

南華大學
民族音樂學系

台灣台語文音樂劇研究
——以《希望與和平》為例

(口試本)

學號：91204014

姓名：王依芳

中華民國九十八年五月

摘要

音樂劇在台灣的蓬勃發展，一來是因為表演場所增加，二來拜音樂流行文化之賜，與音樂劇相關的文化商品熱賣，未演先轟動，其帶動音樂劇票房一票難求的風潮。近年來可說是台灣的音樂劇新紀元，正因為音樂劇的觀眾族群相當多元化，藝術經紀公司為了搶攻市場，引進了許多經典名劇，例如國際級音樂劇「歌劇魅影」來台演出，演出檔期長達一個月，票房場場爆滿，而後「吉屋出租」、「鐘樓怪人」、「貓」、「媽媽咪亞」等陸陸續續抵台演出，積極的在台灣開發音樂劇市場。而這股音樂劇浪潮。

而在台灣也因為這股音樂劇浪潮，許多本土的劇團紛紛也開始製演出音樂劇，但在音樂劇這個領域上，出現的大部分的音樂劇製演往往都是國語的，不禁納悶，我們自己母語的音樂劇在哪裡呢？

說母語，不是為了政治上的認同，或者民族間的撕裂，而是一種紅囡仔孺慕、憩眠時的溫香柔軟，就在母親哼唱的歌謠裡，沉沉入睡、有夢，也嵌在呼吸的律動裡，成為內在聲音的底蘊，伴隨千山萬水的無限飛行。一齣本土的音樂歌舞劇，孩子的不懂，只是腦袋的思考，其實，懂得的只是無言，而感受更是無限。

本論文主要分為五章，第一章緒論，說明論文的研究動機、目的、方法及研究範圍與限制、文獻回顧探討等，第二章從西方到東方的音樂劇發展概述，是淺談西方音樂劇的歷史與東西方的交流轉變，第三章關於「希望與和平」的創作，第四章進入主要討論的案例台語文音樂劇—「希望與和平」，最後一個章節則是給予研究結論與未來建議。

目 錄

第一章：緒論 -----	5
第一節：研究動機目的-----	5
第二節：研究方法-----	6
第三節：研究範圍與限制-----	6
第四節：文獻探討-----	7
第二章：從西方到東方的音樂劇發展 -----	11
第一節：音樂劇在西方的發展與起源-----	11
第二節：音樂劇在台灣的發展歷程-----	13
第三節：台語文音樂劇的出現-----	16
第三章：關於「希望與和平」的創作 -----	19
第一節：曾維民先生的經歷-----	19
第二節：創作之契機-----	23
第三節：創作中所遭遇的製演過程-----	23
第四章：台語文音樂劇「希望與和平」 -----	27
第一節：關於二二八事件-----	27
第二節：故事人物演員介紹-----	30
第三節：劇情介紹-----	33
第四節：作曲家簡介-璇音雅集-台灣作曲家聯盟-----	35
第五節：台灣劇場、語言及大眾文化-----	44
第五章：結論 -----	47
參考書目-----	48
附錄 I：採訪記錄-----	51
附錄 II：田野日誌-----	58
附錄 III：節目單-----	64

表目錄

表 2-1 國內劇團製演音樂劇演出總表 (1986~2008)
表 3-1 曾維民演出經歷一覽表
表 3-2 曾維民作品一覽表

表 4-1 「希望與和平」一劇故事人物演員介紹表

表 4-2 璇音雅集—台灣作曲家聯盟作曲家介紹表

圖目錄

圖 3-1 男高音曾維民

圖 4-2 二重唱，曲：鄭啓宏，詞：曾維民

圖 4-3 二重唱，(志雄)

圖 4-4 二重唱，(春花)

第一章：緒論

第一節：研究動機與目的

就像是那句老話「羅馬不是一天造成的」，每個地方、每個時代都有屬於自己文化脈絡的戲劇類型。近幾年國外音樂劇陸續來台演出，與東亞這幾年的經濟變化有關，日、韓、台灣的表演市場相繼整合，展開了亞洲表演藝術的市場。音樂劇在台灣的蓬勃發展，一來是因為表演場所增加，二來拜流行音樂文化之賜，與音樂劇相關的文化商品熱賣，未演先轟動，其帶動音樂劇票房一票難求的風潮。

台灣一向在西方藝術音樂的陰影下創造台灣的新樂劇，但也因為許多的因素使得台灣音樂劇的晚生與難產。語文的隔閡，是台灣本地觀眾接受音樂劇的最大障礙，就以中文音樂劇來說好了，透過翻譯成中文演唱、演出時播放中文字幕，或稍可解決接受的問題，但「音樂劇」是否能成為本土文化的一部分，則非得靠創作不可。就如果現代戲劇在台灣發展來看，早已脫離移植狀態，創作呈現多元蓬勃的樣貌，更是現代台灣多元面貌的具體表現。當然，音樂劇的創作更顯的複雜，製演難度更高，所耗的資源尤眾，更須要許多客觀因素的配合。

但隨著台灣本土藝術文化的興起，除了台灣本土劇團自己創作的中文音樂劇之外，漸漸的以台語文為話語的樂劇也就開始萌芽。

筆者從小就喜愛歌唱，可惜考入音樂班的專長卻是長笛與鋼琴，但是對歌唱的熱情不曾減滅，一方面加入學校裡的管弦樂團，而另一方面也申請加入了女聲三部合唱團，一直到現在，高中的那段樂團時光仍是筆者最美好的回憶。然而大學進入南華民族音樂學系之後，在一次的因緣巧合之下，筆者選修了一門合唱課程，當時擔任此門課的老師是——曾維民先生，在短短幾個月的課程內，曾老師教導了我們許多美妙動人的曲子，指導歌唱時該注意的技巧，並且帶領修這門課的學生，全員共同演出曾老師所創作的音樂劇——「薩琳多公主」，特別的是這齣樂劇跟我們以往所認識的音樂劇最大的不同是，全劇台詞及歌詞皆由台語發音的台語文音樂劇，這也是筆者生平第一次接觸到以及認識的台語音樂劇。

在排練中筆者深深體會了標準台語文的難度與樂趣，也深刻的瞭解編排方言音樂劇的艱困，學習到除了音樂以外的種種文化，更感受到台灣本土音樂劇的生存盡是如此的薄弱。

本研究主要探討的方向，試圖先從西方音樂劇的名詞釋義及起緣與發展做簡要的概述，再來說明音樂劇到了台灣後的變化與發展，而後再將焦點放在台語文音樂劇這一塊，以曾維民老師說寫的，台灣第一部台語文音樂劇「希望與和平」做為主要研究參考，探討出使用台語文在台灣音樂劇製演中的種種困境及過程。

第二節：研究方法

本論文使用以下研究方法：

一、文獻分析法：

針對現有國內的期刊、學術論文、報紙評論、研討會文獻、參考書籍等等來分析國內音樂劇的發展現況及產生的社會現象。

二、個案研究法：

以曾維民老師所寫的「希望與和平」為主要研究個案，從創作契機、故事背景、人物介紹、音樂、台語文等等相關資料進行分析研究。文獻資料則以期刊、報章雜誌或藝文活動的相關報導等的資料做綜合性的研究分析。

三、歷史研究法：

採開放式訪談，利用正式與電話訪談音樂劇作者曾維民，取得第一手資料逐一加以記錄，以補充研究資料的不足。

第三節：研究範圍與限制

80年代，西方的流行風潮逐步的影響東方社會，從國外留學的藝術工作者也帶回一些新的觀念，新式的表演風格與方式已經開始影響與改變，百老匯音

樂劇的魅力也逐漸席捲台灣，因為這些因素的影響，國內劇團紛紛轉戰製作音樂劇，希望在舊有的型態中，能發展出屬於台灣的音樂戲劇之路。本論文在研究過程中最大的困難有二，一為地區的限制、人力，尤其是時間上的不足；二為台灣目前與音樂劇的相關研究，主要集中在英、美音樂劇作品的研究上，中文音樂劇在國內仍為推廣發展階段，更別說是台語文音樂劇了，文獻及相關報導資料缺乏，且音樂劇橫跨音樂、戲劇、舞蹈三種表演元素，在國內文化統計的調查中尚未將音樂劇做清楚的分類，單憑一己之力，實在難以在有限的時間內，有效地對國內製作的音樂劇進行全面整體性的調查。

本研究主要研究範圍以韋伯時代後所發展的音樂劇，一直到傳入台灣後的音樂劇發展做為研究本論文歷史根基，所探討的台灣音樂劇類型，則是針對台語文音樂劇的創作為範圍，個案探討以曾維民先生所創作的「希望與和平」一作為焦點，探討國內製演台語文音樂劇的過程及發展。

第四節：文獻探討

在台灣，目前並無發行有關介紹國內音樂劇的專書，有的只是報紙及期刊的報導，而介紹英、美音樂劇的中文專書方面則以邱瑗的《歌舞線上》、《音樂劇的九種風情》與慕羽的《百老匯音樂劇》較為重教。邱瑗的《歌舞線上》全書分三大部分，第一部分為英、美音樂劇的歷史發展介紹，第二部分介紹知名劇作的劇情及舞台簡史，第三部分為著名音樂劇藝術家簡介。《音樂劇的九種風情》則是將《歌舞線上》此書大膽的做更一步的分類研究，以不同的內容及型態，將音樂劇大致分為九大戲型，文本、概念、德法、好萊塢音樂片及百老匯、視覺音樂劇場、大音樂劇、搖滾音樂劇、歌·舞·劇、歌舞雜劇，加以分類及闡述各種音樂劇的歷史與解析。慕羽的《百老匯音樂劇》是針對百老匯音樂劇的歷史做簡單的陳述，並且將百老匯著名的劇作，製作與劇情做相關介紹，對於劇情細節的描述上，有深刻的剖析。

以音樂劇做為研究範疇的學位論文方面，有何威諭的《論科特·懷爾民眾

音樂之創作意涵—以歌舞劇「街景」為例》，此篇論文是以音樂劇中的音樂為主要研究標的，文中闡釋在百老匯歌舞劇在文化工業運作的體制下，懷爾在《街景》一劇中如何以美國的民間音樂資產與自身精通的古典音樂技法結合，刻畫勞動階層人民的生活與悲喜，呈現美國現實社會中階級衝突與矛盾，也實現了民眾音樂深刻的社會意義；許尤美的《百老匯音樂劇對國中生音樂欣賞行為之研究—安德魯·洛伊-韋伯的「歌劇魅影」及「貓」》針對百老匯音樂劇對國中生，音樂欣賞行為的影響進行研究；王斐瑩的《空間 符號 轉換-兒童音樂劇的創作與教育的研究》，論文以空間—符號轉換原理，透過概念的轉化，提出空間與符號轉換的美學觀，再將學理運用於『兒童音樂劇』創作上；楊任淑的《果陀劇場歌舞劇之研究》論文針對果陀歌舞劇的製作、劇本、音樂、表演四個方面舉以實際例證，蒐羅相關文獻資料，並參照人物訪談資料，評述其歌舞劇的特色與成就；郭澤寬的《台灣現代中文歌劇創作之研究》，論文即從文化面的角度出發，說明中文歌劇的創作為現代化下的產物。並且探討歌舞劇的特殊性、歌劇音樂的目的性，以此做為分析台灣中文歌劇創作的依據；沈文凱的《音樂劇「箴愛」之導演創作與製作過程》，論文即述說戲劇展演的主要目的，是希望吸引非基督的觀眾，來認識主耶穌基督，而從過去到現在的教會，都有以戲劇來進行佈道以及傳教的紀錄；因為戲劇富含擬真的形式，容易觸動人心進而發人深省。本文內容中，除了有展演製作引導模式，也有演員訓練引導模式、演員甄選紀錄、展演製作行程計畫表、角色分析表、演員情緒表，劇情節奏表以及導演排練記錄本等。讓音樂劇《箴愛》它不只是一齣作品而已，也可以讓非戲劇專業的基督徒或是讀者，依照這些製作的模式，自己籌製一個展演。因為分享與貢獻，其實就是一種「愛」的表現。張家蘭的《音樂劇場<聖誕劇>之創作分析》，本論文先從音樂劇場的起源與發展做一概要的論述，再將焦點放在音樂劇場在臺灣的發展現況。對於音樂劇場的形式有了初步的概念後，進入本論文的重心—個人之音樂劇場作品《聖誕劇》的創作分析。從寫作的緣起、段落的设计、素材呈現的方式、器樂的表現手法、音高組織的使用、劇場元素在本曲的運用、音樂與劇場元素如佈景、燈光效果、

服裝等的關係等之不同的角度，將作品做一透徹的研析，最後，將前述的研析結果，綜合成人聲、樂器、燈光效果、肢體動作四項結論；林鴻君的《音樂劇團之經營與發展—以「大風劇團」為例》，本論文先以西方音樂劇之發展概述，淺談西方音樂劇的歷史與東西方的交流轉變，再來音樂劇在台灣製演現況，最後進入主要討論的案例，從大風劇團的組織管理談國內音樂劇的生態發展，來針對國內音樂劇團的經營與發展研究。

在中文期刊方面，台灣藝術大學所出版的藝術學報中，王潤婷教授從西方音樂劇的歷史發展的過程觀察台灣音樂劇目前所處的階段¹，從台灣音樂劇幾十年的發展歸納出十項台灣音樂劇所呈現的現象：

1. 各劇團沒有一定的型式，全憑各劇團的特質發展。
2. 無論是什麼題材，均秉持著音樂劇輕鬆易懂和詼諧幽默的特質。
3. 原創劇本尚屬少數，大部分劇本仍改編自西方的劇作和電影。
4. 音樂部份大約分原創曲、改編曲以及流行歌曲串聯。
5. 配樂以鋼琴和電子搖滾為主，樂團大致以小型編制為主。
6. 部分中文歌詞的抑揚頓挫與音樂旋律的起伏缺乏親密的結合，歌曲的創作尚未被大眾所接受。
7. 除了少數職業歌手外，大部分的演員的演唱技巧缺乏表現力。
8. 演員的肢體與舞蹈訓練與不足，身體無法敏銳的與音樂的節奏配合。
9. 完整的音樂劇劇場語言尚未產生。
10. 製作過程已逐漸趨向精緻化。

在上述的研究中，可以發現台灣目前與音樂劇的相關研究，主要集中在英、美音樂劇作品的研究上，雖有楊任淑的《果陀劇場歌舞劇之研究》，但比較偏重於音樂劇本分析及針對製作技術、音樂、舞蹈的藝術表現，做宏觀式評量；王斐瑩的

