

## 第四章 周師傅技藝學習歷程分析

技藝的學習，除正規學習管道外，也有的人利用非正式或非正規的學習方式，強調「身」、「心」的結合。一項技藝養成的過程，主要是以實際的操作和實作過程中對於問題的克服與經驗的累積，成就了師傅的專業功力，也是經驗知識的豐富與技藝知識的極致表現。

周師傅的技藝學習主要可分做兩個階段，第一階段是二十五歲到四十五歲，畫布袋戲偶頭的階段，第二階段是四十五歲之後至今，神明與偶頭並重的階段，由周師傅的技藝發展過程，可看出其技藝與社會脈動的相關聯結。

### 第一節 布袋戲偶頭繪製技藝學習與發展

周師傅生於民國二十九年，最早住在高雄縣林園鄉，後來搬到高雄市前鎮區，現居高雄市小港區。因小時後家裡經濟狀況不好，小學畢業後就出去工作，民國四十四年左右進入自己哥哥經營的「國興閣」<sup>5</sup>布袋戲團擔任後場，專職放唱片。

**問：是如何加入戲團的？哥哥找還是自願？**

**周師：係我自己公想要去ㄟ。」** (2006/11/23 訪談紀錄 p.21)

#### 壹、緣起

民國五十五年，二十六歲的周師傅，剛退伍結婚，回到哥哥的布袋戲團，

5. 「國興閣」創立於民國四十年初的高雄縣林園鄉，團長張清國就是周師傅的哥哥，師承屏東陳萬吉，國興閣曾於民國四十六年獲得地方戲劇比賽第一名，另於民國七十四年獲得南區比賽獲勝（石光生，1999）。

當時的臺灣正是「金光布袋戲」<sup>6</sup>興盛的時期，此熱潮一直持續到民國七十年代末。因為金光布袋戲的繁榮，使得戲偶的需求量大增，帶給雕刻師相當豐厚的收入，也吸引南部地區許多原來與布袋戲毫無淵源的年輕人，紛紛加入戲偶雕刻的行列（洪淑珍，2003）。周師傅當時所工作的布袋戲後臺，是一個很好的學習環境，不僅有駐團的雕刻師傅，也可以看到各式各樣不同類型的布袋戲偶。

當時拜師學藝須三年四個月的時間。周師傅當時本來也想要拜師學藝，畢竟有別人教是會比自己獨自摸索快的多，可以比較快抓到訣竅。

**「周師：沒啦，那準要學師仔那準。剛退伍想袂來學，你佢沒一個牽線，講你就來拜瞎密人為師。拜師就愛學三年四個月了，三年四個月e時間到，你佢會，你就自己出去畫，佢擱學不會，就繼續留地遐研究。」**

(2006/7/22 訪談紀錄 p.8)

周師傅認為不敢拜師是個性使然，比較害羞，或者是想要避免別人的閒言閒語，他覺得只是一個負責布袋戲後場的工作人員，只需做好自己份內的工作就好，不必再去學這些。當時在戲團內輩分較低，不太敢讓別人知道他想學。

6. 1950 年代，金光戲開始在中南部各地的野臺戲中開始發展。劇本自編，內容十分彈性，為滿足觀眾的好奇心，在劇情上除了原本的武俠戲內容外，也開始結合神秘、懸疑、刺激、熱鬧與怪誕。所謂「金光」乃是指劇中主角精練氣功，形成金光護體，每次出場都金光萬丈。故事情節脫出傳統歷史的限制，主角多擁有數百年的功力，這些主角多被稱為「先覺」（仙角），每位先覺的法號、名稱，都要光怪離奇，引人注意：「霹靂天地雷—乾坤怪世組」。其故事情節大致繞著正、邪兩方的先覺、英雄大決鬥發展。正方是東南派，邪方是西北派。沒有特定的時空背景，人物也不屬於傳統的角色，因此逐漸掙脫傳統戲偶「眾人一面」的造型藩籬，出現了具有個別特色的現代人物形象；再因隨著天馬行空的劇情發展，產生了許多奇形怪狀的所謂的「怪頭」。

金光戲給人的印象就是「大」、「奇」以及「醒目」，所以金光戲偶為了達到醒目的效果，採用鮮豔的顏色，並添加螢光色的底漆與濃厚的眼影、口紅；在臉變化不大的生、旦頭上，插上花樣繁多、珠光亮麗的各式頭冠有有很強的誇示作用。在戲劇之外的表現手法上，金光戲採用華麗的佈景、金光閃閃的戲服，並以七彩燈光或其他特效，例如炮火，來增加武打的效果。

隨後，在 1970 年代，「金光布袋戲」躍上電視螢光幕，推出更為轟動的「電視布袋戲」，一齣「雲州大儒俠—史艷文」帶起臺灣布袋戲的狂熱欣賞風潮。西元 2000 年更推出極具票房的「電影布袋戲」—聖石傳說。（蘇世德，2001；洪淑珍，2003；林盟傑，2004；布袋戲數位博物館

[http://folkartist.e-lib.nctu.edu.tw/collection/palm\\_drama/PD1/history/InSide8.shtml](http://folkartist.e-lib.nctu.edu.tw/collection/palm_drama/PD1/history/InSide8.shtml) ;  
[http://72.14.235.104/search?q=cache:6xX9nCHuhDYJ:www.sunny.org.tw/art/time/stage1\\_5.htm+%E9%87%91%E5%85%89%E5%B8%83%E8%A2%8B%E6%88%B2&hl=zh-TW&ct=clnk&cd=7&gl=tw](http://72.14.235.104/search?q=cache:6xX9nCHuhDYJ:www.sunny.org.tw/art/time/stage1_5.htm+%E9%87%91%E5%85%89%E5%B8%83%E8%A2%8B%E6%88%B2&hl=zh-TW&ct=clnk&cd=7&gl=tw) 。搜尋日期：2007/02/06)

「問：既然拜師卡快，當初為瞎密沒去找師傅？

周師：嘛是有想過要去拜師，那準不敢講，不敢搶別人講，嘛不敢搶師傅講，講要學刻尅仔，歹勢。

問：為瞎密阿伯ê歹勢？

周師：那準卡畏小人，那準刻尅仔要展護人看，你是會刻阿是不會刻，就地選刻，地選框，後來就慢慢阿刻，刻出來好壞攏是自己ê用。」

(2006/7/22 訪談紀錄 p.7)

## 貳、偶頭繪製技藝學習

民國五、六〇年代，是金光布袋戲的流行年代，周師傅的學習從加入國興閣布袋戲團開始。

### 一、依附戲團的技藝學習歷程

其實在戲團裡的日子是非常忙碌的，幾乎每天都要準備戲偶的演出，所以周師傅只能利用閒暇之餘練習雕刻。雖然周師傅沒有拜師學藝，但是在最初要進入雕刻布袋戲偶這一行時，因為相關資訊的缺乏，如雕刻工具，周師傅花兩個多小時的時間坐客運到嘉義市，好不容易把工具買回來後，卻不知要從木頭的哪裡開始動第一刀。

「周師：那準攏在戲團裡底，阮ê團有叫一個師傅兼排戲曲兼刻尅仔，我看類就興趣，想學刻，就拿錢去嘉義買傢俬，買材、刀仔。

問：高雄沒人在賣嗎？

周師：那準不知影，人講嘉義有就走去嘉義買，買材、刀仔，回來算講刀仔、材仔也沒會磨，那準都在戲團裡底，就下去經師傅，要經師傅嘛沒法度，想賣學嘛沒法度學，那準攏在戲團嘛沒時間學，買才學來嘛不知要按怎刻起，一塊材按圓圓，架長，全框，愛按怎刻起嘛不知影。」

(2006/7/22 訪談紀錄 p.7)

## (一) 動念學技藝

周師傅剛開始學偶頭雕刻時，有去找過江琛<sup>7</sup>，但並沒有拜江琛為師，只有向他請教過一次，問他尪仔要如何刻，江琛拿起一個偶頭用嘴巴做簡單的說明，並沒有實際做一次給周師傅看。「江琛說：『就看領頸要留多長，刻一痕，鼻仔要在哪裡，也刻一痕，兩邊的耳仔位置也刻一痕做記號，再來目揪、嘴的位置也刻一痕，一個粗胚就完成了，大概就是這樣。』」江琛說出偶頭的雕刻，要先把五官定位，然後再去做細刻，周師傅把江琛教的方法記在腦子裡，回去就照他講的方法去刻，去做練習。

「周師：走去問歌星江蕙因老爸，那準他嘛愛會刻，卡沒名聲，叫我就按恁用，為鼻留起來，鼻仔這e材劈下、劈下，長多遠，寬多遠，面要按恁留才下去刻，要刻嘛刻沒出來，不知影要按恁刻，刻阿e材壞去，刻阿嘛不形尪仔，就寬寬仔研究，誇誇阿刻。 (2006/7/22 訪談紀錄 p.7)

自學雕刻兩年後，周師傅開始學粉面，無論雕刻和粉面技藝，都是靠自學。在民國五、六〇年代，粉面的技術是私藏技藝，不會拿來教人的。

「問：粉e部分勒？甘也去問別人？

周師：就沒人耍甲人共，那時準這擺就秘密，擺沒愛厚人學，驚人學去。

問：既然按奈，阿伯你是按恁學的？

周師：頭先擺是用筆畫，用筆下去油，這 má 沒擱去油等來故鄉e時準，就擺用噴槍下去噴。」 (2006/7/22 訪談紀錄 p.7)

7. 江琛，是歌星江蕙與江淑娜的爸爸，民國二十五年生，江琛擅長布袋戲後場文、武戲，在高雄縣大樹鄉的掌中劇團中擔任後場時，對雕刻產生了興趣，跟另一位同樣也擔任後場，但自己已學成雕刻技術的雕刻師傅劉金維切磋雕刻技巧，之後也習得戲偶雕刻技藝，劉金維和江琛有親戚關係。婚後江琛離開劇團，大約在民國五十年遷居高雄市新興區蘆溝巷，專心以戲偶雕刻為業，也傳下了幾個徒弟，於民國九十二年去世（蘇世德，2001）。

**「問：噴槍嘛是自己學㗎嗎？」**

**周師：是阿，自己學㗎。**

**問：色嘛自己調嗎？」**

**周師：he 阿，水加秀重嘛沒行，秀輕嘛愛必，就愛配合多少水加多少漆卡好，  
垮垮研究垮垮學，你若有拜師，有師傅地旁呀畫厚咱看，這樣學卡快。」**

(2006/7/22 訪談紀錄 p.7)

在這樣的情況下，周師傅只能自己去摸索，去嘗試到底要如何調色，水加太多不行，水加太少也會有裂痕。連後來螢光漆的使用，也都是別人提供消息給他，再自行鑽研。

**「周師：都阿開始無，差不多過兩年才開始練習油漆。那時準還未有螢光漆，用  
金油槍水性顏料 chhiau chhiau 勒，漆佬沒去，就刻先要把舊ㄟ起仔下  
去煮，料後攞重新油漆。」**

**問：既然那時無螢光漆，那之後有螢光漆係按怎知影ㄟ？」**

**周師：別人講ㄟ，別人跟我講ㄟ，公既嘛有出一種螢光漆，我就自己去買回來，  
研究要按怎畫。」**

(2006/11/23 訪談紀錄 p.20)

周師傅自己也說，學一項功夫，若是有師傅先做給學徒看，學徒會比較快速學會。因為有一個範例在前面，師傅在旁邊，有問題就可以馬上問，完成了師傅也能給你意見。像周師傅這種完全自學的，沒有師傅在旁協助，他必須花比學徒更多倍的時間去研究、去練習，並還要對外隨時保持聯絡，才能知道現在最新的資訊。所以他認為「技藝」是「獨家秘方」，也是不易學習的原因。

## **(二) 從配角到主角繪製**

在周師傅持續的練習偶頭雕刻兩年左右的時間後，二十七歲的周師傅才開始學習畫臉的技術，那時還未有螢光漆的出現，都是用金油加水性顏料。周師傅這時畫的大多是配角的角色，例如官兵、打手。在布袋戲中，打手並無固定長相，

只要不是太正派的，加上一些裝扮就可代替。配角的造型是可以多變化的，不像有固定造型的主角，有一定的要求，是學習成爲「專家」的開始。

「問：頭先畫ㄟ打手那些是按捺畫ㄟ？」

周師：就頭先畫卡麥阿，古冊起仔有一定ㄟ規矩，配角就青菜，較沒限制。

料後就自己慢慢阿研究。」 (2006/11/23 訪談紀錄 p.20)

布袋戲的戲偶品質上，主角、配角是有差異的，例如主角的造型較美，雕刻技術較細緻，而較不重要的角色則用比較便宜或是自行雕刻的戲偶。

值得注意的是，原來周師傅只拿來給自己的戲團使用的偶頭，過了幾年，漸漸的被其他人注意到，同樣是演布袋戲團的人來跟周師傅買起仔，買的是配角的角色，例如打手。

「問：布袋戲起仔是瞎密時準有人來找你畫？」

周師：頭起我就在我兄哥ㄟ戲園裡底自己庇，黑白粉、黑白刻，反正是自己要用ㄟ，水參嘛沒要緊，誇誇阿研究，這擺要靠研究。

問：為瞎密別人會來找你畫？」

周師：就做了沒參，人就講你幫我做幾ㄟ阿。

問：是戲園裡底ㄟ人嗎？」

周師：不是，外靠ㄟ人。

問：因是去看布袋戲看到ㄟ嗎？」

周師：嗯，就講阿你有ㄟ用就幫我畫幾ㄟ。這 má 人就ㄟ講瞎密人在刻就不錯，有在給人用，就有人拿來候我做。

問：頭起別人是叫你畫瞎密角色？」

周師：頭起擺胡別刻，不一定講要刻瞎密，怪頭啦，瞎密擺胡別做，阿沒就做打手阿，按捺就ㄟ當做配角阿，打手阿就是圍~ㄟ~阿，煞就厚人共共死。

問：頭起買轉去ㄟ人是買鄧去欣賞阿是…？」

周師：買轉去做戲ㄟ。」 (2006/8/12 訪談紀錄 p.19, p.20)

