

第二章 文獻探討：音樂劇的起源與歷史

音樂劇（包含喜歌劇）是二十世紀西方最主要的音樂戲劇形式，他在戲劇中結合了歌唱、跳舞及流行音樂。音樂劇初始於英國，不過卻在美國發展，成為美國的象徵之一。音樂劇發展的主要中心是在美國百老匯及英國倫敦西區，不過近年來其他國家（如德國及義大利）也逐漸重視音樂劇，並進行英美音樂劇的演出，這種現象代表音樂劇已經受到國際認同，在以商業模式擴展之後，音樂劇發展的更加快速。

音樂劇雖有多種起源，但大都與戲劇及美國或歐洲的流行音樂及輕音樂有關，其中包含喜歌劇（comedy opera）、輕歌劇（operetta）、黑臉雜戲（minstrel show）、輕鬆歌舞雜劇（vaudeville）、滑稽劇（burlesque）及早期的流行音樂，如繁音拍子（ragtime）及爵士樂。音樂劇最後廣泛地納入流行音樂，戲場及戲劇主題也有更為豐富的內容，因此變成一個將多種表演形式結合在一起的代名詞。

音樂喜劇（musical comedy）來自於 1880 及 1890 年代的英國及美國秀，並在二十世紀上半期產生各種變體，其中最主要的是浪漫音樂劇（musical romance）及音樂戲（musical play）。音樂戲的代表作是 1943 年開演的「奧克拉荷馬」（Oklahoma），這齣音樂戲將音樂、戲劇及舞蹈結合在一起。1940 年至 1960 年，音樂戲（musical play）慢慢被人們簡稱為音樂劇（musical），這也表示戲劇中的喜劇、羅曼史、鬧劇成為音樂劇的代表元素。

音樂劇的內容也從純娛樂性，如音樂喜劇（musical comedy），逐漸轉變，開始包含具批判性及輿論性的題材。音樂劇的研究也從早期單純的歷史敘述，慢慢發展到作品分析，並有許多評論書籍出現。音樂劇的表現形式也慢慢改變，1890 年代早期的喜歌劇習慣將流行音樂穿插在簡單的場景中，一個世紀後，音樂劇中幾乎所有的主體都配

合音樂，音樂所表達的目的也更為明顯。在這種情形之下，很難區別音樂劇與歌劇，因此，凱恩（Kern）的「畫舫璇宮」（Show boat）、羅伊瑟（Loesser）的「最高興的男人」（The Most Happy Fella）及雷歐納德．伯恩斯坦（Leonard Bernstein）的「西城故事」（West Side Story）都被歸於歌劇一類。在 1980 及 90 年代，大型音樂劇（mega musical）開始出現，這種強調豪華場景，全場以歌曲連貫、且深具商業氣息的音樂劇中，以安德魯．洛依．韋伯（Andrew Lloyd Webber）的作品最具代表性。在二十世紀末出現的音樂劇，例如：「悲慘世界」（Les misérables）、「貓」（Cats）、「歌劇魅影」（The Phantom of the Opera）等，因為演出時間極長，為了分辨起見，對於全場不是以歌曲連貫的音樂劇而言，又開始有人使用音樂喜劇（musical comedy）表示了。

第一節 1918 年以前

太平洋兩岸音樂喜劇的起源是十九世紀下半期的喜歌劇（comic opera）、滑稽劇（burlesques）及狂妄劇（extravaganzas），音樂喜劇這個名詞原本是用來形容 1870 到 1880 年代一些英國人及美國人的作品，但建立音樂喜劇地位的人是英國倫敦戲劇院的經理人喬治．愛得華（George Edwardes）。1882 年他的音樂鬧劇（musical farce）「鎮內」（In Town）在華麗劇院（Gaiety Theater）上演，這部作品主題鬆散，美女如雲，有很多唱歌跳舞的人，其中包含廣受歡迎的喜歌劇人員。一年之後，愛得華在同一劇院推出「一個華麗女孩」（A Gaiety Girl），這是第一齣被稱為音樂喜劇（musical comedy）的作品，當時的一個媒體報導中說：「這是一齣令人感到好奇的戲劇作品，有時候感覺他像是戲劇，有時候像是喜劇，有時候幾乎是輕歌劇（light opera），有時候又像是雜耍秀（variety show）」。¹愛得華繼續採用這種受歡迎的戲劇形式，並陸續推出「商店女孩」（Shop Girl）等作品。

在達利劇院 (Daly Theater) 內，愛得華同時發展出另一種較為羅曼蒂克的場景，強調配樂，但喜劇色彩退居其次，這種作品較接近傳統的英文輕歌劇 (light opera) 或喜歌劇 (comic opera)。由雪梨瓊斯 (Sidney Jones) 作曲、在 1895 年發表的「一個藝術家的模特兒」(An Artists Model)，是第一齣稱被為喜歌劇 (comedy opera) 的作品。同樣由雪梨瓊斯作曲、在 1896 年發表的「藝妓」(Geisha) 改稱為音樂劇 (musical play)。當華麗劇院的音樂喜劇及達利劇院的音樂劇成為倫敦劇院最時髦的表演戲碼時，法國的輕歌劇 (operettas) 及吉伯特 (Gilbert) 蘇利文 (Sullivan) 的喜歌劇已經像滑稽劇 (burlesque) 一樣，慢慢失去其吸引力了。

