

吟詠戲中一段癡

——論霹靂布袋戲角色的詩詞訂製與人物塑造

一、前言

霹靂布袋戲是台灣本土文化的巔峰之作，霹靂以傳統布袋戲為出發點，不斷的創新並開發新的表演模式與劇情，除了布袋戲產業本身，亦跨足各個娛樂消費領域，在藝術文化及娛樂商業都發展出極高價值，是台灣布袋戲產業中當之無愧的領頭羊。在如此龐大的表演模式下，霹靂布袋戲的世界中也生成了一些常見的規則與模式，出場詩的使用就是其中之一。

「詩詞言志，歌賦緣情。方寸江湖，走進霹靂。」¹根據霹靂會月刊曾經統計過的數據，人物是霹靂系列中最吸引人的部分，²長久以來，霹靂布袋戲中的詩詞元素在劇情與人物的塑造上扮演著不可或缺的角色。

在霹靂布袋戲劇集「人物先行」的編排模式下，³人物初現時的開場詩可說是人物特質的定海神針，伴隨故事發展而生的吟詠是對人物形象的立體修飾，最後蓋棺論定的退場詩詞則是戲中人一齣浮夢的總結，三者交織而成一席多彩浮世畫卷，動人之餘亦讓觀者興細細品味之思，於是相關研究專題應運而出，其中亦不乏縝密詳實之佳作，⁴但往往遺漏一些格律不是非常標準，但仍有詩詞特色的韻文，以及部分文字或涵義上有值得欣賞之處的文句。因此本文之研究範圍畫定在霹靂布袋戲中的角色詩詞部分，研究範圍不限於特定體制如唐詩、宋詞等有嚴謹格律的特定文體，且同時將具有詩詞特徵的韻文段落亦納入討論範圍。首先從詩詞與戲劇的合作傳統出發，先理出其脈絡，再側重於霹靂布袋戲中詩詞與角色結合的情境，做進一步分析。第二部分藉由研究詩詞的基礎構成來歸納出其中的共通點與特色所在，並佐以人物的詩詞賞析相互闡發，藉由創作構成的方法歸類，尋找其上層脈絡，發掘出另一重由古詩詞與今人口吻相互衝擊下的獨特詩詞面貌。最後將前文建築於理論基礎上的詩詞構成投入到實際應用中分析，點出詩詞在布袋戲扮演的不同位置與其發揮的關鍵作用，並以角色做為中心描述對象、相關的詩詞分析為輔助做出實例的闡明辯證，為角色詩詞與人物間的關係做一個全面性

¹引自霹靂會月刊論人物詩詞專欄名。

²黃強華：《霹靂人物出場詩選析》（台北：霹靂新潮社出版事業部，2013），頁 4-5，排名依序為人物、配樂、劇情、聲光特效。

³人物登場後再逐漸以剝洋蔥方式揭出人物的學經歷與恩怨情仇。

⁴如李名媛：〈1993 至 2008 年臺灣霹靂布袋戲儒教人物定場詩初探〉，《朝陽人文社會學刊》，13 卷 2 期，2015 年 12 月 1 日，頁 1-22。謝燕濤：〈俗文化的不俗之處——以霹靂布袋戲審美意境的營造為例〉，《戲劇文學》第九期，2016 年，頁 68-72。黃仁健：《台灣布袋戲上場詩研究》，（桃園：國立中央大學中國文學系在職專班碩士論文，2009 年）。鄧承澤：《霹靂布袋戲「宗教人物登場詩」之研究》，（新竹：玄奘大學中國語文學系在職專班碩士論文，2009 年）。林美慧：《霹靂布袋戲人物上場詩研究》，（高雄：國立高雄師範大學國文教學系碩士論文，2004 年）等等。

的定位。

二、布袋戲人物詩詞的起源流變

(一) 傳統劇曲中的詩詞元素

詩言志，詞抒情，中國詩詞的抒情傳統對於中國戲曲的影響可說是深刻長遠的，在詩詞審美的滲透之下，中國戲曲不論是劇情、身段、唱詞，都有一種被詩化的美感，⁵其中又以戲曲唱詞中獨特的剪裁韻味最為明顯。

在這種傳統中，出場詩或者說是定場詩是最典型顯明的例子，⁶其雛型可追溯到唐變文的押座文、⁷院本、⁸「諸宮調」中的家門等，⁹甚至傳奇也可窺出其脈絡，¹⁰但要論其真正成熟之時，還需談到元雜劇時已成型的人物出場詩設計，如馬致遠雜劇《破幽夢孤雁漢宮秋》，毛延壽出場時有云「大塊黃金任意擲，血海王條全不怕；生前只要有錢財，死後那管人唾罵。」¹¹又有云「為人雕心鷹爪，做事欺大壓小。憑諂佞奸貪，一生受用不了」¹²，由此可見元雜劇的定場詩此時已具韻散交織、一體兩面的敘事功能，¹³對於人物的性格、品行與心理也有了一定程度的描寫，其中詩詞對於人物形塑的手法已臻成熟，這種特色在劇種演變的過程中也慢慢由其衍生劇種承襲，發展出諸如歌仔戲、亂彈戲、南唱北打、高甲戲等「人戲」，以及布袋戲、傀儡戲等「偶戲」使用的定場詩。¹⁴

(二) 傳統布袋戲中的詩詞元素

傳統布袋戲承襲此項傳統後，早期的布袋戲多用出場詩來標定角色身分，人物常配有套式的出場詩，但此種出場詩相較於之後的發展，往往較於淺白且缺少為人物量身打造的獨創性，一如吳明德先生在《霹靂人物出場詩選析》舉出的例子：

⁵壹讀：〈試論中國戲曲的詩化〉，網址：<https://read01.com/4DDxgPo.html#.XOVb7sgzZdi> 最後瀏覽日期：2019年5月9日。

⁶義同出場詩，為角色出場時自報身分之用。

⁷游國恩等主編：《中國文學史》（台北：五南圖書出版有限公司，1998），頁629-633，變文原是佛教僧侶向聽眾唱講宣傳的通俗文體，後受民間敘事賦、故事賦的影響，在吟唱時多採用五七言形式，民間藝人也開始使用這種形式來說唱故事，押座文在變文中義似楔子。