「阿森仔頭」<sup>8</sup>的畫法是早期周師傅在剛開始接觸畫臉時的參考手冊。在布袋戲界，提起「阿森仔頭」是無人不知，無人不曉，因為「阿森仔頭」的特色，如眼睛大，眼神靈活，等於是臺灣布袋戲偶極品的代表（蘇世德，2001；洪淑珍，2003）。

**「周師：卡早畫就畫不好阿，就看人阿森仔頭是按恁畫，阿森仔頭畫法擱不同，  
he 目睷毛一支長一支短，咱就對ê畫一支長一支短，卡複雜，咱畫ê目正  
門嘛是畫一支長一支短。」**（2006/7/24 訪談紀錄 p.16）

在訪問期間，有一次一個戲團的團長夫婦來跟周師傅拿畫好的偶頭，他們彼此間在討論偶頭時，若是提到「阿森仔頭」，他們就會眼睛為之一亮，因為團長說「阿森仔頭」的偶頭雕工很細，又很耐用。他們還跟周師傅訂幾個「阿森仔頭」，然後再請周師傅幫他畫，可見「阿森仔頭」在布袋戲界的評價很高。

周師傅說他在畫偶頭時，有時會參考《徐竹初<sup>9</sup>木偶雕刻藝術》這本書。這本書是最早周師傅在練習畫尪仔的時候，用他自己刻好的尪仔跟別人交換而來的，書中介紹布袋戲中各種不同的角色的畫法，每一個偶頭畫得都不一樣，周師傅看到這本書覺得不錯，就跟別人交換來做參考。

**「問：畫布袋尪仔時，甘有參考其他ê冊？」**

**周師：我攞着這本冊（拿起來給我看，是《徐竹初木偶雕刻藝術》這本書），這本冊裡底有足 chōe 尪仔ㄟ因參考。我要畫 chin-chêng 攞ㄟ seng 參考。」**

（2006/11/27 訪談紀錄 p. 21）

8. 「阿森仔頭」的原創者是徐圻森，徐圻森為臺灣最有名的彰化巧成真的雕刻師傅，原本以雕刻神像為業，因緣際會受五洲園之託而加入木偶創作。他所雕刻的木偶，眼神大而靈活，通稱為「阿森仔頭」（洪淑珍，2003）。

9. 徐竹初出生於 1938 年，是漳州布袋木偶的第六代傳人 2005 年 5 月 28 日，中國藝術研究員聘請徐竹初為民間藝術創作研究員，他不僅是大陸唯一獲此殊榮的民間藝人，也是全國木偶藝術行業的第一人。徐竹初的木偶繼承了祖輩優秀的雕刻手法，形成了獨特的風格。在造型方面，徐竹初在 200 種傳統造型的基礎上，獨自創新設計出 400 多個品種，戲曲的生、旦、淨、末、醜等各行當齊全，既有才子佳人，又有仙佛釋道、天神魔怪形象，個個面目不同，性格各異。（[http://72.14.235.104/search?q=cache:ldh5oWxm578J:big5.chinabroadcast.cn/gate/big5/gb.chinabroadcast.cn/1321/2006/03/07/157%40933365.htm+%E9%9B%95%E5%88%BB%E6%8A%80%E8%97%9D+%E6%83%85%E7%89%BD%E5%85%A9%E5%B2%B8\(%E4%B8%8A\)&hl=zh-TW&gl=tw&ct=clnk&cd=1](http://72.14.235.104/search?q=cache:ldh5oWxm578J:big5.chinabroadcast.cn/gate/big5/gb.chinabroadcast.cn/1321/2006/03/07/157%40933365.htm+%E9%9B%95%E5%88%BB%E6%8A%80%E8%97%9D+%E6%83%85%E7%89%BD%E5%85%A9%E5%B2%B8(%E4%B8%8A)&hl=zh-TW&gl=tw&ct=clnk&cd=1) 搜尋日期：2006 年 11 月 3 日。）

「問：畫臉時有時會參考徐竹初的冊，請問那本冊係按怎來？」

周師：那係雄早勒練習畫的時準，我用自己刻好的起仔頭檢別人交換的，內底攞係各種角色的起仔頭的畫法，每一粒攞不同，看到就感覺沒參，就檢別人換來做參考。

問：主要係參考冊裡底對一勒種類？阿係攞參考？

周師：攞有拉，花面啦，瞎密攞有拉。

問：就看內底按怎畫就按怎畫嗎？

周師：沒，嘛係要自己變化，看係看一勒大概，看一勒起仔頭就會去想公要按怎變化。」 (2006/11/27 訪談紀錄 p. 21)

在哥哥的戲團待了幾年後，民國六十多年，周師傅開始為自己的戲團畫主角，一開始是哥哥叫他畫一個「玉筆鈴聲」的主角，「鶴髮童顏，頭戴天地日月冠，身著素衣的角色，為了神秘，眼睛矇著眼帶。」<sup>10</sup>周師傅說如果對方看到他的眼睛，看到的那個人就會死掉，所以比較神秘；另外還畫有「男人女體（阿體仔）」的丑角人物，葫蘆頭造型，這兩者的造型是照周師傅的哥哥（張清國，1930-2006）的想法所產生的。

「問：差不多畫了多久才畫到主角？」

周師：沒記既的，差不多過一陣子，我在戲團十多年時間，有畫過玉筆鈴聲、男人女體（阿體仔）這些主角，這攞係十多年期間畫的。料後我就自己出來，沒攞在戲團裡底，就自己在厝研究，那時就有噴槍阿，就在厝研究噴槍要按怎噴。……………

問：都阿講的主角係有人叫你畫的嗎？

周師：我阿兄叫我畫的，照伊的意思畫的。」

(2006/11/23 訪談紀錄 p. 20, 21)

當時的這齣戲—「玉筆鈴聲一生傳」，聽周師傅和他的朋友說，在南高雄是很轟動的，五十歲以上的南部人應該都有印象，《霹靂會》95年6月份130期月

10. [http://all4free.xxking.com/cgi-bin/book-main.cgi?sort=1&id=gb-gingg\\_er&page=7](http://all4free.xxking.com/cgi-bin/book-main.cgi?sort=1&id=gb-gingg_er&page=7)。搜尋日期：96年1月14日。



刊中就有提到：「『玉筆鈴聲一生傳』，在南部可謂是家喻戶曉的劇碼，因為劇情神秘，以及角色特殊，在南部造成莫大的轟動。三十多年來吸引無數戲迷如癡如醉地捧場觀賞，忠實的老戲迷跟著團大城小鎮四處跑，則是常見的事……」<sup>11</sup>



圖 4-1-1 第一個主角

左邊是周師傅所畫的第一個主角--「玉筆鈴聲」，鶴髮童顏，頭戴天地日月冠，身著素衣的角色，為了神秘，眼睛矇著眼帶。右邊是「男人女體（阿體仔）」的丑角人物，葫蘆頭造型。目前這兩尊皆為布袋戲偶收藏家收藏。



圖 4-1-2 重要他人

周師傅的哥哥—張清國（1920-2006），手上拿的是周師傅畫的第一個主角「玉筆鈴聲」角色。

從民國五十五年周師傅進入戲團開始，因為對偶頭的製作有興趣，所以他去問江琛，參考徐竹初的書，模仿「阿森仔頭」的畫法，用可得到的資源來學習。

在練習了十年左右的時間後，周師傅開始畫起主角。從周師傅的學習歷程來看，雖然沒有拜師，他從一次又一次的實做經驗中累積自己的實力。

11. <http://203.84.199.31/search/cache?ei=UTF-8&p=%E7%8E%89%E7%AD%86%E9%88%B4%E8%81%B2&fr=fp-tab-know-t&u=www.pili.com.tw/news/print.php%3Fnewsid%3D2006060716254885512&w=%E7%8E%89+%E7%AD%86+%E9%88%B4%E8%81%B2&d=WDH9TEVuN-gZ&icp=1&intl=tw>。搜尋日期：96年1月10日。

## 二、「出師」階段的技藝學習

雖然在訪談時，周師傅一直強調他沒有拜師，沒有當過學徒，所以他並沒有「出師」<sup>12</sup>，但是研究者認為「出師」只是一種儀式，表示師傅認為你的技藝到達某個標準，可以自己出去開業。周師傅雖然沒有拜師，但是他憑著對畫偶頭的熱忱，從周師傅對新工具、新材料的使用與偶頭的畫法研究與創新，就像一個求知慾很強的學生一樣，努力研究作品以吸引他人。別人願意出錢跟他買，作品不再是供自家使用，周師傅自己出來開業。

### (一) 偶頭繪製技藝

偶頭繪製技藝是純手工，包括雕刻與彩繪兩大部分。

#### 1. 手工技藝

周師傅在開始上色前，先看木頭的紋路，若有損壞的部分，就先從損壞的部份先補起來，看手的方便性來決定從哪一邊先畫。

**「問：尪仔頭係按怎畫ㄟ？」**

**周師：這要看材ㄟ紋路，從壞ㄟ、不好ㄟ部分先畫，佢係左邊先，手就要對調，佢係正邊先，就拿正面畫，手就不用對調，看手ㄟ方便。」**

(2006/11/23 訪談紀錄 p. 20)

然後用噴槍把眼睛的部分先噴上顏色，眼珠也是用噴的，然後眼框稍微用筆畫，不用太粗。之後再把眼珠的部分刻出來，然後上色。臉的部分，就先從顏色淺的開始噴，要注意左右兩邊的對稱，顏色深的部分最後再噴，這樣偶頭就會有深淺的對比，看起來也比較立體，色彩都是自由搭配。

---

12.在早期的臺灣，技藝的學習大部分都是拜師學藝，經過三年或三年四個月的學徒經驗，學成就可以出來開業或自己出去外面接案子回來做，若是師傅認為你還未學成，就只能留在師傅旁邊繼續研究。

「問：是位目睷阿是面開始想。

周師：攞愛阿。(拿起一個尅仔頭) 那像這就要對目睷先噴，目睷仁這勒愛噴，這勒我都沒用筆畫，用噴柄，目接門畫修誇阿，目睷仁擱刻白擱畫，畫這色嘛是家己調色類噴，這攞黃ê、青ê、金黃ê、歐ê、咖逼色ê，按奈下去噴。

問：是攞作夥阿是…？

周師：沒啦！這一色攞噴愛噴四、五遍，紅ê噴一遍，藍ê噴一遍，按奈就兩遍阿，黃ê按噴一遍，要吊黃ê，看要對立阿是不袂，咖啡色ê，安就四遍阿，阿擱一色卡柑仔色ê，五遍阿，上尾遍是烏ê，烏ê哪邊仔吊ê，按奈就卡野，烏ê攞向尾遍，像這裡底要吊烏ê，按奈卡看ê出來，就有深淺出來。

問：是卡深ê色上尾噴嗎？

周師：對！深ê色上尾噴，上淺勒先噴，像黃ê這色就這吊一勒，那吊一勒，最後才用烏ê。」 (2006/7/21 訪談紀錄 p.4)

偶頭上色是非常費時的，噴色除了依顏色深淺外，平均都要噴四、五遍以上才會完成，而每換一次顏色，噴槍就要洗一次。

「問：別人嘛是會用噴槍嗎？

周師：……他做緊空缺就沒法度，這做沒因緊，像怪頭這攞愛換幾阿遍漆，噴膠噴槍ê漆，洗洗ê，擱換另一種色，噴膠擱洗，換別ê漆，愛換幾阿遍，按奈看起來甲有一擱立體感，這色那色安奈配。」

(2006/7/22 訪談紀錄 p.8)

「問：你學ê時準你自己感覺對一類部份雄困難？

周師：對一種嘛攞揪困難。刻擱沒要緊，咱要畫，筆路畫下就是畫下阿，不對就沒行阿，阿沒就愛重粉阿，為頭仔重來。」(2006/7/22 訪談紀錄 p.8)

把一批大概十個左右的偶頭上色完成之後，接下來再做髮鬚的部分，主要是先把髮鬚的顏色配好，植入預留的洞口內，剪整齊，然後塗上樹指予以固定，然後再依偶頭的角色予以編髮。而看似簡單的髮鬚植入工作，通常一天下來完成品不會超過五、六個，所以不管是哪一個步驟，都是需要非常有耐心去完成。

## 2. 輔助工具運用

早期畫偶頭主要以筆和油性顏料為主，隨著時代的進步，1970年，有人想出以其他的工具來代替，例如噴槍<sup>13</sup>，它可以取代畫筆。「工欲善其事，必先利其器」，周師傅認為器具使用，必須靠自己的反思與經驗。

「問：噴槍要按怎使用？」

周師：要打風進去，色才會出來，嘛要插電阿，阿沒要按怎打風，了後才把要飛深淺畫出來。」 (2006/11/27 訪談紀錄 p. 21)

「問：別人嘛是會用噴槍嗎？」

周師：別人有e嘛不會，……

問：應該嘛有人來問你要按怎噴吧？」

周師：這用問e溫拉沒法度，就要自己去研究，自己用頭殼。」

(2006/7/22 訪談紀錄 p. 8)

1970年以前是用大支的噴槍，1970年後必須學習控制小支的噴槍，一次只能噴一種顏色，如要換色，則要先把噴槍原本的顏色清洗乾淨，再加入另一種顏色。但是細部的部分，例如眼珠的部分，還是要以畫筆來完成。另外，在上色方面，螢光漆<sup>14</sup>的使用，讓戲偶在紫色燈管照射下相當耀眼；亮光漆<sup>15</sup>的使用與改良，使得木偶在使用耐用度上有重大的突破，最後再塗上金油，來保護裡面的漆。

