

從「傳統旦角」到「絕情書」—略談 台灣布袋戲中女性角色造形差異

王淑惠

東方技術學院文化創意設計研究所研究生

摘 要

「布袋戲」起源雖不在本地，但經過不同世代的演變，早已落地生根，成為道地本土藝術；不但沒有被淘汰，反而成為代表臺灣風格的表演，極具本土文化象徵性。本研究以「傳統旦角」及「絕情書」兩尊戲偶為例，旨在比較戲中的女性角色因時代變遷所形成的造形差異，為達到此目的本文應用「文獻探討法」、「田野調查法」與「比較分析法」方法，探討台灣兩個世代不同時期的戲偶變化，來看台灣布袋戲旦角的發展與創新。研究摘述如下：一、「創作者理念」、「製作技術、工法」、「材料使用」與「戲偶角色的背景身分更加多元」此四項因素對戲偶成品的完成、樣式、精細程度、耐用性等，都會帶來不同的影響。二、實體外貌方面，「偶頭」及「偶身」兩部分的大小、比例、臉型，是造成傳統與現代女性戲偶視覺差異最大的因素。布袋戲呈現的是多元民間生活型態的縮影，其造形變革與製作時代、演出時的社會風氣都息息相關。

關鍵詞：布袋戲戲偶、女性角色、造形、傳統旦角

壹、緒論

一、研究動機

吳明德先生所撰寫的「台灣布袋戲表演藝術之美」一書中得知：布袋戲在台灣已成為一種獨特的文化，算是台灣在地文化的驕傲，也是台灣人民的集體記憶，更富文學、哲理、說書、雕刻、刺繡、繪畫、音樂、戲劇等各種表演元素，可謂是「八紘寰宇匯集一藝」的極致表現。因時代的轉變、布袋戲尋求新的現代面貌，加上科技的進步，為滿足觀賞者心理層面的滿足，布袋戲的製作與昔日大不相同，尤其以旦角的差異性最為顯著，所以台灣布袋戲女性人物在造形上的變異，是值得探討。

二、研究目的

本研究從布袋戲偶的旦角出發，探究不同時代旦角造形有哪些差異？以「傳統旦角」及「絕情書」兩尊戲偶為例，從內部結構與材質，到外在形象，如頭髮、臉部裝扮，到服裝造形等元素做分析，來看台灣布袋戲旦角的發展與轉變。

三、研究方法與步驟

(一) 文獻探討法：從當前現有的文獻、出版資料中，作歸納與整理，對布袋戲整體風貌，及戲偶中的旦角進行瞭解。

(二) 田野調查法：到戲偶博物館觀察、紀錄布袋戲偶造形，並和參與野台布袋戲的表演人員進行實際訪談，直接紀錄他們對布袋戲裡旦角人物的看法。

(三) 比較分析法：從上述兩步驟所獲得的資訊，將傳統與現代霹靂布袋戲的相關資料，製作成表格，逐一對照比較。

研究步驟如下：1.依製作背景做比較。2.依結構與材質做比較。3.依偶頭做比較。4.依偶身做比較。共由四小節來分析傳統與現代的差異。

四、研究限制與範圍

布袋戲在台灣有悠久歷史，傳統戲偶中出現過的旦角數量極多。而現代霹靂布袋戲中女性人物也多達百尊以上，無法逐一比較，為取得比較精確的結論，本研究從專訪的小西園布袋戲傳人葉勢宏先生的收藏，特選一尊傳統旦角戲偶與霹靂布袋戲的「絕情書」作比較，主要原因如下：

1.兩者同為女性旦角，且都非第一女主角身分。

- 2.造形上具有鮮明的特色。
- 3.兩者年紀相仿，同樣為非年輕的少女。

然而，在台灣傳統社會中，男性為主的父權社會同樣反映在布袋戲上，其劇本多為「才子佳人」、「審案」為主的文戲或歷史演義之類的武打戲碼。傳統布袋戲旦角多為配角，女性角色個性並不被重視，背景也未深刻著墨，難以找到如「絕情書」般具鮮明人格特質之對等戲偶，實為本文無法避免的遺憾。

五、名詞釋義

(一) 角色：「角」是人物內在性格，「色」則指人物外在造形模樣，角色“Character”一詞源自希臘文—“Charakter”，意指烙印在某物體上的記號，用來表示該物體的起源、名字或特性，後來被運用在戲劇上，引申為演員在戲中所扮演的人物，包括這個人物的行為、習慣、愛好、性情、價值觀和思想觀念等。

