

在傳統中創新的宏興閣皮影戲劇團*

撰文／國立高雄應用科技大學文化事業發展系 朱玉秀、謝貴文

楔子

位於高雄市燕巢區的宏興閣皮影戲劇團，團長陳政宏師承皮影戲藝師許福能，在學藝過程中，對皮影戲產生極大興趣，用心專研皮影戲。民國91年在師父的期許與鼓勵下，成立了宏興閣皮影戲劇團，表演不斷地推陳出新，創新多變，除推出傳統的皮影戲齣，更有光影戲表演、結合中國手影戲改良、單元劇等另類表演模式，大受觀眾喜愛，透過光與影的結合，生動巧妙地將故事映入觀眾眼簾。他努力提高皮影戲的藝術境界，除將皮影戲之美加以推廣外，也走入學校從事皮影戲教學，向下扎根傳承這項瑰寶藝術。有感於皮影戲面臨失傳的困境下，他將皮影戲的傳承視作使命感及責任，不遺餘力地為它找到新生命，結合巧思及創意，發展皮影戲的藝術空間。他認為既然學成了皮影戲，就要將它發揮得盡善盡美，激盪出不同以往的火花，並在鄉土教育中傳承、推廣給下一代，讓這門藝術能永遠延續下去。

拜師習藝

宏興閣皮影戲劇團團長陳政宏從小就是位標準戲迷，兒時最大的興趣就是模仿布袋戲、歌仔戲的演出，也曾組織小小布袋戲劇團，表演娛樂鄉民。先前經營當舖生意多年，因工作性質時常賦閒在家，較無和社會接觸，讓他有了重新接觸傳統藝術的想法，希望能讓自己生活層面更廣。民國83年他抱著懷舊的心情，參加了由高雄縣政府文化局舉辦的社會民眾皮影戲研習班，接觸並認識了皮影戲，當下被其光影之美所吸引。他在

* 目前戲劇團正申請更名為「高雄皮影戲劇團」。

學習中發現皮影戲比布袋戲表演難度更高，布袋戲是用手操偶表演，能360度呈現，而皮影戲則是以操縱桿表演的平面性質，讓他產生興趣，想更了解這門傳統藝術，所以決定開始投入研究。經過許福能藝師指導及學習跟團表演，深入體會傳統藝術之美，從此走上皮影戲的表演之路。

陳政宏因為參與研習班，而與民族薪傳獎得主許福能藝師結緣。當初高雄縣政府文化局舉辦皮影戲研習班時，聘請五大皮影戲劇團的藝師指導，每個團各有特色，他覺得復興閣無論唱曲及表演方式較有傳統性，故透過文化局居中牽線，拜許福能為師。後來跟隨復興閣往來奔走，學習文武場技藝，進行全國巡迴演出，也曾隨團到洛杉磯、比利時、盧森堡等地表演。

皮影戲無論雕刻戲偶、唱腔、操偶技巧等，都有一套深厚的專業學問。說起向許福能習藝的過程，陳政宏起初自認學習能力很強，對於師父表示學習皮影戲至少需要十年時間，感到相當懷疑。然而歷經學戲過程，他才深深體會到師父所說十年之意。



圖2 皮影戲偶雕刻（蔡漢正 攝）



圖1 宏興閣皮影戲劇團團長陳政宏與夫人馬千惠（蔡漢正 攝）

以雕刻戲偶來說，陳政宏曾問許福能藝師：「皮影戲偶如何雕刻才會美觀？」許福能回答：「面部線條細，戲偶就會好看。」於是他卯足全力，根據師父所指導的原則雕刻戲偶。他回憶說：「以前學雕刻時，是拿師父的戲偶來臨摹。有一次，我拿出面目線條較師

父更細的作品，與師父的作品供眾人鑑賞比較，但是大家卻都一致認為師父的較佳。」這讓他開始思考，要如何跳脫師父所傳授的框架，否則無論怎麼臨摹都難以超越，應該要自行專研一套皮影雕刻手法。於是他開始研究臺灣各團、中國大陸、外國的戲偶，迄今已近十年，他運用「手刀」專門雕刻影偶的方式，使其作品線條細膩，也更具流線美感。

