

臺灣布袋戲角色主題歌與流行音樂

Popular Music and Puppetry Theatre in Taiwan

陳龍廷* Chen, Long-Ting

摘要

從「戲」與「曲」來看，音樂是傳統戲劇不可或缺的重要表演元素。

如何讓布袋戲木偶雕刻的戲劇角色，獲得一種宛若真人的生命力，應該是各掌中戲班藝人需要不斷精進的目標。布袋戲角色主題歌的重要性，就在於形塑了布袋戲的內心世界，讓木刻表情固定的戲偶也能夠宛若真實有溫度的情感。

1960 至 1970 年代臺灣布袋戲角色主題歌，不僅包含了日本曲、西洋曲，也有傳統戲曲與戰後臺灣臺語流行曲。傳統戲曲的北管曲，可以變身為布袋戲主題歌〈秘中秘〉、〈孤單老人〉、〈萬毒美人女暴君〉，南管曲也可改編為〈相思燈〉、〈苦秋風〉等，還有來自說唱藝人的【江湖調】也能變成《六合三俠傳》賣唱生的主題歌〈勸世歌〉。不僅如此，戰後臺語流行樂壇的楊三郎、黃敏、莊啟勝、陳清文、謝麗燕等共同創作膾炙人口的音樂。而臺灣前輩音樂家鄧雨賢 1939 年創作的〈南國花譜〉這首已漸被淡忘的歌曲，意外因為電視布袋戲改編成〈南國情歌〉而走紅，也為世人們所重新認識。

甚至 1990 年代末的霹靂國際多媒體已發展至與無非文化、動脈音樂合作，除了延續既有模式，也吸收日本動漫的片頭曲、片尾曲模式。本文並非僅止於懷舊眷戀的情懷，而是著眼於未來布袋戲音樂的可能典範探索。

關鍵詞：文化創意、商業劇場、布袋戲、流行歌、唱片

* 陳龍廷，國立臺灣師範大學臺灣語文學系教授。

Chen, Long-Ting, Professor, Department of Taiwan Culture, Language and Literature, National Taiwan Normal University.



Abstract

According to the word 'hi-khek' etymologically, the music (khek) is a part of indispensable elements in the whole performance (hì) traditionally. The puppetry theatre (pò-tē-hì) is one of traditional performance in Taiwan. One of aims of this theatre is to create the soul, the inner feelings of a character, by visual head's sculpture art and by auditory songs of music.

There are many songs of music to create the unique characters of puppetry theatre in periods of 1960s and 1970s. Those original sources come from Japanese, American Movie, the traditional drama, and the Taiwanese popular song. The melody of 'pak-kóan', one of traditional style, could be a new song for new characters for exemple Pì-tiong-pì, Ko-toaⁿ-lâu-lâng, Lú-pok-kun. Not only appropriation of traditional music by traditional, but also of many works of Taiwanese popular composer, Iúⁿ Sam-lóng, Tân Chheng-bûn, Chng Khé-sèng after World War II. Even 'lâm-kok hoe-phó' in 1939, an extraordinary work of Tēng Ú^í-hiân had attracted attention by puppetry theatre in television.

The puppetry theatre had cooperated with individual creators of music in 1990s. Pili International Multimedia Company had appropriated the form of title's song and end's song in Japanese cartoon, and had developed the longtime cooperation with Everything But The Culture Company, Dmile Music. Based on the analysis of those historical resources, we will discuss the possibility of cultural innovation how to develop the new kind of puppetry music.

Keywords: Cultural innovation, Commercial theatre, Puppetry theatre, Popular song, Record



日本動漫音樂，因粉絲支持而成為流行音樂的主流。我們可以看到作曲家久石讓（1950-），與宮崎駿（1941-）動畫合作的音樂創作，跳脫了以往我們古典與流行音樂二分的習慣思維模式。那麼重新反思臺灣布袋戲的發展歷程，對於流行歌曲具有哪些參考的特質，是很值得思考的議題。

音樂是傳統戲劇不可或缺的重要表演要素，如同「戲曲」字面的意義來理解。布袋戲偶是木偶雕刻而成，既然是如此，如何生動也無法如同真人的細膩動作般生動，因此如何讓這種它獲得一種宛若真人的生命力，可能是掌中戲班需要不斷精進的目標。1970年代布袋戲進入電視表演，有些戲班將內臺商業劇場的歌手表演制度發揚光大，結合唱片公司的流行音樂製作團隊，讓許多著名的角色主題歌不僅成為當年暢銷的文化產品。甚至1990年代末的霹靂國際多媒體已發展至與無非文化、動脈音樂合作，除了延續既有模式，也吸收日本動漫的片頭曲、片尾曲、情境音樂等模式。不過從發展歷程來看，布袋戲角色主題歌可說是最具本土自發經驗的典型。本文將從歷史縱深來釐清，臺灣布袋戲角色主題歌的基本特質，進而面對新時代智慧財產權（Intellectual Property Rights）的挑戰，重新思考其未來可能性。

