

【亦宛然車度大戲】

全新製作、揭開南管布袋戲的神秘面紗

水滸傳系列之

盧依義



節目單



傀儡鼓



鑼



拍



目次

- 4 團長的話/亦宛然掌中劇團 李傳燦
- 5 序/國立臺北藝術大學 林珀姬教授
- 6 薪傳藝師/徐瑞廉
- 7 薪傳藝師/黃光煌
- 8 薪傳藝師/林文榮
- 9 樂器(圖)
- 10 劇目大綱
- 11 藝術特色
- 12 第一場 入蘆花
- 13 第二場 請上山、第三場 弄賈
- 14 第四場 抓俊義
- 15 第五場 審盧、起解
- 16 第六場 搶盧、第七場 大名府
- 17 第八場 除奸
- 18 傀儡調介紹—林珀姬教授撰
- 19 製作群、感謝名單

團長的話

1989年我與兄長陳錫煌一同赴泉州拜師黃奕缺(已故)老師門下。1991年在一次習藝過程中與「泉州戲曲研究社」討論，才發現【泉州早期的布袋戲團皆以「傀儡調」伴奏】。

猶記當年我父親告訴我，他在日治時期前演過扮仙戲《小出蘇》，便要我到泉州將傀儡戲的扮仙戲《大出蘇》記錄下來。透過黃奕缺老師的協助，我們找到傀儡戲最優秀的後場樂師徐瑞廉、黃光煌及傀儡演師林文榮先生來錄製，並得知鼓師徐瑞廉早期是布袋戲前場演師，讓我重燃找尋布袋戲根源及帶團員赴泉州習藝的念頭。

2003年8月透過黃奕缺老師的牽引，徐瑞廉、黃光煌兩位先生終於願意將這即將消失的技藝傳授給我們。在籌備了三年多後，2007年1月亦宛然第一次全團赴泉州習藝，爾後陸續於2007年4月、12月、2008年4月、8月、10月赴泉州，進行每趟為期二至三週密集的習藝課程。

亦宛然有這樣的機緣並於2008年演出《盧俊義》除了得感謝我的老師黃奕缺先生，更要感謝徐瑞廉、黃光煌、林文榮先生的不吝教導，讓劇團的年輕團員有機會學習到更多的傳統藝術。

何謂南管布袋戲？在沒有任何影音資料的情況下已無從查證。但是否因台灣觀眾對傀儡調的陌生，及樂器、曲調、口白與南管的相似度甚高，因而造就了現在的「南管」布袋戲，就不得而知了！但對於亦宛然來說，相較於南管音樂的後場搭配，傀儡調的靈活性確實較適合布袋戲的表演模式，因此亦宛然除了希望為台灣傳統布袋戲尋找另一條路，更企圖呈現早期南管布袋戲的樣貌，重新揭開南管布袋戲的神秘面紗。

最後，感謝行政院文化建設委員會、國家文化藝術基金會、中華發展基金管理會、台北縣政府文化局、台北市政府文化局等文化單位的支持，讓本團的泉州習藝計畫得以更加順利。

亦宛然掌中劇團 李傳燦團長

序

我的童年是在戲棚下長大的，但記憶中，布袋戲的音樂不是北管就是潮調。直到民國84年帶著學生拜訪李天祿先生時，才知道他所學的是南管布袋戲，可惜無緣見到。

2004年聽說亦宛然要在台北中山堂演南管布袋戲「觀音收五百羅漢」，我十分的興奮與期待。當時該劇的唱腔與配樂係由南管戲薪傳獎藝師吳素霞編腔；後場音樂以合和藝苑團員，加上台北的一些南管老樂人組合而成。觀後感想是：此劇的音樂可以說是直接以南管的清唱韻味來表現，速度也較慢，雖然吳素霞也參用了傀儡調的【北地錦】配腔，不過曲韻仍然是絃管味，缺了傀儡調的土味與流暢性；同時也可以看出演師操偶要配合如此慢速的音樂節奏，在偶的表現上是有所限制的，加上當時演師的口白是台灣話，無法掌握泉腔的聲調，輕重音不分缺乏抑揚頓挫。

