


南 華 大 學

民族音樂學系

學士論文



嘉義縣民雄鄉蔡榮錦先生布袋戲團之研究

學 生：何育樺

指導教授：明立國 教授

授課教授：周純一 教授

中華民國 一百年 六月

## 謝誌

九十九年十月定完題目，從筆者一開始的田野訪談到撰寫論文的這段時間裡面，首先要感謝筆者的指導老師明立國老師與周純一主任，筆者在定題、田野訪談、收集資料、撰寫、修改兩位老師都非常細心幫筆者檢察並給予建議。寫論文最容易發生的就是很容易陷入主觀意識，而跳不開客觀意識的問題，在這方面老師們也替筆者解決了相當多的難題。課堂上老師更不斷的耐心解說，而且仔細分析同學們的優缺點，並加以建議與說明。

再者，很感謝蔡榮錦老師，蔡榮錦老師與筆者的父親有認識，筆者是透過父親而認識蔡榮錦老師。蔡老師個性爽朗且很和藹熱心，筆者在電話詢問時蔡老師總是熱心的給筆者介紹許多有關布袋戲的事情，在田野訪談時更是使出所有壓箱寶來幫助筆者順利撰寫論文。筆者與蔡老師相處不僅僅學習到了布袋戲的知識，更從蔡老師身上獲得了認真、努力、執著、腳踏實地等特質，這段時間蔡老師對於筆者的幫助時在是受益良多，筆者真的非常感謝蔡老師。

最後要感謝藍郁琇同學，時常陪同筆者一起去田野訪談，幫忙筆者攝影、拍照，也給予筆者相當多的建議。布袋戲的一場演出的時間最少也有一個下午，很感謝藍郁琇同學熱心幫忙。也謝謝我的父母親幫忙筆者找尋論文題目，還有謝謝同學在許多論文不懂或者難解的問題，同學們也都很熱心的提供意見以及建議。感謝指導老師明立國老師、周純一主任、通興閣掌中戲團團員、父母親與班上同學的支持與贊助，讓筆者能在這段時間順利完成學士論完，由衷感謝。

## 摘要

本論文研究對象為通興閣掌中劇團，成立於 1981 年 10 月，由蔡榮錦先生所創立。在這時期是科技發展快速的年代，蔡榮錦先生並在這樣的環境下不斷的創新布袋戲的演出模式，使用傳統的掌指操偶並結合新穎的科技效果與錄音帶化的後場音樂，使得布袋戲更創高峰。台灣當時的經濟環境可說是相當的好，所以對於謝神、酬神等儀式絕不會手軟花錢，而且當時並沒有什麼太多的娛樂活動，所以看布袋戲成了全民運動，布袋戲行業逐漸蓬勃發展。

布袋戲遠從中國傳入台灣後深受許多民眾的喜愛，台灣人對於布袋戲的喜愛程度可說相當的瘋狂。時代在進步許多科技、音效、品質也隨之提高，民眾對於生活品質也開始講究，吃好、穿好、用好，漸漸的喜愛的口味也越來越講求，布袋戲也是如此，因應觀眾喜愛的口味而下去改變做調整。慢慢的到了現代不戴系也改良成燈光、聲效、氣氛、戲偶、舞台等都比以前的效果要強，這樣的演出模式也正是目前觀眾所喜愛的模式。

# 目錄

|                   |      |
|-------------------|------|
| 謝誌                | I    |
| 摘要                | II   |
| 目錄                | III  |
| 圖目錄               | V    |
| 表目錄               | VIII |
| 譜目錄               | IX   |
| 第一章 緒論            | 1    |
| 第一節 研究動機與研究目的     | 1    |
| 第二節 研究方法          | 2    |
| 第三節 研究對象與限制       | 3    |
| 第四節 文獻探討          | 4    |
| 第二章 布袋戲在臺灣的發展與介紹  | 5    |
| 第一節 傳統布袋戲歷史簡介     | 5    |
| 第二節 布袋戲的演出舞台與背景音樂 | 9    |
| 第三章 蔡榮錦通興閣掌中劇團介紹  | 13   |
| 第一節 通興閣劇團的歷史沿革    | 13   |
| 第二節 通興閣劇團的地理環境    | 18   |
| 第三節 劇團組織與架構       | 21   |
| 第四節 通興閣掌中劇團歷史文物   | 29   |
| 第四章 節目與背景音樂之分析    | 39   |
| 第一節 劇團的演出形式       | 39   |
| 第二節 錄音帶後場樂曲分析     | 51   |
| 第五章 結論            | 63   |

參考書目.....65  
附錄一.....66  
附錄二.....71



## 圖目錄

- 圖 3-1-1 藍郁琇翻拍，迴文教基金會邀請去嘉義縣北回公園廣場演出
- 圖 3-1-2 藍郁琇翻拍，迴文教基金會邀請去嘉義縣北回公園廣場演出
- 圖 3-1-3 藍郁琇翻拍，民雄鄉菁埔國小操場演出
- 圖 3-1-4 藍郁琇翻拍，民雄鄉菁埔國小舞台佈景
- 圖 2-2-1 何育樺拍攝，蔡榮錦老師家的兩台舞台車
- 圖 3-2-1 YAHOO 地圖搜索網 <http://tw.maps.yahoo.com/>，蔡老師家的地址
- 圖 3-2-2 何育樺拍攝，蔡榮錦老師家外部，左右兩旁的卡車都是蔡老師跑布袋戲時專用的舞台卡車
- 圖 3-2-3 何育樺拍攝，舞台車配備
- 圖 3-2-4 何育樺拍攝，布袋戲戲箱
- 圖 3-2-5 何育樺拍攝，舞台車配備
- 圖 3-3-1 何育樺拍攝，蔡榮錦老師
- 圖 3-3-2 藍郁琇翻拍，蔡榮錦老師早期的舞台車照片
- 圖 3-3-3 藍郁琇翻拍，蔡榮錦老師早期在菁埔國小教導布袋戲的照片
- 圖 3-3-4 藍郁琇翻拍，蔡榮錦老師早期主時康樂隊的照片
- 圖 3-3-5 何育樺拍攝，蔡榮錦老師擔任菁埔家長會長的匾額
- 圖 3-3-6 何育樺拍攝，日邦生命禮儀轉業司儀證書
- 圖 3-3-7 何育樺拍攝，林麗宏師母
- 圖 3-3-8 何育樺拍攝，左邊林麗宏、中間蔡榮錦、孫女、右邊培訓團員、左後方二兒子蔡志國、右後方三兒子蔡明修
- 圖 3-3-9 何育樺拍攝，大兒子蔡明修、蔡明修的太太、女兒
- 圖 3-3-10 藍郁琇翻拍，蔡榮錦老師早期的團員

- 圖 3-4-1 藍郁琇翻拍，蔡榮錦老師早期的舞台車照片
- 圖 3-4-2 藍郁琇拍攝，較小型的發財車模式的布袋戲佈景
- 圖 3-4-3 何育樺拍攝，較小型的發財車模式的布袋戲佈景
- 圖 3-4-4 何育樺拍攝，大型的卡車模式的布袋戲佈景
- 圖 3-4-5 何育樺拍攝，大型卡車裡的組裝式佈景
- 圖 3-4-6 何育樺拍攝，早期使用的小型戲偶，約有 50 年歷史
- 圖 3-4-7 何育樺拍攝，早期使用的小型戲偶，約有 50 年歷史
- 圖 3-4-8 何育樺拍攝，早期使用的小型戲偶，約有 50 年歷史
- 圖 3-4-9 何育樺拍攝，早期使用的小型戲偶，約有 50 年歷史
- 圖 3-4-10 藍郁琇翻拍，通興閣早期使用的戲偶，約有 30 年歷史
- 圖 3-4-11 藍郁琇翻拍，通興閣早期使用的戲偶，約有 30 年歷史
- 圖 3-4-12 藍郁琇翻拍，通興閣早期使用的戲偶，約有 30 年歷史
- 圖 3-4-13 何育樺，通興閣近期使用的戲偶，約有 30 年歷史
- 圖 3-4-14 何育樺，通興閣近期使用的戲偶
- 圖 3-4-15 何育樺拍攝，背景配樂使用的檔案
- 圖 4-1-1 何育樺拍攝，八仙—漢鍾離
- 圖 4-1-2 何育樺拍攝，八仙—呂洞賓
- 圖 4-1-3 何育樺拍攝，八仙—曹國舅
- 圖 4-1-4 何育樺拍攝，八仙—張果老
- 圖 4-1-5 何育樺拍攝，八仙—韓湘子
- 圖 4-1-6 何育樺拍攝，八仙—藍采和
- 圖 4-1-7 何育樺拍攝，八仙—李鐵拐
- 圖 4-1-8 何育樺拍攝，八仙—何仙姑
- 圖 4-1-9 何育樺拍攝，瑤池金母娘娘
- 圖 4-1-10 何育樺拍攝，灑仙果
- 圖 4-1-11 何育樺拍攝，灑仙錢

圖 4-1-12 何育樺拍攝，仙果

圖-4-1-13 何育樺拍攝，灑仙水

圖 4-1-14 何育樺拍攝，金童與玉女

圖 4-1-15 何育樺拍攝，武松打虎橋段

圖 4-2-1 何育樺拍攝，錄音帶機

圖 4-2-2 何育樺拍攝，MIXER 機

圖 4-2-3 何育樺拍攝，上 EQ 機，下放大機

圖 4-2-4 何育樺拍攝，音響





## 表目錄

表 3-1-1 通興閣掌中劇團師承表

表 3-1-2 通興閣大型活動演出表

表 3-3-1 通興閣團員名單

表 3-4-1 舞台佈景

表 3-4-2 戲偶表

表 4-1-1 通興閣主要古冊戲的戲碼

表 4-2-1 通興閣常用樂曲



## 譜目錄

- 譜 4-2-1 何育樞譯譜，短節風入松
- 譜 4-2-2 何育樞譯譜，小姑娘走路樂 1
- 譜 4-2-3 何育樞譯譜，小姑娘走路樂 2
- 譜 4-2-4 何育樞譯譜，緊來走 1
- 譜 4-2-5 何育樞譯譜，緊來走 2
- 譜 4-2-6 何育樞譯譜，小丑子 1
- 譜 4-2-7 何育樞譯譜，小丑子 2
- 譜 4-2-8 何育樞譯譜，放寶



# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

### 一、研究動機

本文將以針對民雄鄉的蔡榮錦先生他創立的通興閣布袋戲團現況做一個完整性的探討，從蔡榮錦先生他自己個人對於布袋戲的局內觀以及他個人的布袋戲背景歷史和現況來討論布袋戲的後場音樂。後場音樂又分文武場，文武場是如何交替合奏跟演奏的，和如何來與前場演布袋戲的老師前輩們做演出搭配。

布袋戲在傳承的機制上面又分的密密麻麻，使布袋戲的後場音樂也有了相當大的變化，在此筆者想做一份有關於民雄布袋戲團長的個人局內觀，瞭解到布袋戲在大環境下的轉變遷移之下探討出後場音樂。北管、南管或者其他的後場音樂配合出布袋戲的腳步、手勢、打鬥、談情說愛等豐富的故事內容。

這樣的大環境之下，布袋戲快速的轉變在轉變之下，每一段的過程和轉變都是值得被保存和保留下來的珍貴歷史資料。讓筆者能夠竭盡所能的研究調查和記錄布袋戲在嘉義縣民雄鄉的轉變和變化。從蔡榮錦先生到現今求學過程、拜師球藝、到了能夠獨當一面甚至傳承給後代學徒們的過程，如何轉換改變到目前使用高科技的襯底音樂。都是讓筆者相當感興趣的轉變過程。

### 二、研究目的

社會文化不停的變遷以及快速的改變，從中國一路遙遠傳授過來台灣西部沿海地區的布袋戲劇，因原本在中國地區本來就有分出相當多的門派，來台灣後更是蓬勃發展。也因此台灣的布袋戲門派分的相當多也相當的仔細，學徒、師傅都有相當講究的體系。

這樣大規模的體系下，後場的北管、南管配樂師傅們也是有相當講究的分派方式，布袋戲的文化相當豐富也相當複雜，所以說筆者想探討的目的正是在這樣豐富又複雜的布袋戲文化中的變遷音樂，在變遷中如何的轉變和轉換，從一個熟悉音樂襯底體系跳至另一個不熟的音樂襯底體系中。布袋戲的時代轉變也跟時代科技有關，每一個年代都會有不同的科技出現，科技越來越先進能夠使用的樂器、樂種的種類也越來越多。

小結

- (1)了解蔡榮錦先生學習布袋戲的學習經驗。
- (2)完整記錄出蔡榮錦先生的布袋戲團的現況。
- (3)探討布袋戲文化中的音樂。

## 第二節 研究方法

### 一、 研究設計

本研究為深入瞭解蔡榮錦先生的布袋戲團學習經驗的不同取向、自我概念、人際關係之影響，研究設計為透過深度訪談、學習經驗參與，進一步瞭解蔡榮錦先生的布袋戲團在學習經驗的感受與想法，問卷部分相互補充、印證。藉由蔡榮錦先生的布袋戲團的例證來讓台灣本土文化能夠在這社會上發光發熱。

### 二、 研究方法

深度訪談法

深度訪談(in-depth interview)部分主要研究工具為訪談者、訪談指引與錄音工具。研究者經受訪者的同意下，依據訪談指引進行訪問，並以錄音的方式記錄，避免訪談資料遺漏。

