

國立臺灣師範大學表演藝術研究所

表演及創作組

創作報告

音樂劇《羊角男孩》中殖民主義下

「他者」的文化選擇

**The Cultural Choices of the Other Under Colonialism
in the Musical “The Boy with Yangkerah Horns”**

指導教授：梁志民 教授

研究生：應修平 撰

中華民國一〇八年〇八月

摘要

本文論述筆者如何透過音樂劇《羊角男孩》之創作手法、虛構設計及音樂劇歌曲之敘事技法，將當今社會下「他者」之文化選擇融入於奇幻音樂劇作品中。

作品中以真實世界歷史下殖民者與被殖民者之關係，以及文化與文明之差異探討作為基底，進而結合「發展下的受害者」所面臨的選擇及現況，建構出音樂劇《羊角男孩》中「塔尼亞國」以及「羊格拉族」之虛構世界觀以及劇中重要意象的使用。並透過作品之故事設計、情節佈局以及角色規劃，結合筆者自身經驗以及歷史反思，轉化為音樂劇作品。藉由音樂劇歌曲敘事手法之分析，將音樂劇歌曲分作九大功能，進而探究作品中歌曲之曲式安排以及結構分析，論述音樂劇《羊角男孩》如何利用歌詞編排將音樂劇中「戲劇文本」以及「音樂文本」相互融合。

音樂劇《羊角男孩》藉由劇中角色對於羊角的追求，以呈現「他者」在強權文明下之文化喪失以及族群認同感之弱化。筆者期望透過音樂劇《羊角男孩》探討過去人類歷史脈絡中殖民者所持有之殖民理念以及目的，進而虛構出一個不存在於歷史中之世界以及族群，藉由奇幻的形式，使觀者能夠跳脫出舊有的歷史框架，卻能透過劇中之情節設計以及角色選擇，連結自身過去之情感經驗而了解人類歷史脈絡下相異族群之相互關係，以及重拾對於自我族群之認同感，最終能夠面對歷史以及面對「他者」。

關鍵字：他者、殖民主義、後殖民主義、音樂劇、音樂劇歌曲功能

ABSTRACT

This thesis unravels how the author uses the musical writing techniques, fictional designs, and narrative function of songs in the musical “The Boy with Yangkerah Horns” to incorporate the cultural choice of “the other” into the fantasy musical.

The musical is based on the relations between colonists and the colonized in real world and the comparisons between cultures and civilizations. In this musical, the author talks about the collateral victims of development and the choices and situations they face. This also helps the author construct the fictional worldview of the Kingdom of Tania and the Yangkerah Tribe in the musical “The Boy with Yangkerah Horns.” With the storyline structure, plot arrangements, and character designs, the author includes her personal experiences and her reflection on historical events and creates this musical. By analyzing the narrative function of songs, the author divides these songs into nine categories to further explore the arrangements of musical forms and the structural analysis. The musical “The Boy with Yangkerah Horns” is a great example of combining the script context and the music concept with lyric arrangements.

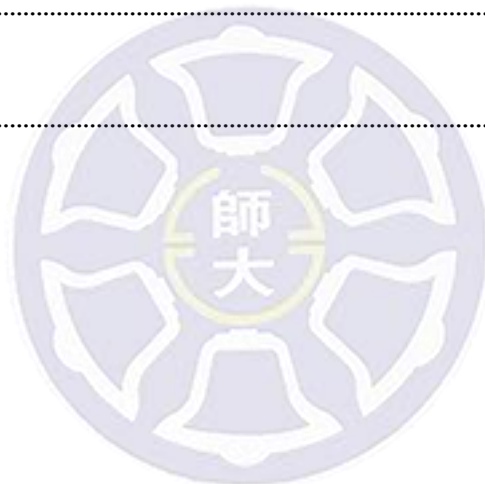
The musical “The Boy with Yangkerah Horns” uses the main character’s pursuit of Yangkerah horns to disclose the loss of cultures and cultural identity of “the other” under hegemony. In this musical, the author hopes to discuss the purposes of colonization by creating a fictional world and fictional tribes for this fantasy musical, allowing the audience to put aside the history and think outside the box. However, with the plot arrangements and character designs, the audience gets to recall their personal experiences from the past and understand the relations between different ethnic groups within that historical context. After finding their ethnic identities, these people can eventually be ready to face the history and “the other.”

Keywords: the other, colonialism, postcolonialism, musicals, narrative function of songs in musicals

目錄

第一章 緒論.....	1
第一節 研究與創作動機.....	1
一、創作緣起.....	1
二、文明與文化.....	2
三、面對他者.....	6
第二節 創作選擇.....	9
第三節 研究方法與文獻回顧.....	12
第二章 《羊角男孩》主題思想與世界觀營造.....	21
第一節 主題思想及核心價值.....	21
一、殖民主義與他者形象.....	21
二、被殖民後的文化選擇.....	26
三、超越民族主義.....	30
第二節 總體世界觀營造.....	33
一、總體世界觀及塔尼亞族設計.....	33
二、羊格拉族背景設計.....	34
三、羊格拉族與塔尼亞族之歷史脈絡.....	35
第三節 意象的選擇.....	37
一、羊角—文化.....	37
二、顏色—文明與進步.....	39
三、古調—文化認同感及文化再現.....	41
第三章 《羊角男孩》情節與人物設計.....	45
第一節 故事設計與情節佈局.....	45

第二節 主要角色分析.....	53
第三節 次要角色分析.....	73
第四章 《羊角男孩》歌曲叙事手法分析.....	82
第一節 音樂劇叙事手法分析.....	82
一、音樂劇寫作元素.....	82
二、音樂劇之歌曲功能分析.....	83
第二節 《羊角男孩》中唱段塑造及建立.....	103
結 論.....	151
參考文獻.....	154



第一章 緒論

第一節 研究與創作動機

臺灣過去四百多年的歷史，經歷了荷蘭、西班牙、日本以及國民政府等政權的殖民，在這段期間這片土地上生長的人民面對了主權的喪失、自身語言的流失，以及許許多多傳統文化思維的沒落；不僅是臺灣的原住民被迫遷離自己的家園，原先在這片土地上生活的人們、不分族群都必須屈服於握有武力的殖民政權，轉換自己的語言、更改自己的姓名，在自己的家園上成為陌生人、成為孤兒—成為「他者」。然而這現象並不僅限於臺灣，不管是英國對印度的殖民、歐洲人對於美國印地安人的迫害、美國歷史上對於黑人的污名，這樣強勢的行為以及霸權的思維並未隨著殖民政權的離開而停止，反而經年累月繼續殘存在社會當中。

一、創作緣起

2015 年的春天，筆者上了一門通識課「臺灣的聲音」，第一堂課時老師詢問同學一個問題：「完全聽不懂臺語、完全不會講臺語」的舉手，只見在筆者前方有兩位同學他們非常開心的舉手揮舞，彷彿「不會講臺語」對他們來說是一件「驕傲的事情」，在言談之中讓我感受到他們的想法：「只有落後的人才會說臺語(閩南話)」。這令筆者反思，若今天授課老師是問「完全聽不懂英文、不會講英文的舉手」，我相信在如此注重外語能力的臺灣社會下，沒有大學生會有一樣的舉動。同年的夏天，筆者寫了第一齣舞台劇作品《大翻譯家》探討臺灣社會中對於不同語言的價值觀偏差，提出「語言不該有優劣之分」的想法。2012 年因參與台灣歌仔戲班劇團《郭懷一》的演出（描寫 1652 年荷據

時代台灣平民抗爭事件)，而開始接觸後殖民主義¹，經過了 6 年，從自身生活體悟到大量的閱讀，體認到不僅是臺灣社會，全世界依舊沒有辦法脫離後殖民的陰影，面對強權文化的不斷侵入，筆者希望將作品《羊角男孩》創作觀點聚焦在殖民地人群的「文化選擇」。

撰寫《黑皮膚·白面具》²的弗朗茲·法農³在書中說：「奴隸並不是由膚色決定，而是由他自卑的、毫無自主的內心來決定。」臺灣過去因為受到不同殖民政權的壓迫，使這片土地上的人民找不到自己的定位，喪失對於自身族群的認同感，然而，若人民能夠擺脫傷害，脫離對於自身族群的自卑，重新找回自己的文化，並以多元的態度去接受與自己不同的人，認可「語言沒有優劣之分」，同時「文化也不該有優劣之分」，那麼臺灣社會及人民將會踏入一個新的階段。最終希望在台灣這片土地上不同種族的人，都能夠認可自己的族群、認可自己的文化，再從自身出發，在與自己不同的他者的身上看見自己的責任。

二、文明與文化

筆者過去幾年來對於文化與文明的定義和思考有非常大的反思，筆者不認為選擇文明就代表著需要放棄自己的文化，但反觀現在所處的世界，許多種族為了選擇強勢文化所擁有的文明，因而在無形之中放棄自己的文化，在思考在文明和文化之間如何選擇之

¹ 後殖民主義 (Postcolonialism) 一詞產生自第二次世界大戰後，當時歐美資本主義國家為了擴展自己國家的資本範疇以及民族文化，而對發展中或是發展緩慢的民族或是國家進行掠奪。而在原先以軍事及政治控制的殖民主義後，進而轉為對於文化以及意識形態的控制，因此稱之為後殖民。

² Frantz Fanon, 《黑皮膚, 白面具》(Peau Noire, Masques Blanc), 陳瑞樺 譯(台北: 心靈工坊文化)。

³ 法蘭茲·奧馬·法農 (Frantz Omar Fanon, 1925-1961) 法國馬丁尼克法蘭西堡作家、散文家、心理分析學家及革命家, 同時為 20 世紀研究非殖民化和殖民主義精神病理學的專家。著作有《黑皮膚·白面具》、《大地上的受苦者》、《殖民戰爭和精神失常》等。

前，筆者認為必須要先定義何謂「文明」、何謂「文化」。

在過去所擁有的文獻當中，文明（Civilization）與文化（Culture）一直以來都是很難用短短幾句話將其界定的概念，畢竟這兩者所涵蓋的思想及討論理念過於廣泛和複雜，然而就是因為這兩者本身的模糊性，導致在族群面臨選擇時，他們並不清楚自己是在選擇「文明」還是選擇「文化」，尤其在原始部落裡更是時常遇到類似的抉擇。

對於文明的定義，學者陳炎⁴在《文明與文化》此著作中認為，文明是文化的內在價值，文化是文明的外在形式。文明的內在價值通過文化的外在形式得以實現，文化的外在形式借助文明的內在價值而有意義。⁵對此，筆者採取相反的態度，筆者的觀點認為「先有文化才有文明」，文化是一群人在固定的區域當中所產生的集體行為模式以及思考模式，筆者認為「先有思想才有方法」，方法是為了要達到人對於自身思想的滿足與追求，若沒有思想是不會擁有文明的。於是對於文化與文明的關係，筆者採用發跡於英國的波蘭人類學家馬林諾夫斯基⁶之「功能主義學派」的看法：

文化做為一個系統，是由各種不同的要素組成的，而每種文化要素都有實現其文明價值的特殊功能，以滿足人類群體的需要。以馬林諾夫斯基為代表的功能主義學派將這種需要分為基本的和次生的兩個層次。基本需要一般是建立在生理需求基礎之上的，包括攝取營養、生殖繁衍、身體舒適、生命安全、適當休息、行動自由、健康成長等；次生需要一般是建立在社會需求基礎上的，如勞動協作、信息傳遞、社會交往、契約保障、情感慰藉等等。人類正是在滿足基本需要的過程中不斷產生初

⁴ 陳炎（1957-2016），山東大學原副校長，主要從事文藝學專業及中國傳統文化理論探討。

⁵ 陳炎，《文明與文化》（濟南：山東大學出版社，2006），1。

⁶ 布羅尼斯拉夫·卡斯珀·馬林諾夫斯基（Bronislaw Kasper Malinowski, 1884-1942）發跡於英國的波蘭人類學家，對近代人類學影響深遠，以客觀的民族誌材料取代過往充滿研究者主端論述的人類學家，也是首先提出完整的文化理論以取代以往演化論與傳播論觀點，進而開啟新研究方向的理論家。

次生需要，繼而向文化提出越來越多的文明需求。⁷

筆者認為對於「文明」的最好定義，如馬林諾夫斯基對於功能主義所描述，是「基本需求和社會需求上的為追求」、是「方法」上的追求，而不是思想上的追求。以人類使用手機的模式來比擬文明的進程，起初手機只有撥打電話以及傳送訊息之功能，但隨著方法上的發明，讓手機能夠擁有更多的功能，像是網路與手機的結合使人類的生活更加便利快速，讓許多不一樣的需求能夠用單一的發明使人類得到滿足，類似手機之的科技發明都是為滿足馬林諾夫斯基之功能主義下人類的兩層需求而發展出來的。筆者認為可將文明比擬為一種階梯式的「垂直發展」結構，越文明的地方，代表著他們有越多的方法能夠滿足自己的需求，或是越快速的模式能夠達到群體的目的。

若我們將觀點放在「文化」，所謂文化指的是人在改造客觀世界、在協調群體關係、在調節自身情感的過程中所表現出來的時代特徵、地域風格和民族樣式。⁸文化會因著不同的民族、不同時代、不同地域而發展出別於其他族群之思想模式以及特徵，因應著不同的思想模式，進而衍伸出不同的文明方法。以穿衣為例，我們穿的衣料是否取暖、是否舒適、可否滿足人類自身的基本需要，這期間有著一個文明的問題；至於是穿西服還是穿和服，是穿旗袍還是穿短裙，這期間又有著一個文化的問題。⁹相較於文明是較為「一元」以及「垂直發展」的結構，文化則是「多元」並且「水平擴散」的形態。文化並沒有高低之分，因為不同的區域屬性本來就會延展出不一樣的思考模式，而文明則有強弱的差異。擁有較高文明的族群，意味著他們對於同一件事情可能有更好的方法，以前方所譬喻的穿衣來作為比擬，他們所擁有的布料可能相較於另外一個族群比較能保

⁷ 陳炎，《文明與文化》，9。

⁸ 同上，4。

⁹ 同上，4。

暖。衣料是否足夠暖以致滿足人類不會感到寒冷的生理需求是文明的範疇；然而此時若有另一個族群他們所擁有的衣料無法讓他們保暖時，前者就稱為「強勢文明」，後者則為「弱勢文明」。然而在現今社會中，時常會聽到一種用法為「強勢文化」，但筆者不認為「強勢文明」能夠與「強勢文化」擺在同一個範疇，在中文的使用上「強」「弱」本身就是一種階級的差異，但是擁有強勢文明的文化族群，不代表他們的文化內涵就比弱勢文明的族群還要完善、還要值得令人效仿，回歸同樣的一句話「文化沒有優劣之分」，在這樣的情形下只是因為某些文化他們擁有比較強勢的文明，所以他們擁有的方法將他們的文化理念擴散到其他的區域，讓更多人知道他們的文化，但這並不代表著他們的文化就適合另外一個文化體系下的人們。然而在過去的歷史進程當中，卻有許多具有強勢文明的面對族群在對弱勢文明時，選擇直接侵略、或是直接將自己認為文明的事物強加給另一族群，而非先了解，但這樣子的直接否定是會造成許多負面後果的，如陳炎在《文明與文化》中提及的：

若沒有弄清楚一種文化現象的文明功能之前，不要輕率地加以否定；反之，在沒有搞清楚一種文化要素的文明功能之前，也不要生搬硬套。而這兩種現象，恰恰是人們在文明傳播和移植過程中最為常見的錯誤。¹⁰

文明的滲透與傳入本身並沒有錯誤，對於一整個世界體系來說，擁有更好的生活環境以及生活技能是身為人的基本追求，但是在沒有考慮當地族群文化下的文明強行入侵，就是不對的，這也就牽涉到了筆者想要探討不懂種族之間「相互瞭解」的重要性。世界人類本身就被分為不同種族，而我們該以什麼態度來面對與我們毫無關係的「他者」同

¹⁰ 同上，10。

時也是筆者在《羊角男孩》中想要探討的議題。

三、面對他者 (The Other)

面臨全球化的社會，我們能夠更加輕易的接觸到與我們不同的人種，而我們該用何種態度來面對和我們在不同文化下成長的人們—就是筆者所想探討如何「面對他者」的議題。以最簡單的文字定義「他者」(The Other)，就是「那些與我不同的人」。因著科技的發展，資訊互通的進步、交通的發達，讓不同的文化開始彼此碰觸相互影響，當人在接觸到新的事物時，我們總是會以自己習慣的思考模式以及邏輯對眼前的事物加以批判，將對方作為另一個自己來看待，米歇爾·蘇蓋及馬丁·維拉汝斯所撰寫的《他者的智慧》裡提及：

一旦以我們自己的標準、自己的方式、自己的習慣來理解世界，我們就會不由自主地試圖使這個世界符合我們的標準、我們的方式、我們的習慣，由此帶來的後果可能會非常嚴重。¹¹

我們必須要有意識地面對文化差異，也就是他者的「相異性」，在《他者的智慧》一書中將相異性定義為「身為他者的事實、身為他者的屬性」。在過去與他人的接觸經驗中，時常會有希望他人把我當作是一個個體，不要將我和我所屬之文化標籤聯為一體，如同我們東方不希望別人在看待我們時，是用《東方主義》¹²所提及的論點：東方主義

¹¹ Michel Sauquet, Martin Vielajus. 《他者的智慧》(L'Intelligence de l'autre)，劉娟娟，張怡，孫凱 譯(北京：北京大學出版社，2008)，29。

¹² Edward W. Said. 《東方主義》(Orientalism)。王志弘，王淑燕，莊雅仲，郭苑玲，游美惠，游常山 譯。新北：立緒文化，1999。

裡的東方特性是沒有聲音、感官、陰柔、專注、非理性、落後、不一而足的。因為我們並不會用這樣的方式看待自己。然而要注意的是，這裡身為一個個體所希望能夠否定的，是否定錯誤的文化標籤本身，而非文化，我們必須要正視並且面對與我們文化屬性不同的他者，如猶太裔法國哲學家列維納斯¹³在其面對他者理念說所說明的：

在差異中承認他者，承認他者的智慧。

每一個個體，對我們自身來說都是他者，在面對他者時我們所需要保有的態度並不是透過寬容來面對他者，因為寬容是一種認為自己比對方還要高的態度，我們應該要透過「學習」、透過「努力地瞭解」並且「理解」來面對他者。殖民主義下的「民族中心主義」以及「文化中心主義」就是因為認為自己的文化比他者還要高等、將自己的價值是為世界的普世價值，於是才會強加自己的價值觀給他者，造成許多的族群迫害。同樣的理念可以在過去為黎巴嫩和科索沃軍隊做過調解人的薩西·德·薩內（Sacchi de Sannes）將軍的言論所得出，他十分強調對於他者文化的無知與恐懼之間的因果關係，這種恐懼會導致衝突中的損失增加十倍，也就是：

恐懼使人開槍的速度更快。¹⁴

因為不瞭解，使人畏懼，而人一旦產生了畏懼，就會做出本能性直覺的反應，這些本能性的反應所造成的後果通常是無法挽回的。

¹³伊曼紐爾·列維納斯 (Emmanuel Levinas, 1906-1995) 為猶太裔法國哲學家，提出不應從自我開始探討，而應先思考自我與他者之間先驗與結構的關係，進而「面對他者」。

¹⁴ Michel Sauquet, Martin Vielajus. 《他者的智慧》(L'Intelligence de l'autre), 59。

生活在一個全球化的世代，歷史已經告訴了我們許許多多不該走的道路，然而要避免重蹈覆轍的唯一辦法，就是先理解當時人類的思想邏輯是什麼，唯有全盤了解我們才能夠以此為戒，使人類群體社會能夠彼此尊重、更加和諧。



第二節 創作選擇

音樂劇《羊角男孩》是筆者以人類真實歷史事件為基礎，進而虛構出的奇幻故事¹⁵，故事中包含全新的世界觀、新的種族以及新的思維模式。「虛構」是筆者在此創作中使用的最主要創作手法，對於一個虛構故事來說，作品是將觀者帶入他們不熟悉的地方，因此在建構新的世界觀時必須非常完善，並且在其中仍舊必須要擁有自身的邏輯。

一、共同記憶

筆者希望能夠透過作品《羊角男孩》來談討原始族群要如何面對在強權下自身的文化流失，以及如何重拾對自身族群的認同感。選擇「虛構」很大的一個主要因素在於筆者認為這樣的現象並不限定在某一個區域、某一個種族或是某一個時期，而是不分種族的共同記憶。

臺灣於西元 1625 年受到荷蘭與西班牙的殖民、1895 被日本佔領；印度於 15 世紀開始陸陸續續被葡萄牙、荷蘭、英國、法國殖民；中、南美洲也於 15、16 世紀被西班牙、葡萄牙所入侵，其中印加、阿茲特克兩個在南美洲最主要的帝國被侵占與消滅；北美洲也在歷史的進程下成為歐洲人瓜分土地的政治舞台。藉由上述所簡述的區域殖民歷史，我們可得知這樣的行為並不限定在某一地區或是某一種族，傳統文化的流失或是自我身份認同的遺棄，都是在世界興起殖民這個行為時原始族群所付出的代價。

對於自我身份的認同若我們將部分臺灣原住民的心理狀態與安的列斯人相互比擬，即可看出雖然這兩個種族是毫無交集的，但因共同經歷過他人對於自己膚色或是種族的否定，以致於這兩個擺放在世界不同位置的不同種族，卻擁有同樣的心理狀態。法農在

¹⁵ 奇幻小說，Orson Scott Card 定義為發生在從未存在過或未知世界中的故事。

《黑皮膚·白面具》談論到安的列斯人時說：

安的列斯人知道自己是黑人，然而經由一種倫理上的滑移，他又發現(集體無意識)人只有在是壞蛋、是懦夫、是惡棍、是莽夫的時候才會是黑人。所有與這些做黑人的存在方式相對利的都是白的。安地列斯人的黑人仇視，其根源就在於此。在集體無意識當中，黑等同於醜陋、罪惡、蒙昧、不道德。假如在生命中，我是以一個有道德的人的方式在行事，我就覺不是一個黑人。¹⁶

安地列斯身為黑人，因著社會對於自身膚色的否定，以致他們以別人認定、判定他們的方式來了解自己，在這樣的集體無意識之中否定了自己，即使這樣的價值觀只是片面並且不公平的。同樣的對於自身身份的否定我們由臺灣原住民的狀況可看出：

臺灣原住民無法脫離自己的族群界線，也無法打入漢人的族群界線，他們唯有回到自己的族群去尋找認同，不幸地是，這個認同—「番仔」—竟是漢人所惡，自己所恨的，但是，唯一可做的也只有默默承受它—這污名的認同。¹⁷

由上述兩段的文獻我們即可看出他人對於自身族群的污名行為，以及族群本身對於自我價值的否定，並不僅限在同一個區域或是種族，殖民者與強權對於弱勢族群的剝奪及否定是全世界的共同記憶，同時也是人類必須要共同面對的問題。

因此，筆者在創作音樂劇《羊角男孩》時，希望能夠跳脫區域的限制，不要將自己

¹⁶ Frantz Fanon, 《黑皮膚, 白面具》(Peau Noire, Masques Blanc), 287。

¹⁷ 謝世忠, 《認同的污名: 臺灣原住民的族群變遷》, 台北: 玉山社, 42。

的觀點僅限在某一個族群，也不希望以單一歷史事件為例，反之選擇全新虛構出一個新的世界，透過劇中的情節能夠連結到人類歷史過往的經歷，以及不同種族之間共同記憶，跳脫單一族群的立場，使觀點更加多元，並且藉由虛構世界的特殊設定安排，讓劇情的串連以及意象的設定能夠富有更多的含義。

二、用奇幻故事包裝沉重議題

奇幻故事本身具有一定的非寫實感，因為故事本身是發生在從未存在過或未知的世界中，然而，非寫實並非等同於不真實，筆者在創作此作品時，希望能夠在非寫實的奇幻世界中仍舊能看到人的真實樣貌，達到「非寫實下的真實性」。非寫實的特點在於觀者在觀賞作品的當下，能夠跳脫他們所屬的社會架構，跳脫自身現有的既定印象，透過筆者的語句，跟隨劇情一起理解並且建構新世界的世界觀，由這個過程產生自己的理解。以《羊角男孩》劇中「羊角」、「顏色」、「古調」三個主要設定為例，雖然這些由筆者所虛構出的設定都有它背後的含義，以及所希望指涉的議題，卻也可能因為觀者的經驗不同，而有不同的看法與觀點，進而引發思考。

筆者所選擇的「音樂劇」這一劇種在其類型上也具有一定的非寫實感，而這一非寫實感能夠帶來許多不同層面的感受，例如音樂與戲劇的結合能夠使觀者跳脫日常接收資訊的方式，藉由音樂的加入除了能夠建立整體故事的氛圍外，也能使觀者與劇中所發生的事件和人物產生連結。另外，利用歌曲中歌詞的安排，使劇中人物特性或是事件能夠入樂，讓觀者在觀看作品的過程中並不是只有些收資訊，而是同時能夠聆聽一個音樂作品，讓看似嚴肅的作品能夠由藉由音樂的編排，增添不同面向的觀感。

第二節 研究方法與文獻回顧

在創作音樂劇《羊角男孩》時，筆者總共以三個面向的理論研究作為參考依據，分別為殖民與殖民理論、他者理論以及音樂劇敘事理論，以下將以本創作報告中的章節為單位，探討在在「世界觀的建立」、「人物及事件建立」以及「音樂劇歌曲敘事手法」中，如何將此三個面向的研究融入進音樂劇《羊角男孩》。

一、 世界觀的建立

在第二章「《羊角男孩》主題思想與世界觀營造」中筆者以核心思想以及虛構意象的選擇為主要分析內容。在創立《羊角男孩》的世界觀以及劇中「羊角」、「顏色」、「古調」等意象時，筆者參考了以下理論作為自己的創作依據。

(一) John H. Bodley《發展的受害者》(Victims of Progress)¹⁸

作者約翰·博德利在書中以兩個面向作為主要的探討依據，第一個面向是當權政府或是主張發展的勢力對於社會發展所持有的看法，第二個面向則是發展的受害者所持有的立場以及反對的聲浪。以第一面向為例，書中呈現了許多全球規模社會與文化的問題，其中提及：

不斷擴張的商業社會的成員，將消除他們眼中那些文化或種族低劣的社會，視為一種合理的「自然」進化過程。他們認為這種「自然選擇」過程「不可避免」，沒人

¹⁸ John H. Bodley,《發展的受害者》(Victims of Progress), 何小榮、謝勝利、李旺旺 譯(北京: 北京大學出版社, 2011)。

阻擋得住。¹⁹

而這樣的思維模式也是音樂劇《羊角男孩》劇中塔尼亞國王的行事依據，對他來說原始族群羊格拉族的消亡也是一種「不可避免」的過程。

書中除了發展者所抱持的理念外，同時也提出了許多相反的看法，像是利用原始族群使用土地的方式和強權佔領土地的目的，藉由兩個相異的立場，呈現出其中的對比，進而使筆者思考這兩種思想所看重的核心價值。以國家的社會工程建構為例，書中提出對於政府來說，只要他們有足夠的力量執行大規模的文化變遷計畫，就可以徹底破壞小規模社會文化多樣性，或是認為只要目的是好的，只要能夠最有效地獲得想要的結果，無論採取什麼技術都可以接受²⁰。然而原始族群卻對於此抱持著不一樣的想法，若以原始族群的「牧群」為例，作者提及：

非洲牧民對家畜感興趣，是為了生存而不是為了在市場上銷售。他們的畜群旨在養活盡可能多的人，而不是像許多發展專家和政府規劃者所想像的那樣，是一個無效、不合理和浪費自然資源的系統。²¹

由上述所擷取的段落，我們可看出對於當權政府與原始族群其實對於許多事情都抱持著相反的看法，而這樣的對比差異性，也成為筆者在設定音樂劇《羊角男孩》中塔尼亞國與羊格拉族關係時很重要的依據。

¹⁹ John H. Bodley, 《發展的受害者》(Victims of Progress), 15。

²⁰ 同上, 108-114。

²¹ 同上, 125。

(二) 趙稀方《後殖民理論》

在《後殖民理論》一書中，作者趙稀方從「殖民主義」、「新殖民主義」、「後殖民主義」、「內部殖民主義」及「理論旅行」中舉出數位具有代表性的理論學者，進行其理論的分析及探討，舉凡馬克思、霍布森、法農、薩伊德等霍米·巴巴等。這樣的一個綜合性理論研究，讓筆能夠細部的了解人類過去殖民歷史下，殖民者所擁有的思想。如霍布森²²在《帝國主義：一項研究》²³所提出的「生物進化論」、「文明使命論」，或是薩伊德所提出的「不必要將本土主義作為反殖民主義的唯一出路」，都提供筆者在建構整個《羊角男孩》世界觀時很重要的思考方向。

(三) 亞榮隆·撒可努《山豬·飛鼠·撒可努》²⁴、Bear heart, Molly Larkin《風是我的母親：一位印地安薩蠻巫醫的傳奇與智慧》²⁵

音樂劇《羊角男孩》劇中的原始族群「羊格拉族」擁有自己的完整傳說、價值觀，以及他們看待土地的方式，而這一些設定雖然是由筆者虛構出來，但是在虛構的前提下卻參考了以下著作，包含臺灣原住民作家亞榮隆·撒可努《山豬·飛鼠·撒可努》、瓦歷斯·諾幹《迷霧之旅》、²⁶莫那能《美麗的稻穗》、²⁷以及美洲印地安人 Chief Seattle《西

²²約翰·阿特金森·霍布森 (John Atkinson Hobson, 1858-1940)，英國政治思想家，經濟學家。主張國家制定干涉忌諱，通過實施強而有力的干預緩和社會矛盾，維護個人自由。相關著作有《貧窮問題》、《帝國主義》、《從資本主義到社會主義》等。

²³ John Atkinson Hobson,《帝國主義》(Imperialism: A Study)，盧剛譯，北京：商務印書館，2017。

²⁴ 亞榮隆·撒可努《山豬·飛鼠·撒可努》，耶魯出版，2011。

²⁵Bear Heart、Molly Larkin,《風是我的母親》(The Wind Is My Mother)，鄭初英譯，臺北：城邦文化，2014。

²⁶ 瓦歷斯·諾幹,《迷霧之旅》，臺中：晨星，2003。

²⁷ 莫拿能,《美麗的稻穗》，臺中：晨星出版社，1989。

雅圖的天空》²⁸、Bear Heart、Molly Larkin《風是我的母親》、Alvin M. Josephy, Jr《美洲印地安人的文化》²⁹等書籍。

羊格拉族人是一群與自身土地關係密切的族群，在劇中筆者也花了大量的篇幅來描述土地以及自然和他們自身的關係，希望能夠藉此讓觀者能夠重新思考人類與大自然的關係，而臺灣原住民以及美洲印地安人對待土地的方式以及面對自然時的思維是非常富有哲理並且充滿關懷的。在《山豬·飛鼠·撒可努》一書中，作者亞榮隆·撒可努如此形容狩獵行為：

父親說：「我們是獵人家族，有獵人的規範，對生命尊重，祖先才會給你更多的獵物；如果你對大自然不敬，不依循著獵人對自然的法則，動物就不會再到你的獵場奔跑跳躍、追逐。」³⁰

由此可知對於他們來說，與大自然相處時必須要擁有「規範」以及「尊重」，才能夠維繫其中的平衡。同樣的觀點我們也能夠從美洲印地安人新生兒出生時父母的行為所看出來，在孩子還是襁褓中時，父母親就會將孩子介紹給風、火、水、地等大自然，因為他們知道人類是與自然共同生存，於是希望未來孩子能夠被接受、能夠融入其中。³¹

