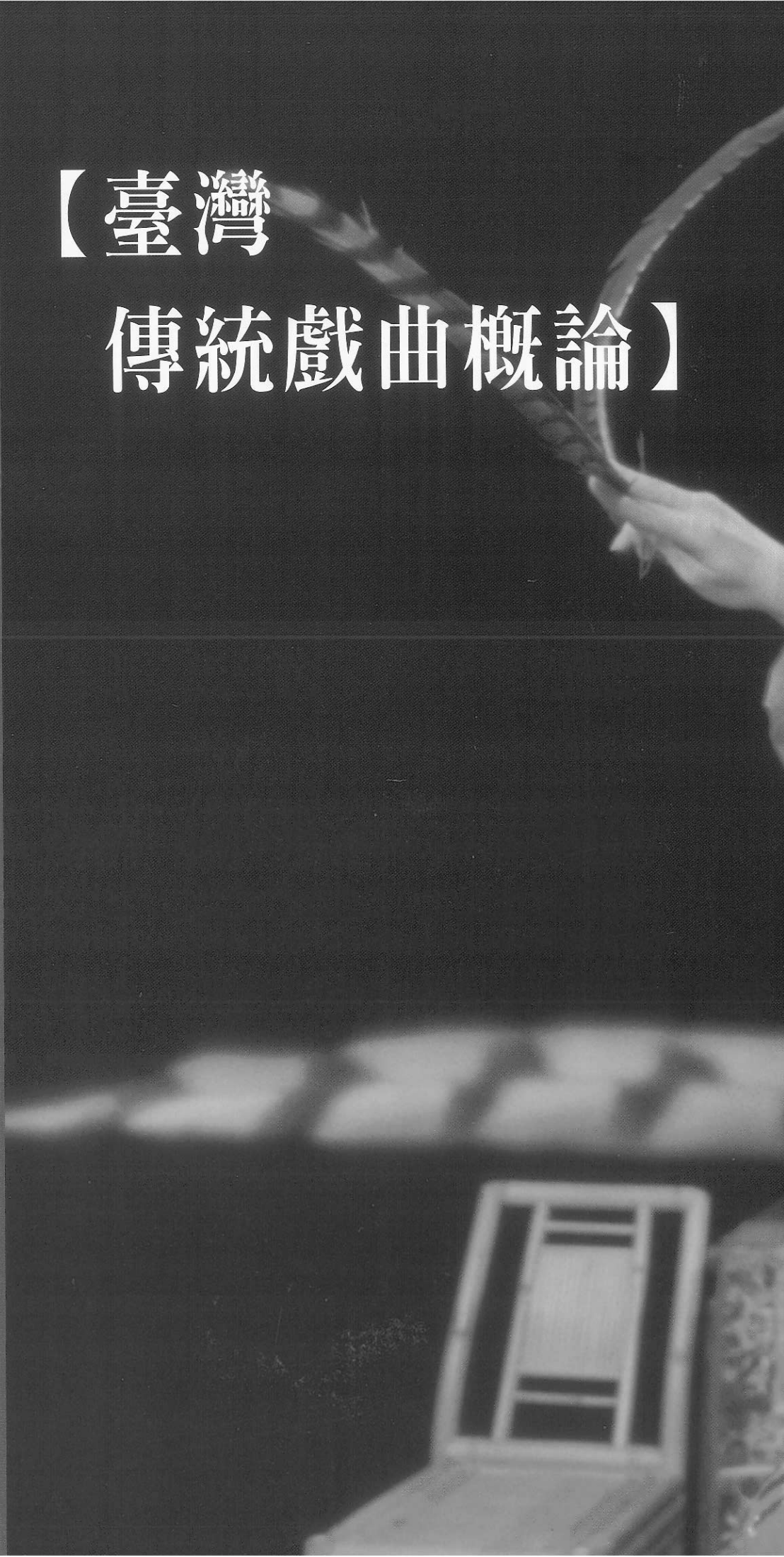


【臺灣 傳統戲曲概論】



第一節 臺灣的傳統戲曲地圖

壹、臺灣傳統戲曲的意義與種類

世界上許多國家或地區都有傳統戲曲，如歐洲有「歌劇」；日本有「歌舞伎」；而我們土生土長的臺灣，也有屬於自己的傳統戲曲。爲什麼我們稱臺灣的傳統戲曲而不叫臺灣傳統戲劇呢？這是因爲戲劇的概念，是經由西方的戲劇表演整理、歸納出來的，而臺灣的戲劇表演和西方的戲劇有所不同，臺灣的傳統戲曲絕大部份是與唱曲及舞蹈結合，也就是所謂的「有聲皆歌，無動不舞」，唱腔和身段做表是最重要的表演要素，歌仔戲就是最典型的例子。



臺灣的傳統戲曲充滿了象徵意義（李銘訓攝影／「蘭陽戲劇團」提供）

臺灣的傳統戲曲包括大戲、歌舞小戲及偶戲三大類，大戲又包括南管戲、九甲戲、亂彈戲、四平戲、歌仔戲和京戲等劇種；歌舞小戲包括車鼓弄、牛犁陣、桃花過渡、打七響、牽亡歌陣、三腳採茶戲等；偶戲包括傀儡戲、皮影戲和布袋戲。

貳、臺灣傳統戲曲的分佈

臺灣傳統戲曲的分佈，除歌仔戲和布袋戲的流傳遍及臺灣各地之外，呈現地域性的特色。宜蘭是歌仔戲的原鄉，不但盛行北管音樂，還流傳著神秘的傀儡戲；基隆也是北管子弟社團林立的地區；桃、竹、苗是客家人聚集的地區，因此有採茶戲；彰化曾經盛傳九甲戲以及南北管戲曲，目前以南北管子弟社團居多；雲林是布袋戲最興盛的地區；民俗藝陣則流行在臺南、高雄一帶；而高雄是臺灣皮影戲聚集最多的地區，也流傳著傀儡戲。

參、傳統戲曲的發展背景

一、從福建的戲曲音樂進化而來

不論是亞洲、歐洲、美洲或是非洲，凡是有人地方，就會有文化活動。傳統戲曲是文化活動的一部份，所以和居民的遷徙有很大的關係。臺灣的移民大部份來自大陸福建漳州、泉州及廣東地



「蘭陽戲劇團」演出的《陳三五娘》(李銘訓攝影／「蘭陽戲劇團」提供)



音樂是臺灣傳統戲曲中的重要成分

區，不論文化、語言或風俗民情，也都隨著這些移民一起傳入臺灣。福建漳、泉和廣東客家這三大族群，從他們的家鄉帶來許多民間音樂戲曲，豐富了臺灣居民的生活內涵。

臺灣傳統戲曲除了歌仔戲以外，其他劇種大部份是由福建傳來臺灣。這些劇種傳來的年代大部份是在清朝初年，鄭成功由荷蘭人手中收復臺灣前後，當時閩南人跟隨鄭成功大量移居臺灣，把流行於閩南地區的民間曲藝和歌舞帶入臺灣。清代臺灣流行的劇種有南管戲（七子戲）、九甲戲、四平戲、傀儡戲、布袋戲、皮影戲等劇種及民間歌舞小戲，隨著大陸移民傳入，逐漸成為民眾生活中的主要娛樂，由此可知福建戲曲音樂對臺灣民間戲曲及生活有極深遠的影響。

二、宗教活動的推波助瀾

臺灣傳統戲曲的發展和移民有很大的關係，而臺灣移民的發展歷史和宗教信仰又有很深的關聯。臺灣早期移民必須渡過險惡的黑水溝（臺灣海峽），才能抵達目的地。由於航行船隻十分簡陋，航海技術不良，因此在渡海途中有不少人失去寶貴的生命；即使安全抵達臺灣，也要面對各種不利的生存因素：例如與原住民土地、生活資源的競爭；漢人與漢人之間因為土地、耕作用水等資源的競爭，也會產生摩擦；此外還有颱風、地震、水災、瘟疫等各種天然災害的威脅。而且清朝統治的一百九十年間，清廷派駐到臺灣的官

員大部份素質不佳，大多是因為被貶才到臺灣，所以對於人民的生活並不關心。自然環境與政治雙重的影響，促使民衆對冥冥不可知的神明有著特別的依賴，宗教成爲他們生活中重要的活動，演戲酬神謝恩的風氣便盛行起來。

因爲移民族群必須面對自然環境的影響及原住民、漳、泉族群之間的紛爭，所以必須團結才可抵抗外在的不利因素。來自大陸同一原鄉的移民爲互相扶持，團結力量，大多聚居在一起，組織社團，並且建立寺廟，作爲當地居民共同的信仰中心。每逢歲時節令、神誕祭典、建醮、謝平安等慶典，民間流行以演戲的方式來慶祝及感謝神明的庇佑，於是逐漸變成一種演戲酬神的習俗，因此宗教信仰的力量助長了傳統戲曲的發展。

三、傳統戲曲是流行的休閒娛樂

早期臺灣在農業社會的階段，缺乏各種休閒活動和傳播媒體，民間休閒娛樂型態極少，而娛樂場所也很有限，傳統戲曲活動主要目的爲酬神之外，也具有娛人的功能，各種節慶場合及酬神的演戲活動，自然地成爲民間最普遍的休閒娛樂活動。例如民衆在廟會期間欣賞傳統戲曲的演出、平時參加各種傳統戲曲的社團活動，對於傳統戲曲演員崇拜的程度，並不下於時下年輕人對演員、歌星的崇拜。



傳統戲曲的演出是宗教信仰中十分重要的一環（「明梨園」提供）

四、傳統戲曲的演出團體也是社會的重要組織

前面提到各種互相協助、連絡感情的組織，對臺灣移民社會的重要性，其中尤以戲曲技藝而組成的社團為代表。這些業餘性質的戲曲組織，稱為「子弟團」，所謂的子弟，就是良家子弟的意思，這樣的名稱，也是用來和職業團體做區別。這些子弟團大都由地方父老或鄉紳發動鄉民出錢出力，共同組成，提供良家子弟學習戲曲、技藝的機會，作為閒暇時的娛樂，並且參加鄉里廟會祭典活動的戲曲演出。從臺灣戲曲的發展歷史來看，子弟社團的戲曲活動比職業劇團更為興盛、普遍，幾乎每個鄉鎮都有這種團體。傳統戲曲子弟團又以北管子弟社團最受歡迎，這些民間業餘戲曲社團組織也促使戲曲活動更加活絡。



農業社會中傳統戲曲是民衆重要的休閒娛樂，圖為羅東「福蘭社」排演北管子弟戲的情形。

第二節 演戲的名目

臺灣傳統戲曲的演出有哪些理由？說起來這些理由真是千奇百怪，主要有神誕、還願、喜慶、建醮、謝平安、道歉、打賭、處罰等各種名目，簡單的說，民衆就是想盡藉口聘請劇團來演出。

壹、神明的生日

在所有的演出理由之中，以慶祝神明誕辰的演出酬神最爲普遍。一年之中，有許多神明的誕辰，從年頭的正月九日天公生、二月二日土地公生、三月二十三日媽祖生……等，從年頭到年尾，爲了替神明祝壽，都要請劇團來演戲。



