

韓半島「龍」圖騰的研究 —以韓國民俗文化為中心—

黃弘之

摘要

龍圖騰起源甚早，溯自新石器時代起，便已出現於中國的渭河流域一帶，又距今 8000 年前的「查海遺跡」（遼寧省阜新市），也出現龍圖騰的壁畫。龍雖源起於中國，但是也早已傳播至鄰近各國，成為無關於畛域之世界性文化象徵物。基本上，龍圖騰具備著：頭似駝，角似鹿，眼似兔，耳似牛，項似蛇，腹似蜃，鱗似鯉，爪似鷹，掌似虎之特質，龍又能昇天，也能呵氣成雲，既能變水，亦能變火。龍圖騰的型態與意義，雖深遠地影響著韓國，但是龍圖騰在傳播的過程中，更產生諸多文化演繹上的質變，甚或激盪出與原型龍圖騰大相逕庭之特殊屬性。因此，也讓我們更能觀察到龍圖騰另一番新奇的對照。

論及龍圖騰出現於韓國民俗文化之事例繁多，涵蓋之層面亦寬廣。諸如：家神信仰、巫俗信仰、村落信仰、民俗劇、符咒信仰、風水地理信仰、財神信仰、祈雨信仰、祈子信仰等等。龍圖騰業已與韓國民俗文化作了無縫式接軌，並以適時、適物、適情、適理、適法的方式，來充分表現出韓國民俗文化的善美。論此，龍圖騰則居功厥偉。

關鍵字：圖騰、民俗文化、信仰、民俗劇

1. 序言

龍圖騰的起源甚早，溯自新石器時代起，即在中國陝西渭河流域出現類似龍之紋飾¹，又距今約 8000 年前的「查海遺跡」（遼寧省阜新市）中，業已出現龍的壁畫²。龍圖騰雖起源於中國，但是龍也早已傳播至鄰近各國³。龍圖騰跨越時空，從新石器時代迄至今日，不僅浸漬在中國宗教、藝術、文學、政治、音樂等殊異領域的各個空間，而龍圖騰的型態與意義，亦深遠地影響著鄰近的國家。龍圖騰在傳播的過程中，因而產生更多演繹上的文化質變，甚或存在與原型龍圖騰大相逕庭之特殊屬性。因此，也讓我們更能觀察到龍圖騰另一番新奇的對照。在中國傳統文化當中，龍圖騰悠久地統領著各階層之人文思維。論及龍圖騰形成的主要趣旨，則在於讓人不囿於畛域、不分政治、宗教、歷史、社會、經濟、文化等因素，皆可藉助龍圖騰之文化寓意來激動自己、啟發自己；使自己能成為強有力的個體，足夠自由發揮無邊的青春創意，與開展自身優美多元的自由個性，繼而具體領悟大自然生動的活力，與璀璨生命中所必要之永恆真理，又讓自己在面對廣袤且詭譎多變的大自然時，亦能培養出本質強力的自信心，以活潑玲瓏的生氣，去迎接森嚴冷冽的絕對對峙，轉而獲得如風捲殘雲般之力量，瞬刻蕩平所有的挑戰，終獲得輝煌燦爛的聖戰，十全的和諧方有保障⁴。所以，龍圖騰的本體，為要符合多元的寓意需求，其外觀之結構，則必然絕非單一。龍圖騰專事顯示其係由眾多殊異物體所構成，這種客觀形式的普遍性，存在於龍圖騰擁有下列之特徵：「龍者，鱗蟲之長。王符言其形有九，頭似駝，角似鹿，眼似兔，耳似牛，項似蛇，腹似蜃，鱗似鯉，爪似鷹，掌似虎是也。其背有八十一鱗，具九九陽數，其聲如戛銅盤；口旁有鬚鬣，頷下有明珠，喉下有逆鱗，頭上有博山，又名尺木，龍無尺木，不能昇天。呵氣成雲，既能變水，亦能變火⁵」。論及龍的種類，計分 9 種，計有：1、蒲牢，此龍好鳴，故常成金鐘上之鈕鼻。2、囚牛，此龍愛好音樂，常為胡琴頭上的瑞獸。3、睚眦，此龍好殺，常成刀劍上之吞口。4、嘲風，此龍性喜冒險，常化為殿閣上之走獸。5、狻猊，此龍好坐，乃成佛座乘騎。6、霸下，此龍頗能負重，常成巨碑下之托座。7、陸狴，此龍好官司，乃成牢獄大門上之鎮壓物。8、負屨，此龍好文，常成碑石兩旁蜿蜒而行之紋飾。9、蚩吻，此龍常作殿脊之獸頭⁶。這種多元且客觀的普遍性，將龍圖騰轉化成種類萬殊、屬性殊異的實體。龍在發源地中國與流傳於韓半島的外貌與本體上，雖然幾無殊異之處⁷；然而，論及精神與意識世界、文化與藝術、宗教與信仰、民俗與習慣的諸多範疇裏，龍圖騰在韓半島所代表之意涵，究竟是什麼？韓國為何將千禧年訂為「龍之年」？為何外傳之龍，受韓民族尊敬與崇拜的程度，不亞於韓國傳統文化中業已神格化之虎⁸？眾所周知，韓半島總體的地形中，盤據各地且錯綜複

¹ 劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，台北：台灣商務，2003，頁 2。

² 安田喜憲，《龍の文明・太陽の文明》，東京：平凡社，2001，頁 26~30。

³ 최몽룡, <한국 상고사에 있어서 용> 《용, 그 신화와 문화》, 서울: 민속원, 2002, 頁 28。

⁴ 千禧年（西元 2000 年）為龍年，身為亞洲四小龍的韓國，舉國迎接嶄新紀元之開始，為創造韓國璀璨之未來，將千禧年命名為「용의 해」以紀念之。

⁵ 宋朝 羅愿，〈爾雅翼 卷二十八 引王符說〉《文淵閣四庫全書 經部 二一六 小學類》，台北：台灣商務印書館，1983，頁 480。

⁶ 郭成康，《十全夢》，台北：國際村文庫，2003，頁 125。

⁷ 韓國歷朝或有依照中國使用之龍，其爪以五爪為之；且稱之為「五爪金龍」。而韓國則僅能以三或四爪之龍圖騰區別之。

⁸ 1988 年韓國漢城舉辦第 24 屆奧運會，代表韓國傳統精神之奧運吉祥物，係以朝鮮虎為之。

雜的山地佔了 70% 左右⁹，虎在韓半島之山嶽地區，自古即擔任者宗教信仰、民間傳說、民俗藝術等重要之地位。但是，業已神格化下之朝鮮虎，雖係山嶽的守護神，亦為民俗信仰上被稱呼為「山神靈」的重要神祇，但論及老虎與韓國市廛細民所產生的親近感，與帶給韓民族之直接紐帶關係，除了蒼然、冷漠、寂寥之矛盾觀感外，亦客觀地包涵著虎神先天所具備之現實直接威脅性質，與人們在面對虎神時，打從內心深處所產生出來，屬於物理性質之高度恐懼心理。換言之，山嶽守護虎神並非依靠慈悲、高邁、溫和與仁恕之抽象的善（the Abstract Good）一神格，來感化或聯繫與眾生之關係，其在現實世界中予人之觀感，實未嘗勝於不存在於人間現實世界中之龍圖騰。因此，韓民族只能採取依他的、宿命的、被動的方式，去接納與人間具有對立因子之虎神¹⁰。反觀由中國傳入之龍，則自古與韓民族產生種類萬殊之密切關係，龍圖騰與韓國民俗文化共同演繹出的親和性，亦久獲韓民族內心的完全認准，在韓國民俗文化中，經龍圖騰之遞嬗衍繹出來之鮮麗文化波瀾，委實龐然可觀，甚像花之盛開，日之中天。今擬針對龍圖騰灌注在韓國民俗之中，經其產生的文化襲合或文化演繹之諸現象，試予加以探討。唯因筆者羈軛於才疏學淺與囿於參考文獻薄弱之限，謹以疏陋之文，就教於諸位學界先進，以祈鞭策與完補；並期稍能增進針對韓國傳統文化之了解，於百萬分之一。