¹ 王潤婷，2006，「從西方音樂劇的歷史與特質看台灣音樂劇的發展」，《藝術學報》第 78 期，頁 178~179。

《空間 符號 轉換-兒童音樂劇的創作與教育的研究》，則偏重於教育研究。文凱的《音樂劇「箴愛」之導演創作與製作過程》，及張家蘭的《音樂劇場<聖誕劇>之創作分析》，則透過創作音樂劇的過程來研究分析，這是值得參考的。國內至今尚未有論文是深入探討台語文音樂劇的創作與現況。筆者想藉由此論文的研究，除了將近年來台灣發展音樂劇的劇團以及台語文音樂劇做初淺的介紹外，再從曾維民先生所創作的台語文音樂劇—「希望與和平」，來看台灣的台語文音樂劇如何在這塊藝術市場佔有一席之地。

第二章：從西方到東方的音樂劇發展

第一節：音樂劇在西方的發展與起源

戲劇加入音樂展演，始自希臘時代。雖然演出手法類似現今的音樂劇，但其意義性卻不太相同。希臘戲劇的音樂，主要為搭配歌隊，演出性質比較接近程式化模式；現今音樂劇則把歌曲搭配視為形式，與現在音樂所扮演的角色，有所不同。音樂劇，希臘的 dithyramb，是創造戲劇的源頭，亞里斯多德認為戲劇是由這些讚美歌和舞蹈蛻變而來的。²

歌劇發源於義大利福羅倫斯的卡馬瑞塔學願 (Camerata)，這是一間專門研究希臘悲劇的學院。此學院知悉希臘悲劇中有一個合唱隊，也都有音樂和舞蹈，一部分的對話是用歌唱或吟詠的方式進行演初。後來在西元一五九七年左右，該學院創作出了第一齣歌劇。及至西元一六五〇年，這種表演形式風靡義大利，進而迅傳播到全歐洲；十七世紀後，歌劇遂成了戲劇表演形式的主流。³目前現今公認最早的「音樂喜劇」(Musical Comedy)是約翰·蓋伊 (John Gay 1688-1732)十八世紀在英國倫敦上演的《乞丐歌劇》(The Bagger's Opera, 1728)。⁴

其實若要探究音樂劇的根源，最早可以追溯到十九世紀後期到二十世紀初所流行的「輕歌劇」。輕歌劇大多是喜劇，而且對白十分地幽默、俏皮、平民化，和早期以神話或聖經故事為題材的歌劇相比，更容易被大眾所接受。而最早的要算奧芬巴哈的《天堂與地獄》這齣輕歌劇，它的旋律優美、支支動聽。而後小約翰史特勞斯也作出了《蝙蝠》、《吉卜賽男爵》等作品，更為輕歌劇奠下良好的基礎。自此以後又有許多作曲家的投入，使輕歌劇更加地蓬勃發展。但由輕歌劇轉變到歌舞劇這種形式，主要還是因為一八六六年的一個歷史事件。一八六六年夏末，一場大火燒燬了紐約音樂學院的專屬劇場，使原本計畫在此演出的法國芭蕾舞團場地也因此泡湯，但是舞團已經從法國出發了，那該怎麼辦呢？劇院負責

² 胡耀恒譯 (1974)。《世界戲劇藝術欣賞》，第二章，台北：志文出版社。

³ 同注 1，頁 205，台北：志文出版社。

⁴ 邱瑗 (2006)。《Show Time！音樂劇的 9 種風情》，頁 13，台北：音樂時代。

人傑瑞特立即向另一家劇院「尼伯魯」的負責人惠特里求救。但是惠特里並沒有馬上答應，因為「尼伯魯」也即將上演一齣戲《惡騙子》；也許是惠特里自己對票房也不甚有信心，竟然突發奇想乾脆把《惡騙子》和《芭蕾舞團》結合在一起，再由當時的名作曲家歐培第重新編曲、排戲，變出一種新的表演型態，使《惡騙子》成為史上第一齣歌舞音樂喜劇，這也是音樂劇的濫觴。

到了三十、四十年代，歌舞劇在美國已漸趨成熟，發展到一個巔峰，產生了許多膾炙人口的名劇，如一九四二年由作曲家理查羅傑斯及劇作家漢默斯坦所合作的《奧克拉荷馬》，以及接下來的《南太平洋》、《國王與我》、伯恩斯坦的《西城故事》，或是《真善美》、《屋頂上的提琴手》等，再加上電影的發明，許多音樂劇都搬上大螢幕，使更多人注意到。這是美國音樂劇的黃金時代。

再來的一段時間美國音樂劇逐漸式微，陷入了低潮期，百老匯⁵的風光也不像以往光彩。在這一段時間，大西洋彼岸的英國音樂劇也蓬勃發展起來，英國擁有獨自一脈相傳的系統，藉著這個機會也逐漸打入美國市場，終於創造出音樂劇的另一個高峰。其實原本音樂劇就是靠著一次次的文化融合，才有更新的發展。音樂劇對各種類型音樂的高包容性，使音樂劇的領域可以不斷延伸。而這幾年來百老匯也有復甦的跡象，不斷的有新的作曲家及劇作家相繼推出新的劇碼，而不少老戲也重新搬上舞臺，如《國王與我》、《真善美》、《酒店》或是《1776》等，這些曾經風光一時的名劇到現在還是歷久不衰…。

著名的 Andrew Lloyd Webber⁶，從1971年發表成名作《萬世巨星》以來，曾經穩穩占住音樂劇界龍頭老大的地位一段時間。如1976年《艾薇塔》、1981年《貓》、1984年《星光列車》、1986年《歌劇魅影》、1989年《愛的觀點》、1991

⁵百老匯劇院是包括在美國紐約曼克頓劇院區域的所有劇院，以及林肯中心劇院，其中有 39 間大型專業劇院擁有超過 500 座位。因為劇院大多數皆在百老匯街道附近的地方，故被統稱為百老匯劇院。百老匯以演出音樂劇著名，亦常常有戲劇、歌劇、舞蹈等等的表演，和倫敦西區劇院（West End）同為英語世界中最著名的劇院區域。

⁶安德魯·洛伊·韋伯，勞埃德·韋伯男爵（Andrew Lloyd Webber, Baron Lloyd-Webber，1948 年 3 月 22 日－），韋伯是 20 世紀晚期最受歡迎也頗有爭議的劇院作曲家，他為百老匯和倫敦西區劇院創作了大量的作品。他一共創作了 13 部音樂劇，一部音樂套歌，一組變奏曲，兩首原創電影作品和一部彌撒曲。

年《日落大道》等，每一齣都創下了相當不錯的成績，也奠定韋伯在音樂劇界的基礎。而自從1997年《艾薇塔》被搬上大螢幕後（台灣片名為《阿根廷別為我哭泣》），許多延宕許久打算將韋伯的音樂劇製作成電影版的計畫，包括歌劇魅影等最近也開始又動起來。

其實除了韋伯之外另外還有許多大師其才華也是不容小覷，如 Stephen Sondheim⁷，更勝於韋伯，他是作曲、作詞一手包辦的超級大師！其作品雖不像韋伯那樣賣座，但是其劇作內容的深刻性及藝術性卻是韋伯所望塵莫及的。最著名的事件就是在1987年東尼獎（Tony Awards）⁸時，Stephen Sondheim的《拜訪森林》擊敗韋伯的《歌劇魅影》得到最佳音樂、最佳原著劇本、最佳女主唱等三項大獎，使韋伯敗興而歸。他的作品如《拜訪森林》、《理髮師陶德》、《週日和喬治同遊公園》都有相當高的藝術價值。而 Claude-Michel Schonberg和Alain Boublil，他們合作包括《悲慘世界》、《西貢小姐》等兩齣世界名劇，這兩齣音樂劇均是全球賣座極佳的音樂劇。而其1996年新作《馬汀·蓋爾》也引起一陣不小的旋風。另外如《變身怪醫》的作曲家Frank Wildhorn，在兩年內相繼於百老匯推出兩齣新戲《變身怪醫》和《The Scarlet Pimpernel》，其音樂風格以優美著稱，尤其男女對唱曲更是悅耳動聽。而《吉屋出租》的Jonathan Larson更是一人包辦作詞、作曲、劇本三部份，但在此戲上演前不久卻因主動脈瘤破裂而暴斃身亡，令人惋惜不已。也因此《吉屋出租》成為他這一生中最偉大的一部作品。但劇中所表現出他對生命的熱愛及藝術家精神卻深植在每個觀眾的心中。

第二節：音樂劇在台灣的發展歷程

台灣表演藝術界正陷入一股「音樂劇熱」，兩廳院更大手筆的引進安德魯·洛依韋伯的音樂劇《歌劇魅影》（*Phantom of the Opera*），這一次的製作不僅佔據藝文版面，同時也成為社會討論的焦點，當然高昂的票價但依然一票難求的盛

⁷史蒂芬桑坦（Stephen Sondheim），生於1930年3月22日，是美國音樂劇場國寶級的創作者。

⁸東尼獎：為美國舞臺界的最高榮譽，相當於是舞臺界的奧斯卡金像獎。

況，同樣使人印象深刻。同時，台灣也早有許多劇團開始這樣的嘗試，就如已從小劇場成長而來的「果陀劇場」⁹，數年來已經有不少的作品出現，也成功的邁向對岸，進軍更為龐大的華人市場；也如「綠光劇團」¹⁰，製作出一系列以深具台灣本土味，但也現代感十足的音樂劇作品；另一個音樂劇場生力軍「大風劇團」¹¹則以改編的手法見長，取材於現有的音樂語彙、故事，瞄準親子市場，也有不少的作品。就連原以樂評家自居的楊忠衡，也親身編劇、製作，投入這個市場，製演音樂劇版的《梁祝》。許多民間經紀公司也將順勢引進多部音樂劇，這一股音樂劇熱，還會在未來的幾年裡持續著。

從音樂劇的發展歷程來看，強烈的庶民性格、娛樂性的要求、商業性操作則是其特徵，對於商業市場上的成功，絕對遠高於藝術手法的要求，同時為了受歡迎，絕不吝惜吸收其他各種藝術類別的營養以為己用。於是結合視、聽感官刺激，形式自由，使用各種流行元素的音樂劇，遂成為當代表演藝術市場的新寵。在台灣而言，以這種形式所創作出來的作品，以87年由新象公司製作、李泰祥作曲，題材來自張系國同名小說的《棋王》¹²，為最早一部作品。

1980年，蘭陵劇坊的《荷珠新配》¹³，開啓了台灣的小劇場運動，如雨後春筍般成立的小劇團為台灣現代戲劇，注入一股新的生命力，在形式上大膽吸收西方現代、後現代劇場的養份，在內容上衝破一個又一個的禁忌，成為台灣80-90年代表演藝術市場中最引人注目的一塊。雖然有許多的劇團如朝露夏蟬，剛在舞台上發聲，隨即不復見，但卻也有許多劇團因此成長、茁壯，從小劇場邁向中劇場、甚而有專業劇場的架勢。這些劇團在經過實驗衝撞的年代，再度向西方學習——商業化的音樂劇場，製作出中文的音樂劇。其中又以果陀、綠光及後起的大

⁹ 參照果陀劇場網址：<http://www.godot.org.tw/>

¹⁰ 參照綠光劇團網址：<http://www.greenray.org.tw/>

¹¹ 參照大風劇團網址：<http://www.dafengmusical.com/yellowpage/product.html>

¹² 1987/5/9，改編自張系國同名暢銷小說《棋王》，成為國內第一齣音樂劇，邀集張艾嘉、齊秦、曾道雄等跨流行與西方歌劇的演出者齊聚一堂，為台灣跨界音樂寫下新的一頁。

¹³ 耕莘實驗劇團的劇坊訓練於1978年9月展開，團員們很自然地摸索出集體創作的模式，並實驗以身體動作替代舞台語言；1980年，因應「實驗劇展」，金士傑等大部分耕莘團員成立「蘭陵劇坊」，首演《荷珠新配》成功的層度，只能用「無懈可擊」來形容，台灣劇場三十多年沉悶因襲的空氣，在《荷珠新配》演出中看到轉機，蘭陵劇坊也成為底下十年台灣劇場的明星。

風劇團所製作的作品為多。

果陀劇場¹⁴早在其初創的1989年，就有一部《燈光九秒請準備》這樣一部還不完全以歌舞為中心的音樂劇；1992年有《微笑愛麗絲》；1994年《新馴悍記》這一部改編自莎劇的故事，並請日籍作曲家新垣隆譜曲，由一群古典音樂演奏家所組成的室內樂團現場伴奏的大型作品。就型態而言，已經是一部不折不扣的音樂劇。1995年，《大鼻子情聖西哈諾》，由台灣著名的流行歌曲作曲家張弘毅寫作全新的28首曲子，場面、音樂規模之大，為當時僅見；1997年，由流行創作歌手張雨生作曲，脫胎於《新馴悍記》的《吻我吧！娜娜》，在當年也曾造成熱潮與討論，並在兩年內三度重演；1998年《天使不夜城》，題材來自費里尼電影《卡比利亞之夜》，出身校園民歌時代歌手的演員蔡琴首次與果陀合作，並由香港流行音樂作曲家鮑比達創作全新25首歌曲；1999年，製作由日籍作曲家櫻井弘二作曲，題材來自同名莎劇的《東方搖滾仲夏夜》，現代鋼鐵森林的場景佈置與搖滾風格的音樂，也頗具特色；1999年，將改編自懷爾德（Thornton Wilder, 1897-1975）《小鎮》（*Our Town*）的《淡水小鎮》，披以十數首早已流行多時的蔡琴原唱歌曲，由蔡琴現場演唱並扮演劇中說書者；2000年，以都市原住民為題材的《看見太陽》，除了題材與眾不同外，現場伴奏的Band與劇中夜店、Pub的場景，配合得相當好，此劇由流行歌手陳國華作曲；2004年，情節改編自電影《修女也瘋狂》（*Sister Act*, 1992），音樂大量使用經典的流行歌曲，加以改編、鋪衍的《跑路天使》，成功在台灣巡演31場，並再度跨海到大陸北京、上海城市演出，有別在台灣均在現代劇場內，在大陸許多是在大型體育館中演出。

這僅僅果陀劇團一例，後起的大風劇場的商業操作手法，更不遑多讓，作品《睡美人》演出時，更創下午場、傍晚場、晚場一天三場的演出記錄，這在台灣、香港的現代戲劇、歌劇、音樂等演出，絕無僅有，雖然這對演員體力的負荷，絕對是一大挑戰，但也說明這個新興市場的蓬勃。

