

南 華 大 學

民族音樂學系

學士論文

嘉義市長義閣掌中劇團後場音樂表演形式之研究



學 生：李蕙君

指導教授：黃淑基 教授

授課老師：周純一 教授

中華民國 一 百 年 六 月

## 謝誌

能完成此本論文要感謝我的指導老師黃淑基老師，因為有他的時常督促，使我在繳交論文的期限內完成它，也因為老師在指導我的論文中，給我很多建議，在我找不到方向時，適時的點醒我，讓我有更明確的研究主題，更使我相信我真的選對了指導老師，也感謝老師願意收我為他的論文指導學生。再來要感謝的是教導此門課的周純一主任，由於他在課堂上的細心教導，讓我了解論文的抒寫模式，主任也會不客氣點出我的論文中有什麼問題，哪裡還需要改進，使我對論文存有一絲的懷疑，在這樣的心情下，讓我更謹慎的面對我的論文，非常謝謝主任的教導。

最後感謝的是我的研究對象長義閣掌中劇團黃錦章團長，如果沒有黃錦章團長的協助，我可能無法完成我的論文，在我寫論文的過程中，有一次團長他們要去布袋鎮表演，此次的表演符合我的研究內容，所以我必須跟去，沒想到團長除了願意讓我拍攝，也願意載我一起去布袋鎮，我真的非常感謝，且在論文中有許多需要團長提供的資料，團長也樂意提供，每次去團長家拜訪，一坐就是兩個多小時，常常要打擾團長休息時間，但團長總是跟我侃侃而談，真的非常感謝團長的相助。

非常感謝以上三位老師，在此也要感謝曾經陪我去作田野的同學，他們也要寫論文，但還是撥空來陪我去作田野調查，非常感謝他們。

## 摘要

以嘉義市長義閣掌中劇團為研究對象，由於長義閣掌中劇團在嘉義市算是比較活躍的團體，而且對於一些公家機關的演出也都會去爭取，所以透過他們不同的表演形式來研究後場音樂所產生出來的模式有沒有不一樣。如果跟公家機關的合作，有兩種模式一種為後場音樂為現場，且口白也是現場的，另一種是後場音樂為錄音版本，但會自己製作，而口白則是現場，但如果是廟會的表演場合，就會使用全錄音的模式。透過三種不同的形式來了解布袋戲各個面向是否有不同。

由於現在長義閣掌中劇團還是以廟會為主，但在公家機關的演出也很積極，所以文化場與廟會有相當大的差異，就音樂部分，文化場的音樂比較講求，而廟會是錄音方式，但使用的播放軟體在改變。文化場的意義主要是推廣布袋戲，廟會的意義主要是劇團的經濟來源。經費部分，文化場的經費較充足，而廟會的經費就不一定。

第一章為緒論；第二章為布袋戲整個的歷史源流及敘述布袋戲在嘉義市的發展；第三章為長義閣掌中劇團歷史沿革、概況與未來發展；第四章則是後場音樂形式的分析，就不同的後場音樂所以表演出來的布袋戲有什麼不同，就五個面向，一為舞台佈景、二為劇本、三為人員、四為口白、五為配樂；第五章即為結論。

關鍵字：長義閣掌中劇團、布袋戲、後場音樂、表演型態

# 目 錄

謝誌.....	I
摘 要.....	II
目 錄.....	III
圖目錄.....	V
表目錄.....	IX
譜目錄.....	X
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究對象.....	2
第三節 文獻探討.....	3
第四節 研究範圍與內容.....	4
第五節 研究方法與流程.....	5
第六節 研究限制.....	7
第二章 布袋戲歷史源流與發展.....	8
第一節 傳統布袋戲歷史源流.....	8
第二節 台灣布袋戲的發展歷程.....	12
第三節 布袋戲在嘉義市的發展歷程.....	18
第三章 嘉義市-長義閣掌中劇團.....	23
第一節 長義閣掌中劇團歷史沿革.....	23
第二節 劇團組織與架構.....	29
第三節 長義閣障中劇團文物傳承.....	32
第四章 後場音樂演出形式之分析與研究.....	52
第一節 現場口白搭配現場配樂的演出形式.....	59

第二節 現場口白搭配前製配樂的演出形式.....	66
第三節 錄音口白搭配前製配樂的演出形式.....	69
第四節 後場音樂表演形式之比較分析.....	73
第五章 結論.....	79
第一節 研究結論.....	79
第二節 研究建議.....	80
參考書目.....	82
附錄一.....	84
附錄二.....	101



## 圖目錄

圖 2-1.1	2011年01月30日 長義閣展覽-彩樓	李蕙君攝	10
圖 2-1.2	早期廟會搭台演出	黃錦章先生提供	10
圖 2-1.3	布袋戲車	李蕙君攝	11
圖 2-3.1	劇本上演登記證	李蕙君攝	21
圖 3-1.1	黃坤木與黃俊信合照	黃錦章先生提供	24
圖 3-1.2	86年度獲「台灣戲劇比賽」優等	李蕙君攝	26
圖 3-1.3	2006年參與「大甲馬祖國際觀光文化節」感謝狀	李蕙君攝	27
圖 3-1.4	長義閣掌中劇團舉辦研習班	黃錦章先生提供	27
圖 3-3.1	漸層式戲台	黃錦章先生提供	32
圖 3-3.2	黃錦章設計-改良式舞台(粉色)	黃錦章先生提供	33
圖 3-3.3	2004年至2005年使用粉色佈景的後身	黃錦章先生提供	33
圖 3-3.4	2007年至2008年使用新式絨布舞台佈景	黃錦章先生提供	34
圖 3-3.5	2010年嘉義市文化局使用大型搭台佈景	黃錦章先生提供	34
圖 3-3.6	嘉義縣永興宮廟會演出使用布袋戲車	李蕙君攝	35
圖 3-3.7	長義閣掌中劇團早期偶頭「黃昏頭」	黃錦章先生提供	36
圖 3-3.8	長義閣掌中劇團早期偶頭「塗門頭」	黃錦章先生提供	36
圖 3-3.9	長義閣掌中劇團早期偶頭「賽璐珞頭」	黃錦章先生提供	37
圖 3-3.10	長義閣掌中劇團早期偶頭	黃錦章先生提供	37
圖 3-3.11	長義閣掌中劇團早期偶頭「土黏香頭」	黃錦章先生提供	38
圖 3-3.12	小型戲偶：戲偶角色一旦	李蕙君攝	38
圖 3-3.13	小型戲偶：戲偶角色一末 1	李蕙君攝	39
圖 3-3.14	小型戲偶：戲偶角色一末 2	李蕙君攝	39
圖 3-3.15	小型戲偶：戲偶角色一淨 1	李蕙君攝	40

圖 3-3.16 小型戲偶：戲偶角色—淨 2	李蕙君攝.....	40
圖 3-3.17 小型戲偶：戲偶角色—丑	李蕙君攝.....	41
圖 3-3.18 小型戲偶：戲偶角色—雜 1	李蕙君攝.....	41
圖 3-3.19 小型戲偶：戲偶角色—雜 2	李蕙君攝.....	42
圖 3-3.20 中型戲偶：戲偶角色—文生	李蕙君攝.....	42
圖 3-3.21 中型戲偶：戲偶角色—武生	李蕙君攝.....	43
圖 3-3.22 中型戲偶，電視戲偶的操作模式：戲偶角色—老生	李蕙君攝.....	43
圖 3-3.23 大型戲偶-變臉戲偶	李蕙君攝.....	44
圖 3-3.24 製作戲偶衣服的樣板	李蕙君攝.....	45
圖 3-3.25 布袋戲戲偶的內體	黃錦章先生提供.....	45
圖 3-3.26 布袋戲戲偶戲服	黃錦章先生提供.....	46
圖 3-3.27 布袋戲戲偶頭簡易製作過程	黃錦章先生提供.....	46
圖 3-3.28 早期手抄劇本	黃錦章先生提供.....	47
圖 3-3.29 早期戲劇比賽的劇本(白色紙本部份)	黃錦章先生提供.....	47
圖 3-3.30 獲「台灣戲劇比賽」優勝劇本	李蕙君攝.....	48
圖 3-3.31 四句聯	李蕙君攝.....	48
圖 3-3.32 早期布袋戲配樂—黑膠唱片	李蕙君攝.....	49
圖 3-3.33 早期布袋戲配樂—盤式播放器	李蕙君攝.....	49
圖 3-3.34 早期布袋戲配樂—錄音帶	李蕙君攝.....	50
圖 3-3.35 早期布袋戲配樂—MD(迷你光碟)	李蕙君攝.....	50
圖 3-3.36 早期布袋戲配樂—MD(迷你光碟)及團長自製的秘笈	李蕙君攝.....	51
圖 3-3.37 長義閣掌中劇團簡易錄音室	李蕙君攝.....	51
圖 4.1 梆子	李蕙君攝.....	53
圖 4.2 梆子	李蕙君攝.....	54
圖 4.3 單皮鼓	李蕙君攝.....	54

圖 4.4	堂鼓又稱通鼓 李蕙君攝.....	55
圖 4.5	小鑼 李蕙君攝.....	55
圖 4.6	文鑼 李蕙君攝.....	56
圖 4.7	武鑼 李蕙君攝.....	56
圖 4.8	鈸 李蕙君攝.....	57
圖 4.9	北管樂器的打擊棒 李蕙君攝.....	57
圖 4.10	整組北管樂器 李蕙君攝.....	58
圖 4.11	文場的樂器 李蕙君攝.....	58
圖 4-1.1	排練《戲說洲南鹽場》 李蕙君攝.....	59
圖 4-1.2	排練結束討論 李蕙君攝.....	60
圖 4-1.3	《戲說洲南鹽場》海報 1 布袋嘴網站資料.....	60
圖 4-1.4	《戲說洲南鹽場》海報 2 布袋嘴網站資料.....	61
圖 4-1.5	長義閣掌中劇團佈置舞台 李蕙君攝.....	62
圖 4-1.6	長義閣掌中劇團佈置舞台完成 李蕙君攝.....	62
圖 4-1.7	絨布舞台佈景 李蕙君攝.....	63
圖 4-1.8	長義閣掌中劇團與鄭明龍歌仔戲團合作畫面 李蕙君攝.....	63
圖 4-1.9	長義閣掌中劇團合照 李蕙君攝.....	64
圖 4-1.10	慶和軒與長義閣掌中劇團合作 1 李蕙君攝.....	65
圖 4-1.11	慶和軒與長義閣掌中劇團合作 2 李蕙君攝.....	65
圖 4-2.1	「佛陀傳」海報 李蕙君攝.....	66
圖 4-2.2	長義閣「佛陀傳」演出中 李蕙君攝.....	67
圖 4-2.3	「佛陀傳」劇本封面 李蕙君攝.....	67
圖 4-2.4	「佛陀傳」劇本人物表 李蕙君攝.....	68
圖 4-2.5	「佛陀傳」劇本內容 李蕙君攝.....	68
圖 4-3.1	廟會表演使用布袋戲車 李蕙君攝.....	70



圖 4-3.2 廟會表演結束收布袋戲車 李蕙君攝.....70

圖 4-3.3 廟會演出後台準備 李蕙君攝.....71



## 表目錄

表1	研究流程表.....	06
表2	2002年11月 嘉義市立案團體.....	19
表3	嘉義市立案演藝團隊資料.....	20
表4	嘉義市布袋戲傳承表.....	22
表5	長義閣掌中劇團傳承表.....	25
表6	長義閣掌中劇團 2006年至2011年重要演出經歷表.....	28
表7	長義閣掌中劇團組織架構.....	31
表8	後場音樂表演形式分析總表.....	78



## 譜目錄

譜 4-4.1	「戲說洲南鹽場」—述說故事起源的背景音樂 李蕙君譯譜.....	73
譜 4-4.2	「佛陀傳」—開頭敘述故事起源背景音樂 李蕙君譯譜.....	74
譜 4-4.3	「佛陀傳」—佛陀出場曲 李蕙君譯譜.....	75
譜 4-4.4	「佛陀戲」—佛陀放下五慾的音樂 李蕙君譯譜.....	76
譜 4-4.5	廟會扮仙—福祿壽三仙祝賀配樂 李蕙君譯譜.....	77



# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

一開始在尋找研究的範圍，筆者就非常肯定我自己的方向，想研究布袋戲，這個念頭一直沒有改變，而筆者的研究方向會如此肯定，可能是受到家族的影響，從小筆者的父親就非常喜愛看布袋戲，從野臺的傳統布袋戲到電視布袋戲，都是忠實的觀眾。在他的影響下，我的哥哥也著迷。一個家庭有兩位喜愛布袋戲的人，雖然筆者不是其中之一，但會想要研究布袋戲的原因，是在於為什麼他們會喜歡看布袋戲，為什麼會想要看布袋戲。現今他們在看的布袋戲都是電視布袋戲，而所謂的傳統布袋戲還存不存在，還有沒有可以吸引人潮的實力，傳統布袋戲的重點就是在他們的表演形式，雖然現今的布袋戲已不在是現場的演出，但布袋戲不斷的在改變，從早期的野台布袋戲到民國 30 至 40 年的布袋戲，現在已經要進入 100 年，所謂的傳統布袋戲又會回到主流，就像流行服飾一樣，一直在輪迴，前幾年流行的東西，可能又與今年的流行元素一樣，但形式可能不太像，不知道布袋戲會不會也有這樣的現象。

目前的布袋戲團演出形式大多都是以配樂為主，但是在跑田野的過程中，我也發現有一些布袋戲團是有現場的演出，但是現場演出就是只跟公家機關合作，因為現場演出的費用較高。現今的布袋戲團還是只能依附在廟會中，我想要從中去發現是不是有布袋戲團是想要跳脫這個框架，把布袋戲團帶向更多元化的視野。雲林是布袋戲的故鄉，相對的，嘉義就在雲林的隔壁，這個地緣關係，也讓兩邊對布袋戲的演出形式是有交流的，譬如說，嘉義市有些操偶師的師父，也都是去雲林拜師學藝，再回嘉義自己組布袋戲團，這樣的過程，其實也是一種傳承。

對於布袋戲團內部的傳承，目前大多是傾向家族傳承，我還未發現到是傳賢不傳子，另外一種傳承模式，因為家中已無人要繼承家業，才會把布袋戲傳給跟布袋戲團很久的師傅。

此研究是針對嘉義市布袋戲團的一些表演形式的研究，這裡所說的“表演形式”是指從嘉義市布袋戲團從古至今的表演型態的改變，針對他們的音樂、舞台、操偶師、劇本等等幾個面向是作詢問，在大家都知道現今布袋戲團的演出模式之下，去做這個研究，主要是想要把它做一個紀錄及分析，也想從中獲得一些大家未曾發現的東西。

## 第二節 研究對象

筆者以嘉義市-長義閣掌中劇團作為研究對象的原因，主要筆者的就學環境在嘉義，加上配合老師的普查，讓我有機會更了解嘉義市的布袋戲團，在過程中發現原來還有人認真在經營布袋戲團，不讓自己與布袋戲團陷入只能存活於廟會中的困境。

長義閣掌中劇團在嘉義市算是一個老劇團，在家族傳承方面也作的不錯，自1998年起連續13年入選為嘉義市傑出演藝團隊至今，且是嘉義市傳統類唯一入選團體，每年也會固定推出新劇目。而他們的表演地點不設限在嘉義市，曾到高雄、宜蘭等地作表演，也不侷限只在廟會作演出，也會參與政府機關活動來作演出，如2009年嘉義市兒童戲劇節。而現任團長黃錦章先生對於傳統布袋戲的傳承也很積極，曾在2009年及2010年曾配合嘉義市文化局舉辦兒童研習班，讓新一代的小朋友更了解傳統布袋戲。

長義閣掌中劇團算是嘉義市布袋戲表演藝術的代表。長義閣掌中劇團的團長黃錦章先生在嘉義市布袋戲傳承方面有在認真的經營，在家族的傳承上也是努力

把家族的布袋戲傳承下去，加上黃錦章先生從小就跟隨父親學習布袋戲，所以對布袋戲的技法也相當熟悉，對於現今的布袋戲他也是感慨萬分，但是還是努力使用不同管道將布袋戲團宣揚出去。

### 第三節 文獻探討

在找尋文獻當中，我發現“布袋戲”此主題受到大家的喜愛，不論是音樂、歷史源流、戲偶或布袋戲的相關事物，都已有人進入研究。專書部份有 1986 年由沈平山所著作的《中國掌中藝術—布袋戲》此書，也有一樣的效果，雖說此書歷史較遠，但是這也讓我有了對比的作用，從此書中的各個團體一直到 2010 年的今天，都有了些許的改變。改變這二字也在說明，布袋戲團本身的改變，更甚是觀看布袋戲團的人也改變了。早期布袋戲團及觀眾是一種相輔相成的互動關係，因為觀眾有需求，所以布袋戲作演出。而布袋戲團需要生活，也要配合觀眾的口味去做調整；《嘉義縣傳統戲曲與傳統音樂專輯》一書中，提到許多傳統技藝的團體，此書於 1998 年出版，至今經過 12 年的歲月，內文中的團體有些可能都不再有表演，內文中對每個團體都做了初步的了解，也讓筆者在做嘉義市布袋戲研究有了基礎的認識；林茂賢《台灣傳統戲曲》2001 年，介紹布袋戲的歷史部分及一些早期的演出形式；由林鶴宜《台灣戲劇史》明確說明了台灣戲劇的過程，此書出版於 2003 年，從中使筆者更了解到不論是布袋戲還是歌仔戲，只要是台灣戲劇，他們都是有相關聯的；2007 年《臺灣生活館：偶戲之美》此書中有一篇為江武昌所作的臺灣布袋戲的分類，使筆者更可以了解到布袋戲在臺灣大約分成個時段；2008 年《聽布袋戲：一個臺灣口頭文學研究》一書中，敘述台灣布袋戲的歷史源流，內文中提到布袋戲的發展過程及布袋戲的文化背景，也提及語言與文化的關係。

學術論文以碩博士論文來說，就大約有 87 本論文以各個不一樣的角度去探討布袋戲這個議題，2000 年徐雅玟《台灣布袋戲之後場音樂初探》，所探討的議題很全方位，不論是早期後場音樂與表演形式都有提到，使筆者了解更多布袋戲的後場音樂分布和表演形式。2007 年莊惇惠《台灣媒體化布袋戲音樂與音響之研究》，此本論文主要探討台灣布袋戲音樂的演變，以錄影、電視及電影布袋戲三種不一樣的特性來分析。

在所有的文獻中，都可以每一年的出版書籍中發現布袋戲在漸漸改變，改變的好壞不是現今可以判定的，但透過研究過程想要得到布袋戲這個傳統產業是不是也有創新的機會，還是只能在某一鄉鎮存在，而無法拓展到別的縣市。由於目前文化創意產業正在興起，如果布袋戲可以在這一波流行，進行脫胎換骨的改變，而傳統的布袋戲就可以在重生。以上這些書籍都具有很重大的參考功能，在閱讀過程中使筆者了解整個布袋戲，不論是歷史源流歷史或布袋戲的文化脈絡。

#### 第四節 研究範圍與內容

主要以嘉義市-長義閣掌中劇團為例，探討布袋戲後場音樂的表演形式變化，進而分析布袋戲在不同的表演形式，以音樂、舞台、佈景、人員配置、口白、劇本等幾個面向分析，如表演的劇本從早期的只把一些重要的東西寫下來，但今日的每一團幾乎都有固定的劇本，這樣的改變在現在看來不知道是好或不好，原本布袋戲可以即興的表演方式消失，取而代之是填鴨式的演出形式等。透過分析可以更了解到布袋戲在現今還有幾種表演形式的存在，在這些過程中去發掘傳統布袋戲為何會漸漸消失在台灣這塊土地上，雖然現今的布袋戲演出形式早已改變成播放錄音帶的方式，且這種演出形式也是現今無法可抹滅的事實，但最初的布袋戲都是以傳統布袋戲與後場音樂一起演出，而現今為何會消失不見，要如何找回

傳統，是非常重要的議題，所以筆者就透過分析他們的表演形式去了解為何後場音樂會消失，布袋戲劇團是否也有在努力搶救次布袋戲的後場音樂。

## 第五節 研究方法與流程

### 一、研究方法

此次的研究方法筆者使用文獻分析與田野調查。透過這兩種的研究使我更了解布袋戲團及整個布袋戲的歷史源流，並以研究對象嘉義市-長義閣掌中劇團的表演形式為主軸。透過以下兩種研究方法，使筆者得到許多有用的資料，進而可以作分析，透過文化人類學的圖像學去呈現當時筆者所看到的景象，再以比較的方式去分析不同的後場音樂表演形式。

