

編號	文章篇名
01	從消失出發，探尋維護文化傳統意義—— 從神龍掌中藝術團《三國演義》選段兼談字姓戲
02	戲棚下的日常觀演《九義十八俠》
03	時間壓迫下的表演《石秀殺嫂》
04	內外台戲的表演選擇《魏徵斬龍王》
05	回憶／創造觀眾的深刻記憶《竹韻新音·經典傳承》
06	是誰的，現代度脫劇《杜子春》
07	創新卻也復古《一劍復仇》
08	綻放多變的演員魅力《一路平安》、《七爺八爺得道收水妖》
09	當流行消失，一種理解布袋戲趣味的途徑《掌中家書·朱一貴》
10	調和時間與表演的積極嘗試《擂鼓戰金山》
11	精彩的跨界合作後，接下來呢？《敬瑭圍城》
12	年華老去展現的從容風采《楚漢紛爭（選段）》
13	不愠不火的連台本戲《李闖出世》
14	新編戲曲的傳統綻放《花圍女》
15	折射相異光彩的經典《販馬記》
16	一種由側台漫延至前台的活戲張力《斬，楊家將》
17	一場文化饗宴？或是成為一片風景？《老戲院戀歌》
18	疫情下的北管「現場」《北管憨子弟做伙來排場》
19	小天王們歸零的藝承：「2021 承功：新秀舞臺」《武松》、《關公出世》、《潞安州》
20	從飄渺間化見地景的廣播《按君審戶神》
21	以南管疊合對台，歧出於小說《行過洛津》

從消失出發，探尋維護文化傳統意義——

從神龍掌中藝術團《三國演義》選段兼談字姓戲

演出：神龍掌中藝術團

時間：2020/07/01 19:00

地點：台中萬和宮前廣場

2020年新冠肺炎肆虐全球，台灣各項表演團體因此受到嚴重影響。四月廿日起，位於台中犁頭店主祀媽祖的萬和宮，由於演出地點在室外，仍讓已有一百九十六年歷史的字姓戲，透過國光歌劇團的承辦，繼續進行為期七十五天的慶讚媽祖聖誕活動酬神戲曲活動。

由各姓氏宗親會出資的字姓戲雖於六月底結束，部分熱情信徒因各自與媽祖的約定，讓酬神戲曲活動日期繼續延長，神龍掌中藝術團選段《三國演義》在這樣的契機下得以演出。但，不同於出現在兩廳院售票系統的布袋戲售票演出，多半會有現場的後場人員，搭配頭手操偶及口白念答；目前台灣大部分布袋戲班與神龍掌中藝術團一樣，多是透過事先錄製好的後場音樂及主演口白，再搭配二至三人的操偶師，一台布袋戲演出便得以完成。

當天約莫六點四十五分，原本閃亮的燈光布景響起日文及國語歌曲各一首去吸引觀眾，待至七點一到，神龍掌中藝術團班主便開始唸讀，感謝因媽祖聖誕才有虔誠的請主出資做戲，並為請主祈求的一系列吉祥話。接下來的半小時，則是扮仙，《三國演義》選段要到七點三十分才正式上演——此次演出段落是從馬超欲殺曹操未遂開始，演至黃忠等人劫曹操軍糧未果。趙雲救出黃忠後，眾人準備再次迎敵擊殺曹軍，戲班剛好演至精采處，時間也來到九點整，戲班相當準時結束這場演出，並邀請觀眾明天記得準時再來欣賞接下來的《三國演義》演出。

這個以錄音為基底的布袋戲演出，應該是透過錄音設備紀錄某位布袋戲師父於某次的酬神演出。透過這位被錄製的布袋戲師父聲音，能得知在他主演年代的觀眾並不在意演出內容是否需要合乎原著小說次序，例如在這場《三國演義》演出，是先演七十五回出現的華陀替關羽刮骨療傷，才接續七十三回出現的黃忠爭主帥劫糧。由此看來，並非是個有效的線性結構，而是如同章回小說一般，以事件串聯而成；於是觀眾在意的可能是頭手與後場呈現的表演，因此各個戲班會一直思考觀眾喜愛的片段為何，同時也刺激主演師父必須拿出更好的表演功底來吸引觀眾。

只是，當天僅有零星觀眾偶爾因強烈的聲光效果而短暫駐足，鮮少有觀眾由頭至尾欣賞完整演出；但矛盾的是，劇團還是有相當信心推出《三國演義》連台本戲。在錄音器材內的布袋戲師父演出年代，應該會有相當觀眾隔日仍持續前來看戲；至於神龍掌中藝術團本次於萬和宮的演出，理應是戲班還能在此地繼續獲得邀演，因此才有信心做出連台本戲的決定。

廿世紀以降，各類表演持續讓舞台、音效甚至是演員借助科技的力量，而諸多製作團隊也都思考著表演與科技間的關係。對於布袋戲製作團隊來說，也相當努力添加新穎的技術，例如事先錄製後場聲音除了能大幅度降低人力成本外，也因應著強大的酬神目的，在於透過這樣的發展才能平衡各地舉辦廟會聘請布袋戲班的需求。除此之外，當晚的演出，神龍掌中藝術團也會使用瓦斯槍來製造火燒場面效果、用乾冰機營造人物帥氣登場，甚至是用鞭炮增強兩軍對戰的緊張情緒。狹小的戲台空間，布袋戲師父們冒著危險製作這些舞台效果，筆者相當敬佩他們用心尋求觀眾認同的努力。只是這些賣命演出，往往只能吸引到民眾的一時好奇，能夠繼續駐足觀賞者則寥寥可數。因此，筆者擔憂的是：倘若布袋戲班繼續朝這個方向前進，藉由探索科技，以技術應用於布袋戲，諸如機器人變成操偶師、布袋戲添加 VR 或 AR 技術，難道這樣就能扭轉布袋戲目前面臨的頹勢？

另一方面，回到字姓戲的討論。萬和宮的字姓戲與台北大龍峒保安宮保生文化祭家姓戲相當不同，其中重要一點是萬和宮舉辦字姓戲時，祖父輩口中流傳的攤販齊集、戲班競演的熱鬧場景早已消逝。如今的萬和宮廣場前，空間大到前來觀賞的民眾可以直接把機車停在戲台前，各自坐在自己的機車上看戲。而台北保安宮舉辦家姓戲，也曾遇到萬和宮目前類似情形，最後他們由廟方為代表，甄選家姓戲舉辦的劇團，並把它納入保生文化祭諸多活動中的一環。透過廟方的實質介入，每年保安宮家姓戲前備辦的座椅經常一椅難求，甚至許多人會自行攜帶座椅，找尋最佳觀賞節目位置。有趣的是，縱使萬和宮前的觀眾大不如前，每年仍會出現熱情的宗親組織及民眾繼續以謝戲方式向媽祖表達感謝，戲曲因此承擔重要的酬神功能，能夠獲得演出機會。

字姓戲的發生，首要目的確實是為了抒發地區民眾對該地方神明的敬意。酬神固然重要，只是更重要的一點，戲曲也是當時重要的娛樂活動，因此當地仕紳家族成員才會爭相出資，敬獻戲金，甚至在文獻上還會提到戲班競演情形。如果按照時下流行娛樂活動來延續字姓戲呈現的脈絡，筆者提出一個大膽的建議，亦即字姓戲內容由現今的傳統戲曲變成年輕人熱愛的電競遊戲直播——但，必然會招致眾人的責罵。

以這個建議為前提，如果有相當多讀者對筆者這個建議感到荒謬，這樣表示大家對現今承載字姓戲的各類戲曲，仍舊不捨其沒入歷史遺堆中。我們當然期待布袋戲乃至各類戲曲的製作團隊們，能夠找到更新穎的舞台技術，進而烘托演出內容。只是筆者也試著邀請讀者們走到戶外，多多欣賞出現在巷弄間的「陽春」布袋戲表演；當觀眾不滿足於用錄音播放的主演口白或是後場音樂，甚至觀眾們具有相當銳利的閱聽能力後，請主們才有可能提高聘請費用，並讓承接酬神性質的戲班能夠去思考布袋戲改變的可能。

無論是布袋戲或字姓戲，都各自有豐厚的歷史紀錄，當我們讚嘆他們曾經的豐功偉業，不如思考倘若台灣不再出現這些人文風景，對我們有什麼損失？每個文化傳統都需要年輕人積極參與，才有下一個百年，在為布袋戲思考面對科技

技術的因應方法時，可能得先想想昔時觀眾著迷於布袋戲的原因為何。同樣的思考脈絡放置於萬和宮字姓戲，我們必須直面的承認，此地的字姓戲生態已經式微，其所能提供的娛樂早被諸多傳播媒體所大幅取代；可喜的是，至少它的酬神功能仍相當強大，暫時不會消亡。在各方條件無法實際進行大幅變動的前提下，也許身為觀眾的我們逐漸去積極踏入這個因信仰才開展出的表演空間，讓人神共樂當成舉辦字姓戲的重要目標，文獻上顯示的熱鬧字姓戲情景才有可能再次真實發生。

戲棚下的日常觀演《九義十八俠》

演出：民權歌劇團

時間：2020/07/06 15:20

地點：蘆洲保和宮

場燈變暗、場館注意事項提醒聲響起，一場表演即將開始——誠如何一梵於《劇場敘事學》提及：「在這個燈光即將消逝、表演準備登場前的短暫『空的時刻』，無論這個作品先前得到何種評價，預存在觀眾腦中的記憶彷彿被清空，劇場也從喧鬧的世界中掙脫出來。」當表演開始進行，黑暗籠罩整個觀眾席，觀眾除了同樣坐在表演的對立面一同欣賞作品，每個觀眾也各自由自己的感官（通常以視覺為主）與表演間形成獨立的個人（individual）關係。觀眾間의 交談、電子產品聲響，除了影響表演者的表演外，也可能是個破壞旁人與作品溝通的干擾。

相比於劇場，外台戲多數不會出現上述「空的時刻」。以民權歌劇團《九義十八俠》這場演出情形為例，此次演出是蘆洲保和宮重建廟宇工程進行至上樑典禮，宮廟主事者聘請民權歌劇團於此日下午及晚上各有一場演出，同時，由於晚間廟方將宴請賓客，外燴主廚正在料理食物的氣味，便不斷的把筆者拉回現實，因此很難像劇場內觀眾，能夠在表演時讓自己脫離現實生活。不僅如此，演出的戲台與自行出現的觀眾席，中間隔著人車皆可通行的馬路，故演出過程中有許多路人及機車不定時的經過，甚至垃圾車也按照固定行程出現在這條街道。雖然有這些外力因素在表演時出現，卻難以真正影響看戲觀眾情緒。不同於劇場內的觀眾，保和宮前欣賞民權歌劇團作品的觀眾們，會交頭接耳的討論劇情，甚至住在保和宮附近的鄰居還會盛上自製的飲品，拿來給正在看戲的朋友們吃食。筆者欣賞演出至一半，坐在身旁的女士還拜託筆者照看她的座位，她先去市場附近買份點心，再回來邊觀賞演出邊享用點心。

也許不少人認為外台歌仔戲如同洪醒夫小說〈散戲〉描寫，已步入蕭條。的確，歌仔戲大環境不能與如日中天的劇場歌仔戲演出情形相比，但是做為大台北地區著名的歌仔戲戲班，民權歌劇團長期培養的熱情觀眾仍舊堅定的支持。週間下午的觀眾通常少於晚上的觀眾，但是此次民權歌劇團在扮仙開始前已經有超過十位觀眾備好座椅等待演出，在炎炎下午還有一位穿著整齊的長者，由女兒陪伴前來欣賞演出，兩人幾乎整場靜穆的觀賞演出，偶爾低語討論劇情，與其他觀眾形成強烈的對比。

《九義十八俠》如果單看劇情，並非是個出色的結構。演出開始，首先是一對兄妹（余溪村、余金鳳）登台，他們介紹此地荒蕪及淒涼的家世背景。接下來太保爺胡坤登場，巧遇這對兄妹，胡坤看上余溪村身上能夠冬暖夏涼的風火霹靂珠，隨後用計將他殺害，妹妹金鳳見到兄長的屍首後，決定為兄長告官報仇。在金鳳一路訴訟旅途下，巧遇「九義十八俠」中的紅海童馬秀英，馬氏帶領金鳳向知府林寶山申冤。林寶山宴請胡坤希望他自行寫下罪狀，無奈氣焰

甚高的胡坤屢屢藐視知府，躲在暗處聆聽案情的馬秀英，聽聞胡坤的恣意作為便一刀殺死胡坤。得到兒子死亡消息的胡龍，氣急敗壞召集軍隊要處斬知府林寶山；與此同時，得到義妹馬秀英闖禍消息的大飆王李升，也趕緊召集人馬前來替馬秀英解圍，《九義十八俠》就在兩軍熱鬧的打鬥下，於焉結束。

不同於劇場作品，觀眾安靜欣賞完演出，有劇評人針對演出提供建言的觀演方式，外台戲觀眾提供意見的方式相對直接，戲班負責人觀察觀眾的現場反應，可能延長或加快該段劇情。民權歌劇團此次的演出沒有延長或改變，他們把《九義十八俠》如實的進行演出，有趣的是，大多數現場觀眾看來都觀賞過這齣劇目，甚至對該劇情有相當掌握，因此他們覺得無聊的段落，便會自行離開座位做其他事或開始閒聊，等到《九義十八俠》出現最後兩軍熱鬧的打鬥處，才紛紛回到座位，專心看完這場打鬥。最後劇團人員用麥克風告知此次演出到此結束，大家紛紛響起掌聲，並討論如何趕快解決晚餐，等待七點晚場的演出到來。

戲曲作品進入制式的表演場館，經常需要配合表演場館的規制，例如原本在舞台兩側的文武後場，便經常轉成在舞台前方樂池前與演出進行搭配，或是本文提及的每個觀眾與演出各自形成的「個人」關係，也成為許多人觀賞戲劇作品的主要方式。筆者在劇場欣賞各類戲曲作品時，偶爾會有長者倆倆興奮的討論劇情，或是演至精采處，無預警的大聲拍手叫好，總是讓人感到不耐甚至，也有館方人員制止其「脫序」行為。對應到上述外台戲演出情形，某些長者進入劇場，應該是尚未習慣劇場欣賞演出規範，依舊用他們熟悉的方式與作品對話。不同演出環境產生不同觀演模式，閱讀至此的讀者，下次不妨走入住家附近的戲曲演出，體驗更加活潑的氣氛與另一種觀戲模式。

時間壓迫下的表演《石秀殺嫂》

演出：春美歌劇團

時間：2020/08/08 15:00

地點：高雄哈瑪星行天宮前廣場

農曆六月十八（國曆八月七日）是池府王爺聖誕，六月十九（國曆八月八日）則是觀世音菩薩成道的日子，這兩日是諸多歌仔戲、布袋戲戲班的忙碌日期。春美歌劇團此日也兵分二路，一在高雄哈瑪星代天宮，另一則是在屏東林園賜安宮。炎炎烈日的西子灣下午，春美歌劇團推出《石秀殺嫂》劇目。在演出前的說明裡，春美歌劇團告訴觀眾《石秀殺嫂》劇目是源自於《水滸傳》，而演出本身的故事梗概幾乎與同樣出自《水滸傳》的京劇《翠屏山》、〈石秀探莊〉沒有關聯。

《石秀殺嫂》首先是由石秀的義妹楊麗珠出台。家境困頓的麗珠與其母準備至附近大廟賣藝維生，在廟宇前廣場被撫台兒子遇上，撫台兒子貪戀麗珠的美色，想要強行帶走麗珠因此與麗珠母親相互拉扯，結果打死麗珠母親。正當撫台兒子的擄人計畫將要成功之際，石秀出現並與撫台兒子相對打，結果也意外打死撫台兒子。為了躲避撫台的追捕，以及屆時找到清廉官府以證明石秀的清白，兩人遂以兄妹相稱，展開逃亡生活。在逃亡的路上，石秀兩人遇上撫台大人的得力助手韓彪，兩人對打後韓彪敗下陣來，在一番言談後韓彪疼惜英雄的情緒油然而生，因此不顧輔台大人追捕石秀的命令，把這兩位義弟義妹帶回家中，安頓其生活。

