

南 華 大 學

民族音樂學系

學士論文

創新展演藝術形式對傳統歌仔戲發展影響之研究

-以春美歌劇團為例



學 生：曾韻潔

指導教授：黃淑基

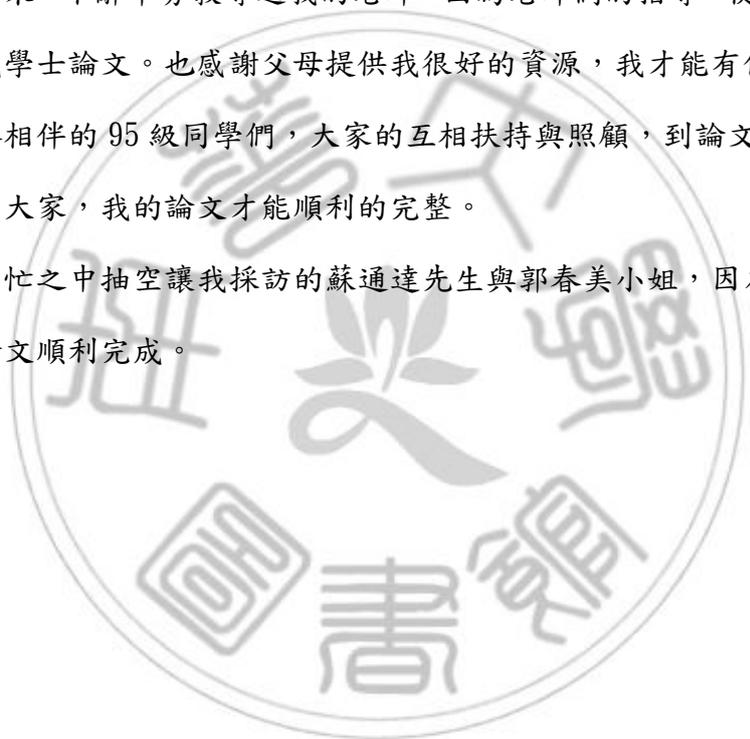
中華民國 九十九 年 六 月 一 日

## 致謝

感謝大學四年來，不辭辛勞教導過我的老師。因為老師們的指導，使得我有更多的知識以及能力，能夠完成學士論文。也感謝父母提供我很好的資源，我才能有個無慮環境讀書。

也要感謝一路相伴的 95 級同學們，大家的互相扶持與照顧，到論文繳交的最後一刻還是互相幫忙，因為有大家，我的論文才能順利的完整。

最後感謝在百忙之中抽空讓我採訪的蘇通達先生與郭春美小姐，因為您所提供的寶貴資訊，才能使我的論文順利完成。



## 摘要

從傳統歌仔戲至現代精緻歌仔戲的文化轉變，筆者發現在現代社會因傳播媒體的興盛，以及多元文化的發展下，娛樂的選擇開始多樣性，使得傳統戲曲表演逐漸沒落消失。在轉變後的社會結構型態，歌仔戲如何改變舊有的展演型態，融入其他多元文化內容，發展出屬於歌仔戲的創新展演形式。

有效的將歌仔戲創新與改變，不僅讓更多時下觀眾更了解、喜愛歌仔戲，也為歌仔戲在多元文化的社會中，提升自身競爭力，也達到歌仔戲不用再倚靠廟方的供養，而是如何利用新劇吸引觀眾進場觀賞，能夠獨立生存。

本文就表演團體的表演形式與審美觀的改變、創新的理念與手法與多元文化結合後對其藝術之影響、以及新藝術操作形式對於歌仔戲的生存提升與否三方著手進行研究；運用觀眾角度、劇團演出內容，以及社會階層角度，分析其作品以及多元文化影響問題。也於其中得知，歌仔戲團體所抱持的態度，對於文化保存與傳承，深深影響著歌仔戲的未來與發展。

關鍵字：歌仔戲、創新展演、多元文化

# 目 錄

摘要.....	I
目 錄.....	II
表目錄.....	IV
第一章 緒論 .....	1
第一節 研究動機與研究問題 .....	1
第二節 文獻回顧與探討 .....	2
第三節 研究方法與步驟 .....	5
第四節 預期結果與研究限制 .....	6
第二章 春美歌劇團之發展 .....	7
第一節 電視歌仔戲之發展 .....	7
第二節 電視歌仔戲沒落與精緻展演型態時期之發展 .....	10
第三節 多元創新之發展 .....	13
第三章 創作、演出形式改變對傳統歌仔戲之影 .....	15
第一節 新演出形式的建構與呈現 .....	15
第二節 新創作形式的理念及手法 .....	20
第三節 新審美觀的建立 .....	25

第四章 創新展演藝術型態對歌仔戲文化保留與未來發展之影響 .....	30
第一節 創作、演出更新後的影響力與競爭 .....	30
第二節 傳統藝術文化保留與傳承 .....	33
第五章 結論 .....	36
第一節 結 論 .....	36
文獻參考 .....	41
附錄一：演出年表 .....	45
附錄二：2004-2009 年創作演出戲碼分析 .....	47
附錄三：《我身騎白馬》製作人訪談記錄 .....	50
附錄四：訪談記錄民族誌 .....	54
附錄五：春美歌劇團團長訪談記錄 .....	55
附錄六：訪談記錄民族誌 .....	60

# 表 目 錄

表 1-1	研究進度表 .....	6
表 2-1	郭春美小姐於電視歌仔戲演出戲碼 .....	8
表 2-2	郭春美小姐於歌仔戲精緻化(1998 年-2003 年)所演出戲碼 ...	11
表 2-3	春美歌劇團於歌仔戲精緻化(1998 年-2003 年)所演出戲碼 ...	11
表 2-4	春美歌劇團於 2004 年-2009 年所演出戲碼 .....	14
表 2-5	春美歌劇團戲碼與新科技結合 .....	14
表 3-1	春美歌劇團於 2004 年-2009 年創作演出戲碼建構與呈現之分析...	18
表 3-2	春美歌劇團於 2004 年-2009 年創作演出戲碼理念與手法之分析...	23
表 3-3	春美歌劇團於 2004 年-2009 年創作演出戲碼新觀念之分析 .....	28

# 第一章、緒論

歌仔戲文化在台灣流傳許久，對於其音樂文化的傳承與保存，筆者深感興趣。本論文研究主要著重於現代傳播媒體將歌仔戲結合的概念從何而來；這些傳媒資訊的內容讓社會大眾對歌仔戲的認知改變後，對其歌仔戲團體有什麼影響或是改變；除此之外，對於當代多元文化交流下，歌仔戲如何轉變原本型態，繼續保存傳承下去。

## 研究動機與研究問題：

### 一、研究動機

筆者年幼時，因為常常回到鄉下，對於野台歌仔戲有非常深的印象。直到今日，發現歌仔戲依然廣泛流傳著；也許現在不如以往興盛，但只要有廟會節慶的地方，就會有歌仔戲的蹤影。此現象使筆者深感歌仔戲文化雖已不如早期興盛時期，家家戶戶皆熱中投入觀賞，但一定有其特別之處，才能使歌仔戲的文化與藝術廣泛的流傳到現在。

筆者於長期對歌仔戲因興趣而投入的觀察中發現：現在許多的傳播媒體會出現一些有關歌仔戲的元素，並將其運用在不同的資訊內容傳達中。一打開電視就很輕易的接收到歌仔戲這項傳統文化，或許也因為歌仔戲被如此廣泛的配合應用，也幫助新一代的年輕人知道了解台灣歌仔戲的傳統文化。

且在閱讀過許多有關於歌仔戲的文獻資料後，發現許多研究著重於觀眾與表演者之間的互動，而都會化的社會結構，成為歌仔戲表演形式改變重要的一環。這些資訊皆讓筆者進一步發現了歌仔戲特有魅力的存在。

## 二、研究問題

筆者研究的內容包含二大部分：表演創新、表演內容。主要研究的內容著重在傳播媒體將歌仔戲與傳播媒體結合後，社會大眾對於歌仔戲有所認識後，歌仔戲團體的表演形式與審美觀是否有所改變？除了從歌仔戲主觀的認知外，也從客觀的角度了解與傳播媒體結合後對歌仔戲發展的影響與衝擊。

除此之外，也對歌仔戲班創新理念與手法，與多元文化結合後，對表演內容或是表演形式的影響與改變進行研究，進一步了解、研究歌仔戲與傳播媒體結合之新藝術形式操作是否成功的將歌仔戲於現在多元文化社會，影響及競爭力守提升。

上述這些問題之外，在最後探討傳統藝術如何創新理念以及手法，將群眾舊有的文化認知及價值觀念更新，讓歌仔戲這項傳統藝術在藝文市場中，有著更大的影響力及競爭力。

### 文獻回顧與探討

從日治時期到現在歌仔戲應用著許多不同的方式與如何結合流行來呈現給大眾了解，由林永昌 2005《台南市歌仔戲的發展與變遷》中可得知歌仔戲的發展與流行間的息息相關；而在洪雅菁的 2005《論台灣錄音歌仔戲之變遷-以高雄日光劇團為例》中又能發現另外一種歌仔戲的表演方式，除了的知另依種表演方式外，還能從中知道當時的價值觀與商業行為。

在音樂方面，莊桂櫻 1993《論歌仔戲唱腔即興方式之應用》中可以了解到歌仔戲的音樂以及一些即興的應用。而黃雅蓉 民 87《野台歌仔戲演員與觀眾的交流》之中，可以蒐集到一些關於表演內容與風格的外在條件與演出時機等訊息，

在這書可了解到爲了與觀眾的交流是如何更改著劇本與表演方式。

從這些文獻中，可以獲得到許多不同的資訊，了解到表演的形式、與觀眾的互動式如何的互相影響著各方面，也可了解到不同文化時代背景下的歌仔戲相同處的延續與不同處的改變。

就電視歌仔戲與精緻歌仔戲發展之探討，在最初電視歌仔戲，是由台灣電視於民國五十一年開播第一部電視歌仔戲，歌仔戲初登於電視舞台，但卻因初起步，舞台一切簡單，民眾電視機的普遍性也不高，所以遲遲沒有發展如廣播歌仔戲與電影歌仔戲時的盛況，在楊馥菱，2002：128 頁中提到

…當時電視歌仔戲採「實況錄製」的作業方式，只不過將舞台搬移到室內攝影棚，演員必須配合播映的字幕當場演出。不過由於電視開播一切因陋就簡，當時台是僅有兩架黑白電視攝影機及一座七十多坪的攝影棚；全國電視機總數也不過四千四百台，反倒是收音機才是家家必備娛樂品。電視歌仔戲普及的層面相當有限，因而一開始播出時，尚未敵過廣播歌仔戲的盛況。

從中可得知，電視歌仔戲在一開始開播時，並不太順利，因設備的不齊全以及電視的不普遍，都是電視歌仔戲在一開始不興盛的原因。

在日後電視歌仔戲開始逐漸受到民眾矚目與喜愛，台灣電視開始製作歌仔戲，於不同時段播放，這樣的作法吸引了許多歌仔戲團開始進軍電視圈。當時電視還是停留在黑白畫面，也還在初期發展階段，但民眾對電視歌仔戲的熱愛，卻是不斷提升。

而後中國電視於民國五十八年、中華電視於民國六十年也紛紛加入電視歌仔戲圈的競爭圈，三台電視台的競爭可是相當激烈。而卻在此時，黃俊雄布袋戲<sup>1</sup>也初登電視台，在一片歌仔戲戲劇演出中，布袋戲節目可說是相當新鮮的新節目，

---

<sup>1</sup> 於民國六十年登上電視螢幕，搭配流行樂的新穎演出方式，造成全台轟動。

也因為如此，布袋戲節目搶走不少原本電視歌仔戲的戲迷。

電視歌仔戲爲了挽回局勢，集中了三台的歌仔戲團重要演員，組織出一支實力強大的歌仔戲團隊，這正是電視歌仔戲最爲黃金的時期。但這樣的時期維持並不久，主要因爲其中團員忙於本身事業，無法配合演出，又加上新聞局對於閩南語節目有所限制，使得電視歌仔戲不在如黃金時期，而電視歌仔戲也漸漸在電視圈中消失。

相隔一年，於民國六十八年歌仔戲才又漸漸的出現於螢光幕前。此時的歌仔戲也開始與一些當代科技結合，做出有別於以往的效果，這也使得電視歌仔戲又興盛如以往，廣受好評。

但在最近幾年，由於文化的多元、傳播媒體的興盛，使得電視歌仔戲漸漸走下坡，加上更有閩南語連續劇的推出，使得以閩南語爲主的民眾，生活娛樂不再只有歌仔戲。而電視歌仔戲的製作不易，加上許多重要聚團或是些電視歌仔戲的導演及劇場人員，開展個人不同事業，無心努力經營維持電視歌仔戲，至今電視娛樂圈已經顯少有電視歌仔戲的製作了。

而電視歌仔戲的沒落，使得歌仔戲又經一大轉變。由於台灣社會的進步、經濟奇蹟、文化的多元，使的傳統歌仔戲劇逐漸沒落被大眾遺忘。漸漸的在近幾年本土意識的抬頭，與文化保存方面的議題受到重視，開始有許多團體思考傳統藝術的創新與保留，他們認爲，歌仔戲得走向精緻化，才能與社會上眾多的娛樂來抗衡，於是歌仔戲團體漸漸的將戲劇往精緻路線發展。

