



掌中見乾坤

國寶級布袋戲雕刻大師 徐柄垣

文、圖／林蔓禎



▲ 走過數十個寒暑，巧成真歷盡風霜，也造就了無可取代的傳奇故事。

一提起布袋戲，您腦海中浮現的會是哪些經典角色？葉小釵、素還真、秘雕、史艷文，抑或其他？或許這會跟每個人出生及成長的時代背景有關。民國 60 年代的黃俊雄電視布袋戲「雲州大儒俠」，曾創下逾 90% 的收視率，角色刻畫栩栩如生，經典台詞琅琅上口，是許多臺灣人的共同記憶。

布袋戲戲偶藝術

臺灣的布袋戲進程，從早期傳統酬神的戲台演出，到電視布袋戲、霹靂布袋戲錄影帶及電影等多媒體的發展，一尊尊布袋戲偶搭配角色設定、出場音樂及經典口白，作品深植人心，成為觀眾心中有血有淚的真實人物。然而，精彩戲劇背後的幕後工作者往往讓人忽略，布袋戲偶雕刻

師就是最重要的幕後功臣之一，而擁有「布袋戲偶頭教父」稱號的徐柄垣，是臺灣目前僅存的國寶級布袋戲偶雕刻家。本期特地造訪徐柄垣大師與「巧成真木偶之家」，了解專業職人背後的創作理念與傳奇故事。

坐落在彰化市長興街上的巧成真木偶之家，是孕育、養成徐柄垣大師的搖籃。從建築物外觀嗅得出歷史的痕跡，店內的神像及佛具用品，讓人一目瞭然店家的本業。一走進店裡，高齡 85 歲的徐柄垣大師就坐在桌前等候，一旁隨伺在側的是他的三公子徐世河。只見桌上擺著兩排，共約 20 多個木偶偶頭，包括葉小釵、史艷文、火爆球王、憨三……，多為創作初期的原型，但依舊能清楚分辨角色的差異，旁邊還有一尊「劉三」。此外，上層櫃子展示著幾尊近代的大型戲偶，雙眼往下凝望，姿態宛若笑著人生。

然而，同時吸引我目光的是對外玻璃櫥窗裡一尊尊巧奪天工、精緻華美的傳統布袋戲偶。有別於身長 7、80 公分的近代布袋戲偶，櫥窗裡的戲偶身形嬌小、眉目清秀、五官細緻，服裝及頭飾華麗優美，整體造型完整、手工細膩，每一尊都是上乘的藝術精品，是收藏家眼中的稀世珍寶。現場的戲偶作品涵蓋不同的階段，各具風采及韻味，雕工、技法、粉刷、上色等等

技藝亦各擅勝場。這些充滿故事性的戲偶，彷彿正陪伴著大師，一起回顧他訴說不盡的戲偶人生。

布袋戲的起源與掌故

布袋戲又稱掌中戲、掌中木偶戲……，以整塊木頭中間挖空後做成偶頭，手掌及腳掌也由木料製成，身體部位則以布料縫製成衣服取代軀幹，由操偶師伸手進入做表演，因布身方正狀似布袋，因而有「布袋戲」的稱號。至於「掌中戲」一詞的由來，也存在諸多版本，其中最廣為流傳的是來自福建泉州的一則故事。根據《台灣省通志》文中所描述，中國明朝年間，有位秀才梁炳麟因屢試不中，於是前往仙遊縣九鯉湖的仙公廟祈願，回家後做了個夢，夢中出現一名老翁在他手上寫下「功名在掌上」幾個字。梁炳麟夢醒後非常開心，認為這是及第之吉兆，不料該次應試竟又落榜。心灰意冷之餘，偶然間見到鄰居操作傀儡戲，引發他的興趣，他自雕木偶，以手伸入操偶，並憑藉著通曉四書五經的國學涵養，結合歷史故事和民間傳說，加入自行編寫的台詞，內容引經據典、對白文雅風尚，且富含活潑生動的諧趣特色，梁炳麟的演出大受歡迎，讓他聲名大噪、名利雙收，至此他才體會到「功名在掌上」這幾個字所代表的涵義。雖然



▲ 徐柄垣大師與家喻戶曉的布袋戲甘草人物「劉三」。

是稗官野史的鄉野傳說，或許有些穿鑿附會，但情節引人入勝，賦予布袋戲的誕生更多傳奇的色彩。不論事實真偽為何，當年最早研發出將手套入偶頭操偶演出的人，是真正讓人敬佩折服的偉大發明家與創意發想者。

