

國立台北教育大學音樂研究所音樂教學碩士班論文

國民小學布袋戲社團運作及  
教學方法之個案研究～  
以台北市平等國小  
布袋戲社團為例

指導教授：潘宇文博士

研究生：謝依婷撰

中華民國九十四年八月

**本論文獲得  
國立傳統藝術中心獎助**

## 謝 誌

對於一個布袋戲的門外漢而言，要完成一本與布袋戲教學有關的論文，需要感謝的人實在太多了。

從我第一次懷著忐忑的心情踏入平等國小，翁繩玉校長熱心的和我討論研究的方向，化解我心中的不安。平等國小布袋戲社團的教師們：陳錫煌師傅、吳榮昌師傅、吳威豪師傅、紀淑玲老師、李公元老師，給予我許多的學習機會，不僅無私的提供研究資料，也不厭其煩地為我詳盡的解答許多疑惑，在你們身上，我看到一群具有熱忱的老師對於傳統藝術教育的真、與人相處的善以及布袋戲藝術的美。感謝你們在研究期間所提供的切協助，沒有你們這篇論文無法完成。

在學校所有教導過我的師長們，感謝你們使我有更豐富知識涵養和教學專業上的成長。而影響最深的就是我的指導教授潘宇文老師，潘老師在論文撰寫的過程中全心地給予指導，幫助我在研究方法及思考邏輯上的釐清，老師言談中不經意流露出的良師典範，使我更警惕自己為人師者該有的態度。另外，感謝姜旼教授、林小玉教授、莊敏仁教授、蘇郁惠教授對於我的論文所提供寶貴的意見與指正。

還有我的好朋友們威豪、意閔、僑偉、靜如提供我許多資源和思考方向；淑名、家蓉、淑美、小菁、佩文、淑婉、琇鳳、素菁，謝謝你們在精神上給我的支持、關心與鼓勵，讓我更有勇氣面對艱辛的學習過程。永安國小的團隊伙伴們，你們在工作上的分擔與體諒，讓我有更多的時間與心力完成學業，謝謝你們！

老爸、老媽、老哥、老姐、老妹，還有家族中所有的長輩們，你們眼中的小女孩，又成長一大步了！公公、婆婆、大哥、大嫂，還有最支持我的阿村，謝謝你們一路的關懷，生命中有你們真是幸福！

謝依婷 謹致

九十四年八月

## 摘要

本研究的目的為瞭解台北市平等國小布袋戲社團之教師群，對社團發展的信念及社團經營的概況，探討社團教師群所運用之教學方法，和該社團所面臨的困境及解決之道。研究中採用個案研究的設計，運用訪談、觀察、文件分析等方法，進行資料的蒐集。訪談對象為五位社團教師，以正式與非正式的方式進行訪談；研究者以參與觀察的方式進入研究現場，來瞭解社團教師群的教學方法；文件分析是做為檢核及增強其他資料來源的證據。研究者在整理歸納所蒐集之相關資料後，有下列幾點發現：

一、社團教師群希望能透過布袋戲社團，讓孩子有機會體驗布袋戲藝術，學習合作精神與專注力的培養，藉由社團活動推廣與傳承布袋戲藝術。

二、平等國小布袋戲社團經營模式是將布袋戲納入學校選修課程，中、高年級學生皆可選修。社團師資除校內教師外，另聘布袋戲師傅擔任指導教師。社團經費來自於教育局補助及演出收入。

三、布袋戲社團教師群的教學程序，前場、後場各有不同，前場以戲偶操作、口白的戲劇教學為主軸，後場以器樂教學的程序進行教學。

四、平等國小布袋戲社團的教師群所運用的教學策略，以講述及示範為主，教材的使用以劇本為主。

五、師生社團時間的分配、經費的拮据、團員的中途退團等問題，造成社團運作的困境，社團教師群的堅持與團隊合作是面對困境的解決之道。

總結本研究所有研究發現，分別對教育當局、對布袋戲教學有興趣之教師、以及後續布袋戲教學相關研究提出幾點建議，以供參考。

**關鍵字：**個案研究、布袋戲、社團經營、社團教學、教師群

**A Case Study for the Managing Strategies and Teaching Methods of  
the Glove-Puppet Show Group in the Elementary School : The  
Glove-Puppet Show Group at Ping-Deng Elementary School in Taipei City**

## **Abstract**

The purpose of this case study was to examine the goals and ways of managing the Glove-Puppet Show Group at Ping-Deng elementary school in Taipei city, to analyze the strategies of teaching methods, and to describe the predicament and problem solving of the teaching team. The research data from literature reviews, interviews, participant observations and document analyses were collected and analyzed.

The primary findings of this study were as follows:

1. The purposes of managing the glove-puppet group were to develop student's aspects of cooperation and to improve their ability of concentration, and, more important, to preserve and spread the heritage, by experiencing and learning the art of glove-puppet show.
2. The strategy of managing the glove-puppet group in this elementary school was to include the performance training as a part of elective courses which were opened to all 3 – 6 grade students. The teachers of the group were hired not only from the elementary school but also from some professional troupes outside of the school. The budget was fundamentally based on government's support and the income of performance.
3. The training program could be divided into two parts: onstage and music. The onstage training program focused on the skills of manipulating puppets and the special way of speech in the show. The music training program focused on how to play the music instruments for the onstage glove-puppet show.
4. The explanation and demonstration were the two main teaching methods in the Glove-Puppet Group, and librettos of the traditional glove-puppet show was the dominant teaching materials.
5. The lack of time, budget, and participated students were the three key predicaments of the Glove-Puppet Group. It relied on teacher's devotion and the finely cooperation of the teaching team to solve these difficulties.

**Key word: case study, glove-puppet show group, management of the group, teaching of the group, teaching team**

# 目 次

謝 誌.....	i
中文摘要.....	ii
英文摘要.....	iii
目 次.....	ii
圖 次.....	vi
表 次.....	vii
第一章 緒 論.....	1
第一節 研究動機.....	1
第二節 研究目的.....	3
第三節 待答問題.....	3
第四節 名詞釋義.....	4
第五節 研究範圍.....	5
第二章 文獻探討.....	6
第一節 布袋戲的歷史發展及表演特質.....	6
第二節 布袋戲在教育上的應用.....	14
第三節 布袋戲教學之相關研究.....	20
第三章 研究設計與實施.....	24
第一節 研究方法.....	24
第二節 研究場域與對象.....	26
第三節 研究者的角色.....	29
第四節 研究歷程.....	31
第五節 資料的處理.....	35
第四章 研究結果與討論.....	39

第一節 平等國小布袋戲社團教師群對社團發展的信念 .....	39
第二節 平等國小布袋戲社團經營現況 .....	47
第三節 平等國小布袋戲社團教師群教學程序 .....	56
第四節 布袋戲社團教師群的教學策略 .....	67
第五節 平等國小布袋戲社團面臨的困境與解決之道 .....	76
第五章 結論、建議與省思.....	83
第一節 結論 .....	84
第二節 建議 .....	87
第三節 研究者的省思 .....	90
參考文獻.....	92
附錄一 訪談內容綱要 .....	98
附錄二 訪談記錄.....	99
(一) 社團教師甲訪談逐字稿 .....	99
(二) 社團教師乙訪談逐字稿 .....	107
(三) 社團教師丙訪談逐字稿 .....	119
(四) 社團教師丁訪談逐字稿 .....	124
(五) 社團教師戊訪談逐字稿 .....	133
附錄三 平等國小布袋戲社團教學活動觀察記錄表 .....	140
附錄四 平等國小布袋戲社團教學觀察摘要 .....	142
附錄五 平等國小九十二學年度第一學期選修課程登記表 .....	163
附錄六 平等國小巧宛然掌中劇團公演紀錄.....	164
附錄七 平等國小布袋戲社團教學實況 .....	167
附錄八 同意書 .....	170

## 圖 次

圖 3-2	研究流程圖.....	34
圖 4-1	前場教學程序圖.....	61
圖 4-2	後場教學程序圖.....	65



## 表 次

表 2-3	九年一貫藝術與人文教科書之布袋戲教學單元及內容摘要表 .....	18
表 3-2	訪談記錄、觀察記錄及文件資料的編碼說明 .....	36
表 3-3	訪談觀察轉譯符號表 .....	37

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機

鄉土藝術教學是協助學生認識其所居住的社會、地域，以及群體的一種藝術教育（郭博州，2002）。民國八十二年教育部著手修訂鄉土教學活動課程綱要，將鄉土教學的活動內容綱要，分為鄉土語言、歷史、地理、自然、藝術等。其中鄉土藝術又分為家鄉的家鄉的傳統戲曲、傳統音樂、傳統舞蹈、傳統美術等四大類別（教育部，1994）。

民國九十一年開始實施九年一貫課程，其將鄉土教學融入七大領域之中，在藝術與人文課程的基本理念中提到「藝術教育該提供學生機會探索生活中的人事與景物」（教育部，2003，19）。目前坊間所出版的藝術與人文教科書，在鄉土教學探討的內容中，大多涵蓋了臺灣本土原住民、客家族群、閩南族群等的文化藝術。自此，臺灣的鄉土藝術不再僅僅被視為民間的娛樂工具，許多鄉土藝術的內涵被置於課程中，反映了九年一貫教育所強調的從自身開始，進而發展出「人與自己、人與社會環境、人與自然環境」的教學理念。

臺灣的鄉土藝術，在美學價值方面，保留了人類群體文化演進的歷史軌跡，成為研究臺灣民間美學最珍貴的藝術寶庫（郭博州，2002）。而在臺灣的鄉土藝術中，傳統戲曲這個類別，可以說是一門包括了音樂、戲劇、舞蹈、文學、工藝美術與視覺藝術等的綜合藝術。臺灣的傳統戲曲依照不同的演出形式，分為以下三種類型：（1）大戲：南管戲、九甲戲、亂彈戲、四平戲、歌仔戲和京劇；（2）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；（3）偶戲：傀儡戲、皮影戲和布袋戲。這些戲曲中，除了屬於大戲的歌仔戲與偶戲的布袋戲，在臺灣各地廣為流

傳外，其餘戲種僅呈現地域性的分布（林茂賢，2001；曾永義 2002）。

而臺灣的布袋戲是源於中國南方傳統地方木偶戲的一種，表演時結合文學、音樂、造型美術、燈光、舞台等各種藝術形式，成爲一種包含視覺、聽覺的綜合藝術（王嵩山，1989；林鶴宜，2003）。布袋戲大致是在公元十九世紀中期，從泉州、漳州、潮州等三個地方傳到臺灣，因其使用的音樂不同而有南管布袋戲、白字布袋戲、潮州布袋戲之分（江武昌，2004a）。而經過了近兩百年的發展歷史，布袋戲在音樂、表演藝術、造型美術的藝術層面上，融入了臺灣本土的文化，而有現今的傳統布袋戲、金光布袋戲及電視布袋戲等不同的形式，呈現出「古典與科幻齊驅，鑼鼓與金光並響」的局面（吳明德，2003a，8）。因此，布袋戲已經成爲臺灣文化藝術重要的一環。

研究者針對現行國小教科書及文獻資料進行分析時，發現目前布袋戲運用於學校課程的教學，可以從一般課程、社團課程兩方面來看。在一般課程中的布袋戲教學，經常融入於「社會領域」以及「藝術與人文領域」的教學中，並由學校教師擔任授課的工作，由於大多數的授課教師皆非專業的布袋戲藝人，僅能就布袋戲的知識層面、社會層面以及欣賞層面來進行教學。而社團課程則是由學校所成立之布袋戲校園劇團，來提供學生參與實際的布袋戲操作，其活動內容通常包含學習戲偶操作的掌中技巧、布袋戲音樂的演奏、戲劇展演的表現等。因此，成立布袋戲社團的學校，爲了因應教學的需求，常必須外聘布袋戲專業教師，以提供更專業的技巧學習環境。

現今台灣藝術師資教育培訓體系，尙未將布袋戲專業人才的訓練納入其中，布袋戲專業人才的養成教育，皆來自於民間的布袋戲團。1983年「亦宛然掌中劇團」，首先在台北縣莒光國小傳習布袋戲，並於次年在該校成立「微宛然古典布袋戲團」，使布袋戲開始在國民小學的正式教育中生根發芽。爾後，陸續有台北市平等國小、台北縣新莊國小、台北縣北峰國小、

台北縣保長國小、屏東縣高朗國小，先後於 1988 年至 1991 年間成立布袋戲社團。國小校園布袋戲社團的成立，成為布袋戲傳承的重要方式之一，至今已培養出新一代的布袋戲專業人才（吳正德，2005）。只可惜台北縣莒光國小布袋戲社團已不再招生運作，因此，台北市平等國小布袋戲社團，可以說是現存歷史最悠久的國民小學布袋戲社團。而由平等國小布袋戲社團團員所組成之「巧宛然掌中劇團」，近年來多次獲邀海外演出，先後曾於韓國的「春川國際偶戲節」、加拿大的「第十二屆加拿大臺灣文化節」、日本「飯田國際偶劇節」、「群馬縣伊勢崎市慶典祭」、澳洲「坎培拉多元文化國際藝術節」演出。

本研究擬採個案研究的方式，以台北市平等國小布袋戲社團為研究對象，希望能透過探究該校布袋戲社團如何經營以及教學上的成功模式，提供給有心將布袋戲藝術，帶入校園教學的教師們作為參考。

## 第二節 研究目的

本研究依據上述動機有以下四個研究目的：

- 一、瞭解台北市平等國小布袋戲社團教師群對社團發展的信念。
- 二、瞭解台北市平等國小布袋戲社團經營現況。
- 三、探討台北市平等國小布袋戲社團教師群所運用之教學方法。
- 四、探討該校布袋戲社團所面臨的困境與解決之道。

## 第三節 待答問題

依據本研究之研究目的，待答問題如下：

- 一、台北市平等國小布袋戲社團之教師群對社團發展的信念為何？
- 二、台北市平等國小布袋戲社團的經營現況如何？

- 三、台北市平等國小布袋戲社團教師群的教學程序為何？
- 四、台北市平等國小布袋戲社團教師群所運用的教學策略有哪些？
- 五、台北市平等國小布袋戲社團所面臨的困境以及解決之道為何？

## 第四節 名詞釋義

### 一、布袋戲

布袋戲又名「掌中戲」，也稱爲「小籠」，屬於手操傀儡戲的一種（江武昌，1990；曾永義，1998；謝錫德，2000）。本研究中所指布袋戲亦稱掌中戲，是指以手掌操偶之方式所演出的偶劇，並不分戲偶的大小與演出的形式。

### 二、師傅

師傅爲一般民間對於教師的尊稱。以往學習技藝必須遵從古禮拜師學藝，學生必須從灑掃庭院做起，教師不僅只是教授技藝，還教導生活中的一切。本研究中所指稱的師傅，爲從事布袋戲教學的布袋戲專業演師，即平等國小布袋戲社團外聘教師。

### 三、教師群

教師群意指二人以上之教學工作者，在教學上有共同的目標，在工作上爲合作伙伴之關係。本研究之教師群爲布袋戲社團指導教師，包含校內指導教師及外聘的布袋戲專業師傅。

### 四、教學方法

教學方法指的是教師在教學過程中，爲了達到教學目標所運用的教學技巧、教學程序、教學策略等，本研究中所指稱的教學方法爲教學程序與教學中所應用的策略。

## 第五節 研究範圍

本研究採個案研究，研究對象為台北市平等國小布袋戲社團，限於時間、經濟及人力等客觀因素，本研究有下列研究範圍：

一、本研究訪談對象為校內負責教師 2 人、外聘師傅 3 人，共計 5 人。正式訪談共有 5 次。社團學生、家長及學校其他教師不為本研究訪談的對象。

二、研究時間為 2004 年 6 月 1 日至 2005 年 6 月 15 日，其中教學觀察為 2004 年 9 月 9 日至 2005 年 1 月 18 日，為期 5 個月。

三、本研究之教學觀察次數共有 10 次，觀察的範圍鎖定於社團教師群進行之布袋戲教學活動，以及社團學生學習成果展演。因此，社團行政管理、學生秩序管理則不在觀察的範圍內。而限於布袋戲社團教師群之教學時間為同一時間點、不同教學地點，因此，研究者於每次教學觀察選定一教學現場進行觀察並紀錄田野札記，其他教學現場則以數位攝影機紀錄，研究者於事後觀看並紀錄。

## 第二章 文獻探討

本章依據本研究之研究目的，首先探討布袋戲的歷史發展與表演特質、並從現行國民小學的教材中，瞭解布袋戲在教學上的運用，並整理布袋戲相關研究。

### 第一節 布袋戲的歷史發展及表演特質

布袋戲是有歷史意義的台灣傳統戲劇，本節將現有的文獻資料歸納整理布袋戲在台灣的歷史發展與布袋戲的表演特質。

#### 一、布袋戲的在台灣的歷史發展

布袋戲由閩南傳到台灣一般認為是在清嘉慶之後、道光咸豐年間（詹惠登，1979；江武昌，1990；邱坤良，1992），經過在台灣約二百年的發展，與原生地已有相當不同的風貌（吳正德，2004b）。許多研究布袋戲的學者，依據布袋戲之後場音樂、表演型態、劇本內容、表演場所等不同的性質，提出許多不同的分期方式。以下綜合布袋戲之相關研究，採用江武昌《臺灣布袋戲簡史》（1990）及林茂賢《臺灣傳統戲曲》（2001）的分期模式，將布袋戲在台灣的發展歷史分成九個階段：（1）籠底戲時期，（2）北管戲時期，（3）古冊戲時期，（4）劍俠戲時期，（5）皇民化運動時期，（6）反共抗俄劇時期，（7）金光布袋戲時期，（8）廣播布袋戲，（9）電視電影布袋戲。以下分別探討之：

##### （一）籠底戲時期

「籠底」一詞係指布袋戲戲箱，臺灣閩南話稱做「籠底」，而布袋戲的戲箱又稱戲籠。「籠底」是早期由大陸布袋戲師父到臺灣之時，最重要的財

產，繼而在臺灣代代相傳下來（吳政恆，1997；江武昌，1995）。而「籠底戲」泛指十九世紀中期由「唐山師父」傳授，或家傳戲班從大陸渡海來台演出的布袋戲（江武昌，1990；吳政恆，1997）。此時期由大陸閩南地區傳入的布袋戲，依其使用的後場音樂之差異可以分為南管、白字、潮調布袋戲等三種。南管布袋戲演出多以文戲為主，唱曲及唸白為泉州腔，所以一般人不易聽得懂，其藝術性遠大於娛樂性，為文人所喜愛（林皎宏，1989）。白字布袋戲使用的是南管的音樂，最重要的不同是唱白使用的是台灣本地方言，也就是原本精緻、極具藝術性的南管音樂及唸詞，透過方言的表現更加地本土化及通俗化（吳正德，2004a）。潮調布袋戲的演出亦以文戲為主，不同在於潮調布袋戲的唱曲及唸白是使用潮州腔。由於使用的音樂與台灣南部黑頭道士做功德時用的音樂類似，一般民眾又稱其為師公調（江武昌，1990）。南管、白字以及潮調布袋戲由於使用的語言及音樂的不同，在台灣流行的區域也有所不同。隨著時間、環境的改變南管及白字布袋戲漸漸被北管布袋戲取代；而潮調布袋戲則因為使用潮州腔，流傳的範圍不大，亦有固定的觀眾。因此，目前在彰化、嘉義、台南等有潮州人聚集的地方，仍有潮調布袋戲團（吳正德，2004a）。

## （二）北管戲時期

西元 1895 年，清光緒二十一年中日簽定馬關條約。大陸戲班來台演出受到限制，加上許多來自大陸，擅長南管布袋戲的老藝師逐漸凋零，使籠底戲的戲目慢慢失傳。由於當時臺灣普遍流行北管戲曲，布袋戲團為尋求本地能夠擔任後場音樂的樂師，而大多數的樂師擅長北管樂曲，因此許多布袋戲團改演北管布袋戲，布袋戲由使用南管戲曲發展成為使用北管戲曲。臺灣較老的戲班包括：「亦宛然掌中劇團」、「哈哈笑布袋戲班」、「小西園掌中劇團」、「明虛實掌中戲團」等戲班，在上承先輩的傳承過程中，都有同樣的情形（江武昌，1990）。



### （三）古冊戲時期

古冊戲亦稱爲歷史劇或古書戲（吳政恆，1997）。大約在西元 1910 年代布袋戲師傅在傳統劇目之外，開始從傳奇、小說改編出一些新戲（邱坤良，1992），如：封神榜、東周列國志、孫龐演義、西漢、東漢、三國、隋唐、月唐、征東、征西、掃北、說岳、楊家將等。主要是描寫英雄豪傑保家衛國、忠臣烈士、除奸鏜惡、愛民護國、兩國相爭等稗官野史的故事（江武昌，1991、1990）。據林皎宏（1989）的估計，在西元 1937 年的七七事變之以前，全台灣約有數百團的布袋戲劇團，幾乎都以章回小說爲編劇的藍本。

### （四）劍俠戲時期

西元 1920 年代，幾乎與古冊戲時期同時，以江湖俠義情節爲主要劇目內容的布袋戲逐漸盛行（林茂賢，2001）。不同於古冊戲的是劇中角色都有吐劍光、煉丹丸、飛劍殺人、邪幻奇術等超凡武功，因此被稱爲劍俠戲（徐雅玫，2000），這類的劇本內容有火燒紅蓮寺、蜀山奇俠傳、荒山劍俠、崑崙劍俠、龍頭金刀俠、少林寺等，以連續劇的方式演出（林皎宏，1989；林明德，2003）。

布袋戲在劍俠戲時期的發展，對布袋戲後來的發展產生下列三點重要的影響，首先是布袋戲團爲吸引觀眾，以連續劇的方式演出，使不同的戲團發展出自己的特色，也有戲團固定的觀眾群。其次，以武俠劇爲主要演出的內容成爲後來金光布袋戲的重要特點之一。最後，北部地區的布袋戲劇團與台灣其他地區的布袋戲劇團在此時漸漸發展出不同風格的表演型態（江武昌，1990；林皎宏，1989）。

### （五）皇民化運動時期

西元 1937 年日本統治臺灣的後期，布袋戲劇團爲配合日本政府的政策，演出所謂的「皇民劇」，而全台僅有七個布袋戲班准許演出營業。後來日本政府又將台灣最優秀、技藝最精湛的藝人組合爲「移動藝能奉公會」，

做為勞軍演出以及政治宣傳的劇隊，而演出的內容主要為日本武士道或日本政府的政治宣傳。這一段期間的組合，使得藝人們有更多機會互相切磋掌中技藝（江武昌，2004a）。另一方面，日本人為了消滅布袋戲的民族風格，強迫戲班使用西樂及播放唱片，取代原來以傳統音樂現場演奏的後場形式。這種演出形式，在台灣光復以後，卻在中南部地區蔓延開來，因而發展出之後的金光布袋戲（呂理政，1990）。

#### （六）反共抗俄劇

西元 1947 年二二八事件發生後，國民政府對於民間的戶外聚會特別敏感，因而西元 1949 年開始禁演外台戲，以禁止所有戶外的戲劇活動。除此之外還推出「反共抗俄劇」，要求各劇團在正戲開始前必須演一段「反共抗俄劇」，以宣導政令（江武昌，1990；林明德，2003）。戶外演出的外台戲遭到禁演，使得傳統戲劇紛紛轉入戲院做演出，為了因應劇場空間的改變，這種室內的布袋戲演出促使布袋戲偶加大、布景加寬、燈光舞台裝置增加，劇情也作了更強烈的變化（呂理政，1990；張雅惠，1999）。

#### （七）金光布袋戲時期

金光戲又稱金剛戲，因為這類布袋戲的劇目中，角色多是武林人物和入世的修道者，出場時有金光護體。每次上場多用彩色布條在戲偶身旁搖動，表示金光。而劇中道行較高、武功較強的角色，無論死傷幾次，總能起死回生，練成超凡的武功，有如金剛不壞之身。由於「金光」在過去布袋戲未曾出現，因此成為這種新編劇目的最大特色（詹惠登，1983；曾永義，1989）。

金光布袋戲最盛行的時期大約在西元 1954 年到 1965 年，在演出劇目上，金光布袋戲的詭奇風格和炫麗包裝，事實上是由劍俠戲發展而來。在傳統劇目不敷使用的情況下，藝人或劇目編排者開始絞盡腦汁，嘗試虛構、杜撰劇情和人物（傅建益，2000）。除了演出的劇目之外，金光布袋戲另一個特質是演出時大量採用雷射聲光音效，以唱片或錄音帶取代後場的傳統

音樂，逐漸脫離傳統戲曲的表演形式，成爲一種非戲曲的新式戲劇，甚至很多演出連說白也事先錄音，演師只負責操作戲偶罷了（謝德錫，2004）。

#### （八）廣播布袋戲

西元 1961 年左右，「寶五洲掌中戲團」的鄭一雄把他所演的布袋戲錄音下來，交由廣播電視台播出，這是布袋戲首次與大眾傳播媒體結合。廣播布袋戲由於以故事的敘述爲吸引聽眾的主要因素，因此布袋戲演師必須是以口白技巧較佳者。許多以口白取勝的布袋戲團紛紛加入廣播布袋戲，結果大受歡迎，而部份布袋戲團也因而進一步錄製布袋戲的錄音帶。此後，台北地區以外的布袋戲藝人幾乎都非常重視演師的口白技巧，反而視掌中演技爲次要。台北地區的布袋戲藝人則著重掌上功夫以及傳統鑼鼓戲曲方面的表演，形成北部布袋戲的特點（江武昌，1991，1990）。

#### （九）電視與電影布袋戲

西元 1962 年，亦宛然布袋戲團的團主李天祿首先應邀在台灣電視公司演出布袋戲「三國誌」，以傳統音樂爲後場音樂。當時是臺灣電視事業的草創時期，擁有電視的家庭寥寥無幾，並沒有預期的良好效果，在一年之後即離開螢光幕。

西元 1964 年，五洲園布袋戲團的團主黃海岱其次子黃俊雄，自資拍攝一部電影布袋戲「西遊記」，結果十分賣座，這是布袋戲第一次與電影結合。西元 1968 年前後，黃俊雄再度集資拍了兩部電影布袋戲「大飛龍」、「大相殺」（江武昌，1990）。西元 1970 年，黃俊雄在台灣電視公司編演「雲州大儒俠」，連演了五百八十三集，受到廣大的歡迎，因而帶動了電視公司競演布袋戲的風潮。

往後三年布袋戲成了電視的寵兒，許多有名的劇團，如李天祿的「亦宛然掌中劇團」、王炎的「哈哈笑布袋戲班」、許王的「小西園掌中劇團」、鍾任璧的「新興閣掌中劇團」、黃秋藤的「玉泉閣掌中劇團」等，都紛紛受邀於電視台演出，形成了電視布袋戲的全盛時期，而民間也再度掀起了看

戲的熱潮（張峰榮，2004）。

台灣布袋戲演變至今，隨著傳播媒體的日新月異，其播出型態也有所改變，目前可見的有錄影帶租售、有線電視系統、衛星電視播送等方式（霹靂編輯部，1996）。西元 1997 年首部以布袋戲人物為主角的電腦遊戲「霹靂幽靈劍」上市，由智冠公司發行。次年，由「五洲園布袋戲團」的第三代傳人，黃文擇、黃強華兄弟所創造的霹靂布袋戲，被邀請上國家戲劇院表演，戲碼為「狼城疑雲」，開啓布袋戲首度登上國家戲劇院之紀錄。西元 2000 年布袋戲電影「聖石傳說」上映，搭配著原聲帶、海報等週邊產品，再度在社會上引起另一陣「霹靂現象」（張峰榮，2004）。

## 二、布袋戲的表演特質

布袋戲是臺灣擁有最多表演風格、最具表演活力的戲劇之一。一齣布袋戲是結合了地方語言、民俗音樂、雕刻、彩繪、刺繡、掌中操偶技巧等各種文化的綜合藝術（謝錫德，2004）。布袋戲團在演出時必須包含了前場、後場與戲籠三個部分。在戲班中負責戲偶操演及口白的藝人，稱為前場，而負責演奏樂器和唱曲的藝人，稱為後場。而戲籠是指戲班所有裝備、用具的總稱，包括：戲棚、戲偶、服飾道具、後場樂器等（詹惠登，1982；謝錫德，2000）。以下將分別就布袋戲前場的戲劇特質、布袋戲後場的音樂、布袋戲的工藝美術三方面進行探討。

### （一）布袋戲前場的戲劇特質

前場的表演藝術展現在演師的掌中技巧和道白這兩種技藝。演師在布袋戲演出時屬於前場，負責操演戲偶與唱唸口白。前場一般大都為兩人，主演者叫頭手，劇中任何角色的對白皆由頭手為之。另一人為他的助演，負責操演次要角色，稱為二手。布袋戲的主演就像是一位操縱言語聲腔、展現手掌特技的魔術師，必須能透過不同聲腔的口白以及操演各種角色不

同的身段動作，使生、旦、淨、末、丑各種角色上場，都能栩栩如生，因而頭手可說控制著整齣戲劇的演出（詹惠登，1982；陳正之，1991；謝錫德，2004）。例如小生的動作斯文、聲音為年輕男性，武生的動作則較粗獷，在聲音的表現上也偏向剛陽，而小旦的動作和聲音則必須展現女性的婀娜多姿及溫柔婉約，丑角必須盡其所能地在動作和聲音上表現其滑稽、粗俗的一面。因此，可以說動作和口白是布袋戲演出的靈魂，前場演師必須依照各種角色的身份、地位及出現場合，做出最合適的動作，說出最貼切的聲色、口白來引導觀眾進入戲曲的世界。除此之外，演師還必須具備豐富的民間文學素養，以便能在戲劇表演的過程中自然地透過所扮演角色，將民間的俚諺、歌謠、文章典故、歇後語、順口溜等民間文學融入劇情之中（謝錫德，2000）。

## （二）布袋戲後場的音樂運用

布袋戲是臺灣傳統戲曲之一，戲曲是戲和曲兩者的結合。臺灣有句俗諺：「無樂難成戲」，指出布袋戲和其他戲曲一樣，舉凡動作、唱腔或唸白時，都必須由後場曲樂來配合，營造出一種情境的氣氛，讓觀眾進入戲劇表演的世界（謝錫德，2000）。布袋戲劇團中負責後場音樂者稱為樂師，樂師陣容也依劇團的大小而有不同的配置（陳正之，1991）。前述所提到的布袋戲的發展史中，可以看出後場音樂的運用，隨著社會環境的改變而有所變化。從最初由中國閩南傳入以南管、白字、潮調作為後場音樂的布袋戲；而後因民間的喜好和人文環境的變遷，北管音樂成為布袋戲演出最常使用的後場音樂。

大約在西元 1950 年代，台灣中南部地區布袋戲劇團的後場音樂，幾乎都融入了南管、北管及潮調音樂，在音樂上並沒有流派的區別；而台北地區仍使用正式的北管戲曲音樂（江武昌，1990）。經歷了皇民化時期和反共抗俄劇時期，布袋戲者演出的地點由室外轉移到室內，加上電子媒體的普及和流行文化的衝擊，使布袋戲的後場音樂產生了重大的轉變，布袋戲的

後場音樂不限於傳統音樂，也加入了西洋音樂和流行音樂。布袋戲的後場音樂演變至今，在演出中已呈現出各種不同的形式：有的劇團仍堅持使用傳統音樂現場演出；有的劇團則將錄音好的後場音樂，配合演出；有的劇團則以一人操控音響器材，播放音樂。但是無論是哪一種形式，在布袋戲的演出中，音樂從未被抽離其表演之中。

### （三）布袋戲的工藝美術

在布袋戲的表演中，除了可欣賞戲偶的細膩動作、傳統戲曲與音樂之美外，傳統工藝亦為欣賞重點之一，舉凡戲臺、戲偶雕刻、臉譜彩繪與服飾，均為藝術之表現（林茂賢，2004）。布袋戲的工藝美術可以從戲臺與戲偶兩方面來看：

#### 1. 戲臺

臺灣布袋戲的戲臺形式，分為傳統的精木雕刻的彩樓和現代立體繪圖佈景兩種。傳統彩樓的戲臺構造，酷似廟宇或殿堂的建築藝術。戲臺頂端的上蓋有所謂凌霄簷，戲台的底座則加高並在前面圍上布幔。在戲臺結構中的頂蓋、底座、柱子、屏木各部分，則是以各種民間故事或歷史傳奇為主要題材，再配合吉祥驅邪壓煞的花草圖案，精巧地在上頭創作雕刻。簷下斗拱藻檻間懸有匾額一塊，上面寫著劇團的名稱。西元 1942 年為配合日本統治台灣的政策，而將富有傳統文化特色的彩樓，改以立體化的繪圖佈景取代，戲臺的空間也因而加大。台灣光復後，布袋戲從室外的演出場地進入戲院上演，由於傳統的彩樓戲臺尺吋較小，當時的布袋戲團普遍的採用立體繪圖的佈景（黃永川，1976；王嵩山，1989）。戲臺是布袋戲表演的舞台，從傳統的彩樓，可以看到傳統的木雕技藝。而立體彩繪佈景的使用，則擴展的布袋戲舞台設計的發展。

#### 2. 戲偶

布袋戲偶的雕刻與製作，是我國重要的傳統技藝之一。戲偶俗稱「乜子」，是布袋戲演出中觀眾視覺焦點的所在，對於整個表演的藝術價值有著

絕對性的作用（傅建益，2000）。布袋戲的戲偶是由偶頭、戲服和頭冠三部分構成，最重要的是偶頭，它決定了戲偶的角色和個性；是一尊戲偶的精華所在，也是製作過程最精巧繁重的部分（阮昌銳，1989）。偶頭的製作，先要精選佳木之後，依生、旦、淨、末、丑、雜等不同角色特色雕刻。戲服的製作具刺繡之美，頭冠的製作則是融合了剪、糊、塑作等多項民俗手工藝。戲偶的服裝及道具如同其他傳統戲曲，並無依照中國特定朝代的服制來製作，服飾常表現出劇中人物的身分及個性（阮昌銳，1989；林茂賢，2004）。

布袋戲藝人的掌技與口白、布袋戲表演的舞台、戲偶、道具等，表現出傳統戲劇的特色，而後場音樂的伴奏，增添戲劇的張力。布袋戲傳入臺灣後的約兩百年時間，隨著社會文化的轉變，臺灣的布袋戲發展出多樣的面貌，不變的是其表演藝術中所呈現台灣文化的特色。

## 第二節 布袋戲在教育上的應用

本節從分為三部份，第一部份在探討布袋戲在教學的教育意義。第二部份探討布袋戲在教育上的各個面向、第三部份則分析現行國民小學藝術與人文教科書中，所編撰之布袋戲教材的內容。

### 一、布袋戲教學在教育上的意義

布袋戲是一種傳統戲曲中的偶戲，偶戲的教學是個典型的綜合性教學，其涵蓋面幾乎廣及各科，可以廣泛地運用在教學上，統整在各個科目之中。如兒童劇本之編寫是作文課的延伸；演師的口白是一節說話課；角色造型之設計極富兒童創造力之啟發，偶頭塑造則是雕塑課；戲服的縫製是家事課的一部份；配樂是音樂課的運用；至於整個劇場活動所產生的社會化行為乃是生活倫理的實踐（郭瑞鎮，1985）。

布袋戲屬於偶戲，又兼具了台灣傳統戲曲的特質。而偶戲的種類，依操作性質與外型的差異，大致可分為：(1) 提線偶戲、(2) 手控偶戲、(3) 大型偶戲，其中布袋戲屬於手控偶戲的一種。以教學運用的觀點來看，偶戲可以讓兒童創作、操作、移情，以展現出他們的思想與天分，使他們勇於表現，探索他人的觀念，並產生創作的熱忱與更成熟的自我信念（張曉華，2003）。

孫鳳吟（1999）從我國皮影戲在國小實施教學的實況，將偶戲運用在教學中，對學生可能產生的學習效益，分成認知、模仿、團體、發表能力、創造力、自我概念、歸屬感的建立、劇本創作、遊戲化治療、社區學校化、學校社區化等學習效益。而王添強、麥美玉（2002）也提出偶戲的功能有語言發展、人生體驗、情感釋放、表達能力、刺激想像、自我概念、社交技巧、組織能力、欣賞文學與藝術、滿足感、釋放恐懼、教師教學良伴等。由此可以看出，偶戲在教學中的運用不僅是在戲劇方面的教學活動，它可以藉由操作戲偶的過程中，表現學生的內在思維、發展健全人格，並增強創造力開發。

將布袋戲運用在教學中，其教學的內容可以涵蓋布袋戲隱含的文化意義。由於傳統布袋戲的表演形式，以傳統戲曲的表演程式轉換成偶戲表現，將人戲中的肢體表現藉由手掌操偶的技巧，融入布袋戲的演出。並將傳統戲曲的伴奏音樂，運用在布袋戲的演出，而演出的劇本內容以我國歷史故事及民間傳說為主。所以，布袋戲的整體藝術表演，可以說是以真人表演的傳統戲曲的縮影，藉由布袋戲的學習，不僅是具有偶戲教學的學習效益，也囊括的台灣本土藝術的認知、鄉土語言的學習、以及本土人文情感的建立。透過布袋戲的偶戲特質，團隊合作的演出、操作戲偶的想像、戲劇表演的創造力、戲劇藝術的欣賞等，都是布袋戲教學的教育功能。



## 二、布袋戲運用在教育上的各個面向

### （一）戲劇表演的學習

布袋戲是以戲劇表演為中心，融合聽覺、視覺的綜合藝術。張曉華（2003）認為戲劇結構包含了情節、人物、主題、對話、景觀、衝突、幕、場與情節段、序幕與收場。布袋戲的戲劇表現，以歷史故事、鄉野傳奇為情節，其舞台景觀的變化配合劇情運用需多傳統戲劇意象化的道具，劇情中的人物無論善惡，最後多為教化的目的，透過一幕幕劇情的轉化，表現其戲劇藝術。學生透過布袋戲的表演，可以瞭解戲劇表演的程序，學習戲劇表演的形式。而「一個戲劇活動的發展與排練，需要要求每個成員的積極參與，有時為了整體效果，兒童要學習放棄己見，相讓合作。」（胡寶林，1994，82）。在練習布袋戲演出的過程中，學習與人互助、合作，亦是戲劇教學的重要意義。

### （二）偶戲表演的學習

偶戲的表演是藉由戲偶表演者的想像力，並透過操控戲偶的技巧用聲音與動作表現戲偶的生命。戲偶的操作以布袋戲偶和影偶最為容易入門，操偶的動作以方向、呼吸、輕重、快慢、大小等方式組成，而聲音則是透過真人以不同的聲音變化，賦予戲偶角色的特質（王添強、麥美玉，2002）。布袋戲的操偶是以食指操縱偶頭，拇指表演戲偶的其中一隻手，中指、無名紙、尾指操控另一隻手。而戲偶在掌中的變化，必須靠手部動作巧妙的變化。將布袋戲的偶戲特質運用在教學上，可以藉由偶戲的趣味性、戲劇性，讓學生表現內心的想法，在偶戲的學習過程中，以戲偶的學習過程中，以戲偶變化各種角色，演出各種故事，不管是操偶演戲或看戲的人，都可以在演出時有所收穫（陳筠安、鄭淑芸、李明華，2003）。

### （三）鄉土語言與文學的學習

布袋戲表演中，真正精華的部份在於口語表演的部份，而布袋戲所使

用的語言以閩南語爲主，在閩南語的音韻系統中有文言音和白話音兩種(陳龍廷，2005；許極燉，1998)。目前政府大力推廣鄉土語言教育，藉由布袋戲口白中，文言音和白話音交錯使用的情形，可以讓學生在戲劇欣賞的情境下學習語言的運用。另一方面，在布袋戲劇表演中常用的「四聯白」、歇後語、順口溜、唸謠等，表現了鄉土文學的特色，不失爲學習鄉土文學的管道。

#### (四) 傳統音樂的學習

布袋戲在台灣兩百多年的歷史演變中，音樂在布袋戲演出中從未缺席。從南管音樂、潮調音樂、北管音樂到現在流行音樂的使用，從現場伴奏、歌手演唱到錄音播放各種形式都有(徐雅玫，2000)。音樂是布袋戲演出時配樂的角色，但也是不可或缺的一部份。因此將音樂融入布袋戲的教學中，不論是傳統音樂、古典音樂、流行音樂，適時的加入布袋戲的演出，是學習戲劇表演重要的一部份。而從欣賞的角度來看，布袋戲常使用的傳統鑼鼓樂，也是傳統音樂教學的良好題材。

#### (五) 傳統工藝美術的學習

布袋戲在美術造型上，不論布袋戲的戲臺，戲偶的造型、及道具，都是細膩、優美、耐人尋味的(黃永川，1976)。布袋戲偶因其構造簡單，其製作戲偶的課程常運用在教學上，而學生自製戲偶在製作過程發揮創造力和想像力，也能瞭解戲偶的構造。倘若學生無法製作精緻富有傳統戲曲特色的戲偶，透過欣賞、認識的角度進行教學，也是一門傳統工藝鑑賞的課程。

#### (六) 傳統文化的學習

傳統的布袋戲與臺灣的民間信仰、風土民情、生活節慶結合，內容戲劇表演的內容傳達了臺灣鄉土的人文素養(王嵩山，1989)。傳統布袋戲的演出內容以傳統戲劇的劇目爲主，不論是籠底戲、古冊戲、劍俠戲、反共抗俄劇，其劇本的內容，都反應了我們傳統文化的內涵。不論是成爲布袋

戲的表演者，或欣賞布袋戲的觀賞者，都是藉由布袋戲認識傳統文化。

### 三、現行藝術與人文領域的布袋戲教材之分析

藝術與人文領域教科書中，選編布袋戲教材的分別有仁林出版社第四冊第一單元；南一書局第一冊補充教材、第四冊補充教材；康軒文化有限公司第五冊第四單元；翰林出版有限公司第二冊第三單元、第五冊第一單元。藝術與人文教科書中布袋戲之教學單元及內容摘要如下表：

表 2-3：九年一貫藝術與人文教科書之布袋戲教學單元及內容摘要表

出版社	冊別 /單元	單元 名稱	教學內容摘要	教學指引內容摘要
仁林出版社	第 4 冊/ 第 1 單元	生之禮讚	1. 李天祿生平介紹。 2. 布袋戲簡介。 3. 體會布袋戲偶的操作。	1. 教學活動以錄影帶播放李天祿生平，及教師講解為主。並由學生操作戲偶，體會掌中技巧。 2. 教學補充資料有李天祿的生平、戲偶的介紹。
南一書局	第 1 冊/ 補充教材	藝術耕耘者：舞動掌中乾坤黃海岱	1. 傳統與金光的差異。 2. 黃海岱生平簡介。	1. 教學活動以閱讀黃海岱的故事為主，藉以認識台灣布袋戲的演變。 2. 教學補充資料為黃海岱的生平的詳細資料。
	第 4 冊/ 補充教材	藝術萬花筒：走！去體驗不一樣的生活	1. 布袋戲的欣賞。	1. 教學活動為以體驗不同的藝術表演及欣賞，瞭解布袋戲的欣賞為藝術活動之一。 2. 教學補充資料為布袋戲簡介。
康軒文化有限公司	第 5 冊/ 第 4 單元	掌中天地	1. 布袋戲歷史簡介。 2. 認識布袋戲戲偶的角色。 3. 介紹戲偶製作的工藝美術。	1. 教學活動設計從布袋戲發展，進一步製作戲偶，然後練習戲偶的操作，再進一步編寫劇本，及配合劇本內容製作配樂，完成學生自己創作的布袋戲。最後並以錄影帶欣賞布袋

