

二、劇評成果

「看家戲」保存、再現了傳統？評《真假皇后》，兼論《六合群俠傳—無界之鑰》

看家戲重現的意義

提及戲曲時，往往會加上「傳統」二字，標誌了一般人對這門藝術屬性的認知。由於臺灣劇壇整體氛圍，更重視「戲曲如何當代」的議題，因此編演新戲成了許多戲曲從業者呼應訴求的主要方式。不過戲曲中心的「看家戲推廣計畫」，則提供了另一種思路。

在傳藝中心是這麼介紹「看家戲推廣計畫」：「挖掘自身或其他傳統戲曲團隊具代表性之經典劇目，結合當代編、導創作群，透過演出形式保存與再現傳統戲曲精華」【1】。眾所皆知，「活戲」一直是歌仔戲、布袋戲主要的演出方式，至今也累積了許多「幕表戲」。這些「幕表戲」不乏題材多元、想像力豐富之作，雖然敘事和表演可能較為粗疏，但若能藉著「看家戲補助計畫」的資源重新整理提煉，對於較少傳統定本的歌仔戲、布袋戲來說不啻是一份豐富的寶庫。

《真假皇后》是明華園首席編導陳勝國在四十多年前以說戲的方式創作的劇目，至今仍在外臺頗受歡迎，被譽為「明華園十大名劇」之一。【2】本次演出，為了適應室內劇場，陳勝國對舊作一番修改，【3】正可以做為主要探討對象。

嫻熟的場上編導技法

《真假皇后》以宋仁宗趙禎與張青璧、張紅瑩雙生姊妹的糾葛為經，包拯辦理雙生姊妹之兄張繼堂侵吞白銀案、太后劉娥與前夫張美之恩怨為緯，編織情節，層層推進劇情，力求場場有看點。可說是一個真相方揭開，立馬拋出下一個謎團，將懸念維持到最後一刻。難得的是這些情節線與懸念並未拖累整體節奏，彭吉與公孫策的插科打諢，讓觀眾席不時爆出笑聲，成功調節氛圍。表演上劇團還請來了知名京崑小生溫宇航擔任身段指導，因此整體身段表現比外臺演出更為豐富。在舞美方面，不採用現今劇場流行的投影動畫，而是使用了大量彩繪布景、景片，營造出幾分復古的情味。充分顯示出主創團隊對場上的編導技法之嫻熟，以及技術層面上之用心。

見事不見人的改編困境

但作為戲曲中心「看家戲再現」的展演劇目，筆者對《真假皇后》有更高的期待。改編後的《真假皇后》仍存有不少情節疏漏，在喧鬧開闊的外臺空間，或許還可以透過目不暇給的情節發展與演員精彩的表演下掩飾過去。可是一旦觀眾處在現代劇場中，可以安靜地品味劇情與表演時，這就會成為難以忽視的問題。

全劇雖然敘事相當流暢，但都是情節推著角色走，劇中人宛如一個個被操縱的木偶，只能在鋪設好情節線上行動。在關鍵轉折之處，缺乏角色的心理描寫，使得觀眾難以理解劇中人所作所為。以迎接張青璧入宮一場為例，剛被冊封為溫妃的張青璧方對在場所有人（包括宮女、太監），介紹自己的雙生妹妹張紅瑩。下一刻張紅瑩就被誤認，準備送入宮中。而本沒欺騙意圖的張紅瑩，卻在此時忽然動心起念，企圖將錯就錯混入宮中，以劉美與太后書信要脅宋仁宗談判，藉此拯救兄長。入宮之後，宋仁宗明知張家姊妹是雙生姊妹，面對兩個面貌相同的女子，第一反應竟是直接高喊有刺客，從而引發一系列不合情理的事件。如堂堂禁軍抓不到兩個手無縛雞之力的弱女子；兩姊妹被逼上高臺後，因軍士已經進入建築，已明真相的宋仁宗竟沒傳令撤兵或安撫張氏姊妹，而是在高臺下與包拯一起焦

急乾等。諸如此類的例子還有不少，所有劇中人反應都不是出於性格或情緒，而是只為促成最後姊姊張青瑩為了守護妹妹張紅瑩自願墜樓身亡的結局。

當所有角色行動都只為情節服務時，人物形象自然單薄，對明華園家族的優秀演員來說，演起來雖然游刃有餘，但也沒太多施展空間。翁妙嬋的宋仁宗除了與女主角談情說愛外，在整個事件中就如同旁觀者一般。陳昭婷與孫詩雯飾演的張家姊妹，除了表現出一個沉穩、一個活潑的籠統個性外，內心缺乏深入刻畫，觀眾無法知道這對姊妹心思。陳子豪的包拯全無傳統劇目中睿智肅穆的氣派，只是一個普通官員。陳子懿飾演的張繼堂所有行為動機更是交代得模糊不清。晨翎飾演的劉娥雖然展現了與傳統不同的新形象，可惜戲份不多作用有限。反倒是游離在主線之外，由陳靖瑋飾演的彭吉，在搞笑之餘，還表現出醜陋外貌下的聰慧與純情，似乎還與張紅瑩還有一丁點情感火花，可惜終究只是點綴，無法展開鋪陳。

名與實符？

筆者看戲時，原以為《真假皇后》是連臺本戲，為了精簡成一天演完，才導致了上述的疏漏。然而，查閱資料後才發現，這次的演出版與外臺版的情節完全不同。反倒是戲曲中心官網上的故事簡介，儘管人名和情節有所差異，還是更接近外臺版的情節脈絡，【4】故事皆圍繞著雙生姊妹爭鬥展開：妹妹不滿婚約，冒用姊姊的身份入宮封為娘娘。姊姊前往開封府申冤，最終包拯辨假識真，將真相大白天下，善惡皆得其報。或許善惡分明的公案劇的確略顯俗套，也不符合此次看家戲「情義·守護」的主旨，因此編導才會大刀闊斧地修改劇情，但這使得看家戲版與外臺原作差異極大，劇名雖然相同，本質上已經是兩部不同的作品。這種現象在同是看家戲系列的《六合群俠傳—無界之鑰》尤為明顯。

粉絲取向的《六合群俠傳》

《六合三俠傳》是黃俊雄在民國五十年代布袋戲「內臺戲」全盛時期的作品，曾多次搬上電視，可說是除了史豔文外另一經典 IP，雖說名聲不如素還真、史豔文響亮，也是許多五、六年級生共同的兒時回憶，臺灣把畸形的魚稱為祕雕魚，便是源於劇中角色祕雕。近年來黃俊雄的么子黃立綱，讓六合、祕雕等角色在他的金光布袋戲（後稱影視版）中登場，將父親兩個大 IP 合而為一，也是一種延續經典角色生命的方式。

《六合群俠傳》作為「看家戲再現」的展演劇目，筆者並不期待創作團隊拿出當年內臺戲或電視劇的劇本來改編，畢竟這不現實，也沒意義。但若能夠藉著這次演出，以原始設定向觀眾重新述說《六合三俠傳》的武俠世界的愛恨情仇，重新賦予這 IP 新的可能，更貼近「看家戲再現」的意義。很可惜，主創團隊並沒有選擇這種做法。

從序幕的旁白可知全劇建立在影視版九界的世界觀之上，劇情簡單來說，武林魔頭秘中秘規劃重啟無界，將為武林帶來生靈塗炭的浩劫，由此開啟了一段六合善士組隊打怪的王道故事。筆者作為一個影視版的戲迷，可以輕易地察覺故事融很多影視版經典情節。如六合善士與秘中秘的關係實為史豔文、藏鏡人這對雙生子相愛相殺的翻版；而祕中秘的布局，明顯有爭奪地氣九龍天書之局的影子；六合善士準備犧牲自己關閉無界的橋段，也與一步禪空化身人柱鎮壓龍涎口有幾分相似。最後大決戰更讓影視版的當紅偶像：史豔文、黑白郎君、獨眼龍宛如天神般從觀眾席走向舞臺閃亮登場，一霎時全場的氣氛更是 HIGH 到了極點。當六合善士在片尾說出：「史豔文不能處理的事情，就交我處理」的影視版臺詞，再次強調兩者關係。這一連串的处理方式完全表達出主創團隊的心思。因此本劇與其說是黃俊雄看家戲重現舞臺，更不如說是黃立綱金光布袋戲服務粉絲的外傳作品更為貼切。明白這一點，就可理解即便全劇大多是預錄口白，【5】還以影像和電腦動畫來呈現武打畫面，依舊可以滿足多數在

場的影視版戲迷。

餘論

在目前一切向新看的潮流中，「看家戲補助計畫」提供了戲曲從業者與觀眾回望傳統的契機。但或許挖掘傳統與整理舊作，所需心力比創作更多，因此《真假皇后》、《六合群俠傳—無界之鑰》的兩個團隊都選擇以舊名行全新創作之實。其實對於一般觀眾來說，看戲只要能帶來心靈之娛、耳目之歡即可，戲從何而來並不重要。就筆者現場感受，多數觀眾還是相當滿足這兩部戲的演出效果。只是作為一位戲曲評論者，難免有不符初衷之嘆。

注解

- 1、國立傳統藝術中心「開枝散葉系列—113年度看家戲推廣計畫」徵選須知。
- 2、Youtube 上有不少外臺版《真假皇后》演出片段，其中最完整的是秉洋戲劇坊的演出影像。
- 3、《真假皇后》節目單。
- 4、戲曲中心官網《真假皇后》簡介。外臺版《真假皇后》的雙生姊妹之名分別陸雪青、陸雪紅，兄長之名為陸鳴剛，並沒有太后的戲份。而戲曲中心官網上的劇情簡介中，主角名字已經與看家戲版相同，也有太后這一角色，只是劇情與目前演出的版本不同。因此官網上的簡介應該是編劇初步改編的版本。
- 5、只有一段三俠文試的口白是由黃俊雄關門弟子王奕現場表演。

《真假皇后》

演出 | 明華園黃字團

時間 | 2024/07/20 14:30

地點 | 臺灣戲曲中心大表演廳

《六合群俠傳—無界之鑰》

演出 | 金光布袋戲 X 真五洲掌中劇團

時間 | 2024/07/20 19:30

地點 | 臺灣戲曲中心小表演廳

一首疏離的英雄史詩：《佈局者—韓信的棋盤》

韓信的人生用精采絕艷來形容絕不為過，他從一介需要漂母資助的落魄青年，一躍成為屢建奇功的大將軍，封王拜侯，一時間風頭無兩，最後勇略震主而亡。為後世貢獻了極多的成語典故，不算長的人生成為後世作家創作的寶庫。尚和歌仔戲劇團的《佈局者—韓信的棋盤》在諸多前作之前，要如何殺出一條自己的道路呢？尚和歌仔戲劇團又交出了怎樣的一份成績單呢？

韓信的「信念」是什麼？

當代劇作大多扣緊韓信、蕭何的關係，挖掘「成也蕭何，敗也蕭何」的成因與無奈。**【1】**《佈局者》拉遠了鏡頭，用宏觀視角觀覽韓信的一生。為了將韓信跌宕起伏的傳奇人生壓縮在不到兩個小時，編導大量使用當代劇作常見的倒敘、插敘技巧。上半場以韓信下獄，提筆撰寫「棋譜」，希望將其所學傳世為引，回憶他如何從一名落拓平民登上大將之位。下半場則以呂后、淮安夫人、蕭何、張良與韓信的對話，勾勒他如何失去信任，邁向未央宮的終局。於是胯下之辱、漂母飯信、月下追韓、登臺拜將、暗度陳倉、解衣推食、韓信點兵、封假齊王等歷史事件巧妙編織，串聯成戲。情節推進雖然略顯跳躍，但不紛亂。誠然《佈局者》仍有虛構之處，如故事後半渲染韓信之死的「見天、見地、見光、見鐵、見君」五不殺的同場曲，便是化用自傳統劇作中漢王對韓信「三不殺」的承諾。不過比起一般戲曲作品，本劇整體相當忠於史實。

宏觀角度固然能直觀地關照人物的一生，但故事難免細碎，加上非線性敘事，也使得角色情緒堆疊更為不易，這點非常依賴編劇的剪裁與深掘來彌補。在這點上《佈局者》仍有加強空間，關鍵處總有些隔靴搔癢之感。尤其韓信是很有爭議的歷史人物，最後他是真的參與謀反，還是被人誣陷，史家未有定論，他的人生有很多解讀空間。本劇後半針對韓信無法掌握君臣分際、不願意打沒把握的仗，以至於將君王當作棋子等爭議行為展開論辯時，如能深入展開，當可發掘出人物的更多面向。可惜劇中的韓信以「信念」一詞回應所有質疑與批評，無論是忍下胯下之辱，還是藉機討封假齊王的越軌之舉，都源於他的信念。這突出了他的英雄性格，但也抹平人物的複雜性。他的信念為何？為了建功立業？為了天下蒼生？還是為了一展長才？全劇提供的訊息不足以引導觀審視韓信內心幽微之處。如果能將韓信更具爭議性的行為，如害死酈食、蒯徹勸反、逼殺鍾離等事件入戲，這個角色或許能有更多的可能性

誰演誰？兼扮分飾的運用

值得注意的是，為了讓情節推進流暢，《佈局者》頻繁使用「兼扮分飾」**【2】**。「兼扮分飾」在傳統戲的演出很常見。如果用在主要角色，或凸顯演員一專多能的本領；或讓觀眾可以在一齣戲中看到諸多名角獻藝。大多數是表演考量，少數則是劇情需要。近年來一些實驗性較強的作品，也會用這種方法營造出特定效果，如國光劇團的《王有道休妻》，使用兩人同飾一角來刻劃人物心理拉扯與對話。而《佈局者》「兼扮分飾」用得非常全面，全劇除了呂后與淮安夫人兩位旦角外，無論主角、配角幾乎都由數名演員分飾，如主角韓信就由梁越玲、黃雅蓉、劉冠良三人分飾。同時這些演員也需兼扮不同角色，像劉冠良在全劇中便兼扮屠戶、韓信、劉邦、蕭何四個角色。因此戲一開始，導演就讓演員從觀眾席走上舞臺換裝進入角色，藉此拉開演員與角色的距離，提示了本劇的演出形式。這麼頻繁的「兼扮分飾」應該要有讓觀眾容易理解的邏輯，否則極易造成觀眾觀賞的障礙。可惜只有韓信有較為明確分飾邏輯**【3】**，其餘角色的「兼扮分飾」都只是服膺敘事需要，以及配合演員不足的不得已之舉。

為了不讓觀眾在「兼扮分飾」的過程中，混淆演員與對應角色，戲份較重的韓信、劉邦、蕭何等人的服飾，無論在造型還是顏色對比都非常鮮明，盡可能讓觀眾能夠一眼區分。演員每次出場也不厭其煩地在字幕上註明扮飾的劇中人。但即便如此，仍然很難避免頻繁「兼扮分飾」時所帶來的人物形象、情感與表演的斷裂，也就更難投入情感。

「兼扮分飾」所帶來的疏離感，或許符合當代常見的「疏離效果」手法【4】。戲一開始的「演員→角色」的表演便提示了這種可能性，如果說本劇企圖引導觀眾用理性思維觀看分析韓信的一生功過。那麼下半場呂后、淮安夫人、蕭何、張良相繼對韓信的叩問，深層的挖掘又稍嫌不足？「疏離效果」似乎沒帶來對韓信的深層審思，反而疏離了觀眾的感情，這不得不說是件遺憾之事。

棋與網的舞臺隱喻與演員的兼扮詮釋

從戲一開場，舞臺上便有四面分布交叉縱橫線條的景片，既似棋盤，又如蛛網，是整個演出最重要的道具。時可奕棋，時作屏風，分合之間還能隱藏角色上場，最後在未央宮時，圍起四面景片便化為韓信殞命的大鐘。「棋」成為貫串全劇的主要意象，隱喻著韓信雖為下棋人，同時也是被擺佈的棋子，無法跳脫這如同蛛網、棋盤的殘酷命運。作為預算不多的中小型演出，主創團隊能夠用簡單的道具，輔以適當的投影、燈光，賦予多重意涵，頗有巧思。

梁越玲作為編劇兼主演，說是本劇的靈魂人物也不為過，那段由韓信轉劉邦的換位思考表演，展現了體察人物的精細演技。導演劉冠良是主要的對戲者，串演了諸多重要角色，在表演上也能作出明確區分。李京璇的呂后有些臉譜化，劇本沒有提供太多展現演技的空間，但她嗓音高亮、舞臺爆發力十足，堪稱是年輕一輩中值得期待的旦角演員。

小結

前文看似對本劇有不少批評，但事實上筆者相當佩服主創團隊，較高的標準正表現出期許態度。在沒有歌仔戲明星壓陣，也沒有豐沛資金的狀況下，尚和卻能用嚴肅的態度來編演歷史正劇，在有限的資源下進行創作，於歷史的罅隙中發揮巧思。因此即便本作有不足之處，依舊可以感受到其創作意識與用心程度，交出一份不俗的成績單。

看戲多年，非常了解明星演員對戲迷的吸引力，部分戲迷甚至進入敵我分明的粉絲怪圈。其實除了明星外，許多努力的中小型劇團同樣值得關注。尚和歌仔戲劇團是我的新發現，那麼你的發現又是什麼呢？

注解

- 1、如國光劇團《大將春秋》、上海京劇院的《成敗蕭何》。
- 2、關於兼扮分飾在劇場的運用，可參考王安祈〈從「兼扮、雙演、代角、反串」的演出現象看「當代戲曲」與「古典戲曲」劇場意義的不同〉一文，收入氏著《當代戲曲》一書。
- 3、梁越玲飾演當下的韓信、黃雅蓉飾演回憶中的韓信，劉冠良在梁越玲飾演的韓信換位思考成劉邦時，飾演韓信。
- 4、疏離效果，德國戲劇理論家、劇作家布莱希特所提出的戲劇表演理論，不讓觀眾過度投入劇情之中，維持理性思考。

《佈局者－韓信的棋盤》

演出 | 尚和歌仔戲劇團

時間 | 2024/09/07 14:30

面面俱到的跨界佳作《孟婆客棧：冥星雙飛俠》

電視劇版《孟婆客棧》是唐美雲歌仔戲團（後簡稱唐團）在 2021 年推出的台灣首部結合歌仔戲與音樂劇的歌舞情境喜劇。【1】播出後頗受好評，翌年更獲得金鐘獎「戲劇類節目創新獎」的肯定，可算是歌仔戲重回流行文化圈的一次成功試水。此次唐團打鐵趁熱推出劇場版的外傳作品《孟婆客棧：冥星雙飛俠》（後稱《冥星》）。除了鑽石三角（唐美雲、許秀年、小咪）外，還找回電視劇版的原班人馬（蔡振南、方馨、方宥心、許富凱）飾演客棧員工，更三度邀請唐文華加盟，陣容可謂豪華至極，除了回應粉絲的期待外，或許也有打造戲曲 IP 的企圖心。

故事敘述冥星歌劇團團長方素秋來到孟婆客棧住宿，成為等待轉世的貴客。【2】期間忽然密室失蹤，現場只留下一本「冥星雙飛俠」的劇本。根據現場狀況，研判方素秋應是閱讀過於入迷而進入了劇本世界。孟婆客棧老闆萬千帆（唐美雲飾）只好進入劇本中，要在時限之內帶她回冥界，由此開啟一場勇闖武俠世界的狂想之旅。與此同時，客棧員工也不斷追索方素秋的過去，她內心世界逐步鋪陳在觀眾面前，使觀眾能理解她的遺憾。到了故事最後，方素秋是否能及時回歸冥界？了卻遺憾轉世呢？

雖說《冥星》情節天馬行空，但核心上仍是一個家庭故事。近年來各種相愛相殺的家庭主題劇作，特別受到臺灣觀眾青睞，如《孤味》、《俗女養成記》、《勸世三姊妹》等，均是口碑票房雙收的佳作。而編劇陳健星尤其擅長此類題材，他《春櫻小姑》系列便是此類型的優秀作品。此次他以唐美雲家史為素材，將唐美雲的母親唐冰森化身為方素秋，由唐美雲飾演的萬千帆陪伴著她面對過往，為觀眾訴說一個面對遺憾的故事。眾所皆知，唐美雲與母親的情感深厚，套句現在流行的句式：《冥星雙飛俠》可以視為一封唐美雲寄給母親的情書。

在電視版的世界觀基礎上，《冥星》利用萬千帆和孟婆客棧員工的拯救行動，串連起冥界、劇本世界以及回憶三個時空。以「冥界」同時框住「回憶」、「劇中世界」，以「戲中戲」的結構展現了「花開三朵，共表一株」的敘事技巧。由等待投胎的老年方素秋（許秀年飾）、回憶中的少年方素秋（吳宜蓁飾）以及劇本世界裡的流星（曾玫萍飾）這三個劇中人共同交疊出完整的方素秋形象。

在回憶中，編劇用很日常的筆觸描繪方素秋的人生軌跡，沒有任何戲劇化的場面。無論是戲班生活的過往，還是與母親的糾葛情感，都由老年方素秋娓娓道來，配合著少年方素秋的演繹，情節雖然平淡，卻顯得格外細膩而真實。

相形之下，劇本世界的江湖則充滿了奇幻色彩，在這裡，方素秋化身為女主角流星：一個不滿父親武林盟主龍劍天（唐文華飾）不願傳承武功，於是憤而離家女扮男裝闖蕩江湖的女俠。本來按原作只要經過一番鬥智鬥勇，消滅魔教，就可以迎來父女相認的大團圓結局。卻因萬千帆的胡來，讓劇情走向完全失控，進而鬧出許多笑話，最後更陰錯陽差地成為一場悲劇。

