

國立臺灣師範大學國文研究所博士

台灣布袋戲的表演藝術研究—以小西園掌中戲、霹靂布袋戲為考察對象

Performance Art Of Taiwan Glove Puppetry Study

吳明德

中文摘要

台灣布袋戲裡面有文學、哲理、說書、雕刻、刺繡、繪畫、音樂、戲劇等各種表演元素，可謂「八紘寰宇匯集一藝」，簡直是「采眾美以成芳，集群葩以成秀」的表演藝術，當同屬偶戲的懸絲傀儡、皮影戲都「看破世情，退出江湖」之際，它仍能「袖乾坤大，掌中天地寬」，轉剝為復，逢兇化吉；不論時代如何演變，科技如何發達，布袋戲界一直有能人異士的出現，窮則變、變則通，殫精竭智地提出相應的變革以「主動適應」不同時代的庶民口味，成為最時髦和最有吸引力的偶戲。本論文即以「台灣布袋戲的表演藝術研究—以『小西園掌中戲』、『霹靂布袋戲』為考察對象」為題，以一個愛看布袋戲的觀眾角度，全面深入探析台灣布袋戲（包括古典鑼鼓和影視金光）的種種迷人特質。

首章〈緒論〉，說明研究動機和題目、研究範圍和方法、研究步驟與目的。第二章〈布袋戲名稱與劇種形成源流考述〉，主要探討在「掌中戲、木偶戲、布袋戲」這三種布袋戲的稱呼中，為何台灣的布袋戲藝人較喜歡「掌中戲」這個稱呼。接著探討「布袋戲」這個名稱的由來為何？是指尅仔衫、布內套、袋仔腹或裝戲偶的大型布袋？以解決自呂訴上以迄沈繼生、呂理政諸學者專家和民間藝人長期以來的「布袋疑惑」。最後對布袋戲此一劇種的形成源流，以「偶」和「人」這兩條路線去追索其形成之經過。

第三章〈台灣布袋戲的發展歷程【上】〉，細分六節，第一節「布袋戲傳入台灣之年代」，將以文獻記載和藝人傳承這兩條線索，去推論布袋戲應該於何時由中國福建漳、泉傳入台灣？第二節「台灣布袋戲的『金光化』過程」，探析台灣布袋戲如何由由「鑼鼓正確」轉向到「劇本正確」（即由音樂路線到劇本路線的改變），並將考述台灣布袋戲中「金光」和「金剛」此二名稱何者正確。第三節「野性的呼喚—先輩、古冊戲中的雛型金光意識」，本節將探析布袋戲藝人早期演出的先輩、古冊戲中所蘊藏的雛型金光意識。第四節「台灣布袋戲的第一次金光轉型—日治時期（1895-1945）去漢化的皇民劇」，日

治時期的和式布袋戲，咸認是台灣布袋戲表演模式第一次由裡到外最重大的改變，不論是戲偶、舞台、劇本、音樂、語言皆被迫「皇民化」，但也開啟了台灣布袋戲的第一次金光轉型的契機，本節將探討整個日治時期台灣布袋戲界的「強迫適應」的脈絡與影響。第五節「台灣布袋戲的第二次金光轉型【上】—光復、二二八事件（1947）後的內台劍俠戲」，本節將探討台灣布袋戲受到政治壓迫後，如何從野台轉進內台，第一代演師如何將古冊（小說）折子戲發展成古冊連本戲，並開始改編粵式南派少林武俠小說，將布袋戲的內涵轉變為拳腳刀劍技擊武俠的經過。第六節「台灣布袋戲的第二次金光轉型【下】—排戲先生的出現（1953）」，台灣布袋戲因為有了排戲先生出現協助主演編劇，編演首次分工遂產生了「完型（狹義）金光」布袋戲，並開啟了一段約二十年既鑒金霸氣又神魔奇幻的「金光歲月」，本節將探討台灣布袋戲史上最有名的兩位排戲先生吳天來和陳明華如何「揮舞奇思動江湖」、「倏爍晦冥起風雨」的經過。

第四章〈台灣布袋戲的發展歷程【下】〉，又分四節，第一節「台灣布袋戲的第三次金光轉型—黃俊雄的史艷文風暴（1960）」，本節將探析黃俊雄是如何奮鬥成功以致獨霸武林的過程，及其由盛轉衰的原因。第二節「外來注視、文化復振下的古典布袋戲再聚風潮」，本節將探討古典布袋戲之美如何被世人重新發現與重視的過程。第三節「台灣布袋戲的第四次金光轉型—黃強華、黃文擇的霹靂新世紀（1984）」，在後黃俊雄時代，本以為台灣的布袋戲已發展到盡頭，不料又後出轉精，由黃俊雄的兩個兒子黃強華和黃文擇聯手合作打造新一波的「霹靂」王朝，掀起台灣布袋戲的另一波演藝高潮，本節將探討他們兄弟倆如何讓台灣的布袋戲表演藝術百尺竿頭更進一步的過程。第四節「小結—不薄古典愛金光」，台灣布袋戲雖然分為古典和金光兩派，但不應互相鄙視，因為兩者皆具有獨特的表演美感，兩者應分進合擊共同開拓布袋戲在娛樂市場的版圖。

