

南 華 大 學

民族音樂學系

學士論文

高雄縣天宏園掌中劇團承傳之研究



學 生：陳穎琪

指導教授：江武昌 教授

中華民國 99 年 6 月 1 日

致 謝

這是我人生中的第一本著作，也許是微乎其微的著作，但本篇論文能順利完成，背後有許多默默幫助我的人，首先我要感謝我父母親讓我能到南華大學民族音樂學系學習，我才能有機會到民間戲班做研究，再來我要感謝江武昌老師介紹天宏園掌中劇團讓我認識以及在我論文寫作上給與指導與提醒，在這樣的因緣巧合下，我才能有這麼好的研究的對象，第三我要感謝這六個月來接受我訪問的受訪者們，因為有你們願意接受我訪問，我才能順利進行我論文的田野工作，而在眾多受訪問中，我特別要感謝：

1. 天宏園掌中劇團葉勢宏先生，他是我論文中的大貴人，也是我論文中的主角。
2. 亦宛然的後場樂師林永志先生、謝瓊綺小姐、蘇意閔小姐與新樂園掌中劇團吳清秀先生及北管子弟李錦順先生，有你們提供的譜例及解說我能更了解扮三仙的音樂。
3. 小西園掌中劇團許王先生、大台員掌中劇團劉祥瑞及江金純夫妻與昇平五洲團林政興先生，提供我在現代布袋戲演戲生態的一些資訊。
4. 感謝筆者爺爺陳耀文先生提供我一些關於早期台灣的歷史。

在感謝這些受訪者之虞，還有一些在我背後默默支持我的家人、老師、同學、朋友，因為你們的鼓勵與支持，讓我有信心寫完整篇論文。

摘 要

天宏園掌中劇團團長葉勢宏先生，天宏園掌中劇團前身早期家中事業為播放露天電影需要而組成的，從一開始接觸的布袋戲大型戲偶，轉換成小型戲偶並拜師於小西園掌中劇團許王門下，因而全心全意投入傳統布袋戲的演出，但在學成後，有著一身好技藝在北部與南部間卻有著不同的演出型態與經濟上的衝擊。從 1980 年代家中早期電影播放事業加入布袋戲班經營，1990 年代到拜師後放下原先的事業，走入傳統布袋戲圈，在回歸以前布袋戲的演出型態，當中南北差異與現實社會經濟下面臨的挑戰，及參予政府文化場演出的歷程，從這些現實與矛盾點切入論文主軸。第一章為緒論，第二章則講傳統布袋戲與「傳統」布袋戲的型態及天宏園掌中劇團發展與面對現實社會的窘境，第三章則是團長葉先生在學習傳統布袋戲的經歷及未來發展，並以同支脈傳承底下的同一齣戲目「扮三仙」為例進行分析比較。以此團做為筆者研究動機及目的是因為，天宏園掌中劇團是位於高雄縣的劇團，團長葉勢宏先生是目前台灣年輕一輩的布袋戲藝人，是高雄縣文化局連續數年獲得傑出表演團隊的殊榮，在傳統藝術界算是很上進的年輕藝師，團長葉勢宏先生投入決心和毅力北上拜名師學習傳統布袋戲表演藝術，在學成回到高雄之後面對現實社會環境其所學無從發揮，這些是與一般布袋戲戲班不同的特色。筆者預期本篇論文能帶給後人，了解更多布袋戲戲班的生態與傳承的重要，能供後人在研究時作為一項參考。

關鍵字：天宏園掌中劇團、承傳、布袋戲、文化衝突、扮三仙

目 錄

致 謝.....	I
摘 要.....	II
目 錄.....	III
圖 目 錄.....	IV
表 目 錄.....	VII
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 文獻探討.....	3
第三節 研究觀點與方法.....	4
第四節 預期結果與研究限制.....	4
第二章 「傳統布袋戲」的天宏園掌中劇團.....	5
第一節 台灣「傳統布袋戲」.....	5
第二節 天宏園掌中劇團的概況.....	15
第三節 傳統技藝與現實環境的衝突.....	24
第三章 天宏園掌中劇團的承傳與發展.....	31
第一節 學習傳統布袋戲的歷程.....	31
第二節 傳承傳統布袋戲的發展.....	49
第四章 結論.....	73
參考資料.....	74
附錄 1	78
附錄 2	108

圖目錄

圖 2-1.1 彩樓戲台	11
圖 2-1.2 袋戲車	11
圖 2-1.3 「2010 年高雄偶戲節」在衛武營的演出	13
圖 2-1.4 「2010 年高雄偶戲節」在衛武營的演出	13
圖 2-1.5 「2010 年高雄偶戲節」在衛武營的演出	13
圖 2-2.1 天宏園掌中劇團的職業演藝團體登記證	15
圖 2-2.2 參予演出文化場演出的合照	16
圖 2-2.3 2004 年外台台灣布袋戲匯演「英雄出少年」獲得評審獎的獎狀	17
圖 2-2.4 1995 年台灣區地方戲劇掌中戲比賽獲得最佳主演以及最佳團體獎項 ..	18
圖 2-2.5 2004 年外台台灣布袋戲匯演「英雄出少年」獲得評審獎的獎杯	18
圖 2-2.6 天宏園掌中劇團獲得 98 年度高雄文化局扶植演藝團隊	19
圖 2-2.7 天宏園掌中劇團獲得 93 年度高雄文化局扶植演藝團隊	19
圖 2-2.8 1995 年台灣區地方戲劇掌中戲比賽的宣傳海報	20
圖 2-2.9 葉勢宏先生到傳藝中心演出的相關報導	20
圖 2-2.10 聯合報刊載關於葉勢宏的演出	21
圖 2-2.11 天宏園掌中劇團受邀到倫敦演出	22
圖 2-3.1 早期戲班與布袋戲電影晚會	25
圖 2-3.2 天宏園掌中劇團早期招牌	26
圖 3-1.1 筆者到小西園掌中劇團辦公室訪問許王老師	39
圖 3-1.2 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇	40
圖 3-1.3 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本中級篇	41
圖 3-1.4 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本高級篇	41
圖 3-1.5 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇	42
圖 3-1.6 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇	43
圖 3-1.7 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇	43
圖 3-1.8 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇	44
圖 3-1.9 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇	44
圖 3-1.10 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇	45
圖 3-1.11 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇	45
圖 3-1.12 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇	46
圖 3-1.13 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇	46
圖 3-1.14 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇	46
圖 3-1.15 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇	47
圖 3-1.16 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇	47
圖 3-2.1 在天宏園掌中劇團辦公室的海報	50
圖 3-2.2 與 3-2.3 為葉勢宏先生自己寫的劇本，劇本為北遊記玄武傳與沙刀精	50

圖 3-2.4 與 3-2.5 為葉勢宏先生自己寫的劇本，劇本為俠女復仇記與曹公除惡龍	51
圖 3-2.6 南方扶植計畫的企畫書	53
圖 3-3.1 天官賜福(排三仙)	57
圖 3-3.2 天官賜福(三仙會)	57
圖 3-3.3 扮仙用匣式錄音帶	59
圖 3-3.4 扮仙用匣式錄音帶	59
圖 3-3.5 天宏園掌中劇團扮三仙演出	61
圖 3-3.6 小西園掌中劇團扮三仙演出	61
圖 3-3.7 慢吹場(曲牌舊一枝香折)	63
圖 3-3.8 緊吹場又稱為快過場	63
圖 3-3.9 曲牌粉蝶	64
圖 3-3.10 曲牌粉蝶	64
圖 3-3.11 新樂園掌中劇團吳清順整理的泣顏回上段	70
圖 3-3.12 新樂園掌中劇團吳清順整理的泣顏回下段	71
圖 3-3.13 北管子弟吳錦順整理的泣顏回上段	71
圖 3-3.14 北管子弟吳錦順整理的泣顏回下段	72
圖 3-3.15 邱火榮老師的曲譜，泣顏回一整首沒有切斷	72
圖 5-1.1 天宏園掌中劇團早期演出使用的唱盤	79
圖 5-1.2 天宏園掌中劇團早期使用的唱盤機	79
圖 5-1.3 整理演出需要的戲台與戲偶，用小客車就可全部載完	80
圖 5-1.4 主裝戲台，這次演出使用的戲台為，彩樓的戲台	81
圖 5-1.5 今天演出的劇目為醉八仙，將等會要上場的戲偶排好以便出場。	81
圖 5-1.6 演出時舞台後方拍色演出情況，這次演出是播放錄音帶演出。	81
圖 5-1.7 演出時舞台前方拍色演出情況，都沒有觀眾。	82
圖 5-1.8 用彩樓的舞台演出，演出劇目為西遊記過火焰山。	84
圖 5-1.9 演出藝師合照，主演為葉勢宏(右)，副手邱文健(中)，邱文科(左)	84
圖 5-1.10 政府主辦的演出，現場觀眾約百人。	85
圖 5-1.11 另一個角度拍攝觀眾。	85
圖 5-1.12 演出完畢後，葉先生出借戲偶給小朋友玩	85
圖 5-1.13 在葉勢宏先生家中，獎盃獎牌非常多。	89
圖 5-1.14 葉勢宏先生在操偶的動作，如此細膩。	89
圖 5-1.15 在小西園掌中劇團三年藝師，使用的課本	89
圖 5-1.16 我與許王老師的合照	92
圖 5-1.17 小西園掌中劇團辦公室的地址	92
圖 5-1.18 掛至於小西園掌中劇團的小西園匾額	92
圖 5-1.19 葉勢宏先生與許王老師的合照	93
圖 5-1.20 衛武營的演出	95

圖 5-1.21	衛武營的演出.....	95
圖 5-1.22	請戲的廟方.....	98
圖 5-1.23	搭布袋戲演出的戲台.....	98
圖 5-1.24	布袋戲車的演出.....	99
圖 5-1.25	在葉先生家門口的招牌.....	99
圖 5-1.26	訪問吳清秀的照片.....	101
圖 5-1.28	訪問林政興的照片.....	101
圖 5-1.27	電影布袋戲班，使用電子投影機播放影片.....	102
圖 5-1.26	訪問李錦順的照片.....	102
圖 5-1.29	訪問葉勢宏的照片.....	104



表目錄

表 1	葉勢宏先生目前重要年表	22
表 2	2008 年演出記錄	30
表 3	2009 年演出記錄	30
表 4	傳承表	38
表 5	小西園掌中劇與亦宛然掌中劇團團扮三仙的比較	66



第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

布袋戲是台灣早期傳統的娛樂之一，由於當時沒有太多的夜間的娛樂，在看布袋戲這方面，是幾乎場場爆滿，無人不曉的。但隨著時代進步，傳統的布袋戲，沒有過多的聲光效果，劇情長而有些煩悶，觀眾越來越少，最後只能在廟會演出扮仙戲給神明看，而野台文化漸漸減少了一些，讓觀眾待下去的理由。筆者在一開始要寫論文時，還很茫然的思考要選擇的題目，原先打算研究大學時期曾接觸過的長興閣掌中劇團，但經由周純一主任介紹我認識江武昌老師後，在 2009 年九月份江武昌老師將一些認為適合我可以研究的布袋戲團給我做選擇，我仔細考慮後選擇了天宏園掌中劇團作為我研究的對象，由於該劇團為中大型戲偶走向小型戲偶的劇團，讓我想一窺究竟，因為它和我所認識的布袋戲團，有很大的差別，我們常常在電視上看到的霹靂布袋戲，聲光效果十足，有氣魄，而天宏園掌中戲團是學習小西園掌中戲團的「傳統布袋戲」，用小小的戲偶，沒有太多聲光效果，在細膩的操作下，讓觀眾嘆為觀止。

而我選擇天宏園掌中劇團承傳作為我研究的題目，是因為天宏園掌中劇團有著與一般劇團不同的特色，更具有深入研究思考的挑戰性。

1. 天宏園掌中劇團前身早期家中事業為播放露天電影需要而組成的，從一開始接觸的布袋戲大型戲偶，轉換成小型戲偶，從早期播放錄音帶，轉換成現場北管後場，在這樣變化之大，引起我想研究該劇團的原因。
2. 天宏園掌中劇團團長葉勢宏先生，早期學習的布袋戲是中大型的戲

偶，並未真正接觸小型戲偶，對傳統布袋戲也是陌生的，在一次機緣下讓他認識了傳統布袋戲，並拜師於小西園掌中劇團許王門下，因而全心全意投入傳統布袋戲的演出，但在學成後，有著一身好技藝，卻不能以傳統型態演出，必須以錄音演出來求生存，具有台灣現代意義，值得讓筆者深入研究。

經由研究該團的發展，發現在 21 世紀的今天布袋戲生存的情況，天宏園掌中劇團雖然承襲了與一般廟會演出的布袋戲團不同的演出方式，但在現實生活考量下，還是被迫的要回歸傳統廟會演戲的生態，以他最初所學習的演出方式，如學習小西園布袋戲時使用的現場後場音樂，回到南部生存由於經濟考量下，被迫使用錄音帶演出。錄音帶演出並無不好，只是少了傳統布袋戲的傳統原味。

以天宏園掌中劇團作為我研究對象本人有以下三點研究的目的：

1. 天宏園掌中劇團是位於高雄縣的劇團，而我家鄉就是在高雄縣，在調查和寫論文的這段期間，我有更多機會回家，在研究上有任何文化上的不了解的地方，我可以請教我的父母及長輩，且研究調查的範圍就在家鄉附近，這一點無疑的也是讓父母對我有更多的放心。
2. 天宏園掌中劇團團長葉勢宏先生是目前台灣年輕一輩的布袋戲藝人，且表現算是不錯、也很努力認真求進步，還是高雄縣文化局連續數年獲得傑出表演團隊的殊榮，在傳統藝術界算是很上進的年輕藝師，這點是受到大家肯定認同的。
3. 天宏園掌中劇團葉勢宏先生投入決心和毅力北上拜名師學習傳統布袋戲表演藝術，在學成回到高雄之後面對現實社會環境其所學無從發揮，仍必須以放錄音帶和扮仙為主的布袋戲演出為主，理想與現實環境的極大落差，也是令我感到很值得探討和了解文化問題。

第二節 文獻探討

台灣目前有非常多的布袋戲文獻，主要探討布袋戲的演出方式、後場音樂、演出型式等主題，但是對於承傳的文獻卻不多，因此，要了解布袋戲承傳，必須依靠非常多前人的著作，以及口述歷史才能匯整出來。筆者認為布袋戲相關重要的文獻資料有江武昌老師的〈台灣布袋戲簡史〉、〈光復後台灣布袋戲的發展〉以及江武昌老師在《台灣生活館偶戲之美》書中對布袋戲進行歷史的分期與呂理政的《布袋戲筆記》等文章，這些能幫助我更了解布袋戲歷史與發展，在布袋戲方參考方面還讀了吳明德《台灣布袋戲表演藝書之美》筆者認為此篇文章，將布袋戲發展史整理成年表，對於學術參考，可以做為比對，在傅建益的《台灣野台布袋戲現貌》中有說明當前台灣野台布袋戲的風貌與危機。

本篇論文參考較多的是江武昌老師與邱坤良先生的著作，像邱坤良的《日治時期台灣戲劇之研究》中提到許多台灣戲劇的發展，由於本篇論文歷史需要早期戲劇史考證，而邱坤良書中皆有提到日據時期的發展，在邱坤良《現代社會的民俗曲藝》中也有提到戲劇沒落的原因。此外還參考了葉龍彥的《台灣電影史》與一些宗教的書籍像鄭志明的《台灣民間宗教結社》及王嵩山的《扮仙與作戲》，會參考這類的書籍是因為台灣戲劇或多或少與宗教息息相關，參考這些書籍能幫助我更了解台灣戲劇與宗教間的關係。

在《台灣生活館偶戲之美》書中有江武昌老師對布袋戲的分類，而筆者在陳正之《掌中功名台灣的傳統偶戲》也發現類似的分類，只不過分類比江武昌老師分的還多一類，將布袋戲時期分的更詳細。以上皆為筆者參考較多的文章，這些皆有引用至論文中，對筆者來說上列書籍、文章具有非常高的參考價值。

第三節 研究觀點與方法

本篇論文研究觀點是以大學期間所學習的文化人類學之學術角度去觀察社會的文化，從播放電影走向布袋戲的過程，並用文獻法的口述歷史及田野工作補足筆者在研究上的資料，從葉勢宏先生的口述歷史了解該劇團成立到轉變的經歷，及葉先生學習布袋戲的過程，藉由田野工作時地去觀察演出模式發現台灣布袋戲在生存的窘境，以文化人類學的圖像學角度去呈現田野工作的事實，與民族誌記錄筆者在田野中所看到的資訊，並加以筆記，以及比較音樂學的觀點去分析同樣為泉州布袋戲陳婆所傳承的徒弟在經由傳承後相同的扮三仙劇目中，演出形式的不同。

第四節 預期結果與研究限制

本篇論文是經由田野工作進行收集資料，筆者希望能多了解天宏園掌中劇團的現況與歷史發展，並在每兩周進行一次田野工作，這篇論文為筆者第一篇論文，筆者希望這篇論文能讓後人要研究布袋戲承傳的研究者當作參考。

由於本篇論文為大四畢業論文，是大學四年所學習的驗收，在研究方面有許多筆者該注意的資訊，因為缺乏經驗而導致遺漏，且田野工作的時間是從 2009 年的 9 月份開始進行，至 2010 年的 3 月為止，調查越多了解越深入，越是發現自己所學的不足，然有許多資料在收集上並不够完整，對於內文無法做較深入探討感到抱歉與可惜，音樂分析上也因為所學的有限，以至於在對於傳統戲曲了解不足，且因時間緊迫資料的收集有限及論文寫作的時間壓力而無法順利完成進一步的分析，但在未來有機會能繼續研究布袋戲，筆者將會繼續專研更多有關布袋戲的種種發展研究。

第二章 「傳統布袋戲」的天宏園掌中劇團

第一節 台灣「傳統布袋戲」

一、台灣布袋戲發展史

台灣布袋戲迄今已有二百年歷史多年，根據江武昌〈台灣布袋戲簡史〉「從晉江縣志中的文獻記載泉州中木偶雕刻的發展和閩、粵掌中戲藝人『唐山過台灣』的年代上來觀察，大致可確定掌中劇表演藝術的形成期發展顛峰時刻，正是清嘉慶事間到民國初年的兩百年間¹」

布袋戲起源有著古老的傳說，在泉州地區傳說²中大約在三百年前有一位名為梁炳麟的秀才，他博學多聞，但在科舉考試屢次名落孫山，在朋友建議下到九鯉湖仙公廟去祭拜，之後回去便做了個夢，夢中有位老翁告訴他「功名歸掌上」，於是梁炳麟便在參加科舉，卻又未得志，心灰意冷之際，看見住家附近傀儡師傅在操縱木偶，但魁儡並不好操縱，靈機一動便將提線魁儡改成放置手中的「布袋戲」戲偶，這項改變卻讓他廣受歡迎，他仔細一回想「功名歸掌上」的意思，才發現原來夢中的老翁所要告知他的便是此事，且已過世的布袋戲老藝人李天祿和漳州布袋戲也有類似的起源傳說，只不過是把泉州士子梁炳麟改成漳州士子孫巧仁，時間也向前推進至明代萬曆年間(1572-1620)，然此皆為傳說，不足為憑，目前所知最早指到布袋戲的文獻史料是清代嘉慶年間(1796-1820)刊印的《晉江縣治³》

¹江武昌,〈台灣布袋戲簡史〉《民俗曲藝布袋戲專輯第 67、68 期合輯》(台北:財團法人施合鄭民俗文化基金會,民 79 年 10 月出版)。

² 此傳說筆者參考林皎宏 1989《淺談掌中戲》台北:台灣省立博物館:2 頁

³ 筆者根據江武昌在民俗曲藝第 71 期 54 頁,民國八十年五月出版,提到布袋戲三個字的文獻,

台灣布袋戲的歷史大約是兩百多年前，承襲漳州、泉州、潮州地區的布袋戲，也就是大約在清朝嘉慶年間隨著移墾移入台灣，根據邱坤良在《續修台北縣志 卷九》中提到：

以清代台灣移民社會的文化模式，晉江的布袋戲班應在嘉慶年間，即出現在移墾時代的台灣⁴。(邱坤良 2009《續修台北縣志 卷九》)

布袋戲在台灣落地生根吸收了台灣既有的文化，隨著各個不同時期所流行的形式，不管是在演出用的戲偶或是在演出劇本與後場音樂，都一步步的推陳出新，讓布袋戲在台灣發展的更加豐富。

台灣布袋戲有幾個重要的時期，筆者參考與整理江武昌老師在《台灣生活館偶戲之美》提到的分類⁵，並以江武昌老師的分類分為「籠底布袋戲時期」、「北管布袋戲時期」、「古冊布袋戲時期」、「劍俠戲時期」、「皇民化運動時期」、「政治宣傳劇時期」、「金光布袋戲時期」、「電氣化布袋戲時期」這八類。

1.籠底戲布袋戲時期

布袋戲傳入台灣後，有些從漳州、泉州、潮州地區來的布袋戲藝師在台灣落地生根，這些老師傅帶著自己的技藝與劇本到台灣傳授布袋戲技術，這些傳授下來的戲齣就稱為「籠底戲」，這時期的戲齣大多沒有改變是承襲藝師們所傳授的演出模式，北部為泉州的南管系統布袋戲、中部及南部則有潮調或白字仔戲布袋戲。

2.北管布袋戲時期⁶

北管布袋戲時期形成於清末光緒(1875-1908)年間，這時期的布袋戲是改變原先南

是嘉慶年間刊行的《晉江縣志》卷七十二「風俗志」，「近復有掌中弄巧，俗名布袋戲」而來。

⁴邱坤良(2009)《續修台北縣志 卷九》台北縣：台北縣政府，第 165 頁。

⁵筆者參考江武昌在《台灣生活館偶戲之美》書中提到的分類加以整理。

⁶此時期分類筆者參考陳正之(1991)《掌中功名台灣的傳統偶戲》台中：台灣省政府新聞處，頁 196。

管布袋戲，將原先南管或白字調的後場配樂改成熱鬧的北管樂，並用台灣既有的北管樂去配合布袋戲的演出，在演出形式上也轉為北管形式，從原先的文戲增加為武打戲，更增加布袋戲的熱鬧性，因此在台灣便很快的流行，但原先的籠底戲並沒有因此消失了，而是傳統劇情無法滿足觀眾的喜愛，在演出方式、後場音樂等必須隨著做轉變罷了，劇情依舊是以前的演出方式，只是後場戲曲音樂、唱腔改為台灣傳統的北管戲曲。

3. 古冊布袋戲時期(約 1900 年前後)

在這時期的布袋戲除了原先的戲齣外還改編章回小說的歷史故事，由於當時台灣布袋戲班數量並未像現代如此的龐大，有些戲班會有一連好幾天的演出，這樣的情況下原先劇本已經不夠當時的演出，布袋戲藝人就開始改編傳統歷史或章回小說的故事，以增加演出的劇情，所以這時期才稱為古冊布袋戲時期也可稱為小說戲時期，當時的教育並不普及，許多觀眾藉由看戲學習一些知識，並添增一些娛樂。

4. 劍俠戲時期

時間大約在民國初年時，台灣布袋戲的本土化，以布袋戲為生的人越來越多，在這樣競爭底下，為了生存及觀眾需求，布袋戲藝人開始改編劍俠小說，在這時期造成轟動，所以稱為劍俠戲時期。這時期的布袋戲藝人也自行編著具有該戲班特色的劇本，並埋下往後金光戲特色的伏筆。劍俠戲時期，台灣布袋戲藝人已有個人風格與表演特色了，如「台灣布袋戲五大柱：一岱、二祥、三先、四田、五崇」分別擅長：公案戲、笑俠戲、武打戲、笑科戲、小旦戲等。

5. 皇民化運動時期

甲午戰爭後，將台灣歸給日本統治，成為日本第一個殖民地，在日本統治時期這

時期的布袋戲早期是以懷柔為主，直到 1942 年太平洋戰爭後，日本統治者爲了讓台灣人民齊心向天皇，便禁止有關中國歷史故事的戲劇演出，在台灣演出的劇本大多是由中國古代歷史故事改編，這項禁止造成當時許多布袋戲因而改變，這時期的音樂是：使用留聲機撥放西洋配樂，戲偶及口白以日本思想爲主，並組成「移動藝能奉公會」將技藝精湛的藝人集合在一起，並在日本政府帶領下進行勞軍與宣傳。

6. 政治宣傳劇時期

1945 年二次世界大戰結束後，日本無條件投降，戰後的台灣回歸給中國接管，卻發生「228 事件」國民政府發布戒嚴令，對於民眾集會很敏感，所有集會都全面禁止，一時之間，許多戲班由外台戲轉變爲內台的形式繼續經營，原先外台的傳統戲偶較小、舞台也較小，但轉入內台後，爲了吸引名眾購票進場看戲，卻加大舞台及戲偶，要讓位於後方的觀眾也能觀賞到演出，看戲觀眾太多，所以政府或民間團體就用看戲時作爲文宣宣導政策。

7. 金光布袋戲時期

布袋戲發展到這個時期，原先歷史故事、章回故事已經不夠演出，所以許多布袋戲班就自行編著劇本，以正邪兩派的恩、怨、情、仇爲主軸，武打戲多於文戲，而主角大多散發光芒有著金剛不死之身，一個招式、絕招能殺死幾千幾萬人，所以稱爲金光戲。重要改革者爲五洲團黃俊雄，改革內容有三個要點：第一個要點是後場音樂改由唱片播放，播放從西方音樂到流行樂都有，第二個重點是將演出舞臺從原先的彩樓改爲千變萬化的布景，並裝上霓虹燈與火花及乾冰等特效來進行演出。第三點是將原先放大的戲偶加上手部木桿，以增加戲偶的靈活度。

8. 電氣化布袋戲時期

1962 年電視布袋戲開播，正式進入電氣化布袋戲時代，1970 年三月最著名的就是五洲布袋戲的雲州大儒俠，開播後造成收視率幾近百分百，這麼高收視率也讓政府以「妨礙農工正常作息」的名義停播，根據筆者爺爺的描述，當年的布袋戲界就像是一齣好看的連續劇，只要雲州大儒俠一天沒看，就會渾身不對勁，可見當時電視布袋戲的魅力有多大。電視布袋戲在進入 1980 年代後恢復播放，也錄製錄影帶及第四台播送，1990 年代後霹靂布袋戲成爲台灣布袋戲的主流，並以更多動畫特效增加演出的戲劇張力。

台灣布袋戲在這八個時期內經歷風風雨雨，也隨著時代進步，走向高科技的時代，在這樣的進步下，或多或少有改變，但要如何抓住觀眾的心，考驗主演的演技，也要挑戰觀眾的「味蕾」，這也是下一個時期布袋戲的一項挑戰。

二、台灣布袋戲演出的各種不同類型

台灣布袋戲演出有許多種不同類型，如內台戲、外台戲、電影戲劇等，而這樣的演出類型卻伴隨著台灣人民一起成長，從上述台灣布袋戲史中可看出，台灣布袋戲經歷文化打壓，而後脫胎換骨的轉變，從台灣人民最常見也最普遍的野台戲，一夕之間轉爲內台戲繼續經營，經歷歷史累月的傷痕到後來又獲得從新發展的機會。

日治時期的台灣戲劇，主要興盛原因不外乎與宗教有關如邱坤良在《日治時期台灣戲劇之研究》書中提到「日治時期，台灣戲劇活動熱烈，自有其社會背景與傳統基礎，而最具體而微的理由，乃因戲劇一直是「農村唯一的娛樂」。……看戲是他們最大且唯一的的安慰，而且台灣戲劇神、劇一體的，在廟會祭典……為酬神而演出，觀眾可免費看戲，這也是他興盛主因之一。⁷」然而戲劇的興盛演出形式不外乎兩個種形式：

⁷邱坤良(1992)《舊戲與新戲：日治時期台灣戲劇之研究》台北市：自立晚報社，頁 59。

1. 內台戲的形式演出，就是在劇院內演出，觀眾必須購票入場觀看演出。
2. 外台戲的形式演出，則為一般普遍在廟會的演出，無須購票，只要有演出都可以隨觀眾意到場看戲。

內台戲的歷史長遠，最早出現內台戲的時期在日據時期，在邱坤良《日治時期台灣戲劇之研究》書中提到「日治時期的台灣戲劇，就是在都市戲劇活動的刺激下，進入鼎盛時期，其中最明顯的，是商業劇場的出現⁸。」在日據時期便形成商業劇場，由於進入劇場內要購買入場票，以當時的社會經濟，一般民眾並不是輕易就能入場看戲的，大部分民眾還是觀看野台戲演出居多，直到台灣光復後台灣總督府在 1941 年成立「皇民奉公會」，其下設「娛樂委員會」，禁止一切戲劇的演出。外台戲紛紛走向內台戲演出，無法進入內台戲演出的藝師則轉行以維持生計。直到解禁後劇場成本入不敷出，部分戲班才又回野臺戲演出。

外台戲則為一般普遍在廟會所看到的演出，如傅建益在《掌中乾坤台灣野台布袋戲現貌》中提到「野台布袋戲的表演一向和民間神祇的祭祀活動有著深厚的關係，除了早期及少數配合江湖販賣或人文堂會的特殊演出外，基本上他和民間信仰的相輔相成且密切繫連的⁹。」而外台演出又分為三種不同的演出型態，有廟會普通搭台的演出如彩樓、布袋戲車、大型戲台演出這三種。廟會普通搭的戲台如邱坤良在《舊戲與新戲：日治時期台灣戲劇之研究》所說的「台灣戲劇傳統上都在寺廟前戲台上演出，開放給民眾觀賞，戲台有的是固定建築，也有臨時搭建的戲棚…台灣最常見的演戲場所還是寺廟前的簡易戲台¹⁰。」而筆者研究的天宏園掌中劇團在廟會演出的戲台使用，有使用布袋戲車及彩樓兩種如圖 1-1.1 至 1-1.2，這是根據田野資料中獲得的資訊，但廟會使用彩樓演出，在這次田野中是算意外的插曲，由於葉先生在 2009 年 11 月演出前遭逢戲車被竊，才使用彩樓在

⁸邱坤良(1992)《舊戲與新戲：日治時期台灣戲劇之研究》台北市：自立晚報社，頁 70。

⁹傅建益(2000)《掌中乾坤台灣野台布袋戲現貌》台北：商周出版社，頁 20。

¹⁰邱坤良(1992)《舊戲與新戲：日治時期台灣戲劇之研究》台北市：自立晚報社，頁 70-71。

廟會演出，根據葉先生所說廟會的扮仙戲，戲台是不能搭在地上的，因為戲台直接接觸地面是對神明不尊敬，而這次所拍攝到的照片卻是搭在地上。



圖 2-1.1 彩樓戲台

資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2009/11/08 內容：直接將戲台搭在地上，這樣演出扮仙戲是對神明不尊敬。



圖 2-1.2 袋戲車

資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/02/26 內容：用小貨車當戲台在布景搭在貨車上

三、「傳統布袋戲」的定義

布袋戲在台灣兩百多年的歷史，或多或少對原始樣貌有所改變，所使用的戲偶從先小戲偶轉為大型戲偶，後場音樂從熱鬧的北管後場轉變為手指操控的錄音播放機，在這樣的轉變下，雖然有出現不同形式的演出如電視布袋戲、金光布袋

戲、傳統布袋戲……等不同形式，但這些戲曲音樂的分類對一般觀眾而以都太籠統了，像筆者這樣分不清，但用這樣讓人誤會的分類來區別確實是必要的，筆者之所以要定義「傳統布袋戲」，是因為我們一般普遍在生活中、戲班間所稱的「傳統布袋戲」是由小型戲偶演出的布袋戲，中大型的戲偶搭配西方音樂後場則稱為金光戲，但就民間藝人的分類來說這樣的分類並不完全正確，就江武昌老師在《戰後台灣布袋戲的發展》中提到「傳統」布袋戲應該為「戲偶是使用泉州小戲偶；舞台為木頭雕製的彩樓、柴棚；戲曲音樂為現場演奏、演唱之漢樂和漢樂器；表演技法仍遵循傳統戲曲表演程式：台步、出將、入相、對白念唱皆有一定的規範。¹¹」很多戲班並沒有完全遵循這項演出方式，卻稱為「傳統」布袋戲，當然每個人對傳統定義不一定相同如陳龍延在《台灣布袋戲發展史》所說「……重新回頭思考所為的「傳統」，是相當值得玩味的。敏銳的學者會發現「傳統」隨著每個人掌握的時間經驗不同，而有不同的定義，容易流於空洞、主觀認定……¹²」倘若今天演布袋戲的藝師使用中型戲偶卻搭配北管後場敲鑼打鼓該分為哪類呢？所以說筆者今天才要定義在此篇論文裡所提及的「傳統布袋戲」，筆者所認為的「傳統布袋戲」是根據一般普遍生活中、戲班間所稱的「傳統」布袋戲，是通俗於一般民眾所認知的那種小戲偶演出的布袋戲。

就筆者研究天宏園掌中劇團來舉例，雖然天宏園掌中劇團使用小戲偶來演出，但在這次 2010 年的高雄偶戲節卻在演出時，播放一段西方音樂來襯托劇情的緊張，增加戲劇張力，並用了非常多的舞台效果，這說明了他們用「傳統」小戲偶來演出以金光戲的演出方式呈現，但他們卻認為他們是「傳統布袋戲」如圖 1-1.3 至 1-1.5

¹¹筆者根據江武昌老師提供的文章《戰後台灣布袋戲的發展》引用而來。

¹²陳龍延(2007)《台灣布袋戲發展史》台北市：前衛出版社，頁 76。

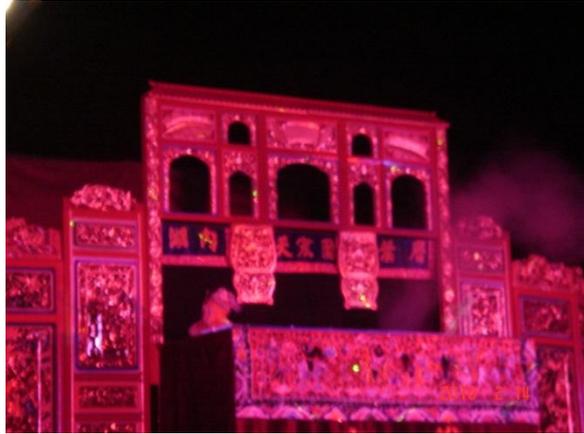


圖 2-1.3 「2010 年高雄偶戲節」在衛武營的演出

資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/02/14 內容：部分片段跳脫傳統，以金光戲的演出方式演出。



圖 2-1.4 「2010 年高雄偶戲節」在衛武營的演出

資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/02/14 內容：保留「傳統」的表演方式。



圖 2-1.5 「2010 年高雄偶戲節」在衛武營的演出

資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/02/14 內容：後場現場配樂

姑且不談論傳統或「傳統」只要能保存台灣的民俗藝術、戲劇，是不是傳統已經沒有太大的差別。



第二節 天宏園掌中劇團的概況

一、從電影放映到台灣布袋戲的發展歷史

天宏園掌中劇團團長葉勢宏先生，葉勢宏生於 1966 放映電影家庭，從小跟隨父親葉國昌播放電影，遊走戲班間，從小就對布袋戲產生興趣，長大成年後於 1984 年成立天宏園掌中戲劇團，但當時並未到政府立案，根據葉先生所說：「剛開始就想說先去演在說，去演就有錢賺，立案是要到公家的機構演出才需要立案，政府當時已經不會取締沒立案的戲班，所以當時有很多技巧較草率布袋戲班就是這樣。(參閱口述歷史(13) 2010 年 03 月 30 日)」在沒立案的情況下，只能到一般廟會或私人佛堂、祠堂演出。直到 1993 年，拜小西園掌中劇團許王先生為老師後一年，才正式向政府提出申請。如圖 2-2.1