續上頁

出版社	冊別 /單元	單元 名稱	教學內容摘要	教學指引內容摘要
康軒 文化 有限 公司	第 5 冊/ 第 4 單元	掌中天地	4. 戲偶服飾配件介紹。 5. 布袋戲劇本故事介紹。 6. 戲偶製作。 7. 後場音樂介紹。 8. 北管布袋戲欣賞 9. 展演練習。	戲武松打虎。 2. 教學補充資料提供了布袋戲簡介、布袋戲藝師介紹、布袋戲偶結構分解圖及製作方式、小西園布袋戲團簡介、欣賞教材譜例、布袋戲後場音樂及樂器等資料。
翰林 出版 社有 限公 司	第 2 冊/ 第 1 單元	廟會	1. 傳統打擊樂器介紹及演奏。 2. 布袋戲表演的介紹。 3. 簡易紙手偶製作 4. 展演練習。	1.教學活動設計從廟會的熱鬧情景，延伸到傳統打擊樂器的認識與演奏，以及布袋戲的表演。並製作簡易手偶，配合音樂展演。 2.教學補充資料有傳統打擊樂器介紹、布袋戲簡介。

在藝術與人文教科書中，以統整課程的方式將布袋戲的戲劇、音樂、工藝美術等藝術內涵融入教材，將美勞科及音樂科教材內容的整合，並再加入更豐富的布袋戲表演的教學。而四家出版社從不同的角度，將布袋戲教材融入課程。如仁林出版社在「生之禮讚」單元，以及南一出版社第一冊的補充教材中，是從瞭解藝術家的生命歷程進而認識布袋戲。另外，南一出版社第四冊的補充教材，及翰林出版有限公司「廟會」單元中，則是以參與民俗藝術活動的方式，欣賞並瞭解布袋戲。其中，翰林出版有限公司「廟會」的單元，內容著重認識布袋戲後場的傳統打擊樂器。而四家出版社中，僅康軒出版社第五冊「掌中天地」單元，以完整的單元活動設計布袋戲教學。內容包含布袋戲的欣賞、戲偶的認識與製作、布袋戲音樂的介紹，並結合戲偶與音樂做表演藝術的展演活動，但教材中則未列入布袋

戲的口白。

在教學指引方面，仁林出版社及南一書局對於布袋戲的相關名詞，或民間藝人的常用語，雖出現在教科書中，但並無進一步解釋，容易造成教師的疑惑。翰林出版社在布袋戲後場音樂的教學雖較深入，但並未說明各種傳統打擊樂器的演奏方式。在教學媒體及教具提供上，皆以教學光碟作為教學媒體。

總結來說，現行國民小學藝術與人文教科書中的布袋戲教材，內容包了四個部份：(1) 布袋戲的人文：介紹臺灣偶戲及布袋戲的歷史。(2) 布袋戲的工藝美術：戲偶製作與欣賞、戲偶角色造型欣賞、戲臺雕刻欣賞。(3) 布袋戲的後場：後場音樂欣賞、後場樂器認識。(4) 布袋戲的表演：學生表演或欣賞布袋戲團演出。

傳統藝術的實質內容必須納入學校課程教學之中，才能傳授傳統藝術的內涵給學生（江韶瑩，1996）。而從目前國小藝術與人文教材中，可以發現布袋戲的課程著重在各個層面的欣賞，而布袋戲的戲劇、音樂演出的實質內容，教材多以介紹、認識的方式編寫，這樣的課程內容是否能讓學童體認布袋戲藝術的內涵值得深思。

### 第三節 布袋戲教學之相關研究

本節分為兩部分，第一部份主要探討近年來與布袋戲教學相關之研究，包含布袋戲的發展、表演、戲劇、音樂、工藝美術，第二部份為布袋戲社團相關研究。

#### 一、布袋戲教學之相關之研究

第一本與布袋戲相關的論文碩士是 1979 年詹惠登的《古典布袋戲演出形式之研究》，主要探討布袋戲的源流及表演體系，作者將焦點著重在布袋

戲的歷史發展及表演的特質，並且側重於古典布袋戲，亦即傳統的布袋戲，屬於布袋戲一般性質的探討。因此對於其他主題如流派的分佈、藝師的影響或布袋戲音樂、劇本、雕刻藝術等則著墨不深。

自 1979 年後，要到 1990 年才又有布袋戲相關的研究論文，1990 年至 2005 年為止共有 13 本布袋戲教學相關研究的碩士論文，這些研究通常是以布袋戲中個別的主題進行較深入的探討。大致可分為二大類，第一類為以布袋戲的派別、劇團及藝師為研究對象，其次為從布袋戲的劇本、音樂及雕刻等方面進行研究。

#### （一）關於布袋戲的派別、劇團及藝師的研究

此一類別可說是布袋戲相關研究中的大宗，1998 年徐志成《「五洲派」對台灣布袋戲的影響》，對於以創派者黃海岱、其子黃俊雄及孫黃文澤、黃強華等「五洲派」黃家對於布袋戲文化影響的探討；同樣以「五洲派」黃家為主要對象但範圍更縮小至個人的研究，尚有 1991 年陳龍廷的《黃俊雄電視布袋戲研究》，著重在黃俊雄電視布袋戲中戲劇之內容及形式上的分析。2002 年張溪南《黃海岱及其布袋戲劇本之研究》亦以黃海岱為主要研究之藝師，但是研究的範圍除了其人外，還著重在黃氏所傳下之劇本研究。

2000 年梁慧婷《明興閣掌中戲團營運方式的研究》，則是以屏東縣明興閣為主要研究對象，從劇團結構與經營的角度，探討布袋戲在演變中面臨的營運及生存問題。2001 年黃明峰的《屏東縣布袋戲班之研究（1949-1999）——以〈全樂閣〉、〈復興社〉、〈祝安〉、〈聯興閣〉為例》，則同樣是以屏東縣為研究範圍，探討其布袋戲班的發展與影響情形；此外，楊雅琪於 2003 年的論文《玉泉閣布袋戲團研究》則是以台南縣的布袋戲團「玉泉閣」為主要研究對象，探討其經營模式及布袋戲藝術在劇場上的實踐。

#### （二）關於布袋戲劇本、音樂、表演藝術及工藝美術的研究

此類研究論文通常以布袋戲當中的某一元素做主題式的探討，相關論文有 1990 年鄭慧翎《台灣布袋戲劇本研究》，以布袋戲劇本為主要討論重

心，探討布袋戲中思想內容、情節結構、人物刻畫及語言藝術等議題。1993年傅建益《當前台灣野台布袋戲之研究》，則是以作者實際投身的野台布袋戲為主要對象，對其整體運作和表演作詳細的紀錄及研究。此外，2000年亦有兩本關於布袋戲音樂的研究論文，其一為徐雅玟的《台灣布袋戲之後場音樂初探》，除了介紹後場音樂之類別、音樂組成內容以及後場音樂之運用形式之外，也對不同的後場音樂風格作了分析和比較。其二為張雅惠的《潮調布袋戲《金簪記》音樂研究》，則是將討論的範圍縮小至「潮調布袋戲」及其劇目《金簪記》的研究。

布袋戲的表演藝術的相關研究，則有2003年吳明德的博士論文《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》，作者分別從古典布袋戲和金光布袋戲兩大類型切入，探討這兩類布袋戲中各種不同的表演特質。

至於布袋戲工藝美術的部份，2001年蘇世德的《台灣專業布袋戲偶雕刻》，以雕刻藝術為主軸，探討布袋戲偶的雕刻師傅、雕刻史、製作技術及戲偶比較。2003年洪淑珍《台灣布袋戲偶雕刻之研究-以彰化「巧成真」為考察對象》，則是以彰化著名的戲偶雕刻家族「巧成真」為觀察對象，檢視台灣戲偶雕刻藝術的發展盛衰。

## 二、布袋戲社團教學之研究

布袋戲社團進入校園，始於1983年台北縣莒光國小邀請「亦宛然掌中劇團」到校指導（郭瑞鎮，1985）。而布袋戲社團的相關研究，可以分成兩類。第一類為政府機關單位，提供補助所進行之傳習計畫，第二類為針對布袋戲社團所進行之學術研究。傳習計畫多由職業劇團進行，研究者在資料蒐集的過程中，針對國立傳統藝術中心，所提供補助的傳習計畫，所蒐集的到的資料，多為成果報告書，內容較少陳述教學的方法與內容，大多

簡要說明計畫的執行概況。除了台北縣莒光國小於 1998 年獲傳統藝術中心補助，進行「布袋戲傳習計畫」，由翁健擔任計畫主持人，計畫中詳細記錄布袋戲社團學習的進度，可惜並未出版。關於布袋戲社團的學術研究，目前僅吳正德（2005）的「非職業布袋戲社團調查研究」，此研究是針對全省不以布袋戲為謀生方式之布袋戲社團進行普查，調查發現全省非職業布袋戲社團至少 102 個，其中國民小學校園布袋戲社團有 59 個，占總數的二分之一，而北部包括台北市、台北縣、桃園縣、基隆市共有 32 所國民小學成立校園布袋戲社團，顯示北部國小布袋戲社團的設立較多。

吳正德（2005）以布袋戲外聘教師教學的角度將布袋戲社團教學依其觀察分成四種類型：（1）傳統型：布袋戲社團教師以訓練職業劇團演師為社團教學目標，在教學工作上屬於極度熱情者，其優點是學習成果佳，但需要學生、教師與家長對社團之期望一致，並強力支援社團活動。（2）一般型：布袋戲社團教師對於社團的發展沒有特殊期待，將社團活動視為一般學習活動的一部份，成立之目的在於希望學生經由學習布袋戲拓展視野。（3）互動型：社團的成立以認識傳統戲曲為主要目標，社團教師的教學方式採互動式，藉由活潑的學習過程與學生產生互動，技藝的傳承並非主要目的。（4）自由型：社團教師對教學方式比較不強烈主張，依成員需求而調整。就是由學校負責教師主導社團活動，外聘教師配合需求教學以被動形式存在。此研究以布袋戲社團教師對於布袋戲團成立的目進行分類，然而一個社團的運作與教學必須受到許多因素的影響，包括學校領導者的支持、學校行政的資源、社區學生的特質、社區家長的態度等，不僅僅只是指導教師的教學理念。

整體而言，布袋戲的相關研究多著重在布袋戲劇團及劇本這兩部份，而與布袋戲教學相關的研究，除了「布袋戲傳習計畫」的紀錄外，僅有吳正德（2005）的「非職業布袋戲社團調查研究」。有鑑於此，進一步深入研究布袋戲教學有其必要性。



## 第三章 研究設計與實施

本研究以台北市平等國小巧宛然布袋戲社團之教師群為個案對象，透過個案研究瞭解布袋戲社團之教學及運作的方式。本章分為五個部分，來分別說明研究方法、研究場域及對象、研究者的角色、研究歷程及資料處理、研究信度與效度。

### 第一節 研究方法

Stake (1995) 認為個案研究的目的在於過程而非結果，在於瞭解情境而非一個特殊變項，並藉由研究的發現與理解，回歸到教育實踐的問題上。因此，本研究擬採用個案研究法的原因有下列三個要點：(1) 本研究基於研究的目的，選擇台北市平等國小布袋戲社團教師群為個案對象，試圖呈現國民小學布袋戲社團運作、社團教學及其面臨的困境及解決之道。(2) 為求深入瞭解研究個案之教師群中，每一位社團教師之教學理念、教學策略、社團運作的不同，以及如何面對布袋戲社團的教學與運作，因而需透過與研究個案之教師群的互動，進一步對其行為與意義的建構獲得理解。(3) 本研究透過個案研究藉由訪談、實地觀察以及蒐集相關資料等方法，瞭解個案對象的實際經驗。

本研究為描述型的單一個案研究，以訪談、觀察、文件分析等三種研究方式來進行，以下具體說明之。

#### 一、訪談

訪談的目的在透過研究參與者的口頭說明，以提供其個人的經驗與理念(林佩璇, 1999)。本研究的訪談分為正式訪談、非正式訪談等兩種形式。

在正式訪談方面，採用半結構式的訪談，透過事先擬好的訪談綱要表（附錄一）來進行。在非正式訪談方面，則是針對觀察過程中所產生的相關問題，在未與受訪者事先約定的情況下所進行與研究主題相關的對談。訪談的對象包括為五位社團指導教師，以個別訪談的方式，藉以瞭解教師群對布袋戲社團發展的信念、社團運作的方式及教學方法的運用。

## 二、觀察

本研究觀察的目的，是透過觀察進行教學活動的資料蒐集，瞭解布袋戲社團教學的方法。而研究者以「觀察者的參與」(observer as participant)之角色（林生傳，2003）進入教學現場。研究者本身並非是研究場域的成員，且在進入現場觀察之前，預先告知研究對象及研究現場相關人員。在教學觀察的過程中，不掩飾研究者的身份，亦盡量不影響正常教學活動的進行。研究中以數位攝影機為觀察工具，研究者於事後觀看攝影並記錄。攝影的鏡頭皆面對教學者，並置於教學空間的角落，避免影響教學活動。

觀察的程序採非結構式的觀察（葉重新，2004），觀察的焦點為教師教學的程序及策略，將教學觀察以文字敘述為觀察摘要（附錄四），並記錄教學活動中的特殊事物。

## 三、文件分析

相關文件分析的主要用途，是檢核以及增強其他資料來源的證據（黃瑞琴，2002）。本研究蒐集的文件資料，包含該個案社團成立至今之社團資料、教學者之教材及教案、展演資料，以及媒體報導等。文件分析的目的在于於對研究個案之社團運作與社團教學情形，進行深入的探討與理解，並在研究進行中與訪談、觀察記錄相佐。

## 第二節 研究場域與對象

本研究以台北市平等國小巧宛然布袋戲團為研究對象，以下將就研究場域選擇之原因、研究場域之介紹、研究對象之背景分別說明之。

### 一、研究場域選擇之原因

台北市平等國小位於台北市士林區平等里，全校共有六個普通班級、資源班一班、及附設幼稚園一班，屬於小型學校，全校教職員工共三十一人，其中教師人數為十六人。校區緊鄰陽明山國家公園，學區內有先民開鑿的坪頂古圳與古步道，豐富的自然生態及人文歷史遺跡是平等國小重要的教學資源。於 1988 年成立「巧宛然布袋戲團」、1991 年為教育局指定之田園實驗教學學校，自此「巧宛然掌中戲團」及田園教學成為平等國小學校特色之一。而「巧宛然掌中戲團」是目前臺灣現存歷史最悠久的校園布袋戲社團。根據徐秀菊（2003）的「臺灣地區國民中小學一般藝術教育現況普查及問題分析」調查研究中顯示，國民小學的小型學校未成立音樂社團的比例為 57%、表演社團為 82.7%、視覺藝術社團 94.2%、藝術綜合性社團為 84.3%。在國民小學的小型學校中未成立表演社團的比例甚高的情況下，台北市平等國小布袋戲社團持續維持十七年的運作，從未間斷其布袋戲的教學及傳承，實為國小校園布袋戲社團之重要典範。

### 二、研究對象之介紹

#### （一）社團發展概況

台北市平等國小布袋戲社團是由愛好布袋戲的紀淑玲老師與施慧珍老師，於 1988 年邀請藝師李天祿先生到學校教布袋戲，而後在教師與當時楊宗憲校長的促成下，成立「巧宛然掌中戲團」。成立至今先後曾聘請李天祿

先生、陳錫煌先生、李傳燦先生、吳榮昌先生、黃僑偉先生等專業教師擔任布袋戲前場的教學；布袋戲後場的教學先後有李順發先生、楊財明先生、吳威豪先生、林永志先生和謝耀銘先生等專業教師擔任。

平等國小布袋戲社團為其校內選修課課程之一，選修課程包括了布袋戲前場、布袋戲後場、自然生態解說員、野營隊、繪本創作、跆拳道及太極拳（見附錄五）。每學期學生依其興趣自行填寫組別。目前平等國小的布袋戲社團成員以三、四、五、六年級的學生為主，現有團員二十多人。

由平等國小布袋戲社團所組成之巧宛然掌中劇團，至今已邁入第十七年，為臺灣目前現存國小校園布袋戲社團歷史最悠久的劇團，平均每年都舉辦公演或應民間邀請演出。曾在 1992 年 8 月，應韓國「春川國際偶戲節」之邀到韓國演出；2001 年 8 月，應加拿大「台加文化協會」的邀請，在「第十二屆加拿大臺灣文化節」演出；2002 年獲邀至日本「飯田國際偶劇節」、「群馬縣伊勢崎市慶典祭」表演；2004 年獲邀至「坎培拉多元文化國際藝術節」演出。

## （二）社團指導教師

平等國小布袋戲社團的指導老師，自成立以來陸續有許多校內教師及外聘布袋戲師傅擔任指導教師的工作。每年視社團人數及經費的狀況，而增減外聘布袋戲師傅的人數。在研究者從事田野調查工作期間，由五位教師擔任布袋戲社團指導老師。其中紀淑玲老師、李公元老師為校內教師，分別協助後場和前場的教學以及團務的運作；陳錫煌師傅、吳榮昌師傅擔任布袋戲前場之教學；吳威豪師傅則負責後場教學。以下簡述五位教師之個人經歷。

1. 紀淑玲老師：1978 年畢業於台北市立師專音樂科，曾獲台北市優良教師，是平等國小布袋戲社團的創社教師之一。紀淑玲老師自述小時候就常看布袋戲，第一次來到陽明山的平等國小就喜歡上平等里。從 1987 年開始邀請李天祿老師傅指導學校老師學習布袋戲，於 1988 年 3 月與當時的楊

宗憲校長及數名對布袋戲有興趣的老師共同成立「巧宛然布袋戲團」。1991年開始參與教育部布袋戲藝生傳習計畫，主攻布袋戲後場的學習。擔任平等國小布袋戲社團教學已有十七年，對於布袋戲的後場樂器的操作十分熟悉，目前為校內藝術與人文及鄉土語言教師，並負責協助布袋戲社團後場教學及團務運作。

2. 李公元老師：1995年畢業於台北市立師院特教系，現職為台北市平等國小三年級級任教師。李公元老師在就讀師院時期，大學四年級因緣際會下，成立偶戲社並擔任社團指導老師。對於兒童偶戲、傳統偶戲、現代偶戲等有相當的涉入，從大學成立偶戲社開始到從事教育工作，對於與偶戲相關的藝術活動，維持著高度的參與興趣。目前除了導師的工作外，還負責協助布袋戲社團前場的教學，以及社團行政工作。

3. 陳錫煌師傅：出生於1931年，是布袋戲藝師李天祿先生的長子，自小耳濡目染在布袋戲的表演中，曾自組布袋戲班「新宛然掌中劇團」。在李天祿先生逝世後，曾擔任「亦宛然掌中劇團」藝術總監及「李天祿文教基金會」董事長。陳錫煌先生自1983年於台北縣莒光國小從事布袋戲教學的工作，至今已有十八年的布袋戲教學經驗。目前擔任平等國小布袋戲社團前場指導教師、大稻埕偶戲館駐館偶戲藝師、「台原偶戲團」藝術指導、「台原偶戲團」主演。

4. 吳榮昌師傅：出生於1965年。高中時期在一次傳統布袋戲的演出中，記憶起小時候看布袋戲愉悅的感覺，自高中畢業後開始接觸布袋戲，為陳錫煌師傅的徒弟，擅長布袋戲前場表演以及鄉土語言教學。近年來從事布袋戲推廣及教學的工作。目前擔任「弘宛然古典布袋戲團」的團長兼主演、平等國小布袋戲社團前場指導教師、平等國小鄉土語言教師、台北縣三重市修德國小鄉土語言教師。

5. 吳威豪師傅：出生於1975年。為台北縣莒光國小微宛然掌中劇團第一屆團員之一，國小畢業後與微宛然掌中劇團第一屆團員共同就讀台北縣

新埔國中，繼續在布袋戲劇團中專研布袋戲表演藝術，1991年投入教育部布袋戲藝生傳習計畫，並開始在平等國小接觸後場指導工作，1997年自中國文化大學音樂系國樂組畢業。曾任亦宛然掌中劇團首席樂師、弘宛然古典布袋戲團後場樂師，自國小、國中、高中、大學一路走來未曾間斷布袋戲的表演、推廣、及教學的工作。投入布袋戲教學已有十五年的經驗，目前擔任平等國小布袋戲後場指導教師、格治國中布袋戲後場指導教師。

### 第三節 研究者的角色

在質性研究中研究者本身即為研究工具（黃瑞琴，2002）。以下及針對研究者的背景與在研究中的所扮演角色，作進一步的說明。

#### 一、研究者的背景

研究者大學就讀文化大學音樂系國樂組，在初任教育工作時，深感我們的教育對於本土音樂文化在國小階段紮根的不足，因而對傳統音樂在教學上的應用，十分地注重。在一次教師研習的機會，接觸到布袋戲的教學，深受布袋戲本身豐富的本土藝術價值感動，開始著手研究布袋戲教學，因而多次參觀布袋戲社團的教學及演出，並參加布袋戲的相關研習。幸運的是，研究者有兩位大學同窗，目前從事布袋戲表演與教學的工作，他們提供了許多豐富的資料與資源，和許多難得的文獻資料。

#### 二、研究者在研究中所扮演的角色

##### （一）研究初期

本研究在研究進行前，對研究對象表明研究的目的，並以「觀察者的

參與」的角色進入教學現場，在整個研究的過程中，不涉入研究現場。研究者在進入研究場域一段時間後，與社團教師群建立互信的基礎，開始進行訪談的工作，並利用社團下課時間與教師群互動，瞭解社團及教學的相關問題。

### （二）研究中期

在質性研究的歷程中，研究者本身的角色是一個研究的參與者，在進行訪談、觀察與文件分析時，必須以一個客觀的研究者的角度，進行資料的收集與分析。另一方面，研究者也必須是一個敏銳的學習者，在研究的過程中，仔細去思索考慮，所有研究過程發現的面向。在進入研究場域約兩個月的時間後，研究者對於社團的運作與教學有了較多的瞭解，研究者的角色從一個觀察者兼具學習者的身份，將研究現場的發現與文件資料、相關文獻交互比對。另一方面，也更深入學習布袋戲社團教學的方式與內涵。

### （三）研究後期

進入研究場域五個月的時間後，教學觀察的紀錄與資料的收集已告一段落，研究者開始進行資料的整理與分析，並開始撰寫論文。但為了更深入瞭解個案，並避免離開研究現場後產生的疏離，研究者持續進入研究現場進行觀察與訪談的工作，並在資料分析與歸納過程中，向社團教師群尋問有疑問的部份。研究者在研究後期的角色，是一個研究資料的詮釋者，也是觀察者與學習者。

## 第四節 研究歷程

本研究自開始著手進行研究工作至完成論文之撰寫，主要進行的步驟如下：

### 一、蒐集並閱讀文獻

研究者在確立研究主題與方向後，開始蒐集國小傳統藝術教育之相關文獻，一方面瞭解至今相關研究的成果，以便確立研究方向；另一方面釐清相關的研究問題。

### 二、確立研究主題

研究者自九年一貫課程實施後，在教學時嘗試以布袋戲融入藝術與人文的教學中。在教學的過程中，感受到國小學童對布袋戲的喜好，以及大多數教師傳統布袋戲教學的認識不足，因而決定以布袋戲教學作為研究之主題。

### 三、確立研究對象

在確定研究主題後，即進行初步的田野工作，透過電話訪談的方式瞭解目前相關國小布袋戲教學的現況，初步決定以台北市平等國小巧宛然布袋戲社團的教師群為研究對象，並造訪台北市平等國小校長及布袋戲社團指導老師。在經過校長及指導老師的同意後，確定了個案研究的對象。

### 四、撰寫研究計畫

在研究主題及研究對象確立之後，研究者開始研究計畫的撰寫。而本



研究之研究計畫，包括了緒論、文獻探討、研究設計與實施。研究計畫中說明本研究之研究動機、研究目的、研究設計與實施，文獻探討則分為四個部份，分別探討布袋戲的歷史發展與表演特質、布袋戲在教育上的應用、布袋戲教學的相關研究。

在研究計畫的撰寫過程中，研究者與指導教授進行討論，以修正計畫在研究計畫撰寫過程中，研究者與指導教授進行討論，以修正計畫之不足與缺失，並在研究計畫的審查過程中，由另外兩位教授提供更多寶貴的指正與建議。

## 五、資料的蒐集

資料的蒐集採取訪談、觀察、文件分析等方式。以下分別說明之：

(一) 訪談：本研究訪談的對象為平等國小布袋戲社團教師群，共五位。研究者在最初進入研究場域時，初步僅進行非正式訪談，再與社團教師群建立良好的互動關係後，才開始邀約正式訪談。非正式的訪談為研究者在研究期間，對於在研究現場所發現的問題，以較隨意談話或電話詢問的方式，進行非正式的訪談，而非正式的訪談對象依問題的不同，詢問不同的教師。正式訪談的時間、地點以不造成訪談對象的不便為主。研究者於訪談前在受訪者的許可下進行錄音。每位教師分別訪談一次，每次訪談約二個小時。而訪談的進行以研究者依據待答問題所擬定之訪談綱要（附錄一）提問。訪談綱要問題一至問題五，是針對待答問題一瞭解社團之教師群對社團發展的信念；問題六至問題十二，目的在於瞭解社團的經營現況；問題十三至問題十五，目的在於瞭解社團教師群之教學方法；問題十六至問題十八，則是深入瞭解布袋戲社團所面臨的困境以及解決之道。

(二) 觀察：本研究觀察時間為 2004 年 9 月至 2005 年 1 月，共計五個月，期間每個月觀察 2 次，於星期四上午十點三十分至十二點整進行攝

影，共計十次教學觀察的紀錄，並於 2005 年 1 月學生學習成果展演進行觀察記錄。

由於平等國小布袋戲社團教學時，在同一時間不同地點分前場新生、後場新生、前場舊生、後場舊生等四組教學，有時亦有兩組或三組合組教學的情形，研究者考量在同一教學時間必須瞭解社團教師群之個別教學，決定分別以四台數位攝影機，記錄教學過程。並於徵詢五位教師之同意後，以不干擾到教學現場的情況下進行攝影。研究者則視實際教學情況選定其中一組，於教學現場觀察並記錄。學生成果展演則以兩台數位攝影機，分別記錄前場的演出及後場的演奏。

(三) 文件蒐集與分析：研究者透過研究的參與者取得相關的文件，並蒐集媒體報導的相關資料。爲了對研究的場域、研究情境、社團的發展、教學的方法，有更深入的了解，研究者針對所蒐集的文件或資料加以分析整理，遇到有疑問的部份，則詢問社團教師群，避免研究者有主觀錯誤的想法或引用錯誤資料。

## 六、資料的處理與分析

在本研究資料的處理歷程中，研究者將所有的訪談記錄，在訪談結束後即進行訪談錄音轉譯成訪談逐字稿；觀察紀錄以文字記錄爲觀察摘要；文件資料則在取得後進行分析，並將所有資料進行編碼，便於資料的檢索與查證。

## 七、提出研究之結論與建議

研究進行到最後階段，分析與歸納資料、撰寫論文是交互循環的工作，研究者在撰寫論文的過程中必須維持客觀的立場，並在最後提出研究之結論與建議。

綜合本研究之研究歷程，以圖 3-1 呈現：

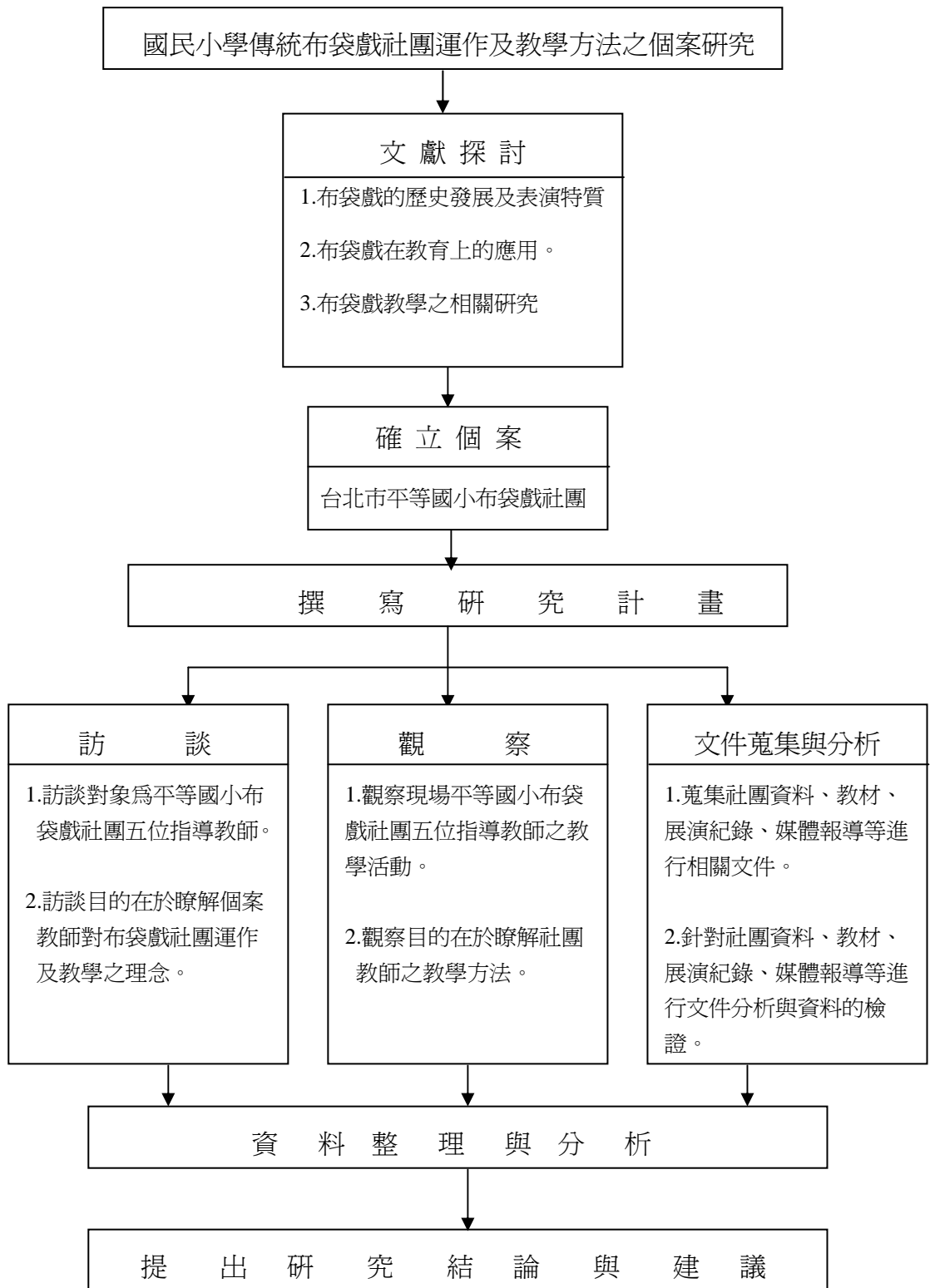


圖 3-1 研究流程圖

## 第五節 資料的處理

本研究資料的蒐集以訪談、觀察、文件分析等三種研究方式來進行。研究者在進入研究現場後便開始從事資料蒐集的工作，以下分別說明本研究資料的類型與編碼的方式，及研究的效度。

### 一、資料的類型

資料的分析、檢核與蒐集是互為循環的過程，研究者在蒐集各項資料後，即開始進行資料的整理與分析，若發現有不足或疑問，則再次進行相關文獻及文件資料的蒐集。

本研究的資料來源主要有錄影帶資料、錄音帶資料、田野札記、照片、相關文件，茲說明如下。

#### （一）攝影資料

本研究之攝影資料為研究者所進行之觀察記錄，研究者在攝影後，將數位攝影資料轉錄為 DVD，以便日後反覆觀看及避免資料流失。

#### （二）錄音資料

錄音資料為研究者與台北市平等國小布袋戲社團的五位指導教師的訪談，研究者於訪談前在受訪者的許可下，以數位錄音機進行錄音，並在訪談結束後將錄音資料轉換為電子檔。

#### （三）田野札記

研究者在進入研究現場後，在進行訪談與觀察時，將當時的感受、想法與現場的情形加以記錄在田野札記中，以利後續資料的分析與詮釋，有一個情境脈絡可以對應。

#### （四）照片

照片的內容主要為個案教師進行教學的情形、學生座位的安排、教室

的使用。

#### (五) 相關文件資料

本研究的相關文件資料，大致分為下列三類：

第一類是社團文獻，包括平等國小布袋戲社團成立至今之招生、社團展演記錄等，包括文字及有聲資料。

第二類是教材資料，包括平等國小布袋戲社團教師所使用的教材、布袋戲演出的劇本。

第三類為媒體報導，包括報紙、期刊雜誌等平面媒體之文字資料。

## 二、資料的編碼與轉譯

### (一) 資料的編碼

為方便資料的管理與使用，將上述訪談資料、觀察資料及文件資料於整理後均加以編碼。編碼的說明如下表：

表 3-1：訪談記錄、觀察記錄及文件資料的編碼說明。

資料類型	資料編碼	代表意義說明
訪談資料	(紀師 930701)	民國 93 年 7 月 1 日紀淑玲教師的訪談
	(李師 930701)	民國 93 年 7 月 1 日李公元教師的訪談
	(陳師 930701)	民國 93 年 7 月 1 日陳錫煌師傅的訪談
	(昌師 930701)	民國 93 年 7 月 1 日吳榮昌師傅的訪談
	(吳師 930701)	民國 93 年 7 月 1 日吳威豪師傅的訪談
觀察資料	(觀前場舊生 931010)	民國 93 年 10 月 10 日前場舊生的觀察記錄
	(觀前場新生 931010)	民國 93 年 10 月 10 日前場新生的觀察記錄
	(觀後場舊生 931010)	民國 93 年 10 月 10 日後場舊生的觀察記錄
	(觀後場新生 931010)	民國 93 年 10 月 10 日後場新生的觀察記錄

續上頁

資料類型	資料編碼	代表意義說明
觀察資料	(觀展演 931010)	民國 93 年 10 月 10 日演出的觀察記錄
文件資料	(社團文件 1)	社團資料 1
	(教學文件 2)	教學教材 2
	(報導文件 2)	媒體報導 2

### (二) 資料的轉譯

研究所收集之訪談以逐字稿的方式進行轉譯，觀察記錄的部分則以摘要的方式，並配合研究者在現場觀察時所紀錄的田野札記，做為教學觀察記錄。轉譯所使用的符號，如表 3-2：

表 3-2 訪談觀察轉譯符號表

符號	意義	說明
…	省略轉譯的訪談	布袋戲的學習…由於
( )	補充說明、情境描述	(學生各自練習)
【】	受訪者修正的部分	【包括學生和老師】一起
訪	研究者	訪：請問
《》	鑼鼓及曲牌名稱	《流水》
『』	鑼鼓經	『八 大大 倉倉 才 倉』

## 三、研究的效度

為了將本研究所蒐集的資料，真實的描述與正確的詮釋，本研究以下列方式建立本研究的效度。

(一) 研究者在訪談時所蒐集的資料，經轉譯及整理歸納後，請受訪者確認，若有敘述錯誤或不足之處，請受訪者加以補充或修正，研究者再

依修訂稿記錄，以保持資料的正確性。

(二) 研究者不論在進行訪談或觀察的資料收集，皆以錄音或錄影的方式記錄。在反覆聆聽、觀看影音記錄後將記錄轉換成文字資料。在進行研究結果的分析時，研究者針對有疑慮的部份，再將影音記錄重複觀看，以釐清問題。

(三) 透過訪談、觀察及相關文件的資料蒐集，以三角檢測法檢驗所蒐集資料的真實性。

(四) 在研究的過程中研究者隨時自我省思，避免有偏頗的觀點與行為，並與研究個案建立彼此信任的關係，以最真誠的態度面對研究對象。

## 第四章 研究結果與討論

本章依照本研究所擬定之研究問題，分別針對國小布袋戲社團教師對社團發展的信念、社團經營的概況、布袋戲社團教學的程序、策略，以及社團所面臨的困境及解決之道，分節討論之。

### 第一節 平等國小布袋戲社團教師群對

#### 社團發展的信念

研究者在研究過程中，對五位教師所進行之正式訪談、非正式訪談，透過瞭解布袋戲社團教師群接觸布袋戲的歷程，探討教師群對布袋戲社團發展的信念。

##### 一、社團教師群接觸布袋戲的歷程

我差不多到 18 歲時才開始學布袋戲，其實也不是像現在學布袋戲一樣，老人家（李天祿）也不會教你，都是邊看邊學，就這麼邊看邊學到後來我父親（李天祿）沒有助演時，我才幫忙做助演，那時他很嚴的。（訪，陳師 940430）

我是之前在國父紀念館看到許王的傳統布袋戲的演出，印象裡的布袋戲都是用畫的布景那一種，那次是有彩樓的，當時覺得那個戲偶那麼小、彩樓很漂亮、很棒，…所以應該是說受到當時傳統布袋戲整個演出氣氛的吸引，因為從來都沒有看過傳統布袋戲，以前印象中的都是放錄音帶的那一種，那時候覺得傳統布袋戲覺得怎麼這麼棒，那個戲偶這麼小、動作那麼細緻、舞台那麼漂亮，就覺得這是個很棒的東西，就這樣一直玩下來。（訪，昌師 940122）



民國七十六年開始跟李天祿老師傳學戲，當時楊宗憲校長和老師們都很有興趣，一開始是老師們先演，後來在民國七十七年三月成立巧宛然。…那時有一群年輕人很投入，是一種很棒的經驗。(訪，紀師 940331)

大學一年級時有一個作業，是要訪問一個田園小學的課程，那時就聽說陽明山上的平等國小有一個布袋戲社團，當時後場就是紀淑玲老師指導，前場是施慧貞老師指導，去訪問時他們就很熱情地招待我，..就此種下這個因緣了。…大四那一年我就在學校創了一個偶戲社。…當時常會和社團一起去看一些傳統的和現代的偶戲。(訪，李師 931125)

我國小的時候讀莒光國小，我是莒光國小微宛然布袋戲社團第一屆的團員。我們那時候常常演出，因為是第一個國小的布袋戲劇團，當時我們的頭上好像都有一個光環在。(訪，吳師 930909)

紀淑玲老師因邀請李天祿藝師到校指導布袋戲，繼而和校內的老師共同成立布袋戲社團；李公元老師在大學時由於一項作業接觸平等國小布袋戲社團，開始對偶戲的興趣；陳錫煌師傅因父親的關係，從小耳濡目染地學習布袋戲；吳榮昌師傅則是受到傳統布袋戲演出的吸引，進入了布袋戲這個領域；吳威豪師傅在小學時加入了莒光國小布袋戲社團，而將此當作志業。

平等國小布袋戲社團的教師群，每一位教師在不同的時空情景下，接觸到布袋戲，而投身於布袋戲教育的工作。從這些布袋戲教師不同的學習歷程中，也可以看到布袋戲由早期的師徒相承，轉變成現今的校園布袋戲劇團。因此將布袋戲納入學校活動課程中，不僅可藉此讓國民教育階段的學生有機會體認傳統藝術，也成為傳承布袋戲的途徑之一。

## 二、社團教師的教學信念

### (一) 給孩子更多體驗布袋戲藝術的機會

我希望透過學校的布袋戲社團，可以讓孩子在小學階段有機會去接觸、體驗傳統的布袋戲。(訪，紀師 940331)

我們能做得就是有學生學就教，希望學生不要對布袋戲產生反感，…希望他至少在童年時對布袋戲的印像是愉快的。就像我為什麼想學布袋戲，就是小時候看布袋戲的感覺是愉快的。這就像在他們心裡面埋下一個很深種子，那這個種子會不會發芽那就不一定了。但至少不會讓他們有布袋戲很沒水準或是鑼鼓音樂很吵的觀感。(訪，昌師 940122)

台灣在布袋戲傳播媒體還尚未普及時，布袋戲是許多人的娛樂活動之一。而傳統布袋戲演出的表演藝術，隨著時空的變遷漸漸式微，布袋戲的演出不如以往頻繁，而過去在迎神賽會中增添熱鬧氣息的特質，也讓許多人對於布袋戲有不入流的觀感，觀眾少隨之而來的就是面臨失傳的危機。平等國小布袋戲社團的教師群，希望透過學生在國小的階段，學習布袋戲進而喜歡布袋戲，就像在學生的心中播下一個種子，讓這項台灣本土的傳統藝術可以延續。

紀老師和李老師在每一學期初，會和陳師傅討論這學期要學會哪一齣戲，有時候陳師傅所提出的劇碼比較難或比較不適合兒童，他們就會選兒童看得懂的戲碼，像是改編的或新編的兒童劇，這一類的戲後場音樂就比較容易，其他還有神怪戲、籠底戲，要能夠演到這些戲，必須要六年級或國中了。像是這學期在練的「判官審石頭」，我會看看這一齣劇碼需要用到哪一些曲牌和鑼鼓點。(訪，吳師 931014)

我們每學期都會訂一個目標，這學期就是把上學期的「判官審石頭」練起來，學期末的時候可以演出。…每一齣戲都是要花上很多時間，一段段的配戲、一段段的修改。(訪，紀師 940331)

要配一齣戲沒那麼簡單，一定要從最基礎的開始，我們的目標是希望一學期新、舊生都可以演一小段戲。像之前新生就有演他們自己自編的故事。不過也要看他們上課的情形。(訪，李師 931125)

我每學期都會訂教學的目標。但是原本來計畫上學期要學會單打和雙打基本的概念，這學期要再加深，可是這學期有兩個新來的，對我而言是很難教的。(訪，昌師 940122)

我以前有接觸兒童劇，兒童劇和布袋戲要求的是不一樣的東西，兒童劇比較講求創意，是讓孩子快樂的玩偶戲，布袋戲當然是要讓學生快樂的玩，但是它比較不一樣的一點，是它有一個隱藏在這個戲劇裡比較深沉的部份，就是要學到某一個程度，學到可以很熟悉的演一齣戲，才能了解到這個戲劇的表演為什麼要這樣，表演的形式是如何。(訪，李師 931125)

社團教師訂定的社團教學目標為每學期完成一齣戲的演出，而且必須是前後場共同完成。而演出的劇碼則視學生的程度，來決定劇碼的難易。除了傳統布袋戲的劇碼外，平等國小布袋戲社團也演出一些新編的劇碼。社團各組的指導老師，則依學生的學習實際的情形，訂定學生學習的目標。

學生透過學習一齣布袋戲的劇碼，可以瞭解布袋戲演出的程式，前場的同学必須將操偶和口白，練習得滾瓜爛熟；後場的同学必須熟記所有的鑼鼓及曲牌。演出時前、後場的搭配與默契，也是平時練習時的重點。在一次又一次的練習當中，學生可以深刻的體認布袋戲表演的內涵及形式，也因而提升了他們在欣賞這門藝術的層次。

我們會利用課餘的時間帶學生去看戲，…通常我們會評估有沒有時間和體力，…其實戲劇有些東西是相通的，讓學生都接觸對他們更有幫助。…前一陣子我們帶學生去看南管布袋戲，南管布袋戲其實是更深沉、更古典，有更多的唱曲的部份，他們在兩個小時這麼長的時間，可以看的這麼專心，我認為是和他們學習布袋戲有關係，我想如果是完全沒有接觸過布袋戲的孩子，是會坐不住的。(訪，李師 940418)

有時候我們會帶他們去看布袋戲，學生知道哪裡有布袋戲的表演有時也會去看。他們看起戲來可認真的。學後場的學生就會跑到後場去，盯著他們猛看，然後偷學。有一次我們（亦宛然掌中劇團）演出鑼鼓打錯了，小朋友就說：「師傅！這是新的打法（鑼鼓）嗎？」我笑著告訴她：「那是我們打錯（鑼鼓）了，不過上台就是這樣，打錯（鑼鼓）了也要打的漂亮，讓人聽不出來。」（訪，吳師 931014）

對個案教師群而言，布袋戲的教學不僅只是在課堂上，他們更進一步把學生帶入欣賞的領域，無形中培養了布袋戲表演的觀眾群。布袋戲社團給予學生的不僅是技藝的學習，更重要的是他們對於傳統藝術的認識和關心。

## （二）透過布袋戲的學習培養合作精神與專注力

戲曲的表演是必須靠團裏的每一個人的相互配合才有辦法做一個完整的演出的，後場的成員在表演各種樂器時都是相互有關聯的，這是需要有相當的默契才能在上場演出時不出錯。演出的成敗不會是一個人的，而是全體團員的，所以我們必須教導小朋友互相扶持、互相尊重及互相配合等觀念。（訪，吳師 931014）