《羊角男孩》劇中羊格拉族所擁有的族群歷史和族群記憶雖然皆為虛構，但筆者希望在這些虛構的設定背後能夠以現有的理念作為基礎，以增加虛構的真實性、使整體的

²⁸ Chief Seattle,《西雅圖的天空》(How Can One Sell the Air: Chief Seattle's Vision)。孟祥森 譯，臺北：雙月書屋，1998。

²⁹ Alvin B. Josephy, Jr,《美洲印地安人的文化》(The Indian Heritage of America)，賈士蘅譯，臺北：台灣商務，2004。

³⁰ 亞榮隆·撒可努，《山豬·飛鼠·撒可努》，35。

³¹ Bear Heart、Molly Larkin,《風是我的母親》(The Wind Is My Mother)，3。

世界觀更加深刻，同時也期望觀者能夠與自身連結，重新重視人類與自然之間的關係。

二、 人物及事件建立

第三章為《羊角男孩》情節與人物設計，第一節為總體故事大綱，以及劇本結構歸納，再進入到第二章及第三章最核心的主要人物與次要人物分析。在主要人物分析的段落中，筆者結合了角色與事件的關係，講述單一事件對於角色的影響以及角色個人特質如何影響角色做決定。關於角色的心路歷程以及內心狀態筆者參考以下文獻：

(一) 弗朗茲·法農《黑皮膚，白面具》(Peau Noire, Masques Blancs)

當主角斯坦進入到塔尼亞國後，他接觸到了不同的顏色，而這些顏色使他感到特殊的同時也讓他自己覺得有些格格不入，這一狀態與角色奎亞那過去初到塔尼亞國最終選擇要捨棄羊格拉族的身份成為塔尼亞人是一樣的。原始族群與強勢族群的相遇後所經歷的自我身份價值挑戰，筆者最主要參考了法農所撰寫的《黑皮膚，白面具》。

在本文獻中作者法農以出身安地列斯的黑人為主要論述的對象，以精神醫學的視角探討黑人在殖民主義的侵害下如何將殖民者所強加的偏見和扭曲的觀念內化到黑人的思維中，使黑人認為膚色是他們的原罪，並認定唯一的出路就是成為白人。

法農於 1971 年撰寫此著作，然而在 2019 年的當下卻仍舊擁有一樣的問題。面對全球化的衝擊，西方強權勢力仍就居高不下，雖然臺灣不再被任何國家殖民，但是卻仍舊受到後殖民主義所影響，不管在文化、知識、語言等方面依然被影響，西方的文化霸權持續在發生當中，而當我們面對這些霸權時，卻時常選擇退讓，或是選擇盡可能成為西方文化的一部分，而不重視甚至喪失我們原先所屬的文化體系。《黑皮膚，白面具》中，對安的列斯人來說，若他們將法語講的純正一點，彷彿他們就能夠更有價值，膚色也就

更白了，然而臺灣當今社會仍舊充斥一樣的想法，部分人認為只要說著一口流利的英語，就代表著他擁有著更高的社會地位，若一個人時常與擁有西方面孔的人相處，彷彿就體現出他的卓越。

同樣的思維模式，過了四十年依舊沒有改變，因此，筆者希望由《羊角男孩》劇中角色斯坦所經歷的身份追尋過程，講述族群不應該一味的渴望獲得強勢族群所擁有的文化內涵，而是正視自己文化其背後的價值，了解並且認可自己的族群，進而與其他族群產生對等的相互關係。

三、音樂劇歌曲敘事手法

「音樂劇」(Musical) 是一門綜合性的藝術，其中包含了音樂、舞蹈、戲劇。音樂劇不同於歌劇也不同於純話劇，在「音樂劇歌曲的使用」上有其特殊的敘事方式，同時這也是筆者在創作《羊角男孩》時選用音樂劇這一劇種的原因。

第四章「《羊角男孩》歌曲敘事手法分析」中，第一節筆者將音樂劇的歌曲功能分為九大類別，並且細部分析每一類別之功能特性，再以這些歌曲功能為基礎進入到第二章之《羊角男孩》主要唱段分析。在過往的文獻中，每一個理論學者對於音樂劇的歌曲功能都有各自不同的分類，以下為筆者參考的文獻。

(一) Larry Avis Brown³²<The Dramatic Function of Songs in Musical Theater>³³

戲劇史專家 Brown 在他所發表的期刊中將音樂劇歌曲功能分為「Charaters Song」、

³² Larry Avis Brown, 內布拉斯加大學林肯分校戲劇藝術博士，現任北佛羅里達教授，專業有戲劇史、電影敘事理論及世界文學。

³³ Larry Avis Brown, "The Dramatic Function of Songs in Musical Theater", July 2007。
<https://larryavisbrown.com/dramatic-function-of-songs-in-musicals/>

「Songs that Tell Stories」、「Songs with Special Functions」三大類別，再以這三大類別細分其中的功能，分別為以下：

1. Character Songs（角色歌曲）

- (1) "I am" songs（角色特性歌曲）
- (2) "I want" songs（角色動機歌曲）
- (3) Reprises（歌曲再現）
- (4) Emotional climax songs（情感陳述型歌曲）

2. Songs that Tell Stories（故事歌曲）

- (1) Exposition songs（說明型歌曲）
- (2) Conflict songs（衝突型歌曲）
- (3) Narration songs（第三人稱描述型歌曲）
- (4) Summary songs（綜觀描述型歌曲）

3. Songs with Special Functions（特殊歌曲功能）

- (1) Comment songs（評論型歌曲）
- (2) Musical metaphors（隱喻型歌曲）
- (3) Cameo songs（小品歌曲）
- (4) Parodies（戲謔型歌曲）

在 Brown 的歌曲三大功能分類所涵蓋的範圍較大，主要以「角色」、「故事」、「特殊用法」作為分類依據，但筆者認為相較之下較為粗略。以第二類別「Songs that Tell Stories」為例，說明型歌曲（Exposition Songs）與衝突型歌曲（Conflict songs）對筆者來必須擁

有兩個非常不同的敘事方式，說明型歌曲通常沒有指定的敘事對象，目標是要說明一個環境所擁有的特性或是介紹整個故事脈絡，然而衝突型歌曲通常會有非常明確的事件以及人物關係，目標是為了要解決問題或是引發衝突，因此在編寫情節及歌詞時會是兩種不同的面向，所期望達到的目標也有所不同。但是 Brown 的分類依舊具有非常大的參考價值，也提供了筆者在第四章第一節的歌曲功能分類上很清晰的思考脈絡。

(二) Julian Woolford 《How Musicals Work》³⁴、Aaron Frankel 《Writing the Broadway Musical》³⁵

Woolford 所撰寫的音樂劇概論書中，將歌曲結合場景功能 (Song Spotting) 兩者合併一起分析，同時也有部分提到些許歌曲功能，例如「I want song」以及「Reprise」；Frankel 則是在書中簡短舉出幾個重要的歌曲功能，例如「Establishing」、「Openings」、「The Reprise」、「The Segue」、「Relif and Comment」等。

Woolford 在書中對於「歌曲再現」(Reprise) 有非常詳盡的說明，也舉出了在不同劇目當中歌曲再現所能夠達到的不同效果，但在其他歌曲功能的區分上相較之下沒有如 Brown 在期刊中所分析得那麼完善，仍舊以場景的功用作為分類依據。即便如此，卻因為《How Musicals Work》將場景功能結合歌曲編排，使筆者安排《羊角男孩》中歌曲時能夠綜合場景的概念。

(三) Ian Temple <How to Write a Musical: The Purpose of the Music>³⁶

³⁴ Julian Woolford, *How Musicals Work*, A Nick Hern Book: 2012。

³⁵ Aaron Frankel, “*Writing the Broadway Musical*”, Da Capo Press Edition, 2000。

³⁶ Ian Temple, *How to Write a Musical: The Purpose of the Music*, 2015。

<https://flypaper.soundfly.com/tips/musical-tips/how-to-write-a-musical-the-purpose-of-the-music/>

音樂家 Temple 以音樂劇中「音樂的功能」作為分類依據，同時沿用劇作家 John Kenrick³⁷的分類，進而在此文章中將音樂劇歌曲功能分為以下類別：

1. To bring the character to life （塑造角色）
2. To move the action forward （推進劇情）
3. To express moments of high emotion and drama （表現戲劇情感）
4. To provide comic relief or just break things up （喜劇中斷、休息）
5. To sell more tickets （賣更多票）

筆者認為雖然 Temple 的文章篇幅較短，所舉出的例子也較為單一，但是他的分類卻明確地表現出了音樂劇歌曲主要敘事特性。在音樂劇的敘事手法當中歌曲與對白應該要擁有同樣的功能，歌曲是對白的延伸，同時也是對白的一部分。一個故事當中一定擁有角色，有了角色進而安排事件，觀眾在隨著角色在劇中所經歷的情節進而理解一個完整的故事，因此塑造角色以及事件的規劃就會是劇作家最主要的寫作方向。藉由 Temple 的分類，將音樂劇歌曲主要分為，「塑造角色」、「推進劇情」以及「表達戲劇情感」，此分類方式涵蓋了所有了筆者上述一個完整故事所需要具備的環節，於是建構了音樂劇歌曲在劇中的目的以及功能性。

以上為筆者在撰寫音樂劇《羊角男孩》與此創作報告的研究方法與文獻回顧。以下將進入音樂劇《羊角男孩》之作品分析以及理念探討。

³⁷ John Kenrick(1959)，美國作家及劇場史、電影史學家，現為紐約大學音樂劇史副教授。

第二章 《羊角男孩》主題思想與世界觀營造

音樂劇《羊角男孩》以人類真實歷史事件為基礎，虛構出一個與現實不同的全新世界，此章節中首先將敘述《羊角男孩》劇本的主題思想以及核心價值，進而探討劇中整體世界觀營造，以及在虛構世界中的意象化選擇。

第一節 主題思想及核心價值

在音樂劇《羊角男孩》中，筆者主要想探究兩個層面的問題，第一個層面是殖民者對於「他者」所保持的態度及立場，第二層面是原始族群面對強權時，對於自身文化的選擇與再現。首先，筆者認為當今社會在探討殖民主義時必須結合「他者理論」，一同作為思想的依據，殖民政權所採取的許多迫害行為，中心思想都是因為沒有將他者視為他者、只將自己的利益作為唯一考量，於是才会有不人道的事情發生。再者，筆者希望能探討當原始族群面對強權時，是否只能選擇屈服，或者當他們無意間被迫拋棄自己的文化思想時，要如何才能夠重拾對於自身族群的認同。以上個層面將是音樂劇《羊角男孩》中主要想探討的議題。

一、殖民主義與他者形象

從 1488 年開始葡萄牙首次航行繞過非洲最南端的好望角、1492 年哥倫布從西班牙啟程橫跨大西洋、18 世紀拿破崙大規模對外遠征，面臨民族主義的興起、帝國主義的誕生、殖民主義的侵略，在歷史上看似是無法避免的。而這過程使人反思，作為一個國家，

作為一個在持續追求文明進展的人類，勢必要面對一個共通性的問題：「我們和其他人的關係」—和其他文化、國家、歷史、經驗、傳統、人民和命運的關係。在各個文化之間、帝國與非帝國不平等力量之間、我們和別人之間，關係之外沒有任何優勢能夠不受當前關係所附帶的利益與牽扯。³⁸在已發生的歷史中，我們能夠看見擁有權力與能力的人總是會選擇獲得更大的權力，所以才會有殖民的產生。為了證明國家的興盛，他們選擇擴大自己的領地、擴大自己語言的使用範圍，同時掌握更多原先不屬於他們的資源，這行為仿佛沒有邊界。在這樣的選擇之下，被犧牲的就是那些雖擁有自己的文化、政治組織，但因為人數稀少，或是因為他們並沒有掌握大國所擁有的文明的小國、或是族群。一個國家一個族群就是一個人，人類的貪婪與弱肉強食在歷史中一覽無遺。當殖民國在進行所有的殖民手段時，大部份的國家只顧著祖國的利益，而非殖民地的利益，導致不同地域所擁有的族群特性也慢慢的消失，使世界變得越來越單一。但倘若我們將一切回歸最初始樣貌，我們即可發現其實所有的關係最終都會回到「自我」與「他者」的關係。

（一）列維納斯之他者理論

二十一世紀對於西方的哲學來說，是一個「他者」的世紀，過去尼采（Friedrich Nietzsche）將人類從以上帝為本的思想體系中帶領出來，轉為強調「自我」的價值，而列維納斯（Levinas Emmanuel）則是將人類把自我的封閉價值帶領出來，轉為「面對他者」。列維納斯「我」以己「他者」之間的關係，研究者賴俊雄在〈眾裡尋「他」：列維納斯的倫理洞見〉一文如此提及：

³⁸ Edward W. Said. 《文化帝國主義》，74。

別於存有，「我」生命的使命及在開展原本與「他者」之間的內在豐沛連結，進而成為一個以「正義」為骨架，以「悅納異己」為臉龐，以「責任」為跳動心臟的倫理主體。³⁹

對列維納斯來說，「我」是無法與「他者」分開的，人生存的目的就是為了要能夠面對他者。在列維納斯的他者理論中，將他者分為五大類別，分別為「收編性他者」、「邊緣性他者」、「心理學他者」、「內在性他者」，以及「先驗性他者」，以下筆者將聚焦在與音樂劇《羊角男孩》最有關聯性之「邊緣性他者」以及「先驗性他者」作為探討依據。

1. 邊緣性他者

邊緣性他者的定義是為了要推翻「主體／客體」，等的對立關係，從「主體／客體」這樣的分類，我們也可以從中看出「中心（自我）／邊陲（他者）」的原則。⁴⁰在許多霸權主義的批判中我們都可以看見這樣的關係，像是女性主義或後殖民主義等。這也是音樂劇《羊角男孩》中羊格拉族人與塔尼亞國的關係，對塔尼亞人來說羊格拉族人是他們眼中的客體，有了這一思想方式後他們即可合理化自己所做出的任何侵略行為。若我們將「客體」存在意義以及其所對應的社會價值，與殖民主義的剝削行為相比，可參照法農的見解：

所有形式的剝削都相同，因為都被施作在同樣的「客體」——人類之上。當眾人想在修養層面思考這種或那種剝削的結構時，就以遮蔽了主要的、根本的位置，那就是

³⁹ 賴俊雄，〈眾裡尋「他」：列維納斯的倫理洞見〉，《人文與社會科學簡訊》（2014年，6月）：61。

⁴⁰ 賴俊雄，〈回應他者 列維納斯再探〉（臺北：書林出版社，2014），30。

將人放回它原有的位置。⁴¹

每一個人、每一種種族在大社會或是在自己所生長的地方都有屬於自己「原有的位置」，然而殖民主義的思維，讓他們成為一種「客體的存在」。殖民者將自己視為「主體」，這樣的思想方式可視為一種自我主義的擴展，被殖民者則是他們口中的「客體」、是非我族類、是「他者」，這些殖民者並不會設想他們所面對的人有「原始的身份」。這樣的思維所導致的結果就是殖民者對於被殖民者的壓迫與侵害，更進一步的是讓被殖民者成為自己眼中的他者，使被殖民者離開自己原有的位置。

2. 先驗性他者

列維納斯理論中另一與音樂劇《羊角男孩》相關的他者理論為「先驗性他者」，此「先驗性他者」是每一個人自我生命裡一種倫理關係中的絕對他者，是一種形而上的倫理概念。列維納斯強調我們不應該忽略「我」在他者面前的倫理位置。⁴²列維納斯此論點等於是將「自我」與「他者」之間做了必要的連結，同時他也在他的理論裡強調，我們應該要「面對他者」，人無法作為一個獨立的個體存在，當我們出生在這個世上時，我們就與其他人產生了關係，不管是與家人、還是與社會，我們永遠都脫離不了自身與他者的關係，於是對列維納斯來說，「對他者的責任」是我的「義務」，面對他者、回應他者對人類來說不再是一種選擇，而是我們的「責任」。於是在列維納斯最核心理念才會說「以『責任』為跳動心臟的倫理主體」。

⁴¹ Frantz Fanon, 《黑皮膚白面具》, 170。

⁴² 賴俊雄, 《回應他者 列維納斯再探》, 33。

(二) 他者與我

在過往的西方哲學中，「我」是一切自身認知的源頭中心，這樣的思想體系的确將提升了自我地位，也使人能夠更加重視自我價值、提升自我能力，然而這樣的思想卻也引發出了一個值得探討的面向，人終究無法獨立存在，我們在生命中的每一個階段都會遇見不同的人，遇見「他者」，若人類始終將自身位置擺在最優先考量，或者為了要提升自我能力而忽視了他人的感受甚至利益，這樣選擇所帶來的後果是否自行承受，是值得被探討的，於是研究者賴俊雄對於西方過往兩千年的哲學歷史，便以下的見解：

佇立在西方哲學神聖的殿堂，看到的是一面面值聳、清晰、明亮的理性鏡子，有柏拉圖的「理型」、亞里斯多德的「善」、笛卡爾的「我思」、洛克的「白板」、康德的「無上命令」。這些鏡子都照映著同一客體：我。與其說西方千年的哲學歷史只不過是柏拉圖的註腳，不如說這一系列豐富的愛智之學是「自我」如水仙花般的自戀影像。自我意識總是以「自以為是」的方式來理解他者。⁴³

西方的哲學思想以「我」為最終的考量，同樣的筆者也認為這也是帝國主義興起、殖民主義擴散的關鍵原因，而列維納斯的他者哲學興起，便成為在西方哲學兩千年歷史當中不一樣的聲音。在過往的事件中，我們可以看見殖民主義的擴散不僅可被認定為一種自我主義的放大，更重要的是他是一種否定且破壞他者存在的行為。同樣的觀點，約翰·霍布森在《帝國主義》中也有如此描述：

殖民主義，就其最好的意義而論，就是民族性的自然外溢。殖民者將自身所代表的

⁴³ 同上，36。

文明移植到新的自然和社會環境中，這就是殖民主義的標準。⁴⁴

殖民主義透過移植母國的民族性來取代當地的民族性，而這背後所要達到的目的是人類生物意義上的統一⁴⁵，同時我們也可看出在這些自我意識的擴大下，「他者」成為了犧牲者，成為了被迫要接受另一民族性的族群。

處在當今社會，我們必須要「面對他者」的原因，就是要為了避免重蹈覆轍，當我們與不同族群相遇時，不應該再有「主體／客體」之分，同時也不應該再以「我」最為一切標準之最核心考量。「回應他者」、「面對他者」不應該是一種選擇，而是哲學家列維納斯口中所說的「責任」。現在是一個流通的社會，網際網路的傳遞使得國與國之間的距離更加縮減，同時也塑造了更多機會讓不同種族能夠相遇，過往的歷史讓認識那些我們不了解的人，成為我們的責任，同時，這份責任並不是因為我們擁有能力我們才有責任，而是因為我們有責任所以才有能力。擺脫以自我為中心的思想，學習回應他者，藉由相互理解，整個人類社會才能夠達到和諧。

二、被殖民後的文化選擇

在音樂劇《羊角男孩》中「羊角」和「古調」分別為文化以及族群認同感的意象，在下一節「意象的選擇」時也會細部提及，這兩個意象是整齣戲想要探討的兩個主要議題。砍下羊角的這個行為以及古調遺失的設定，都是想要討論文化的剝奪以及消抹。在

⁴⁴ John Atkinson Hobson, 《帝國主義》(Imperialism: A Study), 7。

⁴⁵ Sarraut Albert, 《論殖民主義的崇高》(Grandeur et servitude coloniales,) (巴黎：阿爾賓·麥可出版社，1937), 441。

《符號突變》⁴⁶一書中，勒內·貝爾認為：

當兩種文化產生聯繫並互相作用時，會產生三種情況：一、較脆弱的民族讓步，最終被瓦解（當今幾乎所有原住民社會都是如此）；二、最穩固的民族達成社會文化上的妥協；三、新的意識形成，並從一種文化轉化為另一種文化。

以當今的社會來說，我們無法避免不同文化之間的交互作用、無法阻止人類對於文明的往上追求，無法停止世界邁向全球化的進程，然而這些相互關係所換來的可能是原始文化的削弱，這樣的文化滲透的模式讓文化之間的差距越來越小，甚至「趨同」，這也是在過往的帝國殖民歷史中常見的情況。然而筆者認為，當我們面臨全球化的社會時，首先我們必須要做的事知道自己是誰，跨文化的歷程其實就是自我身份的一種追尋，我們不應該只想要一味地瞭解他人，同時我們也要讓別人瞭解我們。勒內·貝爾所說的第三點「新的意識形成，並從一種文化轉化為另一種文化」筆者認為文化接觸，的確會讓原先的文化有了與之前不一樣的地方，但未必代表著會從一種文化轉化為另一種文化，筆者認為族群能夠藉由面對歷史以及自身文化的追求，進而重拾那些被迫喪失的文化，最終希望能夠達到「文化再現」以及歸還「自主權」給原始族群。

（一）文化再現

在臺灣過去的歷史當中，我們都曾成為歷史中的「他者」，而在這樣的背景下我們要如何保留我們的文化，以及我們的文化將面臨什麼樣的衝擊以及選擇？音樂劇《羊角

46 René Berger, *La mutation des signes*, Paris: Denoel, 1972.

男孩》中即使羊格拉族人是因為受到逼迫才砍下羊角，然而「砍下」這個動作仍然是由自己親手所做，這一點的安排筆者是希望能夠隱喻最終放棄掉我們自己文化的人仍舊是我們自己。

文化是生長在身上的東西，是我們的思想、是我們的行為模式，是構成我們身為自我的環節，就如同羊格拉族人長在頭上的羊角，是與我們自身密不可分的。然而在歷史的進程中我們卻因為受到了外界的壓力而親手葬送了自己的文化。而劇中主角斯坦擁有羊角，意味著一種希望、一種文化的殘留。殖民者可能用盡手段試圖磨滅自身文化在殖民族群的身上以利自己的統治，但筆者認為，被抹滅的文化依舊會以別種方式殘存，唯有正視過去我們，才能夠保有我們的文化。

以《羊角男孩》劇中的事件為例，圖特原先希望能夠隱瞞歷史，好讓族群能夠重新開始，然而透過斯坦的歷程，我們能看見他還是和他的族群過去一樣面臨到了保有還是捨棄自己文化的問題，這證明了隱瞞過去、不正視過去並不能夠保護自身文化，只有正視自己的歷史，才能夠避免未來的人重蹈覆轍。另一方面，而從奎亞那的身上，我們能完整看見一個選擇強勢文明而背棄原先族群的人民，他獲得了成就、獲得了社會上的地位，然而他依舊忘不了他的原始族群。會有這樣的安排與設定，是因為對筆者來說文化是積年累月形成的，並不是只擁有外在的形式（羊角），同時也以思想的形式（古調）存在著，即使過去曾經拋棄或是遺忘，若我們能夠試圖回頭尋找，筆者相信是可以讓文化有機會再度出現的。

（二）原始族群的自決權

在殖民結束後，原始族群所追求的不僅僅是對於自身的文化再現，更是要追求「自決權」。另一方面來說，殖民者必須要將自決權歸還給原始族群。1934年，美國傳教士

兼語言學家湯森（William Townsend）創立了暑期語言學院（The Summer Institute of Linguistics, SIL）落實現實人道主義哲學的基礎，他們的立場是：

支持土著文化：“不想強迫邊緣地區的群體成員適應其他形式，也不強迫他們保持自己的現狀，有必要在可行的、堅固的、團結和公正的文化中，幫助他們找到一種方法保持認同，在文化接觸時可以繼續保存他們的價值。”……他只是提供方法，使部落可以調整自己的方式，適應他們必須面對的“社會新現實”。他的角色是推動“卓有成效的文化交換”，而不是文化霸權。⁴⁷

在過去的歷史原始族群是被決定的一方，他們被迫遷離自己的家園，被迫喪失掉原先擁有的族群價值，當人道主義以及他者倫理興起後，我們都渴望能夠讓世界回到原先的秩序，我們都渴望能夠保留每一個文化的所有面向，然而凌駕在這一切之上的，仍然是族群自身的決定權。社會應該還給原始族群的事「自決權」而不是還給他們實質上的文化，文化是無法觸碰、是一種群體的共同價值觀，倘若在上位者只是一味用自我的框架來規範或是重現想像中的失落文化，那麼那些文化只會變成一種符號性的存在，對於此法農也在〈第二黑人作家暨藝術家國際研討會〉上以〈國族文化和解放鬥爭互為基礎〉為題來探討：

在一個或兩個世紀的剝削後，造成國族文化全貌的極度憔悴。國族文化變成一種運動機能習慣、衣著的傳統、被割裂的制度的庫存。從中很少發現動力，毫無真正的

⁴⁷ John H. Bodley, 《發展的受害者》, 236。

創造性，沒有激情。在一個世紀的殖民統治後，人們發現一個極度僵化、被沉澱、被礦物化了的的文化。⁴⁸

法農所說的國族即為一種族的擴大體現，族群所擁有的不應該是一種被僵化、被簡化、被沈澱化的文化存在，它應該要仍舊有他自己的原動性，此文化才能夠延續並且傳承。而唯有靠族群內部的自我意識興起，重新思考族群的定義，並且正式自有文化，才能真正為整個族群做出最好的決定。

三、超越民族主義

最後，在《羊角男孩》中最後所想要探討的核心思想，是關於主角斯坦最終的抉擇。在劇本的最後羊格拉族出現了兩種選擇，第一種是殺死國王，第二種則是主角斯坦所選擇的不再相互傷害。斯坦認為殺死國王這樣的作為沒有辦法達到他所期望的目的，並且只是在延續塔尼亞國對他們的思想以及行為。若我們將劇中的情節對應到人類的真實社會，我們可以發現在被殖民過後的社會中，許多族群最終都會踏上所謂的「本土主義⁴⁹」或是「民族主義」，薩伊德在《文化與帝國主義》中有如此的看法：

接受本土主義就是接受帝國主義的後果，接受帝國主義造成的種族、宗教和政治的分裂。把歷史的世界交給形而上學的本質論論點，如黑人文化自豪感、愛爾蘭主義、伊斯蘭或天主教教義這樣的概念，就是把歷史交給本質主義，而本質主義將把人類

⁴⁸ Frantz Fanon, 《大地上的受苦者》, 252。

⁴⁹ 本土主義 (Localism), 又稱為地方主義或是地方保護主義, 指一個區域間的人民為了要維護自身的社會利益所實施的文化及人口保護, 防止外來事物對於自身族群的侵害。

至於互相爭鬥之中。墮落成為小規模的個人瘋狂狀態，或者不假思索地接受帝國主義所鼓勵的固定模式、神秘、敵對狀態和舊的傳統。這樣的綱領很難說是偉大的抵抗運動所預想的目標。⁵⁰

同時法農也認為民族主義與帝國主義是一致的，只是方向相反而已。純粹的本土主義及民族主義依舊將人類分化，並且依舊接受了帝國主義所留給被殖民地的殖民者／被殖民者、西方／東方、中心／邊陲知兩元論思想方式，並沒有辦法讓族群脫離被殖民的思維。然而當一個原先被殖民的領地脫離了殖民後，要如何重建自己的社會以及文化，就是必須要被探討的問題，其中未必是要否定本土主義或是民族主義的一切，而是要思考如何超越這兩者，超越民族主義並不意味著放棄民族，而是意味著不把地方屬性看做包羅一切，因而不急於把自己限定在自己的範圍內，這個範圍內有他歸屬的儀式、固有的狹隘民族主義和有限度的安全感。⁵¹考慮到我們當前所屬的社會，我們已經無法避免與其他種族的接觸，然而所處在一個西方強權的社會底下，人們常常會迷失在文化與文化的交流中而選擇他者的文化，在這過程中自身文化體系也就不斷地流失，所以此時必須要與列維納斯的他者哲學結合。

臺灣一直以來都處在一個期望擁有自身價值以及歸屬的狀態，過去四百年來的殖民史使這片土地上的人民對於自身的定位時常感到模糊，在未清楚自己族群定位的情況下，讓許多對外的形式都無法被認可。臺灣這片土地上本身就擁有著非常多不同的族群，然而時常我們在選擇面對不同族群時卻依舊以自我為最優先考量，若當我們在面臨相異

⁵⁰ Edward W. Said, 《文化與帝國主義》, 326。

⁵¹ 同上, 327。

種族時，能夠將列維納斯對於他者的理念體現在人與人之間的相處上，將他者作為自己的責任，將了解他人視為自己應盡的義務，而非一種選擇，那麼相信在臺灣這片土地上不同的族群便能有更好的合作及生存模式。了解歷史，能讓我們避免走向過去已被證明是錯誤的路，面對歷史，使我們更能夠理解如何選擇正確的道路。



第二節 總體世界觀營造

音樂劇《羊角男孩》中，筆者以人類所發生過的真實事件與理論為基礎，虛構出一個全新、非現實的世界，再利用奇幻故事的方式來達到筆者的主題思想。以下首先將概述作品中之總體世界觀以及主要族群特性，進而分析劇中主要兩個族群「羊格拉族」及「塔尼亞族」的關係。

一、 總體世界觀及塔尼亞族背景設計

在《羊角男孩》的總體世界觀中，陸地和海洋個佔據一半的面積，海洋互相流通，陸地則被分為五塊大小不一的陸塊，海洋的中央是最大的陸塊，在這路陸塊的東南西北往外延伸則是另外四個小陸塊。每塊陸塊上都居住著不同的動物與人類，彼此不相連，從未見過彼此，唯一相同之處是每一塊陸塊上種族，都擁有自己獨有的「一種顏色」，而這顏色會以不同的方式存在在這世上。最大的中央陸塊所擁有的顏色是紅色，東陸塊是黃色、南陸塊是綠色、西陸塊是黑色，最小的北陸塊則是藍色。

居住在中央陸塊的族群名為「塔尼亞族」，他們因人數眾多而強盛，並且發展出了染製技術將他們所擁有的紅色製作為染料，再染製為布料穿在自己身上。在一次向外航行的旅途中，他們在東方發現了在中央陸塊所沒有的顏色—黃色，於是登陸了東陸塊、掌握了他們的顏色，並將黃色作為染料進而成為了黃色布料。慢慢的，塔尼亞族發現了南邊和西邊都有著他們所沒有的顏色，於是使用著同樣的手法奪取了個陸塊所擁有的顏色，也因此塔尼亞族有了紅色、黃色、黑色和綠色，但他們仍舊不滿足，希望能夠獲得天空所擁有的藍色，於是他們開始向北航行，並發現了在北陸塊最北的高山上有著一整片的藍色草原。

二、羊格拉族背景設定

北陸塊的北方山脈，居住者一群擁有羊角的人類，筆者將其取名為「羊格拉族」，他們擁有自己的傳說、信仰以及文化。羊格拉族的歷史脈絡，筆者是依照臺灣原住民以及美洲原住民的神話故事所撰寫而成，期望藉由此族群傳說和族群理念來反射現今人類與自然的關係，期望重拾最初純粹並且相互尊重的型態。

在羊格拉族的傳說中，兩千年以前這片土地上沒有人類的存在，只有地上的動物以及滿天的星星，當時星星不只存在於夜晚的天空，在早晨的天空也能夠清晰地看見星星的樣貌，並且天上的星星能夠與地上的動物們對話，天與地和睦相處。

