

臺灣近代皮影戲初探



<期末報告>

指導教授：諸葛正老師

研究生：林宥秀

賴沛伶

目錄

- 1/ 研究目的
- 2/ 傳統影戲的起源與發展
- 3/ 臺灣皮影戲歷史源流與分佈
- 4/ 演出時機
- 5/ 影偶製作
- 6/ 影偶造型
- 7/ 影偶頭形
- 8/ 皮影戲演出手法介紹
- 9/ 臺灣皮影戲團組合介紹
- 10/ 臺灣皮影藝術的現況
- 11/ 臺灣皮影戲與大陸皮影戲之差異性
- 12/ 現階段之皮影戲發展
- 13/ 預期發展，未來可能的創新
- 14/ 結論
- 15/ 參考文獻



1 / 研究目的

中國皮影藝術，是我國民間工藝美術與戲曲巧妙結合而成的獨特藝術。中國皮影戲所使用的幕影演出原理，以及皮影戲的表演藝術手法，被國際電影史理論界公認是對近代電影的發明和現代電影美術片的發展先導。西方國家則從十八世紀的歌德到後來的卓別林等人，都曾對中國皮影戲藝術給予高度的評價。中國皮影藝術之中，還蘊涵著許多歷史資訊，可從中探討出中國歷史的民俗民情、民間文學、民間美術、民間音樂以及衣食住行等多方面問題。本研究以皮影藝術與歷史文化變遷的傳承、互動與未來發展進行研究論述。

2 / 傳統影戲的起源與發展

中國影戲，包括手影戲、紙影戲及皮影戲三類。它起源於唐、五代，繁榮於宋、元、明、清，延續至今，成爲一種集繪畫、雕刻、音樂、歌唱與表演等多項藝術之傳統戲曲。

中國影戲之淵源，說法有四，其一是始於楚漢相爭之際，張良於城樓用以迷惑敵人之設影。其二係始於西漢文帝劉恆之時，據稱當時宮妃以桐葉剪裁人形，映於紗窗上表演，供太子遊戲賞玩，後來形成皮影戲，陝西民間歌謠云：「漢妃抱子窗前耍，巧剪桐葉照紗窗，文帝治國平天下，制樂傳於百姓家。」。其三是漢武帝因思念去世之李夫人，希望能再見到她，於是召術士李少翁招其魂，少翁以皮影剪成李夫人之模樣，於帷幕後面打上燈光，使漢武帝再見到李夫人倩影。其四謂影戲始於唐朝與五代間，斯時和尚做法事，將影人之影，當作死者之靈魂，荐亡超度。

影戲發展至宋代，由於商品經濟發達、都市生活繁榮、市民階層擴大，市民文化娛樂繁盛，以及宋代話本之出現，促使唐、五代萌芽之影戲，迅速繁榮等因素，影戲已成爲民間普遍的娛樂。孟元老《東京夢華錄》云：「諸門皆有官中樂棚，……元宵節過後，每一坊巷口無樂棚去處，多設小影戲棚子，以防本坊遊人小兒相失，以引聚之。」可見影戲在當時相當興盛。

近代中國影戲大致有北影與南影之分，北影以灤州影戲爲代表，南影則以四川影戲爲首。北影以驢皮和羊皮爲主要材料，南影則以牛皮爲主；北影操縱桿用菽稭，南影則用竹棍。至於影戲之類型，依地域細分則有秦晉影系 < 陝西皮影戲、河南西部和北部皮影戲、山西影戲、河北西部皮影戲和北京西城皮影、甘肅皮影戲、青海皮影戲、川北皮影戲 >、灤州影戲 < 冀東皮影戲、北京東城派皮影戲和北京皮影戲、東北皮影戲 >、山東影系、杭州影系 < 浙江皮影及上海皮影 >、川鄂滇影系 < 湖北皮影、河南南部皮影、四川皮影、雲南皮影 >、湘贛影系及潮州影系等七大系統。

