

教育部 99 年度全球化下的臺灣文史藝術中綱計畫

98 學年度第二學期

通識教育課程計畫 C 類臺灣主題課程

【臺灣的戲劇與文化】

成果報告

補助單位：教育部顧問室

指導單位：全球化下的臺灣文史藝術計畫辦公室

執行單位：南台科技大學通識教育中心

計畫主持人：王淳美副教授

執行日期：中華民國 99 年 2 月 1 日至 99 年 7 月 31 日

日期：中華民國 99 年 8 月 10 日

目 錄

一、班級修課人數及學生分組方式·····	3
二、課程進度表及課程內容·····	5
三、教材展示·····	7
(一) 課程教材·····	7
(二) 兩次課程教案·····	10
1.音樂劇《四月望雨》·····	10
2.舞台劇《胭脂盒》·····	12
(三) 講義內容·····	15
四、課程進行中照片·····	66
五、教學助理的工作方式與進行概況·····	70
(一) 教學助理的工作內容與方式·····	70
(二) 進行概況·····	70
(三) 教學助理張俐璇帶組心得·····	71
(四) 教學助理高鈺昌帶組心得·····	72
(五) 教學助理與小組互動示例·····	74

六、課程網頁說明	85
(一) 教學網站設計	85
(二) 公告欄訊息	87
(三) 教學網課程內容示例	89
1. 舞台劇《胭脂盒》	89
2. 音樂劇《四月望雨》	92
3. 舞台劇 vs. 歌仔戲《暗戀桃花源》	94
4. 歌仔戲《東方傳奇—白蛇傳》	98
5. 金光布袋戲	101
(四) 分組討論區—問題與討論	103
1. 《四月望雨》音樂劇	103
2. 台灣文化現象	123
3. 田野調查：五〇、六〇年代令人印象深刻的事物	142
4. 我心目中的台灣意象	158
5. 端午節慶的文化與習俗	170
七、執行成果分析	208
(一) 主要成就及成果之價值與貢獻度	208
(二) 期末成果展剪影	209
(三) 桌布比賽得獎作品	214
(四) 重大突破	215
(五) 與計畫書之差異及其原因	233
(六) 主持人期末報告簡報	234

一、班級修課人數及學生分組方式

本課程「臺灣的戲劇與文化」，係南台科技大學的自由選修通識課程，計有 64 位來自各系級的同學選修。在分組方式上，設定 5-7 人為小組單位，由修課同學自行尋找合作夥伴，共分為 11 組，分由兩位博士生 T A 帶領討論。表列如下：

張術璇 T A 負責	組長	組員
第一組 7人	流通一乙 施靜玫	多樂二甲 陳逸恩 多樂二甲 張詩涵 英語一乙 劉宛甄 流通一乙 潘紀穎 資傳一甲 楊喬婷 資傳一甲 賴怡君
第二組 7人	資管一丙 盧彥均	資管一丙 郭家瑜 資管一丙 賴秉宥 資管一甲 盧珣志 資管一丙 蕭覆毅 資管一丙 黃立仁 資管一丙 王薇雅
第三組 7人	流通一甲 陳萱	英語二甲 王映凡 資工二甲 許耿維 流通一甲 紀文嫻 休閒二甲 賴韋勳 晶片二甲 陳政男 晶片二甲 莊清寶
第六組 5人	系統一甲 黃怡君	系統一甲 劉鴻易 系統一甲 張仁駿 系統一甲 林亭好 車輛一甲 鄧俊凱
第十組 5人	品設二甲 王念祖	多樂二乙 陳云嫻 品設二甲 楊明惠 品設二甲 陳詩郁 數媒二甲 沈汶政

高鈺昌TA負責	組長	組員
第四組 6人	會資二甲 葛雅婷	多樂一甲 徐霈如 會資二甲 陳欣妤 財金二甲 簡瑜君 財金二甲 江玲瑗 財金二甲 賴怡君
第五組 6人	車輛一甲 林昌宏	系統一甲 徐世葵 品設一甲 朱建豪 系統一甲 林郁翔 商設四甲 梁玉玫 工管一乙 王宜靖
第七組 5人	日語一乙 翁雅婷	日語一乙 連啓浩 日語一乙 陳國誌 日語一乙 黃鈺婷 日語一乙 鍾乙伶
第八組 5人	自控二甲 黃俊華	自控二甲 林哲立 自控二甲 邱建龍 資傳一乙 郭雅涵 資傳一乙 林苡廷
第九組 5人	晶片一甲 陳宥佑	光電一甲 湯迦鈞 電資一甲 涂榮定 多樂二乙 林佳昌 餐旅一乙 蘇品華
第十一組 6人	機電四乙 謝佳輝	機電四乙 簡敏洲 餐旅一乙 鄭瑋如 餐旅二乙 李福恩 機電四乙 顏銘達 餐旅四甲 任淳浩

學生的分組方式因採自由選擇使然，多以相同系級為主要組成。不過由於這是門自由選修的通識課程，也因此大多數的組別，是一「跨領域」的組合，除卻學生本身可以多認識其他科系的同學；在討論過程中，也因知識背景的不同，得以相互補充，彼此砥礪。

二、課程進度表及課程內容

週次	劇類	教學進度	主題內容
1	音樂劇	課程介紹、 現代戲劇與傳統戲劇 導論。 音樂劇片段欣賞	介紹劇場世界、分組與評分等相關規定。「果陀劇團」《跑路天使》(<i>Running Angel</i>)，2004 版，改編自美國電影《修女也瘋狂》
2	音樂劇	音樂劇概論	「音樂時代劇場」《四月望雨》(<i>April Rain</i>) 音樂家鄧雨賢的故事，永齡教育慈善基金會委託製作，2008 首演
3	音樂劇	分析戲劇情節、結構、人物、主題、舞台美術等戲劇要素	《四月望雨》(<i>April Rain</i>) 台灣經典音樂劇賞析、探討台灣著名歌謠〈四季紅〉、〈月夜愁〉、〈望春風〉、〈雨夜花〉的時代背景 【第一次分組：延伸討論】
4	舞台劇	七個台灣不同民族的性格融合、七段動盪年代下的愛情悲歌→見證台灣歷史變遷	臺灣戲劇表演家《胭脂盒》，2007 版。2004 年獲教育部文藝創作獎現代劇本類優選獎
5	舞台劇	台灣歷史回顧： 從 1940 年日據時代至 2000 年	臺灣戲劇表演家《胭脂盒》 【第二次分組：課前討論】
6	舞台劇 歌仔戲	多元文化之拼貼： 現代與傳統戲劇的融和、台灣戒嚴時期兩岸隔絕	「表演工作坊」vs.「明華園」之《暗戀桃花源》(<i>Secret Love In Peach Blossom Land</i>)，2006 版 【第三次分組：延伸討論】
7	單口 相聲劇	相聲劇介紹： 傳統藝術發展之困境→相聲語言的機智詼諧、反諷嘲弄等特質	表演工作坊《台灣怪譚》(<i>Strange Tales of Taiwan</i>)，李立群獨角戲，2002 年首演 【第四次分組：延伸討論】
8	相聲劇	回顧台灣 1970 年代，藉由校園揭露該時代	相聲瓦舍《記得當時那個小》，2005 年原創相聲劇。

		的特色與社會風尚	反射五年級生與七年級生之間的代溝 【第五次分組：課前討論】
9		期中考試	
10	歌仔戲	傳說李玄是神仙世界第一美男子，後來被渡化為李鐵拐的傳奇	「明華園戲劇總團」《蓬萊大仙》(<i>The Immortal of Ponglai</i>)「八仙傳奇」系列首部曲，2007年全新製作
11	歌仔戲	台灣民間道教「八仙過海」的傳奇、探討台灣民間宗教	「明華園戲劇總團」《蓬萊大仙》 (確定專題分組名單) 【第六次分組：專題討論】
12	歌仔戲	鍾馗因貌醜而被免去狀元資格，怒而撞階死，成為鬼王後嫁妹的傳說	秀琴歌劇團《鍾馗嫁妹》(<i>Chung Kuei Betroths His Sister</i>) 【第七次分組：延伸討論】
13	歌仔戲	日據時代「台灣新劇第一人」張維賢的故事。台灣新劇發軔史	春美歌劇團《青春美夢》 (<i>A Beautiful Dream of Youth</i>)，2005。
14	布袋戲	布袋戲概論與台灣意象→2006年行政院新聞局舉辦「SHOW台灣！尋找台灣意象系列活動」，由布袋戲奪冠	「五洲園」黃俊雄《雲州大儒俠史艷文》電視布袋戲，1970開播所造成的金光布袋戲風潮，史艷文成為民族英雄的迷思 【第八次分組：延伸討論】
15	布袋戲	霹靂布袋戲破蛹重生，多媒體科技與傳統偶戲之結合	「霹靂」布袋戲電影《聖石傳說》(<i>The Legend of The Sacred Stone</i>)，2000年首映 【第九次分組：課前討論】
16	皮影戲	皮影戲簡介：與宗教、祭典文化之關係	永興樂皮影戲團《西遊記—火焰山》
17	綜合性	分組簡報 期末成果發表會	各組專題報告、期末成果展 【第十次分組：專題討論】
18		期末考	

三、教材展示

(一) 課程教材

1. 戲劇光碟教材

舞台劇

- * 《暗戀桃花源》(*Secret Love in Peach Blossom Land*)，「表演工作坊」vs. 「明華園」，賴聲川 總導演，聯合發行：群生出版有限公司、木棉花國際股份有限公司
- * 《胭脂盒》，李宗熹 編劇，「臺灣戲劇表演家」演出、發行

音樂劇

- * 《跑路天使》(*Running Angel*) 精采片段，梁志民 導演 (感謝「果陀劇團」提供)
- * 《四月望雨》(*April Rain*)，楊士平 導演，楊忠衡 藝術總監暨編劇，「永齡教育慈善基金會」委託「音樂時代劇場」創作

補充西方經典音樂劇片段

- * [英國]《歌劇魅影》(*The Phantom Of the Opera*)，安德魯·洛伊·韋伯 作曲 監製，總代理：得利影視股份有限公司
- * [法國]《鐘樓怪人》(*Notre Dame de Paris*)，路克·普拉蒙東 填詞，理查·柯香提 作曲，總代理：齊威國際多媒體股份有限公司
- * [法國]《羅密歐與茱麗葉》(*Romeo & Juliette*)，傑哈·皮斯葛維克 詞曲創作，發行：有象文化出版股份有限公司，版權代理：齊威國際多媒體股份有限公司

相聲劇

- * 《那一夜，我們說相聲》(*The Night We Became HsiangSheng Comedians*)，「表演工作坊」賴聲川 規劃之集體即興創作，聯合發行：群生出版有限公司、木棉花國際股份有限公司
- * 《這一夜，誰來說相聲?》(*Look Who's Cross-Talking Tonight*)，「表演工作坊」賴聲川 規劃之集體即興創作，聯合發行：群生出版有限公司、木棉花

國際股份有限公司

- * 《大唐馬屁精》(MAPI),「相聲瓦舍」原創相聲劇,發行:福茂唱片音樂股份有限公司,出品:上越百靈製作有限公司
- * 《台灣怪譚》(*Strange tales of Taiwan*),賴聲川導演,李立群獨角演出,聯合發行:群生出版有限公司、木棉花國際股份有限公司
- * 《記得當時那個小》,「相聲瓦舍」原創相聲劇,發行:飛行國際視聽股份有限公司

歌仔戲

- * 「明華園戲劇總團」《東方傳奇—白蛇傳》(*The Legend Of The White Snake*),2006 高雄衛武營端午遊藝節版,明華園製作發行
- * 「河洛劇場」《欽差大臣》,河洛歌仔戲演出,總代理:豪客唱片股份有限公司,經銷:富翔文化事業股份有限公司
- * 「明華園戲劇總團」《蓬萊大仙》(*The Immortal of Ponglai*),「八仙傳奇」系列首部曲,陳勝福藝術總監暨製作人,陳勝國編劇導演,明華園製作發行
- * 「秀琴歌劇團」《鍾馗嫁妹》(*Chung Kuei Betroths His Sister*),群英會戲台—2003 年外臺歌仔戲匯演精選,行政院文建會國立傳統藝術中心出版
- * 「春美歌劇團」《青春美夢》(*A Beautiful Dream of Youth*) 台灣新劇第一人·張維賢,賜錚傳播藝術工作室錄製。

布袋戲

- * 《華容道》,「亦宛然掌中劇團」李天祿主演(感謝「亦宛然」團長李傳燦提供)
- * 《鄭和下西洋》,「小西園」許王主演,出版:國立傳統藝術中心,製作:財團法人中華民俗藝術基金會
- * 《西遊記之火雲洞》,「新興閣」鍾任壁主演,出版發行:國立傳統藝術中心,製作:中國文化大學藝術研究所
- * 《新雲州大儒俠史艷文》,黃俊雄監製、腳本、聲音主演,發行:廣龍國際股份有限公司,總代理:方聯科技股份有限公司
- * 《聖石傳說》(*The Legend of The Sacred Stone*),黃文擇監製,黃強華編劇、導演,出品:大霹靂布袋戲工作室,發行:得利影視股份有限公司

2. 劇本原著講義

- * 賴聲川等集體創作，《暗戀桃花源》，台北：元尊文化，1999年1月。
- * 賴聲川等集體創作，《那一夜，我們說相聲》，台北：元尊文化，1999年1月。

3. 上課簡報

由於本課程上課簡報所運用的影音照片，皆有版權所屬，不宜提供點閱下載，因而將其中重點部份轉成 Flash 檔，置於教學網「首頁縱向標題」的六大劇種內容中，提供修課學生與外界參考。

4. 參考資料

- * [美國] Oscar G. Brockett (布羅凱特) 原著，胡耀恆 譯，《世界戲劇藝術欣賞—世界戲劇史》，台北：志文出版社，1974年11月。
- * [美國] C. R. Reaske 原著，林國源 譯，《戲劇的分析》(*How to Analyze Drama*)，台北：書林出版，1986年再版。
- * 姚一葦，《戲劇原理》，台北：書林出版，1992年2月一版。
- * [美國] Edward A. Wright 原著，石光生 譯，《現代劇場藝術》(*Understanding Today's Theatre*)，台北：書林出版，1992年5月。
- * 曾永義，《中國古典戲劇的認識與欣賞》，台北：正中書局，1994年8月，初版二刷。
- * 邱坤良，《台灣劇場與文化變遷—歷史記憶與民眾觀點》，台北：台原出版社，1997年。
- * 王淳美，〈《暗戀桃花源》的劇場藝術〉，《中國文化月刊》，第240期，頁55-75，2000年3月。(已經上傳於教學網)
- * 邱瑗，《音樂劇的9種風情》，台北：音樂時代文化事業，2006年1月。
- * 王淳美，〈明華園《王子復仇記》的復仇機制〉，《傳藝》雙月刊，第62期，頁85-88，2006年2月。(已經上傳於教學網)
- * 吳立萍·董逸華·蔡亞倫，《戲說人生》，台北：慈濟傳播文化志業基金會，2006年4月。
- * 石光生，〈台灣戲劇概述〉，台南：國家台灣文學館籌備處，頁71-81，2006年

10月。(已經上傳於教學網)

*王淳美,〈論偶戲中的《西遊記》〉,2006 雲林國際偶戲節催生「金掌獎」座談會暨學術研討會,頁 1-14,雲林布袋戲館,2006 年 11 月。

*石光生、王淳美,《屏東布袋戲的流派與藝術》,宜蘭:國立傳統藝術中心,2007 年 6 月。

*〈台灣意象的霹靂效應〉,《傳藝》雙月刊,第 63 期,頁 78-83,2006.4。
(感謝傳統藝術中心授權轉載,已經上傳於教學網)

(二) 兩次課程教案

1. 音樂劇《四月望雨》

教學設計名稱	音樂劇《四月望雨》		
教學對象	南台科技大學 通識課程學生	教學設計者	張俐璇
相關學習領域	人文與藝術領域	教學建議時間	200 分鐘
教學資源	N201 劇場教室	使用教具	單槍、電腦、音響
教學方式	多媒體簡報教學、音樂劇欣賞、小組討論		
教學目標	1.認識戲劇要素：情節、結構、人物、主題、舞台美術。 2.認識西方經典音樂劇。 3.認識台灣第一齣音樂劇《四月望雨》。 4.認識台灣歌謠之父鄧雨賢。 5.認識日治時期至戰後的台灣音樂文化史。		
設計理念	藉由各類著名戲劇的講解、劇場演出實況、影音媒體的賞析,再經過教學網討論區的運用,以及課堂師生互動討論、繳交作業的學習過程,使學生認知台灣戲劇的藝術美感,以及所彰顯的人生面向與台灣文化特質。		
評量方式	口頭評量 態度評量		

紙筆評量

教學流程

(一) 引起動機

老師播放〈四季紅〉、〈月夜愁〉、〈望春風〉、〈雨夜花〉四首曲子。請同學依據旋律，討論回答以下問題：

1. 是否知道曲名？你在哪裡聽過相似的旋律？（哪些歌手沿用翻唱過？）
2. 台灣歌謠之父是誰？

(二) 鄧雨賢生平及其音樂創作歷程介紹

1. 鄧雨賢生平介紹。
2. 古倫美亞唱片會社與日治時期台灣音樂文化概論。
3. 〈四季紅〉、〈月夜愁〉、〈望春風〉、〈雨夜花〉詞曲介紹。
4. 戰後台灣音樂對鄧雨賢創作曲調的改編。
5. 第一齣本土音樂劇《四月望雨》介紹。

(三) 小組討論

1. 針對日治時期音樂文化，老師提問關鍵詞，諸如「皇民化運動」、「純純」、「天馬茶房」、「辯士」等問題。
2. 學生在課堂上分組討論，並於課後整理，上網發表認知與看法。

(四) 西方音樂劇概述—延伸教材

1. 英國音樂劇《歌劇魅影》片段賞析
2. 法國歌劇《羅密歐與茱麗葉》片段賞析
3. 法國歌劇《鐘樓怪人》片段賞析

(五) 台灣音樂劇

1. 「果陀劇團」《跑路天使》歌舞劇片段賞析
2. 「音樂時代劇場」《四月望雨》精華片段欣賞

(六) 小組討論

1. 印象最深刻的角色及原因？

2. 戲劇人物性格分析。

(七) 討論區題目

王淳美老師提問，請小組分開討論，並請小組上台發表討論後的共識。

1. 日據時期台灣的「三線路」為何有「東方的巴黎」之稱？
2. 〈月夜愁〉是在怎樣的背景下創作而成的？請說明歌詞主題。
3. 簡述你對「皇民化運動」的認知，及其對台灣音樂的影響與改變。
4. 說明「天馬茶房」的意義？詹天馬居間扮演什麼角色？
5. 〈四季紅〉這首歌在戰後為何被改為〈四季謠〉？
〈四季紅〉與〈月夜愁〉、〈望春風〉、〈雨夜花〉有何不同？
6. 請說明〈雨夜花〉的歌詞主題、創作的時代背景及其影響。
7. 試述鄧雨賢的人格特質？以及其所提倡的「大眾化音樂」理念。
8. 在《四月望雨》中，我們看見純純短暫而燦爛的一生。請說明你看見的純純以及台語流行歌的關係。
9. 鄧雨賢所作樂曲傳唱多年，有謂之「大家作伙彈同調」。請說明你對文夏〈媽媽請妳也保重〉、周添旺〈南國花譜〉、黃俊雄〈南國情歌〉的認識與看法。

學生在課堂上分組討論，並於課後整理，上網於討論區發表認知與看法。

2. 舞台劇〈胭脂金〉

教學設計名稱	舞台劇《胭脂金》		
教學對象	南台科技大學 通識課程學生	教學設計者	高鈺昌
相關學習領域	人文與藝術領域	教學時間	200 分鐘
教學資源	N201 劇場教室	使用教具	單槍、電腦、音響
教學方式	多媒體簡報教學、舞台劇片段欣賞、小組討論		
教學目標	1. 認識舞台劇的相關要素：情節、結構、人物、主題、劇場環		

	<p>境、舞台背景設計。</p> <p>2.瞭解舞台劇《胭脂盒》的創作背景與意涵。</p> <p>3.深刻認識舞台劇《胭脂盒》所顯現的台灣歷史變遷。</p> <p>4.體會台灣歷史與台灣戲劇發展之間的密切關係。</p>
設計理念	<p>透過台灣戲劇《胭脂盒》的賞析，讓學生瞭解台灣戲劇演出的重要模式與舞台環境、演員生成的重要特點，並透過戲劇中所折射顯現的台灣歷史背景，讓學生能瞭解台灣戲劇與台灣歷史文化之間的深刻聯繫。藉由此課程的設計，除意欲學生能瞭解台灣舞台劇發展的梗要概況，亦欲使其知悉台灣戲劇的創作與台灣歷史之間的緊密關係。</p>
評量方式	<p>口頭評量</p> <p>學習狀況評量</p> <p>紙筆評量</p>
教學流程	
<p>(一) 引起動機</p> <p>《胭脂盒》的相關創作背景介紹。並說明教學網的課程中，曾經邀請「臺灣戲劇表演家劇團」的演員，來為學生分享此齣戲劇的表演情形，並分享舞台表演的實際經驗。</p> <p>(二) 《胭脂盒》介紹與賞析</p> <p>1. 介紹七段愛情故事背後的台灣歷史背景：</p> <p>(1) 1940年的《一匹紅布》：日治（據）時代的志願兵政策。</p> <p>(2) 1944年的《三十秒的安靜》：國共內戰。</p> <p>(3) 1947年的《易碎的燈籠》：二二八事件時期。</p> <p>(4) 1960年的《臨時的檳榔樹》：臺灣經濟逐步起飛，原住民湧至平地。</p> <p>(5) 1970年的《敲三下》：美國大兵進駐臺灣時期。</p> <p>(6) 1990年的《燭光》：新臺灣女人的覺醒。</p> <p>(7) 2000年的《童年》：美國華僑與台灣在地友人的聯繫。</p> <p>2. 播放劇中七段故事的主要片段。</p>	

3. 介紹劇中舞台背景的設計意涵。
4. 簡介劇中主角人物的愛情觀與台灣歷史發展之間的關係。
5. 說明劇中所呈現的「女性」議題與「族群」議題。

(三) 小組討論暨討論區題目

王淳美老師提問，請小組分開討論，並請小組上台發表討論後的共識。

1. 《一匹紅布》中的女主角，所呈現的是何種價值的愛情觀，並請發表你對這段故事的感想。
2. 《臨時的檳榔樹》中，呈現了外省老兵與原住民女性之間的互動。請說明你在此段故事中看見了何種原住民文化的特點。
3. 在《胭脂盒》的多段故事中，我們看見了本省、外省、客家、原住民等多重族群身分之間衍生相處的故事。藉由故事提出反思，請說明你們在台灣看見了何種特別的族群共處現象。
4. 請各組共同討論思考，有關台灣戲劇發展的相關問題。
5. 學生提出自身觀看此齣戲劇的感想。

