

創作體系的構想與實踐：客家採茶 戲《潛園風月》音樂結構探析

Symbolic Dialog Among Operatic Forms :
Musical Expressions in the Hakka Opera
Qian-yuan Romance

林曉英

(國立臺灣戲曲學院客家戲學系助理教授)

摘要

臺灣傳統戲曲劇團中、大型作品演出，展示當代戲曲發展徑路、姿態與其趨向。以客家採茶戲為例，榮興客家採茶劇團近年大型製作在藝術總監鄭榮興領軍之下，其音樂設計與編腔處理格外引人關注。尤其近二十年的公演作品明顯展現採茶戲在發展過程中與亂彈戲的親緣關係，不但採借其曲調、曲牌與戲齣內容，並且透過板腔體劇種的「板式」概念，使曲調節奏富於變化，改造了採茶戲音樂語彙，當代採茶戲曲顯然已和內臺商業劇場階段的「改良採茶」不同，遑論二十世紀初文獻所見、情節簡單的採茶歌謠（歌戲）。

當今採茶戲曲的再發展，音樂與文學是關鍵。榮興劇團作品裡標榜「三下鍋」的「實驗」之作《霸王虞姬》，相關論述就其音樂結構分析，已知劇中人物的陣營立場、劇情的推進或轉折，和所唱曲調（包含所屬系統）之間，除了繼承戲曲音樂傳統，並以「定弦」手法轉換、銜接之外，該劇的曲腔安置與音樂系統之間尚具有符號般的對話關係。本文再以《潛園風月》2019 年巡演版和 2015 年首演版，探討二者在曲調沿用與其調整的現象面背後可能的思考，進而提出初步分析結果：《潛園風月》的音樂設計將作品所用曲調，統攝在音樂結構與其系統邏輯之中，持續朝著「體系（化）」的發展趨向前進。

關鍵字：潛園風月、榮興劇團、採茶戲、山歌、客家、板腔化

創作體系的構想與實踐：客家採茶戲《潛園風月》音樂結構探析

前言

1980 年代將採茶大戲帶進臺北國家戲劇院公演¹的榮興客家採茶劇團，近年的年度製作公演在創團人兼藝術總監鄭榮興領軍下，音樂表現格外引人注目，是當代戲曲圈中秉持戲曲音樂傳統的重要代表之一。²

審視榮興劇團大型製作演出的音樂設計，不難發現採茶戲曲發展過程中吸納亂彈戲劇目與音樂的承襲關係，尤其在 1990 年代起，更有意識的大量運用「板腔（化）」概念手法，透過舞臺實踐的經驗累積，已然改造了採茶戲曲音樂的語彙和語法，不再只是單純的「九腔十八調」歌調，而是在濃厚的板腔氣息中，含藏著曲牌、板腔曲調，以及歌謠小曲。採茶戲音樂的變革，映襯出當代採茶戲題材拓寬的需求使然。

無論是客家採茶戲大型製作演出，或者是客家電視臺播映的「精緻戲曲」或「客家戲曲」節目，在在顯示晚近二十餘年來，此一劇種不僅早就與 1930 年代以至 1960 年代前後內臺商業劇場階段的「改良採茶」形貌不同，也和 1910 年代以至 1930 年代、1960 以至 1970 年代唱片中的「採茶」聲響有別，³甚而早就和二十世紀初文獻記載所見、情節相對簡單的採茶「歌謠（歌戲）」⁴樣態迥然

¹ 意指 1995 年《婆媳風雲》一劇，此劇於 2015 年再度重新演繹，交棒給新生代演員群搬上國家戲劇院，科班訓練的演員陳怡婷以婆婆一角入圍第 27 屆傳藝金曲獎「最佳表演新秀獎」。

² 鄭榮興教授在 2020 年以客家大戲《地獄變》一劇，奪得第三十一屆傳藝金曲獎的「最佳音樂設計獎」（同一作品另獲「最佳傳統音樂專輯獎」，該劇男主角蘇國慶則獲「最佳表演新秀獎」）的肯定。

³ 相關有聲資料可參臺灣大學、師範大學等單位所藏，坊間則有《聽見台灣歷史的聲音》、《流轉發聲：鈴鈴美樂遠東唱片目錄彙編》等類出版專輯，收有部分曲目。

⁴ 依據學者范揚坤（2005）、徐亞湘（2009）等研究論述引述 1898、1900 年所見報章資料記載，可知當時採茶戲部分特徵之描述。比如范揚坤〈山歌並採茶：採茶戲曲外來音樂元素的吸收、內化動態過程〉（2019（2005）：115-120）引述《臺灣日日新報》〈演唱採茶〉與〈梨園別種〉等報導內容，可知至遲在 1898 年、1900 年前後，即可見到臺灣桃園地區採茶戲演出內容的部份描述（如「年小俊童，脫鬚眉之氣。效巾幗之妝，斜插簪釵，濃施脂粉」、「所唱者，俚俗之曲」等），以及中部的東勢地區對於採茶的喜愛及其特徵（如「作粵語，名曰山歌」、「喜觀採茶甚于喜觀他劇」）。

相異。

促使採茶戲發展、變異有許多關鍵變數，然使其跳躍性成長、蛻變的，莫過於音樂向度的變革。其中，「改良調」——【平板】的出現，利於劇中人大段落的敘述與抒情，有助於劇情、情感、情緒的延展；再者，「板腔」概念的運用，則使原本以歌謠為根本的採茶戲，因有節奏鬆緊的多種變化，而使人物情感或情緒的表現得以更為多樣，有助於劇目題材的開拓。⁵再者，【平板】曲調具有「板腔（化）」可不斷延伸的特性，然而採茶戲曲調「板腔化」發展，其內化、細化並且獨立為採茶戲音樂表現手法，應是晚近二、三十年的事，尤其近二十年來的發展情況與其影響，更表現出採茶戲業界裡後場音樂操作對「板式變化」的實踐和接受程度。⁶

當學界紛紛針對榮興劇團的《喜脈風雲》、《大宰門》所謂「兩下鍋」音樂運用的觀察論述（蔡振家 2006），或對《霸王虞姬》堪稱「實驗性」嘗試，提出所用曲調在「三下鍋」外部特徵之下，論及音樂編腔與設計手法的運用，進而肯定作品價值（施德玉 2016）；⁷以及從《霸王虞姬》所用曲調的系統所屬，印證了角色人物（含陣營立場、劇情推進與其轉折）與音樂曲調之間的設計，具有符號般彼此對話、呼應關係的觀察（林曉英 2019）。⁸顯然，學界留意到音樂設計鄭榮興作曲學門背景，使其作品除了承繼傳統戲曲音樂傳統，也有其他異於原生態圈的不同思維。筆者認為，鄭榮興因具有「作品意識」，使其作品在傳統戲曲音樂圈中獨樹一格，而且也因擁有臺灣民間戲曲、音樂數脈傳統為基底的背景，而使他與單純國樂背景的創作者有明顯區別。

因此，儘管榮興《潛園風月》的前身可謂來自河洛歌子戲劇團《竹塹林占梅》（2005 年首演於國家戲劇院），但本文選定榮興劇團 2015 年首演版以及 2019 年巡演版《潛園風月》為討論對象，⁹主要用以比較此劇在歷經首演之後，音樂

⁵ 【平板】的出現與「內臺」商業劇場興建、崛起交互刺激，被稱為「新採茶」或「改良調」的【平板】曲調的創生，和二十世紀三十年代以至六十年代前後，商業劇場內臺興盛以至衰微的環境，可謂互有相契，也因具有「板腔體」曲調可不斷延伸的特性，對拓展抒情與敘述空間有助益，間接擴充採茶戲文戲發展可能。另對照鄭榮興（2001：134、305、313）所列五線譜與簡譜，可知《臺灣三腳採茶戲研究》第 134 頁因故錯置了「山歌腔」與「採茶腔」過門的五線譜，可據前揭書鄭榮興的論述內容與相關譜例校訂之。

⁶ 本文以歐光勳〈論客家「平板」唱腔板腔化的問題〉一文所舉榮興劇團 2003 年首演的《喜脈風雲》為基準，該劇即曾運用包括「【二黃平板】、【採茶散板】、【採茶慢板】、【老腔採茶】、【採茶平板】、【福祿平板】、【採茶什念子】、【老腔平板】、【送郎老腔】等」（2019（2004）：204），已見客家採茶大戲在大型劇場中運用亂彈曲腔以及借板式變化手法處理曲調節奏的實例。

⁷ 參見施德玉〈論客家戲《霸王虞姬》之「三下鍋」腔調〉一文（2016：147-177）。文中提及曲調之所屬劇種或語言、主奏胡琴之定絃、前後曲調之銜接手法等觀察標的。

⁸ 參見林曉英〈客家採茶戲《霸王虞姬》音樂結構初探〉一文（2019：223-276）。

⁹ 《潛園風月》影音專輯紀錄首演版演出實況，此一專輯曾獲第二十七屆（2016）傳藝金曲獎「最佳傳統表演藝術影音出版獎」殊榮，並在客委會補助支持之下，《潛園風月》展開 2019 年的巡演，

設計對於安腔佈置以及作品各場次之音樂結構的組成關係的「再思考」，藉著 2019 的調整之處，探討《潛園風月》一劇的音樂結構與其調整的思考與意義。¹⁰ 是以，本文意圖從榮興劇團《潛園風月》前後兩個版本之異同，檢證榮興劇團大型製作的音樂設計，在創編歷程中是否有其「延續」或者「轉折」、「修正」？而且是否延續《霸王虞姬》的設計概念或做法去安置曲腔？再者，其音樂結構與其邏輯的有效範圍是否僅限於每一場之內？抑或者是可以貫串全劇各個場次，甚而能夠與劇情之推演、轉折有所呼應？

本文以下的討論，將設定河洛版《竹塹林占梅》為 A 版本，榮興 2015 年首演之錄影版《潛園風月》為 B 版本，並以榮興巡演版《潛園風月》為其比較對象（稱為 C 版本，以巡演第三場次——臺藝大演藝廳演出版為依據）。本文分析以 B 版本為主要分析對象，並延伸觀察 C 版本變動之處，據以了解再次登上舞臺，劇團音樂設計做出哪些調整？從中又反映出哪些思酌考量？

壹、各場次曲調配置分析

榮興《潛園風月》以竹塹林占梅故事為題材，旁及鄭如棟、戴潮春等人的事蹟，該劇之中不乏編劇虛構的人物與情節，導演二次創作的詮釋處理也未必完全依據史實而來。不過，該劇演繹地方仕紳生活，並將當時八卦會民變事件寫入劇中，成為此劇歷史背景，三個版本皆然。

河洛的《竹塹林占梅》設定「順從清廷以圖地方安定」與「反抗暴政維護人民尊嚴」的兩難課題，作為此劇主角林占梅的主題思考，¹¹似乎有意強調臺灣本地的民主、民族意識。至於榮興劇團《潛園風月》的主題重點，雖然看似強調林占梅與戴潮春之間的關係，以及新竹鄭家與劇中主角群所處時代的政治氛圍和民亂事件，故事情節線大抵可以循著「官/民」、「仕紳/佃農」、「男性/女性」三

