

析論布袋戲觀眾對五洲園三代劇作的

語言態度*

杜佳倫

國立中山大學

本文在先前語言風格的分析基礎之上，進一步從布袋戲觀眾的角度切入探究：觀眾在觀賞布袋戲時所形成的語言態度發生什麼樣的變遷。我們首先以每 10 年為一年齡層，於各年齡層訪談 1-2 位長期觀眾，根據質性訪談結果修訂量化問卷，再於北中南三區蒐集各年齡層的回應資料，以兼具量化數據與質性訪談的研究方法來客觀呈現觀眾之語言態度的轉變。本文調查結果顯示：第一代傳統布袋戲的表演口語已無法獲得觀眾青睞；老高中年層（41 歲以上）觀眾給予第二代黃俊雄的表演語言較高評分，壯青少年層（40 歲以下）觀眾則給予第三代黃文擇較高評分；絕大多數觀眾都察覺現代布袋戲語言明顯有異於日常台語，且多數同意其有愈益華語化的趨向；對於此種布袋戲語言，觀眾雖同意其失去口語活力，但也認為不影響觀賞效果，更多認為乃營造出創新語言特色。

關鍵詞：台灣布袋戲、五洲園、語言變遷、語言態度

* 本論文是科技部專題研究計畫的成果：台灣布袋戲語言的世代差異及其觀眾語言意識轉變--以五洲園三代劇作為觀察對象（MOST 106-2410-H-110-037-MY2）。研究期間非常感謝畢業於中山大學社會學系的施馬懿助理，協助施發問卷、統計數據。本文初稿在 2020 年 10 月「第十三屆台灣語言及其教學國際研討會」口頭發表，獲得特約討論人程俊源教授及諸多與會學者的修改建議與鼓勵，在此致謝；更要感謝《台灣語文研究》三位審查委員及編委會細心且有益的指點與批評，使本文的論述能在持續的省思中獲得進步與改善。

1. 前言

布袋戲源自福建泉州、漳州、廣東潮州等地區，大約十九世紀初傳入台灣，原來的表演方式隨著台灣各地族群的接觸融合，以及政治、社會形態的變遷，發展出諸多不同於福建、廣東的表演特點。陳龍廷（2007: 15-26）提出「台灣化」的概念來解釋布袋戲在台灣演變的過程，該文認為台灣移民社會對於文教階層「雅」文化的偏好不夠強烈，反而提供民間「俗」文化充分的發展空間，其中布袋戲便在台灣發芽、紮根，戲曲音樂由最早的南管、潮調發展出台灣土生土長的北管布袋戲，演出劇本由以文戲取勝的籠底戲演變為以武戲擅長的正本戲，並且自發地形成諸多重要的布袋戲承傳系統，例如五洲園、新興閣、世界派……等，開創出獨特的台灣布袋戲風格。

台灣布袋戲的發展，由傳統的野台或內台現場演出，到電視布袋戲、再到有線頻道甚或電影的精緻製作；劇本的創作方式，由口耳相傳的口述劇本到專業編劇；除了舞台、劇本、音樂、演出方式等發生歷時性的改變，語言的表現也有十分顯著的世代差異情形，尤其是近年來愈益精緻化的布袋戲影音劇作，其所呈現的語言風格明顯相異於傳統的野台布袋戲。以往對於台灣布袋戲的研究多從歷史源流、表演藝術、劇本、音樂、社會現象等方面進行研究與討論（例如：陳龍廷 1991, 2003, 2007, 2008, 2010, 2012, 2013，呂理政 1991a, 1991b，陳木杉 2000，張溪南 2004，黃春秀 2006，謝中憲 2009 等），少數從口頭表演的角度探討語文應用美學的問題（陳龍廷 2004, 2006, 2008，陳俊安 2008），然而極少針對布袋戲語言進行語言學專業的細部分析，也未有跨世代劇作語言的比較研究。杜佳倫（2021）乃從「語言學」的角度切入，以五洲園三代劇作語言為主要分析討論的對象：第一代為黃海岱，第二代以黃俊雄為主，也稍微論及黃俊郎，第三代則以黃文擇主演的霹靂布袋戲為主，擇取三代可供比較的實際演出段落，進行詳細的語言記錄、語料轉寫，再分別從音韻、詞彙、語法等各層面進行對比分析，藉由量化統計及質性觀察，具體歸納三代劇作語言腔調與言語風格的差異與變化趨向，進而探討影響世代差異的語言性及社會性因素。該文分析研究的重要結論如下：

1. 語言腔調方面，第一代黃海岱演出語言屬偏漳腔調，第二代黃俊雄演出語言則逐漸趨近台灣閩南語通行腔，此應與劇團早期移地演出、後來藉由電視媒體而推動共同腔之浮現有關；第三代霹靂劇團演出語言則在通行腔的基礎之上，另有為凸顯角色而刻意創製殊異腔調的語言表現手法，包括：(1)古日母語詞恢復大量讀為濁擦音dz-；(2)中古山攝三四等韻文讀語詞讀為-ien/iet者略有上升，且陽聲韻出現新興變體-in；(3)刻意建立「連讀前字為高平調值[55]者均改讀為高升調值[35]」的戲劇變調規則；(4)中古遇止攝三等韻文讀語詞在舌齒音聲母條件下出現特殊變體-ɰ，此乃刻意使用老泉腔的相應文讀音來凸顯文人異士角色的口語腔調。
2. 言語風格方面，歸納前兩代詞彙音韻風格乃一致表現書面語詞的文雅特點，並能運用閩南語文白音讀、模擬官話或華語音韻來活化音韻風格，第三代則因劇本所需往往創製日常口語不會出現的殊異詞彙，並且納入大量華語化語詞；而詞彙語法的若干顯著改變，例如：了字句、嗎字句、承接副詞「就」、否定詞「不」、處置介詞「將」、被動介詞「被」、表致使或允讓的「讓」、情態詞「要」等使用變異，具體呈現布袋戲語言隨著世代變遷益加傾向書面化、華話化，此與字幕文化及劇本創作的影響顯然有關。然而，口頭表演雖因而受到限制，卻也逐步創造出新穎、殊異的語言風格，吸引了新世代的觀眾社群。

在先前語言風格的分析基礎之上，本文進一步從布袋戲觀眾的角度切入探究：隨著台灣布袋戲語言的變動與創新，觀眾在觀賞布袋戲時所形成的語言態度發生什麼樣的變遷。根據我們初步觀察，台灣布袋戲表演愈益趨向精緻化，並且開創新穎的語言風格，台灣布袋戲從沒落的野台獲得重生，吸引了大批年輕觀眾，一方面布袋戲所展現的語言風貌已失去台灣閩南語¹的口

¹ 根據漢語語言學的譜系分類，閩語下分有閩南、閩東、閩北、閩中、莆仙、瓊雷等六支子語言。本文所謂「台灣閩南語」，後文也稱「台語」，意指台灣所使用的閩南系語言。

語特色，另一方面新興的年輕觀眾也不見得是台灣閩南語的流利使用者，值得我們思考如何在語言風貌的創新與變動中重新定位觀眾社群對台灣布袋戲的語言態度。

一般對於語言態度 (language attitude) 的定義乃指向：個人或群體對不同語言及其語言使用者在情感 (affective)、認知 (cognitive) 和實踐行為 (conative) 等方面的價值評斷。語言態度的面向大致可分為三類 (Agheyisi and Fishman 1970)：

- (1) 對「語言本身」的態度：也就是針對某一語言的評價，包括語言的雅俗、親切感、價值、位階等。
- (2) 對「語言及其使用者」的既定印象：也就是社會整體對該語言使用者的印象或評價，包括說話者的社經地位、文化教養等。
- (3) 對「語言態度之實踐行為」的評斷：也就是對不同類型語言之選擇、使用、施行政策之實踐行為的態度。

本文探究的目標語言為「布袋戲語言」，非屬自然語言，而是一種兼具口語與藝文創作的戲劇性語言，其所使用的場域僅限於戲劇表演。一般布袋戲表演多由單一主演者負責所有角色與旁白的話語，根據先前語言風格分析的研究結果，五洲園派三代的「布袋戲語言」確實產生世代之間的差異性；本文進一步透過問卷調查與訪談的方式，據以實察「布袋戲觀眾」對於五洲園派三代「布袋戲語言」的評價與態度，較偏向前述語言態度的第一種研究面向。然而，由於「布袋戲語言」的特殊性，且「布袋戲觀眾」實為少數小眾，再加上觀眾只是該語言的聆聽者而非使用者，因此本研究十分不同於以往社會語言學所探討的語言態度典型論題，先前鮮少有此類對戲劇性語言態度的相關研究成果，我們的調查過程也面臨較多的侷限與困難。以下第二節首先說明本文的調查訪談與施行方式；第三節描述與說明調查結果；第四節回應與討論本文所關注布袋戲觀眾的語言態度問題；第五節總結本文研究成果與侷限。

2. 調查訪談與施行方式

2.1 問卷設計

我們根據三代劇作語言風格的分析結果，設計針對布袋戲觀眾社群的問卷調查表（見附錄一），首先以每 10 年為一年齡層，²於各年齡層詳細訪談 1-2 位長期觀眾，再根據訪談所得修改問卷調查表，使題目更切合所欲探究的語言態度問題，並讓填答方式更客觀量化，再於北、中、南三區施行較大量的問卷調查，希望能以兼具量化數據與質性訪談的研究方法來客觀呈現布袋戲觀眾之語言態度的轉變。我們所關注布袋戲觀眾的語言態度問題包括四個面向：

- (a) 不同世代的觀眾如何看待三代不同風格的布袋戲語言？
- (b) 觀眾是否意識到表演語言愈益特異化與不合口語？
- (c) 觀眾語言能力與其對布袋戲之語言態度的交互關係。
- (d) 觀眾族群認同與其對布袋戲之語言態度的交互關係。

調查問卷具體分為三部分：第一部分是「個人基本資料」，除了詢問受訪者的姓名、性別、聯絡方式、出生年、出生成長地、現居地、最高學歷、職業類別之外，也詢問受訪者的族群認同、第一學會語言、流利用語，並請受訪者自評台語聽說能力以及對布袋戲的熱衷程度。第二部分是「對五洲園三代布袋戲演出之語言表現的評價」，我們剪輯第一代黃海岱、第二代黃俊

² 為了細察不同年代出生者對於布袋戲語言的評價與態度是否有細微的變異，本文遂以每 10 年為一年齡層，分為 1950 年代以前出生（老年層）、1960 年代（高年層）、1970 年代（中年層）、1980 年代（壯年層）、1990 年代（青年層）、2000 年以後出生（少年層），一共六個年齡層來進行觀察與分析。

郎及黃俊雄、第三代黃文擇各約 2 分鐘的表演片段音檔，³且未標示主演者為誰，讓受訪者不看畫面、只聆聽匿名音檔後，分別對四段表演的語言表現給予 0-6 分的量化評分，評分項目有六項：

1. 清晰度：0 分為極不清晰，3 分為普通，6 分為非常清晰
2. 理解度：0 分為完全聽不懂，3 分為普通，6 分為最聽得懂
3. 優美度：0 分為不優美，3 分為普通，6 分為非常優美
4. 熟悉度：0 分為很不熟悉，3 分為普通，6 分為非常熟悉
5. 是否貼近自然口語：0 分為很不口語，3 分為普通，6 分為非常貼近一般口語
6. 喜歡程度：0 分為不喜歡，3 分為普通，6 分為非常喜歡

第三部分是「對於台灣布袋戲語言問題的看法」，題目包括：

1. 是否同意布袋戲是最具象徵意義的台灣意象？
2. 對布袋戲主演者「語言表現」的留意程度。
3. 「語言表現」對於布袋戲演出來說的重要程度。
4. 看布袋戲時對「字幕」的需要程度。
5. 現代布袋戲語言表現與一般聽到台語的異同程度。
6. 是否同意現代布袋戲語言表現有愈益華語化的傾向？
7. 若覺得有華語化傾向，對於這樣布袋戲語言表現的看法？
8. 是否同意布袋戲演出不使用台語，改為使用其他語言？
9. 是否擔心因為語言不通而下一代不再看布袋戲？

這部分一律採取五度量表回應，例如第 1 題的選項為：

極不同意 不同意 沒有意見 同意 非常同意

此外，由於量化調查也會透過線上表單請有意願者自行填寫，為了避免

³ 由於黃海岱早期演出的影音記錄不易獲得，其表演片段來自 2005 年由國立傳統藝術中心所錄製出版的「黃海岱布袋戲精選劇目 DVD」；黃俊郎的表演片段來自 1983 年《雲州大儒俠》電視布袋戲；黃俊雄的表演片段來自 1994 年《新雲州大儒俠》電視布袋戲；黃文擇的表演片段來自 2005 年《霹靂劍蹤》。我們依據先前分析經驗，擇取能展現主演者語言風格的 2 分鐘片段，錄製為沒有畫面的音檔。

