

# 與師傅對話

## 陳錦濤

香港華山傳統木偶粵劇團團長，該團是延續六十多年前香港大前程木偶班之後繼木偶戲班，並是香港唯一之廣東手托木偶粵劇團。陳氏七歲開始學藝，1980年隨香港精英藝術團赴英國演出；1993年開始於港九新界各地演出神功戲；2001年獲香港藝術發展局資助舉辦課程推廣廣東手托木偶，至今仍致力保育及推動是項藝術的持續發展。

## 高寶怡

澳門亞洲國際公開大學文學士，中國廣州美術學院（中西美術比較）文學碩士及加拿大西門菲沙大學（藝術教育）哲學博士。現為賽馬會鯉魚門創意館館長，香港當代藝術家協會秘書長，香港藝術發展局藝術行政、藝術教育及視覺藝術組審批員（2015-2017）。自一九九零年起高氏於香港及加拿大曾擔任不同團體的藝術顧問及策展人，歷年策劃超過五十多個藝術展覽、文化研究及社區藝術教育等活動項目。她近年關注香港非物質文化遺產保育及如何持續發展等問題，目前著手研究的項目包括：是項「廣東手托木偶粵劇推廣計劃」及「香港粵劇戲台服飾製作陳國源、關乃康師傅手藝的傳承計劃」。

## 王梓靜

專業攝影藝術家，擅長以粵劇戲台為主題拍攝圖像。近年舉辦的個人作品展包括：2013年8月在香港舉辦《粵影心聲》個人攝影展；2014年8月獲邀參加由廣州市人民政府文史研究館參事室主辦的《廣州市第5屆廣府文化節》，進行文化交流，展覽粵劇圖片；2015年6月份《粵影心聲》獲邀參加於南丫島索罟灣戲棚舉辦的《兩岸退役將軍紀念抗戰勝利七十週年書畫展》，創出相信是有史以來首次「戲棚粵劇圖片展覽」；2015年12月《粵影心聲》獲邀參加於佛山舉辦的《中國(陳村)嶺南國際奇石邀請展》。

陳錦濤（香港廣東傳統手托木偶粵劇傳承人）

高寶怡（廣東手托木偶粵劇推廣計劃策劃人）

王梓靜（本計劃駐場攝影藝術家）

口述歷史

整理輯錄

圖像資料





書名

與師傅對話－陳錦濤（香港廣東傳統手托木偶粵劇傳承人）  
－高寶怡（廣東傳統手托木偶粵劇推廣計劃策劃人）  
－王梓靜（本計劃駐場攝影藝術家）

口述歷史  
整理輯錄  
圖像資料  
設計  
校對  
出版

陳錦濤  
高寶怡  
王梓靜  
李淳朗  
詹鎮源、蔡啓光  
創意館有限公司  
香港紀錄研究室  
(852) 2205 8100  
<http://www.jclymplus.org>  
[info@jclymplus.org](mailto:info@jclymplus.org)

印刷  
出版日期  
圖書分類

森盈達印刷製作  
2016年3月 香港  
香港非物質文化遺產教育

版權所有 請勿翻印



## 目錄

---

前言	為什麼要演木偶戲？有什麼道教科儀要依從？	06
一	廣東傳統手托木偶粵劇的興衰 ——與陳錦濤師傅對話（一）	16
二	傳統手托木偶粵劇與神功戲 ——與陳錦濤師傅對話（二）	22
三	新編木偶粵劇《媽祖成功》 ——與陳錦濤師傅對話（三）	38
四	廣東傳統手托木偶粵劇推廣計劃活動剪影	52
後記		62

## 前言

創意館獲衛奕信勳爵文物信託資助主辦「廣東手托木偶粵劇推廣計劃」。本計劃邀得廣東手托木偶粵劇<sup>1</sup>傳承人陳錦濤師傅合作，透過舉辦：主題展覽《台前幕後 說 華山傳統木偶粵劇》；講座《廣東手托木偶粵劇概述》；大師與你互動工作坊（一）《廣東手托木偶製作》；大師與你互動工作坊（二）表演示範陳錦濤師傅之新編傳統木偶粵劇《媽祖成功》；DIY 製作木偶工作坊等活動；並將數次與陳錦濤師傅對話的內容筆錄成文，編印成書，以保存並促進廣東手托木偶粵劇的持續發展<sup>2</sup>。

廣東境內定期舉辦酬神醮會和邀請木偶戲班演出的傳統習俗已式微了接近七十年，但在香港這種傳統習俗卻可以延續至今。為什麼要演木偶戲？陳師傅曾這樣解釋：歷史上，相信木偶可以治邪，因此從明朝開始，為免傷及演員，在舉辦酬神醮會時必先演「木偶戲」後演「人戲」<sup>3</sup>。有什麼道教科儀要依從<sup>4</sup>？撰稿前筆者帶著這個問題，再次與陳錦濤師傅對話。陳錦濤師傅詳細講解如下：

1 杖頭木偶戲於明末由福建移民傳入廣東粵西後，便在當地紮根開花，並融合粵劇唱唸成廣東的地方戲曲。楊清意，「杖頭木偶」，《香港傳統木偶戲探源》，香港藝術發展局資助，天地圖書有限公司出版，2001，426 頁。

2 廣東手托木偶粵劇列入《香港非物質文化遺產清單》，編號 5.101「廣東手托木偶製作技藝」、編號 2.8.5「手托木偶粵劇」，既為傳統手工藝，亦為表演藝術。

3 古時的中國，宗教信仰和拜祭鬼神等活動，成為人民生活中不可缺少的主要精神支配，隨著人類生產力和智慧的發展，含有宗教因素的原始思維方式……巫術禮儀開始了運作，「傀儡」承繼「巫覡」職能而成為「神靈使者」。「傀儡戲」作為一種「上達天庭，下抵地府」的宗教戲具，被蒙上一層神秘的色彩，成為喪葬、祭煞的「喪家之樂」，也具有祈神、敬天、通神、娛神的功能，它起著人神相通的互滲作用，是既娛鬼神又取悅於人的宗教戲具。楊清意，「概述」，《香港傳統木偶戲探源》，香港藝術發展局資助，天地圖書有限公司出版，2001，21 頁。

4 絕大多數學者認為，無論東方或西方的木偶戲，多數起源於原始宗教……中國自殷商時代始，宗教就統帥民眾的文化活動。木偶戲尚處於萌芽狀態，就在宗教的籠罩中，和宗教活動相濡以沫，一起成長和發展。這大概與中國儒、釋、道三教合流，諸神共處的宗教狀況有關。楊清意，「寫在前面」，《香港傳統木偶戲探源》，香港藝術發展局資助，天地圖書有限公司出版，2001，6-8 頁。

香港市區及新界鄉村民眾篤信神道因果，故歷史悠久之古村，均有定期啟建太平清醮之舉；或三年、五年、六年、八年、十年不等。每屆醮期，主會值理及鄉村父老均隆重參加，恭敬虔誠，敦聘法師主壇，依古禮法以超幽靈、辟魘魅；酬謝神恩，祈求風調雨順、生意興隆、漁穫豐收、人畜平安、同享地方歡樂昇平。

其地方主會籌辦醮會時，必須依從傳統習俗的道教科儀辦事。醮會會期之年，必在年初籌備，卜定吉日搭建醮棚<sup>5</sup>。醮棚及附近設施佔地約十多畝，醮棚門口花牌林立，供人禮拜之紙扎作神像栩栩如生。一入醮棚大門口，便見到舞台中央設置之道教三清宮。三清宮供奉著之三位仙人，據說是太上老君一氣化三清之三個化身，此乃醮會之樞紐，稱為主壇。啟壇之日由主壇法師請神就位，至醮會功德完滿送神之夜，仙人均在此就位，故醮棚內外均有污穢勿近字句警告，以免褻瀆神靈。醮棚內之兩廂：一為各地方鄉村之辦事廠；另一為道教之扎作人物及十殿閻羅皇等有關陰曹地府之景象。這邊廂各地方鄉親父老聚會，醒獅及鼓樂喧天；那邊廂香煙繚繞，人們在暗中禱告神靈。看！一殿秦廣皇、二殿楚江皇、三殿宋帝皇、四殿卞官皇、五殿森羅皇……十殿閻君正在處理冤魂之善惡。上面之武當山水漫金山，像在現場演出般逼真……這廂之紙扎作聽說也後繼乏人矣！

新界鄉村之酬神醮會，啟壇前已號令鄉民須齋戒沐浴。於醮期內五日六夜均備齋菜招待鄉民及來訪人士，更禮聘名齋廚當爐烹飪齋菜。新界之齋盤菜更別具特色，十年一屆之齋菜聽說用後會轉好運。本人對此深信不疑。為免破壞鄉村習俗，來訪者都注重不帶葷入打醮之地方。齋宴後，木偶戲準時於醮會首晚七時開鑼。其實廣東手托木偶戲由頭至尾均扮演酬神醮會的主要角色。第一晚木偶戲演出之前。醮會之道教科儀便是請神開路讓冥界幽魂到醮棚接受陽