由於西方文化的影響，也開始建立新的舞台演出觀念。觀眾得自行買票進場觀賞，相對的也要讓觀眾直回票價，準時開演、與表演中尊重的態度，皆是新建構的觀念。

精緻歌仔戲的發展，漸漸注意到劇本主題與劇場設計方面，劇場設計與道具的使用也更完整，在楊馥菱，2002：157 頁中提到：

…現代劇場歌仔戲的發展進入另一階段。無論在劇本主題、音樂設計、舞台布景、穿關砌末、燈光運用及演員的表現各方面，皆較前階段有更純熟的劇場理念，更能將傳統戲曲的藝術內涵充分發揮。

如此更新進步後的歌仔戲，轉型至登上大舞台演出，又為歌仔戲又開啓另一方面的演出方式。這樣的表演形式出現，使得有些電視歌仔戲團也往這個方向發展，也將歌仔戲文化用更新、更精緻的方式呈現給大眾。

而精緻歌仔戲也為了呈現與以往更為不同的視覺享受，不斷創新其戲劇主題與內容，擁有華麗的排場，此外也將戲劇情節明確的表達、劇情緊湊，運用逗趣的表演方式呈現，音樂的多元化，並將演員的素質提升，是精緻歌仔戲不斷改進的方向。

精緻歌仔戲於音樂上的改變與重視漸漸增加，對於表演整體感上，音樂的編曲安排，成為一大重要部分。精緻歌仔戲的音樂編曲上，也都由專業者特地為一齣新戲製作出多首專屬的編腔及編曲。而科技日新月異，有更先進的科技，能夠將場內佈景製作得栩栩如生。精緻歌仔戲的創新，使得歌仔戲又能在另一方面有新的發展與成就，也使得其文化往更專業化的方向發展。

### 研究方法與步驟：

一開始先由文獻部分著手，了解歌仔戲文化的流傳與轉變，而後了解新興創作者是如何將這些元素拼湊在一起；而後對製作者與歌仔戲團體進行訪問，了解歌仔戲文化在現代多元文化媒體的衝擊下，如何提升自身競爭力及引起新觀眾的注意。

除此之外，亦可藉由書籍中相關的文獻資料的進一步解讀、上網找尋需要的資料或是尋找以前的影音檔加以分析比較。

【表 1-1】研究進度表

項目	98年7月	8月	9月	10月	11月	12月	99年1月	2月
閱讀相關文獻	[Progress bar: starts at 7/98, ends at 2/99]							
蒐集相關資料	[Progress bar: starts at 7/98, ends at 1/99]							
專人訪談				[Progress bar: starts at 10/98, ends at 11/98]			[Progress bar: starts at 1/99, ends at 2/99]	
資料整理							[Progress bar: starts at 1/99, ends at 2/99]	
總結							[Progress bar: starts at 1/99, ends at 2/99]	

### 預期結果與研究限制

現代社會因傳播媒體的興盛，如何有效將歌仔戲文化結合更多的相關內容，讓大眾更為了解歌仔戲的藝術內涵與民族文化象徵，進而更了解運用新的面貌，將舊有藝文產業呈現給群眾了解，如何將歌仔戲保存流傳，這些藝文產業的創新，對傳統藝術的重要性，將是本研究致力完成的目標。

由於田野調查期間，正逢民間信仰大月，歌仔戲團體此時相當忙碌，並無多餘時間能接受採訪，只能利用其演出時簡短 15 分鐘進行訪問。

## 第二章 春美歌劇團之發展

春美歌仔戲團，創立至今已有二、三十餘年的時間。在這二、三十多年中，春美歌劇團的變化與創新，也見證了台灣歌仔戲的歷史。而檢視在不同時期的歌仔戲中，不僅能了解到當時其藝術文化的興衰，更能了解到及社會大眾文化的轉變。早期表演形式以及故事內容，將民眾對於人生的喜怒哀樂與悲歡離合，一一呈現於大眾面前，因此受民眾廣大迴響，而到至今歌仔戲發展至今，爲了能更貼近現今多元文化的社會，而改變了以往的演出方式與內容，演出不再是只有老舊故事、或悲情的愛情劇碼。如此轉變道盡的藝術興衰歷史，此戲劇的重要性已不在只有是「傳統藝術」了。

在此章節，藉由闡述春美歌劇團的發展，了解歌仔戲於近幾十年來，在台灣如何繼續流傳；筆者將其發展史分成三個時期：約於民國七十三年電視歌仔戲時期、民國八十七年電視歌仔戲沒落與精緻展演型態、以及民國九十三年後的多元創新三個時期之發展進行探討。在這不同的時期中，所變化的表演形式對於流傳，是否有相對的幫助。

### 第一節、 電視歌仔戲之發展

民國七十三年時，台灣正處於經濟起飛的年代。當時前身爲「藝人少女歌

劇團」，是由春美劇團團主郭春美小姐的父親郭朝明與母親林錦子所組成，當時郭春美小姐曉得父母親擁有兩個歌仔戲團，於是郭春美小姐將「藝人少女歌劇團」接手過來經營。並徵求母親同意，將劇團改名，為求讓觀眾能容易記起劇團名稱，於是將劇團名稱於 2000 年正式命名為「春美歌劇團」。

為因應時代潮流的變化，春美歌劇團剛成立時，由約二十人組成，劇團中演員大多趨向年輕化，且演員素質平均相等。春美歌劇團以接演各大節慶廟會野台戲為主，並且創作演出電視歌仔戲。

在民國六十八年，當時電視歌仔戲屬於第二波的興盛時期，團長郭春美小姐於河洛歌仔戲團<sup>2</sup>擔任當家小生，在電視台也有不少的戲劇演出，而後接手春美歌劇團後，也將之前於河洛歌仔戲團所學習到的精緻歌仔戲藝術，運用至春美歌劇團後，使得春美歌劇團的素質與藝術品質大為提升，並且於電視歌仔戲中也有多項作品的演出。

【表 2-1】郭春美小姐於電視歌仔戲演出戲碼

演出年代	演出劇碼	演出電視台	演出劇團
1984 年	慈雲太子	中國電視台	河洛歌仔戲團
1985 年	大漢中興	中國電視台	河洛歌仔戲團
1985 年	李世民夢遊記	中國電視台	河洛歌仔戲團
1987 年	義薄雲天	中國電視台	河洛歌仔戲團
2000 年	鳳冠夢	民視電視公司	河洛歌仔戲團
2001 年	秦淮煙雨	公共電視	青葉歌仔戲團
2001 年	菜刀柴刀剃頭刀	台灣電視	河洛歌仔戲團
2001 年	千古長恨	台灣電視	河洛歌仔戲團
2002 年	三戲正德皇帝	中國電視台	河洛歌仔戲團
2002 年	私生子	中國電視台	河洛歌仔戲團

<sup>2</sup> 於一九八四年，劉鐘元創立，後期與陳德利兩人致力轉為精緻歌仔戲。

2002 年	太子復仇	中國電視台	河洛歌子戲團
2003 年	十五貫	公共電視	河洛歌子戲團

在當時電視歌仔戲拍攝已經是成熟階段，演出的場地背景，以及拍攝機器一應俱全，拍攝出相當多的電視歌仔戲作品。但卻也在此時，近幾年社會轉變後，由於文化的多元、傳播媒體的興盛、以及娛樂的多樣選擇性，使得電視歌仔戲漸漸走下坡，更加上有閩南語連續劇的推出，使原本閩南語的觀眾，有更多的選擇。這樣的觀眾流失，使得春美歌劇團漸漸改變原本劇團的表演模式，進而朝向精緻舞台的方向改變。



## 第二節、 電視歌仔戲沒落與精緻展演型態時期之發展

民國八十七年台灣處於多元文化發展，社會進步、經濟奇蹟、以及多元文化社會的衝擊下，使傳統歌仔戲團逐漸沒落被大眾所遺忘；許多歌仔戲團體意識到文化傳承的流失，並致力於將歌仔戲往精緻化<sup>3</sup>發展。近幾年中，在本土意識的抬頭與文化保存方面議題受重視後，許多歌仔戲團體的努力，漸漸被大眾所發現，並且深受喜愛，其中，春美劇團也不例外。

當時受到西方文化影響，於大型舞台的新表演形式，漸漸得為春美歌劇團創作演出的另一舞台。為了順應時代的變遷，符合時代潮流，團長郭春美小姐不斷提升劇團素質，也將經營方式朝向專業化方面努力。

而在戲劇方面，春美歌劇團也將原本所堅持，不加入任何流行歌的「傳統歌仔戲」，因林茂賢<sup>4</sup>教授提出：指要在戲劇開演前，告知觀眾今天的劇碼種類，就不視為被傳統歌仔戲的精神。在林教授的提醒下，使春美歌劇團的演出有了新突破；在演出前，清楚的向觀眾表示演出為「胡撇仔戲<sup>5</sup>」，一切演出都為合理化，並且也在於傳統戲劇的原則。這樣的改變，使得歌仔戲與以前公演時所演出的傳統歌仔戲大不相同，許多的觀眾接受這樣的改變，喜歡這樣的新奇。

《飛賊黑鷹》當時劇碼的設計，正是在林茂賢教授提醒下所產生出的戲劇，而這齣劇碼更成為了春美歌劇團的轉捩點。郭春美小姐也表示：…現在演了飛賊黑鷹後，又讓我們多成長了一項：覺得說，只要戲演的好，劇情的走向有符合邏輯，用流行歌也要用的適得其所，恰到好處…。在經歷了突破性的演出後，春美歌劇團的創作演出也走向越來越新多不同的形式呈現。

<sup>3</sup> 受西方文化影響，歌仔戲轉為西方劇場演出制度及模式。

<sup>4</sup> 宜蘭縣人，國立臺中教育大學台灣語文學系教授，致力於台灣民俗文化。

<sup>5</sup> 此用詞來自於日語，opera 之意；此表演形式融合新劇、歌舞劇及西樂…等表演風格。

春美歌劇團從電視歌仔戲轉換至精緻歌仔戲後，不斷努力的將演出內容更新、精緻化，並且推陳出新，努力後的成果，使得其戲迷沒有因時代的變化下而流失，反而因劇團的不斷努力求進步，而有更多的新觀眾也紛紛喜歡上歌仔戲這項傳統戲劇音樂。

【表 2－2】郭春美小姐於歌仔戲精緻化(1998 年-2003 年)所演出戲碼

演出年代	演出劇碼	首演演出地點	備註
1998年	賣身做父	中山堂	河洛歌仔戲團演出
1999年	新鳳凰蛋	社教館	河洛歌仔戲團演出
1999年	秋風辭	國家劇院	河洛歌仔戲團演出
2000年	台灣，我的母親	國家劇院	河洛歌仔戲團演出
2001年	彼岸花	國家劇院	河洛歌仔戲團演出
2003年	太子回朝	國家劇院	河洛歌仔戲團演出
2003年	鼠鬥龍爭	北縣文化局	河洛歌仔戲團演出、原 《十五貫》

【表 2－3】春美歌劇團於歌仔戲精緻化(1998 年-2003 年)所演出戲碼

演出年代	演出劇碼	首演演出地點	備註
2000年	宰相佳人	板橋歌仔戲匯演	春美歌劇團創團作品
2001年	飛賊黑鷹	高雄歌仔戲匯演	
2002年	鴛鴦遺恨	愛河音樂館露天 廣場	
2002年	祈願	台灣新歌劇	
2003年	鎖恨天倫夢	台南	

郭春美小姐以及春美歌劇團所演出的戲碼，也漸漸的由傳統戲劇，轉為較為大眾化的內容。也因此，許多民眾對於歌仔戲原本的印象改變，歌仔戲也不再是堅持守著傳統的表演型態。

表演內容趨向精緻化，使歌仔戲在現代社會中，擁有了更多不同族群的戲迷，受到更多民眾的歡迎及愛戴。郭春美小姐並沒有因為改變的成功，就停止創新的理念及腳步，反而更積極的尋求更多不同的管道，將歌仔戲音樂文化，成現於大眾面前，讓更多民眾能了解它。

而在如此的堅持與理念，郭春美小姐將歌仔戲文化推向更有別於以往的表演模式，新型態的演出內容以及硬體設備，帶給觀眾不同的視覺饗宴。



### 第三節、多元創新之發展

科技日新月異，傳播媒體的興盛下，歌仔戲表演的形式也跟著文化潮流轉變。在歌仔戲趨向精緻化後，春美歌劇團也跟著時代的腳步，將傳統戲劇音樂朝向不同的管道，將歌仔戲音樂呈現。

在時代的變遷下，春美歌劇團的表演，創作出許多華麗、奇幻的胡撇仔戲，華麗的舞台背景、亮麗的服裝外表、以及炫麗的燈光效果，都廣受觀眾的熱烈歡迎。

而春美歌劇團每年都會推出新戲碼，呈現出不同的創新概念，例如：再世情緣、古鏡奇緣、青春美夢…等戲劇。在每年的新戲中，春美歌劇團運用劇場的燈光效果，融合於劇情演出中，製造出更為精緻、逼真的場景效果，讓演員有如生歷其境。如此精采的舞台效果，吸引了更多時下年輕觀眾族群。

