

南台湾儿童影戏的校园传承模式研究

邓琪璜

《创新》2009年第7期

-

中文摘要：皮影戏在2005年正式获得了我国非物质文化遗产的项目得到了具体的保存与维护。在有关部门不断呼吁“抢救”民间皮影的同时，应该更慎重地考虑如何开辟一条能让影戏艺术可持续发展的传承出路。南台湾校园儿童影戏以一种适时、适人、适地的“三适性传承模式”有效地将学校、儿童、皮影文化区共同组合成一个动态的民俗应用场域。二十多年来不断创造出与时代接轨的现代皮影，同时也保护了传统皮影。这个研究对于儿童民俗文化遗产具有重大的价值与意义。

Study on the Hand-down Model of
Children's

Shadowplay on Campus in the South of Taiwan

Abstract:

In 2005, shadowplay has been officially admitted as Chinese intangible cultural heritage, which helps it to be reserved and taken good care of. While the official departments keep calling on to “save” the folk shadowplay, it should be taken into careful consideration that how to blaze a way to help the art of shadowplay to develop continually. Children's Shadowplay on campus in the south of Taiwan, developing in “three-fit hand-down models” - fit for time, fit for people and fit for place, has effectively built a dynamically applied area among schools,

children and shadowplay culture. After more than 20 years' development, it has created a kind of modern shadowplay in line with the times, preserving the traditional shadowplay at the same time. This study is of great value and importance to the hand-down of children's folk culture.

关键词：台湾，儿童，影戏，校园，传承

05年皮影戏获得我国非物质文化遗产的项目得到了具体的保存与维护。从另一个角度来看，这意味着该门艺术已渐随传承人的老龄化而悄悄地在流失。以笔者研究所在地浙江省为例，海宁皮影07年公布的第二批省民间艺术家名单中有两位老艺人：一位王钱松已经退休了，而另一位徐二男也已届七十多岁的高龄。再以笔者熟悉的广东陆丰皮影戏为例，07年获得杰出传承人的制皮老艺人—彭忠也快满八十岁了，其他老艺人不是已经离世，就是不再演出了，而中生代艺人除了另一位杰出传承人获得者蔡锦镇之外，其余由于没有很好的客观传承环境，技艺也不精熟，于是昔日名闻遐迩的陆丰皮影戏也正逐渐走向沉寂。这种种现象皆反映出民间皮影的“传承”出现了严重的断层。在有关部门不断呼吁“抢救”民间皮影的同时，应该更慎重地考虑如何开辟一条能让影戏艺术可持续发展的传承出路。

当前我国非物质文化遗产的申报与研究范围尚不涵盖台湾地区，但台湾影戏属于中国三大影系“潮州影系”的一支，也是整个潮州影保存得比较完好的区域。无论是在传统维护还是创新发展方面，都有一定的成果展现。遗憾的是，大陆对于台湾影戏的研究尚

属空白。05年台湾“宏兴阁皮影戏团”和“光盐纸影戏团”团长均率人到大陆参加“冀东油田杯中国唐山国际皮影艺术展演”，台湾团体皆获得了荣誉奖项。可见两岸的影戏交流已经露出了一丝曙光，所以台湾影戏的发展经验，实具有它山之石的借鉴作用。

目前我国各地影戏市场大都处于低迷的景况，如何振兴影戏则变得刻不容缓。振兴影戏首先要以“人”为主体，只有透过“以艺传人”，才能具体落实“以人传艺”，而能够承担振兴民俗文化的主力群体莫过于“儿童”。本文在长期田野考察的基础上，通过了一连串的观察、比较与分析，最终归结出一个理论：南台湾校园儿童影戏以一种适时、适人、适地的“三适性传承模式”有效地将学校、儿童、皮影文化区共同组合成一个动态的民俗应用场域。二十多年来不断创造出与时代接轨的现代皮影，同时也保护了传统皮影。这种传承模式对于目前我国皮影戏的保存与发展将有一定的借鉴和启示作用。以下将就这三个特点分别展开论述。