布袋戲的學習有一方面是專注力的訓練，尤其是後場，他們必須要很專注的看鼓佬，鼓佬要很專心的看前場演戲的人，整齣戲才能演得好。另一方面是團體的合作，一齣戲的完成必須要合作才能完成，不管你是一個負責演小角色或是後場其中一個樂器，一定要合作才能很順利的完成一齣戲。包含從一開始的搭戲台、收戲台、收戲偶這些都是團體的合作。（訪，李師 940414）

透過學布袋戲學生其實可以學到很多，以後場為例學生可以學到肌肉的控制、節奏感、音樂性、和別人合作的關係、戲劇的演出、面對觀眾的膽量，學生如果有機會出國的話，他的眼界就不一樣，他會接觸到各種他無法想像的事情。（訪，紀師 940331）

學生們的百分之百的專注，常讓看戲的人覺得不可思議，學生怎麼反

應這麼快，而且那麼的有架勢呢！（訪，吳師 931014）

社團教師群認為透過學習布袋戲的過程，學生不僅是學到布袋戲的藝術，更進一步學習如何與別人合作，體認每一個團員都是重要的一份子，並在合作的過程中做到相互支持、相互尊重。由於布袋戲的演出有即興表演的成分，學生必須學會專注於自己擔任的工作，也必須可以對其他團員的表演做立即的反應，因此專注力的訓練，也是社團教師教學的重點。

社團的學生在布袋戲學習的過程中，學習人與人之間的互助合作，進而做到專注於每個人所扮演的角色。這樣的學習經驗延伸到其他學習觸角時，也可以有不錯的表現：

以我們這幾年的觀察，在布袋戲團裡都有持續的學習，一直都沒有退出的學生，大部份在學業成績上的表現都很好。…因為布袋戲的學習需要學生的努力和專注力加上一點天份，才能學得好。如果他在這方面做得到，那其他學習領域也都能做的不錯。（訪，李師 940414）

### （三）透過社團活動推廣與傳承布袋戲藝術

我和紀老師最感動的是看到台灣的一些老阿公、老阿媽看到小孩子演，他們看孩子演得很好，會看得很高興；或者是台灣的小朋友看到我們這邊演出，他們給我們的回饋，我覺得那是比較有意思的。這種傳統的戲劇在台灣已經很少了，如果說我們可以做到推廣、讓大家多認識，以整體來說，或許對學生而言是更有意義的。（訪，李師 931125）

演出時只要是跟學校交流的話，都有安排介紹布袋戲的基本認識，希望有助於觀眾的欣賞層次，因為一般人平常很少接觸傳統布袋戲，至少這樣可以讓他們看戲的時候比較深入瞭解一點。（訪，紀師 940331）

上次我們去南湖國小演出，南湖國小有一個學生在看完演出後，他說我們演出是他看過最好的，那時候我聽到真的覺得很高興，或許他年

紀很小可能沒看過很多表演，但是他的反應是很真誠的。我們每次帶學生去演戲都會有一種感動，這也是為什麼每次出去演出都很累，但是可以的話我們都盡量帶學生去演。(訪，李 931125)

對於觀賞者而言，由兒童演出的布袋戲，相較於一般成人所演出的布袋戲，多了幾分新鮮感，兒童的演出因其口白及表演的創意，亦較富有童趣。平等國小布袋戲社團的展演，因而時常引發觀眾對於學生演出的驚嘆，一方面是學生使用閩南語的口白演出傳統布袋戲劇目，另一方面是現場後場音樂的演奏，在目前的布袋戲演出中，已經愈來愈少見了。演出時社團教師的解說，讓觀眾對於布袋戲有更進一步的認識，而演出現場觀眾給學生的鼓勵與掌聲，對學生而言是學習成就與信心的建立。平等國小布袋戲社團每一次的演出，無異是對布袋戲藝術的最佳行銷。

這種藝術已經快要消失了，趁現在有人要學，就要趕快教。(訪，陳師 940430)

我內心有一個目的是希望學生能成為一個演員，把學生當作將來能夠成為專業演員的立場去教，希望將來他們可以去接續亦宛然掌中劇團的缺。(訪，吳師 931014)

我們教學生布袋戲，他不見得一定要去背負這個傳統，他可以自己選擇，他如果願意他會自己他可能過幾年他會回來，他如果不願意那這只是他學生時代的社團。(訪，昌師 940122)

我覺得不要用傳承的角度來看，對我們和學生來說都太沉重了。學生他只是來參加一個社團，學一個正在凋零的藝術。或許十年二十年之後，台灣已經沒有傳統布袋戲，可能只剩電視霹靂布袋戲，會是怎麼樣的情況我們也不知道，我們只是覺得現在師傅還能來教，我們也都還在，有人願意繼續帶社團，或許紀老師也退休、我也退休了，只要這個團還在，某種意義上也是一種傳承，但是我們不會刻意要求學生要去傳承布袋戲。(訪，李師 940418)

因為深愛著台灣這塊土地，傳統布袋戲也是台灣文化中的一個點，因機緣接觸、投入，生命短暫，我只是做自己能做的。(訪，紀師 940331)

傳統藝術的存續，除了以推廣培養觀眾群外，傳承亦是一大課題。社團教師群面對布袋戲薪傳的問題時，呈現兩難的局面。學生參與社團活動，並非接受職業訓練，而布袋戲師傅的立場仍會希望學生能延續布袋戲藝術的傳承，學校教師則是盡自己的本分，希望提供學生更多的學習機會。布袋戲社團的存在，隱含著布袋戲傳承與學校社團世代交替的意義。面對這個沈重的包袱，社團教師群不願將它加諸在學生身上，他們做得就是將他們對布袋戲的感動，化為繼續努力耕耘這塊園地的動力。

一個社團要興盛，學校的行政是很重要，平等國小的校長是蠻支持的。帶團老師的角色也很重要，莒光國小也是因為有翁健老師才能撐十八年。(訪，昌師 940122)

紀淑玲老師她都已經到了面臨退休的階段了，她還計畫找一群志同道合的人，在我們平等里成立一個社區的小劇場，希望能在我們村子旁邊的一個已經荒廢的里民活動中心，重新拆掉整理可以蓋一個圖書館和裡面可以有一個小劇場。這是要花很多心力的事，她是希望可以去推廣布袋戲。(訪，李師 931125)

我們已經在學生的生命中種下一個種子，未來他是不是會以此為業，或者繼續接觸布袋戲，那不是我們可以要求他的。…孩子未來的發展都不是我們可以預期的，我們只是在他們小學的這個階段，希望孩子可以學到這個傳統藝術，體會古典布袋戲很棒的一面，可以樂在其中。(訪，李師 940418)

布袋戲技藝的薪傳需仰賴布袋戲師傅的專業；學校社團的整體運作主要操控者在於學校教師，而學校教師對於社團的永續發展的理念，關係著社團的經營方向。

布袋戲自兩百多年前，流傳自中國大陸。經歷社會文化的轉變，布袋

戲雖屬於台灣本土文化重要的一部份，但也抵擋不住快速的資訊媒體，所帶來的衝擊。專業的布袋戲演師逐漸凋零，又無法吸引年輕人注入新血的情況下，長期接觸這個本土藝術的老師們，讓學校社團這個園地，給孩子有機會接觸布袋戲，使他們在成長的過程中，深入瞭解布袋戲藝術，並希望透過學生的演出推廣一般較少接觸布袋戲的人，可以較深入的瞭解布袋戲。

## 第二節 平等國小布袋戲社團經營現況

社團的經營包括社團團員來源、團員分組方式、師資、活動方式、經費、展演、學校行政及家長的支援等，本節就研究者所蒐集之訪談、觀察文件分析等資料，分別敘述其運作現況。

### 一、社團團員來源

我們要花很多時間去招生，我和紀老師常在選修前，通常會設定目標，紀老師有上二年級的課，在他們要升三年級之前，紀老師會觀察那些孩子適合，然後在選修之前會鼓勵他們來參加。(訪，李師 931125)

社團的團員是從三年級開始招生，有的有興趣的會從二年級就開始學。所以團員從三年級到六年級都有。(訪，吳師 931014)

選修的時候學生會填前場、後場，原則是照他們的志願，我和紀老師會評估，學生的特質是不是適合前場或後場，另外，還要考量人數的分配。(訪，李師 931125)

布袋戲社團屬於平等國小的選修課程之一，每學期初由三年級到六年級學生自行填寫選課表，凡是填選布袋戲前場及布袋戲後場這兩組者，即



為布袋戲社團的一員。每學期初學生填寫選課表之前，紀老師會依平時上課的觀察，鼓勵適合學習布袋戲的學生，填選布袋戲前、後場的課程。

## 二、團員分組方式

學生來參加布袋戲社團時候，前、後場的選擇主要是看他們興趣，通常是他們自己選擇。如果有編制不合的情況，會再進一步跟他們勸說，讓他們再考慮一下。(訪，紀師 930331)

我們會想辦法希望能湊成一團，一團就是指前場和後場加起來可以演一齣戲的人數，前場至少三、四個人，後場要每樣樂器都有人負責，這樣才可以排戲。就像現在是新生一團、舊生一團，所以目前是有兩團。(訪，李師 931125)

社團上課的時候是分四組，陳錫煌師傅教前場舊生、吳榮昌師傅教前場新生、吳威豪師傅教後場舊生、我教後場新生。這學期後場的鑼鼓主要由吳威豪師傅指導，我幫忙教噴吶。(訪，紀師 930331)

布袋戲社團依布袋戲藝術在前、後場不同領域的專業技能，可以分為布袋戲前場和布袋戲的後場。布袋戲社團的學生依興趣選修布袋戲前場、布袋戲後場。社團教師群會依前場、後場學生人數不均的狀況，以鼓勵的方式，盡量讓人數達到可以成團演出，也就是前場加上後場的人數可以到達演出一齣戲的規模。

由於團員來自於三到六年級混齡的學童，每學期選修此課程的學生因接觸布袋戲課程的起始時間不同，將學生分成舊生及新生兩團。因此，教學活動進行時將團員分成前場新生、後場新生、前場舊生以及後場舊生等四組。

### 三、社團師資

平等國小最早是紀淑玲、施慧貞老師創團，施慧貞老師離開後，主要以紀淑玲老師為主，學校其他老師支援。現在是李公元老師和紀淑玲老師，一起擔任社團指導老師的工作。(訪，吳師 931014)

學校的資深老師每一個都和紀老師搭配過，一起帶布袋戲社團，但是都比較沒有固定換來換去，秀峰老師、俊嘉老師、許建榮老師、黃建榮老師他們都帶過，我到平等國小參加教師徵選時，我說明對這方面的興趣，…我一進入平等，就開始接觸布袋戲社團，我當時是三年級導師，三、四、五、六年級一路帶上來，今年這一屆畢業時是我帶的第四團。(訪，李師 931125)

校內指導老師由學校具有布袋戲專長教師或對布袋戲有興趣之教師擔任。平等國小布袋戲團自成立以來，校內有多位老師曾參與布袋戲社團的指導工作，大致上維持每學年兩位老師。其中，紀淑玲老師自社團成立至今從未間斷過擔任布袋戲社團的指導老師，一直以來擔負後場指導老師的工作，並另外徵詢校內其他有意願的老師協助行政方面的工作。四年前學校甄選對偶戲有興趣的老師，李公元老師加入布袋戲社團的教師群，校內的指導教師因而維持固定的指導老師。

外聘的布袋戲老傅是聘請一位、兩位或三位主要是看經費，經費是關鍵。經費足夠的情況，我們是盡量分新、舊生，這樣教學比較有成效。像我們去年一個狀況，我們為了要出國演出，一直在排戲，前場又只有請一位老師，新、舊生是一起上課，那新生等於是被犧牲的，他們只能在排戲的時候跟著看。當然也是有一定的功效，他們可以瞭解那一整齣戲。(訪，李師 931125)

前場最早是李天祿，還有他的大兒子、小兒子，後來阿昌、黃僑偉、都有來教過。後場一開始是李順發老師傳來教，吳威豪師傅在當兵了時候，由其他的老師來，退伍以後又請他回來教。(訪，紀師 940331)

外聘布袋戲師傅是由學校聘任布袋戲專業教師，從社團文件 1 可以看出曾經受聘擔任布袋戲社團的指導老師，大多是來自於亦宛然掌中劇團的團員。初期聘請李天祿先生和他的二位公子陳錫煌和李傳燦先生教前場，李順發、楊財明先生教後場；後來又陸續請教育部傳習計畫的布袋戲藝生吳榮昌、黃僑偉先生教前場，吳威豪、林永志和謝耀銘先生教後場。布袋戲社團校內指導老師，每年檢討學生學習成效及經費運用，決定聘請外聘師傅的人數。基本上以維持前場新生、前場舊生、後場新生以及後場舊生四組，每一組由一位教師或師傅教學為理想目標。

#### 四、社團活動的方式

布袋戲社團從成立至今在學校都是社團的形式運作，以前稱作社團活動，現在叫綜合活動，都是屬於學校的選修課程，正課有兩堂。社團練習時間就另外安排，以前是每天練，現在是一個禮拜兩天。有蠻長一段時間都是每天早上練，就變成是一種習慣。今年這樣的練習時間，練得太少不太理想。(訪，紀師 940331)

目前星期一和星期四是課程練習的時間。基本上星期一和星期四的練習是固定不變的，如果有遇到月考，或學校舉辦大型活動，像是運動會之類的，就會停練。像上次在大龍國小演出後，考量到學生很辛苦，我們就有停練一個禮拜。(訪，李訪 931125)

下午的練習時間不是屬於課後輔導班。課後輔導班有經費，我們沒有，只是社團練習時間，還有一些其它的社團也會留下來。(訪，李訪 931125)

平等國小布袋戲社團的活動可以分成教學活動及課後練習。教學活動安排在學校課程當中，課後練習時間則視情況而異動。平等國小綜合活動課程為每星期四上午十點三十分至十二點整，也就是選修課程上課的時間，布袋戲的前場及後場亦為選修課之一，學生依組別在不同的教室空間

上課。除此之外，目前每星期一及星期四下午三點半至四點半整，為布袋戲團課後練習時間，屬於平等國小社團的練習時間，練習的時間雖為學生放學後的時間但並非課後輔導班，而練習時間僅由兩位校內教師指導，兩位校內教師指導並不額外支薪。若遇學校舉辦大型活動或社團剛結束密集活動，則會考慮暫停課後練習一至兩次。

## 五、社團經費來源與管理

每年依「臺北市政府教育局補助國民中小學推展傳統藝術教育實施計畫」申請經費補助，由於政府補助經費逐年遞減，布袋戲社團以演出取得經費，成為必要的手段。

教育局會給一個傳統藝術教育的經費，可是那一定不夠。不夠的我們就是靠演戲，把戲金存起來。(訪，紀師 940331)

理想上是要教育部補助，不過教育部的補助是逐年遞減，從一開始草創的時候，補助戲臺、戲偶，那時候比較容易申請到經費，那現在財政困難，每年只有兩、三萬，而且是一年，不是一學期，所以這樣光是付鐘點費就不夠了，所以這幾年最主要還是靠戲金，用戲金去支付老師的鐘點費。學生不需要繳交任何的費用，戲偶也不用買，戲偶是讓他們練習的。這是屬於學校的課程，就好像學生在學校上電腦課，學生也不用另外繳費。(訪，李師 931125)

布袋戲的演出一般可依演出的規模及邀請機構可支付的多寡收取演出費用，一般稱為戲金。平等國小布袋戲社團遇經費不足時，則增加演出以戲金補足，或減少外聘教師人數。所有劇團學生不需繳交任何費用，而社團使用之戲偶、戲台、樂器等設備皆屬於社團的財產。

社團的經費之前是給學校入帳管理，那樣要領用非常麻煩。有些名目不合之類的狀況，要運用非常麻煩，後來我們就和家長會、校長開會

討論，就決定要把它獨立出來，後來就交由給家長會管理，由一個家長專門負責布袋戲的基金，小額的我們就直接跟他申請，大額的就要開會，要討論如何運用。我們社團最主要的開銷是外聘老師的鐘點費。（訪，李師 931125）

社團的經費怎麼來的我們外聘老師都不太清楚。（訪，吳師 940408）

社團的經費來自於兩方面，其一為教育局的補助；另一個則是社團演出的戲金。社團的經費的支出最主要是外聘師資的鐘點費，因此經費的多寡也影響了外聘教師的人數。整體經費的運作，皆由校內指導老師統籌，外聘布袋戲師傅並未參與。而經費的管理，目前則交由學校家長會獨立設置一個布袋戲基金，管理社團收入與支出，社團教師群則不需接觸到與社團財務管理的問題。

## 六、展演安排與效益

演出也可以說是一個目標，如果沒有了演出，有可能會漫無目的的練習，小朋友也可以從中得到上台的經驗。（訪，吳師 931014）

每一學期的演出次數都不一定。可能要去看看我們歷屆的演出記錄，去算算看，可是那樣真的不準確。其實最理想的狀況應該是要有一個年度計畫，計畫好我們這一年要演幾場，然後去執行。…但是，我們並沒有特別去規劃要演幾場。當然有個目標每一個學期要至少演一場，類似成果發表。有時候一個學期內已經有太多次的演出，學期末的時候就不會演出。（訪，李師 931125）

演出都是用假日的時間，所以是有失有得。…如果有國內的機關團體找我們去演，我們會評估我們的狀況，如果學生的狀況可以，即使會花費很多我們自己的時間，我們還是盡可能安排他們演出。（訪，李師 940418）

展演對於平等國小布袋戲社團的學生是學習布袋戲的歷程中重要的經

歷。社團透過演出設定學習的目標，學生在演出的準備過程及實際的表演活動中，可以體會布袋戲表演的整體表現，及布袋戲演出的樂趣。依據平等國小歷年公演記錄（社團文件 2）可以看出，平等國小成立至今每一學年公演的次數不一，總公演次數達 102 場，而在下學期公演佔了 77 場，約總演出次數的 75%。由於平等國小布袋戲團和一般職業性劇團最大的差異在於團員皆為每學期招生，而一般上學期加入，經過一段時間的學習，才能上場演出。因此，下學期的公演次數較上學期多出一倍。

但是我們之前為了要出國演出，去年的這個時候我們就是在發明信片，寄卡片給扶輪社、獅子會之類的社團，裡面附一個說明，告訴他們我們要出國，有機會希望能請我們去演戲，後來就單位邀請我們去演戲。所以去年我們是大年初九天公生我們就有去演出、另外還有一個社團的新春團拜，我們也有去演，像這一類就是我們自己去爭取的機會。（訪，李師 931125）

學生如果有機會出國的話，他的眼界就不一樣，他會接觸到各種他無法想像的事情，比較累的是要準備出國演出，暑假就要一直練習。（訪，紀師 940331）

社團展演的目的除了表現社團整體的學習成果外，對社團的學生而言，是站上舞台展現學習成果的機會。布袋戲社團的公演大多數以國內外機關團體的邀請為主，劇團僅在經費不足的情況下主動爭取演出的機會。海外的公演對於平等國小布袋戲社團，是重要的演出經驗。社團的學生透過出國演出的機會，以不同國家的語言自我介紹並推廣布袋戲藝術，並增長國際視野。

平等國小布袋戲社團的國外公演分別為 1992 年 8 月韓國春川市「國際人形劇大會」、2001 年 8 月溫哥華「臺灣文化節」、2002 年日本「飯田國際偶戲節」、2004 年 2 月澳洲「坎培拉多元文化國際藝術節」，演出的時間都是在寒暑假，雖不影響學生在學校的學習課程，對於學校教師卻是犧牲自

已假期。然而，平等國小布袋戲團的負責老師仍願意在學生學習狀況允許的情況下，盡可能的帶學生去演出。

## 七、行政及家長的支援

現任的校長很支持。這個布袋戲社團已經是這個學校的傳統，也是一個獨立的社團，可以自行運作。(訪，吳師 931014)

學校在行政方面基本上是支持的。偶而我們也是要去反應，把我們的需求表達出來。我們現在就有跟校長反應，希望演出可以有一個行政的支援。至少會有一個組長或主任來幫忙。上次去大龍國小的演出，就有一個組長來幫忙。(訪，李師 931125)

五月二十日劇團受邀台北市家長會聯合會演出，演出地點在台北市健康國小活動中心，平等國小翁繩玉校長全程參與，陪同社團學生準備、演出、整理器材。(觀，展演 940520)

一般而言，社團的指導老師最了解社團各方面的需求，因此會適時地向校方的表達社團的需要。平等國小校方對於布袋戲社團的存在是肯定且支持的，在學校的行政方面適時提供需要的支援。2005年5月20日布袋戲社團應邀在「台北市家長會聯合會」上演出，平等國小翁繩玉校長全程參與，不僅在準備時間協助準備工作，也在等待時間和社團學生對話交談，並在演出後致詞說明布袋戲社團的成立與努力的過程。演出後與兩位老師、學生、兩位家長一起整理器材並一同送學生回家。

本校布袋戲社團沒有家長後援會之類的組織，不過好像應該要有比較好，好像各個學校的社團好像都有。(訪，紀師 940331)

我們的布袋戲社團沒有自己的家長後援會。平等本身是小學校，學生少，熱心的家長就那幾個，所以我們就是找他本身是家長委員，孩子在布袋戲社團的家長幫忙管理布袋戲基金，這個情形大概實施了兩

年。(訪，李師 931125)

我們的角色對學校的行政並不是很瞭解。學校的老師必須做這個劇團和學校之間的聯繫、和家長的聯繫，需要常常和家長保持聯繫，有時候必須請家長來看學生演出，讓家長知道學生學了什麼，讓家長感動他們就願意支持，願意給劇團一些後援。(訪，昌師 940122)

二月十八日劇團在台北市南湖國小演出，有一位家長支援，幫忙開始的準備工作、演出時的攝影以及演出結束後的整理。(觀，展演 940218)

五月二十日劇團受邀台北市家長會聯合會演出，演出地點在台北市健康國小活動中心，有兩位家長協助。除了協助戲臺的組合和拆裝外，還分擔學生回程的交通。(觀，展演 940520)

平等國小布袋戲社團並無家長後援會的組織，但是演出時有部份數團學生的家長，會熱心的協助演出的工作。九十三學年度兩次的校外公演，分別是 2 月 18 日台北市南湖國小，以及 5 月 20 日「台北市家長會聯合會」，兩次的演出各有一至二位家長支援，參與開演前準備工作、演出時的攝影、結束後的整理，以及分擔學生回程的交通。雖然社團沒有家長後援會的組織，社團學生的家長在演出時都會有一至兩位家長協助，雖沒有家長後援會的組織，但也發揮了協助與互助的功能。

平等國小布袋戲社團為學校選修課程，團員包括三到六年級的學生，依照學生所填選的興趣及學生程度，分為前場新生、前場舊生、後場新生、後場舊生等四組。社團活動的時間分別為每星期兩節的綜合活動課，以及星期一、星期四的下午三點半至四點半的課後練習時間。社團師除了兩位校內教師外，每學期依學生學生狀況及社團經費，另聘二至三位布袋戲專業師傅。社團外聘師傅的鐘點費，是社團經費最大的開銷，經費的來源除了台北市教育局的補助外，不足的經費由社團演出所賺取收入補足，而經費的管理則由平等國小家長會設置一布袋戲基金進行管理。展演是社團學



生學習布袋戲的歷程中重要的經驗。不論是國內、國外的演出，大部分為機關團體的邀請，社團僅在經費短缺的情況下，主動爭取演出的機會，但每學期至少演出一次，做為學生成果的展演。社團繁重的教學及行政工作，仰賴學校領導人的支持與家長的協助。該社團雖然沒有家長後援會，每次演出都會有一至兩位的家長協助，無形中已有後援會的功能。

### 第三節 平等國小布袋戲社團教師群教學程序

本節將根據研究者在研究過程中所蒐集之訪談的資料、觀察記錄，呈現個案教師群之實施布袋戲社團課程之教學程序。平等國小布袋戲社團的教師群依照學生分組進行教學，依學生學習的進度適時合組教學，因此，教師群教學合作的模式與教學程序密切配合，本節分別說明布袋戲社團教師群之教學合作模式和教學程序。

#### 一、布袋戲社團教師群的教學合作模式

上課的時候是分四組，陳錫煌師傅教前場舊生、吳榮昌師傅教前場新生、吳威豪師傅教後場舊生、我教後場新生。（訪，紀師 940331）

後場沒有配戲不會進步，平常分組上課是基礎，前場和後場配戲是要練經驗和反應。…分組和配戲交錯著練習，學生比較比會覺得枯燥，比較有新鮮感。（訪，吳師 931014）

紀老師有時候會跟我說他們後場現在練什麼，請我教前場一些可以和後場配合的東西，讓前場的學生可以去接觸後場。就是教一些動作，讓學生可以跟後場配合。這樣是有效果的，我覺得紀老師這種方式讓平等的學生比較不卻場，他們要上台的時候，或者是練習排戲的時候，學生不用花很多時間去適應後場，因為他們大概都一起練習過了，這

種方式可以讓學生比較不怕和後場配合。(訪，昌師 940122)

平等國小的布袋戲社團承襲了傳統布袋戲的表演形式，是以現場文武場樂器演奏，搭配前場操偶及口白的演出。因此，布袋戲團教師群以分組教學或合組配戲為主。分組上課分成前場新生、前場舊生、後場新生以及後場舊生四組。每一組人數約五人至七人不等。新舊生分組的依據以程度分組為主，前後場為學生填寫志願決定。不同組別在不同教室進行教學，使用的教室包括布袋戲館、布袋戲教室、音樂教室、三年級班級教室。合組教學主要以新生組、舊生組兩組為主，配合每學期的教學目標，兩組各演一齣或一段布袋戲為合組教學的目的。

合組配戲時不同的組別必須要在同一個教學空間進行教學，各組的指導老師也會同時進行教學，研究者在觀察期間並無由一位老師單獨進行配戲教學的情形。合組配戲為布袋戲社團上課時必須的上課方式，教師在前後場配戲的過程中發現問題或仍有待加強的技能，前、後場教師在溝通瞭解後，進一步在分組時加強教學。由於新生主要的學習在於基本能力的建立，新生前、後場合組上課的頻率及時間相對較少。新生的配戲主要是練習片段的布袋戲演出，讓前場新生和後場新生的學生，能夠熟悉布袋戲演出的程式，使後場的學生了解上課時所學的鑼鼓點在演出時運用在哪些口白及操偶的動作中。分組練習和合組演出輪替的學習方式，對學生的學習而言也比較有新鮮感，也使前、後場的學生對於彼此的搭配比較不陌生。

研究者在十一次的教學觀察中，布袋戲社團舊生配戲的次數有六次，其中教學時間全程配戲的有三次，而每次配戲皆以擔任前場指導的教師，主控整個教學的進行，後場的指導老師，則是在旁指導後場學生能完成配戲，並觀察後場學生在配戲的困難處，以利分組教學時進行補救教學。教學者視教學內容，或其他特殊情形亦有後場合為一組上課的方式。例如：十月十四日由於六年級學生參與台北市樂樂棒球比賽，後場舊生僅只有兩

位學生，紀淑玲老師和吳威豪師傅將後場新舊生集合共同教學。布袋戲社團不論課程安排為分組教學或合組配戲，布袋戲社團教師群都會各自在負責的組別指導。

布袋戲社團的教師群在考量分組教學的工作時，以外聘的專業布袋戲教師擔任各組指導教師為主，因此四組教師皆有布袋戲教學的專長，其中後場舊生由吳威豪師傅指導，後場新生由平等國小紀淑玲老師負責教學，紀老師雖然是校內老師，但本身具備布袋戲後場的專長。前場舊生及前場新生分別由專業布袋戲演師陳錫煌和吳榮昌師傅負責教學，其中前場舊生還有校內的李公元老師支援。

紀老師可以獨立面對教學的工作，可是不行比較沒有辦法。後場的部份我不行，學生學到後來排戲我可以幫忙看，可是比較漂亮的動作我是不行，還是得靠老師傳來教，口白的部份也是。我只是幫他們複習、陪學生練習。…陳師傅可能比較不知道學生在想什麼，怎麼樣去教學，他的觀念很傳統、很道地，那我的角色就是儘可能在旁邊幫助他。但是我自己也是因為很忙，花的心力不夠多，覺得自己沒有把角色扮演好。(訪，李師 931125)

老師傅他們就是一來就上課，比較不會控制學生上課得情形，那學校的老師就可以在旁邊幫忙，他們是作橋樑的。(訪，昌師 940122)

吳榮昌師傅以多年的教學經驗，提出學校內的老師在教學時，提供必要的協助，可以彌補布袋戲專業演師在教育方式的問題，布袋戲專業演師雖然在布袋戲的專業領域上有無可取代的地位，然而對於教學的方法或有其無法掌控的部份，尤其以年紀較長的布袋戲演師更需要校內教師的協助。

## 二、布袋戲社團的教學程序

布袋戲社團的教學分成前場的偶戲與後場的音樂，兩者屬於不同的藝術表現，而教學過程中除了偶戲及音樂獨立的教學，也必須將兩者的結合

融入排戲的活動中，才能完整地演出一齣戲。因此，布袋戲社團的教學程序，可以分為前場及後場兩部份來看。

#### （一）布袋戲前場教學的程序

基本上，一開始就是教偶的內外手、內外腳、基準線、木偶怎麼站、再來就是從手的熟練度開始練，偶翻來翻去，是希望他們在排戲之前可以練到雙打、一些動作和鑼鼓點可以接到。……口白比較後面，大部分是排戲的時候才開始練口白，練戲的時候再加入口白，因為動作還是要磨。（訪，昌師 940122）

布袋戲的操偶和其他種類的偶戲有很大的不同，操偶者必須以熟練的掌技，將戲偶的動作以運用十指賦予戲偶生命。因此，操偶及口白的教學必須以模仿為主，如同學習如何投籃，教師必須親身示範，加上詳細的說明分解的動作，才能讓學習者了解，進一步模仿學習。

操偶可分為兩部份，文的和武的，武的動作比較大，文的動作不管小生、小丑、小旦都一樣，第一個你基本功要夠，偶才不會歪七扭八的，而且動作小，要做到不容易，所以我們剛開始都教他們一些有趣的動作，像踢踢腳、翻筋斗、單打、雙打，這些動作如果每天練，大概也要花一年的時間才會做得好。（訪，昌師 940122）

布袋戲的前場教學屬於戲劇教學的一種，操偶是將戲劇當中肢體的表現，以戲偶透過掌中技巧，轉換成戲劇的表現。不同於一般的傳統戲曲中的人戲，除了要清楚傳統戲曲的戲劇程式，例如：生、旦、淨、末、丑各個的腳色行當，在舞台上的不同表現方式，最困難的是將人戲的肢體動作，用戲偶以擬人的方式表演。前場新生教學時，吳榮昌師傅對學生說明學習前場的程序：

我們之前練的動作，加上今天學的踢腳，合在一起，就是完整的單打前後的動作。下次我們就教雙打，雙打也學會了，我們就加刀槍的動

作，武打的部分都會了，我們就學走路的動作，這樣你們五年級的時候就可以開始學戲了。(觀，前場新生，931014)

我們現在練的時候左手的偶做過的動作接著換右手做，是為了訓練我們兩邊都會，我們兩隻手都很熟練的時候就可以做不同的動作。(觀，前場新生，931125)

操偶的教學從最基本的分辨內外手、分辨內外腳、踢腳動作、翻筋斗動作、單打動作、雙打動作、走路動作開始學起，所有的動作必須左右手都能操作，基本的操偶動作學紮實後，就可以開始學戲，在學戲的過程中，學習如何用戲劇化的語言唸口白。學生從開始接觸布袋戲的操偶，到把整套的基本動作學會，大約是一年的時間，也就是布袋戲社團的新生在學習布袋戲一年後，可以將基本的動作學會，但依每一個學生的學習而有不同。

學生會跟我說我會了，可是動作會了不見得表演得好看。我會跟學生說，你會了是基本的，但是你動作要做的更漂亮，更能表現出偶戲的藝術。(訪，昌師 940122)

每一個孩子學習的狀況不同，有的學的快，有的學得慢，有得很認真學，有的都不練習，所以學布袋戲要學多久是不一定的。(訪，陳師 940430)

我們演布袋戲是一種藝術，操偶的動作是藝、口白的表達是術，兩個一樣重要。(訪，陳師 940512)

布袋戲前場的演出是一種戲劇藝術的展現，陳錫煌師傅和吳榮昌師傅同樣對於學生在戲偶的操作方面，要求不僅是把操偶的動作做對，還必須做到藝術表演的層次，但這必須是靠學生按部就班的練習才做得到的。

學生要先學操偶，操偶動作做得好，唸口白的時候，戲偶的動作才會做得好。(訪，陳師 930430)

口白比較難學，口白要講的好也比較困難。布袋戲的演出用到比較多閩南語的文言的說法，學起來又更困難。(訪，陳師 930512)

前場的人才比較難找，要把口白說的好要有一些天份。像我這方面就比較不行。操偶比較辛苦，對小孩來講口白好像還好，這裡當地比較有在講台語，山下的孩子就不一定。(訪，紀師 940331)

布袋戲的演師如何用聲調和語調的抑揚頓挫表現角色的特質，在布袋戲的表演中是十分重要的一環。而布袋戲的口白的部分以閩南語為主，僅在劇情需要的情況下，加入少許的國語台詞。由於閩南語對學生而言並非完全熟悉的語言，且閩南語在布袋戲中的使用是文言音與白話音並用，因此閩南語的唸白，在教學中亦是重要的一部份。綜合上述，布袋戲社團前場教學的程序從操偶的學習開始，熟練操偶的動作後，再加上口白的練習，最後再和後場配戲。而操偶動作及口白的學習順序，以圖 4-1 說之：

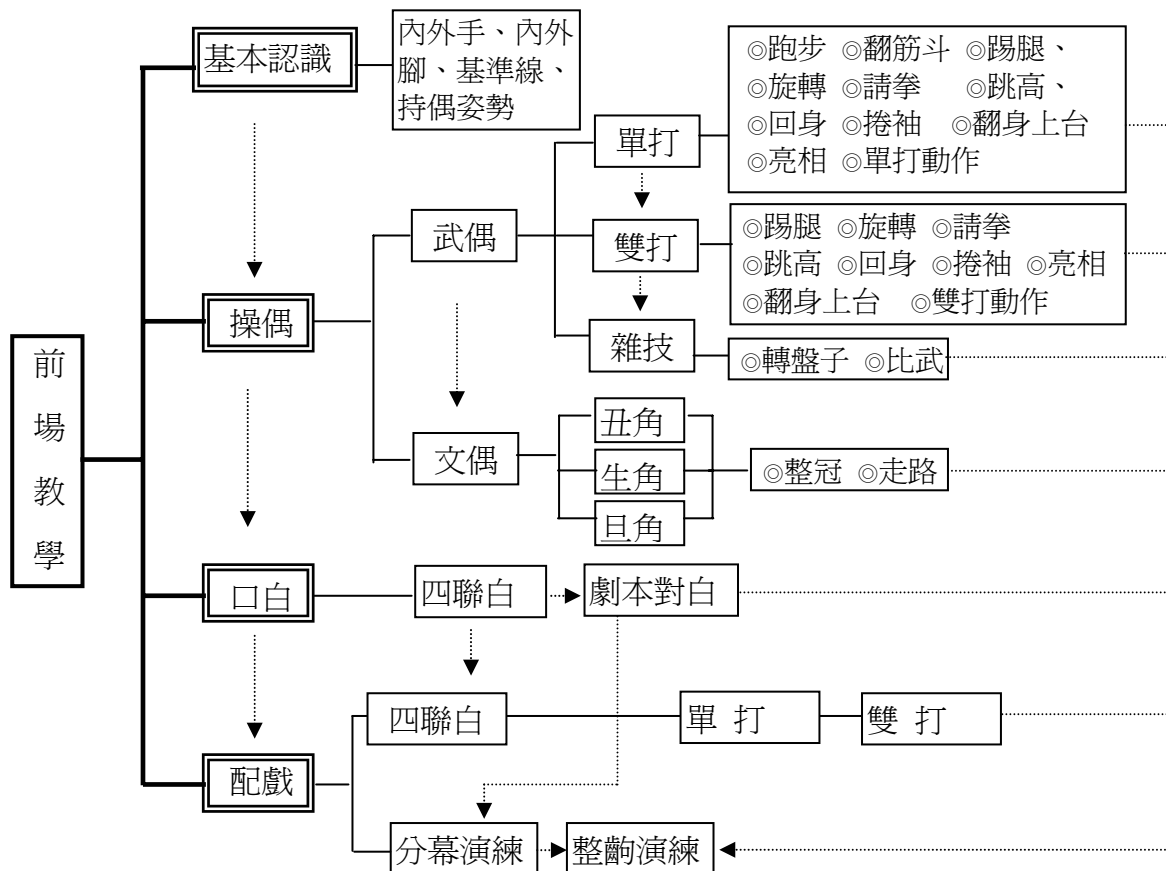


圖 4-1：前場教學程序圖

## （二）布袋戲後場的教學程序

第一堂課我會和紀老師討論每一個學生的狀況，狀況比較不好的學生我會安排他打小鑼，其它的學生我會讓他們輪流敲其它的樂器，觀察學生的手比較適合哪一樣樂器，再決定他們負責的樂器，一開始會全部教一樣的基本功，再和紀老師討論哪一個學生比較適合當鼓佬，之後再挑選吹嗩吶的學生，吹嗩吶的學生也要會其他的武場樂器。（訪，吳師 931014）

鑼鼓樂比較偏重訓練他們理解鼓佬的手勢。（訪，紀師 940331）

傳統布袋戲的後場音樂分為文場及武場，文場使用的是傳統樂器中的旋律性樂器；武場則是以傳統打擊樂器演奏鑼鼓樂。其中鑼鼓樂廣泛運用在傳統音樂及戲曲當中，因而產生許多不同的系統派別。平等國小的後場教師，多年以來皆以「亦宛然掌中劇團」的後場樂師為主要外聘教師，因此在平等國小的後場教學，即為以平劇鑼鼓為主的鑼鼓樂。

平等國小的布袋戲社團一貫維持保有傳統布袋戲的後場音樂，嚴格來說，應是保有傳統布袋戲後場的武場音樂，文場由於樂器種類繁多，各種樂器需要專業教師指導，限於經費及劇團學生人數，因此，文場僅只有嗩吶一種樂器。而平等國小的後場以把全體後場的學生都會武場的部份為原則。社團新生一開始接觸布袋戲的後場音樂時，每人分配一種武場的樂器。後場中的武場所使用的樂器包括：板鼓、通鼓、小鑼、文鑼、武鑼、鈔，其中文鑼、武鑼、鈔三樣樂器合稱鑼鈔，由一位學生擔任。其他樂器則依學生人數及學生的個別情形各由一位或兩位學擔任。布袋戲後場音樂屬於傳統音樂的合奏，鼓佬是合奏的指揮，老師通常在教學時也同時是鼓佬的角色，而負責鼓佬的同學就在一旁學習老師的手勢並把鑼鼓經背下來。每一個樂器都必須專注地看著鼓佬的手勢才能瞭解每一個鑼鼓經之前的連接。

其實平等比較可惜的是一直沒有辦法把完整的文場編制建立起來，曾經有嘗試過加入笛子、二胡，但是師資和經費都是一個很大的問題，所以當時有沒有辦法達到這個目標。(訪，吳師 931014)

嗩吶的部分則是由紀老師挑選一些直笛吹的比較好的學生去學，大概一年左右的時間就可以吹的不錯了。(訪，吳師 931014)

後場學生先學鑼鼓再學嗩吶，是希望學嗩吶的學生對鑼鼓樂也有一些基本認識。(訪，紀師 940331)

老師在教學中會觀察學生當中哪些比較適合學習嗩吶，挑選的條件會以直笛學習的情形為考量。後場的學生經過一段時間鑼鼓樂的學習，才從中挑選適合吹嗩吶學生。這樣的方式可以讓後場所有的學生對鑼鼓樂都有一定的認識。

研究者在研究觀察期間，布袋戲後場在新生的部份僅只有武場尚未加入嗩吶，舊生則已有兩位同學負責嗩吶，吹奏嗩吶的同學已有自己吹奏樂曲的能力。負責嗩吶的同學，在課堂上僅在不同嗩吶曲牌的連接上，偶而會出現錯誤。因此，後場指導教師在教學時並不需對負責嗩吶的同學特別指導，若戲劇中沒有使用嗩吶的樂曲，學生則換成演奏小鑼。

我自己本身有整理出一點資料，從開始如何教學，要教哪些鑼鼓。另外有一部份是我們當時是藝生的那個時候，做的一些計畫，整理的一些教材。當時前場整理出一套劇本集，後場亦整理出一套曲牌集和鑼鼓譜。教學時，有時候我會用那些資料的，但有一些每一個師傅的版本不同，會有一些修改。(訪，吳師 931014)

嗩吶一開始是一定會看工尺譜來背，鑼鼓樂必須要用背誦的，才能理解鼓佬的手勢。(訪，紀師 940331)

學生有書面的教材一開始可能會比較容易，應該還是有它的功能。(訪，紀師 940331)



嗩吶的學習用傳統的工尺譜，鑼鼓經常用的有整理一些，教學的過程有使用，所有的後場音樂都得背的滾瓜爛熟。(訪，紀師 940331)

布袋戲的後場所使用的教材有武場的鑼鼓經，以及文場的嗩吶曲牌，也就是工尺譜兩種。由於布袋戲的後場在演出時必須搭配前場的操偶和口白，因此社團教師在教學時強調學生必須熟記所有的鑼鼓和曲牌，才能在演出時做出立即的反應。而不論文武場對於後場的指揮，也就是鼓佬的手勢，必須十分的瞭解，鼓佬做出何種動作的手勢代表下一個演奏的鑼鼓經和曲牌，所以在教學的過程中，鼓佬手勢也是重點之一，而這是在教材中是難以呈現的部份，必須在教學時老師當場示範，擔任鼓佬的學生在一旁模仿。根據研究者資料所收集的後場教材，教材中僅只有傳統樂譜的呈現，對於鼓佬的手勢部份則無另外註記。

綜合研究者所蒐集之觀察資料及教學文件，可以看出後場的教學講求樂器操作的基本功，進而學習鑼鼓經的背誦與演奏，從教師指導鑼鼓經的過程中，學生瞭解各個鑼鼓的手勢意義，再由鼓佬負責指揮。鑼鼓學習一個階段後，加入嗩吶的教學，吹奏嗩吶的同學除了要熟悉鑼鼓樂外，也必須要會演奏嗩吶曲牌，最後再與前場練習演出時的搭配。針對後場的教學程序，以圖 4-2 呈現：