一、歌不離戲、戲不離歌

戰後布袋戲商業劇場開始出現歌手。歌手並不會站到臺前演唱，雖然成名的女歌手¹卻也成了劇團的重要賣點。歌手所唱的音樂包括南管、北管、歌仔戲等，並不包括流行音樂。並非他們不會唱流行歌，或不願意唱，而是後場傳統樂師無法搭配，除非老闆還要特別聘請西樂的樂師，如同1952年7月東港復興社在嘉義大光明戲院演出的廣告詞「中西奏樂美女伴唱」。此外他們也不會考慮讓歌手來灌唱片，據寶五洲掌中劇團的主演鄭壹雄（1934-2002）說，²這樣成本太高了。

〈可憐戀花再會吧〉流行的時代，鄭壹雄就曾創造過一個同名的戲劇角色「可憐戀花俠」。這首葉俊麟填詞，而由洪一峰唱紅的名曲，是1958年亞洲唱片發行的。³推估這個布袋戲角色創作年代很可能是1950年代末或1960年代初。

¹布袋戲主題曲成為1970年代臺語流行歌壇的主流，甚至也捧紅許多邱蘭芬、西卿等歌星。西卿16歲起跟賣樂康樂隊到處走唱，後來曾灌錄兩張臺語唱片，甚至也曾參與臺語電影《珊瑚戀》的演出，但並未打響知名度。她一度有些心灰意冷，而去西餐廳學電子琴。直到1971年海山唱片的企畫陳和平邀請她去唱布袋戲的主題曲〈可憐酒家女〉，從此才大放異彩。陳龍廷，《聽布袋戲仔唱歌：1960-70年代臺灣布袋戲的角色主題歌》，（宜蘭：國立傳統藝術中心出版，2012年），頁39。

²筆者2000年4月16日採訪鄭壹雄於臺南。

³據說亞洲唱片的老闆蔡文華對日本演歌情有獨鍾，因此要求旗下創作者翻唱日文歌。這首曲子來自1957年石本美由起作詞、上原げんと作曲、神戶一郎唱的〈十代の恋よさようなら〉，日文歌的三段詞分別以湖畔、月下的海邊、酒店附近的林間小路為背景，描寫十幾歲的少年和情人分手後的惆悵心情。陳和平，《臺灣歌謠的故事：第一部》，（新北：麟文形象設計，2012年），頁192-193。



這個時代的創作模式，可能開始將流行的臺語音樂與布袋戲新角色結合在一起。1969年南投新世界掌中劇團陳俊然（1933-1997）灌錄的《南俠—無價值的老人》，已提及搭配文俠孔明生的主題曲〈無情之夢〉⁴，而1971年5月鈴鈴唱片發行的《吳南海唱集：新世界木偶團插曲》收錄了「南俠」主題曲〈無聊的男性〉（RR6146）。

擷取現成音樂，可說是最早的布袋戲主題曲創作模式。王藝明⁵（1954-）在1970年代曾欣賞過關廟玉泉閣第二團黃秋藤（1924-1987）在大潭國小表演，「可憐戀花渡身俠」搭配的日文版的〈可憐戀花再會吧〉，「鳥聲千鶴子」搭配的日文版的〈可愛的馬〉。王藝明在黃俊雄劇團當學徒時，讓他印象最深的是他們在戲園裡曾演過女魔頭的狠角色「空中月娘夜觀音」，一出場搭配的是尤雅（1953-）唱的〈給無良心的人〉。⁶這首歌充斥著極盡咒罵的言詞，如：「啊！無良心的人！可恨你無情無義搶人的生理，人面獸心的壞東西，狼狽為奸社會的毒蟲，人人罵你無良心的人」，而他印象最深的就是這首歌的第一句「啊！無良心的人！」。

這種毫無拘束，甚至可以天馬行空的音樂與戲劇的合體，對於忠實的布袋戲觀眾來講，他們的感受如何？臺灣戲劇研究先驅的邱坤良，可能很少數曾經親臨臺北西門町的今日世界育樂中心看布袋戲的學界老前輩。他對輕時代看布袋戲的記憶，很重要的一部份是來自布袋戲的主題歌。他曾以身為布袋戲迷的身份，在〈金光傳習錄〉裡相當細緻地描述青少年時代在戲園看布袋戲的奇妙經驗，他說：