自填線上問卷者可能隨意亂填，我們特別設計了兩道意思相同的題目：「你同意聽說台語是布袋戲觀眾必須要具備的能力嗎？」「你同意看布袋戲的觀眾必須要具備台語能力嗎？」分別放在問卷第一部分與第三部分。若是自填者發生兩道題目的回應完全相反，也就是有一題回應「極不同意或不同意」，另一題卻回應「非常同意或同意」時，我們便排除該份問卷，不納入最後的數據統計。

2.2 調查方式與過程

本文對布袋戲觀眾之語言態度的調查分為兩個階段：第一階段於 2019 年 12 月至 2020 年 3 月期間，以每 10 年為一年齡層，於各年齡層詳細訪談 1-2 位長期觀眾，我們分別從學校、家族、社區、布袋戲同好等社群網絡中徵詢願意受訪的布袋戲資深觀眾，一共訪談 9 位資深觀眾，其戲齡均在 10 年以上（最長 30 多年），其中 3 位來自學校社群（出生年分別為 1982、1993、1998），2 位來自家族社群（出生年分別為 1979、1984），2 位來自社區社群（出生年分別為 1957、1967），另有 2 位乃透過親友引介之布袋戲同好（出生年分別為 1945、1974）。我們再根據質性訪談所得修改問卷，使題目更切合所欲探究的語言態度問題，並讓填答方式更客觀量化。第二階段主要在 2020 年 4-6 月在北、中、南三區施行較大量的問卷調查，調查方式有兩類：（1）有一大部分是透過 google 線上表單蒐集而來，我們將線上問卷放置於 PTT 問卷版群組，邀請對布袋戲有興趣的觀眾填寫問卷，獲得共 67 份問卷回應，其中 40 歲以下有 61 位，41 歲以上僅有 6 位；（2）由於線上問卷的中老年齡層回應過少，於是我們又採取實體問卷調查的方式，請研究助理在台北、台中、高雄火車站隨機邀請 41 歲以上、有意願的民眾填寫問卷；但有意願填寫者也很少，最後便以滾雪球方式在北、中、南三區找尋有受訪意願的 41 歲以上民眾，由研究助理逐一訪問、協助填寫問卷，以補足中老年齡層的受訪人數，最後共獲得 25 份問卷回應。

第二階段量化調查過程一共蒐集線上問卷 67 份、實體問卷 25 份，總計 92 份的回應；然而，其中線上問卷有 9 份在上述兩道意思相同的題目之回

應完全相反，依據原來的問卷設計，我們需排除這 9 份問卷。此外，本文初稿在審查過程中獲得審查委員提醒：「台灣的語言和社會環境，讓五年級生和六年級生的台語和布袋戲經驗有很大的差別」⁴，我們從而省思確實不應受限原來調查所得 41 歲以上的數量較少，輕易將 41-60 歲合為中年層；因此我們在 2021 年 6 月又補充調查 1960、1970 年代出生的 10 位觀眾，最後便以 93 份有效問卷、分為六個年齡層進行量化的統計分析（見表二），統計結果待下一節列表說明。

3. 調查結果

3.1 第一階段質性訪談長期觀眾

表一 布袋戲資深觀眾對三代劇作的初步評論

9 位受訪者 出生年分布	1940~49	1950~59	1960~69	1970~79	1980~89	1990~
	1	1	1	2	2	2
資深觀眾對三代劇作的初步評論						
	清晰度	理解度	優美度	熟悉度	自然口語	喜歡程度
第一代岱	1.0	1.0	1.6	1.0	1.4	1.4
第二代郎	3.0	3.3	2.4	2.3	3.3	2.6
第二代雄	3.0	3.0	2.7	2.9	2.8	2.6
第三代擇	3.3	3.3	3.4	4.0	2.7	3.8
綜合評論						
第一代 (黃海岱)	1. 呈現傳統野台的表演方式，但地方腔調濃重因而聽不太懂。 2. 角色的聲音區別較不清楚，語言表現無法帶給觀眾戲劇畫面的想像。 3. 傳統藝術富有深度，引用詩詞深奧，耐人尋味。					
第二代 (黃俊郎)	1. 平實貼近真實口語，用語通俗，咬字清楚。適合不識字者聽。 2. 人物特性佳，角色區隔清楚，辨識度高。 3. 欠缺戲味，深廣度不如黃文擇。					

⁴ 初審委員所謂的「五、六年級生」應為民國 50 及 60 年代出生者，大致相應於本文表 2 所列的高年層（1960-1969 出生者）及中年層（1970-1979 出生者）。本文修訂稿在補充調查資料後，將原來初稿合一計算的中年層（41-60 歲，1960-1979 出生者）細分為高年層（1960-1969 出生者）及中年層（1970-1979 出生者）。

第二代 (黃俊雄)	<ol style="list-style-type: none"> 1. 用字遣詞文雅，咬字清楚，聲音表現到位 2. 角色聲音辨識度較高，但聲音表現較為一板一眼，技巧變化不多，不夠生動
第三代 (黃文擇)	<ol style="list-style-type: none"> 1. 聲音表現具有張力、恰如其分，角色辨識度最高，最具畫面感。 2. 設計過的台語，語言生動會吸引人很想聽下去。(1980-90 年代) 3. 口語略顯做作不自然。戲劇語言本需裝腔作勢，雖脫離口語但不影響觀賞。(1940-60 年代)

我們於 2019 年 12 月至 2020 年 3 月期間，初步訪談九位不同年齡層的布袋戲資深觀眾，其出生年的分布如表一的第一列資訊，1940-1949、1950-1959、1960-1969 出生者各有一位，1970-1979、1980-1989、1990 以後出生者各有兩位。我們自分析語料中剪輯了第一代黃海岱、第二代黃俊郎、第二代黃俊雄、第三代黃文擇各約 2 分鐘的表演片段音檔，且未標示主演者為誰，讓受訪者只聆聽匿名音檔，沒有看到表演畫面，然後請他們分別對四段表演的語言表現給予質性評論，並且針對咬字是否清晰、口白是否聽得懂、語言是否優美、聽起來是否為熟悉的布袋戲語言、是否接近生活中聽到的自然口語、以及個人喜歡程度等方面進行排序比較，依排序第一獲得 4 分、第二獲得 3 分、第三獲得 2 分、最末獲得 1 分，換算各項平均得分亦如表一。彙整訪談結果，重點如下：(1) 就主演者的咬字清晰度與觀眾的理解度來看，第二、三代相差不大；但第一代黃海岱因帶有較重的地方腔調，觀眾顯然聽不太懂其布袋戲語言。(2) 就語言表現的優美度與熟悉度來看，第三代黃文擇明顯高於第二代，第二代黃俊雄又高於黃俊郎；資深觀眾評論一致強調第三代黃文擇的角色語言辨識度最高，最能讓觀眾即使沒有看到表演畫面也能產生對戲劇畫面的豐富想像；第二代黃俊雄的角色語言區別也不錯，但相較來說聲音技巧較不夠生動多變；第二代黃俊郎的角色辨識度也不錯，但其口白戲劇性較為不足；第一代黃海岱雖引用文雅詩詞，但觀眾普遍認為角色聲音辨識度較低，詩詞也較深奧晦澀。(3) 就自然口語度來看，觀眾大致都有自覺布袋戲語言相當不同於生活口語，第二代黃俊郎得分最高，觀眾普遍認為其用語通俗平實，最貼近真實口語，而第三代黃文擇得分低於第二代黃俊雄，但年輕一輩的觀眾（1980-90）卻認為這樣的布袋戲語言乃經過精心設

計，反而會吸引人想聽下去，而老一輩的觀眾雖評論為「做作不自然」、「裝腔作勢」，但也認為這是戲劇表現所必需，不影響觀賞。(4)就個人喜歡程度來看，第三代黃文擇也明顯高於第二代；我們在讓受訪者聽音檔之前先詢問其最喜歡的布袋戲主演，有 6 位最喜歡黃文擇，有 3 位最喜歡黃俊雄或黃立綱，但在表演音檔的排序上，第三代黃文擇獲得壓倒性的喜愛；而第一代傳統布袋戲則較少獲得青睞。

據此來看，儘管第二、三代主演者一方面乃在電視布袋戲的量產壓力下，需要依賴文字寫定的劇本來快速錄製足以應付市場需求的劇集，導致語言風格傾向書面化、華語化，然而也因此營造出獨特的語言風格，尤其是第三代黃文擇的極端文藝化語言，反而在觀眾社群中形成一種標誌性的語言脈絡，深受年輕觀眾喜愛。第一階段對布袋戲觀眾的初步訪談只有九位，恐怕代表性還不夠，但觀眾對布袋戲語言的評論確實迥異於傳統學術角度的批判，這引發我們延伸思考：當台灣布袋戲表演愈益趨向精緻化，一方面布袋戲所展現的語言風貌已失去台灣閩南語的口語特色，另一方面新興的年輕觀眾也不見得是台灣閩南語的流利使用者，在這樣語言風貌的創新與變動中，如何重新定位觀眾社群對台灣布袋戲的語言態度，尤其是來自不同出生年代的觀眾社群對於布袋戲創新語言的實際看法又是如何。因此，我們在第一階段的訪談所得基礎之上修改問卷，從而進行第二階段的量化調查統計，尤其著重不同世代觀眾如何看待三代不同風格的布袋戲語言，以及觀眾的台語能力、族群認同是否會影響其對於布袋戲語言的評價。

3.2 第二階段量化調查一般觀眾

3.2.1 基本資料、族群認同、第一語言、台語能力

第二階段量化調查一共獲得 93 份有效問卷，其性別、年齡層、出生成長地、最高學歷的分布情形如表二所示：

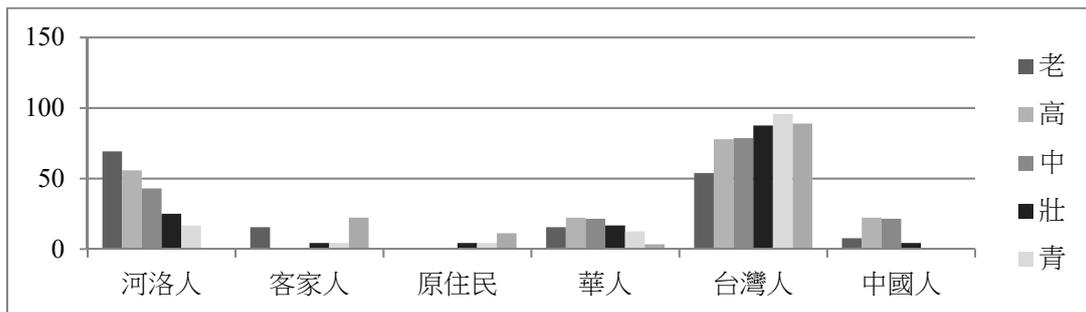
表二 量化受訪者的基本資料

性別		女	男					合計
	人數	35	58					93
	百分比	37.63%	62.37%					100%
年齡		老 (61 以上)	高 (51-60)	中 (41-50)	壯 (31-40)	青 (21-30)	少 (20 以下)	
		1959 以前出生	1960- 1969	1970- 1979	1980- 1989	1990- 1999	2000 以後	
	人數	13	9	14	24	24	9	93
	百分比	13.98%	9.68%	15.05%	25.81%	25.81%	9.68%	100%
出生 成長 地		北部	中部	南部	東部	其他		
	人數	33	21	35	2	2		93
	百分比	35.48%	22.58%	37.63%	2.15%	2.15%		100%
最高 學歷		小學	國中	高中 (職)	專科	大學	碩士 以上	
	人數	1	4	19	5	46	18	93
	百分比	1.08%	4.30%	20.43%	5.38%	49.46%	19.35%	100%

1. 年齡分層採取 10 年為一間距的分層方式，全部受訪者年紀最大為 79 歲、年紀最小為 13 歲，本文分為六個年齡層來統計世代差異：老年層（61 歲以上，1959 以前出生者）13 位、高年層（51-60 歲，1960-1969 出生者）9 位、中年層（41-50 歲，1970-1979 出生者）14 位、壯年層（31-40 歲，1980-1989 出生者）24 位、青年層（21-30 歲，1990-1999 出生者）24 位、少年層（20 歲以下，2000 以後出生者）9 位。
2. 出生成長地以北（基隆、雙北、桃竹苗）、中（中彰投、雲嘉）、南（台南、高雄、屏東）三區為主，另有少數東部（宜花東）及香港出生者。不過根據初步分析結果，出生成長地並不影響觀眾對布袋戲語言的評價與看法。
3. 最高學歷集中在大學專科以上，此一方面反映高等教育普及的社會現況，另一方面也是因為受限於我們蒐集到的高老年齡層（在早期高等教育較不普及時代出生成長者）資料相對較少。

