，用以造紙，銷用甚廣。編為器具，亦用宏。而水沙連之竹，徑大至尺餘，縛以為筏，可渡大洋，凌濤不沒，故沿海捕漁皆用之。竹工之巧者，為床、為几、為籃、為筐，日用之器，各地俱有。

而臺灣竹的種類就有五十多種，最常用的有桂竹、麻竹、綠竹、長枝竹、孟宗竹、刺竹等，每一種竹材都有不同的特性，桂竹細膩、韌性夠適合如竹籃等的竹編織製品，孟宗竹肉厚且堅硬度與韌性都夠，因此適合當為建材或竹雕刻，而刺竹與長枝竹則適合製作農具等。

¹⁸⁵倪再沁編輯召集，《福爾摩沙之美：臺灣民間工藝》，行政院文建會，2001年，頁82。

根據不同的性質，製作出不同用途的工藝製品，因此竹工藝可以分為竹細工與竹粗工兩種，竹細工指的是成品必須經由竹篾編織，如謝籃（C2-22）、竹籃（C2-24、C2-25）等，即「竹編」，因竹篾需要韌性夠，因此多用桂竹；而竹粗工則直接利用整支竹材製作，例如竹椅子、搖籃、書架等，是所謂的「竹管工藝」，通常多用堅硬度較夠的孟宗竹。由於竹材生長快速，民間流傳一句話以「去四存三不留七」說明竹的生長，長了四至五年的成竹可以採收製成家具，保留三年以前的幼竹，等到第七年以後的竹材已經老化了，甚至於也無法製成家具了，就將它砍除。因此竹大概四到五年就可以採收製成家具，臺灣又是適合竹材生長的環境，竹林面積廣闊，竹材當然就成為了製作日常用品最佳的素材，平民百姓買不起木製傢俱的，就會購買竹製傢俱。

《民俗臺灣》2卷4號中金關丈夫在圖片解說的專欄介紹了關廟的竹工藝，調查了關廟及鄰近鄉鎮的相關竹產業，說明了其實關廟地區是不產竹的，這些竹原料主要是來自臨近村落山腳地龍崎庄運來的，關廟還是以農作為主，竹產業只是婦女的副業。這些製品以家具、工具、農具、廚房用具與服飾品居多，甚至於也有蓋房子用的建材。關廟附近的店家販賣的椅子，也都各有特色。也由於這些原料的配送與產業活動的聚集與頻繁，造就出關廟地區的竹產業集中的商業現象。

因此在日治時期臺南縣的關廟、龍崎鄰近村落有「篾器之村」之稱，竹材筆直肉厚無溝且質軟易劈易編。除此之外，鹿港的竹篾街在日治時期也是重要的竹業產銷聚集地。立石鐵臣也描寫了關廟與鹿港當地的竹工業榮景（B1-04、B1-05、B1-06、B2-02）。

除了在當時日常使用的生活器具外，往前推更早以前的先民是如何生活的？他們的生活對於後人有那些方面的影響？國分直一在淡水河出口處發現了貝塚，又在淡水高爾夫場西方丘陵邊發現打製石斧（C2-40），淡水河南岸觀音山麓發現了先史遺物，八里庄也有若干遺物被發現（C2-46）。在八里庄發現的各種石斧中有石錘、有段石斧、磨製石斧、半磨製石斧與打製石斧，雖然這些依照外形判斷原本應該是漁業或者農業的用途，但是拿給住在附近的漁民與農民看，他們卻也不了解那些石器的真正用途，有些可惜。因為以前的器物沒有好好的傳承，與現在的生活完全脫節了，不過是什麼原因造成失傳，卻也無處可考了。不過這就是常民用品最需要保留與記錄的地方，會因為種族性、地域性、時間性，讓原本的器物隨著時間的流動而消逝。

四、 原住民或其他民族相關

臺灣的原住民族群雖不是最早在臺灣生活的居民，但是遷徙到臺灣也有六千五百年的歷史，清代的志書記載臺灣也都會記載原住民習俗的「番俗章」，清朝將臺灣原住民分為：(一) 山番、野番、生番。(二) 平埔番、化番、熟番。不過這些「番」都是以漢民族的觀點去稱呼，到了日治時期該稱為「蕃」，稱為「蕃族」或「生蕃」，¹⁸⁶日治中期以後，日本將台灣原住民族統一稱呼為高砂族，不過「高砂」一詞有兩種說法，其一是西元 1923 (大正 12) 年 4 月 16 日，應第 8 任臺灣總督田健治郎 (1855~1930) 邀請以日本東宮皇太子 (也就是日後的昭和天皇 1901~1989) 搭乘軍艦「金剛號」來臺灣訪問 12 天，¹⁸⁷行程遍及基隆、臺北、新竹、臺中、臺南、高雄、澎湖等地，史稱「東宮行啟」，行程中有一臺灣的官員安排了生番男女在角板山 (現今的桃園縣復興鄉) 迎接歡迎來臺訪問的東宮皇太子，不過皇太子認為這些男女一點都不「蕃」，而且他認為「蕃」這個字很不雅，因此用日本一處風景優美的高砂縣的「高砂」來稱呼臺灣的蕃族。

還有另一個說法是後來皇太子採用了豐臣秀吉曾致書稱臺灣為高砂之國，於是將這些台灣原住民稱為高砂族。儘管自漢朝開始到中華民國政府都有稱呼臺灣原住民的名稱，但是卻廣泛的使用帶有輕蔑或是低於漢民族一等的字眼。或許原住民不是最好的稱呼，但卻有較為尊重之意，也廣泛被原住民族人所接受。

歸類「原住民或其他民族相關」圖像的定義除了為原住民族外，還有位於海南島的黎族共計 9 圖 (見表 31)，有原住民的煙斗 (C2-47)、火藥 (C2-48)、杵臼 (C2-49)、鹽桶水瓢 (C2-50)、煙草盒 (C2-51)、土偶 (C2-52、C2-53、C2-54) 與銅斧 (C2-55)。

臺灣原住民族的種族過多，以現在正式正名為臺灣原住民族有阿美族、排灣族、泰雅族、布農族、卑南族、魯凱族、鄒族、賽夏族、達悟族、邵族、噶瑪蘭族、太魯閣族、撒奇萊雅族、賽德克族等 14 族，其他還有巴布薩族、巴賽族、洪雅族、凱達格蘭族、雷朗族、馬卡道族、巴布拉族、巴宰族、噶哈巫族、猴猴族、道卡斯族、沙

¹⁸⁶田哲益，《臺灣原住民的社會與文化》，臺北市：武陵出版，2001 年，頁 05-17。

¹⁸⁷田健治郎 (1855~1930)，日本兵庫縣人，漢學出身，畢業於東京帝國大學，於 1919 年~1923 年擔任臺灣第 8 任總督。是臺灣第一位文官總督。田健治郎任內的治臺方針為「內地延長主義」，即是同化政策。標榜「內台融合」、「一視同仁」、「同化政策」，目的都是希望臺灣人可以同日本人一般效忠天皇。

阿魯阿族、卡那卡那富族等族尚未被政府識別正名，然而各族風俗習慣、使用的器具工具都不盡相同，因此本研究不再以此分類進行細分，而統稱「原住民或其他民族」。

表 31 「原住民或其他民族相關」類別相關圖像

原圖					
主題	高砂族煙斗	高砂族火藥	高砂族杵臼	鹽筒與水瓢	
編號	C2-47	C2-48	C2-49	C2-50	
原圖					
主題	高砂族煙草盒	紅頭嶼土偶	高砂族土偶	二層行溪土偶	黎族銅斧
編號	C2-51	C2-52	C2-53	C2-54	C2-55

資料來源：《民俗臺灣》，本研究整理

臺灣原住民族社會結構嚴謹，世系制度也不全然如漢民族般的父系社會，如阿美族就比較偏向母系社會；泰雅族、排灣族、魯凱族等偏向兩親系。也隨著地理環境的不同，靠山狩獵、靠海捕魚，但是基本上還是會以從事農業為主，各族人遵守著各族的社會規範與生活習慣習俗下生活。

居住在山麓的原住民就會在農閒時入山狩獵，因此狩獵也算是重要的生產的方式，是神聖的行為，因此出發前都會先占卜、遵守戒禮，通常都是村裡男人聚集出獵，因此狩獵也是少年進入成年最重要的成年禮。獵物以鹿、山羊、山豬為主，這些獵物除了當作是族人的食物之外，毛皮則是製衣，禽獸的牙齒除了可以當作裝飾品外，也可以當作勇士的狩獵成績。每一族都有自己的狩獵範圍，如果跨界甚至於會引發爭鬥的流血事件。亦因有些原住民居住的地方產硝磺，這是製作火藥的原料，因此許多人會與原住民進行火藥交易，這當然是不被允許的。因此不管是清朝或者日治時期對於火藥的運用都會嚴加取締或沒收，但是鄒族、布農族、魯凱族與排灣族仍有使

用火藥的習慣，其他族就非常少用了。¹⁸⁸

另外立石鐵臣也曾描繪過原住民長者悠閒的坐在家門前抽著煙斗（C1-09），原住民的煙斗也因各族不同（C2-48），但是材質上都是以竹製與木製為主，¹⁸⁹木製的常會雕刻一些花紋，竹製的就以幾何造型為主。根據茅野正名的調查，泰雅族多使用竹根與竹節製作煙斗，以直線雕刻，但是太魯閣附近的原住民就用木製雕刻煙斗，這種在霧社也見過。東部的阿美族用龍眼木做煙斗，做工細緻，都是幾何圖案。煙斗也幾乎都是祖先傳下來的，造型特殊有趣，泰雅族有些煙斗還是塗上紅色的漆，題材大多都是人臉、人形、鹿頭、蛇等居多，煙斗的吸口桿細細長長的，尺寸大約為七、八寸到一尺左右的竹管。

其他如原住民的也有其他常見的常民藝術，如在紅頭嶼（現今蘭嶼）的達悟族常常會在用陶土製做陶罐後，將剩餘的土捻塑成造型可愛的土偶（C2-52），這些土偶有各種不同的造型，但不具任何宗教意義，純粹玩賞之用。

五、 休閒育樂生活

早期從中國渡海來臺的先民們，胼手胝足、篳路藍縷，只為求一餐的溫飽，對於休閒育樂、文學活動必無暇參與，也不關注。因此從事文化生活都是地方士紳或富裕人家才有的，而感興趣的事物也是跟隨著中國文化而起舞。¹⁹⁰畢竟臺灣的政治、社會制度風土民情、語言、宗教信仰、習慣等都與中國大陸相關，幾乎所有的文化都移植至中國。像是古玩、種植花草、琴棋書畫等，日治時期有不少的日本人也對於中國文化中的園藝、棋藝深感興趣，雖然日本自明治維新後，幾乎捨棄了傳統的舊思維，一味追求西方的做法，心裡卻又對於充滿源遠流長歷史的漢文化極為愛慕與景仰。

另一方面日本統治下的臺灣雖是屬於高壓政策，臺灣人民在政治上受到不少殖民地不平等的待遇，但是也因為如此在當時門不閉戶也不擔心家裡被闖空門，因為被捉到的話，或許會被嚴處，一般百姓不敢犯罪，生活竟顯得更加平穩與安全，因應而生的就是育、樂方面都有很好的發展。

¹⁸⁸向陽，《巧筆刻繪生活情》，臺北：臺原出版，1994年，頁120。

¹⁸⁹茅野正名，〈高砂族のキセル〉，《民俗臺灣》2卷10號通卷16，臺北：南天書局，1998年，頁38-39。

¹⁹⁰黃慧貞，《日治時期臺灣「上流階層」興趣之探討—以《臺灣人士鑑》為分析樣本》，臺北縣：稻鄉出版，2007年，頁159。

《民俗臺灣》符合「休閒育樂生活」的圖像範圍就比較廣，依據本研究整理共計 38 圖（見表 32），其中可略細分為音樂藝術類別共 14 圖，包括歌舞伎藝術（C3-01）、音樂會（C3-02）、孔子音樂（C3-03）、樂譜（C3-04）、菲律賓樂器（C3-05、C3-06、C3-07、C3-08、C3-09、C3-10、C3-11、C3-12、C3-13、C3-14）；休閒遊戲類別共 23 圖，如編織童玩（C3-15、C3-23、C3-24、C3-25、C3-26、C3-27、C3-28）、獨樂（C3-16）、布袋戲（C3-17、C3-18）、鬼玩具（C3-19）、象棋（C3-20、C3-21）、風箏（C3-22）、紙毬（C3-29）、學童遊戲（C3-30、C3-31、C3-33、C3-34、C3-35、C3-36、C3-37）、折紙（C3-32）；文學類別 1 圖（C3-38）。

表 32 「休閒育樂生活」類別相關圖像

原圖						
主題	歌舞伎藝術	臺灣音樂會	孔子音樂論	樂譜	菲律賓樂器	菲律賓樂器
編號	C3-01	C3-02	C3-03	C3-04	C3-05	C3-06
原圖						
主題	菲律賓樂器	菲律賓樂器	菲律賓樂器	菲律賓樂器	菲律賓樂器	菲律賓樂器
編號	C3-07	C3-08	C3-09	C3-10	C3-11	C3-12
原圖						
主題	菲律賓樂器	菲律賓樂器	林投童玩	獨樂	布袋戲馬面	布袋戲馬頭
編號	C3-13	C3-14	C3-15	C3-16	C3-17	C3-18
原圖						
主題	玩具鬼	象棋的馬	臺灣象棋	風箏	稻草編童玩	稻草編童玩
編號	C3-19	C3-20	C3-21	C3-22	C3-23	C3-24

續下頁

原圖							
主題	稻草編童玩	稻草編童玩	稻草編童玩	稻草編童玩	紙毯	學童遊戲	學童遊戲
編號	C3-25	C3-26	C3-27	C3-28	C3-29	C3-30	C3-31
原圖							
主題	青蛙折紙法	行直遊戲	格直遊戲	迴螺遊戲	跳尿嚮遊戲	爭三國遊戲	臺灣漂流記
編號	C3-32	C3-33	C3-34	C3-35	C3-36	C3-37	C3-38

資料來源：《民俗臺灣》，本研究整理

(一) 音樂藝術

日治時期臺灣的音樂大致可以分為：聖樂、十三腔樂、郎君樂、南管、北管、祝慶樂、喪葬樂、後場樂、福州樂團、雜念、民謠小調等，¹⁹¹使用的樂譜標記是「上工 X 凡六五乙」七譜，就像是西方的 Do Re Me 五線譜一樣。

所謂聖樂（C3-03）是「孔子的遺樂」，也就是祭孔大典時所演奏的音樂，有清雅的古風感。十三腔樂則是不屬於南北管樂，由二十多人合奏，大半都是文人士紳和富商以「會」或「社」之名組成的自娛樂團。而郎君樂以南管演奏，音調與日本民謠相似，不過這種音樂據傳是由唐朝夢昂郎所創，流傳到清朝後相傳泉州人在康熙皇帝面前演奏後，皇帝賞賜涼傘一把，自此後，凡郎君樂團演奏，必準備一把精工打造的高貴大傘。而高官通行，看到此傘還會下馬膜拜。南管樂是流行在華南一帶的地方音樂，以方言演唱，而北管則是在華北地區流行，採用官話歌詞，不過演唱北管並不比南管高尚，多半都是戲台、餐館、娼家等場合。

另外像是祝慶樂就是喜慶用的音樂；葬喪樂就是送葬時或做佛事時演奏的音樂，不過由於一般人聽起來這兩種音樂都是屬於「吵雜形」的，沒有什麼曲

¹⁹¹片岡巖著，陳金田譯，《臺灣風俗誌》，臺北：眾文圖書，1990年，頁233-308。

調可言，又因為演奏此樂曲的吹「鼓吹」的常被歸為賤民，少有人去從事或競爭，因此常流於放縱混淆而不自知。後台樂則分為廟會舞台演出的伴奏與法會和尚師公念經時的輔助音樂，通常曲調都以北管為主。福州樂團雖然在臺灣地區，但是卻不通行在臺灣，而是限於有福州人的地方，他們使用的樂器稱「裊鼓」。

而「雜念」指的是流行的俗語或情歌，隨口哼念之意，所以稱雜念。這些曲調都是一般的苦力、娼妓、工人、游民等平日哼哼唱唱而成。都是使用臺語，不過有演奏的話，都是採取北管，因此形成有趣的狀況，前述文章中談到南管用臺語，北管用官話，不過雜念卻是使用臺語與北管，這也是雜念的特點。

《民俗臺灣》從 2 卷 11 號到 3 卷 9 號在卷頭語上方編排了 10 張菲律賓古樂器，當時的南進政策範圍除了台灣之外，日本希望將領土拓展到菲律賓，因此於西元 1941 年發動「菲律賓戰爭」，¹⁹² 入侵菲律賓，編輯群也順勢以介紹菲律賓古樂器的專題，讓讀者認識到不同於臺灣的其他地區文化。

（二） 休閒遊戲

舊時小朋友的玩具都是在大自然隨手可得的素材，如樹枝、樹葉、稻草、木、石、竹等，這些素材本身並非現成玩具，但是只要稍加運用創意與一些編織的技巧，不需要大人的幫忙就能夠創造出好玩的玩具了，儘管時間一久就會壞掉，但是取之不竭的原料可以再做一次，逸趣橫生。就像是平行葉脈的林投葉，去掉主脈與兩邊的刺就是一種作為玩具很好的材料，可以做蛇、鼓吹、帽子、馬、球、飾品、風車、冬娘仔¹⁹³等；而菅芒草、竹葉、柚子皮或黃麻的枝幹「藁」也是小孩的玩具。¹⁹⁴而粘土、香腳、¹⁹⁵ 芒果子、稻草、竹枝、竹葉……只要可以利用的，都是製作玩具的素材。

除此之外，有些玩具是比較屬於需要動腦的益智型遊戲，像是述土地、行

¹⁹² 二戰時期的菲律賓當時還有由麥克阿瑟指揮的美軍進駐，曾與日本展開大規模的交戰，稱為「菲律賓戰役」(1941-1942)，但最終卻寡不敵眾，菲律賓被日本佔領。美國扶植的菲律賓自治國(Commonwealth of the Philippines) 政府流亡至美國。日本則成立菲律賓第二共和，立勞威爾為總統，直到 1945 年日本投降。

¹⁹³ 冬娘仔是女生喜歡的玩具，指的是小玩偶，不過通常有兩隻腳的稱「尪仔」，單腳稱「冬娘仔」。

¹⁹⁴ 黃麻的木質部分，可以拿來當作燃料煮東西或者可以刮糞便，在生活的運用上是沒什麼用處的，不過卻是小朋友最佳的玩具素材。

¹⁹⁵ 拜拜的香燒完後，剩下的竹枝稱「香腳」。

直 (C3-33)、割豆腐、格直 (C3-34)、迴螺 (C3-35)、跳尿響 (C3-36)、爭三國 (C3-37)、考三國帝、掠曹操、述大某小姨等，述土地是以五隻手指頭當道具，大拇指是土地公；食指是雞；中指是老虎；無名指是老仔、¹⁹⁶小指是白蟻，兩人比賽說出號令比大小，例如土地公可吃雞、騎虎（大拇指贏食指及中指）；但是土地公卻被白蟻蛀、被老仔偷走（大拇指輸小指與無名指），以此類推，互相輸贏。相較於最為盛行的象棋是必須有道具，多在室內玩，行直與格直則可在路邊、停仔腳下都可以玩。

（三） 文學

關於文學的圖像是山中樵所著〈三之助的臺灣漂流〉(C3-38)，刊載在《民俗臺灣》2卷3號通卷9號，文中的附圖是臺灣總督府藏漂流記（內閣文庫本影本）尺寸長8寸9分，寬6寸4分，中表紙（隔頁紙）30張。

主要講述在日本明治以前，一群人因為海難漂流到台灣的種種過程。因為有好幾種版本，例如《唐土漂流記》、《漂流到唐國臺灣之內海山伊豆國之人的口白書》，不過這些都是《三之助的臺灣漂流》。雖然三之助是回到日本之後，接受長崎奉行所調查的口述資料，¹⁹⁷不過文章也指出《三之助的臺灣漂流記》有諸多疑點，也一一提出佐證與釐清。是一篇有趣又豐富的旅遊冒險文學。

一般而言「漂流文獻」是指海難或漂流的事蹟與記錄。這些內容可分口供筆錄和風土記兩種，前者是漂流者返日後所接受審訊之記錄，後者為敘說漂流見聞。這些漂流文獻也成為日後海上運輸、氣象、貿易或海難救助的珍貴資料。

六、 服裝與相關飾品

自古服飾是最基本的生活需求，「人要衣裝、佛要金裝」，衣服除了可以蔽體之外，在以前甚至於藉由穿著與佩戴在身上的配件看出社會地位、職位等。尊卑倫常，不同的階級與身份代表著社會價值與關係，因此服飾也可以成為民族文化衍伸的根基。

¹⁹⁶稱小資人之意，也就是雜役。

¹⁹⁷奉行所是日本江戶幕府時代的管轄單位，從治安、司法、軍事、貿易都是管轄的範圍，相當於現代的市政府機關，就是後來的市役所。不過在性質上比較偏向警察局。

本類圖共計 15 圖（見表 33），衣著類 6 圖包括肚兜（C4-01、C4-12）、和尚衫（C4-02）、旗袍（C4-04）、婦人裙（C4-14）、婦人褲（C4-15）；配件類包括耳環（C4-03）、戒指（C4-06）、飾鈕（C4-07、C4-08）4 圖；織紋與繡花 4 圖（C4-05、C4-09、C4-11、C4-13）與裁縫工具（C4-10）1 圖。

表 33 「服裝與相關飾品」類別相關圖像

原圖					
主題	肚兜	和尚衫、押胸衫	耳環	旗袍	繡花
編號	C4-01	C4-02	C4-03	C4-04	C4-05
原圖					
主題	戒指	飾扣	飾扣	高砂族織紋	裁縫道具
編號	C4-06	C4-07	C4-08	C4-09	C4-10
原圖					
主題	繡花	繡花肚兜	排灣族織物	婦人裙	婦人褲
編號	C4-11	C4-12	C4-13	C4-14	C4-15

資料來源：《民俗臺灣》，本研究整理

臺灣人的穿著還是沿用中國大陸的形式，來自閩粵兩大系統服飾也有很大的不同，尤其是這兩大族群也因為人口眾多幾乎已經逐漸代表為臺灣人的傳統服飾，但是由於閩粵有著完全不同的民族意識，也常常因為這些緣故發生械鬥，自然而然對於外來的文化採取不接受的態度，因此也各自保留了服飾的特色。

以婦女的服飾來看，閩籍偏好華麗鮮豔的色彩與繁複的裝飾，而粵籍婦女比較著重在實用方面，講求衣著的堅固耐用，顏色方面就偏向樸素簡單。

不過到了日治時期在剪裁上有些改變，袖、裙、襟的做法有些變化，尤其是皇民

化時期，日本政府希望臺灣能與中國文化完全斷絕，改變具有日本皇民精神的服飾，因此推動婦女服裝改良運動，¹⁹⁸將西洋服裝特點加入傳統服裝，例如長衫改成洋裝。而學生與年輕人到後來多穿日本服與西服。¹⁹⁹在衣服的花色上，臺灣人的衣服通常都是白、黑或青色為多，除了禮服、少年、婦女、藝娼使用浮織（提花織法）或者是花紋布。而黑色、淺黃、青色可在染房染製。其餘則由中國大陸或日本輸入。²⁰⁰

另外在裝飾風格方面，臺灣早期漢人傳統服飾中仍是以飾緣（服飾剪裁的邊緣）與飾釦作為主要裝飾的地方，²⁰¹不過因為飾釦變化不大，一開始並沒有太大的作用，反而都是以飾緣為主，直到日治中期飾緣的裝飾性越來越簡單後，飾釦（C4-07、C4-08）就更顯重要。

而原住民的服飾風格通常都關係著社會階級的識別，就像是泰雅族傳統上以織布能力判斷婦女的社會地位與才能；排灣、魯凱族藉由服飾上的貼飾表現出社會階層；鄒族的皮革；阿美與卑南族的刺繡……等，都顯示出原住民族是多麼注重服飾所代表的意義，因此時至今日儘管時代進步，服飾的材質也跟著進步，但是原住民在日常或重要慶典中仍是穿著本族的傳統服飾。