(三) 講義內容

音樂劇〈四月望雨〉

一、鄧雨賢年表

1906（明治 39 年）鄧雨賢一歲

生於 7 月 21 日，次男，出生於今日的桃園縣龍潭。

父親鄧旭東，母親鄧林信妹。

1908（明治 41 年）鄧雨賢三歲

因父親受聘於台灣總督府國語學校（現國立台北教育大學）漢文老師，便隨父親遷至台北。

1914（大正 3 年）鄧雨賢九歲

進入台北鯤鯓公學校就讀。

1920（大正 9 年）鄧雨賢十五歲

3 月 28 日卒業於鯤鯓公學校。進入台灣總督府台北師範學校就讀。

1925（大正 14 年）鄧雨賢二十歲

台灣總督府台北師範學校（今台北市立教育大學之前身）本科畢業，分發至台北日新公學校任教職。

1926（昭和 1 年）鄧雨賢二十一歲

與鍾有妹女士結婚。

1927（昭和 2 年）鄧雨賢二十二歲

長子鄧仁輔出生。

1928（昭和 3 年）鄧雨賢二十三歲

6 月 1 日妻鍾有妹任林本源三房林嵩壽之家庭教師。

1929（昭和 4 年）鄧雨賢二十四歲

赴日本東京音樂學院進修。

1931（昭和 6 年）鄧雨賢二十六歲

經父親友人旭東先生介紹進入台中地方法院擔任通譯官，次子仁侃出生。

1932（昭和 7 年）鄧雨賢二十七歲

於文聲唱片發表〈挽茶歌〉、〈大稻埕進行曲〉第一張專輯唱片作品嶄露頭角。

上海「聯華」影業公司出品《桃花泣血記》，刺激台灣流行歌曲的創始，造就了鄧雨賢的作曲生涯。

◎台語創作歌謠由王雪峰及詹天馬合作的〈桃花泣血記〉拉開序幕。

1933（昭和 8 年）鄧雨賢二十八歲

進入古倫美亞唱片，專職創作。

以〈望春風〉、〈月夜愁〉、〈老青春〉、〈跳舞時代〉、〈橋上美人〉等創作歌曲聞名流行歌壇。

1934（昭和 9 年）鄧雨賢二十九歲

以〈滿面春風〉、〈碎心花〉、〈四季紅〉贏得「四大金剛」之一的美譽。

古倫美亞「四大金剛」為：鄧雨賢、王雲峰、蘇桐、邱再福。

1935（昭和 10 年）鄧雨賢三十歲

初次為電影宣傳譜主題曲，創作〈一個紅蛋〉。

1936（昭和 11 年）鄧雨賢三十一歲

獲《台灣文藝》座談會的邀請，發表了對流行歌大眾化的立場。

1937（昭和 12 年）鄧雨賢三十二歲

日本發動七七事變，推行「新台灣音樂」，強制規定台灣歌曲需以日語演唱。因日本在台推行「皇民化運動」，有多首作品被強制改為「時局歌曲」。

如：〈望春風〉被改為〈大地在召喚〉、〈雨夜花〉被改為〈名譽的軍夫〉

〈月夜愁〉被改為〈軍夫之妻〉

1938（昭和 13 年）鄧雨賢三十三歲

作曲〈梅前小曲〉、〈對花〉、〈寄給哥哥的一封信〉。

1939（昭和 14 年）鄧雨賢三十四歲

辭去古倫美亞唱片公司職務，前往日本本土發展，次女富美惠因痢疾逝世，即刻返台。創作〈密林的黃昏〉、〈純情夜曲〉、〈滿面春風〉。

1940（昭和 15 年）鄧雨賢三十五歲

辭古倫美亞唱片職；並自台北遷居新竹芎林的鹿寮。
與妻鍾有妹於新竹芎林公學校擔任教職。
創作〈南風謠〉、〈南國花譜〉、〈來自南方之島〉。

1941（昭和 16 年）鄧雨賢三十六歲

曾至竹東組交響樂團擔任指導，三子宰輔出生。創作〈離別故鄉〉。

1942（昭和 17 年）鄧雨賢三十七歲

被迫更改姓氏「東田曉雨」，筆名「唐崎夜雨」，
妻鍾有妹改日本名「東田富壽美」。

1943（昭和 18 年）鄧雨賢三十八歲

任三年甲班級任導師。

1944（昭和 19 年）鄧雨賢三十九歲

6 月 11 日因病逝世，6 月 13 日告別式。由日籍校長春田先生帶領全校師生列隊校園，以當時所謂校葬規格哀送鄧雨賢，並於芎林公墓立墓誌銘悼念。

二、鄧雨賢生平及其音樂介紹

1906 年夏日，窗外飄落綿綿細雨，一聲宏亮的嬰啼，喚醒正欣賞霏霏雨絲的男子，喜聞得子，欣喜之餘，以「雨」字為其命名，從此，浪漫與詩情，伴隨鄧雨賢度過燦爛卻短暫的一生。鄧雨賢誕生於今桃園縣龍潭鄉，為客家子弟。「賢」字依輩份而取，而「雨」字則是文人父親所賦予。鄧雨賢祖父輩三兄弟同為秀才，一門三傑，在鄉里受到相當敬仰。「不行醫、不當官」的祖訓，讓鄧家一脈人才以「教育」為志。父親鄧盛猶（號旭東），原在家鄉「龍元官公學校」任教，表現卓越，應聘為「台灣總督府國語學校」漢文老師。鄧雨賢三歲隨著父親遷居台北，在萬華「鯤艸公學校」完成小學教育。

1919 年，台灣總督府頒布「台灣教育令」，設立台北及台南師範學校，進行教育改革。1920 年 4 月，十五歲的鄧雨賢順利考進台灣總督府師範學校本科，

在重視音樂教育的師範學校，習得大提琴、小提琴、曼陀林等樂器，更擅長鋼琴演奏。個性內向的鄧雨賢終日悠遊音樂天地，受到著名音樂教授一條真三郎栽培，展露相當才華。

1926年，鄧雨賢於日新公學校執教第二年，依父母之命、與畢業於台北州立第三女子高等學校（今中山女高）的鍾有妹小姐結婚。婚後，鄧雨賢仍繼續擔任教職，但幾年之後，終因壓抑不住對音樂的嚮往與執迷，終於決定暫時拋下妻子，隻身負笈日本追求更廣博、深入的音樂知識，並進入日本東京一家歌謠學校專心研習作曲理論。

1932年，鄧雨賢於日新國小任教時，創作〈大稻埕行進曲〉。沒想到因為這首創作使得鄧雨賢受到唱片公司的注目，從此開始掀起往後的創作生涯。〈大稻埕行進曲〉由文聲唱片文藝部所寫，以日文填詞，演唱的男歌手為江鶴齡。它的樂風比起其他曲子更洋溢著活潑的氣息，歌詞還曾描述大稻埕四季景物的變化。

1933年，鄧雨賢正式進入古倫美亞公司。這段時期可說是鄧雨賢的黃金歲月，他在這個時期共創作出31首樂曲。這其中更擁有許多膾炙人口的曲目，例如最著名的〈望春風〉、〈雨夜花〉、〈月夜愁〉、〈一顆紅蛋〉……等。〈一顆紅蛋〉在鄧雨賢的人生中，雖然不是他第一首創作的樂曲，但卻是他第一次為電影《一顆紅蛋》所譜的曲子。除了比較耳熟能詳的這幾首外，鄧雨賢也創作了幾首富有逗趣旋律的曲子，例如〈和尚進行曲〉、〈你害我〉、〈我愛你〉。

在這段屬於鄧雨賢的黃金歲月中，他除了古倫美亞發表31首作品外，更在黑利家（古倫美亞公司的低價位唱片）創作了19首曲子。而在其中較為著名的有〈對花〉、〈昏心鳥〉、〈滿面春風〉、〈江上月影〉及〈南國花譜〉……等。

鄧雨賢在日東唱片公司所創作的曲目共有五首。這五首是〈新娘的感情〉、〈四季紅〉、〈慰問袋〉、〈廣東夜曲〉、〈處女花〉。其中以〈四季紅〉最受到歡迎。這首是少數輕快活潑的曲子，藉由四季的變化來描寫男女熱戀的情境，在男女對唱的部分，有種打情罵俏的感覺。〈四季紅〉創作當時，日東唱片公司以78轉之速度壓片，因為歌詞簡單易記，馬上引起很大的共鳴。鄧雨賢認為「藝術家應該和大眾更緊密結合在一起後，而完成他應該有的使命感」，而此曲的成功更驗證他的觀念。

至今為止，從鄧雨賢親屬中尚有鄧雨賢先生的其他著作，但曲子大部分都尚未尋獲，或者無唱片公司的資訊。

三、〈四月望雨〉主要詞曲介紹

(一)〈雨夜花〉(1933年／鄧雨賢作曲／周添旺作詞／純純主唱)

雨夜花 雨夜花 受風雨吹落地
無人看見 每日怨嗟 花謝落土不再回

花落土 花落土 有誰人倘看顧
無情風雨 誤阮前途 花蕊哪落欲如何

雨無情 雨無情 無想阮的前程
並無看顧 軟弱心性 乎阮前途失光明

雨水滴 雨水滴 引阮入受難池
怎樣乎阮 離葉離枝 永遠無人倘看見

這首歌後來收錄在紀露霞《台灣民謠交響樂章 貳》專輯中。今日寫歌和演唱的人都已經成為過往，但是這首歌卻是永遠受歡迎而被傳唱著。五〇年代曾將此故事拍成電影。〈雨夜花〉在日本時代改版過幾次：1933年首度出版，1938年被改為時局歌，名為〈榮譽的軍夫〉；1942年西條八十改填日語詞。三、三、五的詞句，層層相扣，平易近人，以台語歌少有的四段詞，每段運用不同的韻腳，將失意女子的無奈、無助，以「雨夜花」相喻，令人悲憐。「雨夜花落知多少？」這一首台語老歌，所經歷過的滄桑，實在是最具有故事性。

1931年，彰化人黃周以筆名「醒民」，在有「台灣人的喉舌」之稱的《台灣新民報》發表一篇文章：〈整理歌謠的一個建議〉，提及他每見台灣孩童如鸚鵡在唱日本兒歌，引以為憂，那時一首日本群馬地區民謠「草津節」真使小孩子唱瘋了。黃周的呼籲，除了促使全台有志者響應「歌謠徵集（記錄民間歌謠）」外，台灣新文學運動的幾位作家也想力挽狂瀾，讓「台灣仔唱自己的歌」，作家廖漢臣就寫了一首〈春天〉：「春天到，百花開，紅薔薇，白茉莉，這平幾叢，彼平幾枝，開得真齊，真正美。」鄧雨賢將這首「童謠」變成了「兒歌」，所寫的歌譜正是今日大家傳唱的〈雨夜花〉旋律。

1933年，周添旺（1910-1988）進入古倫美亞唱片公司，改填今日大家耳熟能詳的〈雨夜花〉。一位鄉下純情少女，愛上城裡的花花大少，不幸慘遭遺棄，而沈淪在黑暗的角落裡，如同凋零殘敗的花朵，在雨夜中獨自顫抖。〈雨夜花〉來自一個真實的愛情悲劇，同時也暗喻台灣人遭日本人壓迫的心境，雖為大調的歌曲，但旋律婉約優美，簡單的音程變化，訴盡內心苦楚，微妙之

處，令人拍案叫絕！這個令人同情的「小故事」，或許只是女性油麻菜籽似的「軟軟心性」命運下的一樁悲劇，但誰會去認真檢討社會構造根植於男尊女卑傳統下，所造成台灣女性說不完、訴不盡的辛酸血淚。

1940年，日本殖民政府禁唱台語流行歌曲後，形成的是戰爭進行曲，這些日語軍歌，正式驅策台灣青年投入戰場的「催魂曲」，統治當局爲了達到更有效的宣傳，將〈雨夜花〉旋律加快，改成〈榮譽的軍夫〉，將之列爲必教必唱的「時局歌曲」，什麼「要與花同謝，我選擇櫻花」狂言夢語的歌詞，實在是對藝術創作的侮辱，更令人對悲情的〈雨夜花〉再作更深一次的嘆息。淒愴哀詞的〈雨夜花〉，令人喜愛，其所描述的「雨」、「夜」、「花」，成了台語流行歌曲重要的主題意象，進而影響了台語歌詞的創作方向。

〈雨夜花〉一曲在四〇年代曾流傳到中國，被改編爲華語版的〈夜雨花〉。1956年，邵羅輝導演的《雨夜花》成爲第一部台語時裝電影，1962年加拍下集。調性柔和優美的〈雨夜花〉長年來經多名歌手重唱，在1981年由鄧麗君重唱，齊秦亦曾以變奏旋律方式重唱此曲。2002年「跨世紀之音：多明哥全民演唱會」，在台灣民主紀念堂登場。最後壓軸曲即爲〈雨夜花〉，由多明哥與台語天后江蕙對唱。

（二）〈月夜愁〉（1933年／鄧兩賢作曲／周添旺作詞／林氏好主唱）

月色照在三線路 風吹微微 等待的人那未來
心內真可疑 想味出彼個人 啊～怨嘆月暝

更深無伴獨相思 秋蟬哀啼 月光所照的樹影
加添阮傷悲 心頭酸目屎滴 啊～無聊月暝

敢是註定緣份 所愛的伊 因和乎阮放味離
夢中來相見 斷腸詩唱味止 啊～憂愁月暝

〈月夜愁〉於1933年「古倫美亞」灌錄唱片發行，作詞者周添旺年24歲，正值「少年不識愁滋味，爲賦新詞強說愁」的年齡，而這一首歌曲可是他在台語流行歌壇獲得不朽地位的第一首歌曲。

三線路指的是當時新建的道路，中間是快車道，兩側是慢車道，在路樹及安全島的區隔下，馬路即成了三線的道路。在三十年代的台北，人少車稀，幽靜的三線路常是情人相約散步的好地方，尤其在月光下更是羅曼蒂克，這樣羅

曼蒂克的氣氛，在傷心人眼裡來看更是點滴在心頭。年少易感的周添旺以「怨嘆月暝」、「無聊月暝」和「憂愁月暝」層層對月興愁，真切表達失戀人無聊的心情。月夜愁共有 17 個小節，不合音樂常理的要求，而且還用了 3 個五音階之外的「Fa」音，但是淡淡哀愁，透過旋律就很自然的宣洩出來。

日治時期，在「皇民化運動」緊鑼密鼓聲中，日本政府派栗原白將〈月夜愁〉歌詞改爲〈軍夫之妻〉，用以鼓勵、推廣台灣人當軍夫、踴躍捐軀報國。

〈月夜愁〉的曲調來自平埔族歌謠，本爲馬偕醫生在 20 世紀初期採集並加以譜寫的聖詩〈拿阿美〉(Naomi)。1933 年由鄧雨賢重新編曲，並由周添旺填詞後，交由林氏好(林是好)公開演唱並錄製唱片。六〇年代，鄧麗君所主唱的〈情人再見〉，用的就是〈月夜愁〉的旋律。後來在 2004 年，也收錄於華博唱片蔡幸娟《快樂的出帆(台灣歌聲)》專輯中。

(三)〈望春風〉(1933 年／鄧雨賢作曲／李臨秋作詞／純純主唱)

獨夜無伴守燈下 冷風對面吹
十七八歲未出嫁 見著少年家
果然標緻面肉白 誰家人子弟
想要問伊驚呆勢 心內彈琵琶

想要郎君作尪婿 意愛在心裡
等待何時君來採 青春花當開
聽見外面有人來 開門該看覓
月娘笑阮憨大呆 被風騙不知

1933 年初春，和風拂面吹來，作曲家李臨秋(1909-1979)漫步於淡水河畔，對岸觀音山的美景倒映在河水上，腦海一片清明之際，突然浮現《西廂記》(全名爲《崔鶯鶯待月西廂記》，元代雜劇作家王實甫所作)裡的詩句：「隔牆花影動，疑似玉人來」接著便思如泉湧，〈望春風〉就在李臨秋望山望水的閒情下誕生了。

李臨秋雖只受過國民小學的教育，但他對中國文學情有獨鍾，所以將詩中牆移花動的靈感完整保留下來，且又趕上自由戀愛興起的時間，將少女少男情竇初開，既靦腆又期待的情懷細膩描述。這首歌旋律易學、易背、易唱又好聽，曾被台大學生稱作是台大地下校歌。

〈望春風〉是每一個台灣同胞都能朗朗上口的歌謠，即使是不諳台語的外省

人也可以哼上幾句；甚至留學海外的台灣學子，每於思鄉情切、孤單寂寥時，就用〈望春風〉的音符來填滿內心的空虛，也常在聚會時合唱這首人人都會唱，又能溝通彼此心靈的歌謠名曲。〈望春風〉非但是一首最具代表性的台灣歌謠，更已成為世界各地的台灣人族群認同的象徵之一。

近年來，在整理台灣文化的系列活動中，〈望春風〉的作曲者鄧雨賢先生更是被推為台灣歌謠的重要作曲家之一，甚至有「台灣歌謠之父」的美譽。台灣電視公司基於此，還精心策劃拍攝《望春風》電視劇，藉以描述鄧雨賢才華洋溢卻短暫的一生。而〈望春風〉一曲，也理所當然地收錄為該劇的主題歌。

此外，〈望春風〉還有另外一個值得一提的地方：歌詞中的「十七八歲未出嫁，見著少年家」，據李臨秋生前的交代，應該要唱成「當（ㄉㄨㄥˊ）著少年家」。按臺語中的「當（ㄉㄨㄥˊ）著」，是無意邂逅、不期而遇的意思，與「見著」、「遇著」的意境相差甚多，唯有使用這個字眼，才足以表達男女不期而遇、四目相對的「觸電」感覺。即使在數十年後的今天，〈望春風〉仍一直被傳唱著，包括許多新興歌手，如陶喆、朱約信（豬頭皮）都曾將〈望春風〉加上各種曲調，重新翻唱，賦予老歌新風貌。此外，長榮航空公司在飛機起降時，也會播放這首歌的長榮交響樂團版本。

（四）〈四季紅〉（1938年／鄧雨賢作曲／李臨秋作詞）

春天花吐清香 雙人心頭齊震動
有話想要對你講 不知通也不通
叨一項 敢也有別項 目咬笑 目瞞講
你我戀花朱朱紅

夏天風正輕鬆 雙人坐船在遊江
有話想要對你講 不知通也不通
叨一項 敢也有別項 目咬笑 目瞞講
水底日頭朱朱紅

秋天月照紗窗 雙人相好有所望
有話想要對你講 不知通也不通
叨一項 敢也有別項 目咬笑 目瞞講
嘴唇胭脂朱朱紅

冬天風真難當 雙人相好不驚凍
有話想要對你講 不知通也不通
叨一項 敢也有別項 目咬笑 目睷講
愛情熱度朱朱紅

〈四季紅〉發表於 1938 年，是李臨秋和鄧雨賢在日據時代晚期的創作，由「日東唱片」灌錄，爾後兩人再無合作的機會了，〈四季紅〉是一首輕快活潑的歌曲，與〈青春嶺〉同屬該時期少有的作品。

台灣往昔流傳不少敘述男女戀愛情懷的「七字仔」情歌，李臨秋創作筆法，正脫胎於這些韻味無窮的民間歌謠。李臨秋在寫這首〈四季紅〉時顯然和寫懷春少女的〈望春風〉是完全不同的心情，他以四季的變化來描述男女熱戀的情境，相當輕快、逗趣且輕鬆，尤其在男女對唱的部分，男生想對女生訴說情意，那種打情罵俏和眉目傳情的模樣，表現得真是淋漓盡致。

〈四季紅〉這首歌，在戰後國民政府來台，曾因「紅」字容易與對岸中國的「紅軍」引起相關聯想，而被要求更名為〈四季謠〉。

四、大家作伙彈同調—戰後的鄧雨賢音樂文化

(一)〈媽媽請妳也保重〉(1961 年／鄧雨賢作曲／文夏作詞)

若想起故鄉 目屎就流落來 免掛意請妳放心
我的阿母 雖然是孤單一個 雖然是孤單一個
我也來到他鄉的這個省都 不過我是真勇健的
媽媽請妳也保重

月光暝想要 寫批來寄乎妳 希望會平安過日
我的阿母 想彼時強強離開 想彼時強強離開
我也來到他鄉的這個省都 不過我是真打拼的
媽媽請妳也保重

寒冷的冬天 夏天的三更暝 請保重嘸通傷風
我的阿母 期待著早日相會 期待著早日相會
我也來到他鄉的這個省都 不過我是會返去的
媽媽請妳也保重

五〇年代有很多人離鄉背景，到都市打拼。當時文夏就有一系列思鄉的歌曲來安慰這些出外人。〈媽媽請妳也保重〉就是其中的一首，原曲是日本曲，詞是文夏本人自己填寫。歌詞完全表達出思念家鄉的情緒和想念母親的心情，在當年感動很多出外人。

(二)〈媽媽我也很勇健〉 (1960年／唐崎夜兩作曲／莊啟勝填詞／文夏主唱)

新味的巴那那 那送來的時
可愛的戰友呀 歡喜跳出來
訓練後休息時 我也真正希望
點一支新樂園 大氣霧出來

月光暝住在營內 站崗的時遙望的故鄉
也呼阮來想起 小弟弟小妹妹
親愛我的老母 妳這拵怎樣啦
快樂過日子

阮就是寶島男兒 做阿兵哥在軍中真勇健
請你免掛意 坐船也爬山時
阮也真正趣味 不時都真康健
勇敢的男兒

(三)〈南國情歌〉 (1970年／鄧兩賢〈南國花譜〉曲／黃俊雄填詞／西卿主唱)

南國的風來吹柳丁 雨啊霏霏落未停 二八姑娘唉真熱情 爲愛不驚兮雨水冷
南國的風來吹紅柿 雨水點點落未離 二八姑娘唉帶戀意 爲愛不驚兮風悽悽
南國的風來吹海邊 落花已在波浪裡 二八姑娘唉有表示 君子怎樣兮心無意
南國的風來吹雲散 天頂清月照欄杆 深閨淑女唉心無閒 爲著快樂兮一事項
南國的風來吹龍眼 天邊七星六粒明 二八姑娘唉真要緊 郎君怎樣兮不動情
南國的風來吹弓蕉 更深夜鷹也地叫 青春小姐唉真可惜 欲找愛情兮未得到

(四)〈情人再見〉 (1971年／鄧兩賢〈月夜愁〉曲／莊奴作詞／鄧麗君主唱)

相見已晚，又要分手，痴痴相望，默默無言。何時能見？
不知那一年，不知那一月，不知那一天，啊！情人再見。

相見時短，離別時長，無限傷心，無限心酸。何時能見？
只怕海已枯，只怕石已爛，只怕人已變，啊！情人再見。

如今相見，又要分手，無限傷心，無限苦痛。何時能見？
我倆情不變，我倆意不變，我倆心不變，啊！情人再見！

（五）〈四月望雨〉（1995年／唐宏達作曲、陳揚編曲／路寒袖作詞／鳳飛飛主唱）

台視連續劇〈四月望雨〉主題曲

滿天天星滿天光 想家已黯淡無儂問
問家已未來怎打算啊 親像月娘照田莊
街路路燈街路光 看家已形影拖長長
啊沉重孤單心頭酸啊 四月雨水替阮問
打開風的門 互悲情去流浪
行佇暗暝中 無月無影 冷冷四月風作伴
四月望雨水 雨水滴心肝
意志溢海岸 遙遠世路 家已自由行

五、音樂劇〈四月望雨〉

2007年，永齡教育慈善基金會委託音樂時代規劃製作音樂劇《四月望雨》，劇本改編自作家鍾肇政寫於1977年的長篇小說《望春風》。音樂劇由王偉忠總監製、楊士平導演、音樂時代劇場製作、演出。

「台灣戲劇表演家」《胭脂盒》舞台劇

一、「臺灣戲劇表演家」簡介

「臺灣戲劇表演家」劇團成立於 2000 年初秋的高雄，團長是李宗熹，現今的團員共有張漢軒、謝岱樺、謝嘉哲、林鴻昌、李道弘、許佳雯、呂佳家、洪婉婷、施東儒等人。「臺灣戲劇表演家」的成立，取意於深感劇場文化的良窳，企盼將其劇團成爲一股清流注入高雄劇場、匯入臺灣整個表演藝術界，並本著對於戲劇的使命感—取自於臺灣，回饋於臺灣—堅持用所學捕捉臺灣的土地與人的溫潤情感；用戲劇作爲一種傳遞的媒介，用戲劇作爲一種反芻的力量，呈現人與心靈的自然交會。

此一表演團隊，曾榮獲 92 年、93 年、95 年、96 年以及 97 年高雄市藝文傑出團隊，歷年作品有《火車聲響》、《心中的那片海水》、《紅木屐與猛男T恤》、《外婆的七個音符》、《蒲公英》、《胭脂盒》、《經典重現》、《2004 奧運在高雄》、《霸王卸甲》、《郵差》、《我是你爸爸》、《我的天台是舞台》、《移動的幸福》、《師·父》等。而 2003 年演出的《胭脂盒》，曾獲 2004 年「教育部文藝創作獎」現代劇本優選，並入圍 2005 廣播金鐘獎的編劇獎項。