其他作曲家也開始模仿愛得華的作品風格，例如霍華德．他伯 (Howard Talbot) 在 1899 年推出的「中國蜜月」(A Chinese Honeymoon)，從此之後，音樂喜劇擴展到整個英國，並且延伸到大英國協及美國。當 1907 年保羅．魯本斯 (Paul A. Rubens) 推出「荷蘭的虎克小姐」(Miss Hook of Holland) 1909 年卡萊爾 (Caryll) 及蒙克頓 (Monckton) 推出「阿爾卡笛雅人」(Arcadians) 1910 年蒙克頓 (Monckton) 推出「貴格女孩」(The Quaker Girl) 時，愛德華色彩的音樂喜劇可以說已經達到極盛，之後卻又逐漸沒落，改由維也納輕歌劇 (Viennese operetta) 及繁音拍子短喜劇 (ragtime venue) 當道。在第一次世界大戰期間，又有幾齣具愛德華風格的音樂喜劇受到歡迎，例如魯本斯 (Rubens) 1916 年推出的「高山少女」(The Maid of the Mountain)，這齣戲上演了 1352 次，這個音樂喜劇史上演出次數最高的記錄在 1916 年被弗德瑞克．諾頓 (Frederik Norton) 所作的「楚晉趙」(Chu Chin Chou) 打破，這齣戲總共上演了 2238 次。

早期美國的音樂喜劇主要屬於歐洲的作品及風格，這些歐洲的作品在被稍微修改後傳入美國。許多歐洲作曲家在紐約也非常活躍，例如科克 (Kerker) 路德斯 (Luders) 維克．哈伯特 (Vicker Herbert)

及路德威·安德藍德 (Ludwig Engländer) 等。喬治·科漢 (George M. Cohan) 的作品算是美式音樂喜劇的先驅，他早期的作品屬於輕鬆歌舞雜劇 (vaudeville)，1904 年推出的「小瓊尼瓊斯」(Little Johnny Jones) 包含了所有美式音樂喜劇的要素。與強調羅曼蒂克、理想人物的歐洲及英國作品相較之下，科漢作品不同的地方在於強調美國人生活中的簡單，戲中採用美國人物，劇情由舞蹈及歌曲連接在一起。

1904 年之後，科漢受歡迎的情形慢慢消失，其他人隨後的作品並不能替美國本土音樂喜劇建立完整的風格，不過在這段期間，被尊稱為美國「音樂喜劇之父」傑羅姆·肯恩 (Jerome Kern) 的第一齣作品開始吸引大家的注意。肯恩早年在英國倫敦接受英國音樂喜劇的作曲訓練，回到美國之後他將許多歐洲作品改編，例如，「你願意和我談戀愛嗎」(How'd you like to spoon with me?) 改編自 1905 年卡萊爾 (Caryl) 的作品「伯爵與女孩」(The Earl and the Girl)，「他們不相信我」(They didn't believe me?) 改編自 1914 年瓊斯 (Jones) 及魯本斯 (Rubens) 的作品「來自猶他州的女孩」(The Girl from Utah)。他和蓋·波頓 (Guy Bolton) 及渥得豪斯 (P.G. Wodehouse) 合作，在只有 299 個座位的公主劇院 (Princess Theater) 推出一系列的作品，只僱請一個小樂團及合唱隊、化妝也極為簡化。

流行歌曲曲風的變更也會影響喜歌劇及輕歌劇 (operetta) 的音樂，早期在華麗 (Gaiety) 及達利 (Daly) 劇院中演出的英國音樂喜劇並未將流行音樂融入劇情中，但是在「阿爾卡笛雅人」(Arcadians) 這齣戲劇中開始出現不同的作風，無辜、誠實的阿爾卡笛雅人和不誠實都市人之間的對比係以音樂融入劇情的方式來加以呈現。流行音樂本身也需要新的變動，以提供音樂喜劇新的音樂素材，這些變動主要是由黑人音樂所領導，歐洲的音樂喜劇及輕歌劇 (operetta) 開始採用 1902 年在紐約上演的「在達荷美」(In Dahomey) 中所出現的黑人步態舞 (cakewalk)。「在達荷美」雖然對於傳播新的

舞步產生極大的貢獻，二十世紀前半期黑人仍是短喜劇（revue）中主要的表演者，肯恩的「他們不相信我」（They didn't believe me）通常被視為這個階段的重要作品。除了上述之外，肯恩對於在音樂喜劇中樹立美國人自己的風格還有許多先進的作法，例如，他將薩克斯風引進 1912 年上演的作品「嗨！我說」（Oh! I Say）的管絃樂團中，他和蓋．波頓（Guy Bolton）及渥得豪斯（P.G. Wodehouse）所合作的小型劇作「公主」（Princess）中，人物及風俗都以當時的年代為主，因此美國在音樂劇中已經建立起自己的風格，而不是向借來的歐洲那一套了。

第二節 1919-1942 年

雖然繁音拍子（ragtime）及爵士（jazz）對於短喜劇（revue）的影響比音樂喜劇大，美國作曲家及美式音樂風格對於英國音樂劇的影響仍然越來越大，英國音樂劇「今晚這個晚上」（To-Night's the Night）採用了美國人傑羅姆．肯恩（Jerome Kern）的兩首曲子。伊凡．卡萊爾（Ivan Caryll）的作品開始進入英國可以說是英國及美國在音樂劇地位上位置真正互換的分界點，從此之後，羅曼蒂克式、理想王國裡的音樂喜劇開始消失，而由美式歌曲及舞蹈所連串、強調集體舞蹈的音樂劇成為主流。