三适性传承模式之一：从传统进入现代的“适时性”需求

“适时性”系指皮影戏的艺术传承为适应时代的需求与发展，逐渐摆脱农业社会以单向为主的家族传承，而进入一种以学校为教育主体的现代传承模式。

皮影戏是一门适应于小农经济的民间传统艺术。传统皮影戏的演出大都与酬神祭祀有关，多集中在乡间，是一种半农半艺的演出形式，目前许多农村都还或多或少保留此类的演出。我国传统社会以小农经济为主，小农经济主要以血缘组织为其纽带，再从家族逐渐扩散到宗族，形成一种以近亲为主的地缘共同体，所以生活在同

一地域里的几乎都是沾亲带故的熟人，家庭与宗族很自然地承担了教育后代的重责大任。

皮影戏在这样的时代背景下产生了与此相应的两种传承模式：一是师徒制，一是家族继承制。“师徒制”与“家族继承制”是一种纵向的传承方式，主要以以一对一的模式进行传授，即便一个师傅可以同时指导好几个徒弟，但在空间上的传播还是比较有限的。这种传承模式便于随时集结人手参加演出。因为参演者都是自家人或者是同一个村庄里的熟人，遇到演出旺季，不会有临时找不到人的顾虑。但这种模式存在着极大的局限性，如果遇到传承人中断或是没有人愿意学习，这门技艺就有可能失传，目前我国许多地方的皮影戏就面临这样的困境。

随着西方工业革命的推进，传统中国也在这股势不可挡的浪潮下逐渐改变了原有的社会经济结构，以工商业取代了农业，所以原本以世系为主的血缘性联系和关系也已经退缩到很小的程度了，代之而起的是一个非常复杂的社会关系和社会联系。（1）很显然的，原本起着教育作用的家族或宗族等血缘组织，到了这个时候已经很难再发挥功用了，取而代之的是学校的正规教育。

传统教育与现代教育最大的差别体现在以下几个方面：

社会类型/社会教化	传统社会	现代社会
教化承担者	家庭、宗族、村社	学校、工厂、企业
教化内容	懂事、干活等	科学、技术训练等

教化方法、手段	感情的、经验的、耳提面授等	理智的、理论的、概念的、实际测量、科学实验等
教化程度、强度	非强度教化、一般社会化	强度教化、高度社会化

(2) 教化内容中的“干活”即体现了皮影戏在传统社会中半农半艺的副业取向，早期台湾皮影艺人的经营形态就是如此。即使到了现代，多数传统剧团还是以副业的形式经营戏团。皮影戏演出仅仅只是收入的一小部分，不能靠她维生。但在过去，一遇到演出旺季，这一笔收入还是相当可观的。所以把她视作“干活”所得到的经济收入并不为过。再者，无论是“师徒制”还是“家族继承制”，都是一种“随机”传授，并没有形成一套有系统的教育方法把皮影技术给保留下来。以笔者田野考察为例，无论是台湾地区还是陆丰地区的老艺人，在谈及学习皮影的过程，不外乎是耳濡目染或是利用闲暇之余才跟随师傅一字一句的学，而即使是自己的父亲也不可能花太多时间来教戏。在这样的情况下，艺人们几乎全靠“口传心授”和“境教”的影响来获得技艺。诚如艺人们所言：“学皮影还是得靠自己，师傅教与不教根本就不重要！”这个现象即具体反映出传统社会“感情的、经验的、耳提面授的”教育形式。

反观现代教育，主要承担者是学校，教育方法采理智的、概念的，和以科学试验为导向的手段，并力行强制性教化，使绝大部分的民众均能受到教育。因此皮影戏已经很难再以过去那种“师徒制”或“家族继承制”的传承模式达到普遍推广的目的。所以要想落实当今皮影艺术的传承工作，首先可以考虑以“学校”作为传承

