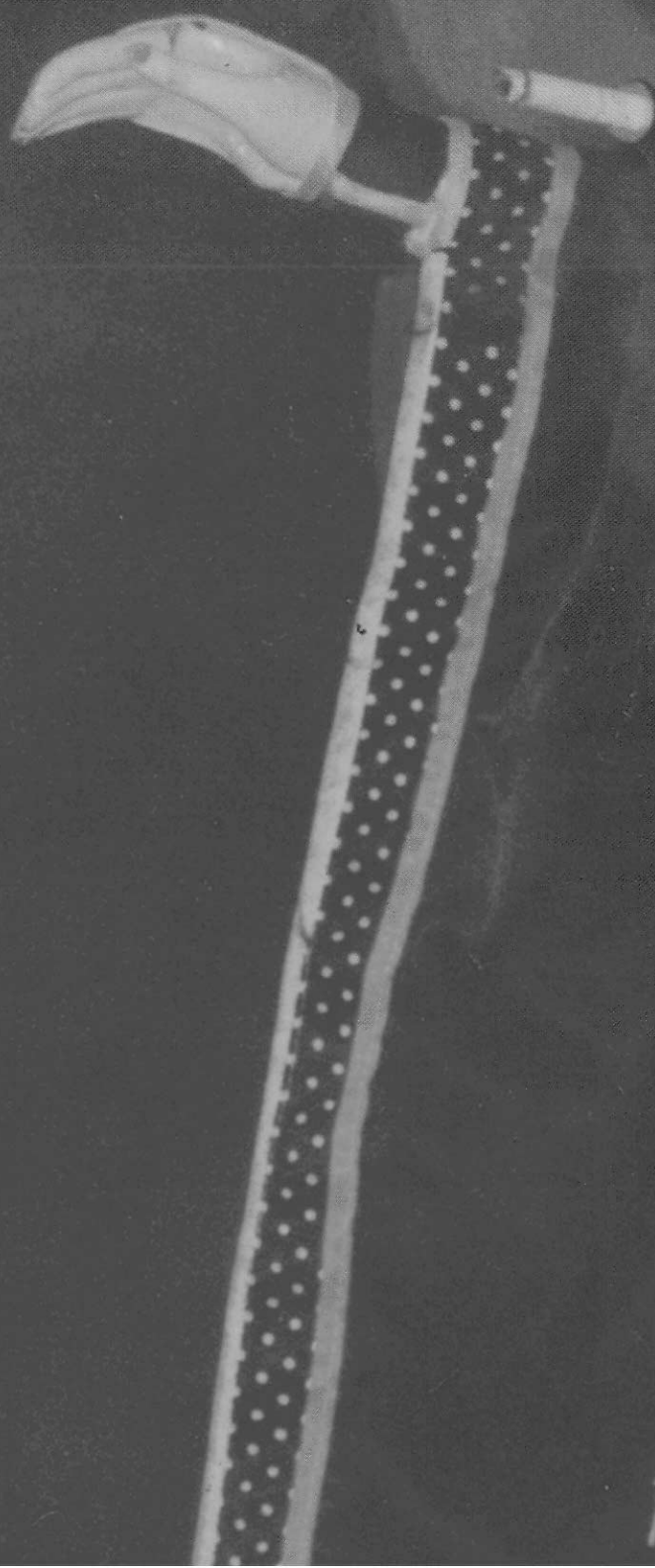


# 【偶戲】



## 第一節 偶戲簡介

偶戲，顧名思義是以操弄「戲偶」來表達戲曲故事的一種表演型態。

### 壹、偶戲的表演場合

偶戲和其他傳統戲曲一樣，大部份是在廟會或喜慶中演出。因為偶戲的演出經費比大戲低，所以常常可以在各式廟會祭典中看到，其中又以布袋戲最為普遍。比較特別的是除了上述的表演場合外，偶戲中的傀儡戲具有濃厚的宗教性質，例如傀儡戲中的「跳鍾馗」其實就是一種「除煞」的儀式。

### 貳、偶戲的舞臺

依據偶戲製作和舞臺形式的不同，可以區分為立體偶戲和平面偶戲。立體偶戲演出時使用三度空間的舞臺，平面偶戲所使用的舞臺則是不具深度的平面舞臺。簡單地說，偶戲是以特定的戲偶來扮演劇中各種腳色，需要由演師來操弄戲偶；演師通常站在舞臺後面，以繩索、支架或雙手來操弄戲偶。

### 參、偶戲的腳色

影偶戲（平面偶戲）和木偶戲（立體偶戲），兩種戲偶造型和舞臺型態都不相同。影偶戲是用厚紙或動物的皮革來鏤刻人物，並

且利用各種服飾、臉譜造型來配合人物性格；它的造型是平面側影，然後利用燈光反射原理，把影像顯現在豎立的窗影上。木偶戲的偶身軀如頭、手，大多用木頭所雕製，披戴衣冠或其他服飾，就好像真人扮演的造型，它表演的舞臺也像是傳統戲曲舞臺的縮小版。

