

主辦單位

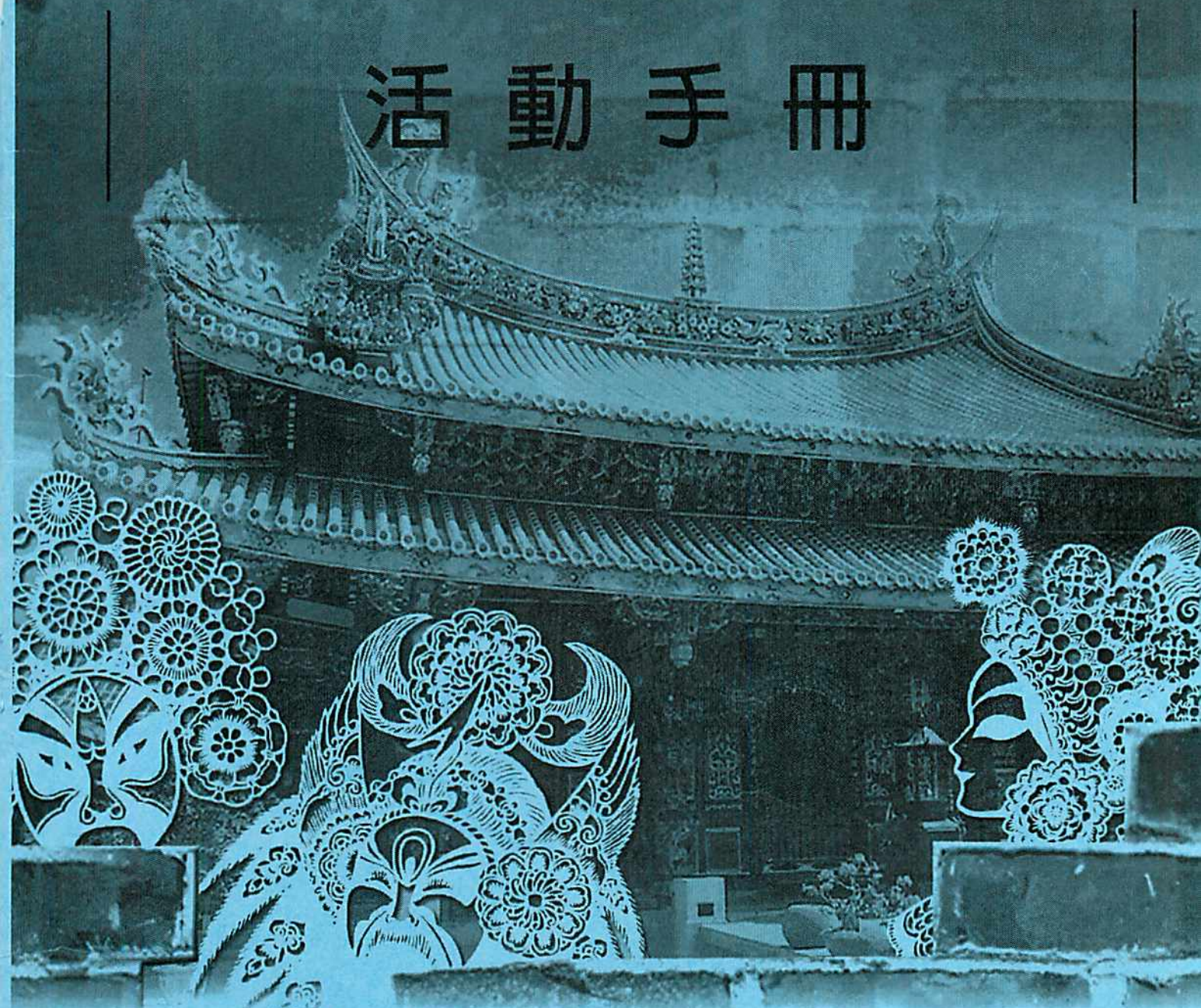


財團法人 中華民俗藝術基金會

大家藝起來

2012民俗藝術講座

活動手冊



協辦單位：財團法人 臺灣省文化基金會
Taiwan Foundation for Multi-Cultures

贊助單位：財團法人 國家文化藝術基金會

無垢

台北市文化局

台北保安宮

101-1
3459/A2003

目錄

目錄.....	1
8月4日 課程表	2
8月5日 課程表	3
壹、講師簡介 / 李乾朗	4
貳、傳統建築的修復與裝飾	5
參、講師簡介 / 廖武治	10
肆、歷史建築之美：大龍峒保安宮導覽	11
伍、古蹟介紹：走訪臺北孔廟	20
陸、講師簡介 / 羅斌 ROBIN ERIK RUIZENDAAL	24
柒、1949 年到現在臺灣與福建的社會化與布袋戲發展	25
捌、講師簡介 / 吳明德	26
玖、臺灣布袋戲的表演藝術	27
拾、講師簡介 / 林銘文	46
拾壹、戲偶製作與操作體驗	47
拾貳、附錄	51
【場地資訊】8月4日	52
【場地資訊】8月5日	53
【周邊飲食地圖】- 8月4日	54
【周邊飲食地圖】- 8月5日	55
【第三梯次活動訊息】	56

8月4日 課程表

懷舊古蹟		
地點：大龍峒保安宮(臺北市哈密街 61 號)		
時間 \ 日期	8月4日(星期六)	
09:00-09:30	報 到	
09:30-11:30	主講人	課程主題
	李乾朗 文化大學建築及 都市設計研究所教授	傳統建築的修復與裝飾
11:30-13:00	午 餐	
13:00-15:00	主講人	課程主題
	廖武治 財團法人臺北保安宮 董事長	歷史建築之美：大龍峒保安宮導覽
15:00-15:10	中場休息(10分鐘)	
15:10-17:10	李乾朗 文化大學建築及 都市設計研究所教授	古蹟介紹：走訪台北孔廟
17:10	講座結束	

大家藝起來

2012民俗藝術講座

8月5日 課程表

掌玩偶戲藝術		
地點：財團法人中華民俗藝術基金會(臺北市基隆路二段131-2號6樓)		
時間	日期	
	8月5日(星期日)	
09:00-09:30	報 到	
09:30-11:30	主講人	課程主題
	羅斌 林柳新紀念偶戲博物館館長	1949年到現在台灣與福建的社會化與 布袋戲發展
11:30-13:00	午 餐	
13:00-15:00	主講人	課程主題
	吳明德 國立彰化師範大學 臺灣文學研究所副教授	臺灣布袋戲的表演藝術
15:00-15:10	中場休息(10分鐘)	
15:10-17:10	林銘文 河洛坊布袋戲創辦人	戲偶製作與操作體驗
17:10	講座結束	

壹、講師簡介 / 李乾朗

中國文化大學建築及都市設計研究所教授
李乾朗古建築研究室主持



1949年9月22日出生，淡水人，1972年開始作田野調查，研究台灣古建築，1974年出版第一本著作《金門民居建築》，1979年出版《台灣建築史》，2003年出版《台灣古建築圖解事典》，2008年出版《巨匠神工》等書。

學歷 /

中國文化大學建築及都市設計系 畢業

主要經歷 /

- 1975 東海大學環境科學研究員
- 1976 大唐建築師事務所設計助理
- 1977 山松工程顧問公司設計助理
- 1978 臺灣大學都市計劃研究助理
- 1984 中華民國建築師雜誌主編
- 1986 東海大學建築系講師
- 1987 燕樓古建築研究室主持人
- 1979-1994 淡江大學建築系 講師 / 兼任副教授
- 1994-1996 輔仁大學景觀建築系/應用美術系 副教授
- 1995-1998 中原大學室內設計研究所 兼任副教授
- 1999-2002 台北市立師院社會教育系 兼任副教授
- 2003-迄今 國立台北大學民俗藝術研究所 兼任教授
- 2007-迄今 實踐大學建築設計學系 兼任教授
- 1973-迄今 中國文化大學建築及都市計畫研究所
兼任副教授 / 兼任教授

榮譽 /

- 1996 《台灣建築閱覽》榮獲行政院新聞局第15次推介中小學生優良課外讀物。
- 1997 《爸爸講古蹟》榮獲〈中國時報·開卷〉十大好書獎、〈民生報·好書大家讀〉最佳少年兒童讀物獎、圖畫故事組最佳獎。
- 1999 《古蹟入門》榮獲行政院新聞局第十八次推介中小學生優良課外讀物/人文類、〈中國時報·開卷〉十大好書獎、〈聯合報·讀書人〉最佳書獎「非文學類」。
- 2003 《二十世紀臺灣建築》榮獲巫永福文學評論獎。
- 2004 《臺灣古建築圖解事典》榮獲行政院新聞局第28屆金鼎獎「圖書類出版獎」、〈聯合報·讀書人〉最佳書獎非文學類推薦書單、2003誠品好讀之「最佳工具書」。
- 2004 《水彩台灣近代建築》榮獲行政院新聞局第23次推介中小學生優良課外讀物、2004「好書大家讀」知識性讀物組推薦入選。
- 2006 《桃園縣第三級古蹟桃園景福宮調查研究》獲國史館臺灣文獻館出版文獻書刊獎勵。
- 2008 《巨匠神工》入圍第32屆金鼎獎「一般圖書類個人獎—最佳著作人獎」、入選2008年德國法蘭克福書展台灣館優選出版品。
- 2011 榮獲第十五屆台北文化

貳、傳統建築的修復與裝飾

【課程講義】

§11. 寺廟建築之修復原則 (200809)

黃淑璫《台灣傳統建築》「清康熙五十四年台南泉漳郊商水仙宮」

一、台灣近代傳統工匠之淵源 廟中亭脊，彫鏤人物花草備極精巧

1. 清末的閩粵工匠，台北府城、台南延平郡王祠、西廣帝爺 皆

特殊匠派

2. 清代台灣泉、漳、客家（粵東、潮派）匠師之淵源

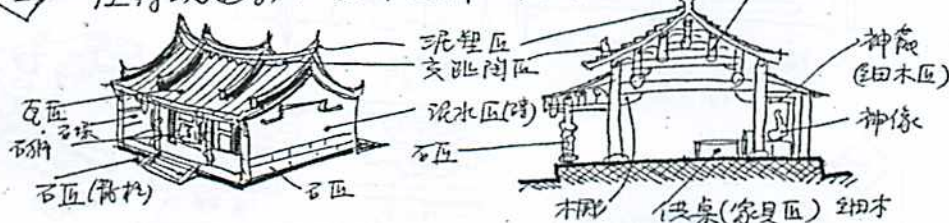
3. 清末台灣匠派之形成，葉王

咸平五年金唐殿
咸平四年建清宮
同治七年震興宮

清時工匠之淵源

卷二《薪筆談》

二、一座傳統建築形各作匠師之關係



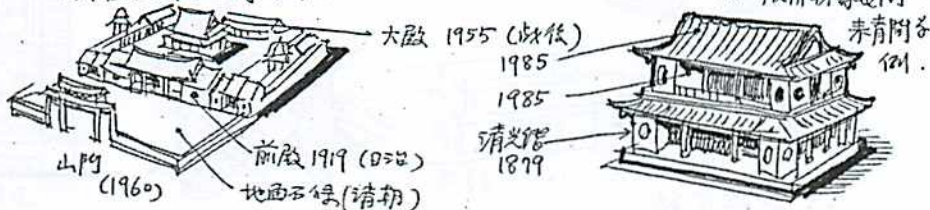
三、一座古建築歷代修復、增建及改建之總結果

1. 中國式古建築為何不採殘蹟保存方式？



2. 古建築只要標明不同年代之修復，無所謂「真實性」問題。

以台北龍山寺為例



四、「整舊如舊」的解釋：「舊」的感覺靠「時間」，不必強行用「人工」。

以傳統材料、方法整修，但作出的結果呈現清新效果（必要時，亦可用現代材料加固，惟現代工法）

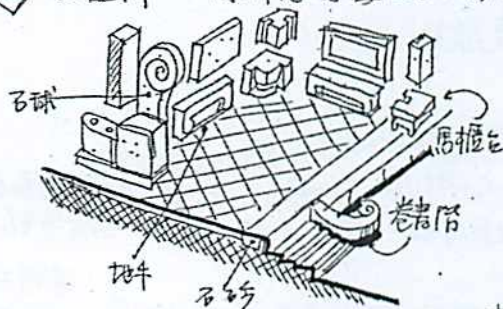
有人誤解所以無法接受修復後明亮一新的面貌。

大家藝起來

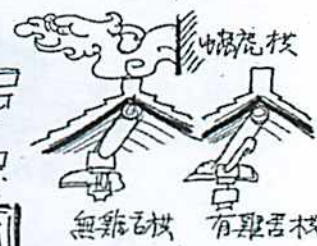
文化教室・參訪活動・體驗研習

2012民俗藝術講座

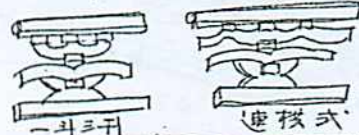
五 石匠師 以泉州惠安為主，工藝水準最高，但其他地區亦各具特色



六 大木匠師 北部 陳厝港、海、葉金萬派、溪底派、惠安、潮州、漳州。



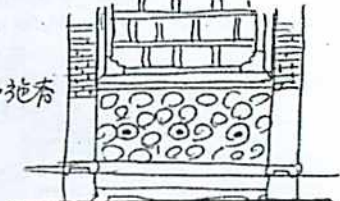
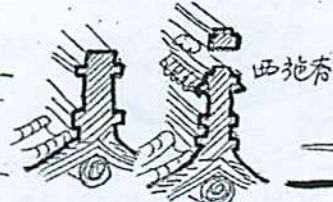
七 細木匠師



八 陶藝交流

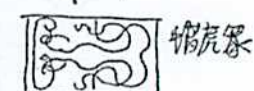
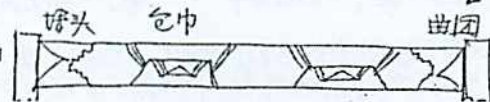


九 泥水匠師



十 彩繪匠師

「條頭」世「條仁」



§ 大龍峒保安宮建築分析

① 山川形勢 於保安宮的地理

正殿中門，原不設門，屬「敞堂式」作法，左右石柱聯曰

「劍水後環 大道有靈皆妙法」——指劍潭、佛、通吉一

「筆峰前拱 隆同何地不馨香」——指中和圓通寺後塔山

② 嘉慶⁽¹⁸⁰⁵⁾ → 大正⁽¹⁹¹⁷⁾ 從「非對場」到「對場」

前殿石彫多為嘉慶年物，左右對稱，屬「非對場」建造法

日治大正年大修，木匠、剪黏、泥塑、泥水匠，保左右對稱。

大木匠師—陳應彬(東)，郭佬(西)，吳洛同、謝協興(西)

土水匠師—葉榮中(東)，主持合興營造。

石中取(西)台北深坑人。

泥塑剪黏及交趾陶——洪坤福(東)、陳大廷(豆生)(西)

③ 大正6~10年大整修，建築經費比例 (當時匠師5角/天~1元/天)

建築材料(木、磚、瓦)——16713 圓

匠師工費(木、泥、剪黏)——18521 圓

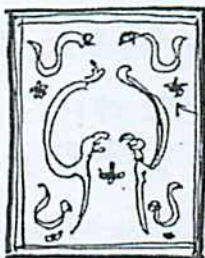
油漆工料——5410 圓

灰成建醮——942 圓

④ 保安宮 蟠虎造型眾多，陳應彬專稱共108種

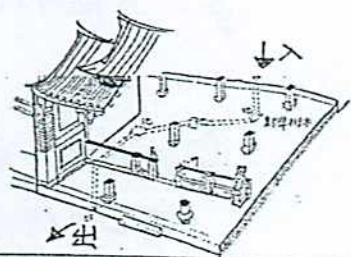


5 正殿的蟠龍藝術



蟠龍

竹廟虎口塚



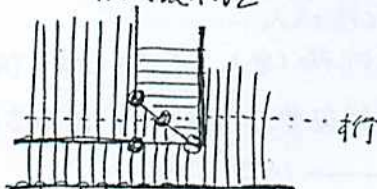
臺北保安宮殿水圖・(1805年)

叔水龍
七是八卦

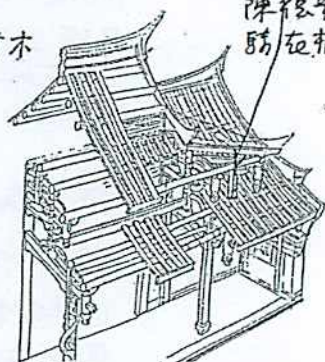
6 前殿比正殿最大的差異

前殿——用「假四喜」，檐口角柱落在桁木上。
前殿不用「柱頭斗」

前殿級水龍

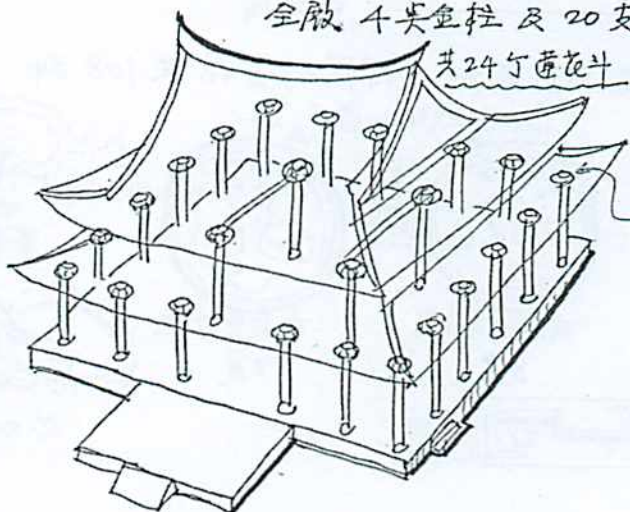


角柱宜轉在
桁木上，但
陳報是竟
落在楠木上。

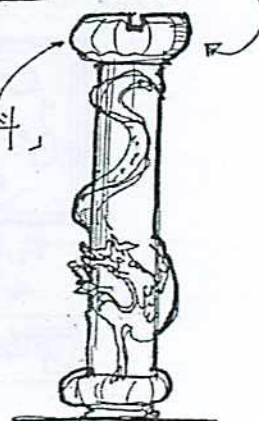


正殿——用「真四喜」，重簷歇山

全殿 4 支金柱及 20 支走馬廊柱 皆用金瓜(蓮花)
共 24 个蓮花斗 台邊最高能裝「柱頭斗」



「蓮花斗」



參、講師簡介 / 廖武治

財團法人臺北保安宮董事長
臺灣保生大帝信仰總會理事長
財團法人保生文教基金會董事長
保生民間宗教學院創辦人
國立臺灣藝術大學古蹟藝術系專技副教授
內政部宗教事務諮詢委員會委員