在 1920 年代中期，許多美國作曲家開始建立自己的名聲，其中包含喬治．蓋希文（George Gershwin），他的主要作品「小姐，保重」（Lady, be Good!），除了主題曲及「迷人旋律」（Fascinating Rhythm）受人歡迎外，還有會唱又會跳的弗瑞德（Fred）及愛得立．愛斯戴爾（Adele Astaire），踢躡舞（tap-dancing）之所以會成為 1920 年代音樂喜劇中的特色，主要是這兩位的貢獻。除了蓋希文外，另一位貢獻頗大的作曲家是文生．尤曼斯（Vincent Youmans），1924 年的作品「不、不、耐特」（No, No, Nanette）及 1927 年的作品「敲敲甲板」

(Hit the Deck) 包含一些後來成為令人懷念的 1920 年代歌曲，例如「給兩個人的茶」(Tea for Two)。除此之外，也有一些原先屬於短喜劇 (revue) 的作曲及作詞家開始轉向音樂喜劇的寫作，例如，作詞家笛希瓦 (B.G. DeSylva)、留·布朗 (Lew Brown) 及作曲家雷·漢德森 (Ray Henderson)。1927 年漢德森的作品「好消息」(Good News!) 上演，代表歌曲是「生命中最好的事情是自由」(The best things in life are free)。次年紐約劇院演出作詞兼作曲家科爾·波特 (Cole Porter) 的歌曲，他的作品很複雜、且經常意帶淫褻，1928 年的作品「巴黎」(Paris) 包含歌曲「讓我們做吧」(Let's do it)。

雖然這些歌曲獲得成功，但其歌詞大都是膚淺的男孩碰到一個女孩、結局後來很美滿這一類的內容，且大部分的曲子都是先設計動人的旋律，再把歌詞填入，有時候甚至是可以說是大量生產。作曲家理查·羅傑斯 (Richard Rodgers) 及作詞家勞倫斯·哈特 (Lorenz Hart) 採取了較有創意的做法，他 1926 年的作品「女朋友」(The Girl Friend) 中的歌曲，將旋律及成人情感做更有創意的配合，其他的作品則嘗試將音樂喜劇融入其他主題。1925 年的作品「親愛的敵人」(Dearest Enemy) 與美國的歷史有關，1926 年的作品「佩姬-安」(Peggy-Ann) 討論夢心理學 (dream psychology)。1927 年「畫舫璇宮」(Show Boat) 在紐約上演，這是由奧斯卡·漢姆斯坦二世 (Oscar Hammerstein) 作詞、肯恩 (Kern) 作曲的作品，這齣音樂喜劇可以說是百老匯 1940 年代的代表作品。畫舫璇宮與其他作品不同，他不再以歌曲及表演者為中心，而係先建立一個有凝聚力的故事內容，把歌曲整合進去，再以氣氛、人物或場景的變化來製造情節。肯恩後來專注於好萊塢的電影，科爾·波特 (Cole Porter) 繼續 1920 年代「唱歌及舞蹈」的傳統的音樂劇，蓋希文 (Gershwin) 的作品則越來越嚴肅，他 1927 年的作品「打擊樂團」(Strike Up the Band) 的內容諷刺戰爭及大企業，1931 年的作品「為你歌唱」(Off Thee I Sing) 則嘲笑美國的總統制

度，並成為第一個贏得普立茲獎（Pulitzer Prize）的音樂劇作家。

在大西洋的另一邊，英國的作曲家諾爾．考渥德（Noel Coward）雖然受到歐洲曲風的影響，但是他也很會擷取美國歌曲的精神，他的代表作是 1929 年推出、1933 年及 1941 年改編成電影的「又苦又甜」（Bitter Sweet），及 1938 年推出的「輕歌劇」（Operette）。兩次大戰期間，英國最多產的作曲家是衛維恩．依力斯（Vivian Ellis），他在倫敦推出了許多小型音樂喜劇，其中包含「辛德斯先生」（Mr Cinders）、1934 年推出的「親愛的吉爾」（Jill Darling）及 1938 年的「你的帽子下面」（Under Your Hat）。另一位成功的英國作曲家是諾爾．蓋（Noel Gay），他的代表作是 1937 年推出、1939 年拍攝成電影的「我及我的女孩！」（Me and My Girl!），這齣戲包含歌曲「倫貝斯之路」（Lambeth Walk），總共上演了 1646 次。其他音樂劇則承繼了歐洲大陸輕歌劇 operetta 中羅曼蒂克、理想王國的風格，例如，由喬治．保斯福特（George Posford）及博那．格倫（Bernard Grun）負責音樂 1936 年推出 1939 年拍攝成電影的「巴拉拉卡琴」（Balalaika）。

科特．威爾（Kurt Weill）原來的作品屬於歐洲式、曲風較為嚴肅，1936 年的「強尼強森」（Johnny Johnson）則是辛辣、具娛樂性的美式反戰作品。他 1938 年推出、1944 拍攝成電影的「紐約人假期」（Knickerbocker Holiday）採用法西斯主題，其中包含威爾的成名曲「九月歌曲」（September Song）。威爾 1941 年推出、1944 年拍攝成電影的「黑暗中的小姐」（Lady in the Dark）則是屬於心理分析的作品。威爾擴展了美國音樂劇取材的領域，場景的主要功能僅是整合情節及音樂，重要性已經降低，也不復見過去經常任用、分屬和聲、編曲及管絃樂團的專業人員。