---

13.在一九七〇年初期，同樣是雕刻師的何禹田率先使用噴槍，讓戲偶漆料的繪製省下許多功夫，在戲團大量增加的年代，戲偶需求量大，雕刻師必須在更短的時間內生產較多的戲偶來應付，噴槍讓土底、底漆、表面漆在最短時間內，有足夠的厚度仍保持均勻，腮紅的繪製，過去用手繪常流下筆痕，若噴槍運用得當，則提高戲偶的品質。(蘇世德，2001)

14.螢光漆的使用則是因歌舞團在臺灣的出現，其服裝道具使用螢光顏色，在紫色燈管照射下相當耀眼，螢光漆這個新材料在短時間內馬上被應用在布袋戲的佈景上，在戲偶的部分，大概只用於戲偶的嘴唇上，後來因螢光顏料逐漸增多，僅剩黑色無螢光，螢光漆的使用幾乎遍佈整個戲偶。(蘇世德，2001)

15. 早期戲偶原多使用油性漆，而當時的亮光漆容易變黃，也比較脆，使用上不但不亮麗，更容易因撞擊、磨損而受損。(蘇世德，2001)

(周師拿起一個尅仔頭說明配色)

「周師：像我畫這個尅仔頭這種色擱有參另一種色(有兩種以上不同的主色，交錯而成，看起來較立體，也較有生氣)，其他人畫的就只有一種色(只有一種主色畫滿全臉，較無立體也無生氣)。

問：這是阿伯自己想出來要這樣用的嗎？

周師：對對對，像這樣好幾種色都要噴好幾次。用大支ê噴槍噴的。

問：是跟別人學的吗？

周師：嚙，自己研究ê。

問：按恁研究，沒去問別人嗎？

周師：沒，別人嘛bē曉。

問：那阿伯為什麼想ê出來？

周師：卡早用大支噴槍卡歹噴，像尅仔用噴槍噴，要控制有好塞，漆…種種攏愛配合看要用「水加」還是普漆，普漆的油較水，水加佬配不夠會必裂，加甲痕就可以了，佬傷重看起來就會金金，這樣就不行。水性ê是較難配，油性是就噴漆ê阿，頭噴勒就金錯錯了，水性是攏噴起來，手攏不能去摸到，畫到攏不行，它就會有拉穆在裡底，拉穆在裡底足歹處理，攏好了後才擱噴這金金ê，算金油<sup>16</sup>啦，要保護這個漆。」

(2006/7/21 訪談紀錄 p.3)

「車胚仿削機」<sup>17</sup>的出現，省下了雕刻的許多功夫。戲偶五官的變化，有從開始的簡單、平面到後來的講求立體、多變。噴槍出現時，周師傅自己去買回來研究，螢光漆的使用是別人告訴他的，他也自己去買回來研究，而這些新工具的出現，也讓不能學得此技術者遭到淘汰。

16.大部分雕刻師專用的金油"賽璐珞"。"賽璐珞"是很早就有的東西，它是類似塑膠的物品，早期有人拿它來作木偶的偶頭。相信有人也有聽過雕刻師所用的"金油"是用蠟(或蠟片)，其實蠟片就等於賽璐珞，所以雕刻師所用的金油就是"賽璐珞"溶於"香蕉水"所製成的。

[http://72.14.235.104/search?q=cache:TQz18jpSAUEJ:www.silon.org/vbb36/showthread.php%3Ft%3D1482+%E5%B8%83%E8%A2%8B%E6%88%B2+%E6%B0%B4%E6%80%A7%E6%BC%86&hl=zh-TW&ct=clnk&cd=1&gl=tw&lr=lang\\_zh-TW](http://72.14.235.104/search?q=cache:TQz18jpSAUEJ:www.silon.org/vbb36/showthread.php%3Ft%3D1482+%E5%B8%83%E8%A2%8B%E6%88%B2+%E6%B0%B4%E6%80%A7%E6%BC%86&hl=zh-TW&ct=clnk&cd=1&gl=tw&lr=lang_zh-TW)

搜尋日期：2007/3/12

17. 由徐炎卿引進用仿削機來製作粗胚，在戲偶的尺寸統一上，功不可沒。(蘇世德，2001)

## (二) 技藝研發與開展

累積豐富的學習經驗後，周師傅開始研發屬於自己特色的作品，例如「肩甲雲」、「怪頭」等。

### 1. 「肩甲雲」

不管是參考徐竹初的書，或是參考「阿森仔頭」的畫法，周師傅都能在吸收之後，再依自己的想法呈現新的樣貌，賦予偶頭新的生命。例如周師傅從工作中自己研究出用噴槍噴出「舢斗雲」(肩甲雲) (見圖 4-1-5) 的顏色深淺與形狀，因為早期畫舢斗雲都是用畫筆，周師傅自己研究出用噴槍來取代畫筆。周師傅覺得這樣畫更能更有立體感。

**「周師：……油性ê畫不對ê凍捌改，這水性ê，畫下就是畫下，這筆畫下修大ê就修大ê。……。要噴這怪頭這，因嘛沒法度噴，像這封馬力這攞是我研究出來ê，卡早我用大支噴槍噴，像這封馬力、肩甲雲這卡早攞用筆刮，指甲油透金油捌下去用，這攞攞用金油。」**

(2006/7/22 訪談紀錄 p.8)

### 2. 「怪頭」<sup>18</sup>

「他的『怪頭』在布袋戲界是第一把交椅」，訪問期間來找周師傅的布袋戲團長舉起大拇指稱讚周師傅，在我的訪談心得裡寫著：「團主夫人跟我說：『周師在尪仔頭的用色、色彩、調色上是一流的，同行的人沒有人會，尤其是怪頭，不管是用噴槍噴還是用畫的，看起來就是很美，很像真的人，神韻有有出來，所以大家都會拿給他畫。』」(2006/7/22 訪談記錄 p.8)

18.在金光戲盛行時，創造了無數的新造型，主要是在頭上刻有各式髮型，例如螺頭、披頭、苦瓜頭等，或刻上動物、花果、器物等，花臉的臉上直接畫上各式圖案，或以螢光漆繪上各式花紋，如魚鱗紋、蛛網紋等，在紫色的燈管照射下，顯得耀眼而立體。造型最多樣的就屬雜行，雜行一般包括神仙妖道、僧佛、動物或打手等，尤其怪頭與妖道，造型任人自由想像，所以創作上也天馬行空，例如龍頭妖、散髮妖、萬佛王…等，統稱為「怪頭」，亦稱「神秘頭」。(蘇世德，2001)。





圖 4-1-3 怪頭 1

其他師傅所畫的「怪頭」，只有單一一種顏色。



圖 4-1-4 怪頭 2

周師傅所畫的「怪頭」，以線條和色彩來呈現偶頭生命力。在偶頭額頭部位兩個眼睛上方，有兩個似雲的造型，即周師傅自創的「肩甲雲」造型。

「問：以前沒人按奈噴，為咁密阿伯會想到愛按奈噴？」

周師：像這妖道怪頭，咱就想講要直直噴，噴對調對按奈，開始嘛是噴沒撒好塞，擱腳重畫。頭先用大支噴槍勒噴，卡粗，這嘛用小支仔就卡又。」

(2006/7/22 訪談紀錄 p. 8)

周師傅所畫的怪頭都是由他自己來搭配顏色，剛開始也是會噴不好，開始是用大支的噴槍，噴出來的線條較粗，質感也較粗糙，後來改用小支的噴槍，線條較細，顏色也較好看。

「問：怪頭ㄟ部分攏係阿伯你自己創作，阿係有別人講你幫我畫咁米款ㄟ，咁密色ㄟ怪頭？」

周師：沒，怪頭攏係我自己畫ㄟ，自己去配色，沒人叫我幫伊畫咁密款ㄟ怪頭。」

(2006/11/27 訪談紀錄 P. 21、22)

周師傅在畫偶頭時，並不是一個偶頭拿起來就開始畫，他說畫偶頭是需要「靈感」的，要跟偶頭「對話」，就像周師傅所講的：「**卡清醒槍刻，袂畫花面、怪頭嘛相像**」。

**「周師：……。「靠靈感」！這種攏有一累靈感啦，有時呀提 e 袂刻蒙袂雕，你那想沒先喀 he 勒，卡清醒槍刻，袂畫花面、怪頭嘛相像，先提 e，看，想這仙是袂噴按恁，不是提來就噴，沒啦， mā 是要想，想袂按恁噴。」**

(2006/7/21 訪談紀錄 p.4)

在下筆之前，周師傅會先拿起準備要畫偶頭，在腦中思考顏色要如何搭配、線條要如何畫、眼神要如何呈現…等，總總的小細節都要注意到；若是當時沒有「靈感」，就先把要畫的偶頭放在一邊，先去做別的事，等頭腦較清醒時再來畫。

**「問：尪仔頭有分生、旦、花面、丑、雜乜角色，要按恁去表現各種角色乜精神出來？」**

**周師：文生就畫文眉，畫卡斯文勒，武生就畫武眉，畫卡兜乜，小旦就小旦眉，攏隨在人繪。」**

(2006/11/27 訪談紀錄 p.21)

周師傅認為在學習一項技藝時，如果你沒有恆心和毅力，就會認為說這項功夫難學，放棄算了；但是也唯有恆心和毅力的人，努力解決所遇到的問題，堅持到最後的人就會成功。

**「周師：這哦，不管學瞎密功夫，攏愛有一個決心啦，有一個決心哦功夫就 e 成功，阿落沒就沒法度，就會講這歹學，不要學。」**

(2006/7/22 訪談紀錄 p.7)

周師傅的布袋戲偶頭的學習，在民國五十、六十年代中，刻傳統戲偶的師傅大都不願將技術外流，所以周師傅只有去請示江琛一次後，回來就自己利用戲團



休息時慢慢研究。慢慢的刻出心得後，自己再去摸索粉面的技術，還有後來新工具的出現，周師傅從旁人得知訊息後，自己去買回家研究。從周師傅的偶頭學習經驗中可以得知，興趣和耐心是學習一項新的事物所必備的，從錯誤中得到的經驗更是寶貴，因為它讓你知道還可改進之處，從不斷的練習中，試著發展出自己風格的作品，才能在這個行業有一席之地。

## 參、周師傅偶頭技藝學習特性分析

周師傅的技藝學習特性分別從技藝學習的本質與學習者本身的性格來做說明：

### 一、偶頭技藝學習本質

周師傅的技藝學習本質主要是自學，靠自己去研究，另外，因為周師傅的技藝主要是以手工來製作，在學習的過程中，與身體與作品的對話間，可以看出暗暗知識的層面，分別可從親身學習、錯中學與慢工出細活等來做分析：

#### （一）自學多於師徒制

五〇年代臺灣的布袋戲進入金光戲時代，此時也是臺灣布袋戲蓬勃發展之時，造型多變的戲偶激發了雕刻師創作的原動力，這樣的時空背景提供了雕刻師有利的發展環境（蘇世德，2001。呂聰文，2005）。不過，對布袋戲的「興趣」是雕刻師投入偶頭製作最重要的因素，周師傅也是因為此因素而投入偶頭製作的世界。五〇年代後在臺灣投入布袋戲偶頭雕刻者大致可分成以下幾類（蘇世德，2001；洪淑珍，2003）：

（1） 佛像、木雕業轉業生產偶頭：佛像業有徐圻森、聰庭仔、林坤地等人。木雕業有廖有川、陳丁恆等人。

（2） 刻偶自娛（用）進而生產偶頭：許協榮、劉金維、呂朝明、蘇明雄、江琛、王太興、劉進春、李傳燦、陳錫煌、蕭任能、李宜穆、葉泰鷹、周明選、陳阿來等。

(3) 因為喜愛布袋戲而拜師學藝：徐炎、何禹田、邱文福、林俊和、賴世安、周有林、陳忠榮、林志明、蘇文魁等人。

(4) 家人親戚雕刻偶頭隨之學藝：徐炳標、徐炳垣（徐圻森家人）；許獻章、許獻祥、許金棒、許金仗、許應貴（許協榮親族）；徐炎卿、沈春福（徐炎親族）；鄭寶林（蘇明雄親族）等人。

從上述的分類來看，會投入布袋戲偶頭製作的師傅，除了拜師學藝外，有一部分的人是因為興趣自學而成，「興趣」也是周師傅投入畫偶頭最主要的因素。其實周師傅也曾想過要拜師傅，但是想要找一個師傅跟在他身邊學習，並不是一件簡單的事情，像一些名人老早就有他們的徒弟了，要進門可沒那麼容易，除非你跟這位師傅有認識，或者是家裡的長輩本來就在做，或者是有別人的介紹，才有機會跟在身邊學。

在民國五、六〇年代，偶頭粉面的技術是不可能拿來教人的，粉面的過程，也不會讓外人瞧見，因為怕自己的技術被別人學去，就連自己的徒弟也一樣。不會把己身的技術完全交給徒弟，幾乎所有的工匠都是如此（山本收，陳昌鉉，2005）。雖然有人會收徒弟，但也只會讓徒弟做一些任誰都會的工作，重要的技巧是不會教給徒弟。因為這些工匠一路走來，歷經了所有的嘗試和錯誤，才一點一滴地創造出自己獨特的作法，所以他們並不會輕易將粉面的技術傳授給別人。基於技藝私藏的習俗，技藝學習不論是自學還是拜師學藝，最重要的還是要靠自己的努力。

從自學和師徒制這兩種主要的技藝學習方式來看，兩者的目標、旨趣都是要把技藝學到會用，兩者都需要有計畫的學習，從簡易的入門，再逐漸加深、加廣。在學習的過程中，會去觀察別人的作品，或是去閱讀相關的書籍，也要經過實做的步驟，包括技巧的獲取，以及工具的使用。自學與師徒制相差的地方在於師徒制有師傅在旁指導，會比較容易進入狀況，但是師傅是把今天要學的重點邊講邊作示範，細節的部分終就還是要學徒自己去觀摩、去體會，實際動手去做後，從錯中學，不斷演練，才能抓到竅門。