兩段戲中戲，寫實與奇幻的參差對照，共同交映出親子間那又愛又怨的難解習題。雖說《冥星》最後仍收結於「愛，要及時」的主旨，但相較於一般作品強調「付出」，《冥星》提醒觀眾，「接受」其實也是一種愛的表現。故事最後，經歷一切的方素秋雖然放下了執著，但過往遺憾終究無法彌補。這也提醒著看戲的我們，我們都曾為人子女，也有不少人已為人父母，不要因為「彆扭」，在親子之間釀

築起難以逾越的高牆。

豪華的演員陣容，固然可以吸引觀眾，但同時也為編、導帶來非常大的挑戰。如何讓沒看過電視劇的觀眾能夠快速進入狀況？如何讓主要演員能有足夠的表現空間？如何調和戲曲與非戲曲演員的表演扞格？關於這些難題，編、導在技術層面交出一份幾近完美的成績單。

整體《冥星》的調性更接近音樂劇，一開始便以人物主題曲，快速地讓觀眾認識孟婆客棧員工。而拓展的時空，除了讓全劇可以容納更多有發揮空間的角色外，又為不同時空定義了相應的表演形式，構成戲曲（劇本世界）、音樂劇（冥界）、舞臺劇（回憶）的格局，也區隔出影視演員的表演空間，讓他們起到了穿針引線以及活絡氣氛的作用，而不與戲曲演員直接對戲，從而避開了表演風格的衝突。彼此之間無縫轉換，一氣呵成，絲毫不覺衝突，充分展現出主創團隊舉重若輕的非凡實力。

即便劇幅有限，每個角色的戲份仍是經過精心設計，無論是名角、影視演員還是青年演員都有發揮之處。雖說難免有些工具化，其形象也偏於簡單，但刻劃得鮮明而不刻板，而且時有亮點，如唐文華飾演的龍劍天雖有身為武林盟主的威儀，卻也有不知該如何重新面對女兒的惶惑不安。而作為反派的魔教教主司徒震（小咪飾），因為情節失控，竟發展出一條關於性別認同的支線，前生後旦的表演，對比強烈，宛如東方不敗再現。而司徒震與龍劍天的恩怨，也可以延伸出關於傷害 LGBT 族群的討論。

《冥星》聚集了臺灣最優秀的一批戲曲劇場工作者，無論從哪方面來看，絕對是一齣適合闔家進入劇院欣賞的高水準製作。但同時《冥星》似乎是個太過「面面俱到」的作品，筆者似乎可以看到主創團隊使出了渾身解數滿足了劇團需求，滿足了歌仔戲迷、滿足了演員粉絲、也滿足了臺灣社會的審美喜好，但也沒有了進一步深化人物、拓展議題的餘裕，就如同一篇優秀卻少了些個性的命題作文，這或許就是延續 IP 所要背上的包袱吧。

注解

- 1、2018 年唐美雲歌仔戲團便曾推出《孟婆客棧》，故事改編自《聊齋誌異·席方平》篇，除了延續部分設定外，與電視劇版《孟婆客棧》沒有任何關係。
- 2、在《孟婆客棧》的世界觀中，冥界是人類輪迴過程中的中轉站，人死之後會暫時成為冥界居民，等待下一次的投胎。在投胎前夕，將會來到孟婆客棧居住，而孟婆客棧員工們的任務就是必須要在七日內讓客人了卻遺憾，心無罣礙地喝下孟婆湯轉世。

《孟婆客棧：冥星雙飛俠》

演出 | 唐美雲歌仔戲團

時間 | 2024/09/14 14:30

地點 | 衛武營國家藝術文化中心

當水滸英雄得到了 PTSD：戲曲夢工場《洒家智深》

多元宇宙中的魯智深

有一天殺人不眨眼的水滸英雄，累了，倦了，卻無能擺脫這樣的狀況，忽然有機會可以留在一切因緣開始之前，但卻要以破壞日後的因緣為代價，他又會做出怎樣的選擇呢？

《洒家智深》為我們說了一個與眾不同的水滸故事。

在百二十回本版的《水滸傳》有段不起眼的情節，故事敘述梁山泊在接受招安後，開始了禦敵平叛的生涯。在征伐田虎時一次戰鬥中，魯智深意外掉進緣纏井中，進入一個宛如桃花源的美好地方，並在一位僧人的指點下，回到現實世界。**【1】**故事全由魯智深口述，而且沒有後續發展。加上這段情節並非每版《水滸》都有，很容易為讀者輕忽，論者也只能簡單分析這段經歷應該是魯智深心靈世界的隱喻。主創團隊則是從這段沒頭沒尾的故事出發，刻劃出另一個平行宇宙的魯智深人生。

在這個宇宙的魯智深（劉育志飾），沒有了原作的豁達與豪邁，而是在漫無止境的戰場人生，陷入了深深的厭煩，以現在的說法就是得了戰爭創傷後壓力症（PTSD）。因此當他陷入緣纏井，見到了緣纏樹；一株聚集了所有水滸英雄因緣的奇妙神樹；遇到了長期在此觀看水滸英雄行動的水滴（段彥希飾），更在回到現實世界的路途中，發現回到過去的可能，讓他產生了強烈的改變現況的衝動。他不顧水滴的勸告攔阻，三次碰觸緣纏花，終於成功地破壞過去的因緣，但反而讓自己困在崩壞的緣纏井中。正當魯智深將要被這無盡的黑暗吞噬之時，眼前浮現了師父智真長老的身影，在他的開解下，化消了魯智深心中的癥結，脫去了一身桎梏。而脫困的魯智深反過來開解不知何去何從的水滴，打破了水滴自我設限的思考。最後水滴開啟了環遊世界的「水循環」之旅，最後更見證了魯智深的圓寂，最後的相視一笑頗有禪意。不過擬人化的水滴給人一種兒童劇之感，如果可以補述水滴的背景，給予他一個身分，並根據這個身分，賦予更鮮明的個性，如此一來兩方的互動與拉扯應可以激發更多的可能性。相比於原作有些賣弄佛家思想的情節，主創團隊將其轉化為一個互相救贖的故事，賦予新的意涵，稱得上是慧眼獨具。可惜對於魯智深越回首過去越想逃避，最後自陷心牢的內心刻畫，劇本的層次略顯單調，而智真長老開解的對話也未能深掘，不過當最後《虎囊彈·山門》中的名曲**【寄生草】**響起時，相當程度上補上了那片缺失的拼圖。這首曲子雖說並沒那麼貼合魯智深當下情境，但放在此處，其灑脫又略帶悲傷的情韻，呈現出魯智深回復初心的心境，經典的抒情力量可見一斑。

回歸演員核心的劇場

跟許多小劇場作品相比，本作導演可說是相當地克制，把舞臺留給了表演者，以現代劇場的手法打造一個融會戲曲與曲藝的空間，由這兩種傳統藝術形式共同推進全劇。全劇只有兩個演員，由戲曲演員劉育志主演魯智深，而曲藝演員段彥希除了要飾演水滴外，還兼飾金翠蓮、智真長老，時不時還得拿起竹板來一段快書，用以補述情節、描摹氛圍。文武場在伴奏之餘，也得擔負起內白、群演的任務，雖然他們大多使用臺語，略顯突兀，但其「聲口」也營造出類似野臺演出氣氛，頗有娛樂效果。

劉育志的戲曲功底讓他在舞臺上相當突出，他的表演雖然穿插一些舞臺劇的風格，但大抵仍在戲曲範疇，給予他跨界的空間並不大，有點可惜。不過在戲裡他充分發揮武淨本工，身段邊式漂亮，將〈山

門)的羅漢拳改編為打蚊子拳頗有巧思與喜感。而除了身段武功之外，唱念也在水準之上，不過仍有進步空間。優秀的表演藝術足以劇本彌補情節或情緒的漏洞，如上述【寄生草】便以曲辭聲情提升了本劇的質感，如果能將本隻曲子的蒼茫豁達的曲情發揮出來，整個演出會更加動人。此外本劇魯智深的語言不斷在韻白、京白、國語切換，藉此呈現魯智深的不同心境，但邏輯沒那麼清晰直觀，尤其是類似的京白、國語有時難以分辨，這或許是未來可以加強的部分。

相較於劉育志以戲曲表演一枝獨秀，段彥希則除了竹板快書外，還肩負起現代戲劇的部分，並且需要與魯智深搭配作戲曲身段，真正做到了跨界表演。非科班出身的段彥希能夠流暢地完成，表現值得讚賞。不過他所兼演的角大多用喜劇的方式呈現，雖對活絡全劇的氣氛功不可沒，但比較難看出細膩演技，尤其是智真長老，是故事最後推動魯智深頓悟的關鍵角色，即使再怎麼幽默，還是要刻劃他內斂沉穩，這演技拿捏不易。

整體舞臺調度相當流暢，沒有什麼故作玄虛的設計。維持了簡單的舞臺，用木箱組合營造空間變化，都建立在戲曲寫意表演美學的基礎。除此之外，竹板快書與戲曲音樂配合頗見巧思，有時由曲藝演員持敲擊樂器來掌控節奏，有時則用京胡搭配竹板快書，讓兩種表演藝術交流而不碰撞的風格，都取得不錯的效果。這樣的處理或許在某些評論者的眼中過於保守，但卻保證了音樂更為戲曲觀眾所接受。整體來看，本劇無論在主題還是形式上，仍保持了相當的「傳統味」、「戲曲味」，無庸置疑地是齣「實驗戲曲」，而非只是點綴著戲曲元素的現代劇。

戲曲夢工場的定位

自臺灣戲曲中心成立以來，逐步規劃了諸多節目徵集計畫，透過補助機制，為民間劇團挹注資源，藉此為臺灣傳統表演藝術注入活水。而每個計畫的傾向都有所不同，若以傳統與創新作為光譜標準，「戲曲夢工場」無疑是最靠近創新一端的計畫案。隨著現代劇場的創作者參與益深，難免會出現一些戲曲元素淡薄甚至流於點綴的作品。重視戲曲主體性的觀眾對這些太不戲曲的作品自然頗有微詞。筆者雖然屬於重視戲曲主體性的觀眾，但從不反對戲曲實驗，畢竟既然是實驗，就必須接受失敗的可能性，也認為戲曲觀眾對於實驗的態度可以更寬容。事實上，在臺灣戲曲現代化的歷程中，現代劇場的資源已逐漸成為不可或缺的存在。單以影響最大的導演為例，榮獲傳藝金曲獎的戴君芳、宋厚寬都是現代劇場出身，其中宋厚寬與戲曲緣份更可以追溯到「戲曲夢工場」的前身「小劇場大夢想」。從這層意義上，作為傳統戲曲與現代劇場交流的場域的「戲曲夢工場」，絕對有其價值。

不過，筆者也期待投入「戲曲夢工場」的現代劇場創作者，能做到理解戲曲藝術，與戲曲演員密切合作。作品的戲曲元素未必要很多，但都能在劇中發揮不可取代的作用。這次《洒家智深》的主創群，交出了一張相當不錯的成績單，希望未來能在這次的經驗後，可以更有底氣地進行下一次的戲曲創作。

注解

1、《水滸傳》第九十九回「花和尚解脫緣纏井 混江龍水灌太原城」。

《洒家智深》

演出 | 千流製作

時間 | 2024/09/22 14:30

地點 | 臺灣戲曲中心 多功能廳

京劇後浪來了嗎？《傳奇風雅·柒》鳳凰臺上鳳凰遊

當代傳奇劇場（後稱當代）自 1986 年成立以來，都是以跨文化與跨界的創新形象示人，很少演出傳統戲。筆者剛開始看戲時，當代給我的印象與傳統戲可說是八竿子打不著。直到 2009 年八八水災京劇界發起《四郎探母》義演，筆者才第一次現場欣賞吳興國的传统戲。猶記當時一則新聞報導說魏海敏打趣吳興國：多年未演老戲，心裡發不發慌？而自 2011 年開始，當代也開始不定時推出以老戲為主的「傳奇風雅」公演。近十年當代開始積極培養新人，並在 2016 年成立「興傳奇青年劇場」，同時「傳奇風雅」系列也逐漸成為年輕演員展演的主場。2023 年吳興國親傳弟子朱柏澄，便以「傳奇風雅·陸」中的《野豬林》林冲一角獲得第三十四屆傳藝金曲獎的最佳青年演員獎，展現當代培養青年演員的成果。

今年的「傳奇風雅·柒」，當代共推出四場十齣劇目，其中《鳳凰臺》是全本大戲，其餘九齣則分三場演完。筆者欣賞了 10 月 4 日的《陸文龍》選場、《紅娘》選場、《三盜令》以及 10 月 5 日的《鳳凰臺》。其中《三盜令》、《鳳凰臺》在臺灣不太常演，《鳳凰臺》更號稱三十年未曾上演，這兩齣都是劇情完整的本戲，因此本文將以它們為主，再兼論其餘的演出。

這兩齣並不是真正的傳統老戲，而是中國於上世紀 50 到 60 年代編演的新戲。**【1】**《鳳凰臺》是三國戲，故事不見於《三國演義》，而是從史書中孫策、周瑜娶二喬的記載衍生而來。原本是一齣類似於《穆柯寨》的小武戲，演孫策與大喬比武被擒招贅的故事，由翁偶虹、阿甲共同改編擴寫為全本大戲《鳳凰二喬》。故事敘述孫策以玉璽向袁術借得兵馬欲平定江東，召來好兄弟周瑜前往鳳凰寨尋求喬玄聯盟。喬玄膝下有二女，大喬善武，小喬多智，父女共同統領鳳凰寨，在一番曲折後，互有好感的兩對璧人，一同擊敗盤據江東的嚴白虎，締結良緣。是一齣青春愛情喜劇的群像戲，生旦淨丑各行當都有表演空間。不過這也使得戲的節奏較為緩慢，要搬上當今舞臺，勢必重新整理劇本。

此次演出，當代並不僅只是簡單地刪節人物、表演，而是對全劇作相當程度的修改。其中影響比較大的是刪除小喬與周瑜會議後計畫協助孫策能在與大喬的鬥陣之爭勝出的劇情。筆者以為當代如此刪改的理由可能有二，其一，原作中小喬與周瑜情感刻劃簡單，兩人在結盟會議中便一眼定情。為此，當代版在結盟之後增寫一場彈琴知音來鋪墊兩人感情，但由於把二人定情時刻往後挪，這段情節也就不得不刪去。其二，可能改編者覺得原作中小喬等人之所以不惜作弊也要力助孫策在比試中勝出的理由（怕孫策敗陣後無顏再與喬家合作），放在現今顯得過於男尊女卑，甚至有些自私。這麼一來，後半的小喬卻也失去了原作中「運籌帷幄安排好，且把婚姻試略韜」的主動性**【2】**，體現不出劇中所強調的小喬「智謀廣」人設，也讓小喬、喬嶠等人後半部胳膊往外彎的行動有些難以理解。**【3】**王安祈曾在〈改一改不就好了嗎？〉談及修改傳統老戲對表演的衝擊**【4】**，本劇雖然不像傳統老戲蘊含著嚴謹的表演範式，但原本自洽的戲劇邏輯，修改後仍是牽一髮而動全身，並沒有很好地彌缺補漏，是這次當代版《鳳凰臺》略嫌可惜之處。

另一齣《三盜令》，雖是水滸戲，但不是源於《水滸傳》原著，而是取材自明代末期的續書《水滸後傳》。**【5】**故事敘述靖康之變後，殘存的梁山好漢燕青、楊林二人與蔡慶，分別混入營中，盜取金國的木卡大令，用來拯救即將被偽齊劉豫問斬的關勝。原作情節簡單只占半回，編劇以此為基礎添枝加葉，將原本全靠巧合推動的故事，改編為一齣盜令詐監的諜報戲。編劇善用觀眾的全知觀點，讓兩組

人馬不知彼此的存在，由此營造出緊張、懸疑感。而假冒金人時的語言教學，也有十足的趣味性。巧妙地融會傳統武丑、武生表演特色，是一齣文武並重的精練武戲。

這兩齣戲雖然誕生於中國政治運動風起雲湧時期，不過由於主創者多是深諳戲曲藝術的名家，讓他們能在符合意識形態的前提下，總結前代經驗，吸收新的藝術形式，優化拖沓節奏，去蕪存菁。雖是戴著鐐銬跳舞，卻也編演不少佳作，足以作為現今戲曲編劇的典範。尤其擅長為各行當演員編寫適合的戲分，特別適合青年演員演出，其中如《春草闖堂》、《楊門女將》都是為當時的青年演員編寫，至今已躋身經典之列。此次當代依據自身陣容挑選的這兩齣戲，演出效果其實相當不錯，而且十多年前李寶春挖掘整理的《渭南之戰》至今已成為臺北新劇團的看家戲。期待未來有更多劇團關注這些沉埋劇作，重新煥發它們的生命力。

「傳奇風雅」作為興傳奇青年演員的主場，吳興國只演出《鳳凰臺》的喬玄，這角色其實並不那麼對他的戲路，但五十多年的累積，讓他一出場就有股老驥伏櫪的氣概鎮住全場。朱柏澄繼承了吳興國武生、老生兩門抱的路子，他的武功紮實，嗓音高亮，條件相當優越全面，以本色詮釋器宇軒昂的孫策和膽大心細的燕青非常地游刃有餘。主演大喬的陳允雯扮相俊美，嗓音有金石之聲。本工青衣的她，演出以刀馬旦應工的大喬，開打時稍顯滯澀，京白韻味也略淡，仍有進步空間，但整體來說無傷大雅。黃若琳的小喬由於劇本的改動，影響了她的發揮空間。不過她在另一場次主演紅娘，身段流暢，水袖俐落，在魏海敏的指導下，將中國荀派花旦外放的表演風格歸於秀雅，是筆者相當欣賞的地方。張偉全在《鳳凰臺》中分飾嚴白虎與袁術，在《三盜令》裡出演楊林，是筆者見過的臺灣青年花臉演員中最有條件走向「架子花臉銅錘唱」的一位。不過最令筆者眼前一亮的還得是武丑林益緣，他在《三盜令》中的蔡慶，表現得十分亮眼，縱跳輕盈，身段邊式，甚至單舞刀花就讓筆者有叫好的衝動，唱念也有相當水準，是一個難得的丑行人才。武旦楊瑞宇在《鳳凰臺》中飾演喬嶠，戲份不算多，但看得出其武功甚佳，據說他的《青石山》技驚四座，可惜未能觀賞，若要挑剔，京白仍有些提升空間。這次由李軒綸主演的《陸文龍》，將戲集中在武打上，因此陸文龍只有一句臺詞，看不出唱念水準。或許是太緊張了些，他耍下場花時略有失誤，與飾演岳飛的陳子羽的對打節奏也稍有混亂。但依然可以看出其紮實基本功，相信隨著舞臺經驗累積，很快能獨當一面。

在筆者眼中，這次演出恰是臺灣京劇界近年的縮影，資深名角與青年演員在舞臺上互相成就。心中不禁浮起影帝吳慷仁擔任第五十四屆金鐘頒獎嘉賓時所做的感言：「不是長江後浪推前浪，而是長江前浪接後浪。」長久以來臺灣京劇人才青黃不接，本以為是「夕陽無限好，只是近黃昏」。沒料到近十多年竟是「山窮水盡疑無路，柳暗花明又一村」，湧現出一波波優秀的後浪，而前浪們也溫柔地為後浪推波助瀾，期待前浪、後浪共同為臺灣的京劇之海激發出更多的浪潮。

注解

- 1、《鳳凰臺》原名為《鳳凰二喬》，於 1960 年由翁偶虹、阿甲共同由老戲《鳳凰臺》改編而來。此次演出沿用老戲名稱，或許是延續早年兩岸分隔時期，為了避免審查，劇團搬演對岸劇作時會更改戲名的傳統做法。《三盜令》於 1959 年由中國京劇院陳延齡、呂瑞明改編《木卡令》而來。
- 2、這兩句是原本《鳳凰二喬》中小喬唱詞，此次當代版已經刪除。
- 3、林和君：〈少年壯志凌雲霄，要與老夫比試高《鳳凰臺》〉，表演藝術評論臺，2023 年 6 月 29 日。

- 4、王安祈：〈改一改不就好了嗎？〉 PAR 表演藝術，2024 年 10 月 7 日。
- 5、陳忱：《水滸後傳》第二十五回〈野狐鋪正言折王進 大名府巧計救關勝〉。

《傳奇風雅·柒》

演出 | 當代傳奇劇場

時間 | 2024/10/04 19:30、10/05 19:30

地點 | 臺灣戲曲中心大表演廳

承「功」承了怎樣的「功」？——觀 2024 承功—新秀舞臺《貓仔馬圳娶某》《夜奔》《韓

信設窖安軍心》

戲曲中心的「承功—新秀舞臺」匯演（後稱承功），除了可以看到各劇團推出的新秀外，還是為數不多可以同時欣賞不同劇種的場合。這無論對演員還是觀眾，都是很好的交流機會。這幾年看下來，筆者有一些有趣的觀察，想跟讀者分享。

在客場的歌仔戲

根據〈國立傳統藝術中心 113 年「承功—新秀舞臺」匯演計畫徵選須知〉，整個計畫的精神就在於：「以『承』凸顯其師承及傳統，以『功』得見其藝術及能量」，也因此採取：「以折子戲形式演出，演出長度為一個半場，40-50 分鐘為原則」的展演規劃，是很理所當然的事。**【1】**