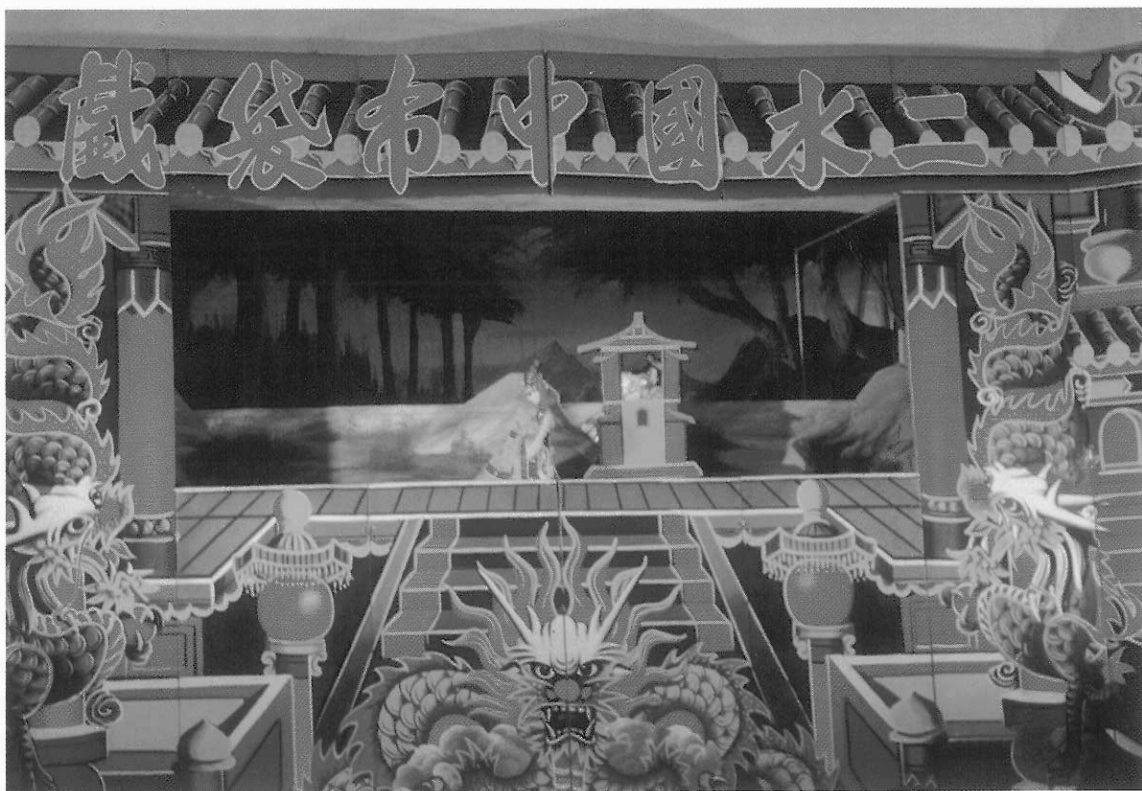
#### 肆、偶戲的樂器

偶戲的樂器因劇種的不同而略有差異，一般來說可分為打擊樂器和絃吹樂器兩種。打擊樂器包含單皮鼓、扁鼓、拍板、堂鼓、扣仔板、大鑼、中鑼、小鑼和小鈸等；絃吹樂器則是包括嗩吶、京胡、殼仔絃、二胡和月琴等。

#### 伍、偶戲劇團的組成

偶戲劇團的組織，可以分為前後場。前場由主演和助演組成，主演俗稱「頭手」，負責全場的口白和操弄主要戲偶；助演俗稱「二手」，協助主演操演部份戲偶或「扮廷仔」和「撿場」、「贊聲」（配合主演答腔）的工作。

後場包括唱曲藝人和伴奏的樂師，人數的多寡視劇團的規模和需要而定，通常一團有七、八名團員已經算是人手衆多了。目前野



新式布袋戲的舞臺





布袋戲戲偶的造型



臺演出的偶戲，由於經費的限制，無法聘請較為充裕的團員，因此常常以播放錄音帶代替現場的伴奏樂師，甚至有僅由一人負責所有演出的「一人劇團」。

### 陸、偶戲的未來

偶戲的演出，由於藉助戲偶搬演故事，而且又是兒童們所喜愛的表演形式，如果能夠配合目前的中小學教育，把傳統戲曲中的戲偶推廣到校園，或許可以創造偶戲的另一個春天。臺灣傳統的偶戲包括傀儡戲、皮影戲和布袋戲，以下將分別介紹這三個劇種。



布袋戲中生代藝師茆國聰教導學生演戲的情形



小學生觀看布袋戲演出時的熱鬧場面

## 第二節 傀儡戲

一般以「傀儡」來形容某人被他人所操縱、控制，就好像是別人的玩偶一樣，沒有辦法表達自己的主見，或是環境使他無法以自己的想法來行動。以傀儡戲來說，也適用這個說法，只不過傀儡戲中的傀儡是指由真人所操縱的戲偶。臺灣流行的傀儡戲指的是一般最為常見的懸絲傀儡，其實除此之外還有杖頭傀儡、水傀儡……等，種類也不少。

### 壹、傀儡戲的起源和發展

根據已經出土的文物和歷史資料顯示，早在春秋戰國時代，就曾出現過傀儡戲的表演，也是中國歷史上最早出現具有表演功能的



劇種。它的起源，據說和古代葬禮中用來殉葬的「俑」有直接而深遠的關係，因此傀儡戲和宗教一直是密不可分的。驅邪除煞一直是傀儡戲的重要功能，延續至今，甚至成爲民間傀儡戲的主要功能，使得傀儡戲的演出和其他劇種的表演有很大的不同，而且具有濃厚的宗教色彩。

## 貳、傀儡戲的演出場合

臺灣傀儡戲俗稱「嘉禮戲」，主要源自福建漳州、泉州地區。目前臺灣的傀儡戲主要可分爲南、北兩個系統，兩者演出場合、演出形式、戲曲音樂、戲偶造型和戲文等方面，都有所差異。