周師傅從一開始的學習到現在，都是靠自己的努力，靠實做來累積經驗，並沒有師傅在旁指導。在當時屬於技術不外流的年代，或許拜師學藝可以因師傅的名聲而引起別人的注意，別人也會認為某位師傅所帶的徒弟手藝應該不差，但是周師傅選擇自學，沒有師徒制的包袱，可以天馬行空、自由的創作，經由實作與

反思，在過程中，獲取經驗，累積功夫。

## **(二) 親身學習**

Michael Polanyi (2003) 認為技藝的獲得必須是從經驗累積中學習及沉澱，從中得到的知識是無形的智慧資本，是一輩子都能帶著走的能力。這知識不會在課本中學到，這就是我們說的實作經驗，也是暗默知識。

### **1. 模仿想像**

為了學習技藝，我們會把問題「聚焦」在如何把技藝學好。要詮釋好一個技藝，必須要從實踐中獲得認知，例如手工的製作，筆的觸感等，把一定的背景知識內化在身體中。鄒川雄 (2005) 指出，學習者因為長期處於特定實踐場域中，因為高度參與並在情感上熱情投入對經驗的理解，使得學習者獲得高度熟悉性的暗默知識，這種經驗會成為學習者的輔助經驗。所以技藝學習除了積極實踐的身體因素外，還有參與、情感投入、理解的心智因素。

在學習一項新的事物時，模仿是必經的過程，模仿的參考對象當然也是重點之一，必須是在這個領域中大家公認出色的。在布袋戲裡，「阿森仔頭」的畫法比較複雜，也可以說是比較講究，例如阿森仔頭戲偶的眼睫毛畫的是一支長一支短，交替而成，這樣畫照周師傅的講法是眼睛看起來會比較立體、有形，看起來也比較大，因為布袋戲偶在臺上演，最重要的就是臉上五官的表現，尤其是眼睛，從眼睛可以看出這個戲偶的個性，所以眼神的表現最為重要。

因為沒有經驗，所以在剛開始的學習階段，戲團有買「阿森仔頭」，所以周師傅會照著「阿森仔頭」繪畫的型式，跟著做。到現在，距離周師傅開始學習偶頭畫臉已經過了四十個年頭，周師傅畫的仔仔的眼睫毛，還是可以看到是畫成一支長一支短，交叉而成，顯然這種眼睫毛的畫法，周師傅沿用到現在。

在技藝不成熟時，需要不斷的研究，可以參考他人的作品，以求精進。周師傅在最早練習偶頭繪臉時，參考了《徐竹初木偶雕刻藝術》這本書，但是並不是完全照著上面的畫法畫，他會先看一個大概，然後自己再想想可以如何做變化。

所以在技藝學習的部分，大部分的時間都是需要自己去觀摩，自己想，自己去研究，看看別人的小細節要怎麼做才會美，所以自己研究的成分占比較大。

雖然不太懂偶頭各個角色的呈現方式，不過我大略翻閱了一下這本書，看到書裡面各種富有變化的偶頭，覺得周師傅和徐竹初先生均善用線條、色彩，他們都勇於創新，從個人的經驗中畫出屬於他們自己風格的作品。

周師傅的模仿學習過程，他並沒有師傅在旁示範解說，又因識字不多，模仿對象以「圖像」為主，無論是「阿森仔頭」或是《徐竹初木偶雕刻藝術》等，都是以前輩畫好的作品為模仿的對象。

## **2. 積極實作**

### **(1) 錯中學**

開始學習一項技藝時，其實每一個步驟都是困難的，因為你之前並沒有相關的經驗可提供參考，周師傅在學習畫偶頭的時候也一樣，因為他沒有拜師，沒有師傅在旁指導，所以都是靠自己摸索。畫筆畫下去，顏色就會留在上面，畫錯了要擦掉是不可能的，只好再從頭來一次，可以說是由錯誤中累積經驗。在一次又一次的練習中，會漸漸知道配色的原則、下筆的力道、位置、各種角色大致上該如何畫以呈現其特色，這些畫法都是經驗的累積。

布袋戲在臺灣蓬勃發展之時，也就是五〇年代到八〇年代的金光布袋戲，布袋戲偶的需求量大增，在雕刻業及布袋戲偶相關行業間，產生了許多無師自通的布袋戲偶雕刻師，甚至布袋戲團主演也學會為自己的戲團雕刻，他們在製作流程上既無師承，也沒有傳統包袱，甚至完全由錯誤中學習而來（蘇世德，2001）。

### **(2) 慢工出細活**

在訪談時，周師傅曾拿出兩位不同師傅所畫的偶頭做比較（見圖 4-1-4 與圖 4-1-5），一個是另一位也畫很久，很有經驗的師傅畫的，但是這位師傅所畫的臉就只用單一顏色，把整個臉塗成一種顏色，並沒有多做變化，這樣的偶頭看起來就會覺得沒有生氣，也沒有特色。周師傅畫的臉部會利用線條及顏色做變化，讓戲偶看起來很顯眼，由此可見，一個戲偶要漂亮，要有生命力，必須要靠顏色及線條來表現，要讓戲偶成為人人稱讚的主角，一定是比其他人的更有特色，要比其他人更有特色，就要花更多的時間專注在偶頭上。

由此可看出，要把戲偶表現的有生命力，重點在於幫偶頭上色的師傅，即是一顆偶頭刻得再好，再精細，但是在最後上色的部分，配色不當，例如只畫單一

個顏色，其實是不能把偶頭的生命力表現出來的，也就是說，粉面的師傅並沒有花很多時間在偶頭的臉部表現上，只是有一個作品出來而已，但是並沒有讓人讚嘆的地方。

## 二、周師傅之學習性格

從周師傅的學習過程中，研究者認為周師傅本身的學習性格是造就他今天成就的重要關鍵，分別可從積極反思與積極實踐兩項來做說明：

### (一) 想像與反思

#### 1. 靈感與反思

「靈感」是靈光乍現，然而它並非憑空想像，而是引發想像，並縫合新舊經驗。「靈感」是引發想像，心智反思能力。這些是植基於「個人生命經驗」、「技藝發展」、「社會知識」(如出版品)、「他人」……，是需要豐厚的知識所累積的，然後才會有靈感的產生，技藝的知識則是要靠一次又一次的經驗，多做、多學、多思考都是可以累積經驗的。

布袋戲裡有分生、旦、丑、淨、雜<sup>19</sup>等五類，周師傅須認真揣摩這角色的身世性格、好惡，用心與要畫的這個偶頭對話，並不是一拿起來就開始畫。要先想過，在腦中思考要如何畫，一旦思考成熟，就要有把握地下筆。各種角色的表現，主要是在眼神，偶頭能夠表現出似人的眼神，還有各種角色所搭配的眉毛的畫法。雖然周師傅說沒有統一的規定，但是他也指出對稱、均衡、對比、調和的藝術法則。這些都是使偶頭的造型、線條、色彩等能配合「誇張」、「變形」等表現方式，為偶頭傳神寫照。

19.生：一般的男性角色，依年齡大小分配角色。旦：所有女性的角色，依年齡、遭遇和個性分成幾類角色。淨：指花臉，這類的戲偶臉上都有許多複雜或顏色較鮮明的臉譜，人們依照這些臉譜便可分辨此角色的個性，是忠是奸，是善是惡。通常以黑，紅，青三色來表示：黑色代表魯莽直撞，紅色代表忠肝赤膽，青色代表陰險詐。丑：丑可以說是布袋戲中的開心果，言行多輕浮，玩世不恭，常鬧笑話。雜：神仙、鬼怪、動物偶頭等都屬於雜類。布袋戲學習網：[http://folkartist.e-lib.nctu.edu.tw/collection/palm\\_edu/include/index.php?title=character&item=info](http://folkartist.e-lib.nctu.edu.tw/collection/palm_edu/include/index.php?title=character&item=info) 搜尋日期：民國 96 年 1 月 15 日。

## **2. 實作與毅力**

周師傅認為要學一項技藝，不管是哪種技藝，只要下定決心，學習上任何再困難的事都不是問題。重要的是在這學習過程中，知識與經驗都是個人的，這才是最珍貴的。訪問時聽到這段話，不禁讓我很感動，因為周師傅的學習歷程上，幾乎都是靠自己去摸索，去體會，也唯有他有這個毅力，去克服所遇到的困難，才能成就他在布袋戲偶頭上的成就。

從周師傅的學習歷程來分析，周師傅從實際去做的實踐過程中，去感受身體與工具還有心智間的互動，這是一種整體性的經驗。在實作的過程中，思考要如何利用工具把作品畫的更好，甚至是超越其他人，發明出屬於自己的特色，這是超越的、前瞻的部分。所以周師傅的實踐過程中，他是積極的，他努力想要把技術學好，學到一定程度後，再積極創新，從作品中展現他的創意，讓他在偶頭師傅中佔有一席之地。

### **(二) 經驗來源與風格展現**

#### **1. 從實作中找創意**

周師傅對於偶頭的表現方法，有的客人會指定要畫什麼，顏色如何，怎麼畫和形式都會要求，若客人沒要求就自己發揮，可見偶頭的創作空間很大，可以照著你自己的想法來畫出最適合的樣式，也從工作中獲取珍貴的經驗。既然有很大的發揮空間，在畫的過程中，周師傅自己研究出用噴槍噴出「舂斗雲」(「肩甲雲」為臺語發音)，它是一種雲的形狀，其他師傅並不會此技術，因為早期畫舂斗雲都是用畫筆，周師傅自己研究出用噴槍來取代畫筆，利用線條及配色來表現，顯然這是周師傅在經過不斷練習之後，自己得出的心得，這樣畫更能顯示出偶頭的立體感。

所以一個人對一事物感興趣時，愈是努力去研究、鑽研，愈能發揮出不可思議的力量，創意也就從「作」當中獲得。

#### **2. 積極追求自我風格**

對於布袋戲偶頭，每個師傅都有自己的畫法，但是如果有心要走進這個行業，就必須畫出屬於自己風格的作品，不然窮其一生也只是循著他人的步子走。

在繪製偶頭時，每位師傅所用的工具是類似的，例如塗料、畫筆、噴槍、漆料、髮鬚材料等，既然工具都類似，那每個師傅的真功夫就是在粉面的技巧上了。在訪談期間，有布袋戲團團主拿已經別人已經畫好的請周師傅重新畫，兩者相較之下，真的差很多，一樣都是畫偶頭的師傅，而且也畫很久了，可是偶頭臉上的顏色就像拿單一顏色的顏料直接畫上去的，並沒有經過調色或配色，或是在臉上有更多一點的變化，感覺就是不好看。團長說：「別人的配色我不敢保證，係周師的配色，我敢打包票，絕對是一流的，一等一的。」

在訪談的期間，研究者就遇到有三四個布袋戲的團長，拿著先前其他師傅已經畫好的偶頭來請周師傅重新粉面。因為他們說其他人畫出來臉的顏色並不好看，不是他們想要的，所以他們拿來請周師傅重畫。其實周師傅自己也說：「每個人的筆路都不一樣，但是一看就知道這是什麼人畫的。」

周師傅在布袋戲偶頭中畫出屬於自己的風格，不論是自創的「筋斗雲」的畫法，或是怪頭，都得到許多人的讚賞，也表示周師傅在學習的過程中，是以積極的性格來反思每一次的經驗，並從做中獲取創意，並發展出自我風格。

## 第二節 周師傅妝佛技藝學習與發展

周師傅在戲團待了十幾年後，在民國七十年左右，因為哥哥的離開，也隨之離開。周師傅離開戲團後，為了家中的經濟，有一陣子到高雄的加工區上班，後來也嘗試做生意，畫偶頭的工作停擺了好幾年。一直到民國七十五年左右，在臺灣民間社會中，六合彩<sup>20</sup>、大家樂<sup>21</sup>正盛行，有人找周師傅去畫神像，也有人找周師傅畫偶頭，這時周師傅才又重拾畫筆，一直畫到現在。

20. 六合彩是從一九七五年推出，原先是由香港獎券管理局經辦的六合彩獎券業務，二〇〇三年七月改由香港馬會獎券有限公司負責經營。該公司是香港賽馬會的附屬公司，亦是六合彩獎券的唯一合法經營機構。最初為 47 球選 6，2002 年 7 月 4 號改為 49 球選 6。（<http://www.lotto7-11.com> 搜尋日期：2007/02/1）

21. 「大家樂」名稱最早於民國七十四年八月見諸報端，在此之前被戲稱為「第八獎」，這是一種出賣「愛國獎券」商店所附帶舉辦的猜獎賭博行動，那個時代，愛國獎券每月開獎 3 次，有些人嫌愛國獎券中獎機率不高，尤其 80 年代以後獎金成長幅度更是趕不上民間財富的快速累積，總覺得自己買獎券的錢，有太大一部分「愛國」掉了，於是就自己組成小團體，大家從「00」到「99」的號碼中自由選號，然後拿來對愛國獎券第八獎的中獎號碼。所有的簽賭金由組頭抽一成之後，其餘的就由對中的人平分。從七十四年至七十五年底，「大家樂」在中南部非常流行。（蘇世德，2001）

「問：瞎覓時準離開國興閣ㄟ？」

周師：民國七十幾年吧，那當準我兄哥退下來阿，我嘛跟戲團講我不要做阿，就回來厝自己研究。

問：瞎密時準沒畫尪仔頭，走去上班，嘛有去做生意？

周師：戲團退下來後，有一陣子去加工區上班，了後做一陣子ㄟ生意，差不多民國七十幾年，三（四）十幾歲ㄟ時準，沒多久，六合彩在瘋時，有人來找我畫神明，嘛有人找我叫我幫伊畫尪仔頭，就案奈又擱開始畫。」