神明的生日是傳統戲曲演出的重要場合

這種替神明祝壽的戲，演出的地點都在廟宇的廣場，有的寺廟經費較寬裕，有固定的戲臺，經濟狀況比較差或是腹地比較小的廟宇，只能搭建臨時性的戲臺，聘請劇團前來演出。每天第一場戲演出之前（通常是在下午），一定會先演出「扮仙戲」來賜福人間。扮仙戲就是演員扮成八仙、三仙等仙界的腳色祝福人間，讓觀眾得到心理上的安慰。

貳、普度好兄弟

除了拜神以外，對孤魂野鬼也不能怠慢，民間在農曆七月中元普度時也會邀請劇團前來演出。我們的民族性是好禮又慈悲，對於陰間沒有人祭拜的孤魂野鬼，也有很大的同情心。我們想像，地獄沒人祭拜的孤魂野鬼很可憐，沒有食物也無法進食，不過也「餓不死」；爲了讓這些孤魂野鬼和人間一樣有飽食和娛樂的機會，每年利用農曆七月讓群鬼放假，從陰間到陽世來盡情享受，但是只有這一個月，一到七月底，這些鬼魂必須乖乖地回到陰間服刑，是不是很有意思呢？

參、還願

臺灣「三步一小廟，五步一大廟」，這些廟宇就成爲民衆許願

時最常利用的地方。民衆許願祈求健康、婚姻、生子、事業或功名，有朝一日達成願望，常常會出錢請劇團演戲來還願。

除了個人的許願外，想要達成村里共同的願望也會請劇團前來演戲。例如村里間發生了傳染病，或是村里產生爭執，都可能由領導者向當地廟宇的神明許願，若是能夠如願，熱鬧個十數天，請好幾棚戲來演出的情形也是屢見不鮮。

肆、喜慶、落成

喜慶的場合、寺廟的改建、建醮落成的祭典，都會有傳統戲曲的演出。喜慶場合通常是指娶妻、彌月、慶生等家族或私人的活動，演出的地點大多是在喜慶家族附近的公共空地或自家庭院；以前比較富裕的家族甚至會在住宅庭院搭建固定戲臺，邀請劇團前來演出，成爲慶典或休閒活動的重要場合。

伍、謝平安

每年年底的謝平安，是臺灣人「謝天」思想的具體表現。在一年農事忙完之後，每個村里會選訂一天作爲謝平安的日子，以答謝老天的照顧。各地舉行謝平安的時間不一，大多是在接近農曆年底的時候。在謝平安這一天，居民會極力邀請外地親友前來作客，而

客人越多的家庭就越有面子，當地的廟宇也會在這一天的聘請劇團演出，感謝神明庇佑民衆平安。

陸、道歉、打賭

傳統戲曲演出的原因，最有趣的的就是道歉、打賭。比如說偷東西被抓、做壞事被揭發等行爲，必須受到公開的懲罰。道歉的方式除了由道歉人出錢請劇團演戲外，還必須將道歉的原因寫在紅紙上張貼出去，在傳統社會中，這樣的道歉方式是最爲公開而隆重的。另外，打賭戲是因爲兩人間打賭，並且立下賭注，由賭輸的一方邀請劇團來演戲。



以出資演戲作爲處罰的方式，在村里間的組織、民間社團及職業劇團都有這樣的情形。例如以前澎湖縣白沙鄉規定鄉民不可以賭博，民衆如果違規被發現，就必須出錢請劇團演戲以示懲罰。這些理由在現代人的眼光看來，雖然有些奇怪而有趣，但可見臺灣早期居民十分重視戲曲演出。



民間的普度，就是宴請陰間的孤魂野鬼。

第三節 傳統戲曲的名稱



為神明祝壽演戲是臺灣常見的民間習俗

從演戲的性質來看，有各種不同的類型，而這些不同類型的演出，又有一些特別的稱呼。例如酬神戲（又稱神明戲）、平安戲、字姓戲（又稱家姓戲、單姓戲）、同業戲、避債戲、做兵戲、新娘戲和暝尾戲等。

神明戲就是所有和神明有關的演出，特別是神明誕辰時所演的戲，通常稱為神明戲。

貳、平安戲

謝平安時所演的戲就稱為平安戲。每當歲末年終謝平安時，家家戶戶都會宴請親友連絡感情，感謝神明庇佑全家的平安。

壹、神明戲

參、字姓戲

字姓戲又稱家姓戲或單姓戲，是同樣姓氏的人一起出錢，請劇團演戲，目的也是感謝上天的庇佑。例如臺北市大龍峒保安宮，仍保留字姓戲的習俗，而臺中市南屯區萬和宮的字姓戲，也有相當悠久的歷史，每逢媽祖誕辰期間，都會演出一、二十場字姓戲，非常熱鬧。

肆、同業戲

各種職業大多有不同的行業神，而各個職業團體，爲了感謝其行業神的庇佑並慶祝神誕，大多會選在行業神誕辰期間，共同出資演出戲曲，稱爲同業戲。

伍、避債戲

避債戲是指在除夕時演出的戲，源自臺灣過年期間不可以向人催討債務的習俗。除夕時債務人通常不敢留在家中，大多跑到廟口看戲，以躲避債主上門催討，因此除夕演出的戲就稱作避債戲。

陸、做兵戲

以前男子年滿二十歲服兵役，是人生一件重要的大事，也是一件充滿危險與挑戰的事；因此平安退伍歸來，會聯合同一期退伍的人，一起出錢請劇團演戲。

柒、新娘戲

在傳統社會中，家族中的長子是很受重視的，因此家長常會爲長子的婚姻許願，並在娶新娘時，請劇團來酬神演戲，所以稱爲新娘戲。

捌、暝尾戲

一般稱夜晚十一時以後到隔天所加演的戲爲暝尾戲。當夜戲結束後，劇團通常應該要散戲休息，但是往往因爲演出的內容太精彩了，所以觀衆用貼賞金的方式要求劇團繼續表演，有時這樣的演出會一直演到天亮才散戲，所以稱爲暝尾戲，又稱「三齣光」。

第四節 請戲的規矩和演出酬勞

壹、請戲的規矩

一、請戲的規定

一齣戲演出流程的安排，其實是很意思的。請戲一開始是由班長（經紀人）負責安排、連絡，其中要商訂的事項包括戲金數額多少？何時、何地演出？有趣的是假如到時候劇團無法依照約定的時間前來演出，班長必須被綁在戲臺上供民眾觀賞，以作為處罰。

二、請野臺戲

野臺戲的請戲工作由班長連絡妥當以後，必須訂定演出的合約

書（戲單），它的內容包含演出地點、日期、請戲人的名字、劇團名稱及戲金數額，並且記載雙方的權利義務。例如請主要供應戲單「白米若干斗、豬肉若干斤、火油、大柴、粗紙……」。這是因為以前劇團出門在外，人生地不熟，不方便買東西，因此請主在請戲時，也要為劇團準備日常所需用品。此外，為了預防風雨和突發狀況而導致停演，相關的權利義務也必須在戲單中規定清楚。

三、請內臺戲

早期臺灣的內臺戲，和野臺戲一樣也要訂定一份合約書，其中將檔期、門票收入的分帳方式、戲院老闆在演出期間須為劇院準備的項目，包括米、柴、木炭、茶葉等生活所需，和報紙、海報、小

定戲合約書

鳳三聖少女歌劇團		鳳三聖少女歌劇團	
開演日期	民國 年 農曆 月 日起共 天	開演日期	民國 年 農曆 月 日起共 天
演出時間	日場：下午三點至五點半止 夜場：下午八點至十一點止	演出時間	日場：下午三點至五點半止 夜場：下午八點至十一點止
例外：	白米 斤 斗 魚肉 斤 斗 火柴 付 用 火油 一日一斤 衛生紙 一日一包	例外：	白米 斤 斗 魚肉 斤 斗 火柴 付 用 火油 一日一斤 衛生紙 一日一包
住址：	甲方：請主 住址：鳳山市復興街七六號 乙方：團主 莊明娟	住址：	甲方：請主 住址：鳳山市復興街七六號 乙方：團主 莊明娟
地點：	電話：(07)七四二一三九四	地點：	電話：(07)七四二一三九四
一、戲金	天份新台幣 萬 仟 佰 拾 元	一、戲金	天份新台幣 萬 仟 佰 拾 元
二、合約同日定金新台幣	萬 仟 佰 拾 元	二、合約同日定金新台幣	萬 仟 佰 拾 元
三、合約成立後不能改變若取消合約者請主願支出伍仟元給乙方為損失賠償		三、合約成立後不能改變若取消合約者請主願支出伍仟元給乙方為損失賠償	
四、開演日期如故天災地變風雨大水不能上演者甲方請主同意自全坪戲金交給團主收回		四、開演日期如故天災地變風雨大水不能上演者甲方請主同意自全坪戲金交給團主收回	
五、如故乙方到期不能上演者由甲方請求賠償新台幣伍仟元		五、如故乙方到期不能上演者由甲方請求賠償新台幣伍仟元	

傳統戲曲請戲時所使用的戲單

傳單以及看板等宣傳事項，這些都要詳細寫明，以免日後產生糾紛。

四、戲金的來源

劇團演出的酬勞稱為「戲金」，戲金的來源通常有三種，一是由廟方出錢，二是私人還願，就是還願的人出錢請戲，三是民眾共同出的「丁口錢」。由廟方出錢請戲的情況，在臺灣十分普遍，每當神明誕辰，寺廟主事者大多會聘請劇團前來演出，製造熱鬧氣氛。除了廟會以外，有些人向廟宇中的神明祈求身體健康、婚姻幸福、保佑生子、事業成功，如果達成願望，通常都會到廟中還願，聘請劇團演戲，以酬謝神明的恩賜。另外還有一種是徵收「丁口錢」，丁是指男性，口是指女性，在一個廟宇信仰區域內，每一戶人家依據丁口人數多寡作為收費的標準，通常丁是口的兩倍，繳交的金額是由祭典的主持人（爐主、頭家）決定。每逢地方重大慶典，寺廟的爐主與頭家，都會分別向民眾收取「丁口錢」，請劇團盛大演出，以酬謝神明的庇佑。對一般民眾來說，酬神演戲是鄉里居民共同的活動，祈求平安也是大家共同的願望，因此繳交丁口錢共襄盛舉，也成為民間約定俗成的慣例。

五、請戲的訂金

除了戲金以外，還有訂金的問題。假如請主與劇團相當熟悉，

彼此能夠信賴，大多以口頭約定演出，而不另外收取訂金。如果遇到重大節日，演出場次較多，劇團為避免請主臨時爽約，使得劇團失去其他演出機會，通常會向請主收取訂金。訂金的收取，具有保障劇團的功能，目的在於避免請主臨時解約，如果請主取消演出，訂金就要被沒收。