與韓彪年齡相距甚大的妻子陳飛燕，當他一見到年紀與她相仿、風度翩翩的石秀，便想與石秀暗中相好，於是飛燕用計把韓彪、麗珠支開，並獨自來到石秀房間。石秀清楚表明自己立場並回絕飛燕的邀請後，飛燕來到後花園，遇上經常拐騙女子情感的花蝴蝶，甚至這位花蝴蝶還殺害寒山寺住持，讓寒山寺成為躲避旁人耳目的良好地點。花蝴蝶聽到飛燕的埋怨後，直接向她表明自己的來意，飛燕一開始拒絕花蝴蝶的邀請，後來在花蝴蝶的積極勸說下，兩人步入房間。

正當飛燕與花蝴蝶兩人偷情之際，麗珠卻意外撞見這個秘密並被偷情的二人得知。為了不讓這個秘密洩漏，飛燕假意邀請麗珠一同至寒山寺燒香，麗珠在寒山寺內誤觸花蝴蝶設置的機關，被花蝴蝶殺死。回到家中的飛燕，在石秀的追問下，她說出麗珠在寒山寺下落不明，發覺異狀的石秀，連忙找尋韓彪一同至寒山寺一探究竟。與此同時，飛燕飛奔前來找花蝴蝶求助，正當兩人還在爭執為何要殺死麗珠時，石秀與韓彪已來到寒山寺內，三人一番打鬥後，花蝴蝶便被二人殺死。原本一刀便要取飛燕性命的韓彪，懷念起與妻子的生活點滴，因此他想要原諒飛燕並重新回歸日常生活，無奈石秀無法釋懷義妹麗珠的性命喪失，最後由石秀一刀結束飛燕的性命。

春美歌劇團在歌仔戲各項表演都以扎實著名，例如今年七月他們應邀台北戲迷的要求，來到台北演戲八日。其中一日的扮仙，由於小團員的積極翻滾表演，掌聲不斷響起，小朋友還連連得到戲迷朋友的賞金紅包，尤其春美團員的多套武打套式動作，讓筆者印象深刻。此日下午的表演，整場幾乎沒有「多餘」的套式武打，後場的音樂也調整速度逐漸加快整場表演節奏，每個演員上下場都相當快速，大家深怕自己的失誤影響戲齣的情節推動。縱使沒有大段的歌唱或是武打，一個段落接上一個段落的精準表演，也同樣相當精彩。

承接酬神慶典、神明聖誕的歌仔戲班，都會在正式演出前準備扮仙，民眾認為透過歌仔戲班演員的扮演，祈求這些扮演的神明們保佑該地方風調雨順。倘若聘請戲班前來演出的該地區宮廟信徒，為了答謝神恩或是祈求自己家庭生活順利，也會捐獻微薄戲金，再請戲班重新搬演一次扮仙。此日的扮仙次數相當多，扣除第一次的《天官賜福》後，至少共有十組信眾的扮仙（次數可能有誤，扮仙中途被一旁看戲的觀眾們詢問筆者，怎麼會有意願來看歌仔戲，接著大家互相做個簡單的自我介紹），此日的信眾扮仙，春美歌劇團以《財子壽》為扮仙劇目。

扮仙首先由劇團人員在後台以麥克風告訴神明庇佑以下信徒：「恭祝觀音佛祖聖誕千秋千千秋，萬壽無疆聖聖壽。由咱的弟子○○○要來恭祝神恩、答謝神祇，〈財子壽〉全台恭祝豐收。祈求觀音佛祖在寶座上非常靈感，神威顯赫前來保佑弟子○○○。讓他們厝裡面家家戶戶身體健康萬事如意。添丁進子大賺錢。乎你年年春年年富，年年賺大錢摺起新的樓仔厝。日日春，日日好，日日招財又進寶。乎你出門在外平安無事故，鴻圖大展，大展又鴻圖。乎你財產可以勝過高雄的大埤湖，或是台北的三重埔。」接著由福祿壽三仙，分別帶來喜神、麻姑及財神敬賀後，一次的扮仙大致到此結束。

正常的扮仙，大約耗時廿至卅分鐘，如果按照正常速度演出，不僅下午的劇目無法推出，也會影響晚上的演出時間；因此，春美歌劇團各自發揮其職，把扮仙的節奏加快。除了後場人員持續提供穩定且快速的音樂外，扮仙一開始念誦吉祥話的人員，也快速但清楚念出，一旦念誦人員卡詞，馬上便有人繼續接續下去。縱使如此，每段扮仙吉祥話，春美歌劇團人員都會在相似的段落加上新的吉祥話，讓每次的吉祥話不至於重複。

為了加快扮仙速度，原本在最後壽仙帶來的財神表演完，福祿壽三仙會依序離開接著還有一段跳加官的段落，春美歌劇團的演員，直接讓財神表演跳加官，福祿壽三仙則是背向觀眾代表三仙已離場，等待下一次的扮仙再次開始，三位表演者直接轉身代表三仙又再次到來。此日的扮仙從三點直到四點十分結束，演員更換完衣服後，《石秀殺嫂》從四點廿分才開始演出。為了讓演員及下午觀眾能夠順利銜接當日晚上七點十分的演出，春美歌劇團才會大幅度減少表演段落，整個下午演出結束於五點卅分。如果用單純的演出框架評論春美歌劇團的下午演出，很容易點出演出品質的缺點，只是放在酬神慶典的脈絡審視這場演出，製作團隊除了要服務坐在戲台下的觀眾外，劇團還要考量每個支付

扮仙戲金的信徒感受，因此需要在有限的時間完成扮仙任務及原本預定的劇目表演。在時間的壓力下，為了能讓每個環節正常順利推進，除了考驗演員對於扮仙及劇目的嫻熟度，同樣也考驗整個戲班的相互配合。藉由春美歌劇團的演出案例，讓筆者思考需要有更廣闊的心態，去理解原本自己抱定的評論理念，加諸於外台戲的扞格。

內外台戲的表演選擇《魏徵斬龍王》

演出:一心戲劇團

時間:2020/09/29 19:00

地點:新北五股田埔巷福德宮

儘管內台戲與外台戲，以「演出地點」作為分類的界線，但在外台戲這個分類的大集合中，還能再提出諸多的分類標準。不同於其他強調舞台特效的外台劇作，此次一心戲劇團《魏徵斬龍王》並沒有設置令人目眩神移的燈光或舞台效果，而更依賴演員們的表演。

由於一心戲劇團近期已相對不常於戶外公演，因此筆者設想此次的演出地點應該是在一個寬敞的廟埕中，並有許多觀眾前來欣賞。不過，來到現場，這個位於五股市郊的土地公廟，是大眾運輸交通難以到達的地點，廟旁也僅存一塊空地；因此，僅有零星觀眾，但許多觀眾都是一心戲劇團的忠實戲迷。每當台上的演員把演員們的私人生活關係化用到對白，觀眾都能接收到這些笑料，於是，台上演員與台下觀眾互動更比一般外台戲顯得有效果。

《魏徵斬龍王》的舞台燈光，僅選擇在舞台上方便備簡單的白光，偶爾在敘事精采處，再設有一顆七彩的霓虹燈。在傳統的戲曲舞台中，演員每次出場的亮相，都會有一個專門替演員掀簾的工作人員，讓演員能夠完美的出台亮相；但在外台戲班的配置，則由於人力精簡而較難出現。在《魏徵斬龍王》的演出中，一心戲劇團於左右側幕懸掛兩塊長形布幕，讓即將上場的演員或工作人員有個隱身處。每當演員出台時，許多演員都會先念「走啊」、「來囉」或是「啊啊」等提示語，告知後場人員或正在場上的演員，自己即將上場。

一心戲劇團演出的《魏徵斬龍王》，設定於唐朝年間的長安城。當時，有位相士袁天罡每天只幫一百個人算卦。住在近郊的漁夫阿吉，由於鯉魚仙子把水族生物的作息與阿吉捉魚的時間錯開，因此經濟每況愈下。後來，阿吉得到袁天罡指點，捕捉到大量的魚類，負責巡邏海域狀況的鯉魚仙子們便去向師兄涇河龍王告狀。龍王前來找袁天罡理論，並擊掌打賭隔日長安城的下雨狀況，袁相士向龍王說長安城內下一呎、長安城外下三呎。龍王向袁相士告別並回到家中，正當他向大家表示袁相士的狂妄算卦結果，結果玉皇大帝派人前來頒布同樣數量的降雨旨意，氣不過的龍王把長安城內外預計降雨的數量對調。降雨單位被龍王有意弄錯的長安城，造成許多人民傷亡，玉帝下旨請魏徵當監斬官斬殺龍王，龍王為了保命趕緊前來向袁相士求助。袁相士為其指點，請唐太宗李世民拖住魏徵，不讓魏徵有機會斬殺龍王，無奈在李世民的積極幫助下，仍舊無法阻止龍王在魏徵的監督下被斬死亡。

在涇河龍王把長安城內外降雨數量對調，讓長安城人民死傷慘重的情節，筆者假想這個段落在劇院內的演出情形，製作團隊可能使用投影或其他聲光效果表現強降雨；或是製作團隊有充足製作成本，也可能在寬廣的戶外場地請人灑水，讓觀眾得到更強烈的觀賞效果。在這個以酬神為主的外台戲，每個表演

空間大小不一，製作團隊很難把這些大規模的舞台設定逐一落實。一心戲劇團為了表現這個段落，他們不強調龍王施展的強力降雨，反而因地制宜地請演員們搭配背景音樂，表現因強降雨而民眾民不聊生的示意動作。認真的外台戲班，除了要克服場地的表演限制，在不一樣的表演環境，他們也會做出相對應的改變。《魏徵斬龍王》中，袁天罡不僅是位相士，同時是位農夫，平日戲班備辦的衣箱不會置放鋤頭等農用具，為了表演袁天罡正在處理農務，飾演袁天罡的演員便改拿大刀示意。

筆者評論外台戲的初衷，是想透過外台戲的演出情形，希望能見到諸多打破專業演出空間的演出習慣。例如，外台戲的表演，由於無法遮住場地的全部光源，觀眾仍舊能見到場上正在發生的情況，因此外台戲班幾乎都不會出現「燈暗／燈亮」的舞台設計選擇。值得一提的是，在這樣的運思邏輯中，筆者發現自己對於外台戲的演出情形，仍然以專業的表演空間為思考框架。外台戲班的演出情形，本來便不是為了服膺專業表演場地的內台戲框架，這是必須再次說明的；至於，在這系列的外台戲評論，雖仍以許多人熟悉的欣賞戲劇演出習慣作為評論起點，但是希望藉由評論引起的討論效益，也能讓大家理解外台與內台戲各有吸引觀眾的精采地方。

回憶 / 創造觀眾的深刻記憶《竹韻新音·經典傳承》

演出:民權歌劇團

時間:2020/10/31 19:30

地點:臺灣戲曲中心小表演廳

歷經內台、賣藥、廣播、外台等表演類型的民權歌劇團，在林竹岸、王束花等人的辛苦經營下，邁向第五十個年頭。以慶賀劇團五十週年作為《竹韻新音·經典傳承》的創作前提，其意義不只是一齣劇作，除要讓觀眾見其新意，更重要的是邀請觀眾一同感受民權歌劇團的歷史。更確切地說，作為劇團重要紀年的紀念演出，既要讓新觀眾感受到民權歌劇團的表演功底，還要讓常年陪伴劇團的老戲迷，透過演出勾勒他們過往的看戲時光。

不同於一般的歌仔戲演出，《竹韻新音·經典傳承》的演出內容不是個強調情節首尾完整的劇作，其以劇作家（趙美齡飾）準備為民權歌劇團寫戲，讓歌仔戲的兩大經典《梁山伯與祝英台》、《陳三五娘》中的銀心（楊秋萍飾）、益春（翁麗玲飾），前來詢問劇作家哪齣戲才是經典，作為此次演出的敘事基底。許多常年在戶外經營外台戲的歌仔戲劇團，進入到表演場館的演出作品，往往會積極力求作品敘事完整，但《竹韻新音·經典傳承》卻不實行這樣的演出走向。民權歌劇團的演出將大量不具備推動情節功能的《梁山伯與祝英台》和《陳三五娘》的經典「站頭」（ts a m thâu）置放於劇中。觀眾可藉由陳三（王蘭花飾）、黃五娘（林美香飾），或是祝英台（林嬋娟飾）與梁山伯（陳麗紅飾）的表演，帶領觀眾進入兩齣經典劇目的愛情世界。但是，又不同於以往的歌仔戲站頭呈現，製作團隊透過戲中飾演的劇作家評比愛情的三項標準（生旦情感的建立、女子追求愛情的主動權與愛情中的阻礙），以孰優孰劣成為劇作的敘事架構。這些經典站頭的揀選例如《梁山伯與祝英台》中的〈樓台會〉、〈哭墓〉；《陳三五娘》中的〈五娘相思〉與〈益春留傘〉皆別有用心。民權歌劇團的兩個重要靈魂人物，一是負責後場的林竹岸先生，另一位則是演員王束花女士，製作團隊挑選歌仔戲愛情經典劇目站頭的方式，是從藝術總監王束花當年的拿手劇目《梁山伯與祝英台》、《陳三五娘》入手，並選擇兩齣劇目經常被觀眾回憶的段落進行演出。另一方面，此次演出的後場音樂，雖然添加小提琴、大提琴等樂器替後場音樂增添更多層次，但也用【七字調】、【都馬調】等歌仔戲常用曲調，向文場出身的林竹岸表達敬意。

與許多民權歌劇團的老戲迷坐在此處欣賞演出，他們除了見到陪伴大家多年的演員登台會投以熱烈掌聲，偶爾劇中角色的對白——對筆者來說，僅是句平常台詞——更能讓許多觀眾不約而同地會心一笑。藉由觀眾的共同細微反應，處處展現民權歌劇團與觀眾長期互動下，已形塑集體經驗。

常年推出現代戲劇作品的製作團隊，三面台並不是件新穎的舞台技術，但這樣的舞台設置，對於外台戲為主的演員應是鮮少的舞台經驗。外台歌仔戲的演出並無第四面牆的概念，演員很容易與觀眾互動；此次的表演過程中，某些

熱情的觀眾偶爾在演員亮相時，還是會靜靜的舉手向演員示意。演員除了要繼續維持演出節奏外，還要盡力習慣三個方向的觀眾。不可避免的是，演出中演員面對正前方觀眾的時間當然會比左右兩側更多。但是，若仔細觀察演員的轉身，都會比原本在外台戲演出時慢上許多，或是會比平常演出有更多看向左右兩側觀眾的亮相動作，以便多注重舞台兩側的觀戲感受。

這樣的舞台設計應與導演傅裕惠有相當關係。類似於「Y」字形的舞台，雖然無法添置諸多座位，但是觀眾們幾乎都能仔細觀察舞台上表演的舉動。除此之外，「Y」字形的舞台走道，導演多次設計讓演員從走道中登場，不同於一般戲曲直接從後台登台亮相，演員每次的登場都需要比平常增加更多時間，在這短暫的移動過程，除了讓觀眾欣賞演員更多的亮相動作，也讓後場音樂增添更多的表演功能。全劇結尾也運用這樣的設計，讓劇團創辦人林竹岸先生，從舞台一側的走道出場，走至舞台中央，一同接受觀眾的熱烈掌聲。唯一可惜的是，或許是筆者坐的位置在觀眾席的側方，上舞台設立的投影於演出中幾近難以發現，唯獨在開演前及謝幕時不斷的放送劇團曾經經歷過的照片才發現其用處。

