

南 華 大 學

民族音樂學系

學士論文

彰化縣員林鎮布袋戲後場音樂調查



學 生：許郁婷

學 號：95205047

指導老師：林清財 教授

周純一 教授

中華民國九十九年六月

謝誌

對於這篇論文的完成，首先我要先感謝爸爸媽媽對我的栽培，不惜花了重本讓我念南華大學的民族音樂學系，畢竟音樂系本來就需要比平常學系花更多的錢，但是他們沒有怨言，沒有代價的對我付出，讓我在學校裡面可以無憂無慮的學習，真的很感謝他們。

再來是感謝民族音樂學系的周純一主任，是他用心的設計每一個課程，讓我們從中學學習到很多對於研究議題的方法和觀點，也因為他在大四所編排的學分很少，讓我們有足夠的時間來對付論文龐大的工作量。當我們對於論文有疑問時，他也不嫌麻煩的跟我們討論和提供我們意見，當我陷入滿滿的挫折中，他給了我鼓勵，讓我覺得無論如何，我這麼努力總是該有點成果，讓我有勇氣繼續的把論文完成，真的很感謝他對我們的鼓勵和支持。

感謝林清財老師，讓我對田野調查從略知皮毛探索到到底層，我知道這一年來的田野訓練還是不夠的，雖然我們常常做得沒有讓林清財老師很滿意，老是被他罵的狗血淋頭，但我知道是希望我們可以更好、可以更進步，否則沒有人想要老是被我們這些人氣的腦充血。感謝林難生老師對於我們在田野或是題目方向可以訂立出一個確切的方向，讓我們不至於在茫茫大海中找不到可以抓的浮板，適時的建議讓我在黑暗中看到一道光，讓我知道下一步該怎麼走。感謝賴林恩老師，在我們去田野之前可以熟悉專業拍攝、錄音的機器怎麼使用，而且提供寶貴的意見給我們。

感謝整個團隊的15人，我們互相幫忙、互相鼓勵，讓我覺得我們15個人是一體的，團結力量才會大，只要有誰遇到挫折和困難，我們可以互相哭訴互相鼓勵，朋友真的是一個很強大的力量。當然最感謝的是我們的第三小組林采汝和洪宗平，是我們三人一起完成三本論文，雖然這樣花費田野調查的時間比較久，洪宗平負責開車找路和錄音，林采汝則負責寫筆記，我負責發

問，這樣不僅可以分擔工作，田野過程中的快樂和難過也是一起共享的，是很難得的經驗。如果我們沒有住在洪宗平家，我們就必須每次都從嘉義騎車出發，這樣不僅花費很多的時間也浪費體力，所以也要感謝洪宗平的爸爸媽媽，他爸爸把他寶貝的汽車借給我們，讓我們不用吹風曬太陽，他媽媽總是幫我們準備好溫暖的被窩，還有切好一堆的水果等我們吃，冰箱總是有準備好的飲料，借住在他們家感覺很自在很溫馨，每當我們帶的疲憊的身軀回到烏日，還可以到她爸爸媽媽的店裡吃飯，也不跟我們收錢，陸陸續續打擾了這麼長的時間，真的是非常感謝他們。

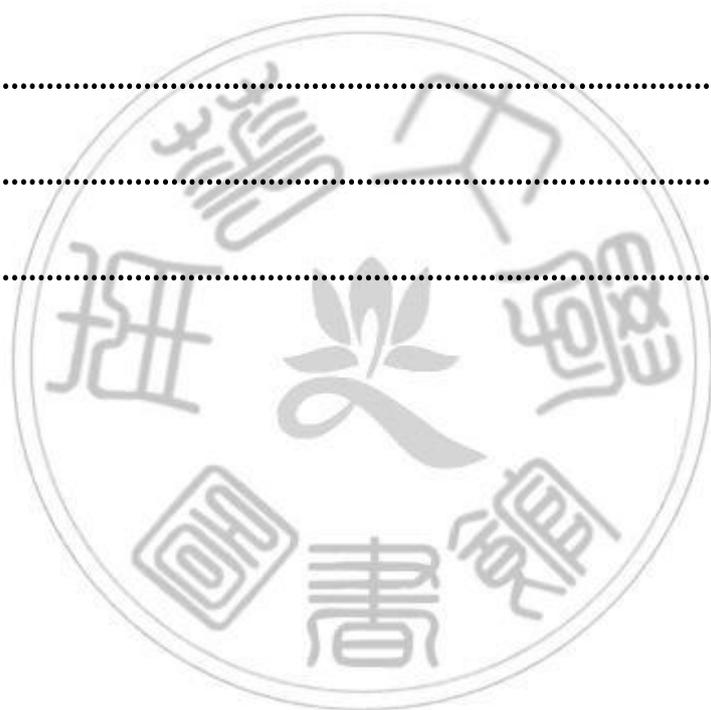
最需要感謝的就是我們所訪問的這些老師，不厭其煩的被我們用很不專業的用語一直問，有的還被我用電話一直約時間，或是拜訪了很多次。大多數的人都很熱心很和善，少部分的人大多以為我們是詐騙集團，只能怪這個社會的生病了，讓他們有了防備的心態，非常感謝他們，如果沒有他們我的論文是不可能完成的。當然還有被我們打擾的廟公、里長、路人，如果沒有他們，我們就找不到我們所要去的地方和想找的人，非常感謝。

感謝所有幫助過我的人，沒有你們我無法完成這篇論文，你們是我在人生中很特別、很深刻的回憶，這些日子以來對我的幫助、對我的指導、發生的所有事情，我會牢牢的記在心中，謝謝你們。

目錄

第一章 緒論.....	2
第二章 台灣布袋戲後場音樂之類別.....	06
第一節 南管、潮調布袋戲.....	08
第二節 北管布袋.....	10
第三節 北管外江布袋戲.....	11
第四節 雜曲布袋戲.....	13
第五節 結語.....	15
第三章 員林鎮的布袋戲.....	16
第一節 簡述員林鎮與布袋戲.....	16
第二節 傳統布袋戲與後場.....	20
第三節 員林後場樂師.....	24
第四節 後場音樂內容.....	31
第五節 風入松音樂的運用.....	37
第六節 新樂園掌中劇團.....	39
第四章 員林鎮布袋戲錄音後場.....	48
第一節 錄音布袋戲團.....	48
第二節 錄音布袋戲表演形式.....	55
第三節 錄音布袋戲的配樂.....	56

第四節 錄音布袋戲對傳統布袋戲的影響.....	64
第五章 結論.....	68
參考文獻.....	71
附錄一.....	73
附錄二.....	75
附錄三.....	77
附錄四.....	78
附錄五.....	94
圖目錄.....	139



論文摘要

本論文是以彰化縣員林地區的布袋戲後場為主要對象，調查目前員林的布袋戲後場情況是如何，最主要是呈現事實，但沒有深入去研究後場音樂內容。筆者訪查的結果，發現布袋戲後場的樂師已經漸漸凋零，布袋戲團擁有完整的後場所剩無幾，幾乎都是以錄音布袋戲的方式來呈現演出，如今後場樂師將面臨了傳承的危機。

第一章先把筆者寫這篇論文的研究動機與目的還有研究範圍和問題，文獻探討的部份是將對於本篇論文比較有幫助的論文、書籍等文獻做個簡單的論述。接下來是論文所用的研究方法做論述，最後是研究成果與限制。

第二章是介紹台灣布袋戲後場的類別，主要有南管、潮調布袋戲，北管布袋戲、北管外江布袋戲和雜曲布袋戲這四種，在目前的布袋戲後場幾乎都是北管和雜曲布袋戲較多，在此章節中將清楚的說明。

第三章，先對員林鎮隊一個基本的介紹和筆者所調查的員林鎮的布袋戲分布，在此章專門針對人工後場作介紹，對所調查的布袋戲、後場樂師、樂器、音樂做簡單的分類和介紹，還有布袋戲演出的流程。

第四章則是針對整個布袋戲後場型態的改變—從人工後場布袋戲轉變為錄音布袋戲，介紹錄音布袋戲常常使用的配樂，和什麼角色該用什麼配樂，錄音布袋戲對於傳統布袋戲有什麼影響。

第五章是結論，針對人工後場和錄音布袋戲做最後的檢視，還有對於政府為了保存傳統文化所努力的一些政策，最後是在這次寫作論文、田野調查的過程中遇到的人事物，做一個回想。

關鍵字：布袋戲後場、後場樂師、錄音布袋戲。

第一章 緒論

一、研究動機與目的

在 98 年 7 月份時，筆者參加了由林清財老師所主持的研究計劃—「彰化地區八音調查」，整個團隊總共有 15 個人，筆者與林采汝、洪宗平三人為一組，所分配到的地區為員林、永靖、埔心、田尾、北斗。筆者本來要研究單一館閣的歷史，但後來發現這樣資料不僅太單薄，也枉費了整組所做的田野調查。在初步的田野調查中發現大多數的館閣已經很少是整個館閣一起出團活動；都是湊合而成，但是員林鎮的「新樂園北管團」的團員不僅具有血緣關係而且組織相當完整；也持續在活動當中。在對「新樂園北管團」進一步訪問後發現此館閣原本是「新樂園掌中戲」，後來因為兄弟分家，兄(吳清發)接管布袋戲；弟(吳清源)則接管布袋戲後場，後來才申請成為「新樂園北管團」，因此「新樂園北管團」精通布袋戲後場音樂，這讓我產生了興趣，因為布袋戲後場音樂是比較少人研究的部分。因此筆者開始調查布袋戲團，希望可以藉由布袋戲團找到後場的樂師，卻發現因環境改變，現在布袋戲團都是用錄音技術來代替真人的後場，這又讓筆者產生另外一個議題。

除了老一輩的人比較了解後場音樂的配置外，現代的年輕人很少知道候場音樂到底是用什麼樂器在配樂。後場所使用的北管南管八音等樂種是具有相當複雜的結構，不同地方所使用的樂器、文武場配置、曲牌等等都有一些差異性在。我所看到對於布袋戲的論文、文獻相當多，但是這些研究比較偏重於前場方面，對於後場就比較少的著墨。

彰化縣的員林鎮的田野調查中，發現這裡還存在著較多數的布袋戲團，所以想從這裡著手研究。

二、研究範圍與問題

主要是針對彰化縣員林鎮布袋戲團後場的研究，但在田野調查中如果在埔心、永靖、田尾、北斗地區訪查到熟知布袋戲後場的人，也會列入本文中當作參考。首先要。經過田野了解後場編制、樂器、牌子和樂種並且了解整個布袋戲從開演到結束的程序初步調查，筆者找到了許多與布袋戲有關的人，本篇論文將為這些人做簡單的介紹。經過時代的變遷和現代化，早期的傳統布袋戲後場已經逐漸消失，為什麼現在幾乎都改成錄音來搭配前場，而與真人的後場又有何差別。

三、文獻探討

關於布袋戲和北管的期刊、論文、書籍數量相當多，僅限幫助本論文較大的前人研究做回顧。

在書籍方面，首先是林美容《彰化縣曲館與武館》(1997)¹，它裡面記載了他所去做的彰化縣田野調查的訪談內容，並且將他收尋到的曲管武館化標記在地圖上，讓其他人可以直接清楚得知位置在哪裡，不過因為年代久遠，很多當年訪問的人都已經逝世，行政劃分也有些變動，但還是可以知道當年的活動情形，資料統整完備。李子聯的《彰化縣口述歷史—戲曲專題》〈1999〉²，此書研究了弱勢文化的話的議題，訪問了當地的老前輩，再以口述歷史的形式書寫，可以直接知道當事人是怎麼說，沒有經過語詞修改，更可感受到原汁原味訪談。以布袋戲和北管為主題，希望透過引導的方式讓他們回想起一生的回憶，讓後代子孫可以了解傳統藝術、音樂的生活型態，藉著同地區但不同人之

¹ 林美容，《彰化縣曲管與武館》(彰化：彰化縣立文化中心，1997年)。

² 李子聯，《彰化縣口述歷史—戲曲專題》(彰化：彰化縣立文化中心，1999年6月)。

間的訪談來呈現地方歷史的興衰、風貌和生活型態。陳龍廷《台灣布袋戲發展史》(2007)³，此書寫出台灣布袋戲沒被扭曲的真實歷史。不僅帶領讀者體會藝術發展，深入民間文化，也透過陸續增加的史料，對以前陌生的年代有更深刻的解讀和對臺灣庶民文化有深入的了解，也是比較少數有涉略布袋戲後場音樂的書籍。吳立萍、董逸華、蔡亞倫《戲說人生》(2006)⁴，此書略敘述台灣民間戲曲，小部分提到布袋戲的部份，提到布袋戲名稱的由來，也有將戲神傳說以說故事的方式敘述出來；但後場音樂部分只是輕描淡寫的帶過。呂錘寬《牌子集成》(民 88)⁵，首先對北管下定義及範疇，並且介紹樂種、音樂系統和音樂風格，也提到樂隊的編制，所收集的牌子都有標註清楚出處是從哪些管閣，並且有完整牌子的工尺譜總目，對於田野調查而無法收集的抄本和音樂方面相當有幫助。呂理政《布袋戲筆記》(1994)⁶，此書清楚的寫出布袋戲源流，還有畫出傳統布袋戲班的組成表格。書中的第二章「信仰與禁忌」，是其他書籍中比較沒有提及的，比如說搭棚的避忌、鑼鼓不能讓外人觸碰等等。徐雅政〈台灣布袋戲之後場音樂初探〉(2000)⁷，由於布袋戲後場的描述比較少，所以此論文專門對於布袋戲後場有較進一步研究，這對於筆者布袋戲人工後場的部分有相當大的幫助。莊惇惠〈台灣媒體化布袋戲音樂與音響之研究〉⁸，此論文則是針對布袋戲的媒體化做研究，像是錄音布袋戲的配樂，特別是《倒頭風入松》詳細的分析，此論文寫的相當詳細，對於筆者論文的錄音布袋戲方面，提供了很多豐富的參考。

文獻回顧至此，發現雖然關於布袋戲的書籍、文章和期刊量甚多，但是幾乎都是布袋戲的源流和演變或是唱腔口白的研究，很少是提及布袋戲後場音樂

³ 陳龍廷，《台灣布袋戲發展史》(台北:前衛出版，2007年2月)。

⁴ 吳立萍、董逸華、蔡亞倫，《戲說人生》(台北:慈濟傳播文化志業基金會，2006)，頁10~66。

⁵ 呂錘寬，《牌子集成》(台北:國立傳統藝術中心籌備處，民88)。

⁶ 呂理政《布袋戲筆記》(台北:台灣風物雜誌社，1991)。

⁷ 徐雅政，《台灣布袋戲之後場音樂初探》，(碩士論文，2000年1月)。

⁸ 莊惇惠，《台灣媒體化布袋戲音樂與音響之研究》，(碩士論文，2007年6月)。

的，如果想更詳細了解後場音樂可能需要靠田野調查訪問得知。

四、研究方法

研究方法中最起先是針對員林、永靖、埔心、田尾、北斗地區做地毯式的搜查，盡量找出林美容教授<彰化縣南北戲曲館>所列出的館閣，而林美容教授所沒有找到的地區的筆者也有去調查，但是所獲不多。筆者田野調查發現除了經費較多或是有特定需要真人後場，現在布袋戲幾乎只剩下錄音技術的後場。筆者想利用真人後場與錄音後場做比較，比較出他們與前場的互動和曲目是否不同。由於比較少有專門寫布袋戲後場音樂，所以在研究方法中比較注重田野調查，利用筆記、錄音、錄影、照片來完成訪問，口述歷史可能對於真實性會有質疑，所以還須參考文獻來做對照。民族誌的書寫是從筆者田野調查中從出發到結束行程，當中所遇到的人事物，像寫日記般的敘述；口述歷史則是將訪問的錄音，按照筆者與受訪者的對話書寫出來；文獻先從布袋戲方面的書籍、碩士論文、期刊和網路資料整理，由於專於論述後場的文獻較少，所以還是以田野資料為主；筆者在分析方面較少去解釋受訪者所說的，而是照他們所說的敘述出來。筆者所研究的是一個團隊的研究，整個團隊會訂出時間共同開會、互相討論不足的地方，所以本文還需要與同學互助合作、互相思考而整理出筆者想要的答案。

五、研究成果與限制

彰化縣地區的田野調查成果，我與林采汝、洪宗平總共訪問人數有四十二位，針對我的論文題目是十二位，在我訪查過程中發現很多的布袋戲後場音樂幾乎都已經改用錄音取代，後場樂師已經漸漸凋零，人數越來越少或者

已經找尋不到手抄譜，師傅說：「譜都記在頭腦裡面了」。研究限制的地方，筆者的訪問對象都是年紀大的長輩，有時候所問的問題和語言的溝通上比較困難；另外筆者所詢問的問題，對於他們來說都是很久以前的記憶，導致他們忘記或是回答模糊。由於我們是從大範圍開始做田野調查，再從中找出自己的論文題目，所以花費了較長的時間，而研究此議題的時間又相當短，課程只有一年的時間，筆者無法長期駐點，所以內容可能會有所缺失，等待未來有機會能夠繼續完成。

第二章 台灣布袋戲後場音樂之類別

臺灣傳統布袋戲主要傳自福建漳州、泉州和廣東潮州地區，因此布袋戲音樂通常以南管、潮調和白字布袋戲作為布袋戲後場。在清末民初北管戲曲盛行，因此也把北管音樂納入布袋戲後場。北管布袋戲的流行取代了原有的南管、白字和潮調，除了少數潮調布袋戲班堅持不改變以外，其餘的台灣布袋戲團幾乎都北管化了，漸漸的在台灣社會中只存在北管布袋戲，而不復見其他後場種類的布袋戲團。北管布袋戲興起後，為了配合觀眾的需求在劇情上加了古冊戲和劍俠戲，大量減少唱腔也加入了南管曲牌唱腔、歌子調和潮調音樂等，音樂也漸漸統一，比較沒有流派上的區別⁹。

⁹ 張雅惠，《潮調布袋戲《金簪記》音樂研究》，（國立台灣師範音樂研究所，2000年）。

【圖 2-1 南管布袋戲分佈】



【圖 2-2 潮調布袋戲分佈】



【圖 2-3 北管布袋戲分佈】



根據莊惇惠的專題報告，彰化有三種布袋戲的模式
圖表參考莊惇惠專題報告繪製¹⁰。

¹⁰ http://art.tnnua.edu.tw/ethnomu/talk_s01.htm(研究生莊惇惠專題報告)。

台灣布袋戲的演變和分期有很多種說法，筆者採用江武昌先生的說法

- 1.籠底戲時期(1850—1900)
- 2.北管戲時期(1900—)
- 3.小說戲時期，古冊戲時期(1910)
- 4.小說戲時期，劍俠戲時期(1920—)
- 5.皇民化運動時期(1937—1945)
- 6.反共抗俄據時期(1949—1955)
- 7.金光布袋戲時期(1950—)
- 8.廣播電台與電視布袋戲(1960—)¹¹

。這些布袋戲後場音樂也是由「南管、潮調系統」、「北管系統」、「北管外江系統」另外還有「雜曲系統」，分別做歷史文化背景之探討。

第一節 南管、潮調系統

一、南管

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。

南管布袋戲在台灣佔很小的區域，僅在台南、鹿港、萬華、新竹四大城市流行，該地都是由福建泉州的頂郊（晉江、南安、惠安）人士移民而來，盛行於同治、光緒年間。南管曲調屬管絃樂曲，布袋戲的後場、唱腔、劇目與梨園戲相似。樂器初用管絃，稱「上四管」，有琵琶、洞簫、二絃、三絃、拍等，其後漸漸加入響盞、四塊、雙鐘、叫鑼、玉噯等等¹²。在南管戲興盛時期，其演出的劇目主要是「籠底戲」，這類的劇本因要配合南管音樂的特色，所以其劇目是以文戲為主，主要有《劉儀賓回番書》（劉希彬回番書、江彩鳳回番書）、《大鬧養閒堂》、《蝴蝶盃》（人頭魚）、《湯伐夏》、《金魁生》、《番狀元》、《喜雀告》（喜雀告狀）、《錦裙記》、《金印記》、《白馬寺》、《唐

¹¹ 江武昌，《台灣的傀儡戲－絃絲牽動萬般情》，（臺原 吳氏總經銷，1990年5月）。

¹² http://art.tnnua.edu.tw/ethnomu/talk_s01.htm（研究生莊惇惠專題報告）。

朝儀》、《打李道宗》、《誤斬馬周》、《風波亭》（掃秦）、《假按君》、《道光斬子》、《烏袍記》、《天書劍》、《乾隆遊西湖》、《羅定良》（羅庭良）、《寶塔記》（珍珠寶塔記）、《朱泊藝》、《小紅袍》、《天波樓》（拆樓、金收樓拆）、《遊大城》（遊台城）、《孫叔敖復國》、《姑伴嫂》、《乾隆遊山東》、《白髮過昭關》、《吳市吹簫》、《大補甕》、《四九弄》、《打花鼓》、《朱買臣》、《西廂記》、《呂蒙正》、《牡丹庭》、《孟姜女》、《拜月庭》、《桃花過渡》、《荊釵記》、《陳三五娘》、《番婆弄》、《漢宮秋》、《管甫送》、《鄭元和》、《蔡伯諧》、《訓商輅》、《拋繡球》、《割肘》、《送寒衣》、《水冰心》、《倒銅旗》、《一枝桃》、《打春桃》、《韓炳公打擂台》、《七俠五義》、《五王提印》、《四幅錦拳記》、《高魁詐奸》、《一姦七命》、《劉伯宗復國》、《馬俊過江》、《朱連赴考》、《白順天》等¹³。

二、潮調

台灣潮調布袋戲在清朝家慶年間傳入，是以潮調作為布袋戲後場音樂，借用潮調的音樂、鑼鼓、劇目等等。當主演在念口白時，其他後場演出人員需要贊「尾聲」，也就是有幫腔的效果。潮調在戲路和型態上表留了漢代以來的傀儡喪音，屬於比較悲傷的音樂，像在布袋戲中陰魂要出場所使用的配樂。所用樂器有字絃、輔絃、竹絃、提胡、橫簫、瑤琴、秦琴、月琴、三絃、拍板、卜魚、鼓、鑊、鑼等¹⁴。潮調布袋戲後場音樂漸漸被北管音樂取代，雖然如此，北管還是以潮調布袋戲的籠底戲和歷史戲、劍俠戲為主¹⁵。潮調布袋戲劇本大多為文戲，劇本有《高良德》、《蔡伯喈》、《封劍春秋》、《封神榜》、《師馬都》、《打架訓弟》、《對影悲》、《雙官誥》、《三疑計》、《八義圖》、《訓商輅》、《割肘》、《攢天箭》、《十二花胎》、《主考鬥詩》、《繡姑袍》、《孟

¹³ 請參閱《布袋戲筆記》，頁209~225；林茂賢，〈台灣布袋戲劇目〉，《民俗曲藝》第六十七、六十八期合訂本，頁58，1990年10月。

¹⁴ 沈平山，《中國掌中藝術－布袋戲》（1986年10月，p.83）。

¹⁵ 台灣最早的布袋戲由漳州及泉州傳來，因為擔著戲籠到處演出，故名籠底戲。

月紅》、《濟公活佛》、《打春桃》、《七俠五義》、《說岳》、《劉伯宗復國》等¹⁶。

第二節: 北管系統

北管在清代嘉慶年間傳入台灣，也是布袋戲本土化的代表時期。布袋戲轉變為北管風格有很多原因，以下是一些學者的觀點。

1.南管與潮調布袋戲原本數量就不多，而且演師都自恃甚高，看不慣北管的粗俗。白字布袋戲¹⁷原本在聲腔上就比較通俗易懂，所以受到北管影響也大，因此北管盛行後，南管和潮調布袋戲很快就落沒了¹⁸。

2.二十世紀初由於南管布袋戲樂師逐漸沒落，北管戲曲音樂為當時民間最受歡迎的樂種，因此布袋戲後場音樂逐漸由北管取代¹⁹。

3.當時北管音樂風行台灣，除了職業北管戲班，各地業餘館閣林立，很多布袋戲演師本身就是北管管閣的子弟或教戲先生，所容易將其吸收，改為北管布袋戲²⁰。

4.依學者審平山所說，南管係受到劇本、音樂、曲牌的限制，只能表現在文戲上，很難吸引廣大階層的民眾；而北管在世局的變遷中，以行俠仗義、除惡削奸的內容來抒發市井小民的心聲，很快取代了南管布袋戲²¹。

北管布袋戲又分福路、西路兩派，最大差別在西路使用吊鬼子，音樂以皮黃系統為主；福路使用殼子絃，以秦腔系統為主。福路的唱腔有彩板、流水、平板、緊中慢、慢中緊、十二丈、四空門等等。西路唱腔有倒板、西皮、緊刀子、慢刀子、二黃倒板、二黃平、二黃刀子等等²²。

¹⁶ 林茂賢，〈台灣布袋戲劇目〉，頁 60~61。

¹⁷ 白字布袋戲：早期的白字布袋戲也屬於南管，只是聲腔結構的不同。

¹⁸ 江武昌，〈台灣的傀儡戲－絃絲牽動萬般情〉，(臺原 吳氏總經銷，1990年5月，p.97)。

¹⁹ 莊惇惠，〈台灣媒體化布袋戲音樂與音響之研究〉，(碩士論文，2007年6月，p.17)。

²⁰ 徐雅玫，〈台灣布袋戲之後場音樂初探〉，(碩士論文，2000年1月，p.11)。

²¹ 徐雅玫，〈台灣布袋戲之後場音樂初探〉，(碩士論文，2000年1月，p.12)。

²² http://art.tnnua.edu.tw/ethnomu/talk_s01.htm(研究生莊惇惠專題報告)。

以北管戲曲為運用方式有兩種，一是全部用北管系的劇本內容，演出北管正本戲，二是用北管戲曲的音樂來配戲，演出的劇目不限北管戲。北管後場編制最大的不同是加入了嗩吶和鑼鼓的吹打樂器，樂器音色明亮高亢、節奏熱鬧，符合了當時大眾的口味²³。