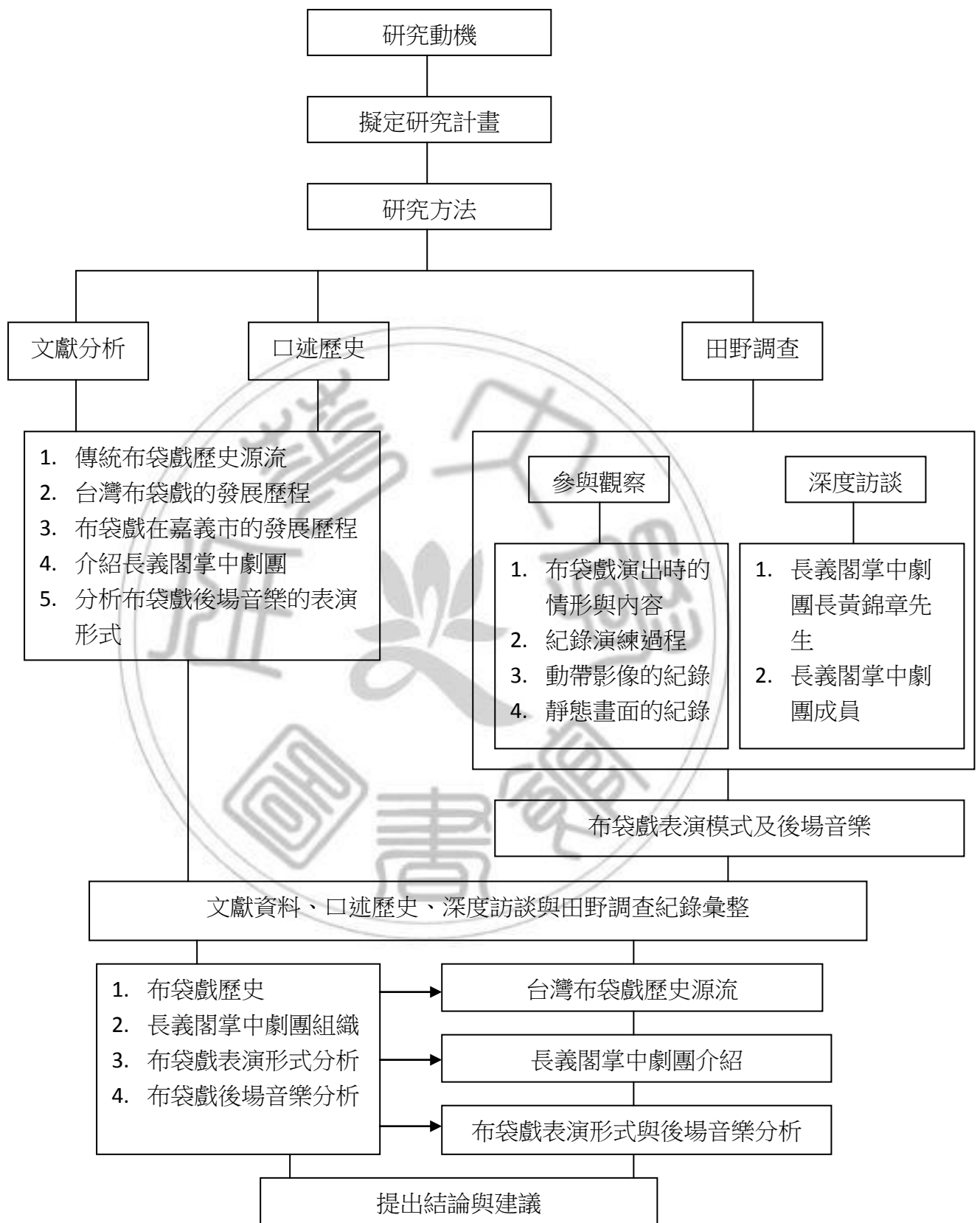
文獻分析即蒐集有關他人所做的研究，分析其研究結果與建議，指出需要檢証的假設，並說明假設是否具備探究價值，以應用於進一步研究之基礎。主要文獻的來源有三種，一為相關的定期刊物及學術研究；二為類似的學說與理論；三為一般1、通俗典故、報紙法令等。此研究筆者主要蒐集與嘉義市布袋戲及布袋戲本身之相關文獻資料，包含期刊專書、官方資料、學術論文、報章雜誌與網路資料等，做為基礎進而進行分析及了解。

田野調查即可以使研究者可以有更廣博的視野，藉由田野調查可以深入被研究者的社會現象，及可進行完整的觀察，也可對被研究者的社會現象有更深度的全面的理解，田野調查所需要的器材，包含筆記本、錄音筆、相機、錄影機、及其他數位化的電子器材，而記錄下的包括文字資料、照片及影音。藉由田野調查的過程，與嘉義布袋戲團的人員，進行深度訪談，使筆者更進一步了解嘉義市整體傳統布袋戲由古至今之歷史發展，對於與布袋戲團的訪問紀錄所呈現的口述歷史，使筆者更有確定的資訊可以參考，而不是目無方面的。



## 二、研究流程

表1 研究流程表



## 第六節 研究限制

其實一開始筆者在尋找嘉義市有哪個布袋戲團，可以剛好是符合筆者的研究方向，透過嘉義市立案的團體表讓筆者有機會去認是每一個布袋戲團，剛開始要先對每一個團體認識，就必須去做田野調查，首先筆者先透過電話詢問布袋戲團是否願意接受訪查，其實當時是很緊張的，因為是怕對方被拒絕，在經過幾次電話詢問，有些劇團願意受訪，有些卻不願意，筆者透過願意受訪的對象中，藉由田野調查對劇團都有初步的認識，最後認為長義閣掌中劇團比較符合筆者的研究方向，也因為經過第一次的初步訪談後，發現團長是一位非常樂意把布袋戲傳承下去，也給予筆者許多的資料對日後的研究很有幫助，且表演布袋戲方面也非常認真的執行，所以筆者最後選定他為筆者的研究對象。

接著是對於布袋戲的後場音樂，由於大部分的後場音樂都已經在消失中，所以對於後場音樂的資料比較難以取的，雖然他們比較多的表演場合是在廟會，但是還是每年還是有固定幾場的文化場，但筆者進入此劇團是在 2010 年 09 月份，所以剛好錯過他們每年舉辦文化場時間，筆者當時還認為可能研究方向要改變，好險後來還有兩場文化場的表演，而且都剛好都符合筆者的研究方向，也就是前製配樂及現場配樂的表演形式有沒有不同，去參與他們的活動時，發現所有音樂幾乎都沒有譜可以作為依據，都是靠劇團的人去憑感覺加配樂，所以筆者在這一方面就需要花比較多的時間去譯譜。

筆者的田野工作由 2010 年 09 月份至 2011 年 3 月份，由於時間上較短，所以在收集資料上也有很多的不完整，對內文的抒寫也無法有更深一步的探討，等待之後還有機會可以繼續研究布袋戲此議題。

## 第二章 布袋戲歷史源流與發展

### 第一節 傳統布袋戲歷史源流

#### 一、布袋戲傳入

布袋戲又稱掌中戲，有關布袋戲的由來有許多種說法，根據文獻上記載，布袋戲可能是魁儡戲的演變；也有人覺得布袋戲的原始的表演形式，來自於大江南北的肩擔戲，而民間的傳說大約可分成三種<sup>1</sup>。

第一種說法為在三百年前福建泉州秀才梁炳麟所發明，他是位滿腹經綸，博學多聞的書生，但屢次赴考都名落孫山。梁炳麟有一次在進京赴考之前，在九鯉湖仙公廟拜拜祈求神仙的指點，結果在睡夢中夢到一位白髮老人，而白髮老人在他手上寫下「功名歸掌上」這五個字。梁炳麟以為此次終於可以金榜有名，不料還是沒能進榜。在回途中投宿旅店，看見有位房客正在操演傀儡戲，覺得傀儡戲需要使用繩索操控很不方便，於是改良傀儡戲的表演方式，發明直接使用手掌操弄，演出後受到觀眾的愛戴，後來梁炳麟才意會出「功名歸掌上」的真正意思。

第二種說法為梁炳麟屢次落榜後，在家中製作木偶來把玩解悶，在加上他的學識結合詩詞和民間的故事，編成戲劇，藉此用來表示自己的才華；更藉由人偶的表演來嘲諷當代政府，以抒發心中的不悅。

第三種說法為有一秀才流落街頭說書，為了避免被人看見他的真面目，就使用簾子遮住進行說書表演；後來這樣的表演形式顯得太單調，所以後來又加入木偶的操弄來增加戲劇的張力。

---

<sup>1</sup> 此說法筆者參考林茂賢，臺灣傳統戲曲，2001年，台北市：藝術館，pp.163-164。

## 二、布袋戲演出模式

布袋戲的演出場域大約有五種形態，有內台布袋戲、外台布袋戲、電台布袋戲、電視布袋戲、電影布袋戲。由於 1952 年台灣省政府推動的《改善民俗綱要》，不但規定農曆 7 月統一與 7 月 15 日舉行一次普渡，各寺廟以鄉鎮區為單位，一年拜拜一次，每年第二期收穫後舉行一次平安祭，而且演戲則限與選定拜拜日或平安祭日，一年各限一次，每次不得超過兩次。在這樣的規定下，許多布袋戲團紛紛轉戰到純粹以娛樂為主的戲園布袋戲。

### (一)內台布袋戲

指在戲園中演出布袋戲，並提供讓布袋戲發揮自由創作的想像空間，而觀眾必須買票進場觀看。在戲園內不需要扮仙戲，只需演日戲及夜戲。日戲的觀眾大多是年紀較大的，所以演出的劇碼多以古冊戲，夜戲則是年輕人較多，所以劇團會安排自行創作的劇本，劇團的主演也只負責夜戲，日戲則交由學徒去練習。

### (二)外台布袋戲

又稱「民戲」、「民間戲」、「棚腳戲」及大家熟知的「野臺戲」。外台布袋戲的演出場合大多和廟會、酬神、建醮和神誕等宗教活動有關，劇團的表驗被視為祭典的一部分，儀式性勝過藝術性，所以在表演正戲前必先表演一段扮仙戲，為信徒祈求福祉。外台布袋戲的舞台佈景在每一時期都有不同的形式，主要有四個種類，一為使用木雕的「彩樓」，民國初年的彩樓規格高及寬各約五公尺，深約兩尺，有三個洞，從右邊進，左邊出，如果有要一起出現，就從中間的一起出來，而戲偶就要比較小隻；二為搭台，彩繪戲棚比較多，材質有木板訂製和布製兩種；三為布袋戲車；四為近年 2~3 年來比較流行的，利用絨布下去刺繡，但價位上比較貴，而且較費時又不好整理，只要佈景黑掉或髒掉都不可以洗，所以這種會比較用在正式的演出。



圖 2-1.1 2011 年 01 月 30 日 長義閣展覽-彩樓(借展)

嘉義市佛光山嘉義會館 李蕙君攝



圖 2-1.2 早期廟會搭台演出 由長義閣掌中劇團 團長黃錦章先生提供





圖 2-1.3 2010 年 09 月 24 日 布袋戲車 嘉義市保南境福德正神廟會演出 李蕙君攝

### (三)電台布袋戲

指透過廣播的方式播放布袋戲，由於觀眾無法看到真正的演出，只有角色互相的對話能讓觀眾聽見，沒有任何身段表達劇情，所以電台布袋戲非常注重表演者的唱腔和口白，也會使用配樂來烘托氣氛，使觀眾可以進入到布袋戲的情境中。而電台布袋戲的演出時間也會比外台布袋戲來的長，因為必須加強角色和聲音的效果。電台布袋戲還會靠其他廣告支撐，在節目中場會販賣藥品的廣告，以加強販賣效果，賣藥的廣告，成為最具草根性的電台特色。

### (四)電視布袋戲

台灣最早的電視布袋戲是由台灣電視公司在 1962 年播出李天祿製作的《三國志》，但造成全台轟動的是黃俊雄在 1970 年所製作的《雲州大儒俠》，在當時幾乎家家戶戶都必看的電視劇。而近代的電視布袋戲都大量用運聲光效果，如「霹靂布袋戲」、「天宇布袋戲」都受到歡迎，尤其是「霹靂布袋戲」中的主角葉小釵、素還真等，還有個角色的出場詩，例如素還真的出場詩「半神半聖亦半仙，全儒全道是全賢，腦中真書藏萬卷，掌握文武半邊天」，都成為時下年輕人的流行話

題，甚至更成為一種風潮，變成新的布袋戲明星。

### (五)電影布袋戲

第一部電影布袋戲是在 1961 年由黃俊雄主演的《西遊記》，在這之後也陸續推出幾部電影布袋戲，但沒有造成熱烈的迴響。直到 1999 年，「霹靂布袋戲」推出布袋戲電影《聖石傳說》，造成一股不小的旋風。

## 第二節 台灣布袋戲的發展歷程

### 一、布袋戲發展歷程

布袋戲傳入台灣大約在一百多年前，來自泉州、漳州、潮州等地區。經過一百多年來的洗塵，由早期傳統的掌中戲蛻變成屬於台灣本土化的布袋戲，而表演形式也一再改變。台灣布袋戲的發展主要分為以下七種：

#### (一) 古典籠底布袋戲時代<sup>2</sup>

指民初以前「唐山過台灣」的唐山師傅所帶來以及演出的古典戲碼，傳入台灣後稱為「落籠戲」。會稱為「落籠戲」，主要是潮州、泉州、漳州等地區，在傳統戲劇界都有嚴格的規矩，所演出的戲碼都要按照師承先輩所傳承，記載於「落籠傳」上的古典劇目。這類戲碼如《三國演義》、《水滸傳》等，是少數從傳統章回小說所改編的長編戲文之外，多數為短劇或單折的戲文，如《包公案》、《三才女》等。這些唐山師傅，會依照他們所學藝的來源，使用後場音樂，可以分為三種：泉州的南管布袋戲、漳州的潮調布袋戲、白字布袋戲。

<sup>2</sup> 此分類筆者參考《臺灣生活館：偶戲之美》此書中的一篇江武昌所寫的專文《關於台灣布袋戲》。

## (二) 小說戲(古冊戲)時代

唐山過台灣時期的布袋戲，因為大多都是跑江湖戲班，所以演出時間不長，演出多以單折或短曲戲文為主，而這樣的戲碼在當時逐漸被台灣人所喜愛之後，劇碼不敷觀眾的需求，尤其是連演數天或數十天的廟會謝神戲。而在清末民初，大量福建及台灣本土的布袋戲藝人開始自行改編自傳統歷史或俠義章回小說的布袋戲，這類型的布袋戲大多都需要有讀過書及識字的人，但早期教育的不普及，加上會操偶會編劇本的人很少，所以當時有許多文學子弟轉身投入布袋戲的行列，由於他們的加入，使台灣布袋戲在音樂、口白及操偶都有所改變及發展。這一時期的布袋戲，大多是章回小說改編的劇情，如《薛丁山征西》、《封神演義》等，因為是改編自古典章回小說，故通稱為小說戲。

## (三) 劍俠戲時代

民國初年，由上海、廣口等地傳入的劍俠小說，劍俠小說的情節誇張，內容獨特，在當時對於一般的百姓是相當新奇的。劍俠戲的內容大多以江湖俠義情節來演出，當時各家布袋戲團為了生活，加上同業的競爭，紛紛開始改編劍俠小說來吸引觀眾。劍俠戲不只是只有改編自劍俠小說，也有布袋戲藝人根據劍俠戲的特色來自行編寫劇情，在當時布袋戲藝人也發展出個人的表演特色及藝術風格。由於劍俠戲的備受歡迎，內容多變，在此也為日後的金光戲埋下一個伏筆。當時更有「台灣布袋戲五大柱：一岱、二祥、三先、四田、五崇」的盛名。一岱為黃海岱，擅演公案戲；二祥為鍾任祥，擅長劍俠戲；三仙為黃添泉，人稱「仙仔師」，精演武打戲；四田為胡金柱，「田仔師」擅長笑科戲；五崇為盧崇義，擅演風情戲，也就是愛情戲。

## (四) 皇民化布袋戲時期

指一九三七年中日戰爭爆發，日本總督府在台灣推行皇民化運動，由於布袋



戲是以中國歷史為題材，也被禁止演出。在經過多方努力下，布袋戲僅能演出有關宣揚日本和日本幕府時代的布袋戲劇情，如《南木正臣》、《鞍馬天狗》等，而皇民化布袋戲主要有五個特色：(一)採用日本文化背景的劇情；(二)使用西洋樂器及唱片音響；(三)傳統中式戲服與日本和服併用；(四)由辯士用日本語解說；(五)舞台添加可割、可畫的背景，呈現立體感。上述五個特色都在突破傳統布袋戲演的演出模式，這些演出形式對日後的布袋戲有著重要的影響。

#### (五) 政治宣傳據時期

指二次大戰結束後，台灣回歸中國統治，國民政府對台灣頒布戒嚴令實施高壓集權的統治，此時布袋戲也受到政治的欺壓，在演出內容及日期、地點都受到限制，戲劇情節必須受到政治的檢驗。除了在一般演出之外，所有演出內台的劇團，都需倡導反共抗俄或宣揚國民政府政策的政治宣導劇，在演出內容方面，也增加一些愛國口號。如《女匪幹》、《投奔光明》等，一些具有「忠孝節義」教化作用的劇情。

#### (六) 金光戲時期

傳統布袋戲進入戲院內作演出，對台灣布袋戲有重大的影響。傳統布袋戲也因金光戲的產生造成戲台、戲偶大小的變革。在一九六〇年代之後，台灣金光布袋戲更趨成熟，李天祿藝師所搬演《清宮三百年》為主要影響金光戲的劇碼。金光布袋戲以武林正邪兩派鬥爭為主題，主要情節以恩、怨、情、仇為架構。在演出模式是上摒棄傳統的鑼鼓音樂，改放西洋音樂和電影主題曲，並使用七彩燈光擊破火的聲響，來增加戲劇的神祕感，更把精雕細琢的彩樓，改為彩繪的立體佈景，這些演出形式的改變，為主導金光布袋戲的出現。

## (七) 電視布袋戲時期

民國 51 年 10 月，台灣電視台正式產生，在民國 59 年，真五洲掌中劇團的黃俊雄進入電視台演出布袋戲，以《雲州大儒俠》此戲碼來表演，在當時更是造成全台大轟動，從一周播出一次逐漸改為天天撥出，播出集數高達 583 集，由於觀眾反應大過熱烈，在 1974 年政府更頒布法令「妨害農工正常作息」，在加上當時正在「推行國語」，所以電視台及被禁止演出布袋戲。電視布袋戲時代曾聽筆者父親述說過，只要是布袋戲要開播時間，大家都會馬上放下手邊的工作，跑回家裡看布袋戲，如果當時家裡沒有電視機的人，則會到有電視機的人家家外面偷看布袋戲，由此可見，電視布袋戲在當時占很重要的一部分。民國七十年代，電視布袋戲又恢復播出。1990 年後霹靂布袋戲成為台灣布袋戲的主流，並加入更多的動畫特效增加演出的戲劇張力。

述說完布袋戲的八種發展時期，發現每一時期布袋戲都有一種主題，但到了現今，布袋戲漸漸的被人遺忘，除了霹靂布袋戲唯一活躍在布袋戲圈，剩餘的布袋戲只能存活於廟會中，在廟會中的布袋戲團，看他們又會如何創造「奇蹟」，讓布袋戲可以「起死回生」。

## 二、布袋戲後場音樂

布袋戲的後場音樂早期有南管、潮調、白字三種音樂形式，但經過甲午戰爭後，由於北管布袋戲比較熱鬧，受到百姓的喜愛，也因為南管布袋戲比較擅長演的是文戲，所以北管布袋戲漸漸取代了南管布袋戲。台灣目前的布袋戲團，也因布袋戲市場的改變，已經很少使用北管團體，也很少有布袋戲團裡面還有屬於自己的北管團。現今的布袋戲團反而是會使用一些流行音樂和電影的配樂，加入到布袋戲演出的劇目中，透過觀眾比較熟悉的音樂，使觀眾可以更投入布袋戲的演出當中。

## (一)南管布袋戲

南管布袋戲是以泉州南管音樂作為後場配樂，戲偶以文戲為主。南管布袋戲表演的內涵，除表現才子佳人細膩、優雅動作之外，角色出場吟唱的定場詩要用典雅的漢文讀書音吟誦，談吐的說白也要盡量用文言，唱曲更要用委婉動人的南管曲牌。

南管布袋戲採用傳統的五音工尺譜，演奏分為文武場，文場為管弦樂器，武場為打擊樂，樂器使用上有拍板、上四管、下四管及扁鼓等。上四管的樂器有洞簫、二弦、三弦與琵琶，而下四管的樂器有響盞、四塊仔、叫鑼與雙音，其實，南管打擊樂器相當多，包括北鼓、花鼓、通鼓、大鑼、小鑼、銅鑼、銅鐘、大鈸、小鈸、鈕鐘、木魚等，以上這些打擊樂器會依照演奏方式來使用，偶而也會使用十音的方式，及上四管、下四管、玉噯和笛子。

配合演出的劇目還是以「籠底戲」為主，其主要演出的文戲有《劉儀賓回翻書》(劉希彬回翻書、江彩鳳回翻書)、《白馬寺》、《打李道宗》、《乾隆遊山東》、《一枝桃》、《朱連赴考》、《白順天》等。

## (二)潮調布袋戲

潮調一般指廣東潮州地區流行曲樂的音樂系統。閩南漳州府因為和鄰近潮州同屬閩南語區，亦流行用潮州曲樂作為後場配樂。潮調演唱時，用地方方言母語，音樂曲調深受昆腔、弋陽腔的影響，以聯曲體為主，並有後場幫腔的習慣，同時也吸收板腔體的上下句式及閩、粵地區的民間小調。潮調布袋戲傳入台灣後，主要表演內容以文戲為主，但因後場戲曲音樂與道教烏頭教士做功德時採用音樂相近，限制了它的發展。

樂器使用上有字弦、輔弦、竹弦、提胡、瑤琴、秦琴、月琴、三絃、拍板、卜魚、鼓、鐃、鑼等<sup>3</sup>。演出的劇目有《高良德》、《封建春秋》、《主考鬥詩》、《濟

---

<sup>3</sup> 筆者參考沈平山，《中國掌中藝術-布袋戲》，1986年，p.83。

公活佛》、《打春桃》、《七俠五義》、《說岳》、《劉伯宗復國》等<sup>4</sup>。

### (三)白字布袋戲

白字布袋戲是指用地方傳統母語、曲樂、演唱的布袋戲。白字布袋戲的音樂亦屬於南管音樂，劇情雖類似南管布袋戲，但是整體表現出來的風格卻大異於南管布袋戲。唱曲的戲曲聲腔較傳統南管曲牌簡易，使用的說白，也用通俗易懂的地方俚俗口白來表達。

### (四)北管布袋戲<sup>5</sup>

甲午戰爭後，北管布袋戲竄起，南管布袋戲漸漸被取代，而北管布袋戲的後場音樂的形式也被改變，發展出節奏明快且熱鬧的戲碼，戲碼中也會參考武館的中國武術招式，加入戲劇演出當中。此時的北管布袋戲不只有文場，也有熱鬧的武打場面，所以北管布袋戲甲午戰爭後受人喜愛。

北管音樂分為西皮與福路兩大類，西皮屬於皮黃系統，民間又稱「新路」；福路屬於椰子系統，民間稱為「舊路」。北管樂器也分文武場，一般常用的文場樂器有吊規子(西皮派)、殼仔弦(福路派)、三弦、揚琴、嗩吶、嗩仔、笛子等；武場使用的樂器則有單皮鼓、椰子、搖板、木魚、堂鼓、通鼓、大鑼、小鑼、響盞、鐃鈸(分大鈔、小鈔)等<sup>6</sup>。主要的演出劇目有《借東風》、《走三關》、《斬經堂》、《黃鶴樓》、《瑜亮鬥志》、《秦香蓮》等<sup>7</sup>。