表三 量化受訪者的族群認同

族群認同 (複選)	全部 (93)		老 (13)		高 (9)		中 (14)		壯 (24)		青 (24)		少 (9)	
	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分
河洛/ 福佬人	30	32.3	9	69.2	5	55.7	6	42.9	6	25.0	4	16.7	0	0
客家人	6	6.5	2	15.4	0	0	0	0	1	4.2	1	4.2	2	22.2
原住民	3	3.2	0	0	0	0	0	0	1	4.2	1	4.2	1	11.1
族群認同 (複選)	全部 (93)		老 (13)		高 (9)		中 (14)		壯 (24)		青 (24)		少 (9)	
	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分
華人	17	18.3	2	15.4	2	22.2	3	21.4	4	16.7	3	12.5	3	3.3
台灣人	77	82.8	7	53.8	7	77.8	11	78.6	21	87.5	23	95.8	8	88.9
中國人	7	7.5	1	7.7	2	22.2	3	21.4	1	4.2	0	0	0	0



圖一 量化受訪者的族群認同：世代差異

93位布袋戲觀眾的族群認同調查結果如表三、圖一，該題採複選方式填答，各選項加總均超過100%。例如全部93位觀眾有30位勾選其為河洛/福佬人（hoh8-lo2-lang5）⁵（佔全部32.3%），有77位勾選其為台灣人（佔全

⁵ 台灣以往習慣稱呼日常使用閩南語的族群為「hoh8-lo2-lang5」，「hoh8-lo2」的漢字寫法有很多爭議，例如：河洛、福佬、鶴佬、學佬、貉獠等，我們在調查問卷上同時使用大眾較常看見的「河洛/福佬」兩種漢字寫法來標記「hoh8-lo2」一詞，而在實體調查時會發出該詞讀音。

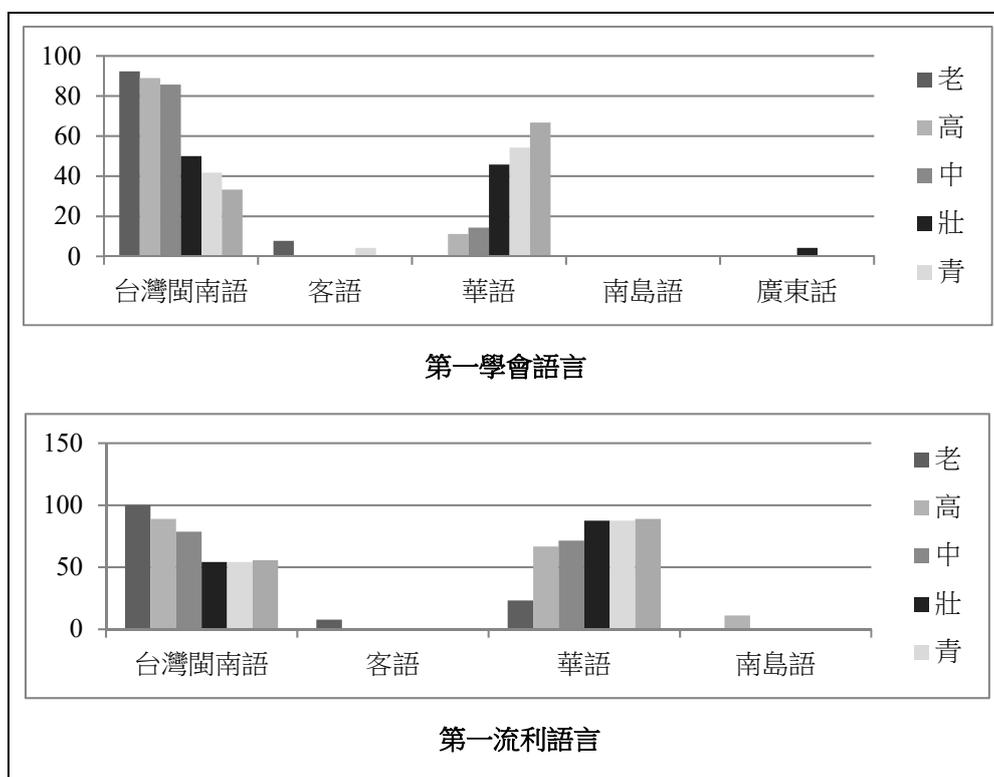
部82.8%)，各年齡層計算方式亦然。本次調查之觀眾有82.8%認同自己是台灣人，有32.3%認同自己是河洛/福佬人（閩南族群），⁶有18.3%認同自己是華人。進一步分年齡層來看（如圖一），認同自己是閩南族群者，百分比隨年齡層逐步下降，少年層已無人認同自己是閩南族群；而認同自己是台灣人者，老年層的百分比明顯低於其他年齡層。由此可見，60歲以下的受訪者普遍傾向認同自己是台灣人；而超過60歲的受訪者則更傾向認同自己是閩南族群。

表四 量化受訪者的第一語言

第一學會語言 (單選)	全部 (93)		老 (13)		高 (9)		中 (14)		壯 (24)		青 (24)		少 (9)	
	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分
台灣閩南語	57	61.3	12	92.3	8	88.9	12	85.7	12	50.0	10	41.7	3	33.3
客語	2	2.2	1	7.7	0	0	0	0	0	0	1	4.2	0	0
華語	33	35.5	0	0	1	11.1	2	14.3	11	45.8	13	54.2	6	66.7
南島語	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
廣東話	1	1.1	0	0	0	0	0	0	1	4.2	0	0	0	0
合計	93	100	13	100	9	100	14	100	24	100	24	100	9	100
第一流利語言 (複選)	全部 (93)		老 (13)		高 (9)		中 (14)		壯 (24)		青 (24)		少 (9)	
	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分
台灣閩南語	63	67.7	13	100	8	88.9	11	78.6	13	54.2	13	54.2	5	55.6
客語	1	1.1	1	7.7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
華語	69	74.2	3	23.1	6	66.7	10	71.4	21	87.5	21	87.5	8	88.9
南島語	1	1.1	0	0	1	11.1	0	0	0	0	0	0	0	0

⁶ 根據我們的觀察，台灣所謂的「河洛/福佬人 (hoh8 lo2 lang5)」實際上與「閩南人」的代表意義並不相同，「河洛/福佬人 (hoh8 lo2 lang5)」指的是其祖先來自泉漳但已在台灣落地生根的閩南族群，而「閩南人」則更具大中國原鄉色彩。因此我們在問卷中使用「河洛/福佬人」一詞而非「閩南人」，以指向已在台灣落地生根的閩南族群。

93位布袋戲觀眾之第一語言的統計結果如表四、圖二，分為「第一學會語言」及「第一流利語言」兩類，後者乃採複選方式填答，因而各項加總超過100%。本次調查之觀眾有61.3%第一學會的語言是台灣閩南語，35.5%才是華語；但高達74.2%的觀眾的第一流利語是華語，高於台灣閩南語(67.7%)。進一步分年齡層來看(如圖二)，第一學會語言是台灣閩南語者，百分比隨年紀越小而逐步下降，相對於此，第一學會語言是華語者，百分比則隨年紀越小而逐步上升；而第一流利語言是台灣閩南語者，則是老高中年層明顯高於壯青少年層，相對於此，第一流利語言是華語者，壯青少年層明顯高於老高中年層，且以老年層最低(23.1%)。由此可見，40歲以下受訪者更多是以華語為第一語言，而41歲以上的受訪者則較多是以台灣閩南語為第一語言。



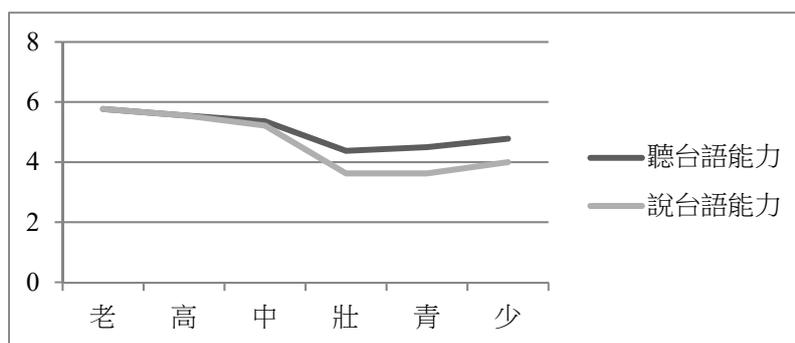
圖二 量化受訪者的第一語言：世代差異

93位布袋戲觀眾自評台語聽說能力的統計結果如表五。整體來看，聽台語能力（平均4.903）高於說台語能力（平均4.387）；各年齡層自評的平均分數變化則如圖三，有兩點值得注意：（1）老高中年層（41歲以上）的台語聽說能力相差不大，壯青少年層（40歲以下）則普遍傾向聽台語能力高於說台語能力；（2）台語聽說能力在老高中壯年層呈現隨年齡層逐步下降，老年層自評能力最高，壯年層最低；較為特殊的是，青年層自評聽台語能力乃高於壯年層，少年層更是自評聽說台語能力皆明顯高於壯年層。這或許相應於其自評對布袋戲的熱衷程度，統計結果如表六，整體平均分數為4.194，大致看來，各年齡層的熱衷程度相差不大，其中以高年層平均分數最高（4.667），青少年層居次（4.500、4.333），而中壯年層則最低（3.286、4.167）。據此來看，填寫問卷的青少年觀眾多半是對布袋戲具有較高度的熱衷，從而影響他們在自評台語能力時更具信心。

表五 量化受訪者自評台語能力

聽的能力	全部 (93)		老 (13)		高 (9)		中 (14)		壯 (24)		青 (24)		少 (9)	
	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分
6	35	37.6	10	76.9	6	66.7	8	57.1	2	8.3	6	25.0	3	33.3
5	29	31.2	3	23.1	2	22.2	4	28.6	11	45.8	7	29.2	2	22.2
4	18	19.4	0	0	1	11.1	1	7.1	7	29.2	6	25.0	3	33.3
3	8	8.6	0	0	0	0	1	7.1	2	8.3	4	16.7	1	11.1
2	2	2.2	0	0	0	0	0	0	2	8.3	0	0	0	0
1	1	1.1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	4.2	0	0
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
合計	93	100	13	100	9	100	14	100	24	100	24	100	9	100
平均	4.903		5.769		5.556		5.357		4.375		4.500		4.778	

說的能力	全部 (93)		老 (13)		高 (9)		中 (14)		壯 (24)		青 (24)		少 (9)	
	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分
6	27	29.0	10	76.9	6	66.7	7	50.0	1	4.2	2	8.3	1	11.1
5	28	30.1	3	23.1	2	22.2	5	35.7	7	29.2	7	29.2	4	44.4
4	10	10.8	0	0	1	11.1	0	0	6	25.0	3	12.5	0	0
3	17	18.3	0	0	0	0	2	14.3	5	20.8	7	29.2	3	33.3
2	4	4.3	0	0	0	0	0	0	2	8.3	2	8.3	0	0
1	7	7.5	0	0	0	0	0	0	3	12.5	3	12.5	1	11.1
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
合計	93	100	13	100	9	100	14	100	24	100	24	100	9	100
平均	4.387		5.769		5.556		5.214		3.625		3.625		4.000	



圖三 量化受訪者自評台語能力：世代差異

表六 量化受訪者自評對布袋戲的熱衷程度

布袋戲 熱衷度	全部 (93)		老 (13)		高 (9)		中 (14)		壯 (24)		青 (24)		少 (9)	
	計 數	百 分	計 數	百 分	計 數	百 分	計 數	百 分	計 數	百 分	計 數	百 分	計 數	百 分
6	23	24.7	2	15.4	2	22.2	3	21.4	5	20.8	6	25.0	5	55.6
5	28	30.1	5	38.5	3	33.3	2	14.3	9	37.5	8	33.3	1	11.1
4	19	20.4	4	30.8	3	33.3	2	14.3	3	12.5	6	25.0	1	11.1
3	9	9.7	0	0	1	11.1	2	14.3	4	16.7	2	8.3	0	0
2	3	3.2	1	7.7	0	0	1	7.1	0	0	1	4.2	0	0
1	3	3.2	0	0	0	0	2	14.3	1	4.2	0	0	0	0
0	8	8.6	1	7.7	0	0	2	14.3	2	8.3	1	4.2	2	22.2
合計	93	100	13	100	9	100	14	100	24	100	24	100	9	100
平均	4.194		4.231		4.667		3.286		4.167		4.500		4.333	