全臺灣共計巡演八個場次，活動名稱「2019 精緻客家大戲」，而《潛園風月》巡演的縣市與日期如下：苗栗「苗北藝文中心」（7 月 13 日）、臺南「文化中心演藝廳」（7 月 19 日）、新北市「臺藝大學藝表演廳」（8 月 25 日）、臺中「國家歌劇院（中劇院）」（8 月 30 日）、臺東縣政府文化處「藝文中心演藝廳」（9 月 7 日）、高雄「衛武營國家藝術文化中心戲劇院」（9 月 15 日）、桃園市立圖書館平鎮分館「演藝廳」（10 月 13 日）、新竹「文化演藝廳」（10 月 18 日）等，其中高雄衛武營場次與臺中歌劇院場次為售票場。

¹⁰ 雖然亦可將採茶戲《潛園風月》用來和河洛歌子戲劇團《竹塹林占梅》（2005 年首演於國家戲劇院）相互比較分析，然而本文關注作品音樂結構設計與其邏輯理路特徵之探討，何況不同劇種的兩個版本無論就場次設計、劇情走向、角色人物、舞臺語言、曲調系統等，皆存在明顯差異。再者，榮興劇團 2015 年首演於城市舞臺的《潛園風月》，採用的是原編劇吳秀鸞編寫版本，與河洛演出版（即演出專輯版）有所不同，難以用正式出版的《竹塹林占梅》與榮興劇團首演版《潛園風月》進行「音樂結構」相關議題探究。

¹¹ 參見《竹塹林占梅》（「河洛歌子戲經典系列之二十一」）專輯外殼文字。

種觀看角度切入檢視，然而，與其探究此劇主旨或事件詳實與否，反倒是從劇中人面對「兄弟（朋友）情誼」、「夫妻情義」、「家（鄉）國認同」的設定與反應，可看出導演所想要表現的劇中人物與其之間關係的思考和導戲策略。

榮興劇團《潛園風月》首演版與巡演版，在劇情方面的區別在於巡演版（1）整體速度更為緊湊、流暢，並略為增、減部分唱段，調整部分唱句與押韻韻字，（2）將男、女主角的戲份加重、唱段加多，把女主角「杜色雅」改回真實歷史中的名字——「杜淑雅」，並增加「說書人」於演繹潛園故事之前，為觀眾做簡短鋪敘，交代時空背景與重點人物，刪去較無相關的群眾角色，（3）最終結局改悲愴「吞金」為「殘夢」遺恨，以微紅的燈光和落葉紛紛暗示林占梅死之將至的預示，最終結局畫面則定著在林占梅和杜淑雅相擁遠望的畫面作終。¹²

本文主要針對《潛園風月》各場次曲調安置進行分析。各場次曲調的編碼邏輯，乃依據場序與曲序，並依據筆者對段落的判分，因此計有三層編碼序號組成。第一層表示場序，第二層表示曲序，第三層表示所屬曲調的段落。¹³討論聚焦於 B 版本與 C 版本的音樂曲調佈置，以及其與劇情所共構的音樂結構的比較分析，來探討作品的音樂設計與劇本詮釋，從作品「個體」的前後變化，從而自「體系」的角度去檢視採茶戲音樂設計，是否存在著「體系化」發展方向的堅持。以下即就各場次分別列表、討論。

一、序場

序場安排四個挑夫上場，為觀眾初描通霄一帶的生活場景與人文生活，凸顯劇中人所處地域之一（通霄），以產鹽為生計的背景。

此一場次劇情與功能，或可參考《潛園風月》副導演胡宸宇分析此劇「序場」的說明文字：「挑鹽古道上，呈現先民辛苦開墾拓荒的腳步」、「挑夫們用堅毅深沈的歌聲唱他們的心聲，描繪當年林家在竹塹的風光」¹⁴，顯然意圖表現初墾臺灣的血汗歷史，並且將通霄鹽產與林家產業版圖做了連結。

唱段部分若從「韻文學」或「民間文學」的角度觀察，序場唱句的押韻情況似乎有點特殊，值得探討。從曲調觀之，序場唱句八句用了兩種曲調——【東勢腔山歌】與【數板】，不過是「2+4+2」的形式，首尾各兩句屬【東勢腔山歌】，中間四句是用【數板】表現，但就押韻角度來看，則反而呈現「(2+2)+(2+2)」的情形，前四句押〔(i) am〕，而後半四句則是〔(i) ang〕。然而，從押韻現象

¹² 以筆者觀賞 20190825 臺灣藝術大學演藝廳場次版本為準。

¹³ 本文雖然是依照曲調（含板式變化）與押韻韻尾以為區別依據，但卻是相對的段落分野，亦可能有不同的計數結果。

¹⁴ 參見胡宸宇（2016：52）。

來看，也可以換個方式拆解為「4+4」的結構，亦即【東勢腔山歌】兩句接【數板】兩句，加上【數板】兩句接回【東勢腔山歌】。

【表 1】

唱者（角色）	編碼/曲調/所屬系統	首演版曲詞/巡演改詞、韻字
四挑夫	0-1-1 【東勢腔山歌】 / 山歌	通霄兼海 ¹⁵ 出海鹽 iam ^ˇ 海鹽曬燥味鹹鹹 ham ^ˇ / 添 tiam ^ˊ
四挑夫	0-1-2 【數板】	艱苦生活逐項儉 kiam 蕃薯煮糜菜攪鹽 iam ^ˇ (通) 上山落海要打拚 biang 打拚兄弟好名聲 sang ^ˊ
四挑夫	0-1-3 【東勢腔山歌】 / 山歌	唐山過海歪命人 ngin ^ˇ 堅心認真一定贏 iang ^ˇ

（資料來源：筆者製表）

形式雖區別為三段（前後運用三個曲調），但其實可視為是完整的一個「曲段」¹⁶段落，亦即，包含【東勢腔山歌】轉【數板】再回到【東勢腔山歌】作收。採取策略是「唱」和「念」的對比關係，並運用板式速度的差異，將兩組四句唱句（兩個韻）貫串起來，使聲響變化更富層次，在規律中讓旋律與音韻依循各自規則，卻又能被組織起來。再從押韻的恪守與變化運用觀察，【東勢腔山歌】首尾，韻尾從〔am〕（第 1、2 句）轉為〔ang〕（第 4 句）。中間【數板】的押運方式，前兩句〔iam〕，後兩句為〔ang〕，表現第 1、2 句同韻尾，第 3、4 句同韻尾。然而，其首句可為承接了【東勢腔山歌】的〔(i) am〕，而第四句則與【東勢腔山歌】尾句韻字「贏」的〔(i) ang〕呼應。

簡言之，整個曲段押韻韻字守在元音〔a〕裡，形成一致性。即使押韻不在最嚴謹的範圍，卻仍可以保持聲響上的特徵，加上整個籠罩在【東勢腔山歌】的旋律之中，因而鞏固了序場的聽覺調性。

序場的符號概念可簡化為：挑夫、山歌類曲調。基本上巡演版序場承襲首演版，角色不變，所用曲調亦相同。四位挑夫以「山歌」類曲調，以勞動者的身份敷唱工作歌，帶出此劇後續的情節。用以比對巡演版，則在轉場到下一場的過

¹⁵ 「兼海」〔giam^ˊ hoi^ˋ〕，其「兼」字有「靠近、接近」之意，意指通霄此的近海的地理特徵，此詞或可另作「煎海」〔jen^ˊ hoi^ˋ〕，以表示用加熱蒸發方式產出海鹽的方式，表示通霄當地的特色物產。

¹⁶ 筆者從〈客家採茶戲《霸王虞姬》音樂結構初探〉（2019，《全球客家研究》第 12 期）一文，開始使用此一名詞，意圖用來指涉一相對完整的曲唱段落，包括一段相對完整的音樂旋律（含板式變化），甚至包含對唱、輪唱形式，因此一個「曲段」可能是由數個曲調所組成。

程中，轉換了說書人的角色設定。

【表 2】

2015 首演版（B 版本）		2019 巡演版（C 版本）	
唱者	編碼/曲調/所屬系統	編碼/曲調/所屬系統	唱者
四挑夫	0-1-1 【東勢腔山歌】 / 山歌	0-1-1 【東勢腔山歌】 / 山歌	四挑夫
四挑夫	0-2-1 【數板】	0-2-1 【數板】	四挑夫
四挑夫	0-1-2 【東勢腔山歌】 / 山歌	0-1-2 【東勢腔山歌】 / 山歌	四挑夫
		0-3-1 【平板】/採茶 0-3-2 【平板什念】/採茶	說書人

（資料來源：筆者製表）

挑夫群下場後，序場與第一場之間安插說書人（黃鳳珍飾演）上臺。說書人則以「採茶類」的【平板】與【平板什念】為唱調，首句「一尺風起三尺浪」，韻字依次應為「浪。空。」與「間。年。浪。前。梅。改。好。代。海。開。高。梅。」不過，【平板】兩句以通押的概念將〔ong〕與〔ung〕視為寬韻。後面的【平板什念】則是前四句押〔ien〕韻，後八句押〔oi〕韻。

巡演版這一場面用以銜接續場與第一場，符號可簡化為：說書人、採茶類曲調。在聽覺上設計「山歌（序場）」---「採茶」---「山歌（第一場前半）」，用以呼應「劇中人」---「劇外人（述說者）」---「劇中人」的過渡。因此，黃鳳珍場上的穿插出現，便轉變為獨立劇外的「插曲」，可置於序場之末，亦可放到第一場之首。

二、第一場「盛宴」的說書人設定以及【嘆煙花】的功能

這一場次劇情敷演宴席之上，林占梅、鄭如棟、戴潮春皆驚艷於歌妓杜色雅的容貌與歌喉，未料林占梅的二夫人見狀醋意大發，無奈之下，鄭如棟順水推舟，使林占梅將杜色雅送給戴潮春，以示賠罪。

從曲調與押韻觀之，這一場次可分為七個曲段（參見【表 3】）。主用【老腔山歌】與【平板】。前二曲調形成兩個區塊（分別為：曲 1-2-1 以至曲 1-4-1，以及曲 1-5-1 以至曲 1-7-2），從唱者觀之，明顯區分出「林占梅、鄭如棟、戴潮春與李金枝」與杜色雅在身份階級上的高低。

此外，黃鳳珍所飾演的路人甲，稱謂通霄一地，乃以「吞霄」稱之，較之

序場挑夫所講的「通霄」，劇本已然暗藏著時代遷移，不同世代的人們稱謂交錯並存，使得時代的相對座標位置被隱微的標誌出來。（從吞霄更改名稱的時間點，可推知故事至少是發生在二十世紀初之後的時間點）¹⁷然而，此劇演繹林占梅舊聞逸事乃十九世紀中葉前後之事，乍聞之下似有不妥，但不妨將劇中人所言「通霄」視為指稱該地方之「劇中」語詞，觀眾可藉以知曉所指地域的作用即無礙特定時空的指涉。

一如前述，當劇中人的路人甲，轉變為劇中的局外人——說書人，演員黃鳳珍所唱曲調遂從首演版的「山歌」類，調整為巡演版的「採茶」類。既表現二者間具有「對比」色彩，又有可用以銜接前後兩場的功能。¹⁸