每個重要人物都有固定的主題歌，角色一登場，就帶著極強烈的「造勢」效果。「賣唱生走風塵」出場時，彈唱一首〈求愛的條件〉，十分的唯美。〈噢，媽媽〉的樂聲傳出，披麻帶孝、手持白幡的白如霜出現了，觀眾情緒不自覺地受到這位萬里尋親的孝女感染；當〈內山姑娘要出嫁〉的前奏「喂！扛轎的啊！」響徹舞臺，整個戲院頓時活躍起來，而觀眾也知道「神秘女王夢中神」神秘轎出現了，武林將可以化解一場大劫難。⁷

從布袋戲觀眾心理出發的精彩描述，與一般著重戲偶雕刻或造型等角色觀點相當不同。據邱坤良的看戲經驗，「神秘女王夢中神」有聲無影，從未看過她走出神秘轎。換句話說，觀眾在舞臺上所經驗到的，並非戲偶本身，而是神秘轎（道具）與〈內山姑娘要出嫁〉（音樂）。如此將角色與音樂、道具緊密地連結而產生新的戲劇表演內容，確實是布袋

⁴這首歌曲來自1936年佐伯孝夫作詞、佐々木俊一作曲、兒玉好雄演唱的演歌〈無情の夢〉，戰後臺語流行歌，1959年後至少出現過葉俊麟作詞、洪一峰演唱，與文夏作詞演唱等兩個版本。

⁵筆者2006年5月13日採訪王藝明於臺南。

⁶這首歌曲是1965年7月廣播界名人侵犯了雷虎唱片原始股東的權益，而不甘權益受損的那一批股東另外成立五虎唱片，並由尤雅演唱這首歌。黃裕元，〈戰後臺語流行歌曲的發展（1945~1971）〉，（桃園：國立中央大學歷史研究所碩士論文，2000年），頁99。

⁷邱坤良，《南方澳大戲院興亡史》（臺北：新新聞文化事業股份有限公司出版，2007年），頁218-219。



戲舞臺上所發展出來的有趣現象。例如：「孝女白瓊」的戲劇表演，1970年出版的巨世唱片《雲州大儒俠》應該是最接近電視布袋戲表演的原始版本，筆者聽寫解譯如下（LW3010B）：

劉三：我苦啊！

恐怖怪貓王：追啊！

孝女：（唱）噢！媽媽！妳敢真正遐無情？媽媽唷！予阮找無妳！噢！媽媽。到底為著啥代誌？那會放捨囡兒做妳去？噢！媽媽！

劉三：唉！救命咧！救命咧喔！

恐怖怪貓王：走？閣走哪裡去？（介）喂！你這個較閃咧喔！我欲收除史豔文的部下，你假使若是欲擋住我的去路，你愛知影我「恐怖怪貓王」的厲害。

飛天貓：無毋著啦！師父啊，俗語佇咧講，講「死人，上大」呢。啊這個穿孝服，這個是咧送喪的款。奇怪！抑若欲送喪，應該是真濟人，那會家己一個人 niā-niā？抑無看見棺材，he 都真疑問囉！

恐怖怪貓王：我若欲過，伊彼支幢幡自按爾將我開咧。實在真可惡呢！喂！你是啞狗，是毋？抑啞狗，是怎樣那會哭？閃啦！喂！啊……，你實在有夠可惡！試恐怖怪貓王的絕招。（鼓聲）咦？瞬間無看見，一道烏煙失蹤。哼！哇！非常神秘。到底對叨位去矣 hān？