场域。南台湾儿童影戏选择以“校园”作为主要的传承场所，无疑是一个与时俱进的明智之举。

皮影戏自中国大陆传入台湾以后，也是以“民戏”的形态在民间活跃着，但当台湾社会面临经济转型之际，原有民戏的生存沃壤便逐渐萎缩，就在此时，一股由政府、学界和民间所共同发起的回归传统民艺自觉运动便陆续展开，促使台湾影戏的发展进入了一个新的里程阶段。通过七〇年代台湾政府所发布的“文化资产保存法施行细则”，终于在八〇年代于高雄县冈山镇成立了全台唯一的皮影戏馆。重要的民族传艺项目不仅把皮影戏列为薪传技艺之一，同时为扩大落实教育部民族艺术皮影戏传承计划，还特订了国民中小学（笔者按：台湾称“初中”为“国中”，即“国民中学”）师生“皮影戏之推广及扎根”工作计划，希望藉由教育，培养出一批批对影戏有兴趣的新血脉。这就是台湾儿童影戏在“校园”产生的背景。

三适性传承模式之二——以儿童为主的“适人性”传授

“适人性”系指皮影戏从传统以成人为主的演出，在迈入校园之后，逐渐与孩童作了紧密的结合。影戏之所以能与“儿童”顺利地结合，主要有两个原因。一是影戏多元化的艺术内涵，有益于儿童的教育与发展，也便于教师从中开发与利用；二是戏偶本身的艺术形象贴近儿童的心理年龄和审美意趣，所以能受到广大儿童的喜爱。其实影戏与儿童的关系自古就非常密切，南宋孟元老在《东京梦华录》即记载了一则与儿童弄影有关的文字：

诸门皆有关中乐棚。万街千巷，尽皆繁盛浩闹。每一坊巷口，无乐棚去处，多设小影戏棚子，以防本坊游人小儿相失，以引聚之。（3）

我们可以从这则实录看出小儿耍弄的正是影偶。

此外，中国历史博物馆藏有一面宋代的铜方镜，镜背中有一个双手各持人形的儿童坐于幕后，幕前有五个儿童围观，目光集中在幕布上，显然是儿童弄影戏的情景。另外在山西省繁峙岩上寺文殊殿金代大定年间（1161—1189）的壁画中也发现一处与上述铜镜类似的图像。这里面也有一个儿童手持人形在幕后表演，幕前有儿童在观看。与铜镜不同的是，这里的幕布支得较高，人形在幕布上的投影也画得很清楚，无疑是在表演影戏。（4）

以人类的学习进程来看，儿童阶段最容易理解并接受的就是眼前具象的实物，如能充分利用影戏来启发并诱导孩童学习，当可收到不错的效果。

校园影戏可以在学校逐渐展开，最主要是因为教师把影戏那丰富多元的艺术底蕴给一一地开发了出来，然后逐步运用在教学与社团活动之中。例如国语文方面：教师可藉由影戏来指导学生编剧、正音。美劳方面：可以训练孩童设计与制作影偶，并指导他们如何配色，再根据剧本编排所需要的内容。音乐方面：除了训练孩童学习传统文武场乐器之外，还可引用现代音乐作为配乐，甚至可以让学童自己演唱。综合课程方面：可以透过影戏协助各科做好统整教学与联络教学，创造一个更生动活泼的教学环境。如搭配英语课举办“英语影戏演讲比赛”。学生可透过影偶拟人化来训练自己的胆

量，进而达到开口说英语的目的。辅导课程方面：对于行为有所偏差的学生，可以利用偶人的角色扮演，融入剧情作为治疗的手段，以协助其获得改善。

台湾儿童影戏在校园的生根发展，可以追溯到一位推广纸影戏的先驱人物——陈处世的身上，他因此被誉为“台湾纸影戏之父”，是位退休的小学美术教师。1934年出生于屏东县万峦乡泗沟村，旁边就是皮影文化区——高雄县。

由于地缘的关系，他自小就接触了皮影戏，他的家庭背景与职业也成为他日后推广影戏非常重要的动力。他从小受母亲良好的家教熏陶，不但热爱中华文化，还是一位虔诚的佛教徒。陈处世认为皮影戏是我国传统艺术中最耐人寻味的剧种，但因西风东渐，逐渐没落，非常可惜。于是下定决心开始收藏、研究皮影戏，进而创造了用纸材料制作影偶的方法，并于1981年组织“乐乐儿童纸影戏团”，该团是陈处世在屏东县潮州镇“乐乐儿童才艺班”附设成立的儿童纸影戏团。组成之后，经常由陈处世率领孩童们到附近学校或社区表演，偶尔到屏东、高雄，甚至远到台中文化中心去公演。