(二) 造形：「造形與形態不同，形態不過是造形的第一要素，包括幾何形態與有機形態，它必須加上色彩、質感、動態、空

間等要素，才成為造形。」

(呂清夫，1984)，本研究中，將探討並比較戲偶的色彩及材質。

(三) 角色造形觀眾觀賞戲劇時，對舞台上角色的外貌會有視覺印象，並根據此一印象判斷，且預期該角色的性格與行為。有些戲劇對人物個性有既定的規範，如國劇的臉譜，「臉型」及「臉色」反映出角色特性，清晰交代了該人物的個性。有些戲劇對衣著有固定習慣，如童話劇裡的巫婆必穿黑衣、戴黑色巫婆帽。

戲劇中人物造形表現在它的外型上，除了可說明他的角色名稱外，也讓觀眾預測該角色的行為¹，角色人物的形象關係到情節的發展。在角色扮演時，演員除了要揣摩劇中人物個性外，外在的裝扮造形也要符合劇中人個性。大戲如此，運用在小戲裡的戲偶也具相同的道理。

簡立人²就曾表示：「劇中人物的服裝設計與使用並非一套套單一而

1 台大網路教學課程《戲劇的基本原理》

2 簡立人 國立台北藝術大學劇場設計學系專任副教授 著有《現代戲劇的光影語彙》

又互不相干的服裝，而是在戲劇進行的過程中一種時間與空間相結合的服裝組合；換句話說，服裝也可被比喻為一種活動的佈景。」所以，布袋戲戲偶的外貌、服裝將是劇情進行中重要要素，戲偶角色造形的適宜與否，與戲劇發展緊密的相扣。

貳、文獻探討

吳明德在彰化師大的個人網站³中提到：

在台灣布袋戲的諸多豐功偉業中，尤以霹靂布袋戲的表現最是搶眼。

其他論文中，霹靂布袋戲也常被用來當研究對象，如：國立臺灣師範大學歷史研究所陳慧書「霹靂布袋戲中女性形象之演變」強調的是「女性形象」，選擇歷年霹靂布袋戲女性形象為研究主題，探討這段時間霹靂女角形象的演變，同時觀察台灣社會近年來女性意識與處境的變化，將兩者關係做一對照布袋戲中女性形象之演變。國立彰化師範大學藝術教育研究

所王怡文「台灣布袋戲偶中生角的造形研究」，試圖從社會背景、布袋戲曲藝的演變與生角造形三個互為因果的課題來論述生角造形演化的始末，並希望藉由生角的形塑一窺台灣布袋戲偶演變的堂奧。逢甲大學中國文學所張祐慈「霹靂布袋戲戲偶造形與角色研究」，針對霹靂布袋戲之戲偶，探討其角色的特性、解構的成因與現況，再以戲偶本身的偶頭造形與服飾造形為討論對象，藉此明瞭造形與角色之間的牽連關係與意義。以上論述在戲偶及布袋戲造形上提供了相當多的資訊，但無專門討論布袋戲旦角的文章。因此，本研究將以旦角造形的差異作為研究主軸，探討布袋戲中旦角形象因時代變遷所形成造形上的變異。本章節將從布袋戲的歷史、戲偶旦角特色，以及霹靂布袋戲戲偶等單元，來了解兩代布袋戲中女性人物造形上的變異。

一、布袋戲歷史

布袋戲發展之初，只是「以扁杖支起前囊，上有木雕小台閣，下垂藍布」⁴的簡陋舞台，到了清代末年，

3 本土藝術的驕傲—霹靂布袋戲二十年
<http://120.107.164.187/taiwuncenter/index.php/creation/teachers/wumingte/12-2010-01-28-12-43-26>

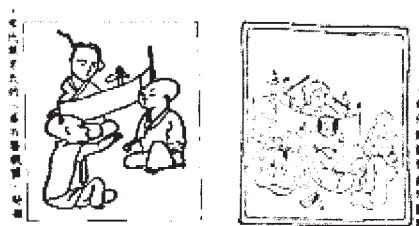
4 《燕市貨聲》：「傀儡子，一人挑擔鳴鑼，前囊後籠，上有木雕小台閣下垂藍布，人籠皆其中」

才慢慢形成完整的劇種。依相關文獻資料，並訪談葉勢宏⁵先生，整理出布袋戲歷史重要記事如下：

(一) 唐朝：敦煌莫高窟發現盛唐時就有類似今日布袋戲戲偶的壁畫⁶。

(二) 晉代：《拾遺記》「…備有戲之樂，婉轉屈曲於『指掌間』……」是最早出現有關戲偶的記載。文中提到「指掌間」，但尚無法證實是提線傀儡或布袋戲。

(三) 宋代：有許多文獻⁷記載了民間的百戲雜技，但以「傀儡戲」的可信度較大⁸。但在宋代無名氏的畫作《蕉石嬰戲圖》（圖一）及銅鏡⁹（圖二）中，有小孩玩弄布偶圖案，與今日布袋戲極為相似。



