秀琴歌劇團2012年度大戲・現代歌仔新調

安平追想曲

2012

5/4-5 五-六 7:30pm

5/6 日 2:30pm

國家戲劇院 National Theater

表演藝術 追求卓越

本製作首演榮獲國藝會第三屆【表演藝術・追求卓越】專案補助

首演於2011年12月24日，臺南市立臺南文化中心演藝廳

主辦、演出單位 秀琴歌劇團 協辦單位 國立中正文化中心 National Chiang Kai-Shek Cultural Center, R.O.C. 贊助單位 財團法人國家文化藝術基金會 National Culture and Arts Foundation 建弘文教基金會・許遠東先生暨夫人紀念文教基金會 台北市文化局

文創共同研發 鹿府 宣傳協力 綠光劇團 金枝演社 Golden Bough Theatre 指定投影機 博揚國際有限公司 Zhu and Yong Ltd. 指導單位 行政院文化建設委員會 Council for Cultural Affairs, Executive Yuan



關於今天的演出——
從流行歌謠到歌仔新調

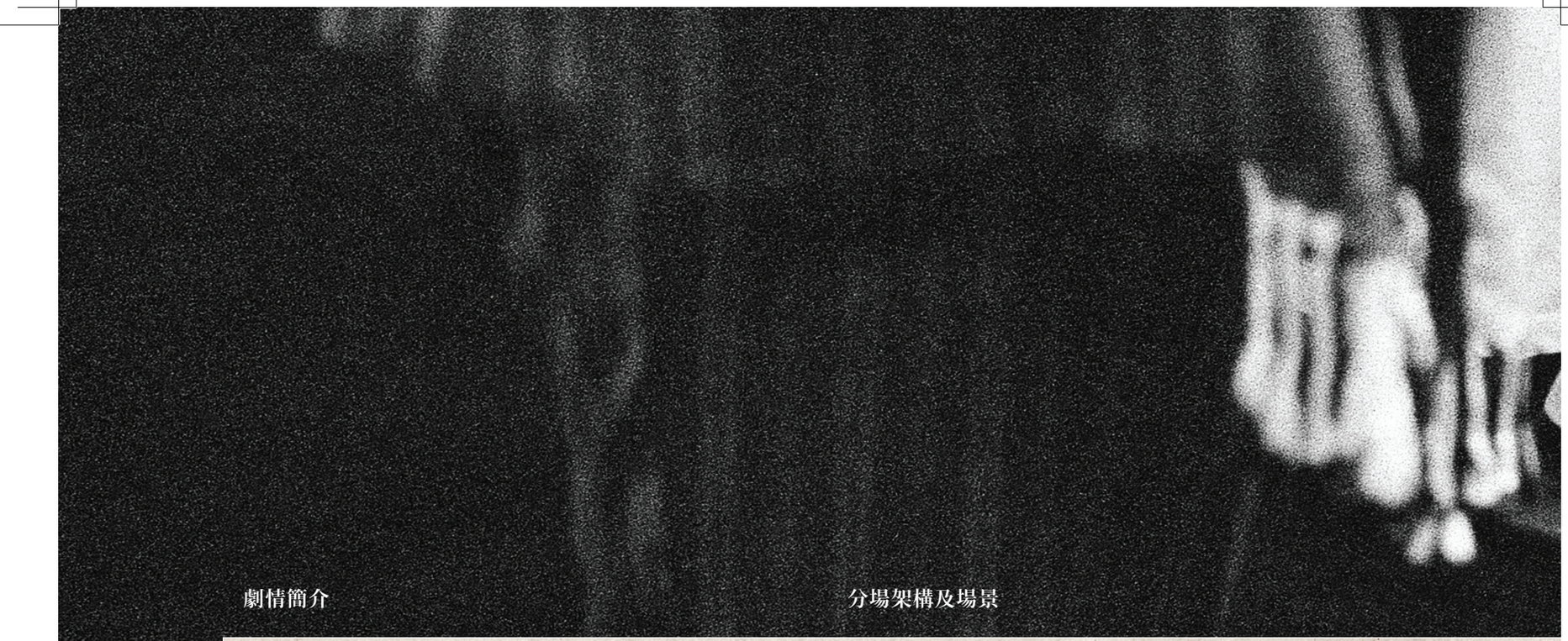
「身穿花紅長洋裝，風吹金髮思情郎……」由許石作曲、陳達儒填詞的臺語流行歌謠〈安平追想曲〉於一九五一年發表之後，至今傳唱一甲子。歌曲中描寫臺南安平女子與荷蘭船醫所發生的異國戀情，更透露出金髮混血孤女與船員之間的愛情故事，呼應兩代母女在愛情中的漂泊與等待。儘管填詞者陳達儒先生表示歌詞中的故事乃是虛構，但是歌詞的異國戀情、漂泊意象，都是扣人心弦的創作母題。

現代劇場編導王友輝以此曲爲靈感，爲臺南在地的秀琴歌劇團量身打造《安平追想曲》，重新勾勒本劇的時空背景與人物設定，以戲中戲的手法巧妙編織，在一則橫跨兩代的愛情故事中，融入歌仔戲百年變遷的興衰。全劇戲裡戲外呈現三個層次，一是以〈安平追想曲〉流行歌謠中所刻畫的兩代愛情故事爲主軸，寫異國戀曲的淒美與波折，也寫愛情中貧富差距的無奈。二是以虛擬的「阿祿仙」爲戲班人物主軸，〈許漢文遇烏白蛇〉〈平貴回窯〉以及〈山伯英台〉三小段折仔戲，勾勒出臺灣歌仔戲百年發展的形式脈絡，同時呼應劇中情節。三是以海港、海洋與漂泊母題的意象，對位「臺灣」這個島嶼百年來的歷史光譜，尋找臺灣獨特的「永恆的混亂，混亂的永恆」。

從《范蠡獻西施》、《玉石變》到《安平追想曲》，是導演王友輝與秀琴歌劇團合作的三部曲，不僅在形式上多有改變，更試圖實驗、尋找歌仔戲的更多可能。《范蠡獻西施》是古冊戲，《玉石變》是胡撇仔戲，而《安平追想曲》則是歌仔新調。從現代劇場出身的王友輝，近幾年不斷嘗試將現代戲劇的元素融入歌仔戲，《安平追想曲》用平易近人的臺語流行歌曲作爲整齣戲的基本出發與架構，背景接近當下的時空，將大家熟悉的元素重新包裝，無論是在題材、音樂，甚至舞臺呈現的多媒體、影像與戲劇的結合，都是一大挑戰。

歌仔戲本來就是很「活」的、很跨界的一門藝術，如何讓「活」轉而成爲精緻化，是傳統創新的課題。所謂的「歌仔新調」，即是以現代思維的題材，保留歌仔戲原本生猛有力的表演方式，再加上現代劇場純熟的技術，更重要的是，全劇音樂的創作，既要有傳統歌仔戲的元素，又要讓戲迷有全新的聽覺感受。在音樂總監周以謙的全力打造下，全劇音樂將以〈安平追想曲〉旋律爲基礎，並用「主題引導動機」的手法，依劇情需求，發展出多樣並統一的情境音樂；另一方面，歌舞音樂也將是寫作的重點之一。唱腔方面，以本土歌劇風格寫作一系列大段詠歎調，並兼以當時歌仔戲唱腔爲素材，發展出既有本土傳統風味又具新意的唱腔。

《安平追想曲》由秀琴歌劇團當家小生張秀琴（阿牛），金嗓天后莊金梅，以及米雪，林佩儀和張心怡主演，並特邀新生代生角陳囿任助陣。此劇不僅是秀琴歌劇團創團 25 年來的最大製作，榮獲國藝會「表演藝術追求卓越」專案的肯定，爲該計畫三屆以來首度入選的外台歌仔戲班。去年台南首演更獲得專家學者的高度肯定，以「一齣完全符合文人雅仕品味的盛宴嫣然開展，視覺、聽覺、觸覺美不勝收」、「精心結合了音聲、畫面、文詞等元素，成功地召喚了這些情思，給了我們一齣高質感的現代歌仔戲」讚譽該作品，同時入圍台新獎年度十大表演藝術。評審認爲：「《安平追想曲》以民間流傳的故事爲情節起點，呈現跨世代的情感流轉，此劇爲秀琴歌劇團另開新局之作，亦可視爲新世紀台灣歌仔戲創新實驗的代表作。」



劇情簡介

一個暫時停泊在安平港的荷蘭船醫達利，與安平女子金玉梅浪漫邂逅，兩人愛意日漸加溫，玉梅甚至懷了達利的孩子，然而這段不被祝福的異國戀情迭生波折，隨著達利被逐出安平，只留下金十字架和無盡的思念。從此，安平港邊每到黃昏，就會出現一個等待夫君大船入港的金小姐，落日的餘暉將她的身影拉長，彷彿是港邊的一塊望夫石。

金玉梅的哥哥金玉祿瞞著家人加入戲班，偷偷學戲引起了金老爺的忿怒，父子衝突之下，玉祿被父親趕離家門。二十年後，玉祿已成爲戲班班主阿祿仙，回到家鄉謝神演戲，遇見一個酷似玉梅卻有著金色頭髮的女孩，她正是玉梅的女兒思荷。甥舅相認後，阿祿仙便帶著思荷回到戲班。

數年後，思荷漸成爲戲班的當家苦旦，臺下無數觀眾爲她痴迷，可惜她早心有所屬，他是安平富商的少爺林志強，兩人總是偷偷地來到安平港邊約會。只是，這對情侶的戀情卻命定似地不被祝福，林老爺知道志強竟然愛上了一個戲子，而且是漢荷混血的私生子，百般阻撓兩人的情感，甚至藉著日本政府皇民化運動禁臺灣鼓樂的殖民政策，讓阿祿仙的戲班無法生存下去，更爲了拆散兩人，出乎意料之外地同意志強登船遠揚。

銅鑼聲響，遠遠的大船緩緩入港，它將帶走思荷的情人，卻意外地帶來了思荷的生父，那個荷蘭的船醫達利……

分場架構及場景

序 場	2011 年	【追想安平】	安平港邊
第一幕	1911 年	【府城蝴蝶夫人】	
第一場		【情有所鍾】	安平市仔街
第二場		【異國戀夢】	金家花園
第三場		【金十字架】	安平市仔街
第四場		【安平望夫】	安平港邊
楔子	1931 年	【歌仔阿祿仙】	關帝廟埕野臺／金家大門口
		中場休息	
第二幕	1941 年	【安平金髮少女】	
第一場		【戲臺人生】	臺南大舞臺
第二場		【苦旦思荷】	戲院及後臺門口
第三場		【港邊苦戀】	安平港邊
第四場		【黃昏戲班】	戲院及後臺門口
第五場		【鑼聲若響】	安平港邊
尾 聲	2011 年	【回到安平】	安平港邊



人物表

玉祿	張秀琴
玉梅／思荷	莊金梅
達利／志強	陳囿任
金財／金庫	張心怡
媒婆	林佩儀
乳母	陳曼玲
金父	莊秀鳳
日本警察	李雅裕、張銀芳
志強父母	陳淑慧、李雅裕
講戲先生	米雪
戲班演員	林佩儀、莊秀鳳、陳曼玲、陳淑慧、李雅裕 陳月娥、李婉瑜、陳立孝、張銀芳、陳靜雯
戲班樂師	周邑琦、張秀雅、潘秀傳
安平百姓	陳淑慧、李婉瑜、陳立孝 陳曼玲、莊秀鳳、陳月娥
許漢文／石平貴	米雪
白蛇／王寶釧	林佩儀
青蛇	李婉瑜
船伕	陳淑慧
石平貴／梁山伯	張秀琴
益春／祝英台	莊金梅
現代情人們	流浪舞蹈劇場／鄭羽書、吳佳倩、周燕琳、季綾萱 張正穆、曾鼎凱、楊欣璋、許淳欽

【迎媽祖】

幕後：

安平三月迎媽祖，台南府城就趴地虎[1]，
街頭巷尾采[2]香爐，報馬仔轎前來探路；
神兵神將跟迢迢[3]，弄獅弄龍誰尚鰲[4]？
繡旗百百有了了[5]，延平街頭青煙嬝；
伊嘻鼓吹[6]我催鼓，子弟戲班踏腳步，
陣頭八音弄車鼓，透早鬧熱到下晡[7]。

【落地掃 1】

落地掃演員：

許漢文遇烏白蛇，相識西湖柳樹腳，
雙人目睭[8]牽電線，互相意愛抵[9]心肝；
誰知天變烏雲罩，清明春雨落未煞，
漢文擎傘借恁[10]遮，雨絲變作姻緣線。
（過門）
同心共擎一支傘，姻緣路上雙人行，
風風雨雨心若定，天地有情攏未驚；
同船共渡鴛鴦命，感情恩愛永不散，
有緣牽手天註定，許仙遇到烏白蛇。

【那個人 1】

玉梅：那個人遠遠站在那，金色的頭毛光漾漾，
目睭哪會對這晶晶看？
我的人靜靜站在這，爲什麼心思攏未定？
頭擂擂[11]我不敢斟酌[12]看，
看伊遠遠站在那，偷偷看伊遠遠看對這[13]，
伊啊…伊啊……咁[14]是微微笑笑在看我！

我從來未曾看過伊，爲何親像[15]早就熟悉伊？
咁是哪一生抑[16]哪一世，曾經跟伊牽手行同儕[17]？
我從來未曾看過伊，爲何親像早就熟悉伊？
咁是兩人過去相欠債？生生世世得要作冤家？
那個人遠遠站在那，金色的頭毛光漾漾，
伊啊…伊啊…咁是微微笑笑在看我！

玉祿：玉梅遠遠站在那，迷人的眼神光漾漾，
目睭哪會對那晶晶看？
我的人直直站在這，爲什麼心思攏未定？
我越頭[18]來給伊斟酌看，
看伊遠遠站在那，遠遠看伊偷偷看對那，
恁啊，恁啊……怎會親像融去的冰山？

【春風微微】

幕後：春風微微安平港，海岸滄桑見洋行，
月暝清光照台江，梅開一枝花清香。

【兄妹情深】

玉梅：雖然你我各母嘸同父，竹馬青梅情深若親生，
兄哥疼我親如一胞妹，看前看後看顧有夠儕[19]。
玉祿：玉梅自小聰慧心玲瓏，個性雖強萬事禮相當，
若有心事總是對我講，爲伊排解笑面問其詳。
玉梅：一種感覺甜甜藏心房，未赴[20]開嘴嬌羞面先紅，
玉祿：一種感覺甜甜心內藏，不知伊想跟我咁相同？

【愛上一個人】

玉梅：你是不是深深愛過一個人？
玉祿：我……
玉梅：你是不是每天思念那個人？
玉祿：這……
玉梅：那種感覺親像日時在眠夢，
想要時時跟伊作夥每一天。
玉祿：我…確實深深愛著一個人，
玉梅：我知影[21]伊有心跟我同船帆，
玉祿：我…確實日夜思念那個人，
玉梅：我知影伊願意陪我過年冬，
玉祿：那種感覺親像日時在眠夢，
玉梅：我知影伊對我亦是情意重，
想要跟伊看顧愛情的花欉。
玉祿：想要陪伊共度這生每一天，

---

1. 「安平迎媽祖，台南趴地虎」爲諺語，意指安平的迎媽祖盛況空前，連台南府城都比不上。
2. 「采香爐」意即「擺設香爐」。
3. 「跟迢迢」意即「緊緊跟隨」。
4. 「誰尚鰲」意即「誰最行」。
5. 「繡旗百百有了了」意即「有百種以上的繡旗，各式各樣非常齊備」。
6. 「嘻鼓吹」意即「吹嗩吶」。
7. 「下晡」意即「下午」。
8. 「目睭」即「眼睛」
9. 「抵心肝」意即「在心裡」。
10. 「恁」即「他們」。
11. 「頭擂擂」意即「頭低低」。
12. 「斟酌」意指「仔細」。
13. 「看對這」意指「看向這裡」。
14. 「咁」這裡意指「難道」。
15. 「親像」意即「好像」。
16. 「抑」此指「還是」。
17. 「行同儕」意即「同行」。
18. 「越頭」意即「轉頭」。
19. 「儕」意即「多」。
20. 「未赴」意指「不及」。
21. 「知影」即「知道」。



