曲
2024 TTF

2024.4.12 (五)-14 (日)

臺灣傳統戲曲藝術節

Taiwan Traditional Theater Festival

台灣京劇名家朱陸豪

Taiwanese Peking Opera actor Lu-hao Chu As himself

蕭旭在拍林，一個連沒說過的故事

Hsiao Hsu shooting Lin's story, a story never told

柏倫堡國立劇院演員Ulrike Arnold

Staatstheater Brandenburg actress as Berbel Brecht

歐陽真傳協創團隊負責歐陽琳琳

Taiwanese puppeteer Chen-hsun Ouyang performs the puppet of Zhang Fei

「每當看到我第四遍的書案，
我們之中便有人將藏匿開，好讓它落下。」
熟人眼裏的男子，他是面批水滸妹。

# 贋作鍾馗

*Forgery of Zhong Kui , a Portrait of the Demon Queller*

主辦單位 | 臺灣傳藝中心、國立傳統藝術中心、青虎用長人創作戲偶劇場 演出單位 | 青虎用長人創作戲偶劇場

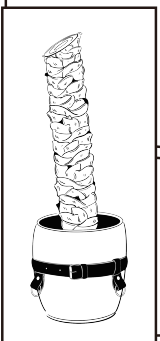
# 贗作鍾馗

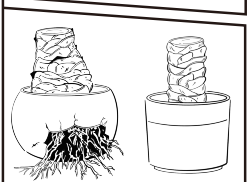
*Forgery of Zhong Kui , a Portrait of the Demon Queller*

我看見一片很大的葉子，被風沿著道路驅趕。
在秋天我想，可真難。揣摩這片葉子未來的去向。

一想到地獄，就想到洛杉磯。在洛杉磯，一定有些繁茂的花園。一定有些繁茂的花園，花大如樹，如果不用非常昂貴的水澆灌，就會毫不猶豫地凋謝。

還有無窮盡的汽車隊伍，比他們自己的影子還輕，比瘋狂的思想還快，閃閃爍爍的汽車，汽車裡看上去快活的人不知道從哪裡來，也不知道要到哪裡去。

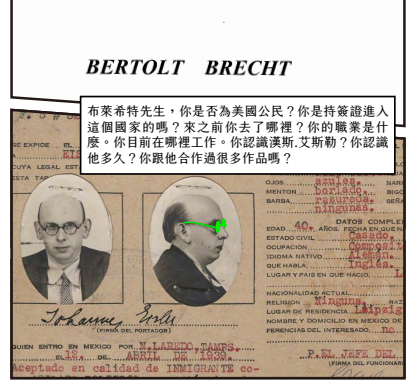




FEDERAL BUREAU OF INVESTIGATION

***BERTOLT BRECHT***

布萊希特先生，你是否為美國公民？你是持簽證進入這個國家的嗎？來之前你去了哪裡？你的職業是什麼。你目前在哪裡工作。你認識漢斯.艾斯勒？你認識他多久？你跟他合作過很多作品嗎？



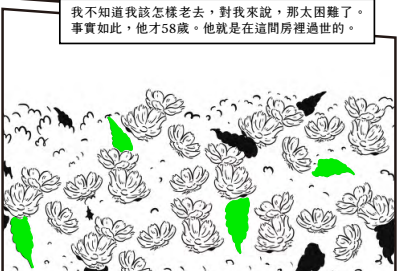
布萊希特先生，你是共產黨員或曾經是共產黨員嗎？

布萊希特先生，您是否確實寫過一些非常革命性的詩歌、戲劇和其他作品？你寫過一首詩，或一首歌。標題叫「前進，我們沒有忘記。」

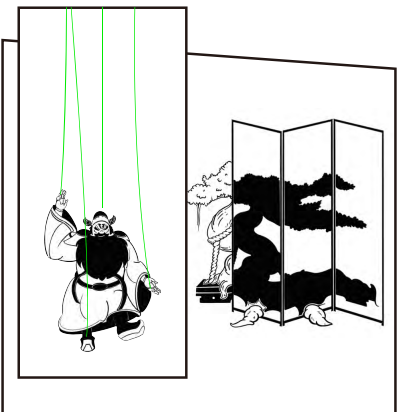
隔天，10月31日，我離開了美國，回到歐洲，一年之後，我與威格曼搬回東柏林，成立柏林人劇團，住進這棟公寓。

我書桌牆上掛著一幅寫了書法字的中國畫，它陪伴著我流亡異鄉許多年。對我來說它有很重要的意義。畫中有一個藍色男子，擺出懷疑者的姿勢，我還為他寫了一首詩。

我不知道我該怎樣老去，對我來說，那太困難了。
事實如此，他才58歲。他就是在這間房裡過世的。



每當我們看似找到問題的答案，我們之中便有人將牆上那幅古老的中式掛軸解開，好讓它落下。映入眼簾的，是一名坐在凳子上的男子，他充滿懷疑。



眼前畫家揣摩著畫中之人，
就像一位演員，他面對著角色，
他在思考怎麼讓角色顯現出來。

看一個懷疑者以假扮真，用脖子，用肩膀，用腰，
用手骨，踢腿，孤腳，弓箭步，以指甲，以指頭肉
行之…。見他揣摩再三，他再三揣摩。不能確信，
欲只能倚近。

## 故事概要 / 懷疑者

**《懷疑者》(Der Zweifler, 1937, 布萊希特 著，陳俊均譯)**

—

每次我們
好像找到一個問題的答案時
我們之中便有人解開腦上那幅古老的
捲起來的中式畫布的繩結，好讓它落下來
映入眼簾的是那名坐在凳子上的男子，他
是那麼地懷疑。
我，他對我們說，
是那個懷疑的人。我懷疑，
吞噬你們日夜的那些工作是否成功。
你們說的那些，就算說得不那麼好，是否還有一點價值。
你們是否說得好，而且難道沒有那麼點
相信你們所說那些的真實性。
它是否是多義的，種種可能的誤解
都會算在你們頭上。也有可能太過單一明確
因而去除了事物中的矛盾；它會不會太單一明確了？
那麼你們說的那些就不能用了。你們的東西便了無生氣。
你們真的在事件的變流之中？接受
一切將生成的？你們仍在生成之中？你們是誰？向誰
說話？你們說的對誰有用？還有，順便一提：
它也能使人清醒？可以在早晨讀嗎？
也和現有的有所連結？那些字句，
在你們之前說的那些，有被使用，至少被拿來反駁？一切都有所根據？
根據經驗？根據哪些經驗？但最重要的
向來比別的東西更重要的：人如何行事
如果他相信你們所說的，最重要的：人如何行事？
帶著好奇，我們思索地看著畫布上那名抱著懷疑的
藍色男子，看看彼此然後
從頭開始。

## 主創人員介紹

**編導 | 劉亮延**

國立陽明交通大學社會與文化研究所文學博士(2015)。現職國立臺東大學兒童文學研究所專任助理教授。李清照私人劇團威傷動作派藝術總監。

劉亮延自1999年參與劇場活動，至今已發表24個創作劇目。近十年尤其著重於傳統戲曲的跨文化創作。劉亮延是美國亞洲文化協會(ACC)2011年度受獎人，並曾獲美國文化協會(2008-2009)、日本Saison Foundation(2012-2014)、臺灣雲門文化藝術基金會(2005, 2018-2019)等機構的藝術家獎勵。

**戲劇構作 | 張啟豐**

國立臺北藝術大學戲劇學系副教授。國立成功大學中國文學博士，近年關注領域為臺灣戰後戲曲發展及演出述評研究。著有《灌之恆及其品劇觀研究》、《論融與衍異：臺灣戲曲發展的觀察論述》，並發表戲曲論文、撰寫評論。曾任國立臺北藝術大學戲劇學院(戲劇學刊)主編，以及文化部與國家文化藝術基金會演藝圈降年度獎助專案現代戲劇類及傳統戲曲類評審委員、國家兩廳院戲劇類及戲曲類評議委員、台新藝術獎國際決審團委員及提名觀察人。近年擔任國立傳統藝術中心第二屆「創意競演」、第二-四屆「戲曲夢工場」、第六、七屆「臺灣戲曲藝術節」之策展人，以及戲曲新製作戲劇顧問。

**戲劇構作陳俊均 | Betty**

臺北藝術大學戲劇學博士。德國波鴻魯爾大學劇場研究碩士。從事戲劇構作與翻譯工作，自2009年開始德語劇場思潮與劇本之譯介，2012年起連年參與臺北藝術節國際共製作品，並協助工作坊與講座的策劃。2019年擔任該節國內委託節目之戲劇構作。她曾與台、港、德、新加坡、日本等地的創作者與策展人合作。2023起擔任德國慕尼黑Spielart藝術節的協同策展人。她關注當代政治劇場的實踐，以及個人與集體敘事之間的摩擦。長期合作的創作者包括馬程程、黃思晨(再拒劇團)、陳炳剎(香港前進進戲劇工作坊)、陳彥斌(軟硬倍事)與莫名樺等。譯有《在後戲劇浪潮之後—當代德國劇作選II》、《戲劇顧問：連結理論與創作的實作手冊》等劇作與書籍十餘部。