然而在某一天，突然刮起了大風，把天上的星星全部都吹落到地面上，星星為了能夠適應地面的生活，於是長出了手與腳，變成人類的樣貌，但是他們再也聽不懂動物的話語。剛變成人形的星星，為了溫飽開始砍伐森林中的樹木、捕殺四處逃竄的動物，因為自身的恐懼和貪心，忘記了萬物的平衡，奪取了過多的資源，拿走了超出他們所需要的量，讓森林中的其他動物們非常的生氣。於是動物們決定要趕走這一群人類，唯獨只有「白羊」不贊同，白羊認為人類只是忘記了應該依循的規則，應該要給予他們改過的機會。

夜晚來臨，在森林中的動物們準備攻擊這些貪婪並且破壞平衡的人類時，白羊群選擇用自己的羊角保護了人類，抵擋住其他動物的攻擊，最終犧牲。在失去氣息前，白羊留下了一段歌謠給人類的首領，告訴他萬物皆有平衡，他們可以為了溫飽而打獵，但他們只能夠拿取他們所需要的，不可以貪婪，而當未來死去的人類被埋入大地後，他們的軀體將會成為大地的養分，其他的動物和植物也將會以此維生，生命就會依照這樣的模

式彼此交換、靈魂則是會被白羊接回天上變回星星。⁵²

人類的首領，聽從了白羊的話語，而白羊也消失在這片大地上，從那之後這群人類新生兒的頭上，長出了白色的羊角、北方山脈則是生長出了白羊生前最喜歡的藍色糧草—Pahuting⁵³，若人類的首領一直唱著羊族給予他的歌謠，Pahuting 就會始終繁茂，天上的白羊看見，就會保護著他們，從此之後，這群擁有羊角的人類在這片土地上自給自足，稱呼自己為—羊格拉族，白色羊角是他們的記號，藍色是他們掌管色彩。

在《羊角男孩》劇中羊格拉族與他們的信仰羊族之間的關係，以及他們如何看待自己的土地和羊角是很重要的影射，在下面一張「意象的選擇」也會有更進一步的說明。

三、羊格拉族與塔尼亞族之歷史脈絡

《羊角男孩》劇中雖然並沒有將羊格拉族與塔尼亞族的第一次相遇實際呈現在舞台上，但是卻透過了奎亞那的回憶可見一斑。塔尼亞族與羊格拉族的相遇，就如同殖民者來到殖民地，塔尼亞國從北陸塊的南方上岸，砍去南方原先茂密的森林，建造起自己的城邦，開始向北尋找那片藍色的草原。再一次的機緣下，塔尼亞人在森林中發現了一個頭上長著羊角的羊格拉族男孩，並將男孩帶回南方的塔尼亞國，這男孩同時也是當時首領的第一個兒子。發現有孩子失蹤的羊格拉族首領帶著族人在森林裡尋找孩子的下落，最終與塔尼亞人相遇，然而羊格拉人卻無法抵擋塔尼亞人的攻擊，羊格拉族當時的首領也因此喪命。

事後塔尼亞人認為若要統治整個羊格拉族，首先必須要讓他們不再擁有羊角，塔尼亞人認為羊角會為他們帶來威脅，於是用鮮豔的布料來誘惑羊格拉人。羊格拉人因為從

⁵²羊格拉族對於生命的延續的觀點，參考自 Bear Heart. 《風是我母親》(The Wind is My Mother)，鄭初英譯(台北：橡樹林文化，2014)，38。

⁵³ Pahuting 為臺灣原住民阿美族語言中「放牧、牧羊」之意。

來沒有看過其他的顏色而感到非常新奇，希望能夠換取其他顏色，此時塔尼亞人便告訴他們如果他們有羊角就不能擁有顏色，如果想要擁有顏色就必須捨棄自己的羊角。羊格拉族因為沒有首領，族人們群龍無首而聽信塔尼亞國的話語，砍下了自己的羊角。從那之後，羊格拉族的新生兒再也長不出任何羊角，土地也越發貧瘠，種不出任何糧食。

知道羊格拉族沒有糧食的塔尼亞國，開始像羊格拉族展開交易，要羊格拉族用藍色的 **Pahuting** 與他們交換糧食。但即使他們已經擁有了藍色，塔尼亞國王仍舊不滿足，於是提出了要買下羊格拉族土地的交易，進而展開整齣戲。

塔尼亞國所做的所有事情即為殖民主義的擴展，羊格拉族所付出的代價，則是影射為了要存活而捨棄自身文化的過程。下一節「意象的選擇」將探討《羊角男孩》劇中重要設定的選擇以及背後所代表的意涵。



第三節 意象的選擇

每一個種族都擁有屬於自己的文化，其中包含知識、信仰、藝術、道德、法律、習俗、以及人作為社會成員而獲得的任何其他能力與習慣。⁵⁴然而文化是一種族群之間累積後的生活經驗、知識以及集體意識⁵⁵，通常是不可見無法觸摸的，而擁有此特性的還有「文明」或是「文化認同感」等，在音樂劇《羊角男孩》中筆者選擇將這些對於族群來說不可或缺的存在「意象化」，將看不見且不容易被理解的概念，轉化為可見並且寫實的樣貌呈現在觀眾面前。

一、羊角—文化

《羊角男孩》中，羊格拉族人為一群擁有「羊角」的人，羊角在此作品中為一個族群之共同文化的具象化，擁有羊角影射這一群人對於自身族群文化的認同以及歸屬感，而同一族群中族人之間的情感交流以及共享對一個文化是非常重要的，羊角之所以能夠成為羊格拉族的記號，就是靠著人們對於自身文化的肯定以及依賴。反之亦然，劇中因塔尼亞族人的誘騙使一位羊格拉人捨棄自己的羊角時，其他的羊角也跟著脫落，會有這樣的安排是因為筆者認為，當一個文化下的個體開始不再認可自己的文化時，這個選擇雖然看似為個體自行承擔，然而實際上卻是一整個族群要共同面對後果，思想雖然看不見，但是卻可以相互影響，而這影響也會隨著時間的演進而顯露。

塔尼亞族在劇中對羊角的迫害，為筆者影射歷史進程中殖民者在侵略殖民地時，以破壞當地文化的方式來讓自己掌握主權的行為。猶太裔法國哲學家伊曼紐爾·列維納斯

⁵⁴ Michel Sauquet, Martin Vielajus. 《他者的智慧》，劉娟娟，張怡，孫凱譯(北京：北京大學出版社)，13。

⁵⁵ 集體意識 (collective consciousness) 是指集體成員對集體的目標、信念、價值與規範等的認識與認同。此定義出自於林崇德，《心理學大辭典》(上卷)(上海：上海教育出版社，2003)。

在《總體與無限》中對於殖民者的在迫害時的立場形容如下：

打斷他們(被殖民者)的持續性，使他們不再認識自己，使他們不但背叛了自己的信仰，而且背叛了自己的生存。⁵⁶

殖民者的到來，不僅僅是物質上的壓迫與身體上的傷害，更多的是意識形態的強押以及文化的取代。文化是具有力量的，它將族群聯繫在一起，然而當殖民者迫使被殖民者不再對自己的文化有歸屬感和認同感時，此時殖民者的思想就可以進入到殖民地中，取代原有的文化，使殖民地邁向被統治的後果。其中「污名」⁵⁷殖民地舊有的傳統以及生活習性是影響最深的手法，殖民者藉由污名話被殖民者來塑造自身高尚的形象，使傳統社會受到挑戰以及動搖，因為此行為是奠定在一種「比較」的基礎上，當「自己比對方弱勢」的思想持續被灌輸在族群之中，自然而然族群本身會產生一種不安定感，甚至形成一種「失範」⁵⁸狀態，進而削弱整個族群。

塔尼亞人將羊角視為詛咒，否定羊角的存在，並將此想法灌輸給羊格拉族人的過程，是筆者將文化具象化，並且污名他人文化的影射。隨著羊格拉族也漸漸喪失掉對於羊角的認可，同時也喪失掉對於自身文化的認同，而後當他們選擇用脫落的羊角去交換塔尼亞鮮豔的布料時，就是一種強勢文化的入侵與代替。羊角的漸漸消失、文化的漸漸流失，

⁵⁶ Emmanuel Levinas, 《總體與無限—論外在性》(Totalite et Infini), 朱剛譯(北京: 北京大學, 2016), 21

⁵⁷ 污名 (stigma) 一詞由加州柏克萊大學的 Erving Goffman 首先把這個概念完整地運用到社會科學的研究中，定義為「污名這一術語將被用來指一種深以為恥的『屬性』(attribute)，不過，我們將可以發現真正產生作用的，是在於一種關係的表達方式 (a Language of relationships) 而並非是屬性本身。」

⁵⁸ 失範 (Anomie) 為社會學術語，指現代化過程中，因傳統價值和傳統社會規範遭到削弱、破壞、乃至瓦解，所倒是的社會成員心理上失去價值指引、價值觀瓦解的無序狀態。此定義來自 Anthony Giddens. 《社會學》，趙旭東等譯(北京: 北京大學出版社, 2003), 194。

在劇中筆者形容為：「當羊角脫落的當下，我沒有感覺。」文化是一種無法觸摸的形態，因此當文化正在消失時，族群是無法即刻發現、無法馬上意識到的，直到隨著時間越長，才會發覺自身的生活已經與原先完全不一樣了，如劇中羊格拉族的首領所說：「直到深夜每個失去羊角的人開始痛不欲生，原先長出羊角的地方像是被一顆顆尖銳的石頭不斷地敲打」。

而羊格拉族中唯一擁有羊角的主角斯坦在全劇中想要找尋自己擁有羊角的原因，同時也是羊格拉族——一個受迫害者、被殖民者，找回自身文化定位的過程。

二、顏色—文明與進步

「顏色」在音樂劇《羊角男孩》中，是文明與權力的象徵。對塔尼亞族來說，顏色是他們將羊格族定義為是比自己落後的民族的一個很重要的評論標準；而擁有許多色彩則是一種握有權力的象徵。《羊角男孩》的世界觀中，擁有越多的顏色代表著該族群愈文明愈進步，此設定的依據來自於西方從 18 世紀啟蒙運動之後產生了殖民主義和帝國主義兩種文化現象，而生物進化論和文明使命論更是為這兩者辯護的最要觀點。撰寫《後殖民理論》⁵⁹的中國學者趙稀方在談論生物進化論時提及：

殖民主義、帝國主義理論原初的哲學，是生物進化論和生物社會學。這種理論認為，像一切生物一樣，作為一個物種的人類自身的進步，必須建立在淘汰性和破壞性的競爭中。地球必須為具有最高效能的種族所居住管理，此等人種必須依靠征服、剝奪低劣人種而獲得權力，「人類進步需要維持各族競爭，在競爭中最弱的種族將失

⁵⁹ 趙稀方，〈後殖民理論〉（北京：北京大學出版社，2009）。

敗，而有『社會效能』的種族應長存並昌盛。」⁶⁰

羊格拉族的外觀只有白色，而塔尼亞國擁有許多的顏色，有此設定的原因是要為了讓塔尼亞國認為他們比羊格拉族更為文明與進步，對他們來說只有單調色彩的羊格拉族是生物進化論中「最弱的種族」，於是塔尼亞人認為自己背負著文明託管以及人類進步的責任，合理化對羊格拉族的掠奪。在劇中塔尼亞國的鮮豔色彩進入到羊格拉族，是一種文明的侵入的隱喻，而這種文明侵入（色彩）通常與文化迫害（羊角）息息相關，藉由否定他者文化來提高自己的文化價值，此為一種文化霸權的手法，中國比較文學學者樂黛雲⁶¹在〈多元文化與比較文學的發展〉裡對於文化霸權有以下的說法：

所謂文化霸權主義就是指某些人總是想把他們的價值標準，他們對於人生和世界的觀點強加於人，覆蓋全球，形成單邊統治。這種單邊化相應地構築了文化的一元化，破壞了文化生態，結果是使多種文化消亡。⁶²

劇中塔尼亞國的信使戈楚達來到羊格拉族時曾說：「你們怎麼不穿上我們給你們的布料呢？」以及在兩族過去的歷史中，塔尼亞族用鮮豔的布料來換取羊格拉族的羊角，就是一種文化霸權理念的象徵；「穿上塔尼亞族的布料」意味著「強加塔尼亞族的觀點」到羊格拉族的身上；「用布料交換羊角」則是一種「用一元文化取代多元文化」的過程。

⁶⁰ 趙稀方，〈後殖民理論〉，14。

⁶¹ 樂黛雲（1931-），中國貴州貴陽人，現為北京大學現代文學及比較文學教授。

⁶² 樂黛雲，〈多元文化與比較文學的發展〉，汪介之等主編《跨文化語境中的比較文學》（南京：譯林出版社，2004），3-16。

三、古調—文化認同感及文化再現

古調在《羊角男孩》中最重要的功能是一讓 Pahoting 發芽，期望將一個族群中對於自身民族的「文化認同感」藉由對於「相信古調的功效」的方式具象化呈現出來。對於古調的安排，筆者將其分為兩個旋律，第一個旋律為「主旋律」是具有歌詞的旋律線條，內容唱著羊格拉族的信仰—羊族，對族人羊角的期望；第二個旋律則是「副旋律」，是主旋律的和聲，唯有將兩個旋律合在一起，古調才有它的作用。這樣的設定具有兩層含義，第一層是表述「文化認同感」，第二層是「傳承」。

(一) 族群認同感

文化是一個群體的生活習慣以及共同價值觀，古調在《羊角男孩》劇中的第一層指涉為「族群認同感」。羊格拉族人對於古調的看法為「深信—懷疑—放棄—重拾」，共有三個階段，一、「深信—懷疑」；二、「懷疑—放棄」；三、「放棄—重拾」；前兩個階段同時也為殖民地在被殖民時所面臨的文化認同問題，最後一個階段是筆者期望中，殖民者離去後，被殖民者能夠重拾自己文化的過程。

首先，第一個階段「深信—懷疑」，最重要的一個轉折點在於「認同感的遺失」，當兩個不同的族群相遇時，強勢族群對於弱勢族群不僅有如前方所述之實質上的侵入，影響更深層的是改變弱勢族群對於自身民族的看法。劇中筆者將此情感及思想層面的感受具象化為「旋律的遺失」，同時也是兄弟之中哥哥的消失。塔尼亞國帶走哥哥，在更深一層的含義是他們同時也帶走了羊格拉族群一部分的文化或者是說帶走了「族群對於自己的認同感」。

第一階段「深信—懷疑」的過程可說羊格拉族是「被動」接受，但是當到了第二個

階段「懷疑—放棄」，此時對於族群來說可能是他們「主動」選擇過後的結果。會有此想法是來自於中央研究院臺灣史研究所助研究員吳叡人，在探討原住民自治主義之意識形態相關文章中提及，日本學者近藤正己⁶³對於「教化理番」的反思如下：

所謂對於異民族的「教化」，是否定異民族擁有固有風俗、習慣、價值觀，而以支配者借給他們的風俗、習慣、價值觀取而代之的行為。不過，這時候總督府強調的是「自立性」和「自發性」。所謂自立性，是原住民以自己的手消滅自己的民族性，以自己的意思學習支配者的價值觀，藉由此，可以期待更積極的同化政策。⁶⁴

在日本對於臺灣的殖民史上，「同化政策」是最主要的統治方式，更改姓名或禁止漢語教學等，但上述文中所提到的「自立性」和「自發性」同時也是一個族群文化消失很重要的一個因素。許多時候並不是只有殖民者對於被殖民者單一面向的文化輸入，從另一個方向來看，當被殖民者他們自身的文化被否定或是遺失時，他們同時也在「選擇」放棄自己的文化，屈服於強勢文化。羊格拉族因為與塔尼亞族接觸，而開始對於自身的文化產生了懷疑，但最終他們是自己選擇不再相信古調的能力、選擇放棄對於族群的認同，這也是在《羊角男孩》中一開始羊格拉族所處的狀態，才會有「流傳下的古調只有著不和諧的線條，傳說只要唱著古調 Pahoting 就會如野草繁茂，如今 Pahoting 卻不斷減少，我們只能空等破曉」此歌詞的安排表現出族人對於自身文化的不信任感。

而最後一個階段「放棄—重拾」是整齣戲所要探討的議題，身為一群受壓迫者該如何靠著自己的力量重新拾回族群的傳統、文化以及思想體系，筆者認為要靠「了解」。

⁶³ 近藤正己，日本歷史學家、政治學家，研究大日本帝國殖民使、日本政治史和台灣史等範疇。

⁶⁴ 近藤正己，《總力戰と台灣：日本植民地崩壞の研究》（東京：刀水書房，1996），310。

劇中主角斯坦在追尋的過程同時也是整個羊格拉族的縮影，斯坦在抵達塔尼亞國後受到繽紛的色彩，受到文明與進步的吸引而逐漸忘記自己的族群，期望自己能夠成為塔尼亞人的一部分，因此在上半上後段他無法記起古調的旋律；而當下半場他知道了所有的事情後，他選擇重新了解古調的來歷以及用意。之所以羊族會將古調賜給羊格拉族的原因，是為了要讓他們能夠種出 Pahoting，而種出 Pahoting 則是意味著羊格拉族將羊族對他們的告誡謹記在心，所以當斯坦重重新思想起羊格拉族與羊族這段關係時，同時也是他試著去「了解」他的文化以及他羊格拉族人的身份，而不是沒有根據的相信。當斯坦重拾這段古調的來歷時，他也重拾了他對於自己族群的認同感，因此在下半場時他能夠再度唱起古調的旋律。

（二）文化再現

筆者安排古調的第二個原因，是為了要將「文化再現」這一層關係所建構出來，可說是上一個段落中第三個階段「放棄—重拾」的主要目的。

如開頭所說，此古調由「兩段旋律」所構成，若少了任何一段旋律這個古調就不再完整，而在《羊角男孩》劇中所遺失的是具有歌詞的古調，而這古調筆者選擇借用臺灣原住民阿美族的語言來編寫而成，這一旋律的遺失，在整個作品雖然因考慮執行上的問題，並沒有特別被強調出來，但是筆者想要隱喻的是「語言的遺失」。非洲殖民文學家恩古吉·瓦·提安哥提出語言作為文化的乘載者，是一個民族歷史經驗的集體記憶。⁶⁵後殖民學者劉德興也在其博士論文提及一個失去傳統語言的族群，其傳統文化也將隨著語

⁶⁵ Nigugi Wa Thiong'o, *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature*. Portsmouth, NH: Heinemann, 1981, p.15.

言的消失而難以延續。⁶⁶劇中羊格拉族因為喪失了這個旋律而讓 Pahoting 無法發芽，轉化到真實世界意味著一個失去自己語言的族群，他們也失去了他們的文化根基。而在最中他們再次重獲自己對於族群的認同感時，是因為他們「找回了第一條旋律」，隱喻著「找回了自己的語言」。而為何要分成兩個旋律的原因，是因為筆者認為當一個族群因外來者的入侵而被掠奪自身文化的同時，其實他們還是保有著一絲對於自己文化的認同感，這也是為什麼筆者會選擇留下第二個旋律在羊格拉族中，筆者相信即使經歷了語言的侵害以及文化的取代，但是一個民族下的人們內心深處仍舊一同共享著文化以及集體意識。

在歷史的脈絡中，我們或許無法阻止殖民者的進入，很多時候自身的文化是被迫被他人毀滅的，但如果我們自己仍舊不放棄自己的文化，並且在殖民過後重新找回自身最初的位置，像劇中重新找回遺失的旋律，那麼被殖民地的文化是有可能再度興盛的，也就是「文化再現」的意涵。

⁶⁶ 劉德興，〈後殖民語境下的神話再現：台灣原住民族漢語書寫之比較〉，82。

第三章 《羊角男孩》情節與人物設計

一個故事是由人物和情節所構成，一個情節可能包含許多個事件。而是事件的意義就是改變，事件因人而起，也影響了人，因而能勾勒出角色的樣貌；事件發生在某個場景當中，製造了影像、行動與對白；角色和觀眾都因衝突而產生情緒，而事件就從這樣的衝突裡汲取能量。⁶⁷本章節將探討音樂劇《羊角男孩》中的主要情節和人物設計，分析如何利用兩者的編排來達到主題思想的內容。

第一節 故事設計與情節佈局

情節是主要人物心路歷程的外化，故事就是在一步步展現人物的真我。⁶⁸藉由情節的編排可帶領主角由起點走向終點，而在這過程中所發生的事件即會表現出角色和整個作品的價值取向⁶⁹。以下首先將描述音樂劇《羊角男孩》之完整故事大綱，再進一步分析筆者如何架構整體劇本。

一、 故事大綱

1. 序幕

夜幕低垂，隱約聽見一股平和的歌謠在行走，兩個頭上長著羊角的兄弟在森林中奔跑著。到達山頂的兩人站在藍色的草原上和天上的星星說話〈序曲 我們的記號〉。遠處

⁶⁷ Robert McKee,《故事的解剖》(Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting)(臺北：漫遊者文化出版，2014)，38。

⁶⁸ Jeff Gerke，〈情節與人物〉，曾鑑峰、韓學敏 譯(北京：中國人民大學出版社，2014)，9。

⁶⁹ 價值取向，是人類經驗共有的特質，舉例來說：生 / 死(正 / 負)是一種故事價值取向，人類經驗中所有類似的二元組合都可以隨時轉換正負極性，也都是故事價值取向。

森林突然變得明亮，兄弟在森林中失散，父親和族人找到了弟弟，卻再也找不到哥哥。

2. 上半場

羊格拉族是一個白色的民族，能夠種出一種藍色的草葉名為 **Pahoting**，並信仰著過去曾為他們犧牲的羊族。主角斯坦是現在整個羊格拉族中唯一擁有羊角的人，然而他的父親同時也是族群的首領圖特卻要他隱藏他的羊角不讓任何人知道<曲一 我們歌唱>。在斯坦成年禮這一天，他突然唱出只有羊格拉族首領能唱出的古調，圖特希望兒子能夠相信古調能夠讓 **Pahuting** 生長，並且過著安穩的生活，但族人卻因為 **Pahuting** 屢屢欠收而感到不以為意<曲二 懇求羊族>。斯坦並不想要平穩的生活，他渴望找尋到自己擁有羊角的原因，和青梅竹馬琦娜一同前去琦娜祖父留下的草原，渴望更靠近天上的羊族<曲三 隨時可以奔跑>。斯坦提起自己每天都會做同樣一個夢境，夢中風一直向南吹，當他往南方看去時，看見一個和自己一樣有著羊角的模糊身影。在和琦娜回家的途中，森林裡突然出現塔尼亞國的信使戈楚達說要找圖特。見到戈楚達的圖特說不願答應塔尼亞國買賣羊格拉族土地一事，但戈楚達以看到羊角男孩作為威脅。斯坦在父親的暗示下開始逃跑，但卻沒有聽從指示逃往北方，則是跟隨自己的夢境前往南邊<曲四 兩千年前>。

到了塔尼亞國的邊界，斯坦選擇隱藏自己的身份，說自己是塔尼亞族人並進入塔尼亞國。進到塔尼亞國後，他迷失在鮮豔的布料和新穎的環境之中，並且進入城堡裡成為侍者<曲五 歡迎來到塔尼亞國>。塔尼亞國的國王為了要掌控只能在北方生長的 **Pahoting** 而渴望拿走羊格拉族的土地<曲六 無主之地>，當得知羊格拉族還藏有一個羊角男孩時非常生氣，並下令王位繼承人奎亞那找出羊角男孩。...

斯坦開始學習成為一位侍者、成為一位塔尼亞人，過程中認識了好朋友艾尼達，並漸漸喜歡上塔尼亞國的生活<曲七 別在城堡裡迷路>。兩人受命到奎亞那的寢室為他準

備隔日要出發去羊格拉族的物品，在奎亞那與他的妻子列維拉的言談之中，斯坦開始認為羊格拉族若成為塔尼亞族的一份子並不是壞事。突然奎亞那倒地不起非常痛苦，列維拉唱起一段旋律才使他平穩下來<曲八 未知的旋律>。艾尼達帶著斯坦到北邊的高塔，介紹整個塔尼亞國給他認識<曲九 一百五十三階台階>。看著燈火通明的塔尼亞國，斯坦希望自己能永遠待在這裡，希望自己沒有羊角。

琦娜渴望跟隨圖特前往南方尋找斯坦，途中被奎亞那和戈楚達攔下。奎亞那下令羊格拉族搬離北邊移居寸草不生的西邊，並向琦娜告訴過去羊格拉族人曾拿羊角與塔尼亞人交易<曲十 隱瞞過去>導致琦娜不再信任圖特，認為自己祖父的草原會被奪走，決定自己起身找尋斯坦。

斯坦和艾尼達受命到染坊拿取布料，斯坦發現塔尼亞人用非常殘暴的方式萃取 **Pahuting** 的顏色，斯坦不願相信自己眼前所見於是逃離染坊，一路上聽見塔尼亞人說著國王要找出羊角男孩，同時聽見人們在談論過去羊格拉族為了要換取塔尼亞國鮮豔的布料而用自己的羊角作為交易的物品，斯坦害怕的不停逃跑引起塔尼亞人的懷疑，逼問他的身份，斯坦否認自己是羊格拉族人並且不停地說著自己是塔尼亞人<曲十一 是真的嗎>。最後，他躲進城堡某一個安靜的房間以為能夠逃離一切，突然間房間裡的燈全被打亮，在他眼前的數十對被砍下的羊角掛在牆上，斯坦昏倒。

3. 下半場

斯坦從夢中驚醒，發現在自己臥房裡，卻不知道該用什麼態度面對父親一直以來所隱瞞的過去<曲十二 你都知道嗎，父親>。知道斯坦身份的艾尼達告訴斯坦其實自己曾進去過同一個房間，但他相信羊格拉族不是像眾人口中所說的那樣貪婪<曲十三 那扇門後面>，並拿出一個種著 **Pahuting** 的盒子，雖然種子遲遲尚未發芽但希望能安慰斯坦，

斯坦想起父親曾說對 **Pahuting** 唱著古調就能發芽，而唱起古調的旋律，艾尼達也開玩笑唱起另外一段旋律。艾尼達離去後，斯坦試圖想砍下自己的羊角，但最終停手。

列維拉向國王唸著人民寫來的信，人民期待能夠往北方擴大領地，列維拉認為塔尼亞國不需要那麼多領地同時希望奎亞那能說服國王不要趕走羊格拉人，但奎亞那和國王擁有一樣的想法<曲十四 必然的代價>。城堡傳來一位羊格拉族人說要接見國王，國王和奎亞那前往大廳，侍者們包含斯坦都一同聚集，琦娜站在國王面前，說出土地已經種不出 **Pahuting**，此時戈楚達將滿身是傷的艾尼達帶上，並拿出發芽的 **Pahuting** 證明琦娜在說謊，國王認為只有羊角男孩能讓 **Pahoting** 發芽，要奎亞那將找出，琦娜認出在一旁的斯坦，但斯坦迴避，琦娜被關。艾尼達因受到逼迫而命在旦夕，斯坦不願再繼續沈默，決定挺身而出<曲十五 一百五十三階台階 reprise / 沈默的羊格拉族人>。

圖特來到塔尼亞國，得知琦娜被關的位置找到了琦娜同時也找到正要救出琦娜的斯坦，卻被奎亞那發現，斯坦拿下帽子，期望用自己的羊角換取自己的家園，言語之中斯坦發現艾尼達當初對 **Pahoting** 所唱的歌謠和列維拉唱給奎亞那聽的一模一樣，最終發現奎亞那是多年前森林大火羊格拉族所遺失的孩子，同時也是父親圖特的哥哥，圖特所擁有的古調之所以不完整，是因為古調是由兩個旋律所組成<曲十六 兩個兒子>。奎亞那說出當年他被整個羊格拉族遺棄並且被砍下羊角的事，然而族人卻砍下自己的羊角作為利益交換讓他從此對整個羊格拉族失望<曲十七 沒有人知道>，圖特承認自己的過錯，並且表明已後悔但仍無法阻止奎亞那<曲十八 我不會再逃避>。

國王即將在塔尼亞人面前砍下羊角男孩的羊角證明自己的能力，眾人聚集在城堡前的廣場<曲十九 歡迎到塔尼亞國 reprise>。當斯坦的帽子被拿下時，塔尼亞人卻遲疑，同時斯坦對奎亞那說自己擁有羊角的原因是因為羊族要將奎亞那帶回羊格拉族<曲二十 羊角男孩>。在羊角即將被砍下時斯坦唱起流傳下來的古調，奎亞那最終一同唱起，兩

個獨立的旋律合在一起，變成完整的古調，同時北方的山坡也染上了 Pahuting 的藍色，眾人驚訝。國王氣憤之下失去理智，帶領所有侍衛到北方拿走所有 Pahuting。奎亞那帶著斯坦、圖特、琦娜逃跑，琦娜要大家將國王引到他祖父的草原。

塔尼亞人在往北的路途中無法抵抗熟知地形的羊格拉族人，人數越來越少奎亞那一行人了北方最高的草原，琦娜說當國王來到這裡時一定會想拿走所有的 Pahuting 而沒有警戒，同時他已經在草原的四周灑了火藥，要將國王和塔尼亞人燒死在草原上，斯坦遲疑。國王來到了草原像琦娜所預料之中的那樣，開始不停的拿取 Pahoting。琦娜點火後，斯坦制止，認為若將國王殺死只是延續它們的想法，並不會改變一切。斯坦上前想要說服國王，國王卻將手中的刀刺入斯坦胸中，圖特一行人上前帶走斯坦，國王最終被火燒死。天空下起雨來，熄滅了火焰。羊格拉族人都聚集到了北邊最高的草原上，然而斯坦再也沒有醒過來<曲二十一 共通的語言>。

幾日過後，列維拉帶領著部分族人來到了森林裡，告訴圖特他將帶領他的族人離開這裡，回到海上的生活<曲二十二 沒有資格>，列維拉留下了許許多多的布料給羊格拉族，而羊格拉族也給予了塔尼亞族數藍 Pahuting，離去的塔尼亞人，開始說著羊格拉族的歌謠，羊格拉族的歌謠也開始唱著塔尼亞人的故事，羊格拉族的新生兒，頭上出現了羊角<曲二十三 終曲>。

二、情節建立與事件分析

在音樂劇《羊角男孩》整齣劇目主要由六個部分組成，分別是「初始狀態／角色心結」、「觸發事件」、「漸進式困境」、「危機」、「高潮／關鍵時刻」、「解除衝突回歸平衡」。這六個部分中包含不同的事件，而這些「事件」都會為角色帶來有意義的改變，這樣的

改變是透過「價值取向」來加以呈現和體驗的，並且「透過衝突加以實現」。⁷⁰

（一）初始狀態／角色心結

在劇中的一開始，筆者營造了羊格拉族的族群特性（曲一：我們歌唱），並且帶出了第一個場景：斯坦的成年禮。藉由這個場景帶出了兩個事件和一個資訊，第一個事件為斯坦繼承了羊族所留傳下來的古調，第二個事件為斯坦與父親的爭執，而在過程中所帶出的資訊是 **Pahuting** 將要被採收完。在上述事件與資訊的安排下，可讓觀眾得知斯坦的心結是希望能夠知道擁有羊角的原因，但父親圖特卻隱藏著某事不讓任何人知道，由此建構整個故事的初始狀態。

（二）觸發事件

第二個階段為整齣戲的「觸發事件」，迫使主角離開原先的初始世界、打破原有的和諧，並且往整齣戲最高潮的「關鍵時刻」前去。在音樂劇《羊角男孩》的觸發事件為「被人發現擁有羊角」，這一個事件迫使主角斯坦必須要離開他原本熟悉的環境，然而此時他卻做了一個不在計劃之內的抉擇—往南逃跑。劇中斯坦開始逃跑的時間點是在圖特向琦娜說完暗號後，原先斯坦應該要聽從琦娜的指示往北，但是在過程中他希望能夠追尋他的夢境、解開內心的心結，於是做了不一樣的決定，而這決定也帶領他展開一段新的旅程。

