

第五章 結論與建議

第一節 結論

在看完周師傅的學習故事後，再縱貫周師傅的生命來看，從布袋戲偶雕刻、繪臉的學習經驗到妝佛的學習歷程，他的「暗默知識」如何展現？與社會脈動的對應關係如何？並嘗試與技藝學習相關理論作對話。

壹、研究發現

在聆聽周師傅的學習經歷後，研究者分析發現四個足以影響一位藝師是否能成爲一位成功的偶頭粉面師與妝佛師傅的重要關鍵因素，歸納說明如下：

一、周師傅技藝學習以自學為主軸

（一）無師自學非師徒制

周師傅認爲在民國五十多年的當時，技藝是私藏的，不可能讓外面的人學習到，再加上他認爲自己較害羞、內向，沒有找其他師傅學藝，只有自己利用戲團休息之餘練習，所以周師傅的學習並沒有師傅在旁作指導，完全是自學。

（二）學習管道以聲、像為主

因爲周師識字不多，所以他的學習管道是植基於民國五、六〇年代當時的通俗式溝通方式，以聲音、圖像爲主，例如模仿「阿森仔頭」的偶頭畫法、參考徐竹初的偶頭畫冊或是收聽廣播節目以增加對神明的認識，從周師傅的學習管道可以看出，他是利用生活中可得之管道來增加其學習經驗。

二、周師傅技藝學習以興趣、毅力與實作為重點

(一) 技藝學習須從興趣出發，憑毅力堅持，方能有成

由周師傅的技藝學習為例證，在決定學習一項技藝之前，會對其產生興趣，所以在還未正式學習之前，會先去做觀察，無論是表情或是顏色的表現等，周師傅的學習過程也是一樣，他以興趣為基礎，主動發問、積極練習、從錯誤中累積經驗、不斷的做修正，在技藝的學習裡，要有毅力來支持學習，最後才能開花結果。

一個工作、設計、創造，不論從事哪一項製作過程都不可能相當平順，多多少少會遇到瓶頸而無法解決，能夠突破瓶頸，歷經困境、難題考驗，好作品才會產生；若過程很平順，那麼你會的技巧別人也會，作品就沒有感覺到特別。瓶頸當前，思考要用什麼辦法、方法解決困難，則是憑自己的毅力、思考、見解來解決問題。對他的工作充滿熱忱，有興趣，鏗而不捨的去追求他的理想，這是通往成功的惟一途徑，沒有任何東西可以取代它。

(二) 技藝學習須透過實作以體現暗默知識

在建構屬於自己的知識庫時，從模仿、參考、學習與作的同時就已經在累積吸收來的知識，進而轉化內化成自己的知識，經過研究證實，經驗的獲得是必須親身去經歷，親自動手去作、去感受才能獲得，也才能把一個人的技術透過作中學擴散開來。因此，暗默知識經由口述還是不夠的，必須要自己實際去作，不停的練習，從錯誤中吸取經驗。所以，在技術學習的時候，必須要透過不斷的作中學來建立技術的知識基礎。

在「管理雜誌」²⁹中閱讀到一篇有關朱銘的專訪，朱銘在訪問中提到：「藝術不是用學的，是靠修行、靠領悟的！」周師傅在訪問時就曾提到，他畫怪頭的技術，別人想學也學不起來，周師傅畫的怪頭會有線條、顏色深淺上的變化，這用說的是說不清楚的，別人想學也不知要從何學起；神像也是一樣，周師傅的配色跟其他人較不一樣，周師傅就是認為這尊神像這樣的配色比較好看，但是要敘述也無法說清楚，只能用意會的，從紮頭髮的功夫就可以看出一個師傅技藝的好

29. 2007年3月1號393期。

壞，頭髮紮的位置的高與低，會影響整尊神像或是偶頭的整體美感，至於要紮在什麼位置最適合，周師傅也是用示範給研究者看的，能吸收多少就看個人領悟力的高低。

暗默知識，雖然不能完全用語言來表達，但是它可以採用行動的非語言方式來表達；在學習的過程中，除了動手作，頭腦還要跟著思考，才能把技術內化成自己的暗默知識，透過作與學，琢磨其內在的心性及外在技藝的要求，以提升其技能及知識。

三、周師傅技藝展現須用心領悟，善用工具表現

（一）技藝展現須隨時吸收相關的知識與技能

學習的過程是要朝向專業性，不論學習哪一類藝術領域、做哪一門學問，不是單一往那方面去走，旁邊的輔助工作、學問還是要學；例如要學雕刻，技巧要學，周邊相關題材、工作要學、要研究，學彩繪也是一樣，有新的工具或是新的彩繪方法都要去學，隨時吸收新知，基本條件都會了，這些材料都有了，才能進一步創新。