3.2.2 不同世代觀眾對三代布袋戲語言的評價

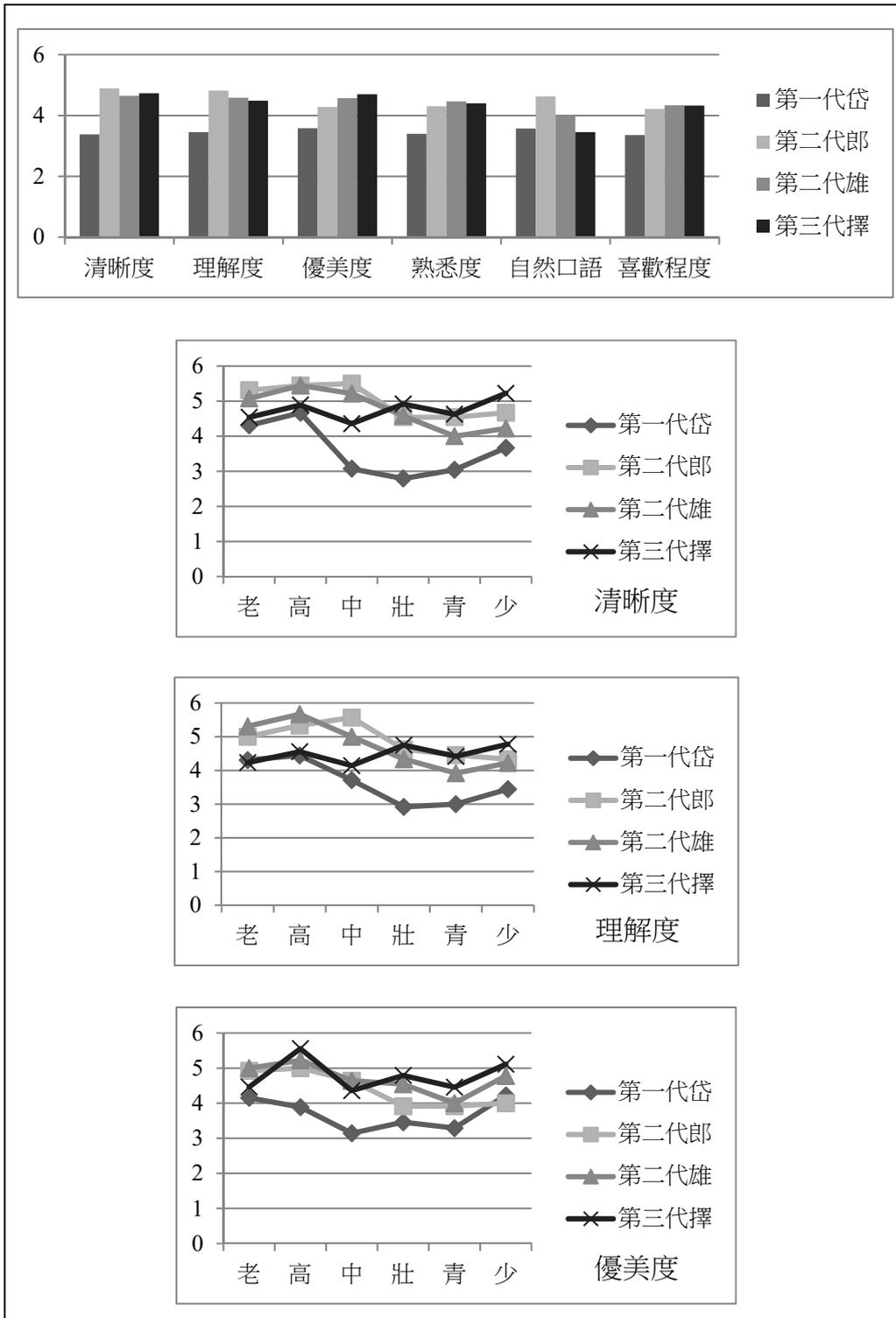
93位布袋戲觀眾對五洲園三代四段布袋戲語言的分項評價結果如表七，我們將數據繪製成圖四。整體來看：(1) 第一代黃海岱的演出語言在六個項目中均獲得較低評分，由此可見傳統布袋戲的表演方式確實趨向沒落，較無法獲得觀眾青睞；相對於此，第二、三代的電視布袋戲表演在觀眾評價中，則明顯是更清晰、更容易理解、更熟悉、更具美感、更受歡迎的演出方式。(2) 第二、三代的布袋戲語言在優美度、熟悉度以及喜歡程度的評價中，一致呈現黃俊雄、黃文擇皆高於黃俊郎，其中優美度乃以第三代黃文擇為最高，但熟悉度以及喜歡程度則是黃俊雄、黃文擇相差不多，由此可見第三代黃文擇的布袋戲演出，乃目前大多數觀眾認為最具美感的表演語言，而第二代黃俊雄、第三代黃文擇的表演都是觀眾最為熟悉、也最為喜愛。(3) 不過在是否貼近自然口語的評價結果，卻反向呈現第二代黃俊郎高於黃俊雄、第二代黃俊雄又高於第三代黃文擇，也就是說第二代的表演語言要較第三代更貼近自然生活的口語，觀眾也確實有此覺察；然而對觀眾而言，布袋戲語言是否貼近口語並未成為影響他們觀賞布袋戲的重要因素，第三代黃文擇的表

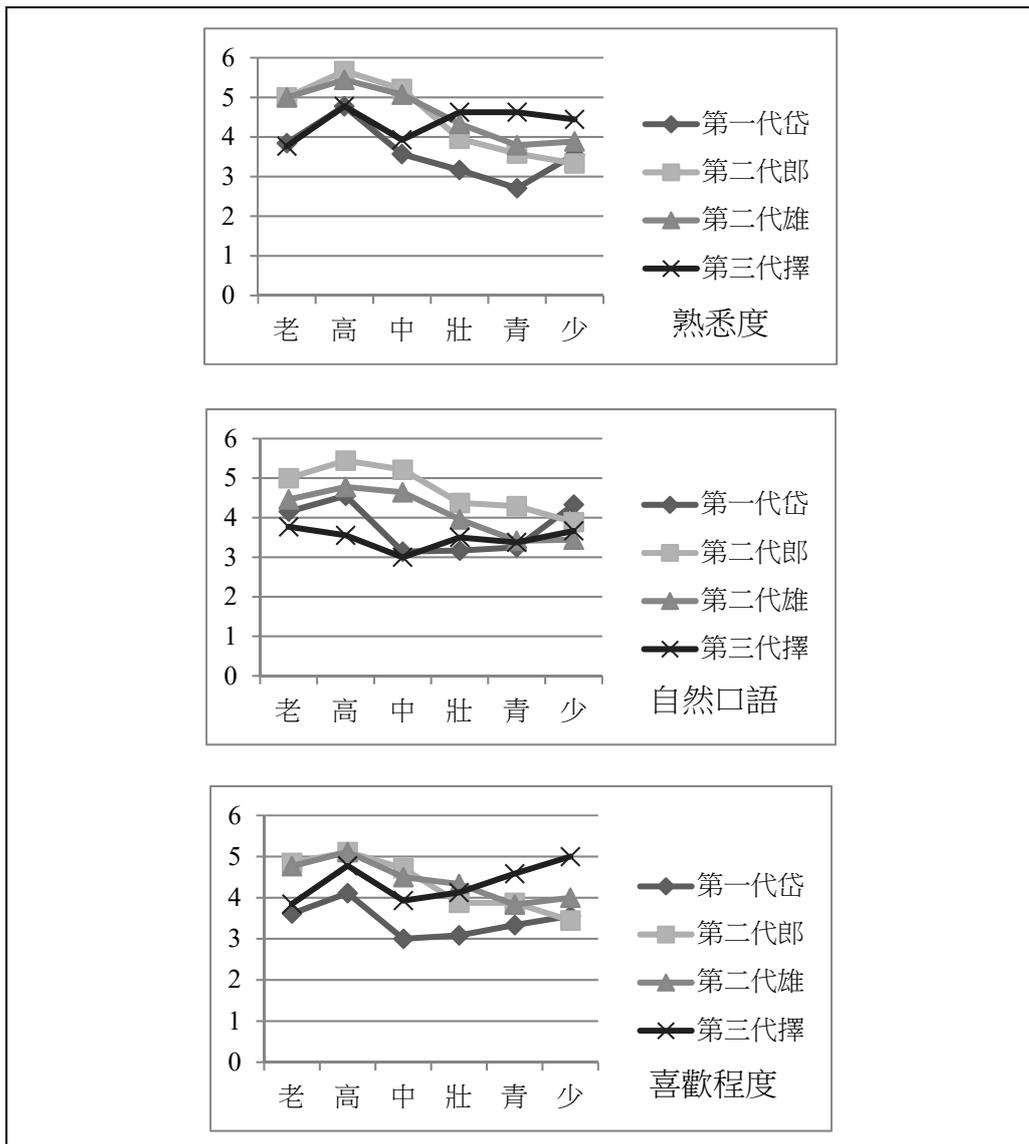
演語言在口語程度上獲得最低評分（3.452），但卻也是獲得高度喜愛的布袋戲語言（4.323）。

表七 量化受訪者對三代布袋戲語言的分項評價

	全部 (93)	老 (13)	高 (9)	中 (14)	壯 (24)	青 (24)	少 (9)
清晰度							
第一代岱	3.376	4.308	4.667	3.071	2.792	3.042	3.667
第二代郎	4.892	5.308	5.444	5.500	4.542	4.542	4.667
第二代雄	4.645	5.077	5.444	5.214	4.583	4.000	4.222
第三代擇	4.731	4.538	4.889	4.357	4.917	4.625	5.222
理解度							
第一代岱	3.452	4.308	4.444	3.714	2.917	3.000	3.444
第二代郎	4.817	5.000	5.333	5.571	4.625	4.458	4.333
第二代雄	4.581	5.308	5.667	5.000	4.333	3.917	4.222
第三代擇	4.484	4.231	4.556	4.143	4.750	4.417	4.778
優美度							
第一代岱	3.581	4.154	3.889	3.143	3.458	3.292	4.222
第二代郎	4.280	4.923	5.000	4.643	3.917	3.917	4.000
第二代雄	4.570	5.000	5.222	4.643	4.542	4.000	4.778
第三代擇	4.699	4.462	5.556	4.357	4.792	4.458	5.111
熟悉度							
第一代岱	3.398	3.846	4.778	3.571	3.167	2.708	3.556
第二代郎	4.301	5.000	5.667	5.214	3.958	3.583	3.333
第二代雄	4.462	5.000	5.444	5.071	4.333	3.792	3.889
第三代擇	4.398	3.769	4.778	3.929	4.625	4.625	4.444
貼近自然口語							
第一代岱	3.570	4.154	4.556	3.143	3.167	3.250	4.333
第二代郎	4.624	5.000	5.444	5.214	4.375	4.292	3.889
第二代雄	4.022	4.462	4.778	4.643	3.958	3.417	3.444
第三代擇	3.452	3.769	3.556	3.000	3.500	3.375	3.667
喜歡程度							
第一代岱	3.355	3.615	4.111	3.000	3.083	3.333	3.556
第二代郎	4.215	4.846	5.111	4.714	3.875	3.875	3.444
第二代雄	4.333	4.769	5.111	4.500	4.333	3.833	4.000
第三代擇	4.323	3.846	4.778	3.929	4.125	4.583	5.000

再就年齡分層來細看：(1) 老年層在各項評分均呈現第二代黃俊郎、黃俊雄的表演語言高於第三代黃文擇，第三代反而與第一代的評價較為相近，由此可見 61 歲以上的觀眾對於第三代黃文擇的表演語言較不熟悉，評價並不很高；(2) 高中年層在清晰度與理解度上也是呈現第二代的評分高於第三代，然而在優美度、熟悉度及喜愛程度上，高年層對第三代黃文擇的評分躍然上升，尤其是優美度已高於第二代黃俊雄，但高中年層觀眾亦覺察第三代黃文擇的表演語言最不貼近自然口語；(3) 自中年層以下，各項評分均呈現第二代的評價逐步下降，其中壯青少年層在清晰度、優美度及熟悉度均以第三代黃文擇的表演語言獲得最高評分；不過壯年層在喜歡程度上還是以第二代黃俊雄略高於第三代黃文擇，而 30 歲以下的青少年層則顯著偏愛第三代黃文擇的表演語言。(4) 較為特別的是，青少年層對第一代黃海岱表演語言的評價幾乎都高於壯年層，尤其是 20 歲以下的少年層在優美度、熟悉度及喜歡程度上均以第一代黃海岱高於第二代黃俊郎，甚至認為黃海岱的表演語言最貼近自然口語；根據我們質性訪談所得，青少年層多半認為黃海岱的表演語言最接近傳統戲曲，再加上少年層的實際口語能力不佳，相較於他們所熟悉第三代以劇本為依據、愈益華語化的表演語言來說，他們認為傳統布袋戲自然出於藝師之口，用字遣詞更為通俗，最接近他們所認為的口語表現；相對於此，壯年層則認為黃海岱的表演語言地方腔調過重，導致聽不太懂，因而各項評分均為最低分。