北管布袋戲的演出內容經過「籠底戲」、「正本戲」²⁴、「古冊戲」、「劍俠戲」等轉變，但是布袋戲後場還是以北管戲曲音樂為音樂內容，借用其鑼鼓、唱腔和曲牌組成布袋戲內容，只有「古冊戲」、「劍俠戲」則是少用唱腔和曲牌。北管布袋戲的樂器可分為武場和文場²⁵。因為布袋戲後場的編制較為精簡，一般來說文場只由兩位樂師擔任，後場採用「單吹」制度，是文場只用一支嗩吶，另外再搭配一把胡琴或是三絃，熱鬧場面就吹絃並用，抒情場合則用雙絃。

第三節 北管外江系統

北管外江布袋戲就是北管布袋戲受到京劇的影響，一般認為，外江泛指福建(有人認為更廣)地區以外的北方傳來的樂(戲)種。「外江」也就是「京劇」。根據學者呂理政的研究調查，最早編演平劇戲目者，為大稻埕《宛若真》的盧水土；而近來雖有學者以早年資訊取得不易為由，而認為李天祿或許不是最早演出京劇風格布袋戲的演師。然提到真正將京劇風格融入布袋戲且發揮淋漓盡致者，李天祿毫無疑問的，是第一人²⁶。以近年台灣布袋戲演出現場所見，外江的表演元素存在於許多劇團中，只有少許的差異。以下就目前所見的幾項表演元素，說明外江與布袋戲的關係：

²³ 徐雅玫，《台灣布袋戲之後場音樂初探》，(碩士論文，2000年1月，p.12)。

²⁴ 「正本戲」北管布袋戲演出劇目除承襲南管布袋戲的「籠底戲」外，另外增加北管戲曲原有的傳統劇目，將人戲改為偶戲

²⁵ 莊惇惠，《台灣媒體化布袋戲音樂與音響之研究》，(碩士論文，2007年6月，p.17)。

²⁶ <http://ltpuppet.pixnet.net/blog/post/24362776> (李天祿布袋戲文物館)

1.鑼鼓點：布袋戲使用的鑼鼓點主要來自北管與京戲兩大系統，雖然北管與京戲有相當的血緣關係，在台灣所見者已有差異。京戲系統所使用的鑼鼓點較為簡潔有力，有助於某些劇情的表現，尤其布袋戲演出的節奏較快，使用京戲系統的鑼鼓點當然有絕對的幫助。

2.唱腔：布袋戲使用的唱腔來源相當多元，在某些劇情的表現上，京戲系統高亢等的風格有其優點，例如配合老生、花臉角色。若以吸引觀眾考量，有不同的唱腔也相對提昇劇團在觀眾心中的價值感。

3.嗩吶曲牌：由於北管系統已在台灣根植，能找到的樂師也較多，一般戲團還是以北管(或衍生)的曲牌為主，使用京戲的曲牌在新巧上的意義較重。

4.劇情與呈現技巧：布袋戲演師在劇情安排或演出表現上，需要有不同的刺激以獲得更靈活的呈現，京戲系統提供了不同以往的內涵，對布袋戲而言，得以往前進一大步²⁷。

以北部的京劇化最為明顯，中南部較不明顯，有的可能只加入片段京劇唱腔，北管鑼鼓點受到一些影響，但並不明顯。以北部來說，不論演何種戲，後場配樂大量的運用京劇音樂，(一般的北管布袋戲後場編制是由「單吹」改成京劇的「雙吹」；「單吹」是文場只用一支嗩吶，另外再搭配胡琴或三絃，「雙吹」指文場用兩支嗩吶，吹絃分離，用吹就不拉絃，所以音色文武分明，這樣而造就了大小戲區別)，並且以京劇的鑼鼓點為主，北管曲牌的串曲作為輔助，唱腔方面可以北管也可以京劇(因應角色需要)。京劇的風格比北管氣勢較浩大，也比較刺激，適合節奏較快的布袋戲齣，例如《三國演義》。後場音樂風格的轉變而分成「三大戲」²⁸和「三小戲」²⁹。北管布袋戲的音樂較為熱鬧喧嘩且節奏較快，此種布袋戲的劇本內容以武戲居多，其劇本內

²⁷ <http://www.pup2.idv.tw/B/bb06.htm> (阿德戲館)

²⁸ 「三大戲」，含有外江風格的布袋戲，著重於大官、大將、大戰的戲齣，像是老生、正旦、大花等角色，例如《三國演義》

²⁹ 「三小戲」，傳統北管風格的布袋戲，著重於親情、愛情、詼諧的戲齣，像是、小旦、小丑，例如劍俠戲、金光戲

容相當豐富，幾乎所有的北管戲曲劇目，布袋戲都採用，其劇本有《三進宮》、《天水關》、《天界山》、《五台山》、《太平橋》、《甘露寺》、《白虎堂》（轅門斬子）、《寶蓮燈》、《王英下山》、《百花亭》、《別窯》、《回窯》、《走三關》、《武家坡》、《放雁》、《別帥》、《長板坡》、《空城計》、《泗水關》、《南天門》、《千里送京娘》（出京）、《南陽關》、《秋胡戲妻》、《彩樓配》、《黑四門》、《破五關》（取五關）、《晉陽宮》、《桃花山》、《借東風》、《斬經堂》（吳漢殺妻）、《斬華雲》、《探五陽》、《倒銅旗》、《黃金台》、《掛金牌》、《斬瓜》（斬瓜奪棍）、《渭水河》、《萬花樓》、《群英會》、《雷峯塔》、《龍虎鬥》（困河東）、《奪帥印》、《敲金鐘》、《雌雄鞭》、《鬧西河》、《薛剛反唐》、《羅成寫書》、《羅通掃北》、《黃鶴樓》、《紫金帶》、《虎霸山》、《羊圖記》、《金車鑼》、《王文斷橋》、《簡雲篡位》、《高元真》、《徐雀告狀》、《劉熙賓回番書》、《劉伯宗復國》、《孫勝吾會親》、《包公斬皇叔》、《林子卿打擂台》、《天波樓》、《斬馬周》、《追李旦》、《余成龍掛帥》、《金花掛帥》、《徐淮忠掛帥》、《吳廷坤斬婿》、《景陽岡》、《戰宛城》、《華容道》、《月下追韓信》、《王佐斷臂》、《伍員過昭關》、《九龍山》、《破巡陽》、《掃秦》、《古城會》、《瑜亮鬥智》、《秦香蓮》等³⁰。

第四節、雜曲系統

所謂的雜曲布袋戲就是不在只有傳統的音樂，而加入很多其他的元素和內容。布袋戲後場音樂轉變為錄音配樂後，音樂內容就沒有限制在傳統音樂了，不管是流行歌還是外國英文歌曲，只要主演認為適合劇情的都可以使用，當然使用雜曲當後場就不會是後場樂師現場伴奏。

在傳統後場到完全使用錄音配樂之前，布袋戲後場產生了一個特殊角色，即「壓介」他是屬於雜曲系統。「壓介」師傅一人負責及奏鑼鼓點，另

³⁰ 林茂賢，〈台灣布袋戲劇目〉，頁 59~60。

外搭配一人負責控制音樂播放—「按樂」師傅，「壓介」師傅為武場，「按樂」師傅為文場，此編制只需兩個人³¹。現場壓介比錄音更為生動，表現鑼鼓點的音色、長短、快慢、強弱的表現，在後場的轉型之下，後場樂師已經慢慢流失，「壓介」不失是一個折衷的方式。台灣大部分的戲班使用北管系統的後場，或是雜曲系統作為後場樂，而且大多以錄音帶配樂，例如「北管風入松」的使用就是以北管系統的後場錄音。

「北管風入松」是除了台北之外全台灣布袋戲團所最常使用的布袋戲戲曲音樂，是根據北管音樂中的曲牌曲重新編曲而成，目的是為配合布袋戲的演出節奏，因為在改革過程當中，北管戲曲中的《風入松》曲牌最早被重新編曲，也使用最多，因此民間多簡稱此種戲曲音樂為「北管風入松」。原有的北管戲曲音樂在配合布袋戲的演出節奏上，有很明顯的不足與不同之處。從傳統北管戲曲音樂摭取部份曲牌，主要是《風入松》曲牌音樂，重新編曲而成，從而形成台灣本土化的北管音樂：《北管風入松》，而《北管風入松》後來更影響到成為全國布袋戲的最主要的配樂，形成彰化、員林地區特有的北管戲曲音樂風格。布袋戲《北管風入松》曲牌音樂正是早期中國傳統戲曲音樂傳入台灣而本土化轉換的過程，在轉變過程中因為社會的轉型，5.60年代以後，真人現場演奏逐漸被錄音帶和唱片取代。

第五節、結語

我們可以從上面的演變情形看出後場音樂從南管、潮調演變到北管，而北管又分成北管和京劇、北管和雜曲。後場的配樂形式從現場伴奏到唱片錄音，而錄音配樂又可以分成純錄音和錄音(按樂)與壓介。

雖然台灣布袋戲團數量不勝枚舉，但因應時代潮流，後場樂師大量的減

³¹ 張雅惠，《潮調布袋戲《金簪記》音樂研究》，(國立台灣師範音樂研究所，2000年)。

少，如果想要看到有完整後場的可能需要位了保存鄉土藝術文化做的公演才看的見。在田野調查中收集到彰化縣文化局所發的公函是以普通郵件寄到主演家中，邀請「賜興閣掌中團」參加。發函的主旨是「2010年布袋戲青年主演觀摩演出活動」³²，訪問者張天賜並沒有要參加這次的活動，他提到他不喜歡到文化局公演，不賺錢也叫不到人³³，因為後場樂師已經越來越少了，要把人湊齊全比較困難，而公演又必須是現場樂師伴奏，因為他的參選資格清楚的寫著「每組人數五人以上」，如果有辦法得到獎項，「最佳主演獎」和「最佳創意獎」獎金是十萬，如果沒有得獎的演出費是六萬，連續六天的活動，張天賜覺得不划算。

現今的社會對於傳統布袋戲的接受度並不很高，像吳清發所說：「現在沒有競爭了，現在的人就算政府請很大團的戲班，人家也不一定要看，以前只要聽到聲音就都會跑出來看，現在的人都叫不出來，有的布袋戲班是以送東西，摸彩卷還送尪仔，不過現在這個方法也沒有用了，尪仔來去路港買就好了，不稀罕了」³⁴。從這裡可以看出以前和現在的社會對於布袋戲的接受度。

所以現在要看到具備後場的布袋戲團可說是少之又少，可看到後場樂師已經凋零到所剩無幾。現對於現今社會來說，娛樂活動已經不像以前的農業社會那麼的單純，現在新鮮的事物、先進的科技，使的這種傳統的藝術已經變的不吸引人，而現在最受歡迎的布袋戲也以金光布袋戲為主，像是「霹靂布袋戲」是眾所皆知的布袋戲，也有不少的影迷和支持者，霹靂布袋戲的聲光效果也是吸引人的特點之一，這與傳統布袋戲比較起來，接受度是比較好的，因此也因為傳統布袋戲的落沒使得後場樂師面臨到傳承的問題。

³² 4月6號田野訪查資料，彰化縣文化局 函

³³ 4月6號田野訪查資料，訪問張天賜

³⁴ 田野調查，訪問吳清發，2010年1月26號

第三章 員林鎮的布袋戲

第一節 簡述員林鎮與布袋戲

大約在三百多年前，清康熙中葉時，開始有閩粵的移民來員林拓墾。當時施世榜築施厝圳(即今八堡圳)引濁水溪灌溉後，移民便與日俱增，在乾隆年間，已發展成一街鎮，稱為「員林仔街」。此地名是由於當時的墾民從四方啓林闢地，而在中央留下了一塊圓形的樹林，爲了紀念，所以就稱為「圓林仔」，後來簡稱「員林仔」。又因爲民屋四周，林木茂盛，亦稱「林仔街」，即現在的民生、中正、新興、仁美、和平、光明、中山、黎明、三義、新生等里的舊街道。

員林地名另有一說，即員林乃圓樓仔的誤導，緣於員林鎮早期移民來自福建西南的山區，如平和、詔安及廣東的饒平、惠來等縣，這一帶居民爲防禦盜賊，住屋建築形成碉堡式的圓樓，圓樓仔地名即因建築物而得名。

日據時代，員林因位居交通要道，成爲南彰化平原的重鎮及水果集散地。且耕地肥沃，農業發達，特別以椪柑聞名。日本人稱員林爲「台灣的丹麥」，也就是農業發展最勝的地方。當時員林火車站的標章就以橘子爲圖案。後來隨著經濟的發展，員林也由水果農產的集散地，演變成爲蜜餞的大本營和食品加工產業的基地。

員林在清代時，隸屬於彰化縣燕霧堡(乾隆年間改隸燕霧下堡)。到了日據時代的光緒二十一年，改屬台灣縣彰化出張所燕霧下堡。光緒二十三年改屬台中縣員林辦務署燕霧下堡，宣統元年爲台中廳員林支廳燕霧下堡。民國九年，因實施地方官制大改革，改爲台中州員林郡員林街。光復後民國三十

四年底，改為台中縣員林區員林鎮。民國三十九年底廢區署，而改屬成為現在的彰化縣員林鎮迄今。

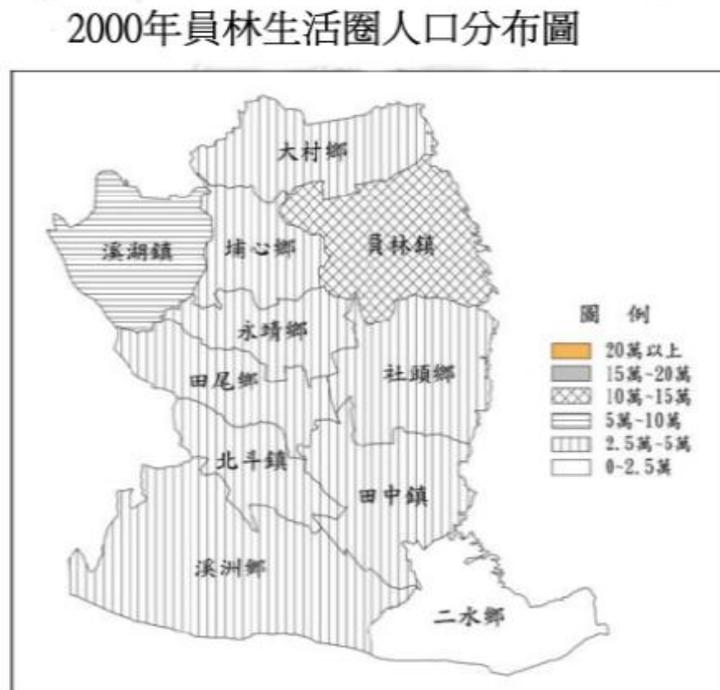
一、員林地區的生活圈、祭祀圈範圍

生活圈規劃建設係以「人」為中心，考量工作、居住、休閒、就學、醫療、購物等活動，配合土地使用適當規劃，以便捷交通網路連接，以符合活動需求。

員林鎮為彰化縣第二大城市，南彰化最大的城市，人口占全縣 **10%**，僅次於彰化市。員林鎮行政、金融、教育、休閒娛樂等機能，提供周邊生活圈的民眾日常生活所需和服務，提供就業、教育、消費等生活機能

若以整個彰化縣為生活圈，其都市體系則分為地方中心—彰化生活圈、員林生活圈、二林生活圈（二林都市特性較低），和美、鹿港、田中、北斗、溪湖為一般市鎮，其餘鄉鎮則為農村集居中心。員林鎮為彰化縣東南區產業、商業和轉運中心。

【圖 3-1 員林生活圈人口分布】



資料來源:行政院主計處戶口及住宅普查報告(1999, 2000)

員林鎮各寺廟祭祀圈，組織形式多半設管委會、神明會或值年爐主制，祭祀圈範圍大小不一，包括大員林、員林鎮、里別、聚落、自由區域等不同類型，相近神祇有時候會交流參香，像是誦經團、北管團和陣頭來支援廟會活動。員林鎮內常見寺廟主神至少有二十多種，例如玄天上帝、關聖帝君、是迦牟尼佛、觀音佛祖、天上聖母、三山國王、土地公、瑤池金母、三尊恩主、恩主公、文衛聖帝、玉皇大帝、百姓公媽、城隍爺、石佛公、福德正神、延平郡王、輔順將軍、地障王菩薩、文昌帝君、田都元帥、一白水德星君、神農大帝等等³⁵。

由於員林鎮在民間傳統音樂活動中，多數從事戲曲音樂者，戲曲又可以分成南管系統、北管系統、歌仔戲、布袋戲。員林鎮的信仰圈，大多來自祖先原鄉族群信仰的神靈，如:福德正神、五營將軍、媽祖、觀音佛祖、玄天

³⁵ <http://www.yuanlin.gov.tw/know/main6.asp>(員林鎮公所—員林風情)

上帝、文昌帝君、關聖帝君、三山國文、王爺和大眾廟；因為寺廟眾多，經常在廟裡有活動時會請來布袋戲班「熱鬧」，但隨著時代變遷，早期布袋戲興盛的面貌已經漸漸衰弱。在筆者田野調查期間發現，僅剩下「新樂園掌中戲團」還保留有後場組織，其他布袋戲團都是播放錄音帶。下列是筆者在田野調查中所找到的布袋戲團。

正蝴蝶掌中戲：根據謝慶號先生表示，他 16 歲至 21 歲待過正蝴蝶，但他已經不記得成立的年代、由誰成立已經不記得，但表這個布袋戲團已經消失。

南五洲掌中戲：民國 54 年成立，由游注素先生創立，由於位於南投集集，所以不列入下面所繪製的分布圖。

隆興閣布袋戲：民國 59 年成立，由廖秋郎先生創立。

阿郎布袋戲：民國 44 年成立，由劉一郎創立，劉先生已在民國 94 年過世，現由兒子劉基秋掌團，目前遷移到南投。

賜興閣布袋戲：民國 63 年成立，由張天賜先生創立。

大台員掌中劇：民國 49 年成立，由劉火譬先生創立，目前團主為劉祥瑞

黃俊雄布袋戲：民國 60 幾年成立，黃俊雄先生忘記確切年份，由黃俊雄先生創立。

新樂園掌中戲：民國 38 年成立，由吳土先生創立，目前團主為吳清發先生。

這些布袋戲團與從前相關的調查並沒有特別的地方，與其他地區一樣是以錄音布袋戲團的形式存在，在我所訪查地區只有新樂園掌中戲是有後場樂師，而從前的調查像是亦宛然和明世界布袋戲團也是現存還具有後場樂師的布袋戲團。

【圖 3-2 目前所訪查的布袋戲分布】



第二節 傳統布袋戲與後場

台灣布袋戲演出可分為前場和後場。前場是指負責操控戲偶的演師，演師又可分為頭手³⁶和二手³⁷，頭手是整個布袋戲團的主演，他負責大部分整

³⁶ 布袋戲演出時的一個職位，現在稱為主演。布袋戲演出類似「講古」，劇中全部角色由「頭手」一個人發音，因沒有固定劇本，必需如同知天文、下知地理的將所有人物、特性、劇情等記在腦中，更必需同時兼顧劇情的發展，可說是整個戲團中最重要角色。

³⁷ 布袋戲演出時的一個職位，現在稱爲助演。因爲頭手必需掌控整場，對一些演出細節常無法

齣戲的演出和口白，二手就是幫忙頭手的助手，幫忙操控布偶、特效等來搭配頭手演出，但是不需要說劇情的口白；後場是指替前場伴奏的樂師，後場的樂師需要聽頭手鼓指揮。在訪談者謝慶號先生說：(總綱打什麼我們就配什麼)，像西方的指揮一樣，指揮後場需要配什麼樂。能夠當布袋戲後場的樂師都是有很高的水準才能這樣應對自如。在傳統的編制上，前場需要兩個人，後場需要四個人，加起來六個人就能組成一個布袋戲團。

一、後場劃分

一般傳統布袋戲的後場又分文場和武場。樂師為了能夠看見台前在演什麼，所以坐在主演的後方，這樣才能看到主演的手勢和暗號，像是腳、表情等肢體動作，頭手鼓看了前場的狀況就知道需要配什麼音樂，所以後場樂師需要有相當的水準和默契的。

- (1)武場:屬於鑼鼓方面，節奏比較鮮明、聲響效果強烈，可以讓整齣戲的動作和氣氛生動活潑，可以配合前場演出並且控制整齣戲劇情進行的節奏。
- (2)文場:屬於管絃方面，著重在配樂和唱的伴奏和配合劇情需要演奏曲牌等等的過場或是伴奏音樂。

二、員林布袋戲後場樂器

筆者田野調查的資料中所統整的樂器中發現，每個布袋戲後場的樂器大同小異，但有些會加入較特殊的樂器。由於環境變遷問題，只剩下新樂園掌戲團擁有完整的布袋戲後場，其他的布袋戲團都已經用錄音帶取代，下面的統整是追溯以前還具有布袋戲後場的樂器種類的回憶紀錄。

兼顧，二手就必需配合得上，才能讓劇情平穩發展，所以，二手的稱職與否關係著演出是否精彩，也是頭手能否輕鬆如意的關鍵。二手的工作有「扮奘仔」(整理及準備戲偶)、準備各種道具(如桌椅、武器等)、大場面的爭鬥武打等等。

現存布袋戲團

(1)新樂園掌中戲(訪問者:吳清源、吳清發)

武場:搭鼓、通鼓、大鑼、小鑼、大鈔、小鈔、響盞、電子鼓

文場:三號吹、吊規仔、三絃、殼仔弦、品仔、電子琴。

(2)賜興閣掌中布袋戲團(訪問者:張天賜)

武場:鑼、鼓、鈔。

文場:嗩仔、大吹、中吹、小吹、三絃、薩克斯風。

(3)阿郎布袋戲(訪問者:吳上海)

武場:搭鼓、通鼓、鑼、鈔、響盞。

文場:殼仔絃、吊規仔。

已消失的布袋戲團

(1)正蝴蝶掌中戲(訪問者:謝慶號)

武場:通鼓、搭鼓、鑼、鈔。

文場:三號吹、殼仔絃、三絃、銅絃。

(2)南五洲掌中戲(訪問者:謝慶號)

武場:通鼓、搭鼓、鑼、鈔、西樂鼓。

文場:三號吹、薩克斯風、殼仔絃、三絃、銅絃。

已停止活動的布袋戲團

(1)光興閣布袋戲團

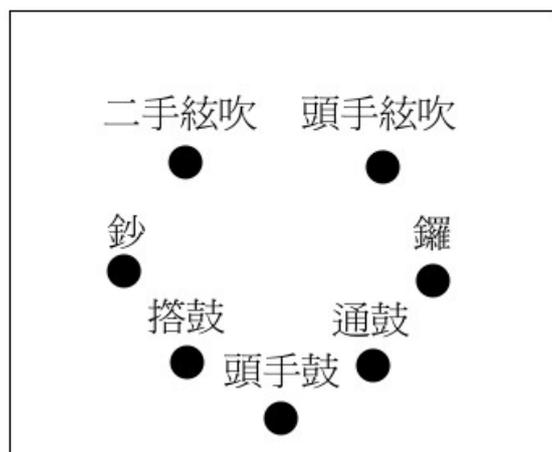
武場:搭鼓、通鼓、鑼、鈔

文場:殼仔絃、大廣絃、吊規仔、銅絃、三絃。

三、後場編制

每位後場樂師都有各自的掌職工作，但是也有的是一個人掌握一個以上的樂器。後場所坐的位置大略相同，但如果在戲棚上作的位置就不固定，因為空間很小，能坐下就好³⁸。

(圖 3-3)



資料來源；訪問詹益宏先生

(一)頭手鼓

頭手鼓是布袋戲後場的總指揮，主要負責通鼓、搭鼓、拍板、梆子，來帶領總場面、控制節奏。依照吳清源先生所說，頭手鼓看主演在演什麼橋段，就知道要打什麼鼓介³⁹，其他的鑼鈔手和絃吹手再配樂。頭手鼓為後場的焦點人物，除了本身需要有精湛的技術，還需要對前場、後場瞭若指掌，這樣才能在呈現劇情時，給予適當的安排。

(二)鑼鈔手

鑼鈔手是負責打銅類樂器，布袋戲比較少用到大鑼，通常都是用小鑼，大鈔、小鈔和響盞，有時候為了節省人力，布袋戲後場中的鑼鈔手需要負責一樣以上的樂器。銅類的打擊樂器，在音響上很具有響亮並且強烈的音效，

³⁸ 2010年4月13號田野訪問。

³⁹ 2010年4月13號田野訪問。

武打的劇情中絕對少不了鑼鈔手。

(三)絃吹手

屬於文場部分，又分成頭手絃吹和二手絃吹。以新樂園掌中戲的布袋戲後場為例，在吹的部份，再古早以前通常都是使用三號吹，現在是使用二號吹，絃的部份使用殼仔絃(舊路)、吊規仔(新路)、大廣絃、三絃⁴⁰。

第三節 員林後場樂師

在以前的農業社會，工作閒暇之虞沒有其他的娛樂活動，所以村莊裡就會聚起來，大大小小一起學習漢樂，也有的是因為生活經濟差。通常要能夠擔任布袋戲後場樂師，需要待過布袋戲團，並隨著經驗累積，知道前場的情形能夠快速應變後場應該配合什麼音樂。在以前的年代，布袋戲的前場與後場配合起來不僅熱鬧，也很風光。由於時代變遷，也為了節省經費，現在的布袋戲後場幾乎都由錄音取代，所以布袋戲後場樂師已經逐漸在凋零當中。經過田野調查，筆者訪問到幾位布袋戲後場的樂師和布袋戲團，除了「新樂園北管團」保留了一團相當完整的後場樂師，其他都零零散散的，有的也改行不做了。在這環境當中後場樂師實屬相當珍貴。

溝通

後場不是自己一個人就可以完成的，必須是配合整個團隊的默契和所學的程度是否一樣，所以在演戲前的溝通是非常重要的。頭手鼓在事先需要與後場的樂師先說好大家所會牌子或曲，才不會發生頭手鼓打下鼓介，其他下手跟不上的情況。