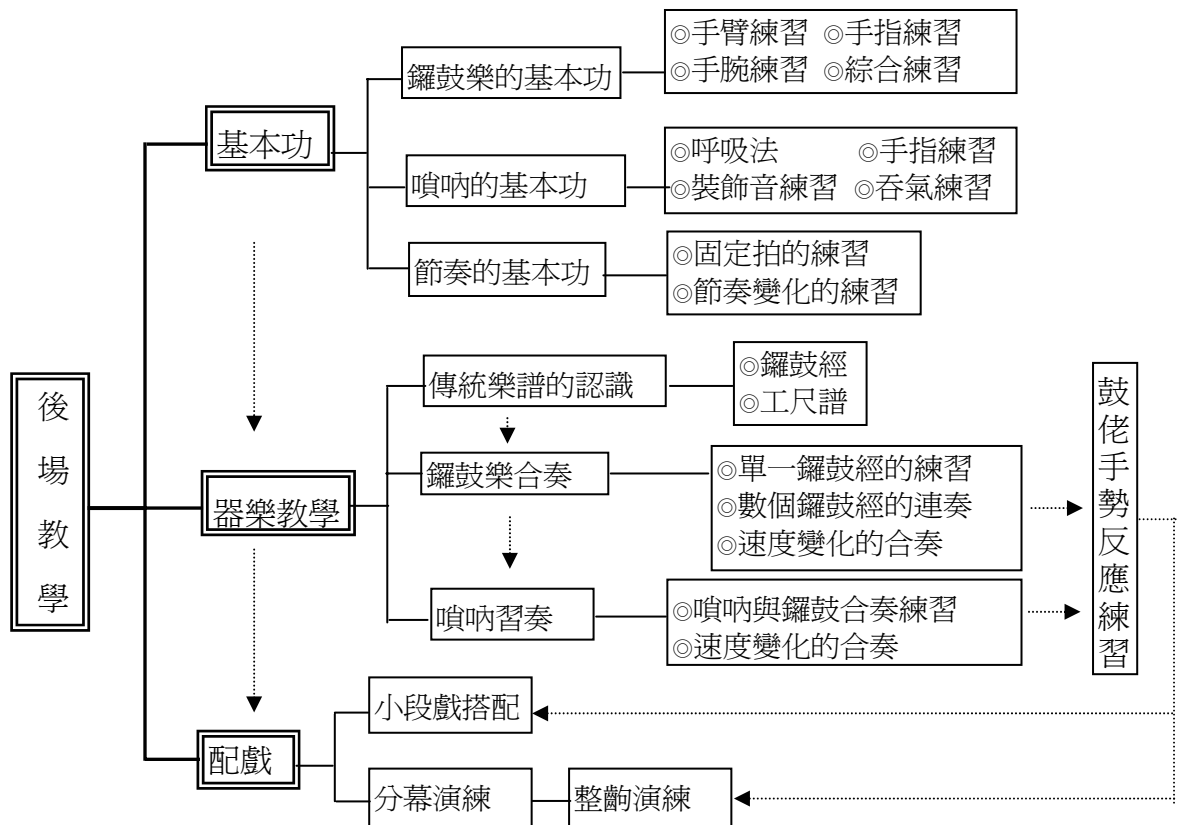


圖 4-2：後場教學程序圖

綜合上述，將布袋戲社團教學的程序，摘要說明如下：

1. 前場教學程序：學生初始接觸布袋戲時，以操偶的學習為主，從簡單的操偶動作開始引發學生的興趣，例如：跑步、翻筋斗、旋轉，接著學習武偶的單打動作，包括：翻身上台、收手亮相、捲袖、請拳、踢腿、跳高、回身等操偶動作，師傅在授課時將所有操偶的動作穿插教學，相同的操偶動作，會在不同一週反覆教學練習。待完整的單打動作熟練後，學生開始學習兩手同時操作的雙打動作。學生在同一節課中學習到新的操偶技巧，同時也複習已學習過的部份，可以讓操偶的動作更佳純熟。除了操偶動作的練習外，師傅會穿插簡單的口白練習，包括：四聯白或唸謠，並與後場共同教學，以增進前後場學生搭配的熟悉度。在雙打動作熟練後，學生開始接觸一齣完整戲劇的練習。分組教學時以劇本中口白的聲腔唸法，

與戲劇語言的表達為主。口白練習時前場學生以每一位學生都能唸出所有的口白為目標，每練習完一幕的口白，老師會進一步分配角色，前場每一位學生在每一齣中，都能有演出的機會。接下來即進行合組配戲的教學，著重與後場的默契訓練，以及操偶動作的細膩。

3. 後場教學程序：後場的教學即為器樂的教學。鑼鼓經的認識、鑼鼓的合奏，是所有後場學生一開始接觸布袋戲後場必學的項目。樂器的學習是從基本功的練習開始，手部的基本功練習是樂器操作前的暖身活動，也是增強學生基本能力的教學活動，節奏的基本練習是學生節奏穩定度的訓練，時常穿插在教學活動中。師傅每次教導一個新的鑼鼓時，會先口唸鑼鼓經並示範打擊板鼓，再一一說明各個武場樂器的操作，鑼鼓的演奏，最後必須做到能依鼓佬手勢演奏正確的鑼鼓。師傅將一個新的鑼鼓指導到學生能正確演奏後，即讓鼓佬自己打擊板鼓，加強學生對鼓佬動作手勢的即時反應。一個學期的學習，學生從基本功的練習開始，傳統樂譜的認識基本的鑼鼓，到鑼鼓器樂的合奏，所學到的鑼鼓經包括：《住頭》、《衝頭》、《流水》、《軟四擊》、《急風》、《小介》、《二鑼》、《三鑼》、《慢戰》、《一擊》等。學生熟悉基本的鑼鼓後，師傅會從後場學生中，挑選適合的學生，學習嗩吶的吹奏，負責吹奏嗩吶的同學，一開始必須先熟悉嗩吶曲牌工尺譜的視唱，必須熟練到可以背誦並正確吹出嗩吶曲牌，才進一步將鑼鼓加上嗩吶合奏。不論是單一鑼鼓經的學習，或是加上嗩吶的曲牌，教學時會穿插與前場的搭配，因此，師傅必須將學期目標預定的劇碼中，所要演奏的鑼鼓經和嗩吶曲牌，在一學期中完成教學。

## 第四節 布袋戲社團教師群的教學策略

布袋戲的教學可以分前場、後場兩方面。前場指的是布袋戲的操偶及口白；後場指的是布袋戲的伴奏音樂。若以教學的內容來看，前場屬於戲劇表演的教學，後場則為傳統音樂的教學。本節將摘要研究觀察的記錄，以下分別就前場及後場的教學策略分述之。

### 一、前場的教學應用的策略

研究者所觀察的九次教學中，研究者在教學現場進行前場新生觀察記錄有兩次，前場舊生有兩次，以下各摘錄一次。

#### ★觀察記錄（觀，前場新生，931125）

昌師：「我們先複習之前教的單打。」

（昌師一邊喊口令，一邊和學生一起操偶，並觀察學生操作的情形。）

昌師：「換另一隻手試試看。」

（昌師一邊喊口令，一邊和學生一起操偶，並觀察學生操作的情形。）

昌師：「我們現在練習的時候，左手的偶做過的動作要接著換右手做，因為我們兩邊都要會，我們兩隻手都很熟練的時候就可以做不同的動作。接下來我們複習雙打」。

（昌師一邊喊口令，一邊和學生一起操偶，並觀察學生操作的情形。）

教學活動一開始，吳榮昌師傅會將學生以往課堂中所學過的課程反覆複習，瞭解學生對於舊經驗是否有生疏，視情況加深操偶動作的難度。

昌師：「雙打我們做慢一點，來試試看分解動作。」

（昌師一邊喊口令，一邊和學生一起操偶，並觀察學生操作的情形。）

昌師：「老師現在要一個一個修正你們的動作，現在自己練習，老師會一個

一個看喔！」

（昌師做在學生旁邊，一一指導細部的動作）

吳榮昌師傅發現學生對雙打的動作較不熟練，將操偶的動作放慢並分解，再進行個別教學。

昌師：「我們現在要來練習四聯白。」

（昌師用大字報教學解釋四聯白的用途和意義）

昌師：「我們演布袋戲，很多角色要用四聯白，每一句後面要加鼓介。」

學生：「甚麼是鼓介？」

昌師：「我們之前在練習的時候不是都有唸『八大台倉倉才台倉』，這個就是鼓介，用鑼鼓演奏的音樂。每一句都要壓鼓介，意思就是每一句最後都要加鑼鼓。老師現在唸一次，你們跟著唸一次。」

鎮守洞中以多年（接著唸鼓介）

日月如梭在眼前（接著唸鼓介）

逍遙快樂人懼怕（接著唸鼓介）

法力勝過（接著唸鼓介）

小神仙（接著唸鼓介）

（昌師在大字報上寫下台語的注音拼音，老師用台語唸一次，學生重複一次）

吳榮昌師傅向解釋四聯白在布袋戲表演的運用，並使用前學前準備好的大字報，將四聯白及閩南語注音拼音寫在大字報上。前場的老師會運用教具或閩南語的拼音在口白的教學，也會加上鑼鼓經一起唸以達到讓學生布袋戲演出的程式。

學生：「老師你剛才唸的甚麼『才倉』，怎麼唸。」

昌師：「那個你們不用唸，但是你們要把時間讓出來給後場加鑼鼓。等一下我們要和後場一起練習。他們演奏鑼鼓的時候，你們就不要唸。」

（學生練習四聯白）

昌師：「我們現在一起到後場的教室，和他們一起練習。」

（師生一起走到布袋戲教室）

昌師：「前場同學站在戲臺前面，排成一排。我們先全部一起唸一次。」  
（昌師將大字報貼在戲臺前的牆上，前場同學一起唸出四聯白，後場加入鑼鼓伴奏）

紀師：「後場同學一起唸，你們一邊唸一邊演奏」  
（前、後場學生一起練習）

昌師：「我們要把這個四聯白背起來，現在前場一個一個唸，其他人在旁邊聽。每一個人都要注意聽，看看別人有什麼優缺點。」

爲了讓學生更清楚四聯白與後場鑼鼓的配合，吳榮昌師傅和紀淑玲老師讓前場新生與後場新生合組上課，合組教學進行約 10 分鐘。

#### ★觀察記錄（觀，前場舊生，931104）

（配戲：老師介入較少，學生自行配戲，陳師、李師、吳師僅在一旁些許提醒。前場同學分兩組演出。同樣的戲可以用兩批同學演出。兩批同學輪流練習。）

李師以 DV 攝影機，錄下學生排戲狀況，以利用課後練習時間讓學生檢討操偶動作。

（第一節課結束後到音樂教室和後場分組教學。前場舊生到音樂教室上課。）李師：「你們坐到師傅旁邊，每一個人去拿自己的劇本和一枝筆。」

李師：「這一幕你們口白都還沒有學過，對不對。」

學生：「對。」

李師：「師傅剛才那一幕結束之後接下來是演什麼？」

陳師：「先開始耍盤子和比武，之後阿講伯就帶馬明去解決他的問題，市場的人也都跟著去看熱鬧。」

李師對陳師說：「師傅這一段我再解釋給學生聽，現在我們先來把劇本唸一次。」

李師對學生說：「現在每一個人不管你演什麼角色，每一句口白都要練習。」（學生每一個負責唸自己的口白，陳師矯正學生的口白發音，學生也用筆記下來需要增減的部分，和台詞的唸法。李師在一旁提醒學生重點，和糾正口白的發音。也向陳師提出劇本中問題，例如一些台詞的意思和動作的意思。）李師：「你們這裡用注音或者其他的方法都

可以寫下來，你只要記得怎麼唸就可以了。」

（陳師繼續唸台詞，李師也提醒學生誰要唸，學生模仿老師的語氣和唸法重複著唸。）

學生：「老師好難唸喔！」

李師：「不會，把它背起來就好了。」

陳師：「對啊！背起來就不會難了。」

李師：「我們先把台詞都唸會了，在來分配角色。」

李師：「全部一起唸一次。」

（學生一起唸口白，陳師也和學生一起唸）

（陳師繼續把接下去的台詞說一遍）

李師問學生：「老師傳說的這一段聽的懂嗎？」

學生：「不懂」

李師：「這個詞是『吩咐』的意思，這和我們現在用的文字有點不一樣，你們要記得喔。」

（李師用國語再解釋一次，陳師接著再解說一次）

陳師傅像是說書一般，把劇本中每一個角色的台詞唸一次，學生用自己的方式寫在自己的劇本上。李師則針對比較困難的台詞，會特別請教師傅，並詢問學生瞭不瞭解。

李師問陳師：「這句諺語是什麼意思？」

陳師：「締青」

李師：「這一句話你們有沒有聽得懂嗎？用國語講就是屁股夾火金姑，你會締青這一句。」

學生：「假裝的意思」

李師：「對，唸一次看看，這一句比較特別。」

（學生一起唸一次）

李師問師傅：「下面那一句呢？」

陳師：「乞丐背葫蘆，就是講八仙裡面的李鐵拐，這一句的意思就是假仙。」李師：「你們懂了嗎？就是學李鐵拐背葫蘆假裝自己是神仙，所以說是假仙。」

李師會將劇本中較難的部分，進一步問陳師，尤其是俚語的部分，再

以國語解說給學生聽。

李師：「下午我要考這一幕的台詞，每一個人都要背起來。」

李師：「全部的人都要學這唸每一個角色的台詞，這樣才能了解劇情，有人生病的時候也才可以有人接替。」

李師要求學生在老師傅上課的時候把自己覺得困難的地方用自己方式記下來，並利用當天下午的課後練習時間，複習課堂中學的口白。而每一個前場學生，都要會唸全部的口白。

綜合上述可以了解前場的教學在操偶的部份，沒有使用任何的教材。口白的部份大多是學生模仿老師的戲劇聲腔，屬於聲音的模仿，亦沒有教材的使用。但是在練習口白的過程中，每一位學生都會有一份以電腦文書處理的劇本，劇本上以正體字呈現，並沒有加上閩南語教學常用的拼音。學生會在課堂上寫下口白的唸法。布袋戲的口白學習，從一開始的讀劇本到加上戲偶的操作，必須是循序漸進的，學生必須一方面牢記口白，並加上戲劇性的聲腔，另一方面熟練操偶，才能再演出時不致顧此失彼。

研究者在觀察期間，分別進行七次的前場新生、前場舊生的教學觀察，依據觀察紀錄，整合前場教學所應用的教學策略摘要如下：

1. 示範教學：老師不論是進行操偶或口白的教學時，都會先示範一次。配戲時，也會先在戲臺上表演給學生看。學生有錯誤的表現，老師會再重複示範一次。
2. 講述教學：老師以口述的方式，講解操偶動作或口白的涵意。
3. 模仿學習：學生以模仿的方式，學習老師的操偶和口白。學生有不太會的動作或口白，也會請老師再做一次。
4. 練習操作：老師會在課堂上請學生練習操作，老師在學生的過程發現學生的困難，再進一步指正。
5. 喚起舊經驗：在課堂中複習以往學習過的技能，在學生累積新的能



力前，先喚起原有的舊經驗。

6. 同儕觀摩：在排戲時分成兩組演出同樣一段戲，兩組學生可以彼此觀摩學習，老師也會在一旁提醒應注意的優缺點。

7. 個別教學：布袋戲的操偶和口白依每個學生的學習而有不同的問題。老師利用學生練習操做的同時，指導學生個別的錯誤。

8. 角色扮演：以真人代替戲偶演出布袋戲劇本中的情節，教學時強調戲劇表演的流暢與口白表現的戲劇張力。

9. 運用數位攝影器材：老師會在上課中以數位攝影機錄下學生的練習，或老師的示範，並播放給學生看，檢討操偶的動作、口白的唸法，也讓學生可以重複觀看老師的示範。

## 二、後場的教學運用的策略

### ★觀察記錄（觀，後場新生，931014）

紀師：「開始練習之前，我們先來做暖身操，到前面來站成兩排。」

學生：「我們為什麼要做這些動作？」

紀師：「因為我們是用身體來操作我們的樂器，所以我們要先熱身一下。」

紀師：「我們停下來聽一下哥哥姐姐他們演奏的聲音，有沒有很整齊，速度會加快，但是在控制之內。你們從完全沒有接觸過，到現在會是很不容易的喔。」

教學活動以暖身活動作為開始，讓學生放鬆自己的身體，也將演奏樂器時一些會運用到的部份，特別加強暖身。例如：手腕的轉動、手指關節的運動。

紀師：「我們坐回位置，先來練習基本功右四左四。」

（學生各自拿著自己的樂器右手左手各敲四下，再左右輪流以加快一倍的速度敲，小鑼只能單手敲。）

紀師：「第二個加法和減法。」

（學生以右四左四的節奏，樂器依序一一加入，在一一減少。從板鼓開始依序為板鼓、小鑼、通鼓、鑼鈔，紀老師提醒小鑼比較困難，因為是一隻手控制，其他樂器是兩隻手。）

（紀淑玲老師發現負責通鼓的同學速度不一致。）

紀師：「現在從通鼓開始。」

（第二次從通鼓開始依序加入再減少。）

基本功的練習除了手部柔軟度的練習、手腕彈性的練習外，對樂器操作的基本能力，和演奏打擊樂器最重視的速度的穩定性，也是在教學中老師時常強調的。

紀師：「我們現在來複習《軟四擊》。我們把樂器放下來，把《軟四擊》唸一次。」

（學生看著教材唸一次鑼鼓經）

紀師：「現在請你們把教材收起來，老師要考考你們，老師講鑼鼓的名稱，你們要一起唸出來。」

學生：「好！」

紀師：「《住頭》」

學生：「『大台· 匡 才台 匡』」

紀師：「《軟四擊》」

學生：「『八 大台 倉 倉 才- 倉』」

紀師：「要唸得有精神，唸整齊，再一次。」

（老師再重複問學生同樣的鑼鼓，學生大聲的背誦。）

老師將鑼鼓經的背誦融入教學中，學生幾乎在課堂中，就可以將所學的鑼鼓背誦完整。

紀師：「現在拿樂器邊唸邊敲（鑼鼓）。《住頭》」

學生：「『大台· 匡 才台 匡』」

（學生一邊唸，一邊演奏樂器）

紀師：「《軟四擊》」

學生：「『八 大台 倉 倉 才- 倉』」  
（學生一邊唸，一邊演奏樂器）

熟悉鑼鼓經後，進一步演奏樂器，由於這兩個鑼鼓經都不是學生第一次接觸，老師透過不同的方式，讓學生反覆的演練。

紀師：「老師現在不講了，你們要自己看鼓佬的手勢，看他（鼓佬）來演奏。」

（學生看著鼓佬的手勢一起合奏，老師在一旁觀察學生。）

鼓佬手勢的理解，融入在鑼鼓經的教學中，一開始由老師擔任鼓佬，負責鼓佬的學生則在一旁模仿老師的動作，最後由全體學生自己演奏。

#### ★觀察記錄（觀，後場舊生，931209）

（前後場配戲「判官審石頭」，約 20 分鐘。鼓佬由學生自行擔任。配戲結束後，前後場分開練。）

鼓佬：「老師我們都忘了怎麼打（鑼鼓）了」

吳師：「『口 大大 台 匡才 匡台 七令 台』，小鑼先來，看著我一起敲。」  
（鼓佬在旁邊觀摩，從鑼鈔、小鑼開始教）

吳師：「要先會唸，才會打，先唸一次，邊唸邊背起來。」

（學生邊唸邊操作樂器，有部份的學生沒有唸。）

吳師：「一定要唸出來，邊唸邊打。」

（學生合奏兩次後，可以正確演奏。）

吳師：「嗩吶一起加進來。」

吳威豪師傅一邊敲板鼓，一邊解釋鑼鼓經，並要求學生大聲練出鑼鼓經，再一一示範不同樂器的節奏，武場演奏正確後加入嗩吶。

吳師：「換你（鼓佬）自己來。」

（吳師要負責鼓佬學生，和其他的下手一起演奏）

鼓佬學生：「老師我還不太會。」

吳師：「我剛才在教，你沒有觀察我的手嗎？」

鼓佬：「有啊！可是這個很難。」

吳師：「鼓佬是要相當敏銳的，我剛才在教其他人，你就要很認真、很敏銳

的學，尤其是在配戲的時候，鼓佬要很敏銳地看著前場。這不是很難的打法，所以我不會特別教你。自己來一次。」

（吳師將鼓棒交給學生，文武場學生配合一次）

吳師：「你看我的手，是這樣打的。和你打的不一樣。」

（鼓佬的打法有錯誤，吳師個別指導鼓佬。）

吳師：「你想一下，你打的和我打的一不一樣。」

（學生試了幾次之後，才把正確的節奏演奏出來。）

吳師：「我們複習《三槍》。」

（鼓佬和小鑼出錯）

吳師：「你們自己要唸出鑼鼓經，就不會出錯。」

布袋戲後場在教學活動中，鑼鼓經及工尺譜的背誦是重要的一環，研究者在觀察教學的期間，從未看過在後場舊生這一組在上課時使用樂譜，而後場新生也僅有學生初學時才有使用樂譜。後場教師在教學時會一再提醒學生，一邊唸鑼鼓經一邊演奏樂器，才不容易出錯。

研究者在觀察期間，分別進行七次的前場新生、前場舊生的教學觀察依據觀察紀錄，整合前場教學所應用的教學策略摘要如下：

1. 講述教學：老師以口述鑼鼓經的方式，指導學生學習各個鑼鼓。
2. 模仿教學：老師唸出鑼鼓經並同時演奏樂器，學生模仿老師唸出鑼鼓經及樂器演奏的節奏。
3. 示範教學：老師示範演奏目的是讓鼓佬模仿手勢動作，讓下手熟悉手勢的意義。
4. 暖身運動：運用肢體的活動，讓學生在練習樂器操作前先使身體柔軟，將樂器演奏的基本動作加入暖身動作中。
5. 遊戲教學：以遊戲輪流的方式，讓學生熟悉鑼鼓樂的音響，以及武

場樂器節奏的訓練。

6. 練習教學：以反覆唸誦的方式讓學生記住鑼鼓經，並要求一邊背誦一邊演奏。一節課內反覆練習剛接觸的鑼鼓或曲牌，加強學生的熟練及記憶。

7. 個別教學：學生接觸新的鑼鼓或曲牌，老師會一一講解每一個樂器演奏的節奏。學生在學習過程中，有個別問題的，老師則個別指導。

8. 運用數位攝影器材：老師將學生自己演奏的鑼鼓樂以數位攝影機攝影，並立即播放給學生看。

9. 學生自評：學生在觀看老師攝影的影片中的自己，一一說出自己的優缺點。

## 第五節 平等國小布袋戲社團面臨的困境 與解決之道

平等國小的布袋戲社團，為目前成立時間最長的國小布袋戲社團，最難能可貴的是成立十七年間從未中斷過社團活動。然而平等國小的布袋戲社團，仍須面對許多在社團的經營和教學工作的困難與限制。以下從研究者所收集之訪談資料中，瞭解平等國小布袋戲社團的指導老師，在社團整體運作上所面臨的困境及其解決方式。

### 一、時間分配的困境與解決方式

社團的運作方面問題很多，第一個就是時間，學生練習的時間、社團上課的時間、帶團老師的時間，我和紀老師在學校都有各自的工作和教學，時間上比較有限，很難全心在社團的經營上，帶團的老師可以

投注在社團的時間和精力有限，有時候看起來好像很風光，常常去演出，但是都是犧牲很多老師自己的時間和小朋友的時間，這是一個很大的困境。(訪，李師 940418)

其實學生的練習時間一直是社團的難題。練習本身是枯燥的，最好是能有老師在旁邊看著，如果要出國表演，每天早上都要練習，可是我們帶班，有時候事情很多很難分身，學生自己練習效果又不佳，老師在旁邊看，比較有督促的作用。(訪，李師 931125)

李公元老師擔任導師的職務，時間上的安排比較困難。(訪，紀師 940331)

平等國小全校教職員工只有二十人，每一位老師除了課程的教學外，兼任社團指導老師和行政工作是普遍的情形。不論是教學的部份抑或是兼任的工作，時間調配的相互擠壓，是必定會產生的問題。尤其級任導師的職務，除了教學工作繁雜外，學生事務的處理必須花費需多課餘的時間。而國小學生社團的行政及教學工作的龐雜，所有的社團工作指導教師皆事必躬親，若由級任導師擔任社團指導老師在時間上的分配則更加困難。另外，社團的演出也是造成指導老師們心理上、體力上沉重的負荷。

練習的時間本來是每天早上，老師們開會的時候提出導師時間有班級會運用，會影響班級活動，後來改成下午，練習的時間一直改來改去的。(訪，李師 931125)

家長他們會覺得升學比較重要、導師班上有事不願意學生來等問題，這也是要看導師、家長各方面的情形，需要跟級任老師協調。…學校各種活動繁多，時間很不夠用，小孩放學後也是普遍都很忙碌，好不容易大家湊出兩天的時間。(訪，紀師 940331)

莒光國小布袋戲社團一個禮拜有十個小時的練習，平等國小布袋戲社團每週只有兩節課的練習時間，而且我們外聘師傅也都不在旁邊陪他們練，以前莒光是每天早上七點半練到八點半，加上星期三下午，更早之前還有星期六早上。(訪，昌師 940122)

藝術技能的熟練，必須仰賴學習者不斷地操作練習。平等國小布袋戲社團除了每週八十分鐘的課程外，爲了使學生有更佳的學習效果外，目前安排每週兩次課後時間的練習，每週約兩個鐘頭。社團學生不論是上課期間的社團活動，或是課餘時間的公演，必須挪出休息、休閒或課後補習的時間，對於學生所在班級的導師或學生家長，社團指導老師都必須額外協調。社團教師群雖認爲社團目前的練習時間不足，但已是經過與教師、家長和學生協調溝通的結論。

## 二、經費不足的困境與解決途徑

社團的經費來自於台北市教育局給的一個傳統藝術教育的經費，可是那一定不夠。（訪，紀師 940331）

我和紀淑玲老師一開始就有共識，課後的練習只是爲了讓團更好，所以我們都沒有支領課後的鐘點費，一開始就講好我們不拿錢，我們也不想讓別人認爲我們指導社團是爲了拿錢。（訪，李師 931125）

我們社團最主要的開銷是外聘老師的鐘點費，理想上是要政府補助，不過政府的補助是逐年遞減。從一開始草創的時候，補助戲臺、戲偶，那時候比較容易申請到經費，那現在政府財政困難，每年只有兩、三萬，而且是一年，不是一學期，所以這樣光是付師傅的鐘點費就不夠了，所以這幾年最主要還是靠演出的戲金，用戲金去支付師的鐘點費。…我們不可能請老師傅他們來教，不給他們鐘點費，而且我們已經是最便宜的師資費用了，所以經費是一個很大的問題。（訪，李師 931125）

老師傅他們包括李天祿、陳錫煌、李傳燦、李順發一開始都是義務來的，沒有領鐘點費，後來就多少會想辦法多少給一點鐘點費。（訪，紀師 940331）

根據「臺北市國民小學課外社團設置要點」，課外社團所需之經費本受

益者付費之原則，得向學生收費，費用由參加該社團之學生平均分攤，然而平等國小布袋戲社團並未向社團學生收取任何費用。社團的主要經費來源為「臺北市政府教育局補助國民中小學推展傳統藝術教育實施計畫」的補助經費，和社團演出收入兩方面。這兩項收入非常態固定的收入來源，對於經費上運用是社團的一大困擾。由於校內的指導教師並不支領任何鐘點費，布袋戲社團最龐大支出在於外聘教師的鐘點費。社團成立之初，布袋戲師傅為推廣傳統藝術，並未收取任何鐘點費。社團為了提供學生正常的學習活動，每個星期固定聘請外聘布袋戲師傅到校指導。這項支出固定且金額高，對於社團無疑是一項沉重的負擔。

要出國的時候就會需要比較大的經費，媒體的宣傳也會有幫助，會有一些企業的資助，和演出機會。…經費不夠的部份，我們就是靠演戲，把戲金存起來。所以這個問題今年就比較麻煩，當學生他們學到可以演戲的時候，卻都退社了。(訪，紀師 940331)

媒體採訪當然會有影響，但是我覺得正面的影響比較多，一方面是增加布袋戲團的曝光率，一方面也是讓更多人知道，可以有更多人來參與，像我們之前去澳洲就有很多機緣，很多媒體來報導，有一些是看到媒體的報導有捐款給我們，也有澳洲的華僑看到報導主動和我們聯繫，要在我們去澳洲的時候招待我們，如果要說有負面的影響，就是學生看到攝影機多少會比較興奮，比較不專心上課而已。(訪，李師 940418)

關於經費的問題主要是由校內的指導老師負責，當經費不足時就安排演出，並把演出所得的戲金存入布袋戲社團基金，或透過媒體報導以增加演出機會及企業資助。演出的收入成了劇團在經費上重要來源，因此當團員的退出或學習狀態，出現無法演出的情形，連帶影響經費的拮据。紀淑玲老師也提到當學生已經會演出卻又退出社團，對於經費無疑是雪上加霜。

我們的想法是覺得這個團有現在的規模，是以前的學長學姊一團一團



留下來的、累積下來的，那現在學成了，也應該有義務幫這個團的忙，讓它繼續維持。(訪，紀師 940331)

平等國小布袋戲社團在經費上的運作，一切幾乎是以自給自足的方式，包括硬體設備、社團的維持、社會對於社團的肯定，都是社團成立至今的團員所累積的成果。布袋戲社團的校內指導老師認為布袋戲社團的成員享有現有的資源，是社團歷屆團員一屆傳一屆，上一屆造福下一屆團員，因此每一屆團員也需要反哺回饋，藉此社團才能永續經營。

### 三、團員流動的困境與解決方式

我本來設定上學期要學會單打和雙打基本的概念，本來想這學期要再加深，可是來的學生就不完全是本來的學生，有兩個新來的，對我而言是很難教的。(訪，昌師 940122)

我們近幾年都會遇到的問題，就是學生學到很好可以演出了，就不來參加了，因為整齣戲的表演是整體的，少了一、兩個學生就會影響整個戲的練習。(訪，李師 940418)

平等這個布袋戲社團，大概每隔五、六年就會有一次整批學生一起退出的情形，不見得是不喜歡來社團，有的只是一個同學要退出，他的好朋友們就一起退。(訪，吳師 940303)

平等國小布袋戲社團屬於選修課程，學生每學期選修一次，每學期皆可選修不同的組別，因此布袋戲社團團員沒有強制去留的規定，有的學生只選一學期，有的學生會持續選修三年，也會有上學期末參加，下學期才加入的情形。學生的起點行為不同時，對於授課教師是教學上的一大困擾。程度上的差異，時常造成教師在教學時顧此失彼。

布袋戲的表演屬於團隊合作的表演形式，在團員的組織及工作分配上，有既定的合作模式。社團教師群最擔憂的是經過一段時間的學習，學

生已有演出的能力時，團員不再繼續選修，造成團員學習及演出的困擾。

我們學校人數少，學生就是那幾個，有的老師也會抱怨說好學生都被布袋戲團搶走了，因為其他老師也會想要把他們找去訓練，可是人就是這麼少。也希望這些學生去練習其他的活動，像跑步之類的。這些都是需要溝通的，我們就是盡可能去協調。(訪，李師 940418)

我想平等這個學校太小，學生人數不多，很難從這麼少的人當中，找到真的很有興趣的，那不容易。如果是山下的大學校，可以讓真心想來學的人來，在這麼小的學校要維持住真的比較難。…這一次的整批六級的離開，是導師的介入，跟學生講說可以選修別組。那我也沒有去遊說學生。而事實是導師掌握全班利用這個時間設計畢業光碟，並不是如導師所說，讓學生自由選修。(訪，紀師 940331)

平等國小屬於台北市偏遠小學，全校學生人數一直以來約一百人左右，校內各個社團、競賽活動，大部份集中在中高年級的學生，在學生人員的分配上更顯困難。因此，布袋戲社團的指導老師必須與校內其他老師協調學生活動時間和人員的分配。學校的各項活動，時常是團員流失的主因，時再加上學生人數有限，社團指導老師也對這樣的問題感到困擾。對於布袋戲社團的經營亦是個難解的困境。

之前有學生就是很想退出，可是又不敢說，我們就會去鼓勵他不要學到一半或者是學到不錯了就退出很可惜遇到這樣的問題我們都會去處理，可是只能用鼓勵的方式，這個問題也是我們最煩惱的。因為像練習的時間不夠，那我們就多花時間陪學生練，經費不夠也能想辦法，可是學生已經學得不錯了或者學到一半要退出了，這種情形我們就很頭痛。(訪，李師 940418)

我們會用鼓勵的方法跟學生說，如果他堅持到六年級就會送他一尊偶，只能用鼓勵的方法。(訪，紀師 940331)

面對團員退出的難題，社團指導老師會以鼓勵得方式希望學生持續選

修。紀淑玲老師認為學生如果不願意繼續選修留在社團，強制他留在社團對孩子也沒有幫助，老師們可以做的就是鼓勵。

綜合以上平等國小布袋戲社團最常面臨的困境，除了經費的困境外，對於平等國小而言，時間問題及團員流失，在學校學生人數有限的先天條件下，似乎難以完全解決。然而，社團教師認為師生社團時間的分配的困境上，教師可以犧牲自己的時間在各方面做協調的工作，經費的拮据的困難亦可以以減少支出或增加演出的方式解決。但是團員的流失，對於平等國小布袋戲社團而言，不僅是一項難以解決的困境，也是社團是否能永續經營的危機。

## 第五章 結論、建議與省思

本研究採用個案研究的方式，以台北市平等國小布袋戲社團為研究對象，希望能透過探究該校布袋戲社團如何經營以及教學上的成功模式，提供給有心將布袋戲藝術，帶入校園教學的教師們作為參考。本研究之研究目的為：(1) 瞭解台北市平等國小布袋戲社團之教師群對社團發展的信念 (2) 瞭解台北市平等國小布袋戲社團經營概況。(3) 探討該社團教師群所運用之教學方法運用的教學策略有 (4) 探討該社團所面臨的困境及解決之道。

本研究以訪談、觀察、文件分析等研究方法，進行資料的蒐集。訪談限於社團教師群的五位教師為對象，進行正式與非正式的訪談，目的在於瞭解社團教師群對於布袋戲社團發展的信念、社團經營的現況、教學的程序及運用的策略，以及社團所面臨的困境及解決之道。研究者以「觀察者的參與」之角色進入研究現場，透過觀察進行社團教師群教學方法的資料搜集。而為了更深入的探討與理解社團的運作與教學，研究者以研究過程中所收集文件加以分析，並做為檢核及增強其他資料來源的證據。研究者在整理歸納研究蒐集之相關資料後，提出研究結果。本章總結所有的研究結果，並進一步提出建議。

## 第一節 結論

一、給孩子體驗布袋戲藝術的機會、團隊合作與專注力的培養、推廣與傳承布袋戲，是布袋戲社團教師群對社團發展的信念。

布袋戲社團教師，在其成長過程中接觸布袋戲，進而投入布袋戲教學，將兒時欣賞布袋戲的感動，化為從事布袋戲教學的動力。社團教師群認為學生透過學習布袋戲的過程，建立互助、互信的人際關係，並學習專注於自己的工作。培養學生這樣的能力，可以使學習的觸角無線延伸。而學生在學習一齣完整的布袋戲演出時，同時也體認到布袋戲表演的內涵與形式。社團教師群會利用課餘時間，帶學生去參與相關的藝文活動，擴展學生欣賞藝術的視野。布袋戲社團給予的不僅是技藝的學習，更重要的是將傳統藝術的種子散播在學生的心中。而每次的社團展演活動中，以布袋戲的簡介做為開場，社團教師群希望藉此有助於觀眾欣賞的層次，讓展演不只是表演，而是推廣布袋戲藝術的方式之一。

二、平等國小布袋戲社團為學校選修課程之一，中高年級學生皆可選修布袋戲課程，社團師資分為校內教師及外聘師傅，社團經費來自於教育局補助及演出戲金。

平等國小布袋戲社團為學校選修課程，團員包括三到六年級的學生，依照學生所填選的興趣，及接觸布袋戲起始時間的不同，分為前場新生、前場舊生、後場新生、後場舊生等四組。社團活動的時間分別為每星期兩節的綜合活動課，以及星期一、星期四的下午三點半至四點半的課後練習時間。社團外聘師傅的鐘點費，是社團經費最大的開銷，經費的來源除了台北市教育局的補助外，不足的經費由社團演出所賺取收入補足，而經費

的管理則由平等國小家長會設置一布袋戲基金進行管理。展演是社團學生學習布袋戲的歷程中重要的經驗。不論是國內、國外的演出，大部分為機關團體的邀請，社團僅在經費短缺的情況下，主動爭取演出的機會，但每學期至少演出一次，做為學生成果的展演。社團繁重的教學及行政工作，仰賴學校領導人的支持與家長的協助。社團每次演出都會有一至兩位的家長協助，雖然平等國小布袋戲社團沒有家長後援會的機制，但無形中已有後援會的功能。

### 三、布袋戲社團教師群的教學程序，前場、後場各有不同，前場以戲偶操作、口白的戲劇教學為主軸，後場以器樂教學的程序進行教學。

布袋戲社團教師群教學合作模式，與教學的程序息息相關。教學過程中，教師群依照學生學習的進度，安排分組或合組的教學，分組即為四組分別教學；合組則以新生、舊生兩組為主。前場從操偶動作的學習、口白的練習、到一幕幕布袋戲的演練。前場新生首先學習操偶的技能，前場舊生則是從一齣戲的學習當中，練習口白的戲劇語言，進而完整演出一齣戲。後場新生從傳統樂譜的認識、基本功的建立、鑼鼓樂的習奏開始學習，在鑼鼓樂的演奏熟練後，教師群再從學生中挑選適合吹嗩吶的同學，學習嗩吶的吹奏。後場舊生以鑼鼓經及嗩吶曲牌的連接、鼓佬手勢的熟悉、和前場戲劇表演的結合，為主要的教學。操偶的學習、口白的戲劇性表演、後場樂器演奏的熟練度、布袋戲演出的戲劇程式，都是需要透過長時間的學習，必須以布袋戲社團的方式，才能深入學習。平等國小布袋戲社團的教學以完成一齣布袋戲的演出為目標，因此著重學生布袋戲表演技藝，並強調學生在戲劇練習的過程中，學習與人合作的重要性。

不論是前場年輕一倍的布袋戲師傅，透過自己本身在其他領域的學

習，融入自己的教學方式中，老一輩的布袋戲師傅，由於語言上的溝通問題，加上學校指導老師布袋戲教學專業能力的不足，合作教學成爲解決此一問題的教學方式。

#### **四、平等國小布袋戲社團的教學，運用許多教學策略，以講述及示範爲主，教材的使用以劇本爲主。**

平等國小布袋戲社團教師群的教學，仍維持布袋戲在早期社會傳承的學習方式，以口傳心授的教學爲主，講述和示範教學是最常運用的教學策略。另外，保存與傳習的觀念使學校教師運用數位錄影機，攝影學生學習的過程，以及布袋戲專業師傅的示範，這樣的方式不僅是一種教學媒材的運用，同時也將布袋戲社團的學習軌跡記錄下來。除此之外，前場後場共同運用的策略有：模仿學習、練習操作、個別教學、運用數位攝影器材等教學策略。前場教學並運用角色扮演、同儕觀摩的方式，指導學生戲劇表演的學習。後場則以暖身運動、遊戲教學指導學生器樂方面的學習。

布袋戲的演出強調前後場配合的即興反應，不論是前場或後場，皆以背誦的方式演出。因此，社團教師群在教學時，僅在前場練習口白時，使用劇本爲主要的教材。劇本的內容以傳統布袋戲劇目或民間故事改編爲主，而一般國小布袋戲教材，則以創造性戲劇教學的方式，讓學生創作劇本。

#### **五、社團教師群的堅持與團隊合作，是解決社團困境的最佳方式。**

時間的安排是平等國小布袋戲社團遇到的難題之一，包括學生的練習時間、和學校其他活動衝突的時間、老師課後指導所犧牲自己的時間、展演

所耗費的時間等。對於社團活動時間的緊湊，長時間容易累積師生的疲乏，平等國小的校內指導老師，採取對練習及展演時間較彈性的作法。例如：展演後停止練習一次、減少展演的頻率等。另外一個困境來自於台北市教育局經費補助的不足，逐年減少的補助，加上外聘師傅鐘點費龐大的開銷，社團本身必須另闢財源。平等國小布袋戲社團以演出所獲得的戲金增加社團的經費，或減少外聘教師的人數，減少社團的開銷。

團員在學習中途的流失，校內指導老師李公元老師及紀淑玲老師皆表示，在面臨這樣的問題時，對他們而言是十分灰心的。由於平等國小本身學校規模小，參加社團的人數有限，再加上布袋戲演出是一團隊合作的方式才能進行。而部份學生學習在達到可以演出的程度時，選擇不繼續選修，對於社團的運作是一大打擊，影響了整個戲劇表演的練習，更進一步影響社團無法演出所產生的經費問題。布袋戲社團由於學校規模小所衍生的問題，是一個無法解決困境，校內指導老師只能以鼓勵的方式，希望透過推廣，讓更多學生願意參加布袋戲社團，並能持之以恆的學習。

## 第二節 建議

本節針對研究結果，分別對教育當局、布袋戲教學及未來後續的研究，提出幾點建議，以供參考。

### 一、給教育當局的建議

#### (一) 從師資培育的課程中，規劃布袋戲相關課程

布袋戲是臺灣本土傳統藝術之一。九年一貫課程實施後融入臺灣鄉土藝術的課程中，然而紀淑玲與李公元老師提及其接觸布袋戲的歷程，都是自發性的學習布袋戲相關知識與技能。因此，政府應從師資培育的課程中



提供相關的課程，加強教師對布袋戲的認識，才能真正落實布袋戲課程在國小教育中的實施。也可以為布袋戲的傳承開啓另一扇大門，讓布袋戲藝術紮根在小學，培養更廣大的欣賞觀眾。

#### （二）建立完整的藝術家駐校制度，讓專業布袋戲教師走入校園

藝術家駐校是台北市教育局行之有年的教育政策，讓許多專業的藝術家及藝術表演可以帶到校園，提供學生親近藝術的機會。而藝術家駐校的辦法，是由各級學校主動提出申請並規劃課程，往往造成學校行政業務上的負擔，事後的成果展演及報告，也是令許多學校退避三舍的原因。但是，若能將此一制度全面推行，讓布袋戲專業教師，以外聘教師的角色短期進駐校園，指導學生及教師認識布袋戲、欣賞布袋戲藝術之美，如此便能解決學校教師在布袋戲專業能力上的不足。

#### （三）提供充足的經費，讓社團發展無後顧之憂

國民小學布袋戲社團，屬於非職業性布袋戲團，其成立的目的是在於讓孩子接觸布袋戲，推廣本土文化。然而，平等國小布袋戲社團在經費補助拮据的情況下，必須以職業性社團的謀生方式，維繫社團的運作。長期需要面對經費不足，所隨之而來的難題，容易造成指導老師無力感。因此，建議教育當局在預算上應提供足夠的經費，或由政府出面鼓勵企業界適時的支援。

## 二、對布袋戲教學有興趣之教師的建議

#### （一）利用偶戲的趣味性，將布袋戲融入鄉土教學的課程中

偶戲運用在教學，可使學生們應用戲偶，進行表演、對話練習、角色扮演活動，並透過偶戲的演出體驗人與人之間互助、互動的趣味。加上布袋戲戲偶所兼具的傳統文化與藝術，可以將它融入鄉土教學的課程中。以生、旦、淨、末、丑，不同的角色行當，扮演臺灣鄉土的歷史、傳說故

事，增添教學的豐富性。另一方面，也可以進一步瞭解臺灣的傳統工藝。

#### （二）從欣賞布袋戲的演出，學習鄉土語言及文學

布袋戲演出所使用的語言以閩南語為主，欣賞布袋戲是雖是一種娛樂活動，而許多俚語、歇後語在布袋戲的對白中的運用，無形中也成為學習鄉土語言和認識鄉土文學的方式，「四聯白」的詩句，表達了劇中角色的特質，也可以學習閩南語文讀的發音；「唸謠」的趣味，可以體會閩南語押韻的音韻。一齣布袋戲的表演，劇中角色的對白，大部分都可以成為鄉土語言與文學的活教材。

#### （三）從布袋戲的後場音樂，學習欣賞臺灣的本土音樂

布袋戲的後場音樂從早期的南管音樂、潮調音樂，到現在的北管音樂、平劇鑼鼓等，都是吸收的臺灣音樂史上各時期的傳統音樂。從布袋戲後場的配樂，可以認識臺灣本土音樂多樣的面貌，除此之外，傳統樂器的認識與操作，亦可透過布袋戲後場音樂的認識，規劃教學的活動。

#### （四）成立布袋戲社團，散播傳統藝術的種子

布袋戲社團是讓學生有機會深入接觸布袋戲藝術的管道，也讓學生有一個發揮其對偶戲表演的園地。成立布袋戲社團，藉由社團活動的形式，可以使學生更進一步瞭解布袋戲藝術之美。

### 三、對未來研究的建議

#### （一）研究者

研究者本身是國小教師，在師資養成教育中，從未接觸過布袋戲，對於布袋戲各個層面的瞭解有限，在研究中僅以本身貧乏的教學經驗與對布袋戲的認識，進行研究的工作。在研究的過程中，深感布袋戲教學相關研究的不足與重要性。因此，期盼有布袋戲專長的先進們，能夠進行更深入、更全面的研究。