3 / 臺灣皮影戲歷史源流與分佈

臺灣的皮影戲，據呂訴上先生「臺灣電影戲劇史」中所記，是由同治初年，由閩南人許陀、馬達、黃索等三人，由閩南傳入臺灣。另一說法，是從廣東潮州一帶傳至臺灣南部，流行於高雄縣的岡山和鳳山境內。皮影戲所使用的唱腔，除了在廟會酬神儀式中偶用北管外，其餘多用南部較流行的南管或潮州調。從後來皮影戲團所流傳的抄本及其戲曲唱腔來看，顯然地，臺灣皮影戲與大陸潮州地區關係十分密切。皮影藝人亦常稱其所演唱的戲曲為「潮州調」。現存抄本上也常依潮州方言而記錄。另潮州稱皮影戲為「皮猴戲」，因其臉部側面，形狀像猿猴，臺灣也如此稱呼。客家庄稱它為「紙影仔」。雖然，我們不能斷言臺灣皮影戲定從潮州直接傳入，或由潮州傳至閩南，再由閩南傳入臺灣，但基本上，以臺灣皮影戲屬於潮州皮影戲的系統，大致是可信的。

相傳清代臺灣南部的皮影戲相當盛行，大都集中在臺南、高雄、屏東等縣市。皮影藝人張天寶據他祖父流傳下來的說法，於清末就岡山一地，便有四十餘團，而路竹鄉上、中、下三寮有二、三十團，連一般婦女都會哼上幾句。不過，一般藝人多不純以演戲謀生，他們在演戲之外，都另有職業。在日據之前，戲團也無特別的團名，一般人僅以他所在地名及主要藝人名號來加以區別稱呼。日據後，各地皮影戲團始自立團號。但中日戰爭爆發後，皮影戲和臺灣民間其他劇種一樣，受到日本當局的管制，不得正式演出，只有東華皮影戲團的張叫、張德成父子及福德皮影戲團林文宗，因參加當時日人控制的「臺灣演劇協會」，演出帶有日本童話色彩的「皇民劇」如《桃太郎》，始能繼續演出。

臺灣光復後，皮影藝人始能再拾起影偶，表演中國風味的皮影戲。光復初期的皮影劇團，據老藝人的回憶，約有五、六十團。但自從電影、電視發達後，皮影戲就逐漸沒落了。民國五十年左右，只剩十多團，在屏東的潮州和鄰近的東港也都各有七團。後來，這十餘家皮影戲團，有的改名、有的解散，目前傳統的皮影戲團，僅剩五團，在大社鄉有東華和合興皮影戲團，在彌陀鄉有復興閣和永興樂皮影戲團，在岡山鎮有福德皮影戲團。此外，近幾年來在臺北有新成立的華洲皮影戲團，屏東的潮州有樂樂兒童紙影戲團，大家都默默耕耘，在從事保存並發揚我國民間藝術—皮影戲。

4 / 演出時機

臺灣皮影戲與民間生活極為密切，其演出型態自然反映臺灣民眾的宗教信仰、節氣變化與生命禮俗。皮影戲多半在民眾酬神許願、神佛壽誕中演出，不過也有在結婚、生子、週歲乃至新屋落成時上演。而且均在晚上，因藉著燈光才能將影偶的顏色、輪廓凸顯的更清楚，故民間演出頗為頻繁，尤以農曆七月為演出旺季，幾乎天天演出。演戲時先演出「扮仙戲」，是酬神的戲，接著演出正戲，

同時娛神娛人。因皮影戲為野臺戲，民家可扶老攜幼免費看戲，看戲成為早期農村民家最大之慰藉，這也是興盛之主因。近年來皮影戲有推廣性演出，如下鄉巡迴和校園公演，分為野臺和室內兩種方式，由於傳統戲劇逐漸受重視，觀眾亦有回升跡象。

5 / 影偶製作

用具 / 牛皮、雕刻刀、水、廣告原料、油性筆、棉線、針、桐油、水彩筆。

程序 / 1 > 設計描圖 2 > 剪裁 3 > 雕刻 4 > 上色 5 > 穿線 6 > 裝桿完成。

製作 / 影偶的製作可分為人物和道具兩類。皮影戲的戲偶，可稱為影偶，影偶的製作，原以紙為材，後改用皮革的製作。臺灣的影偶製作技術傳自大陸，影偶多半由演師依據傳統造型仿製，製作過程頗為複雜，可分為六個階段 /