【酸澀愛意】

玉祿：玉梅伊是我的好小妹，
酸酸澀澀意愛藏心底，
雖然不是同父同母生，
兄妹怎能姻緣來相配；
亦有講未出嘴的一句話，
伊不知…我是……

【兄妹爭辯】

玉祿：伊是荷蘭的船醫，海上漂浪無根枝，
咯再講，恁兩人，
種不相同族不同，好比烏鴉配鳳凰，
姻緣結合是空思想，望妳了解我的苦衷。
玉梅：誰和誰的門戶是不相當？
王寶釧苦窯等待平貴郎，
七仙女下凡塵爲要嫁董永，
我玉梅嘛是癡心女紅妝。
玉祿：癡心女萬一遇到薄倖郎，
巧巧人有時也會變起倥[22]，
玉梅：是你無理解才會這樣講，
這種古板的道理講未通。
玉祿：阿兄只是提醒妳這個夢中人，
感情的代誌妳莫通[23]放這深，
玉梅：感情的代誌[24]我是[25]足認眞，
我想講你我兄妹啊會同心，
兄妹啊會同心！

【四句連 1】

玉祿：千千萬萬莫通來誤會，
聽我苦心勸汝一句話，
婚姻攏是父母來婚配，
哪有序小[26]主裁的餘地？
玉梅：婚姻是咱個人的幸福，
伊情我愛是時代的腳步，
咁講[27]甘願幸福被耽誤，
不願勇敢走出自己的路？
玉祿：勇敢咁就能走出自己的路？
怎知日頭艷艷天未翻烏？
玉梅：我甘願陪伊踏上天涯路，
不願放棄這條感情的路。

【面紅珠淚含】

玉祿：看伊啊面紅紅珠淚含，
我的心肝足莫咁[28]，足莫咁！
我的心肝足莫咁！
玉梅：咁是啊情債啊前世欠，
怎會心痛這未堪？
這未堪，怎會心痛這未堪？
海風吹眼一陣鹹，
玉祿：癡心眞愛怎能嫌？
兩人：情路有時霜雪蓋，情緣難解海底針。

【四句連 2】

金父：花紅百日是一時，人若吃老要看開，
玉祿：阿爸一定吃百二，平安健康免懷疑；
金父：惟望我囝知道理，
玉祿：我偏偏就嘸愛做生理，
金父：家業靠你扶根基，你若學習就會知趣味；
玉祿：不驚阿爸來生氣，我要跟子弟去學搬戲，
金父：人講父母嘸聲勢，囝兒孫才去學做戲，
玉祿：阿爸汝講話我嘸同意，做戲不是什麼歹代誌，
金父：做戲抹粉點胭脂，我不准你去做女兒！

【說媒拒媒】

媒婆：女兒長大就要嫁人做新婦，
送伊出嫁莫咁是父母，
我知伊是金家唯一掌上珠，
莫嫁咁講是強留伊在厝內？
金父：不是我要來相推，這陣無心講這呢多，
玉祿：要嫁也是要適配，要講親晟[29]是哪一家？
媒婆：人脈脈[30]，個性好，面胭投[31]，人呵咾[32]，
伊的醫術有夠鰲，伊的體貼予人褒，
嫁伊作某[33]尚可靠，保證幸福是免煩惱。
……
金父：媒人講話太離譜，有嘴嘸沫講整晡，
要把阮心肝嫁紅毛，妳這個媒人婆太可惡！

22.「起倥」即「變笨」。
23.「莫通」意即「不要」。
24.「代誌」意即「事情」。
25.「足」即「很」。
26.「序小」意即「後輩」。
27.「咁講」意即「難道」。
28.「足莫咁」意即「眞不捨」。
29.「親晟」在這裡意指「親家」、「婚事」。
30.「脈脈」即「高高的」。
31.「胭投」即「英俊」。
32.「呵咾」即「誇獎」。
33.「某」即「妻子」。

【晴天霹靂】

幕後：晴天傳來霹靂聲，晴天傳來霹靂聲。
是莫願還是不捨？是生氣還是驚駭？
點薄[34]呀心肝酸澀，點薄呀心肝酸澀。
玉祿：看伊珠淚滴落，我心疼，
看伊倔強著驚，我不捨，
從此夢斷天涯，守著自己的孤單，
我只有孤單陪伴，我只有陪伴孤夜，
我只能做伊的阿兄，我只好用笑容安慰，
自己的孤單。

【送親】

幕後：扛花轎，送親陣頭排，
扮觀音，坐上蓮花台，
迎藝閣，高高看人海，
心祈禱，爲伊巧安排；
望伊歡樂春天年年來，
望伊幸福花蕊年年開，
望伊眞愛相隨日日在，
我的苦情苦戀苦心苦等待，
望伊知！

【落雨聲 1】

幕後：落雨聲，落雨聲，
哭聲感動天落雨，老父猶原毋停步
緣斷踏上不歸路，放伊一人心艱苦
落雨聲，落雨聲，
玉梅：達利……
親像我聲聲句句叫著你的名，
幕後：落雨聲，落雨聲，
玉祿：袂當[35]阻擋伊腳步向前行，
兩人：雖然只是一個遠遠遠遠的背影，
貼心肝，這麼痛，
越頭想起心會驚。
幕後：女人是海，怎樣能靠岸？
思念的心這孤單？
大船出帆銅鑼聲，
送走伊人的形影，
黃昏日頭漸落山，
日頭落山入孤夜，
寂寞？抑是心痛？
一首歌，誰唱？誰唱予誰聽？

【望夫石】

幕後：光陰如箭隨風移，夫君遠遠在天邊，
安慰只有金十字，癡心等待在港邊。
苦戀女，日日夜夜等待君一個，
手中嬰孩緩緩搖，搖啊搖，惜啊惜，
安平港邊望夫石。

【搖嬰歌】

玉梅：提燈火，來照路，閃閃爍爍火金姑，
隨春去，過冬雨，烏面扮鴨[36]面烏烏。
搖呀搖，惜呀惜…

【有一種心痛】

幕後：有一種心痛，永遠沒輸贏，
有一種思念，永遠沒終點；
分開是思念的開始，
等待是一首唱未完的歌詩，
每時每刻，每刻每時，
情迷心癡，
笑花落土心未死……

【七字調】

阿祿仙（扮石平貴）：
我身騎白馬走三關，改換素衣回中原，
放下西涼無人管，思思念念王寶釧，
三姐對我情義重，苦守寒窯十八冬，
若不是飛雁將書送，我平貴險做負心人。

34.「點薄」意即「一點點」。
35.「袂當」意即「不能」。
36.「烏面扮鴨」即「黑面琵鷺」。

【腳步沉重】

玉祿：腳步沉重心躊躇，心躊躇步難移，
當初時，老父不准我入家門，
到如今，思親念親、思親念親我淚紛紛。
光陰匆匆如飛箭，十年學戲我從頭起，
整班走衝咯十年，阿祿仙是我的名字，
回鄉謝神做大戲，戲未煞齣[37]我回家去。

腳步沉重心躊躇，心躊躇啊步難移，
二十年，思念玉梅我牽腸掛肚，
到家門，門前冷落我心疑問，
劍獅猶原護門楣，家園怎會變廢墟？
不知老爸嘎[38]小妹，悠如今到底在哪裡？
離家不過是目一睨[39]，誰知影我
竟然無家可歸，無家可歸。

【見面不相識】

幕後：以爲自己悉識伊，見面不相識的哀悲…

【聽到伊的名】

玉祿：聽到伊的名，我的心肝會疼痛，
思荷：聽到伊的名，我目眶翻紅哭出聲，
玉祿：叫一聲，玉梅伊的名，
思荷：伊是我的阿娘，
玉祿：叫一聲，玉梅伊的名，
思荷：思念的心情你咁知影，
思念的心情你咁知影？
玉祿：心中放未開這個名，
思荷：伊放我孤單自己行，
玉祿：玉祿是我的名，
思荷：思荷是我的名，
我自小嘸爹嘸阿娘，
阿公乳母用心將我晟[40]，
雙雙過身我孤女眞歹命，
玉祿：我啊，我啊，二十冬的變化我心驚，
變化我心驚。

【海風哭啼】

幕後：海風微微哭啼聲，
一陣咯一陣，一陣咯一陣，
親像心內的落雨聲；
海風微微像歌聲，
一聲咯一聲，一聲咯一聲。
往事使人心疼痛。

【中場休息】

【十年 】

幕後：十年的時間，春風少年已經老；
十年的時間，烏絲漸漸變白頭，
十年的時間，新曲變成古調，
十年的時間，唱未煞的多情謠。
同款的日頭，不同的水岸，
同款的月娘，不同的府城，
十年的時間，已經消逝在鑼鼓喧聲，
十年的時間，阮的青春予恁唱成歌。

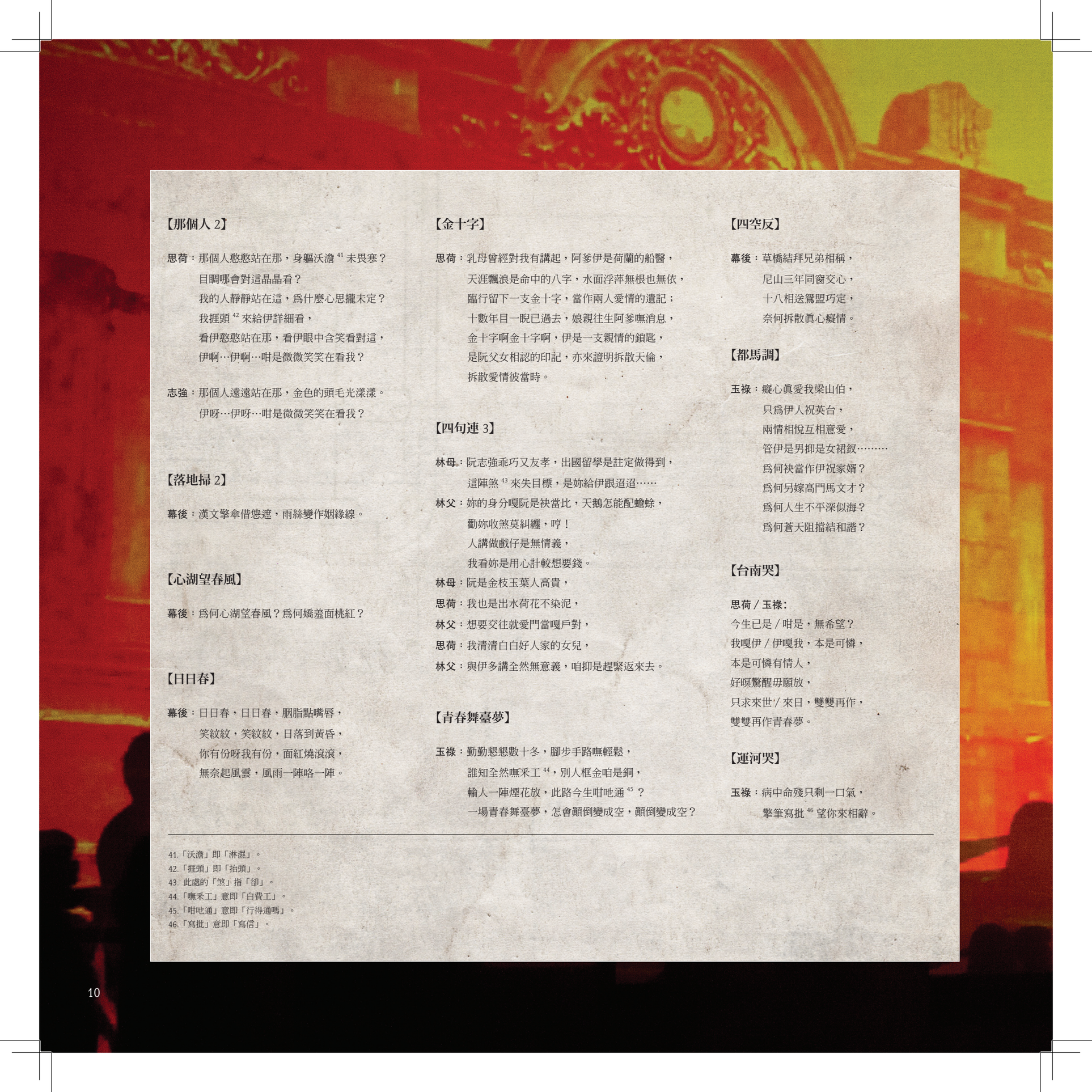
【做戲人生】

思荷：不同款的大戲臺，同一款的樊梨花，
不同款的青春年華，同一款的一領衫，
純情人的運命，憑靠負心人亂咒誓，
這世人看未破，不相信命運是註定。
當初時來到戲棚腳，人生的苦酒我飲未乾，
別人笑我雜種仔囡，空嘴嚼舌我哭出聲，
十年學戲我眞打拼，過著做戲人的生活，
阿舅苦勸我心要定，不過我…還是會驚。

【寄身戲臺】

思荷 / 玉祿：
咱寄身在這個戲臺頂，
一齣戲就親像過一生，
欲哭哭出聲，欲笑免著驚，
化身戲中人，臺頂看人情，
有時人情薄，有時人情厚，
有時三聲笑，有時三聲哭，
喜怒哀樂難完全，貪嗔癡愛笑談間。
人生路途百百款，世事無常求圓滿。
求圓滿啊求圓滿，戲臺站起心就安。

37.「戲未煞齣」意即「戲未結束」。
38. 此處的「嘎」爲「和」的意思。
39.「目一睨」意即「眼一眨」。
40.「晟」指「撫養」。



【那個人 2】

思荷：那個人憨憨站在那，身軀沃澹[41]未畏寒？
目瞷哪會對這晶晶看？
我的人靜靜站在這，爲什麼心思攏未定？
我捱頭[42]來給伊詳細看，
看伊憨憨站在那，看伊眼中含笑看對這，
伊啊…伊啊…咁是微微笑笑在看我？

志強：那個人遠遠站在那，金色的頭毛光漾漾。
伊呀…伊呀…咁是微微笑笑在看我？

【落地掃 2】

幕後：漢文擎傘借恁遮，雨絲變作姻緣線。

【心湖望春風】

幕後：爲何心湖望春風？爲何嬌羞面桃紅？

【日日春】

幕後：日日春，日日春，胭脂點嘴唇，
笑紋紋，笑紋紋，日落到黃昏，
你有份呀我有份，面紅燒滾滾，
無奈起風雲，風雨一陣咯一陣。

【金十字】

思荷：乳母曾經對我有講起，阿爹伊是荷蘭的船醫，
天涯飄浪是命中的八字，水面浮萍無根也無依，
臨行留下一支金十字，當作兩人愛情的遺記；
十數年目一睨已過去，娘親往生阿爹嘸消息，
金十字啊金十字啊，伊是一支親情的鎖匙，
是阮父女相認的印記，亦來證明拆散天倫，
拆散愛情彼當時。

【四句連 3】

林母：阮志強乖巧又友孝，出國留學是註定做得到，
這陣煞[43]來失目標，是妳給伊跟迢迢……
林父：妳的身分嘎阮是袂當比，天鵝怎能配蟾蜍，
勸妳收煞莫糾纏，哼！
人講做戲仔是無情義，
我看妳是用心計較想要錢。
林母：阮是金枝玉葉人高貴，
思荷：我也是出水荷花不染泥，
林父：想要交往就愛門當嘎戶對，
思荷：我清清白白好人家的女兒，
林父：與伊多講全然無意義，咱抑是趕緊返來去。

【青春舞臺夢】

玉祿：勤勤懇懇數十冬，腳步手路嘸輕鬆，
誰知全然嘸釆工[44]，別人框金咱是銅，
輸人一陣煙花放，此路今生咁吔通[45]？
一場青春舞臺夢，怎會顚倒變成空，顚倒變成空？

【四空反】

幕後：草橋結拜兄弟相稱，
尼山三年同窗交心，
十八相送鴛盟巧定，
奈何拆散眞心癡情。

【都馬調】

玉祿：癡心眞愛我梁山伯，
只爲伊人祝英台，
兩情相悅互相意愛，
管伊是男抑是女裙釵……
爲何袂當作伊祝家婿？
爲何另嫁高門馬文才？
爲何人生不平深似海？
爲何蒼天阻擋結和諧？

【台南哭】

思荷／玉祿：
今生已是／咁是，無希望？
我嘎伊／伊嘎我，本是可憐，
本是可憐有情人，
好嘆驚醒毋願放，
只求來世／來日，雙雙再作，
雙雙再作青春夢。

【運河哭】

玉祿：病中命殘只剩一口氣，
擎筆寫批[46]望你來相辭。

41.「沃澹」即「淋濕」。
42.「捱頭」即「抬頭」。
43. 此處的「煞」指「卻」。
44.「嘸釆工」意即「白費工」。
45.「咁吔通」意即「行得通嗎」。
46.「寫批」意即「寫信」。