但，這是京、崑等劇種的主場，而不是歌仔戲的主場。

京、崑、豫、亂彈等歷史較為古老的劇種或多或少都保留了一定數量的折子戲，它們被視為承載表演精華的傳統經典。從這點來，歌仔戲其實沒有一般意義上的「傳統老戲」，歌仔戲的老戲大多都是以「活戲」樣貌存活在舞臺上，雖有少數定本，但不像京、崑折子戲經由無數藝人反覆打磨，歌仔戲的「老戲」活在演員的「腹內」，看演員如何用豐富舞臺經驗從容不迫地施展魅力，靈活多變地表演傳情。雖然同樣是演員「功」的展現，但與「以技傳情」的折子戲不盡相同。而在「承功」這個共演平臺，歌仔戲獨特「活戲」的「即興」特質是很難在「精緻化」的賽道與前述劇種競爭的。為了與古老劇種競演，每年參與「承功」演出的歌仔戲，除了凸顯師承傳統，展現藝術能量外，如何「老戲新演」反而是觀察要點。就目前筆者所見，各團大致有兩種做法：1.根據過往演出劇目整理創編 2.移植改編其他劇種。本次「承功」匯演中，筆者觀賞了閩南嶼《貓仔馬圳娶某》、繡花園戲劇團《夜奔》、正明龍歌劇團《韓信設窖安軍心》三齣歌仔戲作品，他們在上述兩條道路中，各自綻放出不同的樣貌。

《貓仔馬圳娶某》沒有梁祝的梁祝戲

閩南嶼的《貓仔馬圳娶某》，是根據古冊本重新編演，全劇從反面人物馬文才（本劇中稱馬圳）角度出發，將馬圳迎娶祝英臺的過程搬上舞臺。這種擷取主線之外的故事獨立成戲，與崑劇折子戲的成形過程頗有異曲同工之妙。不僅主角馬圳是丑角，連與他對手的旦角如馬母、媒婆、祝母、祝英臺大嫂玉英，多少都摻雜了三八旦的表演風格，全劇洋溢著歡樂戲謔的氣氛，差點會讓人忘記這齣戲的背景是梁、祝的悲戀。

王金櫻老師近年致力於將歌仔冊、廣播歌仔戲，整理搬上舞臺，就筆者的欣賞經驗，她的作品結構起承轉合比較隨意，往往過於平鋪直敘。但當毋須考慮情節的完整性時，老藝人們最擅長的臺語文表演趣味就被凸顯出來了，尤其是馬圳與玉英「答喙鼓」（鬥嘴）尤為精彩。從現在的眼光來看，全劇充滿了外貌諷刺的「不政確」元素，但著實展現了獨特的民間情味。外貌諷刺雖然是全劇笑點基礎，但馬圳出發前擔心自己醜陋的外貌嚇到新娘，用胭脂水粉化妝一段，也很難得地直接刻劃了反面人物的惶惑心理。

全劇演員都相當稱職，特別是主演郭員瑜與配演鄭紫雲。郭員瑜的馬圳可愛而不流裡流氣，將頗具小咪風格的繁複歌舞完成得很好，融會了戲曲身段與舞蹈之美，呈現出一種獨特的現代感；鄭紫雲的玉英，嗓音堅實又具有辨識度，表演又灑得開來，把刻薄嘴臉刻劃得淋漓盡致，能獲得第三十五屆的「傳藝金曲獎最佳青年演員」絕非過譽，是近年來崛起的傑出歌仔戲小旦。

「改調歌之」的《夜奔》

繼去年「承功」明華園日字戲劇團移植改編《思凡下山》參展後，同為明華園家族的繡花園戲劇團則是選擇另一齣崑曲名劇《夜奔》改編。這兩齣戲都是「以技傳情」的代表，戲諺說：「男怕《夜奔》，女怕《思凡》」表達的正是這兩齣戲對演員的表演功法的高度要求。一位歌仔戲的小生演員會選擇這齣戲，展現出她對表演藝術精進的企圖心。

此次繡花園版《夜奔》並不只是單純改編崑劇折子，還融合了京劇《野豬林》部分情節，勾勒林沖一步步被逼上梁山的故事線。比起崑劇折子純粹抒發林沖的孤憤之情，歌仔戲版對一般觀眾自然更具親和力。但改編調整後，有些闕漏並沒有隨之彌補。如刪去了魯智深野豬林營救林沖的情節，改由林沖成功反殺差役，但後續情節並沒有隨之調整。按理來說，殺了差役的林沖理應開始逃亡，不可能再前往發配地充軍。但下一場陸謙死訊傳來時，事發地點卻又在發配地。在這裡其實只要稍改劇情，安排陸謙和徐寧一同前去搜捕，並在大開打中讓陸謙為林沖所殺，如此既保留了林沖手刃陸謙的結局，也讓故事更合理化。

主演林沖的新秀陳書宴，擔綱戲核「野豬林遇險」、「夜奔」和最後的開打，身段武功歌唱都相當繁複，挑戰頗高。在國光劇團的武生李佳麒與歌仔戲名伶古翊汎指導下，雖然身段略有簡化，但表演有準頭，完成度相當高。

不過本次演出在風格整合上仍有進步空間。劇本方面，林沖夜奔的唱詞，保留了大量崑劇原文，修改幅度不大，可說是單純「改調歌之」。但崑劇典雅甚至有些晦澀的文辭風格，與歌仔戲調性有些落差。在表演方面，陳書宴的京、崑程式化風格，也與其他演員產生距離，這些都影響整體演出效果。

彰顯編導職能的《韓信設窖安軍心》

正明龍歌劇團的《韓信設窖安軍心》劇本整理自「拱樂社」黃美珠老師所錄製的「韓信」相關古冊戲。但經過主創團隊的整理改編，無論是劇本、調度，都是三齣歌仔戲中最符合當代劇場節奏的一齣戲。劇名中的「窖」是臺語賭博（跋 puáh「筊 kiáu」）的諧音，本劇利用韓信發明麻將的傳說做引，選擇「月下追信」、「登臺拜將、暗渡陳倉」、「未央殺韓」三個階段陳述韓信一生起落，跋「筊」也成為他一生的隱喻。這齣戲各方面都與尚和歌仔戲劇團《佈局者－韓信的棋盤》有許多異曲同工之處。不過受限於劇幅，《韓信設窖安軍心》編劇將空間留給了韓信與蕭何、劉邦、呂后的對手戲。使得故事較不完整，也沒有餘裕交代人物內心發展，如韓信是否有意反叛？【2】蕭何又是在怎樣的心態下詐韓信入未央宮？但演員也因此有較多的表演空間，筆者以為在「承功」這個以表演為重心的平臺，編導做出了正確的選擇。筆者相當喜歡本劇保留了韓信負面個性，以及因多次違背天道而折壽四十年的設定，刻劃出韓信另一種面相，也保留了戲曲的民間性格。期待本劇可以持續整理補足，相信可以成為一齣看家好戲。

比起其他科班出身的新秀，飾演韓信的張燕玲身上略顯不足，但她依舊非常努力地完成相當繁重的身段。而且在導演呂瓊珉的調度下，在「暗渡陳倉」一場，與幾位武行搭配，營造出千軍萬馬的氣勢，相當精彩。如果對手章邯在造型上能更突出，會更為完美。演唱無疑是張燕玲的強項，多首不常見的曲調，聽得相當過癮。這場演出的配演陣容尤其堅強，無論是古翊汎飾演的老練蕭何、吳承恩飾演的多疑劉邦，還是江俊賢飾演的陰狠呂后，都表現得可圈可點。張燕玲與他們對戲能不落下風，還激出不少火花，充分展現出她的潛力。

在「四功五法」之外

歌仔戲自誕生起，「多元發展」四個字就深深地刻在表演基因裡，百餘年來，野臺的即興表演、傳統的戲曲程式、外來的歌舞表演、影視化的演技等諸多元素共同匯入歌仔戲的血脈之中，這讓它同時體現了：即興／嚴謹、流行／傳統、庶民／殿堂等諸多看似相反的特質。對歌仔戲而言，所謂的「功」絕不是傳統的「四功五法」所能涵蓋。

如前所述，「承功」平臺其實更適合京、崑等劇種發揮，因此歷來參演的歌仔戲多少都有往京、崑靠攏的傾向，但突出程式表演的同時，歌仔戲獨有的鬆弛感未免打些折扣。而論「功底」歌仔戲又很難如京、崑折子戲一樣純靠表演抓人，於是其中一些「生吞活剝」的演出就難免顯得有些尷尬。就筆者所見，表現不俗的演出，大多能以劇本編修、舞臺調度掌控全局，烘托起演員表演。

京、崑的規範化表演風格的確更適合在劇場展現，於是隨著歌仔戲走向精緻化，「歌仔戲京劇化」便成為一個爭論不休的議題。**【3】**加上京劇與歌仔戲在臺灣同島共生，京劇從業人員早已參與歌仔戲的育才、導戲乃至於演出，「歌仔戲京劇化」已經是既定事實。而且隨著近年來音樂劇風潮崛起，歌仔戲界也熱衷製作「歌仔音樂劇」，隱然有「歌仔戲音樂劇化」的趨勢。於是「歌仔戲味越來越淡」也成為很多愛戲人的憂慮。

但事物發展無法根據主觀意念而改變，歌仔戲不可能再退回到原生狀態。但不同於古老劇種，沒什麼包袱的歌仔戲可以隨著演出空間變化，展現出不同的樣貌。2025年的臺灣戲曲藝術節中由秀琴歌劇團擔綱的《內臺演活戲》，就是很值得關注的嘗試。歌仔戲的即興特質，主要展現在野臺活戲上，走進劇場後就較無用武之地。如果這次的演出能夠發揮類似「承功」的效果，引導活戲的「功」在劇場中發光發亮，是很令人期待的一件事。

注解

- 1、〈國立傳統藝術中心 113 年「承功—新秀舞臺」匯演計畫徵選須知〉。
- 2、根據節目單的劇情大要，韓信是早有反意，但在劇中並沒有明確交代。
- 3、江凡：〈變身求精緻，何苦獨愛京味？歌仔戲京劇化的思考〉，《PAR 表演藝術》第 116 期，2002 年 08 月號。

《貓仔馬圳娶某》

演出 | 閩南嶼

時間 | 2024/10/18 19:30

地點 | 臺灣戲曲中心小表演廳

《夜奔》

演出 | 繡花園戲劇團

時間 | 2024/10/20 14:30

地點 | 臺灣戲曲中心小表演廳

《韓信設窖安軍心》

演出 | 正明龍歌劇團

時間 | 2024/10/27 14:30

地點 | 臺灣戲曲中心小表演廳

以史料重寫鋤美案：《仁劍·開鋒》

一心戲劇團（後稱一心）以孫詩詠、孫詩珮為主的雙小生格局，讓他們在選擇演出主題時，少見以小生小旦為核心的愛情戲，而是更多選取君臣、兄弟等偏男性角色的題材，還曾推出男同題材的《斷袖》。即便是衍生自白蛇故事的《千年》，也讓青蛇恢復男身，與白素貞和許仕林展開一番三角糾葛。這種雙小生的思考，自然也影響到這次的《仁劍·開鋒》。本劇改編自「鋤美案」，但重點不在秦香蓮申冤與包公審案。而是將原本隱身的仁宗皇帝拉到前臺，與包拯一同面對這件牽扯皇家貴戚的公案。

擺盪於戲說與歷史之間

在教育未普及的年代，戲曲往往是市井小民歷史知識的來源，但眾所皆知戲曲故事與史實常有很大的差距，與其說是歷史劇，更不如說是古裝劇，甚至可以視為平行時空的演繹，這在歌仔戲中尤為常見。如明華園早期名作《李靖斬龍》故事不僅與史實無關，跟小說話本也有不小的差距。不過近年來，越來越多新編作品開始從史書中挖掘題材，風格逐漸向歷史劇靠攏。《仁劍·開鋒》便是在戲說的「鋤美案」基礎上，強化歷史背景，聚焦於君臣，把原本的負心案件，轉變為一齣探討君王如何面對私情與公理衝突的君臣戲。

故事講述陳世美（柯進龍飾）與惠寧公主（陳韡慈飾）成婚後，開始涉足皇家事務。包拯（孫詩珮飾）邀請仁宗（孫詩詠飾）一同微服遊覽汴京，恰好目睹世美欺壓百姓，仁宗憤而回宮。但念及惠寧公主與養母楊太后（林冠妃飾），仍讓世美負責開發汴河事務。此時秦香蓮（鄭紫雲飾）母子來到京城欲與世美相認被驅，恰被包拯目睹，於是資助香蓮母子安頓在京城。不久汴河氾濫，造成不小傷亡，民眾皆歸咎於陳世美。與此同時，世美欲殺妻滅子的罪行被香蓮告上開封府。公堂之上，面對謀殺鐵證，世美無力狡辯，卻在公主、太后的庇護下離開開封府。但包拯事先安排仁宗在幕後觀審，見證親人的惡行惡狀。當皇親三人組得意揚揚，信步回轉皇宮之際，卻在汴京大街上被憤怒的民眾圍堵。仁宗雖出面緩頰，並以本朝不殺士大夫為由，流放陳世美，仍無法平息民怨，最後仁宗斬斷私情處死陳世美，也呼應本劇劇名。

為了建立歷史氛圍，編劇有意識地在劇中穿插了大量史料。**【1】**但這些記載大多透過角色之口說出，對情節推進的幫助有限，作用接近於歷史彩蛋。儘管這在增加真實感及塑造仁宗、包拯形象上發揮了一定效果，但觀眾很容易流於客觀的認知，而非真實的體會。有時史料穿插也稍嫌生硬，如最後宣旨處置陳世美時，仁宗忽然讓包拯當眾說明駙馬一詞由來，科普起歷史知識，未免有些突兀。

筆者以為全劇最大的失策，在於結尾聚眾抗議的安排，不僅不合常理，也脫離歷史情境。姑且不論皇親三人組怎麼可能在沒有護衛的狀態下徒步回宮，單就民眾趾高氣揚地包圍皇親國戚一事，反映的是現代民主社會的作法，與古代王朝的統治環境格格不入。非但無法深化劇情，反而削弱了前半段精心構築的歷史氛圍，令人惋惜。

略顯平淡的君臣對手戲

本劇對於仁宗、包拯雙男主的塑造還是有些新意的。編劇結合史料，以天章閣懷親、母子吃蟹、封賞張貴妃之父等事件，描摹仁宗自制卻又重視私情的性情。可惜每當面臨決斷之時，卻沒有去鋪陳其內心轉折，這讓他的行為動機顯得非常模糊。例如，在親眼目睹陳世美欺壓百姓後，為何仍讓他負責爭

議極大的汴河開發事宜？最終決定處死陳世美時，亦缺少內在深刻的反思與自剖，最後所展現的是迫於民憤的不得已之舉，而不是仁君初露鋒芒的氣勢，原本的立意也就難免有些減色。

本劇的包拯也不再是傳統劇作中，那個動輒脫下官帽，高喊開劍的剛正大臣。他雖然堅守原則，動不動皇上面前絮絮叨叨，但也善於察言觀色，多次引導仁宗發現放縱皇親國戚的危害。這或許更接近歷史中的君臣相處模式，但也使得兩人無論在個性或立場上並沒有出現難以調和的衝突。包拯有如一位循循善誘的師長，推動仁宗擺脫私情，走向為君正道。但君臣的交鋒（流）仍停於表面，劇作的深度也就很難深掘。

君臣戲中的君臣無論是相得還是相斥，兩人之間的碰撞與磨合正是看點所在，隨著事件發展，展開一連串的互動、試探、衝突，以此探究議題或挖掘人性，如同是一心的《當時月有淚》，便把宋高宗與岳飛那種複雜且危險的君臣關係展現得細膩深刻。相形之下，本劇仁宗與包拯的君臣對手戲，即便孫詩詠與孫詩珮以多年默契配合，將「君臣 CP 感」拉滿，終究還是少了那麼一點火花。

如果說本劇的仁宗與包拯的塑造還展現出一些新意，配角就顯得有些單薄。雖然增加楊太后、惠寧公主與仁宗的日常戲份，但未如節目單所提，展開外戚干政的情節。**【2】**因此前者就是個溺愛兒女的老太太，後者則是個不識大體的驕縱千金，與傳統形象差異不大，林冠妃和陳韡慈詮釋這類不複雜的角色，自是游刃有餘。而本劇最大反派陳世美，除了負心薄倖之外，還增添貪財好利欺壓百姓的惡吏形象，不僅企圖殺妻滅子，甚至可能引發了汴河氾濫。柯進龍採取較為張揚的方式來詮釋這個角色，雖然形象突出，但若稍加收斂，突出角色的陰狠個性，或許更值得品味。至於退居配角的秦香蓮，雖然少了很多發揮空間，但鄭紫雲以其堅實嗓音，很有分寸地完成這個角色。

在虛構與歷史之間尋求平衡，是歷史題材創作永恆的命題。然而，這並沒有客觀的評判標準，也無固定模式可循。《仁劍·開鋒》選擇以強化歷史背景的方式，為家喻戶曉的故事注入新意。在原本已經完整自洽的情節中融入史實，並不比全新創作容易。雖然成果仍有不足之處，但劇團展現出的企圖心值得肯定。

注解

1、就筆者所見劇中見諸史料的情節便有：

仁宗欲封賞寵妃張貴妃之父張堯佐引發包拯爭辯，唾液噴到仁宗面上之事。

仁宗在天章閣懷念三位母親：嫡母劉太后、養母楊太后、生母李太后。

楊太后、公主在對話中提及楊太后偷藏蝦蟹海物給仁宗的童年往事。

包拯與仁宗閒聊之間提及仁宗夜半肚飢，卻忍住口腹之慾，以免浪費人力物力之事。

仁宗與包拯微服出訪，看到因張貴妃愛吃金桔，致使汴京城金桔行情水漲船高。

仁宗以本朝不殺士大夫，欲留陳世美一命。

除此之外，劇中以宋代官制稱呼角色官名。

2、根據《仁劍·開鋒》節目單的劇情介紹中寫道：「他們（按：指陳世美與惠寧公主）是楊太后溫暖濃情中建立自家外威力量的重要佈局。」但演出版並沒有這方面的鋪陳。

《仁劍·開鋒》

演出 | 一心戲劇團

時間 | 2024/11/23 14:30

地點 | 大稻埕戲苑

二十年後歸來依然青春：《三個人兒兩盞燈》

2025 年國光劇團（後稱國光）即將迎來而立之年，經過近三十年的耕耘，累積許多叫好又叫座的作品，其提出的「京劇新美學」在兩岸都引起不小的討論。近年來國光致力重推舊作，以「將新編戲磨成傳統戲」為目標，用新的舞臺技術重製舊作，並提供不同演員組合以供觀眾選擇。這既滿足了新粉絲來不及親眼欣賞的遺憾，也讓老觀眾能夠回味經典，又能藉此培養新秀，可謂是一石三鳥的規畫。2024 年末，迎來了繼《閻羅夢》、《狐仙》之後的第三部重製版——臺灣首部以同性情誼為主題的新編戲曲：《三個人兒兩盞燈》【1】。

古今同是寂寞人

征衣傳詩的故事，歷來不乏改編作品，由於原作情節簡單，改編者填補罅隙，增添細節，展現出各自的時代風格。【2】但不管怎麼改編，故事仍大多聚焦於生旦的傳奇愛情。但《三個人兒兩盞燈》卻獨闢蹊徑地將鏡頭轉到戲曲舞臺中非常邊緣的群體——「宮女」。

戲曲舞臺上從不缺乏宮女，但她們大多數就如同活動背景或遊戲的 NPC 一般。即便是較有戲份的大宮女，往往也是宮妃的附屬。在封閉且階級森嚴的後宮中，宮女比一般的丫鬟奴婢更無法展現主動性，難以引領情節發展。大概只有在《鐵冠圖·刺虎》中，才出現了一位非典型宮女費貞娥，在國破家亡之際當了一折戲的主角。或許比起選擇同性戀題材，當年能以「宮女們」為主角是更大膽的嘗試。

本劇細膩地塑造出三位宮女，寄詩宮人雙月（謝樂／陳美蘭飾），看似安於現狀，實則對人生感到茫然，直到她巧遇皇上（盛鑑飾）卻被無視，又目睹寵冠後宮的梅妃（劉珈后飾）被拋棄後的失落，讓她藉縫製征衣為契機，為自己無處可依的情感尋求出口。廣芝（黃宇琳／王耀星飾）則是看透天恩不可期，將一腔心思轉在寄託在照顧身邊人上，更對雙月懷有超乎友誼的情感。即便情感不被接受，仍不改初衷，相伴身旁。湘琪（凌嘉臨／朱勝麗飾）年少時曾與皇帝春風一度，將所有的情感寄託在雨露天恩之上，從此不改裝束，執拗地等待皇帝再臨，最後落井而亡。一縷幽魂飄盪宮中，直到屍首被發現，才驚覺自己已死，在與廣芝告別後，魂歸九泉。編劇藉由這三位宮人與梅妃的際遇，全面地涵蓋了後宮各色女子的樣貌。或工筆細描，或輕輕點染，濃淡有致地渲染出一幅深宮女子群像圖。

寂寞是人生的本色，不只縈繞在古代沉沉宮牆之內，同樣於流轉於現代芸芸眾生之中。我們依然可以在劇中女子的迷茫、失落、轉念、執著中看到自己的掙扎的身影，比起同性之愛，這或許才是這齣訴說古代宮女人生的劇作依然可以讓現代觀眾共情的原因吧。

