

第一章 『歌子戲製作與發表專案』概述

第一節 執行成效描述

在國藝會所舉辦的兩屆公演中，筆者參與觀賞的演出包括 2004 年 7 月，台南天后宮、高雄三鳳宮的六場演出，以及 2005 年 7 月在台南關帝廟、鳳山開彰聖王廟、屏東玉皇宮的九場演出。前後兩屆除了上演劇目不同外，此專案對外在環境也產生若干影響，下文則針對演出現場、周遭環境，以及日後推行狀況，進行三方面的描述；

(一) 專案演出現場

第一屆公演名稱爲『廟口好戲報你知——歌仔戲製作與發表專案』。

2004 年 7 月 16 日，演出劇目爲秀琴歌劇團的《血染情》。筆者於下午 16：30 到達台南天后宮時，舞台前的廣場已約略排好座位，不過形形色色的椅子穿插其中，有些用膠帶綑綁、有些以塑膠繩串成一排，這是南部民間習慣的「占位子」方式。在現場的幾位婦人向筆者表示，他們是專程來看秀琴歌劇團演出，得提早到場占位才能有好視野。大約 19：10 開始進行扮仙戲，19：35 正式開演。當天雖是個陰雨綿綿的天氣，不過人氣不減，預估觀賞人數在 700 人以上。¹

隔天演出劇目爲台中國光歌劇團的《石門八陣》，依舊陰雨不斷，隨著台上紮實武打身段加上炫人的聲光效果，現場氣氛仍吵得沸沸揚揚，人數和前晚大致相當；7 月 18 日輪到春美歌劇團的《古鏡奇緣》，當晚雨勢較前兩晚大，劇情發展至第九場，當永翰殿下藉由古鏡的神奇力量準備返回現代世界時，老天爺似乎也參與其中，跟隨著後場顫音並在強烈燈光閃爍下，突颯起一陣強風大雨，恰好爲此橋段添加強烈戲劇效果；當劇情一回到現代世界時，雨勢又緩和下來，算是一

¹ 國藝會爲了讓觀眾有更舒適的看戲品質特地派人買了五百件的輕便雨衣供應給觀眾，不過立即發完，於是又派人再去購買，加上廣場中搭設了棚架，以及部分觀眾自備雨衣、雨傘，因此保守估計在 700 人以上。

段有趣的插曲。

隔週是在高雄市三鳳宮進行公演，由於廟宇腹地廣大，三天來所容納觀眾數量多出將近一倍，甚至連寺廟前方階梯都坐滿人群，保守估計，觀戲人數在 1000 人之上（參見圖 13）。或許是劇團、廟方、國藝會三方事前未溝通完備，以致於產生一些突發狀況，7 月 23 日，正當《古鏡奇緣》上台開演時卻碰上電子花車在同一地區演出，國藝會與劇團經過一番苦口婆心，終於說服電子花車移至隔壁空地上；之後兩晚恰好碰到別間廟宇前來朝拜，演出過程一直參雜著喧鬧的嗩吶鑼鼓聲，7 月 24 日，《血染情》更是在廟會鑼鼓與煙火轟隆聲中進行，劇團只得擴大音響，演員得更加專注於舞台上，不過台下觀眾明顯受到影響，不時站起來四處觀望，整個演出品質大打折扣，實為可惜。25 日的《石門八陣》僅在最後一幕，劉備交代遺召時碰上進香團干擾，雖然影響較少，仍舊美中不足。

第二屆公演名稱爲『廟口歌仔戲大拼台——歌仔戲製作與發表專案』。

有鑑於第一屆的突發狀況，在 2005 年第二屆的公演，國藝會特別加強劇團對場地的掌控，猶如緒論中所言，劇團除了努力做好台上表演外，對於台下觀眾席的安排、週邊環境的協調都成爲此屆重點之一。

2005 年 7 月 1 日，秀琴歌劇團在台南東區關帝廟以《范蠡獻西施》率先開演。筆者大約在 17 點左右抵達現場，除了觀眾席面積大幅增加外，美麗鮮明的旗幟整齊懸掛四周，廣場周遭也搭起一排民藝棚，提供小販擺設攤位。另外，別於第一屆的座椅稍加安排，此時的千個座椅十分有序地排列整齊，只不過「占位子」情形仍然存在。當晚結束扮仙戲與開幕式後，約於 20：00 正式開演。雖然現場廟方劇團出動了若干工作人員，但廣場中央所留出的一公尺寬走道，碰上持續湧入的人潮，在秩序控管上略顯艱難。現場排放座椅全數坐滿，加上來賓座位、站立民眾，估計人數達到二千多人。²接下來兩場演出，雖然不若主場優勢，不過現場觀看人數少說也在一千五百人以上。

² 下午 4 點多，鐵板凳數量大致爲 1400 個，紅板凳 280 個以上，三代同堂座椅 75 個，加上邀請來賓以及站立觀看的民眾，保守估計爲 2000 人以上，甚至更多。

台南關帝廟首輪結束後，觀眾戲迷們紛紛在其劇團網站上留言，到了第二回於鳳山開彰聖王廟的演出，可以看到三方劇團均改善了上星期的缺失。以春美歌劇團為例，首場中所發生的投影布幕太小、後場音量不協調等缺點，隔週後都已經改進，幾幕較為鬆散的劇情也在短短一星期內改善許多，對於平日仍得奔波於酬神民戲的劇團來說，認真求好的精神值得鼓勵。開彰聖王廟腹地廣大，開演前大致擺放一千張椅子全數坐滿，加上站立觀看的群眾，人數最少在 1200 人以上。

第三回在屏東玉皇宮的演出，恰好碰到海棠颱風準備襲台（參見圖 10）。7 月 15 日 16:00 左右，筆者到達玉皇宮前刻，恰好遇上狂風吹倒巨大燈架，眼看風勢漸強，國藝會向天團表示，基於天候考量允許劇團停止公演。但是團長陳進興表示不管如何都想要全力以赴試試看，幸虧到了公演時，風雨暫歇，台下觀眾仍達到一千七百人以上。³隔日秀琴歌劇團也在忐忑不安的心情下準備演出，幸虧到了晚上氣候漸趨穩定，更添加幾分涼爽。不過輪到 17 日春美歌劇團演出時，海棠颱風已經登陸台灣本島，只好取消當天的演出。

（二）專案執行效益

在國藝會與劇團積極推動之下，在第二屆中大為加強與廟宇官方的互動。在國藝會所提供的第三屆說明會簡報中提到兩屆所產生的執行效益有二：⁴

1. 塑造優質廟口歌仔戲新品牌：

兩年共推出六齣受到好評的作品，不僅具多元創意風格、兼容傳統與現代、優質的中型製作，是廟方年度建醮的另一種選擇。劇團可以優質的作品爭取優厚的戲金。

2. 整合資源，擴大計畫效益：

團隊在國藝會、地方政府、廟方的共同支持下，推出優質作品。不僅得到地方媒體前所未有的曝光率，與在地的認同與支持，藉此更拓展演出機會與可運用之資源。

³ 劇團當天排了 1500 張椅子全數坐滿，加上站立民眾，保守預估在 1700 人~2000 人之間。

⁴ 引自國藝會簡報《第三屆說明會》中的〈第一、二屆專案執行效益〉，2005。

就第一項而言，前後兩屆所推出的六齣戲各具特色，普遍受到觀眾好評，並具有多元創意風格。六齣戲無論在題材選定、成軍機制，以及音樂設計手法上各有不同，關於劇目與音樂的探討將在本節之後作較詳盡的探討。接下來就針對第二點，從筆者實地觀察與訪談結果作為下文的描述與說明。

為了加強外台歌子戲、廟宇和地方社會的連結，在第二屆中特別加強宣傳、場地規劃與地方單位的聯繫。國藝會主動邀情企業界一日盛金控的加入，企求達到最佳的宣傳效果。這次在視覺傳播上花了不少心思，這方面就交由日盛金控負責，包括路旁旗幟、宣傳車、海報等等的設計，相對地也減輕了劇團的宣傳事務。