圖 2-2.1 天宏園掌中劇團的職業演藝團體登記證
資料來源：陳穎琪攝 時間：2010 年 02 月 04 日

目前天宏園掌中劇團在外台演出只有兩個人，也就是葉先生團長與他太太汪淑鳳女士，這是因為一般廟會演出經費並不多，大部分演出都是播放錄音帶，主演到戲台上操弄戲偶，而有一位負責配音就好，如果有太多的成員，分得的酬勞就會減少，而葉先生自己去演出由他太太播放錄音帶，這樣可以獲得較高得酬勞。而一般政府辦的文化場，政府要求的劇本、演出內容比較多，所以演出形式就會需要比較多的人手，葉先生就會到同門師兄弟的上西園掌中劇團去備調演出人手，上西園掌中劇團有邱文健、邱文科兄弟如圖 2-2.2，是 2009 年 11 月 15 日岡山文化局的演出，就邀請他們兩兄弟當任副手，會調派他們兩兄弟幫忙演出，根據葉先生的說法是說：「大致上我們調派人力是重於前場操偶的師傅，他們兩兄弟是之前有來我這邊學習布袋戲的，現在回去屏東故鄉去演出布袋戲，如果他們有空我就請他們來支援演出，他們是屏東上西園掌中劇團的邱文健、邱文科，他們也是學習傳統的戲偶，戲偶操作動作和我所學的較接近。(參閱口述歷史(13) 2010 年 03 月 30 日)」又說過：「因為演出時你一定要叫小西園派系的，我們所學的都差不多，不管是你學的是什麼音樂都非常熟悉，所以合作上比較不會有差錯 (參閱口述歷史(2) 2009 年 11 月 29 日)」



圖 2-2.2 參予演出文化場演出的合照

主演為葉勢宏(右)，副手邱文健(中)，邱文科(左) 資料來源：陳穎琪拍攝
時間：2009/11/15。

除了操偶師外，也會邀請現場鑼鼓的後場樂師團來參與演出，如：謝操、邱清文、潘吉井、陳國瑞等人，這些都是葉先生去備調人力來支援演出。雖然是備調人力的方式支援演出，但在演出前的練習情況來看，根據葉先生所說：「其實早期布袋戲是沒有在練習的，是政府要求要練習不然根本沒在練，成效是有一點，但是這是要有默契的，因為演戲是活的，排練就變成死的，那就變得不好演了。（參閱口述歷史(13) 2010年03月30日）」葉先生會這樣說是因為演出時還有後場音樂要搭配，如果觀眾比較喜愛這一段演出，主演可以在增加一點點主角的戲分，而後場音樂就要隨機應變的跟主演搭配，如果練習排演的話，戲碼就變成死的，到時就很難再增加戲分。

二、重要經歷與年表

目前天宏園掌中劇團獲得了不少的獎項也參與國內外演出，例如說 84 年度(1995)是南區戲劇比賽得到最佳團體與最佳主演獎、93 年度(2004)英雄出少年戲劇比賽得到最佳評審獎、97 年度(2008)雲林國際偶戲節獲得最佳配樂與最佳操偶，以及連續好幾年獲得高雄縣扶植團隊等獎項，如圖 2-2.3 到 2-2.8。

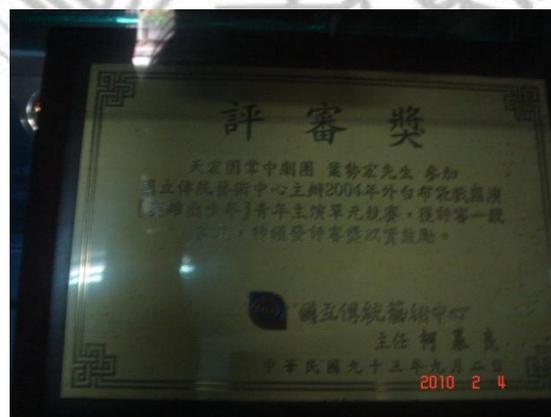


圖 2-2.3 2004 年外台台灣布袋戲匯演「英雄出少年」獲得評審獎的獎狀
資料來源：陳穎琪攝 時間：2010 月 02 年 04 日



圖 2-2.4 1995 年台灣區地方戲劇掌中戲比賽獲得最佳主演以及最佳團體獎項
資料來源：陳穎琪攝 時間：2010 年 02 月 04 日



圖 2-2.5 2004 年外台台灣布袋戲匯演「英雄出少年」獲得評審獎的獎杯
資料來源：陳穎琪攝 時間：2010 年 02 月 04 日

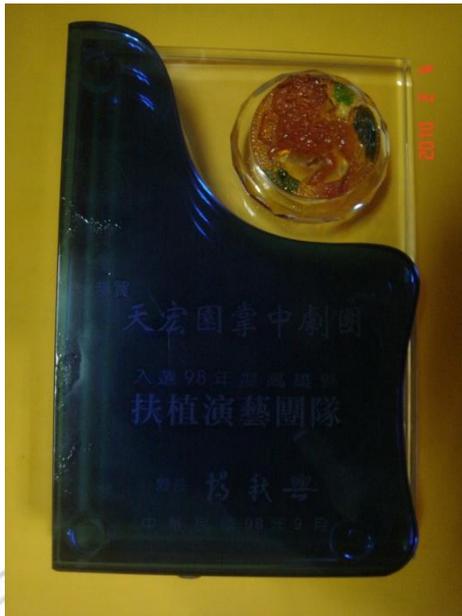


圖 2-2.6 天宏園掌中劇團獲得 98 年度高雄文化局扶植演藝團隊
資料來源：陳穎琪攝 時間：2010 年 02 月 04 日



圖 2-2.7 天宏園掌中劇團獲得 93 年度高雄文化局扶植演藝團隊
資料來源：陳穎琪攝 時間：2010 年 02 月 04 日



圖 2-2.8 1995 年台灣區地方戲劇掌中戲比賽的宣傳海報
 資料來源：陳穎琪攝 時間：2010 年 02 月 04 日

這些是政府文化局對天宏園掌中劇團的認同，也是對葉先生的肯定如圖 2-2.9 與 2-2.10

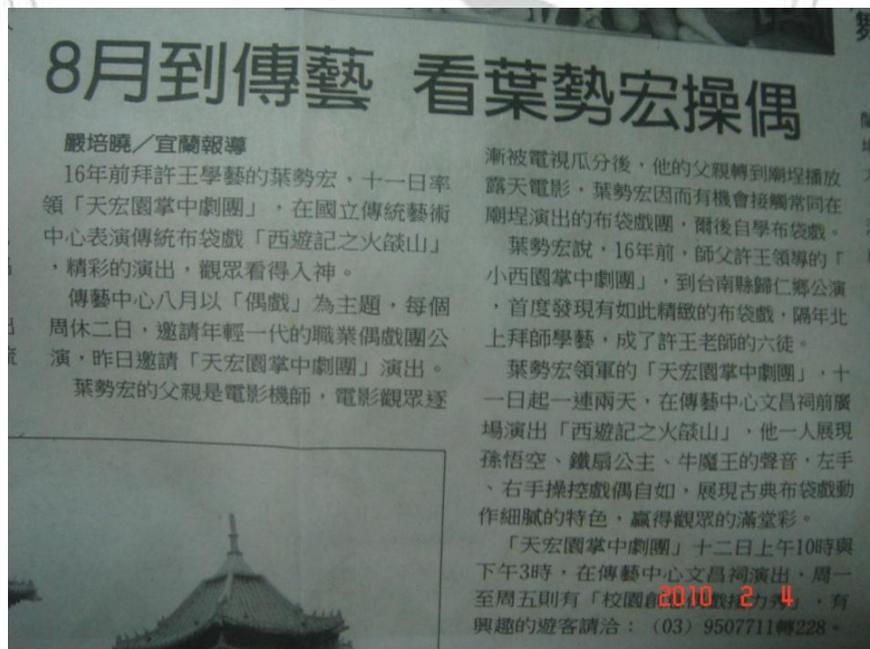


圖 2-2.9 葉勢宏先生到傳藝中心演出的相關報導

資料來源：葉勢宏提供/陳穎琪攝 時間：2010 年 02 月 04 日



圖 2-2.10 聯合報刊載關於葉勢宏的演出

資料來源：葉勢宏提供/陳穎琪攝 日期：2010年02月04日 刊載於：聯合報
1996年4月12日

根據葉先生所說：「有一次我覺得我好像考中狀元一樣，那天我很高興，就是我拜師之後三年，民國八十四年去參加全省比賽那個時候布袋戲比賽兩年一次，只辦到八十六年而以再來就沒有舉辦了，我是參加八十四年的，比賽有分北部、中部、南部，我是參加南部是嘉義以南的地區，我在八十四年得了最佳主演和最佳團體，這兩個是最好的獎，我是用我真正的實力去拼來的，我從來沒這麼高興過。像兩年前雲林布袋戲故鄉的比賽，我也得兩個獎，但是這樣讓政府機關認定，就是我最大的安慰。像今年扶植團隊應該是通過審核，這是對我的布袋戲團的成長。(參閱口述歷史(3) 2010年02月04日)」更在2008年受邀到英國倫敦演出圖 2-2.11 及 2009年受邀到中國泉州布袋戲故鄉去演出布袋戲，這是非常殊榮的。



圖 2-2.11 天宏園掌中劇團受邀到倫敦演出
資料來源：葉勢宏提供

在國內受到肯定有機會到衛武營藝術文化中心、宜蘭戲劇大匯演、台北縣新莊藝文中心及高雄縣文化局演出。

葉勢宏先生目前重要年表如下表 1：

年代	事件	備註
1966 年	葉勢宏出生於播放電影的家庭	1 歲
1970 年	搬家到戲院附近居住	4 歲
1972 年	定居湖內鄉文賢戲院附近	6 歲
1976 年	內台電影轉變為神明晚會	10 歲
1982 年	學會布袋戲扮仙	16 歲
1983 年	當兵	這段期間布袋戲演出交給三姊夫打理。17 歲
1984 年	天宏園掌中劇團成立	這時的天宏園掌中劇團未立案。18 歲
1986 年	將中型戲偶改成大型戲偶	20 歲
1991 年	關看到小西園掌中劇團許王演出	劇目為《晉陽宮》25 歲
1992 年	拜師於小西園掌中劇團許王門下	為許王的第六徒弟 26 歲
1993 年	天宏園掌中劇團正式立案	27 歲
1995 年	參加南區戲劇比賽得到最佳團體 與最佳主演獎	比賽劇目為《陸文龍歸宋》 28 歲

1997 年	參加「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」	31 歲
2004 年	93 年度英雄出少年戲劇比賽得到最佳評審獎	38 歲
2004 年	93 年度高雄文化局扶植演藝團隊	38 歲
2005 年	94 年度高雄文化局扶植演藝團隊	39 歲
2006 年	95 年度高雄文化局扶植演藝團隊	40 歲
2007 年	96 年度高雄文化局扶植演藝團隊	41 歲
2008 年	97 年度雲林國際偶戲節獲得最佳配樂與最佳操偶	42 歲
2008 年	受邀到英國倫敦演出	42 歲
2008 年	參予「南方扶植計畫」	42 歲
2009 年	98 年度高雄文化局扶植演藝團隊	43 歲
2009 年	參予「南方扶植計畫」	43 歲
2009 年	受邀到中國泉州布袋戲故鄉去演出	43 歲
2010 年	參予「南方扶植計畫」	到偏遠地區小學去推廣布袋戲 44 歲
2010 年	99 年度高雄文化局扶植演藝團隊	44 歲

第三節 傳統技藝與現實環境的衝突

一、發源於一般廟會的電影布袋戲團

台灣戲劇從清朝開始到現在，戲劇演出與廟會是密不可分，由於台灣人民長時間處於動盪社會，對於鬼神信仰比較崇拜，如鄭志明在《神名的由來(台灣篇)》中提到「宗教的功能在於滿足人民信仰的需要，台灣的神明傳說大多是在傳達這種需要而已，各種神明的存在都是與彼岸信仰密切地結合在一起¹³。」，台灣人將精神寄託神明上，因此每到願望達成或是神明生日時，便會請戲來還願、謝神等，這樣的社會境戲班紛紛走上廟會的演出，而筆者所要研究的天宏園掌中劇團是在電影及廟會演出的需求下產生的，早期團長葉先生家中並無布袋戲戲班，還是純粹播放露天電影，在 1980 年代的社會環境中，電影在外台播放相當風行，但電影只能在晚上播出，下午時間請戲的廟方或是請主會要求要廟前廣場或是空地能演戲，讓廣場熱鬧及感謝神明、祈求還願，此時便會請戲班來演出，如王嵩山在《扮仙與作戲》中提到「地方戲曲活動，已明白的轉向功利的還願與許願的性質，以及明確而立的求取對應與回報的社會關係¹⁴。」而露天電影會與布袋戲班的結合，如圖 2-3.1，是因為演布袋戲在下午時段，南部大多為扮仙戲，當然也會有演出正戲，演出扮仙戲多為播放錄音帶的方式演出，布袋戲的主演，只需要到戲台上動動戲偶，在葉先生的眼中，扮仙戲是很簡單的，而且只要在戲台上動動戲偶就可以增加收入，便自己「整籠¹⁵」向民間藝人購置不用的戲台並買一些戲偶組一個掌中劇團，稱為天宏園掌中劇團，而在這個時期所使用的戲偶為中大型戲偶。

¹³ 鄭志明(1998)《神名的由來(台灣篇)》嘉義：南華管理學院，頁 286。

¹⁴ 王嵩山(1988)《扮仙與作戲》台北縣：稻鄉出版社，頁 9

¹⁵ 戲劇界稱購置一個劇團所有器具、戲衣、戲偶，成立一個劇團為「整籠」



圖 2-3.1 早期戲班與布袋戲電影晚會
資料來源：江武昌老師提供

從原先只有播放露天電影走向與布袋戲混合的劇團，如圖 2-3.2，是考量現實社會、經濟因素，而做這樣的轉變，下午演出布袋戲，晚上則播放電影，一個劇團一手包辦下午、晚上的演出時間。由於葉先生早期並未有真正的「老師」教導他關於操作布袋戲的技術，這些技術都是葉先生自己看藝師們演出而自己揣摩，但在南部演出並不全然只有扮仙戲，有時請主會要求演正戲，而在有需要演正戲時，葉先生便會回到原先的模式，也就是邀請較「專職」的布袋戲團來演出下午場，而晚上則為自己家中原先的電影團所包辦。布袋戲的演出在這個時期並未成為主要演出，原因是葉先生並未為受到藝師的指導，在所以有出技巧上，都是模仿其他藝師，在技巧不純熟下只敢演出行禮如儀的扮仙戲，或是劇情較簡單的金光戲，根據葉先生所說：金光戲隨便演隨便編，沒有歷史考證比較不會被觀眾發現有錯誤(參閱口述歷史(1) 2009 年 11 月 8 日)。這樣的演出模式，直到 1992 年，見識到小西園掌中劇團演出後才有了重大轉變。



圖 2-3.2 天宏園掌中劇團早期招牌
資料來源：陳穎琪攝 時間：2010/02/26

二、見識「傳統布袋戲」的演出而意識到自己的不足

天宏園掌中劇起先一開始演出用的戲偶，為中大型的戲偶，在廟會演出一段時間，並為了解小型戲偶的演出方式，1991 年有天朋友告知葉先生在台南縣歸仁鄉有「傳統布袋戲」的演出，邀他一起便到場觀看，看了小西園許王的演出之後，葉勢宏當下就發現戲台上的戲偶為小型戲偶，動作很細膩，又使用現場鑼鼓演奏後場，對此感到相當不可思議，也深深被小戲偶著迷，見識到小西園掌中劇團的演出後，認為以前所學的掌中戲技藝，不及現在所看到的「傳統布袋戲」，因而愛上「傳統布袋戲」，根據葉先生所說：「他對小戲偶的著迷，是師傅演出的神態、戲偶的細膩動作、後場現場鑼鼓音樂配樂，讓他產生好奇。(參閱口述歷史(2) 2009 年 11 月 29 日)」並在隔年 1992 年拜師於許王門下，決心向上專研「傳統布袋戲」的演出，對「傳統布袋戲」愛不釋手這樣的轉變，讓他在拜師之後，對於家中原先中大型布袋戲演出及電影等事業全然的放棄，下重大決心改由「傳統布袋戲」演出。

葉先生在全心向小西園掌中劇團學習時，並不能長時間的待在台北學習，所

以常常北部南部奔波，但在拜師後的四年入選由政府所主辦的「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」前場藝師的學習，讓他在學習時能更專精，筆者認為葉先生會如此的好學，原因是因為他對布袋戲的熱愛及從前會操戲偶到現在並未曾有老師當面指導，在這樣的機會下，葉先生懂得把握機會，能有老師可以發問，便盡量專研布袋戲的演出手法，並將小型戲偶的動作發揮到細緻。

三、獲得肯定與現實社會的落差

由於葉先生在學習傳統布袋戲時，放棄了原先所有的演出機會，等待藝師學成後，從北部回到南部故鄉演出布袋戲時，並未受到台北那樣的風光，但在政府所辦的比賽或是專案都能獲得不錯的提名，現實社會演出環境，讓他感受矛盾與無奈。

葉先生在 1995 年也就是拜師後的第三年，便台灣區地區戲劇布袋戲比賽南部優等、最佳主演等兩項大獎，獲得很大的殊榮，在 2004 年到 2010 年間更連續錄取高雄縣文化局扶植演藝團隊，其中只有 2007 年因為與評審意見有落差賭氣而未參加，但仍參加國內外政府主辦的活動及比賽，但在這樣的受到肯定的演藝團隊，面對南部現實經濟因素下，並未受到觀眾或是請主的歡迎，葉先生學成後在南部演出，雖然與一般南部所看到的演出戲偶不同，葉先生使用小戲偶，其他劇團確使用大型戲偶，但在演出機會及演出酬勞上並未獲得更多的肯定，因為南部的請主大多為私人祭拜供奉的神明，對於經濟的考量有很大的因素，迫使葉先生在演出時得不到較高的酬勞，但這是現在普遍存在劇團的因素之一，如筆者在訪問西螺昇平五洲團林政興後得到的訊息指出，現在大部分廟會扮仙都是播放錄音帶，出去演出只要拿戲偶就好了，因為現在劇團很多，同業競爭下，利潤很低。就林先生所說：「一般廟會演出播放錄音帶是普遍的行為，為了要生存一定要有一套模式出來，反正在家閒著又沒有收入，但是是要看演出劇團的心態，如果只是想應付請主，當然不會進步，但是如果把一般廟會演出當作練習舞台，放錄音

帶去練習，他就會成為一個很好的練習機會（參閱口述歷史(8) 2010年03月04日)。」昇平五洲團也有遇到類似的演出模式，但他們會轉變心態去迎合接受現實經濟上與期望理想的落差。另外在員林的大台員掌中劇團則有不同的想法，這個劇團是由原先布袋戲團，到現在市場萎縮後加入夜間電影繼續經營的劇團，會有這樣的轉變，也是因為社會經濟潮流趨使，根據劉祥瑞團長說：「會有播放電影是因為播放夜間電影費用比較便宜及有比較多觀眾來看，布袋戲觀眾比較少，所以有這樣的轉變。(參閱口述歷史(9) 2010年03月04日)」劉祥瑞所說，布袋戲觀眾較少，則是因為演戲低廉，所以演出草率，演出草率也就沒有人要看，沒有人要看則戲金就會更低，在這樣惡性循環下，播放電影偶爾還有些觀眾想看，但布袋戲演出，除了扮仙戲時一些信徒到場祭拜之外，根本就沒有人要看這樣放錄音帶的演出了。在現實社會中，有些請主比較希望劇團在神明面前說些好話，所以大台員掌中劇團也自行編湊出一長串的祝賀詞，如：

「敬謝神恩，答謝眾神，恭祝咱南無阿彌陀佛聖誕千秋，中華民國九十九年，農曆正月十九日，良時大吉日，恭祝咱南無阿彌陀佛聖誕千秋，由彰化縣員林鎮三條里三條街○○巷○○號信女（或善男）○○○誠心誠意答謝電影全台，祈求闔家平安，萬事如意，鴻圖大展，四時無災，金玉滿堂彩，添丁又添壽，添壽大發財，神明庇佑福運開，開車平安好運來，一年四季無災害，添丁進地大發財，福壽雙全映家門，五路進財樂乾坤，大富大貴家和順，財源廣進年年剩，敬謝神恩，答謝眾神，男添百福女納千祥，福祿壽雙全來，金銀滿厝內，年年剩、年年富、年年買田園和樓仔厝，一日好、兩日好、日日招財又進寶，新樹開花好結果，厝前得金、厝後得寶，一日春、兩日春、代代出得好子孫，家庭幸福一帆順，敬謝神恩，答謝眾神，庇佑全家福，老大人身體健康、福如東海、壽比南山，少年人事業成功鴻圖大發展，囡仔人聰明伶俐賢讀書，龍子鳳女得人疼，子孫金榜皆題名，行東西賺錢無人知，跑南北賺錢穩觸觸，敬謝神恩，答謝眾神，恭祝咱南無阿彌陀佛聖誕千秋，由咱員林鎮三條里三條街○○巷○○號信女（或善男）○○○

○誠心誠意答謝電影全台，祈求一年四季得佳音，二路亨通得萬金，三元及第富貴到，四通八達生意做，五穀豐收得財寶，六畜興旺家門好，七子八婿全添丁，八節發財日日興，九九大富人清閒，十全十美子孫賢，百般事業百般成，千災掃出保長生，萬年富貴萬年興，敬謝神恩，答謝眾神，開演前扮仙賀壽，恭祝咱南無阿彌陀佛以及列位眾神，神通廣大，香煙傳萬里。(參閱口述歷史(9) 2010年03月04日)」

演出只剩下酬神的功能，原先娛人的功能已經失去了，除了較大型的演出有些觀眾觀看熱鬧之外，一般放錄音帶的演出只是演給神明看，觀眾已經失去了。在這樣現實的社會下，只要做點轉變，生意自然而然會找上我們，而這樣的轉變也能在現實殘酷的社會中站得住腳，筆者以天宏園掌中劇團面對現實環境所做的改變來說，天宏園掌中劇團每年要演出比較精彩的戲齣，大約是個位數，大部分的演出都要依靠廟會來支撐劇團，因為現在除了政府舉辦的活動外，其他演出都在廟會，而廟會是他們主要收入來源，他們並沒有做甚麼改變如葉先生說：我們演出是靠真功夫，及朋友的交情，有些顧客已經演了好幾年，他們要演戲就會再找我們(參閱口述歷史(11) 2010年03月08日)。雖然葉先生這樣說，但可以聽得出來，他有很多的無奈，在去台北學習後，受到大家的肯定，回歸到現實社會環境又無處可以發揮，對他來說是有點殘酷。筆者根據葉先生提供的資料 2008年及 2009年的演出記錄如表 2 與表 3 來看，在 2008年那年演出共演出一百四十五場，其中由政府主辦的文化場只有三場，剩下的一百四十二場皆為廟會演出，而 2009年的演出有一百四十八場，而文化場有五場僅占全部演戲收入的 2%，演出大部分皆為廟會演出，且有超過一半的演出場次是固定會去演出的。為了生活而向現實社會低頭，有著一身好身段，卻只能與一般布袋戲一樣的向廟會看齊，對於北上拜師的葉先生來說，這是非常無奈的事實。然而葉勢宏先生也僅能接受這樣的事實，幸好還有政府部門的文化場可供其，偶爾演出表演一下，否則花費數年的精神、時間去學而無用武之地，對他而言確實也是一個殘酷的事實。

表 2 2008 年演出記錄

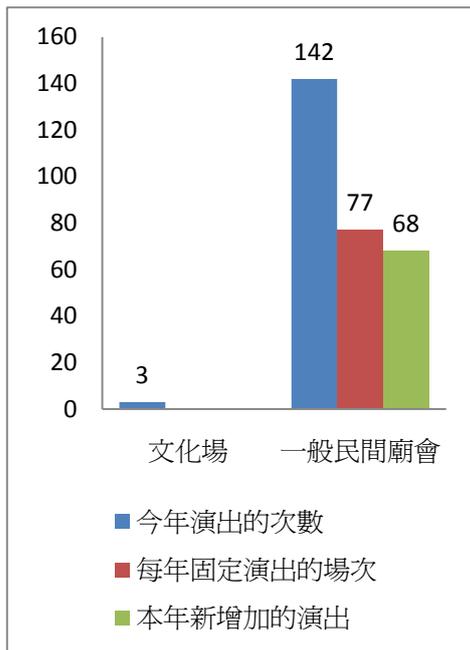
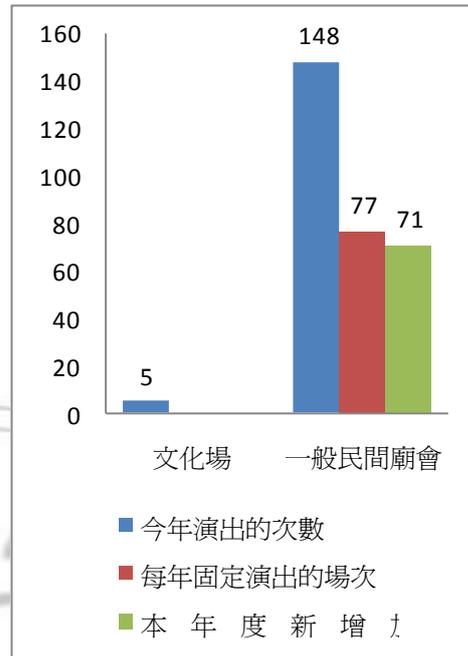


表 3 2009 年演出記錄



面對不景氣的市場，做點與別人不同的創新也能帶來比別人多的機會，雖然有些布袋戲團會學別人劇團的發展改變自己劇團的演出方式，但要找出自己劇團的特色才不會在市場上站不住腳，而淪落到消失的命運。

第三章 天宏園掌中劇團的承傳與發展

第一節 學習傳統布袋戲的歷程

一、從電影起家走入布袋戲演出的天宏園掌中劇團

天宏園掌中劇團的團長早期是電影播放業者，也就是在天宏園掌中劇團葉勢宏的父親葉國昌時代之時，筆者引述網路取得的資料：「當時文賢戲院是湖內的唯一戲院，生意不錯。不過由於湖內當時仍是農村社會，白天都要務農，只在晚上七點與九點各演一場。文賢戲院是典型的「混合式戲院」，演出內容全部由經營者主導最後一位經營文賢戲院的葉國昌先生，湖內人，在地人都叫他「電影國仔」，他與他哥哥葉兆昌，以及其子葉勢宏三人，可說是湖內鄉的演藝世家。…葉國昌出生於1937年，…十三歲就到哥哥葉兆昌經營的萬國戲院工作，學會了所有與戲院有關的各式工作。…葉國昌最懷念的是四處巡演的電影工作，讓他能四處遊歷。當時他都是帶著一團約七、八位的工作人員，向鐵路局租一個車廂，載滿放映工具和工作人員，坐著夜車到苗栗、台中、雲林、彰化等地的鄉下戲院放電影。¹⁶」，而台灣的電影史可追溯到甲午戰爭時期根據葉龍彥在《日治時期台灣電影史》書中提到「中日甲午戰爭剛勝利不久，日本資產階級正急速成長……西方的一切文明、制度和機械，均毫不猶豫地予以吸收，電影便是其中之一。台灣在馬關條約簽定後，變成為日本的第一個殖民地……因此，台灣的電影娛樂事業，就要等到日本國力方面達到相當水準，才能發展起來¹⁷。」早期台灣的電影環境並沒有很普及的發展，台灣在日治時期早期，政局動盪人心惶惶並無

¹⁶ 資料來源參考 <http://blog.xuite.net/ltyftf/dream/8776537> 網站內的湖內鄉戲院發展史，引用時間 2010 年 5 月 24 日 22 點 03 分

¹⁷ 葉龍彥(1998)《日治時期台灣電影史》台北：玉山社出版社，頁 22。

心於劇院播放電影或是其他戲劇演出。而台灣戲院電影文化是在日治時期以後才有明顯的發展，早期多以野台戲劇為主，戲劇演出與宗教有密切關係，演出的舞台也離不開宗教於樂等如葉龍彥《日治時期台灣電影史》中提到「戲院的興建與電影的放映，都是在日治時期以的事，而且都是台北城開始，在清朝台灣戲劇在傳統上，都是在廟前的戲台上演出，並開放給觀眾觀賞，演戲性質率皆建立在民間祭祀傳統上¹⁸。」而電影興盛時期卻在台灣光復後，根據葉龍彥在《光復初期台灣電影史》中提到「台灣光復初期，社會動盪，民生艱苦，可是戲院依然興盛，尤其是碰上好電影或大做廣告的影片，戲院更是人山人海。顯然，電影是當時最主要的娛樂……電影也成了逃避現實的避風港；即使雨天連綿……電影院生意依然興隆¹⁹。」有此可知，台灣人民當時處於極度緊張的社會中，藉由電影、戲劇等娛樂來放鬆，以此慰藉光復後動盪的心靈。

根據葉勢宏先生的告知，早期葉勢宏的父親葉國昌先生在撥放電影時，播電影的技術是向日本技師學習的，這與葉龍彥在《日治時期台灣電影史》書中提到「台灣電影環境的落後，使得二零年代的台灣青年，想要學習電影變出現三個途徑：一是在台灣跟日本人學習；二是到東京留學……；三是到上海學習……²⁰。」台灣從日治年代起戲院內的內台戲演出被電影所取代，歌仔戲、布袋戲、北管戲、南管戲甚至新劇都被迫走出戲院回到廟會戲場，至 1930 年代流行戲院播放電影，就是在戲院內撥放電影，根據葉勢宏先生的描述（參閱口述歷史(11) 2010 年 03 月 08 日），在他從小還沒就學之前時，那時是四歲左右(約 1970 年)，他們家就一直在搬家，並不是「孟母三遷」那樣搬到好學區內，而是「逐水草而居」搬到戲院附近可以營業的地方住，因為早期葉先生家是放電影起家的，他們搬到戲院附近居住都是短期的，如：向戲院租借場地一個月，用來撥放電影。一直到

¹⁸葉龍彥(1998)《日治時期台灣電影史》台北：玉山社出版社，頁 32。

¹⁹葉龍彥(1995)《光復初期台灣電影史》台北：國家電影資料館，頁 57。

²⁰葉龍彥(1998)《日治時期台灣電影史》台北：玉山社出版社，頁 27。

六歲時，才搬回老家高雄縣湖內鄉，並定居在現在高雄縣湖內鄉葉厝，在湖內鄉這邊定居是因為有一間「文賢戲院」，也因為父親是電影播放業，進出戲院就如同進出自己家裡一樣，葉勢宏的童年都常在戲院內遊玩，看著父親撥放電影、老藝師演布袋戲、歌仔戲等如葉先生所說：當時印象最深的是林園國興閣掌中劇團主演張清國所演的布袋戲「玉筆鈴聲世外稀」，到了主角殺敵千軍萬馬時，主演就會將今天沒上場的戲偶，有半身的、或是只有戲偶衣服、戲偶頭的戲偶向上丟，象徵主角殺敵無數(參閱口述歷史(11) 2010年03月08日)。這是影響葉先生走入布袋戲界的一項因素之一。當時葉先生家中播放電影的電影劇團，並沒有政府立案，團名是用電影播放技師的本名，團名為葉國昌電影劇團。

直到1976年葉勢宏國小三年級時，隨著內台電影院的逐漸沒落，廟會夜間的演戲也逐漸被電影播放所取代，葉家才將內台電影播映移到室外參與廟會夜間電影的經營，當時會有這樣的轉變，有兩個重要的原因：

1. 因為內台電影要買票入場，而外台電影只需要到場觀看就好，所以觀眾紛紛走向外台電影，不到內台看戲了。
2. 第二點重要的是當時台灣已經出現電視機，雖然只有三台，但有電視機觀眾也就不想出門到戲院看戲。

根據葉勢宏說：當時已有電視布袋戲，而電視布袋戲撥放的正是黃俊雄所演的布袋戲(參閱口述歷史(11) 2010年03月08日)，這也影響後來葉先生對布袋戲的熱誠，葉先生對黃俊雄布袋戲的口白，非常喜愛，因此模仿起黃俊雄的口白，並將黃俊雄是為偶像一樣的崇拜。

家中電影事業從內台轉為外台，一開始生意並不是很好，因為撥放電影要掛白色的布幕作為投射幕，在台灣民間傳統信仰觀念，掛白布是代表死亡和喪葬，是很不吉利的，在廟會謝神娛樂神明，本是該是喜慶、愉悅的，掛上白色的布幕

在當時的台灣很受到一些人的排斥。一開始觀眾並不接受，慢慢的才因為不用買票花錢買票到戲院去看觀眾才增加。根據葉先生所說：我會放電影的技術，是小時候常跟父親到外地放電影，久而久之耳濡目染下他也學會放電影的技術。這樣放電影為生的生活，一直到拜許王為師後才停止（參閱口述歷史(11) 2010年03月08日）。

葉先生國小三年級時常跟隨父親去播放電影，以前只要放電影下午就會有布袋戲班來演出，他們下午到場時布袋戲班還在演出，據他所說：小時候看到布袋戲偶，很愛玩都會拿起來操作他們(指戲偶)，演戲的戲班和戲班間都有認識，所以在玩戲偶都沒關係，印象最深刻的是，路竹鄉有一位名為吳文乾掌中戲藝師，他送我一個布袋戲戲偶，我很寶貝那個戲偶。(參閱口述歷史(11) 2010年03月08日)在這樣布袋戲與放電影劇團的搭配下，最常遇到的布袋戲藝師就是葉先生口中的吳文乾藝師，他們會互相替對方招來生意，如：下午演布袋戲，布袋戲藝師就會告訴葉先生的父親，請他們晚上來放電影等這類的情形。會有這樣的情形是因為請主晚上請他們來放電影，下午的時間並不熱鬧，所以才用布袋戲來演下午場讓現場熱鬧，晚上繼續放電影。而當時的布袋戲只有演出下午時段而已，晚上並沒有演出。無疑的，葉勢宏便是因為放映電影而以接觸到布袋戲，也因此踏入了布袋戲演出的工作，在許多布袋戲藝人接觸中而對布袋戲表演產生極大的興趣，近而想在更進一步、更漸一層學習布袋戲為表演藝術。

1980年以前演出時，下午時間布袋戲演出扮仙，而葉先生家中的電影劇團，在下午時間就要先將布景搭好，這樣一來一往的時間下，讓葉先生在下午時間有機會耳濡目染扮仙戲的演出，每一個動作腳步等葉先生就慢慢的記慢慢的學。根據葉先生所說：以前的扮仙只有演出下午時段而已，下午兩個小時的時間都只有扮仙而已。(參閱口述歷史(11) 2010年03月08日)過了幾年後，大約在葉先

生國中時期，葉先生認為他自己思想比較成熟了，也比較有膽子了，就自己演出扮仙戲，這個時候晚上放電影下午的扮仙就可以自己演出。當時扮仙戲演出所使用的布景是人家淘汰不要用的布景，戲偶則是使用品質比較差的戲偶，這樣就可以開始演出布袋戲了，以前布袋戲演出都只有演出扮仙戲，如果有需要演正戲的情況下才會邀請比較專業的布袋戲團來演出。