1930 年代晚期，歌曲內容對音樂喜劇風格影響最大者首推羅傑斯（Rogers）及哈特（Hart）的作品，1936 年推出、1939 年拍成電影

的「在你的腳指上」(On your Toes) 雖然屬於芭蕾舞劇，但歌曲中包含非常類似爵士樂的芭蕾舞歌曲「第十街上的屠殺」(Slaughter on Tenth Avenue) 及代表作「有一個小飯店」(There is a small hotel)。科漢 (Cohan) 1937 年的作品「我寧可是對的」(I'd Rather be Right) 是另一齣政治嘲諷劇，此齣戲中科漢飾演一個非常像富藍克林．D．羅斯福 (Franklin D. Roosevelt) 的美國總統。1919 年之前，主要有兩股力量促成音樂劇的發展，第一是輕鬆歌舞雜劇 (vaudeville) 的唱歌-跳舞 (song-and-dance) 特色，第二是輕歌劇 (operetta) 及喜歌劇 (comic opera) 所帶來、較為結構化的音樂-戲劇特色。法藍茲．里哈爾 (Franz Lehár) 的輕歌劇作品 (Die lustige Witwe) 在各國推出 (1905 年維也納、1906 年倫敦、1907 年紐約、1908 年墨爾本、1909 年法國) 並獲得成功之後，輕歌劇已經確定不會使用流行音樂，相反地，音樂喜劇從流行音樂中收集靈感，並從舞曲中知道新的趨勢，不過仍然未能建立起自己的戲劇傳統。在這個時期，輕歌劇及音樂劇之間並沒有明顯的界限，音樂劇一詞大都是指跨接輕歌劇及音樂喜劇的作品，其中包含習孟德．倫柏格 (Sigmund Romberg¹) 1924 年推出的作品「海德堡的學生王子」(The Student Prince in Heidelberg) 1928 年的作品「新月」(The New Moon) 及肯恩 (Kern) 1927 年的作品「畫舫璇宮」(Show Boat)。

喬治．蓋希文 (George Gershwin) 的作品都以流行歌曲為音樂主軸，但分為兩種呈現方式，第一種是傳統音樂喜劇的唱歌-跳舞 (song-and-dance)，歌曲逐首演出，這些作品包含「沒!問題」(Oh! Kay) 「好笑的臉，羅絲黎」(Funny Face, Rosalie) 及「瘋狂的女孩」(Girl Crazy)。第二種是歌曲分段呈現，因此風格較接近輕歌劇 (Operetta)，例如「打擊樂團」(Strike Up the Band) 「為你歌唱」(Off Thee I Sing) 及「讓他們吃蛋糕」(Let'em Eat Cake)。在「畫舫璇宮」(Show Boat) 中，肯恩 (Kern) 同樣地將流行歌曲融入故事情節中，

例如在一個長的故事中，他採用屬於繁音拍子（ragtime）的歌曲「無法不愛我的那個人」（Can't help lovin' dat man of mine），製造出來的感覺很像輕歌劇（Operetta）的結尾。

這種互相學習的情形是 1920 及 1930 年代音樂劇作品的特色，甚至在輕歌劇（Operetta）中也有這種現象，不過，輕歌劇與歐洲的古文化及十九世紀的舞蹈，尤其是芭蕾舞，較有關連，不過受到第一次世界大戰的影響及美國文化自信心的增強，美國與歐洲漸行漸遠，音樂劇與輕歌劇也就越來越不一樣了。

流行舞蹈對於音樂喜劇的影響遠比流行歌曲大，輕歌劇對於配合歌曲所需的舞蹈主要是利用芭蕾舞及波爾卡舞（polka）等，但他從來沒有發展出一套屬於自己的舞蹈，相反地，舞蹈是音樂喜劇中的要素，因此演員大都很會跳舞，女舞群也開始出現，也需要編舞專家，「在你的腳指上」（On your Toes）作品中可以看出舞蹈的重要性已經達到的一個巔峰。這個時期的音樂劇至今令人懷念的原因大都不是音樂劇本身，而是某個表演者或某一首歌曲，尤其在 1920 年代，許多音樂劇是為了表演者而設計，這些表演者包含馬麗林·米勒（Marilyn Miller）、艾迪·肯特（Eddie Cantor）、弗瑞德（Fred）及愛得立·愛斯戴爾（Adele Astaire）、赭芻德·勞倫斯（Gertrude Lawrence）及易守·莫門（Ethyl Merman）。美國的傑羅姆·肯恩（Jerome Kern）、理查·羅傑斯（Richard Rodgers）、勞倫斯·哈特（Lorenz Hart）、科爾·波特（Cole Porter），及英國的衛維恩·依力斯（Vivian Ellis），雖然他們的音樂劇都已經不再上演，但歌曲仍然深為人們懷念，例如，肯恩 1933 年推出的作品「羅貝他」（Roberta）中的「你的眼睛裏有煙」（Smoke gets in your eyes）、羅傑斯及哈特 1927 年推出的作品「一個來自康乃迪克州的北佬」（A Connecticut Yankee）中的「我的心停止不動了」（My heart stood still）及作品「萬年青」（Evergreen）中的「在天花板上跳舞」（Dancing on the Ceiling），波特 1935 年的作品「狂歡

節」(Jubilee) 中的「開始跳比津舞吧」(Begin the Beguine) 及依力斯 1929 年的作品「辛德斯先生」(Mr Cinders) 中的「散佈一些小快樂」(Spread a little hapiness) 1937 年的作品「捉迷藏」(Hide and seek) 中的「她是我的愛人」(She's my lovely)。