為了給予地方人士良好的印象，因此在宣傳時機、地點的選定也很小心謹慎，避開民眾休息時間。宣傳對象以在地團隊為主，例如台南地區主打秀琴歌劇團《范蠡獻西施》、高雄地區主打春美歌劇團《青春美夢》、屏東地區主打明華園天團《鬼菩薩》。記得 2005 年 6 月，筆者從高雄開車到屏東的主要幹道上幾乎整齊地插滿《鬼菩薩》宣傳旗幟，如此的宣傳陣仗在第一屆時中尚未成熟。此宣傳手法的確引起當地民眾的好奇，舉例來說，一位從未接觸歌子戲的台南朋友就曾主動向我詢問關於宣傳旗幟上的秀琴歌劇團相關背景。劇團自己也推出專屬網站與討論區來介紹該劇演出資訊，⁵其實關於網站、文宣、記者會在第一屆中都已經著手嘗試，只不過雙方都處於摸索階段，到了第二屆就能執行地更為精確。從第二屆更甚於第一屆的群眾人數來看，有計畫的宣傳達到某種程度效果。陳錦誠先生指出第三屆將和家樂福合作，可在各大商場作宣傳廣告。⁶

2005 年的專案公演，在事前規劃比第一屆來得完善，以 7 月 1 日台南關帝廟演出為例，除了劇團人員，廟方也派出服務人員幫忙維持秩序，台南人劇團負責問卷的發放與協助，在一排民藝棚中並設有緊急救護站，光以座椅安排來看顯得更為整齊有序。

⁵《范蠡獻西施》網址為 <http://shiukim.twopera.org/>；《青春美夢》網址 http://home.pchome.com.tw/web/cozy_lodge/unusual_plan/epaper/050702/main01.htm；《鬼菩薩》網站現今已移除。

⁶ 從 2006 年的第三屆公演來看，依舊由日盛證券贊助，而非先前所指的家樂福。

爲了擴大外台歌子戲與民眾生活的交流，特地設計「三代同堂」的座椅安排。所謂「三代同堂」是國藝會所提供的創意點子，公演之前鼓勵觀眾召集家族三代報名，三個劇團分別在三地，各以主場身份舉辦一次。成功報名的 25 組民眾，除了免於占位之苦，並可以免費獲得日盛證券所提供的禮品。⁷爲了因應此活動，春美歌劇團在高雄的演出，特別於扮仙之後，加演一小段的插曲，由小演員孫凱鈴扮演邀請媽媽、阿媽一同看戲的小孩，並介紹這個活動；7 月 15 日明華園天字團的當家小生陳昭香小姐，更在屏東玉皇宮「三代同堂」活動中，自掏腰包加贈巧克力一份。這個活動的確吸引許多民眾報名參加，反應熱烈，國藝會希望能藉此吸引更多新生代來觀賞外台歌子戲的演出。

再來，與地方政府的互動也有所進步。第一屆秀琴歌劇團在台南天后宮的開幕式裡，市長許添財親自到場擊鑼致詞（參見圖 11）；最後一輪的高雄現場也來了好幾位歌子戲藝人觀摩欣賞。第二屆邀請的對象似乎更加齊備，各主場的地方首長幾乎全員到齊。舉例來說，台南秀琴歌劇團 7 月 1 日的演出，除了台南市長許添財與關帝廟主委前來觀賞外，劇團更積極邀請台南其他廟宇主委，趁此機會將劇團介紹給地方廟宇認識；春美歌劇團於鳳山開彰聖王廟開演時，高雄縣長楊秋興與夫人也前來觀賞致詞；明華園天團於屏東演出時，屏東縣長曹啓鴻更是準備了一個大彩球爲劇團開場祝賀（參見圖 12）。廟方幫忙支援人力物力，如舞台搭設、電力供應、桌椅排列；文化局則在宣傳、記者會上提供協助。

劇團本身也展現出相互觀摩扶持的精神，三團的合作風度可作爲模範，工作人員互相協助、共同整理環境，劇團們也不吝於提供協助給他團。不論當晚誰爲主演團隊，其餘兩團成員幾乎都到場觀看，除了學習對方優點外，拼台意味不小，事後陳進興團長笑著說，

人講舞台上就是封神台，…，所以不能漏氣，所以三大天王決戰南台灣，戰到第二場三大天王全部生病了，沙啞的沙啞、破病的破病、打針的打針…壓

⁷ 所贈禮品爲歌子戲相關物品，包括套書、CD 等。

力太大了。⁸

前後兩屆，四個劇團盡心演出帶來六齣好戲。整個製作過程繁忙、辛苦，這對平日仍得奔波民戲演出的外台劇團來說，無疑是項沈重的負擔，但爲了配合公演勢必也得犧牲部分民戲演出。對此筆者曾做過約略訪問，秀琴歌劇團行政黃琬琬小姐認爲，

如果劇團將來想要走到…向城市舞台呀或是國家劇院，你勢必得有這種東西出來，所以我覺得這不是累跟不累的問題，這是必經、必須要學習的過程。如果你不想往前走，只要維持名氣就好，那我覺得就不用了，那真的很累，非常累，何必再去摻這一腳。我是這樣覺得啦！⁹

兩屆的執行經驗讓劇團對於一齣戲劇從籌畫、排練、聯繫、匯演整個流程有了更深認識，包括與政府地方廟方的聯繫，建立起良好的關係。春美歌劇團行政鄭秋美小姐認爲：

因為他那個流程，如果以後製作一齣新戲的話，就可以照那個流程去做，就會覺得蠻完善的，就是比較不會落東落西呀，有一套完整的流程。…會督促我們找比較專業的合作伙伴來進行藝術性。我覺得這樣比較好，不然有時候不是那麼的…瞭解。流程都會有一個時間點在那邊，自己籌畫的就會…能拖的就盡量拖，通通的擠在一起。如果像他（指國藝會安排流程）這樣子走就不會說，卡到最後什麼都沒有。¹⁰

明華園天字團團長陳進興先生說道：

我們的劇團剛在起步啦，萬事起頭難什麼都不懂、什麼都不明白，那就是要去問。可是當你去問之後你才會知道，喔，原來做歌子戲是不簡單，不是說只是做歌子戲而已。就像我說的，你又學到了應該有的那一套東西。¹¹

因此兩屆的專案公演除了爲觀戲民眾與外台歌子戲帶來六齣好戲外，對劇團最大助益應是，正如黃琬琬小姐所說「就像他給我們一個品牌」來提高知名度、在地認同與支持，並「協助傳統戲劇團隊有一完善的製作流程，累積其經驗」；至於想要達成「團隊獲得當地縣市政府、文化局的支持，拓展演出機會與可運用之資源」

⁸ 引自陳進興語。訪問時地：2006年4月3日，台北保安宮。

⁹ 引自黃琬琬語。訪問時地：2006.01.15，台北市火車站附近餐廳。

¹⁰ 引自鄭秋美語。訪問時地：2006.04.12，板橋古典玫瑰園。

¹¹ 引自陳進興語，2006。

此項成效，指得端看劇團努力情形以及縣市政府看待外台歌子戲的態度。¹²

(三)劇團推行狀況

國藝會希望藉此專案推出優質中型製作，提供廟方年度建醮的另一種選擇，而劇團則以優質作品爭取優厚的戲金。下文將稍加敘述六齣戲於專案公演後的推行狀況。

從第一屆來看，《石門八陣》公演不久後，即在台中傳統藝術節公演一場；¹³《血染情》至 2006 年 3 月 1 日前還有九場演出，《古鏡奇緣》另有十二場演出。無論演出場次多寡，筆者在事後的訪問整理中發現，如果僅僅想要靠廟方支付全部公演經費，以現行狀況來說可行性不大，除了受限於廟方的請戲意願，劇團也得從營運成本上去考量演出的可能性。一般來說多少仍得依靠地方政府協助，補助來源包括國藝會、傳藝中心的常態補助，其餘公演則以參與地方文化性活動居多，例如台北保生文化季、行動列車等。至於如何獲得這些公演機會，最終還是得回歸劇團本身的努力與經營方式。偶爾也有廟方自行向劇團請戲，若真遇到廟方缺乏充足請戲經費時，劇團也會以變通方式來因應，或者自行吸收虧損金額，藉由演出提升知名度。