主要經歷 /

修護實務 / 主持二級古蹟大龍峒保安宮修復工程

著作 /

- 2011〈大龍峒保安宮走過轉型的二十年〉真理大學宗教組織實務管理講座
- 2011〈大龍峒保安宮走過轉型的二十年〉臺北西北區扶輪社演講
- 2010〈宗教組織的文化行銷與發展〉真理大學宗教文化與組織管理學系專題演講
- 2010〈大龍峒保安宮的文化資產保存〉白沙屯拱天宮 文化資產維護講座
- 2009〈保生大帝信仰傳播到臺灣以後的發展〉廈門海滄青礁慈濟宮・廈門《保生慈濟與閩臺中醫藥文化學術研討會》
- 2009〈大龍峒保安宮〉世界遺產出版有限公司《世界遺產》雜誌
- 2008〈民俗藝術嘉年華會--保生文化祭〉國立暨南大學人類所專題演講
- 2006〈從閩南到臺灣保生大帝的信仰〉廈門海滄青礁慈濟宮・廈門《海峽兩岸吳真人文化學術研討會》
- 2006〈保安宮宗教學院設立的理念與實踐〉真理大學宗教系《第九屆宗教與行政研討會》
- 2005〈大龍峒保安宮的經營管理〉內政部 東海大學《宗教組織與附屬機構決策管理》研討會
- 2005〈大龍峒保安宮的經營管理〉臺灣大學政治學系政府與公共事務研究中心《宗教團體在社區與地方發展上的角色與功能》座談會
- 2005〈民間參與古蹟保存供作之定位及未來發展〉桃園縣文化局《2005年北區古蹟與歷史建築經營管理與維護技術觀念》研討會
- 2005〈寺廟在建的藝術與文化傳承〉中華玉線玄門真宗 真理大學宗教系《第二屆寺廟經營與管理》講座

榮譽 /

- 2003 聯合國教科文組織（UNESCO）亞太文化資產保存獎
- 2002 臺北市政府臺北文化獎
- 2002 內政部二等內政獎章

大家藝起來

2012民俗藝術講座

肆、歷史建築之美：大龍峒保安宮導覽

【課程講義】

歷史源流

大龍峒，位於臺北市西北方，臨淡水河與基隆河之交匯處，原為平埔族凱達格蘭（Ketagalan）的居住地，最初之漢譯社名曰「巴琅泵」（Paronpon）社，「巴琅泵」又名巴浪泵或大浪泵，這是據 Pourompon 的音譯而來的。開發年代晚於艋舺而早於大稻埕。

乾隆初年，大批福建同安人移入墾殖；乾隆中葉，成立「大浪泵庄」，道光年間「大浪泵庄」改稱「大隆同」，隆即興隆，同即同安人也。道咸以後，至同治年間，大隆同人才輩出，秀才舉人多至三十多人，遂有「五步一秀；十步一舉」之稱。後來因為「大隆同」環境清幽，文人碩儒輩出，乃因街東有一龍峒山（今兒童育樂中心），山形似龍，「大隆同」剛好位於龍尾，又改名「大龍峒」。

關於保安宮的創建，有幾種不同的說法，相傳清乾隆七年（1742），渡海來臺的福建同安人來到大浪泵拓墾後，返回故里福建泉州府同安縣白礁鄉的慈濟宮，將守護神—保生大帝，乞靈分火至大龍峒，名為「保安宮」，寓有保佑同安人之意，惟當時人口稀少，僅以木造架設簡陋廟宇奉祀。由於保生大帝神蹟顯赫，有求必應，時常顯靈濟助人民，信眾為感念保生大帝的庇佑，便於乾隆二十年（1755）醴資建造正式宮廟，歷經五年完工。

據《臺灣文化志》記載：「附近同安仕紳於嘉慶十年（1805）共同聚資重建保安宮，由於工程浩大，分數期興工，至道光十年（1830）完工。」又據《淡水廳志》記載：「保安宮在大隆同街，嘉慶十年捐建，道光十年告成。」，然而保安宮三川殿龍柱的落款為清嘉慶甲子年（即嘉慶九年），比《淡水廳志》所載還早一年，可見保安宮在嘉慶九年（1804）或更早已開始重建。清嘉慶年間保安宮的重建，由大龍峒鉅富王仁記及王義記一族獻地，地方仕紳募款。

保安宮重建之後，由地方仕紳王、鄭、高、陳發起在保安宮西側興建店鋪兩排，每排二十二幢，共計四十四幢，俗稱「四十四坎街」，並設有隘門兩座，靠近保安宮之隘門曰「小邑絃歌」；而靠街尾之隘門曰「大隆同」。隘門內稱為「頂街」；隘門外至街盡處之和安宮稱為「下街」。由此「四十四坎街」之興建，大隆同始有街肆之出現，商業漸趨發達。

咸豐三年（1853），陳維英與鄉人創立的「樹人書院」，附設於保安宮內。同年，艋舺「頂下郊」械鬥，來自福建晉江、惠安、南安縣的頂郊人，聯合安溪人攻入來自福建同安縣下郊人聚居的八甲庄，大肆燒殺，下郊人敗走，由林佑藻率領投靠大龍峒同安人，以保安宮為避難所。咸豐九年（1859），漳泉械鬥，漳州人由士林沿圓山仔腳偷襲保安宮。光緒二十一年（1895）五月，甲午戰爭清廷戰敗，簽訂馬關條約，將臺灣割讓給日本，唐景崧逃回廈門，日軍登陸攻陷臺北，地方混亂，位於圓山的火藥庫爆炸，波及保安宮。明治三十一年（1898）十月，日本人在保安宮設立「臺灣國語學校第三附屬班」及製筵會社，後改為大龍峒公學校，也就是現在的大龍國小。

保安宮重建後，於清同治七～十二年（1868～1873）及日治大正六～八年（1917～1919）兩次大重修。日治大正六年的重修工程由漳派匠師陳應彬及泉派匠師郭塔主持，採對場競技方式，漳泉兩派匠師的神工鬼斧使得整座廟貌巍峨壯麗，木雕、彩繪、龍柱石雕、屋頂剪黏、交趾陶更是精妙絕倫。此次重修，同時舉辦徵聯活動，邀請泉州進士汪杏泉與孝廉龔顯鶴等人擔任評選，由當代書法名家書寫並篆刻於正殿四周石柱上，為寺廟增添人文氣質。

二次大戰結束後，保安宮因管理成員多已離亡，宮務幾近停頓，導致香火日趨式微。民國三十八年，國共內戰，國民黨政府撤退來臺，軍眷及難民等計一百三十餘戶，強佔保安宮，因人數眾多幾乎佔滿了整座廟宇，僅存正殿由中門出入，如此雜處糝居，污穢難堪，褻瀆神聖，使一般參拜者為之卻步，造成保安宮面臨香火凋敝的危機，因此引起公憤。

民國四十一年，地方宿儒成立保安宮臨時重整委員會，商請黃贊鈞主持重整大業，並由林拱辰任委員兼總務部主任。民國四十六年六月，重整委員會改組成立保安宮管理委員會，由林拱辰擔任主任委員。林氏在主掌保安宮後，展開廟務整頓工作，他投入大量的心力與金錢，在多方奔走之下，民國五十五年臺北市府提撥款項補助，將佔住本宮的百餘戶士兵軍眷全部遷出，並拆除私搭蓋的違建物，使保安宮得以進行重整。

建築與裝飾藝術

保安宮佔地三千餘坪，建築群由前殿、正殿、後殿、東西護室、凌霄寶殿、大雄寶殿及鄰聖苑等組成，除了具有歷史價值外，其精緻的雕樑畫棟、雕刻、彩繪、泥塑、剪黏等在建築藝術上亦有很高的成就。

前殿 又稱三川殿，面寬五開間（兩柱之間的空間為一開間）；中央三開間闢三門；左右各有一山門，共十一開間，建築木結構採二通三瓜式。大楣上雕有雙龍雙鳳，四角雀替雕有飛龍與鯨魚，中樑則設計避邪的太極圖案，另外在「看架斗棋」上刻

大家藝起來

2012民俗藝術講座

有神情各異的八仙、賜福天官與騎鶴仙翁。

前殿左右兩邊的石雕，分別刻有龍牆與虎壁，是根據傳統「左青龍、右白虎」的觀念。龍堵雕刻天龍與水龍搶珠的圖案，上有雲朵下有海浪；虎堵則雕刻雌虎和小虎嬉戲的景象，樹枝搖曳生風，契合《周易·乾·文言》：「雲從龍，風從虎」之意，可見其構圖之考究。

在前殿的中門，左扇為白臉鳳眼執鋼的秦叔寶，右為黑臉杏眼持鞭的尉遲恭。左右次間門神繪天官，象徵加官、晉爵、添花。中門左右各立一石獅，左雄右雌，雄獅踩繡球，雌獅張口，與清末的弔錢閉口造型迥異，據傳此二獅，一為仁獸一為法獸，寓有警惕百姓重法行仁之意。

在中門兩側的石堵上，左右頭板各雕有「恩隆民物」與「德同乾坤」；身堵安置方形螭虎窗，雕成上下左右四條螭虎圍繞，中間雕有「麻姑獻瑞」，裙堵則雕瑞獸麒麟，下方安置櫃台腳，形制相當完整。

前殿的龍柱，是保安宮最早的石雕作品，浮出於八角柱的龍身栩栩如生，為清中葉龍柱的代表作。除了龍柱之外，前殿的其他石柱全為方柱，一反圓柱為尊的舊制，在寺廟建築中十分罕見。

在左右山門兩壁上還鑿有書卷竹節窗，窗框用石材刻成書卷形式；中間刻成竹幹，奇數竹幹表陽，偶數間隔表陰，有陰陽調和之意。而分布於屋脊、屋簷與水車堵上的各式剪黏和交趾陶，色彩豔麗、題材豐富，件件精雕細琢而且活靈活現，為寺廟建築增添許多特色。

正殿 位於保安宮的正中央，採獨立格局，面寬五開間，重簷歇山式造型，頂飾七級寶塔與精緻剪黏，建築木結構為三通五瓜式。就外觀而言，正殿似乎相當平穩對稱，其實左右是有些許差異的，這是日治大正六年（1917）年重修時，陳應彬與郭塔兩位匠師對場競技的結果。

殿內的用料，與一般寺廟不同，以厚實的瓜筒取代華麗的藻井。後步架上的木雕十分特別，承托簷口的橫樑用「憨番扛大杉」來代替斗拱，使結構更為穩固，「憨番」光頭凸肚，造型甚為逗趣。還有故事性的「人物」員光雕刻，精細生動，值得細細鑑賞。另外，正殿門上一方蘇復所書「真人所居」匾額乙塊與四點金柱陳維英及張書紳所題的對聯，各為「保民如保赤虎災咒水死者復生 大行受大名龍袞繪山人也而帝」及「公實生於宋代其活民比富范之仁救主秉岳韓之義宜與宋代諸賢並垂不朽 神固籍乎同安然俎豆遍十閩之地聲靈週四海之天自非同安一邑所得而私」，筆力渾厚，是難得的作品，深具歷史意義。

正殿四面的迴廊，牆面上有七幅壁畫，是民國六十二年彩繪大師潘麗水的經典畫作，主題包括：韓信胯下受辱、朱仙鎮八搥大戰陸文龍、鍾馗迎妹回娘家、八仙大鬧東

海、花木蘭代父從軍、虎牢關三戰呂布及賢哉徐母。潘氏擅長人物彩繪，不論人物的比例、動作、表情都栩栩如生。此次的修復工程，保安宮聘請澳洲專家為壁畫斑剝之處做修補，以期再現往日的神采。迴廊上的石柱，有八角柱與方柱兩種，而具防潮和分攤壓力的柱礎雕法，則有圓形、方形及菱花形三種。

正殿前的鐵製香爐為日治大正七年（1918），由高砂鑄鐵廠所鑄，兩邊爐耳上飾有雲紋與八仙人物，爐身兩旁以鰲魚做裝飾，正反兩面鑄有二位相對執戟（吉）的童子，戟上繫磬（慶），磬上書有「保生大帝」四字，其他爐面鑄三國人物戰馬圖案，三隻爐腳則為特殊的螭虎吞腳造型，氣勢非凡。

在正殿迴廊後方有數面執事牌與一口古鐘。執事牌上書有「肅靜」、「迴避」等字樣，乃供神明出巡遶境時指示民眾之用；而仿宋荷葉邊唇口鐵鐘，則為日治大正八年（1919），由大稻埕信眾所獻，高四尺三寸，徑口三尺餘，鐘身的圖案為《三國演義》中的「回荊州」。

後殿 建築形式為單簷硬山造型，呈九開間，木結構則採用三通五瓜式，殿內主祀神農大帝。後殿的特色為殿前的雕花鳥柱，立於日治大正八年（1919），柱上雀鳥姿態各異，造型優美，迥異於雄渾豪邁的龍柱。而用來接樑的花草座與獅座的木雕，工法也極為細緻。

東西護室 鐘鼓樓分別位於兩側護室的頂上，為歇山重簷式建築，其四角形樓閣，與臺灣常見的六角形有所不同，造型甚為特殊。東邊的鐘樓與西邊的鼓樓，分別由陳應彬和郭塔兩位匠師主持工事，在木雕設計與彩繪圖案的風格上不盡相同。鐘樓屋簷下的網目斗拱，交叉縱橫，為高難度的木結構技巧，斗座上還飾有「松鼠南瓜」的木雕，南瓜多子，松鼠為「送子」諧音，有多子多孫的寓意；而鼓樓簷下也刻有精緻的「蓮花」吊筒、「飛鳳」雀替及「螭虎」拱，可見鐘鼓兩樓各有不同。

值得一提的是鐘樓內光緒十四年（1888）鑄造的古鐘，高五尺，徑口三尺二寸，鐘口蓮花環繞，鐘身書有「風調雨順，國泰民安」的字樣，還有「雲龍出水」與「魚躍水面」等圖案，迄今已有百餘年歷史，是相當難得的古鐘，可惜其鐘聲已不如往昔。民國九十九年，保安宮向日本滋賀縣「金壽堂」株式會社定做新鐘，新鐘為青銅仿唐鐘，高六尺六寸，口徑三尺二寸，重一噸二，口緣平直，上有鈕形如乳頭一〇八個，鐘上正面鑄有陽文漢字「大道真人寶誥」，以歌頌保生大帝濟世救人的事蹟，並取名「真人鐘」，鐘正背兩面鐫刻「醫靈真君保生大帝」，除此之外也鐫刻天人飛仙與龍形圖案，上下部刻有連續蓮花環繞，左右兩面以「吳真人成道九七四年紀念」及「大龍峒保安宮」為上下落款，整體典雅莊嚴，鐘聲尤其宏亮悠揚，餘音裊裊。

西護室的太歲殿內有一錫製蓮花童子，為日治大正年間作品，童子梳髻戴冠，單腳站立，一手執戟，面帶微笑；旁邊配置一個花瓶，內插一對長梗蓮花，代表「平安」、「吉慶」、「清廉」與「長壽」的意思。

大家藝起來

2012民俗藝術講座

大雄寶殿與凌霄寶殿 分別位於保安宮後進的三、四層樓，是近期完成的建築體。採華北式建築，佔地四百餘坪。三樓的大雄寶殿，供奉有釋迦牟尼佛、觀世音菩薩等神佛；四樓的凌霄寶殿則供奉玉皇上帝、瑤池金母等神尊。殿內神龕花罩及神像於九十一年重塑，九十二年底舉行開光安座大典。

鄰聖苑 完成於民國六十七年，與本宮隔街相對，因鄰近孔廟，所以取名「鄰聖苑」。屬中國庭園式建築，外圍宮廷式紅牆，燕尾式牆脊則飾滿精緻鮮豔的剪黏作品，牌樓有書法家曹容親題的「鄰聖苑」匾額；照壁外牆由書法家陳昭貳所書「保安宮」三字；內牆於民國九十八年整修時，以剪黏重做保生大帝的神蹟「鄱陽救駕」等。

苑內有亭台樓閣，東為紫微閣，西為春秋亭，平常有老人家在此集會、下棋、唱戲、品茗。綠蔭滿佈的鄰聖苑內，一方水池，夏天綻放清麗蓮花，有錦鯉穿梭其間，頗有「魚戲蓮葉間」的詩意。此外，還有保生大帝醫虎喉、點龍眼、絲線診脈等傳說的雕塑，生動活潑，讓人在賞景之時，了解到保生大帝慈悲濟世之神蹟，充分發揮寓教於樂的作用。