2. 龍圖騰出現在韓國民俗文化中的樣態與功能

龍是 12 干支之一，在 12 生肖中排名第 5，韓民族深信 12 生肖對個人命運具有直接的聯結關係，12 生肖中龍雖非存在於自然的狀態中，但也不改韓人將龍圖騰尊為最高權力、最高支配力之地位。亦即，韓民族龍所意識到之龍圖騰，比起實存於現實生活當中之「五畜」¹¹；或密切與韓民族之日常生活產生積極依存關係之鼠、牛、虎、兔、蛇、馬、羊、猴、雞、狗、豬等，卻無具超越龍圖騰操縱著各種文化領域上的支配元素。自古以來，龍圖騰一貫披著層層霸氣的外衣灌入於韓國文化，一面馴服無邪、和藹可親地與韓國文化中的勇氣與智慧氣，大膽地結合在一起，繼而構築出韓民族壯麗多彩，內涵豐厚的文化建築，並完遂其獨特的文化事功。今單就龍圖騰出現在韓國民俗文化中的樣態與功能，概略分類如下。

2.1 龍圖騰出現在韓國家神信仰中的樣態與功能

家神信仰又稱家宅神信仰，此信仰普遍存在於韓國傳統的家庭中，其膜拜之對象繁多，舉家神之代表者，依戶有戶神，竈有竈神，土有土神，井有井神，凡家宅之內，無處無神。合而言之，皆家宅神也。戶戶所奉之家神名稱，有城主神、土主神、帝釋神、業王神、守門神及竈王神；禮有五祀，二月祭戶神，五月祭竈神，六月祭土神，八月祭門神，十一月祭井神，皆有常典¹²。家宅神與庶民百姓之實質關係緊密無間且包羅萬象，而龍圖騰亦頗難不被移植於家宅神信仰中。諸

⁹ 김주환, 홍현철, 신현중, 김진수, 《한국지리》, 서울: 중앙교육연구소, 2006, 頁 70。

¹⁰ 高大 민족문화연구소, 《한국무속입체전시》, 서울: 중앙공보관, 1966, 頁 21~26。

¹¹ 이효지, 〈식생활의 비교연구〉 《비교민속학과, 비교문화》, 서울: 민속원, 1999, 頁 473。

¹² 李能和, 《朝鮮巫俗考》, 서울: 동문선 서집, 1991, 頁 54。

如韓國慶尙北道安東、醴泉、豐基、聞慶等地區之居民，其家神信仰體系以「龍罐」為代表。外觀上，龍罐是象徵龍之陶瓦罐子，但在民俗信仰上，龍罐又是主管家中耕作豐收與否之農神、掌理家中財富蓄積之財神、完遂事業順利經營之事業神，並兼家中之地基主神¹³。龍罐擺設之位置，大致不離廚房、穀倉與藏有錢櫃等貴重物品之閣樓等方位，以韓國民俗信仰而言，這些方位皆是家庭中重要的「進龍」位置，假若龍罐能正確擺設於「進龍」的位置，龍則會平安守護該家宅；並將豐富無盡之財貨，自轉不息地孳生至主家來。所以，慶尙北道龍罐信仰之本體，係集結了為數眾多的家宅神，亦是以龍圖騰為象徵的家宅神祇的總集合體，龍罐長期以來頗受前述地區居民之虔誠信仰¹⁴。又則，這裡所說的進龍方位，等同於我們民俗信仰上常用的「生龍口」位置。

在韓國民俗文化裏，事業神亦稱業王神，此神掌管人間財務，是典型的韓國財神爺。代表韓國財神爺的象徵物，則依據地區之不同，而有殊異之差別，蟒蛇、蟾蜍、龍則係其中最主要之代表。龍從雲，風從虎；雲生水。所以，龍與水息息相關，沛沛之流水能讓巨流與細川得以不涸，萬頃田畝阡陌業經充分滋潤而得以開闢，平原大野因此得到特殊之生機而勃發不止，芸芸眾生方得以獲得最豐美多彩的繁息空間，由龍圖騰所抽繹出之民俗文化材料，其親和力猶若維持生命與生機之活水一般，恆久存續於根深蒂固、廣袤無邊的韓國傳統家宅神信仰裏。

2.2 龍圖騰出現在韓國巫俗信仰中的樣態與功能

巫俗教係韓國的本土宗教；亦稱巫教（shamanism）。巫俗教隸屬於原始宗教，其與世界上所謂高等宗教最大不同處，一則在於巫俗教不具備有完善之宗教經典，再則巫俗教有神靈附身及神諭之現象¹⁵。《說文》中「能齋肅事神明也，在男曰覡，在女曰巫¹⁶。」徐鍇注：「能見鬼神者，曰巫。」韓國之巫堂與巫覡執掌著巫俗教與信眾間之宗教運作，擔任著神靈與信徒間的中介角色。一般而言，在韓國不分性別，對於巫俗教之司祭者皆以巫堂稱之¹⁷。巫堂實則發揮了聯繫或調和人神、懲戒或斥退幽冥（Hades）之功能。藉助神靈附身之宗教機制，對於禁忌之觸犯者而言，司祭者乃得以處於聯繫或調和神靈與信眾之中介地位，俾便將犯禁者及信徒原本寄託於司祭者之非普遍的東西一與犯禁者或信徒完全隔絕、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禁亂不安之心理，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，即為巫俗教運作之梗概¹⁸。韓國巫堂為信眾施行的各式宗教儀式中，亦常見龍圖騰之存在，特別是與海洋有關之巫俗教科儀－龍王祭，則與龍

¹³ 홍대환, 김명자, 《韓國民俗學概論》, 서울: 민속원, 1998, 頁 204.

¹⁴ 김명자, <안동지역의 용단지> 《文化財 26》, 서울: 韓國文化財管理局, 1993.

¹⁵ 이용법, <강신무.세습무 개념에 대한 비판적 고찰> 《한국무속학 제 7 집》, 서울: 한국무속학회, 2003, 頁 22.

¹⁶ 王筠, 《說文解字句讀》, 台北: 中華書局, 1987, 頁 168.

¹⁷ 조홍윤, 《한국의 무》, 서울: 정음사, 1986, 頁 28.

¹⁸ 황홍지, <論譯介韓國傳統文化時中國宗教詞彙的藉用問題－以韓國薩滿教之巫花為例> 《廣譯 1 期》, 台北: 政大外國語文學院翻譯中心, 2008, 頁 150.