臺灣布袋戲發展脈絡

爬梳臺灣布袋戲歷史，約可回溯至 17 世紀的中國福建省泉州、漳州一帶，因戲本、曲目及演出方式趣味十足且老少咸宜，遂日益普及為廣受歡迎的民間娛樂。18 世紀前後，中國大陸閩南地區大量移民跨海

來臺定居，亦同時帶入布袋戲文化，從此在臺迅速發展，並且在 20 世紀達到高峰，其蓬勃之盛況，早已超越發源地泉州、漳州等處。從傳統布袋戲、金光布袋戲到電視布袋戲，臺灣布袋戲發展與時俱進，隨著不同時代背景，適時加入各種在地元素，近年還結合數位科技運用，展現有別於以往의 影音效果與視覺震撼。國人最為熟知的當屬電視布袋戲的階段，從民國 60 年黃俊雄的《雲州大儒俠—史艷文》；民國 71 年洪連生的《新西遊記》；民國 70 年後期黃強華、黃文擇的「霹靂布袋戲」……，尤其民國 74 年《霹靂金光》錄影帶的推出，



▲「聖石傳說」開創出布袋戲歷史上的一頁新猷。

為當時日漸退燒的電視布袋戲順利另謀舞台，民國 84 年「霹靂衛星電視台」成立，跨足有線電視產業；民國 87 年《狼城疑雲》首次登上國家戲劇院做現場演出；民國 89 年電影《聖石傳說》正式上映，並贏得票房佳績；第一部科幻動作國語時裝布袋戲《火爆球王》亦於同年上市。如今，霹靂布袋戲已是臺灣上市櫃的影音傳播公司，產品行銷海內外多國，在國際間擁有一席之地。

布袋戲的靈魂－戲偶

布袋戲的戲偶，就像一齣戲的「演員」，演員需要演技，戲偶的演技就來自造型、妝髮、面容特色、內部機關設置，加上台詞、對白，以及後來發展出的舞台燈光效果等影音技術，集眾人智慧、技

藝與力量，舞台上的戲偶以私毫不遜於真人的演出，將人世間的悲歡離合、生命中的起伏跌宕，一一呈現出來。布袋戲偶的轉型及變化，當然與布袋戲的發展史密不可分，最大的轉折點應該是由戲台上的表演，轉而進入攝影棚錄影到搬上螢光幕。傳統的戲台演出，皆由人工操偶，戲偶的製作必須考量到操偶師的操作手法，方便師傅手指頭的運用，因此戲偶身長都約莫在 30 公分左右，臉部的眨眼、動唇等細部動作還可用食指操控。隨著舞台加大、布景更華麗，戲偶也增高到 50 公分上下，手、腳等關節也可以動，操偶方式也由單手操偶演變到雙手並用（右手操偶，左手拉線）。到了霹靂布袋戲之後的階段，融合科技、燈光、影音等舞台效果，是否人工操偶已非重點，於是戲偶身長繼續拉高到 70-80

公分，完美的 7-9 頭身身材比例，說是戲偶界的超級名模也不為過，服裝、髮型、頭飾越來越考究，戲偶個個濃眉大眼、身手矯捷，一個轉身回眸、神情顧盼之間，男的氣宇軒昂，女的百媚千嬌，比起真人演出，甚至更為牽動人心。為因應不同的表演形式及布景和舞台陳設，戲偶製作的不斷推陳出新，每個時期都各有獨領風騷、叱吒風雲的角色出現，使臺灣的布袋戲文化持續創造驚奇，屢屢開創新頁。

「巧成真」雕刻世家

關於布袋戲偶的製作，首重戲偶偶頭的雕刻，而說到偶頭雕刻這門技藝，徐柄垣及其「巧成真」雕刻世家堪稱業界翹楚。然而，巧成真最初卻是從雕刻神像起家的，這得話說從頭了。根據專家、學者的研究，

臺灣雕刻神像的師傅，幾乎都是早期福建移民的後代或傳人，而且多為傳統父傳子的方式，少有收受外徒的情形。因此開發較早、擁有悠久歷史的港口或城鎮，也成為許多神像雕刻家族的聚集之地。其中，彰化「巧成真」是臺灣首屈一指的雕刻家族。「巧成真」由第一代的徐析森於民國 29 年初期成立，他的父親徐阿爐專職神像為業，也製作神像盔帽。徐析森自幼跟著父親學藝，同時也向其他師傅學習神像雕刻的技術，16 歲時父親過世，徐析森為了幫母親分擔家計，拚命工作努力賺錢。他雖僅受過短短一兩年訓練，卻能融會貫通，以父親留下來的盔帽做樣本，自己摸索、研究，慢慢做出心得，後來不只刻神像、做帽盔，也畫肖像畫，並應當時市場需求，從仿泉州「花園頭」開始，逐步跨入布袋