第二屆則出現了比較特殊的情況。三團除了繼續接洽廟宇、地方活動的中大型公演外，也紛紛進軍室內殿堂演出，《范蠡獻西施》在 2005 年 10 月 28、29、30 日在城市舞台進行三場演出（參見圖 31），並且由公視到場錄製，於公視頻道播放；《青春美夢》在 2006 年 2 月 3、4 日兩天，應社教館邀請到城市舞台進行兩天演出（參見圖 30）；《鬼菩薩》於 2005 年 9 月 30 和 10 月 1 日兩天在台北紅樓劇場演出三場（參見圖 28），前兩場是由原班人馬上演，最後一場則由明華園日字團擔綱演出，陳勝在先生和鄭雅升小姐分別飾演崔過年與步香君，預計在 2006

¹² 後兩項引言，引自國藝會簡報《歌仔戲製作及發表補助專案》中的〈九三專案執行效益〉。

¹³ 呂瓊斌先生表示，若要公演此劇則必須再次外調整合多位武行，每個動作講究與後場鑼鼓的配合，直到完美演出之前需要許多時間排練，是最大困難度所在，若有機會進行演出希望能以更完美的內容呈獻大家面前。直至今日也有學者、觀眾向劇團反映此劇再次公演的期望。

年 6 月 24、25 日也將到城市舞台進行兩場公演。劇團們對於再次進入室內公演，莫不懷著期待戰戰兢兢的心情去準備，除了布景服裝等硬體設施的增添，音樂劇情也有所增加。秀琴歌劇團增加一位文場樂師（下手絃）、恢復部分專案公演時所刪除的唱腔與〈序幕〉場景，並且聘請林久登先生飾演夫差一角，在第七場〈重逢〉中增加與句踐的對手戲、自勿前設計了一段唱腔來表現當時憤恨心情；而春美歌劇團在城市舞台的公演，則在第一幕的北管戲中，聘請京劇演員加演一段《紅鬃關》，所演唱曲牌包括【彩板】－【十二腔】－【緊中慢】，並在文場增加一位吹奏薩克斯風的樂師。

整體說來，專案公演之後的演出頻率並不算少，劇團認為，這類精緻嚴謹的製作，可以為其爭取到部分演出機會，當地文化局或多或少提供了劇團公演的機會，或是協助劇團申請案件。不過若想要提高一般廟宇的請戲機會，就目前而言，政府、劇團、民間三方仍須繼續努力。

第二節 獲選團隊介紹

2004、2005 年前後兩屆國藝會歌子戲專案中總共誕生了六齣新創劇目，四個獲選團隊。從兩年之得獎團隊所處地區來看，均處於台灣中南部地區，其中台南秀琴歌劇團、高雄春美歌劇團更是連續兩年榮獲國藝會此項專案補助。以下就對四個獲選劇團所處地區由北而南簡略介紹：

(一) 團隊介紹

1. 台中國光歌劇團

國光歌劇團為呂家第二代傳人呂鴻禧，1965 年正式成立於台中地區，其間經歷了內臺時期、賣藥團時期最終轉至外台演出；1975 年所擁有的「國光七個半」稱號主要說明劇團的主要七個角色行當皆由家族成員擔任，¹⁴呂鴻禧擔任團長其間並積極改編創造歌子戲劇目。1984 年正式傳承給第三代接班人呂忠明先生。國光歌劇團團員多數具有長久歌子戲演出經驗，尤以男性武生角色為主，擅長傳統「古冊戲」，尤以包公戲、三國演義、封神榜一類故事為重，為目前歌子戲團少見之風格。劇團營運以民戲為主，活躍於新竹、台中、南投等中部地區，日演古冊戲，夜演胡撇仔戲，有時日夜均演古冊戲。

1980 年之後陸續獲得台灣省地方戲劇比賽各類獎項，多次參與政府、地方舉辦之文化推廣活動，並入選為傳藝中心第一、三、四屆『外台歌仔戲匯演』、國藝會第一屆『歌仔戲製作與發表專案』演出團體，入選國藝會第二屆『歌仔戲製作與發表專案』第一階段的劇本創作。中大型公演劇目包括《金雞母》、《包青天之一案破雙釘》、《三國風雲錄之二氣周瑜》、《三國風雲錄之石門八陣圖》、《包青天之陰錯陽差》。

¹⁴ 參見呂瓊琚語。訪問時地：2006 年 5 月 11 日，台北公館。

2. 台南秀琴歌劇團

1986年張秀琴小姐於台中市成立秀琴歌劇團，1990年之後逐漸活躍於台南地區，逐漸成為南部著名的歌子戲劇團之一。主要演員張秀琴、莊金梅、陳潛玲（米雪）小姐號稱為劇團黃金三角，其中張秀琴小姐素有「南部七縣市四大小生」之稱，莊金梅小姐曾被林鶴宜教授賦予「金嗓小旦」之美稱。黃琇琬小姐說明，約在2000年左右受到地方觀眾鼓舞以及劇團自身期許，秀琴歌劇團開始嘗試文化場等中小型公演的演出。

2001年起接連五年入選文建會國家扶植團隊，多次參與政府與地方的文化推廣活動，除了維持每年兩百天以上的民戲演出之外，自2000年至2006年間推出了《罪》、《尪某情》、《燒餅皇帝》、《鍾魁傳奇》、《三春暉》、《血染情》、《范蠡獻西施》等七部大型公演作品。並榮獲傳藝中心第一到四屆『外台歌仔戲匯演』、國藝會第一、二屆『歌仔戲製作與發表專案』入選團體。

3. 高雄春美歌劇團

春美歌劇團由郭春美小姐於2000年正式成立，其前身「藝人少女歌劇團」為父親郭朝明與母親林錦子所共同創立。春美歌劇團屬於年輕劇團，演出風格以胡撇子戲為最大特色，創新、突破舊有範疇是該團一貫努力方向。成立劇團之前，郭春美小姐已有多場電視歌子戲、室內大型公演的演出經驗，除了豐厚自身功底外，也吸引了無數觀眾戲迷，成為該團特色之一，具有「南部七縣市四大小生」美譽。

春美歌劇團每年維持極高的民戲演出數量，主要戲路分佈在高雄地區。在政府補助與大型公演方面，創團開始便屢創佳績，除配合多場地方政府相關活動，2000年起分別入選為第一、二、三、四屆『外台歌仔戲匯演』、屆國藝會第一、二『歌仔戲製作與發表專案』演出團體，主要公演劇目有《鴛鴦遺恨》、《飛賊黑鷹》、《恨鎖天倫夢》、《古鏡奇緣》、《在世情緣》、《青春美夢》、…等。

4. 屏東明華園天字戲劇團

明華園老團長陳明吉以七位子女為依據，分別以「天、地、玄、黃、日、月、星、辰」為各分團名。其中天字戲劇團由次子陳勝典於 1983 年創立，一開始是以「明華園姐妹戲劇團」（第二團）為名號受邀演出，2002 年正式更名為「明華園天字戲劇團」，2003 年由長子陳進興先生接任團長職務。主要團員包括陳昭香、陳麗巧、孫詩雯、陳進興等多位演員。