<sup>4</sup>筆者參考林茂賢，〈台灣布袋戲劇目〉 pp.60-61。

<sup>5</sup>此時期筆者參考戲說布袋 <http://163.21.38.20/subject/hand/T5.htm>。

<sup>6</sup>林茂賢，《福爾摩沙之美：台灣傳統戲劇風華》，2000年，臺中市：文建會中辦室，P.66。

<sup>7</sup>筆者參考林茂賢，〈台灣布袋戲劇目〉，pp.59-60。

### 第三節 布袋戲在嘉義市的發展歷程

#### 一、嘉義市

嘉義古名為「諸羅山」<sup>8</sup>，其名有兩種原因；一為「番語」社名之譯音；二為取其東方諸山羅列之意。亦稱桃城，由於古城形如桃而名，桃之尾尖，在嘉義市中央七彩噴水一帶，現今嘉義市民還是慣稱桃仔尾。而嘉義市早期是併在嘉義縣裡的，民國九年時，開始實施地方自治，嘉義正式成為自治團體的嘉義街，且在民國十九年將嘉義街升格嘉義市，自此嘉義市正式誕生，也與嘉義縣分割開來。

嘉義市民的文化活動及生活休閒是無法與嘉義縣來做切割的，當時嘉義縣市的表演團體，總會互相交流，也就是嘉義市團體會到嘉義縣表演，而嘉義縣團體也會到嘉義市表演，也有些團體會在嘉義縣市來回遷徙，或者分別在縣市間各建立一個團體，但都是屬於同一人的。總而言之，嘉義縣市是一體的，它們擁有同一個生活圈及文化圈。

嘉義市曾在西元 1959 年被艾倫颱風侵襲，大家又稱「八七水災」<sup>9</sup>，造成嘉義縣市大淹水，所以當時在嘉義縣市的布袋戲團，有很多早期的戲偶、劇本及一些重要文物等都被大水匆走，以至於在保存的工作，有一些布袋戲的歷史文物無法很齊全的呈現。

#### 二、布袋戲在嘉義市的發展

根據「嘉義市志 卷九 藝術文化志」中，曾經對嘉義市布袋戲團體作過普查，在當時共有十四團<sup>10</sup>，九十九年度登記在嘉義市文化局立案團體共有十二團<sup>11</sup>。

<sup>8</sup> 根據嘉義市網站 [http://www.chiayi.gov.tw/a\\_01\\_01.asp](http://www.chiayi.gov.tw/a_01_01.asp)

<sup>9</sup> 根據「嘉義市志 卷首」，pp.109-110

<sup>10</sup> 根據「嘉義市志 卷九 藝術文化志」，pp.140-145。

<sup>11</sup> 根據嘉義市文化局網站 [http://www.cabcy.gov.tw/main11\\_021.asp](http://www.cabcy.gov.tw/main11_021.asp)

表 2 2002 年 11 月 嘉義市立案團體

編號	團名	住址	負責人	功能
1.	寶五洲第二掌中劇團	嘉義市大華路 101 號	鄭勝雄	表演布袋戲
2.	長義閣職業掌中劇團	嘉義市和平路 130 號	黃錦章	表演布袋戲
3.	義興閣掌中劇團	嘉義市新民路 519 巷 16 號	王勇憲(創辦人王玉堂，所訪問之藝人為王玉堂)	表演布袋戲
4.	長興閣掌中劇團	嘉義市共和路 7 巷 6 號	童枝民	表演布袋戲
5.	明星掌中劇團	嘉義市光彩街 59 號	翁朝明	表演布袋戲
6.	中興閣掌中劇團	嘉義市國揚 4 街 22 號	許桔維 (棟樑)	表演布袋戲
7.	大金馬掌中劇團	嘉義市林森東路 319 巷 20 號	廖健住	表演布袋戲
8.	安樂掌中劇團	嘉義市興安街 203 巷 19 弄 36 號	翁正吉	表演布袋戲
9.	阿東掌中劇團	嘉義縣中埔鄉中華路 739 巷 15 弄 4 號	郭應東	表演布袋戲
10.	黃俊信木偶藝術劇團	嘉義市和平路 130 號	黃俊信	表演布袋戲
11.	玉山掌中劇團	嘉義市錦州二街 21 號	羅清淵	表演布袋戲
12.	金安興掌中劇團	嘉義市水源地 17-5 號	高鎮武	表演布袋戲
13.	進興閣掌中劇團	嘉義市國揚四街 22 號	許睿程	表演布袋戲
14.	長青苑藝掌中劇團	嘉義市市宅街 21 巷 68 號	陳見成	表演布袋戲

資料來源：嘉義市志 卷九 藝術文化志 [http://www.chiayi.gov.tw/a\\_01\\_06.asp](http://www.chiayi.gov.tw/a_01_06.asp)

下載時間：2010 年 10 月

表 3 嘉義市立案演藝團隊資料

嘉義市立案演藝團隊資料						
建檔日期：99/12/09						
編號	立案團體名稱	成立日期	演藝類別	性質	團址	電話
1.	宏憲社布袋戲團	89/12/22	戲劇、掌中劇	非營利	嘉義市西區車店里 16 鄰上海路 65 號	2360867
2.	金安興掌中布袋戲團	87/06/30	戲劇、掌中劇	非營利	嘉義市東區長竹里 7 鄰水源地 17 號之 5	2771036
3.	王玉堂掌中劇團	89/05/24	戲劇、掌中劇	非營利	嘉義市西區湖內里 16 鄰湖子內路 766 號	2355480
4.	義興閣掌中劇團	71/07/01	戲劇、掌中劇	非營利	嘉義市西區光路里 10 鄰新民路 519 巷 16 號	2864336
5.	玉山掌中劇團	75/01/28	戲劇、掌中劇	非營利	嘉義市福民里錦洲二街 21 號	2359330
6.	五洲真復興掌中劇團	71/12/29	戲劇、掌中劇	非營利	嘉義市東區頂寮里信興街 78 巷 19 號	2392732
7.	進興閣掌中綜藝劇團	89/07/03	戲劇、掌中劇	非營利	嘉義市西區保安里 26 鄰國揚四街 22 號	2330127
8.	中興閣掌中綜藝劇團	71/07/01	戲劇、掌中劇	非營利	嘉義市西區保安里 26 鄰國揚四街 22 號	2330127
9.	長義閣掌中劇團	86/02/13	戲劇、掌中劇	非營利	嘉義市東區崇文里 2 鄰和平路 130 號	2784062
10.	大金馬掌中劇團	71/12/28	戲劇、掌中劇	非營利	嘉義市東區後庄里 11 鄰林森東路 319 巷 20 號	2762351
11.	長興閣第三掌中劇團	71/12/29	戲劇、掌中劇	非營利	嘉義市東區蘭井里 5 鄰共和路 7 巷 6 號	2289654
12.	長青藝苑掌中劇團	74/02/16	戲劇、掌中劇	非營利	嘉義市西區福民里 9 鄰福州八街 110 號	2360043

資料來源：嘉義市立案演藝團隊資料 <http://www.cabcy.gov.tw/main11.asp>

下載時間：2011 年 2 月

嘉義市布袋戲的發展，根據筆者所訪問的對象長義閣掌中劇團團長黃錦章先生，據他所知在嘉義縣市最古老的劇團已很少再做表演，此劇團是從他岳父那邊傳承下來的，至今大約有 130 幾年，他們屬於閣派，當時他算是閣派的發起人，算是相當知名。再來第二老劇團就屬長義閣掌中劇團，但如果從長義閣掌中劇團的「先生祖」算起，兩者就差不多久。如果是從團長黃錦章的爺爺算起，大概也有 64 年了，而目前還有在營運及真正演出的不到十分之一。

在嘉義市早期要表演布袋戲，需要到嘉義縣政府的教育廳申請一個「劇本上演登記證」，透過此手續便可以上演所登記戲碼，政府通過後，就會發此證，拿到此證可以到電力公司買電，這樣到外面表演才可電可以使用，據團長黃錦章先生描述目前嘉義市還擁有此證的大約有五團。



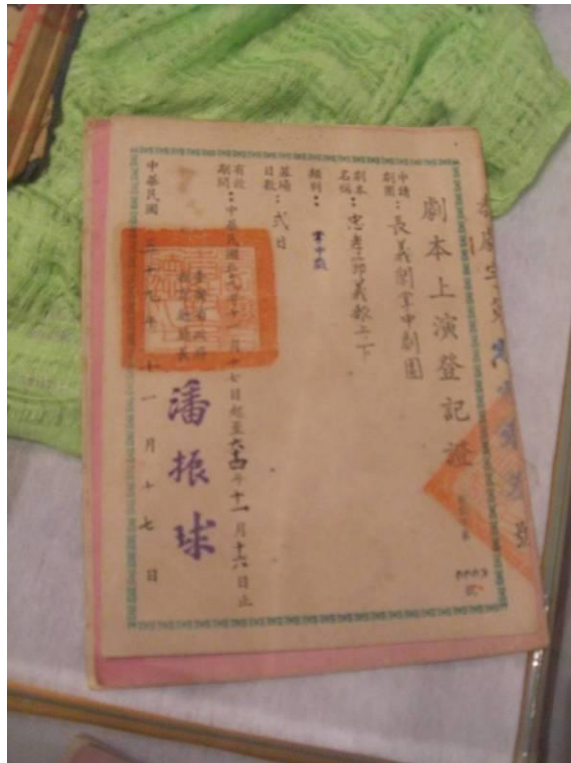
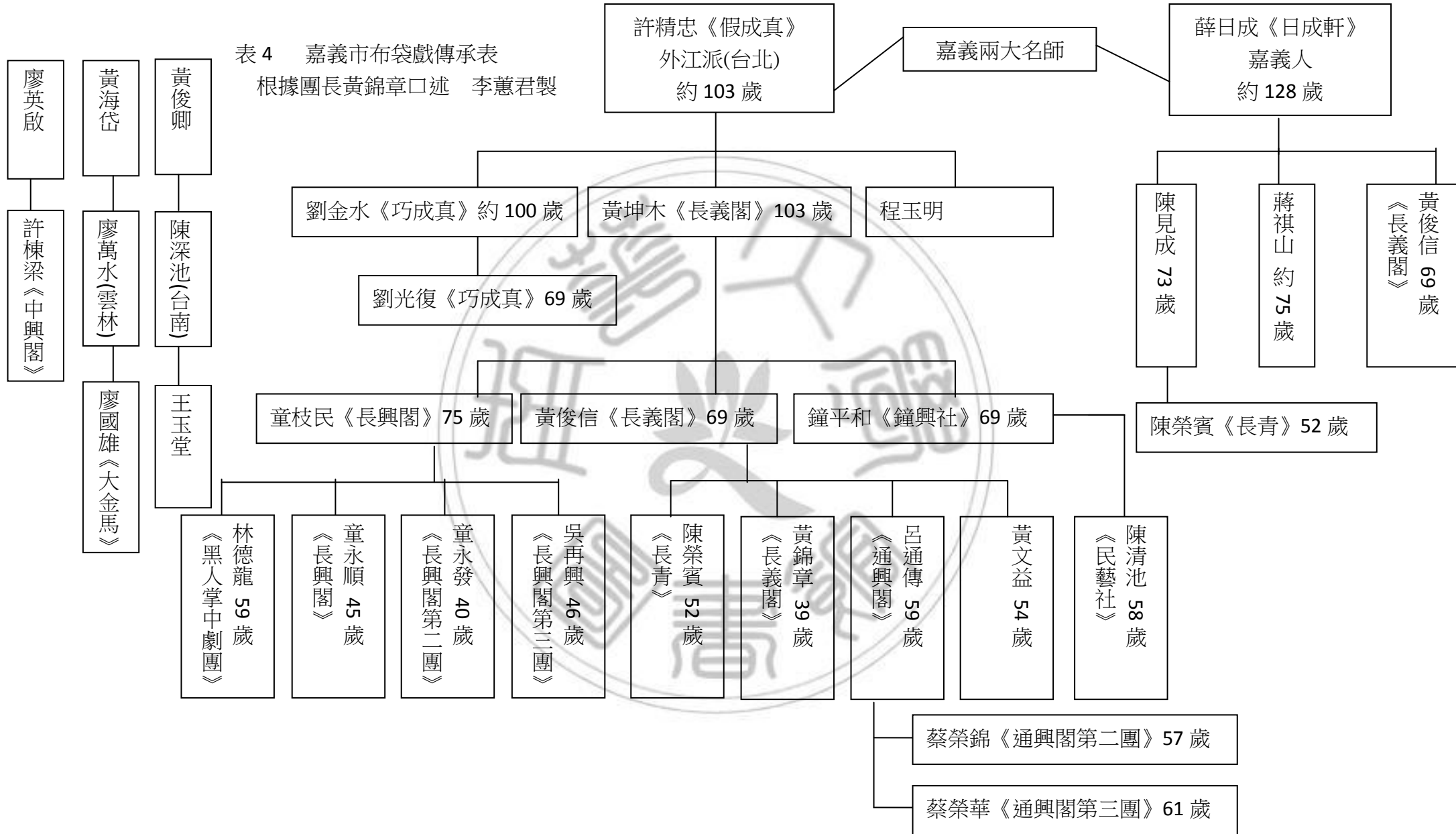


圖 2-3.1 2011 年 01 月 30 日 劇本上演登記證 嘉義市佛光山嘉義會館 李蕙君攝

現在嘉義縣有立案的布袋戲團體十二團，而沒有立案更是高出有立案的一至兩倍多。早期布袋戲有立案與沒有立案的分別，根據團長黃錦章先生的描述是「早期在布袋戲團要立案是有一點困難，因為要試演給政府看，當時政府會控管你演出的東西，而有立案的布袋戲團體在戶外演出時，可以跟政府機關申請電力公司的電，而沒有立案的布袋戲團體的則不可以跟政府申請。」現今沒有立案的團體目前就是專職跑廟會，沒有現場的演出也沒有校園教學，而有政府立案的團體更是要受到政府的規範才可以演，由於是布袋戲是小中市場，政府不會去抓沒有立案的團體，所以目前有立案和沒有立案是沒有差別的，團長黃錦章先生更說，這個問題是全省的問題。



表 4 嘉義市布袋戲傳承表  
根據團長黃錦章口述 李蕙君製



## 第三章 嘉義市-長義閣掌中劇團

### 第一節 長義閣掌中劇團歷史沿革

#### 一、長義閣掌中劇團概況

長義閣掌中劇團創立於 1947 年，黃坤木為團長，黃坤木師承於「假成真木偶劇團」許精忠(外江派)，許精忠為嘉義當時有名的布袋戲師父，而長義閣掌中劇團前身為「長義軒掌中劇團」創立於 1945 年，由「義和軒北管團」及「長義堂武館」兩團體所一起創立，創團人員有冊師、烏松師、龍波師、榕師、瑞麟師、阿寅師〔黃錦文〕、林汝兵、阿狗師〔黃通連〕及黃坤木等，此劇團的人員包含前場與後場的前輩加上黃坤木擔任主演。他們定期在嘉義市和平路戲館練習與排練劇目，並廣收門徒，將布袋戲與後場音樂融合，為長義閣掌中劇團未來打下根基。

1963 年由黃坤木次子黃俊信接任團長一職，在黃俊信擔任團長時，在戲劇比賽方面也屢獲佳績，成為當時嘉義知名的劇團之一，1983 年「南北戲劇祖師會」創立，黃俊信為創始人之一。1990 年由黃俊信次子黃錦章接任團長後，成為長義閣掌中劇團的第三任團長黃錦章也對長義閣掌中劇團作了短、中、長期三種規劃以及四個面向。

- 一、劇團改造：重新規劃劇團未來營運方針。
- 二、世代交替：團員平均年齡從 55 歲下降至 28 歲，為劇團注入新活力。
- 三、技藝傳承：新、舊團員間掌中技藝的訓練與傳承。
- 四、推廣方式：推動社區、校園掌中戲的教學與演出。

長義閣掌中劇團也於 1998 年至 2010 年連續十三年獲選為「嘉義市文化局傑

出演藝團隊」，也積極參與校園的教學、研習以及文物的展覽。長義閣掌中劇團不只在廟會演出，也會經由公家機關及嘉義市文化局的補助，藉此每年都會有新製作的劇目可以演出，透過這些演出使布袋戲可以讓更多的觀眾看到布袋戲不一樣的一面。

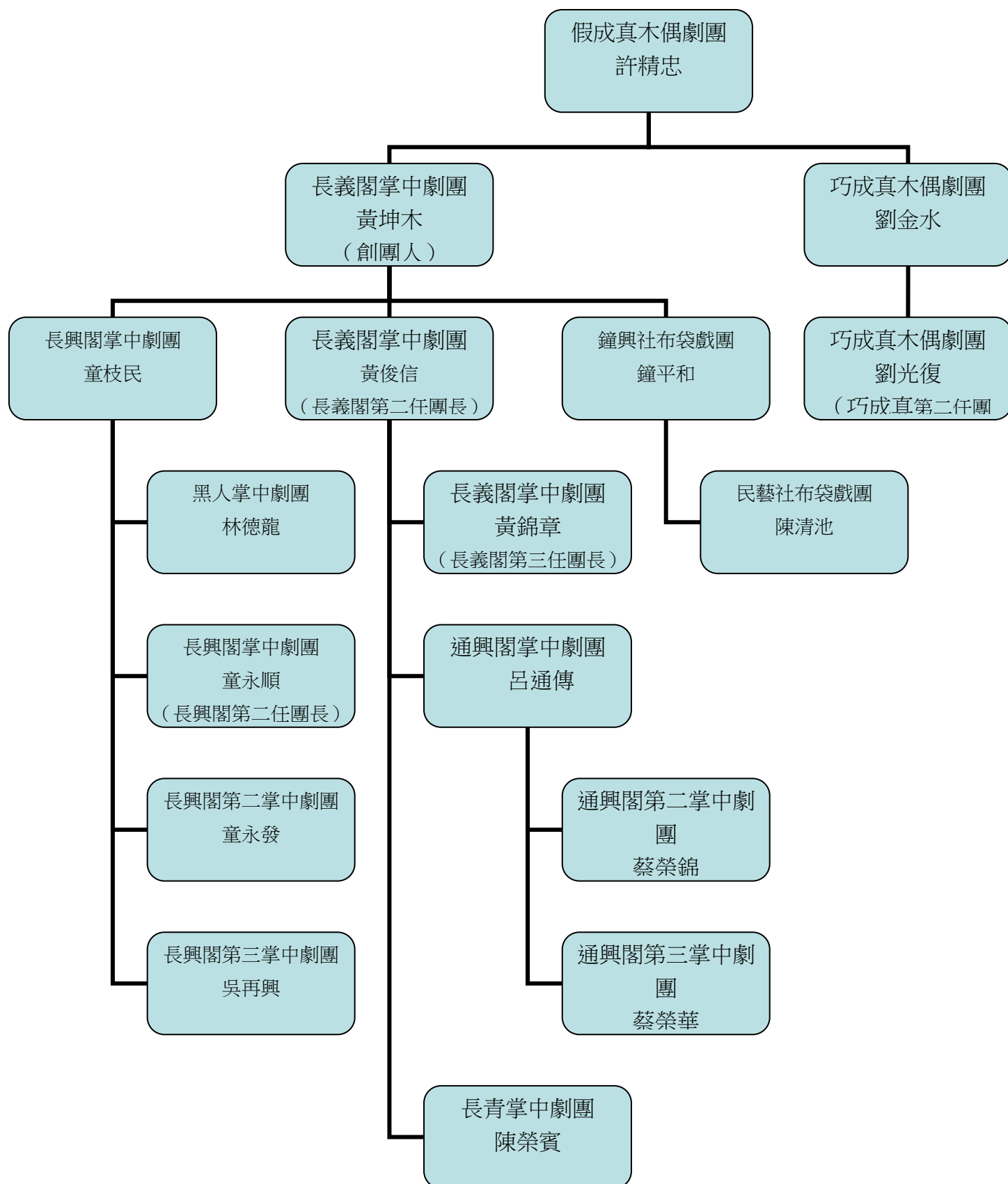


圖 3-1.1 黃坤木與黃俊信合照

前者為黃坤木先生，後者為黃俊信先生 團長黃錦章先生提供



表 5 長義閣掌中劇團傳承表 團長黃錦章先生 製表



【有學徒約 50-60 人分布與台灣各地演出，未成立劇團者，則無列入傳承表】

## 二、重要經歷及演出

長義閣掌中劇團在近幾年也受到政府機關的肯定，例如 1998 年至 2010 年連續十三年獲選為「嘉義市文化局演義傑出團隊」，也從 2008 年至 2010 年參與「南方種子扶植演藝團隊」，在布袋戲的傳承方面，也會配合嘉義市文化局來開設「布袋戲研習班」，以有五年之久，據團長表示「我們也會到校園去演出，學校都會頒發感謝狀，但那些感謝狀就不知道收到哪裡了。」早期也參與比賽，例如「台灣省戲劇比賽」，「台灣省戲劇比賽」為 1952 年至 1999 年每年都會固定舉辦的比賽，比賽方式為地方上先比賽，比賽結果選出兩名去參加各區比賽，例如 86 年度(1997 年)南區戲劇比賽優等，隔年 1998 年以「南台灣風雲錄」獲台灣省戲劇比賽優勝。而近期的比賽「2010 布袋戲青年主演大車拼」在宜蘭傳統藝術中心比賽，比賽成績為第二名，但是團長表示「未領取獎盃，原因有二，一為團長認為成績不夠優秀，二為宜蘭離嘉義較遠，因為活動是比賽完之後，大約 8 月才領獎，所以就沒有過去領。」這次比賽方式是要有兩齣劇碼，一個要以創意演出加上時事來演出布袋戲，這個項目的劇本是委託「阿忠布袋戲」的團長來幫忙編寫劇本，另一個為自選劇本，此次選定「萬花樓」，以歷史架構去改編，也邀請「新樂園國樂團」來搭配它們的文武場。



圖 3-1.2 2011 年 03 月 30 日 86 年度獲「台灣戲劇比賽」優等 團長黃錦章家中 李蕙君攝





圖 3-1.3 2011 年 03 月 30 日 2006 年參與「大甲馬祖國際觀光文化節」感謝狀  
團長黃錦章家中 李蕙君攝



圖 3-1.4 長義閣掌中劇團舉辦研習班 團長黃錦章先生提供

目前長義個閣掌中劇團的表演場合分為兩種，一為公家機關的演出，團長表示「只要是公家機關的演出，都會使用現場口白，後場音樂則有搭配文武場或是錄音配樂。由於公家機關的演出是為了將布袋戲文化傳承下去，雖然演出經費較高，但還是要使用現場演出比較可以讓觀眾感受到布袋戲的原始的樣子。」二為廟會演出，廟會演出一年大約會有 150 場的演出，所以劇團的基本收入還是以廟會為主。