周師傅在學習偶頭粉面時，不同時段所流行的材料或工具，他都要學，例如噴槍、螢光漆、亮光漆等，還要研究畫法的改變，例如瞳孔畫法的改變，腮紅的出現等，等到這些基本功夫都學會了，才能進一步研究出屬於自己的特色，因為這些材料或工具是趨勢所致，所以如果未學會就會遭到市場上的淘汰。妝佛也是一樣，要知道這些神像的由來，他們的精神表現，三國演義、風神榜裡都有寫，只是周師傅因為書唸的不多，所以他都是聽收音機的廣播節目講古代的故事，進而認識這些神明背後的故事，妝佛所用的工具、材料並沒有很大的改變，主要還是以畫筆和顏料來完成。

周師傅平時除了在家裡彩繪外，他還會吹唢呐，有廟會活動時就會去幫忙，他也會和布袋戲團的團長討論其他師傅的作品，或是戲本的內容，以了解同行的情況，所以從周師傅的學習經驗來看，技術的學習，並不是兩三年就可以完全學完，而是要不斷的吸收新知，以調整自己的腳步，周師傅是終身學習一個很好的典範。

(二) 用心透過色彩、線條展現偶頭及神像的生命力

神像是從古書或是神話故事中產生的，布袋戲的角色也是由劇本中產生，都是只有文字，沒有形體或實物，雕刻者把偶頭和神像的形體雕出來，彩繪者附予其色彩，讓神像和偶頭能展現生命力。

神像或偶頭的本質是一塊沒生命的木頭，透過色彩、線條讓它看起來有生命，但是並不是每一尊看起來都會有生命力的展現，若是較無美感經驗或是講求速度快的師傅，畫起來的作品並不會好看，也毫無生氣；一尊神像要畫的好看，彩繪者需要花很多的時間，從構思、上色、修整到完成，他要去思考這尊神像要如何畫才能表達其精神，彩繪時要專心一意，才能完成一件好的作品。

周師傅無論在粉面或是妝佛上，他都每一個步驟都很細心，他也強調，在彩繪的時候，並不是神像或偶頭拿起來就開始畫，而是把它們放在眼前，跟它們對話，在腦中思考要如何配色，思考要怎樣畫才會好看，想好了才可以開始彩繪。周師傅並沒有學過相關的繪畫課程，完全是自學，也可以說是對配色有點天分，所以在小地方要加以琢磨、體會，讓看的人可以體會到神像及偶頭的精神。

由以上周師傅的陳述，能夠發現透過實際行動能傳達暗默知識、用色彩及線條來傳達偶頭與神像的生命力、技術學習須以興趣為出發點，毅力為支持的動力與在學習過程中，周邊相關的題材皆要學，這樣的學習才能成就一位好的、成功的粉面師傅與妝佛師。

貳、研究發現與討論

一、周師傅技藝學習歷程及認識觀

(一) Dewey 經驗學習理論對話

周師傅的學習歷程符合 Dewey 所提的「經驗學習」，茲分成環境、反省思維及美學三部分來作說明：

1. 周師傅技藝學習歷程與「生活即學習」

(1) 戲團表演生活

環境對一個學習者來說是特別重要的，Dewey 認為的環境包括了能促進或阻礙、刺激或抑制的各種條件（李常井，1985）。周師傅最初在學習偶頭雕刻時，戲團的環境是一個很好的促進、刺激的因素，周師傅每天的生活都是在戲團裡度過，並負責後場的音樂表演，他太太負責替戲團的人煮飯，生活圈裡遇到的幾乎都是戲團裡的工作人員，隨著戲團巡迴表演，所以周師傅在戲團裡，「表演」與「生活」是整合在一起的。當時的戲團生活是很忙碌的，幾乎每天都有演出，民國五十多年時在周師傅的戲團裡有駐團的偶頭雕刻師傅，周師傅有空就會在旁看師傅雕刻，看久了讓周師傅對偶頭雕刻產生了興趣，便開始利用空暇之餘自己在一旁練習，或是參考戲團裡面畫好的偶頭，讓周師傅可以觀摩學習，想像力豐富的劇情也能刺激周師傅的想像力，這時的戲團讓周師傅的「表演」工作與戲偶的「工具製作」整合。

另外，Dewey 在《Art as Experience》一書中也提到：「...經驗表示正在經驗中的事件，及人類之經歷與命運。(李常井，1985)」說明了環境除了自然環境外，還包括社會文化的因素，民國五、六十年也是布袋戲的黃金時期，在沒有很多的娛樂選項的當時，看布袋戲幾乎是大家的休閒活動之一。布袋戲盛行的年代，戲團編寫的劇本天馬行空，富有想像力，有時甚至數個戲團會「拼場」，所以布袋戲偶的造型就是重點，除了一般傳統固定的角色外，當時的布袋戲偶因劇情需要創造出許多特殊的角色，例如周師傅畫的「玉體鈴聲」就是因劇情的需要而創造的人物。周師傅在這段布袋戲的黃金時間學習，因刻偶師多，每位師傅刻出來、畫出來的偶頭都各有特色，都是可以學習、參考的對象。之後在民國七〇年代末，因市場不景氣、觀眾不踴躍等因素，金光戲逐漸沒落，周師傅也轉行做起生意來。