(1)訪談者：

訪談者為研究者本身。進行本研究前，研究者曾選修質性研究相關課程，並涉獵相關文獻書籍，雖其並非正式嚴謹的質性研究經驗，但可使研究者對深度訪談有初步的瞭解與體驗。此外，本研究受訪對象以嘉義縣民雄鄉的蔡榮錦先生

的布袋戲團，因此，在進行訪談前，研究者相當關注與受訪者建立信賴、互動良好的關係，讓受訪者安心，並鼓勵受訪者做適度開放，才能獲得深入而有意義的資料。

#### (2)錄音及筆記：

為能真實記錄訪談內容，研究者在訪談前先徵得受訪者的同意，透過錄音筆錄音，並將受訪者所表達的肢體動作、表情與非語言特性以紙筆簡短紀錄，於訪談結束後當天隨即將訪談內容撰寫成逐字稿，以避免遺漏或印象扭曲，完整記載訪談內容。

### 第三節 研究對象與限制

#### 一、 研究對象

本研究對象為參加蔡榮錦先生的布袋戲團做訪談性的驗證內容，從蔡榮錦先生做為主要研究對象，以及周圍其他的布袋戲團作實證跟考證。將蔡榮錦先生的布袋戲團體脈絡給清楚記錄並加以做分析。

通興閣掌中劇團，是從嘉義市的長義閣體系中分支出來，通興閣也多為在嘉義縣與嘉義市地區表演，演出的劇情大多以古冊戲為主。通興閣的特色為保持傳統古冊戲的劇碼、加入各種現代創作的樂曲、使用華麗且加大的佈景、更時常更新所使用的播放器材，如錄音帶、MD、CD、電腦等，團長也購買許多錄音設備，準備要規劃出更新的戲劇節目。

#### 二、 研究限制

筆者在訪談過程中，團長一在強調說他對於給我的布袋戲影音資料希望能夠不要被流傳出去，一定要好好保管，且在時間配合上，農曆上面每個月的好日子也就是有敬神、初一、十五祭拜等的日子並沒有相當多，對於跑外台布袋戲的時間較難掌控。筆者對於布袋戲的瞭解更可說是外行，小時雖然家裡都說閩南語，但對於布袋戲的閩南語筆者聽得有點吃力，小時因布袋戲長的太大尊而有產

生一些恐懼，所以對於這次做布袋戲的研究可以算是從新體驗布袋戲的演出模式。

#### 第四節 文獻探討

閱讀許多文獻後，許多文獻都提到對於目前布袋戲的傳承、演出等憂心的論述，博建益 2000 年《掌中乾坤：台灣野台戲現貌》一書所提到，布袋戲演出的品質越來越下降，且許多團體們紛紛下價惡性競爭，為了價錢等利益將原有的後台文武場與應有的戲偶師傅都不請用，最後一場布袋戲只有一位師傅來演出，而許多布袋戲師傅也只會演不會唱、念，這樣的情況也越來越普遍。雖然在這樣惡性的環境下我們還是能看到許多在為傳統演出模式的布袋戲團，陳龍延 2007 年《台灣布袋戲發展史》、2008 年《聽布袋戲：一個台灣口頭文學研究》。所講述的台灣布袋戲的經歷與過程中，還是有相當多的布袋戲團在為傳承來努力著。

不僅只有布袋戲的演出模式正在改變，傳統的文、武場、戲偶的大小、舞台視覺感觀也正在快速的改變，為的是要迎合觀眾的口味陳淑華 1994 年《掌中天地寬，台灣民間戲曲—布袋戲》從這裡介紹了許多有關戲偶的演出動作、文、武場配器等傳統演出方式。

筆者從許多文獻上得知，徐國芳主編 2007 年《台灣生活館：偶戲之美》陳音如 2009 年《台灣布袋戲節目帶製作研究。以台中后里五洲掌中劇團為例》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》，布袋戲的發展以及他們存在藝術美感與宗教價值，早期布袋戲從中國大入傳入之後，在台灣引起了一場軒然大波，每過了一些時期布袋戲們就會改變原有的表演模式，增加演出題材、減少觀眾不愛的演出模式，布袋戲在最早形態就一直在改變，而並非到了現代因為融入許多外來題材而被說成破壞傳統，筆者從文獻上看來深思後，布袋戲若要能一直保存在我們現有且多元化的社會中，布袋戲必定要保持原有最顯著的演出模式並且加上更多豐富的內容以及視覺、聽覺上更符合現代人口味的節目。

## 第二章 布袋戲在台灣的發展與介紹

### 第一節 傳統布袋戲歷史簡介

#### 一、布袋戲歷史轉化

布袋戲早期又稱做掌中戲、布袋戲、籠底戲(台灣話戲籠)、景戲、穿頭戲、掌中傀儡等等多種說法，文獻資料顯示布袋戲最初是由傀儡戲所演變而來的。根據歷史文獻資料從唐朝開始，布袋戲慢慢從以上弄下到以下弄上的表演模式。

從最早期在唐朝找到敦煌莫高窟 31 窟的壁畫《弄雛》，有畫一個婦女用指掌再給身邊的孩童們表演木偶遊戲。從木偶大小以及指掌操縱的情況來看，推測較為類似後來的布袋戲木偶的形狀。唐代的《拾遺錄》記載：

**南垂之南，有扶樓之國，其人善機巧變化……或於掌中百獸之樂，宛轉屈於指間，神怪倏忽，玄麗於時。**

說明著在唐朝開始下來就有人用指頭來操弄布偶，也更說明著布袋戲的傳說歷史資料更往前推進。筆者詢問受訪者之後，受訪者給與筆者關於布袋戲的歷史探討資料，而在這些資料中，可以看到唐朝、宋朝、南宋、明朝都有布袋戲的蹤影，直到明末清出時最被認為是肯定布袋戲歷史一說的泉州的梁炳麟以及漳州的孫巧人兩位祖師爺所被認定布袋戲的傳說。

宋代無名氏的《焦石嬰戲圖》中，所描繪的木偶戲行事與布袋戲的演出非常類似；北京的中國歷史博物館館藏中有一宋代銅鏡，銅鏡背面雕有小孩玩弄布袋木偶戲的圖案。宋時有蕭照所繪《中興禎映圖》上面畫著一名老商販人正沿街叫賣木偶，可能是布袋木偶，看起來大小約與布袋戲略同。明朝時有梁炳麟與孫

巧人的傳說，清朝有清代李斗的《揚州畫舫錄》所記載的：

「……以五指運三吋傀儡，金鼓喧慎，詞白則用叫子，均一人為之謂之肩擔戲」

目前最早正式被記載的在清嘉慶年間刊印的《晉江縣志》所載

「近復有掌中弄巧，俗名「布袋戲」

的記載。這些資料顯示多為類似布袋戲的前身說法。(蔡榮錦，受訪者所提供的資料)

## 二、台灣布袋戲的起源與過程

台灣布袋戲的起源時間，約在清朝年間來傳入，離現今也約有兩百多年了。傳入的地點分成三大地方，泉州、漳州、潮州等地為主要傳入的城鎮。一開始傳入時大部分的演出模式都沿襲原有的模式來逕行演出，但是，隨著台灣與移民族的重新組合，以及政治、社會型態、變遷影響等等，使得這些外地傳入的布袋戲慢慢稅變成適合台灣人喜愛的口味模式。(陳龍延，2007，台灣布袋戲發展史) 表演形式也隨和著台灣人喜愛的口味一在的變化，剛傳入到台灣的布袋戲剛開始相當吸引人，可是隨著時間變化，每過一個時期布袋戲就會換口味來吸引更多觀眾，從依照觀眾喜愛的戲劇作為依據，依戲碼來分類時期，約可分為七大時期：

### (一) 古典籠底布袋戲時期

指民國初年以前從唐山移民過來台灣的布袋戲師傅帶來的古典戲碼，引入台灣後稱為「落籠戲」。主要演出的故事大多有《水滸傳》、《三國演義》等，使用章回小說改編得長編戲文。還有拿短劇或單折的戲文劇碼有《包公案》、《三才女》等。這些唐山布袋戲師傅會依照他們所學藝的源頭，使用文武場配樂分為



三種背景音樂：漳州的潮調布袋戲、泉州的南館布袋戲、白字布袋戲。

## （二） 小說戲〈古冊戲〉時期

台灣傳入布袋戲後，引起軒然大波，每當有演出時總是場場人潮爆滿，再加上有廟會謝神的活動，多則連演數十天少則也有兩三天的情況下，使得布袋戲師傅的人手大為不足，須招收更多的布袋戲師傅。可是當時的教育並不普及許多一般民眾都不識字，也需要會編劇操偶的師傅，所以便有許多台灣的文學子弟加入了布袋戲班，使台灣布袋戲在口白、戲劇、音樂、操偶等等都有相當大的改變。當時這些文學子的大多最喜愛改編的是章回小說，劇情有《封神演義》、《薛丁山征西》等，此類為章回小說，所以之後稱為小說戲。

## （三） 劍俠戲時期

由上海、廣口在民國初年傳入的劍俠小說戲，劍俠小說戲劇情節誇張，內容豐富奇特，對於當時社會來說，劍俠戲可是相當新奇的。劍俠戲劇的內容大多以江湖行俠仗義的情節來演出，劍俠戲在那當時相當的熱門，所以許多布袋戲同行為了生活，也開始轉入下去加演劍俠戲，為了競爭布袋戲市場，劇情更是加以改編可說是五花八門。劍俠戲之後的改編已不在只有改編劍俠小說，也有編劇師掌握劍俠小說的特性加以創作出更多不同的劇情。由於劍俠戲相當受歡迎，內容新奇也多變，更奠定了未來的金光戲的編劇風格。

## （四） 皇民化布袋戲時期

為一九三七年的中日戰爭，日本總督府在台灣推行皇民化運動，由於布袋戲都以中國歷史為創作題材，所以被禁止演出。這剝奪了台灣人許多人的娛樂，經過多方的努力下，兩年後布袋戲終於能夠再出台演出，但只能演出和日本幕府時代的布袋戲劇情，如《鞍馬天狗》、《南木正臣》的故事等等，但難得的能夠重回演出布袋戲，可是卻只有替日本人的宣傳工具。皇民化布袋戲主要有五種特色：〈一〉採用日本背景的劇情；〈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〉由辯士用日本與解說；〈五〉舞台添加可割、可畫的背景，呈現立體感。上述五個都是對傳統布袋戲來說的創新演出模式，這也

是布袋戲的一個重要的轉捩點。

#### （五） 政治宣傳據時期

指二次大戰結束後，台灣被國民政府統治，國民政府對台灣實施戒嚴令，施高壓集權的政權，這樣的體制下布袋戲也受到政治的欺壓，演出內容、日期、地點都被影響。除了一般演出外，所有演出內台的劇團，都要倡導反共抗俄或者宣揚國民政府政策的政治宣導劇，演出內容方面也要增加一些愛國的口號。如《女匪幹》、《投奔光明》等，一些有「忠孝節義」的劇情。

#### （六） 金光戲時期

傳統布袋戲進入劇院內作演出，這也驅使了台灣布袋戲的變化。傳統布袋戲也因金光戲的產生造成了戲台、戲偶、燈光等對演出處理的變化。在 1960 年代之後，台灣金光戲更是蓬勃發展，李天祿藝師搬演的《清宮三百年》為主要影響金光戲的劇碼。金光布袋戲最常使用的手法以武林正邪兩派鬥爭為主題，主要劇情為恩、怨、情、仇等字為題材。在演出的背景音樂更是放棄了傳統的鑼鼓音樂，改使用西洋音樂和電影主題曲，並採用爆破、七彩燈光、立體佈景，增加觀眾的聽覺以及視覺的強烈性，這些演出形式的改變，慢慢的主導金光戲的發展。

#### （七） 電視布袋戲時期

民國 51 年 10 月，台灣電視台正式開播，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，演出劇情以《雲州大儒俠》作演出，這部戲演出之後可以說是另一種台灣奇蹟，從周一撥出一次逐漸改為天天撥出，撥出集數高達 583 集，由於觀眾反映太過熱烈，政府在 1974 年頒布一條法令「妨害農工正常作息」，在加上當時正在「推行國語」，所以就禁止電視台演出布袋戲。民國 70 年代，電視布袋戲又恢復撥出。1990 年後的霹靂布袋戲成為台灣主流，並加入更多的動畫特效，增加演出的戲劇張力。〈筆者分類採用，《台灣生活館：偶戲之美》此書中一篇江武昌所寫專文關於台灣布袋戲〉

筆者看完這布袋戲的七種時期，每段時期的布袋戲都對台灣人有著相當大的文化衝擊，提到台灣最先想到的就是布袋戲，但經由筆者田野調查後發現，布

袋戲正在快速的沒落，未來布袋戲真的只能在館內展示嗎？現今比較活耀在布袋戲界的只剩下霹靂布袋戲，大多的布袋戲團多為在廟會中演出，可是說演出卻都沒有太多的觀眾，接下來要看現今的布袋戲團如何再創高峰了。

（徐國芳主編，2007，台灣生活館：偶戲之美）

## 第二節 布袋戲的演出舞台與背景音樂

### 一、布袋戲的演出模式

隨著每一時期的變化，布袋戲的演出活動場地也隨之一直在改變，從早期的街頭藝人，轉換到有劇場、內外台戲，到近期的電視布袋戲等相當豐富的演出模式，布袋戲演出歸類可以分類出五大種演出模式，這五大種模式有內台布袋戲、外台布袋戲、電視布袋戲、電台布袋戲、電影布袋戲。