## （二）研究方式

本研究為質性研究，採用個案研究的方法。缺乏量性研究的客觀資料，建議未來欲進行布袋戲教學相關研究者，採兼用質性與量性的研究方式。

## （三）研究的對象

本研究的訪談、觀察的範圍限於布袋戲社團的教師群，未顧及布袋戲社團其他成員，例如：學生的學習、家長的觀感、學校其他教師的想法等。期望未來有心研究此一主題者，能增加研究的對象，使研究更加完善。

# 第三節 研究者的省思

社會環境的改變，傳統藝術的傳承方式已經不同以往的師徒制，學校社團成爲傳統藝術的薪傳的方式之一。而教育經費的年年縮減，對於傳統藝術教育的補助不足，讓有心致力於此的教師，心有餘而力不足，籌措經費成爲學校教師的負擔。個案社團教師之一的陳錫煌師傅，認爲政府應正視這項正在凋零的藝術，他認爲在國民小學進行推廣教育、足夠的經費補助這兩方面，政府都做的不多。對布袋戲藝術失傳的擔憂，使今年高齡七十四歲的他，仍持續努力地薪傳布袋戲。平等國小布袋戲社團成立至今十七個年頭，這個在陽明山上的小學校，在先天的條件十分有限，校內的指導老師除了一份對於布袋戲的熱忱，並無其他的利誘條件，讓他們努力耕耘社團的經營。他們不額外支薪、他們增加自己的工作時數陪學生練習、犧牲自己的假日帶學生去看戲。平等國小布袋戲社團可以歷經數十年，不曾間斷社團運作，從社團發展的歷史資料，可以看出平等國小紀淑玲老師功不可沒。外聘的指導老師每個星期花費許多交通的時間，到山上教孩子布袋戲，期望可以將布袋戲傳播的種子留在孩子的心中，有一天或許會開花結果，或許不會。但是他們相信這樣做對於布袋戲的推廣、傳承是有意

義的。社團教師群的團隊合作是社團成功經營的重要因素之一，而教師群對於布袋戲藝術所投注的心力與關注，是使維繫他們持續耕耘的動力。團隊的共同信念，讓社團遇到困境時，都能迎刃而解。

## 參考文獻

### 一、中文書目

- 王文科 (1990)。質的教育研究法。台北：師大書苑。
- 王文科 (2001)。教育研究法 (6 版)。台北：五南。
- 王文科、王智弘 (2002)。質的教育研究-概念分析 (5 版)。台北：師大書苑。
- 王添強、麥美玉 (2002)。戲偶在樂園。台北：成長文教基金會。
- 王嵩山 (1989)。指掌人生：臺灣的布袋戲。載於葉佳雄 (主編)，**傳統布袋戲** (55-60)。新營市：台南縣立文化局。
- 江武昌 (1990)。臺灣布袋戲簡史。**民俗曲藝**，67、68，88-126。
- 江武昌 (1991)。光復後臺灣布袋戲的發展。**民俗曲藝**，71，52-69。
- 江武昌 (1995)。臺灣布袋戲的認識與欣賞。台北：藝術教育館。
- 江武昌 (2004a)。布袋戲發展史。民國 93 年 7 月 05 日取自  
[http://culture.pili.com.tw/trend/trend\\_006\\_p1.php](http://culture.pili.com.tw/trend/trend_006_p1.php)。
- 江武昌 (2004b)。臺灣布袋戲小檔案。民國 93 年 7 月 05 日取自  
[http://culture.pili.com.tw/trend/trend\\_005\\_p1.php](http://culture.pili.com.tw/trend/trend_005_p1.php)。
- 江韶瑩 (1996)。傳統建築裝飾藝術的保存與傳承初探。載於**傳統藝術學術研討會：民間藝術保存傳習之理論與實務** (83-94)。台北：文建會。
- 吳正德 (1996)。台北縣市布袋戲社團教學活動初探 (1985-1994)。載於**傳統藝術研究** (7-21)。台北：國立藝術學院。
- 吳正德 (2004a)。傳統布袋戲的後場樂器，民國 93 年 7 月 05 日取自  
<http://www.pup2.idv.tw/2b6.htm>。
- 吳正德 (2004b)。布袋戲簡介。民國 93 年 6 月 30 日取自  
<http://home.pchome.com.tw/myhome/ader319/2b3.htm>。

- 吳正德 (2005)。「非職業性布袋戲社團」調查研究。民國 94 年 2 月 05 日  
取自 <http://home.kimo.com.tw/ader319>。
- 吳明德 (2003a)。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。國立台灣師範大學國文研究所博士論文，未出版，台  
北。
- 吳明德 (2003b)。臺灣布袋戲風雲錄。傳統藝術，31，8-13。
- 吳政恆 (1997)。漫談臺灣布袋戲的發展。臺灣文獻，48：4，161-180。
- 吳國基 (1994)。思古怡情傳薪火：八三北市中小學傳統藝術教育成果彙  
編。台北：台北市教育局。
- 呂理政 (1990)。演戲·看戲·寫戲：臺灣布袋戲的回顧與前瞻。民俗曲藝，  
67、68，4-40。
- 呂理政 (1991a)。布袋戲筆記。台北：臺灣風物。
- 呂理政 (1991b)。臺灣布袋戲的傳統與展望。臺灣風物，41：4，110-134。
- 沈平山 (民 75)。布袋戲。台北：葉利。
- 阮昌銳 (1989)。淺談中國傳統偶戲。台北：臺灣省立博物館。
- 林文懿 (2003)。時空遞嬗中的布袋戲文化。輔仁大學大眾傳播學研究所碩  
士論文，未出版，台北。
- 林生傳 (2003)。教育研究法：全方位的統整與分析。台北：心理。
- 林佩璇 (1999)。個案研究及其在教育上的應用。載於中正大學 (主編)，  
質的研究方法 (239-261)。高雄：麗文。
- 林茂賢 (2000)。福爾摩沙之美：臺灣傳統戲劇風華。台中：文化建設委員  
會中區辦公室。
- 林茂賢 (2001)。臺灣傳統戲劇。台北：藝術教育館。
- 林茂賢 (2004)。臺灣傳統戲曲-偶戲。民國 93 年 07 月 16 日取自  
<http://folk.taconet.com.tw/4.htm>。
- 林皎宏 (1989)。淺談布袋戲。台北：台灣省立博物館。

- 林瑞榮（1998）。**國民小學鄉土教育的理論與實踐**。台北：師大書苑。
- 林鶴宜（2003）。**臺灣戲劇史**。台北：國立空中大學。
- 邱坤良（1984）。**民俗藝術的維護**。台北：行政院文建會。
- 邱坤良（1992）。**舊劇與新劇：日據時期臺灣戲劇之研究（1895~1945）**。  
台北：自立晚報。
- 姚世澤（1995）。「臺灣鄉土藝術」文化價值及其落實學校教育的重要性。  
載於**第一屆臺灣本土文化學術研討會論文集**（457-478）。台北：臺灣  
師範大學人文教育中心。
- 洪淑珍（2003）。**台灣布袋戲偶雕刻之研究-以彰化「巧成真」為考察對象**。  
國立台北大學民俗藝術研究所碩士論文，未出版，台北。
- 胡寶林（1994）。**戲劇與行為表現力**。台北：遠流。
- 凌嵩郎（1989）。民族藝術之紮根教育。載於**文化資產維護研討會論文集**  
（264-268）。台北：文建會。
- 孫鳳吟（1999）。影戲教學對學生的預期學習效益。**兒童美育文教雜誌**，13，  
31-34。
- 徐志成（1998）。「五洲派」對台灣布袋戲的影響。台灣大學中國文學研究  
所，未出版，台北。
- 徐秀菊（2003）。**臺灣地區國民中小學一般藝術教育現況普查及問題分析**。  
台北：藝術教育館。
- 徐雅玫（2000）。**臺灣布袋戲後場音樂初探**。師範大學音樂研究所碩士論文，  
未出版，台北。
- 徐麗紗（1998）。鄉土音樂及其教學策略綜述。載於杜裕明主編，**鄉土藝術  
教育論談**（113-131）。台北市：藝術教育館。
- 翁 健（1999）。**微宛然布袋戲傳習計畫**，未出版。宜蘭：傳統藝術中心籌  
備處。
- 張春興（1994）。**教育心理學**。台北市：東華。

- 張峰榮 (2004)。霹靂發展史。民國 93 年 07 月 05 日取自  
[http://tf89.tfvs.tp.edu.tw/8706036/new\\_page\\_8.htm](http://tf89.tfvs.tp.edu.tw/8706036/new_page_8.htm)。
- 張雅惠 (1999)。潮調布袋戲《金簪記》音樂研究。國立台灣師範大學碩士論文，未出版，台北。
- 張溪南 (2002)。黃海岱及其布袋戲劇本研究。國立中正大學中國文學研究所碩士論文，未出版，嘉義。
- 張曉華 (2002)。國民小學表演藝術戲劇課程與活動教學方法。載於劉天課，張曉華 (主編)，國民中小學戲劇教育國際學術研討會論文集 (23-52)。台北：藝術教育館。
- 張曉華 (2003)。創作性戲劇教學原理與實作。台北：成長基金會。
- 教育部 (1993)。國民小學課程標準。台北：教育部。
- 教育部 (1994)。國民小學鄉土教學活動課程綱要。台北：正中。
- 教育部 (2003)。國民小學九年一貫課程綱要藝術與人文學習領域。台北：教育部。
- 梁慧婷 (2000)。明興閣掌中戲團營運方式之研究。國立成功大學藝術研究所碩士論文，未出版，台南。
- 莫光華 (1999)。臺灣各類地方戲曲。台北：南天。
- 許極燉 (1998)。臺灣語概論。台北：前衛。
- 郭博州 (2002)。台灣鄉土藝術導賞教學手冊。台北：藝術教育館。
- 郭瑞鎮 (1985)。回首前塵寄望未來：莒光國小「微宛然」。民俗曲藝，37，114-119。
- 郭麗玲 (1993)。兒童時期的課後活動分析。台北：師大書苑。
- 陳正之 (1991)。掌中功名-臺灣的傳統戲偶。台中：臺灣省新聞處。
- 陳筠安、鄭淑芸、李明華 (2003)。偶的天堂。台北：成長基金會。
- 陳龍廷 (1991)。黃俊雄布袋戲研究。中國文化大學藝術研究所碩士論文，未出版，台北。



- 陳龍廷 (1999)。五十年來的臺灣布袋戲。《歷史月刊》，139，4-11。
- 陳龍廷 (2003)。臺灣布袋戲研究的方法論。《民俗曲藝》，142，145-181。
- 陳龍廷 (2005)。臺灣布袋戲劇本文學之研究-布袋戲表演的語言特質。載於國立傳統藝術中心「獎助博碩士班學生研撰傳統藝術論文學術研討會」論文集 (259-273)。宜蘭：傳統藝術中心。
- 傅建益 (1993)。當前台灣野台布袋戲之研究。中國文化大學藝術研究所碩士論文，未出版，台北。
- 傅建益 (2000)。掌中乾坤：臺灣野台布袋戲現貌。台北：商周。
- 傅建益 (2003)。布袋戲與兒童藝術教育。《傳統藝術》，31，20-24。
- 曾永義 (1989)。我國的傳統戲曲。台北：東華。
- 曾永義、游宗蓉、林明德 (2002)。臺灣傳統戲曲之美。台中：晨星。
- 黃文擇 (2003)。談布袋戲演進史。載於黃強華·黃強華與霹靂布袋戲 (83-92)。台北：生活美學館。
- 黃永川 (1976)。從造型美術看布袋戲。《雄師美術》，62，4-21。
- 黃明峰 (2001)。屏東縣布袋戲班之研究 (1949-1999) —以<全樂閣>、<復興社>、<祝安>、<聯興閣>為例。逢甲大學中國文學研究所碩士論文，未出版，台北。
- 黃瑞琴 (2002)。質的教育研究方法 (7 版)。台北：心理。
- 楊雅琪 (2003)。玉泉閣布袋戲團研究。國立成功大學中國文學研究所碩士論文，未出版，台南。
- 葉重新 (2004)。教育研究法 (2 版)。台北：心理。
- 詹惠登 (1979)。古典布袋戲演出形式之研究。中國文化大學藝術研究所碩士論文，未出版，台北。
- 詹惠登 (1982)。布袋戲劇場。《民俗曲藝》，21，1-15。
- 詹惠登 (1983)。布袋戲的劇本與劇場組織。《民俗曲藝》，26，122-139。
- 潘淑滿 (2003)。質性研究。台北：心理。

- 蔡敏玲 (1994)。教育研究民族誌中研究者的角色。載於中央研究院民族學研究所「社會科學研究方法檢討與前瞻」第二次科際研討會，**質化研究、次級分析與綜合方法** (1-21)。台北：中央研究院民族學研究所。
- 鄭慧翎 (1990)。**台灣布袋戲劇本研究**。國立中央大學中國文學研究所碩士論文，未出版，桃園。
- 鄭黛瓊、朱曙明、黃美滿、廖順約 (1999)。**藝術教育教師手冊-國小戲劇篇**。台北：藝術教育館。
- 謝錫德 (2000)。**細說布袋戲掌中乾坤**。台北：台北市教育局。
- 謝錫德 (2004)。**布袋戲**。民國 93 年 7 月 05 日取自  
[http://www.gio.gov.tw/info/culture\\_c/buta.htm](http://www.gio.gov.tw/info/culture_c/buta.htm)。
- 蘇世德 (2001)。**台灣專業布袋戲偶雕刻**。國立成功大學藝術研究所碩士論文，未出版，台南。
- 霹靂會編輯部 (2004)。**布袋戲在台灣**。民國 93 年 07 月 05 日取自  
[http://culture.pili.com.tw/trend/trend\\_013\\_p1.php](http://culture.pili.com.tw/trend/trend_013_p1.php)。
- 臺北市政府教育局補助國民中小學推展傳統藝術教育實施計畫**。台北市教育局 92 年 3 月 12 日修正。
- 臺北市國民小學課外社團設置要點**。台北市教育局 93 年 5 月 12 日修正。

## 二、英文書目

- Bolton, G. M. (1979). *Towards of theory of drama in education*. London: Longman.
- Fleming, M. (1997). *The art of drama teaching*. London: David Fulton.
- Stake, R. E. (1995). *The art of case study research*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

## 附錄一：訪談內容綱要

1. 請簡述您學習布袋戲的歷程？
2. 您對布袋戲教學的理念為何？
3. 您認為布袋戲社團的教學對學童有何影響？
4. 您對布袋戲社團發展的想法為何？
5. 您對布袋戲的保存與傳承的期許？
6. 平等國小布袋戲課程的安排為何？
7. 布袋戲社團如何招生？招生所面臨的問題為何？
8. 布袋戲社團的練習時間及教學時間為何？
9. 布袋戲社團的經費來源？
10. 布袋戲社團年度展演的規劃為何？
11. 學校行政提供的支援為何？
12. 社團家長參與的情況為何？
13. 您所使用的布袋戲教材為何？如何取得？
14. 您如何進行前場（後場）的教學？
15. 您如何訂定布袋戲課程的學期目標？
16. 您在進行布袋戲教學時，個人或外在環境曾面臨的挑戰與限制為何？
17. 平等國小布袋戲社團所遭遇的困境有哪些？
18. 您在面對社團的困境時如何解決？

## 附錄二：訪談記錄

### (一) 紀淑玲老師訪談逐字稿

訪：您師專畢業後就在平等任教？

紀師：對，民國六十七【唯一自願來到平等國小的】。

訪：從何時開始教布袋戲？

紀師：民國七十七年。【民國七十六年開始跟李天祿老師傅學戲，當時楊宗憲校長和老師們都很有興趣，於是在七十七年三月成立巧宛然】。

訪：您有跟李天祿老師傅拜師嗎？

紀師：有啊。【民國七十七年八月六日在大龍峒的王爺會上拜師】。

訪：布袋戲社團一開始成立的時候，學校大家都很支持嗎？

紀師：對，一開始沒有什麼經費，大家都滿支持的，有一些家長參與，老師傅一開始都是義務來的。後來就多少會想辦法多少給一點，剛開始也是什麼設備都沒有，有些家長很熱心。

訪：成立至今的社團人數每一屆的人數大約多少人？

紀師：一直以來都維持著有大的一團、小的一團。人數都維持一定的數量，沒有確定的數據，我現在也沒有確定。【大約二十到三十人左右】，不過今年是特例。

訪：布袋戲社團從成立到現在都是以社團的形式嗎？

紀師：以前稱作社團活動，現在叫綜合活動。都是放在學校的選修課程裡，正課有兩堂，練習時間就另外安排。以前是每天練，現在是一個禮拜兩天。有蠻長一段時間都是每天早上練，就變成是一種習慣。今年這樣的時間，是不太理想，練得太少。

訪：爲什麼會變成現在練兩天的情形？

紀師：【學校各種活動繁多，時間很不夠用，小孩放學後也是普遍都很忙碌，好不容易大家湊出兩天的時間。】這也是要看導師、家長各方面的情形，需要跟級任老師協調、家長他們會覺得升學比較重要、導師他們班上有事不願意學生來，像公元也帶班，時間上比較困難。

訪：學生除了學校固定的練習時間外，會自己額外練習嗎？

紀師：他們有沒有自己練習我不太清楚，不過後場必須要合奏，自己練習比較沒有什麼效果，前場就可以。【每一齣戲都是要花上很多時間，一段段的配戲、一段段的修改。】

訪：上課的時候是分四組嗎？

紀師：上課的時候是分四組，陳師傅教前場舊生、吳師傅教前場新生、威豪教後場舊生、我教後場新生。【這學期後場的鑼鼓主要由威豪指導，

我幫忙教噴呐】。

訪：一直以來都是分四組嗎？

紀師：通常都是，也沒有資源可以分更多組。

訪：我在觀察的時候，常聽你們說是分前場新生、後場新生、前場舊生、後場舊生，這是依據年級分的嗎？

紀師：是依程度分的，只是新生的年齡都比較小，三年級佔多數。

訪：如果學生是五年級才加入，完全都沒學過，那是放在新生組嗎？

紀師：對。

訪：社團的經費來源為何？

紀師：教育局會給一個傳統藝術教育的經費，可是那一定不夠。不夠的我們就是靠演戲，把戲金存起來。所以這個問題今年就比較麻煩。當他們可以演的時候，卻都退社了。

訪：不夠的時候怎麼辦？

紀師：就用剩下的經費，不夠的時候..嗯..我也不知道可以怎麼辦。

訪：經費不足時學校會給予協助嗎？

紀師：只有教育局給的關於傳統藝術教育的經費。

訪：像這學期六年級退社的情形，社團會有強制的作法嗎？

紀師：沒有，很難這樣做，我也不會這樣做。我們會在一開始跟學生講，學這個很辛苦，要有恆心、耐心。學生真的想離開的時候，我們只能希望他留下，我們沒有辦法強迫他。像之前我們去澳洲演出的鼓佬，他回來以後就轉到別組，也是和他談了很多次，他堅持要離開，我們也沒辦法。我們會用鼓勵的方法，會跟學生說，如果他堅持到六年級就會送他一尊偶，只能用鼓勵的方法。

訪：如果學生到了六年級好不容易有一些成果，然後要離開，您不會有無力感嗎？

紀師：我當然會有，可是我想平等這個學校太小，學生人數不多，很難從這麼少的人當中，找到真的很有興趣的，那不容易。如果是山下的大學校，可以讓真心想來學的人來，在這麼小的學校要維持住真的比較難。

訪：平等國小除布袋戲社團之外，在一般課程中會上布袋戲的教學嗎？

紀師：說真的我比較少，有時候好像也很累了，有時候就不想去碰它，我覺得很必要啦。

訪：不見得是您要上啊？

紀師：可是除了我和公元，不會有誰會去教這個課程，不熟悉也無從上起。其實現在藝術與人文課本裡有，我多少有教一些，可是我覺得不太夠，不太夠的原因，是因為還有其它的東西要教，其它的都上不完了。

訪：我有在一篇報導看寫說平等國小每學期會安排 12 節的布袋戲課程，融入在各科當中，實際上的實施狀況是如何？

紀師：沒有這麼制度化啦，可能是有聽錯吧！

訪：學生來參加布袋戲社團時候，前、後場如何選擇？

紀師：主要是看他們興趣，通常是他們自己選擇。如果有編制不合的情況，會再進一步跟他們勸說，讓他們再考慮一下。

訪：後場的教學，有使用樂譜嗎？

紀師：有整理一點，大部分是直接唸，讓他們直接背起來。

訪：教學的時候很少用樂譜嗎？

紀師：【唢呐的學習用傳統的工尺譜，鑼鼓經常用的有整理一些，教學的過程有使用，所有的後場音樂都得背的滾瓜爛熟】。

訪：我在布袋戲團澳洲公演的紀錄中看到您帶著學生吹直笛，是在教學上有什幫助嗎？

紀師：一方面是調劑啦，也可以拿來【練唢呐的曲牌】。

訪：您在學校的藝術與人文課裡也教工尺譜嗎？

紀師：也有，學生都覺得滿有趣的。

訪：您是先學鑼鼓再學唢呐嗎？

紀師：對，爲了帶團半路出家。學得不夠好，唢呐這個樂器還是有很多不瞭解的東西。

訪：後場學生也是先學鑼鼓，再學唢呐嗎？

紀師：對【是希望學唢呐的學生對鑼鼓樂也有一些基本認識】。

訪：學生會去吹唢呐，是您在後場學生中挑選的嗎？

紀師：對，唢呐比較難。上學期都會學鑼鼓，下學期再找學生來學唢呐。

訪：您是下學期教學生吹唢呐，鑼鼓就由威豪師傅教嗎？

紀師：對。

訪：威豪師傅一直都有在平等教嗎？

紀師：對，他來很久，可是一開始是老師傅來教，威豪在當兵了時候，有其它的老師來，他從高中念華藝的時候就來教了。

訪：前場呢？

紀師：最早是李天祿，還有他的大兒子、小兒子，後來阿昌、黃僑偉、都有來教過。

訪：每學期會訂立教學的目標嗎？

紀師：會啊。

訪：那這學期的目標是什麼？

紀師：這學期就是把上學期演的「判官審石頭」練起來。學期末可以成果發表。

訪：平等國小是不是每學期都會有社團成果發表？

紀師：對，這幾年都有。

訪：以前沒有嗎？

紀師：以前沒有，這幾年固定每學期都有。

訪：以前沒有社團成果發表的時候，也會固定每學期演一齣戲嗎？

紀師：沒有，每學期有點困難，應該是一、兩年。

訪：上學期演的「判官審石頭」是在一個學期的時間內練起來的嗎？

紀師：對，不過這一批學生已經學蠻久了。「判官審石頭」這齣戲對他們而言也比較簡單。他們之前有練「大鬧水晶宮」，這齣戲就比較難。

訪：前、後場都是同一批學生嗎？

紀師：對。

訪：是不是鼓佬有換人？

紀師：對，鼓佬走了。

訪：鼓佬的壓力是不是比較大？

紀師：對，鼓佬真的不好當。不過也很有挑戰性，有的學生會很想當鼓佬。不過當你到那個位置，其它的人就很容易和你對峙。

訪：不是合作嗎？

紀師：合作當然是最好，不過也有對峙的情形。我覺得這是人性啦，當你得不到這個位置的時候，而且當鼓佬又要管下手。

訪：所以參加後場的學生，都會很想當鼓佬嗎？

紀師：看個性，有的學生不會。

訪：您當藝生的時候，就是學後場嗎？

紀師：對，不過也演過前場，沒講什麼口白，就只有操偶。

訪：您也是弘宛然的團員嗎？

紀師：不是，我後來退出藝生沒有結業。

訪：為什麼？

紀師：太辛苦了，那時候一個禮拜練3天，在板橋莒光國小，我要從山上下去，太累了，所以後來就想，我就這裡教小朋友就好了。

訪：成立布袋戲社團是把莒光的微宛然當範本嗎？

紀師：那時候微宛然是已經成立了沒錯，我們只是想可以在山上帶小朋友玩玩也不錯。【微宛然的目標是傳承，巧宛然則是讓小孩在小學階段有機會去接觸、體驗傳統的布袋戲】。

訪：一開始草創的時候，應該蠻困難的吧？

紀師：對啊，一開始什麼都沒有。【那時有一群年輕人很投入，是一種很棒的經驗】。

訪：您那個時候就是藝生了嗎？

紀師：不是，藝生是一九九一年開始的。

訪：有沒有編寫一個有系統的教材？或編寫一個教學的程序？

紀師：目前沒有這樣的想法，好像手邊的事情已經多的做不完了。以前有整理一些。

訪：您覺得有必要性嗎？還是口傳就可以學會了？

紀師：學生有書面的教材一開始可能會比較容易，應該還是有它的功能。

訪：所以學生不管是鑼鼓譜或工尺譜一開始還是會看教材嗎？

紀師：唢呐一開始是一定會看工尺譜來背。【鑼鼓樂比較偏重訓練他們理解鼓佬的手勢】。

訪：下學期學生交由威豪師傅教的時候，會不會有程度接不上的問題？

紀師：這學期比較特別，因為六年級都退了，所以唢呐有一個舊生五年級的，就要等那個剛學的，威豪帶的班也有一個新生，之前沒學過。所以如果有接不上的情形，應該也是這種狀況。

訪：有一個三年級的學生，這學期是不是從後場換到前場？

紀師：對，我本來是希望他去吹唢呐兼打通鼓，不過也好啦，因為前場的人才比較不好找，看一看好像也沒有什麼人學得起來。

訪：您是指這一批新生？

紀師：對，真的要學得起來要極頂聰明。

訪：平等的布袋戲社團這十幾年來有中斷過嗎？

紀師：中斷是沒有啦，不過中間有一、兩年都沒有公演，讓大家休息一下，只有上課，就沒有公演的壓力。

訪：公演是指去校外演出嗎？

紀師：對。

訪：那是因為老師要休息嗎？

紀師：對，就覺得老師需要休息。因為一直在演出，比較累的是要準備出國演出，要出國暑假就都沒了，要一直練習。

訪：上學期期末，你們在南湖國小的公演，紀老師您有先教南湖國小的小朋友認識、唱念工尺譜，每次的公演都是這種模式嗎？

紀師：不一定，看對象、也會看他們的需要。像去學校的話通常就會教一下，如果是去廟會演出，就是只有演戲。

訪：去國外公演呢？

紀師：國外公演的話，是跟學校交流的話都有【安排介紹布袋戲的基本認識】。

訪：所以只要去學校，不管是國內外，都會用去南湖國小表演的形式嗎？

紀師：對，會做一點介紹【希望有助於觀眾的欣賞層次】。

訪：你們是希望作一些推廣的工作嗎？

紀師：對啊，因為一般人平常很少接觸【傳統布袋戲】，至少這樣可以讓他們看戲的時候比較【深入】瞭解一點。

訪：您對布袋戲社團的存在，有沒有一些想法或理念？

紀師：如果說傳統布袋戲真的不教下去的話，像阿昌他們這一群人不繼續玩下去，將來一定會消失，我指的不是像金光的那一種。有時候當然也會有一些倦怠，比較是會覺得說是爲了師傅。

訪：是指爲了讓老師傅有工作，還是讓老師傅可以繼續傳承布袋戲？

紀師：都有，他們不再教下去也覺得很可惜，主要是這樣。然後好像也覺



得說跟這個東西也牽扯這麼久了，這東西好像也變成生命過程的一部份。那也不是叫野心，我好像比較小，就是只是想說學生可以在小學階段有曾經接觸過布袋戲。因為像微宛然他們也有曾經嘗試過，看有沒有可能讓學生上國中、高中可以接上去，不過在教育體系好像沒有辦法這樣。我是沒有努力去做到那樣，我是覺得我沒有這麼強的動力去做，只是讓他們在小學的時候演一演，讓他們接觸。【深愛著台灣這塊土地，傳統布袋戲也是台灣文化中的一個點，因機緣接觸、投入，生命短暫，做自己能做的】。

訪：格致國中也有布袋戲社團，那是你們去努力的結果嗎？

紀師：應該是他們覺得剛好有學生從這裡畢業，就成立一個布袋戲團。

訪：那他們布袋戲社團的學生都是從平等國小畢業的嗎？

紀師：沒有，人數不夠，因為我們的學生畢業後比較分散。陽明山國小他們也有一團，所以格致國中合起來可以成一團，不過應該還有新學的。

訪：您在面對布袋戲的教學時，有沒有遇到比較困難的問題？

紀師：其實今年就算是比較難過的一年，今年就是導師的問題。這個老師是以挽救學生的功課為由，他是說家長給他壓力，他要加強學生的功課。我是覺得功課當然是重要，但是如果學生有另外的專長，也是很好的。有時候看新生練習，再看舊生演戲，會想我們怎麼有辦法讓學生可以演的這樣，從一開始什麼都不會，到會演一齣戲。他們南湖國小那一次演出演的很不錯，演完沒多久，他們老師在校務會議裡提出來。

訪：退出不是學生自己的想法嗎？

紀師：有時候有的學生是覺得練得很煩，或者是想去別組，可是這一次的整批六級的離開，是導師的介入，跟學生講說可以轉別組。那我也沒有去遊說學生。【而事實是導師掌握全班，利用這個時間設計畢業光碟，並不是導師說的讓他們自由選組】。

訪：像今年沒有出國演出的計畫，這樣集體退出對社團影響是不是比較小？

紀師：可是，另一個方面來講，家長就會覺得因為沒有出國，所以退出也沒有關係，這是後來校長告訴我的。他說家長有在問，這學期有沒有什麼計畫，如果沒有那退出也沒有關係。我對這種想法，會比較難過。我們的想法是覺得這個團有現在的規模，是以前的哥哥姊姊一團一團留下來的、累積下來的，那現在學成了，也應該有義務幫這個團的忙讓它繼續，可能我們跟學生溝通的不夠。

訪：學生是不是都喜歡出國演出？

紀師：當然啦，不過這也要看有沒有這個機緣。

訪：出國公演的機會是如何得到的？

紀師：大部分是國外的單位邀請的，所以是可遇不可求。因為我們不是一般職業的團體，一直在推，所以知名度也不夠高。

訪：所以布袋戲社團會遇到比較大的困難是來自於家長或導師嗎？

紀師：也不是，之前沒有這樣的問題，是今年比較特別。

訪：學校行政獲校長支持社團的運作嗎？

紀師：大部分校長都不會不支持，有的校長會比較投入，像一開始的楊校長，他就很支持，他本身很有興趣，那時候我還住學校宿舍，那幾年感覺蠻好的。大家一起投入，大家在宿舍都一起吃晚飯，做不完的事情在一起回學校做。

訪：有經費不足的問題嗎？

紀師：要出國的時候就會需要比較大的經費，媒體也是會幫到忙，有時候媒體一宣傳，就會有一些企業的資助，和演出機會。

訪：一般常態性的經費支出，會不會有不足的情形？

紀師：還好，好像有一兩次快要用完的情形，不過後來都會遇到不錯的演出機會。

訪：演出都是假日嗎？

紀師：除了公辦的以外，像教育局辦的活動，會在學生上課的期間，其他都安排在假日，我們也不能耽誤學生的功課。其實像上次我們從南湖回來，最後就剩下我跟公元，比較遠的小孩一個一個送，幾個人搬著沉重的道具。

訪：演出當天我有看到一個家長，家長在演出的時候都會來支援嗎？

紀師：有時候，那個家長住山下，那一天也沒有和我們回山上。

訪：布袋戲社團有家長後援會之類的組織嗎？

紀師：沒有，不過好像應該要有比較好。好像各個學校的社團好像都有。因為我比較少跟家長接觸。

訪：您一直都是科任老師嗎？

紀師：沒有，當過兩年導師。

訪：莒光國小的微宛然，在指導老師離開學校後，劇團就沒有繼續經營了，您會擔心巧宛然會有同樣的情形嗎？

紀師：好像總有一天會這樣，總有一天會告一個段落。他（翁老師）一個人撐好多年已經夠辛苦了，學校沒有人要接手那也沒辦法，我比他幸運，一直有人跟我搭配。

訪：有人跟你搭配，是老師自願的還是學校學校指派的？

紀師：也是要有興趣啦，公元他本身是對偶戲有興趣。將來的話，我想就看他啦，如果我退休了，他還有心願意帶，那我就再回去幫他，或者是看有沒有其他老師願意帶。

訪：會不會有老師想來幫忙，但不瞭解或能力不足，沒有辦法來幫忙？

紀師：最主要也是要有興趣，如果有興趣，其他的問題可以慢慢克服、慢慢學。

訪：但是像李公元老師的角色，如果不是對台語有一定的熟悉度，也沒有

辦法聽懂老師傅比較深奧的台語？

紀師：其實阿煌老師也是這兩年才來，之前是黃僑偉，剛好微宛然停了，想說機會難得，就請他來教，阿煌老師之前都在微宛然教。

訪：您覺得學生學布袋戲可以學到什麼？

紀師：其實很多，後場來講，他可以學到肌肉的控制、節奏感、音樂性、和別人合作的關係、戲劇的演出、面對觀眾的膽量，學生如果有機會出國的話，他的眼界就不一樣，他會接觸到各種他無法想像的事情。

訪：前場的學習會不會有一定的困難度？

紀師：操偶比較辛苦，對小孩來講口白好像還好，這裡當地比較有在講台語，山下的孩子就不一定。後場的壓力比較沒有這麼大，因為不是站在第一線。看大人演的戲跟小孩演的戲真的是不一樣，其實我蠻喜歡看小孩子演戲，很可愛，只要演得好的話。當然沒有辦法像師傅的動作那麼好。有一次好像是教育部辦的活動，匯集全省的國小布袋戲劇團，做一次匯演，南部也有幾個團，嗯..我覺得我們的比較細膩。

訪：以前微宛然還在的時候，有過交流嗎？

紀師：有，我們有去他們學校看他們演戲，他們也有來。有一次合辦一個夏令營，一起請師傅來教課，這樣蠻好的

## （二）李公元老師訪談逐字稿

訪：請簡述您個人的學習背景？

李師：我是市北師特教系的，個人興趣滿廣泛的，玩過攝影。至於偶戲的部分，我是大四那一年開始接觸的，那時學校舉辦類似大學先生的選拔活動，我是我們班上的代表，那時我就有感而發，為什麼我們學校（市北師）沒有一個偶戲的社團，那時就創辦了一個偶戲社。

訪：請問在創辦偶戲社之前是否對偶戲就有興趣了？

李師：我本身自己從小很喜歡看布袋戲，大學一年級時有一個作業，是要訪問一個田園小學的課程，那時就聽說陽明山平等國小有一個布袋戲團，當時後場就是紀淑玲老師指導，前場是施慧貞老師指導，那時他們就很熱情招待我，那時的李主任還問我以後要不要來平等國小任教，我那時才大一，並沒有想那麼多，但就種下這個因緣了。大四那一年我就在學校創了一個偶戲社。那時我們是很貪心，傳統的、現代的都想要，因為那時我已經快要畢業了，所以並沒有當社長，名義上我是指導老師，但事實上並沒有什麼能力。當時常會和社團一起去看一些傳統的和現代的偶戲，像我們那時候有去看陳師傅他們演布袋戲，接觸威豪，只要有表演我們都會去看，像是王爺會、戲神生日的時候我們也都去參加，他們（亦宛然）那時候有人和偶一起演「巧遇姻緣」，我們也都有去參與。都是當觀眾，有問題就問，有點像是你們在做研究。

訪：那你在接觸平等的布袋戲社團前，你本來會布袋戲嗎？

李師：不會，就是有興趣亂看，亂玩而已，有去參加過西田社的布袋戲研習班，是吳正德教的，去上過幾次課。

訪：有學過嗎？

李師：後來有，我們請黃武山來帶我們做操偶的部分，後場就沒有學。

訪：那你當時比較多接觸傳統的偶戲嗎？

李師：我傳統的和現代的都很有興趣，那時九歌的戲、布袋戲、皮影戲，當時每年都會辦傳統偶戲節，我都會去看，那時在關渡大學，有越南水傀儡之類的戲我都會去看。實習的那一年我是教自閉症的小孩，因為有一些適應不良，一直期望可以趕快去當兵，那時就比較沒有回市北師的偶戲社。當兵之後，一直到快退伍時，我就開始在思考我不要繼續當特教班老師，那時我有一個學弟，他叫許建榮老師，當時他在平等國小，他鼓勵我到平等，而那時平等也需要一個帶布袋戲的老師，在施慧貞老師離開後，學校的資深老師每一個都和紀老師搭配過，一起帶布袋戲社團，但是都比較沒有固定換來換

去，秀峰老師、【俊嘉老師】、許建榮老師、黃建榮老師他們都帶過，那時我來的時候，我的資料就說明我有這方面的興趣，然後就錄取了。我一進入平等，就開始接觸布袋戲社團，我當時是三年級導師，三、四、五、六年級一路帶上來，今年這一屆畢業時是我帶的第四團。

訪：所以一直以來都是紀老師帶後場嗎？

李師：對…他早期的時候有跟師傅學前場和後場，其實紀老師是前後場都能指導，只是沒辦法分身。

訪：到平等之後是師傅教學生的時候，你也在旁學嗎？

李師：對啊，現在是老師傅（陳錫煌）來教，我大部分的功能是翻譯，和小朋友溝通。

訪：社團是在星期四的上午上課，星期一、星期四的課後時間加強這星期師傅教的技藝的練習嗎？

李師：對。理想上是希望如此。

訪：一直以來練習時間都是星期一和星期四的課後時間嗎？

李師：其實練習的時間在我們學習一直是一個問題，練習本身是枯燥的，最好是能有老師在旁邊看著，像之前要出國表演，每天早上都要練習，可是我們帶班，有時候事情很多，很難分身，學生自己練習效果又不佳，老師在旁邊看，比較有督促的作用。練習的時間，本來是每天早上，老師們開會的時候提出導師時間有班級會運用，會影響班級活動，後來改成下午，練習的時間一直改來改去的。

訪：目前星期一和星期四的練習是固定不變的嗎？

李師：對，如果有遇到月考，或學校舉辦大型活動，像是運動會之類的，就會停練。像上次在大龍國小演出後，考量到學生很辛苦，我們就有停練一個禮拜。

訪：下午的練習時間，算是課後輔導班嗎？

李師：沒有，不是，課後輔導班有經費，我們沒有，只是社團練習時間，還有一些其它的社團也會留下來。不過，學校有體諒我們帶社團很辛苦，有給我和紀老師減課。

訪：星期四上午的課，是學校的課程嗎？

李師：是學校的選修課。學校每一個老師在正課之外如果有堂數不足的情況，學校就會要求老師開選修課，老師會依照個人的專長、興趣開課，布袋戲就是選修課的其中一個。

訪：布袋戲社團的工作，你和紀老師如何分配？

李師：行政的工作大部分是我在處理，接洽演出、學期的計畫，當然我們會討論，討論演出、出國等事情。

訪：那紀老師呢？

李師：紀老師可以獨立面對教學的工作，可是不行比較沒有辦法。後場的

部份我不行，學生學到後來排戲我可以幫忙看，可是比較漂亮的動作  
我是不行，還是得靠老師傅來教，口白的部份也是。我只是幫他們複  
習、陪學生練習。

訪：到校外的演出，是自行去接洽還是邀請團體主動接洽的？

李師：是他們主動來接洽的，【例如】：大龍國小的演出是他們的家長會邀請  
的。

訪：他們會提供經費嗎？

李師：會，他們會提供經費，包括車馬費、戲金。

訪：社團的經費是來自於戲金嗎？

李師：是啊，其實這幾年我和紀老師有時候也會覺得很累，主要也是因為演  
出太多，像我們之前爲了要出國演出，要籌措經費，也要讓學生要磨  
戲，要有更多上台表演的經驗，我們要一直去演出，賺取更多的戲金。  
像大龍國小也是這樣的機緣，那時我們要去日本演出，剛好他們當地  
的土地公廟，向大龍國小的家長會建議讓我們去演出，去了之後，他  
們覺得很不錯，覺得小孩子這樣演很好，很不錯，這說以後只要土地  
公生日就找我們去演出，而這次大龍國小校慶，他也是主導人之一，  
所以他們找我們去，我們也就去。主要是因爲他們是老主顧，事實上  
我目前的心態是認爲能少出去演就少出去演。

訪：爲什麼？

李師：出去演出就是耗時、耗體力。老師、學生都是。演出頻率太高，學生  
會疲乏。

訪：學生對演出不會抱著高度的興趣嗎？

李師：我覺得常常是一個高峰，他們有時候是有一個明確的目標，比如要出  
國，這對孩子的誘因是很大的。爲了要出國，那之前的演出他們就會  
很甘願、會很賣力。可是，出國回來之後，孩子的整個士氣就會低落。  
這也是我和紀老師一直在思考的問題。因爲在國外演給外國人看，那  
畢竟是隔一層文化的差異，他們可能只是看熱鬧。而我和紀老師常私  
底下在聊，我們最感動的是看到台灣的一些老阿公、老阿媽看到小孩  
子演，演得很好，然後很高興；或者是台灣的小朋友看到我們這邊演  
出，他們給我們的回饋，我覺得那是比較有意思的。這種傳統的戲劇  
在台灣已經很少了，如果說我們可以做到推廣、讓大家多認識，以整  
體來說，或是對學生而言是更有意義的。但是我們常常是心有餘而力  
不足，有時會想要去台灣某些地方演出，但是上課已經很累了，又要  
犧牲自己的假期。

訪：平等布袋戲社團的演出大部分是安排在假日嗎？

李師：對，大部分演出都在假日，大部分都是人家來邀請我們的，我們很少  
主動詢問，有的劇團會寫企畫案，爭取演出的機會，但我們目前還沒  
有這麼做。

訪：包括國外的演出也是如此嗎？

李師：國外的情況有很多種。澳洲的那一次是教育局去澳洲參訪，當地要在隔年辦藝術節，就詢問是否有台灣的表演團體過去。教育局事後再徵詢有傳統藝術的或比較有特色的團體有沒有意願，而且還有但書說明要自籌經費。那當然看到這個機會我們會高興也會擔心，那時就是和校長、紀老師、我還有家長有溝通過，就覺得要做就一定會辛苦，所以就去做。日本的那一次，是人家主動來找我們的，他們會認識我們也是透過師傅的劇團，就是亦宛然。因為日本的飯田偶戲節，已經辦了十幾年了，威豪他們小時候有去過，那時是莒光國小的微宛然，紀老師那時候就覺得他們可以去日本是很好的事。剛好也是很有緣份，日本當地的策劃人，詢問亦宛然台灣的兒童布袋戲劇團的相關訊息，那一次因為這樣的機會。加拿大那一次，是俊嘉老師去接洽的

訪：俊嘉老師也是布袋戲社團的老師嗎？

李師：俊嘉老師前幾年也有參與布袋戲社團，他也是負責前場的指導老師，我來到平等之前幾年是他當前場的老師，他也覺得很累就退出了，我來之後就我帶，那時我帶的是他帶班的學生，他班上的學生變成主角的時候要負責演出時，他也有來幫忙，所以那時候學校參與的老師一共有三位，其實導師可以一起下來幫忙是最好的。

訪：學校的老師都很願意來支援布袋戲社團嗎？

李師：我們也很希望能多一點學校老師來參與，之前紀老師曾經在教師心得分享的時候，教學校老師玩鑼鼓樂，大家也都玩得很高興，但是說實在的玩得很高興跟投入是兩回事，每一個老師都有各自負責的工作，沒辦法要求大家都一定要來幫忙，那我們現在是希望我們每次出去演出的時候會有學校行政的支援，可以有學校的行政來幫忙，學校也都配合。可是要他們跟我和紀老師一樣，看學生練習、假日要去演出、帶著學生東跑西跑，是不太可能的。

訪：在您來到平等國小之前，其他接觸過布袋戲社團的老師，他們在社團裡負責的工作是什麼？

李師：和我一樣，負責前場的指導。

訪：還有那些老師來教過？

李師：最早是李天祿老師傅和他的兩位公子陳錫煌和李傳燦，他們負責教前場，後來換吳榮昌，黃僑偉退伍後有來帶過，這幾年覺得陳師傅身體還很好，功力很夠，所以我們又把他找回來教，後來分組又請吳榮昌教前場。