⁸藍燈文化事業股份有限公司編輯部：《中文辭源》（台中：藍燈文化事業股份有限公司，1983），頁3269，金元時行院演劇的腳本。

⁹游國恩等主編：《中國文學史》（台北：五南圖書出版有限公司，1998），頁856-859，源於北宋、金元之際流行的一種說唱文學。用不同宮調連套演唱，雜以說白，以說唱長篇故事。

¹⁰黃仁健：《台灣布袋戲上場詩研究》（桃園：國立中央大學中國文學系在職專班碩士論文，2009），頁43。

¹¹轉引自黃強華：《霹靂人物出場詩選析》，頁4-5。

¹²轉引自黃仁健：《台灣布袋戲上場詩研究》（桃園：國立中央大學中國文學系在職專班碩士論文，2009），頁45。

¹³黃強華：《霹靂人物出場詩選析》，頁4-5。同時具出場詩和自報家門之效果。

¹⁴李名媛：〈1993至2008年臺灣霹靂布袋戲儒教人物定場詩初探〉，《朝陽人文社會學刊》，13卷2期，2015年12月1日，頁6。

帝王出場云：「日照龍麟萬點金，滿朝文武來朝朕；海外漁翁來進寶，山中獵戶獻麒麟。」或云：「普天之下皆皇土，率土之濱皆王臣；國家自有磐石固，施恩報德化萬民。」如果是武將或好漢上場則云：「功高北闕，威鎮南天；英雄唯一，武藝當先。」奸相登場則毫不掩飾地云道：「官居極品入朝堂，逆吾之令全家亡；不入吾黨先除盡，要奪九五為帝王」等，這是屬於比較類型性、臉譜式的出場詩，可以因應同類型角色的無限套用。¹⁵

直到 1950 到 1970 年代左右，金光戲大行其道，¹⁶伴隨商業需求提升，其劇情與表現手法應越趨蓬勃的發展而不斷翻新，在劇情多變且形成連貫主題的情形下，為了強化角色的形象與增強觀眾對人物的記憶，量角色身分遭遇而打造的出場詩也隨之出現，如鄭武雄「光興閣」的「天堂鬼谷子」，又如黃清富「富興閣」的「紳士流氓眼鏡仙」等，而到了黃俊雄的《雲州大儒俠史豔文》時期，出場詩幾乎人人皆有，其中雲州大儒俠史豔文的出場詩「回憶迷惘殺戮多，往事情仇待如何，絹寫黑詩無限恨，夙興夜寐枉徒勞。」¹⁷就是赫赫有名的例子。

（三）霹靂布袋戲中的詩詞元素

時至 1980 年代，黃強華與黃文擇領軍的霹靂布袋戲時代，在有「十車書」美譽的編劇總監黃強華帶領之下，霹靂布袋戲成為傳統當代流行文化的結合體，為了符合觀眾觀賞需求，其形式也從戲曲轉向為類戲劇、敘事性更強的風格，因此在人物先行和取消人物全知視角的情況下，出場詩不再是自報家門的主要工具，雖然仍保有部分提示人物性格的功能，但更多的是形塑人物特色，與呈現其文藝方面的涵養。

在黃強華與其編劇團隊的刻意撰寫下，詩號系統被成功建立，¹⁸劇中只要是稍有身分的人物即會配備詩號，詩詞撰寫甚至融入劇情之中，在此筆者依據其出場的時機與目的，大略將其分為三類，分別為出場詩、劇情詩與退場詩。

出場詩承襲雜劇以來的傳統，是霹靂中最为常見詩詞元素，往往於人物出場時吟誦，與人物整體塑造有最為緊密的關係，也因此「詩號」的創作與內容除了點明人物性格外還需要考慮了人物的心境與伏筆，在半遮半露間給予觀眾隱晦的訊息，有時候由於人物遭逢大變，同一個人物可能會有不止一首出場詩，關於詩詞與人物的連結部分的會於第四章再行詳述。

劇情詩為穿插在劇情中的詩詞，也是霹靂布袋戲抒情的重要手法之一，在以往的劇曲形式中比較少刻意營造，通常是角色在一些特殊場合吟詩做對，如懷人、送別或者是有感而發，也可能是劇中的旁白，劇情詩往往能讓氣氛營造更上一層

¹⁵黃強華：《霹靂人物出場詩選析》，頁 4-5。

¹⁶金光戲時期以創新劇情及主角與華麗的戲劇表現手法如布景、戲服、燈光或其他等聞名。

¹⁷黃強華：《霹靂人物出場詩選析》，頁 4-5。

¹⁸指人物出場時吟誦詩號之慣例。

樓，有時甚至能起到推進劇情的效果。

退場詩為角色身亡或退隱前所吟，也包含旁白對角色蓋棺論定的評論，起到收束整體人物形象的作用，但整體來說出現的頻率較低，同場只有少數重要人物死亡之時才會出現，為人物畫下濃墨重彩的一筆完結，例如人氣智者角色楓岫主人在臨死前所吟的「偶開天眼覷紅塵，可憐身是眼中人」¹⁹就將他洞察一生，卻在關鍵時刻為友所叛的悲劇心聲表露無疑。

值得一提的是這三種分類有時也可能有交互使用的情況，其中比較常見的是出場詩與退場詩的互相轉換，例如御不凡的出場詩「君問歸期未有期，巴山夜雨漲秋池，何當共翦西窗燭，卻話巴山夜雨時。」²⁰在御不凡於雨中絕命之時，旁白也將其作為退場詩使用；再如道隱鳳凰鳴出場時所吟「心懷一襟朗月，劍藏七尺乾坤，慣看滿城煙雨，回首不入烽雲。」對照最後壯烈犧牲之詩「心懷一襟朗月，劍藏七尺乾坤，慣看滿城煙雨，昂首不悔烽雲。」²¹兩首之間雖稍有改動，但仍不難看出出場詩與退場詩的轉換可能，至於其中轉換細節且留待下節再細細論述。

三、人物詩詞的寫作模式

布袋戲中的詩詞除了可以使用時機劃分，其組成的格式也可大略分為幾種固定模式。在商業化的生產環境與發片壓力之下，²²為了應對龐大多變的人物詩詞需求，布袋戲中詩詞的撰寫也逐漸成為有固定模式並有跡可循的商業化寫作，其組成模式大概可分為直接襲用古人詩詞、重組古人詩詞、編劇自創三類。²³