在近幾年來，春美歌劇團所創新發表的作品，不再是只有於公演時才欣賞的到，他們也利用時下新科技，例如古鏡奇緣中，運用泡泡製造機營造出浪漫氣氛、或是於幽月中，使用舞台燈光效果科技、營造詭譎氣氛…等。而後將作品錄製成DVD販售。能錄製成DVD的劇碼，戲劇的呈現必然需要相當精緻，而劇碼也需貼近時下民眾的思想及審美觀念，如此一來觀眾才會花錢購買。

如此一來，對於劇中的角色、音樂內容、以及服裝佈景都需與時代背景符合。因此劇團的分工，更顯得重要。戲劇的內容，都需有專業導演、編劇、編腔者來作業，春美歌劇團已朝向事業化經營方式發展。這樣展新的表演及呈現方式，不但使得春美劇團在社會的競爭力增加不少，更讓傳統戲劇的保存與流傳，有更進一步的創新。

【表 2-4】春美歌劇團於 2004 年-2009 年所演出戲碼

演出年代	演出劇碼	首演演出地點	備註
2004 年	再世情緣	鳳山國父紀念館	D V D 發行
2004 年	古鏡奇緣	台中大甲鎮瀾宮	歌仔戲製作及發表
2005 年	青春美夢	台南關帝廟	歌仔戲現代劇、D V D 發行
2006 年	幽月	高雄澄清湖勞工育樂中心	
2007 年	蘭陵王	台北市城市舞台	D V D 發行
2007 年	巧計奪美	台北市紅樓劇場	
2007 年	我身騎白馬		蘇通達先生邀請發行專輯
2008 年	將軍寇	鳳山開漳聖王廟	歌仔戲製作及發表、D V D 發行
2009 年	周瑜	台北市城市舞台	D V D 發行

【表 2-5】春美歌劇團戲碼與新科技結合

演出年代	演出劇碼	新科技
2004 年	古鏡奇緣	燈泡與泡泡製造機，營造浪漫氣氛
2006 年	幽月	現代舞台燈光效果，營造詭譎氣氛
2007 年	巧計奪美	背景中投影出歌詞字幕
2007 年	我身騎白馬	運用混音器將傳統戲曲與西方流行樂節和
2009 年	周瑜	精緻背景投影，製造逼真視覺效果

在郭春美小姐與春美歌劇團不斷的致力於傳統戲劇文化創新與發展下，更多時下不同族群的民眾，都逐漸了解歌仔戲文化，也因春美歌劇團的努力，使得傳統歌仔戲劇表演，有不同的呈現方式，讓更多的民眾接受及喜愛，讓歌仔戲文化能繼續流傳。

## 第三章 創作、演出形式改變對傳統歌仔戲之影響

觀看歌仔戲歷史後，從傳統歌仔戲直至精緻歌仔戲，經過時代轉變後，科技的進步、傳播媒體的發達，衝擊了歌仔戲原本該有的表演形式；歌仔戲不再是只有在外台表演，漸漸的走入內台、廣播錄音室、電視攝影棚、甚至到了現在的音樂廳；表演材料也從隨地取得簡陋的演出，轉為精緻化的舞台背景及聲光效果。在現代多元文化的社會，台灣音樂藝術表演更是無國界，許多流行音樂已朝向西方音樂編曲方式，現在年輕人更多是只選擇西方音樂來聆聽。而台灣傳統文化藝術，該如何在一片逆境中，找到適合它傳承下去的表演型態；而傳統歌仔戲表演者又該如何改變現況，是個值得深入省思的問題。

而本章節就多元文化衝擊下，探討歌仔戲如何創新出屬於歌仔戲新的音樂特質，又如何建構其新審美觀。

### 第一節、新演出形式的建構、呈現

筆者在一次機會下，接觸到《我身騎白馬<sup>6</sup>》此張專輯，此專輯所呈現出的音樂架構與傳統歌仔戲的表演式相差甚遠，它並沒有傳統的文武場配樂，而是結合

---

<sup>6</sup> 於 2008 年 05 月 20 日發行，獲得葛萊美獎最佳唱片設計提名。

了西方 Lounge Bar<sup>7</sup>中的輕電音<sup>8</sup>、沙發音樂<sup>9</sup>，這是一個顛覆傳統，以及開啓傳統音樂新市場的一作品。製作的靈感從何而來？製作人蘇通達先生說到：…人到國外時，他們會問 ” Where are you from? Chinese? “NONONO, Taiwanese” 你會去強調這種東西，雖然我們會說中國人中國人，我們覺得 OK，但到了國外，no way！你會去強調是台灣來的不是中國來的，那時大家都從不同國家來，每個學生都有自己國家的音樂，那他們那時問到，你從台灣來的，那你們台灣的音樂是什麼？你要講古箏？你要講古琴？但你剛剛前面介紹時你又強調你是台灣來的不是中國來的，但你剛剛介紹的那些樂器都是中國的東西，這樣不是很矛盾嗎？在我的心理上一定要找一個東西讓我過意的去，那就是歌仔戲。

事實上，當初我沒有想到，是回台灣兩年過後才想到歌仔戲。歌仔戲本上唱起來是很特別的，包括他戲劇的表達方式是很特別的，就算我們把場邊的文場撤掉，沒有樂器，你還是知道他在唱歌仔戲。

蘇通達先生以這項堅持，完成了一張創新的歌仔戲作品，這部份不會在歌仔戲領域中呈現；電音與歌仔戲的結合。與蘇通達先生合作的春美歌劇團團長郭春美小姐提到：對歌仔戲我一直希望有新的嘗試，所以每年劇團籌備年度新戲時，我都會想說：我們還能做些什麼新的嘗試？

由此可了解到，傳統歌仔戲班對於創新的部份，也是很積極的在進行，爲的就是保留文化、吸引新觀眾，有人了解喜愛它，才有流傳下去的可能。而這項作品讓他們不再是只有新戲上才有新的創作，更是在流行音樂中的非主流音樂中佔有一席之地，令人驚艷。

這項新演出形式，蘇通達先生並無限制需要哪些唱段，讓郭春美小姐與王雅鈴小姐自由選曲，清唱唱段，再由蘇通達先生從 20 段中選取出 10 段製作，但因其中《勸世歌》因歌詞有誤，專輯最後以 9 首呈現。蘇通達先生製作過程中，一

<sup>7</sup> 提供客人舒適、放鬆的空間，音樂多屬於沙發音樂或電子樂。

<sup>8</sup> 拍子細碎節奏較爲輕快的電子音樂。

<sup>9</sup> 以輕鬆、熱鬧、摩登時尚爲重點，較爲舒緩的音樂類型。

開始運用流行音樂配器下去製作，但成品卻像是那卡西<sup>10</sup>，因為歌仔戲唱腔運用了許多的抖音以及花俏的轉音。而後搭配上電影配樂的編製手法，卻又太偏向西方古典音樂，並不是他們所需要的音樂類型；也嘗試過使用比較爵士<sup>11</sup>的方法製作，比較純的 BASANOVA 做法，但也無法達到要求。直到運用輕電音，竟然可以如此適合。但並不是所有 20 首唱段都能與電音結合，製作挑選後為 9 首錄製成專輯。

而蘇通達先生選擇運用輕電音來結合也是經過一番思考，主要因為歌仔戲中許多唱段皆為較慢的歌曲，他也可以將它節奏調快加上電音，節奏感便的更強烈，但他認為這就不能保留歌仔戲原本唱腔的美感，且也較不容易被觀眾接受。

此專輯的製作與一般流行樂製作方法並不相同，通常流行音樂是先編曲完再由歌唱者錄製，但此專輯先由演唱者演唱，再加入電音元素；這是為了就是保留原有的歌仔戲的唱腔與曲調，而後加入的爵士、拉丁、電音…等元素，則是使讓更多的不同聽眾接受，了解到歌仔戲不同的面貌。

如此新興的演出方式，對於歌仔戲團是另一項新的挑戰，但歌仔戲團的傳統形式表演並未在此專輯中呈現，只保留了原有的唱腔與曲調，連配樂也都改變，聯合報 2007 年 02 月 06 日報導指出：

…電音沙發歌仔戲專輯「我身騎白馬」，最近為戲曲界帶來不同的聽覺震撼，有人聽了直說「很屌」，也有人比喻像是「燒餅加上鮮奶油」，吃一次嘗鮮即可，再吃第二物就不新鮮，還是傳統歌仔戲耐聽。…戲曲界也有人認為，這張唱片並不能為歌仔戲加分，只是將傳統唱腔加上現代的包裝，看不出新的想像。…

由上述可知，並不所有聽眾都能接受此轉變，尤其是對於傳統歌仔戲班，傳統歌仔戲班認為歌仔戲該保留原本的面貌，那才是我們所謂的歌仔戲。他們對於歌仔

<sup>10</sup> 源自於日語，意指像流水的行業，常走唱於旅館及酒店。

<sup>11</sup> 源於黑人勞動歌曲，音樂風格為即興及「搖擺的感覺」。

戲的演出有一定的堅持，他們認為加上西方音樂卻淘汰掉原本該有的文武場配樂，這已失去歌仔戲原本該有的面貌。郭春美小姐也提到：…老一輩人他們還是停留在以前的思想，他們會覺得聽以前歌仔戲的味道，那才是真正的歌仔戲…

除了傳統歌仔戲班不能接受外，老一輩的聽眾也無法接受這樣的改變，他們認為，沒有那些傳統的身段、文武場，就不是好的歌仔戲作品。而這樣的改變正確與否，無法有個正確的定論；運用台灣傳統音樂與西方音樂兩種不同音樂文化背景，結合出衝突又具有現代的新音樂，呈現出意想不到的新型態。而此種新演出形式的呈現，確定的是歌仔戲受到更多的關注，不僅僅是原本的忠實觀眾，年輕一代的新觀眾也因新興音樂，也注意到傳統戲劇的特別與美。

除此之外，春美歌劇團也於近幾年創作出有別於以往的歌仔戲，不僅僅是只有將傳統音樂與西方音樂結合，更有許多與流行文化作結合的新劇，或是以不同角度來描寫劇情架構，這些都是春美劇團不斷將歌仔戲創新，所呈現出的音樂新型態。

【表 3-1】春美歌劇團於 2004 年-2009 年創作演出戲碼建構與呈現之分析

演出年代	演出劇碼	建構與呈現	備註
2004 年	再世情緣	以輕鬆喜劇風格描述戰勝是俗觀念的跨越兩代愛情。	D V D 發行
2004 年	古鏡奇緣	以穿越時空為背景，描寫一段身分懸殊的愛情史。	
2005 年	青春美夢	以日據時代為背景，描寫出當時戲劇文化被迫交替的危機	D V D 發行

2006 年	幽月	以哲學思維，創作出從人性的探究與超脫萬物的情感交流為出發點，描寫世間鬼神的變化	
2007 年	蘭陵王	以歷史人物-蘭陵王為故事背景，深刻描寫北齊悲劇英雄。	D V D 發行
2007 年	巧計奪美	改編自民戲《風流王子》；將故事與流行文化作結合，以胡撇仔戲風格呈現。	
2007 年	我身騎白馬	將傳統戲曲音樂結合了西方 Lounge Bar 中的輕電音、沙發音樂，有別於以往的傳統配樂。	蘇通達先生邀請發行專輯
2008 年	將軍寇	將傳統戲曲，運用現代題材重新包裝，內容取材自電影《變臉》。	D V D 發行
2009 年	周瑜	以歷史人物為故事題材，並運用不長聽見的歌仔戲曲調編曲，使觀眾接觸到更多不同歌仔戲風貌。	D V D 發行

## 第二節、新創作形式的理念及手法

歌仔戲流傳至今，由原本簡陋的扮醜戲，因時代的潮流轉變，吸收了不同的文化、科技方法，直至現今舞台聲光效果一應俱全。歌仔戲一直不斷的在進步、向下傳承；但現今的多元文化使得民眾的娛樂變多，歌仔戲不再如以前那樣受到民眾注目，爲了保存傳統歌仔戲，除了歌仔戲班改變演出劇碼、劇情外，也把握每次不易取得的機會做表演。

而春美歌劇團團長更是在這次的機會下，與蘇通達先生合作，郭春美小姐認爲：…人家是專業，蘇通達是專業的，要來找我合作一定是有他的想法在。他覺得是萬全之策才會來找我合作，所以我會覺得：疑人不用，用人不疑，我就好阿，我就接受了…

…如果能因為這個新創意新活力，為歌仔戲開發新生代觀眾，有何不可？…

就是這樣的想法，郭春美小姐取得了更多不同的嘗新機會，運用更多不同的方式將歌仔戲表現出來；而此張專輯，也將春美劇團的知名度，推向更多年輕族群的樂聽者。

在這多元文化的社會中，歌仔戲爲保持傳統的文化，一直不斷的做許多改變及創新；郭春美小姐也提到一個劇團的經營，年輕演員演出新的劇碼，這才能吸引更多年輕族群的觀眾前往觀賞，而不能一直陳腔濫調的演出相同劇碼，久了觀眾也會疲乏，相對的就不願繼續支持觀賞。就是這個想法，春美劇團每年都會推出年度新戲，讓民眾對劇團保有新鮮感與期待；團隊中也有專業的導演、編劇、編腔編曲者負責新劇的指導。