到了民國七十五年左右，臺灣民間社會賭博風氣盛行，求神拜佛的信眾增多，神像的需求量大增，在這樣的時空背景下，周師傅接觸到妝佛，大環境的熱絡，使得周師傅的學習經修正後能很快步上軌道，因為神像大都有固定的形體，所以變化不會很大，可見環境的變化和刺激對周師傅的學習經驗來說，是很重要的背景因素。

(2) 民俗與宗教生活

周師傅所畫的偶頭，曾伴多數的人走過那屬於布袋戲輝煌的年代，帶給民眾期待、歡樂，甚至是發展想像力或是啟發文學的造詣。每個人的記憶中或多或少都有布袋戲的身影，雖然現在較少看到布袋戲，但是在祭祀、節慶等日子，還是可以看到周師傅所畫的偶頭在舞臺上演出，可以感覺到布袋戲是多麼貼近我們的生活。

「神像」從很久以前就占我們的生活中很重要的一個角色，不論是祭拜、節慶，或是與生命週期有關，或是凝聚宗族的力量，神像與我們的生活息息相關，存在於我們的日常生活中，不是只能在博物館看到。這正是 Dewey 所認為的「藝術」，藝術並不是侷限在藝術本身的領域，藝術本身應與生活經驗相連結（張淑君, 劉藍玉, 吳霏恩譯, 2004）。例如周師傅並沒有宗教信仰，但是在農曆的七月，是俗稱的「鬼月」，是妝佛業的小月，也是淡月。在這整個月他們是不動工的，只有在農曆七月之前已完成「開斧」儀式的神像可以繼續雕刻，所以他們會利用農曆七月作一些自己的事情或是休息（訪談紀錄 2006/7/20 P.1）。由妝佛業的作息便可看出藝術與生活結合的緊密關係。

2. 周師傅技藝學習與「經驗反思」

(1) 美學經驗反思

周師傅所畫的偶頭及神像，其配色、線條、眼神、形威等，是表現的重點，所呈現的作品是藝術的表現。在彩繪的過程中，周師傅獲得整體的經驗，美學經驗來自於技藝施展與作品完成，使他對自己的作品很滿意，這種自覺的圓滿感，就是 Dewey 所認為的「經驗中的美感要素」，所有的人類活動都可以找到這種美感經驗，而且 Dewey 認為任何經驗都具有美感特質，周師傅的經驗與「美」就有直接的關係。

Wartenberg (2002) 認為藝術的製作過程與感知的美感有關，從事有關藝術的藝術家會持續修正自己的作品，直到自己滿意為止，在修正的過程中，我們可同時控制「作」與「感知」，而當這經驗具有美感特質時，透過手和眼，可以把內在的詮釋表達出來。周師傅在彩繪時，他的手在畫，眼睛在看，頭腦在思考，整個人在感覺，是同時進行的，就像訪問時他說的：「誇誇仔作，誇誇仔想，自

己慢慢研究」(訪談紀錄 2006/7/22 p.8)，作與感知是同時進行的，會盡量修到自己滿意為止，只是有時候神像也會畫的不漂亮，自己也感覺到畫的並不好，只好再作修正與補強。

(2) 理性反思

在練習的過程中，周師傅的手透過畫筆與作品對話，並跟頭腦作互動，因為周師傅是自學，並沒有師傅在旁指導，所以在練習的過程中，自己的學習態度最為重要，他必須不斷的從每一次的練習中跟自己對話，反省自己在這次的練習中有哪些地方可以作的更好，累積經驗，以作為下一次練習的參考。

周師傅雖然在家有個小工作室，但他並沒有與外界斷了線，例如民國七十多年時，別人跟他說畫布袋戲有人用噴槍取代畫筆，周師傅就自己去買噴槍來研究要如何使用，到現在噴槍已是他彩繪偶頭重要的工具之一；亮光漆、螢光漆的使用也是一樣，都是外面在流行，別人跟周師傅說了之後，周師傅便自己去買材料回來自己慢慢的研究，剛開始會做的不好，思考哪裡可以改進後，再作練習，妝佛的技藝也是有著相同的學習態度，剛開始畫時，受布袋戲偶頭的影響，把神像畫的太粗野，在經過逐漸的修正後，也能漸入佳境，這種過程是 Dewey 所說的「反省思維」(reflective thinking)，其學習態度是積極的，碰到困難，積極面對提出假設，找尋解決方法，並採取行動以解決問題 (Dewey, 1910)。

周師傅的學習態度除了有反省思維之外，另外還更進一步有創新的部分，偶頭的繪製有很大的空間是可以自由發揮的，除了一些既存的規定外，例如生、旦、花臉等的基本畫法外，其他的角色的呈現方式可以自由發揮，只要把這個偶頭的特色或神韻表現出來，所以我們看到不同的師傅有不同的畫法。周師傅在畫之前，都會先拿起要畫的偶頭在腦中思考要如何畫，想好之後才下筆，在彩繪的經驗累積下，周師傅自己研究出「肩甲雲」(勛斗雲)、「封馬力」的畫法，另外還有配色，其他的妝佛師傅頂多用二到三種不同的顏色搭配，很少用這麼多層次的色彩來呈現偶頭，但是周師傅他的配色是顏色由淺到深，配出來的顏色相當的醒目，自創一格，所以周師傅在反省思維外，還有積極創新的專注態度。