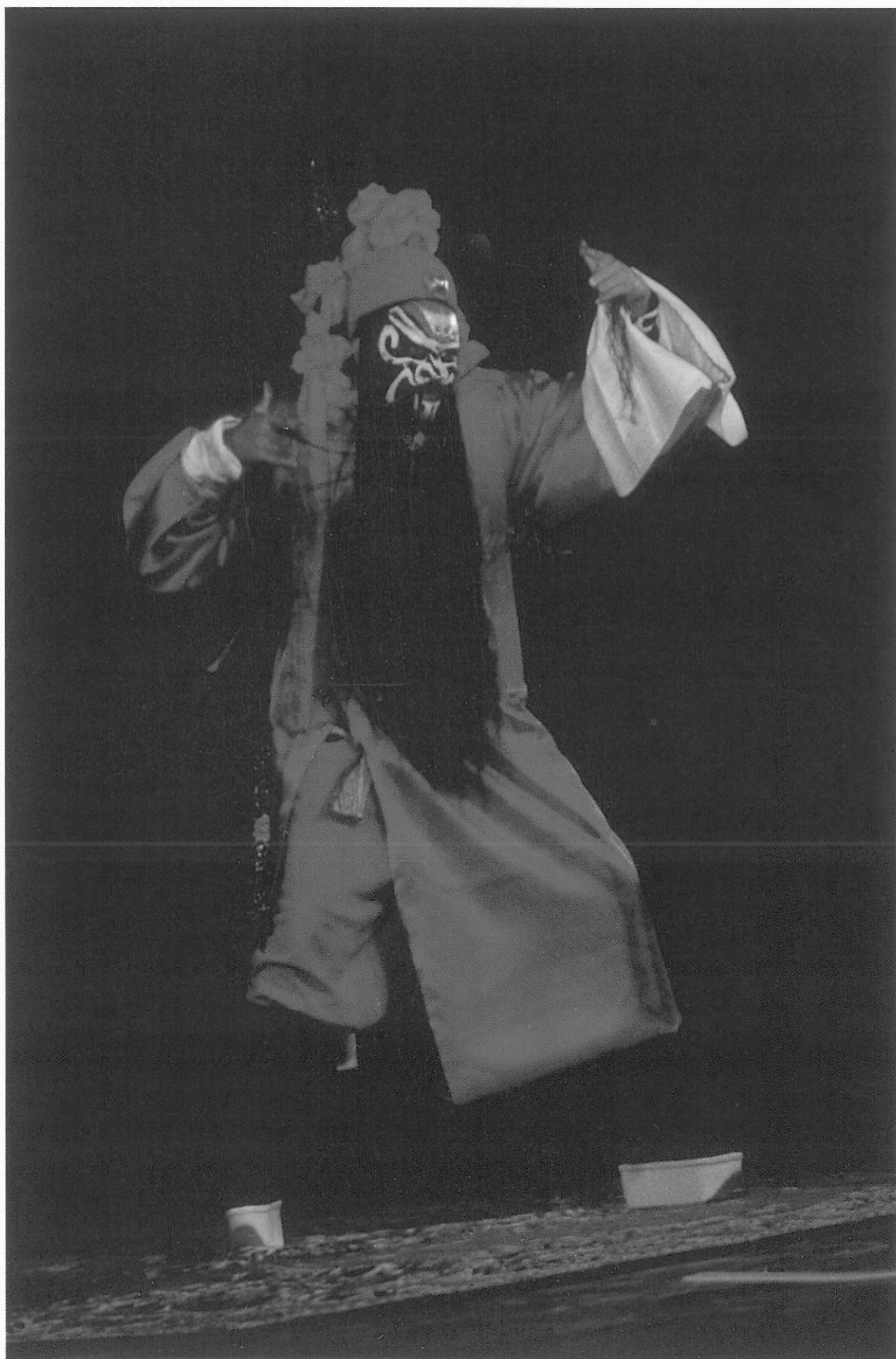
臺灣北部、東北部的傀儡戲大多屬於漳州系統，具有濃厚的驅邪功能，從演出場合來說，常常應用在車禍、礦災、吊死和溺斃等事件發生之後的呼引冤魂。此外也應用在開廟、闢地、開臺（戲院和戲臺每年的首演）、壓火災（送火神）和送孤（建醮、普度後和搶孤前送走孤魂野鬼）等除煞儀式。

臺灣南部地區的傀儡戲屬於泉州系統，以祈福的酬神儀式爲主，它的演出大多應用在祭天儀式中，例如玉皇大帝誕辰、彌月、結婚和慶生祭拜天公之前的除煞，表示淨壇和祈福。此外，也應用在開廟、入厝和葬禮法事之後的除煞。



杖頭傀儡的戲偶（「華洲園皮影戲團」提供）





真人演出的鍾馗



## 參、傀儡戲的演出形式

傀儡戲是臺灣民間最神秘詭異的劇種，一般民間戲曲多為廟會酬神之用，兼具娛神、娛人的特色，唯獨傀儡戲以除煞消災為主要功能，禁忌繁多，除必要的工作人員和主事者外，儀式進行時通常不歡迎一般「閒雜人等」的觀看。而除煞儀式所使用的咒語、法索、手訣、符咒和七星劍等法器，也使傀儡戲更具宗教神秘色彩。

舉行除煞儀式的時間通常是在午時過後或是深夜，它的程序和內容，因場合不同或劇團演師的差異，而有不同的表演方式。一般來說，北部傀儡戲的除煞儀式有「淨臺」、「請神」、「定棚」和「出煞」等程序，整個儀式所需要的時間大約是四十分鐘。

南部傀儡戲每次通常表演三齣，每齣的演出時間約需十五至十五分鐘。演出之前，演師先祭拜天地五方和相公爺，並唸〈路里令〉咒，它的咒文是「路里令、路里令，路里里如令，里令里令里如令，路里令，里如令。」每齣戲演出前，都要以問卜的方式決定戲碼；演出前先用相公爺出場請神，演完之後相公爺也必須謝神。