5 摘日要查看：日腳（凶星）、日頭（吉星），時辰多選擇最硬、最旺、陽氣充沛的午時中間（即正午 12 至 12 時 45 分）。



間之施賜，鄉民稱作施幽，而各路幽魂會集，主會便以「木偶戲」娛樂眾幽魂……

木偶演出期間法事亦同時進行，真果是你有你唱我有我喃。此便是醮棚內之景象也。以前木偶戲之演出是很少有鄉民來欣賞的，但現今社會人們亦不計較人鬼共同觀演了。木偶戲已散場，但醮棚內外仍是熱鬧非常。這個號稱鬼王之紙扎大士正在享用人間香火，鄉民及善信亦不計較夜深而在叩拜神靈。三清宮之法師們仍在作首晚法事。醮棚門口之齋小食小販亦準備打烊了。熱鬧至下半夜一時才停下來。喧天鼓樂停了約四小時，卯時起隊首在法師之帶領下往施幽處添燈油及上香，行前者托著一長竹樞。竹樞尾掛一施幽長燈籠，緣首長衫馬褂，鑼聲一步一響。此便是醮會翌日之開始。醮會第二天通常都是正日。正日便是舉行會景巡遊及主禮嘉賓剪綵之日。天剛破曉不久，各鄉村之巡遊隊伍已陸續會集於醮棚內準備列隊起行。各路隊伍由穿著長衫馬褂之隊首帶領，旗旌飄揚，龍獅醒目，巡遊者頭戴古式草帽鳴鑼開道，延著上屆醮會所行之道路進發。道路兩旁圍觀者眾，真果是人神共樂，娛樂昇平。醮棚內法師仍在開壇作法事。而醮棚內外官紳父老亦陸續雲集。醮會之啓壇剪綵儀式亦準備於中午齋宴前舉行。香港新界之定期醮會，每處地方都盡其能力聘請高官及紳士來主持剪彩，以顯榮耀……中午十二時正，木偶戲棚之鑼鼓已在起槓了。接著木偶戲便開演「賀壽」、「加官」及「送子」……此便是正日最後之一個例戲，接著便是演日場正本戲了。木偶戲演至下午五時，齋宴之晚餐又在擺設檯凳了。各鄉村之醒獅隊亦趁此機會大顯身手，而各鄉村之辦事廠亦擠滿賓客，真果是熱鬧非常，其實此時三清宮上之法事亦未停止過，道教之祭神儀式正在一個接一個地進行。夜幕降臨，整個醮棚燈火輝煌，鼓樂喧天。這個五日六夜之酬神大醮第二天正日之高潮已過去了，但晚上七時開始，木偶戲又再開鑼……<sup>6</sup>

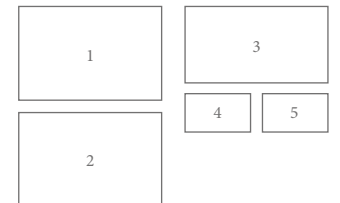
6 上文乃筆者整理及輯錄陳錦濤師傅於1995年11月21日為澳門博物館籌建「廣東手木偶粵劇戲台」展廳的手稿資料。

過去30年來港九新界多處地方舉行太平清醮及廟宇開光等傳統節日均以廣東手托木偶作酬神祭祀演出。陳錦濤師傅所主理的華山傳統木偶粵劇團得新界鄉村醮會支持經常做酬神醮會和廟宇開光演出<sup>7</sup>，貢獻良多，卻紀錄不足。筆者將透過整理陳錦濤師傅口述歷史的筆記和編輯相關的文化圖像，以填補「紀錄廣東手托木偶粵劇歷史」的空白，並希望此書的出版能達到推廣傳統廣東手托木偶粵劇之作用。

7 過往主要演出一覽：

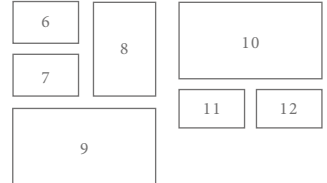
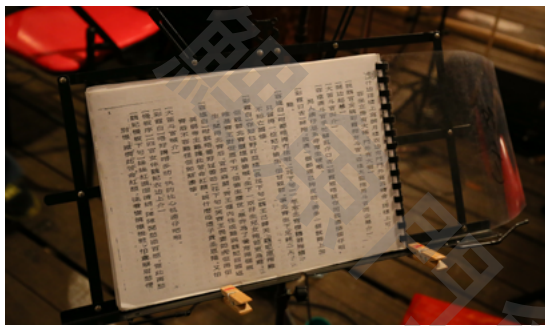
- . 石澳鄉十年一屆太平清醮 農曆丙寅年十月十六日（1986年）
- . 元朗街坊十年例醮勝會 農曆癸酉年十二月二十五日（1993年）
- . 元朗錦田鄉十年一屆酬恩建醮第三十一屆 農曆乙亥年三月十三日（1995年）
- . 元朗橫州八年一屆太平清醮 農曆丙子年十二月二十七日（1996年）
- . 西貢糧船灣天后宮重修開光大典 農曆己卯年三月初四日（1999年）
- . 西貢滯西值理會重修洪聖古廟開光大典 農曆庚辰年三月十日（2000年）
- . 元朗街坊十年例醮勝會 農曆癸未年十一月三十日（2003年）
- . 元朗橫州八年一屆太平清醮 農曆甲申年十二月二十八日（2004年）
- . 元朗錦田鄉十年一屆酬恩建醮第三十二屆 農曆乙酉年十月十一日（2005年）
- . 元朗屏山鄉橫洲六村八年一屆太平清醮勝會 農曆壬辰年十月十七日（2012年）
- . 元朗廈村鄉約十年一屆太平清醮 農曆甲午年九月初三日（2014年）
- . 元朗橫州八年一屆太平清醮 農曆甲午年十一月十六日（2014年）
- . 元朗錦田鄉十年一屆酬恩建醮第三十三屆 農曆乙未年十月初九日（2015年）
- . 大澳楊侯古廟重修竣工開光典禮 農曆乙未年十二月八日（2016年）





- 1 《六國大封相》之坐車
- 2 木偶戲棚內裝置的演出道具
- 3 幕內演出情景
- 4 台前演出情景
- 5 音樂棚面





6 錦田鄉第33屆醮棚外張貼著「街招」  
 7 劇本  
 8 整裝待演出的戲偶  
 9 「賀壽八個木偶」準備上台  
 10 台上演出  
 11 打鑿樂手  
 12 彈奏樂手





13	14	17	18
	15	19	20
16		21	22 23

13-23  
 錦田鄉第 33 屆醮棚外花牌林立  
 醮棚內供人禮拜之紙扎  
 鄉村父老隆重參與的盛況



## 廣東傳統手托木偶粵劇的興衰 ——與陳錦濤師傅對話

陳錦濤（香港廣東傳統手托木偶粵劇傳承人）



1 小時候家庭照  
（前排右一為陳錦濤）

廣東手托木偶粵劇於二零一四年獲選為香港非物質文化遺產，而香港華山傳統木偶粵劇團乃香港唯一之廣東手托木偶粵劇團，該團是延續六十多年前香港大前程木偶班之後繼廣東手托木偶班。團長陳錦濤於七歲已開始學藝，具有百多年歷史之大前程木偶班的木偶更跟隨他至今。

一九八三年陳錦濤師傅自組之華山傳統木偶粵劇團已於港九新界各地演出神功戲，昔日兩個市政局亦長期安排該劇團於各地作戶外演出，而港九新界各地之酬神醮會廟宇開光等之廣東手托木偶粵劇演出幾乎皆由其木偶戲班演出。惟近年入行者少，而老一輩藝人亦相繼離去，且演出機會亦較以前少，此傳統藝術幾近式微，而廣東手托木偶之演出藝人須具備台上功架，全職演員更須對粵劇行內之吹、打、彈、唱、撰樣樣精通，更使承傳該藝術之難度增加，故陳錦濤有志將廣東手托木偶向社會推介，希望社會各界共同協助保護此一文化遺產。

賽馬會鯉魚門創意館館長高寶怡博士問（高）  
香港廣東手托木偶粵劇傳承人陳錦濤師傅回應（陳）

高 什麼是傳統木偶粵劇？

陳 傳統木偶粵劇是指「廣東手托木偶粵劇」。我的師父鄭寧<sup>1</sup>講過：在廣東境內但凡講廣府話的地方都有手托木偶戲班的足跡。

高 神功戲與廣東木偶戲有何關係？

陳 根據前輩木偶藝人之綜述：神功戲是先有木偶戲而後有人戲，令我記起十多歲時曾聽演粵劇人戲之藝人稱木偶戲班為「師父班」。一九九五年我訪問木偶藝人張樂<sup>2</sup>先生時亦證實此事。廣東境內之神功戲，特別是地方之定期酬神醮會，至今亦是以請木偶班演出為主，除非因特殊環境或請不到木偶班而逼於改請人戲班。由於木偶班近幾十年來後繼無人，故神功戲初則由人戲蠶食以至幾乎被人戲佔領整個地盤，這已經是歷史事實。

高 傳統木偶粵劇在香港有多久歷史？

陳 最少有 330 年歷史：香港新界錦田鄉十年一屆酬恩建醮的神功戲是聘請手托木偶粵劇團演出的。由一九九五年第三十一屆起至今年二零一五年第三十三屆，連續三屆都是聘請由我主理的香港華山傳統木偶粵劇團演出的。

高 香港華山傳統木偶粵劇團是繼香港大前程木偶班<sup>3</sup>之後香港唯

1 鄭寧，中山縣烏石村人，乃陳錦濤非正式拜師學習之師父。陳錦濤籌組香港華山傳統木偶粵劇時由其指導下進行。鄭寧師父 60 歲在中山木偶粵劇團退休後至 1992 年逝世，終年 82 歲。編者按「師父」一詞乃對向其拜師學藝者的尊稱。