諸神列傳

大龍峒保安宮最初以奉祀保生大帝為主神，後來因為聚落居民心靈信仰的需要，逐漸加祀其他神祇，成為臺灣民間宗教儒、釋、道三教融合的廟宇。宮內的神明各有所司，從民生、健康、婦人生產到心靈修養等皆有專屬。在民生不豐、科技簡陋的農業時代，保安宮諸神彷彿今日的心理醫生，既能穩定人心，更為人民帶來信心與希望。

保生大帝 姓吳名（音：Tao），又有吳真人、吳真君、花轎公等尊稱，字華基，號雲衷，福建省泉州府同安縣白礁鄉人，生於北宋太宗太平興國四年（979）農曆三月十五日。自幼聰穎，博覽群籍，過目不忘，尤善岐黃醫術。十七歲得異人引渡謁見西王母，授其斬妖伏魔之術。廿四歲中舉，任御史之職，後來辭官退隱，修道於白礁大雁山。祂一生茹素、不婚娶，行醫濟世，救人無數。宋仁宗景祐三年（1036）五月初二日，因修煉得道，鶴駕前來迎接，在鄉親跪地辭送下，白日昇天，享年五十八歲。

大帝生前流傳點龍眼、醫虎喉等醫蹟。昇天之後，神蹟屢現，保境安民。宋高宗為太子時，到金朝當人質，因大帝顯聖護駕，得以回中原。高宗登基在紹興二十一年（1151）頒詔立廟，賜號大道真人。孝宗乾道三年（1167）賜廟號曰「慈濟」，理宗淳佑元年（1241）頒詔改廟為宮。

明成祖文皇后患有乳疾，藥石罔效，御醫束手無策。大帝顯化道士，絲線過脈，治好皇后疾病，成祖贈金，大帝拒收，乘鶴而去。成祖為感念大帝，賜封「昊天闕御

大家藝起來

2012民俗藝術講座

史慈濟醫靈妙道真君萬壽無極保生大帝」，賜龍袍敕造宮殿。大帝醫療惡疾、濟世救人，後世尊為醫神。

黑虎將軍 又稱「將軍爺」，與民間的「虎爺」迥然不同。為石頭或木質雕刻的虎形神像，祀於本宮正殿保生大帝神桌下。相傳在宋朝時，有隻老虎吞噬了一位婦人，但喉嚨卻被婦人頭上所戴的髮釵所刺，痛苦難當。老虎跑去向吳真人求救，吳真人卻斥道：「你殘害的人畜太多了，這是上天給你的懲罰，我不能救你。」老虎不肯離去，仍在原地低頭懺悔，吳真人為牠的誠心所感動，終於為牠醫治。老虎為感念吳真人的恩德，從此以後，寸步不離真人，生前供真人坐騎差遣，死後忠誠守護，真人便度猛虎成神。民間以每年的四月十六日為「虎爺」的祭日，並尊奉為「黑虎將軍」。

三十六神將 為保生大帝配祀神將。據楊浚《白礁志略》中列出三十六神將的神譜：「神妹吳明媽、神妹夫王舍人、江仙江少峰（同安縣令）、張聖者（同安主簿）、黃醫官、程真人、鄧仙姑、鄧天君、連聖者、劉海王、孔舍人、炳靈官、馬迦羅、虎迦羅、劉天君、王靈官、李太子、何仙姑、殷太子、張真人。殷、古、宋、孟、岳、辛、高、二李、周、江、党、黑、康弼、田直、龐、楊、王、黃諸元帥及各將，皆先後從游，今繪像廟中配享。」

保安宮的三十六神將是由泉州雕塑師許嚴於清道光九年～十三年（1829～1833）完成的，每尊神將各有不同坐騎，造型生動，祀於本宮保生大帝殿左右兩側。

福德正神 又稱「土地公」或「后土」。姓張名福德，周武王二年（西元前 1134）二月初二日出生，曾任朝廷總稅官，事親至孝，愛民如子，享年一百零二歲。據傳壽終三日容貌不變，王母傳令八仙接引，封為南天門都土地神。

土地公在神界行政系統中，所管轄為單一區域，屬於基層行政官，祂專精農事、熱心公益、心腸善良且溫厚篤實，曾向玉皇上帝稟明，希望世人「民生均富、財源廣進、豐衣足食」，不願人間有貧富差別。

臺灣民間祭祀的土地公神像的造型，大都雕塑成福德圓滿老翁的相貌，類似昔時員外的打扮。本宮所奉祀的土地公，係曲翅紗帽、袍笏登場、黑鬚儼然，似相臣模樣。據耆老云因為本宮主神被敕封為帝，所以土地公也爵升一等，笏袍加身。

神農大帝 俗稱「五穀先帝」，又有藥王大帝、五穀先生、開天炎帝、炎帝神農氏、粟母王等尊稱。

大帝姓姜名軌，生於厲鄉，長於姜水，傳說其母遊華陽時，見到神龍之首，便感應懷胎。大帝人身牛首，相貌奇異，出生三日能開口說話，五月能行，七月長齒，三歲通曉農事。祂發明田具、教民墾荒、種植五穀、親嚐百草，曾經於一日之間遇毒七十次。大帝享年一百二十歲，歿後葬於長沙。相傳百年前，臺北連月乾旱，農民

大家藝起來

2012民俗藝術講座

焦愁萬分，於是有人向大帝祈禱求雨，獲得指示：「須從景尾溪仔口乞雨，酉時可見雨下。」在乞雨隊伍還沒回到雙連時，忽然大雨滂沱，旱象解除。人民銘感靈驗，將大帝迎入本宮後殿安座。祂的神像親切自然，身披樹葉、手執稻穗，為本宮後殿主祀神明。

註生娘娘 俗稱「註生媽」。為掌管婦女產育之神，專司保佑孕婦、產婦以及幼兒成長。註生娘娘係龜靈聖母三位門徒：雲霄、碧霄、瓊霄的合稱。三位仙姑以產盆練成「混元金斗」法寶，助商紂王對抗周武王，不幸陣亡，玉帝敕封註生娘娘，負責人間人胎出生之事。

本宮奉祀註生娘娘，兩旁配祀十二婆姐，手中各抱一嬰，負責看護代表生男育女紅白花生神，紅花生女，白花生男。在民間信仰，女人本質如花，每株花冥冥之中皆註定要開幾朵，而生育子女之數皆由註生娘娘決定，生育簿上均有記載。

民間婦女虔誠敬奉，供流蘇或獻繡鞋。每逢得子在嬰兒出生三日後，供奉麻油雞、油飯、香燭和金紙，將祭祀雞腳放直，以示嬰兒「腳骨長、有食福」。若孩子生病，可將神壇前放的鞋子用紅線串起掛在頸上以保平安，孩子成長至十六歲加倍縫製，並回廟裡償還祭拜，以表謝意。農曆三月二十日註生娘娘聖誕，遠近婦女紛紛盛裝前來朝拜，所以俗諺云「三月二十人看人」。

保生文化祭

民國八十三年保安宮開始將廟會文化轉型，當時行政院文建會全國文藝季活動，由保安宮主辦「保生文化節」系列活動拉開序幕，回復廟會傳統，不論是民俗活動的相目：如家姓戲、過火、放火獅，或加入廟埕文化新元素，如：文物展、宗教導覽、中醫義診等活動，均受到民眾熱烈歡迎與肯定。

民國八十四年，保安宮進行近八十年來首度大規模古蹟修復，廟慶活動熱潮相對沉寂。隨著修復工程陸續完成後，民國八十九年起至今，以「保生文化祭」為主題重新展開，舉行一連串傳統與現代廟會活動，普受好評。民國九十二年保安宮以「保生文化祭」與「三朝慶成醮」結合定名「民俗藝術節」，締造豐饒民俗嘉年華會。民國九十三年，保安宮為慶祝榮獲聯合國教科文組織頒「2003年亞太文化資產保存獎」，特於保生文化祭期間同時舉辦「文化資產保存國際研討會」，邀請亞太地區得獎國家一起參加文化祭民俗活動，也發表各國修復報告分享經驗。

民國九十六年，「2007保生文化祭」保安宮邀請廈門青礁慈濟宮、菲律賓寶泉庵、新加坡真人宮、馬來西亞青雲亭等宮廟共同參與「2007保生文化祭」，領略在共同的信仰中，所呈現出不同的民俗文化層面。民國九十九年，「保生文化節」活動擴大由兩岸輪流舉辦，大龍峒保安宮率先舉辦首屆「2010年海峽兩岸保生文化祭」。民國一〇〇年，保安宮邀請東南亞同祀保生大帝的宮廟，包括香港、菲律賓、新加

大家藝起來

2012民俗藝術講座

坡、馬來西亞等國家十五家宮廟來台參加「2011 亞太保生文化祭」，保安宮將在宗教祭祀、民俗技藝、古蹟導覽、藝文研習、美學競賽、健康關懷與學術研討等七大主題活動的精髓更深入發展，並帶入我們的生活美學。

文化資產保存

為了維護文化資產，民國八十四年五月，保安宮舉行修復動土大典，進行嘉慶十年（1805）重建以來規模最大的修復工程，保安宮自籌經費，並自行統籌、監造成為全國首宗民間籌資主導古蹟的案例。修復期間邀請國內外學者專家參與「古蹟修復技術國際研討會」，以汲取國外修復古蹟的經驗，修復過程結合傳統工法與現代科技，再現保安宮昔日風華，也為傳統廟宇建築闡出新路向。此次修復工程主持人廖武治於民國八十七年獲文建會文馨獎特別獎及金獎，民國九十一年獲內政部內政二等獎章及臺北市文化獎，民國九十二年獲得聯合國教科文組織（UNESCO）「2003 年亞太文化資產保存獎」。保安宮歷經七年的古蹟修復已成為亞太地區古蹟維護之經典之作。

主講者：李乾朗

天子「辟雍」
外圓內也。



「左學右廟」及「左廟右學」
 ↑ ↑
 台南孔廟 台北孔廟

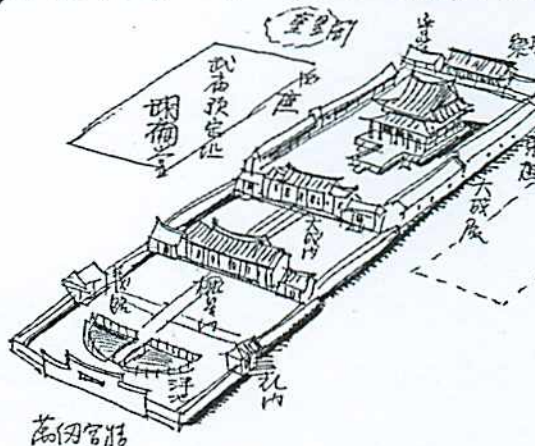


泮池
泮宮「學校」
明倫彙編即學校，
明人編之書。

在台北市城內南門附近
(今一女中)



三、大龍山孔廟 1925年泉州大木匠師王益順設計



1. 泉源(湖北武昌)、漳源(保安县)



4. 蟠龍核



夕御路 丹墀(月台)

瓜柱或瓜筒



大家藝起來

2012民俗藝術講座

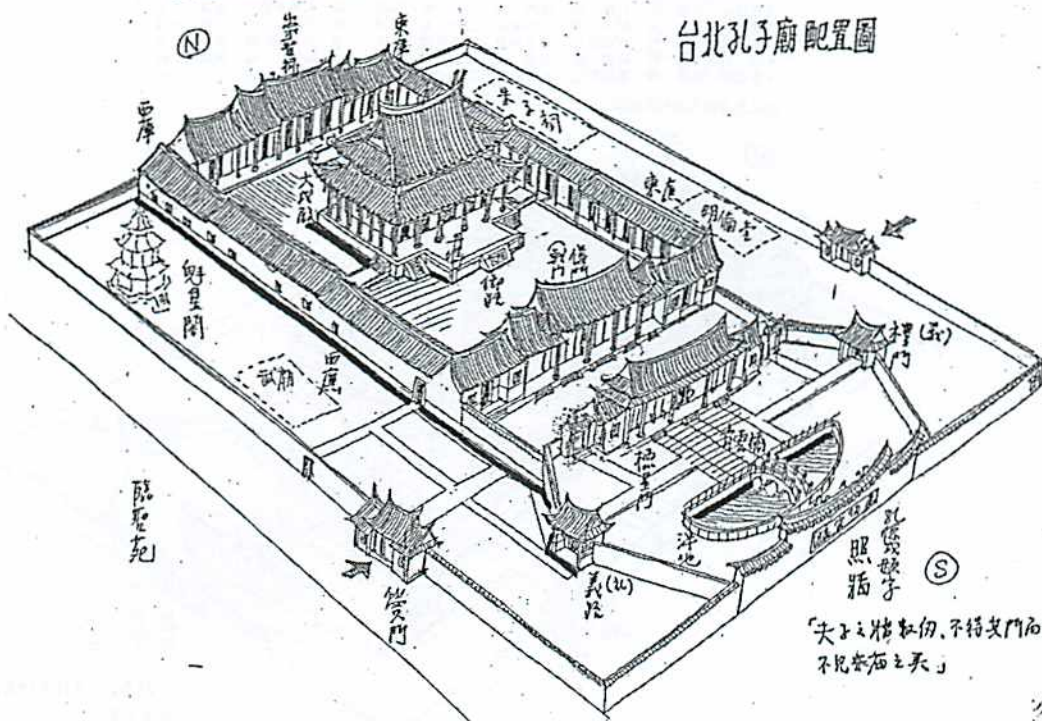
- ・有八角亭井 斜標天花板(可通氣)
- ・四面走馬廊
- ・上層出現台灣少見的「斜標」
- ・中脊繪包巾八卦



- | | | | | | | | | | | | | | |
|------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|---|---|---|---|---|
| 1.石柱 | 2.柱 | 3.梁 | 4.斗 | 5.步 | 6.具 | 7.櫺 | 8.窗 | 9.櫺 | 10.櫺 | 11.櫺 | 12.大 | 13.櫺 | 14.櫺 | 15.櫺 | 16.門 | 17.櫺 | 18.櫺 | 19.櫺 | 20.大 | 21.托 | 22.平 | 23.中 | 24.櫺 | 25.櫺 | 26.櫺 | 27.中 | 28.花 | 29.櫺 | 30.一 | 31.三 | 32.櫺 | 33.上 | 34.櫺 | 35.下 | 36.東 | 37.串 | 38.櫺 | 39.封 | 40.石 | 木 | 樓 | 石 | 柱 | 吟 |
|------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|---|---|---|---|---|

台北孔子廟大成殿剖視圖

台北孔子廟配置圖

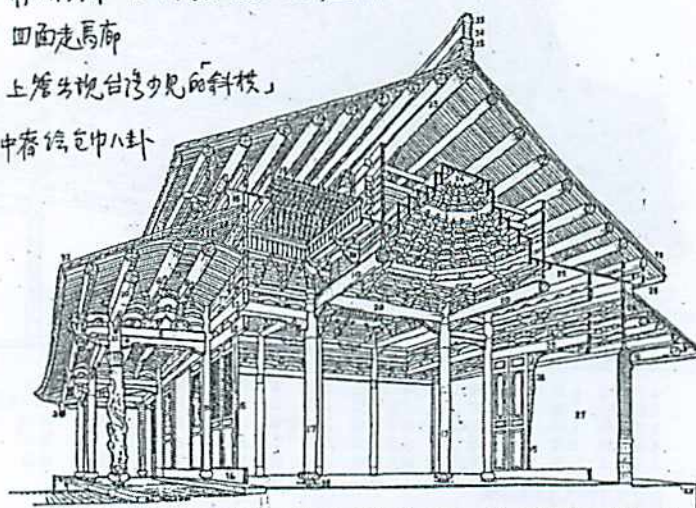


「夫子之牌位勿不得文門而入
不見於廟之天」

大家藝起來

2012民俗藝術講座

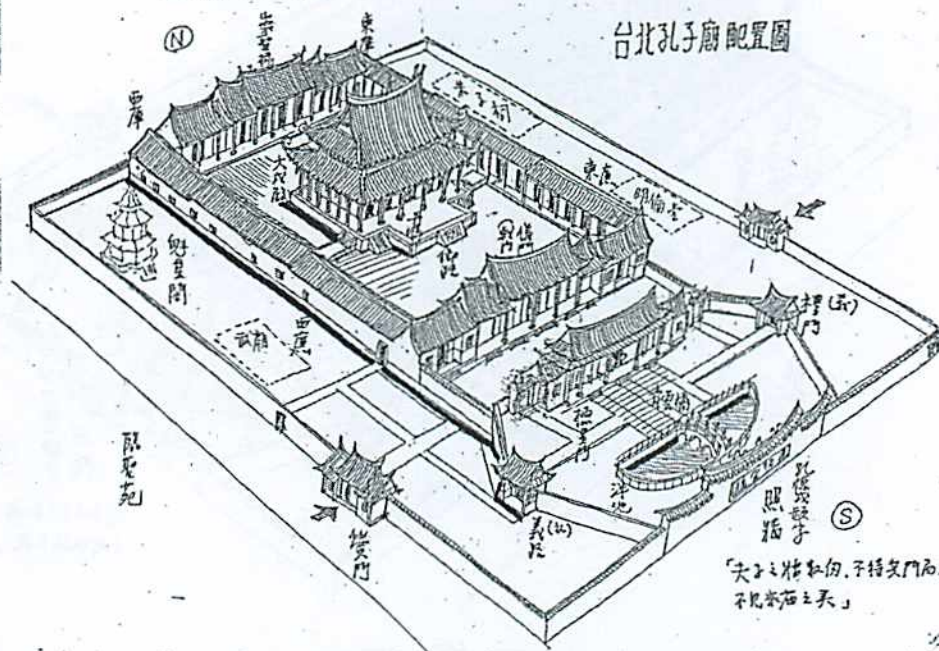
- 有八角落井 45 斜樑天花板(可通氣)
- 四面走馬廊
- 上簷外視台港少見的斜枝
- 中脊繪包巾八卦