正戲之後還要演出《團圓》和《花童戲葫蘆（球）》等古慶戲碼。《團圓》由生旦出場互拜，並跪拜天地；《花童戲葫蘆（球）》是由一名童子表演耍葫蘆（球），包括雙手、足、肩和頭部交相耍弄葫蘆等動作，或是表演遺失葫蘆四處尋找的玩笑動作。

## 肆、傀儡戲的音樂和樂器

有關傀儡戲的戲曲音樂，一般認為目前宜蘭傀儡戲使用北管音樂，可能和北管在宜蘭的興盛有關，但實際上宜蘭傀儡戲的原始曲調已經難以考察。臺灣南部的傀儡戲音樂，通常為南管系統的傀儡調。

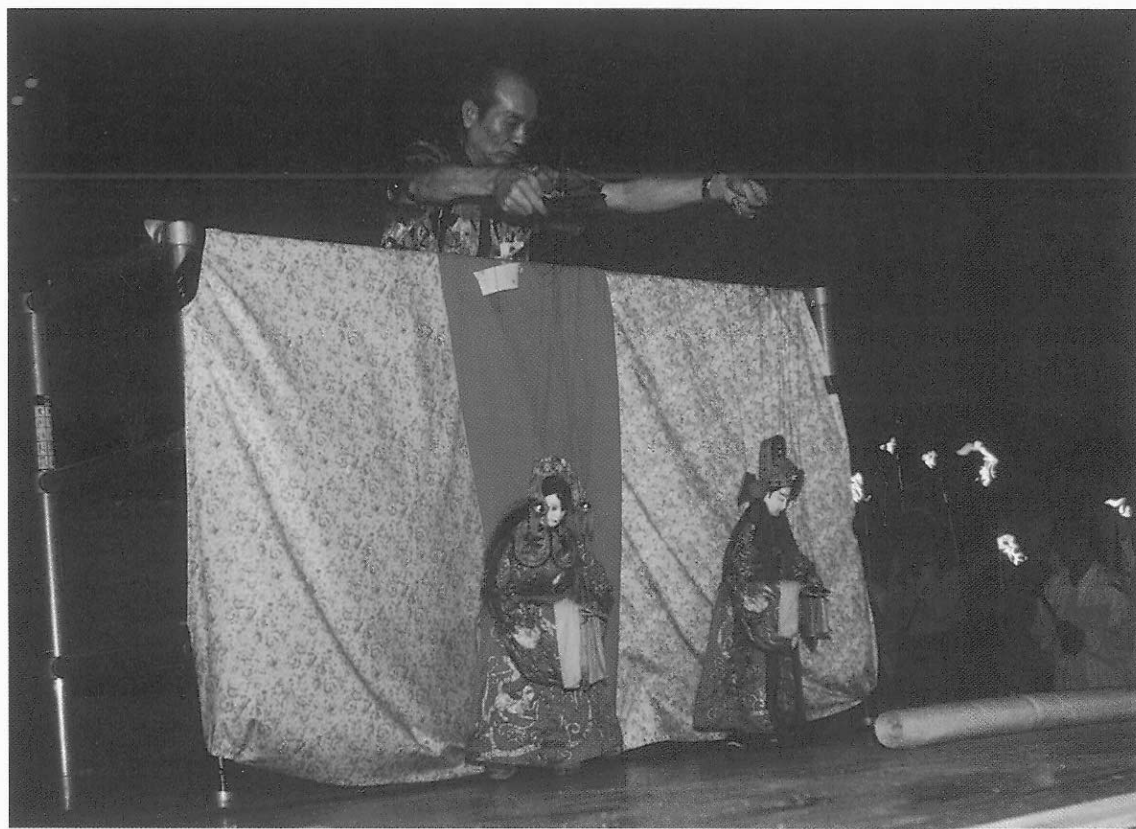
北部傀儡戲劇團的組織，包括前場演師二至三人，一人主演，另一人或二人擔任助演；後場樂師三至五人，樂器和北管戲所使用的相同，有板鼓（單皮鼓）、堂鼓、大鑼、小鑼、鐃鈸、胡琴、嗩吶等。然而，「福龍軒傀儡劇團」早在二十多年前，就已經使用錄音帶（北管和歌仔戲音樂）取代後場伴奏。而南管系統的傀儡調，使用的樂器為堂鼓、羯鼓、大鑼、小鑼、小鈸、胡琴、嗩吶、笛子和拍板等，目前通常只使用鑼、鼓和嗩吶等三種樂器。

## 伍、傀儡戲的戲偶和腳色

傀儡戲的戲偶結構是由偶頭和偶身組合而成，因此民間歷來有「三十六身，七十二頭。」的傳統說法。戲偶內部結構分為頭、身（以竹篾編成）、雙手和雙腳四部份；外部則有披肩、髻口、頭盔和武器等配件。臺灣北部傀儡戲的戲偶長約兩尺半，操縱線有十一條；南部傀儡戲的戲偶長約兩尺，控制線有十四條。

## 陸、傀儡戲的未來

臺灣傀儡戲延續已久的宗教功能，不但具有神秘的色彩，而且是禁忌最多的劇種，劇團本來就少，再加上傳子不傳女、女性不得登臺等觀念的影響，目前真正能搬演傀儡戲的劇團已相當少見，面臨失傳的窘境。因此，除了有計劃地傳承外，在它的宗教功能之外，如何加強轉化，增加它的展演機會，才是挽救傀儡戲的努力方向。