【表 3】

唱者（角色）	編碼/曲調/所屬系統	曲詞
路人甲	1-1-1【茶郎回家】/山歌	風吹竹塹人清爽 song` 三月初三草芬芳 fong` 日頭當天天晴朗 long 大小相招賞春光 gong`
林占梅	1-2-1【（山歌）導板】/山歌	鶯啼滿園春光好 ho` 百花爭豔風騷多 do`
李金枝	1-2-2【老腔山歌】/山歌	潛園美景流丹飛閣 gog` 暗香有情入古道 to
鄭如棟	1-3-1【老腔山歌】/山歌	煙霞柳風何似仙境 gin 不住清香多少奇景 gin`
戴潮春	1-3-2【老腔山歌】/山歌	小橋流水自然天成 siin` 百年風流第一門庭 tin`
林占梅	1-4-1【老腔山歌】/山歌	三月當春係花期 ki` 煙霞柳風妙無比 bi` 邀請諸位把詩吟 ngim` 清香未醉人醉兮 hi`
杜色雅	1-5-1【嘆煙花】/小調	六月荔枝滿樹紅 fung` 相招益春賞花叢 cung` 賞花該鬥草亦係貪花人 ngin` 記前日樓前通過 go 馬上人未知何處逢 fung`

¹⁷ 參見《通霄鎮志》、《（重修）苗栗縣志》、黃鼎松《苗栗的開拓與史蹟》。

¹⁸ 感謝榮興劇團提供劇本，以利本文研究分析，特致謝忱。

		月老何不牽線紅 fung ˘ 安排我摺佢結成雙 sung ˘ 轉去繡房、轉去繡房 fong ˘ 依然該係空守相思病重 cung ˘
林占梅 鄭如棟 戴潮春	1-6-1【平板】/採茶	移步輕盈婉轉娥眉 mi ˘ 收做弟子有合宜 ngi ˘ /ni ˘ 此等絕色个歌女 ng ˘ 誰人不動真情依 i ˘
李金枝	1-7-1【平板什念】/採茶	好色本是男兒性 xin 他三人聽曲共樣情 qin ˘
林、鄭、戴	1-7-2【平板】/採茶	人前不可心情表 beu ˘ 該正經來該正經 gin ˘

(資料來源：筆者製表)

在 2019 巡演版《潛園風月》，黃鳳珍所飾演的路人已改為「說書人」的角色，以【平板】(首句：一尺風起三尺浪)與【平板什念】(首句：故事發生清朝間)向觀眾交代全劇的歷史背景。使用屬於「採茶」類曲調的【平板】，在系統上成為序場與第一場之間的轉折，具有聽覺上的對比、反差，並善用了【平板】適於敘事的屬性，以「原板」與「什念」的板式變化差異，鋪敘故事背景，似有揭開序幕的意味。因此，以符號表現音樂系統類型的遞換，如下：

- 1、挑夫。說書人。林占梅。
- 2、山歌。採茶。山歌。

引此，過渡的功能，使之可放在序幕與第一幕之間(劇本置於序場之末)，形成反差對比關係，表現說故事的「局外人」(儘管對觀眾而言，是舞臺上的劇中角色)。除了說書人的設定之外，此一場次中，首演版杜色雅所唱「1-5-1【嘆煙花】/小調」，巡演版杜淑雅所唱 1-4-1【嘆煙花】/小調，有重要意義。

【表 4】

2015 首演版 (B 版本)		2019 巡演版 (C 版本)	
唱者	編碼/曲調/所屬系統	編碼/曲調/所屬系統	唱者
		0-3-1【平板】/採茶 0-3-2【平板什念】/採茶	說書人
路人甲	1-1-1【茶郎回家】/山歌		

林占梅	1-2-1 【(山歌) 導板】 / 山歌	1-1-1 【山歌導板】 / 山歌	林占梅
李金枝	1-2-2 【老腔山歌】 / 山歌	1-1-2 【老腔山歌】 / 山歌	李金枝
鄭如棟	1-3-1 【老腔山歌】 / 山歌	1-2-1 【老腔山歌】 / 山歌	鄭如棟
戴潮春	1-3-2 【老腔山歌】 / 山歌	1-2-2 【老腔山歌】 / 山歌	戴潮春
林占梅	1-4-1 【老腔山歌】 / 山歌	1-3-1 【老腔山歌】 / 山歌	林占梅
杜色雅	1-5-1 【嘆煙花】 / 小調	1-4-1 【嘆煙花】 / 小調	杜淑雅
林占梅 鄭如棟 戴潮春	1-6-1 【平板】 / 採茶	1-5-1 【平板】 / 採茶	林占梅 鄭如棟 戴潮春
李金枝 林、鄭、戴	1-7-1 【平板什念】 / 採茶 1-7-2 【平板】 / 採茶	1-6-1 【平板什念】 / 採茶 1-6-2 【平板】 / 採茶	李金枝 林、鄭、戴

(資料來源：筆者製表)

(1) 首演版的路人(村民)可謂是故事的聽聞者、傳播者，後一版本更直接設計一個獨立於故事之外的講述者，兩者在本質上皆可謂是獨立於劇情事件之外的他者，但是安置說書人數唱「採茶」類曲調，與後續接續的「山歌」類曲調，巡演版較之首演版皆唱「山歌」類，巡演版的確更具區別、反差的對立感。

(2) 從曲 1-2-1 開始，可謂是「山歌+小調+採茶」的歷程。巡演版前承首演版的設計，使得杜淑雅(杜色雅)成為此一場次的關鍵轉折。既表現人性(林占梅等三位男性，也包含李金枝)，或見獵心喜、或心生嫉妒，翻轉眾人情緒者即是杜氏。

(3) 從押韻現象觀察，B 版本的押韻可將此一場次略分為四段：a、以〔o〕元音為主的「曲 1-1-1」以至「曲 1-2-2」。b、以〔i〕元音為主的「曲 1-3-1」以至「曲 1-4-1」。c、以〔u(o)ng〕為韻尾的「曲 1-5-1」。d、以〔i〕元音為主的「曲 1-6-1」以至「曲 1-7-2」等。而杜氏所唱正好也相對被第二段、第四段眾人所唱、以〔i〕元音為主的段落所包覆，在聽覺上形成雙重的對立關係。

由此可見，相對於巡演的 C 版本說書人所唱【平板】採茶系曲調，用以和推進正戲情節的林占梅所唱山歌系曲調形成的對比，杜氏戲份、唱段未必要多，關鍵的一首【嘆煙花】，從歌名的寓意，到杜氏的歌伎身份，再從唱詞裡《荔鏡記》故事暗喻春情初動，引惹舞臺上眾人心緒紛飛，杜氏無疑是第一場的關鍵角色。

三、第二場「月下」的【操琴】與【吟詩】

此一場次是杜色雅知曉自己要跟隨戴潮春前往彰化，心情煩憂，遂於夜半到庭園徘徊，林占梅碰巧來到庭園彈琴，色雅向前告辭，卻引動兩人之間的情愫，進而互訴心意。未料，戴潮春也到庭園遊賞，撞見兩人似有情意，林占梅趕緊解釋，家丁突然來報埔頭頂佃農間的爭端，林占梅決定天明親赴埔頭頂排解。

第二場，筆者將其分為六個曲段。此一場次大量使用【平板】與其相關的板式變化，構成林占梅與杜色雅之間的「呼應」關係；而杜色雅也從前一場次【嘆煙花】的歌妓，轉變為一位可以跟林占梅對話（對唱）【平板】的少女。（曲 1-5-1 第三句與曲 2-1-1 所唱，從曲調的對比可予應證）

再者，曲 2-1-1 所唱【平板】與其說是單唱獨立的一句，倒不如說是延續了前一場次（第一場「盛宴」）而自思自想的一句「呢喃」，因為杜色雅在前一場次中面對林占梅、鄭如棟、戴潮春以及李金枝等人「階級」相對處於高位的言語對應，年少的她無能為自己「發聲」，直到夜深的庭園中，她方能有一方天地與自己獨處，用像是「喃喃自語」的方式，回想似的發出「心聲」。這從唱句押韻韻字的選擇依然是〔in〕可以見知，畢竟這一句明顯與後接曲 2-2-1【平板】押韻（押〔ung〕）是區分開來的。

然而，引動林占梅等三位男人以及另位旁觀者（李金枝）轉而唱「採茶」的，卻是青春稚嫩的杜色雅。當她唱起小調【嘆煙花】，收攏了眾人目光之後，不僅讓第一場的音樂調性從「山歌」轉為「採茶」，甚至也讓本場次（第二場）幾乎以「採茶」定調，使得第二場成為林占梅與她之間的專場。

因此，有別於「採茶」系統的【操琴】，被用以強調林占梅的文人氣質，而本場次最後的【懷胎腔】交由幕後敷唱，收煞第二場次，並為林、杜兩人曖昧情愫抹上朦朧的色彩。

【表 5】

唱者（角色）	編碼/曲調/所屬系統	曲詞
杜色雅	2-1-1【平板（導板）】/ 採茶	賞花共來該鬥草 co` 亦是貪花人 ngin`
杜色雅	2-2-1【平板】/採茶	月老為何情不通 tung` 不安排我摺佢結成雙 sung` 轉去繡房空思想 xiong` 依然係獨守閨房相思空 kung` 想未清分未明 min` 敢係我也動情在心胸 hiung`
林占梅	2-3-1（吟）【操琴】	但一庭風月 ngied 幾曲欄杆 gon`

		忘卻風華 fa ^ˇ 只耽愛琴書 su ^ˊ 出入古今 gim ^ˊ 平生樂事 sii
林占梅	2-4-1【平板唱念】/採茶 2-4-2（吟）？	逸情忘我書千卷 gien ^ˋ 一窗古梅勾思戀 lien 輕弄琴音意婉轉 zon ^ˋ 何時銀勾缺復圓 ien ^ˋ
杜色雅	（吟）	小窗對月吟詩人 ngin ^ˋ 琴音何故帶傷情 qin ^ˋ
林占梅	（吟） 2-4-3【平板】一句收尾	古琴悠悠相思引 in ^ˊ 世上幾人係知音 im ^ˊ
林占梅 杜色雅 林占梅 杜色雅	2-5-1【平板什念】/採茶 2-5-2【平板】一句收尾	花氣傳香月清清 qin ^ˊ 柳影惹人動思情 qin ^ˋ 但為何雙眼流光似有情 qin ^ˋ 害我面容泛霞心不定 tin 含苞薔薇多曼妙 meu 心魂與她都難銷〔消〕 seu ^ˊ 天上星月你可知曉 hiau ^ˋ 害我个心神隨風飄 peu ^ˊ
幕後	2-6-1【懷胎腔】/小調	想也想未清 qin ^ˊ 分也分未明 min ^ˋ 彎彎銀勾掛天頂 dang ^ˋ 多少情意埋在心 xim ^ˊ

（資料來源：筆者製表）

C 版本的第二場在杜淑雅身旁增添一名丫鬟，名喚花奴，亦將原本杜色雅所唱【平板】四句唱句交付花奴敷唱，將杜淑雅對林占梅的情意再次道出，更呼應上一場次杜淑雅所唱【嘆煙花】（曲 1-5-1）的自嘆之詞，讓女主角避免掉 B 版本中，像是重複唱了兩次相同的詞句¹⁹。