後來周師傅接觸到妝佛，布袋戲偶頭與妝佛兩種不同文化所表現的技藝轉換，周師傅成功地利用反省思維來積極學習與創新，使他的技藝生命因為理性與反思而延續下去。

(二) 周師傅技藝學習與實作學習理論對話

1. 周師傅技藝學習與 Argyris & Schon 行動理論

爲了要學習雕刻布袋戲偶頭，周師傅去請示江琛；爲了要買雕刻刀組，周師傅去問別人而坐車到嘉義去買；利用戲團休息的時候，把握時間練習刻偶頭，兩年後再自己練習粉面的功夫；當別人告知有新工具或新材料的出現，周師傅就去買回來自己研究；妝佛的部分，不會安金就先看別人如何安，剛開始彩繪把神像畫的不好看，也是在不斷的練習下，一次比一次更好，周師傅在經驗不斷的累積下，成就了他四十年深厚的技術。

Argyris & Schon 的行動理論中提到：「人是自己行動的設計者，當我們從行動來看這些行爲時，這些行爲是由當事人的意圖所建構而成的，由當事人來設計行動以達成他想要的結果，並對自己進行監視 (monitor)，以檢視他們的行動是否有效。」(夏林清等，1989) 周師傅爲了讓自己的技藝更精進，他針對不同的目的，以積極的「行動」來達成他想要的結果，並在行動中隨時檢視自己的步驟，以達最佳目標。

在行動的過程中，周師傅利用感官體驗來獲得具體、純熟的經驗，以實際的行動不斷練習，並從練習中思考與推理作品要如何做才會更好，並從內在覺識力，讓自己有確定的目標、行動策略來完成自己所想要達成的目的。

周師傅的學習是主動去作，有所行動才會獲得所期待的結果，在練習的過程中，因爲興趣及天分，再加上不斷的練習，讓周師傅慢慢抓住用筆的力道、畫法、配色等，但對於「如何」畫，周師傅說在畫之前會先在頭腦裡先想過，有靈感的話就可以畫，周師傅把「如何」畫歸因於「靈感」，無法明確描述。靈感的形成有時是不經意的，符合 Schon 所說的「認識」，通常是指無法描述出行動所顯露的隱含認識，無法用精確的詞語來描述 (Schon, 2002)。另外，周師傅在學習時不斷的練習，慢慢的試著把形體畫出來，甚至從錯誤中學，回應了 Argyris & Schoen 的「實作」(practice)，爲了增進專業所進行的反覆練習，行動理論所強調的就是要有所行動才能獲得你所期待的結果。

2. 周師傅技藝學習與暗默知識

周師傅的技術是以手工爲主，這種用手操作，還要用頭腦想的技術比較難用

言詞解釋清楚、無法形式化、別人是很難複製他的技術。就像周師傅說的，他的配色、畫法，甚至是紮頭髮的位置，只有他會，別人想學也學不來，因為這根本就不知道要怎麼講起，而且每個人都有自己的筆路，如果是模仿出來的還是有差，研究結果符合 Polanyi 的暗默知識，即知識無法用言語加以表達，只能意會不能言傳。周師傅的學習強調的是「做」中學，從「做」中將技能身體化，並透過具絕竅的「手工」技術，來形塑作品。技術是不斷的靠作與學來累積經驗，周師傅也一再強調，學任何一項功夫，都要有決心、毅力才能成功。

從周師傅實作的學習本質來看，剛開始大部分都是畫的不好，然後再經過一次次的練習，從錯誤中學習；另外，周師傅的學習也透過模仿、參考等方式，這也屬於暗默知識的傳遞，因為模仿或參考是無法敘述的，只能透過用眼看、用心去感應、用頭腦去思考，吸收多少要看個人的資質，所以要獲得經驗就必須親身學習，用積極的方式來獲得知識；再者，技術的獲得必須要一個步驟接著一個步驟慢慢來，盡量不要求快，因為速度快有可能使品質下降。所以暗默知識是可以透過觀察和模仿來學習，也是從錯誤中學習，從「實作」中學習，從中不斷累積經驗而形成知識。

3. 周師傅從生手到專家的技藝學習歷程

周師傅的學習場域並不是在學校或是工作室，而是在不是很相近的職場，偶頭的學習是在「戲團」中看著其他的偶頭自己做練習，退出戲團後在「自家」繼續做練習與研究，妝佛的學習則是在「神像工廠」。周師傅也沒有跟著某位特定的師傅學習，除了一開始要學偶頭雕刻有去問江琛之外，之後便是自己慢慢去摸索、練習，周師傅的學習經歷並不是像一般在技術學習方面是師徒制的學習，而是依自己的興趣去學。