除了這些以外，戲劇內容也常是創新理念的重要環節，郭春美小姐也說到：…劇情劇碼，都要再去選一些比較創新的東西，你如果不管做到哪都固定這齣，或

是都比較於忠於孝的劇情，就變的比較沒有說服力。因為現在的年輕人思想也都比較先進，你如果都做一些比較無法接受的東西，當然你也無法將他們吸引進來。…

觀眾的觀看心態以及喜好，往往決定著歌仔戲的演出與改變，歌仔戲是一直推陳出新，一直不停的改變，每個地方吸收一點不同的元素、想法；例如歌仔戲演出時，常常會唱流行歌曲，且選曲也會依照角色個性、以及環境下去選擇較符合的歌曲演唱，這又是歌仔戲創新的另一項手法。但歌仔戲並不是都一直推陳出新，也是有許多演出劇情的想法，卻是從以前留傳至現在，像是演出時穿和服、拿武士刀，在現代人看起來像是多元文化的結合，許多民眾認為這些外來的文化，怎麼會運用在傳統的台灣戲曲藝術中？這一定是新流行元素加入歌仔戲中。但其實並不然，這些在日據時代就一直流傳至今；在當時是不能演出歌仔戲，除非穿上日式衣服、梳日本投、唱日本歌…等日本兵才准許演出，等日本兵走後，歌仔戲班又換回原本演出的劇碼及戲服，直到有報馬仔說日本兵回來，才又趕緊換回日本服飾。直到現在許多廟口文化有些歌仔戲團演出時，也都還是穿著和服演出。在現代觀眾認為是文化結合後，演變出的一種獨特表演模式，卻是從古流傳至今的傳統演出形式。

如此創新理念，使得春美歌劇團也常有新劇的創作，並在創作中融入不同的文化作為結合，如在《古鏡奇緣》中，就融合了西方華爾滋舞蹈，更在《蘭陵王》中，結合了日本雅樂及能劇。這樣多重文化的結合，不但沒有使傳統戲劇變得突兀，反而賦予它們更不同的演出方式。

而對於歌仔戲文化的創新改變，又能區分成大型舞台與廟口文化兩種。大型舞台朝向電視作業發展，這方面的製作手法就較為要求製作精細程度、戲劇服裝的連貫性，為了吸引觀眾買票進場觀看，這部份的要求是必須的。戲劇的時代背景、人物角色的裝扮…等都是需要考究，這方面創新手法發展與原本歌仔戲演出方式全然不同。

對於時代背景的考究，在《青春美夢》此劇中，就能體驗到；有別於以往的歌仔戲古裝，《青春美夢》一劇中，爲了使服裝道具能符合時代背景，更將古裝換下，穿著時裝演出。這在歌仔戲中，是一大突破。

另一方面較接近原本歌仔戲演出方式的廟口文化，觀眾喜歡的，是華麗的服裝，一套套換上，並不會去在意連戲方面的問題，他們喜歡較熱鬧精采的演出，而春美劇團團長郭春美表示：…當然我們有時候也會想說這種的觀眾我們是不是要教育他，就是說觀眾的素質也是要提升，但這不是一朝一夕的，沒那麼容易，你要改變他看廟口文化歌仔戲的這種思想，沒有那麼簡單，要慢慢來的…

郭春美小姐認爲：提升廟口歌仔戲觀眾素質，也是將歌仔戲精緻化，使其變的更有競爭力的一方法，畢竟廟口文化是需要謝主願意聘請具團表演，如果無謝神、作醮<sup>12</sup>活動，歌仔戲團很難生存；而將觀眾素質提升，表演形式也能漸漸提昇，往更精緻化方向發展，這樣歌仔戲團體就不需靠廟方或是謝主提供演戲機會，能獨立創作新戲，只要能吸引觀眾買票觀賞，就能賺錢供養團隊生活，也能增加更多的戲迷，自然的歌仔戲就會流傳下去。

從上可得知，大型舞台表演，它精緻的背景、道具及服裝，較新穎的故事情結，與較年輕一輩的演員，通常是爲了開發新觀眾群，相對的也較容易吸引較年輕與較新的觀眾群；而廟口文化的歌仔戲，則是可以保持著謝神的文化，同時也能鞏固老一輩的觀眾；廟口文化中歌仔戲與觀眾的互動、華麗的服飾一一展現表演，熱鬧花俏的表演方式，正是老一輩的歌在戲迷喜歡、前往湊熱鬧的主要因素。春美劇團兩者皆有演出，其戲迷年齡層也就較爲的廣泛，對於文化保持有極大貢獻。

對於歌仔戲的創新演出，是一直存在的，不論是劇情、唱腔、身段。只要有新戲發表，就會有新的唱腔、編曲…等出現，不同面貌的歌仔戲就會呈現在觀眾面前。除了創新的部分之外，那些是具備著歌仔戲傳統文化的精神，還是需要保

---

<sup>12</sup> 民間最大一項宗教儀式活動，具有祈求風調雨順、國泰民安作用。

留下來。有新的想法產生，加入歌仔戲中，但傳統演出方面也不能淘汰太多，否則雖然我們替歌仔戲找到了另一種表演模式，但與歌仔戲最傳統的面貌全然不同了。

除了演戲與唱腔方面的改變外，硬體設備也是跟著推陳出新。在大型舞台上，舞台背景用運用投影機投射，與傳統畫布背景差別甚大，在前文提過，大型舞台走向較為精緻化路線，而投射背景不論是畫面或精緻度都比以往好很多，而郭春美小姐也說道：…像我們現在走的路線，佈景我們就用投影的方式，投影的方式用起來也是挺漂亮的，不過這可能也是一時的流行，不知道以後還會有什麼花樣。因為這種東西變成是要我們舞台總監去舞台設計，這是他們要去傷腦筋的。…

新科技的運用，在《古鏡奇緣》、《幽月》、《巧計奪美》、《周瑜》…等劇中都能看見。為求氣氛的營造以及畫面的精緻度，春美歌劇團在舞台設計上，加入了現代科技，這不但使歌仔戲的呈現更加精緻美麗外，也能使得呈現出的畫面更加跟上時代腳步。

這顯示出，對於現代科技的進步，使得大型舞台上的演出更為壯觀美麗；這也促使歌仔戲跟上時代的腳步，不斷的改變演出的形式，吸引更多新觀眾了解到歌仔戲的文化與傳統戲曲的特別。

【表 3-2】春美歌劇團於 2004 年-2009 年創作演出戲碼理念與手法之分析

演出年代	演出劇碼	理念與手法	備註
2004 年	再世情緣	運用當時「老少配」話題，創作有別於以往觀念的愛情喜劇。	D V D 發行
2004 年	古鏡奇緣	加入現代華爾滋，並在同時運用燈泡與泡泡機營造出浪漫氣氛。	

2005 年	青春美夢	服裝、道具皆符合時代背景，以穿著時裝演出。	D V D 發行
2006 年	幽月	運用現代舞台燈光科技，製造出戲劇中的奇幻詭譎氣氛。	
2007 年	蘭陵王	運用華麗的服裝道具，並在音樂上參考唐大曲的《序》、《破》、《急》結構，與日本雅樂，強化人物性格。更在其中一場戲中結合日本能劇的舞蹈身段。	D V D 發行
2007 年	巧計奪美	除傳統唱調外，更有流行歌曲新改詞，並在兩旁運用現代科技，投影出歌詞字幕。	
2007 年	我身騎白馬	由演唱者演唱，保留了歌仔戲原本的唱腔與曲調，而後再加入爵士、拉丁、電音…等元素。	蘇通達 先生邀 請發行 專輯
2008 年	將軍寇	以離奇的靈魂交換、國家仇恨、以及複雜的三角戀情，創作出一段故事。	D V D 發行
2009 年	周瑜	新舞台效果，有如看電影般的視覺享受。而背景更以投射方式呈現，使畫面更精緻優美。	D V D 發行

### 第三節、新審美觀的建立

對於上述所提過許多有關於傳統歌仔戲文化的演出方式，已經與傳統型式不同，不論是對於其表演形式或是對歌仔戲的審美觀，已經與以前大不相同，由其在《我身騎白馬》此張專輯最為明顯。郭春美小姐也表示，此張專輯剛製作出來時，拿到成品的她，不太能接受如此形式的轉變，歌仔戲調變成這樣，它還是原本的歌仔戲嗎？而郭春美小姐不論是在家、春美歌劇團外出表演時不斷的將它播放，漸漸的也覺得這是張不錯的專輯，郭春美小姐說：…還蠻耐聽的，聽一陣子之後，會覺得說蘇通達這個人還蠻聰明的，蠻有思想的這樣，他有辦法這樣將歌仔戲調結合西洋樂曲，還蠻不錯的。我聽到許多人的回應都說不錯。…

這樣歌仔戲的轉變，對於傳統歌仔戲班，是較難以接受；但為了保存、流傳傳統地方戲曲，只要有能夠開創新觀眾的機會，他們還是願意去嘗試。漸漸的不只是觀眾對於歌仔戲的審美觀有所改變，傳統戲班也能接受如此的改變，使得戲劇變的更有競爭力。

創新後的歌仔戲劇情，有別於以往傳統野台歌仔戲的演出方式，大型舞台的歌仔戲，按照劇本上的內容完整呈現出。而傳統廟口歌仔戲，則是迎合觀眾的喜好，將一些流行用語、時事話題加入演出，引起觀眾興趣。除了劇本編排外，大型舞台歌仔戲的音樂方面，則是會依照劇情的走向，編出專屬於此劇的音樂與唱腔，但在野台歌仔戲，就沒有專屬的背景音樂，頂多加入鼓聲增加劇情的緊湊度。在背景方面，大型舞台歌仔戲運用當代科技，使得背景真實呈現；而野台歌仔戲，則是使用舊有的畫布背景，運用人工的發是拉換背景。這皆都顯示出歌仔戲在這個時代不斷的進步中。

春美歌劇團每年都會推出年度大戲，也有專屬的導演與編劇者，而導演對於

新審美觀的建立，也是很重要的一環。在郭志賢，2001：509 頁中提到：

一個導演的審美意識，他的風格、藝術觀點等等，直接影響著一個劇組，直到一個劇團至一個劇種。…

一個導演的審美觀，決定他如何拍攝一齣歌仔戲；無庸置疑的他對歌仔戲的審美觀建立，有極大的影響力。導演想法與美感也會跟著社會流行進步，歌仔戲不再只是以前於忠於孝、或是淒美愛情劇，也曾推出過較輕鬆、俏皮風趣的喜劇風格，與以往歌仔戲形象大不相同。這正是因為導演的想法改變，使得新劇的內容有所不同，也顛覆了戲迷以往看戲的感官及聽覺享受。

歌仔戲劇表演中，不斷發展進步，不僅只有原本的身段演出，也有些劇團吸收了現代街舞<sup>13</sup>元素，放到了劇中演出；除了舞蹈方面以外，也有劇團在演出時，在舞臺燈光加入了雷射效果、或是吊鋼絲等特技。雖然這與傳統表演方式以全然不同，但在新一輩的年輕族群，會認為原來歌仔戲並不一定只有哭哭啼啼的演出那些陳腔濫調，且在聽覺享受之外，也能有視覺上的饗宴。

在春美歌劇團的創作中，《再世情緣》、《幽月》就運用了以別於以往的創作角度，下去編劇；而《幽月》更是描寫出鬼神間的變化。而歷史人物為故事背景的戲劇，更是結合了不同文化以及新效果，重新編出不同的視覺效果，而不是陳腔濫調的舊戲碼。

對於劇情、唱腔、身段不停的改良，其審美觀也是不停的再改變，郭春美小姐提到：…其實劇情、唱腔、身段都不停的在改良…如果你一直停留在同一個模式，人家看久也是會膩，所以我們每一齣新出來的戲，我們都要有編劇、導演、編腔的音樂老師，他都要看故事整個劇情的走向，下去編腔編曲，讓聽眾或現場觀眾聽了不會膩…對於審美觀的轉變，最主要的，還是為了符合觀眾的口味、時

---

<sup>13</sup> 起源於美國紐約中一區塊，為即興舞蹈，多以黑人為主。

下的潮流，如此下去著手創新改變，讓更多的民眾接受喜愛歌仔戲文化。

傳統歌仔戲，原本就是吸收各種不同民族文化，成為自己表演部份的戲曲，但如何能夠不斷的改變創新，又能將其傳統文化保留，是現在許多歌仔戲劇團所致力發展的部份。

也有些舊劇碼，運用時下潮流的新審美觀，經過現代編劇、編曲、或是服裝上、舞蹈上的改變，而成了另一齣新劇。例如由明華園劇團所演出的《超炫白蛇傳》，它將舊劇碼，加入了許多現代新元素，浩大的聲勢、華麗的背景、超炫的科技硬體，成功的推出與以往不同的歌仔戲，真是名符其實的「超炫」白蛇傳。

現今許多歌仔戲團已朝向創新戲發展，畢竟演員、導演、編腔編劇漸漸汰換為較年輕一輩，而在不同時代背景教育下，對於戲劇藝術的要求又會有所不同，這種情況下，所製作出的戲劇，與以往的傳統樣貌已大不相同了。

雖然觀眾的審美、導演的藝術感、演員的想法，一直促使歌仔戲進步改變，但這些改變較常見於大型舞台表演，對於廟口文化，卻依然保持著原本較傳統的審美觀，由於廟口文化的觀眾，對於「好看」、「美」的定義，是在於有不有趣、演出所說的內容他們瞭不瞭解、場面熱不熱鬧，他們對於歌曲的編曲、唱腔音調、以及背景精緻度並不會太過於要求。這樣廟口文化歌仔戲的審美觀，與大型舞台歌仔戲的官場概念相差甚遠，要使得歌仔戲文化其審美觀一致，較為困難。