而各族除了有獨特的風格與色彩外，材質多為樹皮、獸皮、麻、棉、毛等，與閩粵等漢民族不同的是，原住民的紋飾的採用幾乎都與各族的傳說、宗教與狩獵有關，強調頭飾、額飾、耳飾、頸飾、胸飾、手飾、足飾等，且材質多樣，²⁰²但以就地取材為多，甚至於是榮譽的代表，就像魯凱族男子頭飾上的山豬牙就是打獵的成果，裝飾得越多，表示越勇猛的男子。

不論是閩粵移民的臺灣人或者原住民，由於西洋風興起，數十年來在臺灣的服飾已有重大的變化了，漢民族不再穿傳統的長衫、大襟與長裙，原住民也因需要發展「觀光」而被迫穿上傳統服裝跳著豐年祭，代表個人社會地位的服飾也隨著人人平等而有所變化，取而代之的是西裝、T 恤、牛仔褲、短裙等，但是這也是時代狂潮中不可避免的一環。

¹⁹⁸蘇旭珺，《臺灣早期漢人傳統服飾》，臺北：商周編輯，2000年，頁32。

¹⁹⁹片岡巖著，陳金田譯，《臺灣風俗誌》，臺北：眾文圖書，1990年，頁82。

²⁰⁰同註199，頁85

²⁰¹同註198，頁88-95。

²⁰²李莎莉，《台灣原住民傳統服飾》，臺北：商周編輯，1999年，頁16-17。

第五節 主題分析（四）多樣面貌的建築景觀

建築是人類生活經驗的累積，臺灣建築雖然沒有非常久遠的歷史，不過因為地理環境與歷史政治因素的影響，充滿多元的樣貌，有各族原住民建築、由福建、廣東傳入的中國風格式建築、荷西時期的西洋式建築、日治時期的日本式建築以及融合變體後的臺灣風格建築。每一種風格都使用不同的建築材料，因此多元性的建築材料卻也成為了臺灣的建築特色之一。例如常用的有木、竹、茅、土、磚、瓦、陶、瓷、石、玻璃、水泥石灰等，這些建材並非全都就地取材，有些則是從西洋或中國運送過來。

因此建築影響的不只是社會文化方面的條件，自然物理環境與資源材料也是影響住宅建築的重要因素。臺灣一直以來無論是受到侵略、佔領或殖民，對於社會文化的差異性是有一定的衝擊，這些衝擊卻也造就出以臺灣建築的差異風格。無論是一磚一瓦，經常會發現到臺灣的建築在工法上是中國傳統，但技巧與用料卻是西方風格。

一、一般的建築景觀與建築物

臺灣的建築文化系統中，是多種族卻都各具特色的，就像日本建築史學家藤島亥治郎（1899~2002），曾於 1948 年所著的《台灣の建築》所說，他反駁其他建築史學家認為臺灣是沒有研究建築的必要的說法，反而覺得臺灣雖然沒有歷史建築可以研究，充滿多種族的建築特色讓臺灣到處看起來都很美。

藤島亥治郎也將臺灣的建築形式歸納出以下系統：（一）南洋系建築，也可稱馬來系建築，即是原住民族的建築，不過以其他地方的南洋系建築中，算是比較有特色。（二）中國系建築，中國南部系統的支流，也就是以福建、廣東方面的人帶來臺灣的，這些建築也訴說著中國人的發展史。（三）西洋系建築，來自西班牙、荷蘭系開始到現代建築，表現出當時荷西兩國來臺開拓史。²⁰³

在《民俗臺灣》的圖像中，符合「一般的建築景觀與建築物」共 16 圖（見表 34）。類型偏向住宅建築與行業建築，其中包含洗衣曬衣場（D1-01、D1-03、D1-04）、廚房（D1-05）、亭仔腳（D1-06）、煉瓦場（D1-02）、墳墓（D1-08）、船寮（D1-13）與住宅建築的外型（D1-07、D1-09、D1-10、D1-11、D1-12、D1-14、D1-15、D1-16）等。

²⁰³藤島亥治郎著，詹慧玲編校，《台灣の建築》，臺北市：臺原出版，1993 年，頁 17。

表 34 「一般的建築景觀與建築物」類別相關圖像

原圖					
主題	舶來的民家	煉瓦燒廠	洗濯風景	遠眺曬衣	廚房
編號	D1-01	D1-02	D1-03	D1-04	D1-05
原圖					
主題	亭仔腳	房屋建築	墳墓	房屋建築	房屋建築
編號	D1-06	D1-07	D1-08	D1-09	D1-10
原圖					
主題	房屋建築	房屋建築	船寮內部	房屋建築	民家構造
編號	D1-11	D1-12	D1-13	D1-14	D1-16

資料來源：《民俗臺灣》，本研究整理

以建築的用途來說，可以分為：住宅建築、宗教建築、公共建築、行業建築及其他建築等。「住宅建築」是普羅百姓的日常生活最重要的場所，建築的形式常因種族與地區的不同，建築形態與材質也會有所不同，另外宗教建築大致上就是廟宇、教堂等，而公共建築包括公園、機關、車站等，行業建築則是某些行業有特殊的建築方式，例如煉瓦工廠（D1-02）等，需要特地為產業建造屬於產業特定的建築形式。

日本統治臺灣之前的一般住宅可以分為兩大類：（一）獨棟住宅，如原住民住宅、傳統中國住宅。（二）連棟街屋，此種類型通常都是三層樓以下，聚集在商業區、市集等地，以住商混合為主。²⁰⁴目前臺灣許多保留的老街都是這種街屋的建築模式。

日本統治時期，臺灣的建築風貌出反而出現許多具有歐美風格的西洋式建築，

²⁰⁴沈祉杏，《日治時期台灣住宅發展 1895-1945》臺北市：田園城市文化，2002年，頁29-30。

這時候臺灣的住宅出現了幾種不同的建築類型，例如不受日本、西洋風格影響的臺灣傳統住宅類型、以臺灣原型建築為基準受到日本影響的類型、以臺灣原型建築為基準受到西洋影響的類型、同時受到日本與西洋風格共同影響的類型。²⁰⁵

不過也因為臺灣地處亞熱帶氣候，夏天雖然熱，但不酷熱，而且也常常會在夏天的傍晚十分下起一場西北雨，²⁰⁶因此房屋總是會以防暑為主要考量。另外臺灣冬天也會受到大陸冷氣團與東北季風的影響，冬天面北會很冷，因此在中國的建築常識上多採坐北朝南的方位。但是在臺灣卻沒有這樣承襲中國的傳統，而是東西向與南北向房屋都有，因此臺灣的建築也常會見到當時稱為「停仔腳」(D1-06)的走廊，這個作用除了可以有行人遮風避雨的空間，也可以防止太陽直接射入屋內。而且這種設計停仔腳的都是一戶戶相連接的街屋，多為商店用途，由於有停仔腳當作是建築與馬路的緩衝，在當時也是因應人車分道所規劃的，店家也可以整天開著門，顧客更能安心一間接著一間的購物，是一種巧思的設計。

建築形式會因為用途、規模、風土產生差異，藤島亥治郎也談到臺灣建築形式的分類上，²⁰⁷可以歸納出：(一)以紅磚為主的磚造房屋(D1-12)，不過磚屋的屋頂大多為木造或本葺瓦。本葺瓦也稱唐瓦，是唐代建築的代表，用本平瓦(板瓦)和素瓦(筒瓦)組合，唐瓦單件瓦片尺寸較大，厚實感強，是中國傳統的寺院、亭台、仿古建築必備的屋瓦，也是日本傳統寺院、神社建築常見的屋瓦，常用於宮、廟、寺院及都市內的高級住宅建築。(二)以曬乾的土壓成磚型為主，稱為土角厝(D1-11)，主要是將較具黏性的土，加水和成漿，再以短稻草或粗糠均勻混合(以前農村都由牛隻踩踏)後，置於板模印製土角磚。成磚後在砌成房屋，而屋頂也是以木造為主，屋頂上再蓋上瓦片或稻草等。而此類房屋最大的優點就是冬暖夏涼，不過缺點就是怕水，因此通常外面會在覆上稻草或瓦衫。因此土角厝如果外牆保護好的話，甚至可以使用百年，但是如果處理不當的話，很容易就毀壞，成為斷垣殘壁。(三)木竹造架筒厝(D2-11)，通常都是在山腳地區等容易取自進口木材的海岸地，或出產豐富的木材的地區為主。

²⁰⁵同註 204，頁 111。

²⁰⁶夏季午後因地表受太陽輻射加熱作用，導致強烈上升氣流，形成積雨雲而產生的氣團性雷陣雨。有稱西北雨、系暴雨、獅豹雨(或稱獅豹虎)、三八雨等，特殊的名稱也說明了這類型的雨雖然大卻很短暫，有句俗諺：「西北雨落不過田畔」，就是說這種雨範圍小且時間短，田埂一邊下雨，另一邊卻大太陽。

²⁰⁷藤島亥治郎著，詹慧玲編校，《台灣的建築》，臺北市：臺原出版，1993年，頁 101。

(四) 柱仔腳厝 (D1-16)，意即草厝，用簡單的木、竹建造。

以上的建築形式仍以「中國系建築」的建築特色為主，此系在臺灣散佈最廣，種類也是最多，²⁰⁸由港口形成聚落，隨著平原的發展也漸漸拓展到河口。簡陋的民居與富豪宅第各有不同特色，但是不論規模大小，也多少會遵守中國傳統的建築規則。²⁰⁹

二、 標示特定地點的景觀與建築

除了住宅建築特色之外，在臺灣有許多的富豪宅第是非常具有代表性的，例如霧峰林家花園與板橋林本源邸，都是以庭園之美著稱的。這些富豪宅第當然是私人住宅，但是卻為臺灣的建築史寫下經典。

另外最具臺灣建築特色的還有寺廟建築，雖然這些寺廟建築幾乎完全承襲自中國寺廟的建築方式，但是因為臺灣早已儒道佛三教合一，因此常會有正殿是道教主神，後殿是佛教諸佛，側殿是文昌祠等奇特又常見的台灣建築景象。








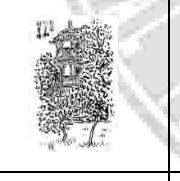
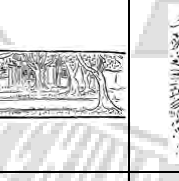


本類別的圖像將對象鎖定在繪者有標注特定地點的建築圖，不但易於比對今昔的差異外，也可以從題材的方向發現日治時期在臺灣較具有代表性的特定地點，這些地點經過歲月的繁華與衰退，或許現今來看，已面目不再，但是卻能夠讓人產生思古之幽情。

雖然這些景點並不能代表全部的臺灣，但是也多少可以從繪者探尋過的腳步發現臺灣的建築特色。尤其這些臺灣的建築，也常常出現在《民俗臺灣》的版面插圖當中，此類圖像共計 21 圖(見表 35)，繪圖內容包含萬華(D2-01、D2-02)、龍山寺(D2-03)、板橋林家(D2-04、D2-05、D2-06、D2-07)、霧峰林家(D2-08)、鹿港(D2-09)、關廟(D2-10、D2-11)、赤崁樓(D2-12、D2-13、D2-14、D2-15)、臺南孔廟(D2-16、D2-17)、臺南長老教會(D2-18、D2-19)、臺南東大門(D2-20)及涂瑞源宅(D2-21)等圖。

²⁰⁸楊淑君，〈中國系建築導讀〉，收錄於藤島亥治郎著，趙芳如譯，《台灣原味建築》，臺北市：原民文化，2000年，頁172-173。

²⁰⁹也就是說中國的住宅形式必有：正廳、客室、房間、廚房等基本空間配置。

表 35 「標示特定地點的景觀與建築」類別相關圖像

原圖						
主題	平樂遊	萬華	龍山寺路地	板橋林家	板橋林家	
編號	D2-01	D2-02	D2-03	D2-04	D2-05	
原圖						
主題	板橋林家	往板橋林家道	霧峰林家門前	鹿港	關廟庄	
編號	D2-06	D2-07	D2-08	D2-09	D2-10	
原圖						
主題	關廟庄	赤崁樓	赤崁樓	赤崁樓	赤崁樓	
編號	D2-11	D2-12	D2-13	D2-14	D2-15	
原圖						
主題	臺南孔廟魁星塔	臺南孔廟	臺南舊長老教會附近	臺南舊長老教會神學校	臺南大東門	涂瑞源宅
編號	D2-16	D2-17	D2-18	D2-19	D2-20	D2-21

資料來源：《民俗臺灣》，本研究整理

(一) 萬華：

萬華（早期稱艋舺）是臺北市的發源地，日治時期因為艋舺的臺語音為 Báng-kah，與日語萬華（ばんか音 banka）相似，因此改為萬華，不過臺灣人仍習慣稱為艋舺。由於艋舺發展的時間非常的早，在清朝時已經與臺南府城、彰

化鹿港有「一府二鹿三艋舺」之稱，可見在當時應該北臺灣最熱鬧的商港。但艋舺也是很早就褪去繁華，在《民俗臺灣》3卷5號的〈民俗圖繪〉中寫道：

與鹿港、臺南並稱，也曾繁華的艋舺，現在改名為萬華，卻凋零在臺北市的一角。萬華，會使人想起妓樓林立的地方。但是萬華人的生活卻在屋頂瓦舊裡，傳遞著萬華的情操……。²¹⁰

另外，3卷4號的「平樂遊」(D2-01)²¹¹也是描寫著萬華的沒落：

平樂遊曾是萬華有名的料理店，改成臺北的一個區之後，這個平樂遊也沒落了，改住了好幾戶的人家，前面的小屋也賣起了草藥與花園。²¹²

儘管萬華的歷經過潮起潮落，萬華龍山寺卻不因時代的演變而轉變，反而在這些年來，萬華龍山寺已經是臺灣最重要的廟宇之一。

由於當初艋舺，瘟疫頻傳，西元 1738 年（清乾隆三年）泉州移民將福建泉州府晉江龍山寺觀世音菩薩分靈至台灣興建龍山寺。這裡儼然成為居民的信仰中心，不過日治時期，龍山寺部分空間被佔用作為學校、軍營以及臨時辦公處。西元 1919 年，龍山寺住持福智法師因感龍山寺老舊且空間被充為公用，便推舉辜顯榮為重建事務董事長，並與各界鄉紳進行募款。並聘請大木匠師王益順、石匠師辛阿救進行重建與更新。不過經過數次戰亂、地震等天災人禍，經過了數次的重修，尤其是以龍山寺的中殿在西元 1945（昭和 20）年的戰事中全毀，唯一神奇的是中殿的觀世音菩薩像仍端坐蓮臺上，因此又使得觀世音菩薩與龍山寺成為艋舺居民的精神支柱與信仰中心。²¹³

²¹⁰立石鐵臣，〈萬華にて〉，《民俗臺灣三上》3卷5號通卷23，臺北：南天書局，1998年，頁26。

²¹¹「平樂遊旗亭」是一間料理餐廳，位於當時的頂新街五番號，根據臺灣日日新報 1899 年 12 月 14 日刊載，由於料理店的生意非常好，卻遭同業嫉妒，同業慫恿富豪購買此店的產權，然後再承租給他，改名為「平樂園」，原本的「平樂遊」則遷往附近的六十番號，後來平樂園經營不善，結束營業。當時的平樂遊與見晴樓、滿花樓、大千酒家等都是文人雅士聚集之地。

²¹²立石鐵臣，〈平樂遊〉，《民俗臺灣三上》3卷4號通卷22，臺北：南天書局，1998年，頁28。

²¹³艋舺龍山寺官方網站，<http://www.lungshan.org.tw/tw/index.php>（瀏覽日期 2013.11.23）

（二）鹿港

從荷蘭時期到清初，在臺灣的西部平原常有鹿群聚集，因此當大陸移民從這裡上岸後，看到這些鹿群，就稱這裡是「鹿仔港」，不過根據鹿港鎮公所編印的《地名釋義》：「雍正 6 年彰化縣設立倉庠於鹿仔港米市街西畔，門首有匾曰：天庠正供，因廩之方者曰鹿，竊以此命名曰鹿仔港。」²¹⁴表示鹿港的命名也與用來儲存稻穀的方形米倉稱為「鹿」有關。

由於鹿港的地點位於臺灣的中部，港闊水深，與大陸沿岸近，確實是發展成為商港的最佳地點。早期由大陸來臺的人當中，從福建省泉州府的晉江（又稱泉安）、南安、惠安三縣來的泉州三邑人占了約 80%，在當時應該是僅次於臺南，為全臺第二大城，商業活動非常活絡，來自各地的商賈齊聚鹿港，在當時鹿港已有許多專門的商業組織，²¹⁵不過後來由於中部海岸是沙岸居多，導致港口泥沙淤積，鹿港快速沒落。

（三）臺南

西元 1624 年開始，荷蘭人放棄已佔領的澎湖，轉而登陸臺南，開始來臺發展商業交易，「臺南」就成為最早開發的文明之地。荷蘭人一開始將臺南的「熱蘭遮城」（現今安平古堡）設立統治中心，也興建了繁榮的商業街道「台灣街」（於今延平街一帶）和臺灣第一條有計劃興建的歐式街道「普羅民遮街」（今民權路）。不過在西元 1661 年 4 月，鄭成功在當時任荷蘭通事的何斌之引導下，通過鹿耳門海道，越渡台江內海，攻下普羅民遮城（也就是赤崁樓）(D2-15) 改為東都明京，設承天府，之後攻下熱蘭遮城，結束了荷蘭人的統治。

1684 年，清朝取回明鄭統治的臺灣，將承天府改為「臺灣府」，隨後即有大量的大陸移民來到臺灣，雖然在清康熙 23 年清朝政府頒布「渡臺禁令」，僅有泉州與漳州有限度的移民，但是還是無法抵擋渡海來臺的移民風潮，也因為如此臺南也漸漸變成由漢人主導的城市。直到西元 1875（光緒元）年，臺北設立了臺北府之後，位居臺南的臺灣府改為「臺南府」，從此政經中心有南往北移，臺

²¹⁴網路資料：<http://zh.wikipedia.org/wiki/鹿港>，2013.11.16（瀏覽日期 2013.11.23）

²¹⁵清代時在臺灣的商業行會組織，稱為「郊」，可分為外郊（依地區，如泉郊）與內郊（依性質，如布郊），當時在鹿港最為有名的是「鹿港八郊」：泉郊金長順、廈郊金振順、南郊金進益、斡郊金長興、油郊金洪福、糖郊金永興、布郊金振萬以及染郊金合順。

南也終於榮景不再、逐漸沒落。

不過在日治時期，日本人將市區改正、臺南運河開通、臺南驛改建，使臺南逐漸有了現代化都市的雛形。²¹⁶時至今日，在臺南的街道上仍舊可以看到荷西、明鄭、日治、民國等不同時期的建築特色。

（四）板橋林家與霧峰林家

臺灣的住宅建築除了一般的傳統住宅或商住各半的街屋外，另一種就是擁有庭園的宅邸建築，這些屬於上流階層的住宅基本上還是因循中國福建、廣東地區的傳統住宅形式。這些庭園住宅以單層樓居多，左右對稱的方正格局，大家庭式的居住模式，因此，一個家庭裡有好幾房住在一起，人數超過數百人也不算稀奇。每個房間格局都有一定的規定，並不是要怎麼蓋就怎麼蓋，是非常講究倫理與地位的。不過大宅第的庭園就沒有限制那麼多了，在臺灣有幾戶非常有名的宅邸，當然以板橋的林本源邸園與霧峰的林家邸園（萊園）。

林本源邸園（D2-04）位於新北市板橋區，林家先祖本籍是福建省漳州府龍溪縣白石堡人，林應寅於西元 1778 年來台，定居新莊一帶，其子林平侯，從事米業鹽業的買賣，因當時民生物資動盪，加上林爽文事件，使得鹽米物價大漲，林平侯也因此獲得龐大的利益。林平侯有五位子女，在林平侯死後依囑將家產分為「飲記」、「水記」、「本記」、「思記」、「源記」五記的商號，取「飲水思本源」之義，分別給林國棟、林國仁、林國華、林國英與林國芳五個兒子及其後代，其中「本記」林國華與「源記」林國芳為同母兄弟，將其商記合併為「林本源」，遷居板橋，就是今日所稱的林本源家族。²¹⁷

而林本源邸園怎分為「邸宅」與「庭園」（D2-05）兩個部分，起初也只是個簡陋的房子，後來再經過林國華子林維源改建，加上林家子孫越來越多，大家族繁榮不斷的擴建，在西元 1888（光緒 14）年，新建大厝後，也開始了庭園的建造，據說光是庭園花費就超過五十萬圓，且用工細緻，許多建築材料也都是由中國運來，尤其是石材，有些甚至於遠從雲南運來，因此建造庭園的花費必

²¹⁶網路資料：<http://zh.wikipedia.org/wiki/臺南市歷史>，2013.9.12（瀏覽日期 2013.11.23）

²¹⁷網路資料：<http://zh.wikipedia.org/wiki/林本源家族>，2013.8.24（瀏覽日期 2013.11.23）

定可觀。²¹⁸庭園設計上仍是以中國南方的建築風格，如曲折的廊道連接樓亭，人工仿山水造景的假山池塘穿梭其間，雖然可以看出設計者刻意營造出自然的效果，但是卻也還是充滿人工的不自然，在《臺灣通史》卷 33 列傳〈林平侯列傳〉：「咸豐三年卜居板橋起邸宅，園林之盛冠北台」。²¹⁹堪稱臺灣邸園建築的代表。

與林本源邸園齊名的是霧峰林家，從日治時期一直到戰後時期，地方上最具政經影響力的臺灣五大家族，分別為基隆顏家、板橋林家、霧峰林家、鹿港辜家和高雄陳家。發跡於臺中霧峰林家是臺灣五大家族之一，19 世紀中期以來，林家掌控了中台灣的大量田地與樟腦專賣權等特權，進而成為從清朝開始在臺灣深具影響力的家族之一，通稱「霧峰林家花園」(D2-08)的霧峰林家是由林獻堂的父親林文欽開始建造，宅邸的部分經過一次次的擴建、改建分成上林家與下林家，而上林家是本案，因此占了土地面積的大多數，其中也包括了最著名的庭園部分。

而下林家是林獻堂的住宅，面積比較小，但是不同於上林家的傳統中國建築風格，下林家反而增加了許多現代風格或者歐美風格。

這板橋與霧峰兩林家都有占地非常廣的花園庭院，霧峰的萊園相當有名，梁啟超受林獻堂之邀訪臺時，為霧峰林家之萊園賦詩十二首，稱「萊園雜詠」或稱「萊園名勝十二絕句」，來讚歎萊園的美。

(五) 關廟

關廟在臺灣歷史上並不能稱得上與鹿港、府城、艋舺般的名城，與臺灣傳統的鄉鎮一樣，過著農業或者農商共存的生活，不過關廟在日治時期，由於竹產業發達，民生用品多用竹原料，價格便宜，生產速度快，因此有一批居民紛紛投入竹產業的工作，遂有「篾器之村」的美名。

立石鐵臣也在臺灣民俗圖繪中製作了 6 幅以關廟為主的版畫作品，以繪者的觀點看待傳統小鎮，或許也提供不同的觀看視野。

如同「關廟庄にて一」(B1-04)描寫了關廟的一般人家裡的生活狀況：

²¹⁸藤島亥治郎著，詹慧玲編校，《台灣的建築》，臺北市：臺原出版，1993 年，頁 122-131。

²¹⁹同註 218，頁 136。

小媳婦在家前編著斗笠，幼小的嬰兒在竹搖籃裡家，隔壁家的小女孩在逗著小嬰兒玩，關廟附近的田中央、花園、松子腳、東勢、五甲都是以竹製品當作是副業，不過這五個地區還是有些不同的，就像是花園這個村落以斗笠最為有名。在木製架上編斗笠的，好像這裡的每一戶都會這項手藝。²²⁰

由生產的忙碌景象讓人感受到關廟的產業；而「關廟庄にて二」(D2-10)對於關廟民宅那種美與對於竹材運用也發出了讚嘆聲：

紅磚瓦與白牆壁加上黑色的門，竹編的門扉雖然不是很配，但是表現了明亮整齊的美。竹篾編織的門扉，屋上橫擋著一竹子，門就順著這根竹子滑動，這個與在花園庄看到的差不多。黑色的門板上，有一塊紅色扇形寫著「桃紅又見一年春」，寫這樣相同的詩句到處都有。²²¹；『就像跟中南部所使用竹材當房屋的台柱一樣，在關廟也常常看到這樣的屋型，這種房子多為中下階層的住宅為多，不過看起來也很美，粗粗的竹柱在白牆壁中，非常堅固，不像木柱般的筆直，但是自然的曲線令人感到心情舒服，應該是用刺竹吧！²²²