孝女：（唱）噢！媽媽！

金星王：佇遐！佇遐！佇彼引啦！

孝女：（唱）妳敢真正遐無情？媽媽喔！予阮找無妳！

恐怖怪貓王：呀！

孝女：（唱）噢！媽媽。到底為著啥代誌？那會放捨囡兒做妳去？噢！媽媽！

劉三：捎起來！都欲走？捎起來！（介）狡怪！走哪裡去 hān？喔啊，你這金星王，抑你這恐怖的怪貓王，啥物王？攏共捎起來！感謝咱此个姑娘的援助。高姓尊名？

孝女：人阮就是叫做「孝女白瓊」啦。

劉三：喔！孝女白瓊？

孝女：是！

劉三：你那會家己一个人？抑遮暗，抑頭插清香，身穿孝服，抑後壁揸 he 是啥？

孝女：就是阮序大人的骨頭灰啦。

劉三：喔……！抑你揸著序大人的骨頭灰，是欲去叨位啊？

孝女：都欲將著父母的骨灰，安葬在靈山金佛塔善哉皈依門。

劉三：抑靈山金佛塔善哉皈依門，是佻遠啊？

孝女：我毋知影！

劉三正好被恐怖怪貓王、飛天貓、金星王等妖道追得走投無路時，突然有位唱著「噢！媽媽！」的孝女拯救，整首歌唱完的同時，戲劇危機也都解決了。這正好為我們展現一個「歌不離戲、戲不離歌」的典範，從舞臺視覺所塑造角色裝扮「頭插清香，身穿孝服」，幾乎完全吻合這首歌的悲傷台詞「噢！媽媽！」。這些讓人印象深刻的範例或許可以歸納



出，這些歌曲至少有某種特質與角色性格相吻合，尤其某些讓人印象深刻的台詞，例如：「噢……，媽媽！」、「喂！扛轎的啊！」或「啊！無良心的人！」

擷取現成音樂創作模式雖有其便利性，但歌詞未必都能夠很恰當地搭配戲劇角色。因此後來逐漸發展出為角色量身訂做的布袋戲主題曲，筆者曾歸納這些布袋戲主題曲：⁸不僅吸收了外來的音樂旋律，也包括南管、北管、歌仔戲的曲調，日治時代與戰後初期的臺語流行歌曲，甚至原住民音樂。⁹傳統布袋戲原本搭配南管、北管、潮調等戲曲音樂，相同的旋律可能一再反覆，而讓演員在不同的情節處境能即興唱出新的歌詞。那麼如何將戲曲音樂改造成角色主題歌，讓觀眾立刻聯想起某個角色，可說是一大考驗。

〈秘中秘〉(TKL1026)可說是布袋戲首次將傳統戲曲與主題歌結合的典範之一。這首改編自北管【四空門】的主題音樂，歌詞提到項羽、伍子胥、呂布、關羽等四位民間廣為流傳的著名英雄人物。一旦傳來這首曲子開頭散板自由拍的歌聲：「來呀！無影呀！去呀！無蹤呀！順吾生，逆吾亡！逆吾呀，亡呀！」，可能觀眾已經預期這個狠角色又將掀起一場驚天動地的武林風波。

同樣的【四空門】的旋律，到了1982年《大唐五虎將》也重新被塑造成李白的主題曲。「來呀！無影呀！去呀！無蹤呀！」的散版變成「茫茫渺~渺茫茫~渺茫啊~茫渺啊~」，而後七言四句的歌詞也直接引用杜甫〈飲中八仙歌〉：

李白斗酒詩百篇
長安市上酒家眠
丞相呼吾不上船
有人稱我酒中仙

「茫茫渺~渺茫茫~渺茫啊~茫渺啊~」似乎頗適合李白好酒的刻板印象。但是相同的旋律早已被觀眾熟悉了，而且是屬於負面角色秘中秘，現在卻是轉而變成正面角色的李白。或許如此，這首新的主題歌始終未能完全取代舊印象的原因。

黃俊雄曾將自己豐富的表演經驗歸納為「戲不離歌、歌不離戲」的原則。即使音樂創作者可能根本不是為某角色量身打造，戲劇表演者在挪用時，如果能與戲劇緊密結合在一起，才能夠起作用。因此電視布袋戲幾乎每一個戲分頗重的角色，都有其專屬的主題歌。但是回過頭來看，1971年推出的《雲州大儒俠》的藏鏡人卻沒有主題歌。

呂金守(1935-2017)曾經將萬惡罪魁的藏鏡人設想為雖是凶惡之徒，但對家人、妻

⁸陳龍廷，《聽布袋戲仔唱歌：1960-70年代臺灣布袋戲的角色主題歌》，(宜蘭：國立傳統藝術中心出版，2012年)，頁52-69。

⁹電視布袋戲醉彌勒角色主題歌〈合要好 合要爽〉(LW2007)、〈醉彌勒〉(TKL1031)，作曲者是出身卑南族的臺東南王村陳清文，最早版本是1966年鈴鈴唱片發行的〈爽歪歪〉。陳龍廷，《聽布袋戲仔唱歌：1960-70年代臺灣布袋戲的角色主題歌》，頁63。