從 Dreyfus & Dreyfus (1986) 的技能獲取的模型來分析，周師傅的學習階段從一開始因為不會刻，所以去請教別人，別人跟他說基本的刻法後，再從基本的偶頭五官的開始練習刻，是為階層一的「生手」，教會規則，但沒有判斷力，對學習情境有一點點的洞察力。學雕刻的兩年後開始練習粉面的技術，在學習之初，會根據先前練習所得到的經驗來行動，為階層二的「初學者」的階段。在學習了七八年之後，由於經驗的累積，慢慢知道戲偶要如何雕刻，戲偶的各種角色

要如何配色，有一套標準化的步驟，這其中還包括工具、材料的改變，到後來民國七十五年左右加入妝佛的技術，周師傅都能妥善應付這些情況，是階層三的「有能力者」的階段。在技術純熟之後，周師傅開始思考如何去做變化，例如噴槍的使用，配色的方法等，都是周師傅自己一個人慢慢去研究想出來的，對不同的角色能有不同的畫法，是階層四的「精通者」。現在周師傅在彩繪上，他認為他是憑「靈感」在畫，不依規則行事，並能看出學技藝是需要恆心與毅力才有可能成功的視野，是階層五的「專家」。

周師傅的學習從一開始的參考、模仿有形的書籍及他人的作品，對情境只有一點點的洞察力，接下來過了幾個月後，學會了一些規則，但是對情境的洞察力還是有限，然後過了七八年年左右，對自己的技術已大概有標準化的步驟，接著便嘗試作出正常外的可能，慢慢有自己的意見加入，最後成為專家後，便是自我風格的展現，創意也是從作中獲取，生手一步步慢慢走向專家，符合 Dreyfus & Dreyfus (1986) 所指出的從「生手」－「初學者」－「有能力者」－「精通者」－「專家」的五個層次。

周師傅在學習技藝時，循序漸進，從基本的開始學起，等技術精熟後，開始研究自己的特色，自我實驗，從一次次的嘗試中獲得寶貴的經驗，不斷去摸索、去嘗試、去做，帶著積極實踐及積極反思的特性，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，從經驗中作反思，作出決定並解決問題，符合 Eraut 所說的「深思熟慮的學習」²⁵。

二、周師傅學習歷程與社會變遷

(一) 四〇年代至二十一世紀的技藝發展

1. 周師傅偶頭技藝與布袋戲興衰

在民國四、五〇年代，臺灣的經濟蕭條，周師傅從小家境不好，小學畢業後就必須靠自己的力量養活自己，後來因對布袋戲有興趣，加入哥哥的戲團，當時拜金光戲之賜，布袋戲紅遍臺灣的大街小巷，周師傅所在的戲團在南臺灣更是頂頂有名，幾乎每天都要趕場演戲。因為看到戲團裡的雕刻師傅在刻偶頭，他很

25. 深思熟慮的學習是指從過去的經驗中做系統性的反思，對現在存有的經驗採更積極的態度，除正式的學習外，並計畫非正式的學習，以對未來能獲得有利的學習機會。

感興趣，便自己跑去買工具開始練習雕刻。在金光戲流行的這段期間，有很多人也因興趣而開始自己練習刻偶頭，但是能刻出成品，且受人青睞的並不多，能持之以恆，有恆心與毅力持續刻下去的更是少數。

在金光布袋戲逐漸沒落，電視布袋戲崛起的民國七〇年代初，戲團的演出減少，收入也減少，周師傅爲了家裡生計，離開戲團到一般的公司上班，還有一段時間去做生意，這一段時間就完全沒有再雕刻或繪製布袋戲偶頭。

2. 周師傅妝佛技藝與六合彩興衰

民國七十五年左右，臺灣社會因六合彩、大家樂掀起一股旋風，爲了要發大財，求神拜佛的人增多，夢到明牌、夢到神的人也有，這些人大多會去佛俱店買一尊神明回家祭拜，買的神明多半也跟求財有關，例如關公、土地公等，使得神像的需求量大增，這時一位開神像工廠的老闆輾轉找到周師傅，請周師傅到工廠去畫神明。

3. 周師傅手工藝與科技爭寵

神像是傳統信仰、傳統文化的一部分，現在神像手上拿的法器、身上穿的衣服、樣式，都是從古書來的，但是現在就有上網拜拜的網站，說不定五十年後，神明也開跑車、拿手機，之前報紙就介紹到有一間廟的濟公是戴著太陽眼鏡的，因爲時代一直在改變，在二十一世紀的今天，還有一群人用他們的手刻出、畫出神像的傳統之美，但是在五十年後，神像會變成什麼樣子呢？尤其現在是以機械化，大量生產爲主，在大陸進口的廉價神像衝擊下，純手工製作的技藝已逐漸消逝，除非是具有個人特色的作品才會留下，周師傅所畫的偶頭就有收藏家在收藏，神像則是用來祭拜的，比較沒有在收藏，不過會有人指定要周師傅來幫他畫神像，這也就表示周師傅的功夫受到肯定。

4. 周師傅的傳統技藝與工業發展

(1) 顧客需求介入技藝產製

以前的人，連吃飯都有問題了，對於祭拜，一塊木頭、一顆石頭或是只有一個粗略的形體就在祭拜了；現在的人因爲經濟富裕，對事物的要求也變多了，對

神像也會要求要刻怎樣，要畫的很美，還要加上開光點眼等儀式，賦予神像靈魂因為還未開光點眼前，神像只能用紅紙包著，並不能打開，所以它也是一塊木頭，只是後人附加了許多形式上去。