這些特色或許並不是關廟獨有的，不過藉由竹材的使用與紅磚、白牆、黑門之間的搭配，即使沒有看到實際的色彩，讀者也能夠清楚地感受到那種強烈的色彩美感。

另外對於關廟最有名的竹器產業，「關廟庄にて三」(B1-05)是這樣描寫的：

田中央部落編竹器，也製作竹篩；花園產帽子；五甲製椅，這些多是婦女的副業，不過一些比較需要大的工作，例如椅子就是男人的主要工作，在

²²⁰立石鐵臣，〈關廟庄にて一〉，《民俗臺灣三下》3卷8號通卷26，臺北：南天書局，1998年，頁18。

²²¹立石鐵臣，〈關廟庄にて二〉，《民俗臺灣三下》3卷8號通卷26，臺北：南天書局，1998年，頁19。

²²²立石鐵臣，〈關廟庄にて五〉，《民俗臺灣三下》3卷10號通卷28，臺北：南天書局，1998年，頁18。

五甲有竹椅工房，就是由男人來製作的。²²³

在關廟庄的東勢部落看到的，男主人到田裡去工作了，在家裡的婦人就在陰涼的地方製作竹器是這裡的風景。²²⁴

對於這個幾乎整個城鎮都投入竹器產業，立石鐵臣也發出了驚訝的讚嘆聲。雖然圖像的分類依照插畫圖像的類別不同，而有所差異，但是以人文、歷史、建築如此全面性的將關廟這個傳統的「小地方」，以繪者的視野與觀點表現出建築的美、人民的美、生活的美，不需要浩瀚的山川流水；也不需要雄偉的建築，在臺灣的鄉村小巷弄裡，每個人、每棟建築都在述說著自己的歷史，在臺灣的每一處都是具有自己特色的美麗風景。

三、 建築相關物件

如果說建築本體是一個人的軀幹，那關於建築上的屋頂、圍牆、門欄、窗戶、磚瓦就是身體的各個部分，由這些部分組合而成，自古以來，不論中外皆由建築外觀判斷擁有者的身份與地位或是建築物的功用。

以漢民族的傳統建築模式為例，依照李乾朗教授所著《台灣古建築圖解事典》分為城郭類、防禦類、文教類、祠廟類、宅第類、園林類、牌坊類、碑碣類、古墓類等，²²⁵這些不同模式的建築所賦予的功能不同，所屬的「配件」也會有所不同。這種結合除了在功能上之外，更重要的是人也相對的賦予這些物件另一種詮釋的投射，產生人與建物之間微妙的影響關係，使這些建築物不再只是冰冷冷僅供遮風避雨的物件，而是影響人類重要的意義。

因此中國式的傳統建築除了外在形態可以分辨的構造，如臺基、欄杆、屋身、屋頂、內外檐、彩繪、匾聯、家具、裝飾物、辟邪物、防禦物之外，更有一些屬於無形但需透過解析才能了解的風水、間架及尺度等，也都影響著臺灣建築的模式。²²⁶因

²²³立石鐵臣，〈關廟庄にて三〉，《民俗臺灣三下》3卷9號通卷27，臺北：南天書局，1998年，頁18。

²²⁴立石鐵臣，〈關廟庄にて六〉，《民俗臺灣三下》3卷10號通卷28，臺北：南天書局，1998年，頁19。

²²⁵李乾朗，《台灣古建築圖解事典》，臺北市：遠流出版，2003年。

²²⁶林會承，《〔台灣〕傳統建築手冊－形式與作法篇》，臺北市：藝術家出版社，1995年，頁11。



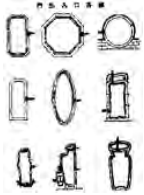



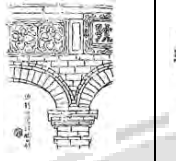




此也經常會將無形的觀念利用有型的建築形態來呈現概念與精神，充滿多樣風格的有形建物因應而生，最常見的例子就是住宅的花窗。窗戶最大的功能是通風與採光，但是窗戶也是對外的聯繫管道，因此中國的建築中，常常會將窗戶設計成不同的形狀，這樣不但美觀更有防盜的功能，例如在老人家房間外的窗戶，做成壽桃狀，代表希望家中長輩延年益壽；大廳對外的窗戶設計成書卷型，希望是代子孫各個都是出自書香門第的讀書人。這或許也是臺灣傳統建築的精神所在。

本類型圖像共 26 圖（見表 36），有欄（D3-01、D3-02、D3-03、D3-04、D3-09、D3-10）、花窗（D3-05、D3-06）、花磚（D3-07、D3-08）、穿瓦衫（D3-11）、煙囪（D3-12）、旗杆（D3-13）、竈（D3-14、D3-15）、窗（D3-16、D3-17）、門（D3-18）、斗拱（D3-19、D3-20、D3-21）、亭仔腳（D3-22）、石敢當（D3-23、D3-24）、井（D3-25、D3-26）等。

表 36 「建築相關物件」類別相關圖像

原圖					
主題	臺灣的欄	臺灣的欄	臺灣的欄	臺灣的欄	花窗
編號	D3-01	D3-02	D3-03	D3-04	D3-05
原圖					
主題	花窗	花磚	花磚	欄	牆欄
編號	D3-06	D3-07	D3-08	D3-09	D3-10
原圖					
主題	穿瓦衫	煙囪	旗杆	竈	竈
編號	D3-11	D3-12	D3-13	D3-14	D3-15

續下頁

原圖						
主題	窗	各種花窗	各種門出入口	崇福寺斗拱	崇福寺斗拱	
編號	D3-16	D3-17	D3-18	D3-19	D3-20	
原圖						
主題	龍山寺斗拱	亭仔腳柱迫持	石敢當	石敢當	古井	井戶
編號	D3-21	D3-22	D3-23	D3-24	D3-25	D3-26

資料來源：《民俗臺灣》，本研究整理

將這些圖像依照設置的地點與功用可以分為兩大類：

(一) 附屬於主體建築上：

欄、花窗、花磚、瓦、煙囪、門、竈、斗拱、亭仔腳等，此類為建築的附屬，但是皆有其功用，例如欄杆，通常為石欄杆、木欄杆或磚欄杆，一般是用於臺基或池塘邊緣，在臺灣的寺廟多為石或木製欄杆，而其他多為磚欄杆，因為磚欄杆以獨立塊狀一塊塊砌成，因此可以排程各種不同形狀，有時以簡單的中文，如臺南赤崁樓的臺基邊緣的「亞」字型(D3-01)，或者砌成回文型(D3-03)、瓶型(D3-02)都饒富趣味，也能產生建築的美感，以磚塊排列的狀況，虛實之間的空間營造也是建築設計的特色之一。

在屋身中的牆面上使用許多不同的材質，例如土、磚、石、木、竹等各種材質，以土可以製成土塊牆、版築牆，這兩種區別是前者以土磚疊砌；後者則是依牆的厚度架模板，將粘土與草根置於版內後加水軟化，以木敲打至均勻，乾後繼續往上築蓋。但是以土磚疊砌的土塊牆較禁不起日曬雨淋與風化，因此通常都會在外面披上一層稻草束，刷白灰或以竹釘釘一層中有孔的板瓦或魚鱗瓦，稱為「穿瓦衫」(D3-11)。²²⁷另外磚牆確實也比土牆要堅固很多，磚牆的做法、砌法很多種，如水磨、淌白、粗砌等，暗紅色系的磚塊在臺灣的色彩印象

²²⁷同註 226，頁 53。

中非常討喜，〈臺灣民俗圖繪〉中 2 卷 4 號兩篇的鹿港篇中，立石鐵臣都是以鹿港的紅磚道、紅磚牆為主題，並在文中也說臺灣幾乎無法看到沒有使用紅磚的街道景象……，可見紅磚在臺灣使用的廣泛性，儼然也是一種臺灣特色。另外煙囪（D3-12）也多為紅磚砌蓋。

而在門與窗方面，門是隔絕空間之間唯一的聯繫通道，除了可以有防禦的功能外，還具有身份地位與禮俗的象徵意義，像是「大宅門」、「侯門深似海」、「大門不出二門不邁」、「門當戶對」……這些都有身份地位的隱喻象徵。而門（D3-18）也包含了「門框」與「門扇」，²²⁸門框沒有門扇，是兩個空間的隔間，通常有八角行的「八卦門」、圓形的「月洞門」或花瓶型、橢圓形、書冊型各種不同造型，除了美化建築環境外，更有吉祥的寓意。而窗的部分（D3-16、D3-17）也門有異曲同工之妙，窗有穿透的視覺效果，讓空間光亮，緩衝室內室外的光線與溫度的差異，因此許多地方反而因為風水或者氣場的緣故，不喜歡將窗開得太大。而窗包含了「窗孔」、「窗框」與「窗櫺」三部分，²²⁹其中窗孔意即窗戶的孔洞，通常是矩形的，但也有許多庭園常會以吉祥造型製作窗孔，如象徵福氣的佛手瓜形、蝙蝠形、蝴蝶形、葫蘆形；象徵平安的瓶形；象徵財富的雙結錢形、元寶形、錢幣形；另外還有桃形等各種吉祥造型。另外窗櫺也可編排出各種具有寓意的亞字、回字或卍字，但較多仍會以如菱形、方形、斜線等幾何造型設計。另外還有以綠釉陶磚也在臺灣的磚牆搭配上，色彩鮮豔討喜，頗受喜愛。

因此以磚、瓦、石這些單一元素的物件要組成一面牆或一扇窗，都可讓有經驗的師傅發展出自己獨有的排列組合，如果又能夠創造出具有吉祥意涵，並定更受委託者的歡迎，因此如何「組砌」就顯得非常的重要了，在鹿港地區常常看到以 24 片的瓦拼成「瓦花」（D3-10）或以六角型磚砌成龜紋等，都是師傅運用巧思的地方。不但要考慮美感，更要有意涵，如八角形意即八吉；龜甲形表長壽；圓形是圓滿之意；錢形有財、卍的符號表是萬福等。²³⁰

²²⁸同註 226，頁 105。

²²⁹同註 226，頁 111。

²³⁰同註 226，頁 159。

常見在大型建築或廟宇中的柱頭上或藻井表面，²³¹佈滿交疊斗形與弓形的組件稱為「斗拱」(D3-19、D3-20、D3-21)，斗拱具有向上支撐桁條（即屋頂下的橫樑）、向外支撐出檐、向中央聚合支撐藻井、向兩側開展支撐天花及樑柱及作為桁條的裝飾等。²³²是中國式建築非常重要的配件。

(二) 獨立性的建築物件：

旗杆、石敢當、古井等，此類物件並不屬於主體建築內的一部份，並不是必要的，有特別需求才會設立。在清代時如高中舉人即可以在宅第前設立一對約五六十公尺長的旗杆(D3-13)，除了彰顯地位外，將旗杆當作識別，在遠遠的地方就可以看到這支旗杆，相對的，等於是全村子最重要的目標，整個村子的居民也跟著與有榮焉，或許在當時可以提供要登門拜訪的賓客一個明顯的路標吧！

石敢當反倒是一種比較迷信的做法，這是清朝時期由大陸傳過來的，不過到了日治時期後，因為市區改正與房屋改造而逐漸減少，²³³因為一般的人相信比較沒有人聲雜沓的地方、較陰暗處就會有一些鬼神作祟，或者路口的交叉處常會有所謂的關煞，一旦觸及就容易發生意外，因此除了會請道士做法、貼符咒外，還會在該處設置「石敢當」，這種應該是商代的「奠基」遺俗再加上後人的穿鑿附會，²³⁴依據宋朝施清臣《繼古叢編》記載，當時南方的丁字路口都會放置石敢當，以壓制邪氣、化解沖煞之用。

通常石敢當會包含碑頭、碑體、碑座與碑文(D3-23)，不過以臺灣的石敢當(D3-24)對於樣式上並沒有那麼多的限制，也沒有太多的儀式規定，甚至於有的只是寫了「石敢當」三個字，有的甚至於一顆石頭，就能當作石敢當，就像在鹿港的街道上，有一些豎立的卵石，以當地居民的說法那些卵石就是石敢當，甚至於連「石敢當」這幾個字都不寫了，不過在《繪圖魯班經》一書中卻明確

²³¹藻井，又稱綺井、天井、方井、復海、斗八等，即是建築物頂棚向上凹進如井狀，四壁飾有藻飾花紋，一般由多層斗拱組成，由下而上漸漸縮小，形成下大上小的倒置斗形，外層方形或多邊型。

²³²同註 226，頁 77。

²³³石暘睢，〈臺南の石敢當〉，《民俗臺灣二上》2卷5號通卷11，臺北市：南天出版，1988年，頁43

²³⁴同註 226，頁 167。

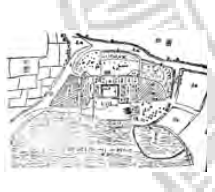


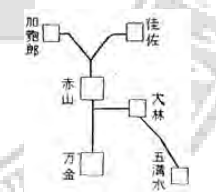
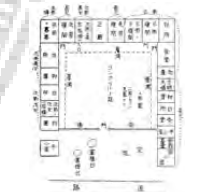
地記載著石敢當的相關規定與尺寸。²³⁵不論如何以現今的觀點來看，本來在路口或陰暗處就比較容易發生意外與事故，因此或許也可以藉由石敢當的設立，讓來往的民眾多加注意自身的安全。

四、 平面地圖指標

許多敘述性的文字，如果藉由圖片與文字的解說，或許讀者在理解上會比較清楚與了解，也不至於產生過多認知上的誤差，以地理環境的描述，通常站立者的角度與方位如果與述說者不同的話，可能南轅北轍差到十萬八千里，因此藉由地圖可以讓觀者清楚地知道地點與地點之間的位置與方位。相同的如果要描述空間的配置狀況，也可能造成相同的困擾，因此可以藉由「平面圖」來解決這些問題。


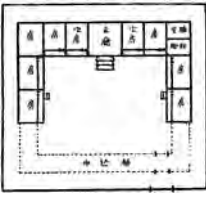
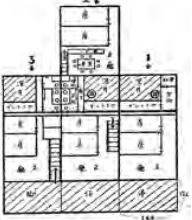


因為《民俗臺灣》的內容性質與民俗相關，許多的地點與屋內狀況就必須要用圖解的方式來讓讀者清楚，因此也出現了不少這方面的圖像，歸納符合此類圖像數量共有 10 圖（見表 37），內容包括埤塘（D4-01）、房間平面配置（D4-02、D4-05、D4-06、D4-07、D4-08、D4-09、D4-10）、種族分布圖（D4-04）與地圖（D4-03）等。

表 37 「平面地圖指標」類別相關圖像

原圖					
主題	埤塘	民家配置	高雄旗山町	福老客家分布	平埔族房間配置
編號	D4-01	D4-02	D4-03	D4-04	D4-05

續下頁

²³⁵明清時代（約 17-19 世紀）重要建築文獻。在臺灣影印出版的《繪圖魯班經》，原名《新鑄工師雕斲正式魯班木經匠家鏡》當屬明末版的清代抄本。內容是由木匠收集一些相關知識編寫而成。括：魯班先師源流、上樑文告、屋舍營造各階段的吉凶時日、方位和禁忌、幾種吉凶尺法（如魯班尺、曲尺）、各種屋舍和家具的形制與吉凶尺寸、屋相吉凶、禳解、厭勝秘書、符籙等。

原圖					
主題	平埔族房間配置	家屋樣式	家屋樣式	臺北雜居家屋	艋舺雜居家屋
編號	D4-06	D4-07	D4-08	D4-09	D4-10

資料來源：《民俗臺灣》，本研究整理

地圖是根據數學與比例法則，將地表自然或社會現象通過概括和符號縮繪在平面上的圖形。按照統一的設計和要求所製作的圖像。隨著符合各種用途的地圖不斷發展，地圖的分類可略分為：分類標志劃分、普通地圖分類、專題地圖分類、系列地圖分類和地圖集分類。²³⁶分類標志劃分大致可以看成分類的總論，可以依內容、依比例、依區域、依用途或依使用方式來做不同屬性的分類，而每種分類都有不同的重點與對象，例如依照內容分類的話，可以分為普通地圖與專題地圖，最常用的是普通地圖，包含了以相對平衡的詳細程度綜合地反映製圖區域內各種自然和社會經濟現象一般特徵的地圖。包括地形、水系、居民地、交通線、境界、土質與植被等內容，如街道圖，城市交通圖，城市旅遊圖，行政區劃圖，國道交通圖，地形圖等。

同是屬於「地圖」的「平面配置圖」的範圍就比較小了，通常界定在室內家具裝潢配置或動線引導，可以說明建築物的面積大小、形狀、內部格局（D4-07、D4-08）、家具設備的位置、門窗位置、空間層次、動線、景觀的安排等，係指將建築物從眼睛的高度水平剖開，視野由上往下鳥瞰的格局圖。是目前建築、平面設計、工業設計等做常使用的圖像。

這類地圖圖像在《民俗臺灣》中通常都是由作者親自繪製，來幫助作者解釋文章中所提的配置關係，以長谷川惠美的〈臺灣的家庭生活〉專文，²³⁷以及黃良銓所寫的〈臺北的雜居家屋〉（D4-09）、²³⁸〈艋舺的雜居生活〉（D4-10）為例，²³⁹除了巨細靡遺

²³⁶網路資料：<http://zh.wikipedia.org/wiki/地圖學> 2013.3.8（瀏覽日期 2013.11.23）

²³⁷文章分為上中下，以三次刊登，2卷4期頁16-21、2卷5期頁12-15及2卷6期頁25-27。

²³⁸刊登在《民俗臺灣》2卷6期，頁10-13。

²³⁹刊登在《民俗臺灣》2卷11期，頁25-30。

的記錄了臺灣人在家裡的居家生活，除了居住人口之間的關係更說明了中國傳統的觀念也深刻的影響了臺灣的家屋配置。

第六節 主題分析（五）自然界與生態環境

臺灣雖然地形狹窄且四面環海，又處新褶曲山帶，高山多且陡峻，不過也因為如此，造就了臺灣有豐富的五大地形地貌：在臺灣占地最廣的山地，如中央山脈、玉山山脈、阿里山山脈、雪山山脈及海岸山脈等；多分布在中央山脈以西的丘陵地如苗栗丘陵地；以及散布在山地、丘陵及臺地之間的盆地，如臺北盆地、臺中盆地等；臺灣的平原主要分布在西部，面積最大的平原為嘉南平原，還有因為因斷層陷落而形成的花東縱谷平原。另外主要分布在西部，原為沖積扇，後因地盤隆起以及河流的切割，形成一塊塊的頂部平坦但高度不高的臺地，如林口臺地、桃園臺地、大肚臺地、八卦臺地等。

這些不同地形地貌也造就出各式各樣動植物的生長，早期歐洲就以「福爾摩沙」這個「美麗之島」來稱呼臺灣。²⁴⁰構成美麗之島的除了有自然的環境外，一直生長在臺灣的動植物生態，豐富且多樣，也是另許多人心之嚮往的。

一、 自然環境

雖然《民俗臺灣》的插畫中，單純以自然風貌描寫的圖像只有 1 圖（E1-01）（見表 38），而且根據本研究的推測，反而比較像日本的富士山。

表 38 「自然環境」類別相關圖像

原圖	
主題	山水
編號	E1-01

資料來源：《民俗臺灣》，本研究整理

²⁴⁰一般的傳言都是葡萄牙水手看到臺灣後對於臺灣的美發出「Ilha Formosa!」這美麗的島嶼，有些學者卻提出文獻認為葡萄牙人稱臺灣本島為「Lequeo pequeno（小琉球）」，反而是西班牙人在 1580 年就已經稱呼臺灣為福爾摩沙了，一直到日治時期也是一直沿用此名為國際名稱。

此圖像只出現在皇民文庫刊行的廣告頁上，因此比較像是象徵日本精神的「富士山」，位於日本橫跨靜岡縣和山梨縣的睡火山，名稱據傳是取自於日本平安時代早期的文學作品《竹取物語》：「即使得到長生不老的藥，但卻失去的佳人又有何用，因此派人在駿河國山嶽之巔將書信與不老藥燒燬，於是此山不死，稱為富士。」因此這座山名為「富士山」、「不死山」。(日語「不死」和「不盡」的發音與「富士」接近)。

富士山在日本被視為聖山，許多的文學、藝術作品都曾以富士山為主，進行描寫，因此富士山無疑就是「日本精神」的象徵。

因此皇民文庫刊行會在皇民化時期，對於臺灣人的思想教育佔有極為重要的角色，要臺灣人嚮往成為日本國民的榮譽感與成就感，更要像是富士山的不死精神一樣。

1896年，臺灣總督府臨時土地調查局測量玉山²⁴¹的高度為3,950公尺，比日本第一高峰富士山的高度3,776公尺還高，因此隔年明治天皇下令將玉山改為「新高山」。意旨也是希望將玉山視為臺灣富士山的代表，讓臺灣人徹底成為日本皇民，而在臺灣的日本人也因為這座新高山，確實貫徹日本精神。















二、動物

在機械尚未發達的時代，農業社會的勞動仍然需要藉由動物的力量，幫助生產。解決人們一些需要用到力氣的工作，例如利用牛隻來耕田、搬運等，因此久而久之對於這些幫助我們的動物，臺灣人都是抱持著感恩的心情去面對那些親密的「工作夥伴」。

此類圖像共有豬(E2-01)、牛(E2-02、E2-03、E2-04、E2-05、E2-06、E2-07)、羊(E2-08、E2-09)、菜鴨(E2-10)、人魚(E2-11)、魚蝦(E2-12)、猴子(E2-13)、兔(E2-14)等，共計14圖(見表39)，其中以牛占最多，共6圖。

²⁴¹玉山位於南投縣信義鄉、高雄市桃源區及嘉義縣阿里山鄉交界處，鄒族稱八通關，日治時稱新高山。主峰海拔3,952公尺，是臺灣第一高山。臺灣百岳中，玉山與雪山、秀姑巒山、南湖大山、北大武山合稱「五岳」，為最具代表臺灣的高山。

表 39 「動物」類別相關圖像

原圖					
主題	豬	黃牛	黃牛	牛	黃牛
編號	E2-01	E2-02	E2-03	E2-04	E2-05
原圖					
主題	牛	黃牛	羊	羊	菜鴨
編號	E2-06	E2-07	E2-08	E2-09	E2-10
原圖					
主題	人魚	魚蝦	猴子	兔子	
編號	E2-11	E2-12	E2-13	E2-14	

資料來源：《民俗臺灣》，本研究整理

牛在臺灣農業社會時期充滿多重的角色，牠是輔助農民的勞動者，更是影響臺灣人數百年的生活。以前臺灣農家一定會養一頭牛，除了可以幫忙耕田，也能運送貨物，大致上在大安溪以北以黃牛居多，以南則以水牛為主。²⁴²這兩種牛的特性不大相同，臺灣水牛蹄大且完整，在水田或沼澤行走不易陷入泥沼當中；而黃牛較抗旱、耐熱，適合開墾荒地與旱田，²⁴³農民之於牛就像是一家人一樣，立石鐵臣在《民俗臺灣》3卷9號頁19的「臺灣民俗圖繪—關廟庄にて四」，曾說在關廟看到的牛稠比他住的地方還要好。

黃牛與牠用磚瓦蓋成的住所，簡直比我的房間還要好，就連豬舍也是用磚瓦蓋的，真是令人羨慕的動物啊！。

²⁴²簡榮聰，《臺灣傳統農村生活與文物》，南投市：省文獻會，1992年，序頁1。

²⁴³鐘啟榮，〈希望臺灣牛〉，《蓬萊敘事》，南投：臺灣漆文化協會，2012年，頁42。

早期臺灣農人是不吃牛肉的，其中的理由也是因為務農的關係，已經把牛當作是自己的家人、朋友、工作夥伴一樣地看待，甚至於農忙時，農家則會擔心牛隻工作量太大，準備兩頭牛輪替工作，也會在一日農忙結束後，帶牠們到水塘裏泡水休息，²⁴⁴而許多農民與他們的後代子孫，也為了感恩牠們為主人的付出與幫忙，所以愛屋及烏，不吃牛肉。

