

- 1.整本書分成12個小主題，每組認領二個小主題。
- 2.每個小主題整理摘要負責的內容後，製作成2頁紙本小書。
- 3.最後將各組的內容頁裝訂成冊，完成一本布袋戲小書。

布袋戲的起源

布袋戲
的名稱

臺灣布袋戲的歷史

古典
籠底戲

北管
布袋戲

皇民化
布袋戲

反共抗俄
布袋戲

金光
布袋戲

電視
布袋戲

霹靂
現象

布袋戲的藝術之美

戲偶
角色

舞臺
風姿

千斤
道白

後場曲樂

掌上
風華

布袋戲的起源

台灣小百科·民俗篇

布袋戲的戲神是西秦王爺唐玄宗及田都元帥雷海清。田都元帥在民間又稱為相公爺，因為他在十八歲的時候就過世了，所以造型是童子面。

布袋戲的起源

關於布袋戲的起源，由於缺乏詳實的資料可供查證，所以沒有較為確定的說法，但閩南地區的專家學者，多半認為布袋戲大約是在明代以後才發展成形的。而在泉州、漳州以及台灣民間傳說中，布袋戲的祖師爺是一位明朝末年落第秀才；故事是這麼說的：

明朝末年，泉州秀才梁炳麟（漳州的說法是孫巧仁），博學多才，滿腹經綸，但每次應試都名落孫山。

有一年，梁炳麟在赴考之前，到有名的九鯉湖仙公廟圓仙夢。當晚，他夢見福、祿、壽、麻姑、魁星等眾神在扮戲賞。

第二天，他又抽得一籤：「三篇文章入朝廷，中得三鼎甲，功名赫赫歸掌上，榮華富貴在眼前。」於是他便欣喜萬分，以為當科必中。但沒想到，他依然名落孫山。

回鄉後，梁炳麟以教書為生。空閒時，他常到隔壁的一位懸絲傀儡戲演師家參觀。有一次，梁炳麟在觀戲時忽然靈機一動，想到如果把傀儡戲縮小，以手掌來耍弄，一定更為靈巧。於是，他便訂做小型戲偶，拿在手掌上演練；在熟能生巧之



布袋戲的老劇本，很多是取材自中國古典章回小說或民間野史傳奇，但劇本的情節和用語，通比小說更加緊湊及口語化。

布袋戲的名稱

台灣小百科·民俗篇

布袋戲的名稱

許多專家學者歸納民間藝人流傳的說法，認為「布袋戲」的名稱主要是從戲偶的形狀、戲台的造型、裝戲偶的工具和演戲時盛裝戲偶的袋子而來的：



從孫悟空的造型可以看出牠「成精」以前是隻白猴。那身寬寬大大的袍子不是很像布袋？

- 一、布袋戲偶除了頭部、手掌及腳是木製外，軀幹和四肢都是用布縫製的，形狀四方，很像布袋。
- 二、早期演出時所使用的戲台形狀像個大布袋。
- 三、演完戲後，全部戲偶都收在一個大布袋裏，以便搬運。
- 四、演戲時，戲偶都是掛在戲台下方，一個用布縫製的袋子上。

下，動作日漸活潑，甚至比懸絲傀儡優美的動作更加自然動人。

後來，梁炳麟便參考律官野史，自編劇本，透過劇情來表達自己不得志的怨嘆與無奈，也藉機盡情發揮自己才華，並

諷刺考官不長眼晴。當他正式演出後，由於演出的言詞幽默、掌技巧妙，立刻轟動了整個泉州，大家爭相聘請他去表演。

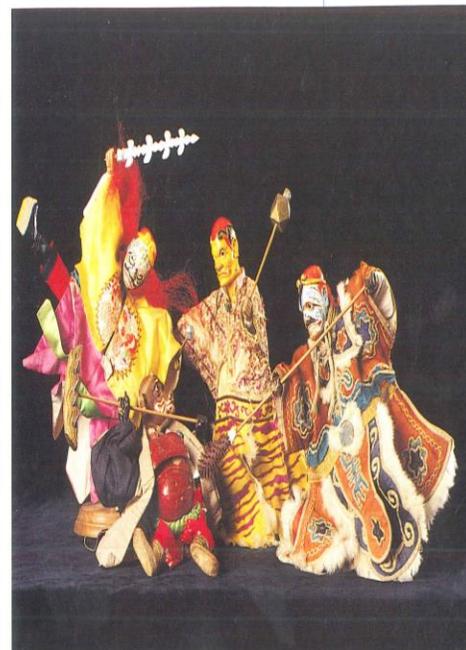
有一次，梁炳麟演到文狀元的角色時，不知不覺的吟出往日所抽到的籤詩，才領悟到「九鯉湖仙公夢示的「功名赫赫歸掌上」，就是指他眼前的掌上世界！」