又如皮影戲的唱曲，臺灣皮影戲屬潮州調，而潮州調無譜，過去只能靠藝師間口耳相傳。陳政宏當初是用錄音的方式跟著許福能學唱，遇到問題不會轉音，常驅車去彌陀詢問師父的唱法。他說：「因潮州調降音方式獨特，音沒降好就很難衝高。因音域較廣，演出時高音很高，低音很低，表現起來需要特別用力，耗費很大的氣力，如同師父所言『唱到後來喉嚨都咳出血跡』。」即使文建會先前曾透過科技保存潮州調，但他覺得其成果仍少了應有的「江湖味」，要據以學習仍有很大的問題。

學藝之初，陳政宏原本屬玩票性質，沒想過要成立宏興閣皮影戲劇團。他表示：「許福能藝師原本屬意將復興閣皮影戲劇團交棒給我，然而過去皮影戲劇團仍多屬家族性質，我當時也不想有太大壓力而拒絕。」談及師父希望他另外成立皮影戲劇團的過程，他表示：「當初也是沒有興趣，認為新創一個皮影戲劇團，既沒有人要學，也很難叫人來表演。」言談中透露出臺灣皮影戲劇團傳承上的困境與無奈。

民國91年許福能藝師因病辭世，臨終於病榻上仍念念不忘傳統藝術的傳承工作，陳政宏於是下定決心要完成師父的遺願，勇敢面對皮影戲文化斷層與延續傳承的問題。在復興閣和許多朋友的鼓勵下，他毅然投入這個行業中，因感念師父的教導，於同年12月16日正式成立「宏興閣皮影戲劇團」，來延續老師對皮影戲傳承的理念及心願。

經營劇團

宏興閣甫成立時，政府並沒有對戲團扶植，皮影戲館也未曾協助，必須靠自己出來衝、出來拼。在陳政宏一步一腳印的帶領下，戲團漸漸有了成果，政府也才開始給予資源與協助。

因皮影戲接觸的人少，演出的機會也少。成立之初，陳政宏一直告訴自己不要操之過急，要慢慢走出宏興閣發展的空間。他說：「當團長不像去其他戲團演出，需要背負

營運的壓力，當初當舖及皮影戲劇團面臨二選一，後來決定結束當舖營業，退休專心經營皮影戲劇團。此外，表演難免都有人情壓力，不能說想演就演，不想演就不演。」劇團一開始要打出知名度，勢必得先思考發展的方向。他坦言當初成立時，其他皮影戲劇團會擔心宏興閣來分食野臺戲這塊大餅，因民間廟口酬神邀演較為固定，各團互相競爭，表演機會就會變少。幾經思考後，他決定宏興閣的走向純屬公部門演出及校園教學，完全不演野臺戲，以精緻化的演出方式，讓觀眾享受看戲的過程，因此他相當講究作品的質感和包裝。



圖3 皮影戲後場（蔡漢正 攝）



圖4 皮影戲前臺（蔡漢正 攝）

陳政宏說：「剛成立劇團時，在公部門演出及走入校園教學，也曾面臨沒有知名度的困境，所以必須要自我推薦，才逐漸創造機會。」以走入校園為例，劇團首先要很用心研發獨特的教學方法，讓學校能接受劇團的教學方式。以前他學習皮影戲時，光學後場鑼鼓的打法就需要三至四個月，但他有辦法在一節課中，讓小朋友學會上手，且演奏得有模有樣。這差別在於訣竅，他將過去向老藝師學習的方法，融會貫通地傳授給學生。他說：「不怕技藝被學走，我的觀念是傳授給學生後能教學相長，讓自己技藝有所成長，更上一層樓。」

