

從傳統中 找出新意的復興閣皮影戲團

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

位於高雄市彌陀區的「復興閣皮影戲團」，是全臺灣唯一師徒傳承形成的皮影戲團。該團致力於保存傳統潮調唱曲，戲偶大多保有臺灣皮影戲傳統的造型與色彩，自第二代團長許福能藝師任內聲名大噪，在臺灣的皮影戲界占有一席之地。除全臺巡演外，更曾遠征法國、瑞士、捷克等世界各地演出，曾榮獲教育部薪傳獎的肯定，並二次入選文建會傑出團隊扶植計畫。如今在現任團長許福助的帶領下，從「傳統中找出新意」的精神，積極投入文化展演及教育研習推廣發展，持續在舞臺上發光發熱，為臺灣皮影戲的薪傳全力付出。



圖1 復興閣團長許福助（朱玉秀 攝）

戲團發展

「復興閣皮影戲團」原名「新興皮戲團」，由張命首（1903~1981）創立於彌陀區，是臺灣唯一由師徒傳承的皮影戲團。張命首早年拜吳天來、張奢、李看、吳大頭等皮影藝人為師，他精通皮影戲後場各種樂器鼓、鑼、弦、嗩吶與板仔，更學習皮影戲文戲經典「上四本」《蔡伯喈》、《蘇雲》、《割股》、《白鶯歌》，奠定其皮影戲文武場的音樂功力。1939年，復興閣第二代傳人許福能（1923~2002）拜張命首為師，並於1955年娶張命首之女張月倩為妻，由於早期臺灣傳統戲團的傳承以家族性劇團為主，多不願將賴以維生的技藝外傳，張命首只生三位女兒，因不忍其一生所學從此斷根，在1959年將戲團交棒給徒弟兼女婿，許福能遂改名為「復興閣皮影戲團」，並正式登記成立。

許福能熟悉前後場，長於文戲「上四本」等戲目，因為他潛心學習皮影技藝，許多被皮影戲藝人所遺忘的曲調，都能琅琅上口，將傳統文戲演得絲絲入扣，把劇中角色性格刻劃得維妙維肖。與布袋戲的李天祿、傀儡戲的林讚成並稱為臺灣傳統偶戲的三巨頭。1969年起，許福能投入於皮影戲的推廣，他打破皮影戲不外傳的傳統，奔走於文化中心、學校、社團間，致力於皮影戲的傳承工作，不惜精神與體力，將皮影戲毫無保留的傳給後學；時常應邀至各大專院校指導學生製作皮偶及傳授表演方法，也多次巡迴歐美演出，將皮影之美介紹到世界各地，進而拓展皮影戲的能見度。許福能更曾任國立藝術學院兼任講師，學生遍布全省各地，更有法國學生李安寧遠赴臺灣拜師學藝。許福能於



圖2 許福能藝師
資料來源：復興閣提供



圖3 演出後與觀眾同樂
資料來源：復興閣提供

1986年獲得教育部頒發薪傳獎個人獎，肯定他一生致力於弘揚皮影戲藝術；而復興閣也在1991年榮獲薪傳團體獎的殊榮。

第三代傳人許福助，師承胞兄許福能，於1999年接下劇團主演，因許福能亦無子嗣，爲了不負兄長所託及期待，許福助在兩年後正式接任團長。他熱心團務，演出相當認真，如今復興閣演出足跡除全臺巡演，更是遍及歐美、日本、東南亞等世界各國。此外，復興閣組織相對現所存皮影戲團最爲完整，不需向他團臨時借調人手支援，少了過去傳統皮影戲團人手不足的隱憂，此爲復興閣的一大優勢。許福助說：「復興閣不需借調的原因除了人手已足，也認為各團的鑼鼓弦及唱曲各有特色，借調他團人手反而會產生問題。」許福助接任團長重責後，對於傳統潮調唱曲的保存同樣地不遺餘力，積極投入傳習工作，並擴展團隊組織與成員。如今現任團員包括主演許福助，助演許澄豐、吳鑫貴，燈光許福清，後場樂師張瑞珍（鼓板）、陳正雄（鑼鈸）、高平雄（胡琴）、李添河（三弦）。爲了讓戲團結構更爲完善，在許福助的積極提案下，已入選，並執行過兩次文建會傑出團隊扶植計畫。該團也曾多次入選「高雄縣傑出演藝團隊」，成果備受肯定。