二、《胭脂盒》劇情簡介

初演於 2003 年高雄的《胭脂盒》，於 2007 年至高雄、台北、新竹、嘉義、台中、彰化、台南各地，再次展開全台的巡迴演出。內容主要描述有關七個七十歲的老女人，她們各自刻骨銘心的愛情故事。

故事開始於七個七十歲居住在療養院的老女人，於中秋節時分，共同至海邊回憶過往。隨著各自深刻記憶與愛情故事的時空差異，爾後劇情逐漸開展，並分爲以下七個段落依序進行：

- 一、1940 年的《一匹紅布》：內容描述日治時代，本省女人「王紅」與台灣軍伕的「俊男」，時代下動人的兒女真情。
- 二、1944 年的《三十秒的安靜》：內容描述國共內戰之時，上海女人「陳萱」與國民黨軍官「楊超」間的真摯情感。
- 三、1947 年的《易碎的燈籠》：內容描述於二二八事件時期，外省女人「黃娟」與本省男人「林合」間跨越族群的真愛故事。
- 四、1960 年的《臨時的檳榔樹》：故事的背景是爲臺灣經濟逐步起飛的時期，內容描述原住民湧進平地後，原住民女人「樹青」與台灣老兵「李峰」間的動人情誼。

- 五、1970 年的《敲三下》：內容描述美國大兵進駐臺灣時期，臺灣女人「小嵐」與美國大兵「威廉」間雋永的情感。
- 六、1990 年的《燭光》：內容描繪新臺灣女人「澱琪」，與舊臺灣男人「港生」，平凡家庭生活中的溫馨故事。
- 七、2000 年的《童年》：劇情描述美國華僑「紫球」，與台灣男人「阿三」天真純粹的不變友誼。

七段故事，反應臺灣不同歷史階段的歷史變遷。藉由上述七段愛情故事的進行，可見女性是為敘事聲音的主要性別主體，而「跨越族群藩籬」以及「反射臺灣的歷史變遷」，即為此劇故事的主要特點。

三、《胭脂金》與臺灣史

（一）皇民化運動與志願兵制度

1895 年，滿清因甲午戰爭失敗，遂與日本簽訂馬關條約，割讓臺灣給日本，臺灣至此進入日本帝國主義的統治時期。從 1931 年日本侵入中國的「九一八事件」之後，日本即進入所謂的「十五年戰爭」體制。此一戰爭體制的動員，不只是外在制度的規範而已，還含有精神力量的動員，而 1937 年「中日戰爭」爆發，臺灣雖脫離滿清統治已有四十餘年，然而日本依舊憂慮臺灣與唐山的淵源關係，另外，隨著戰爭的愈演愈烈，日本更加需要臺灣的兵力，日本便開始在臺灣展開一連串的「皇民化」運動，希望能從精神方面讓臺灣跟隨日本的各種政策。皇民化運動的主要項目有：（一）國語（日語）運動；（二）改姓名運動；（三）志願兵運動；（四）宗教社會風俗的改革。

太平洋戰爭爆發後，日本對於兵力的需求日漸增加，於是從 1942 年 4 月開始，便在台灣實施一連串志願兵徵召的運動。1942 年，日本在台灣實施陸軍特別志願兵制度，1943 年，實施海軍特別志願兵制度，並於 1945 年全面實施徵兵制。而當時臺灣人被徵召的戰場，主要即為南洋。

（二）國共內戰

國共內戰，又稱國共戰爭，廣義上指 1920 年代末至 1970 年代在中國境內發生的一場長期的政治軍事戰爭，也被認為是近現代世界歷史中規模名列前茅的內戰；而狹義上僅指第二次國共內戰。國共內戰交戰的組織共有兩方，一方為中國共產黨及其軍隊（第一次內戰為紅軍，第二次為解放軍），以及 1949 年後的新華人民共和國與解放軍。另一方為中華民國國民政府及其軍隊，以及 1947 年行憲後的新華民國政府與國軍。整個戰爭共分為兩次，中國國民黨稱為「勦匪

戰爭」與「抗共衛國勘亂戰爭」，中國共產黨則稱爲「土地革命戰爭」（或「第二次國內革命戰爭」）與「中國人民解放戰爭」（「解放戰爭」或「第三次國內革命戰爭」）。

一次國共內戰中，國民政府軍在第五次對共產黨南方根據地的戰役中取得根本性勝利，迫使中國共產黨政權長距離轉移，史稱長征。但是由於西安事變、日軍侵華和第二次世界大戰等事件，雙方的交戰一度停歇了近十年。直到第二次世界大戰結束，又再度爆發第二次國共內戰。此次戰爭的結果是中國共產黨於 1949 年 10 月 1 日（另一種說法認爲是 9 月 21 日）在北京建立中華人民共和國，並逐步終結了中華民國在中國大陸的實質統治和管轄權；而當時由中國國民黨執政的中華民國政府則遷往台灣，至此形成兩政府直至今日的長期分治及對立。

（三）二二八事變

二二八事變，又稱二二八大屠殺，是台灣於 1947 年 2 月底的大規模民眾抗暴及其後 3 月至 5 月間軍隊一連串鎮壓屠殺慘劇。

該事件的導火線是 1947 年 2 月 27 日，台北市的一件私煙查緝血案，原本此一事件只是爲專賣局查緝員與賣煙婦人林江邁之間的爭執而已，卻由於查緝員打傷林婦，引起圍觀群眾不滿，在後續的衝突中，查緝員又打死一名民眾，遂引發群眾事件。爾後市民包圍台灣省行政長官公署抗議，遭駐署的衛兵攻擊，從此該事件由請願轉變爲對抗公署的政治性運動，並觸發由國民政府接收台灣後因貪腐失政所累積的民眾抗暴、省籍衝突。抗暴與衝突在數日內蔓延全台灣，最終導致國軍部隊鎮壓屠殺。此事件中，造成許多傷亡；而死亡人數有少於一千人至萬餘人、乃至數萬人的概估。

二二八事件發生的主要原因爲：當時統治台灣的台灣省行政長官公署治台政策不當，急於推動去日本化，加速中國化的政策，卻沒有適當的過度措施；以及在事件後擴大鎮壓、實施清鄉、逮捕槍決知識菁英和民眾，而此一鎮壓行爲，亦造成二二八事件影響台灣的社會與族群的問題。

（四）臺灣 1960 年代開始都市化，與爾後產生的原住民運動

1. 都市化

1960 年代，正逢臺灣經濟的轉型，當時的政府以各種獎勵投資方式，吸引外資及本地資本的投資，創造大量工業部門的就業機會，使得農業部門的人口有外流轉往工業部門的現象。中小企業的工業化，以及加工出口區的逐步成立，於是從 1960 年代開始，平地的農村與偏遠山區的人口，便逐步往都市區域

移動。

2. 原住民運動

在 1980 年代以前，對於台灣政府而言，所謂的「原住民問題」並不存在，主要的山地或山胞政策是同化，認為「山地同胞」遲早會被同化為與一般的漢人無異，因而與原住民相關的特殊規定，例如：保留地國有，只是國家在「山地同胞」發展出充分的權利能力之前，所做的暫時性措施。至原住民運動於 1980 年代興起，在島內民主化以及國際原住民族運動的洗禮下，原住民族權利的發展才在台灣政治中展開新頁。

鑑於過去「番」、「蕃」等歧視性的稱呼，有礙於原住民族內部意識的覺醒、也不利於主流漢人社會對於過去刻板印象的掃除，因此在 1984 年原住民運動正式興起之初，早期原運領袖便選擇以原住民自稱，以替代過去漢人及日本人在各個時期對他們亦或是出於歧視亦或是出於便宜行事所採用的他稱，並成立原住民族權利促進會，做為領導早期原住民運動的先鋒。「原住民」一詞在原運興起後，逐漸為其他參與台灣社會改革人士基於相互尊重的原則所接受，1994 年的原住民文化會議，原住民一詞第一次為官方（行政院文化建設委員會）所主辦的會議所採用，而在會議中，當時的李登輝總統在致詞中首次以國家元首身份在正式場合中使用原住民一詞，同年中華民國憲法修改，「原住民」正式取代「山胞」而在國家法律獲得採納。

（五）美援與美軍駐台時期，客家文化與客家運動

1. 美援與美軍駐台

1950 年，韓戰爆發，從 1951 年開始，美國開始對臺灣提供各種經濟援助，直到 1965 年美國終止對臺援助為止，15 年間共提供臺灣將近 15 億美元的援助。

從韓戰爆發後，美國為了防堵共產勢力擴張，其實不只提供臺灣經濟方面的援助，更提供臺灣軍事力量的協防。1954 年，臺灣與美國簽訂「中美共同防禦條約」，美國第七艦隊開始來台進駐，巡防臺灣海峽，然後直至 1979 年，美國宣布與中華人民共和國建立完全的外交關係，終止與臺灣簽訂的共同防禦條約後，美國軍隊才撤退臺灣。

2. 客家文化與客家運動

「客家」之稱，出於清代的一次大規模族群土客械鬥，是由當時相對而言以「地主」自居的「廣府民系」等冠予客家的，本來帶有貶義，是一個他稱，

惟客家人在歷史上卻沒有其他稱謂。「客家」這個他稱名詞，後來由於羅香林的客家學說而廣為人所知，逐漸成為其族群的名稱。

早期影響台灣客家人口分佈的因素，主要為閩粵械鬥及樟腦採集，客家人並沒有來台較晚，也不是主動選擇類似原鄉地形之丘陵地來居住。道光十年（1830年）台北盆地閩粵二族因爭地盤發生械鬥，客家人人數較少，械鬥失敗，被迫遷至開墾較晚、較貧瘠的山麓與丘陵地帶。

至於客語的流失，乃受到1950年代以後，由於國民黨政府大力消滅「方言」，推廣國語，年輕一代客家人的母語表達能力遂大幅衰退；至於另一原因，則為原本在嘉南平原上，零星分佈許多客家人的聚落，由於被閩南的聚落大量包圍，經過數代後，不少客家人已只熟悉閩南語，而不通曉客語。

說到客家文化的代表，客家的山歌，一直為客家文化的重要表徵；流行於臺灣，亦流行於中國的廣東、福建、江西等地。客家山歌主要靠口頭創作，隨意而出，歌詞形式多為七字仔，講求平仄、押韻，但並非全部的字都嚴格要求平仄，其特色是即興、融合了客家人的生活題材，且擅用隱喻與雙關；而有關山歌唱腔的變化，則有著「九腔十八調」不同腔調的唱法。

（六）1987年解嚴後，多元文化與社會運動興起

1949年5月19日，國民黨政府依舊處於與共產黨交戰的兵荒馬亂之際，此時台灣省政府主席陳誠，在台灣頒佈「戒嚴令」。在「戒嚴令」頒佈半年後，國民黨政府撤退來臺，戒嚴繼續實施，而在戒嚴期間，憲法所規定的人民基本自由人權，例如：集會、結社、言論、出版與講學等自由，都受到一定嚴格的限制。

直到1987年4月15日，臺灣才開始解除戒嚴令、逐步解除限制，於是臺灣各種社會運動，例如：勞工運動、學生運動、環保運動以及婦女運動……等，才逐漸蓬勃興起。

（七）臺灣裔美國人

在1952年及1965年，美國對外國移民的限制逐步解除後，當時許多臺灣人移民到美國，這是臺灣的第一波美國移民。當時臺灣至美國的移民，多數是所謂的外省籍人士。

隨著中華民國於1971年退出聯合國，以及於1979年與美國斷交後，臺灣政治地位的動盪，亦造成臺灣另一波具有相當規模的移民潮。直至1980年代開始，由於臺灣的經濟和政治情況逐漸改善後，臺灣往美國的移民數量才開始漸減。

「表演工作坊」《台灣怪譚》(*Strange Tales of Taiwan*)

一、「表演工作坊」

「表演工作坊」成立於1984年11月，當時國內戲劇演出貧乏、舞台劇團稀少，經過幾年的努力，「表演工作坊」連續創作許多齣意義深遠的現代舞台劇，直接豐富並提昇國內舞台表演藝術，間接刺激許多新劇團成立，導致許多新舞台劇的創作，使觀眾再度湧進劇場，「表坊」成為文化發展的核心團體之一。美國新聞週刊(*Newsweek*)曾以「表演工作坊」的演出為例，證明「台灣的藝術家」正在創作「全亞洲最大膽的中國藝術」，而最近之遠東經濟評論(*Far Eastern Economic Review*)也稱讚工作坊之演出為「中國語文世界中最精彩的劇場」。

1986年，「表演工作坊」頒獲「中華民國表演藝術獎」，而藝術總監賴聲川在1988年亦因《暗戀桃花源》的創作而獲頒「國家文藝獎」，1989年因對文化貢獻而獲「中華民國十大傑出青年獎」。1986年的頒獎評論中，評審們對工作坊有如下評語：

「表演工作坊」結合國內一流舞臺劇演員，突破近年來國內舞臺戲劇演出陳陳相因之舞臺瓶頸。在取材上別出心裁，更以最經濟的舞臺裝飾，表現了豐富的舞臺效果，成功的將「精緻藝術」與「大眾文化」巧妙結合。「表演工作坊」堅持嚴謹、創新，歷次演出不僅獲得觀眾熱烈迴響，因而刺激了國內新劇團的成立，豐富並提昇了國內舞臺表演藝術及戲劇創作領域，為我國戲劇開拓了新而可行的道路。

歷年來，「表演工作坊」除了新作品演出外，也展開對海外的巡迴演出。《回頭是彼岸》在1990年初至新加坡維多利亞戲院演出，受到很大迴響；《這一夜，誰來說相聲？》在1989年底及1990年七月分別赴新加坡及香港演出，引起廣泛討論，《這一夜，誰來說相聲？》也在1991年初赴美國東西岸三個大都市洛杉磯、舊金山和紐約巡迴演出七場，造成轟動；《那一夜，我們說相聲》1993年新版在1994年1月赴美國西岸三個大城市橘縣、洛杉磯和舊金山巡迴演出六場，造成一票難求的盛況，也在1994年3月赴新加坡演出；《紅色的天空》在1994年11月赴美國東、西岸四個大城市紐約、橘縣、洛杉磯和舊金山巡迴演出十場，並至新開發之場地聖地牙哥演出，皆造成極大轟動。

除此之外，工作坊也開始鼓勵年輕劇作家及劇場工作者發表新作，在1990年演出的《如果在冬夜一個旅人》及1994年演出的《時間與房間》成為這種小型實驗性作品形式的新嘗試。為了更積極培養新人才加入專業劇場工作行列，2000年正式成立子團「外表坊實驗團」，致力探尋更多的劇場創造性。

「表演工作坊」每年定期推出兩部舞台劇，並維持其中至少一齣為原創作品。為持續推出兼具創意與品質的佳作，近年結合許多兩岸三地優秀人才共同製作許多膾炙人口好戲，兩岸文化交流日益活絡。1998年聖誕節在北京，《紅色的天空》成為兩岸歷史性的媒介，這是第一次以「台灣創意（導演），中國演員演出」合作模式演出，從北京、上海、天津一路演回台北，數十場演出，迴響熱烈；2000年《千禧夜，我們說相聲》赴北京、上海巡迴演出，當地相聲界、劇場界及傳媒反應盛況空前，隨後獲邀參與中國中央電視台除夕夜「春節聯歡晚會」演出精華片段，創下二十年來首次有台灣表演團體登台亮相新紀錄；2002年《他和他的兩個老婆》（1997年首演時，原名為《運將、黑道、狗和他的老婆們》）則是兩岸分隔多年以來，第一次以同樣劇本、不同演員，開創兩岸攜手同步演出的先例。

「表演工作坊」電影有限公司成立於1991年，推出的第一部作品是改編自同名舞臺劇《暗戀桃花源》，1992年9月在台成功上映後，榮獲東京國際影展銀櫻獎，柏林影展「導演論壇」最佳影片卡里加里獎，新加坡影展最佳影片、導演及飛比西國際評審團獎等獎項。1994年第二部作品《飛俠阿達》也入選世界知名大影展，如紐約、東京、多倫多、都林、鹿特丹、柏林等國際影展，深獲好評。1995年10月受超級電視台邀請製作的現場直播狀況喜劇《我們一家都是人》，轟動全台，並創下電視史上連續播出六百集的空前紀錄。

2001年，創意總監賴聲川打破以往國家文藝獎的單次得獎記錄，再度「以其作品之時代影響力以及藝術教育之貢獻（評審語）」二次獲頒「國家文藝獎」。2005年，「表演工作坊」歡度二十週年慶，用承先啓後的方式先後推出《這一夜，Women說相聲》和震撼劇壇的八小時史詩《如夢之夢》，確認創團後二十年，創意仍源源不絕。

從2004到2006年，「表演工作坊」與國家交響樂團合作演出莫札特三部歌劇《唐喬望尼》、《女人皆如此》和《費加洛的婚禮》，進入歌劇製作的領域。2006年又開始在中國製作舞台劇演出，2006年11月在北京演出的《暗戀桃花源》被《紐約時報》譽為「當代中國最受歡迎的一部舞台劇」，到處造成轟動。《暗戀桃花源》隨後於2007年獲選為「中國話劇百年」十大話劇。2007年，久未拍電影的「表坊電影公司」完成了電影《這兒是香格里拉》，由丁乃箏編劇、導演，朱芷瑩主演。如今「表坊」邁向更多元，更有創意的未來。

二、《台灣怪譚》：台灣是個超現實的藝術裝置作品

《臺灣怪譚》是一齣由賴聲川導演，李立群獨角演出的大膽嚐試。在台上，一個經常散神、岔題的說書人正在說一個關於一個人格分裂的人的故事。在融

合單口相聲、說書、對口相聲、KTV、舞台劇表演的風格中，李立群一晚的單人演出，描繪出當代台灣怪象與亂象。除了獨角演出中滔滔不絕的難度外，演員必須精確配合由杜可風拍攝的影像表演，在戲長兩個小時的過程中，毫無冷場。此劇演出後，亦發行實況錄影帶，也和《那一夜，我們說相聲》和《這一夜，誰來說相聲？》一樣，迅速成為白金唱片。

憑著唯一的演員（李立群），一個角色在台上說兩個小時的話，一般人多把《台灣怪譚》稱之為「表演工作坊」相聲系列之一，但是賴聲川不完全認為，雖然有很多部分可以稱得上是「單口相聲」，尤其在李立群精彩的演出下，具有單口相聲的特質，但是更多部分像是說書，甚至於進入到一種新的語言模式。

故事的趣味是在於劇情的大前提：一個神經兮兮的人站在台上，跟我們說他要說一個故事，關於一個神經兮兮的人，這個人人格分裂了，所以經常不知道他自己是誰，而說書人經常提醒我們說，這絕對不是他的故事，是他朋友的故事，但是他的朋友很可憐，想到這兒他又會掉淚。

《台灣怪譚》是一個對台灣整體的一個寓言故事。裡面雖然笑料很多，但是也本著賴聲川運用笑聲的方式，背後總是隱藏一些複雜的情緒陷阱。《台灣怪譚》到了後面，色調開始變暗，李立群的語言藝術描繪出一個成為超現實大垃圾場的台灣，一個不適人居的地方，而這個垃圾不只是物質上，更是精神上的、政治生態上的、社會生態上的，整齣戲變成一個殘酷的指控。¹

三、〈台灣怪譚〉相關評論

（一）楊萬運，〈此「譚」祇台灣有〉，《民生報》，2002年4月27日。

《台灣怪譚》是李立群，用「單口相聲」演出的。舞台設計上又結合了電視的影像設計。李立群演一個個性不穩定的人，在台上以一些日常生活的小例子，來影射目前的社會及政治事件。他從立法院，談到KTV，從KTV又轉到環保問題，用「岔題」方式的「脫口秀」演出。沒有一則中心發展之主線，正反應出我們生活的瑣碎無章。只有在李立群與「卡拉哈哈」之相聲伴「說」帶對話時——他和他自己的影像講話及搭腔時——回到「對口相聲」的節奏。但自言自語，自嘲自諷的確是高難度的表演，非像李立群一樣第一流的演員不能勝任。

（二）曾清媽，〈李立群揮舞滑稽的利劍〉，《聯合報》，2002年5月7日。

¹ 部份內容取自陶慶梅及侯淑儀的《剎那中：賴聲川的劇場藝術》，台北：時報文化，2003

《台灣怪譚》讓李立群走入戲劇生涯的另一階段，也讓單口表演在台灣找到新的定位。

（三）賴聲川，〈「單口相聲」與《台灣怪譚》〉

我們一直在尋找一種語言，一種屬於現代中國人的劇場語言。在這尋找及試驗的過程中，那曾經在台灣死亡過的傳統表演藝術「相聲」，發揮了不少功能。在《那一夜》和《這一夜》中，我們很自由的挖出了對口相聲的各種面貌；我們創造了一些酷似傳統相聲的段子（像〈電視與我〉），也做了一些完全違反傳統規則（〈終點站〉）或傳統技巧（〈四郎探親〉）的段子。對口相聲已經像我們老朋友一樣了，可以任意接受我們的發揮及轉化。

「單口相聲」是另外一個世界。在中國傳統中，「單口」相聲一直存在，但一直不是很得到充分的發展。我自己聽一些老單口段子時，時常覺得有些彆扭，有時覺得中國人的相聲相當依靠兩個演員互動關係中所造成的主講？搭腔，講者？聽者關係。

好幾年前，李立群就興起念頭要一個人從頭到尾演完一齣戲。我想他是很想考驗自己的極限吧。我也接受了這麼一個挑戰，我們兩人曾一起發展過兩個不同的構想：一個是關於作家老舍之死，一個是關於傳統大鼓說唱藝術。這兩個構想都曾認真發展過，然後擱置，大家忙於眼前的其他事。

去年來了一個靈感；其實是一個畫面：一個個性不穩定的人，在台上說書，一直岔題，談了一個晚上奇奇怪怪的事。這個劇場畫面吸引了我們，我們兩個開始工作。從《三國》、《水滸》開始，很容易就跨到立法院，KTV。從KTV，我們得到了更清楚的靈感，關於台灣人的一種必然分裂的個性。再參考《聊齋》，這靈感就完成了，這劇場畫面在我們鬧中成立了：一個人在講一個故事，叫《台灣怪譚》，關於一個分裂的人。

（四）馮翊綱，〈那一夜，他「分裂」了〉

《那一夜，我們說相聲》和《這一夜，誰來說相聲？》是劇場表演及相聲在台灣的里程碑和新標竿。對口相聲一逗一捧，二人搭檔可以使敘述非常之精簡及流暢；單口相聲「失落了另一半」，難度非常高，演員對應角色的「層次」最為重要。

四、劇作家/導演：賴聲川

被《亞洲週刊》譽為「亞洲劇場導演之翹楚」，賴聲川是華文世界最著名的劇場工作者之一，從 1984 年以來，以強烈的創意吸引觀眾湧入劇場，帶給台灣劇場新生命，從此持續為中國語文劇場開拓新的領域與境界。在余秋雨的觀點中，賴聲川和他領導的「表演工作坊」「總能彈撥到無數觀眾的心弦」。

2007 年，入選中國話劇百年名人堂的賴聲川，被日本 NHK 電視台稱為「台灣劇場最燦爛的一顆星」；美國《橘郡記事報》稱他為「台灣現代劇場的創造者……世界上很少劇場藝術家有賴聲川如此廣遠的成就。」遠東經濟評論曾稱他的作品為「中國語文世界中最精彩的戲劇」；新加坡《聯合早報》說賴聲川的戲「為世界華語劇場創造了一種嶄新的悲喜劇經驗。」

他的 26 部原創劇場編導作品，包括台灣現代劇場開拓作品《那一夜，我們說相聲》以及被《紐約時報》評為「應該是當代中國最受歡迎的舞台劇」《暗戀桃花源》，多部曾作國際巡迴，獲得廣大迴響，創造出「精緻藝術」與「大眾文化」的稀有結合，包括《回頭是彼岸》、《這一夜，誰來說相聲？》、《紅色的天空》、《我和我和他和他》、《十三角關係》、《千禧夜，我們說相聲》、《在那遙遠的星球，一粒沙》等。他的八小時劇場史詩《如夢之夢》被譽為現代中文劇場的經典作品。他的純導演作品，如《落腳聲—古厝中的貝克特》、《一夫二主》、《等待狗頭》，以及莫札特歌劇《唐·喬望尼》、《女人皆如此》、《費加洛的婚禮》也獨具一格，深獲好評。