第五章〈古典布袋戲的表演藝術—以「小西園掌中戲」為例〉，此章專門探析台灣古典布袋戲的表演藝術，特別舉最負盛名的許王先生和他的「小西園」戲團為例，共分六節。第一節「古典布袋戲的翹楚—許王『小西園』掌中劇團」，探討「小西園」這九十年來許天扶和許王父子兩代的傳承概況和其豐功偉業。第二節「咳唾成珠玉—許王的口白藝術」，所謂「布袋戲上台重講古」，本節將探析許王先生那緊密瀏亮又揚葩振藻的口白是如何讓老觀眾「魂牽夢繫」。第三節「揮袂出風雲—許王的掌中技藝」，所謂「雙掌舞弄百萬兵」，本節將探析許王特殊的掌中技巧，如何能男能女、能文能武的祕訣。第四節「無樂難成戲—『小西園』的後場音樂搭配」，所謂「無後場行無腳步」，古典布袋戲的演出，後場音樂的搭配極具關鍵，本節將探

討「小西園」的後場團隊如何能與前場的許王緊密搭配演出。第五節「骨架停勻 肌理密實—許王的編劇才華」，許王先生之所以被稱為「戲狀元」，最主要的是他很會裁編戲齣，本節將探析其裁編戲齣的祕訣，可歸納為（1）基本套式的純熟運用（2）即興演出的靈活穿插（3）矢線時空的疊幕技巧。第六節「純粹又深邃—許王全方位調控的能力」，古典布袋戲主演不只要觀照自己的「口白」與「掌藝」，還得指揮其他助演與後場的搭配，本節將探析許王先生如何駕馭整個團隊現場演出的功力。

第六章〈金光布袋戲的表演藝術—以「霹靂布袋戲」為例〉，本章專門探討台灣金光布袋戲的特殊表演藝術，並舉現階段台灣最叫好又叫座的影視金光團隊—「霹靂」布袋戲為例，共分四節。第一節「聲音魔術師—八音才子黃文擇的口白藝術」，所謂「一聲蔭九才，無聲毋免來」，本節將探析黃文擇的口白如何「雛鳳清於老鳳聲」的關鍵，可以歸納為（1）手中無「偶」的預錄式口白本領（2）一人配眾音的超人能耐—個性化音質的完美呈現（3）雄性雌調、女聲繁複（4）怪腔異調的口白創新。第二節「悖乎常理又合乎常情的魔幻寫實劇本美學」，「霹靂」之所以能超越「黃俊雄障礙」並稱霸台灣布袋戲界二十年，主要是它的劇本傑出，在黃強華的領軍之下，「霹靂」的編劇團隊以既「魔幻」又「寫實」的劇情再度令戲迷「釘」在電視機前，本節探析「霹靂」劇本的「魔幻」美學特質有（1）荒誕不經、非「常」邏輯的衍異叢結：如禁忌、巫術的運用（2）神話思維與時空：如運用萬物有靈、生命一體、死亡復活、神話時間與空間等思維嵌入劇情中。而「寫實」的美學特質則表現在「真情實性的人物角色」上面，此部分尚可以（1）人性的外在一向人靠近的木偶雕刻與裝扮；（2）人性的內蘊—各式情感的真摯表現來探討。另外也將探析「霹靂」劇本的外文綺交、內義脈注的文藝特質，如出場詩之繁多精美、人名器名地名物名武功名稱之雅化、經史雜揉的對話旁白，是它超越時下其他金光布袋戲團的主因之一。第三節「華洋雜揉的音樂表現」，所謂「無樂難成戲」也適用在金光布袋戲的演出上，本節將探析金光布袋戲以唱片配樂代替後場演奏的原由，並進一步探析主角木偶的主題歌曲與專屬配樂的形成與演變。第四節「奪人耳目的聲光美術特效」，影視金光布袋戲最大的特色是非常個仰賴電腦3D動畫的特效運用，幾乎無處不特效，本節將探討台灣布袋戲舞台視覺和武打特效應用之演變，以了解金光演師如何化抽象之虛念為具象之實景、如何從素樸的拳來腳往進步到動畫式的刀光劍影之過程。

第七章〈結論—台灣布袋戲表演藝術中的文化底蘊與審美特質〉，總結以上各章，本章將歸納分析台灣布袋戲中，不論是古典或是金光中所共同具備的表演文化特質，共分四節。第一節「台灣布

袋戲是一種『父與子』的藝術」，有別歌仔戲「母與女」的陰性特質，本節將探討台灣布袋戲界中「父與子」的陽性傳承現象。第二節「台灣布袋戲表演藝術中的陽剛本色」，本節將從布袋戲的觀眾、從業人員、戲齣中的角色及尚武好鬥的表現，來探析台灣布袋戲的陽剛現象及其陽剛風格的成因。第三節「觀眾看布袋戲時的戲／偶雙重滿足」，本節將從觀眾的角度探討為何有那麼多人喜歡看布袋戲，到底是先喜歡「偶」還是先喜歡「戲」？或是兩者皆喜歡？第四節「中學為體、西學為用—交織差異產生美麗的和諧」，本節將探析台灣的布袋戲藝人如何靈動不羈又善於涵化他類藝術為其所用的本事。

附錄一「台灣布袋戲大事紀」，乃整合各專家學者原先所作但分散在各處的個別戲團年表為一綜合年表，再參照補充報章雜誌中有關台灣布袋戲的種種演出的相關報導，採逐年逐月逐日逐事的紀錄方式，輔以相關的政經文化事件而裒集成卷。因是隨手綴錄，難免有魚豕之訛，但從中可以看出百多年來台灣布袋戲的藝人、戲團等興替概況，有助於對台灣布袋戲發展沿革的掌握。

關鍵字：布袋戲；掌中戲；表演藝術；小西園；霹靂布袋戲

Key words：Glove Puppetry; Performance Art