

專訪臺灣國寶級的金光布袋戲大師—黃俊雄

掌中戲乾坤 開創新世紀

訪問：日新編輯組



進，帶領著布袋戲再創一次又一次的高峰。

立志與奮鬥

紮穩根基，基本功夫少不得

口白是布袋戲中非常重要的一環，也可說是掌中戲的精華所在，我們知道黃大師的口白變化，演繹出無數的角色，賦予戲偶們生動與栩栩如生的生命力！是否能請大師談談您在口白方面的語調、節奏的學習過程？以及文學學習過程，修辭方面的對口、對話那些是怎麼來的？

在過去當學徒時要讀漢文，也就是台語的漢文，因為漢文比較有抑揚頓挫。而演戲的腔調和一般我們說話的語調不一樣，演戲有所謂的戲腔，又和說台語時的腔調不一樣，在戲中，除劉三不是我本人的腔調外，每一個角色都有它專屬的腔調，而腔調能代表角色的性格。

我初中只唸了三個多月便放棄，在停止上學的這段期間便和父親出去演戲，一開始是先從學打鼓開始，因為那時候還是小孩子的我，聲音還沒成熟，而未變聲便要學口白是十分困難的，因此先學打鼓、吹喇叭。在當時，傳統的戲是北管戲，北管戲中的本戲是全套的，每項都要學，從出台的口白開始，到牌曲和音樂，而我就是從這開始口白的語調及節奏的學習。

傳統的布袋戲演出是你一個人必須說所有

清澈爽朗的笑聲，那令人熟悉的布袋戲聲調，多年來未有任何轉變。談笑中，他表達出對布袋戲的熱愛，至今年過半百的他，仍努力為布袋戲開創新的世紀。懷抱著將台灣布袋戲成就如同迪士尼世界的夢想，讓全球眾人看見台灣的文化。不斷的創新、不斷的找尋更多的啟發，這就是我們所見到的布袋戲大師-黃俊雄。

他是布袋戲電影的創始者，也是金光戲的發明家，更是大型戲偶的開創者。不久之後，我們甚至可以稱他為布袋戲舞台劇導演，在他的人生中太多的開創先鋒，令人不得不佩服。是何種的力量讓他不斷的往人生更高的進境邁

角色的聲音，所以首先要學生且淨未丑，這是基本的功夫；其次是喜怒哀樂的表達，當你這些基本功學得很純熟，就能將角色的個性顯現出來，如三國演義裡的關公是紅生，劉備是老生，孔明是小生，因此每一個角色的個性、聲音都要不一樣，而這也是考驗你布袋戲是否有學到爐火純青的地方，當然也要對戲中的情節很熟悉，才能熟能生巧，順利表達，將個性特色給呈現出來，如演三國志，關公和文質彬彬、頭腦好、忠心耿耿又關心國家天下事的孔明腔調便要不一樣，唸的口白必須符合他的個性。像孔明是個有智慧的人，因此唸的口白和沒智慧的角色要不一樣，如此觀眾聽的時候便能知曉分辨，因此口白是布袋戲最重要也是最高難度的，要讓聲音能夠代表角色的個性。

人生到處是驚奇

重要的是認真用心去作

黃大師您身處鄉間，但卻能擠入全國電視台，甚至是首位拍攝電影布袋戲的人，您是如何力爭上游？

進入電視台其實是個意外，當時並不在計畫中，只是剛好我在「今日公司」演出，地點位於大樓的三樓，那時三到七樓都是在演戲，一天三場，場場客滿，票價是 30 元，而黃牛票賣到 100 元。恰巧台灣電視公司一個姓羅的經理去看，想說為什麼都排隊買票，那時洪經理說是布袋戲，台視那些人還不懂什麼是布袋戲，想要看一下，但都擠不進去，一看才知道是木偶戲。那時台視總經理想說布袋戲不錯，因此想出布袋戲，而我當時在台灣省戲劇工會當理事長，台視總經理也認為我的經歷較好，拍過電影，戲台每天又客滿，加上當時節目部一個姓聶的主任，在藝專兼課，雖是外省人，但對本土藝術很愛護，他請我去台視試演。我記得當時台視有 28 個委員，而我要當場演給這些委員看，若委員認為可以就能簽約。那時我