大約在 1980 年代後，這個時期的葉先生，所使用的戲偶為大型戲偶，只要有布袋戲班缺人手，他就會到場幫忙演出，當時戲班並沒有傳授技藝，而是他們在演出時，據葉先生所說：都是自己看自己學的當時引響最深的布袋戲藝師是「郭萬能」，郭萬能藝師是演「金光戲」的，只要他們戲班缺人手，我都會自己到場幫忙演出，可以學習其他演藝人員的動作。(參閱口述歷史(11) 2010 年 03 月 08 日)在布袋戲戲班底下演一陣子後，葉先生家中也買了大型布景和大型戲偶，這時大約在 1984 年。

1984 年就開始掛藝師名子葉勢宏與團名天宏園掌中劇團，當時並不曉得成立劇團需要向政府申請劇團登記證，要到政府立案，所以一直沒立案。掛自己名字演出後，大多以扮仙戲為主，有時請主要求要有演正戲時，就會請專業藝師來當主演，葉先生則當二手，最常請的主演是屏東藝名為「祈福」的藝師。自己組團後不久，黃俊雄布袋戲在當時很流行，就看著電影布袋戲的黃俊雄，開始模仿黃俊雄的口白及戲偶動作，早期戲偶的動作並不細膩，所以大部分葉先生的學習都是用眼睛看，然後自己去揣摩動作，根據葉先生所說：以前都是拿著戲偶看著動作，電視不可能停下來等你動作做完，所以都是看完所有動作後，自己在去回想剛剛的動作後，在做練習(參閱口述歷史(11) 2010 年 03 月 08 日)。而這樣的學習方式在葉先生朋友的眼中，才會戲稱他為無師自通的布袋戲藝師。

直到 1991 年左右，有天葉先生的朋友告知他一個消息，是台北小西園掌中劇團將到台南縣歸仁鄉公演，並邀葉勢宏一起去看戲，葉先生也就去觀看了，到現場後看到後場是大陣仗的後場配樂師，以及前場使用小戲偶來演出，當下就認為這才是傳統布袋戲，而這布袋戲讓葉先生著迷，之後便追隨小西園掌中劇團回台北，在小西園掌中劇團底下幫忙，當時並會正式拜師，而是在老師身邊幫忙一些搭台等雜工，並在同一年就在文建會發行的會刊中發表一篇對許王小西園傳統布袋戲的仰慕，而此篇文章許王閱讀後，決定收葉團長為第六個徒弟，這是葉團長從早期大型戲偶走向「傳統」小戲偶的轉捩點。而葉勢宏會從中大型戲偶轉換成小型戲偶根據葉勢宏先生所說：「如果當初我還沒有看到許王老師的表演，那時有一陣子我也想到虎尾去找黃俊雄老師學金光布袋戲，這段時間我還沒接觸傳統布袋戲，因為當初我是自己跟劇團去表演的，那時候並沒有真正老師級的人在指導我，直到我看到小西園在演的時候我才發現小型戲偶的動作那麼細膩，我不曾看戲看成這樣，大型的戲偶只有派頭比較大而已，那個時候我也有在想要怎麼走下去，因為那個時候我沒啟蒙老師，至從看完許王老師演出後，我就慢慢去接觸傳統布袋戲，只要知道在哪演我都會去看，那時候我常常去台北找許王老師的演出，我就會盡量去看去學。我都會認為金光戲太多人演了，傳統布袋戲小的太少人學了。(參閱口述歷史(15) 2010 年 05 月 13 日)」

二、拜師門下

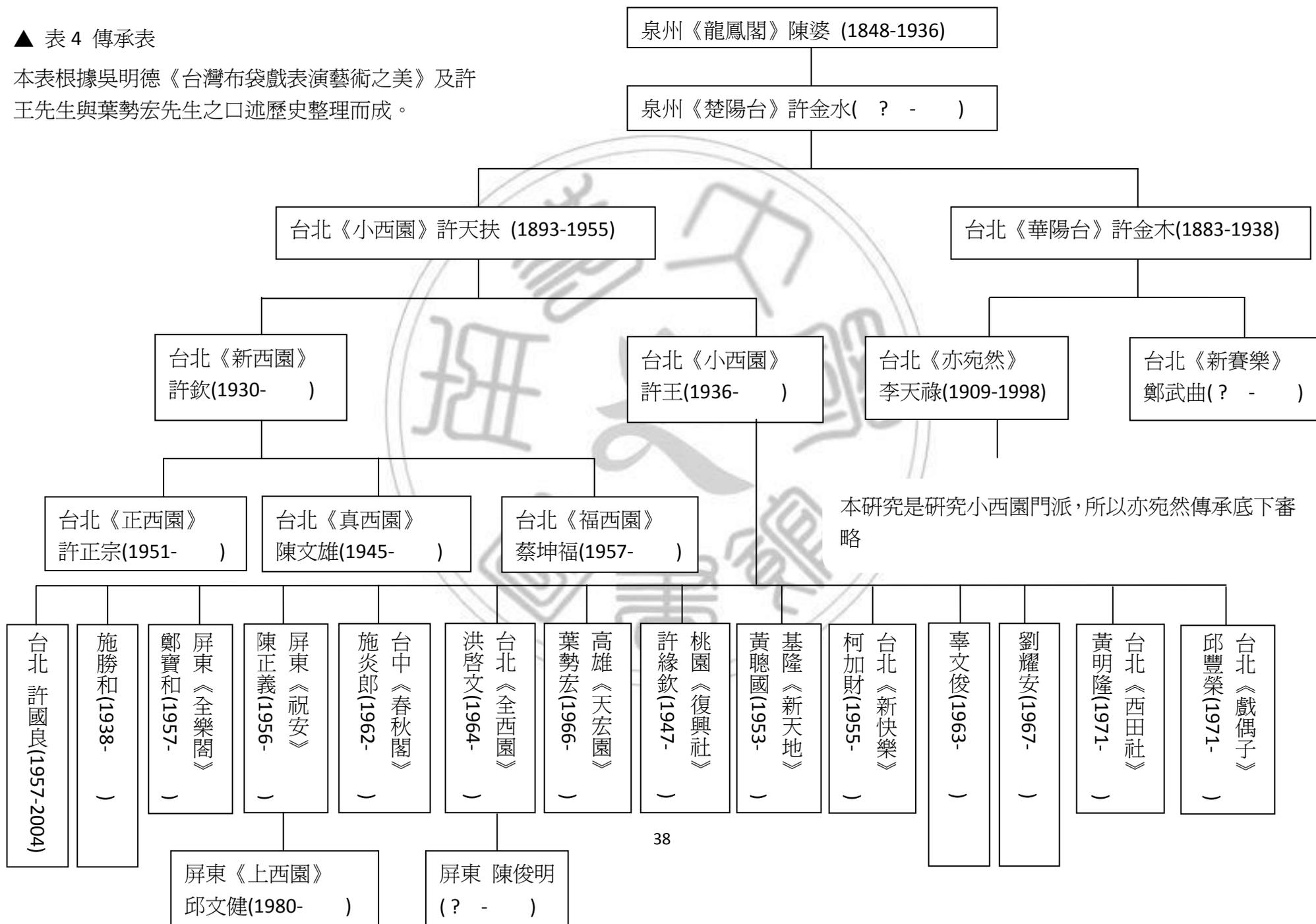
葉勢宏先生在 1992 年的九月拜師於小西園掌中劇團許王門下，接施勝和、屏東《全樂閣》掌中劇團的鄭寶和、屏東《祝安》掌中劇團的陳正義、台中《春秋閣》掌中劇團的施炎郎及台北《全西園》洪啓文之後為許王的第六個徒弟，其中陳正義是 1980 年代由文建會推薦至許王門下的徒弟。小西園掌中劇團是台北新莊地區名聲響亮操著傳統小戲偶的布袋戲團，祖師爺是泉州布袋戲藝師陳婆，傳承至今各子弟兵都已成立自己的劇團（如表 4），而小西園在台灣間已經有九

十七年的歷史了，成立於民國二年是由父親許天扶傳承至許王手中，演出時保存著傳統現場演出北管音樂的後場，由於操小戲偶動作細膩搭配後場現場鑼鼓演奏，台北學藝界、文化界對小西園掌中劇團許王和亦宛然掌中劇團李天祿都非常得推崇，1980 年之後電視媒體也常有報導，政府辦文化場活動也常有他們的演出，讓葉團長深深對「傳統」布袋戲著迷，因而由高雄北上至台北拜師於許王門下。



▲ 表 4 傳承表

本表根據吳明德《台灣布袋戲表演藝術之美》及許王先生與葉勢宏先生之口述歷史整理而成。



早期在許王門下並沒有學習到很多，因為葉勢宏在南部高雄還有自己的劇團要兼顧，無法長時間待在台北，大部分都是依據錄影帶、錄音帶去模仿學習與早期學習方式略同，這些錄音帶是由師兄洪啓文提供，葉先生將錄音帶裡的口白及劇本一字一字的記錄下來，而有不懂的動作或不了解的部份在請教許王老師，在拜師後三年也就是 1995 年，葉勢宏就獲得台灣區地區戲劇布袋戲比賽南部優等、最佳主演等兩項大獎，許王先生對葉先生這樣的懇學態度非常讚賞，筆者去訪問許王先生時如圖 3-1.1，許先生說：「雖然他（葉勢宏）沒有長時間在我身邊學習，可是有這樣的成就我很高興，如果能長時間在我身邊一定會不得了。（參閱口述歷史(4) 2010 年 02 月 09 日）」筆者認為葉勢宏先生是因為早期在學習布袋戲時，並未真正受到老師的教導，以至於在許王老師門下認真學習，力求進補與表現，能在拜師後短短幾年內獲得不錯的獎項，是給葉勢宏先生最大的鼓勵。



圖 3-1.1 筆者到小西園掌中劇團辦公室訪問許王老師

資料來源：江千慧攝 時間:20100209

直到 1997 年的七月參加由文建會策畫「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」以傳承小西園掌中劇團的前後場技藝為期三年的專案後才讓葉勢宏真正學習到小西園掌中劇團的傳統布袋戲，這項專案是由政府主辦，邀請國內一些布袋戲學者來進行評分，如：曾永義學者等。報名者多為以經從事布袋戲演藝工作的藝師，

入取前場藝師 10 人與後場樂師 8 人，入取者三年內每個月必須到小西園掌中劇團辦公室上課，前場藝師一個月須上四次課，而後場樂師則為每週一、三、五要上課，政府補助前場藝師一人一個月兩萬元車馬費、生活費，後場樂師則補助一個月六千元，而這些藝生大多住在小西園掌中劇團辦公室裡頭，根據葉先生所說：「師兄弟感情都很好大家都打地舖，睡在小西園辦公室，家裡比較進住台北的就會回去。」(參閱口述歷史(11) 2010 年 03 月 08 日)」而課程分初級、中級、高及三個階段如圖 3-1.2,3-1.3 及 3-1.4。

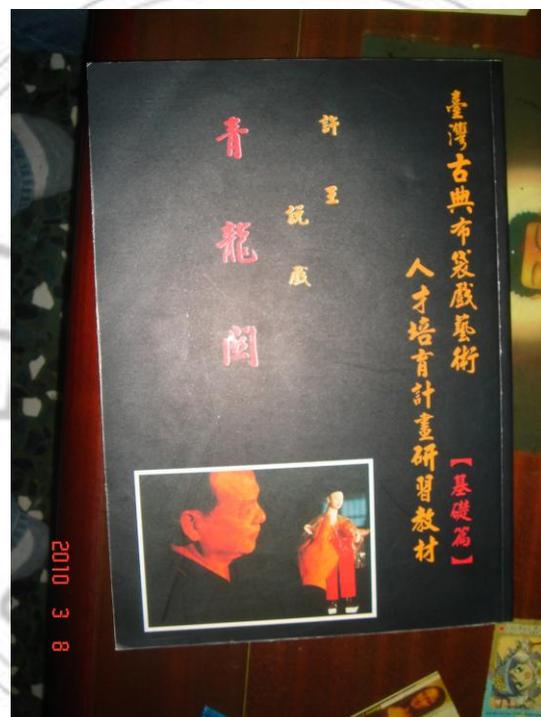


圖 3-1.2 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇
資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/03/08 內容：青龍關劇目教學。

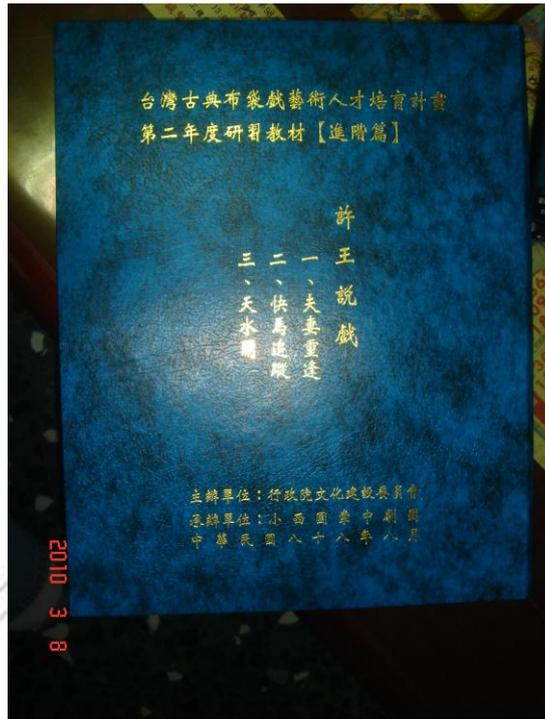


圖 3-1.3 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本中級篇
 資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/03/08 內容：夫妻追蹤、快馬加鞭、天水關劇目教學。

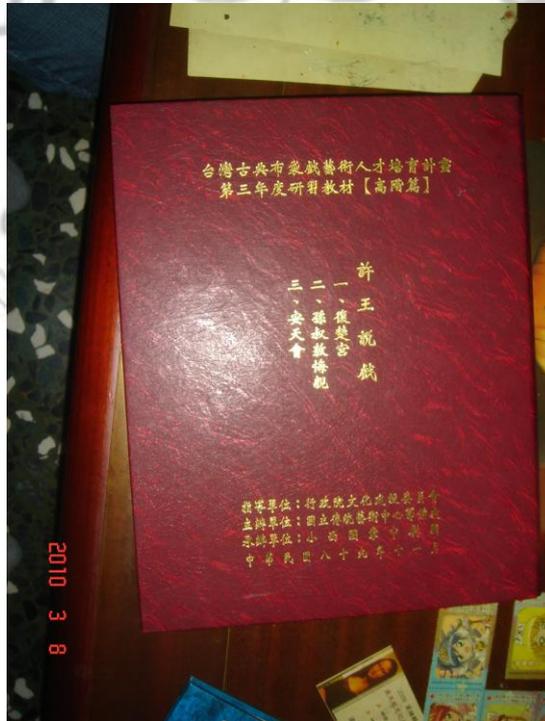


圖 3-1.4 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本高級篇
 資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/03/08 內容：復楚宮、孫叔敖悔親、安天會劇目教學。

此課程分三年，每年都會有一次成果驗收，要試演給許王老師看，根據葉先生所說：「只要不是演的太糟糕，都可以繼續學下去。(參閱口述歷史(11) 2010年03月08日)」教學內容是從頭開始教導，是從最基本的歷史、人偶介紹開始，到之後操偶的動作、編寫劇本等，都是從頭教導，像初級課程上的是「青龍關」這齣劇目，課本裡面記載有劇情大綱、人物裝扮、分場要點等如圖 3-1.5 至 3-1. 16。

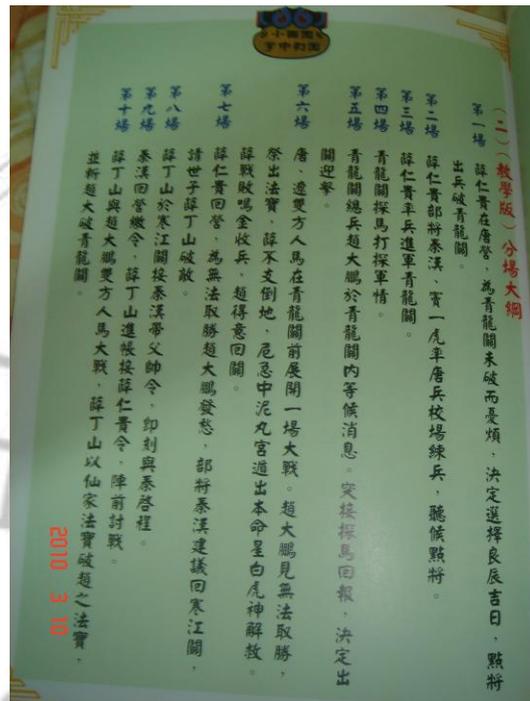


圖 3-1.5 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇
資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/03/08 內容：劇本分場與劇情概要。



圖 3-1.6 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇
資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/03/08 內容：課本分段。



圖 3-1.7 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇
資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/03/08 內容：人物介紹。



圖 3-1.8 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇
 資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/03/08 內容：人物介紹。

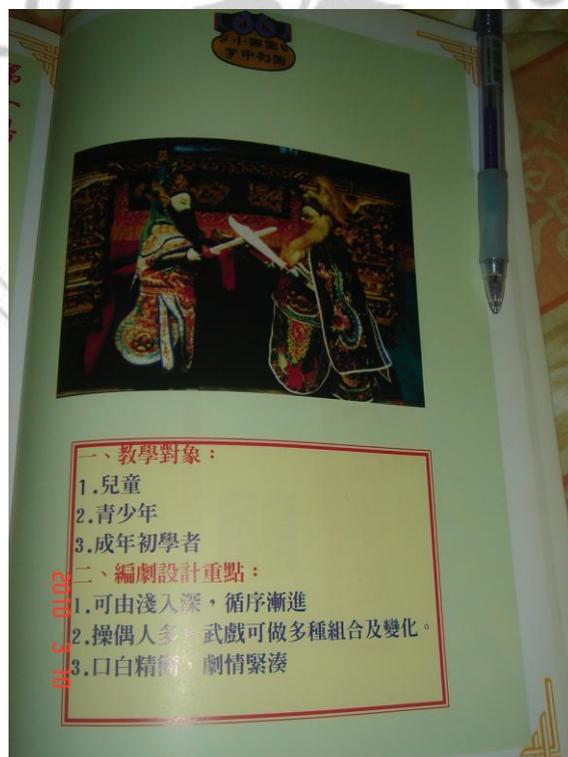


圖 3-1.9 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇
 資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/03/08 內容：分場劇情介紹。

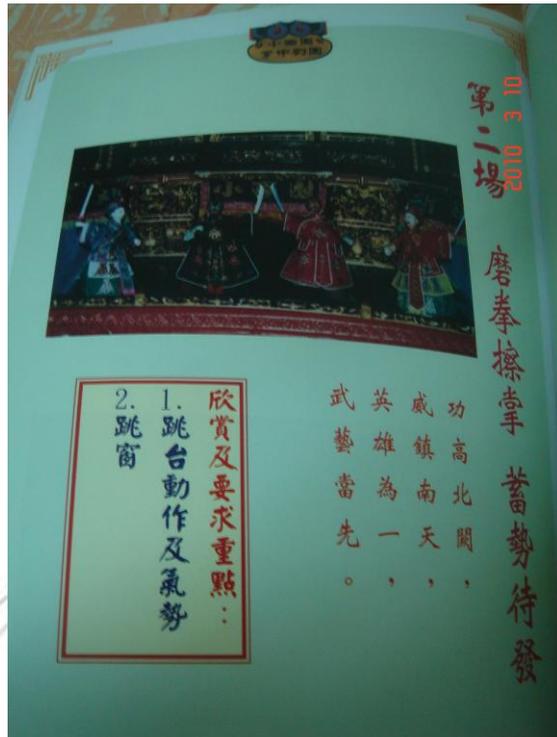


圖 3-1.10 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇
 資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/03/08 內容：分場劇情介紹。

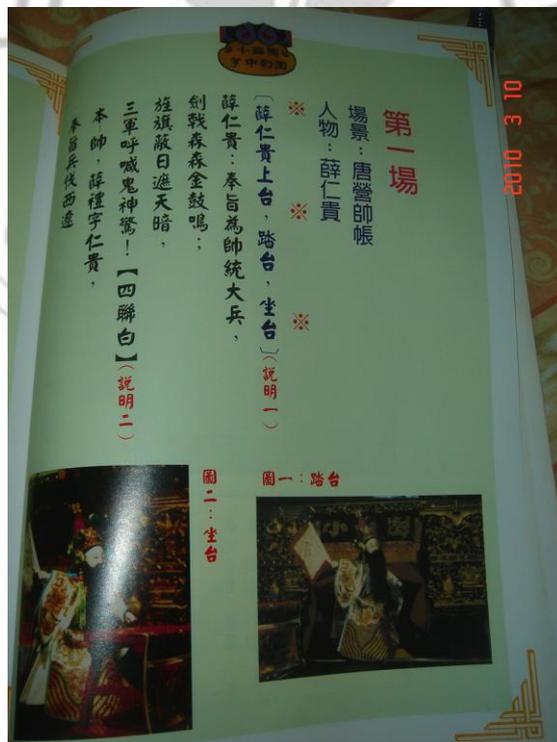


圖 3-1.11 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇
 資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/03/08 內容：分場介紹及要點



圖 3-1.12 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇
資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/03/08 內容：戲偶動作介紹(踏台)

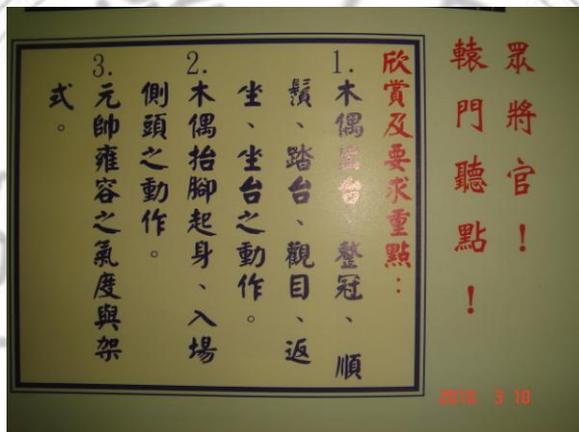


圖 3-1.13 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇
資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/03/08 內容：欣賞及要求重點

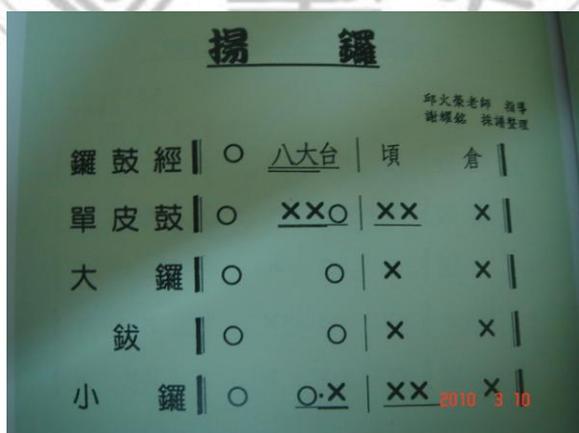


圖 3-1.14 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇
資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/03/08 內容：過場音樂介紹(揚鑼)

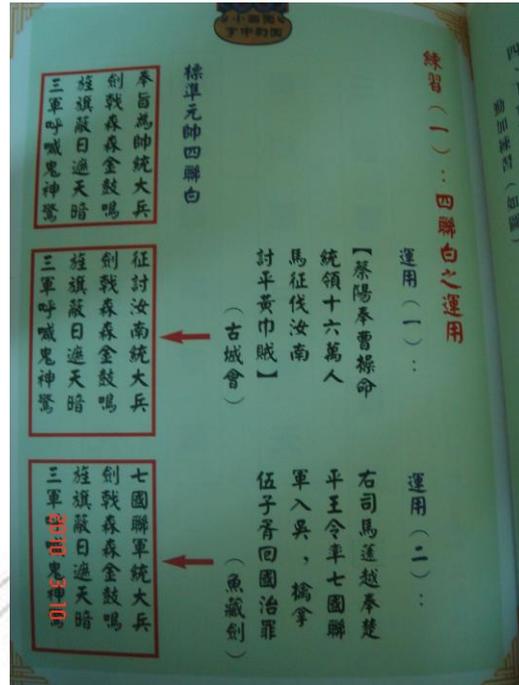


圖 3-1.15 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇
資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/03/08 內容：四聯白的運用

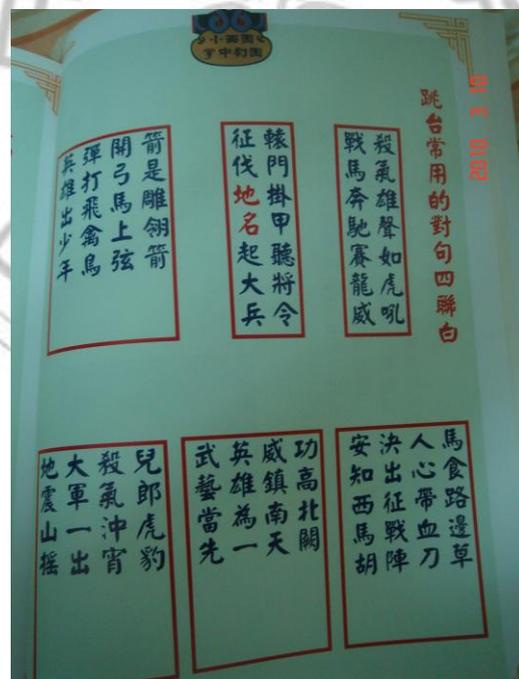


圖 3-1.16 「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」教學課本初級篇
資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/03/08 內容：跳台常用的對句四聯白

葉先生在這三年學習到許多技術，三年古典布袋戲藝術人才培訓計畫結束之

後，凡事只要小西園掌中劇團有重要演出，葉先生有空都會到場幫忙，以增進自己技術，直到現在還是積極參予小西園掌中劇團的演出。葉先生在許王老師身邊學習了很多，學習了哪些根據筆者訪問葉先生他所告知的：「這太籠統了，老師的戲碼太多了，我是學習到如何去表達一齣劇目，學習布袋戲最終目的就是編劇，不需要去看完整本劇本才會演，而是只要稍微看到書裡的重點就可以去憑自己的功力去自由發揮，今天一本劇本給你演，你再者麼演也都是照著上面去演，那不是自己的功力，今天許王老師多少劇碼，要說的話也是很多阿，如果說一本一本的話就沒有很多，因為老師有老師表達的能力，我有我表達的能力，每個人的功力都不一樣，比如說許王老師的三國演藝很棒，但是要我演我演不出來阿，所以要把自己的優點與能力表達出來，才有加分的效果，不要模訪到最後把自己缺點暴露出來給人家看，所以學到最後就會照著師父的理念就會去編劇，這本劇本是替自己量身訂作的，這是最終最重要的。(參閱口述歷史(15) 2010年05月13日)」葉先生的這番話，說明了他在老師身邊是學習了老師的操偶技術，而不是抱持著去學習老師的劇本的心態去學習的，所以在老師的劇本上演出老師的作品，對葉先生來說這不是他想學習的，他是要學習老師的操偶技術，小旦的動作要如何做才是優美的，小丑的動作要怎麼樣操作觀眾才會哈哈笑，這才是葉先生想學習的。

第二節 傳承傳統布袋戲的發展

一、期待與理想

葉先生在選擇傳統布袋戲後，並沒有太大的理想，他認為理想好像是很長遠的東西，他說：「理想，我沒想這麼多，我們覺得傳統布袋戲很漂亮，很迷人的漂亮（參閱口述歷史(11) 2010年03月08日）」只是期待觀眾們看了葉先生寫的新戲，能給點掌聲就好，畢竟布袋戲的路不好走，他對傳統布袋戲的堅持曾說過：「就是堅持麻，有時候我們的表演並不是一成不變，你看我們設計一齣戲，這齣戲的可看性在哪裡，我們是不是哪個地方要加強，我們就動一動頭腦可能是創新的一種手法。有時候話太多也不好，劇情太沉悶也不好，所以就看你要怎麼流程這個劇情，讓觀眾看到不會覺得枯燥乏味，重點還是在娛樂觀眾。（參閱口述歷史(3) 2010年02月04日）」對於能學習傳統布袋戲，葉先生一點也不後悔，面對市場景氣的低迷，更是堅持走下去，他告訴我：「當初接觸到布袋戲的時候，如果不是學到這麼多布袋戲技術，我老早就放棄了，我不會堅持到現在，我現在對傳統也是一種堅持，第一就是興趣，既然已經走上了，我不會講說是不歸路，既然選了這條路，就要走到底。（參閱口述歷史(3) 2010年02月04日）」葉先生在傳統布袋戲上不敢有太多的理想，他認為既然是興趣去選擇了布袋戲，就走一路走下去，而布袋戲是否會沒落，他不敢想太多，只認為：「（早期使用的）野臺戲的大型戲偶他沒有細膩的動作可以表現出來，那個時候的戲偶動作也不是很好，就是看到了傳統布袋戲的動作好像和人一樣，怎麼跟我們演出差這麼多，我們做不到的動作他們可以表現出來，那個時候也不是因為理想，竟然決定要演出就要精益求精，人家功夫這麼好我的這模麼差，就不斷的學習進步。（參閱口述歷史(13) 2010年03月30日）」如圖 3-2.1 海報，葉先生將戲偶的動作做到維妙維肖，不難看出他的熱誠與期待。同時葉先生也有試著自己寫劇本圖 3-2.2 至 3-2.5，這些劇本也都是替自己量身打造的，並用這些劇本參與國內政府主辦

的演出、比賽等。



圖 3-2.1 在天宏園掌中劇團辦公室的海報

資料來源：陳穎琪攝 時間：2010 年 02 月 04 日

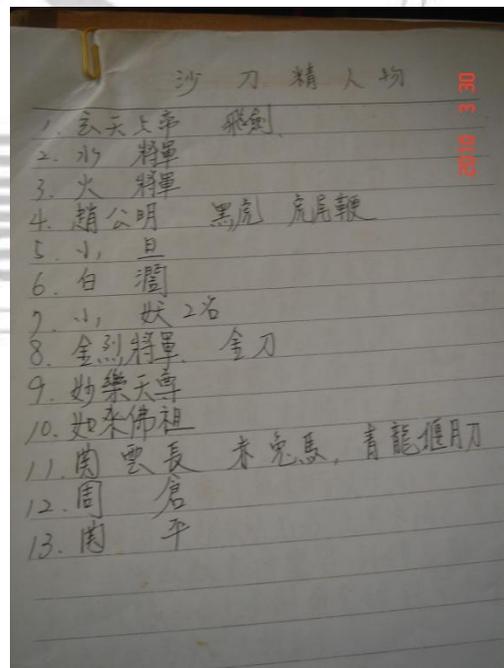
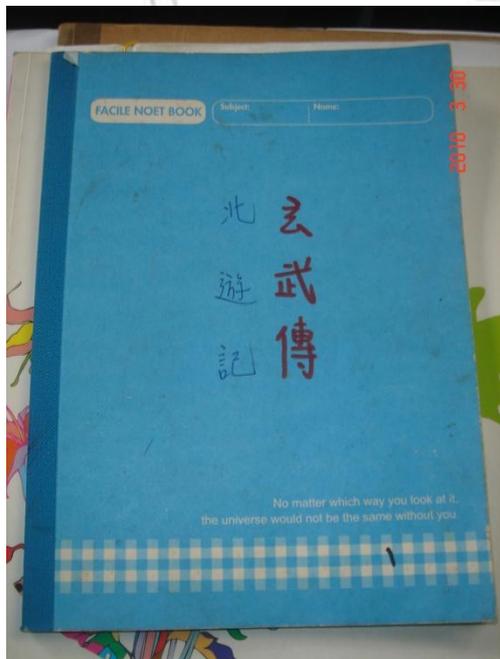


圖 3-2.2 與 3-2.3 為葉勢宏先生自己寫的劇本，劇本為北遊記玄武傳與沙刀精

資料來源：陳穎琪攝 時間：2010 年 03 月 30 日

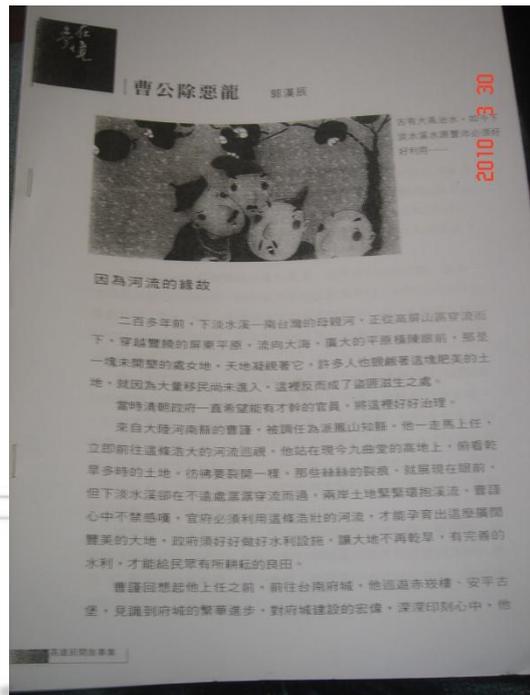
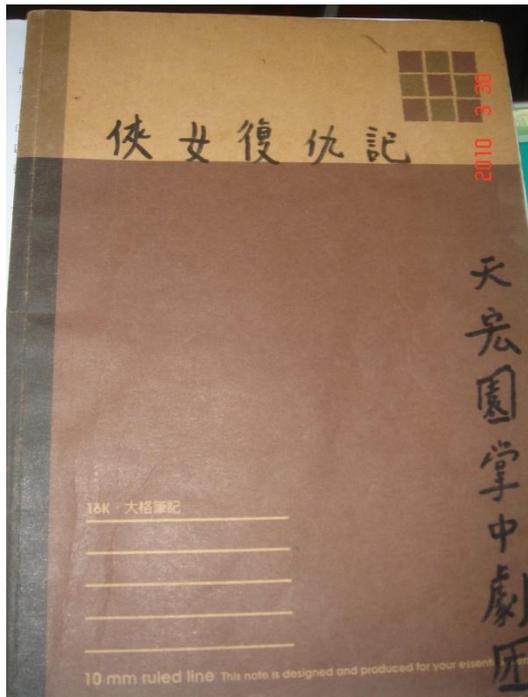


圖 3-2.4 與 3-2.5 為葉勢宏先生自己寫的劇本，劇本為俠女復仇記與曹公除惡龍。
資料來源：陳穎琪攝 時間：2010 年 03 月 30 日

二、未來發展

天宏園掌中劇團是學習了傳統布袋戲的演出模式，在傳承上葉先生也是希望能傳下去他曾說：「當然有人了解有人要看，我當然很高興，但是要有對象才能傳承下去，沒對象要傳給誰？（參閱口述歷史(14) 2010 年 04 月 01 日）」從這點看來，葉先生希望能繼續傳承傳統布袋戲，但現代社會想學布袋戲的人並不多，大多是只有興趣不想從事布袋戲演藝工作，這對傳承來說是一件很困難的工作，葉先生告訴我，他希望未來能推廣台灣傳統戲劇，他說：「你要傳承要推廣一定要有對象，有人要聽要看我們會繼續演下去，重點要政府的支持才能繼續演下去，要靠民間的話有點困難，因為要面對現實，有的學校他們不向文化局申請經費的話，學校要請布袋戲班去演出很困難，所以我們一般都是看經費的多寡去認定的，走到後來學校的演出都是示範表演，我講解布袋戲，操一下戲偶給學生看，這樣而已因為這樣對學校比較不會有壓力。（參閱口述歷史(14) 2010 年 04 月 01 日）」。而在葉勢宏先生的傳承理念上他認為：「我現在傳承的理念當然是保