貳、演出的酬勞

一、戲金

決定劇團演出酬勞的多寡有許多因素，除了因劇種、演出時間、地點而不同外，各個劇團的收費標準也不一致，甚至請主和劇團之間的交情也是重要的決定因素。以一般野臺戲劇團來說，是依照演出人數、佈景多寡、路途遠近、演員技藝優劣來論酬勞；其中還有一項很現實的因素，就是演員的年齡，有些由老演員組成的劇團，戲金就比較低。演員的酬勞要看個人而定，主要腳色、次要腳色、資深或資淺、有沒有負責劇團行政工作等，都是影響收入的重要因素。和一般工作不同的是傳統劇團演員通常沒有固定薪資，有演出才有收入。

二、賞金

劇團或演員除了基本的戲金收入之外，還有「賞金」一項不定

額的收入。賞金所獎賞的對象可能是劇團，也可能是演員個人，如果是賞給劇團就是劇團成員共同的收入，而賞給指定演員就成爲個人的收入，但通常獲得賞金的演員都會讓大家分紅，皆大歡喜。除了現金以外，金牌、戒指或錦旗，都可以作爲賞禮。每當劇團或演員個人接獲觀眾致贈賞禮的時候，劇團會以紅紙寫上答謝的詞句，貼在演出的布幕上，然後以麥克風大聲而熱烈地宣佈：「感謝！感謝某某人賞金多少，贊助本團演出光彩」，然後再鳴放鞭炮。這樣感謝賞賜的方式，讓野臺戲充滿了鄉土的色彩，但是對於演出的品質，當然也會產生不良的影響。

三、扮仙禮

除了戲金、賞金之外，扮仙禮也是劇團的一種收入。扮仙是指劇團在正戲演出之前，會由演員扮演仙界的衆神來賜福人間。除了廟方請的基本扮仙演出外，民衆會另外給扮仙禮請劇團特別爲自己表演一場扮仙戲。本來扮仙禮應該全數歸劇團所有，但是廟方常會向要求扮仙的民衆收取扮仙禮，然後再和劇團做分配。



扮仙是民間演戲活動中最重要的部份

第五節 劇團的組織和營運

壹、劇團的組織

劇團的組織成員主要有團主、戲先生（導演）、演員、後場及後臺工作人員。

風險，所以收入比其他演員豐厚。以前政府規定團主必須具有高中以上的學歷，由於民間藝人大多因家庭環境限制，缺乏求學機會，所以很少人能夠符合規定。劇團團主只好藉用他人的名義去向政府登記，目前這項不合理的規定已經取消。

一、團主

團主負責出錢組團，購買道具與戲服，由於團主出錢又須擔負

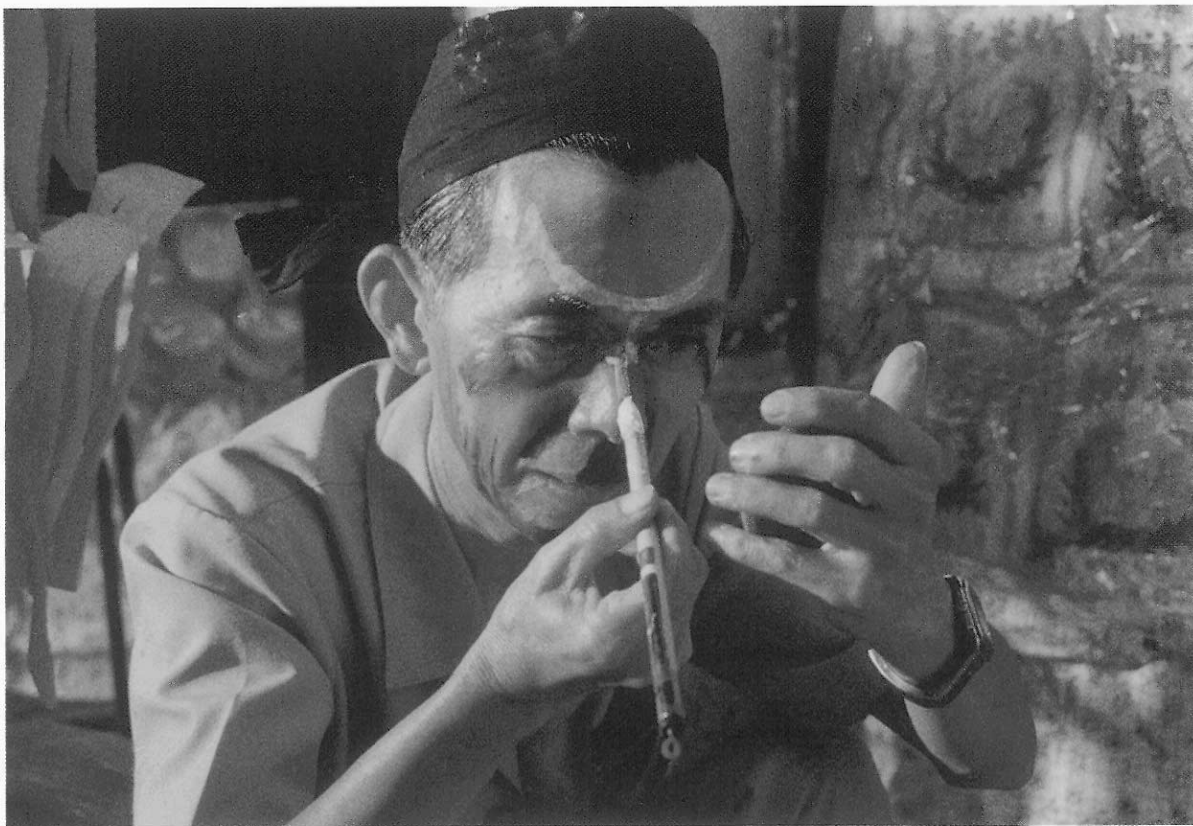
二、戲先生

一般來說，大型劇團都有「戲先生」，類似現在的導演。戲先

生負責講戲和排戲，因為經費的關係，小型劇團由團主或資深演員負責擔任排演工作。由於以前的演員大多不識字，既看不懂劇本，也沒有劇本可以閱讀，所以大多由戲先生負責講戲工作。講戲的方式是戲先生在開講前十分鐘、五分鐘各打一次鼓，接近開講前再打一次鼓，催促演員及後場趕快前來聽講。戲先生講戲的內容只是一齣戲的大綱和分幕，正式演出的時候演員必須即興發揮，依照大綱演出；要成爲一位優秀的演員，必須經過一番磨練的功夫之後，才能演出精湛。

三、演員

演員是劇團的靈魂人物，培養演員的方式有下列幾種：第一種是綁（賸）戲孩子（由父母將子女簽約賣給劇團數年），這種情況是因爲早期臺灣民衆生活困難，有些家庭不得已送子女到劇團學戲。父母和劇團簽定數年契約，送孩子去學戲，劇團付一筆錢給孩子的父母，之後劇團不必再支付酬勞，直到契約期滿，孩童才可以離開劇團。第二種是家族性的演員，也就是藝人子女，這種情形產生有它特殊的背景，因爲劇團生活作息和一般人不同，而且生活圈較爲狹窄，因此有不少演員和演員或後場的工作人員結成夫妻，他們的子女又投身演藝行列。此外，劇團之間常有高薪挖腳的情形，團主和演員之間的契約關係並不能保證劇團演員的穩定，嚴重影響劇團的正常營運；如果是親屬關係，較能確保團員的向心力，因此傳統劇團由家族成員組成，相當常見。另一種演員來源是經濟



北管戲演員在後臺化妝的情形（吳邦夫攝影）



傳統戲曲的武場通常坐在觀眾面向舞臺的左側

有困難的人，由於個人缺錢，就先向劇團借一筆不必付利息的「班底銀」，演出酬勞再從中扣除；簽定這種契約的演員，如果在期約未滿之前想要離開劇團，必須先償還積欠的班底銀。此外，也有因為欣賞戲曲演出，產生極大興趣，於是加入劇團，而成為演員。

四、後場人員

後場是指伴奏樂隊，戲曲俗諺說：「三分前場，七分後場。」意思是後場樂隊比前場演員還重要。後場分為文場及武場，文場負責絲竹樂器的演奏，例如殼仔絃（文場總指揮）、樂器、大廣絃、吊規仔及笛子等樂器；武場則是鑼、鈸、鼓（後場總指揮）等打擊樂器。劇團為節省開支，通常要求樂師一人負責數種樂器。此外，還有所謂「出將入相」，文、武場樂師因為演出需要而有左右不同的座位，由於武場司鼓，樂師必須看見演員何時出場，因此通常坐在戲臺「出將」那一方（觀眾面向舞臺的左邊），文場則坐在「入相」那一邊（觀眾面向舞臺的右側）。

五、管理、走臺（檢場）、技術人員

劇團中還有負責管理戲箱的人員，以及走臺（檢場）人員。為避免演員在演出時分心，一般劇團都有專責人員，負責管理戲箱、道具，協助演員順利完成表演工作。此外走臺（檢場）則是負責搬桌椅、拿道具，幫助演員換裝等雜項事宜，協助戲曲順利演出。近

十餘年來，爲了因應現代舞臺的需求，而有一批專門負責舞臺技術的人員產生，國內除了一、兩個大型劇團有專屬的舞臺技術人員以外，一般來說，這些技術人員不專屬於某個劇團，而是在一些大型演出的時候，支援一些劇團，協助舞臺燈光和音響的工作。