1 > 製皮

以牛皮、驢皮或羊皮為材，臺灣以水牛皮為主，因為水牛皮有彈性耐高溫，而且容易購買，首先要在皮革上描好造形，才可以開始細部的雕刻。其中羊皮毛細管多且粗不適雕刻，牛皮則太硬，以驢皮為最佳，但台灣不產驢，故均用牛皮。取其表面皮，將其泡入石灰水三、四天，取出刮一刮後再浸泡，如此反覆四次，刮到最薄為止，再漂白後，將牛皮撐在架上曬乾。

2 > 刻製

按照要刻的人物道具，把藍圖放在皮下，用鋼針畫出周圍的輪廓線，用雕刀依輪廓線割下，再泡入水中，直到溼度適中時，取出陰乾，用棗木刀用力磨擦使之光亮，用尖筆畫出藍圖中所有的線紋及點眼，鋪在濕布條裡，雕刻時較省力，細雕出眼、鼻、口、頭髮和衣裳，刻完後用木板壓平。

3 > 染色

在刻好壓平的影偶上著色，主要的顏色有黑色、綠色、紅色、黃色及黃銀色。塗顏色時不要沾太多的顏料，而且兩面都要塗，但是皮偶並不要全部塗滿，應該在適當的部位留下空白，著色有濃與淡之別，如此才能顯出影偶的艷麗。上色時須特別注意影偶在燈光下的效果。

4 > 熨燙

染色完成後，先將其陰乾，然後使用木板壓平，再熨燙，使影偶服貼光潔，熨燙時溫度不宜太高，否則易變色，燙好後用紙夾起來以保持平展，然後塗以桐油，就成了半透明的影偶了。

5 > 定綴

影偶人物的構成分為頭部、身軀及四肢等部分。雕製時，影偶是部份與部份分開製造的，因此，製作完成後需將影偶的各部份縫綴起來。一般影偶的身軀呈袋形，以便嵌入偶頭，可增加人物造形。其他部份結合處穿孔、用線定綴，每定一處兩面各打一結，用刀柄壓平，如此則綴成影偶，能運作自如了。

6 > 裝桿

再來是裝桿，先在竹桿的前端刻道圓形的漏槽，就直接將皮偶的圓孔穿入，爲了要使其套緊，我們可以用鐵槌等工具將其敲牢，這是皮偶空白的部份，每一個皮偶可以用各種不同的頭部來裝，裝上頭之後才算是一個完整的皮偶，臉部的輪廓是以黑線來描繪的，這樣在影窗上才可以顯出人的臉形。影偶中裝桿的有影人、動物和小部份的道具。裝桿是便於演出時操作，一般在影偶上裝兩枝簽桿，一根固定在身部，另一在腕部，操演時就能做出各種動作。唯一裝三支桿子的只有文弱婀娜的女子，一支裝在胸前，雙手各扣一支。

皮偶的眼睛的大小約佔臉部的五分，關節部分需保留活動的空間，打釘的部分不可染色，脖子的連結部分亦同；在牛皮上畫偶樣時，不可用原子筆，因爲牛皮風乾後變成膠，沾上原子筆的墨水後便無法消除，必須用鑽子或鐵釘，若畫錯需要更改，則用砂紙，雕刻完成後，用水彩上色，皮偶的兩面都要上色，但是要注意雙面的顏色重疊會加深顏色的濃度，例如要上口紅的顏色，一面塗上紅色後，另一面則塗上粉紅色，則色彩會較爲均勻；等上色完畢，並且裝釘完成後，最後爲了皮偶可以永久耐用，必須塗上一層軟性透明漆。在收藏皮偶時要注意放置的方法及地方，避免皮偶受潮發霉，若皮偶沾有油脂，則用肥皂水擦拭即可。牛皮的材質有其不可替代的地位，即使是塑膠、壓克力亦不能取代之，因爲牛皮的毛細孔較細，塗上色彩時，顏色會滲透進去，看起來便較爲均勻，就像女生在臉部化妝塗腮紅一樣的效果。壓克力、塑膠版就沒有這樣的效果。而且上色時要用水彩，不可用彩色筆。<皮影戲之由來與發展-林振森>