#### （一） 內台布袋戲

內台布袋戲指的是在戲園中演出布袋戲，在戲園裡面觀眾是必須買票才能夠入場觀看的。戲園布袋戲和外場布袋戲不一樣，戲園內的演出不需要扮仙戲，只需在早上以及晚上演出，早晚的觀眾群又分為早場均為年紀較大的觀眾且人數比較少，晚場均為較年輕的觀眾人數也較多，早場的戲劇軍為演出古冊戲居多，多讓學徒演出，晚上的劇本大多都自行創作也相當有趣，劇團的主演負責晚場戲碼。

#### （二） 外台布袋戲

外台布袋戲又稱「民戲」、「民間戲」、「棚腳戲」、「野台布袋戲」。外台布袋戲大多演出場合都在廟會、謝神、神明誕辰等有關宗教性質的相關活動，劇團的演出模式會把儀式性與藝術性並重，野台布袋戲主要表演先答謝神明，之後再演出故事劇碼。筆者田野調查中瞭解初期外台布袋戲的早期搭台是使用了竹竿來搭台演出。在來使用大型的汽油桶人在裡面放一個木板當舞台。民國 50 年代

改用牛車搭台，民國 60 改用大型汽油桶，筆者田野訪談對象提到說他也有使用到大型汽油桶搭台演出的模式，65 年改用木頭搭台，因為大家覺得汽油桶太不方便了。70 年代使用鐵搭台，80 年代後改用貨車、發財車做為戲台直到現今大多都改為成這樣的演出模式。〈蔡榮錦，田野訪談〉



(圖 2-2-1 何育樺拍攝，蔡榮錦老師家的兩台舞台車)

### (三) 電台布袋戲

電台布袋戲是透過廣播撥放方式來演出布袋戲，由於觀眾無法看到真正的布袋戲演出，只能夠聆聽角色相互對話，電台布袋戲注重於口白、唱腔、唱詞來表演出看不見布袋戲的劇情。電台布袋戲內演出還會加上許多的廣告，內容大多為販賣藥品廣告居多，許多電台也紛紛效仿，更興起一片賣藥買藥的大風潮。

### (四) 電視布袋戲

電視布袋戲是布袋戲更創高峰的一個時期，創下高峰時期是在 1970 年由黃俊雄所製作《雲州大儒俠》，在當時橫掃台灣老少必看的電視劇。電視布袋戲最早是創立 1962 年由李天祿製作的《三國志》，較為少人知道，直到現代經

過許多轉換產生了「霹靂布袋戲」這是在現今電視台最熱門的布袋戲，有專門的電視頻道播放。

#### （五） 電影布袋戲

最早的一部電影布袋戲是在 1961 年由黃俊雄主演的《西遊記》，在此之後也有推出幾部電影布袋戲，可是卻都沒有如期的熱烈回響。直到 1999 年，「霹靂布袋戲」推出了布袋戲電影《聖石傳說》，讓沉默已久的電影布袋戲有熱絡了起來。〈林茂賢，2001，台灣傳統戲曲〉〈蔡榮錦，田野訪談〉

## 二、後場音樂之種類

傳統布袋戲正式開演前，總會先來一段「起鼓樂」，人說：「無鑼無鼓不成戲」，開場前總先來打通鼓鬧場，吸引觀眾。傳統布袋戲的後場音樂是相當重要，音樂可以營造現場氣氛、引導劇情方展、突顯角色個性、抓住觀眾的情緒，後場音樂可說佔有相當重要的地位。

「三分前場、七分後場」，戲團內的人總是這麼說著，早期傳統布袋戲所使用的音樂可分為三類，南管、潮調、白字仔調等，甲午戰爭後，由於北管較為熱鬧，更深受民眾喜愛，也轉成使用北管音樂，到近期金光戲的演出，漸漸的使用西洋音樂、電影主題曲等許多多元性質的音樂。

#### （一） 南管布袋戲

南管布袋戲樂譜使用傳統的五音工尺譜，演奏分為文武場，文場為管樂以及弦樂，武場則以打擊樂為主，使用的樂器約有拍板、扁鼓、上四管、下四管等。上四管樂器有洞簫、二弦、三弦、琵琶等，下四管樂器有四塊仔、叫鑼、雙音、響盞等，南管的打擊樂器也非常多種類，有北鼓、花鼓、通鼓、大鑼、小鑼、銅鑼，大拔、小拔，木魚等等。南管布袋戲是從泉州南管音樂做為後場配樂，戲偶主要演出文戲。南管布袋戲特色有著優雅動作、吟詩、典雅的吟誦等。

#### （二） 潮調布袋戲

潮調一般指廣東潮州地區的流行樂曲的音樂系統，風行一時的潮調樂也被使用進布袋戲的後場音樂。潮調樂演唱時多為使用地方方言母語，樂種曲調也

受到昆腔和弋陽腔的影響，以聯曲體為主，且會有後場幫腔的習慣，更多元化的戲收了板腔體的上下句式、閩等地區的民間小調。

使用的樂器有字弦、輔弦、竹弦、提胡、瑤琴、秦琴、月琴、三弦、拍板、卜魚、鼓、鐃、鑼等。

### （三） 白字仔調布袋戲

白字仔調布袋戲是用傳統母語、曲樂、演唱的布袋戲。白字仔調的音樂亦屬於南管音樂系統，劇情多為和南管布袋戲類似，但整體來談卻與南管布袋戲的風格卻大為不同。白字仔布袋戲的唱曲曲牌聲腔比南管曲牌簡易，使用的說白也更是淺顯易懂的地方俗語來表達。

### （四） 北管布袋戲

北管布袋戲以鑼鼓為主，有著喧鬧的氣氛，節奏速度輕快，適合在舞打的劇情使用，布袋戲的演出也隨之改變，動作變大、對打戲增多等，將南管較為缺少的劇情給呈現出來。文場使用的樂器有吊規仔、椰殼弦、三弦、揚琴、嗩吶、笛子等。武場樂器為梆子、通鼓、堂鼓、大小鑼、大小鈔〈鈸鐃〉、搖板等樂器。

「無鼓無鑼不成戲」說明著後場音樂的重要性，隨著時代的變化，布袋戲的後場音樂依然的重要，且目前的布袋戲團在使用後場音樂的種類越來越多，筆者田野調查得知，目前每一個外台戲的布袋戲團，他們在使用音樂的種類之多。除了南管、北管、潮調、白字仔調等，現今的布袋戲團更新增了電影主題曲、西方古典樂、中國國樂、時下的流行歌，種類多到數不清，這也是為了豐富布袋戲的演出內容，呈現出更強烈聽覺的感觀。

### 第三章 嘉義縣-蔡榮錦通興閣掌中劇團

#### 第一節 通興閣劇團的歷史沿革

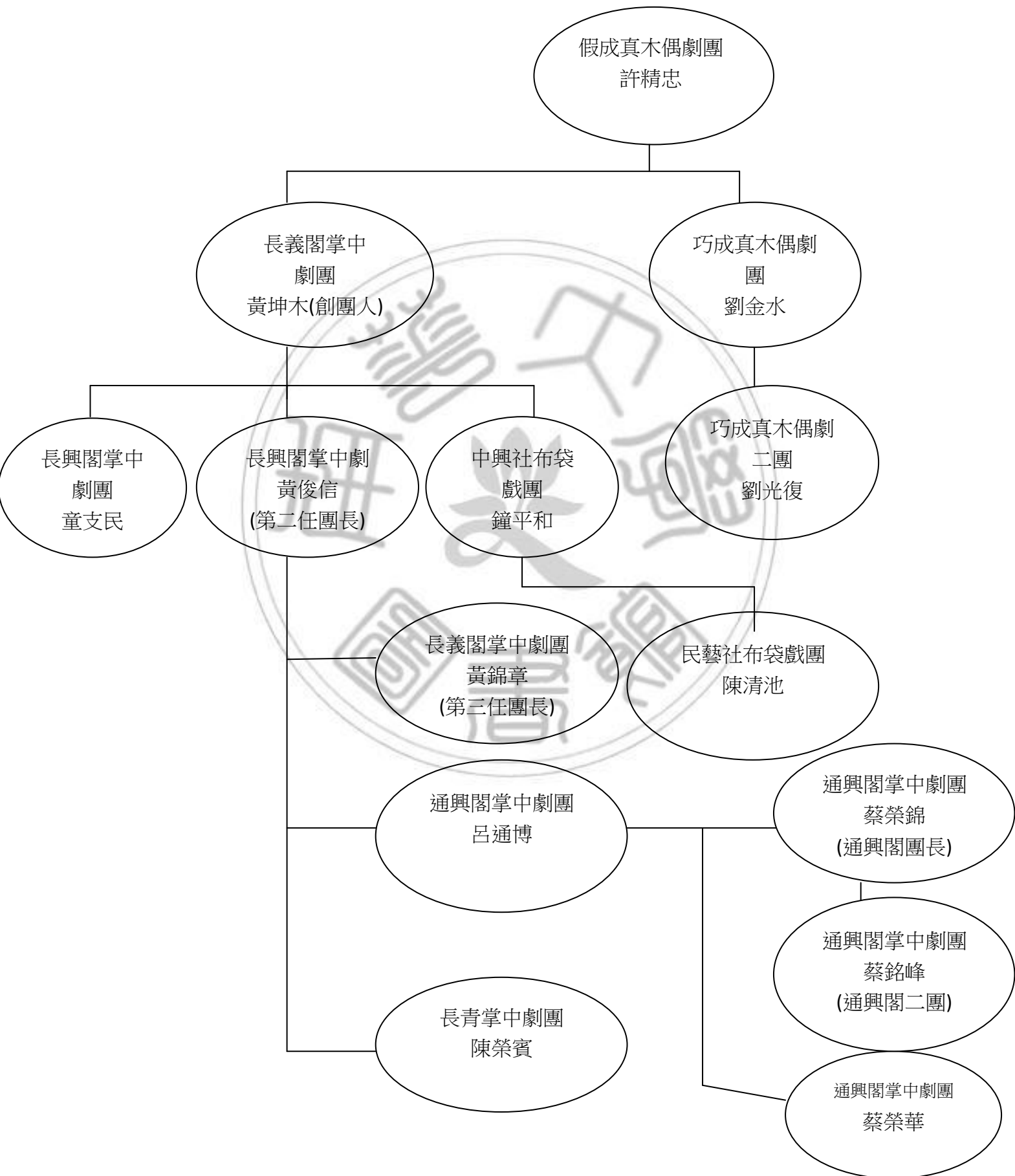
##### 一、通興閣歷史傳承概況

通興閣掌中劇團創立於 1981 年十月，民國 64 年拜師於嘉義市長義閣黃俊信師傅為師，蔡榮錦表示「近年來社會變遷快速、布袋戲直滑落谷底，眼前一般青年休閒活動似乎偏重於科技產品，而越來越少人學習布袋戲，感到相當痛心，他個人想過說要透過學校教育以及本訓練場所，開始展開薪火相傳的工作，也在民國 88 年完成了社會教育劇本，恢宏布袋戲藝術。」團長在找其與姊夫學習布袋戲，去嘉義市與長義閣的黃俊信老師學習，早期的師傅如果他認為你無法擔當一任是不會讓學徒們擅自創立團體的，經由團長蔡榮錦與藝術總監呂通博兩人在長義閣努力的拜師學下，終於創立了通興閣掌中劇團。

早期通興閣團名叫做通興閣電視化綜藝木偶團，使用的戲偶、舞台、聲光效果都屬於相當精良前衛的設施，後來因當時演出布袋戲都盛行晚場會播放電影，晚上也加入播放電影的行列。後來通興閣電視化綜藝木偶團後來受到同行的競爭也多元化了表演模式，新增了康樂隊的演出，專門主持工地秀、廟會慶典等活動，布袋戲與康樂隊不會同時進行，只能擇一。

到了近期通興閣團長換掉了原本的卡車，也購買了兩台新卡車，也讓兒子蔡銘峰創立通興閣二團，一團名子改為成蔡榮錦通興閣掌中劇團，二團名子改為蔡銘峰通興閣掌中劇團。以前的團員也各自以通興閣的團名繼續營業，如蔡榮華民雄通興閣掌中劇、蔡盈坤通興閣布袋戲團等從主團分支出去的分團。

〈表 3-1-1 通興閣掌中劇團師承表〉





## 二、大型演出活動與經歷

1998年5月2日受北迴文教基金會邀請去嘉義縣北迴公園廣場演出。1999年5月6日受北迴文教基金會邀請去嘉義縣北迴公園廣場演出。2001年4月19日受菁埔國小邀請在嘉義縣民雄鄉菁埔國小操場演出。以上為有紀錄的大型公演，其中還有許多未記錄的表演。

蔡老師說未來每年度都要在各校園巡迴演出，還有配合政府機關做教育性質的巡迴演出，持續香火薪傳，輔導青少年，讓布袋戲能夠更一代傳一段，讓這屬於地方性的藝術不間斷。

(表 3-1-2 通興閣大型活動演出表)

| 時間         | 舉辦單位  | 演出地點         |
|------------|-------|--------------|
| 1998年5月2日  | 文教基金會 | 嘉義縣北迴公園廣場    |
| 1999年5月6日  | 文教基金會 | 嘉義縣北迴公園廣場    |
| 2000年6月10日 | 中正大學  | 嘉義縣中正大學演藝廣場  |
| 2001年4月19日 | 菁埔國小  | 嘉義縣民雄鄉菁埔國小操場 |



