



藝術、信仰與生活

— 印尼的皮影戲偶與面具

施靜菲
許雅惠

介，宗教儀式的性質逐漸轉變為戲劇或表演，娛人樂神的活動。然而在印尼，這些戲劇或表演並不僅是廟會祭典時的休閒娛樂而已，當地的信仰與生活哲學也都深深蘊含在其中。

印尼的 Wayang 戲傳統

印尼的皮影戲與面具表演，代表了其傳統文化的重要面向。在電視電影等現代化的娛樂媒介出現之前，一直是當地居民最普遍的娛樂活動，與一般人的生活息息相關。這些根源於宗教信仰、從西元十世紀起便十分流行的戲劇表演，除了為平淡的生活帶來娛樂之外，也結合了神話、哲學、歷史與時事，成為一般人知識的來源。而用於表演的皮影戲偶與面具，也以其生動、別具特點的造型與裝飾，成為當地藝術的一大特色。此次希望藉由「異國風情——亞洲文物展」展出的皮影戲偶與面具帶領觀眾進入豐富、生動的印尼傳統藝術世界。

在許多地區，表演藝術的起源常與宗教緊密相關，由宗教儀式的一部份逐漸發展成為娛樂性較強的表演，甚至獨立為成套的戲劇，是表演藝術經常可見的發展模式。例如中國傳統的跳儺從驅邪逐疫納服到儺舞劇的表演，現今雖然儺劇還是有其嚴肅宗教性的一面，對一般觀眾來說，表演本身的娛樂功能可能要大於其原始的宗教信仰。印尼當地傳統的偶戲和面具表演，亦有相似的發展模式，透過這兩種媒

印尼的 Wayang 戲是當地最重要的戲劇表演傳統，起源於中爪哇的古代王國，但詳細的流傳經過並不清楚。在當地的語言中，Wayang 原來是影子的意思，後來也用來泛稱這類戲劇。皮影戲是此類戲種最早的形式（在一紀年相當於西元九〇七年的石碑刻上，有皮影表演的記載，據此可推測印尼的皮影戲至少有一千年以上的歷史），影響最廣、最深遠，這也是 Wayang 戲得名的由來。印尼的 Wayang 戲由皮影戲開始，發展出一整個 Wayang 家族，有非常豐富的表演形式，除了最普遍的皮影（wayang kulit）之外，還有平面木偶（wayang klitik，手仍為皮製）、立體木偶（wayang golek）、真人帶面具表演（wayang topeng，由帶面具的演員



圖一 多才多藝的皮影戲導演：Dalang (puppeteer)

皮影戲偶在布幕及油燈之間被操作，觀眾一般坐在布幕前欣賞影子戲，坐在皮影表演者(dalang)及樂隊後面的觀眾則可看到飾有色彩甚至金彩的美麗戲偶，通常只有貴賓才有資格坐在dalang後面。Dalang是皮影戲表演中的靈魂人物，必須一個人掌控全局，自導自演，不僅要操作戲偶，講對白，指揮樂隊演奏，在主角出場時唱詠古詩文對白；在小丑出場用口語講釋劇情或論及即席地演繹當代時事。Dalang被認為是具有神秘力量的人，像是古代的巫師一樣，扮演著溝通兩個不同世界的重要角色。如上所述，dalang除了要熟知故事的內容，具備操作皮影戲偶或木偶的巧手外，表演時需同時具備高度的靈敏度及音樂感，唱詠古詩的技巧，超人的記憶力，他同時必須是一個好的演員及會說故事的人，一個很成功dalang，幽默和智慧也是不可或缺的。（圖片來源：台原藝術文化基金會）



圖二 峇里島的gamelan樂隊（圖片來源：陳韻如）

結合舞蹈來表演，但整個敘事都還是由dalang來進行）、真人表演（wayang wong，演員打扮成戲偶來表演、跳舞並講對白，唱詩和旁白還是由dalang來負責）及極為少見的捲幕表演（wayang beber，移動繪製有連續劇情的織品或樹皮來進行表演）等。