幸，亦宛然掌中劇團團長李傳燦先生，長久以來秉持著「承襲傳統、傳統精緻」的經營理念，以無法承襲李天祿先生的「南管布袋戲」為憾事，數十年來，不斷在台灣各地及對岸蒐尋相關資訊及演師，後透過傀儡大師黃奕缺先生(已故)找到曾擔任布袋戲後場的兩位先生，並且獲得他們的青睞，願意將這即將消失的技藝授給亦宛然的年輕團員。2007-2008年期間亦宛然團員赴泉州習藝數次，為獲得更完整的學習，團員們不計經費自掏腰包前後場一同前往，將傀儡戲做最完整的學習。

2008年11月亦宛然將於國立臺北藝術大學舞蹈廳進行習藝後的第一場公開演出，10月底我以一睹為快的心情，到三芝看到他們的練習演出，前後場在口白、唱腔、音樂的處理上，都有了不同以往的表現！這幾位布袋戲的團員，他們執著於傳統藝術的學習精神，值得我們為他們支持與喝采！

國立臺北藝術大學傳統音樂系副教授 林珀姬

2008.10.30

薪傳藝師

『涂瑞廉』—傀儡鼓藝師



1948年出生於泉州。十三歲時進入「泉州木偶劇團」一開始專攻傀儡班前場，四個月後因劇團中布袋戲班缺人遂改班進入布袋戲班，當時泉州後場音樂即使用傀儡調。1965年因布袋戲班解散，遂轉到後場學習鑼鼓，拜著名鼓師”蔡金南”先生門下。

1966年開始擔任「泉州木偶劇團」司鼓一職，學成後除了在傀儡班，亦常去布袋戲班演出擔任司鼓，因此具備了許多傀儡戲與布袋戲的表演程式，為現今唯一能打泉州早期布袋戲及傀儡戲的鼓師。近幾年更在許多傀儡戲經典劇碼如：《劈山救母》、《鍾馗醉酒》、《元宵樂》中擔任作曲、編曲的工作。

瑞廉師：

南鼓鑼鼓點的變化是非常自由，藉由扎實的基礎，再依據故事劇情、人物角色做節奏上的變化，實需要長時間的舞台經驗而成就本身的表演藝術。

傀儡戲「傀儡鼓」與梨園戲的「老戲鼓」雖相同，但在實際演奏上卻十分的不同。我在幾次與梨園合作及早期參與「龍吹」的經驗中發現，相較於老戲鼓傀儡鼓的鼓點比較活、速度變化也較大，其原因不外乎「偶戲」的情緒掌握無法像人戲一樣有較細膩的臉部表情、身段來表現，因此偶戲後場音樂的節奏、速度變化十分重要，加上傀儡調開唱都有固定的「鼓關」，因此梨園的鼓師演奏傀儡調相較之下較為困難。

本次學習的戲碼《盧俊義》是屬傀儡戲中較大的劇目，其中鑼鼓點已經占傳統戲六、七成的比例。這次的藝術傳承，亦宛然的年輕人既專心又堅定勤練，可以在這麼短的時間內學成，實不辜負我的真心教學，更希望還要繼續學習、舞台經驗的增加，鼓詩的變化就可更成熟。

期待這次在台灣第一次的發表有不錯的回應。

『黃光煌』—噯仔藝師



黃光煌先生，1945年出生於音樂世家，由父親啟蒙。1961年考入「泉州木偶劇院」（「泉州木偶劇團」的前身）隨劇團至全國各地巡迴演出。1976年赴台北林口公演並與台灣道教著名唢呐樂師王正村先生藝術交流。黃老師在學習過程中常到處「聽」別人演奏，吸收其藝術性。2005年雖由「泉州木偶劇團」退休，仍活躍於民間的傳統戲劇演出。

傀儡戲文場以噯仔最為重要，除了必需看懂傀儡鼓的手勢與打鼓的默契更為重要，因此黃光煌即成為徐瑞廉的最佳拍檔。

光煌師：

在噯仔的吹奏上，我十分注重指法、嘴型、力量控制及靈活性。傀儡調的音樂起伏變化較大，因此噯仔的吹奏者必須有一定的基本功才能應付整齣戲的戲劇張力。

以我自己的學習經驗來說，平日除了傀儡也常參加或去聆聽其他如梨園、道士等活動。泉州地區聆聽梨園的觀眾較多，因此傀儡戲演出也會運用其音樂，例如：這次《盧俊義》中賈氏演唱的〔相思引〕就是個例子。而在道士的部分，他們運用了很多傀儡調來演唱，但反過來我們必須配合每個道士開口的調子，因此我們必須具備每個調子的操作指法。