舞臺意象抒情的古典韻致

編劇並沒有如電視劇般添加複雜糾葛的宮鬥情節，而是用大量的日常呈現出後宮女子停滯的生命樣態。這些日常缺乏緊密關係，甚至有些片段前後對調也不影響故事。因此，本劇不是一般新編戲常見那種能經營複雜的交流與衝突的塊狀結構。原創導演李小平用「滾動式換幕與淡出淡入、疊疊映映的場次更替手法」串聯起瑣碎的情節。【3】整體依稀可以看到對岸「鄂派戲曲」不落幕轉場【4】、黃梅戲《徽州女人》畫面抒情、臺灣舞臺劇《京戲啟示錄》「時空交疊」的影子。但主創團隊靈活地將這些手法鎔鑄為一體，成就了這「一齣無邊浪漫的意象京劇」。【5】

有趣的是，這則評論宛如預言，數年後國光便與以意象劇場(Bilder Theater)聞名的羅伯·威爾森(Robert Wilson)合作，推出《歐蘭朵》(2009)，雖然此劇褒貶不一，但對國光後續創作有著不小的啟發，時至今日「文字編織」、「舞臺意象」、「時空交疊」、「虛實相生」共同交疊出的抒情美感，早成為國光創作的招牌特色。

此次重演，劇本幾乎沒有改動。導演戴君芳則延續著這種創作手法，重新設計舞美與運用新的劇場技術。在原版偏於空靈的舞臺基礎上，突出宮牆、宮燈、窗櫺等視覺效果，重新處理諸多經典畫面。如雙月隔著窗櫺窺視梅妃寂寞身影時的畫面，宛如美人觀美人繡畫，搭配演員細緻纏綿的唱作，更顯古典韻致。

此次新版結局畫面的調整，也展現出復排時不同的思考。原版中雙月贈給廣芝，再由廣芝交給李文梁的玉笛，在故事最後經由雙月的手再度還給了廣芝。畫面定格於雙月與廣芝在前靠座、李文梁居後，暗示雙月內心認定的情感歸屬。而新版玉笛則留在李文梁手中，落幕時雙月居中，李文梁與廣芝分居左右，雙月的情感認同更顯得曖昧，呼應臺灣近年的性別思潮，頗耐人尋味。

二十年後的三個人兒

新作要能流傳，演員的更替在所難免。接演前人角色本就不易，尤其國光新編戲一向「因人設戲」，劇中角色往往與原創演員較為契合，因此菁英版演員的壓力可想而知。

凌嘉臨長期跟朱勝麗學習，唱作風格日益相像，稱之為「小朱勝麗」也不為過。謝樂則是國光最年輕的旦角演員，多次與溫宇航一同主演多部小全本崑劇。兩位優秀的青年演員的表現無愧於前輩老師們的指導。但與經典版相比，仍是少了點滄桑，與劇中的「大齡宮女」不免有些距離，這點在謝樂身上比較為明顯。

雙月是一個非常不像主角的主角，雖然全劇隨著她的情感變化而展開，但個性卻遠不及湘琪與廣芝鮮明，沒演出她的情感層次，就會成為推進情節的道具。原創演員陳美蘭展現了極為細膩熨貼的表演，幾個表情、身形，就描摹出人物的柔腸百轉、情思千回。相形之下，謝樂雖然唱念俱佳，但仍需較繁複的身段來刻劃人物，美則美矣，似乎少了一點味道。

當初選擇程派的王耀星來詮釋廣芝，是相當出人意外的一件事。畢竟擅演悲劇的程派與善於照顧人的「御姊」人設看似並不搭。不過常被外行人誤以為是「乾旦」的厚重發聲，反倒突顯出這個角色的與眾不同，而程派幽深風格也讓她身上浮蘊著若有似無的愁思。當湘琪幽魂前來告別之時，透過幽咽哀婉的唱腔與獨門水袖，將廣芝的悲傷與不捨發揮得淋漓盡致，是全劇非常精彩的一段戲。

受限於流派，黃宇琳不能沿襲既有演法，而是發揮自己豐富的舞臺劇經驗，仔細描摹廣芝溫暖重情的性格，塑造出鮮明的「御姊」形象。雖然不像程派廣芝那麼別具一格，但更容易被非傳統京劇的觀眾接受，兩者可說各有擅場。

小結

《三個人兒兩盞燈》選擇以古代的平凡女子作為主角，不追求曲折起伏的戲劇性，也沒有犀利的批判

與諷刺，只是在平淡的日常中書寫邊緣情感。但這麼一齣看似不太主流的作品，不僅獲得第四屆台新藝術評審團特別獎，還曾被對岸官方劇團移植改編【6】。本作之所以能受到如此青睞，或許跟當時的文化氛圍有關。

2004年，青年演員主演的青春版《牡丹亭》，在兩岸颯起了一陣青春浪潮，「青春」成為那幾年戲曲界最「夯」的關鍵詞。「戲曲如何青春」成為當時文化界熱議的話題。受此影響，《三個人兒兩盞燈》首演宣傳時，也往往圍繞著當時二十五歲的青年編劇展開。在主創團隊的全力支持下，才能踩在時代的風口，展現出初生之犢不畏虎的生命力，掙脫當代戲曲日漸固化的敘事、抒情形式，拓寬了戲曲創作的想像邊界，成功地「把京劇變年輕了」。自此之後，國光的「年度大戲」全面進入臺灣原創階段，「京劇新美學」的成形也就順理成章了。

此次《三個人兒兩盞燈》重製，即便主題不再像當初吸睛，但在兩組演員的精彩演繹下，故事中流淌的細膩情感依舊如涓涓細流般緩緩流入現代觀眾的心靈中。「青春」絕不僅只限於演員或主創團的年齡，而是一種與時代共進的精神。期待未來能有更多的原創作品能突破「演一輪就掛起來」的魔咒，為臺灣戲曲創作留下精采的基石。

注解

1、古典劇作中其實不乏同性戀題材的作品，如明代王驥德的《男皇后》、清代李漁《憐香伴》、楊恩壽《桂枝香》。其中《憐香伴》曾在1954年由張君秋改編的京劇版。不過京劇的同性戀色彩已經非常淡，強調的是變裝、假冒的趣味。2010、2016中國曾推出兩版崑劇《憐香伴》，雖保留原作的同性戀主題，但都在《三個人兒兩盞燈》之後。

2、就筆者所知，最早改編這個故事的是明代話本小說《今古奇觀》中的〈唐玄宗恩賜續衣緣〉。齊如山來臺後，曾編寫京劇《征衣緣》以古喻今，帶有濃濃反共色彩。近年中國知名編劇羅周曾結合「廣繡」始祖盧眉娘的傳說，將征衣情緣擴寫為雙生雙旦愛情的《雙繡緣》，是對岸近年推廣非物質文化遺產之劇目。

3、紀慧玲：〈一齣無邊浪漫的意象京劇〉，《PAR 表演藝術》第149期，2005年05月號。

4、鄂派戲曲是指湖北幾位戲曲藝術工作者，因長期合作逐步形成的特殊風格。見王安祈：《當代戲曲》，頁145-146。

5、同注3。

6、國光曾與上海崑劇團合作，由原編劇王安祈、趙雪君將《三個人兒兩盞燈》改編為崑劇《煙鎖宮樓》，也由原導演李小平導演，2012年首演於上海。2013年「上海崑劇團赴台演出20周年慶賀展演」來臺演出，不過中國版淡化了原作中同性戀色彩。

《三個人兒兩盞燈》

演出 | 國光劇團

時間 | 2024/12/07 14:30 (菁英版)、2024/12/08 14:30 (經典版)

地點 | 臺灣戲曲中心大表演廳

傳統戲曲與現代議題的磨合《一代神鑄歐冶子》

傳統戲曲如何反映當代議題，始終是個值得探討的議題。戲曲的表演形式注定更擅於表現古裝題材。即便生活化如歌仔戲，現代題材仍非其所長。不像舞臺劇能直接融入時事，緊扣當下議題。戲曲創作者大多只能用藉古喻今的手法達到反映當代議題的目的。然而，古今社會價值觀與環境的不同，分寸拿捏便成為主創的巨大挑戰。一旦掌握不當，很容易流於隔靴搔癢，或者過度注入現代意識，導致觀眾出戲。

一心戲劇團（後稱一心）近年來勇於嘗試各種題材，推出不少別出心裁的作品。這齣結合古代鑄劍師傳說與臺灣關注的老年照護議題的《一代神鑄歐冶子》，是如何古今交匯，展現出對當代議題的關注。

全劇講述歐冶子（孫詩珮飾）晚年失智，由女婿干將（孫詩詠飾）、女兒莫邪（鄭紫雲飾）照料。吳王闔閭（柯進龍飾）欲鑄寶劍以振國威。因歐冶子已無法再鑄劍，於是重任落在干將夫妻肩上。為讓二人專心鑄劍，歐冶子被送往國家設置的萬壽院。他在萬壽院中遭受虐待，不堪折磨逃回家中。隨著期限臨近，鑄劍頻頻失敗，歐冶子的失控加劇夫妻負擔，在一次拉扯中造成莫邪流產，干將身心崩潰。面對接踵而至的重壓，夫妻二人該如何應對這場亂局？

全劇以干將、莫邪夫妻在照顧年邁父親與完成鑄劍任務間，心力交瘁的掙扎過程為主線，對應現實中那些為照顧年邁長輩疲於奔命子女的困境，最後干將一度衝動差點毒殺歐冶子，更是直指近年來日益常見的長照悲歌。在主線之外，編劇還穿插一條「鑄劍真相」的副線，透過歐冶子的回憶，一步步揭開當年鑄劍秘訣的真相，這條副線最後也成為化解主線難題的關鍵。構想算是巧妙，讓雙小生都能有發揮空間。可是落實到雙線整合與情節鋪陳上，產生不少值得商榷的地方。

首先，本劇在故事的關鍵時刻，往往對角色內在情感刻劃不足。以干將為例，故事的前半，他展現出一位近乎完美的丈夫與弟子形象，即使面對失智、失控的歐冶子惹出的種種麻煩，也能溫和以對。但當莫邪流產後，他突然失去理智，試圖毒殺師父以求解脫。從情節層面看他的行為雖可理解，可惜由於缺乏對其內心世界的層層鋪墊，在情感層面就較難引發觀眾共鳴。

歐冶子這角色也存在類似問題。故事後半揭示他因妻子雲娘（陳書宴飾）自願以身殉爐，才得以鑄出龍淵名揚四海。但即便為此痛心疾首，依然陸續鑄出勝邪、工布、魚腸等名劍。編劇對「鑄劍術即殺人術」這一爭議輕輕帶過，轉而多著墨於父女間的溫情，使得這個角色的可能性未被深挖。加上故事收結得略顯倉促，失智的歐冶子在毫無鋪墊下突然清醒，不僅指導干將、莫邪夫婦鑄劍，甚至最後親自投身殉爐完成寶劍。糾纏夫妻二人的兩大困境就這麼迎刃而解，歐冶子的清醒難免給人一種「機械降神」之感，因而削弱了故事的張力。

其次，部分情節也有過度為主題服務之嫌，萬壽院的歌舞秀算是全劇表演亮點之一，娛樂效果十足。但放到劇情中，即便不考慮歷史真實性，從合理性出發，仍是略顯生硬。畢竟全劇一開場便借鄉里與干將的對話，提及歐冶子無法接受陌生人照料，但夫妻二人卻輕易將他送至萬壽院，其中轉折略顯突兀。

最後，萬壽院顯然影射當今不良長照機構，意圖與社會議題接軌。但長照機構屬長照服務中不可或缺的一環，過於簡單的處理，是否有誤導看戲長輩的可能呢？如果主創想要透過劇作與社會對話，可能需要在情節的安排上作更深入的設計與反思。

比起之前的《仁劍·開鋒》，本作有導演更多發揮的空間。無論是回憶／現實的切換，還是前述萬壽院歌舞秀、歐冶子趁夜逃離萬壽院時的調度、鑄劍時的火焰舞都可以看出導演的巧思。

整體來看，演員們發揮了應有水準。孫詩珮飾演失智的歐冶子，神智穿梭在回憶與現實之間，表演跨度不小，展現出頗具水準的演技。孫詩詠的表演一直有種天然的少年感，可惜與干將不那麼貼合，少了點疲憊與滄桑。多次與一心合作的鄭紫雲，嗓音獨特有辨識性，她的莫邪表演細膩，與歐冶子的父女合唱相當動人，很好地成為三人關係中的觸媒。

不過針對反派角色的詮釋，筆者有點建議。或許是受野臺表演風格影響，歌仔戲演員對戲分不多的反派角色，常常採取較為誇張的表演方式，因此劇中吳王闔閭被塑造成一個簡單的暴君，主管鑄劍任務的御史則成為一個丑角。這樣一來，舞臺上固然顯眼，但過度張揚或者是搞笑的表演，有時反而難以營造威壓感。故事最後，吳王沒有掌握狀況，讓干將、莫邪攜劍飄然遠去，也讓前面夫妻倆所受的壓力顯得有些兒戲。

總體而言，《一代神鑄歐冶子》在舞臺表現與議題選擇上頗有亮點，特別是以傳統戲曲探討當代議題，展現出值得讚許的企圖心。可惜對老年照護這熱門主題，仍停留於融入情節層次，未能更深入挖掘其複雜性與情感深度，不得不說是有些遺憾。

《一代神鑄歐冶子》

演出 | 一心戲劇團

時間 | 2024/12/15 14:30

地點 | 大稻埕戲苑

一齣「美強慘」的古裝偶像劇：《沙漠謠》

近年來越來越多小說、漫畫、影劇作品，選擇以架空歷史的方式來講述古代故事。架空歷史讓創作者可以任意選擇不同時代的元素入戲，更可以避免較真的觀眾拿著史書挑刺，如此一來擺脫拘束，任意揮灑，豈不美哉。歌仔戲與流行文化關係較為密切，又有「胡撇仔戲」的傳統，非常適應這類創作方式，此次明華園天字團的《沙漠謠》便是這麼一齣架空歷史的作品。

故事講述大燕皇帝莫龍淵（陳進興飾）育有兩子，庶出的二皇子莫上塵（吳奕萱飾）備受寵愛，與柔然公主沙非嫣（孫詩雯飾）相識相戀，並訂下婚約。這讓大皇子莫尚乾（陳麗巧飾）忌憚不安。皇帝病重，莫尚乾搶先入宮，得知父皇欲傳位莫上塵，竟狠心弑父並矯詔即位。他用柔然老王之命，逼沙非嫣與其聯手，逼殺莫上塵。天無絕人之路，落谷不死的莫上塵化名星羅恨，暗中籌劃復仇，並假裝失憶出現在眾人之前，引起沙非嫣與莫尚乾的關注。前者想補過彌恨、重續前緣；後者想除後患又想利用其治水才華。莫上塵看似自願回到大燕治水，實則打造水庫，準備決堤滅敵。當莫尚乾以為掌控局勢時，莫上塵揭露其弑父罪行，放水淹軍，並手戮莫尚乾。然而莫尚乾臨死前嘲諷他，已派兵剿滅其居住的邊境村莊。這場剿滅戰，雖然有沙非嫣的馳援，但仍未能成功拯救莫上塵的親友。趕回家園的莫上塵只見滿目瘡痍，悲憤交加，無法原諒沙非嫣。就在兩人爭執間，沙非嫣為他擋下大燕殘兵的刺殺，最終香消玉殞。莫上塵雖復仇成功登上帝位，卻只能透過繪製一幅幅的肖像緬懷逝去的一切。

全劇以莫上塵復仇為主線，串聯起愛情、親情、權謀、宮鬥等元素。兩個外貌、能力、性格都幾近完美的皇子與公主，卻因陰謀與鬥爭，陷入相愛相殺的困境，充分彰顯出近年古裝偶像劇特別流行的「美、強、慘」悲劇美學。而這樣的人設正適合歌仔戲名角展現他們的舞臺魅力，絕對能吸引粉絲的目光。

但要在二至三小時的演出時間內呈現如此曲折的情節，主創團隊如何去權衡輕重，讓這些元素相得益彰，並不是一件易事。整體來看，故事交代清楚，節奏也算明快，但幾個重要角色的內心刻劃則稍嫌蜻蜓點水了些，如莫上塵面對沙非嫣被逼背叛自己一事，心中理性與感性的衝突並沒有被很好地鋪陳出來。如果讓莫上塵假裝失憶時，與沙非嫣能有更多的互動，就可能刻劃更細膩的情感面向。大皇子莫尚乾的塑造也有點可惜，編劇並沒有把他塑造成單純的惡人，從一開始，就反覆展現兩人情分。更在前往皇宮的路上，交錯「閃回」他們兒時回憶。過去的兄弟之情映襯著現今的皇權爭奪，已經為稍後直指「無情最是帝王家」的情感做好鋪墊。但就在莫尚乾得知父皇傳位莫上塵，憤怒與不甘的情緒將要噴薄而出之時，編導卻輕輕放過了這個關鍵抒情時刻。就好像一張逐步繃緊的弓，在正要放箭那一刻，卻頹然鬆手。

當然，觀眾可以透過情節自行補足角色的動機與心理轉折，並不會讓人感覺非常突兀。但本劇終究是戲曲，人物情感是需要被勾掘放大的，如果編劇能在關鍵處，給予演員渲染角色情緒的空間，即便只是一小段唱，人物塑造也能更顯細膩立體。

同時本劇也有一些古裝偶像劇的套路，聚焦在演員展現自己的魅力，卻對背景建構稍嫌粗疏。雖說本劇是架空歷史，但故事畢竟牽涉到兩國朝局，如果沒有仔細地建構起政治邏輯，就容易造成硬傷。如大燕與柔然明顯是兩個國力相差不多的對等國家，但每當莫尚乾挑動陰謀，大燕軍隊便直接進入柔然境內，逼宮、剿滅村莊，如入無人之地，儼然柔然宗主國一般。而莫尚乾沒有理由地留下目擊太監的生命，最後成為莫上塵揭發他的關鍵。但在揭發罪狀後，這位太監又被莫上塵隨手拿來擋劍而亡。而

在現場聽到證詞的軍士大多數被隨即而來的大水一掃而空，加上以築壩決堤這種傷及百姓生命與財產的方式報仇，是否也讓莫上塵即位的合理性打上大大的問號？這些邏輯不通順之處，的確讓筆者心生疑惑。

演員方面，歷經大起大落的莫上塵，並不是一個好演的角色。除了要呈現前後對比外，還有假裝失憶與莫尚乾與沙非嫣周旋的橋段，可惜劇本沒能著墨於這種內外反差的張力。吳奕萱也只呈現了對比，卻未能挖掘劇本之外深度，稍嫌可惜。飾演莫尚乾的陳麗巧則老練許多，雖然發揮空間也不多，但黑化時眼神所流露出的情緒，一定程度上彌補這個角色的複雜性。

沙非嫣這個角色對表演經驗豐富的孫詩雯來說可說是手到擒來，在馳援村莊一場戲中還借鑑了京劇武旦重頭戲《女殺四門》。雖然筆者以為這段表演安排略嫌生硬，但看到已躋身臺灣戲曲名角之列的孫詩雯，能在繁忙的野臺演出之餘重新練功，並為此請來曾兩次入圍傳藝最佳青年演員的男武旦楊瑞宇指導，展現出一個成熟演員的自我要求，著實令人讚賞。即便沒有紮硬靠，開打也略有簡化，但沒有撒湯漏水，完成度相當不錯，依然值得肯定。

《沙漠謠》帶有明顯的影視古裝偶像劇風格，故事通俗易懂，演員也各自展現出自己的魅力。雖然可以滿足粉絲要求，卻缺少細緻的精修，讓全劇有不少細節難以深究，如果能進一步梳理情節、深化人物，相信有成為劇團看家戲的潛力。

《沙漠謠》

演出 | 明華園天字戲劇團

時間 | 2025/01/11 14:30

地點 | 國立臺灣藝術教育館 南海劇場

全梁上霸，情懷滿滿——《水滸英雄》下本

復興京劇團（後稱復興）作為臺灣最老牌的京劇團，自 2023 年重新掛上復興招牌後，劇目選擇往往能勾起資深觀眾的情懷。如去年六十周年團慶便推出了曾在三十多年前引起熱潮的《徐九經升官記》與《美女涅槃記》。今年則以「水滸英雄」為主題，搬演上下兩本的水滸戲。而第二天的《大名府》，無論宣傳還是實際演出時，都致敬那個臺灣京劇的輝煌時代。

《大名府》取材自《水滸傳》中盧俊義上梁山的相關回目，早在清末就有演出紀錄，根據考察，臺灣早年演出應該就是依循這個版本。【1】此版本鉅細靡遺地鋪陳原著情節，但為增添舞臺可看性，又增添時遷潛入盧俊義家中裝神弄鬼的情節，並大幅渲染李固與賈氏之間的私情，甚至有點反客為主。但跟《水滸傳》中類似的偷情戲相比，又缺乏了些神采。此次復興放棄傳統演法，重新整合剪裁數個對岸的修編本【2】，讓上半場收結在盧俊義發配途中被燕青所救後共赴梁山。大膽刪掉了吳用定計、時遷裝鬼、水擒盧俊義、公堂審案等重要關目。下半場則接演《一箭仇》，以前文後武的表演格局，串聯成為一齣以對付史文恭為主線的故事。