傀儡戲正戲之後演出的《金榜》



先生讚成林師藝獎傳薪戲偶

## 第三節 皮影戲

### 壹、皮影戲的起源

中國皮影戲，包括手影戲，紙影戲和皮影戲三類，其中的皮影戲大概是起源於唐朝五代之間，有關皮影戲的起源有以下幾種說法：

第一種說法是楚漢相爭時，張良在城樓用以迷惑敵人的投影。

第二種說法是西漢文帝劉恆時，據說當時宮妃以桐葉剪裁成人形，映在紗窗上表演，供太子遊戲玩賞，後來形成皮影戲。

第三種說法是漢武帝因思念去世的李夫人，希望能再見到她，於是召術士李少翁來招魂；李少翁用皮影剪成李夫人的模樣，在帷幕後面打上燈光，使漢武帝能夠再看到李夫人的倩影。第四種說法

是唐朝五代之間，和尚做法事時把影人的影，當作死者的靈魂加以超度；到了宋代話本出現，促使唐、五代萌芽的影戲，迅速繁榮起來，影戲在那時已經成爲民間普遍的娛樂。

近代中國影戲大致有北影和南影的分別，北影以灤州影戲爲代表，南影則以四川影戲爲首。至於影戲的類型，依地域細分則有秦晉影戲、灤州影戲、山東影戲、杭州影戲、川鄂滇影戲、湘贛影戲和潮州影戲等七大系統。

### 貳、皮影戲的戲偶製作

影戲的流傳極爲廣泛，名稱和製作材料都有不同。就名稱來說，除「影戲」和「皮影」外，還有羊皮戲、紙影戲或皮猴戲等說





皮影戲的戲偶



皮影戲演員在後臺操演影偶的情形（張新國提供）

法。臺灣皮影戲俗稱「皮猴戲」或「皮戲」，這是因為皮影戲偶的臉部側面單眼，形狀類似猿猴。

皮影戲偶的製作材料，各地不盡相同，有的使用驢皮、羊皮或豬皮，也有使用厚紙；臺灣皮影戲偶的製作，大多用牛皮。它的製作方式是先選擇乾燥的牛皮，先把毛刮除，再用石頭木棍不斷磨擦，使它平滑發光；然後驟到牛皮半透明，再將影人圖案貼在皮上，以針刺劃輪廓；最後用尖利的小刀切出形狀，雕刻五官、冠裳，塗上各種顏料之後，用重物壓平，才能防止皺紋的發生；等到乾燥後，再用桐油遍擦皮面，使牛皮浸透，才算大功告成。

爲了使戲偶能夠自由活動，全身必須分成頭、胸、腰、手、腿和臂等部份，分別製作，再用鐵絲或麻絲把這些部份串連起來；再加上操縱桿，桿的數目視腳色的性別和活動部位而定，例如女性腳色爲表現其婀娜多姿的體態，需要使用三支操縱桿，由此可見皮影戲戲偶的製作過程是相當繁瑣的。

### 參、皮影戲的表演形式

皮影戲的戲棚和一般傳統戲曲稍有不同，是以「燈」繪「影」，所以除了影偶外，還必須具備「窗影」和「燈光」。皮偶大多是平面側身，偶長八寸至一尺，也有長達二尺的。由於皮影戲採平面透光，劇中的人、物都是以正側面顯影，因此它的創作著重寫

意，藉燈光投射出如夢如幻的影像，配合劇情的音樂，使觀眾更能心領神會。

「窗影」大小並沒有一定的規格，早期大多是三尺高五尺寬，後來又加大成五尺高七尺寬。窗影是以四條硬木訂製成的長方形框架，再用白竹布或白綢布圍起來，讓它形成影幕。以前的燈光多使用油燈，後來改用電石燈和電燈泡，近年來由於科技的進步，五彩變幻的燈光已經不足爲奇。

皮影戲演出時，演員手拿著戲偶，站在窗影的後面；後場的音樂伴奏者必須在後面配合，隨著劇情的變換，透過光影再把戲偶的影像投射出去，忽遠忽近，具有濃厚的戲劇效果。

### 肆、皮影戲的音樂和劇目

影戲所使用的音樂，在宋代是用六言或七言的詩讀詞；明代灤州影戲是用木魚唸經式的宣卷，後來加上弋陽腔；清代初年雍正年間改用笛子伴奏；清代中葉以後，所用的樂器已經有鑼、鼓、鈸、橫笛、手板、嗩吶、月琴、四股絃子、南絃子和響盞等，其中以南絃子爲主要樂器。目前臺灣的皮影戲劇團爲了節省人力，通常只使用板鼓（單皮鼓）、鑼、鏡鈸和椰胡等樂器；後場甚至精簡到只有鑼、鼓和絃等三名樂師。

皮影戲的劇目以文戲唱曲比較多，例如《高良德》、《孟日紅》、《蔡伯喈》和《蘇雲》等劇；武戲唱曲比較少，場面卻較為熱鬧，劇目有《西遊記》、《狄青平南》、《孫臏下山》、《薛仁貴征東》、《薛仁貴征西》、《濟公傳》和《鄭三保下西洋》等劇。

### 伍、皮影戲的發展和現況

臺灣的皮影戲源自大陸，到了清代臺灣南部皮影戲已經相當興盛。唱腔以潮調為主，劇情大多採自歷史傳說和民間故事，皮影戲藝人通常在廟會酬神或喜慶（如婚禮）時應邀演出。演出場地通常在寺廟或請主的住宅庭院；劇團人數一般在四至七人之間，不過只有一人擔任主演，另一人為助演，其他人員負責樂器伴奏和幫腔。日治之後，皮影戲與其他傳統劇種一樣，不能正式演出，只有高雄縣大社鄉的「東華皮影戲團」，由於參加當時日本人所控制的「臺灣演劇協會」演出「皇民劇」，才能繼續演出。