賴聲川的創舉在於他創造出新而有深度、厚度及高度的劇場文化，進而創造新市場，新觀眾，以及新文化創意產業。1985 年創團作《那一夜，我們說相聲》演出後的副產品，有聲錄音帶，早已成為台灣唱片業界的傳奇性產品，無須宣傳，自己能賣上兩百萬張，後來的「相聲系列」都有類似的市場威力。賴聲川於九〇年代創造的另類當日電視情境喜劇《我們一家都是人》更是他獨特創造力的表現。而至去年為止，未經授權在大陸的《暗戀桃花源》演出超過一千場。他作品盜版 DVD 出版之廣泛，可見賴聲川影響力之廣泛。

賴聲川是美國加州柏克萊大學戲劇藝術博士，國立臺北藝術大學戲劇學院教授及前院長，曾二度榮獲中華民國國家文藝獎，也曾獲選為中華民國十大傑出青年；舞台劇《暗戀桃花源》獲選為中國話劇百年十大名著之一，電影《暗戀桃花源》獲東京影展銀櫻獎、柏林影展卡里加里獎、金馬獎、新加坡影展最佳影片等，並於 1993 年代表台灣參加奧斯卡獎；《那一夜，我們說相聲》於 1999 年獲選為《聯合報》選出之「台灣文學經典作品」；《如夢之夢》並於 2003 年榮獲香港舞台劇獎「最佳整體演出」等三項獎項。賴聲川曾赴美國史丹佛大學擔任客座教授及駐校藝術家，並創作新作《中間道》。2006 年開始在大

陸巡迴的《暗戀桃花源》已經在十餘城市演出六十場，正在針對當代大陸劇場創意及市場經營發揮深厚影響力。

賴聲川 2006 年出版的《賴聲川的創意學》（台北：天下雜誌出版社；北京：中信出版）一書是創意論述中的新貢獻，融合了賴聲川多年的實際創意經驗和教學經驗，大膽宣示創意確定能學，並一步一步引導讀者進入創意的殿堂。該書在兩岸都成為暢銷書，許多大企業把它當高級幹部必讀之書。其他出版包括《賴聲川：劇場》一至四冊（元尊，1999）、《如夢之夢》（遠流，2001）、《世紀之音》、《兩夜情》、《魔幻都市》、《對照》、及《拼貼》（群聲，2005）。《剎那中—賴聲川的劇場藝術》（台北：時報，2003）是研究賴聲川的專書。2006 年 9-10 月在台北舉行的「賴聲川國際研討會」聚集了來自各地的學者，發表了關於賴聲川作品之十四篇論文。除了劇場著作之外，賴聲川多年來從事哲學及佛法書籍的翻譯工作，包括《僧侶與哲學家》、《証悟的勇氣》以及最近成為暢銷書的《快樂學》。

五、《暗戀桃花源》（*Secret Love In Peach Blossom Land*）：

終於，真的是兩個劇團搶一個舞台！

2006 年秋季在國家戲劇院上演的《暗戀桃花源》20 週年紀念演出，特別邀請到原始創作靈感來源「明華園」聯袂合作，一個是現代劇團，一個是傳統歌仔戲團，貨真價實的兩個專業劇團首度同台對陣，共同詮釋「兩個劇團因錯誤而在同一個舞台相遇的動人故事」，一文一武，一國語一台語，一時裝一古裝，一悲一喜，既引領原「表坊」觀眾欣賞傳統戲劇的活力與奔放，也為「明華園」的觀眾引介現代劇場的創新與魅力，對新舊觀眾來說，無論就創意呈現、藝術深度或話題性，都是又一次振奮人心的獨特劇場經驗。

編劇◎賴聲川規劃並帶領的集體即興創作

參與創作◎金士傑 丁乃竺 金士會 施心慧 管管

李立群 劉靜敏 顧寶明 陳玉慧 游安順 蘇妤玲

2006 年〈桃花源〉劇本改編◎孫奮歡

總導演◎賴聲川

2006 〈桃花源〉導演◎劉光桐 陳勝在

六、《這一夜，Women 說相聲》（*Total Woman*）

2005 年 1 月 14 日於台北城市舞臺首演。在《那一夜，我們說相聲》演出二

十週年前夕推出《這一夜，Women 說相聲》，一方面繼承「表演工作坊」每四年推出一次「相聲劇」的傳統，一方面是再次自我顛覆相聲傳統，轉從女性觀點出發，深入探討為何自古女人就不說相聲的奇特現象？因此，《這一夜，Women 說相聲》特別邀集了三位當代最優秀的女演員：方芳、蕭艾及鄧程惠，以賴聲川所帶領的集體即興創作方式，重新發掘探索「女性」所認知的世界。

這齣生動展現今日女性魅力、權力和影響力的《這一夜，Women 說相聲》，延續過去四夜「大師蒞臨晚會」的格式，搖身一變為：在一場名為「Total Women」的產品公司酬賓大會上，兩名超級業務員藍鑽和紅寶，著急地等待一名神祕老太太亮相。結果，老太太沒來，卻來了一個自稱是老太太孫女的女子，但這孫女卻又不知道老太太到底該來幹什麼……於是，《這一夜，Women 說相聲》的一系列和女人相關話題由此展開。演出分六段單口、對口和群口相聲，每一段各有主題，其中一段〈罵街〉，方芳模仿老太太，學一段精彩絕倫的「罵街作秀」，不但融入黃梅戲、國劇、揚州小調、西北的小調，甚至連急智歌都派上用場……

七、《亂民全講》（*Mumble Jumble*）：時代的悲歌，笑著唱的

2003年秋季於國家戲劇院公演的《Mumble Jumble 亂民全講》，是賴聲川根據希臘舊喜劇及香港林奕華《Giliguru 搵食男女》之靈感出發，採用他多年運用的「集體即興創作」方法編劇而成。這是一部嚴肅面對大選前的台灣社會心情，所創造出的多元化喜劇作品。全劇既非模仿秀也不直接影射政治，但卻是賴聲川以慣有的文化創意新角度，為台灣提出的最新年度社會觀察報告。

《Mumble Jumble 亂民全講》圍繞著社會及政治哲學議題上發展，堅強的演員陣容以精密的團隊精神，展現出台灣生活的語言森林，從瘋狂爆笑中慢慢帶領觀眾進入震撼人心的深層感動和關懷。幾位主要演員，輪番扮演各種不同角色，透過一些似乎不連貫的場景，在如詩如畫如樂的美妙律動中，盡情地展現所有曾在台灣這塊土地上成長的人，在不同生命階段，時而鮮明、時而深沈的種種快樂與哀愁。

八、《千禧夜，我們說相聲》（*Millennium Teahouse*）

2000年秋季於國家戲劇院演出的《千禧夜，我們說相聲》，是「表演工作坊」創作的第四齣相聲劇，試圖探討百年來語言文化的分類和轉變；不同於前三部場景皆在「華都西餐廳」，《千禧夜，我們說相聲》的場景改設在相聲的發源地—北京，時序從1900庚子年12月30日開始，上半場借北京一家「千年茶園」所發生的相聲表演，串連下半場在台北發生的千禧大選事件，全劇穿梭時

空一百年，從清末八國聯軍清帝國瓦解，一路說到九二一震災後的改朝換代，前呼後應，形成預言與迴照，藉古諷今，亦藉今論古。

《千禧夜，我們說相聲》的演出人員，除有觀眾熟悉的金士傑、趙自強、李建常，表坊還特別邀請到擁有豐富相聲表演經驗的「綜藝界大哥大」倪敏然擔綱演出。值得一提的是，《千》劇未演先轟動，應觀眾要求，一再加演，欲罷不能；而配合時事，由倪敏然分別模仿林信義及呂秀蓮的電視廣告「相聲救國篇」更在當時成爲廣告界熱門話題。

九、《那一夜，我們說相聲》（*The Night We Became HsiangSheng Comedians*）：開創華人現代劇場的傳奇性演出

1985年3月1日晚上七點半，台北市南海路國立藝術館，誰也不知道將要發生的事情要改寫華人的劇場史。一個新劇團「表演工作坊」的創團作品《那一夜，我們說相聲》在藝術館首演，由賴聲川帶領集體即興創作編劇，賴聲川導演，李立群、李國修演出。到如今，這一齣戲已經成爲開創華人當代戲劇創意的里程碑。看似簡簡單單一齣戲，兩個演員，不斷說話，其實創意複雜，影響深遠，在觀眾面前出現的是一種全新的經驗，一個全新的劇種、全新的表現方式，但又含深厚而熟悉的傳統因子，不但不疏離，反而非常親切。

《那一夜，我們說相聲》像相聲卻不是相聲，不像舞台劇但的確又是舞台劇，是一個道道地地的怪物。它顛覆了傳統相聲，也顛覆了劇場；不可思議的是，憑這一個創意之舉，拯救了傳統相聲，造就了台灣現代劇場，也是它魅力與傳奇之所在。《那一夜》的演出，當時掀起了社會對國內舞台藝術的熱忱，開創了八〇年代台灣劇場創意之先鋒，又同時發動了保存傳統民俗的運動。之前在台灣，現代劇場是不發達的。對許多觀眾來說，他們從來沒有看過現代舞台劇，第一次進劇場居然看的是《那一夜，我們說相聲》，於是《那一夜》就成爲他們心目中「劇場」的模樣。接著，任何實驗都容易被接受。

七個月的創作期超過賴聲川任何之前的創作。雖然表演者兼創作夥伴的李立群和李國修是觀眾在電視上熟悉的面孔，但是他們從頭到尾沒有當作這是一個可以推向大眾的作品。賴聲川回憶：

說實話，相聲在台灣死得太突然了。1978年，我出國留學，相聲還算普遍，1983年，我回國，到唱片行，連老闆都不知道相聲是什麼了。忘記了。非常超現實。一個活生生而重要的表演藝術好像就那麼從來沒有存在過。所以我想，我們給自己訂的題目，就是「相聲死了，我們應當是什麼態度？」一定沒有人在乎，除了少數關心文化的知識分子。

所以，當時「表演工作坊」成立，也只是想把這一齣戲好好做出來，在一些當時觀眾席容納一百人以下的小空間中演出，一切技術需求也降到最低，方便製作。想不到，這麼低調而質樸的概念，在首演的那一夜，造成空前轟動。演員表演之精彩超過大家想像，劇本的創意更是前所未見，劇場的傳奇誕生了。突然之間，一票難求，歷史中從來沒有出現在南海路的黃牛紛紛出籠，在植物園附近逗留，原來 150 元的票可以賣到 2000 元，還有人搶著買。主辦單位只能一演再演，演到演員沒有力氣為止。到了高雄，現場居然出現了三種不同樣式的票。原來兩種是「偽票」，不肖份子自己印的！座位不是重號就是最後一排後面不存在的一排！這種情形，可能不只在台灣劇場史，在世界劇場史中應當也是罕見的。

後來演出實況錄音帶發行，台灣大街小巷都在說相聲。那一套錄音帶不只是台灣劇場界的傳奇性副產品，更是台灣音樂界的奇蹟，也應當算得上是世界有聲出版品中的紀錄：正版銷售超過一百萬套，盜版多五倍，「精緻藝術」和「大眾文化」做了一次巧妙、空前的結合。當《聯合報》1999 年選「台灣文學經典」作品時，《那一夜，我們說相聲》入選為台灣一百五十年文學史中最重要的作品之一。

《那一夜，我們說相聲》的成功可以歸功於它自身矛盾的作品性格，劇中有太多對立的衝突。在《那一夜》看似順暢的流動中，傳統與現代、過去與現在、相聲與戲劇、笑聲與悲傷、歷史與虛擬的歷史性表演，同時衝撞在一起，在這些衝突中也更把觀眾逼向那些笑聲背後的嚴肅議題。評論者馬叔禮對此戲評論的標題足以說明《那一夜》的自我矛盾性格及創作上的高難度：「用相聲來寫相聲的祭文」。²

編劇◎賴聲川規劃的集體即興創作

參與創作◎李立群、李國修

導演◎賴聲川

² 部份內容取自陶慶梅及侯淑儀的《剎那中：賴聲川的劇場藝術》，台北：時報文化，2003

「相聲瓦舍」〈記得當時那個小〉

一、關於「相聲」

相聲，英文翻譯：crosstalk 或 comic cross-talk，TALK SHOW 脫口秀，或 CHINESE COMIC DIALOGUE。

相聲一詞，古作「像生」，原指摹擬別人的言行，後發展成爲「象聲」。象聲又稱「隔壁象聲」。相聲起源於華北地區的民間說唱曲藝，在明朝即已盛行。經清朝時期的發展直至民國初年，象聲逐漸從一個人摹擬口技發展成爲單口笑話，名稱也就隨之轉變爲相聲。一種類型的單口相聲，後來逐步發展爲多種類型的單口相聲、對口相聲、群口相聲，綜合爲一體，成爲名副其實的相聲，而經過多年的發展，對口相聲最終成爲最受觀眾喜愛的相聲形式。說、學、逗、唱是相聲演員的四大基本功。分別敘述如下：

說：講故事，還有說話和鋪墊的方式。

學：模仿各種人物、方言、和其他聲音，學唱戲曲的名家名段，現代也有學唱歌，跳舞。

逗：製造笑料。

唱：經常被認爲是唱戲，唱歌。實際上「唱」是指演唱「太平歌詞」。

張三祿是目前見於文字記載最早的相聲藝人。根據相關記載並推測：張三祿本是北京的八角鼓丑角藝人，後改說相聲。他的藝術生涯始於清朝的道光年間。但是一般來說，相聲界把朱紹文稱作他們的祖師爺。

1949年，國民政府退守台灣，一批相聲演員也到了台灣。當年魏龍豪（魏甦）和吳兆南結識，在中國廣播公司、警察廣播電台等廣播電台一同主持相聲節目。隨後1967年起，開始收集資料灌製《相聲集錦》、《相聲選粹》、《相聲捕軼》以及《相聲拾穗》。

最初，相聲的主要聽眾是以眷村爲主的外省人。近年來，由表演工作坊（簡稱「表坊」）於1985年推出舞台劇《那一夜，我們說相聲》（由李立群、李國修主演）之後，造成了轟動。接著，「表坊」於1989年推出了《這一夜，誰來說相聲？》（由李立群、金士傑、陳立華三人主演），1991年推出《臺灣怪譚》（李立群單口相聲），1993年推出《那一夜，我們說相聲》（由李立群、馮翊綱重新詮釋），1997年推出《又一夜，他們說相聲》（馮翊綱、趙自強、卜學亮三人主演），2000年推出《千禧夜，我們說相聲》（趙自強、金士傑、倪敏然三人

主演)。最後，在 2005 年推出《這一夜，Women 說相聲》(方芳、鄧程慧、蕭艾三人主演)。

二、相聲瓦舍

相聲瓦舍成立於 1988 年 4 月。劇團由同為國立台北藝術大學(前國立藝術學院)畢業的馮翊綱、宋少卿與金尙東共同建立(後加入黃士偉)，開啓了舞台劇融合相聲藝術的創作表演，以致力於對傳統相聲本身結構上的創新而聞名。其作品中充滿黑色幽默及對現實社會許多「怪」現象的冷嘲熱諷，尤其對許多台灣當局的熱門政客和一些名人為對象，也是該相聲社團的一個主要特色。1993 年，台北曲藝團成立，除了相聲以外，同時推出許多中國特有的說唱藝術，如雙簧、數來寶、快書、京韻大鼓、梅花大鼓、河西大鼓、單弦、太平歌詞等。2004 年倪敏然和藝人夏禕、乾德門合演《大宅，門都沒有》，同年和倪嘉昇父子二人共同推出《沒大沒小說相聲》，於 2005 年 5 月，獲得第 16 屆金曲獎傳統暨藝術音樂作品類最佳曲藝專輯獎。

「相聲瓦舍」的相聲，不打高空，不唱高調，不唬嚨大家，不吐槽自己，不施類固醇，不用普拿疼。在歷史軌跡盤旋，在日常生活跳躍，在閒聊之中發想，在飯前飯後創造。只要觀眾喜歡看，喜歡聽，看得高興，聽得過癮。

(一) 馮翊綱(創辦人、負責人、主要演員)

出生於 1964 年，畢業於台灣藝術學院，獲戲劇藝術碩士學位。現任台灣世新大學、銘傳大學及台灣藝術學院教授。24 歲那年，他與宋少卿等三人合作創辦了台灣相聲藝術組織「相聲瓦舍」，並於 1996 年正式登記註冊，開始了全面的管理與運作。經過幾年的苦心經營，「相聲瓦舍」已成為台灣知名的藝術組織。

(二) 宋少卿(創辦人、現任團長、主要演員)

出生於 1968 年的宋少卿，畢業於台灣藝術學院，曾任教於復興劇校、花崗藝校和青年高中。多年來，除了相聲藝術，他還活躍於電視、廣播、廣告和舞台藝術中，並與馮翊綱一起獲得台灣第四十屆中國文藝獎章。

(三) 黃士偉(主要演員)

國立藝術學院第七屆，主修表演、國立臺北藝術大學藝術研究所表演組 MFA。曾任復興高中、華岡藝術專科學校、綠光劇團表演學堂、北藝大推廣教育中心、PS 表演班表演老師，並曾獲選 2002 年表演藝術網站票選活動十大「最

受歡迎表演藝術偶像」。黃士偉以其挺拔的外型及其渾厚具有磁性的聲音，自學生時代即備受矚目，畢業後活躍於國內劇團且參與大小螢光幕之戲劇演出，亦曾擔任廣播以及電視節目主持人。黃士偉所扮演過的角色千變萬化，不但可塑性極高，面對角色所作之演員功課既廣且深，且其表演策略往往出人意表，讓人留下深刻印象，是現今劇場界中生代演員中極受重視的演員之一。

三、《記得當時那個小》劇情

《記得當時那個小》為「相聲瓦舍」原創相聲劇，相聲故事著重民風淳樸的高中時代，五、六年級生一定相當熟悉，清純的高中男女同學生活情境都在相聲對白一一出現，教官與校長的形象頓時成了笑聲齊發的共通點，講述高中男女同學「聯誼」的經過、教官的「訓話」、校長的「至理名言」……

梅花梅花滿天下，越冷它越開花……扁順風、馬子到、抽鑰匙、撇電管、抽鑰匙……忠勇為愛國之本，孝順為齊家之本……無論是什麼樣的約會，女生一定要遲到……A片分為五大類……。黃士偉飾演教官、宋少卿飾演留級學生、馮翊綱飾演工友，帶五年級生重回令人懷念的青澀高中時光，記得當時那個小……

「相聲瓦舍」原創相聲劇《記得當時那個小》，集結了八位演員一同演出，載歌載舞、又笑又鬧，是苦悶社會的一劑歡樂強心針，是五、六年級生的回憶時光機。《記得當時那個小》從五年級生的角度回顧成長歷程，試圖以懷舊的手法呈現 1980 年代（民國七十幾年）的校園風貌。由劇場實力演員、電視紅星黃士偉領銜主演，骨感美女黃小貓、梅若穎，劇場新秀高揚、御天十兵衛，及警備總部白雪義工隊副隊長葛文彪，多位巨星主演，加上老牌笑匠馮翊綱、宋少卿聯合演出，卡司陣容超級堅強。

上半場：

第一場 A 片
第二場 空襲
第三場 志向
第四場 聯誼

下半場：

第五場 話劇
第六場 約會
第七場 駝鳥
第八場 身世
第九場 車站

到底是哪個小？就是記得當時年紀小、膽子小、胃口小……

四、《記得當時那個小》時代社會背景概述

(一) 世界最久之台灣戒嚴時期 (1949年5月20日—1987年7月14日)

1949年國民黨政府遷台前，面對內戰潰敗的嚴峻形勢，為加強政治控制，當時的「台灣省警備總司令部」宣告自同年5月20日起全台戒嚴。政治有黨禁、社會有報禁、學校有髮禁、電視只能看三台、有禁歌與禁書，人民基本權利在戒嚴時期，處處受限，層層枷鎖。

在那個充滿禁忌的年代，凡中國的、台獨、批評當局的出版物都被列禁書，陳水扁當年所寫的《黨外之路》被禁、瓊瑤小說《窗外》、郭良蕙的《心鎖》、李敖《傳統下的獨白》也都在警總查禁之列。掀開塵封的回憶，反攻大陸是戒嚴時期最神聖不可動搖的任務，流行歌曲都被網綁。像鄧麗君的〈何日君再來〉、歐陽菲菲的〈熱情的沙漠〉，在戒嚴的年代都曾列為禁歌，而且被禁的原因千奇百怪。譽為「軍中情人」、「愛國藝人」的鄧麗君，她的〈何日君再來〉被禁的原因，在強調愛黨愛國的年代，被官方認為〈何日君再來〉的「君」字，影射共產黨的軍隊，所以禁唱、禁播。〈我的熱情，好像一把火〉，招牌的一聲「啊！」，動感藝人歐陽菲菲把〈熱情沙漠〉唱得狂野，卻因為詞曲太曖昧也被禁播。「盈淚歌后」姚蘇蓉1968年演唱電影主題曲〈今天不回家〉，紅透大街小巷，但因為「歌詞頹喪，影響民心士氣」也被禁。〈給我一個吻〉是藝人杜德偉母親歌后張露在1950年代唱紅的歌曲，但歌詞「給我一個吻，可以不可以……」挑戰保守的戒嚴時期，被視為輕挑，「意境晦淫，妨害善良風俗」，所以也被禁。

大家耳熟能詳的台灣歌謠，像〈補破網〉、〈舊情綿綿〉等歌曲，在戒嚴年代，通通都是禁歌；當時有很多台語歌曲被貼上「不健康」、「煽動軍人士氣」的標籤，太悲情的不行、太歡樂的也遭殃。

(二) 台灣的制服史

1963年（美國總統約翰甘迺迪於德州遇刺身亡），教育部台（52）軍字第12022號函頒佈〈高級中等以上學校服裝式樣及穿著規定〉明文規定，中等學校以上學生服裝分為「制服」與「校服」，「制服」係由教育部統一規定之式樣（包含質料），各校應遵照依式縫製，「校服」為各校自行設計縫製之式樣，由各校自行決定。雖已規定可各校自行設計校服，不過當時台灣環境並不富裕，而且尚在威權體制下，少有學校做開放之決定，因此當時的服裝一律還是卡其服，藏青夾克、大盤帽（男）、黑色夾克、船形帽（女），服裝且須配帶領章。1970年，教育部取消制服領章，且質料不予硬性規定。1984年，教育部、廳、

局主管會報對學生服裝有關是項作成決議，高級中學、職校學生，除軍訓課及重要集會時，仍穿著制服外，各校得依整齊、樸素、大方原則自行規定平時穿著之校服，在此時期由於社會型態快速變遷，經濟富裕及自我意識高漲情況下，各級學校自行設計校服者逐漸增加，其中尤以私立高級中等學校及國民中學為多。1987年（台灣解嚴），各校開始自行設計校服。

（三）記得當時看的卡通

1. 《科學小飛俠》

台灣播映時間：1977.12.22~1978.06.02 首播（中視）

《科學小飛俠》包括了五位年輕的英雄：一號鐵雄、二號大明、三號珍珍、四號阿丁，和五號阿龍。這個團隊是由國際科學組織（ISO）的領導人—南宮博士（Dr. Kozaburo Nambu）所培訓出來的。科學小飛俠的五位成員在團隊中各有其專長：鐵雄是隊長，負責統籌全隊的行動，必要時，鐵雄會單槍匹馬做前鋒攻擊敵人。大明是副隊長，專長是射擊，其瞄準的能力居全隊之冠，發射「火鳥飛彈」是其重要責任。珍珍的專長是裝設炸彈，當科學小飛俠攻入敵人陣營時，珍珍就會負責破壞敵人守備與安裝定時炸彈。阿丁的專長則是破解密碼，通常用來解開惡魔黨座機或基地的入口密碼，以利全隊之進攻。阿龍是鳳凰號的駕駛，負責接應其他四人，必要時，阿龍也會走出鳳凰號，與大家一起攜手戰鬥。