子卻是很溫柔的。¹⁰每當鐘聲響起時，藏鏡人都施展輕功飛過斷魂嶺去禮佛。不料有一次，仇家要前來尋仇，正值藏鏡人不在，而他妻子在斷魂崖採藥，驚嚇之餘，卻跌下斷魂崖。等到藏鏡人回來，才發現囡仔在哭，卻不見妻子。因而他自己跳下斷魂崖，抱回妻子屍首安葬。當年他填詞的〈斷魂嶺鐘聲淚〉¹¹與相關戲劇構想據說雖獲黃俊雄讚賞，但並未曾採用過。

這樣的構想直到 1980 年代布袋戲重新出現在銀幕前，黃文擇演的史豔文系列終於才實現了。不過他選擇了蔡振南（1954-）填詞譜曲的〈不應該〉，並加上自己的口白，以藏頭詩「藏鏡人嘆」的出場：

藏龍臥虎今懦夫，
鏡裡罪容化成無；
人情冷暖難回首，
嘆留多少傷心事。
不應該啊！

1983 年之後重新登上電視螢幕的史豔文系列，萬惡罪魁的藏鏡人已改過向善，到最後卻精神錯亂，一出場時總大喊著「不應該啊」，然後那些妖道死一片。這首主題歌不僅捧紅了幕後主唱的歌手沈文成（1955-），也使得蔡振南的創作才華開始發光發熱。1985 年後的霹靂布袋戲大多委託吳坤龍、高順福來製作，他們在 1990 年 5 月成立的「灰姑娘音樂工作室」。風采輪（阿輪）於 1997 年開始加入編寫曲目的行列，可說是霹靂音樂發展的最關鍵人物。這樣的創作模式在臺灣社會歷經 1988 年美國「特別 301 條款」的壓力，及陸續針對智慧財產權保護等相關措施後，¹²必須重新調整。尤其是 1993 年 4 月 24 日修正《著作權法》第八十七條，這使得過去沿襲已久將原曲重新編曲即可用於配樂的方式，已與新規定對重製、改作的規範有所抵觸。¹³新時代注重智慧財產權的精神，也使得布袋戲創作必須開始思考新的可能。

二、智慧財產權時代的新可能

霹靂布袋戲的原創歌曲，最早是出現在 1993 年《霹靂狂刀》登場的人物空劫半僧功，

¹⁰筆者 2012 年 7 月 24 日採訪呂金守，談到當年他設想藏鏡人在斷魂嶺痛失愛妻的哀傷場景並以此來寫詞，仍舊非常入戲，感情之深，甚至忍不住落淚。

¹¹這首歌發行的中外唱片公司老闆陳朝晉，當年為宣傳方便，而將這首歌詞作者掛名為「林樂」。林樂，是桃園先聲廣播電臺當年主名的播音員。陳和平，《臺灣歌謠的故事：第一部》，頁 357。

¹²1988 年美國綜合貿易法第 301 條款，將世界各國智財權保護不佳列入調查，以迫使增加向美採購正版商品，以降低貿易赤字，稱為「特別 301」。臺灣在這種壓力之下，不僅《專利法》、《著作權法》修正，擴大保護範圍包括化學、醫藥產品、電腦軟體等，1991 年制定《公平交易法》，以打擊不實廣告、仿冒偽造等侵害智財權之行為。甚至為了整合事權，1999 年成立了經濟部智慧財產局，執掌智財權管理（含專利權、商標權、著作權、營業秘密等）及查禁仿冒等業務。謝銘洋《智慧財產權法》，（臺北：元照出版社，2018 年），頁 26-28。

¹³翁宜嘉，〈霹靂布袋戲主題歌研究〉，（臺北：國立臺灣師範大學臺灣語文學系碩士論文，2017 年），頁 16。



這個角色的〈空空歌〉。¹⁴1999 年後重新思考出發，他們開始轉而由「無非文化」來製作與發行，第一齣作品就是《霹靂雷霆》。兩千年之後他們陸續推出 CD 唱片，包括《霹靂英雄音樂精選 I, II, III》、《天子傳奇》、《霹靂九皇座 I, II》、《萬里征途 I, II》、《霹靂刀鋒 I, II》、《滄海遺珠 II》、《霹靂英雄傳說》、《霹靂兵燹 II》等。

在這股新風潮之下，2004 年春天台北大安森林公園舉辦霹靂布袋戲音樂演唱會。現場一千座位全部客滿，據荒山亮（1968-）估計，至少湧進了約二、三千人的觀眾到現場欣賞，連他都感到驚訝。台語歌萎縮的時代，霹靂布袋戲音樂或許提供了另一個管道，讓許多原本未曾接觸布袋戲的民眾，可能因此走入這個涵蓋廣闊的、奇幻的世界。這種以現場樂隊演奏布袋戲音樂，並結合木偶表演、Cosplay 的演唱會，也是一種新的表演形式。