訪：也是在協助老師傅嗎？

李師：對，差不多，以前李天祿老師傅和他的兩位公子來教的時候，跟現在都差不多，老師傅他們來教的時候，陳師傅可能比較不知道學生在想什麼，怎麼樣去教學，他的觀念很傳統、很道地，那我的角色就是儘

可能在旁邊幫助他。但是我自己也是因為很忙，花的心力不夠多，覺得自己沒有把角色扮演好。

訪：您是指那方面？

李師：整個前場的運作方面，我們很清楚，布袋戲社團要把它帶得很好，我們還有很大的進步空間，我們都一直在浮浮沈沈，我們面臨到很多問題，像是學生要退出、學生不想練、學生練不出成果、學生秩序很差之類的問題。

訪：這不是選修課嗎？學生可以自由退出嗎？

李師：可以啊，他們可以上學期選修，下學期就不選了。我們最擔心的就是這樣，已經教到有一定的功力，會演出了，可是又說下學期不選布袋戲了。

訪：沒有任何強制的規定嗎？

李師：我們沒有任何立場強制，在學生加入布袋戲之前，我們都會跟學生開宗明義的講，告訴他們學布袋戲是一件很光榮的事，在台灣很少了，告訴學生他們是很幸運的，要學就要好好的學，而且學習的過程中是很辛苦的，要達到可以去演出的程度，其實學生一開始參加對於可以去演出是很期待的，像是今年三年級的學生，聽到大哥哥大姊姊要去演出，他們是很高興的。但是，有些學生演出太頻繁，也會厭倦。其實，每一屆都會有想要離開的。

訪：通常原因是什麼？

李師：有的可能是厭倦了、有的可能是覺得太累了、有的可能是沒興趣了，都有可能，也有可能學生覺得已經達到目的了，就是已經出去演出了，已經有出國了。之前，有一位學生他演得很好，也負責重要的角色，我們去日本演出的時候，在演出之前他和同學玩的時候，把另外一個同學的手弄骨折了，結果讓那位同學整個日本行都沒有演出，只有念口白。結果，回台灣之後，他覺得很自責，就說要退出。我們當然是極力慰留，但是他還是堅持，那我們也沒有立場強制他留下。

訪：您本身是三年級導師，那班上布袋戲社團的新生是三年級的學生，那您的職務安排會配合布袋戲社團嗎？

李師：並沒有，會有很多其它的考量。

訪：那您班上有多少布袋戲社團的學生？

李師：我們班有 15 個學生，前場有 4 個、後場有 6 個，加起來有 10 個，是超過一半了。那也是他們選修的。其實我們要花很多時間去招生，我和紀老師常在選修前，通常會設定目標，紀老師有上二年級的課，在他們要升三年級之前，紀老師會觀察那些孩子適合，然後在選修之前會鼓勵他們來參加。其實學布袋戲要學得好，也是需要天分的，要聰明一點的，因為學布袋戲要反應快的，但是我們也不會拒絕學生來參加，我們會想辦法希望能湊成一團。一團就是指前場和後場加起來可



以演一齣戲的人數，前場至少三、四個人，後場要每樣樂器都有人負責，這樣才可以排戲。就像現在是新生一團、舊生一團，所以目前是有兩團。

訪：前場和後場是由學生自己選擇的嗎？

李師：選修的時候學生會填前場、後場，原則是照他們的志願，我和紀老師會評估，學生的特質是不是適合，還要考量人數的分配。

訪：學生都是從三年就開始加入的嗎？

李師：不一定，目前就有一、兩個四、五年級的，是上次日本演出回來後才加入的。因為本身的基礎能力不好，如果讓他和三年級的新生一起上課也會有問題，所以，我們就盡可能安排他講口白、或演簡單的角色，讓他慢慢的在團裡面瞭解他要扮演的角色是什麼。事實上，最主要的角色就是那幾個，不是每一個人都是主角，所以我們也會告訴學生，雖然他演的不是主要的角色，但是每一個角色都是很重要的，那些後加入的同學，有的只是幫忙一些幕後的工作、搬道具，但是我們也會告訴他們要呈現整個演出，每一個細節都是很重要的。

訪：上學期上課並沒有吳榮昌老師來教，那新生上課怎麼上？

李師：也是一個問題，我們上學期就是一起上，新舊生一起成效不好，我們檢討之後就請阿昌來上。也就是說，最好是前場有分兩組上課，如果做不到的話，那就是老師傅教舊生，我教新生。可是，老師傅有時跟孩子溝通上，比較不能掌控狀況，我們就會比較擔心戲會排不出來。所以最好可以有一個人在旁邊看管著學生。老師傅他也不是不會罵學生，他是苦口婆心，所以就只好我在旁邊扮黑臉。我們後來考慮的結果，也是現在我們經費還夠，所以就請阿昌來帶新生。

訪：那您本身也能夠教前場的部分嗎？

李師：基礎的部分還可以，早期黃僑偉來帶的時候我有在旁邊學。不過只能教很基礎的部分。其他一些很漂亮的動作，我就不行了。

訪：社團的經費來源，是來自於綜合活動課嗎？

李師：綜合活動沒有給經費，我們社團最主要的開銷是外聘老師的鐘點費，理想上是要政府補助，不過政府的補助是逐年遞減，從一開始草創的時候，補助戲臺、戲偶，那時候比較容易申請到經費，那現在財政困難，每年只有兩、三萬，而且是一年，不是一學期，所以這樣光是付鐘點費就不夠了，所以這幾年最主要還是靠戲金，用戲金去支付老師的鐘點費。

訪：社團的經費是獨立於學校的管理，還是由學校控制運作？

李師：之前是給學校入帳管理，那樣要領用非常麻煩，有些名目不合之類的狀況，要運用非常麻煩，後來我們就和家長會、校長開會討論，就決定要把它獨立出來，所以後來就給家長會管理，有一個家長專門負責布袋戲的基金，小額的我們就直接跟他申請，大額的就要開會，要討

論如何運用。

訪：這個家長會是平等國小家長會，還是布袋戲社團的家長會？

李師：是平等國小的家長會裡面有一個附屬布袋戲基金。

訪：布袋戲社團有自己的家長後援會嗎？

李師：平等本身是小學校，學生少，熱心的家長就那幾個，所以我們就是找他本身是家長委員，孩子在布袋戲社團的家長幫忙管理布袋戲基金，這個情形大概實施了兩年。

訪：學生需要繳交任何的費用嗎？

李師：不用繳費。

訪：包括戲偶也不用錢嗎？

李師：戲偶也不用買，戲偶是讓他們練習的。這是屬於學校的課程，就好像學生在學校上電腦課，學生也不用另外繳費。

訪：可是布袋戲社團除了是學校課程的一部份，也有在課後時間練習？

李師：對啊！可是我和紀老師一開始就有共識，課後的練習只是為了讓團更好，所以我們都沒有支領課後的鐘點費，一開始我們就講好我們不拿錢，拿錢也沒意思，我們也不想讓別人認為我們帶社團是為了拿錢。

訪：如果經費不足怎麼辦？

李師：去演戲，也有可能減到只剩一個外聘老師。

訪：老師是聘請一位、兩位或三位，是看經費嗎？

李師：對，經費是關鍵。經費足夠的情況，我們是盡量分新、舊生，這樣教學比較有成效。像我們去年一個狀況，我們爲了要出國演出，一直在排戲，前場又只有請一位老師，新、舊生是一起上課，那新生等於是被犧牲的，他們只能在排戲的時候跟著看。當然也是有一定的功效，他們可以瞭解那一整齣戲。

訪：舊生有在配戲、新生也有嗎？

李師：要配一齣戲沒那麼簡單，一定要從最基礎的開始，我們的目標是希望一學期新、舊生都可以演一小段戲。像之前新生就有演他們自己自編的故事。不過也要看他們上課的情形。

訪：這學期舊生排的戲碼「判官審石頭」是如何決定的？

李師：劇碼我們會和老師傅商量。這齣戲是吳榮昌寫的，以前莒光國小演過。老師傅對這個劇碼喜歡也熟悉，所以就選這一齣。

訪：所以在決定劇碼之前會和老師傅商量嗎？

李師：會，不過主要還是我跟紀老師決定。我們會考慮，比如說之前幾年我們一直演「武松打虎」，也演「西遊記」，我們會希望不要一直演那幾齣。

訪：目前布袋戲社團所累積的演出劇目有多少？

李師：沒有很多，妳可以去看我們歷年公演記錄，應該沒有超過十齣。可能只有五、六齣。不過同樣的戲歷屆演的會有詮釋上的不同。

訪：一學期的演出有幾次？

李師：不一定。可能要去看我們歷屆的演出記錄，去算算看，可是那樣真的不準確。其實最理想的狀況應該是要有一個年度計畫，計畫好我們這一年要演幾場，然後去執行。但是我們之前都是爲了要出國，去年的這個時候我們就是在發明信片，寄卡片給扶輪社、獅子會之類的社團，裡面附一個說明，告訴他們我們要出國，有機會希望能請我們去演戲，結果真的有效，就有人邀請我們去演。所以去年我們是大年初九天公生我們就有去演出、另外還有一個社團的新春團拜，我們也有去演，像這一類就是我們自己去爭取的機會。但是，我們其實並沒有特別去規劃要演幾場。當然有個目標每一個學期要至少演一場，類似成果發表。有時候，一個學期內已經有太多次的演出，那我們期末的時候就不會演出。

訪：演出會不會有上層的壓力，例如：校長或教育局？

李師：我想校長應該有承受到上面的壓力，那校長如果接到演出的邀請，他會跟我和紀老師商量，他會很客氣問我們可不可以去演出，我們現在這個校長，蠻支持我們的，向我們之前要出國，他爲了我們也去籌募很多基金，也很幫忙。

訪：學校在行政方面支持嗎？

李師：【我們也是要去反應】，每隔一段時間我們就要去抱怨一下。基本上支持的。

訪：出去演出時，除了您和紀老師學校會有行政人員支援嗎？

李師：我們現在就有跟校長反應，希望演出可以有一個行政的支援。至少會有一個組長或主任來幫忙。上次去大龍國小的演出，就有一個組長來幫忙。

訪：有加班費嗎？

李師：沒有。

訪：布袋戲社團的學生成績，是如何處理的？

李師：我們選修課是放在綜合活動裡，所以在學期末的時候我們會給一個等第和評語。我負責打前場的成績，紀老師打後場的成績。

訪：師傅他們不用參與學生成績的評分嗎？

李師：當然我們會詢問他們，像紀老師現在比較少來看後場的舊生上課，那他就會問威豪，會問他那邊的狀況。像我比較少去看前場新生，所以就會問阿昌那邊的狀況。

訪：您認爲學生在學習布袋戲的過程中學到什麼？

李師：整個過程中除了技術上的部份，以前場來說，就是掌技和口白的技術之外，就是一個文化的學習，這種方式演出的戲劇已經很少見了，可以學到古典布袋戲的演出是一件很好的事，我覺得學生他們其實是蠻幸福的。

訪：除了布袋戲的學習之外，對學生有沒有其他的影響？

李師：有一方面是專注力的訓練，尤其是後場，他們必須要很專注的看鼓佬，鼓佬要很專心的看前場演戲的人，整齣戲才能演得好。另一方面是團體的合作，一齣戲的完成必須要合作才能完成，不管你是一個負責演小角色或是後場其中一個樂器，一定要合作才能很順利的完成一齣戲。包含從一開始的搭戲台、收戲台、收偶這些都是團體的合作。其實我們以前的觀念都是只有演布袋戲人很厲害，其實後場也是很重要的。

訪：在其他學校類似的戲劇的教學並不多，在布袋戲社團裡，前場的同學在其他戲劇學習的表現上會不會特別的好？

李師：在九年一貫課程裡，把戲劇融入藝術與人文領域，學生在表演藝術方面的能力學習會有一些影響。比如說前場的學生在表演兒童偶劇、兒童劇，在表演的能力上相對上會比較好。而且以我們這幾年的觀察，在布袋戲團裡一直都有持續的學習，沒有退出的，可以演出一齣戲的學生，大部份在學業成績上的表現都很好，當然不是絕對，也有演戲演的很好，成績表現不好的也有，但是大多數布袋戲團的學生他們的素質的比較高一點。因為布袋戲的學習還是需要學生的努力和專注力加上一點天份，才能學得好。如果他在這方面做得到，那在其他的學習上也都能做的不錯。

訪：社團的運作方面，遇到最大的困境是什麼？

李師：社團的運作方面問題很多，第一個就是時間，學生練習的時間、社團上課的時間、帶團老師的時間，我和紀老師在學校都有各自的工作和教學，時間上比較有限，很難全心在社團的經營上，帶團的老師可以投注在社團的時間和精力有限，有時候看起來好像很風光，常常去演出，但是都是犧牲很多老師自己的時間和小朋友的時間，這也是一個很大的困境。再者就是經費，我們不可能請老師傅他們來教，不給他們鐘點費，而且我們已經是以最便宜的師資費用了，所以經費也是一個很大的問題。還有一個是我們近幾年都會遇到的問題，就是學生學到很好可以演出了，就不來參加了，因為整齣戲的表演是整體的，少了一兩個學生就會影響整個戲的練習。

訪：學生退出的主要原因是什麼？

李師：有很多種不同的狀況，他覺得他已經表演夠了、累了，出國回來了不想繼續學了，另一方面就是學布袋戲其實很辛苦，有很多反覆性的練習，學生對於新鮮刺激的事物總是比較有吸引力，所以他覺得其他的社團有更吸引他的，他就會離開。最主要還有一個原因就是我們學校人數少，學生就是那幾個，有的老師也會抱怨說好學生都被布袋戲團搶走了，因為其他老師也會想要把他們找去訓練，可是人就是這麼少。也希望這些學生去練習其他的活動，像跑步之類的。其他老師，這些

都是需要溝通的，我們就是盡可能去協調。之前有學生就是很想退出，可是又不敢說，我們就會去鼓勵他不要學到一半或者是學到不錯了就退出很可惜。遇到這樣的問題我們都會去處理，可是只能用鼓勵的方式，這個問題也是我們最煩惱的。因為像練習的時間不夠，那我們就多花時間陪學生練，經費不夠也能想辦法，可是學生已經學得不錯了或者學到一半要退出了，這種情形我們就很頭痛。

訪：我在觀察的過程中，發現後場有一個學生學期中才加入，這種情形是被允許的嗎？

李師：那個學生比較特別，因為他每天放學都會等他的同學練布袋戲再一起放學，我們看他也蠻有興趣的，就問他要不要一起來學，這種情形我們就會跟他本來那一組的負責老師溝通，兩邊的老師如果都答應就沒有問題。

訪：您對布袋戲社團的存在，有沒有一些想法或理念？

李師：我很小就很喜歡看布袋戲，自己作戲偶自己演布袋戲，後來因為平等缺布袋戲的老師，我就來徵選，這些都是在參與平等布袋戲團之前的一些憧憬，在接觸之後也讓我收穫很多，不管是學的過程、帶學生去演戲、出國去表演，我覺得在我的教學生涯裡在都是很重要的一部份。再者就是傳承的問題，像紀老師他都已經到了面臨退休的階段了，他還計畫找一群志同道合的人，在我們平等里成立一個社區的小劇場，他希望能我們在我們村子旁邊的一個已經荒廢的里民活動中心，重新拆掉整理可以蓋一個圖書館和裡面可以有一個小劇場。這是要花很多心力的事，他是希望可以去推廣布袋戲，像我是沒有他這麼偉大，但是熱情是有的，像每次去有傳統戲劇要演出，我也都會很想看，每次帶學生去演出，都會有一些感動，雖然演出之前會很辛苦，會一直要學生練到好，可是我沒有看過學生在演出是亂演的，即使他們之前的準備還不成熟，但是他們只要是上台演出一定是賣力演到好，這是讓我很感動的。像上次我們去南湖國小演出，南湖國小有一個學生在看完演出後，他說我們演出是他看過最好的，那時候我聽到真的覺得很高興，或許他年紀很小可能沒看過很多表演，但是他的反應是很真誠的。我們每次帶學生去演戲都會有一種感動，這也是為什麼每次出去演出都很累，但是可以的話我們都盡量帶學生去演。以我現在的想法就是希望一步一步很紮實的教，如果沒有人找我們去演，我們也會盡量安排，至少要在學校有表演過。如果有機關團體找我們去演，我們會評估我們的狀況，如果學生的狀況可以，即使會花費很多我們自己的時間，我們還是盡可能安排他們演出。

訪：出演通常是什麼時間？

李師：對啊，都是用假日的時間，所以是有失有得。

訪：您對布袋戲的傳承有何看法？

李師：我覺得不要用傳承的角度來看，對我們和學生來說都太沉重了。學生他只是來參加一個社團，學一個正在凋零的藝術。或許十年二十年之後，台灣已經沒有傳統布袋戲，可能只剩電視霹靂布袋戲，會是怎麼樣的情況我們也不知道，我們只是覺得現在師傅還能來教，我們也都還在，有人願意繼續帶社團，或許紀老師也退休、我也退休了，只要這個團還在，某種意義上也是一種傳承，但是我們不會刻意要求學生要去傳承布袋戲。可是他們在這個過程中，我們已經在他生命中種下一個種子，未來他是不是會以此為業，或者繼續接觸布袋戲，那不是我們可以要求他的。

實際上，我們也是有學生畢業之後繼續去跟老師傅學布袋戲，也有個學生以前在我們劇團，他是施慧貞老師的兒子，現在在北藝大唸戲劇系。孩子未來的發展都不是我們可以預期的，我們只是在他們小學的這個階段，希望孩子可以學到這個傳統藝術，體會古典布袋戲很棒的一面，可以樂在其中。對我而言比較感動的就是現在國二的那一屆，尤其是後場的，他們學到後來是很主動的練習，很主動的想要去演出，很喜歡布袋戲，對他們而言這個學習不是一種負擔。

訪：你們每一次的演出，後場都是現場伴奏的嗎？

李師：對，我們一定是用現場演奏的後場，從來沒有用過錄音帶，五月二十日這一次是比較特別的，演的不是一出完整的戲，這真是沒有辦法演的情形。可是也是有前後場一起演出，我認為這是一種堅持，而且是必須要堅持的。像我以前有接觸兒童劇，兒童劇和布袋戲要求的是不一樣的東西，兒童劇比較講求創意，是讓孩子快樂的玩偶戲，布袋戲當然是要讓學生快樂的玩，但是它比較不一樣的一點，有一個隱藏在這個戲劇裡比較深沉的部份，就是要學到某一個程度，學到可以很熟悉的演一齣戲，才能了解到這個戲劇的表演為什麼要這樣，表演的形式是如何。所以學生後來去看大人演布袋戲，他們就變得很內行，他們可以看得出來哪裡演得好，哪裡演的不好，有什麼地方跟我們一樣，有什麼地方和我們不一樣，就像前一陣子我們帶學生去看南管布袋戲〈陳三五娘〉，南管布袋戲其實是更深沉、更古典，有更多的唱曲的部份，他們在兩個小時這麼長的時間，可以看的這麼專心，我認為是和他們學習布袋戲有關係，我想如果是完全沒有接觸過布袋戲的孩子，是會坐不住的。

訪：你們會利用課餘的時間帶學生去看戲？

李師：會啊。我們要是有了這個訊息我們就會帶學生去。通常是我們會評估我們有沒有時間，有沒有體力，如果沒有也不能帶他們去，去看南管布袋戲〈陳三五娘〉那一次有五六個學生要去，有一個家長來支援，我們開兩部車一起去的。更早之前也會帶學生去大稻埕，去看老師傅演戲。其實戲劇有些東西是相通的，讓學生都接觸對他們就會更好。

訪：媒體的採訪對於社團的教學會不會有影響？

李師：當然會有影響，但是我覺得正面的影響比較多，一方面是增加布袋戲團的曝光率，一方面也是讓更多人知道，可以有更多人來參與，像我們之前去澳洲就有很多機緣，很多媒體來報導，有一些是看到媒體的報導有捐款給我們，也有澳洲的華僑看到報導主動和我們聯繫，要在我們去澳洲的時候招待我們，如果說要有負面的，就是學生看到攝影機多少會比較興奮，比較不專心上課而已。

### (三) 陳錫煌師傅訪談逐字稿

訪：師傅，請問您是怎麼開始學布袋戲的嗎？

陳師：在日據時代，我畢業沒多久。

訪：是小學畢業嗎？

陳師：是，我那時小學畢業之後就去印刷廠。

訪：是去工作嗎？

陳師：是啊，差不多 12 歲就在那工作，還要搬鹽，那鹽很重搬不動，有時弄破了還會被師傅罵。後來我父親就說：「那乾脆不要做了！」就把我帶到新店軍營所去工作，那時就是去站崗，此外還去衛生所工作，就是以前幫人家洗眼睛的地方，去衛生所幫忙發傳單，每日每日地發單，單子拿來，就照著住址下去發，後來很累我就說不要幹了，那時我父親被軍營所那聘請，請去演戲、宣傳。

訪：那您那時就會演戲了嗎？

陳師：那時還不會，還沒學啊，後來我父親才把我叫到他身邊去幫忙。後來差不多快光復時，日本人都來丟炸彈，比較沒有戲演，就收起來，後來就搬到一個靠山的地方，搬去那裡之後就自給自足了，自己開山種田、種蕃薯之類的過生活，後來想想不行，就搬到南部去。那時南部有新興閣，後來又搬去后里，搬去沒多久就光復了。我記得那天下午坐火車，坐著坐著就天亮了，下車之後看到人家在插沒看過的旗子，就是因為已經光復了。

訪：後來呢？

陳師：後來光復之後大家都愛看戲，禁這個鼓樂禁太久了嘛，不過那時我也還不會啦。

訪：那時還沒開始學嗎？

陳師：對，那時還沒開始學，在我十四歲時，我父親要我幫他忙，差不多到十七歲時，人家要我們到上海去演，結果是被騙了，也沒演到戲，後來還是靠臺灣的公會幫忙，才回得來臺灣，差不多到 18 歲時才開始學，其實說學也沒有學啦，老人家也不會教你，都是邊看邊學，就這麼邊看邊學到後來我父親沒有二手時，我才幫忙作二手，那時他很嚴的。我們台下看起來沒什麼偶，但是裡面的偶可是排了長長一排，這幕下來，下一幕要請什麼尪仔起，他也不會告訴你，就瞪著你，瞪著你非常緊張，但是就算是請對了，他還是瞪著你，就是「請對尪仔了還不快上！」的意思，也沒告訴你請了對不對，這一瞪，有時我嚇得把請的尪仔又放下去請別的偶，若請不對，他就把那個偶頭從頭上敲下去，很痛的，那個偶頭都很硬的。不然就是後



場有吊那個弦仔、吹什麼的，就拿來刺我，就這麼我後來就不想幫他作二手了，就跑去賣水果，但是我們是外行啊，沒生意，所以後來我就跑到西螺，去西螺新興閣那。

訪：到了新興閣之後呢？

陳師：到了西螺新興閣那，那時他們正在演那個戲臺，我去之後也幫他們演一些戲，也幫忙作一些偶帽偶衣，沒給他們白吃白喝啦，團主跟我父親是好朋友，所以我也就去多少幫幫忙，不過也沒幫多久啦，大概一個月兩個月，我就又回來了，不過我的請偶就是在那時開始慢慢學起來的，開始看北部的尪仔怎麼請、南部的尪仔怎麼請，慢慢自己研究起來，後來就自己出來演了。

訪：出來演了多久呢？

陳師：自己出來演之後也沒過幾年，那時時機正不好，做後場比較好，那時他們很賺很忙，都在到處接場，有時我們要演戲請他們，都還會衝到，他們已經有其他場了。因為這樣，後來我就不演了，就收起來，收起來之後又回來我父親那裡。那時我父親也還在演，後來我父親就作我二手，換我在演。後來也沒演多久，差不多兩三年之後也收起來了，收起來之後剛好有學校可教，我就跟我父親說，說要去教。

訪：去教的情形如何呢？

陳師：那時是他們學校的老師、主任、校長啊也有興趣，就去那裡教，教了兩三年那裡的孩子也差不多會演了，就讓小孩子去外面演，拿演出的收入來給我們這些師傅當鐘點費。在教的時候，其實也是邊教邊學，這個尪仔啊並不好演，所以要自己研究，怎麼請比較好看。

訪：師傅您在莒光國小那教了十幾年了嗎？

陳師：莒光教了十八年。七十三年開始教的。

訪：那教這麼多年有沒有什麼想法呢？

陳師：要教到一批他們完全記得住的，現在不太可能了啦，除非他們自己很有興趣才有可能，可是也不過區區幾個，像吳威豪啦、黃僑偉啦、黃武山啦，也才三個而已。

訪：那像其他人是沒興趣還是沒辦法繼續學下去？

陳師：沒興趣。而且走這行不好啦，要賺也不好賺，娶了老婆可能還養不飽老婆，所以現在才沒人去學。工作少，所以沒人要學，所以也漸漸失傳了。

訪：師傅有想過要退休嗎？

陳師：年紀雖然大了，但是沒有想過要退休，要趁現在有人要學就要趕快教，不然就要失傳了。這種藝術已經快要消失了，趁現在有人要學，就要趕快教。

訪：不過師傅您這樣教啊教，會多很多人來看布袋戲嗎？

陳師：也差不多就是這樣啦。像現在這個時機，一堆孩子臺灣話都不會聽，會看戲的人都差不多死光了，然後現在的孩子看戲的機會很少，臺灣話也比較聽不懂，因此很多東西都丟掉不見了。丟掉是沒關係啦，只要我們藝術學在身，藝術學的深最要緊啦，以後會變成怎樣我們也不知道。

訪：那會擔心嗎？

陳師：擔心也沒辦法，心有餘而力不足啦。

訪：那去平等國小教多久了呢？

陳師：平等那裡，原先我教一教後來也是有段時間沒有去教。

訪：一開始是您去教嗎？

陳師：是，一開始時都是我去教，我去教，我父親也有教，在莒光也是一樣啊，大部分都是說我父親的名字。

訪：那是幾年前才開始又回去教？

陳師：我是去年才又回去教。

訪：那些孩子好教嗎？

陳師：那些孩子還算好教啦，那些孩子蠻聰明的，要學很快啦，但是比較懶惰。

訪：師傅您覺得這些孩子演戲好看嗎？

陳師：他們演戲只能演個大概啦，就是可以說會演而已，要談藝術是沒辦法的，像平等那裡學校也是一直要孩子快點可以上台演，這樣一些基本的東西就都沒學到了，請炆仔都請的不好，請炆仔的品質都不好。

訪：那口白好像也講的不是很實在？

陳師：口白那些孩子學的倒是還不錯，而且像出國表演，外國人也聽不懂，因此還是藝術最要緊。

訪：請偶的藝術？

陳師：對啊，請炆仔的【藝】學的好的話就很好。

訪：像這些孩子還很小，學請炆仔要學多久才足夠？

陳師：這個要看個人啦，和天分有關係啦，也要看他們聰不聰明。每一個孩子學習的狀況不同，有的學的快，有的學得慢，有得很認真學，有的都不練習，所以學布袋戲要學多久是不一定的。從小讓他們一直玩一直玩，玩到大也就會了。這邊（指偶戲館）的兩個小孩子就是這樣，讓他們一直玩一直玩。

訪：是來這邊（偶戲館）學的吗？

陳師：對啊，這裡也有小孩子來學。

訪：這裡早上有在教嗎？

陳師：對啊，星期六。

訪：都教小朋友嗎？

陳師：現在都有啦，很多母子都來學。若是有人想要繼續學，那其實是很好的。

訪：現在演出時候都沒有後場嗎？

陳師：沒辦法啊，這是經費的關係。像後場也都快失傳了。後場也沒人學、前場也沒人學，現在南部也是如此。南部很久以前就沒有後場了。

訪：南部不是很多那個金光的布袋戲嗎？

陳師：對啊，他們很久以前就把音錄起來，然後他們出門演戲時，就用錄音帶。這樣戲金會比較便宜，那些都是為了省錢的。不然妳看請個後場要多花多少錢？用錄音帶他兩個就可以演了。這樣布袋戲是比較不會失傳啦，但是藝術卻不會精進。像南部的布袋戲就比較不會斷，因為只要兩個人就可以賺錢、就可以生活了。現在南部這種團還很多，可是雖然很多，但是一些藝術的東西都不見了，都沒有「藝」了。尪仔都亂請亂搞了，就只會說口白而已。

訪：您覺得這個藝術如果要繼續傳承下去，政府需要做什麼事情？

陳師：要繼續下去啊，如果所有的學校都能開課下去那就很好。多給學校一些補助。

訪：是說像到小學來開課嗎？

陳師：對啊，小學啊，從小學開始。然後就一直開上去，課程一開下去，就能讓他們一直學。

訪：也就是從教育開始著手是嗎？

陳師：是啊，從教育開始是很好的。

訪：可是沒有這麼多人可以教啊？可以教的就是師傅你們這些人了？

陳師：也是有人可以教啦，教的好壞而已。那沒關係啊，如果肯學，自然就會篩選出比較好的東西。

訪：你覺得去教那些孩子請尪仔會不會很困難？

陳師：不會啦，那不會很困難啦！

訪：他們小孩子學的起來嗎？

陳師：對啦，不會困難啦。

訪：那是請尪仔比較困難還是講口白比較困難？

陳師：學生要先學請尪仔，請尪仔動作做得好，唸口白的時候，尪仔的動作才會做得好。請偶要下功夫練。口白比較難學，口白要講的好也比較困難。布袋戲的演出用到比較多閩南語的文言的說法，學起來又更困難。

訪：是比較沒辦法做到很好嗎？

陳師：妳如果是比較會說話的人，再學口白就很快了。我們演布袋戲是一種藝術，口白是「術」，請偶是「藝」，合起來就是藝術，兩個一樣重要。

訪：小孩子的手比較小，會不會有限制？

陳師：手小沒有關係。像那個悅生她在學很快，但就是懶惰學，一懶惰就有個依賴性在，請乩仔請一下子就唉唉叫，說手酸啊什麼的。

訪：師傅您以前在學不會覺得很累嗎？

陳師：不會啦，怎麼會累！

訪：以前你們怎麼學的？你父親是怎麼教你的呢？

陳師：沒啦，他沒教我們啦，就讓我們在旁邊看而已，要照我們現在這樣教就很好了，照現在這樣教就完美了，那時都是自己學起來的

訪：是自己在那裡玩啊玩啊學起來的嗎？

陳師：對啊，這也要看人啦，看個人的走法。

訪：有的人是不是那個乩仔頭，（師傅伸出手示範請乩仔動作）會這樣那樣。

陳師：一般都是這樣（師傅伸出手示範操偶動作）比較多。

訪：我看他們在學都是拿男的乩仔，好像很少拿女性的乩仔耶？

陳師：拿男的女的都沒問題啦。

訪：有什麼是比較難學的，小孩子比較學不起來的嗎？

陳師：小孩子通常都要從初步的、基本的學起來比較快。

訪：基本的是指什麼？

陳師：（師傅伸出手示範操偶動作）基本的就像這樣，合手來…這樣這樣…這就是基本的。要練到手不會亂動為止，不然像這樣（師傅伸出手示範操偶動作）動來動去的不行啊。

訪：您覺得平等國小的孩子演得如何？

陳師：他們太常表演了，不好，基本的還沒學好，就要去表演，請乩仔就會請的不夠好。

訪：平等國小的校長支持嗎？

陳師：校長很好，很支持。

#### (四) 吳榮昌師傅訪談逐字稿

訪：您什麼時候開始學布袋戲？

昌師：民國七十四年一月七日，那一天是我請假去當一天的兵，去松山機場夯土，下午有空，那時候是西田社成立一週年，他們在自立晚報有連載一些布袋戲的故事，我就打電話去問他們有沒有在教，他們說沒有，我問他們知不知道哪裡有在教，他們就介紹我到李天祿老師傅那裡。他們就給我電話住址，那時候他住北投，那天下午我就坐公車從松山到北投去他家，那個時候我十九歲。

訪：那時為什麼會想學布袋戲？

昌師：我是之前在國父紀念館看到許王的演出，是傳統的演出，印象裡的布袋戲都是用畫的布景那一種，那次是有彩樓的，就覺得那個戲偶那麼小，而且是很近距離的看到，彩樓很漂亮、很棒，可是那時候很害羞沒有去跟許王打招呼，不然我現在可能是那個劇團的。那個時候我有剪報的習慣，剛好西田社有連載布袋戲的介紹，那是劉還月寫的，就打電話去問，他們介紹我去李天祿老師傅那裡，然後我就打電話去問，問他們有沒有在教，他們就說外國人都在教了臺灣人當然也教。所以應該說是當時看到傳統布袋戲的演出的整個氣氛的吸引，因為【從來都沒有看過傳統】布袋戲，以前【看】印象中的都是放錄音帶的那一種，那時候【覺得】傳統的覺得怎麼這麼棒，那個戲偶這麼小、動作那麼細緻、舞台那麼漂亮，就覺得這是一個很棒的東西。就這樣一直玩下來，後來就把美工的工作辭掉，白天去洗車，下午就去學布袋戲，後來就接藝生的計畫，就這樣一路下來。

訪：我有一次問陳錫煌老師會不會鼓勵人家學布袋戲，他說會吃不飽。

昌師：對啊！我們在教人家的時候，有時候會教的很心虛，教到他真的很厲害，他也不見得可以把布袋戲的技藝當飯吃，把這個東西當飯吃的前提是一個人需要多少錢才可以過日子，有的人一個月兩萬、有的五萬、有的十萬每一個不一樣。

訪：所以您在教的時候對擔心傳承的問題，也會擔心他未來的問題嗎？

昌師：不會，我現在比較不會擔心這個問題。我現在的想法比較不會限制在這方面，我們教他，他不見得一定要去背負這個傳統，他可以自己選擇，他如果願意他會自己他可能過幾年他會回來，他如果不願意那這只是他學生時代的社團。我就是盡量讓他們不會對這個東西產生排斥，有的小孩逼到最後會這樣，我們當然也希望真的有人會真的喜歡布袋戲，願意出來演布袋戲，可是到目前為止好像沒有。

訪：莒光國小成立十幾年來，是否也只有吳威豪那一批人？

昌師：對啊，吳威豪、黃僑偉、黃武山他們那幾個，加上剛好他們高中的時候有接到藝生的計畫，一方面他們有這個志向有想要往這方面發展。

訪：您和麼時候開始教布袋戲？

昌師：民國 77 年開始，那時後吳威豪他們上國中，需要多一批人出來教，所以我學的時間和教的時間差不多長。

訪：那您還教過哪些學校？

昌師：莒光國小、平等國小、格致國中、新埔國中。

訪：現在是不是只剩平等和格致有布袋戲團？

昌師：**【現在全台灣有不少學校有布袋戲社團】**

訪：莒光爲什麼停辦？

昌師：因爲翁老師帶了十八年，我覺得主要是學校不重視、校長不重視，一開始創校的校長給了很多支持，第二個校長基本上是不介入，現在的校長是不給你其他的資源**【應該說是漠視而不是資源】**。實際上的情況是如何我也不曉得，但是要跟他談布袋戲社團的事，他也不願意談，翁老師本來是希望學校有其他老師來帶，但是學校也沒有其他老師願意出來帶，那麼大的學校找不到人來帶。

訪：是不是因爲有這種背景的老師不多？

昌師：可是我覺得音樂老師可以來帶，至少音樂的部分可以幫忙，可是也沒有。

訪：可是很多音樂老師的學習背景，對於布袋戲都比較陌生的。

昌師：但是有些東西他們還是比較容易進入狀況，像是節奏方面。另一方面，他們可以做爲老師傅上課時的橋樑，像我可以自己上課，可是老師傅他們就沒有辦法帶學生。

訪：因爲語言的問題嗎？

昌師：不是，老師傅他們就是一來就上課，比較不會控制學生上課得情形，那學校的老師就可以在旁邊幫忙，他們是作橋樑的。

訪：莒光的翁老師是音樂老師嗎？

昌師：不是，他是美勞老師。但他自己後場他也會，看了這麼多年，多少會一點。他會花很多時間去跟師傅相處，去取得他們的信任，這些師傅們他們如果信任你，當你是朋友的時候，就會很願意幫助你。如果說像一般的情形，來學校上個課就走，那也教不久，因爲覺得沒什麼情分，上久了覺得沒什麼意思。像翁老師以前常常會去師傅家裡去，私下和師傅討論怎麼教，會取得比較大的共識，其他老師就沒有辦法，誰會花那麼大的時間精神去維持一個關係。所以這就比較難了。

訪：你什麼時候開始教平等的布袋戲團？

昌師：平等很早，可是斷斷續續的。

訪：爲什麼？

昌師：有時候我教，有時候我師傅教，有時候黃僑偉教。有時候經費問題，有時候是時間。經費不足的時候就只會請一個老師，請另一個先停。有段時間我是讓黃僑偉教，黃僑偉剛退伍的時候，我想他沒工作，就把平等和格致給他教。

訪：您是什麼時候開始當閩南語老師？

昌師：後來莒光最後一批，台語講的很不好，我剛好看到一個海報，是台語拼音研習，我就想我去學學看，看能不能對教學有幫助。後來就越學越有趣，我自己也整理很多台語俚語，我就把這些都整理成羅馬拼音，後來又說可以考證照，而且劇團的狀況也不穩定，我就想說去考考看，就考上啦。

訪：證照考試的內容是什麼？

昌師：考就是考羅馬拼音、用台語讀一篇文章之類的，在那之前兩年的時間我已經整理了一千六百條的俚語我就打字打了三遍，第一遍用漢字，第二遍用注音、第三遍用羅馬拼音，所以我很熟。

訪：現在在哪裡有教閩南語？

昌師：平等和三重的修德，修德也有幫他們上過布袋戲，不過是一個學期兩節課而已。不過那很好玩，那兩節課小朋友上笑到快要翻掉。教師節的時候卡片就如雪片般的飛來。

訪：教台語教幾年了？

昌師：三年了。平等是我和紀老師一起上，基本上是我配合她。課文的部分、發音的部分是我上，其它的部分就紀老師上，她會去帶一些活動，找一些歌給學生上，平等上起來比較輕鬆。

訪：爲什麼？

昌師：環境，比較安靜，學生也比較少。

訪：教前場的時候有沒有一定的程序？

昌師：有，當然有，可是在平等比較容易常常被打亂。因爲他們人不夠，可能沒有學多久，就開始排戲，或加入新生，有的時候還會有回籠的。如果一批一批一起教，會比較好，所以在安排這些學生上，是比較累。基本上，一開始就是教偶的內外手、內外腳、基【準】線、木偶怎麼站、再來就是從手的熟練度開始練，偶翻來翻去，是希望他們在排戲之前可以練到雙打、一些動作和鑼鼓點可以接到。

訪：口白的部分呢？

昌師：口白比較後面，大部分是排戲的時候才開始練口白，練戲的時候再加入口白，因爲動作還是要磨。

訪：我看他們很少操作旦的角色？

昌師：小旦角色不好操作。【操偶可分爲兩部份】，文的和武的，武的動作比較大，文的動作不管小生、小丑、小旦都一樣，第一個你基本功要

夠，偶才不會歪七扭八的，而且動作小，要做到不容易，所以我們剛開始都教他們一些有趣的動作，像踢踢腳、翻筋斗、雙打、單打，這些東西你要每天練，大概也要花一年的時間。不過，現在的小孩不容易，他們沒有耐心，這種東西要一直反覆練習，而且真的會累，手會酸。不過他真的有興趣的時候，他就不會覺得辛苦。但是學到後面學別的動作的時候，可能過了半年了，它的新鮮感沒了，開始練的時候他就辛苦了，因為他覺得辛苦，那個時候就要去強迫他，當他練到一個程度，他發現真的不錯，他的興趣又回來的時候，當他發現這種學習的挫折和無聊是必須要去忍受的，他可以去克服的時候，就會學的比較穩定。有的小孩子剛開始一、兩個月學的很快，但是新鮮感一過練習就沒那麼起勁，現在這種小孩子越來越多，所以有時候會覺得布袋戲是不是越來越不適合小學來學。

訪：不是年紀越小學越好嗎？

昌師：我個人是覺得國中、高中比較適合，這個年紀學習能力比較強、手的發展也比較好，理解能力也快，常常都是一學就會，可是，口白的話就年紀越小教越好。因為可能到了國中、高中台語都不會講了。就是兩個部分，一個是口白的部分，能不能把戲表的很好，另外就是手的問題。所以前場真的很辛苦，通常我們教的小孩，他們手的部分已經學的差不多的時候，他就要畢業了。

訪：您有將布袋戲前場的教學整理出教材嗎？

昌師：我在教莒光的時候，有整理出一些，就是把每一個禮拜教【過的東西】整理出來，不過這種東西應該還要經過幾年的印證，再找同樣的練習時間的條件底下的學生，用這一套東西下去教，看看是不是同樣的狀況，如果這些狀況都可以解決，那就表示這些東西是可以用的，可是後來莒光結束了以後，就沒有機會這麼做了。

訪：那是不是可以整理出一個教學的程序？

昌師：對，可以，比如說武打有哪些動作，什麼動作要接著什麼動作來學，哪些東西學完之後，可以變出什麼動作，它的差別在哪裡，【是】有很多，【這】有點像是我的備忘，有時候這個學生在學的時候，遇到這個問題，可是別的學生可能不是同樣的問題，我覺得這個問題比較特別我就會記下來，以後再教的時候，就會避免同樣的問題再發生，或者是提早提醒學生，可以節省掉一些學生學習的時間，有的時候透過紀錄，可以先告訴學生你要注意什麼。

訪：不能把整理出來的教學程序，拿來用在平等嗎？

昌師：莒光和平等的情況不太一樣，以前莒光是每天早上都會練習，而且不是學生自己練，而是我們盯著學生練。所以會有每天的紀錄，每天都有一張，有一點像日誌表一樣。後來把它抓出重新整理，看第一年學生在幾個禮拜當中，總共幾個小時的時間我們大概練些什



麼。另外還有一個最主要的就是，學生在遇到什麼問題的時候，我們可以怎麼樣去解決，因為有一些動作是我們自己會，也不會覺得有什麼困難，可是當碰到比你還小的小孩，就要把很多動作分解的更細，有時候變得比較囉嗦，像我們的話，我們不用分那麼細，和小孩子比起來我們的理解力是比較強的，師傅可能做一遍，我們大概就會了，小孩子就不行，同樣的東西可能要做好幾遍，還要分解動作，還要帶著他的手做一遍，每一個小孩子反映出來的困難度就不一樣，碰到的問題都不一樣。其實，前場要用一套教材很難，後場還有樂譜，前場完全【是】用眼睛看，用手在比，每一個人的手的比例都不一樣，所以有我時候會覺得前場如果不是在現場我告訴你這個動作怎麼做，你做一次給我看的這種情況下，應該很難學起來，之前有人說用教學錄影帶，可是我覺得用錄影帶也不見學的起來，這種東西應該要面對面教才學得起來。

訪：您那時做的資料的整理是傳習計畫嗎？

昌師：不是，那時候剛好那一批學生是我從頭帶，他們四年級進布袋戲團的時候就是我帶，前場的部分我就比較清楚他們從哪裡開始學，所以那時候我就跟翁老師說，我想做一個紀錄，我本來想說這一次這樣的紀錄之後，下一批再實驗一次，照這個程序再做一次，做一些調整，看到時候能不能變成一個教材，變成一套前場的教材，我覺得那時如果有第二批學生，教材出來的準確度【實用性】就比較高一點，可是就沒有第二批，那一批就是最後一批，那一批學生現在國二，莒光也結束二年了。

訪：沒想過修改一下，能不能適用在平等嗎？

昌師：可是莒光那時候一個禮拜有十個小時的練習，平等只有兩節課的練習，而且我們也都不在旁邊陪他們練，以前莒光是每天早上七點半練到八點半，加上星期三下午，更早之前還有星期六早上。