第三節 1943-1959 年

這段時期美國的音樂劇開始進行探索及擴張，並成為今天音樂劇中的發展基礎，重要人物包含成名的羅傑斯 (Rogers) 及漢姆斯坦 (Hammerstein) 科爾．波特 (Cole Porter) 及艾爾文．柏林 (Irving Berlin)，此外包含後起之秀法藍克．羅瑟 (Frank Loesser) 冷那 (Lerner) 弗德瑞克．勞威 (Frederik Loewe) 及雷歐納德．伯恩斯坦 (Leonard Bernstein)。英國方面，重要人物仍為成名的作家，其中包含衛維恩．依力斯 (Vivian Ellis) 諾爾．考渥德 (Noel Coward) 及倫敦西區 (West End) 的艾渥．諾夫羅 (Ivor Novello)，這個時期英國並無有名的後起之秀。

1943 年推出、1955 年拍攝成電影的「奧克拉荷馬」(Oklahoma) 可以視為音樂劇 (musical play) 取代音樂喜劇 (musical comedy) 的分水嶺作品。它是第一齣由理查．羅傑斯 (Richard Rogers) 及奧斯卡．漢姆斯坦二世 (Oscar Hammerstein) 合作的作品，雖然不斷地有人討論這齣戲重要的地方，但它所帶來的衝擊卻是毋庸置疑的。1945 年推出、1956 年拍攝成電影，也是羅傑斯及漢姆斯坦合作的作品「旋轉木馬」(Carousel)，更進一步建立了這兩位人物在音樂劇上的領導地位，這齣戲強調戲劇張力，並成功地使用在 1949 年推出、1958 年拍攝成電影的「南太平洋」(South Pacific)，及 1951 年推出、1956 年拍攝成電影的「國王與我」(The King and I) 兩齣戲中。

科爾．波特 (Cole Porter) 在這段期間繼續推出其作品，例如 1948

年推出、1953 年拍攝成電影的「吻我，凱蒂」(Kiss me, Kate)，這齣戲的情節非常巧妙，同樣地劇中也有許多令人懷念的歌曲。1943 年，倫敦西區的音樂劇作品大都與第二次世界大戰有關，作品數量不多，主要以提供娛樂為目的，並對於大戰抒發一些想法，代表作品包含哈利．帕爾．戴維斯 (Harry Parr Davies) 在 1948 年推出、1953 年拍攝成電影的間諜劇「里斯本故事」(The Lisbon Story) 及諾夫羅 (Novello) 在 1943 年推出的「Arc de triomphe」。因第二次世界大戰的影響，美國的音樂劇有幾年無法進入英國上演，因此，戰後「奧克拉荷馬」(Oklahoma) 的推出立刻受到廣大歡迎。A.P. 哈伯特 (A.P. Herbert) 及衛維恩．依力斯 (Vivian Ellis) 1947 年推出的作品「保佑新娘」(Bless the Bride)，探討 1870-71 年普法戰爭中的戰爭及國籍問題，形式接近於歐洲的傳統輕歌劇 (operetta)。過去倫敦西區的作家總認為英國的音樂劇比美國好，但「保佑新娘」推出之後，這種自信開始動搖，並令人開始比較美國與英國音樂劇之間的優劣。

衛維恩．依力斯 (Vivian Ellis)、諾爾．考渥德 (Noel Coward) 及艾渥．諾夫羅 (Ivor Novello) 是 1930 年代英國音樂劇的領導者，諾夫羅 (Novello) 1951 年去世，到了 1950 年代中期，依力斯 (Ellis) 及考渥德 (Coward) 對觀眾也逐漸失去吸引力，並由美國作家取代。1943~1959 年間有許多音樂劇是由法藍克．羅瑟 (Frank Loesser) 所作，他是一位非常有名的好萊塢流行音樂家。他在百老匯推出的作品從 1948 年的「查理在哪裡」(Where's Charley) 到 1961 年推出、1969 拍攝成電影、並贏得普立茲獎 (Pulitzer Prize) 的「如何不勞而獲」(How to succeed in business w/o really trying)，都呈現出這段期間百老匯音樂劇不斷創新的特色。雷歐納德．伯恩斯坦 (Leonard Bernstein) 的作品更呈現出這種創新的特色，作品包含在 1956 年推出，一開始不是很成功，因此經過多次改編的實驗劇「憨第德」(Candide)，及曠世劇作「西城故事」(West Side Story)。「西城故事」演出的總場次

雖然不像同時期其他著名作品多，但是因為其豐富、活潑的歌曲及舞蹈，在 1950 年代成為故事音樂劇的重要作品，且其所發揮的影響力是巨大的。

科特．威爾（Kurt Weill）在 1940 年代繼續活躍於百老匯，許多深具創意的作品一直到最近才慢慢為人所了解。威爾（Weill）的作品偏重於歌劇（opera），其中包含 1947 年推出、描述紐約出租公寓的「街景」（Street Scene）及 1949 年推出、讓黑人演員得到大量表演機會的「在繁星中迷失」（Lost in the Stars）。「在繁星中迷失」係改編自佩頓（Paton）的「為所愛的國家哭泣」（Cry the Beloved Country），描述南非種族歧視。威爾（Weill）也和冷那（Lerner）合作，在 1948 年推出「愛的生活」（Love Life），這是一齣描述美國本世紀婚姻的音樂劇。冷那（Lerner）也和作曲家弗德瑞克．勞威（Frederik Loewe）合作，在 1947 年推出「南海天堂」（Brigadoon），後來兩人又在 1956 年推出、於 1964 年拍攝成電影的「窈窕淑女」（My Fair Lady），及 1960 年推出、於 1967 年拍攝成電影的「燦爛繁華境界」（Camelot），這個時期最後推出的作品是由羅傑斯（Rodgers）和漢姆斯坦（Hammerstein）合作、於 1959 年推出、1963 年拍攝成電影的「真善美」（The Sound of Music）。