寫計畫書，一天 1800 元。試演後，27 個說不要，都認為沒有用，因為李天祿演過，小西園、哈哈笑等團都去演過，卻沒有廣告的合作，而沒廣告，電視公司就無法賺錢，因此就不要布袋戲。但聶主任當時的想法和別人不一樣，他向他們保證，認為這種戲的收視率一定很好，因此要我先演半年看看，而我也沒讓聶主任失望，果然創下高收視率。全台來的七、八千封信的要求都一樣，認為半小時的演出太短，不過癮；而我也因此取得和他們繼續續約的機會，從賠錢的狀態到賺錢的機會，也和許多的廣告合作，如面霜、食品、藥品等等的大量廣告。

很多時候並不是刻意要成就什麼，而是機會來了，我們能做的就是把握機會。之前拍過電影的經驗讓我在拍電視布袋戲上更得心應手，因為戲偶都改良過了，所以可以很清楚的呈現在電視上面。機會來了，我知道不一定會成功，但是要認真用心的去做，發現更多的可能，這樣才能從經驗中學習到更多。

創新

重返初衷 找尋更多元素

創造更多可能

我們知道「金光化」是台灣布袋戲創意發展主流，能否說說是什麼樣的思潮引領您帶領布袋戲朝向泛「金光化」的道路發展？

金光化是因為當時而改造的，因為如果用掌中戲的木偶，在遠處的觀眾會看不清楚，另一方面也是為了配合鏡頭的特寫，當時的機器較差，即使是在一米內的特寫，也會拍攝的模糊不清，所以為了鏡頭的特寫，便改造當時的掌中木偶，改用三尺三的大木偶。木偶方面也特別加強，除了做的相當精緻，木偶的眼睛、嘴巴、手肘等處也能夠動或彎曲，如果要用掌中戲的那種小木偶，是很難去完整呈現這個部



柒、人物專訪





份。聲光音效的部份，金光戲捨棄了過去的傳統鑼鼓曲目，改以網羅各類音樂進行配樂，針對不同人物角色配合不同的音樂，更呈現出人物的特色。金光戲是由我所創造出來的，加上金光戲的劇情是屬於連續劇情類的，故事可杜撰延伸，對當時一層不變的古書戲、武俠小說的重複戲碼內容來說，更能抓住觀眾的心。

至於現在金光戲其實在過去就已經出現一些瓶頸，每個潮流發展一段時間後這是必然的現象。當然要怎麼樣讓金光戲更為發展，除了回到原本金光戲創始的本初：劇本、音樂、聲光效果。除了這些以外，是否能夠再結合其他的藝術形式。目前我計劃將布袋戲改變成為舞台劇。這其實更符合金光戲的原初，戲偶更大，不需由人在戲偶後面操做，每個肢體關節更為靈活，讓大家可以看見更不同的布袋戲。音樂、劇本方面，目前我也是努力積極的與霹靂配合來培養這類的人才，期待有一天，我們可以把布袋戲以舞台劇的方式呈現，這樣對邁向國際舞台是一大躍進。

精益求精 為傳統找尋更多出路

在突破傳統的動力方面，黃大師您是如何不斷創新？

這當中也是經過一段苦楚的，我們也會想說能不能盡量擠進國際，而躋身國際表演要很出名，像我爸從十幾歲開始演戲，從台南新化一直有名到南投，已經快要 50 歲了，因為那時候沒有媒體，如果戲團要出名，都得靠口耳相傳。但全盛時期時，台灣布袋戲團眾多，例如李天祿、小西門、哈哈笑等等，怎麼樣從如此多的布袋戲團中脫穎而出，就是我不斷創新的動力，甚至於現在要怎麼克服台灣目前的困境，朝向與世界的卡通競爭，則是我更大的動力。因此那時候我認為布袋戲要拍成電影，運用媒體的宣傳，才能把戲團能見度提的更高，也讓更多人可以看到不同面貌的布袋戲，所以

我是第一個將布袋戲拍成電影的人。第一片是黑白的西遊記，更因為拍電影，讓我創造出金光戲的時代。

穩紮穩打 多元涉略 創新題材

黃大師集編、導、演於一身，這樣雄厚的功力是從何培養出來？劇本及寫出扣人心弦的詞、曲靈感來源？布袋戲中角色的名字大多很特別，其用意為何？

這些深厚的功力就如同我說的，從初中時代，跟我爸爸一起演戲中學的，從最基礎的學徒開始做，音樂、口白等等通通都要去學，不會因為是團長的兒子就可能一步登天，還是要紮紮實實的慢慢磨。