圖一



圖二

(四) 明清時期：清代李斗《揚州畫舫錄》裡記錄著『肩擔戲¹⁰』表演形式宛如布袋木偶戲。

(五) 最早提到「布袋戲」歷史文獻，屬清嘉慶年間的《晉江縣志》¹¹。除了正史記載，關於布袋戲耳熟能詳的傳說，便是明末清初的泉州秀才梁炳麟¹²，採「隔簾表古」¹³的形式表演。類似此傳說的故事，同樣發生在漳州南門外的秀才孫巧仁¹⁴，但皆無可靠資料可以證實。

5 葉勢宏先生，「天宏園」布袋戲團負責人，高雄縣傑出傳統藝術藝人，是本論文研究的受訪者。

6 「敦煌莫高窟31窟有的盛唐壁畫《弄雛》，畫一個婦女用指掌在給身邊的孩子表演木偶遊戲。」由丁言昭女士在敦煌莫高窟發現。

7 如孟元老《東京夢話錄》的「李外守藥發傀儡」；灌園耐得翁《都城紀勝·雜手藝》的「藏庄藥法傀儡」、吳自牧《夢梁錄》、周密《武林舊事》等書。

8 丁言昭著之《中國木偶戲發展簡述》。

9 現收藏於北京中國歷史博物館。

10 呂理政《布袋戲筆記》：肩擔戲是中國江湖賣藝的常用成法，掌中戲為其中一種常用的形式。

11 《晉江縣志》〔風俗志〕歌謠：「…木頭戲俗名傀儡。近復有掌中弄巧，俗名『布袋戲』。」

12 梁炳麟赴省城會試途中，夢見仙公執其手，題上「功名在掌中」。後藉木偶向鄉里民眾說書而賴以維生，以手掌代線操作，而形成布袋戲。

13 「隔簾表古」就是隔著簾幕，做表演性的說書。（資料來源：民俗思想起 陳正之著）

14 明朝秀才孫巧仁雖是文人，但他編寫了些武打劇情的掌中戲來熱鬧，演出時，轟動福建一帶。

二、布袋戲戲偶與布袋戲旦角

戲偶是整齣戲的靈魂人物，若戲偶造形特殊、鮮明，足以吸引觀眾目光，則具有強化效果，對演出有加分作用。布袋戲戲偶不勝枚舉，形態、樣貌、裝飾各有不同，如此豐富的角色，方能讓布袋戲詮釋得如此生動。早期內容多沿自中國民間故事，戲偶人物造形與傳統戲曲類似。後來隨著布袋戲故事天馬行空的發展，運用了各式材質製作道具、現代科技的效能、突破巢臼有了許多重大的改變。

在任何戲劇裡，只要是女性，全算是「旦角」，又可細分為許多個性迥異的身分，依其身分有不同造形。以目前布袋戲偶戲與五十年前相比較，有著極大的差異性，如外貌上露手臂、露腿、甚至露胸的造形是傳統戲偶未曾出現的。

三、布袋戲戲偶的女性人物類型

布袋戲的旦角眾多，本研究依年齡、髮髻、形態和造形區分，整理如表1。

表1布袋戲旦角類型及特點

身分	年齡層	特點	圖例
角髻旦、結髻旦	未成年小女孩	一般頭上會有雙髮髻、臉型較圓，嘴角有酒窩，展現出無憂無慮、天真無邪的模樣。服裝顏色彩用鮮豔色調、圖案亮眼大方。	
齊眉旦	十七、八歲	未出嫁的少女，臉型比角髻旦略長，細長丹鳳眼，頭髮整齊，端莊賢淑，典型的中國女性模樣。無論是樸素或華麗，均可展現中規中矩的好女孩樣。	
中髻旦	廿歲左右	家境良好的富貴千金角色，服裝多華麗、頭飾精美、裝扮較為豔麗、水袖可展現婀娜風情。常以流蘇、大紅色來顯現該角色的高貴或傲慢。	
圓眉旦、圓面旦 八結旦、開面旦	廿歲以上 三四十歲 或中年	多為高貴已婚婦女，如員外夫人或一品夫人等權貴人物。髮型整潔高雅、多以木刻成型。五官典雅，服裝不花俏，從華麗的穿著中可見其高貴氣質。	