息息相關。此祭俗稱龍神祭，祭祀行之於舟船上，又稱水府神釋，巫堂以粟米作飯投水飼龍宮魚族¹⁹。龍王祭一則為韓國海岸、島嶼地區居民向掌管水的龍王祈求海上作業安全，漁獲亦能豐漁外，對因海難而不幸喪生的罹難者，龍王祭之功能亦蘊含有宗教慰藉之寓意。

眾所週知，韓國濟州道四面環海，地勢平坦，一年四季由四方海洋吹向陸地之海風極為強勁，所以風多沙多，此係濟州道之特徵，加以該區海域洋面日夜溫度與上下層海水溫度之隔差大，常形成面積寬廣之濃厚對流霧，此霧頻繁造成嚴重損害生命財產之海難事件，亦對該海岸地區之海上活動，帶來莫大之妨礙²⁰，而濟州道之巫俗科儀—永登神祭裏，亦針對掌管風的風神與綜理水的龍王同時進行赤誠膜拜，在永登神祭的「龍王會」科場中，巫堂先要備妥大龍桌，擺上各式豐厚祭品，並清理與淨化龍王出巡之道路，與設置恭迎龍王蒞臨之龍王城門，萬事備妥之後，方才進行「龍王會」之科場²¹。永登神祭算是大型之部落祭，由全部之部落村民共同參與，同時針對掌理風與雨之風神與龍王，共同來祈求風調雨順、五穀豐登、出海豐漁、航海平安之願望。另則，濟州道之巫俗文化中，亦有專門針對海上之不幸亡者所舉行之薦渡科儀—「撫魂祭」，此祭祀亦與龍圖騰有所密切關聯。撫魂祭之中，亦有猶如永登神祭的「龍王會」科場，但性質則完全殊異，撫魂祭裏的「龍王會」與永登神祭之「龍王會」，只在前半段相似，亦即為慎重迎接龍王之蒞臨，要淨化道路與備妥牲儀祭禮雖同，但撫魂祭裏的「龍王會」最主要的目的，是請求龍王能對不幸之海上罹難者，予以引渡至龍宮，並讓亡魂因此得到慰藉與安息²²。

龍圖騰在韓國民俗文化中，自古以來皆擔待著雨和水相關之機能，職是之故，透過巫堂向龍祈雨之巫俗信仰，便成韓國重要民俗文化之一環。龍圖騰在巫堂主持下之祈雨神祀中，化成「土龍」，土龍即土造青龍之意。韓國慶尙南道固城地區之「土龍神祀」，即是巫堂向土龍祈雨之巫俗科儀²³；江原道溟州地區的江陵市，巫堂之「土龍神祀」是以泥土塑龍，象徵土龍，並日夜不歇地以巫舞、巫樂環繞於土龍周邊進行祈雨，直至天降甘霖，並將代表土龍之泥塑龍，由被雨水浸蝕，到完全從地面消失為止，「土龍神祀」才得以完滿結束²⁴。「土龍神祀」因係大型部落祭，參與之民眾極多，龍圖騰與人間之親和性質亦可見一斑。

韓國慶尙北道迎日郡附近地區所舉行的「別神祭」，原係當地居民為祈求出海捕魚能滿載而歸之巫俗祭典。在「別神祭」總計 12 場次的科儀中，亦出現「龍王神祀」之祭次。慶尙北道迎日郡的「龍王神祀」與韓國濟州道永登神祭的「龍王會」科場中的訴求大致相同，皆係向龍王祈求漁船出海豐漁、海難亡靈得以安寧等願望。龍王主管漁民之豐漁，與指引孤苦無依之海上亡靈，使之安息的色彩

¹⁹ 이재근, 《조선무속고》, 서울: 동문선, 1991, 頁 181。

²⁰ 權赫在, 《한국지리》, 서울: 법문사, 1993, 頁 119~120。

²¹ 장주근, <강인한 삶의 현장, 풍요에의 기원> 《제주도영등굿》, 서울: 열화당, 1983, 頁 52~71。

²² 현영준, <제주도의 바다> 《제주도 무혼굿》, 서울: 열화당, 1985。

²³ 구상덕, <勝聰明錄 4冊> 《韓國學資料叢書 7》, 서울: 한국정신연구원, 1995, 頁 585。

²⁴ 《韓國民俗綜合報告書 江原道篇》, 서울: 문화공보부 문화재관리국, 1997, 頁 144。

極濃，在韓國民俗文化中，龍王係重要之外來水神。慶尙南道巨濟郡本身屬於一個大型島嶼，養殖業發達，居民人工養蚵極盛，該島如遇颱風或狂濤猛浪，靠天吃飯的養蚵場便立即毀於一旦。這時大型的「別神祭」又由全體居民同意下，招請名巫進行「別神祭」，此「別神祭」之科儀當中，又因居民皆相信龍王執掌全島所有之漁獲，所以「別神祭」自然包含有「龍王神祀」之科場。巫堂藉「龍王神祀」向龍王祈福，懇求龍王能早速恢復蚵場與保障島民生命財產之安全²⁵。

綜觀龍圖騰頻繁出現在韓國巫俗信仰之中，論其呈現的樣態與所具備之意義與機能，不外乎以土龍、龍王等樣態出現於巫俗教不同之神祀科儀中，並掌管著人間與水、與財、與生命攸關的所有重要職司，龍圖騰並不像其他外來神只能被高列在高階之神明位階上，而無具與庶民百姓激盪出親和因子之功能²⁶。龍圖騰在韓國民俗文化中，並未受到窄狹、閉塞化的「外來神觀」所羈軛，相反的，韓民族透過巫俗教之諸多神祀與科儀，讓龍圖騰打破了原本隸屬於「外來神觀」之的疏離意識，亦使龍圖騰潛伏在表面之下的殊異精神與寓意，能自然、光明地與韓國民俗文化完成無縫式接軌。於此，龍圖騰永恆常駐於韓國巫俗信仰之中，更是韓國民俗文化重要的一環。

2.3 龍圖騰在韓國村落信仰中的樣態與功能

普遍存在於全韓的村落信仰，種類萬殊，舉其犖犖大者，諸如：長丞信仰、城隍堂信仰、國師堂信仰、山神堂信仰、神杆信仰、龍王信仰等等。韓國的村落信仰，其主要目的在於祈求不同的神祇，讓塵寰中生存的全體村落居民，皆能獲得神明十全的福佑與辟邪進慶。龍圖騰在韓國的村落信仰中，亦佔有一席之地，村落信仰中將崇拜龍圖騰之祭儀，稱之為「龍王祭」。村落信仰之龍王祭，係由村落全體居民共同推舉村中年高德邵之尊者為司祭者。由於，村落信仰之龍王祭非由名巫擔任主祭者之地位，所以村落信仰之龍王祭，全程皆由部落全體村民共同來完成之。如此，則可擲節延聘名巫司祭龍王祭之鉅額經費。龍王祭最為盛行的地區，分布於忠清南道、忠清北道、全羅南道與全羅北道等四個省份，其他省份亦可常見之。在韓國民俗文化裏，龍王與人間實際之運作，產生極度密切之關係，且直接被韓民族賦形為具備有活躍生動的特殊權力－海洋之支配者之崇高地位；龍王又係完全符合韓民族之「普遍的泛神論」(Universal Pantheism)之見解，因其具備強力親和普遍性之因子，反而讓韓民族不復意識到龍圖騰原本所具之神格化地位，龍圖騰因此幻化為代表韓國民俗文化中的一種「固定的客觀」。

韓國各地區所舉辦之「龍王祭」，祭祀之過程雖有頗大之差異性，但共通之處則多選在海邊、河邊或井邊行之。濱海或靠水之方位，即為舉辦「龍王祭」充分且必要之條件。換言之，靠近海洋的村落，其「龍王祭」則選在海岸邊舉行，遠

²⁵ 황루시, <당산과 골매기, 그리고 방패제가 지켜주는 다숲께> 《거제도 별신굿》, 서울: 열화당, 1993, 頁 155。

²⁶

韓國巫教的神明系統龐雜眾多，巫堂司祭各式神祀之神壇中，張掛著各種巫神圖，所有外來神盡皆列末於最後排之最高位階，但與信眾之實質關係卻十分疏遠。韓國一般信眾所祈求的神祇，還是以韓國傳統之「土俗神」為主，「土俗神」與庶民百姓之親合力最深，而龍圖騰屬之。