劇本方面的編寫我會自己找資料，如莎士比亞、卓別林、迪士尼等，這些文本都讓我感到敬佩，也從當中找尋靈感。身為一個演藝人員的我，還必須隨時隨地觀察社會中發生的事、人與人之間的相處甚或是宗教與宗教間的交流、相處情形，如佛教與道教也是水火不相容的，還有目前我們台灣社會事件都會是編劇時的好題材，但是如何運用這些題材，轉變成有意義的劇本是更重要的事情。如果只是為了吸引觀眾，劇本充滿了血腥暴力，這就違背了布袋戲的宗旨。

另一個編劇的靈感來源就是朋友，朋友會告訴我們由他們第三者的眼光中看到了什麼，以及他們對於戲的感想。從觀看者反應的意見、喜好中來做修改，加強觀眾愛看的部份。

至於布袋戲中的角色名字，我個人而言，比較沒有很長的部份，因為觀眾會記不起來，大多是記兩三個字的那種而已。不過有的野台戲會有名字越長，表示武功越好的現象，角色們的名字來源大多是以他們的特色去取，如二齒，就是因為他的兩顆牙齒而得名，不過他的本名是柳春，只是觀眾應該都不知道。

不同的我

立足劃時代意義 懷抱更大夢想

有人說「史艷文」是大師您的影子，對於這樣的說法，您的看法為何？在所有布袋戲偶的角色中，有沒有一個是您認為最像或最能認同的人物？史艷文邁向三十週年，對您人生有沒有另一種深層的代表涵義？

布袋戲最吃重的地方，就是一個人必須要扮演整齣戲所有角色的聲音、語調等等，所以史艷文是否真的有我的影子，我倒覺得不盡然。本身我的原音、語調等等是用在「劉三」這個角色上面，反倒不是史艷文這個角色。不過史艷文的身上是具有忠義個性，這是我在布袋戲中非常強調的部份。至於哪個人物真正代表我，我覺得很難，不過劉三、史艷文是我的布袋戲演藝生涯中相當重要的角色。

史艷文的角色，到現在已經有三十幾年了，對我來說，夢想讓史艷文能像迪士尼的米老鼠或者其他卡通一樣，發揚到國際上；甚至像現在許多卡通人物一樣成立遊樂園，發行許多日常用品，將這些布袋戲人物讓大家更容易親近，可以真實的接觸。現在霹靂布袋戲也在朝這方面努力，希望可以讓布袋戲的人物更多元化的出現在我們的生活中。

時時刻刻保持專業

生活中尋找角色劇本各類元素

許多朋友喜歡上劇中角色後都會有個念頭，那便是想要擁有一尊喜愛角色的人偶，在人偶呈現方面，您是如何去刻畫他們的性情、風格，甚至是外觀？

戲偶的製作我並未特別強調要保密雕刻師傅，對這方面我比較隨便，比較不會去強調，但是現在霹靂就不同，他們有自己的團隊，也非常強調商業專業保密。

戲偶設計的部分一直以來我都是自己設

計，都是自己去想每個人物自己的特色，必須配合所有的條件。以二齒為例，就是因為他的兩顆牙齒而得名，他也因為他自己的牙齒，講話有特殊的語調跟方法，又是苗族人，所受的教育不高，所以他就會出現比較浮淺的話語。

這些都是我自己去想的，現在身邊的每個人都是可用的資源，例如我們現在在場的每個人的聲音、語調、樣貌都會是身為藝術創作者的素材，也許哪天我也會創作出一個跟你們某個人很像的人物出來，那就是我從你身上找到了靈感，我比較傾向自己去收集這些依原創作出不同的戲偶。不同於現在的霹靂，他們有專業的團隊去設計戲偶去激發更多不同的戲偶樣貌。

深刻反省，為表演負責

經過這幾十年的興衰更替，相信您對布袋戲的未來展望十分的關切，尤其是目前布袋戲踏入國際化之同時，如何從國際的視野中使布袋戲的行政管理更上一層樓？

布袋戲起起落落十幾年來，不是沒有人看，是表演的人不夠用心。目前許多野台的布袋戲表演者並非是專職從事布袋戲野台，多事是在特定的日子表演，例如媽祖生日、關聖帝君生日，而且一天才五仟，也不是每天有，所以這些人才利用沒有布袋戲演出的日子賣臭豆腐、賣玉米。

