

論譯介韓國傳統文化時中國宗教詞彙的借用問題— 以韓國薩滿教之巫花為例一

黃弘之*

摘要

吾人常認為一國之傳統文化，賦與著該民族深湛、恆久之睿智。職是之故，傳統文化之圓滿、豐富且又具備著真正之價值者，不啻對該國或該民族，猶若中天皎皎、孕育萬物之赤日；或是有如巨流細川獲得充分開闢一般，使得萬頃之田畝阡陌，得以在煦煦陽光與沛沛流水照拂、灌溉之下，讓平原大野，因此有了芸芸眾生多采多姿的繁息空間，生命與文化也從此獲取無限發展之契機。其重要性不僅只如此，對於外國人而言，透過理解他國之傳統文化，既能快捷地了解該國之梗概，亦能藉此跨躍千仞宮牆或深溝秘壘般之文化隔閡，進而能正確體驗到他國、他民族之猶如一幅巨大圖畫當中；充滿著形形色色之變化與神采發揚及光華四射之事功。因之，運用此法去接觸與認識異國，實屬具備其客觀性與普遍性。

對於韓國人而言，任誰也不能否認薩滿教（Shamanism）就是淵源久遠，且隸屬於韓國重要傳統民族文化之一環。尤其在近年以來，薩滿教在韓國益發為人們所重視，無論學術界或民間社會，皆對薩滿教先前之生存的方式及其所遞嬗衍繹出來之藝術與文化，皆被視之為需要重新解讀之民族新課題。此外，韓國亦嘗試將薩滿教在其演進歷史上的每一個相續之階段，變造成為一種民族文化的新質材，再把這特殊之文化質材經過人為的淬礪、鍛造之後，其最終之目標，則設定於：要將薩滿教在韓國正統文化上所居之地位，提高到歷史嶄新之理想位階上。薩滿教在韓國亦稱巫俗神教或巫教，其根源於何處，綜觀諸文獻迄今雖仍無定論，但咸信朝鮮半島中、北部的薩滿教與流行於西伯利亞之黑薩滿教較為接近，而朝鮮半島除外上述之中部、北部，其餘地區諸如：東南部及西南部的薩滿教，則無論在主其事之巫堂（女）、巫覡（男）之產生方式、著用之服飾（巫服）、所唱之

* 國立政治大學韓國語文學系

巫歌、有無神靈附身、祭壇之擺設、巫樂之演奏、裝飾紙花製作技法.....等等，皆因地區之不同，而有顯著之殊異性與可觀性。今因臺、韓兩國無論在經濟、文化、貿易、觀光....等等之層面上，往來日益密切。尤其在亞洲金融風暴過後，但見股股強勁韓流，吹襲世界、襲捲臺灣，其勢有若水銀瀉地般，無孔不入。雖則如此，國人對韓國文化之了解仍屬淺薄，今擬嘗試借用中國宗教之相關詞彙，去追溯具備媒介信徒、神、巫三者性質之巫花（Shaman-flowers）的由來，藉此除了提供理解韓國薩滿教之諸宗教現象與譯介韓國之傳統文化外，並期能更加了解躋身於世界舞台，實力日益雄厚的現代韓國。

關鍵詞：薩滿教、巫花、佛教、道教、儒教

An Introduction and Interpretation of Korean 'Traditional Culture Transformed from Chinese Religious Terms —Focusing on “Shaman Flowers” in Korean Shamanism—

Hwang, Hung-Chi*

Abstract

Shaman Flower, the symbol of Korean religion, contains the meaning of ritual and spirit of Korean culture. Shaman Flower is widely accepted by the Korean's ethic and deeply rooted in the Korean's value. Through the transformation from generation to generation, Shaman Flower changes its originally abstract and narrow sense into the main stream of Korean culture. At the beginning, Shaman Flower is the emblem of shamanistic rituals, nowadays it not only keeps the original spirits of religion, but also represents the traditional culture which is approved by Korean governments.

The antecedent of Shaman Flower originated from ancient Chinese culture with the feature of comprehensive creed of Buddhism. It also blends the essences of Taoism, Buddha, and the Confucianism and combines the traditional Korean's cultural background to its unique symbol. With the time passes and the meaning of Shaman Flower enriches, Shaman Flower, which comes from the ancient China, emerge to the womb of its very original intension then greatly transforms. While various Shaman Flowers show up through elaborately combination, it would appear different kinds of meanings and emerges the quintessence delivered from the religion and historical culture. In Buddhism, lotus, plum blossom and peony represent auspiciousness and joy. Korean gives Shaman Flower a whole new interpretation and help to build the status in Korean's society. In the old time, Shaman Flower was not saw highly generally, however in the recent years, the people in Korea are getting more and more serious to face squarely on this venerable cultural heritage. People have been starting to respect

* Department of Korean, National Chengchi University

the fruitful results which Shamanism brings to their culture, and cherish the abundant artistic achievement. Academia puts much more energy to research the obscure mystery of Shaman, gradually it also evokes the government's intention. With the high identity of academia, government and the people in Korea, the government eventually legislates to protect the culture legacy. Since then, the Shaman Flower is no longer the simple attribute of Shamanism, it represents the Korea and is rich in nationality of Korean as well.

Nowadays, the Korea governments are devoted to combine the traditional culture, artistry and political purpose into Shaman Flower. Shaman Flower is reborn and becomes the refined, unique and graceful composition, at the same time it refreshes most of the Koreans' outlook, too. The transformation of Shaman Flower makes people believe that it has changed to be a remarkable peculiar rather than one of the pieces which were switched from Chinese culture.

Keywords : Shamanism, Shaman Flowers, Buddhism, Taoism, Confucianis

1. 序言

韓國之巫俗教又被翻譯為薩滿教〈Shamanism〉，此種宗教因具備著非常獨特的歷史發展背景與殊異的人文演進之特徵，所以稱其為韓國之國教亦不為過。實質上，不具宗教經典的韓國之巫俗教，卻早已和強勢且具備有完善經典的其他高等宗教，諸如：儒教、佛教、道教等三教，做了充分的揉合，也因為韓國之巫俗教，普遍地擁有如此之通性，所以常能處在永無寧息的歷史推移之洪流當中，將一羣方去，另一羣驟至之排山巨浪，化作包羅宏觀、安撫民間心靈之力量。簡言之，無具任何宗教經典之韓國巫俗神教，竟能通過無數兵燹之無情衝擊與漫漫歲月之無常的考驗，迄今依舊風行於韓國的土地上。亦即其能邁越於已經消逝或傾圮在殘酷、現實之歷史洪流的無數古國殘墟時，卻又能完全不似於歷史上多若牛毛之其他宗教的宿命一樣；常如曇花一現、電光石火般倏然消逝無蹤。由是觀之，韓國之巫俗神教，理應具備著一種普遍的共通概念，亦即處在任何歲月或歷史激烈變遷所引起之無情解體當中，卻仍能執拗地適應所處的不同環境之倏乎變化。不僅如此，且更能包容各種殊異之其他高等宗教與教義，並經充分消化與吸收，使之蛻變成為完全合乎於韓民族特有之執拗與堅毅的新生命。韓國之巫俗教在這種堅韌的精神架構中，也極為近似韓國恆常處在諸強國之伺覘下，雖歷經繁多危險激烈、錯綜複雜之政治、歷史因素與一千多次之殘酷大小戰爭，卻仍能在看似漩渦處處或劫灰餘燼當中，無掛無礙地解放出來，其最終者，竟能產生鮮活之新生命力與無盡藏之原動力。藉此，並能在渺渺無涯、浩浩無際之蒼茫大海當中，持續地以堅韌與沉著、敏捷與巧妙的行動，凌波破浪向前運行。

闡釋死亡固係生命之結局，生命卻是死亡之後果，在此過程當中，擔當著調節人、神間錯綜複雜的糾葛與矛盾等之仲介任務，則非韓國巫俗神教之實際闡釋者與執行者—무당 巫堂〈Mu-tang〉或무격巫覡〈Mu-gyok〉莫屬。韓國之巫堂或巫覡，皆係依照渠等之靈魂憑附於靈媒—몸주身主〈Mom-ju〉，這韓語所謂之身主者，我們將其翻譯為恩主神、保護神。靠

恩主神或保護神居間傳達神靈之意旨，俾便將信徒原本寄託於巫堂或巫覡之非普遍的東西——與信徒完全隔絕、絲毫不相連接；但又時常被信徒看做能夠滲透於萬物本質之無形的「幽冥」(Hades)，因之得以和信眾同時處在公開的意識界當中，相互來消弭當中所存在之可怕的障礙，排除凶悍且鉅大的矛盾，並遠離危殆至極之鬭爭。其最終者，並能因此讓信者從極度焚亂不安之心理，重新獲得到單純、平安生活所必需之無害、無爭的平衡與寧靜之過程，即為巫堂〈Mu-tang〉或巫覡〈Mu-gyok〉在薩滿教執業之中心內涵。

譯介韓語之巫堂〈Mu-tang〉與巫覡〈Mu-gyok〉各係何意時，則須借用中國古籍對巫與巫覡所下之定義，即可一目了然，蓋因同屬漢字文化圈的韓國，其所使用之漢語，若能溯源於中國經典或古籍，對於正確翻譯韓語之漢字而言，自是最為明瞭可行之方式。《說文》：「能齋肅事神明也，在男曰覡，在女曰巫。」¹徐鍇注：「能見鬼神者，曰巫」。如此，漢語音巫堂〈무당〉與巫覡〈무격〉的意思，則頗為清晰，即巫堂為女巫，巫覡為男巫之意。同理，韓國薩滿教之諸宗教現象，若能試以借用於中國相關之宗教文獻，來加以詮釋其傳統文化或理解韓國文化之特質時，亦係理想之翻譯方式。

韓國之薩滿教又稱韓國巫俗教，係韓國傳統文化之寶庫。巫覡、巫堂與信徒間所產生之諸多有關宗教、社會、文化、藝術、心理等等之綜合現象，即為韓國巫俗教之梗概。有關這方面之譯介問題，則主要涉及韓國因擁有殊異之人文、政治、社會、歷史之發展背景及不同之時空，是故，巫俗教在韓國傳統文化上所衍繹出來之可觀性及複雜性極高，這亦為翻譯時所面臨之諸問題點；例如薩滿教〈Shamanism〉之來源若何？巫堂或巫覡又如何能與恩主神、保護神〈Mom-ju〉做抽象的結合後，以之解決信眾諸多之矛盾與疑惑？巫病與新巫如何產生？韓巫又如何修習其應該具備之專業技能？韓巫之間所使用之隱語是什麼？對於信徒又有那些互動？巫與對韓國社會或傳統文化又產生什麼衝擊？其結果又是如何？又渠等於