上述是臺灣民間藝人製作影偶通常的方法和用材，並不代表其他地區，因民間藝人最會就便使用，他們不會死板的守著某些材料方法而去捨近就遠。影偶要雕製得好，最難的即是線條的美。在小小一塊皮上，要使無數緊密聯繫的線連綿不斷，毫不勉強，那份刀工，即便對職業雕刻家也是種艱難的考驗。雕刻皮影是平面上的製作，要給人強烈的立體感。畫面結構適當，空白疏密虛實都有事先的設計。影偶的頭是製作中創作性最高的部份，眼睛、鼻子、眉子、嘴唇都經過誇張，而組合出一張張不同的面孔，簡單的線條，清晰，分出好人、壞人、老少長幼。



手稿



上色



縫製戲偶



裝桿



牛皮的透光性

5-1/方向性

皮影因是採平面設計，迥異於立體設計的布偶和傀儡，所以設計皮影時一定要考慮其面部和身體的方向性。傳統設計的皮影戲偶大多採單眼側體的設計方式，又因其轉向不易故身軀部份，大分左二型，頭部因雕製不易，故採插放式，是其另一特色；材質大部份以牛皮雕製，現已有彰化的經心民俗推廣社改良

其操控，為轉向式並獲有專利，皮偶材質亦改為紙製或PVC片製作。以PVC片作為現代皮影創做素材，則其具有絕佳的透光性和高強度的優點，但同時它卻必須以油性筆作彩繪，油彩均勻度較難控制，故建議以可繪式膠片來改善此一缺點。但現代皮影雖多加改良卻仍需保持此一特性。只是部份戲偶已由傳統的單眼側體被更改為七分面的設計，以便得到較大的戲劇視覺效果。

5-2/素材

前面已提到傳統皮影之主要製作素材為獸皮，現代皮影則以紙張或塑膠板作為創作體材。而紙張一般為細卡紙具有取得容易，上色容易以及均勻度好的特點而且它重量也足夠，是很好的創作素材，可是相對的它也有透光性不良以及強度不足的困擾，所以須以紙張做為製作素材的時候，可以以市售的透明漆在戲偶上色完成後，支節組裝前噴灑之，使其呈半透光狀態。至於在強度的加強上則以覆被機對已全部完成但尚未組裝的零件作加強強度，而如以PVC片作為現代皮影創作素材，則其具有絕佳的透光性和高強度的優點，但同時它卻必須以油性筆作彩繪，油彩均勻度較難控制。

5-3/現代改良式影偶作法/皮影戲 diy 彩繪板介紹

*可使用水、油性彩色筆彩繪



摘自 <http://www.mingtong.com.tw/art/news/viewnews.pl?action=shadowplay&id=20031201120901>

6 / 影偶造型

影偶造型可分為人物及道具兩類。影偶的人物角色與其他劇種大同小異，主要分為生、旦、淨、末、丑、神、怪等七類型。生為戲中男性人物，依據人物身分、性格、年齡等可再畫分為老生、小生、文生等等。旦為女性人物，依據人物身分不同，可分為花旦、青衣、小旦、武旦等。淨為性格剛硬或陰險奸詐的男性角色，淨面的面部有不同色彩，黑色表剛正、紅色表示忠義、白色表奸險人物，

因此淨的角色又稱之為花臉。末是老生的副角，劇中多半扮演管家一類的角色。丑多為影戲中有趣的人物角色。影偶中的特定角色，如觀世音、孫悟空等的造型是不可任意更改，其餘角色的頭部及身軀都可因需要而加以搭配，因此影偶人物可變換多種造型。道具方面，有宮殿、屋宇、舟車、桌椅、帳閣以及各種不同的動物，如龍、蛇、虎、馬等。