表 6 長義閣掌中劇團 2006 年至 2011 年重要演出經歷表

2006 年	嘉義市文化局：2006 年嘉義市傑出演藝團隊
	嘉義市政府：第 6 屆嘉義市兒童戲劇節
	嘉義市政府文化局：布袋戲研習班
	國立傳統藝術中心籌備處：掌中藝術巡迴演出
	嘉義市立博物館：布袋戲文物展演
	2006 年嘉義市校園巡迴演出
2007 年	嘉義市政府文化局：2007 年嘉義市傑出演藝團隊
	國家文化藝術基金會：跨界，北管掌中戲
	嘉義市政府：第 7 屆嘉義市兒童戲劇節
	2007 年嘉義市校園巡迴演出
	嘉義市政府文化局：布袋戲研習班
2008 年	嘉義市政府文化局：2008 年嘉義市傑出演藝團隊
	衛武營藝術文化中心籌備處：2008 年南方種子扶植演藝團隊
	雲林縣政府文化處：2008 年雲林國際偶戲節
	嘉義市政府：第 8 屆嘉義市兒童戲劇節
	嘉義市政府文化局：布袋戲研習班
	嘉義縣傳藝聚場-傑出團隊聯合演出
2009 年	國家文化藝術基金會：老戲新製（斬經堂）；精進演出
	嘉義市政府文化局：2009 年嘉義市傑出演藝團隊
	衛武營藝術文化中心籌備處：南方扶植演藝團隊
	嘉義市政府：第 9 屆嘉義市兒童戲劇節
	嘉義市政府文化局：布袋戲研習班
	民雄社區推廣掌中戲曲演出
2010	衛武營藝術文化中心籌備處：南方扶植演藝團隊（2010.07.03 演出）

	嘉義創意文化園區：雲嘉南掌中戲聯展（2010.07.10 布袋戲文物展覽、演出）
	嘉義市政府文化局：2010 年嘉義市傑出演藝團隊（2010.07.23 演出）
	嘉義市政府：第 10 屆嘉義市兒童戲劇節（2010.07.24 演出）
	嘉義市政府文化局：布袋戲研習班（2010.07.20—2010.07.24 教學）
	布袋嘴鹽田發展協會：創作演出（2010.12.27 演出）
2011	佛光山寺（嘉義分館）：巧智慧心—掌中展覽與創作演出（2011.01.27—2011.03.28 展覽）
	衛武營藝術文化中心籌備處：南方扶植演藝團隊（已通過、未演出）
	嘉義創意文化園區：雲嘉南掌中戲聯展（已通過、未演出）
	嘉義市政府：第 11 屆嘉義市兒童戲劇節（已通過、未演出）

資料來源：長義閣掌中劇團 團長黃錦章先生提供

## 第二節 劇團組織與架構

目前長義閣掌中劇團的團員加上團長共有 11 名，演員組有七位，有些目前有自己的劇團或是已經轉換跑道。第一位黃文益算是三代元老，負責的是操偶，但目前他已經轉換跑道，只有在長義閣掌中劇團需要人手時，才會回來幫忙；第二位陳威霖及第三位羅偉銘，年齡分別為 33 及 31 歲，他們兩位目前算是長義閣掌中劇團正職團員，為團長的徒弟，主要負責操偶，大多演出也都會有他們；第四位陳昭安，年齡 41 歲，主要負責主演，但他也可以當演員、打鑼操及配樂，目前他在台中也有屬於自己的劇團；第五位蕭孟然，年齡 32 歲，主要負責鑼操，他也可以當主演，但是目前還未常識過讓他當主演，他也屬於自己的劇團；第六位高鳴偉，年齡 22 歲，為陳昭安的徒弟，主要負責鑼操；第七位童永發，年齡 40 歲，主要負責配樂、鑼操兼宣傳，而早期是擔任行政工作，目前有屬於自己的劇團。學員有三位，分別為凌名良、凌名哲、陳巧倂，主要以訓練凌名良為主，



為日後接掌長義閣掌中劇團，但團長表示「主要是以他為主，但是還是要看他有沒有功夫學起來，如果沒有，高鳴偉也是不錯。」

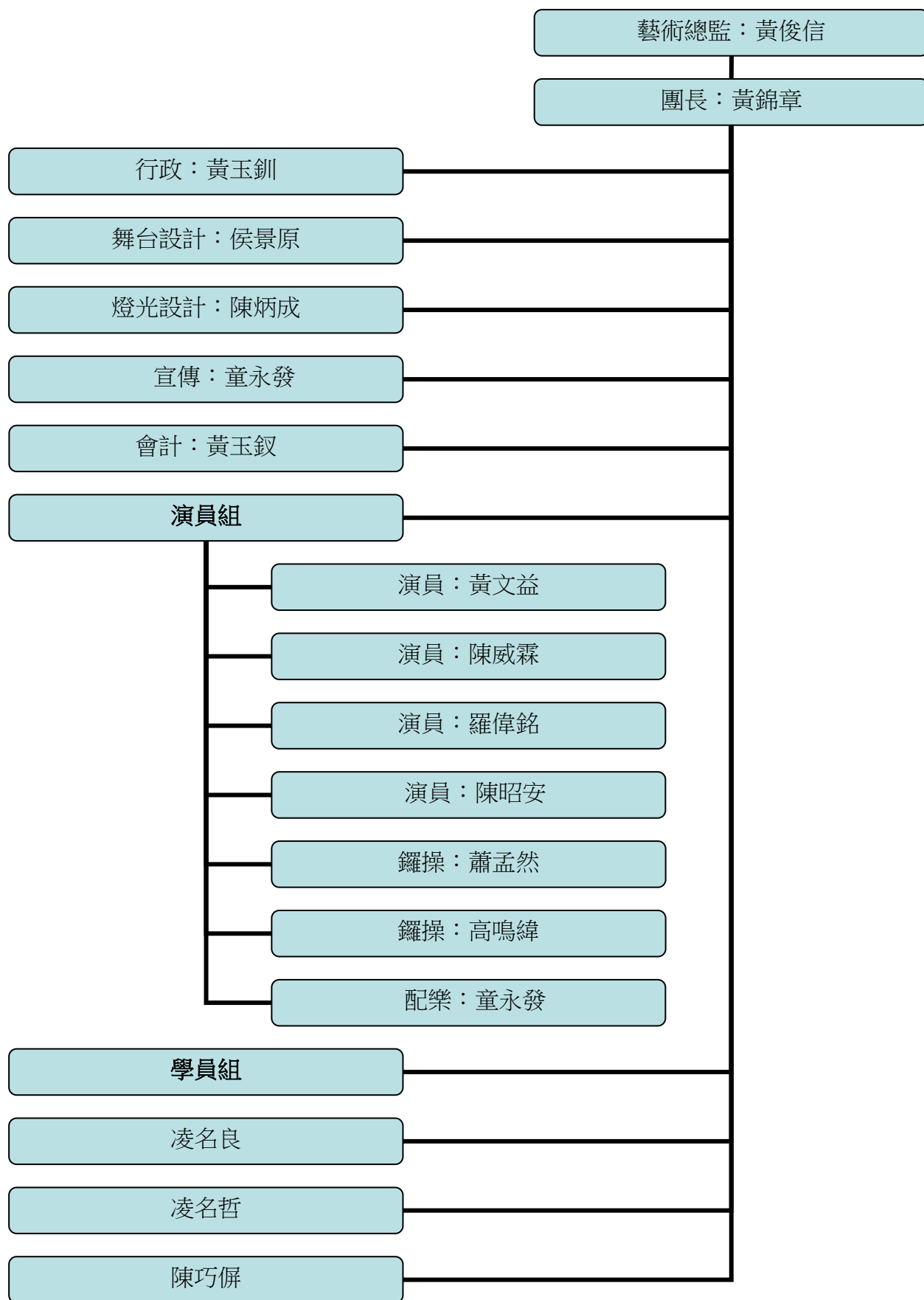
藝術總監為團長的父親黃俊信，早期主要是寫劇本，但等團長已經有寫劇本的能力之後，就會將設計好劇本將由黃俊信審核劇本看看可不可以演，如果有哪裡有問題，就會提供他自己的實戰經驗，但採不採納也由團長及整個團隊來評估。

行政方面由團長的三姐黃玉釧來擔任，舞台設計侯景原及燈光設計陳炳成兩位目前也是劇團需要人手時，會回來幫忙。侯景原算是團長的父親黃俊信的徒弟，而陳炳成則是團長黃錦章的徒弟。會計部份由團長姊姊黃玉釵來擔任，由於黃玉釵本身就是會計師，所以長義閣掌中劇團就是的帳目都是由她來看。

而團長黃錦章在訓練團員過程，他描述早期學藝「要三年六個月才可以出師」，但其實學滿三年六個月還是有很多東西是學不到，像團長父親的年代，要去別人的劇團學習人，大約都要六至七年才可以出師，因為早期都是靠口傳，沒有資料可以讀，所以要看師傅的不斷演出，憑自己的記憶把所有東西記下來，這是以前的傳承方式。但到目前這一代，團長會先把劇本排好，擺上攝影機，自己先演過一遍，看完如果有哪裡不好，就會再改，所以它們的劇本上會寫第一稿、第二稿等。團長也沒有使用拜師的機制，因為他個人不喜歡“師傅師”的這種感覺，所以他是以朋友的方式在教徒弟，練習的方式大多是一個月會有兩次至三次的訓練，主要教導學徒目前比較不熟悉的部分。

在訓練操偶時，他們講求一定要兩手都會使用，所以它們在練習時，會有一個小技巧，就是如果是右撇子就先練左手。筆者詢問團長是否有特殊的操偶技巧，團長表示「沒有特殊，可能別人覺得特殊我們本身覺得沒有什麼特殊，因為操作技藝每一個人都會，但是就是要看你有沒有運用在表演上面。」

表 7 長義閣掌中劇團組織架構 團長黃錦章先生 製表



### 第三節 長義閣掌中劇團文物傳承

長義閣掌中劇團在嘉義地區算是老劇團，在演出的創作上與劇團文物的保存都有一定的程度與水準，每一樣的作品背後都有著劇團的歷史背景及故事，也經常藉由展覽來表達本土文化的藝術價值。筆者以下舞台佈景、戲偶、戲服、劇本、音樂等幾面向描述。

#### 一、舞台佈景

長義閣掌中劇團的佈景有許多種，不論是搭台的或是改良式的新型絨布，都是屬於劇團在演出時的舞台布景，目前劇團長在使用的大約有三種，其餘的戲臺就保存下來。



圖 3-3.1 漸層式戲台 團長黃錦章提供



圖 3-3.2 黃錦章設計-改良式舞台(粉色) 團長黃錦章提供



圖 3-3.3 2004 年至 2005 年使用粉色佈景的後身 長約 20 尺 團長黃錦章提供



圖 3-3.4 2007 年至 2008 年使用新式絨布舞台佈景 長約 24 尺 團長黃錦章提供



圖 3-3.5 2010 年嘉義市文化局使用大型搭台佈景 長約 24 尺 團長黃錦章提供





圖 3-3.6 2011 年 03 月 24 日 嘉義縣永興宮廟會演出使用布袋戲車 李蕙君攝

## 二、戲偶頭

戲偶的製作，長義閣掌中劇團也有人會雕刻偶頭，但是他們認為沒有人家專業的好，所以極大部分還是委外去給別人做，但是戲偶的設計，還是會自己設計。戲偶從早期的傳統布袋戲小顆偶頭，但當時很多人看戲，所以戲偶慢慢演變較大一點，接著就是演變到金光戲戲偶，偶頭相當大顆。長義閣掌中劇團從最早期的小顆偶頭一直演，演到金光戲戲偶，到團長掌團時的前兩年，大多還是演金光戲戲偶，後期都又改回比傳統偶頭大一點的戲偶。戲偶有分梧桐木及樟木，目前長義閣掌中劇團戲偶的數量大約有 1400 多顆，大多都是以樟木為多，早期的偶頭至今大約有 130 年，還有各個角色的戲偶，即為生、旦、淨、末、丑、雜等六種以及金光戲戲偶、電視化戲偶。生指的是有男子陽性風格的角色，其中包含文、武小生、老生、慘文，其中小生通常都是主角，而文生為智慧型主角，武生則是動作派主角；旦則指戴有陰柔氣質的女性角色。如小旦、中年旦、老旦、花面旦、觀音旦等；淨指的是豪氣、勇猛型有著非常搶列男子氣概、陽剛氣質的男角。如紅大花、青花仔、黑大花等；末指的是白髮蒼蒼的年老之人；丑角是大家熟悉的喜劇人物，通常具有廣泛而生動的幽默感、荒誕的場面和有力活力的形體動作的特

徵，亦有女丑及男丑之分；雜凡是生旦淨末丑五類之外的算是，神道、精怪皆是，如孫悟空、牛頭馬面、龍王、僧人等。



圖 3-3.7 長義閣掌中劇團早期偶頭「黃昏頭」，亦稱「花園頭」約 100 年歷史 團長黃錦章提供



圖 3-3.8 長義閣掌中劇團早期偶頭「塗門頭」約 100 年歷史 團長黃錦章提供



圖 3-3.9 長義閣掌中劇團早期偶頭「賽璐珞頭」 約 100 年歷史 團長黃錦章提供



圖 3-3.10 長義閣掌中劇團早期偶頭 約 100 年歷史 團長黃錦章提供





圖 3-3.11 長義閣掌中劇團早期偶頭「土黏香頭」約 100 年歷史 團長黃錦章提供



圖 3-3.12 2011 年 01 月 30 日 小型戲偶：戲偶角色一旦 嘉義市佛光山嘉義會館 李蕙君攝



圖 3-3.13 2011 年 01 月 30 日 小型戲偶：戲偶角色一末 1 嘉義市佛光山嘉義會館 李蕙君攝



圖 3-3.14 2011 年 01 月 30 日 小型戲偶：戲偶角色一末 2 嘉義市佛光山嘉義會館 李蕙君攝



圖 3-3.15 2011 年 01 月 30 日 小型戲偶：戲偶角色—淨 1 嘉義市佛光山嘉義會館 李蕙君攝



圖 3-3.16 2011 年 01 月 30 日 小型戲偶：戲偶角色—淨 2 嘉義市佛光山嘉義會館 李蕙君攝





圖 3-3.17 2011 年 01 月 30 日 小型戲偶：戲偶角色一丑 嘉義市佛光山嘉義會館 李蕙君攝



圖 3-3.18 2011 年 01 月 30 日 小型戲偶：戲偶角色一雜 1(牛頭)

嘉義市佛光山嘉義會館 李蕙君攝



圖 3-3.19 2011 年 01 月 30 日 小型戲偶：戲偶角色一雜 2(馬面)

嘉義市佛光山嘉義會館 李蕙君攝



圖 3-3.20 2011 年 01 月 30 日 中型戲偶：戲偶角色一文生

嘉義市佛光山嘉義會館 李蕙君攝



圖 3-3.21 2011 年 01 月 30 日 中型戲偶：戲偶角色—武生 嘉義市佛光山嘉義會館 李蕙君攝



圖 3-3.22 2011 年 01 月 30 日 中型戲偶，電視戲偶的操作模式：戲偶角色—老生

嘉義市佛光山嘉義會館 李蕙君攝





圖 3-3.23 2010 年 09 月 24 日 大型戲偶-變臉戲偶 團長黃錦章家中 李蕙君攝

### 三、戲服

長義閣掌中劇團戲服的來源，有兩種一為台灣製，二為大陸製。在戲服的設計上長義閣掌中劇團團長黃錦章先生也有涉略，但他表示通常戲服部分，大多都給外面的老師做，主要還是會自己設計，而布袋戲內體部分早期都是由黃錦章的爺爺黃坤木所製作，團長表示「由於布袋戲內體的部分會牽扯到操偶的技巧，所以早期都會自己製作。」





圖 3-3.24 2010 年 09 月 24 日 製作戲偶衣服的樣板 團長黃錦章家中 李蕙君攝



圖 3-3.25 布袋戲戲偶的內體 團長黃錦章先生提供



圖 3-3.26 布袋戲偶戲服 團長黃錦章先生提供



圖 3-3.27 布袋戲偶頭簡易製作過程 團長黃錦章先生提供

#### 四、劇本

長義閣掌中劇團目前的劇本大約有 200 至 250 本，其中包含長劇及短文劇，又以短文劇居多。目前在演的還是以傳統劇本居多，主要是針對有歷史架構的。演出場合主要還是廟會，大型演出需配合公家機關，如嘉義市文化局、嘉義縣文

化局等。



圖 3-3.28 早期手抄劇本 團長黃錦章先生提供



圖 3-3.29 早期戲劇比賽的劇本(白色紙本部份) 團長黃錦章先生提供



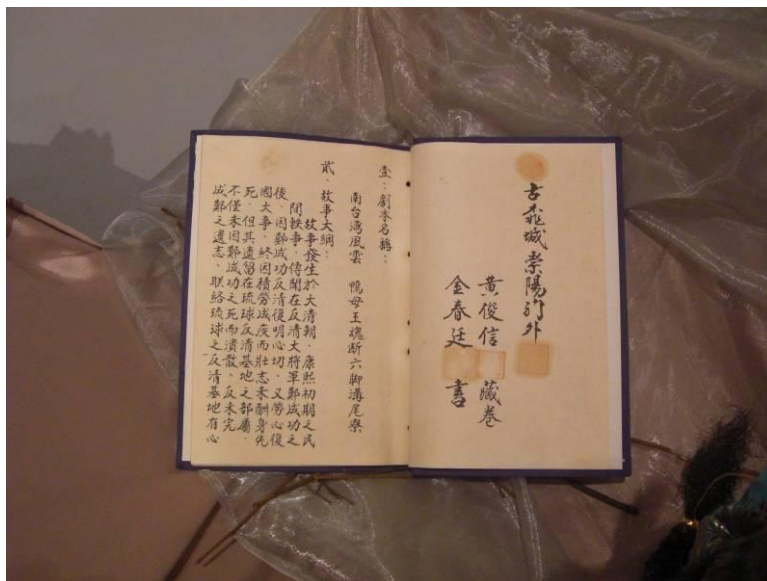


圖 3-3.30 2011 年 01 月 30 日 獲「台灣戲劇比賽」優勝劇本一

《南台灣風雲 鴨母王魂斷六腳溝尾寮》 嘉義市佛光山嘉義會館 李蕙君攝

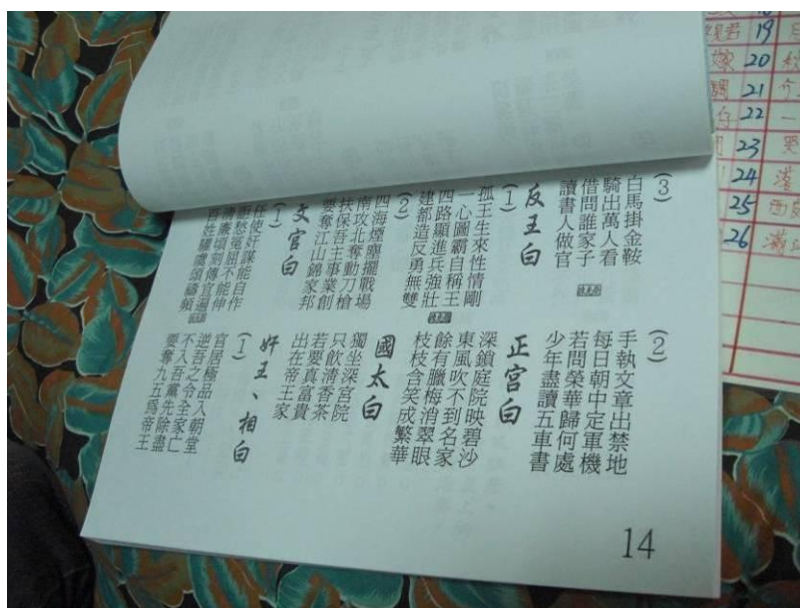


圖 3-3.31 2011 年 03 月 30 日 四句聯 團長黃錦章家中 李蕙君攝

## 五、音樂

音樂部分早期是配合文武場，但布袋戲演變成配樂時，每一時期的播放配樂的硬體設施都有所改變，最早是使用黑膠唱片來播放音樂，再來是盤式，接著是匣式、錄音帶、CD、MD、電腦。早期長義閣掌中劇團有自己的錄音室，所以錄

音帶的配樂，大多都是自己錄製的，據團長描述「布袋戲是使用配樂模式，都需要再帶一個配樂師，配樂師的功用就是聽到主演者講一個開頭，就是只要配怎麼樣的音樂，所以配樂師跟主演的默契是很重要的。而文武場也是，主演主要跟頭鼓作動作，讓頭鼓知道主演者下一步要做什麼，頭鼓就知道要放什麼樣的音樂。」



圖 3-3.32 2011 年 03 月 30 日 早期布袋戲配樂—黑膠唱片 團長黃錦章家中 李蕙君攝



圖 3-3.33 2011 年 03 月 30 日 早期布袋戲配樂—盤式播放器 團長黃錦章家中 李蕙君攝



圖 3-3.34 2011 年 03 月 30 日 早期布袋戲配樂—錄音帶 團長黃錦章家中 李蕙君攝



圖 3-3.35 2011 年 03 月 30 日 早期布袋戲配樂—MD(迷你光碟) 團長黃錦章家中 李蕙君攝





圖 3-3.36 2011 年 03 月 30 日 早期布袋戲配樂—MD(迷你光碟)及團長自製的秘笈

團長黃錦章家中 李蕙君攝



圖 3-3.37 2011 年 03 月 30 日 長義閣掌中劇團簡易錄音室 團長黃錦章家中 李蕙君攝



## 第四章 後場音樂演出形式分析與研究

臺灣布袋戲可分為前場及後場，前場可分為主演與助演，主演又俗稱「頭手」，主要負責口白及操作主要的角色；助演也俗稱「二手」，主要負責協助主演及幫忙「贊聲」。後場也可分為文場與武場，文場是善於表達哀怨感傷等動人畫面，武場則是能烘托萬馬奔騰等壯麗場景<sup>12</sup>。根據團長黃錦章先生描述文武場加唱曲需要六人。

所謂「三分前場，七分後場」主要以音樂為主的布袋戲，而木偶表演純粹只是搭配的次要角色。一場表演除了前場的操偶與口白之外，與後場的樂師搭配更是重要。但隨著布袋戲表演逐漸傾向以欣賞故事為主，音樂變成襯底的功能，此時前後場的搭配轉換成「七分前場、三分後場」<sup>13</sup>。