2 張樂，中山縣白石村人，亦是中山木偶粵劇團之退休藝人。

3 以香港為基地的大前程木偶粵劇班，一九三七年曾遠赴美國為慶祝三藩市金門橋啟用演出。

一之廣東手托木偶粵劇團。為了保留傳統，你自組劇團<sup>4</sup>，目的就是想繼承和發揚傳統手托木偶粵劇，是嗎？

**陳** 廣東手托木偶是最古老木偶品種之一，因廣東手托早在六十年前已改為杖頭木偶，惟本人仍保留傳統，堅持演出廣東手托木偶，得到港九新界鄉民支持，為各區醮會主持演出，使漸趨式微的木偶粵劇得以傳承。而現今港九新界地方舉行太平清醮及廟宇開光等傳統節日均以廣東手托木偶作酬神祭祀演出，以娛鬼神。

**高** 你還搶救了一批「三鄉鎮」木偶<sup>5</sup>，至今這批具有百多年歷史的木偶仍然跟隨著你，使真正的三鄉木偶得以保存。這種木偶有何特點？

**陳** 這批木偶是從雷州引進來的，是真正的三鄉木偶，有些有一百年歷史了。其實這些木偶是以前的三鄉木偶，而不是三鄉後期中山木偶粵劇團的木偶。因為，「中山」木偶的兩根撐手竹是在外面的，而「三鄉」木偶的兩根撐手竹是在裡面的<sup>6</sup>。我是

4 陳錦濤是中山市三鄉鎮鶴崗村人。因其父親是二十世紀五十年代中山木偶粵劇團的成員，在父親的熏陶下，他對木偶戲有了初步的認識。雖然是非正式拜師，陳錦濤在七歲時已隨中山木偶劇團的木偶藝人、其父的好友學習木偶表演。手托木偶藝人以粵劇的聲腔、表演程式為他們所必具的根底。一九五八年起，他開始學習粵劇的平喉唱腔。一九六一年至一九七八年間，他在中山木偶劇團工作了三年，後又加入藝聲劇團做大戲，一九七八年來香港發展。來港後不久即加入由麥少棠任班主的漢華年廣東手托木偶團。大約在一九八零年，他加入了「香港精英藝術團」，隨後與麥少棠帶了一批木偶到英國參加演。一九八五年八月向香港政府註冊成立香港華山傳統木偶粵劇團。他任團長至今，當時團員包括李昌、陳劍輝、陳鍊、陳榕植及錢英、關官富、陳銘富三位學生。曹本治，「偶戲在香港」，《香港的木偶皮影戲及其源流》，香港博物館編製，香港市政局版，1987，62-68頁。

5 這批是雷州三鄉鎮（平嵐、烏石、石橋）早期的木偶。徐嘉莉，「陳錦濤口述史」《大家—三鄉木偶戲傳承人》，中山非物質文化遺產傳承人搶救性記錄工程編委會編製，中山非物質文化遺產保護中心出品，廣州：廣東音像教材出版社，2013，45-66頁。

6 「三鄉木偶」是「中山木偶」的前身，在「廣東傳統手托木偶粵劇」的傳承譜系中佔一重要席位。中山的木偶藝術源自三鄉鎮烏石村。最初三鄉木偶戲演出使用的是杖頭木偶。杖頭木偶又名「三枝竹木偶」，因為木偶的頭和雙手是用三根木棍操作的。十九世紀初，為了把木偶操作得更靈活，人們把頭竹改短，稱之為「手托木偶」。據鄭珠於二零零三年在《中山木偶戲的來源》一文中憶錄：「【三枝竹木偶】因為木偶的頭和雙手都是用竹共三枝操作的。看戲的人坐看時要昂起頭來看很辛苦，因此演出要蹲下操作，表演走動非常辛苦，但求看戲的舒服便是。十餘年後木偶要演成【齣】粵劇；要模仿台步、做手、打鬥等動作，非站起來操作不可」。因此需要把頭竹改短了。二十世紀初，三鄉先後出現了四個以上的木偶戲班，分別是：「大前程」、「大中興」、「新中興」及「大中華」等，並湧現了大批藝人，前期藝人有柴頭良、矮仔新、煙屎明、定家仔、烏老贊等，後來則有大膽才、花旦棠、鄭少梅、唐泉、鄭寧、陳潤才等。目前，三鄉鎮仍然健在的木偶藝人不多，了解三鄉木偶歷史淵源的

於一九八二在三鄉找到這些木偶的。那時候他們把這些木偶當柴燒，燒剩的我全部都跟他們買了。

木偶之設計和製作先做好頭坯，再在頭坯上以生、旦、淨、丑行當上色妝後便成形，木偶高度約1米，內用「頸卡」把頭卡住「頸卡」亦作膊頭之用，左右手用木做成並用茅竹穿着便成，叫作手機，再穿上服裝，一個木偶便製成，既簡單又靈活，這是廣東木托之特點，但是演出藝人必須具備功架，才能操作。



**高** 廣東粵劇傳統手托木偶有什麼流派？

**陳** 廣東粵劇傳統手托木偶分兩大流派，與老一輩藝人談天後得到之結論，得悉廣東手托木偶除下四府及梅州大埔之長竹班及提線班外，粵語地帶最出名祇有兩大流派。一是珠江口東岸之東莞派；二是珠江口西岸之中山派。東莞派活躍地帶包括港九新界及東莞下游。近今我所認識東莞派之老藝人有陳練及李昌。但三年前李昌已在香港離世。陳練亦失去聯絡。而東莞派在香港亦後繼無人。聽說一擔戲箱早年已賣給香港博物館。另一擔戲箱也賣去法國。而東莞派之「大世界」木偶班亦於六十年代消聲匿跡。中山派以前有「日月星」「大前程」「新中興」

只有鄭珠、陳錦濤、黃笑揚、唐世杰等人。三鄉木偶戲瀕臨失傳的境況。詳見林鳳群，「三鄉木偶戲簡介」，《大家—三鄉木偶戲傳承人》，中山非物質文化遺產傳承人搶救性記錄工程編委會編製，中山非物質文化遺產保護中心出品，廣州：廣東音像教材出版社，2013，1-32頁。



幾班比較出名，而在香港作古之麥少棠前輩亦是在該三班中出身。中山派的發源地是在今三鄉鎮附近之烏石、白石、平湖、平嵐、鴉崗幾條自然村而我之師父鄭寧便是烏石村人。我所認識中山派之木偶藝人計有鄭寧、麥少棠、鄭宜春、張旦、張樂、唐泉、哨牙才、傍仔、陳榕植、陳潤材、鄭秀堂、黃侯英、吳章鑑、鄭伯枝、李祝安、陳劍輝等。除陳榕植、鄭伯枝、李祝安在香港；吳章鑑、張樂、傍仔在中山外，其餘均已作古。現今能接觸到的祇有張樂、陳榕植、傍仔，而中山派之戲班木偶亦是五十年前後活躍於澳門及珠江口西岸一帶之木偶班。根據陳榕及張樂口述，澳門五十年前但凡神誕均有聘請木偶班來澳演出。蓮溪廟前地（現為永樂戲院）和譚公廟前地便常有木偶班到來演出，而哪吒廟、包公廟、天后廟及氹仔路環之廟宇每逢神誕亦例必聘請木偶班前來賀誕演出。在日寇侵華淪陷時期，木偶班有更多台期在澳門及附近圍村演出，更有木偶班長期在圍村之賭檔坐鎮，當年賭檔主持為求人多熱鬧，也會聘請木偶班在檔側演出，中山派之班主更常駐澳門以便接台腳，現今澳門六十歲以上之長者亦應記得當年神誕演木偶戲之盛況。

**高** 可否與我們分享你入行三十多年以來有何深刻的演出經歷？

**陳** 我十多年前也曾隨香港之木偶班到澳門演出，當時澳門市民對木偶戲尚未遺忘，例如在一九八一年農曆三月廿三日天后娘娘正誕日於路環天后廟演出神誕戲，現場香火鼎盛，人如潮湧。有些市民更說：「以前年年都有木偶戲演出，為何現在這麼久才演一次，是否沒有木偶班呢？」這句說話可能是促使我籌組木偶戲班的原因之一，翌年又在氹仔做了一台神功木偶戲。當時澳氹市民反應熱烈，日夜爆棚。可能因此之故，澳門之政府機構繼續邀請我們來市政廳前的噴水池側演出一場木偶折子戲《盜仙草》。當年同台演出的尚有默劇大師霍達德及其默劇團員。我們之木偶戲祇是在簡陋之環境下演出，在舞台圍幾

塊夾板當遮人帳幕，在全無燈光佈景之下演出。劇情之聲音效果亦祇是用錄音帶播出<sup>7</sup>，但奇怪得很，圍觀者人頭湧湧，更有市民前來探班，著我們多來澳門演出，免得澳門人遺忘了這項澳門以前常有之傳統藝術，真是難能可貴矣！

