

第二章

理论支持

本章包括利用的理论支持来分析本论文提出的问题综述。理论支持包括布袋戏在新秩序之前的情况；布袋戏在新秩序时期的情况；布袋戏在新秩序之后的情况；袋戏语言；布袋戏故事；布袋戏观众。

2.1 布袋戏

一、布袋戏在新秩序之前的情况

17 世纪至 19 世纪初布袋戏流传到几个爪哇岛的城市，如万丹，雅加达，三宝壟和泗水。那些城市在爪哇岛当成布袋戏流传的重要地点，19 世纪布袋戏的发展还不清楚因为信息不多。布袋戏在爪哇岛很流行，特别是在东爪哇，中爪哇，西爪哇，雅加达，甚至在巴厘岛和苏门答腊已经蓬勃发展 (Purwoseputro, 2014 : 42).

根据消息，布袋戏在 20 世纪初已经进入了东爪哇的内陆，特别在 Gudo-绒网，在 Hong San Kiong 寺庙，20 世纪初有来自中国的布袋戏幕后操作者来到印尼绒网，他叫 Tok Su Kwie，他与泉州的团员一起到达 Gudo 的 Hong San Kiong 寺庙，他也有能力制作布袋戏的娃娃。Tok Su Kwie 和其他人员包括音乐团一起发展布袋戏的艺术并几乎每天在 Gudo-绒网的 Hong San Kiong 寺庙做布袋戏的演出，然后他们在 Hong San Kiong 寺庙居住。

在 Gudo-绒网的 Hong San Kiong 寺庙人们一直关注 Tok Su Kwie 在做布袋戏的演出，当时布袋戏演出的故事是三国演义。Tok Su Kwie 靠演出布袋戏生活。然而这个工作只能满足他与家庭的生活费。他以领导也有责任满足他的人员的生活费。Tan Hing Gie 是一个音乐团的人员之一，他忠实地陪着 Tok Su Kwie 从中国大陆来倒 Gudo – 绒网，他们的生活也很困难。他们大部分有另外个工作，如农业，做买卖为满足他们的经济需求。他们的生活困难绝不减弱他们来演出布袋戏为目标的意向，他们认为做布袋戏的演出是一种崇拜，所以神将保护他们。

Tok Su Kwie 的儿子叫 Tong Hong Kie。他从小已经熟练了布袋戏并很有能力，虽然他的身体不够高，他能好好做驱动布袋戏的娃娃。当少年的时候他已经当布袋戏幕后操作者的助手，后来 Tok Hong Kie 当成为厉害的幕后操作者。1962 年 Tok Hong Kie 跟一个姑娘叫 Koo Trien Nio 结婚。当他们和其他团员在 Blitar 工作发生了 PKI 动乱，对他们来说这不成问题，他们还继续做完任务，是为演出布袋戏的成功。Tok Hong Kie 有三个孩子；Tok Eng Siauw, Tok Hok Lay, Tok Hok Gwan。当 Tong Hong Kie 做布袋戏的演出吸引了民众和 Gudo 附近的人们，如 Thio Tiong Gie 来自三宝垄，后来 Tok Hong Kie 教一个爪哇民族的人叫 Sesomo，最后 Sesomo 也当布袋戏幕后操作者(Kuardhani, 2011 : 25-34)。

1960 年至 1967 年有很能干的音乐团，比如 Gan Tjo Tjo 来自泗水, Tio Han Tjan 来自 Kediri, Tan Sing Poo 来自 Mojoagung 的推动者，Totok 来自雅加达等，他们在 1970 年底很辛苦，他们是当年有名的幕后操作者，他们是泗水团员，三宝垄团队和绒网 Gudo 团队 (Purwoseputro, 2014 : 44 -45)。1900 年至 1967 年几乎全部的布袋戏在爪哇岛演出是来自中国，这是持续到 20 世纪初。1900 年至 1967 年，共有 3 个团队，在东爪哇在东爪哇有 3 位幕后操作者，他们是泗水团员，三宝垄团队和绒网的 Gudo 团队。当 1965 年 9 月 30 日，布袋戏被政府停住(Purwoseputro, 2012 : 44 -45)。1960-1967 年有几个布袋戏的音乐团来自泗水是 Gan TjoTjo，来自 Kediri 是 Tio Han Tjan，来自 Mojoagung 驱动者是 Tan Sing Poo，来自雅加达是 Totok，等等。他们至 1970 年底的生活很辛苦，他们是很有能力的布袋戏幕后操作者。此外，根据消息 Go Hok Ling 来自泉州的布袋戏幕后操作者同时也来泗水与 Tok Su Kwie。(Purwoseputro, 2012 : 44 -45)。