（一）直接襲用古人詩詞

直接襲用古人詩詞是霹靂布袋戲中常見的手法，利用古人的詩詞精華來搭配人物描寫，營造良好的文學效果，一方面成功的形塑了角色形象，另一方面也為霹靂劇本注入文學氣息，更甚者觀者若是對於被習用的詩詞本身有一定的了解，就可以透過詩詞涵義尋得角色特異之處與未來故事的線索。

在直接襲用的方針下，依照詩詞含意與劇情人物的搭配，又可分為單純使用詩詞原意與搭配角色遭遇衍生出的言外之意兩類。原詩發揮的例子如赦天琴箕在彈琴時所吟：

¹⁹轉引自龍船王、峻十二：〈吟詠心上一闕詞，了悟晨間半生癡〉，《霹靂會月刊》第 248 期，2016 年 4 月 1 日，頁 38-43。

²⁰霹靂國際多媒體官網人物資料庫：〈御不凡〉，網址：<https://drama.pili.com.tw/role/yubufan/>最後瀏覽日期：2019 年 5 月 29 日。

²¹霹靂國際多媒體官網人物資料庫：〈道隱鳳凰鳴〉，網址：<https://drama.pili.com.tw/role/daoyin/>最後瀏覽日期：2019 年 5 月 29 日。

²²現行霹靂每週五發行兩集新劇集的光碟，每集約為一小時，相當於每週需產出兩小時左右的劇本。

²³黃強華：《霹靂人物出場詩選析》，頁 4-5。

花信來時，恨無人似花依舊。又成春瘦，折斷門前柳。
天與多情，不與長相守。分飛後，淚痕和酒，占了雙羅袖。²⁴

這闕詞是北宋晏幾道之〈點絳脣〉，是一首思懷故人的名作，詩詞原意旨在描寫因花開有信而人歸無期而興之憂恨，進而怨天予人一顆多情心，卻造化弄人，不讓有情人得長相守。赦天琴箕本為怪販妖市滴西樓的紅牌琴師，被妖市高層有意培養為暗殺者，後機緣巧合下因賣油郎秦重樸之忠厚芳心暗許，卻在最後一次執行屠滅滴西樓任務時，誤殺賣油郎，心灰意冷下坦承罪行而被投入亡海溺斃，後雖為被深海主宰所復生，成為紅冕七元之一，²⁵卻從此鄙棄愛情，正與「天與多情，不與長相守」一句呼應。總體來說也與人物的心路歷程相符，而此詩與赦天琴箕的出場詩「有情的也罷，無情的也好。情天已老，霜冷殘裘，願天下眷侶，不成其好。」²⁶那種怨天之意也有呼應之處。

而對詩詞的分析角度理解不同與人物的特色多變性，則有可能造成角色詩詞含意與原詩意旨產生出入的情況，例如這首清代王國維的〈浣溪紗〉：

山寺微茫背夕曛，鳥飛不到半山昏，上方孤磬定行雲。試上高峰窺皓月，
偶開天眼覩紅塵，可憐身是眼中人。（楓岫主人交代遺願）²⁷

本詩原是王國維藉登山觀覽抒發身在塵世不得解脫之嘆，感嘆就算因處身高遠偶得窺破紅塵玄機，終究還是身處其中無能為力。²⁸使用在楓岫主人對凱旋侯交代遺願之時雖甚為動人，但細究詩意不免有些怪異。

楓岫主人來自慈光之塔，因著作《荒木載記》透露過多四魘界秘辛而被迫流亡苦境²⁹，期間結識一干中原正道與好友拂櫻齋主，多次患難與共，可悲的是在最後卻是被真實身分為佛獄凱旋侯的拂櫻齋主一掌重傷，長久以來自詡智者的楓岫心中滋味想是難以言述吧！身死前夕，凱旋侯入死囚內看望楓岫，楓岫「偶開天眼覩紅塵，可憐身是眼中人」³⁰既是自憐，也是感歎，憐的是自己聰明一世，

²⁴轉引自龍船王、峻十二：〈吟詠心上一闕詞，了悟晨間半生癡〉，《霹靂會月刊》第 232 期，2014 年 12 月 1 日，頁 54-58。

²⁵七名出自怪販妖市的死囚，在命運機緣下，得亡海中深海主宰協助，得以奪舍重生。

²⁶轉引自龍船王、峻十二：〈吟詠心上一闕詞，了悟晨間半生癡〉，《霹靂會月刊》第 232 期，2014 年 12 月 1 日，頁 54-58。

²⁷轉引自龍船王、峻十二：〈吟詠心上一闕詞，了悟晨間半生癡〉，《霹靂會月刊》第 248 期，2016 年 4 月 1 日，頁 38-43。

²⁸三聯書店三聯書情：〈葉嘉瑩賞評靜安詞：「可憐身是眼中人」〉，《每日頭條》，網址：<https://kknews.cc/culture/68goy5m.html> 最後瀏覽日期：2019 年 6 月 29 日。

²⁹霹靂國際多媒體組織介紹資料庫：〈四魘界〉，網址：

<https://drama.pili.com.tw/group/show.php?gid=1381809819> 最後瀏覽日期：2019 年 5 月 29 日。霹靂世界觀設定之一，分為四個區塊，分別代表四個國家，由上而下分別是位於樹頂的詩意天城、位於樹幹的慈光之塔、位於樹底的殺戮碎島、位於樹根的火宅佛獄，四個國家彼此可以直接往來，但與四魘界以外的境界聯繫是完全阻斷的，因而造就四魘界各境奇特的風土民情。

³⁰轉引自龍船王、峻十二：〈吟詠心上一闕詞，了悟晨間半生癡〉，《霹靂會月刊》第 248 期，2016 年 4 月 1 日，頁 38-43。

自以為看透人情，自以為無所不知，到頭來卻落得如此下場，嘆的是他凱旋侯機關算盡，但終有一日逃不出命運算計。果然在佛獄兵敗之時，凱旋侯功體被廢，竟是被關入了楓岫當年那間囚室，撫摸著牆上楓岫留書「拂櫻好友，我原諒你，我不恨你」，面對此時此刻最不需要的憐憫，凱旋侯或者說是拂櫻齋主，剩下的怕也不過是一句「可憐身是眼中人」與迴盪的啞啞笑聲。