存優良傳統，但我不避諱加入新的元素下去演出，只要能幫助表演的加分就可以了，可是那就太籠統了，比如說三打白骨精，我就加入非常現代的配樂，這個配樂就很符合白鼓在跳舞，那傳統北管的話就表現不出來。(參閱口述歷史(15) 2010年05月13日)」所以葉先生在推廣方面參予了南方扶植計畫，這是2007年開始舉辦的專案，是由文建會補助衛武營藝術文化中心辦理的案子，目的是為了平衡南、北劇團的演出，所以要照顧雲林縣以南的劇團要安排到各鄉鎮去演出，他是交代給衛武營文化中心去辦理的。葉先生說這個案子他參予了三年，今天選了七所較偏遠的小學，他說：「我這次選了七所國小，是比較鄉下偏遠的國小，因為他們的資源比較少，為什麼要安排到國小去演出，這是有傳承的意義。(參閱口述歷史(14) 2010年04月01日)」而這七所國小分別為：田寮鄉田寮國小、茄萣鄉興達國小、台南市西門國小、彌陀鄉南安國小、路竹竹滬國小、湖內鄉海埔國小、永安鄉新港國小等七所，而演出的劇目為西遊記之三打白骨精，並使用傳統後場北管配樂。如圖 3-2.6 為這次活動的企畫書，說明這次執行的目的為：推廣台灣傳統掌中藝術，培育偶戲藝術觀眾人潮。

在讓我覺得我所接收的訊息，模稜兩可，我單單就是寫劇本，讓我非常困惑的事情，一般早期的布袋戲表演，都會請專業的編導，那個時候是有專業的編導的來指導布袋戲，那現在到這幾十年來，大部分都是我撿你的劇本，你演的不錯可不可以給我，或者我們自己編，一般都是這樣子，但是現在我所接收到的訊息是，那些學者專家說你們怎麼可以自己編劇，我就覺得很奇怪為什麼不可以自己編，(學者說)你們要請專業的編導，(葉先生)現在哪有專業的布袋戲編導，是要找歌仔是還是什麼，因為有一個重點說我們自己衡量我們自己的輕重，我們的優點在哪裡我們在編劇本就知道這一段是我們的優點，我們就可以加重一點，缺點就盡量蓋過去，我們編劇本就是這樣子，納今天我請你來編布袋戲劇本，你演起來是歌仔戲還是現代戲我就不知道，所以針對這問題我現在還是非常疑惑，那些學者專家怎會這樣說，(學者專家)他只是丟問題給我們，他沒有辦法替我們解決問題，我們可以接受阿，不然你要告訴我，哪一所大學裡面布袋戲有編導的，告訴我，你幫我介紹幾位我來拜託他也可以阿，那他只是問題丟給你，讓我們自己去摸索。(參閱口述歷史(6) 2010年02月26日)」在傳統布袋戲的推廣方面，葉先生希望能盡力去做，去保存傳統文化，但有時候學者專家並不認為那是傳統，或是針對一點歷史、劇情等去加以否定，在推廣方面需要政府的支持與鼓勵，傳承上需要有心從事布袋戲行業的人來學習，這些都考驗著葉先生對傳統布袋戲的執著，未來的發展還很漫長，筆者也希望政府能多重視傳統文化的保存與它的價值。

第三節 布袋戲不同類型扮仙的差異—以「扮三仙」為例

一、扮仙的目的與演出的差異

天宏園掌中劇團並沒有自屬的後場文武場樂師，其文化場演出，必須像小西園或師兄弟團間借調後場樂師演奏，在一般場合也僅以錄音帶播放來做演出的搭配，在民戲與文化場演出時都會扮仙，在田野資料取得方面比較容易，所以在戲曲音樂這部分，筆者也會借從天宏園掌中劇團的「扮三仙」來做為我戲曲音樂研究部份。台灣是民間信仰豐富的國家，任何人、地點、空間…等都可能是神明，有著多神信仰的台灣社會，是人民心靈寄託的場所，為了滿足人們心靈的寄託，學者鄭志明在《神明的由來台灣篇》中提到「台灣神明傳說這種此岸性宗教功能大約有下列三個特性，第一：神明傳說滿足人們心靈深處的情感需求…，第二：神明傳說滿足人們現實生活的生存需求…，第三：神明傳說有助於社會價值體系的組合與重整²¹。」此外學者鄭志明在另一本《台灣民間宗教節社》中有更明確的說明「民間宗教源自於基層社會，代表了低次元傳統文化的具體是向，在「百姓日用而不知」的社會習俗中，傳承了鄉土百姓的心靈世界，包括道教、佛教的祝社神靈，儒家倫理天到思想…，祖先崇拜，以及許多地方性巫術與泛靈信仰²²。」而在民間信仰裡，凡事受到神明眷顧的子民、達成願望的人，為了感謝神明會請戲班來演戲給神明看，在演戲前則會有一段戲班的扮仙戲，學者王嵩山在《扮仙與作戲》中提到，「傳統的戲曲活動，在行事曆法的安排層次上，與俗民信仰、民間節慶不可分離，這種情況在「扮仙」的儀式中更加突顯特色²³。」這扮仙戲的目的一般在廟會就是在替自己還願或感謝神明的幫忙等，扮仙戲在人類學觀點就是一項以雇主、戲班、神明間三這巧妙結合的祭拜的儀式。學者江武昌在《扮仙戲》中提到「扮仙戲是一種敬神謝神的儀式，扮仙是只不過是透過戲班演員演

²¹鄭志明(1998)《神名的由來(台灣篇)》嘉義：南華管理學院，頁 286。

²²鄭志明(1998)《台灣民間宗教結社》嘉義：南華管理學院，頁 6。

²³王嵩山(1988)《扮仙與作戲》台北縣：稻鄉出版社，頁 8。

戲的方式，象徵天上的神明來接受民眾的虔誠謝意，並賜福給民眾，所以扮仙戲是一種儀式性的表演，不能算是戲劇的演出²⁴。」

扮仙戲有分爲許多種形式在《扮仙與作戲》中有提到目前可分爲三大類內文如下：

扮仙戲在正式戲曲演出前上演，類別上可分爲：一、扮天官賜福，二、扮八仙或醉仙，三、扮三仙會等三大類。所謂三仙指的是福、祿、壽，扮仙時另加魁星、麻姑、財福與男女童……各仙各有各的曲牌配樂，例如福神降臨時用「千秋歲」曲牌…²⁵

引自 王嵩山 1988 《扮仙與作戲》

其中天官賜福在早期北管唱片、錄音卡帶中誤稱爲：排三仙、三仙會等(圖 3-3.1 及 3-3.2)，這是誤導一般不了解天官賜福與三仙會差別的藝師或樂師。以布袋戲來說，天官賜福所上場的「演員」有天官紫微大帝、南極星、天祿星、月德星、天喜星、牛郎星、織女星，而三仙的「演員」則是福祿壽三仙與魁星、麻姑、白猿，在南部劇團不使用魁星、白猿會使用財神和喜神，這個不同有多種說法，說法一：魁星只有三仙用的到，戲偶的臉並不好看，有些劇團則會使用喜神，但劇團與劇團間並不會指責對方劇團，告知他們用錯戲偶。說法二：早期戲班並無太多經費購置太多戲偶，魁星及白猿只能用在三仙，而喜神、財神可以用在很多地方。

²⁴ 筆者根據江武昌老師提供的文章《扮仙戲》引用而來。

²⁵ 王嵩山(1988)《扮仙與作戲》台北縣：稻鄉出版社，頁 143。



圖 3-3.1 天官賜福(排三仙)

資料來源：江武昌提供



圖 3-3.2 天官賜福(三仙會)

資料來源：江武昌提供

布袋戲扮三仙在分爲這三種形式後扮三仙又分爲：全經、半經等，主要區別就是在於，扮仙時穿插在鑼鼓與曲牌的長短，例如：半經在粉蝶部分就不演奏，在三仙獻寶的曲牌部分只演奏一段或者兩段等。爲什麼會有半經，是因為戲班演出時會有「公仙」與「私仙」之分如王嵩山在 1988 出版的《扮仙與作戲》中提到…「『公仙』是由幾個信眾聯合所請，最常見的是由廟方出面主持…扮完公仙之後，往往又有私人因還願或祈福，再請演員扮仙一台…²⁶」半經大部分使用在緊仙的部分，也就是私人另外請戲班加演扮仙的部分，這是由於不拖到正戲演出

²⁶王嵩山(1988)《扮仙與作戲》台北縣：稻鄉出版社，頁 148。

的時間，固將部分曲牌縮減或不演奏，及加快鑼鼓演奏的速度，以致時間縮短加快扮仙速度。以天宏園掌中劇團來說，根據筆者在 2010 年 02 月 26 日的田野記錄中觀察到，天宏園掌中劇團今天的演出只有扮仙戲並未演出正戲，一整個下午的扮仙戲中有許多的「私仙」，葉先生告知我若以一次演出兩小時計算，他們扮請主的仙又扮私人拿過來的緊仙，他們兩個小時的演出，基本上就只有演扮仙戲，而天宏園掌中劇團所演出的「私仙」請戲的一般民眾，會再多給天宏園掌中劇團一次大約兩百元，這是給劇團的私人收入，這個「私仙」就會是比較快的緊仙。而天宏園掌中劇團葉先生告知我：南部和北部演出的市場不一樣，北部小西園掌中劇團演出都在大間且地區性共同祭拜的寺廟，那我們在南部演出都是人家家裡私人供奉的神（參閱口述歷史(11) 2010 年 03 月 08 日）。

全經演奏時的去曲牌是為：三仙獻寶的曲牌是：「喜神、魁星」上台使用泣顏回上段的曲牌，獻寶完使用泣顏回下段的曲牌、「麻姑」上台使用上小樓的曲牌，獻寶完使用下小樓的曲牌、「財神與白猿」上台則使用千秋歲曲牌，獻寶完使用千秋歲下段，這是固定的三仙曲牌。半經的話則是「喜神、魁星」上場使用鼓介（又稱鑼鼓經）三不和鑼鼓曲，獻寶完使用泣顏回上段、「麻姑」則是上台使用慢過場，獻寶完使用泣顏回下段。這樣的區別就能足以分別全經、扮經與緊仙的差別。

由於考量經濟成本等因素，有些布袋戲戲班會使用錄音帶來扮仙，所以不使用後場，這時會發現，怎麼南北扮仙音樂都會演奏一樣的配樂，這就是因為布袋戲界有幾間布袋戲戲班演出時會將演出記錄錄成錄音帶或是到錄音室錄製錄音卡帶，然後在台灣各地販售，如圖 3-3.3 及 3-3.4 那樣匣式錄音帶，在台灣各地流竄。如江武昌在〈台灣布袋戲的生產工廠〉所說「原在布袋戲班擔任配樂或後場演奏的藝人，在戲班精簡人事情況下，如不能拿起戲偶演戲、成立劇團接戲，

反成演戲興盛時的失業者²⁷。」而天宏園掌中劇團所使用的扮仙錄音帶，是由王文生所錄製的根據葉先生在電話中告知，他說他會選擇這家的錄音帶，是因為音質比較清晰，不會有雜音，所以選擇他們所錄製的錄音帶，另外也購買盧守重的錄音帶，他的錄音帶上有一個芒果的標誌如 3-3.3 圖的那個芒果。基本上，后里王文昇或盧守重的錄音帶都是出自彰化員林和南投一帶的後場樂師們所演奏的，其中還以員林新樂園掌中劇團的吳清源和吳清秀為主要的一批後場樂師。



圖 3-3.3 扮仙用匣式錄音帶
資料來源：天宏園掌中劇團



圖 3-3.4 扮仙用匣式錄音帶
資料來源：天宏園掌中劇團

²⁷ 江武昌(2009)〈台灣布袋戲的生產工廠〉《傳藝雙月刊第 85 期》台北：傳藝中心，頁 71

有些劇團使用現場後場配樂的，扮仙長短略有差別，因為要看現時演出狀況而定，不能因為已經打鼓佬曲牌演奏到結束了就隨意停下，而是要跟著主演到定位後才能停下，這樣就是主演與後場打鼓佬間的默契配合，若戲偶還沒到定位時，打鼓佬就會繼續打鼓再接一段，而不是停下來讓現場冷場。

布袋戲扮三仙在演出上的差異，以天宏園掌中劇團及小西園掌中劇團來比較，小西園掌中劇團在扮三仙使用的戲偶為福祿壽三仙及魁星、麻姑、財神，而天宏園掌中劇團的戲偶則為福祿壽三仙及喜神、麻姑、財神、男女童，在戲偶上位於南部的天宏園掌中劇團有多使用男女童，根據葉先生描述：「南部扮三仙一定要上男女童，因為有的請主會覺得怎麼我們給他們扮仙戲偶小就算了還比別人少，他們會抱怨，所以就一定會上男女童，白猿、財神、麻姑、喜神、魁星，是三仙帶來獻寶的，可以混著用沒關係，戲班與戲班間不會去介意這個戲偶的使用。(參閱口述歷史(11) 2010年03月08日)」扮仙戲份上的重要性根據葉先生所說：小西園掌中劇團他們一天只扮一次三仙，所以他們會演的比較隆重，之後演正戲，而南部我們的演出可能演一個下午都只有在演扮三仙，有的請主會認為說扮仙比較好，神明會比較開心，所以演變成今天這樣都只有扮仙沒有演正戲的居多(參閱口述歷史(11) 2010年03月08日)。此外在三仙要駕起祥雲時，小西園掌中劇團有換場，三仙戲偶下台後上到戲台上方的窗戶上，若人手不足則讓戲偶趴在戲台上，天宏園掌中劇團則沒有將戲偶移動到上方窗台上如圖 3-3.5 及 3-3.6 黃色圈框起來的是福祿壽三仙。根據葉先生所說：「會到戲台上方是早期人手不足，所以將它掛在樓窗上方，另外就是有從上往下看的典故，也就是有三仙就位，三仙在看魁星、麻姑、財神的獻寶，早期彩樓的走馬板空間很窄如果三仙站在戲台上，獻寶能移動的空間會變得很小，因為林茂賢教授認為怎麼能讓戲偶趴在樓窗戲台上，這樣是不行的，所以我們會將戲偶擺在旁邊，是因為教授所說，而我們做的改變。(參閱口述歷史(11) 2010年03月08日)」



圖 3-3.5 天宏園掌中劇團扮三仙演出

資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2009/11/08

內容：天宏園掌中劇團扮三仙時，並未將三仙戲偶移至戲台上方的窗口



圖 3-3.6 小西園掌中劇團扮三仙演出

資料來源：擷取傳藝中心影片，陳穎琪整理

內容：小西園掌中劇團扮三仙演出，將三仙戲偶移至戲台上方的窗口

這些都是筆者觀察到天宏園掌中劇團與小西園掌中劇團在扮三仙演出的形式上，略有差別的地方。

二、天宏園掌中劇團使用戲曲音樂與其他的比較

筆者會以天宏園掌中劇團扮三仙作比較，原因為目前天宏園在演出形式上以廟會演出為主，而廟會演出就會演出扮仙戲，且其他與廟會而生的布袋戲戲班，也都會演出此劇目，在演出上較為平凡，田野記錄比較容易，才選擇扮三仙來做音樂分析。

天宏園掌中劇團目前在一般廟會演出時，使用的是錄音帶，如上章節所說的芒果錄製的錄音帶，而這些錄音帶就是盧守重錄製的，是由員林新樂園掌中劇團的吳清秀他們為主要的後場樂師，筆者就以新樂園掌中劇團吳清秀的曲譜做為天宏園掌中劇團在廟會演出的扮三仙與政府文化場時現場後場演奏得扮三仙做為比較，政府文化場的扮三仙是由小西園掌中劇團後場樂師或其他地區師兄弟過來支援的，這時的扮三仙就是早期葉勢宏先生在小西園掌中劇團所學的那套演出方式這兩者之間的差別做為分析。

新樂園掌中劇團吳清秀的曲譜分析，大部分舊仙使用調式為凡二管、新路調式為士二管、還有一個通用的是大工管這是心路舊路都能使用的，吳先生告訴我：「點江和粉蝶這兩個曲牌為散版，是由鼓吹的老師自己拿捏長度，沒有固定的板眼，這兩個曲牌沒有標準，只要演奏出來有個雛形就好。在來在扮三仙來到華堂這邊這個曲牌，以前老師傳下來就是使用舊一枝香折，現在變成習性，過場樂有好幾首，不依定要用這個曲牌，但在扮三仙舊一定會使用這個舊一枝香折。（參閱口述歷史(10) 2010年03月04日)」。如圖 3-3.7~3-3.10 就是吳清秀先生整理的譜，從圖 3-3.9 與 3-3.10 看來並無真正的板眼，只概略的記錄音高。

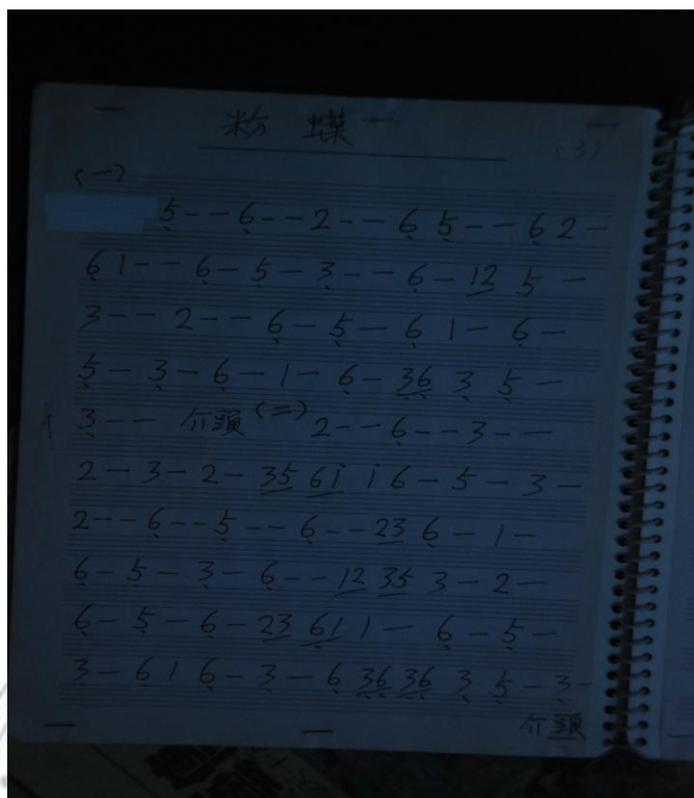


圖 3-3.9 曲牌粉蝶

資料來源：江千慧攝 2010/03/04

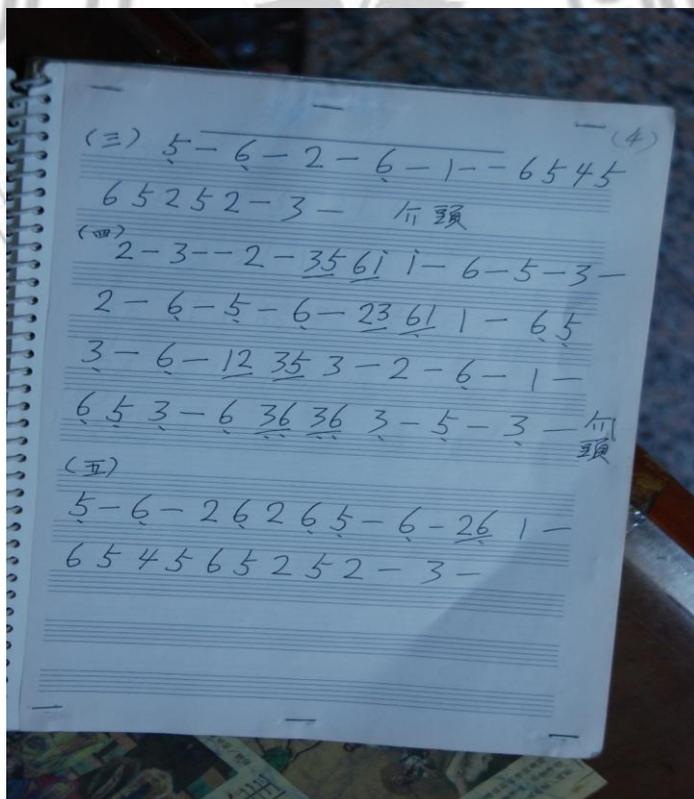


圖 3-3.10 曲牌粉蝶

資料來源：江千慧攝 2010/03/04

小西園掌中劇團與亦宛然掌中劇團後場樂師，師承為同一人，也就是邱火榮老師，在師承同一人下演出方式卻不同，扮三仙的演出長度與時間確有所差別，並以北管子弟坐場、排場的扮仙一起分析比較。亦宛然和小西園的比較如表 5 在小西園與亦宛然掌中劇團的扮三仙整理中就有不同筆者根據葉勢宏先生與蘇意閔小姐提供的曲譜、劇本整理，其中小西園掌中劇團的曲譜由林永志先生提供，而亦宛然掌中劇團的曲譜是吳正德初校、林永志整理而成的，根據亦宛然掌中劇團後場樂師團團長林永志先生所說：「扮三仙有兩種一種是像小西園掌中劇團那樣，另一種則是亦宛然掌中劇團那種。(參閱口述歷史(14) 2010 年 04 月 01 日)」小西園掌中劇團的後場演出扮三仙比較類似於一般排場、坐場的演出方式，亦宛然則保留原先師承下的演出方式。當中的差別根據林永志先生所說：「這兩種差別在於時間的長短，扮三仙演奏有一定的程序，照理說一定要按照他們的演出順序去走，有的戲班去演出扮三仙因為時間太短，就會把曲牌、鑼鼓拿掉一點，比如省略掉可能是曲牌，不然就動作，所以像亦宛然那這部分就是全經，原本的扮三仙就是這樣子，像亦宛然的魁星走台後面還有台詞與鑼鼓，小西園的部分就少掉這些直接用泣顏回這個曲牌把它結成兩段，像麻姑走台的上、下小樓小西園那派的少了一個曲牌慢通。像這樣的差別在時間上大約會少掉 10 分鐘，像剛剛所說的魁星上台有一定的動作，如果用泣顏回來代替鑼鼓的話，動作會搭不上，但在一般北管排場的話這樣是正確的。(參閱口述歷史(14) 2010 年 04 月 01 日)」林永志先生所要說的是北管坐場排場在將曲牌拆成兩段演出是正確的，因為坐場、排場在演出時只有音樂演奏或唱，並沒有戲偶在演出，若到獻寶這段時，只有鑼鼓沒有曲牌音樂會太單調，音樂演奏到這段就會冷場不熱鬧，所以才將曲牌分開使用。

表 5 小西園掌中劇與亦宛然掌中劇團團扮三仙的比較

小西園掌中劇團		亦宛然掌中劇團	
《介·一擊·火炮》《介·滿台·附點三鑼》【曲牌：點江】		開場：〕引鑼〔〕一錘鑼+緊戰〔 〕萬年歡〔〕一錘鑼+火炮〔 〕滿台〔〕二甲三之三鑼〔（三仙點江）〕一錘鑼〔	
福仙：九鯉湖得道		福仙：年年壽花紅	
祿仙：祥雲下得高		祿仙：張朝鐵樹開	
壽仙：三仙來慶賀		壽仙：三仙齊下界	
福祿壽：年年會蟠桃		福祿壽：福祿壽先來	
《介·二鑼》		〕二甲三之三鑼〔	
福祿壽：吾乃		福祿壽：吾乃	
《介·一擊》		〕一錘鑼〔	
福仙：福仙是也		福仙：福仙是也	
祿仙：祿仙是也		祿仙：祿仙是也	
壽仙：壽仙是也		壽仙：壽仙是也	
祿壽：大仙請了		祿壽：大仙請了	
福仙：請了		福仙：請了	
祿壽：不知大仙相邀有何法意？		祿壽：不知大仙相邀有何法意？	
祿仙：二位老仙那裏知道今日乃是福主人千秋華誕相邀二老仙前到華堂慶賀		祿仙：二位老仙那裏知道今日乃是福主人千秋華誕相邀二老仙前到華堂慶賀	
祿壽：大仙請先，吾等隨後		祿壽：如此大仙請先我等隨後	
福仙：待從門，一同駕起祥雲		福仙：一同駕起祥雲	
		祿壽：領法意伏送班	
《介·附點三鑼》		〕二甲三之三鑼〔	
福祿壽（下台）		福祿壽：駕起祥雲	
福祿壽（上台）【曲牌：舊一枝香折】		〕西帽頭〔（粉疊頭接緊三通）	

而北管子弟李錦順在扮三仙分析的說法，他則說：「演出長短的差異在於，北管的演出只要鑼鼓打對就好，因為沒有戲偶要『走台』所以演奏長短沒有差別，而布袋戲因為演戲有要走路，打鼓佬要看戲偶的腳步、動作去打，不能隨便變長或變短，而北管只有要唱而以，所以就可以增加，差別在這邊。（參閱口述歷史(7) 2010年03月04日李錦順)」。這就是筆者在剛剛所提到的坐場排場與實際演出的差別，根據李錦順先生所說：「扮三仙演出時又分全經半經，而小西園的是全經的演出跟他們北管子弟老師所教的比較像，像魁星上台曲牌使用泣顏回上段的曲牌，獻寶完使用泣顏回下段的曲牌、麻姑」台使用上小樓的曲牌，獻寶完使用下小樓的曲牌。（參閱口述歷史(7) 2010年03月04日李錦順)」這與剛剛亦宛然的演出有所不同，但是亦宛然這樣的演出方式也可以，並沒有錯，只是北管子弟在學習時，是以坐場排場為主，所以他們的學習是以坐場排場的方式學習的。若以扮三仙曲顏回譜例來比較的話只有傳統布袋戲也就是亦宛然的演出方式與其他兩者不同。如圖 3-3.11 到 3-3.15

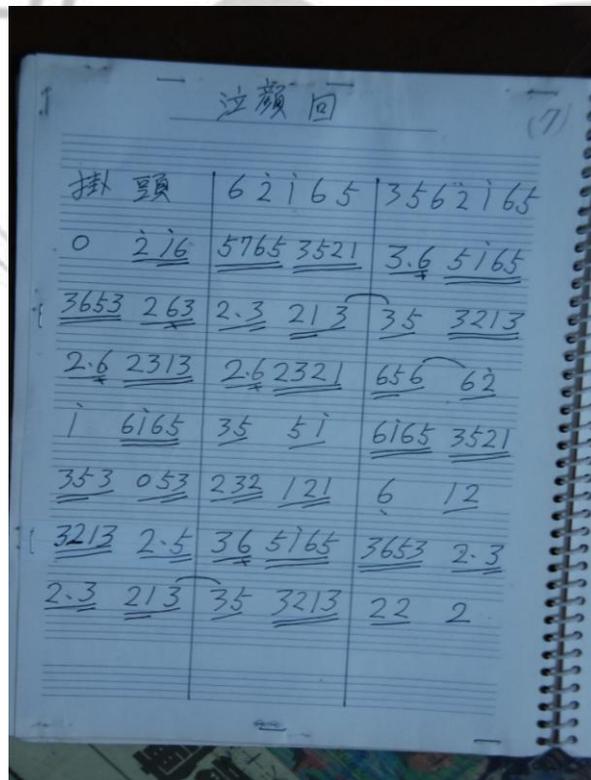


圖 3-3.11 新樂園掌中劇團吳清順整理的泣顏回上段
資料來源：江千慧攝 2010/03/04

第四章 結論

以上論文所研究的天宏園掌中劇團，只是這半年的田野紀錄而已，須多資料並不齊全，但在跟隨天宏園掌中劇團半年的時間，讓筆者吸收到不少知識，也了解到天宏園掌中劇團從民間電影布袋戲團走向傳統布袋戲團的歷程，在演出方面礙於現實社會經濟的考量只能在廟會演出便宜的野臺戲，但要有比賽與政府專案便積極參加，對於未來的發展，希望能推廣傳統布袋戲。就目前筆者所研究來看，天宏園掌中劇團希望政府能多一點關懷，畢竟葉先生學了一手傳統布袋戲的操偶技術，在現實社會中的演出都只有傳統布袋戲的操偶技術，很少能真正看到傳統布袋戲完整的演出，而參加政府主辦的活動有經費的補助，在保存文化上提供更多的扶植，也能有比較大的空間繼續發展，而目前傳統布袋戲完整的演出在一般廟會是很難見到的，由於一般廟會請戲的經費上有需多的考量，導致戲班後場播放錄音帶的惡性循環，這也造成傳承上的一大困難，演變至今大部分戲班都使用錄音帶演出，傳統北管後場漸漸消失，這是傳承上最難以保存的部分。

而本篇論文研究得到以下三點結論：

1. 筆者研究天宏園掌中劇團承傳的發展狀況，得到葉勢宏先生學習傳統布袋戲後的辛苦與無奈，在面對現實社會經濟因素下，爲了生活，必須到廟會演出，而廟會演出有經費上的限制，對於傳統布袋戲的演出只有操偶技術而以，並無傳統後場北管配樂。
2. 天宏園掌中劇團爲了理想與未來發展積極參與國內政府舉辦的比賽與扶植專案，並在「南方扶植計畫」中申請到偏遠地區演出，去推廣傳統布袋戲，讓一般民眾也能了解傳統布袋戲。
3. 最後筆者的研究是天宏園掌中劇團承傳後的發展狀況，但也發現在民間有許多戲班也有類似天宏園掌中劇團的情況，這在未來對布袋戲有興趣的研究者來說是很好的題材。

參考資料

期刊、論文：

(依照姓氏筆畫排列)

王嵩山

1986〈扮仙與真神－台灣地方戲的宗教信仰與儀式〉《民俗曲藝》43期，台北：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

江武昌

1983〈小西園許王的掌上乾坤〉《民俗曲藝》26期，台北：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

1984〈我與民間劇場〉《民俗曲藝》32期，台北：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

1990〈台灣布袋戲簡史〉《民俗曲藝布袋戲專輯第》67、68期合輯，台北：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

1991〈光復後台灣布袋戲的發展〉，《民俗曲藝》71期，台北：財團法人施合鄭民俗文化基金會

2009〈台灣布袋戲的生產工廠〉《傳藝雙月刊》85期，台北：傳藝中心

呂訴上

1958〈台灣地方戲劇運動〉《台北文物》8卷1期

呂理政

1990〈演戲·看戲·寫戲－台灣布袋戲的回顧與前瞻〉《民俗曲藝》67、68期合輯，台北：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

邱坤良

1979〈一個最具號召力的布袋戲班－許王與小西園椅子會〉《時報周刊》96期

1980〈民間戲劇的佼佼者－小西園布袋戲班〉《民俗曲藝》2期，台北：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

許王

1984〈談傳統布袋戲〉《台灣風物》35卷1期

許國良

1996〈布袋戲之規矩與禁忌〉《民俗曲藝》40期，台北：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

陳龍延

1997〈台灣化的布袋戲文化〉《台灣風物》47卷4期

1998〈五十年來台灣的布袋戲〉《歷史月刊》139期

詹惠登

1982〈布袋戲的劇場〉《民俗曲藝》21期，台北：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

書籍：

(依照姓氏筆畫排列)

王嵩山

1997《扮仙與作戲》，台北：稻鄉出版社

江武昌

1995《台灣的布袋戲認識與欣賞》，台北：國立布袋戲藝術教育館

1998《懸絲牽動萬般情－台灣的魁儡戲》，台北：台原出版社

李天祿口述/曾郁雯撰錄

1993《戲夢人生－李天祿回憶錄》，台北：遠流出版事業股份有限公司

林皎宏

1989《淺談掌中戲》台北：台灣省立博物館

林茂賢

2000《福爾摩沙之美－台灣傳統戲劇風華》，台中：行政院文建會中部辦公室

呂理政

1991 《布袋戲筆記》，台北：台灣風物雜誌社

1992 《傳統信仰與社會》，台北：稻鄉出版社

呂訴上

1961 《台灣電影戲劇史》，台北：銀華出版社

呂錘寬

1999a 《絃譜集成》，台北：國立傳統藝術中心

1999b 《牌子集成》，台北：國立傳統藝術中心

邱坤良

1983 《現代社會的民俗曲藝》，台北：遠流出版事業股份有限公司

1992 《台灣劇場與文化變遷》，台北：台原出版社

1994 《日治時代台灣戲劇之研究》，台北：自立晚報

1997 《抗爭與認同－台灣戲劇現場》，台北：玉山社出版公司

2009 《續修台北縣志 卷九》台北縣：台北縣政府

吳正德

1991 《掌中功名－台灣的傳統偶戲》，台中：台灣省政府新聞處

徐國芳主編

2007 《台灣生活館偶戲之美》，臺北市：國立歷史博物館

陳正之

1991 《傳統布袋戲前場補助教材》，台北：西田社布袋戲基金會

陳正義

1993 《認識傳統布袋戲》，屏東：屏東縣立文化中心

陳龍延

2007 《台灣布袋戲發展史》，台北市：前衛出版社

傅建益

2000 《台灣野台布袋戲現貌》，台北：傳藝中心

葉龍彥

1995《光復初期台灣電影史》台北：國家電影資料館

1998《日治時期台灣電影史》，台北：玉山社出版社

謝德錫

2000a《台灣布袋戲》，台北：稻田出版公司

2000b《戲說布袋·掌中乾坤》，台北：台北市政府教育局

鄭志明

1998《神名的由來（台灣篇）》，嘉義：南華管理學院

1998《台灣民間宗教結社》，嘉義：南華管理學院

劉大鵬

2000《京劇鑼鼓進階教材》，台北：國立台灣戲曲專科學校。



附錄 1

民族誌 (1)

訪談日期、時間：2009 年 11 月 08 日上午 10 點 50 分到 11 點 45 分

訪談地點：高雄縣湖內鄉中正路一段 417 號天宏園掌中劇團辦公室

被訪談人：天宏園掌中劇團葉勢宏團長

訪談人：南華大學民族音樂學系 4 年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音、拍照

行程：

7:00 起床

8:00 高雄縣從鳳山到湖內鄉葉勢宏辦公室

10:40 到達葉勢宏家門口

10:50 開始訪問

11:45 訪問結束 休息

1:30 出發至台南縣演出扮仙

1:40 到現場準備舞台等

2:00 開始扮仙

4:00 演出結束 回家

紀錄：

星期一與葉團長連繫後，團長說這星期天有一場小場的傳統廟會演出，希望我當天早點到，可以先訪問下午要演出。

今天早上七點起床，因為今天有扮仙戲可以看，所以我趕快整理一下就帶著我的助手毓涵一起出發前往湖內鄉天宏園掌中戲團。

在到達團長葉勢宏家時，團長很熱心邀請我們進入屋內，並開始訪問，我問了關於學習傳統布袋戲的經過，他告訴我，他以前他學習布袋戲時，他都是看黃俊雄布袋戲並用模仿的方式去學習，那段時間黃俊雄布袋戲很有名，葉先生就是以模仿的方式去學習黃俊雄布袋戲的演出方式與口白，之後葉先生跟我說了很多關於他學習以及演出的歷史，在大略了解早期學習經過後我問了葉先生他在與小西園拜師後的狀況，他告訴我說他和老師學習的時間並不長，雖然到現在還是在老師身邊學習，但由於在高雄還有原先劇團要兼顧，沒辦法天天都在老師身邊學，所以拜師後在這段時間也是用看錄影帶的方式去揣摩動作口白等，一直到民國八十六年文建會辦的台灣古典布袋戲藝師人才培訓計畫後才真正的學習到布袋戲。直到我的問題都結束，這之中團長還訴說幾天前戲團小貨車遭竊的事，讓我有點擔心下午的演出是否順利，訪問完，團長介紹他以前所用的，傳統的唱盤錄音機，還介紹一些以前他手抄的劇本，大約中午 12 點時，團長帶我們去吃飯。