(圖 3-1-1 藍郁琇翻拍，迴文教基金會邀請去嘉義縣北回公園廣場演出)



(圖 3-1-2 藍郁琇翻拍，迴文教基金會邀請去嘉義縣北回公園廣場演出)



(圖 3-1-3 藍郁琇翻拍，民雄鄉菁埔國小操場演出)



(圖 3-1-4 藍郁琇翻拍，民雄鄉菁埔國小舞台佈景)

## 第二節 通興閣掌中劇團的地理與環境

通興閣掌中劇團位於嘉義縣民雄鄉，菁埔村 56 之 2 號。如果從嘉義縣民雄火車站出發，開始算車程大約十分鐘車程時間。此地址也是蔡榮錦老師的住處，蔡老師的房子是透天三樓獨棟的，旁邊的鄰居住戶也都是親戚。一樓屋內進屋會先看到一座神壇，面對神壇的左邊就是蔡老師家的客廳，二、三樓就是蔡老師、以及師母和三個兒子一個媳婦、孫女的臥室



(圖 3-2-1 YAHOO 地圖搜索網 <http://tw.maps.yahoo.com/>，蔡老師家的地址)

通興閣掌中劇團屋外約有占地二十坪的空地，蔡老師的布袋戲工具全都是在車上沒有卸下來，所以外面停了兩台布袋戲專用的卡車，卡車上面的東西應有盡有，布袋戲的箱子，每台的車上裝備約有 50 尊布袋戲偶，音響也有 4、6 顆，燈光、道具、佈景、鐵架等，車子也等於是倉庫和表演舞台，蔡老師說，這兩台車

子是新的，還有一台換掉了。



(圖 3-2-2 何育樺拍攝，蔡榮錦老師家外部，左右兩旁的卡車都是蔡老師跑布袋戲時專用的舞台卡車)





(圖 3-2-3 何育樺拍攝，舞台車配備)



(圖 3-2-4 何育樺拍攝，布袋戲戲箱)



(圖 3-2-5 何育樺拍攝，舞台車配備)

### 第三節 通興閣團員介紹

#### 一、通興閣團長

蔡榮錦老師表示「國中畢業後的他就隨著姊夫去找嘉義市長義閣的黃俊信先生拜師學藝」，年輕時蔡老師相當認真的在學習布袋戲，在三個月之後他就能夠上台並擔任主要的操偶師。在當時許多廟會迎神等活動都相當的多，也幾乎每場活動都一定會邀請布袋戲來演出，這樣的環境下造就了蔡老師豐富的布袋戲演出經驗。



(圖 3-3-1 何育樺拍攝，蔡榮錦老師)

民國七十二年他服兵役回來後，向親戚們借了一些錢，與老婆、姊夫、姊姊、大哥一起成立了通興閣布袋戲團。通興閣成立後，就有相當多人來邀請布袋戲的演出，漸入佳境。有時因為演出場次太多而造成人手不足，還得外聘請外面的師傅來幫忙演出。沒多久蔡老師就把跟親戚借來的錢還光了，也因為演出布袋戲讓蔡老師的生活能夠更充裕。







(圖 3-3-2 藍郁琇翻拍，蔡榮錦老師早期的舞台車照片)

接著布袋戲的行業越來越競爭，蔡老師表示布袋戲團越開越多，也相互的惡性削價競爭，所以蔡老師的布袋戲團也開始走多元化，除了請蔡老師去演布袋戲之外，蔡老師還自己組織了一個康樂隊團，團員有西樂的薩克斯風手、電子琴手、小喇叭手等，專門在跑工地秀的活動，蔡老師自己當主持人，也廣結許多的朋友等。直到近幾年，蔡老師轉投入到喪葬生命禮儀裡去當兼職專業司儀，在喪葬的司儀蔡老師也是一位相當有名氣的司儀。除此外在民國八十六年九月更被邀請到嘉義縣民雄鄉菁埔國小擔任掌中劇的指導團長，他們利用每周二、四上午八點到八點四十分的時間授課。還去參加全國性職的兒童掌中戲聯演及交流活動的演出。



(圖 3-3-3 藍郁琇翻拍，蔡榮錦老師早期在菁埔國小教導布袋戲的照片)



(圖 3-3-4 藍郁琇翻拍，蔡榮錦老師早期主時康樂隊的照片)



(圖 3-3-5 何育樺拍攝，蔡榮錦老師擔任菁埔家長會長的匾額)



(圖 3-3-6 何育樺拍攝，日邦生命禮儀轉業司儀證書)

## 二、 通興閣其他成員

通興閣最早成立在1981年的十月，起初成員有蔡榮錦團長、林麗宏行政總監、呂通博藝術總監、蔡秀美行政助理、何銘鐘培訓團員、何俊魁培訓團員、蔡明修培訓團員等六名團員。現今又多了兩名團員，一位是蔡志國培訓團員，一位是蔡明峰培訓團員。等八位團員，蔡榮錦團長五十一歲，正職布袋戲，兼職喪葬司儀，林麗宏行政總監四十八歲，也是蔡榮錦團長的內人，全職從業布袋戲，呂通博藝術總監，為蔡榮錦團長的姊夫，全職布袋戲。蔡秀美行政助理為呂通博之妻也是蔡榮錦團長的姐姐，以及五位的培訓人員其中兩位的外甥何銘鐘、何俊魁，和三位兒子蔡明修、蔡志國、蔡銘峰，蔡明修正職在郵政總局上班，兼職布袋戲，蔡志國正職在白金工廠上班，兼職布袋戲。



(圖 3-3-7 何育樺拍攝，林麗宏師母)

〈表 3-3-1 通興閣團員名單〉

| 通興閣團員名單  |      |         |        |
|----------|------|---------|--------|
| 姓名       | 職稱   | 正職      | 兼職     |
| 蔡榮錦（51歲） | 團長   | 通興閣布袋戲  | 喪葬司儀   |
| 林麗宏（48歲） | 行政總監 | 通興閣布袋戲  |        |
| 呂通博（？）   | 藝術總監 | 通興閣布袋戲  |        |
| 蔡秀美（？）   | 行政助理 | 通興閣布袋戲  |        |
| 何銘鐘（？）   | 培訓團員 | 通興閣布袋戲  |        |
| 何俊魁（？）   | 培訓團員 | 通興閣布袋戲  |        |
| 蔡明修（28歲） | 培訓團員 | 嘉義市郵政總局 | 通興閣布袋戲 |
| 蔡志國（26歲） | 培訓團員 | 白金工廠    | 通興閣布袋戲 |
| 蔡銘峰（24歲） | 培訓團員 | 通興閣布袋戲  |        |



（圖 3-3-8 何育樺拍攝，左邊林麗宏、中間蔡榮錦、孫女、右邊培訓團員、左後方二兒子蔡志國、右後方三兒子蔡明修）



(圖 3-3-9 何育樺拍攝，大兒子蔡明修、蔡明修的太太、女兒)



(圖 3-3-10 藍郁琇翻拍，蔡榮錦老師早期的團員)

## 第四節 通興閣掌中劇團文物發展

通興閣掌中劇團在嘉義縣的團齡也有三十年的歷史了，在地方上也是遠近馳名的一個布袋戲團。劇團從成立到至今在文物上面也做了一些的保存，通興閣掌中劇團在布袋戲裡保留了许多歷史故事以及結合現代的科技技術，讓布袋戲更能夠發揮出無限的可能。筆者以通興閣團長本身早期流傳的照片以及現今有的舞台佈景、戲偶、背景音樂等文物來做介紹。

### 一、 舞台佈景

通興閣在布袋戲演出方面大多都是在寺廟來演出，所以團長對於舞台佈景的考量必須要移動方便、快速且佈景精緻的三大特點，而考慮這些特點後決定使用卡車來做為布袋戲演出的舞台車。團長在設計卡車時有別於一般跑野台戲的布袋戲團，一般布袋戲團使用的舞台車都是使用發財車下去改造，而舞台佈景也小了很多。相較下通興閣的舞台車是使用大卡車，舞台佈景也有立體感還有舞台也比一般的大，甚至可以將車頭整個蓋住。

(表 3-4-1 舞台佈景)

| 尺寸  | 材質 | 操作方式 | 內容     |
|-----|----|------|--------|
| 大貨車 | 木板 | 組裝式  | 舞台效果較佳 |
| 發財車 | 木板 | 折疊式  | 輕便     |



(圖 3-4-1 藍郁琇翻拍，蔡榮錦老師早期的舞台車照片)



(圖 3-4-2 藍郁琇拍攝，較小型的發財車模式的布袋戲佈景)

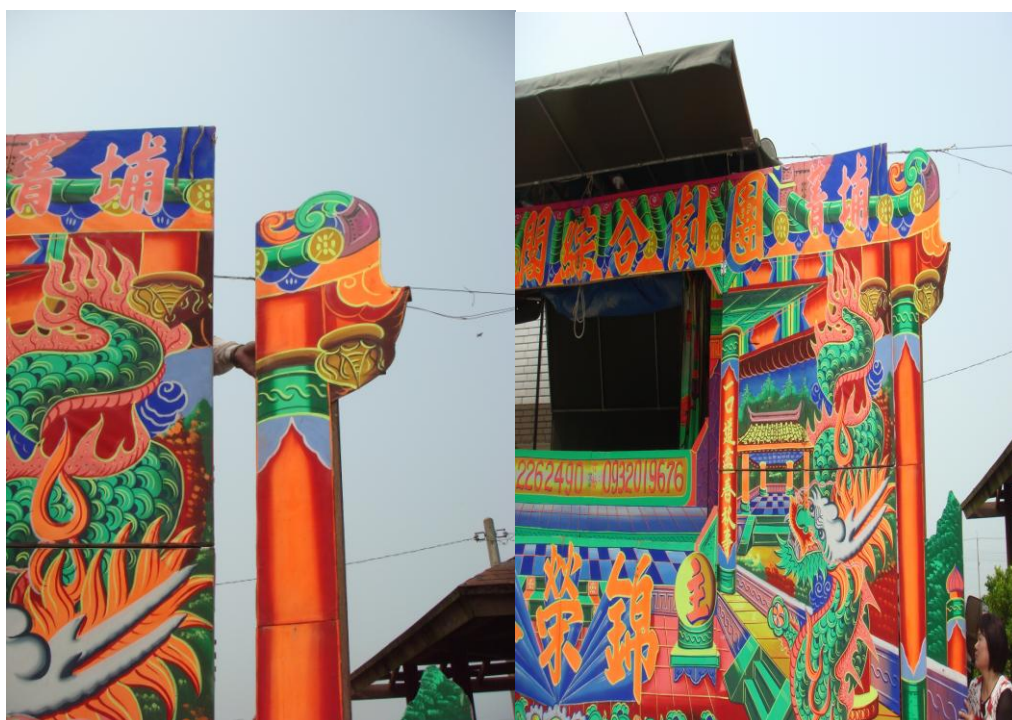




(圖 3-4-3 何育樺拍攝，較小型的發財車模式的布袋戲佈景)



(圖 3-4-4 何育樺拍攝，大型的卡車模式的布袋戲佈景)



(圖 3-4-5 何育樺拍攝，大型卡車裡的組裝式佈景)

## 二、 戲偶

早期團長在學徒時使用的戲偶是比現在的戲偶還要來的小，這些小戲偶也都是從中國大陸那所製造出來的，團長本身也收藏了不少的小戲偶。後來通興閣成立後，為了因應舞台與觀眾的距離而將木偶漸漸的改為較為大尊的戲偶，來使的觀眾能夠更清楚的觀看。通興閣目前約有 200 尊的戲偶，這些戲偶從創團後就都沒換過了，團長表示有將戲偶整個送去給專業的雕刻戲偶師維修調整過。這些戲偶裡包含了有生、旦、淨、末、丑、雜的角色，生主要是男性的角色，有文小生、武小生、老生，其中小生通常為主角，文生在戲裡扮演著智慧型的主角，武生則是扮演動作派的主角；旦指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、勇猛的且強烈的男子氣概、陽剛氣質的男角色。如紅大花、青花仔、黑大花等；末指的是白髮蒼蒼的年老之輩；丑指的是常扮演幽默、喜劇之角色。丑有男女丑之分；雜指的是在生旦淨末丑之外的角色，神、邪魔、孩童等都皆屬於雜。牛頭馬面、齊天大聖、僧人、金童玉女等。

(表 3-4-2 戲偶表)

| 角色 | 材質 | 服飾色彩       | 尺寸   |
|----|----|------------|------|
| 生  | 木頭 | 藍色系列       | 金光戲偶 |
| 旦  | 木頭 | 粉色系列       | 金光戲偶 |
| 淨  | 木頭 | 黑色、白色、紅色系列 | 金光戲偶 |
| 末  | 木頭 | 白色系列       | 金光戲偶 |
| 丑  | 木頭 | 綠色系列       | 金光戲偶 |
| 雜  | 木頭 | 不拘         | 不拘   |



(圖 3-4-6 何育樺拍攝，早期使用的小型戲偶，約有 50 年歷史)



(圖 3-4-7 何育樺拍攝，早期使用的小型戲偶，約有50年歷史)



(圖 3-4-8 何育樺拍攝，早期使用的小型戲偶，約有50年歷史)



(圖 3-4-9 何育樺拍攝，早期使用的小型戲偶，約有50年歷史)