傳統木偶的表演藝術需要長時間的接觸與養成並靠自我深刻體會與苦練。以我多年於大陸的教學經驗，初接觸傀儡藝術的學生至少需要五、六年的時間才能參加演出，而此次亦宛然的年輕人憑著決心與勤奮訓練，兩年來虛心學習，我也以相當地真心來教導，完成這次的藝術傳承。藉由此次演出機會，台灣同胞將大陸的傳統文化帶到台灣發表、發揚，本人感到十分榮幸與高興。

『林文榮』—傀儡戲前場藝師



出生於1948年。1958年正式為泉州木偶劇團團員，並隨傀儡大師黃奕缺先生學習，專攻“北”（大花）。爾後更獲得大陸藝師二級演員的榮譽。

2001年受亦宛然的邀請至台灣參與「亦宛然掌中劇團70週年慶」活動，其生動活潑的擬人手法與細膩的動作獲得全場觀眾的好評。2007年由泉州木偶劇團退休。

文榮師：

布袋戲雖於大陸傳到台灣，但長年來已融合在地民俗特色及表演，而發展出其獨特表演藝術風格。

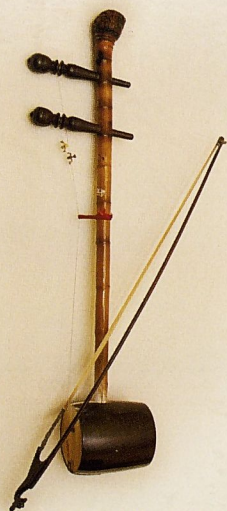
亦宛然掌中劇團多長年來堅持保存傳統，此次為求反璞歸真，跳脫原本台灣布袋戲的演出型式，嘗試結合傀儡戲的表演元素，經由演出經驗的增加與運用成熟，將會使亦宛然的表演節目更具特色。

此次學習過程中，各各團員以非常虛心的態度學習，實為難能可貴。未來期盼有更多的合作機會，將兩地不同的木偶戲做更多的融合與改革，在年輕藝術家的努力與更新嘗試下，使木偶藝術達到更高境界。

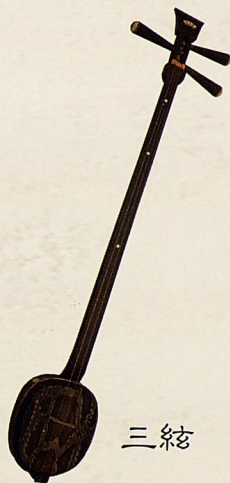


出場白、入場白

傀儡戲中每一折人物出場都會念一句出場白；入場時在念入場白在退場。因此即變成傀儡戲的特色之一。



二絃



三絃



大鑼.小鑼

節目內容

劇目大綱

盧俊義是《水滸傳》中的人物外號『玉麒麟』，祖居北京大名府。他雙目有神、身高九尺、威風凜凜、武藝不凡。

當宋江聽到他的大名時，就想請他入夥。因此吳用、李逵兩人巧扮算命先生，前往盧俊義家中算命，誘其往東獄廟避難。此行恰從梁山泊經過，吳用設下埋伏活捉俊義、管家李固及隨行車隊人馬上山。

宋江、吳用今日一大宴明日一小宴，盧員外殊不知家中早有變故。李固下山之後，便與盧員外之妻賈氏偷來暗去，被義子燕青撞見。賈氏眼看事蹟敗露，藉故將燕青趕出盧家莊，燕青自此流落街頭行乞。李固前往官司告狀，說盧俊義歸順梁山泊做了第二大王。

盧俊義歸心似箭，回程途中遇燕青行乞，逼問下得知家中生變！俊義大怒直奔盧家莊，卻被官府差爺抓上公堂與師問罪。梁世杰坐公廳，將其發配三千里外的沙門島。

宋江、吳用商討救援計策，派寨中人員喬裝入城。七、八隊人馬依令下山，時機一到破城救盧。梁山泊忠義堂內，盧俊義喚人將李固與賈氏押上來，一番興問不容求饒，盧俊義持兵器將兩人殺死。眾頭領盡皆作賀，稱讚不已。