(2006/11/27 訪談紀錄 p.22)

## 壹、緣起

有了將近二十年畫布袋戲偶頭的經驗，在民國七十五年左右，當時的臺灣社會六合彩、大家樂正流行，拜佛求神的人增加，神像的需求也增加。就在這時，位在高雄市前鎮區鎮南宮附近一位開神像工廠的老闆，經由別人介紹來找到周師傅，老闆說工廠那裡缺師傅，所以請周師傅來畫神像。周師傅說工廠的師傅和學徒加起來有十多人，這間工廠在民國八十多年時結束營業，周師傅在這間工廠待了十多年，直到工廠結束營業。之後在自己家裡整理出一間工作室，對外接案子回來作。

「問：畫神明畫多久阿？」

周師：有二十當阿，為溪洲出來的攏哈莊天保 in 請，請我去畫佛仔，畫目睷，畫眉眼。那準六合彩，大家樂勒肖那準。」(2006/7/21 訪談紀錄 p.6)

「問：為瞎密之前ㄟ頭家會叫你去畫佛仔，因為你之前攏是畫尪仔頭嘛？」

周師：他公他那欠師傅阿。

問：有別 ㄟ師傅，為瞎密他會找你來畫？

周師：別人介紹ㄟ啊，講ㄟ咱就知影，筆畫修粗就畫卡幼ㄟ，講ㄟ咱就知影阿。

問：在那個工廠住多久？



**周師：住要十當有。那準師傅有十多ê，攞頭家自己去找，有師仔、嘛有師傅。」**

(2006/7/24 訪談紀錄 p.13)

民國七十五年左右，在神像工廠的神明大部分都跟求財富有關，例如土地公、媽祖、濟公、三太子、關公等，神像的需求大增，周師傅在神像工廠每天都在趕工。工廠一天要生產二十尊到三十尊神像，一個師傅每天平均每天畫十多個小時，完成四到六尊的神像。周師傅早上會先把未上色的神像噴上底漆，然後安金箔，這時順便進行繪臉的動作，最後再塗上亮光漆以保護神像。

**「問：攞畫暗密款ê佛仔？」**

**周師：攞有哦，土地公、濟公、太子這款，攞類求名牌。買這求名牌，那求沒就丟掉，畫前新聞部是有勒報對全攞人不愛ê佛仔，為民國七十五年過來，神明都攞ê災難阿。這準就卡沒勒求名牌阿，卡沒這肖。**

**那準攞畫沒赴給人，攞畫到天光，直直做，做嘍好，住家嘛相像，譬如今仔日愛趕二十尊厚人，透早漆就先噴起來，譬如講有五ê師傅，就一個人今仔日愛做四尊出來，全部愛做夠好，面用噴ê就沒油面，阿沒就愛用筆下去油，面用好就拍金漆安全，安全安下有時我就順 sòa 畫面，因就袂抓色畫色。有ê是佛仔店要，有ê是送去中盤。那仙神明是做工廠ê，在廟下腳，近頭家收起來阿，那準頭家做神明嘛有賺，到尾阿大陸進口入來就壞阿。」**

(2006/7/21 訪談紀錄 p.6)

**「問：一工雄最欸當畫幾仙？」**

**周師：一、二十仙。」**

(2006/7/22 訪談紀錄 p.9)

神像工廠完成的神像有的是要送去神像店，有的是要送到中盤商，周師傅說那時一天最多畫十到二十尊，後來大陸進口廉價神像後，工廠的生意就慢慢的不好了，直至民國八十多年老闆就把工廠收起來不做了。

## 貳、神像工廠學習經驗

剛開始畫神像時，因為周師傅有十多年畫布袋戲的經驗。布袋戲是觀眾在戲臺下面看戲，所以偶頭需要誇張的表現，線條要比較粗。一開始，周師傅畫神像時，線條因太粗，使得神像看起來太野。

**「問：所以佛仔畫面ê部分阿伯嘛是自己學ê？」**

**周師：頭起我出來畫面嘛是修粗，筆路修粗，布袋戲尅仔就愛畫卡粗，佛仔不行，佛仔就愛畫卡幼路，筆路卡幼。**

**問：是去看別人按怎畫嗎？」**

**周師：畫阿頭家看到就講：「哦！你畫按奈修粗，筆路修粗。」像眉毛畫佛仔就愛畫阿卡小抓，不像尅仔頭畫阿卡大抓，佛仔畫修大抓看起來修野，布袋戲尅仔就愛就野ê，佛仔就愛畫卡不休野。」(2006/7/22 訪談紀錄 p.9)**

工廠老闆看到就跟周師傅說這樣畫太粗、太野了，神像讓人祭拜，講求細緻，五官表情要畫的細一點，例如神明的眉毛要畫的比較細、小，不能像偶頭的眉毛畫的很粗、大，這時周師傅才慢慢修正自己的畫法，畫了幾次後，也能慢慢抓住其竅門。

### 一、妝佛技藝學習內涵

製作神像的前面幾個步驟：粗胚，細雕，磨平，噴漆，漆線是由其他的師傅負責，一人負責一個步驟，例如有專門打粗胚的師傅，專門負責細雕的師傅。周師傅負責的是安金與繪臉的工作。

#### (一) 安金

正常情形下，安一尊神像的金箔，首先是先上「安金漆」在佛像的身上，等到漆的乾濕度適中，約 10 小時的漆最為適宜。接下來就可從後方貼金，試其亮度。之後才慢慢的一張張的貼滿全身，最後把貼好的金箔慢慢擦亮。黃金是尊貴

的表徵，將整尊神像按上金箔，有吉祥之感<sup>22</sup>。

安金的部分因為周師傅以前未學過，所以一開始是先在旁邊看師傅怎麼做，看了幾次後便試著自己做做看。起先做的並不好看，時間也未能掌握好，試了幾次後，有了經驗，了解到安金的漆刷下去大概需要多久的時間，依安金漆的種類分成六小時與八小時，然後用手把一片一片的金箔貼上，最後再把貼好的金箔擦亮，而不會暗沈，安金完成之後再做彩繪的動作。

安金開始的位置並沒有有一定，周師傅都是先從頭頂開始往下安，安金的步驟並不是一次就完成，而是要安好幾次，因為有時安金漆太乾，金箔會黏不上去，漆太濕也會影響貼金箔的進度，所以周師傅會安好幾次以求平整。

「問：安金ê部分甘有去問人？」

周師：安金是看人勒安，按奈安按奈用阿，旁呀看，看打類哇久，頭起嘛是下去研究，都阿要學ê時準嘛係不會，嘛係卡沒 hiah 水，到尾阿就有彼個經驗，經驗打安金ê漆安下外久欸當安，嘛有一定時間，你那休早安金仔沒就金，休晚安就金。

問：像那尊關公安金ê時間愛等外久？」

周師：看你安金ê漆，漆拍拍勒，六點鐘阿是八點鐘欸當安。它是一種安金漆，麥安金ê是另外一種漆，和這噴漆ê不同。

問：就是等六點鐘料才開始在衫貼花草？」

周師：安金ê漆油下，油好，等六點鐘，了後其他才下去動。」

(2006/7/22 訪談紀錄 p.9)

「問：安金ê時準是為叨位開始安？」

周師：不一定，攞ê塞，我勒安是為頂管，我勒安攞安幾落拜。

問：為暗密要安幾阿拜？」

周師：做一個有時ê安沒護，安沒護就是有時漆修搭，金仔就安沒屌，所以愛安幾阿拜。」

(2006/8/12 訪談紀錄 P.17)

22.資料來源：臺灣大百科全書

<http://taipedia.cca.gov.tw/Entry/EntryDetail.aspx?u=ListEntry.aspx%3FAttrType%3D-1%26AttrId%3D-1%26AttrName%3D%26TypeId%3D%26TypeId%3D%26name1%3D%25e5%25b7%25a5%25e8%2597%259d%26name2%3D%25e5%25bd%25a9%25e7%25b9%25aa%25e5%25b7%25a5%25e8%2597%259d%26curPage%3D1&EntryId=26225> 搜尋日期：2007年5月25日。

其實在安全前還有一個步驟是漆線盤飾，分成「粉線」和「漆線」兩種，這種過程是純粹手工，把材料放入用橡膠做成的管子裡，在神像刻好後，像擠牙膏一樣，擠出一條一條的線，可以用線擠出一朵簡單的花、草，或者是複雜的龍、鳳，線可粗可細，變化萬千，以裝飾神像，這是非常專業的技術。周師傅有自己會一點簡單的花草的擠法，但是複雜的龍或鳳等，他就沒有學。

「問：衫表面ê花痕是用搭ê阿是用刻ê嗎？」

周師：一條浮浮he哦？

問：對呀，這是按怎用的？

周師：用漆用勒一個罐仔，橡奶ê，用咱獨輪車ê內輪，綁一類供仔，我提來候你看。這厚做「線條」，一種厚做「漆線」，漆線就愛用搓線。

問：這麥按怎用？

周師：這用出來一條一條像咱ê麵線，擠擠勒，開始下去積，用這線管，用粗用細攏蓋在類ê這，入類，頂管拿ê，再展勒，就走一條線出來，再往這畫，看要畫花Y是畫啥形體，這號做「線條」，就複雜。」

(2006/7/21 訪談紀錄 P.5)

漆線盤飾後，由另一個師傅進行安全與繪色。若是遇到比較不會配色的師傅，他會選擇把整尊神像安全，包括之前用漆線盤的花草、龍鳳等造型，全部都用金箔安起來，這樣就不用繪色，比較簡單。若是只選擇安一部分，例如下半身、衣飾或是其他部分，剩下的部分就要用顏色來彩飾，繪色的重點是須把顏色的深淺表現出來。若客人有特別要求，就依客人的要求畫出來，會比較費工夫。

「問：這干那地畫神明ê時準用嗎？」

周師：對。那件衫，有ê神明刻起來歸個攏平平，像衫ê手嚟要展一蕊花，就用線條辦，攏來要刻色就刻色，沒刻色ê就安全，有ê那卡bē曉就攏安全，花草嘛攏安類，卡簡單，總安類就免畫色，有ê人講我ê衫要撿啥密色，要撿出來，痕要按怎畫要畫出來，深淺愛畫出來。

像身軀ê花草就是用這類密件，粉線漆放勒裡底，用阿戈戈定定，展類就一條出來，展起來ê活，展鳳展龍，嘛是變化萬千。這我沒學，卡簡單

**我欵曉，像花草，像龍這卡複雜ê就沒學到，沒經驗到，你那有經驗就卡知影，有畫過就算有經驗到。」** (2006/7/21 訪談紀錄 P. 5)

## **(二) 彩繪**

安金之後接下來的步驟是彩繪。因為周師傅在接觸神像前，他已有二十年的布袋戲偶頭的繪臉經驗，所以轉換到彩繪神像時，技藝上仍有些差異。其中，彰顯莊嚴神性最為重要，要注意的細節例如有線條要細，不能太野，神像的用色不能太艷麗。彩繪好一尊神像大概需要三至四天的時間。

### **1. 眼神是神像靈魂之窗**

畫神像時，周師傅有一定的步驟，他先從神明的眼白先畫，再畫嘴唇，接下來畫眼珠，然後畫眼框，最後畫上眉毛，周師傅說他的神像都是這樣畫的，布袋戲偶也是一樣。

**「問：畫關公ê時準你是為叨位先畫？甘有一個順序？」**

**周師：有阿，黑攏有。頭起先為目睷，目睷畫白ê下去，了候就畫嘴，嘴唇畫下，攏來目睷，畫目睷仁，目睷仁畫料，全ê攏畫好阿，卡來畫眼揪痕，攏了才攏畫眉。所有ê佛仔攏是按奈畫，布袋戲尅仔嘛是按奈。」**

(2006/7/22 訪談紀錄 P. 10)

一尊神像的精神有慈祥或「形威」，周師傅認為最重要的在於「眼神」，就是要表現出似人的眼神，因為一尊神像若是雕刻師傅刻的很好，但是在最後彩繪時，沒有畫出該尊神像應有的眼神，該有的特質，就算刻的再好也是白費，所以最後負責安金、彩繪的師傅的功夫是最為重要的。

**「問：神明嘛係按奈畫嗎？干有用噴ê？」**

**周師：神明攏用畫ê，沒用噴ê，用噴累主家不愛，修野，人不愛。有ê神明愛畫阿卡慈祥，有ê畫出來看勒卡有「形威」，像關公有形威出來，「眼神」愛畫出來，眉眼愛畫出來，把形威畫出來。這仙神明你很會刻，上尾阿安金、畫面這上關係，你那畫沒出、做沒出那仙神明，你攏卡好就是按奈，有ê**

那仙提起來刻了沒撒水，尾邊ê人就看ê出，蓋在尾邊那個師傅。

像這梳衫是需要安全，有ê是「錦」勒，錦地身軀攏雕刻起來，擱下去刻，這的擱沒同，安全是用金仔下去搭，看這神明下去做。」

(2006/7/21 訪談紀錄 p. 4, p. 5)

神像眼神的表現，眉毛是一個明顯的分別，若是文神，眉毛就畫的較細小，較斯文，若是武神，眉毛就會較粗大，也較粗曠。至於眼神到底要如何表現，卻是只能意會，不能言傳，周師傅說要靠「靈感」和「經驗」，愈有經驗的師傅愈能掌握其訣竅，如眼睛畫起來不會大小眼，眉毛不會一高一低，整尊神像看起來才會莊嚴。所以必須所有的小細節都要注意到，才能完美呈現神像的特質。

「問：媽祖麥按怎畫？

周師：桌畫卡慈祥ê。」 (2006/7/22 訪談紀錄 p. 10)