據荒山亮說，¹⁵他在接觸霹靂布袋戲之前，原本出國留學念的是管理。他中學時代正好是「校園民歌」流行的時代，當時他們組 band 在民歌餐廳駐唱。他置身的是流行的、搖滾的、藍調的音樂潮流，沒想到後來也走入音樂製作這個領域。

他與霹靂布袋戲的關係，是在兩千年左右。霹靂製作《火爆球王》，請他來製作音樂，從此開啟雙方的合作關係。這部以外太空為主題的布袋戲，荒山亮使用當多現代音樂的元素。後來，合作的《天子傳奇》，就運用更多的中國音樂的氛圍。《霹靂劫之闍城血印》為襯托吸血鬼的氣氛，運用不少西洋樂器。

荒山亮的父親是聲樂老師，或許這正是引發他對音樂產生興趣的潛在動機。他作為一個歌手，兼音樂創作者，原本在接觸布袋戲之前，對於戲劇配樂的瞭解並不多。而他以往的工作經驗，只接觸過 Disney 卡通及電視廣告音樂。

與荒山亮頗類似的，郭樹楷¹⁶原本是法律出身，先後在 IMPI 及魔岩唱片公司擔任法律事務工作。很偶然的，他參與阿美族音樂家郭英男的音樂製作，從此踏入藝術的領域。他與霹靂布袋戲第一次接觸，是 1997 年製作《霹靂英雄大團圓》時，臺灣特有的布袋戲文化讓他大開眼界。鑒於早期布袋戲音樂有版權爭議，他介紹某些音樂創作者與霹靂公司接洽，沒想到最後自己也成了霹靂布袋戲的音樂製作。雖然本身並非戲迷，郭樹楷很驚訝這全世界獨一無二的臺灣文化。郭樹楷認為布袋戲題材相當豐富，不但包羅東西方文化，甚至也處理未來世界的主题。因此配樂風格相當紛雜多元，忽而以西洋管風琴喚起觀眾對於吸血鬼的印象，忽而又以濃厚的中國音樂風格召喚東方的俠客靈魂，都是對音樂創作者相當大的挑戰。郭樹楷所成立的「無非文化」，從事的是流行文化的製作，除了布袋戲之外，還有電視八點檔連續劇製作主題曲。

他們兩人參與布袋戲配樂的方式，並不相同。荒山亮與霹靂是直接的合作關係，由霹

¹⁴翁宜嘉，〈霹靂布袋戲主題歌研究〉，頁 15。

¹⁵筆者 2001 年 9 月 11 日採訪荒山亮。

¹⁶筆者 2004 年 9 月 14 日採訪郭樹楷。



霹靂公司出資的「動脈音樂公司」，版權歸屬霹靂公司所有。「無非文化」則是自行製作音樂，授權霹靂布袋戲公司使用。目前所有霹靂布袋戲音樂，都委由「無非文化」發行。

荒山亮跨入布袋戲配樂，是與編劇接觸開始。布袋戲配樂，大致上以故事、角色為大架構。角色屬於樂天派的，就會選擇比較輕快的節奏；英雄式的角色，以其身世背景比較孤獨淒涼的，或江湖味比較重的性格，作音樂的選擇。通常編劇會跟他討論劇中需要音樂的場景，例如打鬥場景、邪惡的聲音、驚悚的氣氛等，或特殊角色的個性內涵，再由他來構思提企畫，試看看由二胡，或絃樂來作主題呈現。

布袋戲音樂，與他年輕時代所偏好的音樂類型有所不同。荒山亮偏愛藍調，不見得在布袋戲中能夠派上用場。他認為霹靂布袋戲音樂的範圍相當廣泛，各種流行類型都兼容並蓄，而不能與侷限在某型態。有些外圍的團員，例如高雅慧，是相當文靜，但很有自己想法的音樂創作者。相對的，本身就是就是布袋戲超級「粉絲」的阿輪，她創作的曲風、唱腔都相當有自己獨特風格。荒山亮本身因為演唱一曲〈英雄無名〉，而廣為戲迷所注意：