陳進興先生擅長丑角演出，曾於 2004 榮獲青年演員優秀表演獎；當家小生陳昭香小姐於 1982 年獲全省地方戲劇比賽最佳生角獎，素有「南部七縣市四大小生」之美稱。目前劇團仍以地方民戲演出為主，分佈在屏東、高雄、台南一帶。此外，各團員亦不定期參與明華園各類型演出，此次《鬼菩薩》一劇為該團製作中小型公演之開端，另有《柳家店》一劇。

（二）參與人員

國藝會希望能藉由歌子戲專案匯集各領域之人才共同製作出優質戲劇，因此在補助項目中特地設置編劇、編曲編腔、導演三項獎勵金額，對於人力資源有限的外台歌子劇團來說，是否符合國藝會所預期—集合多方人才力量呢？在此先將參與人員分成「幕後製作群」和「演出人員」兩部分，筆者試著從資料文獻和實際訪問中歸納幾種合作形式。

1. 幕後製作群

（1）第一屆：

先就第一屆專案結果來看。將近四十年歷史的國光歌劇團在《石門八陣》的製作以家族成員為主，維持劇團班底人員製作；約二十年經歷的秀琴歌劇團可說是劇團班底和外聘人士相繼並行；年紀最輕的春美歌劇團則全面聘請外界人士參

與。¹⁵ 三團的參與人員組成情形各不相同，文中所彙整表格以劇團提供名單為主，接下來的描述主要以導演、編劇為探討對象，至於編曲人員將在第三章中討論。

表 1：國光歌劇團《石門八陣》幕後製作群

製作人	呂忠明	導演	呂忠明	副導演	呂永輝
編劇	呂瓊琿	音樂設計	周以謙	文場領導	周以謙
武場領導	林永志	執行製作	蔡秀佳	藝術監督	黃秋香

《石門八陣》的製作主要由呂瓊琿先生編劇、導戲，本身就是劇團裡「戲先生」的他，除了常將三國戲、公案戲以及早期內臺戲碼改編為民戲演出外，也為劇團寫出《金雞母》、《一案破雙釘》、《三國風雲錄之二氣周瑜》等文化場公演戲碼，近年來多次參與文化場或精緻室內歌子戲的執導工作，豐富實際的舞台經驗使他易於掌握戲劇的脈動與緊湊性。另外也藉由呂永輝先生在京劇的專業知識幫此劇設計更精確的鑼鼓身段動作，目前任職於國立國光劇團，擔任武場司鼓一職。製作人由負責劇團事務的大哥呂忠明所擔任，除音樂設計邀請周以謙先生擔任外，可說整個參與機制均以劇團演員、家族成員為主。¹⁶

表 2：秀琴歌劇團《血染情》幕後製作群

製作人	張秀琴	導演	張秀琴	編劇	莊金梅
音樂設計	朱蔚嘉	文場領導	朱蔚嘉	藝術總監	王友輝
舞台監督	黃勅儀	武場領導	柳信男	執行製作	黃琇琬

另一個以劇團班底為主軸的是秀琴歌劇團的《血染情》。張秀琴小姐首次嘗試導演一職，負責演出排練與歌子戲各方面的專業指導；¹⁷編劇則由當家小旦莊金

¹⁵ 在此說明，筆者在此段中特別指出劇團年齡，並不足以代表劇團資歷和幕後成軍機制兩者間的特殊關連性，僅僅作為現象描述與提供讀者參考之用。

¹⁶ 藝術監督黃秋香為團長呂忠明夫人，也是劇團小生之一；執行製作蔡秀佳為劇團小旦。

¹⁷ 黃琇琬語。訪問時地：2006.01.15，台北市。

梅小姐擔任，劇團歷年的公演劇本大多出自其手，如《罪》、《燒餅皇帝》、《鐘魁傳奇》、《三春暉》等。黃琇琬小姐特別像筆者提到此劇的另一位功臣－王友輝教授，¹⁸雖是掛名藝術總監一職，但實際上卻與團長以雙導模式進行排演。身為台灣現代劇場專家的他，對於歌子戲仍屬於新鮮嘗試，但仍努力地為這部傳統作品中注入新的現代劇場概念，主要負責安排整體規劃與塑造情境氣氛。整體說來，其成軍機制可分為劇團班底與外聘人員兩類，但仍以劇團班底為主要製作群。

表 3：春美歌劇團《古鏡奇緣》幕後製作群

製作人	郭春美	導演	林春發	編劇	陳寶惠
音樂設計	劉文亮	文場領導	劉文亮	藝術總監	孫慶耀
舞台監督	蘇金定	武場領導	陳申南	執行製作	鄭秋美

和第一屆另外兩團的作法不同，春美歌劇團在編、導、編曲上均對外聘請劇場專家共同打造《古鏡奇緣》。導演林春發先生、編劇陳寶惠小姐、音樂設計劉文亮先生，早差郭春美小姐於河洛歌子劇團演出時就認識。林春發先生，原是京劇武行指導，之後多次參與歌子戲的製作編導；陳寶惠小姐曾經編寫、改編多部歌子戲作品，如電視歌子戲《漢宮院》、河洛劇團的《太子回朝》、《菜刀、柴刀、剃頭刀》。音樂設計則邀請劉文亮先生擔任。

2. 第二屆：

2005 年，秀琴歌劇團和春美歌劇團再度入選第二屆補助專案，在故事題材的選擇上企圖為劇團找尋新方向、拓展戲路風格，因此在製作群上的選擇考量上也有所變動。屏東明華園天字團則運用了家族劇團長久累積的豐富資源、結合各方菁英共同創造出《鬼菩薩》一劇。接下來做進一步描述。

¹⁸ 王友輝，目前任教於國立台南大學藝術研究所副教授。和秀琴歌劇團的合作始於 2003 年《三春暉》後半時期便開始參與劇團運作。

表 4：秀琴歌劇團《范蠡獻西施》幕後製作群

製作人	張秀琴	導演	劉光桐	編劇	王友輝
音樂設計	朱蔚嘉	文場領導	朱蔚嘉	武場領導	柳信男
身段設計	黃勅儀	舞台設計	黃日俊		

在第一屆《血染情》主要製作仍以劇團班底為主，但在《范蠡獻西施》的製作上卻轉而聘請外界專業人士，主要考量在於如何故事題材的呈現。此部《范蠡獻西施》屬於歷史大戲，不僅得考慮劇中人物的歷史性格，更得對歷史背景有一定程度的瞭解，黃琇琬小姐表示，起初大家都對這部新戲抱著若干期許，希望能藉此進入國家室內殿堂，¹⁹因此在導演的選擇上便邀請具有大劇場執導經驗的劉光桐，為雙方首次合作；²⁰編劇則由《血染情》的藝術總監王友輝教授擔任，這也是個人初次嘗試歌子戲的戲劇創作。為了表現唯美精緻的文學戲劇，不僅參考古籍《詩經》、《楚辭》的意境與寫法，更將〈蒹葭〉、〈國殤〉改編為台語唱詞，形成詞中有景、語中有情，為這齣歷史大戲加添美麗的文采。²¹舞蹈為這齣戲的重點之一，因此再次聘請黃勅儀小姐做身段設計。音樂設計仍由朱蔚嘉小姐負責。

表 5：春美歌劇團《青春美夢》幕後製作群

製作人	郭春美	導演	張旭南	編劇	吳秀鶯、牧非
音樂設計	周以謙	文場領導	周以謙	藝術總監	孫慶耀
執行製作	鄭秋美	武場領導	陳申南	舞台設計	程子瑋
文史顧問	莊永明				

近年對於描寫傳記人物的歌子戲作品並不算少，不過以時裝來描述現代人物的主題《青春美夢》則屬於一個創新的嘗試。為了演出一部現代化的歌子戲，因此在幕後製作群有了不同的組合。張維賢這個構想主要來自編劇吳秀鶯的想法，

¹⁹ 引自黃琇琬語。訪問時地：2006.01.15，台北市。

²⁰ 劉光桐。京劇科班出身，很早便投身於戲曲導演行列中，曾和明華園、唐美雲和各大劇團有多場合作經驗，例如唐美雲的《大漠胭脂》、明華園《劍神呂洞賓》、尚和歌劇團《流星海王子》。