陈处世推广纸影戏的目的，是希望影戏教学能够向下扎根，这样才有传承发扬的可能；另一方面，他不以皮影戏为诉求是为了培养孩童的慈悲心，试图藉由不杀生、就地取材（一般用西卡纸来制作，也有学校用塑胶片），将传统制皮方式予以简化。

陈处世三十多年来致力于儿童纸影戏的研究与推广，在《我为何要研究并推广儿童纸影戏》一文里，很清楚地揭示了他的教学动机与具体做法。

我是个小学美术老师，多年来的教学经验告诉了我，要使小朋友的学习效果提高的最佳方法是设法使小朋友能专心学习，而要使小朋友专心学习，必须先使小朋友有浓厚的学习兴趣。因此有“兴趣”才能“专心”，有“专心”才能达到最好的学习“效果”。

曾经我为了想了解儿童的“学习兴趣”与“学习效果”的关系，利用注意力较无法持久的幼稚园（笔者按：台湾人称“幼儿园”为“幼稚园”）小朋友做实验研究工作，发现有“声”、有“色”而能“动”的教具较容易引起儿童的兴趣与注意力的集中，如会动的实物之外就是有声有色的电影、电视和布袋戏、傀儡戏，纸影戏等。可是电影成本太高，电视会伤害眼睛，布袋戏傀儡戏焦点不够清楚，动作的变化也较少，而唯有“纸影戏”，成本低，不伤眼，色光清楚，其动作的变化也较多又有趣。

陈处世试验的结果，果然得到了热烈的回响。（5）

如 1982 年，台湾学者带领日本幼教考察团，到潮州“光盐幼稚园”参观纸影戏教学，他们称赞台湾的影偶比较灵活，希望把它带回日本以供幼教界参考。同年暑假，台北日侨学校的教师亦来访，在看过陈处世的儿童纸影戏教学后，评价极高，决定将《龟兔三代赛跑》介绍给日本的小朋友欣赏。同一时期也有两名德国大学生来访，他们看到小朋友制作的纸影戏偶，高兴得拿起来叽里呱啦地表演《睡美人》的故事，还说要把纸影戏带回德国。最后陈处世赠送了一对影偶给他们做为传播之用。（6）

校园影戏能够带动“儿童”逐渐推广开来，除上述原因之外，其与“影戏”善于展现幻想夸张且动态讨喜的艺术形象也有密切的关系。“影戏”被不少学者视为动画与电影的始祖，无论在造型艺术上，还是剧目应用上，都与儿童的审美意趣十分贴近。例如“西游记”里几个主要人物，一直都是南台湾校园影戏特别喜欢取材与改编的表演内容。而早在1958年，大陆在万氏兄弟之一的万古蟾的主持下，即推出了一部不同于以往的剪纸动画片——“猪八戒吃西瓜”，这部片就结合了古老的皮影戏和剪纸艺术，创造出具有中国特色的动画片。（7）湖南省木偶皮影艺术剧院在改革与创新期间，就先后编排过“龟与鹤”、“两朋友”、“三只老鼠”、“狐狸与乌鸦”、“肥猫哥儿”、“会摇尾巴的狼”等脍炙人口且广受学童欢迎的优秀剧目，并为台湾省“华洲园皮影戏团”和广东省“陆丰皮影剧团”所吸收应用。

三适性传承模式之三——以皮影文化区为传播中心的“适地性”做法

民俗学家叶春生教授有这样一个观点：一地特有的文化资产，将是该地发展其文化及延续其命脉的基础与依据。缺少特有的文化底蕴，想要凭空移植或嫁接其他地区的文化资产，结果终将失败。这句话最能够体现南台湾特有的皮影文化区域特色。所以笔者将高雄地区视为全台的“皮影文化区”当不为过。