(2) 大陸產品東進

近十多年因大陸進口的廉價神像之故，許多人都買大陸的便宜的神像回去祭拜，比較少人用訂做的，使得神像的生意大不如前，布袋戲偶頭也面臨相似的情況，因為娛樂的多樣性，看布袋戲的人口銳減，現在就像周師傅說的：「**人來找你畫就幫人畫，叫人畫戲團少阿，就按奈過。**」(2006/11/27 訪談紀錄 p.22)

三、周師傅與當代藝師社會觀之變遷

一九七七年起，政府將文化建設列入國家建設的一項後，「國家文化」即成為政府計畫性建設的目標，並逐漸有計畫性、積極作為的文化政策陸續提出。傳統工藝開始受到官方直接的政策性支持、鼓勵、獎助或間接的文化活動推展。一九八二年公布的文化資產保存法²⁶，將傳統工藝列入「民族藝術」，而作為國家的文化資產之後，就陸續有教育部辦理之「民族藝術薪傳獎」、「重要民族藝師」遴選及傳藝計畫，或文建會辦理之「民族工藝獎」、「傳統工藝獎」、及其後傳統藝術中心在傳統工藝方面的保存、傳習計畫等，一系列以「傳統工藝」為對象的保存、傳承、宣揚具體措施。這些共同為「維護固有文化資產」政策任務之傳統工藝相關計畫的執行方式，皆是由政府文化官僚體系主導運作，結合公私立文化機構、學術研究單位、學者專家、工藝家(經過認定程序的)、或媒體等，以「傳統工藝」為對象(包括工藝技術者、文物、文獻)，而共同製造完成的(蔡美麗，2001)。

在社會快速的變化下，政府透過各種計畫試圖把傳統技藝傳承下去，但是廉價神像佔據大部分²⁷。二十多年前因大陸人口素質及原料皆不及臺灣，所以畫法十分粗糙，但現在因為有臺灣人過去大陸設廠，臺灣的師父把他所學交給大陸

26.修正版的文化資產保存法已於二〇〇五年二月五日公佈施行。

27.民國七十六年開放大陸探親後，大陸神像隨之間接進口臺灣。1980年代末期臺灣人力工資年年飆漲，致使成本居高不下，少數業者便外移到人工便宜的中國大陸及東南亞地區設廠生產，或者直接從中國大陸及東南亞等地進口神像。

的工人，等於是把臺灣的技術帶到大陸，所以畫出來的神像比較符合臺灣人的口味。周師傅也沒有想過要把他的技術傳承下去，例如有的藝師會去學校教學，他說自己的孩子都不想學了，更何況是其他人，學這種技術是要很有耐心的，學這個技藝是很辛苦的²⁸。

周師傅的學習始於金光布袋戲風行的民國五、六〇時代，妝佛的學習是因民國七十五、七十六間的賭博風氣盛行，求神問明牌的人多，周師傅的學習都是始於該項技藝興盛的年代，但是也因金光布袋戲的沒落而轉行去做生意，現在的情形則是有戲團或客戶請你畫就畫，但是比較少了。由此可以看出藝師技藝隨著大環境的變化而茁壯，政府雖然現在有很多的計畫想要來保存甚至是傳承技藝，但是沒有市場支撐，國家文化政策也不易維持技藝延續，使得妝佛技藝日漸衰退。

第二節 建議

在訪談過程中，周師傅分享了他的學習經驗，以及經驗累積所得到的感想。因為時代的變遷，讓周師傅的技藝產生轉變，這豐富的四十餘年的經歷，並不是靠文字敘述就能一窺究竟的，藉本研究提出相關的一些建議，以做為技藝傳承與延續之實務的反思與參考。

壹、 藝師經驗的保存與延續

一、 給文建會的建議

(一) 進行口述歷史

尋找在臺灣從事妝佛及粉面技術的師傅們，紀錄他們從最初學習的過程，到現在的成果。學習的經過因為已經是過去式，所以採口述的方式進行，可再穿插介紹師傅不同時段所完成的作品，以期能從中看出暗默知識的改變及技藝的轉

28.布袋戲師傅到學校或社團教學的例如有蘇明雄、吳萬成、李宜穆、陳錫煌、李傳燦等人，妝佛師傅則有施至輝、王兩傳、施鎮洋等人。

換。

另外也可從妝佛或布袋戲的發展史為背景，尋訪師傅，藉由他個人的故事串聯以紀錄其技藝發展經過及演變。

(二) 建立影音檔案

由於粉面及妝佛的技藝，在臺灣正面臨式微之命運，年輕人怕辛苦不肯學，師傅也逐漸凋零中，所以如果能以拍紀錄片的影音形式來進行，或許能讓有心人式作為參考，並可以保留這門技術。