圖四 量化受訪者對三代布袋戲語言的分項評價（整體+世代差異）

3.2.3 對於台灣布袋戲語言問題的看法

93位布袋戲觀眾對台灣布袋戲若干語言問題的回應結果如表八及表九，我們剔除選擇中間答案者（如「普通」），將選擇前兩項答案（如「極不同意」、「不同意」）合計為一類，選擇後兩項答案（如「同意」、「非常同意」）合計

為一類。整體來看：絕大多數觀眾同意布袋戲是最具象徵意義的台灣意象，觀看布袋戲時會留意主演者的語言表現，並認為語言表現對於布袋戲演出來說是重要的；有65.6%的觀眾看布袋戲時需要字幕；有47.3%的觀眾不同意布袋戲演出不使用台語而改用其他語言（傾向同意者為30.1%）；有49.5%的觀眾會擔心因為語言不通而下一代不再看布袋戲（傾向不擔心者為33.3%）。

表八 量化受訪者對布袋戲語言問題的看法 1

	全部 (93)		老 (13)		高 (9)		中 (14)		壯 (24)		青 (24)		少 (9)	
	計 數	百 分	計 數	百 分	計 數	百 分	計 數	百 分	計 數	百 分	計 數	百 分	計 數	百 分
你同意布袋戲是最具象徵意義的台灣意象嗎？														
傾向 同意	76	81.7	12	92.3	7	77.8	10	71.4	20	83.3	18	75.0	9	100
傾向 不同意	9	9.7	1	7.7	2	22.2	1	7.1	3	12.5	2	8.3	0	0
平均	4.118		4.231		3.889		4.071		4.042		4.083		4.556	
你對主演者「語言表現」的留意程度為何？														
傾向 留意	78	83.9	9	69.3	8	88.9	11	78.6	22	91.7	20	83.4	8	88.9
傾向 不留意	6	6.5	3	23.1	1	11.1	2	14.3	0	0	0	0	0	0
平均	4.032		3.769		4.222		3.714		4.167		4.125		4.111	
你認為「語言表現」對於布袋戲演出來說重要程度為何？														
傾向 重要	81	87.1	11	84.6	9	100	10	71.4	22	91.7	21	87.5	8	88.8
傾向 不重要	3	3.2	1	7.7	0	0	2	14.3	0	0	0	0	0	0
平均	4.398		4.385		4.667		4.071		4.417		4.500		4.333	
你看布袋戲時對字幕的需要程度為何？														
傾向 需要	61	65.6	6	46.2	5	55.6	10	71.4	15	62.5	16	66.7	9	100
傾向 不需要	8	8.6	2	15.4	0	0	2	14.3	1	4.2	3	12.5	0	0
平均	3.742		3.231		3.778		3.714		3.792		3.792		4.222	

	全部 (93)		老 (13)		高 (9)		中 (14)		壯 (24)		青 (24)		少 (9)	
	計 數	百 分	計 數	百 分	計 數	百 分	計 數	百 分	計 數	百 分	計 數	百 分	計 數	百 分
你能同意布袋戲演出不使用台語，改為使用其他語言嗎？														
傾向 同意	28	30.1	2	15.4	2	22.2	6	42.9	7	29.2	8	33.4	3	33.3
傾向 不同意	44	47.3	9	69.3	4	44.4	4	28.6	14	58.3	7	29.1	6	66.6
平均	2.645		2.154		2.667		2.778		2.458		3.000		2.444	
你會擔心因為語言不通而下一代不再看布袋戲嗎？														
傾向 擔心	46	49.5	7	53.9	5	55.6	8	57.1	11	45.9	9	37.5	6	66.6
傾向 不擔心	31	33.3	4	30.8	3	33.3	3	21.4	9	37.5	10	41.7	2	22.2
平均	3.161		3.231		3.333		3.333		3.083		2.875		3.556	

再就年齡分層來細看：

- (1) 針對「布袋戲是否為最具象徵意義的台灣意象」這個問題，各年齡層均是傾向同意者顯著多於傾向不同意者，其中以少年層的同同意度最高。
- (2) 對主演者「語言表現」的留意程度以及重要程度方面，各年齡層也是傾向同意者明顯多於傾向不同意者。
- (3) 觀看布袋戲時對字幕的需求程度方面，各年齡層均是傾向需要者多於傾向不需要者，其中以老年層的需求度最低，而少年層的需求度最高。
- (4) 針對「布袋戲演出改為使用其他語言」這個問題，各年齡層的回應較為參差：多數年齡層為傾向不同意者多於傾向同意者；但中年層、青年層卻是傾向同意者略多於傾向不同意者，其中以青年層的同同意度最高。根據質性意見所得，中青年層認為布袋戲已是走入國際市場的台灣文化，為了擴展國際觀眾，可以接受其他語言配音，尤其是該故事架構本是設定為異地背景者

(例如東離劍遊記)，但也有不少觀眾表示可以接受日語、英語配音，而較無法接受華語配音，認為還是台語的韻味最適合布袋戲表演。

- (5) 針對「是否擔心因為語言不通而下一代不再看布袋戲」這個問題，多數年齡層均為傾向擔心者多於傾向不擔心者，唯青年層相反；相對於此，少年層的擔心程度卻是最高的。根據質性意見所得，青年層認為語言並非布袋戲文化的全部，劇情才是核心重點；也有受訪者認為與其擔心下一代不看布袋戲，更應該培育優秀編劇以及操演布袋戲的人才，以維持優良的故事及口白品質，自然便能吸引觀眾。相對於此，少年層相當擔心由於年輕一輩台語能力的衰弱，再加上較崇尚異國文化，而忽略台灣在地文化。由此可見：1990 年代出生的青年層觀眾，對於布袋戲語言文化的推廣與變動，保持較為正面樂觀的心態；而 2000 年以後出生的少年層觀眾，則更具保存傳統語言文化的省思態度。

表九 量化受訪者對布袋戲語言問題的看法 2

	全部 (93)		老 (13)		高 (9)		中 (14)		壯 (24)		青 (24)		少 (9)	
	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分
現代布袋戲語言表現與一般聽到台語的異同程度如何呢？														
傾向有差異	73	78.5	11	84.6	7	77.8	9	64.3	19	79.4	20	83.4	7	77.8
傾向無差異	13	14.0	1	7.7	1	11.1	4	28.6	4	16.7	2	8.3	1	11.1
平均	3.753		3.846		3.667		3.429		3.792		3.917		3.667	
是否同意現代布袋戲語言表現有愈益華語化的傾向呢？														
傾向同意	59	63.4	9	69.2	7	77.8	6	42.9	17	70.9	16	66.7	4	44.4
傾向不同意	8	8.6	0	0	1	11.1	2	14.3	2	8.3	1	4.2	2	22.2
平均	3.677		3.769		3.889		3.214		3.792		3.833		3.333	

此外，如表九所示，無論整體而言或是分年齡層來看，絕大多數觀眾皆察覺現代布袋戲語言表現與一般生活中所聽到的台語有明顯的差異，⁷並有超過六成以上的觀眾同意現代布袋戲語言表現有愈益華語化的趨向；惟中年層及少年層觀眾有較多人對此問題沒有意見，因而同意度得分較低。進一步詢問觀眾對於華語化布袋戲語言的看法，調查結果如表十及表十一、圖五。我們乃根據第一階段質性訪談結果擬定 7 個評論選項供填表者複選，並有第 8 項自由填答的選項。調查結果每項評論的百分比都未達 50%，可見觀眾的意見相當分歧，例如自由填答者的意見也是正反兼具（表十一）。整體來看：只有不到兩成的觀眾認為華語化布袋戲語言背離傳統或有礙觀賞，三成左右的觀眾認為華語化布袋戲語言失去口語活力、但不影響觀賞效果，也有將近兩成半的觀眾認為華語化布袋戲語言更具戲劇性、更能生動描述情節、表情達意，更有三成半的觀眾認為華語化布袋戲語言乃營造出創新語言特色。再就年齡分層來細看：（1）老年層近五成認為華語化布袋戲語言不影響觀賞，並有近四成認為營造出創新語言特色、更能表情達意；（2）高年層有四成左右認為華語化布袋戲語言更具戲劇性，也有三成左右認為失去口語活力；（3）中年層則是三成五左右認為華語化布袋戲語言不影響觀賞；（4）壯、青、少年層反而有三至四成認為華語化布袋戲語言失去口語活力，青、少年層認為華語化布袋戲語言背離傳統的比例也明顯高於其他年齡層，不過壯、青年層同樣也有四成左右認為華語化布袋戲語言乃營造出創新語言特色，少年層則是三成左右認為華語化布袋戲語言更能表情達意。

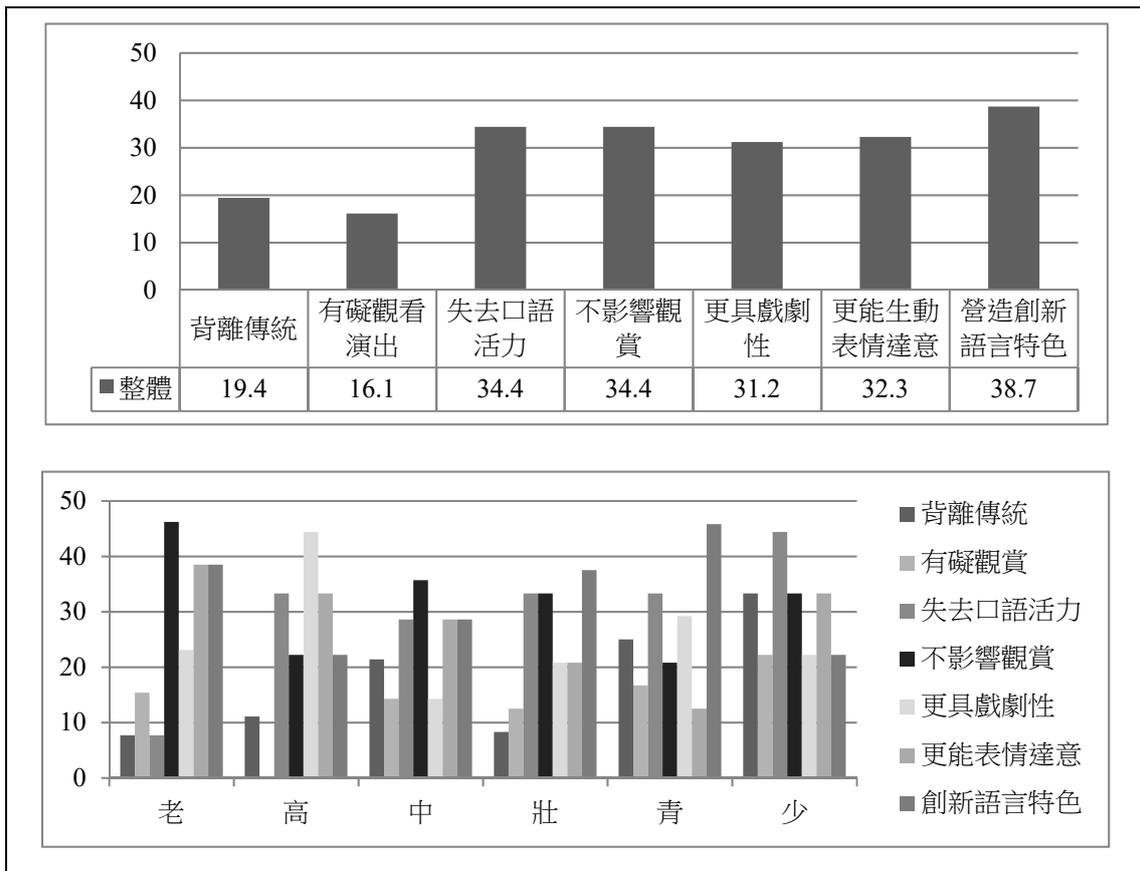
⁷ 本文所謂「現代布袋戲語言」指的是現今比較常見、乃依劇本演出的精緻布袋戲語言（以第三代劇作為代表），有別於傳統布袋戲乃自然出於藝師之口述表演。

