



第玖篇

台灣鄉土表演藝術

一、台灣鄉土表演藝術簡介

(一) 台灣鄉土活動表演藝術的特性

台灣鄉土活動表演為傳統戲曲之一部份，所謂「戲曲」為絕大部份是唱曲及舞蹈之結合，「有聲皆歌，無動不舞」；包括大戲、歌舞小戲及偶戲。另一部份即演化為台灣鄉土藝陣活動表演，而其發展至今，有以下四個共同性質：

1. 台灣的傳統戲曲（台灣鄉土活動表演）大多源自大陸閩粵地區。
2. 台灣傳統戲曲（台灣鄉土活動表演）於發展之過程中相互之間有關聯性的。
3. 台灣傳統戲曲和宗教、廟會之間有很密切的關係。
4. 在目前都遭遇到「傳承」及「發展上」的困境。

台灣的傳統戲曲於明清時代，隨著泉、漳、客籍移民的播遷，而於閩、粵一帶民間戲曲也流傳到台灣，因此早期台灣民間戲曲乃

建立在閩、粵曲基礎上，而發展過程中融合當地之音樂，形成新的特色，逐漸與原本之戲曲風格產生了差異。於大戲方面，大陸梨園戲有小大梨園之分，但台灣稱為南管戲。而高甲戲傳入台灣以後，和北管戲曲結合，各地方聲腔和京戲腔和京戲音樂，與大陸所指的部亂彈也有所差異。

而偶戲傳入台灣之後，也和北管、南管、潮調等當時之音樂相結合，形成不同風格之活動表演型態了。

(二) 台灣鄉土活動表演藝術的發展

台灣鄉土活動表演的分布，除歌仔戲和布袋戲流傳遍及台灣各之外，呈現地域性之特色，其演化過程為：

1. 從福建的戲曲音樂演化而來：

凡有人類的地方，無論地球的亞洲、歐洲、美洲或是非洲、澳洲就會有文化活動。傳統戲曲為文化活動之一部份，故與居民的遷徙有很大之關係。台灣之移民大部份來自大陸福建泉州、漳州及廣東等地方，不論文化、語言或或風俗民情，也都隨著移民們一起傳入台灣，同時也將家鄉的民間音樂戲曲帶來台灣，而豐富了台灣居民之生活內涵。

2. 宗教活動之推波助瀾：

台灣傳統戲曲的發展演化和移民有很大之關係，而台灣移民之發展歷史和宗教信仰又有很深之關聯。



台灣鄉土表演，是一種融合了戲劇、舞蹈、音樂、美術、武術、雜技等藝術於一爐之綜合藝術，人們的最高娛樂享受，同時也是敬神謝神的最佳獻禮。

自明末清初漢人大量移入台灣之後，陸續後自大陸傳入了七子班（小梨園）、九甲戲、亂彈和四平戲等傳統戲曲；由於台灣酬神演戲的風氣一向很興盛，因此這些戲曲在台灣曾有過一段頗長的風光歲月，也擁有若干知音。不過北管戲的語言和台灣民衆所說的方言不同；七子班和九甲戲雖然皆用閩南語演出，但它的音樂卻和台灣民衆的現實生活環境脫節，因此都無法表現台灣民衆的思想和感情，未能引起普遍的共鳴。

直到二十世紀初，歌仔戲在宜蘭鄉下產生之後，由於它所使用的語言、音樂、故事、表現方式……等，都是一般台灣民衆所熟悉的閩南語（台語），不但人人都能看得懂聽得懂，倍加感覺親切自然，而且更能由衷地產生共鳴，因此發展迅速，終於成為最具台灣地方特色，最受台灣民衆歡迎而且影呂深遠的台灣地方戲——歌仔戲。

二、台灣鄉土表演藝術

（一）歌仔戲

台語的「歌仔」兩字，就是「歌謠小曲」的意思，尤其是能充分表現地方語言特色，具有濃厚鄉土色彩的歌謠小曲。歌仔戲就是

將這些「歌仔」為基礎，並吸收中國「平戲（國劇）」傳統戲曲的服裝、身段、台步、角色、故事、樂器等，用閩南語（台語）演出的古裝歌唱劇。由萌芽一直到現在，已有一百年左右的歷史，其成長過程，大概可分為下列幾個階段：

1. 早期的歌仔戲：

最初是「歌仔」的演唱加上簡單的化裝來表演故事，在街上或廣場上就地演出，稱為「落地掃」。民國初年前後，登上酬神演出的臨時戲台，因大受歡迎而活躍在戶外舞台，稱為「野台歌仔戲」或「外台戲」。此後，因不斷吸收其國劇、四平劇、福州戲、亂彈戲的服裝、身段、台步、鑼鼓點、演員、佈景……而迅速發展茁壯。