一般影偶高度約在八寸與一尺之間，以平面側身呈現，一般以「立七、坐五、蹲三、四指遮半天，兩足佔一肩」的比例製作，但較大陸影偶略小，因出於臺灣的地理風格。小影人在鄉間演出，觀眾不多，小手小腳便可饜足他們的觀賞。而在造形上大陸影偶直線較多，顯得簡單、明晰和嚴肅。臺灣影偶曲線較多，顯得溫和柔順，各有所長。臺灣影偶與北方影偶相形之下，有其獨特風格，除了傳統一尺影偶外，仍有不少創新之處，例放大影偶可達三尺，臉部由傳統的側面改為「六分相」、「八分相」和「十分相」等。



生 - 文生



旦 - 文旦



淨 - 老惡淨臉



末 - 老文官



丑



太師椅



羊



七星劍



女武將

東南亞影偶



7/ 影偶頭部造形

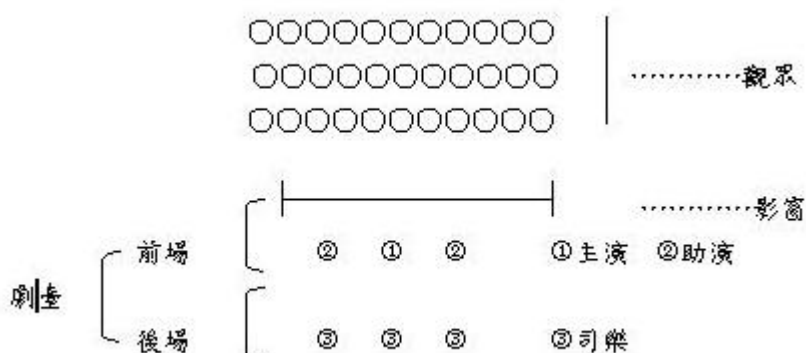
一、頭部之帽飾：因「生」、「旦」、「淨」、「丑」各個角色所戴的帽飾不同，戲偶頭部的帽飾經常是觀眾分辨身份的依據。

二、頭部之圖紋：台灣傳統之皮影戲所用的材料皆為牛皮，與大陸之皮影戲所使用的驢皮不同，因牛皮較驢皮厚，須使用敲擊雕刻刀方式雕刻影偶，因此台灣皮影戲偶之圖紋比大陸驢皮製作的影偶來得單純許多；就所蒐集的五大傳統皮影戲偶頭部圖紋可歸納出兩種類別：1.自然圖紋 2.幾何圖紋。自然圖紋有花瓣紋、茨菰葉紋、纏枝牡丹花紋、纏枝葉紋、牡丹花紋、竹葉紋、鳳紋、瑞獸紋及竹編紋。幾何圖紋有接圓式殼紋、絨球紋、壽字紋、網巾紋、十字紋、太極紋、波浪紋、新月紋、魚鱗紋及錢幣紋。

三、頭部之表情：依「生」、「旦」、「淨」、「丑」之眼型及眉型加以分析，得知表情與角色之性格有其關連性，並將眼型及眉型類別。

四、頭部之色彩：台灣五大傳統的皮影戲色彩樣本之結果，發現常用基本色彩可分「紅色」、「綠色」、「黑色」、「牛皮原色」等四個色相。另外「橙色」使用有四家傳統皮影戲團—永興樂、復興閣、東華及合興。「黃色」使用有三家傳統皮影戲團—永興樂、復興閣及東華。而「藍色」則只有永興樂及復興閣兩團所使用。

8 / 皮影戲演出手法介紹



皮影戲的表演是藉由一面影窗，利用燈光照射原理和平面映象來表現，將紙偶或皮偶影射出來，配合音樂、唱白來表演戲劇故事。皮影戲中人物、景物的造型與製作，是屬於我國民間美術的範疇，雖為平面的藝術造型，卻有著與真人扮演截然不同的觀賞趣味。

演出前，演師會在劇臺兩旁拉起鐵線，再由影箱中取出劇中會使用到的影偶，由影窗左邊上場的影偶掛在左邊，由影窗右邊上場的就掛在右邊，影偶的左上或右上則決定於嵌在影偶背後的桿子。而司樂者亦於此時拿出他們的樂器，放在便於使用的地方。