⁴⁰ 2010年4月13號田野訪問。

現況

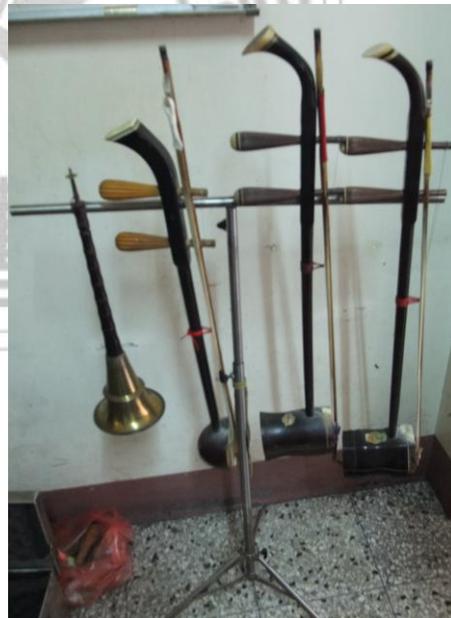
下面是筆者所找到的布袋戲後場樂師，有的人已經很少參與布袋戲後場，較多的是廟裡的誦經後場、神明生日的排場，或是喪事。分別對他們的簡單的敘述。這裡所提到的「傢俬」也就是我們所說的樂器，但是由於在田野調查中，受訪者稱這些樂器為「傢俬」，所以下面以傢俬稱之。

羅政憲，今年 68 歲，小時候因為經濟不好，國小畢業後在沈明正布袋戲團待過八年，之後在南投新世界布袋戲待過 10 年，在戲班學三年四個月才能去後場；2、30 年前去張天賜的賜興閣布袋戲做過後場還曾做黃海岱布袋戲後場。他會的傢俬有殼仔絃、高胡、二胡、三絃。羅政憲與員林新樂園的吳清發、吳清源、賴滄碧是結拜兄弟。

【圖 3-4 羅政憲合影】



【圖 3-5 羅政憲家中傢俬】



左起二號吹、殼仔絃、高胡、二胡

吳清源，今年 71 歲，第一個老師是林牛，八歲開始加入新樂園掌中戲開始學習。新樂園成立有 50 年以上，拜田都元帥，由他爸爸吳土成立，他爸爸之前是在彰化做亂彈，之後回來才做掌中戲，當時布袋戲有學唱和尪仔，尪仔是跟哥哥吳清發學的，之後和兄弟吳清發說好一個做前場一個做後場，所以吳清源就一直做後場到現在。新樂園在 5、6 年前還申請了北管團。

【圖 3-6 吳清源合影】



【圖 3-7 吳清源家中傢私】



詹益宏今年 79 歲，大家都叫他木水，18 歲開始學布袋戲後場，他的老師有兩位，18~20 歲與林文串學習北管，與張源亨學習了一年多的外江。詹木水提到學習這些東西需要很有天份，他認為他自己具備了這種天份。他在南投新世界待了 16 年的時間，主要擔任頭手鼓的位置。

【圖 3-8 詹益宏合影】



詹益宏家中的傢私

【圖 3-9 通鼓】



【圖 3-10 誦經鼓】



誦經後場使用

【圖 3-11 小鑼】



【圖 3-12 大小鈔】



故意用一大一小，木水
先生覺得這樣音色很好聽

【圖 3-13 高低板】



依詹益宏先生所說，上面可以代替
搭鼓，下為扣仔

其他地區樂師

位於埔心的謝慶號曾經待過布袋戲後場，16 歲至 21 歲待過正蝴蝶掌中戲(員林三潭)後場，當兵休息兩年後，23 歲待南五州掌中戲到 30 歲(54 年成立，位於南投集集，團主游注案，主演是虎尾的陳金湖，兩人都已歿)。在電視機出現後，布袋戲越來越沒落，他就沒有再接觸布袋戲後場，他覺得相當可惜。

(圖 3-14 洞簫)



(圖 3-15 殼仔絃)



(圖 3-16 銅絃)



位於埔心的張東，今年 73 歲，10 歲因為興趣而開始學習，主要學習武場鑼、鼓、鈔較多，文場有學但不專精，文場是跟爸爸張萬壽學的，武場是跟蕭蕃學的，張東說他 11 歲就會打鼓了。張東當兵時曾加入康樂隊 3 個月，退伍後 25 歲開始做布袋戲後場，西螺二崙仔西五洲布袋戲（廖錦批主演）1 年，田尾正興閣布袋戲（邱清正主演）10 年，二水明世界 5 年，舊社新樂園 2 年，北斗新世界（林明開主演）8 年社頭同樂閣（陳洳菘主演）8 年，沈明正布袋戲 16 年，一直到現在。前 7、8 年做頭手鼓，他表示做頭手鼓，一邊要聽台上布偶出場，一邊要聽文場，很辛苦，所以現在打鑼、鈔。

(圖 3-17 張東合影)



(圖 3-18 三絃)



布袋戲後場樂師的學習背景大多是年輕時候加入北管子弟班或是家族性質傳承。布袋戲以前興盛的時候可以當成專職，但自從錄音取代後場、市場萎縮後，縱使有再好的功夫都沒有辦法只靠這行維生，只好轉成業餘樂師。平常他們也需要務農或是自己的工作、事業，有的從事廟裡的道教法事後場、神明生日、刈香等等相關的音樂工作。訪問過程中可以從受訪者口中感受到他們對這項傳統失傳的遺憾。當筆者訪問詹益宏先生有關錄音的後

場，他說他是第一個把後場音樂錄起來的人，就像是拿磚頭砸自己的腳一樣，害的後場樂師被錄音取代⁴¹。

第四節 後場音樂內容

現在的布袋戲後場經過長時間的演變，音樂吸收了台灣地方音樂及各大劇種，也參雜了流行曲，使的內容豐富多樣，目前音樂內容還是以北管和京劇系統為主，也有穿插國樂和流行樂。音樂內容組成有鼓介、牌子、唱腔、過場樂。音樂應用場合與傳統戲曲並沒有太大差別⁴²。由於後場音樂都會使用鼓介和工尺譜，阿德戲館的整理與田野調查中所得到的資料和發音雷同，也因為能力有限，無法調查的很仔細，所以是以阿德戲館的整理為主。

一、鼓介

又稱「鑼鼓點」、「介頭」。布袋戲演出適合簡短有利的介頭搭配，尤其是武戲更需要，學習武場樂器的演奏除了對樂器的操作要能控制自如外，還需熟記鼓介，整個後場才能有整體性的表現。雖然每個鑼鼓點都會有節奏的標示，卻並不表示一定會按照所標示的節奏演奏，因為還需配合前場的動作及劇情的需要，所以常會有所變動。每個樂器的狀聲字不同，一種樂器依其演奏時的方式不同也有不同的狀聲字，因師承的不同，會有不同的狀聲字。常用的狀聲字如下

拍板—扎（• ㄗ ㄩ）：板單擊一下。

扣仔—扣（• ㄎ ㄉ）：梆子單擊一下。

搭鼓—大（ㄉ ㄩ ˋ）：單擊一下。

八（ㄉ ㄩ ˋ）：雙箭齊擊。

⁴¹ 2010年4月13號田野訪問。

⁴² 徐雅玫，〈台灣布袋戲之後場音樂初探〉，（碩士論文，2000年1月，p.28）。

八大：雙箭一前一後擊打。

朵（• ㄉㄨㄛˊ）：單箭輕擊。

隆咚（ㄉㄨㄛˊㄌㄨㄥˊ ㄉㄨㄛˊㄌㄨㄥˊ）：連續輕擊二下。

得兒（ㄉㄨㄛˊ ㄉㄨㄛˊ）：單箭連續彈打（滾奏）

都嚕（ㄉㄨㄛˊ ㄉㄨㄛˊ）：雙箭連續快速滾打，次數不限，視演出需要而定（又稱絲邊）。

通鼓一咚（ㄉㄨㄛˊㄌㄨㄥˊ）：單擊一下。

響盞一台（ㄉㄨㄛˊㄌㄨㄥˊ）：重擊一下。

令（ㄉㄨㄛˊㄌㄨㄥˊ）：輕擊一下。

乙（ㄉㄨㄛˊ）：休止符。

鈔一才（ㄉㄨㄛˊㄌㄨㄥˊ）：單擊一下。

次（• ㄘㄨㄛˊ）：輕擊。

扑（• ㄉㄨㄛˊ）：按住一邊悶音。

鑼一匡（ㄉㄨㄛˊㄌㄨㄥˊ）：單擊一下

孔（• ㄉㄨㄛˊㄌㄨㄥˊ）：輕擊一下，通常鈔與也同時輕擊一下。

以上參考自:阿德戲館 <http://www.pup2.idv.tw/B/bb04.htm>

二、工尺譜

武場的記譜方式為鼓介，文場的記譜方式則為工尺譜。工尺譜為一種文字記譜法、直式書寫，從唐代的大曲譜起至宋代的俗字譜，一直發展到今天所見的工尺譜，歷史已非常久。民間藝人之間還以工尺譜做為普遍的記譜方式，因而，若要了解民間音樂，對工尺譜就必需有所了解。但是隨著因應潮流，有些要想要繼續傳承下去的老師傅，為了讓學習的人前顯易懂，把工尺譜翻成簡字譜，所以筆者在拍攝手抄本當中，發現有的是以簡字譜呈現。

南管、潮調、北管、平劇所使用的工尺譜有所不同，布袋戲所用者屬於北管系統，可與簡譜對照如下

工尺譜：上 X 工 凡 六 五 乙

簡譜：1 2 3 4 5 6 7

低音部份的5、6記為合、士（或四），高音部份則加人邊，如高音的1記為仕。由記譜的文字多為數字推測，可能來源於某一種吹管樂器的演奏譜，例如合指全按（或全合）、五指按五孔等等。傳統音樂以板眼記節拍（強拍的位置為板），常見的板式有

一板一眼：又稱爲一板一撩（撩意約同於眼），即一個小節兩拍，強拍的位置打板，弱拍的位置打小鼓。這種板式常較爲穩重，例如平劇的原板

一板二眼：一個小節三拍，這種節奏在傳統音樂中較少見，例如北管緊中慢的開唱鑼鼓。

一板三眼：一個小節四拍，屬於慢節奏，一般舒情的曲牌大都是一板三眼。

流水板：一個小節一拍，又稱爲有板無眼，節奏較爲緊促。

散板：唱、拉都沒有固定節奏，以唱爲主幹，拉絃配合之。

搖板：又稱爲緊打慢唱，過門的節奏爲流水板，唱的時候爲散板，可快可慢。

工尺譜有一套符號記其板眼及演奏的相關訊息，雖然並非各劇團完全相同，但大抵相似，以下爲常用代表符號

- 一代表板的位置。
- 、 一代表眼的位置，一板三眼的譜也記成一板一眼，所以只有一種記法。
- ⊐ 一休止符號，通常會在板的位置出現（一板三眼的節奏也會出現在眼的位置），此時板的符號不會記。
- ∪ 一音較長，例如一板一眼有三個音，在第二音有此符號表示第一音半拍，

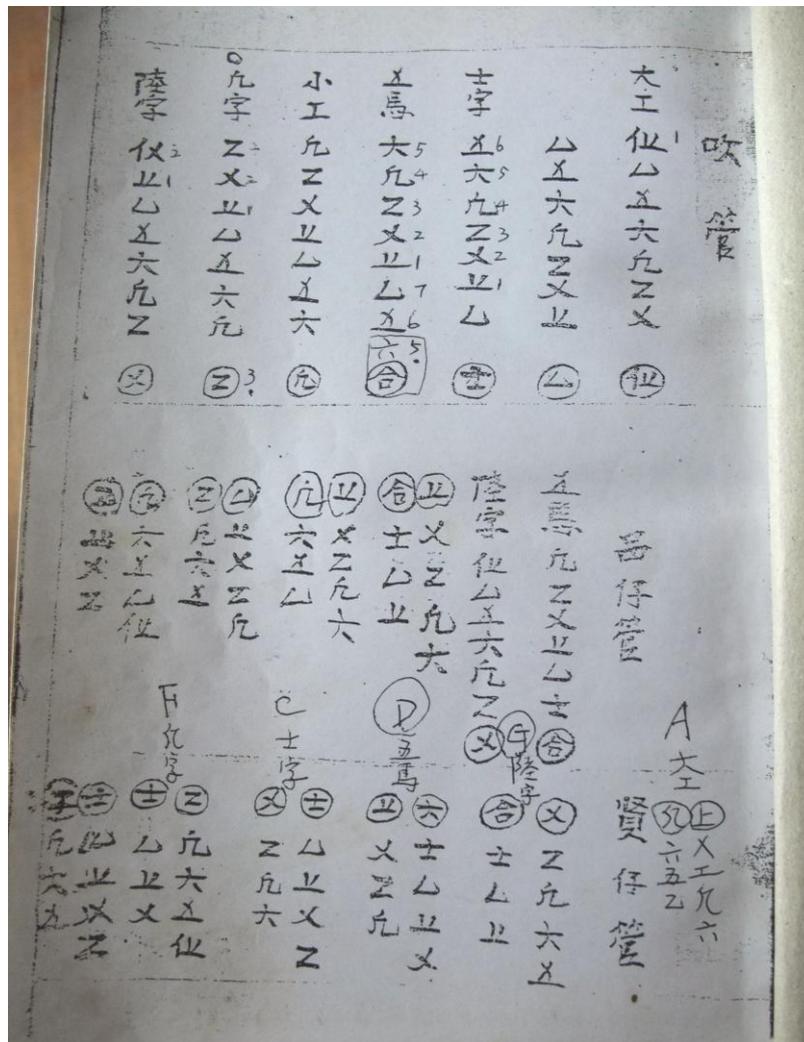
第二音一拍，第三音半拍。

番—通常指全曲重覆，但並不一定會由第一音開始，而是由寫有番字的地方開始。

弄—也是重覆，但僅為曲中某一小段落（例如四小節），稱為掛弄。尤其在吹牌時常有掛弄，形成一特殊風格。

以上參考自:阿德戲館 <http://www.pup2.idv.tw/B/bb04.htm>

(圖 3-19 《漢樂總綱》)



翻攝自詹益宏

三、布袋戲演出流程

(一)鬧台

訪問者吳清源先生表示如果在野台戲的話，要先搭棚在鬧台，如果是在戲院的話，就會先奏國樂，等到時間到就開始演⁴³。「鬧台」是指戲班要正式開演之前，號招村莊裏的村民來看戲，會先打些曲牌來暖場達到宣傳的效果，牌子是不固定的，有【風入松】、【二凡】、【一江風】等等。

(二)扮仙

鬧台完接著開始扮仙。「扮仙」是民間請神最重要的目的，指的是正戲上演前的酬神戲，意義是在答謝神明、祈神還願、福祉眾生。扮仙戲有又分神仙戲和人間戲。神仙戲有《三仙白》、新舊《三仙會》、《醉八仙》、《潘桃會》等，人間戲有《加官》、《封王》、《封相》、《卸甲》、《金榜》。《三仙白》和《三仙會》劇情大致上相同，差別是但三仙白只有唸白，無唱腔；三仙會加上四功曹，三仙白則無；《醉八仙》因為需要爐主發糖果、零錢給觀眾，比較麻煩所以比較少用⁴⁴。一般來說如果主人家沒有指定扮仙戲的劇目，通常戲班都會選「三仙白」，因為「三仙白」所需的戲偶較少，成本較低⁴⁵。

三仙指的是福、祿、壽三仙，又可分全經和半經(有省略譜)，全經用福路(快)，半經用新路(慢)，半經的時間減少了全經的一半⁴⁶。組合方式一般而言，《三仙白》之後接演《加官》再接《金榜》；《天官賜福》之後接演《封相》再接《金榜》；《富貴長春》之後接演《卸甲》再接《金榜》。一場扮仙所需的時間約三十分鐘左右⁴⁷。另外一個很珍貴的扮《仙飄海醉仙》，是張天賜的祖父張清永(火燒庄)傳給他的，但是因為碰到水已經無法翻閱就丟掉

⁴³ 2010年4月13號田野訪問。

⁴⁴ 2010年1月26號田野訪問吳清發。

⁴⁵ http://www.town-all.org.tw/old/95eBooks/inside_ee_detail21.asp?BID=94-4&MID=&OO=0。

⁴⁶ 2010年4月13號田野訪問詹益宏。

⁴⁷ http://www.ntch.edu.tw/Study/tw_opera1/1_02/1_02_02down.htm

了，不記得口白也無法扮那齣戲，張天賜覺得非常可惜。

(三)正戲

扮仙戲結束後正式開演的戲。傳統戲曲中的「唱口」分成粗口與細口，粗口為大嗓真聲、聲音宏亮，用於老生、淨、丑與老旦；細口為小生假嗓、聲音纖細，用於旦角和小生⁴⁸。以下是田野訪問各個角色和過場所使用的配樂資料。

謝慶號

黃帝：【萬壽無疆】。女角色：常是懷念的心情，較常用南管配樂，比如【相思引】。男角色：用北管【風入松】。老生：【緊撞慢】(唱曲)、和唱外江(搭配吊規仔)。小生：吊兒啞嘴的音樂。打架：【風入松】(快)。走路：【風入松】(慢)。生氣：【將水】。高興：【福馬】(快)。難過：【相思引】、【福馬】(慢)。

羅政憲

黑臉：【二凡】。好人：【一江風】。小旦：奏國樂，散介。老生：【西皮】。皇帝：北曲。大官大將出場：【緊通】。變臉：國樂。散場時：【尾聲】、【會夜港都】。送戲偶下台：快吹場。表情動作悲傷時就奏悲樂：【平湖秋月】、【上雲梯】。快樂的曲牌如：【愉樂生平】、【相見歡】、【步步高】。走路：【風入松】(慢)打架：【風入松】(快)（據羅政憲說，跟排場用的風入松不同，比較短）。

張天賜

中年人：南管串樂(輕鬆好聽)。小旦：【七字仔】。大花：【蓮花子】。將軍：【風入松】(走路用慢的，打殺用快的)。

吳清源

⁴⁸ 徐雅玫，〈台灣布袋戲之後場音樂初探〉，(碩士論文，2000年1月，p.60)。

皇帝：【登基】。老年人【緊撞慢】、【平板流水】。小旦：【流水】（如果是怨嘆：【福馬】，樂觀：【五開花】、【相思引】、【將水】）。大花：【緊撞慢】、【得子】。小丑：【草蜢鬥雞公】。元帥：【得子】。

(四)散台

散台沒有固定要奏什麼牌子，只要是快樂、有歡愉的氣氛都可以。筆者訪問羅政憲先生的牌子有《尾聲》、《再會夜港都》，張天賜先生說：「散台要講吉祥話，表示祝大家團圓平安、賺大錢」。

第五節 風入松音樂的運用

根據呂錘寬教授在書中對於風入松的介紹

風入松在北管牌子中，曲調樣是最多的一種，估計大概有：古路大風入松、新路大風入松、河北大風入松、古路風入松、新路風入松、倒頭風入松、掛頭風入松、緊風入松、以及工管、六館、凡管、五馬管等風入松。

可能是出自豐富北管音樂資源的地緣關係，員林地區乃發展出一種以各種變體的【風入松】，作為後場音樂的布袋戲，民間也稱這類的布袋戲為「風入松布袋戲」⁴⁹。

「風入松布袋戲」

風入松布袋戲應泛指使用「風入松」曲牌者，風入松曲牌本身即是一個家族，現存許多古老的戲曲文字中(甚至可溯至元曲)，可見到此一曲牌名稱，即在當前可見的戲種中，亦有許多有此曲牌名稱，現存可見

⁴⁹ 引用自呂錘寬(2007)，《台灣傳統音樂概論—器樂篇》，第 293-294 頁，台北：五南圖書

者可以比較其差異，至於古曲是否相同，已難以印證；而以風入松成爲布袋戲的一支，乃起因於樂師將風入松曲牌靈活運用至布袋戲的演出中（並非指在演出中完全使用風入松而無其他曲牌），尤其在錄音技術成熟後，以唱片（或今日的錄音帶、CD等）配樂者大量使用此曲牌而形成演出特色，甚至流傳至其他戲種，如果要想像風入松音樂的風格，只要回想一下，當廟口傳來音樂聲，雖然沒有在現場，馬上可以聯想到正在演布袋戲，那就是風入松布袋戲的風格了⁵⁰。風入松布袋戲於第四章再做討論。

由此可看出風入松的種類多寡，並且使十常運用的曲牌。風入松是布袋戲後場最常使用的牌子，如過場、上台、敘事（例如口白：聽我說來，其實並沒有說，而是接著一段噴吶表示已經將事情交待清楚）、身段、武戲等等，也因此讓南部的風入松發展得更具多樣性。根據詹益宏先生所說風入松與北管的松並無差別，風入松可分成大工管⁵¹、凡字管、六字管、伍馬管、仕字管，特別的是伍馬管屬於陰調，所以大多都使用在悲傷的場合。在武戲方面，像是打打殺殺的場面，大部份使用緊風入松，全使用鑼鼓者少見，不過習慣上還是先起鑼鼓（外江鑼鼓的急風），一小段後以四擊頭收，馬上接緊風入松，大段反覆的 | 13 23 | 16 56 |（緊風入松第三段的掛弄⁵²，其中的 1 2 3 是高音的），加上大鼓砰砰的配合，更能感受到緊張、熱鬧的氣氛。

⁵⁰ <http://home.pchome.com.tw/myhome/ader319/B/bb06.htm>（阿德戲館）。

⁵¹ 有點類以爲樂器定的調。

⁵² 曲牌中某兩小節或四小節無限反覆的演奏形式（亦有寫成掛浪或稱落弄）。

第六節 新樂園掌中劇團

根據新樂園掌中劇團團長吳清發先生表示，他的爸爸吳土是在員林百果山由外公黃溪松組成的亂彈班（北管戲），當時請來臭獻先北管子弟班，學藝出色後，才到彰化黑水橋北管亂彈班當頭手鼓，後來因為第二次世界大戰亂彈班休息了八年，亂彈班休息了八年光復後才又開始演出。新樂園的出現是因為當時亂彈班過庄做戲(當時出去演戲都要用走的)，戲班的人要挑自己要使用的草蓆、文帳、棉被、換洗衣物還需要背著小孩，因為它是最大的小孩，可以自己行走，但後來因為小孩增加，沒有辦法繼續跟著外公過庄，他的爸爸吳土去麻豆買了戲籠，民國 38 年(1949)在員林組成新樂園。

由於當時都是子弟班的人員，欠缺主演，於是請來江萬長來當主演，也是吳清發第一個學做戲的老師，大約一年後換與張文源學做戲，在十三歲他已經很會做戲，十九歲由他自己當主演。

成立時間：民國 38 年

成立者：吳土－吳清發之父

現任團長：吳清發－今年 75 歲。

團員簡介：

主演：吳清發

主唱：吳馮春－今年 66 歲，吳清源之妻，精通南北曲，也擔任後場

助演：吳宗穎－吳清發之次子，布袋戲為其副業。

吳宗樺－吳清發之三子，曾拜師於黃俊雄。

後場：吳清源－今年 71 歲，吳清發之二弟，專精於頭手鼓。

羅政憲－今年 68 歲與吳清發、吳清源為結拜兄弟，專於文場樂器。

李大森—今年 70 歲，爲吳清發、吳清源妹婿，自幼在「集樂軒北管子弟館」，除了文武樂器外，也擅長演唱北管戲曲。

劉亦萬—今年 81 歲，是台灣的北管音樂界、布袋戲音樂、台灣民間音樂公認的能手。

員林地區的布袋戲後場僅剩下新樂園掌中戲具有自己的後場樂師，所以特地在此節介紹。此場演出是「員林新樂園掌中劇團巡迴公演」，主辦單位爲行政院文建會。2010 年 4 月 21 號筆者與另外兩位組員洪宗平、林采汝前往二林高中拍攝「新樂園掌中劇團」的演出，演出的戲齣是《周處除三害》，搭棚的位置位於二林高中的禮堂。

(圖 4-20 宣傳海報)



14：07 分，介紹主演及 5 位後場樂師

14：17 分，由一位女士介紹布袋戲的由來。

14：28 分，由吳清發介紹布袋戲的 5 個基本的角色，分別爲生、旦、淨、末、

丑角色的走路是如何走，口白的變化。為《周處除三害》的故事內容做簡單敘述。

15：28 分，《周處除三害》正式開演。

16：04 分，結束。

布袋戲由來

在福建泉州城裡有位窮苦潦倒的書生，名叫梁炳麟，一次在往京城考試的路上，他夢見一位白髮老公公在他的手上寫下“天歸掌中”五個字，他以為此赴考定能金榜題名，榮歸故里，結果他還是名落孫山，失意之餘只好拿由傀儡戲改良的木偶來玩，以忘掉所有不快樂的，沒想到梁炳麟的木偶戲愈演愈好，很受當時人們喜愛，終於成為一代大師，才知道“天歸掌中”原來指的不是功名而是掌中戲。

故事大意

古時，在義興郡，有一個叫周處的男子，很喜歡打獵，力大無窮，十分強壯。可惜他凶惡橫蠻，時常侵擾他人，成為家鄉的禍患，惡名遠播，街坊鄉里人人都怕了他。那時候，在義興郡的大江中出現了一條蛟龍，在山上又有一隻凶惡的老虎，老虎和蛟龍都時常侵害老百姓，對老百姓造成很大的威脅，於是當地人就把周處跟蛟龍、猛虎合起來叫做「三害」，而「三害」中又以周處為禍最大。村長拜託周處除掉蛟龍和猛虎，村長心理所想的是如果周處能餵他除掉二害很好，同歸於盡更好，結果周處戰勝了蛟龍和猛虎，在一次與瞎眼老伯談話中得知自己為村裡最大的禍害，於是改過自新，努力念書、學做人的道理，後來成為人人尊敬的大將軍。

(圖 3-21 搭棚)



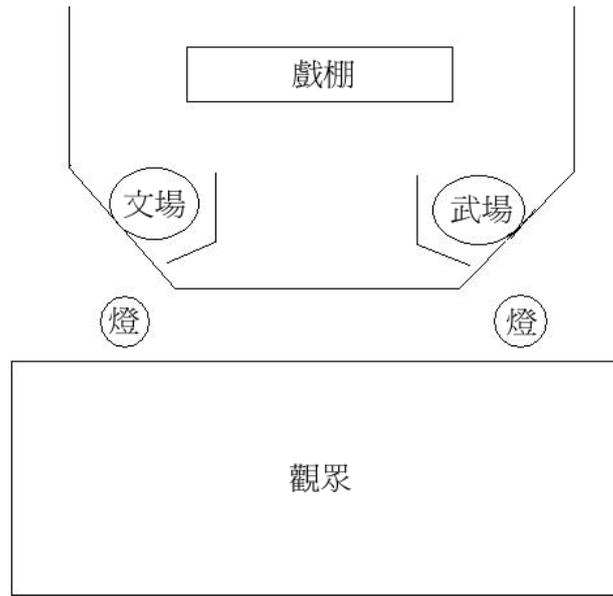
後面的布幕會旋轉，讓整齣戲看起來更加生動

(圖 3-22 搭棚)