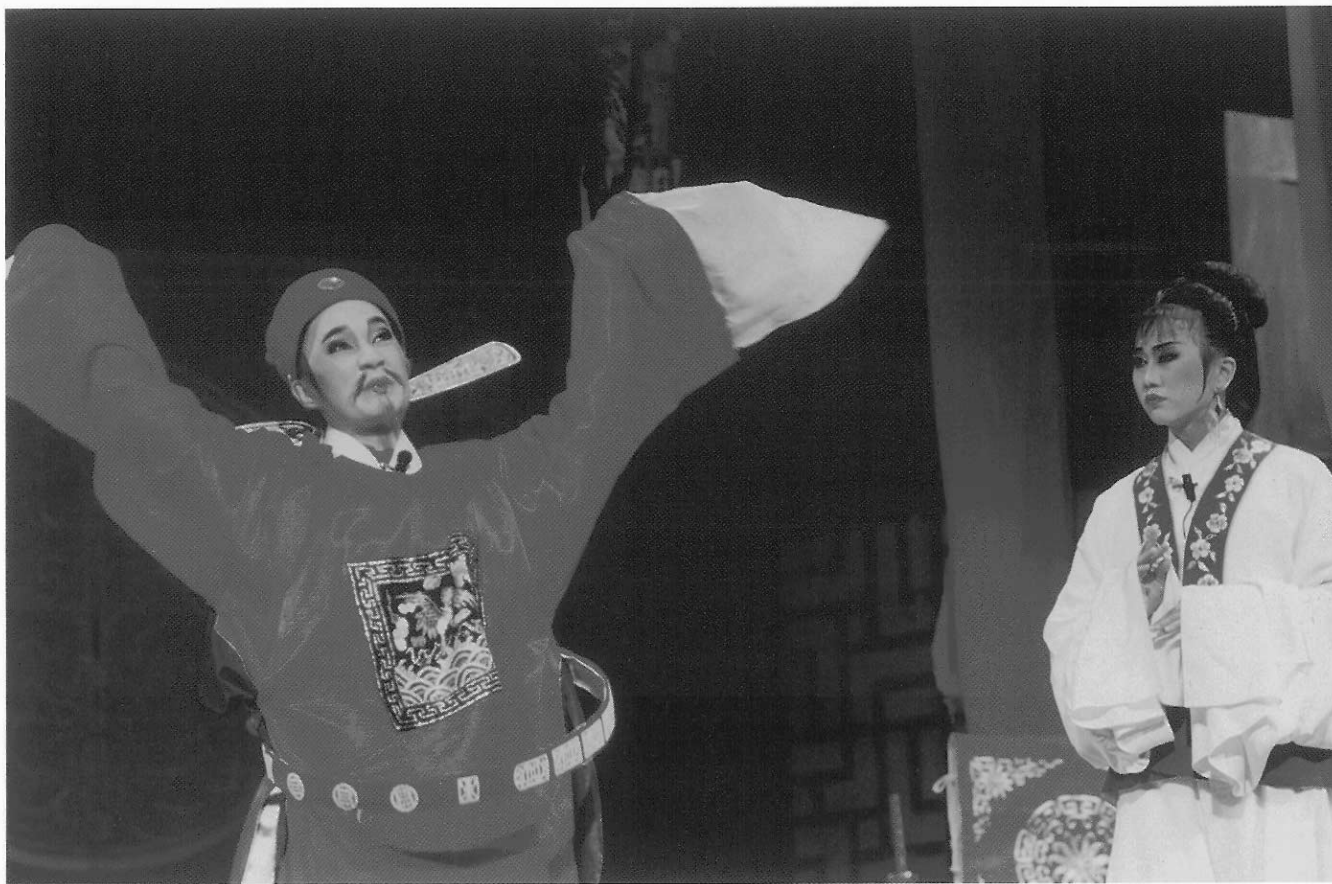
貳、劇團的營運

一、劇團的管理

劇團的管理以穩定團員的留任爲最重要，而演員的聘用，可以分成契約制和領薪制兩種，此外還有一些不成文的慣例。契約的方式是依照彼此的約定方式給付酬勞；而以前領薪制是有演出才有薪資，是日薪制，目前只有極少數劇團採用月薪制。

(一) 契約制

契約式的方式有幾種，第一種是「班底銀」的制度，這筆班底銀是團主支付給演員的無息貸款，演員在領取「班底銀」之後，必須參加劇團的演出，再用他的演出酬勞，從班底銀項下逐筆扣除，直到還清借款爲止，假如演員想提早離開劇團，必須先付清所借款項。第二種是採口頭約定，通常一年分上半年和下半年，約定兩次，一般是演員在農曆六月戲神生日或是尾牙時，表明自己未來的去留意願，例如尾牙當天，演員如果不願續約，可表明僅演出到來



「蘭陽戲劇團」是臺灣唯一公立的歌仔戲劇團，也是固定支領月薪的傳統劇團。(李銘訓攝影／「蘭陽戲劇團」提供)

年的六月，這樣的方式是方便劇團有緩衝時間遞補新的團員。第三種方式是所謂「開份」的協定，是以演員在劇團中所擔任的職責來協調酬勞多寡，例如戲金爲一萬兩仟元，團員有十二人，就將戲金分成十二等份，再依職務輕重調整酬勞。以布袋戲爲例，文武場中通常負責打鼓的人比打鑼的人領比較多的酬勞，因爲司鼓人員是後場總指揮，較爲辛苦。以這樣的方式來看，傳統劇團管理已經顧及演員心理，表現出充滿人情味的考量，能夠凝聚演員與演員、演員與團員間的向心力，有助於演出合作的成功。

（二）領薪制

以往演員領薪水的方式是演出當天領取現金，這是因爲劇團每個月演出天數不定，如果演出天數太少，發月薪對團長比較不利；反之則演出權益受損，所以多採日薪制。而目前的領薪制又有日薪和月薪兩種方式，領取日薪的人，演員有演出才能領取酬勞，如果當天本團沒有演出機會，演員可到其他劇團演出；領取月薪的人，就好像上班族，有固定薪資，但就算本團沒有演出，也必須到劇團上班，不可以外出兼差，或到其他劇團客串演出。目前有固定薪水的劇團，除了公立的「蘭陽戲劇團」之外，民間劇團大多採用有演出才有收入的「日薪制」。

（三）劇團和演員間的慣例

除契約明定外，民間劇團尚有某些約定俗成的習慣。例如「來沒走，去沒留。」就是劇團不隨便開除團員，但如果團員有更理想的出路，劇團也不加以慰留，除了充分尊重演員個人的自由意志之外，也保持了劇團本身的立場，展現出演員和劇團間的平等關係。又如「來當收，去不留。」表示其他團的演員到本團客串演出，本團也必須支付酬勞，但這位演員所屬的劇團如果有演出，本團也不能強行挖腳，這是同業之間的道義。由此可見，劇團絕不虧待前來客串的其他團演員；同時，既然開放讓本團演員到其他劇團客串演出，賺取外快；相對地，演員也必須克盡本分，如果自己所屬劇團有演出的時候，也不得到其他劇團演出，而不顧及本團的需要。

二、劇務的發展

劇團的營運主要是靠社交關係的建立和演出機會的拓展。傳統劇團最主要的支持力量來自民間，除了劇團本身的水準外，社交關係的好壞是影響劇團發展的重要因素。一般來說，寺廟管理委員會、村里長、爐主等爲劇團演出機會的主要關係網，因此團長或班長（經紀人）如何和他們建立良好的關係，便成爲劇團發展劇務的重點之一。因此，凡是擅於營運的劇團，往往能有更多的演出機會，傳統劇團中成功的營運者，以「明華園戲劇團」爲代表，這個劇團以現代化企業經營方式來管理家族性劇團，使得劇團的業務發展蒸蒸日上，演出機會相當多，這樣以新式的經營理念來營運的傳統戲曲劇團，在臺灣可說相當少見。



傳統劇團以野臺演出為主

參、演員的養成和生活

一、演員的養成

在傳統社會中，演員地位一向低落，劇團的生活都十分艱辛。早期的演員每天早晨黎明即起，必須燒水供老師洗臉，再練拉筋、劈腿、拿頂、蹲馬步及跑圓場等功夫；一邊練功還要一邊默誦戲文，不論練功或背誦戲文，都要達到老師要求的水準，否則挨打挨罵是經常的事，是屬於學徒制的管理。

目前對於演員的培養，除了劇團以外，正規的教育體系已有戲曲專科學校的設立，學生是集中住宿、集體訓練，和一般學生的生活截然不同，而且和早期劇團訓練演員的方式相比較，不論在課程安排或是學生生活管理上，方式顯然與早期的劇團有所不同。

二、演員的生活

早期一般演員的生活，必須隨劇團演出的地點四處奔波，因此經常在舞臺上過夜，有些劇團每到一處，就到廟口附近尋覓當天晚上過夜的地方，空屋、倉庫常常就是劇團的臨時住處，在居無定所的情況下，難以要求生活品質。

以目前情況來說，少數大型劇團經費通常較為充裕，演員臨時下榻的處所大部份是旅館，或是劇團自備大型交通工具，當夜趕回。此外，目前一些香火鼎盛的寺廟，常有香客大樓接待客人，雖然不一定都很高級，但下榻環境比以前改善許多。至於一般小型野臺劇團，演出機會大多以區域性為主，演出地點通常離演員住家不遠，團員通常都能回家過夜。

演員除了居無定所之外，生活作息也很不正常。以前盛行「三齣光」，即為午夜場，三場戲下來，通常必須通宵達旦，演員在無法獲得充分休息的情形下，又須馬不停蹄地趕到下一個演出地點，如螃蟹一般四處為演戲奔波；因此傳統戲曲界有句俗語說：「豬吃狗圈毛蟹行」，這是形容劇團生活如豬一般隨便吃，像狗一樣演到什麼地方，就睡在什麼地方，也像螃蟹一樣四處奔走，一刻也不停歇。

演員生活的苦悶，來自於精神和物質兩方面，在精神方面缺乏文化薰陶和休閒時間，在物質方面又相當匱乏。由於演員如果僅靠戲曲演出不足以養家活口，因此劇團變相經營的情形非常普遍，例如布袋戲劇團播放露天電影，歌仔戲劇團變成康樂隊；而個人兼差的情形也相當多，例如皮影戲藝人許福能兼做廚師，傀儡戲藝人林讚成也曾經兼做道士，歌仔戲藝人兼做喪葬陣頭，也有兼做家庭手工的，真是五花八門，由此可見藝人生活的清苦。



傳統戲曲劇團的演員在後臺休息的情形

肆、淡季與旺季

和許多傳統的行業一樣，傳統戲曲劇團的演出也有大小月之分。大月是指演出機會多的月份，民間生活作息和宗教信仰是影響戲曲淡季或旺季的主要原因。如果有廟會活動，演出的機會就相對增加，大致來說農曆一月、二月、三月、七月及八月為大月；小月的演出機會較少，農曆五月、六月、十一月、十二月和閏月是小月。

一、大月（旺季）

農曆一月為民間最長的假期，從過年到元宵節，除了有酬神演戲的需要外，也有休閒娛樂的作用，戲曲演出機會自然增加；二月是土地公的生日，由於土地公是臺灣民間信仰中最普遍的神祇，與民眾生活關係非常密切，所以農曆二月二日起便成為另一波演戲熱潮；三月有很多神明的生日，所以廟會更多，如農曆三月初三玄天上帝生日、三月二十五日保生大帝生日，以及三月二十三日媽祖誕辰等，臺灣各地廟宇都有慶典活動，到處可見遶境、進香等祭典，戲曲活動也隨之興盛；農曆七月是民間信仰中普度陰間眾鬼的月份，包括大眾廟、有應公廟、姑娘廟、水流公廟、百姓公廟及金斗公廟等，都會舉行普度，這些民間信仰的宗教活動也連帶造成戲曲活動的興盛；農曆八月十五日中秋節，也是土地公生日（自古土地祭典分為春祈與秋祈，因此土地公有兩次生日。）演戲活動也相當



三月媽祖誕辰期間是傳統戲曲演出的巔峰期

頻繁。此外，臺灣的西南沿海地區有許多王爺廟（例如五府千歲廟），多在四月舉行慶典，因此四月也是劇團的旺季。

二、小月（淡季）

小月的演出機會較少，閏月、農曆五月、六月、十一月及十二月是小月。民間宗教活動以「正月」為主，閏月便不再重複舉行。五月沒有重要神誕，而且五月份為蔬果、漁產等盛產期，戲曲活動相對減少；六月為臺灣稻米收割期，因為農忙，戲曲活動也較少；十一月也是收成的農忙期，戲曲演出機會不多；而農曆十二月已進入年終，民衆忙於準備過年，戲曲活動也隨之減少。梨園諺語有：「十二月戲沒人請，只好學補鼎。」之說，意思是十二月演出機會不多，只好學補鼎，以便學習另一專長，增加工作機會；而最慘的莫過於「沒米兼閏月」，意思是劇團窮得沒錢買米已經很可憐了，如果又逢閏月，沒有演出機會，劇團的生計更是困難。