圖 5-1.1 天宏園掌中劇團早期演出使用的唱盤
資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2009/11/08



圖 5-1.2 天宏園掌中劇團早期使用的唱盤機
資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2009/11/08

演出日期與時間：2009 年 11 月 08 日下午 2 點到 4 點

演出地點：台南縣嘉南藥專附近私人神壇。

演出人員：天宏園掌中劇團團長葉勢宏先生

演出紀錄方式：錄音、錄影、筆記、拍照

中午用餐後，我們回到團長家休息，約 1 點 30 分時團長說要準備出發去演出，我們則幫忙整理要演出的道具，因為道具前幾天被偷，團長使用的是被用的道具，機動式舞台，我看這個舞台是彩樓形式的舞台，所有要演出的道具布景，全部用一台小轎車就可以載完，我們很快出發到台南嘉南藥專附近的一間家族式的小廟，廟裡宮奉東獄大帝，今天只是一場扮仙戲，我們將舞台道具全卸下，一幫忙團長的組裝。一邊組裝葉先生一點講解，他說這組是他們出國演出時用的，因為道具被偷走了才用這組，以前演出舞台不能搭在地上，這樣對神明不尊敬，但是他也很無奈的表示這是沒辦法的事，在組裝完成之後，我看葉先生將戲偶整齊排列在戲台後方，他說這是要方便等下讓戲偶上台的，之後我們等待時辰到之後開始演出。



圖 5-1-3 整理演出需要的戲台與戲偶，用小客車就可全部載完

資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2009/11/08



圖 5-1.4 主裝戲台，這次演出使用的戲台為，彩樓的戲台
資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2009/11/08



圖 5-1.5 今天演出的劇目為醉八仙，將等會要上場的戲偶排好以便出場。
資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2009/11/08



圖 5-1.6 演出時舞台後方拍色演出情況，這次演出是播放錄音帶演出。
資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2009/11/08



圖 5-1.7 演出時舞台前方拍色演出情況，都沒有觀眾。

資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2009/11/08

演出時，團長有跟我說，很多傳統和現代的差別，與其說是在說傳統與現代的差別我到認為，是早期與現代的差別，他說以前他在看廟會演出時，扮仙只是開戲前的一個謝神儀式，之後會演出布袋戲，演出劇目等等相關的都會與神明有關，我想團長只是在感嘆，因為團長學習的是傳統小西園的布袋戲，千里迢迢到了台北拜師，但在南台灣卻缺乏這種市場，在南台灣廟會演出基本上都是扮仙戲，而且就只是放錄音對廟裡演出，沒有觀眾的演出。

葉團長說今年文建會辦的演出，日期約在 10 月中，已經結束了，之後會有大大小小的演出，但都以廟會居多，我希望我能多看幾場大小場的演出，在這些演出中看出傳承的重要性，從有觀眾到只能面對神明，從劇情改變成沒有劇情的扮仙戲，從有聲音轉為無聲的布袋戲。

民族誌 (2)

演出日期、時間：2009 年 11 月 15 日上午 10 點 00 分到 11 點 00 分

演出地點：高雄縣岡山文化局皮影戲館

演出人員：天宏園掌中劇團葉勢宏團長、上西園掌中劇團邱文健、邱文科

記錄：南華大學民族音樂學系 4 年級陳穎琪

演出紀錄方式：錄影、錄音、筆記、照片

行程：

7:00 起床

7:30 從鳳山出發至岡山文化局

9:30 到岡山文化局

9:40 與科長吳合芳略談這次活動

10:00 正式演出

11:00 演出結束

11:30 回家

根據上週去葉先生訪問後，他告知我今天要在岡山文化局演出，是政府辦的活動我在前一晚整理過要帶的錄影機之後，便早早休息等待明天的演出。

演出當天我很早就起床，爲了怕遲到我很早就出門，到文化局時，一直找不到皮影戲館，是好心路人告知我們皮影戲館在哪，戲館的門口警衛並不讓我們進去，我告知我的來歷後，他才肯讓我們進去，還告訴我們在哪邊演出，我到場時團長正在與科長聊天，我在旁邊聽到科長是想問問關於傳承的問題，團長看到我就介紹我給科長認識，科長說野許哪天我們有機會合作，我們可以互相提供資料，我也答應他，他說他們文化局辦活動並不是每天都有，他們是有固定的每月

第二周周末才有這樣的活動，但是不是每場都演出皮影戲，會穿插布袋戲演出。

在演出前五分鐘，葉團長先告知各位來觀看演出的觀眾，他的戲車被偷的事情，因為這件事情讓團長臨時更改劇目，而這次演出劇目則為西遊記-火焰山，這次演出是全程放錄音帶，團長在演出後告訴我這是他以前在宜蘭演出自己錄的錄音帶，當時演出是全程後場現場演出。演出時故事內容生動活潑，觀眾大多是爸爸媽媽帶著小孩來看戲，其中也有一些外國人士來看這次演出，團長在這次演出中還加入一些搞笑的元素在，讓整場演出歡笑連連，而觀眾也在演出結束後給予樂熱的掌聲，團長希望演出後能有一些回應，便全權提供戲偶讓親子能在戲台上當個小小布袋戲師，有的小朋友玩得很開心。



圖 5-1.8 用彩樓的舞台演出，演出劇目為西遊記過火焰山。
資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2009/11/15



圖 5-1.9 演出藝師合照，主演為葉勢宏(右)，副手邱文健(中)，邱文科(左)
資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2009/11/15



圖 5-1.10 政府主辦的演出，現場觀眾約百人。
資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2009/11/15



圖 5-1.11 另一個角度拍攝觀眾。
資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2009/11/15



圖 5-1.12 演出完畢後，葉先生出借戲偶給小朋友玩
資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2009/11/15

演出後我們便一起幫團長整理道具，團長他還熱情的邀請我們與他們一起去吃岡山羊肉爐，團長真的很熱情。

民族誌 (3)

訪談日期、時間：2009 年 11 月 29 日上午 11 點 10 分到 12 點 25 分

訪談地點：高雄縣湖內鄉中正路一段 417 號天宏園掌中劇團辦公室

被訪談人：天宏園掌中劇團葉勢宏團長

訪談人：南華大學民族音樂學系 4 年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音

8:00 起床

9:00 高雄縣從鳳山到湖內鄉葉勢宏辦公室

11:00 到達葉勢宏家門口

11:10 開始訪問

12:25 訪問結束

大約九點時從我家出門到葉先生家，今天是第二次到葉先生這邊訪問，雖然在前一天已經將所有要問的問題整理好，但是還是怕會問的不夠深，所以這次訪問我很認真聽，有不懂的就很快的問葉先生，今天主要要問的是學習狀況以及對錄音帶的看法，所以問題一直圍繞在學習狀況上，葉先生也不避諱的告訴我他的學習狀況，以及拜師後如何去精進自己的掌中技藝，我問葉先生老師對他們做徒弟的期許是甚麼，葉先生說老師也不敢說對徒弟有期待，當然是我們北到南各地都有他們門徒，當然老師也是希望每個徒弟在每個家鄉都能把傳統布袋戲發揚光大，把自己的劇團經營好，這樣就好了。對於錄音帶的看法，葉先生很保留的說，請後場樂師，不符合成本，所以大部分劇團都使用錄音帶演出，且現在後場樂師很少，不容易培養也不容易邀請到專業後場。又問葉先生南北觀眾對布袋戲的看法，葉先生說現在在北部表演，還有觀眾，在南部都沒有觀眾，一般人認為愈南部愈鄉下的地方觀眾比較多，那是錯誤的觀念，其實北部觀眾比較多。

訪問到最後我問了葉先生對許王老師的評價，葉先生毫不考慮的給了老師一個「真正的國寶」，表示對老師的肯定。

今天的訪問在半聊天的情況下進行，也許是對葉先生還很生疏，不敢太直接的問問題，很多問題也許提到了，但並不是我想得到的答案，這也許要在下次訪問補齊才好。



民族誌（4）

訪談日期、時間：2010年02月04日下午1點20分到3點50分

訪談地點：高雄縣湖內鄉中正路一段417號天宏園掌中劇團辦公室

被訪談人：天宏園掌中劇團葉勢宏團長

訪談人：南華大學民族音樂學系4年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音

行程：

9:00 起床

10:00 高雄縣從鳳山到湖內鄉葉勢宏辦公室

1:10 到達葉勢宏家門口

1:20 開始訪問

3:50 訪問結束

今天是第三次到葉先生家中訪問，每次到葉先生辦公室訪問，葉先生都會熱情招待我們。

今天想了解的是葉先生在傳承方面的看法，我問了葉先生對傳承的看法，他說他不會強制自己的孩子一定要學習布袋戲，因為自己是過來人，知道這個市場並不好，所以就不強制自己的孩子了，除非孩子們想學，但是如果有興趣的話基本上一般民眾也可以去學習，我問葉先生對於小戲偶布袋戲的堅持是甚麼，葉先生說如果不是學到這麼多了，我老早就放棄了，我不會堅持到現在，對傳統也是一種堅持，第一就是興趣，既然已經走上了，我不會講說是不歸路，既然選了這條路，就要走到底。



圖 5-1.13 在葉勢宏先生家中，獎盃獎牌非常多。

資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/02/04



圖 5-1.14 葉勢宏先生在操偶的動作，如此細膩。

資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/02/04



圖 5-1.15 在小西園掌中劇團三年藝師，使用的課本

資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/02/04

每次到葉先生家中訪問都是大約兩小時的時間，有時候我還滿懷疑我這樣訪問到底能了解到多少，但又不可能每場演出都能跟來，學校還是有課要上，不然

我真想多看幾場演出，這次訪問還與葉先生約了時間要去台北見許王老師，在 2 月 9 日要去台北見老師。



民族誌 (5)

訪談日期、時間：2010 年 02 月 09 日下午 2 點 00 分

訪談地點：台北市士林文昌路 155 巷 18 號小西園辦公室

被訪談人：小西園掌中劇團主演許王

訪談人：南華大學民族音樂學系 4 年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音、拍照

今天是第一次要見這麼國寶級的人物，心裡有點緊張，由於之前已與葉勢宏先生約好，今天下午兩點要一起到許王老師家中拜訪，我提早了一天到台北，找了間飯店住，到了下午一點左右，我就與江千慧一同前往捷運站等候葉先生到來，後來我們三人一起走到許王老師的辦公室。

到辦公室以後老師並不在，而我的緊張，好怕等會不知道問甚麼問題，等許王老師來後，他們師徒聊了聊天，我說明我的來歷，老師慷慨的接受我訪問，雖然老師生病講話並不清楚，但我明白老師想要告知我的訊息，我問了老師他對他的徒弟有甚麼看法，他告訴我說因為葉先生長期不在他身邊學習，若天天在他身邊學習，一定會有不錯的成就，這番話聽得出老師對徒弟的勉勵，我們在談笑中度過訪問的時光，要結束時老師的女兒許娟娟還告訴我，論文可以研究的方向，我感覺得出來，他們對小西園掌中劇團有著很深的記憶，也很努力維持先人遺留下來的傳統。最後我們與許王老師一同拍張照做紀念，結束了很緊張的一天。



圖 5-1.16 我與許王老師的合照
資料來源：江千慧拍攝 時間：2010/02/09



圖 5-1.17 小西園掌中劇團辦公室的地址
資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/02/09



圖 5-1.18 掛至於小西園掌中劇團的小西園匾額
資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/02/09



圖 5-1.19 葉勢宏先生與許王老師的合照
資料來源：江千慧拍攝 時間：2010/02/09



民族誌 (6)

演出日期、時間：2010 年 02 月 14 日下午 7 點 30 分

演出地點：高雄縣鳳山市衛武營榕樹廣場

演出成員：天宏園掌中劇團

記錄人：南華大學民族音樂學系 4 年級陳穎琪

紀錄方式：筆記、錄音、拍照

今天是天宏園掌中劇團高雄縣偶戲藝術節的演出，這次衛武營的演出，好巧不巧在大年初一，本來可能因為拜年而無法到場，好再提早結束，我到場時，看到葉先生他們在演出，但不知道再演甚麼，很快就結束了，後來聽到廣播後才知道，原來剛剛的演出不是今天要演出的，只是鬧台、扮仙而已，直到七點演出時，我都在後台台上看他們，並拍拍照作田野資料，葉先生他們並沒有空理會我，連後場樂師們也沒人能理我，所以我只好到處走走看看，順便問問看來觀看的觀眾他們抱持著甚麼心情來看今天的演出，但結果大多是因為有活動又是當地人沒事來走走，直到正式演出時才發現觀眾還不少，大概有百人，也許有做宣傳廣告吧。演出的內容是西遊記之百虎領，是適合闔家觀賞的戲齣，葉先生在演出時拿出他所製作的大型鬼魂人偶當作道具，是嚇壞了幾位小朋友，因為演出時是晚上，還將舞台燈光熄掉，燈光並不足，看起來確實有點像真的，在演出完之後，我到服務台去問了服務人員，今年偶戲節的戲團有幾團，他只拿了演出的節目單讓我看，這次偶戲藝術節的演出並不完全是偶戲的劇團，也有一些國外的鼓樂劇團，是替偶戲藝術節增添一點熱鬧氣氛吧。



圖 5-1.20 衛武營的演出

資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/02/14



圖 5-1.21 衛武營的演出

資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/02/14

民族誌 (7)

訪問日期、時間：2010 年 02 月 25 日上午 10 點 00 分

訪問地點：高雄市苓雅區正義路(全家便利商店)

訪問成員：亦宛然後場樂師蘇意閔

訪問人：南華大學民族音樂學系 4 年級陳穎琪

紀錄方式：筆記、錄音

今天到住家附近的苓雅區去做訪問，會選擇到全家便利商店是因為在正義路附近沒地方能坐下來好好談論關於後場音樂的一些知識，況且蘇意閔小姐已經生產了不好讓他走太遠。

今天蘇意閔姊姊告訴我很多後場的知識，關於前後場怎麼搭配，蘇姊姊說前場要聽鑼鼓點，不能完全沒有聲音時戲偶跑出來，後場的位子是有規矩的，左上角是鼓佬，為什麼坐這邊是因為他要看的到主演，要能和主演默契搭上，因為打鼓佬要開曲牌，他就是類似國樂的指揮，主導者是打鼓佬嘛，那鼓佬一定配合主演，他們默契一定很好，所謂的默契有很多比如說肢體語言，這個主演在演出時他只能講口白，不能講其他話，這時後肢體語言就很重要。我覺得這是非常重要的知識，對我也受益不少。還給了我一本扮三仙的曲譜，讓我做研究。

民族誌 (8)

訪談日期、時間：2010 年 02 月 26 日上午 10 點 30 分

訪談地點：高雄縣湖內鄉中正路一段 417 號天宏園掌中劇團辦公室

被訪談人：天宏園掌中劇團葉勢宏團長

訪談人：南華大學民族音樂學系 4 年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音、拍照

今天訪問前先與葉先生詢問過上次在衛武營演出的一些問題，那次演出太過於急促，很多問題並沒有機會好好問葉先生，我問葉先生在衛武營演出的後場是哪團及與他們所學的有甚麼差別，葉先生告訴我傳統北管我現在就請台中那團比較多，我們比較適用的團就是小西園的後場，因為這次演出在過年期間，路途又這們遙遠，團員都七、八十歲，這次才請屏東那團，他們大致上都是歌仔戲的後場，現在北管布袋戲後場能演出機會很少，那他們來演布袋戲文化場，比他們在演歌仔戲文化場來說布袋戲價錢比較高。像台北小西園、亦宛然他們是使用一些京劇的曲牌，所以他們叫外江布袋戲，曲牌多變化比較多，所以在演出布袋戲時就可以表現出千軍萬馬的氣勢，那像中部北管或一般台灣的北管他們的曲牌就比較少，要配合一般布袋戲演出的場面有限，問題是說我們學的是小西園派的布袋戲，他們的曲牌我們都知道，這個戲偶在這個場地要做甚麼動作我們知道他們會給我們什麼樣的曲牌，那一般的北管布袋戲他們的曲牌比較少，如果我要這個取牌他們沒辦法給我，那就只能要求有聲音出來就好。之後便問葉先生他的戲路從金光戲轉為傳統戲，戲路增加或減少，葉先生告訴我戲路是有增加，如何把客源留住，葉先生則說我們不會刻意去拉客源，那現在自然環境變成這樣，有很多早期演大型金光戲的到最後漸漸消失就是說，做大型的布袋戲會吵到人家，那現在就是說這是一個家族在拜的神明，以前是在廟後面的空地演出，現在變成停車場了，那現在就變成小型的空間，那麼我們就可以去演。

這次訪問碰巧下午要演出，我有到場觀看，這次演出的戲台與上次不同，上次是因為戲車被偷了所以用彩樓戲台，這次改用布袋戲車演出，戲台上的布景全部都是組裝的，很快就能組裝好，人可以站在戲車上操偶，這是我覺得比較不一樣的地方。這次演出並沒有演正戲，我有注意到有許多信眾在看到葉先生扮仙時，又拿出一些小紅包要求葉先生在替他扮個仙，我想這就是王嵩山在書中提到的「私仙」吧，附近的牆上有貼著紅色的紙條，但因為太過於裡面我並無法進入拍攝，這是我覺得這次田野中最可惜的地方。



圖 5-1.22 請戲的廟方

資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/02/26



圖 5-1.23 搭布袋戲演出的戲台

資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/02/26



圖 5-1.24 布袋戲車的演出

資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/02/26



圖 5-1.25 在葉先生家門口的招牌

資料來源：陳穎琪拍攝 時間：2010/02/26

民族誌（9）

訪談日期、時間：2010年03月04日

訪談地點：彰化縣員林鎮員中路2段208巷12號

被訪談人：北管子弟李錦順、昇平五洲團林政興、大台員掌中劇團劉祥瑞、新樂園掌中劇團吳清秀

訪談人：南華大學民族音樂學系4年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音、拍照

來到江武昌老師的辦公室，本來是要與老師討論論文的細節，老師告知我等下會有北管子弟李錦順先生會來，我可以請教他一些關於音樂上的問題，等李伯伯來之後，我便詢問他一些扮三仙曲譜的問題，李錦順伯伯講的我能理解，並告知我曲譜分全經與半經，大部分演出都用全經，半經是用在緊仙的部分，因為它可以縮短曲子的長度，讓整齣戲時間變短。之後並告訴我下午他還會再過來一趟，他先回家印一份曲譜，下午過來教我如何看曲譜，之後我就回想李伯伯所說的，並整理剛剛所說的資料。

李伯伯離開沒多久，昇平五洲團的林政興大哥就到了，老師告訴我李大哥與葉勢宏先生都是年輕一輩的布袋戲藝師，他們在演出情況上也許會遇到一樣的問題，所以我便詢問林大哥他在現在外台演戲使用錄音帶的看法，他說現在使用錄音帶是普遍的行為，因為價格低廉大部分都會使用錄音帶，並告訴我演外台戲播放錄音帶演出要看劇團的心態，假如只是想隨便演過去，那對劇團一點幫助都沒有，並且說他們把外台戲當作一個練習的舞台，就算是放錄音帶，人上去操偶也是可以練練布袋戲的技術。下午兩點時，李錦順伯伯帶著曲譜過來，李伯伯先解說一次全經與半經哪些要演出哪些不演出後，便唱一次曲譜讓我了解，李伯伯很怕我不了解，所以將全經與半經的曲譜通通唱一次，讓我能更明白。晚上時老師帶我去一個電影布袋戲班看他們播放電影，這個戲班是大台員掌中戲團，我發現這個戲班連扮三仙都是播放戲班先錄製好的扮三仙錄影帶，後來我問了劉祥瑞團

長爲什麼連扮三仙都是放錄影帶，他說因爲價格很低，一場才兩千五百元，所以他們才放錄影帶，演出結束後我到劉祥瑞夫妻家中去訪問，我問劉祥瑞叔叔爲什麼要把布袋戲團改成電影布袋戲團，他說因爲有一段時間很流行放電影，布袋戲比較沒人愛看，所以他們就自己買一組電影播放機器，然後去播放電影。至於電影與布袋戲哪個觀眾比較多，劉祥瑞叔叔說流行電影那段時間布袋西幾乎都沒關重，大家比較愛看電影。之後我便趕到新樂園掌中劇團吳清秀家中去詢問一些扮仙的問題，他跟我說扮仙有分新路與舊錄，差別在曲調不同，之後吳叔叔便拿曲譜讓我直接看，並且解說，還讓我照相一份做研究。



圖 5-1.26 訪問吳清秀的照片

資料來源：江千慧拍攝 時間：2010/03/04



圖 5-1.28 訪問林政興的照片

資料來源：江千慧拍攝 時間：2010/03/04



圖 5-1.27 電影布袋戲班，使用電子投影機播放影片
資料來源：江千慧拍攝 時間：2010/03/04



圖 5-1.26 訪問李錦順的照片
資料來源：江千慧攝拍攝 時間：2010/03/04

民族誌 (10)

訪談日期、時間：2010年03月08日下午3點00分

訪談地點：高雄縣湖內鄉中正路一段417號天宏園掌中劇團辦公室

被訪談人：天宏園掌中劇團葉勢宏團長

訪談人：南華大學民族音樂學系4年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音、拍照

今天訪問是要再確認一次所有訪問內容，所以也先生就從頭說起他從小到現在的一些經歷，這次講得比較明確，我在之前訪問時可能沒問的很精細或是沒注意到的，這次都補足了，也算是這次訪問中比較重要的，葉先生告述我說其實早期我的家庭並不是很好，小時後常搬家，搬家是搬到戲院附近住，最後又搬回我的故鄉湖內鄉的葉厝，那個時候戲院不單單只有放電影，還有演出歌仔戲及布袋戲，早期都是看林園《國興閣》掌中劇團主演張清國，之後就是要讀小學了，閒閒沒事就會跑到戲院附近，讀到大概國小三年級，發現電影變成在外台播放了。這個時候已經有電視了，電視也比較普及化。之後就開始嘗試神明晚會，把電影演給神明看，當初的生意也不好，為什麼？因為他布幕是白色的，家裡神明生日是喜事，怎麼能沒是掛一塊這麼大塊的白布，所以剛開始很少人去接少這個露天電影，漸漸的下來發現還是有觀眾在看，早期去戲院看要買票花錢，現在神明生日播電影不用買票，之後慢慢的大眾就去接受露天電影，所以這個時候觀眾很多，價錢也不錯，所以這個時候大概國小三年級我就跟我父親去播電影，從十二歲左右開始去播電影，慢慢的我電影也播了一、二十年，到了我拜小西園掌中劇團為老師後，我才把電影事業全部都放掉，大概到民國八十年左右。因為那個時候我要演布袋戲還要去播電影，自從拜師傅後，我就漸漸的放掉，因為我只有一個人沒辦法兩邊兼顧，所以我把電影放掉，給我父親和我小弟去經營，我就全心全意來經營布袋戲的事業。這次告訴我的歷史比較完整，也許是因為時間在即的關係吧！



圖 5-1.29 訪問葉勢宏的照片
資料來源：黃毓涵拍攝 時間：2010/03/08



民族誌（11）

訪談日期、時間：2010年03月30日上午10點00分

訪談地點：高雄縣湖內鄉中正路一段417號天宏園掌中劇團辦公室

被訪談人：天宏園掌中劇團葉勢宏團長

訪談人：南華大學民族音樂學系4年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音、拍照

今天是最一次到葉先生家中訪問，主要是想知道他們對未來的發展如何，由於葉先生下午還有演出，所以今天提早來訪問。

我問葉先生為什麼南部會有完全只有扮仙沒演正戲的戲班呢？葉先生告訴我，其實完全扮仙是請主的要求，甚麼時後演變成這樣子我們也不清楚，請主說反正也沒有人看，下午都幫我扮仙就好，這也是布袋戲變的這麼糟的原因，整天都扮仙，久而久之就沒人要看了。我又問葉先生未來怎麼發展？葉先生則說，有人要聽要看我們會繼續演下去，重點要政府的支持才能繼續演下去，要靠民間的話有點困難，因為要面對現實。今天因為時間比較緊迫並沒有問的太久，最後我向葉先生詢問，早期文賢戲院的地點，結束訪問之後，我去了文賢戲院看舊址，只剩下一個斑駁的老房子，看不出戲院的樣子了。

民族誌 (12)

訪談日期、時間：2010 年 04 月 01 日下午 3 點 00 分

訪談地點：台北縣淡水鎮歐圖咖啡廳

被訪談人：亦宛然後場樂師林永志、謝瓊綺

訪談人：南華大學民族音樂學系 4 年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音

今天是來台北的第二天，因為有江老師的幫助，讓我住到老師的妹妹家中，在今天與謝瓊綺姊姊約了訪問，後來與謝姊姊聯繫後，才知道亦宛然後場團長林永志大哥也會來，等到他們都到後我們便開始訪問。

我拿了我整理的資料詢問林大哥，我問林大哥為什麼小西園的扮三仙演奏上比亦宛然的短，林大哥說亦宛然是正統的演法，小西園的扮仙有比較短一點，然後我問又他們之間有甚麼差別，林大哥說他們都是同一個老師教的，也就是邱火榮老師教的，這下我才明白，原來亦宛然和小西園的後場是同一個老師，而曲譜與演奏的長度亦宛然是固定的，而小西園卻是因為民戲演出的關係長短略有不同。之後我便詢問謝姊姊，他再當小西園樂師時的一些經歷，謝姊姊他們以前在上課時一周要上三堂課，但是樂師畢業後，只有一人留在小西園，那他會到亦宛然那邊去是因為他在小西園當樂師時就常常到亦宛然後場去協助演出，在那個時間就學習到不少東西，所以亦宛然後場有缺人馬上就錄用她，也許是比較有經驗。

民族誌 (13)

訪談日期、時間：2010年05月13日下午2點20分到2點50分

訪談地點：高雄縣湖內鄉中正路一段417號天宏園掌中劇團辦公室

被訪談人：天宏園掌中劇團葉勢宏團長

訪談人：南華大學民族音樂學系4年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音

今天跟葉先生約了要做訪問，一開始葉先生怕今天會沒有時間訪問，所以我就改成下午來訪問，我把我口考要修改的評分表給葉先生看，他看了之後就說，很好阿沒甚麼需要修改的，我說那些都要改完才能畢業，所以我就開始訪問我整理的問題，有些問題只是想確認到底是不是正確的，比方說「南方扶植計畫」在黃老師的評語裡面他有些許的疑問，我有再問一次葉先生，他給我的答案是肯定的，而且與我先前就撰寫在論文裡面的是一樣的，接下來我有問了關於葉先生在傳承的理念，他有告述我他的理念是甚麼，那這些我都有整理在口述歷史裡面，民族誌我就沒有在整理出來，還有很多的問題，我今天都一次把他問完，今天的訪問比以前訪問還要快，就是老師們要我修改的內容而已，訪問後我並沒多停留，直接到葉爸爸那邊去問他關於以前播放電影的事情，葉爸爸說他都不記得了，他是最後一個文賢戲院的經營者，然後有帶我去看一下老舊的片子，但那些並不是完整的資料，他有說過那邊還有一百多部影片，但是我並沒有拍攝照片，不是我忘記要拍攝，而是葉爸爸表現的有點不希望我訪問，所以我就再不敢再拿相機去拍攝關於葉爸爸這方面的圖像資料。今天葉先生在訪問過後給我一些他在國小社團教小朋友的照片，葉先生說他這些照片都是上課時拍的，所以我就跟葉先生要了幾張，可以放在我的論文裡頭。

附錄 2

口述歷史(1) 2009 年 11 月 8 日

「高雄天宏園掌中劇團承傳之研究」第 1 次訪問：

訪談日期、時間：2009 年 11 月 08 日上午 10 點 50 分到 11 點 45 分

訪談地點：高雄縣湖內鄉中正路一段 417 號天宏園掌中劇團辦公室

被訪談人：天宏園掌中劇團葉勢宏團長

訪談人：南華大學民族音樂學系 4 年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音、拍照、錄影....

訪問稿整理：2009 年 11 月 11 日

答：在彰化師範大學有一位叫吳明德教授，他也是我們高雄這邊的人，他是從小就很喜歡布袋戲，據他所說，他對霹靂布袋戲每集都看，因為他也是寫博士論文，他也要來研究這...台灣的布袋戲，他是從...霹靂布袋戲從湖尾黃文擇他們那邊開始認識起，一直到接觸北部到小西園傳統布袋戲，一般人對傳統布袋戲印象並不是很高，所以他漸漸的，他只要頭一探進去，他一定會被傳統布袋戲吸引，所以他有一段時間特別研究許王老師的編劇能力，他很喜歡許王的編劇能力，為什麼戲偶那麼小一個在台北觀眾會那麼多，所以他也寫一本他的論文，那現在他也是在台北，北部地區算是布袋戲研究的權威，一般在布袋戲比賽還是在整個的方面他都是被邀請的老師，那終究現在，表演的舞台跟以往上一代表演的舞台現在差異很大，因為上一代他們還有很大的表演空間表演的舞台，那漸漸的到我們這一代下來，表演的舞台是有但是差異很大，現在表演方式不像以前那麼注重，比如說像之前許王老師他們以前在就是有現場鑼鼓，他們一年下來可以演 200 多場，現在幾乎是不可能的事情，現在一般在表演布袋戲上，大部分上是前置錄音好的，就是演時就是只要配合他的聲音，手做個動作比個姿勢就可以，只要你的戲偶.拿捏得好的話，就可以在布袋戲界，都可以賺錢，現在我在南部也是一樣，因為南部的環境就是這樣，你要表現出像小西園他們傳統布袋戲，那一方面的表演方式是有但是幾乎是個位數，除非是地方政府還是中央政府去辦的偶戲節，偶戲的活動才有類似那樣隆重的編組，碰巧我今年高雄縣有三場，剛好上個月剛好表演完，幾乎現在目前所看到的演出都是廟會演出，因為第一個就是價格低廉，所以一般的演出大部分都是錄音的不是現場講口白。

問：口白也都是錄音的？

答：對對對，那都錄好的，因為價錢很低，所有有時候一個人就可以演一，南部演出模式就是這樣，又不能不接因為廟會的演出，終究是我們重要的經濟來源，並不是說政府辦的活動我們就有收入，比如說我每年入選高雄縣優質團隊後，其實是稍微有幫助一點，但是我們最重要的經濟來源，還是要靠廟會的演出。

問：那像如果是你們這樣子，一開始接觸布袋戲都是跟哪一位大師學？

答：我十幾歲時是無師自通後，我是自己看著錄影帶，因為那個時候我們的布袋戲，在我們記憶當中印象最深刻的就是黃俊雄大師，

問：嗯

答：我就聽他的錄音帶，看他的錄影帶，自己這樣去揣摩、去學習的。

問：所以，一開始學你會自己學的去念口白嗎？

答：對對對.... 那時候有股傻勁

答：也自己學劇本寫劇本，因為那個時候是演出金光戲，金光戲他沒有歷史考究，不會被發現錯誤，你隨便演都沒關係，金光戲只要劇情合情合理，打打殺殺、熱鬧都可以了，重點就是口白部分，就是要有聲緣，只要你講出來口白讓大家聽起來很舒服，就是說不要讓人家覺得講話難聽，聲調很難接受，所以說那時候我比較注重聲調五音方面啦。

問：您有拜小西園的許王為老師那你那時候大概學了多久？

答：現在還在學阿。

問：也是還在學？

答：對阿，連我的老師也都不敢說他已經出師了，因為這布袋戲其實他是很深奧的，你不懂不怕越懂越怕，你會越走越困難，會覺得怎麼這麼難學，跟我之前的想法好像不一樣，有些小朋友他很喜歡，有興趣學布袋戲，可是他可能主要拿偶起來打打殺殺的，可是你一但專鑽進來的話，怎會那麼難越學越困難。

答：我補充剛剛那題，之前學布袋戲是這樣學，有一些南部野台戲的劇團，我都會跟去表演，去幫忙這樣，有時候做整天，去那邊玩的也都有，時間一久就想要自己來拼一拼，布景、道具、甚麼東西都自己買，剛開始就是比較不懂，所以那個時候就有請師傅來幫忙，剛開始的時候還會怕上台演出，所以還有請別人來當主演，那時候布景以經是我的名子了，當初是沒有立案，一直演一直演，慢慢的到後來，比較敢之後慢慢的嘗試演主演，演主演就是要念口白到現在。

問：你大概幾歲的時候跟老師學的？

答：應該是民國 81 年，直到 81 年小西園碰巧有一個農委會他們辦的活動，在台南歸仁鄉在那邊公演，那我從朋友口中的知消息，我就去觀門小西園他們的演出，我第一次去看傳統布袋戲，真的嚇到那時候我也二、三十歲了，我都還沒看過人偶怎會這麼小樽，我幾乎沒有印象，戲偶怎會這麼小，材質怎是這樣子的，還現場敲鑼打鼓的，那時候我還沒看過，可能台南傳統布袋戲已經消失了，自從看許老師演過後，人家這個才叫布袋戲嘛，那我在演甚麼東西，玩甚麼東西，從那個時候開時我就慢慢的跟許王老師就慢慢的接觸後，那文建會他每年都有出版一本年鑑後，那我也把我的心聲寫在裡面，文建會他有刊登出來，碰巧許王老師他有看到，就是說我有心想拜許王作為我的老師，到後來只要我家裡沒有工作有空檔，我都往北部去，那個時候許王老師戲還很多，所以我都這樣來來回回去學習，去偷學功夫，然後就找個時間就正式拜許王老師，許王老師他也不嫌棄，就正是把我收為小西園門下這樣子，那一直學習那你說學習多久了，沒有沒有我家裡還有我的工作，我不能把家裡丟著，整個人就是人在北部，所以只要之前就是家裡沒工作我就一定在北部，北部南部這樣子跑，到目前也是，現在目前小西園有重要的演出，只要我可以拋下家裡工作的話，我都會去支援，因為我師父 4.5 年前中風現在已經沒辦法演了，他台北辦公室還是有在營運，所以我沒辦法，有時候還是會去北部支援他們的演出。

問：許王老師學習大概是學哪方面？

答：因為剛開始我是操演比較大尊的布袋戲，跟傳統布袋戲的操作方法是不一樣，所以許王老師都會誇獎我，說我很聰明很實在，我終究不是長時間陪伴在他身邊的，之前還是一樣，之前我是看錄影帶聽他的錄音帶，很多人可能對小西園，對許王的口白那聲調不會接受，但早期老師傅都是這樣，演布袋戲師傅不是每個都像黃俊雄這樣後，就這樣有時候是靠天生的，還有靠後天自己去揣摩，那一般的布袋戲兩個腳色分輕重音，只要兩個腳色分的出來基本上就可以，有時候有的講話很難聽，沒辦法他們的聲音就是沒辦法把它發揮的淋漓盡致這樣子，你說學小西園，當然你要先學二手，二手就是徒弟要做的事情，因為你要粗工的基本上我們都會，粗工就是搬旗子搭台架設音響，那些我們都會，而且我們用的比他們還好，因為台北早期他們不講究，所以我們是可以的，所以就直接從操偶開始，從拿人偶的動作開始學。