離海洋之內陸地區，則以井畔、泉水邊、河邊爲之²⁷。概因龍王係主宰海洋之水神，所以韓國各地區的龍王祭，皆選在水岸旁舉行，其理亦可理解。住民不分海洋與內陸，如此重視龍王祭，由此可見龍圖騰在韓國民俗文化中所具備有的無窮親然性質，而村民殫精竭慮的虔誠參與龍王祭之主要目的，農村農民則向龍王祈求風調雨順，子孫孝賢，五穀豐登，五畜肥臙；漁村村民則在於企禱龍王賜與風和日麗、出海豐漁、航行平安等之夙願，皆能夠順利無礙如願達成。

韓國西海岸地區居民認爲海水潮流就是龍或龍神，主掌著漁民主要之漁獲—石首魚（黃花魚），慶尙北道醴泉地區，經常在泉水區舉行「草宴祭」（초상제），龍神即爲祭祀之對象。「草宴祭」舉行之前，務必恭謹地先將湧泉區域加以疏濬，再於祭桌供上淨化水、各式糕點與祭品，然後慎重祭拜龍神。住民以「草宴祭」之神祀，向龍神所祈願的不離乎前述內陸農村民，向龍王祈求風調雨順，子孫孝賢，五穀豐登，五畜肥臙相似之願望外，再加上龍神要保佑「草宴祭」前，負責疏濬湧泉的人，能夠一舉得男與長命百歲。非僅如此，醴泉地區已婚之婦女相信，若欲香火子嗣，則應常向代表龍神之湧泉區赤誠膜拜，即可獲得龍神福祐，並能順利完遂所持之夙願²⁸。此時龍神又擔負著註生娘娘之功能，類似此種龍圖騰之信仰與風俗，其流傳亦屬久遠。在韓國民俗文化中，以水神之龍王與噴湧不絕之活泉，皆被投射於與人間香火代代傳承相關之概念上，且讓這三者的關係並行而不悖。由此可知，龍圖騰早已從「外來神」的束縛中解放出來，並成爲韓民族親和概念中的一種意識型態。韓國的村落信仰中的諸多部落祭，皆與龍圖騰及水泉有關，由此所產生之民俗文化林林總總，其份量亦十分可觀。

在韓國內陸地區的村落神祀當中，另有「撈龍卵」（용알뜨기）之風俗，住民們既然相信龍是水神，必將龍蛋生於活泉或井水中，所以在部落祭祀的某一特定儀式中，讓村民們往活泉或水井奔去，視誰能用瓢舀第一勺水，則能獲得神明之福澤，並能財運亨通。與祭村民全體全力衝往活泉或水井奔去之熱鬧場景，與大年初一子夜凌晨時，臺灣信眾在各寺廟「搶頭香」之激越程度無異，兩者皆係性質類同之民俗文化，只是信仰之主神對象不同而已。

韓國重要的民俗現象與村落信仰相結合者，另有屬於大型部落神祀中的「祈雨祭」。迄至 21 世紀之此刻，如遇旱魃爲虐時所舉辦之「祈雨祭」，則依舊盛行於韓國各地。韓國民俗文化中，流傳著龍虎兩相剋制之概念，久旱不雨時，要將虎頭浸入水中，其目的在驚醒沉睡中的龍，此舉能讓龍因此暴跳如雷。龍在大發雷霆之下，旱魃之神則速速遠離，甘霖則可立降；韓國有些地區則以狗取代老虎，將狗頭浸於水中，或灑狗血以誘龍性大發，龍神盛怒之下，雷雨亦將立下。假使旱魃依舊肆虐，村中婦女們只著內著，立於溪河，將溪河有限之水攪和渾濁，用以激怒龍神，俾便降雨解旱。全羅南道珍島地區之居民，在旱魃肆虐之旱災裏，紮稻草爲龍，置之於廂房膜拜，直至甘霖普降時，立即鳴鑼擊鈺，並赤誠向龍神致禱²⁹。江原道江陵市及其附近地區之居民，爲祈求早日旱象解除，則以泥土塑龍，加以祭禮，用以懇求龍神下降甘霖³⁰。此民俗皆明顯尊龍爲水神，表達出龍

²⁷ 윤열수, 《용 불멸의 신화》, 서울: 대원사, 1999, 頁 218~219。

²⁸ 서영대, 송화섭, 《용, 그신화와 문화》, 서울: 민속원, 2002, 頁 278~279。

²⁹ 韓國文化財管理局, 《韓國民俗大系 6》, 서울: 문화공보부, 1988, 頁 144。

³⁰ 임장혁, 《祈雨祭와 地域社會》, 서울: 민속원, 1999, 頁 160。

神掌制人間與水有關之一切機制。以龍圖騰出現在韓國村落信仰中的樣態與功能觀之，由其所結合之民俗文化之深度、廣度及密度，實係一種驚人的對照；久經龍圖騰所遞嬗衍繹出來之文化與藝術，早已凝結成韓國民俗文化上的一個固定元素。

2.4 龍圖騰在韓國民俗劇中的樣態與功能

韓國的民俗劇並無固定之劇本，依民俗劇流行之區域其內容亦有所差異，且大部分以口傳為主，民俗劇所要表達之內容，大致皆以譬喻之方式，來揶揄尖酸迂腐之統治階層或墮落之破戒僧為主體。民俗劇讓廣大的庶民百姓，對不仁不義無情尖酸之利益既得者，得以將隱藏在內心深處之憤懣與輕蔑宣洩出來，民俗劇是庶民生存壓力鍋之宣洩口，亦係民俗文化之青春常駐所。

韓國的民俗劇主要分為假面劇、人形劇等；假面劇亦稱山臺戲、野遊、五廣大、假面舞等等，人形劇則以傀儡戲（木偶戲）為代表；此外韓國的民俗劇還有獅子舞、龜舞及帶著巫教色彩之別神神祀舞、繩舞、地神舞等等，甚且曲藝（판소리）亦可包含之³¹。是故，民俗劇影響韓國庶民百姓之思維極為透徹，更是韓國重要的民俗文化寶藏。在韓國的民俗劇中，龍圖騰出現最多者，首推假面劇，龍圖騰於野遊、五廣大等民俗劇裏的扮演角色，如同中國之龍圖騰幻化成各種殊異之樣態，諸如蒲牢、囚牛、睚眦、嘲風、狻猊、霸下、陸狴、負鼎、蚩吻等不同之擬似龍。

韓國民俗劇中之龍圖騰亦出現名叫영노、비비、이시미等等多種之擬似龍，各依民俗劇中所賦予之角色，發揮龍圖騰正義之功能。今綜合崔常壽之東萊野遊、李玟基之統營五廣大、鄭尙盐之固城五廣大、沈雨晟之傀儡戲等之民俗劇內容，皆不離乎庶民百姓運用龍圖騰來表達他們內心想說的話；對於統治階層之專橫，及對破戒僧的墮落，皆係激起百姓公憤之主題。虐政雖然讓天下人在重負下呻吟，但是民俗劇卻成了韓國被統治階級心靈反抗之工具，同時亦係民眾不平之鳴的替代品。