2. 內台歌仔戲

約於民國四十年前後，歌仔戲發展漸趨成熟，而進入了戲院舞台，開不僅風靡了全台，而且在民國十七年前後更傳入了閩南一帶的廈門、漳州，從而產生了大陸歌仔戲，也就是現在大陸的「鄉劇」。

3. 全盛時期

到了中日戰爭時期，歌仔戲因日本統治者的壓迫而暫停正式活動。台灣光復後，再度蓬勃發展，民國三十八年全台灣大部份的戲院都演出歌仔戲，到了民國四十五年，達到一個新的巔峰。民國三



十八到四十五年這段期間，可謂為歌仔戲的全盛時期。

4. 電影歌仔戲及廣播歌仔戲

到了民國四十五年，第一部歌仔戲電影之推出，而轟動遐邇，因而掀起台語電影的熱潮，可見歌仔戲受台灣民衆歡迎的程度。

5. 電視歌仔戲

由於閩南語（台語）電影的熱潮，致使歌仔戲逐漸退出戲院舞台，民國五十一年台視公司成立後，由於娛樂的多元化，更加速舞台歌仔戲的沒落，代之而起的新型態是為「電視歌仔戲」，此種歌仔戲可謂是一種「古裝歌唱連續劇」，大量的「新調」取代了傳統「歌仔」。著名的楊麗花、許秀晔、葉青……等人，都是大家耳熟能詳的電視歌仔演員。

6. 精緻歌仔戲

目前，由於電視、電視…等現代娛樂之普及，加上一般歌仔戲團因後繼乏人與長期缺乏訓練，已很難吸引觀眾；不過，有少數熱衷於鄉土藝術的劇團，如河洛、明華園、薪傳明聲等歌仔戲團，由劇本、服裝、佈景、唱腔設計、舞台技術、伴奏樂隊、導演……等各方面之努力改進，而力求精緻多彩，使歌仔戲重現新的生機。

(二) 皮影戲

1. 皮影戲的淵源

皮影戲之起源於何時，雖目前尚無法考據，但近人孫楷第曾根據敦煌之《王昭君變文》中有「上卷立鋪，收入下卷」之說，以為「立鋪」即是圖像影劇。北宋時代的影戲已相當的發達是毫無疑問的，到了元代，軍隊裡的皮影戲班子把這種劇藝傳到大陸各地。而台灣地區的皮影藝人亦隨閩粵移民台灣而傳入，因此上溯閩粵地區的皮影戲亦源於宋元之時。

2. 台灣皮影戲的發展

皮影戲傳入台灣有兩種說法：

(1). 在清咸豐年間太平天國之亂時（1850～1865 A.D.），由海陸、潮州、汕頭一帶傳到福建的詔安、漳浦等地，然後再傳來台灣。

呂訴上之《台灣電影戲劇史》裡說，大約是在清同治初年，由閩南人許陀、馬達、黃索等三位唐山師傅傳入台灣。

(2). 一百多年前，由廣東潮州一帶傳到台灣南部，流行於高雄縣的岡山和鳳山境內，在北二層溪以南、下淡水溪水東的鄉村中，擁有廣大皮影戲觀眾。不過在台南市普濟殿之重興碑記中，記有「禁大殿前埕，理宜潔靜，毋許科積以及演唱影戲」，此碑立於清嘉慶二十四年，可見台灣當時已有此戲，其傳入時間亦當更早。清末高雄一帶的皮影戲班有數十團，日據時代受到「皇民化運動」之



摧殘，光復後雖曾復振，終因流傳不廣，而漸趨沒落。

雖然台灣的傀儡戲、皮影戲漸趨式微，布袋戲也在強勢的歐美新潮之感官刺激文化的侵襲下日漸改變，至少這三種偶戲都曾在台灣流行過，散發了它們原有的藝術光輝；但仍須薪傳以保原有文化。