不知是否事有湊巧或是刻意安排，同年澳門某政府機構又邀請我們同一班木偶戲班來澳門與另一班藝術家同台於崗頂小劇場演出。此場演出可能是為前澳督高斯達而設，因觀眾全是貴賓，陪伴澳督伉儷出席，更有西洋鋼琴獨奏歐洲古典音樂。我認為這場演出是中西古典藝術薈萃，祇可惜在澳門之廣東粵劇手托木偶演出祇能回味到這一場。距今已三十多年尚未見有木偶班在澳門演出了，現今還有人問起我為何澳門近期不見有木偶戲演出呢？其實社會的進步亦是造成木偶戲班沒落的原因，人們的文化水平普遍提高亦會對迷信色彩濃厚之醮會及神誕淡化。就算按照傳統保存該種儀式，亦不像以往那麼隆重了，再者，電視機內之卡通片幾乎完全取代了木偶戲亦是原因之一。

7 自七十年代後開始，麥少棠在市政局及旅遊協會所安排的演出中，已不再聘用專職演唱人員和樂師，而改用預先錄製的錄音帶。但在做神功戲時，麥少棠則保持傳統的習慣，僱用專職演唱人員和樂師，或由麥少棠和其他幾位年老資深的藝人在幕後操縱木偶的同時，也表演說白和演唱。他們更擅於表演提綱戲，在開戲前由麥少棠分配角色、出場次序，然後各自提著木偶上場，以「爆肚」式的即興表演形式來演他們所熟悉的「古老戲」，如《江湖十八本》之類。在晚上所演的用粵劇劇本的齣頭戲時，便會多請兩位專司生、旦角的演唱者在幕後協助演唱。詳見 曹本治，「偶戲在香港」，《香港的木偶皮影戲及其源流》，香港博物館編製，香港市政局出版，1987，67 頁。陳錦濤主理的香港華山傳統木偶粵劇團，約一九八五年起至今，康文署聘請的演出也是播放錄音帶／CD：演神功戲時幕後人手一般需要 20-30 人。

## 傳統手托木偶粵劇與神功戲 ——與陳錦濤師傅對話（二）

### 百般武藝在一身的手托木偶藝人

主理手托木偶戲數十年的陳錦濤師傅表示，當年木偶重達十多斤，舞動時消耗體力，年長人士不易操作，今時今日，木偶改以塑膠製造，容易操作。原來，主持的師傅也要懂得製作木偶，用茅竹裝片和裝嵌活動手，每一個工序都不假手於人，由製作木偶、爬棚、配樂的銅鑼以至唱曲、做動作，念台詞均一氣呵成，包含了粵劇各個範疇，是一個既繁且難的表演行業，老師傅退隱之後，恐怕後繼無人了。



1 年輕時的陳錦濤

**高** 傳統木偶粵劇與神功戲演出的劇目是否一樣？

**陳** 其實木偶戲及人戲之演出程序幾乎是一樣的，木偶班初始演出以《江湖十八本》及排場提綱戲為主。以往夜戲「齣頭」<sup>1</sup>多

1 通常行內夜戲叫「齣頭」，日戲為：「正本」。

改演梗曲<sup>2</sup>全套劇本。日戲「正本」有時亦是排場及提綱爆肚<sup>3</sup>居多，廟宇神誕及酬會多演「九椿」及「十一椿」，即是四日五夜九本戲及五日六夜十一本戲。首晚開鑼必先演《六國大封相》，再續演齣頭；第二天多為正日，即神誕之日。例先演《八仙大賀壽》、《跳加官》及《天姬送子》後續演正本戲。演至尾日日戲完後木偶班例必用演《跳加官》形式收回本木偶班之招牌，此形式曰「封棚」。而夜戲「煞科」<sup>4</sup>有時「主會」<sup>5</sup>會要求班主加演《送子》或《賀壽》。與此同時，醮會亦會敬壇並將所有紙紮人物及冥錢焚化，此乃所謂「功德圓滿」。

**高** 傳統手托木偶戲在神功戲裡扮演什麼角色？

**陳** 其實木偶戲由頭至尾均扮演著酬神醮會之主要角色。第一晚開鑼起，醮會之道教儀式便是請神開路讓冥界幽魂到醮棚接受陽間某地之施賜；而各路幽魂會集，主會便是以「傀儡戲」娛樂眾幽魂。為免鬼魂在醮棚附近娛樂時搞事，先演例戲《六國大封相》，其內容基本上是以「文以德行」、「武以威嚴」為根本，故此鬼魂一經觀演無不欽佩及震懾，那自然不敢在醮棚一帶作惡，而翌日之日戲主要是演給神欣賞。其《賀壽》、《跳加官》及《送子》俱是向神祝頌，誇耀，討好之情節。木偶亦換成神的角色，故那些到來娛樂及等候施賜之幽靈更加不敢輕舉妄動了。而醮會開始之一兩天內，我記憶中木偶戲演出時是甚少有市民來觀看欣賞，可能是以上之說早已深入民心矣！至於《六國大封相》、《賀壽》、《送子》及《跳加官》這些例戲得以延續至今天，是否正因如此那便不得而知了。

2 即是根據全套劇本演出。

3 根據提綱內排場的內容而自由發揮唱詞及口白的意思，但內容仍然要合乎提綱及排場的內容。

4 每套戲演出完畢行內叫「煞科」。

5 即是地方辦事組織。班主與之簽約演出台腳之機構。





2 《齣頭》劇照

**高** 請以《六國大封相》、《賀壽》、《跳加官》及《送子》等為例，解釋為何說演「偶戲」比演「人戲」的難度更大？

**陳** 《六國大封相》行內稱「封相」。其實「封相」之前是包括「賀壽」，行內稱為「碧天賀壽」。其碧天者乃曲牌名也，此「碧天」賀壽亦稱為「大賀壽」。「賀壽」先由八大仙出場，隨即高邊鑼<sup>6</sup>配單打<sup>7</sup>開始演「封相」。「封相」內容其實很簡單，引用武生飾演之公孫衍之口白便能知一二。公孫衍曰：「列位鎮台請了，今日蘇秦先生，說和六國，奉六國皇御賜，封為六國大都丞相」。其歷史背景乃齊、楚、燕、趙、魏、韓六國聯合抗秦之事而矣！「封相」其實亦是顯耀戲班人才及功架之演出。諸如六國元帥將策馬出場各演功架，第五位出場之魏國元戎由正印文武生飾演，更用大鑼大相思鑼鼓出場。其威武形象如何便要看飾演者了。其實木偶戲班之演出與人戲演出比較，難度更大，故此木偶演員須有舞台功架之基本功，特別腳功更

6 高邊鑼行內演出用三種鑼鈸，一為高邊鑼即大鑼大鈸，二為文鑼即大鈸配大文膏葯鑼，三為京鑼鈸由京劇引進之小京鑼鈸。近期再與文京維鑼配廣或文鈸之用。

7 高邊小鑼，例戲多用來代大鈸之用。

須出色才能襯回人型。公孫衍由武生飾演，在與總生飾演之蘇秦分別之情節更考功架，在上車坐車曬靴等功架更須有一定時日始能練就。而木偶演員的身形與頭頂上木偶之功架幾乎一樣能算成功；第三花旦之羅傘架，以及正印花旦及幫花旦之推車俱是在沒有實物的抽象環境演變出來，而木偶腳下的均是男人舞弄珊珊來遲及急促碎步之美女，其實人戲前期之女角亦是由男人飾演，男女合班只是近今幾十年內之事而已。

**高** 人或偶戲都演《跳加官》，有何作用？

**陳** 神誕醮會之台腳<sup>8</sup>皆有正日或正誕。其日戲開鑼必先演《八仙賀壽》接演《跳加官》及《天姬送子》，此賀壽俗稱小賀壽，四句口白：「東閣壽筵開，西方慶賀來，南山春不老，北斗上天台」；尾句口白由子喉擔綱。及後由「網巾邊」<sup>9</sup>演跳加官。「跳加官」俗稱啞狗拜四方。拜完四方後便亮出「國泰民安」等聯句以示恭賀當地之官紳百姓。其實《跳加官》所費之時間亦造就在換服裝之演員。因為接演的便是「送子」。內容乃天姬送回嬰孩子新科狀元，更須表演「反宮裝」<sup>10</sup>。人或木偶戲均須易換服裝。故此《跳加官》之加插是兩全其美也！

**高** 什麼台期例請木偶戲班演出？

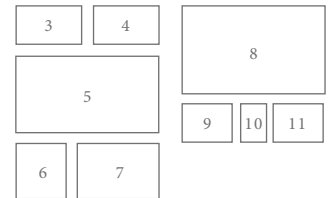
**陳** 廟宇開光之前必多公演廣東手托木偶劇。新廟宇落成或重修開光也上演廣東手托木偶，先演「玄壇伏虎」，後續演齣頭乃必備節目，而各鄉村之醮會必演廣東手托木偶以娛鬼神，太平清醮分五日六夜、三日四夜、一日兩夜三種，各處鄉村有別，期間開壇首演必演《六國大封相》或《八仙大賀壽》，而正日

8 台腳即是一處地方演出之一個台期。

9 網巾邊行內用來綁頭髮及束髮用之用黑麻線編織成的髮笠稱網巾，此物編織起。而行內之丑生者行內稱為「網巾邊」。

10 反宮裝其實是一個情節，是在台上更換一件特製的服裝。其中是用反宮裝之笛譜及鑼鼓襯托。此情節行內叫宮裝排場。





3-4 大澳楊侯古廟重修竣工開光典禮盛況  
 5-6 《元壇伏虎》劇照  
 7 破台「八卦」  
 8 華光師傳神台上的供品  
 9-11 擋刹用的炮仗、生雞及黑雨傘