因為牛總是默默的耕田，腳踏實地、不投機取巧，因此在當時受到日本統治的臺灣人也常常形容自己是「臺灣牛」，任憑人如何的指使，都不會抗拒，而且如果缺乏糧食被賣掉或者被宰殺時，也毫無怨言的特性。也因為基於這點差異，日治時期臺灣總督府也曾以水牛作為代表臺灣的圖像，進獻日本皇室。臺灣的劇團到日本表演的宣傳劇照則以牧童騎牛表示「臺灣來的」。因此這樣與臺灣人緊密生活在一起的牛，足以象徵臺灣人的圖像。

三、植物

臺灣氣候宜人，溫暖多雨，歷經了許多民族在各個時期將各種植物引進來臺，這些植物、作物就像移民一樣，不但在臺灣落地生根，也豐富了臺灣人的生活與臺灣的自然生態。臺灣人喜愛植物，與它的生命息息相關，更可以從時代的演進中看出人類賦予植物的隱藏意義。光就中國與臺灣雙方面就有不同的解讀了，如中國思想中荷花出污泥而不染，象徵在渾沌的世間道仍然要保有自己的風骨，但是在臺灣卻是以宗教（佛教的蓮座）觀點出發者為多；因此從植物的觀點也能略窺時代演進與區域特色。另外在社會結構中植物也關係著一個族群或社會文明的發展與聯繫，風俗文化的獨特性如歇後語、農諺、氣象諺及日常生活的特殊感情與現象藉由植物表達出來。²⁴⁵另外也可以由臺灣各地的地名來看出臺灣人民對於植物的親近，例如楊梅、刺桐、佳冬、茄苳、牡丹、九芎等都是以植物名稱來命名。








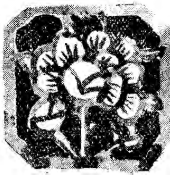




在分類植物類別圖像中發現，有許多是表現法是寫實的、抽象的，但是比較特別的是「器物化」，則是將器物化身成花朵，除了美觀的更有吉祥的意涵。本類別圖像共計 19 圖（見表 40），有蓮花（E3-01、E3-02）、桃子（E3-03、E3-04）、石榴（E3-05、

²⁴⁴邱淵惠，《臺灣牛：影像·歷史·生活》臺北：遠流出版，1997年，頁205。

²⁴⁵潘富俊，《福爾摩沙植物記》，臺北市：遠流出版，2007年，頁12。

E3-06、E3-07)、花卉花苞(E3-08、E3-11、E3-12)、竹(E3-09)、梨(E3-10)、木棉(E3-13)、扶桑花(E3-14、E3-15)、甘蔗文旦(E3-16)、流蘇樹(E3-17)、蘋婆(E3-18)與菠蘿蜜(E3-19)等。

表 40 「植物」類別相關圖像

原圖					
主題	花卉	蓮花	桃子	桃子	石榴
編號	E3-01	E3-02	E3-03	E3-04	E3-05
原圖					
主題	石榴	石榴	花苞	竹	梨子
編號	E3-06	E3-07	E3-08	E3-09	E3-10
原圖					
主題	花卉	花卉	木棉	扶桑花	扶桑花
編號	E3-11	E3-12	E3-13	E3-14	E3-15
原圖					
主題	甘蔗與文旦	流蘇樹	蘋婆果	菠蘿蜜	
編號	E3-16	E3-17	E3-18	E3-19	

資料來源：《民俗臺灣》，本研究整理

竹(E3-09)在臺灣運用廣泛，除了觀賞之外，食衣住行育樂都可運用，端午節包粽子使用的就是竹葉；竹筍也是臺灣人最常吃的美食；農夫下田頭戴斗笠；建築使用

了竹籬笆；居住的竹管厝、竹桌椅、竹床；小孩的竹童玩等，都可以見到竹子的蹤影。自古竹與梅蘭菊被譽為「四君子」，也是因為筆直的竹姿象徵著人的行事風格最重要的就是正直，猶如白居易在〈池上竹下作〉一詩中寫道「竹解心虛即我師」，人也應該像竹一樣守份有節、中直不曲，不為強權所屈。而蘇東坡更說「無竹令人俗」，他認為住的地方沒有種竹即是俗士，在臺灣，竹也有步步高陞的寓意。

另外與竹一樣都是屬於禾本科的甘蔗（E3-16），更是維繫臺灣產業命脈的最大功臣，原本臺灣是不產甘蔗的，但是卻在很久以前就已經引進甘蔗進行栽培了，²⁴⁶荷蘭人據臺後原本經營的主力是鹿皮，後來也改以甘蔗與稻米，甚至於為了要在臺灣種植甘蔗，還從中國聘請工人，原因是漢人種植的技術較高。在 1638 年時在臺漢人從事甘蔗種植約有一萬人，臺灣的糖業經營也由「荷蘭東印度公司」主事。從此開啟了臺灣與甘蔗製糖的產業時代，這樣的糖業經營一直到了民國時期，都是臺灣最重要的一項產業。

甚至於在日治時期，製糖產業已達高峰，日本政府認為國運與糖業的興衰息息相關，因此也大量興建運糖火車來取代牛車、各全臺各地也陸續設立或更新新式糖廠，約有 29 處，1938~1939 年生產了 141 萬 8731 公噸的糖，臺灣儼然已經成為全世界最重要的製糖產區。²⁴⁷

因為需要溫度較高且少雨的環境，在臺灣還是以臺南以南較適合甘蔗的種植，清朝巡臺御史范咸²⁴⁸也曾在〈北行雜詠一十二首之三〉²⁴⁹中說道：「一望青蔥十里遙，蔗田長是長春苗。窮冬不更愁無雨，祇恨難過鐵線橋²⁵⁰。」曾經一望無際的蔗田也是臺灣嘉南平原的舊時寫照。

植物的種植除了產業因素外，也可以當作觀賞用途，另外在臺灣也常見到的菠蘿蜜（E3-19）卻都不是這些因素，不過早期在台灣就已經開始種植菠蘿蜜了，果實如佛

²⁴⁶甘蔗栽培的確切時間說法不一，一說是始於 1472 年，但比較可靠的是明代陳弟的《東番記》記載 1603 年來臺見聞，在〈果類項〉寫有椰、有毛柿、有佛手柑、有甘蔗……。

²⁴⁷潘富俊，《福爾摩沙植物記》，臺北市：遠流出版，2007 年，頁 103-105。

²⁴⁸西元 1745（乾隆 10）年任巡臺御史兼提督學政，留任 2 年，主科試。建普濟堂、修五妃墓。纂《重修臺灣府志》，著有《婆娑洋集》二卷。

²⁴⁹此詩收於六十七《使署閒情》，又載陳漢光《臺灣詩錄》。

²⁵⁰鐵線橋位於台南市新營區最南端，臺 19 甲線以東，聚落東邊及南邊為急水溪所環抱，南與下營鄉為界。日治時期仍設堡於此，為嘉義廳鹽水港支廳查畝營區鐵線橋堡。

祖頭頂的外形，充滿濃厚的宗教色彩，臺郡丞孫元衡²⁵¹的詩句中「波羅門下樹亭亭，香蜜成房子更馨。解是西來真善果，十方供奉佛頭青。」²⁵²另外蓮花與菠蘿蜜一樣，也是因為宗教因素，成為臺灣民間喜愛的植物之一，在民間的器物造型中，蓮花造型（E3-02）一直以來總是許多臺灣人的最愛，佛教中的諸佛菩薩總是坐於蓮花座上；救苦救難的觀世音菩薩也是腳踩蓮花；而佛教信徒也相信若人世間功德圓滿往生後，觀世音菩薩也會與阿彌陀佛一起手持蓮花帶領往生者前往西方極樂世界；而西方極樂世界的七寶池中，必也盛開著不同顏色的蓮花，或許這與佛教誕生傳說有關，釋迦牟尼佛在娑羅樹下降生時，四季花木齊開，沼澤內也開出如車蓋般的大蓮花，釋迦牟尼佛悟成道後，繞樹而行即是一步一蓮花，因此蓮花便成為佛教中的最重要的圖像象徵。

不論植物或動物，在漢人的生活中完全無法將其割捨，如同十二生肖也是以動物的概念，更與「地支」相對應，各種的傳統藝術的呈現仍是以植物與動物為主，象徵富貴的牡丹、多子多孫的石榴；柿子代表事事如意以及象徵福氣的蝴蝶、蝙蝠；象徵長壽的烏龜等，這些不論在建築上、服飾上與生活器物上都影響著我們的生活。

第七節 主題分析（六）圖像化文字類

《民俗臺灣》的特定單元刊頭常會以手寫文字搭配圖框的方式表現，全本《民俗臺灣》中也並非全部的刊頭都用這樣的方式處理，在分類原則上，如果文字刊頭搭配圖像，而此圖像又是能夠提供辨認的有形的話，則不再此類的範圍裡，例如點心單元的刊頭使用「點心」二字與猴子（E2-12），則此圖像依本研究的分類原則將歸類在動物類，竹椅（C2-29）與古井（D3-24），雖然都有搭配的圖形化刊頭，但是搭配的圖像是可辨視器物，因此排除本類圖像。

另外還有竈（D3-14）只搭配編輯後記刊頭，但是刊頭字體只用打字處理，因此也不將「編輯後記」列於此類圖像。

此類圖像歸類原則為圖案式的文字搭配無意義造型與花邊圖框，共有 10 圖（見表 41），這些圖像化的刊頭設計有亂彈（F1-01、F1-02）、消息（F1-03）、民俗採訪

²⁵¹西元 1705（康熙 44）年任台灣府海防補盜同知。西元 1706（康熙 45）年擔任諸羅縣知縣。西元 1707（康熙 46）年改任台灣府台灣縣知縣。西元 1703（康熙 42）年完成《赤崁集》。

²⁵²引用自〈鳳山縣採訪冊志〉癸部，《臺灣文獻叢刊》臺灣銀行，1958 年，頁 516。

(F1-04)、台灣歲時曆 (F1-05)、圖片解說 (F1-06)、民俗圖繪 (F1-07、F1-08)、菲律賓古樂器圖誌 (F1-09)、文獻介紹 (F1-10)。

表 41 「圖像化文字類」類別相關圖像

原圖					
主題	亂彈	亂彈	消息	民俗採訪	台灣歲時例
編號	F1-01	F1-02	F1-03	F1-04	F1-05
原圖					
主題	圖片解說	臺灣民俗圖繪	民俗圖繪	菲律賓古樂器圖誌	文獻介紹
編號	F1-06	F1-07	F1-08	F1-09	F1-10

資料來源：《民俗臺灣》，本研究整理

自古以來，在日本的文化脈絡上，深受唐代（中國）的影響，這包含了使用的文字，日本目前除了假名外，使用廣泛的還有「漢字」，而據傳漢字是五世紀時一些百濟²⁵³佛教僧侶將中國的經書帶到日本而傳入。而經書的漢字是當初模仿中國僧侶發音來讀的。基本上寫法與中文大同小異。不過後來也出現了許多由日本人獨創的漢字，稱為日製漢字或和製漢字。日本也將漢字視為國字，因此在正式的文件上，仍是以漢字使用為主。

不過以漢字為主的文化圈，常常隨著時間的轉換，慢慢演變出不同的語言與文字用法，以「文獻紹介」中的「紹介」為例，現在的中文用法常用「介紹」，其實在史記·卷八十三·魯仲連鄒陽列傳第二十三：『平原君曰：「勝請為紹介而見之於先生。」』平原君遂見新垣衍曰：「東國有魯仲連先生者，今其人在此，勝請為紹介，交之於將

²⁵³是古代朝鮮半島西南部國家（西元前 18 年-660 年），與高句麗，新羅三足鼎立，這段時間被歷史學家稱為朝鮮三國時代。

軍。」在漢代的史記即有紹介一詞，而且臺語仍是使用「紹介」（音 si ā u-kài）。

日本領臺後，臺灣人民對於日本的文字，在閱讀上反而不是一件太困難的事，雖然在皇民化推行之前，並不強迫人民使用日文，但是臺灣人民學習日文倒也成為天經地義的事了，也由於在漢字方面中文與日文在某些時候是相通的，所以民俗臺灣的編輯群與投稿者在使用的文字方面就不是那麼介意是日文或是中文，只要意思懂就可以了。而刊頭以圖像表示在同時代的同性質雜誌上似乎不是那麼容易見到，可見《民俗臺灣》在編輯方面還是希望尋求版面的注目性與活潑性。



第五章 結論

深度、廣度兼具的《民俗臺灣》為圖像解析為對象，剛開始進行分類探討時有一種大雜燴的錯覺，舉凡宗教、信仰、行業、民藝、建築、自然界等都是探討的對象，難免有不知從何下手的窘境，從分類到調整之間也做了極大幅度的修改，面對不只一種類別的文獻與資料，如何彙整竟成了極大的課題，藉由觀看圖像所表現出來的意涵，往往卻不能滿足圖像學的要求，越往內探卻又發現猶如近如胡同巷弄般繞也繞不出來。

第一節 《民俗臺灣》圖像的意義

《民俗臺灣》以最淺顯的文筆與最通俗的表現畫法，毫無威脅性的從日本帝國主義與皇民化政策下存活下來，雖然臺灣與日本都是屬於亞洲的共同生活圈，但是由於民族性完全不同，臺灣受到日本統治的這五十年時間，相信在文化與教育上都有不同的想法與敵對狀態，但是也由於以「民俗」、「常民」的角度去看待「文化」，反而沒有產生太大的反差。

進行《民俗臺灣》插畫的圖像分析時，除了檢視圖像的人、事、時、地、物之外，更必須將視野放在歷史的背景去解讀與判斷，這樣才能準確的運用圖像上每個可能發生的判斷。

因此先整理出《民俗臺灣》的圖像「表面意義」，以圖像學分類的基本步驟，再依據探討出《民俗臺灣》圖像所要傳述什麼樣的故事；想要表達什麼樣的圖像意義，讀者常常在接觸到圖像的時候，總是以直接觀看的方式，不假思索的依照「眼睛看到什麼就是什麼」的這樣一個概念去解讀圖像的意義，而且圖像主題的呈現雖然作者掌控了絕大部分的關係，但是什麼因素會讓作者對於這樣的主題產生興趣，反而是本研究對於《民俗臺灣》理解圖像的最大意義。

就第四章的圖像分類方式整理出《民俗臺灣》圖像插畫的六大類別與其意義（見表 42）：

表 42 《民俗臺灣》插畫圖像六大類別與意義

圖像主題	圖像內容	圖像意義
宗教信仰與民俗習慣	寺廟、媽祖、祭祀、神器、香爐、金銀紙錢、宗教畫、原住民公廨、神殿、基督教、天主教、年節窗花、春節食品、端午節、中元節、中秋節、婚宴禮俗、符咒	臺灣信仰與崇拜文化 歲時節令，生生不息 臺灣的傳統文化在殖民地的保存 多元文化信仰的包容 人文關懷、崇敬鬼神
士農工商各行各業	攤販、工房、茶店、竹篾店、棉被店、製香與燭、抽籤仔、牽豬哥、走唱藝人、人力車伕、打鐵店、商店招牌、生財器具工具、商業服務、勞動產業、工藝、農具、漁具、商業契約、印信。	行行出狀元，百業興盛 生財器具的尊重 與天地和平共處的生產態度 各行各業的發達繁榮 先進的工具設備 講求信用的商業態度
庶民的生活百態	老婦、老翁（原住民老人）、婦女、兒童、飲食相關用品、鄉土菜、居住用品、椅子、鞋子、水壺、民具、考古石器、原住民器物、音樂活動、樂器、休閒活動、象棋、布袋戲、兒童遊戲、文學、服裝、飾品	社會結構的協調 悠閒自在的居家生活 溫飽之外有更多的生活需求 兩性之間的平衡關係 注重兒童福利與發展的社會
多樣面貌的建築景觀	民居、曬衣場、廚房、亭仔腳、墳墓、公共場所、特殊建築、民眾聚集地、走道、街道、船寮、屋頂、龍山寺、板橋林家、霧峰林家、鹿港民宅、關廟竹管屋、赤崁樓、臺南孔廟、臺南長老教會、東大門、涂瑞源屋頂、欄、門、窗、牆、煙囪、旗杆、竈、斗拱、石敢當、古井、埤塘、地圖、平面圖	矛盾多元的建築特色 城鎮興衰與更迭 豐富的生活環境 講究倫理的家庭建築 繁榮的建設
自然生態	富士山、豬圈、黃牛、菜鴨、人魚、猴子、兔子、魚蝦、花卉、花苞、蓮花、桃子、石榴、竹、梨、木棉、扶桑花、甘蔗、文旦、流蘇樹、蘋婆果、菠蘿蜜	將富士山比作是日本天皇的精神。 腳踏實地的臺灣風情 富饒的物產與畜產
圖像化文字	圖像化文字 漢字文化	密不可分的漢字文化生活圈 版面設計的重視

資料來源：本研究整理

一、 宗教信仰與民俗的意義

宗教信仰與民俗習慣包含的範圍非常的廣，雖然以臺灣自古以來還是以漢民族的信仰為主，因此對於其他宗教卻也相當尊重，依照圖像的表面意義符合宗教信仰與民俗習慣的有廟宇、祭祀活動、神像、神器、金爐、金銀紙、宗教版畫、基督教與天主教的家庭擺飾配置、原住民的公廨、時令節氣的民俗節日、節令食物與用品、符咒、吉祥圖案的剪紙窗花、婚禮道具與喜餅……等，因此對於圖像的表現可以看出台灣對於信仰文化與萬物崇拜文化是包容且多元的，人民依照歲時節氣與節慶，一日復一日、生生不息的生命週期，逐漸醞釀出對於天地、自然的敬畏。

也因為有的這樣的天性對於人文的關懷、崇敬鬼神的觀念與實踐都能夠踏實且衍生出屬於臺灣人生活信仰的文化底蘊，更也因為如此，以日治時期的臺灣百姓祭拜祖先的情形為例，即使皇民化、即使改信日本神教，臺灣人民卻也能想出一套祭拜祖先的方式，也得以在殖民的政治氛圍下，也默默的保存了傳統的臺灣文化。

二、 職業類別意義

由圖像的引導了解到臺灣人的行業是各式各樣、各行各業都有，有技術性、有服務性，工作場所雖然不是很舒適，但是卻有濃濃的踏實感，對於這類圖像的表現如市場裡的攤販、小吃店、水果店；小街上的打棉工、製香店、製燭店；大街上商業區的茶公司、或者忙碌的技藝工作坊如竹工、角細工、製陶工坊等，還有在街頭東奔西跑的人力車伕以及為生活為吃一口飯的乞丐、抽籤仔，還有靠天吃飯的農漁民，這些每天一睜開眼睛就是靠工作、勞力賺取金錢，也是他們這群從以前就慢慢撐起臺灣的經濟命脈。以職業類別的相關圖像，可以歸納出台灣已不再從事靠天吃飯的工作，漸漸的許多的製造業、服務業因應而生，行行出狀元，百業興盛。

也因為臺灣人愛物惜物的天性，因此對於生財器具不但依賴且尊重，台灣人也相信到處都有神，當然也包括這些生財使用器物與工具。

隨著時代逐漸進步，所使用的工具不再只是簡單性的輔助功能，而是更加專業的設備，這也是由於日治時期日本人將許多與日本同步的訊息與觀念帶來臺灣，讓臺灣在生產設備上，亦能跟得上世界的新趨勢，不過儘管設備的進步，百業的發達，一直

深植在臺灣人心目中的那個準則就是講求信用的從業態度，也因為這樣的態度讓臺灣早期的商業買賣增添了許多的人情味。

三、 庶民日常生活的意義

纏足的老婆婆、背著小孩的婦女還有在路邊、廟埕無所事事或者約了三五好友一起下象棋的老人都是臺灣舊時社會的縮影，簡單實用的茶瓶、火鍋都是家戶必備的日常用品，不管是陶製的箸籠、油壺；竹製的竹籃、竹椅、搖籃；木製的飯斗、木屐；還是鐵製的刀類、石製的石磨等，都是工藝發達的象徵。

原住民的器物一應俱全，有煙斗、火藥、杵臼、煙草盒與土偶等，也表現出原住民其實在器物的製造上雖然取材仍是使用自身附近已經有的素材，比較不會像漢民族一樣，會去尋求自己需要的材料，但是觀看這些用品，比對剛時的歷史資料，發現原住民在器具的製造上已經有很成熟的技術了。

從育樂上可以看出這個時代的經濟狀況，音樂會、樂器、布袋戲、象棋、植物編織、紙毬以及一些不用道具的遊戲等，都是當時非常多人平常的休閒娛樂，要能夠享受這些娛樂，也要有悠閒的人生，因此對於這類的圖像，可以看出臺灣的社會結構與人際倫理的協調、兩性之間的平衡關係與注重兒童福利與發展的社會。

承襲漢民族父系社會，臺灣一直以來仍是以男人為主，甚至於女性角色只是附屬於男性的社會結構，不過隨著時代變化，許多來自中國大陸漢民族的移民開始與臺灣原住民族的通婚，由於許多原住民是母系社會，在這樣的社會衝擊與融合下，女性地位不再是卑微的、附屬的，以臺灣民間習俗來看，「母舅最大」這樣的倫理觀念也是源自於某些平埔族的禮儀觀念，再加上日治時期日本政府廢除婦女纏足的陋習，女性活動力不再受限，紛紛走出家庭；且當時百業興盛，從業人口也逐漸增加，因此女性外出工作已經是正常的現象了。

逐漸的社會開始產生男女平等的觀念，而閒賦在家的老人、小孩也都安心在家，享受悠閒自在的居家生活，因此溫飽之後，就會產生許多休閒娛樂的需求。直到二次世界大戰前，當時的臺灣已經進入追求現代化的安樂生活。

四、 建築景觀的意義

可以從建築看得出來一個地區或國家富裕的程度，《民俗臺灣》圖像中各式各樣的建築類型與建築場景都有，有民居、曬衣場、廚房、亭仔腳、墳墓、公共場所、特殊建築、民眾聚集地、走道、街道、船寮、屋頂、欄、門、窗、牆、煙囪、旗杆、竈、斗拱、石敢當、古井、埤塘、等，除此之外，許多在當時最具代表性的建築物如龍山寺、板橋林家、霧峰林家、鹿港民宅、關廟竹管屋、赤崁樓、臺南孔廟、臺南長老教會、東大門、涂瑞源屋頂等，也都有將這些代表性的建築以圖像的方式表現出來。

另外也可以從地圖與平面圖一窺建築物內部的陳設介紹，也可以由這些介紹中了解到臺灣傳統大家庭中許多合住一起的家人是如何以房間的位置來表示每一房在大家族的職責與關係。這是漢民族特有的居住模式，也象徵著家庭的鞏固與倫常。

綜合建築相關的圖像，可以看到許多充滿矛盾多元的建築特色，雖然這些建築或許是從中國唐山傳入臺灣的建築結構，但是卻使用了臺灣或日本的建築工法與概念，加上日本殖民統治時期後期已經將臺灣納為國土的最南端，因此也開始興建鐵路、公共建築物，明治維新後的日本以希望不再固守日本傳統建築風格，因此許多留學歐洲的建築師也來到臺灣設計興建屬於歐洲風格的日本式建築，產生了多元融合的建築特色。

因此相較於新興都市規劃的現代化，許多傳統的老城鎮也逐漸因為社會結構的穩固而逐漸老化，這並不是沒落，而是社會變遷產生城鎮興衰與更迭的正常現象。

五、 自然生態的意義

《民俗臺灣》中雖然自然環境只有富士山一圖，卻是十足的代表日本皇民化運動已經完全在臺灣推行，臺灣總督府對於日本國內政府的政策也是齊心上下，臺灣人「即將」成為日本皇民，因此也希望臺灣人看到富士山就好像是看到日本天皇一樣，充滿崇敬的心情。

而其他如豬圈、黃牛、菜鴨、猴子、兔子、魚蝦等動物都是與日常生活相關聯，另外人魚文章的提出，代表海洋研究的新成果，而花卉、花苞、蓮花、桃子、石榴、竹、梨、木棉、扶桑花、甘蔗、文旦、流蘇樹、蘋婆果、菠蘿蜜這些日常的植栽也象