（三）漸進式困境

第三個階段「漸進式困境」是全劇篇幅最長的過程，在這個階段主角斯坦經歷不同

⁷⁰ Robert MaKee, 《故事的解剖》, 40。

的波折、並且與對立面製造出更多的衝突，直到最後面臨最大的危機以及高潮。以下為階段中所涵蓋的事件：

1. 斯坦來到塔尼亞國，喜愛上其他顏色
2. 斯坦成為城堡裡的侍者
3. 塔尼亞國侵佔羊格拉族
4. 斯坦發現 Pahuting 被製成染料
5. 發現族人的羊角被掛在塔尼亞國裡
6. Pahuting 種子發芽
7. 琦娜闖入城堡被關
8. 艾尼達喪命

以上八個事件構成了「漸進式困境」，是主角斯坦一開始從認同塔尼亞國到發現過去真相到決定起身反抗的過程，在這其中角色經過了自我身份認同的挑戰、迷失、遺棄以及重獲，在下一節「主要人物分析」段落中會有細部講述。

（四）危機

在全劇中第四個主要階段為「危機」，在此的危機筆者所意指的是「角色最重大的抉擇」，「危機」有兩層含義：危險／機會。「危險」指的是此時的錯誤決定將導致永遠失去我們想要的東西；「機會」則是正確的選擇能讓我們如願以償⁷¹。《羊角男孩》整齣戲最重要的一個抉擇為斯坦為了保護族人而像奎亞那揭露自己的身份，並期望能用羊角換取羊格拉族的平和，讓塔尼亞國遠離他們的家園。這個抉擇不僅讓斯坦的立場變得清晰明確，同時更帶出了劇中最大的真相—奎亞那的真實身份，讓整齣戲往最終的關鍵時

⁷¹ Robert McKee，〈故事的解剖〉，302。

刻和高潮前去。

(五) 高潮／關鍵時刻

第五個階段筆者稱之為「高潮／關鍵時刻」，在奎亞那的身份被揭露後，國王在全塔尼亞國人面前準備砍下斯坦的羊角，這一行為所帶來的後果不僅是危害到斯坦個人，同時也意指著將抹滅整個羊格拉族，此時關鍵時刻即為「奎亞那身份的回歸」。透過斯坦的言語，奎亞那重拾自己過去的身份並唱出了羊格拉族所擁有的古調，這一事件讓當下身處劣勢的羊格拉族轉為優勢，同時改變了整齣戲的狀態。

(六) 解除衝突回歸平衡

《羊角男孩》全劇中最後一個階段為「解除衝突回歸平衡」，上一個階段「關鍵時刻」過後最主要的衝突角色剩下國王，而這一階段從國王帶領人馬向北掠奪 Pahuting 開始，一直到整齣戲的完結。其中安排了以下主要幾個事件：

1. 琦娜放火
2. 斯坦犧牲
3. 羊格拉族與塔尼亞族傳唱彼此的故事

透過前面兩事件，帶出了原始族群面對強權的兩種選擇，同時斯坦的選擇也明確展現了《羊角男孩》主題思想中的第三項「超越民族主義」。最後，利用第三個事件回歸整齣戲和兩個族群的起點，透過兩個相異族群傳唱彼此的歌謠，來表達彼此願意為了解「他者」，並且接受「他者」，回歸《羊角男孩》的主題思想以及核心價值。

第二節 主要角色分析

一個角色最迷人的時候，是他在做選擇的時刻，什麼樣的成長背景會影響他的抉擇，角色本身的個性又會怎麼帶領他在劇中的旅途，以及何以用這些角色上的安排以及設定來達到筆者在《羊角男孩》劇中所想要講述的理念，將會是本節中主要探討的。

主要角色是一齣戲的引領者，藉由發生在他們身上的事件，我們能夠看出戲劇背後劇作家可望傳達給觀眾的思維。此段落將以劇中四個角色主要角色，斯坦、圖特、奎亞那、琦娜進行分析。

一、 斯坦—唯一擁有羊角的男孩

斯坦為《羊角男孩》中的主角，同時也是觀眾主要投射之人物。藉由斯坦在劇中經歷的不同事情，我們能夠看到原始族群在面臨到強勢文明時會有的情況。因為接觸強勢文明而產生的自我懷疑，進而認可他族並且迷失，但最終筆者希望透過斯坦找尋到他的使命以及最後他決定要原諒的選擇，來讓觀者進一步反思被殖民者如何脫離殖民的形象，以及如何找回自身文化的歸屬感及認同感。

(一) 角色塑造

身為羊格拉族首領的兒子，斯坦是一個非常外向，渴望能夠分擔父親煩惱的 17 歲男孩，個性溫和喜歡和族裡的人來往，與族人相處融洽也很熱心，同時也是下一位首領繼承人。斯坦這個角色在外型上最大的特點為「他總是戴著帽子」，一出生就擁有著羊角使他與其他族人有明顯的相異之處，但父親卻希望他能夠隱藏。為了要隱瞞自己擁有羊角，導致從小到大斯坦是有一些壓抑的，始終帶著帽子也讓他無法感到自由，所以對

他來說他最喜歡的事情就是一個人到森林的深處，拿下帽子寫著日記，唯有這個時候他才能夠感受到自由。這一份渴望自由的心情也可以在斯坦想要分擔父親的工作上可以看得出來。《羊角男孩》劇中的一開始為斯坦的成年禮，在他原先的預期中，成年的另一層含意代表著他能夠擁有新的身份，父親會以新的角度看他，不再把他當作是小孩一味地保護，這一層面的渴望其實是另一種渴望的變相，而那另一種渴望即為「想要知道羊角對他的意義」。這一個問題在斯坦成長的過程中一直是一個未解的謎，而藉由自己的成年，對他來說是將新的意義賦予在自己身上，使他一陳不變的生活產生轉變，讓他認為他能夠離找到解答又更近了一些，即使父親的態度依舊毫無任何轉變。

斯坦從小到大會重複做一個夢，他會夢到他一個人站在被火焰圍繞 Pahoting 草原，並且有人一直不斷地在他耳邊說「Safa 弟弟」，同時會吹來一陣強風迫使他轉向南邊，當轉過身後，在他眼前的是一個和他同樣擁有羊角的人。雖然他看不清楚那個人的身影，卻能夠受到對方在等著斯坦去找他。風一直不停向南方吹，而當斯坦準備要走向那個人時，夢就會消失了。這個夢境是斯坦一直掛念在心中的事情，「渴望不再隱瞞」以及「尋找到夢境的意義」是這個角色最核心的兩個動機。

(二)角色歷程設計

斯坦在《羊角男孩》劇中的主要會經過五個階段，這五個階段不僅是地點上的不同使斯坦的經歷有所差異，更重要的是斯坦這個角色因著這五個階段中所發生的事件、以及遇見的人，導致他在心境上有極大的轉變。而這一份轉變以及轉變過後他所屬的立場與想法，同時也是在人類真實歷史脈絡中被殖民者與殖民者接觸時會經歷的歷程以及相互關係。以下將以角色斯坦在《羊角男孩》劇本中的五個階段歷程，分析此角色在劇本中所經歷的事件如何影響他的想法，以及最終他如何回歸並且找尋到他的初始定位。

1. 第一階段：初始狀態

所有角色都有各自的初始狀態，而這些初始狀態的建立能夠讓觀眾了解角色的個性和價值取向等，更重要的是建立與角色的連結、產生共鳴，進而跟隨著角色發展後續故事。在《羊角男孩》的一開始，斯坦出現的第一個畫面為他一個人在森林裡熟睡並且做著他每天都會做的夢，於是兩件事情在這個場景中被建立：

(1) 角色喜歡一個人跑進森林裡—渴望自由

(2) 他總是做著一樣的夢—渴望尋找到解答

藉由斯坦沒有戴著帽子以及與好朋友琦娜的對話，我們能夠得知斯坦必須要隱藏他有羊角的這件事情，同時建立角色動機歌曲〈曲三 隨時可以奔跑〉時斯坦的初始狀態—不自由，以及他渴望的狀態—自由，兩者之間的反差。第二點則為建立夢境對角色的重要性，並且與序場的情節連結。

斯坦的初始狀態，除了要建立他對於自身的看法以外，「與父親的關係」也是在《羊角男孩》中很重要的探討面向。藉由斯坦的成年禮，我們可得知在初始狀態時他與父親的關係其實是些許令他感到不安的，父親圖特一直隱藏著沒有對他訴說的秘密，使得斯坦覺與父親之間有著距離感。而斯坦與父親這一層關的設計，對筆者來說同時也是「不同世代之間的关系」探討，這一點將會在第三階段時細部分析圖特選擇隱瞞，以及當斯坦知道真相後兩者的相互影響。

2. 第二階段：接觸開始、初始價值觀改變進而認可

當斯坦選擇要往南邊逃時，角色進入了第二個階段：「接觸開始、初始價值觀改變進而認可」，這一階段從《羊角男孩》劇本中的觸發事件〈曲四 兩千年前〉一直延續到上

半場的結束。在這其中，最重要的是斯坦與塔尼亞國的「接觸」，這兩者的接觸影射了人類歷史脈絡中原始族群與強勢文明族群的相互關係。當斯坦來到了塔尼亞國後，他對於塔尼亞國所擁有的顏色感到著迷，因為塔尼亞國所擁有的顏色是在羊格拉族中看不到的，同時也興起了想要擁有這些顏色的第一個念頭，〈曲五 歡迎來到塔尼亞國〉是他的第一個過程。第二個過程則是在〈曲七 別在城堡裡迷路〉中，斯坦為了要成為侍者，變得跟其他人一樣所做出的種種決定。在這首曲子裡斯坦換上了與其他侍者一模一樣的服裝，同時也獲得了顏色，並且受到了來自城堡總管的認可，使他和這個原先陌生的地方產生了歸屬感，此時他不再只是想要擁有顏色，更多的是他想要「成為塔尼亞人」，於是當斯坦一個人站在高塔時，他才會希望自己沒有羊角。

「顏色」在《羊角男孩》劇中為「文明」的代表，擁有越多顏色代表的握有越多的文明能力，斯坦擁有了顏色的這一個過程，影射著原始族群與文明相遇後會有的狀態。在此過程斯坦所擁有的心態我們可以從歷史中弱勢文明者進入到強勢文明中所會有的行為看出來，弱勢文明者為了要讓自己看起來與強勢文明的人相同、為了要證明自己也能夠被強勢文明的人給認可，於是這些人會隱瞞自己的身份、試圖讓自己與強勢文明者說著同樣的語言、擁有同樣的生活習慣甚至擁有同樣的思考模式，只為了讓自己與他人更相近。然而在這樣越來越靠近強勢文明的過程中，同時無法避免的就是對於自身族群文化的流失。

3. 第三階段：族群認同的迷失

斯坦所經歷的第三個階段為「族群認同的迷失」，這一個過程從斯坦看到了掛滿羊角的房間，一直到好友艾尼達的死亡。族人用羊角換取塔尼亞國布料的這件事情，使斯坦對於自身族群產生了「懷疑」和「不信任」。《羊角男孩》劇中斯坦很重要的一個初

始狀態為「渴望得知羊角的意義」，然而兩族過去的這段歷史，卻讓他發現羊格拉族過去曾砍下自己的羊角，使斯坦對於羊角的態度從初始狀態的「未知與期待」轉變為「恐懼與迷惘」，在另一方面這個過去也削減了他對於自身族群的認同感。然而必須要注意的是，斯坦所獲得的資訊是出自於塔尼亞人，即使他們講述的是真實發生過的事，但是仍舊不是全面的歷史，而這也是世界殖民歷史中「不同世代間的差異」。謝世忠老師在〈認同的污名：臺灣原住民的族群變遷〉一書中，對於此差異性如此評論：

在與白人或漢人競爭時，他們並不知，也沒有感受到，對方的實力（如武器等）遠比他們大得多，他們仍對自己的社會文化傳統充滿信心。所以，當他們被征服之後，以前的鬥爭成為歷史，那些鬥士們也相繼辭了世。然而他們的子孫完全沒有享受過那份對自己社會文化充滿信心的榮耀感，他們只從歷史事蹟中看到自己族群的失敗。因此，與其說痛苦是由祖先們經驗著，還不如說真正嘗到痛苦的，是這些已作古之鬥士們的後代。⁷²

謝世忠老師所言之「子孫們完全沒有享受過那份對自己社會文化充滿信心的榮耀感，他們只從歷史事蹟中看到自己族群的失敗。」是許多臺灣原住民新生代共有的現象，他們的上一輩為了要讓他們能夠不要經驗自己過去受到的污名，而不和自己的下一代講母語，他們為了要讓自己的孩子被社會看得起，於是搬離他們的原始居住地，使下一代能夠自然而然的融入在大社會中。然而在這樣的情況下，若沒有在這過程中同時建立最於自身族群的認同感，很常見的是經歷過被殖民一輩的下一代，會在許多時候無意間的無法認同上一輩的所作所為，進而否定。這樣的情況，就如同斯坦在發現羊格拉族人曾砍

⁷² 謝世忠，〈認同的污名：臺灣原住民的族群變遷〉（臺北：玉山社，2017），51。

下自己羊角時的狀態，此時斯坦尚未知道族人受到了塔尼亞人的脅迫、也不知道自己的父親圖特他們曾經試過要回歸族群的原始狀況、也不知道父親為了挽回而將所有布料燒掉，就現階段的斯坦而言，他只看到了歷史事蹟、看到了最終的結果——看見自己族群的衰敗，卻不知道過程中實際發生的事情，也不知道上一輩族人的犧牲以及初始點。

以上的種種讓斯坦陷入找尋自我身份的過程中，他依舊不知到為什麼自己有羊角、他不知道為什麼過去父親那一輩會做出這種事、同時他也不知道自己該何去何從，塔尼亞國口中的羊格拉族不是他所熟悉的羊格拉族，而自己也不屬於塔尼亞國。在這情況下他沒有了歸屬感，他迷失在自我的身份認同，也因此當下半場與艾尼達談話完後，他會想要將自己的羊角砍下，可能是希望自己擁有歸屬感，也可能是一種對於自身族群的失望，但最重要的核心仍舊是身份認同的遺失。

4. 第四階段：重獲舊有的信念並試圖改變

當斯坦迷失在塔尼亞國時，有一個事件使他的想法轉變——「Pahuting 發芽」。在上半場的初始世界建立時，我們得知 Pahuting 已經數十年沒有發芽，斯坦也從來沒看過初生的 Pahuting，然而就在斯坦與艾尼達都對 Pahuting 唱了一段旋律過後的隔一天，Pahuting 竟生長了出來，但同時艾尼達為了守住斯坦的身份而喪失生命。

Pahuting 的發芽、琦娜被關以及艾尼達的死亡對斯坦來說，都是迫使他作出選擇的轉捩點。Pahuting 的發芽讓他想起當他還在羊格拉族時父親曾告訴他要相信 Pahuting 的能力，讓他重拾對於自身族群的認同感；琦娜被關同時也是代表著若他不改變現狀，將來所有的羊格拉族人都將會與琦娜擁有同樣的下場；最後艾尼達的死亡，則是證明了塔尼亞國為求自身利益而不擇手段的殘暴。斯坦此刻的狀態是他在整個劇本中的最低點，他已無路可退，在多方面的壓迫下，最終斯坦做出了選擇，他選擇要改變，並且用自己

的方式拯救羊格拉族的命運，展開下一個階段。

5. 第五階段：找尋到自身使命、犧牲

斯坦的最後一個階段為「找尋到自身使命、犧牲」，決定要行動後的斯坦到了琦娜被關的地方希望能救出他，同時自己的父親也來到了同個地方然而卻被奎亞那發現，但此刻的斯坦已經與過去不一樣，他拿下了他帽子，告訴了塔尼亞的下一任國王他就是羊角男孩，他願意犧牲自己來換取全族的安穩，在此同時他想起了當時他在對 Pahuting 唱著古調時，艾尼達也唱了另外一個旋律，Pahuting 也因此發芽使斯坦懷疑奎亞那的身份。最終圖特揭穿了奎亞那的真實身份，讓斯坦發現原來他一直以來做的夢境是他父親圖特的記憶，而夢境中的場景就是圖特與奎亞那幼年時失散的那一天。此時圖特也講述了真實所發生的歷史經過〈曲十八 我不會再逃避〉，讓斯坦知道羊格拉族完整的過去，而此時斯坦與他父親的關係也因此而改變。

在過去父親選擇隱藏所有事情，如今當圖特選擇不再隱瞞時，斯坦相對的也獲得了他一直渴望獲得的一父親對於自己的信任感，次過程讓兩人的父子關係重新建立，同時也表示著兩個不同世代間的緊密連結。筆者認為唯有透過全然地瞭解並且感同身受，不同的世代間才能夠擁有好的溝通並且使整個族群變得更加的完善，圖特過去選擇隱瞞、斯坦對族群失望都是因為來自對另一個世代的不了解，然而在時序的演進中世代是環環相扣並且彼此交替的，唯有面對過去以及面對當下，才能夠解決所有的問題。當父子之間的關係被化解後，他們則是一同面對族群間的問題，然而此刻的奎亞那仍舊持有著自己的想法，是將斯坦一行人交給了國王。

在當斯坦要被國王在所有塔尼亞人面前砍下羊角時，斯坦他終於釐清了一切，他認為自己擁有羊角的目的以及重複做著一樣夢境的原因，都是為了要踏上往南方、來到塔

尼亞國、把奎亞那帶回羊格拉族，因為只有奎亞那有能力改變羊格拉族的現況。當斯坦終於理解到這一點時，他又再度唱起古調，意味著他已經找到了所有的解答，並且他也重拾的自己對於自身族群的認同感以及願意擔負起自己的使命，並且不害怕後果為何，也因著斯坦有著這樣的信念，才能讓奎亞那回到羊格拉族。

在最後斯坦的最後一個抉擇為拯救國王，這樣的一個理念出自於法農，法農認為：

民族主義與帝國主義是一致的，只不過方向相反而已。

若我們將羊格拉族的行為稱之為帝國主義，而民族主義則是將塔尼亞國王殺死的這個行為的展現，民族主義的呼求是以民族的利益為最優先考量，不受他人干涉。然而若只強調自身民族的展現以及保護，而不考慮其他民族這樣的意識形態，對法農來說只是變相的帝國主義。在《羊角男孩》劇中，羊格拉族人所希望的是能夠再度握有自己族群的主導權，並且不要受到讓塔尼亞國的侵害，但是倘若他們今天殺了國王，這樣子的行為對斯坦來說只是「延續塔尼亞國想要迫害羊格拉族的想法」，並沒有辦法讓塔尼亞國完全離開羊格拉族，所以斯坦才希望能夠放下仇恨，斯坦最終的抉擇同時也是筆者對於殖民者與被殖民者的抉擇。被殖民者要如何看待過去自己被殖民的歷史，筆者不認為一味地以自身民族為最優先考量的民族主義是正確的道路，關於此論述會在第四章有詳盡的說明。

然而最後斯坦仍舊犧牲了，斯坦的犧牲對筆者來說意味著我們現有的世界大家仍舊會用以惡制惡的方式來解決問題，現有的人類社會依舊將「他者」視為會危害到自身利益的存在，人類仍舊將自身利益作為最優先考量。但是在〈曲二十三 終曲〉時，我們可得知羊格拉族的新生兒長出了羊角，同時斯坦的身影也再度出現在森林之中，視為一種

盼望以及對於未來的期待。

藉由斯坦在《羊角男孩》劇中的歷程，可以看到當傳統族群與握有強權文明的族群相遇時會有的情緒轉折，斯坦在其心境上的轉變，同時也是身處在殖民社會的臺灣人接觸到強勢文明時會擁有的心情，而我們要抱持著何種心情來面對強勢文化，要選擇隱藏自己的身份成為他族的一份子，還是要認可自己的文化進而與他人分享，這並不是二擇一的選擇，但卻是值得我們思考的面向與問題。

二、 圖特

圖特是羊格拉族的現任首領，選擇對下一輩族人隱瞞不光明的歷史，是他在《羊角男孩》劇中最關鍵性的抉擇，然而隱瞞卻不能夠消抹已發生的事，藉由圖特在劇中的心境轉換使觀者了解受迫害者要如何面對自己的過去，同時藉由圖特與斯坦的關係，強化族群中世代之間的連結。

(一) 角色塑造

圖特，羊格拉族的首領，年齡為 45 歲，是一個性沈著且穩定的角色。身為羊格拉族首領他必須背負著一整個族群的責任，因此面對特殊事件時他的反應必須要非常冷靜的，要能夠判斷眼前的狀況並思考該如何解決，所以非必要的情況下，不會有太大的情緒波動。劇中的一開始，藉由 Pahoting 的歉收，顯示出族人的憂慮，凸顯出圖特的冷靜，但同時也帶出了這個角色最深沈的內在本質—「隱瞞」。

(二) 角色本質

如何面對歷史、如何面對過去族群曾經經歷過的不堪和傷痛，是筆者在《羊角男孩》

中特別想要探討的，而筆者將這一份討論，放在羊格拉族首領圖特的選擇。

「隱瞞」是圖特這個角色是最深沈的內在特質，這個特質也與他過去經歷的事情有關。當圖特還只是個 10 歲的孩童時，他在大火中與自己的親生哥哥失散，經歷自己父親的死亡，記得當族人親自把羊角砍下時自己的無能為力、同時也經歷自己兒子出生時看見他頭上的羊角。圖特可說是一整個羊格拉族歷史的經歷者，同時也是要族人隱瞞過去的主使者。圖特要全部族人對下一代的孩童隱瞞曾經每個族人都擁有羊角，原因是因為他希望認為族人過去犯下的錯—導致土地種不出糧食、導致新生兒再也沒有羊角的這些後果，「不應該由下一代族人承擔」，他渴望為自己那一輩的族人負責，同時希望能藉此「保有族群的尊嚴」，他不願意提起令他們不堪的過去，希望能夠讓一切重新開始。

另一方面，圖特也始終將族人砍下羊角這件事情歸咎在自己身上，認為是因為他當上首領時只有 12 歲，沒有能力治理整個族群，是他的失能導致族群才有今天的下場，這份罪惡感在他心中難以抹滅。而當他看見自己的兒子斯坦擁有羊角時，他其實是非常喜悅並且認為是他的信仰羊族願意再給他機會，然而這份喜悅卻轉化成恐懼，這份恐懼出自於對於自己族人的「不信任」，他擔心若整個族群都知道了斯坦擁有羊角後會發生與過去一樣的事情，於是在這種多原因之下，他選擇隱瞞過去。

然而選擇隱瞞、選擇企圖說服自己過去不存在，這樣的選擇法農在《大地上的受苦者》一書中說明：

被殖民者企圖說服自己以為殖民主義並不存在，以為一切照舊，以為歷史再繼續。

我們從那可以清楚地在集體的層次上，理解這些著名的逃避行為的意義：就好像沉

浸在同胞的血中，就可以使人看不見障礙，就可以把以武裝鬥爭來反抗殖民主義這

個不可避免的決定，拖延下去。在部落之爭中，非常具體地造成集體的自我毀滅。

73

逃避和隱瞞的確能夠使人「看不見障礙」，但是否認歷史，在另外一方面同樣的也是無法讓自己未來面對類似的事件時能夠做出不一樣的選擇。下一小節，我們能夠藉由圖特在劇中面對事件的轉變，進而探討他是否會改變他原先選擇隱瞞的初始狀態。

(三)角色轉變—事件與衝突

劇中的事件對角色來說就是一種轉變，以下透過事件與圖特的關係來分析此角色在全劇終的完整角色歷程。

1. 第一階段：角色初始狀態

戲的一開始<曲一 我們歌唱>由圖特的歌聲揭開序幕，同時也試圖營造圖特身為羊格拉族首領的形象，進而帶出整個羊格拉族的特性。當在成年禮上，斯坦唱出羊族所留傳下來的歌謠時他雖然很開心但同時也感到憂愁，因為此時整個羊格拉族將沒有足夠的 Pahuting 能與塔尼亞人交易，他不知道該怎麼將這樣的族人交在自己兒子手上，並且他心中也知道現在對族人來於 Pahuting 只是交易的物品，族人也不相信歌謠能夠讓 Pahoting 生長。然而面對這一些壓力，此時圖特仍舊將這些憂慮放在自己心中，選擇獨自背負著整個羊格拉族的責任與未來，不願意讓兒子承擔。但藉由劇中圖特向斯坦講出：

「即使族人們不再認為首領所唱的古調能讓 Pahuting 生長，即使我們已經很久沒有見過 Pahuting 發芽，我都希望你能夠相信，相信羊族給予我們的旋律有它的能力，雖然聽起

⁷³ 佛朗茲·法農 Frantz Fanon,《大地上的受苦者》(Les Damnés de la terre), 楊碧川 譯(新北:心靈工坊, 2009), 88

來...並不完整，但我仍舊希望你銘記在心。」可以得知圖特還是抱持著自己的信念，雖然微弱但仍舊擁有盼望。

前述有提及圖特會選擇隱瞞歷史的原因，是為了要能夠維繫族群的尊嚴，劇中筆者藉由圖他與塔尼亞信使戈楚達的對話，來表明羊格拉族首領圖特的立場，圖特說「戈楚達，我想我就直說吧。我知道你是為了什麼而來，我也不願意再延遲對你的回覆，就如同我先前所說的那樣，請原諒我回絕國王所開出的條件。」可以知道其實圖特是不想要將土地賣給塔尼亞人的，因為他們過去曾經已經將自己的羊角給了塔尼亞國，所以在面臨類似的選擇時，他不願重蹈覆轍。

2. 第二階段：觸發事件

劇中的觸發事件為信使戈楚達發現斯坦擁有著已經消失的羊角，以及斯坦沒有像圖特所預期的向北逃。面對斯坦的失蹤，與戈楚達的威脅，迫使圖特不得不思考族群的下一步，於是他決定起身往南。但是此時他仍然選擇自行前往，否決琦娜渴望隨行的請求。此時圖特的心態還是與他的初始狀態是一樣的。直到他遇到了塔尼亞國的繼承人—奎亞那。

3. 第三階段：被迫面對過去

圖特在劇本中的第三個階段，也是他決定要改變現狀的時刻為一與奎亞那的相遇，此時對他來說奎亞那只是一個要搶奪他們土地的塔尼亞人。奎亞那在圖特面前向琦娜揭穿過去羊格拉族的所作所為，使圖特「被迫」承認奎亞那所說的事情，但同時圖特也說出自己部分立場希望琦娜理解：「我不願孩子承擔，族人過去的陰暗」，然而琦娜卻已經失去了對首領的信任。面對琦娜的否定與離開，圖特此時已沒有後路，他決定前往塔尼

亞國改變這一切。

4. 第四階段：得知真相、主動承擔過去

來到塔尼亞國中的圖特找到了斯坦與琦娜，並且得知塔尼亞國的下一任繼承人奎亞那竟然是自己年幼失散的哥哥，他用〈曲十六 兩個兒子〉講述出當年的情景，以及兩兄弟與古調之間的關係，而如今奎亞那的在塔尼亞的身份令他非常生氣，認為是他的哥哥背棄了羊格拉族，直到奎亞那講述了他當年的故事〈曲十七 沒有人知道〉，圖特才瞭解他的哥哥過去經歷了什麼事情，這使圖特心中滿是愧疚，因為當年奎亞那的羊角是被塔尼亞人砍下的，然而羊格拉人卻砍下自己的角，而圖特當年因太過年幼所以無法阻止一切。

但是此時，圖特的狀態已與他的初始狀態不一樣，他不再選擇隱瞞，也不再是被迫的承認一切，此時他選擇了「主動坦承」。他向奎亞那、斯坦、琦娜坦承，用〈曲十八 我不會再逃避〉來訴說他一直想要遺忘的過去，而現在他選擇了面對。

5. 第五階段：重建

但族群的傷害已經產生，即使斯坦告訴他自己願意承擔族人所犯下的錯，使圖特心安，仍舊無法改變奎亞那對於羊格拉族的失望以及憎恨，直到斯坦試圖說服奎亞那並且唱出古調。當自己的兒子唱出古調的第二段旋律時，圖特也跟著一起唱著同樣的旋律，圖特唱出古調意味著他渴望藉由這個方式來說服自己的哥哥，希望奎亞那能夠拯救羊格拉族人，而最終奎亞那終於被斯坦點醒，同時也讓兄弟兩人一同唱出古調最初的樣子，兩兄弟終於找回彼此，羊格拉族也開始踏上重建之路。

《羊角男孩》全劇中，羊格拉族首領圖特的最後一個抉擇為「是否要救出國王」，塔

尼亞族對羊格拉族的逼迫的確不應該有任何該被原諒的理由，但是斯坦說出若殺死國王只是在使用塔尼亞對待羊格拉的方式報復他們，並不能夠達到讓塔尼亞人遠離自身土地的目標，斯坦的話語與選擇讓圖特想起過去羊族曾為自己族群犧牲，使他再度回歸羊格拉族的族群信仰與族群理念，最終決定救出國王。

6. 第六階段：回歸平衡

在終曲時，羊格拉族回歸自己原先的平衡。因為他們找回了古調、土地能夠再次生長出糧食，同時 Pahuting 也再次發芽。面對塔尼亞人的離去，圖特也送上了他們族群的 Pahuting 作為祝福。最終在<曲二十三 終曲>圖特接過嬰孩並且看叫嬰孩頭上的羊角，使他即使失去了自己的兒子，但仍舊對未來充滿盼望。

三、 奎亞那

奎亞那在劇中擁有兩個身份，第一為塔尼亞國的王位繼承人，第二為羊格拉族原先的首領繼承者，他是一個因為受到自己族群的背棄，而喪失族群認同感，進而順服於強權者、成為迫害者的角色。但即使他到了強勢文明的領地，奎亞那卻仍舊擁有著原先族群的歸屬感，最終讓羊格拉族找回自己文化與認同，在《羊角男孩》劇中最为關鍵的角色之一。

(一)角色塑造

在外型的塑造上，奎亞納年將半百，他的沉著與穩重給予整個塔尼亞國很大的安定感，十二歲就被帶到了塔尼亞國，在塔尼亞國待了將近 40 年的時間，他幾乎已經遺忘了所有過去曾在羊格拉族的生活，更重要的事他已經不再有對於原始族群的認同感和歸

屬感，同時所有的思想都已經轉化為塔尼亞人所擁有的思想。來到塔尼亞國多年之後他進入城堡成為國王的親信同時娶了國王的女兒，即將成為塔尼亞國下一任國王，在〈曲六 無主之地〉國王與奎亞納之間的對話中，可以看出相較於國王，奎亞納是非常冷靜地分析及批判所有眼前的事情，並不會輕舉妄動，但是另外一方面，奎亞納也非常聽命且順服於國王，他不敢違背國王的指令，〈曲十四 必然的代價〉中他的妻子列維拉也說出「隻字不差你們說的話，在她身邊多年，你的言語滿是他的觀點」得知奎亞納與國王之間的關係。

面對自己過去的族群羊格拉族，奎亞納看似已經毫無任何感情，並且充滿著「仇恨」以及「失望」，然而當他看到藍色布料時卻會使他想起自己的族群、想起 Pahoting，以致他痛不欲生，這樣的一層關係及設定代表著即使他脫離了原先的族群，他仍舊與其擁有著無法抹滅與消失的關係，同時自身與整個族群的情感也無法完全被遺忘。以下以角色在整個劇本的歷程來分析此角色的存在意義以及背後所希望帶出的議題。