在梁炳麟名揚福建省後，許多失意的秀才便爭相效法，不過他們大多自稱：「賣藝賣聲，不賣影，暫借今朝候科期。」說明自己之所以演出布袋戲，只是為了謀生，並不想成為專業藝人。

台灣布袋戲



豬八戒大戰群妖，打得熱鬧。右起為：獅怪、黃魁及怪頭，前排拿著釘耙的就是豬八戒。



古典 籠底戲

台灣布袋戲的歷史

雖然布袋戲最初是發源自中國大陸閩南地區，但它流傳到台灣後，經過將近兩百年的傳承與發展，在幾代演師的努力改革創新下，早已呈現出和早期完全不同的風貌，而成為深具台灣鄉土風味的「台灣布袋戲」。

古典籠底戲的劇目多半以曲折纏綿的才子佳人故事為主。



古典籠底戲

早年，台灣的布袋戲往往隨著移民祖籍的不同，而呈現不同的表演風貌。

泉州移民帶來「南管布袋戲」，後場用的是泉州傳統南管音樂，唱曲柔婉動人，戲偶動作細膩。漳州移民帶來「潮調布袋戲」，後場用的是漳州流行的「潮調」，但音樂唱曲類似道士做法事用的音樂，民眾常稱之為「司公調」。還有一種「白字布袋戲」，它是用泉州、漳州通用的「閩南語」道白唱曲，表演風格和南管布袋戲類似，但後場音樂更為通俗，口白也比較俚俗和口語化。

這些由唐山師傳或家傳戲班所傳的單齣戲碼，常被稱為「籠底戲」或「落籠戲」，意思是說它們是與戲籠共同存在的「壓箱底戲碼」，演的多是才子佳人悲歡離合的文戲。

早年，一個戲班的演師所能演出的籠底戲並不多，能精演二、三十齣籠底戲的，已經號稱名師。



布袋戲上棚重講古，九甲戲上棚弄破鼓——傳統南管布袋戲文戲多，所以十分重視口白（講古）；而九甲戲因為武戲多，所以重視武場的鑼鼓喧騰。

北管 布袋戲



北管布袋戲

一八九六年，台灣割讓給日本後，「唐山師傅」的劇團不能自由進出台灣地區，在台灣出生的徒弟便組成劇團替代。這些新劇團使用熱鬧喧譁的北管曲樂，代替絲弦悠揚的南管、潮調曲樂，並加入北管亂彈戲碼，因此而被稱為「北管布袋戲」。