現代一直認為，要將歌仔戲繼續流傳，就需不斷的創新、改變，但傳統地方戲曲原有的曲調還是須要保存，郭春美小姐提到：…原本的七字調、都馬調這些絕對不可能把它換掉，有一些新的東西可以加上去，舊的東西也不能把它淘汰太多，不然人家會覺得不像是在做歌仔戲。

對於歌仔戲創新審美觀念的改變，經由時代轉換，漸漸的與從前的樣貌不同，這是不斷改變演出方式與創作新其演出手法，建立而成的。每個時代的審美觀皆不相同，傳統地方戲曲也該跟上其腳步，建立不同的演出方式，符合時代潮流的審美觀，如此一來，不僅能吸收更多不同年齡層的觀眾，更能繼續保存此文化的

延續與流傳。

【表 3-3】春美歌劇團於 2004 年-2009 年創作演出戲碼新觀念之分析

演出年代	演出劇碼	新觀念	備註
2004 年	再世情緣	使用女性角度作為創作的出發點，表達出現代女性的思維。	D V D 發行
2004 年	古鏡奇緣	有別於以往歌仔戲，加入西方舞蹈-華爾滋，創作出歌仔戲的多元藝術文化；更運用現代科技硬體，營造出浪漫氣氛。	
2005 年	青春美夢	有別於以往古裝，以穿著時裝演出，歌仔戲又有一項突破性的演出。如此創新使戲劇增添不少現代感。	D V D 發行
2006 年	幽月	運用哲學的思維方式，創作出誇領域的新劇，並運用現代燈光效果，營造出充滿現代的氣氛，增加視覺上的享受。	
2007 年	蘭陵王	劇場華麗的視覺饗宴，更融合日本傳統能聚，一場中國歷史與多元文化結合後的創作。	D V D 發行

2007 年	巧計奪美	感情觀念打破傳統，性向問題不再受歧視，更在戲中運用現代硬體設備，也不顯得突兀。	
2007 年	我身騎白馬	加入西方音樂，結合出衝突又具有現代感的音樂，呈現出有別於以往歌仔戲音樂的新型態。	蘇通達先生邀請發行專輯
2008 年	將軍寇	感情關的開放，使得複雜的三角戀也成為劇情創作的一部分，更加上以電影為取材，為戲劇增添不少現代感。	D V D 發行
2009 年	周瑜	有別於以往的舞台設計，讓視覺感官有如看電影般，戲劇更為精緻逼真，充滿現代感。	D V D 發行

## 第四章 創新展演藝術型態對歌仔戲文化保留與 未來發展之影響

現今傳統歌仔戲藝術爲了符合時代潮流，不斷改變其表演方式、運用當下科技產品，創造出不同於以往的聽覺饗宴與視覺效果。越來越多的歌仔戲團體願意朝往此方面發展，嘗試創造出更多不同的戲劇張力。

對於這些改變過後的歌仔戲劇，是否有提升其競爭力，亦或是造成反效果，這些都是需要進一步討論。爲了什麼而改變，如何改變與創新，才能準確的掌握要點？歌仔戲團體也常將這問題用於提醒與自省。能確定的是，創新、新劇發展於大型舞台上的歌仔戲，競爭力的確比傳統廟口文化小戲的歌仔戲團體來的大許多。

本章節就歌仔戲的轉變，進而了解到改變對其影響與競爭力是否提升，而什麼樣的情況下使得促使發生改變。

### 第一節、創作、演出更新後的影響與競爭力

對於前文中提及，歌仔戲團體爲了保存流傳此項傳統藝術，常常會有新戲推出，或是利用不同的機會演出。這些方法，能使其曝光率增加，引起民眾的好奇心外，也能達到宣傳的效果。在春美歌劇團與蘇通達先生合作推出《我身騎白馬》專輯後，使得春美歌劇團被更多民眾所認識，進而了解到其歌仔戲文化；這對歌

仔戲劇團而言，不僅能提升知名度外，對其劇團也是種肯定。

傳統戲劇的創新，對劇團生存的影響力必然是存在的，有不同的演出方式或是不同的劇碼推出，能讓觀眾有耳目一新的感覺；如果只是守舊，不懂得創造新的劇碼，久而久之，戲迷也會疲乏覺得無趣。

對於劇團演出時，劇碼、服裝、布景的要求，也是重點之一；要在這多元文化社會中，多種不同娛樂競爭下，要歌仔戲能突破重圍，成為民眾的休閒娛樂，確實是有難度在，畢竟許多人會認為，歌仔戲已經是黃昏藝術，戲劇中總是哭哭啼啼的唱些忠孝仁愛的劇碼，這已經不符合時代思想潮流了。歌仔戲團為了提升自身的競爭力，開始做出有別於以往傳統歌仔戲的劇碼；像是：有歷史部分的、有奇幻哲學、更有輕鬆喜劇的。

除此之外，一個團體競爭力的提升，得由許多地方去著手改變，這是整個團體的事情而不是只有個人。郭春美小姐提到：…我覺得一個團維持它的素質、演員年齡、團隊的精隨、還有故事的內容，這真的是攸關歌仔戲未來的發展。一個團隊能有其競爭力真的是不容易，且又是在多數民眾都不太瞭解歌仔戲的情況下，要如何改變民眾舊有想法，也會成為一個傳統戲劇是否能再次受到注目，繼續保存下去的關鍵。

為了提升大眾對自身歌仔戲團的喜愛，春美歌劇團在於公演演出時對其演出所需的道具更為的要求。因為春美歌劇團屬於文建會扶植團隊，在每年都必須公演一齣新戲，他們對於每年的公演都投入相當多的心血，為了完成一齣能夠吸引觀眾的劇碼，讓他們願意花錢買票看劇，是不能隨便做的。只要能多出一位觀眾，對他們而言，就是提升一點競爭力。

除此之外，還有廟口文化的歌仔戲，廟口文化在多元社會的競爭力就較前者弱些；前來觀賞的民眾並不需要花錢，你喜歡這次的演出，就一直觀賞，不喜歡就走人，並不會太過在意有沒有達到原本的經濟效益。對於這樣的廟口文化，春美劇團朝向由演出內容來教育民眾，慢慢將民眾的素質提升。今天公佈所要演出

的內容，演出時就一定符合，而不會說一套卻演成另一套；也會依照今天演出戲劇的種類，策劃劇中的內容。運用這樣的方法，慢慢的教育民眾看戲的重點，而不再是一昧的求熱鬧演出。

在《我身騎白馬》專輯發行後，外界許多樂聽者，對於春美歌劇團的嘗鮮與創新給予肯定的支持，郭春美小姐也表示：…我想只要是合理的創新，不管是什麼形式，對歌仔戲就是一種好消息。

由此可知，不論是外界樂聽者、或是春美歌劇團本身，都認為一個好的改變、合理的創新，都能為歌仔戲吸引更多民眾觀賞；更為精緻的戲劇，則能讓民眾買票觀賞，如此一來不僅提升歌仔戲的競爭能力外，也不用再依靠謝主、作醮…等廟方活動來供養。



## 第二節、傳統藝術文化保留與傳承

將傳統藝術與現代媒體結合，不外乎就是爲了其文化的保存及發展。對於文化保存方面，除了政府單位以外，民間團體也是致力於將其文化延續下去。而如何進行，則可分成很多方向下去著手：像是傳統的廟口野臺文化、或是較爲精緻的大型舞台演出。

提升劇團中演員素質也是文化傳承的一個關鍵，演員唱腔好聽點、身段乾淨俐落一點、年紀輕一點，對舞台下的觀眾都是一種吸引力。畫面漂亮的歌仔戲，觀眾看了也賞心悅目，自然的他們就愛看，也會有更多人願意花錢觀賞，而也會有更多人願意學習這項藝術，兩者的關係是相輔相成的。

而郭春美小姐提到：…這個劇團的經營方式會比較麻煩的就是：因為演員很少，不像一般社會要徵個職員，就很多人來應徵；但我們演員不一樣，演員從小就要開始學這些技藝學到大，所以在我們演員界，演員是非常欠缺的，團體多，演員少，變成經營起來真的有困難…演員的難尋也會成爲文化保存阻礙的一環，要有完美的唱功以及俐落的身段，並不是一天兩天就能學成，而是得要花上好幾年的時間才能達到這樣的程度。文化保存看似容易達成，卻還是有其不易在，演員的栽培並不是短時間能學成，除非是在戲劇家族，否則很難有從小就接觸學習傳統戲劇。

演員的欠缺，使得傳統藝術劇團經營起來較不易，在歌仔戲表演圈中，經營團體很多，而專業演員卻很少；一個劇團中演員優秀、素質也很好，那這團體的經營就容易許多，演出來的戲好看、精采，能受觀眾喜愛，謝主自然而然後會比較有信，要謝神時就會想花錢請來演戲；相對的，如果團體演員素質維持不好，

不能掌握觀眾的眼睛，這樣的情況發生一次、兩次，謝主自然會開始對此團體沒有信心，也就不會想請花錢請他，這樣此團體也就沒有生意，沒生意自然的就無法生存。這都是連帶關係，所以春美歌劇團團長表示，如果有演員離開，必定會立刻找個適合的人選填補空缺的位置，不會讓此位置一直空著，位置沒有人替代這對團體也是種傷害。

對於要將傳統藝術保存與傳承下去，郭春美小姐還是認為，要有新的唱腔、新的劇碼，這樣才能吸引更多不同的戲迷。她認為一齣相同的劇碼不斷演出，觀眾也是會覺得疲乏無味，沒有新鮮感，那倒不如看點其他有新鮮感的戲劇。而創作出的新戲劇也不能堅持於傳統故事內容，那又思想又太過於保守，引不起時下年輕人的注意。

也有認為只要有創新、發展，歌仔戲就能延續下去，在郭志賢，2001：566 頁中提出：

…產品的更新是唯一的出路，不能死抱「傳統」不放，我們的任務是繼承發展，更重要的是發展。

從上可知，不斷的推陳出新，是文化保留的重點之一，但如果過於的「發展」，那極有可能成爲一項全新的「傳統藝術」，與原本該保存下來的藝術面貌完全不同了。

廟口文化的野台歌仔戲，也是個很重要的保存項目，畢竟它是較接近於歌仔戲原本表演模式，蘇通達先生認為：…我覺得這一部分是千萬不要斷，這是歌仔戲本身的一個精神…，而廟口文化的野台歌仔戲，卻不像大型精緻歌仔戲那樣的容易保存流傳。廟口文化，它靠的是廟方、謝主方面的供養，而一個歌仔戲團體，又要如何讓廟方及謝主能夠再如此多團中，選擇你來演出，那是得要不斷的提升自身的知名度與競爭力，而這又跟前文所以提到的，得需創新與提升團體演員素

質。

廟口文化需要保存下去，但卻難生存於現在多元文化社會中；劇團的保持，除非是還有文建會的補助、或是另有大型演出收入，否則到現今廟方生日、作醮的儀式已經並不多了。如此多的野台歌仔戲團體，對於演戲生存，已經是件困難事了。

另一方較為精緻的歌仔戲，這方面的戲迷就較多些，戲迷們願意花錢前往看戲劇的演出，如果戲劇精彩、能夠吸引戲迷，不只有新戲迷的增加外，劇團常會在戲劇公演後，發行推出相關系列產品，這就能使這些戲迷購買收集，而劇團的生存也就比較沒有這麼難。而文建會也有補助扶植團體每年多少金額，但劇團必須公演一齣新戲。這無形中也是幫歌仔戲文化推出更多戲劇，也替他們增加在市場上的競爭力。

《我身騎白馬》帶來了許多不同的改變，使得更多樂聽人認識歌仔戲、春美劇團，進而喜歡上歌仔戲；郭春美小姐也表示：…不少朋友聽了專輯之後說好聽，給我很大的鼓勵。這次的合作不但幸運，也對我自己一直堅持走創新的路線更充滿信心。對於發行此張專輯，更讓郭春美小姐確定自己堅持創新的路線能夠將歌仔戲繼續保持，吸引更多觀眾。

也有更多樂聽者期待此方面的創新能再次呈現，或是運用到戲劇裡面，加入更多的身段或戲劇成分，而郭春美小姐也說到：…我想只要觀眾支持，當然希望可以合作出更多的可能性。…如果有適合的戲碼，又不會讓人覺得突兀會考慮。顯然的這樣的創新結合，的確為歌仔戲流傳保存進上一份心力，使得更多的民眾注意到傳統戲劇有別於往常的美。

## 第五張 結論

在了解電視歌仔戲與精緻歌仔戲的歷史轉變，在初步興起的電視歌仔戲並沒有一開始就造成轟動，因舞台一切從簡，加上一般民眾家庭電視機並不普遍。直到電視機較為普遍後，電視歌仔戲才開始受到民眾喜愛。在三台歌仔戲擁有廣大戲迷時，卻出現了黃俊雄布袋戲，搶走了不少歌仔戲觀眾。在後雖然電視台爲了挽救局面，組成一支實力堅強的歌仔戲劇團，但卻也不敵演員個人無法配合演出及新聞局的限制，使得電視歌仔戲出現了低潮期，於電視圈中消失。