- | | | | | | | | | | |
|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
| 1.石柱 | 6.瓦 | 11.樑 | 16.門 | 21.托 | 26.中 | 31.結 | 36.瓦 | 41.東 | 46.木 |
| 2.樑 | 7.樑 | 12.大 | 17.點 | 22.平 | 27.中 | 32.箭 | 37.串 | 42.串 | 47.角 |
| 3.瓦 | 8.樑 | 13.樑 | 18.水 | 23.中 | 28.花 | 33.上 | 38.瓦 | 43.瓦 | 48.石 |
| 4.瓦 | 9.樑 | 14.樑 | 19.水 | 24.中 | 29.花 | 34.上 | 39.瓦 | 44.瓦 | 49.石 |
| 5.步 | 10.樑 | 15.樑 | 20.大 | 25.樑 | 30.花 | 35.下 | 40.瓦 | 45.瓦 | 50.石 |

台北孔子廟大成殿剖視圖

台北孔子廟配置圖



大家藝起來

2012民俗藝術講座

陸、講師簡介 / 羅斌 Robin Erik Ruizendaal

林柳新紀念偶戲博物館館長
台原偶戲團藝術總監
臺北市政府藝文顧問



學歷 /

- 2012 Visiting professor Colorado College 美國 Colorado College 訪問教授
- 2009 Visiting scholar Rikkyo University, Japan 東京立教大學訪問學者
- 1999 Ph.D. Sinology, Leiden University, the Netherlands 荷蘭萊登大學漢學博士
- 1995 Visiting scholar National Library, Taipei, Taiwan 台灣國家圖書館訪問學者
- 1994 Visiting scholar Oxford University 牛津大學訪問學者
- 1992/3 Visiting scholar, Xiamen University (fieldwork in Fujian province) 廈門大學訪問學者
- 1991 Visiting scholar, Taiwan National University 台灣大學訪問學者
- 1987 M.A. Sinology, Leiden University 荷蘭萊登大學漢學碩士
- 1986 Chinese and Antropology, Xiamen University 廈門大學留學考古人類學

經歷 /

- Designer and curator of the Lin Liu-Hsin Puppet Theatre Museum in Taiwan and curator of over 50 (puppet) theatre and mask related exhibitions around the world.
- 2003 Curator of the "Formosa" exhibition at the Palace museum in Taipei
- 2000 Founder of the TTT Puppet Centre, Taipei
- 1999/2000 Director of the Taiwan Holland Festival
- 1998-1999 Director of the Taipei Puppet Theatre Museum Planning Committee

大家藝起來

2012民俗藝術講座

柒、1949 年到現在臺灣與福建的社會化與布袋戲發展

【課程大綱】

一、描述掌中戲／布袋戲早期的發展

1. 荷治時期台灣戲劇活動
2. 閩南最早（1886 年）一套完整的布袋戲偶
3. 舞台照片

二、以數年累積田野調查資料為基礎

1. 比較臺灣與中國從二十世紀初迄今布袋戲的發展
2. 1949 年以後
 - (1) 影片
 - (2) 照片
 - (3) 文物

捌、講師簡介 / 吳明德

國立彰化師範大學臺灣文學研究所副教授
財團法人中華民俗藝術基金會執行長
中華民俗研究學會理事長
霹靂國際多媒體公司審訂顧問



學經歷 /

- 國立臺灣師範大學國文研究所博士
- 中國科技大學通識中心副教授

重要著作 /

- 《戲海女神龍—真快樂·江賜美》(合著)等書,台北縣政府文化局,2011。
- 《臺灣布袋戲表演藝術之美》,台灣學生書局有限公司,2005。
- 《台灣布袋戲的表演藝術研究-以小西園掌中戲、霹靂布袋戲為考察對象》,臺灣師範大學國文研究所博士論文,2004。
- 《王閻運及其詩研究》,花木蘭出版社,1991。

單篇論文 /

- 2011年10月〈霹靂布袋戲電影《聖石傳說》的表演策略探析〉,頁144-169,2011彰化國際傳統戲曲學術研討會,彰化縣文化局
- 2008年12月〈內臺俊影—「五洲園二團」黃俊卿的布袋戲演藝風華〉
《彰化師大國文學誌》第十七期,頁349-376,彰化:國立彰化師範大學國文系
- 2007年06月〈逸宕流美·凝煉精工—許王三國演義的編演藝術〉
《彰化師大國文學誌》第十四期,頁147-173,彰化:國立彰化師範大學國文系
- 2006年04月〈本土藝術的驕傲—霹靂布袋戲廿年〉
- 《傳藝》第六十三期,宜蘭:傳統藝術中心
- 〈無樂難成戲-台灣布袋戲的後場音樂演變〉,《傳統藝術》56期,2005。
- 〈苦心孤詣 窮形盡相-許國良和他的全新東周列國造型戲偶〉,《當代》220期,2005。
- 〈台灣布袋戲風雲錄〉,《傳統藝術》31期,2003。
- 〈杜甫以「白帝」為名系列詩作之旅遊審美意識析論〉,《中國工商學報》21期,2000。
- 〈開創布袋戲新紀元—論「霹靂布袋戲」的藝術成就〉,《中國工商學報》21期,1999。

專案計畫主持/諮詢顧問

- 莊佛藝師施至輝生命史研究計畫【計畫協同主持人】,行政院文化建設委員會文化資產總管理處籌備處(2012年3月5日~2012年11月15日)。

大家藝起來

2012民俗藝術講座

玖、臺灣布袋戲的表演藝術

【課程大綱】

一、台灣意象/布袋戲釋名

- 1、三大異稱——掌中戲、布袋戲、木偶戲
- 2、以「布袋」為名——尪仔衫、布內套、袋仔腹、麵粉布袋
- 3、布袋戲劇種之形成——明末清初泉州落第秀才梁炳麟之傳說

※「肩擔戲」三字最早見之成書於清·乾隆六十年(1795)的李斗《揚州畫舫錄·卷十一·虹橋錄下·第39條》：「鳳陽人蓄猴令其自為冠帶演劇，謂之猴戲。又圍布作房，支以一木，以五指運三寸傀儡，金鼓喧闐，詞白則用叫類子，均一人為之，謂之肩擔戲。二者正月城內極多。」

※「布袋戲」這三字最早是出現在清·嘉慶十年(1805)所編纂之《晉江縣志·卷72·風俗志·歌謠》：「有習洞簫、琵琶，而節以拍者，蓋得天地中聲，前人不以為樂操土音，而以為御前清客，今俗所傳弦管調是也。又如七子班，俗名土班。木頭戲俗名傀儡。近復有掌中弄巧，俗名布袋戲。演唱一場，各成音節。」

※《台灣省通誌·卷六·學藝志學術篇》：「相傳：此戲發明於泉，約三百年前，有梁炳麟者，屢試不第，一日偕友至九鯉仙公廟卜夢。仙公執其手，題曰：功名在掌上。夢醒，以為是科必中，欣然赴考。及至發榜，又名落孫山，廢然而歸。偶見鄰人操縱傀儡，略有所感，自雕木偶，以手代絲弄之，更見靈活，乃藉稗史野乘，編造戲文，演於里中，以抒其胸積。不料震動遐邇，爭相聘演，後遂以此為業，而致巨富，始悟仙公托夢之靈驗。」

二、台灣布袋戲的發展沿革

- 1、布袋戲傳入台灣之年代——清中葉(含嘉慶、道光、咸豐三朝，約1796~1861)
 - ①文獻記載：1819(嘉慶24年)台南市〈普濟殿重興碑記〉有禁演皮影戲之記載。1835(道光15年)台南市祀典武廟之建醮牌記有載開演傀儡班。1898年(光緒24年)《安平縣雜記》有記載「掌中班」。
 - ②藝人傳承：五洲園黃馬(1863~1928)、新興閣鍾秀智(1873~1959)、亦宛然許金木(1883~1938)、小西園許天扶(1893~1955)。陳婆

大家藝起來

文化教室・參訪活動・體驗研習

2012民俗藝術講座

(1848~1936)、童全(1845~1932)

2、由「鑼鼓正確」到「劇本正確」的轉向

①潮調、南管→北管→古冊戲→武俠戲→金光戲

②金光／金剛之名稱由來(民國四十年代的「粵式武俠小說」)

③野性的呼喚—先輩、古冊戲中的雛型金光意識

3、台灣布袋戲的第一次金光轉型—日治時期(1895~1945)去漢化的皇民劇

4、台灣布袋戲的第二次金光轉型【上】—光復、二二八事件(1947)後的內台劍俠戲

5、台灣布袋戲的第二次金光轉型【下】—排戲先生的出現(1953)

6、台灣布袋戲的第三次金光轉型—黃俊雄的史艷文風暴(1960)

※ 1962年11月8日亦宛然在台視演出《三國誌》25集

※ 1962年12月29日葉明龍在台視製播兒童布袋戲(共20齣273集)

※ 1970年3月2日~1974年6月16日黃俊雄在台視製播8齣共961集國、台語布袋戲，其中史艷文系列440集、六合系列346集。

※ 1982年6月14日~1989年5月13日黃俊雄在電視製播28齣共819集國、台語布袋戲。

7、外來注視、文化復振下的古典布袋戲再聚風潮

①、歷史潮流

※1972年-班文干／李天祿 1977年-鄉土文學論戰 1979年-中華民俗藝術基金會成立 1980年-施合鄭民俗文化基金會成立 1981年-文建會成立 1982年-文資法公佈、民間劇場 1985年-西田社成立 1996年-國立傳統藝術中心籌備處成立 2002年-國立傳統藝術中心成立

②、公私部門的實際作為

◎1985年起-教育部頒發「民族藝術薪傳獎」(到1993年) 1989年-教育部選聘「民族藝術藝師」(共兩屆)

◎1996年起-傳藝中心推動技藝保存計劃

◎1995年起-文建會演藝團隊發展扶植計畫經費補助

◎各縣市文化局、國藝會、傳藝中心的經費補助

※1996年-李天祿布袋戲文物館成立

※2001年-大稻埕偶戲館成立(2005年遷址改名林柳新紀念偶戲館)

※2004年-新莊市布袋戲文物館、台北偶戲館成立

8、台灣布袋戲的第四次金光轉型—黃強華、黃文擇的霹靂新世紀(1984)

※1983年11月14日《古海女神龍》(首次上中視) 1984年5月14日《七彩霹靂門》(首次以霹靂為名) 1985年7月《霹靂城》(首次發行錄影帶) 1986年10月《霹靂金光》(第13集清香白蓮素還真初登場) 1987年8月《霹靂至尊》(第1集刀狂劍痴葉小釵初登場) 1988年9月《霹靂異數》(第16集百世經綸一頁書初登場)

大家藝起來

2012民俗藝術講座

※至 2011 年 4 月共拍攝 57 部霹靂系列布袋戲，超過 1700 集。

三、台灣布袋戲的三大核心表演基本特徵

- 1、一口口白
- 2、雙手撐偶
- 3、木頭雕刻

四、台灣布袋戲的文化底蘊與審美特質

- 1、台灣布袋戲是一種「父與子」的藝術
- 2、台灣布袋戲表演藝中的陽剛本色
- 3、觀眾看布袋戲時的戲／偶雙重滿足
- 4、「中學為體、西學為用」—交織差異產生美麗的和諧

五、濟（多）戲濟（多）人看—不薄古典愛金光

【課程內容】

一、前言－布袋戲是台灣最有魅力的偶戲

台灣的偶戲有三種，分別是傀儡戲（懸絲傀儡）、皮影戲和布袋戲。但傀儡戲目前已不超過 10 團，僅餘北部 4 團、南部 6 團¹。而皮影戲也是燈火稀微、人影渙散，目前也僅剩 6 團，南部 5 團、北部 1 團²。台灣的傀儡戲與皮影戲這兩者凋零速度之快，實在令人感嘆，目前唯一還能在廟會酬神或大眾娛樂市場爭佔一席之地的偶戲就只有布袋戲了。台灣的布袋戲歷年來一直都維持數百個職業劇團的數目³，連業餘的劇團也曾將近一百團⁴，在歷代演師「用心計較」的求新求變之下，與時俱進地滿足庶民大眾對「偶」的嚮往與渴望。2001 年 5 月聯合國教科文組織將中國崑曲、日本能劇列入「人類口述和非物質遺產代表作」十九項之一⁵，在台灣，最有資格列入該項目

¹見石光生《南台灣傀儡戲劇場藝術研究》，台北：國立傳統藝術中心籌備處，2000 年 6 月，頁 11。另據石光生〈傀儡戲〉一文所云：「（南部）這六團當中，有五團位於高雄縣，一團屬於台南縣。時至今日，其中的集福軒與萬福興已甚少活動，呈歇業狀態，因此當今南台灣依然演出的傀儡戲團實則有四團。」見陳芳主編《台灣傳統戲曲》，台北：台灣學生書局，2004 年 9 月，頁 433。

²見邱一峰《台灣皮影戲》，台中：晨星出版有限公司，2003 年 3 月，頁 190-191。另據石光生〈皮影戲〉一文所云：「台灣皮影戲團歷經時代洪流沖刷，目前僅存高雄縣境內的六個戲團：大社的東華和合興，彌陀的復興閣和永興樂，岡山鎮的福德，以及燕巢鄉的宏興閣。而高雄縣以外地區，還有屏東縣的光鹽紙影戲團與華洲園皮影戲團。」見陳芳主編《台灣傳統戲曲》，台北：台灣學生書局，2004 年 9 月，頁 501。按屏東潮州劉道訓先生於民國 72 年成立「光鹽紙影戲團」，雖然影偶材質以「紙」為之，但整個演出體系、架構與皮影戲並無二致。而華洲園皮影戲團（台北縣三重市）則由林阿三（林振森）先生於 1993 年創立。

³根據幾次的調查，可知布袋戲團的數量逐年「暴增」，並且常是民間戲曲項目中數量最多的表演團體：1928 年有 28 團、1958 年有 188 團、1961 年有 204 團、1976 年有 424 團、1983 年有 465 團（不含北、高兩市）、1985 年有 517 團、1990 年有 900 團以上。但是從九〇年代以後，受到時代潮流與新興娛樂項目的影響，布袋戲團的數量開始呈現快速下滑的跡象，不過在民間戲團中仍維持著數量最多的優勢地位，如 1993 年有 392 團（不含北、高兩市）、1997 年萎縮到 155 團（不含北、高兩市）。以上參拙著《台灣布袋戲表演藝術之美》，台北：台灣學生書局，2005 年 7 月，頁 55-57。目前光雲林縣登記的布袋戲團就有 81 團（見《布袋戲宗師-海岱仙影像手札》書末之統計，斗六：雲林縣政府文化局，2006 年），粗估全台至少仍有數百團之多。

⁴吳正德在 2002 年 1 月 22 日於其「非職業布袋戲社團調查研究計劃」的成果發表資料上，共調查到 95 個單位（學校或民間機構）有（或曾有）組布袋戲團，正常活動的社團有 63 個。

⁵「聯合國教科文組織（UNESCO）第 17 屆會議於 1972 年 11 月 16 日在巴黎通過著名的《保護世界文化和自然遺產公約》。截至 2001 年 12 月止，登錄名單中，文化遺產有 554 處、自然遺產有 144 處、複合遺產有 23 處。……2001 年 5 月聯合國教科文組織的秘書長松浦晃一郎將韓國人率先提出的『口述與無形人類遺產』（Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity）觀念納入世界遺產的保存對象，特別是針對亞洲的文化價值而言，使許多瀕臨失落的語言、戲劇種類、特殊的文化空間、宗教祭祀路線與儀式，再度受到重視，而被納入文化資產中，聯合國教科文組織在 2001 年公告了 19 種『口述與無形人類遺產』，他們具有特殊價值的文化活動及口

大家藝起來

2012民俗藝術講座

的藝術，吾人以為則非布袋戲莫屬，因為台灣布袋戲裡面有文學、哲理、說書、雕刻、刺繡、繪畫、音樂、戲劇等各種表演元素，可謂「八紘寰宇匯集一藝」，簡直是「采眾美以成芳，集群葩以成秀」的表演藝術。

經過近兩百年的發展，布袋戲因為它的易操作特性與明顯的本土文化象徵性，已成為台灣文化最熱門的「徽章」與「圖騰」，因此不論在廟埕、電視、各種動靜態廣告中或李登輝、陳水扁、蘇貞昌、連戰、馬英九、宋楚瑜等台灣政治人物手上都可發現它的蹤跡。近一年來，台灣布袋戲的表現，更是「金光閃閃，瑞氣千條」。先是二〇〇五年十月在雲林縣舉辦的「全國運動會」選擇黃俊雄布袋戲甘草人物-「哈麥二齒」為吉祥物，十一月「小西園」掌中戲團許王團長獲頒「台北文化獎」、「霹靂布袋戲」之《霹靂九皇座》劇集導演黃嘉祥打敗眾多名導，獲得金鐘獎「連續劇最佳導演獎」（《霹靂九皇座》同時獲得「傳統戲劇類節目」入圍）。然後是二〇〇六年二月在行政院新聞局主辦的「尋找台灣意象」的票選活動中，布袋戲以十三萬多票勇奪第一名；同時「霹靂」所拍攝的第三十部布袋戲-《霹靂英雄榜之爭王記》賣出海外版權在美國卡通電視網（Cartoon Network）的頻道上映，創下台灣自製偶戲節目攻進美國市場的紀錄。連「台灣之光」-旅美洋基投手王建民以十九勝並列大聯盟勝投王時，除了獲得陳水扁總統頒發表揚狀，另獲贈一尊布袋戲偶，表彰他在大聯盟的優異表現⁶，一時之間，人（台灣之光）／偶（台灣意象）相互輝映。