目前全臺灣只剩下高雄縣境內的五個皮影戲劇團，以及臺北的「華洲園皮影戲團」。高雄的皮影戲團包括大社鄉的「東華皮影戲團」和「合興皮影戲團」、岡山鎮的「福德皮影戲團」，以及彌陀鄉的「永興樂皮影戲劇團」和「復興閣皮影戲團」。而臺北的「華洲園皮影戲團」，本來是一個布袋戲劇團，近年來派員到大陸學習皮影戲，因而成立了新的皮影戲劇團，算是一個成功轉型的偶戲團。



假日跳蚤市場  
5月27日 PM 2:00-PM 6:00

時間：5月27日（六）小小皮影教學 15:00~16:30  
皮影戲演出 19:00  
地點：藝術街坊 柯比堂廣場

**東海美術咚咚嗨皮影劇團**

演出：東海大學美術系  
演出戲碼：小王子  
無聊的一天  
異想也天開  
失竊的一角  
是真的嗎？

東海美術咚咚嗨皮影戲團演出海報



## 第四節 布袋戲

布袋戲和歌仔戲是目前臺灣立案劇團中最多的劇種，尤其是布袋戲在廟會、節慶時，比起臺灣其他傳統戲曲，有較多的演出機會。

### 壹、布袋戲的起源

布袋戲又稱掌中戲，大約在十七世紀就已經有這個劇種。有關布袋戲的來源說法不一，根據文獻上的記載，可能從傀儡戲演化而來；也有人認為布袋戲的原始表演形式，可能源自於大江南北流浪的「肩擔戲」。民間對於布袋戲的來源有幾種說法：

第一種說法是明代福建泉州書生梁炳麟所創，他是一位數度落榜的書生，在一次進京赴考之前，到九鯉湖仙公廟拜拜祈求神仙指引，結果夢到一位白髮老人在他的手上寫了「功名歸掌上」五個字，梁炳麟以為這次是神仙指點他一定可以金榜題名，沒想到結果還是名落孫山。他在回家途中投宿旅店，看見隔壁房客正在操演傀儡戲，覺得傀儡戲必須用繩索控制很不方便；於是改良傀儡戲的操演法，發明了直接用手掌操弄的布袋戲，演出之後很受觀眾的歡迎，後來他才領會出「功名歸掌上」真正的意思。



布袋戲團賣力演出的情形

第二種說法是梁炳麟屢次落榜，怨天尤人，在家中製作木偶把玩解悶，用他的學識結合詩詞文章和民間故事、傳聞，編成戲劇，用來炫耀自己的才華；並藉由偶人演出的布袋戲，嘲諷當時的政治，抒發胸中的不平之氣。

第三種說法是有一個落地秀才流落街頭說書，爲了避免讓人看見他的廬山真面目，就隔著布簾講古表演；後來感到太過單調，又加入木偶的操弄，增加戲劇演出效果。

## 貳、布袋戲的音樂

早期布袋戲的後場、唱腔、劇目都和梨園戲相似，使用南鼓、簫、嗩仔、琵琶、三絃等樂器，劇情以文戲爲主，動作十分細膩。潮調布袋戲的後場類似皮影戲的後場，並採用道士做功德的【師公調】；主要樂器有唐鼓、單皮鼓、胡琴、嗩吶和鑊鈸等。而北管布袋戲則使用單皮鼓、堂鼓、嗩吶、椰胡、京胡和鑊鈸等樂器。後來也有使用京劇曲調的布袋戲（如「亦宛然」）和使用歌仔戲音樂的布袋戲；而目前布袋戲表演，則以融合傳統與現代音樂居多。

## 參、布袋戲的劇團組織

布袋戲劇團的組織，可分成前場和後場兩部份。前場由主演和

助演所組成，主演就是俗稱的「頭手」，負責全場的口白和操縱主要戲偶；助演就是俗稱的「二手」，負責協助主演操弄部份戲偶或「夯尪仔」、「贊聲」和「撿場」等工作。

後場包括演奏樂器的樂師和唱曲人員，人數視劇團需要而定。以北管布袋戲後場爲例，一個人司鼓，是後場總指揮，負責單皮鼓、扁鼓、拍板、堂鼓和扣仔板等樂器；另一個人掌鑊，負責大鑊、中鑊、小鑊和小鈸；另外還有絃吹二人，負責嗩吶、京胡、殼仔絃、二胡和月琴等樂器，其中一人爲「頭手吹」，另一人爲「副吹」。

唱曲人數並不固定，有的劇團由前場頭手兼任；有的由後場打鑊、絃吹兼任；比較重視唱曲的布袋戲劇團，會設專人負責演唱。目前大部份野臺布袋戲劇團在營運困難的狀況下，爲了減低成本，大多以錄音帶取代唱曲人員，甚至後場伴奏也是由錄音帶來代替，演出品質當然大受影響。

## 肆、布袋戲表演藝術

布袋戲的表演藝術可分成聲腔唸白和操偶技巧兩部份。布袋戲演出是由主演者擔任所有腳色的唸白，按照劇中腳色性別、年齡、性格和環境的不同，使用不同的聲腔；而不同的人物也有不同的臺詞，例如小生、小旦講究的是文雅端莊，丑腳著重幽默和逗趣，淨



也可以用布袋戲來扮仙（「亦宛然」提供）

腳則要表現出粗獷豪邁的氣勢。此外，布袋戲演出的劇情中也經常運用唸詩、作對、猜謎的方式，還有說理的情節，因此演師必須具備深厚的漢學基礎，才能夠出口成章，文詞優美。

操弄戲偶俗稱「請尪仔」或「尪仔仔」，這也是影響布袋戲能否順利演出的另一個重要關鍵。由於布袋戲演出無法運用戲偶面部神情和靈活的肢體動作來表達劇中人物的情感，只能仰賴表演師傅精湛的表演技巧，才能使戲偶栩栩如生。