## 主創人員介紹

**國際顧問 | Christoph Lepschy**

奧地利薩爾茲堡莫札特藝術大學戲劇學系教授。自1989年起擔任多個國際木偶劇場藝術節的藝術總監。1996年開始於慕尼黑、杜賓朵夫、斯圖加特等極重要的市立劇院以及薩爾茲堡藝術節擔任戲劇顧問等。Christoph曾與不同國家的多位知名導演共事。並有多次跨國製作經驗。作品多次發表於雜誌刊物與書籍，內容涉及木偶劇場、德國文學和中國文學。自1996年在各市立與國立劇院擔任戲劇顧問，包括慕尼黑、弗茨堡、杜賓朵夫等。Christoph曾與各國重要導演合作過（包括雷克那、田戈兵、Karin Henkel、Jan Klata、Hans-Werner Kroesinger、Volker Lösch等人）。2009年受薩爾茲堡莫札特大學伯恩哈特中心聘為戲劇顧問教授。自2005年起密集與華文劇場界互動，自2012年起與北京紙老虎戲劇工作室合作至今。去年以共同編輯身份出版了德語第一本關於當代中國劇場的專著。

**國際顧問 | 王靜靈**

柏林自由大學東亞藝術史所博士（Freie Universität Berlin）、台灣大學藝術史研究所碩士、彰化師大美術系畢業。王靜靈1979年生於宜蘭，現為活躍於歐陸的中國藝術史學者、博物館策展人，其研究領域為中國文人畫、明清宮廷藝術、歐亞物質與視覺文化之交流、以及東亞繪畫之交流等議題。現為荷蘭國家博物館中國藝術部主任、策展人。曾任柏林漢堡論壇博物館亞洲藝術館藝民族學博物館中國藝術部主任（Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin (SMB)）；馬德研究院佛羅倫斯藝術史研究所研究員（Kunsthistoriches Institut in Florenz, Marx-Planck-Institut）

**製作人 | 楊弟翰**

國立台北藝術大學戲劇系畢業，現任劇場編導、自由專案製作人。

曾任莎士比亞的妹妹們的劇團全職行政、電視電影企劃編劇、劇場製作人、劇場編導、咖啡店周末展演策畫、私廚、劇場製作以各種規模的售票演出為主；接觸部份國際製作；試圖讓演出能更加基足親眾的預期。

作品傾向關注傳統與現代的結合，讀傳統文化有現代的風貌；另一個面向則是探尋人性如何影響生命中的每個微小決定，而微小的決定如何影響更大的結果。

## 主創人員介紹

**主演 ｜ 朱陸豪**

臺灣京劇、歌仔戲、影視演員，歌仔戲導演。

早期在京劇中因扮演孫悟空而聞名，一連演了22年、超過5百場的演出，於2004年宣布不再演出美猴王。自9歲進中華民國陸軍陸光劇隊陸光劇藝實驗學校，學習京劇表演藝術，第一屆「陸」字科出身，武生。劇校畢業後，入伍服役時任飛馬豫劇隊（現在的臺灣豫劇團）學生班武打教師。而後於國立台灣藝術學院（現在的國立台灣藝術大學，以前的國立台灣藝術專科學校）戲劇學系中國戲劇組畢業。曾到菲律賓、日本、美國、奧地利、西班牙、義大利、法國、德國、巴西、捷克等許多國家表演京劇。曾在陸光劇隊工作多年（期間得過中華民國國防部頒發的京劇獎項），1995年國立國光劇團（京劇隊）成立時，為一等演員。

歌仔戲表演作品有《烽火英雄劉銘傳》、《黃虎印》等。歌仔戲導演作品有《戰國風雲－馬陵道》（孫富貴編劇，得國家文化藝術基金會專案獎勵）等。現轉往影視與歌仔戲發展，參加李喬大河小說《寒夜》改編成的台灣公共電視電視劇《寒夜續曲》演出，得到行政院新聞局金鐘獎。

## 主創人員介紹

**主演 | Ulrike Arnold**

德國籍演員、導演，曾在紐倫堡國立劇院(Staatstheater Nürnberg)、慕尼黑室內劇場(Munich Kammerspiele)、杜塞爾多夫劇院(Düsseldorfer Schauspielhaus)、威斯巴登萊森州立劇院(Staatstheater Wiesbaden)和巴伐利亞國立歌劇院(Bayerische Staatsoper)等劇院工作。

Ulrike多次被雜誌(Theater Heute)提名為最佳女演員，最近一次是2021年由Anne Lenk導演法國劇作家拉辛的作品(費德爾)中飾演的費德爾獲得提名。而做為一名導演，她在TamS-Theater和Metropoltheater等劇場，導演了許多獲獎作品。例如2014年，Ulrike便以編劇Dylan Thomas的《Unter.dem.Milchwald》這個作品獲得了Monica Bleibtreu獎。

除此之外，Ulrike還在威斯巴登(Wiesbaden)、布藍茲維(Braunschweig)、哈雷(Halle)、漢堡(Hamburger)、茵格斯達(Ingolstadt)和維也納(Vienna)等地的劇院、學校機構進行過導演。

劇場以外，Ulrike也參與了許多電影和電視劇製作，與Helmut Dietl、Christian Zübert、Stefan Krohmer等導演皆有合作經驗。在Alexander Riedel執導的電影《Morgen das Leben》中的出色表現，贏得了2010年德國電影獎最佳女主角獎。

## 主創人員介紹

**操偶 ｜ 薛熒源**

錄熒鳳傀儡戲劇團團長/藝術總監/編導/主演。

1969年生。臺灣高雄人，國立高雄師範大學-表演藝術碩士，七所校園傀儡戲社團指導老師，全國學生創意戲劇比賽評審委員、請詢委員，南臺灣表演藝術發展協會理事。

從藝43年，12歲起由父親薛忠信傳授表演技藝，25歲接任錄熒鳳傀儡戲劇團第三代團長並開啟演藝生涯，為求精進木偶表演藝術，2001年起跟隨泉州提線木偶大師林文榮習藝，2006年正式拜入林文榮大師門下，成為第一位正式拜師入門的學生，亦屬黃奕缺大師門下的徒孫之一。

除專研懸絲傀儡戲創作、表演、教學並經常率團於國內各地巡迴演出及出國參與國際藝術節表演活動，深獲好評，目前為臺灣傀儡戲重要的職業演師，亦是最為活躍的新生代演師。

**配音 ｜ 陳禹安**

生於台中，歌仔戲生行演員/教師/歌手。國立臺灣戲曲學院歌仔戲學系首屆畢業生，美國亞洲文化協會(ACC) 2017年受獎人。曾以歌仔戲《梅玉配》獲第26屆傳藝金曲獎「最佳個人表演新秀獎」。

歌仔戲故事自唐美雲、師承陳美雲、廖瑞枝、王金樓、呂雪鳳、趙美鈴、小明明、許亞莎、小瑤、畢業後曾任教於母校，間後投身演出實踐，現為臺北市藝文推廣處教師。

至今曾受河洛歌子戲團、唐美雲歌仔戲團、許亞莎歌子戲劇坊、春美歌劇團、李靜芳歌仔戲團、華人真誠福音劇團、明華園日字團邀請，演出要角。2015年起演出多部李清照私人劇團感傷動作派作品，展開了跨界音樂的創作領域，包括與Twango探戈樂團合作等。

## 主創人員介紹

**音樂設計 | 柯智豪**

臺灣音樂家。

曾獲臺灣金金曲獎最佳客語專輯、金鐘獎最佳音效配樂、金音獎最佳唱唸專輯製作人、最佳搖滾專輯製作人、法國金音艾獎、誠品選樂、TAIPEI TIMES年度最佳專輯、金音獎最佳電子音樂製作人、最佳民謠作曲、金曲獎最佳樂團、最佳非流行演奏專輯、最佳客語專輯製作人、入圍金馬獎最佳電影音樂、最佳原創歌曲、台北電影節最佳電影音樂等。音樂作品涵蓋古今東西古典、演唱會、電視、電影、舞台劇、音樂劇、京崑、歌仔布袋戲等戲曲。

柯智豪持續在音樂創作與嘗試上不斷的往前推進。近年來致力於台灣傳統音樂，台灣多語語文、東方儀式與戲曲的採集與重製。

**編腔 | 許家銘**

畢業於國立臺灣戲曲學院。主修京胡，師承吳明生老師，在校期間學習京劇、南北管等傳統音樂實作。畢業後學習電腦音樂及探索電子聲響。專長京胡、三弦、唢吶、傳統戲曲打擊。音樂設計。現任職於趨勢教育基金會；亦為自由音樂創作者，從事劇場音樂設計工作及專輯、配樂錄製。2021、2023獲亞洲文化協會獎助計畫(ACC2021、2023)。

**樂師 | 張育婷**

現為戲曲學院兼任教師，台北極鼓擊、栢優度、栢樂座團員。畢業於臺中教育大學碩士班。國立臺灣戲曲學院學士。也參與很多劇團、演唱會、等輯的演出。戲曲學院青年團、明華園戲劇總團、當代傳奇劇場、舞工廠蹻踏舞團、江蕙「戲夢」演唱會、同根生樂團、拍謝少年、總統府音樂會、趨勢教育基金會真劇場...等合作演出。

2024年2月赴日本大阪比賽全國津輕三味線入賞。

## 主創人員介紹

**舞台監督｜ 蘇品雯**

桃園中壢人。畢業於臺北藝術大學-戲劇系，劇場自由工作者-近期表演經歷：2022北師美術館x阮劇團《加入B會的人》-2021 國支路遊劇作體《西川滿 赤崁記》-2021國攻陳藝術節x凜鳳演劇社《女誡蕭風白鷺鷥》-2021 阮劇團《十殺》-2019阮劇團 x 流山兒事務所《綠皮一牛車》-2018阮劇團《熟天甜昵》-2017明日和合製作所《坐坐茶室》電影《軍中樂園》；舞台監督經歷：2020新點子實驗場：林素蘭《從一數到五》-2020臺北藝穗節#即刻重演《少女須知（後）》-2019TIFA明日和合製作所《半仙》-2018阮劇團《再約》-2016外亞維農藝術節－頑劇場《月亮橋鴉》並與朱宗慶打擊樂長期合作。