(二)角色歷程設計

奎亞納在《羊角男孩》整個故事中的歷程分為五個階段，分別是「最初狀態」、「遺棄與接觸他族」、「轉換身份」、「原始族群意識甦醒」以及「回歸」。

1. 第一階段：最初狀態

在《羊角男孩》作品的一開始為一對兄弟在森林中奔跑，講述著他們的信仰羊族對於他們族群的意義、唱出古調與自身土地和族群連結，此時奎亞納的年齡約為 12 歲，對於自身族群擁有強大的認同感及歸屬感，這一點我們能夠由兄弟兩人的初始對話裡得

知。奎亞哪身為哥哥，擁有著更大的責任，並且他也知道未來他將會成為首領，當他告訴他的弟弟「未來我們羊格拉族會變成一隻一隻白色的羊跑道天上去、成為羊族的一份子」時意味著一種連結，族群之間因著感情以及族群理念而聯繫在一起，相互交織，一代傳著一代。奎亞納的初始狀態看似一切平和，直到一場森林大火拆散了他與他的族人。

2. 第二階段：遺棄與接觸他族

奎亞那所經歷的第二個階段中發生的主要事件為「被自身族群遺棄」以及「與他族接觸」。森林大火使他迷失在森林中並且被塔尼亞人帶走，當他抵達到塔尼亞國時，所有塔尼亞人都將他的羊角視為一種詛咒，並且將他的羊角砍下，在上一節「具象化的選擇」中我們可得知「羊角對於羊格拉族」相等於「族群文化對於族群」，砍下羊角的這個行為相同於殖民者對於殖民地文化的全然否定以及消滅，而此時失去羊角的奎亞那在異鄉異地遺失了他自己原來的定位與認同感，使他在一個新的族群之中受人唾棄，但在此時他仍舊相信著族人有一天會尋找到他。而這樣子對於原始族群的信念，在他看到羊格拉族的羊角被送來塔尼亞國時蕩然無存，對奎亞那來說他始終相信著自己的族群，他對於自己的羊角被砍下感到非常的痛苦，但是如今他卻看到他的原始族群竟然做著與他們的敵人一模一樣的事情，這樣的打擊使奎亞那決定要放棄掉自己原先的身份，並且成為強勢文明的一份子，他認為羊格拉族終究有一天會被塔尼亞國所佔領，與其等待自己成為被控制的一方，不如成為握有權力能夠掌控一切的那個人，於是他遺棄了原始羊格拉族人的身份，轉換為塔尼亞族人。

3. 第三階段：轉換身份

遺棄原始身份的奎亞那用盡了各種方式讓自己在塔尼亞國握有權力，而他最終也達到了這個目的，成為了他在《羊角男孩》劇中觀者見到此角色的初始狀態——一個王位的繼承者。在此階段奎亞那的內心過程我們可以由一個想成為白人的安的列斯人身上看見，法農在《黑皮膚白面具》一書中如此形容：

說一種語言，是在承擔一個世界、一種文化。想成為白人的安的列斯人，當他把語言這些文化工具轉化成自己的一部分，就會更像白人。⁷⁴

對於安的列斯人來說，語言是轉換身份的一切重要的評價指標，而語言就是一種文化最直接的體現，在《羊角男孩》劇中因為呈現的考量，因此筆者將這一體現轉化為「羊角」存在的意義。學會了另外一種語言，等於擁有了那個世界，但是對於這些希望能夠脫離自身文化的人來說，學習強權世界語言的目的，是為了要捨棄自己原先的族群文化，捨棄那在自己眼中視為低劣的文化，而將這種語言說得越標準、將自己越來越沈浸在這高尚文化中甚至成為一份子時，同時他也覺得自己的存在擁有了意義，使他覺得自己能夠成為白人——成為強勢優越文明的一份子，而不再是那備受打壓、備受歧視、備受污名的種族。

同時在他轉換身份的過程中，他不僅是讓自己如同想要成為白人的安德烈斯人一樣學習他人的語言和所有文化，另一方面他也成為了「迫害者的一份子」，如塔尼亞國的國王。這樣的雙重關係，我們可以在臺灣社會中尋見類似的例子，劉德興博士在博士論文中提及，他曾參與一個以「弱勢族群的關懷」為討論主題的會議，當探討到是誰危害了臺灣原住民的發展時，有一位與會的人說道：

⁷⁴ Frantz Fanon, 《黑皮膚白面具》，110。

漢人的剝削固然對原住民造成了許多傷害，但族群裡穿著皮鞋族人對自己人的剝削更甚於漢人。⁷⁵

而這樣的一層關係引發筆者許許多多的感觸，同時也想到了臺灣荷治時期荷蘭人對臺灣原住民施行「以夷制夷」的手段。「夷」的意思為「外族」，顧名思義「以夷制夷」就是一種利用外族間的差異與矛盾來使其相互產生衝突，一種用敵人攻打敵人的手段。在歷史的進程中之所以要行使這樣的手段，是因為通常殖民者來到殖民地時會對當地的環境與地形不熟悉，此時若有一個對此熟悉的人便能夠為殖民者帶來好處，讓殖民者的統治更加便利。雖然在《羊角男孩》劇中並沒有強化這一點，但是筆者仍舊希望將奎亞那的身份以及他在塔尼亞國中所處的狀態能有這一層含意的探討。奎亞那身為一個羊格拉族人進入到了塔尼亞國的領地，隱瞞了自己的身份，同時為他國效力，跟其他塔尼亞人比起來他更了解羊格拉族人的思想，過去對他來說是支撐他的文化，如今卻轉為協助塔尼亞人攻佔自身族群的武器。

4. 第四階段：原始族群意識甦醒

奎亞那在塔尼亞國已有將近 40 年之久，他已經儼然地成為了一個塔尼亞人，當他下定決心要捨棄自己族群成為他族時，同時他也斷絕了所有的聯繫，他不再唱著羊格拉族的歌謠並且也否定羊格拉族的一切。然而這樣的否定並不完全，我們可以在《羊角男孩》的劇情中看到，當斯坦與艾尼達拿著布料到奎亞那的寢室時，奎亞那因看到了 Pahoting 的藍色而痛不欲生，最終解決眼下的情況，是用列維拉所唱出的旋律，同時這

⁷⁵ 劉德興，〈後殖民語境下的神話再現：台灣原住民族和與書寫〉(輔仁大學博士論文，2013)，8。

段旋律也是奎亞那他身為羊格拉族下一任首領所繼承的來自羊族的古調，而這古調能夠讓他脫離痛苦。這樣的一個情節的安排，證明了奎亞那的內心深處並非完完全全的捨棄羊格拉族的一切，羊格拉族的歌謠與古調仍舊能夠在艱難的時刻帶給他安慰與歸屬感。筆者認為任何一個人的文化即使過去被迫害了，但依舊會以不同的形式保存在一個人的生命或是思想當中，這也是奎亞那他與古調的關係。

在《羊角男孩》下半場中最重要的情節是奎亞那身份的揭穿，因為艾尼達的 **Pahuting** 發芽了，讓斯坦想起父親曾告訴他古調的能力，進而讓他推敲出艾尼達所唱的旋律，同時也讓圖特說出他一直渴望隱瞞的過去。然而當奎亞那的身份被揭穿時，她說出了過去自己經歷的事情，此刻的他依然保有著自己的想法，認為是羊格拉族拋棄了他、同時羊格拉族人也遺棄了整個族群的文化，他對於原始族群依然保有著強大的恨意。這份恨意在後續的劇情中慢慢被化解，分別為圖特的自白、以及斯坦的使命。圖特告訴奎亞那當時他渴望阻止一切但卻沒有能力，而當羊格拉族人們意識到自己所做的事情是錯誤的時候他們也一直渴望悔改，雖然已經來不及了，而他們過去所犯下的錯誤使他們痛苦不已，同樣地承受的後果；斯坦則是在當自己的羊角要被砍下時，告訴了奎亞那他相信奎亞那會來到塔尼亞族的原因，是因為羊族希望他能夠拯救羊格拉族，而如今他站在這個位置上，他握有權力、擁有話語權，能夠改變一切，保護自己的原始族群。圖特與斯坦的話語使奎亞那在此與過去的信仰以及文化連結，讓他想起了多年前他在羊格拉族的生活，以及他當時擁有的價值觀，圖特的道歉讓奎亞那知道在當時他並未全然被遺棄，圖特現在所持有的態度也讓奎亞那知道羊格拉族人並未一文不值，並且也渴望著找回屬於自身的文化以及族群定義。最終，由斯坦唱出的古調成為奎亞那清醒的最後一個過程，熟悉的古調讓他回到了當年森林大火與自己弟弟失散的那一天，此時他的狀態已經與三十年前不一樣了，而他知道在那他內心深處，他沒有遺失羊族所賜給他的旋律，最終他與斯

坦和圖特一起唱了完整的古調，同時也選擇了「原諒」。

5. 第五階段：回歸

得知過去歷史的奎亞那放下了他心中一直以來的仇恨，唱出羊格拉族過去遺失的古調，在前一章節筆者提及在《羊角男孩》劇中羊格拉族人對於「古調」的信任感，如同一個族群對於自身的「文化認同感」，奎亞那再次親口唱起古調，也就意味著他重拾了對於自身族群的認同感，而當古調終於回到他最完整的樣貌時，北邊的山坡上的 **Pahuting** 也都生長了出來。

在劇的最後，羊格拉族重拾了自己的一切，**Pahuting** 開始生長，同時他們的土地也能夠種出糧食，更重要的是新生兒的頭上長出了羊角，而最終筆者讓奎亞那選擇與塔尼亞人一同離開。這次離開奎亞那並不是像他年幼時被迫離開，這一次，是他願意承擔起另外一份責任；他並不是不認可羊格拉族，而是他渴望有更多身處在其他地方的種族，能夠藉著他了解這世界上擁有著不同種族。唯有夠過相互理解以及認識才能夠避免重蹈覆轍，並且在離開之時塔尼亞族與羊格拉族的口中都傳唱著對方的故事，意味著兩族的關係已經有所改變，而這改變並不只是單純塔尼亞族人離開了原先就不屬於他們的地方，更多的是他們留下了故事、留下了另一個族群的東西，同時塔尼亞族的離開也帶走了羊格拉族的歌謠，兩個族類都已經有所轉變。

第三節 次要角色分析

次要角色通常擁有著明確的價值觀，在完整個戲劇作品中不會有太大的變動，與主要角色比較起來是較為「功能性」的存在，但每個次要角色都能以各自的方式，協助刻畫主角的複雜本性⁷⁶，來建立人物以及事件。以下將以塔尼亞國王、琦娜、艾尼達為主要分析對象。

一、 塔尼亞國王

塔尼亞國的國王在《羊角男孩》劇中為帝國主義及殖民主義的代表人物，他所擁有的觀點皆為人類歷史進程中強權者所擁有的理念，以下將以角色塑造與角色本質及設計理念細部探究這個角色。

(一) 角色塑造

塔尼亞的國王在年輕時為了要獲得世界上所有的顏色，而開始侵略不同的國家，並認為讓全世界的人都擁有顏色是他的責任。外型及性格高傲，自身族群的利益是他唯一的考量，即使高齡依舊擁有著年輕時的企圖，「貪婪」是這個角色最大的特質，角色特性在下半場有完整的呈現。《羊角男孩》上半場劇情中，筆者將國王塑造為一個壓迫者的角色，藉由與奎亞那在〈曲六 無主之地〉的對話中，能得知其價值取向，對他來說羊格拉族是較低等的存在，而他認為掌控羊格拉族對於羊格拉族來說能帶來好處，即使他最終的目的是想要奪取他族的土地。下半場則是慢慢的揭露國王的貪婪，揭露他真實的

⁷⁶ Robert McKee，〈故事的解剖〉，372。

想法。以下將以角色本質及設計理念來主要探討塔尼亞國國王這個角色在《羊角男孩》中所影射的角色。

(二)角色本質及設計理念

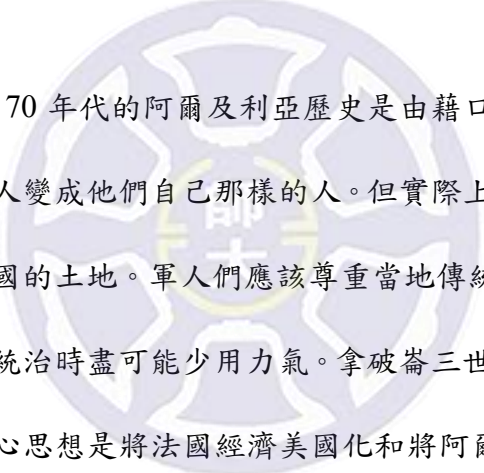
塔尼亞國國王在《羊角男孩》世界觀中為一個握有最多顏色的國家和人物，同時擁有越多的顏色在劇中代表著擁有越高的文明階級。若將此設定對應到人類的歷史脈絡中，塔尼亞國則為一個鮮明的「帝國」。當帝國擁有了內部的統一以及相當的經濟、金融、軍事的實力後，他們下一個目標即為「擴張」，薩伊德在《文化與帝國主義》一書中也提及：

必須被注意的是帝國主義不僅是統治的關係，而是一種服從於一種具體的擴張的意識形態。⁷⁷

「擴張」這個行為，表象是帝國希望藉由擴大自身族群的領地以獲得更多的利益，但實質上卻是一種渴望世界同化以及提高自身族群地位的意識形態，未知的族群以及未知的領地對帝國來說是一種威脅，若帝國本身擁有更多的領土，在另一方面則可以代表他們握有更多的權利，所以當我們在探討帝國主義此議題時，脫離不了「土地」的價值以及「土地與人類的關係」。人類依循著土地生活，並且土地相較於其他文化層面的表象，是一種看似較為可見也可被劃分的依據，歸根究底，帝國的問題就是實際擁有土地

⁷⁷ Edward W. Said, 《文化帝國主義》(Culture and Imperialism), 李琨 譯 (北京: 生活·讀書·新知三聯書店, 2003), 74。

的問題。⁷⁸當帝國在施行擴張時，「殖民」則會是他們選擇的手段。「殖民」這個行為最核心的目標是將殖民地變為帝國的領地，將殖民地的人民變為帝國的一份子、為帝國效力，同時帝國也能夠擁有殖民地所富有的土地價值以及人力。通常殖民地的人民是在「文明」上處於弱勢的族群，也因此當富有文明優勢的族群來到他們原先的領地時，他們會無法抵擋文明強權的侵略。在第一章談到「顏色」在《羊角男孩》劇中所富有的意義時，我們有提到了「文明使命論」以及「生物進化論」，這些都是殖民者為了要合理化自己侵略行為的說法，拉諾伊在《瑪格里布的歷史：解釋性論文》中如此批判移民領袖對於阿爾及利亞人的行為：



從 19 世紀 30 年代到 70 年代的阿爾及利亞歷史是由藉口構成的：那些移民領袖們據說想把阿爾及利亞人變成他們自己那樣的人。但實際上他們唯一的願望是把阿爾及利亞的土地變成法國的土地。軍人們應該尊重當地傳統和生活方式。事實上，他們唯一的興趣是進行統治時盡可能少用力氣。拿破崙三世聲稱他在建設一個阿爾及利亞王國，但他的中心思想是將法國經濟美國化和將阿爾及利亞變成法國殖民地。

79

獲得土地及其背後所附加的利益永遠是殖民者最終的目的，他們口中所謂的為殖民地人民帶來更好的生活，或是讓被殖民的種族享受文明的社會，都只是合理化自己殘暴的侵略行為，而這也是在《羊角男孩》劇本中塔尼亞國王身上可見的特點。在塔尼亞國王在上半場與奎亞那的第一次對話中，我們可以看見他在講述自己想要獲得羊格拉族的領地同時，他也說了「他們羊格拉族也會更加繁榮」等說詞，解釋自己的所作所為不只

⁷⁸ 同上，108。

⁷⁹ 拉諾伊，《瑪格里布的歷史：解釋性論文》，305。

是為了讓塔尼亞國獲得利益，與此同時羊格拉族也能夠獲得好處，然而這些說詞就如同文明使命論以及生物進化論等論點，都是在合理化自己的行為。

在《羊角男孩》劇中<曲六 無主之地>為塔尼亞國國王理念的完整描述，此歌曲會在第三章第二節「《羊角男孩》中唱段塑造及建立」有完整的分析，在此段落中，筆者想探討塔尼亞國王的思想層面。若將文明的傳入這件事情單獨探究，新興的文明是否為原始族帶來進步或是帶來便利性，這個答案是肯定的，而這些文明是否能夠改善原始族群的生活，使他們擁有更好的生活機能，若客觀地來說，筆者相信者一定有所幫助，但是需要探究的，是在這些行為背後執行者所抱持的心態為何，同樣回到薩伊德在《文化與帝國主義》中的論述，薩伊德在論述殖民主義所抱持的理念時，他說：

殖民主義下意識尋求的，並不是被土著看作一位保護其孩子不受惡劣環境傷害的溫柔慈愛的母親，而是一個不停地防止她任性的子女自殺的企圖，防止其為最後的本能所左右的母親。殖民主義這個母親把他的孩子與他本身，與他的自我隔絕開來，與他的心理、生物屬性和不幸隔絕開來。而這正是它的本質。⁸⁰

藉由薩伊德對於殖民者的分析，我們可看出在思想層面殖民者認為殖民地的人民是「任性並且有自殺傾向的子女」，我們在此論文的第一章有提及在殖民者眼中自己與殖民地人民之關係就如同父母與子女，因著這一層關係，他們才會將自己對於殖民地的侵入視為自己的「責任」，但此刻由薩伊德的觀點我們更能夠得知，其實在思想層面上，殖民者已經污名化且低等化被殖民者的存在，讓自己的殖民變成是「必要的存在」，然而這些不管是行為上還是思想上的作為，本體都是為了要合理自己的行為。

⁸⁰ 同上，338。

透過《羊角男孩》中塔尼亞國王的思想以及論點，我們能夠清楚地看到人類歷史進程中「帝國主義」和「殖民主義」是以何種角度來侵略其他國家，並且以何種方式和論點來合理化自己的行為。在整齣劇的最後，國王因為自己的貪婪而喪失生命，對筆者來說這意味著人類終究要背負自己過去的所作所為，不管殖民者以何種名義來包裝殖民的中心思想，最終仍舊要為自己的行為負責。

二、 琦娜

琦娜與主角斯坦同樣為羊格拉族人，他們的生長背景以及所經歷過的事情都類似，並且因為年齡相仿，一直以來琦娜都是斯坦很重要的一個朋友，也是唯一知道斯坦有羊角的人。身為最後一片 **Pahuting** 草原的擁有者，琦娜希望能夠保護自己的草原，在《羊角男孩》劇中，琦娜所影射的是許許多多受迫害族群所擁有的狀態—「仇恨」，然而這份仇恨卻無法讓自己脫離迫害者的行為，反而在無意間複製了他們的思想，也因此琦娜在劇中最後所做的決定與斯坦的決定形成強烈的對比。

(一) 角色塑造

從小與斯坦一起長大，16 歲的琦娜繼承著他祖父的 **Pahuting** 草原，擁有活潑並且獨立的個性，對他來說祖父的 **Pahuting** 是他的一切，他細心照顧著她祖父所留下來的草原，所以面對族人用 **Pahuting** 來與塔尼亞人交換糧食時，他雖然知道無法阻止，但是心中還是滿有不捨，並且期望有天羊格拉的山坡能像祖父過去所說的滿是 **Pahuting**。

(二) 角色本質與設計理念

琦娜這個角色最大的轉變在於知道族人曾砍下羊角與塔尼亞人交易的過去，這不僅

讓他對族人和首領失望，同時也失去了對自己族群的信任，於是他才會說「你們跟塔尼亞人沒有不同，羊角、Pahuting，對你們來說，都是交易的物品。」從這之後琦娜的心態轉變為「仇恨」，他仇恨塔尼亞人要奪取他祖父留下的草原，同時他也也仇恨自己族人的懦弱，於是他隻身前往塔尼亞國，想要用自己的能力保護 Pahuting。然而他的仇恨並不到讓他達到他想要的目的，當最後琦娜決定要燒死國王時被斯坦阻止，最終斯坦犧牲。

在《羊角男孩》劇中，斯坦與琦娜在最後一場的抉擇是兩個強烈的對比，琦娜認為唯有將國王燒死才能夠解決問題，斯坦則是認為琦娜的做法只是延續塔尼亞族人傷害異己的思想，於是他不願意承襲這樣的作為。被殖民者所受到的迫害與壓抑以及他們在被殖民的過程中所喪失掉的傳統文化思維與生活習性，對整個族群來說都是一種強大的剝奪，然而面對這種剝奪，被剝削者理當有足夠的理由為爭取自己的權益而展開鬥爭，但這個鬥爭最終要到達的目標為何卻時常在爭取權益的過程中變了相，使得原先希望讓族群復興的理念，轉變成對於壓迫者的報復、讓文化再現的目標，轉變為壓迫他族的手段，而法農在《大地上的受苦者》一書曾說：

反種族的種族主義，是一種捍衛性命的意志，是被殖民者面對殖民壓迫所做出的回應的特徵，這明確代表了投身鬥爭的充分理由。但是，人們不會為了仇恨或種族主義的勝利而支持戰爭，忍受高壓，甚至眼看著自己家破人亡。種族主義、仇恨、憎恨，雖然是「復仇的正當欲望」，卻不能成為解放戰爭的養分。⁸¹

被殖民者看似的確有全然的理由，用同樣的手段去反抗過去曾壓迫他的人，殖民者

⁸¹ Frantz Fanon,《大地上的受苦者》，楊碧川 譯(臺北：心靈工坊，2009)，162。

奪走了被殖民者的性命與權利，於是當被殖民者有能力反抗時，自然能夠合理的奪取殖民者的性命與權利，這樣正反立場交換的關係看起來是必然的結果，甚至可說是公平，這也是琦娜在劇中最後所保持的理念。但是若以單一面向來思考，倘若我們只看被殖民者對於殖民者的反抗，若被殖民者所選擇的鬥爭是建立在迫害殖民者的基礎上進行殺戮、抹黑等行為，這何嘗不是與當時殖民者對待他們的方式一模一樣？被殖民者渴望脫離殖民政權，渴望回歸自己過去所擁有的生活模式，但是此刻被殖民者的行為模式卻已經深深地受到殖民者的影響，脫離不了，於是法農在書中才會說「復仇是正當的欲望，卻不能成為解放鬥爭的養分。」欲望是一時衝動的想法，是尚未經過全盤考慮思索的行為，然而若被殖民者真的想要脫離殖民者，首先必須要先找回自己最初的定位，同時不能以短暫的欲望、短暫的勝利作為目標，而是應該要為族群長遠的復興以及回歸為考量，而族群的向心力以及回歸族群文化的目標才會成為在這爭取權力鬥爭中的養分，否則再多的對於迫害者的迫害，都只是一種思維以及行為的延續和深入，終究無法全然脫離。

三、 艾尼達—相異族群之相同者

角色艾尼達在《羊角男孩》劇中是主角斯坦抵達了新的國家塔尼亞國後索任認識的人，同時與斯坦成為了很要好的朋友，而艾尼達這個角色所代表的最重要的意象是一相異族群之相同者，表述出種族與種族之間的關係並不是絕對的，即使在他族中也會有與自己相似的人，而在自己的族群中也會有完全相異的人。

(一) 角色塑造

年齡 20 歲，艾尼達看起來就像其他侍者一樣，在城堡裡總是穿著一樣的服裝，由於艾尼達沒有父母、也沒有任何家人，使他年僅 10 歲就進入城堡工作，相較於其他在

城堡工作的侍者更有成熟、老練的感覺，對於自身的工作非常有責任感，能力很好，也因此總管才會指派艾尼達成為奎亞和列維拉身邊的侍者。然而在城堡中因為每天都做著一樣的事情，生活一陳不變，使艾尼達一直期望有天能夠離開塔尼亞國、到別的地方去看看，這也是他喜歡站上高塔往遠處看的原因。

(二)角色本質及設計理念

藉由艾尼達這個角色，筆者最想要表達出來的理念是「在他者中，也會有與自己類似的人」這一概念。同一種族的人雖然共享著同一文化、同一種思想體系，然而在其中也可能有許多與自己想法不同的人；同樣的，在其他種族之中，即使生長的环境不同，經歷過的事情也看似毫無關聯，但仍舊能夠找到與自己有相同理念的人。中東問題學家阿敏·馬盧夫 Maaloouf, Amin⁸²曾說：

人們看到自己的身份擁有多重表徵，一些與人種史相連，另一些則不是，一些與宗教史相關，另一些則與之無關。自從人們在自己身上，從自己的來源與歷程裡看到各種交匯、各種作用、各種混雜、各種微妙而矛盾的影響之後，與他人的關係變大不相同。……在「我們」這邊，也有與我沒什麼共同點的人；在「他們」那邊，也有我能感覺十分親近的人。⁸³

藉由阿敏·馬盧夫的論點我們可以得知不同種族之間的關係不應該是絕對的，沒有絕對強勢與絕對弱勢之分，每一個民族或是種族都是由「個體」所形成，個體之間一定

⁸² Amin Maalouf 阿敏·馬魯夫，原籍黎巴嫩的阿拉伯作家和新聞工作者，現為著名的中東問題專家及小說家，作品有《阿拉伯人眼中的十字軍東征》及《撒馬爾罕》等。

⁸³ Michel Sauquet, Martin Vielajus,《他者的智慧》，22。

會有所雷同，也會有所差異，並不是只要是同一種族就必然的擁有一模一樣的思維模式，因此在《羊角男孩》劇中才会有艾尼達與斯坦這一層關係。

劇中艾尼達是一個完全的塔尼亞人，而斯坦是一個完全的羊格拉族人，他們過去所有的經歷都不盡相同，看似毫無連結，但是兩個人卻能夠彼此契合、能夠和平相處。若將這一層關係擴大到整個民族性，即使是兩個差異極大的民族，不代表著在他們的文化就毫無關聯、毫無相似之處、毫無可以與另一文化產生共鳴的文化內涵。可惜的是，在過往歷史中，兩個相異種族的相遇通常會因著文明握有程度的不同，強勢文明則不假思索的對弱勢文明進行侵略，並且將弱勢族群貼上單一且負面的標籤，以證明強勢族群的優越，進而分化整個人類社會。但是透過艾尼達這個角色的存在，我們能夠看見即使主角斯坦他進入了一個陌生的世界，陌生的環境、四周都是陌生的人，他仍舊可以找到一個與他類似的人，並且透過相互了解、透過看見兩者之間的共通點，使不同種族能夠和平相處。這也是<曲九 一百五十三階台階>的中心思想。

第四章 《羊角男孩》歌曲敘事手法分析

音樂劇為一種以音樂及歌曲內容作為主要敘事手法的戲劇類別。以下會先透過音樂劇的劇種分析開始，涵括音樂劇的敘事方式，以及音樂劇的歌曲功能，進而探究音樂劇《羊角男孩》中的音樂劇歌曲敘事手法及設計。

第一節 音樂劇敘事手法分析

一、音樂劇寫作元素

音樂劇為一個獨立且鮮明的劇種，然而因為其涵蓋了許多表現手法的結合，以致一直以來沒有一個非常明確的定義。其中有些人認為音樂劇（Musical）是舞臺劇的一種，以獨特的形式區別於以臺詞、劇情為主的話劇（Play）和以演唱為主的歌劇（Opera），這種淵源於西方國家的文化類型，本身就有著複雜的演化歷史，與不同時代、文化背景有關。⁸⁴也有人認為音樂劇是一種利用口白、音樂、和所有戲劇行動來訴說故事的綜合戲劇形式。其中音樂劇有三大要素，分別為劇本（Book）、音樂（Music）以及歌詞（Lyrics），三者的結合則稱為音樂劇（Musical）⁸⁵。

筆者認為音樂劇稱之為「劇」，代表著他是一種戲劇形式，有著完整的故事架構以及主題意念，期望觀眾看完後能夠接收到劇中想要傳達的理念。而音樂劇與其他戲劇形式最不一樣的地方在於他擁有兩層文本，第一層文本為「戲劇文本」，第二層文本為「音樂文本」。第一層戲劇文本建構在角色的台詞、角色關係、劇情以及劇中事件上，觀眾

⁸⁴ 慕羽，《百老匯音樂劇》（台北：大地出版社，2012），17。

⁸⁵ Julian Woolford, *How Musicals Work*, A Nick Hern Book: 2012, 5。

透過這些戲劇元素來了解角色，以及整個劇本的走向及最終要訴說的主旨；第二層的音樂文本，是為音樂劇最特有的敘事方式，音樂劇中的主要敘述者並不只有對白和事件，「音樂」也是敘述者之一，透過音樂可以使觀者了解角色的狀態或是角色與角色之間的關係，甚至傳達戲劇文本沒辦法傳達的資訊，而最顯著的體現我們能夠由歌曲功能分析中的第八類別「再現」中看出來。以下將以音樂劇八種歌曲功能來分析音樂劇中的歌曲。

二、音樂劇之歌曲功能分析

每一首音樂劇的歌曲都有一個主要的歌曲功能或敘述方法，當然每首曲目不一定只含有一種歌曲功能，包含兩種甚至三種以上功能的曲目不勝枚舉。以下筆者綜合 Larry Avis Brown、Julian Woolford 和 Aaron Frankel 等學者之對於音樂劇歌曲功能之分類，進而結合自身過去的音樂劇創作經驗以及個人理念，將音樂劇中歌曲的分為九種功能，分別是「建立時空狀態」、「建立角色」、「角色之間情感表述」、「反映角色狀態」、「講述故事」、「意見交換」、「緩和劇情」、「時序推進及資訊擴展」以及「再現」。

（一）功能一：建立時空狀態

在寫作中，一個故事的「初始環境」是重要的，劇作家必須先讓觀眾知道角色所處的環境是什麼，讓觀眾進入其中，進而開始在此環境時空下發生故事，因此音樂劇中第一個歌曲功能為「建立時空狀態」。幾乎每一齣音樂劇的開場（Opening Numbers）都會使用這一類型的歌曲，因為藉由初始世界（Ordinary World）的建立，會使觀眾能夠更了解整個作品。除了開場以外，此功能歌曲也會使用在劇中有大篇幅或是風格之轉換時，但依舊主題目標仍是為了要建構當下環境。類似歌曲有：

《SpongeBob Squarepants》— < Bikini Botten Day >

《In The Heights》— < In The Heights >

《Waitress》— < Opening Up >

《Once on This Island》— < We Dance >

《Something Rotten》— < Welcome to the Renaissance >

(二) 功能二：建立角色

音樂劇歌曲的第二的功能為「建立角色」。而其中分為兩種類型，第一個類型為「角色介紹歌曲」(Character Song)；第二個類別為「角色動機歌曲」(I Want Song)。兩者之間最大的差異，以第一人稱來說，角色介紹歌曲是在表述「我是誰」(Who I Am?)、「我是個怎麼樣的人」(How I Am?)；而角色動機歌曲則是表述「我想要什麼」(What I Want?)、「我怎麼想要」(How I Want?)⁸⁶，以下會對這兩種類型加以詳述。

1. 角色介紹歌曲 (Character Song)

以建立角色為主要功能的歌曲中，第一類別為「角色介紹歌曲」，其功用是藉由此歌曲更加立體化某角色的形象，使觀眾更了解、更靠近角色歌曲中所在講述的角色，在歌曲中我們可能會得知角色的個性、喜好、能力、說話風格、價值觀、曾影響他的事情，於是我們「認識」了這個人；若是一群人描述單一角色，則更多了一層，得知旁人是如何看待這個角色。於是，這一類型歌曲以歌曲中的敘事角度，可以再分為兩類，分別是以下：

⁸⁶ Aaron Framkel, *Writing the Broadway Musical* (Da Capo Press, 2000), 95.