Wayang戲的共同特徵如下：Dalang（圖一）是表演中的靈魂人物，掌控全局，gamelan樂隊伴奏（圖二），以偉大的文學作品為藍本，最



普遍的內容主要是本土化後的印度神話，Ramayana（羅摩衍那）及Mahabharata（摩訶婆羅多），亦加入當地的歷史與時事，也有受伊斯蘭教影響的阿拉伯王子故事，情節和角色雖然十分複雜，但不外是神、惡魔、人之間的爭鬥，強調善必定戰勝邪惡的道理，讚揚勇氣、愛、信心、毅力等特質，在某種程度上具有道德及精神上勸說的功能。

隨著地域、時間的不同，上述各種不同表演形式的Wayang戲，自劇場傳統、語言及故事來源皆有所變化。例如後來發展的平面木偶（wayang klitik）偶戲，在中爪哇地區主要表演Damar Wulan戲，就是關於Majapahit王國（一三四三—一五一五）國王稱王之前冒險患難的故事；在東爪哇則是經常用來表演潘紀王子的故事，講述神話英雄潘紀王子和他的新娘



圖三 皮影戲偶 通高75公分 約西元1880年
印尼·峇里島 台原藝術文化基金會藏

Candrakirana的冒險故事。立體木偶（wayang golek）主要流行於中爪哇地區，這類戲偶主要用來表演阿拉伯王子，先知穆罕默德的叔叔Amir Hamzah的故事，此地區木偶戲與當地伊斯蘭教的盛行有很深的關係；在西爪哇木偶戲比皮影盛行，表演多從原始神話而來。

皮影戲

關於世界各地影戲的起源，都帶有很濃厚的神秘色彩。影子，原本就有飄忽不定、難捉摸的特質，通常與鬼神之說連結在一起。例如中國的皮影戲起源就是一很典型的例子，傳說漢武帝最寵愛的李夫人不幸去世，武帝非常傷心，臣下找來齊人少翁招魂，佈置一帳幕並在帳後設燈燭，憑借微亮的光線，武帝從遠處望去，好像看到愛妃李夫人的形象出現，隔著布幕回來與之相會，武帝感到驚奇並且欣慰。土耳其的皮影戲起源傳說也有異曲同工之妙，國王下令建造一座寺廟，兩個手藝相當好的工匠一起工作，但爭吵不斷，旁人建議國王殺了他們，他們於是被賜死，國王後來懊悔不已，他們後來以影子的形式回來與國王相會。

這些影戲傳說的重點在於兩個世界的分野與溝通，由於生與死的斷絕，製造出真實世界外的另一個世界，影戲就是溝通兩個世界的一個媒介，不真實的存在使得戲劇的想像力可超越現實。影戲可以真人、雙手或平面戲偶來表演，不過關鍵則在於幕影表現原理，而不論是蠟燭或油燈，燈影幢幢更加强了神秘、奇幻的



圖五 皮影戲偶 通高65.5公分 約西元1900-1925年
印尼·爪哇 台原藝術文化基金會藏



圖四 丑角Petruk，他是最有名的丑角Semar的兒子，
有著誇張的長鼻子 通高79公分 約西元1840年
印尼·爪哇 台原藝術文化基金會藏

氣氛。

印尼皮影戲的起源也與當地的傳統信仰有關，皮影被當作是祖先的化身，巫師則扮演溝通已逝祖先與生者的角色。隨著爪哇的印度教化與伊斯蘭教化，皮影戲的傳統巫術色彩雖逐漸淡化，但仍帶有相當的神秘性。直到今日，皮影戲的演出仍常與消除災厄有關，演出前要祭祀，邀請祖先來看。製作皮影和樂器時也要祭拜，皮影戲偶平常被小心地收藏在木箱內。傳統的皮影戲表演通常是從晚間日落之後，一直到隔天早晨。表演本身是不正式且輕鬆的，觀眾來來去去，有時聊天，有時打瞌睡，還有攤販遊走於其間。