最早陳政宏先透過教師皮影戲研習，經由老師的推廣，再進入學校社團教學。他表示：「希望更多人認識皮影戲，也希望藉由這樣的教學，讓未來有更多年輕學子願意去改革和創新皮影戲。」因學校教學邀請熱絡，後來他更請夫人馬千惠一起投入教學，兩人分開跑校園，共同傳授所學。

後來因知名度逐漸建立，陳政宏發現劇團不能完全侷限於校園社團，而影響正式的演



出，甚至不能進一步的發展與創新。演出仍是劇團營運收入主要來源，團員也需要生活，因此他曾一度結束社團教學，投入全新戲劇的創作及演出。然而步入演出之路的初期，因為知名度不足，也曾經面臨阻礙。他四處奔走，積極向國藝會、傳藝中心提案，終於爭取到演出的機會，於民國93年7月開始第一場正式完整的演出，而且廣受觀眾的肯定。

其後又因人情邀請，宏興閣再次走入校園教學，如高雄市建國國小向教育部申請深耕教育教學，邀請該團在每個班級進行整學期一週兩堂的皮影戲教學。對於戲團走入校園的向下扎根，陳政宏希望能將最原始、最基本的皮影戲傳達給學子，啟發他們的學習興趣，培養看戲的種子，進而願意傳承這門傳統藝術。

創新改良

宏興閣演出戲臺的對聯為「若隱若現戲人間，影子傳奇醉神仙」，這兩句詩也道出皮影戲表演的精彩與奧妙。論及該劇團的特色，陳政宏指出文化局及各界學者都期望皮影戲能夠創新，而且在參加皮影戲研習班時，他腦中就浮現許多改良皮影戲的想法，曾提供給傳統皮影戲團參考，如螢光戲偶的表演方式，將螢光元素與皮影戲巧妙地結合運用，但當時傳統戲團較為保守，無法理解其想法。直至投入皮影戲這塊行業後，他的想法才逐漸有實踐的可能。

由於沒有一般皮影戲劇團的歷史包袱，陳政宏可以更自在的朝自己要走的方向前進，而且對於偶戲的創新也可以跳脫前輩的框架，一有新的點子就可以不斷嘗試。他表示皮影戲有一定的傳統脈絡，那些精髓不能去改變和動搖；然而面對時代的變化，劇團本身必須做些改革，才能吸引現代的觀眾。他不斷思考皮影戲創新的可能性，讓宏興閣逐漸發展出光影戲、手影戲、改良傳統皮影戲等戲路。

研發光影戲

陳政宏發現皮影戲演出時受限於光線，往往只能在晚上演出，而且必須透過影窗才能呈現，且由於其限制在框架內表演，當戲偶在大型的舞臺上演出，就顯得格局太小。因此，他嘗試製作大型的螢光戲偶，讓戲偶可以跳出影窗做更多變的演出，只要

有光的地方，就會有皮影戲的效果，不單單侷限於框架內。他改良戲偶不同於一般的大小，新戲偶的高度達一百多公分，幾乎與操偶者等高；他並將皮影戲跳脫影窗框架，團員穿著黑色衣服，用螢光戲偶在黑色影窗外兩側表演，突破傳統皮影戲之演出方式，提昇表演藝術的觀賞價值，使鄉土文化不斷隨時代向前邁