【七字快】

思荷：紅塵路上講好雙人行，你怎忍心放我這孤單，
無情風雨將咱來打散，我見無你一面，痛入心肝。

【七字慢】

玉祿：一別恐是百年身，只望能見夢中人，
生死交關入幻境，……
猶原聽無伊叫兄、叫兄的聲音。

【海水來去】

志強：海水來來去去，難分難離，
日頭起起落落，日子消逝，
海螺聲聲句句，歡喜傷悲，
月娘圓圓缺缺，生活過去，
人會逗陣[47]是緣份牽成所致，
人會分開嘛是緣份來創致[48]，
毋須要流淚傷悲，
無論去到海角天邊，
妳知影我心內只有妳…
只有妳，只有妳…
……打落花櫳的一陣雨。

【夢中人】

玉祿：以爲我早將往事放，一聲玉梅我心茫茫，
原來妳猶原在我心中藏，原來妳是我夢中那個人。

【風中之葉】

幕後：海螺唱著海的歌聲，
天星看到人的形影，
咱人啊！不過是
樹頂掉落來的一片葉啊，
只是咱攏莫知影。

【落雨聲 2】

幕後：落雨聲，落雨聲，
親像伊聲聲叫著你的名，
落雨聲，落雨聲，
袂當阻擋恁腳步向前行，
兩人：雖然只是一個遠遠遠遠的背影，
貼心肝，這麼痛，
有時想起心會驚。
幕後：女人是海，怎樣能靠岸？
思念的心，何時未孤單？
大船返來銅鑼聲，等待誰人的形影？
是夢中人站在那？抑是生份的親爹？
是眞？抑是假影？
一首歌，誰唱？誰唱予誰聽？
一首歌，誰唱？誰唱予誰聽？

【尾曲】

幕後：戲棚腳，人未散，人未散，
這臺戲，繼續搬，繼續搬，
這首歌，安平追想一曲唱未煞，
這臺戲，繼續搬……。

47.「逗陣」意指「在一起」。
48.「創致」意即「作弄」。



曲由詞造，詞緣情生－《安平追想曲》的曲詞與編腔

文字／ 張啓豐

戲曲者，合歌舞以演故事。「曲」是戲曲構成的主體，更是辨識劇種特色的依據。「曲」既爲戲曲劇場的表現主體－如果現今新編戲曲也還是如此認爲的話，不論「依字行腔」或「倚聲填詞」，都關乎「語言旋律」與「音樂旋律」的諧融與搭和。

戲曲學者曾永義教授認爲，「聲調」是中國語言獨有的特質，它起於音波運行時路線的或曲折或平直或可展延或被阻塞。所以就中國語言而言，每發一字音，就含有長短、高低、強弱、平仄等四個因素。音樂有音樂的旋律，語言也有語言的旋律，唐詩講平仄，宋詞分上去，元曲別陰陽，崑曲則一字三聲字頭字腹字尾，其間的演進與發展，就是語言與音樂逐次配合乃至融合的過程。這種美化了的語言旋律和音樂旋律結合得越密、融合得越無間，其聲情詞情也就越達到相得益彰的境地。

歌仔戲的曲詞寫作與音樂編腔亦然。因此如何使演員演唱的曲詞讓觀眾一聽就懂，而不必非得看字幕才能瞭解，就成爲新編歌仔戲在曲詞寫作、音樂設計、唱腔編創中時常受到注目的話題。目前歌仔戲曲詞與曲調創作較爲明顯的現象是「倒字」及「詞語運用」，「倒字」指的即是「語言旋律」與「音樂旋律」彼此扞格，導致語意偏差；至於「詞語運用」，最普遍的情形就是唱詞中出現非臺語思維的成語與用詞，也就是以國語思維來編劇撰詞。經驗豐富的演員如果遇到這類劇本，大多可以自行將語詞轉化爲臺語脈絡，否則，就會慘不忍聽，到後來不忍卒聽。近年已有愈來愈多劇作者投入歌仔戲編創，這個現象當然令人振奮，但是一方面也凸顯出編劇臺語思維薄弱所呈現的問題。

資深劇場人王友輝教授近年來投入歌仔戲劇本創作，去年底首演的現代歌仔新調《安平追想曲》，在曲詞撰作上展現「詞由情生，文采自然」的語言風格。劇本中的念白曲詞由劇中人之情感情緒而生，出於臺語思維，唸來自不拗口，就歌仔戲新編之作而言，已屬不易；至於語詞的揀選與使用，雖出於臺語思維，但是亦不全然與歌仔戲的使用相同，因此呈現一股熟悉但清新的氣息。

《安平追想曲》劇情係由臺語歌曲〈安平追想曲〉衍生而來，在第一代淒美動人的異國戀之外，延伸至第二代，類似的愛情卻有不同的結局。編劇著意添枝加葉，豐富全劇，不僅以傳統戲曲演出片段，如〈平貴回窯〉、〈山伯英台〉等，作爲劇中情節進行的輔襯與對比；更創造貫串全劇的癡情男子金玉祿，見證自己所愛、並無血緣關係妹妹玉梅的愛情悲劇，並扶養栽培妹妹的女兒思荷。

劇中曲詞除了係由劇中人當下心緒而生之外，編劇更就同一事件呈現不同人物的內心轉折，例如:第一幕第一場「情有所鍾」，玉梅初見荷蘭船醫達利，情不自禁地唱著：

那個人遠遠站在那，金色的頭毛光漾漾，目睭哪會對這晶晶看？
我的人靜靜站在這，為什麼心思攏未定？
頭擋擋不敢斟酌看，
看伊遠遠站在那，偷偷看伊遠遠看對這，
伊啊……敢是微微笑笑在看我！

四目互望，情愫暗生；而乍見兩人鍾情相對的玉祿，心湖也泛起莫以名之的漣漪：

玉梅遠遠站在那，迷人的眼神光漾漾，
目睭哪會對那晶晶看？
我的人直直站在這，為什麼心思攏未定？
我越頭來嘎伊斟酌看，
看伊遠遠站在那，遠遠看伊偷偷看對那，
您啊，您啊……怎會親像融去的冰山？

這樣的曲詞十足臺語，卻不太像是一般歌仔戲的表達方式，也無法用既有的歌仔戲曲調套用，所以編腔因詞創曲，而令人有一新耳目之感。

玉祿安排玉梅與達利結婚，但被父親強力拆散，玉祿也因此遭逐出家門，兄妹兩人各自單獨面對人生的艱困，幕後唱起：

女人是海，怎樣能靠岸？
思念的心這孤單？
大船出帆銅鑼聲，
送走伊人的形影，
黃昏日頭漸落山，
日頭落山入孤夜，
寂寞？抑是心痛？
一首歌，
誰唱？誰唱予誰聽？

此段唱詞以景寫情，展現抒情筆觸，傳達出悲傷落寞無人能訴的情衷，更回復到這一首〈安平追想曲〉——到底「誰唱？誰唱予誰聽？」這樣的氛圍與曲式，在劇情最後，達利到安平尋找女兒，思荷無意相認，而寧願和舅舅玉祿一起唱戲時，再度出現，但卻有所翻轉：

女人是海，怎樣能靠岸？
思念的心，何時未孤單？
大船返來銅鑼聲，
等待誰人的形影？
是夢中人站在那？
抑是生份的親爹？
是真？抑是假影？
一首歌，誰唱？誰唱予誰聽？
一首歌，誰唱？誰唱予誰聽？

劇中另外一段講述人生的唱詞，極富詩意，即使只是以臺語念出，都充滿著動聽的語言旋律，視爲臺語詩亦不爲過：

海螺唱著海的歌聲，
天星看到人的形影，
咱人啊！
不過是樹頂掉落來的一片葉啊，
只是咱攏莫知影。

臺灣具代表性的歌仔戲音樂工作者柯銘峰認爲，編腔者首要條件之一，是必須掌握語言音韻轉化爲聲腔的特點、發揮語言音節上的靈活性。一個編腔作品在舞臺呈現之前，必先讓演員接受，透過演員的反覆試唱修正、編腔者和導演之間的溝通互動，編腔作品才算得到完整的確認。

由此而論，上述例子在句式或語調方面，不一定適合既有曲調的套用，因此編腔更顯得重要，如何結合語言旋律與音樂旋律，因詞創曲，就關乎全劇聽／唱方面的成敗。該劇音樂設計周以謙不論運用舊調或原創新調，都特別著重語言旋律與音樂旋律的融合，所以觀眾不看字幕都可以聽入耳、了於心；尤其是原創新調，更充分運用歌仔戲音樂曲調元素，因此而無扞格之處，演員唱得順口，觀眾更聽得順耳，因舊而成其新。

《安平追想曲》的曲詞緣情而生，以詞寫景抒情、表達人物情態，在臺語思維脈絡中不另造新詞而更顯新意；腔調則由詞而造，以歌仔戲音樂元素爲創作基底而別開生面。這樣的組合與展現，可說是開拓了歌仔戲曲詞音樂的新境界。

文人筆下的新歌仔氣味《安平追想曲》

文字／ 紀慧玲

秀琴歌劇團《安平追想曲》作爲「阿牛」（劇團班主張秀琴別名）「寤寐求之」「攀登」國家劇院攻頂之作，在藝術總監兼編劇、導演王友輝傾全力打磨拋光，將原屬外台戲班常見的粗礪質感替換爲骨瓷般秀緻精巧，並且鐫刻以詩情洋溢的唱詞於其上，於是，一齣完全符合文人雅仕品味的盛宴嫣然開展，視覺、聽覺、觸覺美不勝收，巧笑倩兮，宛若「窈窕淑女」翩然降臨，再不必「輾轉反側」。這番改造，嘉惠的未必僅是劇團而已，她綽約展現著的是，以歌仔戲聲腔爲底韻，最適合台語發音的台語音樂劇姿態。

《安平追想曲》二個多小時的戲，鋪墊了百分之八十比重的唱段，其中新編歌樂曲風占了一半以上，並形成主題旋律；歌仔戲曲調轉化而來的唱段點綴其中，也另外再加入管絃編曲。在「歌仔新調」的自我命名下，音樂風格從戲曲歌調轉化，不完全流行化，也不走回頭路，不論編曲編腔手法、歌詞書寫規律、音樂與劇情比重分配，都更靠向音樂劇。她甚至不能被視爲「新劇」式的歌仔戲——一種接近話劇加入歌仔調、流行歌演唱的時代歌仔戲，也跟日前同樣由王友輝編劇、作詞的《我是油彩的化身》的音樂風格不同，毋寧是再一次放膽實驗的嘗試。

選擇了音樂劇路數，讓這齣從台語歌曲《安平追想曲》發想的戲得以跳脫歌仔戲格局，音樂是得力幫手，唱詞詩韻令人動容，視覺美學的掌握也爲全劇加分。在多層次景片形成的空台上，景片成爲影像語言，不時爲戲添加敘述與詩情。相對於《我是油彩的化身》高彩渲染，甚至舞動的節奏，《安》劇的影像節制收斂，多數時候如輕曳的榕葉、靜謐的黃昏海面、泊定的大船，只見情思流動，不摻斑駁，熨合全劇基調。幾幕影像〈回窯〉、〈廟會〉有著過多的畫面，但整體仍十分統合。

抒情唯美是《安》劇主調，然，唯心的書寫卻產生劇情敘述不足的缺憾。《安平追想曲》說的是兩代金小姐不完美情史，並以棄家學戲的金家養子金玉祿與兩代金小姐之間幽微情感作串連，並帶入隱含的「爲歌仔戲說史」企圖。在情感這條軸線上，編劇給予的說明不足，比如牽繫兩代宿命的第一代金小姐與荷蘭船醫一見鍾情，兩人相愛前因、後情都未交代，突然相遇，就突然互唱【那個人憨憨站佇彼】，而且，下一場戲金小姐已然有孕在身，很難不讓人錯愕。金玉祿對金小姐的私慕憾恨，對歌仔戲的一片衷腸，也只是淡筆，不見足夠篇幅的戲劇場面。第二代金小姐決心不見尋女的外國父親，甘願舅甥相守，共同守著歌仔戲班，也是一念之間，一轉身，好像情感就到位了。這些描摹情感不足之處，讓全劇顯得過於理所當然，也落入通俗窠臼。

或許，編劇自始即決定不仰賴敘述，刻意讓歌曲取代言說，刻意讓這齣通俗歌出身的音樂劇「通俗到底」，也爲「保護」不擅長演現代戲的演員。但無論如何，即使是音樂劇，戲的比重仍占二分之一；除了快速直線推展劇情，還是得創造讓觀眾「進入」、「移情」的情節。

另一方面，歌仔戲出身的演員，的確欠缺「寫實」作戲能力，《安》劇的表演讓人想起十年前第一次搬演近代故事的《刺桐花開》，演員不知如何安放沒有身段相輔的身體。《安》劇的策略是，讓演員「演少」，偌大空台經常只在定點，省略了演員肢體接觸或走位，但全劇已省略了劇情，又省略了場面，演員幾乎可說不必發揮了。因此，當阿牛轉換爲歌仔戲戲中戲角色，演出薛平貴、陳三，突然如魚得水又回復神氣，當下立刻想起「早知如此，何必當初」這句話；又不免聯想，如果演員不正是被調教訓練的「窈窕淑女」，那麼，換另一幫演員來演，差別該不大吧。

終究，精緻的美感遮覆瑕點，編劇在戲劇結構上雖然放空了情感這條線，卻野心勃勃地把歌仔戲發展史納入劇情，幾段戲中戲既用來表現歌仔戲藝術本身，更折射了劇中角色，如階級身分不對等的《白蛇傳》、相見只能懷念的《陳三五娘》、異鄉遊子返家的《平貴回窯》。這些安排證明編導對歌仔戲浸淫夠久，出入嫻熟，也讓這齣從歌仔戲出發，探向未來種種可能的新嘗試，有著濃濃的後設意味。

對於歌仔戲的各種可能發展，對於秀琴歌劇團的下一步，《安平追想曲》既不是提問，也不是答案。此番另闢蹊徑讓人感受到台語音樂劇的音、形、像呼之欲出，而這只是巧合或偶然，有意或路過，隨著《安平追想曲》跨上國家劇院舞台那刻，勢必有更多關切的發問。



打造好看、動聽的歌仔新調

從《血染情》、《范蠡獻西施》、《玉石變》到今年的大戲《安平追想曲》，劇場資深編劇王友輝可說是將秀琴歌劇團帶上精緻歌仔戲舞臺的幕後推手。大家一定很好奇，文學素養極深厚、劇場編導經驗極豐富的友輝老師，是怎麼跟牛姑結緣的？又爲何義不容辭地接下秀琴歌劇團的藝術總監？友輝老師從秀琴歌劇團的演出中，看到了什麼可能性？未來，秀琴歌劇團又將會如何發展？且看第一手的專訪。

Q：友輝老師在二〇〇五年開始與秀琴歌劇團合作《范蠡獻西施》，此後每年都和劇團推出精彩好戲，與秀琴歌劇團合作的淵源是什麼呢？

一開始我是一個觀眾的，二〇〇二年開始看秀琴歌劇團的演出，那時候許多學者都相當推崇秀琴，我開始看他們的作品，覺得非常喜歡，後來二〇〇三年我搬到臺南教書，很巧的是當時所租的房子和秀琴是同一個社區，藉地緣之便熟識了起來。因緣際會下，開始看著他們排戲，甚至在二〇〇四年入選國藝會歌仔戲創作專案的《血染情》我也參與了排戲指導的部分，爲他們找來不同於以往的舞臺、燈光設計，在視覺方面做了一些改變，無論是觀眾或是劇團的人都非常喜歡這些新加入的元素，於是開啓了往後一連串的合作，二〇〇五年的《范蠡獻西施》、二〇〇八年的《玉石變》到今年的《安平追想曲》都是，之後還打算有更多的計畫，希望大家拭目以待囉！

Q：可以請友輝老師談談之後的創作計畫嗎？有什麼樣的想法？

對於我來說，從《范蠡獻西施》、《玉石變》到《安平追想曲》是一個三部曲的計畫，我嘗試在形式上多有改變，一邊實驗一邊尋找未來的歌仔戲能有什麼樣的變化，像《范蠡獻西施》就是古冊戲，《玉石變》是胡撇仔戲，而《安平追想曲》則是歌仔新調。我從現代實驗劇場出身，近幾年一直在嘗試將現代戲劇的元素融入歌仔戲，這次的《安平追想曲》因爲題材、背景是在現代，我也在思考歌仔戲在現在的時空下可以做什麼樣子？要怎麼做可以和「臺語音樂劇」有所區別？另外，接下來也邀請劇本協力陳文梓寫一齣原創的兒童歌仔戲，打算做一齣小型的，可以在學校演出的作品。