劇場分為前場和後場，前場是操演影偶與唱曲和道白的地方，是主演和助演表演的場所，後場是演奏樂器和幫腔的地方。演出時，主演者在影窗前一邊操作影偶，一面唱曲與道白。助演者在二側配合劇情變換道具、佈景及燈光，並協助主演者操作配角的動作，後場中各種樂器齊鳴或間奏，偶而吶幾聲來幫腔助陣，整個劇場隨著故事情節之推移，表演者、司樂者、影偶都融為一體，引導著觀眾置身於影偶的世界。

9 / 臺灣皮影戲團組合介紹

前場表演者 / 一至三人。一人主持演出，其他幫忙持桿及遞戲偶，並合聲、幫腔。必要時還得噴出雲霧、火光等特效。

後場伴奏 / 三至五人。每人將熟悉的樂器，置於自己方便拿取之處，因為不僅一人需伴奏多種樂器，還需擔任說唱、幫腔、和聲等工作。

影窗 / 四方用硬木釘成長方形框子，較早為三尺高五呎寬，現多為五呎高七呎寬。中間緊繃平整白布，因白色透光性較強，成為影幕。

燈光 / 從前使用油燈，將影像投射在布幕上演戲，但因燈火搖曳，且光線不集中，後改用電光石，更後期有了電燈之後改用燈泡。現在演出則用五彩燈泡，使

銀幕更亮麗，增加演出的效果。

樂器 / 後場樂器共有嗩吶、大鑼、小鑼、鐃鈸、單皮鼓、唐鼓、二胡、柳胡、月琴、響板、碰鐘等。

戲偶 / 臺灣皮影藝人皆以水牛皮雕刻影偶。

劇本 / 皮影戲藝人表演皮影戲有一定的劇本，臺灣皮影戲演出所用劇本多為前人流傳下來的手抄本。

戲箱 / 演皮影者均有戲箱供收藏戲偶攜帶演出用，又可當後場音樂座椅。

傳統戲棚



後場樂器





10/ 臺灣皮影藝術的現況

皮影戲以行囊簡單輕便取勝，演出人數亦僅三、五人便足勝任，台灣皮影戲演出時由三人到六人，一人主持演出，其他幫忙持杆及伴奏、和聲。台灣皮影戲不以「唱」為主，所以，**著名者多為武戲**。農曆七月，俗稱**鬼月**，是皮影戲的**旺季**，演出場合多是**配合民俗宗教**而演，且地點亦只限於高雄一帶。其他月份都是淡季，演出多半應婚嫁之邀請，演出片段之文戲或武戲不定，很少有大齣戲演出。

台灣光復後，皮影戲尚盛行一陣子，之後皮影戲團大多改行他業或散佚，目前台灣的皮影戲僅剩下高雄縣境內的四個團，即：**彌陀復興閣皮影劇團**的許福能，**永樂興皮影戲團**的張歲及**大社鄉合興皮影戲團**的張天寶，**東華皮影戲團**的張德成，而就演出現況來分，可將這四團皮影戲團劃分成兩派。

接受過日人訓練的東華皮戲影團是在保守觀念極重的戲團中唯一刻意改良、創新的團體。該團的影人為配合大規模演出加大尺寸，幾至兩倍之多。影偶造形一改過往之側面獨眼而為半側面雙眼，影偶接綴處減少，頭與身體往往一塊皮雕成。彩色亦由原有的紅綠黑白四色改為燦爛耀目的十彩，影窗加大，配有佈景，由台灣傳統的坐演改成站演。

最重要的是，張德成先生亦演出配合時事的新劇，道具不再限於刀槍馬龍，近代武器如飛機、戰艦、大砲、地雷，應有盡有。人像是更絕了，西裝革履的紳，和服的日婦，紅毛碧眼的洋人，無奇不有，看過真難忍笑。