後場的人正在準備樂器

(圖 3-23 擺設位置圖)



(3-24 文場樂器)



左起殼仔絃、吊規仔、二號吹、高胡、二胡

(圖 3-25 文場樂器)



電子琴

(圖 3-26 武場樂器)



電子鼓、鈸、高低板、扁鼓、通鼓

(圖 3-27 武場樂器)



小鑼、鈔、響盞

(圖 3-28 吳清發)



文場成員

(圖 3-29 劉亦萬)



(圖 3-30 羅政憲)



(圖 3-31 吳清秀)



武場成員

(圖 3-32 吳清源)



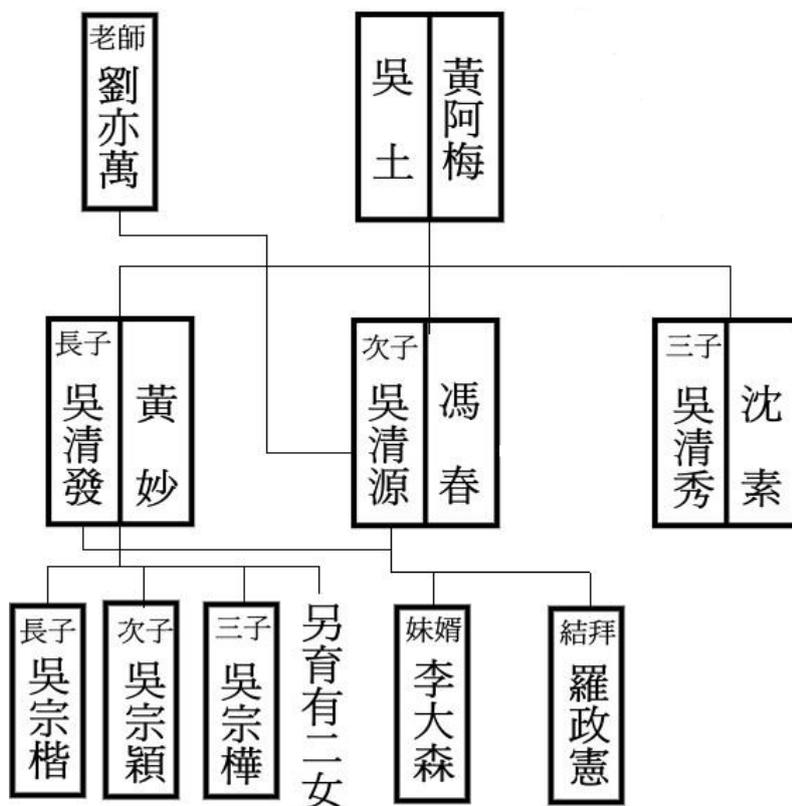
(圖 3-33 李大森)



(圖 3-34 吳馮春)



(圖 3-35 新樂園關係圖)



後場音樂還是需要現場演奏才具有臨場感和立體感，看見主演和樂師們天衣無縫的搭配，了解到這是真功夫的表現。筆者第一次觀看布袋戲具有完整的後場演出，此種機會實屬不多，能夠親身體驗，感到非常幸運。

第四章 員林鎮布袋戲錄音後場

台灣存在著大量的布袋戲團，但是因為各種原因使的具有後場樂師的傳統布袋戲轉變成兩個人，甚至是一個人就能完成整場的演出，所以錄音布袋戲是目前台灣最普遍的演出形式，筆者在前一章節有提到，在田野調查中發現員林地區，在平常的時候也是以錄音形式來當後場，除非有特別的情況，就算有現場的樂師，可能也是同一批人調來調去，此章節想要以此現象做個說明。

第一節 錄音布袋戲團

以下是筆者在員林地區所訪問到的錄音布袋戲團，由於錄音布袋戲團都是 1 個人就能包辦全場，筆者的訪問對象團長也是主演，將在此章節做個簡單的介紹。

台省黃俊雄布袋戲

台省黃俊雄布袋戲於民國 49 年成立，為私人布袋戲團，黃俊雄先生本人是團長也是主演。黃俊雄先生，31 年次（69 歲），國小五年級的興趣是寫作文，因此才開始自己寫劇本。16 歲開始學做戲，第一個老師是吳清發，學了 1 年，之後跟張文源學 6 個月。20 歲前曾參加過埔心慶樂園、永靖永興園、彰化德興閣擔任主演，也曾經在民國 81 年於明倫國中教過布袋戲。黃俊雄先生說一般人只有上中下三種聲音，而他表示自己沒有喉結，所以可以發出 16 種不同的口音。能演的戲大約有 60 齣，他只記得《三國誌》、《三國演義》扮仙可扮《新三仙》、《舊三仙》、《醉八仙》，在早期時他也具有布袋戲後場，當時成員有 8 人，後場部份是請員林的人，但現在都逝世了。26 歲時，後場才改用唱片。他提到劇本都被大水流走，而布景也在 921 地震時毀壞，很多戲偶也被偷走了。現在因為時機不好，10 年前已經沒有做戲了。

(圖 4-2 黃俊雄)



(圖 4-1 戲籠)



賜興閣掌中布袋戲團

賜興閣掌中布袋戲團於民國 63 年成立，團長兼主演為張天賜先生。張天賜先生 30 年次(69 歲)，由於自己喜歡看戲，所以在國小當班長時下課會帶全班去看布袋戲，因為家境不好，也沒考上國中，就幫忙做工作，當兵的時候去跟員林鄭武雄老師學了 3、4 年，在民國 57 年考到主演證，在當時沒有考到主演證是不能演的。張天賜先生說學布袋戲的好處就是不會沙啞，他口白會小孩、小姐、小旦、老人、中年、主角 6 種聲音。賜興閣以前也有後場樂師，但都後場是到處調人手，有羅政憲、魏標坤等人。10 幾年前後場改用放錄音，所以現在出陣最少 2 人，4、5000 元的酬勞一場，如果比較大場，會叫兒子、妻子、三兄弟幫忙。劇本多為歷史戲，有《隋唐演義》、《羅通掃北》、《封神榜》（從頭到尾至少要演 20 幾天到一個月）等等。

(圖 4-3 張天賜)



(圖 4-4 搭棚的小發財)



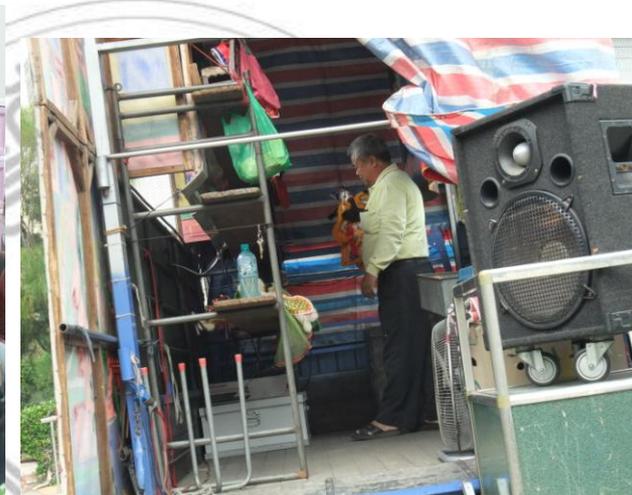
隆興閣布袋戲團

隆興閣布袋戲團約成立 40 年，團主兼主演廖秋郎 42 年次(今 58 歲)，會學做戲是因為對於布袋戲有興趣，在十多歲開始學做戲，第一位學做戲的老師是廖來興，後來跟鄭武雄老師學習。隆興閣布袋戲團為他只要經濟來源，沒有其他副業。目前主要是利用錄音帶做後配樂，但如果需要後場樂師會聘請二水、南投、芬園的師傅

(圖 4-5 廖秋郎)



(圖 4-6 一人獨演情形)



(圖 4-7 搭棚)



光興閣掌中劇團

光興閣掌中劇團在民國 43 年成立，團長兼主演為鄭武雄(藝名)，本名為林啓東，在 16 歲當主演，初中畢業後的鄭武雄即投入西螺新興閣掌中劇團門下學藝，知名的鍾任祥是他的的師兄，至今已有五十餘年的演藝生涯。以前的後場有南管、外江，他記得薪水最高的是一位火燒庄的張朝錦(歿)。後來因為愛看金光戲而改變，是他首先應用唱片音樂以做為布袋戲的配樂，日語、英語、台語、國語都會使用，而他的妻子林尤季子受他影響，在為他做演出的唱片配樂上，可以非常精準的替換所需的配樂，看過的人都會嚇一大跳。以前演的野史戲有《蔣寶同白蓮劍》、《陰陽太極劍》、《大明奇俠傳》、《封神榜》、《春秋列國》等。鄭武雄在唱片配樂的使用上，也為台灣金光布袋戲的發展跨出了一大步，最拿手的好戲是一齣自行改編的布袋戲-----大俠百草翁（又名：明清演義或鬼谷子一生傳），在當時真的是「轟動武林、驚動萬教」，每場演出座無虛席，就連站的位置都難求，可見其演出的轟動情形。他公演的地方有到屏東、台東、花蓮、宜蘭、蘇澳，，一直到民國 89 年中風後就退出演戲生涯。

(圖 4-8 光興閣宣傳單)



(圖 4-9 合影)



左起：鄭武雄、林尤季子、筆者、鄭武雄長女、林采汝

(圖 4-10 布袋戲舞台)



光興閣布袋戲團負責人林啟東藝名鄭武雄於民國五十年冬季
 獨家首創高丈二、寬四丈，並可同時演出劇情的【三場幕布袋
 戲舞臺】配合（三聲立體迴旋音響）以大俠百草翁、鬼谷子一齣
 戲碼響譽全國各縣市大戲院之壯舉紀念照。

正興閣掌中劇團團

位於田尾的正興閣掌中電影團是由邱清正所成立。邱清正 31 年次（69 歲），在 13 歲因為興趣而學習布袋戲，布袋戲曾跟 4 個老師學：第一個是黃俊雄的師姊詹寶玉，學了 1 年的演戲；第二個老師是社頭彰興閣陳泗菘，學演戲；第三個老師張輝奎；第四個老師是二水明世界茆明福，學了 2 年，總共學了 5、6 年後自己掌團成立震天閣，之後考牌照改名為正興閣掌中電影團。曾待過鹿港錦樂天、苑裡錦鳳閣（邱清正先生說錦鳳閣有百年歷史，但不做了，所以將戲籠都賣給他）、台東長濱黃鶴樓做主演。以前有後場樂師，當時後場無固定成員，但多請員林的新樂園來做後場，20 年前後場改用放錄音帶，現在可以自己 1 個人出去演布袋戲，會演的劇本有古裝劍俠戲、歷史戲如《封神榜》、《隋唐演義》、《三國誌》、《乾隆君遊西湖》、《封建春秋》、《大明英列傳》，比較常去廟會熱鬧。邱清正先生有傳給兩個兒子—邱建賓、邱有朋（30 幾歲），如果比較忙的時候，可以分 3 團，1 人負責 1 個地方。

(圖 4-11 合影)

(圖 4-12 彰化縣演藝團體登記證)



第二節 錄音布袋戲表演形式

錄音布袋戲是布袋戲演出形式中最小型的表演，也因為布袋戲口白的講述，和布袋戲後場配樂都已經錄在錄音帶中，所以也就取代了原本需要 4、5 人的後場樂師。由一到兩位的組合就能完成整場的演出，可以一人播放錄音帶兼掌偶，另一人則全權擔任掌偶的工作；或一人播放錄音帶兼掌偶獨撐大局。因為人手不足，所以有時需要把戲偶插在固定好的木棍上待命，雖然這樣解決了人手不夠的問題，但也使得沒有人操縱的戲偶產生僵硬、呆版的站在舞台上。

錄音布袋戲都是以一台小發財車為舞台，發財車側邊架上單層立體彩會佈景、另一邊掛上會旋轉的布幕，當戲偶在走路或過場時可以旋轉布幕，藉此增加生動感，車上載有燈光、音響等裝置，包含了喇叭、擴音器、錄音機、燈光控制檯等等。由於布袋戲的錄音帶較容易取得，當演師取得布袋戲的錄音帶，只需要添購戲偶、和音響、燈光等設備，不需花太多的經費即可成立布袋戲團，免去以往拜師學藝需長期訓練的過程，也造成大量布袋戲團形成的原因⁵³。錄音布袋戲的演出劇目以傳統歷史戲、劍俠戲為主，這類巨木所需要的演師比較少，也比較適合錄音布袋戲這種小型的演出形式。而金光戲因為腳色人物較多，也需要較多的演師，在成本上當然也較划不來，所以大多還是以歷史戲或劍俠戲為主要的演出內容。

在場合上來說，錄音布袋戲大多出現在廟會、酬神有關，而錄音布袋戲的人員精簡，費用也低很多，對於小廟宇和私人的祠堂來說，不用花大錢就可以營造出熱鬧的氣氛，也達到酬神的目的，因此成為不可或缺的表演之一。

錄音師已經先將布袋戲演出的口白與音樂錄製在錄音帶、唱片或 CD 中，所以演出形式是固定的，沒有辦法依照現場演出的場合、觀眾的需要等

⁵³ 莊惇惠，〈台灣媒體化布袋戲音樂與音響之研究〉，(碩士論文，2007 年 6 月，P.31)

等作臨時改變。除了表演內容固定以外，另外音樂和口白音量之對比、口白、音樂的速度等，由於都已錄好了，都無法臨場改變。表演形式的固定也使的表演變的呆板⁵⁴。

第三節 錄音布袋戲的配樂

目前布袋戲幾乎都以錄音的方式呈現，造成這個現象大多都是因為社會型態改變，形成人工演出費用越來越昂貴，但是演出的酬勞卻沒有相對提高；另一個原因是因為後場樂師日漸年老，也沒有年輕樂師繼續傳承，導致後場樂師逐漸凋零，因此只能以錄音的方式取代人工後場來解決人手不足的問題。

錄音布袋戲所演出的劇目包含古冊戲、劍俠戲和金光戲。古冊戲和劍俠戲屬於較傳統的劇目，所以在配樂上仍然以傳統戲曲位內容，不同的是在內容上減少了大量的鑼鼓和唱腔，改以純音樂形式來取代，內容包含北管樂曲、國樂曲、廣東音樂、歌仔調等等

錄音布袋戲的配樂按照戲偶出場的不同也會選用不同的音樂作為配樂。以下是筆者在永靖所訪談的一位相當重要的老師，他是專門錄製布袋戲後場音樂的老師，他有自己的一間音樂室，再請樂師到錄音室，錄製一套完整的曲牌音樂，或是請主演與樂師一起在錄音室，口白搭配後場音樂一起錄下來，生動紀錄整齣戲碼。

⁵⁴ 莊惇惠，〈台灣媒體化布袋戲音樂與音響之研究〉，(碩士論文，2007年6月，P.40)

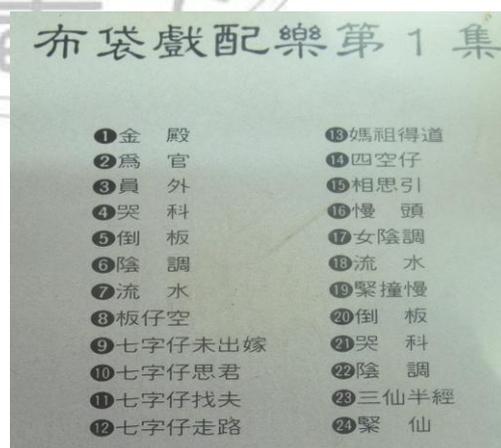
盧守重在 16 歲的一次偶然的機會對布袋戲產生很大的興趣，進而拜師學藝，少年時期拜師二水陳山林（藝名黑人，是南投新世界陳俊然最傑出的弟）但是因為稱炆仔不夠靈活，而被派去後場放唱片，這個讓原本就是唱片公司學徒出生的他，踏入幕後配樂的工作，成為大家都知道的配音師。因為喜歡而想保留這些傳統音樂，因此從民國 70 年開始請茆明福、茆明清、賴添雄、董仁朝、羅政憲來錄製，出版成 CD、卡帶，內容概括喜慶、鬧廳、廟會、迎神的音樂，有開路鼓、八音、北管、緊撞慢、風入松、南管、風入松、醉八仙、三仙會、福祿壽三仙、風入松、南管、仙女獻壽、扮三仙、北曲緊撞慢、北管迎神系列。

盧守重說女角色大多用凡字管，男角色大多用大工、仕字管，最常使用的【風入松】有快、慢，快的是像打架、殺敵人，慢的則是走路。以「布袋戲配樂第一集」這張 CD 為例，說明這些配樂的用途為何。

(圖 4-13 CD 封面)



(圖 4-15 CD 曲目)



根據盧守重先生的說法，以下是配樂和場景、人物的搭配。

【金殿】—皇帝角色。【為官】—當官的人。【員外】—有錢人。【哭科】—元帥戰敗時所配的音樂。【倒板】—叫醒暈倒的男角色。【陰調】—男靈魂出

現。【流水】一飲酒時。【七字仔未出嫁】、【七字仔思君】、【七字仔找夫】、【七字仔走路】一女角色使用，按照字面上的意思。【媽祖得道】一演到媽祖的戲。【四空仔】一女孩子嫁人後所使用。【相思引】一女孩子嫁人後所使用。【慢頭】一叫醒暈倒的女角色所使用。【女陰調】一女靈魂出現。

盧守重說布袋戲配樂差不多都是這樣，只是管調不同，像是悲傷就需用伍馬管。訪問過程中，只要我問每一首的配樂是何時使用，它可以馬上播出來給筆者聽，可見他對這些配樂的熟悉度非常高。他還播很久以前請樂師來錄製的帶子，他提到現在學的人都沒有以前專精，沒有以前的好聽，他認為現在很多樂師演奏的都很吵。

他對傳統戲曲音樂見聞甚多，是布袋戲藝人公認台灣第一配音師，目前在永靖自開錄音間，灌過不下數十張唱片的戲曲音樂唱片、CD。他出版的錄音帶、CD封面的標籤就是一顆芒果。大約民國60年改成用唱片當後場音樂，以前幾乎全台灣都是用它的錄音帶當後場，他現在已經沒有再請樂師來錄音了，因為盜版猖獗，盜版比正版的還多，盧守重說：「做這行做到破產，不如不要錄了」，可以看出盧守重對這個現象感到無奈和可惜。現在主要是保存這些音樂和開著行動車在各地的廟宇前賣他以前所錄製的音樂。市面上是買不到的。

(圖 4-16 CD 芒果標籤)



(圖 4-17 錄音帶)



(圖 4-18 行動車)



(圖 4-19 目錄)



(圖 4-19 錄音工作室)



(圖 4-20 牆上所錄製的 CD)



(圖 4-21 配音大師感謝狀)



(圖 4-22 老舊的黑膠唱片)



(圖 4-23 合影)



盧守重先生的行動車所賣音樂的目錄

以前的布袋戲團幾乎都是使用盧守重的布袋戲配樂，而其他的民俗音樂也都是利用行動車在廟前賣，他說喜歡聽的人就會買，但是盜版的猖獗使他有灰心的感覺，所以不在繼續請後場樂師來錄製，就以目前的 CD、錄音帶繼續在廟前擺。以下是以盧守重給筆者的目錄「台灣民俗音樂」目錄，是廟會、迎神、喜慶、鬧聽的專用音樂，為「樂聲有聲事業出版社」

開路鼓系列

1.排子二凡 2.大鼓陣過場 3.大鼓陣過場 4.大鼓陣過場 5.大鼓陣過場 6.大鼓陣過場 7.排子一江風 8.排子一江風 9.排子一江風 10.排子一江風

八音系列

1.百家春 2.八音 3.北元宵 4.八音 5.萬壽無疆 6.寄仙草 7.串仔 8.雪花飛 9.娛樂昇平 10.串仔

北管系列

1.娛樂昇平 2.雪花飛 3.北管鬧聽 4.風入松慢 5.風入松快 6.風入松慢 7.喜串 8.寄仙草 9.串仔 10.串仔 11.平湖秋月 12.風入松慢 13.風入松快 14.風入松慢 15.風入松快

緊撞慢.風入松系列

1.金殿 2.為官 3.員外 4.哭科 5.倒板 6.流水 7.緊撞慢 8.緊撞慢 9.風入松慢 10.風入松慢 11.風入松慢 12.風入松慢 13.風入松慢 14.風入松慢 15.風入松慢 16.風入松快 17.風入松快

南管.風入松系列

1. 風入松慢
2. 風入松慢
3. 風入松慢
4. 風入松快
5. 風入松慢
6. 風入松快
7. 風入松慢
8. 風入松快
9. 風入松慢
10. 風入松快
11. 都馬調
12. 相思引
13. 七字仔
14. 四空仔
15. 七字仔
16. 七字仔
17. 苦調
18. 都馬調
19. 都馬調
20. 背詞仔
21. 慢頭
22. 南管
23. 南管

醉八仙系列

- ◎ 醉八仙

三仙會系列

- ◎ 三仙會
- ◎ 三仙會全經

福祿壽系列

1. 福祿壽三仙
2. 吹場風入松

開路鼓系列

1. 大鼓陣過場
2. 粉蝶
3. 一江風

風入松系列

1. 風入松變奏曲
2. 電子琴風入松
3. 風入松慢
4. 風入松慢
5. 風入松慢
6. 風入松慢
7. 阿哥哥風入松
8. 風入松快
9. 風入松快
10. 風入松快
11. 風入松快
12. 風入松快
13. 風入松快

北管系列

1. 天關賜服
2. 封相.大金榜



南管系列

- 1.南詞天官
- 2.扮三仙

仙女獻壽

- 1.北曲緊撞慢

扮三仙

- 1.扮三仙
- 2.風入松
- 3.風入松
- 4.風入松

民俗風入松

- 1.劍道
- 2.正頭風入松
- 3.三花風入松
- 4.風入松慢
- 5.風入松慢
- 6.風入松慢
- 7.風入松快
- 8.風入松快
- 9.風入松快
- 10.緊來走

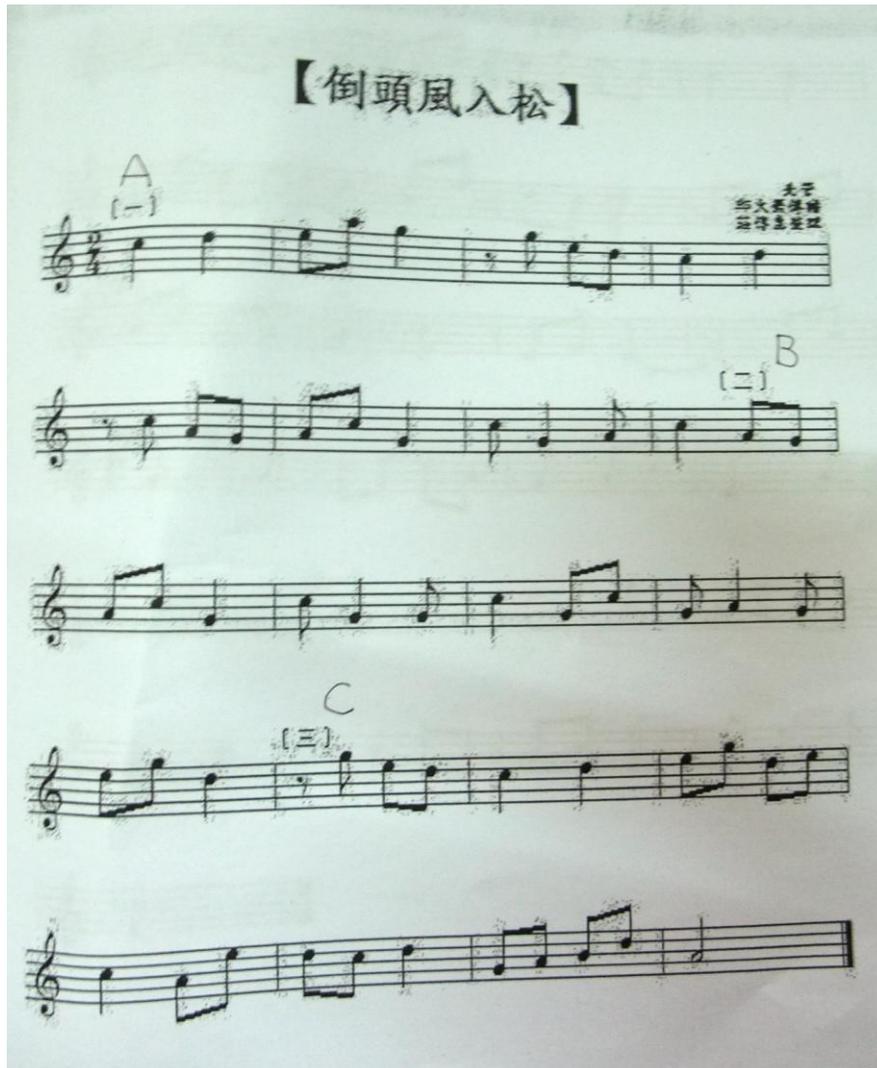
北管迎神

「風入松布袋戲」

由於風入松布袋戲的特色是由錄音技術，大量使用風入松於布袋戲中，所以將在錄音布袋戲此章敘述，這裡以【倒頭風入松】為分析。【倒頭風入松】為台灣中南部地區常使用的北管布袋戲曲牌，將此曲加以變化而形成獨特的樂曲，【倒頭風入松】的演奏方式有數種，可單獨將樂曲切割為獨立三小段演奏，也可以加入四小結無限次反覆的旋律「弄」段作連接，所以此樂曲演奏長度是不固定的。譜 1 中可看出【倒頭風入松】可切割 A、B、C 三小段，且三小樂段均可以各自獨立成為一樂曲，因此演出時，除了可全曲從頭至尾演奏（A + B + C），也可單獨演奏三小段。【倒頭風入松】特別受到中南部布袋戲團的喜愛，且多簡稱為【風入松】，其實【風入松】是借用自