北管布袋戲的演出戲碼主流是所謂「劍仙戲」，主角大多是江湖奇俠、異人，武功高強神奇，造型也很特殊。

由於北管曲樂節奏明快，為武打動作伴奏的效果特別好，許多演師便因而將國術的拳術、武打招式應用在戲偶的動作上，改變了古典籠底戲以文戲為主的節奏，

轉而強調武戲，並進而發展出如跳窗、雜耍、跑馬等特技動作，來吸引觀眾。



皇民化布袋戲

皇民化布袋戲

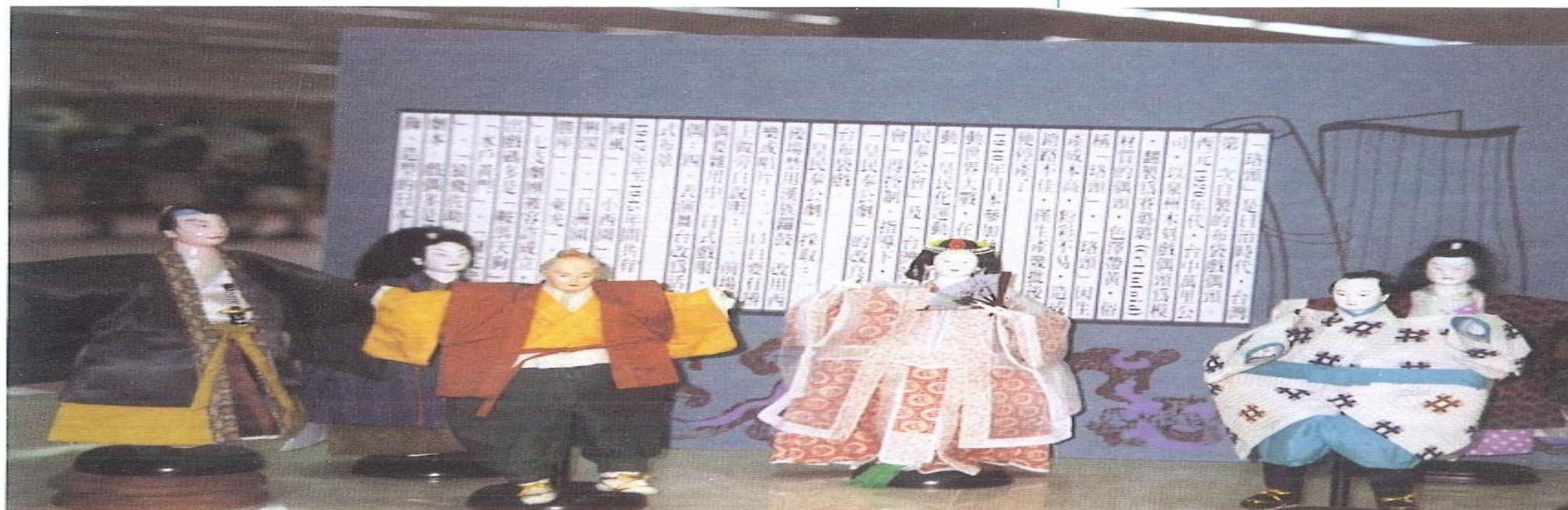
一九三〇年代，日本殖民政府強制實施皇民化政策，嚴禁台灣民間戲曲活動，使布袋戲瀕臨中斷。直到一九四一年，日人為籠絡台灣人民，才解除禁令，允許改良式的日本風格布袋戲演出，藉以宣揚大日本思想。