**影像設計 ｜ 黃彥勛**

國立臺北藝術大學劇場設計學系 主修燈光設計畢業。現為自由藝術工作者，昏鎮樂隊 團員。燈光、影像方面皆有涉獵，曾合作的對象有孫瑞鴻、莎士比亞的妹妹的劇團、第名樺身體家、森舞劇場、禮景現演劇團、貫立有限公司、非常林奕華劇團、風狗浪、驚喜製造、ABAO阿爆、任性的人.....等等。

**燈光設計 ｜ 羅宥儒**

舞室House　Peace成員，台南人，主要從事劇場燈光設計及技術統籌，設計的作品有同為舞室團員奧靜依南唐院Gap year的綠豆湯場會、奧靜依陷眠音樂錄影帶，嘻哈歌手山姆someshit大漢地3.0於Legacy的演唱會、曾合作的對象有孫瑞鴻、莎士比亞的妹妹的劇團、第名樺身體家、森舞劇場、禮景現演劇團、貫立有限公司、非常林奕華劇團、風狗浪、驚喜製造、ABAO阿爆、任性的人.....等等。

**燈光設計 ｜ Peace成員**

舞室House　Peace成員，台南人，主要從事劇場燈光設計及技術統籌，設計的作品有同為舞室團員奧靜依南唐院Gap year的綠豆湯場會、奧靜依陷眠音樂錄影帶，嘻哈歌手山姆someshit大漢地3.0於Legacy的演唱會、還有舍金文X張愛貴2022 Home Alone舞蹈演出，還有2021人力飛行劇團頑劇演出虛構現行-2022年牯嶺街版本的冥王星-2022年虛構現行-2023年someshiit往而不返巡迴演唱會台北the wall站-2021-2022竹北親子小戲節技術統籌-2023自重之夜《超義理!》的技術統籌兼燈光設計。

**舞台技術指導 ｜ 李伯涵**

參與過莎士比亞的妹妹們的劇團《泰特斯》(混音理查三世)(物種大樂團)、(親愛的人生)(台灣-法國-德國巡迴)、(血與玫瑰樂隊)(台灣-新加坡)、(聯賽－聯什麼蛤？!)絲光劇團(清明時節)、(人間條件六)、(單身溫度)、(CLOSER情迷)趙勝教育基金會（玄異筆記)(夢中唐)(美猴王）唐美雲歌仔戲劇團（曲版紀)當代傳奇劇場　2019(蒲寬語)明華園天字團《潮水巡迴》(無題島)拾念劇集《大神魁》(鯨之嶋)飛人集社《鍵盡)等製作。

**燈光技術指導 ｜ 劉柏漢**

於2023年擔任當火劇團《幽靈晚餐》(雪姬來的那一夜)(紙鳶公園殺人事件)燈光技術統籌，以及2023年朱宗慶打擊樂團《打扮得剛剛好》燈光技術統籌。2023年 嘟嘟拼演《慕後七日》燈光技術統籌。

## 主創人員介紹

**音響技術 | 謝棋然**

1998年生，永和人，畢業於文化大學戲劇學系，主修舞台設計，但熱衷於表演、音響技術。歡迎大家找我做演員或是音響。近年表演作品：2022兩廳院秋天藝術節　渭流劇團《理想之城》2023新點子實驗場趙偉丞《跳躍少年》。

**服裝設計 | 劉丹**

自由設計師，畢業於倫敦時裝學院表演服裝設計專業。
主要作品有：《妙玉》《湘蘭園》《堂吉訶德》《戀愛的犀牛》《活著》《塞維利亞的理髮師》等。

**燈化 | 陳鈺凡**

新竹女中美術班，聖瑪波堡皇家藝術學院劇場設計學系
入行超過20年，曾任碧昂絲、Coldplay、宝塚歌劇團的服裝管理
做過貓、獅子王、歌劇魅影、小王子等各大音樂劇台灣巡迴燈化。

**平面設計/影像美術 | 葉祐辰**

插畫家
長男工作室 / zhangnanstudio。

**字體設計 | 朱紹慈**

東華大學民族藝術研究所碩士，同時具有字體設計及書法之背景
2021曾為日星鎮字行的字型修復師。

**美術設計 | 何漂芳**

畢業於大葉大學造形藝術與設計系，作品以繪畫與攝影為主亦有多元涉略，攝影主題廣泛，2022 年加入李清照劇團開始拍攝劇照以及道具製作，以紀實攝影的方式捕捉劇場中精采的瞬間，持續探索道具的美感，趣味性。

## 主創人員介紹

**執行製作 | 黃香條**

畢業於國立臺灣師範大學，公民教育與表演藝術學士學位雙主修。現為A創團製作人、五口創意製作部；致力音樂創內容開發，原創文本製作，期待能透過音樂創開啟社會的討論。近期製作作品有：A創團　音樂劇《極滾兒歌　呼叫！夏天戰隊》、cabaret《SOLO這是想要有人陪》、華文原創音樂劇《墜落之前》、五口創意XA創團　流浪式演出《任務代號Q》、劇點創作工坊《吼喝～杰哥不要啦！》、《再一次夢想》等。

**德語協力 | Johanna Losert**

Johanna　Losert是慕尼黑大學（LMU）文學理論與比較文學研究生，對台灣文學和翻譯很感興趣，就學期間曾任研究助理、助教，並在 Lyrik Kabinett詩歌基金會實習。同時，也前往雲南師範大學 (2016 )、聖彼得堡大學 (2019 )、巴黎第四大學 (即索邦大學) (2020 ) 交換學習。更獲得German Academic Scholarship Foundation (Studienstiftung des deutschen Volkes) 的獎學金。目前是台灣政治大學的交換學生。

**劇團行政 | 黃有芳**

北藝大舞蹈所理論與身體實踐組就學中。

2020加入李圃，挺過疫情，看見許多表演藝術上的不易，參與到多樣化的劇場排練和足現形式，持續進步、有效提出問題解方和多功能性的照顧劇組成員為己任。

創組名單 感謝名單

# 贗作鍾馗

*Forgery of Zhong Kui , a Portrait of the Demon Queller*

2024臺灣戲曲藝術節 首演

2024.04/12-04/14

---

主辦單位:國立傳統藝術中心

製作人:楊南驄

國際顧問:Christoph Lepschy、王靜靈

主演:朱陸豪、Ulrike Arnold(德)、薛煥源

樂手:張海婷

燈光設計:陳育倫

音樂設計:柯智豪

平面設計:葉祐辰

執行製作:黃書修

德語協力:Johanna Losert

燈光技術指導:劉柏漢

影像助理:林蔚昕

統化執行:陳鈺凡

演出單位:李清照私人劇團感傷動作派

編導:劉亮延

戲劇操作:張啟愛、陳俊均

聲音演出:陳高安

編腔:許家銘

服裝設計:劉丹

影像設計:黃彥勳

舞台監督:趙品喬

劇團行政:黃青芳

特別感謝:歌德學院(台北) 德國文化中心Goethe-Institut Taipei

舞台技術指導:李伯涵

美術設計:何漢芳

劇照、排練側拍:林政德、黃煒智

---

**感謝以下在這個製作中給予幫助的各單位及個人(依照首字筆畫排序)**

PAR錢詠、中國文化大學戲劇系、中國電視公司、公共電視主題之show、國立傳統藝術中心、國立國光劇團、國立台灣大學戲劇系、國立台北藝術大學戲劇系、國立台灣藝術大學戲劇系、國立臺東大學兒童文學研究所、國立臺南師範大學表演藝術所、客家電視台、達利的藝想世界、趨勢教育基金會、鏡電視、歌德學院(台北) 德國文化中心Goethe-Institut Taipei The Akademie der Künste, Berlin、白愛華、吳奕蓉、吳品霞、徐瑾鈞、呂柏伸、李靜芳、林采鎮、梁文菁、汪筱涵、沈怡伸、朱安麗、郎慧玲、蔣俊玲、趙思妤、鄧宇凱、鄧晴愛

**歌德學院簡介**

歌德學院(台北) 德國文化中心作為德意志聯邦共和國所屬的文化機構,在全球的框架下,促進文化之間的交流、教育和社會議題的討論,並且支持德語的教學和學習。我們舉辦各類文化和教育的活動,以促進德台和跨文化的交流。同時提供德語課程和德語考試,舉辦工作坊,並為德語的外語教師舉辦進修課程。我們的圖書資訊館收藏豐富的德文書籍以及視聽影音資料,提供有關德國文化、社會和政治的各個面向最新資訊之訊息,皆為免費向大眾開放。

# BE BOLD.

## LEARN GERMAN!

@歌德學院(台北)德國文化中心

www.goethe.de/taipei

GOETHE INSTITUT

Sprache. Kultur. Deutschland

# 關於2024臺灣戲曲藝術節

**- 我們的愛，非常-**

「愛」是人類生活的主要驅動力，更是自古以來文學藝術作品的最大主題。從民間故事到絕世經典，莫不呈現愛與生命的強韌韌結，戲曲自不例外！時至今日，以「愛」為主題的創作一甚至各類發明，不僅多面向開拓出「愛」與生命、生活、生存的複層疊構；同時，也因為人權、科技的進展，使「愛」翻轉出不同於以往的面向及辯證；也因此，無庸置疑地，當然也使得「當代戲曲劇演」處於一個亟待探索、甚至實驗的廣柔場域與無垠空間。