布袋戲的整個表演形式，影響著觀賞者能不能投入到布袋戲裡面。根據林鶴宜《台灣戲劇史》

傳統掌中劇團的欣賞重點有四。一、操偶師的技巧；對人戲而言，就好比演技。二、演師的口白；口白除了講究清晰、肖似人物身分，還講究韻致。往往因為演師個人條件，風格各異。三、觀賞傳統戲劇表演同時也是在欣賞一場音樂會；後場的伴奏及配樂，都是音樂的饗宴。四、戲偶和舞台的雕工，以及戲偶的造型設計，包括服飾、頭盔、道具製作都是精美的工藝作品<sup>14</sup>

根據長義閣掌中劇團團長黃錦章先生敘述「目前用的後場機制，有三種方式，第一為文武場，使用鑼鼓。但這種演出方式的費用高出一般演出費用的10倍。而針對布袋戲團的文武場現在在台灣不超過五團。文武場表演模式必須要有六人和一位唱曲；第二為配樂搭配武場，也就是有鑼鼓在加上已事先預錄

<sup>12</sup> 筆者參考《掌中天地寬：台灣民間戲曲—布袋戲》，1994年，台北：創意力文化事業，pp.116-117。

<sup>13</sup> 此說法筆者根據陳龍廷，台灣布袋戲發展史，2007年，臺北市：前衛，pp.68-69。

<sup>14</sup> 林鶴宜，《台灣戲劇史》，2003年，臺北縣蘆洲市：空大，p.111。

好的配樂。後場就是配樂再加一位鑼鼓師。鑼鼓師父也會使用自己劇團的人；第三為單純配樂，就是播放已經錄好的音樂，但演出還是真人演出，就是口白的部分也是真人講，就不是用錄音的。現場演出的後場音樂有以上三種。而第四種為不管是配樂還是演出的口白都是錄音，但因應廟會，大部份都用第四種，現在最常看到也是第四種，而文武場的演出，大約一年會有兩場左右」。團長也有描述每一種表演形式的人員配置「前場演布袋戲，後場的文武場，依我們目前的機制最少要 13 個人，如果是配樂搭配武場人員大約有 8 位，而第三種方式的話，大概 6 人左右，如果是第四種，兩個人也可以演，一個人也可以演。」長義閣掌中劇團也有屬於比較簡易的文武場，分別是以下幾種樂器。



圖 4.1 2010 年 12 月 31 日 椰子 團長黃錦章家中 李蕙君攝



圖 4.2 2010 年 12 月 31 日 梆子 團長黃錦章家中 李蕙君攝

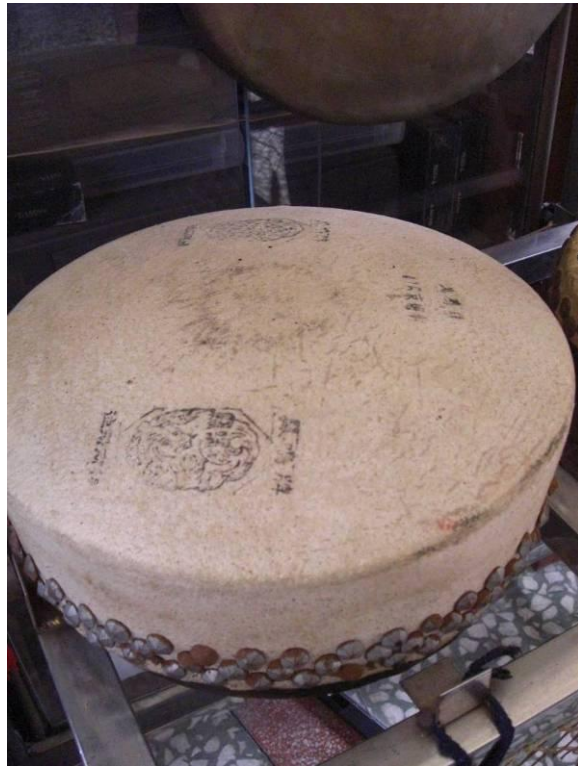


圖 4.3 2010 年 12 月 31 日 單皮鼓 團長黃錦章家中 李蕙君攝



圖 4.4 2010 年 12 月 31 日 堂鼓又稱通鼓 團長黃錦章家中 李蕙君攝



圖 4.5 2010 年 12 月 31 日 小鑼 團長黃錦章家中 李蕙君攝





圖 4.6 2010 年 12 月 31 日 文鑼 團長黃錦章家中 李蕙君攝



圖 4.7 2010 年 12 月 31 日 武鑼 團長黃錦章家中 李蕙君攝



圖 4.8 2010 年 12 月 31 日 鉦 團長黃錦章家中 李蕙君攝



圖 4.9 2010 年 12 月 31 日 北管樂器的打擊棒 團長黃錦章家中 李蕙君攝





圖 4.10 2010 年 10 月 19 日 整組北管樂器 團長黃錦章家中 李蕙君攝



圖 4.11 2011 年 01 日 30 日 文場的樂器 嘉義市佛光山嘉義會館 李蕙君攝

以下三種布袋戲帶後場音樂的演出形式，筆者將會以舞台與佈景、劇本、口白、人員及配樂作為六個類項的分析。

## 第一節 現場口白搭配現場配樂的演出形式

早期布袋戲的演出，大多都以現場口白搭配現場配樂的方式演出，現場的配樂即為文武場，但現今此種演出模式較少，如果有演出也是需要靠政府機關的補助，才可就演出。以長義閣掌中劇團為例，2010年10月30日在嘉義縣布袋鎮演出，在表演形式上是採用與各種團體配合，配合團體有「布袋鎮-內田慶和軒北管團」、「正明龍歌仔戲團」、「雯翔舞蹈團」與「嘉義縣布袋鎮新塢國小舞龍隊」。由於布袋戲團要與北管團體與歌仔戲配合，所以需要三方一起練習，培養默契，於是筆者於2010年10月29日跟隨布袋戲團一起到排練的地點，而排練地點是在嘉義縣布袋鎮慶和軒的排練室練習，他們會把2010年10月30日所要表演的劇碼，從頭到尾進行排練一次，在排練過程中，如果有問題，他們都會互相提出，再作修正。



圖 4-1.1 2010年10月29日排練《戲說洲南鹽場》布袋鎮慶和軒排練室 李蕙君攝



圖 4-1.2 2010 年 10 月 29 日 排練結束討論 布袋鎮慶和軒排練室 李蕙君攝

**鹽祭 活動流程表**

**30** 時間 **2010/10/30(六)**

**N** 地點 **嘉義縣/布袋鎮/新厝仔**  
**GPS** **洲南鹽場** N23° 23' 2.75"  
 E120° 10' 0.37"  
 (海港大道北側)

時間	活動內容
08:30	恭請鹽村眾神
09:00	上香祈福
09:10	~14:00 鹽田土地公On Line·闖通關來領獎
	~17:00 鹽村生活市集
14:00	扮仙·敬神謝土地
14:30	北管·創新編曲
14:40	鹽田嬉游·吳郭魚之舞
14:50	戲說洲南鹽場：嘉義縣傑出演藝團隊+新埤國小
15:30	來賓致詞
15:45	羅思容：駐村布袋，原創音樂首發表
16:15	迎翔海風，高蹺碼之舞
16:25	嚴詠能&打狗亂歌團：海風的歌唱乎日頭轉
16:55	豐收，舞歡鹽
17:00	再會，歡迎您常來鹽田看夕陽散步

\*穿插摸彩活動囉！

**3**

圖 4-1.3 《戲說洲南鹽場》海報 1

布袋嘴網站 <http://budai.pixnet.net/blog/post/27431676>

下載時間：2010 年 11 月





圖 4-1.4 《戲說洲南鹽場》海報 2

布袋嘴網站 <http://budai.pixnet.net/blog/post/27431676>

下載時間：2010 年 11 月

而當天的舞台搭建是用 6~7 隻長度不一的鐵杆互相串連起來，在把新式的絨布佈景，黏在鐵杆上，全部設置完成布袋戲團的團員會把黏有他們團的團名往上升，2010 年 10 月 30 日的舞台佈景是比較簡易式，一般來說長義閣布袋戲團的絨布佈景是有三個區塊，長大約有 3~40 米寬。由於當天的舞台比較小，又要與多位團體配合，所以他們就只設置一個佈景。



圖 4-1.5 2010 年 10 月 30 日 長義閣掌中劇團佈置舞台 洲南鹽場活動會場 李蕙君攝



圖 4-1.6 2010 年 10 月 30 日 長義閣掌中劇團佈置舞台完成 洲南鹽場活動會場 李蕙君攝



圖 4-1.7 絨布舞台佈景 團長黃錦章先生提供

劇本方面所演的劇目為《戲說洲南鹽場》，是由長義閣掌中劇團自編的劇碼，劇碼的分配是布袋戲團的人寫布袋戲的劇本，歌仔戲團的人寫歌仔戲的劇本，北管團的人作北管的音樂，在三分面都完成後，大家會一起討論各自的劇碼及音樂是否可以搭配演出。此次的劇碼是配合他們要表演的地方特色文化所創作的劇本，以嘉義縣布袋鎮的洲南鹽場土地公的歷史撰寫劇本，並且把各團體融入進去劇本裡。



圖 4-1.8 2010 年 10 月 30 日 長義閣掌中劇團與鄭明龍歌仔戲團合作畫面  
洲南鹽場活動會場 李蕙君攝



當天長義閣掌中劇團的人員分別為團長黃錦章先生、陳昭安、羅偉銘、陳威霖四人，由陳昭安先生擔任主演，也就是擔任現場口白的部分，團長黃錦章及陳威霖一起擔任操偶的部分，羅偉銘是擔任現場音效的工作，劇本中有提到「風雲變色，雷電交加」時，他會使用銅片發出類似打雷的聲音。



圖 4-1.9 2010 年 10 月 30 日 長義閣掌中劇團合照 右起團長黃錦章、陳昭安、羅偉銘、陳威霖  
洲南鹽場活動會場 李蕙君攝

口白由長義閣掌中劇團的師兄陳昭安來擔任，陳昭安先生主要活動範圍為台中，在台中的布袋戲團算是有知名度的。當天會由陳昭安先生擔任主演，是由於長義閣掌中劇團團長黃錦章先生邀請他一同參與活動演出。

配樂由「布袋鎮-內田慶和軒」現場演奏，樂器配置有板鼓、堂鼓、大鼓、二胡、三弦、嗩吶、大鑼、小鑼、狗鑼、大鈸、小鈸。由頭手打板鼓及堂鼓、大鼓一人，兩人拉二胡兼吹嗩吶，三人彈三弦有兩位兼吹嗩吶，大鑼一人，小鑼一人，狗鑼兩人，大鈸兩人，小鈸三人。早期會稱文武場為後場音樂，是在於文武場放在舞台後方，但當日演出的位置圖，不在隱藏，而是直接把他們拉到舞台前方，會這樣排一方面是當天演出算是配合公家機關，所以不是只單純表演布袋戲，而是要三個表演團體，都有露面的機會。而另外一方面，由於布袋戲的表演方式的改變，長義閣他們也曾在 2010 年 07 月 03 日及 10 日，與「慶和軒北管團體」配

合，他們也是把北管團體拉出來，主要目的是要讓觀眾可以欣賞布袋戲的同時可以看看後場音樂的形式。



圖 4-1.10 2010 年 10 月 30 日 慶和軒與長義閣掌中劇團合作 1  
劇團洲南鹽場活動會場 李蕙君攝



圖 4-1.11 2010 年 10 月 30 日 慶和軒與長義閣掌中劇團合作 2  
劇團洲南鹽場活動會場 李蕙君攝

## 第二節 現場口白搭配前製配樂的演出形式

現場口白搭配前製配樂的演出是現今也是比較少見的，但長義閣掌中劇團年都會創作新劇本，再搭配前製的配樂，前製配樂也是自己自製。於 2011 年 01 月 30 日長義閣掌中劇團配合佛光山圓福寺，在嘉義市博愛路二段 241 號的佛光山嘉義會館演出，同時也在嘉義會館展出長義閣掌中劇團的戲偶、北管、劇本等，為了要讓民眾更了解布袋戲文化，此次的劇碼「佛陀傳」是以達宗教弘法發揚台灣民俗特色的延續。



圖 4-2.1 2011 年 01 月.30 日 「佛陀傳」海報 嘉義市佛光山嘉義會館 李蕙君攝

舞台佈景是使用搭臺的方式，就是一般的的搭建彩繪佈景，也是展覽的一部分，但在 2011 年 02 月 13 日在嘉義市圓福寺演出第二場，舞台就是使用新式的絨布(參照 P.)





圖 4-2.2 2011 年 01 月 30 日 長義閣「佛陀傳」演出中 嘉義市佛光山嘉義會館 李蕙君攝

劇本由長義閣掌中劇團自己自製的「釋迦牟尼佛傳」又稱「佛陀傳」，為了配合活動單位，所以新創作的劇本，在創作前他們都會查看一些歷史，以便在寫劇本有個依據，而不是胡亂演出。而此次劇本的主角「悉達多太子」，也都是新製的戲偶。新製戲偶為嘉義有名的雕刻師傅徐俊文先生所刻。

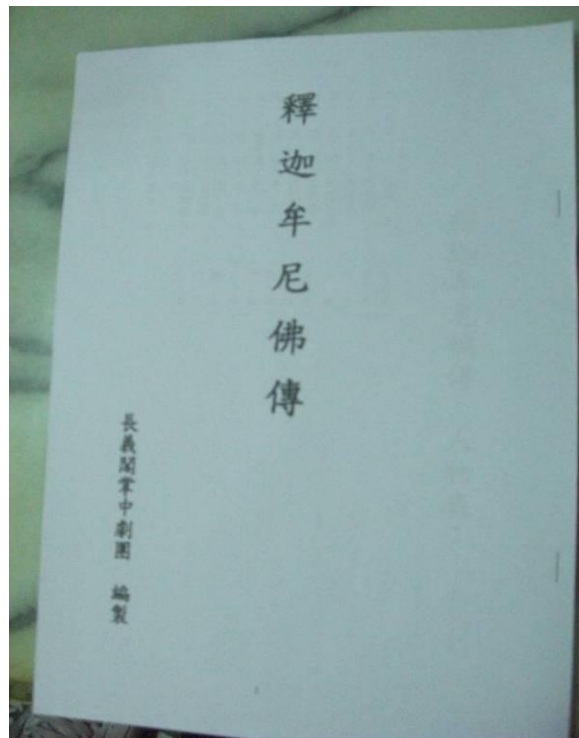


圖 4-2.3 2011 年 03 月 24 日「佛陀傳」劇本封面 團長黃錦章家中 李蕙君攝

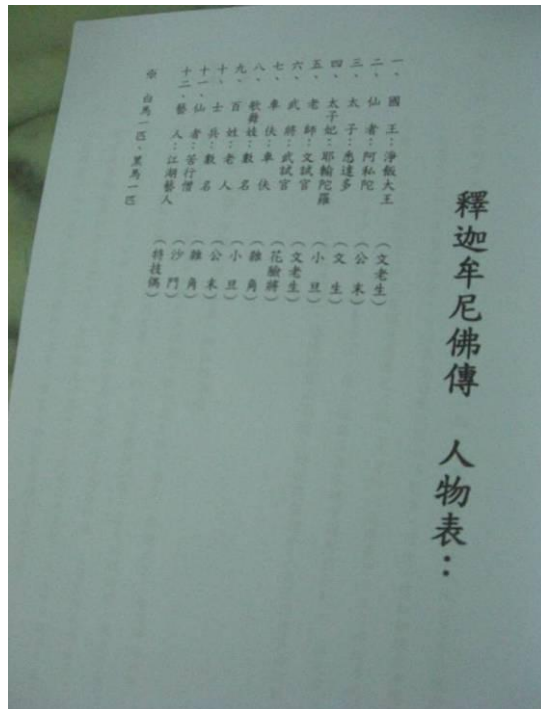


圖 4-2.4 2011 年 03 月 24 日 「佛陀傳」劇本人物表 團長黃錦章家中 李蕙君攝

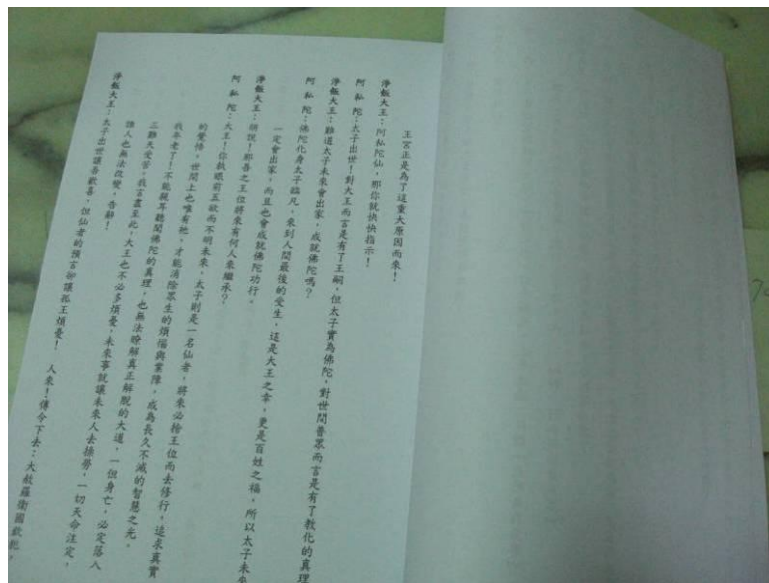


圖 4-2.5 2011 年 03 月 24 日 佛陀傳劇本內容 團長黃錦章家中 李蕙君攝

演出人員有 6 人，分別為長義閣掌中劇團團長黃錦章、高鳴偉、蕭孟然、羅永發、羅偉銘、陳威霖。工作分配由黃錦章擔任主演，高明偉及蕭孟然負責操偶，羅永發負責配樂播放，羅偉銘及陳威霖負責一些後台的事務。

口白由長義閣掌中劇團團長黃錦章來擔任主演。

配樂由長義閣掌中劇團的子劇團「葫蘆軒戲劇文化工作室」來製作，葫蘆軒



戲劇文化工作室成立於 89 年，是由多個職業布袋戲團共同組織而成，團裡包括五洲派、世界派及閣派，他們結合各門派技藝，相互學習與交流。錄音的地點是在長義閣掌中劇團的工作室，會自行挑選覺得適合劇本的音樂及自己配一些武場部分。

### 第三節 錄音口白搭配前製配樂的演出形式

現今布袋戲的表演模式，大多屬於此種，在配樂上就是使用錄音帶。根據在長義閣掌中劇團製的前配樂部分，據團長黃錦章先生表示「有一部份是自己錄的，其大部分的來源，就是大家做交流，你有我有，就會大家做交流，你資料給我，我資料給你，就會形成音樂資料還蠻多的，如果換算成硬碟的話大概可以存到 100 多 G，就是那些音樂可以做成配樂，音樂豐富性也比較高。」

2010 年 09 月 24 日長義閣掌中劇團於嘉義市「南門保南境福德正神」作廟會的演出，在演出前他們都會先扮仙「福祿壽三仙」，由於當天請主比較早到所以布袋戲團就提前扮仙，扮仙的時間大約有 35 分鐘，在扮仙前他們會點一支香，拜過後放置在舞台前。當天的正式演出是從下午 3 點至 5 點共計 2 小時。他們會在後台看劇本，也會把需要用到戲偶拿出來，放置在木板上、音樂的播放等事前準備。

舞台的搭建是使用布袋戲車，不管是佈景、戲偶、音響、配樂等全部都放在車子上。首先他們會把車子開到廟的正前方，然後把布袋戲車的車棚往上升，然後再把佈景拿出來擺好。表演結束後他們會把布袋戲所有東西再放回出車子裡，準備晚上要撥放電影。2011 年 03 月 24 日一樣是廟會的活動，但是舞台的搭建有所不同，不是使用布袋戲車，而是使用直接搭建舞台。



圖 4-3.1 2010 年 09 月 24 日 廟會表演使用布袋戲車 嘉義市保南境福德正神 李蕙君攝



圖 4-3.2 2010 年 09 月 24 日 廟會表演結束收布袋戲車 嘉義市保南境福德正神 李蕙君攝

劇本方面會沿用上次再次地當表演的劇目，繼續把上次還未說完的故事說下去，在結束時，主演會就會說「敬請下次收看」，一方面是為了讓觀眾可以對下次的表演有期待，另一方面則是希望下次還有機會來此地表演。就算現場的觀眾少之又少，但他們還是會這樣說。

人員只有兩位，一位是長義閣掌中劇團團長黃錦章，他負責的工作是現場的監控及正式演出的時的開頭，接續由他的徒弟操偶。



圖 4-3.3 2010 年 09 月 24 日 廟會演出後台準備 嘉義市保南境福德正神 李蕙君攝

口白則是使用預錄好的口白，但在正式演出前的扮仙是只有音樂部分是使用錄音帶，而口白部分則會使用現場口白，而當天的祝賀詞由，在扮仙前主演者會講一段祝賀詞，希望請主可以平安，以下是他所以念的祝賀詞。

「現在開始要來半仙，準備恭祝福壽，一來敬神，二來樂人，神人共樂，良辰吉日來獻戲，加添我們熱鬧的氣息，帶動參加鬥神奇，神明保佑萬萬年，今天是大中華民國開國 99 年度，農曆 8 月 17 日，良時大吉日，恭祝保南境福德正神以及保南境諸位眾神，聖誕千秋千千秋，敬謝我們今天下午保民惜福布袋戲，晚上電影敬神欣賞晚會全台戲嘉義縣民雄鄉福樂村新城一街 16 號，○○○有限公司，弟子○○○誠心誠意帶動全家叩謝神恩、答謝神威，現在我們要來舉辦福祿壽三仙，全台恭祝福壽，願祈求保南境福德正神及列為眾神，神光放大，神力無窮，保佑縣民雄鄉福樂村新城○街○○號，弟子○○○全家福，闔家平安、鴻圖大展、種五穀五穀豐收、養六處六畜興旺，種蔬菜水果農作物都能有大收成，四季無災金銀財寶滿厝內，生意興隆通四海，財源滾滾五路來，一日春、兩日春、大家賺

錢都有存，一日好、兩日好、可以招財又進寶，頭路隨便做隨便好，事業順遂可以免煩惱，年年春，代代可以出好子孫，年年富，今天賺大錢可以買土地，牽新車兼蓋新的樓仔厝，出外求財得財，求利得利，年年可以平安又順遂，家裡老大小孩都可以聰明伶俐好飼養，讀書小孩學業高進步步高升，考試都可以金榜題名，家裡大人可以身體健康，壽元活到 120，福如東海四季春，壽比南山千歲有，年輕人中年人，可以踏著作事業的好時機，走東走西，賺錢笑哈哈，走南走北，賺錢穩答答，男添丁，女添壽，財丁兩旺，富貴雙全，同時祈求庇佑家中金樹開花好結果，房前房後進財寶，子孫代代吃穿無煩惱，進好步，退好路，保南境福德正神及列為眾神，合力來相助，夯會賺，婆會持家平安順遂大賺錢，添丁富貴萬萬年、一帆風路、二路平安、三陽開泰、四季無災、五福臨門、六路進財、家庭美滿，現在由嘉義縣民雄鄉福樂村新城○街○○號，弟子○○○誠心誠意帶動全家福叩謝神恩，答謝神威，現在準備舉辦福祿壽三仙全台恭祝福壽，恭祝保南境福德正神以及保南境諸位眾神，聖誕千秋千千秋。」在念完後就會正式進入扮仙。扮仙結束後的正式演出的劇碼，才會使用錄音口白。

配樂方面在扮仙的部分使用，配樂的播放是使用電腦，不是使用早期的錄音帶。根據團長黃錦章先生述說「如果今天有很多台戲要演，就要要幾台電腦，每台電腦不會把所以配樂放進去，只會把扮仙及幾本劇碼的配樂放進電腦裡」。長義閣掌中劇團廟會中的配樂大多都是大家互相交流，如果他有這齣戲的配樂就給你，你有別齣戲碼的配樂就給他。



## 第四節 後場音樂表演形式之比較分析

筆者以舞台佈景、劇本、人員、口白、配樂等五面向來探討每一種後場音樂表演形式的模式，透過譜例來了解每場的表演模式來比較分析後場音樂特色在哪裡。

**戲說洲南鹽場**  
述說故事起源的背景音樂

樂器: 嗩吶  
1=C

李蕙君 譯譜

4

8

11

14

19

譜 4-4.1 「戲說洲南鹽場」—述說故事起源的背景音樂 李蕙君譯譜

以上此種表演模式的音樂特色，主要以劇團與北管團的默契及北管團的打鼓的頭手的經驗，在劇團給指示時就知道要做什麼，因為大家是為了這次的演出才又聚集在一起，一次又要跟多位團體配合，所以在演出上面就有很多的不便。而整體來說雖然是兩個表演團體，但是總體來說是一個表演，只要有哪一方有錯誤，整個表演就會變得不好看。音樂方面還是依劇情來表現，但此次表現空間較不



大，第一互相排練的時間不太夠；第二為空間問題，因為演出場地太過空曠，雖然嗩吶及二胡都有架麥克風，但是還是聽不太清楚；第三整團的音量大小聲，無法控制。綜合以上三個原因，雖然此次表演是使用現場的音樂，但是表演出來的效果沒有很完美。

## 佛陀戲

開頭敘述故事起源背景音樂

樂器：嗩吶、三弦  
1=C

[開頭敘述故事起源]

李蕙君 譯譜

Musical score for '佛陀戲' (Buddha's Play) in 4/4 time, key of C major. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The music is written in a traditional Chinese style, featuring a mix of eighth and quarter notes. The second staff starts at measure 4, and the third staff starts at measure 7. The score concludes with a double bar line.