許多辛勤經營的歌仔戲戲班，都苦心嘗試新的跨界合作，希望讓自己戲班的演出生命繼續維持。此次民權歌劇團的合作，創作團隊盡力為眾多民權歌劇團的演員凸顯他們擅長的表演特點，相當值得肯定。當沒有習慣欣賞歌仔戲的觀眾，認真體會歌仔戲的表演長處，觀眾的既定想像才會被開放。同樣地，讓常年習慣欣賞傳統歌仔戲的觀眾，在專業的表演場館見到他們曾經於其他處見到的演出段落，並能用諸多舞台技術烘托這些經典段落，觀眾才會願意持續購票進場，與製作團隊探索歌仔戲新的可能。

是誰的，現代度脫劇《杜子春》

演出：好劇團

時間：2020/12/06 14:30

地點：臺灣戲曲中心 3102 多功能廳

夢中說夢空自省，丹外求丹忘本心，此身有情容爐鼎，光影浮生杜子春。

這是好劇團《杜子春》劇末的首段唱詞，藉由這四句唱詞，筆者認為是創作者為《杜子春》的敘事梗概收束於一個完整總結。此作將一位唐朝的男子奇事，最後指向為現代人需要共同面對的生存課題。作為嘗試觸發傳統戲曲與當代劇場技術合作可能的「戲曲夢工場」計畫徵集節目之一，好劇團不僅重新詮釋鮮少被搬演的杜子春，製作團隊還大量運用使用光影、偶戲與鄒慈愛的京劇表演身段，為觀眾打開精彩的戲曲體驗。

《杜子春》舞台以五道可透光的布幕，讓劇中的場景，諸如，竹林、賭坊……等，能夠配合劇情所需，達到快速轉換的奇幻效果。由於五道布幕不以平行排列，當飾演杜子春的鄒慈愛，每每登場，都能藉該人物於幕與幕間的走動、行至幕前的演唱，使「第三人稱」與「第一人稱」的杜子春能在演出過程中不斷流轉。另一方面，為了表達杜子春成仙的試煉過程，好劇團使用不同角度的光影，搭配戲偶的剪影，讓觀眾原本難以想像的或奇幻、或鬼怪的度化情節，能夠快速得到觀眾相當的共鳴。透過這些精采的舞台呈現設計，不難見到好劇團此次製作的企圖心。

誠實地說，好劇團《杜子春》無論是幕前的表演，或是幕後的設計發想，都有許多令人稱讚之處。只是在這個文化知識體系不斷交織的台灣社會，製作團隊要處理傳統、現代間的表演扞格，除了需要面對的是表演美學的差異，更大的難處在於其對傳統作品的轉譯能力。假設《杜子春》的故事雛形是一個經典作品，那這個經典作品應該會有個與當代社會生活對話的可能，但是要產生這個假設問題前，要思索的是：《杜子春》究竟是誰的經典作品？對於一般觀眾來說，尋仙求道的杜子春已經與眾人的文化背景知識相距甚遠，在這樣的認識基礎下，更遑論談及經典的相關問題。為了解決這樣的問題，創作者並無大量更動，致力呈現故事首尾完整的《杜子春》。

無論是節目冊中的〈創作概念〉或〈戲劇顧問的話〉，製作團隊都相當強調「度化」的概念。原本這個被歸類為用來勸化世人轉念的傳教方法，從唐傳奇《杜子春三入長安》以降的杜子春原型故事，勸化的宗教意味漸次大幅降低，它能成為被搬演的原因，往往歸因於其所提供的娛樂功能。觀眾喜愛這類劇作的原因，往往是故事中提供的奇幻情節，讓觀眾短暫忘卻生活的苦悶。雖然現時所處的台灣社會所形構的各方壓力，並不比其他時代觀看者所感知的壓力低；但是對於在劇場空間中製造奇幻的效果，我個人覺得當代劇場的從業人員設計更勝一籌。很可惜的是，這並非是好劇團強調及著墨之處。製作團隊兢

兢兢業業的鋪排杜子春完整的求仙訪道，對於提供「奇幻」的發想，我覺得過於保守。他們僅在描述杜子春被安排接受地獄的各項試煉時，短暫的以巨大聲響搭配單顆偌大眼睛的動畫後，便沒有再出現試圖挑戰觀眾感官接受的刺激底線段落。

在台灣現行的劇評生態，許多人都在思考劇評的功能為何？或許我提出我自己思考後的文章，應該很難幫助製作團隊調整目前現有的劇作結構，但是我自許評論的其中一項重要功能是溝通。好劇團《杜子春》的確在既有的戲曲劇本與當代劇場技術中完成一個值得讚許的案例，但我更希望的是，無論那個有意提供新型態製作的表演團隊，都能更開放的玩味那些被一般大眾視為冰冷的戲曲劇本及其背後的文化脈絡，並且更大膽的打開觀眾對於戲曲的既定印象。

創新卻也復古《一劍復仇》

演出：小飛霞歌劇團

時間：2020/12/21 19:10

地點：淡水竹圍福德宮

目前臺灣大部分接演外台戲的歌仔戲劇團，大部分都需要於下午及晚上搬演兩齣不同劇目。日戲的劇目，多數劇團至今還是採用較為傳統編腔的古路戲；夜戲的劇目，則是端看各劇團的安排，多以各劇團自己發想的新編故事為主。此日，小飛霞歌劇團於淡水竹圍福德宮所推出的夜戲劇目《一劍復仇》，曾在北投磺田福德宮搬演過，當劇目看板被劇團人員安穩懸掛後，我就能聽見諸多互相認識的觀眾，正在討論昔時自己欣賞此齣劇目的精采處。對於外台戲的夜戲，由於許多觀眾經常會被劇團製作的聲光或特技效果吸引，因此討論外台戲的文章往往容易判定外台戲與奇巧道具的高度關聯。我自己欣賞一陣子外台戲後，開始思考一個問題：除了華麗的舞台道具提供其舞台功能外，為何這些看過多次相同劇目的觀眾，大家還是會興趣滿滿的討論該次劇團推出的劇目？

《一劍復仇》的敘事幅度相當廣大。原本是名山賊的總督（王進昌）遇到何南傑一家四口，因貪戀何氏妻子（玉雲）美色，陷害何南傑使其充軍，並派其手下楊耀輝將何氏兩名小孩（何乾坤與何昆寶）殺害。只是楊耀輝的殺人計畫不順利，弟弟何昆寶為了存活，直接認兇手楊耀輝為父；哥哥何乾坤順利逃走並想為其父報仇，無奈無法傷害總督。何妻則是為了救小孩最後答應總督的逼婚。逃走他方的何乾坤遇到與家人失散的麗香，兩人遂相依為命過日。時序經過十幾年，何乾坤獨立撫養麗香向學，麗香在學堂的同學恰巧是昆寶與楊耀輝之女（紅紅）。紅紅向麗香炫耀其家裡的富有程度，麗香為了與同學比拚財富，遂要求哥哥乾坤努力滿足她的不合理要求。乾坤為此鋌而走險，化名一劍，並搶劫王爺的官船，成為有錢人。成為有錢人後的一劍，得知自己深愛的麗香準備嫁給昆寶，心灰意冷的他，決定再次為父報仇，麗香見到訣別信，才感受到自己對於已如長兄的乾坤的情感。故事的最後，麗香與王爺相認，王爺為一劍開脫其盜竊罪狀，並讓總督伏法，各條故事線都得到圓滿的結局。

小飛霞歌劇團的表演特點是生角小飛霞在台上與各個演員的活潑互動，尤其是她與旦角小瓏女的對戲段落，經常都能讓觀眾捧腹大笑。例如，《一劍復仇》中飾演乾坤／一劍的小飛霞，他提著劇團準備的袋子權充麗香（小瓏女飾）指定要吃的麥當勞袋子，小瓏女刻意點破此袋絕無裝有速食餐點，請小飛霞打開袋子讓觀眾檢查。又或者麗香因劇情需要，向乾坤表示家中附近無醫院，於是帶昆寶回家進行簡單包紮。但，當日的演出地點因鄰近馬偕醫院，小飛霞刻意脫稿演出，向小瓏女告知醫院位置，讓小瓏女無法順利正常對戲，兩人的「脫序」對戲成為觀眾印象深刻的記憶段落。

多次不按照劇情的發展打鬧，是外台戲吸引觀眾的一項特點，其背後展現的是演員間長期在台上台下融洽相處的結果。除了這項不被嚴肅的戲劇史家喜

愛的外台戲特點，夜戲演出的另一項特點是，生旦間穿著華麗戲服並演唱流行歌曲。歌仔戲演出演唱流行歌曲，是整個外台戲生態為了與當時在廟會出現的新型態歌舞節目，在商業的考量下所做出的權宜之計，鑒於這樣的變通有效，遂成為夜戲演出時的另項特色。只是這樣的「流行」，便停留在某個時間斷代。當日《一劍復仇》演唱的歌曲，諸如鳳飛飛〈難道你忘記〉（1978）、〈採檳榔〉（1981），或是李碧華〈不如歸去〉（1987）等歌曲，都是許多長者相當喜愛的歌曲。活潑的對戲互動與演唱曾經被視為流行歌曲的曲目，已經成為眾多外台戲班演出夜戲劇作的固定模式。

回望戲臺下的觀眾，每每出現演唱歌曲的段落時，許多熱情觀眾紛紛拿出手機拍照。顯然地，劇團製作成員們知悉他們主要觀眾的年齡層，以及這些觀眾們的興趣所好，製作團隊才會不斷以這些該年齡層人士朗朗上口的歌曲作為號召，讓觀眾願意追隨他們出沒於大台北地區各個廟會現場。對我而言，客觀分析這些不同於其他戲劇類型的演出互動，確實是個重點；只是，這些所謂「創新」卻是「復古」的演出，究竟還有多少演出歲月，以及多少觀演人口，應該只有時間才能給出確切的答案。

綻放多變的演員魅力《一路平安》、《七爺八爺得道收水妖》

《一路平安》

演出 | 春美歌劇團

時間 | 2021/01/02 19:10

地點 | 台北士林前港公園

《七爺八爺得道收水妖》

演出 | 春美歌劇團

時間 | 2021/01/03 19:10

地點 | 台北士林前港公園

一般的外台戲被邀請至某地演出主要分為兩種類型，一是接受各請主的邀請，為各宮廟主辦的酬神慶典活動演戲，達到人神共樂的效果；二是接受政府相關單位的邀請或徵選，成為該系列活動的演出團隊。無論出資對象及出資目的為何，一般欣賞外台戲的觀眾與演出團隊並無直接的票券買賣關係。不同於前述的觀演關係與請戲模式，主要演出地域在高雄等地的春美歌劇團，近年開始有一年兩次於台北的外台演出計畫；但，春美歌劇團至台北演出的費用，是由戲迷們集資，演出天數則是端賴各戲迷的資金挹注多寡與劇團的演出空檔決定。

由於是戲迷們集資才有的演出機會，加上現在是新冠肺炎防疫的重要期間，觀眾不僅於演出期間認真欣賞演出鮮少交談，熱情的觀眾還會在演出期間主動來回走動提醒觀眾戴上口罩，以免讓這個得來不易的演出機會被迫取消。這次從國曆元旦起連續六天的精緻民戲演出中，《七爺八爺得道收水妖》是許多歌仔戲劇團經常演出的劇目。此次演出的開頭，是從三位水妖解釋自己由於想成為神仙，因此需要不斷吸食人命，幫助自己早日得道升天。三位妖怪吸食人命的過程中，遇到該地的城隍，城隍以法器葫蘆收伏其中一位妖精，其餘兩位成功逃脫後，則繼續殺害百姓。好事的范無救（孫凱琳飾）遇到這些水妖便出手阻擾，只是敵不過水妖的攻勢，所幸遇到具有降妖能力的謝必安（郭春美飾），打退妖怪後，兩人遂結交為生死共患難的兄弟。另一方面，富家千金袁同媽（簡嘉誼飾）至城隍廟上香，卻意外打破收伏水妖的葫蘆，水妖當即附身在袁同媽身上。回到家中的同媽，父親其舉止奇異，遂命女婢找道士前來家中驅魔，可惜這位驅魔技術不精的道士，前來袁氏家中就被水妖嚇跑。在他逃跑的路途中，遇到謝范二位，兩人來至袁府中終於將水妖趕走。被趕走的水妖，為了奪取更多人命，於是在雨天打斷橋墩。

生性衝動的范無救，為了解救民眾，遂跳河充當臨時橋墩，最終因體力不支死亡；晚到的謝必安看見自己的兄弟死亡，於是也跟著喪命。為了救人而喪命的兩人，被城隍敕封為七爺、八爺，並依令緝捕水妖歸案，春美歌劇團的《七爺八爺得道收水妖》在此結束。

於此，我想討論的是春美歌劇團中兩位年輕演員孫凱琳與簡嘉誼，在劇中的表現。誠然，春美歌劇團的票房保證是郭春美，例如春美歌劇團此次公演最末天推出《乞丐王子》的劇目，孫凱琳與郭春美同台扮演乞丐，雖然整段都是由孫凱琳負責唱念乞丐求人賜財的表演段落，大部分觀眾還是都積極把手上的現金送給郭春美作為賞金。只是從劇團在台北的演出內容中，不難見到劇團有意培養年輕演員的意圖。近年各類的戲曲團體，都紛紛推出青年演員學習經典劇目，或是製作專門為青年演員量身訂造的演出節目，甚至臺灣戲曲中心也一連四年推出「承功—新秀舞台」的系列節目，大家都意在讓青年演員得到更多的表演機會。外台戲有著與其他類型戲曲的不同優點，青年演員們如果在戲路廣泛的劇團工作，他們會有相當多的演出機會。身為春美歌劇團培養的生旦，簡嘉誼與孫凱琳著實為自己目前負責的行當進行表演上的呈現，例如簡嘉誼在《一路平安》中飾演鬼魂的小蝶姑娘，其邊走圓場邊唱念自己情感的段落，是我近期鮮少見到的外台歌仔戲青年演員的亮眼演出。

由於外台歌仔戲的演出需要經常推出不一樣的戲碼，演員的表演訓練需要嘗試不同類型的演出。在《七爺八爺得道收水妖》中原本飾演端莊千金的簡嘉誼，由於劇情需要詮釋被附身的富家千金，她除了不計形象的飾演千金瘋癲狀態，為了表示男性的水妖附身在千金身上，她還要壓低自己平常擅長的聲域，以擬男聲的狀態配合劇情演出。同樣不計本色形象演出的還有孫凱琳，演出第二日推出《一路平安》，由她飾演其中主要角色一路。其中段落是一路在茅廁中遇見化為鬼魂的小蝶，而為了達到演出的舞台效果，飾演一路的孫凱琳，真的在舞台上脫起外褲表示自己正在上廁所，並讓飾演小蝶的簡嘉誼於自己的臀部下方伸出手表達鬼魂現身。另一方面，在《七爺八爺得道收水妖》中，為了符合范將軍身高，孫凱琳也賣力地半蹲自己的身軀行走，與七爺一同捉妖。放得開的舞台表演效果，成為外台戲演出的其中一種追求方向，但不常欣賞外台戲的觀眾往往無法理解舞台上演員們的笑鬧段落。由於外台戲有這樣出格的手法，逼使演員們需要自己發想，獲得觀眾注意的表演方法，而在這樣的演戲過程中，縱使呈現的笑鬧效果不會每次都獲得觀眾喜愛，但是演員們卻能在這樣的訓練下，逐漸拓展角色類型的表演。春美歌劇團的兩位青年演員，在各自的行當表演上應該都還有需要進步的地方，只是從他們的精采表演處，就已見到屬於外台戲演員們的表演長處。