(1) 第一人稱自白

(2) 第三人稱描述

第一人稱自白也就是所謂的自我介紹，由角色介紹自己的個性和能力等等，像是《Little Mermaid》— <Poor Unfortunate Souls>和《Kinky Boots》— <Land of Lola>都為第一人稱自白歌曲；第三人稱描述則是藉由非主角的角度來刻畫主角，增加可信度，同時也能增加豐富度，因為不同的角色看待單一角色可能會有不同的看法，於是我們又有了更多的方式和面向來認識角色，最佳的例子就是《The Sound of Music》— <Maria>，每一個修女都對 Maria 有不同的感覺。

所有的角色介紹歌曲我們都可以讓我們很明確的知道主角的「狀態」，我們會因為知道角色的狀態和個性是什麼，而推想當他面對後面的事件時他會是什麼立場、他當下會是什麼感受、或是猜測他會用什麼方式來解決問題，這也是此類型歌曲在音樂劇中存在的重要性。其他類似的歌曲還有以下：

第一人稱自白

《Come From Away》— <Me And The Sky>

《Be More Chill》— <Michael In The Bathroom>

《In the Heights》— <Breathe>

《Kinky Boots》— <Land of Lola>

《Aladdin》— <Friend Like Me>

第三人稱描述

《 The Sound of Music 》— <Maria>

《 Beauty and the Beast 》— <Gaston>

「角色介紹歌」與下一個類型「角色動機歌曲」之間最大的差異，就在於我們在角色介紹歌曲中我們並不一定會知道「角色想要什麼？」、「角色在整齣戲所有行動的動力是什麼？」，下面將進入「角色動機歌曲」，來讓角色具有「明確的方向性」。

2. 角色動機歌曲 (I Want Song)

以「建立角色」為主要功能取向的第二個類別為「角色動機歌曲」，英文稱為'I Want Song'或是'I Wish Song'，如前述所指，藉由此類型歌曲我們可得知「角色想要什麼」(What I Want ?) 以及「角色如何想要」(How I Want ?)。觀眾們不需要和主角渴望同一件事情，但是在音樂劇的寫作方法中，劇作家必須讓觀眾知道「主角想要什麼」，讓他們知道的同時也是以自身情感經驗連結，因為觀眾都知道渴望 (wanting/wishing) 的感受是什麼，藉此讓角色與觀眾能夠更加緊密，同時也讓觀眾希望主角能夠達到他們所想的，在第一類「角色介紹歌曲中」觀眾可能會很客觀清楚明白地瞭解角色是怎麼樣的一個人，但是在「角色動機歌曲中」的目的是讓觀眾變成角色，也就是要與這個角色產生共鳴 (empathy)。值得一提的是，這個角色在 I Want Song 中所想要的事情，必須要直接與整個故事相關，連接到後方的劇情。統合來說，I Want Song 的寫法要能夠「達到」兩個主要目的：

- (1) 使觀眾了解角色動機並產生共鳴
- (2) 使觀眾期待後續故事發展一方向性

類似的歌曲有：

《Hamilton》— < My Shot >

《Gypsy》— < Some People >

《Rent》— < One Song Glory >

《Wicked》— < The Wizard and I >

《Once on This Island》— <Waiting for Life>

(三) 功能三：角色之間情感表述

此類型歌曲最大的功能是「表述某角色對於另一角色的感受」，在歌曲中我們不僅能夠知道角色關係是什麼，同時我們也能夠知道角色之間的連結是什麼、以及他們對彼此感受的強弱是什麼，進而「為後續的劇情奠定基礎」。角色之間若有了密切的關係，觀者也會與這對角色有了聯繫。

因為此類型歌曲是一個角色對於另一個角色表述自身情感的過程，因此通常歌曲會有非常明確的敘述對象，若以敘事手法來分類，這一功能性的歌曲可以分為兩個類別，第一類是「情歌」(Love Song)也是較為常見的敘事手法，第二類是「條件式情歌」(Conditional Love Song)。

1. 情歌 (Love Song)

「角色之間情感表述」功能之歌曲的第一個類別稱之為「情歌 Love Song」，在情歌之中觀者可以明確的知道主述角色對於另外一個角色的「情感與感受」是什麼，或是另一個角色「對自己的意義」為何。而若以情感的方向性來細分，則又可分為「單一情感表述」以及「相互情感表述」。第二類之「相互情感表述」除了能夠達到前述的目的外，同時也能夠達到另外一個重要的功能—「建立角色關係」。若兩個角色在歌曲中都表明

了對於對方的感受，兩人的狀態就會因為歌曲而改變，可能會從兩個沒有關係的人變成情人，或者是更加深對彼此的感覺。「情歌」的類似例子如下：

(1) 單一情感表述

《Daddy Long Legs》— < He Reminds Me of You >

《Once On This Island》— < Some Girls >

(2) 相互情感表述

《Parade》— < All the Wasted Time >

《Dear Evan Hansen》— < Only Us >

《Miss Saigon》— < Sun and Moon >

《The Color Purple》— < What About Love >



2. 條件式情歌 (Conditional Love Song)

另一種非常特殊的表述情感的方式稱之為「條件式情歌」，條件式情歌通常由兩個角色所唱，其中最特殊的是在整個歌曲過程中角色大部份都沒有敘述自己對於對方的感覺、也沒有提到愛，而是用旁敲側擊或是一種象徵的方式來建立彼此的關係，但是在這首曲子過後，觀者都會知道嚴前這兩個角色之後將會對彼此產生愛意。

通常條件事情課會有一個別的事件或是概念的出現，使兩個人各自的情感能夠與事件或概念相連結，就像是在《Rent》中女主角希望男主角幫他「點蠟燭」，而男主角在整首歌中的目的就是要幫女主角「點蠟燭」，於是「點蠟燭」這的行為就變成兩個人的情感連結；在《Waitress》中男主角藉由自己故事中和女主角一樣會做派的人，讓他告

訴女主角「只要嚐一口」(It only takes a taste)就能夠知道更多，而此時「只要嚐一口」的這個動作使女主角想起小的時候媽媽對他說過一模一樣的話，於是這個動作便成為了男女主角之間的共通點。然而這些歌曲中都沒有直接表明男女主角對對方最深處的感覺或是想法，但觀者都會知道兩個人都對彼此有好感，進而自己建立了兩個人的關係，同時期待後續兩個人的發展。

(四) 功能四：反映角色狀態

每一齣戲中都有角色和事件，戲劇由不同的事件組成，除了要安排足夠的事件讓整齣戲具有動能、最終達到戲劇的主旨外，同樣重要的是在其中觀眾必須要看到「主角是如何看待他發生在他身上的事件或是人物」，也就是「反映角色狀態」此歌曲功能在音樂劇中存在最重要的目的：「讓觀眾了解角色對某事件的感受」。藉由了解角色的看法以及他擁有的情感，我們不僅更能夠瞭解角色本身，同時也會讓觀眾聯想到若是自己是台上的角色，我們是否會認同角色所說的？我們有沒有經歷過類似情況？角色他的感觸我是否有過？角色之後怎麼辦？要是我是他我會怎麼辦？筆者將具有此功能的歌曲歸類為「反映角色狀態」型歌曲。

這一功能的歌曲，最大的目的未必是推進劇情，但是我們會藉由歌曲更能夠瞭解角色或是整個環境的狀態。如同前述所提及，我們在歌曲中會知道角色如何看待眼前的事件，於是在歌曲前一定會有「某事件」的發生，而這事件會觸發主角心態上的轉變。透過《The Hunchback of Notre Dame》— <God Help the Outcasts>我們可以知道當角色 Esmeralda 走進聖母院時他的心態是：他知道自己是外來者但他還是想知道上帝是否會眷顧他、他渴望上帝幫助他們人民，因為他知道除了上帝沒有人會幫助他們、他以為所有神都是上帝的孩子；《In the Heights》— <Everything I Know>中 Nina 看著剛過世的

Abuela 留下的相簿，於是他闡述自己的心情，最終表達自己對於 Abuela 的感激，所有的歌詞都是自己過去的回憶，自己對已故 Abuela 的感受，非常個人且主觀。在音樂劇中此類型歌曲常常會是一首完整的獨唱，同時也可以藉由這功能的歌曲呈現演員的歌唱功力。

此時的歌詞重點不是在於詞藻有多麼的華例，而是在於有「多麼真實」，在歌詞中若安排真實的事件以及情節，比起只是出現一些情感的用詞，更能夠讓觀眾理解角色的狀態以及角色當下情感的來源。相關類似歌曲還有以下：

《 Waitress 》— < She Used to be Mine >

《 Fun Home 》— < Days and Days >

《 Parade 》— < You Don't Know This Man >

《 Dogfight 》— < Pretty Funny >

(五) 功能五：意見交換

「意見交換」型歌曲在音樂劇的功能性是「對另一角色表達某角色對於某事件的立場」，於是在這功能的歌曲中我們會有知道三個資訊：

- (1) 引發歌曲的「觸發事件」是什麼？
- (2) 角色對於事件的立場是什麼？
- (3) 陳述的對象是誰？

首先，有了事件代表人的初始狀態被改變，在戲劇中「事件，意思就是改變」⁸⁷，「事件存在的目的，就是為了要改變人的狀態。」當一個狀態被改變的時候，角色必須要想辦法回歸平衡，而在此類型的歌曲中就是利用「意見交換」來讓試圖使角色回歸平衡。以下說明假定現在事件是發生在主角身上，這事件打亂了主角原始生活的平衡，進而說明在音樂劇中常見的兩種陳述立場的方式。

1. 單一立場陳述-評論型歌曲 (Comment Song)

第一種是其他角色或是群體藉由「單一立場陳述」來說服主角，使主角接受他們的想法，例如《The Book of Mormon》— <Turn It Off>中，其他角色希望能夠藉由自己的立場陳述，來說服主角面對困惑的態度變得跟他們一樣—將所有負面情緒視而不見 (Turn It Off)。筆者將此類型歌曲稱之為「評論型歌曲」(Comment Song)，因為重點是對某事件的單一立場評論。在此類型的歌曲有：

歌曲名稱	角色立場陳述方式
《 How to Succeed in Business Without Really Trying 》— <Brotherhood of Man>	主角說服兩意見相異的公司藉由兄弟情誼彼此和睦。
《 Legally Blonde 》— <Positive>	主角的姐妹們鼓勵主角要保持正面樂觀。
《 The Book of Mormon 》 — <Turn It Off>	一群摩門教長老提供他們面對困惑的方式給主角。
《 Company 》 — <The Little Things You Do Together>	角色評論婚姻中兩人一同做的小事讓婚姻更有趣。

⁸⁷ Robert McKee, 《故事的解剖》，36。

《 Kinky Boots 》— <Sex Is in the Heel>	角色說服主角高跟鞋有強大的力量。
《 Legally Blonde 》— <Band And Snap>	主角和姐妹們交另一角色如何展現魅力。

2. 相異立場陳述-意見交換型歌曲 (Communication Song)

第二則是藉由主角和其他角色之間的對話來陳述彼此的立場，這樣的歌曲中通常不同角色之間對於同一事件會有相異的看法，於是相異就會產生衝突，衝突就能夠製造戲劇性。此類型歌曲藉由此讓主角在溝通的過程中更靠近對方的立場，或是更清楚自己的想法。筆者將此類型歌曲歸類為「意見交換型歌曲」(Communication Song)，因為在相異立場陳述中，最重要的是角色之間的對話、不同立場的交流。以《Rent》— <Take Me, or Leave Me>為例，我們可以明確清楚知道 Mareen 和 Joanne 對於對方某些生活習慣有所不滿，他們有各自的立場，於是藉由生活中的例子來講述出自己的看法再用 Take Me or Leave Me 做為使兩人關係回歸平衡的解決之道。

筆者認為「陳述立場」型歌曲有一個很大的特性是，這類型歌曲有非常明確的「目標對象」，可能是單一角色說服某個特定群體（《How to Succeed in Business Without Really Trying》— <Brotherhood of Man' from>）、單一角色評論某現象給觀眾（《Company》— <The Little Things You Do Together>）、或使角色之間的意見交換（《Annie Get Your Gun》— <Anything You Can Do>）他們的言語對象都是很明確的，這也是「陳述立場」型歌曲與「表述情感」型歌曲兩者之間最大的差異，前者的內容是為了要達到某一目的，後者的內容並沒有明確的目的性，只是表達當下感受。此類型歌曲有：

歌曲名稱	相異立場
《Rent》 — <Take Me or Leave Me>	兩個角色陳述自己原本的樣子來希望對方接受不然就離開。
《Shrek》 — <I Think I Got You Beat>	兩個角色都覺得自己的人生比對方還糟。
《Annie Get Your Gun》 — <Anything You Can Do>	兩個角色認為自己能力比對方還要好。
《Avenue Q》 — <The Internet is for Porn>	一角色認為網路能夠用來學習，另外一群角色認為網路是用來看色情片。

(六) 功能六：講述故事

第六種功能筆者稱之為「講述故事」，在此功能的歌曲中能夠使觀者得知一個完整的故事，歌曲本身會有明確的故事架構，包含明確的人物及事件。若歌曲中是以第一人稱敘述，觀者即可對於角色有更深刻的認識。雖然此功能歌曲對於整個劇本的時序有時不會有所推進，但卻能夠對於敘事中的角色有更多的認識。類似的歌曲有：

歌曲名稱	內容
《Hedwing》 — < The Origin of Love >	講述一個完整的世界觀，將原始的人類非為三種不同類別，經歷一系列事件後才成為現在男、女。
《Come From Away》 — < Me And The Sky >	講述女主角從小時候第一次看到飛機起飛到當上機長，最後因為 911 而被困在島上的過程。
《A Chorus Line》	講述女主角為了要更了解自己而在不同時期上表演課

— < Nothing >	所發生的事情，最終仍舊認為自己停留原地。
《Anastasia》	男主角向女主角講述在自己 10 歲時曾經看過公主
— < In a Crowd of Thousand >	Anastasia 在街上遊行，以及當時所發生的所有事情。

由以上這些例子我們可以看出，在一首短短的歌曲當中，擁有著完整的人物、事件以及情節，同時此類型歌曲的存在若擺放在劇中不同的地方，即可達到不同的效果，可能是對於角色有更深的認識（<Me and the Sky>）也有可能是引發出另外一個事件，例如在歌曲<In a Crowd of Thousand>後，因為這首曲子而讓女主角想起過去他曾經擁有一模一樣的回憶，進而找回了自己原來的身份。「講述故事」型歌曲在寫作上面必須要有非常明確的歷程分界，才能夠史觀者在觀看的過程中能夠感同身受。

（七）功能七：緩和劇情

「緩和劇情」功能的曲目內容通常注重的不是行動，而是感受。在音樂劇或是電影中並不是每一事件與事件之間都是緊密相連的，有時會需要一些片段來讓觀眾的思緒稍微放鬆，這一類功能曲目的存在就像是一個停靠站，使觀眾休息過後再跟隨後續發生的事件航向下一個地點，同時這不僅僅是觀眾的停靠站，可能在一些情形下也是主要角色的停靠站，主要角色可以藉由這一些歌曲行進時換裝或是轉換心態準備下一段戲。也因有這樣的特性，在音樂劇中通常會再次功能中安排兩種類型歌曲，分別是「喜劇歌曲」與「舞蹈歌曲」，值得注意的是這些歌曲通常會有非常精彩的唱段或是舞蹈段落。由於喜劇的歌曲寫法會因不同作品而有不同的寫作方式，因此筆者在此論文中將不會進行哥此功能歌曲的類型分析。以下是「喜劇歌曲」和「舞蹈歌曲」的相關歌曲：

1. 喜劇歌曲 Comedy Song

《 Gypsy 》— < You Gotta Have a Gimmick >

《 Cabaret 》— < Money >

2. 舞蹈歌曲 Dance Song

《 Carousel 》— < Blow High, Blow Low >

《 Phantom of the Opera 》— < Masquerade >

《 Anastasia 》— < Land of Yesterday >

(八) 功能八：時序狀態推進及資訊擴展-序列歌曲 (Sequence Song)

「時序狀態推進歌曲」及「資訊擴展型歌曲」統稱為序列歌曲 (Sequence Song)，其的最大功能就是在短時間內發生大量劇情，而這劇情分為兩種，第一種為劇中時間或狀態上的推進，筆者稱為「時序狀態推進型歌曲」；第二種為角色資訊上的推進，稱為「資訊擴展型歌曲」，一個是縱軸的發展、一個是橫軸的發展。英文中，「Sequence」的原文意思為「相互關聯的順序」或是「一系列相關並且相互扣合的事件或行動」，因此在這一類型的歌曲中，我們可以得知會有不同的事件發生，而這不同的事件中卻有著「相互關係」或者「共有著同一種目標、感受或狀態」等，而使這些不同事件串聯在一起的關係或想法，我們稱之為「Hook」(鉤子)，不同的角色或是事件之間因為有著這些「Hook」，於是被串聯在一起，進而成為「一個序列」、成為「Sequence」。

以下以「時序推進型歌曲」和「資訊擴展型歌曲」這兩類型分別詳述。

1. 時序狀態推進型歌曲

時序推進型的歌曲在音樂劇中最重要的功能，是將整齣戲的「狀態」由 A 點 (起始

狀態)帶領到 B 點(結束狀態),這樣的推進不僅在劇中時間上有大幅度的前進,同時在角色狀態上也會有重大轉變。以下為幾個時序推進型的歌曲例子:

歌曲名稱/ Hook	事件及角色狀態
《School of Rock》 — <You're in the Band>	<u>起始狀態</u> 普通學生 <u>結束狀態</u> 每個學生都有了新的身份,有吉他、貝斯、電子琴、設計師、保全、經理等。
《Legally Blonde》 — <What You Want>	<u>起始狀態</u> 平凡女生想要考上哈佛 <u>結束狀態</u> 成為哈佛新生
《The Book of Mormon》 — <Two by Two>	<u>起始狀態</u> 尚未分配傳教地點的傳教士 <u>結束狀態</u> 被分配到要去烏干達傳教
《Once on this Island》 — <Pray>	<u>起始狀態</u> 陌生的男主角昏倒,女主角不知該如何 <u>結束狀態</u> 女主角的父親找到了男主角的家人
《Shrek.》 — <I Know It's Today>	<u>起始狀態</u> 女主角六歲 <u>結束狀態</u> 女主角長大

在這些例子中,我們可以看到起始狀態與結束狀態是在兩個完全不一樣的狀態,這些歌曲都只利用一首歌的時間,將整個劇本由狀態 A 抵達狀態 B。而要如何串連這些歌曲,才能夠使觀者在接收大量事件或資訊時不會迷失或是找不到方向,就是利用「Hook」。

《Legally Blonde》— <What You Want>在劇中是女主角考上哈佛的過程,他的 Hook 同時也是角色的「目標」,於是這個目標也就串連為了達到目標而做的所有事件;《The Book of Mormon》— <Two by Two>是主角傳教士們被分配地點的過程,Two by Two 是他們

被分配後所擁有的「新的關係、新的狀態」，於是在當每一隊夥伴產生時就能夠合理的再次重複 Two by Two，讓觀眾有收束的感覺；《Once on this Island》— <Pray>則是利用不同角色再面對突發事件時都擁有的「共同感受」來連結不同的事件。

2. 資訊擴展型歌曲

下一個類別為「資訊擴展型歌曲」也是序列歌曲 Sequence Song 的其中一種類別，這一類別與前一類「時序及狀態推進型歌曲」之差異在於這類歌曲在「時間或是狀態」上或許沒有極大的轉變或是前後差異，但是，觀者在此類型歌曲中能夠獲得許多「對同一個事件之不同觀點」。藉由單一事件或是單一論點的發生，帶出其他角色對於同一事件或論點之不同看法，並在此類型歌曲過後我們能夠知道每個角色的狀態是什麼，而此時引發討論的事件或是論點通常也會是整首曲子的 Hook。資訊擴展行歌曲有以下例子：

歌曲名稱	觸發事件
《Into the Woods》 — <Prologue>	所有角色都要進入森林（Into The Woods），但是抱持著不一樣的心情
《Avenue Q》 — <It Sucks to be Me>	角色都認為自己是最糟糕的（It Sucks to be Me），於是開始討論自己最糟的部份。
《Avenue Q》— <Everyone's A Little Bit Racist>	一開始由兩個角色在討論歧視，進而藉由不同觀點切換發現大家都有一點歧視（Everyone's A Little Bit Raicst）。

<p>《In the Heights》</p> <p>— <96000></p>	<p>藉由得知樂透頭獎得獎者在自己這一區，不同角色開始講述若使自己拿到獎金（96000）會選擇什麼樣的生活。</p>
--	--

藉由「時序狀態推進歌曲」及「資訊擴展型歌曲」所構成的序列歌曲 **Sequence Song**，我們可以得知音樂劇單一歌曲中其實可以容納非常大的資訊量，或是在短時間內發生許多的事情，這是一種非常特殊的敘事手法，藉由不同人物或是事件之間有著共同的想法、狀態或是目標，就能將彼此串連在一起，大幅度推進劇情或是擴展資訊。

（九）功能九：歌曲再現（Reprise）

音樂劇中有一個非常獨特的敘事手法—歌曲再現（**Reprise**）。音樂劇的敘事方式分為「戲劇文本」以及「音樂文本」，在歌曲再現時戲劇文本與音樂文本時常會形成對比，舉例來說，戲劇文本可能是在講述角色與初始心境上的不同，然而音樂文本卻是出現角色初始心境所代表的歌曲，因此而造成了兩個文本之間的衝突以及反差，這也是歌曲再現最特別的手法之一。

歌曲再現的意思顧名思義是某首已存在之歌曲的再次出現，能夠放在劇中的任何一個地方，但是通常會擺放在故事的後端，當所有的戲劇主題都已經被建立完成後。然而歌曲在變並不只是「重複」歌曲而已，更多的是「增加」不同的資訊或是感觸，以達到戲劇效果。歌曲再現的歌詞可能會跟原始歌曲的歌詞一模一樣，也有可能部份變動，但是一定會和原始歌曲有著「一樣的旋律」以及「同樣的主題」，讓觀者清楚且準確的知道旋律所對應的初始狀況是什麼，進而使觀者將當下的情節與初始情節連結在一起，達到加強或是對比的效果。

筆者認為再現歌曲的用法能夠分為兩種，第一種是「加強歌曲初始作用」，第二種

是「改變歌曲作用」，以下以這兩種用法來進行分析：

1. 加強歌曲初始作用

第一種再現歌曲的手法為「加強歌曲初始作用」，以音樂劇《SpongeBon SquarePants》為例，當主角 SpongeBob 上半場受到了別人對他的否定以及不信任時，他唱了一首「角色動機歌曲」<Simple Sponge>，歌曲中他表述他不只是一個普通的海綿，他相信他擁有屬於自己的能力，並且能夠改變現狀。當劇情到了下半場，主角站在火山口時他卻感到遲疑，此時創作者讓主角的角色動機歌曲再現，讓角色在唱了一次「I'm not just a simple sponge」來堅定他的初始動機，使他完成任務最終成功。藉由此例子我們可以了解，此時的歌曲再現使角色想到了過去的場景，使他朝著同樣的方向努力，再現歌曲的出現「加強了歌曲的初始作用」。



2. 製造前後對比

第二種歌曲再現的手法不僅能夠加深角色、加強情節張力，同時還能夠利用音樂文本與戲劇文本的差異，來使觀者體會到角色或是情節更豐富深層的前後轉換。此類型歌曲再現的時間點通常是在和歌曲初始狀態「完全相反的情境」，製造出「對比」的情緒。

以下舉音樂劇中的實際例子來分析此類型歌曲：

(1) 《My Fair Lady》— <Wouldn't It Be Lovely>

初始情境	女主角 Eliza 一開始為一個普通且貧窮的賣花女孩，他透過‘Wouldn't It Be Lovely’告訴 Covent Garden 的朋友們他想要的生活。
再現情境	Eliza 被語言學家訓練成一位淑女後，再次回到 Covent Garden，過往的好

	朋友們沒有一個認識他，他已經不再是過去那個賣花女孩。
--	----------------------------

在<Wouldn't It Be Lovely>的再現歌曲中，並沒有出現任何的歌詞，只有旋律伴隨著 Eliza 的腳步和他一同看著他過去曾經當過的場景，但透過同樣的場景以及同樣的旋律搭配得不再一樣的人物，自然而然觀者就能夠與當下情景與歌曲的初始情景連結在一起，進而感受到主角當下人事已非的感受。

(2) 《Carousel》— <If I Love You>

初始情境	男主角 Billy 和女主角 Julie 第一次見面的時候 Billy 對 Julie 唱了這一首‘If I Love You’同時也為兩個人後來的關係鋪成，兩人後來也結了婚。
再現情境	在 <i>Carousel</i> 劇中的第三幕 Billy 死後他變成鬼魂再次回到 Julie 身旁，Julie 雖然看不到他，但是透過歌曲再現，讓 Julie 回想到兩人的過去。

<If I Love You>歌曲再現的用法與<Wouldn't It Be Lovely>類似，一樣是人事已非的場景，在《Carousel》中 Billy 已經過世，同時觀眾也知道在歌曲再現的當下情景 Julie 是看不到 Billy 的，然而透過<If I Love You>的歌曲再現，我們可以回想到第一幕兩人定情的場景，以及兩人當時要準備相愛的氛圍，反觀眼下的情景卻是生離死別，使觀者的視覺及思覺兩著有著強烈的對比，此時利用音樂加強了整齣戲的張力，而不對白，同時這也是為什麼歌曲再現是音樂劇的特殊敘事手法的原因。

(3) 《Sound of Music》— <Sixteen Going on Seventeen>

初始情境	在整齣戲的開頭，大女兒 Liesl 和他的情人 Rolf 在公園裡談情，同時此時 Rolf 對 Liesl 來說就像是他的指導者和陪伴者。
再現情境	當 Rolf 加入納粹並且 Liesl 的父親娶了 Maria 後，Liesl 的繼母 Maria 再度唱了這首曲子，證明 Maria 已經取代了原先 Rolf 的位置和功能。

這首歌曲的歌曲再現手法與前兩者有所不同，前兩者都是同一角色面臨相同場景時心態上的改變，但<Sixteen Going on Seventeen>的歌曲再現，是利用同一首曲子但是由「不同人物」所唱，來製造戲劇效果。以戲劇文本的角度，我們只知道 Maria 在教導 Liesl 如何面對往後的困難以及感情等，但是在音樂文本的層面，我們可以知道 Maria 已經取代了原先 Rolf 的位置，因為 Maria 唱了原先 Rolf 所唱的旋律，這使觀者在觀看的當下能夠多一層的感觸以及看事情的角度。

(4) 《Legally Blonde》— <What You Want>/<Chip On My Shoulder>

初始情境	女主角 Elle 為了要追回他的前男友 Warner 而費盡心思想取哈佛法學院，而他做這些都是為了「Love」。
再現情境	Elle 得知 Warner 已經有了未婚妻，他一個人坐在公園喪志、懷疑自己，當好朋友 Emmett 問他什麼事情時，他回答「Love」。

在音樂劇《Legally Blonde》中<What You Want>這首曲子同時也是女主角 Elle 的角色動機歌曲，「Love」是他追尋所有事情的原因，以及他所有行為的勇氣來源，然而在他得知他所愛的 Warner 並不把他放在眼裡時「Love」卻成為讓他失落、放棄一切的原因，此時同樣一個詞「Love」被賦予了不同的意義。同時，當觀者看到 Elle 如此喪志口

中卻唱著曾經鼓舞他做一切艱難事情的歌曲時，觀者自然而然會將他現在的狀態與他當時復有衝勁的狀態連結在一起，進而利用音樂來製造戲劇的張力以及衝突。

以上為歌曲再現 **Reprise** 在音樂劇中的實際例子，藉由這些栗子我們可得知在音樂劇中戲劇文本與音樂文本可以講述同樣的情感，但也可以講述不同的情感來達到反差，進而製造更強烈的戲劇張力，也達到了「利用音樂敘事」的效果，這也是除音樂劇外，其他劇種都沒有辦法達到的敘事手法。下一節將以本節所探討之音樂劇中的歌曲功能，結合音樂劇《羊角男孩》中之歌曲，來個別分析《羊角男孩》之主要唱段的塑造以及敘事手法。



第二節 《羊角男孩》中唱段塑造及建立

本節將探討音樂劇《羊角男孩》中的主要唱段建立，結合第一章所講述之戲劇理念以及角色狀態，與第二章第一節的音樂劇歌曲功能分析，探討劇中音樂劇歌曲的敘事手法以及歌曲理念。

一、 曲一 我們歌唱

《羊角男孩》中的第一首曲子的最大目的是要「建構整個世界觀的初始世界」，也就是在前一節「音樂劇敘事手法分析」中音樂劇歌曲功能的第一個類別「建立時空狀態」。以下先將歌詞的依功能、曲式、內容來區分歸類，進而在「歌詞分析」中分析〈曲一 我們歌唱〉每一個段落的歌詞編排。

(一) 歌詞內容

功能	曲式	歌詞內容
建立環境	主歌 (一) Verse 1	<u>圖 特：晨光散去夜晚薄霧</u> <u>微微照亮羊格拉族</u> <u>足音相遇林間山谷</u> <u>輕輕喚醒羊格拉族</u> <u>風帶走昨日餘煙</u> <u>飛鳥展翅迎接日出</u> <u>繁星滿天無分晝夜</u> <u>無聲守護羊格拉族</u>
	副歌前導 Pre-Chorus	<u>羊格拉人：北方環繞綿延群山 老鷹盤旋西方天邊</u> <u>河川東流回歸大海未知南方稱為塔尼亞</u>

<p>建立族群特性 (一)</p>	<p>副歌 (一) Chorus 1</p>	<p>羊格拉人：羊格拉族 我們歌唱 當白晝替換黑夜 當森林親吻雨水 當土壤帶走我們的身影 當微風拿走我們的聲音 羊格拉族 我們歌唱</p>
<p>事件 (一)</p>	<p>副歌 (二) Chorus 2</p>	<p>羊格拉人：長者哀鳴 嬰孩哭泣 尋求圖特我們的首領 賜下祝福 圖 特：羊格拉族 我們歌唱 當生命再次降臨 當孩子睜開眼睛 願萬物聽見你的聲音 願大地熟悉你的重量 羊格拉人：羊格拉族 我們歌唱</p>
<p>建立主角特質</p>	<p>主歌 (二) Verse 2</p>	<p>族人 A：淺淺的微笑問我有沒有睡好 靈活的雙腳 往森林深處跑 族人 B：首領唯一的孩子 雖然調皮 卻很貼心 羊格拉人：緊抱著日記深怕忘記 眼前看見的每一件事情 族人 A：一個男孩普通的男孩 羊格拉人：未來守護 羊格拉族</p>
<p>事件 (二) 主角的夢境</p>	<p>主歌 (三) Verse 3</p>	<p>斯坦：月光照耀整片森林 山的倒影 波光粼粼 相同夢境不斷重複 看不清楚 他的身影 和我一樣擁有羊角 聽不清楚 你口中的歌謠 還是一切只是幻影 Safa 弟弟 卻那麼清晰</p>
<p>事件</p>	<p>橋段</p>	<p>斯坦：過了今晚 只要過了今晚</p>