近年來在音樂劇界更出了部令人耳熟能詳的作品，2007年6月15日首演「四

¹⁴ 參造果陀劇場網址：<http://www.godot.org.tw/html/profile01.php>

月望雨」¹⁵這部以描寫台灣近代歌謠之父鄧雨賢¹⁶（1906-1944）為主軸的台灣音樂劇，是由郭台銘先生成立的永齡教育慈善基金會，委託大風劇團及音樂時代創作的華文原創音樂劇，堪稱台灣版「波希米亞人」。劇中，藉由音樂家鄧雨賢及純純、愛愛等日治時代當紅歌星的故事，翔實地描述了中日戰爭前後，台灣的音樂發展與歷史，以及台灣人的命運悲歌與凱歌。此外，劇中使用了客語、河洛語、日語及北京話四種語言，十分貼切地傳達了那個時代台灣的社會現況。《雨夜花》、《望春風》可說是流傳最廣、最具代表性的台灣歌謠，甚至在海外曾被僑胞當成「第二國歌」般演唱。然而令人吃驚的是，這些歌謠雖如此普及，卻極少人知道它們是何人所創，是何種時代背景之下所寫。這就像只知《野玫瑰》而不知有舒伯特一樣，是莫大的殘缺與遺憾。「四月望雨」四大名曲（四季紅、月夜愁、望春風、雨夜花），在簡單音符間，捕捉台灣人心底深處的節奏與色彩。但是音樂的創生點，已經被漫長的時空阻隔而晦暗不清了。這部戲的目的，一方面要帶領觀眾們穿越時空，重新領略那個既熟悉又陌生的時空，交流已逝前人的心聲與感情。從他們的故事觀照自己，從而悲憫當前與未來的芸芸蒼生。號稱台灣人不能不看的音樂劇「四月望雨」，集結了新銳音樂劇演員與創作群，除了還原鄧雨賢當時音樂創作的背景，也譜出了台灣味音樂劇的新生命。

第三節：台語文音樂劇的出現

表 2-1 國內劇團製演音樂劇演出總表（1986~2008）

劇團名稱或指導	演出劇名	演出年份
蘭陵劇坊	九歌	1986
新象	棋王	1987
賴聲川指導	西遊記	1987

¹⁵ 參照「四月望雨」官方網址：<http://aprilrain.allmusic-mag.net/index.html>

¹⁶ 鄧雨賢出生於一九〇六年，是桃園縣龍潭鄉的客家人，出身書香門第，他畢業於「台北師範學校」，分發在台北「日新公學校」執教，因壓不住對音樂的執迷，曾赴日本東京歌謠學院研習。樂創作生涯雖僅僅數年，但他遺留下了《望春風》、《雨夜花》、《春宵吟》、《四季紅》、《滿面春風》、《碎心花》……等等超過五十首以上佳作，足以永垂不朽。

果陀劇場	燈光九秒請準備	1989
蘭陵劇坊	戲螞蟻	1990
綠光劇團	站在屋頂上唱歌	1993
果陀劇場	新訓驛記	1994
綠光劇團	領帶與高跟鞋	1994
果陀劇場	大鼻子情聖—西哈諾	1995
綠光劇團	《都是當兵惹的禍》	1995
果陀劇場	吻我吧 娜	1997
綠光劇團	《結婚？結昏！—辦桌》	1997
果陀劇場	天使不夜城	1998
果陀劇場	東方搖滾仲夏夜	1999
大風劇團	睡美人	2000
大風劇團	胡桃鉗	2001
果陀劇場	看見太陽	2001
愛樂劇工廠	鋪軌	2001
大風劇團	小紅帽狂想曲	2002
大風劇團	威尼斯商人	2002
愛樂劇工廠	新龜兔賽跑	2002
創作社音樂劇	地下鐵	2003
第二代劇團	囍宴	2003
大風劇團	梁祝	2003
愛樂劇工廠	約瑟的神奇彩衣	2003
大風劇團	荷珠新配	2004
愛樂劇工廠	魔笛狂想	2004
綠光劇團	月亮在我家	2004

愛樂劇工廠	天堂王國	2005
綠光劇團	女人要愛不要懂	2005
大風劇團	辛巴達(海賊王的太陽寶石)	2006
大風劇團	宋美齡	2006
大風劇團	四月望雨	2007
大風劇團	四月望雨	2008

表 2-1 是自西方百老匯音樂劇傳入台灣之後，台灣本土的劇團掘起之後這幾十年來所創作出的音樂劇，此表可以清楚的得知，在這一段期間，由這些大型、知名的台灣劇團所製演的音樂劇，可以說是幾乎都是國語為語言的音樂劇，直到近幾年來由大風劇團所製演的「四月望雨」的出現，才有了以台語文為語言的音樂劇。

但是關於台語文音樂劇的表演創作，也並不是由這些劇團的製演專美於前，這則在下一章節裡會有更加詳細的說明在其他民間團體、個人的創作。

第三章：關於「希望與和平」的創作

第一節：曾維民先生的經歷



圖 3-1 男高音-曾維民

嘉義師專(現嘉義大學前身)一音教系畢業

美國舊金山音樂學院一聲樂演唱學士、碩士

師事：王子妙、蕭奕燦、林美蕉、曾道雄、陳榮光、劉塞雲、鄭仁榮、

Elizabeth Parham, Janet Parlova 以及 Boris Viktum 鑽研歌劇表演。

經歷：嘉義大學、南華大學、嘉義協志工家、新港國小、銘光愛樂合唱團、嘉義玉山合唱團、嘉義室內合唱團、小豆豆傀儡劇團等，學校團體音樂系、社團指導老師及總監、團長、指揮。

現任：嘉義室內合唱團團長、新港國小弦樂團指導老師、小豆豆傀儡劇團團長。

(一) 表 3-1 曾維民演出經歷一覽表

1991~1992 年	曾參與巴哈清唱劇男高音獨唱·歌劇「卡門」、「唐·喬凡尼」、「強尼史基基」、「波西米亞人」和「風流寡婦」的演出。
1992 年	11 月 擔任大陸作曲家宗江所作之大型歌劇「孔雀公主」之男主角召樹屯一角。
同年	12 月 擔任 The First United Prebyteriah Church 彌賽亞音樂會男高音獨唱。
1993 年	12 月 參加美國舊金山電視台聖誕夜特別節目擔任男高音獨唱。

1994 年	7 月 錄音聖歌專輯發行。
同年	9 月 擔任黃河大合唱之男高音獨唱。
1995 年	美國舊金山音樂學院聲樂演唱碩士，學成歸國積極從事音樂戲劇方面的創作及演出。
同年	10 月 參與台南市音樂協進會光復節音樂會的演出。
同年	12 月 應中華民國聲樂家協會邀請於國家音樂廳演出「歌劇選粹之夜」。
1996 年	3 月 舉辦個人獨唱會於台南市立文化中心，中壠藝術演奏廳及國立嘉義大學演奏廳。
同年	5 月 應邀於台南縣立文化中心參與母親節音樂會演出。
同年	9 月 應邀參與聯合國主辦的「世界與和平」音樂會，於美國紐約林肯中心演出，擔任男高音演唱。
同年	12 月 指導嘉義 YMCA 合唱團於嘉義文化中心音樂廳演出韓德爾的彌賽亞並擔任男高音獨唱。
1997 年	1 月 應國立台灣交響樂團邀請參與所舉辦之藝術季歌劇「弄臣」擔任「波爾沙 Borsa」一角。
1998 年	2 月 製作全國第一齣台語文音樂劇「希望與和平」，擔任指揮、編劇及導演，並巡迴全國六場。
同年	12 月 國立中正大學、國立嘉義師範學院、國立嘉義技術學院三校聯合音樂會擔任中正大學合唱團指揮及指導老師。
1999 年	2 月 參加蕭泰然文教基金會所舉辦之音樂會「蕭泰然之夜」於嘉義市音樂廳擔任男高音獨唱。
同年	12 月 應邀參加台南市混聲合唱團的年度公演，於台南師範學院音樂廳擔任男高音獨唱。
2000 年	2 月 製作台語文歌劇「奪金記」，並擔任製作人、編劇及男主

	角阿三哥的角色。
同年	11 月 指揮嘉義室內合唱團—合唱下鄉之風「灑下快樂的種子」巡迴嘉義縣市演出四場。
同年	12 月 應台南市混聲合唱團邀請於台南師院音樂廳擔任獨唱。
2001 年	6 月 籌劃「台灣獨奏曲之夜」於嘉雲地區演出三場，擔任音樂總監。
2002 年	3 月 製作兒童音樂劇「小豆豆夢遊仙境」，於嘉義縣市演出四場。
同年	5-6 月 應嘉義大學音樂系邀請擔任雲嘉地區兒童音樂劇教師研習營策劃人，並擔任講師。於音樂系指導創作演出「小豬流浪記」。
同年	9 月 於嘉義市北榮教會及嘉義縣朴子市舉辦個人演唱會。
同年	11 月 應台南市混聲合唱團邀請於台南市文化局音樂廳擔任獨唱。
2003 年	1 月 策劃嘉義室內合唱團進行「天籟之聲」合唱下鄉之旅巡迴嘉義縣市，台南縣新營市演出三場。
同年	5 月 策劃嘉義市林森國小約五、六年級同學演出台語文兒童音樂劇「悲慘世界」及「仲夏夜之夢」。演出兒童音樂劇「孫悟空大戰鐵扇公主」及「我不是壞小孩」。
同年	11 月 策劃嘉義室內合唱團於嘉義市音樂廳舉行「蕭泰然合唱之夜」的演出。
同年	10-11 月帶領小豆豆音樂傀儡劇團巡迴嘉義縣市各國小演出「魔法森林」共十場。
2004 年	4 月 指導南華大學民族音樂系學生，於南華大學成均館前及國立中正大學演藝演出台語文音樂劇「薩琳多公主」；演出音樂

	傀儡劇「童話王國 go! go! go! 」。
同年	8 月 於嘉義市文化局音樂廳舉辦個人男高音獨唱音樂會「義大利歌曲之夜」。
2005 年	6 月 策劃於嘉義市文化局音樂廳，由嘉義室內合唱團與高雄室內合唱團共同演出「同室操歌音樂會」，並擔任男高音獨唱。
2006 年	9 月 製作由真人真事改編的台語文音樂劇「唐山過台灣」，帶領著嘉義市玉山合唱團在嘉義縣市及台南縣市文化中心隆重演出共四場。

(二) 表 3-2 曾維民作品一覽表

	年	作品	類型
1	1998 年	「希望與和平」	台語文音樂劇
2	2000 年	「奪金記」	台語文歌劇
3	2002 年	「小豆豆夢遊仙境」	兒童音樂劇
4	同年	「小豬流浪記」	兒童音樂劇
5	2003 年	「悲慘世界」	台語文兒童音樂劇
6	同年	「仲夏夜之夢」	台語文兒童音樂劇
7	同年	「孫悟空大戰鐵扇公主」	兒童音樂劇
8	同年	「我不是壞小孩」	兒童音樂劇
9	同年	「魔法森林」	音樂傀儡劇
10	2004 年	「薩琳多公主」	台語文音樂劇
11	同年	「童話王國 go! go! go! 」	音樂傀儡劇

12	2006 年	「唐山過台灣」	台語文音樂劇
----	--------	---------	--------

(三)

自 2007 年到至今，曾維民先生因身體狀況日漸不佳，正處於半休息的調理狀況，所以自 2006 年的演出的「唐山過台灣」之後，就並無再發表新作。目前專心任教於嘉義室內合唱團團長、新港國小弦樂團指導老師。雖然處於休息狀態，但對創作的熱忱絲毫不減，目前已有新的構想在腦海出現，待身體情況好轉，打算再創作出新的音樂佳作。

第二節：創作之契機

我從美國回來之後，我先是在一所高中，然後在嘉義大學兼課，當時也有在帶嘉義市的教師合唱團，教師合唱團有時也會在文化中心裡表演，有一天遇到文化中心裡一位在做音響測試員的太太，她是一位作曲家，她就邀請我們想要到文化中心裡面表演，看看裡面場地的音響的效果如何，然後我就和她談談看說不可以用台語的音樂戲劇來展現。結果當時師大的陳茂萱教授跟王穎教授，這兩位教授就在隔天從台北搭著飛機下來到嘉義，然後我們就在嘉義市的興業東路上的一家溫莎小鎮咖啡廳，就我和一位高中老師楊秀瑩，還有嘉義市文化中心的主任賴煥政、陳茂萱教授及王穎教授，就我們五個人在那咖啡廳裡面商量，商量的結果，決定用發生在嘉義的故事，而發生在嘉義的故事裡最有名的，當然是二二八事件，後來賴主任就定了個名稱，把音樂劇的名稱稱為「希望與和平」。然後我就自告奮勇要來寫這個劇本，作曲方面就由陳茂萱教授他們所帶領的台灣作曲家聯盟來寫。（截取 自附錄 I 採訪記錄 p.55）

第三節：創作中所遭遇的製演過程

當時決定要寫這部劇的時候大概是在 7 月初，我花了兩個月的時間，在八

月底將這部劇寫完成，當然在這創作的這段期間，我們這幾個都有一個共同的共識，那就是我們不希望把二二八的那種悲情再次顯露出來，因為這件事已經夠悲傷了，在寫的很悲哀就沒有什麼意思了，我們希望把往後的光明面，往一個比較正向的方向去發展。

所以當我開始在接觸台語文的時候，在當時，國內幾乎是沒有台語文的文字的，可見那是一件相當困難的事情，我的方法是，先去買了幾本坊間有關台灣民謠這方面的資料，當然這裡面有很多的資料，但它仍然不是台語文的字。我也去訪問了二二八當時受難者的家屬，最有名的就是畫家陳澄波事件，我就訪問他的兒子陳重光，他當時擔任二二八紀念館的館長，告訴他說想要知道二二八那時的情景，也告訴說我所想要寫的音樂劇，陳重光也很樂意幫忙，訪問他完了之後，我就繼續下去寫劇本，一開始我先用國語先寫好句子，然後在用自己感覺的台語去寫出來，去直接翻成台語，當然我沒有使用到任何的「造字」。

我這個劇本把它分成了四幕，每一幕有兩個景，當時寫的時候，它有一些比較超現實的景像，像是一吱鳥仔倖啾啾，就把它放在裡面，合唱團在旁邊唱，舞台使用舞蹈去表現。整個劇本在寫的時候，當然會碰到沒有靈感的時候，我就會到咖啡廳裡去創作，在那裡靈感來的很快，常常待個一下午，進度就多了很多，也許是一心想把它完成吧。

說到曲子這方面，作曲家總共有 10 位，每個人認養了兩首曲子，所以在這部劇裡的音樂可說是多元的風格、風格的多元化，每一個在寫的風格都是不一樣的，所以也是很特殊的。也有加入了望你早歸、農村酒歌等等幾首民謠放入進去音樂劇裡面，這幾首歌我們幾乎都有付給作曲家版權費，當然我們在後面有稍微的修改過，作曲的這個過程中，有這個機會能夠跟作曲家面對面的機會，談談要表現出什麼樣的效果，就會讓作曲家再拿回去修改，像我就很喜歡這部劇的其中一首歌，是男高音和女高音的二重唱，很有口語化的感覺。當然這麼多位的作曲家來寫曲子，其中我也是會有比較偏好的幾位作曲家，不過整體來說，所有的曲子都很棒，都寫的很好。大概是這樣開始這部戲的創作。