當流行消失，一種理解布袋戲趣味的途徑《掌中家書·朱一貴》

演出：長義閣掌中劇團

時間：2021/02/20 19:30

地點：嘉義縣表演藝術中心實驗劇場

長義閣掌中劇團此次推出新製作，作品可分為兩條敘事線：一是重編 1997 年由長義閣第二代團長黃俊信與第三代團長黃錦章以《鴨母王朱一貴》得到該年南部地方戲劇（掌中戲）特優獎的作品；另一個則是長義閣掌中劇團的黃姓家族史和該團經歷過的布袋戲歷史相互雜揉，成為《掌中家書·朱一貴》。在我個人的觀戲過程，俊信曾對錦章說到：「其實阿公和朱一貴，都是同一種人！」【1】除這個共同的命定觀念外，朱一貴眾人等的愛恨情仇故事，與黃姓家族生命史，兩者鮮少進行敘事的黏合，其內在敘事邏輯並不強烈。

只是這個做為長義閣掌中劇團創團七十五週年的紀念作品，藉由劇名的兩個名詞「掌中家書」與「朱一貴」進行推敲，或許劇團不僅想用這個曾經於 1997 年得到該年南部地方戲劇（掌中戲）特優的《鴨母王朱一貴》，為長義閣曾經歷過的家族史致敬；同時也透過人戲、偶戲的演出串場表演形式，向觀眾展示布袋戲曾經歷過的歷史風華，甚至筆者大膽的推定，這是個長義閣掌中劇團第三代團長黃錦章的自我與父子和解的劇作。至於是否有和解的效果，最終仍需要由當事人自行認定。只是這類的自我指涉作品，並非隨意剪貼歷史段落，由於演出前的排練已經有過創作者們的敘事濾篩，觀眾欣賞這些由創作者提供的自我歷史片段，其實已經包含一個隱晦卻清楚的自我展現形象，並在搬演過程把觀眾帶往創作者們有意展現的生命形象或個人歷史回憶。

此劇作雖然分為兩條敘事線，其實可以再細分為三種演出節奏：如實的朱一貴故事偶戲演出、真實歷史的片段閃現，並透過黃錦章的自白，加速或延長前兩者的演出段落。要在近兩小時內，同時完整的搬演朱一貴帶領民眾反抗清朝的前因後果，還要讓觀眾理解布袋戲及長義閣團員的家族史，於是編劇便讓鮮明的歷史段落成為該演出段落的敘事背景，詮釋家族曾發生過的重要史蹟。例如：中日戰爭下的顛沛流離，點出創團團長黃坤木與妻子陳招的相互扶持過程。把真實的歷史事件，用點綴的手法，筆者固然能理解創作團隊不想把演出氛圍導向因歷史事件可能呈現的悲情情緒，只是都用這樣的手法進行歷史梳理，如果觀眾不熟悉布袋戲的歷史發展，有時候會很難理解演出內容。舉例來說，演出內容推進至黃俊信與黃侯彩珠在理髮廳的相戀過程，黃俊信（洪健藏飾）在理髮椅上先快速的模擬賣藥橋段，接著又跳回到兩人的打情罵俏，像這類創作團隊的細緻編排，相當考驗觀眾的布袋戲歷史知識背景。

這部作品雖然以黃錦章的視角進行創作，綜觀整場演出卻無見到他的現身，彷彿這個人戲、偶戲結合的作品，在黃錦章帶有口白意味的旁白帶領下，成為另種新型態的布袋戲。撇除筆者自己的浪漫想像，假設觀眾不把劇中的黃錦章聲音與現實人生做對照，這樣的設計已經擔任相當的調節演出速度功能，若是把兩者進行連結，該劇的這個聲音設計並帶有黃錦章本人對於布袋戲歷史

發展的體悟。出生於 1970 年代的黃錦章，曾經眼見過布袋戲歷史風華，同時也見到布袋戲觀戲人口群大量消失。尤其是以前自己學戲時經由向師父們學習的細緻操偶手法及行業規矩，例如：演戲前的敬拜祖師爺、扮仙結束後的淨台儀式動作，藉由這些日常行為，逐漸讓自己形塑對於這個表演專業的態度，卻在時間的流轉、外在環境的改變下，觀眾不再理解操偶者的那些細緻操偶跛步手路（kha p̄o tshiú l̄o），有些人還會用「做戲仔」（tsò hì á，「仔」的台語名詞後綴，有表輕視之意）嘲笑布袋戲從業人員。

在這種強烈想要弭平觀眾對於布袋戲認識的創作前提下，近年來的布袋戲演出，許多掌中劇團都願意嘗試新題材或與增添新形式，以長義閣來說，《狐說聊齋》（2020）打破彩樓的演出限制，《掌中家書·朱一貴》則是該劇團首次讓操偶師傅們也成為舞台上的演員。長義閣掌中劇團不斷地打開自己的界限，甚至連自己私密的家族史，也成為創作的題材方向，著實令筆者佩服於他們的創作企圖。坐在劇場空間的筆者，見著他們突破自己的演出底線，在台上展現青澀演出技巧，其目的單純是為了吸引更多人理解布袋戲可以呈現的趣味。筆者不禁思考，究竟是劇場的各項技術，打開布袋戲從業人員對布袋戲的想像？還是身為觀眾的我們，已經喪失藉由操偶師展現戲偶的靈巧動作，讓觀眾產生觀戲的恣意想像能力？至少確定的是，有心製作的布袋戲班，都正在為觀眾提供一種理解布袋戲趣味的途徑。

調和時間與表演的積極嘗試《播鼓戰金山》

演出：佳欣歌劇團

時間：2021/03/01 15:00

地點：板橋深丘福德宮

此日佳欣歌劇團被聘請至板橋進行演出的原因，是該土地公廟至南部進香回鑾，主事者聘請劇團演出，以達到人神共樂效果。由於該廟的空地不大，劇團為了因應進香陣頭能順利於廟埕操演相關儀式，除了調整該日下午場的扮仙順序（當陣頭回至廟中，才開始進行扮仙），還要隨時注意陣頭隊伍是否回來。在這樣的演出的前提條件下，佳欣歌劇團選擇以武打戲為主的《播鼓戰金山》，除了讓演員展現扎实的做功，博得觀眾諸多掌聲外，劇團也能控制武打的時間長度，以便因應即時的表演環境更動。

佳欣歌劇團《播鼓戰金山》的劇情並無宏大的敘事篇幅。演出段落從金人王子金兀術與守關將領陸登對打開始，來勢洶洶的王子打敗陸登後，鎮守關隘的韓世忠為了守住國土，於是派兵向自己妻子梁紅玉求助援兵。登高的梁紅玉為自己的軍隊打完三遍戰鼓後，主動迎擊金兀術並大敗金人軍隊，《播鼓戰金山》於此結束。從劇中的幾處表演段落或是人員配置，得以見到佳欣歌劇團的認真。經常接演外台戲的歌仔戲劇團，或許因為成本或人員不足的考量，往往負責音樂的後場人員只有兩人分別擔任文武場工作，甚至部分劇團經常只有一位人員彈奏電子琴，充當該演出的全部後場音樂。佳欣歌劇團此日在板橋的演出，光是後場人員便聘請八位人員（五位武場、三位文場），眾多的現場樂器音，除了能比電子琴模仿多種樂器聲更加真實外，八位後場人員也能跟隨劇情的高低起伏，隨時調整音樂的速度及聲量，藉此烘托劇情或調節舞台上的演出速度。

在外台戲的表演中，其中一項重要標準是要讓觀眾覺得「好看」。當然，每位觀眾對「好看」的定義不同，自然也讓歌仔戲團衍生除了唱念外，還有各自發展的舞台效果。有些劇團專門提供多套亮麗的戲服，有些劇團則是會提供眾多奇巧的舞台設計，例如地上裝設吐火道具、演員吊鋼絲等，甚至有些劇團的演出人員，還會在開演前與台下的觀眾閒話家常，保持觀眾與劇團的友好關係。而佳欣歌劇團由於多數演員都相當年輕，並且來自訓練扎實的台灣戲曲學院，因此在這個近一百分鐘的演出中，多有安排武打段落。歌仔戲的武打段落，在外台戲的演出並不罕見，只是大台北地區的外台戲表演人員，許多生角的年紀逐漸攀升，很難做出昔時的細膩做功。武打段落要讓觀眾覺得好看，除了需要歸功於前場人員的表演外，後場人員的音樂演奏也相當重要，例如演出開場時，為了表示兩個不同國家，金兀術（簡志文飾）先演唱一段中州韻白的唱詞，接著才開始大段落的武打。部分劇團偶爾為了凸顯演員的表演能力，以獲取觀眾的喝采，會讓演員展現與劇情幾近無關的程式動作，例如耍槍、翻筋斗。不同於前述的表演設計，佳欣歌劇團讓周俊宏（飾陸登）展現外台戲演出

中少見的甩髮功，則都是為了表達人物的不同心境：一是聽聞對手金兀朮的挑釁，表達激憤，另者則是聽聞夫人自盡消息後，表達內心的衝擊。

《擂鼓戰金山》是許多戲曲劇種都有的劇目，每當上演此劇目時，梁紅玉登高的三遍戰鼓，往往都是此劇重要的表演重點。此次飾演梁紅玉的簡佳欣，其為軍助威的三遍戰鼓演出段落，自然也是這齣戲的演出高潮。可惜的是，當日的擴音設備不佳，加上進香隊伍已經回來，高音量的北管及鞭炮聲，經常覆蓋簡佳欣的聲量，致使其唱念段落幾乎難以辨別。其打鼓段落雖然沒有不佳，只是觀眾從演出開場後，便一直接受相當熱鬧的後場音樂，而這三段擊鼓表演，又都接在表現戰況的熱鬧後場音樂後方；筆者自然對梁紅玉的鼓聲有所期待，可惜三段的擊鼓節奏並無太大區別，簡單的鼓音也難以表現梁紅玉的鼓聲如何幫助軍隊；因此，倘若三遍的鼓聲表演段落，劇團再去設計更複雜的鼓點並與其他後場樂器相應和，應該可以讓梁紅玉的氣勢展現更精采。

目前佳欣歌劇團接演的檔期不多，但從劇團提前公告戲碼吸引觀眾前來看戲、劇團演出經常有現今台灣少見的乾生與乾旦，或是像此日日戲推出《擂鼓戰金山》，夜戲則安排與日戲相關的劇目《雙槍陸文龍》，其認真的武打表演，著實讓觀眾喜愛。遍佈大台北區域的外台歌仔戲班，時至今日雖然仍舊蓬勃發展，礙於許多劇團表演人員的年紀越來越高，要看見這樣大段落的武打則越來越不容易。這場由一眾青年演員擔綱的演出，許多段落的演唱雖然尚屬生澀，期望他們有更多演出機會以此磨練各種表演功力，讓外台戲有更多吸引觀眾前來看戲的面向。

精彩的跨界合作後，接下來呢？《敬瑭圍城》

演出：尚和歌仔戲劇團

時間：2021/03/06 19:30

地點：臺灣戲曲中心小表演廳

尚和歌仔戲劇團於台北推出的劇作《敬瑭圍城》，曾於 2020 年 12 月於台南延平郡王祠演出；因此，或許製作團隊想要把作品在延平郡王祠的情境式觀戲體驗帶給觀眾，此次舞台大量仿照延平郡王祠的廟體建築，包含此廟的主體、廊道及鳥居。只是，若沒有團長梁越玲於演出結束後的感謝詞提及，並搭配節目冊的閱讀，一般觀眾應該很難理解舞台為何會出現鳥居，以及大段演出段落需要在廊道進行演出。

撇除上述的細微缺點，《敬瑭圍城》的舞台設計相當有趣。首先，異於多數的歌仔戲劇團每每在劇場內的演出，都會安排多個大型布景道具，並不斷更換道具，來對應作品的敘事情節遞進，尚和此次的舞台設計則是直接讓這個仿延平郡王祠廟體設計貫穿整劇。此外，《敬瑭圍城》以帝王更換頻繁的中國五代十國歷史為故事架構，製作團隊藉由移動四方形的台車，以及演員於台車上的表演，快速向觀眾交代朝代更迭快速的故事。最後，演出中雖然出現許多具象物件，諸如紅色大燈籠、宮燈等，但是他們也常把一個物件作為其他用途，例如宮燈便被多次用以表示不同場景的桌椅。

《敬瑭圍城》以武將石敬瑭為敘事視角，透過他的觀點講述後唐至後晉，歷任皇帝上位的歷史故事。以一介武將而言，這份工作是每位皇帝獲得權力的重要利器，當皇權在握後，武將又重新變為皇帝猜忌的重點對象。除了這個大歷史框架外，尚和還在這個詭譎多變的歷史敘述中，添加石敬瑭愛戀自己岳母曹后、自己妻子埋怨母親的情節，當髮妻李永寧與岳母被皇帝監禁時，石敬瑭想救出的實則是自己愛人曹后。近年的戲曲作品，許多製作團隊都開始專注於刻劃角色人物的內心情感，或是營造不同於傳統戲描述的生活關係。《敬瑭圍城》近乎包含上述的創作要點，演出除了一面推進石敬瑭與皇權間的權力糾葛，一面則讓觀眾理解石敬瑭、妻子永寧和曹太后的三角關係；除此之外，還需要交代作為背景的五代十國歷史。在這樣敘事幅度的創作環境下，演出中的唱段，便不只擔負抒發角色人物情感的功能，還負有更多交代情節的任務；最後，由尚和新添加的諸多組合人物內心抉擇，在眾多的敘事鋪排下，反而弱化人物的情感抒發。

每個戲曲團體推出新作品，經常都會展現劇團新添加的表演類型。《敬瑭圍城》中，筆者認為饒富趣味的段落是，代表李存勖的陰魂戲子（陳文環飾）與李嗣源（謝明美飾）的雙人懸絲傀儡表演，這段仿效懸絲偶戲的表演，相當考驗兩人對於動作的掌握度及彼此配合。代表操偶者的陳文環，雖然只要重複前方傀儡的動作，但如果與飾演傀儡的謝明美動作不一致，整段表演便形同失敗。同樣地，作為傀儡的謝明美，由於無法見到陳文環的動作，如果擺動的速度過快，後方的操偶人與傀儡的動作相左，這段懸絲傀儡的表演也難以成立。

此外，各類舞團與歌仔戲劇團合作，在現今的歌仔戲作品也是相當常見，例如秀琴歌劇團《阿育王》（2020）與夢萍印度舞團相互搭配。而尚和則邀請大唐民族舞團加入這個製作，這些舞者除了需要詮釋具有象徵含意的蜉蝣外，也常見他們幫襯其他角色的舞姿。這群舞者與受過歌仔戲套式動作訓練的演員，兩者最為明顯的差異是表演動作擺動的幅度，民族舞舞者的舞蹈，幾乎都是以身體為原點，許多舞蹈動作不斷地讓自己的身體向外擴張；而歌仔戲演員的諸多動作，則受限於該劇種的行當套式，其身體鮮少表現大開大闔等動作。當故事情節來到【尾聲：蜉蝣之愛】，歌仔戲演員梁越玲（飾石敬瑭）、林淑璟（飾曹后）與一眾民族舞舞者在舞台上進行表演時，兩類大幅度相反的身體使用，反而形成另種相衝突卻好看的美感經驗。

無論是默契配合的懸絲傀儡表演，或是其他種類的舞者與歌仔戲演員同台演出，筆者都覺得相當好看。藉由尚和的《敬瑭圍城》，讓筆者回想起近年的歌仔戲作品都有各自出色的跨界合作，只是這些由創作者們共同發想的新式表演內容，往往都在該次結束後就停留於該齣製作。當代的各類戲曲，要產生新的共同套式動作，是相當困難的，倘若各劇團藉由每次的成功跨界嘗試，把這些新表演類型成為下個作品的部分表演基底，在時間的推移下，或許就能產生屬於該劇團的套式動作。