身分	年齡層	特點	圖例
雙髻旦	十五六歲	鄉下女孩，婢女之流。五官簡單，不強調紅唇與娥眉，服裝多樸素或單一顏色，沒有任何華麗配件、耳環或其他飾品。	
嫻旦	十六、七歲以上	婢女的角色。服裝多樸素或單一顏色，沒有任何配飾品。不著重頭髮造形，臉部五官也較為簡單，無濃妝豔抹之痕跡。	
角旦	已婚或中年婦女	寡婦、剋夫的女子。常以包頭、單調的衣物表現其命運的坎坷。臉部眉毛幅度稍微向下，展現出悲苦情緒。	

資料來源：本研究整理

四、霹靂布袋戲及戲偶「絕情書」簡述

民國73年黃文澤首次以「霹靂」之名，演出了電視布袋戲—「七彩霹靂門」之後，便開始了一種新型態的電視布袋戲。後來還自搭攝影棚，走入錄影帶市場、甚至成立自家的衛星電視台，成為全世界第一家偶戲的立案公司。「霹靂布袋戲」不同於傳統，豐富的題材中更包含了許多現代及外來的劇情與議題，如來自外國的「日本忍者」「西洋的吸血鬼」、「外星人」、「生化人」等角色。

「絕情書」於劇中，一生的悲

劇，武功極高，但身懷血海深仇，剛烈、孤傲、堅強的女子，為了復仇不惜一切手段。該戲偶的造形便是配合劇情而設計；面貌姣好但顯冷酷、衣服豪華，艷麗甚至極為暴露，一出場就讓觀眾驚豔。

參、「傳統旦角」與「絕情書」的造形差異

俗稱「布袋戲尪仔」的戲偶，從過去身長僅手掌大到現在的大型。它的改變絕非一蹴可及，而是經過時間的篩選留下最好的作品。本研究分析傳統與現代的差異，先依製作背景與

材質做比較，再來比較「頭」與「身軀」。

一、戲偶製作背景的比較

戲偶製作是一種多元藝術，也是當時文化的縮影，細看戲偶的樣式，可以感受到當時的社會氛圍，流行趨勢。本研究將兩尊戲偶的差異，整理如表2。

表2傳統旦角與絕情書戲偶製作背景之差異

		
	傳統旦角	絕情書
製作年代及作者	確切時間不可考，約1920年代，由大陸泉州不知名工匠所製作而成 ¹⁵ 。	西元2000年以後，由黃強華 ¹⁶ 主導的霹靂布袋戲製作團隊所製作。戲偶部分由徐柄垣 ¹⁷ 先生負責。
製作目的	戶外的野台布袋戲、室內的戲臺表演用。多為神明誕辰或祝壽、喜慶宴會的場合。	娛樂觀賞用。該戲偶專為電視、電影集、影音光碟等布袋戲節目而製作，未曾在戶外演出過。

15 該戲偶由葉勢宏老師於泉州購買，但無法確認製作年代及作者。

16 黃強華本名黃文章，為黃俊雄長子，霹靂國際多媒體股份有限公司董事長。

17 台灣布袋戲發展史上，彰化徐析森以泉州江加走的「花園頭」做為仿刻的藍本，成為台灣最有名的布袋戲偶製作大師，徐柄垣為其三子。

（一）傳統布袋戲戲偶製作狀況

明末清初，台灣廟會酬神，及民間集會活動、私人祝壽、喜慶宴會的場合，幾乎都會上演布袋戲，酬謝了神明同時也娛樂了老百姓。因戲偶的需求量大，大陸進口的戲偶已不敷使用，所以在台灣製作戲偶的師傅不斷崛起，如彰化巧成真徐析森家族、員林許協榮先生等人傳承泉州、漳州師傅的技巧，雕出表情生動，刻劃細膩的戲偶。

（二）「絕情書」戲偶製作狀況

「絕情書」是霹靂布袋戲裡眾多角色裡的一尊，雖不算是主角，卻是個性鮮明造形獨特，深受許多布袋戲迷的喜好。霹靂布袋戲中戲偶多出自徐柄垣之手。他從小耳濡目染，對戲偶的雕塑除傳統概念外，也整合了報章雜誌、電影卡通漫畫的人物，以及生活周遭的人物，因此創作了許多人性化戲偶明星，「絕情書」便是一例。