南台湾是大陆影戏东传的主要中心，台湾传统剧团皆分布于此。高雄县因此获得了“皮影戏重镇”的美誉。根据1960年《高雄县志稿》的记载，当时台湾的皮影戏团共有九团，全部都集中在高

雄县。目前台湾的传统皮影戏团还剩下五个，也全都集中在高雄县。全台唯一的皮影戏馆也设立在高雄县冈山镇。这里不但收藏了大量的国内外皮影艺术品，同时也专门用来培训种子教师，举办定期的校园影戏竞赛。基于近水楼台之便，高雄县政府文化局自 1994 年成立皮影戏馆以来，即委请竹围国小来协办皮（纸）影偶的制作比赛和表演竞赛。高雄县充分利用地理优势成立了全台第一所影戏示范性学校，然后以竹围国小为主要核心，渐次向周边的学校扩散推广。2000 年以后，影戏推广工作已经遍及全省，处处都能见到具体的成效。

竹围国小创立于 1992 年，1996 年成立了“快乐竹围影剧团”。团长由现任的校长杨再有先生接任，副团长由吴燕招女士续任。目前学校的纸影戏团除了“快乐”之外，还陆续成立了“波波纸影戏团”、“3388 纸影戏团”、“捕风捉影纸影戏团”、“双喜纸影戏团”、“红不让纸影戏团”等数个影戏团。每个戏团都由好几位指导教师共同负责，演出训练分成学生组和教师组。学生组利用早自修、下课时间或午休时间练习；教师组则利用共同空堂课来练习。训练的项目有：影偶的设计制作、背景和道具的设计制作、影偶操作指导和练习、配置背景音乐、剧本的撰写和改编以及口白训练和剧本修改。

学校也会定期举办纸影偶的设计比赛，以提升儿童的学习能力。比赛对象分成学生组与教师组。学生组又分为低、中、高三个阶段予以评分给奖。各阶段的作品风格，随着年龄的差异与思考方式的不同而有所区别。像低年级小朋友所设计的影偶，通常具有直观的表象童趣，中年级学童已有抽象的思考能力，可以凸显影偶深层的象征内涵，高年级的学生已经可以广泛地吸收各种题材来为影

偶作设计，内容显得更为丰富多元。教师组的作品当然就更加精致生动，技巧也更为高明。

竹围国小的影偶制作与演出不仅能够跟上时代的脉搏，更难得的是她并没有完全脱离传统风貌。校内纸影戏团所使用的音乐多半还是传统的乐器。有锣鼓乐、录音带、打击乐器和电子琴。锣鼓乐以锣、鼓、钹、梆子、木鱼、响板为主，配合“文官”、“元帅”等曲谱，作为演出前的“开场锣”表示节目将开始，或者将此曲谱配合剧情需要，融入戏剧中。有时候会以音乐课本中的曲谱配合锣鼓共同演出。

近年竹围国小在纸影戏的对外交流上也颇有成效。如邀请“唐山皮影戏团”莅校演讲及演出，出版《光和影的艺术——纸影偶的制作与演出》，应邀在总统府介寿堂担任演出，以及到台北“国父纪念馆”担任影偶教学等活动，大幅度地将校园纸影戏一步步由内往外推展，成效显著。

竹围国小纸影戏团对于传承工作，也有一套具体的目标。他们打算培养全校师生、小区民众及其他学校师生了解皮影戏的渊源，欣赏影偶之美，并能够独立制作影偶与演出影戏，使影戏能落实于学习中，藉以传承发扬。对于未来，竹围国小的师生期望能够到各县市或参加跨国际的演出，将传统艺术教育——皮（纸）影戏，推广到每个有缘的角落，以弘扬我国固有的传统文化。

根据南台湾校园影戏指导老师黄兴武的调查研究发现：现阶段的影戏发展，仍然以高雄县为重镇，职业性团体已难创立，故目前仍以学生剧团为主。卓有成效的计有北部的东山、长兴小学；中部以台中县的益民小学、嘉义梅山的安靖小学，以及高雄市的英