²¹ 〈蒹葭〉改編後便是《范蠡獻西施》中的〈滄海情歌〉，成為本劇主題歌曲之一；〈國殤〉則改編成第二場辭廟中的〈交鋒〉、〈泣血調〉兩新編曲牌。

之前曾有編寫近代人物的經驗—《周阿春》一劇在 2002 年由戲專演出，這次共同邀請牧非合力創作。爲了貼切呈現新劇感覺，春美歌劇團經由蔡欣欣教授的介紹，邀請了戲曲新銳導演張旭南小姐，希望能藉由他在京劇上的戲曲編導經驗，試從新劇人文角度去探索外台歌子戲的可能性，另外邀請台灣文史專家莊永明先生爲文史顧問。音樂設計聘請周以謙先生，他配合新劇的表現，融合了多方音樂元素外，也賦予傳統曲調不同的風貌。

表 6：明華園天字團《鬼菩薩》幕後製作群

執行導演	陳進興	副導演	陳昭瑋	編劇導演	陳勝在
音樂設計	陳建誠	文場領導	陳建誠	舞台監督	陳子揚
執行製作	鍾菁菁	武場領導	陳劭竑	舞台設計	蔡良賢
身段指導	鄭雅升	武術指導	馬學文		

在幕後製作群的導演名單上包含了執行導演、副導演、編劇導演三項，對此筆者曾好奇的向陳進興團長詢問實際職責分配情形。《鬼菩薩》的完成並不同於其他劇團的劇寫方式。陳團長表示說，起初先由陳勝在先生利用傳統的「講戲」方式，讓全體團員自由發揮，由演員親身摸索思考角色性格，之後根據多次排演、錄影、討論等方式共同創作故事藍本，編劇導演做最後的劇本修整。大致底定之後，劇情身段、動作、舞蹈、排練就屬於執行導演、副導演陳的工作了。²²其中執行導演陳進興先生爲劇團團長，擅長丑角演出；副導演陳昭瑋先生爲黃字戲劇團主要演員，兩人均爲編劇導演陳勝在先生的嫡傳弟子。陳勝在先生爲明華園著名的丑角演員，近來志於幕後編導工作，希望能編寫出以生旦淨丑爲主的故事，這次的《鬼菩薩》即是以小生爲主角。²³音樂設計方面聘請明華園資深編曲陳建誠先生。

²² 參見陳進興語。訪問時地：2006.04.03，台北市大龍峒保安宮花園。

²³ 參見陳進興語。訪問時地：2005.06.13，屏東潮州家。有著豐富演出經驗的丑角演員陳勝在希望能以生旦淨丑爲題投入編導行列，2003 年推出丑角戲《青陽大大爺》、2004 年小旦戲《猩猩膽》，2005 年則是《鬼菩薩》，至於淨則還未編寫。

2. 主要演出人員

國藝會希望六齣戲除了專案公演外，往後更能積極推廣至民間，因此盡量鼓勵以原有班底為主。根據不同劇團的演員結構，除了對戲路的選擇有別外，在演員的選角上也有不同的考量。從第一屆三齣戲劇來看：

表 7：國光歌劇團《石門八陣》主要演出人員

角色	演出人員	角色	演出人員	角色	演出人員
劉備	呂瓊琿	陸遜	陳靖怡	孔明	呂美鳳
趙雲	呂國斌	關興	卓煜人	張苞	陳子豪
孫權	呂國斌	關澤	陳麗璇	周泰	賴英子
韓當	呂王春月	馬良	羅秀姿	黃承彥	陳麗璇
劉禪	黃雅琳	靡芳	張玉嬌		

國光歌劇團擁有長久歷史並由呂家三兄弟支撐，因此劇團成員有不少資歷豐富的歌子戲藝人，並以陽剛男性角色為主。《石門八陣》由於劇團結構與故事題材特殊性，以少見的小生、老生為主要組合方式。

劇中大部分角色由家族成員所擔任，劉備由擅長老生的呂瓊琿先生親自擔任，除了表演其唱腔功力外還有硬底子的武功身段；諸葛孔明則由劇團第二代演員呂美鳳女士飾演，從 11 歲起即進入歌子戲圈，是個擁有豐富經驗的資深演員，從唱腔身段透露出紮實的訓練基礎；其中呂國斌先生和陳麗璇女士則各分飾兩角，呂國斌先生在〈火燒連營〉中藉由趙子龍展現其武生功底。編劇為了精確地將陸遜形象呈現於觀眾演前，特邀請明華園玄字團小生陳靖怡扮演，劇中扮相亮眼，展現出陸遜年輕小將的傲氣風采。玄字團的陳子豪先生飾演血氣方剛的張苞。至於黃雅琳小姐是呂瓊琿先生的學生，協演阿斗一角。張苞一角原定呂王春月女士飾演，後來因為陳子豪的加入，使得角色分配有所調動。

表 8：秀琴歌劇團《血染情》主要演出人員

角色	演出人員	角色	演出人員	角色	演出人員
鄭世昌	張秀琴	姚明月	莊金梅	歐陽青雲	陳潛玲
歐陽德	李報國	鄭世芳	楊秀梅	筱燕	何佩芸
大雕	莊秀鳳	鄭福	蔡燕玲	賽貂蟬	陳安妮
伍大財	羅育忠				

秀琴歌劇團成立約二十年，演員結構大致完整。在《血染情》中善用劇團兩位當家小生、一位當家小旦的組合，詮釋三角戀愛的情愛掙扎。

劇中約 10 位的主要角色多由秀琴歌劇團班底擔任。劇中三位靈魂人物分別由團長張秀琴、當家小旦莊金梅、當家小生陳潛玲（米雪）擔任。李報國先生和莊秀鳳小姐是劇團的資深演員，李報國為莊金梅舅舅，負責老生、花臉、反派角色，擁有 20 多年的戲齡，而莊秀鳳為張秀琴的三姐，人稱「三姑」，常扮演詼諧逗趣的三花角色；何佩芸、楊秀梅、蔡燕玲、陳安妮小姐為秀琴歌劇團近幾年吸收的基本團員，除了在劇團學習之外更參與多場重要的演出。除了基本團員的參與，伍大才一角由河洛歌子戲團演員羅育忠先生飾演，羅育忠先生專攻武生、丑角。根據筆者觀察《血染情》在往後陸續的演出中，筱燕與伍大才兩個角色會由不同的演員飾演，除了彌補外調演員的遺缺，也是提供團員臨場經驗的方法之一。²⁴

表 9：春美歌劇團《古鏡奇緣》主要演出人員

角色	演出人員	角色	演出人員	角色	演出人員
許文風、永瀚	郭春美	茗雪	林佩儀	麻吉	洪錦葉
吳平	吳雅妮	百合	王雅鈴	哈麻	林久登
元順帝	青 燕	古董商	蔡金枝	神秘老者	郭朝明
秘書	廖月群	小梅	簡嘉誼	跳舞美人	朱美霞

春美歌劇團雖然年輕，但在演員結構上除劇團前身的資深藝人外，也吸收了不少新生代演員，因此《古鏡奇緣》的角色除宰相哈麻一角外全由劇團班底擔任。

²⁴ 筆者觀察，2004 年 12 月 8 日在台南師院演出，伍大才由演員陳明龍飾演；2005 年 1 月 15 日台中元保宮演出，筱燕改由他人飾演；國立傳統藝術中心「2005 外台歌仔戲匯演」7 月 19 日台東匯演時，筱燕一角由黃琇琬飾演。