北管戲曲音樂，正確名稱應該為【倒頭風入松】。據北管傳藝師邱火榮講述到：「【倒頭風入松】通常不使用於亂彈戲中，因此較不正規，可隨意加花演奏；而【風入松】則使用於亂彈戲中，其規定較嚴，因此不可隨意加花。⁵⁵」

譜 1-倒頭風入松



翻攝自莊惇惠《台灣媒體化布袋戲音樂與音響之研究》

⁵⁵ 莊惇惠，《【倒頭風入松】曲牌之研究—以台灣中部布袋戲後場音樂為例》，台北市：國立台北藝術大學，2002年，頁37。

第四節 錄音布袋戲對傳統布袋戲的影響

由於時代的變遷而造就了錄音布袋戲的產生，雖然這是無可避免的一個現象，但是也造成對傳統布袋戲的威脅和產生一些影響，下面就此現象做個簡單的說明。

一、固定的演出形式

傳統布袋戲的演師是一至兩位，其中一位主演需要講述布袋戲的口白，並且控制整個布袋戲的演出狀況，另一位演師則是輔佐主演，而後場則由四到五位樂師現場進行布袋戲音樂的演奏。傳統布袋戲可以依照現場的臨時狀況做調整，後場樂師需要看著台上的戲偶的動作來決定現在該配合什麼音樂，例如在演出場地有另外一團布袋戲在拼台時，那演出時的氣氛和內容，可能隨著互相較勁而有所改變，這也是傳統布袋戲現場演奏的特點⁵⁶。但是錄音布袋戲就無法呈現這樣的特色，因為不管是音樂還是口白都已經錄製好了，掌偶的人只能照著錄好的口白讓戲偶動起來，「對嘴」式的演完整齣戲，不免比傳統布袋戲呆版許多。

二、布袋戲藝術降低

後場樂師的音樂和演師的口白被取代後，布袋戲的演出人員可以所減至最精簡的狀態，二個人甚至一個人。早期布袋戲團的演師是需要經過長時間的拜師學藝，拜師學藝是很辛苦的，往往需要從後場學起，在漸漸掌偶、學習口白等等，並且和後場有一定水準的默契，在經過長時間的經驗才有辦法「出師」當主演，但是這樣長時間的培訓已經不符合現今社會型態和經濟效益。筆者在員林所訪問的錄音布袋戲團，主演都還是經過長期培訓的，以前

⁵⁶ 莊惇惠，〈台灣媒體化布袋戲音樂與音響之研究〉，(碩士論文，2007年6月，P.40)

也都擁有布袋戲後場樂師，只是順應社會的改變，將後場樂師改成錄音的形式，雖然錄音不需要自己搭配口白，但是也必須對錄音的內容滾瓜爛熟，像是跟口白與口白、口白與音樂或音效與音效兼的连接等時間，如果沒有拿捏好播放時間，則無法配合的天衣無縫，還會出現不協調的狀況，所以現場演出能配合錄音帶作到近乎完美也是件不容易的事情。演師的技術因為內容固定、無法做任何改變，可能會造成演師的技術沒有繼續精進，而布袋戲傳統也將流失原本的內涵，變成制式化、呆板無趣。

三、布袋戲團增加

年輕一輩的演師，因為不需經歷以前傳統布袋戲的培訓，只要買台發財車，音響設備就能組成一個布袋戲班。而台灣的寺廟這麼多，在一些廟會、節日時還是需要布袋戲酬神，來增加熱鬧的場面，而錄音布袋戲的價碼又比傳統布袋戲來的便宜，因此可能造成布袋戲團增加，但布袋戲的水準卻沒有增進反而低落。

四、方便、機動性

由於錄音布袋戲的戲偶、音響設備等都已經放置在車上，也無須再找後場樂師，就算臨時有請主需要布袋戲團，也能夠快速的出團，不僅方便、節省人力，機動性也很高。錄音布袋戲普遍的出現於民間，藉此讓一般民眾能夠接觸布袋戲的機會增加。

活躍於民間的錄音布袋戲，大多數沒有太高的布袋戲藝術價值，卻是最親近民眾的，也因為布袋戲演出內容都是傳統的忠孝節義為主，脫離現實生活，也沒有現今電視節目來的吸引人，再加上錄音布袋戲以一個人的演出方式呆板不生動，造成現今錄音布袋戲演出時，台下總是沒有觀看的民眾；沒有觀看的民眾，也使的演師不注重品質。

第五章 結論

布袋戲在台灣已經有百年的歷史，發展過程中歷經南管、白字與潮調布袋戲、北管布袋戲等等轉變，這些轉變不是一時的，而是受到社會、政治、經濟、文化等等因素的轉變所產生。各種布袋戲音樂類型並不是單一存在，如北管布袋戲、外江布袋戲與雜曲布袋戲三者仍然並存於當代社會當中，只是比例有些不同，彼此也有密不可分的關係。本篇論文主要是對於彰化縣員林鎮的布袋戲後場作初步調查，初步調查的結果發現布傳統袋戲已經越來越沒落了，當然後場樂師也漸漸凋零，雖然政府嘗試著想要保育這項傳統文化，舉辦傳統布袋戲的公演，像筆者在二林高中所欣賞的「新樂園掌中劇團」的傳統布袋戲，筆者看到團長吳清發先生與台下學生的互動良好，反應相當好，讓學生引起較大興趣觀看，希望這樣的公演對於傳統布袋戲文化是有貢獻、有幫助的。

人工後場樂師

在田野訪查過程中，筆者有訪問到很多南北管的樂師，但是大多數都不會做布袋戲的後場，據江汝南先生的表示：「布袋戲後場的樂師是比大拇指的，我們是第二隻而已」。由此可看出，要當布袋戲後場不是那麼容易的，不只需要純熟的技術還要豐富的經驗。由於沒有年輕一輩的人繼續學習布袋戲後場，老一輩的樂師也因為年紀老邁漸漸凋零，使的布袋戲後場樂師面臨無法傳承的問題，導致傳統布袋戲幾乎快要消失。員林的後場樂師都希望政府能夠擬定計畫，讓後場樂師的文化保存下來。

錄音布袋戲

目前民間廟宇所聘請的都是錄音布袋戲，布袋戲一直以來就是廟宇儀式

活動中不可或缺的表演之一。早期廟宇前的布袋戲演出，都是以傳統布袋戲的方式呈現，直到錄音布袋戲的出現。布袋戲演出對於請主來說，比較在乎的是是價錢而不是價值。錄音布袋戲比較好還是人工後場比較好，有兩種反應，詹益宏說：「沒有差別，只是跟著口白走」，吳清源則認為人工後場後場比較好，比較好聽。張天賜認為變成錄音布袋戲的好壞，他說：「沒有什麼好還是不好，時代在改變，大家都在變阿，又不是只有我而已」。由此看出這個轉變是順應潮流的改變，好與壞並沒有一定的答案。

政府對傳統布袋戲的推動

傳統布袋戲因與現實社會脫節，再現今社會中即將是一種將要消逝的文化，政府有鑑於傳統布袋戲即將消逝的危機，開始進行傳統布袋戲文化的保存工作。在傳承與推廣上，政府將布袋戲與各地區和學校結合，進行布袋戲教學，或是舉辦布袋戲培訓計畫，教學對象不分男女老幼，甚至在監獄的獄友只要表現得宜，也可以學習布袋戲，吳清發先生在從一年前在彰化監獄教演戲，時間是每個禮拜一，他說要學戲還需要成績好才能，一班有二十人左右，目前教過的戲齣有《哪吒傳奇》、《周處除三害》、《真愛畫》，學校方面則去過埔心國中、明倫國中、嘉義大學、吳鳳技術學院。還有像彰化縣政府所舉辦的「2010年布袋戲青年主演觀摩演出活動」，目的是要邀請布袋戲團參選。傳統布袋戲的演出，一方面可以為傳統布袋戲進行宣傳，一方面讓明重了解傳統布袋戲文化，進而吸引更多民眾未傳統布袋戲進行傳承工作。在資料整理方面，以各類計畫案的製作，學者協助政府進行田野調查工作，目的就是希望為傳統布袋戲進行資料保存。

筆者從去年開始，參加了「彰化地區八音調查」的研究計畫，剛開始對於田野調查沒有深入的操作過，只有在學校的田野調查課程中學到了點皮毛，對於這次的調查計畫不僅陌生也不知道該從哪裡開始下手，從人生地不熟的地方，大海撈針的方式找人，花費了大量的時間。找不到人已經覺得夠挫折

了，加上問的問題不夠詳盡，不夠專業，在小組開會檢討時還讓師長責備，種種的挫折感也常常讓筆者一度有想放棄的念頭。經過經驗的累積，筆者這一組的團隊似乎感覺到比較進步了，每次的開會都希望能得到師長的鼓勵和肯定，但礙於時間的關係，進步的空間也有所限制。

田野調查過程中，發現了這個社會上的人情冷暖，筆者大部分問到的路人、受訪人都是親切友善的，路人會詳細的指出我們所詢問的地方，或是直接帶我們去，至於受訪人會端出水果、飲料、點心，因為受訪人都是老一輩的人，所以喝最多的當然就是茶葉所泡的茶。當然也有認為筆者的小團隊是詐騙集團，防備心甚重，問他什麼都不願意回答，「不知道」、「忘記了」讓團隊打退堂鼓，但有的人經過我們努力的解釋，才會放下心防邀請小團隊近入屋內訪談。有的受訪人非常熱心，帶著我們到處找相關的人，讓筆者感受到溫暖的人情。有的受訪人會以為筆者是文化局的人，因此而有了戒心，似乎是怕強行奪走他什麼，華美社的陳新發先生坦然告訴筆者，他有一個具有相當價值的鼓架，但他不願意讓筆者看，他怕消息或照片流出去，被文化局的人看到會以保護文物的名義，將鼓架收走，從這個現象產生了一個疑問，政府好意將這些傳統文物，用個玻璃展示櫃保護起來，但這些老人家也失去了從年輕到老一直收藏的寶貝，他們認為失去這些寶貝了，這產生了一個矛盾，對他們來說，將這些傳統文物收走到底是件好事還是壞事。

筆者與老人家在訪談的過程中，可以感受到他們語中對於這項傳統技藝無人傳承，年輕一輩的也忙於現代社會的經濟壓力而無心學習，他們感受到非常的可惜和不捨，和這些老一輩的人相處久後，似乎可以感受到其中的可惜之處，以後如果筆者所訪問的對象，在經過幾十年後也幾乎都不在了，那麼這項傳統文化即將面臨到無人傳承的問題。

經過將近一年的田野調查，筆者認為參加這個計畫案的 15 位同學都有些許的進步，整個團隊互相幫助、互相提供資料、互相勉勵，雖然比班上其他沒有參加的同學辛苦很多，但是卻得到比他們更多的經驗和歷程，筆者相

信，經過這次的計畫，不管論文做的好是不是，大家都努力過、扶持過，也長大了一些，或許台語也進步了，無論如何參加這次的計畫，對於我的人生中，是很難忘也很驕傲的。

參考文獻

姓名筆劃排序

書籍

- 沈平山，《中國掌中藝術－布袋戲》，1986年。
- 江武昌，《台灣的傀儡戲－絃絲牽動萬般情》，臺原：吳氏總經銷，1990年。
- 呂錘寬，《台灣傳統音樂概論－器樂篇》，台北：五南圖書，2007年。
- 呂錘寬，《牌子集成》台北：國立傳統藝術中心籌備處，1999年。
- 呂理政《布袋戲筆記》(台北：台灣風物雜誌社，1991年。
- 李子聯，《彰化縣口述歷史－戲曲專題》彰化：彰化縣立文化中心，1999年。
- 吳立萍、董逸華、蔡亞倫，《戲說人生》台北：慈濟傳播文化志業基金會，2006年。
- 吳明德，《台灣布袋戲表演藝術之美》，台北：台灣學生，2005。
- 林美容，《彰化縣曲管與武館》彰化：彰化縣立文化中心，1997年。
- 張碧霞，《大家來寫村史-再現百果山風華》，彰化：彰化縣文化局，2008年。
- 陳龍廷，《台灣布袋戲發展史》(台北：前衛出版，2007年。
- 黃春秀著，《細說臺灣布袋戲》，台北：史博館，2006。
- 劉還月著，《風華絕代掌中藝：台灣的布袋戲》，台北：臺原，1990。

期刊論文

江武昌，〈台灣布袋戲聲音的生產工廠〉，《傳藝》第八十五，期雙月刊(2009年12月)頁70-74。

林茂賢，〈台灣布袋戲劇目〉，《民俗曲藝》第六十七、六十八期(民79年十月)，台北：施合鄭民俗文化基金會，頁53-67。

張雅惠，《潮調布袋戲《金簪記》研究》，國立台灣師範音樂研究所碩士論文，2000年。

莊惇惠，《【倒頭風入松】曲牌之研究－以台灣中部布袋戲後場音樂為例》，國立台北藝術大學碩士論文，2002年

莊惇惠，《台灣媒體化布袋戲音樂與音響之研究》，陀利台南藝術民族音樂學碩士論文，2007年6月。

陳龍廷，《台灣布袋戲的口頭文學研究》，台南：成功大學台灣文學研究所博士論文，2006年6月。

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

網路

研究生莊惇惠專題報告

http://art.tnnua.edu.tw/ethnomu/talk_s01.htm

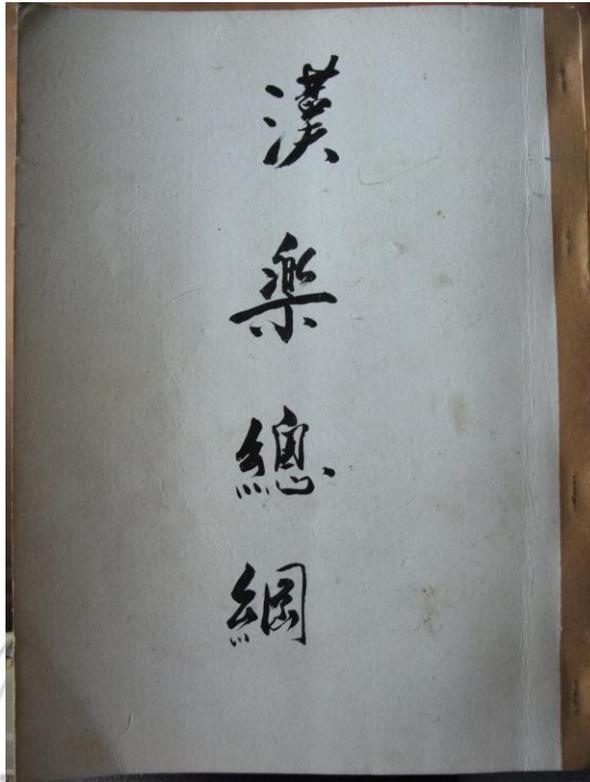
阿德戲館

<http://www.pup2.idv.tw/B/bb04.htm>

小神腦童窩網

http://www.town-all.org.tw/old/95eBooks/inside_ee_detail21.asp?BID=94-4&MID=&OO=0

附錄一 (詹益宏手抄譜)

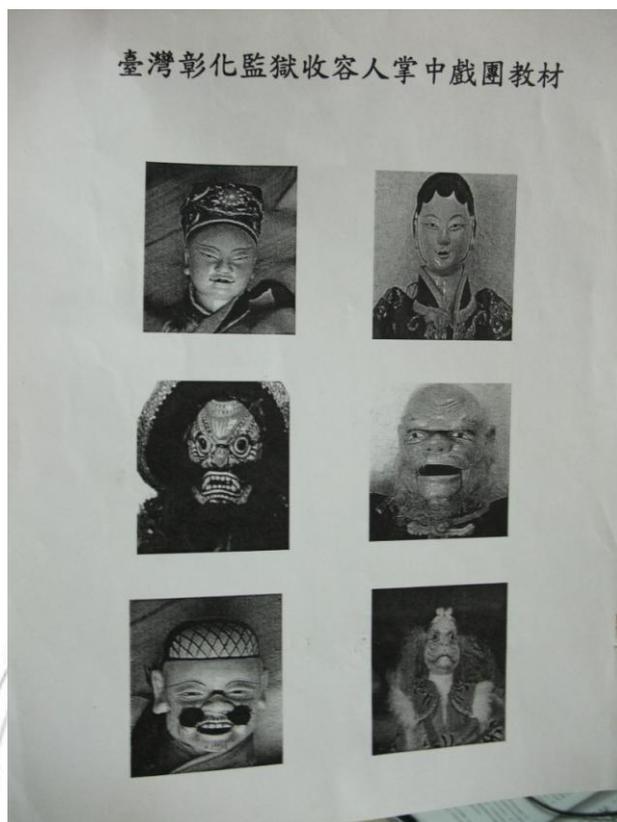


1-1

	24	20	15	11	7	1
	天 官	醉 仙	新 金 牌	新 三 仙	小 八 仙	旧 三 仙
	50	47	46	45	44	40
	不是 路	玉 芙蓉	鬼 兒	得 流 子	急 三 鏡	旧 風 入 松
	96	94	91	86	83	79
	火 神 咒	金 葫 芦	大 廷 對	大 板	普 天 樂	聞 天 鶴
	65	61	58	55	53	
	雜 非	大 盤 足	普 竹 馬	二 江 凡	一 江 風	
	170	169	119	112	109	107
	倉 眉 序	新 營 水 全	新 普 天 樂	遊 嵩 令	新 普 竹 馬	新 三 三 三
	104	101	99	98		
	新 江 凡	大 莊 封 疆	登 卅 歌	大 登 卅		

1-2

附錄二(監獄教材)



2-1

掌中戲·面譜·服飾·頭盔之分別

掌中戲劇中主要五大角色，生、旦、淨、末、丑。

生類分別：文生、武生、笑生、男童(無鬚)、文老生、武老生(有鬚)。

旦類分別：老旦、丑旦、小旦、花旦、女童。

淨類分別：青大花(有鬚)、青虎(無鬚)。

上手黑虎(有鬚)、下手黑虎(無鬚)。

上手紅虎(有鬚)、下手紅虎(無鬚)。

上手紅虎(有鬚)、下手紅虎(無鬚)。

末類分別：上手公末(有鬚)、國公臉、下手公末。

丑類分別：上手小花、下手小花。

奸臣面譜：大奸、二奸、三奸。

什角分別：大頭、闊嘴。

主要服飾之分類，各有五種主要顏色，黃、紅、青、白、黑，其餘色彩為副色、服飾又分，蟒、盔甲、節仔(文節、武節)、八卦衣、旦衣。

盔之分類：帝盔、相貂、金貂、英雄巾、孔明巾、太子冠、小生巾、以上之說明為劇中主要，常用之角色，服飾、頭盔等之分別。

2-2

附錄三

機關地址：彰化市中山路2段500號
傳 真：(04)7510753
承辦人：莊惇惠
聯絡電話：(04)7510709 分機：104
E-mail：trahui@mail.bocach.gov.tw

受文者：賜興閣掌中團

發文日期：中華民國99年3月24日
發文字號：彰文戲字第09900021600號
速別：速件
密等及解密條件或保密期限：普通
附件：如主旨

主旨：檢送國立臺灣傳統藝術總處籌備處「2010年布袋戲青年主演觀摩演出活動」簡章乙份，請各團隊踴躍報名參選，請查照。

說明：

- 一、依據國立臺灣傳統藝術總處籌備處99年3月19日傳藝貳字第0990002057號函辦理。
- 二、活動時間：99年7月27日至8月1日，共計六天。
- 三、活動地點：國立傳統藝術中心 文昌祠廣場、兩天表演場。
- 四、報名方式：即日起至99年5月10日（一）下午5時止，以掛號郵寄至 268宜蘭縣五結鄉五濱路二段201號，國立臺灣傳統藝術總處籌備處傳統藝術中心第二科收，並請於信封上註明「2010年布袋戲青年主演觀摩演出活動」。
- 五、詢問相關問題請於上班時間電洽03-9705818*1319劉先生。

正本：博眾園掌中劇團、田中黑狗掌中劇團、聲五洲掌中劇團、全世界掌中劇團、通世界掌中劇團、新華閣掌中劇團、高尚文化布袋戲團、中國掌中劇團、五洲真正園掌中劇團、成世界掌中劇團、許能星電視木偶劇團、明五洲木偶掌中劇團、振澧光木偶劇團、正五洲呂明朝掌中劇團、光興閣掌中劇團、彰藝園掌中劇團、黑人掌中劇團、許來福掌中劇團、順興五洲園掌中劇團、明世界掌中劇團、黃俊雄掌中劇團、黃文進掌中劇團、隆興閣第五掌中劇團、金鳳凰掌中劇團、正興閣掌中劇團、賜興閣掌中團、心心掌中劇團、新宏星掌中團、靈明閣掌中劇團、新豐源掌中劇團、新樂園掌中劇團、阿財掌中劇團、中五洲蕭上彥掌中藝術團、五洲小寶島掌中劇團、大統掌中戲劇團、永豐掌中劇團、新世界掌中劇團、寶興閣掌中劇團、黑吉馬掌中劇團、振澧光掌中劇團第二團、泰山掌中劇團、永五洲掌中劇團、新樂園第二掌中劇團、明世界掌中第二團、輝五洲第三掌中劇團、朱家班掌中劇團、江黑番掌中劇團、大台員劉祥瑞掌中劇團、王啟文掌中劇團、五洲博眾掌中藝術團、王永峰掌中劇團、明峰掌中劇團、金鳳凰第二團、新樂園第三掌中劇團、新春閣掌中劇團、金華龍掌中劇團、大眾掌中劇團、鳳舞奇觀布袋戲

2010年布袋戲青年主演觀摩演出活動簡章

壹、計畫目的

為活絡布袋戲的生態發展與世代傳承，及突顯布袋戲青年劇團的時代特色，特別舉辦2010年布袋戲青年主演觀摩演出活動，甄選以青年主演為主的劇團，鼓勵與培養更多具潛力之布袋戲劇團，並藉此呈現出青年劇團之時代活力與文化創意。

貳、辦理單位

指導單位：行政院文化建設委員會、國立臺灣傳統藝術總處籌備處

主辦單位：國立臺灣傳統藝術總處籌備處傳統藝術中心、統一蘭陽藝文股份有限公司

贊助單位：統一超商股份有限公司

參、參選資格

- 一、經政府機關核准立案(需有立案證明及統一編號)之布袋戲劇團，且參加主演實際年齡在四十歲以內(民國59年1月1日後出生者)。
- 二、本計畫區分傳統布袋戲組與金光布袋戲組兩組，各劇團限報名一組，每組人數五人以上，主演不得跨團演出，主辦單位有權視劇團展演性質調整個別報名組別。

肆、活動時間

99年7月27日至8月1日，共計6天。

伍、活動地點

國立傳統藝術中心 文昌祠廣場、兩天表演場(主辦單位保留更改權利)。

陸、活動內容

(一) 演出場次：獲選團隊各團隊演出兩場次。說明如下：

1. 第一場「創意點戲」：演出長度以一小時為原則，不限定新編或改編，題目於演出一個月前公告。
2. 第二場「自選劇目」：演出長度以一小時為原則，不限定傳統或新編，以能突顯自我藝術特色與發揮創意之作品為主。但不得與參與歷屆「7-ELEVEN 盃布袋戲青年主演大車拼」或傳藝中心舉辦之「外台布袋戲匯演」內容相同。

(二) 分組參選：分為傳統布袋戲組與金光布袋戲組。擇一參選，不得

附錄四

彰化縣八音調查民族誌

工作時間：2009 年 8 月 25 日星期二

工作人員：許郁婷、林采汝、洪宗平

紀錄：林采汝

行程表

12：15 從台中縣烏日洪宗平住處出發

14：16 到達五福宮

15：20 到達盧守重住處

16：50 抵達詹界清住處

今天是個艷陽高照的中午，我們 12 點 15 分從洪宗平烏日住處出發，在住處附近麥當勞的得來速買了午餐，然後直接上高速公路，今天的行程是永靖地區，按照林難生老師給的資料，問了好幾個路人終於抵達了福安宮。

在廟裡問了廟公，詢問了這附近有沒有會絃仔，還是會歎吹的，廟公提供了我們一位住在中山路的一位錄製後場音樂的盧守重先生，但他也不確定他的住處，只知道著在中山路。

驅車前往中山路，詢問那裏的住家有沒有任是一位叫盧守重的人，站照當地人的指示抵達了一間三合院，並且看到一臺上面都是錄音帶、CD 的行動車，大概知道是找對地方了，從門往裡面看，詢問這裡是否這著一位盧守重先生，盧守重先生表示他就是，他從錄音是走到外面，我們問他這車是做什麼用的，他把行動車打開，裡面有好多的 CD 和錄音帶，他還拿了一張簡介給我們，並且跟我們說這是他在賣的，都到廟的前面賣，我們問他都是從那裡請樂師來錄的，他說民國 70 年請茆明福、茆明清、賴添雄、董仁朝、

羅政憲來錄製，之後便到屋內做他個人的訪問。訪問完後他提供了一位詹介卿先生，他會拉弦、吹，還會製作樂器。我們像他詢問到有沒有手抄本時，因為他的譜被借走後就沒有還回來，所以要我們可以找林難生老師。

從他錄音室完備的設備可以看出來他對於錄製戲曲的專精，他錄製這些音樂最原本的想法是想要保存，可以看出對戲曲音樂的熱愛，而且目前布袋戲後場音樂都是以錄音的方式，在以前幾乎大家都是跟他買的，他還得了「國寶級布袋戲配音大師」的感謝狀，可見以前的風光。

訪問結束後驅車前往開明路的詹介卿住家。我們在開明路問那裡的住戶，是否知道一位會製作樂器叫做詹介卿的人，他跟我們只向斜前方的住宅到他家後，跟詹介卿老婆說是盧守重介紹我們來的，也說明來意後，就被邀請入內，他家看起來是有錢的人的樣子，桌椅都是原木製作。他太太人很親切，泡了茶請我們喝，當時還有別的客人在場，那時候詹介卿在椅子上打瞌睡，他太太說他剛剛喝酒回來，然後叫醒他，跟他聊天後感覺他似乎還沒有醒，眼神很迷濛，我們問他會不會絃仔或歎吹，他說他會一點，但不專精，隨即拿了他製作的絃仔給我們看，是一個造型很特別的三絃，他說設計圖是他自己畫的，並表示製作樂器需要靈感，靈感來了就可以馬上畫出來，然後跟我們說如果想要知道北管的事情去找呂錘寬教授，還難了呂錘寬教授的輸給我們看，他太太說可以借我們，用完在還他們就好。