明国中、右昌小学、高雄县的冈山国中、大树国中和竹围、复安、新甲、蚵寮等国小为代表。此外，尚有“经心民俗”的全力推动。

笔者考察时也发现：以南台湾为根据地而逐步向中、北部渐次推展开来的校园儿童影戏，在北部也收到了一定的效果。早期北台湾对于影戏这门古老的艺术是非常陌生的，甚至还闹出这样的笑话：皮影戏又称为“皮猴戏”，但北部民众却不知“皮猴”为何？所以就把它理解成是“猴子盖棉被的戏剧”。因为“皮”字的闽南语发音与“被”字相同。位于北部八里地区的米仓国小，在校长吴望如的重视与积极推动之下，近年来在影戏比赛方面也取得了相当优异的成绩。所以当年对于影戏一无所知所闹出的笑话，应该再也不会出现在北部出现了。

综上所述，南台湾校园儿童影戏是一种名副其实的“三适性传承模式”。首先在“适时性”上，校园儿童影戏基本上打破了过去以“师徒制”和“家族继承制”为纵向传承的单一机制，逐渐演变成与现代“学校”接轨的“横向”扩布传承模式。“师徒制”与“家族继承制”是传统社会的教化传承模式，她适应于小农经济的血缘组织。具有单向、随机、诉诸经验与口传心授等基本特点。这种传承模式最大的局限在于一旦缺少传承人，即容易导致技艺的失传，不若“横向”扩布的校园影戏来得全面持久。校园是知识分子的大本营。影戏的大力革新与优秀剧目的产生全仰仗知识分子的倾注与投入。明代滦州影的奠基者黄素志、清代的影戏剧作家李芳桂、高述尧以及台湾纸影戏之父陈处世都是很好的例子。若能善用此优势，即可培育源源不断的传承人，极力在影戏的革新、剧本的创作和艺术的表现上得到进一步的拓展。其次在“适人性”上，校园影戏之所以锁定“儿童”为主要的传承对象，一是因为儿童的生

理特点与影戏的艺术内涵有极大的相容性。二是可具体落实“以人传艺”、“以艺传人”。儿童是国家未来的主人翁，他们是民族的希望所在，只有尽力培养下一代，才能薪火相传。我们可以不断从校园影戏的弄影群里，看到一批批手持影偶的年轻生命为影戏带来无限的生机。他们不但继承了传统影戏的艺术精神——寓教于乐，同时也为其表演注入了一股现代化思维及崭新的表演形式。无论就文化传承还是技艺创新而言，“儿童”应该都是最具潜力的一批主力群。最后在“适地性”上，高雄县掌握了皮影文化区的优势，有效地结合当地的人文与社会资源，开拓出具有区域特色的传承艺术。所谓“一县市一特色馆”的皮影戏馆就是这样产生的。而后再以此为基础，联合当地的示范学校——竹围国小，共同向周边展开推广工作，终至遍布全台。

因此，南台湾校园儿童影戏的“三适性传承模式”，不失为一个成功的民俗传承经验，对于当今大陆皮影戏的保存与发展当有正面的借鉴作用与实践的可能性。

注 释 :

- 1、 司马云杰：《文化社会学》，太原：山西出版集团、山西教育出版社，2007年7月，第299页。
- 2、 同上注。
- 3、（宋）孟元老：《东京梦华录》，台北：大立出版社，1980年10月，第37页。

- 4、孙机：《拍袒与影戏——戏剧文物二题》，《文物天地》，北京：文物出版社，1987年5月30日，第3期，第13页。
- 5、陈处世：《我为何要研究并推广儿童纸影戏》，《雄狮美术》第143期，1983年1月，第138—139页。
- 6、以上叙述整理自吴炆和撰写的《陈处世先生口述历史访问记录》，（六堆客家地区耆老口述历史访谈计划成果报告书，2003，12，15）以及笔者近期的采访记录。
- 7、李晨：《八十风雨香如故——谈国产动画片的民族风格》，《中国儿童文化》第二辑，杭州：浙江少年儿童出版社，2005年12月，第161—162页。