多情黃昏伴人行，縹緲雲跡孤鴻影，
酒醉無眠心袂定，一夜江湖聽雨聲。

自古英雄無留名，只留風雨滿愁城。
流浪注定 情義拆散
茫茫人海 何處是天涯？

歸去來 任東西 漂泊是無奈
就算英雄絕代 山也不曾改
情悲哀 恨似海 心事免了解
刀劍生涯 有現在 無未來

布袋戲的表演創作，就是用音樂去塑造一個角色。主角的音樂，不但能表現角色的人格特質；而隨著音樂旋律的改變，更能表現出主角的心境。

《霹靂異數之萬里征途》中，由阿輪作曲／編曲的〈陰陽師〉，就是以日本能劇音樂的吟唱作為開始，充滿異國的神秘色彩的一首曲子。「邪之主陰陽師」在劇情中，是邪能境前代邪之主，城府深沈的霸主，為人神秘詭譎，亦正亦邪，雖唯利是圖，但堅守承諾。因此這首以三味線與太鼓貫穿全曲的主題曲，頗能象徵陰陽師這位角色的深不可測與奇異能力。

阿輪作曲／編曲的佛教往生咒等梵唱音樂，成功塑造了標榜「殺生為護生、斬業非斬人」的矛盾角色「佛劍分說」；《霹靂兵燹》中，冥界天獄第一軍師的「四無君」，可說是自負、狂傲的一代梟雄，遼亮高亢的蒙古女高音的主題曲〈平風造雨四無君〉，令人印象深刻。

郭樹楷認為：音樂與布袋戲合作的理想方式，就是由霹靂提供重要角色的身份、性格、



情節等資訊，他們再來構思音樂風格，製作出「聽其聲如見其人」的主題曲。但是編劇完成情節之後，往往很快地就要進入攝影棚製作，留給音樂製作的時間不夠多，因此唱片公司主動建立相同類型主題音樂的資料庫，提供給霹靂布袋戲挑選。雖然他們的合作發展至2010年的《梟皇論戰》後宣告結束，這種音樂創作與布袋戲編劇分頭並進，最後授權使用的合作模式也是一種可能。

結語

布袋戲主題曲隨著舞臺上的新面孔、新角色登場，立刻驚豔四方而讓人耳目一新的，往往是印象深刻的音樂旋律，無論是營造出歡樂、哀愁的戲劇性氣氛，或進一步型塑角色的內心世界。然而這種型態的音樂，仍有其發展的歷程。它們的創作模式，至少是從最原始的擷取現成音樂，演變到為特殊角色量身打造。而當它們發行唱片時，至少結合包括了電視、廣播等不同的媒體。結合電視布袋戲的主題歌唱片發行，從1970年之後，幾乎是一種蔚為風尚的文化行銷模式。不僅史豔文而已，隨著電視布袋戲的推陳出新，1971年元月黃俊雄的《新西遊記》播出後，臺聲、巨世等唱片公司同時也發行相關的主題歌唱片，尤其是後者發行的孫悟空、豬八戒主題歌紅遍一時，而後來還不斷地被翻唱。同年2月播出的《六合三俠傳》，也同時透過麗歌、巨世、海山等唱片公司而發行唱片。

布袋戲音樂曾經一度過於氾濫而遭「打歌」的話病，不過時至今日「文化創意產業」的概念卻讓我們得以重新省視這些前人實踐過的表演經驗。這個概念完全改變過往的生產製造概念。¹⁷文化和創意，可以提高傳統產業的價值，經過設計的巧思，可以提高成品的附加價值。而如果加上成功的品牌創造，產品價值將翻漲數倍。

毫無疑問地，在現代臺灣大力推廣「文化創意產業」的觀念之前，布袋戲早已經默默實踐了相當漫長的歲月。從1960年代南投新世界掌中班的後場配樂，1970年代黃俊雄電視布袋戲的主題曲唱片蔚為風潮，到新世紀霹靂布袋戲發行原聲帶音樂CD，由此可以發現：這是個相當本土性的、有歷史累積的成功案例。表演藝術必須先經過藝術家的「品牌化」增加價值，才有可能進一步繁衍出大眾化商品，無論是早期的黑膠唱片，或現代的CD、DVD等光碟。

2018年筆者受邀策劃「布袋戲戀歌：落花斷情雨」，而有機會與臺灣國樂團合作。筆者的原始構想來自戲園布袋戲裡魔琴與魔簫的對決，這麼精彩的場景以往受限於音樂創作的可能性而未能盡情發揮，在此特別邀請了王乙聿、林心蘋、梁啟慧等三位音樂家重新作曲。此外藉此機會也向布袋戲主題歌的音樂創作者致敬，除了特別請梁啟慧將楊三郎