我和秀琴歌仔戲的合作，其實背後有一個很重要的核心，簡單明瞭的目標：我們要到國家劇院演出。那其實是八年前，我和秀琴第一次見面，聊到關於劇團她有沒有什麼樣的夢想？她說，如果能去國家劇院演出那就太好了。就是這一句話，我默默記在心中，成爲我沒有說出的承諾，也因爲這個承諾，這九年來我們都一步步地邁向這個夢想，希望這樣的努力，每年推出更好看更動人的作品，可以讓他們站在國家劇院的舞臺上演出，那畢竟是一份肯定，以及我與秀琴劇團之間友誼的承諾。

Q：這次《安平追想曲》的創作概念是什麼呢？

我們這次選用平易近人的臺語流行歌曲作爲整齣戲的基本出發與架構，在舊有的元素中重新包裝，無論是在題材或是多媒體、影像與戲劇的結合，都是一大挑戰。那在《安平追想曲》中有三個主要的創作概念，同時也是戲的三個層次，一是以〈安平追想曲〉流行歌謠中所刻畫的兩代愛情故事爲主軸，寫異國戀曲的淒美與波折，也寫愛情中貧富差距的無奈。二是以虛擬的「阿祿仙」爲戲班人物主軸，簡單勾勒出臺灣歌仔戲百年發展的簡單脈絡，而在臺下觀賞以歌仔新調爲全新嘗試的觀眾，同時也爲戲裡戲外歌仔戲的沿革做了相互呼應的連結。三是以海港、海洋與漂泊母題的意象對應「臺灣」這個島嶼百年來的歷史光譜，尋找臺灣獨特的「永恆的混亂，混亂的永恆」之特質，而能夠在變與不變之間生生不息。



Q：對於您來說，心目中的歌仔新調是什麼樣子呢？

關於歌仔新調，有兩個方面我認爲是重要的，一是題材，接近現代的題材並思考可以用什麼樣的形式呈現，如同王安祈近幾年在京劇的現代化上也提出了題材上的現代與形式上的創新兩方向。而我覺得歌仔戲本來就是很「活」的，很跨界的一種藝術，現在要思考的是如何讓「活」轉而成爲精緻化，在外臺演出的時候，舞臺上的設計是沒辦法做得太細緻的，但如今已可進劇場，那舞臺設計、燈光、影像的操作，就變得可以掌握，歌仔戲除了保留原本生猛有力的表演方式外，再加上現代劇場純熟的技術，我認爲是歌仔新調的元素之一。另外，音樂創作也佔重要的地位，多少比例和音樂型態的出現，不會讓歌仔戲的生命力消失、區隔與臺語音樂劇模糊的地帶，這也是我這次製作歌仔新調要小心拿捏的部分。再來，這次和流浪舞蹈劇場合作，請他們在戲的開頭與結束跳現代舞蹈，以便清楚區分戲中一九一一年和二〇一一年的時空背景，此外我也思考在這樣不同時空背景的歌仔戲中，能不能創造新的身段？相信這也是「歌仔新調」好玩的地方。

Q：友輝老師早期所做的實驗劇場對現在從事的現代歌仔戲有什麼樣的影響？

我在一九八〇年代在現代劇場的作品其實沒有這麼的前衛，和驚世駭俗的前衛還是有一段距離，雖然會在不同的形式上做嘗試，比如說語言的轉換，空間的變置，但我做每一齣戲——不管是現代的或是歌仔的戲——很重要的一個中心概念是：我要做一齣好看的戲。若形式很前衛、很能夠引領關注、討論空間，但那是一齣不好看的戲，對我來說都是白搭。我自己很清楚我的風格是很溫暖人心的，是重情感的，有些評論家會批評說我的作品缺少了社會關懷的角度，什麼國家議題、戰爭歷史，但我知道我擅長的東西是許多人無法給與的，那些情感的投射、醞釀與累積，一直是我作品中很重要的一個元素。而我在現代劇場長達三十四年的創作生涯中，我從編、導、演出中學習掌握到的養分，或多或少就反應在歌仔戲的作品當中，比如《范蠡獻西施》從觀眾席抬西施上臺的那一幕，就是很現代戲劇的手法，習慣看傳統野臺戲的觀眾不會有這樣的觀賞經驗，而這次《安平追想曲》影射歌仔戲百年發展興衰的片段的戲中戲也相當少見。我覺得現代劇場給我的養分和歌仔戲給我的新的刺激，讓我可以在兩邊游走，不會太過前衛，也不會太刻板，最重要的就是要做一齣好看的戲，其餘都是嘗試再嘗試了。

寄付自己的真情和人生

從《安平追想曲》構思、策畫乃至於創作到製作、排練的這兩年多來，關於創作的緣起、理念、目標……等等，實在已經說得太多太多了，完全不是我一直以來的作風，而距離演出只剩下七天的此刻，我的心中其實只有感謝。

在劇場工作三十年，從未像這一次負擔這麼多職務頭銜，也從未像這次必須感謝那麼多人，讓我彷彿回到實驗劇展的 1980 年代，那個在現代劇場還是披荊斬棘的年少輕狂，那個做甚麼都很開心的意氣風發，那個把劇場當作是自己的夢想自己的家而不會有人瘋狂圍剿夢想家的年代！

我喜歡劇場，喜歡劇場創作的過程，喜歡在劇場裡和所有的人一起呼吸、一起感動，而這些年已經習慣性地把劇場和創作當作自己生命中至爲重要的幸福，我眞的不知道自己離開了劇場還會剩下甚麼？不能創作的自己又會是如何的模樣？但是今年有幾度陰霾密布的黑暗時期，因爲劇本創作的停滯、因爲個人其他作品的被質疑，因爲自覺幾十年競競業業卻依舊被嚴重忽視而開始質疑自己的能力，讓我萌生退出劇場的倦勤之意，甚至已經寫了一封信，準備要昭告天下。

可是就是那一天清晨，從恍惚的殘夢中醒來，儘管前一夜的淚痕依舊，儘管所有的事情不會因爲太陽升起而變得不一樣，但很神奇地，那一個清晨就是不一樣，也不知道是甚麼力量，讓我從床上爬起之後，直接就坐在電腦前，飛快地完成了半年煎熬都無法落筆的《安平追想曲》的大部分劇本，那一刻，似乎天使的白色羽毛就在眼前。

感謝秀琴歌劇團所有大大小小、老老少少，謝謝你們這麼多年來對我的信任，這一種無法言喻的信賴，讓我們的承諾、我們的夢想得以開花；感謝前前後後陸續加入《安平追想曲》的所有朋友和現在已經各立山頭的我過去的學生們，謝謝你們願意義氣相挺，讓我們的理想、我們的堅持得以結果；特別要感謝台南人劇團的維睦和柏伸慨然借匠，讓彥德分身掌舵製作的大小事情，如果沒有彥德，這個作品將會一直在等待中不斷等待！謝謝彥德！辛苦了！

寄付自己的真情和人生，
唱唸別人的絕情和負心，
將苦情的一生，
予人笑予人哮，
陪人倥陪人痟……

這是劇本中被刪去的一首歌詞，其實也是我多年來對於劇場的感觸，以此獻給劇場裡眞情的大家。



製作人／藝術總監／編導　**王友輝**

國立藝術學院（現爲國立臺北藝術大學）戲劇研究所藝術碩士，以編、導、演及評論活躍於臺灣現代劇場，現爲文化大學戲劇學系專任副教授，2005 年起擔任秀琴歌劇團藝術總監至今。近年劇場編劇作品包括歌仔戲《玉石變》、《范蠡獻西施》、音樂劇《我是油彩的化身》、《左拉的獨奏會》（與楊士平合編）、《天堂邊緣》、歷史劇《鳳凰變》、實驗劇《風景III》、青少年戲劇《KIAA 之謎》（集體創作）等卅餘齣；導演作品包括：《KIAA 之謎》、音樂劇《世紀回眸 · 宋美齡》、青少年戲劇《小王子》、實驗劇《貓城物語》等；音樂劇作詞包括《天堂邊緣》、《世紀回眸 · 宋美齡》、《左拉的獨奏會》及《四月望雨》、《隔壁親家》、《我是油彩的化身》閩南語作詞；表演作品包括阮劇團《PROOF 求證》、台南人劇團《木蘭少女》、《K24》、《閹雞》、果陀劇場《世紀末動物園故事》、《淡水小鎮》、《完全幸福手冊》、《新馴悍記》、《天使不夜城》等卅餘齣戲。

音樂是帶領觀眾穿越時空的魔法

《安平追想曲》的音樂設計周以謙老師畢業於國立臺北藝術大學音樂研究所與國立臺灣藝術專科學校（現爲國立臺灣藝術大學）中國音樂科，主修二胡，師事楊秉宗、蔡培煌。現在兼任教職於國立臺灣藝術大學中國音樂學系與臺灣戲曲學院，並在各種音樂類型領域中創作作品，也和許多歌仔戲、劇團合作，近幾年重要的作品包括秀琴歌劇團的《阿育王》、春美歌劇團《青春美夢》、河洛歌仔戲團《秋風辭》等等。接下來我們就一起來聽聽周以謙老師在百忙之中熱情參與的訪問吧！

Q：周以謙老師參與過這麼多戲劇的音樂合作，當初是如何踏進歌仔戲這個行業呢？為什麼對歌仔戲這麼熱衷呢？

最早就讀國立藝專（現爲國立臺灣藝術大學）時期，便陸陸續續在嘗試作曲。在學生時代念的是國樂科、主修胡琴，作曲的部分是自己不斷學習、進修並且分析作曲的方法，那時候學校也沒有教歌仔戲，這部分是自己去學的。也因爲受到父母親的影響，我父親喜歡唱京劇，母親喜愛音樂，並自學了揚琴，在家庭耳濡目染之下，就呈現了現在的我——學音樂出身但是熱愛戲曲，這也影響到我接觸歌仔戲的原因。另外一方面，因爲我是學國樂出身，國樂在以前都是用大陸的曲子居多，臺灣本土音樂風味的作品相對而言是少的，我便在思考，有什麼類型可以結合自己的興趣，並且能夠反應、追尋臺灣本土的音樂，我就想到了歌仔戲。

我認爲歌仔戲能夠快速而直接的反應出臺灣本土音樂，它是一個很重要的題材，本身融合了許多種音樂類型，在裡面我們可以發現臺灣民謠、各種民族，譬如客家的、閩南的、臺灣的、大陸的各種不同的曲調、早期臺語流行音樂，也有臺灣早期戲曲的風味，歌仔戲的曲調很多樣，我覺得很新鮮，學習這樣的音樂很快也很有意思，一次就可以學習到許多臺灣的音樂，並且歌仔戲它有故事性、有戲劇性，比純粹的音樂創作有趣的多，所以就開始大量接觸歌仔戲音樂創作，是這樣的一個起緣與發想。

Q：周以謙老師除了歌仔戲之外，有沒有什麼其他跨領域的創作？和流行音樂創作者合作和歌仔戲創作之間有什麼差別嗎？

我很常錄製流行歌曲裡面的二胡配奏，比如說周杰倫雙節棍、東風破等歌曲，和國外的歌手馬修連恩也有合作過。純音樂的創作方面我也接觸到很多，比如說聲樂、西樂的作品、戲院演出的作品、國樂團的配奏，自己也嘗試過用電腦製作音樂。合作對象方面也很多元，有京劇、黃梅戲、歌仔戲、北管戲、芭蕾舞、民俗舞蹈、豫劇、客家戲、原住民的音樂。從古典到流行，各種劇種，從京劇到歌仔戲，跨得真的蠻精彩的，但是相對於純音樂的跨界合作，我還是比較喜歡戲曲中的音樂創作，因爲戲曲有豐富的故事性、戲劇化的元素在其中，創作起來比較有趣。除了實務方面的創作，我也期望自己在音樂理論上面有更多的了解，能夠兩者兼具，所以便去念了國立臺北藝術大學音樂研究所。

Q：周以謙老師與許多劇團合作過，有沒有哪一個作品是自己最滿意，或是經驗最特別的？

過去曾經和春美歌劇團合作過一齣名叫《青春美夢》的戲劇，那是在講述近代戲劇大師張維賢的故事，與劇情配合，裡面的音樂我便用了一些新爵士的味道的歌曲。而張維賢老師曾去日本學了一段時間的戲曲，故我在《青春美夢》中也運用了日本的音樂，同時也富含歌仔戲音樂的元素，但那齣戲的類型比較偏向舞臺劇。早期與河洛歌仔戲團合作的《秋風辭》也是滿特別的一次經驗，那次配合漢武帝弒子的劇情，我在音樂中大量加入漢朝的樂器，比如編鐘與古琴，演繹那時候禍起蕭牆、東風破的故事背景。

我覺得音樂有一種能力，那種可以帶領觀眾穿越時空、重回戲劇故事發生時候的背景，前幾年與秀琴歌劇團合作的《阿育王》，我加入了印度音樂素材，也是同樣的道理，阿育王從臺灣到印度，但他卻仍然在唱歌仔戲，這些像是魔法一樣的事情音樂可以做到，是我從事音樂設計與創作中覺得特別且美好的經驗。

Q：透過過去與這次合作的經驗，周以謙老師對秀琴劇團的印象如何？年底即將演出的《安平追想曲》中音樂理念又是什麼呢？

我覺得秀琴歌劇團的團員向心力很強，也很肯學習新事物，對於音樂方面的接受度也很高。有的演員唱腔也特別好，我也會根據演員聲音的領域考量音樂的製作，有時候連演三四天，那就不能給演員太重的負擔，不然會折煞她的嗓子。關於《安平追想曲》的音樂設計理念，原則上是一些新歌配上傳統歌仔戲的唱腔，但是傳統又不會太傳統、不會太守舊，定位在新歌仔調，又不能離開歌仔戲，並要有新意，這次我打算用傳統曲調去變革，比如說一些哭調做一些改變，又加入臺語通俗歌曲的音樂風格。有歌仔戲唱腔的根，但又把他開展出新意。然而，最主要的，我不希望距離觀眾太遠，歌仔戲和人民本來就很親近，很難曲高和寡，但是音樂內容又不會太媚俗。

媚俗這兩個字很危險，一個創作者做得太過、觀眾要聽什麼就給他們什麼就太媚俗了，我希望自己不要是這個樣子。有些通俗歌曲的風味，但是格調仍然存在，保留美感的內涵與質感。因爲我認爲，創作者的責任還有要帶觀眾進入美的領域。讓他們漸漸懂得欣賞，需要被教育。歌仔戲長時間處於商業的狀態，有一種歌仔戲叫做胡撇仔戲，有時難免有媚俗的做法，當然我們尊重它，那是一種文化現象，也是過去歌仔戲被官方漠視時的生存之道。我不敢說要用《安平追想曲》將歌仔戲的質感提高，我們這樣創作到底對整個時代歌仔戲有什麼樣的影響力，我們現在還不能夠知道，後來的結果是什麼也不知道，但歷史會去驗證這個事情，我們只能夠不斷精進自己，我也這樣期許自己。



音樂總監的話

《安平追想曲》音樂創作有感

文字 周以謙

如果唱腔是此劇音樂的靈魂，而美麗的詩詞，則是引發創作最重要的動力！亦即，如果伴隨著對文學的興趣，音樂本身就能變得更加的廣泛。在文學發達的世界裡，音樂就可以變得更加的美麗。

舒曼曾說道：「曲調就是言辭，只是用更高的層次來表現；而音樂則是詩更高層的力量。」「天使一定是用曲調來說話，而靈魂則是用了詩的詞句。」本劇在王友輝、陳文梓兩位作家用浪漫的詩詞及多情善感的天眞來刻畫樸素眞摯的感情，令人動容！不禁讓人讚嘆他們爲劇本文學所帶來的美麗力量。同時也是引發筆者音樂創作最重要的靈感來源。

本劇唱腔創作的基本原則，是以傳統的歌仔戲曲調結合創新且稍帶有通俗臺語歌曲風味的方式來進行寫作。希望能滿足歌仔戲基礎戲迷之外，也期望能讓一般觀眾感到雅俗共賞。並希望達成製作人對「歌仔新調」的音樂期盼，也就是既不失傳統風味而又有新意的唱腔及音樂。

謝謝音樂創作的伙伴邱嬑淳小姐，她在電腦音樂編輯及錄音技術上的熟稔能力，爲本劇編創了美麗的序曲及尾聲音樂。另感謝蔡欣茹及陳彬兩位藝術朋友在老歌仔調及唱腔寫作上所給予筆者的指導及建議。