(圖 3-4-10 藍郁琇翻拍，通興閣早期使用的戲偶，約有30年歷史)



〈圖 3-4-11 藍郁琇翻拍，通興閣早期使用的戲偶，約有 30 年歷史〉



〈圖 3-4-12 藍郁琇翻拍，通興閣早期使用的戲偶，約有 30 年歷史〉



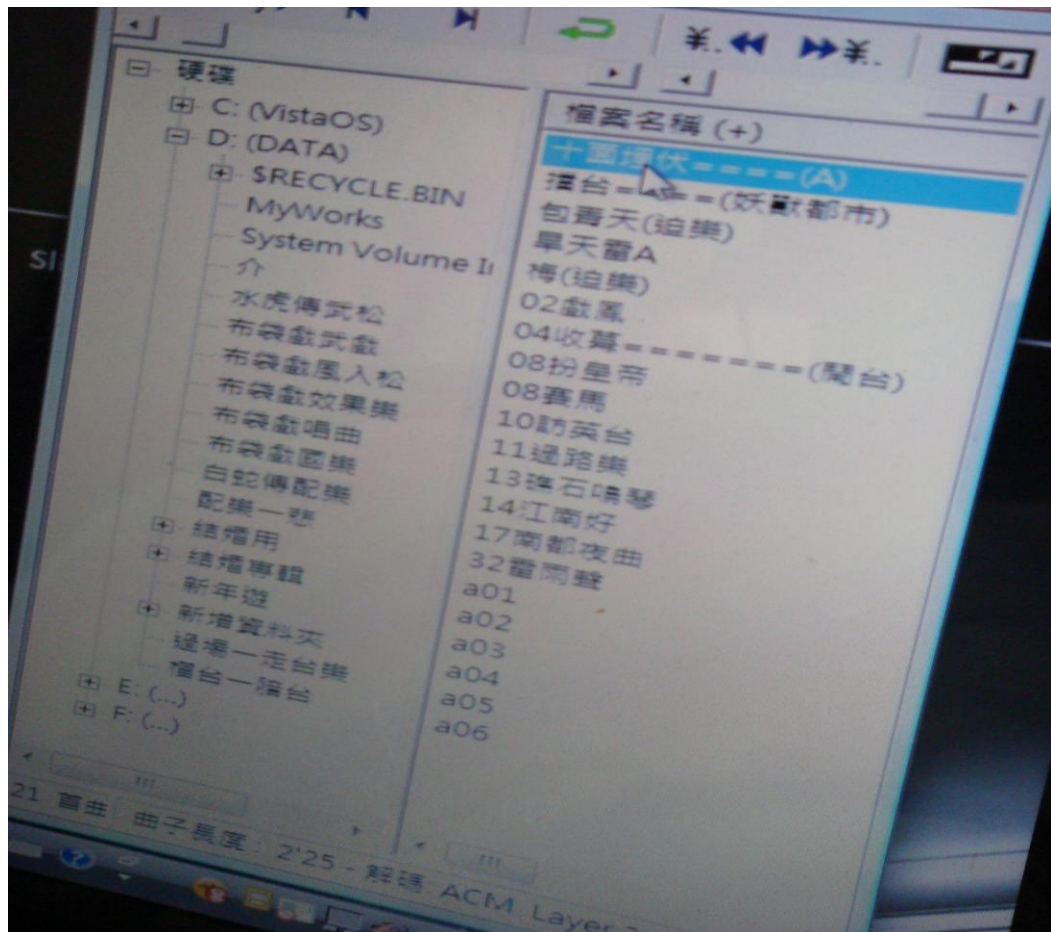
〈圖 3-4-13 何育樺拍攝，通興閣近期使用的戲偶，約有30年歷史〉



〈圖 3-4-14 何育樺拍攝，通興閣近期使用的戲偶〉

### 三、 錄音帶化的後場音樂

通興閣早期成立時，使用的背景音樂就沒有在使用傳統後台的文武場，則改用成以錄製好的錄音帶唱片錄音帶播放，團長表示「我在一開始的時是使用錄音帶播放，到了民國 80 年代左右轉為 CD，80 年快 90 年在轉為 MD 播放，約 97 年我開始學習電腦的操作，並將 MD 轉入電腦內，使用電腦開始播放音樂」，近期團長也在自家也設立錄音室，打算未來的節目都自己來錄製。通興閣目前節目錄音帶來源有些是市面上販賣的，有些是自己錄製的錄音帶，也有些是朋友的布袋戲團所錄製的。



(圖 3-4-15 何育樺拍攝，背景配樂使用的檔案)



## 第四章 節目與背景音樂之分析

### 第一節 通興閣劇團的演出形式

台灣，是屬於多元化宗教的一座島國，台灣對於宗教信仰是相當開放的，但是說起台灣宗教最著名的莫過於廟宇系統。台灣幾乎每座鄉鎮市都會有數十間或數百間的廟宇，也說明著台灣對廟宇的信仰虔誠。廟宇舉辦的活動如神明誕辰、出巡、初一十五拜拜、普渡等許多信仰活動，這些活動中會請到許多傳統的陣頭，陣頭種類更是不下其數，有北管樂、南管樂、舞龍舞獅陣、歌仔戲、布袋戲等相當多的陣頭，大多陣頭都靠著廟宇所舉辦的活動來維持經營。

通興閣正也是台灣豐富廟宇宗教活動的受惠者，大多數的演出都為廟會活動為主，其次為教學經營以及文藝活動。台灣外台布袋戲多為廟會宗教活動，廟會活動演出前一定必須要先扮仙，不扮仙等於對神明不敬，這樣的傳統從古至今一直流傳著，所以在廟會演出時，開場一定會先扮仙說好話，介紹眾多諸神上台祈福，敬神完也必須要樂人，達到神人共樂的環境。筆者對於通興閣演出模式分為兩種演出來做分析，第一類為扮仙戲，第二類為古冊戲來做分析。

#### 〈一〉 通興閣扮仙戲

通興閣在演出前一定會先扮仙，團長表示「**開場不扮仙就是對神明不敬，所以開場時一定必須要先扮仙。**」所以沿用傳統的演出模式，扮仙戲目前也只剩下在外台布袋戲才能見到，電視、電影布袋戲已經都沒有再演出扮仙戲了。通興閣的扮仙戲大多會演出《醉八仙》的戲碼，少數會演出《福祿壽三仙》，《醉八仙》的錄音帶是通興閣團長本身自己錄製的，筆者依照 2011 年 4 月 16 日下午 4 點在菁埔鄉的保安宮演出來舉例說明扮仙中的《醉八仙》劇情。

扮仙開頭演出時會先播放一段鑼鼓漢樂做襯底，再來口白開始念著敬賀詞「弟子奉敬諸神佛，神威顯靈求萬物，地靈靈驗消妖伏，人敬神歡滿今樂，扮仙保平安福壽添福壽。首先來邀請上台這就是我們八仙的仙頭漢鍾離大仙，漢鍾離官名鐘離是漢朝時期的大將軍，在一次領兵的路上，路上遇見張果老來傳授他不老之幻，領悟真理之後帶徒弟呂洞賓成仙結道。」第一出來的仙頭為漢鍾離，漢鍾離在金母娘娘那等待著其他八仙的到來；接著出來的呂洞賓，呂洞賓文武雙全之後拜漢鍾離為師一起走入仙道，後也來到了金母娘娘這裡；再來出場的八仙的曹國舅，曹國舅是朝廷命官後來因為殺人而無臉見人，只好入深山修行之後也進入了仙道；再來出台的是八仙的張果老，張果老原名張果喜愛雲遊人間四海，在人間修行一千兩百年成仙；再來邀請八仙的韓湘子，官名韓湘自己求道後成升仙道；八仙的藍采和，為人樂善好施、救濟平民，後來因漢鍾離度化引入仙道；八仙李鐵拐，小時後就會許多仙術，有次因施展仙術元神出竅，後來要回到肉體時發現肉體已被人燒毀，最後只好轉移在一具跛腳的身體裡面，後來也修行成仙；八仙何仙姑，八仙為一的女性仙人，出生在有錢人家，認真好學、聰明過人，13歲時遇見呂洞賓來修行，16歲就踏入仙道；八仙到齊之後就要來邀請到金母娘娘來到這個大會的現場。八仙從仙島離開都以來到瑤池金宮要來與其他八仙見面，再來每位八仙都各自拿出自己的寶貝珠子奉獻給各位，祈求上蒼能夠風調雨順人民能夠事事如意。



〈圖 4-1-1 何育樺拍攝，八仙－漢鍾離〉



〈圖 4-1-2 何育樺拍攝，八仙－呂洞賓〉



〈圖 4-1-3 何育樺拍攝，八仙－曹國舅〉



〈圖 4-1-4 何育樺拍攝，八仙－張果老〉



〈圖 4-1-5 何育樺拍攝，八仙－韓湘子〉



〈圖 4-1-6 何育樺拍攝，八仙－藍采和〉



〈圖 4-1-7 何育樺拍攝，八仙—李鐵拐〉



〈圖 4-1-8 何育樺拍攝，八仙—何仙姑〉



〈圖 4-1-9 何育樺拍攝，瑤池金母娘娘〉

在舜帝年間，有位年輕人叫做彭順，從小就沒有父親只好與母親相依為命，之後算命的跟他說彭順只能活到 20 歲就會死去，彭順聽了很擔心他的母親只好到處請教人該怎麼辦，有人就幫他指點說，你到一間土地公廟，準備水果等東西，把水果放在桌上然後人躲在神桌底下，剛好當時是八仙準備前往一千年一次的藩桃大會，八仙們走到那座土地公廟便在那裏休息，看到桌上有水果也就拿起來吃。此時彭順趕緊從桌下爬起來跟八仙說這些水果是要給土地公來食用的，八仙笑著說可是水果以被我吃進肚子裡了，彭順就跟八仙說明他的情況，後來八仙就每人對彭順說一句好話幫他添福壽，之後彭順也就活了八百二十歲，之後就有人稱彭順為老彭祖，老彭祖的故事也就是這樣的由來。

那麼今天來扮《醉八仙》的原因，也就是要讓眾弟子來添福壽，也請金母娘娘來邀請到八仙每人也來幫大家說句好話，希望能夠幫眾弟子來請求保平安、添福壽，接著八仙與金母娘娘開始向上天一拜祈求風調雨順，在拜何境平安是事如意，三拜事業順利發達大賺錢。接著扮完《醉八仙》有準備所謂的醉仙果(糖

果)還有醉仙錢和醉仙酒，醉仙果帶回去吃平安，老人吃平安吃百二、小孩吃聰明乖巧又伶俐、年輕人吃能逢凶化吉大賺錢、夫婦帶回去可以保佑明年生孩子外加生雙胞胎，接著準備這個醉仙錢，來撿這個仙錢希望錢用也用不完、新台幣一直賺、吃穿不用煩，再來傳說八仙們在金母娘娘的藩桃大會裡大醉，不小心把這個酒阿弄翻了，這個仙酒就往凡間裡灑，灑到的人就能逢凶化吉解議論平安賺大錢、子孫出官員、子孫出好子弟，並言道這真是好酒阿。



〈圖 4-1-10 何育樺拍攝，灑仙果〉





〈圖 4-1-11 何育樺拍攝，灑仙錢〉



〈圖 4-1-12 何育樺拍攝，仙果〉



〈圖-4-1-13 何育樺拍攝，灑仙水〉

金母娘娘看眾八仙們已經在這藩桃大會裡都醉倒了，金母娘娘就帶著金童玉女離開這個瑤池金宮的地方，八仙也慢慢的酒醉清醒，醒來的八仙也一個叫一個也準備回去仙島了，一個一個慢慢的來下台並且也是一句一句的講好話。



〈圖 4-1-14 何育樺拍攝，金童與玉女〉

通興閣製作的扮仙戲，使用的是傳統的民間故事和一些民俗諺語、四句聯等，最主要的是幫信眾們祈求平安賺大錢，團長在錄製這個扮仙戲時，因顧慮到許多的信眾或一般民眾大多都不太知道民間故事的由來，所以在錄製扮仙戲時都會將原有的故事情節在加入角色介紹，比如說每位八仙的由來、老彭祖的由來、仙果、仙錢、仙酒為何要來灑入這個地上給信眾來撿，在此都會以口白方式來做解釋。那麼整齣戲最高潮的地方也在於準備來灑這個仙錢、仙果、仙酒此戲劇情節，此時原本沒有太多信眾在觀看的扮仙戲，一下間就出現許多蓄勢待發的信徒信眾們，準備來撿個仙果、仙錢、灑仙酒，信眾們也都希望能藉由這樣的儀式來幫自己逢凶化吉發達賺大錢，一場扮仙戲下來約 50 分鐘。

## 〈二〉 通興閣古冊戲

通興閣在結束扮仙戲之後，接著主要演出的是古冊戲，如《羅通掃北》、《薛仁貴爭東》、《七俠五義》、《包公審郭懷》、《三國志》、《白蛇傳》、《新年的由來》等戲碼，有別於一般現代的金光戲或者電視布袋戲的劇情橋段，沒有煙霧瀰漫、爆破等特技，用戲偶成現出最單純的表演模式，讓觀眾們能看到細膩走路動作、傳統戲偶武打的模樣在加上漢樂與現代的配樂，形成出通興閣的演出模式。