表十 量化受訪者對「華語化」布袋戲語言表現的看法

複選	全部 (93)		老 (13)		高 (9)		中 (14)		壯 (24)		青 (24)		少 (9)	
	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分
背離傳統	16	17.2	1	7.7	1	11.1	3	21.4	2	8.3	6	25.0	3	33.3
有礙觀看演出	13	14	2	15.4	0	0	2	14.3	3	12.5	4	16.7	2	22.2
失去口語活力	28	30.1	1	7.7	3	33.3	4	28.6	8	33.3	8	33.3	4	44.4
不影響觀賞效果	29	31.2	6	46.2	2	22.2	5	35.7	8	33.3	5	20.8	3	33.3
更具戲劇性	23	24.7	3	23.1	4	44.4	2	14.3	5	20.8	7	29.2	2	22.2
更能生動表情達意	23	24.7	5	38.5	3	33.3	4	28.6	5	20.8	3	12.5	3	33.3
營造創新語言特色	33	35.5	5	38.5	2	22.2	4	28.6	9	37.5	11	45.8	2	22.2

表十一 受訪者對「華語化」布袋戲語言表現的自由評論

	自由評論
高年層	1. 營造布袋戲創新語言特色，更有內涵（比較不平庸）。 2. 失去口語活力，有些俚語無法用華語表達。
壯年層	1. 有點突兀，感覺像用閩南語硬翻華語，會有翻譯句法的問題。 2. 太長的句子難以表現戲腔、有些詞聽起來莫名其妙。華語與台語本身有不同之處，這會很奇怪。 3. 畢竟現在人都是先學華語，日常生活亦是主要語言，看戲還是要先讓人能理解，再產生興趣。 4. 必須適應時代語言潮流做改變。
青年層	沒辦法，現在很多編劇台語很爛，稿子直接用國語寫，也寫不太出來台語梗了。
少年層	視情況而定，若有相應時事的運用就可以適度以華語化的方式演繹，但通常情況仍是該以正統台語演繹。



圖五 量化受訪者對「華語化」布袋戲語言表現的看法（整體+世代差異）

4. 問題思考與討論

根據第三節所述質性訪談與量化調查的結果，我們可以具體來回應與討論 2.1 小節所提四項布袋戲觀眾的語言態度問題。

4.1 不同世代觀眾如何看待五洲園三代不同風格布袋戲語言？

杜佳倫（2021）分析五洲園三代布袋戲語言風格之差異，語言腔調上第一代為偏漳腔、第二代趨近台灣閩南語通行腔、第三代則則在通行腔的基礎之上，另有為凸顯角色而刻意創製殊異腔調的語言表現手法；言語風格上第

一、二代一致展現書面語詞的文雅特點，並能活化音韻風格，第三代則經常創製日常口語不會出現的殊異詞彙，並且納入大量華語化語詞，益加傾向書面化、華話化。站在傳統學術角度來看，不免認為第三代的布袋戲語言趨向不倫不類；然而偶然與愛好霹靂布袋戲的青年朋友聊天，卻發現他們非常熟悉與喜愛如此精緻、殊異的文藝腔布袋戲語言。本次調查結果也證明不同世代的觀眾對於布袋戲語言的看法確實有顯著差異。

表十二 質性訪談與量化調查不同世代觀眾對三代布袋戲語言的平均評價

	質性訪談 (排序)	量化調查 (自然口語以外平均分數)					
		老	高	中	壯	青	少
第一代岱	1.2	4.046	4.378	3.300	3.083	3.075	3.689
第二代郎	2.72	5.015	5.311	5.128	4.183	4.075	3.956
第二代雄	2.84	5.031	5.378	4.886	4.425	3.908	4.222
第三代擇	3.56	4.169	4.911	4.143	4.642	4.542	4.911
		量化調查 (自然口語評分)					
第一代岱	1.4	4.154	4.556	3.143	3.167	3.250	4.333
第二代郎	3.3	5.000	5.444	5.214	4.375	4.292	3.889
第二代雄	2.8	4.462	4.778	4.643	3.958	3.417	3.444
第三代擇	2.7	3.769	3.556	3.000	3.500	3.375	3.667

如表十二所顯示：

- (1) 第一代黃海岱的表演語言，除了自然口語度外，其他五項在任一年齡層均拿到最低評分。由此可見傳統布袋戲的表演方式確實趨向沒落，較無法獲得觀眾青睞。
- (2) 自然口語度以外，老高中年層均給予第二代黃俊郎、黃俊雄的表演語言較高評分，壯青少年層則一致給予第三代黃文擇的表演語言較高評分，由此可見 41 歲以上觀眾與 40 歲以下觀眾的布袋戲語言取向並不相同。其中高年層觀眾實際上對於第三代

表演語言的評分也不低，但更為青睞第二代表演語言。

- (3) 單以自然口語度來看，多數年齡層一致認為第二代黃俊郎的表演語言最貼近自然口語；但少年層卻認為第一代黃海岱的表演語言最為口語化，結果令人詫異。根據質性訪談所得，20歲以下的少年層的實際口語能力不佳，相較於他們所熟悉第三代以劇本為依據、愈益華語化的表演語言來說，他們認為傳統布袋戲自然出於藝師之口，用字遣詞更為通俗，最接近他們所認為的口語表現；此外，少年層在日常生活中極少使用台灣閩南語，其對於台語的口語認定較偏向地方腔調，遂在貼近自然口語方面給予第一代黃海岱的偏漳腔語言較高的評分。相對於此，老高中年層認為第三代黃文擇的表演語言最不貼近口語，壯青年層則以第一代黃海岱的表演語言最不貼近口語，此亦反映不同世代觀眾所習慣的口語腔調已發生轉變，41歲以上觀眾習慣通行腔及地方腔，從而認為第三代霹靂布袋戲文藝精緻化的語言最不貼近口語，但20-40歲觀眾習慣通行腔，並以華語為第一流利用語，遂認為帶有較濃厚地方腔調的第一代傳統布袋戲最不貼近口語。

4.2 觀眾是否意識到表演語言愈益特異化與不合口語？

表十三 不同世代受訪者對華語化布袋戲語言表現的正負評論

(複選)	全部 (93)		老 (13)		高 (9)		中 (14)		壯 (24)		青 (24)		少 (9)	
	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分	計數	百分
負面評論： 背離傳統/ 有礙觀看/ 失去口語力	57	20.4	4	10.3	4	14.8	9	21.4	13	18.1	18	25.0	9	33.3
不影響 觀賞效果	29	31.2	6	46.2	2	22.2	5	35.7	8	33.3	5	20.8	3	33.3
正面評論： 更具戲劇性/ 更表情達意/ 創新語言	79	28.3	13	33.3	9	33.3	10	26.2	19	26.4	21	29.2	7	25.9

如表九所示，無論整體而言或是分年齡層來看，絕大多數觀眾皆察覺現代布袋戲語言表現與一般生活中所聽到的台語有明顯的差異，並有超過六成以上的觀眾同意現代布袋戲語言表現有愈益華語化的趨向。然而，對於愈益精緻化、華語化的布袋戲語言，觀眾的評論不一，較多數同意此種布袋戲語言確實失去口語活力，但卻也認為不影響觀賞效果，更多認為乃營造出布袋戲的創新語言特色。較為特殊的是（如表十三），30歲以下的青、少年層別具批判意識，其選填負面評論（背離傳統、有礙觀看、失去口語活力）的百分比高於老、高、中、壯年層，尤其是20歲以下的少年層選填負面評論者乃高於選填正面評論者；但如4.1所述，儘管青、少年層明確知道現代布袋戲語言愈益華語化，並且不吝給予負面批評，但他們還是最為青睞第三代黃文擇的表演語言。

4.3 觀眾語言能力與對三代布袋戲語言之評價的交互關係

表十四 台語聽說能力 VS 對三代布袋戲語言的評價

	清晰度	理解度	優美度	熟悉度	貼近自然口語	喜歡程度
聽台語的能力						
第一代岱	.467**	.591**	.291**	.348**	.295**	.284**
第二代郎	.442**	.467**	.471**	.324**	.467**	.431**
第二代雄	.518**	.643**	.406**	.516**	.379**	.404**
第三代擇	.253*	.374**	.207*	.343**	.271**	.231*
說台語的能力						
第一代岱	.467**	.524**	.266*	.325**	.318**	.234*
第二代郎	.420**	.411**	.433**	.348**	.398**	.382**
第二代雄	.486**	.607**	.411**	.548**	.459**	.430**
第三代擇	.218*	.272**	.193	.274**	.259*	.204*

第二階段量化調查也關注一般觀眾台語能力是否影響其對三代布袋戲語言之分項評價，分析結果如表十四，我們採用皮爾森積差相關分析（Pearson Correlation），且採雙尾檢定，以台語聽說能力為自變項，而觀眾

對三代語言布袋戲的評價則為依變項。表格裡的相關係數介於-1~1 之間，代表「兩者間關係有多緊密」：當相關係數為正數（ $0 < X \leq 1$ ），表示兩者形成正相關，若為最大值 1，則兩者關係完全一致，且一方分數提高、另一方也跟著提高；當相關係數為負數（ $-1 \leq X < 0$ ），表示兩者形成負相關，若為最小值-1，則兩者關係亦完全一致，且一方分數提高、另一方則跟著反向下降；當相關係數越趨近於 0，則表示兩者關聯性越低。而「*」代表檢定的誤差值，數目越多代表犯錯的機率越低：「*」的誤差值是小於 0.05，「**」的誤差值是小於 0.01，「***」的誤差值是小於 0.001。例如第二代黃俊雄表演語言的理解度及熟悉度與聽台語能力的相關數值為 0.643、0.516 ($p < 0.01$)，又與說台語能力的相關數值為 0.607、0.548 ($p < 0.01$)，表示聽說台語能力跟是否聽得懂及是否熟悉第二代黃俊雄表演語言顯著相關。據此，表十四顯示第一、二代表演語言的評價幾乎都與觀眾的台語聽說能力形成高度正相關，尤其是清晰度、理解度、熟悉度與聽說台語能力的相關數值顯然較高，而優美度、自然口語度及喜歡程度與聽說台語能力的相關數值則較低；相對於此，第三代表演語言的評價與觀眾的台語聽說能力的相關係數則都較為偏低，尤其是優美度的相關係數最低，且誤差值較大，由此可見聽說台語能力跟評論第三代表演語言是否優美之間較無關聯性。

4.4 觀眾族群認同與對三代布袋戲語言之評價的交互關係

第二階段量化調查還關注觀眾的族群認同是否影響其對三代布袋戲語言之分項評價。分析結果發現只有認同為河洛/福佬人（閩南族群）與否會與其語言評價較具相關性，其他族群認同與否則較不影響對三代布袋戲語言之分項評價。如表十五所示，前三欄數據為「全部受訪者、河洛/福佬人、非河洛人」對三代布袋戲語言的分項評價之平均數，我們採用獨立樣本 T 檢定（Independent Sample t test），檢定兩個組別分別是「河洛/福佬人」和「非河洛人」，並用 Levene 檢定檢視兩組的變異數是否有差異，再進行雙尾檢定；自變項為「是否自認為河洛/福佬人」，依變項則是「對三代布袋戲語言的評價」；表十五最後一欄為檢定數據。檢定結果顯示：第一、二代表演語言的評價，

在清晰度、理解度、熟悉度、自然口語度上，族群認同為河洛/福佬人者幾乎都顯著高於非河洛/福佬人，但優美度及喜歡程度則與認同為河洛/福佬人與否較不相關；此外，第三代表演語言的評價，無論是哪項語言評價都與認同為河洛/福佬人與否沒有關係。

表十五 族群認同 VS 對三代布袋戲語言的評價

	全部	河洛/福佬人	非河洛人	P 值
清晰度				
第一代岱	3.376	4.167	3.000	0.004**
第二代郎	4.892	5.300	4.698	0.022*
第二代雄	4.645	5.000	4.476	0.054
第三代擇	4.731	4.900	4.651	0.420
理解度				
第一代岱	3.452	4.100	3.143	0.011*
第二代郎	4.817	5.133	4.667	0.074
第二代雄	4.581	5.067	4.349	0.007**
第三代擇	4.484	4.400	4.524	0.716
優美度				
第一代岱	3.581	3.900	3.429	0.192
第二代郎	4.280	4.533	4.159	0.235
第二代雄	4.570	4.700	4.508	0.502
第三代擇	4.699	4.733	4.683	0.862
熟悉度				
第一代岱	3.398	3.833	3.190	0.098
第二代郎	4.301	4.933	4.000	0.006**
第二代雄	4.462	4.933	4.238	0.013*
第三代擇	4.398	4.400	4.397	0.993
貼近自然口語				
第一代岱	3.570	4.167	3.286	0.018*
第二代郎	4.624	5.000	4.444	0.038*
第二代雄	4.022	4.400	3.841	0.092
第三代擇	3.452	3.400	3.476	0.844
喜歡程度				
第一代岱	3.355	3.500	3.286	0.579
第二代郎	4.215	4.433	4.111	0.258
第二代雄	4.333	4.500	4.254	0.407
第三代擇	4.323	4.267	4.349	0.810