【表 6】

2015 首演版（B 版本）		2019 巡演版（C 版本）	
唱者	編碼/曲調/所屬系統	編碼/曲調/所屬系統	唱者

¹⁹ 意指「曲 2-2-1」所唱詞句文辭和「曲 1-5-1」有所疊合。

杜色雅	2-1-1【平板（導板）】/ 採茶	2-1-1【平板（導板）】/ 採茶 2-1-2【平板】/採茶	杜淑雅
杜色雅	2-2-1【平板】/採茶	2-2-3【平板】/採茶	花奴 杜淑雅
林占梅	2-3-1（吟）【操琴】	2-3-1【吟詩】	林占梅
林占梅	2-4-1【平板唱念】/採茶	2-4-1【平板唱念】/採茶	林占梅
杜色雅	2-4-2（吟）	2-4-2（吟）	杜淑雅
林占梅	（吟） 2-4-3【平板】/採茶	（吟） 2-4-3【平板】/採茶	林占梅
		2-5-1【操琴】	杜淑雅
		2-6-1【操琴】	杜淑雅 林占梅
林占梅 杜色雅	2-5-1【平板什念】/採茶 2-5-2【平板】/採茶	2-7-1【平板什念】/採茶 2-7-2【平板】/採茶	林占梅 杜淑雅
幕後	2-6-1【懷胎腔】/小調	2-8-1【懷胎腔】/小調	幕後
		2-9-1【撲燈蛾】	李鼎珍

（資料來源：筆者製表）

林占梅的文人氣被所唱曲調間接彰顯，因此除了安置【操琴】，另又安插【吟詩（調）】，甚至讓杜淑雅也跟著吟唱著【吟詩（調）】，可見年紀輕輕的杜淑雅之所以能打動林占梅的心，是有相知相惜的成分。杜淑雅不只是造成眾人心緒為之波動的一名女子（參本劇第一場），在此一場次裡，他進一步和林占梅「亦步亦趨」的相互相隨。

因此，無論是巡演版或首演版，整個第二場仍是以「採茶」類曲調為主，並有帶有吟誦式、文人氣的唱段，使得場次標目----「月下」，恰好成為營造男女主角情愫的絕佳場景。

四、第三場「練勇」林占梅唱曲的系統轉換

第三場次可分為兩部分。前半段劇情敷演二夫人李金枝與武館金師傅之間有私情，卻不巧被老管家撞破。後半段則是村里間發生紛爭，林占梅率人前去排解，雙方看似買帳的接受林占梅調停。但當林占梅與眾人離去之後，金師傅卻私下教訓事主雙方，並要求日後必須交付「保護費」。

本場次一開始接續前一場幕後唱的形式，從「小調」轉為「山歌」，讓二夫人李金枝與其情夫金師傅數唱「山歌」類的【打海棠】。

【表 7】

唱者（角色）	編碼/曲調/所屬系統	曲詞
幕後	3-1-1【陳仕雲腔】/山歌	良夜苦短日色清 qin ´ 練勇館 內中藏私情 qin ˘ 燈蕊無心照人影 iang ˘ 雞公鳴 啼醒房內人 ngin ˘
李金枝 金師傅 李金枝 金師傅 李金枝 金師傅 李金枝 金師傅 李金枝 金師傅	3-2-1【打海棠】/山歌	捨不得嫩葉離春枝 gi ´ 捨不得兩人甜蜜期 ki ˘ 早時想你想日日落時 sii ˘ 偷來暗去要注意 i 恩俚相好有百日期 ki ˘ 你對我全然沒正經 gin ´ 明知俺對你真心用 iung 你若毋信咒誓來證明 min ˘ 心肝毋願放你去 hi 要走也毋盼得情郎你 ni ˘ /ngi ˘ 喊聲阿妹表情愛 oi 回頭叮嚀阿哥要細義 ngi 天色漸光雞公啼 tai ˘ 依依難捨分別離 li ˘ 三五之夜要記得 ded ˘ 滿月之時兩人个私會期 ki ˘
林占梅	3-3-1【山歌導板】/山歌	書房昨夜難成夢 mung 漳泉不和心沈重 cung
林占梅	3-3-2【緊板】/山歌	五更雞啼攪擾人 ngin ˘ 想無對策難輕鬆 sung ´
林占梅 李鼎珍 林占梅	3-3-3【山歌什念】/山歌	鼎珍做事有荒唐 tong ˘ 燈籠點火在天光 gong ´ 世情黑暗心懔懂 dung ˘ 提燈照路本應當 dong ´ 帶刺个話看來你毋會慙 ham ´

李鼎珍		主爺若知要提防 fong ˘
林占梅	3-4-1【散平板】/採茶	練勇館外晨曦濛 mung ˘ 壯勇精神好威風 fung ˘ 埔頭去將拚鬥來阻擋 dong ˘ 免得兩庄有傷亡 mong ˘
林占梅	3-5-1【平板什念】/採茶	饑餓良民沿路有 iu ˘ 入目令人心擔憂 iu ˘ 遠觀雙方打出手 su ˘ 快快向前問原由 iu ˘
林占梅	3-6-1【緊十二月採茶】/ 採茶	如今真相難追究 giu 起因只為一條牛 ngiu ˘ 死牛一條買就有 iu ˘ 相爭人死結冤仇 su ˘ 無頭公案不可追究 giu 你兜要冷靜聽我說根由 iu ˘
金師傅	3-7-1【福路緊板】/亂彈 福路	走了皇帝我做大 tai 食了虎膽良心埋 mai ˘ 赤手空拳將佢打 da ˘ 俺若毋打不爽快 kuai

(資料來源：筆者製表)

安腔方面，依據人物關係使用了更多的「對比」。(例如 C 版本的曲 3-3-1 以至曲 3-3-4 對應於 B 版本，即是從「山歌類」換為「採茶類」)並且在人物心境「轉折」之處，替換另一系統的音樂曲調。(例如 C 版本的曲 3-4-1 以至曲 3-5-1)

【表 8】

2015 首演版 (B 版本)		2019 巡演版 (C 版本)	
唱者	編碼/曲調/所屬系統	編碼/曲調/所屬系統	唱者
幕後	3-1-1【陳仕雲腔】/山歌	3-1-1【東勢腔山歌】/ 山歌	幕後
李金枝 金師傅	3-2-1【打海棠】/山歌	3-2-1【打海棠】/山歌	李金枝 金師傅
林占梅	3-3-1【山歌導板】/山歌 3-3-2【緊板】/山歌	3-3-1【平板導板】/採茶 3-3-2【散平板】/採茶	林占梅
林占梅	3-3-3【山歌什念】/山歌	3-3-3【平板什念】/採茶	林占梅

李鼎珍			李鼎珍
李鼎珍？	？	3-3-4【平板】/採茶	李鼎珍
林占梅	3-4-1【散平板】/採茶	3-4-1【西路緊板】/亂彈西	林占梅
林占梅	3-5-1【平板什念】/採茶	3-5-1【刀子】/亂彈西	林占梅
林占梅	3-6-1【緊十二月採茶】/採茶	3-6-1【緊十二月採茶】/採茶	林占梅
金師傅	3-7-1【福路緊板】/亂彈福路	3-7-1【福路緊板】/亂彈福路	金師傅

（資料來源：筆者製表）

顯然，這是有意識的改動。（山歌。山歌。採茶。亂彈福路。）四個音樂系統安置，可對照（〔李金枝＋金師傅〕。〔林占梅＋李鼎珍〕。林占梅。金師傅）人物對應。巡演版的曲調更易顯示音樂系統的調整，有進一層的「對比」對照。依照本場次情節推進，維持場上人物（〔李金枝＋金師傅〕。〔林占梅＋李鼎珍〕。林占梅。金師傅）為主的三個情節段落，從音樂曲調的佈置安腔則見（山歌。採茶。亂彈西路。亂彈福路。）換言之，幾組人物對應被修改，其調整可解析為如下的對應關係：

（1）第一組：

李金枝（＋金師傅）：山歌 63

林占梅（＋李鼎珍）：採茶 52

（2）第二組：

林占梅：亂彈西路 63

金師傅：亂彈福路 52

（3）第三組：

林占梅：採茶 52

林占梅：亂彈西路 63

從林占梅所唱曲調由「山歌」變為「採茶」繼之以「亂彈」，我們可以看到在《霸王虞姬》一劇裡，音樂設計也運用了類似的手法，使人物之間的同盟、敵對、包括關係的轉換，透過「定弦」的前後承接、轉換過程中，形成人物之間陣營的對比或呼應。

五、第四場「反變」

林占梅化解鄉里爭端，匆忙趕回家。杜色雅與戴潮春尚未離去，但見色雅把絃唱曲。²⁰突然羅漢來報，洪總理被秋大人打死之事，戴潮春氣憤難忍，遂率眾前去向秋大人討公道，雙方一言不合打了起來。（此段安排大段武打場面）後有「憨虎戔」出手相救戴潮春，並殺死秋大人。

【表 9】

唱者（角色）	編碼/曲調/所屬系統	曲詞
林占梅	4-1-1【緊十二丈】/亂彈福路	大事化小爭端平 pin ~ 金師傅居中做調停 tin ~ 望他兩人未離開 koi ' 定 tin 心中掛礙難安定 tin 庭 tin ~
杜色雅	4-2-1【四空門】/亂彈福路	鐵板沙連到七鯤 kun ' 鯤身激浪海連天 tien ' 海天昏 海上盜船難偎近 kiun 天險生成鹿耳門 mun ~ 雪浪排空小艇橫 vang ~ 紅毛城勢獨嶸崢 cang ' 渡頭餘暉牛車影 iang ~ 日暮來到赤崁城 sang ~
杜色雅	4-3-1【緊平板】/亂彈福路	臺灣西向是海洋 iong ~ 東望山巒千里長 cong ~ 民風純樸性善良 liong ~ 祖先勤儉教耕桑 song ' /son '
杜色雅	4-4-1【平板疊】/亂彈福路	蔗田萬頃綠萋萋 ci ' 遙望蔥蘢路欲迷 mi ~ 牛車網載慢經過 go 沿路蔗葉滿路稀 hi '
戴潮春 林占梅 戴潮春 林占梅	4-5-1【平板什念】/採茶	家兄一亡黨不在 cai/coi ' 秋大人懷疑戴家係何哉 zai ' /zoi ' 洪總理忠心人敬愛 oi 官廳如虎勸你冷靜來化解 gie `

²⁰ 杜色雅所唱【四空門】、【緊平板】、【平板疊】的曲詞，皆出自郁永河所寫〈臺灣竹枝詞〉，而文字略有調整。

戴潮春	4-5-2 【平板】 ？/採茶	秋大人捉拿情不留 liu ˘
林占梅		殺雞教猴仰甘休 hiu ˊ
戴潮春		真相未明要細追究 giu
林占梅		萬不可誤大事成階下囚 qiu ˘
幕後	4-6-1 【陣號】	八卦會眾講義氣、講義氣 hi
		稱兄呼弟無相欺、無相欺 ki ˊ
		做事唯一照天理 li ˊ
		欺我的人無饒佢 gi ˘
幕後	4-7-1 【大埔調】	官逼民來民熬煎 jien ˊ
		爛命無死我下心願、下心願 ngien
		心恨這等个惡官 gon ˊ
		集合兄弟來報冤、來報冤 ien ˊ
幕後	4-8-1 【想郎君】	滔滔流水多少風波 po ˊ
		孤魂空拋大甲河 ho ˘
		奈何戰死無歸路 lu
		隔海有人隔海有人唱悲歌 go ˊ

(資料來源：筆者製表)

本場次劇情推進前半是林占梅與杜氏，後半則轉移到林占梅與戴潮春。林占梅方才解決村里紛爭，但聽杜氏唱著郁永河描繪臺海風土景致的「竹枝詞」，頓覺舒緩，沒想到戴潮春前來告辭，並表達對官府逼迫百姓的不滿，林占梅頻頻相勸，戴潮春難忍心中氣憤，匆匆辭去。