徵著臺灣豐富的物產，四季如春的「南國」臺灣，對於日本政府具有相當吸引力的，這些豐富的物產與畜產也代表著腳踏實地的臺灣風情。

六、圖像化文字的外延意義

將刊頭標題運用圖像化文字與美術編輯概念創造出的圖像式標題，而都是使用臺日雙方都能接受的漢字進行設計，更足以說明臺灣與日本之間的文化拉鋸與關係，數千年來，幾乎是互相影響的共生關係，因此對於這類圖像化文字的外延意義可以歸納出臺灣與日本共同使用的文字是一種密不可分的漢字文化生活圈。

另外以雜誌版面的水準來看，重視版面設計安排、尊重讀者閱讀時的方便性，《民俗臺灣》確實是一本從內而外注重精神與外在呈現的一份好雜誌。

第二節 時代意義

臺灣自古以來歷經荷蘭、西班牙、日本與中國的統治，荷西時期的荷蘭人與西班牙人僅限於通商的權利統治，且僅集中在某些地方，就文化上的觀點並沒有對臺灣造成太大的影響，從 1684 年開始，臺灣正式納入清朝的版圖，隨著大量的大陸漢民族移民，漢文化引進臺灣，幾經數次的移民風潮與國家統治者的輪替，多元化是臺灣的文化特色，包容更是臺灣面對異己的態度，《民俗臺灣》也是在這樣的磨合下誕生的。因此以圖像為對象探究臺灣民俗文化，歸納出以下重點：

一、多元文化信仰的包容

臺灣的信仰文化顯然與殖民政府不盡相同，殖民統治者往往除了可以統治人民之外，更希望藉由某些手段進行思想與精神層面的控制與改革，這也是殖民統治最具衝突的部分。因此如何拿捏更顯重要。日本政府推行的「皇民化政策」在某些做法上雖然態度強硬，也因為「帝國主義的民族思想」這種矛盾的情節，欲將臺灣的「鄉土文化」一併納入日本的文化思想中，因此臺灣的傳統文化在殖民地得以繼續保存。

臺灣向來都是以多神崇拜為主的信仰，以善待萬物般的心情，就像面對各種宗教一樣，沒有「排他性」，在臺灣從宗教的萌芽開始，到了以宗教主導時期，一路經過

了將宗教視為精神支柱期，²⁵⁴ 一路走來經過了南島系譜、漢人系譜、東洋系譜、西洋系譜，在族群方面也有原住民、閩南人、客家人、後期中國移民（外省人）與其他種族，因此多樣族群、多種系譜的洗禮下，衍生出不同宗教藝術與宗教生活模式，但是這些在臺灣都是被包容的，彼此的互相尊重與諒解，也讓臺灣的宗教活動顯得更加自由與開闊。

再加上民間習慣運用陰陽曆，不論是歲時節令或是在農事上也嚴守著春耕、夏耘、秋收、冬藏，年年循環，生生不息，也讓臺灣人對於天地的崇敬與依賴。這種生活模式是臺灣人特有的，是臺灣人對於萬物、鬼神的相處模式。以現代人的觀點來看，或許是種迷信、老觀念，有些人卻覺得應該要剷除，但這就是臺灣人「溫潤」的性格。

二、 殖民統治的工藝成就

早期以物易物，日出而作日落而息的生活轉變為各行各業百家爭鳴，只要能想到的，就能夠靠它來賺錢，一個地區是否繁榮、興盛，不僅僅是人口眾多，還要有更多商業的買賣人口，以臺灣為例，地狹人稠，每個人都想讓自己、讓家人過更好的生活，因此勤奮工作就是臺灣人每天生活的寫照，時至今日亦是如此。

受到英國工業革命的影響，日本也曾在大正末期（1920 年左右）曾推行「民藝運動」，強調工藝品是大眾都有能力購買使用與的物品，不是貴族才可以擁有，因此構成一股「民藝風潮」，許多產業諸如：竹、木、陶、角等都非常興盛，工匠轉型成為藝匠，許多用品不再只是實用性，而是更加強其美觀性，這股風潮也讓臺灣的工藝產業盛興。再加上日本民藝大師柳宗悅與顏水龍先生都曾經為了要調查臺灣各地特殊的工藝用品與工藝特質，曾環島一週做了詳細地記錄。

另外民藝大師柳宗悅也曾提出「工藝的美在於使用」，當生活衣食無缺時，往往就會追求更好的生活品質，多樣性的工藝品與生活器物，也是生活富足的呈現。

《民俗臺灣》繪製大量百工圖，當然就民俗的角度來說似乎顯得不是那麼重要，以當時的角度來看，並不是即將要消失的行業，也沒有及時保存的必要，但是日本人對於「工」是非常敬重的，百工中都有自己的技術與專長，就像是每個行業都有值得記錄的地方，因此不論是立石鐵臣或者其他民俗學者都認為民俗就是發生在街頭的各

²⁵⁴陳清香等編著，《台灣宗教藝術》，臺北縣：國立空中大學，2001 年，頁 7。

種大小事，沒有成見、沒有預設立場的記錄才能把民俗的研究做到最好。

另外，除了保存與研究外，《民俗臺灣》將各行各業的工作場所與繁榮的商業行為，巨細靡遺的表現出來，可以看出當時臺灣是富足的，百姓都有自己的工作、充分表現出當時的殖民地的繁榮。這是何等的政府施政，對於殖民政府的德政做了最有效地宣傳。

三、 社會結構的協調

文化宣傳往往是最深入民心的，從圖像中悠閒的百姓生活情形，可以感受到這個國家或地區的居民是和樂的，要有足夠的經濟支撐與政局的安定才能夠有安居樂業的景象出現，圖繪中出現許多街頭閒聊的老人、農忙休息的農夫、背著嬰兒的婦女身旁有個老婦，三人一起的三代同堂畫面與在家中無所事事的原住民老人，巨細靡遺的表現出民間生活的安逸，充分顯示出日本統治的臺灣，雖然是殖民統治，但是生活的也還算愜意。

生產階級的年輕人為了家庭，負起家中的經濟命脈；女性不再只是關在家裡大門不出、二門不邁，一樣也可以與男性一樣進入職場工作，另外，日本政府也禁止臺灣女性的纏足陋習，也大大的讓女性的活動力與生產力大增，這樣的情形與清朝時遺留下來對於男女之間的社交觀念造成極大的不同，這些結構上的改變不但沒有為社會帶來負面衝擊，反而是一種社會進步的正面力量。

四、 擴大對於殖民地的建設

日本殖民臺灣五十年，因為「南進政策」將臺灣視為日本的最南領土，除了推行皇民化運動之外，也打算長期經營臺灣，因此建設方面也慢慢投注許多的人力與經費，加強了許多的建設，諸如鐵路公路等大眾運輸、公共場所、公家機關、市區與道路規劃，而日本當時也有一些人前往歐洲學習新的思想，蔚為一股風潮，也表現了歐洲的建築特色，再加上臺灣早期的移民大多來自中國大陸，因此生活上與建築風格與大陸的閩南廣東一帶相似，這樣的建築模式反映在如林本源宅邸的庭園設計、孔廟、赤崁樓等建築，因此臺灣建築呈現了歐洲、日本、中國與臺灣建築形態特殊的新殖民風貌。

雖然當時的物資缺乏，加上第二次世界大戰準備開打，日本國內的經濟與社會局勢都非常動盪不安，因此將臺灣納入日本版圖，對於日本來說是一個支援地區，因此日本當局也極力保護臺灣的農田，期盼臺灣成為日本的後勤糧倉，因此臺灣得以在二次大戰開打初期不至於直接列入戰區，也減緩了對於土地的破壞。

不但在交通、經濟的建設上日本政府擴大了對臺的各項建設，連教育也是，以政府的經費成立的兒童義務教育學校提供臺灣人不懂日文者就讀的公學校、本地日本人或者臺灣人熟練日文者就讀的小學校以及原住民就讀的蕃人公學校，這些普及教育也讓男女都有平等的受教權。

日本政府不用歐美國家經營殖民地的模式，以次等民的態度來管理，反而後來採取的對臺政策是同是日本皇民的臺日一家思想，當然這種做法許多人也持正反不同意見，就像池田鳳姿所說的是皇民化時改為「國語家庭」的就享有更好的國民優惠，而堅持維持漢民族傳統的家庭面對這種「國語家庭」也只是保持沈默，雙方心照不宣的和平共處。這樣的模式與觀念甚至於到了現今的臺灣仍會有這樣的思維模式的差異。

五、臺灣風情的展現

日本對於台灣的經營也提出了「工業日本、農業台灣」，由於臺灣的氣候宜人、四季如春，農、魚、畜產都非常豐富，可以來彌補日本的糧食不足之問題。因此許多日本人喜愛以臺灣農產圖像表現臺灣的富足，充滿熱帶風情的臺灣，對於身處溫寒帶的日本來說更顯特殊。

對於北國的日本來說，臺灣無疑是一個南方天堂，甚至於在領臺後日本政府引進象徵南方熱帶的椰子樹，在臺灣的公家機關、廣場與重要的場所大量種植，形成一種臺灣特有的公共建築特色，其中最有名的就是臺灣大學、中興新村等地的椰林大道，雖然有人以政治化的觀點認為臺灣大學與東京帝國大學的空間性一致，有殖民主義的陰謀論，但是此觀點頗為牽強；另外也有一說是當時種植這些筆直的大王椰子除了有南島風情之外，日本天皇也希望這些為民服務的公家機關都能夠有如大王椰子般正直，嚴守崗位不貪污，不過這些說法也僅是流傳的，不足採信。

但是無論如何臺灣四季如春的氣候，確實是日本人眼中的天堂。

六、 臺日民族觀念的磨合

雖然都是位於東亞的民族，但是相較於雙方在歷史上的糾結數千數百年，一直到了日治時期開始，臺灣人真正的被日本人統治，心裡面產生的矛盾的情節可想而知。臺灣人雖然被中國、荷蘭、西班牙及日本等不同民族不同國家統治過，但是由於清朝以前的對臺政策是消極的認為臺灣只是一個蠻荒地帶，一個食之無味棄之可惜的邊陲，因此中國統治時也沒有多大的作為，甚至於有來臺禁令，而西班牙也只在 1626 到 1642 年共計 16 年的統治，但卻以北台灣為主，而荷蘭統治臺灣從 1624 年至 1662 年，這兩個國家的統治時間都不長，而且以經濟活動為主，所以日本五十年的殖民統治可說是在臺灣的歷史上時間最長，影響也是最深且廣，再加上雙方在文字上的隔閡並不大，因此數百年來中國唐山移民後代、臺灣人、日本人就牽動著臺灣的民族情結。

日治時期，有一群愛臺灣比愛日本還深的日本人；也有冷眼看待的日本人；有一群以中國漢民族思想抵禦日本統治的臺灣人；也有對於日本心懷感激的臺灣人，不論是心懷仇恨；有的人是心懷感激，這件事一體兩面，雙方立場的不同產生的矛盾心態似乎已經是臺灣人之間的宿命，但是或許藉由這樣的心理狀態，或許可以產生不同的臺灣元素。

針對《民俗臺灣》插畫圖像進行歸類與研究，歸納出《民俗臺灣》雜誌中的圖像對於臺灣與日本共同「經營」的這段歷史，本研究利用圖像學的方法進行《民俗臺灣》的圖像處理與解釋後發現對於圖像所傳遞出來的訊息更加準確，也不再只是侷限在字意或圖像符號上的解讀，以超然的視覺統整圖像，除了可以讓面向更廣之外，依照所得到的結果發現，運用圖像學來解釋具有歷史性與文化性的對象時，可以達到全面檢視的效果，對於文化與民俗的保存與驗證上，產生非常大的作用與價值。

參考文獻

專書：

- 《民俗臺灣 一》，臺北：南天書局，1998 年。
- 《民俗臺灣 二·上》，臺北：南天書局，1998 年。
- 《民俗臺灣 二·下》，臺北：南天書局，1998 年。
- 《民俗臺灣 三·上》，臺北：南天書局，1998 年。
- 《民俗臺灣 三·下》，臺北：南天書局，1998 年。
- 《民俗臺灣 四·上》，臺北：南天書局，1998 年。
- 《民俗臺灣 四·下》，臺北：南天書局，1998 年。
- 《民俗臺灣 五·索引》，臺北：南天書局，1998 年。
- Gillian Rose 著，王國強譯，《視覺研究導論：影像的思考》，臺北市：群學，2006 年。
- 片岡巖著，陳金田譯，《臺灣風俗誌》，臺北：眾文圖書，1990 年。
- 田哲益，《臺灣原住民的社會與文化》，臺北市：武陵出版，2001 年。
- 向陽，《巧筆刻繪生活情》，臺北：臺原出版，1994 年。
- 吳瀛濤，《台灣民俗》，臺北市：眾文圖書，1992 年。
- 李乾朗，《台灣古建築圖解事典》，臺北市：遠流出版，2003 年。
- 李莎莉，《台灣原住民傳統服飾》，臺北：商周編輯，1999 年。
- 沈祉杏，《日治時期台灣住宅發展 1895-1945》臺北市：田園城市文化，2002 年。
- 周婉窈，《海行兮的年代：日本殖民統治末期臺灣史論集》，臺北：允晨文化出版，2003 年。
- 林美容，《白話圖說臺風雜記—臺日風俗一百年》臺北市：台灣書房，2007 年。
- 林惠祥，《民俗學》，臺北市：臺灣商務印書館，1968 年。
- 林會承，《〔台灣〕傳統建築手冊—形式與作法篇》，臺北市：藝術家出版社，1995 年。
- 邱函妮，《灣生 風土 立石鐵臣》，臺北：雄獅圖書股份有限公司，2004 年。
- 邱淵惠，《臺灣牛：影像·歷史·生活》臺北：遠流出版，1997 年。

- 柳宗悅著，戴偉傑、張華英、陳令嫻譯，《工藝之道：日本百年生活美學之濫觴》，臺北市：大鴻藝術，2013年。
- 倪再沁編輯召集，《福爾摩沙之美：臺灣民間工藝》，行政院文建會，2001年。
- 國分直一著，邱夢蕾譯，《臺灣的歷史與民俗》，臺北：武陵出版，1991年。
- 陳秋瑾，《尋找臺灣圖像：老照片的故事》，臺北：史博館，2010年。
- 陳思聰，〈歷史研究法〉，《設計研究方法》，臺北：全華圖書，2010年。
- 陳清香等編著，《台灣宗教藝術》，臺北縣：國立空中大學，2001年。
- 陳懷恩，《圖像學—視覺藝術的意義與解釋》，臺北：如果出版，2008年。
- 陳艷紅，《『民俗臺灣』と日本人》，臺北：致良出版社有限公司，2006年。
- 黃富三，《臺北建城百年史》，臺北市：北市文獻會，1995年。
- 黃慧貞，《日治時期臺灣「上流階層」興趣之探討—以《臺灣人士鑑》為分析樣本》，臺北縣：稻鄉出版，2007年。
- 楊彥騏，《臺灣百年糖紀》，臺北市：貓頭鷹出版，2001年。
- 楊偵琴，《飛天紙馬：金銀紙的民俗故事與信仰》，臺北市：台灣書房，2007年。
- 楊碧川 譯，黃文雄 著。《締造台灣的日本人》。臺北市：紅螞蟻圖書，2009年。
- 溫國良編譯，《臺灣總督府公文類纂宗教史料彙編》，臺灣省文獻會，1999年。
- 潘富俊，《福爾摩沙植物記》，臺北市：遠流出版，2007年。
- 簡榮聰，《臺灣傳統農村生活與文物》，南投市：省文獻會，1992年。
- 羅秀華，《臺灣的老行業》，臺北縣：遠足文化，2004年。
- 藤島亥治郎著，詹慧玲編校，《台灣的建築》，臺北市：臺原出版，1993年。
- 關山情主編，《台灣三百年》，臺北：戶外生活雜誌，1981年。
- 蘇旭珺，《臺灣早期漢人傳統服飾》，臺北：商周編輯，2000年。

專文、期刊、論文、短評

- 王昭文，《日治末期台灣的知識社群（1940-1945）—《文藝台灣》、《台灣文學》、《民俗台灣》三雜誌的歷史研究》，國立清華大學，1991年。

- 王會均，〈民俗臺灣與海南文物〉，《國立中央圖書館台灣分館館刊》10卷1期，臺北：國立中央圖書館台灣分館，2004年。
- 王詩琅，〈臺灣民俗學的開拓者池田敏雄〉，《臺灣風物》第31卷第2期，臺北：臺灣風物雜誌社，1981年。
- 江韶瑩，〈臺灣工藝的傳統與美學〉，《工藝印記：臺灣百年工藝文化特展》，南投：臺灣工藝研究中心，2011年。
- 池田鳳姿著，陳藻香譯，《臺灣的家庭生活點滴》及戰後初期的臺灣·艋舺》，《臺灣文學評論》5卷2期，2005年。
- 西川義祐，〈乞丐的情況〉，《臺灣慣習記事第六卷》，臺灣省文獻委員會，1992年。
- 吳伊卿，〈台灣民眾雜誌使用行為之研究—以2007年世新傳播資料庫為例〉參考（林訓民，1984），世新大學傳播管理學系碩士論文，2008年。
- 林伯賢，〈藝術欣賞的理論基礎（二）：圖像研究與圖像學〉，《藝術欣賞》2卷1期，板橋市：國立臺灣藝術大學，2006年。
- 林美容，〈臺灣媽祖形像的顯與隱〉，《臺灣媽祖文化展》，臺北：國立歷史博物館，2008年。
- 林莊生，〈《民俗臺灣》與金關丈夫〉，《臺灣風物》45卷1期，1995年。
- 林莊生，〈立石鐵臣的插畫藝術〉，《臺灣文學評論》3卷4期，2003年。
- 姚村雄，《殖民觀點的視覺符號建構—日治時期美術設計之「台灣圖像」符號研究》，雲林科技大學設計學研究所博士班博士論文，2009年。
- 洪茂榕，〈懷念連襟義兄 池田敏雄先生〉，《臺灣風物》第31卷第2期，臺北：臺灣風物雜誌社，1981年。
- 張育薰，《日治後期臺灣民俗書寫之文化語境研究》，國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文，2012年。
- 張良澤，《立石鐵臣：台灣畫冊解說》，臺北縣板橋市：臺北縣立文化中心，1997年。
- 張修慎，〈「鄉土意識」的背後：從「日本文化的回歸」到「近代的超克」之精神史分析〉，《台灣史學雜誌》，臺灣歷史學會出版，第6期，2009年。
- 張修慎，〈戰爭時期台灣知識份子心中關於「民俗」的思考〉，《臺灣人文生態研究》，靜宜大學生態學系出版，9卷2期，2007年。

- 張修慎，〈戰時台灣的「鄉土意識」與柳宗悅的「民藝思想」—雜誌《民俗臺灣》與《月刊民藝·民藝》的比較〉，《臺灣史學雜誌》，臺灣歷史學會出版，第12期，2012年。
- 陳美燕，〈《民俗臺灣》雜誌之編排設計〉，國立臺灣科技大學設計研究所碩士論文，2001。
- 曾一珊，〈從《民俗臺灣》看1941-1945年間立石鐵臣的版畫創作〉，臺北：國立臺灣師範大學美術系碩士論文，1997年。
- 菊池裕子，〈顏水龍與現代臺灣工藝發展中的本土特色〉，《走進公眾，美化臺灣—顏水龍》，臺北市：北市美術館，2012年。
- 黃得時，〈『臺灣文藝書志』與『民俗臺灣』—光復前兩項極有意義的合作〉，《臺灣風物》第31卷第2期，臺北：臺灣風物雜誌社，1981年。
- 黃得時，〈光復前之臺灣研究（代序）〉，《臺灣風俗誌》，臺北：眾文圖書，1990年。
- 楊淑君，〈中國系建築導讀〉，收錄於藤島亥治郎著，趙芳如譯，《台灣原味建築》，臺北市：原民文化，2000年。
- 廖瑾瑗，〈臺灣近代藝術的表徵—《民俗臺灣》的光與影〉，《臺灣美術》，卷期67期，2007年。
- 維克多·馬格林著，柳沙、張朵朵等譯，《設計問題》，北京市：中國建築工業出版，2010年。
- 臺灣省文獻委員會編，《臺灣慣習記事第二卷》，1987年。
- 蔡清義，〈立石鐵臣的藝術創作研究—以《民俗臺灣》中的〈臺灣民俗圖繪〉專欄為主要分析範疇〉，國立臺南大學臺灣文化研究所碩士論文，2010年。
- 蔡蕙頻，〈日治時期臺灣的宗教發展與尊皇思想初探〉，《臺北市立教育大學學報》第40卷1期，臺北市：臺北市立教育大學，2009年。
- 鄭銘坤，〈媽祖文化—臺灣文化的新活泉〉，《臺灣媽祖文化展》，臺北：國立歷史博物館，2008年。
- 戴文鋒，〈日治晚期的民俗議題與臺灣民俗學—以《民俗臺灣》為分析場域〉，國立中正大學歷史研究所博士論文，1999年。

顏峰一、顏美里、顏千峰、嚴紹峰，〈父親的臺灣鄉土情〉，《走進公眾，美化臺灣—顏水龍》，臺北市：北市美術館，2012年。

鐘啟榮，〈希望臺灣牛〉，《蓬萊敘事》，南投：臺灣漆文化協會，2012年。

網路資料

〈民間信仰〉，《中華百科全書》典藏版，中國文化大學，

<http://ap6.pccu.edu.tw/Encyclopedia/data.asp?id=4372>（瀏覽日期：2013.11.12）。

台灣大百科網站：香爐，<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=9188>（瀏覽日期：2013.11.12）

吳亦昕 譯，橋本恭子 著，《在臺日本人的鄉土主義（régionalisme）—島田謹二與西川滿的理念》

http://www.laits.utexas.edu/taiwanstudies/sites/laits.utexas.edu.taiwanstudies/files/Hashimoto_Kyoko_在臺日本人的鄉土主_0.pdf（瀏覽日期：2012.4.25）

李秀娥、謝宗榮，〈歲時節慶工藝—秋令節慶工藝（上）〉，

<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!2b8iWhuaEx2bCiWwGQoE/article?mid=2645>，2013.8.22（瀏覽日期：2013.11.13）

政治大學圖書館，民俗臺灣，人物介紹—金關丈夫。

<http://da.lib.nccu.edu.tw/ft/?m=2304&wsn=0602>，（瀏覽日期 2013.07.25.）

維基百科：人力車，<http://zh.wikipedia.org/wiki/人力車>，2013.10.11（瀏覽日期：2013.11.16）。

維基百科：地圖學，<http://zh.wikipedia.org/wiki/地圖學> 2013.3.8（瀏覽日期 2013.11.23）。

維基百科：林本源家族，<http://zh.wikipedia.org/wiki/林本源家族>，2013.8.24（瀏覽日期 2013.11.23）

維基百科：鹿港，<http://zh.wikipedia.org/wiki/鹿港>，2013.11.16（瀏覽日期 2013.11.23）

維基百科：算籌，<http://zh.wikipedia.org/wiki/算籌> 2013.10.27（瀏覽日期 2013.11.17）

維基百科：臺南市歷史，<http://zh.wikipedia.org/wiki/臺南市歷史>，2013.9.12（瀏覽日期

2013.11.23)

臺灣宗教發展綜述總論，臺灣大百科全書，

<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=363>（瀏覽日期：2012.4.25）

艋舺龍山寺官方網站，<http://www.lungshan.org.tw/tw/index.php>（瀏覽日期 2013.11.23）

戴文鋒，《民俗臺灣》導讀，載於國立台南大學臺灣文史資源中心網站的歷史訊息。

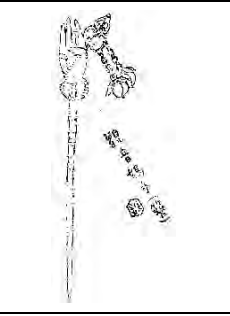

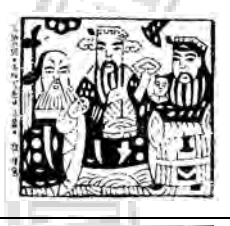




片岡巖《臺灣風俗誌》與池田敏雄等《民俗臺灣》之專題，2006年。




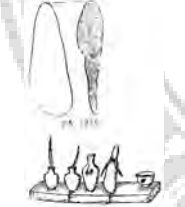
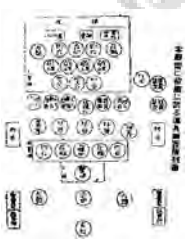
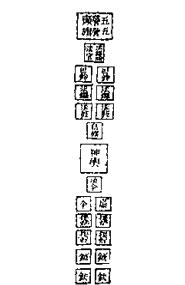
<http://www.nutn.edu.tw/gac750/resource/japanese/word02.doc>（瀏覽日期：2012.11.30）