「問：畫神明你感覺好看不好看雄重要ê部分在對？

周師：他ê眼神畫起來ê水沒水。

問：眼神要按怎會看起來卡水？

周師：靠靈感，靠咱ê經驗，沒經驗嘛有差，有ê畫起來目矚仁大小眼，目眉一高低，畫起來沒莊嚴沒水，he 嘛蓋關係。

問：眼神有就嘴種ê畫法嗎？

周師：就嘴種，看瞎密神明阿，文神、武神阿。

問：文神攏畫瞎密款ê眼神？

周師：文神就畫卡文眉，武神就畫卡大ê卡惡ê，he 按奈ê差別。」

006/8/12 訪談紀錄 p. 18)

神像的彩繪有時會因客人的需求而有所變化，有的客人喜歡造型較獨特的。例如要把眼睛畫的很妖艷，一般神像沒有畫的眼睫毛，或是眉形畫的較特別，所以現在出現了許多造型特殊的神明。這些神有自己的封號，例如她姓陳，就會把她封為「陳仙姑」或是「陳府仙姑」。男生就叫做陳府「王爺」或是「千歲」。周師傅都會因客人的要求而有所調整，甚至有客人指定就是要周師傅幫他畫，因為

周師傅較細心，畫的也較有變化，其他的師傅無法達到其要求。

「問：甘有接過卡特殊êcase？」

周師：嘛是有，卡特殊像講有人要求講愛畫瞎密眉，目睷要畫多艷ê，土地公、媽祖、關公攏嘛有，有一個壇主攏愛畫按奈，他ê身軀，他ê面阿，面攏愛噴「烏美麗」，查某神攏愛按奈噴，觀音、媽祖啦，查埔神嘛有，太子啦。他ê要求有ê人卡做沒起來，攏給來厚我做。「前鎮鎮海路或鎮興路附近，阿伯已忘記」

(2006/7/21 訪談紀錄 p. 6, p. 7)

## 2. 形威

除了眼神外，神像特質的表現，「形威」也是很重。無論選擇哪種畫法或造型，就是要把形威顯現出來。

「問：目揪仁大家攏是畫半形ê嗎？」

周師：我有時畫半圓，有時畫雞蛋仁、雙仁。在畫候沒限講你按怎畫，你畫起來有身軀沒身軀蓋在你在畫，有形威沒形威蓋在你畫，有形威卡重要。」

(2006/7/22 訪談紀錄 p. 10)

形威可以說是一尊神像所表現出來的氣勢與氣質，透過彩繪與配色時的流暢度，師傅必須有能力把神像的形威表現出來。

「問：干有畫過那仙神明看起來就是沒瞎精神？」

周師：有阿，有時神明用起來人看就說這沒外水，沒形威啦。

問：自己嘛有感覺到嗎？」

周師：有哦。

問：按奈要按怎？」

周師：嘛是畫落去，人嘛是請去開光，阿沒就面擱重噴，重噴漆。」

(2006/7/21 訪談紀錄 p. 5)

形威的顯現是一種感覺，每個人的感受不同，有時師傅自己畫完之後，自己也覺得這尊神像不好看，沒有形威。如果沒趕時間，就會重畫，否則客人也是把畫好的神像請回去開光點眼，之後就開始祭拜了。

### 3. 筆路

每個師傅都有自己的繪畫風格，是模仿不來的，就像我們寫字一樣，每個人的筆跡都不一樣，而同行的一看就知道這是誰畫的。周師傅認為一個人就會有一種筆法。

「周師：變化不同，一個一個ê筆法不同，一個一個ê雕嘛不同。一個師傅開瞎密神明ê面卡水，另外一個師傅開瞎密神明ê卡水。

問：甘有師傅是專門開媽祖ê面，阿是他只有開關公ê面，菩薩ê面，甘有這種師傅？

周師：這若在工廠做就有按奈，佛仔店沒。工廠因為它ê師傅多個，譬如講你就開瞎密神明ê面就水，你就專門開這個神明就好，關公你開卡水，關公攏候你開，媽祖你開卡水，媽祖攏候你開。這 má 開出來修像一個師傅開出來攏相同，手路攏相同。

問：看ê出來哦？

周師：會哦，隨着隨知哦。眉角刻出來就不錯。」

(2006/7/22 訪談紀錄 p.11)

在神像工廠裡，工作是分工的，因為裡頭師傅較多，所以會看如果這位師傅畫關公較好看，這位師傅就專門畫關公，另一位師傅畫媽祖較好看，他就專門畫媽祖。

在神像工廠裡有這樣的區別，但是在一般的店裡或是自己出來接案子的就沒有這樣的分別。師傅是各種神像都要會畫，或是依客人的需求來畫，周師傅認為每個人都有自己的筆法，內行人一看就知道。



「周師：……你要仿嘛沒法度，像我勒畫 he 虎爺，我沒閒幫他畫，他拿去阿別 e 師傅畫，拿我畫 e 虎爺去，別人嘛是沒法度，仿沒像我按奈，筆路 e 關係，一人一人 e 筆路不同。」 (2006/7/22 訪談紀錄 p.10)

#### 4. 配色

畫神像的顏料有分成水性與油性，周師傅另外會用珍珠粉加金油來調色，顏色看起來較柔和些。水性的顏料只要加水調和就可以畫，也較好畫，油性的顏料是油漆的顏色，有香蕉味，並不好聞，所以一般都用水性顏料較多。但是周師傅都是用油性，因為周師傅偏愛的珍珠色必須要用油性的顏料來攪和才行。

「問：畫佛仔 e 色要按恁用？」

周師：有 e 珍珠 e，水性我沒在用，我攞用油性 e，攞自己透，透珍珠 e。

問：買來就有珍珠 e 色嗎？」

周師：珍珠粉下去透金油，攞和色下去，色粉算咱沒過透 e。

問：外面甘有勒賣那種色？」

周師：水性就水彩 e 色，油性就油漆 e 色。

問：是水性卡好用阿是油性卡好用？」

周師：攞 e 塞。

問：兩種畫起來有差嗎？」

周師：水性 e 卡好做，卡好畫，水性就用水透，油性攞有一累香蕉味，香蕉味在開嘛卡不好。

問：畫起來感覺攞差不多？」

周師：水性嘛真水。

問：阿伯為瞎密攞用油性？」

周師：我就愛用珍珠色。」 (2006/8/12 訪談紀錄 p.17)

一般都是師傅自己配色，要自己在腦中思考怎樣的配色會讓神像看起來好看，除非客人要求說照著圖片或書籍上的來畫，或是客人有其他特別的要求。例如臉要畫什麼顏色、深淺等，並且要拿捏的準，例如深藍色定不等於珍珠藍色。

「問：這尊關公的帽仔是青色ê，邊仔是藍色ê，椅仔是紅色，是按恁要安奈配？

周師：椅仔那隨在咱配。

問：一般攏是配紅色嗎？

周師：攏差不多就安奈。

問：甘有看冊來做參考？

周師：沒，沒看，隨在咱油，想講按按恁配卡欵水。

問：關公ê帽仔有人畫青色，嘛有人畫藍色，為什麼阿伯畫ê帽仔要用青色，尅不愛用藍色？

周師：這一尊是失色，本來就是深藍色，算珍珠藍，嘛有人做較青ê色，這 mā 藍ê春秋的做這色，衫運阿做這色（綠色系列）。

問：關公ê衫攏是青色ê嗎？

周師：he 押。桃園三結義那準和劉備 in 結拜就穿按奈，穿劉備因結拜兄哥ê。關公足死忠。」  
(2006/7/21 訪談紀錄 P.4)

若師傅不想要那麼麻煩，或是擔心神像會不小心沾到其他的顏料而損壞，把整個神像安全，就不用再上色。

「周師：……有ê師傅就不會配色，全ê安全就不用配阿，金仔安下ê、，擱袂配色下，的ê葛到，就全整件攏胎擱，就全ê攏走阿，那件衫就不路用阿。」

(2006/8/12 訪談紀錄 p.18 )

「問：畫神明ê時準攏有圖阿是相片候你做參考嗎？

周師：那張圖是叫我叫 he 色下去配。

問：一般攏ê拿圖在旁呀看嗎？

周師：沒，看要按恁配自己去配，隨在咱做，就做ê水 niā。面ê色有ê講要卡深勒、要卡淺勒、要卡紅ê，隨在主家。」(2006/8/12 訪談紀錄 p.17)

### (三) 修補

一尊神像彩繪完成後，還要做最後的檢查與修補，若是安全沒安好，就要再

補漆，補金箔上去，若是眼睛沒畫好，可用黃土來做修補。另外要注意眼睛是否有大小眼，兩眼高度是否一致，若是雕刻時有地方沒刻好，也可用黃土來做修補，然後再上色，所以最後彩繪的師傅占很重要的角色。一尊神像是否好看，是否有形威，是否有似人的眼神，是要各個師傅分工合作，彼此配合。

「周師：畫好嘛是要檢查，看對位畫沒ㄚ一ㄚㄟ ㄉ一又ㄟ，優點、缺點攏要去  
看，就自己攏要去油漆啦，安全安不好塞，攏ㄟ當補金，補漆，目矚畫了  
不好塞ㄟ當攏填阿攏補，下去修整。畫好你就要看目矚有大小蕊沒？有  
kôai<sup>n</sup> 低沒？雕起來吊目尾就有高低，目矚雕就有高低，有高低咱就要畫  
下去配合他。嘴開好阿，嘴角有高低，咱就要畫下去就位。有ㄟ削為這，  
繪下去，哇！壞阿，歪去。繪黑嘛蓋關係。一尊神明用沒甲水，畫ㄟ人配  
合檢甲水。」 (2006/7/22 訪談紀錄 p. 11)

周師傅用時間與不斷的做來換取寶貴的經驗，如何把神像畫的傳神，許多動作是用說的也說不清楚的，只能靠做中學來揣摩與體驗以換取技術，慢慢累積技術才能抓住其中的訣竅。這是周師傅的專業功力，也是他本身豐富的經驗及技藝知識的精湛表現。

## 二、妝佛技藝知識來源

### (一) 靈感萌生及心智反思

畫神像也跟畫布袋戲偶頭一樣，需要靈感，但也需要心智反思，要先在頭腦裡想好顏色該如何配會比較好看。藝界傳說，做神像的師傅，必須在睡覺時「夢到」要畫的神像才行。

「問：以前講畫神明ㄟ人攏ㄟ去夢到神，才ㄟ塞畫？」

周師：有ㄟ有，有ㄟ沒我不知，阿我沒啦。有一遍有人提相片來叫我刻因往生ㄟ父母ㄟ面，刻起來就講有像，我哪知，我是有那種靈感講要按怎刻 niá，無夢過神。

問：其他ㄟ師傅攏會夢到？

周師：有人按奈講，不知真阿假，有e騙人e。

問：就不一定講要夢到才e塞畫？

周師：he，有e講要候你夢按怎按怎..。」

(2006/8/12 訪談紀錄 p. 16, p. 17)

周師傅說他從未夢過神明，他都是靠靈感，想像神像「形威」，並且用頭腦來思考如何彩繪以突顯其神韻。

「問：你按怎把關公死忠e精神畫出來？互人看到就有感覺到關公e氣魄？

周師：咱勒畫擺需要有一勒「靈感」想袂按怎畫，色袂按怎配看起來人就感覺講蓋成蓋水。我不麥夢到神明說厚我看。

問：別人有夢過哦？

周師：別人供有阿我不麥。「靠靈感」！這種擺有一累靈感啦，有時呀提 e 袂刻蒙袂雕，……先提e，看，想這仙是袂噴按怎，不是提來就噴，沒啦，mī 是要想，想袂按怎噴。」

(2006/7/21 訪談紀錄 p. 4)

但是他也有遇過奇特的經驗，那一次是畫八家將，周師傅說要畫的當下他覺得頭很暈，因此跟團主說他不會畫。到最後還是有完成，雖然心裡會害怕，但也沒有發生什麼奇怪的事。

「問：譬如講話關公e時準有瞎密是要特別注意e所在？

周師：有e人是講要畫進前會候你夢。

問：要先夢到嗎？

周師：hiah，會候你夢。

問：阿那沒夢到要按奈？

周師：沒夢到就要靠靈感，要想。畫八家將，我捌畫過八家將，我不敢畫下，筆放下，我就趁團主講我不會畫，要畫頭殼就暈去，到尾阿嘛是有畫下，團主講有畫起來就好。」

(2006/7/22 訪談紀錄 p. 11)

## (二) 鷹架學習

### 1. 視覺圖像

周師傅國小未畢業就出去找工作，他沒有唸很多書，字認得不多。周師傅在畫神像時，並沒有較參照文字書寫的書籍。坊間大都是用照片拍成的作品集，透過故事、傳說，臺灣社會對神明有既定的形象，例如媽祖的慈祥、關公的威武、忠心及三太子的調皮，周師傅把對神明的印象記在腦海裡，用手跟畫筆把神的氣質表現出來，並做變化。

「問：所以阿伯你攞沒去翻冊來看？」

周師：沒，自己按怎用攞自己下去變化，看冊嘛是看一個大概。

問：你甘有看過這種教人神明ê目矙、嘴…。要按怎畫ê冊？」

周師：我無看。有佛仔冊，人翁相好ê，沒勒教人按怎畫ê。那畫花畫竹葉ê冊我有，裡底就有教第一畫對呀，第二畫對呀，攞來要畫對呀，照按奈畫起來就一蕊花。」  
(2006/7/22 訪談紀錄 p. 10)

### 2. 聽「講古」

對神明的知識例如三國演義、封神榜等故事，都是從收音機的「講古」中得知，從廣播中的「講古」了解這些故事背後的歷史典故，以及各神明的性格及特徵，以求在彩繪時能確實表現出各神像的特色。

「問：像三國演義中ê桃園三結義ê故事係看冊知影ê嗎？」

周師：沒，我沒看冊，我攞聽收音機仔，聽廖一進講卡早ê故事。我字懂不多，有時看冊ê不知影裡底ê意思。」  
(2006/7/21 訪談紀錄 p. 5)