譜 4-4.2 「佛陀傳」—開頭敘述故事起源背景音樂 李蕙君譯譜



# 佛陀戲

佛陀出場曲

樂器: 笛子、二胡  
1=C

李蕙君 譯譜

The musical score is written in 4/4 time and 1=C. It consists of five systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a Di (flute) part in the upper staff and an Erhu part in the lower staff. The Di part starts with a melodic line, while the Erhu part has rests. The second system (measures 5-8) shows the Di part continuing with a melodic line and the Erhu part starting with a rhythmic accompaniment. The third system (measures 10-13) continues the melodic and rhythmic development. The fourth system (measures 14-17) shows the Di part with a more complex melodic line and the Erhu part with a steady accompaniment. The fifth system (measures 18-21) concludes the piece with a final melodic phrase in the Di part and a sustained accompaniment in the Erhu part.

譜 4-4.3 「佛陀傳」—佛陀出場曲 李蕙君譯譜

# 佛陀戲

佛陀放下五慾的音樂

樂器: 簫、笛子  
1=C

李蕙君 譯譜

[佛陀放下五慾]

簫

笛子

5

10

15

20

譜 4-4.4 「佛陀戲」—佛陀放下五慾的音樂 李蕙君譯譜

以上此種表演模式的音樂特色，主要就是可以加入許多不一樣樂曲風格，不侷限於北管或南管，而且可以依據劇情的表現，放入對的音樂，例如現在要表現的比較無奈或傷悲，就可以透過二胡比較悲傷的曲子來表現，所以此次的音樂就有加入比較流行的曲風及佛曲，會加入佛曲的原因，是因為這次配合的單位是佛光山且演出的劇目是佛陀的故事，因此才有不同的風格出現。前製配樂在配上現場口白如果有搭配的剛好，其實換個角度來說，這也是一種可以讓布袋戲轉換的

表演形式。

## 扮仙戲

福祿壽三仙

樂器: 嗩吶  
1=C

李蕙君 譯譜

[慢起漸快]

[福仙出場]

[祿仙出場]

[壽仙從樂曲開始演奏到結束]

譜 4-4.5 廟會扮仙—福祿壽三仙祝賀配樂 李蕙君譯譜

以上此種表演模式的音樂特色，主要以熱鬧為主，因為是廟會表演，所以講求的就是要熱鬧，讓觀眾有感覺到喜氣。在扮仙的過程，也都會講好話，恭祝神明，此時的音樂都是先一首歌曲貫穿到底，只是音樂音量的大小聲在改變，如果主演要講話祝賀神明的話，音樂音量就會很小聲，反亦之。在正式演出後，口白跟配樂完全就是依賴已經錄製好的配樂帶，配樂帶裡面就有音樂及口白，所以此時只需一位操偶師在戲台後面操偶，配樂部份就會讓他一直播放，因為配樂也是

找著劇情走，所以操偶師只要跟著節奏走就不會有錯誤，這樣一來人數方面就只需 2 位，不用使用要大量的人員出來表演，而其他團員就可以又去接別場的廟會。

表 8 後場音樂表演形式分析總表

後場音樂 表演形式 分析種類	現場口白搭配現場 配樂的演出形式	現場口白搭配前製配 樂的演出形式	錄音口白搭配前製配 樂的演出形式
舞台佈景	採用新式絨布佈景	搭戲台 新式絨布佈景	布袋戲車 小型搭台
劇本	劇本自創，結合 4 個 團體作演出	劇本自創	劇本互相交流
人員	35 位；布袋戲團 4 位、慶和軒 15 位、 歌仔戲 1 位、舞蹈團 6 位、舞龍隊 10 位	6 位；一位主演、三位 操偶、兩位控制聲音效 果	2 位
口白	陳昭安先生	黃錦章先生	扮仙講祝賀詞由黃錦 章，正式演出使用錄音 口白
配樂	布袋—內田慶和軒 北管團；人員有 15 位	配樂自製；由子劇團 「葫蘆軒戲劇工作室」	配樂使用前製，大多都 是早期流傳下來、與布 袋戲團互相交流與自 製
音樂型態	1.頭鼓的人很重要， 他掌控全場 2.注重鑼鼓 3.噴吶、二胡、三弦 的人員交換使用	1.以照劇情，音樂可以 隨意加入，並配合的剛 好 2.音樂類型有流行 曲、佛曲、北管三種混 合用 3.從頭到尾音樂有起 伏，接續的很好。	1.扮仙音樂部分就是 使用噴吶跟北管 2.從頭到尾都是音樂 比較熱鬧。

資料來源：李蕙君製表



## 第五章 結論

### 第一節 研究結論

對於筆者以研究長義閣掌中劇團為題的後場音場表演形式的分析，經過這半年的研究，雖然有很多東西還不是很齊全，但對於筆者來說卻是收穫很大，在研究過程中，其實筆者發現所謂的傳統布袋戲已漸漸在消失，雖然它正在消失匿跡中，但想要保存的劇團還是很努力在做，就像筆者所研究的對象長義閣掌中劇團還是積極的想把早期的後場找回來，但基於現在有專針對布袋戲的後場音樂團體是少之又少，在加上要與北管團體配合也是需要一筆經費，整體來說還是得靠政府機關的支持，但想要得政府機關的支持也要劇團本身有想要去爭取。

以嘉義市長義閣掌中劇團的後場音樂表演形式來作分析，筆者的分析結果發現不管是哪一種表演形式對於音樂要求都有所不同，在文化場表演時，音樂的部份可能會比較講求，因為主要是推廣布袋戲以及經費上也比較寬裕，所以在音樂部份才可以有比較大的發揮空間，而在廟會表演時的音樂，由於現在都使用錄音的方式，所以有改變的應該是只有播放音樂的硬體設施，從早期的黑膠唱片到中期的錄音帶，而近期的是使用電腦，這樣的改變也是因為環境的進步。

筆者認為所有關鍵都在於劇團投入的多寡，如果你願意作多一點，劇本自己來，前製配樂自己來，操偶品質的控管等這些小細節，都可以做到的話，在加上一顆對布袋戲的赤子之心，筆者相信應該會有改變現今的狀況，因為長義閣掌中劇團讓筆者看見他正在走出廟會的框架下。

## 第二節 研究建議

長義閣掌中劇團團長黃錦章先生對於劇團的未來發展有兩部份，第一部分是劇團轉變公司化，第二部份則是布袋戲的文物保存。目前團長在想要將劇團轉型為公司化經營方式，團長表示「因為你一個藝術表演水準已經有了，現在是如何固定一個團員，這就要牽扯到經營面的問題，經營面的問題也有牽扯到錢的問題。由於現在劇團的帳面是流水帳，不是很詳細，所以你就很難去看說到底賺了多少，賠了多少。」團長也表示他現在有在做會計師認證是為了要去了解劇團一年做了多少戲，賺了多少錢或是賠了多少錢，然後一年的固定人事費用是多少，固定的油資是多少及固定的耗損是多少，每年固定要花多少在建製新東西上，所有多東西算出來後，就可知道劇團可不可以轉為薪資化。因為必須要有固定團員才可以又固定的排練，有固定的排練才可以去提升演出的水準，所以團長認為到最後還是要回歸公司化的經營方式。

由於長義閣掌中劇團是家族傳下來，所以在以前是有興趣的人要學，就是很單純的劇團多一個人幫忙，也不用談到錢的問題，但是團長表示這種不穩定性很高，因為徒弟學到一個程度後，就會想要自己去外面闖一闖，作師父的總不可以把它留在身邊，還是要讓徒弟去發揮，但是如果有一個公司的薪水制度，就可以讓徒弟不必到外面去跟人家競爭，所以這是目前長義閣掌中劇團想要以此種經營方式，但這種經營方式需要花費大量的經費，所以團長目前就是使用「有幾個就用固定薪資，然後做到有一個底子後，再慢慢的拉，再把團員的拉進來，然後你團員都到齊了，然後就要用很正規的方式，還是要請老師來教，就是要去補充各方面的不足，還是要請老師，因為你一個演出水準再高的一個團體，他還是要請老師來教。以布袋戲來說，就是要找漢文及俚語的專業老師來教，對於這些我們是有專精，但我們沒有辦法去把它做得很細緻。」其實一個劇團就是要從一些小

的細節去創造新的東西。劇團公司經營化後，如何讓團員越老越有價值，因為布袋戲是屬於演員活的越老，資歷越高，薪水相對的高，所以要在如何保存這些價值，加上要拉攏新的團員，幫劇團作演出，所以團長就說「其實目前還有很多問題沒有辦法去克服。」

第二部份是長義閣掌中劇團的資產文化的保存，團長表示希望可以建立一個屬於地方的布袋戲館，然後去做一些保存，在朝比較精緻的劇碼去發展，作一個劇場式的表演，因為團長表示「我們的劇團將快接近 70 年了，我們現在跟政府申請文化資產的保存，至少先把這個名稱保存下來，然後我們在實質的去計劃劇團本身的一個演出，再去進化劇團一個演出的水準。」但要作劇場式的表演，延伸的問題也有很多，團長也考慮到「室內與室外的演出也需要不同的方式，還有戲偶的大小，戲偶如果太小，這樣就必須使用投影機但是你靠投影機，比如說人家我花錢買票來看，然後你用個投影機給我看，我看個實體看不清楚，這也會產生問題。」以上是長義閣掌中劇團團長黃錦章先生對劇團的發展，雖然還有很多問題要解決，但是對於劇團的發展有很明確的方向，不管現在時下的布袋戲的景氣有多不好，但團長表示「現在只是一個過渡期，相信未來布袋戲可以有更好的發展。」

筆者在選定研究對象時，其實就發現已有很多人研究有關布袋戲的論文或專書，但筆者會堅持寫這一塊的原因不外乎是筆者想從研究過程裡，發覺有心想要傳承及推廣布袋戲的劇團，而在時代的變遷下可以有創造出不同的布袋戲風貌，這半年跟著長義閣掌中劇團，在團長的介紹下其實也發現，在台灣還有很多布袋戲劇團也在努力的讓大家看見布袋戲，未來如有研究者想要踏入布袋戲這一個區塊，不妨可以去找尋正在逆境中往上爬的劇團。

## 參考書目

### 專書

王嵩山

1988年，《扮仙與作戲》，臺北縣橋頭市：稻香。

沈平山

1986年，《中國掌中藝術：布袋戲》。

呂理政

1991年，《布袋戲筆記》，台北：台灣風物雜誌社。

林明德、曾永義、遊宗蓉

2002年，《臺灣傳統戲曲之美》，臺中市：晨星。

邱坤良

2008年，《漂浪舞台：台灣大眾劇場年代》，臺北市：遠流。

林茂賢

2000年，《福爾摩沙之美：臺灣傳統戲劇風華》，臺中市：文建會中辦室。

2001年，《臺灣傳統戲曲》，臺北市：藝術館。

林朝號

2005年，《台灣布袋戲與傳統文化創意產業研討會論文集》，宜蘭縣五結鄉：傳藝中心。

林鶴宜

2003年，《臺灣戲劇史》，臺北縣蘆洲市：空大。

2007年，《從田野出發：歷史視角下的台灣戲曲》，臺北縣板橋市：稻香。

徐國芳主編

2007年，《臺灣生活館：偶戲之美》，臺北市：史博館。

陳淑華

1994 年《掌中天地寬：台灣民間戲曲—布袋戲》，台北：創意力文化事業。

陳龍廷

2007 年，《臺灣布袋戲發展史》，臺北市：前衛。

2008 年，《聽布袋戲：一個台灣口頭文學研究》，高雄市：春暉。

傅建益

2000 年，《掌中乾坤：臺灣野台布袋戲現貌》，臺北市：商周編輯顧問。

### 學術論文

徐雅玟

2000 年，《台灣布袋戲之後場音樂初探》，國立台灣師範大學：音樂研究所碩士論文。

許郁婷

2010 年，《彰化縣員林鎮布袋戲後場音樂調查》，嘉義縣：南華大學。

莊惇惠

2007 年，《台灣媒體化布袋戲音樂與音響之研究》，國立臺南藝術大學：民族音樂學研究所碩士論文。

陳穎琪

2010 年，《高雄縣天宏園掌中劇團傳承之研究》，嘉義縣：南華大學。

### 期刊

林茂賢

1990 年，〈台灣布袋戲劇目〉，《民俗曲藝》，第六十七、六十八期，台北：施合鄭民俗文化基金會。

### 網路資料

嘉義市政府 [http://www.chiayi.gov.tw/a\\_01\\_01.asp](http://www.chiayi.gov.tw/a_01_01.asp)

戲說布袋 <http://163.21.38.20/subject/hand/>

布袋嘴部落格 <http://budai.pixnet.net/blog>



## 附錄一

### 民族誌一

日期：2010年09月10日

受訪者：長義閣掌中劇團團長 黃錦章

地點：長義閣掌中劇團團長家中

時間：10:00 至 12:00

陪同者：林佩瑤

交通工具：機車

器具：攝影機、筆記本、筆、照相機

早上 9 點 15 分與佩瑤相約在民雄國小，要一起去受訪者的工作室，受訪者的工作室是在溪口的柳溝村，是一個我不知道的地方，與佩瑤碰面後，發現要從民雄的 7-11 那邊過去比較快，我們又從民雄學國小騎到 7-11。我們沿著在網路上所搜尋到的路線騎，我們大約在 9 點 30 就到了柳溝村，但就是一直找不到受訪者的工作室，我們就想說-跟受訪者約定的時間還有一段距離，就先回去民雄 7-11 吃早餐。在吃早餐的過程中，7-11 竟然停電，到我吃完早餐，電還是一直沒有來。在 9 點 50 我們從民雄再次騎過去，就打電話給受訪者，詢問他工作室的正確位置，原來他的工作室，我跟佩瑤有經過，但就是沒發現。

跟受訪者碰面後，其實有一點緊張，畢竟是第一次田野調查。首先，我先把我所要問的問題給受訪者，事前有寄問題給受訪者，但我把信箱搞錯，導致沒有受訪者沒有收到，對他非常抱歉。等我們把攝影機架設好之後，我們就開始一連串的訪問。非常感謝他口述了很多布袋戲的東西，我所提出的問題，他幾乎一個個幫我做解答，甚至我對他口述的東西有疑問，做出提問時，他也都會幫我回答。在訪問過程他也有拿出一些戲偶讓我拍攝。

## 訪問過程



2010年09月11日 訪談過程 團長黃錦章家中 林佩瑤攝

## 戲偶大小

一尺半



2010年09月11日 戲偶大小：一尺  
團長黃錦章家中 李蕙君攝



2010年09月11日 戲偶大小：一尺2  
團長黃錦章家中 李蕙君攝



2010年09月11日 戲偶大小：一尺半團長黃錦章家中 李蕙君攝

經過這兩個小時的訪問，讓我對布袋戲有更深一步的了解，讓我知道以前大家對布袋戲的熱愛是有多多，到近年的布袋戲整個文化的改變，在在顯示出，傳統布袋戲漸漸不受到人民的愛戴，所以布袋戲團必須在這樣的時代下，去就一些改變，需要迎合觀眾的口味，可能就要做出比較受歡迎的劇碼，劇情要與現代融合。在訪問過程中，我有詢問到，他們目前的表演場合，大多還是以廟會為主，雖然他們也有做公家機關的演出，但是，主要的收入來源還是廟會。

## 民族誌二

日期：2010 年 09 月 24 日

演出：長義閣掌中劇團廟會演出

地點：嘉義市大天宮 保南境 福德正神

時間：13:00 至 17:00

陪同者：無

交通工具：機車

器具：攝影機、筆記本、筆、照相機

中午 12 點 20 分出發到與長義閣團長相約的廟宇，到了嘉義市已經 12 點 45 幾分，但一直找不到正確的地點，在附近繞了大約 15 幾分鐘，所以到達他們表演的地點已經超過 1 點了。但到了後就發現他們已經把舞台架好，現在布袋戲的舞台都是用車子的模式。原本是想要早點過去拍攝他們怎麼搭舞台的，但他們比跟我相約的時間早到，所以他們就先搭舞台。所以我就先到廟宇內拜拜，算是一個拜碼頭，因為要在此拍攝，他們當天表演的地點在嘉義市和平路與朝陽路路口的廟宇，廟的正神是福德正神。在還沒有演出前，他們會在後台看當天要的劇本，也會把需要用到的戲偶拿出來放置於木板上，我也拍了目前他們在用的戲箱。大約在 2 點多請主來了，但他們正式演出為 3 點，所以他們就先演扮仙的部分，等到他們正是開始才開始演故事。他們會在舞台前貼紅紙，紅紙裡是寫今天的請主的名字。在演出扮仙結束後。他們就稍作休息，等到正式演出的時間到。今天的一開始的主演為團長黃錦章先生，之後就交給他的徒弟來操偶，音樂部分是配樂，口白也不是現場的。大約演出兩個小時，在演出的過程中，團長也過來跟我聊天，聊一些有關布袋戲的過去歷史或現今的現象及他們參加比賽的過程和年輕時去國中小學教小朋友的一些心路歷程。大約 5 點演出結束，他們就開始拆舞台，舞台全部都東西都塞進車子裡面。晚上他們就沒有要演布袋戲，而是播放電影。結束今天的拍攝，在跟團長聊天過程發現，其實他們對自己的團是非常有想

法的，也非常感謝它們願意配合我的拍攝。



2010年09月24日 嘉義市保南境福德正神 李蕙君攝



2010年09月24日 廟會表演使用的戲箱 嘉義市保南境福德正神 李蕙君攝



2010年09月24日 紅紙一請主名單 嘉義市保南境福德正神  
李蕙君攝



### 民族誌三

日期：2010 年 10 月 19 日

受訪者：長義閣掌中劇團團長 黃錦章

地點：長義閣掌中劇團團長家中

時間：13:00 至 14:00

陪同者：無

交通工具：機車

器具：筆記本、筆、照相機

這是跟他們接觸後正式的第二次訪談，今天與團長相約 13 點在他的溪口那邊的布袋戲工作室，今天所談論的是有關北管樂器，也就是布袋戲後場音樂(文武場)，他提到現在要跟北管團配合演出，就是要有公家機關的補助才可以表演，有時還不夠。也提到今年它們跟布袋鎮內田慶和軒所搭配的北管團，有可能之後不會在合作，因為慶和軒的團員年紀平均 50 歲左右，它們的功力很好，但是沒有創新的東西，而長義閣他們是想要有創新的，所以長義閣與慶和軒的合作可能也只到今年。其實長義閣團長也是會敲一些武場的音樂，他家中也有一套基本的武場樂器，但是他對文場的就比較沒有辦法，像拉弦或吹管。也聊到布袋戲有立案和沒有立案的差別，像早期有立案和沒有立案的布袋戲是有差別的。差別在於如果你去外面演出，可以用借用台電的電，而沒有立案的就沒有辦法。現今兩者完全沒有差別，而且有立案的布袋戲團還要受到政府的規範。