這種布袋戲的特點包括有：
一、採用西洋音樂及唱片做伴奏；
二、戲偶的衣服採中、日式併用；
三、台詞要台語、日語併用，並以日語說明；
四、舞台採用立體化背景。

當時，全台只許可七支劇團演出。



日治時代的布袋戲，不但戲偶造型、音樂很日本化，就連戲碼都是「水戶黃門」、「猿飛佐助」之類的日本故事。



反共抗俄布袋戲

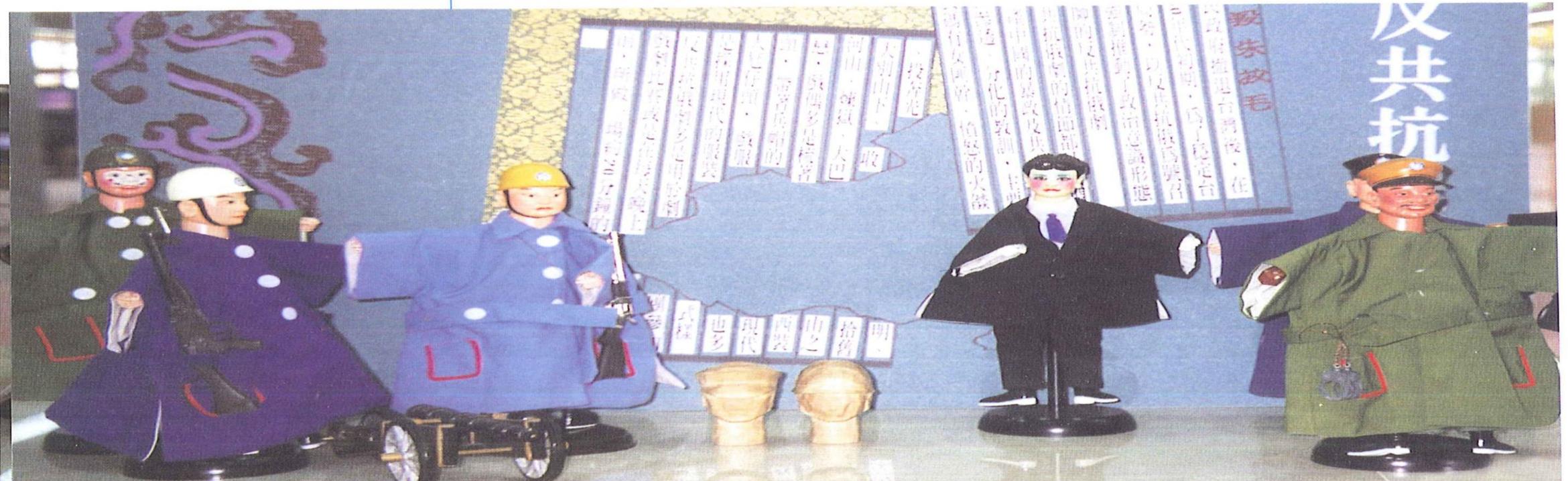
反共抗俄布袋戲

一九五〇年代，台灣在中共武力侵台的威脅下，積極推動反共抗俄劇情的政治劇，鼓吹保密防諜的反共國策。於是，許多劇團便演起「投向光明」、「大義滅親」之類政治策略劇。

這種反共抗俄布袋戲所使用的戲偶，都是穿著現代服裝的現代造型；劇本多採用話劇或改良歌仔戲的劇本，並規定做為戲曲比賽的指定競賽劇本。



反共抗俄布袋戲的戲偶，個個造型都很現代化。



金光布袋戲

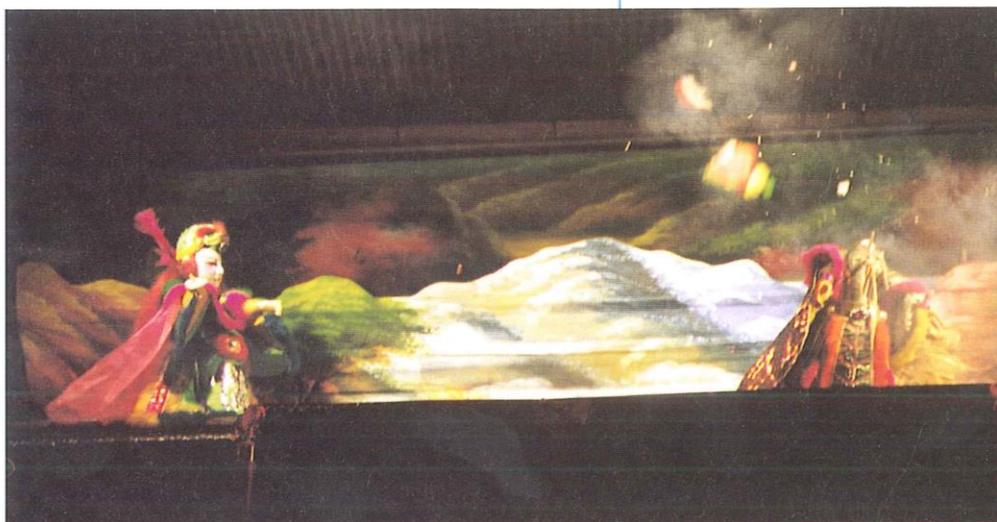
金光布袋戲

「金光」布袋戲也稱為「金剛」布袋戲

，指的是在1950及1960年代，以戲院為主要表演舞台的商業劇場布袋戲。為了吸引觀眾，這種布袋戲的劇情、戲偶、燈光、布景、音效、特技等各各方面，都有十分顯著的改變。

金光布袋戲的前身是描寫南少林英雄的「拳頭戲」，後來漸漸延伸

上圖：噴火。
下圖：爆破。



金光戲的戲偶往往高達三、四十公分，身材高大之外，造型也很誇張奇特。

發展成描述超越時空的仙道練氣士，也就是所謂「仙覺」（仙角）的大決鬥。這些「仙覺」都練有「金剛不壞之身」，能以金光護體，他們每次出場時，都用五彩布巾搖動，代表金光飽滿，而且還會吐劍光或放金光。