因為他知道我們是音樂系，並且會彈鋼琴，一直想要叫我們彈琴，他要用絃仔跟我們配，我們推辭之後，向他們道謝。這時候已經 5 點 45 分了，今天的行程結束，準備返回洪宗平烏日住家。

彰化縣八音調查民族誌

工作時間：2009 年 8 月 28 日星期五

工作人員：許郁婷、林采汝、洪宗平

紀錄：林采汝

行程表

09：20 從洪宗平烏日住家出發

10：50 抵達羅政憲住處

14：22 抵達李錦順住處

今天天氣似乎很熱，9：20 分我們從洪宗平家出發，出門後在一間舊舊的早餐店吃完早餐，就往高速公路開去。在車上我先打了電話給羅政憲，跟他說我們今天要去找他，記的上次我們去拍攝埔里的排場時，他一直很熱心的跟我講話，所以決定今天先去找他。

按照之前給我們的住址。我們來到了一個很熱鬧的菜市場，我心想她住在菜市場裡面嗎？然後又撥了電話給羅政憲，問他住宅正確的位置，他跟我們說再一間當舖附近，往裡面看，隱隱約約好像有看到當舖，菜市場人好多，慢慢的往當舖走去。羅政憲的住宅在很隱密的地方，要從一個小巷子進去，進去後看到羅政憲站在門口等我們。羅政憲家裡有很多自己錄的 DVD，是他去沈明正布袋戲後場的錄影，他還放給我們看，可以看出他對這個有很大的感情。

訪問完後，他一直很熱心的說要去買便當給我們吃，我們一直說不用，他一直說這樣不好意思，他人真的很客氣很親切，跟他辭別後我們就到外面菜市場的一間 7-11 買了午餐來吃，順便休息了一下，然後打電話給李錦順先生，詢問等一下是否方便過去找他。

上次已經去過李錦順先生家了，但是因為他住在山上，我們路又不熟，

又繞了好久才找到他家。我們補問了一些問題，有一位阿姨到了可樂給我們喝，喔~天氣這麼熱，不是熱茶感覺太棒了。我們拿了上次在埔里拍的一本小照片，還跟他說我們剛剛有去找羅政憲，李錦順先生看起來是一位很和善的阿公，但是他講話依舊是很快速，而且有點黏在一起，需要很細細聽，希望我們一直重複問他，他不會覺得很厭煩。訪問完後已經下午 3 點半了。

按照林難生老師給我們的資料，我們到振興里附近去問看有沒有我們要找的人，問了路人都沒有結果。5 點 05 分結束今天行程，返回烏日住家。



彰化縣八音調查民族誌

工作時間：2009 年 10 月 24 日星期六

工作人員：許郁婷、林采汝、洪宗平

紀錄：林采汝

行程表

11：05 從洪中平台中烏日住宅出發

02：20 抵達吳清源住宅

今天天氣一樣是好天氣，不過這樣又要汗流浹背了，今天去麥當勞的得來速買了早餐，然後上高速公路，今天主要是去找吳清源先生，或許最近跟太多不認識的人講電話了，所以決定按照上次在埔里時候給我們的名片，直接到他家找他。找不到大峰里在哪裡，我們隨便在路上找了個阿伯問路，他說大峰里派出所再繼續往前，那邊有間廟，旁邊進去就是了。後來也順利找到了吳清源家。

吳清源和吳馮春好像剛好要出門，不過看到我們來還是客氣的寢我們進去屋裡坐，那時我心裡想著：「我們會問快點的」，他們家在大熱天裡開了冷氣，感覺好幸福，吳清源跟我們說李錦順搬家了，搬到山腳下，並且很詳細跟我們說他搬到哪裡，吳清源的一位女兒坐在旁邊，傻傻的笑著，吳清源跟我說是因為生病才這樣，他說：「他是我們家的寶呢」，心裡頭覺得好溫馨，果然爸媽永遠是最好的依靠。吳馮春還說吳清源最近腰在痛，說年紀大了開始會有些病痛，我們向他詢問有沒有手抄本，吳清源到後面翻箱倒櫃了一陣子，拿了一本紅色的影印手抄本，我們一張一張把手抄本拍下來，還拍了牆上的傢俬。吳馮春是一位很親切的阿姨，還叫林采汝要吃多一點太瘦了，在 4 點 05 分結束訪問。

訪問完後我們在他家外面的露天咖啡廳，他沒有開，附近都是住宅很安

靜，在桌椅休息了一下，後來有去其他地方詢問，但都沒有什麼結果，在下午 5 點結束行程返回烏日住家。



彰化縣八音調查民族誌

工作時間：2010年1月26日星期二

工作人員：許郁婷、林采汝、洪宗平

紀錄：林采汝

行程表

09：00 從台中烏日住宅出發

10：25 抵達吳清發住處

05：15 分結束返回烏日住家

今天我們比平常早一些出發，隨便選了一間早餐店吃飽後，走高速公路，出發往員林，今天主要是要找吳清源的哥哥吳清發，原本知道這號人物卻依職沒有去找他是因為，當時並不確定我要做的題目，現在知道了當然一定要去拜訪他，我們按照住址慢慢開，越來越覺得熟悉，但是因為在山上還是有點迷路，我們打電話給吳清發，我們跟他說我們找不到他家，他很好心的說要幫我們帶路，於是相約在一間廟附近，他帶我們到了他家，突然我們發現吳清發的家也就是吳清源所說的泉州寮是上次我們跟著新樂園到埔心拍攝，事先先集合的地點。

吳清發叫我們坐在外面等他一下，我在那裡看了一下環境，那裡有養很大的魚在魚缸裡，整面牆都是獎狀，還有掛了好多匾額，可以看出吳清發的經驗老練，而且獲得了很多肯定。過一會兒出來了，他特地把工作沾滿泥土的衣服換掉，換了一套乾淨衣服出來，大概是覺得這樣比較體面，還泡茶給我們喝，並坐在外面的鐵皮屋進行訪談。

訪談結束後他堅持邀我們到外面吃個便飯，就在對面而已，說是他親戚開的，原本我們以為只是吃個麵攤，結果是露天的餐廳，晚上可以觀星的那種，菜單中等價位，所以都點了最便宜的餐點，結果吳清發在餐點還沒有來

之前說他先去聊一下天，就偷偷把帳結了，害我們很不好意思，而且它都說他吃不完，還把它的青菜和雪魚分給我們吃，實在是一位很親切的阿伯，後來我們聊到李錦順搬到員林，他很熱心的說要帶我們去找李錦順。他開的車子是賓士轎車，讓我驚訝了一下，心想做布袋戲應該還蠻好賺的。

吳清發原本是帶我們到李錦順家坐坐，結果按門鈴沒有人在家，他跟我們說這樣以後要找他就知道他住哪裡了，人真的很和善熱心，於是跟他道別後，我們便開車繼續尋找人，不過都沒有什麼進展，在 5：15 分結束行程返回烏日住家。



彰化縣八音調查民族誌

工作時間：2010年1月27日星期三

工作人員：許郁婷、林采汝、洪宗平

紀錄：林采汝

行程表

12：10 從台中烏日住家出發

02：13 抵達吳俊雄家中

16：42 抵達蔡昆秀住家

17：20 結束行程返回烏日住家

今天比平常晚出門，因為宏宗平的爸爸早上需要到台中補貨，所以沒有辦法用車，只好等他爸爸回家，今天午餐是吃洪宗平媽媽所準備的午餐，吃完後直接出發。

今天主要是依照文獻，想要找到文獻上所記載的人，但我們第一個按照文獻去找的布袋戲團，是一間有依片很大片落地窗的透天厝，裡面有白色的窗簾，看起來很不像布袋戲團，按了門鈴，有人從玻璃門內看了我們一下，然後又走回去了，我們也不敢再按電鈴。後來找到找到員林地區的黃俊雄布袋戲。進去後他太太跟我們說他在睡覺，說去叫醒黃俊雄。剛看到黃俊雄感覺他好兇，他說他沒有在演了，但還是讓我們訪問，訪問完後我們還到他家的四樓看他的戲籠，他說以前有更多東西，但是都被大水沖走了。他拿起戲偶的帽子說不同的戲偶會戴不衣樣的帽子，還操縱戲偶給我們看，說還有一位叫張天賜的也有演布袋戲團，叫我們可以去找他，所以我們預計明天再去找他。道謝之後，我們發現在地圖上標示了「生新樂高甲戲劇團」，想說連地圖上都有標示很出名才對，於是我們按照地圖找到了地方。按門鈴後是一位年輕人應門，說明來意後，他邀請我們入屋，並要叫他阿嬤，阿嬤叫蔡

昆秀，我們訪問時，他孫子一直在旁邊，害我訪問的有點緊張，「生新樂高甲戲劇團」是她先生周水松創立的，現在整團的人只剩下他一個人，也因為人老了，很多事情都忘記了，但是他還是很努力的想要回憶起過去的事情，邀請蔡昆秀阿嬤跟我們一起拍照，他很不好意思，一直說他老了不好看，我想他年輕的時候應該是很漂亮的小旦吧。跟他道別後時間也 5 點多了。

今天行程結束了，訪問到兩位，不知道何時才可以快點把需要找的人找出來，帶著有點著急也疲倦的新返回烏日住家。



彰化縣八音調查民族誌

工作時間：2010年1月28日星期四

工作人員：許郁婷、林采汝、洪宗平

紀錄：林采汝

行程表

10：30 從台中烏日住宅出發

11：13 抵達江信利住處

12：06 抵達江炳林住處

13：15 抵達張天賜住處

05：15 分結束返回烏日住家

最近天氣都很不錯，今天也不例外，太陽依舊很大，早上住家附近吃完早餐後，按照林美容教授的彰化縣曲館與武館的文獻，我們先找尋江信利的住所，我們問路人，他指示附近有一區都是姓江的。那裡是很多紅磚頭的矮房及劫而成的，像是很多聚集三合院，大概是像大陸的土樓一樣有防衛的功能吧，不過江信利不住在這裡，後來在水池旁的一戶人家問道江信利的住所。江信利和他哥哥都是江信勝的成員，訪問完江信利後，他不讓我們拍照，拿了一張大頭貼給我們，由於文獻也有提到他哥哥江信勝，可是他說他哥哥人生病不方便訪問，於是到謝過後繼續找屬於和樂軒的江炳林先生。

江炳林先生住在一個還蠻隱密的小巷子，一轉進去就看到很多人在屋外，由於是中午時間，他們似乎要吃中飯了，有幾盤菜擺在外面的小桌子上，他們全部的人都很熱情，有家人、孫子、朋友通通在那邊，一大群人在旁邊讓我們的訪問增加了不少壓力，他們也會七嘴八舌的在旁邊湊熱鬧，大概是我田野調查中遇過最熱鬧、最多人的次，其中一位阿伯還叫我們要寄照片給他，說我們有空在去玩，於是在一片笑聲中結束訪問。訪問結束我們決定

去昨天吳俊雄所說的張天賜。

因為吳俊雄只知道張天賜住在大饒路，所以一路上問了很多路人才找到他家，他家這在一個斜坡下的住宅區，只有那個斜坡才能抵達到他家。張天賜是賜興閣掌中布袋戲團的創辦人，我們很幸運，因為他說他今天剛好休息，往後幾天都需要出去工作。張天賜人很親切，而且教我們要寄照片給他，在照片背後寫下名字給它當作留念，讓我們覺得很感，他還送我們出去，叫我們開車小心點。

張天賜訪問完後，我們去附近吃了午餐，吃完在員林又問了幾個人，可是都沒有什麼收穫，在 5 點 10 分結束行程返回烏日住家。



彰化縣八音調查民族誌

工作時間：2010 年 04 月 12 日星期一

工作人員：許郁婷、林采汝

紀錄：宏宗平

行程表

07：30 從宿舍出發

09：05 抵達詹益宏家中

14：30 抵達詹德金家中

16：05 抵達吳清源家中

今天是好天氣，第一次我們第三組沒有一起出發，因為這次我們所要訪問的人不是林采汝的地區，前一天我們都跟要受訪的人約好訪問的時間，詹德金和吳清源我們都約了好久才約到，吳清源是接了很多工作，詹德金自己原本就有其他工作，詹益宏則是常常聽到他的名字，卻一直沒有去訪問他，所以今天要做一次解決，打電話約吳清源那天，我還聽到電話那頭說：「你不會跟他說沒有控就好了」，害我心理面害怕了一下，可能我常常打電話要約他，他家的人似乎也覺得厭煩了，不過還是硬著頭皮去找他們了。

我與宏宗平從大林出發，騎省道直奔彰化，先來到了詹益宏家中，他家是三合院，之前我們也有去過，不過他剛好不在家。詹益宏先生相當願意告訴我們他所知道的事情，我們訪問完要離開的時候，還跟我們說，叫文化局派車不要用騎摩托車，他以為我們是文化局的人。雖然與詹德金約的時間還沒有到，不過因為順路，所以繞到他家看他在不在。去了結果他不在，他老婆好心的要請我們進去，他老婆是位很單純又很熱心的人，因為不知道詹德金何時才回來，所以還事先離開等時間到。

由於與詹德金約的時間是 3 點，我們就先到麥當勞吃午餐，然後趴在桌

上睡覺，後來配一群很吵的人吵醒，休息到了下午 2 點往詹德金家出發。到他家時只有 2 點半，往門裡面看好像沒有人，時間還沒有到也不敢叫人。我們她家旁邊的籠子裡看到有養雞、兔子，我們邊等邊看。到了 3 點，詹德金出來開門，由於宏宗平常常打電話約他，我也很害怕她不高興，不過幸好看起來並沒有很不歡迎我們，不過他依然是冷冷的態度，但我們的發問他也都有回答。再來馬上要到吳清源家。

跟他約下午 3、4 點，所以我們得趕快趕過去，到他家，我們補問了上次沒有問到的問題，我們提到一直打電話約他很不好意思，他說我們很認真，可是最近工作很多，他不敢跟我們確定時間。他跟我們說 4 月 19 日二林高中他們要去當吳清發的後場，在二林高中下午兩點，我跟他說我們會去，訪問完後就直接回家去結束今天的行程。



彰化縣八音調查民族誌

工作時間：2010年4月19日星期一

工作人員：許郁婷、林采汝、洪宗平

紀錄：林采汝

行程表

08：50 從高雄縣岡山火車站出發

13：15 抵達二林高中

14：05 布袋戲開始演出

16：02 布袋戲演出結束

21：00 返抵高雄縣岡山

上次訪問吳清源時，得知今天他們在二林高中有布袋戲的演出，有吳清發和新樂園後場，覺得這時再是一次難得的機會，所以決定前去拍攝整廠的演出。由於這次只有屬於我論文的部分，但我的團員宏宗平和林采汝很好心的陪我一起到田中做田野調查，實在是很感謝他們。

在08：50坐車到民雄與他們在火車上會合，然後先坐到田中火車站，再搭公車到二林高中附近，那台公車真的有夠老舊的，冷氣好像有開，但一點都不涼，打開窗戶才涼爽一點，然後就睡著了，那天中午真的有夠熱的。到二林公車站後，貼心的洪宗平還拜託他爺爺在我們到二林高中，他外公很年輕，大概是我爸爸的年紀而已。

到二林高中後，覺得像鄉下的高中，感覺是新蓋的，跟警衛說明來意後，他跟我們比了一個方向，我們就朝那邊走去。走到操場附近也沒有看到他們，後來到旁邊的禮堂問，裡面的老師跟我們說在二樓，往上走後就看到他們一行了。那時候他們在準備搭棚，和擺樂器，我們走過去跟他們打了招呼，那種感覺好奇妙，因為與羅政憲比較熟悉，所以特別去跟他講話，他說：「你

們怎麼知道要來?」，我說：「上次去訪問吳清源他跟我們說的」，他說：「你們又沒有給我電話，不然我也打趣跟你們說」。羅政憲真的是和藹可親，我還問他說知道不知道今天演什麼戲，他竟然若無其事的說：「我不知道」，可見他對後場已經非常熟悉了，就算都沒有準備，只要一上臺就知道該怎麼做，我們發現羅政憲身旁還有一位我們不認識的老師，原來他就是常常聽到的劉亦萬老師，實在非常幸運，劉亦萬老師非常和善，做了簡單的採訪和拍照，我們就等著好戲上演，得過薪傳獎的吳清發要演戲，我非常期待。

今天要演的是《周處除三害》，有位女士上臺子戲了說了布袋戲的故事和由來，就換吳清發上台說故事大概是怎樣，也教台下的學生，生、旦、淨、末、丑的角色差別和動作差在哪裡，二林高中也有國中生，今天來看的是國中生，吳清發與台下的學生互動良好，不過很多台下的學生把宣傳單拿來摺紙，大概國中生都是這樣子的吧。果不其然，我覺得整場的氣氛很吸引我，也很精采，台下們的學生似乎反映也不錯，第一次看文武場與布袋戲配合覺得好難得好特別。演完之後他們很快速就收樂器，拆台，跟他們到別後，我離開二林高中，結束今天的行程。

附錄五

彰化縣八音調查口述歷史

時間：2009 年 8 月 25 日星期二

受訪者：盧守重

訪問者：許郁婷

紀錄者：林采汝

問：爲什麼你想要把這些音樂錄起來。

答：想要保存起來。

問：你是因爲興趣嗎。

答：我差不多在 16 歲的時候，因爲對布袋戲有興趣，才去跟老師學的。

問：是學什麼。

答：我學撐炆仔，不過撐的不靈活就被派去後場放唱片，就一直做幕後配樂的工作到現在。

問：喔~阿你都請哪裡來的老師配樂。

答：茆明福、茆明清、賴添雄、董仁朝、羅政憲來錄的。

問：是什麼時候請他們來錄的。

答：差不多民國 70 年的時候。

問：喔~那你那些錄音帶都是賣給誰。

答：我都在廟前面賣阿，還有賣給布袋戲用的，還是廟會都可以。

問：賣的好嗎。

答：喜歡的人就會買阿。

問：爲什麼風入松有這麼多種。

答：管不一樣啦。

問：阿你這裡附近有沒有會打鼓、絃仔還是歎吹的。

答：開明路有一個詹介卿啦，你們可以去找他，他也會做樂器。

問：好好好~多謝你喔。

彰化縣八音調查口述歷史

工作時間：2009 年 8 月 28 日星期五

受訪者：羅政憲

訪問：許郁婷

紀錄：林采汝

問：先請問你幾歲了

答：我喔~今年 67 歲

問：你學北管學多久了

答：40 幾年了，我國小畢業之後再沈明正布袋戲待 8 年，南投的新世界布袋戲 10 年

問：阿你都是學什麼傢俬

答：學絃仔

問：是什麼絃仔

答：殼仔弦、高胡、二胡、三弦，品仔我沒有學

問：是跟誰學的

答：我爸爸阿

問：你爸爸叫什麼名字？

答：羅墻

問：你爸爸會的樂器有什麼

答：殼仔絃、三絃、大廣絃

問：所以你是第二代嗎

答：不是，是我的阿公，我阿公是草屯木杞北館團的子弟班

問：還記的名字嗎

答：喔～這麼久了我忘記了啦

問：以前你有沒有待過什麼團？

答：有阿～員秀社

問：誰成立的

答：吳煌，就那天我們去埔里那個吳清源他爸爸，我跟他哥哥吳清發，還有吳清源，賴滄碧我們是結拜兄弟

問：你爸爸也是員秀社的？

答：對啊

問：阿現在解散了嗎？

答：名字是還在啦，不過人都不見了

問：以前員秀社的傢俬有什麼

答：有鑼、鈔、弦仔、二號吹、鼓

問：有沒有拜什麼神明

答：田都元帥

問：員秀社有沒有算是哪一間廟的團？

答：沒有

問：是算北管嗎

答：對阿～北管的

問：那個時候整團有多少人

答：差不多有 8 個

問：你知道現在還有剩下誰嗎？

答：有啦～剩下一個叫魏標坤，他很老了 92 歲阿，你們不用去找他啦，他應該講不清楚了

問：你有傳下去給你的小孩子嗎

答：沒有阿～現在沒有人要學這個啦，他們都有自己的工作，如果像以前，

沒有工作就會練習，以前的人也都老了，都不見光光了

問：員秀社都是什麼時候會出團，譬如說是廟還是什麼的

答：娶新娘、入厝、廟會、神明生都可以阿

問：譬如說入厝是用什麼牌子

答：【得子、【送子】

問：廟會、神明生呢？

答：喔～很多啦【桃花山】、【斬瓜】，【哪叱下山】可以用在刈香安座

問：喪的員秀社會去嗎？

答：喪的沒有接，不過我自己會去接

問：你們有去哪些地方

答：台北龍山寺、台中，文建會也有請我們去做後場

問：阿你有沒有收徒弟

答：有阿～民國 80 年收一個

問：叫什麼名字

答：叫許福隆，收這個沒有用啦，沒有再聯絡了

問：你最近有沒有接什麼場

答：農曆 7 月 15 號有一個社頭的中元普渡，16 號是去南平村莒光路的市場
普渡，

問：好～～那我們先問這樣，有問題再來請教你

答：好阿。

彰化縣八音調查口述歷史

工作時間：2009 年 10 月 24 日星期六

受訪者：吳清源、吳馮春

訪問：許郁婷

紀錄：林采汝

問：新樂園以前就存在嗎？因為我們看以前的書沒有看到你們名字

答：有啦，新樂園是在做布袋戲的，掌中戲啦，阿我們這個北管是後來才去申請的。

問：什麼時候申請的。

答：沒有幾年，我們都去公演，做人家的後場，全國、去台北、到處去表演，還有跟黃海岱出國表演，我才想說自己申請一個北管團。

問：差不多申請多久了。

答：差不多 5、6 年，沒有多久。

問：阿名字是？

答：也是叫新樂園北管團。

問：掌中戲是什麼時候的。

答：掌中戲很久了，我爸的時代就有了。

問：差不多幾年了。

答：差不多 5、60 年有，新樂園～我們如果去比賽，常常都是得頂的，還有我大哥薪傳獎阿～吳清發。

問：阿你們的祖先是從哪裡來的阿。

答：祖先就我爸爸吳土阿，我們第一代是從我爸爸開始的，我爸那時候是去彰化做亂彈的，古早的亂彈你們知道嗎，亂彈就是那種唱北管的，才帶我媽媽回來掌布袋戲。

問：所以你是因為爸爸學，才跟著學嗎？

答：他學後場阿，我哥哥學主演。

問：阿你呢？

答：有啦～也是有請老師開館教。

問：老師教什麼名字。

答：林牛，人家說阿牛仔師～阿牛仔師，我那時候是參加慶梨園學的，現在都不在了。

問：林牛是教你什麼的。

答：當小孩子的時候是教打鼓。

問：什麼鼓。

答：排場在打的鼓阿，去埔里排場的那個鼓，打鼓阿～阿你試騎車還是開車。

問：開車開車～阿你幾歲加入的，幾歲開始學的。

答：8歲開始學的。

問：阿就加入新樂園。

答：對阿。

問：阿你不就算是第二代。

答：對阿。

問：阿北管是你去申請的？

答：對阿～我去申請的，請我的名字，新樂園北管，因為我就想說我們這樣四處去表演，阿沒有一個名稱，以前我爸那個慶梨園老名聲已經不見了。

問：所以你爸爸是慶梨園的，那新樂園是什麼後改的。

答：就5、6年我去申請的，阿新樂園原本就在做布袋戲的，布袋戲一開始就叫新樂園掌中戲，新樂園北管算5、6年前我才去申請的，阿錦順師跟你說他們多久了？叫什麼。

問：叫真樂軒。

答：阿他說多久了。

問：有寫阿～阿我們忘記了。

問：阿你開始的老師就是林牛嗎？還是有別的老師。

答：喔～有啦～劉亦萬啦。劉亦萬文場都是給他教的，她陷在還在阿，在草屯很有名，你們沒有問到劉亦萬喔？他很出名的。

問：他住哪裡。

答：芬園阿，社口那邊有沒有，溜下去。

問：新樂園一開始的人有多少個阿。

答：普通都 5、6 個 6、7 個，在叫人家來奏，那邊一個這邊一個。

問：那你們現在有多少人。

答：現在像排場那樣，固定的有 6、7 個，如果較大場再叫人，像這次去埔里才又叫錦順師。

問：阿那天我們有看到你好像家電子鼓，那是後來你才自己加的？

答：那是西樂的啦，因為大鼓這麼大不好帶，就買那個什麼都有阿，普通那個比較少人有啦，北管沒有再用那個，也要會打西樂鼓才有辦法。

問：那你不就還有另外去學。

答：有阿～那個時候當兵去康樂隊學的。

問：所以新樂園這個名子是 5、6 年前才有的。

答：北管團是 5、6 年前才有的，新樂園布袋戲是 50 年有了。

問：阿慶梨園呢。

答：喔～那是庄裡面的，我爸他們學的。

問：那新樂園這個名字是誰取的。

答：我爸。

問：現在什麼場所會叫你們去。

答：文建會有要幹麻就會叫我們去，我們農曆初 9 和 14 都要去鹿港表演，新樂園布袋戲。

問：阿你們活動的範圍有哪裡。

答：最遠有到美國、法國，最近的有縣內、台北、屏東到處都有。

問：阿出國是誰叫你們去的。

答：我們跟黃海岱去的，黃俊雄他爸爸，死掉了啦，百多歲了。

問：還有去那沒有，高雄有沒有？

答：有阿～去台北那個叫做什麼故宮嗎？做黃俊雄的，還有紅樓，還有最近台。

北市戲劇比賽，我們去做人家的後場，得到最佳後場獎。

問：阿你們線在還會不會在什麼時間找人找一找一起練習？

答：很少啦，有啦 9 月份還要開班教學生，台北那個李天祿你知道嗎？

問：哈～不知道。

答：阿捏你們對戲劇還不是說很了解，李天祿很出名，她們都是老班，他們跟

黃俊雄爸爸是同時間的。

問：9 月要去哪裡開班。

答：我們新樂園的老家。

問：哪裡阿。

答：泉州寮，在東山派出所那邊，林厝派出所那邊，交流道溜下來，去那邊

問新樂布袋戲人家都知道，你可以問來這裡算很厲害，我搬來這邊十多年。

問：阿你們那個是要教什麼。

答：教北管的。

問：阿北管誰教你的。

答：就跟林牛阿。

問：你記的他那個時候有沒有教你什麼曲牌。

答：扮仙阿新三仙會。

問：你從小到現在有沒有斷過，就是沒有接觸。

（吳馮春加入回答）

答：有啦～一段時間下去接工事，那個時候改做錄音帶，沒有後場，就休息一

陣子去做工事。

問：什麼時候

答：喔～那很多年囉，不記得了。

問：阿有扮仙，新三仙還有什麼？

答：北管的譜是跟他學的，阿布袋戲就不一樣，跟一個叫口ㄨㄣˇㄎㄨㄛˇ
阿。

問：要怎麼寫。

答：不知道，人家都這樣叫他。

問：阿戲偶也是跟他學的？

答：跟我大哥學的，他差我三歲而已，他在學我學，他先學的。

問：你們現在跟以前的樂器有沒有改過。

答：有增加沒有改，多那個西樂的。

問：上次有看到那個小洋琴。

答：有啦～洋琴北管古早就有了。

問：阿你們拜的神明是什麼神明。

答：他們如果有活動請我們我們就去拜阿。

問：阿你們自己要出團時會不會先拜拜。

答：西秦王爺，我們北管就是西秦王爺，歌仔戲就田都元帥，布袋戲也是西
秦王爺，布袋戲從北管來的阿。

問：那你們出團還需要找一找再練習嗎？

答：沒有，以前就有啦剛開始的時候，現在都皮了。

問：阿你們布袋戲都演什麼戲。

答：喔～很多，三國演義，有古冊就有本事演啦，就是書阿。

問：還有沒有什麼戲？

答：很多啦，大部分都可以，照古冊都可以，什麼隋唐演義、三國志、李哪
叱下東海，不帶戲也再演的。

問：你知道你的祖先是從大陸哪裡來的？

答：祖先比較不知道，大陸泉州。從泉州來這邊搭寮仔叫泉州寮，出水里泉

州寮。

問：阿你們現在北管在演奏的浦有什麼阿？可不可以拿給我們看一下。

答：（去拿譜）這都是D O R E ME 的。

問：那你有沒有教學生。

答：沒有啦～現在嘉義正樂軒有叫我去當老師。

答：那些譜沒有老師牽都沒有辦法啦。

問：那有工尺譜嗎？

答：有阿～（去拿譜）

問：這些譜都是薪樂園的嗎？

答：對阿。



彰化縣八音調查口述歷史

工作時間：2010 年 01 月 26 日星期二

訪問：許郁婷

紀錄：林采汝

受訪者：吳清發

問：阿伯阿～你幾歲阿？

答：恩～78，我現在耳朵有比較重，要跟我講話要大聲一點

問：你們以前到現在都叫新樂園？

答：恩～對

問：阿是叫新樂園布袋戲

答：對阿

問：你幾歲開始學的

答：當小孩子就學了，26 年次，那時是世界大戰啦，我日本書讀了一年，光復後讀國民學校，中國教的不是國語，也不是漢文，一年級要先讀這個讀到三年級才讀注音符號，然後就是國語了，8 歲的時候就讀日本書了，我 10 月 12 號出生的，年尾小孩 8 歲入學阿。