2.4.1 崔常壽民俗劇中的龍圖騰

崔常壽採錄東萊野遊之民俗劇內容中，描述一隻擬似龍영노，業已吃了 99 個尖酸貪腐之兩班貴族，若能再吃掉一個貴族，湊足一百整數，即可修得正果，並昇上天庭化成為正龍。擬似龍영노，某日巧遇一個兩班貴族，擬似龍영노高興之餘，便向此一貴族說明原委，嚇的貴族連忙一口否定自己原本在人間之尊貴身份，不僅如此，為了活命，這貴族竟稱自己是糞、是狗、是豬、是牛、是燈蛾之毛毛蟲、是蟒蛇等詼諧兼諷刺之情節，但依然無從抵擋擬似龍之無情吞噬³²。東萊野遊民俗劇中所蘊育的韓國民俗文化，強烈出反映民眾對於兩班貴族根深蒂固之憎惡，透過兩班自己之口，道盡百姓對不道德、偽善者嚴厲批判之同時，亦彰顯出

³¹ 이혜화, <민속극의 용사상고> 《가면극.세시풍속.산육속 6》, 서울: 교문사, 1990, 頁 17。

³² 沈雨晟, 《韓國의 民俗劇》, 서울: 창작과 비평사, 1981, 頁 102~103。

龍圖騰專係職司逐邪懲惡之角色。劇中，兩班貴族說自己是豬，象徵著封建兩班之存在，專靠壓榨百姓，來完遂兩班以自我為中心之堅固立場；以之攫取政治統治實體永續生存之根據。兩班貴族自稱是燈蛾毛蟲，此蟲廣存於山野平澤之中，常以尾部毒針襲擊農民百姓，燈蛾毛蟲只帶給廣大農民百姓身心的痛楚難耐，是令人痛恨之毒蟲。所以，韓國民俗劇以燈蛾毛蟲來輻輳出統治階層對百姓所帶來的椎心痛楚。至於，兩班貴族又說自己是蟒蛇，眾所皆知，蛇類總帶給人們陰鷲、狠毒、居心叵測之不良印象，形同蛇類的封建統治階級，狀若自持，但行動速乎不可捉摸，常令良善人民恐懼、噁心，最是庶民百姓厭惡的對象³³。總之，崔常壽所採錄之東萊野遊民俗劇所欲表達之民俗文化，其內容皆讓庶民滿心對統治階層所企盼的道德、正義與誠信之尊嚴，藉助民俗劇所具備遞嬗及刺戟之功能，因此能夠其普遍地處於公開的意識界位置中，且永遠不至於窮盡竭蹶，此亦為古今中外民俗劇中，千古不變之運行理致。

2.4.2 李玟基之統營五廣大民俗劇中的龍圖騰

李玟基所採錄的統營五廣大第三場之民俗劇中，亦出現龍圖騰之場景，劇中亦生動描述兩班貴族遇到擬似龍영노之詼諧對答，雖然擬似龍영노已吃了 99 個兩班貴族，再吃一個兩班即可成道昇天之情節，與前述崔常壽東萊野遊民俗劇之內容，大同小異，但兩者之對話卻不盡相似。此劇之兩班貴族，為了避免成為擬似龍영노口中的犧牲品，便不斷地想藉用蟒蛇、青蛙、蝌蚪、牛等等之動物，來替代自己將被吞噬之事實。這裏使用牛的用語，卻是韓國民俗文化中「錢」的隱語³⁴。面對苛酷無情的兩班貴族，論及如何凸顯出黎民百姓所抱持之鄙夷與排斥，此係擁有樂天青春、新鮮活躍、欣欣之狀等特質的韓民族，慣常運作民俗劇中詼諧兼諷刺之內容，以間接譬喻的方式投射於民俗文化的表演手法中，了無痕跡地針對所要鄙夷與排斥之題材，制定出疆界嚴明、大分畛域的韻頡意志與對抗之趣旨，韓國民俗劇又常用以古非今之譬喻手法，將一路順境且無視慈悲為何物之既得利益者—封建兩班貴族，視之為足以勒斃柔弱無依、含苞欲放之民間生命的凜冽鐵鍊，透過存續於民俗劇所欲表達之氛圍氣，則讓澎湃湧現於韓國民俗劇中的文化活機，不復沉入幽黯晦澀之封建死海當中，此亦係韓國民俗劇所具備有之客觀意義，而龍圖騰所擔待之角色，則頗有畫龍點睛之功能。

2.4.3 鄭尚盐之固城五廣大民俗劇中的龍圖騰

此民俗劇中的第四幕裏，出現了擬似龍미미，其角色仍不離替民除害的正義使者之身分。此擬似龍미미雖然看見了許多善良庶民百姓，但都讓其安全脫身，卻只針對其中的兩班貴族，作為吞噬之對象。擬似龍미미原本在京畿道三角山，雖已捕食 99 位兩班貴族，若再補上一個便可湊足一百整數，完遂噬食百位兩班貴族之夙願，如此才得修成正果，昇天而成龍神。鄭尚盐固城五廣大之劇意雖與前述二篇同，但擬似龍的名稱不同，且兩班貴族為了活命，無所不用其極地以狼、虎與其他陸地諸動物之腴肉，來交換自己之性命，但仍然逃不過最喜歡吃兩班

³³이혜화, <민속극의 용사상고> 《가면극.세시풍속.산육속 6》, 서울: 교문사, 1990, 頁 19~20。

³⁴前揭書頁 21~22。

貴族內的擬似龍미미之巨口，劇中對欺善怕惡、虛假無情的兩班，皆有深湛之描述，窮極了一般兩班貴族欺罔詐騙、貪生怕死之劣根性³⁵。

腐化的封建兩班貴族，與諸多不合情理糾結在一起，自然讓人產生一種怪誕而不合理之想像空間，兩班雖將道德價值與正義性格歸之於無限的外表行動，但實際觀察這些空泛虛偽的兩班、道學者行動，就以心智與感情的層面論之，則皆係貪慾所建構之無垠虛空。封建兩班貴族將一切關懷庶民百姓福祉之心，置之而匪顧，甚至以慘暴殘忍與危害人道算是一種對人民應盡的義務，既得利益的統治階層與受統治者，嚴格維持著不可越逾之藩籬，兩班之道德與正義蕩然無存，其軀殼只剩下純粹專擅的任性與無情的放縱。所幸，韓國之民俗劇喜愛正義與真實如性，貫穿其中的民俗文化又不流於浮薄無情；民俗劇中所傳達之思辨是尚，亦不趨於文弱與無為。所以，韓國民俗文化亦能經常呈顯其勇悍成風、正義凜凜之特質，特別係針對偽善造假者，在善美的風俗道德所制約的範圍內，當場表演了嚴肅的激動性，這種可貴的特質，卻也恒古不變且歷久而彌新。最重要者，這種可貴的敢作敢為氣息，亦未嘗趨於輕舉妄動而淪入劇作之荒唐。

民俗劇所欲表現之文化善美基因，也因此常能提醒廣大之黎民百姓，使之深切區別何者為可喜、何者為可厭，同時也教化庶民避險而就易、畏危而苟安、操作假道學而鑽營私利之行舉，皆係人間荒謬之至；且可恥已極之象徵。民俗劇亦讓市廛細民們，皆能夠完全滿足於符應做為韓民族一份子所必要擁有之睿智與判斷，及其所必需之激情與浮躁等等元素，皆得以完備無缺。假若缺乏此些特質時，韓國民俗劇裏所欲傳達之文化寓意與優勢勢力，自不能獲得取信於民之地位，當然也無從獲得民眾公開之認准。綜觀韓國民俗文化之蘊含原理，完全在於針對堅忍的勇氣與對正義付諸實踐能力之上，而龍圖騰則經常代表著韓民族的一種積極感情與自我意識。換言之，龍圖騰處在這種想像中，從此或幻化成韓國民俗文化中無限廣袤的思想幾微，或為專司逐邪懲惡之正義角色，或係「最高神聖」