民間小故事

早期傀儡戲在開演前，必須由傀儡鼓「開鼓」才可以開始演出。操做的樂師口咬一根小草表示自己為禽獸，告知天地鬼神演出中若有驚動勿找他麻煩。

藝術特色

傀儡戲與布袋戲行當相同為：生、旦、北、末、丑、雜。傀儡戲中生角「鬚文」有所謂的三大齣：《俊義文》—水滸傳的盧俊義、《地府文》—李世民遊地府的李世民、《昇天文》—目連戲的傳相。盧俊義即為其中的一齣，因此盧俊義一角唱腔、身段的表現份量很重，搬演者也具挑戰性。

《盧俊義》為早期傀儡戲落籠簿（點戲簿），現今搬演之版本為1983年由楊度口述，為【泉州木偶劇團】經常搬演之劇碼，當中的行當包含生、旦、淨（北）、丑（雜）唱科打諢皆有，由四個前場演員操作演出，劇中安插許多泉州地區的民間小調、雜耍…等。



全國各地之傀儡戲聲腔音樂皆與當地主要劇種聲腔結合，唯獨泉州傀儡戲擁有自己的聲腔。「傀儡調」是泉州弦管音樂的重要寶庫之一。傳統「傀儡調」與梨園戲音樂同一源流，都屬以泉州方言為標準音的泉腔弦管體系。但因傀儡戲搬演的傳統劇目大都以歷史故事為主，因此「傀儡調」具有剛健、高亢、雄渾之藝術特色。



噠旦尾是由「嘮、哩、噠」三個字組成，大都使用在一首曲子的最後面以延續樂曲之情緒。它由來說法甚多，但根據泉州藝師講法：此三個字並無任何意義，例：重點在於幫助演員及樂師開嗓用。

分場大綱



第一場 入蘆花

梁山泊智多星吳用、黑旋風李逵兩人巧扮算命先生與道童，前往玉麒麟盧俊義（盧員外）家中算命，吳用說道盧俊義百日內有血光之災並粉壁上留下四句卦歌，誘其往東嶽廟避難。此行恰從梁山泊經過，盧員外義子燕青勸其員外莫動身，盧俊義明知卻執意前往。吳用盤算盧俊義心機，設下埋伏活捉俊義、管家李固及隨行車隊人馬上山。

盧俊義【萃秋兒】

萬里封侯運未至，碎屍不全禍先起，直旨東嶽求神祇。恨賊寇、假仁假義、相見面不饒伊、殺盡強盜、顯我真男兒。

盧俊義【大訝古】

望面聽見，么人叫我名字。必是草寇相侵欺，明知山有虎，故意來山邊，誰人不識玉麒麟盧俊義。

魯智深【豬腳經】

阿彌陀佛急急收來急急收，豬蠟炒菜用麻油，人說豬腳、塊、塊骨我這腳越彎，一塊肥肉油，南無南無阿彌陀佛！佛！佛！佛……

阮小二【地錦襠】

慢說討魚未出身，手執兵器敢上陣，今日搖船盧花蕩，一心專等玉麒麟。

第二場 請上山

宋江欲請盧員外上梁山，受盧員外推辭，吳用備酒宴請員外，囑咐李固帶領車隊回北京，並向李固道出西軒壁上題有藏頭詩「盧、俊、義、反」，謊稱盧員外意欲當山寨第二大王，讓李固心生歹念返回北京。宋江、吳用及山寨眾頭領紛紛宴請盧員外，今日一大宴明日一小宴，盧員外不覺已在梁山泊待上三五十日，殊不知家中早有變故。

第三場 弄賈

自李固下山之後，便與盧員外之妻賈氏偷來暗去，義子燕青忍不住向賈氏試探虛實，賈氏眼看事蹟敗露心生畏懼，藉故將燕青趕出盧家莊，並同李固煽動城中親戚勿收留燕青。燕青自此流落街頭行乞，好生可憐。燕青被逐出之後，李固便前往官司告狀，說盧俊義歸順梁山泊做了第二大王，欲加害盧俊義。