文戲金，武戲士
——這句話是說文戲比武戲有欣賞價值，真正懂戲的人愛看文戲。

金光布袋戲與傳統布袋戲最大的不同，是用唱片和錄音帶取代鑼鼓音樂；以上、中、下三層立體布景取代木雕小戲台；以加大尺寸並具現代感的戲偶取代傳統戲偶；並由特定排戲先生編排劇情。

電視布袋戲

霹靂現象

電視布袋戲

一九六一年，台灣進入電視時代後，電視上便陸續有布袋戲演出，但當時受限於錄影技術不純熟及收視人口不多，並沒有引起轟動。直到一九七〇年，台灣電視公司引進「真五洲劇團」黃俊雄錄製「雲州大儒俠」，播出後一舉轟動全台，連演五百八十三集，劇中主角史艷文、怪老子、二齒更成為婦孺皆知的名人物。

電視布袋戲的主要表演手法，是用攝影拍攝手法來呈現商業劇場後期的金光布袋戲，並強化配樂、布景、戲偶造型及劇

衰尾道人

——這是昔年「雲州大儒俠」中的一個角色；由於這齣戲當時婦孺皆知，所以後來人們戲稱倒霉的人或是常把事情搞砸的人為衰尾道人。

黃俊雄布袋戲在民國六、七〇年代紅極一時。



♥ 霹靂現象 ♥

霹靂布袋戲是電視布袋戲轉向錄影帶及有線第四台發展後的產品。它的特色是採用企業化行銷經營手法，並結合科幻電影、攝影、電腦影音動畫、卡通漫畫等技術及造型，可說是一種轉型後的電視金光布袋戲。

在表演風格上，霹靂布袋戲採用了香港徐克劍俠戲的拍攝手法，以及香港新一代武俠漫畫的多變造型，再加上劇情中揉和了東、西方神話故事、社會、科幻小說等情節，使它成為夾雜東方與西方、古典與現代、幻想與寫實的一個綜合體。

一九九五年以後，霹靂布袋戲更以商業包裝手法，透過漫畫、小說、電玩，電腦、電腦網路等媒介，緊緊扣住年輕一代的流行口味，而成為青少年最熱愛的「偶像劇」之一。



自從霹靂布袋戲走紅以後，「霹靂」已成為「炫」、「ㄍㄨㄛㄛ」的同義詞。看看這些扮成當紅布袋戲角色的新新人類，夠不夠「霹靂」？

情，並創造特殊的角色造型、主角主題曲、逼真的時空景緻和打鬥特效果。

布袋戲的藝術之美

戲偶角色

布袋戲的藝術之美

一齣典型型布袋戲的演出，可以完全展現閩南語系漢文文化的精華，但要如何欣賞布袋戲呢？一般都是從戲偶、道白、操演、音樂及戲棚（戲台）等幾個方向著眼。

戲偶全家福（從右到左）：開面旦（新婚少婦）、鬚文（中年男性）、春公（老年男性）、摻文（中老年男性）、老旦（老年婦女）、童（小孩）、旦（中年婦女）、文生（年輕男子）、小旦。

文東武西

一年出一個文狀元，十年出無一個戲狀元——這句話是說，要培養一個優秀的戲劇演員很不容易，即使花了十年苦練，還不一定可以有所成就。

戲偶角色

一個完整的布袋戲劇團，至少要擁有生、旦、淨、丑、童、雜、獸等「七大行當」及六、七十種以上不同年齡、身份的「六十角色」，才能正式演出「一齣戲」。

布袋戲中的正派角色，大都長得面龐開闊，天庭飽滿，眉毛平順清秀，一派氣宇軒昂的模樣；而反派角色往往長得眉骨突出，顴骨高聳，尖嘴粗眉，甚至獠頭鼠目，猙獰醜陋。所以，觀眾通常一眼就可看出出場角色的身分、性情。

左圖：張牙舞爪的「紅大花」是「淨」的一種，請仔細欣賞它的雕工和彩繪。
右圖：「笑生」是「丑」的一種。一棚戲可以沒有小生或小旦，但卻絕少不了小丑，他是整齣戲最重要的串場人物，負責疏解緊張沈重的氣氛。



♥ 布袋戲偶的雕刻藝術 ♥

布袋戲偶俗稱「布袋戲仔」。一百多年來，戲偶頭的雕刻，以福建泉州黃良司、黃才司的「塗門頭」、江加走的「花園頭」及台灣彰化徐祈森的「阿森頭」最著名。其中尤其以「花園頭」江加走更為馳名。