問：是 8 歲就學布袋戲嗎？

答：8 歲是還沒有學布袋戲啦，8 歲的時候世界大戰，所以禁止國樂阿，娛樂都不行，9 歲就光復了，所以 9 歲又開始研究做戲了。

問：阿是一開始就參加新樂園嗎？

答：不是，一開始是參加我外公的亂彈班，北管戲就對了。

問：有叫什麼名字嗎？

答：他是叫黑水橋亂彈班，但是團號我也不會講、不知道，彰化的黑水橋亂彈班很出名的，他叫做黃溪松。

問：阿是他自己創的嗎？

答：對阿，阿就那個時候我爸爸去打鼓、歎吹阿，才跟我媽媽結婚阿，我會懂就是在大戲班啦，我外公北管戲這個阿，我爸爸打鼓，我媽媽是小旦都在棚上跑來跑去。

問：爸爸叫什麼名字阿？

答：爸爸叫吳土

問：你知道員秀社嗎？

答：員林這個員？這個我不知道，是哪裡的團。

問：因為我們有去問羅政憲，他說員秀社是吳土成立的。

答：不是，古早庄頭都會有一個北管陣阿和宋江陣獅頭那種，古早就是那種農業世界阿，稻子水果歌起來就閑閑沒事做，就學打拳頭、唱曲，古早我們這個叫做磬梨園，不是員秀社，算是我爸爸的那個時代組織的，子弟班都叫做園啦。

問：阿是你爸爸跟庄裡的人一起的？

答：對阿再請老師來教，學完我爸爸什麼都會，才接手我外公的亂彈班。

問：老師是誰知道嗎？

答：古早那個叫做臭獻仙啦，叫什麼名字我也不知道，古早的老師都叫偏名。

問：那所以新樂園是？

答：我先說 9 歲光復後，我外公的亂彈班又開始演了，是還沒有大戰的時候我外公就在做戲了，然後宣佈大戰，戰了 8 年都不能做戲了，休息 8 年，都禁國樂，只能回來做農，8 年後我爸跟媽媽才又跟外公，我也都跟著跑，那時候唸書不是說正經在念書，古早對於唸書比較馬虎啦，賺錢、工作比較重要。

問：那新樂園是誰創的？

答：那時候我爸爸媽媽跟著外公做戲，古早做戲都要過庄阿，譬如說今天來泉州寮做戲，戲做完要用一個地方給他們休息，明天要去田中做就要走路，走路擔棉被、草蓆，擔我們要睡覺的東西，擔孩子，那時候我們小

時候還不會走阿，叫要爸爸媽媽用擔的用背的，然後兄弟姐妹越生越多，就擔不動了，那時候三年生一個、兩年生一個，那時候我爸爸生八個阿，因為擔不動才回來做農，因為我們學藝術的人做農做不下去，所以又想說要來做戲，要做戲要掌大人般不容易，人要很多，就掌布袋戲，我爸爸就去麻豆掌了一個戲籠回來，才有新樂園出來。

問：差不多是幾年知道嗎？

答：40 多年

問：日本投降那天嗎？

答：對阿

問：應該是 38 年

答：那應該對啦 38 年

答：我爸差不多 34 年那邊就掌了，恩？不對啦～44 年，嗯？還沒喔～我 8、9 歲就跟大人班，10 歲就布袋戲了，應該更早喔～差不多 40 年那邊就開始掌戲了，民國 40、41 年就有新樂園了。

問：當初為什麼想要學？

答：當初不是我想要學，古早的小孩就是要看老爸怎麼生活，他如果說要拼死學戲，你就要拼死學戲，沒有說這個我有沒有興趣的。

問：阿你 8 個兄弟姐妹都有學嗎？

答：是我先學，我最先出師啦，然後文化漸漸改變阿，比較注重唸書阿，第 2 個弟弟差我 3 歲，他有跟我學戲，我先學出師他再來學，和第 3 弟弟清秀，這個比較小差我 14 歲，他慢慢才來學的。女生都沒有學啦，那個時候做戲都沒有用到女的。我爸爸掌戲不會當主演，主演是要開口、撐槓仔，一個人可以變 5 聲，我爸爸是負責後場，庄內的師兄弟負責後場，然後到處去請主演，來幫我們做戲，我是跟請來的師傅學的，師傅來做一年，我就跟他學一年，做三年我就跟他學三年。

問：那你不就換過很多師傅。

答：恩～換過很多個啦。

問：那你既不記的第一個師傅名字？

答：第一個叫江萬長。

問：那你試算是第幾代？

答：如果加上亂彈班，我就是第三代，新樂園我就是第二代

問：阿你在新樂園是弄乸仔還是也有學後場

答：弄乸仔和後場都有阿。因為那是庄裡都有曲館阿，我爸爸那一代是臭獻仙，到我這代是阿牛仔仙，我們這一代的工夫不是完全是我爸爸教的，是還有另外請老師來教的。

問：那你傢俬都學什麼？

答：我是沒有學很多，學打鼓和打鑼、鈔而已，文場那邊我都沒有學，因為我早做戲，11、12歲就在做戲了，我經過第二個師傅，差不多13歲我就很會做戲了。

問：第二個師傅叫做什麼？

答：張文源。

問：所以你就只有學武場。

答：因為學文場需要的時間比較長，舞場算是如果比較聰明，聽久了就會了。

問：武場的傢俬有哪些？

答：就搭鼓、通鼓、鑼、鈔、小鑼仔，也有人說響盞。

問：文的呢？

答：文的比較多，三絃、殼仔絃、吊規仔、吹、品仔，吊規仔就是專門再唱新路的，拉起來的聲音不同。

問：那你們布袋戲的三絃是男的還是北的？

答：我們布袋戲就是南北交加，外江，算是布袋戲彭上是綜合的，像鼓介有打本島介和外江介，新介、舊介都有就對了，看你這尊乸仔用什麼介頭，藥學比較多樣去配合這樣。

問：那你演的戲有沒有什麼名字？

答：喔～以前叫做口本啦，現在叫劇本

問：剛開始是學不多，但是到一個程度你就沒有辦法算有幾齣，喜歡看什麼，
只要有書就可以演啦。

問：現在口本還有沒有留著。

答：有啦～做過的東西當然是要留著。

問：可以借我們看一下嗎？

答：喔～看當然是可以阿，那又沒有什麼，我拿給你們看。有一個漢文的老
師，看這個三國誌看的很入神，老師才排這齣戲讓我演。

問：老師教什麼名字

答：恩～姓黃，較什麼我忘記了，等一下來去問錦順仙。

問：這些都是三國誌嗎？

答：對阿～有分一集、二集、三集、四集、五集的，這個你們看不懂吼，現
在的劇本就會演了。

問：阿這些爲什麼要特別印成這樣？

答：這個是去彰化縣監獄去教學生的。

問：什麼時候去教的？

答：我們個禮拜一都有去教。

問：現在還有嗎？

答：恩～一樣。

問：什麼時候去監獄教的？

答：恩～一年多了，文化局拜託我去的，現在那邊的犯人都會演戲了。

問：學得如何？

答：都還蠻認真的，教很多齣了。

問：教的戲有什麼

答：三國演義、周處除三害還有真愛畫，說縣老爺畫了一隻貓，想要把他說

成虎。

問：監獄的學生有幾位？

答：監獄的學生都來來去去拉，一班差不多 20 個，刑期到了就出去，有的就來新的，很多出去也很多近來，來來去去的。

問：是一定要學的還是自己想學？

答：想學也要成績比較好的，表現比較好的，不是說響學就想學，算是一個管理，表現好沒有犯規。

問：現在有教其他學生嗎？

答：現在是比較沒有，以前在埔心國中、明倫國中教十多年。其它是去講課，一天、兩天講課像是去過嘉義大學、吳鳳技術學院。

問：你學後場時有教什麼曲嗎？

答：有啦～平板、流水、破五關；緊撞慢都有學，北曲學很多拉。

問：學後場的老師還有誰，阿牛仔仙還有誰。

答：大部分跟爸爸學比較多啦。

問：阿牛仔仙學幾年啊？

答：3、4 年有啦。

問：文武場怎麼排知道嗎？

答：等下去問錦順仙他比教之道啦我比教之道怎麼演戲，口白怎麼念，布袋戲線在都改坐在前面了，因為坐在後面人家看不到。

問：什麼時候改坐在前面的？

答：錄音的開始就改做前面了，做前面比較氣派，如果是大戲就都是做前面。

問：大戲是？

答：大戲就是用人下去做的，歌仔戲還是亂彈戲都叫大戲，布袋戲叫做小籠。

問：新樂園的人差不多還有多少的？

答：就我、兩個弟弟、弟媳、妹婿，這樣就一班了，差不多 6、7 個固定。

問：名字是？

答：我主演吳清發、吳清源、吳清秀、弟媳吳馮春、妹婿你大森、結拜妹妹陳雲卿。

問：上次去埔里他們都有去，你沒有去。

答：喔～因為我們的工作內容比較不一樣，他們是去助演、候場、排場，我是對演戲比較專精，需要後場我就叫他們，不需要我就放錄音帶，如果去排場欠缺人手也會叫我去幫忙，還有羅政憲，換帖的，以前最有名的新樂園小孩子班出身，他也是都會。

問：後場的需要看出什麼戲偶然後用什麼

答：如果是以前傳下來的正本戲，照本讀字那種就有固定，再來演戲就這樣子了，要看主演怎麼叫介，怎麼發音，如果要出元帥，就是要出將牌，差不多都有固定，如果要跑路就吹風入松。

問：鬧台是用什麼？

答：簡單的就打個鑼鼓，較功夫的就吹牌子，二凡、一江風，牌子很多唸不完啦。

問：扮仙都扮什麼仙？

答：舊三仙、新三仙會、醉仙，這三齣比較多，通常是三仙比較多啦，醉八仙比較麻煩，他說醉八仙需要爐主發糖果、零錢給觀眾，讓大家賺錢、吃平安。

問：扮仙差不多要幾個人，後場？

答：扮仙最少要有四個人，最主要是打的動就可以了。

問：散場都演什麼？

答：如果是我們一定要鬧虎仙，最主要是我演戲是讓人家看的懂就好，覺得這齣戲演的不錯，但不需知道他的淵源，是因為現在有你們這些學生來追蹤，我們才有又研究了一下，不然演完就都忘記了，如果妳們愛看什麼戲齣跟我說，我酒眼給你們看，看了就會覺得很有趣，因為我們演戲的戲碼太多，隋唐演義、劉邦起義、三國演完就忘記了，項三國志如

果現在要演也是要看一下。

問：那你們一棚最多演幾天？

答：現再都一天比較多，以前古早的時候，像連戲劇 30 幾天也是在做，這樣要做大齣頭，像是隨唐演義、羅通掃北、薛平貴征東。還有安樂山造反，青龍戰白虎，郭子義。

問：新樂園有沒有休息過？

答：沒有～一直都有做。

問：你們後場是算北管

答：對阿，布袋戲用北管比較多。

問：有沒有用八音？

答：也是有阿，八音用另一種譜阿，有響盞、小鈔、空、品仔、絃、達刺，總共加起來八種傢俬。

問：在劇中什麼時候會用到？

答：在劇中就像我們要來去娶親、取新娘，古早娶新娘就是用八音。

問：新樂園現在比較常去廟會嗎？

答：廟會比較多啦，只是說現在文建會也有派給我一些公演。

問：喪事會用嗎？

答：布袋戲喪的比較少做，還是有啦，像是目蓮救母。

問：布袋戲要演之前要先敗什麼神明？

答：要演之前又先拜神明、扮仙，比如說天上聖母生日，我們要先準備牲禮，然後開香在扮仙。

問：新樂園自己沒有拜的神明嗎？像是田都還是西秦。

答：現在都供奉在家，我拜西秦王爺。

問：你有傳給你小孩子嗎？

答：有阿，他們都會，只是說還別的工作沒有專心於布袋戲，因為布袋戲落寞了，現在要用布袋戲養活自己很少了，養不活，如果缺人可以叫他們

出來幫忙。

問：祖先是從大陸哪裡來的？

答：福建泉州的清溪縣，不過現在改成安溪縣，不知道是不是合在一起找不到清溪縣了，不過還是差不多在那裡。

問：你們算是河洛人嗎？

答：對阿～不是客人。

問：你們有固定在那間廟嗎？

答：現在沒有固定的人，看戲的觀眾不注重厲不厲害，古早也有如果請不到我們乾脆就不要做了，也有這種，阿現在沒有競爭了，現在的人就算政府請很大團的戲班，人家也不一定要看，以前只要聽到聲音就都會跑出來看，現在的人都叫不出來，有的布袋戲班是以送東西，摸彩卷還送尪仔，不過現在這個方法也沒有用了，尪仔來去路港買就好了，不稀罕了。

問：人家請你一場都多少？

答：搭棚的錄音是三萬，車上做的六千，有後場最少要六萬，文建會遠一點一場十萬，彰化縣的請我的畫室六萬。

問：你們有去到什麼地方表演？

答：有阿～文建會單獨派我去巡迴公演，嘉義吳鳳技術學院、台南、屏東萬巒、台東、花蓮、宜蘭、基隆、中壢、通霄、大甲、雲林二崙；常常去鹿港演出，也參加全省戲劇比賽蟬連三度優勝。

問：差不多幾歲教學生

答：20 幾歲就有教了，沒落後有休息一陣子，比賽全省戲劇比賽蟬連三度優勝，才又開始教。

彰化縣八音調查口述歷史

工作時間：2010 年 01 月 27 日星期三

訪問：許郁婷

紀錄：林采汝

受訪者：黃俊雄

（黃俊雄老婆）

答：你們怎麼知道找來這裡？

問：我們是看書來的，就是以前有人跟你們訪問，有留下資料我們才找來的。

答：喔～現在沒有在做了

問：那妳先生現在在做什麼？

答：沒有阿～退休了。

問：他不在嗎？

答：有阿～在睡覺，人老了還要做什麼。

問：他今年幾歲？

答：68 還是 69，農曆的。

問：黃俊雄布袋戲是什麼時候開始的？

答：喔～我還沒有嫁進來的時候開始做的，那時候 20 結婚，現在已經 68 歲了，沒有在做了，做戲要當本行，不行啦～會虧錢啦，老啦～不做了，小孩子也沒有掌起來，做戲就賺不了錢，要餓死喔？。

問：看可不可以做副業阿。

答：賺不到錢啦～你們要問這個應該去問新樂園啦～那是我姑丈。

問：有阿有阿～我們有去找他，他還有在演啦。做這戲沒有價值啦，從小做到大又沒有退休金，現在時機也很差，工作有退休金，這個又沒有，很可憐啦。

（黃俊雄本人）

問：你幾歲

答：69

問：布袋戲是什麼時候成立的

答：16 歲開始就會做戲了的

問：跟誰學的

答：一開始是跟吳清發，過來是跟張文源，

問：你爸爸有學嗎？

答：沒有。

問：你有沒有去教過學生？

答：有～明倫國中。

問：差不多什麼時候

答：很久了

問：你們有做後場嗎？

答：有，算是北管

問：算是北管嗎，有沒有八音？

答：對啦是北管的，八音都有。

問：有沒有改變過？

答：有～後來改唱片。

問：差不多時嚟時候改的？

答：很久了 差不多 26 歲改的。

問：什麼時候沒有做了？

答：休息大概十年了。

問：演的戲有哪幾齣。

答：很多ㄚ～請主請就演，至少有 60 齣。

問：古冊還有沒有留著。

答：很多啦，都被大水流走了。

問：還記的哪幾齣

答：三國志、三國演義。

問：那時候整班的人有幾個。

答：差不多 8 個。

問：是包括後場嗎？

答：不是～是用唱片的，我是口白，其他師仔演戲。

問：你們那個時候後場後場都請哪裡的？

答：員林人。

問：記的有誰嗎？

答：死光了啦～後場都死光了。

問：那你有參加過其他布袋戲團？

答：20 歲以前有啦，埔心慶樂園、永靖永興園、彰化德興閣做主演。

問：什麼時候掌自己的團？

答：30 幾歲，忘記了啦～去查就有了

問：有沒有固定什麼廟？

答：沒有固定的。

問：有趣過哪些地方？

答：喔～～那很多啦～不記得了。

問：你們的團會不會從其他地方調派人手？

答：會阿，師仔比較多啦。

問：那你是幾歲會演戲？

答：國小就會了。

問：跟誰學的？

答：我自己學的，國小五年級。

問：是興趣嗎？

答：興趣是作文，我會自己寫自己演，我很厲害的，五年級就會了。

問：是自己寫劇本？

答：對阿自己寫的。

問：那你的徒弟還有沒有去別的地方做？

答：沒有啦～都散了。

問：那張文源是學的比較久嗎？

答：吳清發那邊學比較久。

問：吳清發差不多學多久。

答：差不多一年。

問：位蛇不想做了？

答：時機不好了

問：你會不會覺得很可惜？

答：這個喔～算是時機演變啦，也不是只有我這樣而已，大家都這樣。

問：你有學後場嗎？

答：沒有～我就主演和導演。

問：你們祖先是從哪裡來的？

答：福建泉州。

問：演戲不是都要鬧台？

答：那是還沒有演戲之前要鬧台，意思是說叫客人來。

問：鬧台都用什麼

答：用音樂的，喜歡用什麼就用什麼，沒有固定的。

問：扮仙有固定嗎？

答：扮仙都用醉八仙。

問：散台都用什麼？

答：用快樂的音樂，像是快樂出帆。

問：那你們扮仙適用舊的還是新的。

答：新三仙、舊三仙都有拉。

問：一棚最久幾天？

答：醉酒 40 天，普通都 10 天 1 天。

問：知道附近還有布袋戲團？

答：有阿～新樂園，林厝派出所上去。

問：還有其他地方？

答：有阿～叫張天賜掌中戲團，在員林大饒。（他老婆）不知道有沒有牌照，

（吳俊雄）有啦～他在我這邊學的，他不承認啦。

問：有電話嗎？

答：我不知道。

問：有尪仔嗎？

答：有阿～欸！帶他們上去看尪仔啦。



彰化縣八音調查口述歷史

工作時間：2010 年 01 月 28 日星期四

訪問：許郁婷

紀錄：林采汝、宏宗平

受訪者：張天賜

問：請問你幾年次的？

答：30.年次。

問：你是哪個時候開始學布袋戲的？

答：民國 57 年，剛好當學徒考到主演証 57 年。

問：什麼時候接觸的。

答：我主演証拿到就開始做了

問：那之前呢？

答：幫別人做的，我自己掌團是 63 年。

問：那你記得小時候是幾歲學的嗎？

答：差不多要當兵的時候，那時候老師都在員林的戲院，我都背著書包去看。

問：記的老師是誰嗎？

答：鄭武雄。

問：什麼時候跟他學的？

答：讀書的時候我都帶我們班的人去看，我當班長，看了覺得很有趣，那個時候的家境不好，後來壩壩就不要讓我讀了，就幫忙做工作，差不多 1、20 歲我晚上都會去看布袋戲，看一看覺得不錯，不管有沒有用，學起來當興趣，學到自己會開口，那時候要考主演証，人家叫我去演我就去演。

問：去幫人家演，去過幾團？

答：很多團。

問：現在還在嗎，還記不記的名字？

答：不在了，南投新世界、北港錦樂閣。

問：錦樂閣還在嗎？

答：他搬去高雄了，年紀大還在不在我也不知道。

問：只有你學而已嗎？

答：我兒子也有學，但是他現在吃頭路，有時候沒有幫手會教他幫忙，我太太、我兒子、姪子、師兄弟三團。

問：現在一團都幾個人？

答：都 2 個人。

問：不就都是放錄音帶？

答：對阿。

問：那以前有後場嗎？

答：有阿，以前學出來都是後場的沒有錄音帶，現在才改的。

問：那是什麼時候改成錄音帶的。

答：差不多 10 多年有了。

問：所以現在出團都 2 個？

答：對阿，一個演一個放錄音帶。

問：現在一場多少錢？

答：不一定阿，3、4000。

問：是廟會比較多嗎？

答：對阿～現在都是廟會。

問：那你有學後場嗎？

答：後場我沒有。

問：那你以前的後場是自己團裡面的人還是調外面的人？

答：外面的人，可比說以前都有一班一班的人，去跟他連絡，什麼時候來幫我演。

問：還計的他們名字嗎？

答：他們都過世了。

問：沒關係，名字還記得嗎？

答：知道啦，不過‘～～～以前叫政憲，一個叫標坤。

問：他們有團名嗎？

答：沒有，他們算是一個人連絡，叫一叫有夠人了，4、5 個人，鑼鼓分開要 5 個人，鼓一個、鑼鈔一個這樣兩個，絃仔、吹、三絃都是在前面，薩克斯風什麼都會，要當布袋戲的師父，一定都要學的精密，因為要出布偶，鼓一打下去就知道要配什麼，不然他演還沒有配到，普通出子弟要叫他來出布袋戲沒有辦法，因為反應沒有那麼快。

問：那大部分都是北管嗎？

答：正常來說是北管的，學北管要再來學布袋戲，因為北管是死板的，布袋戲我手比下去就知道要打什麼。

問：是都怎麼比手勢。

答：布袋戲不是用嘴說，現在要出什麼仙角都用比的，我要什麼用講的，麥克風就會跑出去會被聽到，所以就要用比的，後面就知道，就是這樣來的。

問：你學的老師只有他？

答：對阿。

問：差不多幾年？

答：很久，3、4 年才會開口才會做。

問：有學唱曲嗎？

答：沒有，政憲就會唱一些，學布袋戲的人，含口不能細，演布袋戲後龍都破掉了，但是不會沙啞，好處就在這。

問：口白可以變幾種聲音？

答：小孩、小姐、老的、中年的、主角的，普通都 5、6 音，以前是說 5 音

啦，現在有很多音，像小孩、小旦（他用小旦聲音說「來了～」），小孩子就不一樣（用小還聲音說「喔～我要來去哪裡七逃」），老人就老漢要去哪，要用不一樣的聲音，人家才不會說，這都是同一個人的聲音。

問：那鬧台是叫觀眾來看。

答：以前有後場的時候有鬧台，差不多十五分鐘。

問：那有固定要用什麼來鬧台嗎？

答：沒有～沒有固定，用【風入松】比較多啦。

問：有分晚上還白天要演什麼嗎？

答：沒有啦～隨便我們的。

問：一棚最多可以演幾天？

答：你說一場喔，不一定啦，以前比較多，現在比較少了，以前都十幾天，最常是四、五天。

問：剩下兩個也是演這麼久嗎？

答：對阿。

問：鬧台後第一個用的是扮仙嗎？

答：對阿～扮仙是人家拜拜的時候用的，搭棚起來就是要扮仙。

問：搭棚前需不需要拜拜？

答：不用，全部搭好在燒香拜拜，我是拜田督元帥，有的是西秦王爺。

問：以前那個老師有沒有是什麼團的？

答：有阿，嘉義光興閣。

問：你記得演的戲有什麼。

答：很多啦～歷史的。

問：大約有什麼？

答：《隋唐演義》、《羅通掃北》、《封神榜》，這戲齣很多的。

問：戲齣比較大的就要演比較久，大概都十幾天嗎？

答：不一定啦，有時候要演快一個月，像《封神榜》就要演快一個月，差不

多二十幾天。

問：散台都演什麼？

答：不一定啦～現在沒有內台，沒有戲園了，因為電視，人家不想花門票來看我們的戲，現在都野台。

問：那有沒有說演完了，要用什麼散台？

答：戲演完了要有一個團圓，時間到了休息時，做個團員，讓大家回去平賺大錢。

問：是講些話嗎？

答：對阿～謝主先生，戲做到這邊，平安賺大錢，最主要的就是團圓，如果沒有團員戲不可以散。我們老師是教這樣，別人我不知道，不管是三小時兩小時，演完就是團圓，兩小時團圓也算一台，五小時團圓也是算一台，算是說今天演到這邊。