燕青【一江風】

切齒恨。賊奴惡淫棍，犬馬也知報主恩，妖嬌女、不思禮法，淫慾敗人倫，禽獸知情義，人豈不知恩，殺死賊奴李固消得心恨！

賈氏、李固【北雲飛】

情意綢繆，偷喬阮共伊人竊玉兩授受。賽過糖蜜甜，一對錦鴛鴦。員外今不返，燕青討債去外鄉。人攜手并肩同入銷金帳上天落地百年相保守。

賈氏、燕青【紅衲襖】

深可恨，膽大如天，不思禮法，橫行肆至。(白)其父攘羊，逆子敢露機。(白)子隱父過比舍道理(白)趕緊出去，不容你安身己。若還延遲，必叫你定討死。(白)這事情難忍氣，雖蒙恩養共成遲，君子正人先正己，燕青曾讀，燕青曾讀凱風詩。(白)深感你恩德，燕青深感你恩德，千載想卜記，賊奴李固，李固賊奴，叫你碎刮分屍。

第四場 抓俊義

盧俊義歸心似箭，宋江等眾頭目無奈送俊義下山。回程途中遇乞丐行乞，詢問下竟是義子燕青！在員外逼問下燕青娓娓道來告知家中生變，俊義大怒直奔盧家莊。賈氏與李固串謀偷報官府抓人，俊義不知情且喚賈氏前來問話，後被官府差爺抓上公堂與師問罪。



盧俊義【皂羅袍】

一路盤山又過嶺，幸喜來到舊州城。鴉雀爭鬥喧鬧聲，心神恍惚受虛驚。（白）遠看一人叫求貴有幾聲。（白）要是燕青，要是我子燕青，因也這所行。（白）鯉鯽有錯認，我何必問分明？

燕青、盧俊義【北上小樓】

得見員外，苦氣平喉話都勿說，因為大人被擒子消息無處通尋。（白）叵耐李固，說你同賊結做一伙。將咱家資，家資霸占把子革逐外處（白）中間情醜（白）中間情醜怎可直說，將你名字去告官司，要將你殺絕（白）聽你詳說，心頭發火，就將賊奴賊奴火砍去頭腦，剝去面皮（白）抽身且返梁山泊，得忍且忍莫焦忤（白）賊奴：花遇手一下刀。

賈氏【相思引】

春光易老，浮生若夢，為歡幾何。看李固，看伊是多情郎君，金風玉露，鵲橋暗渡，如魚似水，濕青衣帖，願共伊石爛海枯，我願共伊石爛海枯。

第五場 審盧、起解

梁世杰坐公廳，捉拿盧俊義至官府前問罪，李固和賈氏串供謀害，盧俊義屈打成招送入死牢，最後發配三千里外的沙門島。

董超、薛霸押解盧俊義前往沙門島，一路無不虐待俊義，直到無人處，董超、薛霸以收賄於李固與賈氏之由，作勢要了結盧俊義生命，燕青暗裡跟隨至此見狀，殺死兩位解差苦勸俊義上梁山，無奈盧俊義雙腿棍傷，腹餓難行，於是燕青扶其至桑林路口用餐。

地方社頭因為兩位解差被殺，集結鄉民找尋兇手，將在村店 休憩的盧俊義捆綁送入官府，燕青外出覓食返回，見員外被抓便往梁山泊求救，途中與楊雄、石秀相遇。石秀知盧員外遭遇，不顧一切奔向北京解救，楊雄、燕青返寨通報。

梁世杰【西地錦】

留守一任事滔滔，管軍治民豈憚勞？奸盜做偽驚落膽，草寇聞風無處逃。



盧俊義【賺慢】

負屈含冤無處伸，伏望大人相憐憫

盧俊義、董超、薛霸【寡北】

秋風慘淒，到只處心頭愁悶，見許風飄飄、雨濕濕，澤泥滿地難行分寸。賊叛奴，賊叛奴你是虎狼心，害我命還我命，我即願喪了三魂，值時火內蓮花再發蕊，又是

月光見了天雲？最緊行、放緊行，勿心悶，生死是你前定分。你妻不為妻，你奴反背主，算來通恨？沙門島、三千路，來到只處正是鬼門關，你莫想我共你相隨順。值時火內蓮花再發蕊，又是月光見了天雲？