對於布袋戲演出的情況，表演者沒有感覺，對於觀眾的反應也沒有感覺，不會去思考為何沒有，就照本宣科的演出，甚至現在只要人在野台上面耍戲偶就好，口白、音調都用錄音的。

現在的媒體電視電台這麼多，為什麼觀眾要花時間去看你的布袋戲，如果表演者沒有表演的自覺，對於表演不認真，觀眾為何要花時間去看，演得亂七八糟，甚至後來還有穿插脫衣舞。這樣觀眾不如在家泡茶看電視比





較舒服。

種種的因素加下來，布袋戲會沒落不是沒有原因。但有一個奇特的現象是：沒落的野台戲的布袋戲，並不是本身我們這種大型的布袋戲團，其他的傳統戲劇業是如此，歌仔戲也這樣，想想明華園、楊麗花，在想想廟口前面的野台歌仔戲，其實有很多值得我們去反省的地方。

野台布袋戲的沒落很重要的因素在於表演者本身，有可能是學藝不精，有可能是沒有表演自覺，劇本沒有故事，一直放煙火等等。布袋戲要躍上國際舞台，首先表演者必須有自覺，對自己的演出要負責任，本身自己學藝就要精，然後又有所反省，隨著時代要改變，不是只是形式上的表演，要去發現表演上的限制、要去創新，這樣才有辦法要踏入國際化。

另外就是我們要培養我們的觀眾群，目前的傳統藝術不是沒有人觀賞，歌仔戲、布袋戲、國劇等等都有，怎麼樣培養自己的觀眾群很重要。明華園每次演出都是幾千人觀看，我自己的演出也是這樣，所以表演者必須學習著培養自己的觀眾，這樣傳統文化才能延續。

商業化經營 與國際文化接軌

在目前國際各國傳統偶戲中，掌中戲、皮影戲及傀儡戲均受到國內文化界的重視而且推陳出新，您在經營本國的布袋戲方面如何使技術一直領先而持久不墜？

偶戲，布袋戲算是偶戲，偶戲的部分目前台灣是做最好的。但是不單只滿足於現在的好，過去我將布袋戲偶改良，將戲偶放大，讓布袋戲也可以成為電影，這就是一種突破。布袋戲必須一直突破，不能只滿足於現狀，要找到可以改良的地方才能將布袋戲再推向不同的境界。

首先，布袋戲要商業化，商業化後才能夠維持一定的水準。很多人都會覺得把傳統文化

商業化就失去了文化的意義，但是如果不商業化，那要怎麼生活，現在台灣各地區都努力推行觀光，辦很多地方文化節日，雲林就辦了布偶節、好神節等等，這就是商業化的表現，一定要先顧好肚子，才能發展更多的文化。布袋戲的商業化在於劇本、配樂、戲偶等等都要讓人覺得有看的價值，有人看只是一個開始，越多人看才越成功。

偶戲在台灣目前算是非常普遍，觀眾群算是多的，但是如何躍上國際得向迪士尼取經，這部份迪士尼做的很好。如同花木蘭，迪士尼爲了這部卡通對中國文化下了很多功夫研究，爲了打進東方市場就創了一條龍，而這條龍也栩栩如生。這就是人家用心的地方。

我們的優勢是，我們的木偶都是立體的，不用靠畫的。但是缺點是木偶沒辦法呈現立體感，無法呈現3D的樣貌，因爲沒有軀體，看起來身形很大但身軀無法靈活的動作，例如女生的扭腰擺臀，這些都是我們要去用心的地方。想要技術領先必須先發現自己的缺點，必須發現跟其他國際的文化藝術的不同，找到自己的缺點，想辦法改進，再發揮自己的優點，這才是技術不同領先的要領。

禁絕隨波逐流 嚴遵忠孝節義

現況傳統布袋戲演出的劇本仍維持以忠孝節義為主流，未來此種現象，當走向國際觀而與固有文化有所衝突時，董事長從世界發展策略眼光中，如何與固有傳統文化相互的理念衝突中兼顧與更新此種發展的趨勢。