二、布袋戏在新秩序时期的情况

1969 年 Suharto 总统提出了严峻的规定。根据 1969 年 16 号的国家宪法，布袋戏禁止演出，几乎全部的幕后操作者停着演出布袋戏。1969 年 16 号的国家宪法发布了以后，很多寺庙不得不停着布袋戏的演出，不过在新秩序时有几个寺庙还是坚持进行布袋戏的演出，如 Gudo-绒网的 Hong San

Kiong 寺庙和泗水的 Hong Tek Hien 寺庙。1970 年布袋戏的演出还进行在巴厘岛的一个城市 Buleleng。1980 年有几个来自东爪哇布袋戏的团队在 Medan 市进行演出，在新秩序时期压力巨大，军事和武力更加严格，很多布袋戏的演出强迫停住 (Purwoseputro, 2014 : 48)。

1969 年 16 号的国家宪法公布以后，禁止所有的宗教活动和中华文化有关使 Tok Hong Kie 不能随便进行布袋戏的演出。1969 年 7 月 Tok Hong Kie 和 Koo Trien Nio 的孩子出生，叫 Tok Hok Lay 或者 Toni Harsono。他们在 Hong San Kiong 寺庙住宿，这家寺庙当成 Hok Lay 的家，如果有布袋戏的演出他可以欣赏。Toni Harsono 对布袋戏越来越有兴趣，对他来说布袋戏是一种生活中的快乐。有一位叫 Gunawan，他是这家寺庙的布袋戏幕后操作者，除了做演出之外，他也会制作布袋戏的娃娃，这吸引了 Tok Hok Lay 的焦点，Tok Hok Lay 常常关注 Gunawan 正在制作布袋戏娃娃的生产过程，此外，少年的时候 Toni 对布袋戏娃娃的凿子形式很敏感并充满了解 (Kuardhani, 2011 : 25-35)。

1970 年政府发现在在马郎市 Eng An Kiong 庙堂有布袋戏的演出，据政府的规定以布袋戏禁止演出的规定，Eng An Kiong 庙堂的管理者不得不停着布袋戏的演出。最后 Eng An Kiong 庙堂的管理者被城市的干部中心叫过去，他被政府，警察，政治有关部门问诊。结果发现，演出布袋戏的故事是薛仁贵。然而这件事完全停着因为包含着政治和文化的因素并不可再次演出。1967 年同样的事也发生以布袋戏的长辈 Thio Tiong Gie，他体验着一件事使他在新秩序时期停止演出布袋戏的事业，这件事在三宝垄发生的 (Purwoseputro, 2014:50)。

1970 年出现了很多布袋戏娃娃制造者，他们多半也当布袋戏幕后操作者，大部分是华人。大约 1970 年很著名的布袋戏娃娃制造者是 Liem Tjwan Sing 来自 Blitar 和 Tan Soen Bing 来自 Gudo 绒网。他们来画画布袋戏娃娃的形式很熟练。他们做布袋戏娃娃的能力很明显。1970 年末，布袋戏幕后操作者新时代的华人越来越多，如；Sang Sang 来自泗水。

约 1980 年代，布袋戏的角色，像幕后操作者，助手，音乐团开始转移。本来是以华人布占有袋戏的艺术家，现在伊斯兰教的爪哇民族代替华

人。后来他们很变得很有名像我们如今知道的。那个变化时因为政府的举措，在社会上和多个方面歧视了华人，尤其是在艺术与文化。后果现在很多华人的年轻人不了解中华文化，他们只关注中国经济贸易。