¹ 清·王筠。《說文解字句讀》。台北：中華書局，1987。頁 168。

巫儀中所使用之巫具各有何種特殊之意義？種種層面廣泛之問題，皆令人產生無限之好奇。今試以韓國薩滿教之巫花（Shaman-flowers）為主題，在譯介韓國傳統文化時，以之來探討中國宗教詞彙的借用問題。

然而，譯介韓國巫俗現象時，常因牽涉於人、神、巫三者間許多晦澀難解、抽象且無定之形式，或遇上讓人產生許多顧忌及誤解之翻譯難題，此為普遍之常例。畢竟，子不語怪力亂神²；程子亦云：「人多信鬼神惑也。」³種種先聖先賢之明訓，教導人們要敬鬼神而遠之。特別是面對外國之土俗宗教，對於如何正確考據其相關之資料時，更易遭逢蒐集不易之問題。總之，巫俗因事關鬼神，所以接受儒家思想的韓國人，表面上，對巫教所抱持之負面認知，自不難理解，蓋因儒家思想傳入韓國後，不僅影響深遠，儒家學說被韓民族尊崇為「儒教」，視為宗教之一環，如此自然與佛教、道教共同形成儒釋道三教。事實上，所謂儒釋道三教者，對韓民族而言，全屬外來思想。在事事奉行「身土不二」之大纛下，儒釋道三教皆係舶來品，自非真正抒發於韓民族心靈深處之思維，在這種表裏思維殊異的過程當中，外觀上，韓民族雖不反對儒家對鬼神採行敬而遠之的態度，但在實質上，巫俗教卻仍係韓民族潛藏在內心最深處之根本宗教。因此，要將韓國人表行儒教，裏奉巫俗教之真實宗教情懷，正確予以翻譯出來，此正是最為艱難之部分，凡涉及民族情感最淵深的形而上學，在譯介這種思維時，則必須要有充分之佐證資料，才不致受翻譯者主觀之意見及粗陋之看法與無聊的幻想所影響。但在提出有利佐證資料方面，卻係本論文最待加強之部分，但仍試行以中國宗教之相關典籍去接近這部分，期望增加對韓國傳統文化；或對韓國薩滿教之巫花作深入之認識，並減少對翻譯韓國傳統文化時所產生之謬誤。

回顧韓國在崇尚儒家的朝鮮時代（1392–1910）裏，雖然有眾多學問高深之儒學者，針對朝鮮當時所風行之巫俗教，及對主其事之巫堂與巫覡所做之諸多負面批判文章，在當時依舊完全無法阻擋宮中宦及民間對巫

² 孔子。《論語》，〈述而篇〉第七 二十。

³ 宋 程景、程頤撰，朱熹編。《二程全書》。中文出版社，1979，頁 60。

俗教之信仰，但在翻譯的領域裡卻提供了寶貴的原始史料，韓國之巫俗教也因此擁有了這些儒學者針對當時之巫俗現象，在痛毀極詆時，所遺留下來有關韓國傳統巫俗活動之珍貴史料。憑藉這些珍貴之漢文文獻，對能否正確翻譯韓國巫俗教之種種現象，除了提供了重要之參考價值之外，亦對重新還原與考證韓國之本土宗教—薩滿教神秘之面紗時，有著難以估計之價值。不僅李朝時代之儒學者因思維之殊異，而對根深蒂固於韓國本土思維之巫俗教做出了諸多批評，此舉卻對後世之韓民族在研究巫俗上，卻留下了彌足珍貴之資料。此外，在韓國近代史當中，西洋的傳教士及殖民時代的許多日本民俗、社會學者，亦對韓國當時所流行之巫俗教，各以渠等所處之不同國度及殊異之宗教視野，也對韓國薩滿教留下一些著作，特別是日本殖民統治時，將同化政策列歸最高指導之考量下，以不同之政治、文化、社會立場，對韓國之薩滿教留下了著作與紀錄，對現代韓國人而言，憑藉這些先前由外國人所著作之文獻，對於逐步還原或理解韓國的巫俗現象，當然提供了莫大之裨益，同理，對譯介韓國巫俗或針對韓國傳統文化之翻譯上，亦提供了莫大之助益。綜觀韓民族之本土宗教—薩滿教，在其生存與發展之過程中，絕非一帆風順，其乃係歷經了無數之壓抑與苦難而延續迄今。回首這些艱辛過程，反讓現代的韓國人，更加珍惜自己之本土宗教—巫俗教。畢竟，韓國之巫俗教完全以民間為基礎，巫俗教保存著韓民族在歷史演進時所擁有之一切珍貴的傳統文化，也因為巫俗教長期保存了韓民族之精神文化，才使得韓國民族迄今仍能自信地處在週邊之諸強大大國旁，仍以自己特有之文化，完遂自己之事功。也讓自身持續保存一種古老又特殊的信仰—巫俗教，亦讓韓國固有之文化與風俗習慣及傳統精神，皆得以共同建構在完全符合於韓民族永續生存之客觀世界裏。職是之故，欲深入譯介韓國固有之文化與風俗習慣及傳統精神，先從了解韓民族之本土宗教—薩滿教為始，實係合理之捷徑。

2. 韓國薩滿教之由來與其類型

具備漫長歷史的韓國薩滿教與韓國民族之淵源，息息相關。眾所周知，韓民族所使用之韓語，與阿爾泰諸語系之通古斯語之關係較為密切，諸如皆有母音調和之現象、動名詞多且重要、動詞置於受詞之後...等語言之特質大體相似，最大共通之處，即在於薩滿教之信奉。⁴涵蓋韓民族與其他使用阿爾泰語系之民族，其活動之歷史軌跡與移動之範圍極為寬廣，大體係以北緯 50 度與東經 90 度交叉之阿爾泰山為活動之中心，由此向四方拓展或遷徙而去，最東到達韓半島，西則邁越黑海南北岸，南及印度北部，北則遠達北極海，甚且渡過亞、美洲最窄之區域，而變成印地安人之先祖或雅馬文化之創造者。⁵綜觀這些原本隸屬於溫帶沙漠之騎馬民族，居無定所，並逐水草而居。依史記之作者司馬遷曾對大漠民族有如下之記載：

「依畜牧而轉移，其畜之所多則馬、牛、羊，(中略)逐水草遷移，毋城郭常處耕田之業，然各有分地，毋文書以言語為約束，兒能騎羊引弓射鼠，少長則射狐兔用為食，力士能彎弓盡為甲騎，其俗寬則隨畜射獵禽獸為生業，急則人習戰攻以侵伐其天性也。其長兵則弓矢，短兵則刀，利則進，不利則退... (下略)。⁶」

總之，散佈在廣袤溫帶沙漠或接近極圈之古老民族大體以游牧為生，在居無定所、逐水草而居之前提下，一切之生活方式，概以易於迅速移動為考量。面對沙漠惡劣之生存環境，論及游牧民族不可或缺之宗教信仰，自應與其生活之樣態相互符應時，方能廣為游牧民族所接納。換言之：(一)、游牧民族之原始宗教較不可能具備數量龐大、系統複雜、搬運困難、保存不易之大量宗教經典。(二)、蘊含宗教寓意及概念之象徵物，則極易為游牧民族所接納。若以巫花為例，各式鮮花在沙漠中極不易取得，

⁴ 李基文。《韓國語形成史》，서울：三星文化美術財團，1989。頁 15-25。

⁵ 朴時仁。《알타이人文研究》，서울：서울大學校出版社，1985。頁 5。

⁶ 司馬遷。《史記》，〈卷一百十，列傳五十，第四冊〉，台北：鼎文書局，1985。頁 2879。

若能以具有豐富象徵寓意之巫花取而代之，則不失為可行的方法，薩滿教之各種巫具，諸如：巫花、巫鈴、銅鏡、三枝槍、偃月刀皆具備著如此明顯的特徵。

典威信韓國之薩滿教，與流行於西伯利亞之黑薩滿教十分接近，特別是以首爾市為中心，涵蓋韓國中部以北之地區，其所信仰之薩滿教，主其事之巫，韓人稱之為「降神巫」，係以神明附身之方式，充當人神間中介之角色，以之來解決信徒之問題，「降神巫」在意義上，雖然與台灣之「乩童」近似，但兩者仍有顯明之差異，諸如神明附身之方式、巫服之意涵、助巫之有無、巫樂、巫具、巫歌、巫舞...等觀之，殊異之處頗眾，因此若以「韓國乩童」翻譯時，自有怪異之感覺。

除去前述以首爾市為中心，涵蓋韓國中部以北之其他地區，包括韓國之東南海岸與西南地區之薩滿教巫堂，則被稱為「世襲巫」⁷。「降神巫」與「世襲巫」最大之殊異處，則在於「降神巫」顧名思義係以神明附身之方式，來完遂薩滿教之儀式。「世襲巫」則大體以代代相傳為主，並不以神明附身之方式來完遂巫俗教之儀式，而係以巫舞與巫歌來取代神明附身，這是兩者最大之不同處。雖則如此，無論降神巫、世襲巫、巫覡或巫堂，我們在翻譯上，仍擬採行韓國慣稱之「巫堂」行之。但在外國人之認知裡，「降神巫」與「世襲巫」之實質意義，的確存在著顯著的差別，假若皆以巫堂稱之，是否會對兩者完全不同之運作方式，男女不同性別之主體，以大而化之的方式，讓人產生無可避免之混淆感？畢竟，後者並非以神明附身為要件。再者，也不合前述中國典籍《說文》對巫、巫覡對性別上之定義。依韓國之翻譯方法，習慣上常以巫堂代替降神巫、世襲巫或巫覡，如果我們從另外之角度解析時，此種方式實則含有目前韓國女性巫堂之數量，遠超過男性巫覡之客觀意義。

有關巫堂所行之儀式，韓語稱之為「굿」，音讀為「Kut」。依《朝鮮巫俗考》之作者李能和對「Kut」之解釋，係為巫堂所有之「神祀」或「巫

⁷ 김대곤. 《韓國巫俗의綜合的考察》, 서울: 高麗大學校民族文化研究所, 1982. 頁 51-55.