團長郭春美飾演身著現代西裝的許文風與回到元朝的永翰帖木兒；劇中女主角由當家小旦林佩儀小姐所飾演；劇團另一位重要角色洪錦葉小姐，是個具有濃厚喜感的丑角演員，和郭春美小姐長期搭配下有良好的默契；吳雅妮、王雅鈴小姐屬於劇團年輕一輩的演員，也常擔任重要角色，劇中飾演吳平和百合。其他資深演員包括團長父親郭朝明、蔡金枝、青燕，新生代演員廖月群、簡嘉誼、朱美霞。至於劇中大反派則邀請河洛歌子戲團演員林久登先生飾演，之後接連其他幾場演出，幾乎全程參與演出，僅只在 2004 年 4 月 7 日小琉球三花堂的演出，因地點過遠而暫由他人代替。行政鄭秋美小姐認為，劇團適時的聘請外調演員除能使角色更為生動呈現外，在合作過程中也可以互相觀摩學習、進行經驗交流。²⁵

表 10：秀琴歌劇團《范蠡獻西施》主要演出人員

角色	演出人員	角色	演出人員	角色	演出人員
范 蠡	張秀琴	西 施	莊金梅	文 種	陳潛玲
句 踐	吳明志	越夫人	陳安妮	東 施	楊秀梅
伯 嚭	莊秀鳳	夫 差	蔡燕玲	養馬官	陳淑慧
船 夫	陳明龍				

王友輝教授在編寫劇本時考慮到劇團演員分配以及增加往後的演出機會，於是將伍子胥一角虛擬隱藏在對白之間。主要人物仍由張秀琴、莊金梅、陳潛玲擔任。其他基本團員有楊秀梅、陳安妮、莊秀鳳、蔡燕玲、陳淑惠、陳明龍，其中楊秀梅和陳安妮則挑戰不同於《血染情》中熟悉的角色類型。飾演句踐的吳明志先生，原本是國劇武生演員，首次和秀琴歌劇團合作，也是劇中一重要人物。另外一提，在 2005 年城市舞台的室內公演，特邀河洛演員林久登先生飾演夫差，因此在戲份上增添多段唱腔與句踐對手戲。

²⁵ 參見鄭秋美語，2006。

表 11：春美歌劇團《青春美夢》主要演出人員

角色	演出人員	角色	演出人員	角色	演出人員
張維賢	郭春美	美智子	王雅鈴	阿順	洪錦葉
鈴木	王銘壕	金花	王台玲	王井泉	黃月琴
岸本	蔡金枝	張父	青 燕	張母	孫巧晏
張才	簡嘉誼				

演員方面，仍舊由劇團班底擔任要角。郭春美小姐扮演桀傲不馴的張維賢，爲了增加戲劇張力而虛擬誕生的美智子則由當家小旦王雅玲小姐擔綱演出；劇團不可或缺的丑角阿順由洪錦葉小姐飾演，逗趣誇張的動作常引台下觀眾哈哈大笑。新加入的團員王銘壕先生則扮演鈴木一角，爲了貼切演出還仔細琢磨了日本人的肢體動作。其他班底演員有黃月琴、蔡金枝、青燕、孫巧晏、簡嘉誼。唯一一位外聘演員王台玲小姐原屬河洛歌子劇團，行政鄭秋美小姐特地邀請他飾演金花一角。

表 12：明華園天字戲劇團《鬼菩薩》主要演出人員

角色	演出人員	角色	演出人員	角色	演出人員
段克邪	陳昭香	朱大關	陳勝發	段史、朱玉	陳麗巧
牛膽、崔過年	陳進興	步香君	孫詩雯	高彪	陳子豪
知縣	陳昭瑋	郭超	郭秀雪	步江	嚴阿梅
欽差	許素月	段夫人	周美珍		

演員方面主要來自明華園天字與玄字戲劇團。屬於明華園天字團的班底演員有陳昭香、陳麗巧、陳進興、孫詩雯、嚴阿梅、許素月、周美珍，郭秀雪爲天字二團的成員。另外黃字戲劇團則請明華園二代、玄字團團主陳勝發先生跨刀協演，扮演霸氣懷橫的四川王朱大關；玄字團陳子豪先生則飾演高彪一角，也有多場武打身段演出。此外扮演知縣、身兼副導演的黃昭瑋先生則遊走於天、地、黃三團之間，算是共同團員。

第三節 獲選作品介紹

(一)《石門八陣》

《石門八陣》的題材選自《三國演義》第 83、84、85 回，除了第四場〈又見東南風〉為增加戲劇張力另行加撰外，大抵上都按照書中的故事發展。²⁶筆者曾於 2006 年 3 月前往新竹頂竹圍訪問其編劇動機。呂瓊斌先生表示，早期外台要演出三國戲的機會不多，除非是請主或爐主要求才會加演，²⁷但隨著三國故事在多元媒體普遍傳播下，認為時機已經成熟，特地以錯綜精彩的三國故事為題材進行改編。²⁸這齣戲被歸類成古冊戲，²⁹部分劇中演員以臉譜裝扮出現，著硬靠、插翎毛，³⁰大部分講求細膩的身段做工與後場鑼鼓的緊密配合，孔明出場維持傳統打引形式，³¹配合四言絕句念白，音樂上以傳統曲牌為主並融入北管鑼鼓。不過為了加強戲劇

²⁶ 參見羅貫中著《三國演義，下》(1987)，第 724 -747 頁。劇情中的第一、二、三場取自 83 回〈戰虎亭先主得讎人·守江口書生拜大將〉；第五、六場取自第 84 回〈陸遜營燒七百里·孔明巧布八陣圖〉；第七場則取自第 85 回〈劉先主遺詔託孤兒〉。

²⁷ 早期要演出三國戲都是由請主或爐主要求才會加演，原因在於，不僅演員必須會演唱京劇唱段，演出時更常需要借調京劇演員來幫忙，當重要角色如曹操、關羽出場時必定備齊八員大將隨侍在側，扎靠、花臉更是必備裝扮。加上三國人物情節複雜，要讓民眾立即瞭解劇情也非易事。

²⁸ 三國故事不僅以紙本、戲曲傳承，現代社會中無論卡通、漫畫、電玩都大量運用三國主題，因此呂瓊斌認為三國故事在社會發展中已經成熟，因此陸續改編其中橋段至外台歌子戲上，例如《漢室驚魂》為國光第一齣改編三國外台戲，描述董卓入京；《七星燈》為孔明擺設七星燈的橋段；《曹操心》描述曹操與伯仁故事。至於此次匯演會以《石門八陣》為主題，是因為劇情改編至此段落。

²⁹ 若根據謝筱玫在其碩士論文中的分類法應該則歸於「金光戲」，也就是有炫目花俏的舞台技術，但演的多是傳統戲碼。見謝筱玫，〈臺北地區外臺歌仔戲「胡撇仔」劇目研究〉(台大戲研所，2000)，29。

³⁰ 靠，即鎧甲。戲曲中為男女武將的戎裝。演出扎靠旗表示全副武裝，稱「硬靠」，若穿靠不札靠旗，則為「軟靠」。扎靠是指背後插上四根靠旗。

³¹ 打引。劇中人物初次上台以唸白自我介紹一番，讓觀眾了解該人物的身份背景與個性，稱為「打引」。「打引」的內容稱為「四唸白」，四唸白為每首七言或五言的四句詩，講究平仄、對仗及押韻，演員視角色的身份、性格而唸不同的內容。

張力效果，現場不時應用光燈變化與火焰噴霧等特殊效果，有別於江秋華小姐所提的「古冊戲的舞台效果以傳統戲曲「寫意」的表演手法為主，並不刻意強調製造舞台效果，燈光通常是照明作用」。³²