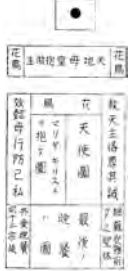


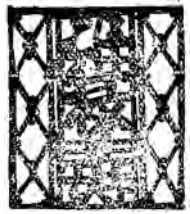



附錄一：《民俗臺灣》插畫圖像出處與作者



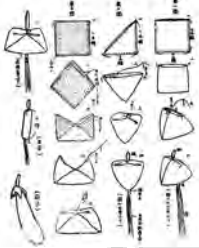





A 宗教信仰與民俗習慣				
A1 宗教信仰				
編號	圖像	名稱 (*表作者命名)	出處 (卷:期-頁數 / 篇名)	圖像作者
A1-01		日食龍山寺*	1:5-31 / 臺灣民俗圖繪五	立石鐵臣
A1-02		大土山*	1:2-35 / 臺灣民俗圖繪二	立石鐵臣
A1-03		媽祖像* (台灣民俗版畫 より)	2:5-2 / 本朝媽祖渡來考	立石鐵臣
A1-04		長崎名勝圖繪 唐人奉天妃振直 庫之圖*	2:5-4 / 本朝媽祖渡來考	立石鐵臣
A1-05		觀音媽手 (簪)*	2:11-18 / 葬式の民俗 2:12-2 / 臺灣犯罪現象の概観 3:1-26 / 椅仔姑考上 4:5 / 廣告—東都書籍 4:6 / 廣告—東都書籍 4:7 / 廣告—東都書籍 4:8 / 廣告—東都書籍 4:9 / 廣告—東都書籍 4:11-36 / 愛々寮の生活—臺北市綠町 所在	立石鐵臣






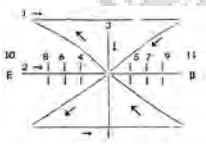


A1-06		観音媽手（簪）*	2:10-扉頁	立石鐵臣
A1-07		香爐	3:2-38／白い馬その他一採集帳から 3:3-6／四社平埔族の疍姨と作同 3:4-2／「民俗臺灣」編輯座談會 3:5-16／雞肋集七 3:7-2／雨乞の行事に就て－臺北市 大龍峒に於ける 4:7-15／分類械闘と艇舁 4:9-46／小説から出て俚諺 4:11-1／醫療と舊慣 5:1-38／三日節と太陽公主	立石鐵臣
A1-08		金紙の繪* （木板で、 色は赤紫）	2:4-32／金紙、銀紙	立石鐵臣
A1-09		宗教版畫より*	2:11-封面	立石鐵臣
A1-10		甲馬*	3:2-封面	立石鐵臣
A1-11		大王*	3:3-封面	立石鐵臣
A1-12		天官*	3:4-封面	立石鐵臣

A1-13		<p>石狗 仿民俗版画*</p>	<p>4:8-封面</p>	<p>立石鐵臣</p>
A1-14		<p>神偶</p>	<p>1:1-40／書評 1:3-42／書評—良書五種 1:5-38／書評 1:6-46／書評 2:1-40／書評 2:2-33／書評</p>	<p>桑田喜好</p>
A1-15		<p>神偶</p>	<p>1:1-44／文献紹介 1:2-36／文献紹介 1:3-46／文献紹介 1:5-25／文献紹介 1:6-54／文献紹介 2:1-29／文献紹介 2:2-29／文献紹介 2:4-29／文献紹介 2:6-46／文献紹介 2:7-46／文献紹介</p>	<p>桑田喜好</p>
A1-16		<p>石を祀る公廨*</p>	<p>4:3-22／覚え書（一）</p>	<p>福田百合子</p>
A1-17		<p>本殿竝に配置するもの*</p>	<p>1:1-27／臺南に於ける古廟の調度品</p>	<p>石陽暉</p>
A1-18		<p>神輿行列順序圖*</p>	<p>1:1-28／臺南に於ける古廟の調度品</p>	<p>石陽暉</p>

A1-19		前殿に配置する もの 行列用具*	1:1-29／臺南に於ける古廟の調度品	石陽睢
A1-20		平埔族天主教家 族長棹	2:2-16／赤山地方の平埔族（六）	戴炎輝
A1-21		苦樂均分	2:2-16／赤山地方の平埔族（六）	戴炎輝
A1-22		主命偕光	2:2-16／赤山地方の平埔族（六）	戴炎輝
A2 民俗節日與特有風俗習慣及用品				
編號	圖像	名稱（*表作者命名）	出處（卷:期-頁數／篇名）	圖像作者
A2-01		剪紙窗花	1:1-4／陳夫人に現れたる臺灣民俗 1:3-2／西螺地方に於ける一疾病に 關する迷信 1:5-34／安胎符 1:6-42／士林市場について 2:1-56／編輯後記 2:6-5／紅頭師公 2:7-2／臺灣簿計數字 2:8-22／官に關する俚諺 2:9-2／連雅堂氏と先史學 2:12-34／祖母の死をめぐつて 3:1-22／臺灣の風 5:1-22／廈門の落書	桑田喜好
A2-02		剪紙窗花	1:1-1／卷頭語 1:2-1／卷頭語	桑田喜好

A2-03		剪紙窗花	1:1-38／各地通信 1:2-46／各地通信 1:3-25／各地通信 2:4-10／臺灣關係論文目錄	桑田喜好
A2-04		剪紙窗花	1:1-36／殭屍と骸哥—泉州の民話二つ 1:2-42／本誌發刊の趣意書を繞る一論争の始末（上） 1:4-37／日食と月食の習俗と傳説 2:3-42／薄々社の饗宴	桑田喜好
A2-05		剪紙窗花	1:1-14／赤山地方の平埔族（一） 1:2-8／赤山地方の平埔族（二） 1:3-10／赤山地方の平埔族（三） 1:4-14／赤山地方の平埔族（四） 1:5-10／赤山地方の平埔族（五） 2:2-14／赤山地方の平埔族（五）	桑田喜好
A2-06		萬自窗花	4:1-廣告／廣東話研究	不詳
A2-07		福字窗花	1:1-26／臺南に於ける古廟の調度品 1:2-28／臺灣兒童の遊戲 1:4-2／臺灣民族性の一考察（一） 1:5-40／臺灣民族性の一考察（二） 1:6-2／士林先哲傳記資料初輯 2:1-47／臺灣民族性の一考察（三） 2:2-52／臺灣民族性の一考察（四） 2:4-52／臺灣民族性の一考察（五） 2:5-8／臺灣民族性の一考察（六）	不詳
A2-08		挨糶*	2:10-27／臺灣民俗圖繪十五	立石鐵臣
A2-09		飯春花*	2:3-8／新舊年末年始行事考三 2:5-54／新舊年末年始行事考四 2:7-40／新舊年末年始行事考五 2:10-40／新舊年末年始行事考六 3:3-16／昔の鹿港	立石鐵臣

A2-10		元宵燈*	2:2-扉頁	立石鐵臣
A2-11		龍船尾部圖(下州美)*	4:2-11/淡水河の民船	細川學 潮地悅三郎
A2-12		香包 (ヒウパン)*	3:8-31/香香	陳氏董霞
A2-13		中元の日 萬華龍山寺にて*	1:2-24/グラフ説明 2:3-4/臺風瑣話 2:9-25/做四月日 2:10-25/停仔腳其の他	立石鐵臣
A2-14		中秋節兔兒爺*	2:4-13/支那の郷土玩具 2:6-23/月華の傳説	立石鐵臣
A2-15		燭臺	4:8-封底/廣告—臺灣の家庭生活 4:9-9/廣告—臺灣の家庭生活 4:10/廣告—臺灣の家庭生活 4:11/廣告—臺灣の家庭生活 4:12-封底裡廣告—臺灣の家庭生活 5:1-封底裡廣告—臺灣の家庭生活	立石鐵臣
A2-16		喜燭臺	3:2-25/消息 3:3-46/消息 3:4-36/消息 3:10-44/消息 4:7-14/消息 4:11-14/消息 5:1-31/消息	立石鐵臣
A2-17		婚禮用菓子の紋様*	3:1-封面	立石鐵臣

A2-18		禮餅*	1:3-27／艸舂の美人 1:5-16／飛錢 1:6-8／士林歳時記 2:1-34／拉青と八卦篩—結婚習俗の 故事 2:4-46／雉嫁のことなど 2:6-22／救はれぬ人々 2:11-15／猪哥	立石鐵臣
A3 符咒文化				
編號	圖像	名稱 (*表作者命名)	出處 (卷:期-頁數 / 篇名)	圖像作者
A3-01		牛猪不賣	4:3-26／雞肋集續(五)	田井輝雄
A3-02		淨符	2:10-34／淨符について	潮地悦三郎
A3-03		家畜用符咒	3:7-47／民俗採訪一家畜用符仔に就 て	梅村益敏
A3-04		鎮火符	3:8-29／鎮火の祈禱に就て	潮地悦三郎
A3-05		符咒筆順	4:8-44／符仔について	梅村益敏
A3-06		土煞符	1:5-34／安胎符	田大熊
A3-07		安胎符	1:5-34／安胎符	田大熊

B 土農工商各行各業				
B1 各行各業的人物百態				
編號	圖像	名稱 (*表作者命名)	出處 (卷:期-頁數/篇名)	圖像作者
B1-01		永樂市場にて 豚の毛抜き*	1:2-33/哭鳥のお喋り 1:4-28/食是福作是祿—郷土食生活 隨想一 1:5-6/冷熱と食補—郷土食生活隨 想二 2:4-38/漬豆乳 2:6-30/老葱に就て 2:7-20/かひもの	立石鐵臣
B1-02		柴履の仕事場 にて*	2:9-16/臺灣民俗圖繪十四	立石鐵臣
B1-03		鶯歌の製陶工房*	2:8-35/臺灣民俗圖繪十三	立石鐵臣
B1-04		關廟庄にて一*	3:8-18/臺灣民俗圖繪二十一	立石鐵臣
B1-05		關廟にて三*	3:9-18/臺灣民俗圖繪二十二	立石鐵臣
B1-06		關廟庄にて六*	3:10-19/臺灣民俗圖繪二十三	立石鐵臣
B1-07		揀茶*	2:1-25/臺灣民俗圖繪六	立石鐵臣


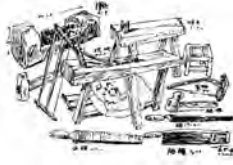

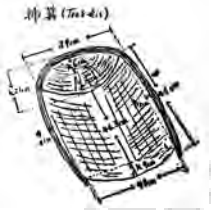
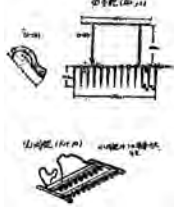

B1-08		揀茶*	2:3-56／編輯後記 2:6-10／臺北の雜居家屋 2:8-30／新竹の俚諺 2:12-18／俚語に現れた臺灣の男女	立石鐵臣
B1-09		打綿布*	1:1-17／臺灣民俗圖繪一	立石鐵臣
B1-10		打綿弓*	2:3-2／打棉弓と飛錢	立石鐵臣
B1-11		香店工房*	1:4-27／臺灣民俗圖繪四	立石鐵臣
B1-12		燭店の工房*	1:3-35／臺灣民俗圖繪三	立石鐵臣
B1-13		抽籤仔*	3:2-27／臺灣民俗圖繪十七	立石鐵臣
B1-14		抽籤仔*	1:3-34／臺灣民俗圖繪三	立石鐵臣
B1-15		牽豬哥	2:11-16／豬哥	周儀忠氏

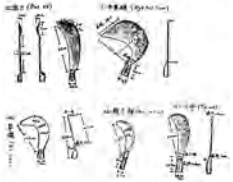
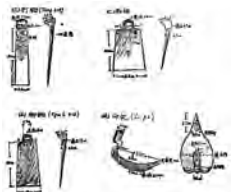
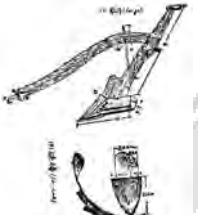
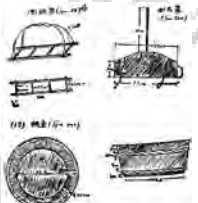
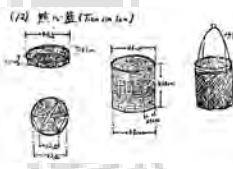
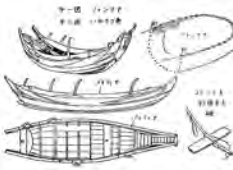
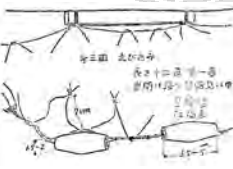


B1-16		圓仔湯*	3:1-31／臺灣民俗圖繪十六	立石鐵臣
B1-17		停仔腳の小間 物賣り*	2:10-26／臺灣民俗圖繪十五	立石鐵臣
B1-18		月琴	2:2-48／蘭陽民話 2:3-53／いひつたへ 2:5-33／民衆の娛樂 2:6-42／民俗採訪の會 2:10-13／躑躅仔 4:12-28／地方拾遺—臺中州竹山地方	立石鐵城
B1-19		鳳凰木の並木 台南にて*	2:7-16／臺南新舊街巷の名較—媽祖 祭遶境巡路に従ひて 2:8-25／隱語 2:12-10／山の獸 見たり聞いたり	立石鐵臣
B1-20		人力車	1:6-56／編輯後記 2:4-43／語元とあて字—祭牙その他 2:7-25／鮫靴と國民軍 4:9-39／語元と宛字（五） 4:11-25／語元と宛字（六） 4:12-23／語元と宛字（七）	立石鐵臣
B1-21		トウシヤ*	2:6-29／臺灣民俗圖繪十一	立石鐵臣
B1-22		竹細工*	3:4-42／工房圖譜	顔水龍
B1-23		角細工*	3:5-12／工房圖譜	顔水龍

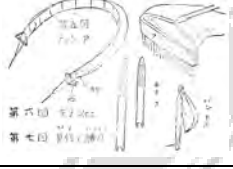
B1-24		染房*	3:6-28／工房圖譜	顏水龍
B1-25		筆屋の工房*	3:9-26／工房圖譜	顏水龍
B2 職業場所				
編號	圖像	名稱 (*表作者命名)	出處 (卷:期-頁數／篇名)	圖像作者
B2-01		飯店*	1:2-34／臺灣民俗圖繪二	立石鐵臣
B2-02		箆店*	1:4-26／臺灣民俗圖繪四	立石鐵臣
B2-03		染房*	3:6-29／工房圖譜	顏水龍
B2-04		鐵店*	1:3-封面	立石鐵臣
B2-05		果物屋*	1:5-封面	立石鐵臣
B2-06		斗柚*	1:5-30／臺灣民俗圖繪五	立石鐵臣

B3 生財相關工具				
編號	圖像	名稱 (*表作者命名)	出處 (卷:期-頁數/篇名)	圖像作者
B3-01		元興字號招牌	2:3-扉頁	立石鐵臣
B3-02		好吊膏招牌	2:3-28/煉瓦窓看板 2:10-38/高砂族のキセル	立石鐵臣
B3-03		臺南の招牌	2:5-44/臺南の招牌	淵田五郎
B3-04		仙祖籤	3:6-22/地名に關する臺灣の謎語	立石鐵臣
B3-05		人力車	2:1-22/元宵佳節	宮田彌太郎
B3-06		車夫の足によく見る履物*	2:6-1/卷頭語	立石鐵臣

B3-07		筆屋の工房*	3:9-27／工房圖譜	顔水龍
B3-08		竹細工*	3:4-43／工房圖譜	顔水龍
B3-09		竹細工用具*	3:6-32／追従「艋舺の娘」 3:8-42／南支民話さまぐ 3:10-20／臺灣俗語對句 3:11-32／養女覺書 4:1-20／廈門の漁民部落 4:2-13／江南省の「長工歌」 4:3-2／コーラーの觀たる臺灣の舊慣 4:8-13／私の祖母 4:11-26／比島偶感	立石鐵臣
B3-10		竹笠用の木型*	3:8-封面	立石鐵臣
B3-11		敲刀かえな*	3:7-10／上元考（上） 3:8-39／上元考（下） 4:4-28／支那の民諺（二）	立石鐵臣
B3-12		敲刀	3:6-封面 3:9-34／廣東通信	立石鐵臣
B3-13		藥店*	1:6-封面	立石鐵臣

B3-14		薬店剪刀*	1:6-扉頁	立石鐵臣
B3-15		藤床匡刀*	1:5-扉頁	立石鐵臣
B3-16		角細工*	3:5-13／工房圖譜	顔水龍
B3-17		製陶用具*	2:8-1／卷頭語	立石鐵臣
B3-18		牛車*	3:9-封面	立石鐵臣
B3-19		挿箕*	4:5-16／村の歴史と生活—中壢臺地の「湖口」を中心として	不詳
B3-20		碌磚*	4:5-15／村の歴史と生活—中壢臺地の「湖口」を中心として	(黄旭初、張上卿)
B3-21		手耙、刈鉞*	4:5-14／村の歴史と生活—中壢臺地の「湖口」を中心として	(黄旭初、張上卿)
B3-22		四脚鉞*	4:5-13／村の歴史と生活—中壢臺地の「湖口」を中心として	(黄旭初、張上卿)

B3-23		農具	4:5-12/村の歴史と生活—中壢臺地の「湖口」を中心として	(黄旭初、張上卿)
B3-24		農具	4:5-13/村の歴史と生活—中壢臺地の「湖口」を中心として	(黄旭初、張上卿)
B3-25		犁仔* 碌礮*	4:5-14/村の歴史と生活—中壢臺地の「湖口」を中心として	(黄旭初、張上卿)
B3-26		秧架* 秧盆*	4:5-15/村の歴史と生活—中壢臺地の「湖口」を中心として	(黄旭初、張上卿)
B3-27		點心籃*	4:5-16/村の歴史と生活—中壢臺地の「湖口」を中心として	(黄旭初、張上卿)
B3-28		民船與機船*	4:12-3/海邊民俗雜記(一)—蘇澳郡南方澳	不詳
B3-29		えびあみ*	4:12-6/海邊民俗雜記(一)—蘇澳郡南方澳	不詳
B3-30		いたぶね*	4:12-7/海邊民俗雜記(一)—蘇澳郡南方澳	不詳
B3-31		海の道具*	4:12-7/海邊民俗雜記(一)—蘇澳郡南方澳	不詳

B3-32		罟の圖*	5:1-9/海邊民俗雜記(二)－淡水郡八里庄	潮地悅三郎
B3-33		ツアンチア* イオツア*	5:1-10/海邊民俗雜記(二)－淡水郡八里庄	潮地悅三郎
B3-34		牽罟船*	5:1-10/海邊民俗雜記(二)－淡水郡八里庄	潮地悅三郎
B3-35		テインア* ギョツオエ* 見仔と網刀*	5:1-11/海邊民俗雜記(二)－淡水郡八里庄	潮地悅三郎
B3-36		貨物船 (紅頭船)*	4:2-7/淡水河の民船	細川學 潮地悅三郎
B3-37		砂船*	4:2-5/淡水河の民船	細川學 潮地悅三郎
B3-38		掠魚船 (雙槳仔)*	4:2-3/淡水河の民船	細川學 潮地悅三郎
B3-39		跳白仔*	4:2-5/淡水河の民船	細川學 潮地悅三郎
B3-40		台北市大橋町船寮にて*	4:2-11/淡水河の民船	細川學 潮地悅三郎
B3-41		造船工具	4:2-10/淡水河の民船	細川學 潮地悅三郎
B3-42		造船工具	4:2-10/淡水河の民船	細川學 潮地悅三郎

C 庶民的生活百態

C1 臺灣庶民群相




編號	圖像	名稱 (*表作者命名)	出處 (卷:期-頁數/篇名)	圖像作者
C1-01		被仔*	3:2-26/臺灣民俗圖繪十七	立石鐵臣
C1-02		子供の背負方*	3:3-44/臺南の迎春 3:6-40/童歌五首 3:8-28/鎮火の祈禱に就て 3:9-22/聘金制度の由來 4:2-42/臺灣童詞抄續 4:4-39/コロツボを語る一蝦煎餅に就て	立石鐵臣
C1-03		老歲仔閑談*	2:3-31/臺灣民俗圖繪八	立石鐵臣
C1-04		老歲仔冬姿*	2:3-30/臺灣民俗圖繪八	立石鐵臣
C1-05		象棋をする人*	2:4-扉頁	立石鐵臣
C1-06		鹿港二*	2:4-31/臺灣民俗圖繪九	立石鐵臣
C1-07		洗濯風景一*	3:6-26/臺灣民俗圖繪二十	立石鐵臣

C1-08		挽面圖*	3:9-31／民俗雜記	立石鐵臣
C1-09		大南社にて一*	3:11-16／臺灣民俗圖繪二十五	立石鐵臣
C1-10		大南社にて二*	3:11-17／臺灣民俗圖繪二十五	立石鐵臣
C1-11		日食艋舺風俗	1:6-28／グラフ説明—日食艋舺風俗 2:1-50／海南島黎族の文身に就いて 2:8-12／臺灣農村の廣東族	立石鐵臣
C1-12		下雨	1:6-29／グラフ説明—新市庄の平埔族聚落	立石鐵臣
C1-13		小供達 甘蔗を食べる*	1:6-26／士林の月 2:1-38／做月内 2:2-30／掠猿 3:4-18／臺灣童詞抄 3:6-2／臺灣童詞抄—採集地高雄州潮州街 3:7-14／兒童と習俗 3:8-2／牽手考 3:9-40／本島兒童の玩具 4:1-40／臺灣遊戲の惡戲 4:2-26／子供に關する俚諺—高雄州潮州街に於ける 5:2-26／本島兒童の玩具その過去と現在	立石鐵臣

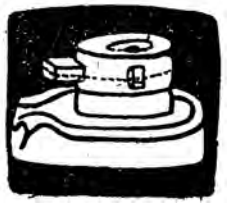
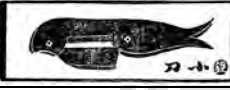
C1-14		手指代表的意涵	3:8-44／手指で示す所作とその意味	周儀忠
C1-15		手指代表的意涵	3:8-45／手指で示す所作とその意味	周儀忠
C1-16		民俗採訪の会*	2:8-44／民俗採訪の会－林本源邸 2:11-44／民俗採訪の会－鶯歌の陶業聚落 2:12-44／民俗採訪の会－新竹州中壢街 3:1-46／民俗採訪の会－臺北市萬華（艋舺） 3:3-47／民俗採訪の会 3:6-44／民俗採訪の会－新莊街 3:7-47／民俗採訪の会－犯罪現象より見たる臺灣の特殊性	立石鐵臣





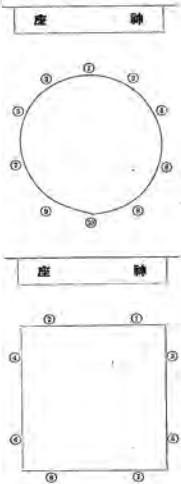
C2 日常生活用品





C2-1 飲食

編號	圖像	名稱 (*表作者命名)	出處 (卷:期-頁數 / 篇名)	圖像作者
C2-01		飯斗*	3:2-13／納鞋底 3:3-32／祭りと行商人 3:5-25／靈芝草	立石鐵臣
C2-02		錫茶瓶*	1:6-1／卷頭語	立石鐵臣
C2-03		箸籠*	1:4-13／士林文化展を觀る 1:6-17／汝食飽未 2:5-23／機械と名人、氣質	立石鐵臣