行神事」皆稱為「Kut」。⁸是故，在翻譯「Kut」時，以神祀之用語解釋之。以神祀來取代法事、祭儀、祭祀用語，對神明而言，則具有比較正面或誠意之感覺。相對的若翻譯成法事、祭儀、祭祀之用語，其意境則明顯趨於負面，畢竟後者適用之對象似以逝者為主體。實際上，在論及巫堂所行神祀之對象時，神明與逝者皆涵蓋之。這種複雜之執業現象，如果藉助和台灣童乩以神明附身之方式，為主家傳達神諭；而神諭則另需桌頭翻譯，俾便主家明瞭神之指示；又屬於道教體系之紅頭法師負責神明之神祀儀禮、黑頭法師則掌理喪家往生之薦渡；尪姨則為亡靈之代言者，而韓國巫堂實際執業之內涵，則為台灣童乩、桌頭、紅頭法師、黑頭法師及尪姨執業之總合。如此對照之下，即知韓國巫堂為信徒舉行之宗教儀式與執業之範圍極其繁重，此外，還得製作大量之巫花，俾便各式神祀、科儀之順利開展。

韓國之薩滿（Shaman），不管稱其為「降神巫」、「世襲巫」，還是通稱之「巫堂」，凡在神祀之過程中，不可或缺之巫具則非巫花莫屬，巫具譯為神器、法器皆可。為何薩滿教巫堂所行之神祀中，常用巫花之理由？又巫花之源起為何？巫花有何象徵之寓意？巫花有何特殊之宗教功能？巫花之在韓國傳統文化或藝術中之價值為何？巫花之大小、顏色與韓國社會所注重之位階（Potential）為何？或與神之神格尊卑之關係為何？巫花與儒釋道三教又有何關聯？種種涉及巫花之問題點，自讓人產生無限之好奇。今試借用中國宗教相關之詞彙，來譯介這種充滿韓國傳統又特殊之文化，期能藉此更加了解日益繁榮的亞洲四小龍之一韓國。

3. 巫花產生之背景與寓意

巫花係巫堂使用不同之紙品、不同顏色、不同之花雕剪而成。在翻譯上如果將巫花譯為紙花、假花時，或則可以讓人直接感受到巫花與真花之間，所存在之明顯差異性；但在宗教之意義上而言，反而失去了此花僅為

⁸ 李能和。《朝鮮巫俗考》，〈第十六章巫行神事名目〉。
서울：東文選，1991。頁44。

巫堂用之於薩滿教神祀時的原味。所以本文仍擬繼續援用巫花一詞。另外，在譯介巫花所產生之背景，則因薩滿教純係屬無具任何宗教經典之多神教，但巫花又係韓國巫堂所倚重之法器，我們將如何借用中國相關之宗教詞彙，去討論到涉及巫花之部分，在舉證之困難度上，則屬最難之部分。但仍應從已為巫教充分揉合、吸收之儒釋道三教中去尋找，或可尋覓出蛛絲馬跡。

在韓國巫俗教之信仰當中，巫花因係重要的神祀物品，且因係為神所用，所以巫花又稱神花，它也是一種宗教屬性頗為明顯的人造紙花。巫花出現於各種不同之神祀、不同之對象的巫俗教儀禮當中，巫堂將巫花視為神明是否降臨神壇之神聖法器，近年來巫花亦被韓國尊為傳統文化與傳統藝術之瑰寶，而受到世人之注意。換言之，巫花不僅只受到巫堂之尊崇，也因巫花普遍蘊育著藝術上深厚之美學意義，所以早已成為韓國傳統文化之一環。顧名思義，巫花除了頻繁出現於巫教之神壇外，甚且對現代韓人的實際生活也帶來影響，諸如：韓國因三面環海，每年因為海上意外事故而不幸喪生之人極眾，習俗上，在安慰海難亡靈而超渡之法事中，亦大量使用各色華麗之色紙所製作出之巫花，藉以安慰失去寶貴生命之不幸逝者。職是之故，從韓人純粹的宗教或文化之觀念性去理解時，巫花決然不能由形式上、皮相式、單一性之解說法，便足以讓我們完全明瞭之。因為對薩滿教而言，巫花實係擔負著巫堂與神明間之中介的角色；而巫堂實則又是信徒與神明之間的媒介體。簡言之，巫花在巫堂之神祀中，絕非僅屬瑣屑不足為道之紙製實體，乃係被巫堂與廣大信徒經過抽象之琢磨後，而被擬想為一種與神聖之神靈有著直接且密切聯繫之神器，透過這種神器之媒介，才能將巫堂與信徒在精神上所寄託的那種對神靈能滲透萬物之本質的共通概念，使之得以連線在一起。既然巫花被巫堂與信徒，當作必須以虔敬之赤誠來頂禮膜拜時，巫花在韓國民族普遍之認知上，實已超越於「人為物質」的範圍之上，而係以神聖之神器被解讀之。巫花因此如同神明一般，赫赫威嚴地表徵者一切崇高之潔淨與高貴之光明的抽象寓意。職是之故，神壇上擺設之巫花，信徒們自不得肆意碰觸與任意接近，此亦代表巫

花之神聖性不得冒瀆之意。

3.1 巫花與韓國傳統意識型態

韓國傳統意識型態在實際社會之運作中，是無所不在的。論及韓國的傳統意識型態，舉其大者，諸如：(1) 重視輩分 (2) 集團意識 (3) 向上意識等。⁹故要解釋巫花所代表意義時，首先應對韓國之傳統意識型態加以分析與理解之後，方可對某些難懂之象徵物或巫堂之法器，諸如：巫花、巫鈴、銅鏡、偃月刀、三枝槍...等，做更深入之了解，方能在翻譯時，減少對象徵物之謬誤認知。簡言之，薩滿教的巫花，實與韓國之傳統意識型態息息相關，諸如巫花製作之大小尺寸，要與巫花所代表之神祇的位階成正比，神祇的位階越高，巫花之尺寸與種別、色澤則有相互對應之考量，反之亦同。此與韓國傳統意識型態中之重視輩分有關。薩滿教許多神祀，諸如：豐漁祭、端午祭、大同祭、別神祭、都堂祭...等等，其參與者係居住於該村落或該區域之全體居民為活動主體，苟非憑藉傳統意識型態之集團意識的發酵，又如何能夠動員如此龐大之集團來參與上述之神祀？況且這些大型神祀絕非一、兩天便能結束，它需要集結眾多之人力、財力、物力，方得以畢盡其功。又如同韓國東海岸江陵市之端午祭，因向聯合國教科文組織申請並入選為世界無形文化遺產。而與端午節之發明者—中國，發生意見之齟齬，此皆起因於與韓國之集團意識與發揚民族傳統文化之向上意識，有著極密切之關係。所以要了解或譯介他國之文化時，對該國民族之意識型態亦不可不充分考量之。總之，外觀上由巫堂親手製作之紙花，雖單純的被稱呼為巫花，但它所包含之裏、外兩面的寓意，無疑既深且廣。

3.2 巫花之種類及其應用之實例

⁹ 李圭泰著 楊人從譯。《韓國人的意識形態》。台北：黎明文化事業公司,1979。頁11-48

本節將譯介巫花在韓國東海岸豐漁祭時之應用狀況，並探討與分析巫花之種類及其特徵，與巫花在巫教神祀時所擔負之功能。

韓國之巫花在薩滿教當中，代表神明是否蒞臨或已退出神壇之象徵物，所以它是巫堂重要之法器之一。巫花之種類，恆係以儒釋道三教與韓國民間所重視之花朵，做為製作巫花之優先考量。簡言之，凡花色優雅、花型碩大、芬芳高雅；並帶有吉祥富貴、繁榮發展、子孫繁昌、長壽進慶等寓意之花朵，即可做為巫堂製作巫花時之最佳考量。據此製作之原理，觀察巫堂製作巫花之種類，則可歸納如下所示：

- (1) 芍藥花類：山芍藥花、白芍藥花、紅芍藥花。
- (2) 蓮花類：青蓮花、白蓮花。
- (3) 菊花類：唐菊花、白菊花。
- (4) 牡丹花類：各色牡丹花。
- (5) 梅花類：紅梅花、白梅花。
- (6) 其他花類：向日葵、匏蘆花、막꽃 (Makkkot)、산함박 (Sanhampak)、살잡이꽃 (Saljaepikkot)、고등화 (Kodunghwa) 等。

如前述所示，巫花大體以較大型之花朵或屬具備有富貴吉祥之寓意者，皆可做為製作巫花之範本。一般而言，巫堂在佈置神壇的階段，準備為信徒或全村落舉行神祀時，常以上述種類之花，做為製作巫花之最佳範本。韓國東海岸豐漁祭時，巫堂常以 12 朵至 16 朵之巫花為一個單位，共插於瓶中，完整之神祀總計需要使用 10 至 12 瓶左右，所以巫儀神壇上之巫花朵數，動輒高達 120 至 192 朵之多。¹⁰

翻譯巫花種類上則以第(6)項之花種最難理解，許多北溫帶區域性之花木，諸如 막꽃 (Makkkot)、산함박 (Sanhampak)、살잡이꽃 (Saljaepikkot)、고등화 (Kodunghwa) 等等。頗難將其正確之花名翻譯出來，更難理解其花在巫俗教中有何特殊之寓意，但可確定的是，既然能成為巫堂製作巫花之範本，並能中介神明之降臨人間，又能供奉神明之