演《賀壽》及《送子》等寓意吉祥的劇目，更用木偶叩請神靈觀看及扶持保佑地方平安。

但凡新廟落成或新戲棚開演，開光典禮例請木偶戲班演首台破台戲<sup>11</sup>，多為三夜兩日或兩夜一日。首晚先演「玄壇伏虎」，又稱「祭白虎」。開始時必須在鴉雀無聲之下進行。沒有角色者不准上舞台，上了台之人員不准出聲，眾人在台上靜候，等到有任何聲音發出時隨即開鑼。傳說那個開聲先都會有生命危險，故此掌板者多選擇聽聞蟲啾或雞叫時開鑼以避免剋死人命者。傳說歸傳說，行內人都嚴格遵守，此乃寧可信其有也！其實為何要破台亦有其傳說，前輩藝人講但凡新廟或新戲棚未落成，必有鬼魂凝聚。在神靈未在位之前，演「玄壇伏虎」是警告鬼魂後，翌日開光請回該廟之主神或戲棚之地主神便算功德圓滿，及後便娛樂昇平再演正本及齣頭娛人了。

「玄壇伏虎」一開鑼由玄壇持鞭擔一串爆竹燃爆後出場，高邊鑼大跳架後入場，此時衣邊<sup>12</sup>台口早已用竹掛著一塊肥豬肉。用「雲雲鑼鼓」<sup>13</sup>白色老虎於雜邊門出場，白虎鬼祟地四圍覓食，晃衣邊台口肥豬肉隨吞噬，此時玄壇帶鐵鏈持鞭復出場將白虎降服而告終。行內老藝人講被白虎叨過的那塊豬肉掉在地下連狗也不敢吃！

為求吉利，破台後班主會將拜祭華光先師之「發財糖」分派予各人，每人亦獲利一封及連有紅綠藍線的針一口掛在襟上，以求平安吉利。而掛於台中之「八卦」須等到尾戲完後始除下，此八卦用米篩作底盤，在米篩下綁上鏡、刀、尺、秤、通勝等。聽說此米篩八卦有擋剎治邪之用，通常掛在新廟或新戲棚門口至滿月始收下。但現在本人近十多年所做之破台神功

戲，尾戲後此八卦多是由班主處置，主會及鄉民亦少理此事了。而破台前必由一資深之老藝人負責拜祭華光先師。祭品有紅豆、綠豆、米、發財糖、紅綠絲線及針等；另神枱腳綁一生雞而華光先師神位上用一新雨傘遮住以求擋剎。該老藝人及台上台下各人均不得吭聲，老藝人燃點香燭後隨即取生雞咬破雞冠取雞血塗於台上下各人額上。此時可能生雞已叫出聲，掌板隨即同時開鑼，拜祭者將生雞由台口拋出台外，「玄壇伏虎」隨即開演，而「破台」儀式及該台神功戲亦由此時開始了。

**高** 早期（六十年前）手托木偶藝人須具備怎樣的藝術條件？

**陳** 廣東手托木偶之演出藝人須具備台上功架，全職演員更須對粵劇行內之吹、打、彈、唱、撰樣樣精通，之前提過人戲班稱木偶班為師傅班，其實另一原因是木偶藝人多數都是多面手。人戲班稱音樂棚面為「八乸」意即師傅（父）字也。吹、打、彈屬音樂棚面部份唱、做乃演員必修，而撰者即是開戲師爺及提場劇務之叔父輩。以上六個行當概括了戲班之結構。現詳述如下：

**吹：**即是笛（噴吶）、喉管（包括長短管）、簫（橫簫、洞簫）及現今之西樂色士風。

**打：**掌板—負責敲擊梆子、卜魚、細鼓、大鼓、京鼓、色鼓等，控掣整個演出節奏旋律，其實演出中掌板者可算是場面之總指揮；司鈸—現在俗稱八手；司鑼—現俗稱大鑼；小鑼—即是勾鑼，現由上手位負責，上手位是負責吹笛及提琴<sup>14</sup>。

**彈：**包括拉及彈撥樂器，即是高胡、二胡、秦胡、提琴、二弦、京胡、琵琶、箏、楊琴、月琴、阮與及引進之西樂小提琴等。

**唱：**分大喉、平喉、子喉，而大喉分武生總生之大喉及小武之左

<sup>14</sup> 此提琴是中樂，用竹製成。

<sup>11</sup> 破台，傳統例戲。凡是用磚、木、石等材料建築而成的永久性固定戲台落成之際，例必要先「破台」作為驅妖驅邪的儀式，然後才能開鑼鼓演戲。詳見《粵劇大辭典》編纂委員會編《粵劇大辭典》，廣州：廣州出版社，2008，449頁。

<sup>12</sup> 觀眾上台右方虎度門為衣邊，左方虎度門為雜邊。

<sup>13</sup> 鑼鼓譜之名稱之一，用於鬼鬼祟祟之人物出入場或依依不捨之場合。



**大澳楊侯古廟重修竣工開光典禮**  
**華山傳統木偶粵劇團**  
**演出廣東手托粵劇**

陳小喬 吳世榮  
 陳任生 陳錦富  
 李麗霞 蔡奇

**主理：陳錦濤**

陳小喬 陳任生 李麗霞 趙小麗 何麗敏 劉嘉儀 黃婉如 梁綺荀 陳細妹 李麗霞 陳富祥 陳錦富 吳世榮 陳錦濤

2016年1月17日(星期日)  
 乙未年十二月八日

中午12點先演玄壇祭虎八仙賀壽  
 續演正本 雙龍丹鳳霸皇都

劇務：胡月梅  
 音樂：胡月梅  
 燈光：黃偉興  
 佈景：蔡奇



13	12	19	20
14			21
15			22
16			
17			
18			

- 12 團長陳錦濤
- 13 團員陳任生
- 14 團員陳小喬
- 15 團員陳錦富
- 16 團員李麗霞
- 17 團員郭秀容
- 18 團員賴寶玲
- 19 大澳楊侯古廟重修竣工開光典禮  
破台演出「街招」
- 20-22 蔡啟光提供遮人帷幕高標準圖



撇喉。平喉再分小生平喉，丑生平喉、古腔平喉、官腔平喉等。而子喉再分文武子喉及子母喉。各喉都會根據唱情而唱官腔，北爽腔及粵謳腔。但現今幾乎九成都是用粵語去唱各樣腔了。

做：包括生、旦、淨、丑四大行當及其分類之做作，更須用四大行當之法習各類之亮相、造型的功架。

撰：前期乃指撰寫提綱及講戲的人，亦即是指開戲師爺。因前期是沒有劇本梗曲的，開戲師爺便集齊所有台柱<sup>15</sup>在茶樓酒館講戲，讓台柱等都明白戲軌後，再寫上每個場次之提綱掛在後台讓各演員棚面參考。提綱者是提醒各演員等每場之綱要。後期即是指劇本或梗曲之作者或編劇人。而因提場及劇務有權刪改場次，故此可入撰類。

初跟師傅學演木偶戲者必先擔着木偶學台步，此台步包括全部行當之台步，繼而學唱，那當然唱亦須學所有之腔喉。台步須踩着鼓點行走那必須精通或認識鼓譜。唱者要學各種曲牌及各行當之腔喉，那麼求教於音樂棚面乃必然之事，觀看提綱及符合提綱要求之下演出，務必求教於劇務及提場。因初學木偶戲者所接觸的都包括了吹、打、彈、唱、做、撰這六大行當，而不像學人戲者「生」就學「生」，學「旦」便學「旦」那種局限，故此對六大行當學全之機會是很大的，前期精通六大行當大有人在，但近今都買少見少了。本人雖略懂六大行當，但可能祇是周身刀無張利而已！前輩講過做木偶戲之藝人很多都精通三大行當以上，否則稱作「跛」。而木偶班之人手非人戲班般多，因戲金亦不及人戲戲金多，故此以一當三是常事也。其實木偶藝人精通多幾種藝術可能亦是逼出來的。我當年操曲亦是自彈自唱操出來便是實例，而薪酬高低亦成了學藝的推動，木偶戲班以前之薪酬是按厘數計算的，如全能者十厘，

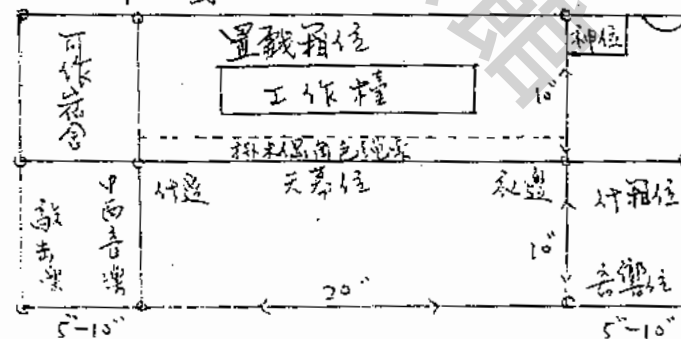
祇懂舞木偶者是二厘。此分帳法可能亦是鞭策藝人上進學藝之動力之一。演出間掌板擔綱皇帝說唱，八手大鑼負責朝臣口白，頭架二胡兼拉扯口古乃經常事也！故前輩藝人說戲棚內無分棚面與大倉<sup>16</sup>。總之任何環境之下都不能夠失場。可否介紹一下木偶舞台內之情況？