於是，「愛」—從古至今的變與不變，大大置富了「當代戲曲」的不變與變！於是，以「戲曲」作為今日地球上各有情、眾生、賽博格的類像、映照與心象，「愛」提供絕大的、創演與詩學的實踐性與可能性。

2024年第七屆臺灣戲曲藝術節策展主題「非-常-愛」，不僅強調愛的強度，同時也凸顯愛的屬性；期待探討「愛」的被（維？）定義，以及愛／被愛的主體性與權力關聯，其中包含主流體群與非主流群體對「愛」的追求或踐斥；而字面上一模一樣的「以愛為名」，則頗來迥異引出各式各樣的幸福生活、哀傷幻滅；甚至令人無法平睹的血腥暴烈。當然，「愛」的類別家多，「顛天下有情人終成眷屬」之愛、父母子女之愛、家國民族之愛、乃至宗教之愛、無私之愛，甚至超越時種種藩籬、綰觀有／無生命之愛，都尚有無數任君擷選的可創、可演、可探討之題材。當然，人與非人之間的非常之愛，自來即具敘事脈絡，甚至緊行成慶大的故事系統、隱喻體系，至今依然有新出亮眼的當代詮釋；投胎轉世：一眸不減，瞬間不捨尋訪所愛，哪怕今昔大異！虛幻夢境與真心實愛，自有經典傳世，影響深遠，而因科技所產生的虛擬網域，更以虛代實地強迫直面網域有真愛的實體存在，以此為題材的創作方興未艾。至於賽博格之愛、AI人工智慧之愛，不僅得以探討「愛」的生成與存續，是否還可以與「確花化身」…等連結對話？

2024年臺灣戲曲藝術節11檔演出，如同光譜各色並列，光燦奪目、展現多元，各有強度、暖度與屬性。首先是大表演廳旗艦製作：新傳歌仔戲劇團(雨生花劫)，演述明末江南刺繡世家之女渡美水來台的生命途跌與情愛波折，以刺繡為喻，映照「愛」與「寬 恕」的語旨，不僅取材獨特，更與風甲美術結合作，以絲織珍貴作為創中間載物件，更以刺繡精緻雅致的藝術特質，與新傳提炼自典雅細緻風格相映照。小表演廳旗艦製作：二分之一劇場(青姬)的白蛇許仙之付心與魚心，一以生命為緣，揚出慧悟，一以失情為肉，再度奇愛。小表演廳國際製作則是李清照私人劇團威信動作派《賢作連連》，由德國劇作家布萊希特與內中國畫掛軸上的男子像，連結辯證，以另類視域探討、辯證所謂「愛」。

## 關於2024臺灣戲曲藝術節

夫妻之愛，永遠是話題，也永遠不過時——臺灣豫劇團《劈棺驚夢》、台北曲藝團《施耐庵的愛情學笑@豹頭林沖》的人世夫妻，是愛還是哀？至於跨越物種的愛呢？國光劇團《狐仙-無盡之愛》、樂興客家採茶劇團《狐狸兒媳 小翠的愛情札記》，則知狐之報恩、之動情，更見無悔摯愛...

家庭之愛，卻成為家人之害，明華園戲劇總團《乩身》由藉花化身戲說從頭；累世相牽伴，一重不滅綠未了，一心戲劇團《相看儻然》以淡筆濃墨畫出愛；真雷林開掌中劇團《劍邪啟示錄》更以「鐵劍」為境，凸顯「物／愛」間聯，至於音樂與愛，則非臺灣國樂團《愛無限 樂無界》莫屬！

**歡迎來看戲，在愛的季節中.....**

## 李清照私人創團感傷動作派

2006年，接洞家李清照之名，期許藉李清照文學音律之好，開展支解雅俗再創傳統的內部革命。並仗其戲劇專業，重探東亞現代性中當代傳統之禁忌。

李團至今推出超過18個原創劇目，尤其以《雪七巧》(馬伯司氏)常演不墜，作品形式跨越戲曲與爵士樂，長年深耕「當代傳統」國際協作。李團作品風格鮮明，語彙獨特，尤其有為數較多的獨角戲作品，堪稱台灣劇場獨角戲第一品牌，從文本到表演，李團以演員為中心的創作路線在台灣當代劇場界已具指標性。

「李」團作品曾多次入圍台新藝術獎、傳藝金曲獎、電視金鐘獎。至今出版品有《清照流續恨戲劇選》、劇死電話中英文詩集《牡丹刑》、《清照流隨笛碎無人聲劇場音樂選2006-2009》(金鐘大風發行)、《2007雪七巧劇場音樂原聲帶》、《2005雪七巧演出實況DVD》、《馬伯司氏:劉欣然爵士京劇同名專輯》。

## 編導的話

**袪之以魅:守傳統或是找工作的兩難/《鬱作鏈墮》的創作筆記／劉亮延**

作為鬼王的鏈墮/新妖除魔神張公理，袍是著難民間的投射，黑暗力量的化身，人的未知恐懼經過袍協商調節，才得個所關。翻開這個虛虛構人物的圖像系統，鏈墮像從唐代枭逛子的《鏈墮捉鬼圖》以來，歷經各朝代，發展出了文武辭寒等多樣的人間形象。宋人沈括曾載，據唐枭逛子鏈墮像的題記，鏈墮的特徵是「戴帽、衣鎧裳，裙一臂，穗雙足」，巧合的是枭逛子畫上的題述與唐明皇所夢不謀而合，唐明皇見畫「喔視久之」，這是鏈墮造像最早的記載。

布萊希特在詩作《懸疑者》裡，稱呼畫中人像為藍衣人，即便明明就是黑色的墨筆線條，但藍衣人這個符號，必定是經過研究的答案。捕此推論，布萊希特應該清楚，他的題上掛像便是鏈墮，一位中國唐代的人物，而且與趕鬼除魔的民間信仰有關，只是他恐怕還不知道這是一幅防禦其稱的假畫，或者知道但卻不以為意。

當我開始訪談朱陸家老師，同時從他歷來的報導資料中注意到，他曾因演出鏈墮而發生舞台意外，那個意外恰好與國光劇團的第一次德國巡演有關。難辨因果的歷史巧合，瞬間把好幾個點連接在一起，布萊希特的給林故居有幅鏈墮像、鏈墮嫁妝首到德國巡演，題起來好像稀鬆平常，但對真正有點劇場創作經驗的人來說，這些巧合其實一點都不簡單。只是雖然不容易，如果要發展一個新作品，卻也不夠充分。左右反思，有一種說不清楚的詭異氛圍，我想我應該做點點新結化的功課。

## 編導的話

台灣的京劇發展很有趣，京劇在被稱為京劇之前，日治時期叫做外江戲（外省戲的泛稱，大陸地區狩曾出現此稱呼，用來指稱外來劇種，具有本位主義與文化歧視的意思）。又有研究指出，界定戲曲，早期多以音樂形式來區分，如梆子、皮黃。台灣的京劇1949年以後普遍被稱為國劇，作為中華文化復興運動的主流劇種。但同時期台灣也還有人寧可稱它為平劇，指的是北平時期的地方劇種。北平是相對於國民黃南京政府的名稱，而北京則是共產黃中南海的首都名稱，從此看來京劇這個名稱，並不具備任何一種正確性，適合在台灣被拿來使用，此京實他京，此京非我京。同時可見，京劇的界定本身就是流動不固定的概念。甚至，作為概念的「京」更是如此。

回顧國劇時期，它是國防部因為勞軍需求而編制的公營組織，每個軍種各有一團，也發展出相應的教育培育機構，但隨著社會發展去軍事化，國防部開始裁撤整併，國劇團一度被歸到教育部管轄，進而輾轉到文建會，最後到文化部。京劇前輩不乏對組織層級的計較，都說國防部時期，國劇隊從軍團級，一度晉升成軍種可令級，而文化部之後卻反退一級。這顯意見除了顯現出，對於60年來體制變遷現實的無奈，我其實問始注意到公職演員政治的歷史性問題。他們在歷史變遷中，被分派到不同目的的政府組織中，他們的社會責任不斷的改變，有強加的也有爭取來的，受虐施虐環環難解。相較於民間劇團的經營目的清晰可辨，台灣公營京劇團從定位到處境，可以說處處糾纏詭異（uncanny）。

傳統歌仔戲的傳統，指的是在識字率不高的農業時代，民間藝人信手捻來四句聯張口對詩的能力，那是好聽好記又逗趣的語言趣味。但一談起台灣傳統京劇的傳統，似乎就更加蹊蹺了些。依字推測，它不該是戲曲政治化後，北京之京的傳統。無論從文藝工作者或文化宣傳的用途來看，政治化的京劇不應當是京劇之傳統，無論是北京的傳統，還是台灣的傳統，承受了政治的干預而創造建置出來的，當視作新劇的改革，而絕非因襲的傳統。於是論異便在此現現，他們談傳統，究竟談的是什麼？我們又該怎麼理解？