1950 年代英國倫敦西區的音樂劇大都改編自美國的音樂劇，其中最有名的是 1952 年推出的「茱蒂的愛」（Love from Judy），這齣戲改編自美國作曲家修．馬丁（Hugh Martin）的作品，由兩齣小型戲劇組成，但上演的總場次卻很傲人。茱利安．史萊德（Julian Slade）的「沙拉的日子」（Salad Days）是一齣雅緻的英國作品，雖然在倫敦上演五年，但並未推向國際舞台。這個時期的音樂劇，音樂及舞蹈係用引導劇情的發展，與過去相較之下，音樂及舞蹈就更為重要。雖然一般將「奧克拉荷馬」（Oklahoma）視為音樂喜劇邁向音樂劇的分界點，但他只是一個標記而已，並非音樂劇的各種特性都由其創造。「奧

「奧克拉荷馬」中的各種創新構想，例如，開場時不用合聲、改用獨唱，以芭蕾舞呈現心中想法，藉由音樂引導人物的更動等，其實以前就有人用過，不過，「奧克拉荷馬」讓大家注意到這些創新的構想，此外，「奧克拉荷馬」取材自美國民俗、特有的美國味道正好碰到第二次世界大戰，及經由廣播節目、唱片的大量傳播，都是促進這齣戲受到歡迎及成功的因素之一。

唱片、廣播及電影幫助許多 1940 及 1950 年代的音樂劇成為經典作品。1920 及 1930 年代音樂劇中的樂曲最後大都只是成為某位爵士及流行歌手的代表作，但 1940 及 1950 年代音樂劇的樂曲大都以原來的的方式呈現，這要感謝 1948 年長時間（long playing）唱片的發明，使音樂劇中的全部樂曲可以在一張唱片上錄製完成，因此，這個時候開始，我們即使不去戲劇院現場，也可以經由百老匯的冠軍銷售唱片，欣賞到「窈窕淑女」（My Fair Lady）的樂曲。利用唱片完整記錄原曲的方式使音樂劇的傳播打破了地域及疆界，演出的總場次也節節升高（「窈窕淑女」在百老匯總共上演了 2717 次），此外，百老匯音樂劇也開始在其他城市演出，受到紐約以外民眾的歡迎。除了唱片之外，1950 年代收音機及電視開始大幅報導及宣傳，也使欣賞音樂劇的觀眾急速增加。

舞蹈在這個時期的音樂劇中也越來越重要，並成為劇情的一部份，「奧克拉荷馬」（Oklahoma）、「在鎮上」（On the Town）及「旋轉木馬」（Carousel）中都可以看到芭蕾舞，這迫使導演必須兼具編舞的能力。樂器方面，1940 年及 1950 年代早期，管絃樂團仍是音樂劇的基本架構之一，不過，如同唐·渥克（Don Walker）在「吻我，凱蒂」（Kiss me, Kate）中所採用的管絃樂團，弦樂器慢慢減少，簧管及銅管樂器增加。這個時期麥克風仍停留在簡單的階段，1947 年「安妮拿你的槍」（Annie Get Your Gun）在倫敦最大劇院中上演的時候，全場總共只用三支麥克風，因此，管絃樂團如何配合就非常重要。一直

到 1950 年代末期，舞台上才開始大量採用麥克風，電吉他也開始出現在樂隊中。

第四節 1960-2002 年

1960 年代音樂劇作家出現世代替換的現象，法藍克．羅瑟(Frank Loesser) 在百老匯的最後一齣作品是贏得普立茲獎 (Pulitzer Prize) 的「如何不勞而獲」(How to succeed in business w/o really trying) 艾得樂 (Adler) 及羅斯 (Ross) -羅瑟 (Loesser) 的門徒，在 1955 年羅斯英年早逝之後終止了過去良好的合作關係。理查．羅傑斯 (Richard Rodgers) 最後一齣成功的音樂劇是 1959 年推出、1965 拍攝成電影的「真善美」(The Sound of Music)，之後他沒有和漢姆斯坦 (Hammerstein) 合作的作品都沒有能受到歡迎。漢姆斯坦 (Hammerstein) 在 1960 年去世，科爾．波特 (Cole Porter) 在 1965 年去世，艾爾文．柏林 (Irving Berlin) 雖然活到二十世紀末，但是他最後的一部作品是 1962 年推出、非常平庸的「總統先生」(Mr. President)。1960 年以前即成名、並穿越到這個時期的少數作曲家之一是朱爾．史坦 (Jule Styne)，這個時期他最主要的兩部作品是 1959 年推出、由桑坦 (Sondheim) 作詞的「吉普西」(Gypsy) 及 1961 年推出、1968 年拍攝成電影的「有趣的女孩」(Funny Girl)。