當初會想要用台語文來寫這部作品的原因是，我們唱過很多中國藝術歌曲，可是在唱中國藝術歌曲的時候，除非你很懂的那個歌詞，否則你通常都不會懂它在唱什麼，也就是說以前在旋律跟文字的結合上沒有做的很好，我只能夠這樣子講。可是我覺得台語就很口語化，他有很多變化，同樣的一個字，就有很多不同的用法，而且它有八個韻，所以我覺得變化很多，很口語化，能讓人很容易的就懂得歌詞在唱什麼，那當然台語方面我不是這方面的專家，這次的演出的歐秀雄老師幫了我許多的忙，他幫了我許多的造字，例如：「勿會」，同不會的意思，在當時電腦裡並沒有這種的造字，而且也沒有 PowerPoint，所以在這方面很辛苦，只能一句一句的用照相機去拍，然後把它反白，用幻燈片打出來，拍了好幾千張、花了好多時間，這樣一句一句的慢慢對，真的很辛苦。我老實說一句話，政府在做這種事情是一件事好幾個人在做，我們這種民間團體則是一個人要做好幾件事，這差別是很大的。因為剛剛所說的那些，所以會用台語文是有這一層關係的。

「希望與和平」我們在嘉義首演，總共連續兩天都有場次，首演的那一天還下大雨，有五百多人擠在文化中心的大門螢幕那裡沒辦法進場呢，演出完的隔天的樂評非常的好，我的心理壓力非常的大，因為號召是第一部的台語文音樂劇，在演出前的整整一個月每天都在檢討這部劇，那一種壓力真的差點把我壓的快受不了，而且電視也要轉播。其中還有一個小插曲是他們那些演出的人都不知道，我的女兒就在那個期間生了一場重病住院，幾乎都在鬼門關前徘徊，我當時就這樣兩頭跑，那種心情都沒讓那些演出的人知道，幸好後來轉診到台南開刀才救回了一命。這樣子的過程，有時候爲了藝術，是沒有後悔去做什麼事的，凡走過必留下痕跡，這些都會成爲一點一滴的，你會在自己的人生裡記得有這麼的一段。（截取 自附錄 I 採訪記錄 p.55）

第四章：「希望與和平」

第一節：關於二二八事件

發生在民國三十六年二月底及三月間的二二八事件，是台灣歷史上傷亡慘重、影響深遠的大事件。做為台灣的子弟，有義務要了解它，並記取歷史的教訓。

民國三十六年二月二十七日上午十一時左右，專賣局（即煙酒專賣局，事件後改稱公賣局）接到密報，謂淡水有走私火柴、捲煙情事，乃派傅學通等六名查緝員，會同警察大隊所派四名警察前往查緝，但在淡水僅查獲私煙五箱。又據密報，走私貨已移至台北市南京西路的天馬茶房（太平町，今之延平北路）附近。下午七時三十分當查緝員抵達現場時，私販早已逃散，僅查獲一位四十歲寡婦林江邁的私煙，遂將其全部公私煙及現金悉數沒收。林江邁苦苦哀求說：「如果全部沒收的話我就沒飯吃了，至少把錢和專賣局製造的香煙還給我吧……。」但查緝員不予理會，當時圍觀民眾很多，紛紛加入求情行列，林江邁情急，抱住查緝員不放，卻遭查緝員以槍管打破頭而鮮血直流。

目睹此景的群眾轉趨悲憤，高喊「還給香煙」…等語。查緝員見狀欲速離開，群眾卻緊追不捨。查緝員傅學通為求脫身而開槍示警，不幸誤中當時在自宅樓下看熱鬧的市民陳文溪（年約二十歲，次日身亡），查緝員輾轉躲至警察總局，激憤的民眾搗毀其卡車玻璃，並將卡車推倒於路旁，要求交出兇手槍斃。專賣局業務委員會李常務委員與業務會楊組長聞報，於九時許前往現場處理，表示將會懲辦查緝員，惟民眾仍要求交出肇事者。李、楊兩人不得已乃將查緝員六人送往憲兵隊看管。

二月二十八日上午九時，民眾沿街打鑼，通告罷市，聚眾遊行，先至太平町二丁目派出所搗毀所內玻璃、物品，圍打派出所主管，隨後衝入位於本町（今重慶南路）之專賣局台北分局，毆傷四人，致死一人，並將局內物品財物拋至街上焚燒，十二時許，民眾擁向南門專賣局總局要求懲兇未果，乃轉往長官公署，約下午一時許，遊行群眾約四、五百人，以鑼鼓為前陣，沿街呼口號，聲勢浩大。

公署廣場前早已調派士兵駐守，衝突一觸即發，不久，槍聲響起，有士兵向群眾開槍射擊，造成傷亡，此即公署衛兵開槍事件，也是局勢惡化之關鍵所在。

下午二時許，民眾齊聚中山公園（今二二八紀念公園）隨後進佔台灣廣播電台向全省廣播，次日，全台各地知悉台北發生「二二八事件」，亂事乃逐漸蔓延全省，而懲兇要求也升高為政治抗爭行動。群眾湧專賣局台北分局，要求交出兇手。因誤認緝煙員警而圍毆警員、搗毀分局。上千名群眾前往長官公署請願，在廣場前突遭公署樓上機槍掃射，當場死傷數人。台北市參議會召開緊急會議，並邀請省參議會議長黃朝琴共赴公署陳情。公署長官陳儀宣佈台北市實施戒嚴，武裝憲警巡邏全市，開槍掃射市民。群眾再包圍專賣總局、鐵路警察署、交通局等，與軍警發生衝突，群情激憤並怒及外省人。

二二八事件擴展為全島性歷史事件，波及社會各階層人員，各種抗爭與衝突範圍擴及全台各地。從台灣北端到南端，從東到西，乃至澎湖地區亦不能免，影響既深且廣，其中又以台北、基隆、台中、嘉義、高雄地區影響最大。要塞部隊為配合蔣軍登陸而進行「肅清」街頭工作，以長達兩日密集且持續的火網在街上無特定目標地用步槍和機槍密集射擊，以恫嚇市民。下午「閩台監察使」楊亮功率憲兵營由福州抵基隆，3月8日上岸開始屠殺。

3.06 彭孟緝高雄大屠殺。

3.08 彭孟緝入屏東屠城。

3.11 蔣軍入南市進行屠殺。

3.12 蔣軍入嘉義進行屠殺。

3.13 蔣軍入宜蘭進行屠殺。

3.14 即日開始肅奸工作，進入綏靖階段。武力鎮壓與清鄉

綏靖工作，大致可分為武力掃蕩和清鄉兩大重點。掃蕩之進行遠較預期迅速，除在中部地區由謝雪紅在台中組的「二七部隊」之殘部尚有一些抵抗外，其

他各地幾無戰鬥發生。惟各綏靖分區部隊在執行武力掃蕩之時，確有報復行爲，致有民眾無辜傷亡、嫌犯未經審判即就地槍決等情事發生。

就當時在台兵力觀之，事件前駐台之整編二十一師獨立團與工兵營、三個要塞守備大隊之總兵力僅五、二五一人，不足擔任台北之防戍任務。武力鎮壓，尚無實力。三月八日以後，國民政府軍隊陸續開抵基隆，情勢丕變。三月十日，陳儀發佈戒嚴令，綏靖工作全面展開。十五日，國軍往埔里方面推進，縮小包圍圈。「二七部隊」因對外兩條交通要道均遭封鎖，聯絡不便，情勢甚爲不利，乃決定派遣陳明忠擔任突襲隊長，兵分三路，夜襲日月潭方面的國軍。另以警備隊長黃金島率一小隊扼守烏牛澗橋，以防腹背受敵。突襲隊與國軍四三六團第二營第四連在日月潭附近發生激戰，國軍頗有傷亡，被迫向水裡坑撤退，但該部隊也傷亡慘重，且彈藥亦快告罄。

十六日，國軍四三六團第二、三營部分兵力，又與扼守烏牛澗橋的黃金島小隊發生激戰，戰鬥一開始，該小隊由於佔地利之便，曾重創國軍，造成重大傷亡。旋因火力遠不及國軍，作戰經驗也有所不足，乃漸處於劣勢，被國軍火網所包圍，不得已乃由黃金島率一名隊員突破國軍的火力封鎖線，奔回「二七部隊」本部求援。同日晚上，「二七部隊」以武器彈藥無法補給，又兩面受敵，無法與他處部眾聯絡，難以繼續支撐下去，乃決定化整爲零，或往嘉義小梅參加陳篡地的游擊隊，或各自回家。深夜十一時，隊員各自埋藏武器後，即宣告解散。

十九日起，陳篡地爲作持久游擊戰，陸續向山地撤退，並將所有武器彈藥及附近村民之糧食、牛車等悉數帶走，陳氏並號召各地響應者，潛藏深山，實施一年的作戰計畫。二十日，二十一師以該殘部潛伏山地爲慮，再派四三六團第八連進攻小梅附近，激戰數小時，終使其不支逃逸。但直至五月十六日，魏道明就任台灣省主席，解除戒嚴，結束清鄉，警備總部亦將各綏靖區改爲警備區時，陳篡地殘部仍在小梅、樟湖等地進行游擊戰。

軍事鎮壓工作告一段落之後，各地隨即展開清鄉，其主要目的爲：收繳散失之武器、肅清叛亂首要份子、清查戶口辦理切結、辦理盲從附合者自首自新等。

清鄉原係政府為維持社會秩序、恢復治安必要的措施，但執行手段頗有可議之處。當時挨家挨戶搜捕嫌犯，使得許多事件參與者走投無路，已收懲治效果。但執行行為的偏激，或羅織入罪，或藉端報復，或勒索敲詐等不一而足，實已超過維護治安、防患犯罪之必要。「清鄉」使本省籍人士人人自危，其所造成的傷害使許多人在事件數十年之後仍無法忘懷。

台灣人民經過了二二八事件的流血大屠殺後，卻緊接著進入高壓統治的「白色恐怖」陰影。更使得二二八事件的歷史傷口不但無法癒合，反而在長達二、三十年的「白色恐怖」中隱隱作痛。但在這樣的政治環境下，人人聞「二二八」而色變，避而不談，更沒有人敢提起這件台灣的過去。

1987年，正逢228事件40週年，當時台灣還沒有結束戒嚴，由鄭南榕、陳永興與李勝雄等人發起的公義和平運動，爭取還給228事件的受難者一個歷史公道，就這此刻打破「二二八」的歷史禁忌，進而促使政府面對歷史，希望台灣社會能走出歷史的陰影。這樣的平反運動，就在當時政府的壓制之下，經過許多台灣人民的奮鬥抗爭，犧牲了寶貴的生命與青春，犧牲幸福家庭，付出了無數台灣人民的血汗，終於有了今天能夠公開紀念二二八事件的成果。

五十年前的熱血青年，親眼目睹228大屠殺後，又經歷長達38年的戒嚴恐怖，如今已是白髮蒼蒼的老人，能在有生之年見到「二二八」這段歷史在台灣，公開紀念，這些阿公、阿媽都高興地流下眼淚。而這段二二八平反運動奮鬥的過程，更具有反省歷史，重建生命的意義。

當我們回想二二八歷史事件的時候，要緊的是：我們是否能從中得到智慧，記取歷史的教訓？還有，是不是能進一步培養對台灣的誠摯感情，進而促使生長在這塊土地上的人們相互了解、和諧相處？在面對淒慘的歷史證物，背負著蒙冤受辱的歷史魂魄，我們或許有忍不住的裂心之痛，然而，哭過歷史的漫漫冬夜，我們終究要起來迎接黎明的晨曦。

第二節：故事人物、演員介紹

表 4-1 「希望與和平」一劇故事人物演員介紹表

 <p>男高音—歐秀雄 (官不爲) / 飾志雄</p>	<p>台灣岡山人，中原大學建築系畢業。</p> <p>◎1970 年 赴日研習建築；回國後，從事透視圖繪製和室內設計。</p> <p>◎1973 年 聲樂師事曾道雄教授。</p> <p>◎1974 年 獲台灣區男聲獨唱冠軍。</p> <p>◎1975 年 師事指揮家 R. PROCTER 和歌劇大師 DR. JAN POPPER</p> <p>◎1974 年 獲台灣區男聲獨唱冠軍。</p> <p>◎1978-1980 年 舉辦兩次歌畫聯展。</p> <p>◎1980 年 從事神劇、歌劇演唱二十餘年，演過十二齣中外和台語音樂劇「希望與和平」。從演唱、導演、舞台、人物、造型設計等對歌劇製作有了完整的經驗，曾將歌劇「魔笛」、「愛情靈藥」填以中文歌詞自導演出，跨出歌劇本土化的一大步。作有膾炙人口歌曲「作有膾炙人口歌曲「勇敢的台灣人」、「大籬呆」、「芎米香」、「台灣快樂頌」、「永遠個故鄉 FORMOSA」等。</p> <p>◎1999 年 出版「官不爲創作歌集」。</p> <p>◎2001 年 錄製「永遠個故鄉 FORMOSA」及「男高音獨唱專輯」CD。</p> <p>曾任教台灣神學院 21 年，教授聲樂、歌劇、合唱等課程，目前在社區大學教授台語文，並以台灣本土文化勞工自居，致力台語藝術歌曲的創作和推廣。</p>
 <p>女高音—盧瓊蓉 飾春花</p>	<p>國內少見的優秀抒情女高音之一。</p> <p>◎1981 年 以第一名成績畢業於國立藝專音樂科聲樂組，師事張清郎、申學庸、翁綠萍、陳榮光、黃麗惠。之後又以第一名成績考入阿根廷科隆歌劇院高等藝術學院，師事羅馬尼亞籍著名女高音 MALVINA PARNAS，並獲得 LUCIANO PAVAROTTI 聲樂比賽之南美洲決賽權。</p> <p>◎1988 年 成為該院自創校以來，第一位通過跳級考試，也是當年唯一畢業的學生，同時獲得國家教師資格。</p> <p>盧瓊蓉曾參與多部歌劇作專業演出，包括葛路克《奧菲歐與尤裏迪妾》；莫扎特《後宮誘逃》、《魔笛》、《費加洛的婚禮》；比才《卡門》；威爾第《茶花女》、《弄臣》；荀白克《等待》；及音樂會形式演出貝裏尼《羅密歐與茱麗葉》；威爾第《茶花女》、《一日王國》；以及許常惠《鄭成功》（台灣原創歌劇）。此外，盧瓊蓉亦演出阿根廷作曲家作品，包括 Morillo 獲讚譽的《四首抒情歌曲》和 Guastavino 的作品。</p> <p>盧氏曾與許多著名音樂家及樂隊合作，經常合作的有阿根廷科隆歌劇院、德國德特蒙歌劇院、香港小交響樂團、台北愛樂室內及管弦樂團、台北市立交響樂團、高雄市立交響樂團、國立台灣交響樂團、台北市立國樂團、高雄市立國樂團等。</p>