從曲調觀之無甚變動，僅增添與數板相似的【撲燈蛾】，顯示林占梅與戴潮春的價值觀和最終選擇的差異，預示兄弟終將走向不同的方向。

【表 10】

2015 首演版 (B 版本)		2019 巡演版 (C 版本)	
唱者	編碼/曲調/所屬系統	編碼/曲調/所屬系統	唱者
林占梅	4-1-1 【緊十二丈】/亂彈福	4-1-1 【緊十二丈】/亂彈福	林占梅

杜色雅	4-2-1【四空門】/亂彈福	4-2-1【四空門】/亂彈福	杜淑雅
杜色雅	4-3-1【緊平板】/亂彈福	4-3-1【緊平板】/亂彈福	杜淑雅
杜色雅	4-4-1【平板疊】/亂彈福	4-4-1【平板疊】/亂彈福	杜淑雅
戴潮春 林占梅	4-5-1【平板什念】/採茶 4-5-2【平板】？/採茶	4-5-1【平板什念】/採茶 4-5-2【平板】/採茶	戴潮春 林占梅
幕後	4-6-1【陣號】	4-6-1【陣號】	幕後
		4-7-1【撲燈蛾】	戴潮春 憨虎晟
幕後	4-7-1【大埔調】		
幕後	4-8-1【想郎君】		

（資料來源：作者製表）

本場次的音樂結構呈現延續首演版既有設計。基本上，是從「亂彈」而「採茶」，再從「採茶」到「其他」類。人物關係與曲調之間的對應，可透過定弦觀察，如下所列：

- 1、林占梅（+杜淑雅）：亂彈福路 52
- 2、林占梅（+戴潮春）：採茶 52

六、第五場「夜奔」

本場次是此劇前半段的高潮場次，用以凸顯林占梅與戴潮春之間的政治立場衝突。戴潮春勢力與清官兵對立，立為「奉天承運東王大元帥」，捷報連傳之際，卻遭到丁曰健帶官兵、林占梅帶鄉勇進逼，戴潮春決定夜訪林占梅，希望尋求林占梅的理解與支持。

夜半，林占梅正在擔心戴潮春的情況，戴潮春卻輕裝改扮到來，林占梅支開前來護衛的金師傅，雙方皆意圖說服對方改變立場之際，丁曰健獲報前來，戴潮春匆匆逃離，林占梅備感壓力，只得派人追捕戴潮春。腹背受敵的戴潮春陣營，在清軍與鄉勇軍包抄之下，終於被擒，卻寧死不屈，林占梅勸降不成，眼看戴潮春喪了性命。各曲調與其系統配置如下表所列：

【表 11】

唱者（角色）	編碼/曲調/所屬系統	曲詞
幕後	5-1-1【誓引】	滿清鞭虜行無道 to 欺我漢民罪難逃 to ~

		漳泉二屬興兵討 to` 光復漢族奏凱歌 go`
戴潮春	5-2-1【緊西皮】/亂彈西路	四方將軍一心追隨 sui` 八卦助勢展神威 vi` / vui` ²¹ 只驚竹塹 qiam 來作對 dui 夜探林兄解我危 ngui`
林占梅	5-3-1【二黃平板】/亂彈西路	三千鄉勇帶來道 do 奉令進攻牛罵頭 teu` 成敗有命觀星斗 deu` 是非無常令人愁 seu` 潮春一向明理人 ngin` 勾結反黨為何因 in` 陣前交鋒心不忍 ngiun` 兄弟到底係知音 im`
戴潮春	5-4-1【西路流水】/亂彈西路	我是西路小小官 gon` 為了朝廷用心肝 gon` 可恨貪官太欺人 ngin` 誣賴結黨心內寒 hon`
林占梅	5-5-1【西路流水】/亂彈西路	三年官來兩年滿 man` 聰明人仰會不轉彎 van` 忍隱一時得婉轉 zon` 荒唐起義求全難 nan`
林占梅 戴潮春 林占梅 戴潮春	5-6-1【慢刀子】/亂彈西路	<p>剮死秋大人太莽撞 cong 朝廷下令反賊要亡 mong` 勸你回頭莫再反抗 kong 要我回頭行不通 tung`</p> <p>我願性命來相保 bo` 歸順投降你放屠刀 do` 夜訪林兄有心願 ngien 同心協力將敵掃 so</p>

²¹ 據筆者觀察，採茶戲雖以四縣腔客語為舞臺語言，但部分文字的讀音會兼具四縣與海陸的音素，「威」字發音〔vui`〕，即是採用海陸字音的聲母與韻尾，結合四縣字的聲調而成。

林占梅 戴潮春 林占梅	5-6-2【緊西皮】/亂彈西路	求你反兵暗相助 cu 此事我絕不做糊塗 tu ~ 反清大業係生路 lu 無知莽撞非正途 tu ~
-------------------	-----------------	---

(資料來源：筆者製表)

本劇第五場的情節鋪敘，可知林占梅與戴潮春兩人看似分處於敵對陣營，然而兩人卻始終念著兄弟情義，對對方有著同盟結義的期待。音樂設計在曲調系統的擇選上，皆以「亂彈西路」類曲調為兩人布調安腔，並以板式的快慢牽引著人物的情緒與之間對話的節奏鬆緊。押韻多是第一二四句，或是二四句，民間戲曲常見四句通押之例。在第五場裡，曲 5-3-1 第一段以及曲 5-6-1 第一段的押韻狀態稍異於慣例。曲 5-3-1 第一段押〔eu〕韻在第二三四句，若不改動句意，若將句序略為調整，使唱句轉為：「成敗有命觀星斗 deu`。是非無常令人愁 seu~。三千鄉勇帶來 do。奉令進攻牛罵頭 teu~」是一法，或者直接改易第三句的韻字，避開〔eu〕收尾則可規避押韻規律的慣性。

曲 5-6-1 第一段押〔ong〕韻，看似放在第一二三句，然而就筆者觀察，現階段劇界演出常見〔ong〕與〔ung〕混用，是以應歸為四句通押之例。然而，唱段由林占梅唱第一二三句，而由戴潮春數唱第四句，倘若不適用近似的通押韻尾來看，佈置戴潮春唱句的「出格」韻字，反倒有與林占梅持不同意見的態勢，或能產生另一層「唱反調」的效果與趣味，形成恪守規律之外的「打破」。

【表 12】

2015 首演版 (B 版本)		2019 巡演版 (C 版本)	
唱者	編碼/曲調/所屬系統	編碼/曲調/所屬系統	唱者
幕後	5-1-1【誓引】		
戴潮春	5-2-1【緊西皮】/亂彈西	5-1-1【緊西皮】/亂彈西	戴潮春
林占梅	5-3-1【二黃平板】/亂彈西	5-2-1【二黃平板】/亂彈西	林占梅
戴潮春	5-4-1【西路流水】/亂彈西	5-3-1【西路流水】/亂彈西	戴潮春
林占梅	5-5-1【西路流水】/亂彈西	5-4-1【西路流水】/亂彈西	林占梅
林占梅 戴潮春	5-6-1【慢刀子】/亂彈西 5-6-2【緊西皮】/亂彈西	5-5-1【慢刀子】/亂彈西 5-5-2【刀子】/亂彈西	林占梅 戴潮春

(資料來源：筆者製表)

第五場的聽覺統攝在亂彈戲西路曲調為主，音樂設計在同一系統曲調的範圍裡，用板式變化處理人物之間、劇情鬆緊的氣氛與狀態，且聚焦於表現林占梅與戴潮春兩個角色間的衝突對立與立場表述。

儘管兩人所唱同屬亂彈西路系統曲調，然而亂彈西路系統劇目尚可再細分為「二黃劇目」與「西皮劇目」兩大類，因此，第五場最開始的唱段系統，戴潮春可說是代表西皮，而林占梅則代表二黃，各自表述看似相左的政治立場與價值選擇；然而其後兩人數唱的曲調，卻又不是壁壘分明的對立安排。以下，就以首演版與巡演版為例，將戴潮春與林占梅所唱曲調依序列出如下：

【表 13】

主角/曲序	1	2	3	4	5	6	7	8
戴潮春	緊 西 皮		西 路 流水			慢 刀 子	緊 西 皮/刀 子	
林占梅		二 黃 平板		西 路 流水	慢 刀 子			緊 西 皮/刀 子

（資料來源：筆者製表）

戴潮春、林占梅前後各唱【（緊）西皮】、【二黃（平板）】，看似是對立，卻又在對立之中另有同屬亂彈西路的質性，加上中段兩人的「對話」皆用亂彈西路【流水】來唱，由戴潮春起唱，林占梅跟唱，繼之以林占梅起唱【慢刀子】，戴潮春亦跟唱【慢刀子】，接著戴潮春轉唱【緊西皮】，林占梅再次跟著戴潮春數唱【緊西皮】（巡演版唱【刀子】），因而形成後半段由戴潮春與林占梅的往復「相隨」，彷彿以音樂曲調間接印證了劇中人物設定的兄弟情誼深厚。

是以，戴潮春與林占梅其實是身處同一立場（漢民、臺人），兩人雖在價值觀上存有差異，因而對強權（貪官酷吏、清廷）的對抗態勢有所歧異，這雖然應是本於劇本而來的設定，若從音樂曲調的安置以及符號設定的角度檢視，音樂曲調對劇本內裡的潛在設定有其助益。因此，當音樂聲響一出，文本的設定已然透過舞臺實踐而被完成（彰顯）。

但潮春與林占梅兩人所唱皆是亂彈曲腔的西路系統，然而在同一系統內，【二黃平板】宛如不慎流露出林占梅的「心聲」，因為「勾結反黨」²²四字一出口，

²² 即使是虛擬的情節，2019 年的巡演版中，林占梅的唱句依然保持和首演版裡相似的立場態度，以「聚眾造反」來看待戴潮春與八卦會的關係。

宛如舉劍指向戴潮春，但其後所唱「隱忍一時得婉轉」，劇作家筆下的林占梅卻又矛盾的表現出面對國家強權壓迫的軟弱心態。

除了【二黃平板】，此一場次幾乎都落在「西皮」類裡，且集中以板式變化來表現情節張力鬆緊以及主角心境起伏。

七、第六場「加官」

《潛園風月》專輯光碟對照現場演出版本，下半場由第六場開始，以至第九場結束收煞。

李金枝怨嘆林占梅戀上杜色雅，阿叔勸諫李金枝切斷與金師傅的私情，但李金枝顯然已經心有所屬、執迷不悟。林占梅與杜色雅到來，兩人互動親密，李金枝一見頓起妒火，不斷的譏諷杜色雅，引惹林占梅大為不悅。適時，丁曰健帶來聖旨，林占梅因剿亂有功，加封官爵，並賜其可在封地徵收勇銀。未料，當地百姓有人不願繳納勇銀，鄉里爭議、事端紛起。

第六場的「加官」不妨和第二場「月下」相互照看，可見本劇虛構林占梅與戴潮春的兄弟情誼的情節之外，林占梅的文人形象之下，另一面屬於私人領域的夫妻（男女）關係，表現當時代「傳統的」文人、以男性為主的、「理想的」倫理關係狀態。

一如許多表演藝術慣用套路，有時為了要強化表演張力與戲劇效果，經常採取「正邪」對抗來增加衝突感與戲劇性，有時甚至無論合理與否。此劇為了凸顯林占梅與杜色雅之間愛戀關係的正當性，二夫人李金枝便很容易被定位為典型的、敗德的「壞女人」，甚至被賦予善妒、不孕和通姦等負面印象標籤的人物設定，藉以反襯杜色雅良善美好的形象。