江加走除了延續古石雕、木雕藝術手法外，更細膩觀察現實社會中的人物，而提出戲偶頭雕刻手法心得。他將臉孔分為「五形」和「三骨」：「五形」是兩眼、兩鼻孔和嘴巴，「三骨」是眉骨、顴骨、下顎骨。他利用「五形」和「三骨」來雕刻美、醜、忠、奸造型及喜、怒、哀、樂的表情，更細膩的將眼縫、眼皮、人中、酒窩、嘴角的紋路線條表現出來。



文東武西

——古代大臣上朝的時候，文官必站在東邊，武官必站在西側；傳統戲劇演出的時候，後場的文武場也是如此排列。

製作一個傳統的戲偶頭（仔仔頭），必須經過：選木—定胚—雕刻—磨光—糊綿紙—打土底—粉底—開眉—打花面—裝髮鬚等繁複的手續。

戲偶角色

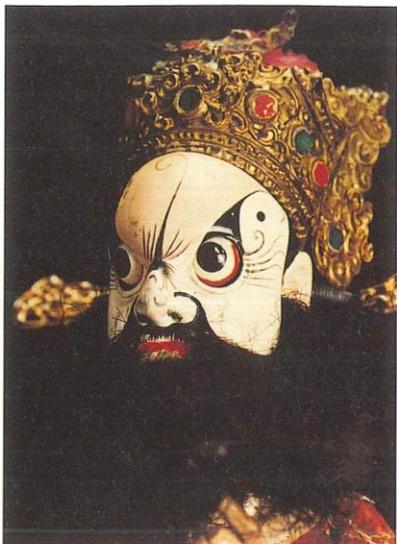
左圖：天真可愛的兒童造型，臉上的酒渦十分討喜。



右圖：眉清目秀的書生，看起來書卷味十足。



左圖：這個「活目白奸」的眼神非常生動；所謂「白奸」都是曹操之類的奸臣角色。

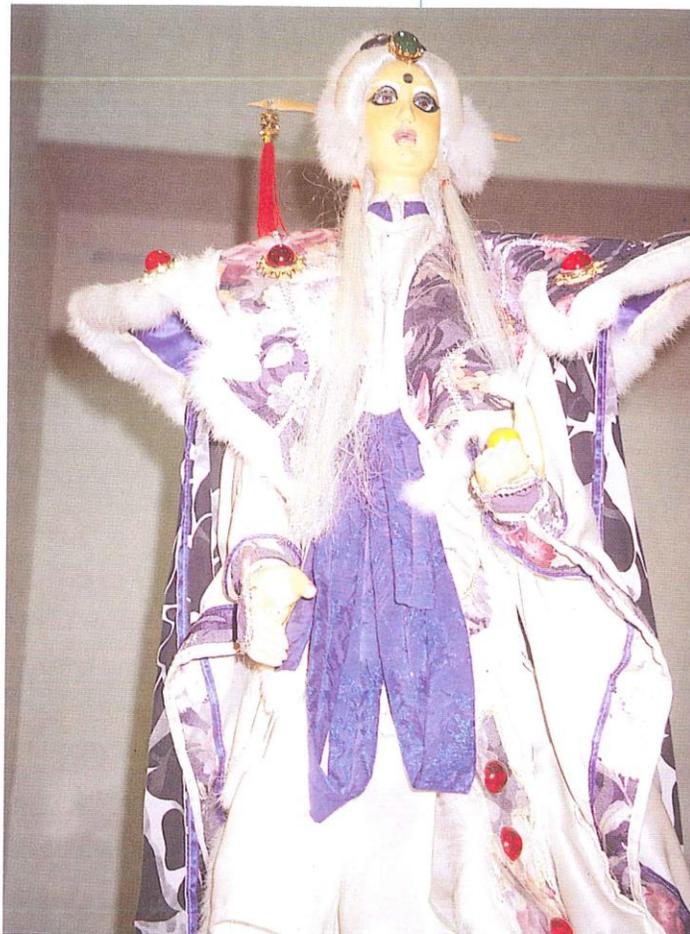


右圖：粉妝玉琢的「齊眉旦」，代表尚未出嫁的年輕小姐。



在第七次大行定當中，「生旦」是男女性，依照年齡和身身份又可區別為花童、花童生仔、文生、武生、鬚文、摻文(中壯年)及老年、春公、白鬚。 「旦」是女性，分成角鬚旦(童旦)、齊眉旦、梅蘭芳旦、中壯年的開面旦、圓面旦、摻髮旦，老年白毛旦、卻老旦。「丑」包括小笑、笑生、三角笑、紅鬚笑。「淨」就是花臉，分黑、紅、青三色系：黑花臉莽撞、耿直；紅花臉穩重、忠心；青花臉代表奸邪。另外，「白奸」則多是奸臣的角色。「童」就是孩童。「雜」多半是神仙、鬼怪類。「獸」就是動物類戲偶。

從廿世紀走紅到廿一世紀的「素還真」，他不但是新一代的布袋戲偶像，還走上大銀幕，拍起電影來。



千斤道白

正戲開演前的「扮仙戲」的最後一段，是由「乸某對(一小生和一小旦)」出場，道出人生四大樂事：「久旱逢甘霖、他鄉遇故知、洞房花燭夜、金榜題名時。」