這個部份其實是目前布袋戲一直有問題，如何在吸引觀眾與維護布袋戲傳統文化磨合。之前霹靂布袋戲的劇本就有出現這樣的情況：弑師、弑父這種劇情，我就很反對。

忠孝節義本是布袋戲的忠旨，與現在的劇本：「不殺死師父，就不會出名」，這是黑社會的行爲，相差良多。布袋戲要寓教於樂，附

帶教育，要潛移默化。過去農業社會都是看戲在學的，不可以演弑師、弑父或金少爺吃瘋藥，就像現在的搖頭丸、這類違反倫理道義的劇情。

霹靂布袋戲的經營上，現在年輕人要展現企業化、科學化等等，我都很贊成。唯獨劇本內容是我非常強烈要求的，要做生意是對，但是就不可爲了生意亂來。劇情裡面過去我們的演員是做忠義的，看戲的人也是遵從忠孝節義的，劇情不能因爲現在社會風氣喜愛就這樣改變。

一個戲就是一個小社會，也要有教育，不要只是講天道，比較少人懂天道，要教人怎麼做人，怎麼在社會生活，所以劇本裡面的內容必須要符合教育意義，不能像現在許多連續劇，爲了爭取觀眾，就出現很多不符合社會道義的劇情。如此一來布袋戲才可能繼續發展。

未來

放遠眼界 才能成就大未來

傳統的布袋戲中，已從董事長輝煌的時期隨時光的位移而轉變至另一個新時代布袋戲之旅程，在相當多傳統布袋戲式微之情況下，您認為政府要如何來從中協助傳統布袋戲的維護與發展。

政府應該協助我們培養人才及補助相關的經費，不能只是補助有文化效益的劇本，必須先協助這些文化產業業者有的商業化活動，才能再進一步討論協助保存文化。之前霹靂布袋戲所拍的電影因不符合文建會的文化保存增進條款，於是沒有任何補助，我們就自己投資拍攝，雖然說聲勢很浩大，但是還是賠錢，賠了幾千萬。這樣的情況下，文化業者沒有辦法生存，一直要求保留文化但是不協助文化業者生存，這會讓許多文化產業沒落，像美濃紙傘、客家藍布衫等多文化產業都是這樣，一味要求保存但是沒有協助生存、協助商業化，很多文

化產業是無法生存。

針對布袋戲的部份，政府如果能夠有資金的投資是最好，不然就是人力的培養協助。布袋戲目前最大的困境就是沒有人肯學，學習布袋戲是需要花很長久的時間，從學習操作戲偶、學習編曲、寫口白都需要長時間的訓練，但文化藝術的工作不代表學會了就有飯吃，常常年輕人來學布袋戲，頭幾年都還願意去學，不過伴隨而來的問題就是未來的工作穩定，畢竟文化產業都是少數產業，所以常常新人學兩、三年後就轉業了，因爲工作沒有保障，目前只有少數的布袋戲業者能夠生存，如果這些能夠生存的公司都倒了，那麼他們也就無路可去了。政府更應該積極的協助文化產業的人才培養，不單單只是布袋戲，其他的文化產業亦同，如何保障這些文化工作的生存是政府可以協助文化保存的思考方向。有人要學，技藝才能傳承，文化才能流傳。

至於目前台灣布袋戲邁向國際的困境在於真實性不夠，戲偶的真實性不夠、劇本無法貼近西方文化。這兩點可以讓我們重新再思考布袋戲的未來。我目前在從事將布袋戲改編成爲舞台劇，目前使用的劇本是西遊記，當然西遊記在東方文化中是大家熟悉的。現在我努力的改良的是戲偶的部份，將戲偶放大成更高大，大約三尺三，約有一公尺人高，在操控戲偶部份需要花相當多的時間訓練。音樂的部份則是以台灣民謠、流行曲、北管曲、南管曲等作爲舞台劇歌曲對唱。這是一項新的突破，我希望能夠將布袋戲不斷的改良，然後真的讓國際看到我們的獨特文化。我一輩子都在創新布袋戲，不斷的嘗試、不斷的創新，是我身爲布袋戲演藝者爲布袋戲唯一能做的事情：努力的傳承、創新，將布袋戲推展至國際。✿

(本文由許鈴琪、楊學文、姜玉美、翁宸喻、陳怡君整理)