(Supreme Divinity)之象徵物，或成朦朧半醒、亦正亦邪且無比駭人之毒龍等等，龍圖騰既然取得無礙通行於韓國民俗文化中的普通概念，且已成為韓國民俗劇中所必備之意識型態，所以龍圖騰在韓國的民俗劇中，自有一套套光鮮亮麗的霸氣外衣，專們提供牠來使用；外來形式之龍圖騰早已獲得異種文化的架橋與調和，是一種文化的超級乳化劑，龍圖騰自然也常被韓民族擬想為無定式之崇奉對象。所以，韓國民俗文化中，龍圖騰不論牠的特殊性質如何，則必然地都會含有某種肯定的成分在內，有了龍圖騰之鑒臨與刺戟，則必然讓民俗劇中所蘊育出來的韓國精神文化諸元素，因而永遠噴湧著豐富的幻想，民俗劇所欲暢快淋漓表達之民間活力，也因之特別來的豐富多彩。職是之故，如何創造與設計龍圖騰之多元標的，亦係韓國民俗劇中恆常揭櫫之主要大纛。

³⁵이혜화, <민속극의 용사상고> 《가면극.세시풍속.산육속 6》, 서울: 교문사, 1990, 頁 23~24。

2.4.4 沈雨晟之傀儡戲中的龍圖騰

沈雨晟採錄的傀儡戲，其內容雖不離乎庶民百姓運用龍圖騰來表達他們內心對於兩班的憤懣，但傀儡戲出現的騰龍圖이시미的性格與角色，則極為錯綜複雜，殊難清晰簡明、有條不紊地說明此龍來韓之目的。但終竟知曉牠係一隻肚子餓了，覬覦韓土糧食豐足才從清國土地（中國）越水來韓之龍；或因該擬似龍能吃天、能吃地、能吃土石、能吃飯、能吃人、又具備無所不吃的特徵觀之，此龍也與日清戰爭中的勝方—日本神似。

總之，擬似龍則遠比民俗劇或假面劇中所出現的擬似龍영노或미미要來得暴力殘忍。例如該劇傀儡戲第四幕之擬似龍이시미，先將目中所及之所有配角，全部吞噬盡淨，並將兩班貴族朴僉知³⁶的臉咬去半邊，貴族朴僉知臨死之前，透過奴僕通知其外甥洪同知³⁷為其復仇。洪同知雖是兩班貴族，但絕非隸屬於慣常激起民間內心無盡厭惡氛圍之兩班—被野蠻可怕的虛偽性格所玷污，或被委於人性道德時；卻又浸淫於自利與無悲憫之殘酷獨斷，或專心致志於俗世富貴名利時；卻又不知對人間善盡什麼客觀義務。換言之，洪同知個人的人格和他給庶民百姓的印象，皆使眾人相信他絕對是一個品格高尚，精神乾淨的貴族，他一心一德為了民福國祇，並且在天賦睿智與慈悲的胸懷上，是遠遠超過於其他的兩班貴族同僚們。在沈雨晟採錄的傀儡戲劇中，洪同知面對八十幾歲，業已耄耋之年的老舅舅，責難其舅實不該將最後的人生，依如往昔地展開在貪慾的追求中，如此終將遭致天譴式的沒落與滅亡；人生理應積德惜福，誠信悲憫，愛人惜情方是正軌。說到最後，洪同知竟氣得大罵自己的兩班親老舅舅為狗老頭³⁸。由此，在沈雨晟的傀儡戲中，難能可貴地賦與了兩班貴族洪同知最大的劇力發展機會。亦即，公正不阿，親民愛民的兩班貴族洪同知，對於其他同屬貴族階級慣行的虛偽幌子，徹底做了一番庶民式的自我評鑑，因此成為廣大無助民眾之強力代言人。劇中的洪同知，針對貴族階級的胡作妄為，與赤裸裸的不道德，及卑劣的自私自利，或微不足道的種種齷齪行舉所做的對話，恣為民眾開懷笑樂之材料。洪同知此舉，頗富傀儡戲中使人發笑的喜劇氛圍氣，這也讓庶民百姓因此大開其心，又對苛薄寡恩的利益既得者，卻也蘊含著最尖利的諷刺意味。換言之，洪同知對兩班貴族真情的批判，等同於潛伏在平民階級對兩班所莫不企求之痛快反擊。洪同知讓庶民伸張他們自己天賦的個性，猶如庶民也認同洪同知所具備之特殊個性—最高的品德與武勇聚集在他一身，不僅是國家將帥之天才，也兼備親民愛民的偉大精神，人間一切的懿德品格，都被對照於洪同知私人性格之善美，更而益見莊嚴，益形尊貴。

因此，順天法理的洪同知便與擬似龍이시미大戰三百回合，終將代表外國侵略勢力之擬似毒龍予以擊斃，並奪下擬似龍之夜明珠。傀儡戲出現的龍圖騰이시미，雖然是隻是非不分、無惡不作的毒龍，但仍與假面劇或民俗劇中的擬似龍一樣，都係以虛偽又貪腐無情的兩班做為打擊之對象。綜論兩者最大不同，則出現在傀儡戲之中。亦即，從遠方越水而來；又無所不吃的擬似龍이시미先是犯了無

³⁶ 僉知之官職，即僉知中樞府事之略稱。僉知係朝鮮朝正三品之高階官吏。

³⁷ 同知之官職，即同知中樞府事之略稱。同知係朝鮮朝從二品之官吏。

³⁸ 前揭書，頁 25。

情傷害茹苦含辛、處境淒涼的平民百姓之大忌，後來雖殺了人民之公敵朴僉知，但是經過庶民百姓明敏的預覺與機巧的辨識，洞察出從遠方越水而來；且無所不吞噬的擬似龍，實係帶有著鮮明且強大的外國侵擾因子，此龍無異於苛毒無情之兩班貴族，皆係直接構成影響黎民百姓一切生機原理的妨礙因素，如何在實際生存環境裏，能將兩班貴族縱恣於虛偽的信義與悖逆人情之苛毒，進行獷野狂放式的大掃除；與如何能將盤踞於韓民族心靈裏，將最善美的主觀及最虔敬誠篤的精神，在直接對峙於鮮明且強勢的外國侵略因子時，能奮勇地針對讎恨與勁敵一決雌雄，而不至於俯伏屈膝，乃成為韓國傀儡戲表達時之必備素志。總之，龍圖騰的多元潛伏意義，經過了韓民族「精神文化」層面之一番變形後，乃成為顯示勇悍與獨立之氛圍氣，這種無所不在的勇悍與獨立氣概，便是韓國民俗文化中至為客觀之普遍。