許福助的皮影戲之路

復興閣皮影戲團的現任團長許福助，原先在建臺水泥公司擔任廠長座車駕駛，他對每一份工作都是全力以赴、相當敬業，曾因優良的駕駛技術及職業道德，獲頒優良職業車駕駛人榮譽證，直至60歲退休。此外，他喜歡歌唱，擁有一副好歌喉，是許多歌唱比賽的常勝軍，家中擺放著九十一座的歌唱獎盃，見證了許福助的歌藝超群，也爲日後學習皮影戲潮州調唱曲奠定良好基礎。他隨口演唱傳統潮州調，將臺灣傳統皮影戲中獨特的唱法，依節奏生動地展現出來，隨各種曲調風格不同，時而悽愴悲涼，時而節奏輕快，搭配劇中角色不同的情緒及心境演唱，傳達出角色生命力與鄉土韻味，歌聲中更是充滿著自信及老藝師對傳統藝術的熱情。他雖然教育程度不高，卻能用心學習皮影戲唱曲，默默地爲傳統藝術發聲，使臺灣即將失傳的潮州調曲目，得以精彩的保留下來。

在歌唱上展露出專長的許福助，三十歲才正式跟著兄長許福能先生學習皮影戲，並在胞兄身邊當助演，時間長達二、三十年。剛開始他潛心於後場學習樂器，對於鼓



圖4 許福助家中的歌唱獎盃見證其歌藝超群（朱玉秀 攝）



圖5 團長許福助受訪時演唱潮州調（朱玉秀 攝）

板、鑼鈸、胡琴、三弦樣樣精通，接著開始學習戲偶雕刻、唱曲、操偶技巧等技藝。回憶起和兄長學習皮影戲的過程，他指出學習雕刻戲偶，得先依照著傳統戲偶描繪外框，戲偶大小才會一致，至於戲偶的花樣可以自行變化；學習潮州調唱法，則是由兄長先將曲調錄製於卡帶，再把唱詞的內容抄寫下來，讓他得以平時運用開車的空檔，跟著一起念唱，再請兄長指點，將學習皮影戲變成生活中的一種習慣。也因為有兄長的傾囊相授，讓他接觸到皮影戲之美，進而不間斷的習藝。他坦言許福能演出經驗豐富，精通皮影戲上四本《蔡伯喈》、《蘇雲》、《割股》、《白鶯歌》，要完全學齊兄長的曲調實屬不易。幸好許福助肯用心學習，讓傳統皮影戲中的曲調如〈文飛〉、〈山坡〉、〈帶引〉、〈仙引〉等數首曲子不至於完全失傳。因為許福能膝下無子，只生了三個女兒，當時兄長即已賦予他未來接掌戲團的使命。心繫臺灣皮影藝術傳承的許福助，因不願讓胞兄一生心血付諸東流1999年接下劇團主演，開始率團巡迴各地賣力演出，再於2001年正式接任團長重責。他一直努力讓戲團名聲不墜，對傳統皮影戲潮州調唱曲保存十分投入，也熱心於教學技藝傳承，而在2005年榮獲「第十二屆全球中華文化藝術薪傳獎」的殊榮。

重視傳統潮州調

許福助說：「現在演戲很難演，比不上古早時代。」過去皮影戲藝人只需按照劇本演出歷史故事，然而演出型態的改變，皮影戲勢必得求新求變，因此他也跳脫傳統窠

白，致力於研發動物造型的戲偶，將動物樣貌及動作，表演得栩栩如生，每一場幾乎都有動物的出現，讓更多年輕族群願意欣賞接觸皮影戲。此外，他堅持臺灣皮影戲本屬潮州調唱曲。外界聽了皮影戲表演的曲調，總會有相似民間「師公調」的疑慮。他則信心滿滿的表示，復興閣所流傳下來的唱曲，絕對沒有摻雜「師公調」。他感嘆「上四本」等文戲，一齣完整戲碼演出，起碼要唱三至四個小時，但是觀眾屬性轉變，現在根本無人要看文戲，甚至根本看不懂。他也強調臺灣目前已無人會演傳統文戲，僅留下的片段曲目就此失傳，真的相當可惜。

他更嘗試對潮州調留傳下的曲目填詞，例如師祖傳下來〈山坡〉這首曲調，他就針對不同的故事，寫出七首符合角色心境的歌詞。許福助倒背如流的說，〈山坡〉出自於文戲《金簪記》中高良德的遭遇，因為俗語有云：「西北雨下不過田埂」，皮影戲師祖遂著手寫出這段故事：

高良德父母早逝，是一位手無縛雞之力的傳統書生，過著早上耕作、晚上讀書的生活。有一天下了西北雨，卻因『西北雨下不過田埂』，造成附近農戶鄭田及董戶誤會而有拉扯，最後鄭田在推擠中喪生。這時，高良德正要去種田恰巧路過，卻被鄭田的妻子金氏誤以為是高良德殺了自己的丈夫，一氣之下狀告高良德打死鄭田，高良德當下百口莫辯，一身難受刑法，勢得無奈，唱出『啊，啊，啊，我身啊，命運，運啊，被金氏誣告啊！』」