### 一、新時代文化對傳統藝術的衝擊

由於新時代文化的衝擊下，再次登上電視螢幕的歌仔戲，已經結合了當代科技，做出不同於以往的效果，但卻也在幾年後，因多元文化交流，傳播媒體的興盛，以及更多娛樂節目的出現，使得電視歌仔戲再次沒落。

因多元文化的交流下，歌仔戲也學習到西方劇場的概念，將歌仔戲登上大型舞台演出。在此時期，不論是歌仔戲或是觀賞民眾，都建立了許多新的舞台劇場概念。

爲得讓觀眾有耳目一新及值回票價的感覺，精緻歌仔戲不斷創新求變，求進步，不僅在劇本、舞台上的改變，演員的素質與戲中的音樂，更是在改變之中。創新求變的理念下，使得精緻歌仔戲又替歌仔戲找到另一個屬於自己的舞台，也爲歌仔戲的傳承盡一份心力。

了解歌仔戲的歷史後，因時代變遷，多元娛樂的衝擊下，傳統藝術在現代社

會的生存岌岌可危；但其文化藝術屬於台灣的歷史一部分，該如何將藝術保存流傳給下一代，是各界探討的議題。

## 二、創新與傳統的觀念共融

春美歌劇團也隨著時代文化的變遷，跟著流行的腳步創作屬於當代的歌仔戲。在發展早期，郭春美小姐與春美歌劇團，於電視歌仔戲第二波興盛時期，於是跟著開拍過時於齣電視歌仔戲。當時設備齊全，短時間內拍攝不少作品，但由於社會結構的轉變，使得春美歌劇團也須因應潮流，改變其原本演出的舞台以及方式。

在轉型期間，春美歌劇團的演出由電視歌仔戲與初期大型舞台交錯進行演出，此時郭春美小姐不斷的將春美歌劇團演員的素質提升，為往後精緻歌仔戲的發展做準備。除此之外，春美歌劇團也在此時，轉變了原本的演出形式及內容；從原本堅持演出須是不加入流行歌的傳統戲劇，在此時轉變了想法，在演出前向觀眾說明清楚劇種，將戲劇內容合理化，這樣也就不會違反原本所堅持的「傳統」原則。

近年來的春美歌劇團，跟著時代腳步，在劇中呈現出許多有別於以往的演出內容，不斷的推陳出新、更發行影音專輯，使得春美歌劇團受到更多民眾得欣賞與喜愛。對於歌仔戲，郭春美小姐一直抱持著創新的想法，為得就是讓歌仔戲能夠更貼近時下民眾的思想及審美觀。

許多戲劇界、音樂界為了文化保存的問題，不斷的將歌仔戲創新發展，將其推往不同演出形式發展，吸引更多不同興趣的民眾注意到。本文由創新的建構與呈現、理念與手法、新審美觀的建立下去去進行探討，了解到歌仔戲如何在逆境中求生存，創新出屬於自己的新傳統。

創新的架構與呈現出的成品，往往不易於短時間內得到所擁欣賞者的認同，畢竟這與他們所欣賞、喜愛的傳統面貌大不相同，既然原本的戲迷並不欣賞如此的新音樂，那為什麼要做如此的改變？這是為了使傳統音樂能夠用不同的面貌，

吸引更多不同年齡層的樂聽者。如此一來，不僅是文化能創新流傳下去，其觀眾群的增加，也能使漸漸沒落消失的傳統藝術，能再重返最受歡娛樂的大舞台與戲迷相見。

而這樣的不同於以往的建構與呈現方式，是好或壞並沒有一定的標準，但可確定的是，轉變的成果一定有它的道理在，也有欣賞其面貌的觀眾在，對於傳統藝術而言是件好事。

而改變的理念及手法，經常的影響著一項作品的成果；經由不同的創新方面，了解其中所影響的層面。從《我身騎白馬》一專輯理念中得知，一個歌仔戲團體對於文化的保存與創新，亦是保持著支持的態度，也因這個支持，使得歌仔戲的音樂不斷的用新面貌向大眾呈現。

除此之外，也了解到在傳統戲劇中，演出內容不斷的求新求變，為得是不讓觀眾失去新鮮感。同時也了解到大型舞台歌仔戲，與廟口文化野台歌仔戲，兩者改變所需的理念想法及其手段，是不同的。

大型舞台歌仔戲，是需要更為的精緻化，讓觀眾看見不同的歌仔戲，有值回票價的感受，更能藉此吸引更多不同的觀眾，使其對歌仔戲有更多的了解，並且喜歡甚而買票進場欣賞演出；而廟口文化的改變，則是朝向在改變續劇的演出方式，從戲劇中教育觀眾，將喜愛廟口文化的觀眾素質提升，漸漸的使廟口文化也能獨立生存。

對於歌仔戲不斷的求新求變，其審美觀必然受到極大的衝擊，對於建構新的審美觀，都需要點時間接受與調適，而歌仔戲審美觀，又是取決於誰，為了什麼而改變。從《我身騎白馬》專輯歌仔戲團的審美觀改變、導演與編劇者自身思想與審美、直至由觀眾角度與想法來改變對戲劇的美感，從各種不同角度下探討歌仔戲之美是如何轉變。

由上述可知，對於歌仔戲的轉變，影響最深其實是為當代潮流，當代潮流影響的不僅是導演、編劇的思想與美感，而同時的也影響著時下年輕人。於同時代

教育出對美的看法，其實都不盡相同。而歌仔戲團、導演與編劇者致力將戲劇的審美改變，為的就是吸引更多的觀眾，使歌仔戲能有更好的發展，這是不變的道理。

### 三、表演形式轉變後新審美觀的建立

由於當代潮流的轉變，社會在多元文化的接觸與發展下，使得歌仔戲團體創作出有別於以往的演出方式、以及內容；為了就是能使更多不同年齡層觀眾喜歡上這項傳統藝術。而在表演形式轉變初期，許多觀眾認為如此演出並不能算是歌仔戲，畢竟傳統歌仔戲有其原本的表演架構，傳統歌仔戲的觀眾群喜歡的，就是原有的表演方式。但漸漸的，這樣不同的方式，帶來的是更多年輕族群的觀眾，而老一輩的戲迷，也因戲劇呈現出不同的新鮮感，慢慢接受歌仔戲在多元文化下，所改變的表演內容。

而在求新求變的時代中，為保存、流傳歌仔戲，也開始做出有別於以往的戲劇內容及表演方式。而這樣的轉變不但使歌仔戲找到了另一項表演方式，更讓許多民眾欣賞如此的表演模式。也因多元文化的影響，歌仔戲融入了不同社會的表演藝術，如此的表演形式，觀眾不但感到新鮮，更覺得特別。觀眾對於創新後的歌仔戲，有抱持著支持的態度，而也有抱持反對態度的傳統歌仔戲戲迷。但不可否認的是，在欣賞新戲的過程中，觀眾接受了新表演方式，也引起了觀眾的興趣：原來歌仔戲可以如此有趣。

歌仔戲創新內容及形式，往往是取決於觀眾的喜好。現在時下年輕人，觀看表演內容時，已經不再將傳統忠孝故事情節視為最重要，反而是新鮮、風趣、科技…等不同的內容，更能吸引觀眾。如此新穎的審美形式，由觀眾看戲而衍伸出。歌仔戲文化的保存，也因戲劇表演形式的轉變，使得更多的民眾喜愛，使其文化有更多觀眾欣賞。

### 四、藝文市場的開拓與競爭力提升

在探討了歌仔戲的創新建構與呈現、理念與手法以及審美觀的轉變後，將更

進一步的了解到傳統戲劇與時下流行科技媒體結合後，對於傳統文化在社會上的影響與競爭力是否有提升，亦或下降。

春美歌劇團也在與蘇通達先生合作《我身騎白馬》專輯後，知名度與競爭力有明顯提升，而春美劇團團長也表示，歌仔戲要有創新、改變，其在社會上的競爭力與知名度才能提升，對他們而言，只要多出一位觀眾喜歡改變後的歌仔戲，那就是競爭力的提升。

郭春美小姐也認為，只要歌仔戲有創新的機會、合理的創新方式，對於歌仔戲來說都是個提升自身競爭力的一個好消息，他們也清楚的了解，只要有新的、好的演出機會及方式，都能為歌仔戲吸引些新戲迷，也能使歌仔戲能繼續流傳下去。

在本文最後也提到大家最關心的文化保留與傳承之問題，在前文探討了許多有關於歌仔戲創新與改變其表演內容及方式，而目的也是為了增加歌仔戲在現代多元文化社會中，能有繼續流傳下去的競爭力與市場。而歌仔戲團的素質提升，也是要點之一，因為歌仔戲的傳承與否與歌仔戲團的素質息息相關，兩者是為相輔相成關係。

春美歌劇團的團長也認為，只要是能多出一位喜歡他們、欣賞他們演出的觀眾，對他們而言，就是提升競爭力，更能流傳下去的動力。郭春美小姐也表示，只要能夠開創歌仔戲團的新市場、不同的演出形式、不同年齡層的觀眾、以及提升舊有傳統廟口歌仔戲文化的素質，對於歌仔戲的文化流傳與保存將會是有效的方法。

## 文獻參考

期刊：

周以謙

2003〈淺談歌仔戲「器樂」及創作〉，《台灣戲專學刊》，收於第六期，台北：國立台灣戲曲學院

柯銘峰

2003〈臺灣歌仔戲「音樂設計」與「編腔」概念〉，《台灣戲專學刊》，收於第六期，台北：國立台灣戲曲學院

邱曙炎

2004〈「歌仔」式歌仔戲音樂的主要聲腔〉，《台灣戲專學刊》，收於第九期，台北：國立台灣戲曲學院

徐進堯

2005〈台灣歌仔戲與客家採茶戲的關係出探〉，《新竹文獻》，收於第二十三期，新竹：新竹縣文化局

朱怡婷

2006〈府城：歌仔戲的戲巢〉，《e代府城》收於第十九期，台南：台南市政府

蔡欣欣

2006〈新世紀(2000-2005)台灣歌仔戲的自我發聲〉，《美育》收於第一百五十二期，台北：國立台灣藝術教育館

廖健雄

2006〈歌仔戲王國的起落〉，《傳藝》收於第六十六期，宜蘭：國立傳統藝術中心

劉南方

2006〈當今台灣歌仔戲改編的挑戰：從即興到定本〉，《戲劇學刊》收於第四期，台北：國立台北藝術大學戲劇學院

劉南方

2006〈試論台灣歌仔戲唱詞中民間傳統的特徵〉，《台灣文學研究學報》收於第三期，台南：國家台灣文學館籌備處

蘇桂枝

2006〈台灣戲曲研究總覽－讀蔡欣欣的《台灣戲就成果述論》及《台灣歌仔戲史論與演出評述》〉，《全國新書資訊月刊》收於第九十二期，台北：國家圖書館

碩博士論文：

李金峰

《從體驗行銷的觀點探討傳統表演藝術觀眾行為以舞台歌仔戲為例》，碩士論文國立台北藝術大學

邱秋惠

《野台歌仔戲演員與觀眾的交流》，碩士論文中國文化大學

林永昌

《台南市歌仔戲的發展與變遷》，博士論文國立成功大學

林怡伶

《歌仔戲不同歷程之【七音調】唱腔中的行腔轉韻風格》，碩士論文國立台北藝術

大學

洪雅菁

《論台灣錄音歌仔戲之變遷-以高雄日光歌劇團為例》，碩士論文國立成功大學

莊桂櫻

《論歌仔戲唱腔即興方式之應用》，碩士論文中國文化大學

黃雅蓉

《野台歌仔戲演出風格之研究》，碩士論文中國文化大學

蔡淑慎

《歌仔戲歌唱藝術研究》東吳大學 碩士論文

劉美菁

《由劇團看高雄市歌仔戲之過去現在與未來》，碩士論文國立高雄師

範大學

鄭宜峰

《河洛劇團歌仔戲舞台演出本之研究》，碩士論中國文化大學

謝筱玫

《臺北地區外臺歌仔戲胡撇仔劇目研究》，碩士論文台灣大學

專書：

莫光華

1996 《台灣歌仔戲論文輯錄》，台中：台灣省地方戲劇協進會

張炫文

1998 《歌仔調之美》，台北：漢光文化

楊馥菱

1999 《台灣歌仔戲》，台北：漢光文化

劉美菁

2000 《由劇團看高雄是歌仔戲之過去、現在與未來》，台北：學海

楊馥菱

2001 《台閩歌仔戲之比較研究》，台北：學海

楊馥菱

2002 《台灣歌仔戲史》，台中：晨星

蔡欣欣

2003 《百年歌仔：2001海峽兩岸歌仔戲發展交流研討論文集》，宜蘭：傳統藝術中心

參考網頁：

春美歌劇團

<http://chunmei-kuo.myweb.hinet.net/main.htm>

維基百科

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%83%AD%E6%98%A5%E7%BE%8E>

「春美歌劇團」劇團介紹

[http://www2.nsysu.edu.tw/TPSTproject/body/book1/ch\\_1.htm](http://www2.nsysu.edu.tw/TPSTproject/body/book1/ch_1.htm)