音樂總監／編腔作曲 **周以謙**

國立臺北藝術大學音樂研究所碩士畢，現任國立台灣藝術大學中國音樂學系和國立台灣戲曲學院戲曲音樂系兼任講師。師從楊秉宗、蔡培煌等習二胡，並追隨藝人莊進才習北管。任職河洛歌子戲團期間完成《秋風辭》、《彼岸花》、《台灣我的母親》、《東寧王國》等二十多齣大型舞臺歌仔戲音樂作品。其他代表作品尚有歌仔戲《阿育王》、《鄭成功》、《白頭吟》、《貍貓換太子》、《青春美夢》(現代戲)..... 等。電視歌仔戲《秦淮煙雨》、《新漢宮怨》..... 等。京劇《百年戲樓》。舞台劇《雕龍記》、《吶喊寶娥》。亂彈戲《南天門》。黃梅戲《梁山伯與祝英台》。舞蹈音樂：高雄世大運節目《海洋心、世運情》、高雄城市芭蕾舞團《牡丹亭》。純音樂創作《也無風雨也無情》(聲樂作品)、《歌仔風情畫》(協奏曲)、百家春(室內樂)。





從野臺走上精緻歌仔戲之路

出身於歌仔戲世家的張秀琴，戲迷人暱稱她阿牛，是「秀琴歌劇團」的當家小生兼團長，二十五歲即創辦劇團，其扮相俊美、唱腔渾厚、身段優美，不論是傳統戲或胡撇仔戲，都有她個人獨特的詮釋風格，有南部歌仔戲三大天王之美譽。做戲認眞，擇善固執，是秀琴的外號阿牛的由來，她一手成立的秀琴歌劇團，多年來累積死忠粉絲無數，近年陸續發表《罪》、《異國鴛鴦淚》、《鍾馗嫁妹》、《尪某情》、《燒餅皇帝》、《三春暉》、《血染情》及《范蠡獻西施》、《魅湖咒》、《玉石變》、《阿育王》、《某飼尪大》等精緻歌仔戲製作，牛字招牌有口皆碑，在戲迷心中無可取代。雖然已經是歌仔戲界的天王級人物，但因爲擁有一顆求新求變的心，阿牛相信歌仔戲有多元可能，希冀藉由與現代戲劇的結合，讓傳統與現代擦出絢爛的火花。並期待有朝一日登上國家戲劇院、走向國際舞臺。

Q：秀琴從小就跟著父母所創立的珠玉鳳歌劇團到處演出，更在二十五歲的時候成立「秀琴歌劇團」，談一談這一路走來的甘與苦？

我在一九八六年創立「秀琴歌劇團」，那是很年輕的歲月，大家都說萬事起頭難，剛開始做的前十年眞的很辛苦，需要資金，要找演員人才，並且訓練栽培他們。初創團時都接廟會的活動，都要自己找戲路，一間一間的拜訪廟方，因爲是新成立的劇團，有時說破了嘴也沒人願意搭理，但我們還是一路努力的走來，慢慢也在中南部打拼出一片天。 到了十一年前，受到文建會的賞識，我們入選爲國家扶植團隊，也因爲獲得了一筆國家輔助的資金，開始思考歌仔戲除了野臺、廟會的形式之外，還可以變化、擦出何種火花。成爲扶植團隊之後，我們到各處廟宇參加大匯演，而我們第一齣公演《罪》，受到各方的肯定，無論是專家、學者與觀眾，都認爲我們團員間素質整齊，唱腔動人。一路從廟會走到進劇場售票演出，當然其中有辛苦的部分，不過受到這麼多學者以及死忠戲迷的支持，那都成爲「秀琴歌劇團」更努力打拼的動力。

Q：這次《安平追想曲》導演王友輝老師和「秀琴歌劇團」合作多年，做出很多精采好戲，談談和友輝老師一同合作的淵源？

與友輝老師相識是在七八年前，老師原先在臺南大學教書，一開始也坐在臺下看我們「秀琴歌劇團」的演出，心裡覺得這個團隊無論是素質或是唱腔都不錯，之後巧合得知我們住處鄰近，便抽空在一旁看我們排練。那時候正在準備《三春暉》，老師在臺南大學下課之後就過來關心我們，給予一些意見，或是指導。到了國藝會的專案，如《血染情》便是請友輝老師做我們的導演；之後同樣入選的《范蠡獻西施》，老師精彩的劇本和「金嗓小旦」莊金梅小姐優美的唱腔，讓「秀琴歌劇團」爆紅，友輝老師絕對功不可沒。 兩年前，友輝老師和我提起報名「表演藝術 · 追求卓越」專案的計畫，我那時候雖然有些猶豫，認爲往常入選的都是現代劇、舞蹈、交響樂等形式，我們歌仔戲有機會嗎？友輝老師便說：沒關係，我來寫《安平追想曲》這個劇本，結合現代戲與歌仔戲。我聽了覺得有趣，便大膽的答應了。沒想到計畫通過，我反而開始苦惱了，我的專長是歌仔戲，現在要來做現代戲，不知道自己能不能夠勝任，加上首演在臺南，又是售票的演出，票房也是一大壓力，但友輝老師都在一旁鼓勵、幫忙，和我們一起排戲，我常覺得，能夠遇到老師眞的是「秀琴歌劇團」成長至今非常幸運的事情。



Q：剛剛聽到秀琴對於《安平追想曲》這次以歌仔新調的形式演出，帶給你不小的壓力，你是怎麼看待歌仔新調呢？

說眞的，歌仔新調成爲我很大的壓力。我從小學習歌仔戲出身，身段、唱腔與曲調都難不倒我，但是現代戲和歌仔戲是完全不一樣的，無論是肢體語言、表情動作或是音樂，都截然不同。尤其這次的歌曲都是由音樂設計周以謙老師全新編寫，雖然將部分加以改編，但基本上不能用歌仔戲原有的曲調，若是，便和原本的歌仔戲就沒有分別了。這對觀眾也是一大挑戰，試試觀眾對新的曲調接受度有多高，因爲之前的曲調都是觀眾所熟悉的，這次都是全新的曲調，也是一個考驗。這是我覺得最有挑戰、壓力最大，想到就心裡蹦蹦跳的地方。

Q：說到觀眾的反應，這幾年一路走來，觀眾對於「秀琴歌劇團」的轉變，有沒有什麼肯定或是批評指教的地方？

嘗試新的東西本來就要給觀眾一些適應的時刻，長年在看我們作品的觀眾，年輕的族群比較能快速接受，一些年長的觀眾，一開始會想說是在唱什麼啦、聽不懂，但是我對團隊有信心，秀琴歌劇團現在的演員大部分都很資深，唱腔齊全，演員本身也很努力，我自己也很認眞的在做，大家都看在眼裡，所以就算起初會不習慣，但是聽久了以後，觀眾也會覺得不簡單，會給我們肯定，這次從北部包車下來看《安平追想曲》的觀眾也不少，我每次都很感動，有這麼多人支持我們，給我們鼓勵，這也是「秀琴歌劇團」不斷在成長，要拿出更好的作品給大家看的原因。

Q：友輝老師有個目標，設定了三部曲，《范蠡獻西施》、《玉石變》、《安平追想曲》，那秀琴自己對於帶領「秀琴歌劇團」未來的方向，有沒有什麼想法？

我從十一年前獲選爲國家扶植團隊，做公演、又從文化局那邊拿到補助，我就一直和自己說，一定要帶整個團隊去臺北國家劇院演出。 但是我知道這是一個很大的挑戰，因爲一旦登上國家劇院就非得成功不可，若否，那麼前面幾十年的努力都泡湯了。這次友輝老師先安排我們在臺南首演，隔年要去國家劇院，這是我們共同的夢想。有友輝老師的幫忙，又有北中南各方的好朋友支持我們，再加上整個劇團人員的合作，都讓我們放心，放膽的去做，我們就更有信心，讓平時沒有接觸歌仔戲，或是只接觸現代戲的觀眾，一起踏進劇院欣賞我們的作品。在國家劇院登臺演出成功了，接下來我要帶「秀琴歌劇團」、代表臺灣歌仔戲出國演出，讓外國的觀眾認識我們美麗的傳統戲曲。

Q：秀琴年輕的時候也有參與電視歌仔戲，其中的經歷是什麼？最後又選擇回到野臺奉獻給民間觀眾？

剛開始中視、河洛歌仔戲出來選歌仔戲的演員，剛好到臺中去，看到我在我爸爸的團裡的演出，那時候我還沒創立「秀琴歌劇團」，導演陳聰明先生及劉鐘元先生發掘了我，邀我試音試鏡，後來錄製了兩齣電視歌仔戲：《慈雲太子》裡面陸鳳揚的角色、在《李世民夢遊記》則擔任前半段的涇河龍王及後半段主角薛仁貴。小時後武打底子好，武打戲都不用替身，我都自己來翻。後來也拍攝錄影帶《三進士》、《龍鳳廂》、《花田錯》。

回到野臺歌仔戲是因爲覺得自己不適合做電視，因爲小學三年級後就跟著爸媽的劇團到處跑，書念得不多，在電視臺演出都要念腳本，字識得不多，得處處詢問人，反應就不靈敏，再加上做野臺歌仔戲比較好發揮，我可以自在的比劃身段，更爲了將歌仔戲眞實的呈現於社會大眾面前，貼近觀眾，我就回到外臺戲的演出，並開始經營「秀琴歌劇團」。

團長、演員－小生　張秀琴

秀琴在劇團專攻文武小生的角色，其扮相俊美、唱腔渾厚、身段優美，不論是傳統戲或胡撇仔戲，秀琴都以她特有的風格詮釋劇中人的角色，素有南部歌仔戲三大天王之美譽。一路走來，秀琴歌劇團在他的帶領下足跡遍及西半部遠達基隆、澎湖等地，維持每年兩百天以上的民戲邀約，自民國 89 年起平均一年至少製作一齣公演新戲，短短數年期間匯集多齣歌仔戲的創作；且自民國 90 年起接連入選文建會國家扶植團隊至今，其本人更於民國 93 年榮獲『中興文藝戲劇獎』。

近年來由張秀琴帶領著秀琴歌劇團陸續發表《罪》、《金童玉女之異國鴛鴦淚》、《鍾馗嫁妹》、《尪某情》、《燒餅皇帝》、《三春暉》、《血染情》及《范蠡獻西施》等製作，張秀琴她有一顆謙卑的心且樂於求新求變，她相信歌仔戲這個年輕的劇種有許許多多的可塑性，她希望能藉著與現代戲劇的媒合、戲劇結構的剖析激生出傳統與現代的火花。



演技絲絲入扣，金嗓動人心弦

有「金嗓小旦」美稱的莊金梅，出身於歌仔戲世家，從小便對歌仔戲有濃厚的興趣，跟隨父母親四處演出，十八歲時應姑姑秀琴的邀請，加入剛成立的「秀琴歌劇團」至今。在劇團中擔任各種旦角的角色，所演出的感情戲皆絲絲入扣、動人心弦，讓臺下觀眾爲之動容。 曾受到黃香蓮小姐的邀請，也參與內臺精緻仔戲的演出。除了是秀琴歌劇團的最佳女主角，也參與了《金童玉女之異國鴛鴦淚》、《鍾馗嫁妹》、《尪某情》、《燒餅皇帝》、《血染情》等劇作創作，是一個演技和創作兼得的全才演員。即將上演的新戲《安平追想曲》，友輝老師爲金梅量身打造，戲中一人分飾兩角，戲份吃重，歌仔新調也是一大挑戰，且讓我們聽這位金嗓小旦怎麼說。

Q：金梅是在歌仔戲劇團家庭背景長大，什麼時候開始學戲的呢？談談裡面的小故事？

只要是在戲班中長大的小孩，都會說打從娘胎就開始學戲了，我爸爸媽媽都是歌仔戲演員，阿公就是阿牛的爸爸，幾乎都有親戚關係，從小就耳濡目染。國中的時候，下定決心要跟著媽媽一起在外頭演出，我把幾件衣服包一包，偷偷跟在她後面，媽媽發現後，轉頭很堅定的問我一句話：「你眞的要跟著我去做歌仔戲？」我說:「對！我就是要跟著你」，她就說:「好，那你就不要後悔，走！」就這樣從十五歲開始學戲學到現在。

演出外臺歌仔戲的日子很辛苦，坐貨車到偏遠的地方演出，清晨四五點就要開始扮仙，結束後，東西收一收，又要開始趕下一場，睡眠品質很不好。但是，這是自己選擇的，自己選擇的就要自己去承受。

Q：之前曾參與電視歌仔戲的製作演出，比如《福氣神爺》、《草鞋狀元郎》、《君臣情深》等，當中的經驗是什麼？和外臺歌仔戲有什麼差異嗎？

在外臺演出和拍攝電視歌仔戲是很不同的經驗。外臺歌仔戲在沒有演出的時候可以在臺下短暫歇息，並且一場戲至多兩個小時就結束了；電視歌仔戲則不同，不僅要帶妝坐一整天、等自己的場次出來再拍攝，有時候天氣不好，或沒有光線，就得停拍。那種等待的過程是很辛苦的。再來，電視歌仔戲受限於螢幕的大小關係，我們比劃身段的動作不可以太誇張，會超過畫面，比較注重臉部表情；在外臺，我們的動作就要比較大方，架子要擺出來。 然而，拍攝電視歌仔戲，知名度多少都會提升，和黃香蓮、楊麗花、許秀年等知名演員合作，也是不可思議的經驗。但是我覺得站在外臺戲上的舞臺可以直接看得到觀眾的表情和反應，跟他們互動，我們得到的是現場觀眾的肯定和掌聲，那種內心情緒的起伏和電視歌仔戲是大大的不相同，所以最後還是選擇回到外臺歌仔戲，因爲那是我們習慣的舞臺，比較自在。



Q：近年為秀琴歌劇團撰寫、修改了許多劇本，比如說《罪》、《三春暉》及《血染情》、《恁某情》、《燒餅皇帝》等作品，談談靈感的來源？有沒有哪一齣是自己最喜歡的？

這些劇作是根據我們平常演的外臺歌仔戲，再加以改變、整理。外臺戲上搬演的原本就是一個完整的故事，講戲先生講故事，我們再根據自己的發揮即興演出。但是如果是寫劇本的話，臺詞就必須固定下來，有場次、有歌詞、有劇情。表演上，外臺戲是活戲，靠演員臨場反應，有時候有人漏了臺詞，互相彌補一下就過去了，但是有寫固定臺詞的劇本就不一樣了，有人漏詞，對戲的演員就很難繼續下去，音樂也很難以配合。 因爲終究寫劇本不是我們的本行，只是說劇團有需求、有需要，當初秀琴請我寫寫看，然後我就憑著這麼多年演戲的經驗，自己摸索一番，把他們整理過。還沒有出現過自己比較滿意的作品。

Q：談一談這次《安平追想曲》對於角色的刻畫，以及對於歌仔新調的看法？或是你每一次演戲對於角色下的功夫、印象最深刻的是哪一次？是怎麼樣進入那個角色裡面？

演歌仔戲只要梳妝、髮妝到位，戲裡面的角色就上身了。在外臺，髮妝服裝都自己設計，什麼樣的角色適合什麼樣的妝容、造型，設計時便把角色的個性考慮進去。但是歌仔新調的《安平追想曲》就不同了，穿的衣服是現代的、頭也是，會覺得好像不是在演歌仔戲，也沒辦法和角色有太親密的融合。

對於歌仔新調怕就怕在，習慣比劃歌仔戲的身段，這次卻不能用這樣的方式演戲。另一個擔心的就是觀眾的接受程度，看了我們歌仔戲一二十年了，突然這樣的轉變怕有些人會接受不了，年輕的觀眾接觸較廣，適應快；老一輩的觀眾，就要給他們時間，鼓勵他們來看。在音樂上面，周以謙老師還是有保留一些傳統的曲調，一半新的一半舊的，慢慢帶領觀眾欣賞歌仔戲不同的美麗。

過去演過最有挑戰的戲是妖婦的角色。剛開始學戲的時候，什麼都要演，三花、三八、老生、小生。但是初次演妖婦就很困難，心機重的妖婦和我本身的個性不同，不敢演，但是上臺後，突破心理障礙，就沒有那麼恐懼了，長期在一旁看過其他演員表演過，自己本身也有天賦，所以就演出來了。這是一次印象很深刻的角色。

Q：金梅從十八歲就跟在秀琴的身邊做戲，一路看秀琴歌劇團從野臺戲一路演出到進劇場，關於這樣的轉變、對於未來有甚麼樣的想法？

其實我自己沒有什麼想法，本身喜歡歌仔戲，就一直跟在姑姑身邊演出，做好自己份內的事情。沒有壓力，把戲演好。我們有的壓力只是擔心觀眾不能接受。關於歌仔戲新調，就是把新的歌學好，還有要注意表情的部分，內心戲，這也是我們要去突破要去學的另外一個層次，這和歌仔戲可以用身段的技巧把內心戲帶過是不一樣的。