年華老去展現的從容風采《楚漢紛爭（選段）》

演出：新國聲歌劇團

時間：2021/03/15 15:40

地點：土城廣福宮

此日新國聲歌劇團（下文以新國聲簡稱）於土城廣福宮推出的劇目是選段的劉邦、項羽相爭故事。首先，演出從韓信欲進京謀求職位、劉邦欲至楚國借兵和項羽為了求得范增的重用，拜范增為義父等多個敘事線開始鋪排劇情，這些敘事線的人物，由於都要至楚地謀事，於是敘事線逐漸統合。接著，劉邦和項羽兩人在楚王面前結為兄弟，並議定先進咸陽者為王。勢力單薄的劉邦，無法與守軍相抗衡，於是聽取張良建議後，不與守軍正面交戰，由小路進城便立刻佔地為王。氣不過的項羽設宴邀請劉邦，劉邦依約前來，項羽指責他的不是，兩人大吵後項羽便困劉邦於內室，最後不得項羽喜愛的韓信，暗地解救劉邦，此日下午的演出於焉結束。

外台歌仔戲的演出內容往往與史實不符，但是透過這些與歷史事件相左的演出，則能理解劇團刻劃角色人物的態度，與該角色和劇作的關係。楚漢相爭的史實中，項羽雖然不是權力爭奪的最後勝利者，但是許多戲曲劇作則喜歡從項羽的心境琢磨，尤其是去強調項羽與虞姬間的深厚情感，讓觀眾同情項羽的選擇。新國聲此日讓項羽在舞台上的功能主要是與劉備進行對照，從許多事件的發生過程，包含讓飾演項羽的演員表現項羽的易怒個性、識人不明（讓韓信成為擦拭其武器的隨從），其演出的口白也添加許多穢言。於是，便在演出過程中逐漸貶抑項羽，並逐步合理化劉備得天下的原因。

大部分戲曲劇種都由身材修長、扮相清秀的年輕人擔任生角，尤其在外台戲的生態中，該戲班能爭取到的戲路多寡，生角表演是請戲老闆們考慮的重要因素之一。只是身為新國聲的台柱小生、同時又是此日演出飾演劉邦的吳桂玉，並非以外型出眾取勝。1945年生的吳桂玉除了先天上身高比一眾演員矮小外，生角出場時，時時需要維持挺立的上軀，也因為年紀的關係，明顯出現駝背的情形。縱使有這些明顯的視覺缺點，吳桂玉在舞台上的表演，有其精彩地方。雖已無法做出大段的武打做功，但在演出時，常會在該演出既定範圍，多增加表演細節，例如《楚漢紛爭》尾聲，張良與劉邦等人奔至船上準備逃跑，正當張良與項羽對話時，此時同在船上的吳桂玉雖然沒有戲份，他會比其他人多增加搖手動作，表達其內心的徬徨。

除此之外，該日的演出內容，偶爾在武打段落出現凌亂、演員在念白時也會出現些許停頓情形，筆者認為此日的演出應該是該劇團以做活戲的形式呈現。相較於其他年輕演員至不熟悉的劇團搭班演出，由於對演出台詞並不熟捻，往往在演出時口白會越講越快，甚至為了掩飾自己的緊張情緒，過大的音量也容易造成看戲時的不適。當日吳桂玉飾演劉邦時，其念白也會出現細微的落拍，在這種情形下，她反而會念得比平常更慢，等到她想到後續台詞，才再把講話速度提升。

青年演員可以憑藉自己良好的體魄，在演出中屢屢做出難度較高的動作，獲得觀眾掌聲。年紀稍長的演員，則能在唱腔上更為著墨或是透過其他的表演細節，讓觀眾注意到她在舞台上的表演魅力。部分觀眾喜愛做活戲的原因，是因為彼時的演出能凸顯演員的表演功底。吳桂玉的做活戲專長是能在短時間念出大量的四句聯。當日新國聲於扮仙搬演《大醉八仙》時，劇團特別請請主們到台前接受眾神仙的祝賀，吳桂玉便分別為三組請主說出近乎五分鐘的吉祥話，其表演能力依然精彩。

演藝生涯逾卅年以上的演員，不僅只有吳桂玉有這般能力，現在尚有持續演出的歌仔戲演員，諸如葉麗珠、王秀文、洪淑珠等人，都各自有做活戲的深厚能力，每個人的表演專長也不盡相同。筆者雖然沒有欣賞過這些演員們年華正盛的演出，但是藉由現下的演出內容，也能遙想他們當年演出獲得廣大觀眾喜愛的看家本事。但筆者更好奇的是，現在諸多與劇場技術相結合的歌仔戲作品，在劇本結構趨於縝密的創作發展下，創作者們還會使用「場上見」的做活戲嗎？回到外台戲的討論上，昔時眾多的戲班競演，演員們為了能在競爭中保有一席之地，於是造就這些年長藝人各自擁有自己的表演功底。現今做活戲這項技術應該不致消失，只是年輕演員們要像吳桂玉這代演員們，許多人各自有自己專擅的做活戲功底榮景，筆者認為應該還有段長足的發展空間。

不愠不火的連台本戲《李闖出世》

演出：秀琴歌劇團

時間：2021/08/23-08/25 15:40

地點：新北市板橋觀音廟

2021年4月薪傳歌仔戲劇團推出《望鄉之夜》作品後，許多人對於這齣作品都抱持著讚賞的態度，筆者觀賞完作品後也對劇中角色韓麗美等人印象深刻。只是此作品受限於單日的演出型態，筆者很難從演出內容感受到「韓麗美」曾經於每日的廣播劇裡留下精彩伏筆，藉此吸引聽眾繼續收聽的效果。曾經風靡全台的歌仔戲、布袋戲等大眾重要娛樂體裁，由於各自深受觀眾喜愛，於是都有多個至今仍讓觀眾回味不已的連台本戲劇目。

現今的外台戲中，連台本戲的演出形式並未消失，只是大多數的連台本戲演出，是劇團人員播放昔時的精彩片段錄音，或是上演無法連貫劇情的劇目，很少出現劇情首尾完整的演出。活躍於台南、高雄等地的秀琴歌劇團，此次與板橋觀音廟廟方共同商定三日演出檔期，並於三天的日戲以連台本戲方式，完整呈現《李闖出世》。

首日的劇情從明代朝廷派遣相國蔡文忠公開招舉武科考試，最後由吳三桂（張心怡飾）奪得武狀元頭銜，接著相國領著武狀元謁見崇禎皇帝，雙方在一陣寒暄過後，皇帝提出擬至梅山遊玩，最後眾人商議由武狀元吳三桂護衛，與皇帝一同前往梅山，此日的演出至此結束。次日的演出，從吳三桂護衛皇帝前往梅山，皇帝見到梅山好風光，於是決定在梅山興建行宮登場。接著劇情轉換至戍守邊疆的李重江將軍與一眾家人身上，由於將軍的壽誕將至，家人們為將軍舉辦壽宴。家丁李仔哥在宴會上誤會將軍妹妹李玉蘭對他有愛意，於是他想在暗夜中對李氏非禮，此時將軍等眾人來到現場，把家丁李仔哥打跑，二日的演出內容在此結束。最末日的演出，則由李將軍麾下的庫房官蔡文昌開始。蔡文昌是李將軍家丁李仔哥的妹婿，那日李阿哥被眾人打跑後，對於將軍心生歹意，於是命令妹婿暗夜潛入皇帝在梅山建造的行宮偷取皇帝印信，不料被吳三桂當場逮捕。皇帝得知此事後為了確保自己的玉璽沒有被人盜用，於是下詔派吳三桂去換取李重江所保管的印信。李仔哥為了報仇，先行偷取皇帝提前置換的印信，並把它放入李重江保管的寶盒中。前來置換印信的吳三桂打開寶盒後，發現寶盒內確實有皇帝提前置換過的印信，於是李重江立即成為朝廷緝拿重犯，雙方因此開始進行打鬥。懷孕在身的李重江夫人，為了躲避官兵追捕，在逃難路途中生下日後影響崇禎皇帝國祚的李闖，三日的連台本戲至此結束。此劇雖以《李闖出世》為名，但內容卻幾乎與李闖這個角色無高度關聯。這種劇情編排方式並非是秀琴歌劇團獨有，另一個眾多歌仔戲劇團也會出演的《關公出世》劇目，其內容也是在整個演出內容最末段才讓關羽登場。這三日的日戲演出中，秀琴歌劇團並無安排團長張秀琴登台演出，另一個該團著名演員莊金梅也未擔任演出的重要角色。此時要吸引觀眾在三日內都前來觀賞演出，秀琴歌劇團的一眾青年演員，便成為吸引觀眾的重要要件。

從書籍上見到對於連台本戲的介紹時，其中一項重點是每日的演出尾聲，劇團會推出精彩、熱鬧的演出段落，希望藉此吸引觀眾於隔日繼續前來。秀琴歌劇團的《李闖出世》前兩日最末段的演出安排，對於筆者來說，並無特別設計精彩舞台效果，達到足以讓人對接下來的劇情產生強烈的好奇心。但是，一眾演員於每日演出都相當認真，尤其是最末日的張心怡武打動作段落，讓演出隨著劇情敘事的漸次倒數，把舞台氣氛逐漸推向高潮。扎實的武打做功，原本便是張心怡讓觀眾喜愛他的表演重要原因，在最末個的演出日同時要讓整齣連台本戲的演出得到有力收束，秀琴歌劇團選擇以張心怡的武打段落，讓三日的《李闖出世》演出，成為觀眾擊節讚賞的最末段落。

《李闖出世》前二日的敘事線中都曾有過類似的武打場面，只是秀琴歌劇團並無大量發揮。最末日的演出段落來到吳三桂與將軍李重江交手時，秀琴歌劇團讓飾演旗軍的演員先行至舞台兩側站定，接著旗軍們用應和的低沉喊聲方式，並且搭配後場快速節奏的鑼鼓聲營造雙方交戰的緊張氣氛。此時飾演吳三桂的張心怡快速步出，雖然是演繹吳三桂與李重江的打鬥，但是雙方鮮少有交手的段落，反而是張心怡獨自大段表演劈喉、提槍花等把子功，並由演員於舞台後方以旁白的方式，向觀眾積極介紹張心怡。觀眾在張心怡展示的俐落動作，並且配合旁白不斷的吆喝觀眾為演員鼓掌，台下原本安靜的觀眾們，也漸漸成為營造熱鬧氣氛的環節。最終觀眾們不在意《李闖出世》的結局，而是開心的欣賞張心怡的把子功呈現，秀琴歌劇團《李闖出世》則是再次得到觀眾的喜愛。

演出總時長約三小時的《李闖出世》，在沒有強烈的觀眾需求壓力下，以連台本戲的方式進行演出，或許劇團有其他對於演出的現實狀況考量，例如：《李闖出世》演出篇幅過長，無法於單日內完善的進行演出，於是拆成三日的連台本戲。無論劇團的演出動機為何，至少透過秀琴歌劇團的出演，得以見到昔時連台本戲時的類似樣貌，並見到不同於書籍介紹的連台本戲風格。

新編戲曲的傳統綻放《花園女》

演出：榮興客家採茶劇團

時間：2021/09/24 19:30

地點：新竹縣政府文化局演藝廳

對於戲曲的經典保存或當代新編，台灣戲曲界除政府藝文相關部門在不同層面的提倡與補助外，多數戲曲從業人員也有心致力於探尋戲曲在當代的可能。目前台灣環境所擁有的不同劇種，各有表演特性，若要簡單進行辨別，每個作品的演員聲腔與音質，以及後場音樂，是個重要的分辨方法；因此，本文想先從作品中的新編聲腔，如何呈現創作者大力展現創作能力的部分討論起。榮興客家採茶劇團（以下簡稱榮興）的《花園女》在音樂設計部分，得益於該團的藝術總監暨此作品的音樂設計鄭榮興。雖有【花屯吟】等新編聲腔，但是劇中大量使用【山歌搖板】、【平板】等常見曲調，也能聽著現時較少聽到的【五更歌】、【四空門】等不同類別的音樂。這樣的音樂風格，除了向觀眾展示客家戲作品的音樂多種風格外，劇情上也能幫助演員進行角色詮釋，例如老管家（胡毓昇飾）於開場對家內眾僕的喃喃自語、或是於劇末在樹林間的假意嗔罵，【數板】的輕快節奏，讓老管家的人物形象得以更為豐滿。除此之外，劇中兩位主角嬌妹、春妹的親生母親（吳卉卉飾），當她的公公強勢逼迫她交出自己的雙胞胎時，為了要讓這位母親充分的表達心中各種情緒交雜，鄭榮興直接用【山歌搖板】、【山歌什唸】、【山歌子】三個曲調，讓觀眾透過演員的聲音轉換，得以感受母親與孩童即將離別的悲憤情緒。

榮興除了有堅實的音樂設計外，該團有項重要特點：擁有一眾積極、熱情的年輕藝員。無論是前場演員，或是後場樂師，甚至是調度整齣戲的導演，都有各自出色的青年人員擔綱。以演員來說，《花園女》的一眾年輕演員，除了在群體演出時經常出現快速的舞蹈動作，劇中演繹乙未年（1895）日本軍「無差別掃蕩」的強勢接收時，負責飾演客家人與日軍的演員們，透過他們快速、扎實的武打動作，讓觀眾可以清楚地感受到雙方的激烈戰鬥情形。只是有時候年輕的演員們可能為了積極表現，或是導演的要求，原本平常的走路動作，有部分演員都會刻意展示一、兩個前空翻。最讓筆者無法理解的是滿福（蘇國慶飾）被雷劈死前，那一大段以鋤頭代槍的武打套式動作，單看這段套式動作確實佩服該演員的做功功底；但對於角色塑造來說，並無法理解其套式動作與農夫生活的關聯。

新編戲曲不同於傳統老戲，主要由編劇擬定作品架構，並由導演讓原本的文字化為場上各項表演元素，因此相對於傳統老戲，新編戲曲更能見到編劇的創作觀點。《花園女》沿襲編劇王瓊玲的縝密敘事編排，以「兩玉相合為一珪」為這部以嬌妹、春妹半段人生的重要意象。而在舞台呈現上，則為了表達兩個家庭的不同生活樣貌，以兩個坡度不一的平台，時而用來代表兩個不同的家庭，時而用來代表不同的價值觀，甚至藉由不同坡度的平台陳列，展示劇中聚落存有的地勢高低落差。除了用非具象的平台代表劇中各項事物外，劇中的

佈景也經常扣合「分合」、「對稱」的設計理念。例如，上半場的最後一幕，其演繹內容是，兩位女主角分別於各自家中即將展開雙方的婚禮，舞台中央吊掛偌大的「囍」字，兩個字則用不同方法呈現；其中，舞台左側以紅布填實，底下窮苦人家的春妹與滿福正即將邁入幸福生活，而右側則是以鏤空的方式呈現，底下家財盈餘的嬌妹與聰敏則是準備展開不愉快的結婚生活。

此部《花園女》是榮興與編劇王瓊玲第三次的合作作品。王氏對於筆下的女性總能用她獨特的手法，關懷時代動盪下的女性。從《駝背漢與花姑娘》（2017）、《一夜新娘一夜妻》（2020），到此部《花園女》，同樣從尋常女性人物出發，藉此營造動盪時代時，女性面臨諸多艱難的選擇。從這樣的敘事方式，確實能夠清楚的為《花園女》中兩位女主角提供諸多的抒情戲份。筆者較為不滿足的是，這三部作品，都能或顯或隱從演出內容見到戰爭對女性的迫害，並藉由女性角色的抒懷，期待得到觀眾的共鳴。只是這三部都以女性為敘事人物，以戰爭為敘事題材，從中得到的驚奇感越來越少。期待接下來的作品，或許可以迸發出更多面向的女性抒情作品。

榮興近年諸多的膾炙人口作品，諸如《地獄變》（2019）、《駝背漢與花姑娘》（2017），或是這次的《花園女》。他們得到眾多的迴響定律，通常是依靠精湛的音樂編曲、抒情風格的劇本及穩健的演員表演。這樣的創作方向，與諸多新編戲曲創作團隊，致力於嫁接風格極度相異的藝術體裁確實不同。這樣的創作進程當然需要持續發展，筆者則是希望接下來的作品，能再見到更多玩轉新編戲曲元素的加入。