## 編導的話

在訪談的過程中，我很深刻的感覺到，我似乎正在接近一個普渡之後即將進行除魅的現場。它不能看不能聽不能問，同時我們都逼必須門窗緊閉維持清醒，絕對不能睡著。歷史性的迴異之處接著就在1995年三軍京劇團裁撤，而國光劇團隨後成立迄個轉折透露出了端倪。根據專業人士的訪談，從1992年中國各大京劇團首次來台公演，張得聯眾演大師響起，台灣的京劇生產40年來停滯落後的現實處境頓時迴響無遺。從官家參裁到流落街頭，不能撇不整併還真難服民意。於是，就在一種並非勞動剝削，而接近於折衷協商的轉移中，原本作為勞軍服務的身份，一度從社會教育邊上滑過，最後變形成文化建設的業務。直到傳統藝術中心的設立起，台灣京劇繼承了道白以來改換變形的各種身份，時續訂著國家戲曲的門面招牌。歷史的道程本就沒有對錯，但是我們急需要有接受與理解的自覺，要如何從「傳統的」或權政體的無意識中清醒，以防範歷史性的失強陣陣襲來。察覺到這些問題，我焦慮不安，顯型正義的浪潮逼迫著我們，它甚至就是一個迫在眉睫的問題。但定神一想，怎麼會是我，我的背景我的身份，哪怕是基於我的愛好，有資格去問的問題。想到此，背脊發涼，隱風徐徐。

事實上，朱陸豪老師作為台灣戰後第一批國家一級演員，他的往事在新聞標題接尊下數量遠遠超過地方戲的甚人，在資料庫中，煥然藝文新聞從1980年代起，發整有二十年的現代時刻其他地方曲曲的演出情形。不是他們不存在，而是不被記載與告知。我們迴旋劇所引用的段落，基本上都是根據出版過的公開資料，並沒有試圖要添加任何新的發現。歷史不是八卦，不是獵家的，也不可能會有新的版本。歷史是公理的，就算掩耳盜鈴，那也是集體無意識的一個不可分割的一種形式。雖然一當它正二八經地向我們展現，總難免千篇雷律、令人昏昏欲睡，不像小說傳奇那樣愛恨糾葛、跌宕起伏。而我們確實也不應該期待，歷史有一天會金刚變身，與作為讀者的我們來個世紀大和解。但就在我經歷焦慮不安的時刻我發現，重讀歷史，甚至只是重複再說一遍，竟然可以提供自照反身的機會。過程中，我發現了另一件同樣重要的事，並令我駐足動容良久：生存權與工作機會。

迴旋劇引用了幾個布萊希特的文本，除了他針對梅蘭芳的(打漁殺家)所寫的著名文章之外，還有一篇短篇故事，以及一篇回應導演皮斯卡托舞台劇(美國的悲劇)的評論性文章。後面兩個文本，不約而同都提到了工作機會的問題。布萊希特一旦揭述起渴求工作機會的人物，就顯得異特激動。他的意思似乎是，渴求勞動的人是最值得尊敬的，即使他們渴求的心已經讓他們喪失了作為一個現代人的體面，那也是值得尊敬的。布萊希特對於渴求工作但卻毫無機會的現實情懷難抑，他似乎是用了相當情緒性的語彙，希望搖醒社會公民的良知。請尊重人的生存權，請讓我工作。

## 編導的話

有一天在排練場，我們在這個段落停了下來。我突然意識到，哪一個傳統才是傳統，或哪一種本土才是本土等解構思維的爭論，說到底都比不過一個人替自己爭取工作機會的鬥爭意志，來得更加深刻。我再次感受到一種失落感，要我千萬不要期待，歷史真的有一天能美少女變身，更絕不要相信她以為她自己可以。當下我所面對著的人雖然是藝人，但藝人同是任何人，他們要生存，就需要工作，換取收入，獲得成就，衡量價值。這是一個普世規律，其實應該還諸在我展開或權的批判之先。民間藝人也好，公家藝人也好，除了工作勞動換得收入，其他的問題在現實生活之中，確實一點都不重要。其實創圖改制的問題，根本就不是什麼意識形態與社會變遷，而是勞動人口與失業轉業的安置問題。

藝術真的沒有那麼重要，文化傳承也或許言過其實。經典這是傳統恐怕都是假問題，在這種文明未爽的階段要大談身份政治的霸凌統視，實在都嫌太早。把種種前現代的迷障掃開之後，需要我們要勇敢面對的是，每年都有年輕人畢業，但他們的工作在哪裡，每年都有老人退休，但他們勞動苦難的人生價值何在。這些問題都無法解決，不可避免地，於是我們都將長期深陷於驚心怪、積非成是的虛擬幻境之中，我們不能前進也無法調頭，臨她的面面相覷，我們一點辦法也沒有。

這劇戲藉用布萊希特的現代圖景，對照了台灣戲曲變遷的幾個片刻。揭發那幅錢鏡像是假貨只是一個藉口，我想暗露一些前現代歷史性的邪魔歪異，曝曬通風，這它一個有可能的。僅僅是有可能的，蘊藏曼妙的機會。從這個角度來說，這應該是一個舞蹈作品。

# 戲劇構作的話

**在人的處境中看見時代位移**

**文／陳俊均**

1935年春天，逃離納粹德國的布萊希特在流亡中看了梅蘭芳在莫斯科的演出，隔年寫下《中國戲劇表演藝術中的疏離效果》等文闡述所見。他所謂「疏離效果」，指的是演員在表現角色時，同時展現出演員本身、現場執行層面，與角色所處之特定情勢等不同層次，刺激觀眾對劇中人物和事件進行批判式思考的效果。目的在於藉角色處境，對自身現實提出新的觀察和認知。他在京劇表演中看到這種效果的實踐可能。

布萊希特在上述文章裡對京劇表演的分析方式，招來許多批評，並間接造成後續論多討論場著何謂「真正的、京劇、「真正的」疏離效果等本質式的討論。然而，卡在對劇中角色認同與否，或是否建立在情感共鳴的問題，讓疏離效果的討論變得非常形式化，因而錯過其能為人所用之處：藉由批判觀眾劇中處境，體會社會變遷，認識（劇中人與觀眾自身的）時代。

譬如，京劇動作和姿態代代相傳的實踐，對布萊希特來說，反而提供思辨的可能。正因為唱念作打都有傳統可循，並為觀眾所知，演員細微的變革才能凸顯出來。在過上京劇之前，布萊希特便錯研演員姿態的變化，如何能打破舞台幻覺，促進觀者反思歷史變化的路徑。這是他受物質辯證法影響的劇作脈絡。由此可見，他對京劇的觀察，是根植於自身創作課題的延伸和投射。然而同時，如學者歐斯曼指出的，是由於和梅蘭芳相會這個因流亡才發生的跨文化敌發，讓他更加認知到自己熟悉的劇場元素並不具普世性，而是特定社會與文化下的產物，因此可從歷史變化的層面來研討，打開了新的可能。劇場，從來都是由做戲與看戲人的共同投射所形成，持續在變化。（布萊希特在《憤怒者》詩中問：你們真的在事件的流動之中？接受／一切勝生成的？你們仍在生成之中？）

在這次的創作過程中，對特定歷史情境的關注與亮延長期對藝人史的挖掘結合，同時，因為鐘雄，我們開注「熊」和「貓魔」的主題在朱老師演藝生涯，和布萊希特創作中可能形成的共振與連結，因而使用了諸多紀實素材和舞台意象交錯。劇種曾經的宣傳功能與個人故事之間的摩擦，折射出京劇過去在台灣具體的角色轉變，並凸顯當下京劇面對的課題，由人的處境看到特定的時代與其變遷，或為這次創作和交流的重心。變革因承襲傳統而得以凸顯，吸對自身的觀照，也能因和這方對話而輸廓漸明。

V-Effekt，或譯為「間離效果」，「陌生化效果」

Oesmann, Astrid: "From Aesthetics to History: Brecht´s Encounter with Mei Lanfang and Gestural Theater", The Brecht Yearbook. Vol. 45. Martlesham: Boydell and Brewer, 2020.

# 國際關問的話

**連通障碍：鏈鏈與懷疑者**

**克里斯托夫·葉普奇（Christoph Lepschy）**

**翻譯/周玉蕙**

一提鏈鏈的腥跡弄向柏林，來到貝托爾特·布雷希特（Bertolt Brecht）以前的書房。在他去世近七十年後的今天，他的書桌上方還是懸掛著一幅帶有書法的卷軸畫。布雷希特稱畫中人為「駐人」，並且將他的神態解讀為一種憤疑。為他寫下「懷疑者」這首詩。儘管這幅畫在他被納粹罵羽逐出德國，流亡瑞士、丹麥、瑞典、芬蘭及美國期間都伴隨著他，但他顯然不曾用心思去了解畫中人身分以及書法的含義。否則他就可能知道此畫描繪的是神話中的鬼王鏈鏈，而畫中文字在描述他的騙鬼能力。儘管如此，布雷希特過於自信，卻一知半解，在詩中顯露不少根本問題。這些問題，現在由導演劉亮延和他的李清照私人劇團威傷動作派再次提起：「你們真的了解事件的脈絡嗎？對於未來發展，你們可有同樣想法？你們是誰？．．．最重要的是：人該怎麼做？」

這一連串問題，讓背景很真的表演者聚集在一起：京劇演員朱陸豪、扮演布雷希特的女演員Ulrike Arnold、台灣歌仔戲女演員陳馬安，以及傳儘戲演師薛煥源。其實他們幾乎無法互相理解，因為他們語言不同——台語、中文和德文，戲劇文化背景也有差別。但是由於這些問題，他們對於政治和藝術間錯綜複雜的關係，產生了相互理解。在一種頻似結合敘事、表演藝術和批判的場景式文本中，劇組展開一場穿越時空的旅程，從二戰結束後在美國對共產黨員的壓制，經過京劇在台灣的更迭發展，直至今日。旅程中間注的焦點在於各種政治局勢對藝術家所帶來的生存挑戰。