皮影戲偶

皮革經過加工和上彩成為數百種不同角色的皮影戲偶，印尼的皮影戲偶造型特殊，不符合自然人體比例的長手臂與頸項、細瘦身軀、誇張的頭飾，成為其一大特色（圖三）。其結構通常分為五個部分：身體、雙手和雙腿，主要扮演串場說故事角色的丑角戲偶，有時還會有一線牽引可動的嘴巴。這次展覽中便有好幾件作品是丑角（圖四），通常故事進行到一個階段，就會穿插丑角（panakawan）出場說笑話，丑角通常是英雄的隨從僕人，他們並非正式故事中的角色，但是他們的作用相當重要，他們在劇中說笑並談論時事，將主角文言的對話轉譯為白話，一方面串場，另一方面讓觀眾了解劇情。

傳統的印尼皮影戲偶多以牛皮製作，少數



圖五 來源：台原藝術文化基金會



圖六 在牛皮上描繪皮影戲偶的輪廓（圖片來源：台原藝術文化基金會）



圖九 以塑膠線連結皮影戲偶的身體與雙手（圖片來源：台原藝術文化基金會）

用羊皮製作，操縱戲偶的桿子較高級的用牛角來製作，一般則是竹製。牛是當地自然崇拜的重要對象，殺牛是祭祀儀式中重要的部分。我們前面提過，皮影戲具有宗教性，戲偶都被細心保存，雖然長期使用會造成耗損，但經過不斷地重新上色和修復，一般都可保留很長一段時間。有趣的是，戲偶皮膚顏色有不同的象徵意義，白色代表年輕、強烈的學習能力（圖五）；黑色代表不平衡、堅定（參見圖三）；紅色代表貪婪、想掌控一切；黃色代表誇耀、

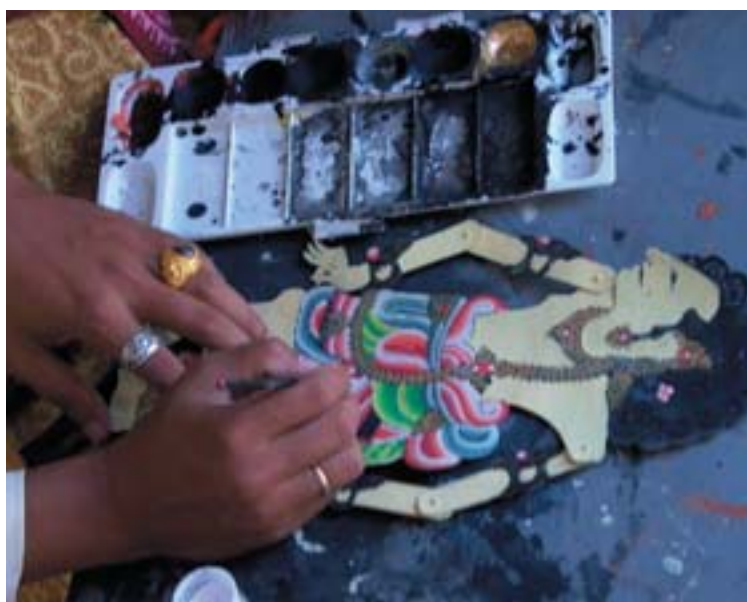


圖八 用工具敲出鏤空花紋 (圖片來源：台原藝術文化基金會)



圖七 描繪皮影戲偶的細部花紋 (圖片

虛榮、自負；金色代表寧靜、貴族。
現在我們就來簡介一下皮影戲偶製作過程，首先以舊的皮影戲偶為雛形，在牛皮上描繪戲偶的輪廓(圖六)，再將畫好輪廓的牛皮置於舊的戲偶上，利用光影來描繪皮影戲偶的細部花紋(圖七)，接著用工具敲出鏤空花紋(圖八)，再以塑膠線連結皮影戲偶的身體與雙手(圖九)，最後用顏料為皮影戲偶著上各種繽紛的色彩(圖一〇)，許多顏料是由中國傳



圖一〇 以顏料為皮影戲偶著色 (圖片來源：台原藝術文化基金會)