雖然情節刪減讓盧俊義的面貌略顯模糊，有些情節銜接也不夠嚴謹，而最終未呈現智取大名府的橋段，使本劇有些名不副實，成為一齣沒有「大名府」的《大名府》。雖說如此，並不影響本劇的可觀性，在宋江排山一場，六十位水滸英雄同時登臺，氣勢磅礴，與半個多世紀前那場演出遙相呼應，的確是看得熱血沸騰。

飾演盧俊義的張德天基本功紮實，表演平穩無疵，若能多點武老生的英武之氣，會與《水滸傳》書中「一身好武藝，棍棒天下無對」的玉麒麟形象更貼切。飾演賈氏的呂家男戲份不多，出場時麥克風又出了問題，多少影響了她的表現。不過去年「承功」中她的閻惜姣表現亮眼，令人印象深刻，是頗令人期待的花旦演員；臧其亮的李固，老練而不油滑，抓哏恰當；最特別的是由趙揚強來飾演宋江，這應是劇團角色分配的無奈之舉。為了刻劃宋江，他融入老生身段，多用大嗓，來增添厚重感，效果不差，但筆者對小生應工宋江還是有點不適應。

《一箭仇》並不是一齣只看武功的戲，還需要念作功夫來刻劃史文恭桀敖不馴的個性。開打時既要有短打武生的矯捷騰挪，又不失長靠武生的穩重氣派，全看演員的尺寸拿捏，是一齣箭衣戲代表作作品。林政翰的史文恭整體表現不俗，拜莊一場念白清楚，而與梁山泊群雄車輪戰、水戰，功架優美，腿功紮實，即便開打火爆，仍是將髯口、甩髮、大帶、厚靴控制得絲毫不亂，加上優秀的演員全力卯上的精氣神，絕對是一場頗具水準的武戲盛宴。

整齣戲由一首梁山英雄主題曲開場，在劇末則安排施耐庵以動畫形象「現身說法」，頗具說書講史的趣味。然而或因經費所限，動畫以 AI 製作，畫面瑕疵頗多，反而影響了整體質感。此次劇本的整編以剪裁整合為主，稍欠細密的針線彌縫。期盼未來復興整編老戲時，能在保留表演精華的同時，於劇本修編上更臻細緻，打造出專屬於復興的獨特版本。

臺灣戲曲學院作為本地唯一京劇培育機構，近年來為各劇團輸送不少優秀武戲人才。尤其在武生行當方面，友團的李家德（國光劇團）、朱柏澄（當代傳奇）、徐彥凱（新劇團）等人皆已能獨當一面，甚

至逐步朝文武老生方向發展，彌補了新生代老生人手的不足。期待復興能為林政翰、魏伯丞、秦朗等這些優秀武生規劃他們的藝術發展，助其成長為臺灣京劇的新生代中堅力量。

「復興」無論做為劇團還是學校，在臺灣京劇界絕對都是一面無可取代的招牌。即使多年前劇團隨著學校改制而數度更名，但許多資深戲迷仍習慣用「復興」來稱呼這個戲校附屬的京劇團。近年來，復興積極與外界合作，整體表現日益活躍，讓人不禁期待，這個見證了臺灣京劇近七十年發展軌跡的招牌，可以再為臺灣京劇界留下濃墨重彩。

注解

- 1、網路上可以找到臺灣早年由大鵬劇團演出的《大名府》演出錄影，內容並不完整，但根據保留下來的內容來看，與民國初年出版的《戲考》版本相當接近。
- 2、目前可見對岸《大名府》修編演出版本有：天津京劇院版、上海京劇院版、北京京劇院版（名《玉麒麟》）、風雷京劇團版，此次復興應該融會了上海、天津兩個版本。

《水滸英雄》下本

演出 | 復興京劇團

時間 | 2025/02/23 14:30

地點 | 城市舞台

菊圃芬芳三十年「國光 30：春分啟動」

今年國光劇團（後稱國光）成立，已邁入第三十個年頭，為此劇團規劃了一系列慶祝演出。打頭陣的「國光 30：春分啟動」，便為觀眾帶來了四天六齣好戲。筆者欣賞其中《江流無間道》、《除三害》、《金玉奴棒打薄情郎》（後稱《金玉奴》）。

3月15日的戲碼是唐文華、李家德主演的《江流無間道》。這名字看來新穎，但並非新編戲，實為對岸戲曲改革時期知名編劇范鈞宏《九江口》修編版。而《九江口》本身也是老戲修編。【1】范鈞宏一如在《春草闖堂》、《楊門女將》發揮的「小琢成大器」作用，在修正舊本拖沓節奏與不合理情節之外，還增添許多適合表演的橋段，讓一齣平平無奇的老戲重煥新生。國光的《江流無間道》其實也延續了這樣的精神。

國光在原作的基礎上精簡場次，刪掉了臥底事件的前因。雖然《九江口》結構遠比老戲精煉，但仍保留循序漸進的敘事方式，娓娓道來臥底計畫的始末，但這段鋪敘稍嫌平淡入戲太慢。刪去鋪敘情節，直入臥底任務主線，讓人物更加精簡，演員分工更加餘裕。然而，這樣的刪減若未妥善處理，便容易影響整體節奏。如2023年國光演出《徐九經升官記》也刪去了一開始的倩娘案，雖然案情在後面有所補敘，並不影響觀眾理解。但入戲太快，缺乏鋪墊，使得那次徐九經登場顯得有點「乾」。

相形之下，這次《江流無間道》的修改就細緻許多。先是增寫序場，在序曲的烘托下交代元末三雄爭霸的局勢，引導對這段歷史不熟的觀眾進入風雲攪動的亂世氛圍中。修編者刻意不挑明李家德扮飾的角色，直到張定邊盤問試探開始，才逐步揭開他的真實身分，為沒看過原作的觀眾營造一定的懸疑感。除此之外，增添華雲龍與公主歌舞表演與張定邊抒情唱段，筆墨不多卻讓人物形象更加完善。觀眾會為公主的死亡而感嘆，而不只是路人角色。張定邊的抒情唱段也深化了他與陳友諒的君臣之情，因此救駕時，張定邊的那一跪，才更能觸動人心。這些都是很成功的細節修補，不過「無間」一詞反覆點題，稍顯刻意，或許可以再斟酌。

不同於劇壇主流以架子花臉、小生分飾張定邊、華雲龍，《江流無間道》改由武老生與武生擔綱主演，這自然是依據劇團狀況所進行的調整。雖然說張定邊有李萬春為代表的武老生路子，瀋陽京劇名家常東也曾以武生來詮釋華雲龍，但沒有同時讓武老生、武生同臺詮釋這兩個角色，這當然是因為這兩個行當表演的同質性太明顯。唐文華雖然化用許多花臉表演程式來塑造張定邊，但整體來說還是在武老生範疇之中。兩個角色的表演對比就不那麼鮮明，如那段經典的兩人對嘴唱段，便少了些剛柔對照的火花。而張定邊雷厲風行的做事方法也更適合由花臉詮釋，同樣的事讓武老生來做，還是會給觀眾一種違和之感。

唐文華的張定邊在這齣戲中展現出老驥伏櫪的氣概，可說是唱念作打都賣足了力氣。他融合老生與花臉兩種路子，穩重又帶有幾分霸氣的做派，頗具個人特色。最後的大開打，年近六十五歲的他更是不吝力氣地完成飛腳、搶背等一連串繁複身段，把張定邊的悍勇表露無遺。但在與華雲龍對質那段，吃了點螺絲，原本堆疊的情緒與氣勢因而稍挫，沒能達到預期效果，著實可惜。

李家德的華雲龍在發揮武功的機會不多，但亮相、起霸、倒翅虎等身段依舊俐落漂亮。而角色間諜的

身份，讓他有不小發揮演技的空間，他時而巧言善辯，時而風流倜儻，時而陰鷲狠辣，描摹間諜的千面特質。李家德作為近年來國光力捧的青年演員，在武戲外也致力於唱功的打磨，進步頗多。不過近幾次演出嗓音稍嫌扁平，似乎需要注意。

謝樂的公主，戲份不多卻頗令人驚豔，在新增的歌舞中演出了少女嬌俏感，成功地讓這個角色不只是一個功能性角色。尤其救駕的武打更是出乎意料的流暢，屢次擔起大任的她，無疑又是一顆冉冉升起的新星。最後要讚許救駕的大武戲編排有度，場面整齊，搭配上優秀賣力的武戲演員，在舞臺上營造出磅礴氣勢，為全劇做一個非常有力的收束。

平心而論《江流無間道》是一齣成功卻有點遺憾的演出。希望此劇能有再進一步調整重演的機會。也令人感慨，這齣戲如果能早幾年面世，會是怎樣的光景。

3月23日的戲碼是《除三害》、《金玉奴》。開場的《除三害》是一齣很多流派都唱的老生、花臉對手戲，此次採用中國京劇院李和曾（高慶奎派演員）的版本。不過由於僅演〈路遇〉一段，因此是以老生為主，花臉為輔的唱功戲。劉化蒂飾演的時吉有書卷氣，顯得老成持重，與對岸演員所突出的老練感不同。她的行腔細緻，但在腔高之處偶有控制不穩的現象，少了點高派峭拔有力的痛快感。

歐陽霆是臺灣近年難得能兼演銅錘與架子的青年演員，他的周處表演穩健，但在唱念轉折之處，偶有氣力不足之感。近來幾次看戲，都有類似的狀況，期待能盡早突破瓶頸，為臺灣觀眾帶來更多的好戲。

《金玉奴》雖然是一齣知名的骨子老戲，但目前的演出本已是對岸戲曲改革改戲的成果，刪去原本的宿命觀外，也推翻了老本「和稀泥」式的團圓結局。改為莫稽削職為民，金玉奴與老父回鄉安居的結局。雖說修編後《金玉奴》臺詞與情節安排，看得出共產階級意識的影響。但不團圓的結局的確更符合當今觀念，目前臺灣京劇界也多依循修編版演出。不過這次演出，國光仍是做了一些變化，刻意恢復傳統演法，安排天禧星登場，藉此點出：「即使姻緣天成，也是事在人為」的反諷視角。**【2】**借用傳統翻出新的意涵，是一種很有趣的處理方式。只是目前的處理仍比較孤立，未來是否有機會利用天禧星，構築一個框架，深化這層視角，可以展現更鮮明的臺灣特色。

黃宇琳飾演的金玉奴並不是一個戀愛腦少女，她對莫稽除了男女之愛外，也有翻轉自己社會地位的盤算，這也非常符合一個位居社會底層少女應有的思維。因此她會不滿莫稽不求上進，也會隱忍莫稽的冷臉。直到莫稽痛下殺手，才徹底絕了她的心思。正因黃宇琳掌握了人物性格發展，所有表演的分寸掌握才能水到渠成。她的唱念雖然沒有那麼鮮明荀派色彩，但總能在適當之處展露荀腔荀韻，精準恰當地刻劃人物。

京劇舞臺上的莫稽落魄時窮酸猥瑣，得意時忘恩負義，是一個非常不討喜的角色。因此不少演員從一開始就用飾演惡人的心態來塑造人物，突出人物虛偽狡詐的一面。但溫宇航的莫稽顯然心思沒那麼深沉，在他身上有一種無關善惡的質樸生命力。多日的凍餓早已摧毀他的自尊，能攀上丐頭之女，吃上飽飯，早已心滿意足，因此高中之前的莫稽還有幾分可愛。但得中之後，他也絲毫不掩飾對金家父女的厭惡之心，直白地顯露傲慢態度。溫宇航為觀眾貢獻出堪稱整容等級的演技，與前半部分形成鮮明的對比。

陳清河的金松充分發揮丑角生活化的表演優勢，把一位「女兒奴」的老父親給演活了。為了女兒，他可以愛屋及烏地對莫稽無微不至地照顧，也可以忍受莫稽高中後視其為奴僕的羞辱，人物刻畫細膩深刻，令觀眾對這個角色又憐又喜。

臺灣戲曲界長年對「編新」的關注遠遠勝過「述舊」，修編老戲往往難以吸引目光與資源。然而，國光作為臺灣戲曲界的領頭羊之一，從沒有放棄修編老戲的道路，多年來的耕耘，已累積出如全本《瓊林宴》、《慶頂珠》、《長生殿》等獨屬國光的優秀演出本。近年提出的「以創作的心態面對傳統」，其實只是長期實踐後的聲明。此次，「國光 30：春分啟動」系列中的《江流無間道》、《金玉奴》雖是盛演已久的經典劇目，但國光團隊沒有陳陳相因，照本宣科，而是細加調整雕琢，為經典注入新的活力。如果能有更多編劇將創作視野從「編新」拓展至「述舊」，相信這條賽道是大有可為的，畢竟菊圃芬芳不僅在於新蕾綻放，更來自深根老枝的持續吐香。

注解

1、傳統老本《九江口》又名《忠義臣》是一齣老生戲。范鈞宏於 1959 年改編為現在的版本，由花臉袁世海飾演張定邊，小生葉盛蘭飾演華雲龍。

2、「國光 30：春分啟動」節目單，頁 2。

《國光 30：春分啟動》

演出 | 國光劇團

時間 | 2025/03/15 14:30、03/23 14:30

地點 | 臺灣戲曲中心 大表演廳

一首神話視域下的近代抒情史詩：《精衛》

在臺灣，要創作現代題材的戲曲作品並不容易，雖然近代戲在對岸已行之有年，也發展出一套表演程式，但並未被臺灣觀眾普遍接受。因此就形式層面來看，近當代的裝束一定程度上仍限制戲曲表演的發揮。而在編劇層面，臺灣相對寬鬆的言論環境，雖然保留了近當代歷史觀的多元性，但不同的意識形態卻也可能牽絆創作者前進的步伐。

這次國光劇團以汪精衛——一個在兩岸官方史觀中幾乎被定性為「民族罪人」的近代政治人物作為主角，所面臨的挑戰不可不謂大。該如何突破題材侷限，著實考驗主創團隊的眼光與能力。而汪精衛作為清末民初的詩詞名家，留下了數量頗為可觀的作品。近年來部分學者、作家藉由這些作品，從另一個面向重探汪精衛。在這基礎上，國光團隊與翎舞製作在歷史與文學的罅隙間、戲曲與舞蹈的匯流中，共同吟詠出一首頗具神話色彩的近代抒情史詩。

精衛鳥異想中的悲劇英雄

編劇王安祈老師以精衛鳥（黃宇琳飾）的異想世界為由，用神話視角構築了一個充滿想像與詩意的空間。當所有雲波詭譎的政治事件，簡化為精衛鳥內心世界中與汪精衛（李家德飾）的一問一答，藉此解放這齣戲形式與創作的侷限。精衛鳥有如引路人一般，透過探問，一步步帶領觀眾逼近汪精衛的幽微內心。

編劇明顯有意淡化故事中的近現代元素，遣詞用字也盡量彰顯古典韻味。全劇不見汪的本名「兆銘」，妻子陳璧君也以「冰如」稱之，最大的對手蔣中正，更以「他」來稱呼。這讓全劇與真實的歷史拉開了一個若有似無的距離，化解了實演這段極具爭議的近代史事的尷尬，甚至視為架空世界的故事也毫無違和感。

編劇筆下的汪精衛著實有幾分希臘悲劇英雄底色，無論是少年時期刺殺攝政王時的悲歌慷慨，還是晚年選擇與日本合作的忍辱負重，每個抉擇都是自主的選擇。但命運好似開他玩笑一般，抉擇的後果卻每每偏離了他的初衷。前者讓他從烈士躍升為政壇新星，後者則讓他從理想主義者墜落為漢奸。清醒的他卻只能看著自己一步步陷入泥淖難以抽身。

但在悲劇底色外，編劇並沒有忽略汪精衛內心的陰暗角落，面對「對手」時，既佩服又忌妒，有時還有點不齒的複雜情緒，以及可能包裹在救民救國初衷的私心，這些刻畫都讓這個人物更顯複雜迷魅。

詩魂（溫宇航飾）一角的設置，非常有編劇王安祈老師的個人風格。這角色戲分不多，也不在劇情之中，但對全劇「歷史觀成敗，文學見初衷」有明顯提綱挈領的作用【1】。正因汪氏的一枝彩筆，才能為他幾近蓋棺論定的評價撬開一道隙縫。因此詩魂穿梭遊蕩在全劇之中，吟詠著汪氏的詩詞，時而牽引人物，時而呼應劇情。流麗的崑腔帶出悠遠的深邃感，他既是汪氏心聲，也是文學之眼，俯瞰著在歷史江濤中掙扎的知識份子，發出深沉的浩歎之聲。

戲／舞雙照

導演戴君芳在二分之一 Q 劇場時，便時常處理劇場各種異質元素。而國光劇團跨界、跨文化的作品更是不少，早已累積非常豐富的經驗。因此《精衛》的形式並不算新穎，其敘事方法與表現形式就有國光舊作《繡襦夢》(2018) 與《費特兒》(2019) 的影子。但此次呈現出來的效果更加洗練自然。在異想世界的設定下，戲與舞或對照，或交融，在敘事的轉折停頓處，勾勒出汪精衛的心靈風景。

因此《挑滑車》的歌舞身段可以用來抒發汪精衛不能躍馬疆場的遺憾；《八大錘》的雙槍盤旋，更可以是他內心說不清，道不明的糾纏情緒。而賴翹中所設計的戲舞交融的表演堪稱匠心獨具，尤其以汪氏決定與日本合作成立政權的「偶人舞」最令人拍案叫絕。舞臺上的汪精衛身著水墨靠甲，在現代舞者協助下戴上翎子與狐狸尾，巧妙運用戲曲服飾的象徵意義。**【2】**戲曲動態身段被拆解成一連串的定格姿勢，與現代舞者共同完成偶人舞，奇異的表演節奏，呈現出被操弄與抵抗的舞臺張力。而汪精衛夫妻互訴情衷之時，由原本戲曲演員的雙人歌舞，逐步轉換為現代舞者的對舞，戲 / 舞之間的過渡與照應，處理極為自然細膩。在舞蹈表演之餘，導演巧妙的運用八位舞者銜接轉折全劇，讓他們兼負起空間轉換與扮飾報子的任務。可以這麼說，本劇的戲 / 舞安排各司其位，在保持獨立性的同時又能互相襯托，無論是舞蹈觀眾與戲曲觀眾，都可以輕鬆地欣賞本劇。

演員方面，黃宇琳跨界經驗豐富，演技純熟，在精衛烏與冰如兩個角色之間切換自如，化用蹺功的鳥形舞態令人莞爾又驚艷。李家德在戲 / 武 / 舞的表演最為全面，從傳統武戲、戲舞交融到最後的現代舞，身體控制精確，表演能量驚人。而溫宇航戲份雖然不多，但他的清亮嗓音則是大大豐富全劇聽覺層次。

小結

相信不少觀眾在得知國光劇團這次竟以汪精衛為主角時，難免與我一樣心生疑問：為什麼是他？這個與臺灣幾無瓜葛、在官方敘事中早已被定義為「漢奸」的歷史人物，既不是女性、也非同志，他的身上似乎缺乏臺灣文化圈會感興趣的議題。

但看完《精衛》後，不禁令人感慨：這部作品的誕生，雖屬偶然，但冥冥之中卻給人一種因緣俱足之感。從董陽孜、吳素君老師的促成，到楊治宜教授著作的出版，再到編劇王安祈老師與母親的回憶，這些瑣碎獨立的事件，一步步促成汪精衛於 2025 年的臺灣舞臺上「還魂」。**【3】**

如今的中華民國，已與過往在大陸時期的自己逐步脫鉤，連帶使集體記憶的也日漸模糊。因此當國家劇團從全新視角探究這位被官方定罪的「漢奸」的內心世界，早已激不起什麼爭議。反倒是劇中「面對外敵，是戰是和」的辯證，與臺灣當下的政治局勢相映成趣。或許，汪精衛的處境與難題，從來不屬於特定人士，而是一種反覆上演的人生困局，我們可能都是那個必須要作出選擇的人。

散戲後，信手寫下一首〈觀精衛〉，就作為本文的結語吧——：「方寸永存精衛魂，聲名零落輒為塵。難逃華夏春秋筆，幸有蓬萊續史人。」

演出 | 國光劇團、翹舞製作

時間 | 2025/04/27 14:30

地點 | 臺灣戲曲中心 大表演廳

現實／夢境交錯的復仇迷宮——《錦衣》

2023年臺灣豫劇團推出《鏢客》，作為豫劇團七十年的獻禮巨作。當劇末片尾劇情中，駱成反手殺死錦衣衛指揮使時說出：「我想當的不只是千戶」，舞台上投影出碩大的「錦衣」二字，預示了臺灣豫劇團武俠宇宙誕生。當時全場的騷動猶然在眼前，也對後續作品備感期待，2025年，《錦衣》正式登場，為觀眾帶來了怎樣的一部作品呢？

虛實交錯的復仇之路

編劇沿用了明代武俠故事常用的武林 vs 東廠 / 錦衣衛對抗模式【1】，但又在其間穿插玄幻設定（如《鏢客》的溯時香），作為推進劇情的鑰匙，架構出一個略帶奇幻色彩的武俠宇宙。而在《鏢客》中戲份不多，並且留下大量謎團的駱成（劉建華飾），在《錦衣》中則順理成章成為主角，踏入了他自己構築的復仇迷宮。

不同於《鏢客》焦點放在江湖，《錦衣》將鏡頭轉向了錦衣衛。全劇緊扣著駱成，從虛實兩條線索講述他的故事。虛線是駱成的夢境，追溯他的過去；實線則引導著他的當下。在追查滅門真相的過程中，故事就在現實／夢境、現在／過去來回交織中不斷展開。