千斤道白

道白是布袋戲演出的靈魂，前場演師要隨著各種角色的身份地位及出現場合，做出最貼切的聲音、口白來引導觀眾進入戲曲的世界。

每一位演師基本上都要能五音分明，也就是能做出生、旦、大花(淨)、公末(老生)、丑的口白聲音，熟記角色的身份，唸出文言的「四聯白」(定場詩)，還要掌握好每種情緒的「八聲七情」——「八聲」就是輕、重、緩、急、吞、吐、浮、沈；「七情」就是喜、怒、思、憂、悲、恐、驚。

布袋戲演師要能純熟應用角色的聲音變化，並表達出民間俗語、諺語、鄉語及文章典故，才能算

♥ 定場詩 ♥

在布袋戲的道白中，最重要的便是每一個出場角色的四唸白(或稱定場詩)。演師要以典雅的漢文吟調，吟唸出角色的身份與心境。下面就介紹幾段典型的四唸白：

狀元(生)：讀盡五湖三都賦，吟成四海九州詩；月中丹桂連根拔，不容別人折半枝。

小旦(旦)：金肌玉骨意沉吟，素整淡妝如觀音；悶卜閨中設身地，但願知己結知心。

老旦(旦)：一家和氣子孫賢，口唸彌陀發善言；燈前嬉嘩子孫事，富貴榮華千萬年。

武將(淨)：主將鎮關有定羈，干戈亂處便驅馳；嚴防來往奸邪佞，永保四海昇平時。

奸臣(白奸)：官居一品爵祿多，兩班文武不如吾；若無禮貌相欽敬，叫他性命奔南柯。

老生(末)：一年吹白四季景，日夜平分十二時；閒人不待空放去，人老永無再幼時。

笑生(丑)：高歌顯爵乃本意，攜手並肩慰平生；尋花問柳風流事，春宵一刻值千金。

閻王(雜)：遵奉玉旨守陰府，職掌酆都把鬼驅；判斷生死輪迴事，善超天堂惡者誅。

包公(包頭)：鐵面無私達朝廷，萬冤億枉秋後明；善人見我心無驚，惡人見我膽自驚。

是成功。所謂「千斤道白四兩技」，便是對布袋戲前場演師評鑑的標準。



掌上風華

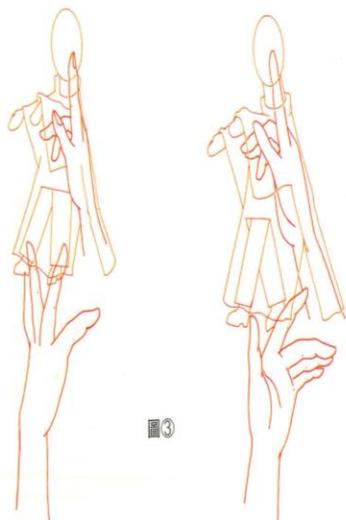
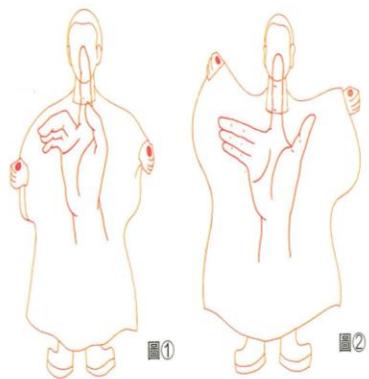
台灣小百科·民俗類

