

第一章 緒論

第一節 研究背景

兩岸開放後，中國大陸機器生產的廉價神像大批傾銷到臺灣，明顯衝擊到臺灣傳統的神佛像雕刻產業。根據財政部 2007 年「營業登記資料公示查詢」系統，依營利事業名稱查詢，全國以「*神像雕刻」登記共有 5 家，分別為高雄縣市 1 家、彰化縣市 3 家及雲林縣 1 家。全國以「*佛像雕刻」登記的共有 7 家，分別為臺北縣市 2 家、彰化縣 1 家、澎湖縣 1 家、苗栗縣 1 家、屏東縣 1 家及雲林縣 1 家。若以「*佛具」查詢，全國登記有案的共有 423 家¹。但這些佛具店有些只負責經營，本身會妝佛技藝的師傅只有少數家。許多神佛具店主要營業項目轉為銷售大陸機器量產的廉價神佛像，本身擁有妝佛技藝的師傅只有少數，因此本地手工雕刻神像的行業逐漸凋零。

在社會演變中，傳統工藝技術面臨危機與困境，即使刻意保護手藝，似乎也無法改變它迅速流失及使用者需求漸少的事實。民國 77 年在臺灣大學人類學系尹建中教授所編《民間技藝人材生命史研究：第六年度中國民間傳統技藝與藝能調查研究》一書中，動員系所師生，以人類學的田野調查方法進行訪談，調查內容除了藝師個人基本資料外，特別注重各專業人才的現況了解，以詳細問卷方式，來蒐集個人生命史。由此而建立民間藝人資料庫及各項技藝簡略的興衰史，共計調查了二十五個技藝人才的生命史，屬於曲藝者有九位，而屬於技藝類者有十六位（尹建中編，1988）。在報告中，內容詳細記錄為維護傳統文化，傳承文化而不為社會大眾所熟悉的人，他們一生酸甜苦辣的事蹟讓大家知曉。

臺灣確實有一些終其一生用手做出極致作品的工藝藝師，透過這些藝師的手，臺灣文化的根正在往下延伸。2004 年《天下雜誌》306 期中報導，這些藝師在自己的工作崗位上都有超過三十年的資歷，例如新竹玻璃工藝家蔡松平，還有北投陶藝家蔡曉芳、竹南竹編家張憲平、和美古蹟彩繪家陳穎派、大溪家具工藝家游禮海、鹿港錫藝家陳萬能、三重手工製墨藝師陳嘉德、臺北的金雕家吳卿等

1. 資料來源：財政部稅務入口網 <http://www.etax.nat.gov.tw/wSite/sp?xdUrl=/wSite/query/CompanyQuery.jsp>
搜尋日期：2007年6月5日。

等。另外還有這樣一群人，雖然不是那麼有名，但他們也是從事傳統工藝的創作，例如木雕、漆藝，還有本論文所要研究的「妝佛」，這些藝師也是在為臺灣的文化盡一份心力。

第二節 研究動機

妝佛工藝是指製作佛（神）像的工藝，基本上包括製作過程中的造型雕塑（以木雕、泥塑為主）。《辭海》中對「妝」的解釋為：「飾也。按女子理容髻髮曰妝，以飾貌也，引申之，掩飾其實曰妝。俗做粧。」另外一個字「粧」，其語意與「妝」一樣，為「妝」的俗字。

如果以工序區分，前製作是雕刻的部份，至於後製作就是指佛（神）像的裝（妝）飾工作（黃志農，2002）。因早期把木質胚體的神像製作稱為「木雕神像」，定義上並不十分貼切，用「妝」（臺語，指裝飾）自較能點出其製作重點。

一、妝佛技藝發展

社會變遷中，臺灣的一些風俗習慣皆來自原鄉，宗教信仰是儒佛道合一的型態，在民間，佛教吸引了廣大民眾的信仰，道教經過長期的歷史發展與文化累積，形成極為豐富的民俗文化，對臺灣的社會、經濟、倫理、藝術，均產生極為深刻及久遠的影響，成為臺灣民俗文化重要的組成部分。臺灣的神教信仰是將道教與佛教的信念，經由傳統社會的生活印證與體驗，而逐漸發展成的一種生活的信念與行為現象。它不是個人的信仰問題，它是傳統家族歷代傳襲而來，也是家族的村落，甚至是整個民間的社會，傳統性的整個信仰發展（劉文三，1981）。因此，從生活的本質來看，臺灣民間的神教信仰活動，是屬於整個生活的習俗與社會化的行為趨向。抽離了神教的信仰理念，而能瞭解臺灣民間的生活面，似乎是不太可能的。因為它是如此緊密的貼切在民間的生活層次裡。

在臺灣的一般家庭，大都有祭拜祖先，供奉「神主牌位」，在臺灣的鄉村，幾乎每個村莊都有一間廟，是村民信仰的中心，所以臺灣有句諺語說：「無廟不成村」，村廟供奉原鄉神，或是英雄崇拜，供奉關公、媽祖、保生大帝、玉皇大