《科學小飛俠》作詞：林家慶 作曲：小林亞星

火鳥功……（口白）

飛呀 飛呀 小飛俠

在那天空邊緣盡情的飛翔

看看他多麼勇敢 多麼堅強

為了正義 他要消滅敵人

為了公理 他要奮鬥到底

飛呀 飛呀飛呀 小飛俠

衝呀 衝呀衝呀 小飛俠

我愛科學小飛俠

我愛科學小飛俠

多麼勇敢呀 小飛俠

2. 〈無敵鐵金剛〉

中文片名：無敵鐵金剛，日文片名：マジンガーZ，英文片名：Mazinger Z

台灣播映時間：

1978.08.04~1979.02.28 首播（華視）1985.10.02~1988.07.13 第二次播映（華視）

《無敵鐵金剛》是動畫史上第一部描述「人類坐在駕駛艙內操縱大型機械人對抗惡勢力」的卡通影片，改編自永井豪原作的同名漫畫。無敵鐵金剛於 1972 年 12 月 3 日至 1974 年 9 月 1 日間在日本富士電視台首映，共 92 集。在台灣首度上映的時間是 1978 年，當時曾經紅遍大街小巷，幾乎所有的小男生都想成為操控無敵鐵金剛的柯國隆。

原創者永井豪小時候，他哥哥拿了一本手塚治蟲的漫畫《迷失世界》給他看，他雖然完全看不懂，但是卻留下了深刻印象，並因此興起了當漫畫家的念頭，不過他在入行之際也曾遇過挫折。永井豪高中畢業後，去應徵漫畫家的助理，沒想到他的母親竟打電話到出版社叫對方不要雇用他！雖然永井豪知道母親是爲了他的前途著想，但他仍然堅持到底，最後終於成爲石森章太郎老師的助理，展開他精彩、豐富的漫畫家生涯，創作出許多膾炙人口的漫畫作品。

永井豪一共創作了三代的鐵金剛，這三代機器人的名稱如下：

第一代：無敵鐵金剛（マジンガーZ，Mazinger Z）

第二代：大魔神（グレートマジンガー，Great Mazinger）

第三代：魔神凱撒（マジンカイザー，Mazinkaiser）

〈無敵鐵金剛〉詞：孫儀 曲：汪石泉

無敵鐵金剛 無敵鐵金剛 無敵鐵金剛
鐵金剛 鐵金剛 無敵鐵金剛
我們是正義的一方 要和惡勢力來對抗
有智慧 有膽量 越戰越堅強
科學的武器在身上 身材高高的幾十丈
不怕刀 不怕槍 勇敢又強壯
打敗雙面人 怪獸都殺光
大家都稱讚 無敵鐵金剛
鐵金剛 鐵金剛 無敵鐵金剛

(四) 記得當時聽的歌

1. 校園民歌

1977年，新格唱片公司舉行青年校園民歌大賽，稱為「金韻獎」，共舉行五屆，其中第一屆至第四屆在1977年至1980年間每年舉行一次，代表著校園民歌的高峰時期。第五屆在1984年舉行，但已無以往歷屆的影響力。從金韻獎出身的歌手有陳明韶、楊耀東、包美聖、齊豫、王海玲、鄭人文、蘇來、鄭華娟、潘志勤、于台煙等人。

〈星期六〉演唱：楊耀東

穿上工作服 滿身是油污
中午吃便當 晚上擠公車
但是我心中充滿了快樂
因為我知道
星期六 星期六 腳步接近了
星期六 星期六 明天星期六
打一通電話 梳一個頭髮 換上牛仔褲
帶著女朋友 輕鬆地走在 寬廣的大馬路

楊耀東是金韻獎第一屆民歌手，成名曲除了〈星期六〉，還有〈天下的媽媽都是一樣的〉。

〈被遺忘的時光〉作詞：陳宏銘 作曲：陳宏銘 演唱：蔡琴

是誰在敲打我窗 是誰在撩動琴弦
那一段被遺忘的時光 漸漸地迴昇出我心坎
是誰在敲打我窗 是誰在撩動琴弦
記憶中那歡樂的情景 慢慢的浮現在我的腦海
那緩緩飄落的小雨 不停的打在我窗
只有那沈默不語的我 不時的回想過去

〈梅花〉作詞、作曲：劉家昌 編曲：盧東尼 演唱：鄧麗君

梅花梅花滿天下 愈冷它愈開花 梅花堅忍象徵我們 巍巍的大中華
看啊遍地開了梅花 有土地就有它 冰雪風雨它都不怕 它是我的國花
看啊遍地開了梅花 有土地就有它 冰雪風雨它都不怕 它是我的國花

梅花梅花滿天下 愈冷它愈開花 梅花堅忍象徵我們 巍巍的大中華

這首膾炙人口的歌曲〈梅花〉曾在台灣流行很長時間，當時感染很多人。現如今，〈梅花〉已很少會有人再唱起了。「台灣都熱死了，哪還有梅花啊！」不少人常如此調侃。在威權體制、反共教育之下，〈梅花〉是學生必唱歌曲之一，此外還有必背的〈青年十二守則〉

（五）記得當時背的書

1. 共同校訓：「禮義廉恥」

禮是規規矩矩的態度，義是正正當當的行為，

廉是清清白白的辨別，恥是切切實實的覺悟。

1934年開始的「新生活運動」以「禮義廉恥」為重要思想，這是蔣介石對挽救中國危亡的一貫看法。「新生活運動」隨著1949年國民黨戰敗而結束。但1966年因為對岸的「文化大革命」而開始的「中華文化復興運動」，向來被視為「新生活運動」的延續。

2. 〈青年十二守則〉

一個國家必須有良好的國民道德，才能維繫社會的安寧，這種國民道德，就是全國國民修己善群處世待人的行為標準。我們中國是一個禮義之邦，素來重視道德的涵養，古聖先賢定出了許多道德規範。國父把它歸納為忠、孝、仁、愛、信、義、和、平八種固有道德。後來先總統 蔣公又加上禮、義、廉、恥四維，更概括了智、仁、勇三達德，就成為我國的「青年守則」。守則一至五條：包括八德，六至九條：意指四維，而十至十二條就是三達德，可以說是中華民族固有道德的綜合體，也是我中國最重要的精神力量。在反共復國時期，更是我們反共的精神武器，值得我們重視。這十二守則原來是 蔣公（當時兼全國童軍總會會長）為童子軍定的規律；1938年教育部命令全國學校稱為「青年守則」。規定在週會中一體宣讀。切實實施。

「青年守則」實踐條目如下：

忠勇為愛國之本 服從為負責之本

孝順為齊家之本 勤儉為服務之本

仁愛為接物之本 整潔為強身之本

信義為立業之本 助人為快樂之本

和平為處世之本 學問為濟世之本

禮節為治事之本 有恆為成功之本

3. 〈國父遺囑〉

余致力國民革命，凡四十年，其目的在求中國之自由平等。積四十年之經驗，深知欲達到此目的，必須喚起民眾及聯合世界上以平等待我之民族，共同奮鬥。現在革命尚未成功，凡我同志，務須依照余所著《建國方略》、《建國大綱》、《三民主義》及《第一次全國代表大會宣言》，繼續努力，以求貫徹。最近主張開國民會議及廢除不平等條約，尤須於最短期間，促其實現。是所至囑！

孫文

三月十一日補簽 中華民國十四年二月二十四日

筆記者 汪精衛

證明者 宋子文 邵元沖 戴恩賽 孫科 吳敬恒 何香凝 孔祥熙 戴季陶 鄒魯

總理遺囑對整個中華民國的影響都十分深遠，尤其是早期的革命志士。在戒嚴時期，「恭讀〈總理遺囑〉」或「恭讀〈國父遺囑〉」成爲許多集會、會議與典禮開始時的制式程序之一。隨著時代變遷，黨國體制崩解，此項程序也逐漸被廢止，但除了國民黨自身的集會之外，至今仍偶爾可見。

現今許多人朗朗上口的「革命尚未成功，同志仍須努力」一語的典故雖然出自此遺囑第一部分中的「現在革命尚未成功，凡我同志，務須…（中略）…繼續努力」，但實際上將其濃縮成此兩句的作品是〈國父紀念歌〉，作者即戴季陶。

（六）記得當時參加「救國團」

「救國團」是中國國民黨基於「反共復國」之需要，作爲組織及運動青年的團體。1952年3月29日，蔣中正總統在〈告全國青年書〉的青年節文告中，宣示要成立「中國青年反共救國團」。所屬單位有學苑、張老師中心、中國青年服務社、幼獅文化事業股份有限公司等。成立初期「負責實施學校軍訓」外，包括「推行政令，整理戶籍，擔任教育，地方自治，土地行政」等，並辦理各種青年活動、參與編輯教科書及從事出版事業。2000年更名爲「中國青年救國團」，脫離成立時的政治任務。

「明華園戲劇總團」《蓬萊大仙》(The Immortal of Ponglai) 「八仙傳奇」系列首部曲

一、明華園戲劇總團

明華園於 1929 年創立，有八十年悠久歷史。在台灣，明華園不但成功將歌仔戲化身最有群眾魅力的文化創意產業，更讓這門台灣獨有的表演藝術驚豔國際舞台。其家族三代子弟、媳婦都投入歌仔戲演出行列，也是表演藝術界的一大特色。明華園的戲劇表演展現了台灣人千變萬化的藝術想像，可以融合民俗、戲劇、詩詞、音樂、舞蹈、雜技、美術、電影、現代劇場等多元藝術，甚至還有黑光劇場、空中飛人等特效運用，節奏明快、娛樂效果十足。強烈的視覺色彩、豐富的聲光、具親和力的肢體語言，讓明華園展現開朗而熱情的風格。

明華園的藝術能量也如同台灣人強韌的生命力，無論在室內劇場或是露天舞台、無論古裝演出還是時裝新劇、無論狂野奔放帶有螢光色彩的手繪布景、還是繽紛亮麗充滿炫目科技感的聲光舞台，明華園都能盡情揮灑，展現源源不絕的創造力。在總團長陳勝福的帶領下，明華園成功開創了廣大的藝術版圖，台灣 2300 萬人中，至少有 1200 萬人知道明華園、600 萬人看過明華園。只要一片空地，明華園可以自己搭起舞台在任何地方演出，大都市、小鄉鎮，甚至校園、外島、醫院、監獄……等，年長的長輩、社會的中堅份子、年輕的新世代、牙牙學語的小朋友，都能深深被明華園吸引，這也是明華園之所以能創下單場超過十萬人爭睹的傳奇紀錄主因。有著如同斑衣吹笛人般魔幻魅力的明華園，已是現今台灣足跡遍佈最廣、觀眾階層最廣、戲劇版圖最廣的表演藝術團隊。「多戲多人看」是明華園秉持的原則，一站接著一站的南來北往奔波，經過多年的努力，聽懂台語的、說國語的、客家話的、甚至講英文的，都因為明華園而愛上了歌仔戲。

二、「明華園」無敵小生孫翠鳳

1958 年生，台灣女性藝術表演家，明華園戲劇總團首席當家台柱，也是戲劇藝術界難得一見允文允武、亦生亦旦的演員。父親孫貴，原籍河北天津，為著名武生演員。結婚前，孫翠鳳與歌仔戲少有交集。1984 年因緣際會投身屏東夫家「明華園」，開始學戲。從發音和基本功練起，憑著毅力和求好上進之心，演技突飛猛進。1989 年偶然機會接手主角，激發她的潛質，之後幾年漸漸成為「明華園」第一小生。隨著「明華園」四處征演，孫翠鳳愈發淬鍊出收放自如

的演技和耀眼成熟的巨星光采。

三、《蓬萊大仙》(The Immortal of Ponglai)

- 1987年 臺灣最高藝術殿堂台北國家劇院落成，開幕首檔節目邀演作品。
- 1992年 臺灣首度將舞台演出製播成電視作品，並於公視頻道播出，推廣精緻歌仔戲的代表戲碼。
- 1997年 臺灣兒童傳統戲劇節，由明華園第三代菁英子弟兵擔綱演出，這些從小於戲劇世家耳濡目染下的第三代新秀，舞台上表現佳評如潮。
- 2006年 首次出征海外前往南非斐京劇院演出，遠征非洲馬拉威鄉間部落，以文化藝術撫慰人心的力量，踏上非洲大陸。
- 台北兩廳院 20 週年慶戶外藝術廣場經典再現，吸引近十萬民眾齊聚
- 2007年 觀賞，再創戶外演出觀賞人次紀錄。
- 海峽兩岸文化藝術節，代表臺灣傳統戲劇前往大陸江西南昌演出。

以仙界「第一美男子」李玄悟道過程為劇情，二十年前在臺灣台北國家戲劇院震撼首演，頭號美型男李玄驚豔觀眾，歷經二十年，累積上千場、數十萬人次欣賞。去年，台北國家兩廳院戶外廣場再現，一夜之間再創下十萬觀賞人潮。蓬萊大仙李玄也是觀眾永遠最美的第一美男。

《蓬萊大仙》的神話故事，二十年來傳唱了臺灣的大城小鎮，就像明華園走過八十年悠悠歲月，締造的東方戲劇傳奇，撼動了臺灣的表演藝術界，亦吸引了國際舞台的矚目。2008 明華園《蓬萊大仙》國際版，以新加坡濱海藝術中心為起點，再掀全世界對東方文化喜愛的狂潮。1989 年，「明華園」受邀進入台灣大學公演《蓬萊大仙》，主角小生因故未能趕到，緊急之下情僑孫翠鳳代演，40 分鐘內背詞套招，並練習所有招式，順利完成任務。

四、蓬萊八仙

八仙是指張果老、韓湘子、藍采和、何仙姑、鐵拐李、鍾離權、呂洞賓、曹國舅等八位，是道教及神話中的八位神仙。他們分別代表男女老幼、貧賤富貴。由於八仙均為凡人得道，所以個性與百姓較為接近，晚近為道教中相當重要的神仙代表，中國許多地方都有八仙宮，迎神賽會也都少不了八仙。他們手持的法器或寶物，也稱為「八寶」。八仙是道教在傳播過程中，經過民間傳說，文學創作的改造，把歷史上一些互不相干的神仙統合起來，從而逐漸形成八仙

集團。

八仙的記載，最早出現於元代雜劇，但八仙的名目，仍未統一，及至明代吳元泰著述《八仙出處東遊記》後，八仙故事流傳愈廣，八仙的名目，才約定俗成地定下來。八仙傳說中，有很多文學創作的虛構成分，但八仙本人，在歷史上確實存在。

五、八仙過海，各顯神通—吳元泰《東遊記》

八仙在給西王母拜壽完畢，辭行之時，忽然望見東海白浪滔天，風濤拍岸，浩浩蕩蕩，無涯無際。洞賓說：「久聞東海廣闊，其中海市蜃樓時有時出，不如今日我們乘興東遊，暢觀其景怎麼樣？」鐵拐說：「好啊。」果老說：「今日我醉了，還是另擇日子吧。」鐘離說：「人不易齊，興不易起，況且龍華會就在附近，從此處游過去，即赴了龍華會，又回家了，豈不一舉兩得？」眾人皆稱好。於是八仙辭別王母及眾仙，飄飄東遊而去。

鐵拐李第一個過海。只見他把手中的拐杖拋入東海，拐杖像一葉小舟，浮在水面上，鐵拐李自立其上，乘風逐浪到達了對岸。緊接著，鐘離將拂塵投入水中，站在拂塵上，穩穩當當地渡過了東海。輪到果老時，只見他不緊不慢地將他的紙疊驢投入海中，張果老倒騎在驢背上，向眾仙揮揮手，一會兒就到了對岸。何仙姑將荷花往水中一拋，頓時紅光萬道，佇立荷花之上，隨波漂遊到對岸。隨後，洞賓以蕭管，湘子以花籃，采和以大拍板，國舅以玉板投入海中，各自借助寶物大顯神通，游過東海。八位仙人告別了東海，逍遙自在地去赴神仙會了。

六、蓬萊八仙簡介

（一）鐵拐李

八仙中，鐵拐李是年代最久，資歷最深者，見諸於文獻則較晚；亦作「李鐵拐」。元劇《呂洞賓度鐵拐李岳》始有其名。身世由來傳說頗多，一說乃西王母點化成仙，封東華教主，授鐵杖一根。一說本名洪水，常行乞於市，為人所賤，後以鐵杖擲空化為飛龍，乘龍而去為仙。一說姓李名玄，遇太上老君而得道。一日神游華山赴太上老君之約，囑他的徒兒七日不返、可化其身。然而徒兒因母親病而欲歸家，六日即化之。第七日李玄返魂無所歸，乃附在一跛腳的乞丐的屍體而起，蓬頭垢面，袒腹跛足，以水噴倚身的竹杖變為鐵拐，故名李鐵拐。

（二）鍾離權

道教八仙之一，相傳姓鍾離名權。元代全真教奉為「正陽祖師」，北五祖之一。其說始於五代、宋初。一說其為唐代咸陽人，號「和穀子」、「正陽子」、「雲房先生」等。《列仙全傳》說：鍾離權，燕台人，號雲房先生，為漢朝大將，在徵討吐蕃中，被上司梁冀妒嫉，只配給他老弱殘兵三萬人，剛到達目的地就被吐蕃軍劫營，軍士落荒而逃。鍾離權也逃至一山谷，而且中途還迷路了。可是「吉人自有天相」，遇上一胡僧，將他帶至一小村莊說：「這是東華先生的住處。」然後告別而去。過了一會兒，忽聽有人說：「這必定是那碧眼的胡人多嘴的緣故。」見一老人披著白色的鹿裘，扶著青色的藜杖，問鍾離權道：「來者可是漢大將軍鍾離權？為什麼不來宿於山僧之所？」鍾離權大驚，知道遇上了異人，於是誠心學道，向老者哀求學習救世之道。老者傳授鍾離權「長真訣」，及金丹火候和青龍劍法。鍾離權後來遇見華陽真人，又遇上仙王玄甫，學得「長生訣」。最後在崆峒山紫金四皓峰居住，得到「玉匣秘訣」，修成真仙。玉皇大帝封他為「太極左宮真人」。

另一說鍾離漢為唐朝人，與呂洞賓同時，自稱「天下都散漢鍾離權」，後人或以「漢」字屬下讀，故一稱「漢鍾離」。王重陽創立全真教，奉「鍾離漢」為「正陽祖師」，位列北五祖之二（王玄甫，鍾離權，呂洞賓，劉操，王重陽）。

（三）藍采和

道教八仙之一。唐開元天寶時人。夏服絮衫，冬臥冰雪，常於長安市唱踏踏歌，歌詞多神仙之意。有人孩童時見過他，及至年老再見，采和顏狀如故，後於酒樓乘醉騎鶴而去。元人以此逸事，撰雜劇〈漢鍾離度脫藍采和〉。

《仙佛奇蹤》：「藍采和，不知那裡人。經常穿著破爛的衣服，帶著六吋的腰帶，一隻腳穿靴，一隻腳赤足。夏天時在長衫內穿厚厚的內衣，冬天時躺在雪地中，呼出的氣彷彿如蒸氣一般。每次在大街中討飯，手持大拍版，長三尺餘。醉了就唱歌。老的小的都看他唱歌，唱時好像是發狂，但又不是。歌詞隨意而作，歌中充滿了仙意，而且變幻莫測。把得到的錢穿在繩子上，拖著走，就是掉了也不顧。有時贈與窮人家，有時花在酒肆中。週遊天下，有人在孩童時見過他，至老後再見著他，藍采和的容貌依舊。後來有人見他在壕梁酒樓上飲酒，聽見有笙簫的聲音，忽然乘著鶴而飛上天空，拋下靴子，衣衫，腰帶，拍版，慢慢而昇。元劇《鍾離權度藍采和》則說藍采和是藝名，真名叫許堅，在勾欄裡唱雜劇，年五十時，做壽因不知犯了什麼錯，為官府扣打，後被鍾離權度化成仙。

(四) 張果老

張果老，盛唐時隱士，長於道術，隱居在恒州條山，經常往來於汾、晉之間。當代傳說他有長壽的秘訣，後世傳為八仙之一。張果老經常騎著一頭白驢，一天能走幾萬里。休息的時候就把驢疊起來，薄得像紙一樣，放到衣箱中。要騎的時候就用水噴一下，牠就又變成活驢了。

據《唐書》記載，確有其人，因民間相傳逐為神仙。居山西中條山，自言生於堯時，有長生不老之法。唐太宗，唐高宗（武則天的丈夫）不時徵召他，都被他婉拒了。武則天也召他出山，張果老就在廟前裝死，時值盛夏，不一會，他的身體腐爛發臭。武則天聽後，只好作罷。但不久就有人在恆山的山中再次見到他。唐玄宗數次召見他，求長生不老之法。唐玄宗見到張果老老態龍鍾。就問：「先生是得道之人，為何發疏齒落，老態龍鍾？」張果老說：「衰朽之歲，也沒有什麼道術可依，所以才變成現在的樣子，實在令人羞愧。不過今天如果把這些疏發殘齒拔去，不就可以長出新的出來嗎？」於是便在殿前拔去鬚髮，擊落牙齒，玄宗有點害怕，忙叫人扶張果老去休息。一會兒張果老回殿，果然容顏一新，青鬚皓齒。於是當時的達官貴人們都爭相拜謁，求教返老還童的秘訣，但都被他拒絕了。

有一次，唐玄宗去打獵，捕獲一頭大鹿，此鹿與尋常的鹿相比，稍有差異。廚師剛要開刀宰鹿，張果老看見了，就連忙阻止，說：「這是仙鹿，已經有一千多歲了，當初漢武帝狩獵時，我曾跟隨其後，漢武帝雖然捕獲了此鹿，但後來把它放生了。」玄宗說：「天下之大，鹿多的是，時遷境異，你這麼知道他就是你說的那頭鹿呢？」張果老說：「武帝放生時，用銅牌在它左角下做了標誌。」於是玄宗命人查檢。果然有一個二寸大小的銅牌，只是字跡已經模糊不清了。玄宗又問：「漢武帝狩獵是哪年？到現在已經有多少年了？」張果老說：「至今有八百五十二年了。」唐玄宗命人核對，果然無誤。

張果老回山後不久就仙逝了。張果老有一怪癖，平日他倒騎著一頭白毛驢，日能行萬里，當然這驢子也是一匹「神驢」，據說不騎的時候，就可以把它摺疊起來，放在皮囊裡。唐《明皇雜錄》中載有張果老的故事、新、舊《唐書》中有〈張果傳〉。

(五) 何仙姑

何仙姑是八仙中唯一的一位女仙。其身世有多種說法。浙江、福建、安徽等地皆有本地之何仙姑。然而多傳說她為何氏女，能預知禍福，善輕身飛行。何仙姑經常手持荷花。何仙姑是廣州增城縣的一位叫何泰的女兒。她出生時頭頂上有六根頭髮。唐代武后時，她住在雲母溪。十四、五歲時，她在夢中遇一

神仙，神仙告訴她：「食用雲母粉，你可以輕身並長生不老。」黎明醒來，回憶夢中之事，她暗自思忖：「神人不會欺騙我吧。」於是她開始吃雲母粉，發現吃了它，果然輕身。到出嫁的年齡，母親想為她擇婿。她堅決拒絕，立誓不嫁，母親也就此作罷。後來，她在溪邊遇見鐵拐李和藍采和，他們授她成仙的秘訣。她常常往來於山谷之間，行走如飛，每天朝去暮回，並攜帶山果而歸，送給母親。母親問其故，她只說去名山仙境，與女仙們談論修道的事。

她後來長大成人，常談論一些特異非常的事情。此事傳到武后那裡，下詔讓其入宮。當她和使臣行至途中時，何仙姑突然消失得無影無蹤。使臣四處尋覓，也未找見其人。唐中宗景龍年間，在鐵拐李的帶引下，她白日升仙而去。唐玄宗天寶九年，有人在麻姑壇看見她站在五色雲中。唐代宗大歷年間，人見其於廣州小石樓，刺史高皇目擊此事，並上報朝廷。