演員－小旦　莊金梅

唱唸高亢柔美，在劇團中擔任旦角，青衣、花旦、老旦等各種角色皆能上手，在戲劇表演上有她特有的詮釋特色。曾受到黃香蓮小姐的邀請，也參與室內舞臺歌仔戲及多齣電視歌仔戲等演出。近年更參與臺視電視歌仔戲《君臣情深》的演出。金梅是難得的唱作俱佳、腹內豐富的演員，近年來陸續發表《罪》、《三春暉》及《血染情》等劇作，是一個演而優則寫的多才演員。



演而優則編導的舞臺全才

大家都稱呼她爲米雪，本名爲陳潛玲，從小便在父母所創立的「新協興歌劇團」演出，不僅有一副好容顏、好嗓子，而且思考靈敏、想法新穎。加入「秀琴歌劇團」已十個年頭，除了是個、生、旦、丑兼演的全才演員之外，更屢創新作、改編劇作，如《灰姑娘》、《奪命佳人》、《變臉國王》、《王昭君》、《魅湖咒》、《阿育王》、《某飼尪大》。對推廣歌仔戲不遺餘力，開辦研習營、創設歌仔戲茶園，使更多人認識歌仔戲之美。

Q：從小跟隨父母所創設的「新協興歌劇團」四處演出，後來更接下經營之責，談一談那些日子的收穫，以及之後轉往「秀琴歌劇團」在當中學習到的事情？

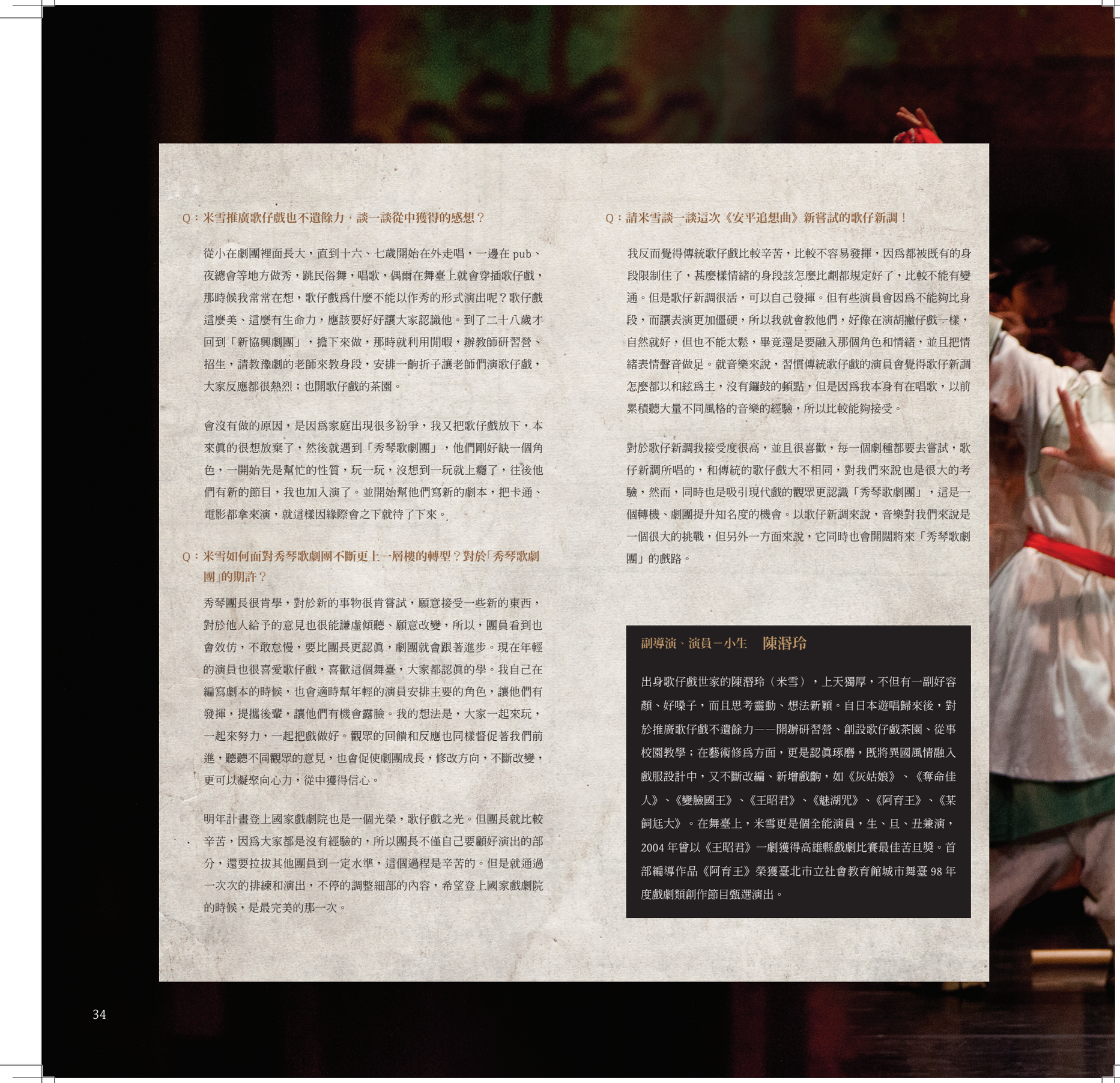
因爲在「新協興歌劇團」的時候，多少會受到前輩們的影響，傳統的包袱和規定較多，可以發揮的空間比較小，所以我覺得到了「秀琴歌劇團」反而學更多、做更多。我們不斷的追求一些創新的想法，將傳統和創新的元素結合、相互擦出火花，劇團才會一直進步。在「秀琴歌劇團」中，我也擔任編導的角色並與友輝老師分工，我負責小製作，友輝老師則是大製作。那時候我就會把平時好玩的點子加入劇本，推廣不一樣的劇碼，先在外臺演，觀眾反應不錯後，我們再加以修改，搬上大舞臺變成大製作。一方面是磨練自己的寫法，也磨練演員的基本演技，讓演員平時就可以有學習，走到大舞臺上會比較好銜接上。

Q：米雪參與許多齣秀琴作品的編劇，靈感來源是哪裡呢？這次除了演出角色，更擔任副導演之職，等於是演員和友輝老師之間的溝通，當中的想法是什麼？

我來「秀琴歌劇團」已經十年了，成爲他們駐團的編導，大部分的戲都是我幫他們設計，靈感源自於和演員們平日朝夕相處、互動，了解他們表演的不同特性，以及個人特色，可以爲他們量身訂做角色，讓演員的發揮空間大，也爲演員編寫具有他們個人風格特色的戲，比如佩儀的個性比較強悍，武打底子也好，我就安排適合她的角色；在《阿育王》這齣戲裡，我就安排秀琴演出個性轉變層次多的「阿育王」；《魅湖咒》就讓金梅可以發揮她優美的嗓音。除了「訂做角色」，我也會試著在劇本中加入以往沒有做過的東西，從劇本裡面，讓演員爲了戲再多去學習平常比較少用的一些很好的工夫。

在我自編自導的作品《阿育王》中，友輝老師便時常在旁指導、給意見。這次《安平追想曲》擔任副導演，我和友輝老師就分工、互補，現代戲的部分，友輝老師比較在行，我就負責提供老師歌仔戲編排的經驗；戲中戲的身段就是我帶，加強演員的定位、走位，則是老師帶領。走位是在外臺戲是沒有辦法體會到的，在外臺戲只有分區塊，不會有這麼詳細的進出場設計。直到上臺前每一次排練都會再細部調整，這是我在現代戲裡面學到的東西——精緻。把這套方法學起來以後也可以用在歌仔戲上，了解精準的節奏。不斷的學習，就很開心。





Q：米雪推廣歌仔戲也不遺餘力，談一談從中獲得的感想？

從小在劇團裡面長大，直到十六、七歲開始在外走唱，一邊在 pub、夜總會等地方做秀，跳民俗舞，唱歌，偶爾在舞臺上就會穿插歌仔戲，那時候我常常在想，歌仔戲爲什麼不能以作秀的形式演出呢？歌仔戲這麼美、這麼有生命力，應該要好好讓大家認識他。到了二十八歲才回到「新協興劇團」，擔下來做，那時就利用閒暇，辦教師研習營、招生，請教豫劇的老師來教身段，安排一齣折子讓老師們演歌仔戲，大家反應都很熱烈；也開歌仔戲的茶園。

會沒有做的原因，是因爲家庭出現很多紛爭，我又把歌仔戲放下，本來眞的很想放棄了，然後就遇到「秀琴歌劇團」，他們剛好缺一個角色，一開始先是幫忙的性質，玩一玩，沒想到一玩就上癮了，往後他們有新的節目，我也加入演了。並開始幫他們寫新的劇本，把卡通、電影都拿來演，就這樣因緣際會之下就待了下來。

Q：米雪如何面對秀琴歌劇團不斷更上一層樓的轉型？對於「秀琴歌劇團」的期許？

秀琴團長很肯學，對於新的事物很肯嘗試，願意接受一些新的東西，對於他人給予的意見也很能謙虛傾聽、願意改變，所以，團員看到也會效仿，不敢怠慢，要比團長更認眞，劇團就會跟著進步。現在年輕的演員也很喜愛歌仔戲，喜歡這個舞臺，大家都認眞的學。我自己在編寫劇本的時候，也會適時幫年輕的演員安排主要的角色，讓他們有發揮，提攜後輩，讓他們有機會露臉。我的想法是，大家一起來玩，一起來努力，一起把戲做好。觀眾的回饋和反應也同樣督促著我們前進，聽聽不同觀眾的意見，也會促使劇團成長，修改方向，不斷改變，更可以凝聚向心力，從中獲得信心。

明年計畫登上國家戲劇院也是一個光榮，歌仔戲之光。但團長就比較辛苦，因爲大家都是沒有經驗的，所以團長不僅自己要顧好演出的部分，還要拉拔其他團員到一定水準，這個過程是辛苦的。但是就通過一次次的排練和演出，不停的調整細部的內容，希望登上國家戲劇院的時候，是最完美的那一次。

Q：請米雪談一談這次《安平追想曲》新嘗試的歌仔新調！

我反而覺得傳統歌仔戲比較辛苦，比較不容易發揮，因爲都被既有的身段限制住了，甚麼樣情緒的身段該怎麼比劃都規定好了，比較不能有變通。但是歌仔新調很活，可以自己發揮。但有些演員會因爲不能夠比身段，而讓表演更加僵硬，所以我就會教他們，好像在演胡撇仔戲一樣，自然就好，但也不能太鬆，畢竟還是要融入那個角色和情緒，並且把情緒表情聲音做足。就音樂來說，習慣傳統歌仔戲的演員會覺得歌仔新調怎麼都以和絃爲主，沒有鑼鼓的頓點，但是因爲我本身有在唱歌，以前累積聽大量不同風格的音樂的經驗，所以比較能夠接受。

對於歌仔新調我接受度很高，並且很喜歡，每一個劇種都要去嘗試，歌仔新調所唱的，和傳統的歌仔戲大不相同，對我們來說也是很大的考驗，然而，同時也是吸引現代戲的觀眾更認識「秀琴歌劇團」，這是一個轉機、劇團提升知名度的機會。以歌仔新調來說，音樂對我們來說是一個很大的挑戰，但另外一方面來說，它同時也會開闊將來「秀琴歌劇團」的戲路。

副導演、演員－小生　陳潛玲

出身歌仔戲世家的陳潛玲（米雪），上天獨厚，不但有一副好容顏、好嗓子，而且思考靈動、想法新穎。自日本遊唱歸來後，對於推廣歌仔戲不遺餘力——開辦研習營、創設歌仔戲茶園、從事校園教學；在藝術修爲方面，更是認眞琢磨，既將異國風情融入戲服設計中，又不斷改編、新增戲齣，如《灰姑娘》、《奪命佳人》、《變臉國王》、《王昭君》、《魅湖咒》、《阿育王》、《某飼烆大》。在舞臺上，米雪更是個全能演員，生、旦、丑兼演，2004 年曾以《王昭君》一劇獲得高雄縣戲劇比賽最佳苦旦獎。首部編導作品《阿育王》榮獲臺北市立社會教育館城市舞臺 98 年度戲劇類創作節目甄選演出。



允文允武，剛柔並濟的潛力新秀

佩儀年紀雖輕，但對於歌仔戲的抱負與熱情卻絲毫不減，一開始先在新藝人歌劇團學習歌仔戲的基礎，後來跟隨郭春美小姐，並成爲「春美歌劇團」的當家小旦，後加入「秀琴歌劇團」。在舞臺上，佩儀的扮相嬌美豔麗，唱腔剛柔並濟，眼神靈活多變，又能文能武，很得觀眾喜愛。除了參與歌劇團的演出，她並和楊麗花與陳亞蘭等人一同演出電視歌仔戲，而對於推廣歌仔戲教育也不遺餘力，曾在鳳山新甲國小教授，爲歌仔戲藝術注入年輕新活力。

Q：不同於秀琴、金梅與米雪從小在歌仔戲劇團中長大，佩儀是因為興趣而從零學起，並投身歌仔戲，談一談當初是如何迷戀上歌仔戲，並家庭是支持或反對的態度？

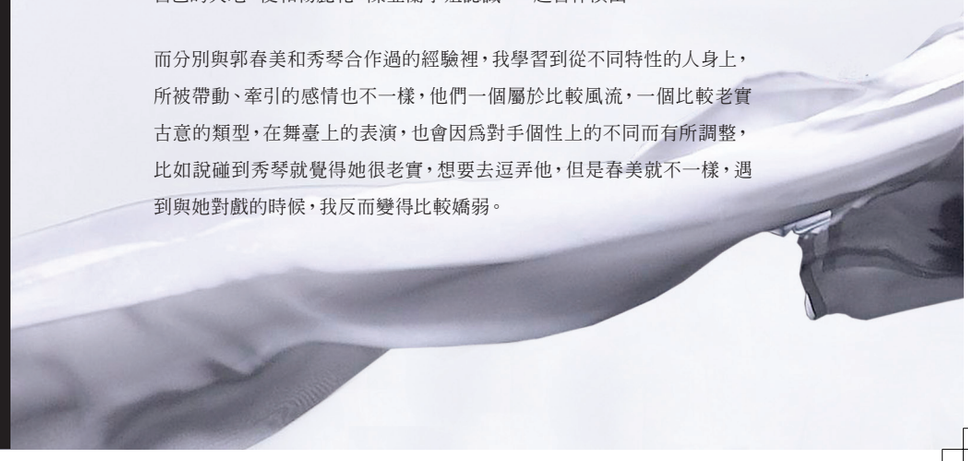
在我七八歲的時候，有一次媽媽的牌友帶我去看戲，因緣際會下我化了妝上臺演一個小角色，雖然年紀小，但我並不害怕舞臺，很自然的上臺演了一個小角色，這樣的回憶就一直放在我心中。等到很久以後，十七八歲那年我又再度跟媽媽的牌友見面，他便問我要不要來學戲，寒假時，參加了學習歌仔戲那類的營隊，在一個月內的時間幫大家排了一齣戲，《神州天馬俠》，那是我演的第一齣戲，我就覺得好好玩，之後在尾牙時，他們搭了一個舞臺，讓我們上臺演出，我就發現原來站在舞臺上是這麼光鮮亮麗的事情，從此就愛上了舞臺，那裡可以得到掌聲與肯定，規劃人生的方向就改變了，轉而想要成爲歌仔戲的演員，但是這樣的決定引起家庭不小的風暴。

我媽媽承受了很大的壓力，她從頭到尾沒有反對，只要是我想要做的事情，她不太會反對，但是親戚們仍就有著對歌仔戲的刻板印象，家裡起了很大的爭執，當時我才十七八歲，不知道對於媽媽的支持該如何表達感謝。直到有一天，我十九歲時，接到楊麗花《君臣情深》的演出邀約，開始站上大舞臺，巡迴公演時，親戚們看到我的成就，認爲自己的姪女兒孫可以和歌仔戲巨星一同演出，是一件光榮的事情，才漸漸對我所選擇的生涯道路有了改觀，並且給予肯定和支持。

Q：是什麼樣的因緣際會下會和春美劇團以及楊麗花合作？並且後來陸續與「春美歌劇團」與「秀琴歌劇團」的一線小生合作過，你的經驗與想法是什麼？

最初是因爲欣賞郭春美小姐的戲劇與表演，才會開始想要學習歌仔戲，所以就進入到「春美歌劇團」從零開始學起。而楊麗花小姐則是因爲和春美有認識，進而介紹合作，那時候「春美歌劇團」也很願意讓我自己去發展自己的天地，便和楊麗花、陳亞蘭小姐認識，一起合作演出。