問：比如說演十天，可是團圓可以有很多次？

答：對阿～可比說，今天演的戲是某某甲演的，明天是某某乙演的，我們就是一天一天都要團圓，戲做到這邊。

問：以前包括後場有多少人？

答：你如果像要了解，沈明正你知道嗎？星期六日晚上 6 點到 7 點都有演。

問：你都沒有休息過嗎？從成立開始。

答：有拉～如果有人來麻煩我在什麼時候去幫忙演一下，我們就去。

問：最近有嗎？

答：今天休息，明天開始，明天在員林，後天在烏日，還有一棚在大村。

問：你有去過什麼地方演戲。

答：到過基隆、東石，以前北部每個月都有演，後來有新的團出現我就放給他們去演。

問：你有交過學生嗎？

答：沒有，就我兒子，兩個姪子。

問：沒有交過別人了？

答：有一個啦，然後就自己回去演了，算是來跟我做，自己回去演。

問：你記得以前後場傢俬有哪些？

答：後場很多，鼓、達刺、鑼鈔、文場就吹

問：小吹還是大吹？

答：小吹大吹都有阿，算是後場需要用什麼就用什麼，不過布袋戲來說中吹比較好聽。你不能帶後場的東西要來給他們用，這樣會不合，不和聲音就不漂亮，東西都是自己帶來的，像是薩克斯風，那很好聽。

問：什麼時候有薩克斯風？

答：很久了。

問：你知道吹薩克斯風的人的名字嗎？

答：阿松，住員林，他現在還在阿，他都幫明世界做後場的，他有一團。

問：較什麼松阿？

答：不知道叫賴什麼松。

問：住哪裡？

答：南門，那邊好像中正路。

問：你知道你們祖先從哪裡來的嗎？

答：我的祖先到我這一倍輩我不了解了。

問：福建嗎？

答：好像～不知道是廣東還是廣州。

問：你們有八音嗎？

答：有阿，像是演到一段「女兒招夫配婿」這一段就用八音。

問：差不多都在曲取親嗎？

答：對對對，像是鬧廳也可以用。

問：鬧聽是什麼時候用？

答：新春的時候，初一初二都可以用，普通都是錄音起來的，如果要北管的

還要再另外叫。

問：八音的傢俬有哪幾樣。

答：以前錄音都十幾個人坐在一起錄，很熱鬧的。

問：那你說的阿松是有自己的一個團嗎？

答：不是，他也是去當人家的後場，在茆明福那邊，有時候如果我需要也是明福那叫人，如果他們後場沒有用到就來幫我的忙，後來那裏的老灰阿一個一個過世了。

問：你有他的電話嗎？

答：以前有阿～現在不知道去哪裡了。

問：我們可以跟你要電話嗎？

答：可以阿。

問：這裡有工尺譜嗎？

答：我沒有學後場就沒有，後場很難學的，那些老的一個一個回去了，我也很傷心，這也不流行了。

問：我們跟你拍一張照。

答：我穿這樣好看嗎？

問：好看好看。

彰化縣八音調查口述歷史

工作時間：2010 年 2 月 4 日

訪問：許郁婷、宏宗平

紀錄：林采汝

受訪者：張東

問：阿伯你好！我們想要採訪你一下啦！

答：吼～你們要做採訪喔！我在沈明正你知道嗎？沈明正他們在教育廳也有人來訪問過，也有人要叫我去教學生阿，我沒那個時間阿，我有種一些花，吼沒那個時間。

問：那所以你就沒有教學生？

答：沒有，我也是我老爸教我的阿。

問：你爸爸教你的喔？

答：對阿，我爸爸教我的。

問：（看到牆上的三弦）阿教你三弦喔？還是教什麼？

答：沒有啦！文場我比較沒有研究啦，我一直都武場啦，打鼓打鑼鈔啦。

問：喔喔！

答：跟沈明正阿連今年加起來做 14、5 年阿，我以前吼鑼鈔鼓武場自己一個人都擔。

問：你幾歲開始學的？

答：差不多 10 歲的時候。

問：阿是因為有興趣嗎？

答：沒有，我老爸以前都是文場那邊拉弦仔、歎吹的，我本來要學文場，我爸就說你學武場才有用。

問：阿伯你現在幾歲阿？

答：72。我 11 歲就會打鼓了。

問：吼吼～阿你跟爸爸學而已嗎？還是有其他老師？

答：有啦！也有拜別人為師啦，像我們這樣出去做戲吼，跟別人多少研究一下，譬如說我們戲班這樣阿，有些人他們也做老師阿。

問：阿你有學演戲嗎？

答：操布偶喔沒有。你剛才說的那個邱清正吼，他就是專門的阿，我跟他也差不多做 10 年，在鹿港那個（什麼閣）我那時候開始做布袋戲就是跟他在那裡做，阿跟我老爸也在那裡做他去歎吹，我那時候是比較不會啦，但是在那邊剛好做 10 年，阿才回來我們這裡二水明世界，你知道嗎？

問：嗯嗯！知道。

答：在明世界做差不多 2 年阿，再去那個社頭舊社那個阿還做差不多 1、2 年，阿還有給林明開，林明開就過世了，林明開你知道嗎？

問：不認識。

答：在北斗新世界，阿跟他做 8 年，阿陳洳崧你知道嗎？

問：在哪裡阿？

答：社頭陳洳崧，他也過世了，他那裡我也做 8 年。

問：洳怎麼寫阿？

答：三點水一個如這樣。

問：阿崧是？

答：崧就山頭加一個松山的松這樣你知道嗎？

問：所以也是跟他做 8 年喔？

答：對阿，做 8 年。

問：喔喔！

答：阿林明開也做 8 年，我差不多做有 40 年以上，布袋戲後場，阿但是我現在做沈明正他們武場已經拆開了，打鼓就打鼓、打鑼鈔就打鑼鈔，以前差不多 6 年還 7 年，我幫他打頭手鼓那個很辛苦，做頭手鼓耳朵要很利，這邊要聽布袋戲主演講口白阿，一邊要聽歎吹那邊才會合阿！

問：喔喔！

答：你們這是教育廳來的嗎？

問：不是！

答：你們讀嘉義的大學喔？

問：對，我們讀音樂的。

答：喔～你們出來採訪這樣喔？

問：對阿！阿你自己有固定的團嗎？

答：沒有。

問：有北管團嗎？

答：也有過，我這個專門做布袋戲的，像民雄阿、斗六阿我也都有去過。

問：那你爸爸有在什麼北管的團嗎？

答：北管有阿，他們那個同樂軒阿。

問：那你不是同樂軒的嗎？

答：我是同樂軒的徒子阿，我老爸他們那個團就叫同樂軒阿。

問：那你爸爸叫什麼名字阿？

答：張萬壽。

問：喔喔。

答：我老爸過世幾 10 年有了，我幫沈明正加今年已經 14 年了，我去幫他打鼓打 7 年還 8 年，現在打鑼鈔，現在打鼓有另外一個人，不然打鼓很累，因為打鼓腳都要動要出力阿，還有精神一定要貫注，這邊要聽主演講口白阿，這邊聽拉弦、歎吹的，這樣才會合適，阿現在我們做布袋戲不像以前一樣，現在國樂、西樂都有變成這樣，現在有時候也會打到流行歌去，像那個十八姑娘一朵花啦，過場譜很多啦，講不完啦很多啦，以前我做明正的時候差不多民國 91 年還 92 年去苗栗那邊公演國家請的，有一些那個平劇的吼，都大學生的，那個在台北，也打鼓阿拉弦、歎吹，做平劇這樣，我在打鼓他們就坐在旁邊看，一開始跟我說老師你教我一

下好嗎？阿我正在做怎麼跟你講，我要聽主演也要聽拉弦歎吹的，我說你忍耐一下等我做完戲在講給你聽看怎麼打，我說這個跟讀書一樣啦，這個字讀過去你就要記在頭腦裡阿，像我們那個時候學要先唸鼓詩啦。

問：鼓詩？

答：鼓詩就學打鼓就要唸鼓詩阿，阿但是要做布袋戲後場就要南北都要會，阿我們這種是四平的，四平的就是西皮、二黃這樣而已，阿講起來是認識不完啦，這就像你們讀書一樣啦，要從一年級開始讀起到大學來就知道內容，以前我們沒有讀書，在日本時代我讀到二年級，結果就空襲你知道嗎？我老爸就叫我不去讀，怕我們危險我才沒有讀，阿我們學這個曲多少懂一點字這樣，我去當兵兩年很辛苦，因為我們沒讀書要寫信，我們班長就說你自己寫阿，叫我們要自己寫，我們就沒有學這個字會唸不會寫，阿我們班長就叫我去買那個書自己讀完就會寫。

問：所以你是幾歲去沈明正的阿？

答：我去做 14 年了說，我那時候 57、8 歲去做。

問：那你是差不多幾歲開始去幫人家做後場？

答：我喔，恩～當兵回來 25、6 歲才開始。

問：阿第一個是跟誰阿？

答：啊唷～第一個是跟西五洲喔～廖錦批西五洲以前就是在二崙仔，西螺二崙仔西五洲叫我老爸去歎吹，那時候我老爸不會坐車，我都下午載他去，阿晚上吃飽再去多少幫忙一下，才開始下去做，我老爸跟他們說我來學做後場很快啦，以前我在北管是打頭手鼓，打搭鼓的。

問：在同樂軒的時候？

答：對阿，在同樂軒的時候。

問：那你知道同樂軒什麼時候成立的嗎？

答：這個我不知道，我老爸那時候沒跟我說什麼時候，那時候請那個田中那個老師。

問：田中那個老師叫什麼阿？

答：叫做蕭蕃。這歷史來說已經很久了。

問：阿你剛剛說 25 歲去第一個團是叫？

答：西螺二崙仔西五洲

問：西五洲，他們團叫西五洲布袋戲喔？

答：對阿，他們主演就是那個廖錦批啦。

問：西是？

答：西邊的西，阿五、、、

問：一二三四五的五喔？

答：對啦！

問：阿洲是？

答：三點水就一個州。

問：阿你在西五洲待多久？

答：差不多 1 年啦。

問：過來是明世界

答：嘿嘿！明世界，明世界之後舊社那個他那的牌號叫什麼新什麼園做差不多 2 年，阿才去林明開，北斗新世界新世界之後才去，社頭陳洳崧同什麼閣，

問：阿同樂軒那時候是誰成立的阿？

答：這我不清楚。

問：不是你爸爸吼？

答：不是！可能我老爸的老師幫他們取館號，要由那個老師來取館號叫同樂軒。

問：你會哪些牌子阿？

答：有阿！

問：你記得有哪些嗎？

答：像萬壽無疆啦、王昭君啦。阿這種譜你們也不太了解啦。

問：那時候同樂軒差不多幾個？

答：像我們這一代的差不多 15、6 個，有的過世、有的去別的地方了。

問：阿現在剩幾個阿？

答：剩我而已阿，還有我兩個哥哥還在，我們這個同樂軒我這一代的只有我可以出去賺錢而已，剩下的不行，只有我可以啦。

問：阿你哥哥叫什麼名字阿？

答：一個叫張江河，一個叫張江卿。

問：都是哥哥嗎？

答：阿還有一個叫林續，那個也還在。

問：那同樂軒算解散了嗎？

答：對阿。

問：阿什麼時候解散的阿？

答：解散差不多 2、30 年有了。

問：那你們同樂軒喜喪都有嗎？

答：像娶新娘迎八音阿，阿迎神也有、喪的送山也有。

問：阿喜的跟喪的牌子有什麼不同？

答：不一樣。

問：哪些不同？

答：像娶新娘你就不能吹五馬那是陰的，阿像串仔像喜串啦這個喪事就不能用像錦上添花這個也是喜的。

問：阿傢俬喜的跟喪的有差嗎？

答：沒差啦！普通北管陣沒在分啦，像西樂隊才有在分啦像喜的就要穿紅的。

問：那你們傢俬有哪些阿？

答：大小鼓都有，通鼓、木頭的搭鼓，以前會打搭鼓才是真正的打鼓師父，阿現在不是，都用那個木頭的那個。

問：阿文場有哪些？

答：弦仔很多樣阿，有高胡也有二胡阿，還有大廣弦、殼仔弦、吊規仔，阿
這個三弦，這支三弦就是我老爸留的。

問：阿吹呢？有分嗎？

答：有阿，吹有一號、二號、三號，阿有嘜仔、也有噠仔，有 5、6 種，阿
吹就總共 8 孔後面 1 孔前面 7 孔這樣。

問：阿你知道祖先那裡來的嗎？

答：大陸福建。

問：福建哪裡？

答：清河。

問：阿你們八音會用哪些傢俬？

答：八音就響盞、小鈔阿，阿如果是大八音就會加一個面鐘，就是匡一個那
個聲音。

問：是叫凸（台語：碰）鑼嗎？

答：不是！我們做小籠的才有用凸鑼，阿那有很多種，如果大八音就用品仔
阿，如果小八音就一支殼仔弦、一個噠仔，小八音就是這幾個傢俬而已阿，
如果是大八音就 6 個加一個品仔跟拉大廣弦的，這樣你就懂了啦。

問：你做布袋戲有拜什麼神嗎？

答：都是團主在敬的。

問：那同樂軒是拜什麼？

答：西秦王爺。以前我們學的時候多痛苦都是點那個油燈。

問：你們以前同樂軒比較常去哪裡出陣？

答：都是在這附近，有娶新娘、迎神、拜天公啦。

問：就在這附近而已吼？

答：永靖鄉也有去過啦。

問：那布袋戲最遠到哪去阿？

答：有去過基隆阿，上個月還去高雄縣那個林園阿，那裡也有去過阿，跟沈

明正也有去過台北士林公演，阿跟南投新世界也有去過台東。

問：你沒有傳給孩子吼？

答：我那些孩子都做生意沒人要學，我兩個兒子兩個女兒，女兒都嫁了阿，
大兒子還沒娶。

問：阿伯你有留譜嗎？

答：上次我那個師仔來借走，說抄完在還，我老爸有留很厚一本。

問：那你家裡都沒有了喔？

答：家裡沒有了，那個很多首學不完啦，這種大家在一起都會才合適阿。

問：阿我可以看你的傢俬嗎？

答：傢俬都放在古厝沒在這。

問：喔喔。阿阿伯我跟你合照吼？

答：要嗎？我穿這樣～？

問：沒關係啦！

答：(拍照)

問：阿如果有問題再來麻煩你嘿！

答：好啦！順走嘿！

問：好好！掰掰！

答：再見！

彰化縣八音調查口述歷史

工作時間：2010 年 04 月 12 日星期四

訪問：許郁婷

紀錄：洪宗平

受訪者：吳清源

問：不好意思，又來打擾你了。

答：不會。

問：我想要問你，你們演戲的過程，有沒有什麼固定？

答：如過是在戲院就要先鬧台，戲院就是人家要花錢買票進來看，過來奏國樂等時間到就開始，如果是野台就先搭棚，過來就扮仙阿。

問：尪仔過場有沒有需要用什麼配樂？

答：皇帝就用萬壽無疆、登基，老生用北曲，像是老生就用緊撞慢、平段流水，女生用西皮的流水阿，還是南曲的相思引，也有怨嘆的用福馬、紅綾襖，樂觀的就用五開花、將水。

問：有沒有大花、小丑和元帥。

答：有啦～大花用北曲阿，舊的用緊撞慢，新的用得子，小丑可以用草蠅鬥雞公，元帥用得子。

問：北管的風入松和布袋戲風入松有沒有什麼差別？

答：分快和慢的風入松，還有倒頭風入松，不同管啦，像陰調用五馬，那個比較悲啦。

問：你們的傢俬有什麼？

答：就吊在牆壁上那些阿，

問：能不能說文的有哪些，武的有哪些？

答：武的有鼓、鑼、大小鈔、通鼓、搭鼓，文的就有殼仔絃、大廣絃、三絃、月琴、電子琴、古早用 3 號吹，現在用 2 號吹，現在也有加國樂。

問：你們扮仙都什麼仙？

答：醉仙、新三仙、舊三仙，醉仙一定要用舊的介頭

問：新三仙和舊三仙差在哪裡？

問：新路和舊路有什麼不一樣？

答：新路才用吊規仔，不用殼仔絃，下手可以混合品仔，舊路就用殼仔絃，
阿他們的介頭也不一樣。

答：吹不一樣。

問：你們有沒有八音？

答：有啦～八音就娶新娘在用的阿

問：有什麼傢俬？

答：殼仔絃、品仔、三絃、暖仔還是嗒刺，小鈔、響盞、空

問：八音有沒有曲？

答：百家春阿、朝天子。

問：你覺得人工和錄音有沒有差別？

答：有阿，人工當然是比較好阿，好聽多了。

問：錄音跟人工得價錢可以問嗎？

答：可以阿，錄音 3 萬，人工 6 萬阿。

問：你們後場都幾位？

答：5 個 4 個

問：你們布袋戲會用什春、夏、秋、冬，什麼串的？

答：喔～那是北管的，布袋戲沒有在用，有串仔，那是過場用的，拜神明阿

問：你廣東的音樂是跟誰學的？

答：社頭劉亦萬，你知道嗎？他很有名的。

答：喔～你們很認真，讓你們找我找那嚟多次，最近我就很忙阿，我不敢跟
你們約時間，怕到時候又有工作就讓你們找不到人了。

問：我知道，你們很忙，會不會覺得很辛苦？

答：不會阿，怎麼會。

答：你們應該要跟我們去看，這樣比較清楚啦。

問：你們最近還有表演嗎？

答：有阿，農曆3月初六在二林高中，下午2點阿

問：是跟哪個布袋戲？

答：新樂園阿，跟我大哥吳清發。

問：還有哪裡

答：初四在田尾肇天宮，初十在北斗，十四在補心，十八、二十四要去台北，
二十二號幫沈明正。

問：這麼多

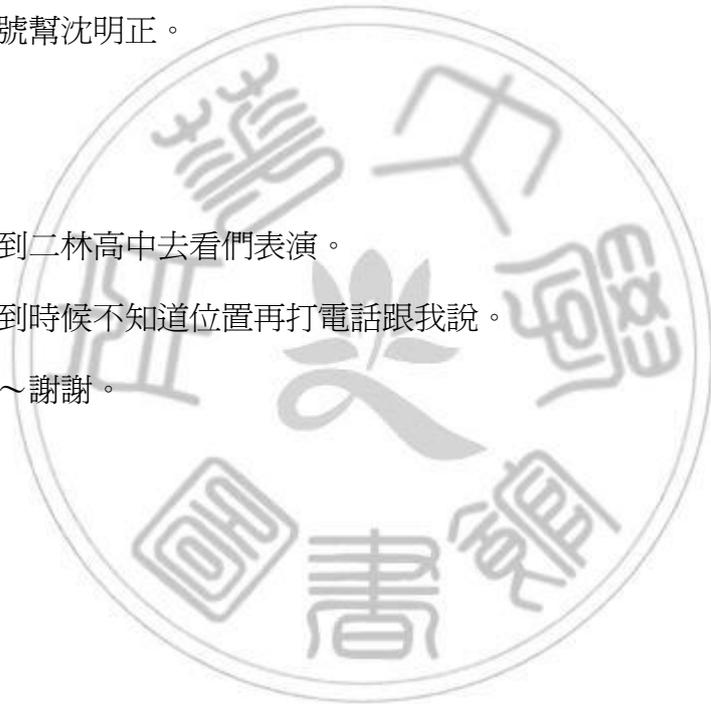
答：對阿。

問：那我們到二林高中去看們表演。

答：好阿，到時候不知道位置再打電話跟我說。

問：好好好～謝謝。

答：不會。



彰化縣八音調查口述歷史

工作時間：2010 年 04 月 12 日星期四

訪問：許郁婷

紀錄：洪宗平

受訪者：詹益宏

問：請問你現在幾歲了？

答：79 歲了。

問：你幾歲學的？

答：18 歲學的

問：你當初爲什麼會想學？

答：鄉下人都是做農業，晚上閒閒都去學子弟戲

問：你的是北管嗎？

答：正北管的。

問：你第一個老師是誰

答：詹家豪

問：還有別的老師嗎？

答：學北管的老師叫林文串，外江老師教張源亨。

問：學多久啊？

答：林文串是 18 到 20 學的。學這個要有天份的，我算是學這個，看幾次我就會了，老師會跟我說哪裡打的不好，他在跟我講一下，我就都會了。

問：演戲的時候有沒有固定要先演什麼，鬧台還是什麼？

答：喔～究要鬧台，叫人來看戲阿

問：鬧台有沒有要用什麼？

答：那個要看大家會什麼，要先講好，不然我界頭打下去，阿他不會，這樣就不好了。

問：鬧台你有沒有比較常用的牌子

答：一江風、二凡、番竹馬、粉蝶頭、鬥鶴鶉、玉芙蓉、鬥鶴鶉我教吳清源

問：過來是扮仙嗎？

答：對阿～醉八仙，那是大仙啦，很少人會要準備糖果、酒、紅包，小仙就像福祿壽，那個還分全經和半經。

問：全經和半經差在哪裡？

答：半經就是有減譜啦，這樣時間一半就可以演完了，他還有分福路和新路
福路是慢的，新路是快的，不過仙白一樣。

問：新路和福路差在哪裡？

答：新路用吊規仔，福路用殼仔絃。

問：結束的時候有用什麼嗎？

答：我用外江介頭，

問：尪仔過場有沒有用什麼曲？

答：打架就用快的風入松，走路用慢的風入松，喝酒就用平板、流水，如果
手拿拂塵就是天界的，那要用椰子腔，拿扇子的是軍師就要用緊撞慢，
男生和女生是分粗口和細口，都可以用北曲。

問：風入松有很多種，有沒有不一樣？

答：他是分大工管、凡字管、六字管、五馬管、仕字管，阿分快和慢，像五
馬管就是喪德在用，用大號吹，算是陰調。

問：北管的浦和布袋戲後場的 QJ3 有沒有不一樣？

答：都一樣。

問：布袋戲會不會用到八音？

答：沒有，八音都用在廟、祭祖、娶新娘。

問：那八音是哪八音？

答：殼仔絃、三絃、大廣絃、響盞、銅鐘、品仔、南唎、嗩刺。

問：有沒有固定用什麼管？

答：主演決定的，還有吹譜決定，就是要演之前，大家要先講好，才不會漏氣，我有學他沒有學的情況，像六字管聲音就很嬌。

問：武場和文場的傢俬有哪些？

答：武的就搭鼓、通鼓、小鑼、鈔、小鑼仔。

問：小鑼仔是響盞嗎？

答：對阿，你們講響盞，外江的叫做小鑼仔。

問：文場有什麼傢俬？

答：殼仔絃、高胡、二胡、吊規仔、大廣絃、三絃、二號吹，也有電子琴和電吉他。

問：什麼時候有電吉他和電子琴？

答：差不多民國 40 年的時候。

問：人工和錄音的有什麼差別嗎？

答：沒有阿，就跟著口白走

問：後場通常有幾位？

答：5 個，有分大介小介，小介就沒有通鼓，介頭就是要種板重僚，昨天我跟李錦順阿，你知道嗎。

問：那你有去哪裡教過學生嗎？

答：有阿，北斗東螺媽那邊，那邊就事先請李錦順去教，後來我接手，覺得完全不行，很亂，後來也都沒有教了。他都沒板沒僚，我的學生都說他怎麼打這樣。

圖目錄

【圖 2-1 南館布袋戲分佈】

【圖 2-2 潮調布袋戲分布】

【圖 2-3 北管布袋戲分佈】

【圖 3-1 員林生活圈人口分布】

【圖 3-2 目前所訪查的布袋戲分布】

【圖 3-4 羅政憲合影】

【圖 3-5 羅政憲家中傢私】

【圖 3-6 吳清源合影】

【圖 3-7 吳清源家中傢私】

【圖 3-8 詹益宏合影】

【圖 3-9 通鼓】

【圖 3-10 誦經鼓】

【圖 3-11 小鑼】

【圖 3-12 大小鈔】

【圖 3-13 高低板】

(圖 3-14 洞簫)

(圖 3-15 殼仔絃)

(圖 3-16 銅絃)

(圖 3-17 張東合影)

(圖 3-18 三絃)

(圖 3-19 《漢樂總綱》)

(圖 4-20 宣傳海報)

(圖 3-21 搭棚)

(圖 3-22 搭棚)

(圖 3-23 擺設位置圖)

(圖 3-24 文場樂器)

(圖 3-25 文場樂器)

(圖 3-26 武場樂器)

(圖 3-27 武場樂器)

(圖 3-28 吳清發)

(圖 3-29 劉亦萬)

(圖 3-30 羅政憲)

(圖 3-31 吳清秀)

(圖 3-32 吳清源)

(圖 3-33 李大森)

(圖 3-34 吳馮春)

(圖 3-35 新樂園關係圖)

(圖 4-1 戲籠)

(圖 4-2 黃俊雄)

(圖 4-3 張天賜)

(圖 4-4 搭棚的小發財)

(圖 4-5 廖秋郎)

(圖 4-6 一人獨演情形)

(圖 4-7 搭棚)

(圖 4-8 光興閣宣傳單)

(圖 4-9 合影)

(圖 4-10 布袋戲舞台)

(圖 4-11 合影)

(圖 4-12 彰化縣演藝團體登記證)



(圖 4-13 CD 封面)

(圖 4-15 CD 曲目)

(圖 4-16 CD 芒果標籤)

(圖 4-17 錄音帶)

(圖 4-18 行動車)

(圖 4-19 目錄)

(圖 4-19 錄音工作室)

(圖 4-20 牆上所錄製的 CD)

(圖 4-21 配音大師感謝狀)

(圖 4-22 老舊的黑膠唱片)

(圖 4-23 合影)