宋代的曾敏行在《獨醒雜誌》中記載：狄青早年在爭南僂時路過永州，聽說何仙姑能預知吉凶，便特地去詢問戰爭的結果。何仙姑說：「公不必見賊，賊敗且走。」開始狄青不信，後來宋軍先鋒與南僂智高的兵交戰，幾個回合下來，智高戰敗並逃入大理國。

（六）呂洞賓

八仙在民間可謂家喻戶曉，他們好打抱不平，懲惡揚善的事蹟常被人稱頌。呂洞賓滅蛟精之事即是一例。呂洞賓得漢鐘離上真秘訣，火龍真人又授與他劍法，於是他在江淮一帶遊歷。當時常有蛟精出沒淮水，有時蛟精使妖法下雷雨，導致洪災淹沒民房；有時蛟精乘風鼓浪，摧毀來來往往的客船；有時蛟精變化為人，淫亂良家女子，被摧殘的女子即多病而死。百姓苦不堪言。官府想盡計策驅逐蛟精，都不能成功。萬般無奈，官府只好出榜，希望有異人能降服蛟精。呂洞賓剛好遊歷到此，自告奮勇地對府縣說：「我能除此蛟精，你們不用擔憂。」府縣大喜，即刻請呂洞賓行法除妖。只見呂洞賓拔劍揮舞，大喝一聲，往水中一擲，須臾之間，淮水血紅一片，一大蛟浮在水面上。其劍自行躍入鞘中，圍觀的大眾驚異不已，問他是誰。呂洞賓答道：「我是一個道人而已。」府縣欲以金帛酬謝於他，他謝絕而去。從此以後江淮間一片太平。

呂洞賓斬蛟之後，遊歷到漢陽，他或者在街上行布施，或者在鄉村遊玩。心想如果遇到心正好善的人就去救渡他，然而整個縣城沒有一人具有這樣的條件。當地有一家辛氏開的酒館，呂洞賓就去那兒開懷大飲，卻不付一文錢。辛氏也從不向他索要。日復一日，飲了將近半年，而辛氏始終不向他索錢。一天呂洞賓又去飲酒，他對主人說：「我負了你那麼多酒債，一直未能償還。」就叫主人取來桔皮，在牆壁上畫了一隻仙鶴。並說：「只要有客人到此飲酒，你

就呼叫這只仙鶴，它自己會翩翩起舞，我以此來報答你，數年之內，你就可以變得富有。」主人留他繼續飲酒，他竟然離別而去。後來只要有人來此酒館飲酒，就呼仙鶴，仙鶴果然從牆壁上飛下來，跳舞萬狀，跳完好又回到壁上，人人稱奇，於是遠近的人都來觀賞，酒館裡坐無虛席，不到數年，辛氏果然大富。

一天呂洞賓又回來了。主人一見他，就連忙拜謝他，並請呂洞賓大飲。呂洞賓問他：「來的人多嗎？」主人說：「富足有餘。」呂洞賓於是三弄其笛，那鶴自壁上飛至呂洞賓面前，呂洞賓跨上仙鶴乘空而去。主人神異此事，在跨鶴之處，建築一樓，稱之黃鶴樓，以紀念呂洞賓乘鶴而去。後來有人在此樓上題詩：

昔人已乘黃鶴去，此地空留黃鶴樓；黃鶴一去不復返，白雲千載空悠悠。
晴川歷歷漢陽樹，芳草萋萋鸚鵡洲，日暮鄉關何處是？煙波江上使人愁。

（七）韓湘子

韓湘子，字清夫，韓愈的侄孫子。韓湘生平無考，民間傳說其為「八大仙」之一。他手中的寶物為紫金蕭，據說是用南海紫竹林裡的一株神竹做的。他生有仙骨，率性而行，對繁華艷麗之事感到厭惡，喜好恬淡清幽。佳人美女，不能讓其為之心動；美酒佳餚，不能讓其為之喪志。他專心致意地勤於修煉，潛心鑽研道學。韓愈屢屢勸他要好好作學問，韓湘卻答道：「我所學與您所學是不同的」。韓愈因此發怒而斥責他。一天，韓湘子出外訪道尋師，恰遇呂洞賓和鍾離權，於是韓湘子離家出走，跟隨二人學道，並得其真傳。後來，韓湘子遊歷到一地方，見一片桃林，仙桃紅熟，他攀樹摘桃，不想樹枝突然折斷，韓湘子墮地而死，屍解成仙。

韓湘子想度化韓愈，但韓愈不信道學之事，於是他就先用法術來打動他。正好那年天大旱，皇帝命韓愈去南壇祈禱上天降雨雪。韓愈祈求多次，亦不見雨雪從天而降，因此面臨被罷官的危險。韓湘子裝扮成一道士，在街頭立了一招牌，上面寫著：「出賣雨雪。」有人見此，馬上通報韓愈，韓愈即派人請他一起代為祈禱。只見道士登台作法，瞬間，天降鵝毛大雪。韓愈卻不信這是道術使然，於是對道士說：「這雪是我求來的，還是你求來的？」道士說：「是我求來的。」韓愈說：「有何憑據？」道士說：「這雪三尺三寸厚」。韓愈派人一度量，果然如其所說，韓愈這才相信道術不同凡響。

有一天，是韓愈的生日，親朋好友登門致賀，韓愈設大宴招待他們。湘子不期而至，向韓愈祝壽。韓愈見到他是又喜又怒，湘子坐在席間，韓愈問他：「你長久遊歷在外，不知你的學問是否有長進，請作一首詩，來表達你的志

向。」湘子開口便吟：「青山雲水隔，此地是吾家；手扳雲霞液，賓晨唱落霞。琴彈碧玉洞，爐煉白朱砂；寶鼎存金虎，芝田養白鴉，一瓢藏造化，三尺新妖邪；解造逡巡酒，能開頃刻花。有人能學我，同共看仙葩。」

韓愈聽完他所吟之詩，問他：「你難道有造化自然的本事嗎？」於是韓愈命他造酒開花。湘子即搬了一酒樽到大廳，並以金盆將其蓋住。過了一會兒，開樽一看，美酒已成。湘子又聚土成堆，很快，只見盛開碧花一朵，花與牡丹一般大小，但顏色比牡丹更華麗。花上有金字二行：「雲橫秦嶺家何在？雪擁藍關馬不前。」韓愈不明白這是何意。湘子說：「天機不可洩漏，日後自會應驗。」在座的賓客無不稱異。酒席散時，湘子又向韓愈告辭而去。

唐憲宗時，韓愈因諫迎佛骨，惹憲宗大怒，貶韓愈為潮州刺史，限日動身。韓愈別離妻兒，往潮州而去。走了不到幾天，寒風急起，大雪紛紛。韓愈走到一處，雪有數尺之深，馬難以前行，附近不見一戶人家，不知路在何方。想循路而退，也無歸路。風刮得緊，雪飄得急，韓愈全身濕透，難捱凍餓，萬般愁苦無處訴說。就在韓愈絕望時，只見一人冒著嚴寒，掃雪而來，一看竟然是湘子。湘子問韓愈：「您還記得那花上所寫之聯嗎？」韓愈問：「這是什麼地方？」湘子答道：「這裡是藍關！」韓愈嗟嘆良久，才說：「事物既然有此定數，我為你補齊那花上之聯。」

〈遷至藍關示侄孫湘〉

一封朝奏九重天，夕貶潮陽路八千。欲為聖明除弊事，肯將衰朽惜殘年？
雲橫秦嶺家何在？雪擁藍關馬不前。知汝遠來應有意，好收吾骨瘴江邊。

於是韓愈與湘子到藍關傅捨中借宿，韓愈這才相信湘子所說皆是真實。這一夜，韓愈與湘子談論著往來之事，修真的大道，韓愈深悅誠服。第二天，辭行之前，湘子取出一瓢仙藥，對韓愈說：「服一粒，可以禦寒暑。」韓愈恍然大悟。湘子說：「你不久就會回來，不只是沒病，還將再被朝廷重用。」韓愈問道：「我們後會有期嗎？」湘子答道：「不知道。」於是飄然而逝。後來湘子再度渡化韓愈，韓愈終於也得道成仙。

（八）曹國舅

曹國舅為八仙之一，名份，亦作景休。《宋史》稱他為慈聖光獻太后之弟，故稱國舅。曹國舅所持法器為玉板。其弟曹二，自恃為帝室的親戚，逞強行惡，搶奪百姓的田地據為己有，霸佔別人的子女供其享用。而且不法的小人多出自其門。國舅自始至終竭力規勸他，都不能使其改過自新，最後竟被其視為仇人。國舅說：「天下之理，積善者昌，積惡者亡，這是不可更改的。我家行

善事，累積陰功，才有今日之富貴。如今我弟積惡至極，雖然明裡他能逃脫刑典的制裁，但暗裡卻難逃天法。如果一旦禍起，家破身亡，到那時想牽隻黃狗出東門，都是不可能的，我即感到恥辱又害怕真的會發生此事。」

於是他散盡家財，周濟貧苦之人。最後，他辭別家人和朋友，身著道服，隱跡於山岩，修心煉性。數年之後，他已達到心與道合、形隨神化的境界。突然有一天，漢鐘離和呂洞賓遊至他修道之處，問他：「你閑居時修養什麼。」國舅答：「其他的無所作爲，只修道而已。」二仙問：「道在哪裡？」國舅指著天。二仙問：「天又在哪裡？」國舅指著心。鐘離笑道：「心即天，天即道，你已經洞悟道之真義了。」於是授他《還真秘旨》，令他精心修道。不多久，他由漢鐘離、呂洞賓引入仙班。

「秀琴歌劇團」《鍾馗嫁妹》 (*Chung Kuei Betroths His Sister*)

一、秀琴歌劇團

秀琴歌劇團以張秀琴為團主，於1988年成立於台中市，迄今已有十多年的演藝歲月。成團之初，演出地點多在中部一帶，在1990年時首次安排於台南市三山國王廟演出，演出期間深受好評，因而奠定了在南部發展的基礎。於2000年躍上公演舞台，觀眾佳評如潮，連年參加傳藝中心所舉辦之外台歌仔戲會演，均有傑出表現，並多方於各地藝文活動中演出，如台北大龍峒保安宮保生文化祭、台北市藝術季、台灣國際讀劇節、高雄縣歌仔戲行動列車等。

秀琴歌劇團團員素質整齊，且默契及向心力十足；外台民戲的日戲演出以傳統古冊戲為主，夜戲則偏社會寫實、江湖劍俠類的「胡撇仔戲」，呈現風格堪稱南部劇團數一數二。主要演員張秀琴、莊金梅及陳潛玲各個實力堅強，是劇團的黃金三角，2003年《三春暉》的母子兄弟親情感人肺腑，2004年《血染情》的三重唱更是令人印象深刻。而團長張秀琴為南部四大小生之一，當家苦旦莊金梅更有「金嗓小旦」的雅稱。

秀琴歌劇團近年平均一年至少製作一齣公演新戲，力求彰顯劇團特色，並走向精緻化。秀琴歌劇團獲得政府單位、學者及觀眾的肯定，自2000年起連年入選為文建會扶植團隊。

二、團長張秀琴

生於1963年，台中人，為著名小生演員。家族本就經營「珠玉鳳劇團」，因此自小學三年級以後，張秀琴就專心學藝，勤練武戲，功底紮實，為文武全才的小生演員。1973年開始，父親請來台中的亂彈師父劉萬春先生教授張秀琴武戲。至1983年加入台中「成功」歌劇團，後又進入中視歌仔戲劇團，期間曾錄製《慈雲太子》和《李世民夢遊記》，並應導演陳聰明和製作人劉鐘元之邀，拍攝《三進士》（與小咪、王金櫻、陳聰明一同演出）、《龍鳳箱》（與黃香蓮、林幸子一同演出）及《花田錯》（與林幸子、廖麗君一同演出）等錄影帶。到1985年曾在「玉興」歌劇團當了一年小生，之後自組「秀琴歌劇團」，在台中一帶演出。2000年首次到台南三山國王廟演出，深受好評，奠立在南部發展的基礎。2004年榮獲中興文藝獎戲劇獎。

三、《鍾馗嫁妹》(Chung Kuei Betroths His Sister)

鍾馗雖然面容醜陋異於常人，但是他為人心地善良且事母至孝，一心一意求取功名、光耀門楣。進京赴考途中，暫宿酒樓，遇到沈玉娘這位奇女子，玉娘傾慕鍾馗的才華洋溢，並不會以面貌來論定她對鍾馗的印象；但鍾馗開朗面容下卻隱藏一顆自卑的心，他自認配不上玉娘的美貌，玉娘堅定的表達摯愛的情意，不會因外在的美醜而改變，玉娘的體貼與深情溫暖了鍾馗自卑的心……

試場上鍾馗文筆出眾，誰知金殿之上當眾受封之時，卻因皇帝的取貌不取才，而將一切希望化為虛無，鍾馗就這樣抱憾、命喪黃泉。皇帝自知一時錯誤決定，造成無法收拾的傷害，為了彌補他的過失，當殿敕封鍾馗為鬼王。

民間傳說鍾馗有個同鄉好友叫杜平，為人樂善好施，資助鍾馗赴京應試。鍾馗因面貌醜陋而被皇帝免去狀元的資格，一怒之下，撞階而死，杜平將他安葬。鍾馗做了鬼王之後，為報答杜平生前之恩，親率鬼卒在除夕時返家，將妹妹嫁給了杜平，這就是著名的「鍾馗嫁妹」的故事。

四、有關鍾馗

鍾馗，是為傳說人物，傳說是陝西終南山西安戶縣（西安歡樂谷）人。另一說法則為，是由逐鬼法器「終葵」而來。「終葵」為逐鬼之物，被取為人名、作辟邪之用。

《左傳·定公四年》曾記載商朝遺民七族中，有一「終葵氏」，「終葵」一詞即「椎」的分解音，終葵氏即以椎驅鬼之氏族也。後世遂以「終葵」為辟邪之意，後來則逐漸演變為具有「鍾葵」、「鍾馗」等不同詞彙。

至於「鍾馗」一名，最早見於《唐逸史》，其與唐明皇之間的故事，即為後續中國與臺灣民間所流傳的「鍾馗抓鬼」的故事。另外，除了臺灣與中國，日本民間亦有信仰鍾馗者，他們認為鍾馗善於療治皰瘡。日本戰國時代著名的將軍齋藤朝信，亦被人稱為「越後之鍾馗」。

五、「鍾馗抓鬼」的故事

從前宮中有一幅吳道子所畫的鍾馗像，畫像的卷首，有唐代人的題記，講述了下面的故事：開元年間，有一次，唐明皇在驪山練兵，在翠華山留宿一個晚上。回到皇宮後，皇上感覺不舒服，由此引發瘧疾，病了快一個月，巫師用了各種方法，也沒有能治好。

忽然一天夜裡，玄宗（即唐明皇）夢到兩個鬼，一個大鬼，一個小鬼。小鬼穿著綠色的犢鼻褲，一隻腳穿著鞋，另一隻腳光著，腰帶上吊著一隻鞋，還插著一把大的竹紙扇，他偷了楊貴妃的紫香囊以及皇上的玉笛，繞著大殿奔跑。大鬼戴著帽子，穿著藍色的衣裳，袒露著一隻胳膊，兩腳穿著皮靴，等他把小鬼捉住後，挖去小鬼的眼睛，然後將小鬼撕碎，吃掉了。

皇上問大鬼說：「你是什麼人？」大鬼稟報說：「臣是鍾馗，是個武舉人。我發誓要給陛下除盡天下的妖孽。」皇上夢醒之後，感覺瘡疾完全好了，而且身體更加強壯了。於是皇上召見畫工吳道子，把夢告訴他，然後說：「試著為朕把夢畫出來。」吳道子奉旨畫像，他好像親眼目睹一般，很快就把圖畫好了，交給皇上，皇上看了畫，驚訝了很久，然後撫著几案說：「你和我一起做了那個夢嗎？否則，怎麼會畫得這麼像啊！」吳道子上前，說：「陛下從早到晚地操勞忙碌，因批閱公文而影響了飲食，從而患上了瘡疾。然而終歸有驅邪的神，在護佑陛下。」吳道子因此而拜舞，恭祝皇上萬壽無疆。

皇上非常高興，賞賜他一百兩黃金，並在畫上批示說：「靈祇應夢，厥疾全瘳，烈士除妖，實須稱獎。因圖異狀，頒顯有司。歲暮驅除，可宜遍識。以祛邪魅，兼靜妖氛。乃告天下，悉令知委。」大意是講：我（唐明皇）作的那個夢，夢中的鍾馗捉鬼除妖，英烈堪嘉。吳道子的這幅圖畫，張貼出去，可以祛邪鎮妖；這事應讓大家都知道。

熙寧五年，皇上命令畫工臨摹這幅畫，然後雕版印刷，賞賜給兩府的大臣每人一件。那年的除夕之夜，皇上派遣內供奉官梁楷，前往東西兩府，賞賜鍾馗畫像。從此以後，「鍾馗捉鬼圖」與鍾馗捉鬼的故事，便廣泛地傳播開來。

「五洲園」《雲州大儒俠史艷文》電視布袋戲，1970 開播

一、五洲園

台灣布袋戲兩百年的發展史中，興起於雲林縣虎尾鎮的「五洲園掌中劇團」，黃家三代藝人的流播與變遷過程，不但是近代台灣布袋戲發展史的縮影，無疑的也是台灣布袋戲史上最要、影響布袋戲表演藝術層面最廣的一個流派。1925 年，黃海岱及其弟程晟（隨母姓）創立五洲園布袋戲團。第一代黃海岱個人的表演藝術修為、廣收門徒和授徒的成功，蘊積了第二代子弟兵各自拓展雄圖的堅實基礎；第二代弟子繼續開創了徒眾的新面貌，也在不同的表演領域上，各自建立布袋戲霸業，也為台灣布袋戲建立新的發展方向；第三代的霹靂電視布袋戲，不但突破五洲園過去的成就，成功地為台灣布袋戲培育新的青少年和女性觀眾群，讓布袋戲成為校園中熱門話題。

二、黃海岱（1901-2007）

知名布袋戲操偶藝師及著名布袋戲劇團「五洲園」的創始人，在台灣布袋戲界被尊稱為「通天教主」。黃海岱出生於日本明治 34 年農曆 12 月 25 日，是土生土長的雲林人，出生地點是西螺鎮埔心的紹安部落，目前落籍在虎尾鎮廉使里，居住地方則在崙背鄉。

11 歲開始偷偷研習漢文，當時日本人統治時代，要是被抓到得關 29 天才能出獄。對於古書尤其是章回小說每每看得廢寢忘食，過目不忘，可能因為偷偷學習所以特別用心記憶，老人家搬布袋戲都不用看劇本，也因此他的戲曲以擅長公案演出為主。幫他出版傳記的國立雲林科技大學陳木杉教授，推崇他是一位集文、史、哲於一身，又具有儒釋道精神的老者，將忠孝節義、因果輪迴等思想，表現在他的布袋戲裡，對觀眾潛移默化。

15 歲起，他跟著父親黃馬的戲班子「錦春園」搬布袋戲，當二手學徒，在早年三年四個月才能出師的師徒制下，黃海岱也到 18 歲才出師，受聘為溪口何成海先生的何玉軒布袋戲班當頭手，首演的戲碼《秦叔寶取五關》。

黃海岱最先學習的是南管，24 歲拜師在西螺鎮北管曲館「錦成齋」王滿源門下，負責頭手鼓、習唱老生兼唱小生和小旦。後來又到大湖天枝的永春團戲班當頭手，似乎上進心不小，在工作穩定後，終於成為一名立業成家的男人，於 26 歲娶妻生子。黃父不久撒手西歸，黃海岱順理成章接掌父親的「錦春園」，31 歲將之更名為「五洲園」，從此「五洲園」成為他揚名立萬、也是庇佑後代子

孫的一生事業。黃海岱有兩個妻子，共爲他生了八個兒子和二個女兒，長子黃俊卿是五〇至八〇年代台灣「內台」（戲院內演出）布袋戲的霸王，次子黃俊雄是全國知名人物。

三、黃俊雄（1934-）

生於雲林西螺，爲「五洲園」黃海岱次子，兄爲黃俊卿。黃俊雄 6 歲時，父親黃海岱便迫他學漢文，同時也常隨父親去學北管，並在 19 歲時出道。1953 年，黃俊雄看出時代的進步，與人們生活觀念的改變，他認爲地方戲劇的生命力就在社會大眾身上，而社會大眾的文化就是俗民文化，是愛好新奇、鮮異事物的大眾，於是黃俊雄將父親的劇作《清宮三百年秘史》（原已加入華麗布景以及奇幻怪異的絕招劍光、燈光變化、劇情節奏快速），更進一步改變成講究燈光布景、音效怪異、戲偶造型五花八門、金光閃閃的金光布袋戲，即俗稱「金光戲」。

「金光戲」的出現，使黃俊雄聲名大噪，又因爲觀眾漸漸喜愛這種新式的布袋戲，於是全台各地的掌中劇團，也都跟進演出金光布袋戲。1970-1974 年，黃俊雄在台視演出《雲州大儒俠》造成轟動，於是中視也引進鍾任壁、黃順仁等演師，其特色是注重打鬥技巧與藝術幻想功能。黃俊雄 28 歲那年，利用電影布袋戲《西遊記》所賺的錢，傾家蕩產去購買一套當時最新穎的全套原裝音響，由於他的投資成功，使得其他團體也跟進使用音響效果的設備。黃俊雄布袋戲在電視演出，始終留給觀眾「轟動武林、驚動萬教」的深刻印象。

黃俊雄早年對布袋戲的改革，可分爲拍電影布袋戲、嚐試以三尺三寸的大木偶表演，以及《六合大忍俠》的演出等三方面。他不但開拓布袋戲的視聽效果，且在劇情上投注相當功夫。布袋戲的表演基本原則是「幻覺」效果，也就是主演者與木偶合而爲一，藉由口白灌注生命於木偶身上，所以黃俊雄的電視木偶劇團，便是透過五音的運用來掌握現場演出，他自己還身兼口白錄音、導演、編劇等三項重任。黃俊雄代表作有《雲州大儒俠史艷文》、《鷹燕龍虎榜》、《苦海女神龍》、《天地風雲》、《金光十八龍》、《六合三俠傳》等，他創新但不捨棄傳統布袋戲生命力的作風，爲布袋戲因應時代潮流的變遷，奠定屹立不搖的基石。

黃俊雄傳子黃強華、黃文擇、黃立綱亦各有所成，尤其黃強華和黃文擇所創霹靂布袋戲，可謂青出於藍甚於藍，成爲目前台灣最受歡迎的布袋戲，且成功的商業經營方式，爲台灣布袋戲打開新局。

四、《雲州大儒俠史豔文》入門導讀

《雲州大儒俠》是由黃俊雄領導的劇團所創造，於台灣電視公司風靡一時的電視布袋戲，播出期間曾經締造收視率高達 90% 以上，最高至 97% 的紀錄。內容為主角雲州大儒俠史豔文帶領中原群俠對抗藏鏡人等反派人物的故事，著名角色有：史豔文、苦海女神龍、劉三、怪老子、哈買二齒、藏鏡人等。結果於 1974 年 6 月遭致政府以「影響農工作息」為由，下令禁播以台語發音的布袋戲劇而收場。當時以台語播出，與當時推行的國語運動，亦有所衝突。

《雲州大儒俠史豔文》自從 1970 年開播造成轟動後，經歷禁演、重演，共有四種版本，先是造成轟動的 583 集，第二個版本包括 1983 年 8 月由黃俊郎在中視重拍、11 月由黃文擇接手的《苦海女神龍》和隔年二月同樣由黃文擇演出的《忠勇小金剛》，第三個版本則是在 1987 年由黃俊雄重演，包括《新雲州大儒俠》和《史豔文與女神龍》兩檔戲，最後一個版本亦由黃俊雄演出，1993 年華視播出 47 集。