二、戲偶結構與材質的比較

戲偶的結構與材質左右了整體視覺感受，可以看出那個時代的工藝程度、物質水準。兩尊戲偶的差異如表3。

表3傳統旦角與絕情書戲偶結構與材質之差異

	傳統旦角	絕情書
身形大小	一尺左右	2尺5吋到3尺
身體結構	依角色不同而有差異。旦角頭部不大，約六頭身 ¹⁸	身材比例接近真人，頭部略小，約七~九頭身。
製作材質	天然材質。頭：木雕；衣服：棉、麻、絲；裝飾物：金屬。	樹脂、尼龍纖維、高級布料、金屬等材質不限。

(一) 傳統布袋戲戲偶的結構

早期布袋戲戲偶不大，從頭頂到腳跟高度約為八寸至一尺左右，4、5兩重，剛好符合一位大人的手掌大小與所能支撐之重量。以本文參照的戲偶來看，偶頭、手、腳為木雕，頭、手、腳分別與衣服相連，軀幹左右連結雙手，下方則縫上雙腿，四肢都是用布料做成的；服裝則是用泉州的盤金刺繡方法繡製而成。操偶者單手掌放入中空的戲偶體內進行表演，這時的戲偶裡沒有花俏的機關，全憑操作者熟練的技巧，演出人生百態。

(二) 現代霹靂布袋戲戲偶「絕情書」的結構

布袋戲發展至今，因舞台裝置的改變、劇情越來越多元豐富，為滿足布袋戲迷的胃口，偶戲形象也有大幅更改，由原來的一尺左右、逐漸放大

到三尺高。強調角色個性的戲偶，具寫實、現代濃眉大眼的臉部造形，衣服也走向現代化、國際化風格。徐柄垣先生，除承傳了父親的雕刻與粉彩技巧，更整合不同時代的人物特色，像「絕情書」就加入電影、卡通、漫畫、日式公仔的特色，造形新穎絢麗，創新了台灣布袋戲的形象，不再拘泥於傳統。

三、戲偶頭部的比較

布袋戲偶主要分成偶頭、服裝、飾品、身軀等四部分，其中最重要的部分表現於偶頭上，是整尊戲偶的靈魂所在，偶頭好壞決定一尊戲偶的價值與品相。其差異整理如表4。

表4傳統旦角與絕情書戲偶頭部之差異

	傳統旦角	絕情書
偶頭材質	木頭雕刻成中空的人頭，多採用銀杏木、香樟木、梧桐木和樟木。	第一個製作作品仍為木頭，之後會以樹脂材質製成許多備用偶頭。
臉形	傳統漢人臉部形態。小孩臉型較圓，女性大人則趨向橢圓型。	造形俊美化與擬真化，融入西方人臉形及動漫人物的現代化造形。
五官	含「三骨」與「五形」。眉毛、眼睛：以細膩的筆畫出丹鳳眼。口唇：以顏料勾繪朱唇。所有五官都無法活動，為固定造形。	臉部俊美化與擬真化。眉毛、眼睛：做得較大，玻璃製眼球，植有睫毛；頭內裝有控制線，可作眨眼睛、嘴巴開闔等動作（如圖三）。

18 《布袋戲偶頭與數位影像創作》蘇文雄美育第157期 91頁

	傳統旦角	絕情書
頭髮	與偶頭雕刻時同時用木質雕出，該旦角髮型為傳統中國婦女的髮髻，梳於後腦勺，呈現整齊高雅的模樣。	長度及腰，梳成日式風格。尼龍製品，日本原裝進口的髮絲，純手工植毛，綴有許多髮插、裝飾品等。



圖三：「絕情書」戲偶的眼睛可活動、甚至流眼淚

（一）傳統布袋戲戲偶偶頭製作

大陸傳統戲偶偶頭的木料多為銀杏、香樟木，到了台灣則多改用本地的公母木或梧桐木，也有選樟木，考量的因素為材質細緻、堅硬與耐用，才能將偶頭做最完美的雕刻。傳統戲偶臉部的眼、眉、嘴等器官均無法作任何動作，因此，五官刻劃極為重要，關係到戲偶的身分表徵，多以京劇裡的臉譜及造形作為藍本，不包含髮飾、盔、帽等物件，僅比鵝鵝蛋大一些，作工精細，形貌栩栩如生。