¹⁰ 심상교。서울：한국무속학회，2003。頁 33-38。

花，無疑地必能代表人世間所嚮往的平安、富貴、長壽、事業順利之吉祥意味。

巫花常隨韓國東海岸廣大農漁村地區所舉行之豐漁祭而頻繁出現。所謂豐漁祭又名別神祭，主要之司祭者即為薩滿教之執行者—巫堂。豐漁祭係一種大型之祭典，參與者涵蓋之範圍包含整個農、漁村落，此祭典舉辦之主要目的在於：祈求村落所有之農作物與海上作業的漁獲皆能獲得大豐收；同時也祈願整個村落的每個家庭之成員，無論居家或外出旅遊時，皆可得到平安，或所經營的事業亦能順利發展等等。如前所述，韓國巫堂之類別，分為降神巫、世襲巫等，豐漁祭係由世襲巫主其事。所謂世襲巫係代代相傳之巫堂，在這信奉薩滿教之特定家庭裏，不論男女，自幼便學習巫歌、巫舞、巫樂、與熟諳各種祭祀神明之神祀，及長則完全通曉薩滿教所有之運作者，斯時方可擔當各種祭典之司祭者的角色。巫花在各種祭典舉辦時，因係不可或缺之神器，自是世襲巫從年少開始，便要熟練其製作之技法，並且常被要求雕剪出更多繁複華麗之新作品。一般而言，巫堂認為凡在神祀當中，神明皆係透過巫花而降臨人間，反之，神明也須憑附於巫堂所精誠製作出來之神花；而重回天庭。巫花除了具有裝飾神壇之性質外，其擔任人神間之媒介色彩亦極為濃厚。

巫堂在豐漁祭之祭典中，將四面八方各種不同之神明邀請至祭壇，並逐次進行神祀之儀式。一般而言，完整之豐漁祭係由 13 種不同場次之儀式所組成，而本文所論及之巫花，則在這 13 場次之儀式中，計有 10 個場次皆大量使用到巫花，因為它具備著神明是否降臨或遠離神祀場所之象徵性寓義。韓國東海岸之豐漁祭，最為特別的是在神花之製作技法、數量、種類上，比起韓國其他的地區所製作出之巫花要精緻且繁複。職是之故，在華麗壯觀之巫花的陪襯下，韓國東海岸豐漁祭神壇之裝飾與佈置，則更顯莊嚴得體。

3.2.1 各式巫花在韓國所代表之傳統文化意義

無論古今中外，人們皆對花之讚頌與歌詠不絕於耳，花朵擁有芬芳高雅之香味，加上令人陶醉之高貴姿態與多采多姿的各種顏色，除了帶給人們神秘之感覺外；也讓人滿心欣喜，並將枯燥乏味之現實生活，也因之潤澤起來。職是之故，人們常對自己尊敬或崇拜之對象致上一束美麗之鮮花。當然，如果信眾面對宗教性之諸神祇，為表達自己虔誠禮敬之心，間接以巫堂虔誠製作之巫花來闡釋對神明恭敬之意，其理亦極為明顯。

韓國東海岸豐漁祭所呈顯出來之巫花，其製作之樣式，大體可分計有：蓮花、牡丹花、芍藥花、菊花及前述溫帶區域性之花等等種類，其中之牡丹花與芍藥花之學名相似，花朵綻開之樣態也極為近似，其所不同者，僅只花之顏色而已。在韓國牡丹花與芍藥花同樣皆象徵著榮華富貴之寓意，此係深受中國思維之影響，亦極為明顯。迄至今日，韓國待嫁新娘之結婚禮服上，仍遺留著繡上華麗的牡丹花之風俗，以牡丹花代表新郎、新娘未來所建構之新家庭，世世代代皆能享受人間的榮華富貴與幸福和睦之意義。¹¹至於蓮花則為佛教重要之象徵物，自古蓮花即代表釋迦牟尼佛祖，原先印度之土俗宗教，亦將蓮花視為生命與光明，有此緣由，所以蓮花自古皆深受人們之膜拜及景仰。再者，韓國之民間自古以來，為祈禱農村之五穀豐登及繁榮發展，所以常用菊花做為供奉村莊之守護神，尤其在薩滿教酬神之神壇上，巫堂動輒以鮮麗之五色紙，雕製出各種不同品種之菊花，以供奉神祇。所以在韓國傳統之文化當中，菊花代表著長壽與繁榮之象徵。各式各樣之巫花，除了代表前述之神明降臨神壇之媒介物外，在民俗文化中也代表著庶民對世俗生活之憧憬，按各種花各具有不同之象徵寓意，藉此對巫花之赤誠膜拜，以期獲得世俗所追求之諸需求，完遂信徒對現實生活之諸願望，韓國之巫俗教在反映世俗文化之上，恆常表達出異常明顯之特色。

3.2.2 巫花製作之方式及其中介原理

¹¹ 서울 : 웅진출판사, 1992. 頁 905。

巫花製作之方式，大體可分為：

(1)、單獨製作方式：由前述之 6 種花類，製作成單一式樣之巫花來佈置神壇。由於巫花大體皆由巫堂以代代相傳之方式，以專業熟練之手工雕刻技術，完成為數 15、16 種不同種別之巫花，以備神祀時之需用。神壇上這些數量高達一百餘朵之巫花，其主要之目的，除具有對神表達供奉之誠意外，亦係被巫堂視之為神靈是否降臨或遠颺神壇之象徵物。職是之故，巫花實係薩滿教重要之神器。

(2)、多元綜合式之製作方式：此製作之方式係以單獨製作完妥之各種巫花為基礎，配合巫俗及其他不同宗教對各花所賦與之普世價值，將(1)所製成之單一式巫花，添加諸多之神祇及各類珍奇異獸、金童玉女等內容，所聚合而成之複合式巫花。換言之，此類複合式之巫花，不僅由上述 6 大類之花所構成，也可發現許多動物造型參與其中，諸如：中國道教之南極仙翁恆常佇立於複合式巫花之頂端，南極仙翁帶領著一對金童玉女，及由一群仙鶴、鳳凰、鴛鴦、彩蝶等，珍奇瑞獸所形成之隊伍，充斥於其中。這種多元綜合式之巫花，業已超脫巫花單一固定式之畛域；或已超脫信徒們原本單調式之想像範疇。簡言之，多元綜合式巫花之特質，讓信徒們因此取得了多種宗教式思維活潑的自由；及抽象地與神明產出了心靈溝通時所必要之平等意識。由這種多元綜合式之巫花所建構之抽象境界中，極易讓薩滿教取得最無拘束之發展，信眾們對未來所抱持之期望值，也因之獲得到最豐富之刺戟，繼而讓理想生活之想像空間擴充到無限。

多元組合各種巫花，且配合道教西王母手下重要之神仙成員—南極仙翁，及由其所帶領之金童、玉女、仙鶴、鳳凰、鴛鴦、彩蝶...等珍奇瑞獸所形成之複合式巫花專門用語，常被稱呼為「수파련」或「수팔련」(Supalion, Supallion)，漢譯為水波蓮、水八蓮、壽八蓮。¹²職是之故，由多元綜合式之製作方式所製成之水波蓮、水八蓮或壽八蓮，皆係巫堂主觀上殫精竭慮所製作出來之單一式巫花為主體，經過多元綜合式之組裝後，卻在客觀上常被視之為往後之祭儀是否能完善或圓滿之先決條件。巫

¹² 朝鮮高宗(1863-1907)。《李朝實錄》。《進宴儀軌》。

花始終被巫堂當作象徵溝通外部神靈的一種媒介機制，透過此種安排，便可順利執行巫堂為信眾或整個村落居民，進行辟邪進慶、完遂所願之任務。簡言之，巫花表面上之象徵寓意，雖然依舊未能脫離花之天然秉性；亦涵蓋著世人常藉花表達令人嚮往之榮華富貴、長壽平安、家族繁昌等之世俗理想。巫堂卻將巫花賦予「人為」之主觀，抽象地把巫花提升到超乎世俗境界外，讓原先信徒寄託於世俗之中，代表富貴榮華，或是事業繁榮與祈求平安長壽、子孫滿堂之原意裏提升出來，亦即巫堂把巫花或水波蓮、水八蓮、壽八蓮，昇華成為神靈降臨或遠離神壇之中介神器。換言之，在此過程當中，我們對於巫堂所倚重之巫花，便擁有了一個明白之概念，此即，巫花之對於巫堂的關係，則永遠具備著特殊無限之主觀性的價值，巫花與巫堂具備著密不可分的關係。巫堂靠巫花所傳遞之神靈降臨與否的信息，此訊息若被確定時，嗣後方能真正啟動巫堂擔當神靈與信徒之間的溝通機制，如此便可順利完遂巫儀神祀之完整儀式—包含請神、祭神、娛神、送神之節次，並藉此讓其體驗到自己存在之「精神」，是否真正能夠完成溝通或精確地解除信徒與神靈之間，已然存在久遠的敏感與矛盾；或者能否徹底滿足信徒在世俗裡頭永遠噴湧著豐富想像氣質之諸多需求，巫花之中介原理，蓋有如此之長效的後續性質。

3.2.3 巫花與神明、巫堂、信徒間之諸關係

原本處在晦澀難明、錯綜複雜俗世裏的信徒，亦因巫花已被巫堂附加了抽象特殊性之關係，其最終者，導致神壇上舉凡由巫堂所表現出之某種信徒所不知道的儀式概念或宗教現象時，則被廣大之信徒忖度或想像為一種深湛、神秘之力量，信徒亦憑此抽象之力量，即足以掃除盤踞於心靈深處之幽晦，或面對自然界之前，得以解決心中茫然不知所措之徬徨；或處在風雲變幻無常之俗世當中，乃能重新獲得生存所必需之勇悍與獨立的自信。由是觀之，以中介之體系而言，韓國之薩滿教則可解析為：

- (1) 神靈－巫花－巫堂（巫花居中介位置）
- (2) 神靈－巫堂－信徒（巫堂居中介位置）

在前述兩組不同之三者間，能否達到相互之聯繫，則端賴巫花先被巫堂賦與中介角色之後，憑藉巫堂主觀之認定神靈業已降臨神壇時，巫儀之後的諸多機制方得以正式被啟動。亦即，信徒與神靈間接之接觸，則建立在神靈與巫堂是否已直接溝通之機制上，而巫堂與神靈之接觸，在時間上而言，則後於巫花與神靈之直接接觸。所以在韓國薩滿教之信仰結構中，巫花與巫堂同係擔當著中介人、神之角色，如此明顯之媒介原理，在譯介韓國巫教結構時，實係比較抽象之部分。