第六節 劇團的信仰



南管戲神——孟昶

壹、信仰形成的背景

一、戲神的產生

每一種傳統行業都有行業神，例如傳統工藝的祖師爺是魯班公，屠宰業者拜玄天上帝，傳統戲曲當然也不例外。從戲神形成的背景來看，和其他傳統行業神祇的生成背景相同。當戲曲發展到達一個階段，劇團組織成熟後，戲曲藝人就從歷史和傳說中挖掘本行技藝的創始人或傑出人士，創造出自己的祖師爺，戲神崇拜就是這樣產生的。

二、戲神的功能



傳統戲曲戲神——田都元帥

戲神信仰有整合劇團力量、維持劇團運作、安定演員心理、維護戲曲業傳統及建立劇團間情誼等不同的功能。從整合劇團力量來說，是透過共同的戲神信仰，建立共識而達成；以維持劇團運作來說，大部份的劇團都選擇在戲神神誕當天，決定劇團舊有的演員是否續約、新進演員簽約等重要事務，對維繫劇團的正常運作，具有積極的正面功能；就安定演員心理來說，已往戲神大部份都供奉在後臺，演員在演出時，出入後臺必須先向戲神膜拜，除了充分表現對戲神的尊敬外，最大目的就是給演員演出的信心；以維護戲曲傳統來說，供奉戲神可從共同的信仰、祖師傳說和祭祀行為之中，來維護、延續戲曲的傳統；而且由於戲神的信仰相同、音樂曲調近似，劇團間較易建立關係和情誼。

三、儀式的運作

由於劇團組織、營運和表演技藝的傳承，依賴一定的社會規範和信仰體系，戲曲演出必須與社會結合，演出的時間、地點、內容都要合乎祭儀的要求。劇團演員和樂師除了技藝外，還須熟悉並且遵守當地習俗與祭儀，才能獲得民衆的喜愛，戲神的信仰就扮演維繫運作模式的重要腳色。

貳、傳統戲曲的戲神

臺灣各類劇團所祭拜的戲神不盡相同，主要是奉祀田都元帥或

西秦王爺。這兩位戲神的相關傳說，雖然詳細情節有所差異，但主要情節則是類似。

一、西秦王爺

西秦王爺又稱郎君爺、西秦王，其實就是頂頂有名的唐明皇。唐玄宗（唐明皇）李隆基，風流文雅，醉心歌舞，他在後宮建築戲臺，網羅天下戲曲菁英，設置「梨園」作曲排演，盛行一時；後代的人就將這位對戲曲有偏好的皇帝尊為戲神。唐明皇除了成為戲曲界的守護神之外，也被傳統音樂界所奉祀，後世更將梨園視為戲曲界的代稱。

二、田都元帥

田都元帥，又稱相公爺、雷元帥。傳說雷海青在天寶年間於玄宗內廷管理梨園子弟，安祿山叛亂，雷海青被奸臣陷害，以文官出征，筑擊安祿山，後來被尊為「音樂之神」。另外還有一種說法，樂工雷海青死後，安祿山造反，玄宗逃到四川，雷海青顯靈保駕，當時天空中浮現「田都」二字，所以被尊為田都元帥。

民間傳說雷海青為私生子，他的母親將他丟棄在田埂，幸好依賴螃蟹吐白沫餵養，才能倖存；他長大之後，進京赴考，一舉得中文狀元。後來番兵進犯，被奸臣所陷害，奉命出征，連連敗北，被



田都元帥的陪祀神——金雞



田都元帥的陪祀神——玉犬

困孤城，後來藉番兵疲憊之際趁機反擊，獲得勝利；回京後雷海青奉旨演戲，當時皇帝飾演丑腳，雷海青因取笑皇帝扮演丑腳而被判砍首；還未到行刑之時，番兵又來襲，雷海青再度披上戰甲，凱旋歸來；雖然又立下戰功，但是君無戲言，於是把「雷」字去掉字首，將「雷」字改成「田」字，雷海青就成為田都元帥。

三、鄭元和

一般認為車鼓小戲的戲神和大戲有所不同，車鼓戲藝人尊奉鄭元和為祖師爺。故事是說唐朝鄭元和，因迷戀名妓李亞仙，而將進京趕考的旅費用盡，最後淪落街頭，以賣唱來過生活，由於他賣藝的表演形式和車鼓小戲相當類似，因此被尊為車鼓小戲的戲神。不過車鼓小戲藝術家天羅生前表示，其實他在年幼時也供奉過田都元帥，鄭元和的說法，可能是起於專家學者的看法。

第七節 傳統戲曲的禁忌

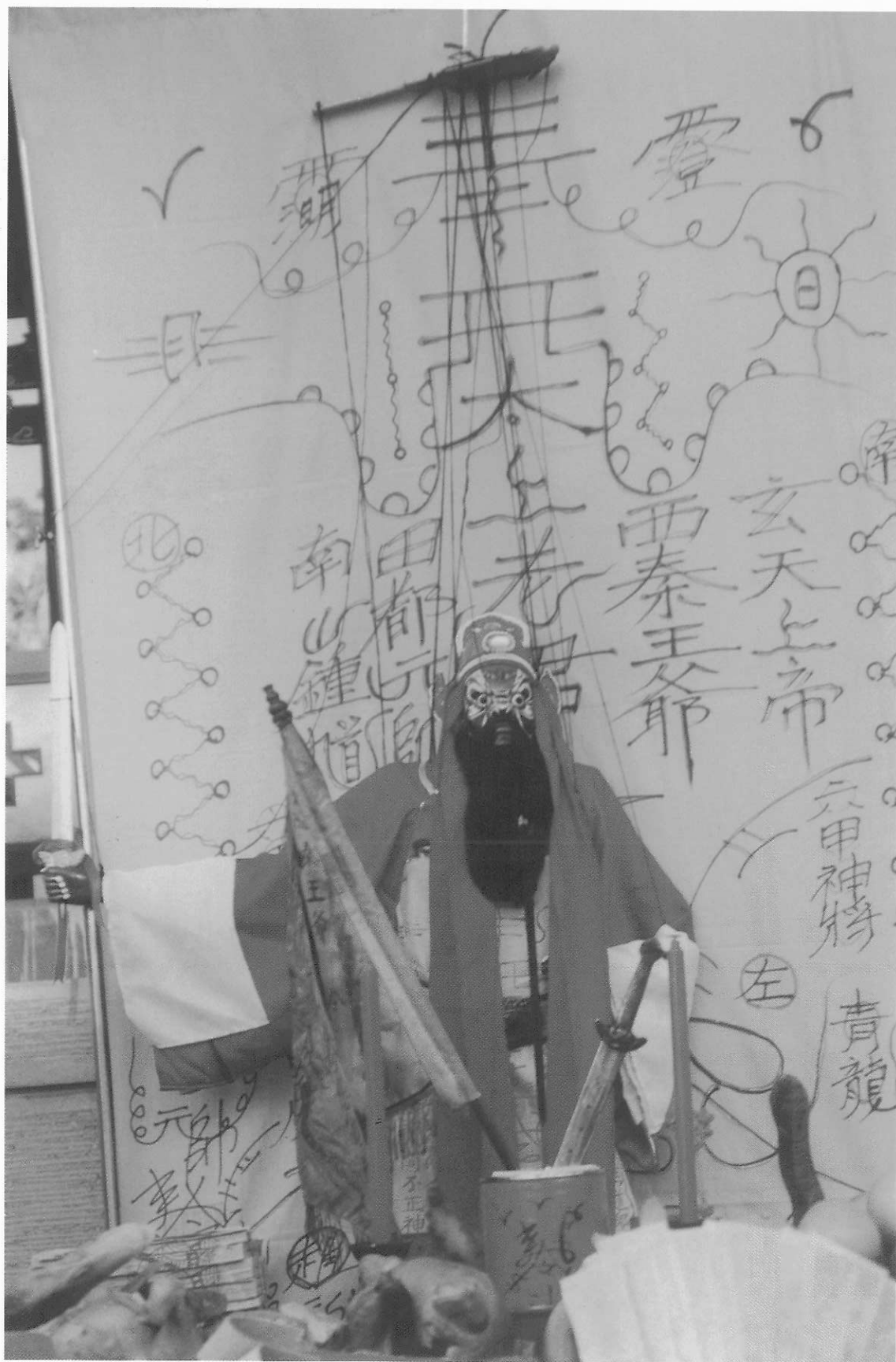


板橋「潮和社」供奉的戲神田都元帥

民間藝人大都信守梨園的禁忌，但因時代轉變，也有少數禁忌被不瞭解劇團習俗的觀眾所打破；但是劇團和演員之間，大致仍然維持著相關習俗，就劇團來說，它仍有很重要的功能，早期戲曲的從業人員都把這些禁忌當做是生活習慣的一部份，儘量不去觸犯。臺灣傳統戲曲劇團的禁忌，大致可以分為三大類。

壹、不可說的禁忌

這一類型的禁忌和冥冥不可知的大自然有密切的關係，因為劇團過著漂泊的生活，也是一種看天吃飯的行業，對一切事物抱持敬畏之心，因此有不可說的禁忌。



傀偶戲的演出是一種宗教儀式，也是禁忌最多的劇種。

●不可說「蛇」字——第一種說法是因為以前的劇團四處奔波演戲，時常住在荒郊野外，常有蛇類出沒，因為擔心說「蛇」字就真的出現毒蛇，所以不敢說；第二種說法是當年戲神曾為巨蛇所困，連戲神都怕蛇，所以不能說；第三種說法是演出當天如果看到蛇，或者有人說出「蛇」字，一定會有打架鬧事或是道具、樂器損壞的事情發生，因此藝人禁止說「蛇」字，如果有必要非說不可，會改稱「溜」字，或其他代稱。

●不可說「狗」字——傳說西秦王爺因演戲幾乎倒嗓（失聲），某次聽到狗的吠聲，而體驗出一種新的發聲方法，因為這個緣故，藝人便將狗塑造成人形加以供奉，稱為「將軍爺」。另外還有一種說法是，據說金雞、玉犬都是田都元帥的朋友，田都元帥得道之後，雞犬也隨之成為陪祀的神明，藝人為表敬意，將狗將軍改稱「細毛」。

●不可說「豬肺」——「豬肺」在臺語諧音中是「豬戲」，如果說豬肺，好像演出的戲是豬戲，而演員自己就變成是豬，因此劇團不說「豬肺」。

貳、不可食的禁忌

這類型的禁忌和生活經驗比較有關，所謂「病從口入」，劇團演員在外奔波，如果進食後有身體不舒適的反應，會記取教訓，代

代相傳，並且加以穿鑿附會，作為禁忌。

●不可食用螃蟹——這也有一個故事，劇團傳說田都元帥原為棄嬰，被丟棄在田埂旁邊，幸虧螃蟹濡沫餵養；劇團為感念螃蟹對祖師爺的救命之恩，禁止食用螃蟹。以現代眼光來看，螃蟹是海鮮類的食物，如果不新鮮或是含有細菌，食用後很容易產生食物中毒的情況，藝人為演出順利，避免身體不適而禁吃螃蟹，也是有它的道理。