在夢境中，我們看到了少年駱成因緣際會帶奇人花婆婆（王海玲飾）回到永平山莊，因花婆婆身負異術蝶夢花雨，引起錦衣衛覬覦，最後慘遭滅門，只剩下自己一人生還，淪落江湖掙扎奮鬥，立志報仇的過去。夢境中的少年駱成（吳淑穎 / 張玳寧飾）與花婆婆、姐姐（謝文琪飾）的互動對話，前者提醒他莫忘家仇，後者則寬慰勸導他放下，非常濃墨重彩地展示駱成內心的拉扯，也為他在現實中，拋棄信義、愛情，不擇手段，提供了足夠的情感基礎。

現實中，駱成則假冒宋指揮使的心腹，混入錦衣衛，開始追查當年滅門真相。由失眠武者林勇（吳紹騰飾）牽連出天璣閣主柳緋鳳（張瑄庭飾）、東廠高手楚離（蕭揚玲飾）等一眾角色。最終發現當年幕後黑手竟是身旁的朋友龐成山（殷青群飾），但當他手刃仇人得報大仇時，並沒有因此獲得解脫，反而是陷入無限的痛苦與迷茫。由於龐成山臨死前堅稱自己並未殺害幼童，駱成封閉的記憶被喚醒，迎來全劇最大的反轉。

原來，夢中的「姊姊」其實並不存在。她實際上是花婆婆透過蝶夢花語所植入的虛幻形象，是一種用來支撐少年駱成渡過難關的「心靈保險」。而夢中的花婆婆反而是他復仇之念所具象化的心魔。

劇末，一切真相大白，駱成終放下仇恨，原諒自己，收龐成山之子為義子，一同遊歷江湖。隨著舞臺上響起順威鏢局的喊鏢聲，再度銜接起駱成與順威鏢局的緣分。

略顯失衡的虛實結合

編劇透過繁複夢境線細膩地摹寫駱成心境，但一定程度上擠壓了現實線的發揮空間。

首先，受限於篇幅，現實世界的敘事雖然尚稱流暢，但細節處略顯粗糙，有些時刻甚至會出現全員降智的現象。如駱成並不受到郭公公派系信任，但卻總能三言兩語地輕易地誣陷旁人，獲得組織助力，

設定與表現的落差，難免給人一種故事必須靠主角光環才能發展下去之感。而當虛實兩條線的戲都集中在駱成身上，也難免會壓縮到其他人物塑造空間，如楚離、龐成山以及花婆婆這三個角色身上都有許多未竟之處。

楚離作為駱成主要對手之一，她因父親被控制，不得不為東廠賣命，最後則因駱成的誣陷，間接造成父親被處死，與駱成有殺父之仇。但她在得知前因後果後，卻果斷地放下仇恨飄然遠去。編劇似有意藉這個角色反襯駱成的執著，但她戲份不多，對比效果不顯。由於是蕭揚玲飾演，原以為她將如同第一部中的駱成一樣，是下一部的關鍵角色，但目前看來就只是過渡角色。

龐成山其實是非常值得挖掘的人物，個性恩怨分明，重視兄弟情誼，是個好父親，是錦衣衛中為數不多信任駱成的人。而且從頭到尾都沒展現出反派形象，卻是當年慘案的幕後黑手。這角色形象的反差以及與駱成的情誼，原是極具戲劇張力的切入點。但本劇對此並沒有著墨太多，尤其是在真相暴露後，龐成山的態度稍嫌含糊。他前一刻聲稱自己是奉命行事，下一刻卻又坦承，是因想藉花婆婆的異術，向上司邀功，才屠滅了全莊。而面對駱成的追殺與誣陷，他反應顯得有些消極，原本筆者以為他是為了掩護真正的幕後真兇，但到劇末都沒有翻轉，看似惡有惡報的結局，卻因駱成收龐成山之子為義子，為後續發展帶來十足的懸念。

花婆婆一角堪稱全劇的麥高芬（MacGuffin）——一個驅動劇情發展的關鍵人事物。身負秘術的她既是過去的滅門慘劇之源，也成為後來駱成追查真凶的重要線索。然而，直到故事最後，她的來歷背景依舊成謎，渾身縈繞著神秘氛圍。

當然，本系列尚有續作，上面這些謎題在第三部中會不會有後續交代？讓我們拭目以待。

導演、武打設計與演員

劉建勳的作品一向以「奇巧」著稱，不過比起她其他天馬行空的作品，本劇不算特別複雜，雖然全劇穿梭夢境／現實之間，但對殷青群與劉建勳來說，要駕馭這樣的作品可說是舉重若輕。

延續《鏢客》頗具海派京劇風格的武戲設計，《錦衣》也安排了很多舞臺上少見的奇門兵器對打，如駱成父親的虎頭雙鉤、林勇的鍊錘、徐扶林的奇型雙刃，都是很有特色的對打套子。不過設計固然精彩，但有些表演並非由專工武戲的演員完成，效果還是打了些折扣。而且武戲穿插比較零散分散，不像《鏢客》有一場大決戰武戲壓底，因此整體來看《錦衣》武戲的精采程度還是稍遜一籌。

由於虛實雙線都緊扣著駱成，因此劉建華表演非常繁重，唱念作打俱全。她把駱成這個亦正亦邪的角色詮釋得相當討喜，將脆弱／堅忍、真誠／油滑等截然相反的特質雜揉於一身，還能雕琢劇本沒細寫的情緒，展現出成熟演員的專業素養。蕭揚玲除了楚離之外，還兼飾駱成夢境中的月無雙，象徵他內心的悔恨。不過即便如此，蕭揚玲的戲份也不算多，這兩個角色對她而言游刃有餘，很完美地完成任務。由於花婆婆只出現在夢境與回憶之中，戲份少卻極為關鍵。可以說是為王海玲這位臺灣豫劇精神領袖量身打造的角色，只有她才能夠在不長的出場時間中鎮住全場。張瑄庭把柳緋鳳潑辣、算計、仗義的江湖氣詮釋得十分到位。吳紹騰也將林勇粗豪憨厚的特質演得十分可愛，尤其武功紮實，是不可多得的菊園新苗。

小結

作為臺灣豫劇團「武俠宇宙」的二部曲，《錦衣》延續《鏢客》的世界觀，以夢境 / 現實交錯的手法，訴說了一個複雜糾葛的復仇故事。雖然與《鏢客》相比，少了一點驚喜，在虛實結合與角色塑造上也還有提升空間。但本劇解開了上一部作品中駱成身上的謎團，也為下一階段的篇章埋下伏筆，成功達成承上啟下的關鍵任務。主創團隊對《鏢客》系列的整體規劃，展現出臺灣豫劇團立足當代臺灣劇壇的企圖心。故事最後，當順威鏢局的喊鏢聲再次響起，觀眾也將持續見證這段「武俠宇宙」的未竟旅程。

注解

1、自胡金銓的《龍門客棧》開始，很多影視作品如電影《新龍門客棧》、《笑傲江湖》、《龍門飛甲》、電視劇《保鏢》都是這個脈絡。

《錦衣》

演出 | 臺灣豫劇團

時間 | 2025/05/04 14:30

地點 | 臺灣戲曲中心 大表演廳

峰迴路轉的歌仔異世界：《轉生到異世界成為嘉慶君——發現我的祖先是詐騙集團！？》

歷史上的嘉慶皇帝從未踏足臺灣，然而「嘉慶君遊臺灣」的民間傳說，卻在臺灣流傳甚廣，並衍生出無數作品。2022年，陳亞蘭更憑藉電視劇《嘉慶君遊臺灣》，成為臺灣史上首位女性「電視影帝」。這一題材早已成為許多臺灣人共同的文化記憶。今年明華園戲劇總團主演的《轉生到異世界成為嘉慶君——發現我的祖先是詐騙集團！？》(下文簡稱《異世界嘉慶君》)作為臺灣戲曲藝術節的旗艦製作，為嘉慶君在臺灣的旅程再添新章。

從這個難以一次唸完的劇名可知，本劇採用了近年輕小說、短劇很流行的「穿越轉生梗」，鎖定年輕族群的意圖非常明顯。其實穿越題材在歷來文學作品並不罕見，古典文學中常見的仙鄉、遊陰、遊仙等題材早有許多穿越元素。近年的兩岸當代劇作，也不乏以穿越為主軸的作品，舉幾個代表性的作品，臺灣方面，有國光劇團《水袖與胭脂》(2013)、唐美雲歌仔戲團的《孟婆客棧：冥星雙飛俠》(2024)；對岸也有浙江小百花越劇團的《步步驚心》(2013)、南京市越劇團《織造府》(2024)等作品。那麼2025年的《異世界嘉慶君》的穿越成果如何呢？

故事講述淪為詐騙車手的小劉(吳定謙飾)，在一次行動中出車禍，卻意外地穿越到一個看似嘉慶年間臺灣的異世界，成為嘉慶皇帝(孫翠鳳飾，後稱劉嘉慶)，在侍衛王發(李郁真飾)、李勇(周予寬飾)的帶領下，來到噶瑪蘭，捲入墾戶爭取權益的抗爭，因此遇到了陳奇民(孫詩詠)、陳蘭妹(陳昭婷飾)兄妹，以及追求蘭妹並自稱可以協助墾戶辦理開墾的劉秀榮(孫詩珮飾)，開啟一段交織著親情、愛情、反抗、惡搞的爆笑旅程。

隨著劇情發展，劉嘉慶發現自己可以透過「嘉慶君的大內戲單」這件關鍵道具來往於異世界與現實之間，還得知劉秀榮不只是詐欺犯，也是自己的祖先。但此時自己與蘭妹的戀情，破壞了祖先的夫妻關係，於是展開如同電影《回到未來》(Back to the Future)行動，企圖將歷史扭回正軌，並希望劉秀榮擺脫詐欺被判罪的結局，改變家族命運。

但整個事態發展卻完全超乎劉嘉慶的意料之外，情節不斷翻轉，秀榮、蘭妹的身分都不像表面般單純，一步步牽扯出一場大陰謀，也揭曉了這個異世界的真相。故事最後，劉嘉慶雖然用他皇帝的特權，完成了所有人的心願，卻只有他沒能如願，為歡樂的結尾留下了個悲涼尾巴。

編劇創造了一個依照歌仔戲法則運行的異世界，自然地定位異世界與現實世界的表演形式。在這個異世界中，當人物要抒發情感時一定要唱歌仔調；生旦一見鍾情時，就要「牽目線」，此時王發、李勇還會跳出來解釋設定，抓哏搞笑。而戲曲舞臺上最常見的迷信：當「尊」拜「卑」時，受拜之人就會頭暈的設定，在主創巧妙設計下，創造了今年戲曲舞臺上最歡樂的笑哏。當劉嘉慶與劉秀榮在臺上對拜，互相傷害時，筆者在臺下笑得眼淚都流出來了。而原本用來生旦談情的遊賞花園「站頭」，在劇中則成為陳蘭妹拒絕劉秀榮追求的橋段。編劇無時無刻提醒觀眾這是個一切都有可能發生的異世界，這讓本劇有很大的豁免權，頗有「胡撇仔」色彩，因此無論是清朝官吏蔡玉薰(孫榮輝飾)出場唱京劇《釧美案》，劉嘉慶自我介紹時唱黃梅調《梅龍鎮》，還有劉嘉慶教劉秀榮唱流行歌〈愛情限時批〉泡妞，還有各式流行哏穿插，都顯得順理成章。有趣的是如此天馬行空的故事，竟有不少史實依據。如劇中劉秀榮用大內戲單詐騙墾戶、他與來自臺灣的太監林大浩(陳子豪飾)的關係，以及後面小刀

會之亂等都有歷史原型。【1】虛實真假的交錯，倒也增添不少玩味的空間。

導演根據本劇無厘頭的調性，卸下了正劇的枷鎖，大玩各種荒誕場面調度，如倒帶式的追逐場面、遊賞花園時具象且惡搞的故事壁畫、宴會中跳大腿舞的北京歌姬，乃至於最後時空封閉循環，讓劉嘉慶不斷被殺的畫面，都讓全劇充滿歡快的氣氛。但在應該醞釀感情時刻，導演也能夠退到第二線，留下空間讓演員好好發揮，舞臺節奏的分寸拿捏相當精準。

孫翠鳳充分發揮她的喜劇人天賦，介乎於正生、三花生之間的喜劇效果極好。而在需要刻劃人物情感時，也能靜下心來細細勾勒人物情感。尤其劇情後半，劉嘉慶在異世界回望現實世界那場戲，單靠語調身形就能把觀眾拉入情境之中。孫詩珮能把劉秀榮油滑、膽小、市儈、狡猾等各種面向詮釋得相當可愛討喜，非常不易。陳昭婷的表演風格比較溫，有時情緒沒能很好的發揮。但在這齣戲中，無論是顛覆風格的花園遊賞，還是最後身份揭露時的表現，她都有突破之處，相信未來劇藝能更上一層樓。

歷來臺灣戲曲藝術節的旗艦製作，絕大多數都選擇與臺灣相關歷史的題材，劇情亦多偏嚴肅沉穩。然而今年的《異世界嘉慶君》卻別開生面，將臺灣的民間傳說，改造一部搞怪、歡快、穿越的歌仔戲／舞臺劇跨界作品，堪稱歷屆最具娛樂性旗艦製作。

但作為旗艦作品，筆者難免會有更高的期待，故事雖然與詐騙、臺灣自主等時代議題呼應，但或許是為了維持全劇的喜劇基調，這些議題也只能蜻蜓點水，一帶而過。全劇主旨似乎還是只能停留在演出過程中多次響起勸善唸歌中，呼喚著人們莫要「人為財死」的層次，實在略顯可惜。不過正如韓愈所說：「歡愉之辭難工，而窮苦之言易好。」有深度的喜劇創作尤難，《異世界嘉慶君》已經跨出相當精彩的一步，期待在未來的臺灣戲曲舞臺上看到更多的優質喜劇。

注解

1、劉秀榮詐騙墾戶的故事原型是發生於嘉慶二十年的劉碧玉案，事件過程可參見林育德《一個臺灣太監之死：清代男童集體閹割事件簿》一書，或者是陳孔立〈1815年臺灣籍太監林表之死〉一文。小刀會攻打基隆一事見連橫《臺灣通史》卷三十三的紀錄：「咸豐四年夏五月，小刀會黨犯臺北，破雞籠城。」此事是上海小刀會起義的延續。與劇中小刀會造反的時空背景截然不同，只是借用小刀會名頭。

《轉生到異世界成為嘉慶君——發現我的祖先是詐騙集團！？》

演出 | 明華園戲劇總團

時間 | 2025/05/17 19:30

地點 | 臺灣戲曲中心 大表演廳

雙重身分編織的人間慾網：《幽戀牡丹》

《幽戀牡丹》改編自日本歌舞伎經典《牡丹燈籠》，而其源頭更可追溯至明代瞿佑《剪燈新話》中的〈牡丹燈記〉。在諸多中國人鬼情戀故事中，〈牡丹燈記〉有非常驚悚的「粉骷髏與生對坐」場面，而男女俱亡的結局，更增淒美之感。這個故事備受日本青睞，因此不斷地被各種藝術形式改寫與本土化，成為日本三大怪談之一的《牡丹燈籠》。在這過程中，衍生出許多原作沒有情節與角色。其中一對貪愛錢財的半藏夫妻，從原先單純作為推進情節的角色，在近代歌舞伎演出版中反客為主，成為全劇焦點。而《幽戀牡丹》則在歌舞伎的基礎上，將時空背景挪回中國晚明，對背景、人物作相應的處理。讓本作經歷中國→日本→臺灣的三重轉譯，在諸多跨文化改編劇作中別具一格。

冒名頂替的雙重人生

故事講述南京書商之妻金蓮（張孟逸飾），懷疑丈夫喬慧生（江亭瑩飾）外遇，前往捉姦時，發現喬慧生被一副粉骷髏所迷。恰好曾為喬慧生驅鬼道士命其徒弟王巽風（劉冠良飾）前來拜訪，揭示出女鬼的真實身分實為杭州花魁牡丹（張孟逸 / 鄭紘如飾），曾與喬慧生有一段情緣。但在施法驅鬼之後，牡丹竟似附身於金蓮身上，讓她的人格在金蓮與牡丹之間不斷切換。隨著編劇佈下的疑陣層層解開，這段人鬼戀情背後的真相逐步清晰，顛覆觀眾先前認知，劇中所有主要角色都有著不為人知的雙重身分。眼前的喬慧生不是喬慧生，金蓮不是金蓮，甚至連王巽風也不只是王巽風。

原來喬慧生的身分被喬家的雜工王大（江亭瑩飾）所頂替，而真喬慧生（劉冠良飾）之死因，又與他密切相關。編劇巧妙地用「冒名頂替」的關目，縮合歌舞伎「人鬼情戀」與「市井夫妻」兩條線索，勾纏出一幅貪嗔癡的人間繪卷。

「瞞劇中人，不瞞觀眾」的戲曲敘事方式，讓劇中主角的內心難以全然掩藏。因此新編劇作若要走懸疑路線，如何恰到好處地呈現或掩飾劇中人物心思，就很考驗編劇的手腕。而《幽戀牡丹》展現出成熟戲曲編劇的水準，巧妙地以倒敘的方式將懸念維持到後半，在揭露真相時，也能呼應前面埋下的線索，是一齣針線細密之作。

「冒名頂替」豐富了歌舞伎原本謀財害命的故事層次，讓主要角色都有雙重身分，提供演員肆意揮灑演技的空間。不過改寫後的情節，邏輯與細節仍有改進空間，如王大和金蓮（本名紅萍）夫妻，身分只是喬家雜工，為何可以輕易冒名頂替喬慧生，繼承南京產業？而牡丹為何會誤認假冒喬慧生的王大為情人，前來與他糾纏？

除此之外，沿襲自歌舞伎丈夫殺死妻子的結局，也因角色個性已與原作有明顯差異，讓殺妻橋段略顯生硬突兀。這些瑕疵雖然不影響全劇演出效果，但作為新編劇作，還是期待未來能有盡善盡美的機會。

中日交融的舞臺呈現

導演調度流暢，舞臺簡約典雅，一道薄紗區隔陰陽，牡丹出場時，若隱若現，烘托出幽深氛圍。在人鬼戀的部分，如調情的身段以及喬慧生觀玩觀音畫像的安排，都可以看到崑劇《牡丹亭》的影子。

由於本作改編自歌舞伎，因此導演也有意識地融入日本原作元素。如王大夫妻在小臺上進行充滿家常

氣息的對話、漂浮的牡丹燈籠、佳人瞬化為骷髏、天降金幣、以傘作為殺妻身段表演的道具，都明顯致敬歌舞伎。

不過要將歌舞伎元素展現在戲曲舞臺上並非易事，《幽戀牡丹》目前的表現也未臻完美。如殺妻的身段設計，企圖將歌舞伎身段戲曲化，但成果不夠洗鍊；美人瞬化骷髏場面被安排在紗幕後方，但當時焦點卻在前方金蓮身上，淡化了恐怖效果；牡丹燈籠大多時候以投影呈現，實體燈籠只有在引開觀眾注意力或是天降金幣時才會出現，但體積過小，使其存在感略顯薄弱。而操作時繩索摩擦聲響，也容易影響觀演體驗。這些都屬於未來可再精進之處。

不過本戲音樂與編腔非常亮眼，在歌仔曲調之外，以南管曲調展現幽深空靈的氣氛。而貫串全劇的三味線以及日式風格鼓聲，既突出了本劇的異國色彩，也以異調之聲營造出詭魅之感，非常搭配全劇的調性。配合薪傳的唱將演員，堪稱一場聽覺盛宴。

多重形象的角色塑造

由於本劇的主要角色都有多重形象需要演員刻畫，非常考驗演技。三位主演都有不俗的表現，其中最令人驚喜的絕對是張孟逸。

過去張孟逸多飾演端莊自持的大家閨秀或是堅忍不拔的女性，舞臺形象鮮明。她被觀眾稱道的是優美的唱腔身段，而不是一人千面的演技。但在本劇她展現了堪稱整容級的演技。她分飾女主角金蓮與女鬼牡丹，前者「柴耙」(tshâ-pê 臺語形容女子兇悍)，後者空靈幽魅。截然不同的聲口、身段，著實判若兩人。即便同是金蓮，她也能在細節中體現出金蓮時期 / 紅萍時期的身分差異。尤其是下半場被女鬼附身一段，她切換自如的作表，令人驚豔。

前兩場讓張孟逸連續飾演金蓮與牡丹，雖然展現了她跨行當的表演藝術，但此種安排乃出於演出考量，並非劇本原有設計。雖然張孟逸很完美地達成任務，但還是可能造成觀眾的疑惑，筆者以為還是讓另一個演員全程飾演牡丹更為恰當。

江亭瑩採用正生、三花小生、三花三種行當來詮釋冒名頂替喬慧生的王大。她隨著身分情境的轉換，細微卻精確地調整作表風格，王大時期為三花，喬慧生時期，面對牡丹偏正生，面對金蓮則傾向於三花小生。將角色的不同面貌刻劃得歷歷分明，轉換過渡流暢自然，又具有統一感，極具大將之風。

由於故事設定喬慧生的孤魂附身在王道士身上，因此劉冠良同時飾演這兩個角色有劇本上的依據。在真相尚未揭開之時，他有意識地凸顯角色的神祕感，誘使觀眾對他的身分浮想聯翩。他整體的戲份不多，但表演可以穩穩托住其他人。不過相對於其他唱將級女性演員的調門，在腔高處略顯侷促。或許未來可以再做微調，為觀眾帶來更完美的演出效果。