如果薩滿教之巫堂，具備了此種中介式之聯繫方式，則可確定的是，巫堂方可從這薩滿教式之思維裏，演繹出神祀所重複發展出來之和諧與均衡原理，必將受信徒們所肯定。苟無巫花，巫堂在各種神祀禮儀中所被預期之諸事功，則將全盤從原可被託付之可能性當中離脫出來。此即表示，信徒對未來之期待值則完全與現實無具任何關聯，當然也無法獲得日後真正之成果。換言之，信徒主觀上之惶惑與來自心靈之非和諧性，則將一如往昔，繼續逗留於矛盾、恐懼、無援的不安意識當中。

如前所述，巫堂表現於其所信仰之薩滿教中，雖無法依據或擁有屬於薩滿教本身之任何宗教經典，也沒有薩滿教所揭櫫之嚴密教條來運作，但卻仍能矗立於浩瀚歲月在永恆推移與演進時，所形成之盛衰興亡勝負成敗之史實中，迄今仍峙立不傾。這也讓我們觀察到韓國薩滿教之巫堂，並沒有被歷史上之其他不同社會階層、不同宗教信仰者或不同國度之外來強勢文化，所打造下之窄狹的、閉塞的「人為自然觀」所束縛，反而逼迫前述之人為自然觀，成為自相矛盾而無法成立之事例。職是之故，薩滿教因能包容，並充分吸收不同之宗教觀點與不同之宗教理念；及能揉和與吸納不同國別之文化思想的精髓，薩滿教之此種特質，實則十分明顯。所以韓國有句俗諺形容薩滿教寬廣博大之包容性，猶若韓國傳統女性服飾－長裙一般，裙身上及胸廓，長裙之下擺，幅寬廣闊，包容良多為其最大之特色。

是故，以韓國女性之長裙為例，則極易表達薩滿教對殊異之宗教或不同文化，所具有之寬闊包容性，此係薩滿教頗為顯性之特質。巫堂藉助巫花之抽象意涵，實已脫離了原以草木之花來供奉神佛之佛教範疇，在信徒感覺現實生活越是迷惘與隱晦難解時，巫堂則因擁有對巫花抽象譯釋之機制，反而讓巫堂愈覺得有如在幽囚當中被打破出來；並藉此獲得一個主觀闡揚與外界不同意識之機會。表徵上，薩滿教對於時間與歲月雖具「無形免疫」之明顯色彩，但對於諸高等宗教而言，薩滿教實係一種「無典」之多神巫教，巫堂之神秘在於表現人間所不知道的東西，藉助擔任調和人神間之媒介角色，遂被假定為具備著深湛之宗教智慧，巫堂因善於運用諸如巫花之表徵物及神靈附身之長，用以取代宗教經典不足之短，故仍能無礙地吸引著眾多信徒的赤誠信仰。當然，如以非信眾之立場，或以科學理性之眼光，來觀察薩滿教巫堂之所謂神秘者，毋寧可以解讀這些神秘之主題，皆係建構於針對自然界裏觸目皆是、變幻無常之一切自然支配的生機原則底下之概念而已。論及薩滿教神秘之表徵物－巫花，與其說是被理性或科學指摘為純屬迷信之代名詞，毋寧從信徒之心理層面來解析，或可理解薩滿教在韓國依舊不衰之理。亦即巫堂藉助巫花之中介性質，消弭人、神間所存在的矛盾，在這抽象的宗教觀念裏，巫堂完滿地經營、發展與信徒之間的關係，完遂了信眾對俗世所託付之理想，而讓信徒重新獲得對未來強健有力且均衡發展之元素，此正是薩滿教得以深入民間最有力之處。巫堂肩負信眾主觀之世俗理想，也因之獲得來自信徒們對巫堂資格上之認准，也讓信徒們透過巫花蘊涵著神明出入神壇之概念，加強了來自心理、精神層面的信念，信徒靠這種重要之信念，用以超乎世俗之思維，進而在面對現實頗多無情之對峙與敵意傾軋之衝突當中，仍能維持精神之平衡與心靈上之慰藉，這對信徒面對未知之未來，猶如獲得光彩赫奕之生機，以此便可重新崛起於行動之白熱化當中。所以巫花像一輪暖陽，在韓國巫教信徒之認知當中，除了能對未來帶有無限憧憬之外，此暖陽也無限慈愛地烘照著萬物，喚醒了信徒對未來之新生命力，更容許信徒在諸多世俗之願景上，毫無拘束地自我擴張與翱翔；亦讓這些信眾們，對生命所抱持之各種原則與

憧憬，均能獲得和睦生存與活潑發展之元素。身為外國人的我們，因為時空之不同，對他國社會文化、宗教禮俗之正確認知，亦甚為不足。尤其對韓國薩滿教之巫堂在神祀儀禮中，如何正確理解涵蓋巫花及諸多其他巫具之象徵意義，這是與如何才能明確解析其他宗教類型之儀禮或神祀使用之道具（或稱法器）或行頭（Paraphernalia）之困難度是等同的。因為具備有某種象徵寓意，又被定義為宗教性質之道具或行頭著，其隱微、隱約之處，總是最難被外人所理解，巫花本身就是這類代表，所以在翻譯上自有頗多未盡之處。

總而言之，巫花媒介著人、神、巫三者，在薩滿教之結構中，那些對峙在任何抽象的形式上之騷亂，皆得以藉助神明之力量而重獲調和與平衡。雖然任何皮相式上之對峙已被消除了，但是，最矛盾之鬥爭仍未獲徹底紓解時，矛盾與尖銳之對峙勢將慣常產生，因為涉及人、神間的那種衝突，本身就是不期然而然之慣常。薩滿教之儀禮或神祀雖有巫花之中介，若無神靈之降臨及信徒們本身之赤誠信念等因素之相互密切配合，矛盾與鬥爭及對峙，亦將沒有任何辦法能促使他們自動和諧起來。對信徒或村民們而言，雖有巫堂從旁之協助，及巫堂具備判明神靈出入神壇之能力，但如何讓巫花發揮中介神與巫之溝通後，讓人與神靈間所產生相互之新和諧與新均衡之關係，則係待決之問題。換言之，巫花係神壇上之必需品，巫堂讓每個祭儀之過程，皆須遵照他自己對薩滿教之主觀確信來行禮如儀，直至加上了信徒赤誠信仰達到白熱化以後，巫堂方能著實地對於造成混亂之源頭，藉巫花之啟動機制，結合神靈附身後的神諭（Oracles），讓信徒產生一種真正之蛻變，如此信徒才能在人與神靈鬥爭的抽象原理中，獲得徹底之解放。巫花在此所過程中，其所演繹出之媒介意味既深且濃，除了是巫堂神祀時之重要巫具外，且因製作之技術精良，堪足以代表韓國特殊之民俗文化，因此極受韓國各界之重視。巫堂把平凡無奇的紙，製作成了一種作品，在這種作品形成之過程當中，白紙已然不復是單純之白紙，因為它已被賦與了宗教式之抽象寓意，甚且已被雕塑成為專門隸屬於韓國民族傳統文化，或代表精神層面上的一種重要作品，其不僅受到學術界或

民間視之為文化瑰寶，韓國政府亦對凡是能擁有製作精緻周密、繁複神秘、活潑生動之巫花的專業技術之巫堂者，皆將其列歸為「文化財保護法」中之「人間文化財」，而受到來自社會崇高之尊崇，與得到國家優渥之政策保護，這也直接督促薩滿教之巫堂，日後對巫花之製作更要付諸不斷深湛地鑽研。深究韓國政府頒布此法之最主要考量點，除了賦與薩滿教之巫堂獲得社會地位之崇高化外，最主要之著眼點則置於建構韓民族珍貴文化之妥善保護政策與永續傳承之原理上。換言之，「文化財保護法」最大之特殊性則在於，將原本被視之為巫術左道、舛錯乖謬、放縱邪僻而受盡本國人賤視如敝屣之薩滿巫教，依照韓國政府於 1962 年所制定並頒布施行之「文化財保護法」，妥適地對於日益老成凋謝、式微煨燼之巫花製作者－巫堂，以國家強力主導之姿態，在有效率、有計畫性的相關保護法令下，給予前述之巫堂特殊之尊重與保護，其最主要之目的則在於維護韓國傳統文化於不墜。

綜觀巫花，一來既在薩滿教之神壇上，扮演著之中介神與人間之重要角色，二來又係韓國重要之文化資產，因此受到韓人之謳歌與禮讚，更甚者，巫花之專業製作者－巫堂，亦受到來自國家所特殊制訂之文化財保護法之保護，由昔日深受統治階層賤視之賤民階級，一躍而成具有國家法源保護之國寶級的傳統文化菁英份子，並身膺民族傳統文化的繼承者兼具傳承者與發揚者之多元角色，則業已確定。巫花在此巨幅的轉變過程當中，已然從原本駁雜、不予人以斷然之深刻印象裏，伸展出一種成熟且具萬象紛呈之景色，繼而普遍地吸引著人們的注意力。

4. 巫花與中國宗教詞彙之關聯性

巫花既然有著如此複雜之象徵意義，與在韓國文化、藝術上所佔有之重要地位，若論及其是否與中國所傳入之宗教思維有所牽連時，則應以最具備有宗教普遍象徵寓意之花，則非蓮花、牡丹花、菊花莫屬，今試以韓國薩滿教之巫花與溯及至中國宗教之相關詞彙，來試圖尋找出原始巫花之

來源處，並期加深、加廣對韓國傳統文化之了解。

4.1 佛教的蓮花相關詞彙與巫花之關聯性

蓮花自古以來，即被廣泛地應用於東方文明世界的各層面裏，其相同之用詞極多，諸如：芙蕖、芙蓉、菡萏、水華、蔞、荷花...等等名稱，亦普遍存在與使用於韓國文獻典籍中，蓮花成熟後所結成之果實—蓮子，因具備著強韌之生命力，落土千年仍能繁衍。又有別於一般植物先開花後結果之特性，蓮花有所謂花開蓮現之「蓮生」現象，亦即蓮實與蓮花俱時共生之同時，韓國民間亦因蓮之種子極多，故將蓮花視為多子多福之象徵，故常於婦女衣裳上繡有蓮花之圖樣，這些吉祥之圖樣，代表婦女多產與子孫代代繁衍之寓意。¹³所以，蓮花長久以來亦係中韓兩國民間象徵生命重生、長壽、繁榮繁衍之吉祥物。再者，韓國常用之成語用語—「巧蓮合藕」，亦表蓮根雖於淤泥中向四方伸展，但每一段蓮根，皆係蓮葉與蓮花息息相連、係不能分離之根本，有些類似於我們所說的藕斷絲連之寓意。韓國對於蓮花所含有之特殊性—蘊藏著對未來所抱持的理想，因與中國之理想精神相仿之處極多，諸如：許多韓國之東洋畫常出現一對戲水鴛鴦，優游於蓮花池中，珍禽配上蓮花青綠之鮮活，讓理想與精神得以活躍在最高形式的欣欣狀態裏。亦即，具備著多重寓意之吉祥物蓮花；與代表夫婦琴瑟和鳴、輕憐密愛、和睦幸福之鴛鴦，做了抽象之結合後，將韓民族對未來所抱持之理想藍圖，樹立了奮進的標竿。