好戲開鑼

<http://www.wretch.cc/blog/twoproject>

春美歌劇團【周瑜】

<http://www.wretch.cc/blog/chunmeikao>

南戲小鎮

[http://stt.project.edu.tw/podcast/show\\_channel/18#SlideFrame\\_1](http://stt.project.edu.tw/podcast/show_channel/18#SlideFrame_1)

## 附錄一：

### 演出年表

演出年代	演出劇碼	首演地點	備註
1984 年	慈雲太子	中華電視演出	河洛歌子戲團演出
1985 年	大漢中興	中華電視演出	河洛歌子戲團演出
1985 年	李世民夢遊記	中華電視演出	河洛歌子戲團演出
1987 年	義薄雲天	中華電視演出	河洛歌子戲團演出
1998 年	賣身做父	中山堂演出	河洛歌子戲團演出
1999 年	新鳳凰蛋	社教館	河洛歌子戲團演出
1999 年	秋風辭	國家劇院演出	河洛歌子戲團演出
2000 年	鳳冠夢	民視電視公司演出	河洛歌子戲團演出
2000 年	台灣，我的母親	國家劇院演出	河洛歌子戲團演出
2000 年	宰相佳人	板橋歌仔戲匯演演出	春美歌劇團演出
2001 年	彼岸花	國家劇院演出	河洛歌子戲團演出
2001 年	秦淮煙雨	公共電視演出	青葉歌仔戲團演出
2001 年	菜刀柴刀剃頭刀	台灣電視演出	河洛歌子戲團演出
2001 年	千古長恨	台灣電視演出	河洛歌子戲團演出
2001 年	飛賊黑鷹	高雄歌仔戲匯演演出	春美歌劇團演出
2002 年	三戲正德皇帝	中華電視演出	河洛歌子戲團演出
2002 年	私生子	中華電視演出	河洛歌子戲團演出
2002 年	太子復仇	中華電視演出	河洛歌子戲團演出

2002 年	鴛鴦遺恨	愛河音樂館露天廣場演出	春美歌劇團演出
2002 年	祈願	台灣新歌劇演出	春美歌劇團演出
2003 年	太子回朝	國家劇院演出	河洛歌子戲團演出
2003 年	十五貫	公視演出	河洛歌子戲團演出
2003 年	鼠鬥龍爭	北縣文化局演出	河洛歌子戲團演出
2003 年	鎖恨天倫夢	台南演出	春美歌劇團演出
2004 年	再世情緣	鳳山國父紀念館演出	春美歌劇團演出、D V D 發行
2004 年	古鏡奇緣	台中大甲鎮南宮演出	春美歌劇團演出、歌仔戲製作及發表
2005 年	青春美夢	台南關帝廟演出	春美歌劇團演出、歌仔戲現代劇、D V D 發行
2006 年	幽月	高雄澄清湖勞工育樂中心演出	春美歌劇團演出
2007 年	蘭陵王	台北市城市舞台演出	春美歌劇團演出、D V D 發行
2007 年	巧計奪美	台北市紅樓劇場演出	春美歌劇團演出
2007 年	我身騎白馬	蘇通達先生邀請發行專輯	春美歌劇團演出
2008 年	將軍寇	鳳山開漳聖王廟演出	春美歌劇團演出、歌仔戲製作及發表、D V D 發行
2009 年	周瑜	台北市城市舞台演出	春美歌劇團演出、D V D 發行

## 附錄二：

### 2004 年—2009 年創作演出戲碼分析

演出年代	演出劇碼	建構與呈現	理念與手法	新觀念	備註
2004 年	再世情緣	以輕鬆喜劇風格描述戰勝是俗觀念的跨越兩代愛情。	運用當時「老少配」話題，創作有別於以往觀念的愛情喜劇。	使用女性角度作為創作的出發點，表達出現代女性的思維。	D V D 發行、胡撇仔風格
2004 年	古鏡奇緣	以穿越時空為背景，描寫一段身分懸殊的愛情史。	加入現代華爾滋，並在同時運用燈泡與泡泡機營造出浪漫氣氛。	有別於以往歌仔戲，加入西方舞蹈-華爾滋，創作出歌仔戲的多元藝術文化；更運用現代科技硬體，營造出浪漫氣氛。	胡撇仔風格
2005 年	青春美夢	以日據時代為背景，描寫出當時戲劇文化被迫交替的危機	服裝、道具皆符合時代背景，以穿著時裝演出。	有別於以往古裝，以穿著時裝演出，歌仔戲又有一項突破性的演出。如此創新使戲劇增添不少現代感。	D V D 發行、歌仔戲現代戲。

2006 年	幽月	以哲學思維，創作出從人性的探究與超脫萬物的情感交流為出發點，描寫世間鬼神的變化	運用現代舞台燈光科技，製造出戲劇中的奇幻詭譎氣氛。	運用哲學的思維方式，創作出誇領域的新劇，並運用現代燈光效果，營造出充滿現代的氣氛，增加視覺上的享受。	
2007 年	蘭陵王	以歷史人物-蘭陵王為故事背景，深刻描寫北齊悲劇英雄。	運用華麗的服裝道具，並在音樂上參考唐大曲的《序》、《破》、《急》結構，與日本雅樂，強化人物性格。更在其中一場戲中結合日本能劇的舞蹈身段。	劇場華麗的視覺饗宴，更融合日本傳統能聚，一場中國歷史與多元文化結合後的創作。	D V D發行
2007 年	巧計奪美	改編自民戲《風流王子》；將故事與流行文化作結合，以胡撇仔戲風格呈現。	除傳統唱調外，更有流行歌曲新改詞，並在兩旁運用現代科技，投影出歌詞字幕。	感情觀念打破傳統，性向問題不再受歧視，更在戲中運用現代硬體設備，也不顯得突兀。	胡撇仔風格

2007 年	我身騎白馬	將傳統戲曲音樂結合了西方 Lounge Bar 中的輕電音、沙發音樂，有別於以往的傳統配樂。	由演唱者演唱，保留了歌仔戲原本的唱腔與曲調，而後再加入爵士、拉丁、電音…等元素。	加入西方音樂，結合出衝突又具有現代感的音樂，呈現出有別於以往歌仔戲音樂的新型態。	蘇通達先生邀請發行專輯
2008 年	將軍寇	將傳統戲曲，運用現代題材重新包裝，內容取材自電影《變臉》。	以離奇的靈魂交換、國家仇恨、以及複雜的三角戀情，創作出一段故事。	感情關的開放，使得複雜的三角戀也成為劇情創作的一部分，更加上以電影為取材，為戲劇增添不少現代感。	D V D 發行
2009 年	周瑜	以歷史人物為故事題材，並運用不長聽見的歌仔戲曲調編曲，使觀眾接觸到更多不同歌仔戲風貌。	新舞台效果，有如看電影般的視覺享受。而背景更以投射方式呈現，使畫面更精緻優美。	有別於以往的舞台設計，讓視覺感官有如看電影般，戲劇更為精緻逼真，充滿現代感。	D V D 發行

### 附錄三：

## 《我身騎白馬》製作人訪談記錄

訪問者：曾韻潔

受訪者：蘇通達先生

時間：2009年6月20日

地點：台北永和

\*以下訪問者以「曾」代表，受訪者以「蘇」代表

曾：請問您個人的成長背景與心路歷程：？

蘇：媽媽是鋼琴老師，從小學鋼琴，學到高中開始喜歡流行音樂及爵士樂，當時台灣資訊並不是很發達，找不到人能學爵士樂，大學輟學之後，就去當兵，當兵時期沒琴可練，荒廢了兩年也懶得把技巧練回來，那時就下定決心走爵士樂。約在 14.15 年前，台灣那時並沒有爵士鋼琴，於是就到美國深造(6 年)。回國後不願意指朝演奏或教育方向發展，所以就開始往編曲方向走，當然一開始並沒有很確定要選擇哪像，想學流行音樂編曲也想學爵士鋼琴。後來出國後才慢慢調整，一開始與一個有名的鋼琴老師學琴，但因老師並不會教，之後轉向老師學習爵士鋼琴樂理部分，這部分打下了基礎，於是之後就選擇

了編曲部分

曾：爲什麼挑選歌仔戲最爲改編創新歌曲的基本元素？

蘇：這可能與我以前學美術有所關係，因爲美術最怕跟別人有所類似，作品有誰的影子，所以會盡量避免，那時的觀念一直延續到現在。尤其在人到國外時，他們會問 ” Where are you from? Chinese?” “NONONO, Taiwanese” 你會去強調這種東西，雖然我們會說中國人中國人，我們覺得 OK，但到了國外，no way! 你會去強調是台灣來的不是中國來的，那時大家都從不同國家來，每個學生都有自己國家的音樂，那他們那時問到，你從台灣來的，那你們台灣的音樂是什麼?你要講古箏?你要講古琴?但你剛剛前面介紹時你又強調你是台灣來的不是中國來的，但你剛剛介紹的那些樂器都是中國的東西，這樣不是很矛盾嗎?在我的心理上一定要找一個東西讓我過意的去，所以歌仔戲。事實上，當初我沒有想到，是回台灣兩年過後才想到歌仔戲。歌仔戲本上唱起來是很特別的，包括他戲劇的表達方式是很特別的，就算我們把場邊的文場撤掉，沒有樂器，你還是知道他在唱歌仔戲。

曾：爲何選擇與郭春美小姐合作？

蘇：陰錯陽差，因爲之前國樂的同學，SI SO MI、歌仔戲是他們主要的伴奏場合，就找以前同學問說，推薦好的歌仔戲團體，他們就說找郭春美，最厲害的，那時候我就自己上網查一查，然後就打電話約出來聊天吃飯，當下郭春美就答應，那個星期就請他們到我的錄音室錄音，那時錄完跟他們說做完再跟你們講，一年之後我又打給他們說我已經弄好了，問他們要不要聽，他們說當然要聽阿，聽完之後就一陣靜默，跟他們想的不一樣，因爲在這張之前沒有人做過，都是歌仔戲就是很傳統的動作。

曾：請問專輯入圍葛萊美獎的心得？

蘇：有點爽也有點不爽，畢竟葛萊美獎是音樂的大獎，可以入為當然值得高興，但偏偏入圍的又是設計，不過當初為何找蕭青陽設計，因為知道音樂的入圍可能性太低，美國的音樂都太強，我們這一些音樂文化、技術較落後的國家怎麼與音樂發達的美國相比，更何況宣傳又是不夠的，我們任為是大片他們還是認為是小片，基本上那時就想說一定要有個東西可以入圍，那時就找蕭青陽幫忙設計。

曾：整張專輯的創作理念與靈感的來源？

蘇：那時候其實一開始是先做歌仔戲唱段，想說配很簡單，搭個流行音樂配器就行，結果一搭起來很像那卡西，歌仔戲的唱法就是那種一堆抖音，轉來轉去，就真的很像那卡西。配上 BASS，用流行音樂那種方法彈，就是那卡西。這就完全不適合。然後我們之後又試了比較電影配樂的手法，好像又不現代，還是太古典，後來就用些爵士的方法做，像比較純的 BASNOVA 的做法，但就是一直搭不上，一直做壞好多首，後來慢慢的試到突然有個效果還蠻屌的，就是電音的東西與歌仔戲放在一起竟然可以，而且完全沒想到為什麼可以合。所以你說為什麼可以合，(?)，是有他的難度阿，但至少比其他東西合在一起好很多。

在做的時候一定會聽很多歌，自己腦袋會想一下這行不行，但有幾首歌自己覺得 OK 的，放在一起不 OK。就有那麼一首歌，我和我助理在那邊聽，這個應該可以試看看，那他一弄就合了。之後我們就按照這個方向把剩下的都做出來。

曾：每首曲子的創作手法與所加入的元素？

蘇：電音其實有很多種不同的派別，我做的方向是比較 Lounge Bar，比較慢的，因為主要的是歌仔戲，是屬於比較慢的，我當然可以把他調快，可是第一個應該是會很難聽，第二會被罵死，因為很多傳統掛的很多包袱。

曾：專輯整體包裝設計理念？

蘇：蕭青陽想讓國畫更有數位的感覺，要如何強調數位的感覺？就用線條拉。

有很多方法可以運用數位的方法結合，例如廟宇或歌仔戲的照片直接用電腦處理，但那是比較直接的，他有腦袋的地方就是在聽到音樂後，就想到用畫，古代的作品與現代科技的技術造成一種較特別的質感，而不是很直接的去強調歌仔戲與夜店音樂的結合，這是他高明的手法。

曾：對台灣歌仔戲未來發展的建議？

蘇：我覺得歌仔戲其實有兩個方向可以做，第一是野台方向，我覺得這一部分是千萬不要斷，這是歌仔戲本身的一個精神，可是很麻煩的是野台這種東西是靠廟方養，等於今天它一旦離開了廟會，它就是無法生存，但現在也很少人會請歌仔戲班來幫我慶生，這包括了政府機關不太可能找歌仔戲來，可是我覺得這是一個傳統很重要的一個根。另一方面我覺得要去發展比較精緻化的，這要分開，你要走草根性重的，另一個是要發展比較精緻化的，這樣他的延續性才會夠。

曾：與蕭青陽合作的感覺？

蘇：高中時是讀美術，對於設計自己並不是不懂，但很重要的是說，一方面自己已經很久沒碰，第二現在找到一個信任的人，有想法的人，概念才是最重要的。那時東西給他的時候，他說這種東西是無法將照片放上。就覺得太好了，我就是不要照片。因為我覺得整張唱片在國外當然有很多不同的做法，有些比較有想法的會將整張唱片做成藝術品，包括些美術設計都看不到照片，都是些很抽象的作品，看起來很有風格的 CD。