¹⁷劉維公〈什麼是文化創意產業？文化產業的時代意義〉，〈臺北：典藏今藝術，2003年〉，頁42-45。于國華，〈文化·創意·產業：十年來臺灣文化政策中的「產業」發展〉，（2003年）：<http://www.artouch.com/story.asp?id=2003051018848016>（點閱日期：2019/09/01）



(1919-1989)〈風雨斷腸人〉的主旋律放在華鳳櫻的主題曲之前，也請林心蘋揉合三首耳熟能詳的布袋戲主題歌編寫〈布袋戲組曲〉。

此外，2019年真快樂掌中劇團《怪俠紅黑巾：陰陽鬼之戀》發揮了布袋戲主題歌的精髓。這齣戲的主角小白龍連雲鶴一登場，主演柯加財在幕後唱〈人生路途〉的主題歌，頗有葉啟田的味道。舞臺出現鬼魂總是陰森森，但是這齣戲馬金英的鬼魂出現時，搭配著柯秋碧演唱的〈黯淡的暗暝〉，別有一番浪漫的氣氛。柯加財曾提及當年他們闖江湖時，在表演布袋戲之餘加上歌手唱歌，是應觀眾要求的餘興節目。讓劇團工作者自己參與音樂創作（柯世宏作詞、姜建興作曲）、主演自己演唱（柯加財唱），可說是一種當前布袋戲舞臺表演的豐富可能之一。布袋戲角色主題歌的發展，並非如同西洋劇本以編劇角度直接說明的概念，而是劇場創作者，包括主演、導演、樂師等在劇場創作過程當中，不斷地加入的創意。聽布袋戲仔唱歌當然有其發展的特殊時代背景，但是放在整體表演藝術的展演，顯然仍不脫黃俊雄所提及「歌不離戲、戲不離歌」的特質。

布袋戲音樂是一個值得期待的特殊文化現象。布袋戲的愛好者與樂迷，在這個溝通平台上交會碰撞出美麗的火花，或許讓我們看到一絲傳統藝術未來生存的光明遠景。作為戲劇人，我們期盼觀眾得以在此欣賞到優美的音樂；而身為音樂人，相信他們不只期望布袋戲迷可以欣賞他們的音樂領域，也期盼流行樂迷可以透過音樂進入布袋戲這個迷人的世界當中。



Chen, Long-Ting. 2019. "Popular Music and Puppetry Theatre in Taiwan."
ARTISTICA TNNUA 19:43-54.

田野調查

王藝明，2006/05/13 於臺南採訪。

呂金守，2012/07/24 於屏東採訪。

荒山亮，2001/09/11 電話採訪。

郭樹楷，2004/09/14 電話採訪。

鄭壹雄，2000/04/16 於臺南採訪。

參考文獻

于國華，2003，〈文化·創意·產業：十年來臺灣文化政策中的「產業」發展〉，
<http://www.artouch.com/story.asp?id=2003051018848016>（點閱日期：2019/09/01）

邱坤良，1999，《南方澳大戲院興亡史》，臺北：新新聞文化事業股份有限公司出版。

翁宜嘉，2017，《霹靂布袋戲主題歌研究》，臺北：國立臺灣師範大學臺灣語文學系碩士論文。

陳和平，2012，《臺灣歌謠的故事：第一部》，新北：麟文形象設計。

陳龍廷，2004，〈文化創意產業的一面鏡子：霹靂布袋戲配樂〉，《傳統藝術》47：30-33。

——，2005，〈文化產業與創意結合的一種典範：解讀早期的霹靂布袋戲〉，《臺灣布袋戲與傳統文化創意產業研討會論文集》，宜蘭：國立傳統藝術中心出版，頁 79-95。

——，2010，《發現布袋戲：文化生態·表演文本·方法論》，高雄：春暉出版社。

——，2012，《聽布袋戲尪仔唱歌：1960-70 年代臺灣布袋戲的角色主題歌》，宜蘭：國立傳統藝術中心出版。

——，2013，〈跨媒體性·浮動的能指：1970 年代電視布袋戲角色主題歌〉，《戲劇學刊》，18：97-122。

黃裕元，2000，《戰後臺語流行歌曲的發展（1945~1971）》，桃園：國立中央大學歷史研究所碩士論文。

劉維公，2003，〈什麼是文化創意產業？文化產業的時代意義〉，《典藏今藝術》，128：42-45。

謝銘洋，2018，《智慧財產權法》，臺北：元照出版社。