2.5 龍圖騰出現在韓國其他民俗中的樣態與功能

位於全羅北道蓼川沖積平原上的南原市，人口雖僅 6 萬，但自統一新羅以來，迄至朝鮮朝為止，皆係韓國歷史文化之古都邑，保留之民俗文化遺產極眾³⁹，其中以「龍馬戲」與龍圖騰之關聯極為密切。「龍馬戲」是該地區之居民為感謝主宰雨水之龍神，賜與人間五穀豐登之德澤，而盛大舉辦之民俗儀式。「龍馬戲」中，首先製作兩組代表南北龍馬之龍形紙塑，繼而開始南北龍馬之對抗賽，遊戲之規則是依哪一隊之龍馬，先被對方擊碎，則屬輸家。「龍馬戲」之對抗賽，如果代表北方的龍馬勝出時，該地區之全體居民則將額首稱慶，概因明年又將會是豐收之年⁴⁰。全羅南道西南部的務安郡，百濟時代便已設郡，至新羅時才改郡名為務安，因係靠海之關係，其開發亦甚早⁴¹。屬於古邑的務安，其最有名的民俗文化活動是「龍虎戲」。透過龍與虎之相鬪，作為庶民百姓祈求豐收之儀禮，韓國各地類似務安之「龍虎戲」極多，皆係向水神祈求豐年之祭典⁴²。但是，務安的「龍虎戲」則直接採龍虎相鬪之方式，透過龍虎相剋之原理，讓盛怒之龍神，易於普下甘霖。所以，「龍虎戲」實則與祈雨祭無甚殊異。另則，雖係同屬祈雨祭之一種，但與務安「龍虎戲」以激怒龍神作為下雨之前提完全相反，而是採取讓龍神欣喜愉悅的方式，甘霖才普降。諸如慶尙南道晉州地區之居民，在旱魃為虐，如倏如焚之時，為求龍神急集烏雲，降下甘雨，該區百姓則舉辦拔河比賽，期盼龍神因此龍心大悅，甘霖則可立下⁴³。

韓國民俗文化當中，人們常會求神、算命、觀相、問卜或求解夢，特別是在解夢之時，龍則係代表極其祥瑞之象徵。婦女懷孕如果夢到「龍夢」，則表腹中所懷的孩子為男孩；如果夢境中攀騎龍身，一飛沖天，則表此人所願必達，事業亦能蒸蒸日上。換言之，「龍夢」在韓國民俗文化裏，龍圖騰顯示出絕對的無上地位，是極其明白清楚的。再則，以韓國民俗信仰中，「風水地理」向為人們所看重，以風水地理的概念而論，龍即是山之象徵，山脈千態萬狀，忽高忽低，忽大忽小，或曲或直，五里霧中而變化莫測，十足幻化則虛無縹緲，此與龍之翻騰

³⁹ 權郝在，《한국지리 - 각 지방의 자연과 생활》，서울：법문사，1999，頁 335~337。

⁴⁰ 윤열수，《용 불멸의 신화》，서울：대원사，1999，頁 227~229。

⁴¹ 田榮新，《한국고지명사전》，서울：고려대 민족문화연구소，1995，頁 93。

⁴² 배도식，〈務安 龍虎놀이 연구〉《韓國民俗學 16》，서울：민속학회，1983。

⁴³ 임장혁，《기우제와 지역사회》，서울：민속원，1999，頁 160。

流轉無異，所以韓國的風水地理師稱山為龍⁴⁴。又猶如天上必然存在北極星，與地表必有山脈一樣。所以，在韓國的風水地理概念裏，龍棲息深山，故稱山為龍⁴⁵。總之，韓國風水地理的觀念與中國無明顯之殊異，俱信山為龍，風水絕佳之處，稱其為生龍口或龍穴。因事關家運之興衰，又與事業、繁衍、財貨、壽命有著嚴密的聯繫，風水地理所謂生龍口或龍穴的思維，此概念並不因工商業與高科技之飛躍發展而消失紅塵，風水地理以山為龍，如何尋求生龍口或龍穴之思維，反而在韓國民俗中，激盪出更淵深且更神秘之文化漣漪。

龍圖騰亦出現於韓國民俗的符咒（符籍）裏，畫有龍圖騰的符咒，先是以毛筆沾黑墨或硃砂於符紙寫上龍字與相關之咒文，並在龍字底下將個人之四柱與姓名載明，符紙便已完成。將此符咒置於家內、辦公室、廠房等位置，便能庇護事業昌盛，財源廣進，家庭和睦，萬事亨通，特別是持有龍圖騰的符咒，最為具備驅逐邪魔妖怪、魑魅魍魎之功能⁴⁶。

2.6 韓國民俗中龍圖騰幻化成他種動物的樣態與功能

如同中國龍之本尊，便有蒲牢、囚牛、睚眦、嘲風、狻猊、霸下、陸狴、負鼎、蚩吻等 9 種不同之分身，其中狻猊即獅子，負鼎即烏龜。在韓國各地常見龜舞、獅子舞等民俗文化，龜舞起源於新羅文武王⁴⁷，並廣為散佈於南韓全域，迄今仍盛行於京畿、利川、龍仁、安城、平澤等地，龜舞中敘述一隻爬上陸地的烏龜，因貪玩力盡路倒，幸而受到人們照顧的故事，而這隻烏龜卻是東海龍王的兒子⁴⁸。韓國民俗文化中，由龍圖騰幻化成烏龜或獅子之事例，多若牛毛，不勝枚舉。例如鳳山假面劇中登場的獅子，其實就是龍圖騰的幻化，所執掌的機能也與擬似龍無大殊異。只是擬似龍會說人話，而獅子則靠肢體動作一搖頭或點頭，代表首肯或否決；擬似龍係陰毒虛偽的兩班貴族之剋星，由龍圖騰幻化的獅子，則是腐化墮落的破戒僧之天敵。依鳳山假面劇中登場的獅子與眾僧之對話，獅子猶如外傳之佛教，並非韓土所生，此獅乃係唐朝之時，西域有個烏雞國久旱不雨，旱魃為虐之下，生靈塗炭。烏雞國王乃招聘該獅施法展現神通，瞬霎之間，甘霖普降，解決了烏雞國之大難。烏雞國王感恩之餘，厚禮接待獅子入宮，獅子卻將國王生埋於宮中後苑之琉璃井，並幻化成烏雞國王享受人間榮華富貴，直至唐三藏率眾徒弟往西天取經，夜宿烏雞國寶林寺，原烏雞國王顯夢於三藏法師，孫悟空因此大戰假烏雞國王，假烏雞國王大敗之餘終而現出獅子原形。正值獅子生死存亡之際，文殊菩薩駕臨，拯救了該獅，原來這獅子，其實就是文殊菩薩先前逃逸之座騎云云⁴⁹。

鳳山假面劇中所登場的獅子，如同龍神一樣，俱能呼風喚雨，普下甘霖，具

⁴⁴ 최장조, 《韓國의 風水思想》, 서울: 민음사, 1984, 頁 54~55。

⁴⁵ 허문강, <風水說話考> 《精神文化겨울호》, 서울: 한국정신문화연구원, 1981, 頁 16。

⁴⁶ 정재운, 《대운용신영부적》, 서울: 가림출판사, 1998, 頁 3。

⁴⁷ 金富軾, 《三國史記》, 樂志條。

⁴⁸ 경기도, <이천 거북놀이> 《풍속과 자연》, 경기도: 1984, 頁 490。

⁴⁹ 이혜화, <민속극의 용사상고> 《가면극.세시풍속.산육속 6》, 서울: 교문사, 1990, 頁 29~30。

有水神之特質，且因違逆佛法，生理烏雞國王，犯了佛法五戒中的殺戒，雖得文殊菩薩赦免，但為贖罪，乃成日後佛門破戒僧之煞星⁵⁰。龍圖騰抽象之概念，形成了眾多動物之實體，牠們透過民俗文化無所不在之賦形，且附著各種文化屬性之深層寓意。藉助龍圖騰與民俗文化之無縫接軌，並以適時、適物、適情、適理、適法的方式，來充分表現出韓國民俗文化的真相，也讓洋溢在韓國民俗文化中的普世元素－莊嚴的誠信與明白的睿智，不至於僅是一個空汎的象徵。論此，龍圖騰則居功厥偉。