全劇分爲七場：一、〈悲風萬里〉；二、〈追風、雲長、英雄少〉；三、〈猗亭風波〉；四、〈又見東南風〉；五、〈火燒連營〉；六、〈石門八陣圖〉；七、〈托孤〉。故事從劉備在白色靈堂前哀聲痛哭開始。爲了報關羽、張飛二人之仇劉備誓奪東吳江山。（第二場）孫權君臣藉由赤兔馬而讚揚關羽情操，爲了保住江山，任命陸遜爲大都督。（第三場）猗亭交戰激烈，劉備一步步落入陸遜計謀中。（第四場）遠在城都的孔明獲知後下令撤走七十五萬大軍，想不到陸遜欲學孔明借風助火，爲了阻饒陸遜詭計，孔明也搭起祭壇、腳踏星罡步，雙方紛紛施法，你來我往之下，孔明敗。（第五場）掀起熊熊火海，就在劉備危急之時幸得趙雲及時搭救。（第六場）另一方面陸遜不聽孔明勸告恣意進入陣法之中，與隨從雙雙困於石門八陣內，不得其門而出。白髮老人黃承彥說明陣法緣由後便助陸遜脫困，最後以劉備白帝城托孤做爲結局。

（二）《血染情》

《血染情》原來改編自內台戲《白色的愛》，由莊金梅、黃琇琬小姐合力改寫，不過黃琇琬小姐表示，劇本修改到最後其實已和原本面貌大相逕庭了，朱蔚嘉小姐進一步說明，原本劇中主角爲歐陽青雲與鄭世芳兩人，但爲了表現複雜人性與顛覆傳統角色的單純性格，於是將原是武生的鄭世昌以及心機叵測的俏花旦姚明月轉變爲主角，實際演出中加強了情義的矛盾糾葛。舞台技術上，拋棄傳統寫實布幕、採用極簡寫意的風格，偶以石頭、樹木作爲點綴。在藝術總監的指導下應用了舞台燈光效果，利用各色燈光表達危難、火燒情景並增加劇場層次感與作爲反應內心之用。換場之間不落幕僅打暗燈光也是接近現代劇場的嘗試。

³² 引自江秋華著〈外臺歌仔戲演員表演概念之探討一九〇年代末期台北地區的圈內觀點〉（台大戲研所，2000），第34頁。

此劇共分爲七場。分別是一、二、禍福難懂；三、情苗別種；四、恩義兩重；五、蔽月喜慟；六、情深成空；七、血染情紅。(第一場)世昌於山中砍柴之時，巧逢明月、筱燕兩人遭受紈袴子弟伍大才所調戲，英雄救美之後也對明月產生好感。接著又搭救了歐陽德父子。(第二場)盜賊不滿任務被阻，因此放火燒毀鄭家房舍，其父鄭福不幸葬生火海之中；歐陽德爲了報答救命恩情，將世昌兩兄妹收爲義子。(第三場)世昌再次和明月相遇，深深陷入情網之中。(第四場)世昌不顧一切解救義父危機，這份情義在歐陽青雲內心烙下了深印，因此決定忍痛割愛。(第五場)明月喜氣洋洋地嫁入歐陽家，沒想到新郎竟是鄭世昌。青雲、世昌悲喜兩不同，明月不滿命運擺弄決心報復。(第六場)青雲向明月拜別並相約在情人樹下。此時明月陷入情與義的兩難抉擇。(第七場)世昌、青雲和明月三人在情人樹將複雜難言的矛盾情緒盡表現在最後三重唱之中。(尾聲)三人各自離去，採取開放式結局。

(三)《古鏡奇緣》

穿越時空的現代主題出自於郭春美小姐的突發奇想。春美歌劇團時常試驗胡撇子戲的發展可能性，在同時具有現代古代兩個時空背景的《古鏡奇緣》中，試圖融合傳統與創新的素材。全劇巧妙應用兩者間的差異性，不論觀念、語言都在交錯時空中不時碰撞出衝突與笑點。在筆者多次的觀察中發現，只要郭春美所扮演的許文風出場便常使現場戲迷驚聲連連，足以見到明星演員的個人魅力。劇中靈活地應用各類語言將胡撇子戲通俗流行的特色發揮得淋漓盡致。第六場〈情絲萬縷〉所安排的華爾滋舞蹈，配以宛若天星的燈泡幕廉和晶瑩剔透的水晶泡泡則讓現場觀眾讚嘆不已(參見圖 12)。穿越時空的創意、逗趣的口白加上通俗音樂、新編曲牌的使用，吸引不少年輕觀眾群的喜愛。

此劇共有十一場。分別是序場；一、穿梭時空；二、推波助瀾；三、陰錯陽差；四、惺惺相惜；五、雄心萬丈；六、情絲萬縷；七、愛恨兩難；八、緣生緣滅；九、離情依依；十、隔世相逢。(序場)一開始出現在觀眾面前的是一間現代

辦公室。古董商欲買珍貴古鏡給企業家許文風，卻出現神秘老者加以阻擋，受到阻撓的古董商心生不甘卻在混亂中不小心射殺了許文風。(第一場)時空轉換，回到元朝金殿，荒淫無道元順帝正在大殿上飲酒作樂，忽然傳來太子永翰摔馬昏厥的消息，想不到卻讓許文風借體還魂。(第二場)宰相哈麻想要藉由女兒百合鞏固自身地位，便議請義子吳平協助，原是漢人臥底的他順水推舟獻上刺客茗雪。(第三場)初見面太子永翰就愛上茗雪。(第四場)茗雪原想利用機會刺殺永翰卻反被永翰真心感動。(第五場)永翰自願前往支援在邊境遭受到敵軍脅迫的元宰相托托，並在元順帝面前對哈麻大加撻伐，哈麻感到危機纏身連忙命吳平安排刺殺動作。(第六場)暗夜的御花園裡，茗雪不僅無法對永翰下手，兩人更在御花園裡互訴情愫，雙雙舞起浪漫舞姿。(第七場)吳平憤怒譴責茗雪的辦事不力，加上永翰令義妹百合傷心痛苦因此決心親自動手。(第八場)，當永翰來到寢宮和茗雪告別時意外遭到吳平的刺殺，頓時舞台聲光大作，永翰在茗雪懷中死去的同時也回到了現代世界。(第九場)交代吳平與百合的感情歸宿。(第十場)許文風獨自坐在會議室裡，沒想到前來拜訪的女記者和攝影師竟是長久朝思暮想的茗雪和好伙伴麻吉，最後在一片歡欣氣氛中劃下完美的結局。

(四)《范蠡獻西施》

秀琴歌劇團歷年所推出的公演幾乎都以內臺改編的愛情倫理戲為主，這次張秀琴小姐試圖朝向新的領域—歷史大劇出發，於是向編劇王友輝教授提出構想。原本欲以薛丁山與樊梨花為故事主軸，但考慮到此類題材在歌子戲演出已屬多見，便轉而從春秋軼事—范蠡獻西施著手。對一開始便有意進軍內臺的秀琴歌劇團而言，如何提升藝術層次成為《范蠡獻西施》首要之務。在思想主題上力求深刻、以范蠡角度細膩刻畫人物內心世界，優美的詩詞文本加上精緻曼妙的三場舞蹈場面，企圖提升藝術層次。在空間上則打破舞台限制，〈獻美〉一段選擇從觀眾席後方進入(參見圖 17)。對於外台演出來說，若無良好的現場控管則容易陷入混亂場面，這對劇團來說也是一大挑戰，不過此橋段的設計的確也成為此劇吸引

力之一。³³

全劇分爲九場。分別是序場；一、定情；二、辭廟；三、養馬；四、演舞；五、獻美；六、驚夢；七、重逢；尾聲、迴旋。不過在國藝會公演時因爲時間限制而刪除了序場的部分，直到 2005 年 10 月份回到城市舞台作室內公演時才恢復演出。