這個時期的主要作曲家包含查理斯．史特勞斯 (Charles Strouse) 席．寇爾曼 (Cy Coleman) 傑瑞．赫曼 (Jerry Herman) 及約翰．坎得 (John Kander)，這些人的影響力可以說一直延續到二十世紀末。史特勞斯 (Strouse) 在撰寫音樂劇「再見，博蒂」(Bye Bye Birdie) (1960 年推出、1963 年拍攝成電影) 之前，已經是一位很有名的流行音樂作曲家。「再見，博蒂」的場景及部份音樂都取材自當時的搖滾音樂。山米．小戴維斯 (Sammy Davis jr) 在 1964 年推出的作品「黃金男孩」(Golden Boy)，及 1977 年推出、1982 年拍攝成電

影的「安妮」(Annie)也效仿這種方式。「安妮」上演很久，改編自卡通影片「小飛象」(Little Orphan Annie)。寇爾曼(Coleman)第一齣成功的作品是1959年推出的「野貓」(Wildcat)，但最有生氣的作品應該是1966年推出、1969年拍攝成電影的「為善最樂」(Sweet Charity)。「為善最樂」的樂曲取材自當時的流行及爵士音樂。寇爾曼(Coleman)作品的特徵是取材廣泛、每件作品的風格都不一樣，例如，1978年推出的「在二十世紀」(On the Twentieth Century)屬於輕鬆活潑的歌舞雜劇(vaudeville)，1980年推出的「巴寧」(Barnum)屬於繁音拍子，1989年推出的「天使城市」(City of Angels)屬於大型的搖擺舞(Swing)。傑瑞·赫曼(Jerry Herman)的作品風格較少變化、但戲劇性很強，1964年推出、1966年拍攝成電影的「我愛紅娘」(Hello, Dolly!)及1974年推出的「麥克及瑪貝爾」(Mack and Mabel)都表現出百老匯的樂觀性格，赫曼(Herman)也成為首先描繪美國風俗的人物之一。約翰·坎得(John Kander)的成功是屬於較為偶然的，他和作詞家弗瑞德·艾博(Fred Ebb)合作，1966年推出、1972年拍攝成電影的「夜總會」「Cabaret」，及1975年推出的「芝加哥」(Chicago)，都在劇中巧妙地使用評論及旁白。

其他作家在這個時期也產生了或多或少的影響。雷歐納·巴特(Lionel Bart)1960年推出、1968年拍攝成電影的「孤雛淚」(Oliver)，總共上演2600次，創下了倫敦西區的記錄，大衛·漢尼克(David Heneker)1963年推出、1967年拍攝成電影的「六便士的一半」(Half a Sixpence)結合了「孤雛淚」(Oliver)的風格，這齣戲也讓流行歌手湯米·史迪爾(Tommy Steele)成名。這兩齣戲雖然都曾在百老匯上演，但只有「孤雛淚」(Oliver)不斷地改編及上演。安東尼·紐利(Anthony Newley)和萊斯里·布里克斯(Leslie Bricusse)合作，1961年在倫敦上演、1962年在百老匯上演的「將世界停止-我要動身了」(Stop the World-I Want to Get Off)，以寓言的方式呈現。

隆·格藍悞(Ron Grainer)1964 年推出的「羅勃特及伊莉莎白」(Robert and Elizabeth) 屬於大膽的輕歌劇 (operetta), 這部作品提醒大家英國的音樂劇與輕歌劇之間仍有極大的關連性。從艾渥·諾夫羅 (Ivor Novello) 到安德魯·洛依·韋伯 (Andrew Lloyd Webber), 每隔一段時間輕歌劇 (operetta) 就會重新再來, 這或許也是英國音樂劇與美國音樂劇不同的地方。

流行音樂與音樂劇分道揚鑣的情形在 1960 年代時更加明顯。1958 年時, 帶有挖苦意味的英國諷諧音樂劇「邦果濃咖啡」(Espresso Bongo) 已經成功地使用流行歌曲。1970 年代晚期出現大型音樂劇 (mega musical), 主要的作家是安德魯·洛依·韋伯 (Andrew Lloyd Webber), 這種準歌劇 (quasi-opera) 將高戲劇性的歷史故事情節與激情的流行音樂整合在一起, 並通常帶有一點十九世紀的浪漫色彩。不像同時期倫敦其他作曲家, 洛依·韋伯 (Lloyd Webber) 的作品得到國際性的認同。與作詞家提姆·萊斯 (Tim Rice) 合作之下, 洛依·韋伯 (Lloyd Webber) 第一齣獲得國際性成功的作品是 1970 年發行唱片、1971 年在百老匯上演、1972 年在倫敦上演、1973 年拍攝成電影的「萬世巨星」(Jesus Christ Superstar), 這齣戲已經很自信地使用流行音樂及搖滾音樂, 這齣大型音樂劇全場大都以歌曲演唱, 歌曲中間亦盡量不穿插旁白。接下來較為有名的音樂劇包括洛依·韋伯 (Lloyd Webber) 的「歌劇魅影」(The Phantom of the Opera), 及 1989 年由鮑里爾 (Boubil) 荀伯格 (Schonberg) 合作推出的「西貢小姐」(Miss Saigon), 這齣戲以越戰為背景, 改編自「蝴蝶夫人」(Madame Butterfly) 上述這些戲一開始都在倫敦上演, 後來都慢慢在百老匯成為主流戲碼, 並上演無數次, 這與第二次世界大戰後, 美國音樂劇大舉入侵英國的情形剛好相反。