在經過這一小時的訪談，雖然這次的訪談是比較隨興式，但還是讓我獲益良多，可以了解到早期的布袋戲團。

## 民族誌四

日期：2010 年 10 月 29 日

排練：長義閣掌中劇團排練《戲說洲南鹽場》

排練地點：嘉義縣布袋鎮「內田-慶和軒北管團」排練室

時間：15:00 至 21:00

陪同者：無

交通工具：機車、汽車

器具：筆記本、筆、照相機、攝影機

之前得知劇團有要和北管團合作，就有詢問是在哪裡表演，團長告訴我是在布袋，我心想也太遠了吧，而且我對布袋完全不熟悉，所以團長知道我對那邊不熟，就讓我作他們的車出去，今天下午 3 點騎車到長義閣掌中劇團工作室與團長會合，大約 3 點多我們一群人就出發，團掌和三位團員加上我一人共五人，今天辛苦團長和他的團員，他們很貼心讓我坐在副駕駛座，其他三位就擠在後座，真的很謝謝他們的照顧。當我們到達布袋時，我們先去勘查隔天要表演的場地，一下車才發現不帶的風也太大了，而且很冷，勘查完場地，我們就前往「慶和軒北管團」的排練室，到了之後我們就先吃便當，團長就說要先吃飽才有體力。由於前一晚團長就有來過，也告知「慶和軒北管團」今天他會帶我去，所以今天一到那邊，就比較不會不好意思。吃飽飯休息一下，就開始排練，排練的先後順序就是以隔天要表演的順序表演，去排練的「長義閣掌中劇團」、「內田-慶和軒北管團」、「正明龍歌仔戲」，三個團體，然後我們是最後一個排練。第一個是北管結合歌仔戲所表演的扮仙。他們在排練時，團長就在一旁陪我聊天。



2010年.10月29日 歌仔戲團排練 布袋鎮慶和軒排練室 李蕙君攝

等它們排練完後，終於換到我們了，中間有休息一下，我就趕快把我的攝影機架設好，準備拍攝他們排練的過程，排練結束後他們就稍作討論。一整個下午參與他們的排練，發現他們在排練時也是非常認真的，只要有哪裡有問題，都會提出來，不帶的風真的很大，明天一定要多穿一點衣服。



## 民族誌五

日期：2010年10月30日

演出：長義閣掌中劇團演出《戲說洲南鹽場》

演出地點：嘉義縣布袋鎮新厝仔—洲南鹽場

時間：10:00 至 16:00

陪同者：無

交通工具：機車、汽車

器具：筆記本、筆、照相機、攝影機

精神飽滿的準備出發到長義閣掌中劇團的工作室與他們會合，10點多我們出發到演出場地嘉義縣布袋鎮新厝仔-洲南鹽場，到達後，一下車發現風還是一樣的大，接著我們就先把舞台、道具等東西都卸到表演舞台的後方，因為我們的表演是下午的，所以團長就帶我和團員一起去吃布袋的魚市場吃飯，真的非常感謝團長這兩天的照顧。吃飽飯後我們就回到會場，團長就先去忙他自己的東西，我就在活動現場到處看看，順便找一個好位子來架設攝影機，等團長忙完就跑到我這邊跟我聊天，還有這次表演的主演阿安哥也來跟我聊天。阿安哥目前是在台中，這次是團長邀請他下來一起表演，他才有過來。

等到長義閣掌中劇團要終於表演了，首先他們要先架起布袋戲的舞台，但今天風真的有夠大，所以風一直把他們的布往上吹，所以在架舞台就花了一點時間，舞台終於架好，節目也正式開始。在舞台前幫它們攝影，發現這次的表演真的結合很多的團體，這算是一種另類的表演方式。整個節目結束後，就又要開始拆布袋戲舞台和收拾道具等，我也在收我的攝影機，我收好之後就過去幫他們，東西收好後，我們就準備踏上回家的旅程。

今天算是跟他們一整天，原來布袋戲的表演也可以跟大家結合，但這樣結合會不會把屬於原本布袋戲的味道變不見，如果偶而跟這樣的團體結合，對布袋戲來說應該是不錯的選擇，因為觀眾會因此看見布袋戲，但如果長期下來就得要考

慮是否是不適合這樣的表演模式。今天真的非常感謝長義閣掌中劇團的人員，不論是團長或是團員，我都誠心感謝他們。





## 民族誌六

日期：2011 年 01 月 3 日

演出：長義閣掌中劇團文物展覽及演出「佛陀傳」

地點：嘉義市佛光山嘉義會館

時間：09:30 至 16:00

陪同者：無

交通工具：機車

器具：攝影機、筆記本、筆、照相機

今天是長義閣掌中劇團在嘉義市的佛光山嘉義會館有展覽，在我到進入展覽地點看到團長已經在介紹所展出的布袋戲文物，於是我就趕快跟跟著聽，也拍下他們所展出的戲偶、劇本、兵器、樂器等很多種東西，大約在 10 點多時團長結束他的導覽，我就過去跟團長打招呼，順便詢問他們演出「佛團傳」的時間，團長告知我是下午 2 點開始，接著團長又在忙，因為我電視台來錄影，所以他去接受採訪，於是我就到文物展覽那邊去逛逛，在認真的把所有文物看過一遍，大約在快 12 點的時候，團長知道我下午要留下來拍攝「佛團傳」，所以就帶我去那邊的餐廳吃飯，非常感謝團長對我的關心，在吃飽飯後，它們就要準備去把演出現場佈置一下，架音響、測試麥克風的大小聲、配樂的音量等。



2011 年 01 月 30 日 演出前的作業 嘉義市佛光山嘉義會館 李蕙君攝

當天的演出場地是在室內，原本是要在室外的，但當天的天氣有點不穩定，最後就決定還是在室內演出。大約在 1 點 30 時我也開始架設我的攝影機，團長也請我幫他們攝影使用他們的攝影機。在 2 點整正式開始演出，演出前團長先出來講個話，之後正式開演「佛陀傳」，此次的演出除了以宗教作為主題，其中也加入一些比較新奇的東西，如川劇變臉，觀眾的反應也還不錯。3 點多時劇幕正式演完，結束後我就開始收拾我的攝影機及團長的，團長也開始收拾音響、演出的戲偶等等。團長收的差不多時，我就過去跟團掌打聲招呼，順便還攝影機給團長，之後就準備還加，今天的演出真的讓我有感到新奇，因為其中加入一些平常布袋戲不用的東西，真的讓人很驚奇。



## 民族誌七

日期：2011 年 03 月 24 日

受訪者：長義閣掌中劇團團長 黃錦章

地點：長義閣掌中劇團團長家中

時間：14:50 至 17:00

陪同者：李惠民

交通工具：機車

器具：筆記本、筆、照相機、錄音筆

今天與長義閣掌中劇團的團長相約，由於三月是布袋戲的旺季，所以訪談當天團長其實還有在做戲，我一開始是跟團長約在他工作室附近的廟宇，我到達時團長正在作半仙，所以就在現場看他們扮仙，我發現與我第一次去廟宇的扮仙有點不太一樣，今天團長是扮八仙，與 2010 年 09 月 24 日的廟會扮仙不一樣，那天是扮福祿壽三仙。在扮仙的同時，如果有神明要出來他們就會按乾冰，製造煙霧的感覺。扮八仙要結束時才有灑糖果、灑八仙酒及灑保佑金，而福祿壽三仙則沒有。



2011 年 03 月 24 日 長義閣廟會演出；乾冰效果 嘉義縣溪口永興宮 李蕙君攝



2011年03月24日 長義閣廟會演出-八仙；信眾撿糖果 嘉義縣溪口永興宮 李蕙君攝

團長在扮完仙後大約 15 點 20 幾分，就與我回到團長的工作室進行訪談，在訪談途中，團長還必須去演出現場看看以及要正式演出時也要團長去講口白。今天訪談的東西，主要是針對我的論文還未解決的問題，嘉義市布袋戲發展的傳承表以及長義閣掌中劇團本身的一些資料，一開始團長就馬上為我解答嘉義市由哪兩位老師開始，如何傳承。接著問長義閣掌中劇團的歷史，為何會創團，再來就是對於劇團的未來方向是如何，在這一題團長說明很多他自己對劇團的想法，也表示一定會付諸行動，不是只有空談，從團長回答我這一題時，其實讓我感到非常開心，因為我知道有人是真心想要把布袋戲傳承下去，也不想被限制於在廟會。我又問他團長是為何想學布袋戲，每想到團長告訴我說，一開始他也是不願意，但家裡又是做布袋戲的，所以要幫忙，但是後來卻越玩越有興趣，我就問他說從什麼時候開始感到興趣，團長就說是從自己開始接團時，因為自己在掌團才瞭解說自己想要把劇團作成那一個方向，要如何去完成等等，一整個談話下來，其實團長從中也告訴我很多他對布袋戲的想法，也非常感謝願意在他最忙的時候接受我的訪談。

## 民族誌八

日期：2011 年 03 月 27 日

受訪者：長義閣掌中劇團團長 黃錦章

地點：長義閣掌中劇團團長家中

時間：13:00 至 15:15

陪同者：李惠民

交通工具：機車

器具：筆記本、筆、照相機、錄音筆

今天的訪談，其實離上一次的訪談很近，原因是在我抒寫論文過程中，發現其實我還有一些問題沒有問到又加上團長有些資訊要跟我說，所以才會又跟團長相約，今天團長依然需要做戲，但是三點的事，但沒有想到我們還是超過時間，隊團長非常的不好意思，耽誤到他的工作時間。今天的問題是繼上一次的問題，但比較更進一步的了解。上次所問的嘉義市傳承表，團長要給我更詳細的資訊，他說上次給的比較初步，這次所給的傳承表是團長有查過書的，所以就比較正確，再來是問長義閣掌中劇團的一些文物保存，是不是可以借拍或者團長手邊是不是有圖片，此時團長也很熱心的幫我找尋，由於他們有在做記錄的動作是從團長這一代才開始，但文物保存一直都有在作，所以資料算是蠻多的，得到這些資料讓我的論文問題又可以的到解決，經過一個小時多的訪談，我又得到相當多的知識。



## 民族誌九

日期：2011 年 03 月 30 日

受訪者：長義閣掌中劇團團長 黃錦章

地點：長義閣掌中劇團團長家中

時間：10:40 至 12:30

陪同者：無

交通工具：機車

器具：筆記本、筆、照相機、錄音筆

今天是近期第三次來作訪談，主要是要了解長義閣掌中劇團中的重要表演經歷、比賽、獎狀、獎盃讓我拍照及文物保存中的音樂部份。今天團長剛好休假，所以我又去打擾他，讓他沒有辦法好好休息，對他感到非常不好意思。今天一到就馬上開始我要問的問題，首先問了劇團有沒有什麼重要的表演經歷還有比賽的經驗及心得，團長也就開始回答我的問題，團長說他們有參與過很多的比賽，像是「台灣戲劇比賽」，在比賽過程也有獲得不錯成績，但是當我詢問有沒有獎盃或獎狀時，團長卻告訴我，獎狀可能不知道丟去哪裡了，但獎盃可能還有但要找，而且是在嘉義市那邊的家。所以今天我就拍不到他們去比賽獲勝的一些依據，但團長現在這個家有一塊匾額，是當時戲劇比賽獲得優等時，一些好朋友送給他父親的。

在文物保存方面，在論文抒寫過程我發現我都沒有問到相關音樂的部分，所以今天有問了團長他們所保存音樂有什麼，團長就訴我，錄音配樂有 5 個不同的播放配樂的方式，首先團長先帶我到他們家 2 樓有簡易的錄音室，裡面有一些簡單的錄音裝備，然後團長還翻出 MD 的帶子讓我拍，然後拍照完之後，大約快 12 點，團長準備要吃中餐了，團長就邀我一起吃，今天吃了麻油雞麵線，讓我在寒冷的天暖和了起來，吃飽飯團長就帶我到他們的倉庫找，我一進去發現，他們所保存的東西真的很多，早期就是有黑膠唱片，團長的倉庫中發現到黑膠唱片

有外國歌手，我就好奇的問團長，怎麼會有外國歌手，我心想難道是要撥放外國歌曲，團長就為我解答，他說是為了取他們的配樂部份，不會使用到歌唱部分。接者團長又翻出錄音帶，錄音帶也有很幾箱，但是都埋在深處，所以我們就拿幾片當代表，倉庫翻完後，又回到家中，團長把一台盤式播放器搬出來給我拍照，據團長中那一台大約有 10 公斤重。今天非常感謝團長，翻出那麼多的東西讓我拍照，也讓我了解到我還不清楚的部分。



## 附錄二

### 口述歷史一

日期：2010年09月10日

訪問地點：嘉義縣溪口鄉村溝村柳仔溝 45 之 2 號 長義閣掌中劇團團長家

被訪談者：長義閣掌中劇團 團長黃錦章

訪談者：李蕙君

訪談紀錄：筆記、拍照、錄影

#### 一、音樂：

##### 1.目前後場音樂的運用機制？

目前用的後場機制，有三種方式。

第一、文武場，使用鑼敲鼓。演出費用高出一般演出的 10 倍。(問:後場音樂是不是外聘的)，現在外面有文武場的在台灣不超過五團，針對布袋戲的。

這個文武場必須要有六人和唱曲。

第二、配樂+武場，有鑼敲鼓在加上配樂。配樂再加一位鑼鼓師。(問:武場的人)自己的團員。

第三、單純配樂。(問:放已經錄好的錄音帶?)對，已經錄好的音樂，但演出還是真人演出，就是口白的部分也是真人講，就不是用錄音的。

以上是就現場演出來說

第四、不管是配樂還是演出的口白都是錄音。

(問:團裡是不是以上四種都有?)這四種都有，但因應廟會的，大部分都用第四種，現在最常看到也是第四種。

(問:現在文武場好像越來越少?)很少，一年差不多有兩場左右，演出費用很高，用的前場和後場，這個文武唱也可以把它簡稱為後場音樂，前場演布袋戲。前場

和後場如果你要用這種方式表演，依我們目前的機制最少要 13 個人，如果用第二種配樂+武場的方式減下來差不多 8 個，第三種方式大概 6 人左右，如果是第四種，兩個人也可以演，一個人也可以演。

## 2.音樂與演出劇目的選擇?

因為我們還是有在演現場的，一年會編兩個劇碼，劇本都是自己編的。(問:有沒有傳統的劇本嗎?)就是我們演出必須要有個劇本，這個劇本他雖然很多，但我們不會全部照這些演，但這些東西我們自己用，然後我們要出什麼木偶，要說什麼對白，全部都在這裡。(問:這都是自己編的?)我們自己編。(問:有沒有以前留下來在改編的?)有啊!當然有。就像以前的...，這兩本不一樣，但他一樣是“放關”，是我們長義閣今年和去年的戲，已經從初稿到第三稿了。我們演出的方式不一樣的，這兩本都有配合北管的演出，北管的機制大約 16 人左右，是用正統的北管方式。我們劇本，我們還是會標出一些到哪裡是要多少，還有幾分鐘，我們還是要去記錄一下，去抓整齣戲的長度(問:一齣戲是不是整齣不一定會演到?)對，像我們這裡就排練的 3 次，像抓到這裡有 4/15 秒、4/42 秒、4/43 秒。一整齣戲到這裡是幾秒，可以抓一下演出的長度，會全部記錄下來。就是現在我們演公機關的演出，他就是有一個時間限制，像我們去市府演出差不多只有一個小時可以演，要很謹慎的去控制時間。(音樂和劇本會有關聯嗎?)對!一定會有配合(問:但大部分都是配樂的方式嗎?)大部分都會配樂，因為要讓成本減少，大部分都會用這樣。(問:每一個劇本所配的因為會不一樣?)對，會不一樣!(問:會什麼劇情配什麼音樂嗎?)會，像這個整個就會說這裡會加個曲，然後我們要什麼曲，比如說要，曲子要自己去加，演的時候不一定要這個曲，但加了效果比較好。原則是這樣。

## 3.與早期的音樂型態有何不同?

我不曉得你們對布袋戲的研究有多深，如果說以早期來說，我們長義閣在嘉義以家世傳的年代是 63 年，如果是從我們先生祖就有 130 幾年。所以我們自己本身，

所以老的劇團機制一定有傳承下來，比如說從我先生祖傳下來有整組的在運用，後場有“義和軒”，義和軒是北管團體，他算是嘉義最古老的北管團體，以前的後場是跟他們做結合。後來就一直演變，因應市場的需求，人多金額高，所以就一直慢慢減下來，到現在做錄音的。(問:那現在“義和軒”還有嗎?)還有，但中間有斷層，大概斷了 1~20 年，最近又在嘉義市的五穀王廟有在團練，差不多團練了 6~7 年左右了。(問:如果要演出文武唱是否會找義和軒?)不一定，我們會自己找，會找他懂我們，我們懂他們的，因為文武場很難可以找到我們了解他們的，他們了解我們，大家不用在排練，因為排練也需要費用，也需要時間，所以我們原則上會找他們對我們底子了解，我們對他們的底子也了解，譬如，"常聽....."叫這個蓋頭需要什麼音樂，他懂的我們，然後我們就可以互相配合，那演出的水準就比較高一點。

#### 4.當代流行音樂是否加入後場音樂內?

當然有阿!就是在配樂的部分，有加入比較現代的音樂，就比如說"夜問"在打拳，有一些配樂好聽，就會減接下來就取中間一段，在不違法的範圍內，他就是比如說一首歌他有三分鐘，我們差不多可以運用 40~30 秒，那是不違法，不侵權的。載那些資料下來，會自己做變化，作成一個音效。

流行音樂是否有加入後場音樂，這個比較少人會這樣去改。(問:那"夜問"是要加在哪裡?)這音樂當然是加入在我們的演出裡面，但是很單純的取代我們後場音樂，是取代掉，很少是會互相融合。因為如果你今天有用到後場音樂的話再用到流行音樂在表演感覺上是有衝突的。(問:所以用比較流行音樂的話，就不用比較傳統的後場音樂?)對!!!

我們都是針對傳統劇碼下去演，因為現在的布袋戲有分類，大約的分類傳統戲、金光戲。金光戲就是你看霹靂的那種，戲偶很大，那種就是類似金光戲，你看傳統戲的戲偶就比較小。傳統裡面又有分，歸類為 5 種，歷史系(就是以前人家在說的古書戲)、公案戲(類似包公案、施公案)、劍俠戲(俠義那種的)、民間故事(就



是以民間的一些傳說，就像戲說台灣)、愛情戲(以前很流行，要演給婦人看，就像文藝片一樣)，就是傳統戲有這五種，金光戲就是看他演什麼劇碼。你現在所看到的"三國演義"、"關雲長過五關斬六將"你絕對有聽過，"放關"你們就沒聽過了。這兩本都是屬於有歷史架構的，不可以隨邊更改，所以歷史戲就要抓他的(問: 可以做一些變化嗎?)當然可以，但歷史得架構不可以更改。金光戲他們不用這樣，他們可以用很隨性的方式演，只要他們可以把那些來龍去脈交代的很清楚就可以。

### 5.若有預先錄製音樂，其來源為何??

有一部份是自己錄的，其大部分的來源，就是大家做交流，你有我有，就會大家做交流，你資料給我，我資料給你，就會形成音樂資料還蠻多的，如果換算成硬碟的話大概可以存到 100 多 G，就是那些音樂可以做成配樂。音樂豐富性比較高。

## 二、佈景、舞台搭建、燈光效果:

### 1.佈景是否會依不同的戲碼而有所改變?

目前最常看到就是彩繪佈景，就是用架子撐起來，開始下去畫，這種叫彩繪佈景，那是目前最常看到的。再來是彩樓(問:這裡還有嗎?)有(問:長義閣還有嗎?)我們本身沒有，都是用木頭刻起來，因為我們以前也有，但是當初很久之前的 87 水災的時候被淹掉了，因為都浸水，一進水就壞掉了。(問:嘉義還有嗎?)有，嘉義大概還有 3-4 團，但都是新品，再去買回來的，不是以前的。目前演出沒有用到彩樓，彩樓的演出方式和彩繪佈景不一樣。(問:彩樓是不是比較小?)差不多比這張桌子小一點，有三個洞，從右邊進，左邊出，如果有一起就從中間，那種就是彩樓，他就是規定木偶要比較小隻。以目前來說就是這兩種。還有一種是我自己在用的，就是用絨布下去刺繡，比較貴，而且又不好整理，黑掉或髒掉都不可以洗，會用在比較正式的演出。(問:目前是都用這種?)沒有，這很少數，因應目前演出感覺所下去設計的，設計這個也大概 2~3 年左右。(問:佈景會依不同的戲碼換嗎?)會!會換!會常常換的是彩繪佈景，因為彩繪佈景須搭配一些有彩色的東西，所以

需要常常換。(3~40 米寬)

自己有成立一個工作是"葫蘆軒"，有自己作配樂，葫蘆軒提供一個平台。

## 2.以前的佈景材質與現今的佈景有何不同?

(這裡的以前是指布袋戲傳入嘉義的時間點)

## 3.舞台架構得差別?

鐵架就是舞台的一個平面，不然就是用車子。用鐵架的就是費時費人力，所以費用還要在往上加一點。用車子價錢相對比較低。

## 4.燈光特效的運用?

對我們來說只有金光戲需要動到燈光特效，傳統的演出幾乎都是亮燈、暗燈，傳統布袋戲沒有什麼燈光變化，除非有一些特殊的，但大部分都沒有。像金光戲就很著重這一部分，向是音效、特效跟燈光的特效，他很需要那些東西。

## 三、操偶師的培養及表演方式:

### 1.前輩在傳承技法時，是口傳為主還是有劇本?

在傳承的時候，口傳沒有錯，以前絕對是用口傳的沒有錯，以前還是有劇本，他還是有傳承下來。現在都已經改成文字化，有一個真正的東西讓你去看。(問:口傳的到爺爺這一代?)到我爸爸那一代都還是這樣用口傳，到我這裡開始，開始整理一些資料出來，然後有錯的東西就是必須需要改變。(問:所以現在就有紙本了?)對!在我們演出大多都是有劇本，像我這個演出就是有劇本。(問:所以以前演戲是沒有劇本的，一齣戲要學到好?)對!以前是沒有劇本，會有大綱，這一台要出什麼，第二台要出什麼，第三台要出什麼，但是如果說你對劇碼不了解，你'拿到這個大綱，有能力可以演的，但是對這齣戲不熟的話，像現在這樣，如果你對布袋戲有一點概念的人，幾乎都可以演，這沒有什麼太大的問題。(問:所以你也是你爸爸口傳給你?)對!但是會去做一些改變，有錯誤的東西會把它改掉，然後再把他紙本化，再交給我的徒弟。