圖6 團長許福助解說鄭三保下西洋劇目（朱玉秀 攝）

後來這段曲目遂被應用於感情戲的曲調，舉凡角色煩惱或人過世後陰魂不散時演唱。然而每個角色遭遇不同，如果套用同樣的《高良德》臺詞也於理不合，於是光是〈山坡〉一首曲調，他就提筆改編出《南鯤鯓傳奇》、《陳靖姑收妖》、《華光傳》、《鄭三保下西洋》、《六國演義》、《真武收妖》等故事中的曲調歌詞，並改寫得比較白話易懂，減少

現代觀眾對潮州調的陌生感。他說：「臺灣皮影戲本來就屬於潮州調，如果完全捨棄潮州調，還算是皮影戲嗎？如果連我都不願意傳承下去，潮州調遲早會面臨失傳。」他對於潮州調的重視，讓復興閣的戲劇中，幾乎都會保有潮州調唱曲，繼續延續傳統潮州調的聲韻，也成為該團一大特色。

國外演出

復興閣除了屢次受邀到全國各地演出，國外更是爭相邀演，舉凡美國、法國、加拿大、日本等地皆有復興閣精彩表演的足跡。回憶起2006年，許福助率團遠征法國、捷克、瑞士表演，當時捷克代表處秘書得知復興閣即將前往法國及瑞士演出，特地從捷克撥打越洋電話，熱情邀請該團前往當地表演；然而捷克因共產統治解體而經濟崩盤，無法負擔復興閣前往表演的經費，最後幸賴文建會出資，讓臺灣的皮影戲得以在東歐的捷克亮相發聲，也傳遞臺灣在地藝術之美。這次接連巡演法國、瑞士、捷克等三個國家，



圖7 赴捷克演出與當地人員合影
資料來源：復興閣提供



圖8 赴國外演出與觀眾同樂
資料來源：復興閣提供



圖9 復興閣赴國外表演開放後臺讓民眾參觀

資料來源：復興閣提供

讓他印象深刻，而復興閣的表演讓巴黎代表處及文化中心代表驚嘆：「臺灣原來有如此美麗的藝術！」國外表演場次更是場場爆滿，座無虛席。爲了打破語言隔閡，除了將戲偶改良放大，也把字幕翻譯成當地語言，以便讓外國觀眾清楚明白表演內容，並深深被臺灣皮影戲的魅力所吸引著迷。

此外，巡迴國外演出的戲碼也得經過挑選，如《華光傳》，該劇結合皮影文戲，著重傳統潮調音樂唱腔的表達，再加上武戲所展現的武打動作變化，敘述孝子華光尋找母親結織佛陀的故事。許福助津津樂道地說起這段故事內容：

赤鬚炎玄天王之妻結織陀懷胎兩年四個月生下一肉球，肉球出生後往外飛去，結織陀為追肉球而走失，此時朝真山火炎光佛算出肉球所包的嬰兒，其實是天庭伏虎星患劫數降臨下凡出世，與祂有師徒之緣，遂命神虎將肉球咬回朝真山，將肉球剖開取出嬰兒，命名為華光。華光自幼隨著師父學成千變萬化

之九轉神功及一身本事。十六歲時，師父見華光已成人，遂告訴其身世，並指示華光用自己之力去尋找母親。華光為尋母，來到東海，發現前面海底金光燦爛，原來是東海龍王奉旨至天壇赴約飲仙酒回來，於海中將寶珠吐出清洗。於是他化作小蝦，入東海拿取寶珠，帶回朝真山見師父。東海龍王遺失寶珠之際，經觀音大士指點，才知道是華光所偷，於是帶領水卒前往要回寶珠，被華光打敗逃回東海水晶宮。華光師父得知華光犯下大錯，指示他趕緊逃走。龍王敗戰後上奏玉帝，玉帝遂即派遣天兵天將欲捉拿華光，與華光展開一場追逐戰。華光邊逃亡邊尋母，途中大鬧北極殿，最後被玄天上帝所制服。經玄天上帝指示後，華光逃過大劫，並且順利找到其母親。

劇中穿插神仙變幻動物大戰，也因為詼諧淺白的表演，引起諸多共鳴。復興閣的表演超越國際界線的語言，深獲外籍人士的喜愛。他說皮影戲在外國相當受到歡迎及尊重，國人不應妄自菲薄，應重新檢視欣賞臺灣本土的傳統藝術，而不是任其失傳。

傳統中找出新意

許福助秉持在「傳統中找出新意」的精神，他說：「古人喜歡看歷史演義，現代人則喜歡看精彩及變化。」但他堅持復興閣戲偶外型不變，必須遵循師祖留傳下來的樣式，以及保有潮州調唱曲。為了因應時代潮流，他積極投入創作新劇，每年都會為復興閣製作新劇目，如《十二生肖由來》中將土地公化身為主角，以民間傳說中十二生肖的由來為主題，雕刻出多種動物戲偶，在戲