帝等英靈，或是厲鬼崇拜，奉祀大眾爺、有應公、姑娘廟等。但是未被計算在內的私人佛壇更多，足以顯見神明在臺灣的本土文化中佔有舉足輕重的地位。

「妝佛」是一古老的行業，是指製作佛（神）像的工藝，流傳於明清之際的《碎金》（中央圖書館藏善本）這本書中，記載著當時各種工藝名稱，其稱呼雕塑神像為「雕佛」（吳茂成，1995）。「妝佛」一語曾出現在臺南大觀音亭的碑文中，1895年，日本人在臺灣第一次戶口普查，在職業分類中出現「妝（粧）佛司阜」，用來稱呼傳統神像雕塑匠人。到現在閩南語中還是以「妝佛」稱呼傳統神像雕塑行業（黃志農，2002）。

妝佛的技藝由來已久，但現今本身會妝佛技藝的藝師卻只有少數，為了讓此專門技藝傳承下去，本論文的研究動機將試著理解技藝傳承的方式，讓對妝佛技藝有興趣的人可以了解學習方式。技藝的學習與社會變遷有著極大的關係，所以從了解神像雕刻行業的興衰，可以知道臺灣社會的變遷。另外，透過妝佛技藝所產生的神像，與民間社會息息相關，需把社會文化關係與工藝發展納入討論。依上述，「技藝經驗傳承」、「行業興衰」與「社會文化」三者間的相互關係，是本論文主要的研究動機，以圖（一）表示：

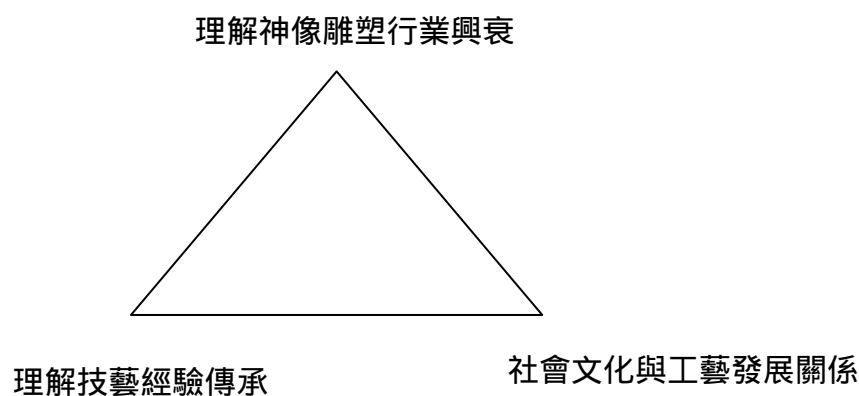


圖 1-2-1 研究動機

二、對周師傅平凡生活之景仰

第一次去拜訪周師傅時，周師傅正在擦拭著唢呐，因為明天一早有一場儀

式需要他去吹奏。在周師傅的家裡，有一間小小的工作室，是周師傅工作的地方，裡面有個木頭櫃子，上頭放了許多畫臉需要的顏料，旁邊放著一個鐵架子，最上層放著剛完成的各一尊范將軍與謝將軍的神像，在下一層還有一個關公像，都是客人訂做的，再下一層放著幾個還未雕刻，所謂的「粗胚」²旁邊還有幾塊木頭，在這裡，周師傅娓娓道來他的故事

周師傅，民國 29 年生，今年 68 歲，當時因家裡的生活困苦，沒有錢可供唸書，小學未畢業就出來工作。因為本身對雕刻有興趣，在民國四十四年左右，周師傅 15 歲時，跟著哥哥去做布袋戲偶頭，周師傅並未拜師學藝，只有去請教過別人偶頭要如何刻，之後便自己去揣摩，完全是自學。現在主要的工作便是畫臉與雕刻，畫的好與壞攸關成品的美觀，是一項非常重要的技術；但是，對我來說，周師傅畫的不只是神像或是戲偶，而是他也正在為屬於臺灣的傳統文化盡一份心力。

周師傅，雖然不像得到重要民族藝師的藝師那樣知名且為大家所知，但是他也是在自己的工作崗位上努力，也為文化的傳承而努力。這份研究寫的是周師傅的生命故事，傳統工藝也像這位師傅所面臨的處境一樣，從早期的繁榮到現在的走向沒落，甚至是後繼無人；而周師傅一生豐富的生命經驗，代表了豐富的知識傳承，是值得被紀錄與書寫的生命智慧。我的研究關注於技藝「演變、學習與傳承」，相信周師傅一路走來的時代背景與深厚的生命經歷，可以滿足閱讀者的心靈。就在透過周師傅生命故事的書寫，我們得以聽到他內部的聲音，體會不同類型人物的生命經驗與智慧。

所以，在這部生命故事書裡頭，可以看到技藝是如何透過經驗知識的積累，可以看到神像所帶來的社會文化與宗教的意義，也可以看到在他生命中所經歷的人、事、物的經驗，從「生命史」的視框，我們可以看到技藝傳承與時代間的波折起伏。儘管我們可能無法把他的故事類推到整個妝佛相關領域，但是，相信對於不只是對於妝佛的藝師們，也不只是對於傳統工藝的發展，都可以激發深層省思或提供參考。