●不可食用豬舌——因豬舌大，擔心食用後產生大舌頭（口吃），會對演出造成不利影響。

●演出時藝人接受請主邀宴——對藝人來說，聲帶的保養極為重要，凡是燥熱或辛辣的食物都要避免，因請主不瞭解藝人有此顧慮，如果在演出之前接受宴請，菜餚當中很可能會有不利於嗓子的食物出現，又不方便拒食，因此不接受宴請。

參、不可做的禁忌

劇團的生活使藝人養成處處行事小心的習慣，許多事情都相當謹慎，甚至當成禁忌，確實遵守。

●不可帶狗上戲臺——因狗會爭鬥，象徵演員不合，而且狗的

行動也有可能破壞劇團的道具，因此不可讓狗上戲臺。

● 不可帶鮮花上戲臺——因「花」字臺語為混亂的意思，有影響戲曲順利演出的顧慮；不過現在的觀眾大多不瞭解劇團有這種禁忌，而演員們也只能隨俗接受觀眾熱情的獻花。

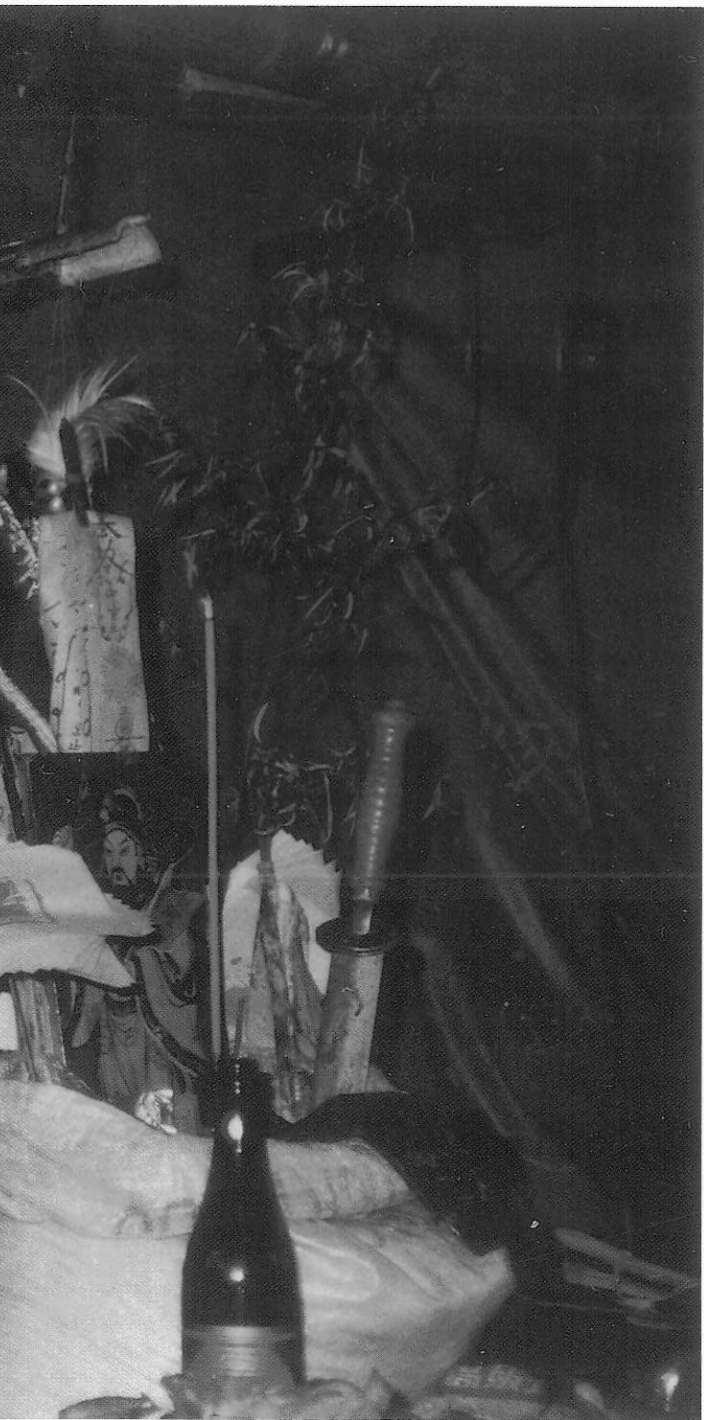
● 不可踢倒鼓架——因為踢倒鼓架表示散鼓，而散鼓的臺語諧音「散股」，意思是劇團將會解散。

● 沒演出不可擊鼓——傳說沒演出而擊鼓，將對劇團不利，因此沒有演出時不准亂動。

● 不可踢戲箱——踢戲箱表示劇團將解散；戲箱中放置的都是劇團演出的家當，亂踢也表示對這個行業的不敬。

● 不可躺在戲箱上——如果躺在戲箱上，臺語諧音是「倒籠」，意謂劇團將倒閉；同時躺在戲箱上，也是一種不禮貌的行為。

● 女性不可坐在放置頭盛的戲箱上——民間認為女性「不潔」，傳說如果女性坐在放置頭盛的戲箱上，將使劇團遭到楣運。以現代眼光來看，這是充滿歧視的看法，但傳統劇團就是流傳著這種習俗。





傀儡戲是最為神秘的劇種，民間流傳著很多相關禁忌。

● 頭手鼓座椅不可隨便坐——頭手鼓是後場指揮，為表示對樂團指揮的尊重，頭手鼓的座位不可亂坐。

● 單皮鼓未敲打之前，其他樂器不得演奏——這也是表示單皮鼓在後場中具有重要地位。

● 演出關公戲之前，必先祭拜戲神——演出前，飾演關公的演員要先向戲神稟告，以免關公的神靈附身。

● 平時演出不可隨便使用青龍偃月刀——青龍偃月刀是關公專屬的兵器，一般戲碼或其他腳色，不可隨便使用。

● 戴起加冠面具就不得講話——因演員戴加冠面具之後就代表神明，所以戴加冠面具的演員就不能再隨便講話。

● 不可玩道具娃娃——劇團尊稱道具娃娃為「太子爺」，具有神聖性，不得任意玩弄。

● 不可在劇團裡吹口哨——供奉西秦王爺的劇團有此禁忌，因為吹口哨有如召喚狗，對將軍爺不敬；而且劇團認為吹口哨會使演出機會「吹了」。

如果不慎觸犯以上這些禁忌，必須祭拜戲神、焚燒金紙，並且

鳴放鞭炮，才能解除觸犯禁忌可能帶來的危機。

肆、各種不同劇種的禁忌

一、布袋戲的禁忌

以布袋戲來說，最禁忌搬演《聖人歸天》的戲碼，或是《封神榜》。例如《三國志》中「關公走麥城」或《說岳全傳》的「岳武穆屈死風波亭」，演出這種情節時，大多以暗臺對白帶過，以表示敬意；還有《封神榜》必須在七月才能演出，但仍然儘量避免搬演，據說如果犯此禁忌，有「倒班」的可能。

二、歌仔戲的禁忌

歌仔戲劇團的禁忌，大致上和北管戲曲差不多，比如說不可食用螃蟹、不可說「蛇」字等。

三、皮影戲的禁忌

皮影戲劇團的相關禁忌，一般有不可說「蛇」字，如因劇情需要，多以「俠」或「溜」字代替。

四、四平戲的禁忌

四平戲劇團供奉田都元帥為戲神，在演出之前，文武場樂器不可以任意敲擊；劇團的人頭道具，如果不是演出需要，不能隨意觸摸，否則就會生病；頭盔、跳加冠所使用的面具，平時也不可亂戴，如果觸犯禁忌就會導致失聲；此外還有不得戴花上舞臺、不可食用螃蟹等，也是四平戲劇團的禁忌。

五、傀儡戲的禁忌

傀儡戲的禁忌比其他劇種還多，而且具有神秘的色彩，這是因為傀儡戲的宗教性比較濃厚，它的禁忌如下：

● 女性不可上傀儡戲臺，尤其不能坐戲箱，以免因「不淨」而影響法力。

● 傀儡戲傳子不傳女，這是怕出嫁的女兒將傀儡戲的演技外傳，而且女子不得登臺演出。

● 孕婦、兒童和戴孝的人，不可以觀看傀儡戲；尤其忌諱懷有身孕的婦女觀賞，據說孕婦觀看傀儡戲，會生下軟骨兒。

● 不可食用螃蟹；「蛇」必須唸「溜」。

綜合以上所說，各劇種之間劇團的禁忌大體上有共通的地方，例如不可以說「蛇」、不可食用螃蟹等；此外又因劇種的特色而有所差異，例如傀儡戲的禁忌與宗教較為密切，而且比較神秘。這些禁忌的形成，主要是劇團演出型態和生活經驗有關，雖然不見得科學，但是對於從事傳統戲曲行業的人來說，遵守禁忌真的具有安定心理的作用。

第八節 傳統戲曲的規矩

壹、劇團的規矩

劇團的規矩是指在劇團裡必須遵守、做到的事情。這些規矩因為時間上的演變和劇團之間的互相學習，在各個劇種和劇團之間，大致上的做法是類似的，劇團的主要規矩如下：

● 淨臺——開臺或每年首次演出的時候，劇團的人員必須手持點燃的金紙，在舞臺四周比劃出一些儀式性的動作，表示將劇團不好的晦氣除去。

● 好彩頭——開臺或每年第一次演戲時，戲臺必須懸掛蘿蔔，意思是象徵好彩頭；除了掛蘿蔔之外，還要懸掛木炭，這是表示劇團演出能夠越演越烈，也就是劇團演出時能夠頗受觀眾好評的意思。

● 小丑的地位——戲曲演出之時，小丑在臺上雖然可以百無禁忌地說話，但扮相最為醜陋，可以說是為了劇團的演出，犧牲自己的形相；而且飾演小丑必須具備深厚的搞笑功夫和臨場反應能力，所以在劇團中具有崇高的地位，在幕後很受團員的尊敬。

● 演出神明的替身——演員扮演神明，必須在臉部劃一個破綻，表示並不是真正的神明，以免神明的本尊看到了而前來附身或處罰。

● 供奉戲神——劇團在演出前必須祭拜戲神和戲棚，演出時請主所供應的茶水、香煙和點心，都必須先供奉戲神，之後演員才能食用。無論到哪裡演出，戲神的神像都必須供奉在後臺，以保佑戲曲演出順利。

● 扮仙和鬧虎——傳統戲曲在演出正戲之前，必須先扮仙賜福

給觀眾，這是因為傳統戲曲和宗教有密不可分的關係。演出後小生與小旦必須「鬧虎」，這種演出是在整齣戲結束演出之後，小生和小旦另外再出場向觀眾行禮之後再退場，「鬧虎」的目的類似於現在的謝幕。