全無理解，雞同鴨講，以及過程中這種「假裝好像相互了解」當然都是溝通障礙。在這次製作在尋找另一種相互理解的形式過程中，它們也都是重要元素。鏈鏈和布雷希特，京劇演員和話劇女演員之間，彼此請述有關生存，裝扮及演戲、關於食物及進德的故事。京劇演員邀請話劇女演員用京劇的方式乘船的時刻，他們終於重新連到那種珍貴的相互理解。布雷希特的分析狂熱轉化為同享玩興的時刻。這讓我們瞬間看到了想像力的巨大能量。

# 國際顧問的話

**布萊希特與《憤怒者》**

**文／王靜靈（經作者同意轉錄自《物見：四十八位物件的閱讀者，與他們所見的世界》，賴毓芝主編，遠足文化，台北，2022）**

**第一幕：憤怒者登場**

在他位於柏林Chausseestrasse 125號公寓的開單臥室裡，床和窗戶之間有一張小桌子。布萊希特（Bertolt Brecht，1898-1956）在上面放了一些他喜歡讀的書，桌子上方的牆面掛著一幅卷軸畫（圖1）。畫中描繪的是一位蓄鬍、黑絲的男性，戴帽、蹺肩，問候坐在椅子上，雙手擱在袖中，長袍蓋住全身，只露出他的黑色靴子（圖2）。1937年布萊希特根據畫中的人物形象，寫下了《憤怒者》（Der Zweifler）這首著名的詩：

每逢我們似乎找到了
一個問題的答案
我們中就有人解開題上那幅了捲起來的
中國古畫，使它垂落下來
他們在展現坐在見對方上那個
深刻的憤怒者。

我，他對我們說
是憤怒者。我想疑那件
我覺得那個多天時間的作品是否做得很好。
你說的話如果說得不夠好是否還對任何人有價值。
你是否說得好但也許
還無法相信你所說的是真理。
它是否含糊：每一個可能談解
都要負責，又或者它可以是不含糊的
並表現出事物的矛盾：但它是否太不合糊了？
如果是這樣，你說的就沒用。你的東西樣就沒有生命。
你確實是在一連串事件之中嗎？你接受
一切的發展嗎？你發展嗎？你是誰？你向誰
說話？誰覺得你說的有用？還有，順便一提：
它是否令人警醒？它可以在早晨被問讀嗎？
它是否也題已有的東西建立聯系？在你之前
說出的那些句子是否被應用了，或至少被反駁了？
一切是否都可以經得起經驗的證實？
哪種經驗？但最重要的，
永遠比別的東西更重要的：要是人們相信
你所說的，他們該如何行動？最重要的，人們如何行動？

帶著反省，帶著好奇，我們細看畫卷上
那個憤怒的藍色男子，反相看了看
然後重新開始。[1]

## 國際顧問的話

**第二幕：鍾馗登場**

布萊希特在詩中將畫中人稱為「藍色男子」(blauer Mann)，因此人物的長袍原來應該教有花青顏料，只是因為長期懸掛與光線接觸而褪色，畫上有題識：

> 湛湛虛靈地，空空廣大緣；
> 百千妖孽類，絕入靜中看。
> 鬼哭，且衝人。

從題識內容、風韻發、文人打扮等特徵來看，可以確知此人是中國民間傳說與明清戲曲和小說中除妖伏魔的神祇—鍾馗。鍾馗的傳說可以追溯至唐代，據北宋的沈括 (1031-1095) 在《夢溪筆談》的記載：鍾馗科舉落第，死後變成鬼魂，誓言要替皇上除魔。於是，鍾馗就成了捧著邪魔的偶像，祂的畫像在除夕夜被張貼在家門上作為守護神。與進子是第一個創作鍾馗像的畫家。[2] 郭若虛在《圖畫見聞志》中也對鍾馗的圖像學有所記載：

> 鍾馗樣
> 晉吳道子畫鍾馗，衣藍衫，靴一足，跣一足，鬱鬼，巾首而蓬髮。
> 以左手捉鬼，以右手執其鬼目，筆綫遒勁，實繼軍之遺格也。[3]

南宋陳元靚 (約1200-1266) 在其《事林廣記》中也寫道：

> 明皇畫寢，忽夢金，耗二鬼，怒呼武士，俄有大人頭戴一帽，衣袍，捉鬼掌而咬之。
> 問其姓氏，乃終南山進士，鍾馗也。今人掛鍾馗乃食虛耗也。[4]

根據以上信息，可以總結鍾馗的圖像學如下：一、祂是一位科舉落第的進士；二、 能捉住邪靈，然後吞食它們；三、除夕時，祂的形象被貼在門上避邪；四、鍾馗的形象最早由吳道子所創，是一個蓬髮，戴帽，持笏，著靴和藍色長袍的人物。

鍾馗之所以能夠捉妖祭，是因為祂的相貌搭其魔鬼，雖然在上述的文獻中並沒有述及。之所以知道這一點，是因為在明清的戲曲、小說中將祂描述為一個其貌不揚，但知識淵博，才華橫溢，且公義正直的人。[5] 原來鍾馗的畫家在過年時悲掛，到了明代，也開始在端午節懸掛祂的圖像，此時天氣午曬，害蟲玉衡開始孳生，正需要鍾馗的神通來將牠們驅趕。民間傳說、戲曲和小說中的鍾馗在成為神祇之前有著悲慘的命運：他擁有進士的崇高學識，甚有幸參加了宮中的殿試，不幸的是，沒有被錄取，因為皇帝認為他醜陋的外表不適合擔任高級官員。鍾馗憤懣不平，當即自盡。儘管相關的傳奇有很多版本，但故事幾乎都遵循相同的框架：鍾馗被揀選成一個失意的文人 (或武將)，正是其對自我的憤疑迫使之走向了死亡。

## 開解顧問的話

畫上的「鐵線」且個人」敘，則將此畫的歸屬指向高其俱（1660-1734）。高其俱，來自溧洲鎮領，其家初鍾漢軍鎮白旗，今為台鎮黃旗。他不僅是一名官員，還是一位技藝精湛的畫家，以指畫聞名。所謂指畫（或指頭畫）指的是一種用指尖和指甲蘸墨代替毛筆作畫的技法。雖然這種技法在前朝已有畫家使用，但一直到清初，它才成為一個確立的繪畫流派，其中即以高其俱代表。

這幅畫作雖有高其俱款跋，但對比畫法與其他畫作的風格實與其真跡並不相符。畫中書法筆劃平均，結字鬆散；相比之下，高其俱書法真跡的筆劃粗細對比，字形結構嚴密。這種風格上的差異，若是比對高其俱的簽名就更明顯了。此外畫中描繪衣服的線條以較慢的速度繪製，缺乏穩定性和線條的多樣性，以一種僵硬的方式並使用平行線條來做衣折。從線條來看，它是用毛筆而不是指頭畫的；高其俱的線條通常速度較快，更加生動靈動多變。這在高其俱另兩幅同藏於哈佛的《鐵線》畫作中也能見到。又，將畫上的兩枚印鈐與高其俱常用的印章對比，也無法辨認出是屬於他的印章。[6]綜上所述，這幅畫應是十八世紀末或十九世紀初依據一件高其俱作品而製作的仿本或託名高其俱的贗品。

儘管這幅畫是一幅偽作，但我們仍然可以就「鐵線」（高其俱最喜愛描繪的主題）來理解這幅畫。高其俱死後，其曾侄高秉將他的畫論詳述並出版《指頭畫說》（1771年序）。根據高秉的記錄，高其俱的指畫鐵線不但「不下二百篇」，有文像、武像、有喜、怒、哀、樂、老之分，有似仙像，有如鬼怪者；衣服有勾勒、淺畫之別，有寬袍、細甲者，有寥寥數痕者，有勾勒兼淺畫者，且有淺筆者，神奇變幻，不可端倪」，而且頗具靈驗。[7]因此我們不難想像高其俱所繪的《鐵線像》在其生前的流行程度，贗品和偽作應當也很泛濫。

有趣的是，這幅畫中的鐵線並沒有被描繪成傳統的圓鬼形象[8]，他只是靜靜地坐著，什麼也不做。此圖讓人想起文徵明（1470-1559）於1535年所作的《寒林鐵線》（圖7）。其所描繪的鐵線像始立於寒林中，此一鐵線的新形象，在石守謙看來，就是「無用的鐵線」，與傳統形象相比，鐵線在此不再是狂暴的擊鬼者，而是一個矣意的文人，期盼春光的到來，新的一年，新的開始！[9]鐵線的形象從一位流神力的英雄人物轉變為一個文雅的文人。正如徐澄琪所指出的，十八世紀所畫的鐵線像經常從事與文人有關的活動，如讀書、沉思、釣魚、聆樂，甚至是靜酒。從此，鐵線的形象就成了藝術家或文人的比喻，暗示著他們對現實的不滿。[10]回到畫上的題識：「百千妖孽頻，統入靜中看。」此處所描繪的鐵線既不鎮妖，亦不驅魔，只是靜靜地坐著。我們可以看到他的眼睛是閉著的，儘管題識稱他正在觀察；事實上，他似乎連眼睛都懶得睜開，可能是睡著了，又或喝醉了。故此畫的鐵線並不具備鎮邪的功能；反而可以看作是藝術家或文人為了表達自己在政治上的失意或者表達時不我予的心緒抒發。