一開始他本來是想用照片去照，但後來他自己蠻有想法的，他自己在都已經拍完照後，把整個計畫推翻掉，他說他要重弄。從那一刻我就覺得找對人了，他對自己的東西有所堅持，那時我自己的東西還沒做完，就成我忙我的，他忙他的，後來看到電腦上的設計圖就有預感會成功。

## 附錄四：

### 民族誌

時間：2009年6月20日

地點：台北永和

對象：《我身騎白馬》製作人訪談

訪談前，筆者在網路上搜尋到蘇通達先生的部落格，並且於留言板中告知對方想要採訪，以及研究方面問題。蘇通達先生非常迅速的就答應了，並且留下連絡方式。在經過幾次連絡後，與蘇通達先生相約於2009年6月20日進行採訪。

採訪的地點，對方決定於台北永和得一間咖啡廳，筆者在當天坐車前往台北，但由於那間店位置並不明顯，所以繞了點路，找得有點久。也因沒有見過對方，店內又收訊不良，導致蘇通達先生坐於門口等我，我作於店內等蘇通達先生。這在下次進行採訪前，須先熟悉對方長相。

而在採訪前，店內有歌手駐唱，於是為求安靜，我們到隔壁另一間咖啡廳進行採訪。只不過咖啡廳中，一直充斥著製作冰沙，碎冰機的聲音，使得錄音品質大受影響。

而採訪對象對於有些歌仔戲問題，因為不了解，所以並不能詳盡的回答，這在問題的設計上需要多加的改進，需要針對對方涉略範圍進行問題訪問。

蘇通達先生也很樂意在之後接受更進一步的採訪，但在下次採訪時，需要慎選採訪地點，以及問題的設計。

## 附錄五：

### 春美歌劇團團長訪談記錄

訪問者：曾韻潔

受訪者：郭春美

時間：2010年4月3日

地點：茄萣鄉賜福宮

\*以下訪問者以「曾」代表，受訪者以「郭」代表

曾：請問在歌仔戲古調與流行音樂結合後，觀眾的接受度？

郭：這就要看年齡，年齡的關係，如果說老一輩人他們還是停留在以前的思想，他們會覺得聽以前歌仔戲的味道，那才是真正的歌仔戲。那為什麼我們要創新？為什麼要來結合西洋音樂？那是因為現在的人都這樣，每項都想創新，想要吸引一些年輕一輩的進來歌仔戲的世界。

當時蘇通達在跟我說這個概念時，其實那時我沒有很了解，再沒有很了解的情況下為什麼我願意去答應？我覺得，人家是專業，蘇通達是專業的，要來找我合作一定是有他的想法在。他覺得是萬全之策才會來找我合作，所以

我會覺得：疑人不用，用人不疑，我就好阿，我就接受了，當專輯錄製出來後，其實當時我們在錄的時候是沒有音樂的，我們只要負責唱就好，之後他才自己下抉擇，專輯錄製好拿給我們時，當時我們自己聽也是覺得很奇怪的，其實要我接受也是要有時間給我適應，一開始我也”啊？！歌仔戲調怎麼變這樣！”不過還蠻耐聽的，聽一陣子之後，會覺得說蘇通達這個人還蠻聰明的，蠻有思想的這樣，他有辦法這樣將歌仔戲調結合西洋樂曲，還蠻不錯的。我聽到許多人的回應都說不錯。

曾：那剛剛有提到，您在一開始不能接受這樣的改變，那從不接收到接受是如何改變自己的想法？

郭：就像在家我也就放著一直聽，然後我們團裡出來演出時我們也會放來聽，就這樣一直聽一直聽，覺得越聽越有味道，越聽越覺得這個年輕人不錯！像我們就沒有辦法弄出這樣的東西出來了。

曾：現在的歌仔戲需要做什麼樣的調整，或是創新的舉動來吸引戲迷的心？

郭：還好耶，像是我們的劇團，我們到哪個地方演出，觀眾還是蠻多的！那還有包括一些年輕人。因為最主要你經營一個劇團，你要看裡面團圓的素質、年齡，這些都要顧慮到。你如果劇團裡每個生、旦大家都蠻年輕的，人家說戲旦相：有老生無老旦。

所謂的有老生無老旦就是說：演男主角的他年齡多一些些，還可以喔，四、五十歲都還可以喔，那如果演女主角的，他的年齡到了四、五十歲，人家觀眾的接受度就比較沒有辦法了。這就是我們說的所謂有老生無老旦。你如果團員都保持在還蠻年輕的，你說要來吸引新的觀眾、年輕的觀眾，就比較有可能，因為你看帥哥美女在台上談戀愛人家也站的比較住，如果你用很老的在台上談戀愛，也是會起雞皮疙瘩的。

然後再來就是劇情劇碼，都要再去選一些比較創新的東西，你如果不管做到哪都固定這齣，或是都比較於忠於孝的劇情，就變的比較沒有說服力。因為現在的年輕人思想也都比較先進，你如果都做一些比較無法接受的東西，當然你也無法將他們吸引進來。所以我覺得一個團維持它的素質、演員年齡、團隊的精隨、還有故事的內容，這真的是攸關歌仔戲未來的發展。

曾：在演出時，是否對於服裝、佈景上有更爲的要求？

郭：當然了，但這些東西比較可能用在公演，一齣戲出來，像我們是扶植團隊，文建會的扶植團隊，一定要公演一齣新戲出來，我們都要非常投入去做，你要讓觀眾花錢買票進場，你不能耍人家，所以就是說，時代背景、當時什麼時代、角色應該穿什麼衣服、演員要梳什麼頭，這都要經過考究，不是說隨便穿穿。

這種又跟我們廟口文化不同，也不是說我們廟口文化隨便演隨便唱，也不是這樣，畢竟我們廟口文化觀眾與我們歌仔戲團也都有一種概念；知道說今天我們花錢進去劇場裡面去看，是要看到什麼東西、期待什麼東西。但我們廟口文化他不花錢的，每個人站著她都可以看，隨時要走都可以，那個是主辦單位花錢。大家都了解到廟口文化它就是這樣的一個模式，它固定式這樣子。廟口文化的歌仔戲它沒有固定說你要穿什麼衣服、梳什麼頭，很好笑的就是有時候會演到我們現在出去玩是穿這套衣服，到了半途我們已經換成另外一套衣服，這種事在公演是不可能發生，公演它都要連戲，包括電視作業也是一樣，公演、電視作業這種事情是絕對不可能發生的，都要記住哪一臺接哪一臺衣服可不可以換。

但廟口文化就不是，廟口文化是很三八的，反正下場就是又換衣套衣服下來，上場又是另一套，因為廟口文化的歌仔戲，觀眾希望看到是比較精彩的，穿的很豪華、亮晶晶的，衣服一直換，他們就會覺得：ㄟ！不錯不錯。那當然我們有時候也會想說這種的觀眾我們是不是要教育他，就是說觀眾的

素質也是要提升，但這不是一朝一夕的，沒那麼容易，你要改變他看廟口文化歌仔戲的這種思想，沒有那麼簡單，要慢慢來的，不過還好，像我們的劇團我們現在，我們的主打也不是衣服要一直換一直換。

還有像比較年輕一輩的就會覺得爲什麼我們要唱流行歌曲，做歌仔戲爲什麼要唱流行歌？這個問題不是只有你們才有，其實我也有問過我爸媽：爲什麼我們做歌仔戲要唱流行歌？很奇怪，完全是不同時代的，你們以前做內台也都這樣嗎？我爸爸就回答：也不是這樣子啦，以前做內台的人就可能是做三八的，唱一些比較花俏的歌曲，就一直流行…。

還有啦，要講那還是很遙遠的事情，要講就要講到以前日據時代，日本軍在統治的時候，那時候的歌仔戲，日本兵是不准奉祀神明，如果有發現都會拿去燒，然後我們台灣人又很熱愛這個歌仔戲，他們硬要做，但是日本兵就會阻止，不能演歌仔戲，要做可以但就是要穿日本衣服、梳日本頭、唱日本歌、拿武士刀。他們統治的時代我們也沒辦法，所以他們也很無奈，當日本兵走掉以後，他們會換上原本的劇碼，等到報馬仔快來報：ㄟ，日本兵又來了！他們就又趕快穿回日本衣服，趕快唱日本歌，就從那個時代一直流傳下來，所以你看現在廟口文化有些歌仔戲團，包括我們也是，我們還是會穿和服、拿武士刀。就是從那個時候一直流傳下來，那我們劇團也是一直改變。

現在我們強調，我們給觀眾的訊息就會說：我們今天晚上要做的是什麼戲，我們今天晚上要做的是傳統古路戲，歷史戲，歷史戲完全不可以唱流行歌曲的，那如果我們介紹，今天我們要演的是變體改良歌仔戲，胡撇仔戲，變體改良的喔，我們告訴觀眾了阿，我們今天要演的戲是經過改編的，比較寫實的劇，所以遇到有時候也會唱流行歌曲，但我們流行歌曲也會去選，選跟人物角色他的個性還有環境比較符合的歌曲下去唱。

曾：以前到現在的戲劇一直創新，其審美觀有無改變？

郭：改變…也有阿，其實劇情、唱腔、身段都不停的在改良，這種東西剛就說過，如果你一直停留在同一個模式，人家看久也是會膩，所以我們每一齣新出來的戲，我們都要有編劇、導演、編腔的音樂老師，他都要看故事整個劇情的走向，下去編腔編曲，讓聽眾或現場觀眾聽了不會膩。

不過原本的七字調、都馬調這些絕對不可能把它換掉，有一些新的東西可以加上去，舊的東西也不能把它淘汰太多，不然人家會覺得不像是在做歌仔戲。化妝、服裝、佈景方面，像我們現在走的路線，佈景我們就用投影的方式，投影的方式用起來也是挺漂亮的，不過這可能也是一時的流行，不知道以後還會有什麼花樣。因為這種東西變成是要我們舞台總監去舞台設計，這是他們要去傷腦筋的。

曾：歌仔戲該如何去改變、保留文化？

郭：難說耶，扶植團隊它的補助，讓劇團公演，這個公演我們花了好幾百萬，那為什麼我們要去公演，我們也是希望能提升一些演員的素質，還有拉更多的觀眾來認識歌仔戲。

如果說平常的這種廟口文化，一般歌仔戲要生存真的不太好生存，不要說歌仔戲，任何行業也都不好生存，成功的也是有失敗的也是很多，那這個劇團的經營方式會比較麻煩的就是：因為演員很少，不像一般社會要徵個職員，就很多人來應徵；但我們演員不一樣，演員從小就要開始學這些技藝學到大，所以在我們演員界，演員是非常欠缺的，團體多，演員少，變成經營起來真的有困難，有時候一個劇團，演員每個素質都不錯、都很好看，那維持可能就比較好維持，謝主就會比較有信心，如果你維持的不好，一次兩次，人家謝主認為你們這團又不好看，人家就不想請你，不請你生意就差，生意差就無法維持。所以說我們的劇團，我們如果有一個人離開，就會馬上去物色一個來填補空缺，絕對不會讓那個位置空著。

## 附錄六：

### 民族誌

時間：2010年4月3日

地點：茄萣鄉賜福宮

對象：春美歌劇團團長訪談

2010年4月3日，今天原本只是前往茄萣鄉賜福宮，拍攝春美歌劇團廟口文化歌仔戲之演出。因為目前是大月，許多廟都在進行作醮，而歌仔戲團則忙著廟口演出，春美歌劇團也不例外。

為了訪問郭春美小姐，打了多通電話，更有打長途電話拜託行政總監是否能讓我訪問道郭春美小姐。但很可惜，現在是處於大月，劇團又分成兩團忙於演出，郭春美小姐完全沒有時間能夠讓我採訪。打電話打擾行政總監兩天後，對方終於給了我另一位舞台監製的電話，不過詢問的結果還是一樣，無法讓我採訪郭春美小姐。

在無法訪問到對方的情況下，只好先去觀看春美歌劇團的實際演出。剛好演出地點離家裡不遠，於是爸爸開車載我前往。在事前徵求同意後，開始對演出進行拍攝，但由於是開放的空間，加上民眾的熱情看戲，使得拍攝下的影片不盡理想。而在此時的爸爸，繞到後台詢問演員們團長是否有前來，很幸運的，郭春美小姐獻身，並且願意撥出時間讓我進行訪談。

但由於現場過於吵雜，郭春美小姐選擇到旁邊的店家讓我進行採訪。不過因店家也需作生意，所以錄音品質並不佳，一直有雜音的干擾。而郭春美小姐也很樂意回答所有訪問的問題，並且也會針對問題作延伸討論。

由於此次訪談並沒有事先約好，所以有很多資料忘了攜帶，也怕因耽誤到郭春美小姐的時間，在訪談最後草草結束，也沒有留下對方的聯絡資料，這是在下次進行田野工作時，須要注意改進的地方。而對於地點的選擇，因為有戲再演出，馬路旁又有汽機車經過，只好選擇在比較安靜的果汁店內進行訪問，但店家作生意也需與客人連絡感情，所以也不時的出現吵雜的聲音，這在下次進行田野工作需要注意到。