● 拜師——傳統戲曲演員拜師的時候，必須準備豬腳等六種牲禮，以及一個紅包送給師父，而且一定要以酒和三牲祭拜戲神；在整個學藝期間還要服侍師父的生活起居，並忍受學習階段的各種辛苦磨練。

● 演員寢位的配置——劇團在演完夜戲之後，大部份都睡在戲棚下，所有的演員都配有就寢位置；以每頂蚊帳象徵房間，放下蚊帳就表示關上房門，其他人不可以隨意進入；如果要找人，必須「叫門」，以示尊重。

● 解罪——北管戲特有的習俗是農曆九月一日至九日必須齋戒吃素。據說西秦王爺的好友南斗星君、北斗星君、水德星君、九天玄女、王母娘娘……等諸神，在這一段時期會與西秦王爺相偕到劇團巡視、遊玩，並替劇團演員「解罪」。所謂「解罪」是演員因演



小丑在劇團中的地位最為崇高，圖為「新美園」的團主王金鳳藝師。



傀儡戲的戲偶在後臺必須懸掛起來

出需要，難免會有責罵天地或神明的行為，須由西秦王爺或其他諸神為演員解釋，才能卸除災禍。而這種解罪的儀式，也可以讓演員得到一種心理上的慰藉。

● 南北斗齋——傀儡戲劇團較重視宗教信仰和儀式，所以有一些特殊的規矩。每年重陽節第十二天起，必須連續吃齋十二天，稱為「南北斗齋」，因為南、北斗星君專門職掌人間一切災禍、欺天地和罪惡犯禁的事。演傀儡戲、出煞必須裝神驅邪，而扮演君、臣、逆子、殺人等都因為劇情的需要，演員為了怕神明誤會，也祈求南、北斗星君的諒解，請求不要降罪在他們身上。

● 戲偶的放置——傀儡戲的戲偶在拿出戲箱之後，必須吊掛起來，因為傳說如果戲偶平放的話，會有鬼魂附身；雖然收存戲偶時，偶頭和偶身是分開放置的，但吊起來的傀儡戲戲偶就必須把偶頭插在偶身上，不能有身而無頭。傀儡戲劇團的偶必須具備「三十六身、七十二頭、一龍、一虎和一馬。」才算完整，據說這些戲偶象徵三十六天罡、七十二地煞所有神明和動物。

● 傀儡戲劇團的地位——傀儡戲劇團在傳統戲曲中享有較高的地位，這是因為傀儡戲的演出有時幾乎就是一個完整的祭典儀式。如果在同一個地區有傀儡戲和大戲一同演出，而這兩個劇團是第一次相遇，在演出之前，大戲劇團的小旦必須捧一茶盤，上面放置香煙和點心，前來祭拜傀儡戲劇團所供奉的戲神，並且請傀儡戲劇團

所有師傅抽煙喝茶，一直要等到傀儡戲開始起鼓，大戲才能演出。此外，凡是新成立的劇團有演出時，假如當地有傀儡戲劇團，新團必須先到傀儡戲劇團「拜館」，以示尊敬。

● 驅逐邪煞——據說南管布袋戲在夜間搬演，必須唸咒語，以達到驅鬼避邪的效果；而北管布袋戲則必須焚燒七星金紙，以便除邪和淨臺之用。

貳、觀眾應遵守的規矩

從以前到現在，傳統戲曲觀眾也有一些必須遵守的規矩，只不過因時代變遷，其中有些規矩會有所改變：

● 以往傳統戲曲在演出時，雖然屬於開放的環境，觀眾隨時都可以前往欣賞，但是也有一些約定俗成的規矩必須遵守。以京戲來說，假如臺上的演出正精彩，觀眾看得如癡如醉，難免會有忘情鼓掌的時候，京戲的專有名詞稱為叫好；如果鼓掌叫好的時機不對，可能會被認為是故意搗亂，而換來一頓咒罵。

● 現在室內演出的劇場，也有一些規定。例如未滿一百公分的兒童謝絕入場；服裝不整齊和穿著拖鞋、酗酒者謝絕入場；非經允許，場內不得攝影、錄音、錄影；不可以到場內吸煙、飲用食物、隨意走動；若要獻花給演員，請依照工作人員的安排；攜帶行動電

話、呼叫器入場者，必須關機；在開演前三十分鐘入場，遲到的觀眾必須等到中場休息時才能入場，以示尊重。雖然劇場很難對違規的觀眾做出嚴厲的懲罰，但作為一位戲曲欣賞者，應該儘量遵守這些規定，以示尊重。

河以歌子戲

台灣，
我的母親

000697

入場券 八排後自由入座 [非貴品]

指導單位：行政院文化建設委員會
協辦單位：台中市文化局
主辦單位：蔡明憲立委服務處
張廖萬堅議員服務處
財團法人鄭耀雄公益文教基金會
贊助單位：蔡明憲立委服務處
張廖萬堅議員服務處
財團法人鄭耀雄公益文教基金會
行政院文化建設委員會
省政府文教組

時間：民國89年9月21日 星期四晚上7:30
地點：台中市中山堂

注意事項：

1. 每人一券未滿100公分之兒童謝絕入場。
2. 請勿在場內吸煙、飲用食物、任意走動，且嚴禁將飲料、食物攜帶入場。
3. 服裝不整及著拖鞋者，謝絕入場。
4. 禁止攝影、錄影、錄音，若欲獻花請依工作人員安排。
5. 攜帶行動電話、呼叫器入場者請關機。
6. 演出前三十分鐘開始進場，演出時停止進場、出場，遲到觀眾請待中場休息時，再行入場。

現代室內劇場中應遵守的規則，大多會印製在入場卷中。

第九節 傳統戲曲的表演型態

壹、落地掃

一、落地掃的意義

「落地掃」是一種在地面上演出的表演型態，這種演出所需的道具很少，演出的內容情節也比較簡單，通常在廟會遶境、神明出巡或喪葬遊行的時候，沿著街道做定點式的短暫表演；演完一個段落之後，又繼續前進，屬於行進間的表演藝術，也是戲曲早期的表演型式。

這類型的表演最大特色就是簡單素樸，由於在一般的街面表演，所以不需要舞臺、佈景或桌椅等大道具，也不需燈光、特殊音

效或其他舞臺技術；此外，落地掃所需演員人數極少，通常只有丑腳和旦腳。落地掃和其他形式的演出，還有一個特色，就是它的演員多為當地民衆，屬於業餘性質。

二、落地掃的表演形式

落地掃的表演形式十分簡單，在剛開始表演時，演員通常先以「踩四門」表示敬意，這是因為演員和觀眾的位置十分接近，觀眾是以四面八方圍觀的方式欣賞表演；因此演出落地掃時，演員沒有固定的方位，而是以移位和旋轉身體的方式表演，也就是整個演出區域四面都算是舞臺的正面，這樣的演出，主要是為了方便四周觀眾的欣賞。



落地掃歌仔陣的演出，演員通常只有簡單的裝扮。

落地掃的劇情，大都是情節簡單的片段內容，題材大多是男女

打情罵俏、描述農村生活趣事，以及民間流傳的愛情故事。落地掃演員只穿著便服，沒有繁複的身段；演員手拿扇子、手絹、四寶或錢鼓等簡單樂器；通常為一唱一答，載歌載舞地演出。演出的時間大多不長，依現場情況開始、延長或結束，即興性質濃厚，而且沒有固定的歌詞和對白，演出內容自由而活潑。臺灣的歌舞小戲如車鼓弄、牛犁陣、桃花過渡、本地歌仔、客家三腳採茶戲等，都屬於

落地掃的表演型式。

貳、廟會野臺

一、演出場合

臺灣傳統野臺型態的演出，大多和廟會、酬神、建醮和神誕等宗教活動有關；戲曲表演被當做是祭典儀式的一部份，所以演出的





傳統的野臺戲戲臺



宜蘭「臺灣戲劇館」的開館活動

儀式性重於藝術性或娛樂性，在正戲上演之前，必定先表演一段扮仙戲，為信徒祈求福祉。

二、劇場形式

野臺型態的劇場屬於開放式劇場，大都在廟埕搭臺演出，因此觀眾和舞臺演員的關係並不嚴謹，觀眾隨時可以在臺下自由進出；由於每位演員出場時都會來一段「報家門」（自我介紹），使觀眾瞭解出場人物所扮演的腳色，因此臨時前來欣賞的觀眾，大多能夠迅速瞭解劇情。

此外，廟口常常因為野臺戲的演出而聚集許多攤販，棉花糖、烤香腸……等小吃，還有各種遊樂性質攤販，因此觀眾除欣賞戲曲之外，還可以享受自由自在逛市集的樂趣，充分表現出民間戲曲和生活的密切關係。

一般在廟會看到的舞臺，除了屬於開放式劇場以外，還可以說它是一種鏡框式舞臺。舞臺演員好像置身於一個方形鏡框之中，觀眾的位置是在舞臺的正前方，這個鏡框的底部搭有佈景，可配合劇情需要隨時更換。演員一般是以舞臺正中央作為表演區域，後場的文武場（伴奏的樂隊）通常是文場在右（觀眾面向舞臺的右側），武場在左（觀眾面向舞臺的左邊）。目前也有少數劇團把後場樂隊挪到舞臺前方，在國家戲劇院或文化中心的演出，樂隊通常在臺

下。北管戲、歌仔戲、南管戲和九甲戲之類的大戲，都通用這類的舞臺。

三、戲臺

臺灣廟宇的固定戲臺不多，大部份戲臺都是臨時搭建的，相當簡陋；通常以木頭或大竹筒作為基本結構，再蓋上鐵皮的頂蓋，鋪上戲棚板就大功告成，拆建都很容易。由於傳統鏡框式舞臺通常只有三、四坪大的空間，在有限的空間裡，很難把所有實景都搬上舞臺，因此很多劇情必須以身段來做解釋，形成傳統戲曲很重要的一種特徵，就是以象徵性的手法來代表實物。比如說，演員在舞臺上繞一圈，就表示已經走了很遠的路途，幾個人就代表衆多的人數，所謂「千里路途三五步，百萬軍兵六、七人。」就是傳統戲曲象徵性手法的最佳寫照。

布袋戲傳統的舞臺為木雕的柴棚（彩樓），民國初年彩樓的規格比較小，但是經過不斷的演變，戲臺越變越大，除大型而重要的演出外，傳統的彩樓已經很少見了。現在布袋戲的舞臺以彩繪的戲棚為多，製作舞臺的工匠們以彩繪佈景的方式來繪製戲臺的正面，大部份的布袋戲劇團還有活動的布幕，配合劇情需要還可以快速變換背景。

傀儡戲的舞臺是用支架先撐出演出的舞臺範圍，再加蓋布幕就

成為舞臺。布幕支架的高度大概是演員胸部的高度，演師拿著戲偶的控制架，戲偶在布幕之前，演師站在布幕之後操縱，如果沒有經過一番磨練，不但會雙臂疲憊，而且無法順利演出。皮影戲除了需要一個戲臺為底座以外，主要的演出是在一個可以透光的「景窗」後面進行。而歌舞小戲為落地掃的演出型態，地面即為舞臺，隨處都可以演出。