入。現代的皮影戲偶製作雖然由於材料的改變，或許與傳統做法有些出入，例如連結線和顏料的運用，但是由於其保守性強，大致上仍能幫助我們了解這項傳統工藝的製作過程。

印尼的面具舞劇

印尼文和馬來文稱面具為topeng，原意為「遮蓋」。早期面具是巫師所專用，用於喪葬祭禮、入會儀式或祖先崇拜等。根據古代的棕櫚頁文書顯示，Topeng 舞劇，至少在西元八四〇年就已經存在，演出的故事內容是爪哇與峇里島的早期歷史。面具在印尼地區的使用相當普遍，其中以爪哇和峇里島二區最享盛譽。爪哇的面具舞劇現在幾乎都成為藝術表演，峇里島則仍保留傳統的宗教信仰意涵。除了純面具的舞劇之外，其他戲劇中的有些角色也戴著面具表演。

雖然面具在爪哇的歷史比較悠久，但現今反而不如峇里島盛行，這與信仰的改變有關。在伊斯蘭教傳入爪哇之後，原有的信仰被放棄，連帶使面具與面具表演日益衰微；然而，峇里島仍堅持印度教信仰，面具文化也得以保存，並且成爲其宗教活動的一部份。峇里島的面具表演經常是在廟會慶典及各種儀式性的場合，其宗教性及神秘性依然很強，每次表演之前的拜神儀式仍然被嚴格遵守。

面具的神祕力量

峇里島所信奉的印度教，是印度教與當地的泛靈崇拜融合的結果。他們認爲萬物有靈，可善可惡，透過人們不斷的祭拜而平衡善惡。樂舞是祭典的要素，而面具是多種樂舞所必備，因此面具戲的演出，往往與宗教信仰有關。此外，當地人認爲面具能將漂泊的靈魂儲藏其中，因此具有神祕力量，他們稱這種帶有神力的面具爲ongket是以特定的木材、在特定的時間製成，並且經常配合以特定的祭典。傳統的峇里島面具由於具有神力，不用時不能掛在牆上，必須要包裹起來放在籃子中，置於廟宇之中祭拜；使用之前，也必須經過一定的祭拜儀式，才能取出表演。但是現在由於觀光業發達，許多面具專爲遊客所作，因此有的也掛在牆上陳列。

帶有神力的面具經過一段時間後，神力會逐漸消失，這時就必須要進行一個特別的儀式重新賦予面具神力。在製作一個新的面具或爲一個舊的面具加持神力之前，要進行一連串的宴饗、跳舞、皮影戲、鬥雞、遊行等。接著由祭司主持送神儀式，將木材中的神靈送走後，才開始進行面具的製作或神力的加持。在面具完成或加持完畢之後，送回廟中，再由祭司主持迎神儀式，將神靈迎接回面具之中。

面具藝術與表演

印尼的面具皆以木雕，表面上彩，雕刻線條簡單扼要。雖說面具最初是在模擬現實的人物或動物，但演變到後來，通常都是形式化或



圖一二 大鼻子面具 木刻 19.5×16×25公分 19世紀 印尼
台原藝術文化基金會藏



圖一一 女子面具 木刻 17×15×10.5公分 19世紀 印尼·爪哇 台原藝術文化基金會藏



圖一三 歪嘴男子面具 木刻 22.5×17×10.5公分 19世紀 印尼·爪哇 台原藝術文化基金會藏

誇張化了，這也是這類藝術形式的特色，面具製作簡要地突出角色的特點，在這些特點上盡力著墨。此次展出的幾件作品，即可顯現出印尼面具的特色，貴族人物通常眼睛細長，表情肅穆，以金彩點綴冠飾，強調其高貴氣質（圖一一）；其他角色例如誇張的大鼻子（圖一二）和歪嘴的男子（圖一三），即以突出的外型及富有變化的眼神來強調其角色特徵。

面具戲的表演總是搭配著傳統的樂器伴奏，即甘美朗（gamelan），為幾套鑼與鼓的組合。而面具戲中即興的對白融合古今，包含了歷史、優美的詩句、粗魯的俗話等。最為正式的