雖然木偶藝術有其全人類共性（全世界各國都有木偶戲，如日本的人形淨琉璃、越南水傀儡、捷克提線傀儡、印度、斯里蘭卡、義大利木偶戲等），⁷但是台灣的布袋戲可以「肩擔」、可以「野台」、可以「戲院」、可以「唱片」、可以「廣播」、可以「Pub」、也可以「電視」、「電影」式的演出，從古典鑼鼓到影視科幻金光，從蠅量級的一人劇團（如單人操偶、口白配樂錄音播放、發財車上搭建戲台式的「啞巴戲」）到超重量級的百人以上團隊（如霹靂布袋戲），布袋戲在台灣的表演圖譜，涵蓋面之廣，簡直令人瞠目結舌，嘆為觀止，不能不說是台灣的「文化奇蹟」之一。

西方的偶戲大多表演給小孩子看，當作一項兒童教育的媒介與工具，唯獨流傳在台灣百來年的布袋戲一直都是黃髮垂髫均為之傾倒的娛樂項目，從八歲到八十歲，都是它的忠實觀眾。不論從潮調、南管、北管、金光，一直到現今最嗆的「霹靂」，布

頭文化表述形式，包括語言、故事、音樂、遊戲、舞蹈和風俗等，例如摩洛哥說書人、樂師及弄蛇人的文化場域；日本能劇、中國崑曲等，往後聯合國教科文組織每兩年將公告一批名單。」一丘如華〈世界文化及自然遺產發展及沿革〉，《民生報》，民國91年3月16日，A12版。

⁶ 見黃照敦、劉婉君〈洋基球場破天荒 扁表揚王建民〉的報導，《自由時報》，2006年10月1日，A1版。

⁷ 呂訴上《台灣電影戲劇史》，台北：銀華出版社，民國50年9月，頁424，附有「偶人戲的世界地圖」，其中統計有三十幾個國家的各式偶戲。

大家藝起來

2012民俗藝術講座

袋戲的劇情與表演形式，均能吸引當時台灣社會各階層與各年齡層的觀眾，以近乎「宗教」的狂熱強力支持。在台灣，木偶不只是偶，它是介乎在「人」與「木頭」之間的「靈性存在」，它曾經讓人們「寐得之醒焉，倦得之舒焉，慍得之喜焉，暇得之銷日焉」，在很多台灣人的生命歷史中，或多或少都有一段歲月為布袋戲所佔據，或者是台北許王「小西園」的龍頭金刀俠、西螺鍾任壁「新興閣」的大俠百草翁；又或者是台中黃俊卿「五洲園第二團」的奇俠怪老人、雲林「隆興閣」廖來興的五爪金鷹、南投陳俊然「新世界」的南俠翻山虎、高雄劉清田「天然」的夜半詩聲孤獨兒；以至於虎尾黃俊雄的雲州大儒俠史艷文、黃文擇的清香白蓮素還真、黃文耀的紅雲驕子兩卷書，這些戲偶主角曾經令普羅大眾如痴如醉過。布袋戲一直是一種強勢生猛的通俗娛樂，當同屬偶戲的懸絲傀儡、皮影戲都「看破世情，退出江湖」之際，它仍能「袖裏乾坤大，掌中天地寬」，轉剝為復，逢兇化吉；不論時代如何演變，科技如何發達，布袋戲界一直有能人異士的出現，窮則變、變則通，殫精竭智地提出相應的變革以「主動適應」不同時代的庶民口味，成為最時髦和最有吸引力的偶戲。

二、強悍而美麗—台灣布袋戲的傳承與演變

1、台灣布袋戲異稱與「布袋」戲名稱之由來

布袋戲在台灣偶戲種類中，不只數量最多，連名稱也最歧異，坊間常提及的主要有三種，分別是：「掌中戲」、「木偶戲」和「布袋戲」。之所以有這三種異稱，乃肇因於庶民大眾從不同角度觀察布袋戲的表演特質所致。這三種名稱的命名根據由來，乃分別以操演技術、戲偶、和舞台形式來命名的。民間的事物，經常一物多名，此乃肇因庶民大眾常從不同角度、特質或立場去為同一個事物取了多種名稱所致，每個名稱雖都是一隅之見，仍足以代表事物的全貌。取名為「掌中戲」，指布袋戲乃是一種藉由雙掌操弄的表演藝術，於是強調它的「手的操弄」；取名為「木偶戲」，指布袋戲是一種以木偶代替真人演出的藝術，強調它的「偶的製作」；取名為「布袋戲」，指布袋戲最早的舞台形式是類似一個大布袋的帳幔遮掩表演者的雙腿與身軀，強調它的「表演舞台」。當觀眾眼中所見只有「木偶」時，就稱它為「木偶戲」；當觀眾注意到演者巧掌舞弄木偶使之栩栩如生時，就稱它為「掌中戲」；而當觀眾遠遠望去，一個類似大布袋的帳幔套住表演者的軀體時，就暱稱它為「布袋戲」。台灣的布袋戲劇團，自稱為「掌中劇團」的最多，其次是「布袋戲劇團」，稱為「木偶劇團」的最少⁸。因

⁸ 此乃就筆者所搜集到的布袋戲團名片分析所得。另據《台灣省地方戲劇協會成立三十週年紀念特刊》（民國 72 年 11 月，頁 51-53）、《台灣省地方戲劇協會成立四十週年紀念特刊》（民國 82 年 11 月，頁 64-67）所附的民國 67-80 年的地方戲劇比賽-掌中戲部份優勝名單中，除了「曾志鵬木偶團」外，其餘不論演出古典或金光形式的劇團，均取名「掌中劇團」。又據文建會和傳藝中心於民國 90 年 11 月 2-11 日在彰化市南北管音樂戲曲館戶外廣場所主辦的「2001 外台布袋戲匯演」，演出團體分別是「員林金世界掌中劇團」、「台北亦宛然掌中劇團」、「台北小西園掌中劇團」、「員林大台員掌中劇團」、「南投賜美樓掌中劇團」、「林園國興閣掌中劇團」、「台中聲五洲掌中劇團」、「台北新興閣掌中劇團」、

大家藝起來

2012民俗藝術講座

為「木偶戲」的稱呼也可以指「懸絲傀儡戲」和「杖頭傀儡戲」，指稱浮泛，不夠明確⁹；而「布袋戲」這個稱呼又太過俚俗輕佻，不夠端莊；只有「掌中戲」此一稱呼，特別強調演師的雙掌能夠「十指搬弄百萬兵」、「十指搖動古今事由」，將布袋戲的表演提升到藝術的層次，所以「掌中戲」這個稱呼最受大多數布袋戲藝人的青睞。但是一般庶民大眾則仍習慣稱之為「布袋戲」，如此比較能顯現它的平民化與通俗性的娛樂特色。

在布袋戲的三種異名中，「掌中戲」和「木偶戲」的指稱比較明確，一則指手的操弄，一則指偶的製作，少有爭議，唯獨「布袋戲」此名稱中「布袋」之由來，歷來專家學者的見解，歧異頗大，最後竟莫衷一是。最早有系統研究台灣布袋戲的呂訴上先生在其〈台灣布袋戲史〉一文中曾對「布袋」此一稱呼的來源歸納出三種可能：𦍋仔衫、大型布袋和袋形布篷（袋仔帳）¹⁰。中國福建偶戲專家沈繼生先生也歸納出三種有關「布袋」此一稱呼的由來：布內套（𦍋仔腹）、麵粉布袋和袋形布篷（袋仔帳）¹¹。沈繼生除了將𦍋仔衫（外衫）改為布內套（內衫）外，大致上和呂訴上的看法雷同，後來的學者專家和業者對布袋戲稱呼的考據，皆不出此四種可能——即𦍋仔衫、布內套、袋形布篷、麵粉布袋之說法。

呂、沈二位先生所歸納的四種可能說法，到底何者比較接近「布袋」一詞的原始涵義？如果我們以「演出者」的觀點來看待「布袋」，那麼便會落入如呂、沈二位先生的「布袋迷思」中而無法得到一個明確的答案，因為不論是「布內套」、「布篷」或裝偶的「麵粉袋」，都是就演出者使用的觀點想出來的，𦍋仔衫則是綜合演師與觀眾的觀點想出來的；設若完全以「觀眾」的觀點來看待「布袋」，答案就呼之欲出了。吾人以為，一種事物（尤其是民間事物）的稱呼被認可，一定具有原始的、可視（聞）的、普遍的外顯特徵，比如稱「掌中戲」，即觀眾皆能看到演師的雙手操弄木偶以表演故事，遂強調「掌」的技巧性；若稱「木偶戲」，即觀眾皆可看到木偶代人演出故事情節，強調「偶」的可視性；若以此準則來辨訂「布袋戲」這一稱呼的由來，那麼（一）、𦍋仔腹的布內套，並非觀眾眼睛所能看穿，除非親自操弄，否則不可能知道木偶還有一件內衫；而且古早的戲偶大都只有八寸高，其布內套大約只有巴掌大小；

「潮州明興閣掌中劇團」、「崙背隆興閣掌中劇團」共 10 團，均取名掌中劇團。而台北市文化局主辦、傳藝中心贊助的「台北市九十二年地方戲劇-掌中戲觀摩匯演」，報名徵選的劇團有「全西園掌中劇團」、「吳萬成掌中劇團」、「小西園掌中劇團」、「新興閣掌中劇團」、「新西園掌中劇團」、「響洲園掌中劇團」、「亦宛然掌中劇團」、「五洲桃興閣掌中劇團」、「新快樂掌中劇團」、「小春秋掌中劇團」、「新洲園掌中劇團」、「日月興掌中劇團」、「慶興閣掌中劇團」共 13 團，均取名掌中劇團。

⁹ 另外表演載具-「木偶」的雕刻製作，通常不是出自演師之手，而是委託諸如江加走（1871~1954）、徐析森（1906~1989）、許協榮（1924~2002）等名師雕刻。

¹⁰ 見呂訴上《台灣電影戲劇史》，台北：銀華出版社，民國 50 年 9 月，頁 411。

¹¹ 見沈繼生《晉江南派掌中木偶譚概》，福建：海峽文藝出版社，1998 年 6 月，頁 2。

大家藝起來

2012民俗藝術講座

一則缺乏普遍的可視性，二則與實際之布袋尺寸差距太大，均難以「布袋」稱之。(二)、八寸小木偶的𦍋仔衫則寬約 25 公分、長約 30 公分，也不寬大，與民眾實際認知的布袋尺寸差距也很大；若以現今的影視三尺三木偶的戲服稱之為布袋，還比較適合。

(三)、在走馬板下放置一個布篷用來收納木偶，以防碰損，筆者曾看過陳錫煌「新宛然」於民國九十年十月廿七日下午在台北市歸綏戲曲公園演出〈陷空島〉時有此一設計，其餘如「小西園」、「新興閣」、「真快樂」等老劇團現今均無此布篷設置；不過據許王先生說，早期台灣布袋戲團大都有此一布篷之設置，北部戲團稱作「袋仔腹」，南部戲團稱作「袋仔帔」，是供演師換偶時緊急置偶之處，有臨時收納戲偶並防碰損之功用¹²。但此布篷放在戲台內側走馬板下方供演師使用，一般觀眾很難從正面一眼就看到（有少數觀眾喜歡遊走戲台前、兩側觀看演師的表情，但畢竟是少數），因此也未能符合可視性與普遍性的特點，況且在走馬板下放置布篷，可見已是使用「柴棚」的戲台，也未能符合布袋戲最「原始」的演出型態。

任何戲劇都是由簡樸至繁複而漸次發展起來的，如歌仔戲最原始的演出方式是圍地作場的「落地掃」，而布袋戲最原始的演出型態，吾人以為是單人遊街走巷、「打野呵」式演出的「肩擔戲」。「肩擔戲」三字最早見之成書於清·乾隆六十年（1795）的李斗《揚州畫舫錄·卷十一·虹橋錄下·第 39 條》：

鳳陽人蓄猴令其自為冠帶演劇，謂之猴戲。又圍布作房，支以一木，以五指運三寸傀儡，金鼓喧闐，詞白則用叫鬚子，均一人為之，謂之肩擔戲。二者正月城內極多。¹³

此條文獻已明確記載「肩擔戲」表演時的三大特徵：舞台是「圍布作房，支以一木」的簡陋狀態；木偶則是「三寸傀儡」；而單人以雙掌操弄演出（五指運三寸傀儡）。很明顯的，「肩擔戲」就是最早布袋戲演出的「雛型」狀態。之所以叫做「肩擔戲」，乃是所有演出時的道具（包括前後場的木偶、樂器和小型四角棚）均可收籠於一大型布袋之中，由一人以一根扁擔肩挑著所有道具，衝州撞府、串街走巷，隨時隨地可迅速將扁擔撐起（支以一木），將布帷從腳往頭套起，成一簡易舞台，就可演將起來。其實布袋不只可用來裝載演出道具，在演出時，演師為了「賣藝賣聲無賣面」的考量，就以布袋套住身軀並突顯「偶」的視覺焦點，所以布袋不只可以當「戲籠」，也可以當作表演時的「舞台」。所以吾人以為「布袋戲」之「布袋」，既非指𦍋仔腹之布內套或𦍋仔衫，也非指走馬板下的布篷，而是早期獨人式布袋戲—即肩擔戲演出時收放道具的大型布袋，此布袋在演出時可當作遮蔽演師軀體的布帷，因此讓觀眾留下鮮明的視覺印象，遂稱之為「布袋戲」。可見「布袋戲」此稱呼乃是強調布袋戲的「表演舞

¹² 2004 年 1 月 6 日下午於中華民俗藝術基金會訪問許王、許國良父子。

¹³ 清·李斗《揚州畫舫錄》，台北：世界書局，1999 年 9 月，頁 253。

大家藝起來

2012民俗藝術講座

台」，從觀眾角度來看，它符合「可視的」、「普遍的」，最重要的是「原始的」外顯特徵。後來布袋戲團的舞台日漸進化，從柴棚到彩樓，越見精緻繁複，但此一布帷之遺制仍然存在，君不見今日台灣各古典掌中劇團均會在戲台正下方處圍一布帷，上繡有團名者即是。

2、布袋戲於清朝中葉由中國福建傳來台灣

布袋戲的原生地在中国大陸，一般以為它是自提線傀儡戲演化而來，因為提線傀儡戲絲線繁複，把式深奧，於是傳說在明末清初的中國福建泉州有一名曰梁炳麟（或傳云漳州孫巧仁）的落第秀才，在一偶然機會下將傀儡擎於掌上操弄，遂成就布袋戲此一劇種¹⁴。不過，傳說歸傳說，布袋戲絕非憑一人之力在一時之間可以創造誕生，它是一種集體創造的表演藝術。就目前史料文獻的記載，「布袋戲」這三個字最早是出現在清·嘉慶十年（1805）所編纂的中國福建省《晉江縣志》¹⁵，而布袋戲的芻型名稱-「肩擔戲」，則首見於清·乾隆六十年（1795）成書的李斗《揚州畫舫錄》，所以布袋戲這個劇種至遲在西元1795年之前就已產生。布袋戲是一種「寄生型」的劇種，它是結合「偶」戲與「人」戲而成的，因此一開始形成時，應是演師一人以承自說書者的口白腔調與說書底本，再加上形象生動的木偶搭配演出，好讓觀眾有著「聽」與「視」的雙重感官娛樂享受，接著為了因應廟會娛樂市場的需要，加入後場的音樂襯托，並襲用傀儡戲與「人戲」（即中國傳統戲曲）的劇本，成就了它「人、偶合一」的微型戲劇表演型態，就在人／偶、虛／實之間產生一股另類的戲劇魅力，來和其他劇種爭取娛樂市場版圖。

台灣與中國福建只有台灣海峽一水之隔，漳州、泉州的人民因為經濟因素，大量遷移至台灣開墾，所以一般咸認，台灣布袋戲大約是在清朝中葉（含嘉慶、道光、咸豐三朝，約西元1796-1861年）自福建漳、泉一帶經移民傳入的，最早所流行的為「南管」、「潮調」布袋戲，以優雅緩慢的後場曲樂著稱。台北艋舺（今萬華）一帶就有所謂「南管雙璧」的著名演師-「龍鳳閣」陳婆（約1848-1936）與「金泉同」童全

¹⁴ 見呂訴上《台灣電影戲劇史》，台北：銀華出版社，民國50年9月，頁412。另《台灣省通誌·卷六·學藝志學術篇》中記載得較為簡明扼要：「相傳：此戲發明於泉，約三百年前，有梁炳麟者，屢試不第，一日偕友至九鯉仙公廟卜夢。仙公執其手，題曰：功名在掌上。夢醒，以為是科必中，欣然赴考。及至發榜，又名落孫山，廢然而歸。偶見鄰人操縱傀儡，略有所感，自雕木偶，以手代絲弄之，更見靈活，乃藉稗史野乘，編造戲文，演於里中，以抒其胸積。不料震動遐邇，爭相聘演，後遂以此為業，而致巨富，始悟仙公托夢之靈驗。」—南投：台灣省文獻委員會，民國60年，頁33。