### 2.訓練的過程?

我們訓練過程，其實以前人家來說"要三年六個月才可以出師(閩)"，學滿三年個月還有很多東西是學不到，所以極大部分，我爸爸他們那個年代，去住別人的班，大概都要 6~7 年，才可以出師，所以你像以前都是口傳的，他沒有把資料整理出來，所以你要看你的師傅不斷的演出，要靠你的記憶力把他記下來，在回來轉為成書面，再慢慢的流傳下來。這是以前他們的傳承方式，他們的訓練過程就是這樣。現在我們就是不一定，像我們會先排劇本出來，也是 DV 架著，自己先演一次，看完之後，哪裡感覺不錯，哪裡覺得不好，會自己把那些東西在改，然後在劇本上就會寫成第一稿第二稿，然後看 DV 的時候，也會有第一次試演，第二次試演，第三次排演。時間越夠，經費越足，當然會排的比較細，這就是目前在運用的方式。(問:所以現在的訓練過程就是架著 DV，看自己演的好不好。所以在傳承給徒弟的時候，看完劇本之後，自己演?還是教他什麼手勢?)我其實是訓練歸訓練，晚出歸演出，然後我們正常的訓練是，會差不多一個月會有兩次至三次，大家集合起來，教看他們現在什麼比較不強。(問:徒弟會來拜師嗎?)現在沒有流行拜師這樣，現都在都是直接過來學這樣，因為我個人比較不喜歡這種機制，人家在說的"師傅師"的那種感覺不是很好，你如果說以朋友的立場大家來交流。(問:來學的人是要有一定的基礎還是都是不懂的人?)其實極大部分來學的人都是不懂的人，所以開始學他有很多東西要學習。()當然不可能免費，他出來演出，才會有演出費用，我們會以他的能力來訂定要給他多少費用這樣。比如說你邀請蕭景騰來演是 100 萬，但邀請張惠妹來演要 200 萬，他會依能力及知名度來換算要給你多少費用，我們還是一樣是這套機制。

### 3.口白的傳承與學習?

以前也是口傳，現在我們會轉成錄音帶給他聽(問:所以劇本裡面都會有說哪裡需要講口白嗎?)其實口白都在劇本裡面，只是要看你如何變化，你可以把他精簡，比如說這一本，在演就是一個小時，會的人拿到這一本可以只演半個小時，可以把他演成一個半小時或者兩個小時，就是有很多變化，但是不懂的人，拿到這一

本一個小時，一個小時就是一個小時，照演，他沒有辦法把一些學習的東西融合進去，比如說我做"三國演義"，如果你照這一本下去演就是一個小時，但三國演義我給他插一個"變臉"，大家會覺得很奇怪，但是我可以把他插變臉的嗎?可以阿，可以穿插一些比較現代化的一些東西，但是變臉你要和這個劇情，比如說關雲長要過關的時候，有一個主將邀請他喝酒，然後就請人家來獻藝，就叫一個會變臉的，要把那個架構合理化，出來演感覺上人家會覺得蠻合理的，其實這是在延長那的時間，比如說這一本你可以演一個小時麻?可以，可以演半個小時?也可以，半個小時就是都做很快，速度很快，也不跟你雜七雜八的，不囉嗦就一直過關，五官就連續過了。要插一些雜七雜八的東西也可以，但是一定要合理性，不然人家會覺得你做古書戲又穿插變臉，這樣是不合理的，要把那些橋段想成可以讓觀眾覺得合理化，這就是延長反應。

#### 4.操偶師本身具備的特殊技法?

當然有!!!每一團都會每一團她演出的一些操偶的技巧，其實操偶的技巧又分，木偶本身就有分，傳統的從那麼小到後面那麼大，我們現在演的差不多那麼大，以木偶的大小就會影響操作'的方式，比如說這種木偶拿起來轉一下就可以跳了，拉一下就可以轉了，我們會去學這個東西。(問:這是基本的嗎?)不一定，每一團都不一樣。有很多人在練都是只練右手，左手不會，或只練左手，右手不會，我們的派系就是講求一定要兩手'，我們在練的時候有一個小技巧，就是如果你是右撇子就先練左手，左手會了，右手在學就會快，這是我們的一個小技巧。這麼大和這麼小的演出方是一定不同，(大隻)要用兩手下去操作，一個人操作一隻，我們現在在用的是就是介於兩個之間。(大隻)就是表演性質。

(問:特殊)應該沒有特殊，可能別人覺得特殊我們本身覺得沒有什麼特殊，因為操作技藝每一個人都會，但是就是要看你有沒有運用在表演上面，你常常看的動作我們會融入劇情裡面(表演中)，在打武戲，打一打就這樣跳這手接。因為它結構不同，所以他跳得方式不同，(左手)台灣製，(右手)大陸製，大陸製會有這一塊，



台灣製沒有。(問:如果要跳的話?)當然是台灣製比較好，(大陸製)在跳的時候，有時候接會卡卡(閩)的。所以特殊技巧，其實沒有什麼特殊技巧，還是一般的跳偶、轉偶跟換偶，就是類似這一些，就看你的木偶是學什麼樣的大小，比如說這麼大的，更大的。所以你像木偶那麼大，你要來作跳偶、換偶，其實不可以能。(紅色)像這種事不可能人，他單高含頭、帽子，就大約 1 尺 5 吋。(紅帽)像我們在使用，就大概 1 尺 2 吋，含帽子，都還有可能(挑、換)。(白色)像這種含頭大概 1 尺，1 尺就 30 公分。

### 5.目前操偶師的工作分配

目前在主演的還是要含操偶，就是在主演口白詮釋的那個師傅，還是要下去操演。然後極大部分比如說靠“重頭”耶，他在殺大盜象(閩)，要殺大到像要打很久會很累，盡量不要影響主演換人的關係，我們都會叫主演下去演，打武戲要打很久，打到他氣喘虛虛，要再說口白的那個聲音會跑掉，所以我們在分工的方式，一個主演。然後我們現在是希望主演盡量可以獨立出來，他就負責口白就，木偶就不用操作了。他只要把聲音維持 OK，把木偶的有些動作，要去搭配。比如說他們個在那邊，我是口白的人，徒弟是演大到像的人，他刀架下去，主演者就要跟他有一個搭配的聲音，要去注意的木偶的動作。這幾年我們也有在做改變，是希望這樣作拉，然後我們這 1~2 年開始有在作，以前的人，主演人還有在含演出，現在就是希望可以獨立。(問:這樣可以配合?)其實我們覺得把主演拉出來之後，獨立出來，感覺上的演出會更好。因為它可以很仔細的觀察到這顆木偶，他現在呈現給觀眾看，因為我們呈現給觀眾看的時候，我們極大部分都是在佈幕的後面，我們看不到表情，主演現在可以閃到比較旁邊去，可以去看到木偶現在作到怎樣的表情，你有看到木偶做到那種動作的時候，有時候也會去影響到主演人的情緒，比如說我今天在演比較感傷的戲，然後看到那些木偶在就那些動作的時候，我們可以把他們演得更感傷一些，會比較有感覺。(問:目前只有一位口白師父?)現在我們目前目前三位會口白，以葫蘆軒的架構來說，可能有五~六的會口白，以



我們長義閣目前是三個。(問:在演一齣戲的時候,是會分配劇本還是一個人演?)一次一個,演全部。然後現在我們希望是盡量,你口白也會,操木偶也會,基本上我們訓練的過程會先以二手、頭手,在到主演。還是會有這個階級,你剛開始來學,什麼都不會就當二手,你到會的時候,到頭手時,一些比較主角的木偶就是他下去帶。(問:所以二手都是演無關緊要的角色嗎?)都很重要,因為有時候頭手在作的時候,有一個二手在搭配,主演在作殺大到像的時後,下一幕需要準備什麼東西,是需要二手去呈現的,要不然就是比如說今天我不只兩顆木偶,今天有5顆木偶,我需要很多二手來幫我處理這些木偶,如果他們拿糟了,其實整齣戲那種感覺也都糟了。其實每一環節的人都很重要。然後我們訓練過程會依這個下去分類作訓練。

#### 6.團裡操偶師的人數及年齡

(三位口白師父)30~40歲左右。目前團員有8位,平均年齡大約在25至35歲。

#### 四、劇本:

##### 1.布袋戲團擅長表演的傳統劇目?

還是以傳統的劇本,針對歷史戲有歷史架構為主要演出。

##### 2.戲團常在哪種場合表演?大多演出的內容有哪些?

主要都是在廟會,大型的演出還是公機關比較多,像嘉義市文化局,嘉義縣文化局,文化公園作演出。(問:這是妳們自己像要出來演?)沒有!這是有申請經費。(問:要演新劇幕時?)會申請公家機關的演出。像長義閣和葫蘆軒都是嘉義縣市傑出演出團隊,嘉義市會撥經費讓我們演現場的演出,因為我們跟他申請就是全新創作,作一個新創作,你把他創作出來之後,為了要有一個成果,要有成果演出,然後我們會安排一場成果演出,但是我們今天的成果演出都已經演完了。後期都是以廟會工作居多,因為我們現在最主要的收據來源還是廟會,我們會以廟會為主。那些新創作,我們都已經創作出來,就只剩演,然後排練還算OK。(問:去廟會會指定你們演劇碼嗎?)以前會,現在很少。因為以前出去演都是現場的,所以

為了主演的程度到底到哪裡，我要演什麼你可以演嗎？所以基本上差不多在我爸爸的年代遇的到，到我這個年紀來就比較少，不過我們還是會開放給顧客點戲，看你要點什麼戲。不過以前的點戲是，你馬上點，我馬上演。然後現在點戲方式就不一樣，就是你比如說你請我們去表演，你比較喜歡看三國，你就預先差不多前兩個禮拜或一個月先跟我說，然後看你喜歡看哪一個劇碼，哪一個橋段我們會去做，然後作出來適合你想要看的。反正我們有編劇的能力就對了，但是就是沒有以前那麼活。像我爸爸那個年代，比如說我想要看一個終極三國，就演，要演一個流星花園，也演。但是現在我們比較不行，我們有開放讓你點戲，但是就是要提前兩個禮拜或一個月跟我說。(問:如果是點一個新戲，你們會去編?)對!然後如果編不出來，我們還是會...，應該其部分的戲都編得出來，因為你編戲的方式都大同小異，所以理論上都編得出來。比如說有時候廟會是拜三太子，你可不可以演一個三太子的劇碼給我看，然後我們會抓那些橋段出來編，編完之後再去演，但是現在大部分都是錄音，所以點戲就慢慢沒有。以前的戲比較活，現在的戲比較死，比較死的原因是因為作錄音的居多，因為市場機制所以作錄音居多。(問:廟會演出的劇碼?)以神話戲、歷史戲、民間故事、公案戲為主軸，看當地人喜歡看什麼，我們會針對那些東西去演。像今年我們演的大多你們都有聽過，郭子儀。

### 3.有無改編原始劇本的創作?

有!像“三國演義”、“放關”都是

### 4.有無新編劇目?

也是有，其實三國、放關都是新編劇碼，因為這不參考他們用過的，這是我們自己去編的，我們對三國的看法去詮釋我們想要的東西，這算是新編的。但是每一個人對新編定義不同，就是三國已經作過，就是要去做新的東西，但是你歷史劇碼，讓以前那些前輩演了 4~50 年之後，其實沒有什麼很新的劇碼去演，因為有一些比較精華，好的東西都被前輩演完了，要去在創作什麼新劇碼，因為歷史就

是只有那麼長而以，很難說演人家以前沒有演過的。(問:內容有些微改變?)對!象在我們的新創作“過五關斬六將”，我們會以現在人的角度去看這一齣戲。

## 五、偶頭:

### 1.偶頭是由戲團的人來製作，還是透過特定的製作偶頭的師傅製作?

都會!(問:由團裡面的人?)其實團裡面有 1~2 個會。我們不是很專業，可以做到這些程度可以嗎?當然可以，但是沒有人家專業的好。(問:所以偶頭都是給別人作?)

對!我們現在極大部份的木偶都是委外給別人作。(問:是你們自己設計的嗎?)

對!(問:作得人設計的部分嗎?)沒有!就是單純下訂單，然後我要這個造型，然後你幫我作，他就是自己去想辦法，如果他作錯，我們也不會去跟他交(貨)，他長期跟我們配合，他知道我們需要的腳色是怎樣，他會去作。(問:在幫你製作偶頭的師傅在嘉義嗎?)目前有三個，一個在台南，一個在雲林，一個在潮州。

### 2.目前使用的偶頭是屬於哪一種的作功流派?

以前有，現在沒有。(問:以前的流派?)其實他單純就是，“山頂頭”。以前有一些雕刻師傅是名家，他們會分誰比較好，我覺的雕刻木偶都一樣，誰可以出來比較行。我的需求跟我爸爸的需求也不一樣，我爸爸都是用一些名家，我爺爺也不一樣，然後我現在的需求就是說'你雕刻出來符合我想要的，我覺得這就是好的。

### 3.偶頭的材質?

有!有分梧桐木、樟木，大不分都是這兩種。(偶頭)還會上粉底。木偶腳也要是木頭，手也是要木頭的。(大隻)手是塑膠。(問:全部都是使用木頭?)對我們全都是木偶，你現在所看到的都是木偶，都是木頭的。(問:木頭會很難保養嗎?)可以算是很好保養，我現在目前，我們的木偶現在有 1400 多，含帶以前到現在的，金光戲的木偶，電視化的木偶。(問:以前的木偶和現在的木偶還是會有差別?)對!有一些就是，我們是老劇團，老的木偶留下來，就像增值一樣，像他有一些木偶就真的很貴，現在拿出賣，隨便一個也要 1~20 萬，他就是以前的名家，又具有價值，全台灣剩不到幾隻得那種。

## 六、戲偶的服裝:

### 1.傳統戲服與現代戲服的差別?

服裝的改變是沒有什麼改變，布袋戲也沒有什麼現代的服裝，有現代的服裝大部份都是用在電視木偶。

### 2.目前服裝的製作及來源?

第一，也是買的。服裝的製作來源，目前極大部分，聽說，以及我自己買到很多東西，其實都是大陸買回來的，因為大陸的手工比較便宜，在台灣作，隨便作。(在 show 戲服)大陸賣折合台幣 1500，在台灣作就要 3000，因為他全手工。(問:台灣作與大陸作的材質有何不同?)當然不一樣，台灣製的比較好，絕對比較好(問:是成本問題?)對!是成本問題。因為你一件衣服 3000 多塊，根 1000 多塊的比，當然會去選擇 1000 多塊的。(問:現在都是去大陸購買?)現在是大陸買居多，但是以前有需求時會自己做。你看吊在那裏的是製作衣服的方式，我們還是怕說我以前老師傅的技藝會失傳，所以我就把樣本做起來，然後放著。照這個方式，你看到就會。(示範如何做-1:03)(問:這比較費時?)這個還 ok，這個在作還蠻快的。(問:這要自己繡?)對!這要自己繡。布要把它撐起來，然後再開始繡。(問:像那一件是這裡設計的?)我們自己設計，請人下去作的。然後當初是大量下訂單，所以就比較便宜，那時候好像做了 100 多件類似這種，不同顏色。(問:有人會設計嗎?)我們還是會自己設計，其實我們懂得去做。(問:包含蠻多東西?)對!包含它的帽子，也是我們自己做的。我們會自己做，但做的沒有比專業的好。專業做出來很像很花。我們很單純會把模式做出來。(問:知道怎麼作，但做的沒有專業的好。)對!作的絕對沒有人家做得好，所以基本上還是會委外。(問:自己設計)我要什麼東西，模式。(跟偶頭形式一樣)所以我們在學，一定會教到說，你不一定會刻木偶，你也不一定要去會做那種服飾，也不一定要會做帽子，但是你一定要去了解，他是怎麼形成的。這個就是在教的最基本的。

## 七、演出禁忌:



### 1.戲團所祭拜的神是哪一尊(田都元帥、西秦王爺)?還是有別尊神像?

放在中間的，那個就是我們的祖師爺，他是西秦王爺。(問:他們有分嗎?/流派不一樣?)就是以南跟北來分，南的就是拜田都元帥，北的就是拜西秦王爺，南音北管，北管大部分拜西秦王爺，南音都是拜天都元帥，然後你硬要把它再分的話，布袋戲極大部份都拜西秦王爺，歌仔戲大部分都拜田都元帥，也是有布袋戲拜田都元帥。

### 2.開演前有沒有什麼特別的儀式?

開演前要請祖師，獻香、獻金。獻金就是祈求平安。

### 3.表演結束後有沒有什麼祭祀的儀式?

獻金

### 4.在傳承技法時，有沒有禁忌?

(如要幾歲才可以學或者是只有男生可以學或女生不可以碰戲偶等)

有!禁忌很多，戲箱不可以有人躺在上面，因為這樣台語就“躺樓”。在拜仙跳加官的時候，不可以說話，拜仙跳加官的時候，算是以前老一輩傳下來，請我們祖師爺，西秦王爺下來。我們祖師爺在做表演的時候，所以演出者就不可以說話，有很多現在已經沒有了。還有一些固定的劇碼不演，比如說，封神榜不可以演，那些神封完就沒有戲可以演了。風神不做。(問:會有人要求要演封神榜?)有人要求，我們只會挑一些段落。但是我們要演這個，我們就講說我們不會演。極大部份是這樣。(問:學操偶只能男生嗎?女生?)現在都沒有限。其實以前的限制比較多，現在沒有什麼限制，有興趣就是可以來學。現在比較沒有什麼禁忌，以前的禁制比較多，像演出之前要上廁所的，要趕快去，在演出的過程中，你就不可以在下舞台，這以前都規定得很嚴格。如果有正式的演出，我們還是會這樣。正式的演出是不可以跑出這個圈內，因為你很正式演出，就是每一個人都有擔綱到他的一些工作，你不可以因為你的工作做完，就跑出去外面，這樣就毀滅團體性的默契，如果你也這樣，別人也這樣，感覺不是很好。人家會覺得你們這一團沒有



什麼協調性。所以我們在演出很強調，就只有團長，可以前面後面看一下，去做控場，在做現場演出，觀眾快要坐不住，看觀眾快走了，我會趕快看哪一段比較沉悶，我會去跟主演說，換個方式演。會給主演提示，讓觀眾感覺好像又有好看的地方，把它留下來。由團長下去控場，因為你要去維持這個場，要去注意觀眾的感覺，裡面互動的感覺，裡面互動的感覺如果用的好，很多隨性的東西都可以表現出來。

## 八、就您所知嘉義市布袋戲的發展歷史

現在我知道的，在嘉義縣市最古老的，那個劇團很少在做表演，而且他們表演不是很好，他們的傳承不是很好，目前算是只有一個名字，團長很像 7~80 歲，他還是有在演出，第一比較少，第二演出水準也比較不好。再來第二老的是我們長義閣，因為我們還有在傳承。最老的也是大概 130 幾年。他是從他岳父那邊傳下來的，然後在他岳父那邊“陳清明”，它們是閣派。他是閣派的發起人，算是相當知名的。(在嘉義它們是最老，再來是長義閣)我們如果說要從我們師父祖算起，就差不多一樣久，因為我們都是從我們家自己傳起。從我爺爺那邊算起，也大概 64 年，然後目前還有在營運的，有真正演出不到 10 分之一，大部分都這樣，嘉義市有立案的(嘉義市有立案的 12~3 團)對阿!沒有立案的更多。(沒有立案可以嗎?)可以阿!有立案要受到政府的規定常可以演。因為這是小中市場，政府不會跟你去講究，他也不會去抓，有立案沒立案都沒有差，(嘉義市沒有立案得更多)這是全省的問題，都是這樣不只嘉義。沒有立案的比立案的多出 1-2 倍。他們就專職跑廟會的。他也沒有什麼現場演出，也沒有什麼校園教學。它們就是演我們製作出來的東西，然後就是透過方式去買。

## 九、戲團的目前現況與未來規劃?

找到一個布袋戲，因為我們的東西太多，有一些東西還蠻古老了，希望可以建立一個屬於自己布袋戲館然後去作一些傳承，從我們收集的大約都有 100 多年，而在台灣有真正在作保存的不超過 10 團，我們是從我爸爸的收手在到我的手，只

有再買沒有在賣，就是一一直在買木偶，木偶操到一定的樣子，就有讓他退休，將他保存起來，這種東西就是自己在家裡練，有時候就是舞台架起來在練，在練的時候有時還是會往地上摔，戲偶就會有缺損，拿去給別人粉，到不如做一個新的，這種的就是把它保存下來。(白色)這種就是大陸製的，整顆都是大陸製，大陸製幾乎都是樟木，在台灣會用到梧桐木的原因是他比較輕，木頭材質比較輕，所以在跳木偶比較好跳，在操作時手也比較不會酸，我們現在也有用樟木，但是他的頭上面把它掏空，他也會變得很輕，但是會比較費時，且製作成本會變高。傳承就是以我爺爺、我爸爸在來是我。在嘉義現有兩個兩前輩，薛日成主演三小戲，民間故事、愛情戲，許精忠，算是嘉義老一輩的，在嘉義市最早成名的，許精忠跟小西園是同派下來，我們是以許精忠這個派系下來的，我爺爺是拜許精忠為師父，以前沒有嘉義市，只有嘉義縣，大家會叫頭城或諸羅山，我爸爸後來也又跟薛日成做研究，我爸爸很年輕的時候，薛日成就老了，如果這兩個前輩在的話，差不多 120-130，我爺爺還在大約 105，我爺爺少黃海岱 5 歲的樣子，年紀差不多，我們有再作推廣，不會誇大，但是我們都是從我爺爺算起。有再做傳承的東西，盡量不要誇大自己，因為有很多事情到後面會兜不攏。未來要做一個地方的布袋戲館，然後再朝比較精緻的劇碼去作發展，做一個類似小型的劇場，結合布袋戲團，就是可以讓人來看布袋戲的文物發展的過程，還有劇場式的表演，這樣比較符合現今得需求，我們也在跟嘉義市文化局在談，你可以在音樂廳去演演看，因為你在外面表演的實力也還不錯，我們會有壓力，音樂廳跟戶外跟室內的演出，木偶的大小也是個問題，你進音樂廳座位就是 1000 多個，如果座不滿我們又覺得沒有面子，如果你座的滿延生的問題又會很多，如果木偶很小，你就必須靠投影機，但是你靠投影機，比如說人家我花錢買票來看，然後你用個投影機給我看，我看個實體看不清楚，這也會產生問題，所以我們還在跟文化局做討論，就是做小型，但是嘉義縣有小型的表演場所也不多，在嘉義縣有一個表演劇場，那個就比較合適。