語言是梵語 (Sanskrit)，為祈禱者所使用；古代的爪哇語 Kawi 和中爪哇語也被使用，前者 (Kawi) 通常在寺廟的祭典時用來向祖靈表示敬意；後者 (中爪哇語) 則是一種古老而帶有詩性的語言，現代的峇里島人將這種語言與他們活動在爪哇 Majapahit 王國 (一三四三—一五一五) 時的祖先相連結。在某些面具戲的表演中，扮演高階身分的角色是不說話的，他們藉由肢體動作來傳達劇情，或由身旁的僕人代言。

峇里島面具舞劇的主要種類如下：Topeng 是一種古老的面具舞劇，演出的故事內容是爪哇與峇里島的早期歷史。Wayang Wong 的故事內容來自古老的印度史詩—Ramayana (羅摩衍那) 與 Mahabharata (摩訶婆羅多)，演員的動作仿自皮影戲偶的姿態。Calonarang 戲中主要的角色是 Rangda 或 Calonarang，或 Durga，是各地的死亡之廟的主神，當峇里島人崇拜死亡之神時，並非崇拜惡魔，而是體認到生命、死亡並存的事實。Barong 是峇里島最重要的面具戲之一 (圖一四)，來自峇里島的泛靈信仰，動物形的 Barong 是村落的守護神，在特定的時節搬演可以禳除邪惡。

在峇里島的早期王國時代 (大約是



圖一四 峇里島的戲劇表演—Barong (圖片來源：許雅惠)

西元十一世紀開始），面具的製作與表演主要是由國王所贊助，王室有成套的面具、戲服、演員、樂隊。進入二十世紀之後，荷蘭的統治終結了峇里島的舊王室，面具戲的贊助與管理轉到 banjar，banjar 是地方事務中心，由大約兩百名成年已婚男子所組成。在峇里島，每個村落至少有一個 banjar。目前，峇里島的表演藝術文化中心主要集中在中部的 Gianyar 地區。

寓教於樂的戲劇表演

印尼皮影和面具的表演戲目，根源於當地的原始宗教，隨著外來文化不斷的進入，慢慢融混演變出豐富的內容與各式各樣的角色。不但當代的時事和生活變化不斷被吸收到戲劇的內容中，學校老師以故事的內容作為道德教育課程的教材，由故事中的人物角色來教導學生是非善惡的觀念，在家裡父母也將這些故事作為子女入睡前的枕邊故事。可以說當地的宗教信仰與生活哲學都蘊含在戲劇當中，驚人的豐富內容和與時並進的特點是其可長久傳續及流行的重要原因，它們吸引各年齡層的觀眾：年老的文人喜歡它的古詩對白；知識分子喜歡它的社會及哲學議題；小孩喜歡爭戰的場面；所有人都被小丑逗得很開心；即使完全不懂內容的外國人，也可以欣賞戲劇表演形式的美。

這些來自宗教信仰的戲劇演出，是原始信仰、傳統文學、印度史詩與神話、印尼歷史與時事，或前述諸項的混合，情節和角色雖然十

分複雜，但不外是描述正義與邪惡的戰爭，讚揚正義和誠實的美德，頌揚真理。印尼皮影和面具的表演於是變成重要的教化媒介，用娛樂的表演來傳達歷史、哲學及道德理念，寓教於樂。

（感謝台原、台博、苗栗縣文化局、高雄縣文化局以及本院院長室張惠菁和展覽組黃琇凌提供資料）

參考書目：

- Water Spies and Beryl de Zoete, *Dance & Drama in Bali*, Hong Kong and Singapore: Periplus Editions, 2002. (Originally published by Faber and Faber, London, 1938)
- Judy Slattum and Paul Schraub, *Balinese Masks* (Singapore, Periplus Editions(HK) Ltd, 2003)
- Indonesian Art: Treasures in the National Museum* (Singapore, Periplus Editions(HK) Ltd, 1998)
- Shadow Theatre in Java* (Singapore, The Pepin Press, 1999), p.23
- 《山海家園：南太平洋原住民文化特展》（台東，國立台灣史前博物館，二〇〇三）
- 《東南亞原始藝術展專集》（台北，台南市政府與藝術家雜誌社，一九八〇）
- 《面具的藝術 心靈的探索》二〇〇一苗栗國際假面藝術節特展專輯（苗栗，苗栗縣文化局，二〇〇一）