盧俊義【寡疊】

今來值只難中夢裡，雖然有書縱然有書，怎得我子燕青你來到只，況兼水遠山遙魚沉雁杳，往來人稀來往人稀。越自傷悲，除非死到陰司一點靈魂飛去梁山泊，共伊人訴出冤枉這件大事，哀天你何不憐我盧俊義。枉我目屎流落，濕透羅衣！



第六場 搶盧

俊義再次被擒回官府，押往刑場準備處斬，石秀千鈞一髮救出盧俊義，卻逃不出官兵層層包圍。梁世杰廳審石秀，將兩人打入死牢。

此刻宋江、吳用收到盧俊義消息，商討救援計策，待元宵十五夜，城中舉辦燈會之際，派寨中人員喬裝入城，城外埋伏兵馬，準備來個裡應外合破城救盧俊義與石秀。



盧俊義【怨慢】

虎坑未過又過豺，生死都是命該哉。

註：梁山好漢石秀（右）赴官府搭救盧員外



第七場 大名府

元宵十五夜，城 好不熱鬧。吳用命時遷上翠雲樓見機放火為號；鄒淵、鄒閏喬裝賣古燈雜貨準備劫獄；阮小二、白勝在大街上故作行乞實為弟兄們通風報信；固大嫂、孫二娘等人組成金獅團前往盧家莊捉拿李固、賈氏這姦夫淫婦；李逵帶領五百嘍囉為頭隊。七、八隊人馬依令下山，時機一到破城救盧。

鄒淵【地錦襠】

裝扮沿途賣古燈，要救員外不回程。正月十五好美景，一旦變做血溝城。

鄒閏【曲仔】

我賣龜印、螳印、柴樨虱篋、絲線鞋面、鉸剪尺、厘頂秤、土地瓷觀音，木的木厚底，鸞靴筆大笠、胭脂碰粉、象棋子鞋。

阮小二、白勝【曲仔】

手倚後門兜，是實難等候，千等君萬等君，千等萬等等勿得我君你未到。赤兔馬、青龍刀、關公送嫂去探哥。去到古城縣，遇著張飛哥斬了蔡陽倒拖刀，丁香橄欖是雙頭梭，私情外意是誰人無，割捨兩字給人說，慢慢牽君來剔桃。

三更鼓月照庭，照見庭前有人行。狗吠兩三聲估叫是我君原來臭短命。哎枉我費心神。五更鼓雞聲啼，雞聲未啼娘子先啼，借問娘子啼做乜，啼阮無嬌受人欺，你無嬌我正是，臭短命不做死，看你臭頭爛耳，跛脚手折，親像土蟲狗伸長舌延那滴（啲尾）上山去剔桃仙，吹蕭彈琴打鞦韆，對指嫦娥玉燭金杯。叮叮噹噹（啲尾），下乜工放無空

第八場 除奸

梁山泊忠義堂內，盧俊義喚人將李固與賈氏押上來，一番興問不容求饒，盧俊義持兵器將兩人殺死。眾頭領盡皆作賀，稱讚不已。



幫腔：演師每唱幾句或一段時，由後台樂師重複歌詞演唱謂之幫唱，為宋元南戲音樂構成的一些主要特徵，亦是傀儡調的一大特色。

「士頭」和「士尾」：傀儡調不論在曲子開始或結束都有一段固定的旋律音型。泉州藝師表示，傀儡調演奏一定要有頭有尾。

關於『傀儡調』

林珀姬 撰

在民間音樂的傳承中，同屬泉腔的南管（大陸稱「南音」）音樂系統，在台灣有洞管、南管小唱、歌管（品管、太平歌）、交加調、傀儡調、車鼓調等等，而最受到大家矚目或較熟知的，是南管洞管式的唱奏。

但是南管在戲曲音樂上的運用，台灣七子戲、交加戲的唱腔，與洞管差異較小；泉州梨園戲、高甲戲唱腔的發展，在文革之後的變化較大，與洞管音樂已迥然不同，這些同源的音樂應用在交加戲（大陸稱「高甲戲」）上，有其常用的曲牌，民間樂人稱其為「交加調」；在傀儡戲上的應用亦如此，其常用的曲牌就稱為「傀儡調」。