二、 給地方政府的建議

(一) 成立特定保存機構

建立專業的展示空間，接待來自臺灣各地及國外的客戶，經由導覽的過程，認識周師傅的作品，也可以結合地方文化的特色，成立社區展覽館。展覽館裡可陳列周師傅精心自製、自行改良、珍藏多年的或是其他藝師的偶頭或神像，這些全都是非賣品，主要是能讓參觀者認識偶頭及神像的悠久歷史，了解各種角色的表現方法，欣賞不同藝師的作品，例如周師傅創新的偶頭。

(二) 結合地方文化活動

展覽館也可參與臺灣各地的文化活動，例如布袋戲的巡迴演出、神像出巡等宗教活動，讓更多的人認識周師傅的作品。作品的展示也能讓有興趣的民眾可以觀摩、學習，使一般民眾可以更親近這些傳統技藝的作品，成為生活中欣賞與討論的一部分，也是本土文化重要的一環。

貳、 建議教育機構運用藝師人力資源

一、 建議社教機構延攬藝師教學

包括周師傅在內的民俗藝師，年紀大概都在五十歲以上，在他們那一代，生

活環境不好，教育資源也不充足，所以他們大部分的人都沒有唸很多的書，就要出來工作，幫忙分擔家計。這些藝師大多從學徒做起，或是像周師傅自己因興趣而自學，他們擁有的是豐富的技藝經驗，他們的經驗可透過口述或是實做的方式來傳達隱含在其中的暗默知識，但是一般的社會大眾如果想要學習，這方面能獲得的相關資訊較少。

政府如果有心要推廣，可以在「社區大學」、「博物館」或「社教館」等相關機構開設課程，課程可分兩部分進行，以周師傅為例：前半部先進行理論對話的部分，邀請相關的研究學者做理論的說明，例如做中學、行動理論、暗默知識等理論，另外還可介紹技藝的歷史與演變，例如妝佛、布袋戲等，還有對色彩學、畫法的基本認識等；有了理論的基礎後，課程的後半部就可請周師傅現身說法，到現場親自示範並教導學員偶頭要怎麼刻、怎麼粉面，神像要如何彩繪，以「做中學」的方式，透過互動來傳答暗默知識，並請學員能在結束前的最後一堂課發表自己完成的作品，讓這門課理論與實務並重，也讓這些藝師有表現的舞臺，更可以讓這些將要消逝的技藝能傳承下去。

二、建議正規教育扮演文化傳承角色

（一）辦理校園巡迴講座

近年來透過文建會或是地方政府主辦的傳統藝術推廣研習活動，讓教師們對布袋戲或妝佛有初步的了解，但若要繼續推廣，則要往下紮根，傳統藝術應在校園紮根和發揚光大。建議各級學校邀請師傅去學校教學，而且要實際動手做，讓更多的學生有機會能接觸，並培養興趣，都會有助於技藝的傳承。

（二）建議正規教育體系開設傳統技藝推廣課程

傳統工藝走進學校，可以吸引年輕學生的興趣，學校和學生就是傳播種子的關鍵，要讓布袋戲及妝佛的技藝向下紮根，除了在學校開設相關社團外，也可考慮在大專院校設立專業的系所，國立臺北藝術大學設有「傳統藝術研究所」³⁰，該所重視實地參與及田野調查，讓學術研究與社會生活結合，國立雲林科技大學

30. <http://www2.tnua.edu.tw/tnua/modules/alumni/index.php?pa=viewlistings&lid=214> 搜尋日期：2007年4月27日。

則設有「文化資產維護系所」³¹，分別從「保存科技」、「歷史文化」、「文資經營」三個領域著手，從低年級的實做、基礎課程，到高年級的理論、專業課程，研究所則是讓學生選擇一方向專精研究。這些系所所規劃的課程未來可以考慮把傳統技藝納入正規課程。

另外我們也可朝「創意文化產業課程」的方式進行，把文化產品加上創意，可讓作品更有特色，也能增加其收藏的價值。也可參考在東南亞及中國，不同地區不同民族都有戲偶或神像，所以我們可以超越地域性，讓更多的人來欣賞周師傅的作品，並擴大其市場規模。透過講座、展覽、課程、遊戲等，把周師傅的作品介紹給民眾認識，尤其是當地之中小學的鄉土教學。另外可利用網路讓其他國家的有興趣的人士了解，做交流，與國際社會接軌，打開國際市場，使周師傅所畫的偶頭及神像能成爲臺灣本土文化的代表，在世界上發光發熱。

第三節 研究省思

壹、未來相關研究議題建議

經由訪談與觀察的接觸，開啓了暗默知識較深層的部分，透過周師傅的示範與解說，讓研究者能更了解暗默知識是如何透過實作來傳達，因此，建議後續相關研究可以考慮對傳統的技藝以深度訪談的方式作深入性的紀錄，並分析暗默知識在其技藝知識中的影響。

在研究方法的選取方面，本研究採取質性研究方法，以周師傅的入行到現在四十年，試圖以其不同技藝學習的經驗作爲其認識論的分析資料來源。除技藝學習外，建議後續研究者能探究藝師生命結構的建構或改變，及於其生命階段中的任務和角色，也可以把研究焦點專注於某一層面（如師徒制與自學對暗默知識傳達的比較）以增加資料解釋的豐富性。