值得一提的是同一首詩出現在同一角色的不同時期也有可能涵義上的差別，這也會影響到其內容的判別，如御不凡的出場詩〈夜雨寄北〉³¹，除了在御不凡出場時使用，透露出角色的特色與相關劇情，另外一個重要的使用時機就是御不凡重傷將死之刻，用以襯托氣氛並加深人物印象。

御不凡一出場就是一名風度翩翩，幽默風趣的文人雅士形象，隨著劇情的揭示，可以發現御不凡實際上是一個非常重感情的人，面對是非紛雜的武林事，溫柔體貼的御不凡總習慣將溫暖的笑顏留給身邊的人，這也讓他與沉默寡言的漠刀絕塵間互補式的友誼更形生動。

呼應了出場詩中的懷友意象，御不凡的故事圍繞著他與漠刀的友誼展開，但兩人的友情也如〈夜雨寄北〉中的「君問歸期未有期」，似乎總是經歷不斷的等待與期盼重逢。兩人年幼即相識的深刻友情體現在劇情回憶中，年幼的御不凡意外被毒蛇咬中，在荒漠中等待漠刀回歸，那是漠刀第一次許下「一定會回來」的承諾，但昏迷的御不凡沒有給予回應，這是兩人第一次的分別與等待。後來御不凡因滅門之禍而獨自潛逃到中原，他與摯友漠刀絕塵久別重逢後再次相見，友情並未改變，這與詩中的懷友意象不謀而合。然而在御不凡為救他人招致暗算將死之時，漠刀絕塵明知這是陷阱，卻還是前往營救，御不凡的一句「絕塵，你真的回來了」是對應了久遠前那句在昏迷中還未來得及說出口的話，也是如今害怕摯友出現而遇險，又害怕他真的丟下自己一個人的掙扎。最後一次的分別即是永訣，漠刀絕塵揹著生命一點一滴流逝的好友在大雨中倉惶求醫，此時藉由旁白之口吟出的「君問歸期未有期，巴山夜雨漲秋池，何當共翦西窗燭，卻話巴山夜雨時」，³²與他出場的情形再次重合，御不凡慢慢冰涼的血混合著落下的大雨，流淌過漠刀的臉頰，不僅「君問歸期未有期」成為生離死別之際一種最深沉的哀痛與諷刺，「卻話巴山夜雨時」也成了一句遙遠又不真實的想望了。

（一） 重組古人詩詞

組合古人詩詞即是化用詞句並改寫古人詩詞，畢竟詩詞有限，也不是每一首都直接套入使用，因此會有其他衍生辦法，例如藉由剪裁與重組古人的詩句，達到較為靈活的表現方式，彈性較大，也可以針對角色有更為細緻的描寫。其中可以再細分為改寫與組合，後者的例子如道真雙秀之一「名劍無名」倦收天的出

³¹霹靂國際多媒體官網人物資料庫：〈御不凡〉，網址：<https://drama.pili.com.tw/role/yubufan/>最後瀏覽日期：2019年5月29日。

³²霹靂國際多媒體官網人物資料庫：〈御不凡〉，網址：<https://drama.pili.com.tw/role/yubufan/>最後瀏覽日期：2019年5月29日。

場詩「江天一色無纖塵，魚龍潛躍觀道身。天人焉有兩般義？道不虛行只在人。」³³前兩句改自張若虛〈春江花月夜〉「江天一色無纖塵，皎皎空中孤月輪」與「鴻雁長飛光不度，魚龍潛躍水成文」，³⁴由景而生情，江水與天空都有澄靜無纖塵的特徵，魚龍則可以聯繫到莊子的「子非魚焉知魚之樂」的打破物我限制的概念，此聯說明宇宙自然道理，也可連結到道門先天天人合一的境界，更襯托出倦收天道門不世高人的開闊氣象；後兩句則取自北宋五子之一的邵雍〈觀易吟〉末聯，將道之一字再加細說，強調道的主體，並將道與修道人連結，將自我對於道的價值做進一步闡述，這也側面印證了倦收天刻苦持重，堅持己身之道，不畏前路之險的特性，創造出一個更為立體的果敢形象。

改寫的例子則可見於同為道真雙秀的「銀驃當家」原無鄉：「嘯傲八表域中，獨騁威雄，慣玄影無蹤，任太虛，蕭瑟鳴風。」³⁵這段出場詩改寫自〈丘處機漢宮春苦志此下景金本脫〉四首：

二十年間，大魔交正陣，約度千重。狂弓迸箭暗窗，零落無窮。因心睡覺，透歷年、無礙真宗。興慧劍，群魔自然消散，獨騁威雄。出入銳光八表，算神機莫測，天網難籠。驅雲掃霧蕩搖，法界無蹤。飛騰變化，任太虛、蕭瑟鳴風。³⁶

此處可以發現編劇對詩詞的化用顯得更不著痕跡，在描寫人物的同時化用了「八表」、「獨騁威雄」、「無蹤」、「任太虛，蕭瑟鳴風」等詞句，自然的將雄渾志意融入其中。文中「大魔」印證了原無相初登場時黑海森獄作亂，翼天大魔為禍人間的背景設定。「慣玄影無蹤」突出原無鄉溫和瀟灑的個性，也展示了他不執念、不強求的人格特質。

兩首作品對照來看，也可從其格式與內容窺見兩人的性格特色與對比。倦收天身為道門劍界先天，常年隱居不出，遠離紅塵無心成名，但卻因中原諸魔作亂而入世，隨著劇情推演，倦收天背負的血債與心結一一浮上檯面。當年道門南北修真征戰，倦收天殺上南宗，身為南宗之人的好友原無鄉卻因護持倦收天而被砍斷雙臂，如今道門派系爭鬥未平，魔禍又起，雙目已盲的倦收天面對這些放不下的責任包袱，只能不斷的堅持、壓抑，雖然走在自己的道上，卻是一個悲劇型的英雄人物。

不同於倦收天出場詩規整的七言格式，原無相更偏向老莊師法自然，領悟本心的幽默智慧形象，其瀟灑通達的個性在出場詩中就可窺見，也跟克己自律的倦

³³補天織夢一笑嫣然：〈倦心鎖眉金夕蹤，彈指名劍誰與同。飄袖笑看銀衣影，道不虛行鳴瑟風〉，《霹靂會月刊》第 238 期，2015 年 6 月 1 日，頁 45-48。