由於四個版本相隔 24 年，且相關資料—包括劇本和帶子均流失大半，光是各種版本間就有不少差異，如今要重新整理出一個故事大綱或所有事件的進流程，可說十分不容易，在此藉由各方面的資料與黃俊雄本身的口述，整理其綱要。

《雲州大儒俠》的故事，大致可分成以下四大部：

第一部：首先敘述史豔文的出身，先是結識劉三、與劉萱姑定親，然後行俠仗義，俠名遠播，贏得雲州大儒俠的尊稱，其後得罪當朝權相安其謀，被陷罪入獄，甚至充軍，之後再取得龍泉劍和天地人三卷天書，大破太華山，解救欽差大人，破除亂黨造反陰謀。第一部內容亦包括中原與交趾戰亂，交趾在第一次東征時獲勝，取得不少領土，更加深入侵中原的野心，但第二次卻慘敗而歸，再無力東侵。原是交趾大將的藏鏡人與中原仇恨益加深厚，因而將中原武林搞得腥風血雨，史豔文率中原群俠與其周旋多次，才順利大敗萬惡罪魁。

第二部：以韃靼之亂與女暴君為禍武林為背景。先是韃靼國大公主勾結外人奪篡父位，並在奸人挑撥下引發征服中原的野心，三公主苦海女神龍不得已流落江湖。而原是交趾公主的姚明月因戰敗出走，卻因機緣巧合學得一身強橫功夫與迷人心志、吸取元陽的邪功，基於對中原的仇恨，以女暴君之名大鬧江湖，成為新的魔魁。第二部基本上環繞在史豔文、苦海女神龍、女暴君和藏鏡人身上，而武林三奇之一的醉彌勒之徒小金剛亦甚為活躍。史豔文與女神龍先是合力破女暴君，與潛沈已久的藏鏡人大鬥法，卻險些全軍覆沒，所幸在小金剛相助下才反敗為勝，之後再協助苦海女神龍復國。

第三部：以《雲州四傑傳》為骨幹，史艷文在此化身為逃名客，雖非最重要的角色，但仍有引導故事進行的關鍵性。此部份的要角，包括史家四傑史獻忠、史存孝、史仗義和史菁菁（亦即燈下人），三俠風雨斷腸人、冷霜子與獨腳漢，藏鏡人之妹孝女白瓊亦以俠女身份出現江湖，藏鏡人與女暴君仍活躍著，但武林中已有不少新生門派產生，變數更多。

第四部：是《達摩金剛榜》，敘述荒野金刀獨眼龍威霸江湖的故事，而史艷文仍是逃名客，史菁菁亦有吃重戲份，苦海女神龍也重出江湖。

要特別強調的是，所謂的「雲州大儒俠系列」係以黃俊雄本身所架構的故事情節為依據，其子黃文擇曾在中視《忠勇小金剛》之後，以《七彩霹靂門》為開端，創造一連串以「霹靂」為劇名開端的新戲碼，一直接續到現在的霹靂布袋戲，這些故事情節中，雖包括不少由黃俊雄創造的角色，但並不包含在本系列之中。

至於為什麼同為黃家所創，卻要如此細分？事實上，黃強華（編劇）與黃文擇（口白）延續黃俊雄所創角色的部份，有相當多與原有味道大相逕庭，光是史艷文一角就已完全走味，雖然最早在中視所演出的霹靂系列仍由黃俊雄編劇，但在兩個兒子完全接手後，就已經完全算是全新格局的故事了。至於如何將「雲州大儒俠系列」和「霹靂系列」作一分野？這答案並不容易解答，當年中視開演的《七彩霹靂門》和《霹靂震凌霄》等戲碼，或可說是兩者之間的緩衝期，但這樣的說法依舊模糊，如果以人物作為區分，應可較為清楚。

荒野金刀獨眼龍可說是最後一個屬於黃俊雄的強滾滾角色，其後的刀鎖金太極則由黃強華所創，所以獨眼龍初出江湖，以榜上一〇八人為對象的情節仍屬於黃俊雄，但之後獨眼龍與金太極、史菁菁恩怨情仇的部份，則可列入「霹靂系列」。至於黑白郎君雖由黃俊雄所創，卻由霹靂發揚光大，網中人則已完全屬於霹靂了，至於後來史艷文投身歐陽世家，再化身為聖劍白陽生，終至失蹤，以及安排小金剛成為素還真徒兒的部份，亦不為黃俊雄所接受。

對於這樣的分野，黃俊雄本人頗為堅持，原因無他，只因這些由他所演繹的角色，自有其原先所安排的情節及設想的性格、特徵，不合理的轉變是讓人無法接受的，而且由他父親所創造的史艷文一角，原本就被設定為一個智仁勇兼備的儒者，雖然是個幾乎不可能會在現實中出現的完人，但社會上的確需要這樣的角色來教化風氣，亦是不容扭曲的。

事實上，早年雖已在台視演出 583 集的「雲州大儒俠系列」故事，但這些其實只不過是史艷文所有故事的一半左右，1970 年以前，黃俊雄在全省所演出的內容，就遠比螢光幕上所播的要多出甚多。

1993年，黃俊雄推出新創造的故事「金光系列」，雖然內容並非早年在全省演出的史艷文故事，卻可當做史艷文後傳或外傳，算是延續（或是分歧）「雲州大儒俠系列」的一個新故事，在這新系列中，舊有角色仍維持其一貫行事風格與個性，新角色亦是頭角崢嶸，劇情張力十足，毫不拖泥帶水，新的特效固然讓人耳目一新，但傳統的說唱藝術仍存在著，這也是黃俊雄所堅持的。

四、課程進行中照片



2010.3.10-第3週：教學助理張俐璇講解音樂劇《四月望雨》的簡報



2010.3.17-第4週：王淳美老師在 N201 劇場教室上課的情形



2010.3.31-第6週：上課前請教學助理張俐璇點名



2010.3.31-第6週：講解幽默諧趣的胡撇戲劇情時，連老師都在笑……



2010.4.7-第7週：兩位教學助理張俐璇、高鈺昌分發講義



2010.4.28-第10週：同學看相聲劇《臺灣怪譚》由李立群演出的獨腳戲



2010.5.5-第 11 週：
教學助理張俐璇作相聲劇簡報



2010.5.5-第 11 週：
同學聽相聲劇簡報，現場做筆記的樣子



2010.3.24-第 5 週：分組討論-第一組
這組由各系組成，報告很充實



2010.3.24-第 5 週：分組討論-第二組
資管系的男生都不笑的喔！撞布袋戲



2010.3.24-第 5 週：分組討論-第三組
這組很活潑...愛唱歌會表演



2010.3.24-第 5 週：分組討論-第四組
這組的組長很熱心，準備期末表演節目



2010.3.24-第5週：分組討論-第五組
這組聯合國組期末準備報告舞台劇



2010.3.24-第5週：分組討論-第六組
由系統與車輛系組成



2010.3.24-第5週：分組討論-第七組
這組由日文系組成表演相聲劇成果佳



2010.3.24-第5週：分組討論-第八組
由自控系與資傳系組成



2010.3.24-第5週：分組討論-第九組
這組由不認識的各系同學組成



2010.3.24-第5週：分組討論-第十組
這組的報告每次都很用心



2010.3.24-第5週：分組討論-第十一組
這組由機電與餐旅系跨領域組成



2010.4.28-第10週：
分組討論照片



2010.4.28-第10週：分組討論照片
教學助理高鈺昌參與討論



2010.4.28-第10週：
第四組的分組討論實況



2010.4.28-第10週：
第一組分組討論後，上台報告的情形



2010.4.28-第10週：第五組分組討論報
告時，老師一邊指導一邊攝影…

五、教學助理的工作方式與進行概況

教學助理之職責，乃執行本計畫之報帳等行政庶務，包括經費申報、分發課前講義、協助分組討論的進行、學生作業評分、在課堂拍照攝影；並負責教學網站維護工作，例如教學網討論區之評分、收集教材講義資料，及其他由計畫主持人交辦之相關事項。

（一）教學助理的工作內容與方式

本課程擁有兩名教學助理，分別協助老師有關研究與教學等事務。另有一名網站教學助理，專門負責上傳計畫主持人整理過後的所有影音與文字資料，至本課程的教學網，且定期維護網路的運行暢通。

在有關資料的搜羅上，教學助理收集有關台灣戲劇發展的各種歷史資料，除了進行對於台灣重要的戲劇表演團體背景的瞭解，並對於特定的演出戲碼，進行相關資料與內容分析解讀的認識。由此資料的收集與解讀，裨益編排此課程學生的上課講義，並將相關的資料於課程進行中，藉由相關影音與簡報方式的再次整理與教授，使學生可以確切掌握學習重點。除此以外，耙疏台灣歷史從日治（據）至戰後清楚的歷史發展，及與戲劇內容相關的歷史背景介紹，亦為兩位助理所需負責的事項。

在課程的準備階段與尚未授課之前，老師與助理進行課程的前行介紹與溝通，討論助理所需負責資料收集的相關層面與事項；在課程進行中，兩位助理協助架設各種教學器材與設備，分別幫忙上課情形的攝影與拍照紀錄，並同時在課程的問題討論時間中，協助各自負責的組別如何有效討論問題，引導學生思考問題該如何聚焦，如何清楚地整理各組論點，已而能清晰地進行課堂上的口頭報告。最後，為了確切讓學生進行對於問題的深刻認識，各組於課後尚須繳交有關上課問題的簡單書面報告，課程的各個小組須將書面報告先行寄給負責的教學助理進行初步觀察；爾後於課堂上，兩位助理須將各組書面報告的書寫情形，做出相關可茲改進的建議，並與學生進行溝通。

（二）進行概況

本課程在進行教學簡報的口頭說解時，預防學生偶會出現學習精神不佳的情形，故須時常提問相關重要問題，指定部份同學思考與回答，引導其學習動機，裨益學生集中精神，以注意課程內容的傳授。此外，「臺灣戲劇與文化」的

通識課程擁有 64 名學生，爲了方便課程討論，須以分組方式進行，而在進行討論時，偶而出現主要問題意識無法確切掌握的情況，故助理須親身參與各小組的討論，瞭解各組的情形與瓶頸；適時解說問題的核心，以及討論的方向，不僅爲學生說明問題的主要焦點，並指導如何進行有效的問題意識掌握，如此以訓練學生能回答問題、清楚報告自己小組的心得。

本課程進行分組討論活動時，每組各選出一位優秀之學生擔任組長，負責召集主持分組討論之進行。組員輪流將每次討論心得，於下課後整理上傳給所屬 TA，再經主持人全部整理後，再請網站教學助理將結果上傳至教學網之「討論區」，期與其他組員進行分享交流。

計畫主持人與教學助理得於分組討論進行過程，巡迴於各組間觀察學生之表現情形，以進行釋疑解惑、提供意見，並同時實施評分等事宜。其次，若發現若干小組討論方法不當、成效不彰，則隨時進行輔導與個別加強等工作，以確保分組討論得順利進行。至於小組討論之成效，將於期末專題報告時呈現各組之優劣等第。

由於各小組課後所繳交有關課堂討論的書面報告，時常會出現書寫邏輯上的紊亂，以及語句、語義上的謬誤，甚或只出現資料的整理與羅列，而無自組特有觀點與整體觀感的抒發。因而助理除了在課堂討論時，幫助學生掌握主要討論範疇，還須在書面心得觀察後，給予指導，適時提供一個方向，使同學們的討論議題得以更加聚焦而完整，並使學生能改進心得書寫上的缺失，且在同時認知學習心得書寫有其必須注意的書寫規範與方法。

（三）教學助理張俐璇帶組心得

很高興在這個學期擔任「臺灣的戲劇與文化」課程教學助理，五個月的 TA 生活，有許多值得記錄的事，以下我分由教學心得、帶組經驗、行政實習以及建議四個方面作一概述。

首先是教學方面，基於教育部優質通識課程計畫的目的之一在於 TA 的培育訓練，本計畫主持人王淳美老師，特別將音樂劇《四月望雨》以及相聲劇《台灣怪譚》、《記得當時那個小》的背景介紹，交由我作課堂簡報。我的研究領域主要在於現代小說，因此戲劇對我來說，是一門新的挑戰，但是透過資料的蒐集閱讀、相關人士的訪問請益，以及台灣文學所出身對於台灣歷史的掌握，最後在課堂呈現的簡報，不僅順利完成本次的教學期待，也將成爲日後我自己在

擔任講師一職上的重要教學資產，可說是獲益良多。

其次是帶組經驗方面，在南台科技大學的通識課程中，多半的課程仍以同一班級為單位，因此在「臺灣的戲劇與文化」課堂上，是少數來自各系級的組成，各年級各科系兼而有之。在分組討論的過程中，感覺到這或許也是很多同學的初體驗，因此疏於組員間的彼此聯繫，索性在幾次的小組討論以及 google 網上論壇群組的建立之後，消息能夠儘快發佈，並能免於有「漏網之魚」的狀況。這門課的修課同學分為十一個小組，我負責帶領其中的五組。在小組討論的過程中，往往有令人驚艷的時刻，讓我發現誘導學生說出興趣以及專長的重要性，有時候學生欠缺的並非是「內容」，而是如何表達的「形式」。譬如有一組同學對於霹靂布袋戲有很濃厚的興趣以及長久的觀察，經由報告製作的教學指導之後，他們的簡報表現，讓我都要暗自驚呼「受教了」。

第三，是行政實習方面，這裡指的是計畫的申請與執行的過程。透過課堂的拍照與攝影記錄、期中報告的草擬撰寫，以及網站的觀察，讓我瞭解，執行一個計畫，主持人所需要的資源以及應要關照的細節。這些，於我，都是一種學習，往後如何去執行相似的計畫、如何運作得流暢。

最後，是身為 TA 的一點建議。其實這是我第二次擔任優質通識課程的 TA，上一次是在 96 學年度，當時的計畫期程為時是六個月，因此，主持人與 TA 得以在開學前一個月開始備課，籌措一學期所需的教學資源（譬如出外景實地拍攝課程相關照片等）。相較之下，五個月的時間，顯得較為壓縮，期初的進行節奏也較為緊湊。「優通 TA」對於博士生來說，不僅僅是對於自身未來教學能力的培養，也是現階段重要的物質奧援。職是之故，非常感謝教育部的這項規劃，以及計畫主持人的教導。

（四）教學助理高鈺昌帶組心得

這學期擔任計畫主持人王淳美老師的教學助理，幫忙協助教育部優質通識課程的教學與執行，在此實行計畫的五個月時間之中，我從教學、行政協助以及帶組討論等各層面，皆獲得了珍貴的學習經驗。

於教學層面，藉由王淳美老師上課的豐富內容以及另一位教學助理張俐璇的清楚講授，我在台灣戲劇的課堂上，充分知悉了西方與台灣戲劇發展的概況，同時，藉由自身相關課程教學資料的協助找尋，《胭脂盒》、《蓬萊大仙》以及《雲州大儒俠》等相關資料的搜羅與整理，而能充分瞭解台灣歷史與戲劇發展

之間的扣連。於《胭脂盒》中，其中分段進行的女子愛情故事，讓人一目了然於台灣從日治（據）時代至戰後七〇、八〇年代之間的歷史演變；而史艷文大街小巷爭相觀覽電視的歷史，更能讓我體會到布袋戲與台灣庶民社會、底層生活之間的緊密關連。這些台灣戲劇知識、創作文本的學習與體驗，有助於我文學領域視野的開拓，過往我的學習經驗，常僅侷限於台灣現代小說與現代散文知識的汲取，藉由此次教學助理經驗的學習，往後我更能將戲劇的視野帶入個人的教學經驗中，成為爾後重要的文學教學資源與資產。

另外於行政層面，可以體驗到一個計畫的執行，必須有縝密的規劃與完整的教學計畫，同時也認知到一個課程的教學、計劃的成功與執行的流暢，主持人必須顧及各種不同層面以及細節的執行，這些都是我在參與計劃之前，未曾有過的經驗。而藉由相關計畫成果的協助撰寫、課程的攝影與拍照紀錄，我也充分瞭解到，計畫除開必須有其自身按部就班的規劃流程外，緣由教學現場與學生學習反應的各種繁雜變數，學會隨機應變、且因地因時制宜的執行計畫，亦是一種重要的課程教學技巧。

最終是為帶組討論的學習層面。「臺灣的戲劇與文化」此一通識課程，其中的學生成員來自各年級、各科系，而我所負責帶領的組別共有六組，如何讓這些成員分歧的小組內部，能具有充分的溝通、充分的知識討論以及情感的交流，是為自身往後還必須不斷學習與磨鍊的教學技巧。在帶領分組討論時，可以發覺多數的學生，仍舊懼怕發表自身的看法，或者往往容易過度仰賴分組小組長的意見與領導；而各組心得作業、期末報告的撰寫，也往往容易流於資料的堆砌與援用，缺乏自身小組的討論觀點與獨特論述。因此，如何引導學生有自信的發表自己的心得，學會彼此意見的交換，並告訴他們在報告撰寫的過程中，如何清晰、有效地闡明自身的論點，並能學會裁減與整理資料，這些教學經驗，都是此次帶組教學的珍貴收穫。

藉由上述三種層面的學習，此次優質通識教學助理的工作經驗，讓我充分認知到一學習是一連串摸索的過程；而很幸運的是，在此教學助理摸索與體驗過程中，緣由計畫主持人王淳美老師的指導，以及另外一位夥伴張俐璇的經驗分享，讓此一摸索歷程都能點滴化為愉快的學習旅程，不只獲益良多，更是彌足珍貴。

六、課程網頁說明

(一) 教學網站設計

本課程「臺灣的戲劇與文化」網頁 <http://www3.stut.edu.tw/project/theatre/>。

教學網站設計分為縱軸與橫軸兩大部份。在縱軸方面，主要為舞台劇、音樂劇、相聲劇、歌仔戲、布袋戲以及其他劇種的介紹。點閱每一個欄位，皆有詳細的圖文說明，讓學生得以清楚瞭解各劇種的特色與實例。在橫軸方面，主要為課程相關的最新訊息，包括課程進度表、最新活動公告、各小組在問題討論後的彙整筆記，讓修課同學得以清楚知悉課程進度，以及觀摩他組的意見。網頁上也設計有各劇種及其相關網站的連結，使學生在期中考試與期末報告、期末考試的準備上，得以獲悉更完整的相關閱讀資料。

本課程教學網的內容，規劃如下：

(一) 首頁橫向標題：橫向標題列，計有以下八項：

有關本站：說明本計畫之始末，載明計畫主持人、教學助理、網站教學助理之資歷，並連結其相關網頁。

公告欄：本課程公告事項、分組討論與評分準則、著作權法說明。

教學進度：本課程教授大綱與各週教學進度。

教材：本課程所講授的影音教材版本、講義、參考書籍等資料。

講義：本課程經授權後，得以上傳供參考的講義。

討論區：修課學生之間與師生互動討論的橋樑。

成果區：優良書面報告與分組簡報作品，以分類展示成果。

課程剪影：本課程學習與討論過程的影音紀錄。

相關連結：列舉本課程相關之網站，並設立超連結。

(二) 首頁縱向標題：本課程教授的戲劇內容，提供學生複習參考，計分為：舞台劇、音樂劇、相聲劇、歌仔戲、布袋戲、其他劇種等六類項目。

本課程的網頁設計，旨在提升教學品質、增進學習效益，網頁設計以生動為主，期使學生因為喜愛，得以經常光臨，從而運用網站相關資源。計畫主持人與教學助理，將隨時維護與管理網站，使內容具豐富性與時效性，以確保本教學網之良好運作功能。本課程教學網站自 2008 年 8 月建立以來，陸續獲得三次教育部顧問室的優質通識教育課程計畫補助；在此基礎上，至 2010 年 8 月已

累積 5,628 人次的點閱率。

臺灣的戲劇與文化

Taiwan's Theatre and Culture

首頁 有關本站 公告欄 教學進度 劇材 課前 討論區 成果區 課程內容 相關連結

舞台劇
音樂劇
相聲劇
歌仔戲
布袋戲
其他劇種

戲劇乃一門綜合性藝術，除了以情節表現人生與轉時代氛圍與價值觀外，尚包括音樂、服飾、佈景、道具、燈光、舞台設計等多項劇場藝術要素。

南台科技大學進修教育中心所開設「臺灣的戲劇與文化」教育目標，乃藉由台灣在地各種具代表性的戲劇類型，探討劇中所呈現的人性、人情與文化特質；希望學生藉由本進修課程的選修，能對台灣的戲劇具有基本認知，且得分析各類劇種所展現台灣本土文化之異同。

本教學網站圖文等資料非經同意，禁止任何形式之截取與修改。
登錄設定最佳解析度為1280*1024。

本場建構於2008年8月，累計瀏覽人數 05172人

98-2「臺灣的戲劇與文化」教學網首頁

臺灣的戲劇與文化

Taiwan's Theatre and Culture

首頁 有關本站 公告欄 教學進度 劇材 課前 討論區 成果區 課程內容 相關連結

舞台劇
音樂劇
相聲劇
歌仔戲
布袋戲
其他劇種

第一組
第二組
第三組
第四組
第五組
第六組
第七組
第八組
第九組

98-2「臺灣的戲劇與文化」教學網「討論區」入口網頁

(二) 公告欄訊息

1. 創意桌布設計比賽

本學期的創意構想：本課程舉辦以「臺灣的戲劇與文化」為主題的桌布設計比賽，開放所有同學皆可參加，請將成品電子檔寄至王淳美老師的信箱，截止收件日期為 2010 年 5 月 25 日（週二）。投稿時請附上真實姓名、學號、系級、以及聯絡電話等。

桌布設計主題：各類劇種所呈現臺灣各地文化的特質；

請注意使用的圖片與文字的著作權！

第一名：獎金 1,000.元 第二名：獎金 800.元 第三名：獎金 600.元

佳作：若干

期末公布得獎者可獲得獎金與獎品，得獎桌布作品將上傳本教學網的「成果區」，俾使全校暨外界觀賞本通識課程的教育成果。請所有同學踴躍參賽！

(2010.3.15-發佈)

2. 分組討論與評分標準

本課程預計實施十次分組討論，將視教學進度難易與性質，區分為三種。

一、「課前討論」：未授課之前，以學生具備的先驗知識為基礎，加上預習事前分發的講義後，所進行具備導引性功能的討論。

二、「延伸討論」：授課之後，以學生的學習所得，進一步做課後延伸討論。

三、「專題討論」：期中考後，五大劇種分組名單確定，由各組分別討論期末專題製作與書面報告等內容。

授課地點定於本校文炳館二樓「劇場教室」(N201)，內部備有小劇場式的舞台、紅色雙層布幔、燈光、音響、電腦多媒體、電影銀幕、階梯式座位等設備。分組討論場地，定於鄰近的「禪修教室」(N203)。

本課程分為六大劇組，計有：舞台劇、音樂劇、相聲劇、歌仔戲、布袋戲、其他劇種等六組，進行分組討論活動。每組各選出一位學生擔任組長，負責召集主持分組會議之進行。組員應將每次討論發言內容，整理上傳至教學網站「討論區」，期與其他組員進行分享交流。

評分內容計有以下各項：平時成績佔 40%，包括教學網站討論區之參與情

形、分組討論時學生個人之表現、期末專題書面報告（至多兩人一組）等；至於期中考與期末考成績，各佔 30%。

3.著作權說明

本計畫所上傳之圖文資料，大部分由計畫主持人王淳美老師拍攝或提供，若有向各大劇團或他者徵求授權之影音圖檔，則分別感謝並註明資料來源。至於本教學網所上傳之少數文宣海報等資料，乃援引「著作權法」相關條例，期盼與各界共同推廣戲劇教育，順而達成宣傳之效果。

依據中華民國 96 年 7 月 11 日總統令最新增訂著作權法，與本計畫執行相關之條文列於下，以茲說明：

中華民國九十六年著作權法

第四款 著作財產權之限制

法條第四十四條

內容：中央或地方機關，因立法或行政目的所需，認有必要將他人著作列為內部參考資料時，在合理範圍內，得重製他人之著作。但依該著作之種類、用途及其重製物之數量、方法，有害於著作財產權人之利益者，不在此限。