以宗教而論，佛教係於高句麗、百濟、新羅相互鼎立之三國時代，由中國傳入韓半島。佛教則將蓮花視為純潔、淨化、清潔無瑕之聖花。因此，觀世音菩薩跏趺於神聖之花所形成之蓮花座上，法相益加莊嚴；或則觀世音菩薩手上常拈之花，則非蓮花莫屬。佛教天台宗的《法華經》在經名解釋上亦常提及蓮花之聖潔。原於西晉時漢譯完成的《正法華經》，經過姚秦

¹³ 서울：웅진출판사,1992。頁 314。

文桓帝弘始八年(406年)鳩摩羅什的重新翻譯後，定名為《妙法蓮花經》¹⁴至唐朝時窺基則對《妙法蓮花經》詳加注解。今則依據窺基對「妙法蓮華」四字的解釋，係使用蓮花的特色來做譬喻：

「法」含持、軌，綰群祥以稱「妙」，「華」兼秀、發，總眾美而彰「蓮」。總括意思是：諸「法」保存自身的性質而能成軌範，蘊含種種美善的內容，兼具秀與發的特質，皆如蓮一般，在花開之後內容與特質則完全得以顯現。

《妙法蓮花經疏》也說：

蓮花者，嗟茲經也，然器象之妙，莫踰蓮華，蓮華之美，榮在始敷，始敷之盛，則子盈餘內，色香味足，謂之分陀利，無三之唱，事同之地，虛談既亡，真言存焉，誠言既播，歸一之實，顯乎其中矣。

綜觀中國佛教對《妙法蓮花經》或《妙法蓮花經疏》的解釋皆充分運用了蓮花的特質一如：蓮華之美，榮在始敷，始敷之盛，則子盈餘內，色香味足...，以花開結子後的盡美狀態，被用來譬喻佛法的美好特性。

蓮花既然在佛教中具備著如此善美之特質，自然是巫堂製作巫花之最佳範本，若將栩栩如生之巫花，配合朝鮮宣祖（1567~1608）時代，韓儒申翊聖所著作《樂全堂集》中，針對巫堂倚重巫花以表達迎接神明時之生動描述，或可更加深巫花中介神明降臨神壇之臨場感覺：

「高堂之上陳瑤席，浦清既旨饈亦珍，嘉賓滿座眾樂作，鼓靈瑟兮迎群神，神之來兮風颼颼，紛進拜兮神無言，中有一巫稱善舞，舞袖長兮旋又翻，綺態纖冶隨顏變，妍姿婀娜無定源，踏歌蹈節如捷猿，赴曲中節迅驚鴻，左顧右眄發清嘯，伸眉探腕談吉凶...（以下略）」。¹⁵

韓國巫堂迄今仍以風之吹動巫花枝葉，做為判定神明是否降臨神壇之

¹⁴ 星雲法師。《佛光大辭典》，〈妙法蓮花經〉。高雄：佛光出版社，1989。頁2847-2849。

¹⁵ 李能和。

<<朝鮮巫俗考>>，〈第十九章地方巫風與神祠〉，서울：東文選，1991。頁65。

依據，薩滿教之巫花，既以蓮花為製作之中心主題，此實因薩滿教早已融合佛、釋、道三教有關，特別是蓮花具備有：1.香 2.淨 3.柔 4.可愛之四種德性，素來廣受民間所接納。中國佛經經文《大正藏》中，也提到蓮花所具備之四種特性，以蓮花為華之四義者：

「菡萏含披敷以見蓮，類教揄揚以悟旨。芙蕖秀出於靈沼，喻理類於小運。舉蔕開而得實，譬因嚴而果滿。標實結為華本，顯佛智為乘源。股賈喻蓮華，斯有由矣。」

這段話裡菡萏、芙蕖、蔕皆指荷花。花開而得蓮實，果實為花之根本，突顯佛智是一乘真理的本源，主為表彰妙法。蓮花表達超凡脫俗、清靜高雅、靈魂在宗教上不朽之意涵，極其明顯。所以佛教重視蓮之程度，則可由面貌慈祥、造型優雅、手持蓮花之菩薩法像中表達無疑，諸如：

- 「持蓮觀音—雙手持蓮，盤坐蓮葉上。
- 不二觀音—兩手低垂，坐於水中之蓮葉上。
- 白衣觀音—左手持蓮，右手持淨瓶。
- 一葉觀音—乘坐蓮花，漂行於水面上。
- 威德觀音—左手持蓮，坐於岸畔。
- 施藥觀音—右手支頰，左手於膝上拈蓮花。
- 蓮臥觀音—法身莊嚴處於池中之蓮花上。
- 多羅尊觀音—雙掌合十，並持青蓮花。」

由是觀之，迄今韓國巫堂所立之神壇，所有由蓮花為藍本所演繹出之巫花，則另存有水波蓮、水八蓮、壽八蓮之特殊稱呼，這些漢字語若以表音之韓語唸時，三者發音幾近完全相同，但在正確翻譯為漢字時，則面臨同音不同字之困擾，此極可能係宮中與民間各因漢字在借音時，所產生之殊異結果。總之，名稱上雖有不同，但仍可讓人感受到巫堂對蓮之絕對尊崇。

如前所述，所謂水波蓮、水八蓮、壽八蓮之實體，實則並不存在於自然界之中，因為此花之形體業已將蓮花、牡丹花、蘭花、梅花...等等，把代表人間一切真善美與富貴吉祥之花卉，完全結合在一起，並以佛教最尊

崇之蓮花為命名基礎後，其所形成之綜合體稱之為水波蓮、水八蓮或壽八蓮，如此之綜合體更形強化與擴大了巫花之宗教寓意及其範疇。此巫花綜合體亦猶如中國之龍，龍雖不存在自然界中，但因擁有「角似鹿，頭似駝，眼似兔，項似蛇，腹似蜃，鱗似魚，爪似鷹，掌似虎，耳似牛」之超凡特質，¹⁶迄今仍深受到東方人尊崇，其理一致。總之，無論韓國之水波蓮、水八蓮、壽八蓮或中國之龍，在這兩者所存在之客觀意義，依其先決條件，皆需具備有某種經過塑造過之想像元素與已然賦與了某種抽象之精神，兩者再做了抽象的結合後，方能被創造出具備多元寓意之象徵物，其最終者，這些象徵物的普世意義，便可昇華成代表宗教、文化、藝術、思想之一種獨特作品。依韓國文獻之記載，水波蓮、水八蓮或壽八蓮常出現於宮中、寺廟及巫堂之神壇上；甚或使用於民間諸喜慶、生日筵席中。依韓國惠慶宮刊行於 1795 年之《園幸乙卯整理儀軌》典籍中，繪有出現在洪氏還甲壽宴席上之水八蓮圖案，此圖案與韓國巫堂迄今所使用之巫花，完全相似。這些紀錄除了證明被韓民族創造出來；又賦與著某些特別寓意之象徵物—水波蓮、水八蓮、壽八蓮或泛稱巫花者，其實早已流行於韓國之各角落及各階層。簡言之，巫花吸收了蓮花在佛教所居之神聖性歸屬，並結合了其他諸花所隱喻之一切祥瑞吉利，依附著蓮花無量數之普世善美的精神，來完成薩滿教與民間充分揉合與發展之理想。如此薩滿教即能以無具宗教經典之短，仍能發揮不受時代之諸多障阻之長，迄今依然流傳於韓土之上。巫花除滿足巫堂之需要外，巫堂更將其重新塑造成完遂信徒所交付之任務—中介神靈之特殊事功上，這也無疑是巫花在韓國傳統文化中，同時具備著宗教特殊性與文化藝術瑰寶之典型事例。

巫花之頻繁出現於巫堂之神壇，除了係聯繫神明之通路外，當然也帶有向神明獻花之雙重意義。花在佛教經典中稱為華，梵語音Puspa，西藏語稱Me-tog，音譯為：布瑟波、補逝波，皆指草木之花。凡獻於佛、菩薩前著，稱為獻花。若將花散佈則稱散花，花之供養為源於印度之佛教儀

¹⁶ 宋 羅愿。《爾雅翼》，〈卷二十八〉引王符說。

式之一，密教修法以花為重要供養物之一。¹⁷《大日經》卷二之具緣品記載，真言行者，供養諸聖尊，應奉潔白黃朱色之悅意華。又《大日經》卷七載，花供養應各隨諸尊之性類及曼荼羅之方位，而用不同之花，諸多供養花中，最尊貴者為優鉢羅花（青蓮花）、鉢特摩花（紅蓮花）、居勿頭花（白蓮花）與分陀利華（大白蓮花）四種。前四花據《無量壽經》卷上載，此四花可莊嚴極樂世界。職是之故，巫花以製作之種別而觀之，形式與大小、高度、色澤各有不同，主要之考量則在於依據神明地位之高與低，這種位階式膜拜形式，受佛教之影響十分明顯與深遠。