2. 「粗胚」：把選好的木頭裁成偶頭的大小，然後在臉部中央劃一條中準線，以方便劃出正確的五官位置，然後再用粗細沙布把粗胚後凹凸不平滑的地方磨平，然後用微薄，但質地強韌的棉紙黏貼在磨平之後的胚上。

資料來源 <http://folkartist.e-lib.nctu.edu> 搜尋日期：2007 年 1 月 11 日

第三節 研究問題

「文化資產保存法」於1982年頒佈實施，而修正版的「文化資產保存法」已於2005年2月5日公佈施行，該法所稱「文化資產」，指具有歷史、文化、藝術、科學等價值，並經指定或登錄之資產，包括古蹟、歷史建築、聚落、遺址，文化景觀，傳統藝術，民俗及有關文物，古物及自然地景等，其中傳統藝術指流傳於各族群與地方之傳統技藝與藝能，包括傳統工藝美術及表演藝術。另外在2006年修正的「文化資產保存法施行細則」，規定政府應擬定傳統藝術的保存維護計畫，包括基本資料建檔、保存紀錄製作、傳習人才養成、教育推廣活動及定期追蹤紀錄等計畫，讓傳統藝術得以延續其生命。

一塊木材，經過藝師的精雕細琢，賦予神靈信仰意念的過程，使它成為信徒心目中具有護佑及避邪的神靈。純就工藝來講，木材經由藝師的虔誠與專注的雕刻與妝飾，使它成為活生生的人物，表現出各種不同的性格與背景；或許一座神像在經歷百年多的歲月之後，出現殘肢斷臂，身上原本的粉飾色紋已經掉落，但是依然可以在那陳舊的木塊中，從那殘留的型態或線條或面貌中，感受到藝術美的精神靈魂。它所散發出來的精神已經超越藝術之外。

對民間神像的妝佛師來說，神明的雕造與妝飾不僅僅是職業性的工作而已，他們也有創造神靈形象的職責，在他們的妝佛意識裡，完全充滿著他即將完成的這為神明的精神靈魂，尤其在臉部表情的個性表現中，他們更是追求能在面貌五官中，真實的貼近他的神靈身世與神威，這樣才能使所妝飾的神像，贏得千萬信眾的膜拜祭祀。

臺灣的妝佛藝師，通常是自己傳授學徒，以養成並延續雕造神像這行業。學習的過程是學徒成為藝師家中的一員，食住在一起，工作在一起（劉文三，1981）。藝師其實並沒有一套專為教導學徒的教材或進度，而是讓學徒先做一些雜務事，或幫忙做一些較簡易的工作，如工具的操作，木材的整理等一些不甚重要的，學徒的學習只能依靠自己的眼識與勤奮的吸取與體驗，從生活中體驗工作的意義，從實際工作中印證耳濡目染的見識，逐漸擴展自己的經驗，純熟自己的技藝，以了解妝佛的內容。這種生活與學習合一的教育方式逐漸消失，只能從老一輩的藝師口中，或是相關書籍裡留下歷史紀錄。所以本研究的目的希望透過周

師傅的技藝學習及轉化歷程作分析，以了解社會變遷中，藝師技藝獲取和經驗轉換，對社會教育理論與實踐的啟示，並提供有關單位在規劃傳統技藝相關學習課程時做一參考。

在周師傅從事妝佛的技藝中，研究者對妝佛的過程產生好奇，學習的動機？製作的過程如何進行、原理在哪裡？之間存在的技術、知識及經驗如何被獲取？神像，從一塊木頭到畫上顏色成為栩栩如生的神像，這中間要經過多少功夫，製作者須累積多少的智慧、技術、經驗與時間；藝師對外在物質與內在精神價值如何權衡，妝佛與生活之間的聯繫是什麼？如何把豐富的內在知識及技術經驗傳授出來？如何靠「做中學」(Learning by doing) 來掌握期間的奧妙與精華？技術學習與生活世界、社會世界之關係？與時代文化之關係？等問題。技能的傳承演變成產品的大量製造，除了因機械科技的發達外，“人”的因素絕不能忽略。研究者認為，對周師傅的專業技藝學習的經驗歷程做探討，不僅可以了解該專業技藝學習的經驗方式與內容，更重要的是，從個人小歷史中，如何反映當時的時代背景文化與人文風俗。

綜合上述，本研究旨在理解周師傅各生命階段中，技藝學習過程中的困難、運用及改變，包括個人自我經驗、人生、藝術乃至於對妝佛產業看法，以及技藝學習與社會文化發展的關係，研究結果將提供有關單位對保存技藝，以及規劃藝師經驗傳承之參考。具體言之，本研究問題如下：

1. 了解藝師所具備之技藝範疇及其學習特性。
2. 比較藝師在各生命階段中技藝學習與經驗轉換之情形。
3. 分析藝師之技藝學習、生活和工作與社會文化之關係。