儘管熟悉傳統戲曲的觀眾未必對這樣的設定覺得詫異，甚至在音樂設計的藝術表現上也頗具效果，但暗藏其中的父權主義價值觀還是需要被重新審視，有必要思索如何從編、導、演等方面的藝術處理找到另種詮釋人性的策略選擇，試著為此劇劇情鋪排建置新的「合理性」，以適應當代人的審美角度和價值觀。

【表 14】

唱者（角色）	編碼/曲調/所屬系統	曲詞
李金枝	6-1-1【送郎老腔】/採茶	紅紅燈籠高高掛 gua 縈心怨意絞如麻 ma [˘] 伊貪戀賤人杜色雅 nga [˘] 難怪我反心做偏差 ca [˘]

李金枝	6-2-1【平板】/採茶	想當年蜜語又甜言 ngien ˇ 蝴蝶雙飛舞翩翩 pien ´
	6-2-2【平板什念】/採茶	夫妻舉案齊眉到百年 ngien ˇ 千言萬語到頭是謊言 ngien ˇ
	6-2-3【平板】/採茶	男人像蜂狂採花 fa ´ 女人愚痴全為他 ta ´ 佢獨自花叢尋快樂 log 金枝我心內空虛好似守生寡 gua `
李金枝	6-3-1【山歌子】/山歌	惜你就像好比我个命 miang 哪時對你大小聲 sang ´
杜色雅	6-4-1【平板】/採茶	夫人心好將我來痛惜 xiang ` 萬分福氣入這林家个大禾埕 tang ˇ
李金枝	6-5-1【山歌什念】/山歌	樹會高人會老 lo ` 人老又係值幾多 do ´ 新人就像家中寶 bo ` 主人看到笑呵呵 ho / ho ´
林占梅	6-6-1【平板什念】/採茶	分明講話弄風波 po ´ 話中帶刺一雞婆 po ˇ 家中之事我發落 log 豈容自大多囉唆 so ´
李金枝	6-7-1【山歌什念】/山歌	雞婆也曾係閨秀 xiu 雙雙盟證前世修 xiu ´ 卻是新衣不如舊 kiu 認了新衣將舊衣丟 diu ´
杜色雅	6-8-1【平板什念】/採茶	夫人之言多傷心 xim ´ 色雅聽出弦外音 im ´ 寒天冷水她自飲 im `
李金枝 林占梅 李金枝 林占梅	6-8-2【山歌什念】/山歌	長夜寂寞生恨情 qin ˇ 你莫怨天又怨地 ti 不過是一个小小个歌伎 gi ´ 以大壓小忒怨懟 tui 不容妳弄權搬是非 fi ´ /fui ´

幕後	6-9-1【繡幅欄杆】 ²³	一朵紅雲下闕廷 tin ~ 九重恩重銘記心 xim ~ 紅光高爵珊瑚頂 dang ` /din ` 華采冠加翡翠翎 lin ~
幕後	6-10-1【清晨早】	北望皇朝叩受封 fung ~ 王 vong ~ 靄靄潛園氣如虹 fung ~ 懷抱功名有所望 mong 光宗耀祖立門風 fung ~ 光宗耀祖、光宗耀祖立門風 fung ~

(資料來源：筆者製表)

在第六場「加官」中，可見採茶戲（內部）曲調系統的對話關係，所用曲調甚至擴及客家八音的曲目。依照本場次劇情發展，可將其略分為三段，對應關係分別是：(1) 李金枝（曲 6-1-1 以至曲 6-2-3）的內心獨白式的表述，配以採茶類曲調；(2) ([李金枝 vs. (林占梅與杜色雅)]，形成以山歌類曲調對上採茶類曲調的反差，表現李金枝的孤獨；(3) 相對於前兩段用採茶類曲調，或是強調山歌類曲調之於採茶類曲調的對比關係，第三段安排幕後曲唱，並採用客家八音曲調（曲 6-9-1、曲 6-10-1），有別於前兩種安排，形成第三種模式類型。

【表 15】

2015 首演版 (B 版本)		2019 巡演版 (C 版本)	
唱者	編碼/曲調/所屬系統	編碼/曲調/所屬系統	唱者
李金枝	6-1-1【送郎老腔】/採茶	6-1-1【山歌子】/山歌	李金枝
李金枝	6-2-1【平板】/採茶 6-2-2【平板什念】/採茶 6-2-3【平板】/採茶	6-2-1【山歌什念】/山歌 6-2-2【山歌子】/山歌	李金枝
李金枝	6-3-1【山歌子】/山歌	6-3-1【山歌子】/山歌	李金枝
杜色雅	6-4-1【平板】/採茶	6-4-1【平板】/採茶	杜淑雅
李金枝	6-5-1【山歌什念】/山歌	6-5-1【山歌什念】/山歌	李金枝
林占梅	6-6-1【平板什念】/採茶	6-6-1【平板什念】/採茶	林占梅
李金枝	6-7-1【山歌什念】/山歌	6-7-1【山歌什念】/山歌	李金枝
杜色雅	6-8-1【平板什念】/採茶	6-8-1【平板什念】/採茶	杜淑雅
李金枝	6-8-2【山歌什念】/山歌	6-8-2【山歌什念】/山歌	李金枝
林占梅		6-8-3【平板什念】/採茶	林占梅

²³ 此首唱詞（首句：一朵紅雲下闕廷）為林占梅詩。

			杜淑雅
		6-8-4【山歌什念】/山歌	李金枝
		6-8-5【平板什念】/採茶	林占梅
幕後	6-9-1【繡幅欄杆】	6-9-1【繡幅欄杆】	幕後
幕後	6-10-1【清晨早】	6-10-1【清晨早】	林占梅

（資料來源：筆者製表）

首演版與巡演版的差別在於李金枝一開場所使用的曲調是「採茶」類或者是「山歌」類。因為兩個版本都善用了採茶戲音樂類型中，具有區別（或對立）關係的不同曲調類型。首演版的「曲 6-1-1 以至曲 6-2-3」，表現的是李金枝的內心獨白，而巡演版與之大致相應的曲詞段落（曲 6-1-1 以至曲 6-2-2）則採用山歌類曲調來表現李金枝的心聲。

值得注意的是，兩個版本接續其後的大唱段都採取了劇中人「（林占梅＋杜色雅（杜淑雅））vs.李金枝」的輪唱方式，意圖用彼此間唱調的對應來強調雙方於某種立場上的「敵對」關係。因此，從曲調系統（包含聽覺）即可了解林占梅和杜色雅（杜淑雅）是同一陣線，而二夫人李金枝則顯得格外孤單。

故而，若要確定《潛園風月》巡演版是否是首演版的精華版（或進化版）？本文認為 C 版本的「曲 6-3-1」以至「曲 6-8-5」從輪唱人物對應關係設計，李金枝以「a」表示，杜淑雅以「b」表示，林占梅以「c」表示，則三人輪唱表現出若「abacabac(b)ac」的對應次第與結構邏輯，確實比起 B 版本的「abacab(acac)」以及在系統結構邏輯的對應狀態來得更具統一性。

八、第七場「官虎」

鄭如棟十分在意平亂有功之後，在論功行賞之時卻沒有像林占梅那樣得到好處，不僅被要求繳交勇銀，甚至還拚上十三條人命，家僕向鄭如棟獻計，乾脆遣人進京越級告御狀。另日，這樁官司聯合彰化縣同知、淡水廳同知、臺灣縣同知一起會審，鄭如棟與林占梅在公堂上你來我往的質問對方，未料巡撫大人來到，隨行的金師傅竟出面做證，密告親見林占梅私會戴潮春。以為正義得申的鄭如棟卻因官府忌憚林家、鄭家勢力壯大，強押兩人入獄。

在林、鄭兩人各自表述，彼此詰問對方時，林占梅被安置敷唱屬於「採茶」的曲調，鄭如棟則配以「山歌」類曲調，這倆類曲調雖同屬採茶戲的「九腔十八調」，但在此一劇種內部的音樂系統，卻是各自獨立、有所區分的類型。因此，從曲 7-3-1 以至曲 7-6-1 四首，聽覺上表現的是你來我往的反差對應，如此更強

化了雙方針鋒相對的態勢。

曲 7-1-1 的押韻韻字，「瓷」字的四縣客語讀為〔cii ˘〕，但若需要講究押韻，在轉譯唱詞之時，擇選詔安客語所念〔fui ˘〕是合理的做法，但這也無法排除是從河洛語「瓷」字發音〔huî〕²⁴而來的可能。

【表 16】

唱者（角色）	編碼/曲調/所屬系統	曲詞
鄭如棟	7-1-1【渡船腔】/採茶	茶壺缺角不成瓷 ²⁵ fui ˘ 半年官司心思費 ²⁶ fi / fui ˘ 告官了錢當缺虧 kui ˘ 公堂之上公堂之上辯是非 fi ˘ /fui ˘
林占梅	7-2-1【渡船腔】/採茶	無風起湧受創傷 song ˘ 衙門受辱愧難當愧難當 dong ˘ 調停疏通全無用 iung 三縣會審三縣會審一忠良 liong ˘
林占梅	7-3-1【平板什念】/採茶	含血噴人太可恨 hen 他用心計較就無單純 sun ˘ 句句如刀來逼問 mun 害我一時亂紛紛 fun ˘
鄭如棟	7-4-1【山歌什念】/山歌	激氣全因無天理 li ˘ 貓仔棟發威順時機 gi ˘ 撐船順風施巧智 zii 絕不分佢佔便宜 ngi ˘ /ni ˘
林占梅	7-5-1【平板什念】/採茶	刷人償命理當然 ien ˘ 送辦南山我不敢拖延 ien ˘ 官府拷問用刑典 dien ˘ 判佢死罪無私偏 pien ˘
鄭如棟	7-6-1【山歌什念】/山歌	死罪之人並無死 xi ˘ 半路逃走忒稀奇 ki ˘ 青天白日搞把戲 hi 有無勾結引人猜疑 ngi ˘

²⁴ 本文有關福佬語（閩南語）的音標，乃依據「教育部臺灣閩南語常用詞辭典」網頁（網址：https://twblg.dict.edu.tw/holodict_new/index.html）所查。

²⁵ 此處「瓷」字的發音並非四縣客語〔cii ˘〕，而是近似詔安客語〔fui ˘〕。

²⁶ 此處「費」字發音採用的是海陸客語〔fui ˘〕，而非一般常見的四海客語〔fui〕（取海陸腔聲母韻尾，配以四縣腔聲調）。

鄭如棟	7-7-1【平板什念】/採茶	見笑之人多狼狽 bi 明明受賄還把人欺 ki' 無想吃虧就莫得罪 cui 我暫時封口一旁企 ki'
幕後	7-8-1【天涯歌女】	勸人莫訟官司惹波浪 long 官虎食人心機藏 cong~ 昭昭天理難得望 mong 散盡錢銀猶是空一場空一場 cong~

(資料來源：筆者製表)

至於首演版與巡演版之異同，主要在於鄭如棟的亂彈福路唱段的增添，以及鄭如棟與林占梅之間，從同為「採茶」到以「採茶」對比「山歌」的設計，以及延伸這個設計概念之下所做的微調。