而分別與郭春美和秀琴合作過的經驗裡，我學習到從不同特性的人身上，所被帶動、牽引的感情也不一樣，他們一個屬於比較風流，一個比較老實古意的類型，在舞臺上的表演，也會因爲對手個性上的不同而有所調整，比如說碰到秀琴就覺得她很老實，想要去逗弄他，但是春美就不一樣，遇到與她對戲的時候，我反而變得比較嬌弱。





Q：這次新作品《安平追想曲》是歌仔新調，是非常新鮮的嘗試，談談你怎麼看待歌仔新調？

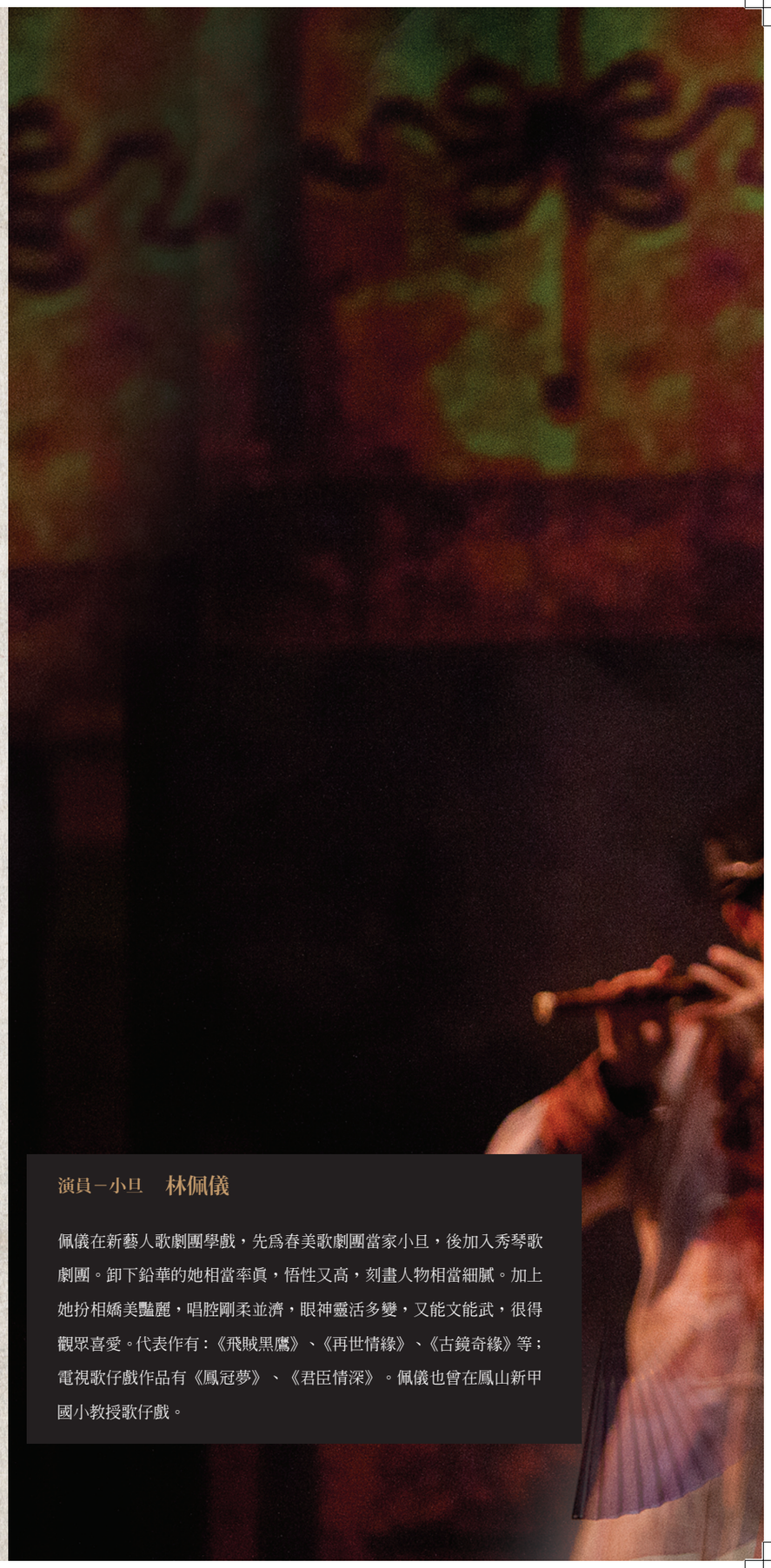
一開始對於《安平追想曲》的概念滿模糊的，因爲畢竟我們是歌仔戲，當聽到友輝老師說現代戲要跟我們結合，我的第一個想法覺得滿抽象的，對我們來說好像很遙遠。可是當眞的開始排戲，老師講解《安平追想曲》的故事時，才了解這個地方原來有這樣的一個故事。並且因爲劇情的需要，我們遇到戲中講起歌仔戲百年歷史的橋段時，要回溯到百年以前學習，並且同時考慮如何呈現以前歌仔戲陽剛的身段，但一方面又要把現代歌仔戲柔美的部分保留。我個人覺得歌仔新調具有強烈的穿透力，可以透過音樂直接將觀眾拉入情境，能夠自我投射、感同身受，我覺得歌仔戲還沒有辦法穿透到讓人身歷其境，然而歌仔戲可以讓人直接接收到喜怒哀樂的情緒，所以歌仔新調將歌仔戲和現代戲兩者結合，我認爲是很好的事情。

此外，《安平追想曲》中所提起的玉祿和父親因爲歌仔戲而起的家庭革命，我也認爲很能反應在現代社會，如同我們爲了做戲，也可以把一切放掉一樣，角色會讓我們想起自己生命的故事。那同時也呈現出對於歌仔戲的一種堅持，也是我們的心聲與經歷。從事歌仔戲的工作很辛苦，不見得會被人家認同，但是在世俗的眼光下，我們還是堅持把表演做到顚峰。所以我覺得這齣戲很感動的是，把我們歌仔戲辛苦、不爲人接受的心聲都拉到舞臺上，在百年前的故事，竟然就有我們現在的心聲，這個話是沒有人可以幫我們說的，我們必須自己來說。

Q：如何看「秀琴歌劇團」這些年來的轉變？

我覺得創新是一種求進步，也是一種壓力，沒有壓力就沒有成長。團長秀琴是個很上進的人，每樣東西都力求完美，在劇團內大家互相幫助。因此不管是在野臺，或是在「秀琴歌劇團」裡，都覺得在這裡歇腳很舒服，也會盡量想在團員間找到我要的，並一起走到我們希望的理想。踏上國家戲劇院，有好也有壞，可以讓很多人看到，但同時也會影響以後人家怎麼看到「秀琴歌劇團」，希冀給觀眾一個好印象，所以我們一直很積極，爲這齣戲傾全力的努力，我們想要把最好的呈現在國家劇院，進而讓世界、臺灣各地的人看見，因爲那就是

我們的理想，我們辛苦的代價。



演員－小旦　林佩儀

佩儀在新藝人歌劇團學戲，先爲春美歌劇團當家小旦，後加入秀琴歌劇團。卸下鉛華的她相當率眞，悟性又高，刻畫人物相當細膩。加上她扮相嬌美豔麗，唱腔剛柔並濟，眼神靈活多變，又能文能武，很得觀眾喜愛。代表作有：《飛賊黑鷹》、《再世情緣》、《古鏡奇緣》等；電視歌仔戲作品有《鳳冠夢》、《君臣情深》。佩儀也曾在鳳山新甲國小教授歌仔戲。





張心怡

生長在歌仔戲世界的心怡，是「秀琴歌劇團」中的當家小生兼團長張秀琴的掌上明珠，從小就跟著戲班東奔西跑，生活中的每分每秒都接觸著歌仔戲。笑起來很甜美的心怡，卻反差的對甩刀弄槍玩兵器特別感興趣，十七歲正式進入「秀琴歌劇團」展開如俠女般的武打身段訓練，也開始練唱學戲，進步神速的心怡，現在主攻小生與三花！





特邀演出 / 陳囿任

出生在歌仔戲發源地的宜蘭縣員山鄉，國小六年級就學習歌仔戲，國立臺灣戲曲學院歌仔戲學系畢業，目前於國立臺灣藝術大學戲劇學系進修。劇場演出涉足傳統戲曲，現代劇場，舞蹈與新馬戲，年紀雖輕，演出經歷卻十分豐富，是一位跨領域多方位的表演者



李雅裕

小時候跟著媽媽守在電視機前，眼睛跟著媽媽的遙控器看她最喜歡的歌仔戲，慢慢的歌仔戲的種子在心裡發芽伴隨著雅裕長大。十四歲爲興趣做了實踐，開始練功學唱戲，什麼形式角色都不放過。與歌仔戲的因緣更是濃到化不開的雅裕，後來在「光賽樂歌劇團」（前爲善歌仔戲團）任職，結婚後也隨著夫家的劇團「聯進興歌劇團」一起走巡各地演出和各大大小小製作，九十八年正式加入「秀琴歌劇團」，參與了《阿育王》、《某飼恁大》等製作。



陳淑慧（KK）

父親是樂師，十五歲開始在伯父的眞英美劇團學戲，二十歲時離開歌仔戲的環境，但一直都有在新協興歌劇團玩票性質的參與演出。於 2005 年正式加入秀琴歌劇團。參與多部劇團大型製作的演出。目前專攻三花、老生的角色。



陳月娥

藝名梅君，大家都叫她大姊，原因無它，因爲月娥是米雪最年長的姐姐，一個讓人溫暖的大姊！母親是明華園老一輩的弟子，父親是樂師，從小就在父母創立的「新協興歌劇團」學習身段、唱腔、上臺演出，多年經驗打下紮實的基本功。投入歌仔戲的世界，除了受母親的影響與出自於本身的興趣，更是希望延續臺灣的傳統戲曲。一路唱了四十幾個年頭不曾間斷，不僅幕前唱的了得，幕後大小庶務也能掌控，今年正式進入「秀琴歌劇團」，《安平追想曲》算是月娥參與劇團的第一個大製作！



陳立孝

暱稱三毛，出身歌仔戲家族「新協興歌劇團」，別的孩子在打電動玩機器人時，他則在戲班看人耍刀弄槍；別人聽流行歌唱 Rap 時，他則看現場拉二胡吹嗩吶打北鼓唱戲調，從小就在戲班裡跑龍套，小小八歲的年紀，就決定投入歌仔戲世界。現在眼前的三毛看似小鬼頭一個，但卻是已經唱了八年戲的小前輩，目前主要擔任小生及三花。在 98 年度秀琴歌劇團《阿育王》中，飾演小王子如亞，獲得眾多矚目。



莊秀鳳

專攻生及丑，演出經驗已有 45 年是一個腹內豐富的實力派演員，她的三花令人捧腹大笑，她的副生令人印象深刻…來自歌仔戲世家自然而然以歌仔戲爲其職業，待自己將孩子扶養成家後她發現對歌仔戲的喜愛一直深植其心，故至今她依舊堅持著這門藝術且提攜教導後輩不遺餘力。



張銀芳

出生於歌仔戲家族，大伯爲「聖德歌劇團」團長，從小耳濡目染，去年才十一歲的她，開始跟著在「秀琴歌劇團」擔任專職演員的母親李雅裕開始學戲，此次《安平追想曲》的演出可是銀芳的處女秀喔！



陳曼玲

曼玲自小就喜歡觀賞歌仔戲的表演，她常說她自己是戲棚腳長大的孩子，她對歌仔戲的表演藝術有著相當濃厚的興趣。30 歲時曼玲因緣際會透過看戲而認識了秀琴歌劇團，就這樣曼玲以 30 歲之齡開始了學戲的旅程並以歌仔戲爲其職業，雖然中途有轉業至一般辦公室工作，但相較之下仍喜歡舞台的生活，於是毅然決然的再回到劇團。曼玲在劇團中主攻三八、妖婦的角色。



潘秀傳

秀傳生長在歌仔戲世家，母親是歌仔戲演員，父親是樂師。自小跟著父母，隨著劇團四處演出。母親時常指導秀傳台上的一些基本功。七歲開始，就在新世華歌劇團當學童，擔任鑼鈔手、也兼任飾演小旗軍或是武行。所以對於演戲方面，秀傳也頗有涉獵。十歲左右，轉任武場鼓手，十五歲起轉攻文場演奏。2010 年七月正式加入秀琴歌劇團。《安平追想曲》是秀傳參與秀琴歌劇團後第一個大型室內演出的作品。



周邑琦

父親是嘉義光賽樂歌劇團的武場樂師，母親是該團演員。自幼即隨父母四處演出，從基礎演員學起，進而覺得自己對樂器較有興趣，故跟隨在父親身邊學習打鼓與鑼鈔。2004 年正式加入秀琴歌劇團，擔任武場樂師（鑼鈔手）。《安平追想曲》是邑琦首次以演員身份登上室內大舞台的作品。



張秀雅

張秀雅是團主張秀琴的小妹，自小在歌仔戲的環境下成長；早期對歌仔戲的武打身段很有興趣，曾鑽研過不短的時間。正式加入父親的劇團演出後漸漸對鑼鈔產生興趣，會利用閒暇休息時間找武場鑼鈔手請益，而家人也樂見其成還常給予她磨練的機會，現在張秀雅演出重心已經由前場轉移至後場。《安平追想曲》是秀雅首次以演員身份登上室內大舞台的作品。



李婉瑜

從小就愛看秀琴歌劇團的婉瑜，對歌仔戲有濃厚的興趣，國中畢業後就進來秀琴歌劇團學戲，亦參與秀琴歌劇團的行政工作，學習劇團的各項發展與計劃，參與秀琴歌劇團數部的大型製作。近日將重心轉移至舞臺演出，婉瑜扮相清麗動人，體態優美，認眞肯學，是不可多得的明日之星。



陳靜雯

自幼在歌仔戲世家中成長，是月娥的女兒。第一次與劇團一起演出是她八歲的時候，從小跟著戲班幫忙民戲的演出，也讓她對歌仔戲產生濃厚的興趣。演出的經歷有《魅糊咒》飾小羅妙、《某飼尪大》飾女僕。



舞臺設計 / 張哲龍

成功大學工業設計學系畢業 臺北藝術大學劇場設計碩士班主修舞臺設計。 舞台設計作品：表演工作坊《2012 十三角關係》 、對位室內樂團《乞丐王子遇見灰姑娘》、一心戲劇團《狂魂》、台北愛樂劇工廠《2011 新龜兔賽跑》、表演工作坊《那一夜，在旅途中說相聲》、外表坊實驗團《Overload》、青年舞團《千鷺之歌》、動見體劇團《戰二部曲》、台北愛樂劇工廠《十年》、許亞芬歌子戲劇坊《未生怨 ~ 阿闍世王》、廣藝科技表演藝術節《萬有引力的下午》、唐美雲歌子戲劇團《宿怨浮生》、捻花微笑劇團《悠悠鹿鳴》、粉月亮音樂劇場《河》、上海百庭《單身公寓 2011》、動見體劇團《1:0》、如果兒童劇團《2010 冬季巧虎－寶貝島大危機》、On & In 表演工作室《寞日寓言》、精靈幻舞舞團《KUSO 卡門》、如果兒童劇團《守護天使》、十鼓擊樂團《台灣風情》、台南人劇團《白水》、雲門舞集二團《春鬥 — 莊嚴的笑話》、臨界點劇象錄《陽台》。



服裝設計 / 林恆正

國立藝術學院戲劇學系第七屆畢業，主修服裝設計。美國 USC 南加大劇場服裝設計碩士。現任實踐大學高雄校區時尚設計學系專任副教授兼系主任、師大表演所兼任副教授。2009 年以服裝設計作品《終局》、《利西翠妲》獲 WSD2009' 世界劇場設計大賽，服裝設計金獎。並多次獲邀參展 PQ 布拉格國際劇場設計藝術四年展、WSD 世界劇場設計大賽以及 USITT 美國劇場設計大展 STAGE EXPO。

服裝設計作品：果陀劇場《東方搖滾仲夏夜》，音樂時代劇場《世紀回眸－宋美齡》、《四月望雨》、《隔壁親家》、《渭水春風》、《東區卡門》，台南人劇團《終局》、《哈姆雷》、《落腳聲》、《利西翠妲》、《閹雞》，台灣國際藝術節《木蘭少女》、《艷后和她的小丑》、《台北爸爸紐約媽媽》，北藝大與中國話劇院《孫飛虎搶親》，台北藝術節《美麗的錯誤》、《梁祝》，台灣豫劇團《劉姥姥》、《慈禧與珍妃》、《約 / 束》，國光京劇團《胡雪巖》，高雄春天藝術節《海鷗》、《預言》、《白香蘭》，台北愛樂歌劇《魔笛》，2010 兩岸首屆漢字藝術節 - 許芳宜舞作《靜、境、敬》，日本安農津慶典《台灣最夯》，華航美國玫瑰花車大遊行《Dreaming of Taiwan》，僑委會 2009 北美台灣文化傳統週《根》，美國南加大戲劇學院《Killing Game》、《Pride & Prejudice》、《Sonic & Capsule》，國立臺北藝術大學《危險關係》，綠光劇團《幸福大飯店》…等 。