問：所以就直接學怎麼操偶？

答：對操偶，人偶要拿的穩，人偶要拿的頭要正。

問：你跟許王老師是學口白和操偶？

答：當然到後面就是編劇了，自己要編劇，師傅他現在從早期從小少年做到現在不能演了，我們如果要做他的古戲，我可能做不完了，我不用編新的戲就做不完了，但是終究他的戲碼是那個年代，那這個年代有些觀眾就無法接受，但是那一直都是絕對是好的傳統布袋戲。但是現在的人比較沒耐性，因為早期演可能要 3.4.5 個小時都演了，那不是師傅愛演，演那麼久，那是觀眾不讓你演完，你還要繼續演，現在演完了我還煮點心給你吃，吃完你還要在表演個 20 分鐘，早期是這樣。現在就比較不同了，時間到了演完就演完了。

問：是不是每個跟許王老師學的都是這樣的方式學的？

答：看個人需要，我屏東有一位二師兄，屏東鄭寶和，他目前在表演還是一樣大型的金光布袋戲，因為他沒有學習戲偶的動作，因為他是只要跟許王老師學習編劇能力。

問：所以就是看個人需求，那時候老師是怎麼教的？

答：學功夫當然就是差不多師傅在哪邊演，我們就在旁邊跟，因為在北部後，他們戲台上佈置下去後，1 號箱子 2 號箱子 3 號箱子那箱子都是擺定位的，有一個箱子是徒弟坐的，假如你是老師你是坐在前面，那我是徒弟我就坐在那個。

問：是在台下嗎？

答：台上台上！都是在旁邊，只要有狀況我們就可以馬上起來，基本上剛開始你不可能在那邊坐著，一定是站在旁邊待命，等風吹草動時候，當師傅在喊的時候就來不及了，所以你要聽他的口白，剛開始在講口白我也聽不懂，聽不懂台北的腔調，目前只要年輕人接觸小西園的布袋戲，聽不懂你就興趣缺缺，想要看傳統布袋戲，因為那比較好聽。

問：所以你是是在旁邊自己學？

答：對對對。自己學，那剛好文建會有個案子，他是為期三年的案子，我們操偶的師傅教前場，音樂是後場那後我們就不講，他是每個月安排去台北 4 天，就是接受小西園許王老師比較正式的傳授，那個時候學很多收很多人，早期的師傅不可能戲偶拿起來說左腳...右腳...身體肩膀怎樣，早期師傅不會這樣，你要自己旁邊學，哪裡不會再問，就是有這三年這樣的課程，有低中高這樣來教來教，從戲偶的操作到武打戲等等一直到怎麼去編劇，還有說早期的歷史，那三年學的滿多

的，因為還有做資料錄音什麼的都有…。

問：你覺得要學到甚麼樣的程度才能去教下一代的？

答：因為要看本身啦，因為以我的個性啦，我如果學沒有喜歡給人家一個肯定，我自己我也不敢去，因為目前有很多劇團，他們都把自己得劇團美化，說的好像很厲害，基本上戲偶拿起來，來打一段武戲內行人一看就知道，有些人偶的動作沒辦法美化的，你要現場一出來好壞就知道了，所以地方型的演出，我們一定要練到說，有人說你拿人偶比較美喔，當然有的就是說你一定要有一個根本，當然演出也是跟比賽一樣，像比賽名次也是對我們有幫助的。我目前在台南是兩間國小在指導後，有時候也會去台南監獄，今年的已經結束了，因為他跟音樂比較不一樣，他從頭到尾怎麼製作過程，因為身體歸身體，頭歸頭，基本上布袋戲是分工合作的啦。

問：你覺得在拜師前和拜師後有多少差別，最大的改變？

答：更有自信，現在上一帶觀眾他們所看的看甚麼，比如說三國演義、西遊記等等他們很愛看那些，現在你要演三國演義沒人要看，有時候沒人要看，所以你說要學，我優質團隊，每年我自己都有創新的劇本，你要迎合現代觀眾有時候後，在我認知這是比較以前好做的，你又沒有要叫我演，你又不可能叫我演許王老師經典的三國演義、過五關、斬六將那些喔，我比較不愛演，那時在比較難演，所以說現代人，現在演的東西比較不會說那麼少了啦，就是說有一些評審他們想法比較這樣子啦，他們很不接受他們早期表演的手法，終究那是傳統布袋戲的表演方式，他們一直要把它改掉，我現在還沒有能力，敢說大聲話，不然我的提議後，傳統布袋戲你就造傳統布袋戲的演法去做，你要創新的話就創新，你不要又說傳統布袋戲的手法不好，怎樣樣子改掉，你這樣改變的話傳統不像傳統，創新不像創新。

問：我們這個團有其他的成員嗎？

答：目前像現在小月，也都閃掉，就是只有重要演出才会有師兄在。

問：就是重要演出才會一起？

答：基本上現在野台戲一個人就能去演了，但是我是比較沒有那樣啦，最起碼就是我的太太跟我一起去，嫁雞隨雞嫁，但是現在基本上我的團就是 1.2 個人，然後就看表演型態，就看價錢的多寡，然後再去增加。

問：戲份？增加演出的量？

答：不是，是看價錢上有時候比如說，今天 6000 元而以後我們兩個人就 OK 了，那今天比如說一場 15000 的，如果兩個人表演的戲會不一樣，終究較大，15000 的一定就是我現場要講口白的，那我太太可能要去幫忙配個音，當然你要再找一個幫忙操偶的。

問：那些成員是跟你一起拜師的還是就是朋友幫忙？

答：都有...雙方面都有，我們小西園派的，到南部屏東都有師兄，中部也有，當然今天我要比賽我叫比較高手的，拿人偶比較漂亮的，師兄甚麼時候要比賽來幫忙，如果說我今天我剛好同一個時間剛好有兩場演出，我一個人只能做一場而已，不是很重要但我就可以叫我的小西園第 4 代，我是 3 代的，你來演就好，有時候我們每個人都有每個人的劇團，所以說小西園許王他比較不同的是說他所收的都是從是布袋戲表演的，比如說今天是三太子的生日，那天是很大的日子，幾乎每個劇團那天都有演出，那怎麼辦就請朋友來幫忙。

問：那些團員跟你學的，有甚麼不一樣？

答：不一樣就是，最重要一點就是看對方學習態度，那我們有甚麼東西讓他去學，基本上在南部學習布袋戲只要你戲偶都能操作，動作都能做得好那就可以了。

問：那在演出的風格是跟許王老師一樣的嗎？還是就是自己創新，用自己的風格？

答：沒有，像現在在廟口表演，錄音帶那是別人製作的後，那就是有專門有人錄音起來在販賣的，那本身我自己錄的也有，當然我比較喜歡演我自己的，但是有限，因為專門在錄的有時候錄起來 20 小時，整天的那你就演很久了，像我們這種你有時候演出時間，不像以前演出時間 3 天，3 天以上的很少後，如果有的話大至上也都是錄音的啦，所以我如果有重點演出的話，我也都會錄音起來後，終究我們在演的還是傳統布袋戲為主，就是表現出忠孝節義為人像上為主，做的時間上比較拿捏得清楚，不是說演的打打殺殺的做到時間到就下班了。

問：跟許王老師學到哪一些劇目？

答：很少，因為我終究不常陪在老師身邊後，但是要劇本有很多啦，但是你有沒有能力把他表現出來，重點是你拿了老師的劇本 OK 阿，你能表現出來嗎？你能表現出來你來演阿，你不能表現出來就反效果，你沒有辦法把它發揮出來，所以

我們每個人都有自知，我們可以表現出哪一方面的戲出來，所以我們就是把我們把我們優點表現出來，缺點隱藏下來，不要把缺點暴露出來就好。

問：比較常演的劇目或戲碼是哪些？

答：常演的也沒有，因為現在南部演出環境，如果有 10 場大致上有 8.9 場都是錄音的啦，錄音的就是別人的帶子，要做自己的你就自己要有心，我們會大致上比如我今天我現場，我們自己的文化場，不是政府辦的活動，是廟裡的，今天你這場如果要自己現場要自己講口白，第一個我會看這間廟是拜哪個神，因為我寫的劇本大至上跟神明都有很大的關，比如說濟公、佛祖、還是玄天上帝，這都是我們都經驗，有時候這間廟是拜玄天上帝，那邊的人都會說，你會不會演玄天上帝嗎，會演一齣給我們看，所以說我要是有找到一些比較好的資料，我都會自己寫，基本上寫劇本後我都寫一場而以，大概就是小戲，因為我剛剛說的這個地方很少說可以連續演 3 天的，機會很少，我大部分都是一齣戲抓一點劇本那齣戲抓一點劇本，當然也有寫連續的，但是你要在這個地方，同一間廟裡這個地方要演 3 天，你才有辦法說從第一齣戲開始演，不然你就要第一集第二集這樣有看的觀眾就是有看懂，但是如果在这个廟你只演一天，這樣子的話如果從第一集開始演的話，你演的是一樣的從第一集開是看，玄天上帝在哪，你演一天都沒看到玄天上帝，因為玄天上帝還沒出生，你要從他前世阿慢慢的演，如果演 3 天都看就會覺得好看好看，他就會知道玄天上帝是怎麼來的，如果只做一天的話，我可能會這樣演比較直接的，讓人家一看就懂得。

問：那我們來講剛剛傳承的部分？你說有教小朋友，國小生那他們要學多久才可以操偶？

答：我今天教你 10 分鐘你也可以上台。我以這兩間學校，一間是至開國小，一間叫永華國小，永華國小學生比較多，基本上報名的我們也不可能 200.300 個，不可能都大概 20 位左右，我們會選大概 20 位左右，那之前都是以 3.4.5 年級為主，因為六年級要畢業了後，最好是 3.4 年級啦，那至開國小，可能我至開國小指導的比較久，有一些是早期三年級開始學習的，那現在是六年級，所以比較老油條比較吵，老油條比較吵現在我要表演，你連走路都不會走，你來打混的嗎，所以勒有一些比較像，剛開始學現在有一些困難就是說，早期三年級學習的現在 5.6 年級了，那突然間又差了一些新的進來，像這次就有 2 年級的後，那還是小朋友，你一定要戲偶給他玩，不然他就會說好無聊喔，現在你要給他玩就是，小朋友來戲偶自己拿自己拿喔，就是給你玩，給他這樣玩後他手也會比較靈活，比較舊的勒，當然在加強他們動作，因為要演一齣戲嘛，我們就可以在糾正，他基本的操偶動作，到了現在小朋友都這樣子，他上課時間好像屌兒唧噥，他開始接到任務了，甚麼時候要表演了喔，像現在劇本出來了喔，想這個時候就會比較認

真，那另外一所是永華國小，他們校長，今年已經是第3年了，還沒有正式對外演出後，校長覺得有點可惜後，好像是不是我的執導方向有問題還是怎樣，校長也跟我說現在小朋友怎麼交後，當然這方面我們是樂意接受，但是我就會覺得他們的小孩，比較說課業壓力太重了，有時候早上要考試，有時候我們都是利用早自修去上課的算課外活動，像去年比較少學生，好像是招生不力，我們不能這樣說跟學校說都沒人來學，基本上小朋友因該對傳統布袋戲非常喜歡才對，怎會才這樣到最後沒人，是因為永華國小會派一位老師來上課後，到最後就是找那一位老師的學生，好像被賣掉一樣後，當然那成效就不好，那今年又從新招生，就有一些很活潑的小朋友起來，那學習能力就很強，那到現在兩間學校執導，方向都比較不一樣，像永華國小我就會考他們表演默劇，比如果給一個題目讓小朋友去做動作，那他們就會知道動作要怎去表現出來，那小朋友會自己去加動作，那怎會有些動作小朋友做不出來，我就會從中再去指導他們，終究要讓小朋友知道說好玩興趣，慢慢去教。

問：那另外一間國小是學哪方面的？

答：另外一間學校因為，本來都六年級了，照理說六年級的你就要照顧到低年級的，現在就要分兩邊啦，2年級的後只要他們不吵都OK，六年級的當然，我有幫他們分組，耍盤子後耍棍子後，認真學的也是認真學，不認真學的也是在那邊玩，終究劇本要下來，所以說沒甚麼事情也是在那邊無聊，在剛開始我也不要給他們很大的壓力，人偶拿的穩，只要劇本來了後那就很快啦。

問：那些小朋友是演哪一種劇種曲目？

答：當然是比較討喜，現在第一個就是有一些小朋友剛開始接觸到布袋戲，你要教他說台語很困難，所以剛開始後我會灌輸他們，不要緊張後舞們這齣戲沒有口白，只要表現戲偶細膩的動作，那現在就是鄉土語言教學，所以有校長要求說，今年要讓小朋友講，第一個劇本不可以太沉悶，口白不可以太多，因為每個角色我都分開的，不像一個人演很多腳色說全部，以哪個就講哪個的口白。

問：所以是每個小朋友都一個角色？

答：對對對。

問：那是大班課統一教學還是個別教？

答：如果劇本已經成形了，那你一定是會去故好自己的角色，那就會一個一個指導，動作要注意哪些動作，那如果說我是要教基本動作，每個人都要會去操。

口述歷史(2) 2009年11月29日

「高雄天宏園掌中劇團承傳之研究」第2次訪問：

訪談日期、時間：2009年11月29日上午11點10分到12點25分

訪談地點：高雄縣湖內鄉中正路一段417號天宏園掌中劇團辦公室

被訪談人：天宏園掌中劇團葉勢宏團長

訪談人：南華大學民族音樂學系4年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音、拍照

訪問稿整理：2009年12月8日

問：在拜許王為師之前布袋戲像誰學的？

答：還沒拜許王老師之前，我布袋戲都是看錄影帶，或者是聽黃俊雄大師錄音帶，自己揣摩去學去模仿。

問：這樣子學習大概學了多久？

答：學了多久...一直到拜許王老師

問：那這樣學習有什麼感想或什麼想法？

答：之前嗎？

問：對對對..就是自己學習的時候

答：當然自己去摸索的話，你會不曉得那個訣竅在哪裡，就像是自己在玩也沒有很認真，好與壞也沒人能跟你講，那我們自己覺得我們學得很像，可是觀點或許不一樣。

問：那當初為什麼要拜許王為老師？

答：喔...大概80年左右吧，台北小西園他們有一個農委會舉辦的活動，在台南縣歸仁鄉，有一場傳統布袋戲的演出，那個時候有一個朋友就告訴我，我很好奇就去看(演出)了，咦?奇怪怎麼是木雕戲偶，我從來沒見過，用的戲偶又非常的小，後場又是現場打鼓的，更增加我的好奇心，那我就在後場靜靜的觀賞，那邊看他們操偶的動作，還有前場和後場的搭配，我當時嚇了一跳，那時候我才驚覺這才事掌中戲，從那個時候我就非常想學傳統布袋戲，不管是他的演出方面，還是道具戲偶方面，從那天開始我就慢慢的和台北小西園接觸，直到老師收我為徒。

問：在那個時候拜許王爲老師，自己有沒有想學的？

答：當然我們是負責前場，表演方面的，就是先學習操偶動作技巧，怎麼把一齣戲表現出來，每齣戲表現出來的優缺點都不一樣，到最後就是跟老師學編劇能力。

問：那自己有沒有甚麼期待？

答：期待喔...，現在也不敢想...終究走這條路也 20 年幾了，當然我們還是要一直走下去，基本上在學校教小朋友傳統布袋戲，我就把我所知道的(交給他們)，我時常和國內一些團體，這次去漳州表演的金光布袋戲，我也跟他們講雖然當地的文化局長，他有蒞臨觀賞，但是我覺得每個劇團的團體都顯得非常驕傲，因爲我時常出國我最近跟他們講一句話，你表現出來人家可能好奇是要看你的表演手法，你知道對方要觀賞你表演時候的感想是什麼嗎？或許他不敢跟你講，但是我們表演者至少要知道我們今天來表演是表演什麼，是有內涵的人還是沒有內涵的人，來觀賞你的人，他是要看你什麼？而你要什麼給人家看，這是我覺得很重要的，所以目前在野台戲很多在最基本操偶方式都是...非常不好，所以最起碼我們操偶(技術)要盡量保存起來，因爲在早期很多老一點的指導師傅，我每次聽到一些老人阿，他回想過去哪些人的動作非常漂亮，可是在一代代下來，他的傳人沒有好好的把他的傳統技藝保存下來，那老師回去了，這套功夫也就帶回去了，所以到目前爲止，你要看到真的在操偶方面很漂亮的真的非常少，那我們最基本的在這方面就要保存下來，因爲表演方面也是要看個人的，也許我對傳統三國演義很精通表演得非常好，但是對方會認爲我爲什麼要演三國演義，他要改變一些新的內容，但是基本上就是要有操偶的技術。

問：您在拜了許王老師，老師有說甚麼？

答：他時常說一句話，我前幾天在很久沒見的朋友，他過來這邊，他有跟我講，他說老師曾經跟他講過，說對我很抱歉，因爲我自從拜許王爲老師，這段時間他沒有...好像說沒有認真的指導我，都是我在看老師的錄影帶，一樣就是和之前黃俊雄大師一樣，自己慢慢學，那這句話他時常在講，但是還可以啦，因爲師父引進門，修行在個人，所以我就盡量看盡量學，老師也不怕你學不怕你問。

問：所以拜了許王爲老師，老師也沒教你什麼內容？

答：因爲在拜師的期間，我家裡還有表演事業，除非是我家裡有空檔，台北小西園有在表演我都會去台北，其他時候都用看的在去學，那有一段文建會有一個案子就是前場後場的案子，三年的案子，在那個三年的案子裡學得滿多，因爲每個月到台北四天，四天呢都是老師坐下來，我們也坐下來上課，不管是戲偶介紹、

操偶動作、編劇還是過去歷史等，都在那三年期間學得滿多的。

問：那和老師見面老師會用什麼方式教您？

答：一般在學習方面當然是我們有問題，或是動作很奇怪的時候，才會用發問的，老師一定會跟你講的，那文建會的案子當然是針對前場藝師，所以那個時候就好像老師跟學生上課一樣，所以有分為兩種，野台戲的我們都是用看的，我們自己學的，不懂在發問，那文建會這個三年的案子呢，是從頭慢慢教。

問：那跟老師見面有不懂老師都會當面指導？

答：對對對...

問：那就你覺得跟你以前所學的有什麼不同？

答：恩...你說之前金光戲和現在小西園？

問：對

答：當然各有千秋，但是我還是比較著迷傳統布袋戲，那現就很多人說傳統布袋戲沒落了，人家金光戲比較好看，當然那個我也玩過了，這個問題我也時常在思考，但是也不要講得太多，我總歸一句話就是說，既然傳統布袋戲是沒落的，金光布袋戲有很多人在玩，那傳統布袋戲沒人在玩，他是少數落勢團體，當然我就要比較挺它，不像一些布袋戲很多人在演，不需要我來演，但是要演傳統布袋戲很少人，所以我就要在傳統布袋戲盡力。

問：所以和你以前學習的方式最大的差異是什麼？

答：最大差異當然是學得比較多阿，像之前金光布袋戲，他都是西洋配樂，是負責把生旦淨末丑聲音講清楚就好，戲偶當然是可以請一些演師來操偶，那現在傳統布袋戲不一樣，從頭到尾都要知道，像怎麼去表現戲偶的個性，怎麼把這齣戲表現得淋漓盡致，那還要指導後場，所以傳統布袋戲的演出才真正的能讓一個布袋戲的演出發揮出來。

問：那和許王老師學的多久？

答：多久..目前還在學。

問：所以也 10 幾年了？

答：對，許王老師也時常講一句話，沒有真的師傅，連他自己到現在也都還在學習。

問：老師對你的期待是？

答：期待..或許到這個年代，老師也不敢說對徒弟有期待，當然是我們北到南各地都有他們門徒，當然老師也是希望每個徒弟在每個家鄉都能把傳統布袋戲發揚光大，把自己的劇團經營好，這樣就好了。

問：那你對現在傳統布袋戲錄音帶有什麼看法？

答：口白錄音帶嗎？

問：恩..還有後場的那些

答：恩..現在當然口白錄音帶也是功臣，也是對目前野台表演的生態環境，當然有所幫助，有好有壞，好的就是說，現在價錢你要演現場講口白的，你會說演得很累，賺的沒有多一些錢，那人家有做口白錄音帶我就買一買就好，價錢好才用現場口白，價錢不好就播錄音帶，那時間一久有的師傅就懶了，以後都做錄音帶的就好了，那時間一久之前會演的就剩沒幾個人，所以在我們的觀點就是說，早期的老師傳說，有多厲害，偶戲節到了，有請他們來表演，到台下看他們演出，你會大失所望，比小孩演的還遭，那些都是騙小孩的，有的時候水準不到那，布袋戲這行業，我在這幾年當中後，我是算退步的，布袋戲的口白要不時講，如果都沒在說的，過了一年兩年會漸漸退步下來。

問：爲什麼不用現場的來演出，因爲畢竟是走傳統的？

答：因爲現在就是價錢比較不好，我是針對野台戲方面，5000-6000 一天，一個人演，吃喝阿道具阿那根本不符合成本，那又要請現場的，第一個你要演現場的你一定還要有一個專門幫你配樂的，那價錢不好，有時候你還多請一個來幫你演，其實你就等於做白工，那現在就是說政府辦的偶戲節，價錢會比較高，那現就是說如果有機會，演現場口白的那是最好。

問：那用這些錄音帶來演出，和你拜師有哪些矛盾？

答：也不能說有哪些矛盾，當然要看你現在市場走向，像在對方要求要做後場，當然要配合人家要求，不能說今天只有八千元我後場要現場的，是要看市場啦。

問：之前訪問您說在文建會處理一些案子是哪方面的？

答：文建會哪些？

問：上次在訪問您有提到，那老師看過他就在上面問那是甚麼東西？

答：拜師..是不是

問：恩..對

答：那本拜師的找不到了，我找到另一本，他是介紹布袋戲劇團的，我在書裡面就是有提到我想拜許王老師，當我的老師啦，就是有提到這句話，許王老師剛好有看到這一頁，他就知道我想拜他為師。

問：這個天宏園團是自己創的還是父親輩留下來的？

答：我自己創立的。

問：自己創立的？

答：自己創立的，我父親是電影技師，放電影的。

問：那您是在什麼機緣下才決定要創天宏園這個團？

答：因為...鄉下小孩命比較不好，我小學就跟我的父親東征西跑，跟著他去放電影，早期因為電影剛起頭，從很少人接受，到後來慢慢發現怎麼這麼多人會看電影，慢慢的電影生意就很好，所以需要的時候我就跟我父親出去放電影，那個時候最高峰一個電影放映機一個晚上可以播八個場次，那個時候剛好是因為電影都只有晚上才可以放映，下午一般的老闆要拜拜，他們就下午演布袋戲，晚上放映電影，所以電影就是我們去跟布袋戲團配合，有時候我們接到工作有要布袋戲我們有認識的，有時候我們就會請人家來演布袋戲晚上電影我們放互相配合，或是他們接到布袋戲工作請我們晚上放電影這樣，那因為小時候看到布袋戲比較愛玩，小孩拿到布袋戲就可以玩了，一直玩..到年紀比較大了，比較懂事了，肥水不落外人田阿，為什麼我自己不學？那個時候我就在玩的時候慢慢學習，學到有興趣後，以後接到工作就是我們自己去演了，因為都扮仙戲，非常簡單，到比較

懂是人家有在演布袋戲，爲了更上進，那個時候都義務的去演，有時候還會做白工，從那個時候就慢慢得學習(磨練)。

問：所以才創了自己的團?

答：對對對

問：那妳覺得南部和北部在廟會演出有什麼要調適的?

答：北部在野台戲部分，大部分是廟裡的，廟裡請的，我不敢說南部啦，但以我的劇團在南部演出，廟裡卻很少，都是私人的自己家裡宮奉的神明，所以差異很大，因爲廟裡請的當然錢會比較多，錢比較多他當然就會請比較有名氣的劇團去表演，那一般私人的他的經濟當然不能跟廟裡比，他們就會請一些價格比較低廉的。

問：就你個人的見解，北部和南部在現實的差異是什麼?在演出方面?

答：其實沒有多大的差異，也不可以說小西園的表演方式和我的表演方式比，貨是我跟小西園比，我們都針對大環境，就是一般的野台戲，那大部分北中南都差不多啦，只是價錢上有差，就是這個地方劇團愈多，在那個地方惡性競爭，價錢就愈低，據我所知中不價錢就很低，中部劇團滿多的。

問：那在觀眾的差異呢?

答：喔..那就差很大喔，現在在北部表演，還有觀眾，在南部你自己想想怎麼可能，一般人認爲愈南部愈鄉下的地方觀眾比較多，那其實不對喔，南部和北部一樣演布袋戲，北部觀眾比較多，或許他是人口比較密集的地方，我不曉得什麼原因，但我自嘲台北可能遊民比較多，吃飽沒事做，那是我自嘲啦，但是我來看還是有人多人要來看布袋戲，所以養成那些觀眾，我們會稱他爲“戲虎”，就是你演錯了他們都知道，他們觀眾很厲害，所以台北演布袋戲你要有實力，如果演一些歷史的劇目，你演錯他會抓包，告訴你，你演錯了。那南部，可能南部真正好看的布袋戲已經斷層一段非常久的時間，所以觀眾也就流失掉了，現在你又要把他救起來，確實非常困難，又加上現在娛樂節目那麼多，確實很困難，所以有時候，有些主辦單位會說，你是演的不好還是怎樣，台下沒人看，講白一點現在連脫衣舞的都沒人看，真的啦，南台灣真的啦。

問：那在你演布袋戲的時候這樣南北的文化差異是?因爲北部觀眾比較多嘛，是文化上還是現實層面的差異，才造成說北部觀眾比較多，南部就幾乎沒有觀眾。

答：北部觀眾他比較直接，你演錯了他會跟你說，那南部你演得好不好他也不會跟你說，這很難定論，所以就是我剛說的，南部有一段時間的斷層，那台北傳統布袋戲他不曾斷層過，所以觀眾還在，現在台下還是會有 400-500 人，你真的會嚇一跳，那現在老師傅不演了，換學徒演觀眾看的就比較不喜歡，那當然跟老師表演上就有差異，觀眾不喜歡就不來看了，沒有新的戲碼他也不看，(觀眾)年齡老九十幾歲，也回去的差不多了，所以現在台北的環境也慢慢的會跟南部一樣，慢慢在退。

問：那您要如何改變在演出上的需求?如廟會或是政府辦的偶戲節等，去做一些演出上的改變，然後來符合觀眾的需求。

答：現在有一個很大的問題，針對你說的問題我們學的是傳統布袋戲，我就針對傳統布袋戲的表演方式，有很多學者專家，我比如說皮影戲後，以經要消失了，他又想要挖掘他，人家就已經消失了，你還要挖掘他來保持傳統，那我們現在要保持傳統，學者專家又不認同，(他們認為)你就是要創新，傳統的沒人要看了，所以我都認為學者專家他們個人想法，有時候比較喜歡古劇有時候又要我們創新，當然創新就是針對我的台灣故事來創新，我們的表演方式還是傳統的表演方式來演，那是可以的阿，但是現在讓我覺得我所接收的訊息，模稜兩可，我單單就是寫劇本，讓我非常困惑的事情，一般早期的布袋戲表演呢，早期都會請專業的編導，那個時候是有專業的編導的來指導布袋戲，那現在到這幾十年來，大部分都是我撿你的劇本，你演的不錯可不可以給我，或者我們自己編，一般都是這樣子，但是現在我所接收到的訊息是，那些學者專家說你們怎麼可以自己編劇，我就覺得很奇怪為什麼不可以自己編，(學者說)你們要請專業的編導，(葉先生)現在哪有專業的布袋戲編導，是要找歌仔是還是什麼，我覺得很奇怪，因為有一個重點說我們自己衡量我們自己得輕重，我們的優點在哪裡我們在編劇本就知道這一段是我們的優點，我們就可以加重一點，缺點就盡量蓋過去，我們編劇本就是這樣子，那請你某某人不懂布袋戲的人，我請你來編布袋戲劇本，你演起來是歌仔戲還是現代戲我就不知道，所以針對這問題我現在還是非常疑惑，那些學者專家怎會這樣說，(學者專家)他只是丟問題給我們，他沒有辦法替我們解決問題，我們可以接受阿，不然你要告訴我，哪一所大學裡面布袋戲有編導的，告訴我，你幫我介紹幾位我來拜託他也可以阿，那他只是問題丟給你，讓我們自己去摸索。

問：那您在對許王老師有什麼評價?

答：喔...真正的國寶，不是說我們自己的老師，我就這樣說，老師他為人非常客氣，你有問題他馬上會回答你，做人真的讓人沒話說，別人怎麼想我不知道，但在我認識他十幾年，確實難得一見。

問：那您在對小西園有甚麼樣的評價？

答：當然到許王老師第二代，我們第三代，我也不敢說有什麼評價，做起碼老師的心願是讓小西園活一百歲，之後收起來就沒有遺憾了，這是他的心願啦，雖然要到了以經 98.99 年了，也差不多了，讓他活到一百歲，那時候或許市場已經萎縮了，沒有甚麼工作，現在台北的生態他們大部分都是都送案子，都請求政府補助，南部都要自力更生，都是靠廟會，那台北都是靠政府，那老師的心願我們做圖的的都盡量幫他達成，小西園的招牌一百年，師兄弟沒有人敢去接小西園。

問：面對觀眾時你會希望觀眾給哪些回應？

答：不敢期待，只要聽到人家說，年輕人你拿人偶很漂亮就很高興了。

問：在你的演出中，比較常跟你合作的對象是？像上次他們是上西園的團，是不是都是屬於小西園派系的？

答：對對對，因為你一定要叫小西園派系的，因為我們所學的都差不多，不管是你學的是什麼音樂都非常熟悉，所以比較不會有差錯，那表演完每個人都有自己的劇團，如果今天你也有戲我也有那怎麼辦？以時候就會叫別人來幫忙，我常講一句話，你愈厲害的大師你拿起人偶，看到小型的人偶你愈不敢去拿，那是比較不懂的，當他是洋娃娃，愈厲害的愈不敢拿，真的，你請老師傅拿後，人偶都會歪歪的。

口述歷史(3) 2010年02月04日

「高雄天宏園掌中劇團承傳之研究」第3次訪問：

訪談日期、時間：2010年02月04日下午1點20分到3點50分

訪談地點：高雄縣湖內鄉中正路一段417號天宏園掌中劇團辦公室

被訪談人：天宏園掌中劇團葉勢宏團長

訪談人：南華大學民族音樂學系4年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音、拍照

訪問稿整理：2010年02月05、06日

問：像現在布袋戲已經快要滅亡了？

答：不會滅亡

問：現在已經沒什麼人在看了嘛

答：現載重點就是它(布袋戲)和地方民俗祭典有關係，所以他不會滅亡，只是隨時會滅亡，但是布袋戲是不會滅亡。

問：那你會希望在演一些半仙戲以外的有劇情的那種嗎？你會想在演那些劇目嗎？

答：當然我們都是朝這方向去走，但以目前的環境，你演的在怎麼好，觀眾還是有線，除非是有辦活動，跟活動結合，人潮多一點，觀眾就會多一點，那如果只是單純的表演布袋戲的話，觀眾人數還是不會多，喜歡看的就喜歡看，不喜歡看的你演在怎麼好，他還是不喜歡看，那以前是農業社會，大家工作完，最大的娛樂就是看戲(歌仔戲、布袋戲)，你就算是一個兩光師傅去演，也是很多人在看，那現在時代不同，大家士農工商都沒空了，現在小朋友怎會去看電影(露天電影)，以前演電影的時候人也是很多阿，以前只要大人要找小孩，拜託放電影的師傅幫我廣播，但現在不一樣了現在放電影也是兩三個觀眾，一看一目了然。現在娛樂多小朋友電腦開著電影就不看了。

問：只有廟會的演出這樣對傳承是不是會有一些影響？

答：像這一陣子一個月內有兩個人要學布袋戲，第一個我要觀察它有沒有工作，你是興趣呢還是以後要從事布袋戲表演，最起碼要我要知道你要學習到什麼程度，有一位是之前台南市國小的小朋友，現在她國二了，現在還是很喜歡布袋戲，我多少會教他一點，因為它還是小朋友，也許是她覺得還滿好玩的，那以後他還想再進一步的話我們就慢慢來，那另一位就是大學畢業的，他之前也是在學校裡

面有參加社團，他說社團只有在玩完而以，沒有在進一步去了解，他也是不知道在哪看到的資訊，他打給我說他想要在學習布袋戲，我有叫他先來一趟，那他平常都在台南機場那邊工作，所以有正當的工作，那我就說我如果家裡有演出，禮拜六禮拜天我就盡量叫他來，你還是要重頭學習，從搭棚子、佈景、道具和有的沒有的，我看他是很有興趣，所以你說現在傳承怎樣，我是不會強制說我的孩子一定要學，你說已經快滅亡了，你不能叫小朋友來學，除非那個孩子傻傻的，他想要來接，那我就沒辦法了，但是我不會強制他，現在就是說有人要來學我們會很高興，我們會教他，學的少當然我們在學校還是有在指導，有第一步就會有第二步，像你看剛剛那個在大學另一個在小學裡面他們都有參加社團，所以在社團覺得不錯，所以他會再來學。

問：那你會教他小西園布袋戲還是金光布袋戲？

答：他如果要學金光戲，那我會請他去找別人學，如果要學傳統的我就教他，金光戲的話我戲偶會借他玩，完一下就會了。

問：所以是以傳統為主

答：對，傳統的，傳統布袋戲這種小人物，沒人理他阿，金光戲很多人在演。

問：那你用什麼樣的想法讓你一直支撐你去演傳統布袋戲？

答：其實你如果懂它(傳統布袋戲)越多，你會感覺到傳統布袋戲有很多可愛的一面，我早期就是操大型金光戲上來的，但是為什麼到後來會演小樽的布袋戲，我也不會直接批評他說小的比較好大的不好，你到一個程度你就會發現為什麼人有一種上進心，因為他裡面學問特別多，不是一般人看到耍耍戲偶而以，這個裡面又有一種無形中的功夫在裡頭，那要自己去感覺的是沒辦法說的。

問：那你怎會想一輩子都演布袋戲？而不是說像現在景氣不好就放棄？

答：不一定阿說不定布袋戲更不好的時候我就把布袋戲當副業，但現在我很高興，我想演就出去演，不想演就不要演。

問：誰影響你讓你想要演布袋戲？

答：當初接觸到布袋戲的時候已經有這種感覺在了，如果不是學到這麼多了，我老早就放棄了，我不會堅持到現在，對傳統也是一種堅持，第一就是興趣，既然已經走上了，我不會講說是不歸路，既然選了這條路，就要走到底，但有時候我

很敢概是說，演布袋戲很沒有保障，你看許王他六十歲七十歲還很多人看戲，才想要出來演，就中風不能演了，不能演就等於是廢武功一樣，不像中國大陸那樣的老藝人，他們那邊是屬於國家的，像漳州木偶劇團他們是漳州市在養他們的，他們算是公務人員，但是因為他們薪水不多，但是他們退休後的福利很好，那如果做到一級演師，國家認定的時候，每個月還是有獎金給你，但是我希望我以後能有這樣的福利，演布袋戲的爲了演布袋戲演了一輩子到最後...，政府還是有急難救助，可是沒辦法解決這些問題。希望國家多重視我們這樣就可以了。