（三）布袋戲

關於台灣的偶戲，現存的掌中戲、皮影戲和傀儡戲，由文戲資料及偶戲在台灣的發展狀況來看，這三類偶戲傳入台灣的時間大約是在台灣開發的中期，也就是到了清代中葉左右，傀儡戲、皮影戲和掌中戲才陸續傳入台灣的，而且早期的偶戲表演大多是由大陸聘請唐山師傅們來台演出或是大陸閩粵地區的偶戲班子跑碼頭性質到台灣巡迴演出。其中掌中戲雖然歷史較短，其傳播流行的層面，但地區卻是較廣且深入，終能普遍全省各地，且形成日後各門派互有專精短長的「戲曲技藝」。皮影戲及傀儡戲之傳入的時間雖較掌中戲久且是移民入台根基發展起來的，但卻未能因應全台灣民衆之喜好，仍祇配合原祖籍的文化風俗作演出，限制性較大，又不能突破傳統的演出型態，故皮影戲、傀儡戲只在固定的幾個區域做配合「民俗禮儀」及「宗教信仰」上的活動演出。傀儡戲仍只在北部宜蘭地區及台南、高雄一帶有演出，皮影戲更是僅限於高雄一地有的演出，並不十分普遍。

掌中戲是產於「泉州」一帶的新形「偶劇」，雖然已有三百年的歷史，就大陸戲劇發展史而言，也算是很晚了。有關其產生年代及創造者，有說是明末士子「梁炳麟」、有說是「孫巧仁」，總是沒有根據。

布袋戲是在康熙年間為草創階段，必然須有一段發展及形成完整表演體系之時期，一時之間也無法和地方戲曲聲腔相結合，可能還沒有完整的掌中戲班。台灣民俗尚演戲，早期多「大陸內地聘」請戲班（唐山師傅們）來演出，然在掌中戲的表演藝術尚未成熟的階段，掌中戲不可能被聘請來台演台。就目前台灣掌中戲班的歷史沿革考查，直到清代末葉，尤其是光緒年間，才有布袋戲戲班移民台灣者，在這之前，仍都是「應聘來台」演出的多，即使已經有了落戶台灣籍的掌中戲班，跑江湖來台演出的戲班子仍多，且當時北管戲曲盛行全台，而布袋戲仍唱南管戲曲（七子戲、白字仔、潮州調），直到民國成立前後，掌中戲班才急速「隨俗」，演唱台灣所喜愛的北管戲曲，因此，推測維中戲的形成應是在康熙年間，最快也要到嘉慶以後才流傳到台灣演出，而到了清末光緒年間，才有掌中戲移民來台落戶，至於其「本地化」一形式上富有台灣地方特色的掌中戲，則是到了民國成立左右時期。

掌中戲的戲班規模很小，成員少，又便宜，在演出技巧尤能獨樹一格，藝術成就絕不遜於大戲演員，因此可說是老少咸宜，孩童尤其愛看。戲偶的輕巧簡便、能做出許多真人演員所不演出的動作，許多身段、動作、翻滾摔打比起真人來，更是誇張、精采。這



些優點使得掌中戲能創造出自己的風格，形成獨特的藝術造詣，終於轉劣為優，打破了台灣戲曲界由大戲獨霸的局面，和新興的歌仔戲表演同屬於最受歡迎的劇種，其層面之廣甚至比歌仔戲還受歡迎。

1970年真五洲黃俊雄（註37）演出《雲州大儒俠》一史豔文，掀起電視布袋戲高潮，當時盛況，真是「轟動武林，驚動萬教」，民間仍有許多布袋戲團保持著傳統精緻細膩的演出方式。「亦宛然」李天祿、「五洲園」黃海岱和「小西園」許王皆為其中佼佼者。李天祿大師在三芝設有李天祿布袋文物館，筆者曾專程拜訪其公子李傳燦先生並拜訪林明文先生討論有關布袋戲偶偶頭的製造，但只追溯到土黏香布偶為止，然而筆者和父，祖輩之回憶中有一種已消失的金箔壓鑄之布袋戲偶頭，說明如下[其演進程序為]:

1. 金箔壓鑄之布偶偶頭
2. 土粘香布偶頭[用泥土參木削製作]
3. 木雕布偶頭
4. 塑膠或樹脂成型布偶之頭，玻璃纖維鑄模灌製偶頭

（四）傀儡戲

1. 傀儡戲的淵源

傀儡戲可以說是中國最古老的戲劇，淵源甚長而且多變化，西漢中期就已經有了懸絲傀儡，在當時是一項「喪家樂」，也就是只有在喪葬場合中才有傀儡戲的表演，到了東漢末年，已經用於宮廷

裡嘉宴中的娛樂；魏晉南北朝，傀儡戲逐漸風行，因為都是在宮廷裡的娛樂，故又稱為「宮戲」；六朝中的齊後主高緯和梁武帝都是傀儡戲的戲迷，傀儡戲甚至傳到當時的高麗國。到唐代傀儡戲的演出場合更廣，也正式登上戲台表演曲折的故事，耍弄變化多端的演技。從唐到宋，傀儡戲的發展可說達到高峰，不但於大陸各省且演變出大陸各地不同特色的傀儡戲藝術。