燈光設計 / 方涤芸

國立藝術學院戲劇系第八屆畢業，主修燈光設計。專長於燈光設計，燈光技術指導及舞臺監督。於 1996 年 7 月到 2007 年 3 月間專任表演工作坊燈光技術指導或燈光設計。並於 2003 年 8 月加入新舞臺擔任舞臺監督迄今。 燈光設計作品包括：如果兒童劇團《百年咕咕雞》、《秘密花園》、《 隱形貓熊在那裡》；臺北愛樂《小飛俠彼得潘》；兩廳院製作，陳玉慧導演作品《海神家族》；音樂時代《四月望雨》；表演工作坊《威尼斯雙胞案》、《他和他的兩個老婆》、《一婦五夫》、《決不付賬》；果陀二作劇《米蒂亞》《我們 · 部落格》；國立國光豫劇隊《少年齊桓公傳奇—三殺小白》；戲盒劇團《攔截公路》、《島語錄》、《你正百無聊賴我正美麗》；秀琴歌劇團《歌仔新調－安平追想曲》。

舞台監督經歷有：TSO 製作《阿伊達在台北》；林青霞《窗裡窗外》台北版新書發表會；果陀劇場《17 年之癢》《最後 14 堂星期二的課》中南部巡迴；尚和歌仔戲團《聲樓霸市》《流星海王子》《玉琳國師》《白香蘭》；台北國際花博迎賓晚宴及頒獎典禮部分之總舞監；高雄都會音樂劇團《青春，不老歌》音樂舞台劇；潔兮杰舞團《媽祖林默娘舞劇》；台北市立交響樂團歌劇《蝴蝶夫人》



影像設計 / 王奕盛

國立藝術學院劇場設計學系第一屆畢業，主修舞台設計，師從王世信。倫敦藝術大學中央聖馬丁藝術暨設計學院傳播設計研究所藝術碩士。現任實踐大學高雄校區時尚設計學系專任講師、臺北藝術大學劇場設計學系兼任講師。影像設計作品有：中華民國建國百年跨年慶典；雲門舞集《屋漏痕》、《聽河》、《風 · 影》；當代傳奇劇場《康熙大帝與太陽王》、《水滸 108—忠義堂》；果陀劇場《我是油彩的化身》、《最後十四堂星期二的課》、《傻瓜村》、《梁祝》；唐美雲歌仔戲《大願千秋》、《六度經—仁者無仇》、《蝴蝶之戀》、《宿怨浮生》；許亞芬歌子戲劇坊《阿闍世王》、《慈悲三昧法水》、《良臣遇竈神》；明華園戲劇總團《曹國舅》、《超炫白蛇傳》；舞鈴劇團《奇幻旅程 II—飛行樂園》、《世博台灣館開幕演出》、《奇幻旅程》等。



舞蹈設計 / 伍錦濤

流浪舞蹈劇場創辦人，波羅蜜舞蹈中心創辦人，前雲門舞集特約客席舞者，臺北藝術大學舞蹈創作碩士。代表作品：流浪舞蹈劇場《野草》及《展翅》。重要舞蹈設計作品：音樂時代《東區卡門》、《渭水春風》、《隔壁親家》、《四月望雨》、《世紀回眸 · 宋美齡》；太平盛世劇社《左拉的獨奏會》；許雅芬歌仔戲劇坊《良臣遇竈神》、金枝演社《浮浪貢開花 3》、《玉梅與天來》、《羅蜜歐與茱麗葉》、《可愛的冤仇人》；蓮華普門《笑笑無講話》、《孔子 2003》、《孔子 2004》。近來跨足劇場導演工作，執導音樂劇《東區卡門》、《美麗的錯誤》，並擔任《隔壁親家》加演版執行導演。



編劇協力 / 陳文梓

台灣大學戲劇研究所碩士、台灣大學法律學系財經法學組學士。台大歌仔戲社第 16 屆社長。作品有歌仔戲《誰是憨人》(2011 年教育部文藝創作獎傳統劇本)、兒童歌仔戲《收帳記》（第 14 屆台大文學獎劇本組）、實驗京劇《賭男》(原名李眾樂，第 13 屆台大文學獎劇本組)；編導作品有《狀元 · 張協》（台灣大學 2010 年暑期劇展）。



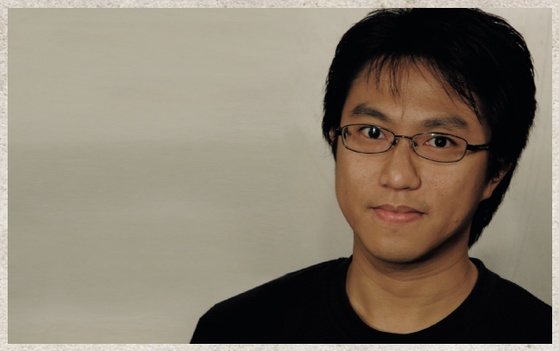
編曲協力 / 邱嶸淳

畢業於臺南女中音樂班，國立中山大學音樂學系。目前就讀國立臺灣藝術大學 表演藝術研究所。於 2009 年國科會專案《覓樂 Honey Music- 線上作曲系統》中擔任樂理諮詢、音樂系統架構及音檔設計，曾爲【就是愛 · 流行音樂風】之「動漫電玩音樂派」節目編曲 (高雄文化局主辦)，並於「第一屆 ACG 電玩動漫音樂表演創意大賽」擔任表演者與編曲 (獲得第一名)。參與許多跨界展演、多媒體藝術、流行音樂及電玩遊戲的製作，音樂設計作品包括《霧城》遊戲概念音樂會 (並擔任舞台監督與執行統籌)、第一屆數位藝術節開幕徵選《關自在》(入圍決賽)、表演藝術研究所跨界劇場《神劫》、藝術教育館舉辦之 2010 全國學生作品線上競賽《再一擺》(佳作)、國立國光劇團《百年戲樓》協力編曲、宜蘭浣悅舞團《靜止的流沙》、《流域 · 福爾摩沙》高笛獨奏曲 (國樂學會 2011 發表) ... 等。



舞臺監督 / 黃諾行

國立臺北藝術大學劇場設計系碩士班燈光設計碩士，現任『蟻天技術團隊技術經理』。劇場工作廿餘年，主要工作爲燈光設計與舞台監督。多次爲果陀劇場，臺北愛樂合唱團，如果兒童劇團，台北越界舞團，臺北故事劇場，優表演藝術劇團，漢唐樂府等表演團隊之作品擔任舞台監督。燈光設計作品：2012 台灣國際藝術節及高雄春天藝術節、國光劇團《艷后和她的小丑們》；舞鈴劇場《秘密花開了》； 兩廳院二十周年《看不見的城市》；創作社劇團《驚異派對 - 夜夜夜麻 2》、《無可奉告》、《烏托邦 Ltd.》、《記憶相簿》、《影癡謀殺》、《夜夜夜麻》、《驚異派對》、《少年金釵男孟母》、《愛錯亂》、《百衲食譜》、《我爲你押韻 - 情歌》；果陀劇場《愚人愚愛》、《世紀末動物園故事》、《再見女郎》、《我的大老婆》、《回家》；國立中正文化中心《大兵的故事》；南風劇團《疾病備忘》；莎士比亞的妹妹們的劇團《百年孤寂》、《給普拉斯》、《海納穆勒四重奏》；如果兒童劇團《雲豹森林》、《輕輕公主》、《神奇吹笛人》、《童謠滾滾嘉年華》、《超完美兒童劇》、《六道鎖》、《1234567》、《如果音樂故事 Party》、《東方夜譚》、《故事書裡面的故事》、《小花》、《當羅密歐遇見祝英台》、《隱形貓熊系列 III －女生無敵》；臺北愛樂合唱團《歌劇鄭成功》、《魔笛》、《新龜兔賽跑》、《約瑟的神奇彩衣》、《宅男的異想世界》、《老鼠娶親》、《十年》。



專案製作經理 / 江彥德

畢業於臺灣大學動物學系，2006 年起從事劇場工作，2008 年至 2012 年 1 月任職於台南人劇團，期間歷經行銷宣傳、執行製作、舞台監督等職務；曾參與台南人劇團下列製作：「New Plays 2008」《愛情生活》與《吻在月球崩毀時》、《閹雞》、《K24》復刻版、《莎士比亞不插電 4 －維洛納二紳士》、《K24》傳奇再現版、《美女與野獸》、《Q&A》首部曲、《木蘭少女》、《遊戲邊緣》、誠品春季劇展《Re/turn》、《K24》建國百年版。



秀琴歌劇團行政總監 / 洪瓊芳

國立中央大學中國文學系博士、國立中正大學中國文學所碩士。曾任國立中央大學中國文學系兼任講師、兼任助理教授，中原大學通識教育中心兼任助理教授，現任國立台南大學國語文學系與臺灣文化研究所專案助理教授。曾擔任秀琴歌劇團《魅湖咒》、《玉石變》、《阿育王》、《某飼尪大》等戲的執行製作，現爲劇團行政總監。

演職人員總表

演出團隊／

秀琴歌劇團

張秀琴（阿牛）、莊金梅、米雪、林佩儀 、張心怡、陳囿任、莊秀鳳、陳曼玲
陳淑慧、陳月娥、李雅裕、李婉瑜、陳立孝、張銀芳、陳靜雯、周邑琦、張秀雅、潘秀傳

流浪舞蹈劇場

鄭羽書、吳佳倩、周燕琳、季綾萱、 張正穆、曾鼎凱、楊欣璋、許淳欽

幕後製作團隊／

藝術總監、編導／ **王友輝**
音樂總監、作曲編腔／ **周以謙**
副導演／ **米雪**
舞臺設計／ **張哲龍**
服裝設計／ **林恆正**
燈光設計／ **方淶芸**
影像設計／ **王奕盛**
舞蹈設計／ **伍錦濤**
歌唱指導／ **魏世芬**
協力編劇／ **陳文梓**
協力編曲／ **邱媸淳**
舞蹈編排執行／ **陳薇如**
舞蹈排練助理／ **鄭羽書**
服裝設計助理／ **林瑜伶、謝宜彣**

舞臺監督／ **黃諾行**
舞臺技術指導／ **陳明陽**
舞臺製作／ **李維造物 (李維睦、李罐君、李宜穎)**
燈光技術指導／ **宋雲凱**
舞臺暨燈光技術執行／ **蟻天技術團隊**
(劉興海、王世豪、彭傳智、許安祁、楊淵傑、鄧名佑、周宇航、
吳育綺、李意舜、林致謙、張婷婷、林汝霖、謝青鈺)
音響工程／ **飛陽企業社 (陳鐸夫、曹玄、王泰承、林立、謝秉霖)**
整體造型協力／ **實踐大學高雄校區時尚設計學系**
服裝管理／ **林瑜伶、林怡利**

現場樂團

笛子／ **張肇麟**　　揚琴／ **呂冠儀**
二胡／ **周以謙**　　小提琴／ **張永翔**
大提琴／ **劉靜怡**　　鍵盤／ **姬禹丞、姬沛瑩**
擊樂／ **黃建銘、陳申南**
合唱／ **王琇誼、童婕渝、李珮涵、蔡孟君、李雅瑜**

造型設計與執行／ **楊攸仁、黃寶如、賴仁純、林宥均、陳姜柔**
音效執行／ **曾楚涵**
字幕執行／ **謝青鈺**
影像執行／ **林修暠**
道具管理及演出執行／ **陳美淑**

製作人／ **王友輝**
前期製作人／ **廖又臻**
劇團行政總監／ **洪瓊芳**
劇團製作助理／ **曾苑菁 、李靜如**

首演版製作執行／ **台南人劇團**
製作顧問／**呂柏伸**

專案製作經理／ **江彥德**
執行製作／ **陳儀欣**
票務／ **許哲彬**

行銷宣傳統籌／ **Baboo**
宣傳執行／ **陳汗青**
部落格寫手／ **施彥如**
平面設計／ **許銘文**
攝影／ **Loki Tsai**
排練側拍／ **Adward Tsai**
預告片製作／ **Eason Fan**

特別感謝 以下單位、師長、貴人之抬愛與牽成

林青穀家庭醫學專科診所· 林青穀醫師、黃百粲醫師
黃玉巧女士
研華科技 Advantech
捐款贊助本製作

MOCA 台北當代美術館、三重先嗇宮聯樂社、中國人壽、台北市豬屠口朝安宮 阿卿大、台南人劇團、台窩灣民居 歐財榮先生、台窩灣樂讀協會、台灣豫劇團、江進益會計師事務所、育平里活動中心、金枝演社劇團、政治大學歌仔戲社、奇美文化基金會 潘元石執行長、東寶港式燒臘便當、國光劇團、莎士比亞的妹妹們的劇團、開南里活動中心、臺南大學民俗體育發展中心、臺南市普濟殿、臺南安平開臺天后宮 陳宏明總幹事、綠光劇團、鳳凰書友會、藝姿舞集

IC 知音竹科廣播、三冠王・雙子星有線電視聯製中心、中央廣播電台、快樂聯播網、佳音電台、教育電台、復興電台、愛樂電台、漢聲廣播電台、綠色和平電台

土豆仁、方姿懿、王希文、王淳美、王榮裕、王嘉明、王麗嘉、王蘊芝、石光生、朱聖倫、江明倫、江武昌、何友明、吳國楨、吳逸芳、宋秉祥、李文珊、李怡萱、李武錚、李庭緯、李晏如、李國俊、李翼文、李國豪、李惠美、李智翔、杜龍一、汪宜儒、阮丹青、阮少泓、林忠平、林采韻、林茂賢、林偉瑜、林鶴宜、周明鳳、姚錫銘、施易男、施賢琴、洪瑞琴、姬沛瑩、陶傳正、徐亞湘、翁甄蓯、高邵宜、康育子、張爲翔、張清榮、張雯娟、張嘉芬、梁志民、梅少文、許宏義、郭士榛、郭玲娟、郭襄、陳正熙、陳永恩、陳昭吟、陳虹如、陳修程、陳國慶、陳崇民、陳德安、陳錦誠、陳慧明、陳慧玲、陳瓊華、彭懿芬、傅裕惠、湯妮、程鈺婷、黃枝杰、黃信麗、黃碧端、黃郁升、黃湘玲、黃勤芳、黃薇芬、黃韻玲、舒宗浩、楊竹君、楊凱鈞、鄒秀娟、溫美玉、廖玉如、趙夏嫻、趙傳安、趙靜瑜、劉南芳、潘韋勳、蔡本、蔡忠信、蔡欣欣、蔡清欽、鄭未文、鄭景雯、鄭順彬、鄭道聰、鄭聰維、賴忠和、謝因安、謝佳君、謝欣純、顏綠芬、鍾寶善、魏世芬、羅北安、羅諄、譚浩文、嚴崑杉



















劇團簡介 —— 秀琴歌劇團

秀琴歌劇團 1986 年由團長張秀琴組團於臺中，1988 年正式登記，初以中部一帶爲主要演出場域，1990 年落腳臺南後，演出重心漸朝南部發展，並迅速成爲南部知名劇團，吸引大量戲迷逐劇團而遊走全臺，更廣受政府單位與專家學者們的肯定，2001 年起獲選爲文建會表演藝術扶植團隊至今。

秀琴歌劇團並於 2001 年起，從民戲演出走上公演舞臺，以《血染情》、《范蠡獻西施》及《玉石變》三度入選國藝會歌仔戲創作專案，更連續獲選參加歌仔戲外臺匯演、保生文化祭、臺北市傳統藝術季、高雄縣歌仔戲行動列車等等傳統歌仔戲的演出。

秀琴歌劇團近年演出朝向精緻化發展，每年並至少製作一齣公演新戲，積極創新題材與表現形式，力求彰顯劇團生旦整齊、唱唸優美的特色，並期待有朝一日登上國家戲劇院、朝向國際舞臺發展。









榮獲2011年台灣創意中心主辦
金點設計標章GOLDEN PIN DESIGN AWARD

鹿 港 傳 承

鹿府

文 化 創 意
CULTURAL & CREATIVE INDUSTRIES

府 城 發 展

創意拜拜文化的開始~







鹿 府 文 創
www.lufu.tw

ROSE手工飾品開發
www.eli.tw

T e l / (06)3110967
F a x / (06)3110957
E-Mail / 0986337021@seed.net.tw
Add / 710台南市永康區忠義街44巷11號