▲ 傳統布袋戲偶個頭嬌小，但五官細緻、服飾精巧，是收藏家眼中的珍品。右圖為「張飛」。

戲偶頭領域，成為臺灣布袋戲偶頭製作的第一人。當時臺灣布袋戲正是由劍俠戲發展到金光戲的時代，布袋戲偶的需求量增加，徐析森以無比的決心、毅力，加上特有的美學概念與藝術天分，他做的「梘仔頭」（戲偶頭）在當時極為搶手，人稱「阿森仔頭」，李天祿、黃海岱等大師都曾經是他的客戶。

徐家在雕刻事業的發展過程中，從最初因迫於生計，為養家活口而投入戲偶（梘仔）頭的雕刻。民國28年，中日戰爭爆發，隨之而來的「皇民化運動」有所謂的「禁鼓樂」政策，布袋戲演出大受影響，戲偶生意自然受到波及。徐析森育有八名子女，生活艱困、食指浩繁，孩子們一方面必須幫忙家業，同時也跟在父親身邊學習，徐析森的手藝及家族事業便順勢傳承給第二代的長子徐炳根、次子徐炳標及三子徐炳垣共同承接。

民國34年，二次世界大戰結束，臺灣光復，布袋戲可以恢復演出了，頓時戲偶的需求大增，訂單紛沓而至，徐析森根本應接不暇，徐家開始進入分工合作，全家總動員的階段，也造就了巧成真輝煌燦爛的鼎盛時期，若干年後進行分家，「巧成真佛具店」、「巧成真藝品店」……以「巧成真」為首命名的店家都由徐家人經營，而「巧成真木偶之家」則屬徐析森三子徐炳垣所有。

徐柄垣的戲偶人生

彷彿走了一趟布袋戲時光之旅，畫面拉回到巧成真木偶之家，大師正在向我展示「怪老子」偶頭的機關設置與結構拆解，不需任何螺絲或零件，眼鼻、下顎、牙齒都能直接取出或卡榫，手工精巧的程度，令人嘆為觀止，「一粒一款面，每一粒的面容、表情、眼睛、鼻子、耳朵、頭型嘛某同款，自己要想、要變數（變通）」。大師剛說完，一旁的徐世河隨即補充，「以前沒有完整的受訓計畫，邊刻邊修、邊做邊想，配合客人需求，自己再做改良。尤其近代的大尊戲偶必須與角色設定做連結，五官、神態、裝飾……，每一尊都有所不同，必須不停的思考、揣摩、想像，變化出不同的形體來」，可想而知，下刀前的構思階段是最難的，「現在的戲偶較著重造型設計，一個胚子可做10個角色，還沒裝扮前長得都一樣，但我父親做的戲偶，還沒造型前就不一樣了」。手工製戲偶，甚至會留下手繪的痕跡，譬如不小心在皮膚上留下筆毛……，這可不是瑕疵，而是純手工的「證據」。「我父親最可貴的就是他的創作及原創精神，他可以從零開始、從無到有，只要給他幾個重點，他就能創造出各種不同的角色來」，譬如當年史艷文尚未創造出來時，黃俊雄向徐柄垣下訂單時提供的要件包括：20多歲、書生、斯文俊俏，僅僅幾個關鍵提示，徐柄



▲ 戲偶「怪老子」的臉部機關設置與拆解。

垣就能以巧手雕琢出當年風靡全臺灣的雲州大儒俠。不只史艷文，藏鏡人、哈麥二齒、苦海女神龍……，一直到近代的葉小釵、素還真、莫昭奴……膾炙人口的角色，皆出自徐大師之手。

不過，極注重著作權精神的徐世河表示，史艷文這個角色，是先創作出戲偶，再由團隊精心設計研發出包含姓名、稱號、經典口白……，後來加諸的已經屬於集體創作，「我父親負責的是戲偶的雕刻、上色與製作，屬於『原創』的部分，其他很多角色的情形也類似」。所以，原創加上集體創作，二者相乘、合作無間，造就出劃時代的曠世名作。

除了雕刻，徐柄垣「粉修」的功力也是一等一，一層又一層的上漆、粉刷，讓木料更堅固；上色的顏料也得自行調製，同樣全憑經驗，沒有教科書，也無既定流程，一筆一劃都是歲月與經驗的累積。



▲ 戲偶「葉小釵」偶頭的創作原型。

從事布袋戲偶雕刻製作超過60年，徐柄垣見證了臺灣布袋戲發展的轉型與變遷，他和巧成真歷經的過程，其實就是臺灣布袋戲發展歷史的縮影，其資歷及戲偶作品橫跨各個重要時期，獨有的開創性及原創精神，亦足為業界的表徵及標竿。