問：如果政府能幫助你們傳統的演藝人員像是以國家的名義來養你們讓妳們能有發展空間那你們會希望多收一些學生來學嗎？

答：不敢想這些，不過終究不可行，因爲台灣布袋戲太多了，怎麼補助一樣不平衡，除非好像公務人員這樣要考試，作業在怎精密還是有人會走後門，台灣終究不可行，因爲像現在這次大陸那邊今年的新戲水仙花傳奇就人民幣 100 萬就一場戲，排練到後來演出，台灣哪有可能，像扶植團隊，每年都送新的戲目，才 20.30 萬，買道具都不夠了。

問：那小戲偶他有無形的力量讓你喜歡他，那骨力量是什麼？

答：我有寫一篇偶的世界，我調一下電腦資料給你看。演布袋戲一定要有一點神經病，有時候我都會跟我人偶說話，問他過得好不好，點點名摸摸他，這是我對我戲偶的一種感覺，無形的力量很難講，以投資報酬率來說布袋戲，沒人會做這種工作，到以後要從事布袋戲的人會比較少，這是我感覺啦，因爲不好賺錢就沒人會演了，這是現實問題啦，像今年確實不好，這只會一年一年不好，不會越來越好，那平常有些倆光師父，他有買一些戲偶，他去賺錢會覺得說一個月演沒兩三場他就會先收起來，因爲他走的不夠深。像我們已經走得很深了，想出去也爬不出去了，還是會這樣繼續演下去，不管怎樣，我們學到的別人認定怎樣好還是不好，我們學到的要把它保存下來。像這一次在漳州那邊，我有看到一捲布袋戲記錄片，漳州木偶劇團的團員跟我講說，這片子在中國大陸也沒有，他們是想盡辦法和法國博物館考被的，他們有放給我看，那個老師傅算起來應該跟我師公同年紀大概 100 多歲，他在操練的戲偶，跟我們學習傳統的超偶方式非常像，有一個動作我看就知道了，他們中國大陸那邊很多傳統動作都不見了，他們都有改良過了，現在中國大陸那邊戲偶已經把它改造過了，他們的戲偶都有關節，跟人一樣，他們的重點只是上半身的肢體動作，他們比較沒有在抬腳，我說的老師傅叫楊聖，他的一些傳統動作就像我們現在所拿的人偶的動作，那個年代和我師公剛好一樣，所以那些老師傅的手法剛好都一樣，時間一久覺得不好的就把它改良，就慢慢的走味了，但是走味了也不是不好，有好也有壞麻不會十全十美，但是我也能改阿，那怎不改呢，這傳統的東西值得把它保存下來，你看現在老師傅

100 多歲了，現在老師傅不見了，他們才會認為那是寶，台灣的學者專家也是一樣，我們要尋根，要把傳統布袋戲找回來，已經都沒有了你才要去把他找出來，他現在還有一口去，你為什麼不去珍惜它呢，很奇怪。

問：那你認為這樣子的傳承，它重要性在哪？除了技術以外，還有哪些在傳承上也是重要的？

答：恩...尊師重道，現在有很多就是師徒相爭，師傅很討厭徒弟，徒弟和師傅搶工作，像我們就不會，不要說我跟我師父，我和我師兄弟也不會這樣，因為我們是走傳統路線的，我們有舉行傳統的拜師禮儀，跪著叫師傅就等於叫自己父親一樣，所以我們都會一輩子尊師，但現在時代下都沒有在拜師傅學一學而以，我只要缺人，就叫你來演一演而已，久而久之那些儀事都沒有了，現在學一學買一些人偶就可以賺錢了，師傅住這邊你住隔壁村，這樣就會搶到生意。像我們有時候師傅缺人我們就去幫忙，像那些就是無形的力量。

問：在布袋戲你說不會死亡，那會不會到最後沒人學？

答：會喔，我只能看到這一代啦，下一代怎樣就不關我的事了，很現實的問題就是，你要演布袋戲做什麼，你要賺錢的還是有興趣的，已經漸漸缺少他的舞台。

問：如果有政府扶植的話會不會比較有後人學？

答：政府其實都有在做，這種工作要長時間進行的比較好，他們都現在做一下過一陣子作一下，沒辦法長時間去做，他怎做就怎要發達，像比如說我們十幾年前去參加文建會三年的案子藝生去台北上課，一個月四天，好險是我們每個人都有自己的團，我們已經在外面從事布袋戲表演了，但是以後還會不會有這樣的，應該這個動作台北還是有在做，我知道李天祿他兒子，現在好像還有這樣做，所以說那都只是表面上的沒辦法長久持續下去的，最起碼說，我們可以找幾個像我這樣傻傻的人，那就好了，要對傳統的有堅持。

問：有沒有放棄過演布袋戲這工作？

答：想是有的，但是不會放棄，會想找別的事來做，但是說要放棄是不可能，放棄的話人偶就變垃圾了，沒用了便木頭人偶，要有使用他，人偶才會有生命，他們才會是無價之寶，所以我和人偶雙方面都要互相，但是現在我要做另一個行業也是可以。

問：那像現在經濟不好，怎還想繼續專研他？

答：就是堅持嘛，有時候我們的表演並不是一成不變，你看我們設計一齣戲，這齣戲的可看性在哪裡，我們是不是哪個地方要加強，傳統的也沒那些道具，我們就動一動頭腦可能是創新的一種手法。有時候話太多也不好，劇情太沉悶也不好，所以就看你怎麼流程這個劇情，讓觀眾看到不會覺得枯燥乏味，重點還是在娛樂觀眾。

問：你覺得自己的團和別人的團有沒有哪些不同的地方？

答：我們不會和別人有牽連，台灣的劇團常常讓別人看不起，一個月演不到幾場，所以說讓別人看不起，像買東西欠錢、抽菸嚼檳榔等，我們不會這樣子，很多道具店的老闆看到我們都會說，你們小尊戲偶的人真好，這種感受它們絕對趕受的出來，這是我們和別人不一樣的地方，比較端重。

問：那在表演方面有沒有跟別人不同的？

答：每個演師都有不同的表演手法，除非說你學我這樣演，當然就是抄襲，但是這已經是成型的劇本，沒有說好與壞，現在就是說你的操偶或是你的聲調，每個人都不同，只是有時候這段比較好那段比較好會稍改一下，比如說我對小旦的聲音不好，我就會選小旦比較少的劇本，但是如果你要自我挑戰，就可以生旦淨末丑通通來，我比較喜歡生旦淨末丑都來，因為這樣劇情比較豐富。

問：在操偶的細膩度，和別的團的差別？

答：我在指導動作都會說，動作沒有對不對，只有合不合裡，不強制說我的動作就是對的別人都不對，你要說小旦的走路，怎麼會是這樣，目前中國大陸的偶戲太像人了，他們仿人的動作仿得太真了，那戲偶的可愛處都不見了，像人偶裡面都空空的，他的動作就是靠我們的手去操作他，他可以再用一個東西讓它動作更細膩，你看小旦走路在看看人走路，人走路手怎麼會擺動，但是這是她的神韻，如果人偶做的跟人一樣，這些細膩的動作就不見了，我也不敢說他們對或不對，但是這也要看學的人感覺對或不對，它如果覺得比較可愛，也許他兩個動作都會學，人偶有人偶的動作，仿的太像人，我覺得是不好，像漳州木偶劇團的團員，想要跟我拜師，他拜我當師傅不知道會不會被炒魷魚，我們有一個換偶的動作，就是一手換一手，兩邊人偶交換，他們沒有這個動作，我之前有趣指導它們。

問：可以示範一下嗎？

答：恩，這位仁兄，他之前有看過台灣老藝人表演這一個功夫，像有這種表演的

話，我在家裡就會先練一下，像這樣的動作我們會隨著音樂的進行，出其不意的換過去，不會有預備動作，小尊戲偶就是要很有功夫。

問：可以在一個動作之間就換過去。

答：對，出其不意的不會刻意要做這個動作，之前在多做一個動作。

問：有沒有什麼能象徵自己的團？

答：我今年高雄縣扶植團隊，昨天剛好副審，應該是有通過，我今年的戲碼是天星池，這齣戲是早期我的老師教我的，早期的老師在教學生是用口傳的，老師說了你要很快記起來，要上台的話第一個你劇本要趕快成行，這一次我覺得截然不同，我結合了傳統和金光戲，這是許王早期老牌的單元劇，早期都要演三個小時，我把它縮一點點變成兩小時，我是用傳統的戲偶，可是他的表演方是我用金光戲，是用布景的方式，不是用木頭檯一成不變的，有的人問說你們最出名的是哪些，早期的演藝人員都會說三國演繹，西遊記等，人家問我們有沒有代表做，我們會說有的戲演一次兩次就沒了，我到最後想了一個辦法...學者專家問我們有沒有代表做，我們會說你叫我們演什麼我們就演什麼，沒有所謂的代表作，他們很喜歡把歌仔戲和布袋戲相提並論，有時候我會覺得很糟糕。

問：對了，上次你有提到自己編劇要有專業的編導？

答：一個演師，到最後最好的功夫就是編劇，如果編劇很厲害就可以出師了，你不會被考倒，為什麼呢？早期李天祿和小西園在台北互拚的時候，有專門在寫編劇的因為好賺，一個布袋戲團演出都幾個月，那時候師傅白天在廟會表演，晚上要趕快休息，他哪有時間去想劇情，所以早期有一些講古的師傅還是有讀過漢文的，所以那時候就養成有幾位比較有名的編導，比如說早期的保鑣陳敏華，他就是編劇出生的，現在兩邊在對拚，你平常都幫他們編劇的一天幾塊錢，現在要挖角他，跟他說一天多給你幾十塊，搶來搶去的，我師父就是說被人家刁難到，最近每天都關種客滿，忽然有一天排戲的師傅說他不幫你排了，到最後我師父就自己排戲，最後就自己看電影看書自己編劇，現在的編劇是因為他不能演了，不然在台北看到會嚇到，人很多，大家都接受許王的編劇能力，很好看他會把觀眾的心抓到，所以這不簡單，所以這些評審團隊說要找職業專業的編劇，我們是要請誰來，比如說某大學的戲劇系他編給我的劇本，我又不會演，編給我要做甚麼？我們是什麼，我們知道幾的優點，好的會演的就多一點，缺點就不要曝露出來。就算我今天請一個專業編劇來，你還是會叫他修改，為什麼？你們是以你們的觀點去看叫我們修改，你們評審才一兩個人，怎麼去代表觀眾，像今年的扶植團隊他叫我要跟我們的編劇開會，看我的案子要怎麼執行，那今天我的劇本如果是

聘請中國大陸國家一級的編劇，我今天如果請這個人，水仙花傳奇就是他邊的，他邊那齣戲到漳州，漳州劇團要養他一個月，包吃包住還要每天有人陪他喝酒，如果我請他來幫我編劇，人家是一級的喔，你看起來還是會叫我修改，人家他是國家認定一級的編劇，你要叫人家修改劇本，人家可能就不要演了，所以我到現在還想不通什麼是專業編劇。

問：學者們的限制會不會讓妳們感到很失望？

答：當然會阿，也許是他的好意，但是後人家說畫虎不成反類犬，把它改一改到最後不像傳統布袋戲，所以我們就比較重是歷史，你們說怎樣我們就演怎樣，我們會演給你們看，不是不會演，你要叫我們改，我們也會改，但是我還是會尊重我的一本劇本，比如說照往常慣例，一個劇目都會叫我改三次，那我還是會尊重我的一本劇本，以叫我改的雜七雜八的，我是改給你看的，以後要怎麼演，我會造我的一本劇本去演，那本是我覺得最好的，你叫我改沒關係，但是你直接跟我說哪邊不好，因為你是用你們的觀點跟我說哪裡不好，你覺得我要怎麼做比較好跟我講，我造你的方向去改，那下次來絕對 OK，但是他只會說這邊不好要修改，還有這邊話太多要修改，他不會幫我們解決問題，他只會丟問題給我們，這邊不好要改喔，我們覺得很好，他覺得不好，怎麼改還是不好，不然就直接了當說這邊要怎麼做你才會滿意，是不是這樣，還有一位評審，他特別喜歡小丑，那我今年天星池，他是一齣感情戲，會流眼淚的，它如果又叫我在裡面穿插小丑，我就不知道要怎麼演了，因為一兩個小時的戲他的劇情高潮迭起，他從一開始就像在看一步好看的電影，有頭有尾，劇情絲絲入扣，早期老師傅真的很厲害，他會在短短的時間內把劇情千變萬化，他不會牽得很遠，也不會拖得很久，也不會有一些用不到的人偶，現在如果有一些沒用的角色，就是因為他們(學者)，路人甲路人乙，像歌載戲一樣，一些沒用處的人在戲台上走來走去，布袋戲不是這樣子的，布袋戲是像許王老師他在表演布袋戲每個角色不管生旦淨末丑，每個角色都很重要，他不會隨隨便便這個戲偶就死掉，除非他有代價的死調，不然像現在布袋戲就是說，一個動作出去就死掉很多人，我剛去學的時候也是想說，演了兩三天，沒半個人偶死掉，那個時候就會覺的說，南部布袋戲在表演時一個晚上要死掉很多個表示你人偶很多，都莫名其妙阿的一聲將領就死掉了，這個將領是出來受死的嗎，許王老師不是這樣，他是每個晚上都是這些戲偶，觀眾又不會少，北部的布袋戲是說演愈多天人愈多。

問：學者們對你們的期望，會不會對你們傳統布袋戲有些困擾？

答：我們經過他們磨鍊，就好像變形金剛一樣，什麼戲都演，亂七八糟的，你再怎麼改造我，我還是傳統的，不要我是傳統的你這邊改一下那邊改一下，多此一舉，我如果有機會在三四十年過去被人家認定，你是學傳統的就好好的學傳統保

存下來，什麼是傳統就是戲偶該有的身段一定要有，演經光戲的就發揮自己的長項，金光戲就是你要配合現代科技，現在科技很發達，你不能用十幾年前的東西，比如說現代都會用投影機，早期沒有，現在像在放電影一樣，背景一條龍在飛，走金光的就走金光，演傳統的就專門演傳統，可能到那個時候都已經改掉了，到時候會變怎樣，那時候才會知道，搞不好金光戲會變成同人誌一樣，真人在打，也許有可能。

問：早期學布袋戲的心態是？

答：好玩興趣，和工作需要，之前跟你說的那樣

問：早期的布袋戲是有劇情的嗎？

答：以半仙為主，放錄音帶，這功夫不是一天兩天的。

問：那你在接觸小西園你自己有什麼理想？

答：理想喔...打倒小西園..不是啦，我是覺得傳統布袋戲確實有很多迷人的地方，那邊不是有一個人偶，你看它放在那邊是不是就像一個藝術品，你一陣子沒操作他，真的會想他，有時候我都會起來點名、碰一碰它們問看看它們好不好。

問：如果有一天小西園布袋戲失傳了，你會有什麼想法？

答：沒有燒不完的蠟燭，到最後還是會熄滅，順其自然聽天由命，小西園許王的心願就是他接他爸爸的招牌，他希望讓小西園經過一百歲，現在已經九十幾歲了差不多在兩年，兩年後可能就會收起來了，我們師兄弟沒有人敢去接他，我們個人都有自己的團，所以不可能接下他，那其他的怎樣就只能聽天由命。

問：你組天宏園這團之後，有沒有大型的表演？

答：有一次我覺得我好像考中狀元一樣，那天我很高興，就是我拜師之後三年，八十四年去參加全省比賽那個時候布袋戲比賽兩年一次，只辦到八十六年而已載來就沒有了，我是參加八十四年的，比賽有分北部、中部、南部，南部是嘉義以南，我在八十四年得了最佳主演和最佳團體，這兩個是最好的團，我是用我真正的實力去拼來的，我從來沒這麼高興過。像兩年前雲林布袋戲故鄉的比賽，我也的兩個獎，但是這樣讓政府機關認定，就是我最大的安慰。像今年扶植團隊應該是過了，這是布袋戲團的成長。

問：你覺得以後布袋戲的走向會比較偏廟宇還是政府？

答：我個人喜歡廟宇，把它回歸古早味，我有一個感想比如說我到台南市天后宮，他是一個古蹟廟，他的廟宇整修的很漂亮，雖然空間不是很大，但是我想說如果今天我來這邊演布袋戲，就很簡單，用簡單的彩樓，聲音不是很大聲，就讓前面的觀眾聽得到就好，你要看戲就要認真的去看去聽，觀眾不用說五六百人，二三十個就好，我可以在那邊認真演，我覺得這樣就很好了，我要跳脫跟一般野台戲不一樣，聲音大聲又沒水準，我只要把傳統的做好就好，只要有誇講就好。不是說評審他們說我們怎樣，我時常在說他們真的很外行。

問：成為政府的優質團隊有哪一些政府的補助？

答：照它們說的，其實也沒幫助多少，我一個企畫案，人於十多人，如果一個月排演兩天，一年十多天，吃的住的政府不可能全額補助我們，所以有時候我們要執行也是很困難，你又要我們照著去做，有時候真的是....

問：只有金錢嗎？

答：也不是金錢是補助鐘點費，是給這些老師來這邊的鐘點費，不是說補助金錢，這樣就算了還要成果驗收，還要音響耶，這些都是我們無償的提供的，我們不會斤斤計較，可是你們不能說一直花錢在我們這邊，扶植的金額是給劇團行政。

問：沒有補助說一個月有幾場演出嗎？

答：沒有，要演出就是平常就要有好的風範，如果說有演出像衛武營這次演出，就是以扶植團隊優先，是這樣子而已，像岡山文化局那邊也是最近幾年才去演的，早其他只有皮影戲。

問：老師傳授給你們的技藝，有沒有哪些是沒學到的或是沒學到透徹的？

答：在文建會三年藝生的案子，我就有感覺到，老師對我們不會要求，如果老師說這個動作明天要驗收，大家就會練習的很勤快，早期的人記憶比較好是因為老師在傳授技能時，一定會趕快死記，但是現在不是這樣子，現在因為有錄音機、錄影機，大家都認為先錄起來再回家自己練，錄起來之後又不一定會再拿出來看，所以說像有一些小丑的動作，師傅演很好看，但是我抓不到小丑的神韻，所以我常在說，老師傳授給我們的技藝，我們能學到八十分，我們在傳到下一代他們學到六十分，在傳下去大概剩五十分，有一些比較技巧性的東西，可能都不見了，我是比較擔心技巧會不見，傳統的技藝沒有比較細膩的動作，戲偶就跟木頭

一樣。

問：在小西園掌中劇團學到這一套技藝，在南部只能在文化場演出，有沒有甚麼需要調適的？

答：還是要演阿，就是很無奈。只要認知演，讓請主及觀眾越來越多就很開心了。

問：你們的表演希望能帶給觀眾甚麼？

答：表演方面在更認真，讓觀眾看起來覺得台灣布袋戲還是很好看就好了。

問：有哪些重要的演出？

答：台灣最重要的演出就是兩年一次的宜蘭大會演，是全省選十團去演，我連續兩年都獲選去演出。



口述歷史(4) 2010年02月09日

「高雄天宏園掌中劇團承傳之研究」第4次訪問：

訪談日期、時間：2010年02月09日下午2點00分

訪談地點：台北市士林文昌路155巷18號小西園辦公室

被訪談人：小西園掌中劇團主演許王

訪談人：南華大學民族音樂學系4年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音、拍照

訪問稿整理：2010年02月11日

問：老師怎麼會收葉先生為學生？

答：我去南部演戲，他在文建會有寫文章，我有看到。

問：對葉先生有什麼評價？

答：他很聰明，雖然他（葉勢宏）沒有長時間在我身邊學習，可是有這樣的成就我很高興，如果能長時間在我身邊一定會不得了。他（洪啓文）每日都在我身邊，如果（葉先生）每天都在我身邊就不得了了，沒人能和他與他師兄比。

問：老師你會希望他自己的團有自己的傳人嗎？

答：有阿，如果他的天宏園在南部這樣，發光發熱就很好了，我現在希望小西園100年歷史就要把他收起來，現在還差三年。

口述歷史(5) 2010年02月25日

「高雄天宏園掌中劇團承傳之研究」第5次訪問：

訪談日期、時間：2010年02月25日下午1點20分到3點50分

訪談地點：高雄市苓雅區正義路(全家便利商店外)

被訪談人：亦宛然後場樂師蘇意閔

訪談人：南華大學民族音樂學系4年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音

訪問稿整理：2010年02月26日

問：小西園與亦宛然同師承傳下來的扮三仙音樂，有甚麼不同？

答：師承是同一個，傳給兩個不同人，兩個人學到的不一定會一樣嘛，比如說兩個都主修二胡，一樣的派系傳給不一樣的人，兩個人都學到同一首曲子，又和同一個老師學，藝術層次不一定會一樣。

問：李天祿老師會教後場嗎？

答：以前的老藝人，他前後場都要會，最重要的是他要會聽鑼鼓點。

問：前場與後場怎搭配？

答：前場要聽鑼鼓點，不能完全沒有聲音時戲偶跑出來，後場的位子是有規矩的，左上是鼓佬，為什麼坐這邊是因為他要看的到主演，要能和主演默契搭上，因為打鼓佬要開曲牌，他就是類似國樂的指揮，主導者是打鼓佬嘛，那鼓佬一定配合主演，他們默契一定很好，所謂的默契有很多比如說肢體語言，這個主演在演出時他只能講口白，不能講其他話，這時後肢體語言就很重要。

問：是靠哪些去默契去演？

答：打鼓佬可以靠聲音、肢體語言、戲偶道具去判別等下要哪個曲牌

問：先下鑼鼓點在開曲牌嗎？

答：對，要先由打鼓佬開鑼鼓點，才會下曲牌，不然怎麼知道哪時候要演甚麼曲牌，打鼓佬是指揮他要先開曲牌。

口述歷史(6) 2010年02月26日

「高雄天宏園掌中劇團承傳之研究」第6次訪問：

訪談日期、時間：2010年02月26日上午10點40分到12點20分

訪談地點：高雄縣湖內鄉中正路一段417號天宏園掌中劇團辦公室

被訪談人：天宏園掌中劇團葉勢宏團長

訪談人：南華大學民族音樂學系4年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音、拍照

訪問稿整理：2010年02月28日

問：上次為武營的演出後場是請哪一團的？

答：表演那天請的是屏東的團體，那是區域性的屏東比較近，他們在演奏時不是很專業的，他們都上了年紀也不可能要求他們演奏的好一點，盡量把缺失壓到最低就好。

問：有請過傳統北管的後場嗎？

答：傳統北管我現在就請台中那團比較多，我們比較適用的團就是小西園的後場，因為這次演出在過年期間，路途又這們遙遠，團員都七、八十歲，這次才請屏東那團，那中部那團邀請他們演出，起薪就要兩萬元，我衡量經濟狀況演出經費，以及我演出的支出，若我請台中那團那麼我們這次演出就作白工了。

問：屏東那團是哪個派別的？

答：他們大致上都是歌仔戲的後場，現在北管布袋戲後場能演出機會很少，那他們來演布袋戲文化場，比他們在演歌仔戲文化場來說布袋戲價錢比較高。

問：他們後場跟傳統有什麼不同？

答：只能說專不專業而以，像台北小西園、亦宛然他們是使用一些京劇的曲牌，所以他們叫外江布袋戲，曲牌多變化比較多，所以在演出布袋戲時就可以表現出千軍萬馬的氣勢，那像中部北管或一般台灣的北管他們的曲牌就比較少，要配合一般布袋戲演出的場面有限，問題是說我們學的是小西園派的布袋戲，他們的曲牌我們都知道，這個戲偶在這個場地要做甚麼動作我們知道他們會給我們什麼樣的曲牌，那一般的北管布袋戲他們的曲牌比較少，如果我要這個取牌他們沒辦法給我，那就只能要求有聲音出來就好。

問：要怎麼告訴後場樂師你要下哪個曲牌上哪個偶？

答：如果這個戲偶上台要唱，一般我們會提供歌詞，在表演之前我會先跟她說好，給他資料。那像台北小西園許王老師演出，他就不會跟後場的說，那打鼓佬他們就會全神貫注，像我師父在演出他們都會有一個馬鈴頭，只要出現這個馬鈴頭，後場樂師就知道等下要下的曲牌是哪一個。

問：怎麼都會請邱文健當二手？

答：他剛學習布袋戲的時候都是在我這或是我師兄陳正義那邊學習，從小慢慢栽培他，直到現在在小西園當主演功力大增，我們知道他的程度到哪，我們就可要求他。

問：早期無師自通除了看黃俊雄的布袋戲外還會看誰的布袋戲？

答：沒有，因為偶像不可能有很多個，何況是布袋戲這門真正會演的有幾個，黃俊雄的布袋戲口白很好聽，如果有第二個人選的話，學起來就會不像，那個時候黃俊雄最紅了，那個時候每個人都在看他演布袋戲，電視布袋戲都是史艷文，早期五十年代只有他在演電視布袋戲，那時候沒有什麼娛樂最大的娛樂就是看布袋戲，所以把他當成學習目標。

問：早期在廟裡演出都是扮仙嗎？

答：大部分都是扮仙，漸漸下來還是有自己編的劇目，只抓到金光戲的訣竅，就是熱鬧劇情上就...。

問：廟會的請主和政府他們邀請你們有什麼差別？

答：政府一般都是要送企劃案，都是要我們提出申請，另外就是我們是扶植團隊，平常表現都很好，那有一些演出他就會來邀請我們參加，廟會的就是要有認識的才會請我們演出，那不然就是我今天在這個地方演出，別的廟方的有看到演出後，覺得我們演的不錯價錢上也合理的話，他就會邀請我們。

問：在演出要求上會有差別嗎？

答：廟會的話要事先告知我們，他們希望看到的戲碼，這個時候我就能接受，但有的時候我扮仙都快結束了，他們廟方會來說擲筊說要演戲，那也直好演下去阿。

問：政府會要求你們嗎？

答：比如說雲林國際偶戲節，他是指定要表演台灣本土的劇情，他就是明文規定的。那另一種是傳藝中心來邀請我們演出，他要我們提供劇目，那我就會看是不是會有遊客，那遊客多爸爸媽媽帶小孩來，我就會演西遊記那類比較故事性的簡單劇目，因為小朋友看了喜歡就會拉住父母親繼續看下去。

問：辛辛苦苦到台北拜許王老師，回來南部沒有市場你有什麼看法？

答：就無奈而以，你到一個環境裡面就要是應那個環境，不可以一成不變。

問：那要怎麼調整？

答：自然而然就會調整腳步，因為要在這個環境裡求生存，自然而然就會改變。

問：那這樣子的矛盾會不會讓你有困擾？

答：不會說有什麼困擾，終究是會派上用場阿，不能說對方請主只肯最高一萬，我還要求要有現場後場要多一點錢，一萬元不演出，這樣人家就不請我們了。

問：小西園那種戲偶到底哪邊吸引你？

答：第一就是戲偶很可愛動作細膩，第二個就是口白，別人覺得不好聽但是我覺得很好聽。

問：那你會學老師的口音嗎？

答：口音就是剛剛說的馬鈴頭要懂，不懂的話要音樂打鼓佬他們不知到哪個時候要出來，而且要明顯。

問：那小戲偶除了動作以外還有哪裡吸引你？

答：就是精緻可愛、動作細膩、很少看見

問：從金光戲轉成傳統布袋戲你的想法呢？

答：要有很大的決心毅力。

問：從金光戲轉成傳統戲你要怎麼做心理的調適？

答：要在這環境中求生存，自然而然求生的意志在，你就會隨他的腳步去改變他。

問：像小西園拜師之後戲路有沒有改變？

答：戲路有改變，早期都是比較金光性質的，拜小西園後剛開始學就是全部都要學，比如說早期許王老師早期表演過的錄音帶，我們把他整理成劇本，照他那樣去演，有時候可能要三個戲偶以上那我們只有兩隻手就不能演，有很多美中不足是說我們不能從頭把他演過，因為人偶太多除非我有助演我才能演，那到最後就會自己把他改變，人偶太多就會改變做調整，如果這段很重要自己又想表達就會用口白把他帶過去。

問：戲路有增加嗎？

答：當然有得有失，很像是說一般的人看到會說這是傳統的戲偶很少看到，有的要花錢請戲的他要比較特別的演出，當然我們就會有更多演出機會。

問：減少的話呢？

答：那這樣一路下來戲路是有增加的趨向，現在我不演金光戲了，他們都要請金光戲演出的人就不會來找我幫他們扮仙了。

問：那從金光戲便為傳統戲要怎麼把客源拉回來呢？

答：我們不會刻意去拉客源，那現在自然環境變成這樣，有很多早期演大型金光戲的到最後漸漸消失就是說，做大型的布袋戲會吵到人家，那現在就是說這是一個家族在拜的神明，以前是在廟後面的空地演出，現在變成停車場了，那現在就變成小型的空間，那麼我們就可以去演。

問：現在演出的口白南部人能習慣嗎？

答：我在演出的口白，他們接受度不高的話那就是我很大的問題，我很有自信我的口白，不會輸給人家，我都是自己去聽我自己去研究模仿得很像。4.5年前我從來不演錄音帶的扮仙，那時候價前大概都 8000 元，現在沒辦法都被外行的競爭到，現在人家都要求說沒人看，價錢便宜一點，早期我是不演出這種的，但是這條路就斷掉了，現在沒辦法，要便宜只好便宜的，我也是會去演，只是我不演戲了，一個下午都扮仙。

問：有經歷過南部和北部的演出，有哪些不同？

答：在北部演出的話，他們都比較多戲虎，所以我在台北演出都會演出比較傳統古典的，只是劇情大不份是我自己編的，因為在北部又演小西園的戲，觀眾他們可能都比我們熟悉，那如果演出觀眾沒看過的他們多多少少會在坐下來看一下。

問：那觀眾的觀點有什麼不同？

答：除非有問卷調查不然我們毫無所知，我們會看觀眾的反應，像我去台北表演雖然在小西園裡演出我也是演出自己的劇本，他們也都沒看過。



口述歷史(7) 2010年03月04日

高雄天宏園掌中劇團承傳之研究」第7次訪問：

訪談日期、時間：2010年03月04日上午10點00分

訪談地點：彰化縣員林鎮員中路二段208巷12號

被訪談人：員林湖水坑真樂軒北管子弟李錦順

訪談人：南華大學民族音樂學系4年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音、拍照

訪問稿整理：2010年03月07日

問：請問為什麼有些扮仙會比較長有些則短短10分鐘呢？

答：演出長短的差異在於，北管的演出只要鑼鼓打對就好，因為沒有戲偶要走台所以演奏長短沒有差別，而布袋戲因為演戲有要走路，打鼓佬要看戲偶的腳步、動作去打，不能隨便變長或變短，而北管只有要唱而以，所以就可以增加，差別在這邊。

問：那扮三仙怎會差這麼多？有什麼不同？

答：扮三仙演出時又分全經半經，而小西園的是全經的演出跟他們北管子弟老師所教的比較像，像魁星出台曲牌使用泣顏回上段的曲牌，獻寶完使用泣顏回下段的曲牌、麻姑」台使用上小樓的曲牌，獻寶完使用下小樓的曲牌。

口述歷史(8) 2010年03月04日

「高雄天宏園掌中劇團承傳之研究」第8次訪問：

訪談日期、時間：2010年03月04日下午1點00分

訪談地點：彰化縣員林鎮員中路二段208巷12號

被訪談人：昇平五洲團林政興

訪談人：南華大學民族音樂學系4年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音、拍照

訪問稿整理：2010年03月05日

問：現在一般演出都是放錄音帶嗎？

答：大部分都是錄音帶，這是要看請主給我們多少戲金，如果比較少的話我們就放錄音帶，錄音帶就是它已經把口白那些都錄好了，只要拿戲偶就好。一般廟會演出播放錄音帶是普遍的行為，爲了要生存一定要有一套模式出來，反正在家閒著又沒有收入，但是要看演出劇團的心態，如果只是想應付請主，當然不會進步，但是如果把一般廟會演出當作練習舞台，放錄音帶去練習，他就會成爲一個很好的練習機會

問：會有現場後場的機會嗎？

答：大部分都是文化場比較多，一般廟會比較少。

問：向文化場與民戲比例是比多少？

答：民戲300場文化場大概20場，所以300：20場，劇團一定要靠廟會演出，畢竟是從廟會出來的，而且這樣才不會對政府機關依賴這麼重。但是以資金來源的多寡的話是文化場比較多。

口述歷史(9) 2010年03月04日

「高雄天宏園掌中劇團承傳之研究」第9次訪問：

訪談日期、時間：2010年03月04日晚上10點00分

訪談地點：彰化縣員林大台員掌中劇團辦公室

被訪談人：大台員掌中劇團劉祥瑞、江金純夫妻

訪談人：南華大學民族音樂學系4年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音、拍照

訪問稿整理：2010年03月06日

問：像你們這次演這麼多天，人會不會比較多？

答：也是都那幾個在看戲而已，沒有比較多，現在演戲比較沒人愛看，是演給神明看的。

問：天氣冷看戲的人還會出來嗎？

答：現在因為有電視連續劇，一次演兩個小時，所以都被劇情迷住了，外面演戲就比較沒人看。

問：放電影比較都人還是演布袋戲人比較多？

答：演戲的話大棚比較有人看，普通的放錄音帶得是給神明看的，就沒人。

問：你們這次演戲是從正月十五到二十日，每天都是不同人請的嗎？

答：那個神明是南無阿彌陀佛，他的生日就是正月十五日，那天我們演戲有貼紅紙寫眾弟子答謝，那天就是附近的人工家請戲請我們去演，再來十六日就是寫固定的名子，那就是他自己請的。

問：怎麼會從布袋戲變成電影布袋戲團？

答：早期就是都布袋戲，有段時間就是去流行放電影，布袋戲都沒人看，我就自己去買一組電影機器，自己在人家放電影時偷偷學，學會後就自己去放電影。

問：放電影比較便宜嗎？

答：會有播放電影是因為播放夜間電影費用比較便宜及有比較多觀眾來看，布袋戲觀眾比較少，所以有這樣的轉變。

問：我能不能麻煩你們再念一次剛剛扮仙前的詞？

答：敬謝神恩，答謝眾神，恭祝咱南無阿彌陀佛聖誕千秋，中華民國九十九年，農曆正月十九日，良時大吉日，恭祝咱南無阿彌陀佛聖誕千秋，由彰化縣員林鎮三條里三條街○○巷○○號信女（或善男）○○○誠心誠意答謝電影全台，祈求闔家平安，萬事如意，鴻圖大展，四時無災，金玉滿堂彩，添丁又添壽，添壽大發財，神明庇佑福運開，開車平安好運來，一年四季無災害，添丁進地大發財，福壽雙全映家門，五路進財樂乾坤，大富大貴家和順，財源廣進年年剩，敬謝神恩，答謝眾神，男添百福女納千祥，福祿壽雙全來，金銀滿厝內，年年剩、年年富、年年買田園和樓仔厝，一日好、兩日好、日日招財又進寶，新樹開花好結果，厝前得金、厝後得寶，一日春、兩日春、代代出得好子孫，家庭幸福一帆順，敬謝神恩，答謝眾神，庇佑全家福，老大人身體健康、福如東海、壽比南山，少年人事業成功鴻圖大發展，囡仔人聰明伶俐賢讀書，龍子鳳女得人疼，子孫金榜皆題名，行東西賺錢無人知，跑南北賺錢穩觸觸，敬謝神恩，答謝眾神，恭祝咱南無阿彌陀佛聖誕千秋，由咱員林鎮三條里三條街○○巷○○號信女（或善男）○○○誠心誠意答謝電影全台，祈求一年四季得佳音，二路亨通得萬金，三元及第富貴到，四通八達生意做，五穀豐收得財寶，六畜興旺家門好，七子八婿全添丁，八節發財日日興，九九大富人清閒，十全十美子孫賢，百般事業百般成，千災掃出保長生，萬年富貴萬年興，敬謝神恩，答謝眾神，開演前扮仙賀壽，恭祝咱南無阿彌陀佛以及列位眾神，神通廣大，香煙傳萬里。