演出古冊戲時，就不像在演扮仙一樣，扮仙戲多為為信眾祈福，那麼古冊戲主要是要讓觀眾們能夠融入劇情並且開懷大笑，筆者在透過田野中觀看通興閣演出的古冊戲，發現每次在演出的古冊戲裡幾乎都沒有結束，最後還會說下回待續。這樣的手法好像已漸漸成為了布袋戲缺一不可的手法，讓人非常的耐人尋味，不管是《虎松打虎》或是《三國志》每回都會讓人想繼續趕快看下去。

由於現在布袋戲的演出日益減少，在觀看的觀眾也幾乎都沒有，在早期團長表示「**作戲一連就是好幾天，所以也就能剛把許多的劇情橋段演完**」，則現在的演出場次不像以其那麼鼎盛，故事到了一個橋段就會把他結束掉，下次演出又會表演不同的戲碼，一套古冊戲演出時間為 50 分鐘。



〈圖 4-1-15 何育樺拍攝，武松打虎橋段〉

扮仙戲與古冊戲兩套戲加起來，成為完整的布袋戲在廟會演出模式的常態性，一整場下來的時間為大約 2 個小時的表演時間，目前這樣的演出模式，在外台布袋戲也成了常態。扮仙戲與古冊戲是通興閣最主要的賣點，目前在做外台布袋戲的布袋戲團可說越來越多，許多團體也惡性削價競爭，通興閣為此感到憂心，也只能提升自己的演出品質、價錢調整、精緻戲劇節目、保存傳統、結合新穎科技等來擴充自己的賣點。

（表 4-1-1 通興閣主要古冊戲的戲碼）

|         |         |
|---------|---------|
| 《白蛇傳》   | 《薛仁貴爭東》 |
| 《三國志》   | 《包公審郭懷》 |
| 《新年的由來》 | 《羅通掃北》  |
| 《武松打虎》  | 《七俠五義》  |

## 第二節 錄音帶後場音樂分析

### 一、硬體設備

早期通興閣在演出節目時所使用的播放機器是使用傳統式的錄音帶，近期科技的新穎，團長也將原本所使用的錄音帶播放器給淘汰了，但是在舞台車上還是有放著錄音帶播放器的機器。團長慢慢的改用 MD、CD 到最近已完全使用電腦來播放，電腦比傳統的播放器具的音質、音樂效果、音樂變化都要來的好用且更好聽，團長也逐漸改為都使用電腦來創作出新的節目帶。

表演中不可或缺的器材之一就是硬體設備，硬體設備包括了 MIXER 機、EQ 機、放大器、還有音響，這四種是缺一不可的。要讓聲音從音響上出來，必須將所有的音響線連接到 MIXER 的機器上，這台機器主要處理輸入聲音以及輸出聲音、調整音量、柔化、強化、回音等效果的處理，並整合後輸出到音響播放；EQ 機主要加強音樂的高、中、低音的處理器；放大器，加強聲音的強烈性，讓聲音能夠更飽滿充實；最後是全部輸出到音響，通興閣的舞台車上放在舞台車旁的音響約有 2~4 顆、隱藏式的音響約有 2 顆，主要讓觀眾能夠聽到最好的立體音效果。



(圖 4-2-1 何育樺拍攝，錄音帶機)



(圖 4-2-2 何育樺拍攝，MIXER 機)



(圖 4-2-3 何育樺拍攝，上 EQ 機，下放大機)



(圖 4-2-4 何育樺拍攝，音響)

## 二、錄音帶後場音樂分析

通興閣團長在自製節目帶時，會先收集許多可用題材的音樂，如傳統的南北管、潮調、現在流行歌、國樂曲、西洋曲等許多樂曲，現代的布袋戲團流行使用多元化的音樂來當背景音樂。通興閣團長本身在製作背景音樂時，還是多為會使用傳統來當襯底音樂，傳統的襯底音樂如走路的風入松、小姑娘走路的走路樂、緊張氣氛的走路樂、丑角登場的小丑樂、武將對打放出武器的放寶樂等許多會使演出加分的背景音樂。

布袋戲在演出時最常最需要配樂的橋段如走路、對打、文武百官升堂、皇帝出巡、個腳色登台、騎馬時等相當多的動作都需要搭配音樂才能使得布袋戲演出能夠更精彩且加分，戲偶與音樂的搭配必須要配合得天衣無縫，如戲偶登台時會播放一段音樂，戲偶開始慢慢的走著登台，就位之後會有聽到板鼓敲兩下的聲音，此時背景音樂就會停止，口白也搭配戲偶開始說話。筆者從中挑選了五段的音樂，這五段音樂大多在形容戲偶在行走或登台方面的樂曲，也說明背景音樂的

音調以及音樂氣氛。

(表 4-2-1 通興閣常用樂曲)

|                     |  |
|---------------------|--|
| <p>風入松(角色行走樂)緩慢</p> | <p>小姑娘走路樂、南洋小姐、花開富貴、<br/><br/>卜卦調、小丑子、戲鳳、南都夜曲、落雨聲<br/><br/>心酸酸、望郎早歸、</p> |
| <p>風入松 中速</p>       | <p>三節三花、二節悲、中節、訪英台、江南好</p>   |
| <p>風入松 快速</p>       | <p>緊來走、跑馬賞遊、二胡賽馬</p>   |
| <p>效果樂 較快</p>       | <p>放寶、琵琶十面埋伏、二胡戰馬奔騰</p>  |
| <p>效果樂 中速</p>       | <p>文升堂、武生堂、山賊兵升堂、包青天</p>   |



- 一、 短節風路松，主要以戲偶登台走路時來播放，樂曲速度約為 80~90 間，樂曲較為輕快。(譯譜說明，曲子以證實為 4 / 4 拍，顧此筆者想呈現真實的樂曲表達才使用 4 / 4 拍來分割拍子)

## 短節風入松

何育樺 譯譜

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of three systems of two staves each. The first system starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody in the treble staff begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff has a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4. The second system starts with a measure number '3' above the treble staff. The melody continues with a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The bass staff has a quarter note D4, a quarter note E4, a quarter note F4, and a quarter note G4. The third system starts with a measure number '6' above the treble staff. The melody continues with a quarter note A5, a quarter note B5, a quarter note C6, and a quarter note D6. The bass staff has a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note D5. The score ends with a double bar line.

(譜 4-2-1 何育樺譯譜，短節風入松)

二、 小姑娘走路樂，主要以女戲偶在行走時所撥放的音樂，樂曲速度為 60 之間，速度比較慵懶、緩慢的感覺。（譯譜說明，曲子以證實為 4 / 4 拍，顧此筆者想呈現真實的樂曲表達才使用 4 / 4 拍來分割拍子）

## 小姑娘走路樂

何育樺 譯譜

The musical score is written in 4/4 time and consists of eight staves of music. The notation includes various note values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings. The score is divided into measures, with measure numbers 4, 8, 12, 16, 20, 24, and 29 indicated at the beginning of their respective staves. The music features a steady, rhythmic pattern characteristic of a walking pace.

（譜 4-2-2 何育樺譯譜，小姑娘走路樂 1）

33



36



40



44



48



52



56



(譜 4-2-3 何育樺譯譜，小姑娘走路樂 2)

三、 緊來走，此曲如同曲名，說著演出的戲偶正趕緊的在趕路，樂曲速度為 130 之間，速度為快速、緊張的氣氛。(譯譜說明，曲子以證實為 4 / 4 拍，顧此筆者想呈現真實的樂曲表達才使用 4 / 4 拍來分割拍子)

## 緊來走

註解

何育樞 譯譜

The musical score for '緊來走' is presented in ten staves, numbered 1 through 30. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is written in treble clef and consists of eighth and sixteenth notes, creating a fast and rhythmic feel. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing rests or specific articulation marks.

〈譜 4-2-4 何育樞譯譜，緊來走 1〉

The image displays a musical score for a piece in G major, consisting of eight staves of music. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is numbered 33, 36, 39, 42, 45, 48, 51, and 54 at the beginning of each staff. The melody is primarily composed of eighth and quarter notes, with some slurs and accents. The piece concludes with a double bar line at the end of the eighth staff.

〈譜 4-2-5 何育樺譯譜，緊來走 2〉

四、小丑子，主要用於丑角登場時所撥放的音樂，樂曲速度為 60 之間，速度緩慢且滑稽逗趣，聽到音樂就會使人相當愉快。（譯譜說明，曲子以證實為 4 / 4 拍，顧此筆者想呈現真實的樂曲表達才使用 4 / 4 拍來分割拍子）

## 小丑子

何育樺 譯譜

The musical score for '小丑子' is presented in ten staves of music. Each staff begins with a measure number: 4, 7, 11, 15, 19, 23, 27, and 31. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is simple and rhythmic, typical of a circus tune.

〈譜 4-2-6 何育樺譯譜，小丑子 1〉

33

36

39

43

47

51

55

〈譜 4-2-7 何育樺譯譜，小丑子 2〉

五、 放寶，放寶樂主要用在於武將對打時互相所亮出武器，開始較勁，樂曲速度為 120 之間，樂曲讓人聽了有相當緊張的情節。(譯譜說明，曲子以證實為 4 / 4 拍，顧此筆者想呈現真實的樂曲表達才使用 4 / 4 拍來分割拍子)

## 放寶

何育樺 譯譜

The musical score for '放寶' is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. It consists of ten staves of music, each starting with a measure number on the left. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, with some measures containing beamed eighth notes. The piece concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

〈譜 4-2-8 何育樺譯譜，放寶〉



## 第五章 結論

筆者在確定論文的題目之後，也積極的與通興閣的團長連絡，起初團長因兼職喪葬司儀的關係，團長幾乎每一天都有工作，如果沒在工作也必須拜訪家屬或著就出團演布袋戲，對於團長的訪談也碰到了許多的曲折。不過團長也非常幫忙筆者，盡量的抽時間給筆者來做訪問。與團長訪問的過程，團長總是相當熱心的一直告訴我有關布袋戲的事情，也很熱心的告入筆者他的學習過程、創團經歷、節目製作等許多問題，但團長也希望筆者能幫他保留他的音樂檔別外流出去，除此外與團長的詢問布袋戲的資訊都能夠獲得相當大的知識內容。

通興閣有外台演出活動筆者也都會去參加，筆者從田野中發現，其實布袋戲在跑外台戲時台下觀眾並沒有很多，有時甚至連一個人都沒有，布袋戲演出唯一人潮最多的時刻就是在扮完仙準備開始灑祈福的錢、糖果、米酒等，此時人潮就會突然湧入，結束後人潮又都全散退。這樣的情況好像已成為許多外台戲的常態，通興閣團長也希望能夠讓觀看的人潮回籠，不斷的在改變演出型態吸引客群。

有了起初的田野瞭解，筆者開始從各大圖書館開始借閱有關布袋戲的書目來研讀，發現到台灣除了著名的外台布袋戲中還有電視、電影、劇院等不同場所演出的布袋戲，外台布袋戲與其他場合的布袋戲不同的是外台布袋戲大多演出模式是為了敬神而來演出，其他場和的布袋戲主要是演給觀眾看的。在演出型態、音樂、視覺化觀感也極為的不同，外台戲大多演出在演出型態、音樂、視覺觀感上都無法太過逼真與精緻，且觀眾人數也不多，相較下其他場合的布袋戲就略勝一籌。筆者覺得在現代大環境下，外台戲也應該慢慢的走入精緻化的演出，慢慢的吸引更多觀眾來觀賞。

筆者最後以通興閣在製作節目時所使用的背景音樂來做一個描述，通興閣的節目帶有些是與販賣商購買，有些則是團長自行製作與配樂。在錄製節目所要選

擇的音樂樂曲的量就需要相當多，每一首曲子也都必須要讓團長聽起來適合、悅耳才會被使用。團長對於背景音樂的收集就約有上千首的音樂，包含了南北管樂、潮調、漢樂、國樂、西樂、流行歌、遊戲音樂、電影流行曲等數不完的樂曲。筆者透過團長講述使用音樂的想法後，才知道原來每段的背景音樂其實是有他的規則在的，行徑的配樂、武打的配樂、皇上出巡、文武百官等都有他獨特的特性音樂。早期布袋戲指搭配傳統的南北管、潮調樂而已，近期因台灣人對音樂欣賞的口味也有了相當大的變化，所以布袋戲在對於配樂上也比較重視是否好聽且觀眾是否喜歡，再來安排看哪個橋段是何這樣的音樂，再將音樂給安插進去。

筆者田野裡陸陸續續也去找團長有將近半年的時間，對於布袋戲一開始給比著是一個陌生且未知的一個傳統戲劇，在認識團長後，對布袋戲可以說更是瞭解，內部的文武場音樂、配置、舞台等等都有小略的瞭解以認知，筆者從田野訪談、書目閱讀、論文撰寫一路學習下來，收穫獲得相當的大，論文最後筆者對於在論文內文撰寫上有不足的地方或不清楚的地方，筆者願意誠心指教，並做更深入探討之。

## 參考書目

### 專書

林朝號

2005。《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

徐國芳主編

2007年。《台灣生活館：偶戲之美》台北市：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。

陳龍延

2007年。《台灣布袋戲發展史》。台北市：前衛。

2008年。《聽布袋戲：一個台灣口頭文學研究》。高雄市：春暉。

博建益

2000年。《掌中乾坤：台灣野台戲現貌》。台北市：商周編輯顧問

### 學術論文

陳音如

2009年。《台灣布袋戲節目帶製作研究。以台中后里五洲掌中劇團為例》。嘉義縣：南華大學

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

### 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)

細說布袋 <http://www.163.21.38.20/subject/hand/>

布袋嘴部落格 <http://www.bubai.pixnet.net/blog>

YAHOO 地圖搜尋網 <http://tw.maps.yahoo.com/>

## 附錄一

### 民族誌一

受訪者：蔡榮錦先生

採訪者/紀錄者：何育樺

攝影者：藍郁琇

時間：2010/11/20 星期五(農曆十月十五日)