4.5 第三代布袋戲突破台語能力與族群認同的藩籬

布袋戲源自福建泉州、漳州、廣東潮州等地區，原來使用的表演語言應有泉音、漳音、潮音之分，十九世紀初傳入台灣後，隨著各地族群的接觸融合，表演方式發展出諸多不同於原鄉的特點，表演語言亦轉為泉漳混合的台灣閩南語。根據陳龍廷（2008: 56）彙整 1920 年代的「台灣各劇種調查的數量比例與語言關係」，當時台灣所流行的劇種中唯布袋戲、歌仔戲所使用的表演語言為台灣語，亦即台灣閩南系語言；而其他流行在上層社會的傳統戲曲則多採用北京官話或轉訛北京話。傳統布袋戲為野台表演，主演者現場操偶、即時口頭演出，據此可知早期傳統布袋戲的觀眾多為具備台灣閩南語能力的閩南族群，才能理解故事劇情、人物對白。

台灣布袋戲後來由野台轉入內台，再由內台轉至無線電視台演出，五洲園第二代黃俊雄將原來在戲院上映的內台戲「雲洲大儒俠」搬上無線電視台演出，在 1970-1980 年代風行全台灣。1980 年代中期，黃俊雄逐漸交棒給第三代，1988 年黃文擇將電視布袋戲的表演重心轉往錄影帶出租市場，發行以出租為主的「霹靂」系列布袋戲，霹靂劇團集結專業編劇寫手，營造出精彩的武俠劇情。由於布袋戲劇本的創作方式，由口耳相傳的口述劇本到專業編劇，其所呈現的語言風格也產生明顯變遷，然則布袋戲觀眾所具備的台語能力與族群認同是否會影響其對三代不同語言風格之布袋戲演出的評價呢？

先前對於台灣閩南族群之台語能力的調查多由受訪者自評台語能力，採五級制，彙整如表十六，其研究成果一致顯示：台語能力與年齡之間緊密相關，越年輕者自評台語能力越低，但華語能力則相反；且老年層與中年層的台語能力不具顯著差異，青年層的台語能力則明顯下降（Chan 1994，曹逢甫 1997，Yeh et al. 2004），陳淑嬌（2007）的台灣語言活力調查結果也是呈現台語能力隨年齡而下降。

表十六 台灣閩南族群之台語能力的調查數據

	Chan (1994)		曹逢甫 (1997)		Yeh et al. (2004)	
	台語	華語	台語	華語	台語	華語
老 (51 以上)	4.87	3.50	4.85	4.28	4.87	3.24
中 (31-50)	4.86	4.58	4.87	4.46	4.80	4.61
青 (30 以下)	4.61	4.74	4.35	4.73	4.43	4.81

根據本文 3.2.1 小節的調查結果 (彙整如表十七)，我們的調查也是由受訪觀眾自評台語能力，但採七級制：0 分為完全聽不懂及不會說，3 分為普通，6 分為聽力傑出及說話流利；且我們在年齡分組上採取 10 年為一組，以更細微觀察每個年代的差異性。一如前人研究成果，布袋戲觀眾的台語聽說能力亦具有年齡層差異：老高中年層自評台語聽說能力皆高於壯青少年層。但是相距 20 多年的調查年代，先前中老年層的台語能力沒有顯著差異、青年層的台語能力則明顯下降；布袋戲觀眾的台語能力則是自中年層以下明顯下降，且自壯年層以下聽的能力明顯優於說的能力；較為特別的是，青少年層自評台語能力高過壯年層，如前所述，本調查的年輕受訪者多熱衷布袋戲語言文化，對台語能力具有相當信心。此外值得注意的是，先前調查往往同歸中年層 (31-50 歲) 者在本調查中卻呈現中年層 (1970 年代出生) 與壯年層 (1980 年代出生) 的諸多差異性，除了台語聽說能力的差異，以第一流利用語來看，壯年層與青少年層一致傾向華語為其流利語言，中年層則是台語、華語相差不多，老高年層則較傾向台語為其流利語言。

根據 4.3 的分析結果，布袋戲觀眾自評台語聽說能力越好，對於第一、二代表演語言的評價越高。如前所述，老高中年層自評台語聽說能力皆高於壯青少年層，而 4.1 則分析老高中年層均給予第二代黃俊郎、黃俊雄的表演語言較高評分，壯青少年層則一致給予第三代黃文擇的表演語言較高評分，但值得注意的是，高年層對第三代黃文擇的評分躍然上升，尤其是優美度已高於第二代黃俊雄。據此，確實是台語聽說能力越高者給予第一、二代表演語言的評價越高；而第三代表演語言不僅獲得壯青少年層較高評價，高年層

也給予相當肯定，其評價高低與觀眾台語聽說能力的相關性確實不高。

表十七 本文調查各年齡層的台語能力與族群認同

	老	高	中	壯	青	少
出生年代	1959 以前	1960- 1969	1970- 1979	1980- 1989	1990- 1999	2000 以後
年齡	61 以上	51-60	41-50	31-40	21-30	20 以下
台語能力與第一語言						
聽台語能力	5.769	5.556	5.357	4.375	4.500	4.778
說台語能力	5.769	5.556	5.214	3.625	3.625	4.000
台語能力	聽 ~ 說			聽 > 說		
第一學會 語言	台語 > 華語			台語~華語	台語 < 華語	
第一流利 語言	台語 > 華語		台語~華語	台語 < 華語		
族群認同						
河洛人 (%)	69.2	55.7	42.9	25.0	16.7	0
台灣人 (%)	53.8	77.8	78.6	87.5	95.8	88.9

族群認同方面，台灣的族群構成以往通稱為「四大族群」，包括：原住民、客家人、閩南人（亦稱河洛/福佬人）、外省人，前三大族群緊密相應於台灣南島語、客語、閩南語，唯外省族群從語言、血緣、文化各種角度均無法獲得合理的界定，已不再具有客觀的實質意涵（何萬順 2009）；李冠成、楊婉瑩（2016）探討台灣人認同的世代差異，研究結果發現年輕世代相對來說更傾向以台灣人來稱呼自己，且其台灣人認同與省籍、歷史事件等元素的相關性逐漸下降，而是改以台灣住民為基礎，在情感上以台灣成就為榮。我們對布袋戲觀眾的調查結果（如表十七），確實也呈現族群認同具世代差異：壯青少年層（40 歲以下）更傾向認為自己是台灣人，且其閩南族群的認同百分比偏低；而中高年層（41-60 歲以下）雖也多認同自己是台灣人，但其閩南族群的認同百分比也將近一半左右；老年層則有更高百分比傾向認為自己是閩南族群（河洛人）。

根據 4.4 的分析結果，族群認同越傾向河洛/福佬人者，對於第一、二代表演語言的評價越高，但其中優美度及喜歡程度的評價與族群認同則較不相關；至於對第三代表演語言的評價，則與觀眾的族群認同不太有關係。如前所述，認同自己是閩南族群者，百分比隨年齡層逐步下降，61 歲以上的受訪者更多傾向認同自己是河洛/福佬人，少年層已無人認同自己是河洛/福佬人；據此來看，確實也是傾向閩南族群認同的老高年層傾向給予第一、二代表演語言較高評價，而給予第三代表演語言較高評價者多為壯青少年層，他們已逐漸失去閩南族群的認同感，而更傾向認同自己是台灣人。

總和來看，相異於早期須具備台語能力的閩南族群才能理解的布袋戲表演，第三代黃文擇精緻化的布袋戲語言，顯然已超越了閩南族群認同與台語聽說能力的限制，成為最受年輕世代歡迎的創新布袋戲，不過年輕觀眾對於其過於華語化的語言傾向亦勇於給予批評與省思。

5. 結論

本文以台灣五洲園三代布袋戲語言為討論核心，改從布袋戲觀眾的角度切入探究：隨著布袋戲語言的變動與創新，觀眾在觀賞布袋戲時所形成的語言態度發生什麼樣的變遷。根據本次質量兼具的調查結果，本文重要結論如下：

1. 傳統布袋戲的表演方式趨向沒落，普遍無法獲得觀眾青睞。而不同世代的布袋戲語言取向並不相同：41 歲以上觀眾（1979 年以前出生者）給予第二代的表演語言較高評分，40 歲以下觀眾（1980 年以後出生者）則一致給予第三代表演語言較高評分。
2. 老高中年層（1979 年以前出生者）認為第三代黃文擇的表演語言最不貼近口語，壯青年層（1980-1999 年出生者）則以第一代黃海岱的表演語言最不貼近口語，此亦反映不同世代觀眾所習慣的口語腔調已發生轉變。有趣的是，少年層（2000 年以後出生者）因其在日常生活中極少使用台語，遂以不依書面劇本而出於自然口述的第

一代黃海岱表演語言為最貼近口語。

3. 絕大多數觀眾（將近八成）都察覺現代布袋戲語言明顯有異於一般生活中所聽到的台語，且六成以上同意其有愈益華語化的趨向。
4. 對於愈益精緻化、華語化的布袋戲語言，觀眾的意見相當分歧且正反兼具：三成左右觀眾同意此種布袋戲語言失去口語活力，但也認為不影響觀賞效果；三成半左右更認為其乃營造出布袋戲的創新語言特色；僅不到兩成的觀眾認為此種布袋戲語言背離傳統或有礙觀賞。其中 30 歲以下的青、少年層別具批判意識，在喜愛之外也不吝給予負面評論。
5. 布袋戲觀眾的台語聽說能力、族群認同具有世代差異，而不同世代對於五洲園三代布袋戲語言的評價也有各自取向：觀眾自評台語聽說能力越好、族群認同傾向為河洛/福佬人者，對於第一、二代表演語言的評價越高；至於對第三代表演語言的評價，則顯然超越了族群認同與台語聽說能力的限制。

本文的問題意識源於布袋戲語言風格的分析，分析結果很明確地呈現五洲園三代劇作的語言風格顯然發生變異；但在語言風格以外，我們想進一步了解「觀眾」角度對於三代布袋戲語言的評價與態度，尤其是不同年代觀眾的語言態度是否具有差異。因此我們展開問卷與訪談的調查方式，然而由於觀看布袋戲的觀眾屬於小眾，我們在調查過程中著實不易蒐集到非常大量的問卷資料來進行更為嚴謹、更多面向的統計檢定，僅能就多方蒐集所得的有限資料進行描述性的分析與說明，並只著重在「年齡、語言能力、族群認同」等若干社會因素與觀眾對布袋戲語言評價之間的相關性；未能更深入分析其他社會多元因素，恐怕也欠缺對學術理論更深遠的貢獻。然而，布袋戲語言做為一種兼具口語與藝文創作的戲劇性語言，又面臨主演者與觀眾的雙重世代變動，本文的實察與探討，客觀描述不同年齡層觀眾對三代不同風格之表演語言的評價與態度，乃開展一個切合台灣語文研究的創新論題，並且檢證第三代布袋戲表演已經突破語言與族群的藩籬。

台灣布袋戲自 1990 年代以來面臨諸多語言上的困境，包括文字劇本與字幕文化的限制、年輕編劇帶入華語干擾等（陳龍廷 2008）；然而，當我們從傳統的角度提出對布袋戲表演方式與語言表現的批判時，也應該從創新的角度重新思考：布袋戲的影音精緻劇作為沒落的野台找到另一處多元發展的廣闊場域，甚至從台灣本土走向國際市場；而雅緻的戲劇性語言，在老觀眾離去之後，吸引了另一批熱愛偶戲的年輕世代，他們甚至熱衷於自身扮演劇中人物。當然，面對傳統野台的沒落、主演者口語活力的衰弱，我們不免為之感嘆與遺憾；幸好也有一群有心人士藉由學校社團的文教力量，極力推廣、傳授傳統布袋戲的理念與表演手法。希望在傳統與創新的激盪中，台灣布袋戲能覓得處變不動、安身立命的核心意義。