很多人都看過木偶表演，但舞台內裡之環境可能鮮為人知。現先把木偶戲台之正面及平面圖列出便不難了解矣。

### 1. 木偶戲台正面圖



### 2. 木偶戲台平面圖



15 即是主要演員。

16 演員即是大倉，因演員是分派棲身於戲船的大倉而得名。

以上之正面及平面圖則乃本人綜合前輩藝人口述及結合自己之實際演出場地而畫給搭棚師傅之用。此圖則與前輩藝人口述祇是在司馬尺及英呎之分別。因現今港澳均選用英呎，宜將舞台縮細始合乎現代場地之要求，故此實在祇是將戲台縮細了些少<sup>17</sup>。但據前輩藝人所述舞台是可以因地制宜的，故亦可稱為合格了。

正面圖乃觀眾所見的一樣。遮人帳幕五呎於角度及演出均合尺度。遮人帳幕以上之無地舞台十呎亦是恰到好處。此度亦無不妥。後台最後面為置戲箱處，前置工作檯以方便裝木偶及穿換木偶戲服，其餘地方可作宿舍。而華光先師之神位通常設置於後台入口處以方便上香及拜祭，音樂位通常和人戲一樣置雜邊側，伴唱者於衣邊音響位唱，伴唱及音樂手通常都注意木偶之表演以求得到默契。班主通常都兼任劇務和提場，此職位大如總指揮，以往日戲正本多是用雞皮紙寫上每場之提綱掛在後台，各角色演員都觀看後始演出。通常按排場演是很少出錯的，倘有錯處都會隨機應變，此舉行內叫「執生」。

現代的舞台設計比較先進，有奪目之鵝絨前幕，內有幾層雞翼佛拉<sup>18</sup>。而天幕前更有畫景可按須要更換。而五十年前之木偶舞台祇是用竹篾編織成之「花筮」<sup>19</sup>作天幕，周圍亦是用篾筮圍住。開鑼前將木偶班之招牌掛在「花筮」上，演出前先講戲，待各位演員及筮樂手明白「戲軌」後便可上演。不過前輩藝人當然沒有想到在先進社會而令傳統藝術沒落矣！

17 戲台縮細了些少其實是司馬尺與英呎之長度差別所致。

18 現今沒有出將入相之虎度門，通通由兩邊直布幔稱雞翼代表。佛拉是與直布幔之雞翼成直角之橫額布幔。

19 前期之木偶演出全部舞台裝置欠奉。花筮是由竹編織成，髹上白油漆畫上花草的笏塊。由主會提供使用。

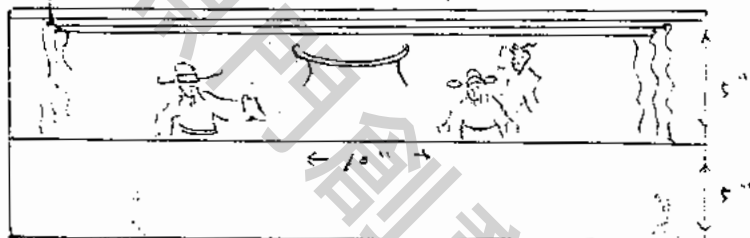
行頭紙  
香港華山傳統木偶劇團  
西貢糧船灣天后宮開光大典神功戲  
演出程序：1999年4月9日（星期一）舊曆三月初四  
晚7:00正開鑼。先演《祭白髮》續演  
《雙龍丹鳳霸王部》  
4月20日（星期二）三月初五晨8:00正演  
《賀壽》。白場1:30續演《征袍還金粉》  
夜場7:30續演《帝女花》  
細則：三月初四下午1:00集合於西貢碼頭乘船  
往糧船灣。遲到者須於  
晚膳於當晚5:00開始。翌日午膳為11:00。  
晚膳5:00。  
住宿於主會別墅。水電冷氣齊全。總自  
帶被鋪禦寒。  
倘有疑問，請致電本人查詢。  
致  
各位兄弟姊妹  
陳錦濤



高 對廣東手托木偶的保育與傳承問題有何建議？

陳 我想建議用一種方式保留這項傳統藝術，以供給設法保留這項傳統藝術之有心人參考。木偶及人戲共用之例戲，現在除了在神功戲會演例戲《六國大封相》、《賀壽》、《跳加官》及《送子》外，其他場合台期基本上連人戲亦不演例戲了。有見及此，我建議用固定之方式擺設在一個展覽之場所供後人參觀以達到保留的目的。以下兩個「例戲」均可提供展覽：

例圖1: “六國大封相”之坐車

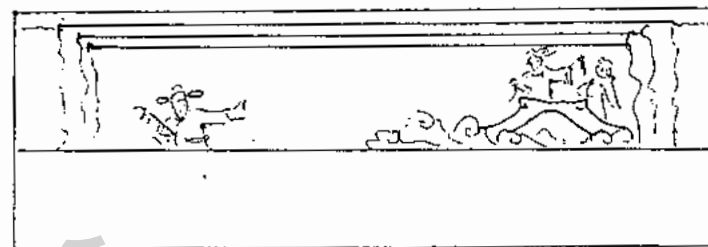


《六國大封相》可用蘇秦送公孫衍上車之情節。人物三個，推車正印花旦、總生蘇秦及武生公孫衍。背景設計可用郊外畫景。中央置一帥檯。



24 蔡啟光提供《六國大封相》劇照

例圖2: “天姬送子”



《天姬送子》，人物包括正印花旦天姬，二花旦天姬侍女，文武生新科狀元，旗牌兩位及手下四位。（後者六位可有可無）背景為郊外畫景，台右衣邊置一拱橋，天姬及侍女站於拱橋之上，狀元於台左雜邊策馬仰望拱橋人物。

以上之舞台裝置設三重雞翼佛拉，一幅前幕可收放及一重前幕雞翼佛拉，規格可縮至台口橫寬十呎，台高五呎，台深四呎，五呎之帳幕內可置機動控掣木偶活動。



25 蔡啟光提供《天姬送子》劇照

## 新編傳統木偶粵劇《媽祖成功》 ——與陳錦濤師傅對話（三）

### 特邀陳錦濤師傅編撰新劇本

為推動香港廣東手托木偶粵劇的持續發展，陳錦濤師傅撰寫了一齣木偶粵劇新劇《媽祖成功》。

**高** 這齣劇是什麼劇種？

**陳** 是一齣根據民間傳說編撰的傳統神話木偶粵劇。

**高** 可否介紹《媽祖成功》的故事大綱？

**陳** 相傳公元 960 宋朝建隆元年三月廿三日黃昏，天空滿佈彩雲及紅光射入福建興化府莆田縣湄州島紅螺鄉一告老還鄉都巡檢林懋之家。屋內更氤氳異香不散，此時林妻產下第七胎兒。此嬰孩不啼不哭，祇對人微笑，故而取名林默娘。默娘十三歲已玄通法術，能替人驅邪治病，十六歲已昇仙，神通宏大，法力無邊。

明朝末鄭成功率領部下跨過台灣海峽收復台灣，船隊卻在台南鹿耳門擱淺被困，得媽祖天后林默娘顯靈昭應，領眾神助之，順利把荷蘭人打敗，而收復台灣。台灣軍民隨即大興土木於鹿耳門建聖母廟，以答謝媽祖天后救命之恩，此廟更是歷史上台灣第一座媽祖天后廟。

**高** 《媽祖成功》包括什麼場次？

**陳** 包括：  
序 幕 《天后降世》、第一場 《台灣淪陷》、  
第二場 《默娘托夢》、第三場 《功芬相會》、  
第四場 《海峽揚帆》、第五場 《鹿門困鄭》、  
第六場 《媽祖成功》及 第七場 《神光永耀》。

**高** 有哪些角色？怎樣分配？

**陳** 人物角色及其分配如下：

媽祖天后	林默娘	正旦	王玉芬	閩台少女	正旦
鄭成功	明末名將	武	趙志隆	明末名將	小生
陸登雲	荷蘭統軍	武生	馬阿丹	荷蘭副將	二丑
張非漢	降荷軍師	丑生	林父		二武
林母		正旦	王父		丑後飾

以及家人、兵甲、玄壇、八仙、千里眼、順風耳、潮神、風神、雷神、雨神、電神、明兵、荷兵、潮旗兵、群眾等等。

**高** 請以第一場《台灣淪陷》介紹《媽祖成功》一劇的音樂、口白及唱腔。

**陳** 首先以第一場「台灣淪陷」這文場戲為例，介紹劇中的音樂、口白、唱腔的編排：



陳 時間：公元 1625 年甲子天啟四年  
地點：台南都憲府近街  
人物：陸登雲、馬阿丹、張非漢、荷蘭兵四人、合水手兩名  
佈景：督憲府及街景佔舞台各半

(大文鑼<sup>1</sup>起牌子<sup>2</sup>「帥牌」<sup>3</sup>起幕)

(張非漢兩台水手企幕)

(帥牌樂中迎陸登雲 馬阿丹 四荷兵上入門)