地點：嘉義市玉山路附近

交通工具：機車

器具：筆記本、筆、照相機、錄音筆

與我的論文研究對象蔡榮錦先生通過電話後，得知他在 2010 年 11 月 20 日在嘉義縣有場布袋戲的演出。我相當的興奮，因為這是我第一次的田野工作，論文老師說田野做了就知道，在還沒接觸實地調查經驗的我非常緊張。當天蔡老師跟我約下午 1 點到達地點，到了之後蔡老師隨後也到了，先跟蔡老師以及他的兒子(團員)打聲招呼，然後詢問今天來演出的事宜。

蔡老師是開著一台大型的貨車，一開始完全看不出來是一輛布袋戲的卡車。之後看著蔡老師和他兒子在組裝布袋戲的車子，我想上前去幫蔡老師他們，可是卻幫不上忙，因為我不懂怎麼組裝。蔡老師一邊組裝我一邊問一些問題，老師人很好也都一直跟我說。

當下我問蔡老師的門派是什麼，老師說布袋戲的派系分成兩個派別，一個叫園派另一個叫閣派，蔡老師所學的是閣派的布袋戲。在第一次的田野訪問中我沒有問太多問題，大多在於拍攝以及觀看跟紀錄現況的角度下去做調查。

蔡老師的布袋戲舞台車組裝起來大約只花了 10 分鐘左右，他的布袋戲舞台車有別於其他團體的布袋戲舞台車。題外話，再跟蔡老師約的地點一開始我有跑錯，因為玉山路的另一頭也有一位布袋戲團，我以為是那個布袋戲團問知才得知跑錯。我說蔡老師的布袋戲舞台車有別於其他布袋戲團的舞台車是在於舞台看板

整個能夠將車子全部遮住，其他的布袋戲團的舞台車通常都會露出輪子以及車頭，在裝潢上蔡老師的舞台車就更高級。

演出前我問蔡老師今天所要演出的戲碼是什麼，蔡老師說先演扮八仙，也就是俗稱的八仙，下半段演出的事嘉慶君遊台灣的戲碼。在扮八仙的過程中，來看布袋戲的觀眾們很少，甚至說只有我跟我的拍攝同學和邀請蔡老師來演出的主人在外面觀看，直到伴完八仙之後，蔡老師車上的麥克風有廣播，下段節目會演出其他戲碼，逗趣的說神仙看完接下來下半段節目換地上的人們看。全場都使用閩南語演出，雖然我懂得一些閩南語，但還是有些比較深奧的閩南語我還是聽不太懂。在演完後我有去問蔡老師說，老師您的配樂都是屬於電腦撥放那您是怎麼去取得這些珍貴的錄音檔。老師說從以前的文武後場至黑膠唱片至錄音帶至 CD 至 MD 至電腦撥放，他都有嘗試過所以他的音樂都是以前錄下來，並轉檔轉錄的。

在第一次的田野中，蔡老師跟我說了蠻多資訊，他跟我說只要有什麼布袋戲上的疑問都可以去請教他，真的很感激，雖然我還是有點一知半解，應該說完全不懂吧..不過我會努力跟好蔡老師並記錄研究出現代布袋戲文化中的音樂。

## 民族誌二

受訪者：蔡榮錦先生

採訪者/紀錄者：何育樺

攝影者：藍郁琇

時間：2011/01/14 星期五(農曆十二月十一號)

地點：蔡榮錦先生家

交通工具：機車

器具：筆記本、筆、照相機、錄音筆

今天與蔡老師約要面談一些有關蔡老師家布袋戲團的一些歷史來歷等等一些資料，約在下午一點三十分到達蔡老師家，可是今天蔡老師生病了，有一些嚴重，希望蔡老師趕快痊癒。

首先問到蔡老師起初跟誰學起操弄布袋戲偶的，蔡老師回答說：「是與他的姐夫學起。」在國中畢業之後的蔡老師為了生活做了相當多的工作行業，他說布袋戲是他在16歲國中畢業之後跟姊夫學的，也自豪的跟我說他學了三個月之後便可以登台當主演演出，更是跑片各大的布袋戲團幫忙演出。在民國72年兵役退伍之後自己跟姊夫創立布袋戲團，當時蔡老師沒什麼錢也跟人借錢、借物品等等許多創團所需使用的物品。成員有：蔡老師、蔡老師的姐姐、姐夫、太太和他的伯伯。直到現在的成員：蔡老師、兒子其餘跑不出來的場子會介紹給同行的朋友親戚作演出。



圖片來源：藍郁琇拍攝，蔡老師家裡



### 民族誌三

受訪者：蔡榮華先生(蔡榮錦老師的侄子)

採訪者/紀錄者：何育樺

攝影者：藍郁琇

時間：2011/02/17 星期四(農曆一月十五號元宵節)

地點:嘉義市民雄鄉青埔村的圓環廟口

交通工具：機車

器具：攝影機、筆記本、筆、照相機、錄音筆

這次採訪對象是蔡老師的侄子蔡榮華老師，蔡老師說好日子都在同一天所以人員調度會有變化。原先這場是蔡老師自己要過來演，因為又有其他場次還有他殯葬司儀的工作所以無法來演。

蔡榮華老師今天演的布袋戲戲碼跟蔡錦榮老師的布袋戲演法幾乎一模一樣，應該是從蔡榮錦老師這邊學出來的。蔡榮錦老師的布袋戲演法會先扮八仙，八仙一出場介紹，隨著南管的配樂走腳步等等。說一些吉祥話，灑落仙果(糖果)、仙水(米酒)、仙錢(硬幣)然後就會有一推民眾搶奪這些吉祥的物品。之後再進入一段有傳統歷史的故事，故事的配音、口白大多都是事先錄好的，蔡榮華老師在幕後作演出動作。錄音大多都由蔡榮錦老師自己錄製而成。第一段的半仙跟第二段的歷史故事演出結束約兩個小時，晚上還會有電影布袋戲的演出。



圖片來源：藍郁琇拍攝，蔡榮華老師的戲車前



## 附錄二

口述歷史一

受訪者：蔡榮錦先生

採訪者/紀錄者：何育樺

陪訪者：藍郁琇

地點：蔡榮錦先生家

時間：2011/01/14 星期五(農曆十二月十一號)

訪談紀錄：筆記、拍照、錄音

A：早期台灣布袋戲的發展過程？

B：台灣最早期的布袋戲就是做王祿仔，也就是賣藥的王祿仔仙邊，演邊賣藥。王祿仔會先搭戲臺，接著一定扮仙，戲臺搭下去一定要扮仙不扮仙就是對神明不敬。扮完仙接著會演一段故事，然後開始賣藥，賣藥賣完繼續故事的演出，這就是早期的王祿仔仙場。

B：王祿仔仙完之後最多是開始轉換成戲園，戲園早期有演布袋戲跟歌劇團也就是歌仔戲團。戲園結束後換轉接做廟會的場子。

A：王祿仔仙、戲園、廟會大概在台灣哪個年代？

B：王祿仔仙跟戲園大約在民國三十年代跟四十年代，他們兩個是快要在同一個年代，這是我在早期聽一些長輩說的。那麼廟會約在民國五十年代左右，當時人民對宗教的信仰越來越多，謝神的等等都會請布袋戲去做廟會，我當時從民國六十年代開始做起布袋戲，多長跑廟會的，廟會完就到現在都是維持一樣的模式。

B：台灣大家樂盛行時，布袋戲加入晚上演電影，大約在民國七十年代左右，當時流行白天演布袋戲晚上放電影。

A：為什麼當時後會流行晚上想要多加電影的演出？

B：當時大家就都流行要看電影，所以才加入晚上放電影的演出。最早期放電影

的機器是使用傳統放映機器，從民國八十五年放電影的機器才改為投影機。

A：台灣早期不能說閩南語對於布袋戲有無影響？

B：大約在宋楚瑜當省長全台禁止說閩南語，當時布袋戲最紅的是電視的布袋戲，黃老師的雲州大俠史豔文，當時因為禁止說閩南語，最後就沒有在電視上播放。但是我在做外場一樣也是照演，沒有什麼影響。

A：請問蔡老師有無請文武場？

B：有！但很少，非常少。

A：有人會要求一定要加文武場，那能夠加嗎？

B：可以加，但通常因為經費問題所以大多都沒有在這塊領域上發展。

A：蔡老師還能請的到文武場嗎？

B：可以，在員林還有一些人在學，若真的要加文武場，人員都可以找的到幫忙演出。可能外面的布袋戲團可能會愈到，但找我的人幾乎都沒這樣的要求。

A：蔡老師對於布袋戲的傳承問題？

B：我有在菁埔國小教過一些學生，也參加過台灣辦的兒童掌中戲聯合及交流活動的全國性演出，後場的文武場是用直笛隊來做音樂演出的結合。

A：蔡老師的個人跟學習布袋戲的經歷簡介

B：四八年次今年五十一歲，國中畢業約十六歲開始跟著姊夫學習布袋戲，三個月就能當主演，當時後都幫人做演出，民國七十二年兵役結束後回來，自己創立布袋戲團，經費問題的話就是要先跟親友借錢後購買器材。

A：怎麼會想要從事布袋戲的工作？還有創團當時的生意好壞？團員有誰？

B：覺得自己有一定的布袋戲演出功力，就自行創團來謀生。創團一開始就很多人來邀請演出。團員有我、我大哥、姐姐、姐夫、太太等等如果太多場次的話還必須外聘一些人來幫忙。近期的團員變成我、我兩個兒子、和我老婆。

A：布袋戲的人物聲音和背景音樂來源？

B：目前都採用市面上有在販售的錄音帶、MD、CD 等等音樂資料和故事對話來做演出，近期我在我家樓上設置錄音室打算自己來錄製布袋戲的人聲配音和音樂

製作，我自己可以講好幾套故事，如：包公傳、西廂記、三國演義等等大約可以講八至十套的故事，男女聲都可以。

A：布袋戲的唱詞唱曲蔡老師能自己配嗎？

B：唱詞唱曲我自己無法做配置，大多都用市面上錄製好的。

A：蔡老師的文武場配樂使用南管還是北管？

B：南管跟北管都有在使用，最主要看戲劇的劇情來選擇一種南北管音樂做搭配演出。

A：文武場音樂到現今的電腦音樂轉換過程的年代解說？

B：最早期台灣的布袋戲都有後場也就是文武場，直到約民國五十年代開始引入黑膠唱片錄製取代文武場改用黑膠唱遍播放，到了民國約七十年大多轉為錄音帶我也開始使用錄音帶播放，約八十年代轉為 CD，八十年快九十年在轉為 MD 播放，約九七年我開始學習電腦的操作，並將 MD 轉入電腦內，使用電腦開始播放音樂。現在雲林嘉義還有許多布袋戲團都還在使用錄音帶播放音樂。

B：還有最早期布袋戲的戲台是使用牛車做為舞台，在加用竹竿來搭台演出。在來用大型的汽油桶人在裡面放一個木板當舞台。三十年代的王祿仔都用落地掃也就是搭建在地板作演出，五十年代改用牛車搭台，六十年改用大型汽油桶這個剛好我有使用到，六十五年改用木頭搭台，因為大家覺得汽油桶太不方便了。七十年代使用鐵搭台，八十年代後改用貨車、發財車做為戲台直到現在。

## 口述歷史二

受訪者：蔡榮錦先生

採訪者/紀錄者：何育樺

陪訪者：藍郁琇

地點：蔡榮錦先生家

時間：2011/4/14 星期四

訪談紀錄：筆記、拍照、錄音

A:阿伯我拿一張嘉義市的布袋戲傳承列表給您看對否

B:這張表來說通興閣本團應該是在我這裡，我有牌其他三團都沒排。

A:可是這張表示統計全嘉義市有立牌的布袋戲團也?

B:牌就都我的阿，通興閣牌就都我的

A:是喔，那就有點出入了耶

B:喔喔，這是黃錦章口述的資料，難怪會這樣

A:所以這樣安排隊嗎?

B:沒關係你就按照他寫的這樣吧

A:阿伯那你們有什麼宣傳品嗎?

B:有，但都不知道丟到哪去了，好像沒留下來

A:喔喔

B:但是以前公演的相片都還在。

A:恩恩，那可以借我翻拍一下嗎?

B:這裡有一份布袋戲資料，由來、民國幾年哪個布袋戲盛行都在這份資料裡面

A:這些資料從哪裡來?

B:這個從哪裡來我忘記了。

A:呵呵

B:阿，相片，我上去拿一下

受訪者去拿相片，看相片

A:請問阿伯您以前做布袋戲時也有結合康樂隊嗎?

B:對

B:這些照片都是我兒子等等

A:康樂隊先演出完再演布袋戲還是先演布袋戲在眼康樂隊?

B:不，康樂隊就是康樂隊，康樂隊是另外請的不包含有布袋戲

A:所以是您自己組的?