掌上風華

布袋戲偶操弄，俗稱「擎尪仔」、「請尪仔」，以表示對戲偶的尊重。

操弄戲偶時的「基本手勢」，是以手掌穿入戲偶中托起戲偶，掌心向前，以食指伸入中空戲偶頭部（圖①），以大拇指操作戲偶一手，以中指、無名指、小指三指併連來操作戲偶的另一手（圖②）；再用另一隻手來輔助操作戲偶的雙腳（圖③）。

布袋戲偶的



圖③



·台灣布袋戲·

演師必須配合角色的身份和個性，讓戲偶做出恰如其份的姿態動作。圖中的演師是台灣獨一無二的布袋戲女頭手（主演者）：「關美樓」江賜美。



布袋戲老醫師：「五洲園」黃海岱及「新興閣」鍾任壁；「洲派」及「閣派」至今仍是台灣布袋戲的兩大主流。



特技表演—耍盤。

動作變化多端，除了基本的走路、踢腿、後空翻、翻、轉外，進一步要學文戲、武戲的成套動作，有時更要學耍盤、耍大刀等特技動作；尤其要能配合各種角色做出不同的動作，如小旦要婀娜多姿，鬚文要莊重威嚴，武生得英風凜凜，小丑笑須詼諧逗趣……都要各盡其態，才能引起觀眾熱烈的迴響。

後場曲樂

後場曲樂

布袋戲的後場可分為文場和武場，文場負責悠揚的管絃樂，用來襯托文雅、哀怨、唱曲等演出，武場負責鑼鼓樂，用鑼、鼓的節奏來表達打鬥、急促、勇猛的舉動。

一般來說，後場共有四人：「頭手鼓」是後場指揮，負責板鼓、叩仔板、拍板；「頭手絃吹」負責噴吶、頭手絃、通鼓；「二手絃吹」負責噴吶、二手絃、小鑼；「鑼鈔手」負責文鑼、武鑼、鈔。

三分前場，七分後場

一出戲是不是成功，前場演員的表現只占了十分之三，而後場樂師的表現則占了十分之七。換句話說，後場的樂師可說是戲劇演出的無名英雄。而在現實人生中，這句話也說明了在所有「出風頭」的主角背後，都有許多人默默的付出和支持。

傳統布袋戲對演奏樂器及唱曲的藝師，統稱為「後場先生」。



舞臺風姿

台灣小白科·民俗版

鬚鬚全甲貓婆拚命

——鬚鬚全和貓婆是以前艋舺一帶的兩位布袋戲高手，技藝各有千秋，難分高下，當時較台拼戲的風氣很盛，兩人的班子常常被請去打對台。

在大型廟會時使用的大型三層彩繪金光布袋戲台。

舞台風姿

目前，台灣布袋戲的演藝舞台有各種不同的風貌：有以精工細雕「六角棚架」的彩繪樓，也有搭在發財車上的簡陋彩繪布景台，更有長達十幾公尺的三層金光戲大彩繪布景戲台。

一般在政府、文化機構舉辦的大型藝文活動，才有知名老戲班「亦宛然」、「小西園」、「五洲園」、「新興閣」以彩樓表演。

出；大型廟會時則用三層金光戲布袋戲台表演；神明小生日多是小型彩繪布景戲台做應景表演。



傳統的布袋戲台——「彩樓」。

♥ 野台布袋戲 ♥

「野台戲」指的是在民間廟會上，臨時搭台演出的戲劇；這個名稱是相對於在戲院「內台」



商業劇場演出而言的。早年在台灣的農業社會中，做野台戲除了搭棚架以外，也有用牛車拼成戲台來演出的；而近年來，為了節省成本，藝人更直接以小型載貨卡車做為行動舞台，把布景戲台架在貨車上，直接在車上演出。目前，台灣野台布袋戲大都淪為對嘴對架式的錄音式布袋戲，已經喪失傳統的掌上、口白技巧。

裝在貨車上的流動戲台，走到那裡，演到那裡，行動非常方便。