男中音—陳榮貴
飾阿清伯 / 男工頭

台灣省屏東縣人。

國立屏東師範學院劉天林教授為其啓蒙老師。於國立台灣師範大學音樂系就讀時，曾隨陳明律和戴序倫等教授學習。畢業後便負笈海外繼續深造，先在美國博爾大學取得聲樂碩士學位，之後又進入印地安那大學及維也納音樂院進修，師事 Walter Cassel 和 John Wustman 等名師。並曾應美國愛荷美州立大學之聘，在該校音樂系講學一年。

陳榮貴的演唱足跡遍及歐洲、美國、加拿大及亞洲各大城市，他曾演唱三十餘部中外歌劇裏的主要男中音角色，荷蘭樂評家稱讚他是「男中音的一塊瑰寶，聲如洪鐘，完全是屬於大歌劇院裏的歌手」。他曾參與神劇的演唱，英國樂評家形容他的神劇「演出不只兼具活力和音樂天份，而且能完全融入角色裏」。此外，他亦鑽研美國歌曲、義大利歌曲、德國藝術歌曲及法國藝術歌曲等室內樂的演唱，美國樂評家推崇他「美麗的聲音不只具感情，並且充滿色彩」。

陳榮貴曾發表威爾第歌劇「弄臣」的研究、男中音歌劇?嘆調的演唱詮釋，及榮獲國科會著作研究獎的威爾第歌劇「遊唱詩人」的研究等書。目前是國立臺灣師範大學音樂系專任教授。



次女高音—楊艾琳
飾麵攤老板娘 / 女工頭

高雄市人，曉明女中畢業，師大音樂系主修聲樂畢業。考取教育部公費留學獎學金，負笈美國，獲美國羅徹斯特大學伊斯曼音樂院音樂教育碩士及博士，返國後任教於國立臺北師範學院(現國立台北教育大學)音樂系，現為國立師範大學音樂系專任教授。曾師事李君重、Mrs. Rice、辛永秀、李靜美、鄭秀玲、Masako Toribara、及 Robert Spillman、劉塞雲。

曾多次與臺中市 YMCA 聖樂團合作，擔任[聖城]、韓德爾[彌賽亞]、莫札特[加冕彌撒]、[安魂曲]、[十二號彌撒]、孟德爾頌[以利亞]等神劇女低音獨唱。亦曾與台灣師範大學、輔仁大學、榮光合唱團、臺北愛樂合唱團、世紀合唱團、臺北 YMCA 聖樂團、臺東愛樂合唱團、臺北聖家堂等團體合作，擔任韓德爾[彌賽亞]、[參孫]、巴哈[聖母頌歌]、[有一嬰孩為我們而生]、韋瓦第[榮耀頌]、貝多芬[C 大調彌撒]、[第九交響曲-合唱交響曲]、孟德爾頌[以利亞]、蕭泰然[耶穌基督]女低音獨唱。

自聲樂家協會成立以來，積極參與該會活動，曾於該會歌劇選粹之夜中擔任獨唱及重唱，及該會[現代藝術歌曲--德國篇]演唱貝格及辛德密特歌曲，並參加 1997 年[舒伯特歌曲之夜]演出。2000 年擔任製作人，製作[近代藝術歌曲--美國篇]。

1996 年擔任林榮德[小氣球夢的旅行]女低音獨唱，於美國紐約林肯中心演出。1998 年於二二八紀念音樂劇[希望與和平]音樂劇首演時飾演麵攤老板娘。2000 年 4 月 28 日與實驗合唱團合作，於總統府介壽館音樂會演出貝多芬第九交響曲。2001 年獲選於國家音樂廳主辦優秀聲樂家[薪傳系列--中生代]之[璀璨人聲]中演出。2003 年並於曉明女中四十週年校慶音樂會中演出。

	<p>2002 年六月紐約愛樂交響樂團來台演出，由指揮馬殊指定擔任貝多芬第九交響曲女低音獨唱，十月國慶音樂會亦擔任貝多芬第九交響曲女低音獨唱。2003 年與高雄市立交響樂團合作，於跨年音樂會中擔任貝多芬第九交響曲女低音獨唱。2004 年總統就職典禮中與實驗合唱團合作，擔任莫札特「加冕彌撒」女低音獨唱。</p> <p>目前任職於交通大學音樂研究所擔任聲樂兼任教師。</p>
 <p>次女高音—戴美娟 飾麵攤老板娘 / 女工頭</p>	<p>美國紐約市曼哈頓音樂學院聲樂演唱碩士。</p> <p>先後師事陳振芳、周同芳、湯慧茹等老師，及美國著名男中音 MAITLAND PETERS 教授，並隨 GABOR CARCLLI 及 CYNTHIA HOFFMAN 習舞台表演、NICO CASTCL 的語言與咬字，和隨 DANNIS HELMRICH 習聲樂詮釋。</p> <p>◎1989 年 東海大學音樂系聲樂第一名畢業。</p> <p>◎1990 年 台灣區音樂大賽獨唱全國第一名。</p> <p>◎1992 年 於紐約市 HUBBAARD RCCITAL HALL 舉行個人演唱會，深獲旅美中國作曲家黃永熙教授賞識。</p> <p>◎1994 年 亞洲聲樂大賽優異獎。</p> <p>返國後先後獲選為愛樂及省立交響樂團「樂壇新秀」於國家演奏廳及文化中心舉行演唱會，並多次於國家音樂廳中擔任獨唱。</p> <p>◎1994-1995 年 考取文建會「歌劇工作坊」第一、二期團員，多次於國家戲劇院及音樂廳演唱。</p> <p>◎1995-1997 年 受省立交響樂團邀請參加台灣省第三屆及第五屆藝術季，全國巡迴演出歌劇。</p> <p>目前任教於台南神學院教會音樂系所，擔任聲樂教師。</p>
 <p>男高音—余敏達 飾麵攤老板</p>	<p>台灣省嘉義市人，1959 年出生。</p> <p>東海大學音樂系畢業，主修鋼琴。</p> <p>國立台灣師範大學暑期音樂研究所。</p> <p>1986 年開始進入教書生涯，十多年來教育英才無數。指導學校合唱團不遺餘力。並於 1995 年至師大攻讀音樂研究所。</p> <p>經歷：</p> <p>台中光復國小音樂班、斗六鎮西國小音樂班、協同中學琴法、民生國中音樂教師。</p> <p>目前任教於省立嘉義家職琴法、音樂教師兼衛生組長。</p>

第三節：劇情介紹

序曲~

歷史上的不幸，我們可以原諒它。但是，我們不能刻意地去模糊它或淡忘它，

而要以史為鑑，避免再一次的遺憾！

一名老婦人提著一籃子的紙錢，趁著黑夜在廣場的一角焚燒紙錢祭拜著。舞群則用舞蹈表現出在那個人心惶惶、動盪不安的年代景象。

一、第一幕

民國 36 年，台灣報發了一起不幸的歷史政治事「二二八事件」，估計約有三、四萬人失蹤或被殺。

故事的主角—志雄，就是在這種環境下被抓了起來，被關了十年，出獄之後他發現家鄉的一切都改變了，人事已非。在街上他碰上了一位賣雜細的老伯—阿清伯，兩人談起了周遭的事，不禁悲從中來，不勝唏噓，街上的老百姓也一同觸景傷情，同生悲淒之情。

二、第二幕

在廟口的大榕樹下的麵攤旁，有一大群天真活潑的小孩子在那邊玩耍，唱著童謠，玩著兒時的童戲，絲毫沒感受到二二八事件的可怕，中午時分小孩子們一擁而散，取而代之的是一群工作一上午的農民及工人來到麵攤上吃午飯。老板與老板娘熱情的招呼男工與女工，禁不住地唱起了農村酒歌，展現出台灣人熱情豪放的一面。這其中也穿插了大家飲酒的飲酒歌及老板娘和老板兩人鬥嘴的場面，幸而在眾人的調解之下，終究言歸於好。

三、第三幕

四十年代的台灣，生活還是非常的困苦，但老百姓仍然是非常認真的打拼，期待明天可以過更好的生活。

志雄爲了糊口，所以到了工廠找工作，但是眾工人們因已聽說他的身分、背景而排斥他，所幸在女主角—春花及女工們的仗義執言之下，才得以全身而退。最後工人陸續上工，獨自留下志雄與春花，兩人一見鐘情，在互相交換姓名之後，志雄決定要到外鄉去奮鬥。離別前兩人惺惺相惜、依依不捨，因此唱出了感人的愛的二重唱。志雄離去之後，春花獨自唱出了「望春風」。

四、第四幕

男主角志雄因為受到了春花的鼓勵，非常努力地打拼工作，漸漸地有了自己的事業。三年來，他們一直有書信的往來，志雄也由怨忿不滿的心境，漸漸轉化為寬恕與包容。有一個下午，志雄做了一個很美的夢，那是一個充滿希望與和平的夢，夢中的情景是那麼的美好，人與人之間沒有紛爭與猜忌，是一個充滿愛的世界。志雄的嘴角不禁露出了微笑，啊！這一切的一切，不都是我一直想追求的嗎？

突然間，志雄在一陣吵雜聲中驚醒，他有著一股不祥的預兆，原來信差捎信來說春花目前病入膏肓，他趕緊收拾行李，踏上歸途。

春花因思念成疾，已不久人世，此時她的好友們陪伴在旁，三人都露出哀怨的表情，之後春花唱出「望你早歸」，三人也感嘆命運的無情，拆散這一對苦命鴛鴦。志雄趕回來見到了春花，兩人相擁而泣。

一幕生離死別的畫面，交雜著兩人的依依不捨，真是令人鼻酸。臨死前，春花希望志雄能夠以更寬大的胸懷來促進族群之間的融合與進步，說完便撒手而去。

志雄為了實行對春花的承諾，他更加努力的打拼來鋪路造橋、濟弱扶貧，調解地方上的糾紛，他這種大無私的愛真正反映出二二八受難家屬以一種更寬容、更坦然的態度來面對這個曾經使他們受傷害的台灣。台灣人只有手牽手、心連心，共同拋棄族群間的對立，無論福佬人、外省人、原住民、客家人，共同來為台灣打拼，一起創造光明的將來。

第四節：作曲家簡介-璇音雅集-台灣作曲家聯盟

「璇音雅集—台灣作曲家聯盟」於 1983 年由國立師範大學音樂研究所陳茂萱教授與黎國鋒、林進祐、呂玲瑛、黃德賢、蔡文貞等人所共同成立，至今已屆滿二十六年，其間璇音雅集不僅致力於音樂理論教材之寫作，以教育和創作為方向，持續的耕耘。出版之書籍、教材、CD，廣為音樂學習者採用，並收錄鋼琴音樂創作於「新台灣音樂」鋼琴作品集。2001 年更名為「台灣璇音雅集」並

正式註冊為創作團體。他們不敢因此而自滿，僅希望以這些作品為磚，盼能引出更瑰麗的寶玉；期望在未來時日能有更多的本土作曲家，為國內習樂者譜出更多、更精彩、更適合國人之作品；以借此帶動並提昇全國之音樂風氣與水平。希望能走出一條屬於我們自己的音樂之路。

台灣音樂劇—「希望與和平」之音樂部分，由「璇音雅集—台灣作曲家聯盟」10位作曲家合力完成。序曲則是由創辦人陳茂萱教授親自譜曲。參與創作之作曲家計有：鄭雅芬、鄭啓宏、莫恆中、嚴琲玟、蘇凡凌、黃婉真、何孟時、王斐瑩、蔡青芸等青年作曲家。並由王穎教授擔任鋼琴創作之顧問。音樂總監鄭雅芬老師表示，聯合創作一直是「璇音雅集」的創作理念，但首次運用於本土音樂劇。

「多元風格的風格」將是這齣音樂劇的最大特色。

(一) 表 4-2 璇音雅集—台灣作曲家聯盟作曲家介紹表

 <p style="text-align: center;">陳茂萱</p>	<p>重要經歷：</p> <p>作曲家、音樂理論家及音樂教育家。</p> <p>曾任國立台灣師範大學音樂系主任、研究所所長(1985-1991)。</p> <p>現任教於國立台灣師範大學音樂系、研究所。</p> <p>中華民國音樂教育學會創辦人(1987)現任常任理事。</p> <p>台灣作曲家聯盟—璇音雅集創辦人(1993)。</p> <p>國家實驗交響樂團、實驗合唱團副團長(1985—1991)。</p> <p>文建會音樂委員(1987—1991)。</p> <p>國家音樂廳節目評議委員(1988—1991)。</p> <p>教育部課程修訂委員(1989—1991)。</p> <p>致凡音樂教育系統創辦人。</p> <p>曾任亞洲作曲家聯盟中華民國總會常務理事。</p> <p>主要作品：</p> <p>「為弦樂的交響曲」、交響詩「雁」、「妙音天」序曲、「小號協奏曲」、「雙簧管協奏曲」、「為木管與弦樂的奏鳴曲」、「為長笛、豎笛、小提琴 與大提琴的四重奏」等；在三十餘首鋼琴作品的領域裡更有不斷運用本土音樂素材創作出頗具個人風格之作品，如：2001年創作的「第一號鋼琴協奏曲」，及 2006年創作舞劇音樂「達揚與恬蓮」(DAYAN UND TIEN-LIEN) 管絃樂版。</p>
---	--

 <p style="text-align: center;">王穎</p>	<p>學歷： 美國舊金山音樂院。 奧地利國立維也納音樂暨表演藝術學院研究。</p> <p>經歷： 國立台灣師範大學音樂系教授，與陳茂萱教授共同創立「致凡音樂」，多次在國內外舉行個人獨奏會、協奏曲與室內樂的演出，且經常擔任器樂與聲樂之伴奏。</p> <p>現任： 國立臺灣師範大學音樂系教授。</p> <p>著作： 「貝多芬鋼琴奏鳴曲詳釋」、「蕭邦 24 首前奏曲之研究」、「研究輔助節奏教學法並應用於蕭邦鋼琴作品中之不規則連音」。</p>
 <p style="text-align: center;">鄭雅芬</p>	<p>師大音樂研究所作曲碩士。 「璇音雅集—台灣作曲家聯盟」之執行秘書，並擔任「希望與和平」音樂劇之音樂總監。</p> <p>現任： 台北市立中正高中、國立師大附中、省立三重高中等音樂班教師。</p>
 <p style="text-align: center;">鄭啓宏</p>	<p>師大音樂研究所碩士。</p> <p>經歷： 台灣神學院教會音樂系講師。 國立嘉義大學。</p> <p>現任： 台北縣立中平國小教師。</p>
 <p style="text-align: center;">莫恆中</p>	<p>學歷： 省立屏東師範專科學校音樂組畢業。 國立臺灣師範大學音樂研究所理論作曲組畢業。 獲 OAD 獎學金國立維也納音樂院進修。 師承劉天林、劉德義、Urbanner、陳茂萱等教授。</p> <p>教學經歷： 國立臺灣藝術學院兼任作曲講師。 國立基隆高中、國立新店高中、國立武陵高中、三重市三和國中音樂班任理論、視唱聽寫、和聲老師。 三重市碧華國小音樂班班主任。</p>