訪：莒光國小和平等國小練習的時間差距這麼大，學生的學習成果差異大嗎？

昌師：莒光的孩子【動作】比較札實，可是如果以莒光的十個小時的成果和平等的兩個小時的成果比起來，平等的也不錯，平等的練習時間這麼短，平等的小孩子是比較活潑的，所以他們在演戲的時候自發的創造性比較多，莒光的小孩不是，他們是你一個動作一個動作教，他一個動作一個動作學，他不會在舞台上玩他自己的東西。所以演出來的東西，平等的比較活潑，莒光的比較一板一眼的，各有優缺點，不過平等的後場比較好，因為平等的後場吳威豪在教，在拍子的準確度、整體上他們的小孩子比較清楚，畢竟吳威豪是科班出身，比較有方法，一般傳統的師傅就只會說就這樣打，學生學起來成效比較不好。

訪：教學的程序會因對象的不同而不同嗎？

昌師：剛開始的時候不會，一開始的那個學期程序會是相同的，因為一開始一定是各練各的，第二個學期開始要排戲，課程就會被打亂。會因為劇本的需要，調整上課的內容。我會設定學生在兩年內，就是四個學期應該要學哪些東西。我在莒光教的時候，排戲本來是在學生五年級下學期的時候，後來提前到五年級上學期，因為越早排戲學生會越熟練，但是基本功就不紮實，這是兩難的問題，如果基本功要好大概需要三年的時間，可是一直練基本功的話，就沒辦法演戲，沒辦法做成果、演出。

訪：教學的時候是不是可以以戲教戲？

昌師：會，以戲來教戲這是一種方法。最理想的是在一年的時間內把基本的動作學好，再來學戲，一齣戲學過了之後，對整個表演比較有概念之後，那時後就可以邊表演邊學新的東西、學比較細的東西。

訪：有沒有想過將前場的教學，編寫教材？

昌師：前場的東西，要用文字寫下來，可能就像武功秘笈一樣，很難把一個動作接一個動作的程序描述下來，要可以看著文字就會演布袋戲是很難的。而且還有一個問題就是，我的操作方式和其他師傅的操作方式不太一樣，不是一般布袋戲師傅的操作方式，我們會用拇指控制偶頭，在台灣的布袋戲，除了北部的以外，其他布袋戲師傅不會這樣做這個動作，所以操作方面是因人而異，我們的方式也不是標準動作，如果寫成書，別人也不見得會認同。所以我會把我記錄下來的記錄，當成自己教學的備忘和教學檔案。

訪：您會編寫布袋戲的劇本，以提供學生練習嗎？

昌師：會，一定會編，【像】判官審石頭的劇本就是我編的。那時候是和學生討論過的，一開始我事先給學生一些故事，讓他們回去想那一個故事可以拿來演布袋戲，判官這個故事是比較適合演的，因為有的故事只有對白，這個故事比較有情節、比較動態。故事決定之後我就把戲偶都拿出來，跟學生討論判官比較適合用哪一個戲偶，讓學生去找，後來決定用丑角，所以學生一開始是有參與這個戲。我覺得之前都是大人的戲給他們演，在口白上面們會比較聽不懂，要讓他們理解很難，所以一開始我就讓他們先瞭解這個故事，裡面的對白的部分就考慮盡量用白話，可是為了彰顯角色人物的身份地位的時候，需要用文言文才用文言文。我寫這個劇本的時候，有考量到希望學生能接觸一些文言文，現在有很多布袋戲，會認為大家不懂文言文那我們就不要用文言文，但我覺得這樣是不好的。這個劇本我並沒有加很多新的東西，我是把傳統的做一些簡化，希望學生可以多學一些傳統的布袋戲，所以傳統後場的鑼鼓的上下場形式都是保留的，就是盡量讓戲裡的東西不要太複雜，讓小孩子容易懂。有

些人會認為小孩子不懂就不要用，甚至也不用後場的鑼鼓，如果是這樣，我覺得就不用玩布袋戲，去玩一般的布偶就可以了。所以這個戲在某些部分是有設計過的，是針對小孩子而設計的。

訪：上學期末在南湖國小的演出，學生把這齣戲演得很好。

昌師：學生是充滿無限的潛力的，只要認真起來，什麼是都做得來，可是要讓他們認真有時候是很困難的。

訪：每學期會設定教學的目標嗎？

昌師：會，可是很難。因為排戲的部分是我師傅，我本來設定上學期要學會單打和雙打基本的概念，本來想這學期要再加深，可是來的學生就不完全是本來的學生，有兩個新來的，對我而言是很難教的。新生要花更多時間去照顧他，因為他完全不懂。學生會跟我說我會了，可是會了動作不見得好看、不見得作的漂亮。我會跟學生說，你會了是基本的，但是你動作要作的更漂亮。以前我會定上、中、下三個標準，可是在平等我會降低標準，學生會了就好，先教別的新的，之後再回頭調整，讓它的動作做的更漂亮。因為平等的學生不能逼，逼他可能下學期就不想學了。用強迫的方式他會覺得無聊，就不想學了。所以我就會讓他們接觸多一點，我就是大概教會了之後，兩個禮拜之後再回頭複習。所以，學生有時候動作會混在一起。莒光不是，他們一個動作一個動作慢慢學，可以了才教下一個動作，那時候他們是每天練，所以可以盯著學生練。

訪：這是練習時間造成的嗎？

昌師：不完全是，平等的學生很少，沒有辦法挑學生，再者平等的學生很活潑，腦筋轉得很快，可是要他們很穩定的去學一樣的東西他們定不下來，如果他覺得很無聊，馬上他就受不了，他受不了就會吵鬧，那就要花很多時間去管他們。所以一開始只能要求他們到六十分，之後再回頭要求他比六十分更好。練偶是很辛苦的。

訪：您會跟紀老師討論要教什麼嗎？

昌師：有時候是紀老師會要求要教什麼，我就會配合。我們沒有很特定一定要怎樣排，我這幾個學期教的是新生，時間上彈性比較大。紀老師有時候會跟我說他們後場現在練什麼，請我教前場一些可以和後場配合的東西，讓前場的學生可以去接觸後場。就是教一些動作，讓學生可以跟後場配合。這樣是有效果的，我覺得紀老師這種方式讓平等的學生比較不怕場，他們要上台的時候，或者是練習排戲的時候，學生不用花很多時間去適應後場，因為他們大概都一起玩過了，這種方式可以讓學生比較不怕和後場配合。

訪：莒光不是這樣練習的嗎？

昌師：不一樣，莒光是一步一步像走在直線，學會一樣再學另外一樣，前場和後場是分得很開。平等的方式和莒光很不一樣，在莒光要求學

生每一個動作做得很好，做不好就再練，練到好為止，不是只有我們教的人，包括學校的帶團老師也是，比較講究從根基一步一步往上紮根。在平等紀老師他們認為學生一些粗糙的動作、或是上台出現的一些小錯誤是可以允許的，不會要求學生的動作一定到某個程度才讓他上台，平等比較講求讓學生呈現他的童趣，這也是他們的優點，小孩子演戲本來就滿有趣的。可是莒光是比較像是在要求職業劇團一樣，一定要到某一程度才能上台。像吳威豪他們這一屆就是這樣，他們幾乎每個禮拜都去演戲，因為他們必須去賺錢養下一團。

訪：布袋戲團的學生需要額外繳費嗎？

昌師：不用，要繳誰要來？以前莒光一開始沒什麼錢，老師傅他們去教都是義務的，連偶、樂器都自己帶去，後來是學生去演戲、翁老師去申請傳藝中心的案子，才慢慢有經費，一個團如果經費足夠，劇團裡帶團的老師穩定了，就比較好。平等的學生人數太少，團員的來源比較不穩定，這是先天上的條件沒有辦法。

訪：您覺得布袋戲對小孩子是否有很大的吸引力？

昌師：看戲和演戲是兩回事，看戲的時候很高興，演戲的時候練得很辛苦，所以培養觀眾是比較容易的，但是沒有觀眾就沒有演員，所以培養觀眾是比較重要的。這些學生就是將來觀眾的種子，平等的學生在學習的過程中，會帶他們去看看戲、去觀摩，不是只有技藝的學習，只是時間就只有那麼多，要讓他們在這上面花太多時間，家長也不願意。這次平等六年級舊生會不參加，跟家長也有很大的關係。

訪：為什麼？

昌師：不太清楚，像這類的問題多少都會有，就不是我們可以管的，必須要學校的老師才能做得到，學校老師要做橋樑和家長溝通。我們的角色對學校的行政並不是很瞭解。學校的老師必須做這個劇團和學校之間的聯繫、和家長的聯繫，需要常常和家長保持聯繫，有時候必須請家長來看學生演出，讓家長知道學生學了什麼，讓家長感動他們就願意支持，給劇團一些後援。

訪：所以家長的態度會影響一個團的運作？

昌師：對，沒錯。學校的態度、家長的態度是很重要的，學生的態度反而是次之的。

訪：這學期的這個事件，對老師是不是打擊很大？

昌師：我想是，紀老師他們的打擊應該蠻大的。紀老師他們很辛苦，只是這些努力家長不見得瞭解，家長不見得知道社團作了什麼，要讓家長瞭解是很重要的。可是這不是我們這樣的角色去做的，必須是要學校的社團老師去做的。我們對學校對家長並不是那麼瞭解，也不方便多說什麼。

訪：您不會接觸到學校的行政人員或家長嗎？

昌師：學校行政我們接觸的到，家長就沒有接觸，因為我們上完課就走了。一個社團要興盛，學校的行政是很重要，平等的校長是滿支持的。帶團老師的角色也很重要，莒光也是因為有翁老師才能撐十八年。兒童布袋戲團在全臺灣省並不多，應該把它納入學校的本位課程。基本上我們能做的就是有學生學我們就教，希望學生不要對布袋戲產生反感，如果是這樣我會受到比較大的打擊和衝擊。如果是學到一半不來了，那我是覺得還好，等於是把機會讓給其他想學的人，至少他的童年對布袋戲的印象是愉快的。像我為什麼想學布袋戲，就是小時候看布袋戲的感覺是愉快的，這就像在他們心裡面埋下一個很深種子，那這個種子會不會發芽那就不一定了。但至少不會讓他們有布袋戲很沒水準或是鑼鼓音樂很吵的觀感。

訪：在平等的布袋戲團會產生這樣的結果嗎？

昌師：不會，平等的教學方法比較不會產生這樣的結果。平等的小孩像放山雞，你一壓他就跑掉了，也比較不能給太大的壓力，他們比較有自己的主見。

訪：在演戲時也是這樣嗎？

昌師：平等在排戲的過程會比較不辛苦，他們會在當中玩自己的戲，他們玩得很快樂。只是以後要【再】進一步的時候，要再回頭把功夫練的更紮實。

## (五) 吳威豪師傅訪談逐字稿

訪：您有教過哪些學校？

吳師：莒光國小、平等國小、格致國中，現在只有平等和格致，我去莒光是退伍後兩三年，去當我師傅的助教，【我負責早上的晨練】。可是有一點比較麻煩的是我教的和師傅教的方法不一樣。

訪：您的師傅是誰？

吳師：後場是李順發師傅，前場是大師傅陳錫煌師傅。

訪：你指的是教學的方法，還是鑼鼓的方法？

吳師：鑼鼓的打法，師傅的方法是比較傳統的，我教的東西會加入我自己的想法，學生學起來就比較辛苦，【例如鑼鼓在打法上的一些邏輯、基本功、強弱、加花打法等】，所以那時候我都教學生兩種方式，一種是傳統的，【也可以說是師傅他們已經“加花”好的打法及手勢】，另一種是我們在亦宛然的時候的打法。

訪：同樣都是亦宛然的劇團出身的為什麼有不同的方法？

吳師：亦宛然後來有運用平劇的鑼鼓，老師傅他們比較習慣傳統的方法，鑼鼓經的唸法有一點不一樣、手勢有點不一樣，可是我們和老師傅配戲的時候，我們就會用傳統的打法，師傅他們【有習慣的固定聲響及加花打法】。

訪：一般稱亦宛然是外江布袋戲指的就是用平劇的鑼鼓嗎？

吳師：對。

訪：老師傅他們不也是亦宛然的嗎？

吳師：對，其實老師傅他們也是，只是他們比較習慣傳統的鑼鼓。其實我們是省略式的平劇鑼鼓點，它的尺寸、速度的拿捏會有問題，因為布袋戲是偶戲，它的動作比較快，人戲的動作比較大，如果把平劇的鑼鼓直接拿來用，那就太慢了。

訪：後場的鑼鼓只有運用平劇的鑼鼓嗎？

吳師：北管也用很多，歌仔戲用一點，崑曲、【民謠】也會用。

訪：簡單敘述平等國小布袋戲團教師團？

吳師：最早是紀淑玲、施慧貞老師創團，施慧貞老師離開後，主要以紀淑玲老師為主，學校其他老師支援。李公元老師約三、四年前加入。基本上社團的整體運作是紀老師，行政的部分是李老師。

訪：平等國小布袋戲社團的學生是自由參加的嗎？有人數上的限制嗎？

吳師：對，沒有人數上的限制，學校僅有一百多個學生，基本上不會無法負荷，只怕參加的人太少，有時候沒有辦法達到每一樣樂器，一個學生。

訪：如果人數不夠怎麼辦？

吳師：紀老師就會找一些學生入團，但這種狀況不多。

訪：有編寫或使用任何教材嗎？

吳師：有用，是以前我們藝生的時代，做了一些傳藝計畫，前場有做一套劇本集，後場也有整理出曲牌集和鑼鼓點，那時候能整理的都盡量整理出來。我們上課的時候會用那裡面的東西當教材，但是也會做一些修改，因為每一個師傅的版本都不太一樣。我自己本身也有整理出一點資料，從開始如何教學，要教哪些鑼鼓。我在當兵的時候，是空軍樂隊的打擊教官，當時面對的大多是完全不懂音樂的大人，就會想很多教學的方法，加上有音樂的專業背景，後來都應用在布袋戲的教學上，像是轉手腕、拉筋。我寫的那份資料那是傳藝中心一個補助莒光的計畫，成果報告的時候整理出來的資料，基本上是我這十幾年來的教學經驗，記錄下來的一些。翰林有請我編過課本的教材，那時候我很驚訝不能用簡譜，其實我是寫工尺譜，他們就問我是不是簡譜，我才知道不能用簡譜。

訪：和紀老師之間如何配合？

吳師：紀老師主要教初級後場新生，後場配器方面較無法勝任，有一些「眉角」就沒有辦法交代的很清楚。目前的方式是後場新生交由紀老師負責，基礎的學會後，再由我接手，可以說紀師是我的助教。但是，學生有時候會講教的不一樣。學生在轉換時會有一些問題，學生會反應唸鑼鼓的方法不同，但不至於產生問題。

訪：和紀老師是否有協調過教學的內容與方法？

吳師：原本鑼鼓的唸法就沒有絕對的，我在教學時，會針對每一樣樂器的鑼鼓做一套鑼鼓經，學生要背自己的鑼鼓經，也要背全部的鑼鼓經，通常我會跟學生說，紀老師教的是比較入門的方法，現在要學的【是】比較難的方法。

訪：是否有打算和紀師討論出統一的教材和教法？

吳師：這些並不會產生問題，其實鑼鼓有基本的簡單打法，我負責教的是比較難的部分。

訪：所以最早就是紀師負責新生，你負責舊生嗎？

吳師：平等最早是由我的師傅來教，師傅教了一、兩年就由我接手，是我高一年的時候。

訪：是由紀老師找你到平等教的嗎？之前有接觸過平等國小布袋戲團嗎？

吳師：最早接觸平等國小是我國三時，莒光國小的微宛然和平等國小的巧宛然聯誼，那時認識了紀老師。

訪：所以你從小接觸布袋戲至今從未間斷過嗎？

吳師：對，國小是微宛然，當時我們整批學生一起上新埔國中集合在同一班。目前還有黃僑偉、黃武山、【蔡武哲】。【蔡武哲】是國三那一年

加入的，因為當時有許多同學，因升學因素，離開布袋戲團，所以人手不足，就找在學校音樂比較好的同學，當時【蔡武哲】就是我教他的。

我現在也希望從我的徒弟當中可以訓練他們教學，以後可以來接我的位置。

訪：你指的小徒弟現在是格致國中的學生嗎？

吳師：對，好比說我就給他一個鑼鼓點，給他去教，然後我會告訴他如果是我會如何教這個鑼鼓點，教這個鑼鼓點時應該會遇到甚麼問題。學生實際去教後，就會告訴我他的教學的過程及結果，學生會覺得教學滿好玩的。我也希望他們有人可以去考華岡藝校，可以繼續學習。但是學生有自己的目標，有的想考外文系、中文系，沒有人想唸布袋戲。他們會走自己的路，但是搞不好有一天他們會回來，他們現在有興趣，就會再回來接觸。像黃武山也是這樣，大學的時候念輔大心理學系，後來念北藝大的藝研所，現在也以布袋戲為業。

訪：這樣的技藝不會忘記嗎？

吳師：基礎打得好，很快就能進入狀況。我們都是背鑼鼓經不容易忘記。

訪：布袋戲團的學生也都是學鑼鼓經的嗎？不學五線譜嗎？

吳師：他們都會看，只是上布袋戲課時就是看鑼鼓經和工尺譜。

訪：學生都是背譜的嗎？

吳師：對，每一首都背譜。把鑼鼓和工尺譜當一首歌來唱，一直唱一直唱很容易背起來。

訪：所有的後場都需要背工尺譜嗎？還是吹嗩吶的才要？

吳師：除了吹嗩吶的之外，打鼓佬一定要背，他才會知道甚麼時候要下在甚麼拍子上。現在平等國小的打鼓佬是剛學的，之前是吹嗩吶的。打鼓佬的壓力很大，有時候在教學的時候很矛盾，我小時候師傅都告訴我們戲演的甚麼時候，要打什麼鑼鼓點，師傅又會說你怎麼都不會變化，都不會換新的，當時會覺得很矛盾、很挫折。所以現在我教學生，我會告訴學生，你有哪些鑼鼓點可以用，任何一個都可以，有時候聽起來怪怪的，我就會和他討論，可以換一個鑼鼓點試看看，一些經驗累積下來，打鼓佬就知道什麼時候該打什麼。

訪：所以打鼓佬是最後訓練的嗎？

吳師：對，當我在教其他樂器的時候，他就要在我旁邊看，打鼓佬要自立自強，要在旁邊學，要模仿。

訪：打鼓佬要先學立即的反應，還是手勢？

吳師：要先學手勢，所以他們後場自己演奏都沒有問題，但是配戲就會有問題。

必須要練習到能立刻反應。像我們在演戲的時候頭腦裡就有一套東西，很清楚什麼時候要下什麼鑼鼓，但是學生他們常常會一時腦筋



一片空白，當他反應過來的時候，戲已經過了，這種情形常常發生，這需要經驗的累積，所以平常上課我會加一個反應練習。

訪：後場時常配戲嗎？

吳師：常常，後場沒有配戲不會進步，平常上課是基礎，配戲是要練經驗和反應。

訪：反應練習是打鼓佬的訓練還是下手的訓練？

吳師：反應練習是針對下手的，我用什麼手勢他們就要立即反應要打什麼鑼鼓點，之後再訓練鼓佬就可以了。像現在都是鼓佬打錯，下手都能正確打出鑼鼓點。

訪：所以下手也都必須知道戲演到什麼地方該配什麼鑼鼓點嗎？

吳師：應該都要知道，所以我會跟他們說當鼓佬打錯時，下手必須幫助他完成。以前的學習都是鼓佬打錯，大家會跟著停下來。所以鼓佬的壓力很大。我小時候常因為打不出鑼鼓點，急的哭出來。我覺得最難的是演戲的時候，演戲和平時的練習是完全不同的。

訪：您小時候就常常演出嗎？

吳師：幾乎每個禮拜都有，因為莒光是第一個兒童布袋戲團，名氣很大，所以邀戲的很多。

訪：我發現李老師在教學時有一個很重要的功能，必須幫師傅的台語作翻譯，這是他原本被分配的工作嗎？

吳師：因為這一屆的學生比較特殊，有許多本身不會講台語，所以李老師需要以國語轉述學生聽不懂的台語。因為師傅說的台語是泉州腔，有的不太容易懂，尤其是俚語。

訪：以前李老師未加入教學團隊時，就是由師傅一個人教前場嗎？

吳師：對，只是有時候會由吳榮昌或黃僑偉來教前場。可是有時候要教戲的時候還是由師傅來教。現在則是由吳榮昌教前場的基本，訓練學生的基本功，學會基本的再由師傅來教。

訪：後場部分的教學程序為何？

吳師：好比說我現在接到一批新生，第一堂課我會和紀老師討論每一個學生的狀況，狀況比較不好的學生我會安排他打小鑼，其它的學生我會讓他們輪流敲其它的樂器，觀察學生的手比較適合哪一樣樂器，再決定他們負責的樂器，一開始會全部教一樣的基本功，再和紀老師討論哪一個學生比較適合當鼓佬，之後再挑選吹嗩吶的學生。嗩吶的部分則是由紀老師挑選一些直笛吹的比較好的學生去學，大概一年左右的時間就可以吹的不錯了。

訪：平等國小每一屆的學生都有人吹嗩吶嗎？

吳師：一定有，這是基本的編制。吹嗩吶的學生也要會其他的武場樂器。其實平等比較可惜的是一直沒有辦法把完整的文場編制建立起來，曾經有嘗試過加入笛子、二胡，但是師資和經費都是一個很大的問

題，所以當時有沒有辦法達到這個目標。

訪：是否有過請學生退團？

吳師：有，通常很乖、很認真的是不會的。很肯練，但學不好的不會請他退團。並不會覺得他學不好就不要他。除非是規矩很不好的。

訪：目前團員是從幾年級開始招生？

吳師：三年級，有的有興趣的會從二年級就開始學。

訪：教材如何取得？

吳師：大部分是我們當時是藝生的那個時候，做的一些計畫，整理的一些教材。當時前場整理出一套劇本集，後場亦整理出一套曲牌集和鑼鼓譜。教學時，有時候我會用那裡面的，但有一些每一個師傅的版本不同，會有一些修改。

訪：每一個學期是否會訂定教學的目標？

吳師：會，看布袋戲社團決定今年演出哪一個劇碼，我會看看這一齣劇碼需要用到哪一些曲牌和鑼鼓點。如果大部分的都教過了，我就會教一些演戲時一定會用到的後場音樂。基本上會訂出學生在三年內必須要學會的有哪些。

訪：如果能在三年內完成所有的目標，學生是否就能在演戲時得心應手？

吳師：基本上，如果在三年的學習都能達成目標，六年級的時候上課就是在玩了，和前場同學玩戲，前場要演什麼戲，都能夠配合。我背後有一個目的是希望學生能成爲一個演員，把學生當作將來能夠成爲專業演員的立場去教。心裡有一個目標是希望將來他們可以去接亦宛然的缺，將來亦宛然有戲要演缺演員時，可以有人接手。

訪：整個劇團也會訂定學期的目標嗎？

吳師：紀老師和李老師會和陳師傅討論這學期要學會哪一齣戲，有時候陳師傅所提出的劇碼比較難或比較不適合兒童，他們就會選兒童看得懂的戲碼，像是改編的或新編的兒童劇，這一類的戲後場音樂就比較容易，像是這學期在排的「判官審石頭」。其他還有神怪戲、籠底戲，要能夠演到這些戲，必須要六年級或國中了。

訪：你是否和其他老師一起討論這學期的目標、要演什麼劇碼？

吳師：沒有，基本上後場是配合前場，前場決定要演什麼戲，後場就配合練習什麼音樂。

訪：平常上課的時候，是否也是如此？

吳師：對，如果前場希望今天上課要和後場配戲，後場就必須配合。有時候我也會要求先上一堂課解決之前配戲遇到的問題，另一節課再配戲。否則如果一直在配戲就沒有辦法解決學生在配戲時遇到的困難。有的問題學生會在配戲後自己想辦法解決，學生會在其他時間，問紀老師或李老師，比較困難的問題無法解決的就會等到下個星期我上課的時候問我。

訪：面對布袋戲的傳承是否一種使命感？

吳師：會啊，以這一點來說師傅應該是比較灰心，他教了幾十年來，只留下了幾個學生繼續待在這個圈子，其他幾千個學生都沒有繼續接觸。但至少是培養了許多觀眾，比較可怕的是有觀眾沒演員。

訪：平等國小布袋戲社團的學生會去看布袋戲嗎？

吳師：會，有時候我們會帶他們去看，他們知道哪裡有布袋戲的表演【有時】也會去看。他們看起戲來，可認真的。學後場的學生就會跑到後場去，盯著他們猛看，然後偷學。有一次我們演出鑼鼓打錯了，【小朋友就說：師傅！這是新的打法嗎？我笑著告訴她，那是我們打錯了，不過上台就是這樣，打錯了也要打的漂亮，讓人聽不出來，就像妳一樣。】有些時候有演出缺人手，會找學生一起演出，【我常不告訴他們要演什麼，也不告訴他們等一下有哪些要注意的，反正我們平常有反應練習，就當做是上課好了，但結果總是令人驚訝的，學生們的百分之百的專注，常讓看戲的人覺得不可思議，學生怎麼反應這麼快，而且那麼的有架勢呢！所以除了看戲外，直接參與我們的演出更是可以讓他們學到更多，畢竟都是看專業的演員一起演出，不過對於這些演出，有些家長】很樂意，覺得可以多看看世面。但有的家長會認為升學為重，不想讓他們參加。

訪：學生自己本身希望參加嗎？

吳師：希望啊，他們覺得演戲是快樂的。我會告訴他們我希望他們最開始的學習是辛苦的，但是後面的成果是豐碩的，現在都是快樂的學習，但卻嘗不到學習的甜頭。

訪：有曾經無法招生成團嗎？

吳師：沒有，但曾經有整批學生要離開，那一屆的學生因為一入團就準備要出國演出，必須要在三個月之內可以演戲，壓力太大。

訪：所以演出對你們而言是很大的壓力嗎？

吳師：對，因為要排練到滿精細的。而且，會演和實際在演出的感覺不同。學生要實際演出才能把布袋戲整體的表演演出來。

訪：所以安排學生演出，是必要的嗎？

吳師：對，學生會很享受在外面演戲的感覺，【而且演出也可以說是一個目標，如果沒有了演出，有可能會漫無目的的練習，小朋友也可以從中得到上台的經驗】。以往一學期要演三、四次，獅子會常邀請平等國小布袋戲社團演出。獅子會有贊助，演出也會有演出費。演出也會安排學生出去玩。只是帶團老師會很辛苦。

訪：學校是否支持？

吳師：現任的校長很支持。這個布袋戲社團已經是這個學校的傳統，也是一個獨立的社團，可以自行運作。

訪：有遇過不支持的校長嗎？

吳師：目前為止沒有，不過有比較不熱衷，也不干預的。只是這樣的情形就蠻洩氣的。

訪：平等國小的布袋戲團常有一些媒體的採訪，你認為會影響正常的教學嗎？

吳師：還好，我們都習慣了，學生也習慣了。有時候為了媒體的攝影會改變原本要上課的計畫，但是還是得配合，有媒體的宣傳，才會有人支持。比較害怕他們要我們配合做這個做那個，那樣影響就比較大。

訪：媒體採訪的頻率高嗎？

吳師：一學期大約有一兩次。

附錄三：平等國小布袋戲社團教學活動觀察記錄表

	前場舊生	後場舊生	後新新生	前場新生
9月9日	● 本學期舊生練習劇碼「判官審石頭」劇本大意解說。(20分鐘)			
	● 口白練習：「判官審石頭」第一幕、第二幕。	● 暖身運動(22分鐘) ● 複習《急風》、《流水》。 ● 鑼鼓教學：《亂槌》、《馬腿》。	● 個別樂器基本敲奏練習。 ● 基本節奏練習。	● 戲偶構造認識。 ● 保護戲偶的觀念。 ● 練習操偶基本動作。
9月30日	● 配戲教學：判官審石頭。		● 基本節奏練習 ● 鑼鼓教學：《急風》 ● 複習《流水》、《小介》	● 單打動作複習。 ● 各自練習，師傅個別指導。
10月7日	● 口白練習：「判官審石頭」第二幕。	● 鑼鼓變化的教學。 ● 鑼鼓教學：《二鑼》、《慢戰》 ● 基本功練習。		● 口白練習。 ● 戲偶彈跳。 ● 配合電視台拍攝，到布袋戲館上課。
10月14日	● 配戲：大鬧水晶宮、判官審石頭。 (為11月13日台北市大龍國小演出練習大鬧水晶宮)		● 暖身運動。 ● 基本節奏練習。 ● 複習《軟四擊》 ● 唸誦教材中學過的鑼鼓經。 ● 鑼鼓教學《喜慶鑼鼓》，10月24日演出練習。	● 學習戲偶踢腳的動作。 ● 各自練習，師傅個別指導。
			● 前場以小丑上場的动作與後場鑼鼓搭配。學生一一上戲臺表演，其他同學互相觀摩。	
11月4日	● 配戲：「大鬧水晶宮」		● 基本節奏練習。 ● 複習《軟四擊》 ● 複習《流水》、《小介》、《急風》。	● 複習單打。 ● 各自練習，師傅個別指導。 ● 學生個別表演，相互觀摩。
			● 師傅示範講解與後場配合要注意的重點。前場單打的动作與後場鑼鼓搭配。 ● 學生一一上戲臺表演，其他同學互相觀摩。(20分鐘)	

11 月 25 日	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 配戲：「判官審石頭」(40 分鐘)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 針對配戲時的錯誤，進一步指導。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 複習：《住頭》、《三鑼》、《二鑼》、《收頭》、《一擊》。</li> <li>● 背誦鑼鼓。</li> <li>● 鑼鼓搭配口白練習「四聯白」。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 複習單打。</li> <li>● 雙打動作教學。</li> <li>● 口白練習：「四聯白」。</li> </ul>
12 月 9 日	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 配戲：「判官審石頭」(40 分鐘)</li> <li>● 練習「判官審石頭」口白。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 針對配戲時的錯誤，進一步指導。</li> <li>● 個別指導鼓佬。</li> <li>● 複習《三槍》、《尾聲》、《搖板走路介》</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 暖身運動。</li> <li>● 唸誦教材中學過的鑼鼓經。</li> <li>● 鼓佬手勢反應練習。</li> <li>● 節奏基本練習。</li> <li>● 鑼鼓教學：《衝頭》的變化。</li> <li>● 複習單打動作所搭配鑼鼓的連接。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 複習口白。</li> <li>● 練習口白加上操偶動作。</li> <li>● 複習雙打。</li> <li>● 各自練習，師傅個別指導。</li> <li>● 師傅示範戲偶手持道具的表演方式。</li> </ul>
12 月 23 日	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 真人角色扮演「判官審石頭」第四幕、第五幕。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 鑼鼓教學：變化鑼鼓的運用。</li> <li>● 鼓佬手勢反應練習。</li> <li>● 複習「判官審石頭」中，所運用的鑼鼓。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 複習學習過的鑼鼓。老師以 DV 記錄練習過程。</li> <li>● 播放 DV 記錄，師生共同討論，各自的優缺點。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 複習單打、雙打。</li> <li>● 各自練習，師傅個別指導。</li> </ul>
1 月 6 日	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 配戲：「判官審石頭」(為2月18日台北市南湖國小演出練習)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 鑼鼓複習，著重鼓佬手勢反應練習。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 複習單打、雙打四聯白。</li> <li>● 學生一一表演觀摩。</li> </ul>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>● 觀摩舊生配戲。(約 40 分鐘)</li> </ul>				

## 附錄四：平等國小布袋戲社團教學觀察摘要

### ★ 教學觀察 930909

日期	930909	教學者	吳榮昌	組別	前場新生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 布袋戲社團全體學生在布袋戲館集合，吳榮昌師傅解說本學期要練習的劇碼「判官審石頭」的故事大綱（約 15 分鐘）。</li> <li>● 記錄片製作者，到場攝影。</li> <li>● 解說傳統戲偶的構造</li> </ul> <p>昌師：「戲偶為 T 字行戲偶的裡面有一層衣服，像內衣一樣，可是你們看喔，這一層衣服前後不一樣長，後面的比前面長一截，多一快布，你們知道為什麼嗎？」</p> <p>學生：「因為有那一塊才可以把手放進去。」</p> <p>昌師：「好，可是你看，我把這一塊摺上來，手還是可以放進去啊，所以不是這樣的。這一塊是以前演布袋戲的人在設計戲偶的智慧，如果我們再做一些比較大的動作的時候，戲偶的衣服會有一點掀起來，如果沒有這一塊布就會看的手，如果我們再把戲偶往上拋的時候，要把它接起來，就可以抓住這一塊布，然後手一抖，又可以繼續演戲，如果沒有接好，抓到的是它的衣服，那手就放布進去了。」</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 認識外手、外腳、內手、內腳。</li> </ul> <p>昌師：「不管左手右手操作，木偶的外手都是三隻手指控制，內手是大拇指。」</p> <p>昌師：「偶在講話的時候，大拇指要控制頭，像電視布袋戲就做不到這個樣子。」</p> <p>昌師：「文手、武手，武手是握拳的，沒有握拳的是文手。」</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 了解保護戲偶的重要性：收偶</li> </ul> <p>昌師：「保護偶的頭和臉。雙手往內摺，偶在從頭往下對摺，像摺御飯團。</p> <p>昌師：「要保護木偶，而且要尊重它，因為我們要演它。好我們現在下課休息一下，你們練習把偶收好。」</p> <p>昌師：「不要把戲偶當手套，不練的時候把手放在桌上，偶的頭就碰到桌子了。」</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 練習戲偶的操作</li> </ul> <p>昌師：「我們要開始來學一些東西了，有些時候，老師教你們一些動作，要靠你們自己去練習，這樣才能學得起來，我們現在教一個基本的動作，這個動作會不會？」</p> <p>學生：「會。」</p> <p>昌師：「會就要把它做得漂亮，會是最低標準，我們會了就要再把動作做漂亮。」</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 昌師一一指導學生做</li> </ul>				

	<p>昌師：「手掌要打開，手要平。」「不要用力，用力會踢到戲偶的臉。」</p> <p>昌師：「再來我們學跳高，看喔，戲偶在跳的時候，不同的高度，速度是不一樣的。」「碰到地的時候，要像不小心碰到針一樣，手要馬上彈上來。」</p> <p>「我們在學布袋戲的時候要很專心，不專心就學不好，基本的動作學不好，之後就會很辛苦喔。」</p> <p>昌師：「木偶的臉要朝外面，不要朝自己，演戲是要演給觀眾看的。」「你們現在自己練習跳，老師要一個一個看，看誰跳的最好看。」</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 昌師以球示範，讓學生了解戲偶在彈跳時的速度變化。</li> </ul> <p>昌師：「注意喔戲偶要跳直。頭要動。」</p> <p>昌師：「好，我們做下一個動作，看老師，這個動作你們會嗎?(戲偶逆時針轉 180 度，再轉回來)。」</p> <p>學生：「我會。」</p> <p>昌師：「好你們兩個會，要當小老師，老師不在學校的時候，你們要教其他不會的人。」</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 昌師一一指導學生操偶動作。</li> <li>● 昌師以長棍子當作手的延伸，讓學生了解手的動作。</li> </ul>
--	--

日期	930909	教學者	陳錫煌、李公元	組別	前場舊生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 布袋戲社團全體學生在布袋戲館集合，吳榮昌師傅解說本學期要練習的劇碼「判官審石頭」的故事大綱（約 15 分鐘）。</li> <li>● 李師：「我們都還沒有分角色，先每一個角色都會口白了，再來分角色。」</li> <li>● 陳師：「先把劇本看一看」 （學生人手一份劇本，看劇本的內容）</li> <li>● 陳師：「剛才吳老師講的故事大綱，都聽得懂嗎？」 學生：「聽得懂」 李師：「那現在請師傅帶我們唸一次」 （陳師唸一句，學生跟著唸一句，陳師也一邊解釋劇本對白的意思） （學生一邊唸台詞，一邊用筆記錄老師說要修改的部份）</li> <li>● 李師：「現在一個一個輪流唸第一段台詞」 （學生一個一個唸台詞，陳師特別強調學生不太會唸的台詞）</li> <li>● 李師宣布陳錫煌師傅在星期六下午在大稻埕偶戲館，要演出「判官審石頭」，想去的同學回家問家長可不可以去，當天下午在學校集合在一起去，當天要自己去的也可以。不能去的也沒關係。</li> <li>● 紀錄片製作者問陳師，為什麼選這齣戲？ 陳師：「這齣戲比較簡單，適合小朋友演，內容也比較有趣，和石頭對話的那一段很有趣，故事是改編民間故事。」</li> </ul>				



日期	930909	教學者	吳威豪	組別	後場舊生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 布袋戲社團全體學生在布袋戲館集合，吳榮昌師傅解說本學期要練習的劇碼「判官審石頭」的故事大綱（約 15 分鐘）。</li> <li>● 吳師教新舊生一起練基本練習。（約 22 分鐘） <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 拜拜 ~ 先合掌、右手、左手。</li> <li>2. 手腕向上彈 ~ 右手、左手、雙手。</li> <li>3. 轉手臂 ~ 手拿著棒子向內轉和向外轉。</li> <li>4. 翻六 ~ 單手比六，上下轉。</li> </ol> </li> <li>● 複習《急風》、《流水》。 （唢吶同學拿小鑼一起練習）</li> <li>● 複習《亂槌》、《馬腿》 （《馬腿》的三連音節奏對學生而言有困難，吳師分樂器一一說明。）</li> </ul>				

日期	930909	教學者	吳威豪、紀淑玲	組別	後場新生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 布袋戲社團全體學生在布袋戲館集合，吳榮昌師傅解說本學期要練習的劇碼「判官審石頭」的故事大綱（約 15 分鐘）。</li> <li>● 吳師教新舊生一起練基本練習。（約 22 分鐘） <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 拜拜 ~ 先合掌、右手、左手。</li> <li>2. 手腕向上彈 ~ 右手、左手、雙手。</li> <li>3. 轉手臂 ~ 手拿著棒子向內轉和向外轉。</li> <li>4. 翻六 ~ 單手比六，上下轉。</li> </ol> </li> <li>● 紀師將新生代到布袋戲教室上課。</li> <li>● 個別樂器各自練習，紀師要求每一個學生將自己的樂器敲擊出正確的音色。</li> <li>● 紀師單獨聽每一個樂器各自演奏，並個別指導敲擊出正確的音色。</li> <li>● 基本節奏練習。</li> </ul>				

★教學觀察 930930

日期	930930	教學者	吳榮昌	組別	前場新生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 複習單打 + 鼓介</li> <li>昌師針對學生問題一一指導，每一動作分解。</li> <li>學生：「動作要做十二個嗎？」</li> <li>昌師：「不一定喔!像這樣可以做二三十個，基本的動作要會，其他的可以自己運用變化。」</li> <li>● 昌師一一指導學生。</li> <li>有兩位單打動作已經熟練的同學，個別指導他們雙打的動作。並要求他們擔任小老師利用課後練習的時間教其他的同學</li> <li>※整節課以課別指導為主，其他學生則自己練習。</li> </ul>				

日期	930930	教學者	陳錫煌、李公元、吳威豪	組別	前、後場舊生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>●和後場配戲「判官審石頭」。一開始由學生負責鼓佬，前場在準備時，吳師指導後場鼓佬注意速度的穩定。吳師站在鼓佬旁提醒他哪些地方要加鑼鼓。要求鼓佬眼睛要隨時看著前場。</li> <li>●陳師和李師共同指導前場。</li> <li>●陳師在旁提醒台詞和戲偶的動作。</li> <li>●鼓佬無法指揮適當的鑼鼓，吳師負責打板鼓，擔任鼓佬的同學坐在一旁觀摩。吳師並利用配戲的空檔，個別指導鼓佬。</li> <li>●陳師提醒學生戲偶要拿好，沒拿好好像是戲偶睡著了。</li> <li>●吳師看到幾個前場的學生不認真，向前糾正。</li> <li>●配戲結束後，學生送花給陳師傅、吳師傅，敬祝老師教師節快樂。</li> <li>●學生不知如何演，陳師示範。</li> <li>●陳師對不認真的學生說：「你們不要顧著講話，別人再演的時候你們要認真看，等會兒換你們的時候，他們也要認真看你們演。」</li> <li>●李師要求前場學生要注意演戲的同學：「你們要注意看他演什麼，你們在演出是一個團隊。」</li> <li>●陳師示範整個段落，前場所有學生到台前觀摩。</li> <li>●剩約十分鐘的時間由鼓佬自己負責打板鼓。</li> <li>●下課前五分鐘，吳師針對配戲時出錯誤的鑼鼓經，提出錯誤的地方，並要求學生演奏出正確的鑼鼓，此時由學生擔任鼓佬演奏，吳師亦針對鼓佬再配戲特別要注意和前場配合的細節。</li> <li>●吳師向後場學生說：「今天有錯誤的不要就這樣算了，要改過來然後記起來，不要下次上課還是錯一樣的地方。」</li> </ul>				

日期	930930	教學者	紀淑玲	組別	後場新生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 紀師：「每一個都不能漏掉，這必須要很專心，不要看到哥哥姐姐他們打好像很容易，其實是要很專心、很認真才做得到的。」</li> <li>● 紀師：「鈔是跟著左手，小鑼是跟著右手，鼓佬就是指揮你們要看她。」</li> <li>● 紀師：「一邊打一邊唸，大聲的唸。」</li> <li>● 說明《急風》的鑼鼓運用在布袋戲表演的對打。</li> </ul> <p>紀師：「我們今天要學一個新的，急風，很著急的急，大風吹過去的風，是用在布袋戲打鬥的情節裡的。」</p> <p>紀師：「你（鼓佬）一開始要輪鼓，這個要練習喔。小鑼要打之後的『台』，看我的手勢，來我們一起。接下來是『卡 卡 卡 卡』，好跟我一起唸，鑼和鈔一起，兩隻手一起敲，通鼓你的右手跟我一樣，你的左手要敲在我的中間，也就是我一下你要敲兩下，小鑼你跟鑼鈔一樣，最後就全部一起打一個很大聲的卡。」</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>●（通鼓無法正確敲出）紀師請通鼓同學看她敲奏一次，鼓佬負責指揮。請學生拿一個通鼓和學生一起敲。</li> <li>● 複習《流水》</li> </ul> <p>學生一個一個敲奏，每一個人都要邊敲奏邊唸出。一個一個來，還沒輪到的可以休息。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 觀摩舊生配戲(約 20 分鐘)。</li> <li>● 觀摩舊生配戲後討論。</li> <li>● 再複習《流水》</li> </ul> <p>紀師：「大家一起來一次。大家一起看鼓佬的手勢唸一次。每一個人都要坐正，現在這樣你們都不能去演出。」</p> <p>紀師：「好來鼓佬和老師交換，我敲鼓你來敲小鑼」。(紀師加快速度練習)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 練習基本功</li> </ul> <p>右四左四(右邊四下左邊四下，左右左右左右左右)</p> <p>X X X X X X X X <u>XX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> <u>X</u></p> <p><u>X</u> <u>XX</u> <u>XX</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 複習小介</li> </ul> <p>紀師要學生一個一個輪流，每一個人都要看著鼓佬打，並自己唸出來鑼鼓經。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 全部一起再敲奏一次，邊敲邊唸鑼鼓經。</li> </ul>				

★教學觀察 931007

日期	931007	教學者	吳榮昌	組別	前場新生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 練習口白 嘩介(喊介)「馬來也」「嘿」</li> <li>昌師：「要用丹田的力量喊，有得時候要很大聲，有的戲可以輕一點喊。」</li> <li>● 配合電視台拍攝，到布袋戲館上課。</li> <li>● 昌師：「我們現在要在戲台上表演，跟平常演不太一樣，要注意台上的板子。」</li> <li>昌師：「現在一個一個分別上台演一段。」</li> <li>● 電視台訪問紀師、陳師時，新生在旁邊練習。昌師一一指導，李師協指導其他學生。由於電視台的訪問，學生和老師必須放低音量，無法正常教學。</li> </ul>				