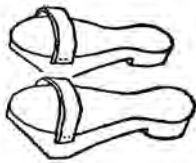
C2-04		火鍋*	2:6-扉頁 2:12-28／遣ひ物としての糶と粽一郷 土食生活隨想五	立石鐵臣
C2-05		油壺	3:5-目次 3:6-目次 3:7-目次 3:8-目次 3:9-目次 3:10-目次 3:11-目次 3:12-目次 4:1-目次 4:2-目次 4:3-目次	立石鐵臣
C2-06		油壺	3:6-17／錢鼠 3:7-42／續大稻埕童歌抄 4:9-32／臺灣の民話（續）—高雄州 潮州附近	立石鐵臣
C2-07		油壺	3:10-22／雞肋集續（三） 3:12-25／『媳婦仔』雜記 4:1-22／雞肋集續（四） 4:3-26／雞肋集續（五） 4:4-14／雞肋集續（六） 4:5-22／雞肋集續（七）	立石鐵臣
C2-08		油壺	3:10-9／農村と子供 3:12-26／婚姻習俗考—臺南州北門郡 地方に於ける 4:2-35／本島女性の罵言	立石鐵臣
C2-09		油壺	3:5-目次 3:6-目次 3:7-目次 3:8-目次 3:9-目次 3:10-目次 3:11-目次 3:12-目次 4:1-目次 4:2-目次 4:3-目次	立石鐵臣

C2-10		磨仔*	3:5-36／油烹と熬油下—郷土食生活 隨想九 5:1-32／臺灣の特殊飲食物製造法に 就いて（上） 5:2-20／臺灣の特殊飲食物製造法に 就いて（下）	立石鐵臣
C2-11		石磨	3:1-34／臺灣の漬物鹹菹上—郷土食 生活隨想六 3:2-35／臺灣の漬物鹹菹下—郷土食 生活隨想七 3:3-25／油烹と熬油上—郷土食生活 隨想八	立石鐵臣
C2-12		小刀*	1:5-1／卷頭語 3:4-1／卷頭語	立石鐵臣
C2-13		屠刀	3:2-22／寺廟遊記（二） 3:3-2／隱語より見たる廣東社會相 （一） 3:4-37／隱語より見たる廣東社會相 （二） 3:5-28／隱語より見たる廣東社會相 （三） 3:8-34／隱語より見たる廣東社會相 （四） 3:11-39／媳婦子の場合 3:12-36／廣東通信（二） 4:2-30／再婚者の手記 4:3-39／海南島の黎人（上） 4:4-18／海南島の黎人（下） 4:5-32／内臺生活の交流について 4:6-46 械鬪その他 4:10-22／蔬菜部落新社を訪ねて 4:11-34／農村聚落の居住型 4:12-32／農村娛樂の今昔	立石鐵臣
C2-14		菜刀*	1:6-35／家鴨の嘴 2:2-13／士林の地名 2:9-6／臺灣衛生事始—領臺當時の 思ひ出中 2:11-22／臺灣衛生事始—領臺當時の 思ひ出下 3:2-2／臺灣の童戲	立石鐵臣

C2-15		木杓*	4:7-封面	立石鐵臣
C2-16		磨碗*	4:9-封面	伊藤道雄
C2-17		郷土食	2:1-42/點心と新春の食品—郷土食生活隨想三 2:2-42/煮食、炊糲、捕粽、醃豆油—郷土食生活隨想四	立石鐵臣
C2-18		雞絲味麵*	2:7-38/北門嶼の傳説	立石鐵臣
C2-19		食事の座席	4:1-11/臺灣食習資料—臺北市艋舺に於ける	池田敏雄

C2-2 一般用具				
編號	圖像	名稱 (*表作者命名)	出處 (卷:期-頁數/篇名)	圖像作者
C2-20		謝籃編織	3:1-16/神籤 3:3-36/埔里の平埔族 3:5-32/娶神主 3:7-18/臺北市艋舺黃姓祖廟の祭典を見る 3:10-14/食檳榔に就いて 3:11-38/童養媳 3:12-18/北支民俗通信—宛平縣河北村紀行 4:1-28/支那民歌中の新年風俗 4:2-16/支那の民諺(一) 4:3-7/現代臺灣内地人風俗所感 4:4-6/ことば、ならはし 4:6-11/部落の禽獸花果 4:8-25/羿の十日を射る話 4:9-1/盃琰考 4:11-12/南方に關する俚諺 4:12-44/山家俚諺 5:2-1/六氏先生の系譜	立石鐵臣
C2-21		結繩	3:1-47/書評 3:2-44/書評 3:3-42/書評 3:7-38/書評 4:4-47/書評 4:5-31/書評 4:7-39/書評 4:8-45/書評 4:12-37/書評 5:1-45/書評 5:2-47/書評	立石鐵臣
C2-22		竹籠*	1:2-扉頁 1:6-封底廣告	立石鐵臣
C2-23		燭臺*	4:3-封面	立石鐵臣



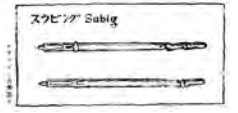


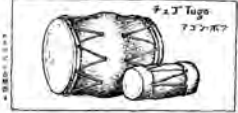






C2-24		竹籃	3:1-14／福老媽その他 3:3-14／廈門の冬生仔娘 3:4-16／角は犬のもの 3:10-2／神々のたそがれ 5:1-12／臺灣民俗の研究と池田敏雄氏の「臺灣の家庭生活」	立石鐵臣
C2-25		竹籃	3:11-1／卷頭語 4:1-1／卷頭語 4:2-1／卷頭語 4:10-目次 4:11-目次 4:12-目次	立石鐵臣
C2-26		竹椅子*	3:5-2／臺灣の民藝に就いて（上） 3:6-12／臺灣の民藝に就いて（下） 3:7-34／臺灣俚語抄（上） 3:8-14／臺灣俚語抄（下） 3:10-34／食檳榔の風俗 3:11-44／廣州の納妾 4:3-32／臺灣の民話—高雄州潮州に於ける 4:7-8／雞肋集續（七） 4:9-7／雞肋集續（八） 4:10-37／擬臺灣國語運動草案 4:12-13／本島青年の國語	立石鐵臣
C2-27		倚轎*	1:3-扉頁	立石鐵臣
C2-28		低椅子*	3:5-封面	立石鐵臣
C2-29		低椅子*	2:3-22／思ひ出 2:4-40／思ひ出二 2:5-48／思ひ出三 2:6-16／思ひ出四 2:9-26／思ひ出五 2:12-38／思ひ出六	立石鐵臣

C2-30		竹椅子*	4:4-封面	立石鐵臣
C2-31		竹椅子*	1:4-扉頁	立石鐵臣
C2-32		竹椅子	2:5-52／點心 2:6-36／點心 2:7-14／點心 2:8-20／點心 2:9-18／點心	立石鐵臣
C2-33		竹の搖籃	3:1-30／臺灣民俗圖繪十六	立石鐵臣
C2-34		鞋、竹椅	2:1-目錄 2:2-目錄 2:3-目錄 2:4-目錄 2:5-目錄 2:6-目錄 2:7-目錄 2:8-目錄 2:9-目錄 2:10-目錄 2:11-目錄 2:12-目錄	立石鐵臣
C2-35		柴履*	2:2-封面	立石鐵臣
C2-36		木屐	4:5-35／文(支)那の民諺(三)	立石鐵臣






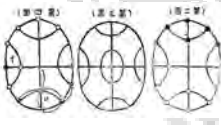
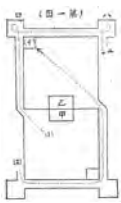
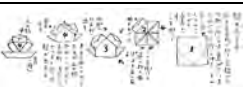
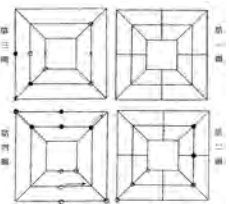
C2-37		下駄*	3:8-22／南管音樂の挿話 3:10-28／萬華聞書 3:11-36 媳婦仔螺 4:2-32／子供の躰け方 4:3-29／マレーの俚諺 4:4-33／臺灣の指環 4:6-19／筭（古具） 4:12-40／福州雜記	立石鐵臣
C2-38		柴履	2:2-47／柴履—臺灣の下駄に就て 2:6-32／臺灣の患者種々相 2:7-32／鹿港思慕帖二 2:9-10／烏槌と小郭家 4:10-26／グナグナ譚	立石鐵臣
C2-39		棕柴履*	2:2-1／卷頭語	立石鐵臣
C2-40		斧と内腹石*	3:5-7／斧と内腹石	阿部定雄
C2-41		隘仔*	4:5-11／村の歴史と生活—中壠臺地の「湖口」を中心として	（黃旭初、張上卿）
C2-42		沈鐘	2:12-14／沈鐘	國分直一
C2-43		水瓶	4:10-15／覚え書（二）	潮地悦三郎
C2-44		水瓶 銅器	4:10-14／覚え書（二）	潮地悦三郎

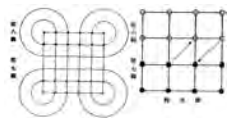
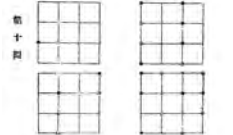
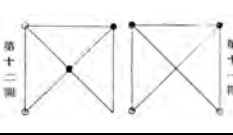
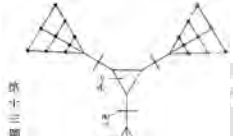
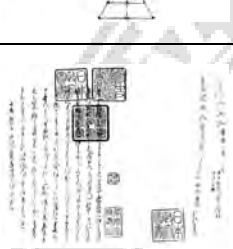
C2-45		民具圖集*	4:12-8／海邊民俗雜記（一）—蘇澳郡南方澳	不詳
C2-46		八里庄の石器	5:1-3／海邊民俗雜記（二）—淡水郡八里庄	吉田忠彦
C2-3 原住民或其他民族相關				
編號	圖像	名稱 (*表作者命名)	出處 (卷:期-頁數/篇名)	圖像作者
C2-47		高砂族のキセル*	2:10-39／高砂族のキセル	茅野正名
C2-48		高砂族の火藥*	3:11-封面	立石鐵臣
C2-49		高砂族の杵と臼*	3:12-封面	立石鐵臣
C2-50		鹽筒與水瓢*	4:1-封面	立石鐵臣
C2-51		高砂族の煙草入れ*	4:2-封面	立石鐵臣
C2-52		紅頭嶼の土偶*	2:1-扉頁	立石鐵臣

C2-53		高砂族土偶	2:1-封底裡／廣告（三省堂） 2:2-封底裡／廣告（三省堂） 2:3-封底裡／廣告（三省堂） 2:4-封底裡／廣告（三省堂） 2:5-封底裡／廣告（三省堂）	立石鐵臣
C2-54		二層行溪的土偶	4:1-18／二層行溪南岸河成段丘上に 發見された土偶について	梅田章氏
C2-55		黎族銅製斧頭	2:6-2／瓊海雜信	金關丈夫
C3 休閒育樂生活				
編號	圖像	名稱（*表作者命名）	出處（卷:期-頁數／篇名）	圖像作者
C3-01		歌舞伎藝術	2:11 廣告／歌舞伎藝術 2:12 廣告／歌舞伎藝術 3:1 廣告／歌舞伎藝術 3:2 廣告／歌舞伎藝術	不詳
C3-02		台灣音樂を聴く 會*	3:2-47／書評	立石鐵臣
C3-03		上代支那正樂 考—孔子の音樂 論	2:11 廣告／上代支那正樂—孔子の音 樂論 2:12 廣告／上代支那正樂—孔子の音 樂論 3:1 廣告／上代支那正樂—孔子の音 樂論 3:2 廣告／上代支那正樂—孔子の音 樂論	不詳
C3-04		樂譜	2:2-18 タイヤルの歌	早坂一郎

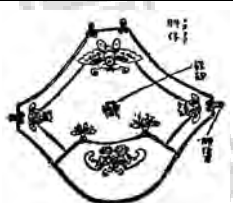


C3-05		クリントンガン (ヒリツピン樂器)*	3:5-1/卷頭語	吉村敏
C3-06		ブンカカ(ビルビル)*	3:1-1/卷頭語	吉村敏
C3-07		スウビング*	3:7-1/卷頭語	吉村敏
C3-08		ガバアング*	3:6-1/卷頭語	吉村敏
C3-09		ルダツグ ネグアット*	3:3-1/卷頭語	吉村敏
C3-10		チュゴ アゴンボワ*	3:2-1/卷頭語	吉村敏
C3-11		スリバウ*	2:12-1/卷頭語	吉村敏
C3-12		ヒリツピン古樂 器*	3:8-1/卷頭語	吉村敏
C3-13		ヒリツピン古樂 器*	3:9-1/卷頭語	吉村敏
C3-14		カルタンダ*	2:11-1/卷頭語	吉村敏
C3-15		潮地作圖*	5:1-11/海邊民俗雜記(二)－淡水郡八里庄	潮地悦三郎
C3-16		陸官雙六の獨樂*	2:1-封底/廣告(東都書籍) 2:2-封底/廣告(東都書籍)	立石鐵臣

C3-17		布袋戲の馬面*	2:1-21／布袋戲の人形 2:2-36／馬に関する俚語 2:3-39／民俗様々 2:9-20／ううぼう	立石鐵臣
C3-18		布袋戲の馬面*	2:1-封面	立石鐵臣
C3-19		玩具の鬼*	2:9-封面	立石鐵臣
C3-20		象棋馬	3:2-40／臺灣の將棋 4:12-25／學童の遊戯（花蓮港市昭和國民學校）	倉田哲
C3-21		臺灣象棋	3:2-41／臺灣の將棋	倉田 哲
C3-22		臺灣の風箏*	3:1-23／臺灣の凧	黃啟木
C3-23		本島幼兒の玩具	3:9-46／本島兒童の玩具	黃連發
C3-24		本島幼兒の玩具	3:9-44／本島兒童の玩具	黃連發



C3-25		本島幼兒の玩具	3:9-45／本島兒童の玩具	黃連發
C3-26		用菅芒藁做迥迥物*	1:1-21／菅芒藁を用ひて作る臺灣の迥迥物（一） 1:3-37／菅芒藁を用ひて作る臺灣の迥迥物	桑田喜好
C3-27		用菅芒藁做迥迥物*	1:3-38／菅芒藁を用ひて作る臺灣の迥迥物	桑田喜好
C3-28		用菅芒藁做迥迥物*	1:1-20／菅芒藁を用ひて作る臺灣の迥迥物（一） 1:3-36／菅芒藁を用ひて作る臺灣の迥迥物	桑田喜好
C3-29		紙毬*	2:8-5／球毬	和田格
C3-30		學童の遊戯	4:12-26／學童の遊戯（花蓮港市昭和國民學校）	倉田哲
C3-31		學童の遊戯	4:12-25／學童の遊戯（花蓮港市昭和國民學校）	倉田哲
C3-32		蛙の作り方*	3:2-25／噴田蛤仔	和田 漢
C3-33		行直	1:2-29／臺灣兒童の遊戯	李騰嶽

C3-34		格直	1:2-30／臺灣兒童の遊戲	李騰嶽
C3-35		迴螺	1:2-30／臺灣兒童の遊戲	李騰嶽
C3-36		跳尿罌	1:2-31／臺灣兒童の遊戲	李騰嶽
C3-37		爭三國	1:2-31／臺灣兒童の遊戲	李騰嶽
C3-38		臺灣漂流記	2:3-19／三之助の臺灣漂流	臺灣總督府 藏

C4 服裝與相關飾品









編號	圖像	名稱 (*表作者命名)	出處 (卷:期-頁數 / 篇名)	圖像作者
C4-01		肚兜 (トオ仔)*	3:9-29／民俗雜記	立石鐵臣
C4-02		和尚衫 押胸衫	3:9-30／民俗雜記	立石鐵臣
C4-03		耳輪*	4:4-26／生活文化振興會覺書	立石鐵臣

C4-04		春と長衫*	2:1-37／春と長衫	宮田彌太郎
C4-05		綉花様（刺繡）*	2:3-29／綉花様 2:4-24／長衫 2:8-8／臺南の俚諺上 2:10-16／臺南の俚諺下 2:11-34／臺灣人名考	立石鐵臣
C4-06		臺灣の指環*	4:4-34／臺灣の指環	周儀忠
C4-07		飾釦	4:1-39／服裝解說一服飾	吉見まつよ
C4-08		飾釦	4:1-38／服裝解說一服飾	吉見まつよ
C4-09		高砂族の織物紋様*	3:7-封面	立石鐵臣
C4-10		裁縫道具*	4:5-封面	立石鐵臣
C4-11		綉花*	4:10-封面	伊藤道雄

C4-12		绣花*	4:11-封面	福田百合子
C4-13		バイワン族織物*	4:12-封面	福田百合子
C4-14		婦人裙	3:7-25/服装解説—婦人の裙	吉見まつ代
C4-15		婦人褲*	3:10-43/婦人の褲	吉見まつ代

D 多樣面貌的建築景觀				
D1 一般的建築景觀與建築物				
編號	圖像	名稱 (*表作者命名)	出處 (卷:期-頁數/篇名)	圖像作者
D1-01		舶來的民家*	2:2-39/臺灣民俗圖繪七	立石鐵臣
D1-02		煉瓦燒風景*	3:4-29/臺灣民俗圖繪十八	立石鐵臣
D1-03		洗濯風景二*	3:6-27/臺灣民俗圖繪二十	立石鐵臣
D1-04		洗濯物の眺め*	2:5-31/臺灣民俗圖繪十	立石鐵臣
D1-05		廚房*	1:2-封面	立石鐵臣
D1-06		茶館の停仔腳*	2:1-24/臺灣民俗圖繪六	立石鐵臣
D1-07		街景	4:1-封底/廣告—三寶製藥 4:2-封底/廣告—三寶製藥 4:3-封底/廣告—三寶製藥 4:4-封底/廣告—三寶製藥 4:5-封底/廣告—三寶製藥 4:6-封底/廣告—三寶製藥	立石鐵臣

D1-08		墳墓	2:1-1／卷頭語	立石鐵臣
D1-09		街景	1:4-10／臺灣所見	立石鐵臣
D1-10		街頭	1:3-29／本島人女性の服装—夏の街頭に見る 1:5-18／街頭の飲物	立石鐵臣
D1-11		街頭	3:2-18／雞肋集四 3:3-18／雞肋集五 3:4-25／雞肋集六	立石鐵臣
D1-12		街頭	3:6-31／臺灣の文献 3:8-20／點心と擔仔麵 4:9-封底／廣告—臺灣の自然誌 4:10-封底／廣告—臺灣の自然誌	立石鐵臣
D1-13		船寮の内部(江頭にて)*	4:2-9／淡水河の民船	細川學 潮地悦三郎
D1-14		街頭	3:6-18／臺灣の宗教版畫 3:7-8／雞肋集續(一) 3:9-15／雞肋集續(二) 4:2-2／淡水河の民船 4:3-44／高雄州旗山の町の變遷 4:4-36／農村のお粥 4:8-26／西螺探訪記 5:1-40／平安を語る	立石鐵臣
D1-15		街頭	1:5-20／續山東通信 1:6-44／士林聽書	立石鐵臣
D1-16	 <small> 第六回 民家構造 特異の屋根と土間に建つ四半 木の柱の間に窓が通る。特異 地所にして遠くを望む。民家 野村は多分此の山に建つて居る 高野村の民家。山に建つて居る 民家の構造 </small>	民家構造*	4:12-8／海邊民俗雜記(一)—蘇澳 郡南方澳	不詳

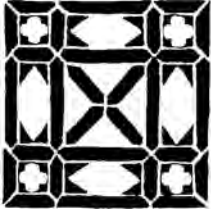

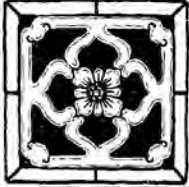
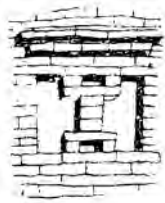

D2 標示特定地點的景觀與建築				
編號	圖像	名稱 (*表作者命名)	出處 (卷:期-頁數/篇名)	圖像作者
D2-01		平樂遊*	3:4-28/臺灣民俗圖繪十八	立石鐵臣
D2-02		萬華にて*	3:5-26/臺灣民俗圖繪十九	立石鐵臣
D2-03		露地と龍山寺*	2:9-17/臺灣民俗圖繪十四	立石鐵臣
D2-04		林本源の庭*	3:5-27/臺灣民俗圖繪十九	立石鐵臣
D2-05		豪華的庭園*	2:2-38/臺灣民俗圖繪七	立石鐵臣
D2-06		板橋林家*	2:8-46/民俗採訪の会—林本源邸	根津靜子
D2-07		板橋林本源への道*	2:8-扉頁 2:10-28/土地公	立石鐵臣
D2-08		霧峰林家門前*	2:5-34/臺中日記	立石鐵臣





D2-09		鹿港一*	2:4-30／臺灣民俗圖繪九	立石鐵臣
D2-10		關廟にて二*	3:8-19／臺灣民俗圖繪二十一	立石鐵臣
D2-11		關廟庄にて五*	3:10-18／臺灣民俗圖繪二十三	立石鐵臣
D2-12		赤崁樓*	2:5-30／臺灣民俗圖繪十	立石鐵臣
D2-13		赤崁樓*	2:5-24／臺南年中行事記上 2:7-35／臺南年中行事記中 2:10-30／臺南年中行事記下	立石鐵臣
D2-14		赤崁樓*	2:5-36／臺南の音楽 2:8-2／俚語に関する覺書 2:10-8／海口の散歩 2:11-37／廢れた歌謠	立石鐵臣
D2-15		プロビンシヤ城* (原處為“域” 應為印刷錯誤)	2:5-封面	立石鐵臣
D2-16		臺南孔廟魁星塔*	2:5-扉頁 2:6-20／寺廟遊記 2:11-14／帶双妻 2:12-14／沈鐘	立石鐵臣



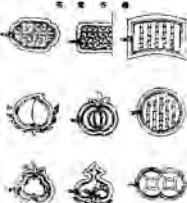


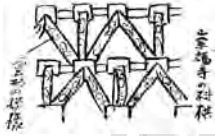



D2-17		孔子廟*	2:5-1／卷頭語	立石鐵臣
D2-18		臺南舊長老教會 附近*	2:5-43／臺南の石敢當 2:7-26／續飛蕃墓 2:12-36／皇民奉公會主催「生活科學展」に拾ふい (2:8-招刪) 性と臺灣俚語に就いて	立石鐵臣
D2-19		台南舊長老教會 神學校*	2:7-28／臺南と基督教 2:8-41／「歐汪」地誌考 2:10-5／陳三五娘なぞ	立石鐵臣
D2-20		台南大東門*	2:5-16／臺南小史 2:7-22／北門郡の地理歴史的概観上 2:8-32／北門郡の地理歴史的概観上 2:9-24／颱風と雷 2:11-43 お茶—民俗拾遺	立石鐵臣
D2-21		涂瑞源宅*	3:7-28／語元とあて字	立石鐵臣

D3 建築相關物件

編號	圖像	名稱 (*表作者命名)	出處 (卷:期-頁數／篇名)	圖像作者
D3-01		臺灣の欄(2) *	1:4-1／卷頭語 4:7-封底／廣告—臺灣の家庭生活	立石鐵臣
D3-02		臺灣の欄*	2:7-1／卷頭語 2:9-1／卷頭語	立石鐵臣
D3-03		花窗	2:10-1／卷頭語 2:11-32／語元とあて字	立石鐵臣
D3-04		臺灣の欄*	1:3-1／卷頭語	立石鐵臣
D3-05		花窗	3:1-目次 3:2-目次 3:3-目次 3:4-目次	立石鐵臣




D3-06		窓(1)*	<p>1:4-40／編輯後記 1:5-48／編輯後記 2:1-10／不得過年と過年較易、過日較難 2:4-16／臺灣の家庭生活上 2:5-12／臺灣の家庭生活中 2:6-25／臺灣の家庭生活下 2:7-10／臺灣の門弟上 2:8-14／臺灣の門弟中 2:9-12／臺灣の門弟下 2:11-25／艋舺の雜居生活 4:10-1／青森徳永丸のバタン漂流(上) 4:12-34／青森徳永丸のバタン漂流(下)</p>	立石鐵臣
D3-07		花磚	<p>3:1-2／臺灣民家の型式に就て 3:2-14／廈門に於ける石と驅邪 3:3-28／結核と臺灣の民間藥上 3:6-36／結核と臺灣の民間藥下 4:4-44／臺北から見える山々 4:8-38／屋上の陶龍</p>	立石鐵臣
D3-08		花磚	<p>1:4-5／去りゆくもの 1:6-53／或る作文 2:1-18／春聯</p>	立石鐵臣
D3-09		欄	<p>3:7-40／「臺灣の童戲」追記 3:10-30／本島婦人の服飾 3:11-34／老娼撲滅論 4:2-34／臺灣の「へ」 4:5-2／村の歴史と生活—中壠臺地の「湖口」を中心として 4:6-22／村の歴史と生活(下)—中壠臺地の「湖口」を中心として 4:7-1／土造房屋—土墜厝(土角造)について</p>	立石鐵臣
D3-10		牆欄	2:3-1／卷頭語	立石鐵臣