## 國際顧問的話

**第三幕:布萊希特登場**

布萊希特本人很欣賞中國文化,尤其是中國哲學。他的書架上擺放著儒家、道家等中國哲學書籍。他讀過的聖經中還夾有佛教觀音雕塑的照片。他還擁有幾幅孔子畫像石刻,是他的朋友暗送的;他也收藏了幾件中國物品X。包括一尊老子騎牛的明代銅像。1935年,他在莫斯科觀看了著名京劇演員梅蘭芳(1894-1961)的表演,這啟發了他發展其著名的「間離效應」(Verfremdungseffekt)戲劇理論。布萊希特對中國畫亦有相當個人的看法,在他寫於1935年的《論中國畫》中論述了中國繪畫在透視、構圖、空間等方面的差異。他從自己的角度理解它們,並將它們投射到他自己的哲學、政治和社會信仰中。[11]

由於害怕受到納粹的迫害,布萊希特在1933年2月希特勒上台時離開了德國,開始了流亡生活。最有可能是在流亡期間,他得到了這幅中國畫軸。這幅畫陪伴他遊歷了不同的國家和大陸。《懼疑者》這首詩的靈感就是來自這幅畫,寫於 1937 年左右,當時他人在丹麥。很可能布萊希特不知道畫中描繪的是誰,因此他也不會知道鐘馗的悲慘故事和退責的生命;他也無法開頭和理解畫上的題識。然而,對布萊希特而言,這幅畫所描繪的人,正如他在詩中所寫的,是莫斯世間一切的《懼疑者》。1948年10月22日,在流亡十五年後,布萊希特返回德國,首先他住在波茨坦,然後在1949年初他搬到了柏林新房子。一搬進新房子,他就迫不及待地掛起了他最喜歌的卷軸。[12]這標誌著這幅畫對他的重要性。

在他的詩中,布萊希特與畫中的人物(鐘馗,他認為是《懼疑者」)展開了對話。然而,畫中的鐘馗卻一言不發,甚至音容欲暗。實際上是布萊希特在自言自語;因此,懼疑者可以看作是布萊希特自己的自我投射。這首詩的核心是《作品」?可以理解為一般的藝術,也可以理解為他的文學或戲劇。他問《懼疑者」(實際上是他自己)自己創作的作品對別人是否有意義,最重要的是他關心作品是「如何」創作的,「什麼」是創作出來的。有趣的是,這首詩雖然是他最著名的作品之一,但在布萊希特眼中卻從未完成;保存於布萊希特檔案館(Brecht Archive)中的打字稿證實了這一點。在這個稿本上,布萊希特反覆地修改了文本。然而這首詩一直到他去世,直到1964年才出版。布萊希特之所以沒有發表這首詩,也可能是因為他的自我懷疑:作品是否有意義?是否做得好?轉換到另一個時空,作為《懼疑者」的「無用的鐘馗」對布萊希特變得「有用」;正是這種刺激促使他以批判和懼疑的精神來評價自己的工作!

## 國際顧問的話

這幅畫一直掛在布萊希特的臥室裡，靠近他的床。我們不難想像布萊希特每天起床後或睡覺前站在「懷疑者」的面前，他可能會看著畫作並開始和他對話。「懷疑者」對他說：「我懷疑那件耗費你那麼多天時間的作品是否做得很好」。不斷地推動他改進自己的作品，繼續追求自己的政治和藝術理想，通過這樣做，「懷疑者」不停地向他詰問（實際上是布萊希特在問自己）：

你是誰？你向誰

說話？誰覺得你說的有用？還有，順便一提：

它是否令人習慣？它可以在早晨被問讀嗎？

它是否也期已有的東西建立聯系？在你之前

說出的那些句子是否被應用了，或至少被反駁了？

一切是否都可以經得起經驗的證實？

哪種經驗？但最重要的，

永遠比別的東西更重要的：要是人們相信

你所說的，他們該如何行動？最重要的：人們如何行動？

或許我們也都應該這樣問自己！

圖版

圖1：布萊希特故居臥室，

柏林 Chausseestrasse 125號，筆者攝於2013.06.12。

圖2（傳）高其佩，

《雞蹠》（又名《懷疑者》），柏林布萊希特故居。

## 國際顧問的話

[1] Bertolt Brecht, "Der Zweifler," in Werke, Band 14: Gedichte 4 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1993)；中譯這段參見：莫托爾特·布萊希特，《懷疑者》，收在黃維然譯，《致後代：布萊希特詩選》（南京：譯林出版社，2018）。

[2] 沈括，《夢溪筆談》（台北：台灣商務，1968）卷26，頁25-26。

[3] 郭若虛，《圖畫見聞志》卷6，頁10，收在：《四部叢刊續編》348冊（台北：台灣商務，1966）。

[4] 陳元朔，《華國珊斯群書叢摹事林廣記》（北京：中華書局，1999），甲集，卷下，頁15。

[5] 胡萬川，《鍾雄特話與小說之研究》（台北：文史哲，1980）。

[6] 有關高其倫的作品，歐印參見Klaas Ruitenbeek, Discarding the Brush: Gao Qipei (1660-1734) and the Art of Chinese Finger Painting (Amsterdam: Rijksmuseum Amesterdam, 1992)；艾柏林亞洲藝術館（Museum für Asiatische Kunst）亦藏有兩件高其倫的指畫雙幅（Inv. 5339及Inv.1988-403）以及一件書法扇面（Inv.1988-220）。

[7] 高秉，《指頭畫說》，收在《續修四庫全書》（上海：上海古籍，1995），冊1067，頁615-631。

[8] 有關鍾雄在中國藝術中的再現，參見：王振德、李天祿，《歷代鍾雄畫藝研究》（天津：人民美術，1985）；Chunmei Tschiersch, "Die Ikonographie des Zhong Kui," Dissertation, Universität Heidelberg, 1988；Stephen Little, "The Demon Queller and the Art of Qiu Ying," in Artibus Asiae, XLVI: 1/2 (1989): 22-41；林春美，《千日鍾雄特展》（台北：國立歷史博物館，1996）；劉芳如，《經歷集補—院藏鍾雄名畫特展》（台北：國立故宮博物院，1997）。

[9] 石守謙，《雅俗的焦慮：文徵明、鍾馗與大眾文化》，《美術史研究集刊16 (2004)，頁307-339。

[10] Ginger Cheng-chi Hsu, "The Drunken Demon Queller: Chung K' uei in Eighteenth-Century Chinese Painting," in Taida Journal of Art History 3 (1996): 141-169；徐澄琪，《英雄的沒落—十八世紀以來的鍾馗》，《故宮學術季刊23卷2期 (2005)，頁129-159。

[11] Jost Hermand hg., Bertolt Brecht: Über die bildenden Künste (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982), 91-92.

[12] 參見Brecht-Zentrum der DDR hg., Brecht-Haus Berlin-Chausseestraße 125 (Berlin: Brecht-Zentrum der DDR, 1978), 18-27；Hilde Domin, "Wohnen nach der Rückkehr, Zu Brecht: »Ein neues Haus«, in Aber die Hoffnung: Autobiographisches aus und über Deutschland (München und Zürich: Piper, 1987), 46-53.

## 關於鍾馗的三事

**文/楊鼎輪**

鍾馗的傳說可以追溯至唐代，大致上有幾個特點：一、祂是一位科舉落第的進士；二、是鬼王，能捉住邪靈然後吞食它們；三、除夕時，祂的形象被貼在門上避邪；四、鍾馗的形象最早由吳道子所創，是一個蓬髮，持劍、著靴和藍色長袍的人物。

直至近代台灣民間，仍有「跳鍾馗」以除鬼驅災的習俗，且由於「鬼王」的身份，扮鍾馗的演員或法師有諸多禁忌，是一項相當危險的科儀。除了宗教外，京劇中也有鍾馗相關的劇碼，最著名的當為「鍾馗嫁妹」這齣戲，台灣的京劇演員朱陸冀，除了美猴王外，也曾以此角聞名。

專研明清繪畫史的徐澄琪指出，十八世紀所畫的鍾馗像經常從事與文人有關的活動，如讀書、沉思、飲酒、聆樂、甚至是靜酒。從此，鍾馗的形象就成了藝術家或文人的比喻，暗示著他們對現實的不滿。布萊希特故居畫上所描繪的鍾馗：既不鎮妖，亦不驅魔，只是靜靜地坐著。我們可以看到他的眼睛是閉著的，儘管題識裝裱成正在觀賞；事實上，他似乎連眼睛都眼得睜開，可能是睡著了，又或喝醉了。故此畫的鍾馗並不具備避邪的功能；反而可以看作是藝術家或文人為了表達自己在政治上的失意或者表現時不我予的心緒抒發。

## 關於布萊希特的二三事

**文/楊鼎輪**

貝托爾特·布萊希特(德語:Eugen Bertolt Brecht,1898年2月10日—1956年8月14日)德國重要戲劇家、詩人,世界各地都曾上演過他的劇作,他年輕時曾任劇院編劇和導演,並投身友軍工人運動,1933年後因納粹黨上台而被迫流亡歌洲大陸,1941年經蘇聯去美國,但戰後又在美國遭到反共迫害,不得不於1947年逃回歐洲,並自次年起定居東柏林。1951年因對戲劇的貢獻而獲國家獎金,1955年獲列寧和平獎。1956年8月14日布萊希特逝世於東柏林。

布萊希特建立了著名的「疏離效果」(英語:Distancing effect;德語:Verfremdungseffekt)，又稱陌生化效果。這個理論是他在吸引了觀賞中國戲曲的經驗,形成的一種獨特的表演形式。在此效果下,布萊希特認為觀眾不應對演出內容代入太多個人情緒,而是更應冷靜地抽離代入感,以此判斷及思考劇作的意義。讀演員直接對觀眾說話(例如說書人、角色直接與觀眾對話) 便是其中一種實際的做法。