基本上，布袋戲偶的姿態、動作都是模仿大戲中真人的動作，除了整冠、亮相、走臺、坐定等基本身段外；還必須學習斟酒、舉杯、托盤和寫字等細膩的文戲動作；此外還有空打、對打、跑馬射箭、舞大刀和翻身等武戲動作。北管布袋戲中的跳窗、對打和擺陣等武戲，更是布袋戲表演中的一大特色，尤其是高難度的跳窗動作，一般演師也很難在短短幾年之內就能學成。

操偶技巧除了必須結合手指、手掌之外，還要配合適當的腕力，才能使戲偶的舞臺動作唯妙唯肖；除此之外，還必須掌握各種腳色不同的動作和人物個性特徵。例如小旦的婀娜多姿、老生的穩重、武生的凜然威風，還有丑腳的詼諧逗趣，都要力求逼真，演出時才能夠淋漓盡致，引人入勝。

## 伍、布袋戲的工藝美術

布袋戲另一個欣賞重點是它的工藝美術，例如戲棚、戲偶的雕刻、臉譜的彩繪，還有戲偶所穿戴的服飾，都是藝術的表現。戲棚就是布袋戲演出時所使用的前場舞臺，是劇團的固定設備。民國以前，一般布袋戲的戲棚是木雕的「四角棚」，高和寬都大約是四尺，深約一尺半，樑柱使用繁複的雕飾。民國以來，「四角棚」再精緻雕刻增大為「六角棚」，俗稱「彩樓」。它的高和寬各約五、六尺，深約二尺，雕刻的精緻是模仿富麗堂皇的廟宇殿堂建築，可算是木雕藝術的精品。除了精雕外，更考究的彩樓還裝貼金箔，造價昂貴，不是一般劇團有能力購置的。

彩樓的構造可以分成蓋、柱、屏和底座等部份，可以拆解，方便裝運。臺灣在中日戰爭期間，開始使用佈景舞臺，布袋戲劇團幾乎都改用佈景。金光布袋戲盛行以後，彩樓被色彩艷麗的螢光舞臺所取代，目前只能在少數比較悠久而具規模的布袋戲劇團，才能看到珍貴的傳統彩樓。

除了彩樓以外，傳統布袋戲的偶頭也是採用雕刻方式製作。早期臺灣戲偶的雕刻源自大陸，有花園派和塗門派兩大派別。花園派宗師是清朝同治年間泉州的江加走（原名長青），擅長雕刻，戲偶的作品在一萬件以上；塗門派則擅長粉飾（尤其以大花臉最為擅長）。除了來自泉州的雕刻藝師之外，後來也有臺灣藝師開始自行製造戲偶，材料則使用木雕（樟木或榆木），或用塑膠、紙漿、木屑凝固塑製而成，目前大多使用壓克力灌模製成。





傳統布袋戲華麗的彩樓

布袋戲戲偶可以分成身架、服飾和盛帽（頭戴）三部份。身架又可以分為頭（木雕）、布身、手（木雕的文手或武手）、布腿（實心）和鞋（靴、木雕）。偶頭造型依生、旦、淨、丑分類，扮相多達七、八十種；除了有彩繪臉譜以外，還可配上能夠活動的眼睛和嘴巴。戲偶的手掌也是採用木雕，並分為手掌和手指，方便靈活表演。「炆仔手」又有「文手」和「武手」兩種，文手的手掌用兩節相接，可以揚起或下垂，表現不同的動作，掌心用鐵絲圈成小圈，可以插入扇子、拂塵等道具；武手握拳，中空，用來插入道具（如各式武器）。

布袋戲頭盔製作融合了剪、糊、塑作等多項民俗手工藝技術。完備的戲籠，必須具備數十種盔帽，以便配合各種劇目和腳色的需要。而布袋戲服飾，則是具有刺繡之美，基本上是吸收了漢、唐、宋、元、明歷朝服飾的風格，在演出時不須因為劇情時代的不同，而做不同的選擇。不過，戲偶的服飾有男女、文武和貴賤的分別，演出時絕不能張冠李戴。

除了戲偶以外，布袋戲表演還需要各種道具、武器和動物偶。一般的道具有桌椅、文案、扇子、葫蘆、杯子、茶壺、酒壺、盤子和拂塵等。常用的武器有大刀、月牙刀（沙僧所使用）、排帶刀、劍、金錢槍、鎚、青龍偃月刀（關羽所使用）、雌雄劍……等。動物偶是依劇情需要而定，以龍、馬、老虎等最為常見。

## 陸、臺灣布袋戲的發展

在大陸，掌中戲遍佈閩南各地，除了福建漳、泉以外，還流行在潮州地區；而臺灣的布袋戲，正是來自漳州、泉州和潮州三大系統。一般來說，臺灣布袋戲大多是以戲曲音樂來區分，有南管布袋戲、北管布袋戲和潮調布袋戲等派別。

綜合布袋戲相關的研究，布袋戲的發展，由大陸到臺灣，可以分成「籠底戲」、「北管戲」、「古冊戲」、「劍俠戲」、「皇民化運動」、「金光布袋戲」、「反共抗俄劇」、「廣播布袋戲」、「電視布袋戲」和「電影布袋戲」等十個時期。以下就這些時期做簡單說明：

1. 「籠底戲」時期——是指最早由唐山師傅或家傳劇團，從大陸帶來臺灣所演出的布袋戲。

2. 「北管戲」時期——是指清朝光緒年間，布袋戲開始本土化的時期。

3. 「古冊戲」時期——是指民國初年，以章回小說、歷史故事為主要內容的時期。

4. 「劍俠戲」時期——是指一九二〇年代，以江湖俠義情節為主要搬演內容的時期。



布袋戲道具——桌椅、囚車、兵器  
 (「華洲園皮影戲劇團」提供)