B:對

B:看，這蔡小虎

A:恩恩，真的也  
B:這張照片的這台車是以前最早買的車  
A:恩恩，這台車換掉了嗎?  
B:恩恩，換掉了  
A:這些藝人是阿伯您請來演唱的還是別人請的?  
B:以前做工地秀的時候，都會有人請藝人來演唱  
A:恩恩  
B:有沈文程，龍千玉等等這些都是我主持的，呵呵  
A:現在還有作康樂隊嗎?  
B:沒了  
A:那後面的康樂隊的團員還有在做康樂隊嗎?  
B:有阿  
A:阿伯這張團表的人都是你什麼人?  
B:林麗宏，我老婆。呂通博，我姐夫。蔡秀美，我姐姐。何銀鐘、何俊魁，外甥。大兒子，蔡明修 28 歲正職:在嘉義市郵局總局上班，兼職:布袋戲，已婚。二兒子，蔡志國 26 歲正職:白金工廠，兼職:布袋戲，未婚。蔡明峯 24 歲全職:布袋戲。  
A:哇，阿伯的兒子都隔兩年出生也。呵呵  
B:對阿  
A:這張照片在北回歸線，算大型演出嗎?  
B:對阿，在那演出三場  
A:三天?  
B:三次，很多人。  
A:阿伯你布袋戲木偶能借我拍攝嗎?  
B:可是木偶都鎖在車子裡，不方便拿。  
A:是喔，那什麼時候可以借我拍?  
B:要做戲的時候耶  
(看了訪問者拿的論文書)  
B:唉，這些布偶都是阿章的布偶耶  
A:阿章是誰?  
B:我姐夫的外甥  
A:喔喔  
B:唉，這些譜，我好像有一大本，可是不知道放在哪裡不見了  
A:是喔  
B:以前教國小時我整理了一本譜，可是現在怎麼找都找不到了..  
A:是哦..  
B:還有我以前的照片不只這些，搬新家後一推東西都不見了  
B:唉，布偶阿章那邊比較齊全，有些布袋戲他跟我借的也沒還我  
A:呵呵

B:以前小穎的木偶他爸借走了，也都沒還我，在展示那些木偶有幾個是從我這借的。

A:恩恩

B:自己親戚不好意思說。

B:如果你要照布偶的話我都放在車上也

A:現在要拍阿伯木偶裡的生旦淨末丑的布偶

B:不然我拍完傳檔案給你?，不然我明天就開始做戲了

A:不然我去那拍攝好嗎?

B:可以阿

A:阿，明天不行有事情

B:再來連續幾天都有演出，在隔壁裝而已

A:恩恩，好阿我再去

B:接著這個布袋戲的角色分法，一般每個臉譜的人都有分三代，生旦淨末丑都有三種身分，少年、中年、老年，除了童，小孩子的角色。

A:喔喔，是哦

B:腳色在分就分很多了

A:阿伯您本身木偶總共有幾尊

B:起碼有 200 顆以上，沒有以下

A:那這些布袋戲偶您使用多久了?有換過嗎?

B:都有重新修過，都沒換過

A:喔喔，那不就都用很久了

B:對阿，像我的布袋戲都有分大顆的跟小顆的

A:是哦

B:像剛剛的長義閣的小穎布袋戲的照片，他放在嘉義展示的那些，有一部分是我的，可是因為他是我師傅，我也不敢說什麼。不過小穎的布袋戲我還有，這些都是以前從大陸傳下來的，我去拿一下。

A:哦，那在車上那些布袋戲不就是比較大顆的?

B:是阿，那個比較大顆

A:阿伯，您現在能夠演出的節目有幾套?

B:有《羅通掃北》、《薛仁貴爭東》、《七俠五義》、《包公審郭懷》、《三國志》、《白蛇傳》、《新年的由來》，這些都是大故事，裡面都分很多橋段。

A:恩恩

B:其他還有許多小故事等等都有，相當多

A:那阿伯您的故事錄音檔都是從哪來的?

B:有自己錄的、朋友的、買的等等

A:自己錄的有什麼?

B:白蛇傳、新年的由來、薛仁貴爭東、包公審郭懷等等

A:那裡面的配樂要怎麼配?

B:走路有走路的音樂，秀寶貝有秀寶貝的音樂片段，在加上所有男女聲音都自己說自己講這樣，然後錄音。

A:秀寶貝是什麼?

B:寶貝就是武器阿

A:喔喔，那可以跟阿伯要一些錄音資料嗎?，要做音樂分析資料

B:恩...

A:嗯?

B:你們要這些資料要做什麼?

A:要聽音寫譜作紀錄

B:是喔那你們要音樂而已嗎?那我這裡有存音樂的可以灌給你

A:是哦

B:這裡有一些走路的風入松音樂，我乾脆這些音樂給你，這樣你聽起來比較清楚，這樣比較清楚，我還以為你要做什麼。

A:可是，阿伯你音樂給我，我不知道這橋段是要做什麼呀?

B:喔喔，這個我會再跟你說。

A:恩恩。

B:我去拿電腦，等等

A:恩恩，阿伯你這些音樂資料都只有存在電腦而已嗎?

B:我每個音樂都有兩個備份、還燒成 CD 光碟。

A:哦哦，是哦，那這些音樂都從哪裡來呀?

B:有的網路抓的，有的還從電動玩具的配樂抓的，呵呵

A:是好聽就把他抓下來嗎?

B:對阿，像錄這個白蛇傳，緊張的橋段我就會使用如琵琶的白蛇傳。有很多人包圍的感覺。那像這首妖怪出來這首有，白蛇要出來的氣氛的曲子

A:這是妖怪的配樂?

B:這首戲鳳音樂我就把他弄在白蛇在戲弄人當配底

A:所以，沒有放錄音帶時你會自己放配樂嗎?

B:對，但我都先錄好，像這個白蛇傳

A:這是已經錄好的?

B:對，這是都錄好的片段

A:連說話都錄進去嗎?

B:對，連說話的聲音都進去。像還有打油詩也都自己敲自己講的。

A:哇，阿伯你也會念這個啊?

B:對阿，以前當學徒的時候偷偷看師傅怎麼打就怎麼學阿。

B:像配樂的話，講完話之後鼓點就會有一個搭七七眶。

A:那阿伯如果你自己錄的話，怎麼放那個搭七七眶的音樂?

B:我這裡也有這個音樂阿

A:喔

B:譬如說口白再說話，來報阿，一段音樂下完，報告主將有賊兵來襲，然後要開始打仗了，三軍衝擊，就要放武樂。

A:恩恩

B:像這個虎松打虎的老虎出來，就放這個比較驚悚的音樂，然後再搭配老虎的吼聲。

A:阿伯你電腦的檔案都開這麼多阿?

B:對阿，我一次都開三個檔案，這樣才來的急轉換。

B:要對話也有效果音，中掌的音樂，接著中掌完就要換音樂，換悲情的要交代遺言的音樂。有柔情的，有也悲憤的，如國樂曲、台灣的春花夢露等。一般傳統的配樂就用北管、南管的文武樂。像這個風入松的樂有分走台的、三花的這些都是布偶在走路放的。三花的布偶在走路有點駝背駝背的。風入松還有分悲的。

A:哦哦

B:如果說你要這些資料，八仙、三仙、風入松等等文武官升堂的配樂我燒一片光碟給你

A:那中節的事什麼意思?

B:也是屬於風入松的一種。樂曲不一樣而已

A:所以都能弄再走路?

B:是，就是奏樂不一樣而已，短節的風路松就是在說敘述的，悲的風路松就是說有布偶被打死了，家人趕過去放的音樂，一般不外乎古冊戲中節、武戲、短介。

A:哦哦

B:短介，在笑，哇哈、哇哈、哇，哈哈

A:恩恩

B:三通鼓，布袋戲要殺人的樂曲

B:笑、罵、來報、上下台、講話短介一般來說古冊戲不外乎就這些。像萬壽無疆可以用在皇帝要出來，像我的萬壽無疆的配樂就又有相當多版本。

A:恩恩

B:像布袋戲演到結婚娶我就會放百家春，那有官員坐檯就放平湖秋月。有這個要跑馬的劇情，我會用二胡獨奏曲的賽馬的音樂。作戲不外乎就是說什麼劇情，你就要配合什麼音樂，如果作的事古冊戲，就要用漢樂。再來要使用什麼音樂就是看個人了。

A:恩

B:像將軍令可以用在布偶在練舞時播放的音樂，每首樂曲我都有好幾板

A:恩恩

B:像這個放寶貝的音樂

A:放寶貝是什麼?

B:放寶貝就是亮出武器。

A:恩恩，阿伯我等等要上課我要先走了，謝謝

B:哦哦，這樣阿，恩





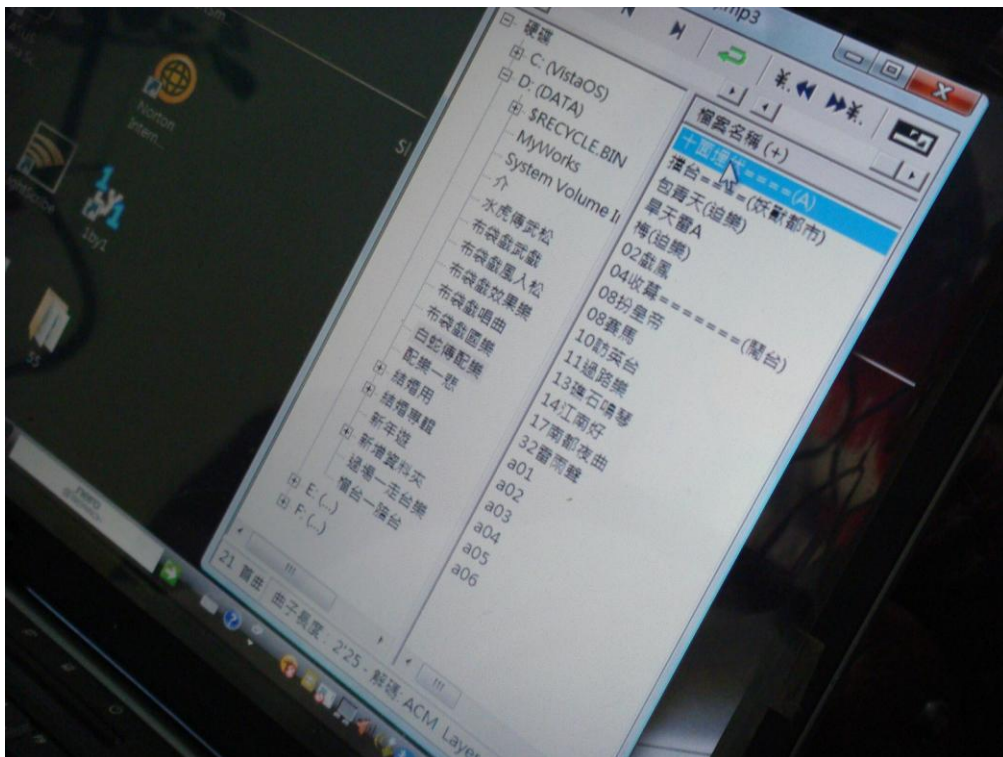
(何育樺拍攝，大陸傳下來小尊的布袋戲偶)



(何育樺拍攝，大陸傳下來小尊的布袋戲偶)



(照片來源：何育樺拍攝，蔡榮錦老師去拿電腦要介紹他如何製作布袋戲背景音樂)



(照片來源：何育樺拍攝，蔡榮錦老師電腦內的內容檔案)



(照片來源：藍郁琇翻拍，早期康樂隊演出)



(照片來源：藍郁琇翻拍，嘉義縣北回歸線公演)

### 口述歷史三

受訪者：蔡榮錦先生

採訪者/紀錄者：何育樺

陪訪者：藍郁琇

地點：保生宮演出

時間：2011/4/16 星期六

訪談紀錄：筆記、拍照、錄音

A:這些布偶是什麼?可以借我照嗎?

B:這類是喜神，再來三仙的麻姑、三仙的福仙、三仙的財神、金童、玉女、八仙的漢鍾離、這個是扮仙的桌子椅子、八仙的呂洞賓、八仙的曹國舅、八仙的張果老、八仙得韓湘子、八仙的藍採和、八仙的李鐵拐、麻姑也是八仙的何仙姑、這尊是金母娘娘、這尊是老生的丑。

A:恩恩，那這台是什麼?

B:這台是 EQ，調整音質的，這台是擴音機，放大機。

A:這台車有多少尊布袋戲?

B:這台車比較少，大概有 40 尊，那邊那兩台比較多，我最多可以跑三場。

A:恩恩，那阿伯想請問一下您今年每個月的布袋戲平均都接幾場?

B:這不一定耶，農曆初 9 天公生，農曆 15 元宵，農曆 18 王爺，一個月大概都有七、八的場次

A:哦哦

B:一年的平均，一個月都七、八場。

A:一個月只有出七團?

B:不是，一場等於一天，一天大概都可以跑兩三場的布袋戲

A:哦哦，恩，那我想問說像今天，你們一團大概都多少錢?

B:這個都不一定耶，要看日子，像今天我是收八千元，日子好可以一萬一、一萬二左右。

A:哦哦，是哦。那今天請三團有分哪一團比較貴哪一團比較便宜嗎?

B:沒有，價錢都一樣。

A:恩恩



(照片來源：何育樺拍攝，組裝舞台車中)



(照片來源：何育樺拍攝，組裝舞台車中)



(照片來源：何育樺拍攝，布袋戲箱)



(照片來源：何育樺拍攝，扮三仙的喜神)