3. 結論

距今約 8000 年以前的龍圖騰，迄今仍具備有層層霸氣的文化鱗爪，龍圖騰崛起於人們對牠深刻且非凡的表演身手－猶如幻術般卓然不凡，或如人生經驗法則般顛覆不破。龍圖騰給人們畫上一幅幅備見現在、過去、未來特色之不朽名圖，圖中亦顯示出當時的當下，各個民族或各個人所擔綱的角色，或舉足輕重，或微不足道，或白圭無玷，或陰鷲苛酷，或誠信高貴，或齷齪卑鄙，或流芳後世，或聲銷跡匿，或活潑自由，或剛愎執拗。總因，龍圖騰的本性透過民俗文化的幻想，才得有充分的發揮，龍圖騰的這種本性，乃天生孕育於其頭似駝，角似鹿，眼似兔，耳似牛，項似蛇，腹似蜃，鱗似鯉，爪似鷹，掌似虎之人工彙合基因上。龍圖騰飛躍時空，鑒臨韓半島之後，一如往昔，仍將這種相同的本性基因，表演於不同的空間裡。龍圖騰經過韓國民族主觀性深密的內層過渡過程，直到全然地被吸收與消化，才使這個龍圖騰偉大的本性基因，未受任何羈軛－如同牠形成於中國一般，擁有著幻化成聲容並茂，光彩赫奕，種類萬殊之神通能力，龍圖騰才得開始投射在廣袤的民俗文化中，並於豐富多彩的韓國民俗文化畛域裏，完遂龍的傳奇，成就龍的事功。總之，韓半島的韓化龍圖騰自然也具備著得天獨厚的人文精神與深湛的文化之寓意，並能轉化成為韓國民俗文化所必需之多元可塑的妙材，讓民俗文化揮灑的空間更能卷舒自如，龍圖騰也輔佐質樸如玉之韓國精神形式，像浩瀚碧空之一輪明月，無罣無礙地穿越由歲月與文化所構築之無垠蒼穹。

遠邁韓半島的龍圖騰，在與韓國民俗文化作精細地交織與完美的磨合之下，新生文化的優良因子，猶如經緯絲絡般永遠不斷地在五光十色、炫麗奪目之花樣圖紋中，不斷地翻新並反覆重組。從此，龍圖騰不得安息在沉靜的制式形式之中，凡與牠在本質上產生相互對峙時，龍圖騰則幻化成替天行道的正義使者，龍圖騰變身成為專門對付苛酷，且欺瞞成性的兩班貴族之無情劊子手，讓市廛黎民從來自統治階級所遭受的苛刻冷酷，得到了天理式的報償。當然，專屬龍圖騰的親民本質，若與庶民百姓作抽象的結合時，龍圖騰立時絲毫不容躊躇趑趄，瞬霎幻化成為慰藉海難罹難者之水神，或保護漁民豐漁與航海平安之龍神，或保障島民蚵場及生命財產安全之財神，或終結旱魃為虐之雨神，或成為無嗣婦女之送子神…。總之，龍圖騰極其伸縮自如地，遵照著韓國民俗文化的任意指令而行，論及其與韓國民眾基本的親善和睦關係，也因此得到了韓國庶民各階層密切且統一的聯繫。相反的，假使韓國的民俗文化，賦與了龍圖騰顛倒悖謬之外國侵略因子時，龍圖騰自不能達到先前之斷然優勢，反將處在最索然寡趣且逐漸削弱的狀態裏。這時，由民俗文化裏所產生出來的鐵之勢力，勢必將龍圖騰毀為焦土，並打

⁵⁰前揭書，頁 30~31。

成粉碎，至於說要如何彌補或挽回，屆時總是休想。這種鋪天蓋地式壓倒一切的萬鈞神力，簡單而言，此便是潛伏在韓國民俗文化中的內在性精神勢力。

參考文獻

- 劉志雄、楊靜榮，《龍的身世》，台北：台灣商務，2003。
- 安田喜憲，《龍の文明.太陽の文明》，東京：平凡社，2001。
- 최몽룡，〈한국 상고사에 있어서 용〉《용, 그 신화와문화》，서울：민속원，2002。
- 宋朝 羅愿，〈爾雅翼 卷二十八 引王符說〉《文淵閣四庫全書 經部 二一六 小學類》，台北：台灣商務印書館，1983。
- 郭成康，《十全夢》，台北：國際村文庫，2003。
- 김주환, 홍현철, 신현중, 김진수, 《한국지리》，서울：중앙교육연구소，2006。
- 高大 민족문화연구소，《한국무속입체전시》，서울：중앙공보관，1966。
- 이효지，〈식생활의 비교연구〉《비교민속학과 비교문화》，서울：민속원，1999。
- 李能和，《朝鮮巫俗考》，서울：동문선 서점，1991。
- 홍대한, 김명자, 《韓國民俗學概論》，서울：민속원，1998。
- 김명자, 〈안동지역의 용단자〉《文化財 26》，서울：韓國文化財管理局，1993。
- 이용범, 〈강신무.세습무 개념에 대한 비판적 고찰〉《한국무속학 제 7 집》，서울：한국무속학회，2003。
- 王筠，《說文解字句讀》，台北：中華書局，1987。
- 조흥윤, 《한국의 무》，서울：정음사，1986。
- 황홍지, 〈論譯介韓國傳統文化時中國宗教詞彙的藉用問題—以韓國薩滿教之巫花爲例〉《廣譯 1 期》，台北：政大外國語文學院翻譯中心，2008。
- 이재곤, 《조선무속고》，서울：동문선，1991。
- 權赫在, 《한국지리》，서울：법문사，1993。
- 장주근, 〈강인한 삶의 현장, 풍요에의 기원〉《제주도영등굿》，서울：열화당，1983。
- 현영준, 〈제주도의 바다〉《제주도 무혼굿》，서울：열화당，1985。
- 구상덕, 〈勝聰明錄 4 冊〉《韓國學資料叢書 7》，서울：한국정신연구원，1995。
- 《韓國民俗綜合報告書 江原道篇》，서울：문화공보부 문화재관리국，1997。
- 황루시, 〈당산과 골매기, 그리고 방패제가 지켜주는 다숲개〉《거제도 별신굿》，서울：열화당，1993。
- 윤열수, 《용 불멸의 신화》，서울：대원사，1999。
- 서영대, 송화섭, 《용, 그신화와 문화》，서울：민속원，2002。
- 韓國文化財管理局, 《韓國民俗大系 6》，서울：문화공보부，1988。
- 임장혁, 《祈雨祭와 地域社會》，서울：민속원，1999。
- 이혜화, 〈민속극의 용사상고〉《가면극.세시풍속.산육속 6》，서울：교문사，1990。
- 沈雨晟, 《韓國의 民俗劇》，서울：창작과 비평사，1981。
- 이혜화, 〈민속극의 용사상고〉《가면극.세시풍속.산육속 6》，서울：교문사。
- 권혁재, 《한국지리 - 각 지방의 자연과 생활》，서울：법문사，1999。
- 윤열수, 《용 불멸의 신화》，서울：대원사，1999。
- 田榮新, 《한국고지명사전》，서울：고려대 민족문화연구소，1995。
- 배도식, 〈務安 龍虎놀이 연구〉《韓國民俗學 16》，서울：민속학회，1983。
- 임장혁, 《기우제와 지역사회》，서울：민속원，1999。
- 최장조, 《韓國의 風水思想》，서울：민음사，1984。
- 허문강, 〈風水說話考〉《精神文化겨울호》，서울：한국정신문화연구원，1981。
- 정재운, 《대운용신영부적》，서울：가림출판사，1998。
- 金富軾, 《三國史記》，樂志條。
- 경기도, 〈이천 거북놀이〉《풍속과 자연》，경기도：1984。