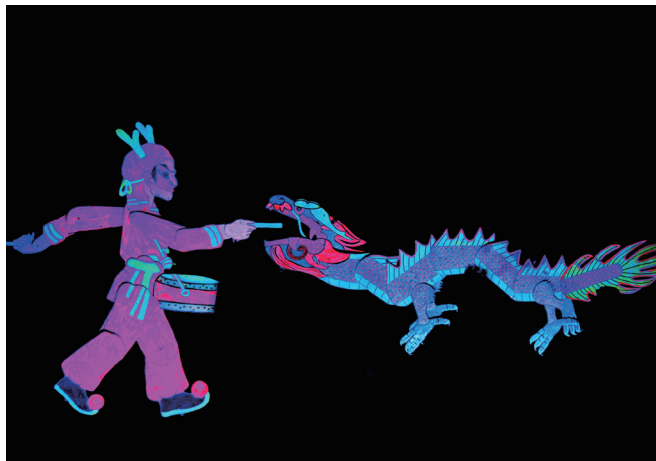


圖5 宏興閣創新光影戲（蔡漢正 攝）

進。宏興閣的光影戲以《日月潭傳奇》為代表，此劇於民國94年成功申請到高雄縣文化局扶植團隊計畫。配合戲劇本身的劇情，戲偶在影窗前後來回穿梭，皮影戲也可以走出影窗，也因為戲偶在影窗前後的燈光切換方式完全不同，光影的變化成為全劇最精彩、也最受矚目的焦點，故稱此為「光影戲」。

結合手影戲

陳政宏參考外國影戲表演，深入探究影戲的本質，認為只要有光線就可以進行投影。不只戲偶可以做皮影戲的演出，人的雙手也可以呈現光和影的交會，於是將「手偶戲」表演，交插在戲偶裡面演出。他說：「臺灣的皮影戲還是得改良，如果完全依循傳統戲路，終究會走到盡頭，無人觀賞。」因此，他將中國傳統的「手影戲」結合皮影戲，製作出《盤古開天》單元劇，投影色彩斑斕的動畫用於背景，以純黑白影偶為主，呈現「盤古開天」的神話效果，並曾用爆破手法，做出開天闢地的特效，但因演出多在室內，效果較為有限。

陳政宏還運用許多創意，創造出臺灣皮影戲新穎的演出形式。例如他曾思考演出「女媧補天」的戲齣，將皮影戲結合3D效果，營造出七彩石色彩斑斕的畫面。雖然這個想法因科技技術不夠成熟而作罷，但他還是不斷為臺灣皮影戲尋求突破以往的各種可能性，讓觀眾充滿期待感與驚喜感。



傳統皮影戲的創新

有別於其他傳統戲團，宏興閣對皮影戲做出許多改良，如在音樂方面，傳統の後場鑼鼓，聽久了容易精神疲乏，於是宏興閣適時加入現代音樂，並以單元劇的方式呈現。相較傳統戲曲大多一幕到底，容易讓觀眾覺得索然無味，宏興閣則把一場戲分為多場單元劇，讓觀眾多了期待感。

在唱腔方面，現存皮影戲劇團較少表演純文戲，傳統的文戲加上扮仙，一齣戲至少要做4個小時，而現今於野臺表演的皮影戲大多為30分鐘，無法唱完全場。宏興閣皮影戲劇團的演出時，仍會保留一小段潮州調的形式呈現，此點亦融於校園教學，小朋友們唱起傳統的潮州調，格外讓人耳目一新。

在戲偶方面，陳政宏對傳統戲偶不符合邏輯的部分，如嘴巴尖、坐椅動作等加以改良。傳統戲偶可能只有簡單幾個關節可以移動和變化，在研究各國戲偶的過程中，他認為戲偶可以做得更生動活潑，於是巧妙的連結上橡皮筋、繩子或是木棒等日常可得的材料，在戲偶上加入更多的機關，使戲偶可以做連續性的動作，感覺上更逼真。他創作的戲偶可用旋轉般的姿勢轉身，可以眨眼睛、動耳朵，還可以嘴巴先動作，像講話一樣，再把舌頭伸出來，然後收回，嘴巴閉上，連續而自然。他並設計影偶的機關，使之更為靈活且合理化，如臺灣傳統皮影戲旦角坐椅時，因身體分為兩段，腳會懸空；他則參考大陸的戲偶，將其改良為三段式，腳可著地，相較之下更為逼真、美觀。

在色彩方面也有所突破。傳統臺灣皮影戲影偶為紅、青、黃、黑色，陳政宏為戲偶增加顏色豐富性，更加入暈染效果。他自行到中國大陸交流研發，使戲偶顏色更多樣，更具透明感且自然。影偶樣式也有所創新，有別於臺灣傳統皮影戲多用陽刻鏤空手法，比較容易損壞，他則取法中國大陸戲偶，以陰刻方式雕刻，花樣較能精緻呈現。但在創新之餘，他仍保留許福能藝師的「彌陀派」鼻子圓的特色，融合發展出自己的新風格。