【表 17】

2015 首演版 (B 版本)		2019 巡演版 (C 版本)	
唱者	編碼/曲調/所屬系統	編碼/曲調/所屬系統	唱者
		7-1-1【緊中慢】/亂彈福	鄭如棟
		7-2-1【緊板】/亂彈福	鄭如棟
		7-3-1【數板】	案粍
鄭如棟	7-1-1【渡船腔】/採茶	7-4-1【渡船腔】/採茶	鄭如棟
林占梅	7-2-1【渡船腔】/採茶	7-5-1【渡船腔】/採茶	林占梅
林占梅	7-3-1【平板什念】/採茶		
鄭如棟	7-4-1【山歌什念】/山歌		
林占梅	7-5-1【平板什念】/採茶	7-6-1【平板什念】/採茶	林占梅
鄭如棟	7-6-1【山歌什念】/山歌	7-7-1【山歌什念】/山歌	鄭如棟
		7-8-1【平板什念】/採茶	林占梅
鄭如棟	7-7-1【平板什念】/採茶	7-9-1【平板什念】/採茶	鄭如棟
幕後	7-8-1【天涯歌女】	7-10-1【梳妝臺】/小調	幕後

(資料來源：筆者製表)

首演版本主要情節推演段落有兩段，第一段是鄭如棟與林占梅的各自表述，第二段則是兩人的針鋒相對。前述的第一段採用「採茶」類，第二段則是林占梅以「採茶」為主，鄭如棟以「山歌」為主，形成你來我往的對應態勢。最後則以流行曲調作收。

至於 2019 年的巡演版，雖與首演版有些不同，但大致依循同樣的結構而來，只不過另再延伸出一個開場，讓鄭如棟敷唱亂彈福路曲調，接續無旋律的數板，過渡回採茶戲曲調，使鄭如棟心中的埋怨更有所發揮。刪減的對唱曲段應是基於減省時間，若從曲調類型觀察，延續了首演版的音樂結構，於起始擴充鄭如棟的唱段表現其怨念，中段則反覆對應，最終則以小調收尾。

這裏的做法是「擴充」起始，而又「延續」結構。因此，首演版「採茶＋（採茶＋山歌）＋採茶」的結構，以採茶起迄，中間包夾著採茶與山歌的往復對應。而巡演版則為「亂彈福路＋採茶＋（採茶＋山歌）＋採茶」的結構，除延續首演版設計，也有為鄭如棟一角加添戲份的用意，使之敷唱亂彈福路曲調。

九、第八場「營救」

官府擔心地方勢力坐大，收禁林占梅、鄭如棟兩人，警示百姓。案牒沒想到暗中送錢也救不出鄭老爺，另一旁杜色雅與家僕也來到衙門打聽消息。此時李金枝已經和金師傅私奔他鄉。慶幸的是林占梅、鄭如棟暫時可回家中靜養，等待一段時日在押送到京城。

此一場次可歸為「過場」性質，用以交代林占梅與鄭如棟被暫時釋放，兩人若有所思，落拓而難堪的各自回家，再次強調「官逼民反」的景貌。然而，李金枝擔負起「惡人」的角色，以襯托杜色雅的賢淑、貞潔，然而色雅如此一位十餘歲的姑娘，其所被賦予的期待，使得此一角色的詮釋若非依循俗套來做，便會是難度加重。

【表 18】

唱者（角色）	編碼/曲調/所屬系統	句次/曲詞
案牒	8-1-1 【汕頭山歌】/?	a 買通人事好商議 ngi b 大官小府送錢去 hi c 誰知錢銀才過手 su` d 官司輸贏無定期 ki` e 官司輸贏無定期 ki`
鄭如棟	8-2-1 【五更歌】/小調	f 秋風落葉知冷暖 non` g 蕭颯遭遇心難寬 kon` h 行人駐足齊聲怨 ien i 何時洗清不白冤 ien`
林占梅	8-3-1 【下南山歌】/?	j 數日驚惶心不滿 man` k 朝廷疑我要造反、要造反 fan`

		l 呼聲入枷〔監〕情義斷 ton' /don' m 愁悶至今難復返、難復返 fan'
--	--	---

(資料來源：筆者製表)

巡演版三位要角所唱曲調【五更歌】、【下南山歌】、【五更歌】，各唱句句尾末字分別如下：

【五更歌】：滿。寬。勸。酸。大致採用了「j 句+g 句+新句+g 句」的原句或片段之要素。

【下南山歌】：暖。反。斷。返。大致採用「f 句+k 句+l 句+m 句」的原句或片段要素。

【五更歌】：滿。全。願。煩。此段雖可謂「新句+新句+新句+新句」的組合。

此處的更動採取微調方式處理，巡演版是延續首演版的做法，但最末又增添了杜淑雅的「小調」【五更歌】，似有呼應鄭如棟（8-2-1【五更歌】）之意。

【表 19】

2015 首演版 (B 版本)		2019 巡演版 (C 版本)	
唱者	編碼/曲調/所屬系統	編碼/曲調/所屬系統	唱者
秦粼	8-1-1【汕頭山歌】/?	8-1-1【勸郎怪姐】/採茶	秦粼
鄭如棟	8-2-1【五更歌】/小調	8-2-1【五更歌】/小調	鄭如棟
林占梅	8-3-1【下南山歌】/?	8-3-1【下南山歌】/	林占梅
		8-4-1【五更歌】/小調	杜淑雅

(資料來源：筆者製表)

此一場次頗簡要，原本在 B 版本裡秦粼所唱和林占梅所唱，恰好屬於採茶戲「九腔十八調」的山歌類。因此，巡演版本若以不更動過多為前提（鄭如棟和林占梅既有的曲調），那麼秦粼即便不和自己主爺鄭如棟一樣唱小調，被音樂設計為其安置「採茶類」曲調。換言之，就身份、階級而言，在 B 版本所表現的「鄭如棟+秦粼」/「林占梅」，可化約為：「小調+山歌」/「山歌」，在 C 版本中則是變成「小調+採茶」/「山歌」。然而，其實此一場次曲調的安置還可有其他組合關係的選擇，比如：「採茶+小調」/「山歌」，或是「採茶」/「山歌」等。

然而，不難發現劇中角色人物與曲調所屬系統似乎並非固著不變，比方說，從曲調屬性觀察，前一場次裡的林占梅代表「採茶」，鄭如棟代表「山歌」，但鄭如棟卻又代表亂彈福路，且同時又可以和林占梅一樣，唱著屬於「採茶」的【渡船腔】。

十、第九場「吞金」

第九場是《潛園風月》最終場，林占梅暫時發還回家休養，杜色雅隨侍在身旁。無端遭遇這般的牢獄之禍，使林占梅感慨不已。杜色雅勸林占梅寬心以對，林占梅卻感到前程凶多吉少，支開色雅之後，林占梅陷入恍惚，眼前似見昔日兄弟戴潮春率眾現身，林占梅悔恨不已，最終以紅色燈光抽象表現他以吞金方式了結自身性命。

林占梅與杜色雅的情感關係，是這個場次前半段的鋪陳重點，安腔曲調以【平板】為基調，包括【平板】與【平板唱念】。然而，此一場次有別於戲曲曲唱慣例的是【平板】（曲 9-1-5）的處理，是以「卡農式重唱」來處理。男女主角各有一句唱詞，句式為「4+5」的句子，先由林占梅起唱「狂歌暢懷」四字，而當林占梅唱出後半句「竟係一場夢」之時，杜色雅同時唱出自己的唱句前四字「梅開三春」，最後再由杜色雅所唱「總因耐寒冬」收尾。

【表 20】

唱者（角色）	編碼/曲調/所屬系統	曲詞
杜色雅 林占梅	9-1-1【平板】/採茶	一場風波暫無漣 lien ~ 湧 潛園梅竹映眼前 qien ~
杜色雅	9-1-2【平板】/採茶	但願此去得榮幸 hen 保身修性求安然 ien ~
林占梅	9-1-3【平板唱念】/採茶	生在富家佚蕩多 do ´ 任性隨心愛風騷 so ´ 晚年贏得嬋娟情難報 bo
杜色雅 林占梅	9-1-4【平板】/採茶	我係攀緣喬松个小女蘿 lo ~ 以為上任江南影成雙 sung ´ 相伴此生有嬌容 iung ~
杜色雅 林占梅	9-1-5【平板】/採茶	梅開三春 總因耐寒冬 dung ´ 狂歌暢懷 竟係一場夢 mung
杜色雅	9-1-6【平板】/採茶	凍霜梅枝點點紅 fung ~ 凡事靜觀且從容 iung ~
林占梅	9-2-1【導板】	鶯啼滿園春光好 ho ´ 百花爭豔風騷多 do ´

林占梅	9-2-2【老腔山歌】/山歌	潛園美景流丹飛閣 gog` 暗香有情入古道 to
		煙霞柳風何似仙境 gin 不住清香多少奇景 gin` 小橋流水自然天成 siin` 百年風流第一門庭 tin`
幕後 林占梅 幕後	9-3-1【反刀子】/亂彈西路	放下屠刀心氣惱 nau/nau`/no` 不知草民个苦勞 lo` 權宜之計莫再亂 lon 我願為你去奔波 bo` 夜訪林兄心願和 fo` 同心協力將敵掃 so 人生但求正氣在 coi` 生死願隨上天安排好 ho`
幕後	9-4-1【潛園】	是非功過有報應 in 潛園風月舊風景 gin` 慷慨悲歌也一生 sen` 留與後人做公評 pin`

(資料來源：筆者製表)

首演版與巡演版之異同，主要在於接續前一場面，由杜淑雅【五更歌】接過來，轉回「採茶」曲調，並以林占梅與杜淑雅的【吟詩】，帶到林占梅以「山歌」對比於鄭如棟、戴潮春的「亂彈」。

【表 21】

2015 首演版 (B 版本)		2019 巡演版 (C 版本)	
唱者	編碼/曲調/所屬系統	編碼/曲調/所屬系統	唱者
		9-1-1【五更歌】/小調	杜淑雅
杜色雅 林占梅	9-1-1【平板】/採茶	9-2-1【平板】/採茶	杜淑雅 林占梅
杜色雅	9-1-2【平板】/採茶		杜淑雅
林占梅 杜色雅	9-1-3【平板唱念】/採茶 9-1-4【平板】/採茶	9-3-1【平板】/採茶	林占梅 杜淑雅
杜色雅 林占梅	9-1-5【平板】/採茶	9-4-1【老腔平板】/採茶	林占梅

		9-5-1【吟詩】	林占梅 杜淑雅
杜色雅	9-1-6【平板】/採茶		
林占梅	9-2-1【(山歌)導板】	9-6-1【山歌導板】/山歌	林占梅
林占梅	9-2-2【老腔山歌】/山歌	9-6-2【老腔山歌】/山歌	
幕後? 林占梅 幕後?	9-3-1【反刀子】/亂彈西	9-7-1【反緊中慢】/亂彈 福	鄭如棟 戴潮春
		9-8-1【五字山歌】/	林占梅
幕後	9-4-1【潛園】	9-9-1【老腔山歌】/山歌	幕後

(資料來源：筆者製表)

首演版，杜色雅與林占梅皆以「採茶」起始、對唱，之後林占梅轉為「山歌」類曲腔，陷入自己的冥想世界，續以亂彈西路「反調」表現恍惚間見到昔日兄弟戴潮春與鄭如棟，最終則由幕後敷唱。巡演版大抵繼承首演版的設計策略，但運用【吟詩】的過渡，翻出另一層對比關係。