5. 「皇民化運動」時期——是指一九三七年中日戰爭爆發，日本總督府在臺灣推行皇民化運動，布袋戲劇團被迫成爲日本政府政治宣傳的工具。

6. 「金光布袋戲」時期——是指一九四八年，李天祿藝術家搬演《清宮三百年》，敘述少林寺洪熙官、方世玉等人重建少林寺的故事，開啓了臺灣金光布袋戲的風氣。

7. 「反共抗俄劇」時期——這是一九五一年初，國民政府配合政治需求，倡導反共抗俄，導致當時傳統戲曲演出內容，大多會增加一些愛國口號。

8. 「廣播布袋戲」時期——是指一九六一年，金光布袋戲流行的時候，「寶五洲掌中劇團」的鄭一雄將布袋戲錄音，提供給廣播電臺播放，深受民衆的喜愛。

9. 「電視布袋戲」時期——這是指一九六二年臺灣電視公司成立，李天祿受邀在電視上演出《三國志》，成爲電視布袋戲的先聲。一九七〇年黃俊雄在臺視演出《雲州大儒俠》，造成很大的轟動，劇中的史艷文也成爲家喻戶曉的布袋戲人物。

10. 「電影布袋戲」時期——是指一九六四年，黃俊雄陸續開始拍攝電影布袋戲，幾年間先後製作了《三建少林寺》、《六合三俠傳》、《小木偶》、《大飛龍》、《西遊記》……等幾齣電影布袋戲。

此外，也有人用布袋戲的內容來區分，大致可以分成「古冊戲」(以南管、北管布袋戲最多)、「劍俠戲」(含金光戲)和「政治宣傳劇」；或是按照情節分爲「歷史劇」、「公案劇」、「愛情倫理劇」、「劍俠戲」(武俠戲)和「神怪戲」。另外還可以用表演型態來區分，可以分爲「野臺布袋戲」、「內臺布袋戲」、「電影布袋戲」、「電視布袋戲」和「電臺布袋戲」等類型，歌仔戲也可以用這樣的類型來分類。



「新興閣掌中劇團」團主鍾任壁先生（鍾任壁提供）

### 柒、日治時期著名的布袋戲劇團

日治時期南管布袋戲劇團「金泉堂」，該團著名的主演童全，綽號「鬚鬚全」，演技非常精湛；他和同樣屬於南管系統以婉約典雅著稱的「龍鳳閣」主演「貓婆」，是南管布袋戲時期相當重要的傑出演師，兩人經常互相較勁演出對臺戲，深受觀眾的歡迎。

日治時期許天扶主持的「小西園掌中劇團」，是當時最享盛名的北管布袋戲劇團；目前劇團已經傳到他的兒、孫輩，也就是許王、許國良父子，仍然是臺灣北部優秀的布袋戲劇團，不但還有完整的後場，演技也十分精湛。

西螺的「新興閣掌中劇團」是由鍾秀智、鍾任祥父子所主持，是日治時期調布袋戲的代表，目前由鍾任壁先生負責。鍾任壁在「內臺布袋戲」時期就以精湛的演技而聞名，近年來更致力於佈景、劇本等研究和創新，很受觀眾的喜愛。

此外，當時和「新興閣掌中劇團」齊名的「五洲園」，是由黃馬、黃海岱父子所負責，屬於北管系統的布袋戲。後來黃海岱成爲臺灣相當重要的布袋戲藝師，他的弟子和再傳弟子遍佈臺灣各地；黃海岱的兒子黃俊雄，後來也成爲「轟動武林，驚動萬教」的布袋戲重要演師。



## 捌、布袋戲的現況

臺灣光復後，布袋戲盛行，開始進入戲院演出，為了配合戲院觀眾的視覺需求，戲偶也跟著加大；並且講究華麗的佈景、燈光的變化和音響效果，目的都是在吸引觀眾的青睞。不過，目前臺灣已經沒有這種內臺型態的布袋戲演出。

近年來伴隨科技的成長，電視布袋戲用它的聲光視覺效果，再度獲得年輕觀眾的喜愛，「霹靂布袋戲」透過特殊的時空觀念、腳色塑造和電視媒體的結合，開發了布袋戲另一種生存空間；繼《雲州大儒俠》的史艷文之後，又創造出素還真、葉小釵和一頁書等腳色，成為媒體、電腦網路上的熱門新寵。

在臺灣各種傳統戲曲中，布袋戲雖然擁有最廣大的觀眾群，也具有最強韌的生命力，然而發展到現在，大多數劇本缺乏創新，傳統布袋戲所講究的唸白聲腔和操偶技巧，也大多蕩然無存。目前只剩下臺北「小西園掌中劇團」、「亦宛然」、二水「明世界掌中劇團」、屏東「祝安」和「明興閣」蘇家班等少數劇團有完整的後場伴奏樂隊；而一般野臺布袋戲劇團，大多以錄音帶來取代後場演奏，昔日前場生動活潑的演出，現在大多變成枯燥乏味，甚至只是讓戲偶固定在戲臺上，完全失去傳統布袋戲的表演之美。

戲曲界有鑑於傳統布袋戲精湛演技的流失、技藝傳承出現危

機，在一九八五年，臺北一群布袋戲愛好者共同組成「西田社」；一九九六年，臺北三芝成立「李天祿布袋戲文物館」；而二〇〇一年「小西園掌中劇團」也在臺北新莊設立布袋戲展示館。這些積極的做法都是有助於布袋戲文物的保存、布袋戲表演藝術的研究和發揚，也是民間投入挽救傳統戲曲的典範，很值得各界的鼓勵。



《武松打虎》中的動物偶