³⁴葉慶炳：《中國文學史》（台北，大安出版社，1986），冊上，頁 335-336。

³⁵補天織夢一笑嫣然：〈倦心鎖眉金夕蹤，彈指名劍誰與同。飄袖笑看銀衣影，道不虛行鳴瑟風〉，《霹靂會月刊》第 238 期，2015 年 6 月 1 日，頁 45-48。

³⁶補天織夢一笑嫣然：〈倦心鎖眉金夕蹤，彈指名劍誰與同。飄袖笑看銀衣影，道不虛行鳴瑟風〉，《霹靂會月刊》第 238 期，2015 年 6 月 1 日，頁 45-48。

收天做出對比，同樣是濟世為懷，原無相不是那把斬妖除魔的鋒利寶劍，卻有一種溫厚的感召力，包容和緩倦收天的情緒，也安撫跟他相處的人。這樣的對比強化了道真雙秀間的互補性，也讓這個組合為人所津津樂道。

（二） 完全原創

完全原創的詩詞較前述兩種方式有更大的靈活度，雖然不能從歷史方面引人共鳴，卻能針對角色本身有更加細緻專一的描寫，例如儒門龍首疏樓龍宿的出場詩：

華陽初上鴻門紅，疏樓更迭，龍麟不減風采；
紫金簫，白玉琴，宮燈夜明曇華正盛，共飲逍遙一世悠然。³⁷

整首詞中暗嵌疏樓龍宿名姓，又點出其居所「疏樓西風」。這首詩藉由外在形象的描繪，襯托出疏樓龍宿注重高雅尊貴的生活品質的與「華麗無雙」形象的自我標榜。詞中首先藉由描寫疏樓西風中的場景，以華燈燭影象徵住處的華麗，接下來寫在時間的輪轉下，經歷了時光的不斷變換，疏樓西風仍屹立不搖，華燦依舊，也側面連接到疏樓西風之主疏樓龍宿的華彩常在。紫金簫、白玉琴皆是其關聯物，加入音樂的描寫印證了龍宿在審美享受上的品位，並以共飲逍遙作收，寫出其人的恣意逍遙，閒適自在。

疏樓龍宿為儒門天下第一龍首，下轄無數儒門子弟，一身華麗的紫錦珍珠衫滿綴英華，風采攝人。紫色在古代因為其染料的製作難度，本是高貴的象徵，在現代的色彩心理學中則象徵著優雅敏感，且對審美有較高要求的特質，³⁸甚至帶有自戀的意涵。疏樓龍宿一路走來，經歷近千集的劇情，無數風波險阻，人事糾結，仍不改其華麗無雙的「初衷」。這首詞讀來，一個富貴疏懶的高人形象躍然紙上，對於疏樓龍宿這個角色無疑起到了一個很好的定位作用。

除了鑲嵌人物特色之外，詩號中有時也會運用到一些謎語來營造文字趣味，例如楓岫主人「笑看嫣紅染半山，逐風萬里白雲間，逍遙此身不為客，天地三才任平凡。」³⁹表面上看來平平無奇，但每一句都是一個字謎，笑看嫣紅染半山指「楓」；逐風萬里白雲間是藏於雲間的山巒為「岫」；逍遙此身不為客，是「主」；天地三才任平凡，暗指「人」。又如運用數列排序來營造文字趣味，像是倦收天的武學九陽天訣從初陽到九陽的排序，⁴⁰對照其武戲旁白：

一杯酒，兩個人，三清化轉，四象齊動，撼如五嶽震六天，扣似七星挪八

³⁷黃強華：《霹靂人物出場詩選析》，頁 102-105。

³⁸賴欣慧：《生活應用色彩心理學》（新北市：大拓文化，2014），頁 204-206。

³⁹黃強華：《霹靂人物出場詩選析》，頁 182-185。

⁴⁰九陽天訣分別為初陽燎空、雙陽焚風、三陽燎雲、四陽焚野、五陽燎原、六陽焚夜、七陽燎海、八陽焚岳、九陽燎宇。

陣，九陽未出，仍役十方。十分武，九重墜，八風盡納，七巧連環，眼觀六合通五界，掌行四海動三才，兩造爭端，一瞬勝負。⁴¹

由一序列到十再返歸為一，與其武學井然有秩的招數排列遙相呼應。這些文字上的遊戲雖然未必有什麼深遠的韻味與含意，但也不失為增添趣味的小手段。

四、人物形象的塑造應用

正如之前提到的，人物是構成霹靂布袋戲劇情架構的主要支柱，也是霹靂系列中最吸引人的部分。如何成功的塑造讓人在一週兩章的劇情中就能記住的角色特點，在下集上映時觀眾又不致混淆人物或忘記故事，就是霹靂布袋戲成功建立口碑與行銷品牌的關鍵所在了。傳統戲曲用臉譜化的思維模式將個性行當區分清楚，主配角角色明確，然而今日的霹靂布袋戲在各種新穎元素的加持下，已不能以簡單的行當區分之。

在科技與技術進步的今日，霹靂布袋戲改造了傳統的掌中木偶，使其成為藝術品般的存在，不只加強更多的細節，也有了其他巧思機關，像是可張合的眼睛與嘴唇等，但精緻度提高的同時卻也犧牲了木偶本身的靈活度。半人高的木偶需要用兩隻手操縱，主要動作又都是用左手控制木偶的右手做動作，這也讓木偶的行為變得單調，為了讓角色更具個性，加入詩詞可以讓角色的格調與個性快速彰顯。

簡而言之，角色詩詞就是區隔並塑造角色的方式之一，透過詩詞內容描述人物特色更能引起觀眾注目，精煉優美的語言敘事也讓一個角色有更多可供挖掘的空間。為了塑造角色並讓觀眾快速地留下印象，這些詩號的構成元素常常會選擇一些較為鮮明、具象的元素來著墨，例如角色的身分特徵等等。此外為了與劇情更為貼合，角色詩詞中往往也蘊含著角色部分的性格境遇，有時候甚至會藉由詩詞的轉變來襯托人物命運的重要轉捩點，以下將分別就這幾個點分析。

（一）身分特點

為了能讓角色在出場之時就讓觀眾有清晰的記憶點，一個角色的出場詩往往會將詩詞與具體的物象結合，讓觀眾能更輕易的描摹角色特質，其中常用的元素如其獨有的武器、名諱，或是特殊喜好都常常成為出場詩的一部分。