4.2 道教的蓮花詞彙與巫花之關聯性

道教亦對蓮花頗為尊崇，在道教八仙過海圖中，八位道行高超之神仙裏頭，有一位係手持荷花之荷仙姑，法力十分高強。道教之八仙神祇亦為韓國薩滿教巫堂所崇敬與膜拜之對象。道家極為重視長生不老之概念，職是之故，道教所謂「崑崙」¹⁸或「三島」¹⁹之仙境裏，涵蓋蓮花之百種奇花異草，皆被視為長生不老草或萬年之花而素受尊崇。觀察道教之神仙，常於頭頂裝飾以花，諸如白元尊神、無英公子等道教之神祇，頂戴蓮花冠，身著紅袍；另則所謂「天人」者，頭頂華鬘，身穿羽衣，亦為常例。總之，在道教中前述之花，皆象徵著生命之不滅及創造人間長生長壽之寓意，韓國之薩滿教則完全因襲了道教，除了遵奉道教諸神祇之外，另以巫花來彰顯巫教之具體性格，而蓮花與其他奇花異草所附著之各種抽象屬性，早已被襲合於薩滿教裏頭，透過巫花之意涵，向信徒們噴湧著豐富的宗教幻想，又利用道教對蓮花與其他奇花異草偶然附加之特殊性，巫堂因之成了中介神與信眾溝通之橋樑，巫堂，唯其表現巫花讓人所不知之神秘，蓮花便是儒釋道三教最具象徵意義之代表花種。蓮花遂被假定成深湛之宗教智

¹⁷ 星雲法師。《佛光大辭典》，〈妙法蓮花經〉。高雄：佛光出版社，1989。頁 5227-5228。

¹⁸ 傅錫壬編。《山海經》〈海內西經 第十一〉。台中：大吉利出版社，1984。頁 138。

¹⁹ 閔智亨、李養正編。《中國道教大辭典》，〈真修十書〉。台北：東九企業出版有限公司。頁 107。

慧，繼而且吸引了古今人們之注意。巫花實係籠罩於中國儒釋道三教濃霧斗篷中所形成之抽象影子裏的象徵物，韓國宗教文化之巫花，唯因出現之時代久遠且從自然界的善美氣質中，結合傳自中國宗教對花之精神理念，因之昇華出巫花特殊之屬性，導致巫花單獨能以蓮花為製作之標的物；綜合各花所形成之水波蓮、水八蓮或壽八蓮，其命名亦離不開蓮花之影子，此點亦可知蓮花之於薩滿教的強大影響力。巫花在巫堂所有之神祭當中，成為不可或缺之重要神器，所以在巫堂極盡赤誠之雕剪下，更凸顯巫花古樸原始兼具之文化藝術價值。

4.3 儒教的蓮花詞彙與巫花之關聯性

儒家對蓮花之謳歌與禮讚，最為膾炙人口的經典代表，應舉北宋理學大儒周敦頤（1017~1073）之《愛蓮說》莫屬。《愛蓮說》文中，充分闡揚儒家對蓮花所持之見解。周敦頤稱「余獨愛蓮之出淤泥而不染」；又曰「蓮，花之君子也」。他所歌誦之蓮，亦和傳統儒家對「君子」所應具備之諸品德，做了單一且抽象之結合，並以之檢驗與區別儒家之人格與理想。由是觀之，儒釋道三者對蓮所抱持之基本理念極為相似，亦即皆對蓮顯示出最高觀點之正面性與肯定性。儒釋道三者各以殊異之立場與觀點，卻殊途同歸地對蓮所表現的真與美之元素與高貴的秉性，加以美化與尊崇；或對蓮所蘊含之高尚的修養意識，儒釋道三者竟然和諧地產生不可分離之抽象聯繫。薩滿教之巫堂雖無具所謂高等宗教之深湛經典，但能根深蒂固地處在高等宗教原理下，以信眾為基底，以諸多之高等宗教為養分，以巫花為媒介，以神祇祭祀為架構，將薩滿教隸屬於過去、現在、未來的世界，有如巫花般，雖係由紙所雕剪而成之無生命力，又似乎窒息一切生機的作品，巫堂卻藉巫花將許多宗教之經典與原理，濃縮與鑄造成一個全然合乎韓民族普遍接納之本土宗教—薩滿教。在此過程中，韓國政府為保護韓民族之本土文化，頒布「文化財保護法」，針對巫堂之巫花製作者，賦予「人間文化財」之殊榮，薩滿教因此獲得生機發展之最高臨界點。

所以論及韓國薩滿教之巫花，其中所隱藏之諸意味錯綜複雜，其所涵蓋之層面也絕非單一，尤其巫花完全襲合了中國儒釋道三教對花—蓮花為主；所產生出的新鮮活潑之宗教象徵，加上韓民族本身之材料，再使之轉化成一種嶄新的形式，巫堂此舉，旨在使自己提升到一個能隨時空之轉變，亦可擴充或增廣他在未來生存活動之需求上。總而言之，薩滿教借用佛教以花供佛之概念，結合花在儒釋道三教中所具備之深奧的、無限美德的肯定性質，再加上存在於韓國民間獨立且持久之宗教精神元素，於焉產出了神采奕奕，光華四射，且受韓政府保護之巫花、及其製作者巫堂。在翻譯上，如果僅只直譯為巫花時，似乎無法將其潛伏在內之精神意涵體會出來。

4.4 儒釋道之牡丹花詞彙與巫花之關聯性

牡丹花屬於毛茛科，芍藥屬 (*Paeonia*) 之落葉灌木，花色極多，有紅、綠、粉、黃、褐色、黑、白紫、藍等繽紛多彩之綺麗色系。牡丹花雍容華貴，超凡脫俗；自古即被尊為國色天香、富貴吉瑞的花中之王。

中國儒家思想博大精深，傳入朝鮮半島被尊為儒教，依韓國史籍三國史記之記載，高句麗小獸林王二年 (AD372) 設立太學，梁書諸夷傳記載，百濟於梁武帝大同七年 (AD541) 遣使中國，請求涅槃經義、毛詩博士等儒釋經典；新羅亦於梁武帝普通二年 (AD521) 遣使中國，儒教於焉大行朝鮮半島。由於儒家對牡丹花有著極多之禮讚，僅《全唐詩》中便有一百多首吟詠牡丹的詩歌，唐太宗和楊貴妃在宮中賞牡丹花，遂命李白寫新樂章，李白奉詔完成〈清平調〉三首，其中對白牡丹之詠，最為世人津津樂道。其詩為：

「雲想衣裳花想容，春風拂檻露華濃。若非群玉山頭見，會向台月下逢。」²⁰

²⁰ 王琦著。《李太白全集上冊》。北京：中華書局。1997,頁 304。

唐白居易〈牡丹芳〉：「花開花落二十日，一城之人皆若狂」²¹北宋周敦頤《愛蓮說》：「牡丹，花之富貴者也」。儒教對於牡丹花之讚頌不勝枚舉，更彰顯出牡丹花在創造屬於抽象性質之文化、思想或宗教、藝術之層面上，都占居頗高之寓意境界。這種思維，藉由漢文與儒釋道三教之傳入韓國，亦形成韓人對牡丹花極多崇拜事例，諸如：巫俗教之神壇上瓶中安置著牡丹花之圖案，即代表富貴平安；牡丹花與玫瑰花共供之圖像，即為富貴長春之表徵。牡丹花與水石，或牡丹花和水蜜桃結合在一起時，則代表長命富貴之寓意。若則牡丹花與水仙花合置時，所謂的神仙富貴之意境於焉產生。由是觀之，牡丹花亦普遍為韓人所接納。職是之故，牡丹花在韓國薩滿教巫堂之認知中，係為諸神最喜愛的吉祥花。簡言之，在巫堂所立之神壇上，其供奉的所有巫花當中，神靈則獨好牡丹花做為降臨神壇之選擇。又則牡丹花之花朵碩大，在巫俗避邪除厄時，花型大如牡丹者，自是巫堂驅魔除鬼的最佳利器。

佛教與花之淵源極深，花能清靜佛心，花也有般若智慧，佛教重要之儀式舞蹈－「作法」裡頭，係以身業供佛，以舞蹈動作來取代以聲音念佛之梵唄，「作法」中有三大種類，即蝶舞、勃囉舞、法鼓舞。²²其中蝶舞對花之禮讚則高達三項，計有：香花偈、牡丹讚、曼陀羅，足見花對佛教之重要性。韓國薩滿教繼承佛教對花之崇敬是顯性的。巫花便是最典型之代表。韓國薩滿教之所以能通過浩浩無垠的時空，將一種專屬於韓民族之無形信仰空間，灌注諸多高等宗教經典所形成之普世智慧，乃因薩滿教具備了這種特殊之宗教包容精神，吸收他教之長處，以彌補自己無經典之短處，所以韓國巫堂除了極易與信徒保持積極主動之信仰關係外，亦將薩滿教轉型成一種具備適時可塑之信仰基因；與無處不與現世大膽結合之靈巧機智，如此方可於茫茫無常、浩浩無際、渺渺無限之歲月當中卷舒自如，乃若碧空之一輪皓月，無掛無礙地穿越浩瀚蒼穹。

²¹ 唐 白居易。《白居易全集》。上海：古籍出版社。1990，頁 49。

²² 서울：민족문화사，1991，頁 1187-1188。

4.5 其他諸花相關之詞彙與巫花之關聯性

巫堂參考這部分花所形成之巫花之規模與頻度，雖較前述之蓮花、牡丹花為小，但這些花在製作大型水波蓮、水八蓮或壽八蓮時，亦間或出現之。是故，再試予簡單介紹之。

4.5.1 梅花

梅花亦係巫花製作時之標的物，梅花之美在於冰雪下，依然挺立於風霜之堅忍節操，《詩經》云：「標有梅，其實七兮，求我庶士，迨其吉兮。」²³之詞，儒家思想裏梅花與松、竹被稱為歲寒三友，也代表儒家所崇尚之堅毅之奮鬥精神。在韓國巫教之認知中，梅花係象徵「再生」之花，除了再生之外，巫俗所稱之「梅花五德」者，其中包含有快樂、順利、長壽、幸福之意。其花每於冬、春交際之臘月時綻放，職是之故，韓人稱之為報春花。梅花常與竹子被譬為夫妻之同義語，梅花為妻、竹子為夫之寓意，則常表現於韓國巫俗之巫花製作的象徵物中。