小結

《幽戀牡丹》不管從哪個角度來看，都達到了優秀當代戲曲作品的水準。小而美的製作規模，非常適合四處巡演。對筆者而言，這齣戲更是開拓了對薪傳歌仔戲劇團的想像。

在台灣諸多歌仔戲團中，薪傳歌仔戲劇團一向以紮實的唱念作舞聞名，但編演新戲並非其所長。不少劇作價值觀偏向傳統，演員表演雖然精采，但未能跟當代對話，放在當下臺灣劇壇，稍顯格格不入。這讓筆者產生先入為主的印象——看薪傳就是要看演員的四功五法。但《幽戀牡丹》成功地翻轉筆者心態，看到優秀演員的更多可能，再度印證了劇作「一劇之本」的重要性，能為演員搭建一個被更多觀眾關注的展示臺。

《幽戀牡丹》

演出 | 薪傳歌仔戲劇團、正在動映

時間 | 2025/05/25 14:30

地點 | 臺灣戲曲中心 小表演廳

未完成的文學圖像：《新新》

三十多年來，臺灣意識蓬勃發展，藝文創作更加關注本土題材，戲曲自然也不例外。無論是 1949 年後在臺灣生根的京劇、豫劇，還是被視為本土劇種的歌仔戲、客家戲，都有不少以本土題材為核心的作品。而改編臺灣作家的文學作品，便是一條戲曲本土化的捷徑。如明華園的《散戲》（2016）、臺灣豫劇團的《美人尖》（2011）、以及《梅山春》（2014）。榮興客家採茶劇團近年更是屢屢取材自臺灣作家的作品，推出如《膨風美人》（2017）、《駝背漢與花姑娘》（2018）、《一夜新娘一世妻》（2020）、以及《中元的構圖》（2022）等。此次，榮興推出的《新新》，以日治時期客籍作家龍瑛宗（1911-1999）的小說〈杜甫在長安〉為改編對象，或許考量到小說篇幅短小，因此主創團隊更在原作的基礎上，加入了作者的生命故事。

龍瑛宗不同於同時期如賴和、楊逵等能以中文創作的臺灣作家，他在日治時期全以日文寫作，更成功打入日本文壇，1942 年曾被選為「第一屆大東亞文學者大會」臺灣區代表。**【1】**但戰後卻因失去日文的發表空間而輟筆多年，也因此戰後臺灣文壇名氣不顯。直到他退休後，才重執筆桿，克服文字隔閡，以中文創作短篇小說〈杜甫在長安〉，再度成功地吸引文壇的目光。

經歷過日本與民國兩個政權，還長時間處於「失語」的困境，**【2】**最後卻能重拾理想的龍瑛宗，無疑是頗具傳奇色彩的人物，他的人生也隱約呼應著臺灣近代史的變遷。選擇他作為劇作主題，主創團隊應該頗有想法。

編劇大膽採用了時空穿越手法，將兩個不相關的題材串連起來。以龍瑛宗的人生故事為基礎，結合小說，拓展出過去的唐代長安、現在的日治臺北、以及未來的民國臺北三層時空。

過去時空取材於〈杜甫在長安〉。由於原著僅是杜甫一次遊大雁塔時所引發的回憶與想像，缺乏具體情節，編劇便選取其中胡姬與玄奘兩段文字加以發揮，由杜甫（蘇國慶飾）巧遇胡姬（吳代真飾），引發對長安繁華的讚嘆，然後再從大雁塔聯想到玄奘（范喆煊飾）與唐太宗（胡毓昇飾）的相會。而現在時空是本劇核心，取材自龍瑛宗的人生，描寫日治時期作家劉耀祖（蘇國慶飾）追求文學理想時，所面對的現實壓力與困境。未來時空則是劉耀祖闖入了現代的臺北，一個多元而自由、限制不再存在的理想社會。

時空交疊的當代戲曲作品並不少見，要如何讓觀眾理解，端看主創團隊的手法與功力。但《新新》在這方面明顯不足，三段時空的轉換缺乏合理的解釋。雖可以視為劉耀祖的想像或夢境，但舞臺上仍應有所交代，而不宜完全依賴觀眾自行填補。而且，除了「時代穿越」外，劇作還採用了「城市漫步」的創作概念，**【3】**透過角色的對話與唱腔，逐步勾勒出日治時期臺北的藝文空間與文化場域。無論是繁榮興旺的大稻埕，還是人文薈萃的山水亭，刻畫皆堪稱細膩。許多出場人物，如張福興（龍俊豪飾）、蘇天送（胡毓昇飾）、清香（吳代真飾）等，皆有歷史原型。**【4】**然而，正因太多筆墨投入時代背景的建構，劇情發展與角色塑造反而顯得單薄。尤其主角劉耀祖，內向且不擅言詞的人設，使他與其他角色的互動極為有限。即使下半場的文學觀念之爭，面對他人的質問，劉耀祖多半陷於內心自省，而缺乏外顯的對話，致使劇情與人物難以立體。特別是演前導覽與節目單中反覆提及的「失語」經歷，竟僅在未來時空輕輕帶過，殊為可惜。全劇猶如一幅背景畫得濃墨重彩，但其中人物仍停留在草稿層

次的風俗畫卷，雖能隱約窺見格局，卻難以深刻感受到主創團隊欲傳達的意涵。

值得一提的是，本劇的音樂設計頗具巧思。除了客家採茶戲腔外，隨著時空流轉，歌仔調、京腔、崑曲、時代曲與當代流行歌曲逐步融入劇中，尤其在未來時空的呈現尤為鮮明。主創團隊似欲藉此展現當代臺北多元與開放的文化特質。然而，安排劉耀祖以京腔演唱，作為他克服「失語」的象徵，雖然合理，卻仍略顯突兀與尷尬。【5】

雖然相較於呂赫若、賴和等充滿抗爭激情的臺灣作家，龍瑛宗的人生似乎平淡許多。然而，歷經政權更替、語言遞嬗，失去寫作能力的他，最終在晚年重新執筆逐夢。這段經歷不僅可作為日治及戰後初期知識分子困境的縮影，更可深入探討臺灣知識分子的文化認同議題。從這個角度看，《新新》花了太多篇幅在建構時代背景，確實留下了些許遺憾。

筆者不禁想像：如果將劇情聚焦在龍瑛宗晚年重新執筆創作〈杜甫在長安〉的事件，刻劃他從「失語」到「復聲」的心靈變化，並適度融入小說內容與日治時期的回憶，是否更能深入探究這位文學家幽微細膩的內心世界呢？

注解

- 1、龍瑛宗小傳參看台灣文學辭典資料庫。
- 2、這裡的失語並不是指龍瑛宗無法言語，而是指他無法用擅長的語文創作。見鄭榮興〈城市中的古今穿越〉，參看《新新》節目單。
- 3、鄭月景〈欣欣向榮〉，參看《新新》節目單。
- 4、張福興（1888-1954），為日治時期知名音樂家，有「臺灣近代第一位音樂家」美譽；蘇天送指蘇萬松（1899-1961），為日治時期走唱歌手，以小提琴自拉自唱其創作之【勸世文】聞名；清香指劉清香（1914-1943），為日治時期的戲曲演員兼流行歌手。
- 5、這裡或許是以京腔作為中文的象徵，比喻劉耀祖克服語文障礙重新執筆創作。

《新新》

演出 | 榮興客家採茶劇團

時間 | 2025/06/01 14:30

地點 | 臺灣戲曲中心 大表演廳

成為戲神之後《叁拾號夢·戲神養成記》

2025 年臺灣戲曲藝術節的最後一齣大戲，是尚和歌仔戲劇團（後稱尚和）帶來的《叁拾號夢·戲神養成記》（後稱《戲神》）。尚和選擇了以戲曲演員、戲班的題材作為成團三十週年的大戲主題，想必投注了主創團隊多年對戲曲藝術的情感。

近十多年來，臺灣戲曲圈這類「自述身世」的作品頗為流行，在兩岸三地幾乎可視為臺灣特色了，幾個大團都有類似的作品，筆者簡單羅列，如台灣豫劇團《豫韻—台灣情》（2003）、國光劇團《百年戲樓》（2011）、秀琴歌劇團《安平追想曲》（2011）、明華園戲劇總團的《散戲》（2016）、唐美雲歌仔戲團《月夜情愁》（2018）、春美歌劇團與金枝演社《雨中戲臺》（2021）、台北新劇團《戲裡戲外》（2023），連布袋戲也有真快樂《王爺飯》（2021）的問世。諸多珠玉在前，《戲神》又添上怎樣的一頁呢？

故事由一位外臺歌仔戲班萬梨園的老闆許萬竹（梁越玲飾）在後臺昏倒開始。彌留的萬竹面前竟站著媽祖（謝淳雅飾）、田都元帥（黃雅蓉飾）。由於許萬竹自幼乩身體質，很早就與神明交流，曾與祂們訂下約定。兩位神明希望他完成承諾，於是萬竹隨著兩位神明，回顧他的一生，逐步憶起當年的誓言。甦醒後，萬竹將多年累積的改編劇本公開給眾人使用，並以未來戲路作為獎品，舉辦「戲神養成盃」，安排好後事，便履行諾言成為戲神。

整齣戲的結構與尚和另一齣作品《棲地木蓮·劫獄》非常類似：都有兩個超然物外的神明，在一旁指點江山，主角則穿梭回憶與當下，構建起整個故事。不過本作的時間跨幅更大，出場人物更多，使得除了主角外，每個角色出場時間都相當有限。因此萬竹與丹桂（林淑璟飾）沒有結果的戀情、與女兒阿梨（李婉如飾）的父女心結、與自己收養的蔡慶（吳承恩飾）、阿敏（李怡純飾）、春雄（劉冠良飾）等人的師徒關係，都只能以講述的方式一筆帶過。雖然關係敘述尚稱清楚，但人物情感卻難以深入。尤其是當許萬竹醒來，前面所鋪墊的糾結與困境迎刃而解，最後的大和解不免有過於順理成章之感。如果能精簡人物，挪出篇幅來補充細節，相信更可以觸動人心。

梁越玲作為尚和靈魂人物，是臺灣為數不多在編劇領域取得不錯成果的戲曲演員。她的作品無論是唱詞文采還是敘事技巧都頗有水準【1】。由於她深耕戲曲行業，因此描繪戲班生活以及為了生存，拼臺、偷戲、搶戲路的辛酸，可謂手到擒來。雖然篇幅不多，但確實成功勾勒一個真實可信的戲班生活樣態。

只是根據筆者看過的尚和演出，她為自己打造的角色都偏於敦厚、善良、堅忍，甚至可以說是爛好人的地步。如本劇的許萬竹與《棲地木蓮·劫獄》的木蓮人物形象便幾無二致。演起來固然得心應手，但也很容易有重複感。而且這類角色難以創造亮點，不易建立鮮明的舞臺形象。期待梁越玲可以突破自我，挑戰不同人設，為舞臺帶來更多亮點。

全劇採用音樂劇、歌仔戲並行的演出形式，歌仔戲做為戲中戲的主要載體，音樂劇則肩負起抒發角色情感重任。雖然很明確地區分表演空間，兩者銜接尚稱流暢，但整齣戲的重心仍明顯偏向音樂劇，除了謝淳雅是專業歌唱科班出身，其餘戲曲演員未必都能適應音樂劇唱法，尤其是那些無調性歌曲，更是能感受到部分演員表演演唱時的進退失據。

直到最後「戲神養成盃」的舉行時，全劇重點轉為折子戲展演，接連上演《三擒薛丁山》、《走麥城》、《太君哭碑》。這三齣歌仔戲雖然都是老戲題材，但都經過重新編寫與剪裁，舞臺調度精煉並保留了相當豐富的表演，在優秀演員的詮釋下，一掃前面的壓抑，讓人看得酣暢淋漓。

不過，高明的戲中戲還能建構起臺上臺下的隱喻。而本劇的戲中戲，包括前面穿插的薛平貴、王寶釧相關劇目，除了〈平貴別窯〉能對應萬竹、丹桂分手情節外，大多無法與當下情節呼應，稍嫌可惜。

這類「自述身世」戲曲作品之所以會在臺灣流行，一方面迎合了觀眾對於戲曲圈的好奇，另一方面也反映了戲曲界想透過自己的生命故事，向觀眾訴說自身存在的意義與困境，而《戲神》也延續這樣脈絡。故事最後，許萬竹踏上戲神之路，編劇給出了答案：「所有勤勤懇懇的梨園子弟都是人間戲神」的精神。雖然有點「心靈雞湯」之感，但也的確表現出主創團隊對梨園行的深厚真誠情感。就好像本劇設定因為田都元帥日益繁忙，而想找主角擔任戲神協助分擔工作。對照臺灣戲曲環境現況，或許這終究只是戲曲人心中的「理想國」。

注解

1、梁越玲曾分別於 2017、2023 年兩次入圍傳藝金曲獎的最佳作詞人獎。

《叁拾號夢·戲神養成記》

演出 | 尚和歌仔戲劇團

時間 | 2025/06/08 14:30

地點 | 臺灣戲曲中心 大表演廳

黃石公與張良這對 CP 前世的那些事：《崑崙盜兵書》

《崑崙盜兵書》是明華園戲劇總團與傳藝金曲獎最佳編劇趙雪君合作，在【出角—歌仔青世代】推出的新編古冊戲。單看劇名很容易被當成一齣仙俠或是神怪作品，實際上這部作品的確奠基於「正史」之上，取材自《史記·留侯世家》中關於張良與黃石公的文字。

在筆者幼年時期，張良與黃石公的事蹟常見於各類兒童歷史讀物，往往被賦予年輕人要忍讓為先或敬老尊賢等教育意義，暗含著長輩的刁難其實是一種考驗的價值觀。而從學術的角度，這段文字無疑是屬於另一種形式的「帝王神話」。這樣一個長期被制式理解的題材，趙雪君獨獨注意到〈留侯世家〉末尾關於張良埋葬之所的記載：「留侯死，并葬黃石。每上塚伏臘，祠黃石。」從中看到重新詮釋的可能，探究黃石公與張良的前世因緣，敘寫成一首探討人間大愛與小愛的神話史詩。

故事敘述齊國濟北谷城，有黃石與梧桐木同修近千年，化作黃遙（吳米娜飾）與鳳兒（陳昭婷飾）。鳳兒哀憐眾生苦難，志在消彌天下烽煙，謀劃盜取收藏於崑崙，一本相傳可以戰無不勝的兵書，以求以戰止戰，獲得和平。鳳兒雖因黃遙被擒，卻偷偷將兵書轉交黃遙。面臨極刑處分時，黃遙以自身道行為代價，保下鳳兒一縷靈識遊散天地之間。自此黃遙化身黃石公替她奔走人間，終覓得張良（翁妙嬋飾），託付兵書，成全鳳兒夙願。

戲曲作品中「轉世」橋段並不少見，常作為情節發展動力以及延續角色緣分之用。但在趙雪君作品中的「轉世」會以細密的針線勾連角色的情絲，讓每一世的情節／情感都能彼此映襯、補充，以「累世疊映」完成最後的情感昇華。其代表作《狐仙故事》（2009），正是交疊了角色三世的情感，年邁也娜面對並行而來的男狐、女狐的那一幕，才能有如此的情感濃度，成就臺灣當代戲曲劇作最令人印象深刻的畫面。

本劇花費近四分之三的篇幅仔細刻劃鳳兒與黃遙的個性與情誼。兩人（妖）個性截然不同，前者天真熱血，對人民的苦難懷抱悲憫之心。後者冷淡自持，認為人世戰亂與山精水怪無關，並不認同鳳兒的想法。但即便如此，也仍願意協助她完成理想。

直到鳳兒靈識散離，黃遙化身黃石公，尋找那杳然無跡的兵書傳人。直到與張良相遇，兩人對話不時與過去的細節呼應。當黃石公確定了「就是此人」的那一刻，他心中不只是所託得人的欣慰，更有知己重逢後的了無遺憾。《史記》中記載的黃石公「丟履」行為，不只是試探考驗，更被轉化成黃遙與鳳兒之間超越生死的默契與暗號，在主創團隊巧手經營下，交疊出超乎輪迴的深厚情感。尤其當結局字幕打出前述的《史記》原文時，一股難以言說的酸澀與釋懷情感流淌入筆者心中，久久難以忘懷。

當代新編戲為避免節奏拖沓，已經少見純粹抒情場次，但過於重視情節鋪陳，也容易有「見戲不見情」之弊。如何鋪展劇情，營造情感宣洩點，用少而精的筆墨，挖掘出更深層的人物情感，看的就是編劇們如何八仙過海，各顯神通。而「虐角色」是一種很常見的方法。

猶記得曾聽一位知名編劇說過：「創作者要狠得下心折磨筆下人物。」只有將角色逼到退無可退，才能夠更深入挖掘他的內心，噴薄出更強烈的情感。本劇黃遙堪稱這句話的最佳註腳。當鳳兒下獄後，

她趁著黃遙探監，悄悄將藏有兵書的葫蘆交予他。黃遙縱有千般苦楚，仍是接下她的託付。而當鳳兒受刑時，黃遙明知自己交出兵書即可拯救心愛之人，卻又無法背叛她的信任，只能眼睜睜看到她身受極刑。經過被擒、探監、受刑一連串事件，黃遙內心不斷堆疊著糾結與痛苦，從而激發出如斯的情感濃度，才使得後面黃石公與張良的相逢益顯動人。

比起黃遙，鳳兒人物形象相對簡單。關於她為何如此執著於弭平戰亂，以至於將所有希望放到了一本戰無不勝的「兵書」上，不惜為此付出生命。除了天生的悲憫之心之外，劇本並沒有給予更多的解釋。鳳兒似乎過於輕視兵書可能帶來的威脅，雖然劇中她與黃遙有過關於「以戰止戰」討論，但最終也只是一筆帶過。

劇中的鳳兒無法預料兵書對天下的影響，但對處於上帝視角的觀眾而言，卻能聯想到以武力結束戰國亂世的秦國所釀成的災難。而劇末劉邦（李郁真飾）一統天下後，立即準備下一場戰爭，也是對「以戰止戰」的說法打上大大的問號。這也使得有些觀眾對鳳兒的選擇不太容易引起共鳴。

或許考量到故事走向有些沉重，主創團隊有意識地營造喜劇氣氛。諸如黃遙、鳳兒的互動、崑崙女仙與護衛們百無聊賴的生活、司馬家族求醫等情節，甚至是崑崙盜書的武打戲，都排得頗有喜感。雖然增添不少娛樂效果，也讓整個盜書行動缺乏危機感，直到探監一場，氣氛才逐步緊繃。多少影響到前半段的情緒鋪墊，如何適當調劑冷熱，讓喜劇橋段更好地融入劇情，是未來可以再精進之處。

黃遙人物曲線非常完整，吳米娜把這個外冷內熱的石頭精刻劃得相當細膩。劇末，她透過容妝的變化，與身形嗓音的調整，化身為衰老邈遠的黃石公，與前面高冷男神的外貌形成強烈對比。當他確認張良身分後，眼神變化與情緒轉折都相當精準。正如前述，劇本對鳳兒的內心刻畫並不如黃遙細緻，特別需要演員的補充與雕琢。陳昭婷整體表現都有一定水準，詮釋方向也沒太大問題，但少了些為了蒼生不計一切的「癡絕」。張良的戲份不多，翁妙嬋演得自然可喜，與黃石公的互動頗有火花。李郁真兼飾周穆王與漢高祖劉邦兩個角色，分別於首尾登場，作為全劇的引子與收束，戲份不多，演起來輕鬆自如。不過筆者以為如能按歷史，讓漢高祖以較年長的形象出現，或許會更好。

就筆者欣賞歌仔戲古冊戲的經驗，常常有歷史素材的運用過於隨意的現象。時常讓人有：明明有看過史料，卻為何要這樣編的疑惑。當然戲曲不是歷史教材，忠於史實絕不是編劇的第一要務。但既然選用歷史題材，似也不宜過於輕率，否則直接編演架空歷史劇豈不是更好。

而《崑崙盜兵書》在史料罅隙間大開腦洞，透過「轉世」銜接神話與歷史，即便史實比例並不高，但依然可以與《穆天子傳》、《史記》等古籍記載相互呼應，充分展現編劇對史料 / 戲劇、歷史 / 虛構的掌握與轉化能力，堪稱近年來古冊戲的新編典範。

《崑崙盜兵書》

演出 | 明華園戲劇總團

時間 | 2025/06/15 14:30

地點 | 高雄中山堂劇場

當霍去病是超級英雄《奪胭脂》

歌仔戲在華人世界數百劇種中，堪稱一朵獨特的奇花。一方面繼承了傳統戲曲四功五法的表演體系，另一方面也吸收了自日治時期以來的新劇、綜藝、影視等當代流行文化。與其他常被視為文化遺產的劇種相比，保留了非常獨特的通俗奔放特質，這在那些以外臺演出為主的歌仔戲劇團尤為明顯。他們編演有歷史元素的古冊戲時，題材選取、切入角度，敘事重點，往往與眾不同。明華園黃字戲劇團（後稱黃字團）的《奪胭脂》便是這樣一齣作品。

戲曲很少搬演漢武帝征伐匈奴的事蹟，大概只有李陵與蘇武的故事能沾上邊。而《奪胭脂》取材自漢武帝元狩二年，霍去病大破匈奴的河西之戰。以這位極少出現在紅氍毹上傳奇名將為主角，黃字團可以說是選取了一個非常冷門的主題。