¹⁵ 《晉江縣志·卷72·風俗志·歌謠》：「有習洞簫、琵琶，而節以拍者，蓋得天地中聲，前人不以為樂操土音，而以為御前清客，今俗所傳弦管調是也。又如七子班，俗名土班。木頭戲俗名傀儡。近復有掌中弄巧，俗名布袋戲。演唱一場，各成音節。」轉引自《福建戲史錄》，福州：福建人民出版社，1983年3月，頁103。

大家藝起來

2012民俗藝術講座

(1854-1932)，他們的演技細膩，文辭優美，並為一時之瑜亮，留下「鬚鬚全與貓婆拼命一鬚的奸臣、貓的不仁」、「鬚鬚全的銀票給白蟻蛀去」等戲謔，流傳在布袋戲界。而潮調名班則以西螺「新興閣」前身「協興班」鍾秀智(1873-1959)為代表，另有嘉義「福興閣」陳深池(1899-1973)亦頗有名氣，但潮調音樂和道士做法事時的「師公調」非常類似，宗教祭儀的味道相當濃厚，令人難以親近，遂和清柔婉約的「南管」一樣漸漸難以迎合時代潮流與庶民口味。於是「北管」布袋戲便以鑼鼓喧嚷呼應時代節奏取代「南管」、「潮調」布袋戲，呂訴上先生認為易南管文戲為北管武戲的第一位演師是陳婆的徒弟「楚陽台」許金水¹⁶，但是改南管為北管絕非許金水一人之功，是時代的改變使觀眾集體審美品味轉移所造成的，那時知名的北管演師，在大稻埕有「華陽台」許金木(1883~1938)、「宛若真」盧水土、「得勝花樓」凌雨，在新莊有「錦上花樓」王定、「新福軒」簡金塗、「小西園」許天扶(1893~1955)等¹⁷。

雖然同樣是以八寸小木偶在柴棚上搬演襲自傳統戲曲劇本的「仿人式微型戲劇」，但北管以「拳打腳踢」、「舞刀弄棍」等節奏強烈、氣勢高亢的武戲，博得新一代觀眾的青睞，從此台灣布袋戲由「內地化(漳州、泉州)」轉為「本地化(台灣)」的方向發展，將台灣本地的特殊文化情境融入布袋戲的表演中，開始了不同於大陸原鄉的表演型式與風格。

3、由北管籠底戲轉變為古冊戲、劍俠戲

一開始北管布袋戲雖然和潮調、南管布袋戲採用不同的戲曲後場，但各自表演的劇本，都是採用前輩演師從大陸漳、泉帶來的南、北管「籠底戲」(或云先輩戲)，演出的結構型式大同小異，直到1930年代左右，北管布袋戲演師改編歷史演義章回小說如《三國演義》、《隋唐演義》、《封神榜》、《七俠五義》所形成的「古冊戲」(又稱小說戲)之後，台灣的布袋戲才產生結構上的改變，從戲曲式折子戲轉向為戲劇式連本戲發展，由抒情路線轉向敘事路線邁進。布袋戲因為木偶的容易快速操作特性，適合搭配「激變」的演義小說所改編的劇本，也因此重敘事的「小說戲」突破了重抒情的「籠底戲」的局限，開啟了台灣布袋戲的美麗新視野。

到了日治時期(1895-1945)，尤其是後期，由於日本政府推行「皇民化」運動，強迫台灣人的生活必須「日本化」，就在當局「去漢化」的思維邏輯下，強迫台灣布袋戲以日本故事、日式木偶裝扮、彩繪布景舞台、東洋演歌音樂取代原先的表演元素而成為「大和正確」的「皇民劇」。1942年1月日本政府成立「台灣演劇協會」，在

¹⁶ 見呂訴上《台灣電影戲劇史》，台北：銀華出版社，民國50年9月，頁416。

¹⁷ 見呂理政《布袋戲筆記》，板橋：台灣風物雜誌社，1991年2月，頁87。

黃得時(1909~1999)的奔走陳情下¹⁸，先後只准許全台七團布袋戲團，分別是台北陳水井「新國風人形劇團」、台北謝得「小西園人形劇團」、虎尾黃海岱「五洲園人形劇團」、西螺鍾任祥「新興人形劇團」、永靖邱金墻「旭勝座人形劇團」、岡山蘇本地「東光人形劇團」、高雄姬文泊「福光人形劇團」，在戲院演出內台戲，也可以「演劇挺身隊」的名義，赴各地做勞軍演出，但需使用日本語、東洋曲樂演出日本故事(如《鞍馬天狗》、《黑頭巾》、《水戶黃門》、《血染燈台》、《猿飛佐助》等)，對台灣傳統布袋戲藝人來說，這是個從裏到外的「全新」的表演局面，不過這段時間開始採用的大型立體舞台布景、東西洋流行音樂伴奏，以及新劇場觀念的介入，這一系列的「強迫適應」卻也啟發了1947年以後「內台」(戲院)劍俠布袋戲的產生契機，讓布袋戲有了「非鑼鼓」演出型式的無限可能，更從此日就月將，成就了一段鎏金霸氣的「金光歲月」。

1947年台灣發生二二八事件，政府禁止民間外台戲演出達一年多之久，接著又實施「改善民俗，節約拜拜」的政策¹⁹，管制各種民間拜拜及迎神賽會，也嚴格限制各種外台戲的演出，於是布袋戲藝人遂轉進至內台戲院演出。戲院演出至少以十天為一檔，每天的劇情都要不同，才能吸引觀眾自費購票入場，若老是演固定的劇碼，觀眾在反覆觀看之下，也會產生「審美疲勞」。內台戲與外台戲之間有其商業賣點考量上的本質差異，原先外台「酬神戲」的「神明至上」的消費觀點，到了內台就變成「觀眾至上」的考量。在酬神戲的表演中，廟埕的觀眾大都是被動接受「請主」與「演師」的安排，少有置喙餘地；但是到了內台的商業演出，觀眾就能「主動出擊」，要不要購票入內觀賞，就決定了戲團的「死活」。布袋戲演師在光復後的內台市場上，除了延續「皇民劇」的布景舞台與音樂改革的路線之外，最先想到的便是「武打招式」如脫甲、踢偶、打籐牌、跳窗等的推陳出新，以吸引觀眾的注目。不過布袋戲演師用心

¹⁸呂訴上《台灣電影戲劇史》：「到了民國三十年夏，日人在台灣之所謂「皇民奉公會中央本部」，增設娛樂委員會。委員黃得時對於「布袋戲」很表關心，極力主張解禁，而加以改良，使它成為正當娛樂。同年十月三日由黃君的籌劃，在該會舉行了第一次試演會。當日表演的內容，盡如本來的內容一樣，絲毫沒有予以更改。出席該會的當局委員，無不為其演技的佳妙，大表稱讚。一致決定加以改良，重新創造帶有日本色彩的「布袋戲」，共推黃君為指導負責人。於是日本式的木偶，在「皇民會」的主持下著手雕製開始練習。到了翌年四月二十三日，在同所召開了第二次試演會，上演了黃君自作的現代劇《平和村》和近松門左衛門原作陳水井改編的日本古裝劇《國姓爺合戰》。這次試演會的特點是：1、伴奏採用西樂或留聲片。2、服裝中日併用。3、台詞可用台語但是要摻日常生活的日語，或用日語說明。4、舞台裝置，增設立體化的布景片，使觀眾在欣賞上得到立體感。」台北：銀華出版社，民國50年9月，頁412。

¹⁹民國四十一年(1952)年八月十九日《聯合報》第二版有篇〈改善陋俗統一拜拜 北區昨開座談會 決定五項執行原則 吳主席作剴切指示〉的報導：「省政府為改善民俗，取締「拜拜」，昨日在省府四樓舉行之北區座談會中已決定一項取締原則，令各縣市切實執行，茲誌決定原則如次：(一)不得違反國家總動員法之節約原則，應根據戒嚴法切實執行。(二)民間因拜拜演戲應切實按照改善民俗綱要第一款第五項規定，限於祭典日及平安祭日，各舉行一次，每次最多不得超過二日，並須呈報該管縣市警察局核准舉行。……最後經決定七月普渡全省統一規定在十五日舉行一次，此外不得再行舉行，否則即予取締。」

大家藝起來

2012民俗藝術講座

研發的打籐牌、脫甲、踢偶、跳窗、排陣等這些新奇武打動作的改革仍遠遠不及「劇情」的革新所帶來的懸疑刺激還要吸引人，因為天下間沒有用不老的招式，而劇情卻可以千變萬化。內台戲因為是密集式多天期的演出型態，為了吸引觀眾每天購票「捧場」，劇情就必須求新求異有變化，也就是演師們常講的「緊、捷、快」，不得拖泥帶水，而且「汗水」要多過「淚水」。因此，光復後初期的布袋戲內台戲齣，不得不從古冊折子戲到連本古冊戲，再到由南派少林寺武俠小說改編的連本劍俠戲邁進。

進入戲院演出，劇本的消耗與折舊率相當驚人，當演義小說改編的古冊戲不再讓觀眾感到新鮮刺激之後，布袋戲演師又轉而改編在民國二、三〇年代流行於中國的武俠小說（尤其是以少林寺故事為主的粵式武俠小說）為「劍俠戲」，演出的節奏就更加強烈而快速，恩怨情仇也更繁複糾纏。布袋戲之所以演出少林戲齣，肇因於一九四七年（民國36年）七月，李天祿由上海返台²⁰，帶回一部《清宮秘史》小說，並將它改編成布袋戲目《清宮三百年》。另一方面，他託人從香港帶回一套新出版的少林寺武俠小說，改編成劇本，安排在《清宮三百年》後接演，倍受好評，在演義章回小說中已翻不出新意的布袋戲演師，也爭相效法演出少林傳奇，從此掀起台灣布袋戲界的少林熱潮。²¹除了少林傳奇外，這一時期其他著名的劍俠戲齣有：「五洲園」黃海岱（1901~）的《忠勇孝義傳》（即後來的《雲州大儒俠》），「新興閣」鍾任祥（1911~1980）的《蕭寶童白蓮劍》，「瑞興閣」陳深池（1899~1973）的《紅娘子》、《七子十三生》、《飛劍奇俠》等，「玉泉閣」黃添泉（1911~1978）、黃秋藤（1923~1987）叔侄的《三雄二俠女》、《七寶樓》、《怪俠紅黑巾》等，「錦華閣」胡金柱（1915~1999）的《鄉村十八俠》、《五鬼八魔英雄傳》等。光復後的「第一代演師」他們自籠底戲、古冊戲中跳脫而出，參考民國二、三十年代的武俠小說，創編出「劍俠戲」，開闢新徑，讓布袋戲有了更誇張的表現，掀起新一波的觀看熱潮。

4、鑒金霸氣的金光布袋戲

1947年的台灣二二八事件，和1949年國府撤退來台後為改善民俗、節約拜拜，曾兩度管制外台布袋戲的演出，布袋戲劇團因此趁勢轉入戲院演出，為了吸引觀眾購票看戲，藝人們將偶頭放大以利後排觀眾觀賞，舞台更冶艷，音樂更強烈，劇情更懸疑神祕，就這樣從章回演義小說、武俠小說一路改編。到了1953年，由於戲院演出

²⁰ 1947年5月李天祿曾應莊阿茂之邀前往上海表演，並因此而認識麒麟童周信芳。

²¹ 李天祿曾回憶道：「台灣光復後布袋戲又有新的主流，大概受到武俠小說盛行的影響，「武俠戲」蔚為主流。在我演出的齣頭中，《清宮三百年》、《崆峒奇俠》、《峨嵋十八劍》等，其中又以《洪熙官》和《少林寺》最受歡迎。這些戲都是改編自香港傳入台灣的武俠小說，像《少林寺》前後在戲院整整演了三年多。」一見李天祿口述、曾郁雯撰錄《戲夢人生—李天祿回憶錄》，台北：遠流出版公司，1991年9月，頁142。

大家藝起來

2012民俗藝術講座

的密集需要，演師一人又要編劇又要演出，已然分身乏術、難以兼顧，於是有了「排戲先生」為戲團講解、創編戲齣。這時期排戲先生所鋪排的布袋戲，一般稱之為「金光戲」，它是在「劍俠戲」的基礎上，以超越劍俠戲的人物生理與時空局限，營構更加荒誕、離奇的劇情，進入神魔奇幻武俠的境界。

排戲先生²²中最有名的是吳天來（1922-）、陳明華（約1943-），並稱「金光雙璧」，他們在少林武俠小說的基礎上，自行發揮，和布袋戲演師共同創編天馬行空、荒誕離奇的「超劍俠」劇碼，如《女俠粉蝶兒》、《大俠百草翁》、《南俠翻山虎》、《斯文怪客》、《橫掃天下》、《白馬英雄傳》、《五爪金鷹》、《玉筆鈴聲世外虛》、《風速四十米》、《大俠一江山》、《六元老和尚》、《怪俠紅黑巾》、《龍頭金刀俠》等，劇中不世高人一出現，均以「金光閃閃、瑞氣千條」的視聽特效來烘托神祕氣氛與超強能力，由於勁爆的、超人間化的表演模式--刺目、豪闊、強悍、囂張、俗艷、激情、懸疑、怪誕--已與古典鑼鼓布袋戲大相逕庭，因此另稱為「金光布袋戲」。

金光布袋戲和古典鑼鼓布袋戲的差別，除了木偶變大變怪，木雕彩樓變成鮮艷彩繪布景舞台，轟隆排炮取代木屐頓地製造打鬥聲效，放曲盤的中西流行音樂取代北管人工現場吹奏的鑼鼓曲牌外，最大的差別在於自行創編天馬行空又「無限文本」式的劇本。金光布袋戲的「麵線式」、「竹篙式」沒完沒了的情節可謂是「張皇鬼神與稱道靈異的玄怪之談」，人物的武功則是「吐氣乾坤轉、揮掌人成灰」式的誇張，無所不用其極地挑戰人類想像的極限，非讓觀眾產生神性的著魔狀態絕不罷休。排戲先生的參與戲團演出，讓布袋戲團的劇本從「沿用」、「改編」提昇到「自編」的層次，是促使台灣布袋戲的演出產生「質變」的關鍵，從此讓一板一眼的傳統布袋戲一變而為「海可煮之沸、山可役之走、人可化為獸、天可隱滅無跡、陸可沈落無形」的奇幻金光布袋戲，他們的「魔幻」思維操控著布袋戲團的各種技術層面的改革，也開啟庶民大眾在平淡無奇的制式生活中一條隱秘幽微的「精神出路」，可以說金光布袋戲綜合爭鬥、陰謀、懸疑、奪寶、滑稽、怪誕、玄奇、刺激、熱鬧、喧嘩等娛樂因素，是1950-70年代台灣民間社會大眾的《魔戒》和《哈利波特》，這時期著名的金光演師與戲齣如「進興閣」廖英啟（1930-）的《大俠一江山》《六元老和尚》、「新興閣二團」鍾任壁（1932-）《大俠百草翁》、《斯文怪客》、「嘉義光興閣」鄭武雄（1937-）《天堂鬼谷子》、「南投新世界」陳俊然（1933-1997）《南俠翻山虎》、「五洲園第二團」黃俊卿（1927-）《奇俠怪老人》、「寶五洲」鄭壹雄（1934-2003）《南北風雲仇》、「輝五洲」廖昆章（1941-）《白馬英雄傳》、「高雄國興閣」張清國（1930-）《玉筆鈴聲世外虛》、「小西園」許王（1936-）《龍頭金刀俠》等。

²² 排戲先生只負責「口述」點子，講解劇情的走向，他並未如「編劇」那樣事先以文字寫定劇本，所以不能算是編劇；而場上的演出狀況，仍由主演掌控調度，排戲先生只是事後對劇情提出建議，因此也不能算是導演，不過對兩者都有沾上邊，是介乎在導演與編劇之間的一種職務，因此布袋戲界稱之為「排戲先生」，頗為妥切適當。

大家藝起來

2012民俗藝術講座

鑒金霸氣的內台金光布袋戲，走的是一條「純娛樂」的路線，在「民之所好，常在我心」的創作思考下，確實也風光了廿多年。但是當台視於民國 51（1962）年 10 月 10 日、中視於民國 58（1969）年 10 月 31 日、華視於民國 60（1971）年 10 月 31 日陸續開播之後，新的娛樂節目如國台語連續劇、歌唱、摔角等以免費的方式吸引觀眾好整以暇地安坐在家中欣賞，庶民大眾自費購票進入戲院觀賞布袋戲的意願就日漸低落了。但是台灣的布袋戲總是在緊要關頭時出現關鍵人物為布袋戲此一娛樂事業存亡絕續，再起風雲。1970 年，來自雲林虎尾的「五洲園」嫡系演師黃俊雄（1933-）在台北「今日世界育樂中心」演出《六合大忍俠》系列內台布袋戲時²³，受到台視節目部副理聶寅的青睞，於民國 59（1970）年 3 月 2 日應邀至台視製播《雲州大儒俠》，從此讓內台金光布袋戲轉型為電視金光布袋戲，以與其他電視節目一較長短，並讓「史艷文」這個主角木偶成為家喻戶曉、萬人空巷的超級「偶像」，且成為台灣人民的集體記憶之一，到現在仍是「五年級」（指民國 50-59 年次）以上的人口中津津樂道的甜美往事。黃俊雄讓台灣布袋戲的表演技藝提升到另外一種層次與高度，超越了內外台「金光戲」的水準，使布袋戲從地方戲曲躍昇為全國性戲劇，再創布袋戲的「收看」狂潮。在民國 60-70 年代，他的成就「一枝獨秀」而且「獨霸武林」，他是幫台灣人民蓋上「布袋戲烙印」的人，可以說「黃俊雄」這三個字，就是台灣布袋戲的代名詞。