從曲牌名來看，保存在傀儡調的牌名，比南管中所保存的更多、更古老，不少牌調已不見於現今南管抄本，卻仍然見於傀儡調中，如〔梧桐樹〕、〔錦纏道〕等（見於明刊戲曲選本三種），目前泉州傀儡調，已整理出近300之曲牌旋律，其撩拍用法雖然與洞管相同，可分慢頭、七撩、寬三撩、錦三撩（一二拍）、疊拍等等，但速度卻緊上一倍以上，除了某些特定的曲牌，是傀儡戲中專用，也有某些牌名，其曲調在梨園戲、交加戲等的運用，有較多的同質性，如〔相思引〕，相當於洞管的〔短相思〕，不過行腔走韻較接近「太平歌」或「歌館」的唱法。

當然也有一些曲目，因劇目有同質性的發展而被套用，如〔相思引·嶺路崎嶇〕、〔倒拖船·夫為功名〕，此二曲在傀儡戲中用於《織錦迴文》蘇若蘭唱，在梨園戲中用於《玉貞行》玉貞所唱，所以基本上，梨園戲、交加戲、傀儡戲也有一些共用曲目。

台灣南部或金門地區的傀儡戲，目前都只剩下儀式性的演出，主要是拜天公或神明聖誕時的酬神演出，劇目十分短小，大約十分鐘左右，如「狀元及第」、「七子八婿」等，演唱的曲調也不多；泉州傀儡戲則較精緻，保留劇目多，曲調也較豐富。通常傀儡戲上演前要先出「相公」（也就是戲神「田都元帥」），此時有「喊棚」的唱法，也有人認為「囉哩噠」是田都元帥的咒語，唱「囉哩噠」，是要請戲神保佑之意。

在音樂的運用上，傀儡戲除了保留了宋元南戲的特徵，大量的採用後台幫腔外，一些特定的曲牌如〔北地錦襪〕，曲尾常接唱「囉哩噠」，這種「囉哩噠」的用法，稱為「噠尾」（洞管音樂中如〔聲聲鬧〕、〔金錢花〕也常接「噠尾」）。另外，較具特色的是「腳鼓」的運用，與同樣以腳鼓為指揮的梨園戲，有不同的演奏法，目前梨園戲的發展是京劇鑼鼓化，但傀儡戲卻保留較傳統古老的鑼鼓點，音色變化的方式，以腳蹻的點狀變化控制，也與梨園戲腳掌的面塊變化控制，有明顯不同。這些在南管音樂系統中的細微差異，可能不是一般人能分辨得出來，傀儡調的迷人旋律，仍然值得大家細細品味！



製作群

| 藝術總監 | 李傳燦

| 行政主管 | 林永志

| 執行製作 | 謝琮崎

| 行政組 | 蘇意閔

| 技術組 | 黃僑偉

| 舞台監督 | 吳聲杰

| 助理舞監 | 伍以文

| 字 幕 | 王祥亮

| 演出組 | 前場演員>李傳燦・黃僑偉・陳威聰

| 後場樂師 | 謝琮崎 (傀儡鼓) 林永志 (嗶仔)

林璟丞 (鑼拍) 蘇意閔 (二絃)

盧盈妤 (三絃) 周于臻 (笛子)

| 前台工作人員 | 王玉玲、林宏洋、周新怡、余庭君、徐千涵、王涵憶、黃靜怡

感謝名單

行政院文化建設委員會・國家文化藝術基金會・中華發展基金管理會
臺北縣政府文化局・臺北市政府文化局・國立臺北藝術大學林珀姬教授
國立臺北藝術大學傳統音樂學系

感謝所有在《水滸傳系列之盧俊義》製作期間給予我們支持與協助的朋友，
在此向您至上最誠摯的謝意。因為有您《水滸傳系列之盧俊義》才得以順利
演出，傳統布袋戲也才能永續傳承！



亦宛然掌中劇團
I WAN JAN PUPPET THEATER

台北縣三芝鄉芝柏路五號

No.5, Zhibo Rd., Sanzhi Shiang, Taipei County 252, Taiwan.

Tel:+886-2-26367330

mail:iwj.iwj70@msa.hinet.net

Fax:+886-2-26366188

<http://www.iwj-puppet.com>