臉部顏色也關係著角色的個性，如臉色黃黃的，就是生病或落魄，如果為一般膚色就是普通人物，不特別凸顯其好壞個性。本文參照的戲偶

該偶頭的五官都無法活動，以細緻的筆，勾繪出左右對稱的細彎眉毛及細長鳳眼，十足中國傳統婦女的模樣，具有生命力的眼神，神韻中流露祥和、端莊的氣質。

（二）現代霹靂布袋戲戲偶「絕情書」

霹靂布袋戲戲偶也用機器代替手工雕刻，而材質大部份仍是用木頭刻，但因木頭有不易保存的缺點，所以現在有塑膠材質製成，其觸感較軟。

戲偶整體比例的放大，頭部也跟著放大，約拳頭大小，裡頭有較大的空間可放入更多的機關，使戲偶表情更加多元複雜、細膩的動作表情。以本文個案「絕情書」嘴巴可以開闔、顫動，呈現出講話的動作表情；可以讓戲偶喝酒，做出仿真人的所有動作。另裝有眼珠、植入睫毛，可於偶頭內部裝上拉線，使眼睛張闔、左右移動、皺眉頭，甚至依劇情需要可流出象徵類水的液體，該戲偶長長的睫毛與眼睛周圍的眼影、眼線之裝扮，完全與時下女性的化妝無兩樣。

四、戲偶身體的比較

過去布袋戲衣服主要用於角色的身份與性格的區別，現代則突顯角色個性。兩尊戲偶的差異，如表5。

表5傳統旦角與絕情書戲偶偶身之差異

	傳統旦角	絕情書
手	木製手，手指頭可以彎曲，但無機關無法隨戲而變化手勢。	橡膠手，內置鐵絲，可扭曲做出擬人手勢動作。
腿	布製腿，雙腿懸於衣服下襠之內，無法彎曲。木雕刻成鞋。	塑膠製，裝設有膝、踝二關節，鞋子還可以穿脫交換。
身體	軀幹與四肢都是用布料所製。內衣用於連接偶頭、手腳。	頭較小、肩膀巨大、手臂與手掌特大，比例不符合真人
服裝	同一角色，衣服固定。棉或絲，加上精美的刺繡，幾乎與大戲服裝沒甚麼兩樣。	華麗且多層次，與真人的穿著相仿。而同一角色因場合、劇情不同而可替換衣服。
飾品	僅串珠之類。仍以布質為多。	飾品極多，戒子、耳環、項鍊墜子，應有盡有。各式材質均有，如塑膠、金屬等。

(一) 傳統布袋戲偶身製作

傳統戲偶除偶頭、手掌與人偶鞋（或靴）為木刻外，戲偶身之軀幹與四肢都是用布料做出的，正因為像是「用布料所做的袋子」，所以才有布袋戲之通稱。

傳統戲偶的手稱為「𦵇仔手」，分為文手與武手，雙手從大拇指和其他四指分開、手指只能彎不能動的木手，手掌分為兩節，可上揚或下垂，掌心有鐵圈形成小圈，可以插入扇

子、伏塵傘或者刀、劍等道具。本文個案中之戲偶，屬於文手，纖細的手指展現高貴婦女的姿態，除大拇指外，其他四隻併攏，只能彎不能動，也無法拿取物品。傳統戲偶的足部分為腿（包含大腿與小腿）與腳（穿鞋處）兩部分，前者不能彎曲的傳統布腿，多為衣服的下襠所覆蓋。而後者腳的部分，一般稱為「𦵇仔腳」，以各種木質雕刻成鞋樣。本研究個案戲偶之足部隱藏於衣服下襠之內，並不明顯，僅露出由布製作的鞋子，鞋面及鞋跟完全符合古代婦女所穿之樣式。傳統戲偶的衣服及飾品做工、質料、裝飾、服色皆極考究，所有圖案、花邊都以手工刺繡，或盤上金線、綴珠，一針一線製成，縫針嚴謹。

偶衣有內外之分，內衣為了配合手掌的舞動，服裝的形狀成略呈方形或四角長方形，尺寸皆依實際衣服的比例縮小。本研究個案，戲偶服裝是仿明朝服飾製成，胸前中國式的扣環，極為醒目，色彩則以鮮紅為主，藍色的衣領框，整體視覺感強烈，讓觀眾就算離舞台有些距離，仍可清楚看見該戲偶的動作。

(二) 現代霹靂布袋戲「絕情書」偶身製作

霹靂布袋戲多年來加大戲偶尺寸，融入許多時尚、流行的元素，整體造形更加俊美，宛若日式漫畫裡的人物，給人十足現代化的感覺。現代戲偶的手比正常人體為長，易於展現各種不同的肢體動作。「絕情書」手臂完全顯露於外部，手掌皆能自由抓握搭配物品（如圖四、五），與真人並無兩樣，甚至塗上了鮮紅色的指甲油、戴著戒子、手腕上綁著精緻亮麗的手環，全是現代婦女的裝扮。