自從黃俊雄由戲院躍上電視螢光幕之後，台灣的布袋戲從此成為黃俊雄電視布袋戲的天下，他以一口融貫南北、五音分明的口白（台灣布袋戲演出中，主演的口白佔著舉足輕重的地位，其重要性猶如棒球場上的主力投手），率領一群擁有深厚「布袋戲素養」的拍攝團隊，加上鎔鑄百家的人物故事情節，在台視演出《雲州大儒俠史艷文》、《六合三俠傳》等招牌劇碼而「轟動武林，驚動萬教」。黃俊雄雖是第三位上台視製播布袋戲節目的人²⁴，但卻是第一個將布袋戲「電視化」最成功的藝人，他也是第一個遊走三台製播布袋戲，也是台灣第一個拍攝布袋戲電影的人（1958 年拍攝《西遊記》、1967 年拍攝《大飛龍》、1968 年拍攝《大傷殺》）。他完美結合「布袋戲語彙」和「電視語彙」，讓他的布袋戲成為那時最受歡迎的電視節目。他前後有兩個階段上台視演出布袋戲，第一階段自民國 59 年（1970）3 月 2 日至民國 63 年（1974）6 月 16 日，總共製播：《雲州大儒俠》、《三國演義》、《新西遊記》、《六合三俠傳》、《大儒俠》、《新濟公傳》（國語配音）、《大唐五虎將》、《雲州四傑傳》等 8 齣戲目，計 961 集，其中「史艷文」系列共約 440 集，「六合」系列共約 346 集²⁵。黃俊雄的布袋戲使

²³ 黃俊雄自 1969 年 1 月 15 日至 1970 年 11 月 30 日在台北「今日世界」演出「六合」系列布袋戲共 478 集。

²⁴ 前兩位，一為 1962 年 11 月 8 日至 1963 年 4 月 25 日製播《三國誌》（共 25 集）的「亦宛然」李天祿，另一為 1962 年 12 月 29 日至 1968 年 3 月 27 日製播二十齣、共 273 集兒童國語布袋戲的葉明龍。

²⁵ 坊間一般均說黃俊雄的《雲州大儒俠》連演 583 集，此說不知何據？因為「史艷文」系列常被迫停播，整個系列是「斷續」而非「連續」播出。最早提出黃俊雄「雲州大儒俠」連演 583 集的，是民國 79 年 10 月呂理政〈演戲·看戲·寫戲——台灣布袋戲的回顧與前瞻〉一文（見《民俗曲藝》67/68 期，頁 10），後來呂理政的說法受到學者專家的沿用，而這種說法可能受到民國 66 年黃俊雄接

大家藝起來

2012民俗藝術講座

得人不少，地不分南北，每到中午時段（這是當時「全民幸福」的黃金時刻），全國民眾都「釘」在電視機前為之瘋狂而致影響正常作息。這時，中視見電視布袋戲有利可圖，也先後請出台灣南北各地布袋戲名師如：鍾任壁演出《小神童李三保救世記》（30集），黃秋藤演出《揚州十三俠》（42集），黃順仁演出《武王伐紂》（36集）、《無情劍》（59集），許王演出《金簫客》（62集），廖英啟演出《千面遊俠》（108集）等，華視則有黃三雄演出《聖劍春秋》（9集），企圖與台視黃俊雄互別苗頭，但都沒有黃俊雄布袋戲來得受歡迎。黃俊雄布袋戲最後是因妨害工農作息而遭到政府干涉並強制停播，而這也是台灣布袋戲發展史上第三次遭到禁演的案例²⁶。

自從布袋戲由古典轉向金光的路線發展之後，庶民大眾在習慣了「重口味」的「視聽極大化」的表演風格後，所謂「曾經滄海難為水，除卻巫山不是雲」，紛紛離棄了廟埕的純手工式、一次性演出的古典鑼鼓布袋戲，曾經是「全民娛樂」的古典布袋戲，遂有了「古調雖自愛，今人多不彈」的傷感，尤其在1970年黃俊雄上電視演出後，更成了彌足珍貴的「稀有品種」，在1976年時，全台登記有案的布袋戲班共有424團，古典鑼鼓布袋戲班僅剩6團。所幸在1980年代，因為「鄉土文學論戰」的啟蒙，使台灣掀起一股尋根的「文化復振」熱潮，在諸多專家學者的呼籲下、在「民間先行」的催促中²⁷，古典布袋戲再度受到朝野的重視，成為台灣文化界的「寵兒」，不只外國人從1974年後紛紛來台拜師學藝²⁸，1980年後更陸續「走出」台灣出國表演，贏得中

受王禎和訪問時自云一共演出五百多集的影響（見王禎和《電視・電視》，台北：遠景出版社，民國66年9月，頁173）。

²⁶ 前二次戲禁分別是日治時期的「禁鼓樂」與1947年二二八事件禁演外台戲。第四次戲禁則發生在1985年5月14日，黃文擇於中視欲上演《霹靂真相》時，因太過荒誕暴力而遭新聞局禁播。

²⁷ 1975年，邱坤良教授帶領中國文化學院「地方戲劇研究社」的學生參加台北「靈安社」子弟團，學習北管戲劇，以後並在台灣各地廟會中演出，首開學術文化界參與本土戲曲的風氣。1979年5月1日，許常惠教授號召成立「中華民俗藝術基金會」，以「發掘族群人文、整合民俗技藝、再現台灣圖像、重塑鄉土情懷」為宗旨。1980年6月，「財團法人施合鄭民俗文化基金會」成立，並委由邱坤良教授發行《民俗曲藝》雜誌，全方位專門報導、評述台灣民間曲藝與民俗文化活動。1981年11月11日，「行政院文化建設委員會」成立，主掌全國文化建設策畫、審議、考評、推動等工作。1982年5月26日，《文化資產保存法》公佈。文化資產包含古物、古蹟、民族藝術、民俗及有關文物、自然文化景觀、歷史建築等六大類。在「民族藝術方面一凡有關民族及地方特有之藝術，均應進行全面性的調查、採集與整理，以達到維護、宣揚之目的。對於重要民族藝術具有卓越技藝者，得由教育部遴聘為藝師，並得在專門教育或訓練機構擔任教職。」

²⁸ 如1974年，法國人班任旅、尹曉菁、陸佩玉先後來台向李天祿（65歲）拜師學藝。1980年，澳洲人林美慧向李天祿（71歲）拜師習藝後回澳洲成立「也宛然」戲班。1981年，法國人戴文生來台拜李天祿（72歲）為師習藝。1982年，日本文樂演師村上良子拜李天祿（73歲）為師，回日本成立「己宛然」戲班。美國人穆小珠拜李天祿為師，回美國成立「如宛然」戲班。1984年，日本「沖繩布袋戲團—風車」團長島袋（桑江）純子來向鍾任壁（53歲）拜師學藝，隔年在日本自組「琉球新興閣掌中劇團」。1986年2月，韓國學生趙鍾斗拜李天祿（77歲）習藝。

大家藝起來

2012民俗藝術講座

外人士的喜愛，讓古典鑼鼓之美重新被「發現」²⁹，這其中尤以「小西園」許王及其長子許國良（1957-2004）、「亦宛然」李天祿及其二子陳錫煌（1931-）、李傳燦（1946-）的「鑼鼓堅持」最是令人敬佩，他們風塵僕僕地巡演國內外各地「文化場」——一口說出千古事、十指搬弄百萬兵——重現古典新風采，再造鑼鼓第二春，讓台灣布袋戲界吹起一陣濃濃的「復古」風，也讓觀眾重新注意布袋戲表演中最原始的「口」與「手」的技藝之妙。

電視台語布袋戲則於被禁 8 年之後，於 1982 年 6 月 14 日解禁，三家電視台於中午時段採取輪播方式上演閩南語布袋戲³⁰，黃俊雄父子三人再起風雲（期間仍有洪連生、劉勝平等演師欲一爭頭角，但魅力均不及黃氏父子，1985 年 4 月以後，黃氏父子即雄踞三台），雖然已不若第一階段那樣全民被史艷文「俘虜」的盛況，仍能維持一定的收視率。從 1982 年 6 月到 1983 年 5 月，黃俊雄在台視 6 年間總共製播 23 齣 668 集的台語布袋戲。另外在 1989 年 5 月起黃俊雄與黃強華、黃文擇父子三人於中視製播《天道雙俠》、《烽劍春秋》、《獅子遊俠傳》等 3 齣台語布袋戲。黃俊雄另在台視製播 2 齣國語布袋戲，分別是《齊天大聖孫悟空》（1983 年 4 月）、《火燒紅蓮寺》（1983 年 10 月）。總計黃俊雄在第二階段（1982 年 6 月 14 日-1989 年 10 月 30 日）的電視布袋戲時期，共演出 819 集的國台語布袋戲。華視則一開始邀請曾是黃俊雄徒弟兼首席助演的洪連生（1946-1999）連續製播 8 檔台語布袋戲和 1 檔國語布袋戲，共 226 集；接著又請來屏東「新錦園」劉勝平搭配吳天來編劇，製播 3 檔共 79 集的布袋戲；最後再由黃文耀（1956-）製播 10 檔共 258 集的布袋戲。中視則請來黃俊雄次子黃文擇前後製播 20 檔共 568 集的布袋戲。但三台的電視布袋戲在表演招式已老與官方要求不得太過暴力與荒誕等重重設限下，逐漸演不出新意，而新的娛樂項目也繁出迭起，瓜分了觀眾的休閒時間。1989 年 10 月，電視布袋戲已呈「年老珠黃」之態，在「色衰愛弛」的情況下，遂從無線電視台上銷聲匿跡。

所幸雲林虎尾「五洲園」第四代「十車書」黃強華（1955-，職司編劇）、「八音才子」黃文擇（1956-，職司口白）賢昆仲廣續祖業，見風轉舵，化危機為轉機，自 1984 年以後拍攝布袋戲錄影帶出租，竟是雛鳳清於老鳳聲，自此鳶飛魚躍，以「清香白蓮素還真」（1986）、「刀狂劍痴葉小釵」（1987）、「百世經綸一頁書」（1988）三大主角木偶掛帥領銜演出，以更魔幻荒誕的思維、更精緻華麗的木偶、更奪人耳目的

²⁹法國雕塑家羅丹（Auguste Rodin, 1840~1917）曾云：「美是到處都有的。對於我們的眼睛，不是缺少美，而是缺少發現。」參姜開翔〈自然美與藝術〉一文，見伍蠡甫編《山水與美學》，台北：丹青圖書有限公司，不著年月，頁 328。

³⁰三家電視台就在新聞局協調下，於民國七十一年五月十五日對布袋戲的再度播出達成兩點決議：「一、中午目前由一檔國語、兩檔閩南語戲劇輪播播出。布袋戲可在閩南語檔節目中播出，但不得同時對打。因此，每台每年可安排四個月的時間播布袋戲。二、布袋戲一次最多安排 30 集。」見〈節目連繫會報唇槍舌戰達成決議—港劇三台輪播·布袋戲不得對打〉，《民生報》，民國 71 年 5 月 16 日，第 10 版。

大家藝起來

2012民俗藝術講座

音樂美術特效，營構更璀璨霹靂的情節，再度讓布袋戲迷進入「暈眩境界」而不省人事。1984年5月14日，黃氏昆仲首次以「霹靂」為名，在中視推出《七彩霹靂門》；1985年7月以後開始自行拍攝發行錄影帶布袋戲，一律冠以「霹靂」為名，從此建構「霹靂」王朝達二十年之久。到目前（2006年11月）為止，黃氏昆仲共拍製發行45部約1200集霹靂系列布袋戲³¹。另1995年4月以電影手法實景拍製武俠布袋戲《黑河戰記》30集，2000年11月拍製國語時裝科幻動作布袋戲《火爆球王》10集，2001年12月拍攝發行《天子傳奇》36集。也曾於1998年8月28-31日，在台北國家劇院公演四天八場—〈霹靂英雄榜之狼城疑雲〉。更耗資三億台幣拍攝布袋戲電影《聖石傳說》，於2000年1月22日在全台戲院盛大聯映。

二十年來，「霹靂」之所以能夠越演越盛，而且引領風潮，其中有兩大關鍵，一是黃文擇的口白演出，一是黃強華的編劇能耐。黃氏昆仲編、演分工，各司其職，卻搭配得天衣無縫，讓霹靂布袋戲璀璨耀眼、奪人神魂。如果以棒球為喻，黃文擇在霹靂劇團中的地位就如同球隊中當家的天王巨投，獨自一人在投手丘上操縱著球隊七成的勝負；黃強華就如同智珠在握的總教練，運籌帷幄，擬定所有球員一整個球季的攻防策略。二十年來，「霹靂」之所以能夠如此霹靂，除了黃文擇以千錘百鍊又收放自如的「聲口」擄獲觀眾的「聽覺」外，另外一個最重要的因素，就是負責編劇的黃強華不斷地推陳出新，常常以「給人料想未到」的情節滿足觀眾的「想像」。1995年後，「霹靂」成立編劇組，使「霹靂」如虎添翼，每位編劇的學歷都在大學以上，除了幫黃強華分憂代勞外，在黃強華的領導統整下也能以自身的時代經驗編撰出與時俱進的劇本內涵，吸引不同「年級」的觀眾成為戲迷。一個編劇的智慧畢竟「有時而窮」，輪番加入編劇團隊的新血常能帶來新鮮的點子，讓「霹靂」的創意源源不絕，可以說「霹靂」以集體編劇的智慧，不只讓產品得以速生豐產，也是「霹靂品質，堅若磐石」的保證。

兄弟同心已是難能可貴，再加上總是比別人快一步的眼光和襲自黃氏家族敢大手筆投資的「殺氣」（每集錄影帶的拍攝成本，超過一百萬元台幣。虎尾有三個攝影棚，各佔地約5000坪），讓「霹靂」從一個布袋戲團快速成長為布袋戲企業集團。成立於1992年的「大霹靂節目錄製有限公司」，於2000年更名為「霹靂國際多媒體」股份有限公司，旗下事業體包括：（一）製作部門—負責布袋戲節目製作發行。（二）霹靂衛視（1995年1月成立）—負責有線電視台業務事宜。（三）海外部—負責台灣以外地區的業務開發。（四）巨邦國際行銷公司（1999年成立）—開發、行銷周邊商品及推展肖像授權業務。（五）創世者網路公司（2000年成立）—經營霹靂的網路製作。全部員工大約有二百五十人，虎尾片廠約一百八十人，汐止辦公室約七十人。而目前「霹靂

³¹ 目前在台灣各地的錄影帶、DVD出租店中，陳列的影視金光布袋戲產品另有黃文耀的「天宇」系列、蕭建平的《神魔英雄傳》系列、黃俊雄的「史艷文」系列和沈明正的《鐵漢南俠》系列。但出租率仍以「霹靂」系列最高。

大家藝起來

2012民俗藝術講座

「霹靂」的產值主要來自四方面：（一）錄影帶租售收入（每週發行2集）。（二）衛星頻道收入。（三）周邊開發產品收入。（四）海外授權費收入。據估計，全年產值約十二億台幣。「霹靂」可以說是以商業化手段經營布袋戲（目前叫做「文化創意產業」）最成功的典範，結合傳統文化與商業行銷，於是「霹靂」不只拍攝優質的產品，更無所不用其極的「開發」觀眾，現今「霹靂」的戲迷就有百萬人之多。為了組織戲迷產生向心力，「霹靂」在1995年9月發行《霹靂月刊》（會員約有五萬人），1996年8月成立「霹靂布袋戲網站」（2000年9月被E-PILI網站取代），同年9月協助戲迷成立主角木偶後援會（官方版的後援會人數須達150人以上，得接受公司經費補助，目前共有12個官方版角色後援會），讓戲迷的要求與盼望可以立即「傾訴」與「發洩」，「霹靂」也可以藉此了解觀眾的好惡而隨時修改劇情的走向與改良拍攝手法。從網路和月刊中讓「霹靂」一直能緊貼時代脈動，並開拓新一代以年輕大專學生為主力的觀眾群，讓「霹靂布袋戲」成為校園新寵，並得以代代相傳。

「霹靂」旋風自八〇年代末席捲台灣全島始，呼風喚雨超過二十年，至今仍是主宰台灣布袋戲的霸主，這不只是布袋戲奇蹟，也是台灣文化奇蹟。若說台灣現階段最「in」的布袋戲，就非「霹靂」莫屬，它是在黃俊雄電視布袋戲的基礎上加以深化、雅化所成就的影視科幻金光布袋戲，它是影視科技與奇幻武俠的完美結合，它能文能武，能魔幻能寫實，有動人心魂的愛情，也有善惡人性最真實的呈現，它的表演形式與內涵均超越了台灣史上所有的金光布袋戲，成了現階段台灣金光布袋戲的翹楚，吾人不妨就以「霹靂」為台灣現階段泛金光布袋戲表演最高水準的代名詞。