此外，以復興閣皮戲為首的其他戲團便採與東華皮戲團完全不同的態度，包括了張德成的叔叔張天寶的合興皮戲團在內，且稱他們為古典皮影，與張德成的「現代皮影」有所區別。「古典皮影」的影偶造型，演出方式，與大陸皮影一脈相承。這些藝人不管時代的變遷，他們刻的新影人絕對以舊影人為藍本，一條曲線，一朵花飾都不願變更，他們的影偶仍維持在八寸到一尺之間。

保持傳統的老派藝人對所謂的「新劇」沒有絲毫嘗試的念頭，他們堅持著傳統劇本的道白、唱詞比新戲要來得文雅動聽。是以，演出現況似可分為「古典皮影」與「新式皮影」。

臺灣皮影戲團歷經時代的變遷，目前僅存高雄縣境內的六個戲團，大社的東華和合興、岡山鎮的福德、彌陀的復興閣和永興樂、燕巢的宏興閣。除了新成立的宏興閣是在文化局辦理的研習課程學習外，其餘各劇團皆有以下之共同特色。

- 各團皆為家族承傳，但以父傳子為主，岳父傳女婿為次。此種承傳方式使得各團仍得保存獨特表演藝術。有些劇團並存有親戚關係。
- 各團皆能自製影偶，並相互交流。
- 後場樂師日漸缺乏，樂團之間需借調樂師。
- 各團主演均身兼其他副業，以維生計。
- 大多於酬神活動中演出。
- 各團均能演出扮仙戲、祭祀儀式與著名的「四大本」劇目。
- 唱腔均為潮調。
- 在高雄縣政府文化局策劃下，各劇團均積極投入皮影承傳工作和定期巡迴演出，以期完成皮影戲紮根工作，搶救日漸衰微的皮影藝術。

11/影戲與大陸皮影戲之異同

由於台灣皮影戲傳自廣東潮州自然是中國皮影戲主流之一這種淵源關係使得台灣皮影戲和大陸各地不同流派間仍有明顯的共通性如下

一皮影戲均有收抄劇本作為演出的重要依據而且戲目多為歷史劇

二影偶以動物皮革雕刻多彩著色並以木竹或鐵絲簽桿操縱影偶至少運用兩支簽桿

三使用影窗與照明設備

四前場至少兩人搭檔演出負責口白與唱詞後場樂師至少兩名樂器包括弦鼓鑼

五多於婚喪喜慶民間節日中演出

又因地理歷史人文民俗的不同得台灣皮影戲與大陸皮影戲之間產生無法避免的

差異如下

一口白與唱腔具有濃厚的地方色彩例如閩南語為台灣皮影戲使用的語言以適應台灣觀眾因此劇本難以中文撰寫仍有大量的台語詞句

二台灣傳統影偶長約一尺中國北方影偶較大雕工不同色彩有別造型互異

三台灣影偶以牛皮刻之大陸則以牛驢羊皮為之

四台灣皮影操縱桿為木板大陸操縱桿有高粱桿佳上鐵絲較為細長

五大陸皮影後場樂器較為繁雜演出人手較多音效自然不同

12/ 現階段之皮影戲發展

現階段之皮影戲發展，仍以高雄為重鎮，由於職業性團體已難創立，所以在高雄縣政府文化局的提倡下，許多高屏地區的皮影戲演師投入國中小學的指導工作，例如，東華皮影戲團的張義國、張樽國，永興樂的張歲、張新國等。其中，彌陀的張歲曾指導彌陀國中，大社的張義國指導英明國中、光華國中等皮影戲社團，其弟張樽國指導楠梓國中皮影戲社團，燕巢的陳政宏指導竹圍國小花閣閣皮影戲團等。

而各校的推廣狀況，在北部有東山、長興國小，中部以臺中縣的益民國小，嘉義梅山的安靖國小以及高雄市的英明國中、右昌國小，高雄縣的岡山國中、大樹國中和竹圍、復安、新甲、蚵寮等國小為代表。