4.5.2 蘭花

蘭花又名蕙或荃，係常綠多年生草本植物。依據《花經》之記載，有一種葉片比蘭草稍寬且長，花色紫白者，稱為蓀，韓語蓀與蓀之發音俱同，巫俗因之引申為子孫發達、賢良出色之意，是故蘭花亦為巫花製作時之基本範本。又中國《琴操》書籍中，亦曾敘述孔子路過一座高山幽谷時，看到蘭花在叢草亂石中依然昂揚矗立，且不時發散出清幽高雅之淡淡花香，此香充斥著整座幽谷，蘭花之清高絕俗，讓孔子對蘭花之君子特質讚嘆不已。空谷幽蘭之意境亦令人遐思，自古蘭花皆因其香味幽遠與清新脫俗，故皆以之比喻君子之清高品節，或對正人君子亦稱其為蘭芷。蘭花之香，

²³ 陳子展。《詩經真解》。〈標有梅三章 章四句〉。台北：書林出版社。1992，頁 54-55。

另有王者之香的雅稱。儒家講求中庸之道，「過猶不及」，所以有些香花過度濃郁，諸如夜來香，其香則與臭無異。再者，花朵極小，自非巫花製作之依歸。

蘭花在薩滿教巫花之象徵寓意中，既是包含有民間所普遍崇拜之生殖力的寓意，所以巫堂常藉助蘭花，來符應廣大信眾皆能達到子孫繁昌、後代賢秀之期望，蘭花自亦成為巫花製作時之主要範本之一。

4.5.3 山芍藥花、白芍藥花、紅芍藥花

以山芍藥花、白芍藥花、紅芍藥花，因與牡丹花之相似性極高，所以成為巫花製作之範本者，亦為常見，出現於神壇供桌上之頻率亦高。山芍藥花、白芍藥花、紅芍藥花實則皆為牡丹花之同屬，製作出來之巫花相似性甚高，其中所隱藏之象徵意義，同質性亦高，皆有富貴平安、長壽富貴之寓意。

4.5.4 唐菊花、白菊花

至於由唐菊花、白菊花所製成之巫花除了長壽平安之吉祥意味外，也有再生與祈壽之寓意。中國《西京雜記》載曰：「菊花舒時，并採莖葉，雜黍為釀之，至來年九月九日始熟，就飲焉，故為之菊花酒。」²⁴晉朝陶淵明則有「菊能制頹齡」之說。又晉朝葛洪《抱朴子》中云：「菊花長期服用能清心明目，可長壽。」²⁵故菊花寓意長壽，其來有自。巫花之多元綜合體—水波蓮、水八蓮、壽八蓮上，常有菊花出現，蓋因菊花係深受韓國民間所歡迎之長壽象徵物。

²⁴ 漢 劉歆。〈西京雜記〉《文淵閣四部全書 子部三四一》。台北:台灣商務印書館。頁 1035 - 13。

²⁵ 晉 葛洪。《抱朴子》〈內篇卷六〉。台北:台灣中華書局,1966。

4.5.5 向日葵、匏蘆花

及至於以向日葵、匏蘆花，或以韓國地區性所出產之其他花種，諸如：막꽃 (Makkkot)、산함박 (Sanhampak)、살잡이꽃 (Saljaepikkot)、고등화 (Kodunghwa) 等，這些花之所以能做為巫花之製作範本者，如出一轍地具有專資於韓國民間大眾所普遍祈願之長壽、平安、富貴、子孫繁昌或幸福和睦等之世俗理想。簡言之，凡已取得世俗普遍性之認知價值者，諸如花之單純東西，便可被賦予了神聖性，因此即可加入巫花之多元綜合體，成為水波蓮、水八蓮或壽八蓮之一員，如此更可為信徒所參，及受信徒更加莊嚴之崇拜。

5. 結論

韓國巫花之本質與絕對之旨趣乃屬宗教的旨趣，巫花精神裏所包含的概念，經過無宗教經典之薩滿教巫堂的運作，而將巫花之所代表之宗教理念，客觀地植入於韓國普世之社會價值中，同時也得到韓國政府及民間普遍地接納，薩滿教因此獲得以永續存在之生機。巫花經由如此抽象之變形過程，最後竟然蛻變成為韓國傳統文化之精神主流，而巫花之製作者—巫堂，因而受到來自社會與國家之法律—「文化財保護法」、「人間文化財」之保護。巫花在韓國薩滿教之原始性格裏，除了依然具備著宗教本質之外，同時，又肇因於韓國政府所附加於它之傳統文化屬性，讓巫花此刻所居之實質地位，比起過往之任何時代，更形赫赫崇高。亦即，巫花所處之歷史地位，可謂已然達到永恆莊嚴之位階上。

巫花不只代表單一之象徵寓意，也可由各種單一式之巫花，集成成多元綜合式之巫花—又稱水波蓮、水八蓮或壽八蓮者，此則象徵著儒、釋、道三教之菁華早已被吸納於韓國傳統文化中，繼而形成專屬於韓民族特質之嶄新文化。雖然巫花無具咄咄逼人之性格，乃因巫花天生具備寬宏之包容性的緣故，所以面對具備著鋪天蓋地般完善宗教思想，與宗教經典之

儒、釋、道三教時，巫花卻仍能互與三教結有宗教精神相通之關係。職是之故，巫花絕非僅只具備單一之宗教旨趣，巫花實係韓國政府在精神文化之睿智考量下，將之隸屬於韓國重要傳統民族文化之一環，尤其近年以來，薩滿教在韓國，益發為人們所重視，所以無論學術界或民間社會，皆對薩滿教先前之生存的方式及其所遞嬗衍繹出來之藝術與文化，諸如巫花、巫服...等等，皆被視為亟需重新予以解讀之民族新課題。韓國朝野結合了學術界，將薩滿教在其歷史演進上的每一個相續之階段，變造成專屬韓民族的文化新質材，再把這特殊之文化質材，經過淬礪、鍛造，繼而讓薩滿教之巫花在韓國正統文化上所居之地位，因而提高到歷史嶄新的位階上。薩滿教之巫堂更因「文化財保護法」、「人間文化財」之施行，讓巫堂殫智竭慮製作之巫花，成為隸屬於民族藝術文化之作品。巫花在韓國所代表之實質意義，除了保持著一個逐次提昇之地位外，亦將隨著時代之進化而繼續改頭換面。換言之，韓國之巫花恆常將以嶄新的型態，出現於勤奮黽勉、韌性十足之庶民階層中。

巫花在薩滿教之普通原理來說，直接地擔任巫與神之中介角色，也間接地給予信徒對於世俗理想中所抱持之願望，使之能夠達到想像空間之最大化。這種接近心理安慰與心理治療之方式，除非巫堂之本領，能夠繼續滿足逐漸往高度工商業發展之韓民族的檢驗及判斷；或能不斷通過普遍接受現代高等教育智力薰陶的韓國社會大眾之認准，否則巫堂與其在神祀中所使用之巫花，自不能源源不絕地取得來自國家立法保護之殊榮。但事實證明，薩滿教在現代化韓國人的思維裡，也許蘊含著宗教的迷信，或保有若干古老鱗爪之神秘觀點，但因巫花早已從單一隸屬於薩滿教範疇之宗教旨趣中昇華出來的關係，加上巫花也取得了製作技術上之熟嫻，結合巫堂完全借用了儒、釋、道三教所演繹出來的各種材料，並巧妙地摻合韓民族原本的普世原則；諸如向上意識、重視輩分、集團意識等等，製作出足夠獲得韓民族完全理解與接納的作品—代表韓國傳統文化的特殊事功—巫花。巫花在各種文化與宗教養分之充分滋潤下，更形顯露出美麗自由之氣質及活潑玲瓏的生機，當然也更加受到現代韓國人之青睞。巫花之宗教性

格實係濫觴於外部—雖借用了佛教以花供佛之佛供及三教對代表著善美吉祥之諸花尊崇之懿意，但卻成就了巫花所具備多元綜合式之精神寓意。如此之巫花，既能充實韓國傳統文化與傳統藝術之內涵，同時也強化了韓國薩滿教內在原始之本質。韓國巫堂針對薩滿教神祇世界之抽象結構，並依據儒、釋、道三教與韓國民間對花之特質與理念之憧憬，製作出屬於宗教性的主觀作品，與韓國學術界認定巫花合乎於文化藝術性的客觀作品；和韓國政府亟思提升巫花在韓國傳統文化、藝術層面之地位，並以之做為著力點之政治性作品—「文化財保護法」、「人間文化財」，於焉，三者猶如絲線一般，精細、多重的交叉纏繞在一起，從此並以嶄新的形式，讓韓民族針對薩滿教及巫花，重新啟動了再認識之大門。此刻巫花之實體與性質，與其說是被改變了，毋寧說是完全成為專屬於韓民族傳統文化與藝術精神特質之珍貴不朽的象徵性作品。

參考書目

中文書目

- 王琦著。《李太白全集上冊》。北京：中華書局，1997。
- 白居易。《白居易全集》。上海：古籍出版社，1990。
- 星雲法師。《佛光大辭典》。高雄：佛光出版社，1989。
- 程景、程頤撰，朱熹編。《二程全書》。中文出版社，1979。
- 閔智亭、李養正編。《中國道教大辭典》。台北：東九企業出版有限公司。
- 陳子展。《詩經真解》。台北：書林出版社。
- 司馬遷。《史記》。台北：鼎文書局，1985。
- 羅愿。《爾雅翼》。
- 李圭泰著 楊人從譯。《韓國人的意識形態》。台北：黎明文化事業公司。
- 傅錫壬編。《山海經》。台中：大吉利出版社，1984。
- 劉歆。〈西京雜記〉《文淵閣四部全書子部三四一》。台北：台灣商務印書館。
- 葛洪。《抱朴子》。台北：台灣中華書局，1966。

原文書籍

- 박시인, 알타이 人文研究, 서울: 서울大學校.1985
- 조흥윤, 한국의 巫, 서울: 정음사.1992
- 심상교, 한국무속학, 서울: 한국무속학회.2003
- 이현재, 한국민족문화대백과사전, 서울: 응진출판사.1992
- 신준호, 한국민속대사전, 서울.1991
- 朴時仁, 알타이 人文研究, 서울: 서울大學校出版社.1985
- 李基文, 韓國語形成史, 서울: 三星文化美術財團.1989
- 李能和, 朝鮮巫俗考, 서울: 東文選.1991
- 朝鮮高宗(1863-1907), 李朝實錄。
- 김태곤, 韓國巫俗의 綜合的考察, 서울: 高麗大學校 民族文化研究所.1982