另外，因爲妝佛業是一個專業分工的行業，從最開始的粗胚、細雕、磨平、

31. <http://www.yuntech.edu.tw/%7Echc/w-class/calss.html> 搜尋日期：2007年4月27日。

粉底、漆線到繪臉，每一步驟都各有專職的師傅負責，他們的學習經驗應不相同。故在初步探討受訪者暗默知識的獲得方法之後，可以再結合妝佛業各步驟的專職師傅，一起探討他們暗默知識的獲得方法，並且設計出知識分享平臺，以發揮其價值，相信可以進一步為技藝學習與社會教育注入活水。所以，建議未來有興趣的研究者，亦可朝此方向做為研究的目標。

貳、研究過程中研究者角色定位反思

在整個研究過程中，研究者將自己的角色定位在學習者的角色，由於研究者對布袋戲偶或是神像的製作過程無法親自參與，所以在研究場域裡，當受訪者提到一些專有名詞或是特殊的經歷時，會讓研究者有無法參與的感覺，使研究者更惶恐於對專業知識認識的不足，促使研究者更努力閱讀相關文章，以待下次的訪問問題能更深入。另外，在訪談過程中也隨時提醒自己身為學習者的角色，是來聽受訪者分享經驗的，盡量避免有太多的意見加入。

在進行這篇論文的同時，研究者也擔心，因為對布袋戲及妝佛的專業知識，都是從文字中獲得，或許有些是學者個人的見解，會與周師傅的認知產生衝突，再加上因年代過久、周師傅年紀已大，無法避免的是周師傅對很多事情都已遺忘或是混淆，也憂心用研究者自己的理解去做詮釋，使周師傅的經驗被誤解。所以研究者在撰寫論文的過程中，盡量完整呈現周師傅的觀點，接著再以相關書籍、期刊論文作為輔助，讓周師傅的學習經驗與書籍期刊有對話的空間。

研究者與受訪者的小孩周先生是認識多年的朋友，平常在聊天時受訪者的小孩偶而會提起周師傅所畫的偶頭及神像，以及周師傅工作的情形，也曾參觀受訪者的工作室，看到一尊尊精美的偶頭，對周師傅的手藝留下深刻的印象。在決定論文題目後，研究者先請周先生告知他父親將要對他進行訪問，並擇日在尚未正式進行訪談時先行拜訪周師傅，周師傅也論述並分享他在戲團的生活及後來接觸妝佛的心路歷程。並在訪談之餘，盡量至少每個月拜訪周師傅與他的家人一次，與他聊聊生活的近況，多方面了解周師傅與家人的生活。

然而，每次的訪談都帶給我嶄新的視野，讓我深切感受到周師傅對興趣的堅持。譬如自學的過程中會遇到一次又一次的挫折，但是周師傅並沒有因此而放

棄，而是抱著積極上進的心來累積經驗；即使有一段時間周師傅轉行去上班和做生意，但到最後周師傅還是選擇他最熟悉的偶頭與妝佛。這也讓我了解到大環境的變化，對一個人的生活能造成很大的影響，但是只要有決心，就能在自己選擇的道路上繼續走下去。

參、感言

這本論文的誕生，居功其偉的不光只是呈現在文本裡頭的周師傅，還有其他尚未呈現在文本中的受訪者。原本這本論文還有另一位受訪者，卓師傅，經由周師傅介紹認識，從事神像雕刻並自己開木雕店經營，也有三十餘年的經驗，他的學習經驗是從拜師學藝開始，師傅是他的舅舅，這就跟周師傅說的一樣，能拜師學藝的，師傅大多是有認識的，或是自己親戚才有可能。跟卓師有過四次的受訪經驗，也把訪談內容打成逐字稿，但是因為卓師的學習經驗跟周師傅沒有很大交集，在訪談後期，卓師因個人因素經常不在高雄，所以卓師的訪談提早結束。另外，研究者也試圖找過周師傅之前待過的神像工廠的老闆，但他們並不願接受訪問；另外還有周師傅在神像工廠時教過的另一家佛俱店老闆的女兒，以了解周師傅教導的經過，研究者曾多次去拜訪，但店裡工作人員表示，老闆的女兒目前都在大陸，很少回來，所以也作罷，而對周師傅影響最深的哥哥，也因故去世，無法及時紀錄一個重要戲團的歷史，也是本文的遺憾。

研究是一次又一次嘗試與摸索累積而來，田野期間也親身經歷許多未知的挑戰與變數，讓研究者深深體會到做研究的辛苦，但卻同時慶幸在這條學習的道路上，結識了周師傅與卓師，用他們的經驗鼓勵我，嘗試錯誤，積極學習，終有豐收的果實。

而在初次面臨到自己學習經驗的問題時，除了溯及以往的回憶外，同時也是訪談當時對自己學習經驗的詮釋與敘述。所以本研究結果只是一個暫時性的結果，對於暗默知識要如何去發現進而深究，除了已知的方法外，更待有心人士去探索。