	<p>亞洲作曲家聯盟會員。</p> <p>璇音雅集會員。</p> <p>碧華國小音樂教師(1985-1991)。</p> <p>成州國小(1995-1996)。</p> <p>重陽國小 (1996-1997)。</p> <p>碧華國小(1997-2002)。</p> <p>國立臺灣戲曲專科學校(2002-2003)。</p> <p>國立三重高中特教組組長(2003-2005)。</p> <p>國立三重高中總務主任(2005-)。</p> <p>重要演出經歷：</p> <p>1986年12月 參加文建會主辦之【黃自合唱作品探討】演出。</p> <p>1992年7月 參加臺北市社教館舉辦之【劉德義教授合唱作品探討】演出。</p> <p>1992年10月 合唱作品【山河戀】由師大合唱團於臺灣師範大學禮堂演出。</p> <p>1993年2月 師大八〇級作曲組研究生音樂創作聯合發表會於師大音樂系演奏廳。</p> <p>1994年3月 璇音雅集 1994年音樂創作發表會於臺灣師範大學禮堂演出。</p> <p>1995年1月 璇音雅集 1995年音樂創作發表會於臺灣師範大學禮堂演出。</p> <p>1995年1月 歌曲【臺灣米寶島飯】獲臺灣省政府糧食局歌曲甄選獲佳作獎。</p> <p>1995年5月 璇音雅集 1995年音樂創作發表會於臺中曉明女中禮堂演出。</p> <p>1995年5月 莫恆中畢業音樂創作發表會於師大音樂系演奏廳。</p> <p>1995年9月 璇音雅集 1995年音樂創作發表會於宜蘭文化中心演出。</p> <p>1995年10月 文建會委託改編混聲四部合唱曲【我心中有個地方】於全省文化中心演唱。</p> <p>1996年12月 作品【聖誕組曲】木管五重奏於臺中發表。</p> <p>1997年1月 璇音雅集 1997年音樂創作發表會於臺灣師範大學禮堂演出。</p> <p>1997年5月 兒童歌曲【風車】、【知更鳥】獲臺灣省立交響樂團第六屆作品甄選佳作。</p> <p>1998年1月 璇音雅集 1998年音樂創作發表會於臺灣師範大學禮堂演出。</p> <p>1998年2月 璇音雅集聯合創作臺語音樂劇【希望與和平】於嘉義</p>
--	---

	<p>文化中心演出。</p> <p>1998年12月 璇音雅集聯合創作臺語音樂劇【希望與和平】於新莊文化中心演出。</p> <p>1999年1月 璇音雅集 1999年音樂創作發表會於臺灣師範大學禮堂演出。</p> <p>1999年6月 歌曲【文化天使之歌】獲臺灣省政府文化處文化義工歌曲甄選首獎。</p> <p>2000年1月 璇音雅集 2000年音樂創作發表會於臺灣師範大學禮堂演出。</p> <p>2001年1月 璇音雅集 2001年音樂創作發表會於臺灣師範大學禮堂演出。</p> <p>2001年6月 臺灣協奏曲之夜發表臺語文清唱劇—唐山過臺灣。</p> <p>2004年1月 璇音雅集 2004年音樂創作發表【戲】雙鋼琴於中正文化中心演奏廳演出。</p> <p>2004年10月 參加三重市市歌徵選榮獲第一名，【美麗的三重埔】獲選為三重市市歌。</p> <p>2005年1月 璇音雅集 2005年音樂創作發表【淡水河畔的綺想組曲】於中正文化中心演奏廳演出。</p> <p>2006年1月 璇音雅集 2006年音樂創作發表【般若波羅蜜經】於中正文化中心演奏廳演出。</p>
 <p>嚴琲玟</p>	<p>生於台北。先後與林公欽、周淑斐教授學習鋼琴，與戴維后、劉德義教授學習作曲理論。1991年進入師大音樂研究所，主修作曲，師事陳茂萱教授，1994年獲奧地利 OAD 獎學金，公費赴維也納國立音樂院，繼續進修作曲，師事 Pro. Erich Urbanner。</p> <p>作品：</p> <p>鋼琴獨奏：「豁然」、「境」、「新年樂」，四手聯彈「慶」、「築」、「砌」。</p> <p>室內樂作品：弦樂四重奏「禪心」、「丟丟銅仔隨想曲」，九重奏「蝶戀花」、五重奏「孕」、女聲與次中音木笛「蒹葭」、女聲鋼琴與電腦音樂「抒情曲」，鋼琴豎琴二重奏。管弦樂「印象」。音樂劇「草螟仔弄雞公」、「小豆豆夢遊仙境」、「魔法森林」。</p> <p>現任：</p> <p>台北市大直國小教師。</p>

 <p style="text-align: center;">蘇凡凌</p>	<p>學歷：</p> <p>國立台北藝術大學音樂藝術(作曲)博士。</p> <p>奧地利市立維也納音樂學院理論與作曲畢業文憑。</p> <p>奧地利國立維也納音樂學院電子音樂音響應用研究所畢業。</p> <p>國立台灣師範大學音樂研究所作曲碩士。</p> <p>現任：</p> <p>國立新竹師範學院專任副教授。</p> <p>國立台灣藝術大學兼任副教授。</p> <p>輔仁大學音樂系兼任副教授。</p> <p>重要著作：</p> <p>2001年 論文：「從西方的理論基礎到東方的創作理念之運用」台北·美樂出版社。</p> <p>1995年 論文：「混沌理念在音樂創作中的運用」。</p>
 <p style="text-align: center;">黃婉真</p>	<p>台中市人，1997年獲選為台中市樂壇新秀。曾就讀台中市曉明女中音樂班，以第一名成績畢業於國立台灣師範大學音樂系鋼琴組，獲直升保送國立台灣師範大學音樂研究所作曲組，獲得碩士學位。目前致力於音樂教育及音樂創作，為「璇音雅集」作曲家聯盟之成員。</p> <p>現任：</p> <p>教於大葉大學及台中曉明女中音樂班。</p> <p>其音樂創作包括管絃室內樂、打擊樂、聲樂、合唱曲、鋼琴曲及台語文歌劇與歌曲，鋼琴作品經常成為國內多項鋼琴比賽之指定曲，其作品除了於台灣各地音樂廳發表，更遠赴西班牙、美國、日本、匈牙利等國際性音樂會演出，皆獲得熱烈迴響。其清新的創作理念與細膩感性的寫作風格倍受矚目。</p>
 <p style="text-align: center;">何孟蒔</p>	<p>師大音樂系畢業。</p> <p>師大音樂研究所理論作曲組畢業。</p> <p>現任：</p> <p>臺北市立芳和國民中學校內音樂教師兼訓育組長。</p> <p>中正高中音樂班兼任理論課程教師。</p> <p>重要著作：1999年 論爵士樂與古典音樂創作技巧之混合。</p>



王斐瑩

師大音樂系畢業。
師大音樂研究所作曲組。
現任：
台北市立中正高中音樂班教師。
重要著作：1999年 空間 符號 轉換-兒童音樂劇的創作與教育的研究。



蔡青芸

師大音樂系畢業。
現任：
台北縣蘆洲國中音樂教師。

(二)

15. 二重唱

(男高音、女高音)

1 Andantino 富情感的 曲：鄭啓宏

5 *mf* (志雄)
多謝姑娘來解圍 請問姑娘個芳名

9 *mf* (春花)
我叫做春花 你咧 你咧 哪會五人關起來

圖 4-2 二重唱，曲：鄭啓宏，詞：曾維民

在第三幕志雄爲了糊口，所以到了工廠找工作，但是眾工人們因已聽說他的身分、背景而排斥他，所幸在女主角—春花及女工們的仗義執言之下，才得以全身而退。最後工人陸續上工，獨自留下志雄與春花，此時就對唱了這首二重唱，前四小節由鋼琴獨奏，以 16 分音符群串連了出優美的旋律帶入重唱。志雄很感謝春花在眾工人因他的身分、背景而排斥時，還跳出來爲他說話，所以一開始就尋問了春花的名字：

mf (志雄)

5

多謝姑娘來解圍 請問姑娘個芳名

mf

圖 4-3 二重唱，(志雄)

從志雄開始問女主角的名字這一句裡，可以明顯清楚的看的出來，在曲子的結構上，偏向於口語化的方式，就像在說話一樣，5-6 小節用著簡單的幾個音來代表感謝春花的相救，而在 7-8 小節時，就像人們在說話時的口氣一樣，把音的語氣往上提升了，急切的想知道春花的芳名。

mf (春花)

9

我叫做春花 你咧 你咧 哪會互人關起來

mf

圖 4-4 二重唱，(春花)

女主角春花聽到男主角志雄向她尋問自己的芳名時，在 9-10 小節，用著帶著害羞和驚訝的語氣趕快回答志雄，我的名字叫做春花，那你呢？怎麼會被工

人關起來？藉由問答的方式，一問一答，形成了二重唱的表演形式。

第五節：台灣劇場、語言及大眾文化

台灣現代劇場活動熱鬧開放，頗能反映現代都會人的生活品味。但放在台灣整體環境來看，卻又與社會文化脈動有明顯的隔閡。1987年政治解嚴、社會開放的結果，台灣文化面相呈現與以往大不相同的多元趨勢，但劇場除了突顯兩性關係、同性戀話題之外，有關族群問題、本土文化政策、生態環保、國家認同等重大課題很少反映在劇場之中。以劇場重要元素—語言來說，便顯現不出多年來的語言文化趨勢。

當台灣社會開始反省、檢討以往僵化的國語教育對本土文化的戕害之時，爲了彌補缺憾，地方政府、文化中心、學校加強本土文化教育，推行母語¹⁷教學，學術機構、報社及社團紛紛開設母語課程，期使社會大眾—尤其是年輕一代有機會學習台語，連許多「外省人」也開始學習本土語言，此對於台灣文化的保存與提昇，及促進族群的融合，皆有極正面的意義。

當前的語言現象與本土文化教育的成效不一，但從學校教育、傳播媒體到唱片、電影、娛樂業大體上反映了現階段文化反省的結果。這種現象照說也應該反映在劇場中，能以台語爲媒介，挖掘本土素材，以期豐富劇場內涵，吸引台灣民眾，而現有的劇場觀眾也能在國語爲主的劇場之外，欣賞台語劇場的藝術表現。尤其是方興未艾的兒童劇場更應該出現幾團使用本土語言爲創作的劇團，讓不諳國語的民眾也有機會帶著自己的兒孫一起看兒童劇，一起陪子女成長。但事實上，台灣當代劇場幾時考慮過廣大的民眾也可能變成觀眾？當前的劇場可曾想過阿公阿媽也需要親子教育？

國語成爲台灣當代劇場表達的唯一工具，有其文化與歷史背景，長期的學校教育與文化活動早已使國語成爲劇場人的母語。甚至倒果爲因，認爲台灣劇場必須使用國語，擅長「正音」的人才方能學習舞台戲劇，成爲劇場的專業人才。

¹⁷ 母語：包括福佬語、客家語、原住民母語。

即使目前的觀念已較以往開放，但一般演出仍不敢輕易嘗試國語以外的語言，一來演員缺乏本土語言訓練，再者也怕影響觀衆看劇的興緻。最後，台灣劇場所獲得的結論就是，使用台灣話的民衆沒有劇場看戲的習慣，現有的劇場常客則不習慣或看不懂台灣話的表演。

文化價值觀是相對的，而非絕對的，劇場藝術何嘗不然。重視本土語言只是發展當代劇場的眾多方法之一，它的目的並非瓜分現有劇場觀衆，也不是排斥國語劇的形式。相反地，是讓不諳國語的民衆也有接觸、欣賞的機會，間接地也爲國語劇場培養觀衆。劇場增加台語，不但擴大觀衆層面，確切掌握社會文化脈動與庶民大衆的生命態度，更增加劇場藝術內涵與文化張力。

對一般民衆而言，當代劇場—不管是大劇場或是小劇場與他們最大的隔閡並不一定在於劇場形式—包括內容、語言與劇場表現方法，而是缺乏互相交流的經驗基礎。以前，民衆看不懂國語戲劇，不能當做保存、發展台語戲劇的理由，如今，怕觀衆聽不懂台語反而能做爲劇場不敢嘗試台語文創作的理由嗎？

第五章：結論

現代台語文音樂劇的發展，並不是一開始就建立在一片沃土之上，整個條件還在未成熟之際就已經開始出現。在台語文音樂劇的出現之前，台灣的音樂劇市場出現的都是由中文的音樂劇所充斥，在這現代化的時代，人們開始漸漸的意識到本土藝術文化的重要，於是開始對這方面產生了重視。

做為一種戲劇的音樂劇，依然得重視創作的創作，並不會因為是音樂劇，戲劇性的營造、情節的設計、衝突的形成會有所不同，或有認為音樂劇可以不重視劇作的創作，全然是一種誤解。語言以表達概念為其所長，表達情感則是音樂所擅，台灣的台語文音樂劇的創作並不如人意，首要的問題，還是在於音樂劇劇本的創作上。一方面有編劇能力，也懂得音樂之妙的作家畢竟是少數，同時，現代領域的作家，也甚少跨足到台語文劇本的創作，這是比較可惜之處，台灣音樂，現代的戲劇領域的人才，實可多多交流，則創作出更好的音樂作品，將不會只是夢想。

筆者在研究本論文時，發現了在台灣台語文音樂劇製作的過程中，除了語言在創作上帶來的難度之外，重要的是音樂劇的製演。從現實面來看，在現代較知名的戲劇團體，往往在演出時，在經費上都能受到各方企業以及公家機關來補助和各方面的幫忙。雖然民間團憑著熱情的製作也看到一些成績，然而在民間的小團體或者是個人創作，在創作演出時，因為需要龐大的一筆經費支出，但往往是得不到這麼多的贊助，也沒有那麼多的人力、物力資源相助，就這樣的，而讓一部好作品石沉大海中，這是令人感到很可惜的一部分。