<p>(三) 嚴冬將至</p>	<p>(一) Bridge 1</p>	<p>在父親眼中 我不再只是個男孩 琦 娜：過了今晚 只要過了今晚 你將能承擔 羊格拉族的未來 琦 娜：有天將不再隱瞞（不用隱瞞） 白色羊角 月光下（讓羊角在月光下） 閃耀</p>
<p>建立族群特性 (二)</p>	<p>橋段 (二) Bridge 2</p>	<p>羊格拉人：Pahoting Pahoting Pahoting Pahoting Pahoting 生長在北方山脈 Pahoting 向天空借取色彩 圖 特：藍色草原 是白羊的足跡 藍色草原 保留祖先的記憶 斯 坦：Pahoting 我們的成長搖籃 Pahoting 等待著我們回來 藍色草原 是白羊的足跡 藍色草原 保留祖先的記憶</p>
<p>加深族群特性</p>	<p>副歌 (一) Chorus 1</p>	<p>羊格拉人：羊格拉族 我們歌唱 當白晝替換黑夜 當森林親吻雨水 當土壤帶走我們的身影 當微風拿走我們的聲音 羊格拉族 我們歌唱</p>

(二) 歌詞分析

筆者將【曲一·我們歌唱】分為四個大段落，段落中各有兩個功能，建立了「兩種族群特性」以及安排「三個事件」，以下將以每一個段落來分析此安排的特性目的及用意：

段落一：建立環境、建立族群特性（一）

段落二：事件（一）、建立主角特質

段落三：事件（二）、事件（三）

段落四：建立族群特性（二）、加深族群特性

1. 段落一：建立環境、建立族群特性（一）

一開始，整首曲子由羊格拉族的首領圖特開場，來描述他在他所處的區域會看到的景色，「晨光散去夜晚薄霧，微微照亮羊格拉族」將時間點指出為清晨，同時營造初在清晨時四周是會被薄霧圍繞的，加深觀眾對於羊格拉族所在地的想像；「微微照亮」一詞的選用是因為在晨光初臨的時候，整個族群還尚未甦醒，同時太陽也尚未升起，只是依稀的從山的另外一頭探出些亮光；進而由「足音相遇林間山谷」表現出族人因天明而開始工作，族人的腳步聲在森林中相遇，山谷一詞的出現指出了羊格拉族平常活動的地點；「風悄悄喚醒昨日餘煙」由「餘煙」使觀眾猜想羊格拉族的夜晚仍舊在活動，同時藉由此動態名詞的描述，加深餘煙往上飄的畫面感，「飛鳥展翅迎接日出」代表著此時太陽已經完全升起，「展翅」這個動詞的動作是非常大的，表示著整個羊格拉族已經都被喚醒；「繁星滿天無分晝夜，無聲守護羊格拉族」在歌詞的安排上這一句是唯一「沒有動詞」的詞句，只是純粹畫面描述，用此方式來隱喻星星對羊格拉族的意義，在此時尚未說明。接下來再用東、南、西、北四個方位來立體化這整個新世界的想像，同時指出「未知南方稱為塔尼亞」，讓觀者知道南邊有另外一個族群，並且對羊格拉族來說男方這個族群是「未知的」。

整首歌曲的副歌為講述族群的特性，「歌唱」是羊格拉族最大的特質，將此特性安排在副歌，能夠加深觀眾的印象，同時也可以幫助後方情節建立「古調」時的真實性。

2. 段落二：事件（一）、建立主角特質

事件（一）是嬰孩的出生，是整齣戲的第一個發生的事件。而這個事件能夠帶出兩個角色特性：一個是圖特、二是斯坦。以下分別以這兩者來細部分析此事件的安排。

(1) 圖特

藉由嬰孩出生後羊格拉族人所說的「長者哀鳴、嬰孩哭泣，尋求圖特我們的首領，賜下祝福」我們可以得知圖特是他們的首領，以及得知圖特對族人來說的重要性，進而引導出圖特對於新生命的重視以及族群對於嬰孩的期望。在這期望中有兩句特別的重要為「願萬物聽見你的聲音，願大地熟悉你的重量」。這一構想來自於一位印第安薩滿巫醫的回憶錄《風是我母親》中的第一篇〈啟蒙〉，在書中他提及，當他出生時他的母親將他帶到住家附近的山頂，並且將他介紹給大自然。介紹給太陽、微風、水流、火、滿月以及星空。最後他說：

由於我的族人與這些大自然的關係，在成長的過程中，我已經感受到那份歸屬感。我可以想像，為何我們大部分的人那麼容易與環境交融。很久以前我們就已明白，生命圍繞在我們身邊—在水中，在地上，在植物草木間。孩子們被介紹認識大自然，所以我們成長時，就不會輕忽大自然，也不會對其產生高不可攀的心理。⁸⁸

每一個族群都會對於自身所處的環境擁有歸屬感，不管是台灣原住民還是美國印第安人他們對於土地、對於自然的相知相惜都令筆者動容，因此筆者也將這一份意念注入

⁸⁸ Bear Heart、Molly Larkin，〈風是我的母親〉，17。

在《羊角男孩》作品中，羊格拉族首領圖特對於初到這個世界的嬰孩對他最大的期望就是希望「願萬物聽見你的聲音，願大地熟悉你的重量」，帶出族群與自然的密切關係。

(2) 斯坦

再者，事件（一）的產生讓主角的兒時玩伴琦娜帶出主角斯坦，也帶出了當天日子的重要性—斯坦的成年禮，使族人們好奇斯坦的去向，進而開始談論這個角色。由第三人稱的描述建構了主角第一層的外在個性：「淺淺的微笑問我有沒有睡好」可得知他平常是如何跟族人們相處，同時也可猜想角色個性應該是與人和睦的；「靈活的雙腳往森林深處跑、緊抱著日記」顯示出平常會做什麼事情；最後由「一個男孩普通的男孩，未來守護羊格拉族」帶出在族人眼裡斯坦是什麼樣的一個存在。

3. 段落三：事件（二）、事件（三）

事件（二）為主角的夢境、事件（三）為主角對成年禮的態度。在事件（二）時筆者安排主角的初始狀態是在作夢，並且呈現出主角對夢境裡的畫面充滿疑惑，對主角斯坦來說，夢境是驅使他往前的一個很大的關鍵，於是在角色的出場才會安排此事件，讓觀眾能將夢境與角色兩者連結在一起。事件（三）則是帶出主角對於成年禮的期待以及預知「寒冬」即將到來，這兩個事件都是同時是在講述角色當下狀態，也是在為後續的事件鋪陳。

4. 段落四：建立族群特性（二）、加深族群特性

羊格拉族的族群特性除了是個歌唱的民族外，他們種有一種藍色的植物名為「Pahoting」，這一藍色植物也是讓塔尼亞人覬覦的最大原因。相較於塔尼亞人要將藍色

轉化為利益，對羊格拉族人來說 Pahoting 是「白羊的足跡、保留祖先的記憶」為一種精神性的象徵，因此在曲一建立整個羊格拉族世界觀的同時野雞尤 Pahoting 最初的意義建構出來。最後利用曲式的重複，再講述了一次羊格拉族的特性，加深觀者的印象。

二、 曲三 隨時可以奔跑

曲三在音樂劇《羊角男孩》中是典型的「角色動機歌曲」，藉由這首曲子讓觀者能夠明確地知道主角心中所渴望的事情是什麼。

(一) 歌詞內容

功能	曲式	歌詞內容
建立角色初始狀態	主歌 (一) Verse 1	斯 坦：每片樹葉擺動的聲音 每條路徑會通往哪裡 野兔跳躍 遺留下痕跡 飛鳥歸巢 靜靜等待天明 斯 坦：沒有人能比我更熟悉 這是我成長的大地
	主歌 (二) Verse2	斯 坦：日復一日一樣的表情 人群之中我只想逃離 往上跳躍 只想隨微風遠行 睜開眼睛 依舊停留原地
表明角色動機 (一)	副歌 (一) Chorus	斯 坦：抬頭 仰望 聽我唱 記住我的聲音 別將它遺忘 斯 坦：繁星 告訴我 所有事情 會不會其實我不孤單 不怕困難 我的雙腳隨時可以奔跑

角色觸發點 (動機來源)	主歌 (三) Verse 3	斯 坦：從小到大父親的警惕 隱藏羊角卻沒有原因 在夢境裡 我和另一個人並肩而行 形影不離 就像是兄弟
	橋段 (一) Bridge 1	斯 坦：在南邊 是未知的世界 彷彿永遠是白天沒有黑夜 斯 坦：想跨越 羊格拉族的邊界 沒有留戀 沒有局限 等待有天 找到所有答案 未來
表明角色動機 (二)	副歌 (二) Chorus 2	斯 坦：抬頭 仰望 我在這 誰還記得那出生特別的孩子 斯 坦：黎明 靠近 我相信 有天我會親口和他說話 不怕辛勞 我的雙腳隨時可以奔跑
表明角色動機 (三)	副歌 (三) Chorus 3	斯 坦：抬頭 仰望 聽我唱 記住我的聲音別將它遺忘 斯 坦：繁星 告訴我 所有事情 什麼旅途在前方等我 我的不同會帶來什麼轉變 我的雙腳 隨時可以奔跑 我早已準備好 想要開始奔跑

(二) 歌詞分析

在主角的動機歌曲中可分為依照歌詞內容可分為三個部分：分別為「建立角色初始狀態」、「角色觸發點」以及「表明角色動機」。

1. 建立角色初始狀態

在這首曲子開歌前，為主角斯坦與父親圖特的對話，圖特希望自己的兒子能夠「像羊格拉族的歌謠一樣，有著規律、安穩的內心」。父親的這一句話對斯坦來說是一個觸發點，使他思考他是否要追尋父親所說的規律與安穩，還是要追尋心中所想要得到的解答。

曲三的一開始筆者選擇「建立角色初始狀態」但不是直接以角色獨白的方式訴說角色現在的心裡的想法，則是先描述「角色眼前所看到的畫面」再進入角色的內心世界。這個選擇的用意是能夠讓觀眾在一開始就彷彿跟角色站在一起，讓觀眾能夠看到角色當下所看到的，進而讓觀眾能夠「參與」角色接下來的行動，引發共鳴。「日復一日一樣的表情，人群之中我只想逃離，往上跳躍只想隨微風遠行，睜開眼睛依舊停留原地」中藉由「逃離」和「遠行」這兩個動詞的安排，呈現出角色對於現在自己的狀態是不滿意的，進而引發他渴望改變的想法。

2. 角色觸發點（動機來源）

曲三的觸發點，或是稱為「動機來源」有兩個，第一個是「斯坦的夢境」，第二個是「對南邊的想像」。首先，斯坦的動機來源來自於他的夢境，第一次提及到自己的夢境是在第二次副歌尾段的「會不會其實我不孤單」，並且在下一段主歌「從小到大父親

的警惕，隱藏羊角沒有原因，在夢境裡，我和另一個人並肩而行，形影不離，就像是兄弟。」明確地表明了想知道自己為什麼有羊角，以及想要知道夢中另外一個人是誰的想法，此段歌詞的安排同時也是希望觀眾能夠將斯坦的夢境與序幕的兄弟連結在一起，讓觀眾隱隱約約認為斯坦其實是有一個哥哥，而他想要找到他的哥哥，雖然這一點在劇中並沒有非常明確地表明，以上是斯坦的第一個動機來源。第二個動機來源是來自於他對「南邊」的想像，利用「在南邊，是未知的世界，彷彿永遠是白天沒有黑夜」先拋出一個引子，將明確的解釋放置在歌曲結束和兩個角色的對話。

3. 表明角色動機

曲三的曲名為「隨時可以奔跑」，表象的意思看似是斯坦想要盡情的在森林中奔跑無拘無束，但實質上其實是想藉著奔跑來意指「渴望找尋所有答案」，這也是斯坦在整個劇本裡最核心的動機。斯坦長大的過程中父親總是叫他隱瞞自己有羊角的事實，總是要他戴著帽子讓他覺得被限制，所以唯有跑到自己一個人的地方他才能夠感受到自由，才能夠不用隱藏自己，這也是他喜愛琦娜祖父所留下的草原的原因。

「抬頭、仰望、聽我唱」是斯坦這個角色最有代表性的動作，這個動作說明了他的個性是積極主動的、同時也帶出他對於羊族的感受以及信念是非常真摯的，在面對羊族時他不會有任何的隱瞞，會講述出他自己內心最深處的想法，在劇中有兩句重要的歌詞，表明了角色與羊族的關係，分別是：

(1) 記住我的聲音別將他遺忘

(2) 誰還記得那出生特別的孩子

此時他將自己心中的問題向外拋，呈現出他可望獲得解答的以及渴望被重視的心情，而這兩句歌詞同時也會與斯坦到了塔尼亞國後的狀態相呼應，當他知道了過去的事情時

他感到孤單，此時同一句歌詞「記住我的聲音別將他遺忘」利用再現的手法，就可以有不同的含義，讓角色的情感在整齣劇中有更多層次。

在整首曲子的最後斯坦也直接說明了他對於未來的想像，透過「什麼旅途在前方等我，我的不同會帶來什麼轉變」希望夠讓觀眾擁有方向感，讓觀眾知道斯坦「可能會踏上一場新的旅途」以及「斯坦的不同可能會帶來某種轉變」，進而與角色產生共鳴，繼續往下發展。

三、 曲四 兩千年前

【曲四·兩千年前】在《羊角男孩》劇中有兩個主要的功能，第一是陳述羊格拉族的族群歷史，第二是將主角斯坦從羊格拉族帶往到塔尼亞族，因此筆者將音樂劇兩種歌曲功能結合在一起，分別是建立時空狀態中的「故事型歌曲 Story Song」以及推展劇情的「序列歌曲 Sequence Song」，並在歌詞分析中探討此類型歌曲的寫法及目的。

(一) 歌詞分析

段落主旨	曲式	歌詞內容
主角心境 (一)	角色旋律(一)	斯 坦：夜晚變得吵雜 陌生臉孔來自南方 大霧圍繞無法呼吸 開始害怕黎明 往北
羊格拉族歷史 (一)-1	A	族 人 A：兩千年前星星在空中飛翔 族 人 C：他們能和森林的動物說話 族 人 B：他們能夠到達任何地方 羊格拉人：天空是他們的家
主角心境	角色旋律(二)	斯 坦：往北的步伐 離山頂越來越近 風卻一直吹向

(二)		南方
羊格拉族歷史 (一) -2	B	<p>羊格拉人：一陣強風</p> <p>族人 C：(白)將星星全部都吹落</p> <p>(白)他們不再屬於上頭</p> <p>羊格拉人：離開天空</p> <p>族人 B：(白)掉落到地上的星星有手腳</p> <p>(白)有了嘴巴，變成了</p> <p>羊格拉人：人的樣貌</p> <p>族群 A：(白)然而，他們卻再也聽不懂</p> <p>(白)動物說話，也沒有</p> <p>羊格拉人：屬於自己的名字</p>
主角心境 (三)	<p>角色動機歌曲</p> <p>再現</p> <p>Reprise</p>	<p>斯坦：想跨越</p> <p>羊格拉族的邊界</p> <p>沒有留戀 沒有局限</p> <p>吹向南方的風</p> <p>向著明亮夜空</p> <p>不斷重複的夢</p> <p>我該往南</p>
羊格拉族歷史 (二) -1	A	<p>羊格拉人：第一天</p> <p>族人 C：為了溫飽祖先們開始打獵</p> <p>族人 B：採集打獵破壞和諧無分晝夜</p> <p>族人 A：他們超過自己所需</p> <p>羊格拉人：超過每日的所需</p>
羊格拉族歷史 (二) -2	B	<p>羊格拉人：a 奪走性命</p> <p>族人 A：(白)森林裡的其他動物們因為祖先的到來，非常生氣</p> <p>羊格拉人：a 奪走性命</p> <p>族人 B：(白)說要趁夜深的時候襲擊他們，讓人類消失在這世界</p> <p>羊格拉人：b 卻種動物反對</p>

<p>羊格拉族 重要記號 (一)</p>	<p>Bridge</p>	<p>圖 特：白羊 羊格拉人：白羊 圖 特：a 羊族認為 人類只是不了解 羊格拉人：a 他們認為 應該給我們機會 圖 特：b 即使不知道我們是誰 圖 特：第二天</p>
<p>主角心境 (四) 羊格拉族歷史 (二) -3</p>	<p>C</p>	<p>斯 坦：一步一步遠離踩過的痕跡 族 人 AC：其他動物執意攻擊 斯 坦：陽光漸漸升起 族 人 BC：血月緩緩靠近 斯 坦：四周森林不再茂密 羊格拉人：祖先後悔莫及 斯 坦：誰在那裡 羊格拉人：他們閉上眼睛 圖 特：直到羊族出現 (斯坦：有著羊角的背影) 眾 人：站在我們眼前 (斯坦：站在我眼前)</p>
<p>羊格拉族 重要記號 (二)</p>	<p>Bridge'</p>	<p>羊格拉人：犧牲 圖 特：(白)最終羊族用他們白色的羊角為 (白)祖先們抵擋住攻擊 羊格拉人：犧牲 圖 特：(白)然而受傷的羊群...也從此消失 (白)在世界上。羊族在離去前說著 羊格拉人：Pahoting 圖 特：每日所需 皆為大地所給予 羊格拉人：Pahoting 圖 特：從現在起 背負託管者的責任 琦 娜：種出 Pahoting 謹記羊族話語的證明 證明人類能照顧大地 圖、琦：這是我們的 責任</p>
<p>羊格拉族</p>	<p>A'</p>	<p>羊格拉人：第三天</p>

<p>總結</p>		<p>圖 特：羊族成為天上的繁星</p> <p>斯 坦：(白)父親曾告訴我</p> <p>圖、斯：白色羊角 是我的記號</p> <p>羊格拉人：未來當我們失去生命被埋入土裡</p> <p>我們的身軀將成為養分</p> <p>其他族類將藉此而生</p> <p>循環 交換 永無止盡</p> <p>斯、圖：我們延續羊族生命</p> <p>圖 特：將自己取名為</p> <p>眾 人：羊格拉族</p> <p>斯 坦：我要找到他</p>
<p>主角心境 (五)</p>	<p>A''</p>	<p>斯 坦：三天路程 雙腳快要無法支撐</p> <p>守城者：(白)後面的！</p> <p>(白)報上自己的名字和身份！</p> <p>塔人 B：(白)牧索迪，塔尼亞族</p> <p>塔人 C：(白)納伊利，塔尼亞族</p> <p>羊格拉人：羊族成為天上繁星</p> <p>斯 坦：或許我該更改姓名</p> <p>羊格拉人：延續羊族生命將自己取名為</p> <p>斯 坦：我叫作…谷坦斯，我來自</p> <p>羊格拉人：羊格拉族</p> <p>斯 坦：塔尼亞族</p> <p>守城者：(白)歡迎回到塔尼亞國</p>

(二) 歌詞分析

此段落將有兩個主要探討部分，第一部分為探討「羊格拉族的族群歷史」的建構以及設計理念，第二部分為【曲四·兩千年前】的段落分析及寫作方式。

1. 羊格拉族之族群歷史建構

在此首歌曲中，很重要的一個功能是建立羊格拉族與自身土地的關係，「對於土地的看法」是羊格拉族與塔尼亞族兩個族群間最大的差異來源，因此先讓觀者瞭解羊格拉族對於自身土地的想法後，進而當他們了解另外一群人（塔尼亞族）的看法時，可以自行思考哪一種觀點是他們所認可的。而另一層面是藉由羊族如何看待羊格拉族，來比擬如何「面對他者」。

(1) 羊格拉族與自身土地


土地之於羊格拉族的意義，筆者參考了臺灣原住民對於土地的看法以及美國印地安人與土地的關係。臺灣台東馬蘭阿美族陽美華老師在論文《回家：從部落觀點出發》中說明：

原住民族人的傳統生活領域包含了臺灣這土地上的山脈、森林、獵場、平原、河流與海洋等，這些空間構築成族人的生活觀，連結了族人、部落與其文化的核心領域，緊緊維繫著族人對部落的認同。由於原住民與土地緊密的關聯，因此當土地被部落族人賦予文化意義或產生情感依附的歸屬感時，他則變成凝結記憶和情感聯繫的最初元素，土地也成了深具部落文化意涵的領域。⁸⁹

藉由此段文字我們可得知土地對於原住民族來說擁有「凝結記憶」和「聯繫情感」的重要意涵，同時也使這個族群因為這個土地而對於自己的族群產生「歸屬感」。這一份歸屬感和情感依附的來源，在劇中筆者利用「羊格拉族與羊族」的故事來連結。

⁸⁹ 陽美花，〈回家：從部落觀點出發〉（臺北：翰蘆圖書出版，2011），6。

首先在最初，世界上的所有物種皆共享著這個世界，「能和森林裡的動物說話」意指著萬物皆可溝通，並且依循著某種規律。然而當羊格拉族變為人類時他們遺忘了原本世界的平衡而「採集打獵、破壞和諧、無分晝夜」，開始毫無節制的拿取過多的東西，此時因為「超過每日的所需」，而引發自然的反撲，是非常關鍵的原因，同時這也是羊族在為羊格拉族犧牲後所給予羊格拉族的謹惕：「每日所需，皆為大地所給予，從現在起，背負託管者的責任，謹記羊族話語的證明，證明人類能照顧大地」。而這份謹惕與下一段落的「未來當我們失去生命被埋入土裡，我們的身軀將成為養分，其他族類將藉此而生，循環、交換、永無止盡」的思考方式來自於美洲原住民對於獵捕動物時的態度。在《風是我的母親》一書中，當主述者熊心（Bear Heart）在講述族人打獵的心態時，他說明：



絕不要帶著忿怒獵殺，也不要為了競技遊樂而比賽誰能多殺多少動物。只取足以為生之數，永遠對四條腿的動物表示尊敬。……同時，當我的身軀失去了生命埋入土裡，供養他類生物，你的族類或許可以食用、藉以延續生命。這將會形成一種循環、一種交換，目的則是為了所有生物的永續生命，這就是你我族類之間的共識。⁹⁰

從一位印第安薩滿巫醫的言辭中，我們能夠感受到他對於自然萬物的態度是非常平等的，他並不認為身為人類他就擁有拿取動物生命的權力，同時他也提出了「循環」、「交換」的想法，當人類為了生存而必須要藉由其他族類的而生時，另一方面當人類死後也會成為其他動物的糧食，形成一種互利的相處模式。這與我們當今社會的想法是非常不

⁹⁰ Bear Heart、Molly Larkin，〈風是我的母親〉，37-38。

一樣的，在我們所處的這個世代，人類的許多開發與對待動物的方式都以自己的利益與便利性為主，並未將大自然的平衡納入考慮，而這些都來自於「人類無法直接與自然溝通」以及「人類的貪婪」、也就是劇中「再也聽不懂動物說話」和「採集打獵、破壞和諧、無分晝夜」背後所代表的意思。

之所以要將原始民族對於土地與自然的看法融入在《羊角男孩》的原因，是希望能夠透過一個傳統族群的完整來歷，來講述逐漸消失在當今社會的想法，面對發展快速、資訊與科技皆如此進步的近代社會，人們時常會忘記這個世界上並不是只存在著人類一種物種，人類只是與世界上其他許許多多的物種共享著這個世界，我們看似擁有著其他物種所沒有的智慧，然而這並不代表我們就擁有權力做任何我們能夠做的事情。方法的進步、文明的推演不應改變我們面對事情的態度，所有事情皆不是本該如此，即使我們無法與大自然或是其他物種對話，不代表著我們就不用試著去理解它們，身為一整個世界的共享者，我們應該要用盡全力地去了解這世界上的每一個物種、人類擁有智慧是為了讓我們能夠使用我們自己的方式來理解他人，筆者也將此理念應用在「羊族眼中的羊格拉族」。

(2) 羊族眼中的「他者」

羊格拉族與羊族的關係產生自「羊族為羊格拉族的犧牲」。在詞中說出「羊族認為，人類只是不了解，他們認為，應該給我們機會，即使不知道我們是誰。羊族願意了解人類。」對羊族來說，羊格拉族是一「他者」的存在，然而當羊族在面對他者時，他們選擇「理解」而不是像其他動物一樣選擇消滅異己者。雖然在《羊角男孩》中羊族並非人類，但是一樣代表著不同的種族。羊族的理念以及作為可從《他者的智慧》一書中可見一斑，在書中 Michel Sauquet 認為：

跨文化摩擦不能通過寬容來解決，而是應該通過學習、努力地了解並理解。⁹¹

雖然在《羊角男孩》中羊格拉族的信仰羊族願意了解人類，最後仍舊犧牲了，但是因為這一份犧牲，使得羊格拉族人改變了他們原先貪婪的行為，開始與土地連結並且種出了 Pahoting 和長出了羊角，藉此延續了羊族的生命。

2. 段落分析及寫作方式

在【曲四·兩千年前】中有兩條主線在進行，分別為「羊格拉族歷史脈絡」以及「斯坦從羊格拉族到塔尼亞國的路程」，以下將先個別講述各自的寫作脈絡，最後在分析如何將兩者結合在一起。

(1) 羊格拉族歷史脈絡

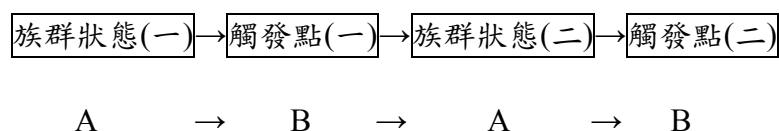
歌詞內容	曲式	結構
<u>族人 A：兩千年前星星在空中飛翔</u> <u>族人 C：他們能和森林的動物說話</u> <u>族人 B：他們能夠到達任何地方</u> <u>羊格拉人：天空是他們的家</u>	A	族群狀態 (一)
<u>羊格拉人：一陣強風</u> <u>族人 C：(白)將星星全部都吹落，他們不再屬於上頭</u> <u>羊格拉人：離開天空</u> <u>族人 B：(白)掉落到地上的星星有手腳有了嘴巴，變成了</u>	B	觸發點 (一)

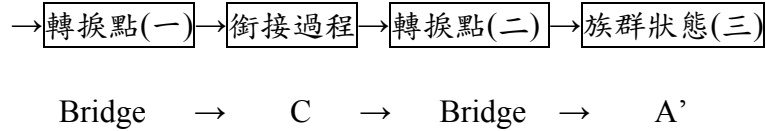
⁹¹ Michel Sauquet, Martin Vielajus, 《他者的智慧》(L'Intelligence de L'autre), 劉娟娟、張怡、孫凱 譯(北京：北京大學出版社，2008)，29。

<p>羊格拉人：人的樣貌</p> <p>族 群 A：(白)然而，他們卻再也聽不懂動物說話，也沒有</p> <p>羊格拉人：屬於自己的名字</p>		
<p>羊格拉人：第一天</p> <p>族 人 C：為了溫飽祖先們開始打獵</p> <p>族 人 B：採集打獵破壞和諧無分晝夜</p> <p>族 人 A：他們超過自己所需</p> <p>羊格拉人：超過每日的所需</p>	A	族群狀態 (二)
<p>羊格拉人：奪走性命</p> <p>族 人 A：(白)森林裡的其他動物們因為祖先的到來，非常生氣</p> <p>羊格拉人：奪走性命</p> <p>族 人 B：(白)說要趁夜深的時候襲擊他們，讓人類消失在這世界</p> <p>羊格拉人：卻種動物反對</p>	B	觸發點 (二)
<p>圖 特：白羊</p> <p>羊格拉人：白羊</p> <p>圖 特：羊族認為 人類只是不了解</p> <p>羊格拉人：他們認為 應該給我們機會</p> <p>圖 特：即使不知道我們是誰</p> <p>圖 特：第二天</p>	Bridge	轉捩點 (一)
<p>族 人 AC：其他動物執意攻擊</p> <p>斯 坦：陽光漸漸升起</p> <p>族 人 BC：血月緩緩靠近</p> <p>羊格拉人：祖先後悔莫及</p> <p>羊格拉人：他們閉上眼睛</p> <p>圖 特：直到羊族出現</p> <p>眾 人：站在我們眼前</p>	C	銜接過程
<p>羊格拉人：犧牲</p> <p>圖 特：(白)最終羊族用他們白色的羊角為祖先們抵</p>	Bridge'	轉捩點 (二)

<p><u>擋住攻擊</u></p> <p><u>羊格拉人：犧牲</u></p> <p><u>圖 特：(白)然而受傷的羊群…也從此消失在世界</u> <u>上。羊族在離去前說著</u></p> <p><u>羊格拉人：Pahoting</u></p> <p><u>圖 特：每日所需 皆為大地所給予</u></p> <p><u>羊格拉人：Pahoting</u></p> <p><u>圖 特：從現在起 背負託管者的責任</u></p> <p><u>琦 娜：種出 Pahoting</u></p> <p><u>謹記羊族話語的證明</u> <u>證明人類能照顧大地</u></p> <p><u>圖、琦：這是我們的 責任</u></p>		
<p><u>羊格拉人：第三天</u></p> <p><u>圖 特：羊族成為天上的繁星</u></p> <p><u>斯 坦：(白)父親曾告訴我</u></p> <p><u>圖、斯：白色羊角 是我的記號</u></p> <p><u>羊格拉人：未來當我們失去生命</u> <u>被埋入土裡</u> <u>我們的身軀將成為養分</u> <u>其他族類將藉此而生</u> <u>循環 交換 永無止盡</u></p> <p><u>斯、圖：我們延續羊族生命</u></p> <p><u>圖 特：將自己取名為</u></p> <p><u>眾 人：羊格拉族</u></p>	A'	族群狀態 (三)

整首曲子結構及曲式的搭配為以下：





在【曲四·兩千年前】中羊格拉族的段落為完整的故事歌，藉由上述的結構及曲式列可看出所有的「族群狀態」搭配「A」曲式、「觸發點」搭配「B」曲式、轉捩點則是搭配「Bridge」曲式，此安排是為了要敘述方式統一，同時也讓觀者在歌曲中找到規律。

所有屬於「族群狀態」的段落，都是在建構當下的環境、氛圍、和關係，為一種描述性的歌詞同時較為靜態，在歌詞的安排上為了要描述所以單句的字數較長較完整，營造出敘事的感覺。「觸發點」之所以稱之為觸發點，是因為在這段落之中都有明確的事件發生，觸發點（一）的事件為「強風將星星吹落」、觸發點（二）的事件為「其他動物要奪走人類性命」，這兩個事件都動搖到了族群的原始狀態，迫使族群面臨改變，同時，在「觸發點」所安排的歌詞皆為四個字的短句，與上一段落「族群狀態」的敘述形長劇形成對比，不僅在歌詞上能夠與前方區隔，在作曲上也能夠有所區隔，營造出有力道並且緊迫的感覺。也因為有這樣的因果關係，在歌曲【曲四·兩千年前】中的前段曲式安排為 A→B→A→B，狀態→事件→狀態→事件，在歌曲開頭有這樣規律的曲式，除了結合了故事發展結構與脈落外，同時也能夠使觀者有「方向性」，知道此首歌與有再依循某一個脈絡走，讓觀者能夠安心的繼續跟著歌曲往下走。

在有規律的 A→B→A→B 後，筆者在曲式上安排了一個 Bridge—羊格拉族故事中的「轉捩點」，同時也是最重要的「核心理念」。歌曲中兩次轉捩點的內容第一次是提到「羊族」、第二次是提到「犧牲」與「Pahoting」，是整首曲四中最重要資訊，相較於前方 A、B 曲式上的差異是為了要更改敘述方式，此時轉捩點所安排的 Bridge 是為了要「凸