引用書目

- Agheysi, Rebecca, and Joshua A. Fishman. 1970. Language attitude studies: A brief survey of methodological approaches. *Anthropological Linguistics* 12.5: 137-157.
- Chan, Hui-chen. 1994. *Language Shift in Taiwan: Social and Political Determinants*. Washington, D.C.: Georgetown University dissertation.
- Yeh, His-nan, Hui-chen Chan, and Yuh-show Cheng. 2004. Language use in Taiwan: Language proficiency and domain analysis. *Journal of Taiwan Normal University: Humanities & Social Sciences* 49.1: 75-108.
- 呂理政. 1991a. 〈臺灣布袋戲的傳統與展望〉。《臺灣風物》41.4: 110-134。
- _____。1991b. 《布袋戲筆記》。台北：臺灣風物雜誌社。
- 何萬順. 2009. 〈語言與族群認同：從台灣外省族群的母語與台灣華語談起〉。《語言暨語言學》10.2: 375-419。
- 李冠成、楊婉瑩. 2016. 〈老台灣人 vs 新台灣人：台灣人認同世代差異之初探〉。《台灣政治學刊》20.2: 125-186。
- 杜佳倫. 2021. 〈析論台灣五洲園派布袋戲三代劇作之語言風格變異〉。《清華中文學報》26。(2020年11月通過審查，預計2021年底刊登)
- 張溪南. 2004. 《黃海岱及其布袋戲劇本研究》。台北：台灣學生書局。
- 曹逢甫. 1997. 《族群語言政策：海峽兩岸的比較》。台北：文鶴出版社。
- 陳木杉. 2000. 《雲林縣布袋戲發展史暨布袋戲宗師黃海岱傳奇》。台北：台灣學生書局。
- 陳俊安. 2008. 《布袋戲口白研究—以霹靂布袋戲為中心》。國立高雄師範大學台灣文化及語言研究所碩士論文。
- 陳淑嬌. 2007. 〈台灣語言活力研究〉，鄭錦全編《語言政策的多元文化思考》，19-29。台北：中央研究院語言學研究所。

- 陳龍廷. 1991.《黃俊雄電視布袋戲研究》。中國文化大學藝術研究所碩士論文。
- _____. 2003.〈布袋戲臺灣化歷程的見證者：五洲元祖黃海岱〉。《臺灣風物》53.3: 105-136。
- _____. 2004.〈臺灣布袋戲的語言表演研究〉。《臺灣文學評論》4.4: 123-143。
- _____. 2006.〈臺灣布袋戲的白話意識與語言融合〉。《臺灣風物》56.2: 43-72。
- _____. 2007.《臺灣布袋戲發展史》。台北：前衛出版社。
- _____. 2008.《聽布袋戲：一個台灣口頭文學研究》。高雄：春暉出版社。
- _____. 2010.《發現布袋戲——文化生態·表演文本·方法論》。高雄：春輝出版社。
- _____. 2012.《聽布袋戲仔唱歌：1960-70 年代臺灣布袋戲的角色主題歌》。臺北：國立傳統藝術中心臺灣音樂館。
- _____. 2013.《臺灣布袋戲創作論——敘事·即興·角色》。高雄：春暉出版社。
- 黃春秀. 2006.《細說臺灣布袋戲》。台北：國立歷史博物館。
- 謝中憲. 2009.《臺灣布袋戲發展之研究》。台北：稻鄉出版社。

[2021 年 3 月 29 日收稿；2021 年 7 月 5 日第一次修訂；2021 年 9 月 4 日第二次修訂；2021 年 9 月 24 日接受刊登]

杜佳倫

國立中山大學中國文學系

raindoo@mail.nsysu.edu.tw

【附錄 1】布袋戲觀眾語言態度調查問卷

誠心邀請關心台灣布袋戲的您協助填寫下面問卷，需時約 15 分鐘。希望藉由您的填答，幫助我們更具體了解不同世代、不同社會背景的觀眾對於台灣布袋戲語言的真實看法與評論。

一、個人基本資料

1. 姓名：_____
2. 性別 (1) 女 (2) 男 (3) 其他_____
3. 電子信箱或聯絡電話：_____
4. 出生年（請以西元年分填答） _____ 年
- 5.1 出生長大的地方 _____
- 5.2 現在住的地方 _____
6. 最高學歷是
 (1) 未就學 (2) 小學肄業 (3) 小學 (4) 國(初)中
 (5) 高中(職) (6) 專科 (7) 大學/學院 (8) 碩士以上
7. 職業類別：
 (1) 公教 (2) 農 (3) 工 (4) 商 (5) 學生
 (6) 其他 _____
8. 你認為自己屬於哪個族群？（可複選）
 (1) 閩南人 (2) 客家人 (3) 台灣原住民 (4) 中國人
 (5) 台灣人 (5) 華人 (6) 其他 _____
9. 你第一個會的語言是
 (1) 台灣閩南語 (2) 客語 (3) 華語 (4) 南島語
 (5) 其他 _____
10. 目前你說得最流利的語言是（可複選）
 (1) 台灣閩南語 (2) 客語 (3) 華語 (4) 南島語
 (5) 其他 _____

11.請自評你的台語聽說能力(0-6分)

(1)聽台語的能力：

(0分為完全聽不懂，3分為普通，6分為聽力傑出)

0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分

(2)說台語的能力：

(0分為完全不會說，3分為普通，6分為說話流利)

0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分

(3)你同意聽說台語是布袋戲觀眾必須要具備的能力嗎？

非常同意 同意 沒有意見 不同意 非常不同意

12.請自評你對布袋戲的熱衷程度：

(0分為完全不熱衷，3分為普通，6分為極為熱衷)：

0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分

【第12題自評完全不熱衷者請填「無」】

13.幾歲開始熱衷看布袋戲？_____；熱衷看布袋戲大約多少年？_____

14.最喜歡/不喜歡的布袋戲口白演出者是

最喜歡 _____ 最不喜歡 _____

二、對於四段布袋戲演出之語言表現的評價。

★請先分別聆聽甲、乙、丙、丁四段布袋戲的演出錄音片段，請注意其語言表現，然後回答下面問題：

1.你對甲段演出之語言表現的評價：<https://reurl.cc/yZepN6>

(1)甲段演出語言之「清晰度」

(0分為極不清晰，3分為普通，6分為非常清晰)

0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分

(2)你對甲段演出語言的「理解度」

(0分為完全聽不懂，3分為普通，6分為最聽得懂)

0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分

- (3) 你認為甲段演出語言的「優美度」
(0分為不優美，3分為普通，6分為非常優美)
0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分
- (4) 你對甲段演出語言的「熟悉度」
(0分為很不熟悉，3分為普通，6分為非常熟悉)
0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分
- (5) 你認為甲段演出語言是否貼近「自然口語」？
(0分為很不口語，3分為普通，6分為非常貼近一般口語)
0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分
- (6) 你對這甲段演出語言的「喜歡程度」
(0分為不喜歡，3分為普通，6分為非常喜歡)
0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分

2.你對乙段演出之語言表現的評價：<https://reurl.cc/D9ZRkQ>

- (1) 乙段演出語言之「清晰度」
(0分為極不清晰，3分為普通，6分為非常清晰)
0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分
- (2) 你對乙段演出語言的「理解度」
(0分為完全聽不懂，3分為普通，6分為最聽得懂)
0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分
- (3) 你認為乙段演出語言的「優美度」
(0分為不優美，3分為普通，6分為非常優美)
0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分
- (4) 你對乙段演出語言的「熟悉度」
(0分為很不熟悉，3分為普通，6分為非常熟悉)
0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分
- (5) 你認為乙段演出語言是否貼近「自然口語」？
(0分為很不口語，3分為普通，6分為非常貼近一般口語)

0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分

(6) 你對這乙段演出語言的「喜歡程度」

(0分為不喜歡，3分為普通，6分為非常喜歡)

0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分

3.你對丙段演出之語言表現的評價：<https://reurl.cc/X6ldMM>

(1) 丙段演出語言之「清晰度」

(0分為極不清晰，3分為普通，6分為非常清晰)

0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分

(2) 你對丙段演出語言的「理解度」

(0分為完全聽不懂，3分為普通，6分為最聽得懂)

0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分

(3) 你認為丙段演出語言的「優美度」

(0分為不優美，3分為普通，6分為非常優美)

0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分

(4) 你對丙段演出語言的「熟悉度」

(0分為很不熟悉，3分為普通，6分為非常熟悉)

0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分

(5) 你認為丙段演出語言是否貼近「自然口語」？

(0分為很不口語，3分為普通，6分為非常貼近一般口語)

0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分

(6) 你對這丙段演出語言的「喜歡程度」

(0分為不喜歡，3分為普通，6分為非常喜歡)

0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分

4.你對丁段演出之語言表現的評價：<https://reurl.cc/Mvka5n>

(1) 丁段演出語言之「清晰度」

(0分為極不清晰，3分為普通，6分為非常清晰)

0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分

(2) 你對丁段演出語言的「理解度」

(0分為完全聽不懂，3分為普通，6分為最聽得懂)

0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分

(3) 你認為丁段演出語言的「優美度」

(0分為不優美，3分為普通，6分為非常優美)

0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分

(4) 你對丁段演出語言的「熟悉度」

(0分為很不熟悉，3分為普通，6分為非常熟悉)

0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分

(5) 你認為丁段演出語言是否貼近「自然口語」？

(0分為很不口語，3分為普通，6分為非常貼近一般口語)

0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分

(6) 你對這丁段演出語言的「喜歡程度」

(0分為不喜歡，3分為普通，6分為非常喜歡)

0分 1分 2分 3分 4分 5分 6分

三、對於台灣布袋戲語言問題的看法。

1. 行政院新聞局 2006 年舉辦「尋找台灣意象」票選活動，當時布袋戲獲得最高票，成為最具台灣象徵意義的代表意象。你同意布袋戲是最具象徵意義的台灣意象嗎？為什麼？

極不同意 不同意 沒有意見 同意 非常同意

理由是：_____

2. 你觀看布袋戲時，對主演者「語言表現」的留意程度為何？

完全不留意 不太留意 普通 會留意 非常留意

3. 你認為「語言表現」對於布袋戲演出來說重要程度為何？

完全不重要 不太重要 普通 重要 非常重要

理由是：_____

4.你看布袋戲時對字幕的需要程度為何？

完全不需要 不太需要 可有可無 需要 非常需要

理由是：_____

5.你覺得現代布袋戲語言表現與一般聽到台語的異同程度如何呢？

完全相同 差異不大 沒有察覺 有差異 差異很大

6.承上，若有差異，你認為最大的差別在哪裡？可舉例說明。

【覺得沒有差異者請填「無」】

最大差別是：_____

7.你是否同意現代布袋戲語言表現有愈益華語化的傾向呢？

【這裡華語化指的是使用類似國語的語詞與句子，但主要還是以台語讀念】

極不同意 不同意 沒有意見 同意 非常同意

8.承上，若有華語化傾向，你覺得這樣的布袋戲語言表現如何呢？（可複選）

【覺得沒有華語化傾向者請在其他意見填「無」】

背離傳統 有礙觀看演出 失去口語活力

不影響觀賞效果 更具戲劇性 更能生動描述情節、表情達意

營造布袋戲創新語言特色 其他意見：

9.你同意看布袋戲的觀眾必須要具備台語能力嗎？

極不同意 不同意 沒有意見 同意 非常同意

理由是：_____

10.你能同意布袋戲演出不使用台語，改為使用其他語言嗎？

極不同意 不同意 沒有意見 同意 非常同意

理由是：_____

11.你會擔心因為語言不通而下一代不再看布袋戲嗎？

完全不擔心 不太擔心 沒有感覺 有些擔心 非常擔心

理由是：_____

非常感謝您耐心完成這份問卷，您的支持將有助於我們了解觀眾心目中對於台灣布袋戲語言的具體想法。

An Analysis of Audiences' Language Attitudes towards Taiwanese Hand Puppet Theater “Wu Zhou Yuan”

Chia-lun TU

National Sun Yat-sen University

Based on previous analysis of language styles of Taiwanese Hand Puppet theaters (hereafter HPT), this article focuses on the changes of language attitudes of audiences. We designed a questionnaire for the HPT audience community and interviewed 1-2 long term audiences in each age group at 10 year intervals. Based on the qualitative interview results, we revised the questionnaire and again collected response data from all age groups in the northern, central and southern areas of Taiwan. The changes of the HPT audiences' language attitudes would be objectively showed in terms of quantitative data and qualitative interviews.

Key words: Taiwanese Hand Puppet theater, Wu Zhou Yuan, language changes, language attitudes.