折射相異光彩的經典《販馬記》

演出：陳美雲歌劇團

時間：2021/09/13 15:20

地點：新北蘆洲福安宮

《販馬記》又稱《奇雙會》，是京崑經典劇目。在《販馬記》的演出流傳過程中，還形塑多個折子戲，諸如：〈哭監〉、〈三拉團圓〉與〈寫狀〉。在這些段落中，尤以透過演員們表現新婚夫婦歡樂互動的〈寫狀〉最為膾炙人口，2019年，國光劇團慶祝該團團慶時也選用這齣折子戲。不僅京劇、崑曲劇團經常搬演《販馬記·寫狀》，其他類劇種也相互吸收，並流傳此劇目。此日，陳美雲歌劇團推出的《販馬記》，卻不把上述這些經常上演的折子作為演出的重要段落。

不同於中國戲改運動後被刪節的《販馬記》演出內容，此齣《販馬記》完整交代敘事，從販馬者李奇自報家門開始。李奇家中有一對兒女（桂枝、保堂），他要遠行販馬前交代妻子三春一番後便離去，李奇於販馬的路途救濟一位失學放牧的孩童趙寵，趙寵向他保證長大成人定會對他報恩，接著李奇便繼續販馬。另一方面，三春昔時的對象田旺，兩人在路途上相遇並想重修舊好，於是兩人一同回三春住處並被孩童們發現兩人的曖昧。於是田旺預計於夜半時分殺害李奇兒女，不巧被李桂枝先行得知，姐弟兩人於是逃離家中，並在逃難中相繼走散。

從外地販馬回至家中的李奇，向三春詢問孩子近況，三春佯稱孩童私自去溪邊玩耍被溪流沖走。李奇想再向家中奴婢詢問細況，在內室卻發現奴婢已被人殺害。想要查明真相的李奇去向縣官報案，三春等人卻先行向縣官行賄，於是李奇便被縣官指認為兇手關進大牢。接著時序大幅跳轉至趙寵得狀元，相國把自己的養女桂枝許配於他，同時逃至山上的保堂也與一女子結婚並幫助元帥平定番眾，最後得到三省按君官職。成為縣官夫人的桂枝，在半夜聽聞老者的悲聲，於是在一陣打聽後才得知這位老者是自己的父親，安頓完父親後桂枝向丈夫趙寵訴說自己的心事。趙寵聽完事情來龍去脈後，因自己是政府官員不便控告前朝官員，於是趙寵建議桂枝女扮男裝由她自己當申告人向三省按君懇求重新審理此案，桂枝拿著趙寵為他寫的狀詞向按君進行告訴，才發現按君是自己失散多年的弟弟。身為按君的保堂也重新提捕個案相關人等，終於還清李奇清白。眾人再次相認時，李奇最後得知原來自己當年救濟的孩童，透過趙寵的狀紙，讓他得以重獲自由，《販馬記》至此走向一個大團圓的結局。

筆者特別花費相當篇幅勾勒這個演出的故事梗概，除了希望向讀者清楚說明演出內容外，若是熟悉京崑劇種《販馬記》的讀者，應該也能發現這樣的敘事情節與京崑演出段落有不少出入。目前中國經常搬演的《販馬記》演出，大部分都從〈哭監〉開始，亦即觀眾可透過演員的詮釋體會李奇的悲憤，接著再透過女兒桂枝為他尋求平反成為演出的敘事主線。桂枝在劇中遇到的敘事衝

突，例如，與新婚丈夫的交涉、女子要向高官陳情的各種情緒便成為此劇的演出重點。

但是，陳美雲歌劇團呈現的《販馬記》，李奇卻不是重點，表演重心大量傾向於保堂與桂枝身上，甚至這齣《販馬記》增添京崑作品中，並未出現李保堂成為三省按君原因的段落。此日的李保堂由孫詩詠飾演，高挑的身型加上穿戴按君的行頭，當她以三省按君的帥氣造型一亮相，觀眾們紛紛拿出手機照相。孫詩詠除了展現小生的帥氣外，也盡力詮釋插科打渾的段落，引得觀眾發噓。此演出增添保堂成為按君的段落，飾演保堂的演員除了要於劇末展現按君的威武形象，演出前期還需要詮釋年幼保堂的淘氣，以及在被追殺的路上，意外碰見好心女子月娥，兩人間的情愛打鬧。陳美雲歌劇團《販馬記》大幅度降低李奇、桂枝等人的悲憤情緒，在許多可被快速帶過的敘事段落，反而大力鋪展歡笑的段落。此日的《販馬記》雖然與京崑劇種演出的結局，最後都是以大團圓的方式結束，兩者卻有幾乎不同的表演基調進行演出。

外台歌仔戲的演出偶爾有論者認為演出內容雜沓無章，但是從此日由陳美雲歌劇團呈現的《販馬記》，筆者則是驚訝當初歌仔戲吸收其他劇種著名劇目時，歌仔戲劇團的穩定流傳劇目內容。此日的《販馬記》除了一眾角色名與京劇角色高度相同外，難能可貴的是，在王安祈〈《奇雙會》的幾個問題：出入徽京崑與鴉神解謎〉中，作者提及現時可見的《販馬記》作品，「鴉神傳聲」、「桂枝有受父跪而頭暈」等傳統演法，後來受到梅蘭芳等人的影響，幾乎於各個演出中消逝。陳美雲歌劇團的《販馬記》，雖然無出現「鴉神傳聲」，卻仍舊保留「受父跪而頭暈」的表演段落。

梅蘭芳等人刪除這些段落，主要著眼於劇情的緊湊程度，陳美雲歌劇團等民間戲曲的演出，他們保留「受父跪而頭暈」的段落，則是透過這個簡單的表演反應，快速的讓觀眾理解兩人為失散多年的父女。兩種類型各有對於戲的理解，以及揀選表演段落的思考進程。在這些可能被看成是「無秩序」的演出結構，卻可能保留許多幾乎只能從書本上見到的民間藝人思維表現。

一種由側台漫延至前台的活戲張力《斬，楊家將》

演出：陳美雲歌劇團

時間：2021/09/26 15:20

地點：松錦一號公園

筆者曾於9月22日對陳美雲歌劇團《販馬記》進行評論後，得到陳美雲歌劇團的回應；而劇團於臉書粉絲頁提前公告，他們將在四天後該團的下次演出地點「做大」——擴大演出規模，並把該日的劇目及演出人員先向觀眾告知。

【1】對於經常欣賞外台戲的觀眾來說，這樣的方式並不常見。外台戲的演出團隊，通常都是於當日扮仙戲結束後才會公布當日的劇目，部分劇團甚至還會分兩個時間公佈日夜場演出劇目。這樣的做法其中一個比較常見的原因是，劇團負責人會在當日依照準備演出的演員（偶爾劇團編制內的演員有事無法演出，會調派他團演員前來支援），才能安排適合劇目及各角色人選。陳美雲歌劇團提前公告演出資訊的宣傳手法，不僅代表該日的演出人員已大致擬定，同時為了讓觀眾感受到該團的擴大演出心意，《斬，楊家將》應該也不是該團近期眾多固定演出的劇目之一。

對比於《販馬記》，《斬，楊家將》的敘事情節相對簡單。其從文臣馬世榮被人告知戍守邊疆的叔父戰死沙場的消息開始，得到消息的馬世榮趕緊進殿向皇帝稟告，皇帝於是派請楊文廣前來商議並委由他作為部隊元帥。正當眾人討論部隊先鋒官一職，馬世榮自薦請求皇帝讓他擔任此職位，此時恰逢戰事告捷的佘開山回朝，當他聽聞文臣馬世榮準備擔任武職，不服這項命令的佘開山要求馬氏與他在校場比試，最終由佘開山獲勝。有意敗於佘開山的馬世榮，在戰場上連連得勝，甚至還救下佘開山引得佘開山格外的豔羨。於是佘開山設計將馬世榮推落山崖，再與敵方將領協商，請他提筆寫下馬世榮的降書，待部隊取得勝利後，佘開山與眾人回朝慶功。得到勝利的佘開山，與他的表哥楊文廣一同來至楊府向佘太君稟告好消息，心懷不滿的馬世榮來至宴席，直接向佘開山索命。另一方面，鬼魂馬世榮先向自己妻兒說明自己已被人殺害，請他儘速逃命，並尋求報仇時機。馬氏妻在逃亡路上巧遇包拯底下的五鼠捕快，五位武林好手聽聞楊家這件事氣憤難耐，眾人隨即殺入楊家，與楊家人等一拼高下。諸多打鬧聲響驚動佘太君，於是在她的調停下才知到是佘開山的專斷，最後在佘太君的擔保下，馬氏妻在楊府得到餘生的生活保障，此日日戲的演出在此結束。

外台戲的演出，能在相當短的時間內推出新的劇目，是由於每個演出作品能拆解多段演出段落。許多相異的劇目，卻可能有相似的演出段落，演員嘗試新劇目時，便能借鑒昔時曾上演過的表演段落稍加修改。以做活戲方式呈現劇作，演出內容品質端賴每個劇團的演員們，是否想要在既定的表演段落，發想新的表演特點。《斬，楊家將》的表演內容，由於包含佘開山與馬世榮在校場的比試、宋朝與邊境國家對戰，或是楊家眾人與五鼠捕快的打鬥，數段的大段

落武打套式動作相當精彩，另外還能在演出過程中不斷地見到演職人員的緊張情緒，增加另種觀賞趣味。

《斬，楊家將》並非陳美雲歌劇團近期經常演出的劇目，劇團的眾人自然對演出內容相對不熟悉，加上當日有許多個武打段落，許多演員在舞台上套招時都會互相出聲相互提醒，接下來要呈現那套武打段落。另一方面，該日狹小的舞台，為了要讓武打段落能順利進行，劇團人員也經常要在舞台右側（下台口）確認道具的擺設位置，並依照劇情的推移，提醒即將上場的演員。經筆者向劇團詢問，該日飾演余開山的李月卿同時是此戲的講戲人。每當李月卿不用上台時，她也都會在側台注意演出是否順利，甚至在劇末較為複雜的走位，他還會趕緊走到舞台上，教導演員場上的走位，再趁勢快速走下舞台。

這樣以戲養戲方式呈現一部作品，縱使演員的臨場反應各個都相當好，總還是會出現失誤的情形。例如，當皇帝向楊文廣（孫詩詠飾）詢問該由誰當先鋒官？與楊文廣同坐在金鑾殿上的馬世榮（馮鈺瑛飾），以為楊文廣已說畢，於是他立刻站起準備向皇帝回話。此時的孫詩詠還有一段話未向皇帝說明，但是她看見馮鈺瑛站起，隨即他趕緊加快說明的速度。同時，馮鈺瑛也選擇繼續站立在台上，以免觀眾發覺異樣。儘管演員在場上的互動會出現些失誤，透過演員各自的發想角色人物形象展示，則是活戲其中一項讓觀眾喜愛的原因。以下筆者以該戲應該最熟悉劇情的講戲人李月卿為例，李月卿（飾余開山）為了要表現武將余開山的囂張氣度，不同於生行馬世榮的規矩，她選擇讓自己在走路時都向後微挺自己的身軀，並且每次出場前都會以「唉呀呀呀」為口頭禪，同時每次講完話還會再拍腹、比大拇指等動作，讓觀眾加深余開山的跋扈形象。該日由於松江市場舉行普度，歌仔戲演員聲音與普度科儀的道士念誦聲會相互干擾，但是藉由演員一些細膩的動作，縱使無法完整聽見口白及演員的唱詞，筆者仍夠清楚理解劇情走向及對角色產生共鳴。

觀眾喜愛做活戲的原因有很多種原因，包括演員展現風格多變的唱功，或是驚艷觀眾視覺感官的奇巧機關，甚至是演員能夠即時的與台下觀眾進行有趣的互動，這些都可能是一部活戲演出得到觀眾喜愛的成因。此部《斬，楊家將》展現做活戲的活力，是相對於劇場內的演出作品，除了能讓觀眾欣賞演出內容時，也能同步見到工作人員的緊張準備過程。另一方面，透過演職人員間緊張情緒搭配劇情的緊湊節奏，再加上演員們不願意在舞台上呈現隨便態度，最後造就一齣精采的演出。

一場文化饗宴？或是成為一片風景？《老戲院戀歌》

演出：雞屎藤舞蹈劇場

時間：2021/10/02 18:00

地點：台南後壁泰安宮停車場

台南市文化局每年都會舉辦「藝術進區」活動，針對文化資源較為不足的行政區域，固定提供表演相關活動，希望能為當地民眾帶來不一樣的文化刺激。後壁區是紀錄片《無米樂》的主要拍攝場景，另外加上近年電視劇《俗女養成記》也在此地進行拍攝，後壁區內菁埔老街於是成為著名的觀光景點。只是離開這些後壁區的觀光景點，主要以稻米、蘭花為農作產品的後壁區，1981年起從內政部各鄉鎮市區人口數的報表觀察，每年的人口數逐年下降，後壁區的社會結構呈現負成長狀態。彼時的後壁區並非像現在這樣，由於它曾經有過得以承載金紫戲院營運的人口數量及消費能力，因此當演出前由雞屎藤舞蹈劇場（以下簡稱雞屎藤）行政總監陳慧勻向觀眾詢問兩個問題「大家知道新劇嗎？」、「有人去過劇院看戲嗎？」作為開場白，反而是年齡較大的長者們，紛紛舉手曾有過在劇院看戲的經驗。由於該日在戶外進行演出，演出場地無法像劇場內有個燈光漸暗的動作，藉此暗示觀眾演出即將開始，於是陳慧勻請觀眾們閉上眼睛，一場帶領觀眾了解日治後期至六零年代的台灣新劇歷史演出即將開始。

《老戲院戀歌》主要講述的內容是日治後期至戰後初期，以林清文這位作家的新劇創作及實際參與新劇演出歷程，讓觀眾理解一代劇人們發展新型態戲劇的熱情及時代的趣味轉變，他們為此做過的掙扎。談及一段鮮明歷史斷代或個人事蹟的演出，每個觀眾都會對那個時代或個人事蹟有各自的理解及投射，縱使完全的把場景細節盡力呈現，也很難得到每個觀眾的信服，尤其內容涵括的歷史幅度，是從日治時期的 1930 年代至戰後戒嚴時期的台灣生活。於是雞屎藤運用她們常年培養舞者的優勢，利用一段段的舞蹈表現，把這段歷史中有關的史實，例如日治時期劇團負責人一面要為了票房，一面為了日本政府的緝查，於是衍生的戲劇演出，或是香豔刺激，無法闔家觀賞的牛肉場歌舞秀，藉由舞者們的舞蹈表現，讓觀眾對各自的歷史見解保持想像空間。另一方面，闡述《老戲院戀歌》重要敘事線：林清文的新劇實踐，則是透過導演訪談林佛兒（林清文的兒子）的錄音，或是導演採訪當時新劇演員們對於新劇內容的回憶，讓聲音成為建構歷史的重要介質。

2019 年雞屎藤曾經在台南鹽水的永成戲院上演過《老戲院戀歌》。不同於當時在室內的演出環境，該日於室外的演出空間，由於無固定的音場空間，加上聲音是這個演出的重要物件，很多時候筆者努力聽取錄音要傳達的訊息，反而很難跟上視覺的演出內容。

撇除演出場地的技術限制，筆者認為雞屎藤對於台南人文事蹟或台灣鄉野奇談都抱持高度的好奇心，並且想把這些知識盡力的讓觀眾知道。以此部《老戲院戀歌》來說，創作團隊幾乎是把台灣新劇史以兩小時的演出時間向觀眾展