口述歷史(10) 2010年03月04日

「高雄天宏園掌中劇團承傳之研究」第10次訪問：

訪談日期、時間：2010年03月04日晚上11點30分

訪談地點：彰化縣員林振興里原水路一段186號新樂園掌中劇團辦公室

被訪談人：新樂園掌中劇團吳清秀

訪談人：南華大學民族音樂學系4年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音、拍照

訪問稿整理：2010年03月06日

問：現在的後場有分新路或舊路嗎

答：大部分舊仙使用調式為凡二管、新路調式為土二管、還有一個通用的是大工管這是新路舊路都能使用的。

問：曲牌演奏數度固定的嗎？不然時間上怎會有長有短呢？

答：點江和粉蝶這兩個曲牌為散版，是由鼓吹的老師自己拿捏長度，沒有固定的板眼，這兩個曲牌沒有標準，只要演奏出來有個雛形就好。在來在扮三仙來到華堂這邊這個曲牌，以前老師傳下來就是使用舊一枝香折，現在變成習性，過場樂有好幾首，不依定要用這個曲牌，但在扮三仙舊一定會使用這個舊一枝香折。

口述歷史(11) 2010年03月08日

「高雄天宏園掌中劇團承傳之研究」第 11 次訪問：

訪談日期、時間：2010年03月08日下午3點00分到5點00分

訪談地點：高雄縣湖內鄉中正路一段417號天宏園掌中劇團辦公室

被訪談人：天宏園掌中劇團葉勢宏團長

訪談人：南華大學民族音樂學系4年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音、拍照

訪問稿整理：2010年03月17日

問：這份資料只有記錄在哪邊演出而已嗎？

答：不然還要記錄哪些？

問：演出金額沒有寫上？

答：要金額的記錄嗎？沒有吧

問：大部分都是廟裡的嗎？

答：大部分都是「人家」的，家裡的那種家神

問：我在論文標題上寫無師自通，被退件了

答：那是朋友眼中的無師自通，當然不是我們自己說無師自通，是別人眼中的無師自通。

問：老師是說無師自通也要有個可以看的對象。

答：那我把重點在慢慢的講給你聽好了，從父親時代開始，我幾歲開始學播電影，從那邊慢慢的演變成，一個播電影的劇團怎麼會有一個孩子在演出布袋戲，其實早期我的家庭並不是很好，在我有印象當中，就是常常在搬家，那我也覺得莫名其妙為什麼要一直搬家，搬去哪邊住我也不曉得，那個時候還是個小孩子，大人說甚麼就傻傻的去，那個時候還沒就學之前，我有印象大概在四歲左右，漸漸得比較大之後才知道，原來我們一直搬家是戲院附近，所以才一直搬來搬去，只是到最後又搬回我的故鄉，就是高雄縣湖內鄉的葉厝，這邊前面那邊有一間文賢戲院，戲院現在還在，我印象比較深刻是這邊，是搬家的最後一站，那個時候大概6歲左右了，因為我是在這邊就讀小學的，那個時候印象還很深的是，那個時候戲院不單單只有放電影，還有演出歌仔戲及布袋戲，那個時候內台布袋戲，把

布袋戲搬到戲院裡演出，這幾年我慢慢去了解才知道，原來之前在這邊演出布袋戲的戲團是，林園《國興閣》掌中劇團主演張清國，他已經過世了，我長大了之後才知道我小時候在戲院裡看的布袋戲，就是由張清國主演的，我小時候看的布袋戲，就是看他演出的，印象最深刻的就是，他有一場戲當時印象最深的是林園國興閣掌中劇團主演張清國所演的布袋戲「玉筆鈴聲世外稀」，到了主角殺敵千軍萬馬時，主演就會將今天沒上場的戲偶，有半身的、或是只有戲偶衣服、戲偶頭的戲偶向上丟，象徵主角殺敵無數。我對布袋戲的接觸一開始就是從張清國的團開始的，那個時候我大概六歲左右，之後就是要讀小學了，閒閒沒事就會跑到戲院附近，讀到大概國小三年級，發現電影變成在外台播放了。

問：為什麼會在外台演？

答：露天電影，因為在戲院的電影這個時候開始比較少人看，生意比較不好，因為戲院不是我們的，我們是跟人家租戲院，比如說這間戲院租一個月，另一間戲院租一個月，所以說我小時候有一個印象是說要一直搬家，就是搬到戲院附近住，原因在這邊。到最後就是生意比較不好了，就把戲院電影收起來，其實有一陣子，我父親有一陣子在做苦工，作不久之後就開始流行播給神明看的露天電影。

問：為什麼你剛說早期戲院內台戲會沒有觀眾？

答：因為這個時候已經有電視了，電視也比較普及化，很多人都在看日本的摔角，漸漸的就看黃俊雄的電視布袋戲。之後就開始嘗試神明晚會，把電影演給神明看，當初的生意也不好，為什麼？因為他布幕是白色的，家裡神明生日是喜事，怎麼能沒是掛一塊這麼大塊的白布，所以剛開始很少人去接少這個露天電影，漸漸的下來發現，還是有觀眾在看，早期去戲院看要買票花錢，現在神明生日播電影不用買票，之後慢慢的大眾就去接受露天電影，所以這個時候觀眾很多，價錢也不錯，所以這個時候大概國小三年級我就跟我父親去播電影，剛開始當然不會播電影，是漸漸的下來耳讀目染下就會放電影了，從十二歲左右開始，慢慢的我電影也播了一、二十年，到了我拜小西園掌中劇團為老師後，我才把電影事業全部都放掉，大概到民國八十年左右。因為那個時候我要演布袋戲還要去播電影，自從拜師傅後，我就漸漸的放掉，因為我只有一個人沒辦法兩邊兼顧，所以我把電影放掉，給我父親和我小弟去經營，我就全心全意來經營布袋戲的事業。

問：那等下再問這邊，先回剛剛那個話題，您說小學三年級開始學播電影然後呢？

答：去播電影後，發現只要有人請我們去播電影就會請布袋戲團去演戲，那個時候還小，很愛玩布袋戲，我就一邊看一邊玩，有時候劇團和劇團間久了就認識了，小朋友到戲台上玩戲偶，所以這個時候，印象最深刻的就是一個路竹鄉有一個較

吳文乾的藝師，我印象最深刻的是他送我一尊布袋戲戲偶，我很寶貝那個戲偶，我們最常碰到的劇團就是他們，就是這樣他們演戲我們播電影，早期我們是負責播電影的，到後來請主就說，我請播電影只能演晚上的時間，但是我下午拜拜都不熱鬧，到最後就是下午演布袋戲晚上演電影，有時候我們接了一個生意，就會找布袋戲團的來演下午場，讓他們下午演布袋戲我們晚上播電影，這樣的組合有時候會演好幾天，布袋戲都只有演下午的時間而已，久而久之他們如果來演戲我就會在那邊看，因為我們晚上要播電影，下午就要去把機器、螢幕架好，所以沒事我就在那邊跟他們一起玩戲偶，基本上只有半天短短兩個小時，能演甚麼戲碼，頂多都扮仙而已，用鼓吹八音，敲鑼打鼓這樣而已，聽久了就知道音樂了，然後戲偶的動作不是說給我練習我就會了，戲偶的動作也是慢慢進步慢慢的去練起來的，一直到比較成熟了，國中時期，也比較有膽識了，就認為肥水不落外人田，電影要播時，布袋戲我們也可以自己來演，所以那個時候我父親才去拿人家淘汰不要的布景，還有比較兩光的布袋戲戲偶，就該始演布袋戲了，那個時候配合請主，下午布袋戲只要扮仙而已，其實那個時候也沒有甚麼在演正戲了，如果要演正戲還是會請比較專業得師傅來演，所以重點都是只有扮仙而已，那個時候是有布袋戲演布袋戲，有電影播電影，不過播電影的生意特別多，布袋戲大約在我三十歲時流行大型戲偶的布袋戲，布景也是大的 36 尺，那個時候我還年輕，看到人家金光閃閃的布袋戲，在市區有比較認是的團主，他們要演出比較大型的演出，他就會打電話請我去幫忙，那個時候我是這團幫忙那團也幫忙，順便去學一些戲偶的動作，看一下一些野台戲的表演方式。

問：請問一下是哪一些人教你大型金光戲的操作？

答：他們也沒有教我，就是去幫忙而已，有一個叫做郭萬能的藝師，他當主演，我們是二手，戲偶拿著就開始跟著演，慢慢的開始嘗試演大型的布袋戲，那個時候場次很多，人家都會來請我，所以我們就自己去定做新的大型布景，買一些大型的戲偶，是我自己的團寫我自己的名子和團名天宏園掌中劇團，只是那時候沒有立案，大約是民國七十七年間。那時候在演的時候，我們技術比較沒那麼好，所以也是會請專業的師傅，比較常來演的他現在住在屏東藝名叫做「祈福」，那個時候給他當主演，我就負責放音樂，所以我主手、副手都有當過，演到比較熟悉後，我就自己自己學黃俊雄的聲音，之前電視都會播黃俊雄的電視布袋戲，我就自己看，還有聽錄音帶，學習黃俊雄的聲音和動作，到後來比較大膽了就自己編劇。

問：您在學動作要怎麼學啊？

答：動作是用看的，早期的師傅是不會一個動作一個動作教，都是他們做完了我們自己去看去回想在自己揣摩。

問：動作比較不細膩？

答：對阿，用看的就知道了，也許以前的動作不好看，但是那時候功力不好自己也知道不好看，又沒別人跟我糾正，慢慢的就嘗試自己當主演。其實早期大棚的布袋戲也沒有很多，只是有人請就會去演，生意也沒也很好，基本上都是錄音的比較多，就是演戲都放錄音帶。

問：早期就放錄音帶了嗎？

答：本來大家演戲就都放錄音帶了，到現在市場也是一樣，一個月演上 15 場有 13 場都是放錄音帶的，一直到 80 年看到小西園掌中劇團在歸仁鄉表演，就從此踏上傳統布袋戲，一直到現在

問：請問之前您說在播電影之前的布袋戲就只有扮仙而已嗎？

答：其實扮仙也是放錄音帶去演，扮仙也是放錄音帶去演，都一樣，不可能全部都只有扮仙戲，也是會演戲，有的請主會要求我們要演正戲。

問：您說您父親買了些戲偶，大約是民國幾年的時候？

答：買戲偶的時候在當兵前後，大概民國 77 年左右。

問：那個時候買了幾個戲偶？

答：當然是買扮仙用的戲偶而以阿，那個時候有戲偶就把它拿去演，反正沒人看，管他戲偶是好人還壞人。所以剛開始還是買三仙和八仙的戲偶，漸漸的看有需要再增購。

問：您父親的電影團偶自己的名子嗎？

答：沒有阿，用本名而已，據我所知他是跟日本的技師學播放技術的。

問：像平常要讀書，一定有機會要扮仙，那那個時候會請哪些人來演？

答：電影的時間我下課了，所以我可以回來幫忙播放，沒甚麼印象了，如果沒空的話布袋戲是請台南一個叫黃清蘭的布袋戲來演出。

問：那您父親會演布袋戲嗎？

答：不會。

問：你父親從小就學放電影嗎？

答：對

問：那您父親怎麼會從小就學放電影？

答：可能要學一個技術嗎，一技之長麻。

問：那家中電影事業哪一年變得比較好？為什麼？

答：大約民國七十年左右，一個晚上可以用八部機器播在不同地方播放。

問：從播放電影到加入布袋戲一起演出，大約在幾年的時候？

答：也是大約民國七十年。

問：你父親請過來的師傅是大概是誰？

答：就剛剛說的「祈福」他比較常來演。

問：以前和你們一起合作布袋戲得是哪些？

答：就黃清蘭和吳文乾，其實還有但有些名子不記得了。

問：甚麼時候開始單獨演布袋戲？

答：大概我 17 歲時，那個時候是大的布景。

問：之前說很欣賞黃俊雄的布袋戲，是欣賞哪一點？

答：口白，一定的阿，他得口白公認最好的。

問：那要怎麼模仿他的動作？

答：動作都是用看的而已，他不可能來教我阿，一定要有一個道具，看著自己學，自己去揣摩。以前都是拿著戲偶看著動作，電視不可能停下來等你動作做完，所以都是看完所有動作後，自己在去回想剛剛的動作後，在做練習。

問：和許王老師學時，老師也是一個動作一個動作教嗎？

答：是到文建會三年的計畫才有機會坐下來慢慢的學習，從布袋戲演變的歷史，小西園演戲的歷史，戲偶的身段，還有口白和編劇，生旦淨末丑的腳色要注意哪些，沒有分解動作，如丑角可以隨性，小生拿扇子動作不可以帶大這樣而已。

問：文建會的藝師是考試進去的嗎？

答：有考試在徵選，考戲偶的動作，我記得那個時候的考官有一位叫曾永義教授。

問：你考哪一段呢？

答：我演岳飛，上台講生平而已。

問：入取幾位呢？

答：大約十位吧

問：入取小西園藝師國家有補助嗎？

答：有，一個月車馬費加生活費有兩萬元。

問：住在哪呢？

答：住在小西園辦公室，住在北部的就會回家，基本上大家獅兄弟就是打地鋪

問：是您透露出您想拜師，還是老師看到你的文章才告知你來學？

答：其實那個時候我已經在小西園幫忙在學習了，家裡沒工作就往北部跑，當然一個學生有意思想拜師，老師不會不知道嘛，我們也要提起阿。

問：文建會三年的案子你怎知道訊息呢？

答：好像是台北那邊消息傳出來的，官方辦的活動一定有新聞稿，但是我是有人

告訴我，我才知道的

問：分初、中、高級要怎麼升級呢？

答：一年一個等級，每年都要成果表演。

問：成果表演的門檻是？

答：基本上，因該演出就是可以過，有規定一年就是要驗收一次，只要不是演的太糟糕，都可以繼續學下去。

問：三年當中學了哪些劇本？

答：基本上許王老師不會強迫我們學生來學習動作，有些動作聽一聽看一看就丟了。

問：哪些算初級的劇本？

答：青龍關，劇情比較簡單的。

問：當初看到傳統布袋戲是因為傳統而學他還是甚麼？

答：我是被師父演出的神態，戲偶的動作，後場的音樂所吸引。

問：天宏園劇團在哪個時期生意最好？

答：其實大家說大家樂生意最好，但是我還沒發揮，所以沒有遇到。好險當時我有在播放電影，用電影來養布袋戲，漸漸的讓我稱過來了，現在生意就普通，認真演自然的人家會來請我們去演出。

問：在南部私人公俸的神比較多還是大廟的？

答：我感覺南部和北部演出的市場不一樣，北部小西園掌中劇團演出都在大間且地區性共同祭拜的寺廟，那我們在南部演出都是人家家裡私人供奉的神。我們這邊大間的廟比較不請布袋戲，他們都有自己的歌仔戲，除非是信眾到廟裡還願才會有天上掉下來的禮物，才有辦法去大廟演出，但是那種演出很不固定所以我比較不喜歡那種，我的場次都是比較固定的。

問：固定會邀請你們的有多少？

答：大概有七成左右吧

問：固定的大概都演幾年了？

答：很多年了喔，從我剛開始出來闖天下的時候開始就有，從小演到大，有演三十年的。

問：南部的下午場扮仙是只有扮仙的比較多還是有正戲的比較多？

答：小西園掌中劇團他們一天只扮一次三仙，所以他們會演的比較隆重，之後演正戲，而南部我們的演出可能演一個下午都只有在演扮三仙，有的請主會認為說扮仙比較好，神明會比較開心，所以演變成今天這樣都只有扮仙沒有演正戲的居多。除非請主有要求要演正戲，不然我們不會演正戲。

問：你們演正戲會演出哪些？是小西園學習的戲齣嗎？

答：目前還是演許王老師的戲比較多，演出山東齊俠管雙飛、呂四娘出家，單元劇比較多，向復楚宮、濟公傳都是選段演出，不可能整段演出。

問：除了許王老師的戲還演哪些

答：最常演的就是臥虎藏龍是台中王文昇錄製的，他製作比較嚴警，所以我選擇他的錄音帶。

問：平常的外台戲是用哪種心態去演？

答：我們是多少錢演多少戲，哪種便宜的戲他們不會要求品質。人家要去拼生意讓他們去，我想保持的我都不會放棄。

問：你們的劇團有沒有做改變讓生意更好？

答：我們演出是靠真功夫，及朋友的交情，有些顧客已經演了好幾年，他們要演戲就會再找我們

問：你們扮仙戲和小西園的扮仙是一樣的嗎？

答：北部和中部南部都是不一樣，北部是小西園亦宛然他們特別不一樣，他們現場鑼鼓的是外江布袋戲他們的曲牌就不一樣，他們試辦三仙為主，三仙出白猿、魁星、麻姑，一般剩下的布袋戲團就出喜神、財神。我想說比較合理的解答是戲偶可以重複，這樣不用多買一個白猿、魁星，就可以一個戲偶當兩個角色。

問：扮仙時三仙會到戲台上方趴在樓窗戲台上你們怎麼不一樣？

答：會到戲台上方是早期人手不足，所以將它掛在樓窗上方，另外就是有從上往下看的典故，也就是有三仙就位，三仙在看魁星、麻姑、財神的獻寶，早期採樓的走馬板空間很窄如果三仙站在戲台上，獻寶能移動的空間會變得很小，因為林茂賢教授認為怎麼能讓戲偶趴在樓窗戲台上，這樣是不行的，所以我們會將戲偶擺在旁邊是因為教授所說，而我們做的改變。



口述歷史(12) 2010年03月27日

「高雄天宏園掌中劇團承傳之研究」第12次訪問：

訪談日期、時間：2010年03月27日下午4點00分

訪談地點：電話訪問

被訪談人：小西園掌中劇團後場樂師謝瓊綺

訪談人：南華大學民族音樂學系4年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音

訪問稿整理：2010年03月28日

答：民間廟會如果有請布袋戲去演出，比如說我是廟方，我要請你來演出，我想演出鐵公案，那我們就會知道前面一定要扮仙，那個扮仙就是看劇團要辦哪個扮仙，除非請主有指定要辦哪種仙，有時候比如說來看演出的觀眾，可能在辦完仙後他也想要謝神，他就會貼紅紙，貼給戲班請戲班在幫他們扮一次仙，可是可能剛剛扮三仙會，現在這次就扮三仙白。

問：三仙會和三仙白有甚麼差別？

答：不一樣，是不同的戲碼，一個是新路一個是舊路，三仙會是新路。

問：我這邊的三仙會是根據小西園出的劇本去整理的。

答：那個是舊路的，他是兩齣戲碼，他是三仙但是運用的唱腔是不一樣的，曲牌不一樣。

問：那我想問一下三仙會是要唱梆子腔才叫三仙會麻，那小西園的三仙會是有唱梆子腔嗎？

答：小西園會唱梆子腔阿，可是可能是你拿到的那個版本的演出他沒有唱梆子腔。

問：喔喔，我是看傳藝中心錄的，但是那並沒有唱梆子腔。

答：是沒有唱歌詞，還是沒有唱梆子腔，還是有演奏但沒有唱。

問：我分不出來，但是我看影音檔，他是沒有唱的。

答：因為有幾種可能，因為其實三仙白他的曲牌也是可以唱的，但一般一些民間

戲班他們也沒有在唱，雖然他是有歌詞，但他不一定都會唱，有可能是不會唱也可能是他不想唱，並不一定是小西園的就沒唱，亦宛然的就沒有唱，因為扮仙有些全經、半經為什麼有這樣的差別，小西園的是全還半，其實演出都有，我們後場在學習都學全經的，但在廟會演出可能只要扮 20 分鐘的扮仙就好，有這樣的時間限制，我們就把原本全的切成一半，或是節省曲牌裡面的一些東西，他就會變短了。

問：一般外台演戲扮仙都用三仙白或三仙會？

答：比如說這邊要演兩天，今天已經扮三仙白，明天要扮三仙會，或是兩天都一樣，都是看後場決定，除非廟方有要求。

問：三仙會和三仙白的戲偶有不一樣，你們也有區分嗎。

答：這個我比較不清楚。

問：我了解你以前有在小西園當藝師現在有在亦宛然演出，那我想了解關於小西園與亦宛然扮仙演出，哪邊有比較大的差異？

答：比較大的差異，應該是說兩邊都一樣，兩邊的後場都是同一支脈出來的，現在看到在小西園的後場，早期都是亦宛然的後場，現在我們小西園的後場都是邱火榮老師的學生，其實我們的東西都是一樣的，那怎會發現劇本有一些不一樣，是因為我剛跟你說的他會有長短的區別，因為小西園常在演外台戲，他會遇到比較多的狀況，小西園的扮仙有比較多邱老師的版本，他就有全的也有一半的，可是在亦宛然這邊他比較少接民戲，他們演文化場為主，縱使是接民戲，他也比較不會遇到小西園那麼多的狀況，他的演出就會比較完整。

問：兩邊的差別，是在於小西園這邊比較接民戲，所以扮仙的長短比較不一樣嗎？

答：應該說小西園的戲，他比較常接民戲，他們會因應廟方的要求，所以在扮仙的演奏上面的時間長短就會有所不同，然後亦宛然這邊得扮仙幾乎都是屬於比較完整。

問：小西園的扮仙只扮一次，會扮得比較隆重，是這樣嗎？

答：只有一次的話就會扮得比較全，他會比較偏向於從頭到尾完整扮完，南部有些布袋戲團他會比較簡單，就是一半的那種。向亦宛然這邊，他們就是從頭到尾比較不會切。

問：小西園的劇本三仙駕雲後，上曲牌舊一之香折，亦宛然上粉蝶頭？

答：一支香就是三通，一支香折是三通裡面的一首，他是一樣的東西。

問：鑼鼓使用上兩個是一樣的嗎？

答：二甲三之二鑼，這就是二鑼，他寫出來是比較完整得寫法，在戲班寫二羅大家就知道了。

問：小西園和亦宛然的差別還一個比較大的疑問是，小西園曲牌分上小樓下小樓分開演奏，亦宛然都一次演完，為什麼？

答：小西園這邊他是把上下小樓切開，他會把上小樓仙演奏也奏完再走台，麻姑獻寶後在演奏下小樓，而亦宛然是先打滿通，下台一次演奏完。

問：那為什麼會有這樣的分別？

答：其實他很單純，就是打鼓的人他想用甚麼方式去演出而已。

問：所以沒有固定的使用嗎？

答：對，一般歌仔戲百分之九十都是打滿通，包括北管也是一樣。

問：所以並沒有人把上小樓、下小樓拆開用嗎？

答：這樣使用有錯誤嗎？

問：不能說錯誤，其實小西園的版本，在我們看來他是比較短的，比較沒那麼全。

口述歷史(13) 2010年03月30日

「高雄天宏園掌中劇團承傳之研究」第13次訪問：

訪談日期、時間：2010年3月30日上午10點00分到11點05分

訪談地點：高雄縣湖內鄉中正路一段417號天宏園掌中劇團辦公室

被訪談人：天宏園掌中劇團葉勢宏團長

訪談人：南華大學民族音樂學系4年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音、拍照

訪問稿整理：2010年3月30日

問：還沒拜師以前操偶技術遇到困難時，你要怎麼解決？

答：其實並沒有甚麼困難，剛開始還沒拜師就是操大型布袋戲，那種大型的布袋戲沒有精細的動作需要表現出來，所以在動作上面是可以的。

問：甚麼時候開始下午只有扮仙，不演正戲了？

答：這太久了，要講出一個時間點有點難。

問：是您一開始演就這樣還是後來演變的？

答：其實完全扮仙是請主的要求，甚麼時後演變成這樣子我們也不清楚，請主說反正也沒有人看，下午都幫我扮仙就好，這也是布袋戲變的這麼糟的原因，整天都扮仙，久而久之就沒人要看。

問：上次有提到說您在文建會有提案子要到偏遠地區小學演出？

答：不是文建會，是南方扶植計畫，他是文建會補助衛武營藝術文化中心辦理的案子，他爲了南、北劇團平衡的演出，所以要照顧雲南以南的劇團要安排到各鄉鎮去演出，他是交代給衛武營文化中心去辦理的。

問：那國小是由政府選出來的嗎？

答：由劇團選出來的，我這次選了七所國小，是比較鄉下偏遠的國小，因爲他們的資源比較少，爲什麼要安排到國小去演出他有傳承的意義阿。

問：去年也有這樣的計畫嗎？

答：今年是第四年了，但是第一年我沒送案子去。

問：演出內容是自己決定嗎？

答：對

問：爲什麼會選這個劇目？

答：這是我今年的新戲，要演出新戲要買新的戲偶，不可能只單單爲了衛武營演出就花費這麼多。

問：是一般送劇本都會過嗎？

答：一般都是看平常的表現，第一年我讓你通過了南方扶植團隊，第二年在檢視你們去年演出情況，如果演出和你的企畫案差異很大，表現得不好，就會被刪除了。

問：每年都是這些國小嗎？

答：沒有啦，我們要寫企劃案要有一個構思要去哪演出，像我有一次要安排去光懷據點，他是一個老人幼稚園，他們每一個禮拜都會找一個上午去幼稚園上課，做手工藝、做體操，我那次是要安排到那邊演出，結果因爲經費的關係所以又改到別的地方演出。

問：是政府有推出這樣的企畫，你們去申請的嗎？

答：對對對

問：是你們希望未來能推廣嗎？

答：而且最近我又聽到一個消息，如果全省劇團有個協會的話我一定要去抗爭，聽說今年的會演好想不舉辦了，因爲官方說沒經費，這是每兩年都辦的活動，既然兩年辦一次還說沒有經費。有的人寫新的劇碼要在這次會演大顯身手，現在又沒有真的很糟糕。

問：像天宏園掌中劇團你和你太太外還有別的成員嗎？

答：我今天演出又外調三位，有兩位是師傅，一個是道具的。

問：會請哪些人來幫忙演出？

答：大致上我們調派人力是重於前場操偶的師傅，他們兩兄弟是之前有來我這邊學習布袋戲的，現在回去故鄉去演出布袋戲，如果他們有空我就請他們來支援演出，他們是屏東上西園掌中劇團的邱文健、邱文科，他們也是學習傳統的戲偶，操作動作比較像我們的演出。

問：以前到現在得過哪些獎項？

答：84 年是南區戲劇比賽得到最佳團體與最佳主演獎、93 年英雄出少年戲劇比賽得到最佳評審獎、87 年雲林國際偶戲節獲得金掌獎、97 年雲林國際偶戲節獲得最佳配樂與最佳操偶。

問：是不是有比賽就參加？

答：也不是說比賽就參加，我們是要有參與感，那當然遊戲有遊戲的規則，只要你自革護耳當然都會想去大顯身手一下。

問：除了這些之外還有嗎？

答：剩下就是扶植團隊了阿。

問：國內有哪些政府辦的文化場？

答：期時因該全省都有。

問：政府辦的文化場你有參與到哪些演出？

答：傳藝中心兩年一次的大會演、台北縣新莊市藝文中心的展演、高雄縣文化局、衛武營藝術文化中心。

問：國外的演出有哪些是人家邀請你們去的？

答：正式由我們的劇團去的是兩年前去倫敦演出，2008 年受邀去的。

問：國外演出還有別的嗎？

答：2009 年元月份大陸泉州的演出，對方邀請得太過急迫了，所以就口頭講的。

問：爲什麼一開始劇團沒立案？

答：剛開始就想說先去演在說，去演就有錢賺，立案是要到公家的機構演出才需要立案。

問：沒立案沒關西嗎

答：沒關西阿，政府當時已經不會抓沒立案的戲班，所以當時有很多兩光布袋戲班就是這樣。

問：劇團從成立到立案這段時間都是在廟裡演出？

答：對，只能在廟裡演出。

問：成立天宏園是哪一年，立案是哪一年？

答：73 年成立 82 年才立案。

問：平常政府辦的活動會有練習嗎？

答：其實早期布袋戲是沒有在練習的，是政府要求要練習不然根本沒在練，成效是有一點點但是這是要有默契的，因爲演戲是活的，排練就變成死的，那就變得不好演了。

問：那你們演出的工作會分配嗎？

答：技術不好的就負責道具，這個人演的比較好就去拿戲偶，有空的人就去拿戲偶演出，不會指定誰要演哪一個，重要的戲偶才是主演去拿。

問：未來打算怎麼發展？

答：你要傳承要推廣一定要有對象，有人要聽要看我們會繼續演下去，重點要政府的支持才能繼續演下去，要靠民間的話有點困難，因爲要面對現實，有的學校他們不向文化局申請經費的話，學校要請布袋戲班去演出很困難，所以我們一般都是看經費的多寡去認定的，所以走到後來學校的演出都是示範表演，我講解布袋戲，操一下戲偶給學生看，這樣而已因爲這樣對學校比較不會有壓力。

問：早期拜師的時候有甚麼理想？

答：沒想這麼多，我們絕的傳統布袋戲很漂亮，很迷人的漂亮。

問：以前也是演布袋戲，後來又拜師一定有一個想法？

答：野臺戲的大型戲偶他沒有細膩的動作可以表現出來，那個時候的戲偶動作也不是很好，就是看到了傳統布袋戲的動作好像和人一樣，怎麼跟我們演出差這麼多，我們做不到的動作他們可以表現出來，那個時候也不是因為理想，竟然決定要演出就要精益求精，人家功夫這麼好我的這模麼差，就不斷的學習進步。



口述歷史(14) 2010年04月01日

「高雄天宏園掌中劇團承傳之研究」第14次訪問：

訪談日期、時間：2010年4月01日下午3點

訪談地點：台北縣淡水鎮歐圖咖啡廳

被訪談人：亦宛然後場樂師林永志、謝瓊綺

訪談人：南華大學民族音樂學系4年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音

訪問稿整理：2010年4月3日

問：小西園的扮三仙和亦宛然的扮三仙有哪些不同？

答：扮三仙有兩種一種是像小西園掌中劇團那樣，另一種則是亦宛然掌中劇團那種。

問：兩種差別在哪呢？

答：這兩種差別在於時間的長短，扮三仙演奏有一定的程序，照理說一定要按照他們的演出順序去走，有的戲班去演出扮三仙因為時間太短，就會把曲牌、鑼鼓拿掉一點，比如省略掉可能是曲牌，不然就動作，所以像亦宛然那這部分就是全經，原本的扮三仙就是這樣子，像亦宛然的魁星走台後面還有台詞與鑼鼓，小西園的部分就少掉這些直接用泣顏回這個曲牌把它結成兩段，像麻姑走台的上、下小樓小西園那派的少了一個曲牌慢通。像這樣的差別在時間上大約會少掉10分鐘，像剛剛所說的魁星上台有一定的動作，如果用泣顏回來代替鑼鼓的話，動作會搭不上，但在一般北管排場的話這樣是正確的。

問：小西園和亦宛然後場是同樣的樂師嗎？

答：我和謝瓊綺都是邱火榮的學生你覺得呢？當然都是一樣阿，只是演出時每個團有每個團不同的演法，所以要演出前要問一下要怎麼演而已。

問：謝姊姊您在小西園後場藝師時政府補助你們多少，有多少人報考？住哪呢？

答：我們後場有六個，每週一三五要到邱火榮老師那邊上課，那一個月補助六千，我們當時都是台藝大或北藝大的學生居多，所以沒有住宿上的困擾。

口述歷史(15) 2010 年 5 月 14 日

「高雄天宏園掌中劇團承傳之研究」第 15 次訪問：

訪談日期、時間：2010 年 5 月 14 日下午 2 點 20 分到 2 點 50 分

訪談地點：高雄縣湖內鄉中正路一段 417 號天宏園掌中劇團辦公室

被訪談人：天宏園掌中劇團葉勢宏團長

訪談人：南華大學民族音樂學系 4 年級陳穎琪

訪談紀錄方式：筆記、錄音、拍照

訪問稿整理：2010 年 5 月 14 日

問：請問一下之前說過的「南方扶植計畫」全名是？

答：對，他整個名稱就叫做南方扶植計畫，這四年才有的扶植計畫，爲了南北劇團平衡不要重北輕南，因爲南部的劇團演出不比台北劇團多，近四年來文建會有一筆款項就是委託鳳山衛武營藝術文化籌備處來辦理，他這個名稱就是南方扶植計畫。

問：主要的方向就是要平衡南北劇團而已？

答：對

問：在你傳承的理念是甚麼？

答：我現在傳承的理念當然是保存優良傳統，但我不避諱加入新的元素下去演出，只要能幫助表演的加分就可以了，可是那就太籠統了，比如說三打白骨精，我就加入非常現代的配樂，這個配樂就很符合白鼓在跳舞，那傳統北管的話就表現不出來。

問：在老師身邊學到哪些劇目？

答：這太籠統了，老師的戲碼太多了，我是學習到如何去表達一齣劇目，學習布袋戲最終目的就是編劇，不需要去看完整本劇本才會演，而是只要稍微看到書裡的重點就可以去憑自己的功力去自由發揮，今天一本劇本給你演，你再者麼演也都是照著上面去演，那不是自己的功力，今天許王老師多少劇碼，要說的話也是很多阿，如果說一本一本的話就沒有很多，因爲老師有老師表達的能力，我有我表達的能力，每個人的功力都不一樣，比如說許王老師的三國演藝很棒，但是要演我演不出來阿，所以要把自己的優點與能力表達出來，才有加分的效果，不要模訪到最後把自己缺點暴露出來給人家看，所以學到最後就會照著師父的理念

就會去編劇，這本劇本是替自己量身訂作的，這是最終最重要的。

問：教小學是交哪方面的？

答：不能太過於死板，讓他們養成興趣，在娛樂當中慢慢接觸傳統布袋戲，目前最常接觸到的是金光布袋戲，但是他們不了解傳統布袋戲，所以慢慢讓他們接觸，那麼小的布袋戲有甚麼好玩，他的優點、精緻美在哪裡我們慢慢在上課時培養他，最起碼要讓他們知道傳統布袋戲。

問：教導時有哪些方面是跟小西園有關的？

答：小朋友的教學不能太過於複雜，由淺到深以他們的年齡層去教，最先一定是教導他們的操偶能力和簡單的對白而已。

問：當初怎麼會從中型的戲偶變成大型的戲偶再轉成小型的呢？

答：如果當初我還沒有看到許王老師的表演，那時有一陣子我也想到虎尾去找黃俊雄老師學金光布袋戲，這段時間我還沒接觸傳統布袋戲，因為當初我是自己跟劇團去表演的，那時候並沒有真正老師級的人在指導我，直到我看到小西園在演的時候我才發現小型戲偶的動作那麼細膩，我不會看戲看成這樣，大型的戲偶只有派頭比較大而已，那個時候我也有在想要怎麼走下去，因為那個時候我沒啟蒙老師，至從看完許王老師演出後，我就慢慢去接觸傳統布袋戲，只要知道在哪演我都會去看，那時候我常常去台北找許王老師的演出，我就會盡量去看去學。我都會認為金光戲太多人演了，傳統布袋戲小的太少人學了。

全文完