武器通常是以武學為主打招牌的角色詩詞中常見的象徵，除了普通一點的刀劍入詩，也有將武器名直接鑲嵌於詩中的用法。例如絕代劍宿意琦行出場的詩號「古豈無人，孤標凌雲誰與朋；高塚笑臥，天下澡雪任琦行。」⁴²澡雪就是意琦行的配劍名號；而在更換武器春秋劍之後，他的詩號也隨之轉變為「古豈無人，

⁴¹霹靂國際多媒體官網人物資料庫：〈道隱鳳凰鳴〉，網址：<https://drama.pili.com.tw/role/daoyin/>最後瀏覽日期：2019年5月29日。

⁴²補天織夢一笑嫣然：〈未知意綺向誰是，令人卻憶綺羅君〉，《霹靂會月刊》第227期，2014年7月1日，頁11-14。

孤標凌雲誰與朋；高塚笑臥，春秋一闕任琦行。」⁴³此中關聯可見一斑，這首詩詞也同時將意琦行的名號囊括其中，予觀眾更深一層的印象。身為武道七修之長，意琦行的名字就帶出了他不平凡的際遇，「琦」有珍奇美好的意思，也可指高明與不平凡的作為，詩詞中亦把他的名字融入其中，隱隱指出絕代劍宿的人格特質，意琦行高風冷冽的性格，對武道精神的堅持專執也可從詩中看到。意琦行初登場時手持藻雪，堅持鑽研劍意的透徹，認為純粹的劍心才是劍的最高境界，孤直而不可一世，中後期在奸人算計下經過數道坎坷磨難，意識被控，藻雪劍斷，親友散盡，但仍不改對於自身操守的堅持，在冷峻的外表下也磨練出一顆堅韌淡然的俠心，手持經歷千辛萬苦而得的神器春秋劍，意琦行劍指天涯，俠心無悔。

除了武器，名諱、喜好等等元素在上章曾提到的疏樓龍宿的例子中也有跡可循。例如「華陽初上鴻門紅，疏樓更迭，龍麟不減風采」就點出了其居所疏樓西風殿宇重樓的優美景緻。而「紫金簫，白玉琴，宮燈夜明曇華正盛，共飲逍遙一世悠然」則寫出紫金簫是龍宿好友劍子仙跡的所有物，白玉琴是龍宿所有，好友合奏共飲乃是人間逍遙樂事，也是龍宿衷心所求，然而在武林風波席捲之下，心懷天下的劍子與龍宿難以偷閒，不停為武林和平而奔波，「共飲逍遙一世悠然」也只能是一個遙遠的美夢了

（二）性格境遇

一個角色搭配的詩詞往往也會流露出其性格及境遇，這也是角色初出場時編劇所留下的伏筆，描述的多是其才幹、特質、境遇等等。以道隱鳳凰鳴出場時所吟之「心懷一襟朗月，劍藏七尺乾坤，慣看滿城煙雨，回首不入烽雲。」⁴⁴為例，一二句中可見其疏朗胸懷與高超氣度，第三句點出他昔日經歷之賀蘭王朝其興衰成敗已成過眼雲煙，由此推出末句不入風雲不涉俗世之心境變化；話雖如此，鳳凰鳴一身傲骨終不能隨俗湮沒，為護蒼生他終究選擇再度入世，對照他最後壯烈犧牲時所吟之詩：「心懷一襟朗月，劍藏七尺乾坤，慣看滿城煙雨，昂首不悔烽雲。」⁴⁵僅是「昂首不悔」四字之差，一代高人出世後又入世，終究不負紅塵一遭。

又如無衣師尹的出場詩「著書三年倦寫字，如今翻書不識志，若知倦書悔前程，無如漁樵未識時。」⁴⁶從詩中就可隱約窺見其糾纏於自我與初心的掙扎。無衣師尹出自慈光之塔，他是一國主事，也是一個善惡難辨，功過難分的教育者。他掌理國家教育機構，秀士、貧士二林，親著秀士十訓規範學子言行，身為師者，本該是傳道、授業、解惑的存在，但為了家國利益，私底下卻是壞事做盡，手段

⁴³補天織夢一笑嫣然：〈未知意綺向誰是，令人卻憶綺羅君〉，《霹靂會月刊》第 227 期，2014 年 7 月 1 日，頁 11-14。

⁴⁴霹靂國際多媒體官網人物資料庫：〈道隱鳳凰鳴〉，網址：<https://drama.pili.com.tw/role/daoyin/>最後瀏覽日期：2019 年 5 月 29 日。

⁴⁵霹靂國際多媒體官網人物資料庫：〈道隱鳳凰鳴〉，網址：<https://drama.pili.com.tw/role/daoyin/>最後瀏覽日期：2019 年 5 月 29 日。

⁴⁶黃強華：《霹靂人物出場詩選析》，頁 22。

狠辣，說白了就是帝王身邊的一雙黑手套。這個遍覽詩書，本該誨人不倦的師者卻親手將苦心教導的學子往權力糾結的道路上帶，四個得意弟子，其中兩人因為執行他的命令而身死，當中最為清正的且為師尹所鍾愛的弟子一羽賜命，卻因為不願違背良心，背離了師尹的命令而被師尹遣人殺之；最為忠心且一路不離不棄的弟子撒手慈悲，不分是非黑白一路追隨，最後也因師尹而身陷權力漩渦中難以解脫。著書誨人一世，表面清雅端正，卻在家國大義的變形壓迫下越走越偏，越走越遠；為了保全自己的名譽，未婚先孕的親妹被他親手灌下催命毒藥；為了維護慈光之塔的名譽，好友楓岫主人成為犧牲品；亦徒亦友的殢無傷在謊言蒙蔽下成了打手。初衷不復，壯志不存，翻書何用！這也呼應了他在退場時的自省：

掌權的第一年，他總在四下無人時宣念著變革的決心，他在永晝的家國為自己點起一盞小燭，一盞只陪伴自己的孤燈。第二年，耳邊常迴響著不諒解的聲音。一道道迴過身去的背影，這是必然的過程，為什麼還是會對這過程耿耿於懷？他不由自問。第三年，在驚濤駭浪中，他如願掌了舵。但掌舵的手卻從此有了一股滌洗不去的腥味，他時常為這股血腥而淺眠而驚醒。當一切如願以償時，嗅覺卻出了問題，從此，他只反復的記著這三年。眼裡心裡卻再也看不清永晝中點起小燭的意義。此後，歲月不堪記，無衣師尹不堪提。⁴⁷