（第一場）西施和眾越女在們若耶溪畔浣紗，飛舞曼妙舞蹈，正逢越國上大夫范蠡遊春至若耶溪畔，兩人一見傾心，互贈信物相互許諾。（第二場）戰場上戰鼓喧天，越軍敗於吳軍手下，范蠡自願跟隨越王句踐禁閉在吳國土地上，文種則返回越國，伺機而動。（第三場）三人在越國處地受盡侮辱，句踐感念范蠡護主情義，誓言振作報仇。范蠡與西施兩地相思，只盼早日相逢。（第四場）文種用計使句踐君臣歸越。回國後，越夫人欲利用西施進行美人計，范蠡得後宛若晴天霹靂，卻在文種與句踐的恩威並重下忍心割愛。西施心知無法改變，要求范蠡親送至吳國。（第五場）華麗轎子從遠方緩緩而至，范蠡強忍心中悲痛獻西施。（第六場）時光流逝已過二十年。夢中，西施恍見夫差、句踐、越夫人和文種對他苦苦相逼，心緒崩潰。（第七場）越軍攻陷吳國，范蠡、西施終相逢，兩人連忙離去歸引山林。句踐殺伯嚭、逼夫差，志得意滿，卻不見范蠡西施蹤影，於是下令搜出兩人，徒留文種愕然台上。（尾聲）范蠡與西施回首若耶溪畔，不再眷戀如畫江山。

（五）《青春美夢》

《青春美夢》受到評審青睞的原因之一在於故事題材性，爲少數由台灣人寫台灣人的故事，此爲編劇吳秀鶯小姐所提出的構想。爲了符合時代背景與張維賢個人特質，無論故事內容、表演方式、音樂唱腔，都作了新的嘗試與挑戰（參見圖 18）。由於和傳統表演方式有異，國藝會新聞稿中更將之歸類爲歌子戲新劇，

³³ 在 2005 年台南關帝廟首演時，由於現場觀眾不知有此安排，因此在現場上可看到觀眾和場控人員的幾次口頭紛爭，不過此段上演時造成極大的戲劇效果，范蠡與西施從觀眾身邊走過，彷彿全體觀眾都存於同樣時空下，感染范蠡西施的悲傷無奈。而筆者在後來幾場演出上都可聽見觀眾對〈獻美〉一場的期待，也有人特地爲此橋段購票進入城市舞台觀賞。

台大戲劇系林鶴宜教授指出：「這齣戲發展出一種專屬於時裝歌子戲唱腔的肢體語言，…，再也看不到演員手腳被時裝框住的尷尬了！」³⁴ 劇中看不到傳統布幕、古裝頭套，並反映當時社會，諸如民間所流行的北管戲、日治時期的日本音樂與軍歌，甚至主角到日本所接受的現代舞、新劇排演，成為本戲劇的構成元素。雖然主題嚴肅，但春美歌劇團不忘發揮所擅長的胡撇子詼諧逗趣特色，隨處可見輕鬆有趣的笑點。為了增強對真實人物的寫照，在換幕間利用舞台黑幕將相關歷史照片投映之上，最後落幕時，郭春美小姐所飾演的張維賢正好與張維賢本人照片相呼應，提醒了觀眾舞台與對真實世界間的連結關係。

由於故事是對象為「新劇」，因此在場次分幕上也採用現代新劇形式，分為三幕八景。第一幕、大稻埕的青春少年，包括第一景霞海城隍廟、第二景淡水戲館、第三景怡和號；第二幕、築地的尋夢人，包括第四景台北/築地、第五景東京下雪街頭；第三幕、台灣新劇大師，包括第六景台北大稻埕、第七景榮座劇場、第八景大稻埕碼頭。

（第一幕第一景）先由一幅幅投影黑白照片開啓序幕。阿順、維賢、井泉三人到廟埕前觀看北管戲演出，此時身穿洋裝的美智子也來到此地，為了吸引美人注意，維賢三人以宣傳新戲名義敲鑼打鼓，並藉機邀請美智子參觀演出。（第一幕第二景）維賢與美智子約會於淡水戲館前，談及對新戲的理想熱誠，美智子也鼓勵他留日學習。此時童養媳金花出場，但維賢卻刻意隱瞞金花身份。（第一幕第三景）日本軍人到張家準備抓拿維賢，引起後來維賢四人的爭執，張父在無可奈何下只好答應讓他出國留學。（第二幕第四景）場地轉換到日本築地劇場，維賢在哪兒學習各種新劇演出，透過美智子介紹認識了鈴木。（第二幕第五景）日本發生街頭抗爭，維賢也參與抗爭行動，昏倒在茫茫大雪之中。（第三幕第六景）張母三人在碼頭旁等待維賢的歸國，卻只看到阿順一人提著皮箱回來。（第三幕第七景）維賢到了美智子的婚禮現場，想不到新郎就是鈴木，哀傷之餘，演唱一首日本歌曲獻給美智子。（第三幕第八景）劇場所推出的第一部新劇《新郎》在榮座上演，

³⁴ 引自春美歌劇團，《青春美夢節目單》（台北：城市舞台，2006），第2頁。

想不到之後卻和日軍以及鈴木發生衝突。此時日方準備捉拿左翼分子，維賢便在眾人依依不捨下離開台灣，逃離至上海。

（六）《鬼菩薩》

在 2006 年 4 月 3 日的訪問中，陳進興先生透露，其實陳勝在先生早在《鬼菩薩》完成的前兩年就編寫了故事大綱，當時命名為《流氓按君》。此次有感於天字團實力、時機成熟，便將故事交由天團演出。後來為了凸顯小生在善與邪、佛心與仇恨間的強烈掙扎，因此更名為《鬼菩薩》。《鬼菩薩》以劇情引人入勝，劇本文辭富台語文魅力而獲得國藝會評審青睞，除了文辭通俗易懂，更大量運用俚語、次文化語言，很容易貼近民眾生活，加上熟練地掌握語言節奏和台下觀眾的互動，促使演出節奏連貫流暢。³⁵演員的誇張演出、模仿電影拍攝手法，如慢動作、倒轉等效果，時時博得歡笑與掌聲，並在多項伏筆的劇情安排下造成一波波的戲劇高潮。另外，強烈的聲光效果也是本劇特色之一。陳昭香小姐所扮演的鬼菩薩，每逢出場時必定營造詭譎氣氛，喏大的佛字投影在後方布景上，加上昏暗燈光，背景音樂【梵音】的提示，往往是劇情的高潮點（參見圖 19）。陳進興先生在 2005 年 6 月的訪問裡特地提到，為了賦予鬼菩薩更精確的形象，曾經數度北上到霹靂布袋戲位於虎尾的攝影棚，請求為陳昭香小姐量身訂做面具與戒刀，顯示劇團對演出品質的重視。

全劇分為五場。分別是一、天道滅、血蓮生；二、鬼魘、菩薩現；三、鏡中花、水中月；四、血蓮下的真相；五、鬼菩薩。（第一場）紈跨子弟牛膽一連殺害七條人命，原本欲定他死罪的段史卻受到四川王朱大關威脅導致丟官，進而吐血身亡，段妻也隨之自盡，獨留嬰兒一旁哭泣。（第二場）多年之後，三省巡按段克邪因為恩人關係無法將郭超繩之以法。正當郭超遊走山林之時卻慘遭鬼菩薩追殺。（第三場）步江父女因為崔過年之故，受到高彪的惡意陷害，但也藉由這段冤

³⁵ 例如第三場，崔過年出場賣水果一段，劇中崔過年不時後台下觀眾進行對話，當步江反問崔過年為何販賣爛水果時，台下觀眾也會幫忙崔過年答腔「有嘍！」。

獄使段克邪認識了步香君。(第四場)段克邪爲了解救未婚妻的危機，終和殺父仇人四川王碰面。段克邪堅持捉拿身後的高彪，卻與四川王產生衝突。趁機逃跑的高彪，途中遇到鬼菩薩，慘遭報應。朱玉半途搶親，造成步江被殺、香君被奪。(第五場)克邪甚怒之下帶兵闖入四川王府欲救未婚妻，卻遭阻礙。悲憤焦急下改換鬼菩薩身份，闖進四川王府內殺了朱玉也遭到圍殺，在香君的自我犧牲後，鬼菩薩終於殺死四川王，悲劇收場。