「後奧克拉荷馬」(Post-Oklahoma) 時代的作曲家, 例如羅傑斯 (Rogers) 漢姆斯坦 (Hammerstein) 及法藍克·羅瑟 (Frank Loesser),

他們的作品在這個年代也不斷地重新改編後推出。二次世界大戰前的作品也引起大家的興趣，百老匯於 1983 年重新推出「在你的腳指上」(On your Toes)。英國作曲家諾爾．蓋 (Noel Gay) 的作品「我及我的女孩!」(Me and My Girl!)，於 1984 年在倫敦、1986 年在百老匯重新推出，並受到大家的歡迎。喬治．蓋希文 (George Gershwin) 1930 年的作品「瘋狂的女孩」(Girl Crazy) 1992 年重新推出，名稱改為「為你瘋狂」(Crazy for You)。

對於音樂劇而言，1960 年代及 1970 年代早期最重要的影響是「概念音樂劇」(Concept Musical) 的發展，「概念音樂劇」的戲劇內容及結構係由作曲家先行思考如何在舞台上表現自己的意念。「概念音樂劇」來自於 1950 年代「導演兼編舞」(director-choreographer) 的現象，其中較有貢獻的作曲家是鮑伯．佛斯 (Bob Fosse)，作品包含「為善最樂」(Sweet Charity)，及邁可．伯內 (Michael Bennett)，作品包含「歌舞線上」(A Chorus Line)。

1960 年以後，由於流行歌曲太多及多樣化，音樂劇的歌曲除非歌詞經過改編或換不同的人演唱，否則很難登上流行音樂排行榜，造成這種情形的另外一個原因的是音樂劇不像流行歌曲注重樂器及旋律的表現，歌詞也不會像流行歌曲不斷地重複，因此不適合喜歡聽流行音樂的聽眾。不過，音樂劇的歌曲也慢慢採用流行音樂的多樣化風格，代表作品包括 1964 年推出、描寫猶太人的「屋頂上的提琴手」(Fiddler on the Roof)，1993 年推出、採用 1940 年代電影歌曲的「日落大道」(Sunset Boulevard) 及具有東方人色彩的「西貢小姐」(Miss Saigon)，到了 1990 年代，音樂劇幾乎採納任何形式的音樂。

音樂劇中所使用的樂器由過去的傳統弦樂、木管及銅管樂器，慢慢轉為以簧樂器及銅管樂器為中心，輔以打擊樂器及電吉他，並組成一個大樂團。大樂團的表演效果藉由麥克風的改良進一步提升，其中

包括可以使舞台覆蓋效果較佳的浮動式麥克風 (float microphone) 及看不到的無線麥克風。合成樂器在 1970 年代開始使用，原來僅是為了產生一些奇怪的聲音，目前則已經大量使用，主要用來取代弦樂器，並可在演出人員少的時候狀大聲勢。此外，為了維持一定的聲音強度，經常使用預錄錄音帶取代演唱者的現場演出，或預先錄製樂團的音樂。

在 1930~1950 年之間，常常可以看到音樂劇拍成電影，自 1960 年以後，由於電影經常重新編寫歌詞及歌曲，因此重新搬上舞台的音樂劇為了迎合觀眾的口味，也沿用電影中的歌曲，這對於音樂劇的重新上映有相當的幫助。1990 年之後，電影改編成音樂劇的情形進一步包含了卡通，迪士尼在 1994 年的作品「美女及野獸」(Beauty and the Beast) 及 1998 年的作品「獅子王」(The Lion King) 更適合家庭中所有的觀眾欣賞，這是音樂劇所做不到的事情。

第五節 台灣的音樂劇

百老匯音樂劇發展了五十年以上，而台灣加入這項創作卻還不到十年。蘭陵劇坊雖在 1980 年推出「荷珠新配」，嘗試將音樂、戲劇和舞蹈融合在一起，不過，果陀劇場在 1995 年所推出的「大鼻子情聖-西哈諾」(梁志民導演、陳樂融作詞、張弘毅作曲)，才算是製作比較完整的音樂劇，甚至有第一齣中文音樂劇之稱。不久，果陀劇場又推出以莎士比亞名劇「馴悍記」改編而成的「吻我吧！娜娜」(張雨生作曲)，不過，故事背景改為現代，其音樂曲風和現場的熱舞符合其副標題「搖滾歌舞劇」。果陀劇場也改編義大利導演費里尼的電影作品「卡碧莉亞之戀」，並改稱為「天使不夜城」，這是一個心地善良妓女的故事，她認為真正的愛情終會降臨，好不容易遇見一個似乎可以託付終身的對象，誰知道最後仍舊希望落空。這個作品因為音樂、舞蹈和製作都是由專業人員負責，加上蔡琴優美的歌聲及許多充滿感性

的戲劇演出，成為台灣音樂劇近年來最重要的代表作之一，甚至在 2001 年還前往大陸演出，備受讚譽。

綠光劇團與果陀劇場相較之下，綠光劇團的作品以自創及改編戲曲故事為主。其中「都是當兵惹的禍」改編自戲曲故事「秋胡戲妻」，作曲陳揚在此作品中加入了許多京劇的音樂元素。綠光劇團的另外一齣作品「領帶與高跟鞋」則是以幽默輕鬆的方式來描述辦公室的生活百態，此劇在 1996 年曾在大陸演出，獲得學界及觀眾的高度肯定。

音樂劇提供觀眾視覺感官的娛樂，只要人們對於這種藝術形式有所期待，台灣的音樂劇肯定會繼續蓬勃發展。