布萊希特的主要戲劇理論著作為《梅辛考夫》,代表性劇作有《勇氣媽媽》、《四川好人》、《高加索灰闌記》、與《伽利略傳》等。

## 從陸光到國光

**文/楊鼎輪**

隨著 1949 年國民政府來台，軍方從事政戰系統成立和營運的戲曲表演團隊，在逐年整編後，形成大鵬劇團（空軍）、海光劇隊（海軍）、陸光劇團（陸軍）。陸光劇團隸屬於陸軍總部陸光藝工大隊，其正式名稱為「陸軍總部藝工大隊國劇隊」，其成員為軍隊中原有京劇人才加上民間藝人，演出性質為勞軍、公演、應邀、交誼、支援五種。

1995 年，在社會民情下，國防部決定不再經營表演藝術團隊，遂解散陸光劇團、海光劇隊、大鵬劇團，成員整併為國立國光劇團。2008 年文建會成立國立臺灣傳統藝術總處籌備處後，國立國光劇團更名為國光劇團，並於 2012 年文建會升格為文化部後，籌備處為制為國立傳統藝術中心，國光劇團做為中心的派出單位營運至今。

(資料來源：文化部臺灣大百科、維基百科)

## 《鍾馗嫁妹》簡介

**文/楊鼎輪**

「鍾馗嫁妹」是經典的民間故事，故事敘述鍾馗相貌醜陋卻很有才華，他因為皇帝受奸臣影響而被剝奪狀元資格，怒而自殺，一起赴考的同鄉杜平將他安葬，之後鍾馗受玉帝賞識，受封為驅魔真君為人世驅除邪魔；一日，鍾馗感應到其妹受到惡霸強娶，於是鍾馗上陽間救妹，率鬼卒們懲道了惡霸，並把胞妹嫁給好友杜平，方才離開陽世。

鍾馗嫁妹的故事散見於各種藝術形式，1994年的香港電影《鍾馗嫁妹》由午馬與林正英主演；傳統戲曲過去雖只《鍾馗嫁妹》一折，仍在崑曲中相當盛行；1985年裝甦玲以崑曲為本改編增添情節的河北梆子版《鍾馗》大獲好評，也翻為京劇版；國光劇團由朱陸豪飾演的重編版京劇《鍾馗》同樣引起熱烈迴響。

## 資料來源


**圖像授權資訊**

**Akademie der Künste, Berlin, Bertolt-Brecht-Archiv, Fotoarchiv 16/4.27**

**Alamy Limited, U.K., 2024**

**國立傳統藝術中心國劇團, 2024**

**引用出處**

**專著**

Black, Monica. 歐洲鬼地方: 戰後德國重異迫像的狂潮·如何將露科學理性所圖塑不了的創傷?. 張馨方譯, 衆城出版, 2023.

Brecht, Bertolt. Brecht Collected Plays: Five. Bloomsbury Publishing, 1995. Methuen Drama.

----. "中國戲劇表演藝術中的陌生化效果", 陌生化與中國戲劇. 張黎·丁揮中譯, 北京辭範大學出版社, 2015. 布萊希特作品系列.

----. "論中國人的傳統戲劇", 陌生化與中國戲劇. 張黎·丁揮中譯, 北京辭範大學出版社, 2015. 布萊希特作品系列.

----. "角色研究", 陌生化與中國戲劇. 張黎·丁揮中譯, 北京辭範大學出版社, 2015. 布萊希特作品系列.

----. "對演員的指示", 陌生化與中國戲劇. 張黎·丁揮中譯, 北京辭範大學出版社, 2015. 布萊希特作品系列.

----. 戲劇小工具箱. 張黎·丁揮中譯, 北京辭範大學出版社, 2015. 布萊希特作品系列.

----. 中國製賢做示錄. 殷瑞譯, 北京辭範大學出版社, 2015. 布萊希特作品系列.

----. "個疑者", 敢後代: 布萊希特詩選. 黃煌然譯, 北京聯合出版公司, 2022. 頁232-233

----. "加州秋天", 敢後代: 布萊希特詩選. 黃煌然譯, 北京聯合出版公司, 2022. 頁320

----. "想到地獄", 敢後代: 布萊希特詩選. 黃煌然譯, 北京聯合出版公司, 2022. 頁312-313

----. "鑑於本城的環境", 敢後代: 布萊希特詩選. 黃煌然譯, 北京聯合出版公司, 2022. 頁314-315

Diamond, Catherine. 做戲無看戲做: 十年所見台灣劇場的觀眾與表演(1988-1998). 呂健忠譯, 書林, 2000.

Larson, Frances. 一顆顆鑽的歷史: 從戰場到博物館·從劊子手到外科醫生·探索人類對頭顱的恐懼與迷思. 徐國松譯, 馬可李羅文化, 2016.

Orwell, George. 1984. 徐國妍譯, 遠流, 2012.

溫秋菊. 台灣平劇發展之研究. 學藝出版社, 1994.

王安祈. 台灣京劇五十年. vol. 上下, 國立傳統藝術中心, 2002.

石光生. 台灣傳統戲曲劇場文化 – 儀式·演變·創新. 五南, 2013.

軒敏華編. 疫苗重建人物誌: 鏈現. 疫苗出版社, 2013.

陳巻仁. 蠟燭研究. 威秀資訊科技, 2004.

陳奇福. 論史詩劇, 台灣·李清等譯. 北京辭範大學出版社, 2015.

**報紙**

"三軍劇隊緩半年裁撤." 民生報, 12/8 1994.

"國光劇團(蘭陵劇場)德國巡演 贊譽彩." 中國時報, 4/3 1997.

周美惠. "台湾吃鬼大神跳戲大陸蘭城." 聯合報, 1/3 1994.

----. "鴻大綿壓力重朱陸章張裂耕蘭城." 聯合報, 1/13 1994.

----. "朱陸委國劇團成軍." 聯合報, 7/6 1994.

----. "南個美猴王在聯陸交戰." 聯合報, 10/27 1994.

----. "三軍劇團表心願粉充納入國光藝校." 聯合報, 12/6 1994.

----. "老安城三十年禁戲上桌." 聯合報, 3/1 1995.

## 資料來源

### 報紙

----,"國光光考." 聯合報, 6/1 1995.

----,"雄回考問題頗委員." 聯合報 6/7 1995.

----,"國光劇團誕生." 聯合報, 7/2 1995.

張夢瑞. "復古懷舊 眼 新鮮亮相 陶聲慧 朱陸榮 昨首演舞台劇." 民生報, 10/30 1991.

----,"國球國會 開幕演演 結撒許使采聲如潮流." 民生報, 8/26 1993.

----,"朱陸榮兼飾王歐洲靈魂." 民生報, 11/16 1994.

----,"國光頒國經演張晨光." 民生報, 4/15 1997.

方紫苓. "台灣京劇前進歌洲劇國際舞台不在坐井觀天." 聯合晚報, 10/19 1994.

----,"國光藝校改錄教育部." 聯合晚報, 12/24 1994.

曹韵怡. "蔡臨時與朱陸榮同飾雙雄戲." 聯合報, 8/26 1993.

王亞玲. "40歲生日這一次朱陸榮為『雙城』落幕." 中國時報, 1/13 1994.

王惠琺. "大陸臨劇名角 張恩東合表演 黃英 黃英 王琪 逐順會舞蹈 見北平劇團戲 怎能比台灣." 民生報, 9/4 1988, p. 10.

紀慧玲. "朱陸榮 重回陸光懷抱 何國棟 宣布智囊舞台." 民生報, 5/29 1991, p. 10.

----,"與優秀總3年陸出再展"身手"朱陸榮僅重"雙城"宮新員." 民生報, 5/31 1991, p. 10.

----,"左排右總穿戲素質 新 劇強桃賞再絕活 朱陸榮扮"雙城"為了稱頌吃苦頭." 民生報, 7/9 1991, p. 10.

----,"扮花臉演文戲 總練唱火功勝"雙城" 朱陸榮費心費力." 民生報, 7/25 1991, p. 10.

----,"雙城劇場氣氛可觀 彩頭和諧風 朱陸榮愛生." 民生報, 1/13 1994.

----,"三軍劇團赴歐戰助台北淨空 大陸博將將來台開慰戲劇藝." 民生報, 10/13 1994.

----,"三軍劇團的危機與轉機." 民生報, 11/23 1994.

----,"劇對愛革新與尊重參半 朱陸榮:容易民間藝術是好的方向 溫秋菊:成立本土科系宜讓慢研展." 民生報, 12/24 1994.

----,"演戲公禁忌多 朱陸榮守戒律." 民生報, 3/1 1995.

----,"老愛補給倍 巧勝官信勝 陸光公演精英盡出不丟一經三." 民生報, 3/1 1995.

----,"大師人依依難捨走進歷史." 民生報, 6/10 1995.

----,"大團聚已空陸光人發現." 民生報, 6/28 1995.

----,"參加國光劇團 "大考" 朱陸榮備受感人關切." 民生報, 6/7 1995.

----,"京劇信忘好戲真正開始." 民生報, 7/1 1995.

----,"國光劇團第一次出國三大行腳公演." 民生報, 3/12 1997.

蘇為銘. "尋找雙雄的足跡 傑俐場下嚴溯源." 民生報, 9/29 1989.

### 電影

Strike, Directed by Sergei Eisenstein. Goskino studio, 1925

他面對著角色

周作蕤遗

# 贗作鍾馗

*Forgery of Zhong Kui , a Portrait of the Demon Queller*