从 1890 年至 1990 年爪哇民族的布袋戏幕后操作者越来越多，如；Mudjiono 来自泗水和 Purwanto 来自绒网，他们至今还做布袋戏的演出。布袋戏至今还存在是因为来自 Gudo 绒网的团队。然而在新秩序时期泗水布袋戏的团队和三宝垄布袋戏的团队却不进行公开演出，只在庙堂里和在特别的佳节或庆祝特别的节日而已 (Purwoseputro, 2014:57)。

同时，在新秩序时期 Toni Harsono 开始修理以前他爷爷的布袋戏娃娃。以前他爷爷把布袋戏娃娃献给 Gudo 绒网的 Hong San Kiong 寺庙，然后他聚集他爷爷陈旧的布袋戏娃娃。那些布袋戏娃娃的年龄几乎两世纪。他开始寻找会修理那些陈旧布袋戏娃娃的工人。他选择了 Tan Soen Bing，是个喜爱布袋戏的艺术家并有凿子能力。多亏他家的位置是在 Hong San Kiong 寺庙对面。他制造的娃娃十分彻底和细腻。几乎中国的制造一样。Toni 小时候，Tan Soen Bing 制造和修理布袋戏娃娃为 Toni 以榜样，后来 Toni 自己制造布袋戏娃娃 (Kuardhani,2011:53)。

Tan Soen Bing 制作布袋戏的娃娃好像一般剧院的娃娃类似，就包含着艺术的因素，包括；凿子技术，雕像的脸谱技术 (Psiognomi)，颜色，化妆，服装等方面都是密不可分。他制作布袋戏的娃娃是中国布袋戏娃娃的衍生。他按照以前布袋戏娃娃形式的条例来做一个新的娃娃，甚至有些会发生不少的变化 (Kuardhani,2011:52)。

三、布袋戏在新秩序之后的情况

2000 年 Abdurrahman Wahid 总统解放了 1967 年 14 号的宪法，布袋戏得到了自由来演出，从而布袋戏可以在公共场所自由演出。2000 年后，布袋戏的演出可见在商场，酒店，学校，和其它娱乐的地方。很多寺庙再次进行布袋戏的演出，同时出现了许多布袋戏娃娃制作者(Purwoseputro, 2014 : 58)。

2013 年，有三个布袋戏艺术团，他们就是 *Ho Hok An* 和 *Fu He An* 来自 Gudo 以 2001 年再次建立, *Lima Merpati* 来自 Surabaya 以 2005 年建立和 Tulungagung 的艺术团。从 2000 年开始 Toni Harsono 尽量把 *Ho Hok An (Fu He An)* 团复活起来，因为那是他的祖爷和爸 Tok Su Kwie 和 Tok Hong Kie 从 1968 年已停着演出的瑰宝。从 2001 年 Toni Harsono 按照以前他爷爷布袋戏娃娃的模样开始生产在新的阶段。Toni 借给其他幕后操作者，他也制作一些布袋戏舞台，然后寄给泗水 Hong Tek Hian 庙的幕后操作者。Sukar Mudjiono 是 Hong Tek Hian 庙的幕后操作者，或者 Jhon R 是来自 Hong Tek Hian 庙的幕后操作者，或被称呼 Kampung Dukuh 庙在泗水。2005 年 5 月 5 日他成立了 *Lima Merpati* 团队，使在泗水的艺术家可以得到安全，反而在三宝壟布袋戏团队不太发达而几乎灭亡因为没有继任者。至今总共有三个布袋戏团队还存在，他们相互帮助相互支持相互补充，轮流进行演出 (Purwoseputro, 2014:59)。