示，同時這個斷代的戲劇史並非似真空般的橫空出世，於是雞屎藤也從這段新劇歷史，輻散出台灣新劇劇目與中國話劇劇目的互動、新劇劇作家林清文帶動的武俠戲類型潮流、介紹戰後新劇風光流行及各劇團「偷戲」的過程，甚至是在電視、電影強勢媒體成為台灣民眾主要休閒媒材時，這些新劇劇團做出的妥協辦法。以上這些《老戲院戀歌》所涵括的新劇史內容，觀眾有時需要從角色間的對話得知，有時需要從錄音間的談話理解，有時則是從演員高舉的示意牌理解內容。這樣的台灣戲劇史知識被雞屎藤創作團隊，轉化並分散在演出各個部分，縱使是像筆者修習台灣劇場相關知識的人來說，也很難把創作團隊的每個演出運思全數掌握。以坐在筆者座位附近的全家觀眾對話為例，大約是就讀國小的小朋友們，一直問父母親這些關於新劇的內容為何？父母親也只能請小朋友們要有耐心，後面的劇情可能就會有解答。

相對於室內的演出，戶外演出由於還有其他光源，因此相當容易見到觀眾的反應。雖然觀眾的反應屬於個人行為，但是這場《老戲院戀歌》的觀眾，對於劇情反應，幾乎同步展現鮮明的對比。每逢劇情進展到新劇史的段落，觀眾都相當安靜。另一方面當劇情進展到演員拿出新劇劇目的告示牌時，許多觀眾都會趕緊複誦牌面上的劇目名，或是雞屎藤的舞者開始舞蹈時，爸媽就會叮嚀小孩們：趕快坐好，演員開始跳舞了。儘管筆者認為多數的觀眾，對於新劇內容可能不甚理解，但是筆者環視欣賞演出的觀眾們，大家也不願意輕易放棄不同於歌仔戲類型的欣賞機會。

至於整場演出內容與觀眾最有反應的段落，應該是在《老戲院戀歌》劇末。劇中的新劇劇團準備搭著貨車再到下一個演出場地演出前，團長召集劇團的大家，跟大家說此次演出後，劇團正式解散。於是劇中的劇團人員紛紛搭上貨車，準備離開此地。此時，小朋友們不斷地問家長們：他們（演員）真的會離開嗎？或是爸媽提醒小朋友們，演員即將離開了。隨著眾演員一一踩上貨車載物貨板，大家的疑問逐漸被證實，許多觀眾紛紛舉起手與演員們揮手，演出至此結束。隔一小段時間，這台貨車再次載著這群演員回到舞台向觀眾謝幕，當貨車行至觀眾座位附近，觀眾們仍舊相當開心與演員們再次揮手互動。縱使前面大段的劇情很多觀眾無法全部的理解，但是藉由這樣簡單的舞台設計，應該能為前來欣賞演出的觀眾帶來不一樣的文化刺激。

在有限的場館資源及各個劇團要考量實際的營運成本，像後壁區這類鄉鎮，除了酬神賽會外台戲演出觀賞機會外，民眾很少會有接觸其他類藝文活動的機會，甚至酬神賽會的演出類型，都以歌仔戲或布袋戲為主要類型。在就業及人口組成的前提下，雞屎藤還是選擇一個與當地民眾生活較無關聯的演出內容。筆者認為這樣的文化刺激值得雞屎藤大力繼續發展，並且希望透過政府文化相關部門做出更多的資源整合，讓文化資源活動平實的走進各個地方，這樣才有可能讓民眾有更多的觀賞能力，欣賞不同的表演體裁。

疫情下的北管「現場」《北管憨子弟做伙來排場》

演出：中華民國民族音樂學會

時間：2021/10/10 15:10

地點：大甲鎮瀾宮

自 2021 年 5 月 19 日由中央流行疫情指揮中心發布第三級疫情警戒後，原先活絡的民間廟會活動，便無法舉行遶境相關活動。經常為台灣酬神賽會的主要音樂陣頭：北管，自然也無法得到演出的機會。

北管演出團體除做為陣頭外，也能於固定地點單純演奏曲牌的排場，或是呈現角色編排的亂彈戲。誠實的說，以前在許多場合呈現的北管排場很難有精彩的表現；筆者以為的原因有，北管被主辦單位當成聊備一格的節目，演出團隊負責人很難特別號召團內成員積極參加，再者，許多北管團體各自演出機會不少，因此要讓團員們用心的投入演奏，往往需要有相當的耐心才能見到一次精彩演出。由於此刻遶境尚未得到政府允許，原本經常在各大廟會相見的北管軒社現在鮮少有碰面的機會，因此這場由中華民國民族音樂學會安排的北管排場演出，集結了多個中北部重要的北管軒社，並選定於大甲鎮瀾宮共同完成兩天的排場演出。

儘管這篇評論以台北靈安社與淡水南北軒的演出為主，但參與的其餘北管團隊也都可從演出現場或直播畫面見到其用心。從視覺上觀察，各團除了帶來各自的彩牌、托燈、旌旗等印有各軒社社名的家私（ke si），各軒社也都各自準備自己的拿手曲牌，甚至有些軒社還有成員進行掛詞演唱。在許多人的印象裡，北管音樂可以用熱鬧、喧騰等字句形容，譬如許多廟會場合，北管軒社經常使用《一江風》、《風入松》等曲牌，此次許多軒社挑選演奏曲牌時也都盡力展現這樣的風格。北管不僅能呈現熱鬧的風格，像板橋潮和社、新港舞鳳軒、南屯景樂軒是揀選搬演戲曲的後場音樂為主，北港集雅軒則是於該日的掛詞演唱唱詞，嘗試增填新詞，藉此展示他們對於北管的體會。

台北靈安社與淡水南北軒，主辦單位將兩個軒社安排在這次北管排場活動的第二日下午。該日下午的演出團體依序是，鹿港玉琴軒北管樂團、台北靈安社與南北軒。靈安社和南北軒同樣為北部兩個歷史超過百年的子弟軒社，儘管各自都有輝煌的歷史事蹟，但也都曾面臨成員短缺的問題；晚近的十幾年，才分別在主要負責人的積極推廣下，增加許多年輕的面孔，兩個軒社的重要活動也都能見到對方盛情支持。縱使雙方有相當的交情，但是難得的同台競演，雙方成員自然都想盡力表現。值得一提的是，當日的演出連台下也相當有趣。表演時間較早的靈安社在台上表演時，靈安社一眾長輩開心的在舞台旁邊與南北軒的長輩們喝酒聊天，當南北軒上台演出時，原本喝酒的靈安社成員們則是紛紛聚攏於觀眾座位區附近，或站或坐專心欣賞南北軒的演出。同樣在靈安社表演時，坐在筆者前方的兩位南北軒資深成員，他們也是無視其他南北軒成員們以手勢提醒他們盡快前來整隊等待上台，專心看完靈安社的演出，才趕緊跑至預備區準備上台演出。

昔時鼎盛的子弟軒社碰面，常常讓人津津樂道的是自然而生的相互拚場。拚場固然是一代子弟們重要的回憶，但是在這類只有卅分鐘的「文化場」（文化場是指政府相關單位舉辦推廣傳統藝術的節目）演出時間，子弟們想展現該團的深厚北管腹內（pak-lāi）或是軒社的聲勢，主要展現的方式僅能從挑選的曲牌著手。

靈安社挑選的曲牌是【銀葫蘆】、【新大瓶爵】與《十排》，其中《十排》還有兩位成員掛詞演唱，由於這支曲目包含十首曲牌，因此當有人掛詞演唱時，演唱者也需要連續唱十隻曲牌。《十排》在亂彈戲中，經常出現於《倒銅旗》劇目，並主要用來烘托兩軍對戰。在現今嫻熟北管知識的人越來越少情況下，選擇較無情緒起伏、並且需有一定程度演唱能力的《十排》進行演唱，靈安社的預設觀眾，或許不是舞台下前來鎮瀾宮拜拜順便坐在台下的觀眾，而是那些同樣相當喜愛北管音樂的愛好者。如果說靈安社的演出是種「婉轉」表現，南北軒的演出則是展現另一種含蓄的奔放。

南北軒安排的曲目共是【新番竹馬】、【新二犯】與【新大燈對】，這三首曲牌是以嗩吶為主要樂器的吹打樂型式。當日的南北軒共有將近四十人登台排場，光是負責吹奏嗩吶的成員則近廿人，充分展現子弟團貴在一同參與的民間特色。由於該日下午的大甲鎮瀾宮出現許多觀眾，加上靈安社剛結束他們的精彩表演，南北軒藝員們自然也想趕快展現他們的練習成果。嗩吶本就是個容易製造聲響的樂器，再配合著展現嗩吶特色的曲牌，並且又有近廿人的吹奏，這個排場中的嗩吶自然成為相當強勢的演奏部門。儘管這三個節奏明快的曲牌，倘若一味的讓演奏速度加快，不僅很容易失去欣賞北管的趣味，單純聽到一團吵雜的聲響，也容易會讓吹奏嗩吶者發生失誤，要避免這樣的事情發生，就要相當考驗團隊中控制演奏秩序的頭手鼓。

該日負責北鼓的翁瑋鴻，不僅要敲擊清楚的鼓點，讓北管各樂器部門清楚知道演出節奏，還要面對龐大的嗩吶群，不能被嗩吶帶快演奏速度。當嗩吶吹奏者清楚知道曲牌演奏的快慢，同時再搭配響盞、大小鈔與大小鑼等樂器，形成錯落有致的演奏，這些原本用來展示戲齣中外邦將領的蠻橫，則變成南北軒悅耳的氣勢展現。縱使演出結束後，筆者因為不常閱聽過大聲響的北管排場而造成暫時的耳鳴，仍舊覺得該演出相當精彩。

新冠肺炎疫情增溫以來，許多表演創作者紛紛開始思索線上演出的可能，同時持續創造多種的演出形式，並且也有諸多活動討論觀眾「在場」的相關思考。對於筆者而言，透過這場北管排場的演出觀賞經驗，筆者找到一個「拒絕」順應趨勢的理由。首先當日下午若無舞台前方的這群觀眾，北管軒社成員們應該也會有不一樣的表演狀態；再者，儘管主辦單位也在粉絲專頁上提供兩天的同步直播影像檔，像北管這類容易製造大聲響的音樂演出，透過直播軟體的相關技術處理，筆者重新觀賞那些自己曾經也在現場的演出影像，被記錄的北管演奏聲音不會再有刺耳的欣賞體驗，同時也很難再次體會到當日藉由眾多北管樂器，部分時刻由軒社成員們共同創造「和」的合奏經驗。

以出生於 1990 年代的筆者或是再更年輕的一代人來說，北管軒社的黃金年華無法有親自躬逢其盛的機會，僅能從書籍及相片的介紹遙想那些風光，甚至對於不是北管軒社子弟的一般人來說，百年北管軒社的璀璨，僅是歷史的吉光片羽。唯有讓觀眾再次體會北管的魅力，才能再讓生冷的知識成為熱切的追求。

小天王們歸零的藝承：「2021 承功：新秀舞臺」《武松》、《關公出世》、《潞安州》

演出：明華園天字戲劇團、春美歌劇團、秀琴歌劇團

時間：2021/10/29 19:30、2021/10/31 14:30

地點：臺灣戲曲中心小表演廳

2020 年 12 月高雄林園的三元殿舉行建醮科儀，建醮期間各個頭人要角們商請多個歌仔戲劇團，春美歌劇團（下文簡稱春美）為了拚場，除臺柱郭春美外，更以該團孫凱琳、明華園天字戲劇團（下文簡稱天團）吳奕萱與秀琴歌劇團（下文簡稱秀琴）張心怡三位新一代小生演員為宣傳號召，希望吸引更多觀眾前來觀賞演出。外臺歌仔戲演出生態直到現今，有個相當直接的互動——當觀眾覺得該演員演技出眾，會把賞金直接給該位演員；而劇團則會用懸榜的方式，將該位演員得到的金額，以紅紙寫下賞金數量並把全數紙鈔成串貼於紅紙下方。這場連日的演出布幕，由於三位「新秀」演員各有觀眾群，於是原本單純為背景的布幕，變成戲迷們展現熱情的競技場。

第五屆「承功：新秀舞臺」在主辦單位的邀請下，再製了這樣的同臺景象，讓北部觀眾至少能在同個禮拜，見到由南部戲迷們暱稱「三小天王」的專場演出。有鑒於政府相關部門思量戲曲傳承的漫長，近年都有針對青年演員增加演出機會的表演節目，例如大稻埕戲苑青年戲曲藝術節、國立傳統藝術中心辦理的「承功：新秀舞臺」或是「傳統藝術接班人—育成聯合展演」等。這些為了戲曲新進演員的策展節目，唯獨「承功：新秀舞臺」的單一場次，可以見到兩個以上的劇團演出。這樣的同臺競演方式，除了讓觀眾接觸不同劇種的演出外，也能從演出中體會到，不同劇種的劇團面對這類五十分鐘左右的演出，如何展現其於傳承的期待。例如：對於身段相對嚴格要求的京劇團們，常推出展現青年演員扎實做功的武打戲齣。

至於，長年耕耘外臺戲的劇團，為了展現自己誠意，往往不再有一趕多的情形，以春美、天團與秀琴本次的三部作品來說，演出人員同樣齊備，並都分別邀請劇團編制外的從業人員，或從劇本的編修，或從演員的身段，試圖讓近一小時的演出有更精煉的品質與內容。儘管這三位小天王們在外臺的表演魅力已經得到眾多觀眾的肯定，但在今年「承功：新秀舞臺」的舞臺表演，反透露出比其他劇種的新秀演員更為緊張的氛圍。三人有志一同地不利用與觀眾積極互動的外臺專長，反而揀選經典劇目、或自己不擅長的表演特點設計演出，甚至在不同戲曲前輩的合作下，分別彰顯各自特點。

欣賞外臺戲演出的其中一項趣味，是當演出進行至重要片段時，生旦們的出臺瞬間，讓觀眾們感受生行的帥氣或旦行的華麗。由天團推出的《武松》，當演出來到武大郎過世、武松從外地即將回來的時刻，筆者認為是這齣《武松》中生行武松的重要出場時刻。對於這次的武松出臺，製作團隊應該也有特意調整演出內容。首先，在武松上場前先由孩童向王婆告訴武松即將回來，利用角色的對話向觀眾預示主角即將出場；接下來，則讓飾演武松的吳奕萱以歌

聲示人，只是此時出臺演員僅是前行的武松隨從，再次增強觀眾期盼見到小生的舞臺效果。待唱完四句歌詞，吳奕萱才終於現身，觀眾馬上投以熱烈的掌聲。

比較可惜的是，吳奕萱當天過於緊張，原本自己容易辨識的聲線不如以往讓人驚艷；甚至當武松現身時，不若她在外臺演出的自在，因此也連帶影響她的亮麗出場。筆者回憶起天團的過往演出，無論是做為生行的陳昭香或陳麗巧，在這種時刻的出臺，往往行走速度都會由慢至快，同時後場音樂節奏搭配演員的行走速度，最後演員做個清脆的亮相動作，小生的帥氣角色形象立刻能得到觀眾的共鳴。由於小表演廳的觀眾席數不多，當演出開始後整個光源處集中在舞臺上，演員在場上的動作比外臺演出時更容易被觀眾檢視。天團《武松》經由許栢昂的編修，呈現重點著重偏往武松對於兄長的敬重，劇團透過靈堂審判逼問與獅子樓報仇的呈現，藉由已知的武松表演，讓觀眾感受到武松對不可見的武大郎情感表露。囿於時間上的限制，此劇儘管有想要為潘金蓮背叛丈夫動機進行翻轉，礙於劇情鋪排不在此重心，演出篇幅並無太多尤為可惜。