台語文音樂劇從它的形成與發展，強烈的本土意識抬頭以及作家創作的熱忱絕對是推動它形成的主要原因，在舞台上聽到自己的「語言」、唱出心聲，是所有觀眾的期望，也是吸引他們走進劇場的原因之一。台灣的台語文音樂劇創作，不管在質或量上，均還是有很大的改善空間，也是所有創作、製演者需要共同面對解決的。

參考書目：

一、專書：

- 宋銘，1997，《我愛百老匯》，台北市：方周文化。
- 林二、簡上仁編著，1992，「台灣民俗歌謠」。台北：眾文圖書公司。
- 邱坤良，1997，《台灣劇場與文化變遷》，台北：臺原出版社。
- 邱瑗，1997，《歌舞線上》，台北市：音樂時代。
- 邱瑗，2006，《音樂劇的九種風情》，台北市：音樂時代。
- 吳家恆(譯)，1997，Keith Spence 著，《音樂百匯 2》，台北：智庫股份有限公司。
- 胡耀恒(譯)，1974，《世界戲劇藝術欣賞》，台北：志文出版社。
- 莊永明、孫德銘 (編)，1995，「台灣歌謠鄉土情」。台北：孫德銘出版。
- 許常惠，1992，「台灣民謠」。台北：眾文圖書公司。
- 陳郁秀，1996，「音樂台灣」。台北：時報文化出版。
- 陳郁秀，1996，「藝術文化是台灣生存和發展的原動力」。台北：時報出版社。
- 陳郁秀編，1998，「百年台灣音樂圖像巡禮」。台北：時報文化出版社。
- 張炎憲、王逸石、高淑媛、王昭文，1994，《嘉義北回二二八》，台北：自立報系出版社。
- 鄧孔昭，1991，《二二八事件資料集》，台北：稻鄉出版社。
- 簡上仁，1998，「台灣福佬系民謠-老祖先的台灣歌」。台北：漢光事業股份有限公司。
- 簡上仁，2000，「台灣民謠」。台北：眾文圖書公司。
- 蔣國男，1998，《百老匯音樂劇》，台北市：翌偉國際。
- 慕羽，2004，《西方音樂劇史》，上海：上海音樂出版社。
- 謝艾潔，1997，「鄧雨賢音樂與我」。台北：台北縣立文化中心。

二、學術論文：

王斐瑩，1999，《空間、符號、轉換—兒童音樂劇的創作與教育的研究》，國立台灣師範大學音樂研究所碩士論文。

王瓊英，1999，《台灣現代劇團行銷之研究》，國立台灣大學戲劇研究所碩士論文。

何威諭，2000，《論柯特·懷爾民眾音樂之創作意涵—以歌舞劇《街景》為例》，國立成功大學藝術研究所碩士論文。

沈文凱，2006，《音樂劇「箴愛」之導演創作與製作過程》，國立臺灣藝術大學應用媒體藝術研究所碩士論文。

林鴻君，2006，《音樂劇團之經營與發展—以「大風劇團」為例》，南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。

許尤美，2001，《百老匯音樂劇對國中生音樂欣賞行為之研究—安德魯·洛伊-韋伯的「歌劇魅影」及「貓」》，國立台灣師範大學音樂研究所碩士論文。

郭澤寬，2005，《台灣現代中文歌劇創作之研究》，國立高雄師範大學國文系博士論文。

張家蘭，1999，《音樂劇場「聖誕劇」之創作分析》，國立台灣師範大學音樂研究所碩士論文。

溫賢吟，2006，《鄧雨賢音樂的時代風格與意涵》，南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。

楊任淑，2004，《果陀劇場歌舞劇之研究》，國立成功大學中國文學研究所博士論文。

三、期刊：

王潤婷，〈從西方音樂劇的歷史與特質看台灣音樂劇的發展〉，《藝術學報》78（2006.4），頁 173~176。

邱瑗，〈從「音樂喜劇」到「音樂劇」〉，《音樂月刊》120（1994），頁 140~145。

傅裕惠，〈評大風劇場〔世紀回眸—宋美齡〕〉，《表演藝術》170（2007.2），頁 30-32。

楊忠衡，〈萬事具備，東風已吹，音樂劇能不紅嗎？〉，《表演藝術》158（2006.2），

四、網路資料：

- 1.台灣歌謠先驅—鄧雨賢，<http://www.lib.thit.edu.tw/id29-9306.htm>
- 2.鄧雨賢音樂文化工作室，<http://www.dysf.org/>
- 3.「四月望雨」官方網址，<http://aprilrain.allmusic-mag.net/index.html>
- 4.大風劇團網址，<http://www.dafengmusical.com/yellowpage/product.html>
- 5.果陀劇場網址，<http://www.godot.org.tw/>
- 6.綠光劇團網址，<http://www.greenray.org.tw/>

附錄 I 採訪記錄

採訪對象：曾維民先生

時間：2009 年 2 月 21 日(六) 下午四點

採訪地點：青山咖啡館 - 嘉義市中山路 10 號一樓 (05-2715661)

交通：火車、計程車

器具：SONY 數位相機(T700)、卡帶式錄音機、筆、筆記本

2 月 21 日我和曾維民老師約好下午 4 點，在嘉義市的青山咖啡館進行訪談，這次的訪談內容是比較取向於聊天方式的，但因為老師事情非常的繁多，這次的訪談時間其實很有限，是接在老師兩個工作之間的空檔時間，接下來還有其他的事情要辦，所以這次的訪談時間大概進行了半個多小時。

筆者：老師您好，請問您從小時候開始接觸音樂的嗎？是如何開始接觸音樂的呢？

曾老師：我從小就開始接觸音樂，那個時候爸爸是國中的音樂老師，媽媽是國中美術老師。我記得剛開始其實很排斥的，因為我爸爸都會規定我們哪個時候要彈琴、練琴，那個時候我覺得我弟弟比較有天份，那我有一次音樂會鋼琴演奏的時候怯場了，之後就讓我從此對音樂有一點反感，可是我在唱歌比賽這方面，幾乎是從小的表現就很優異。因為小時候我的爸爸有幾年是離家，然後在員林實驗中學當音樂老師，我那時在幼稚園就跟著他一起過去了。我們家是住在雲林縣的虎尾，因為離家有一段距離的關係，要到員林的話，就得搭小火車從虎尾台糖坐到斗南，再從斗南搭縱貫線到員林，我還記得那段路很漂亮，尤其是虎尾台糖那裡的風景，一直到現在想起來我都還不會忘記。到員林去的時候，我爸那時在員林實驗中學教音樂，他晚上都會去練琴，我就會趁著這個時候，到學

校大禮堂裡，站在舞台上唱歌給在那裡上工藝課的學生聽，我也不會怯場，雖然那個時候我很害羞，不過遇到唱歌就覺得很愉快、不會怯場，就算是在眾人面前表演也是一樣的。慢慢長大的這個過程當中，我爸爸都會彈一些歌讓我唱，從小大到唱歌是從未間斷過，所以即使不喜歡音樂，但是對唱歌這方面是很喜歡的，可能是指一些練琴方面的不喜歡。一直到高中要升大學前(大學之前讀的都是普通班)都還是對唱歌很喜歡，雖然那個時候對美術、體育也都有興趣，但是自己花了些時間好好的思考過未來要走的路，那就要找一樣自己一輩子都有興趣的，所以最後就在三者裡面選擇了音樂，然後報考師專，並且順利的考取了嘉義師專的音教系，主修聲樂、副修鋼琴，也更奠定了走音樂的這條路。

後來師專畢業之後，我就到小學去教了幾年書，但是在一次的機緣下，我就把工作給辭掉，然後到了美國的舊金山音樂學院，專攻聲樂演唱，拿到了碩士文憑畢業後就回來台灣。在求學的這個過程背後，當然有發生很多事、很多的轉折，可是我覺得就是家人在背後的支持，還有自己對音樂的喜愛，一直支撐我走著音樂的這條路，一直到現在，我都還覺得還滿不虛此行的。

在歌劇、音樂劇這個領域裡面，說真的，我接觸的東西還算滿多的，而且我不是只有看和欣賞，而是自己親自去參與在裡面，那種經歷真的是很多彩多姿。在這方面，不單單只是戲劇、音樂和舞蹈，它本來就是一種多元、多方面的，它幾乎是所有藝術的總合，因為歌劇和音樂劇幾乎所有的藝術都包含在裡面，所以也是因為這樣，才會這麼的吸引我，令我如此的著迷。

採訪對象：曾維民先生

時間：2009 年 3 月 14 日(六) 下午五點

採訪地點：青山咖啡館 - 嘉義市中山路 10 號一樓 (05-2715661)

交通：火車、計程車

器具：SONY 數位相機(T700)、卡帶式錄音機、筆、筆記本

這一次採訪的地點還是選擇在跟之前一樣的咖啡館進行，然這次的主要內容著重在於如何開始進行創作的契機這部分，也同樣的使用聊天的方式去做訪問，但因為曾老師還要趕去教授合唱課，所以這次的採訪時間約進行了 30 分鐘。

筆者：老師您好，我知道您的第一部創作的台語文音樂劇是「希望與和平」，也曉得是以嘉義市二二八事件為背景去寫的，但是是有什麼樣的契機，會使您由單純的教授聲樂、合唱，而開始去進行創作的這條路呢？

曾老師：以前我在學校的時候，畢業之前有一個班際的發表會，我就把很多台語的歌曲串聯起來變成一個故事，像是把天黑黑、安童哥去買菜，自己又創作了幾首歌曲，把它串聯起來，那時發表的時候，就受到不錯的好評。

筆者：這十幾年間，老師所創作的作品，是否有什麼的連貫性嗎？或者是共通性、特別想表達出來的？

曾老師：我倒是有連貫性耶，除了台語文是其中的一項，然後我有把大人的演出慢慢帶到小朋的演出，在「希望與和平」後，又有一部台語文歌劇叫做「奪金記」，這部作品其實我也滿喜歡的，因為是由單一我很喜歡的作曲家所幫忙作曲的，裡面的很多情節都是從社會現象裡截取出來的，內容是跟爭奪財產的故事有關。再來我就也有創作國語的音樂劇，像是「小豆豆夢遊仙境」，是由大人結合小朋友一起演出的，這次的演出也獲得不錯的好評。後來我就單獨讓小朋友演出台語文音樂劇—「孫悟空大戰

鐵扇公主」，當然這是實驗性質的，發現演出後的樂評也不錯，也是演的有模有樣的。所以當然是有連貫性的，很多幾乎都是台語文的作品，當然越寫越順手，由大人然後轉變為大人與小朋友結合，再慢慢的由小朋友獨挑大樑，這過程是有點實驗性的。再來就由小朋友轉成了傀儡戲，因為我發覺每年都要演出那麼多音樂劇或歌劇的話，很費錢也很費時間，我是希望做一個小而美又精緻的表演，後來我就看到一部電影叫做「真善美」，他裡面有很好看的傀儡戲表演，於是我就開始發展了傀儡戲的音樂劇表演，我會想要做這個的原因是，它可以做出很多很不錯的效果，所以那個時候我就帶著一些人到偏遠的地區去表演給那些小朋友看。用傀儡戲來演音樂劇也很好，可以節省很多的經費，音樂事先預錄好，只要 7-8 個人就可以這樣上山下海的到處表演。

採訪對象：曾維民先生

時間：2009 年 4 月 11 日(六) 下午四點

採訪地點：青山咖啡館 - 嘉義市中山路 10 號一樓 (05-2715661)

交通：火車、計程車

器具：SONY 數位相機(T700)、卡帶式錄音機、筆、筆記本

筆者：老師您好，關於台語文音樂劇—「希望與和平」，您是如何創作、製演出來的呢？創作的過程裡有發生什麼事嗎？

曾老師：我從美國回來之後，我先是在一所高中，然後在嘉義大學兼課，當時也有在帶嘉義市的教師合唱團，教師合唱團有時也會在文化中心裡表演，有一天遇到文化中心裡一位在做音響測試員的太太，她是一位作曲家，她就邀請我們想要到文化中心裡面表演，看看裡面場地的音響的效果如何，然後我就和她談談看說可不可以用台語的音樂戲劇來展現。結果當時師大的陳茂萱教授跟王穎教授，這兩位教授就在隔天從台北搭著飛機下來到嘉義，然後我們就在嘉義市的興業東路上的一家溫莎小鎮咖啡廳，就我和一位高中老師楊秀瑩，還有嘉義市文化中心的主任賴煥政、陳茂萱教授及王穎教授，就我們五個人在那咖啡廳裡面商量，商量的結果，決定用發生在嘉義的故事，而發生在嘉義的故事裡最有名的，當然是二二八事件，後來賴主任就定了個名稱，把音樂劇的名稱稱為「希望與和平」。然後我就自告奮勇要來寫這個劇本，作曲方面就由陳茂萱教授他們所帶領的台灣作曲家聯盟來寫。

當時決定要寫這部劇的時候大概是在 7 月初，我花了兩個月的時間，在八月底將這部劇寫完成，當然在這創作的這段期間，我們這幾個都有一個共同的共識，那就是我們不希望把二二八的那種悲情再次顯露出來，因為這件事已經夠悲傷了，在寫的很悲哀就沒有什麼意思了，我們希望把往後的光明面，往一個比較正向的方向去發展。

所以當我開始在接觸台語文的時候，在當時，國內幾乎是沒有台語文的文字的，可見那是一件相當困難的事情，我的方法是，先去買了幾本坊間有關台灣民謠這方面的資料，當然這裡面有很多的資料，但它仍然不是台語文的字。我也去訪問了二二八當時受難者的家屬，最有名的就是畫家陳澄波事件，我就訪問他的兒子陳重光，他當時擔任二二八紀念館的館長，告訴他說想要知道二二八那時的情景，也告訴說我所想要寫的音樂劇，陳重光也很樂意幫忙，訪問他完了之後，我就繼續下去寫劇本，一開始我先用國語先寫好句子，然後在用自己感覺的台語去寫出來，去直接翻成台語，當然我沒有使用到任何的「造字」。

我這個劇本把它分成了四幕，每一幕有兩個景，當時寫的時候，它有一些比較超現實的景像，像是一隻鳥仔倖啾啾，就把它放在裡面，合唱團在旁邊唱，舞台使用舞蹈去表現。整個劇本在寫的時候，當然會碰到沒有靈感的時候，我就會到咖啡廳裡去創作，在那裡靈感來的很快，常常待個一下午，進度就多了很多，也許是一心想把它完成吧。