13/ 預期發展，未來可能的創新

- 皮影藝術獨特的價值並非在其娛樂功能面上，而是在於其所傳遞的文化意義上。故如何延續保存臺灣本土的皮影藝術為預期目的。
- 傳統與創新並進，尋回失去的表演舞臺，其所將民俗文化轉變為大眾文化，並讓國人重視珍貴的傳統民族藝術文化。
- 未來可廣泛應用在兒童教學上。目前臺灣傳統皮影戲在表演藝術上的內涵其實有限，皮影戲若應用在教學上，從彫刻皮偶到成形演出的階段，可涵蓋太多的課程內容。例彫刻皮偶即可包含了線條、構圖、繪畫、色彩、彫刻等美術項目，編劇。說話的口白、語文、唱唸、音樂、戲劇、歷史、時空的掌握、團體默契等，從遊戲中培養兒童的多重藝術興趣和人文的教育，豐富了教學的內容，並也提高教學的成果，一舉數得，也為傳統藝術文化開拓新的契機。

14/ 結論

皮影戲結合了戲劇、音樂（伴奏及演唱）、文學（劇本）、工藝（雕刻）、美術（造型及敷彩）等各種技藝是非常有價值的文化資產。目前臺灣的皮影戲劇團僅存五團，皮影戲的表演工作者年齡呈嚴重斷層現象，有意推動者有氣無力，目前已有絕響之虞。

- 1)行銷可幫助所有劇團擴大觀眾規模，更有效的接近觀眾。如果將皮影戲劇表

演視為一種產業，謀利為劇團的目的之一，行銷可幫助劇團達到此目的。

2)皮影戲市場小要懂得創造市場，不能只滿足現有觀眾需求。行銷策略幫助皮影戲團與政治環境、經濟環境、社會生態更加密切結合，促使劇團獲得政府、企業贊助。

3)行銷是幫助劇團推廣給大眾的手段，而不是劇團的內容。也就是說先有行銷，才有內容。反觀臺灣皮影劇團，常將內容(目的)與行銷(手段)角色錯置，常不管演出內容觀眾接受與否，造成皮影戲商業與藝術的發展停滯不前。

4)政府態度決定皮影戲的存亡，公務人員執事多半應付了事，檯面上公開甄選，檯面下補助劇團多為內定。當前應首重原生文化環境規畫與輔導，營造一個可以存活、發展的生態體系，而非只在民俗季、文藝季邀請著名戲班參與演出而已。

5)皮影戲仍維持「手工業」型態，未達國外的「產業」型態，原因臺灣整體大環境未成熟不似國外劇場已發展成定幕劇院的演出機制，在大環境的限制下，觀眾拓展困難。

6.皮影戲是藝術還是娛樂定位混淆不清，且創作技巧、行銷手法未能精進圓熟，皮影戲的升級需要整體環境、劇場、觀眾程度一同努力，不能端賴劇團孤軍奮鬥。

7)臺灣皮影戲劇團多為家傳事業不輕易授徒，有意扶持者卻有瞎人摸象之苦，且目前環境表演藝師們無再進修管道，導致演出內容欠缺創新求變的能力。

15/ 參考文獻

台灣民族藝術師數位博物館

<http://twmemory.tnua.edu.tw/folkart/subject/theater1/per2.html>

皮影戲數位博物館

http://163.29.243.14/shadowtheater/d/d01_01.asp

名堂才藝坊

<http://www.mingtong.com.tw/art/news/viewnews.pl?action=shadowplay&id=20011129132800>

台灣民族文化研究室

http://www.pu.edu.tw/~folktw/theater/theater_a15.htm

中華天地

http://edu.ocac.gov.tw/culture/chinese/cul_chculture/vod31html/vod31_02.htm

皮影戲 <http://www.100big.com.tw/cgi-bin/art/05.ht>

邱一峰，1998，台灣皮影戲研究，國立台灣大學中國文學研究所，碩士論文

金清海，1998，合興皮影戲團研究，國立高雄師範大學國文學研究所，碩士論文

何哲仁，1999，表演藝術團體的整合行銷溝通策略初探，國立台灣大學商學研究所碩士論文

王瓊英，2000，台灣現代劇團行銷之研究，國立台灣大學戲劇研究所，碩士論文