「問：神明嘛係…」

周師：神明嘛係相像，咱們神明ê名，哈密職位哈密職位係為「封神榜」來ê，姜子牙背封神榜，卡早姜子牙封的，算「古路」ê啦，封神榜就算係古路ê。

問：所有ê神明攞係古路內底ê…」

周師：神明就是卡早姜子牙封的。

……

問：關公嘛是嗎？

周師：關公不是，關公沒在封神榜裡底，關公是人雕刻出來拜ê，他不在封神臺封。」 (2006/7/21 訪談紀錄 p. 1, p. 5, p. 6)

### 三、結語

在周師傅畫神像二十多年的歲月裡，其間曾在工廠、廟、私壇與佛俱店留下他的作品。

#### (一) 作品散落與傳承

最早的十多年是在神像工廠工作，之後還幫南部的一些廟宇、私壇畫過神像，如路竹、臺南、大樹、屏東等地。若是去較遠的廟，會有車子載周師傅去，晚上再由車子載回家中，一連去了好幾天，直到神像完成。

「問：阿伯攔有畫過什麼款ê神明？

周師：我嘛有去廟畫過…

問：是人叫ê嗎？

周師：he 阿，畫大尊ê

問：是暗密款ê神？

周師：鬼島護法

問：哪一間廟 ê

周師：……那哦……

問：在叨位？

周師：臺南嘛有，路竹嘛有…

問：臺南叨位，阿伯甘攔有記ê

周師：臺南…那裡我嘛 be 曉講。

問：是自己坐車去還是…

周師：沒，有人載我去。

問：那有較近的嗎？

周師：大樹那裡，一個私壇。

問：你畫幾天？住在那嗎？

周師：沒有，去那作，作一作再回來，回來再去，去好幾天。它那是對大陸買過來，頭髮跟臉都要整理過。這裡也沒有電話，之前放在前鎮那裡，不知放到哪裡去了…」 (2006/7/21 訪談紀錄 p. 2)

周師傅另外也在高雄的佛俱店待過，工廠與佛俱店中所畫的神像都已被客人買回去祭拜，加上神像工廠也已結束營業，所以已經很難找到周師傅之前所畫的神像。

「問：店裡還有阿伯畫的神明嗎？

周師：沒有了，畫好之後人客都請轉去了。

問：請等去是什麼意思？

周師：請等去就是畫畫了就請等去開光，了後就要拜了。人客拿來給我畫，畫完之後人客就拿回去開光，開光了後就拜拜了。」

(2006/7/21 訪談紀錄 p. 2)

這些地方詳細的地址周師傅都已忘記。印象較深的是他曾替鳳山龍山寺修復廟裡所供奉的神明，包括整尊都安金的釋迦牟尼佛，及兩旁配祀的神明，分別為韋馱宮及伽藍祠。

「周師：鳳山龍山寺裡底一仙佛祖，佛祖站ê，用一個箱仔用ê，那仙是我趁伊安金ê，嘛拍幾啦年。

問：色嘛是阿伯畫ê嗎？

周師：沒，那全仙擺安金ê，有畫目眉目睷麼，嘛沒記住呀。

問：大尊ê嗎？

周師：沒，小尊ê，差不多尺六。旁邊兩仙壞去呀，我擱嗎修理起來。

問：廟方是按怎知影阿伯ê？

周師：三民那勒叫我來做。」 (2006/8/12 訪談紀錄 p. 19)

民國八十多年，周師傅曾到佛俱店畫神像。當時佛俱店老闆的兩個女兒曾向他學習噴漆、安金的技藝。周師傅用口述和實作示範的方式跟她們解釋要如何做。

「周師：有ㄟ嘛無錯，阿不過人不愛阿。像冠美這間裡底ㄟ佛仔嘛是為大陸進口ㄟ，就水。冠美那個頭家卡早在建國路做，叫我去畫佛仔，因攏沒會做，因兩個女兒我教因噴漆、安金，按恁用按恁用講講ㄟ，就自己下去做。近攏自己勒做，看到我攏揪尊重，in 足無閒，噴漆互人噴，回來就安金，人幾仙要就做互人，安金是 in 自己下去用。」

(2006/7/21 訪談紀錄 p. 6)

在做訪談的期間，曾到這家佛俱店拜訪，遇到老闆的小女兒。佛具店主要由她與她姐姐兩個人負責。目前在高雄縣鳳山地區有兩家店，在大陸設有神像工廠。她說安金的部分是周師傅跟她們講個大概，然後在旁邊看周師傅如何做，在旁邊看久了也自己來試試看，安金的部分還算簡單，只要把時間掌控好即可。但這不是她們的本業，她們是負責批發與送貨，只是客人有特別要求時，他們才會自己去安金。

## (二) 妝佛技藝之特殊性

周師傅彩繪神像的突出之處在於配色很靈活，富有變化，例如麒麟的瞳孔，不單只是一顆圓圓的黑點，周師傅把眼珠畫成中間是黑色，外圍畫上一圈粉紅色，並做放射狀呈現，這算是類似布袋戲「活眼」(眼睛能活動)的畫法，看起來的麒麟是活靈活現。



圖 4-2-1 麒麟的眼睛

周師傅所畫的眼睛，不是一顆圓圓的黑點，而是眼珠外圍畫上一圈粉紅色，並做放射狀呈現，這算是類似布袋戲「活眼」(眼睛能活動)的畫法，看起來的麒麟是活靈活現。



「問：麒麟目炯仁就要畫粉紅色ㄟ嗎？」

周師：目炯仁 he 隨在咱畫，嘛有人畫烏ㄟ niá。

問：畫烏ㄟ就沒目炯仁阿？」

周師：he 呀，中央就沒畫；有ㄟ畫土色ㄟ，中央點一勒烏仁按奈，我 he 卡功夫，  
畫 he 算活眼ㄟ。」 (2006/7/24 訪談紀錄 p.14, p.15)

又周師傅在畫神像時會隱約畫出下眼線，就是在眼眶下方畫上淡淡的一條黑線，這樣看起來眼睛比較有神，其他的師傅並不會畫上這一痕，所以看起來會比較無神。



圖 4-2-2 眼睛比較 1

其他師傅所畫的眼睛。眼睛中間並無像周師傅多畫一圈，也沒有畫下眼線，眉毛亦無修飾，眼睛較無神。



圖 4-2-3 眼睛比較 2

周師傅所畫的眼睛，把眼珠畫成中間是黑色，外圍畫上一圈粉紅色，眉毛也有稍做修飾，隱約在眼眶下方畫上淡淡的一條黑線，讓眼睛看起來較有精神。

替神像紮頭髮也是一項不簡單的技術，有別於其他師傅，周師傅通常把神像後面的髮際紮得高一些，讓後面的頭髮能留下長一點，整體看起來會比較美。所以有很多人也是因為頭髮紮的不好，專程拿來給周師傅用。

「問：甘有人像你同款畫起仔頭兼畫佛仔ㄟ師傅？」

周師：沒，只有我一個。

問：你畫佛仔趁別人不同款ê所在，使得有人來找你畫佛仔？

周師：會找我畫佛仔就是我畫出去，有人看到我畫ê面，有ê頭毛不會裁，就拿來候我裁，厚我拈，像一尊蓋大尊ê三太子，差不多有半ê人高，頭毛他們就不會拈，提厚我拈。

問：為瞎密別人不會拈？

周師：in 這沒經驗ê拈不起來，in 擺拈傷下來，不行拈傷下來，糊仔糊下次，阿硬去，就難看。就要拈到這（上面一點），面頂糊起來要會平，後邊這最重要，要糊到這，他們不是，他們擺拈到這（有點下面），嶺全ê，毛一短呀到這（留下剩一點頭髮），他們不會阿。

問：他們嘛是師傅阿？

周師：he 呀，不過他們沒經驗阿。

問：他們嘛是有拜師傅學阿？

周師：拜師傅是會畫，就半桶師 niâ。我這畫多久阿，經驗卡有，而且那尊ê頭毛攔是正ê，咱人ê頭毛，he 頭毛中央有機械車過，車過攔纏全條，黏起來按奈。

問：那尊三太子還在嘛？

周師：在左營新庄仔那，瞎密殿我不知。那尊三太子本來是別ê師傅在做，後來講他不要做阿，才去探聽到我。」（2006/7/24 訪談紀錄 p.15）

周師傅有很多客人都是因為在廟裡或是廟方在「出轎」<sup>23</sup>時注意到他所畫的神像。表示周師傅所畫的神像能吸引他人的目光，經由詢問來找到周師傅請他畫神像。

23. 廟會或是廟方平時在練習時，把神像請出來，放在轎子裡，由信徒抬著轎子比賽各家的神像哪一尊畫的比較美，或是比較特殊。

「問：他是去問瞎密人你甘知？

周師：他去鳳山問一個師傅，那個師傅嘛就會做，不過那個師傅不要幫他做。

問：為啥密不要嚟做？

周師：可能主家嘛就雜毛，要求太多，擱拿候我做。那尊身軀ê線條攞漆線，攞壞廖廖，就重頭做起擱提去厚人重搓線。那尊攞是做轎出去，出轎出去大家攞ê比賽，比賽水ê、比賽不同ê阿，就ê問你這仙對做ê，攞要厚我做。

問：檢別人比起來叨位不同？

周師：做法不同，畫起來ê筆路會活，他們畫ê卡沒活。」（2006/7/24 訪談紀錄 p.16）

畫神像時需要特別的小心，心要夠細，因為神像的尺寸比較大，彩繪時手的力道需掌握得宜，要畫的順，這些技巧都是需要有相當的經驗才可得以勝任。

「問：太子手指紅紅 he 是啥？

周師：he 就像人ê指甲痕按奈，沒畫嘛沒要緊。」（2006/7/24 訪談紀錄 p.15）

周師傅在神像的手指頭處畫上紅色的橫線，代表手的關節，其實這紅線沒畫也沒關係，周師傅是比較費工，連這小細節也有注意到。其實這些彩繪的師傅，有很多還是拜師學藝的，但可能因為經驗不夠，或是其他因素，並沒有把技藝磨練的很純熟。由此可看出在彩繪神像時，每個小細節都要注意，如眼睛、衣服紋飾、配件等，才能畫出好看的神像。

## 參、周師傅技藝學習特性分析

「靠經驗」是周師傅常用的字眼。周師傅認為如果有學過某個技術的經驗，你在腦中就能記住這個經驗，手也會同時去感受這個經驗，如果沒有學過，就等同於沒有這個經驗，強調的是「身心結合」，「想/做結合」。所以有經驗就能在一次又一次的練習中磨練自己的技藝。

### 一、自學與師徒制

## (一) 環境、生活、學習相互滲透

一般來說，師徒制的教學情境通常都在木雕店，木雕店的情境是提供訊息、行爲、評價、理念與因果判斷的學習場域<sup>24</sup>（王嵩山，1999）。學徒在掌握個別事物及其具體特徵後，所試圖描繪的，是事物在整個社會生活中具有普遍性的特質，這個普遍性的特質，借助於各種藝術的呈現，不斷將社會生活與傳統允許其存在的現象加以「重現（represent）」。技藝在這個層次上，呈現的是社會整體的想法與信仰體系裡面的一些概念；個體的藝術觀與情緒，例如藝術創作，較少反映在成品上。

周師傅的妝佛技術的發展是因六合彩、大家樂的盛行，使周師傅接觸到彩繪神像，畫神像須注意的地方是在神像工廠時的老闆告訴周師傅的，關於妝佛的過程、儀式、方法、概念，是在神像工廠工作時得知，所以神像工廠也成為周師傅學習的一個特殊情境，他學到了如師徒制的文化傳統。

與師徒制最大的不同是自學，自學是大部分時間是要靠自己去做研究、找資料，自己去想，但必須加上動手做以及揣摩，如果只是想，而沒有實際去做，還是無法得到感受與經驗，不論是看或是想最重要的還是「作」，唯有不斷的動手練習作，才能學習內化其中的「眉角」，然後試著用自己的方式把這項功夫學好，不論是詢問或是參考他人作品，學習最重要的是要動手去作。

一尊神像的完成分成好幾個步驟，每一個步驟都有專職的師傅。粗胚是一個師傅負責，細雕是另一個師傅，磨平、漆線也各有專職的師傅，最後的安全金與彩繪由一個師傅負責，依客人的要求彩繪，或是由師傅自由發揮，每一個步驟都有很深的功夫在。一個師傅應該對某一步驟深入、專精，周師傅認為若是一個師傅從粗胚、細雕、磨平、噴漆、漆線、安全金到畫臉，所有的步驟都是由同一個師傅完成，這樣的神像看起來會比較不好看，所以在妝佛業也有專業分工的現象存在。

24. 正因為如此，個體在此種情境中所學得的是一整套有關於器物技能技能（technical level）、制度層面（institutional level）、思想行爲層面（behavioral level）三者整合為一體的文化傳統（王嵩山，1999）。

「問：神明佛仔e部分你是按怎學的？」

周師：開斧、起加、打胚另外師傅，一個師傅為開斧直直用到好，畫起來卡沒會水。」 (2006/7/22 訪談紀錄 P.8)

## (二) 妝佛技藝與暗默知識學習

在技藝的學習過程中，最重要的是經驗的獲取，這種從經驗磨練而來的暗默知識，很難以文字記錄下來，也很難用語言去傳授（蔡麗莉，2004）。因此學習者需要對技藝有整體的認知，從實作中反思，而且它跟觀念、信仰等一樣，不易受環境的影響改變；也較少受年齡影響，不易消退遺忘；這就意味著個體一旦擁有某種隱性知識就難以對其進行改造，也就是說暗默知識的建構需要在潛移默化中進行。