2013 年，有差不多 11 个来自三宝壟的布袋戏幕后操作者，如 Thio Tiong Gie 或者 (Teguh Candra), Oei Tjiong Hwat (Bambang Sutrisno) 但几乎退休因为年老, Sesomo (Cak Di), Mudjiono, Sugiyo Waluyo (Subur), Soepardi, Selamat, Sutarto 来自泗水, Purwanto 来自绒网, Widodo Santoso 来自勿里达 Blitar 和 Liem Giok Sam (Santoso) 来自 Tulungagung (Purwoseputro, 2014:59)。

在印尼第四任代总统 Abdurrahman Wahid 的领导下，布袋戏可以自由演出，如在寺庙，商场，酒店，艺术廊，伊斯兰建筑和其它公共场所。所以演出布袋戏的目的是为娱乐和教育道德，因为布袋戏的故事中包含着道德和教育核心价值所在。当改革开放时，布袋戏只在春节和佳节演出为娱乐观众。布袋戏的演出当新秩序已把它禁止 32 年了，现在再次演出在大学生，学校，寺庙，教堂，伊斯兰学校以给人们介绍一些关于布袋戏是一种艺术并国内国际与中国交融优秀的文化为主 (Purwoseputro, 2014 : 96-97)。

四、布袋戏语言

布袋戏幕后操作者不仅是华人但还有印尼本地人，利用本地语言。

“本地语言”在这里的意思就是雅加达马来语方言，为了满足华人与不懂汉语或者中国方言的非华人。Liem Thian Joe 在 三宝垄历史书里面，写出 1771 年，当华人移搬 Kwan im 雕像到新庙在三宝垄时做了布袋戏的演出。为了举办这些活动他们特地邀请从雅加达的布袋戏演出团队。演出时间大约两个月。布袋戏利用印尼/本地语言或本地方言为叙述故事情节和应该演唱的片段。歌唱部分也可以使用中文(孔, 1999:319-320)。

Kompas, 1980 年 11 月 18 日的报纸写出：在印尼布袋戏总是用通俗印尼语言演出，不是规范的印尼语言，而是华人经常使用的印尼语言。本地语言，如爪哇语言 (孔, 1999:320)。

五、布袋戏故事

故事主题大多数来自中国历史故事或者中国的爱情故事。故事情节非常复杂和深生动有趣，使印尼民众十分喜爱。有趣的故事加上使用通俗并不陌生的语言这种状况吸引了非华人观众。非华人经常拥挤在寺庙外面看布袋戏演出。

1980 年 11 月中，雅加达 Goethe 学院还在举办布袋戏的演出，主题是薛仁贵。所以布袋戏的故事大部分来自历史故事 (孔, 1999:321)。布袋戏演出的故事也可以来自中国的神话故事，如 梁三伯与祝英台或者来自印尼戏剧脚本，如 *Pedang Mataram*, *Salah Asuhan* (孔, 1999:327)。

六、布袋戏观众

布袋戏的演出跟来自印尼的皮影戏演出相同，就是为华人先祖崇拜的。屏幕后的影子表示先祖的灵魂。布袋戏开演之前，先烧香来迎接先祖的灵魂的到来 (孔, 1999:323)。

2.2 文化

2.1 保留文化的方法

基于 Koentjaraningrat, 保留的方法有三种, 第一: 保护文化, 是防止损坏, 不可发生所造成的损失, 损坏和灭亡。为保护文化的完整和作用, 文化设施免收人的行为和自然过程。包括保护免受损坏和损失, 并防止不当使用, 不公平的, 无权。而且开发和利用一个文化。第二: 开发文化是一种扩大和深入了解的文化并提升质量以利用资源和潜在为主。第三: 利用文化是一种用到教育, 宗教, 经济, 知识和其他专业 (Koentjaraningrat, 2002)。

保护和养护一种文化有很多方法, 还有我们能够做到的方法来养护文化。第一: 文化体验, 就是直接体验到文化中的立场。第二: 文化知识, 就是保护一种文化以创造消息关于有关的文化, 目的是为了教育和保留它。第三: 文化意识, 就是一个人的能力能发觉到一种文化的价值如此重要, 一个人将评价有关文化能否接受。要是他能了解那个文化的重要性, 他就想办法怎样保留那种文化。(Vacc et al,2003)。