故事敘述漢武帝年間，匈奴出兵掠奪漢帝國邊境，霍去病（翁妙嬋飾）率軍前往征討。為了掌握戰機，霍去病易容改貌，親自潛入敵營，進行刺殺、分化等敵後工作。期間與匈奴聯盟中白羊部公主焜蟲爾（童婕淪飾）互有好感。霍去病成功刺殺稽粥單于（邱明彰飾），讓匈奴聯盟群龍無首，透過挑撥與恩威並施，分化軍臣（周予寬飾）、伊稚斜（陳子謙飾）、去卑虎（陳子豪飾）、卜琨（陳子麒飾），最終軍臣被殺，其餘三部則退回胭脂山以北，焜蟲爾與霍去病只能黯然分別。

單看故事，會以為是齣戰火下立場相左的男女主角，彼此相愛相殺的虐戀戲。但全劇並沒有因襲這樣的套路，而是走向一條筆者從沒想過的道路。

編劇在霍去病身為名將的史實基礎上，加了許多非常武俠化的描寫，諸如他身負絕世武功，手持魚藏劍，無人能敵。平時上戰場都頭戴面具，因此極少人知曉他的真面目，讓敵人難以捉摸。這樣的設定讓霍去病不僅是征戰沙場的不敗將軍，還是個「十步殺一人，千里不留行」的超級英雄。本劇河西之戰的勝利，可說一大半是建立在他個人的武力上。

因此全劇的武戲編排得頗具特色，尤其是那場刺殺稽粥單于的武戲，頗令人驚豔。平心而論，翁妙嬋的身段功底不若專職武戲演員紮實，所演武打亦無高難技巧，但編排巧妙，頗具新意。尤其霍去病那獨特的短劍與長巾武打套子，讓演員在交手間隙還能一展丰神，搭配上蒙面造型，宛似電影的蒙面俠蘇洛（The Mask of Zorro）再現，有種以一敵多的帥氣感，展現出與傳統不同的武戲思維。

在河西之戰的主線之外，編劇還穿插三條與霍去病相關的副線，分別是霍去病父母霍仲孺（陳靖瑋飾）、衛少兒（盧雪華飾）的關係、漢武帝劉徹（陳昭賢飾）與衛子夫（晨翎飾）的感情以及霍去病過去征討去卑虎的事蹟。雖然這些副線最後有扣合到主線來，的確更全面地展示霍去病的人生。但銜接方式稍嫌簡單隨意，有許多有不合情理之處。只有征討去卑虎線與主線關係密切，藉此線刻劃霍去病在冷酷表象下暗含的溫情，最後成為去卑部落撤退的原因之一。而其餘兩條支線可以說就是為了調劑場面冷熱之用。如劉徹與衛子夫戀愛線，講述衛子夫尚未入宮前，劉徹常常跳牆到平陽公主府邸內與她私會。當時還擔任小廝的霍去病，為了讓私情曝光，偷偷把劉徹當成賊人擊倒在地，最終促使劉徹迎衛子夫入宮。這個橋段雖然充滿喜劇趣味，但戲劇邏輯實在牽強。而霍仲孺線更是純為丑角提供發揮表演空間，尤其是在金殿封賞一場，大玩「霍家拳」的哏，綜藝感十足。

翁妙嬋文武戲兼備，把霍去病不同時期、不同身分的形象，刻劃得相當精準，無論是小廝時期的可愛聰慧，身為沙場武將的冷酷無情，從事特務工作的從容深沉，都掌握得不錯。其餘角色則刻劃相對簡單，發揮空間有限，演員們演技也都在線，角色形象鮮明，發揮應有作用，為整體演出增色不少。

整體來看《奪胭脂》是一場重視表演效果，突出演員舞臺魅力的娛樂演出，與一般歷史劇大異其趣，也是在其他劇種看不到的風格。但對於審美觀偏向精緻劇場的筆者而言，很難忽視它粗疏的情節。《奪胭脂》的確展現出歌仔戲對於通俗敘事與傳統表演的包容與轉化。但筆者仍期待劇團能在情節邏輯與人物描寫上多加琢磨，進一步兼顧娛樂張力與敘事深度，蛻變為別具特色的臺灣當代戲曲作品。

《奪胭脂》

演出 | 明華園黃字戲劇團

時間 | 2025/06/22 14:30

地點 | 大稻埕戲苑

好一派青春風光——青春版《王熙鳳大鬧寧國府》

在戲曲仍是流行娛樂的時候，梨園行是碗青春飯，除了少數英秀，絕大多數藝人的舞臺生命並不長。代代都有才人出，不會有缺少青年演員的問題。但隨著戲曲逐步退出流行文化，圈子世代交替漸緩，年輕演員難以出頭，逐漸流失。2004年青春版《牡丹亭》是戲曲圈第一次以「青春」為號召，隨即引發對岸戲曲圈一片青春浪潮。相比對岸，臺灣戲曲圈的反應相對平淡，畢竟當時臺灣戲曲演員，除了歌仔戲之外可說是青黃不接。不少戲迷對京劇、豫劇等劇種可能後繼無人的未來相當悲觀。

不過近十多年來，許多新秀陸續浮上檯面，逐漸成為各劇團的中堅。以國光為例，從2016年開始便有意識地培養青年演員擔任主演，直到今年國光劇團代表作《王熙鳳大鬧寧國府》（後稱《王熙鳳》）推出「青春版」，正式由魏海敏入門弟子黃詩雅擔綱主演，其餘尤二姐、秋桐等重要配角都由青年演員演出，這晚了二十多年的「青春版」，堪稱國光京劇新作傳承的一座里程碑。

國光版《王熙鳳》並非臺灣原創，是由「紅樓老作手」陳西汀為知名演員童芷苓量身打造，取材自《紅樓夢》67至69回，尤二姐入府的情節。只是演出次數不多，目前可見童芷苓1982年的香港演出錄影。不久便隨著童芷苓過世而岑寂。直到2003年，國光挖掘出此劇，並由魏海敏重新詮釋，進一步奠定她惡女達人稱號。本劇曾多次赴中國巡演，頗受歡迎，大大提升此劇熱度，近十多年來在對岸也出現數個版本。【1】

與國光自身創作相比，《王熙鳳》劇本顯得相當傳統。情節線單純，分場明確，沒有時空交疊，也沒有舞臺分割。但劇情紮實緊湊，這對演員掌控舞臺的能力有較高的要求。魏海敏在童芷苓的基礎上，增添了自身對於人物的理解與梅派藝術風格，眉眼身姿盡顯王熙鳳本色，除了精明潑辣外，更有大戶掌家女主人的貴氣。而瞬間「變臉」的演技，更是將王熙鳳兩面三刀的手腕刻劃得淋漓盡致。自首演以來，在兩岸三地巡演不衰，早已成為為國光看家戲。隱然有與童芷苓並列，被奉為學習經典的傾向。

【2】

童芷苓塑造的王熙鳳已經相當令人驚豔，魏海敏更是後出轉精，她在童芷苓奠定的表演基礎上，細細打磨每一個表演細節。眼神、身段、唱念都緊扣人物。層次更顯豐富飽滿。即便當時戲不在她身上，但她的表情姿態仍隨時隨地呼應其他人的言行舉止，卻又不零碎攪戲，這就是功夫。如王熙鳳必須假作賢良時，她那似笑非笑的表情，精準到位地展現兩種不同的情緒，便是童芷苓版所無。

《王熙鳳》可以說乘載著兩代名伶精雕細琢的表演藝術，對青年演員絕對是不小的挑戰。而在國光幾個年輕旦角中，黃詩雅扮相端莊大器，嗓音圓潤高亮而不尖刻，是標準的青衣苗子。但演技並非她的強項，詮釋新戲人物時，有時少了一點靈動。不過在老師的指點下，她在《春草闖堂》、《楊門女將》的表現還是讓人相當驚豔。那麼，黃詩雅是否能扛起新一代「鳳辣子」的重任呢？

答案當然是肯定的，黃詩雅紮紮實實地交出了一份高分卷。

從王熙鳳出場的那句幕後白：「平兒，跟誰說話呢？」開始，黃詩雅便宛似魏海敏上身，每一句唱念、身段、表情都掌握了其師的韻味。當她身在暗處看不清面貌時，有時會分不清是魏海敏還是黃詩雅。《王熙鳳》的唱腔不複雜，對黃詩雅那條好嗓而言可說是游刃有餘。作表倒是有幾個地方採用了與魏

海敏不同的處理方式。如前文提及那融會兩種情緒的表情，黃詩雅是以切換兩種情緒的方式展現，應該是魏海敏針對實際演出狀況所作的微調，效果各有千秋。雖然比之魏海敏，整體氣勢稍弱，但當今臺灣戲曲界，又有誰能在舞臺氣勢勝過魏海敏的呢？

此次演出除了黃詩雅外，其餘主要旦角也都由魏海敏指導。凌嘉臨的尤二姐，雖然少了些陳美蘭那渾然天成的楚楚可憐感，但她很細膩地呈現出尤二姐那嬌弱悲苦的形象，唱念也日益成熟，今年能夠入圍傳藝金曲最佳演員絕非僥倖。秋桐一角出乎意料是由扮相嗓音甜美的林庭瑜飾演，這個角色著實突破她的舒適區。她用一種非常的外放的表演方式詮釋秋桐的嗆辣，展現出不同於劉海苑的風格。頗有喜劇效果。不過細想，再怎麼說秋桐畢竟是大戶人家的大丫頭，形象是否要刻劃得如此粗鄙，或許可以再斟酌。其餘飾演賈母的羅慎貞、飾演賈璉的鄒慈愛、飾演來旺的陳清河，都是經驗豐富的前輩，滴水不漏地把戲傍得嚴實。不過當天羅慎貞嗓音略有失潤，但整體來說瑕不掩瑜。

比起過去，現今國光青年演員堪稱人才濟濟，也更有底氣面臨未來的挑戰。但仍有不少隱憂。如部分行當演員青黃不接的狀況並未緩解。整體來看，旦行、武生行最盛，其次為丑角、花臉，而老生、老旦則相對匱乏。這也是為什麼此次《王熙鳳》以青春版為號召，賈璉、賈母、來旺等角色仍需中生代演員襯托。

國光領導層對於年輕演員的愛護栽培無庸置疑，有關他們學習、演出都有非常明確的規劃。但也因此在傳統劇目的安排上就顯得有些保守，幾乎都挑選「戲保人」的劇目。這固然保障他們每次演出的品質與口碑，但多少也使得劇目重複率偏高。清末民初的知名票友陳彥衡在《舊劇叢譚》記錄下的一句話：「好角能將無情無理之戲演得有情有理。」【3】能演好「人保戲」的劇目，正是成熟的京劇演員所需要邁過的門檻，或許未來在適當時機，讓這些青年演員挑戰一下自我。

注解：

1、1982年，童芷苓在香港演出《王熙鳳大鬧寧國府》，轟動港台京劇圈。1990年，她曾來臺與臺灣京劇演員合作演出一次。2003年，國光劇團復排此劇，由魏海敏擔綱主演。2007年，寧波小百花將此劇移植為越劇，由謝進聯主演。2012年，童芷苓之女童小苓在上海依據舊版演出。2019年，北京京劇院花旦王岳凌在北京推出此劇。2021年，上海京劇院花旦楊揚亦於上海演出。此外，童芷苓的學生、天津京劇院的李靜似亦曾演出過本劇，惟缺乏具體資料。楊揚此劇即受李靜指導。

2、魏海敏於2023年5月應北京京劇院之邀，前往北京開班授徒。除了兩齣梅派經典戲外，還有《王熙鳳大鬧寧國府·誑尤》一場。見魏海敏：〈見山還是山 傳藝之路的收穫〉收錄於《PAR 表演藝術》，第354期，2023年07月號。

3、陳彥衡：《舊劇叢譚》收錄於張次溪輯：《清代燕都梨園史料正續編》之中。

《王熙鳳大鬧寧國府》

演出 | 國光劇團

時間 | 2025/06/29 14:30

地點 | 臺灣戲曲中心 大表演廳

附錄：

他山之石可以攻錯：臺北新劇團《知己》兼論上海大劇院《金縷曲》

《知己》是中國知名劇作家郭啟宏話劇作品，是他的「文人三部曲」之一，首演於 2009 年。**【1】**故事講述清朝初年，才子吳兆騫因牽連科場案流放寧古塔，顧貞觀(溫宇航飾)為救好友，投身大學士納蘭明珠家中擔任西席，因而結識明珠之子納蘭性德與使女雲姬。經過多年努力，吳兆騫終於關外歸來。但回來的他失去了傲氣、自尊，成為一個奴顏媚骨之輩。顧貞觀對好友的改變極為失望，最後毅然決然遠走歸鄉。

郭啟宏從不諱言原作的創作動機緣於文革時的自身經歷。**【2】**他取材自清初丁酉科場案與清人筆記關於顧、吳的記載，仔細編寫顧、吳二人從視彼此為知己，到最後分道揚鑣的過程。**【3】**呈現出知識份子的精神在國家權力的壓迫與打擊下，是如何一步步被摧殘與異化，並藉此探討人的獨立、自主的精神是否可能超越死亡的恐懼，是一齣頗具人文思辨性的作品。

臺北新劇團(後稱新劇團)於 2013 年推出為同名京崑雙奏版(後稱新劇團版)。翌年上海大劇院也集結兩岸創作團隊推出京劇《金縷曲》。**【4】**一齣話劇劇本同時被兩岸戲曲團體改編，三齣戲形成有趣的對照關係。因此本文筆者在評析新劇團版之外，也想參考話劇原作與《金縷曲》，藉此探討原著 / 改編的微妙關係。

改編的得失

由話劇到戲曲，新劇團版精簡人物、集中情節、增刪場次、設計表演。大抵上遵循了原作的結構與主旨，但還是有不小的調整，主要是將原作的單一主角顧貞觀，改為顧貞觀、吳兆騫雙主角架構。如此一來，故事就無法單純從顧貞觀視角展開，勢必要補全吳兆騫的故事線。

首先，填補吳兆騫在寧古塔的經歷。這段情節在原著中完全沒有正面描寫，只能從納蘭性德、吳兆騫的隻言片語中想像一二。李寶春根據自身文革經歷**【5】**，重點描繪吳兆騫遭受言語、肢體霸凌的苦狀，刻劃他日益窘迫的處境。穿插的謝恩歌舞，也為他後來的改變作出鋪墊。

但，從傲骨嶙峋的才子，變成逢迎諂媚的小人，必然是經歷過長時間的身心靈折磨，目前的處理方式雖然讓觀眾直觀地感受到吳兆騫的苦難，卻也失去了原著中那種未知所帶來的恐懼，再加上為了調節氣氛，舞臺表現還帶有幾分喜劇的味道，進一步沖淡了寧古塔生活的壓迫感。

其次，深化兩人的交流。原著中顧貞觀與吳兆騫兩人的對手戲不多，只有一場夢境中的對話。吳兆騫歸來後，兩人反而沒有實質的交流。新劇團版則在顧貞觀託言離開宴席時，讓兩人之間有一段非寫實的京崑雙聲道對唱，補上了原著中所欠缺的糾葛情感。當謝恩歌舞的再度出現，也象徵奴化思想已深入吳兆騫的骨髓之中，前後呼應頗有巧思。

但對顧貞觀的刻劃則稍嫌簡單，只呈現了他的痛苦與失望。情節精簡後，少了原著「沒有資格鄙視他」的自省，減損了這個角色的複雜性。後續安排顧貞觀、雲姬感情線、吳兆騫小人得志又打回原形的結局，更是落入了善惡有報的俗套，削弱了原著的思想高度，不免有些可惜。

《知己》故事橫跨了二十餘年，正由於歲月漫長，顧貞觀的堅持與吳兆騫的改變，才更令人唏噓。因此原著每一幕都透過各種方式來強調時間不斷推移。但新劇團版為了緊湊劇情，反而淡化了時光流逝感。如刪掉了明珠誤導吳兆騫已死的情節，緊密銜接顧貞觀被明珠戲弄、納蘭性德與明珠爭辯、明珠同意上書皇帝、吳兆騫歸來等一系列情節。節奏是變快了，但也很容易讓觀眾誤解整個事件才過了兩三年，削弱了時間堆疊出來的情感力度。除此之外，將納蘭性德製作紀念顧貞觀下跪木牌的情節改

為暗場處理，導致後來納蘭性德向吳兆騫展示木牌顯得突兀。這些都是可以再調整精進之處。

本劇雖為清裝戲，整體表演風格偏向寫實，但在戲曲化上可說頗費心思，例如寧古塔謝恩歌舞的運用、戲中戲〈驚夢〉的穿插，皆為演出增色不少。

李寶春在細節處巧妙融合老生、武生、丑角的表演藝術，成功塑造出吳兆騫這個前後反差強烈的角色，展現出成熟老練的表演水準。溫宇航則以崑生特有的書卷氣質，柔化了顧貞觀執拗、不討喜的一面，其京白吐字清脆自然。特別是兩闋知名詞作【金縷曲】，在他清亮嗓音的襯托下，更顯流麗悠遠，纏綿動人，無疑是全劇的一大亮點。

楊燕毅雖戲份不多，但憑藉銅錘花臉的莊重氣派，詮釋這個老於人情世故的康熙重臣明珠自是手到擒來。孔玥慈曾兩度入圍傳藝金曲獎最佳青年演員獎（最佳個人表演新秀類），其雲姬扮相俊美，嗓音動聽，令人期待她未來能有更多主演機會。至於黃鈞晟，或許較少接觸寫實風格的清裝劇，其納蘭性德的演繹稍顯生硬，仍有進步空間，期待他在未來的演出中更加遊刃有餘。

平行時空的知己情

前述上海大劇院的《金縷曲》則展現了與新劇團版截然不同的改編思路，主創團隊同樣採用雙主角敘事，但在結構上進行了大規模調整，用更多虛實交錯的手法來穿插藏閃。後半更濃墨重彩地描繪顧貞觀與吳兆騫二十年後的相會，重新塑造兩人形象，呈現了與原作截然不同的主旨。

在《金縷曲》中，歸來的吳兆騫並未變成投機猥瑣的小人，而是個精神恍惚、惶惶然不安，完全依靠生存本能的病人，他的卑微苟且更接近是一種自我保護。相對地，顧貞觀也未如原作般憤然離去，而是在雲姬的勸導下，與吳兆騫進行了一場剖心瀝膽的交談。雖然結局兩人終是永別，但知己並未成陌路。多了些對人性善良微光的肯定，少了原作的批判與質疑，這應是未沿用《知己》劇名的原因。

這樣的改編使《金縷曲》首演時在中國引發了非常兩極的評價。部分觀眾認為，這是一種對原作的全新解讀與昇華。當然也有不少人批評其淡化了原著的批判精神，最終落入「和稀泥」式的溫情結局，削弱了作品原有的張力與深度【6】。不過就筆者所見，這齣中國製造的劇作受臺灣導演李小平影響，其實帶有濃厚的臺灣劇場風格，《金縷曲》悲傷卻溫情的結局更符合沒有文革記憶的臺灣觀眾的喜好。

相比《金縷曲》的重新詮釋，新劇團版的策略更傾向於「翻譯」原著，而李寶春的演員身分，讓他更著眼於如何穿插表演，更加的戲曲化。但話劇與戲曲說故事的方式存在根本性差異，這使得新劇團版在人物塑造與情緒鋪陳上稍嫌缺乏新意，反而減損了原著魅力，也沒能發揮戲曲的抒情優勢。

看完戲後，筆者不禁想像，如果在不改變結局與主旨的前提下，能讓歸來的吳兆騫，內心變化能更加內斂、隱晦，不輕易被他人察覺，而唯獨顧貞觀在細微之處洞察吳兆騫的轉變。那麼二人之間的掙扎與拉扯更具張力，情感也更為複雜。正由於兩人是真知己，最後才會分道揚鑣，這樣的結局更能展現人性幽微與世事矛盾，也為「知己」點題。

當然，每個人心中自有權衡改編分寸的一把尺，無論是尊重原著，還是全新詮釋，端看創作者的選擇，無關對錯。評判優劣的標準只在於是否能打動觀眾。如何改編的爭議，也永遠不會停歇。

注釋

- 1、郭啟宏的文人三部曲分別是《天之驕子》、《李白》、《知己》。目前比較容易找到的是《知己》是2009年由馮遠征、張志忠主演演出錄影。
- 2、〈對話《知己》編劇郭啟宏：不當領導來人藝〉《東方早報》2012.07.18
- 3、本劇關鍵情節如顧貞觀求情時，被納蘭明珠逼酒戲弄；吳兆騫歸來後與顧貞觀齟齬，在得知顧貞

觀曾為他屈膝，心中慚愧等事蹟皆見於清代筆記。但並沒有吳兆騫變成猥瑣小人，兩人因此分手絕交的紀載。

4、上海大劇院推出的《金縷曲》，由李莉編劇、李小平(臺灣)導演。關懷飾演顧貞觀、陳少雲飾演吳兆騫、鄧沐瑋飾演納蘭明珠、金喜全飾演納蘭性德、丁曉君飾演雲姬。目前網路上可以找到 2014 年第七屆京劇藝術節演出錄影。

5、〈李寶春京劇版知己 大跳斧頭幫〉《人間福報》2013.04.10

6、〈《金縷曲》的京劇化 需要耐心精力修改和打磨〉解放網《解放日報》2014.07.14

《知己》

演出 | 臺北新劇團

時間 | 2024/12/28 14:30

地點 | 臺中國家歌劇院中劇院