參、電臺型態

一、重視唱腔和唸白

電臺是透過廣播的方式播放戲曲節目，比電視更能突破空間限制，滿足更多聽眾對戲曲的需求；和電視型態不同的是電臺廣播沒有演員的身段，所以特別重視唱腔和唸白，甚至有些電臺的演員，雖然沒有很好的演出身段，卻有不錯的唱腔，而獲得廣大聽眾的喜愛。

二、電臺歌仔戲和電臺布袋戲

電臺型態的傳統戲曲節目，以歌仔戲和布袋戲兩個劇種最為普遍。電視在臺灣還不是很普遍的年代，本省各廣播電臺，都以布袋戲、歌仔戲節目為重頭戲，廣播歌仔戲受婦女喜愛的程度，不輸給目前的八點檔連續劇。電臺和野臺的演出方式不同，野臺戲是由演

員或戲偶直接演出劇情，電臺只有口白、配樂烘托氣氛，因此如果要導引觀眾進入情況，必須做更多的介紹；再加上腳色間只有對話能讓聽眾聽到，沒有任何身段表達劇情，因此電臺演出的時間，通常比野臺還長，必須加強腳色和聲音效果，否則無法吸引聽眾的喜愛。

三、兼做賣藥廣告

電臺型態的節目，必須靠廣告收入的支持，才有經費來源；因此不論歌仔戲或布袋戲，節目中場都會插播販賣藥品的廣告，有時劇情進行到精彩處，也會插播一段廣告。有的劇團團主，本身是電臺主持人又兼藥商，因此在自己買下的時段中做廣告，可以加強藥品販賣的效果。這種傳統戲曲的電臺賣藥廣告，具有濃厚的鄉土色彩。

肆、內臺型態

一、早期的內臺型態

內臺型態的傳統戲曲演出，是臺灣早期很重要的大眾娛樂。內臺型態的戲曲演出屬於營利性質，早期臺灣各地都有戲院表演傳統戲曲，爲了吸引觀眾，內臺型態的演出大都會增加聲光特技和舞臺技術，並編寫劇本以招攬觀眾。在演出前，演員常會穿著戲服沿街

遊行宣傳，稱爲「踩街」，製造各種廣告噱頭，藉以增加票房收入。每當演員在街頭踩街的時候，演員俊美的扮相不知迷倒多少觀眾朋友，其盛況不亞於現在的歌星演唱會。

二、目前的室內劇場

目前另有一種內臺劇場的演出型態，例如在國家戲劇院、文化中心（文化局）和社教館，還有各種室內劇場的演出，和以前連演幾個月的內臺戲，是完全不同的情形。目前能夠登上國家戲劇院、文化中心室內劇場的表演團體，大多是藝術水準較高、較爲知名的劇團。通常每個場次就演完一齣戲，或幾個折子戲，最多是一齣戲連演數場，或是到各地巡迴演出，沒有在同一地點以連續劇形式連演十天、半個月的情況，現代的觀眾也沒有那麼多的時間持續欣賞。

伍、電影型態

一、電影歌仔戲

一九五五年，由「都馬班」邵羅輝導演，以電影技法拍攝傳統戲曲，將歌仔戲《六才子西廂記》搬上銀幕；不過由於戲院設備和放映機等問題，導致效果不佳，並未造成迴響。一九五六年，麥寮「拱樂社」陳澄三、何基明拍攝的《薛平貴與王寶釧》，由於技術較

為進步，上映後獲得觀眾廣大的迴響。一九五七年由陳守敬編劇，陳澄三執導的《金壺玉鯉》，是一部彩色的電影，在當時算是一種新的嘗試。

二、電影布袋戲

在布袋戲方面，一九六一年第一部電影布袋戲是由黃俊雄主演的《西遊記》，在這部之後還有幾部電影布袋戲，但都沒有造成轟動，反而是電視布袋戲和野臺布袋戲對民眾造成較大的影響。一九九九年，「霹靂布袋戲」推出布袋戲電影《聖石傳說》，也造成一股不小的旋風。

陸、電視型態

電視型態的傳統戲曲，仍然以歌仔戲和布袋戲為主。一九六二年臺灣電視公司成立，由王明山製作，廖瓊枝和何鳳珠主演，敘述白娘子故事的第一部電視歌仔戲《雷峰塔》，正式登上電視螢幕。

一、電視歌仔戲

電視歌仔戲和傳統歌仔戲的表演，最大的不同在於前者是以象徵劇場為主，而電視的演出則走向寫實劇場，以實物取代寫意的身段。原本在舞臺上騎馬是以馬鞭代表，而電視上的騎馬場面就必須

拍攝騎馬外景；本來舞臺上高山、天庭、城牆、橋樑等是以舞臺上的一張桌子和兩張椅子來代表，電視歌仔戲則要搭設佈景或是到戶外取景。電視歌仔戲和傳統歌仔戲使用不同的道具、佈景，所以演員的演出方式也必須加以改變，有許多象徵性的身段動作必須大量刪減，所有唱腔都要事先錄音，錄影的時候再以對嘴的方式演出，在演出過程中，演員如果表演錯了，可以重來。

二、電視布袋戲

臺灣最早的電視布袋戲，是臺灣電視公司在一九六二年播出李天祿製作的《三國志》；不過最有名的是一九七〇年，黃俊雄在臺灣電視公司製作的《雲州大儒俠》，雖然當時電視的普及率不高，但那時家家戶戶到了布袋戲演出的時間，大多會放下手邊的工作，到有電視的人家家裡一起欣賞。這種情況一直到一九七四年，政府以「防害農工商正常作息」為理由，禁演布袋戲而停止。

近年來，由於電視布袋戲運用大量聲光效果，新式的「霹靂布袋戲」系列、「天宇布袋戲」系列受到很大的歡迎。尤其是「霹靂布袋戲」系列中的主腳葉小釵、素還真等，都成為年輕人流行的話題，甚至蔚為一種風潮，變成新的布袋戲明星。



電視歌仔戲演員，也嘗試在室內劇場舞臺上演出，圖為黃香蓮。（「香影蓮年藝術表演團」提供）

第十節 傳統戲曲的功能

傳統戲曲活動與民衆生活息息相關，它兼具宗教、娛樂、文化、藝術、教育、社交、心理和經濟等多重社會功能，觀衆由觀賞戲曲演出而達到潛移默化的作用，因此它的功能是不容忽視的。

壹、宗教功能

臺灣各種祭典活動頻繁，傳統戲曲最大的功能便在於宗教活動。凡是神誕、寺廟慶典、建醮、歲時節令、民間社團和祭祀公業的祭典、民衆還願、婚喪喜慶等，都會以傳統戲曲的演出作為祭祀、驅除邪煞、酬神和婚喪喜慶中的重要活動。宗教信仰成爲撫慰民衆心靈的最大力量，而傳統戲曲的演出，便成爲民間宗教活動的

必然產物。

在各種傳統戲曲中，特別要提出來的是傀儡戲。從民間信仰的宗教活動來說，傀儡戲具有除煞的重要功能，它的演出並不以娛人爲主要目的，演出時的劇情並不是重點，而儀式過程才是最重要的。

貳、娛樂功能

在傳統社會中，傳播媒體還不發達，由宗教信仰演化而來的民間戲曲技藝活動，便成爲民衆最爲普遍的共同娛樂，不但有各類劇

團從事演出，各地子弟社團也很興盛；演戲活動在酬神之餘，還兼具娛人的效果，因此宗教廟會和戲曲演出，都是民眾生活中常見的公共活動。

參、文化功能

從文化功能來說，戲曲活動是民間生活和社會文化相互活動的產物，民眾、演員藉由戲曲活動來表達思想情感，並寄託希望，戲曲便能反映出部份文化意涵；民眾也往往透過戲曲和儀式活動，表達某些特定的風俗習慣，例如傀儡戲除煞儀式中的符咒、禁忌等，都有深刻的文化意義。

肆、藝術功能

從藝術功能來說，戲曲活動本身包含了十分多元的文化意涵，它融合了音樂、美術、文學……等多項藝術，是兼具動態和靜態之美的綜合表演藝術。經由演員的演出，表達劇中人物的情感；再配合各種舞臺美術、燈光等技術的輔助，呈現出多采多姿的演出風貌。就藝術傳承和創新的角度來說，傳統戲曲透過世代相傳的演出活動，將精緻的戲曲藝術以及民間藝人的技藝保存下來，並且發揚光大。

伍、教育功能

傳統戲曲故事有才子佳人、神仙鬼怪的傳奇故事，還有英雄將相、忠臣孝子的事蹟，以及市井小民的日常生活，可說內容包羅萬象。其中描述英雄將相、忠臣孝子及因果報應的故事，所闡揚的忠、孝、節、義觀念，是維繫民族倫理道德的重要力量，對於早期普遍缺乏教育機會的民眾來說，生動而活潑的演出，常是最好的社教材料，可以發揮潛移默化的教育功能，也加強了民眾歷史與民族的意識。甚至當政者也常會透過戲曲的表演，來傳達一些政治理念，使民眾在不知不覺中受到影響。

陸、社交功能

從社交功能來說，演戲酬神的節慶活動，也是宴請外地親朋好友、連絡感情的最佳機會。參與酬神演戲的團體，除職業劇團之外，還有以戲曲技藝結社的業餘子弟曲館、陣頭，不但兼負連絡鄉里情感、互助合作的責任，更促使傳統戲曲活動成爲地方祭典和傳統社會中，最爲開放而熱鬧的民間活動。

柒、心理安慰的功能

以心理安慰的功能來說，所謂「人生不如意事十常八九」，人

們透過戲曲欣賞演出，心情隨著劇中人物遭遇而上下起伏的同時，將內心壓抑的情感加以抒發。除此之外，由於民眾在現實人生中，命運的遭遇或功名利祿的追求，常常有所缺憾；而「人生如戲，戲如人生。」戲曲演出的題材，常取自豐富而多樣的現實人生，不論愛情故事、奮鬥故事，或是家庭倫理故事，都是現實人生的寫照。民眾可以藉由觀看戲曲演出，彌補現實生活中的缺憾，獲得心理的補償作用。

捌、經濟功能

以經濟層面來說，除劇團本身的演出酬勞之外，伴隨戲曲活動而產生的市集是最明顯的例子，每當民間歲時節令、寺廟舉行祭典的時候，附近的商賈小販便紛紛湧來，從事商業買賣活動。演員和商人利用祭祀活動，表演其技藝或從事交易行為；而演戲活動附近的商家，也因各地觀眾的湧入，而增加了營利的機會。由此可知，傳統戲曲除酬神娛人之外，還有經濟活動的社會功能，可見戲曲、廟會和市集活動三者息息相關。



「新傳歌仔戲劇團」赴紐約文化中心演出，促進臺灣和國際之間的文化交流。（許嘉仁攝影）