在戲偶雕刻方面，陳政宏有一套專屬的手刀皮影戲，有別傳統用敲的方式刻偶，他直接用雕刻刀，可增加戲偶的細膩度及流線感。宏興閣的戲偶無論雕刻、動作呈現較精緻化，傳統方式一人最多可拿兩支偶，共四支操縱桿；創新戲偶則通常為一人拿單偶（兩支操縱桿）方便轉身，進而因戲偶精緻化發展，可能一隻戲偶需要三到四個人操桿演出，最多為七支操縱桿。宏興閣生動展現影偶動作的細膩度，並思考皮影戲創新的各種方法，如未來考慮將歌仔戲結合皮影戲，歌仔戲演員唱完後跳入影窗表演，將兩種傳統戲劇相互融合，尋求創新的可能性。



圖6 宏興閣創新皮影戲偶（蔡漢正 攝）

未來展望

陳政宏說：「沒有將皮影戲傳承下去就是白學，既然得到皮影戲這門技術，就要想辦法將它發揚光大，並擴大已學領域，加入更多創新，用心讓這門藝術在自己手上做得更好。」對他而言，皮影戲既是種興趣，也是一種使命感。既然接觸了這項傳統藝術，並且拜師學習，即希望能將皮影戲帶往和傳統不一樣的境界，帶給觀眾不同的感受。他說：「皮影戲的推廣及保存十分重要，但是完全堅持傳統，勢必走不出去。」這幾年來其他的劇團認為皮影戲已經走到了極限，有些劇團因無法發展下去而結束演出，但他卻認為皮影戲還有很大的發展空間。

談及臺灣皮影戲現狀，陳政宏說：「皮影戲要有發展，要有創新，要變。如一味保留傳統，終究是死路一條，沒有人要看。要懂得變通，加入新的手法，讓觀眾可以接受表

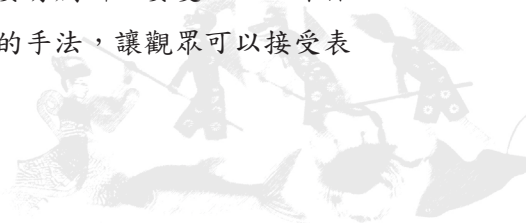




圖7 後場操演戲偶（蔡漢正 攝）

演。」他不諱言的表示，大陸皮影戲發展已遠遠超越臺灣，以前臺灣政府沒有扶植，中國政府願意扶植，獎勵配套措施也較完善，更有職業藝人，並設置學校專門培育，兩岸的差距顯示臺灣方面仍有很大的努力空間。大陸地區皮影戲的基本功扎實，雕刻、表演等技巧基礎實在，戲偶顏色、雕刻方式也更加細膩。以唐山市皮影戲劇團為例，其皮影戲劇團無論成本、戲團組織、戲偶呈現、科技元素等，都遠勝於臺灣傳統戲團；但相對於中國人的死板，臺灣人比較懂得變通，只要有年輕人願意為此傳統藝術付出心力，相信臺灣遲早會趕上，甚至超越大陸的腳步。

對於戲團的未來展望，陳政宏坦言：「盡量能做就做，做到我不能做了就只能停團。讓皮影戲在我的手中，將過去沒有嘗試的部分做最大的呈現，這就是我的期望。」他感嘆想現今學皮影戲的人越來越少，或許是因其表演者居於幕後，缺乏吸引年輕人的動力，而且皮影戲藝術深厚，相當難學。不過他還是沒有設限宏興閣的未來方向，只要有興趣的人都可以來跟他學習，也希望有志青年一同投入皮影技藝的改革創新，讓臺灣皮影戲的表演更為精湛，而且能永遠的傳承下去。