經過改良的霹靂布袋戲戲偶雙腳內裝關節，可以飛踢或跪、坐、屈膝，讓戲偶的表演更加的擬人化。霹靂公司特別引入“BJD”¹⁹系統的娃娃製作技術，就是所謂的「可動關節人形」，因為關節是球形，所以可以靈活的擺出各種動作。現代戲服依角色來設計挑選服裝的布料，從剪裁製作、飾品的搭配，整體造形較傳統多樣化。

以「絕情書」一角來說，不同場合呈現不同造形，略有日本風格，卻又不盡相同，深色服裝代表深沉灰暗的個性及悲苦的命運；華麗的樣式

顯出絕情書精彩的人生，件件造形獨特，反應出該角色性格。特別是胸部展露於外，胸前的刺青圖案可見，是近代日本公仔玩具才可以見到的。由此可見，台灣目前社會的多元文化特性，不但將西方人物五官融入布袋戲戲偶偶頭，更能接受日式東洋文化的造形，演出中國江湖恩怨故事，猶如海納百川般，才能締造台灣新布袋戲的新生命力。

肆、結論

歷經了不同的時代及社會環境，布袋戲依舊歷久不衰，在台灣具有跨時代的意義，至今仍吸引著新一代的年輕人觀賞，戲劇中是如何以造形來呈現人物個性與角色？戲劇裡的女性是如何塑造形象來展現其個性呢？這是極為有趣而深具意義的主題。布袋戲戲偶經過操縱師傅的演出後，是具有生命力的「演員」，一齣布袋戲的成敗與否、受不受歡迎，偶頭雕刻師與服裝造形師都具有很大的責任。

布袋戲戲偶的構成包含了「創作者理念」、「製作技術、工法」與「材料使用」、「戲偶角色的背景身分更加多元」四大影響因素，而戲偶本身又可分「偶頭」及「偶身」兩大部分來看。本研究對傳統布袋戲旦角

19 “BJD”娃娃，全稱“Ball Joint Doll”，這類娃娃與早期的芭比不同，它們所有的肢體關節都由球形部分鏈接而成，因此無論扭頭，舉手，抬足，都可以生動地呈現出人類的各種姿態。

與霹靂布袋戲「絕情書」的差異做了以下結論：

「創作者理念」：因世代不同，創作者的理念、想法不同、社會氛圍不同，所製作出來的外貌不同，「絕情書」可以低領露胸，傳統旦角絕對不可能出現。

「製作技術、工法」：傳統戲偶全靠手工縫製，沒有機關的裝置技術。「絕情書」以特殊的機關做出更多、更合乎人性的動作與表情。

「材料使用」：材料的使用更是戲偶改革的大功臣，現代霹靂布袋戲偶頭運用各種新式的材質，可以製作出更加細膩的表情與姿勢，更逼真。如“BJD”的運用、新布料的使用、假髮等都能讓戲偶更符合劇情角色的需求。

「戲偶角色的背景身分更加多元」：傳統旦角於劇情裡主要為傳統保守的中國婦女，個性三八、心地惡毒三類，在真實社會裡這些人的打扮仍不逾矩；而霹靂布袋戲故事多元，旦角背景複雜，為突顯其身分之特殊，常以特殊裝扮營造其經歷。

以上四個因素對戲偶成品的完成、樣式、精細程度、耐用性等等，有著不同的影響。

「偶頭臉型線條」及「偶身大小」兩部分的變革，對傳統與現代戲偶的整體外型是最大的差異。「偶頭」的變化：傳統旦角以素雅、細膩的刻畫取勝，而「絕情書」則精緻、豔麗。大小是最明顯的差異；兩者在臉部的妝容、五官機關、頭髮的材質等，各方面都有創新，霹靂布袋戲戲偶的人物臉部造形完全沒有傳統戲偶的影子。「偶身」的改變：除大小不同外，戲偶的服裝在布料、材質、花色、款式上也有極大差異。現代戲偶依角色的性別、個性作整體造形設計，顯現個人特色。從保守到開放，從精緻到華麗多變、異國風格，風格更加多元，都可以看到當時環境的流行、時尚風華。

一尊成功的戲偶，是雕刻藝人、服裝設計師們的心血結晶，所以「演員」的特性都須由製作者以敏銳的觀察力和想像力，努力構思才能造就出來。無論是傳統強調細膩精緻或現代獨具性格，其藝術成就很難作比較。戲偶的製作牽涉廣泛，從偶頭、妝、髮、道具、戲服、到配件皆是戲偶造形的一部分。布袋戲所呈現的是多元民間生活型態的縮影，是一種生活方式，所有的造形變革與製作時代、演出時的社會風氣都有相關，從臺灣布