張非漢(白) 陸統軍請了！迎駕來遲望求恕諒！<sup>4</sup>

陸登雲(口古) 今日來交接遲早都有問題。<sup>5</sup>

張非漢(口古) 何為交接而來，使我不明所以。

馬阿丹(口古) 台督已將台灣劃歸荷蘭代管，今日先來鎮守台南。

張非漢(口古) 這…本將尚未所聞，莫非貴邦強來吞併。

陸登雲(口古) 什麼吞併吞併，須知順我者生逆我者亡。  
(亮劍介)

張非漢(另場長句花) 真吞併，假忠誠，以為荷蘭小國是好人，原來佢地到來非是幫防衛，今日任人宰割是弱朝廷，左右做人難，如何將節保。我祇可逆來順受，唔做都要做個順水人情。<sup>6 7</sup>

陸登雲(白) 你還在想什麼？你可知唔到你唔應允！

1 大文鑼是粵劇重要的敲擊樂器之一。

2 屬曲牌類，有固定的旋律。

3 帥牌是牌子名稱。

4 白，亦稱「唸白」或「道白」。說白是戲曲台詞的兩種基本表達形式之一，以歌詠形式稱為「唱」、以朗誦形式稱為「白」。戲曲的說白與日常的生活語言不盡相同，有一定的音樂性和節奏性。粵劇中常用的說白形式有九種：口白、浪裏白、鑼鼓白、詩白（也有稱之為「唸白」）、口古、韻白、白樞、英雄白及引白。口白又稱白，是最常用的形式，特點無字數限制，也不用押韻。「粵劇常用辭彙」，《粵劇合士上》網上版，<http://resources.edb.gov.hk/~chiopera/main.html>。

5 口古，說白體系中的一種形式，是有韻之口白。結構分上句和下句，且有上句必須有下句。收仄聲為上句，收平聲為下句，每句結束都有鑼鼓襯托。

6 另場，戲曲術語，表示下面一段曲詞是角色的心聲同場的其他人物是聽不到的。

7 長句花，板腔體曲式之一，全名「長句滾花」，是基本滾花句式的強化和伸延。

馬阿丹(五才花) 須知識時務者為俊傑。<sup>8</sup> (順三才收)

陸登雲(口古) 我地初到貴方，須有人為嚮導。將來派你入大陸，你更有利可圖。

馬阿丹(口古) 眼前祇有路兩條，順者生，逆者死。看你如何自保，快快說分毫。

張非漢(士工中板) 我台灣，終日懼清兵，渡海殺來，吞併。<sup>9</sup> 台督憲，請來荷蘭兵馬，以為他義氣，幫人。我明朝，積弱無能，北受金清犯境。明督憲，眼見荷蘭船艦，勇武非常。到如今，雙手送人，今日寶島，被荷據。我惟有，暫時歸順，做個荷國，漢人。(花)<sup>10</sup> 萬事都要為己而謀，答應就能保身首。(五才花下句) 統軍我甘心情願，做你嘅鎮守軍師。他日對大陸若有所圖，吾亦甘當馬首。果然不負我栽培。在我身邊為眼耳。台南行政靠你把持。(花) 賜你荷幣良田，更兼封為統吏。<sup>11</sup>

陸登雲(快撞點做手唱快中板) 果然不負我栽培。在我身邊為眼耳。台南行政靠你把持。(花) 賜你荷幣良田，更兼封為統吏。<sup>11</sup>

張非漢(花下句) 甘為奸吏，更望騰達簧飛。<sup>12</sup>

(幕急下)

8 「花」滾花的簡稱，「五才花」粵劇鑼鼓點名稱，即「五槌」。

9 士工中板，士工類板腔體，慢速，為十字句。

10 是樂器演奏者在固定的旋律上，靈活地加上裝飾的樂音，這些指法及樂音均稱花指。

11 快撞點做手唱快中板，「快撞點」粵劇鑼鼓點名稱，「做手」即在鑼鼓點中有動作。

12 花下句，板腔體分上下句，需要按平仄押韻。

高 請以「第七場 神光永耀」為例，介紹《賀壽》、《跳加官》等傳統例戲的表演程式？

陳 「神光永耀」這一場是講述鄭成功、趙志隆、王玉芬等謁拜新廟，酬謝神恩。

時間：永曆十七年三月廿三日

地點：台灣南部西岸鹿耳門新天后廟外

佈景：巍峨天后廟正門外中置四腳大香爐

人物：鄭成功、趙志隆、王玉芬、明軍甲、手下、玄壇、八仙、眾群眾、王父

（大沖頭<sup>13</sup> 起幕玄壇騎白虎上大跳架<sup>14</sup> 後下介）（上為祭白虎排場）<sup>15</sup>  
（大鑼五下，單打代大鈸入場鑼鼓桃花女架收）<sup>16</sup>（大笛碧天）<sup>17</sup>  
（G 調自由板）（八仙依次序什邊上完台由中間一對對埋位背場，正面相拜）

（邊行邊唱） 碧天一朵瑞雲飄，壽筵開，南極老人齊來到，頭戴著七星冠  
三斗笠，身穿著八卦九宮袍騎白鶴引著了黃鹿，端的是福祿壽三星齊來到。

男喉（順三才收白）漸漸下山來，黃花滿地開，一聲漁鼓響，驚動眾仙來（二才介）眾仙請了！<sup>18</sup>

眾（白） 請了！

13 粵劇鑼鼓點名稱。

14 粵劇做作組合名稱（排場中之做作組合，格式乃前輩遺存之梗式做作組合）。

15 粵劇戲班慣常是以一齣短劇《祭白虎》作為「破台」的儀式。在儀式舉行前及過程中戲班成員均不能說話。據戲行人中說，白虎是凶星，一個開口說話的人會被白虎利用，那答話的人便會受其害。祭白虎儀式完成後，閉口禁忌才得解除，戲班才可正常運作及演出。「粵劇常用辭彙」，《粵劇合士上》網上版，<http://resources.edb.gov.hk/~chiopera/main.html>。

16 「入場鑼鼓」粵劇鑼鼓點名稱，「桃花女架」鑼鼓名稱。

17 用大笛吹碧天曲牌。

18 「順三才」粵劇鑼鼓點名稱。

男（順三才收白） 今乃長庚星壽宴之期，我等帶齊仙桃仙酒，齊到筵前慶賀

眾（白） 有理請！（單打加官頭，大笛九轉，眾仙從中間起一對對開台口互相作揖，完台，穿三角，邊做邊唱）九轉還丹長生草，待等離蓬萊島，筵前獻二毛，光彩雲霞麗芬禪罩，其如靄青霄，真是豐彩如年少

（眾 花開滿埋位順三才收）<sup>19</sup>

男（白） 來到筵前各把壽詞獻上（介）

眾（白） 有理請！

男（白） 門外八仙頂寶

男（白） 金盤滿放羊羔

男（白） 天邊一朵瑞雲飄

男（白） 海外八仙齊到

男（白） 先獻丹砂一粒

男（白） 後進王母仙桃

女（白） 彭祖八百壽年高

女（白） 永祝長春不老（順三才）

男（白） 好個長春不老，大家一齊拜賀，有理請！

（單打加官頭大笛瑞靄<sup>20</sup>，由中間起一對對開台口跪拜天地，最後兩花旦跪拜稟神）（各邊做邊唱）瑞靄五雲樓，一簇群仙會瀛洲，擁瓊琚霞佩，皓齒明眸，效小蠻舞楊柳纖腰樊素啟櫻桃小口，和你大家長生酒。

19 「花開滿」出入場演員行的位置，「順三才」粵劇鑼鼓點名稱。

20 「單打」是高邊中的小鑼在例戲中作大鈸位用，「加官頭」鑼鼓名，「大笛瑞靄」用大笛吹瑞靄曲牌。



(單打加官頭)(眾埋位中間先開台口互相揖拜，分衣什邊入場；最後一對花旦開台互拜揖，再留台穿三角，扎架，掩門再扎架開門扎架後分邊入場，單打入場鑼鼓桃花女架收)<sup>21</sup>(起沖頭鑼鼓<sup>22</sup>總群眾上)

群眾甲(白) 今日我地鹿耳門媽祖天后廟建成入夥，乃是我地台灣第一間呀！

女群眾(白) 真係熱鬧呀！入伙做足功夫，新廟先做玄壇祭白虎，此乃開光必須既儀式呀！

群眾乙(白) 戲班重向神靈媽祖落地賀壽，果真是照足傳統，絕冇減料偷工呀！

群眾(白) 唔好講咁多罇！都係去拜神上香啦！

群眾(白) 去咯！去咯！（眾埋台中後方之大香爐上香介）

(云云鑼鼓完轉慢板頭鑼鼓<sup>23</sup>王父提籃引王玉芬上)(慢板序)

王父(慢板下句) 數月之前，女兒夢迴彼岸，歷盡艱辛險阻，要回到鹿門新廟，進香。<sup>24</sup>

王玉芬(接土工慢板) 我暈睡在床，不覺經已六十日，人說神靈護我，至得以，重生。在睡夢之中，我似英雄神勇，隨明軍海戰，穿梭福建，台灣。醒後我父扶乩，說是媽祖借我驅殼，變化英雄女將，相助，明軍。

王父(接唱) 要答謝神恩，回來此地，更要把媽祖之靈驗，向普世，宣知。。(轉滾花)更要謁見鄭成功，告知此事。(收白)玉芬！我

地先想菩薩上香先喇。(叩拜介)