三、結語

從古典南管到金光霹靂，布袋戲在台灣傳承發展了近兩百年，其間有政治力的干預，也有時代的變遷等因素，造成布袋戲演藝發展上的困境，不過布袋戲藝人憑著頑強的生命力，克服種種不利的因素，總能絕處逢生，再續掌中命脈。很幸運地，目前在政府、學者、業者與觀眾的諸多「關愛眼神」之下，台灣布袋戲還能在文化場上呈現「古典與科幻齊驅，鑼鼓和金光並響」的眾聲喧嘩局面，使得在台灣不同時期疊壓的各種布袋戲文化紋理可以在現在作一同時性的展現，因此吾人仍可以看到各種各樣的布袋戲在台灣各角落上演，以「後場音樂」來界定：有南管、北管、潮調、外江、歌仔布袋戲；以「演出劇本」來界定：有先輩戲（籠底戲）、古冊戲（演義小說改編）、劍俠戲（民初武俠小說改編）、皇民劇（日本故事）、反共愛國劇、金光戲（自編超武俠劇本）、折子戲、連本戲；以「表演舞台」來界定：有外台戲（廟埕）、內台戲（戲院）、唱片布袋戲（野台或錄音室）、廣播布袋戲（錄音室）、電視布袋戲（攝影棚）、錄影帶布袋戲（攝影棚）、電影布袋戲（攝影棚或出外景）、Pub布袋戲、劇場布袋戲；以「語言」來界定：有台語布袋戲、國語布袋戲、客語布袋戲、混語（國、台、英、日語交雜）布袋戲；以「邀請單位」來界定：有廟會戲（寺廟神明誕辰或各式祭儀演

戲慶祝)、文化場(官方部門或學校、企業單位邀請演出);以「演出時間」來界定:有扮仙戲(正戲之前約卅分鐘,以木偶扮八仙或福祿壽三仙、白猿獻蟠桃、跳加官等向神明祝壽並祈求人間平安順遂)、日戲(通常下午三點到五點)、夜戲(通常晚上七點到十點)、暝尾戲(在夜戲完之後觀眾要求加演的「安可」戲,以三小戲為主,偶有演到天亮)。但不論時代如何演變,布袋戲表演型式如何歧異,台灣布袋戲仍然保有三大「封閉性」的基本表演特徵,即「一口白、雙手撐偶、木頭雕刻」,這三大「惰性」(指恆定不變的特性)表演 DNA,這是布袋戲之所以成為布袋戲而非其他戲劇型式的基礎構成要件,雖然歷經歲月的淘篩,仍「頑固」地被布袋戲藝人和觀眾給堅守著,它不但是表演者的基本表演美學模式,也已經成為觀賞者的審美慣性要求與評價優劣的標準,這三大基本表演特徵正是兩百年來從中國到台灣的布袋戲在「千變萬化」之中「不變」的堅持。

大家藝起來

2012民俗藝術講座

拾、講師簡介 / 林銘文

河洛坊負責人

財團法人李天錄布袋戲文教基金會董事

昱興竹木工藝社負責人

宜蘭縣河洛產業與文化發展協會 理事長



創立人簡介 /

民國五十五年生，畢業於國立海山高工。因父親為土城亦樂社北管樂師的關係，自小熱愛傳統戲曲藝術。早期為美濃紙傘廠的工作者，對傳統戲曲念念不忘，繼而創立經營〈河洛坊布袋戲專賣店〉，並感謝各界傳統戲班老師的指點之下，方能順利推廣傳統布袋戲教育文化。

經歷 /

2000年~2008年 兒童育樂中心工藝區紙傘DIY教學老師

2004年 兒童育樂中心--林銘文油紙傘展

2005年 巧手・天工・老工藝在台北--林銘文油紙傘展

2005年 宜蘭國際童玩節 偶戲館展演教學藝師

2005年 宜蘭文化局偶戲教學藝師

2006年~2008年 兒童育樂中心布袋戲偶DIY教學老師

2006年 宜蘭文化局偶戲教學藝師

2003年~2010年 師範大學外語中心台灣民俗工藝紙傘・布袋戲偶教學藝師

2010年 美國台灣文化週展演藝師巡迴

2011年 宜蘭國際童玩節 偶戲館展演教學藝師

2012年 美國星談計劃 台灣僑委會委任布袋戲文化教師

2003年~2012年 宜蘭傳藝中心民藝老街河洛坊傳統戲偶館藝師

大家藝起來

2012民俗藝術講座

拾壹、戲偶製作與操作體驗

【課程講義】

一、遵循古法工藝 再現傳統細膩之美

河洛坊林銘文先生於2000年注入新理念，憑藉著對傳統戲曲與工藝的一股熱忱，致力於台灣傳統布袋戲藝術的傳承與創新。為了將傳統戲偶推廣到每位小朋友的心中，於是開始致力於布袋戲偶的DIY體驗，讓戲偶不再只有出現於戲台上、或者精品櫃中，而是活躍於每個家庭內，增進親子間的關係。

林銘文先生的父親林用先生年過七十高齡，至今仍執著於傳統音樂的工作，現為台北縣北管亦樂社的首席鑼手，更身兼指導老師。林銘文先生從小在父親耳濡目染下，對傳統戲曲有著一份熱愛與執著，一路走來，曾事美濃油紙傘的創作與教學多年，直至驚艷於傳統布袋戲的戲偶及戲曲之美，毅然帶領全家人一起跨入這門傳統藝術的殿堂。

台灣傳統布袋戲在兩百多年前，追隨先民來到台灣落地生根，經歷了多少歲月歷練與浮沉，見證當時社會興盛與政局變遷，喧嚷出一片天地。

傳統的掌中戲表演，台詞及主角由老藝師負責，音色與音韻皆有許多講究之處，戲台上生、旦、淨、末、丑，皆有其固定的身段、台步，以及不同的唱腔和台詞。

每一尊精緻的戲偶，集多項傳統工藝之精髓於一身，雕刻、彩繪、刺繡、操偶及後場樂師樂器演奏等，除了扮演著戲臺上的歷史人物、鄉野傳奇，更訴說著時間的洪流中，每一段輝煌而逝的吉光片羽、忠孝節義。

「一語道出千古事，十指搬弄百萬兵」台後緊湊的鑼鼓絃聲、豐富感情的口白念唱，絲絲扣人心弦，一生浸淫在布袋戲的老藝師，以獨門的十八般好武藝，讓布袋戲成為台灣傳統藝術最具代表性的符號之一。

為了更深入布袋戲的內涵，從最基本的手工雕刻、戲偶製作、操控、身段、台詞唱腔等等，林銘文深深動容於傳統布袋戲的美麗深奧，更堅定文化傳承的使命與決心，開啟改良傳統藝術的研發工作，進而以戲偶薪傳推廣為其終身職志。

由於傳統布袋戲的戲偶，從偶頭、帽盔、服飾…及手中所握之兵器，全程需多位

大家藝起來

2012民俗藝術講座

老藝師共同攜手製作，故在價格上較不具親和力，林銘文有感傳統戲偶藝術的欣賞與收藏有了門檻與限制，為了將傳統布袋戲的推廣深入各學校並向下紮根，於是研發出低單價但不失精緻的〈布袋戲童玩偶〉，注入歷史故事的背景情節後，讓大人小孩皆能操偶演出，具體落實戲劇教育之精神，並不定期辦理許多研習課程與展演教學，讓大人小孩都有機會接觸與體驗，廣受各界之迴響！除此之外，林銘文也將懸絲傀儡改良推廣於大眾，由原本的36條線簡化為3條或6條，運用可愛動物或吉祥獅的俏皮模樣，雅俗共賞，讓懸絲傀儡不再是一項難以入門之戲偶藝術。

除了老少咸宜具教育意義的童玩偶，林銘文更將心力時間投入於創造傳統的精品戲偶，以期延續傳統美學所講求的諸多細節與工法，統籌各老藝師的心血結晶，將戲偶這門古老工藝文化推向更加精緻的藝術境界，令有緣收藏的朋友都能領略掌中戲的精采奧妙！

目前天母工作室為專門負責傳統戲偶的整理裝飾工作，宜蘭國立傳統藝術中心內則設有戲偶展示館，除戲偶展售外，還有現場DIY活動，竭誠的歡迎對布袋戲有興趣的朋友們，蒞臨參觀指教。

二、商品介紹

1、傳統布袋戲之偶頭

布袋戲偶頭是戲偶的靈魂，傳統上用樟木雕刻製作，有生、旦、淨、末、丑、雜等角色，常有活動的眼珠和活動的嘴巴，或者繪上五彩臉譜，精美之作品表情生動，裝上鬚髮後栩栩如生。偶頭製作過程共有十道手續：選材、劈形、粗胚、細胚、裱紙、上土、修飾磨光、上漆粉彩、細部描繪、植鬚鬚。

2、傳統布袋戲之服飾

布袋戲偶依不同的身分、角色及場合多有講究之處，大都是縫、繡、盤金線等以傳統工法手工縫製，尤其是蟒、甲等更強調其繡工的精巧與工法難易度，以襯托出戲偶的質感與傳達角色之丰采。

3、傳統布袋戲之頭盔與妝扮

冠、盔、帽、巾、總稱為「頭盔」，演師們習慣稱為「頭戴」，形式良多，大至分為硬盔和軟盔兩種。硬盔係牽粉線於盔帽上，成圖後貼上金箔，再綴上絨球、珠子；軟巾則於綢緞上繡好圖案，黏於剪裁好之硬紙板，燙平摺成帽式後，再盤上金蔥，鑲綴珠玉，以絨球為飾。

傳統布袋戲之妝扮，承襲中國古典之特色，不以考據寫實為能事，以一定之服制規矩來扮演歷代各朝之角色。因此，服飾和頭盔所組成之妝扮，僅在區別華夷、文武、貴賤、男女、貧富、老少，而無朝代之分，透過獨特的造型語彙，觀眾一眼即知劇中人物之性格特色，因此，行家云：「寧穿破鞋，不穿錯」。例如文生巾係手無縛雞之力的文弱書生所戴，武生巾則為文武雙全之英雄所戴，倘若以戴文生巾之戲偶展現英雄救美，締結姻緣之戲碼，則是出了規矩，貽笑大方！

4、嬉偶戲

戲偶演出如同真人的縮小版，包含完整的兩手、兩腳及軀幹，雙手靈巧的配合，可做出各式各樣的武戲中對打動作，也可精巧做出文戲中生、旦、淨、丑、雜各類角色不同手勢與步伐。

河洛坊偶戲文化館除了借鏡日本及韓國對文化保存的方式，同時也於國內不間斷的向下扎根，開創一系列DIY課程，不僅讓小朋友在嬉戲中也能接觸到傳統文化，達到寓教於樂的效果，更要讓戲偶文化走向國際。

5、伴偶禮

河洛坊偶戲文化館本著推廣傳統藝術，致力於研發創新戲偶的角色、製作、教學、展演，在面對未來的兩岸開放、及國際會議及比賽所帶來的人潮，推出台灣傳統戲偶相關禮品，以兼具古典與創意的包裝設計，提昇戲偶的價值感及收藏意義，強調台灣特有的風土民情與文化特色。

大家藝起來

2012民俗藝術講座

拾貳、附錄

【大家藝起來-民俗藝術講座】參考資訊

- 第二梯次
 - 8月4日場地資訊
 - 8月5日場地資訊
- 第二梯次活動 - 周邊餐飲資訊
- 第三梯次活動訊息

【場地資訊】8月4日

講座場地	大龍峒保安宮		
電話	02-2595-1676	傳真	02-2598-2576
地址	103 臺北市大同區哈密街 61 號		
網址	http://www.baoan.org.tw/		
捷運	搭捷運淡水線至圓山站 2 號出口，由庫倫街直走右轉大龍街，約 15 分鐘路程		
公車	【重慶北路酒泉街口站】2、9、21、223、246、250、255、302、304 副線、601、669、紅 33 【大龍峒保安宮站】41、288		



【場地資訊】8月5日

講座場地	財團法人中華民俗藝術基金會		
電話	02-2377-0794	傳真	02-2738-7871
地址	11053 臺北市基隆路二段 131 之 2 號 6 樓		
網址	http://www.folk.org.tw/		
臉書	http://www.facebook.com/www.folk.org.tw		
捷運	搭捷運木柵線至六張犁站，出口向右轉直行基隆路二段(往信義路方向)，經喬治中學、經仁康醫院至東方名宮大樓，步行約 10 分鐘路程		
公車	【三興國小】1、207、254、282、284、284(直)、292、292(副)、611、650、672、南軟專車(中和)、南軟專車(雙和)		



【周邊飲食地圖】- 8月4日

日期	2012年8月4日 星期六
講座場地	【大龍峒保安宮】臺北市大同區哈密街61號
	
參考資料： • 【富祥食品金佳香油飯】 台北市哈密街65號之1 • 【方滷肉飯】 台北市大龍街255號 • 【雙連花枝羹】 台北市大龍街274號 • 【大龍街香菇肉粥】 台北市大龍街271號 • 【順魚翅肉羹+霸王豬腳】 台北市大龍街306號 • 【三元喜事豬腳專賣店】 台北市大龍街288號 • 【阿信食堂】 台北市大龍街221號 • 【吉利麵食坊】 台北市大龍街282號 • 【圓環魯肉飯 肉羹】 台北市大龍街196號 • 【第一土鵝】 台北市酒泉街54-1號 • 【大龍峒古早味無名油飯】 台北市哈密街59巷18弄18號 • 【簡家大龍峒肉圓】 台北市大龍街188號隔壁騎樓 • 【漁陶屋日式料理】 台北市承德路三段206號之1 • 【春福切仔麵】 台北市大龍街298號 • 【大龍峒肉羹】 台北市重慶北路三段297號 • 【郭記大塊肉羹小吃店】 台北市大龍街231號1樓	

【周邊飲食地圖】- 8月5日

日期	2012年8月5日 星期日
講座場地	【財團法人中華民俗藝術基金會】臺北市基隆路二段131-2號6樓



參考資料:

1. 【進德園日本拉麵】 台北市基隆路二段115號1樓 02-2732-6637
2. 【拉斐瑞斯咖啡館】 台北市基隆路二段113之2號 02-2735-2626
3. 【西雅圖極品咖啡】 台北市基隆路二段113號 02-2377-1281
4. 【麥當勞】 台北市基隆路二段99-1號1樓 02-2377-8890
5. 【順興發自助餐店】 台北市基隆路二段131-22號 無
6. 【金鳳手工麵疙瘩】 台北市嘉興街216巷12號 02-2739-3965
7. 【福欣緣担仔麵】 台北市嘉興街216巷3號 02-8732-0237
8. 【明月湯包】 台北市基隆路二段162之4號 02-2736-7192
9. 【王記府城肉粽】 台北市基隆路二段162之3號 02-2378-1968
10. 【兩坡索個人靚鍋】 台北市通化街171巷36號1樓 02-2733-2346
11. 【李福記滷味】 台北市通化街171巷39號 02-2732-2822
12. 【廖嬌米粉湯】 台北市基隆路二段160之1號 02-2732-4838
13. 【關山便當】 台北市基隆路二段150號 02-2378-9922

大家藝起來

文化教室・參訪活動・體驗研習

2012民俗藝術講座

【第三梯次活動訊息】

◎本梯次活動將於 2012 年 8 月 15 日起，接受報名。



大家藝起來

2012民俗藝術講座

時間 9/15 (六)、9/16 (日), 09:30 ~ 17:10

詳情請上基金會粉絲頁 www.facebook.com/www.folk.org.tw

活動專線 (02)2377-0794 #17 主辦單位 財團法人中華民俗藝術基金會

協辦單位：財團法人臺灣省文化基金會 Taiwan Foundation for Multi-Cultures 贊助單位：財團法人國家文化藝術基金會 台北市文化局

無印良品 台北保寧宮

大家藝起來

文化教室・參訪活動・體驗研習

2012民俗藝術講座

大家藝起來

文化教室・參訪活動・體驗研習

2012民俗藝術講座

民俗藝術

是過去先人的生活智慧累積，更是今日臺灣珍貴的文化資產。
從古蹟工藝、飲食文化到音樂戲劇，從漢民藝術到原民文化。
今年夏天跟著我們的腳步一起來
感受臺灣最在地的風俗民情・品味最傳統的人文藝術！

9/15 (六) 發現傳藝新趣

財團法人中華民俗藝術基金會（臺北市基隆路二段131-3號6樓）

文化 教室	0930-1130	珠光琉影：臺灣琉璃珠發展過程 / 許金娘 琉璃工藝家
參訪 活動	1300-1500	泰雅口簧琴音樂文化 / 錢玉章 新竹五峰鄉桃山國小主任(泰雅族)
參訪 活動	1510-1710	探索台灣民俗童玩 / 梁國棟 中華新台文化協會理事長

9/16 (日) 尋訪原地圖

財團法人中華民俗藝術基金會（臺北市基隆路二段131-3號6樓）

文化 教室	0930-1130	臺灣原住民飲食文化 / 吳雪月 原舞者文化藝術基金會執行長(阿美族)
文化 教室	1300-1500	原住民藝術文化之美 / 萬煜瑤 東華大學藝術創意產業學系教授兼系主任暨研究所所長
文化 教室	1510-1710	卑南族音樂的「聖」與「俗」 / 陳俊斌 臺北藝術大學音樂系助理教授

※以上活動，主辦單位可視情況保留更改權力！



財團
法人

中華民俗藝術基金會

TEL : 02-2377-0794 FAX : 02-2738-7871

110-53台北市信義區基隆路二段131-3號6樓

E-mail : folk@folk.org.tw 網站 : www.folk.org.tw

臉書專頁 : <https://www.facebook.com/www.folk.org.tw>