說到曲子這方面，作曲家總共有 10 位，每個人認養了兩首曲子，所以在這部劇裡的音樂可說是多元的風格、風格的多元化，每一個在寫的风格都是不一樣的，所以也是很特殊的。也有加入了望你早歸、農村酒歌等等幾首民謠放入進去音樂劇裡面，這幾首歌我們幾乎都有付給作曲家版權費，當然我們在後面有稍微的修改過，作曲的這個過程中，有這個機會能夠跟作曲家面對面的機會，談談要表現出什麼樣的效果，就會讓作曲家再拿回去修改，像我就很喜歡這部劇的其中一首歌，是男高音和女高音的二重唱，很有口語化的感覺。當然這麼多位的作曲家來寫曲子，其中我也是會有比較偏好的幾位作曲家，不過整體來說，所有的曲子都很棒，都寫的很好。大概是這樣開始這部戲的創作。

當初會想要用台語文來寫這部作品的原因是，我們唱過很多中國藝術歌曲，可是在唱中國藝術歌曲的時候，除非你很懂的那個歌詞，否

則你通常都不會懂它在唱什麼，也就是說以前在旋律跟文字的結合上沒有做的很好，我只能夠這樣子講。可是我覺得台語就很口語化，他有很多變化，同樣的一個字，就有很多不同的用法，而且它有八個韻，所以我覺得變化很多，很口語化，能讓人很容易的就懂得歌詞在唱什麼，那當然台語方面我不是這方面的專家，這次的演出的歐秀雄老師幫了我許多的忙，他幫了我許多的造字，例如：「勿會」，同不會的意思，在當時電腦裡並沒有這種的造字，而且也沒有 PowerPoint，所以在這方面很辛苦，只能一句一句的用照相機去拍，然後把它反白，用幻燈片打出來，拍了好幾千張、花了好多時間，這樣一句一句的慢慢對，真的很辛苦。我老實說一句話，政府在做這種事情是一件事好幾個人在做，我們這種民間團體則是一個人要做好幾件事，這差別是很大的。因為剛剛所說的那些，所以會用台語文是有這一層關係的。

「希望與和平」我們在嘉義首演，總共連續兩天都有場次，首演的那一天還下大雨，有五百多人擠在文化中心的大門螢幕那裡沒辦法進場呢，演出完的隔天的樂評非常的好，我的心理壓力非常的大，因為號召是第一部的台語文音樂劇，在演出前的整整一個月每天都在檢討這部劇，那一種壓力真的差點把我壓的快受不了，而且電視也要轉播。其中還有一個小插曲是他們那些演出的人都不知道，我的女兒就在那個期間生了一場重病住院，幾乎都在鬼門關前徘徊，我當時就這樣兩頭跑，那種心情都沒讓那些演出的人知道，幸好後來轉診到台南開刀才救回了一命。這樣子的過程，有時候爲了藝術，是沒有後悔去做什麼事的，凡走過必留下痕跡，這些都會成爲一點一滴的，你會在自己的人生裡記得有這麼的一段。

附錄 II 田野日誌

- 日期：2008 年 11 月 28 日(五)

11/28，事前已經自行進行初步的研究老師的作品。下午 2 點多，鼓起了勇氣播了電話給老師，這一天是我和曾老師第一次的電話訪談接觸，和老師說明來意之後，老師人很好的就答應我的採訪，也約好大概在 12 月初進行第一次的正式訪談，時間與地點則下次再通電話決定。掛斷電話後，感覺很開心，因為曾老師答應接受我的採訪了，心中的大石頓時輕了許多。接下來的幾天，就著手開始忙著設計訪談稿，並且模擬練習了幾次。

- 日期：2008 年 12 月 3 日(三)

今天再次的打電話給曾老師，和他確定好訪談的時間，可是很不幸的，剛好老師臨時有事情，需要將時間延後，我向老師尋問什麼時候才有空閒的時間呢？老師說這陣子可能比較沒有辦法，可能要等到月底了。那就只好跟老師說好，12 月底再打電話過去給他。

- 日期：2008 年 12 月 29 日(一)

12 月底，和老師的第三次電話聯絡，我又尋問了老師什麼時候有空能夠接受我的採訪，得到的答案很不巧的是，這次老師又無法播出時間來接受訪問，因為目前任教的合唱團，再過幾個月就要去比賽了，所以這陣子要專心督導合唱團的練習，曾老師說過完年後，應該事情才會整個告一段落。於是還是抱著很感謝老師能提供機會採訪的心和老師說聲好的，同時也和老师確定好過完年後的採訪時間。

掛了電話之後，心情有點沮喪，因為一直沒辦法順利的與曾老師進行正式的訪談，一方面是交通的距離，一方面則是曾老師那邊忙碌的工作時間，這兩者一直很難配合的上，再加上這次合唱團集訓，導致遲遲無法進行訪談，並且心中

也隱隱擔心著，這次的論文進度會不會嚴重的緩慢。

- 日期：2009 年 2 月 11 日(三)

今天曾老師再次的通了電話，得到令人感到開心的消息，曾老師跟我說 2/21 那天下午確定可以進行訪談，問我那天是否 ok？我聽到這消息後，當下開心的跟老師說 ok，同時心裡想著：「就算自己那天有事，等了那麼久，不行也得說行。」就這樣，終於順利的和老師確定好訪談的日期、時間及地點。

- 日期 2009 年 2 月 21 日(六)

和曾老師約定的時間是在下午 4 點，所以中午就得去趕搭火車了，從高雄買了票坐上火車之後，一路上充滿著興奮但也害怕的心情，興奮著終於可以見到老師並且訪問，也可以從老師那裡得知想要知道的資料與消息，可是對於怕生的我，雖然在大二的時候就修過曾老師的合唱課，也和同學們共同參與過台語文音樂劇「薩琳多公主」的演出，但是這樣的面對面訪談，則是第一次，但無論如何還是得克服這個因素，畢竟好不容易才有這個訪談的機會。下午 3 點 08 分，我在嘉義車站下車，曾老師和我約的地點是在嘉商的附近的一家咖啡館，出了車站，不熟路線的我只好搭上計程車，告訴司機請開到嘉商那裡就好，下了車，我四處尋望，終於讓我看到在馬路對面的那棟建築物，就是約定的地點。



進了咖啡館，坐在館內的一角，我看了下時間，還有 15 分鐘多一些，心裡盡是想著深呼吸、別緊張，要好好加油之類的話，同時也再次檢查這一次訪談稿。下午 4 點多，曾老師很準時的出現在店門口，我站起身來揮揮手，並且向老師問好，之後就開始進行我們的訪談了。因為老師事情非常的繁多，這次的訪談時間其實很有限，是接在老師兩個工作之間的空檔時間，接下來還有其他的事情要辦，以致於訪談時間大約進行了 35 分鐘左右。

原本計劃是用問答式的方式採訪老師，後來計劃臨時變更了，採用像聊天的方式跟老師對談，也不直接深入主題，而是先從老師本身如何接觸音樂這一塊開始聊起，像談家常一般的，就像在聽故事一樣。從小時候如何開始學習音樂，然後高中、大學、出國留學，一直到畢業後回到台灣教書發展的過程。當然其中老師也另外說了一些他對音樂的看法，也讓我深深的了解到，音樂真是很美妙的，有它陪伴在身邊都不會厭倦，也讓人有了希望，也是一門很深奧的藝術，是需要花一輩子的時間去研究的。老師離開前和我約好了下次可以進行的採訪時間後，還特別拿了片 VCD 給我，那是有關於他所創作的作品「唐山過台灣」之前演出的錄影檔，要我回去看看，感受一下除了原來接觸過的「薩琳多公主」之外的台語文音樂劇。

晚上回家的第一件事就是先播放這片 VCD 來欣賞，看完後覺得「唐山過台灣」是一齣結構嚴謹、節奏起伏緊湊、角色刻畫深刻、感情張力強的音樂劇。透過動人的音樂及曲折的情節來讓觀眾了解漢人從唐山來到台灣奮鬥的經過。劇中可以看出人性的善惡及感情的矛盾與衝突。層層的鋪陳音樂的張力，在動人、流暢的旋律裏，將之導引進入一個時空的機器，細細品嚐早期的奮鬥過程。劇中仿製一艘清朝的那艘唐山古船，在舞台上呈現出過黑水溝驚濤駭浪的暴風雨場景最令我感到震撼，沒想到音樂劇也可以這樣的表現，真是太驚人了，「唐山過台灣」是我做研究以來所接觸到的第二部台語文音樂劇，當然都是由同一位老師所創作出來的作品，希望在日後，能夠對台語文音樂劇有更深一層、更多的了解。

- 日期：2009 年 3 月 14 日(六)



3/14，這次同樣的是選在之前做採訪的那家青山咖啡館，習慣提前到達的我，不到 4 點半就到達了店裡等候曾老師的到來，上次訪問的時間實在很匆促，所以只能大致上了解老師在音樂這條路上的求學過程，而這次則要針對如何開始創作樂劇的這部分來談。

剛好接近晚餐時刻，我與老師一邊享用著晚餐一邊像聊天般的聊著他的那段創作時期，我很喜歡聽人講故事，尤其是自己親身去接觸的故事，而曾老師把他所在音樂這條路所經歷過的事，都尾尾的說給我聽，我還記得，老師在離開前所說的一句話，那是有關於他現在在創作歌劇、音樂劇、歌唱這方面的一個想法，「歌劇院就在你家後院」，他說一部大型的作品要演出，是要花費許多的精神、許多的人力物力、和許多的時間練習，一部大型的音樂劇、歌劇不是說演就能演出，而是要考慮到許多的因素，而且又礙於場地、演出場次等種種原因，也就使得不是人人都可以欣賞的到那偉大的藝術作品。更重要的是許多的金錢，沒有錯！是錢，老實說這個話題在我心裡有滿大的影響，以前的我只會覺得就是一部作品的演出，可能就是要花很多時間去練習、去排演，然後多花一點時間去宣傳之類的，沒有想到金錢的贊助多寡，竟然會對一部作品演出的成敗以及是否能演出的可能會有這麼大的影響，光一般的民間團體是很難去附和的了這樣一大筆的開銷，也沒有這麼多的人力、物力去做幕後的這些工作，通常有能力定期演出的，在這塊市場上，大部份看到的都是劇團團體演出的，像是大風、果陀這類的劇團等等，這些這是我所沒去料想到的層面，在今天的訪談程中才知道了老師那創作

背後的辛酸，也是爲什麼老師後來把比較多時間投入在比較小型的傀儡音樂劇這方面的一部分主因，這議題讓我有著大大的省思。

- 日期：2009 年 3 月 28 日(六)

今天打了電話給曾老師，詢問這幾天是否有時間能再接受我的訪談嗎？還好老師又再次的答應了我的約訪，我們約好在 4 月 11 日那天下午 4 點進行第三次的訪談。

- 日期：2009 年 4 月 11 日(六)



4/11，離最後繳交論文本的時間越來越近，說實在的有點著急，因爲到現在我還在訪談著，但無論如何都還是要進最大的努力，將這個研究好好的完成。同以往，也是約在嘉義市的青山咖啡館，曾老師通常都在星期六下午這段時間比較有空，所以這次也是約在 4 點的時候，進行第三次的正式訪談。今天就要針對所提的例子「希望與和平」，來做更深一步的探討。

這天除了探討所提的例子之外，我和老師也又另外聊到了，關於其它台語文音樂劇的話題，我跟老師說了最近幾年很紅的音樂劇—「四月望雨」來說，它是一部描述有關於作曲家鄧雨賢一生的故事，故事中以鄧雨賢最有名的四首曲子各取第一個字來題名，分別是四季紅、月夜愁、望春風、雨夜花。在有關四月望

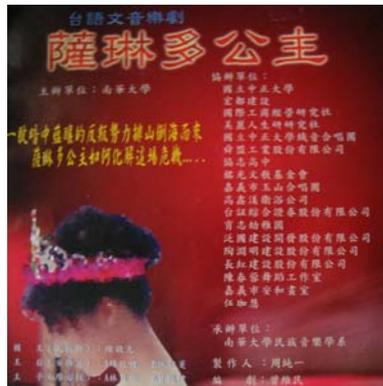
雨的消息中發現了不少的文章，甚至是在官方網站上的報導也有寫著，說它們是國內首齣的台語文音樂劇，根據後來我再查證，四月望雨的首演是在 2007 年的 6 月 15 日，但是曾老師所創作的「希望與和平」則是在 1998 年的 2 月 28 日就公開首演了，老師您的看法是？老師則回答我說：『所以那個是不真實的啊！我覺得他們不能這樣子寫，其實我們可以跟他們抗議，因為演出的時間是白紙黑字啊，仔細查都可以查的出來的。其實最近也有友人跟我要光碟片以及一些相關資料過去，因為有發現最近也有另一部台語文音樂劇—「馬街傳」，說他們是第一部的台語文音樂劇，要跟我拿資料去登錄「希望與和平」才是真的國內首齣台語文音樂劇。』

在這幾次的田野裡面，從老師那裡獲得到的東西真的很多，也了解到了許多，也知道了很多在樂劇創作的這一塊是多麼的辛苦，當老師辛苦的督導著那些表演者在舞台上練習，而同時自己的親人又正在生死關頭徘徊，但是老師還是忍住自己私人的事，把時間奉獻給音樂劇的演出，也不讓一起工作的人知道他們家發生了這些事而去影響了其他人，這種情懷真的讓我感到好敬佩。

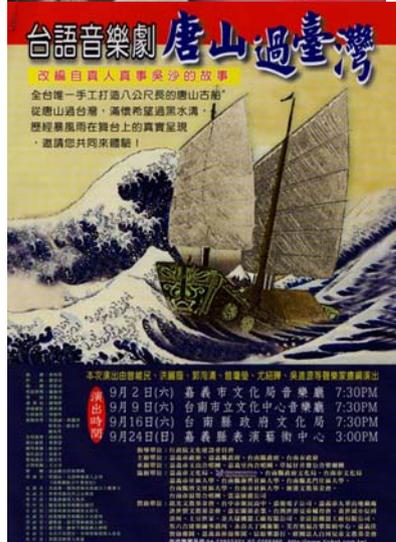
附錄 III 節目單



《二二八音樂劇—希望與和平》，嘉義市立文化中心、財團法人銘光文教基金會、璇音雅集—台灣作曲家聯盟、嘉義協志工家主辦，嘉義市：文化中心音樂廳，1998年2月28日晚上7：30。



《台語文音樂劇—薩琳多公主》，南華大學主辦，嘉義縣：南華大學成均館廣場，2004年4月1日晚上7：30。國立中正大學演藝廳，2004年4月2日晚上7：30。



《台語音樂劇—唐山過臺灣》，嘉義市政府、嘉義縣政府、台南縣政府、台南市政府主辦，嘉義市：文化局音樂廳，2006年9月2日晚上7：30。台南市：文化中心音樂廳，2006年9月9日晚上7：30。台南縣：政府文化局，2006年9月16日晚上7點30。嘉義縣：表演藝術中心，2006年9月24日下午3：00。