### 1. 親身學習

技藝是學也學不來的，這和我們是向什麼大師學習，或者看什麼書籍都沒有關係。俗諺云：「師傅領進門，修行在個人」。技藝的學習取決於自己的心，再多的師傅也幫不上忙。研究者認為，向人學習，只是一種參考、一種過程，或許可以學到別人的辦法、別人的技術；用眼看和動手作是不同的，用眼看是在旁邊觀察，觀察別人如何做，自己沒有動手去作，而自己動手作是身體與物件之間產生互動，從互動中去感覺方法、力道，一邊作一邊想，作與思考是同時進行的，親自去動手學習，才真正學到你所想要的。

周師傅在學習安金的時候，因為他之前並未學過，所以他用觀察的方式，憑「感覺」及先前的「經驗」來看其他師傅如何做，用眼睛去看方法、動作，從觀察中了解步驟，之後便是反覆的練習，從一次又一次的練習裡慢慢去學如何把貼上的金箔能表現出光澤與平整，實際去做才能獲得經驗。

### 2. 雙學習圈

杜威（1938）強調「做中學」的教育哲學，其實也隱藏著「錯中學」的概念，在錯誤經驗中學習，才能獲得改善與進步的空間。

剛開始畫神像時周師傅也是畫的不好，之後再慢慢修，在一次又一次的練習中，邊做邊學，在發生錯誤時，用心檢討改進，累積寶貴經驗，也就是「做中學、

錯中學」，從錯誤當中學到經驗、智慧，把事情弄清楚，才是最有價值。

### **3. 慢工出細活**

周師傅畫的神像能在小細節中求變化，會比其他師傅更精心細緻。例如一尊神像最重要的是眼神，所以周師傅在畫眼睛的部份時，瞳孔的表現就較細膩，畫成活眼的畫法。還有畫出淡淡的下眼線，以顯現神像之莊嚴。此外，像手指關節的表現，紮頭髮的技術等，周師傅都花比別人多好幾倍的時間來呈現神像的美。

對於要求比較多的客人，例如眉毛、眼神要不一樣，周師傅總能達到要求，周師傅說他畫很久了，經驗也比較多，研究者則認為周師傅是不求快，一步一步慢慢的完成客人所有的要求，由此可看出細心、用心的一面。

## **二、周師傅學習性格**

### **(一) 想像與反思實踐**

#### **1. 靈感與反思**

雖然周師傅說有的信徒要求要能夢到神才能畫，但是研究者認為與其說會夢到，不如說周師傅在彩繪時，用心跟神像作溝通，用心思考，才能畫出傳神的神像。配色的功夫是很深的，有時必須靠一點天份，周師傅所配出來的色調深獲大家的肯定。

傳統的神像大都有一個固定的形體，所以有靈感的機會比較少，但是在彩繪時，手拿著畫筆在動，頭腦也是跟著思考的，有時會突然神來一筆，心裡想是這邊如果換另一種方式畫，或是多加上一些線條，形成另一種效果。周師傅在彩繪前，還是會先把未上色的神像放在面前，用頭腦去思考該如何配色，在心裡描繪影像，用心在心裡描繪物體應有的模樣，及其理想的型態。從這個理想的影像中，將會有不斷湧出創造的能量。

#### **2. 實作、毅力**

周師傅在從布袋戲偶頭轉換到妝佛時，剛開始也是遇到挫折，不會安全，畫神像的方法也不對，但是他並沒有因此而氣餒，而是不斷的練習，從中吸取失敗

的經驗，在有恆心的學習與改進，慢慢累積成功的果實。個人的學習，別人是幫不上忙的，必須要自己在學習中一點一滴實踐，努力去研究、鑽研，能為自己所製造的物體帶來生命。就如同周師傅所畫的神像，他能為神像賦予生命，重要的是下定決心去學，從中獲得新經驗與靈感，以求精進。

## **(二) 經驗淬練與風格展現**

### **1. 從歷史中找尋創意**

周師傅在民國七十五年左右開始畫神像時，他已累積有二十年畫布袋戲偶頭的經驗，除了畫法因對象的不同而有改變，這二十年累積的暗默知識，是畫神像重要的基礎。當老闆說神像不能畫的跟布袋戲偶一樣艷麗，而是要平實，周師傅在知道其中的差別後，從一次又一次的實作中去體會老闆所說的話，自己去研究每個小細節，並從觀察中分析安全的技術，再由實作經驗裡獲取創意。

在華人社會裡，神與傳說是相關的，例如三太子，取七歲幼童的身軀面貌，均採立姿，面貌豐富，五官端正，身軀略作扭轉狀，以配合手和腳的動態。其次，神與歷史也有關係，例如關公，國演義中，描寫關公「身長九尺，髯長二尺；面如重棗，唇如塗脂；丹鳳眼，臥蠶眉；相貌堂堂，威風凜凜……」。所以從封神榜、西遊記、三國演義等的神話故事與歷史中，讓華人對神明有一個基本的認識。

周師傅因為他識字不多，依靠的是圖像為主的知識來源，如畫冊，以及廣播中的「講古」。所以對神明的印象是烙印在腦海中，從以前流傳下來就是這樣畫，所以大都是照著固定的模式，除非客人有另外的要求。

周師從彩繪中，增添了獨特的表現手法，例如眼珠畫類似布袋戲偶活眼的形式、畫淡淡的眼線以增加眼神的吸引力，還有配色等，周師靈活運用他所學得的技藝，創作出屬於自己風格的作品。

### **2. 積極追求自我風格**

周師傅對神像的了解、背後的意義及臉部的表情，大都從廣播裡得知，對神像的基本認識，是彩繪時的重要依據，有了這樣的基礎，再加上自己的見解、看法，和自己的細心、耐心跟配色的天分，把自己的本性表現在作品中，展現出最強而有力的風格。就像周師傅說的：「每個師傅都有自己的筆路」，別人是模仿不來的，所以有客人或是商家就是指定要周師傅幫他們畫，周師傅畫的虎爺、配色、

下眼線、使用油性顏料，還有最重要的筆路等，用心與花時間來畫，讓周師傅的神像得到許多人的讚賞。

### 第三節 布袋戲偶頭與妝佛技藝學習之比較

畫布袋戲偶頭與妝佛兩者的知識背景是不同的，布袋戲偶頭是屬於創新，神像則是保有傳統，偶頭的面部可以依粉面師傅的想法或創意來創造出新的角色。相對的，神像的造型從以前到現在並沒有多大的改變，偶頭與神像之間的技藝有何相同與不同之處，從周師傅的例子我們能有個大概的了解。

#### 壹、技藝性質比較

##### 一、寫實 VS. 變化

布袋戲偶頭與神像在彩繪時最大的不同在於線條的表現，布袋戲因為是在戲臺上表演，臉部的線條需要誇張表現，所以線條都會畫的比較粗，並富有變化，每一尊偶頭都是獨一無二。而神像則要顯現莊嚴，線條不能太粗，要精緻、細膩，筆路要細，不須有太多的變化。

**「周師：畫神明檢畫布袋戲不同，布袋戲的筆路要卡粗，神明<sup>6</sup>的筆路要卡幼，布袋戲筆路畫卡秀幼，就講佛仔面。佛仔面卡純，布袋戲要有野，烏就足烏，布袋戲要畫卡阿水，佛仔佬畫卡阿水，人就會講秀野，人就卡不要阿。」**

(2006/8/12 訪談紀錄 p. 20)

彩繪神像用的漆選用水性或油性都可以，一般的師傅都用水性漆，周師傅因個人喜好，較愛用油性漆。偶頭則一定要用水性漆，如果水加和水沒調好，畫下去的顏色就會有裂痕，或是成齒鋸狀。另外，兩者的畫筆都一樣。

**「問：in 用<sup>6</sup>色甘有唔密差別？」**



周師：佛仔像 he 油漆嘛ê當，專門賣人藝工 he 漆嘛ê當，he 水性ê，我是攞畫油性ê，透珍珠粉下去，水性油性攞ê塞。布袋戲尅仔就不行，一定要水加底，泡粉漆，疙候散，才下去油，布袋戲卡複雜。布袋戲 he 水加配不好塞，噴下去就ê庇去，油不夠就會有一齒一齒按奈，按奈就不塞啊。那要噴ê時準，噴槍就要攞組熱水組候燒。」（2006/7/24 訪談紀錄 p.13）

布袋戲偶頭跟神像的畫法差不多，只是神像沒有把眼眶描出來，只有一個客人請周師傅把眼眶畫出來，其他客人並沒有做這樣的要求。就布袋戲跟神像來說，因為神像比較大尊，畫的時候不像偶頭可以放在膝蓋上畫，畫筆必須拿穩，小心翼翼的畫下來。

「問：尅畫尅仔頭ê筆路攞差不多嗎？」

周師：he 呀，目睷、目睷仁攞有，畫佛仔沒畫目正門按奈。佛仔干丫有一個叫我畫，其他我攞沒畫，你那畫下，以後攞要叫你畫按奈，加麻煩，佛仔就歹畫，像尅仔頭我ê當愧在腳頭烏這畫，按奈一筆一筆，畫下就是畫下就是，你佢畫修大ê嘛是沒法度湯改，畫這要就小心，佛仔就卡派畫，佛仔大仙，手派愧，你嘛ê塞為頂管畫下來，你ê筆就要就幼就小心，畫下來就要接ê順，畫這攞愛有經驗阿。」（2006/7/24 訪談紀錄 p.15，p.16）

## 二、手工技藝 VS. 機器使用

神像的彩繪工具就是畫筆，完全是手工，布袋戲則衍生出噴槍、螢光漆、亮光漆，讓偶頭能有許多的變化及表現方式，仿削機的出現，使得布袋戲的偶頭規格趨向一致，走向大量生產。

雖然周師傅是以彩繪偶頭及神像為主，但是周師傅也會偶頭的雕刻，但是因為現在都是用機器來作偶頭，統一尺寸，大量生產，所以很少人用手工雕刻，除非客人有要求說要手工雕刻，否則一般都是用訂作好的。相對的，在神像的雕刻方面，將一塊木頭鋸成粗胚時，會使用到機器來輔助切割，後續粗胚的完成、細雕都是用手工，神像的雕刻周師傅就沒有學習到，因為就如同周師傅所認為的「術業有專攻」，妝佛的步驟繁瑣，每一個步驟都有專業的師傅負責，所以周師傅就

負責最後的彩繪部分，其他的就交給專業的師傅來做。

## 貳、實作歷程比較

### 一、想像 vs. 實作

在彩繪時，周師傅都會把要畫的偶頭或神像拿起來，先在腦中思考要如何畫、如何配色，然後再下筆，如果沒有經過思考就開始動手做，作品不會很好看。周師傅對於他自己本身的學習過程，會一直重複幾句話，例如「**自己誇誇阿去研究**」、「**自己想，自己去思考袂按怎配色**」、「**這擺愛有一勒經驗…**」，就是要邊想邊做，也要邊做邊想，從實作中獲取經驗，在實作的過程中碰撞出一個表現的方式，在實做中表現出專業，把得到的經驗內化成思考的一部分，靠著毅力達到自己所期望的目標。

### 二、自由創作 vs. 文化常規

布袋戲偶的面部彩繪，依角色的有不同的變化，生、旦的臉部就跟一般人一樣，花臉在臉部有許多複雜的線條呈現，以紅、黑、青三色為主，丑角的臉部會有喜劇效果的表現，周師傅擅長的怪頭更是變化萬千，利用顏色表現出誇張的表情，愈奇怪愈好，所以布袋戲偶頭的配色就看師傅本身的功夫，除了基本的配色原則外，其餘就自由發揮。

神像的部分，因為神像都有固定的繪色方式，只能照著大方向來畫，例如關公穿綠長袍、三太子都是畫成幼童的五官，剩下的細節，例如衣服上的紋飾，或是一些配件的顏色就可以自己發揮，配色配的好看與否，就端看這位師傅的功力。

## 參、技術學習歷程比較

### 一、生活 vs. 工作

周師傅早期的學習是依附在戲團裡，當時所生活的環境也是在戲團，每天要忙著準備表演的事宜，並利用空閒時間練習偶頭雕刻與繪製，所以在戲團十多年

的生活裡，整個工作的過程，從原料到成品都是在戲團中完成，從工作中學習到的觀察、積極的想像、邏輯的思考、親身接觸所得到的真實感都是在這生活過程中陸續養成，生活與工作結合在一起。

在神像工廠十年左右的日子裡，周師傅是被雇用的，神像工廠是工作的地方，他負責畫神像，其他的步驟如粗胚、細雕、磨平等，由另外專門的師父負責，因為有繪偶頭十多年的經驗，所以周師傅只要略為改變彩繪的方式，多練習幾次，就可以得心應手。在神像工廠的經驗裡，生活與工作是分開的。

## 二、觀摩 vs. 聽「故事」

在民國五十多年的練習頭雕刻時，周師傅曾參考了徐竹初的作品集，也參考「阿森仔頭」的畫法，但是周師傅並未完全的模仿，而是吸收其的表現方式後，再思考如何詮釋，轉換成自己的作品。

神像部分周師傅就沒有參考任何相關的書籍，對神像的知識都是在腦子裡，或是從廣播中的「講古」了解相關的故事。對於神像，不論是周師傅還是我們一般人，對神像都有一個既定的概念，例如關公的威武，從最早流傳下來就是如此，並沒有多大的改變，所以在畫神像時，周師傅並不會參考書籍，因為就有一個大概的形體在腦海裡，也不需刻意去做變化。

## 三、生手 vs. 專家

在學習過程中，一開始的觀察、模仿是生手會採取的方式，因為對技藝還有很多不了解的地方，觀察、模仿前輩所留下來的作品，有範本可以讓學習者參照，是能比較快進入學習的氛圍裡。

要成為專家，最重要的是作品需要有自己的風格，不能只是模仿別人的作品，經驗的累積是必須的，在一次次的練習中，慢慢修正自己的技藝，從做中學，找出自己特有的能力與風格，才能成為一個不再依據規則、導引或格言行事的專家。