鄭成功(七捶頭上唱七字清) 天后新廟今日開光。。此是台民慶功歸神祉。集資興建台灣第一間。。<sup>25</sup>救命之恩軍民永記。若非天后那有成功。。(滾花)

昨晚午夜夢迴，似有古人來到此。來求媽祖點化，誰是夢境之人。(埋中間台口見王玉芬二人互視)(大擲才介)(白)你！

王玉芬(白) 你！莫非是鄭元帥！

鄭成功(白) 你是王玉芬？(先鋒鉞順三才收口古)王將軍！今日所見玉顏已解昨宵之夢。

王玉芬(口古) 我且把爹爹扶乩之事，告訴元戎。。

(大笛排子陰告王玉芬做手作訴說介)

鄭(白) 哦！原來如此！（滾花）原來俱是媽祖菩薩做就，我地才力克台灣。。

王父(滾花) 我地父女特到新廟謁拜，祇為酬謝神靈及宣揚媽祖既靈驗。

鄭(白) 好呀！（煞板）<sup>26</sup>從今後（工）

王玉芬(接) 台海兩岸（士）

合唱(煞板) 共沐神恩（上）。（尾聲落幕）

(煞科)

高 「木偶戲」與「人戲」有何不同？

陳 其實兩者是大同小異的，但論到傳統味道「木偶戲」比「人戲」濃很多。

21 「桃花女架」鑼鼓點名稱。

22 「沖頭鑼鼓」粵劇鑼鼓點名稱。

23 「云云鑼鼓」、「慢板頭鑼鼓」粵劇鑼鼓點名稱。

24 土工慢板簡稱，「慢板」，土工類之一。一個句號代表上句，兩個句號代表下句。

25 「七捶頭」粵劇鑼鼓點名稱，「七字清」又稱七字爽中板，板腔體，土工類之一。

26 「煞板」板腔體，土工類之一，通常在全劇煞科時用。











## 四

### 廣東手托木偶粵劇推廣計劃 活動剪影

#### 大師與你互動系列



#### 1. 主題展覽：台前·幕後說 華山傳統木偶粵劇



展品內容包括：

- (1) 戲台（陳錦濤師傅特地為是項計劃根據民間傳說改編了一齣新劇《媽祖成功》，是以展覽的戲台亦裝上此劇的戲名）；
- (2) 不同年代的木偶：有的是現代製作的，有的已有一百五十年歷史；
- (3) 介紹香港木偶粵劇的歷史、木偶製作、戲台裝置等文獻及照片資料。

## 2. 講座：廣東手托木偶粵劇概述

此講座是「台前幕後說華山傳統木偶粵劇」的首個活動，於 2015 年 6 月 14 日下午三時正在創意館內舉行，由創意館館長高寶怡博士擔任主持，陳錦濤師傅任擔主講嘉賓。

講座分兩個環節，首先是陳錦濤師傅口述廣東手托木偶粵劇的歷史、介紹木偶製作及其演變發展。後半部分，本館申請到 TVB 的節目〈香港本色 - 偶有佳作〉當中的手托木偶片段及陳師傅早前演出神功戲的片段一同於活動內播放，讓講座內容除了演說之餘還有影像資料，令內容更豐富。參加者對是次講座除了表示滿意外，並在討論環節時踴躍地發問及並發表意見，一同探討未來保育廣東手托木偶粵劇的方法。

## 3. 大師與你互動工作坊（一）廣東手托木偶製作



此工作坊於 2015 年 6 月 21 日下午三時於創意館內舉行。講述手托木偶及戲台的製作，陳錦濤師傅對廣東手托木偶知識淵博，對古代及現代木偶戲都瞭如指掌。他帶領參加者遊走展廳，細說著戲箱、木偶及戲台，尤如置身於真正的台前及幕後之間。最後亦讓參加者嘗試裝嵌木偶，讓他們了解木偶的內裡結構及操縱方法。



#### 4. 大師與你互動工作坊（二）「表演示範」：《媽祖成功》



2015年6月28日下午三時於創意館內舉行的《媽祖成功》表演示範令參加者都大開眼界，由於表演者企出台前演出，大家可以一睹表演者的步法及控制木偶的技巧，讓大家知道木偶是如何操控的。

來自台灣的偶戲博物館羅斌館長都來到創意館分享台灣在保育及推廣木偶戲劇的經驗，讓參加者了解不同地方的木偶有何分別。雖然同是手托木偶，但外觀、結構和操控方法已經大有不同。參加者對兩岸木偶很感興趣，不斷向兩位大師提問及交流意見。

#### 5. 木偶手藝的傳承－DIY 木偶製作工作坊



活動來到中段，廣東手托木偶的工作坊進入一個新階段。由傳承人帶領的工作坊改為由學員主導的工作坊。

開辦這個DIY工作坊是為了傳承傳統的手托木偶文化，而且眼見最傳統的木偶製作已經開始失傳，本來木偶的頭和手都是由人手用木雕刻成的，現在已改為在國內訂製膠公仔頭、由機器縫製的戲服來取代。所以本館便創辦了《DIY 木偶製作工作坊》，讓學員從頭開始製作一個手托木偶。

工作坊所製作的木偶尺寸是約傳統的1/6大小。我們透過參考傳統木偶公仔，由製作木偶的服飾開始，無論畫紙樣、剪裁、縫製都是由學員自己一手包辦。



由於傳統木偶公仔的頭和手是木製的，並由人手打磨再雕製而成，於是我們找來了神像的製作大師蕭炳強師傅示範製作木偶的頭和手，完成之後，一班學員就走到師傅的工場，為素色的木偶化妝。

一到達蕭師傅的工場，眼見都是一排排大大小小的木製神像，大家都很有興奮。師傅亦耐心地講解及指導學員如何為木偶上色，根據不同的角色，畫上不同的妝貌。





學員做了幾件較簡單的款式後，技巧已越發純熟，於是便利用布料再製作一批更精緻的衣飾，跟據《媽祖成功》劇本中的角色，製作了天后、鄭成功、千里眼及順風耳，再配上木偶的頭和手，整個木偶就大功告成了！學員簡直不敢相信如此別緻的木偶竟是自己一手一腳製作出來的。

傳統的工藝之所以會失傳，都是因為現代人追求效率而不重質量，只要我們用心去做，傳承傳統工藝並不是一件難事。



## 6. 接受電視節目《文化廣場》訪問

無線電視的一個節目《文化廣場》得知這個傳承手托木偶的項目後，便邀請本館錄影節目，一連兩集介紹廣東手托木偶粵劇。

第一集，是由陳錦濤師傅及館長出鏡，介紹廣東手托木偶及構思整個推廣項目的經過。主持估計認識手托木偶的人並不多，所以片段中師傅還即場演了一小段戲，令觀眾看到演木偶戲演員的功架。



第二集，是由神像製作蕭炳強師傅、工作坊學員及本館項目統籌出鏡，講述設計 DIY 木偶製作工作坊的概念及內容。由學員分享從中學到的知識和體會；另外，由蕭師傅講解不同木偶所代表的角色，及如何用色彩線條去繪畫木偶的妝容。



## 後記

木偶粵劇與戲棚文化的神功戲息息相關。為介紹及推廣戲棚文化，創意館於 2012 年至 2013 年間舉辦了八期戲棚文化課程，包括：(1) 賀誕與粵劇、(2) 孟蘭與潮劇、(3) 廟會·打醮·神功戲、(4) 賀歲與展藝、(5) 搭棚與花炮、(6) 孟蘭與潮劇、(7) 打醮與神功戲、及 (8) 天后誕與廣東手托木偶粵劇（此期的課程內容特別為配合本計劃而編訂）。

是項「廣東手托木偶粵劇推廣計劃」得以成功舉辦，感謝衛奕信勳爵文物信託的資助；感謝陳錦濤師傅對本館的厚愛和信任，將整理和編輯他有關「廣東手托木偶興衰史」的口述歷史之重任交與創意館。有賴：蔡啓光先生（本館舉辦之「戲棚文化課程」特邀課程設計及項目統籌）為是項計劃起草初稿、提供部分圖片資料及負責校對工作；本計劃的駐場藝術家及著名粵劇戲台攝影藝術家王梓靜先生，為本圖錄提供精彩的視覺文化圖像資料、本館香港紀錄研究高級研究員詹鎮源先生，協助筆者整理陳錦濤師傅的筆記及負責校對工作；蕭炳強師傅擔任 DIY 製作木偶工作坊的導師，指導學員掌握繪畫木偶的妝容及自己製作木偶的技巧；王碧君女士擔任 DIY 製作木偶工作坊的導師，指導學員設計及縫製精美的木偶戲服。本計劃的項目統籌趙豐慧小姐，構思及設計 DIY 製作木偶工作坊。

廣東手托木偶粵劇推廣計劃，隨著這本紀錄陳錦濤師傅口述廣東傳統手托木偶粵劇歷史圖錄的出版，整個「推廣計劃」已順利完成，但廣東傳統手托木偶粵劇的持續發展的保育工作僅僅開始，仍需努力。

陳錦濤師傅的口述歷史是一彌足珍貴之作，但本書亦難免有不足之處，衷心敬請諸位博學前輩及知情者賜教斧正！



# 鯉魚門創意館

衛奕信勳爵文物信託資助：



衛奕信勳爵文物信託  
THE LORD WILSON  
HERITAGE TRUST

主辦：



賽馬會  
鯉魚門創意館  
*Jockey Club Lei Yue Mun Plus*