日期	931007	教學者	陳錫煌、李公元	組別	前場舊生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 六年級樂樂棒球比賽，只剩 2 個五年級學生。</li> <li>● 口白練習：               <ol style="list-style-type: none"> <li>1.陳師教口白，再和學生對口白。</li> <li>2.糾正台語語法、台語的發音、台詞的表達。</li> <li>3.兩個學生對台詞，陳師在旁提詞。</li> </ol> </li> <li>● 陳師受訪，李師支援上課。</li> <li>● 陳師受訪結束，李師和陳師說：這兩位學生越講越好，有進步。陳師表示贊同。</li> <li>● 陳師和李師共同上課。</li> <li>※ 對台詞時師生皆會將表情加入，似真人在表演。</li> <li>※ 上課隨時針對部分段落的台詞錄音，請陳師唸台詞，將其錄下。</li> </ul>				

日期	931007	教學者	紀淑玲、吳威豪	組別	後場新、舊生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 紀師：我們今天要學變化，配戲的時候要用的。</li> <li>● 學習《二鑼》、《慢戰》。</li> <li>● 六年級學生參加台北市樂樂棒球比賽，吳師支援後場新生，紀師請吳師指導學生。</li> <li>● 吳師：「鑼鼓經要先會唸，再開始打，要邊唸邊背起來。『口大 口口 匡才 匡』，一定要邊敲邊唸。」</li> <li>● 吳師：後場的一定要一起合作。通鼓很重要，速度要保持，不可以忽快忽慢。</li> <li>● 吳師：後場不是只有一個人打的好就好了，後場是要全部的人一起，要慢</li> </ul>				

	<p>大家一起慢，要快大家一起快，要保持速度大家要一起保持速度。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>●吳師：「打鑼鼓點不是很重要，是要把基本功練完。『口大 口口 匡才 匡』這個鑼鼓經叫《二鑼》，打了兩次大鑼的意思。」</li> <li>●吳師對鼓佬說：「鼓佬的部份老師不會另外教，所以我在教別的樂器的時候，你們要在旁邊認真學。」</li> <li>●吳師：「我們現在學《慢戰》，先聽我講一次，一開始『口大 大台 匡才 匡』，跟《二鑼》打法一樣，但是唸法不太一樣，再來是『匡才 匡才 匡才』，要結束的時候看鼓佬的手勢，打回《二鑼》。」</li> <li>●吳師教《慢戰》時，紀師在一旁協助個別樂器指導。</li> <li>●鈔的拿法，以食指穿過紅繩，再抓住其它的紅線。</li> <li>●吳師對學生說，學生的基本功不夠紮實，要求各樂器重新分開練基本功。</li> <li>●吳師一一指導學生練習基本功。紀師接受媒體訪問。</li> </ul>
--	---

★教學觀察 931014

日期	931014	教學者	吳榮昌	組別	前場新生
教學摘要	<p>● 昌師告訴學生今天要學踢腳</p> <p>昌師：「來注意看，先聽我說，我們的手掌這裡有兩塊肉，拿偶正的時候手斜斜的，要踢腳的時候，手掌要打開，用手掌靠近外腳的那一塊較厚的肉，去碰外腳。像這樣。」</p> <p>昌師：「踢腳有兩種，一種是像這樣有踢高，一種是像在走路。像在武打的時候，打贏的時候，要把腳踢高，然後配合鑼鼓點，要喊嘿，像這樣，倉倉倉 嘿 八大大倉倉才台倉，要喊嘿讓鼓佬知道你要做什麼。你們先練習會踢起來。」</p> <p>昌師：「一隻手會了要換另一隻手練習。」</p> <p>昌師：「踢是內腳，盪是右腳。」「身體的動作越小越好。」</p> <p>● 昌師一一檢查學生動作是否正確。</p> <p>昌師：「會踢之後我們加上之前學會的動作。」</p> <p>昌師：「我再說一下，我們練布袋戲要很專心，和上其他的課不一樣。你要做好一件事，要花很多功夫自己去練，老師只能告訴你方法，所以你如果一直花時間在講話，那就什麼都學不會，要靜下心來練習。」</p> <p>昌師：「等會兒我們去配後場，把我們之前練的動作，加上今天學的踢腳，合在一起，就是完整的單打前後的動作。下次我們就教雙打，雙打也學會了，我們就加刀槍的動作，武打的部分都會了，我們就學走路的動作，這樣你們五年級的時候就可以開始學戲了。」</p> <p>昌師：「練習的時候戲偶掉下來，那沒有關係，可是如果是你粗心大意戲偶亂放，那就不應該，老師傅以前跟老師說戲偶是我們的『造主』，就是說他是幫助你的人，他是你的恩人的意思，因為你有它你可以得到很多東西，所以我們要愛惜它。不能虐待它。」</p> <p>學生：「老師，真的人不能把腳踢到頭這裡。」</p> <p>昌師：「可以，演平劇的人就可以，這是要練習的，我們沒有練過的人怎麼踢都不可能，老師說一個故事給你們聽，以前有一個演平劇很厲害的人，他要演二郎神，二郎神這個角色在頭頂上有一個天眼，就是在額頭這裡多一個眼睛，可以我們人沒有這一個眼睛，這個演員就把一個眼睛的貼紙黏在戲鞋上，然後腳一踢，就把眼睛黏在額頭上了，這是舞台上的一種技術。」</p> <p>昌師：「會是一回事，動作要做漂亮，才會好看。」</p> <p>昌師：「亮相的時候有一個動作要注意，要收手亮相。看老師做一次。」</p> <p>● 昌師一一檢查學生動作是否正確。</p> <p>學生：「老師，為什麼我做這個動作的時候，手這裡會酸。」</p> <p>昌師：「當然，因為你會出力啊，所以手會酸。所以當你剛開始練的時候，你會不知道要用哪裡的力氣，練會的時候，你就會調整，就不會這麼用力。」</p>				

	<p>偶的樣子也要去調整。像你們現在練習的時候偶的頭都低低的，你們練會的時候反而偶的頭都朝天，因為食指的力量的關係，那你要調整頭要怎麼樣才會好看。」「手酸的時候，就換另外一隻手。」</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 和後場配戲，學生一一上台練習。十一點四十分前場新生到布袋戲教室和後場新生練習配戲，前場學生演練單打的操偶，後場學生搭配前場加上鑼鼓。配戲時間約十五分鐘。</li> </ul>
--	---

日期	931014	教學者	陳錫煌、李公元、吳威豪	組別	前、後場舊生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 配合電視台攝影，配戲。紀錄片也同時攝影。</li> <li>● 前場學生和後場學生溝通，看哪裡要加鑼鼓。</li> <li>● 演出大鬧水晶宮片段。 (同時有三個攝影單位在布袋戲館進行攝影。)</li> <li>● 李師指導學生演出順序。</li> <li>● 陳師有時在戲台後個別指導學生個別問題：例如轉盤子。</li> <li>● 吳師跟後場說：「我做在這裡隨時都準備好，看著前場，隨時看著要打什麼鑼鼓點。你們也是要這樣。」</li> <li>● 吳師跟前場說：「因為現在我坐在前面，所以前場要開始之前要先把偶拿出來一點，讓我看一下是什麼偶，我才能開始打鑼鼓。」</li> <li>● 練習「判官審石頭」配戲。</li> <li>● 學生吵鬧吳師罵學生老師傅在教要專心看，李師管學生秩序，要求學生全部安靜看陳師傅示範。陳師：「大家要小心學，才會學得快。」</li> <li>● 學生邊演，李師在一旁提醒其他前場同學接下來要作什麼，陳師提醒演戲的同學哪裡做的不好，並在旁提醒台詞和唸法。</li> <li>● 練習完，李師要學生在後場旁編排成一排，李師：「之前你們去練樂樂棒球，所以很久都沒有練習，到現在口白都還沒練好。」 陳師：「要用心一點，才會學得快。早一點學會學，比較好。學得好會誇獎你們，老師會給你們鼓鼓掌。像悅生認真起來口白講的很好，不認真就講得不好，認真一點學好嗎？你們努力學師傅就會努力教，不要像牛一樣拖不動，這個戲學了好幾個禮拜，大家要認真一點。」 李師：「每個禮拜兩位師傅從山下上山來教你們，很辛苦。一個禮拜才一次，每次都要花很多時間管秩序，老師希望你們會有改進，像瑋倫口白都沒有進步，表示你們沒有練習，下午的練習請大家準時。現在跟師傅說謝謝。」 學生：「謝謝陳師傅、謝謝吳師傅。」</li> </ul>				

日期	931014	教學者	紀淑玲	組別	後場新生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>●老師帶學生做身體暖身運動。 紀師：「因為我們是用身體來操作我們的樂器，所以我們要先熱身一下。」</li> <li>●在做暖身的同時，紀師聽到後場舊生在練習，提醒學生注意聽。 紀師：「聽一下哥哥姐姐他們的聲音，有沒有很整齊，速度會加快，但是在控制之內。你們從完全沒有接觸過，到現在會，是很不容易的喔。」</li> <li>●基本功練習 1 右四左四(右邊四下左邊四下，左右左右左右左右) X X X X X X X X <u>XX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> <u>X</u> <u>X</u> <u>XX</u> <u>XX</u></li> <li>●基本功練習 2 加法和減法 ~ 右四左四左右左右左右左右 + 樂器一一加入 + 樂器一一減少第一次的速度較慢，一次比一次快，從板鼓開始依序為板鼓 1、板鼓 2、小鑼、通鼓、鑼鈔，紀老師提醒小鑼比較困難，因為是一隻手控制，其他樂器是兩隻手。第二次從通鼓開始依序加入再減少。</li> <li>●吳師與紀師討論這次上課是否配戲，紀師跟學生說要練習： 《軟四擊》 『八 太台 倉 倉 才-- 倉』</li> <li>●紀師發教材，請學生唸一次四聯白。 教材寫 『八 太台 倉八 倉八 才-- 倉』 紀師請學生先不要唸 『倉八 唸 倉』 就好。</li> <li>●老師請學生唸各個鑼鼓經，老師唸鑼鼓的名稱，學生唸出鑼鼓經，分別 《住頭》《軟四擊》</li> <li>●向學生說明 10 月 24 日的台北城活動，要去表演鑼鼓，曲子為喜慶鑼鼓。</li> <li>●前場新生到後場新生上課地點練習配戲。 [嗨] 《軟四擊》 戲偶上場 [嗨] 《軟四擊》動作 [哎嘿] 《小介》小丑動作</li> </ul>				



★教學觀察 931104

日期	931104	教學者	吳榮昌	組別	前場新生
教學摘要	<p>● 一位加拿大華僑學生參加學校交流活動，和前場新生一同上課。          複習（昌師和學生一起做）</p> <p>翻身上台 + 收手亮相 + 捲袖 + 提腳 + 請拳 + 捲袖 + 單打</p> <p>八大大倉倉才台倉 嚟台 倉倉倉倉 倉倉倉倉 倉倉倉倉</p> <p>+ 收拳 + 翻身上台 + 亮相 + 下台</p> <p>嘿 八大大倉倉才台倉 崩登倉 倉倉倉倉</p> <p>● 收手亮相 3 動</p> <p>● 單打動作 11 動</p> <p>● 昌師唸動作口令及鼓介，請學生一起做一次。</p> <p>● 學生自己練習，昌師一一指導。</p> <p>● 學生一個一個表演，其他學生觀摩。</p> <p>● 11:40 和後場搭配。昌師先示範，學生反應老師動作作太快了，昌師放慢再示範一次。</p> <p>● 學生一一上戲臺表演，表演完後昌師一一指正缺點，表演的同時也會指出學生表演很漂亮的動作。其他學生在旁觀摩。</p>				

日期	931104	教學者	陳錫煌、李公元、吳威豪	組別	前、後場舊生
教學摘要	<p>● 配戲~大鬧水晶宮。</p> <p>● 11 月 13 日要在大龍國小演出「大鬧水晶宮」。          （後場鼓佬由學生擔任，由於鼓佬是從噴吶轉換成板鼓，所以配戲中有一些鑼鼓沒學過，所以由吳師接手擔任鼓佬。）</p> <p>● 吳師：「打起精神來，排戲就像上戰場一樣，隨時都要準備好。」</p> <p>● 負責噴吶的同學，趁排戲空檔，翻開樂譜唱工尺譜。</p> <p>● 吳師：「我已經在催速度了，我都催了兩次，你們還在拖，等到你們到那個速度，前場已經等在那裡有四秒的空檔了，我覺得你們現在注意力還不夠集中。」          （吳師要求學生注意鼓佬的手勢）</p>				

日期	931104	教學者	紀淑玲	組別	後場新生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 複習《軟四擊》 紀師：「輪鼓的時候，左右手要一樣高」 紀師：「現在要一個一個聽，鑼鈔先來。」 (學生一個一個演奏，負責通鼓的學生節奏有錯誤，紀師個別指導)</li> <li>● 分兩組演奏。</li> <li>● 複習《小介》。 (紀師要學生兩個人一組，一個敲板鼓，另一個人唸鑼鼓經。紀師在旁評量) (校長進入教室關心學生上課情形)</li> <li>● 複習《軟四擊》+《急風》。</li> <li>● 練習鑼鼓的變化。 紀師：「現在和老師一起唸一次，鼓佬和我一起打。」 (紀老師提醒鼓佬左右手的順序，要求其他學生一一唸出鑼鼓經。並依序加入小鑼、鑼鈔、通鼓)</li> <li>● 和前場新生配合單打(約 15 分鐘)。 (紀老師要求學生要看鼓佬的手勢)</li> </ul>				

★教學觀察 931125

日期	931125	教學者	吳榮昌	組別	前場新生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>●複習單打。</li> <li>●學習雙打。</li> <li>●昌師：「我們現在在練的時候，左手的偶做過的動作接著換右手做，是為了訓練我們兩邊都會，我們兩隻手都很熟練的時候就可以做不同的動作。」</li> <li>●分解動作學習：踢腳後亮相，踢腳動作有困難，昌師個別指導。</li> <li>●老師再次講解踢腿的動作的意義，像是武俠片兩人開打前，擺好的架勢所以是一定要做的動作。</li> <li>●下課時間紀師找昌師討論下一節課要前後場配合「四聯白」。</li> <li>●昌師解釋四聯白的用途和意義。每一句後面要加鼓介，第四句要加兩個鼓介。用大字報教學。</li> <li>●昌師：「我們演布袋戲，很多角色要用四聯白，每一句後面要加鑼鼓介。」 學生：「甚麼是鼓介。」 昌師：「我們之前在練習的時候不是都有唸『八大大倉倉才台倉』，這個就是鼓介，用鑼鼓敲的音樂。每一句都要壓鼓介，就是加鑼鼓。老師現在唸一次，你們跟著唸一次。」 鎮守洞中已多年 《鼓介》，日月如梭在眼前 《鼓介》， 逍遙快樂人懼怕《鼓介》，法力勝過《鼓介》小神仙《鼓介》。 學生：「老師你剛才唸的甚麼才倉怎麼唸。」 昌師：「那個你們不用唸，但是你們要把時間讓出來給後場加鑼鼓。」 昌師把四聯白加上注音拼音，幫助學生唸。</li> <li>●和後場配合，沒有用戲偶，只有口白加上後場。約 10 分鐘。</li> </ul>				

日期	931125	教學者	紀淑玲	組別	後場新生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>●紀師：「老師今天要要求一個重點，就是要專心。」</li> <li>●複習：學生唸四聯白的鑼鼓（教材文件二） 《住頭》<u>大台</u>、<u>匡</u> <u>才台</u> <u>匡</u> 《三鑼》<u>啍</u> <u>匡</u> <u>匡</u> <u>匡</u> 《二鑼》得兒~~ <u>八台大</u> <u>頃</u> <u>倉</u> 《軟四擊》 八 <u>大台</u> <u>倉</u>八 <u>倉</u>八 <u>才</u>-- <u>倉</u> 《收頭》 <u>哆八</u> <u>乙台</u> <u>匡</u> <u>來才</u> <u>乙台</u> <u>匡</u> 《一擊》得兒~~ <u>倉</u></li> </ul>				

- 學生一一背唸。
- 老師以鼓佬的手勢和鑼鼓敲出鑼鼓，問學生這是哪一個鑼鼓經。
- 老師教唸前場的四聯白 ~ 「鎮守洞中已多年，日月如梭在眼前，逍遙快樂人懼怕，法力勝過小神仙，吾乃紅孩兒」，並說明這個四聯白的意思，是在「火雲洞」這齣戲，紅孩兒出場時的台詞，表達出紅孩兒的角色特性。
- 請學生一個一個唸四聯白，其他學生加上四聯白的鑼鼓。
- 練習四聯白(紀師：你們現在要演前場也要演後場喔)
  - 鎮守洞中已多年 《住頭》
  - 日月如梭在眼前 《三鑼》
  - 逍遙快樂人懼怕 《二鑼》
  - 法力勝過 《軟四擊》
  - 小神仙 《收頭》
  - 吾乃 《一鑼》 紅孩兒 《住頭》
- 評量
  - 紀師：「一個一個考試，老師說鑼鼓，你把它打出來。」
- 《軟四擊》
  - 紀師：「軟四擊有兩種，一種是沒用通鼓的文戲，一種是有用通鼓的武戲。」
- 複習《急風》
  - 得兒~~~ 台 倉倉 倉倉 倉倉 倉倉 + 《軟四擊》
- 複習《四擊頭》
  - 紀師：「四擊頭也有兩種，一種是沒用通鼓的文戲，一種是有用通鼓的武戲。  
大台、匡 匡 才八 匡八 才台 匡」
- 學生敲擊的不整齊，紀師要求學生把譜拿出來，再唸一起，並練習五次都正確才能通過。
- 紀師：「《軟四擊》、《急風》、《四擊頭》這三個都是配合武打的，鼓佬三個鼓介隨便搭配，下手要很專心，看鼓佬要打哪一個。好來試一次看看。」
- 紀師：「我們今天在學一個新的，當我們在武打的時候，如果從頭到尾都很大聲，就感覺不出來很大聲，所以要有很小聲的地方，像這樣，鼓佬在空中畫一個半圓，唸 卡才 卡，卡才 卡 是一個轉折，之前是小聲，接卡才 卡 之後要接大聲的《急風》。」
- 新生前後場配合四聯白(練習十五分鐘)
  - 前場：唸四聯白，沒有用戲偶。
  - 後場：配合四聯白鼓介。

日期	931125	教學者	陳錫煌、李公元、吳威豪	組別	前、後場舊生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>●排戲：老師介入較少，學生自行配戲，陳師、李師、吳師僅在一旁些許提醒。</li> <li>●前場同學分兩組演出。同樣的戲可以用兩批同學演出。兩批同學輪流練習。</li> <li>●李師以 DV 攝影機，錄下學生排戲狀況，以利用課後練習時間讓學生檢討操偶動作。</li> <li>●第一節課結束後到音樂教室和後場分開練習。</li> <li>●練習下一幕。學生圍著陳師坐。</li> <li>●陳師先解釋這幕的演出內容。陳師先教學生唸台詞，所有學生不管演什麼角色，都一起學著唸。</li> <li>●學生一邊看著劇本唸台詞，一邊用筆記下需要增減的部分，和台詞的唸法。李師在一旁提醒學生重點，和糾正口白的發音。也向陳師提出劇本中問題，例如一些台詞的意思和動作的意思。</li> <li>●學生問：「誰演張三？」李師：「我們先把台詞都唸會了，再在來分配角色。」</li> <li>●陳師把所有台詞邊唸邊解釋，並提醒學生這麼唸才能把口白的感覺唸出來。李師問學生老師傳說的這一段聽的懂嗎？學生說不懂。李師把台語的兩個詞用國語再解釋一次，陳師也在旁再解說一次。</li> <li>●李師和學生會在一旁問陳師說口白的同時，戲偶的演出要做什麼。</li> <li>●李師會將劇本中較難的部分，進一步問陳師，尤其是俚語的部分，再用國語解說給學生聽。</li> <li>●對於比較鄙俗的語詞，老師傳會直接唸給學生聽，學生聽了起鬨要負責唸這個台詞，李師則介入說這個台詞太粗魯，不要唸這一句，因為師傅他們飾演野台的，需要這樣說比較生動，陳師就會提出另一種表達的語詞教學生唸。</li> <li>●李師：「下午我要考這一幕的台詞，每一個人都要背起來。全部的人都要學這唸每一個角色的台詞，這樣才能了解劇情，有人生病的時候也才可以有人接替。」</li> </ul>				

日期	931125	教學者	吳威豪	組別	後場舊生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>●排戲：老師介入較少，學生自行配戲，陳師、李師、吳師僅在一旁些許提醒。</li> <li>●第一節課結束後，後場舊生開始分組上課。</li> <li>●吳師：「剛才配戲的《風入松》，錯了。來一次。」 （學生演奏一次） 吳師：「知道剛才配戲為什麼會錯嗎？」 （學生搖頭） 吳師：「配戲的時候，鼓佬要注意前場，他沒有辦法判斷前場什麼時候要停，就會錯。因為老師小時候也是這樣。所以，配戲很重要，單獨練你們都會，配戲的時候就要練習反應。」</li> <li>●學習《三槍》。 （師傅反覆唸鑼鼓經，從武場開始教，再加入噴吶。鼓佬同學在旁邊模仿老師打板鼓的動作，全體一起合奏後，師傅單獨指導鼓佬。）</li> </ul>				

★教學觀察 931209

日期	931209	教學者	吳榮昌	組別	前場新生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 複習口白。</li> <li>● 口白 + 戲偶動作。</li> </ul> <p>昌師：「你們拿戲偶只要動戲偶，我唸口白，你們練習動戲偶，要記得用大拇指去控制。」</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 複習雙打。</li> <li>● 雙打單一動作練習。</li> <li>● 老師示範雙打加上刀劍。</li> <li>● 昌師：「戲偶雖然加了道具，可是動作和我們之前練的基本動作是一樣的。」</li> <li>● 昌師示範加了道具的表演方式。(約 30 分鐘)</li> </ul> <p>1.武生對打 2.小旦撐傘 3.小生拿扇</p> <p>※學生看得津津有味</p>				

日期	931209	教學者	陳錫煌、李公元、吳威豪	組別	前、後場舊生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 前後場配戲。(約 20 分鐘)</li> <li>● 分兩組輪流配戲。</li> <li>● 李師和陳師在一旁指導。</li> <li>● 20 分鐘後分組練習。練習第五場的口白。</li> <li>● 陳師指導口白練習。陳師要學生認真一點學，不然到畢業還不會演這齣戲。</li> <li>● 學生：「師傅這是這樣唸的嗎？」</li> </ul> <p>陳師：「這是文言文的唸法，通常不會這樣唸，可是我們演戲會這樣唸，一般不會聽到這種唸法。」</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 陳師在說劇本時，像是在說書一般。一個人說全劇人物的口白。</li> </ul> <p>學生不專心時，李師會先輕聲提醒學生要專心，多次不改進，李師會以較嚴厲的口吻要求學生認真聽老師傅說。教室秩序的管理陳師較少介入。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 陳師解說完後，李師問學生都懂了嗎，並要求下午要考試。</li> </ul>				

日期	931209	教學者	陳錫煌、李公元、吳威豪	組別	前、後場舊生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 前後場配戲。(約 20 分鐘)</li> <li>● 分兩組輪流配戲。</li> <li>● 李師和陳師在一旁指導。</li> <li>● 20 分鐘後分組練習。練習第五場的口白。</li> <li>● 配戲結束後，前後場分開練。鼓佬跟吳師反應說我們都忘了怎麼打了。</li> </ul>				

	<ul style="list-style-type: none"> <li>●吳師解說一次鑼鼓『口 大大 台 匡才 匡台 七令 台』，鼓佬在旁邊觀摩，從鑼鈔、小鑼開始教。</li> <li>●吳師：「要先會唸，才會打，先唸一次，邊唸邊背起來。」「一定要唸出來，邊唸邊打。」</li> <li>●武場沒問題後，加入嗩吶。加入嗩吶合起來後再將鼓佬交由學生擔任。</li> <li>●鼓佬學生表示有問題，還不太會。</li> <li>●吳師：「我剛才在教，你沒有觀察我的手嗎？」</li> <li>●鼓佬：「有啊！可是這個很難。」</li> <li>●吳師：「鼓佬是要相當敏銳的，我剛才在教其他人，你就要很認真很敏銳、的學，尤其是在配戲的時候，鼓佬要很敏銳地看著前場。這不是很難的打法所以我不會特別教你。來自己來一次」</li> <li>●文武場學生配合一次，鼓佬的打法有錯誤，吳師個別指導。</li> <li>●複習三槍。鼓佬和小鑼特別加強練習。吳師：「自己唸鑼鼓經，就不會出錯。」</li> <li>●複習《搖版走路介》、《掛龍》、《風入松》，及曲牌的銜接。</li> </ul>
--	--

日期	931209	教學者	紀淑玲	組別	後場新生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>●基本功練習（總共 5 個）。 先做手放鬆的(打不開)、肩膀、手舉高向上伸展、毛毛蟲、手比六的數字上下轉、切蘿蔔、招財貓。</li> <li>●複習：1.唸一次教材裡的鑼鼓《住頭》、《三鑼》、《二鑼》、《軟四擊》、《收頭》、《一擊》、《衝頭》、《小介》。</li> <li>●老師打板鼓，學生看老師唸鑼鼓經。</li> <li>●練習加法和減法。 學生一個一個敲出節奏 X X X X <u>XX XX XX XX XX</u>，老師要求樂器敲對音色。</li> <li>●複習「四聯白」。</li> <li>●老師教變化的《衝頭》。</li> <li>●複習單打（要求音量的變化）。 紀師：最大聲的是一開始的《衝頭》和《四擊頭》，《急風》可以放鬆一點。 單打鑼鼓 《衝頭》 + 《急風》 + 《四擊頭》</li> </ul>				



★教學觀察 931223

日期	931223	教學者	吳榮昌	組別	前場新生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>●李師與紀師討論教學事務，學生自行一起練習口白。</li> <li>●複習雙打。</li> <li>●雙打單一動作練習。</li> <li>●昌師一一個別指導。</li> <li>●和後場一起練習，約6分鐘。</li> </ul>				

日期	931223	教學者	陳錫煌、李公元	組別	前場舊生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>●陳師請學生用真人演出「判官審石頭」。</li> <li>●李師說：「你們已經停練了三個禮拜了，請大家認真一點。」</li> <li>●學生已是背台詞練習。 (每一個學生負責扮演自己的角色，並加上口白)</li> <li>●學生分兩組輪流練習，一組演出，另一組觀摩。</li> </ul>				

日期	931223	教學者	吳威豪	組別	後場舊生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>●吳師解說曲牌和鑼鼓的連接，並一邊唱工尺譜一邊抽問學生接下來該接哪一個段落。</li> <li>●鼓佬問吳師手勢的變換。</li> <li>●文場、武場一起合奏。</li> <li>●吳師：「我現在換一種打法（鼓佬）囉」「《搖板走路介》接《風入松》轉《掛龍》」 (吳師邊唱工尺譜，邊敲板鼓解說如何連接)</li> <li>●文場、武場一起合奏，依吳師的做的鼓佬手勢變換。</li> <li>●曲牌連接練習。</li> <li>●反應練習。 (吳師不告訴學生要演奏甚麼，學生看到鼓佬反應要演奏的曲牌)</li> </ul>				

日期	931223	教學者	紀淑玲	組別	後場新生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>●上星期老師請假，因此紀老師先詢問學生上星期跟吳威豪師傅上課的情形。</li> <li>●複習。 紀師：「好，現在把上星期練習的敲一遍。」 鼓佬開始帶大家練習。</li> </ul>				

	<p>紀師：「現在分兩組打，第一組先來，再換第二組。要練習專心，專心很重要。」</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 攝影記錄學生練習的情形。 <p>紀師：「老師今天要攝影，要讓你們自己看看自己打的時候的樣子。現在先把每一個鑼鼓練習一次。」</p> <p>紀師：「你們要很專心，鼓佬的手一拿起來，你們就要準備好，不要認為反正有別人，這樣就會出差錯。」</p> <p>紀師：「換教室到音樂教室去看我們剛才錄的。請每一個人看自己打的樣子。因為你們平常看不到自己的樣子。有沒有看到那個“台”都沒打到。」</p> </li> <li>● 老師讓學生看攝影記錄。 <p>紀師：「好一個一個說你看到了什麼，檢討你自己。」</p> </li> <li>● 和前場配合，練習雙打。 <p>昌師：「前場要注意聽注意看，最後要收的時候要喊嘿，一方面聲音一方面動作要配合。」</p> </li> <li>● 昌師先示範一次。 <p>紀師：「阿昌師傅可不可以再演一次。」</p> <p>昌師：「好。」</p> <p>紀師：「鼓佬看阿昌師傅不是都會喊嘿，你不能每一次都接《急風》。」</p> <p>昌師：「來，你看我，你要看我這個動作，如果這個沒有動作，你要接『八大大 倉倉才台 倉』。再一次試試看。」(昌師和後場配合一次)</p> <p>昌師：「中間的啱~~ 不要太長，偶會停在那裡等你。前場換誰？」</p> <p>(前場學生分別上台演)</p> <p>昌師：鼓佬看前場如果還沒停，可以接『崩登 倉』，再接『八 大大 倉倉 才台 倉』。(前場學生換下一個學生)</p> </li> </ul>
--	--

★教學觀察 940106

日期	940106	教學者	吳榮昌	組別	前場新生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>●昌師：「我們在做雙打的動作的時候，怎麼作會漂亮？」</li> <li>●學生：「要有力氣。」</li> <li>●昌師：「對，所以我們現在來做一些有力氣的動作。」</li> <li>●雙打收尾分解動作練習。</li> <li>●雙打動作變化示範。</li> <li>●學生輪流表演，昌師師一一指導。</li> <li>●11:20 支援舊生配戲。</li> </ul> <p>※昌師在教學的過程中會提出各種表演的方式，雙打有套一程式，但可在這一套程式中加上許多變化，但必須把最基本的動作練紮實。昌師不會只教一種表演的動作，在教學的過程中，會提出各種動作，並提醒學生可以自己做變化。</p> <p>※學生在經過將近五個月的學習，上課時的專心程度，有越來越好的趨勢。已經不會有自己玩自己的戲偶，不認真聽課的情形。</p>				

日期	940106	教學者	紀淑玲	組別	後場新生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>●複習。</li> <li>●紀老師告訴學生舊生 2 月 18 日要去表演，要讓學生去觀摩舊生練習。</li> <li>●10:45 分到布袋戲館觀摩舊生演「判官審石頭」，紀老師支援舊生配戲，並與李師討論加練的時間。</li> </ul>				

日期	940106	教學者	陳錫煌、李公元、吳威豪	組別	前、後場舊生
教學摘要	<ul style="list-style-type: none"> <li>●前後場配戲「判官審石頭」。</li> <li>（前場學生已能流暢的演出，老師僅在一旁適時的指導。）</li> <li>●吳師：「前場操偶的動作要再清楚一點，不然鼓佬會不知道他要打甚麼（鑼鼓）」</li> <li>●吳榮昌師傅和紀淑玲老師加入，新生觀摩舊生配戲。</li> <li>●特別練習結束後的謝幕。</li> </ul>				

附錄五：台北市平等國小九十二學年度第一學期選修課程登記表

台北市平等國小九十二學年度第一學期選修課程登記表

年級：\_\_\_\_\_ 座號：\_\_\_\_\_ 姓名：\_\_\_\_\_

※ 請依照自己的興趣選填志願，在最想參加的組別下方「選填志願」欄中寫上「1」；第二想參加的組別下方填上「2」…依此類推，共選出5個志願。

※ 上課時間：每週四上午第三、四節

課程	布袋戲後場	布袋戲前場	自然生態解說員	野營隊(野外技能)	繪本創作	跆拳道	太極拳
任課老師	紀淑玲老師 吳威豪老師 傅	李公錫元老師 陳錫煌老師 傅	陳俊嘉老師 林伯彥老師	黃湘婷老師 許漢良老師	許建榮老師 賴朝釗老師	陳秀峰老師 王文禮教練	周慧雯老師 邱志瑤教練
選填志願							

課後社團活動報名表（請在參加意願欄中打 v）

社團名稱	上課時間	指導老師	備註	參加意願	
民俗體育	每週一下午放學後 3:40-5:00	陳秀峰老師	扯鈴、跳繩、毽子、彈腿等	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
樹蛙也飛	每週四下午放學後 3:40-4:40	紀淑玲老師 湯如草老師	英語歌曲	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
跆拳道社	每週五下午放學後 3:40-5:00	王文禮教練		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

家長簽名：\_\_\_\_\_

## 附錄六：台北市平等國小巧宛然掌中劇團公演紀錄

日期	大事記
77.03.11	巧宛然掌中劇團正式成立，校長楊宗憲，指導老師紀淑玲、施慧珍，聘請「亦宛然」李天祿、陳錫煌、李傳燦、李順發四位先生，傳授前場掌中技藝和後場鑼鼓。
77.08.26	劇團協助中央電影製片廠到校拍攝「國歌兒童篇」畫面。
78.05.03	在自己的家鄉台北市士林區平等里合誠宮演出我們的第一齣戲【火雲洞】。
78.05.09	先後於台北市長安國小、幼獅文藝中心、麥當勞光復南路店、木柵動物園演出【火雲洞】。
79.04.09	先後於台北市福星國小、北市師院、木柵動物園演出【大鬧水晶宮】。
79.06.27	學術交流基金會執行長吳靜吉先生與美國教育部教授訪問團蒞校參觀演出。
80.01.12	先後於台北兒童樂園昨日世界、國北師院、台南文化中心演出【大鬧水晶宮】、【巧遇姻緣】。
80.09.21	中秋節前夕，平等國小禮堂舉行【巧宛然紀錄片】首映典禮，由陳樂人、潘家祥叔叔攝影完成的紀錄片，獲得當年金馬獎最佳紀實報導片入圍。
80.12.23	韓國木偶協會會長來訪參觀學校偶戲教學與演出，並邀請「巧宛然」到韓國演出。
81.07.08	先後於台北士林慈誠宮、老師府、華江國小演出【大鬧水晶宮】、【巧遇姻緣】、【濟公收白猿】。
81.08.13 81.08.19	海外公演:由黃明珠校長率團到韓國參加「韓國春川市國際人形劇大會」，演出【大鬧水晶宮】。
82.05	學校公演【巧遇姻緣】。
83.05	學校公演【豬八戒招親】。
84.05	台北天母誠品店演出【豬八戒招親】。
85.06.15	平等國小禮堂演出【舉飯匙抵貓】。
85.06.16	大直國小演出【舉飯匙抵貓】。
85.12.25	於華岡藝校「藝術造林」演出【舉飯匙抵貓】。
86.01.11	知新廣場演出【舉飯匙抵貓】。
86.02.04	天文科學教育館演出【舉飯匙抵貓】。
86.03.22	台北市政府演出【武松打虎】。
86.06.08	李登輝總統及台北市議員蒞校觀賞小朋友演出【武松打虎】。
86.06.25	台北市議會演出【武松打虎】。
86.09.17	陽明山聯誼社演出【武松打虎】。
86.10.25	台北兒童樂園昨日世界演出【武松打虎】。
87.03.07	於台北海洋館公演【武松打虎】。
87.04.03	台北縣立體育館演出【武松打虎】。
87.04.18	於台南華燈藝術中心演出【舉飯匙抵貓】。
87.04.19	於台南華燈藝術中心演出【武松打虎】。
87.08.28 87.08.30	於陽明山草山行館公演【武松打虎】(馬強首演)。
88.05.23	平等國小禮堂演出【三隻小豬】。

89.05.27	研華文教基金會執行長與南投縣 100 位國小校長蒞校參觀演出【武松打虎】。
89.06.02 89.06.05	廖金春校長率團到南投縣雲林國小、雙龍國小、台中縣陳平國小演出【武松打虎】、【呆瓜皮的煩惱】。
89.06~07	先後於平等國小禮堂、台北海洋館、行天宮圖書館劇場出【武松打虎】、【呆瓜皮的煩惱】。
89.10.01	發行布袋戲研究 DVD 及錄影帶～傳統與金光之間。
89.12.20	花蓮縣豐濱鄉阿美族港口部落演出【武松打虎】。
90.02.03	台北紙博物館邀請至台北市松江詩園演出【武松打虎】
90.04.01	蘭雅國小演出【火雲洞】
90.06.30	應七星水利會邀請，於士林官邸演出【大鬧水晶宮】及【火雲洞】
90.08.01 90.08.03	國家傳統藝術基金會邀請，於國立藝術教育資料館演出【火雲洞】
90.08.08	參與古圳藝術節，演出【武松打虎】及【火雲洞】
90.08.28 90.09.12	海外公演：應台加文化協會之邀，遠赴加拿大溫哥華地區，參與台灣文化節演出【火雲洞】及【武松打虎】共計六場。
90.10.06	獲資策會全國電子商務會議邀請，至台北福華飯店公演【火雲洞】。
91.02.06	日本地方電視台來台採訪，拍攝巧宛然後場兩位同學的學戲生活。
91.02.23	平等里社區舉辦元宵節慶祝活動，巧宛然公演「扮仙」慶祝。
91.03.14	新加坡高中訪問團蒞校，參觀巧宛然公演【火雲洞】演出。
91.03.29	文林國小三年級學童蒞校，參觀巧宛然公演【火雲洞】【三隻小豬】演出。
91.04.04	巧宛然獲邀參加台北市南湖國小兒童節慶祝活動，公演【武松打虎】。
91.04.13	獲中華汽車邀請，前往淡水漁人碼頭，公演【武松打虎】。
91.04.18	獲台北天母扶輪社之邀，前往圓山大飯店，公演【武松打虎】。
91.04.20	獲中華汽車邀請，前往鹿港民俗文物館，公演【武松打虎】。
91.04.26	獲台南市多摩市社區邀請，請往該社區公演【武松打虎】。
91.04.27	獲中華汽車邀請，前往高雄美濃客家文物館，公演【武松打虎】。
91.04.28	獲台北社子「社福宮」邀請，前往公演【扮仙】、【火雲洞】、【武松打虎】。
91.06.09	獲陽明山福田農園邀請，公演【武松打虎】。
91.06.19	獲台北西區扶輪社之邀，前往國賓大飯店，公演【武松打虎】。
91.06.27	平等國小期末成果發表會，公演【大鬧水晶宮】。
91.07.13	獲台北縣鶯歌陶磁博物館邀請，前往公演【大鬧水晶宮】、【武松打虎】。
91.07.17	獲台北北投扶輪社之邀，前往僑園餐廳，公演【大鬧水晶宮】。
91.07.27 91.07.28	獲宜蘭縣國立傳統藝術中心邀請，前往公演【大鬧水晶宮】、【武松打虎】。
91.07.29	至教育部舉行日本海外公演記者會，由教育部次長主持。
91.08.01 ~08.11	海外公演：獲日本飯田國際偶戲節邀請，參與 24 屆飯田國際偶戲節演出【大鬧水晶宮】兩場及與座光寺小學交流活動，並獲伊勢崎市華僑總會邀請，參與伊勢崎市慶典祭演出【大鬧水晶宮】兩場。
91.12.05	至台北市螢橋國小公演【大鬧水晶宮】。
91.12.28	獲萬海航運公司邀請，前往大安森林公園慈善園遊會公演【大鬧水晶宮】。
92.01.24	平等國小期末成果發表，公演自編戲【醜小小變美記】、【懶人國比懶】
92.03.04	獲邀至台北市大龍峒和安宮公演【扮仙】【大鬧水晶宮】（土地公生日）
92.03.11	藝術與人文輔導團蒞校參觀，巧宛然演出【大鬧水晶宮】
92.03.13	巧宛然十五週年慶，隆重放映陳樂人 1991 年金馬獎作品【巧宛然】紀錄片，陳錫煌與李傳燦老師父及各界好友齊聚平等國小，舉行慶生會。
92.04.14	內湖國小至校錄製「巧宛然後場音樂」，作為多媒體教學檔案。

92.06	紀錄片導演李秀美開始到校紀錄拍攝巧宛然，預計參加世界兒童紀錄片影展。
92.09	再度聘請陳錫煌老師父，到校指導巧宛然前場。
92.10	台北市教育局遴選優良傳統藝術表演團隊，巧宛然當選代表台灣，將於 200 年二月參加澳洲坎培拉國際多元文化藝術節。
92.10.09	比利時偶戲研究者，到校錄製巧宛然學生上課情形。
92.12.16	仁愛國小楊宗憲校長，率領仁愛國小媽媽團體到校欣賞巧宛然表演【大鬧水晶宮】。
92.12.23	巧宛然於平等國小歲末感恩表演會，表演布偶特技及後場演奏。
92.12.25	蘋果日報攝影記者、人間衛視電視台到校為巧宛然做專題報導。
92.12.27	蘋果日報（AA2 版面），報導巧宛然即將澳洲公演新聞專題。
92.12.29	人間福報（教育春秋第七版），報導巧宛然即將澳洲公演新聞專題。
93.01.01	元旦新舊團員回校相聚，並輪流練習演出，華視新聞特別前來採訪，並於晚間做相關新聞報導播出。
93.01.05	中國時報（北市新聞 C2 版，教育萬花筒），報導巧宛然即將澳洲公演新聞專題。
93.01.05	大愛電視台到校拍攝巧宛然練習情形，並於晚間新聞播出。
93.01.07	超視電視台到校採訪巧宛然，錄製職籃選手與小孩玩布偶的專題節目。
93.01.09	中天新聞台到校 S NG 新聞錄影，巧宛然晨間排戲活動。
93.01.10	紀淑玲、李公元老師帶巧宛然團員土登悅生、周思庭到飛碟電台錄製現場目，報導巧宛然澳洲公演活動。
93.01.11	教育部專員帶 17 位世界各國的兒童電影導演，到校參觀巧宛然小朋友表演。
93.01.25	受邀至微風廣場百貨公司猴年特別節目，公演【孫悟空大鬧水晶宮】。
93.01.30	初九天公生日，受邀至平等里玉皇宮公演【孫悟空大鬧水晶宮】，獲平等鄉親熱情支持與肯定。
93.01.31	受邀至世貿國際會議中心，參加台北市南區獅子會新春團拜，並公演【大鬧水晶宮】。
93.02.06	平等國小禮堂舉行~澳洲行前公演，獲團員家長及親朋好友祝福肯定。
93.02.09~02.20	海外公演：獲台北市政府教育局遴選指派，代表台灣藝術團隊，參與澳洲坎培拉多元文化國際藝術節，演出【大鬧水晶宮】，並與當地兩所小學交流，共演出六場。
93.04.10	受邀至格致國中參加陽明山傳統藝術展演活動，表演【大鬧水晶宮】。
93.04.16	天母扶輪社邀請至六福皇宮飯店演出【大鬧水晶宮】。
93.04.19	受邀至台北縣重陽國小，於家長會主辦之親子活動演出【大鬧水晶宮】。
93.09.10	亦宛然掌中劇團蒞校公演【西遊記首部曲】。
93.11.13	巧宛然參加大龍國小校慶，至校演出【大鬧水晶宮】。
93.12.17~12.18	巧宛然代表平等國小至京華城百貨公司參加台北市國際交流學校成果展覽。
94.01.17	巧宛然於平等國小禮堂公演【判官審石頭】。
94.01.18	巧宛然受邀於南湖國小藝術節公演【判官審石頭】。

## 附錄七 平等國小布袋戲社團教學實況



分組教學：前場新生



分組教學：前場舊生





分組教學：後場新生



分組教學：後場舊生



合組教學：舊生配戲



合組教學：新生配戲

## 附錄八：同意書

謝依婷君正在進行「布袋戲社團教學及其運作」之學術研究，擬透過訪談、教學觀察及文件分析等方式蒐集資料，並以台北市平等國小布袋戲社團作為個案研究之對象。為遵守研究倫理，研究中所呈現之相關資料，將經由被研究者同意。

您的熱心參與，對本研究的成果產生無比的貢獻，謝謝您的幫忙與協助。

敬祝

大安

國立台北師範學院音樂研究所

指導教授 潘宇文 博士

研究生 謝依婷

敬上

中華民國九十四年六月

---

## 研究同意書

茲本人同意參與謝依婷君之「國民小學布袋戲教學及其運作之個案研究」的「訪談與觀察」個案研究工作，並以真實姓名的方式提供相關資料。此致

謝依婷君

立同意書人

中 國 民 國 九 十 四 年 六 月 日