袋戲戲偶的改變，也可以一窺台灣社會的變化。

本研究便是藉由從傳統布袋戲中的旦角戲偶，與霹靂布袋戲戲偶中女性人物造形上的差異，探究戲偶在不同時代呈現的不同樣貌。希望上述文章能讓閱讀者，從中獲取不同面像的體會，或對日後研究者提供些許資料。

參考資料

呂理政（1991），布袋戲筆記，張炎憲主編。台北：台灣風物雜誌社。

洪盟凱（2002），從史豔文到素還真—霹靂布袋戲之文化變貌。輔仁大學大眾傳播學研究所碩士論文。

林文懿（2001），時空遞嬗中的布袋戲文化，輔仁大學大眾傳播學研究所碩士論文
洪淑珍（2004），台灣布袋戲偶雕刻之研究—以彰化「巧成真」為考察對象，國立台北大學民俗藝術研究所碩士論文。

陳慧書（2004），霹靂布袋戲中女性形象之演變，國立臺灣師範大學歷史研究所碩士論文。

陳龍廷（1991），黃俊雄電視布袋戲研究，文化大學藝術研究所碩士論文。

陳木杉（2000），雲林縣布袋戲投展史暨布袋戲宗師黃海岱傳奇，臺北：臺灣學生書局出版

傅建益（1993），當前臺灣野檯布袋戲之研究，文化大學藝術研究所碩士論文。

教育部（1995），布袋戲—李天祿藝師口述劇本集(10冊)，國立藝術學院

傳統藝術研究中心策劃編輯。台北：教育部。

教育部社會教育司策劃(1996)，布袋戲—布袋戲圖錄，國立藝術學院傳統藝術研究中心執行編輯。台北：教育部。

蘇世德(2001)，台灣專業布袋戲偶雕刻，國立成功大學藝術研究所碩士論文。

雄獅美術月刊社(1976)，布袋戲特輯，台北：奚淞、王秋香編輯。

曾郁雯撰錄，李天祿口述(1991)，戲夢人生—李天祿回憶錄，台北：遠流出版社|遠流。

詹惠登(1979)，古典布袋戲演出形式之研究，文化大學藝術研究所碩士論文。

張溪南(2002)，黃海岱及其布袋戲劇本研究，國立中正大學中國文學系碩士論文

謝德錫編(1990)，戲說布袋—掌中乾坤，台北市政府教育局出版。

相關網路資源

宜蘭縣文化中心：戲劇博物館
www.cyberstage.com.tw/taiwan_map/vr/

[ilan_c.HTM](#)

雲林縣立文化中心布袋戲館slow.ccu.edu.tw/8802/farm4/star2.html

小西園偶戲展示館www.chc.gov.tw/8h.htm

李天祿布袋戲文物館www.cabtc.gov.tw/Map/李天祿.htm

霹靂掌中文化館www.pili.com.tw/culture/trend/trend_002.php

黃俊雄電視布袋戲發展中心 <http://www.bangbubu.com/>

霹靂布袋戲王國www.sinorama.com.tw/ch/1998/199801/701144c3.html

亦宛然掌中劇團www.cabtc.gov.tw/Protect/

From the "female characters of conventional hand puppet theater" to "female characters of epili hand puppet theater" --- the variance of female character modeling in Taiwanese hand puppet theater

Abstract

"Puppet" origin though not locally, but after the evolution of different generations, had taken root and become authentic native art, has not been eliminated, has become the most representative of Taiwanese-style performance, highly symbolic of local culture. In this study, "traditional female roles" and "absolutely love" two puppets, for example, application "of literature"、"field research" and "Comparative Law", which approach to explore the drama of two generations even changes in different periods, see the Taiwan puppet female roles Development and Innovation.

In this paper, the researchers from the literature and the puppet masters of the interview, the role of women in Taiwan style puppet made the following conclusions:

1. "concept creator", "production technology, engineering,", "material use" and "More diverse the background of the puppet role of identity" , these four factors on the completion of the finished puppets, style, sophistication, durability, etc., will bring different effects.
2. In physical appearance, the "dual head" and "dual identity" of two parts of the size, proportion, shape of face, is the result of traditional and contemporary visual differences between female puppet the biggest factor.

Puppet show is a microcosm of diverse forms of civil life, their shape changes and production times, the performances of the society are related.

Keywords : puppet show puppets, role of women, modeling, traditional female roles.