「若知倦書悔前程，無如漁樵未識時。」⁴⁸明知一切不可能回頭，卻還是將此詩掛在嘴邊。從一出場這首詩就是一個諭示，既寫出了他對往事那種無計可施、若有似無的追悔，也是他算計一生最殘酷的諷刺。

後期他背負無數血債，被帝王當成替罪羊驅離故鄉，獨自漂泊於神州大地，在各方勢力的夾擊斡旋中夾縫求生，終於在顛沛流離中尋得助力，也重尋己身初心。回首過往：

四句燒香偈子，隨風遍滿東南；
不是聞思所及，且令鼻觀先參。
萬卷明窗小字，眼花只有爛斑；
一炷煙消火冷，半生身老心閑。⁴⁹

無衣師尹自愧於為師之道，卻對家國無悔無愧，回首這輩子，從一個滿懷壯志的少年到失落初心、不擇手段的國家棟梁，最後埋骨異鄉。就如同退場時的自省，訴說著似遺言也似感悟的一生，悲哀複雜卻又無計可施。

⁴⁷霹靂國際多媒體官網人物資料庫：〈無衣師尹〉，網址：<https://drama.pili.com.tw/role/wuyishiyin/>最後瀏覽日期：2019年5月30日。

⁴⁸黃強華：《霹靂人物出場詩選析》，頁22。

⁴⁹霹靂國際多媒體官網人物資料庫：〈無衣師尹〉，網址：<https://drama.pili.com.tw/role/wuyishiyin/>最後瀏覽日期：2019年5月30日。

在一切結束時，面對千方百計追殺自己的仇敵，無衣師尹只是面帶微笑的說：「許多事情在決定做的當下，吾便有擔罪的覺悟。物歸原主，只是讓一切回歸原點，而吾該面對絕不逃避。若仇恨不到盡頭，人便會一再回顧。如果殺了吾能夠讓你展翼，那吾陪你。」然後硬生生扯斷了朝夕守候在身畔徒兒的一條臂膀，斬斷了一隻曾被他牽行作惡的手，只求徒兒能逃出生天，再斬斷了自己的一條臂膀，為自己的愧疚，也為徒兒還那一雙沾滿罪惡的的雙臂，最後在血汗點點中溫柔的撫摸著徒兒的臉頰，細細叮嚀道：「記住吾以往所講過的每一句話，然後再一句一句將它忘卻，讓自己的心，在遺忘的過程中，飛往更寬廣的天空。」甘願徹底地抹去自己在世界上最後的痕跡及傳承。

逼命而來的利芒劃過，無衣師尹的雙膝緩緩跪落，伴隨著從他臉上、斷臂及身上無數的傷口裡流出的血染紅了他衣襟下的那片雪地，而落在他頭上、面上、衣上的飛雪也漸漸地將他覆上一層透白的薄雪。就在這紅與白交相輝映的無盡蒼茫中，那一襲孔雀金翎紫衣，卻艷麗得令人怵目驚心；曾經威震四方的無上妙算，終成史冊中的寥寥數筆，浮生百萬，來去如風，這功過難分的一生也就此終結。

（三）身分變異

前述二者皆是揭露、定調人物調性，但在複雜的角色與多變的劇情下，背叛、入魔、改換身分皆是家常便飯，詩詞也在其中扮演了描述推進的作用，角色詩詞自然也非一詩定終身。

如霹靂布袋戲台柱之一的百世經綸一頁書，出場詩本為「世事如棋，乾坤莫測，笑盡英雄！」⁵⁰恰如其分地呼應了其頂先天的身分與極高的武力值，也展現了他恢弘的器識胸襟，一首出場詩將天地、世事、古今都囊括在內；入魔後則轉變為「六道同墜，魔劫萬千，引渡如來！」從百世經綸轉變成邪心魔佛，雖然同樣具有恢弘氣慨，但前者達觀，後者狂妄。在魔氣影響之下，一頁書殺上百韜略城，擊殺城主鬼谷藏龍，魔劍「如是我斬」在手，遇魔斬魔，遇佛殺佛！天地神佛都不放在眼內，肆意妄為，放縱自我，這兩首詩的細節準確地展現了其細部性格的變化。

除了入魔，身分特徵的轉變有時也會成為出場詩變換的契機，如天閻魔城少君斷滅闡提化名道門弟子任雲蹤時，吟的是「槐根一夢山河邈，煙雨九原良賤同。孤躡雲蹤霄漢外，倚聽天籟落天風。」⁵¹其中槐根一夢呼應南柯一夢的典故，已隱隱透露其身分懸疑，事實上任雲蹤本是與道門敵對的天閻魔城中人，因為與道門先天淨無幻墜入情網，而在淨無幻身死後自願為其守護道門。但和平好夢終究難以久長，聖魔開戰，南柯夢醒，任雲蹤被迫現出魔身之時回歸斷滅闡提身分，口誦「闡提邪欲斷輪迴，滅道誅聖喚魔身。」⁵²兩詩很顯著的區別了其身分特徵，

⁵⁰黃強華：《霹靂人物出場詩選析》，頁 26-29。

⁵¹霹靂國際多媒體官網人物資料庫：〈任雲蹤〉，網址：<https://drama.pili.com.tw/role/renyuanzhong/>最後瀏覽日期：2019年5月9日。

⁵²霹靂國際多媒體官網人物資料庫：〈斷滅闡提〉，網址：<https://drama.pili.com.tw/role/duanmiecant/>最後瀏覽日期：2019年5月9日。

同時也隱隱蘊含著仙魔角色變換的脈絡。

總結來說，霹靂布袋戲中的詩號與角色的連結緊密非常，霹靂布袋戲官方也對這種現象有了自我反省並作出說明，除了在月刊上的專欄、出版品甚至是在劇集中也曾有打破第四面牆的說明行為出現，例如這段蝴蝶君教劍隨風如何包裝自己的經驗談：