圖10 十二生肖由來劇照
資料來源：復興閣提供

臺上以活靈活現的對話與詼諧逗趣的技巧表演，深受觀眾歡迎及喜愛，也以此戲成功申請到國藝會及傳藝中心的補助。他寫作的靈感多來自於臺灣在地故事及傳說，除了增添

親切感，也讓觀眾能從皮影戲中認識臺灣傳統的文化及信仰。又如《南鯤鯓傳奇》，此齣戲經由他多次來回採集調查，訪問當地耆老，積極蒐集臺灣民間信仰、民間故事資料改編創作而成。故事描寫臺南北門南鯤鯓當地的囡仔仙（萬善爺）與五府千歲，為爭北棟榔山九龍穴廟地風水，內容略以：

南鯤鯓囡仔仙萬善成神後，在九龍穴上擲銅錢鎮守。五府千歲因為廟宇將被海水沖壞，吳府千歲奉令另尋地理要重建廟宇，找九龍穴並埋下銀針做記號。萬善發現五府千歲要在九龍穴上建廟宇，於是為阻擋五府千歲在此建立廟宇，因此發生為爭地各顯神通，施展法寶互相鬥法。後來觀音菩薩、天上聖母、保生大帝從中調解，化解鬥爭。萬善也因此被玉皇大帝敕封為萬善爺，和五府千歲同在九龍穴上建廟宇，受人朝拜。

這齣戲將南鯤鯓地區代代流傳下的傳說，用皮影戲表演方式活靈活現地呈現於觀眾眼簾，曾在綠島及澎湖演出造成轟動，無不讓觀眾豎起大拇指讚道：「這真的是南鯤鯓的在地故事！」

近期許福助也即將籌備新的劇目，著手《清水祖師傳奇》劇本寫作，積極為復興閣的表演激盪出更多的火花。雖然高雄市文化局鼓勵皮影戲團，可以朝孩童接受度高的劇情去發展新戲，但是他也坦言，要寫出小孩子喜歡的劇情，對於習慣表演傳統戲齣的復興閣，實在較力不從心。因此許福助也特別央請曾指導過國小紙影戲團，同樣有許多表演經歷的老師張玉梅，依照小孩子的喜好，共同合作討論，創作出逗趣且符合現代的情節。這也可看出他並非墨守成規，只要能讓皮影戲藝術變得更加引人注目，他都樂於接受與嘗試。

未來傳承

如今在臺南、高雄、屏東地區少數廟會中，仍能看到復興閣的團員在舞臺前後場賣力演出的身影。談起以往皮影戲完全依賴廟會酬神的表演方式，許福助感嘆：「依照臺灣現在的環境，皮影戲團若要完全仰賴廟會收入，根本不可能經營得下去。」除了有



圖11 復興閣積極走入教育研習推廣 (朱玉秀 攝)



圖12 走入校園致力將皮影戲文化向下紮根
資料來源：復興閣提供

些廟宇神明下達指示非得要演皮影戲，否則根本難與布袋戲等其他劇種競爭傳統廟會市場。同時，許福助正積極培養其助演吳鑫貴接棒，目前已進行到操弄武生偶的階段，他也對徒弟的演唱歌喉讚譽有加，並寄予重望。言談中仍透露出他期望「復興閣」能由後代子孫永遠流傳下去的想法，但是他也豁達的直言：「我也不敢提出這個要求，畢竟光靠演戲根本無法生活。」他面露無奈的表示：「皮影戲藝術很美，我也認為皮影藝術應該要繼續傳承下去，讓它消失相當可惜，但復興閣是否能夠流傳下去仍是未知數。」雖然他深深認同臺灣皮影藝術，能做的只是盡力讓這戲劇香火得以傳承。他的一席話，也點出臺灣皮影戲在傳承上的困境。

近年來合興與福德皮影戲團相繼解散，全臺灣僅存東華、復興閣、永興樂、宏興閣，仍為這項傳統藝術的延續而努力。許福助表示：「全臺灣只有高雄有皮影戲，但是很多人根本沒親眼看過，甚至沒聽過什麼叫皮影戲。」為了因應臺灣戲劇環境改變，復興閣已逐漸邁向轉型，全力朝文化展演及教育研習推廣發展，各地巡迴表演及藝師演講邀約不斷，除透過政府官方的文化表演，復興閣也走入校園，致力於向下紮根，應各地方文化局、國中、國小的邀約教授皮影戲，讓大眾能夠接觸並認識這項傳統藝術。他語重心長地說：「還是有很多傳統的老藝人，全年都為臺灣傳統藝術而努力。」同樣地，在他身上也看得到這份用心及執著，將皮影戲文化傳承視作責任及使命，帶領著復興閣無怨無悔地走下去。