不同於天團的重新編修劇本，春美《關公出世》直接刪減大幅度的演出內容。演出內容從關羽為了營救孩童時的女伴被太守兒子調戲，在打鬥過程意外殺死太守兒子。為了躲命的關羽逃至白馬寺，在菩薩的幫助下，關羽從白面小生轉為紅面鬚生。誠實的說，各個劇團《關公出世》於外臺戲演出，往往前半段演出很容易讓人覺得無趣，這齣劇目精彩處是關羽從小生轉成紅生的詮釋處理。關公對於戲曲從業人員來說，是一個具有神聖性質的角色，因此當外臺戲有關公角色演出需求時，部分劇團會暫停劇情發展，由劇團人員簡單的以燃金放炮方式恭迎關公出臺，由於小生與鬚生的扮相差異過大，往往都會由兩人分別飾演不同行當的關公。在筆者觀賞的過往演出，還見到民權歌劇團演出此劇時，扮演紅面關公的演員還要唱亂彈系統的曲調，以此表示角色身份的實質轉變。

同樣是承功新秀演員的簡嘉誼，此次的演出段落並不多，主要戲份在於孫凱琳詮釋不同行當的關羽。從小生快速轉換為紅生，除了演員要有勇氣嘗試外，還要有經常合作的梳化人員才得以完成這樣的演出挑戰。身軀瘦長的孫凱琳，要飾演威猛氣度的關羽，從扮相上便有先天的弱勢，加上紅生的關羽，在唸唱上還需要有老生渾厚的念白及唱腔，若說孫凱琳對於關羽的詮釋，是否是個成功案例？從結果上來看，筆者無法完全認同。只是本就不是學習老生、花臉行當的孫凱琳，詮釋這樣的角色動機，或許是想挑戰自己的表演極限，另一則是藉由這樣的機會，為需要經常提供多種表演趣味的外臺戲，增加自己能駕馭角色的詮釋方法。

相比於吳奕萱、孫凱琳，透過「承功：新秀舞臺」為自己往後的戲路角色增加更多可能，由張心怡於《潞安州》飾演的陸舟，則是她平日大部分經常飾演的類型人物形象，讓人感覺傳承的意味更加濃厚。2019年於「承功：新秀舞臺」張心怡選擇《鍾馗嫁妹》戲齣，以此展現個人的武打功架，此次張心怡詮

釋的陸舟，更多的是要透過演唱技巧揣摩陸舟的個人心境。當然張心怡在該劇武術指導趙振華的指導下，前半場的武打戲，包含長槍對單刀、長槍對雙刀的武打交手仍舊精彩。《潞安州》後半場則是要大量仰賴張心怡的演唱技巧，包含勸諫妻子離城逃命的柔情、面對妻子自刎、城池即將失守的蒼涼及昂身赴死的悲壯。大量的情緒轉折在這段表演時間透過唱詞的詮釋向觀眾傳達，這樣的演唱詮釋功力，不像熱鬧的武打部分，讓觀眾可以得到立即的視覺衝擊，卻是青年演員要站足戲曲表演舞臺的必經路徑。

《潞安州》的編導由該團長期負責編劇的米雪執行，該劇一開始即展現濃厚的外臺戲風格。首先由張欣怡飾演的陸舟與金國完顏兀朮，分別各自帶領四位旗軍上場，為了要增加武打場面的熱鬧，除了熱鬧的後場音樂外，秀琴還會讓旗軍以低音喊聲的方式增加場面的緊張氛圍。不僅如此，當《潞安州》劇末陸舟以一人之姿擊殺眾多來犯的金兵，陸舟每殺一人，後場樂師也會用鈸的聲音與他配合，藉此加強陸舟殺敵的艱辛。平日的外臺演出場合，總會有突來的影響源分散觀眾注意力，這些素日用來吸引觀眾注意力的舞臺呈現手段，在這三個長年活躍於外臺戲的劇團，筆者認為以秀琴《潞安州》的敘事編排，最能體現原本該劇團在外臺演出的樣貌。

儘管臺灣目前尚有多個戲曲劇種在各地上演，但是每每都容易被人簡單的以「傳統戲曲」概括。藉由國立傳統藝術中心辦理「承功：新秀舞臺」演出，除了讓各劇種從業人員得以交流，也讓購買同場次的觀眾藉此「被迫」接觸原本不熟悉的劇種。對於這三個內、外臺演出邀約不斷的劇團，筆者雖然有些失望三位青年演員沒有拿出各自在外臺與觀眾互動的看家本領，以便讓不常欣賞外臺戲的觀眾得以感受外臺表演的魅力。但是在這類以公演形式，各自劇團的臺柱小生（依序是陳昭香、郭春美與張秀琴）同樣缺席的少數演出前提下，三人確實也對自身表演功底進行了一次極具挑戰的演出——或許在光鮮亮麗的小天王名號讚譽下，她們更在意的是，背負那些更多旁人不可體會的傳承壓力。

從飄渺間化見地景的廣播《按君審戶神》

演出：閩南嶼文化事業股份有限公司

時間：2021/11/18 19:00

地點：新北三重先嗇宮

《按君審戶神》的故事梗概，是一位新上任的七省按君來到某地，前來迎接他到來的，除了各個大小官員外，還有一大群揮之不去的蒼蠅。在蒼蠅的帶領下，按君來到一處新造的墳墓前，墓主是該地財主趙連溪，經過按君的推斷，趙連溪應該是死於非命。為了要調查趙連溪的正確死因，按君召調其妻孫秀英詢問、開棺驗屍皆無果，後來按君向城隍請求幫助找出兇手。在神明的暗地幫助，按君找到突破案情的線索，最終按君發現由於孫秀英與管家林倉有染，於是孫秀英向趙連溪投金粉致死，《按君審戶神》至此結束。

像《按君審戶神》這類以奇巧敘事為主要賣點的懸疑偵探型作品，在唸歌大肆風行的時代，經常是各個歌仔先（kua á sian，唸唱歌仔的人員）作為表演的節目類型。唸唱歌仔的哥仔先自己手持月琴，藉由彈奏月琴的快慢節奏，調節劇情的緊湊程度，由於歌仔並無需要演員的程式身段，主要吸引觀眾的方法，是唸唱歌仔者透過聲口的轉換，清楚界分作品中的各個人物，尤其作品中的敘事者，更是擔負縮短或延長敘事內容的功能，唸唱歌仔者若沒有清楚錯落有致的字音聲調變化，該表演者便很難讓觀眾記得他的表演。

閩南嶼文化事業股份有限公司（下文簡稱閩南嶼）受到文化部文化資產局的邀請，至三重先嗇宮演出《按君審戶神》。不同於唸唱歌仔的一至二人表演，閩南嶼《按君審戶神》由王金櫻擔任敘事者，並由她的一眾藝生們，依序是平日裡擔任旦行鄭芷芸詮釋孫秀英、生行黃偲璇擔任趙連溪、三花郭員瑜負責林倉，並由演出經驗較多的羅文君擔綱較為吃重的角色按君。不同於欣賞單一的唸唱歌仔者揣摩各式人物聲音表演，這些原本練習不同行當的演員，透過他們原本行當的聲音表演，更能讓觀眾體會對各自人物的想像。例如演出過程中孫秀英與林倉在趙府兩人準備進房間偷情的詮釋，郭員瑜仔細掌握人類激情處的狀聲詞，並加以諧擬，把原本可能較為情色的段落，逗得觀眾笑聲連連。或是審判案情的按君，羅文君會更加在意字詞咬字的輕重音，藉此增加按君大人的氣勢

閩南嶼推出《按君審戶神》，除了可以向觀眾展示歌仔戲演員們的唸唱功底外，也是王金櫻等人想向觀眾述說，歌仔戲曾經有過廣播節目的一段歷史風華。不用身段、只用聲音交織的廣播歌仔戲，除了演員需要咬字清楚、聲調高低有別的念唱外，錄製廣播還有一個重要的配合，即是演員需要透過比劃手勢，向後場人員告知接下來自己欲唱的曲調，例如：伸出四隻手指頭代表有四隻腳的都馬調、手掌不斷翻轉代表變調……等。但在這次年輕版本的《按君審戶神》，僅有擔任敘事者的王金櫻於表演時會事先向後場人員提示，其餘的演員們，筆者幾乎不見其餘演員有做過類似的動作，顯然這樣的舞臺動作，展示歷史的意味大於表演者與後場樂師的需求。

儘管再現廣播歌仔戲的現場，部分表演動作年輕演員執行得不夠徹底，但是製作團隊也會用些表演手段，讓這個以聲音為基底的演出，能出現些視覺的趣味。例如工作人員拿出大片木板搖晃製造狂風的聲響，或是孫秀英被衙役人員押至按君面前審問，負責飾演孫秀英的鄭芷芸因角色所處的情境需要下跪，原本不用特別做動作的她，導演還是安排他要做出下跪動作，她在下跪前特別說：「這裡是電台耶，有聽得到聲，沒有看得影，我是要跪給誰看？」引得觀眾的諸多笑聲。

除了這些特別安排的視覺效果外，昔時的廣播歌仔戲，於演出的精彩處，都會安插電台欲進行販賣藥品的賣藥廣告。此次演出，製作團隊仍舊以布幕及背景音樂，呈現兩次的賣藥廣告橋段，此時舞台上的眾人員則是表演昔時廣播劇時，表演人員的休息時間。有趣的是，第一次的賣藥廣告，觀眾尚未理解舞台上的表演，待至第二次的賣藥廣告出現時，連觀眾也認為這個時間是休息時間，原本坐在觀眾席的觀眾也開始站起走動，或是到後方提取主辦單位為觀眾準備驅寒的薑茶。

整體而言，不同於《按君審戶神》（2017）的首演演出人員，全數都是演出歌仔戲逾廿年的著名資深藝人，此次大部分由年輕演員擔綱的《按君審戶神》，產生不同韻味的演出內容。期待往後若有類似年齡層的演員再次詮釋這個劇目，能夠拋開首演時為了體貼資深演員記誦台詞的表演壓力，而特意置放的劇本，藉此應該可見到演員使用更多不用聲音、身段的表演途徑。

閩南嶼常用劇場的方式，再現歌仔戲與不同載體搭配的歷史，例如廣播與歌仔戲的《按君審戶神》、賣藥團與歌仔戲的《露水開花：賣藥仔團的江湖故事》。這樣的作品創作取向，雖然不像為了增廣觀眾群，而致力於嫁接兩個創作取向遙遠的新編類型戲曲；也不似那種為了驚艷觀眾，而特意設計諸多大型道具的演出模式。但，是對於常年觀賞歌仔戲的忠實觀眾來說，這樣小幅度的新舊兼容演出嘗試，應該可以成為陪伴觀眾重溫自己的看戲歷史，甚至吸引他們往更不像「傳統」的創作類型靠近。

以南管疊合對台，歧出於小說《行過洛津》

演出：江之翠劇場

時間：2021/12/19 14:30

地點：高雄衛武營國家文化藝術中心戲劇院

《行過洛津》從 2017 年鹿港今秋藝術節、松山文創園區「松菸新主藝」出發，2018 年受到臺灣戲曲中心「夏日生活周」邀請演出，2019 赴法參加外亞維儂藝術節，今（2021）年江之翠劇場再次於台中歌劇院及衛武營國家文化藝術中心推出。由於這部作品連年上演，因此演出後都能見到不同專業劇評人對於這部作品的評論。這部作品是以「南管文學實驗劇場」作為創作方向，大多數的評論出發點很容易聚焦於《行過洛津》這部小說的改作，分析製作團隊讓小說文本過渡到劇場文本的優劣，這部分的討論，筆者認為以劇評人吳岳霖〈劇場文本的行旅痕跡《行過洛津》〉（2018）的文章最為完整。

另一方面，例如法國《馬賽劇評人報》、《法國普羅旺斯報》，或是台灣網路媒體「閱讀最前線」，則是被導演陳焜典所設計的舞台呈現形式所吸引，兩個如同鏡像的方框舞台、不同的表演者，一者是梨園戲《陳三五娘》裡的陳三與益春，另個則是小說《行過洛津》裡的許情與烏秋。當劇情推演至兩組人物共同演繹相同動作時，虛實對照的敘事策略引起觀眾注意性別、自我身份，乃至於政治指向的議題，這些評論者也因而引論成為他們的文章主軸。

筆者並非第一次欣賞《行過洛津》，初次欣賞這齣戲時經常迷失在小說與劇作間，尤其在無字幕的輔助下，很難理解梨園戲在這齣戲的敘事設計。江之翠劇場從 1995 年推出《南管遊賞》演出後，以學習南管、梨園戲為基礎，嘗試創造梨園戲演出的新可能。《行過洛津》一如劇團的創作方向，他們想要召喚的，可能是邀請觀眾貼近梨園戲的世界。對於製作團隊來說，他們無意更動梨園戲〈益春留傘〉的唱法或身段詮釋，而是想要找到一個涵納〈益春留傘〉的敘事架構。敷演泉州、鹿港的伶人小說《行過洛津》成為妥適的選擇。

若是仔細觀察現代戲劇背景出身的詹馥瑄（飾烏秋）、廖家輝（飾許情），和江之翠自身訓練養成的魏美慧（飾陳三）、陳彥希（飾益春），兩方的身段呈現還是有相當的差距。舉例來說，鏡像對照的舞台效果以兩對〈益春留傘〉的奪傘身段呈現最為明顯，在同樣的後場節奏下，儘管詹、廖兩位演員在多次的演出中，已經相當接近復刻梨園戲的身段，但兩人詮釋奪傘趣味的情意流動，不是從南管樂聲節拍的輔助，讓兩人手中的雨傘動作產生情味，反而是兩人的眼睛互望更顯情動。此外，不使用小嗓的兩位戲劇演員，若是因劇情需求演唱唱段，總是以大嗓詮釋唱詞。在這樣的對比下，反而能見到傳統《陳三五娘》組演員詮釋更有程式技巧。

對於筆者來說，若是沒有南管音樂的支撐，鏡像對照的舞台效果幾乎難以成立。在這個聚焦於梨園戲乾旦的舞台及人生故事，假如沒有董旭芳（飾五娘）多段藏身於屏風後方的演唱，單靠成排的紅燈籠視覺設計，要讓劇場空間建構劇中人物的悲歡離合，可能很難讓觀眾得到共鳴。儘管從眾人齊唱〈囉哩

連〉後，敷演的故事世界已然完整，導演陳煜典還是選擇在劇末把原本設置的簾幕打開，並讓戲中角色依序離開舞台，破除觀眾在欣賞劇作時各自建構的美好想像投射，重新喚醒觀眾置身現實的時空感。

另一方面，為了把小說文本轉換於舞台上，除了劇中人物對白大量使用《行過洛津》的小說內容外，在劇本的敘事調度，也經常是以小說事件的最終結果，成為勾勒小說原貌的敘事動力。在諸多的安排設計中，筆者覺得較為有趣的是，劇中經常化用梨園戲《陳三五娘》的人物口白，讓它變成朱仕光與許情、許情與阿娟，或是許情和烏秋的對話，同時還有真正的梨園戲在場上發生。在多次相似的台詞由不同組角色人物說出，縱使沒有欣賞過〈益春留傘〉的觀眾，也能推敲這些不同組合的人物想要藉由戲齣對白，傳遞各自的真實話語。當觀眾對於梨園戲《陳三五娘》有更深刻的理解，就能對於劇中《行過洛津》小說人物互動產生更多的玩味空間。

相較於十一月底江之翠劇場在大稻埕戲苑曲藝場演出的〈益春留傘〉，大稻埕的演出讓觀眾得以欣賞演出趣味的途徑較為簡單。不同於單純欣賞後場樂師功力、演員身段或唱功，《行過洛津》彷彿是《陳三五娘》擴大版，透過剪裁不同形式樣態的《陳三五娘》人物形象等設計，諸如傳統版本的梨園戲、無音樂伴奏的單人奪傘舞蹈等，看似為觀眾提供一個接近南管演出的現代戲劇嘗試，實則暗藏多個需要觀眾先行理解梨園戲與《行過洛津》小說趣味的設計巧思，等待觀眾各自的尋找。