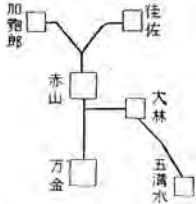

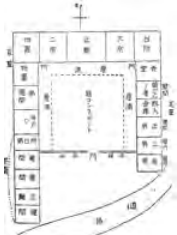
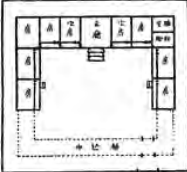
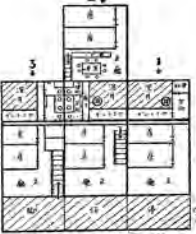
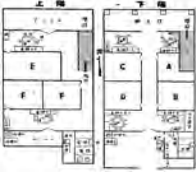
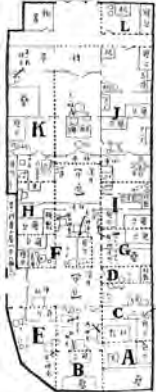
D3-11		瓦の壁* (穿瓦衫)	1:3-22／關三姑 1:5-22／敬惜字紙と聖蹟亭 2:1-14／廈門漳州新年風俗 2:6-38／鹿港思慕帖一 2:8-6／支那俚語の研究について (一)	立石鐵臣
D3-12		えんとつ*	2:12-扉頁	立石鐵臣
D3-13		旗竿*	2:7-34／臺灣民俗圖繪十二	立石鐵臣
D3-14		竈	3:1-48／編輯後記 3:2-48／編輯後記 3:3-48／編輯後記 3:4-48／編輯後記 3:5-48／編輯後記 3:6-48／編輯後記 3:7-48／編輯後記 3:8-48／編輯後記 3:10-48／編輯後記 3:11-48／編輯後記 3:12-48／編輯後記 4:1-48／編輯後記 4:2-48／編輯後記 4:3-48／編輯後記 4:4-48／編輯後記 4:5-48／編輯後記 4:6-48／編輯後記 4:7-42／編輯後記 4:8-48／編輯後記 4:9-48／編輯後記 4:10-48／編輯後記 4:11-48／編輯後記 4:12-48／編輯後記 5:1-48／編輯後記 5:2-48／編輯後記	立石鐵臣


D3-15		竈*	2:12-封面	立石鐵臣
D3-16		窓仔*	2:3-封面	立石鐵臣
D3-17		花窗各種*	2:8-44/民俗採訪の会—林本源邸	大倉三郎
D3-18		門出入口各種*	2:8-45/民俗採訪の会—林本源邸	大倉三郎
D3-19		崇福寺の料拱*	2:5-2/本朝媽祖渡來考	中村哲
D3-20		崇福寺の料拱*	2:5-3/本朝媽祖渡來考	中村哲
D3-21		龍山寺の料拱*	2:5-3/本朝媽祖渡來考	中村哲
D3-22		迫持の停仔腳の柱*	2:9-扉頁	立石鐵臣
D3-23		石敢當	3:2-15/廈門に於ける石と驅邪	海江田正孝


D3-24		石敢當*	2:6-3／瓊海雜信	金關丈夫
D3-25		古井	3:1-44／民俗採訪 3:4-46／民俗採訪 3:5-45／民俗採訪 3:6-42／民俗採訪 3:7-45／民俗採訪 3:8-46／民俗採訪 3:10-45／民俗採訪 3:11-46／民俗採訪 4:7-34／民俗採訪 4:8-42／民俗採訪 4:10-44／民俗採訪 4:11-43／民俗採訪	立石鐵臣
D3-26		井戸	2:8-封面	立石鐵臣

D4 平面地圖指標



編號	圖像	名稱 (*表作者命名)	出處 (卷:期-頁數／篇名)	圖像作者
D4-01		埤塘*	4:5-9／村の歴史と生活—中壠臺地の「湖口」を中心として	(黃旭初、張上卿)
D4-02		民家の間取*	4:12-8／海邊民俗雜記(一)—蘇澳郡南方澳	不詳
D4-03		高雄州旗山の町	4:3-45／高雄州旗山の町の變遷	富田芳郎

D4-04		福老客家分布	1:3-12／赤山地方の平埔族（三）	戴炎輝
D4-05		平埔族家族房間 配置圖	2:2-15／赤山地方の平埔族（六）	戴炎輝
D4-06		赤山地方の平埔 族	2:2-16／赤山地方の平埔族（六）	戴炎輝
D4-07		家屋様式	2:5-13／臺灣の家庭生活中	長谷川美恵
D4-08		家屋様式	2:6-26／臺灣の家庭生活下	長谷川美恵
D4-09		臺北的雜居家屋	2:6-11／臺北の雜居家屋	黃良銓
D4-10		艋舺的雜居生活 王家的見取圖	2:11-26／艋舺の雜居生活	黃良銓

E 自然界				
E1 自然環境				
編號	圖像	名稱 (*表作者命名)	出處 (卷:期-頁數/篇名)	圖像作者
E1-01		山水	4:1-廣告—皇民文庫刊行の辭 4:2-廣告—皇民文庫刊行の辭 4:3-廣告—皇民文庫刊行の辭 4:4-廣告—皇民文庫刊行の辭 4:5-廣告—皇民文庫刊行の辭 4:6-廣告—皇民文庫刊行の辭	廣告： 皇民文庫

E2 動物				
編號	圖像	名稱 (*表作者命名)	出處 (卷:期-頁數/篇名)	圖像作者
E2-01		豚の晝寢*	1:4-封面	立石鐵臣
E2-02		黃牛*	2:1-2/新舊年末年始行事考(一)	立石鐵臣
E2-03		黃牛	3:10-1/卷頭語	立石鐵臣
E2-04		牛*	3:5-42/田佃の家 4:7-21/南山に探る—山と森—パイ ワンと獵—山小舎の生活	立石鐵臣
E2-05		黃牛*	2:6-28/臺灣民俗圖繪十一	立石鐵臣
E2-06		關廟にて四*	3:9-19/臺灣民俗圖繪二十二	立石鐵臣

E2-07		黄牛	2:6-封面	立石鐵臣
E2-08		羊	1:1-48／編輯後記 1:2-48／編輯後記 1:3-48／編輯後記 1:5-19／食飽未と今日は 1:6-24／士林の傳説	桑田喜好
E2-09		羊	1:1-目錄 1:2-目錄 1:3-目錄 1:4-目錄 1:5-目錄 1:6-目錄	桑田喜好
E2-10		菜鴨*	1:3-26／媽祖さまの縁談 1:5-16／煉瓦と臺灣 2:1-32／嫁ぐ心 2:2-26／汝食飽未に就て	立石鐵臣
E2-11		人魚	2:10-6／人魚雜記	平坂恭介
E2-12		魚蝦	3:3-11／臺灣俚語に現れた人の一生 3:4-30／頼和氏追憶 3:5-8／「ごみため」雜記 3:9-28／民俗雜記 3:11-41／女の宿命 3:12-43／民俗雜記 4:1-2／臺灣食習資料—臺北市魴艸に於ける 4:3-10／海南島見聞記（一） 4:5-26／海南島見聞記（二） 4:6-12／海南島見聞記（三） 4:8-20／海南島見聞記（四） 4:9-25／海南島見聞記（五） 4:10-32／海南島見聞記（六） 4:11-28／海南島見聞記（七） 5:2-32／濁水餘滴—香員膏	立石鐵臣

E2-13		<p>猴子</p>	<p>2:10-14／點心 2:11-20／點心 2:12-16／點心 3:1-38／點心 3:2-28／點心 3:3-22／點心 3:4-32／點心 3:5-20／點心 3:6-34／點心 3:7-26／點心 3:8-26／點心 3:9-20／點心 3:10-25／點心 3:11-26／點心 3:12-34／點心 4:1-25／點心 4:2-25／點心 4:3-25／點心 4:4-42／點心 4:5-46／點心 4:6-10／點心 4:8-12／點心 4:9-30／點心 4:11-20／點心 5:1-30／點心</p>	立石鐵臣
E2-14		<p>扁の兔*</p>	<p>2:7-封面 4:4-目次 4:5-目次 4:6-目次 4:7-目次 4:8-目次 4:9-目次</p>	立石鐵臣


E3 植物				
編號	圖像	名稱 (*表作者命名)	出處 (卷:期-頁數/篇名)	圖像作者
E3-01		花卉	2:11-12/球毬瑣話 2:12-8/鹿港住民の瓜子食による門齒變形に就いて 3:7-30/竹山採訪錄 3:8-32/紅毛人採寶譚 3:11-21/養媳の慣習について 4:1-31/キリコプツの話-プーグンビル民話集の一 4:2-22/舟を作つた男(一)-プーグンビル民話集の二 4:3-18/ムリラ(一)-プーグンビル民話集の三 4:4-16/カカルプーラ-プーグンビル民話集の四 4:10-17/越盜浮屠の新例 4:11-40/蚊蟲藥 5:1-42/愛隣園を訪ねて	立石鐵臣
E3-02		煙盒	2:12-26/肥後和男氏の「宮座の研究」を読む 3:1-18/大稻埕童歌抄 3:2-30 椅仔姑考下 3:3-38/南鯤鯓廟誌 3:4-44/民間藥百種 4:7-12/賣糖 4:8-16/陰匙 4:9-20/四腳亭動物考 5:2-42/本島人服喪(帶孝)に就いて	立石鐵臣
E3-03		窗*	2:7-扉頁	立石鐵臣
E3-04		桃	4:4-2/分類械闘と復讐 4:5-40/競渡考 4:6-2/民族の調査と五感 4:8-1/廈門の地理的環境及沿革	立石鐵臣

E3-05		石榴	<p>2:11-17／竈神 3:2-8／本島人の國語訛音について 3:3-15／笑話一つ 3:4-34／舌を呑む話—福建省泉州の民話 3:5-34／狗尿を食つた張瑞圖—福建省泉州の民話 3:11-28／媳婦仔雜記 4:1-44／童謎 4:2-14／ミンドロ島マンギヤン族の求婚風景 4:3-22／覚え書（一） 4:8-10／瓊崖襍記（一） 4:10-4／瓊崖襍記（二） 4:11-15／安南の印象 5:1-24／ボルネオの思ひ出—主としてタワオ地方の原住民について 5:2-7／瓊崖襍記（三）</p>	立石鐵臣
E3-06		石榴	<p>3:5-22／藝能祭典劇の日 3:7-22／黃姓祖廟春季祭典の祭文その他 3:8-23／書房 3:11-18／養女と媳婦仔 4:3-30／基隆大沙灣の貝塚發掘記 4:4-32／東海岸の掠魚船 4:6-18／狩野博士と支那學 4:8-35／私の内臺生活の交流 4:10-12／覚え書（二） 5:2-38／夫惡</p>	立石鐵臣
E3-07		石榴*	2:10-封面	立石鐵臣
E3-08		花苞	<p>4:1-封底裡／廣告—臺灣園藝曆 4:2-封底裡／廣告—臺灣園藝曆 4:3-封底裡／廣告—臺灣園藝曆 4:4-封底裡／廣告—臺灣園藝曆 4:5-封底裡／廣告—臺灣園藝曆 4:6-封底裡／廣告—臺灣園藝曆</p>	立石鐵臣


E3-09		竹	合訂本 封底	不詳
E3-10		梨子	3:11-封面裡／廣告—臺灣の少女 3:12-封面裡／廣告—臺灣の少女 4:1-封面裡／廣告—臺灣の少女 4:2-封面裡／廣告—臺灣の少女	立石鐵臣
E3-11		花卉	1:1-34／北京觀劇記 1:2-40／艋舺聽書 1:3-44／艋舺聽書 1:4-12／艋舺聽書 1:5-36／蛇十一章 2:2-25／雷の傳説 2:4-37／臺灣の煉瓦 2:5-15／鹿港の石合戦 2:7-6／阿立祖巡禮記上 2:8-38／阿立祖巡禮記下 2:10-4／歌謠より 2:12-15／裏巷黄昏	桑田喜好
E3-12		花卉	1:1 扉頁 1:4-6／排算八字と析字法 1:5-2／妊娠及び出産に關する臺灣 民俗 1:6-48 平埔族聚落を訪ねて—新市庄 新店採訪記	桑田喜好
E3-13		木綿（きわた）*	2:4-1／卷頭語 3:9-封面裡／廣告—臺灣の少女 3:10-封面裡／廣告—臺灣の少女 4:3-1／卷頭語 4:4-1／卷頭語 4:5-1／卷頭語 4:6-1／卷頭語	立石鐵臣
E3-14		佛桑花*	2:11-扉頁 3:1-40／花 4:10-10／ヤーベン島に於ける—結婚 風習 4:11-封底／廣告—臺灣の自然誌 4:12-封底／廣告—臺灣の自然誌 5:1-封底／廣告—臺灣の自然誌	立石鐵臣

E3-15		佛桑花*	4:5-18／臺灣語文献小記 4:6-6／臺灣における重婚罪 4:9-22／二人の兄弟—パプアの民話2 4:11-8／基督教宣教師と臺灣ローマ字 5:2-34／スマトラ雜記(上)	立石鐵臣
E3-16		甘蔗文旦*	1:6-18／士林街	立石鐵臣
E3-17		流蘇樹(なんぢや もんぢや)*	2:4-封面	立石鐵臣
E3-18		ビンボン*	3:10-封面	立石鐵臣
E3-19		波羅密*	4:6-封面	立石鐵臣

F 圖像化文字

編號	圖像	名稱 (*表作者命名)	出處 (卷:期-頁數/篇名)	圖像作者
F1-01		刊頭標題	1:1-32/乱彈 1:2-26/乱彈 1:3-32/乱彈 1:4-32/乱彈 1:5-14/乱彈	桑田喜好
F1-02		刊頭標題	1:6-30/乱彈 2:1-30/乱彈 2:2-40/乱彈 2:3-26/乱彈 2:4-22/乱彈	立石鐵臣
F1-03		花窗	1:1-24/消息 1:2-40/消息 1:3-25/消息 1:4-21/消息 1:5-36/消息 1:6-54/消息 2:1-22/消息 2:2-29/消息 2:4-22/消息 2:6-30/消息 2:8-18/消息	桑田喜好
F1-04		標題刊頭	1:5-46/民俗採訪 2:1-54/民俗採訪 2:3-54/民俗採訪 2:5-60/民俗採訪 2:9-45/民俗採訪 2:10-46/民俗採訪 2:11-46/民俗採訪 2:12-25/民俗採訪	不詳
F1-05		標題刊頭	1:1-34/臺灣歲時曆 1:3-44/臺灣歲時曆 2:1-17/臺灣歲時曆	不詳

F1-06		標題刊頭	2:7-5／グラフ解説 2:8-24／グラフ解説 2:9-15／グラフ解説 3:6-24／グラフ解説 3:12-24／グラフ解説	不詳
F1-07		標題刊頭	1:1-17／臺灣民俗圖繪一 1:2-34／臺灣民俗圖繪二 1:3-34／臺灣民俗圖繪三 1:4-26／臺灣民俗圖繪四 1:5-30／臺灣民俗圖繪五 2:1-24／臺灣民俗圖繪六 2:2-38／臺灣民俗圖繪七 2:3-30／臺灣民俗圖繪八 2:4-30／臺灣民俗圖繪九 2:5-30／臺灣民俗圖繪十 2:6-28／臺灣民俗圖繪十一	立石鐵臣
F1-08		標題刊頭	2:7-34／臺灣民俗圖繪十二 2:8-35／臺灣民俗圖繪十三 2:9-16／臺灣民俗圖繪十四 2:10-26／臺灣民俗圖繪十五 3:1-30／臺灣民俗圖繪十六 3:2-26／臺灣民俗圖繪十七 3:4-28／臺灣民俗圖繪十八 3:5-26／臺灣民俗圖繪十九 3:6-26／臺灣民俗圖繪二十 3:8-18／臺灣民俗圖繪二十一 3:9-18／臺灣民俗圖繪二十二 3:10-18／臺灣民俗圖繪二十三 3:11-16／臺灣民俗圖繪二十五	立石鐵臣
F1-09		標題刊頭	2:11-30／ヒリッピン古樂器圖誌 2:12-47／ヒリッピン古樂器圖誌 3:1-29／ヒリッピン古樂器圖誌 3:2-24／ヒリッピン古樂器圖誌 3:3-27／ヒリッピン古樂器圖誌 3:5-47／ヒリッピン古樂器圖誌 3:6-24／ヒリッピン古樂器圖誌 3:7-17／ヒリッピン古樂器圖誌 3:8-37／ヒリッピン古樂器圖誌 3:9-48／ヒリッピン古樂器圖誌	不詳

F1-10		標題刊頭	3:1-32／文献紹介 3:2-42／文献紹介 3:3-47／文献紹介 3:4-30／文献紹介 3:5-34／文献紹介 3:7-40／文献紹介 3:10-24／文献紹介 3:11-44／文献紹介 4:3-46／文献紹介	立石鐵臣
-------	---	------	---	------

資料來源：本研究整理《民俗臺灣》插畫圖像



附錄二：《民俗臺灣》插畫圖像技法一覽表

編號	版畫版印	手繪線稿	手繪水彩	剪紙	照片翻印再製
A1-01	●				
A1-02	●				
A1-03	●				
A1-04		●			
A1-05	●				
A1-06		●			
A1-07		●			
A1-08	●				
A1-09	●				
A1-10	●				
A1-11	●				
A1-12	●				
A1-13	●				
A1-14			●		
A1-15				●	
A1-16		●			
A1-17		●			
A1-18		●			
A1-19		●			
A1-20		●			
A1-21		●			
A1-22		●			
A2-01				●	
A2-02				●	
A2-03				●	
A2-04				●	
A2-05				●	
A2-06				●	
A2-07				●	
A2-08	●				
A2-09		●			
A2-10	●				
A2-11		●			
A2-12		●			

A2-13		●			
A2-14		●			
A2-15	●				
A2-16	●				
A2-17		●			
A2-18	●				
A3-01		●			
A3-02		●			
A3-03		●			
A3-04		●			
A3-05		●			
A3-06		●			
A3-07		●			
B1-01	●				
B1-02	●				
B1-03	●				
B1-04	●				
B1-05	●				
B1-06	●				
B1-07	●				
B1-08		●			
B1-09	●				
B1-10	●				
B1-11	●				
B1-12	●				
B1-13	●				
B1-14	●				
B1-15		●			
B1-16	●				
B1-17	●				
B1-18		●			
B1-19		●			
B1-20		●			
B1-21	●				
B1-22		●			
B1-23		●			
B1-24		●			
B1-25		●			
B2-01	●				
B2-02	●				

B2-03	●				
B2-04	●				
B2-05	●				
B2-06	●				
B3-01	●				
B3-02		●			
B3-03		●			
B3-04		●			
B3-05			●		
B3-06	●				
B3-07		●			
B3-08		●			
B3-09	●				
B3-10	●				
B3-11	●				
B3-12	●				
B3-13	●				
B3-14	●				
B3-15	●				
B3-16		●			
B3-17		●			
B3-18	●				
B3-19		●			
B3-20		●			
B3-21		●			
B3-22		●			
B3-23		●			
B3-24		●			
B3-25		●			
B3-26		●			
B3-27		●			
B3-28		●			
B3-29		●			
B3-30		●			
B3-31		●			
B3-32		●			
B3-33		●			
B3-34		●			
B3-35		●			
B3-36		●			

B3-37		●			
B3-38		●			
B3-39		●			
B3-40		●			
B3-41		●			
B3-42		●			
B4-01		●			
B4-02		●			
B4-03		●			
B4-04		●			
B4-05		●			
B4-06		●			
C1-01	●				
C1-02	●				
C1-03	●				
C1-04	●				
C1-05		●			
C1-06	●				
C1-07	●				
C1-08		●			
C1-09	●				
C1-10	●				
C1-11		●			
C1-12		●			
C1-13		●			
C1-14		●			
C1-15		●			
C1-16	●				
C2-01		●			
C2-02		●			
C2-03	●				
C2-04	●				
C2-05	●				
C2-06	●				
C2-07	●				
C2-08	●				
C2-09	●				
C2-10		●			
C2-11	●				
C2-12	●				

C2-13	●				
C2-14	●				
C2-15	●				
C2-16	●				
C2-17	●				
C2-18		●			
C2-19		●			
C2-20	●				
C2-21	●				
C2-22	●				
C2-23	●				
C2-24	●				
C2-25	●				
C2-26	●				
C2-27	●				
C2-28	●				
C2-29	●				
C2-30	●				
C2-31	●				
C2-32	●				
C2-33	●				
C2-34	●				
C2-35	●				
C2-36		●			
C2-37		●			
C2-38	●				
C2-39		●			
C2-40		●			
C2-41		●			
C2-42					●
C2-43					●
C2-44					●
C2-45		●			
C2-46		●			
C2-47		●			
C2-48	●				
C2-49	●				
C2-50	●				
C2-51	●				
C2-52	●				

C2-53		●			
C2-54					●
C2-55		●			
C3-01	●				
C3-02		●			
C3-03	●				
C3-04		●			
C3-05		●			
C3-06		●			
C3-07		●			
C3-08		●			
C3-09		●			
C3-10		●			
C3-11		●			
C3-12		●			
C3-13		●			
C3-14		●			
C3-15		●			
C3-16		●			
C3-17		●			
C3-18	●				
C3-19	●				
C3-20	●				
C3-21		●			
C3-22		●			
C3-23		●			
C3-24		●			
C3-25		●			
C3-26		●			
C3-27		●			
C3-28		●			
C3-29		●			
C3-30		●			
C3-31		●			
C3-32		●			
C3-33		●			
C3-34		●			
C3-35		●			
C3-36		●			
C3-37		●			

C3-38					●
C4-01		●			
C4-02		●			
C4-03		●			
C4-04	●				
C4-05	●				
C4-06		●			
C4-07		●			
C4-08		●			
C4-09	●				
C4-10	●				
C4-11	●				
C4-12		●			
C4-13	●				
C4-14		●			
C4-15		●			
D1-01	●				
D1-02	●				
D1-03	●				
D1-04	●				
D1-05	●				
D1-06	●				
D1-07	●				
D1-08	●				
D1-09		●			
D1-10		●			
D1-11		●			
D1-12		●			
D1-13		●			
D1-14		●			
D1-15		●			
D1-16		●			
D2-01	●				
D2-02	●				
D2-03	●				
D2-04	●				
D2-05	●				
D2-06		●			
D2-07		●			
D2-08		●			

D2-09	●				
D2-10	●				
D2-11	●				
D2-12	●				
D2-13		●			
D2-14		●			
D2-15	●				
D2-16		●			
D2-17		●			
D2-18		●			
D2-19		●			
D2-20		●			
D2-21		●			
D3-01	●				
D3-02	●				
D3-03	●				
D3-04	●				
D3-05	●				
D3-06	●				
D3-07		●			
D3-08	●				
D3-09		●			
D3-10	●				
D3-11	●				
D3-12	●				
D3-13	●				
D3-14	●				
D3-15	●				
D3-16	●				
D3-17		●			
D3-18		●			
D3-19		●			
D3-20		●			
D3-21		●			
D3-22		●			
D3-23		●			
D3-24		●			
D3-25	●				
D3-26	●				
D4-01		●			

D4-02		●			
D4-03		●			
D4-04		●			
D4-05		●			
D4-06		●			
D4-07		●			
D4-08		●			
D4-09		●			
D4-10		●			
E1-01	●				
E2-01	●				
E2-02		●			
E2-03	●				
E2-04	●				
E2-05	●				
E2-06	●				
E2-07	●				
E2-08			●		
E2-09			●		
E2-10		●			
E2-11	●				
E2-12	●				
E2-13		●			
E2-14		●			
E3-01	●				
E3-02	●				
E3-03	●				
E3-04	●				
E3-05	●				
E3-06	●				
E3-07	●				
E3-08	●				
E3-09	●				
E3-10	●				
E3-11			●		
E3-12			●		
E3-13	●				
E3-14		●			
E3-15		●			
E3-16		●			

E3-17	●				
E3-18	●				
E3-19	●				
F1-01			●		
F1-02	●				
F1-03			●		
F1-04	●				
F1-05	●				
F1-06	●				
F1-07	●				
F1-08	●				
F1-09	●				
F1-10	●				

本研究整理