法條第四十六條

內容：依法設立之各級學校及其擔任教學之人，為學校授課需要，在合理範圍內，得重製他人已公開發表之著作。

第四十四條但書規定，於前項情形準用之。

法條第五十二條

內容：為報導、評論、教學、研究或其他正當目的之必要，在合理範圍內，得引用已公開發表之著作。

法條第六十五條

內容：著作之合理使用，不構成著作財產權之侵害。

著作之利用是否合於第四十四條至第六十三條規定或其他合理使用之情形，應審酌一切情狀，尤應注意下列事項，以為判斷之基準：

- 一、利用之目的及性質，包括係為商業目的或非營利教育目的。
 - 二、著作之性質。
 - 三、所利用之質量及其在整個著作所占之比例。
 - 四、利用結果對著作潛在市場與現在價值之影響。
- 著作權人團體與利用人團體就著作之合理使用範圍達成協議者，得為前項判斷之參考。前項協議過程中，得諮詢著作權專責機關之意見。

法條第六十六條

內容：第四十四條至第六十三條及第六十五條規定，對著作人之著作人格權不生影響。

(三) 教學網課程內容示例

1. 舞台劇《胭脂盒》

《胭脂盒》由「臺灣戲劇表演家」的編劇／導演李宗熹，透過劇情細膩刻畫七個七十歲老女人的愛情故事；藉由七個不同年代、不同背景、不同族群的女人們，譜出七段動人故事。

在古老的傳說裡，有這樣的一種酒；當家裡產下女兒的那一天，父親必須得為女兒親手釀下一罈酒，藏於地底，等待女兒出嫁的那一天才開罈宴請賓客，這一種由父親為女兒釀下幸福的酒，稱之為「女兒紅」。在每個年代裡，有這樣的一個傳說；當每個女孩遇見愛情的那一刻起，便把所有情感鎖在一只盒子裡，不管經歷任何離別苦難，都不會讓它離身，這一只由女人親手裝載起幸福的盒，稱之為「胭脂盒」。

《胭脂盒》的七段動人情節如下：

1940年，日據時代，本省女人「王紅」與台灣軍伕的「俊男」，時代下動人的兒女真情—《一匹紅布》。

1944年，國共內戰時，上海女人「陳萱」與國民黨軍官「楊超」之間最真摯的情感—《三十秒的安靜》。

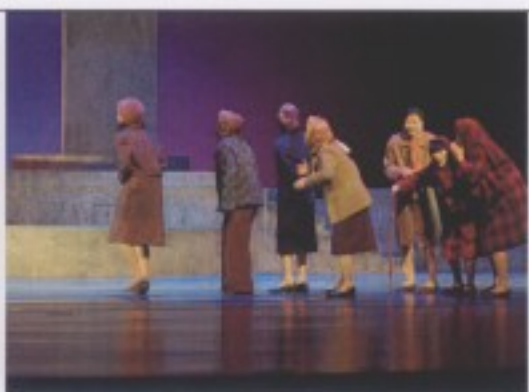
1947年，二二八事件時期，外省女人「黃娟」與本省男人「林合」之間跨越族群的真愛—《易碎的燈籠》。

1960年，原住民湧進平地，原住民女人「樹青」與台灣老兵「李峰」之間動人的火花—《臨時的檳榔樹》。

1970年，美國大兵進駐臺灣時代，臺灣女人「小嵐」與美國大兵「威廉」雋詠的深情—《敲三下》。

1990年，新臺灣女人「澗琪」與舊臺灣男人「港生」平凡中的溫馨故事—《燭光》。

2000年，美國華僑「紫球」與台灣男人「阿三」天真純粹的堅定友誼—《童年》。



《胭脂盒》的舞台設計，王淳美攝於高雄市立文化中心至德堂，2007.3.31

以下《胭脂盒》的劇照，感謝「臺灣戲劇表演家」李宗熹團長，提供授權刊載



本劇刻畫台灣七個七十歲老女人的愛情故事

1940年，日據時代，本省女人「王紅」與台灣軍伕的「傻男」所譜出的兒女真情《一匹紅布》。



1960年，原住民女人「樹青」與台灣老兵「李峰」之間動人的火花——《臨時的檳榔樹》



1970年，美國大兵進駐臺灣時代，臺灣女人「小嵐」與美國大兵「威廉」雋詠的深情——《敲三下》



2000年，美國華僑「紫球」與台灣男人「阿三」天真純粹的堅定友誼——《童年》



《胭脂盒》公演完畢，全體演員謝幕



「臺灣戲劇表演家」李宗集團長，王淳美攝於高雄市立文化中心至德堂，2007.3.31



「臺灣戲劇表演家」《胭脂盒》全員合照，王淳美攝於高雄市立文化中心至德堂，2007.3.31

2. 音樂劇《四月望雨》

《四月望雨》是台灣的第一齣音樂劇，由「永齡教育慈善基金會」委託「音樂時代劇場」創作，與《隔壁親家》、《渭水春風》為台灣音樂劇三部曲，由楊士平導演，楊忠衡擔任藝術總監暨編劇。2007年6月15日《四月望雨》首演於國父紀念館；2008年跨出台北市，三年內四度加演，至2010年巡迴全台演出達29場。該劇名稱來自鄧雨賢的〈四季紅〉、〈月夜愁〉、〈望春風〉、〈雨夜花〉四首曲子，記錄台灣歌謠之父在39年短暫生命中的音樂創作故事。

劇情以1930年代繁華的台北大稻埕為時空背景，敘述自日本返台的鄧雨賢（江翊睿飾），進入由柏野正次郎（陳何家飾）主持的古倫美亞唱片會社，創作出〈望春風〉等經典台語流行歌曲，受到台灣第一代女歌星純純（洪瑞襄飾）的青睞，因而與文藝部主任陳君玉（程伯仁飾）、日本青年吉村祥一（陳彥廷飾）展開愛情的四角習題。鄧雨賢主張藝術家應放下身段，走入民間，創作音樂舞台劇《皇城驚奇》作為台灣新音樂的實踐，由純純、愛愛（史茵茵飾）等女歌星共同演出。隨著日本對中國開戰，〈雨夜花〉被改成軍歌〈榮譽的軍夫〉，繁華的台北大稻埕跳舞時代因而逝去。純純聽聞夫婿吉村祥一的死訊後，憂傷殞命。最後回到新竹故鄉的鄧雨賢，在妻子鍾有妹（張世珮飾）身邊，平靜逝去。至於音樂家曾經擁有的夢想、歡樂與希望，則蘊藏在歌曲中，一直被世人傳唱下去。

四月望雨



公演時的文宣照片，以下照片由王淳美攝於台南市立文化中心，2008.7.19



公演時的文宣照片



公演時的文宣羅馬旗



公演時的文宣照片，江雨賢與純純



公演時的文宣照片



《四月望雨》DVD 精裝盒所附的兩張明信片

3. 舞台劇 vs. 歌仔戲《暗戀桃花源》

「表演工作坊」的《暗戀桃花源》首演於 1986 年，在演出形式上，突破以往台灣戲劇的演出經驗。全劇以彩排《暗戀》與《桃花源》的兩個劇團，由於劇場管理的疏失，產生撞期衝突；然而兩劇都已即將公演，在相持不讓下，只好分割舞台以「各排各的」方式解決問題！

全劇演出的邏輯，便是兩劇輪番上陣排戲。在劇與劇的正式彩排中，穿插兩劇人員為舞台的專屬權而爭論、各劇演員與導演的溝通、甚至是導演與劇組工作人員暨場外人士的協調過程。

《暗戀》是一齣很短的戲，只有三場；場景分別是上海 1948 年與台北 1990 年。劇情敘述一位東北流亡學生江濱柳，在上海邂逅雲之凡，產生一段刻骨銘心的戀情。後因時局動盪，江濱柳至台灣娶妻生子，在臨老病危之際，渴望見到戀戀不忘的情人，遂刊出尋人啟事。經過五天，雲之凡果真前來探望。兩個因為大時代悲劇而無緣的愛人，在病房匆匆一面，聊述衷曲後、黯然道別！

《桃花源》則敘述武陵的漁夫賴陶，因妻子春花與賣魚的袁老闆過從甚密，憤而出走，立志去河的上游捕「大魚」。結果在陶淵明的〈桃花源記〉念白中，竟誤闖進桃花仙境。該地的白袍仙人竟與春花、袁老闆同一樣貌；賴陶本也其樂融融，但因擺脫不了對春花的思念而重回武陵。然而返鄉後，發現春花與袁老闆已成親生子，在日漸落魄的生活中衝突不斷，最後賴陶悵然離去。不過沿標記尋桃花源舊路，卻不知所終！

奠基「表坊」礎石的《暗戀桃花源》，於 1992 年 9 月於台灣首映電影版；隨即於該年 10 月赴東京影展參賽，使賴聲川榮獲「青年導演銀櫻獎」；同時獲得該年度台灣金馬獎「最佳改編劇本獎」。此外，《暗戀桃花源》電影還於 1993 年榮獲柏林影展「導演論壇」卡里加里獎、新加坡影展「最佳影片」、「最佳導演」與飛比西國際評審團獎等多項殊榮。

《暗戀桃花源》近年還嘗試開拓大陸市場，用大陸當地的演員排戲演出，使賴聲川成為第一位在大陸導戲的台灣戲劇家。更具創意者，為慶祝該劇演出二十週年紀念，特別與「明華園戲劇團」合作，於 2006 年推出「當表坊遇上明華園」的跨劇種大製作，令人耳目一新，成為台灣劇壇年度盛事。

《暗戀桃花源》

	
<p>《暗戀桃花源》文宣海報，王淳美攝於台南文化中心，2006.7.22</p>	<p>2006《暗戀桃花源》的演員陣容，圖左為「明華園天字團」當家小生陳昭香為該劇製作的一套劇照（共五張），送給計畫主持人王淳美的親筆簽名。</p>
	
<p>《暗戀桃花源》演出二十週年紀念，於2006年推出「當表坊遇上明華園」的跨劇種創作。引自劇照封套</p>	<p>2006《暗戀桃花源》的《暗戀》演員：尹昭德飾濱江濱柳、陳湘琪飾演「白色的山茶花」雲之凡。照片重製於該劇光碟說明書</p>
	
<p>2006《桃花源》劇中「桃花仙境」的白袍男子劇照（陳昭香飾）。引自劇照照片</p>	<p>2006《桃花源》劇中，白袍男女教導賴陶「放輕鬆」的片段，具有仙境氣質。引自劇照照片</p>



2006「明華園」擔綱的《桃花源》劇中，妖嬌的春花由當家小旦鄭雅升飾演，無能的丈夫賴陶則由當家丑角陳勝在飾演。劇照引自該劇光碟說明書



「明華園戲劇總團」當家小旦鄭雅升與丑角陳勝在，夫唱婦隨、伉儷情深。石光生攝於鳳山市國父紀念館，2006.4.8



「明華園」當家小旦鄭雅升，本人氣質清麗，身段絕佳。石光生攝於鳳山市國父紀念館，2006.4.8



「明華園」當家丑角陳勝在為人親切，深具觀眾緣，演完《何仙姑》後與王淳美合影。石光生攝於高雄市至德堂舞台，2008.2.2



2006《暗戀》劇組（右）與《桃花源》劇組衝突不斷的场景。劇照引自該劇光碟說明書



2006《桃花源》劇中，袁老闆（陳昭香飾）的時裝造型，圖右為台詞。引自劇照照片

	
<p>2006《桃花源》劇中，袁老闆（陳昭香飾）與春花（陳昭香飾）在錦被下偷情時的唱曲【偷情調】。引自劇照照片</p>	<p>2006《桃花源》劇中，袁老闆（陳昭香飾）落魄時的造型。引自劇照照片</p>
	
<p>「明華園天字團」當家小生陳昭香，榮獲 1982 年全省戲劇比賽「最佳小生獎」。引自劇照封套</p>	<p>2006 大陸版《暗戀桃花源》由黃磊飾演《暗戀》中的江濱柳、袁泉飾演雲之凡。引自「新浪網」劇照 2008.2.2</p>
	<p>電影《夜奔》由黃磊（大提琴家）、尹昭德（劇團名角）主演一對無緣告白的深情愛侶。巧合的是該二位演員，分別飾演大陸版與台灣版《暗戀》劇中痴情的江濱柳。引自電影光碟封面</p>

4. 歌仔戲《東方傳奇—白蛇傳》

《白蛇傳》是中國著名的民間傳說，本事出於宋朝平話小說《白娘子永鎮雷峰塔》。故事成於南宋或更早，在清代成熟盛行，是中國民間集體創作的典範。描述一個修煉成人形的白蛇精與凡人之間曲折的愛情故事。

《白蛇傳》故事包括西湖借傘、盜仙草、水漫金山、斷橋、雷峰塔、祭塔等情節。白素貞是千年修煉的蛇精，與五百年道行的青蛇精小青，以姐妹相稱；爲了報答書生許仙前世的救命之恩，白素貞巧施妙計與許仙相識，並嫁與他。婚後，金山寺法海和尚看出許仙遭遇白蛇精，許仙卻半信半疑。後來許仙依照法海之計，在端午節讓白素貞喝下雄黃酒，使她現出原形後，許仙因而嚇死。白素貞上天庭盜取仙草，將許仙救活；法海卻將許仙騙至金山寺軟禁，白素貞爲營救丈夫，與小青一起與法海鬥法，水漫金山寺，卻因此傷害無辜生靈。白素貞觸犯天條，在生下孩子後，被法海收入鉢內，鎮壓於雷峰塔下。後來白素貞的兒子許夢蛟長大，得中狀元，到塔前祭母，將母親救出，全家團聚，以圓形結構收場。

台灣明華園戲劇總團的《東方傳奇—白蛇傳》露天表演，常在端午節前後演出，故事內容雖沿承本事，但在舞台設計上卻突破傳統戲劇表現形式，其中水淹金山寺的橋段更出動多部消防隊的灑水車，加上高空吊鋼絲的設計，創下戶外演出「高度」的金氏世界紀錄。

明華園當家小生孫翠鳳以旦角出現，在水漫金山寺的壓軸戲中，還有水柱從兩旁噴向穿著雨衣的觀眾，飾演白蛇的孫翠鳳與飾演青蛇的鄭雅升，從觀眾上方凌空飛入，飄浮在水柱上方，彷彿踏著千層浪而來，氣勢磅礴，呈現法海和白蛇的鬥法場面。擅於掌握舞台及視覺效果的明華園，嘗試以多元表現手法，其水淹金山的場景逼真寫實，施用乾冰的特放，以及高難度的吊鋼絲手法，都使劇情得到強化效果。

明華園歌仔戲已經突破傳統歌仔戲框架，無論在舞台、視覺、音效、服裝、道具…等，都有很大創新，經常出國巡演，將台灣歌仔戲推向國際。

《東方傳奇—白蛇傳》



由高雄縣政府主辦「衛武營端午遊藝節」，王淳美攝，2006.5.31



明華園戲劇總團公演《東方傳奇—白蛇傳》之前的現場實況
王淳美攝，2006.5.31



以下劇照由石光生教授拍攝於衛武營公演現場，2006.5.31
感謝石光生教授授權刊載



白素貞與許仙歡喜成親



白素貞在許仙的激將勸酒下，在端午節喝下雄黃酒



白素貞喝下三杯雄黃酒後，現出白蛇原形，嚇倒許仙



白蛇青蛇水淹金山寺、高空吊網絲，
創下戶外劇場演出高度的世界紀錄

明華園戲劇總團《東方傳奇—白蛇傳》，常在端午節前後演出；演員謝幕

5. 金光布袋戲

古典布袋戲使用的是一尺（30cm）左右的小戲偶，偶頭是手工木雕，臉譜造型除了按照年齡、性別不同雕刻外，也依照角色的個性，用黑色代表粗魯莽撞，紅色代表忠心、誠實，青色代表陰險毒辣，來塑造花臉型偶頭；戲偶所穿的衣服，更代表傳統社會階級，貴族穿著華麗的衣服，繡著動物、花、鳥的圖騰，平民百姓則只能穿素色無花的衣服。

1950 年金光布袋戲流行，為適應需要，戲偶增大為一尺半（45cm），偶頭依編劇的創作，突破以往造型，成為千奇百怪的型態，衣服則大幅度簡化；到了 1970 年代電視布袋戲，更把戲偶拉大為三尺（90cm），偶頭大小近似人體比例，衣服雖不強調刺繡，但會依照角色性別做整體造形設計。

至於表演舞臺方面，變化極大，古典布袋戲使用木雕彩樓，侷限於較狹窄的空間；1950 年代金光布袋戲則加大表演空間，用簡便彩繪布景做舞臺，加大戲偶舞弄的範圍；1970 年代電視布袋戲更跳脫固定舞臺，搭設複雜、變化立體的布景做舞臺，以擴大戲偶揮灑想像空間。

目前台灣布袋戲仍在遞變中，代表傳統、固有色彩的古典布袋戲仍有演出，但已經僅限於少數具有古老傳承的老戲團；大多數的劇團，多是在廟會演出金光布袋戲，有的極盡聲光特技效果，有的僅能隨著錄音口白操作戲偶；而電視布袋戲則僅由少數幾個家族成員經營。

金光布袋戲

	
<p>由台北偶戲館與「九歌兒童劇團」主辦的「台灣金光布袋戲大展」，以下照片由王淳美攝，2006.10.28</p>	<p>金光布袋戲介紹</p>



「海底昇仙俠變體之九頭十八隻手」，總高 125 公分，「隆興閣」提供



「五爪金鷹」乃廖來興轟動中南部的成名作，「隆興閣」提供



台北偶戲館的戲棚



「大俠百草翁」是金光戲的傳奇之一，十幾年共演出數千場，「新興閣」提供



「轟動武林，驚動萬教」的史艷文，「真五洲」提供



「苦海女神龍」乃史艷文的情人之一，「真五洲」提供

七、執行成果分析

(一) 主要成就及成果之價值與貢獻度

「臺灣的戲劇與文化」除了在分組討論有紮實的各組討論記錄外，在最後一堂課進行期末成果展，包括分組期末報告—找出四組優秀作業派代表簡報、頒發桌布比賽獎金暨獎品，以及期末成果發表會—包括自編自導自演的《四季紅》戲劇、相聲劇演出以及民歌演唱等；上課流程如下：

1. 期末 PPT 報告

- (1) 第四組：從相聲瓦舍《記得當時那個小》解析台灣社會變遷（優質獎）
- (2) 第九組：從相聲瓦舍《記得當時那個小》論當時流行文化
- (3) 第二組：解析霹靂布袋戲
- (4) 第十組：從《暗戀桃花源》論兩岸問題

2. 桌布比賽頒獎

請得獎同學發表創作心得

3. 期末成果發表

- (1) 第四組：《四季紅》戲劇演出
- (2) 第七組：戲說相聲
- (3) 第三組：民歌演唱

4. 期末考試題：講義重點說明

5. 討論區分組報告

- (1) 第十組：〈媽媽請妳也保重〉
- (2) 第二組：50、60年代田調 PPT
- (3) 第一組：端午節習俗

6. 期末團體照

依據期末報告的劇種分為：舞臺劇組、相聲劇組、布袋戲組

(二) 期末成果展剪影

1. 作業與報告說明



2010.5.5-第11週：教學助理高鈺昌，總結各組心得作業的優點與缺失



2010.5.19-第13週：計畫主持人王淳美老師，說明撰寫期末報告的注意事項



2010.5.19-第13週：王淳美老師與參加桌布設計比賽的同學，共同討論作品可以改進的方向



2010.6.2-第15週：期末展演前，教學助理張俐璇的最後叮嚀



2010.6.2-第15週：王淳美老師在期末展演前，給同學們加油、打氣



2010.6.2-第15週：同學們把握下課時間，詢問教學助理期末展演的注意事項

2. 期末簡報發表

	
2010.6.09-第 16 週：第二組成員概述布袋戲的歷史由來	2010.6.09-第 16 週：第二組成員熱情介紹《霹靂布袋戲》的版本
	
2010.6.09-第 16 週：主持人王淳美老師與第四組報告同學互動情形	2010.6.09-第 16 週：第四組學生分享與「五、六年級生」訪談內容
	
2010.6.09-第 16 週：第九組同學由相聲劇《記得當時那個小》探索校園民歌	2010.6.09-第 16 週：第四組學生獲頒期末報告簡報優質獎

3. 期末成果發表：《四季紅》戲劇演出

	
2010.6.09-第 16 週： 《四季紅》短片演出-春	2010.6.09-第 16 週： 《四季紅》短片演出-夏
	
2010.6.09-第 16 週： 《四季紅》短片演出-秋	2010.6.09-第 16 週： 《四季紅》短片演出-冬
	
2010.6.09-第 16 週： 《四季紅》全體演員謝幕	2010.6.09-第 16 週： 《四季紅》自編戲劇獲頒演出特別獎

4. 期末成果發表：《四季紅》戲劇幕後花絮

	
2010.6.09-第 16 週： 編導葛雅婷在幕後準備道具中	2010.6.09-第 16 週： 幕前一分鐘，幕後好多工
	
2010.6.09-第 16 週： 葛雅婷解說手工自製和服的過程	2010.6.09-第 16 週： 袖子左右不一樣寬，是純手工的證明
	
2010.6.09-第 16 週： 和服領口的布料來自舊的牛仔褲	2010.6.09-第 16 週： 成本不到四百元的 兩塊布，完成簡約的自製戲服

5. 期末成果發表：民歌與相聲劇表演

	
2010.6.09-第 16 週： 第三組演唱 50、60 年代的民歌	2010.6.09-第 16 週：第三組演唱歌詞以 日治時期為背景的〈會有那麼一天〉
	
2010.6.09-第 16 週：主持人王淳美老師 介紹第七組的自編相聲劇演出	2010.6.09-第 16 週：三幕相聲劇演出 第一幕：太太要不要買醬油
	
2010.6.09-第 16 週：環境劇場 相聲劇在宿舍演出第二幕「比壞」	2010.6.09-第 16 週：相聲劇在宿舍演出 第三幕「誰殺了羅伯特」之〈殺人動機〉

(三) 桌布比賽得獎作品



第二名 資管一丙郭家瑜



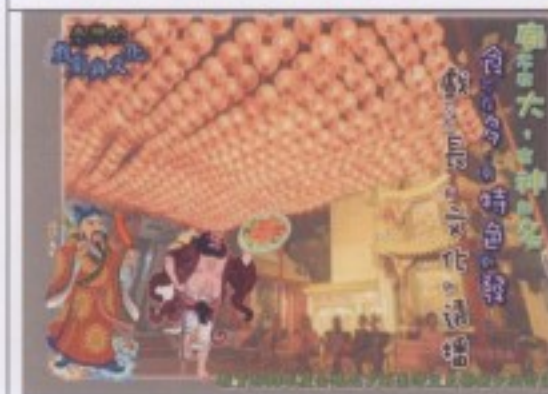
第三名 數媒二甲沈汶政



佳作第一名 資管一丙郭家瑜



佳作第二名 數媒二甲沈汶政



佳作第三名 會資二甲葛雅婷



入選作品 資管一丙郭家瑜

(四) 重大突破

從期末成果展中，可見到本課程授課後學生回響的才藝，特別是四技會資二甲的葛雅婷，十分主動積極投入，在其領導下，邀請外系同學聯合演出四幕《四季紅》，令人感動。其次，由日文系陳國誌等五位同學演出的三幕相聲劇，演技與口白出乎意料地精彩，可見學生一旦接受教導後，潛力的開發可以被預期與讚美驚嘆！

本課程最重大的突破，乃在於成功指導學生進行田野調查。從分組討論的訓練一例如台灣文化現象的觀察、五〇至六〇年代令人印象深刻的事物、我心目中的台灣意象，以及端午節慶的文化與習俗等，都在引導學生進行在地生活的認識、思考與田調。其中尤以第四組所做的期末簡報：從相聲瓦舍《記得當時那個小》解析台灣社會變遷，得到主持人頒發**優質獎**，可為例證。