劍隨風：「正確的出場方式是什麼？」

蝴蝶君：「要念詩。」

劍隨風：「念詩？為什麼無緣無故要卻要念詩？」

蝴蝶君：「念詩號表示你出手從容隨意，表示你角色內涵飽滿，不是一般的妖道角。⁵³」

劍隨風：「但我是來救人誼，要是詩還沒念完，人就被殺了，那怎麼辦？」

蝴蝶君：「那這個你放心，念詩號的時候對手不能做任何動作。」

劍隨風：「有這回事？這是誰規定的？」

蝴蝶君：「沒人規定但是必須遵守，你就當做這是我們業界的潛規則！」⁵⁴

藉由這段霹靂布袋戲官方戲謔式的自我解說與之前的分析結合，可以發現雖然角色詩詞雖然會隨著劇情的推進而有細部的變化，但是其中心內涵與作用卻是顯明而固定的。角色詩詞在包裝並增添角色質感的同時，也運用人物個人特質的書寫來為人物增色，這種詩詞的應用方式已經是霹靂布袋戲不可或缺的要件之一，這也能夠解釋為什麼霹靂公司在拍攝與日本合作的偶動漫東籬劍遊記時，要在日文配音中加入台語詩號的獨特堅持。

五、結論

戲謔有云：「無詩使戲瘦、無樂難成戲」，詩詞元素之於中國戲曲一直扮演著舉足輕重的地位，而在劇曲中嵌入詩詞的模式經歷了自唐宋以降一連串的文體演變，到了霹靂布袋戲時代，由於眾多的角色與新穎的表演方式，詩詞在戲劇中的使用更展現了新風貌。從原本自報家門之用，到發展出諸如出場詩、退場詩、劇情詩等結合其它戲劇的表現方式，其創作過程也在商業與文學的角力之下搖擺，我們也得以觀察到一些創作的模式線索。

藉由詩詞的協助，可使劇情在角色形塑與特色上顯得更加立體，一些細微的伏筆與特徵也能匍匐其中，等待有心人覺察。另一方面，由於詩詞獨特的表現形式，在重用劇情時加以點綴也能更好的引起觀眾注意，為角色的深度再添一筆；同時也以優美的詩詞為愛恨糾結、紛擾不斷的武林與源源不絕的人物營造獨特的

⁵³劇集中戲稱為主角陪襯的小兵群眾。

⁵⁴霹靂國際多媒體：〈仙魔鑿鋒〉第二十三章（34：00-36：00）

文學氛圍。

在各種娛樂產業蓬勃發展的今日，愈來愈少人願意駐足品味古典詩詞、布袋戲這些在大眾印象中屬於陳舊過時的文化。身為布袋戲創新產業中的領頭羊，霹靂布袋戲在面臨廣大觀眾群對於人物故事與特色愈來愈大的要求時，如何成功地塑造一個個讓人經久不忘的人物的確是他們急於面對的問題。這種將古典詩詞融鑄於布袋戲中的表現方式，其實是一種雙贏的模式；加入流行表演方式讓詩詞成為更加大眾化的通俗文學，將有利於傳統文化的傳播，化用詩詞則讓霹靂得以在角色漸漸脫離臉譜化的前提下，不再只是用華麗的服裝打扮來塑造角色風格。兩者合作，為布袋戲的發展與詩詞創新同時注入一股活水，未來如何延續這種合作關係或加深其發展可能，將是霹靂公司接續發展的方向之一。

參考資料

- 黃強華：《霹靂人物出場詩選析》，台北：霹靂新潮社出版事業部，2013。
- 吳明德：《台灣布袋戲表演藝術之美》，台北：學生書局，2005。
- 藍燈文化事業股份有限公司編輯部：《中文辭源》，台中：藍燈文化事業股份有限公司，1983。
- 游國恩等主編：《中國文學史》，台北：五南圖書出版有限公司，1998。
- 葉慶炳：《中國文學史》，台北：大安出版社，1986，冊上，頁 335-336。
- 賴欣慧：《生活應用色彩心理學》，新北：大拓文化，2014。
- 補天織夢一笑嫣然：〈倦心鎖眉金夕蹤，彈指名劍誰與同。飄袖笑看銀衣影，道不虛行鳴瑟風〉，《霹靂會月刊》第 238 期，2015 年 6 月 1 日，頁 45-48。
- 補天織夢一笑嫣然：〈未知意綺向誰是，令人卻憶綺羅君〉，《霹靂會月刊》第 227 期，2014 年 7 月 1 日，頁 11-14。
- 補天織夢一笑嫣然：〈悲哉兮秋之為氣，蕭瑟兮若葉飄零。雙眼看盡人間事，一顆鉛心懷世緣〉，《霹靂會月刊》第 231 期，2014 年 11 月 1 日，頁 54-59。
- 龍船王、峻十二：〈吟詠心上一闕詞，了悟晨間半生癡〉，《霹靂會月刊》第 248 期，2016 年 4 月 1 日，頁 38-43。
- 龍船王、峻十二：〈吟詠心上一闕詞，了悟晨間半生癡〉，《霹靂會月刊》第 232 期，2014 年 12 月 1 日，頁 54-58。
- 李名媛：〈1993 至 2008 年臺灣霹靂布袋戲儒教人物定場詩初探〉，《朝陽人文社會學刊》，13 卷 2 期，2015 年 12 月 1 日，頁 1-22。
- 謝燕濤：〈俗文化的不俗之處——以霹靂布袋戲審美意境的營造為例〉，《戲劇文學》第九期，2016 年，頁 68-72。
- 黃仁健：《台灣布袋戲上場詩研究》，桃園：國立中央大學中國文學系在職專班碩士論文，2009 年。
- 鄧承澤：《霹靂布袋戲「宗教人物登場詩」之研究》，新竹：玄奘大學中國語文學系在職專班碩士論文，2009 年。

林美慧：《霹靂布袋戲人物上場詩研究》，高雄：國立高雄師範大學國文教學系碩士論文，2004年。

霹靂國際多媒體官網人物資料庫：網址：<https://drama.pili.com.tw/role/>最後瀏覽日期：2019年5月9日

霹靂國際多媒體官網：網址：<https://home.pili.com.tw/about/>最後瀏覽日期：2019年6月19日

壹讀：〈試論中國戲曲的詩化〉，網址：
<https://read01.com/4DDxgPo.html#.XOVB7sgzZdi> 最後瀏覽日期：2019年5月9日。

三聯書店三聯書情：〈葉嘉瑩賞評靜安詞：「可憐身是眼中人」〉，《每日頭條》，網址：<https://kknews.cc/culture/68goy5m.html> 最後瀏覽日期：2019年6月29日。

霹靂國際多媒體：〈仙魔鑿鋒〉第二十三章