南北宋之交，隨著南渡的中原移民，懸絲傀儡到了福建地區，很快盛行於民間迎神賽會和農閒娛樂之中，而閩南的懸絲的設備上、技巧都是一流的。台灣目前的傀儡戲承傳自此，而宗教性較強。

2. 傀儡戲的表演方式

隨煬帝時傀儡技術已很進步，藝人甚至發明了可以在水中表演的水傀儡，還可以表演七十二個簡單情節的戲劇，如秋胡戲妻、周處斬蛟、劉備騎馬過檀溪……等，這些故事都是後來傳統戲曲技藝表演裡所通行的。

宋代的傀儡戲除懸絲傀儡、水傀儡外，尚有藥發傀儡（不詳）、肉傀儡（不詳）及杖頭傀儡等。

閩南的懸絲的設備上、技巧都是一流的。

3. 台灣傀儡戲藝術

傀儡戲在台灣，可分為泉州傀儡和漳州傀儡（漳州傀儡只是一個籠統的系統歸類）。雖然這兩個系統的傀儡戲都是「懸絲傀



儼」，但在造型、結構及演出場合上下不盡相同。演出的性質卻同是屬於宗教信仰上的範圍，而且它的宗教性強於娛樂性，也因此傀儡戲的演出在某地區是必需的，它得以沿繫至今，也是依附著「宗教信仰」而存；由於娛樂性不強，故也是它不能普遍流傳的主因。

台灣的傀儡戲源自福建之泉州、汀州、漳州，而福建傀儡戲最晚在宋室南遷時移入。

至於傀儡戲何時由唐山師傅傳入台灣？目前僅知最早的傀儡戲演出記錄是清道光 15 年（1835 A.D.）台南祀典武廟的《武廟穰災祈安建醮碑記》碑文中，記載著「開傀儡戲演三台」，光緒 24 年，台南天公廟也有「小梨園改演傀儡戲」的記述，然而以上的記錄應該是傀儡戲已經在台灣盛行後的狀況。據論傀儡戲最慢應在清乾隆、嘉慶年間已經由唐山師傅傳入台灣，只因為傀儡戲演出是「宗教性」的，較不為人注意及記載，所以也無從了解當時的演出現況。

台灣之傀儡戲分佈南北二地，南以台南、高雄為中心，主要是在台南市、台南縣的麻豆、永康、仁德、關廟以及高雄縣的路竹、阿蓮、茄萣、湖內等幾個鄉鎮。北部則以蘭陽平原各地為主要演出場合。



9-16 傳統布袋戲偶 (四)



9-17 傳統布袋戲偶 (五)



9-18 現代布袋戲偶 (一)



9-19 傳統布袋戲偶 (六)



9-20 野台布袋戲台表演（慶讚中元）



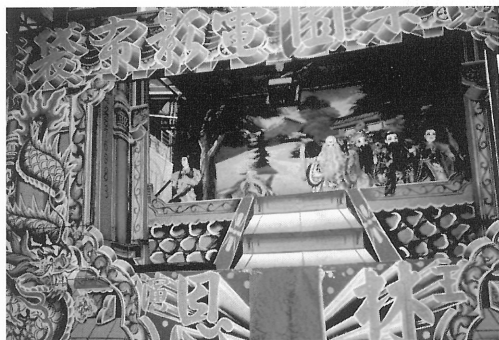
9-21 野台布袋戲台集樂天表演（慶讚中元）



9-22 野台電影布袋戲台表演（五洲寶樂園）（一）



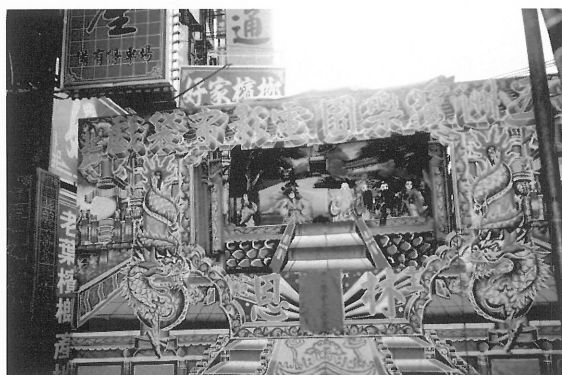
9-23 野台電影布袋戲台表演（五洲寶樂園）（二）



9-24 野台電影布袋戲台表演（五洲寶樂園）（三）



9-25 電視台布袋戲表演（蓬萊仙山濟公傳）（一）



9-26 野台電影布袋戲台表演（五洲寶樂園）（四）



9-27 電視台布袋戲表演（蓬萊仙山濟公傳）（二）