貳、場次音樂結構類型與角色唱調對應關係

有別於《霸王虞姬》中角色人物與劇情推演兩方面之於曲調（類型與所屬系統）有明顯的符碼對應關係²⁷，《潛園風月》在文學與音樂的對應方式顯然聚焦於故事情節發展以及劇中人物之間的對應關係，去思酌曲調的佈置。因此，承襲如板腔體類的傳統戲曲多以板式變化、節奏快慢呼應人物的情感、情緒的做法之外，這從主角、配角所唱曲調所屬類型及其系統，便可見知。

一、林占梅

林占梅是貫串全劇的主角，除了序場未上場之外，此劇其餘場次皆登場並有敷唱曲調。乍看之下，林占梅一角所唱幾乎涵蓋採茶戲會用的大部份音樂系統：亂彈西路、亂彈舊路，以及採茶的「山歌系」與「採茶系」曲調，並兼具帶有文人氣息的若干曲調。然而，進一步推敲，林占梅在不同場次裡因為遭遇不同「對戲」角色，因而在曲調選擇上會因對象而有其設計、變化，看似跨度頗寬的現象裡，仍有相當程度的邏輯統一性。比如：

²⁷ 參見林曉英（2019：266-267、269）【表 12】、【表 13】以及人物曲調的對應狀態等。

- (1) 山歌起始，山歌作收：2019 年的巡演版，確定了林占梅以「山歌」起迄、以之為本色的定調（第一場、第九場），如此設計似乎隱喻著他本與二夫人李金枝親近的夫妻關係，以及終將與杜淑雅分離的死亡暗示。
- (2) 遭遇杜色雅（杜淑雅）而轉為「採茶」系統：本劇以「採茶」表現出林占梅與杜氏之間的愛戀關係，尤其是第一場眾人在受到杜氏魅力感染後，林占梅等一眾都因杜氏而轉唱採茶，其後林占梅所唱場次更達六場（第二場、第三場、第四場、第六場、第七場、第九場）之多。
- (3) 帶領杜色雅（杜淑雅）唱文人調或是「亂彈福路」：《潛園風月》除了用「採茶」曲調表現林占梅與杜氏之間的情愛，杜氏受林占梅影響，數唱曲名稱調帶有文人色彩的曲調，如【操琴】、【吟詩調】，或以「吟誦」方式表現曲詞（第二場、第四場）。而第四場在杜氏接續林占梅數唱亂彈福路，演繹清代郁永河的詩文，宛如為觀眾開出一條窺看臺灣的視角，自成世界。
- (4) 對應戴潮春，而同唱「亂彈西路」：表現林占梅與戴潮春處世選擇不同，在劇中卻深具兄弟情誼（第五場），在最終場甚至在恍惚間似與戴朝春的魂魄交流也唱著「亂彈西路（反調）」（第九場）。然而，巡演版將其改動為「亂彈福路」的反調，應做別解。
- (5) 對比金師傅「亂彈福路」而唱「亂彈西路」：亂彈曲調福路與西路系統的內部對立，恰可展示林占梅與武館金師傅的關係（第三場），並可連動以「亂彈西路」來象徵林占梅與戴潮春友好關係的暗示（第五場）。然而，巡演版第九場的改動，將亂彈西路反調調為亂彈福路反調，便顯得耐人尋味。

是以，林占梅和鄭如棟之間的對比，在可謂「過場」的第八場次中的曲調配置，便有值得商榷之處。從符號象徵的角度思索，音樂設計至少有兩種以上的策略選擇，亦即，巡演版中林占梅數唱「亂彈福路」的部分（連帶杜氏的第四場），皆可以調整回歸「亂彈西路」，以穩定林占梅「亂彈西路」的調性，如此方符合符號邏輯象徵的統一性。抑或者，保持第四場的亂彈福路，為林占梅與杜氏共同的「採茶」系統，另闢一個懷古、帶文人氣息的擴充場域，藉以展示郁永河筆下臺灣風土印象的速寫。

筆者推估，此劇音樂設計在第四場和第九場為其安置「亂彈福路」唱腔，應有展示扮飾林占梅演員蘇國慶唱功跨度的炫技考量（可跨多音樂系統的實力），因而在巡演版中呼應原本第四場的設計，反而是逆勢改變了第九場的反調系統，

調為亂彈福路，而不是將第四場的系統改為亂彈西路。

一	二	三		四	五	六		七	八	九
山歌	採茶文人	山歌	採茶	亂彈福路	亂彈西路	採茶 + 山歌	採茶	採茶	山歌	採茶
採茶		採茶	亂西	採茶		山歌				
						亂西反				亂福反
										山歌

（資料來源：筆者製表）

二、戴潮春、鄭如棟與杜色雅、李金枝、金師傅等

較之林占梅，其他主要角色與其對應關係，同樣在音樂曲調的系統所屬，可見巡演版再次調整的思考。

戴潮春：山歌類（第一場）、採茶類（第一場、第四場）、亂彈西（第五場）、亂彈西路反調與福路反調（第九場）等。

第一場	第四場	第五場	第九場	
前：山歌		亂彈西路		
後：採茶	採茶 + 其他		亂彈西路反調	亂彈福路反調

鄭如棟：此一角色在本劇中兼具老生、公末和小花行當成分。從數唱曲調觀察，可說是兼具採茶戲「山歌」、「採茶」與「小調」三類曲調為主的人物（第一場、第七場、第八場）。然而，在第七場與第九場安排「亂彈福路（含反調）」似是預設的伏筆。尤其後半場鄭如棟因不滿勇銀徵繳有失公平，憤而和林占梅對立，宛如接續本劇上半場中背離林占梅的金師傅，不但承繼金師傅原本所用「亂彈福路」，也使得從採茶曲調跨到亂彈曲調有了合理性。因此鄭如棟的曲調系統看似混雜多樣，卻可以在第七場（增添亂彈福路）與

第九場（從亂彈西路改為亂彈福路）的調整中，意識到鄭如棟一角決定曲調系統的關鍵性。換言之，第九場反調系統的決定關鍵落到鄭如棟身上，因而間接連動決定了戴潮春與林占梅「跟唱」。

第一場	第七場		第八場	第九場	
山歌		亂福	小調		
	採茶	採茶			
採茶	山歌	山歌		亂彈西路反調	亂彈福路反調
	採茶	採茶			

杜色雅（杜淑雅）：小調類（第一場）、採茶類（第二場、第六場、第九場）、亂彈福（第四場）等。

第一場	第二場	第四場	第六場	第八場	第九場
小調	採茶文人	亂彈福路	採茶		採茶
				小調	

李金枝：李金枝所唱曲調以山歌類（第一場、第三場、第六場）為主，並輔以採茶類（第一場、首演第六場）。從首演版「採茶類」在巡演版中改為「山歌類」的調整，可知音樂設計將李金枝定調於採茶戲的「山歌類」曲調，儘管在第一場裡，李金枝是跟著眾人從唱「山歌類」一起改為唱「採茶類」。

第一場	第三場	第六場（首演/巡演）	
前：山歌	山歌	前：採茶	前：山歌
後：採茶		後：山歌	後：山歌

金師傅：金師傅大抵敷唱山歌類（第三場）與亂彈福路（第三場）兩種，不過身為主要配角，曲調的配置似有附屬的連動關係。當金師傅與李金枝同臺時，敷唱山歌類曲調，而當遭遇林占梅的場次，則見金師傅唱亂彈福路曲調。有趣的是，金師傅所唱曲調的音樂系統之固著，間接使得身為配角的金師傅能在巡演版中逆勢改變了主角林占梅的曲調系統，讓第三場次的林占梅從首演版「先唱山歌，再轉採茶」，轉而變為「先唱採茶，再轉為亂彈西路」。

第三場
前：山歌

後：亂彈福路

若顧及到場與場之間的前後銜接，則必須留意在每一場與下一場轉換之間，音樂是如何被佈置的。因此，全劇音樂系統類型可以下列表格表現：

【圖：2015 首演版】

序	一	二	三	四	五	六	七	八	九	
山歌		採茶	山歌	亂福	其他	採茶	採茶	山歌？	採茶	
	山歌				亂西					
					小調	採茶	採茶	亂二		山歌
	小調			採茶				採茶		
	採茶			採茶				採茶	亂西	
						？	？			？

（資料來源：筆者製表）

【圖：2019 巡演版】

序	一	二	三	四	五	六	七	八	九
山歌	採茶		山歌		亂西	山歌	亂福	採茶	小調
	山歌		採茶		亂福	亂二	採茶	小調	採茶
	小調		亂西			採茶	採茶		山歌
	採茶		採茶			採茶	山歌		山歌
		小調	亂福	其他		？	小調	歌？	山歌

（資料來源：筆者製表）

巡演版延續首演版的音樂結構之場次，包含：序場、第二場、第四場、第五場等四場。至於第一場、第三場、第六場、第七場、第八場、第九場等六場次則大抵延續既有結構但又另有調整，而且其調整之處具有關鍵意義，或另種設計思考。比如：

第一場：首演版交由村民百姓首唱「山歌」類曲調，但在巡演版角色改為說書人，改唱「採茶」類曲調。推論：儘管是由演員扮飾說書人（可算是劇中人），從其改唱「採茶」用以區隔後面的「劇中人」林占梅等角色，這位說書人儼然成為此劇被設計出來的他者，既無涉於劇情推演、亦不與劇中其他角色互動，定位成「沖場」交代時空背景的角色。

第三場：大抵維持首演版「山歌—採茶—亂彈福路」的結構設計，但在「採茶」段中增加亂彈西路曲調，因此並未改變原本「（李金枝＋金師傅）—林占梅—金師傅」的對應關係，而是讓「山歌—採茶—亂彈福路」轉為「山歌—（採茶＋亂彈西路＋採茶）—亂彈福路」。因此，產生三種人物與曲調間的對比關係：（1）〔（李金枝＋金師傅）—（林占梅）〕，可對應於（山歌—採茶）表現之；（2）（林占梅—金師傅）則可對應於（亂彈西路—亂彈福路）；（3）（李金枝—林占梅）則可對應於（山歌—採茶）。

第六場：此一場次的變動重點是李金枝所唱曲調的系統改換，使他從「採茶」類調整為「山歌」類，以對比於林占梅和杜淑雅所唱「採茶」曲調的聯合陣線，並形成「採茶—山歌—採茶—山歌」幾番針鋒相對式的互動狀態。

顯然，儘管看似只是小幅的調整，在善用「對比」概念來處理安腔布調之曲調擇選之餘，調整的重點在於音樂系統的修正與再思考。

結語

內容修整的過程，透過巡演持續進行，因此這是音樂設計的一段歷程，各場次之音樂結構與設計邏輯逐漸成熟、逐步定型而固定，箇中反映的是，從曲調微調之處可以見知《潛園風月》音樂設計的布調安腔，顯示作品有更趨向符號化、細緻化的傾向。

一如《霸王虞姬》自有其「陣營」分野，有趣的是隨著情節演進，曲調轉換、遞變，可析得音樂確實和文學「連動變化」。榮興劇團《潛園風月》則在人物對應、情節情緒方面，彰顯劇中人物心緒和所唱曲調與其所屬系統的變化，因而注重音樂曲調的「結構」對應之外，還顧及到更細節的心緒轉折，符號概念的隱性存在遂有了更為靈活的統籌調度。因此，客家採茶戲《潛園風月》的音樂設計將作品所用曲調，統攝在音樂結構與其系統邏輯之中，並持續朝著「體系（化）」的發展趨向前進。