顯」轉捩點中所描述的內容。兩次的 Bridge 中只有一個 C，C 的存在並不是喘息，而是加快節奏，使曲中兩個最重要的核心理念緊扣在一起。

在曲目的最後則是利用曲式 A 的變奏，回到 A 意味著經過了一系列發生的事情後，族群必須要回歸平衡，回歸原始的狀態，而 A 變奏的使用則是說明了整個羊格拉族的狀態雖然再次回到規律，但是卻已經與原先的初始狀態有所改變。歌詞的安排上，在觸發點（一）時，羊格拉族說明他們「沒有自己的名字」，在族群狀態（三）時，羊格拉族人則說「將自己取名為，羊格拉族」，歌詞在曲目中的前後的呼應就像是把放出去的線收回來般，讓故事完整。在曲式的安排上，開頭為 A 旋律、結束也為 A 旋律，如同歌詞的編排一樣，能夠讓觀者回歸平衡，結束旅程。

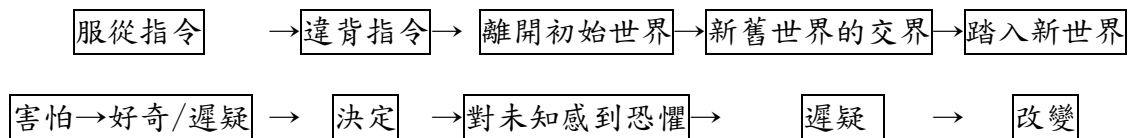
(2) 斯坦逃跑歷程與羊格拉族歷史脈絡的結合

戲劇結構	主角心境	歌詞內容
服從指令	害怕	斯 坦：夜晚變得吵雜 陌生臉孔來自南方 大霧圍繞無法呼吸 開始害怕黎明 往北
	好奇／遲疑	斯 坦：往北的步伐 離山頂越來越近 風卻一直吹向 南方
違背指令	角色動機再現 決定	斯 坦：想跨越 羊格拉族的邊界 沒有留戀 沒有局限 吹向南方的風 向著明亮夜空 不斷重複的夢 我該往 南
離開初始世界	對未知感到恐懼	斯 坦：一步一步遠離踩過的痕跡

		<p>族人 AC：其他動物執意攻擊</p> <p>斯坦：陽光漸漸升起</p> <p>族人 BC：血月緩緩靠近</p> <p>斯坦：四周森林不再茂密</p> <p>羊格拉人：祖先後悔莫及</p> <p>斯坦：誰在那裡</p> <p>羊格拉人：他們閉上眼睛</p> <p>圖特：直到羊族出現（斯坦：有著羊角的背影）</p> <p>眾人：站在我們眼前（斯坦：站在我眼前）</p>
新舊世界的交界	遲疑	<p>羊格拉人：第三天</p> <p>圖特：羊族成為天上的繁星</p> <p>斯坦：（白）父親曾告訴我</p> <p>圖、斯：白色羊角 是我的記號</p> <p>羊格拉人：未來當我們失去生命被埋入土裡</p> <p>我們的身軀將成為養分</p> <p>其他族類將藉此而生</p> <p>循環 交換 永無止盡</p> <p>斯、圖：我們延續羊族生命</p> <p>圖特：將自己取名為</p> <p>眾人：羊格拉族</p> <p>斯坦：我要找到他</p>
踏入新世界	改變	<p>斯坦：三天路程 雙腳快要無法支撐</p> <p>守城者：（白）要入塔尼亞成的動作快！</p> <p>（白）報上自己的名字！</p> <p>塔人 B：（白）牧索迪，塔尼亞族</p> <p>塔人 C：（白）納伊利，塔尼亞族</p> <p>羊格拉人：羊族成為天上繁星</p> <p>斯坦：或許我該更改姓名</p> <p>羊格拉人：延續羊族生命將自己取名為</p> <p>斯坦：我叫作…谷坦斯，我來自</p> <p>羊格拉人：羊格拉族</p>

		斯坦：塔尼亞族 守城者：(白)歡迎回到塔尼亞國
--	--	----------------------------

除了講述羊格拉族的族群脈絡外，另外一條主線是主角斯坦逃跑的歷程，在此歷程中他的心境經歷了以下過程：



在一開始斯坦並不知道自己要逃跑的原因，於是面對未知他感到「害怕」，此時他還是跟隨著父親的指示逃往北方。然而他在往北的路途中，他注意到了「風一直吹向南方」使他產生「好奇」他感受到的事情，進而「遲疑」他現在所決定的方向。當他遲疑的時候同時也連結了自身內心深處的想法，讓斯坦想到他所渴望的事情，所以「角色動機歌曲」才會在此刻「再現」來表達角色的狀態，也因此讓角色從他的初始狀態轉變為追求他想要得到的事情—往南。

若將斯坦「離開初始世界」時的歌詞單獨拉出來將會為：「一步一步遠離踩過的痕跡，陽光漸漸升起，四周森林不再茂密。誰在哪裡？有著羊角的背影，站在我眼前」在詞中一開始表明主角已逐漸遠離原先熟悉的地方，同時四周的景色也不再相同，這雖然讓他恐懼與不安，但是當他冷靜下來時他想起他的夢境，也是他渴望往南的原因，使他再次繼續他的旅程。同時在此段落中，兩條故事線中的人物擁有著同樣的狀態，羊格拉族面臨即將死亡的恐懼、斯坦面對未知的不安，所以在歌詞的安排上為一言一句，交錯讓兩條故事線同時進行增加緊張感以及逼迫感，最終再到達不一樣的結果。

最後當斯坦抵達了塔尼亞城的邊界時，他說出「三天的路程，雙腳快要無法支撐，或許我該更改姓名，我叫作谷坦斯，我來自一塔尼亞族。」這是斯坦第一次為了要進入塔尼亞國而遺棄自己的身份，在《羊角男孩》劇中他將會有數次遇到類似情況，並且他都選擇否認，直到最後一個關卡時，他才會勇於承認。此時特將羊格拉族族名的來由再重複一次，是為了要與斯坦的心境形成對比，反觀族人擁有了自己的族名，斯坦則是選擇用謊言隱瞞自己的族群、隱藏自己的身份。

四、 曲六 無主之地

(一) 歌詞內容

段落	歌詞內容
段落（一）	<p>國王：踏上 無主之地 望向 一片空白 荒蕪氣息陣陣飄來 擾亂我思緒 揮之不去</p>
段落（二）	<p>國王：發現 無主之地 發現 羊格拉族 北方土地該被喚醒 我將為死寂 帶來光明</p>
段落（三）	<p>國王：奎亞那 奎亞那 作為我女兒的丈夫 告訴我你心中的藍圖 塔尼亞國需要你的思想</p>
	<p>國王：造就他們 栽培他們 讓羊格拉族 成為我們的一份子 為羊格拉族 賦予價值</p>

(二) 歌詞分析

【曲六·無主之地】中筆者將「帝國主義」及「殖民主義」的思想安排在歌詞中，以下將此首歌曲分為四個段落來細部分析。

1. 段落一

「踏上無主之地，望向一片空白。荒蕪氣息陣陣飄來，擾亂我思緒、揮之不去。」

在臺灣，土地的所有權一直是富有爭議性的議題，西元 1871 年臺灣發生「牡丹社事件」⁹²，同年，任美國駐廈門領事李仙得⁹³提出「番地無主論」，認為臺灣「生番地」不隸屬於清國，建議日本援用國際法，藉口保護「琉球藩民」向清廷交涉，也要求清廷在臺灣島南端建設燈塔，也認為「清廷不會立即建塔，建議日本趁機自己動手興建，並派兵保護燈塔，進而併吞無主的台灣生番地」。「番地無主論」似乎成為日本出兵臺灣攻打牡丹社的理由。⁹⁴在各個國家的殖民歷史中，許多殖民國家對於殖民地的態度，都如薩伊德在《文化與帝國主義》中所說的：

歐洲人在佔領非洲時把他當看作一塊空白，或者在 1884-1885 年柏林大會上陰謀瓜

⁹² 牡丹社事件，發生於 1874 年，琉球王國船難者因擅自闖入臺灣原住民領地而遭出草，日本因此出兵攻打臺灣南部原住民之個部落，以及隨後中日兩國的外交折衝。同時這起事件也是中日兩國在近代史上第一次重要外交事件之一。

⁹³ 李仙得 Charles W. Le Gendre(1830-1899)，法裔美國人，曾擔任美國駐廈門領事。羅發號事件，協助日軍出兵台灣。

⁹⁴ 羅永清，〈漂流船與臺灣原住民的遭逢—清末以來的國際法爭議〉，《原住民族文獻》第二期(4 月號，2012)：16-18。

分他時就認為他是唾手可得的，進行非殖民地化鬥爭的非洲人覺得有必要重新設想有一個沒有帝國的非洲。⁹⁵

殖民者來到殖民地幾乎都會將殖民地視為「無主之地」，視為「一片空白」，好「合理化」自己的行為，同時這也是《羊角男孩》劇中，殖民者塔尼亞人所持有的想法。然而這只是一種強權下的設想以及意識形態的表述，強勢國家對於土地的看法，是將土地純粹的看作是一個利益的表象，他們佔領土地是為了要能夠在這塊地上獲取自己的利益、使其達到「最高的價值」，這一點與當地原始居民是持有著相反的態度。《西雅圖的天空》一書內容的真實性雖然至今仍飽受爭議，但是西雅圖酋長對於土地的看法，仍舊值得令當今社會效仿，他在書中對於土地的態度如下：

我們是這土地的一部分，這土地也是我們的一部分。芬芳的花朵是我們的姐妹；鹿、馬與老鷹，是我們的兄弟。峭炎絕壁，草莖中的汁液，馬身上的體溫，和人，都是同一家族。⁹⁶

原住民族群與土地的關係，如同兄弟姊妹，是屬同一個家族的一份子，這也是全世界大部分的原住民族都共有的感受。陽美華也提及，文化表現可回溯到族人原初與土地的接觸，文化實踐辨識訴說族人與土地的親密關係，因此族人唯有沁潤在族群文化的載體裡，才能真實地擁抱個人的生命意義及價值⁹⁷。這也是土地最初對於人民的重要性，以及原始部落的居民對於土地的態度。

⁹⁵ Edward W. Said, 《文化與帝國主義》，299。

⁹⁶ 西雅圖酋長, 《西雅圖的天空》(How Can One Sell The Air), 孟祥森 譯(臺北：雙月書屋，1998)，55。

⁹⁷ 陽美花, 《回家：從部落觀點出發》，6。

在《羊角男孩》劇中，為了要區分兩個族群對於土地的看法，在【曲六·無主之地】將完整表述塔尼亞國——殖民強權對於羊格拉族所屬領地的態度。

2. 段落二

「發現無主之地、發現羊格拉族，北方土地該被喚醒，我將為死寂帶來光明」

在第二段歌詞中，「發現」是筆者在此曲中，非常重要的用詞。之所以要用這個動詞，是為了要將「歷史話語權的主被動」在劇中探討。首先，若以歐洲與美國印地安人的歷史來切入，「發現新大陸」是一個社會中習以為常的用詞，但單純從這一詞的用法，我們便可推敲出人們在面對歷史時，常常是以強權國家的角度來看待事件、看待歷史，然而這樣子的單一視角，其實是值得被探討的，若我們一直都以同一視角來面對歷史，時常我們在潛意識中也會合理化主導視角的所有行為，甚至認為這就是正確的觀點。此行為帶來的後果，我們可以在陳佩週女士《變臉中的「印第安」人：美國原住民文化探討》一書中看到：

相對於歐洲白人的世界，美國印地安人無論在歷史或地理上被認為是「被發現」的。陳佩周小姐藉波士頓「北美印第安中心」的厄尼〈Ernest Stevens〉之口說：白人製造「發現新大陸」的理論，讓人們相信美洲大陸當年是塊無人的處女地；白人「發現」了她，進而拓荒之、開發之、繁榮之。⁹⁸

因為「我發現」，所以「我有權」，一直以來都是強權國家合理化自己行為的思想模式。然而是否強權國家所「發現」的土地真的如他們所說是無人的處女地？還是其實早

⁹⁸ 陳佩周，〈變臉中的「印第安」人：美國原住民文化探討〉（臺北：麥田出版社，1999），13。

已有居民在土地上生存，擁有自己的信仰、文化、社會規範、政治系統，只是他們在歷史中並沒有主導話語權，導致他們被視為歷史中的被動者。《羊角男孩》劇中，塔尼亞人對於羊格拉族的態度，也是如此，同時在歌詞上筆者將塔尼亞的態度又更加地表明，利用「北方土地將被喚醒，我將為死寂帶來光明」兩句歌詞，可得知對塔尼亞國王來說，羊格拉族所屬的北方土地是「寂靜的」是「死寂的」，這是他的主觀意念，但是若由整個劇本的脈絡下來，其實觀者是可以得知北方土地並非如同國王所說的那樣是沒有生命，是需要被他「拯救」。

「帶來光明」的一詞意味著塔尼亞國王認為塔尼亞族比羊格拉族還要更高人一等，塔尼亞的來臨是為了要帶領羊格拉族脫離原先落後的世界，這樣子的思考模式就如同 18 世紀啟蒙主義後，為殖民主義、帝國主義辯護的「生物進化論」和「文化使命論」等觀點，對於此論述，趙稀方在《後殖民理論》一書中提及：

這種理論認為，像一切生物一樣，作為一個物種的人類自身的進步，必須建立在淘汰性和破壞性的競爭中。地球必須為具有最高效能的種族所居住管理，此等人種必須依靠征服、剝奪低劣人種而獲得權力。“人類進步需要維持各族競爭，在競爭中最弱的種族將趨失敗，而有‘社會效能’的種族應長存昌盛。”⁹⁹

塔尼亞國王的理念，握有著「生物進化論」和「文化使命論」，將羊格拉族視為一個低等的民族，並將利用此兩種觀點合理化自己的所作所為。

3. 段落三

⁹⁹ 趙稀方，《後殖民理論》，14。

「作為我女兒的丈夫，告訴我你心中的藍圖，塔尼亞國需要你的思想」

段落三的一開始透過國王對奎亞那的對話，來表明奎亞那的人物身份，同時建立了國王與奎亞那兩人的關係，進而銜接塔尼亞國王希望承襲的想法。

「造就他們、栽培他們，讓羊格拉族成為我們的一份子」

在 Robert Young 所撰寫的《白色神話》中，他提及殖民(colonization)的字元來自於拉丁文的“colere”，這個字翻譯成中文有「栽培」(to cultivate)、「造就」(to put to use)及「賦予價值」(to make of value)的意涵。¹⁰⁰因此雖然劇中並沒有明確地表明塔尼亞國對於羊格拉族的侵略是殖民者的行為，但是藉由【曲六·無主之地】塔尼亞國王的第一人稱表述便可明確的得此一層含意。

「為羊格拉族，賦予價值—這是我們的責任」

整首曲子中最後一句歌詞，總結了所有前述的理念，國王將一切他擁有的想法歸納為這是他的「責任」。1919 年同盟國訂定了一個第 22 條規定：

「先進國家的責任」是讓「人們不要自己承受現代世界的艱苦條件」，從而把對許多部落民的監護正式作為「文明的神聖責任」。事實證明，這一神聖責任是件有利可圖的殖民戰利品，因為責任給了他們獲得國際認可的權力，去開發先前那些還不是國家的數以萬計領土中的資源。¹⁰¹

¹⁰⁰ 羅伯特·楊 Robert Young，《白色神話》(White Mythologies)，趙稀方 譯(北京：北京大學出版社，2014)，17。

¹⁰¹ John H. Bodley，《發展的受害者》(Victims of Progress)，23。

然而這個規定就如文明使命論和文明託管論的思想，認為為了人類文明的進步，處於高級文明的西方國家有責任向落後的殖民地國家輸入文明，或者進行文明託管，哪怕強迫也在所不惜。這樣的理論看似是為了整個世界的進程著想，然而實質上卻毫無顧及當地居民的權利以及話語權。在強權國家所主導的歷史脈絡中，弱勢國家的聲音是被壓抑、是被忽略的，所有的歷史皆已強權國家為第一視角，所有的思想也都是先以領導國的思想為最終考量，然而這樣單一性的考量就如同先前提及是不公平，並且是不正當的，非強權國家依舊擁有著話語權，依舊擁有著他們的土地所有權，在這樣子的時代氛圍下，霍布森也否定了這樣的思想，他認為：

“文明使命論”完全是帝國主義為侵略殖民地找出的漂亮藉口，其實際目的只是為了自己的私利，“統治者有時解釋的擴張國家的排他性利益，看起來是對熱帶和低等民族每次新採取的支配的主要動機，而不是全世界的福利，那種國家利益通常意味著一撮商人、礦山主、農場主、或投資者等的直接的物質上的利己心，他們要為他們的私利來處理低等民族的土地和勞動。”¹⁰²

霍布森認為「文明使命論」只是帝國主義「合理化」自己殖民行為的藉口。同樣地，在《羊角男孩》中，塔尼亞國王所擁有的想法，以及支撐他此想法的最大的動機和理由，就是他認為自己有「責任」，而將他認為他所擁有的想法是自己的責任後，他就認為自己擁有了「權力」，進而合理化自己國家所做出的一切掠奪、統治行為，並且深信這是對的事情。

¹⁰² 趙稀方，《後殖民理論》，16。

五、 曲十四 必然的代價

(一) 歌詞內容

段落	歌詞內容
段落 (一)	<p>列維拉：隻字不差 你們說的話 在她身邊多年 你的言語滿是她的觀點 以進步的名義作為籌碼 逼迫是你們選擇的手法 他們的土地將歸在我們名下 他們的家被我們踐踏 這是保護 還是驅逐 是拓展 還是貪婪 你跨出的步伐 若踩著其他族群的滅亡 你還是會認為 這是必然的代價</p>
段落 (二)	<p>奎亞那：這是對兩族都好的交易 這是羊格拉族的轉機 列維拉：他族未來 誰能夠決定 奎亞那：國王不會聆聽 一切已經成形 若要讓我族強大 這是必然的代價 列維拉：是她不會聆聽 還是你選擇 將羊格拉族遺棄 列維拉：你心裡的傷 何時才會癒合 將過去埋葬 假裝一切安然無恙 還是你的沈默 也是必然的代價</p>

(二) 歌詞分析

塔尼亞國王將羊格拉族失去土地、失去羊角等視為「必然的代價」來說服女兒列維

拉自己是在做對的事情，同時面對自己的丈夫保持著同樣的理念，使列維拉思考它母的觀點。藉由列維拉與國王的對話，可以得知列維拉是將主權回到了羊格拉族身上的，因此他才會問出說「他們（羊格拉族）都同意了嗎？」這也是在塔尼亞國中第一次將羊格拉族人視為與自己平等的言辭，然而國王並不與他擁有一樣的觀點。「必然的代價」這一想法出自於 John H. Bodley 在《發展的受害者》一書，書中曾提及：

1915 年，波普諾 (Paul Popenoe) 在華盛頓特區舉辦的第十九屆美洲人國際大會上，告訴與會的科學家，伴隨歐洲入侵，美洲土著遭受的大規模破壞是“對劣質品的一種種族淨化的過程”。印地安人是被“自然選擇”所滅絕。他宣布：“土著居民抵抗不住進化過程，他們的征服者也不會發慈悲停下這種滅絕”。¹⁰³

首先透過這一段文字，我們可得知兩個觀點，第一，對於入侵的民族來說，在他們眼中土著居民是一種「劣質品」、是一種「需要被淨化」的物種，我們可以將此觀點與【曲六·無主之地】中的「文明進化論」相連結。此刻，入侵的民族皆將自己視為「優越」者，認為自己擁有權利定義眼前的事物，他們用自己的觀點、自己微薄的經驗來看待那些與自己不同的人，原始地的居民未必是「需要被淨化的」，只因他們擁有著不同的文化、不同的使用器具的方式、不同的信仰、不同的政治行為，不代表著他就應該被改變。這些殖民政權，在面臨到與自身不相同的人，他們因為未知，進而恐懼、因為與自己不同，進而害怕，於是他們將這些與自己相異者歸為需要被改造、需要被淨化的人，於是「同化」是他們所選用的手段，聲稱這是「因被自然選擇所滅絕的」只是他們的藉口。他們將這些種族的消亡以及滅絕歸咎於一種自然的淘汰法，實質上完全遮蔽了這些

¹⁰³ John H. Bodley, 《發展的受害者》，15。

思維下的政治原因。政治原因是因為這些原始居民他們佔領著令侵略者覬覦的土地，在過往的歷史進程中政府推動發展的真正原因是為了獲得資源，而非讓土著居民分享發展帶來的好處。¹⁰⁴

在【曲十四·必然的代價】中國王的女兒列維拉說出「以進步的名義作為籌碼，逼迫是你們選擇的手法，這是保護還是驅逐、是拓展還是貪婪」等同於將自己母親的所作所為做了總結，列維拉認為國王是「以進步的名義來行使所有迫害的行為，因自己的貪婪而驅逐羊格拉人，只為拓展自己的領土。」最後「你跨出的步伐，若踩著其他族群的滅亡，你還是會認為這是必然的代價」此時是用後果來反駁他們正在做的這些行為，筆者認為在很多時候我們的抉擇是沒有考慮後果的，此時也是「同理心」也是一個很大的選擇的依據。列維拉這個角色的很大的一個特質，在於他擁有「同理心」，不管是他對待侍者的態度，還是他面對羊格拉族人的切入角度都可以得知他並非從自身出發。藉由這一首曲目的安排，同時也希望使觀者跟隨著角色的選擇以及思考方式進而帶入自身的想法。

六、 曲十五 一百五十三階台階(再現)／沈默的羊格拉族人

(一) 歌詞內容

曲式	結構內容	歌詞內容
主歌前導 Intro	角色狀態 (一) 初始狀態	斯坦：我該怎麼做 為何我的恐懼使我沈默 ----- 為什麼要為我說謊 列維拉：難道你選擇旁觀 他只是個孩子 ----- (斯坦：選擇旁觀) ----- 奎亞那：命令若出自國王 我不會反抗

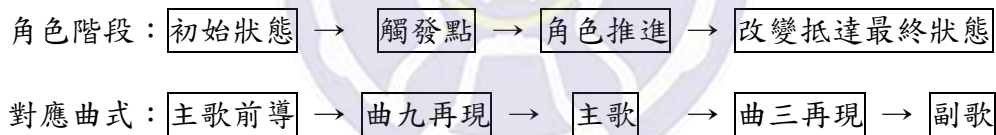
¹⁰⁴ John H. Bodley, 《發展的受害者》, 152。

		<p>(斯坦：還是起身反抗)</p> <p>列維拉：你永遠只會沈默</p> <p>(斯坦：我卻選擇沈默)</p>
<p>曲九再現</p> <p>Reprise Song.9</p>	<p>角色狀態</p> <p>(二)</p> <p>觸發點</p>	<p>艾尼達：北邊的高塔 一百五十三階台階</p> <p>跟在我的後方 你不會迷失方向</p> <p>斯 坦：別說了 別再說了</p> <p>艾尼達：我相信</p> <p>不同的種族 能和平共處</p> <p>陌生的世界 有共通語言</p> <p>就像你我一樣</p> <p>斯 坦：別說了</p> <p>艾尼達：當作是一場冒險</p> <p>斯 坦：你不該冒這個險</p> <p>艾尼達：你的羊角會帶來改變</p>
<p>主歌</p> <p>Verse</p>	<p>角色狀態</p> <p>(三)</p> <p>角色推進</p>	<p>斯 坦：我們到了 城牆的另外一邊</p> <p>艾尼達：我們到了嗎</p> <p>斯 坦：你看見森林了嗎</p> <p>不 那些是野兔留下的痕跡</p> <p>那是草原 我所說的草原</p> <p>艾尼達：草原</p> <p>斯 坦：滿天繁星很漂亮吧</p> <p>羊格拉族死後會變成白色的羊</p> <p>跑到天上成為星星</p> <p>(白)你也可以…變成白羊嗎</p>
<p>曲三再現</p> <p>Reprise Song.3</p>		<p>斯 坦：抬頭 仰望 聽我唱</p> <p>誰會在那裡聽我說話</p> <p>繁星 告訴我 所有事情</p> <p>天空夠寬廣 能夠容得下他嗎</p> <p>世界夠大 能夠容得下兩個種族嗎</p>
<p>副歌</p> <p>Chorus</p>	<p>角色狀態</p> <p>(四)</p>	<p>斯 坦：羊族給我古調 讓 Pahuting 生長</p> <p>羊族給我羊角 讓我遠離家鄉</p>

	改變抵達 最終狀態	<u>我卻選擇沈默 任羊格拉族被他族掠奪</u> <u>我不會再沈默 沒有人該受到逼迫受</u> <u>不再懦弱 不再疑惑</u> <u>過去的傷痕 不該被容忍</u> <u>我不再是 沈默的羊格拉族人</u>
--	------------------	---

(二) 歌詞分析

曲十五〈一百五十三階台階 Reprise／沈默的羊格拉族人〉在《羊角男孩》劇中是主角斯坦心態最關鍵的轉捩點。在此創作報告的角色分析章節，筆者曾提及斯坦角色進程的第四個階段為「重獲舊有的信念並試圖改變」，其中「重獲舊有的信念」的觸發點為「琦娜被關」以及「艾尼達喪命」的這兩個事件，在劇本的編排上，筆者將此外在事件結合了角色的內心狀態，編寫為曲十五。在曲中，主角斯坦總共經歷了四個階段，同時與其對應的曲式為下：



以下將以角色所經歷的四個階段來分析此歌曲。

1. 初始狀態—琦娜被關、艾尼達為主角說謊

在第一個階段「初始狀態」時，所對應到的事件為「琦娜被關」以及「艾尼達為主角說謊」，這兩個事件迫使斯坦必須做出選擇，而在初始狀態時他的選擇是「沈默」，於是歌詞中斯坦的段落才会有以下安排，表示出他的內心狀態，及他的行動「我該怎麼做、為何我的恐懼使我沈默、為什麼要為我說謊」，同時，當琦娜認出斯坦時，斯坦並沒有回應，反而閃躲不承認他自己的身份，也並未挺身而出。由此可知，斯坦在初始狀態是

畏懼並且遲疑的。

2. 觸發點—艾尼達的話語

第二個階段的「觸發點」是艾尼達在曲式「曲九再現」中對斯坦說的話，艾尼達提及「我相信不同的種族能和平相處，陌生的世界有共通的語言，就像你我一樣」以及「當作是一場冒險，你的羊角會帶來改變」。下半場的第一景我們可得知斯坦對於羊角的態度是「迷惘」以及「懷疑」甚至想要將羊角砍下的，這時的他失去了自我認同。而曲十五中艾尼達所說的這段話，對斯坦來說則是一種拉力，將斯坦從原先最自我的否定，拉往對於自身的肯定，同時艾尼達在台詞段落中也說出了最關鍵的一句話：「白色羊角，是你的記號…真希望…我也有自己的記號。」在劇中「記號」是一個很重要的象徵，羊角原先應該是羊格拉族所獨有的記號，然而在面對強權的過程中，他們被迫必須捨棄掉這個記號，但此時艾尼達告訴了斯坦，他不應該要捨棄他人生中最重要東西，於是這樣的一個想法和觀念，成為了斯坦心境上的「觸發點」，促使他在後面的段落中由被動轉為主動，進而有所行動。

3. 角色推進—由被動轉為主動

第二個階段「觸發點」是由艾尼達作為第一人稱的段落，此階段「角色推進」筆者則是將主述者轉為主角斯坦，藉由回應艾尼達來表現出主角的主動性。對照第一階段時斯坦是選擇以「沈默」來面對眼前的事件，此時在三個階段，他是主動提及要帶領艾尼達出城、主動創造出新的事件，來面對艾尼達的死亡。由這兩者的對比，即可察覺主角斯坦在心態上的些微改變，雖然他整體的主動性在此時還沒有完全的展現，但是在心態上已經與過去有所不同。

第三階段的歌詞中有一句為「羊格拉族死後會變成白色的羊，跑到天上成為星星，你也可以…變成白羊嗎？」這一句話總結了艾尼達這個角色在整齣劇中的意義，在角色分析段落中，我們得知艾尼達在整個劇本中最大的功能是「相異族群之相同者」，讓斯坦在看待與自己不同的塔尼亞人身上能夠看見與自己相同之處，同時當斯坦說出上述台詞時，也是一種包容以及接受的行為，斯坦並不在乎艾尼達的族群是否與自己一樣，因為在角色身上找到了共通點，於是希望自己的種族能夠包容另外一個種族，這也是在《羊角男孩》全部劇中最後斯坦選擇不殺死國王的最核心原因。

4. 改變抵達最終狀態—重拾自我價值

曲十五中最後一個階段由斯坦的角色動機歌曲再現為開頭，因為自己的沈默以及被動，使兩個對他來說重要的人面臨遭受不幸，這使他想起他當時離開羊格拉族時的動機是為了要找到所有事情的解答，然而此時的他卻失去了當時對於所有事情都渴望的狀態。藉由再現歌曲的安排，成為劇中斯坦狀態的一個翻轉，第二階段艾尼達的話讓他重新思考自我的價值，第三階段斯坦由被動轉為主動，最後一個階段則是斯坦的選擇，他選擇「不再沈默」，選擇「表述自我」。「沈默」與「表述」的這一構想來自於薩伊德在《東方主義》一書中所提及的：

歷史是由男男女女所塑造，正如同他可以被塗抹與重寫，總是帶有各式各樣的沈默與省略，強加的形態與逆來順受的扭曲。¹⁰⁵

¹⁰⁵ Edward.W.Said. 《東方主義》(Orientalism)，王志弘、王熟燕、莊雅仲、郭菀玲、游美惠、游常山 翻譯（新北：立緒文化，1999），新版序 5。

在過往的殖民歷史中，當強權來到殖民地，對他們來說被殖民者通常是「沈默的一群人」，被殖民者的觀點以及想法在整個殖民過程中時常是被忽略的以及不被看重的，這樣的一層含意同時也是塔尼亞國對於羊格拉族的看法，塔尼亞國王並不把羊格拉族的想法看在眼裡，只是一昧的強加自己的價值觀在他族身上，同時在面對強權時，因為原始族群本身的能力無法與其抗衡，於是慢慢的在歷史的進程中他們成為「沈默」的一群人，成為「沈默的他者」。而斯坦在曲十五中的改變，則是對於「沈默的他者」的一種掙脫，他不願意再被動地接受一切，不願意看著自己的話語權被他人剝奪，於是說出了「我不再是沈默的羊格拉族人」帶領他進入到角色的下一個狀態—找回族群的自主性。

七、 曲十七 明亮的夜晚

在《羊角男孩》中曲十七<明亮的夜晚>為角色奎亞那最核心的歌曲，透過這一首曲目觀眾可以全盤了解奎亞那在年幼時經歷的所有事情，以及他決定要捨棄羊格拉族的身份轉轉變為塔尼亞人的心理過程，和所對應之事件。

本首曲目筆者運用音樂劇歌曲功能中的「故事情歌曲 Story Song」來撰寫，以下進行歌曲的細部分析。

(一) 歌詞內容

曲式	結構內容	歌詞內容
主歌 (一) Verse 1	環境狀態 (一)	<u>奎亞那：火光佔據夜晚森林</u> <u>動物奔逃濃煙四起</u> <u>不敢回頭不停叫喊</u> <u>四周環境不再熟悉</u> <u>一群黑影出現眼前</u>

		<p>伸手抓住一個孩子</p> <p>將他帶去未知領地</p> <p>一對兄弟失散</p>
主歌 (二) Verse 2	事件 (一)	<p>奎亞那：雙腳踏在陌生土地</p> <p>白色羊角成為稀奇</p> <p>對你笑對你好</p> <p>以為是場短暫夢境</p>
副歌前導 Pre-Chorus	羊角被砍下	<p>奎亞那：夢境沒有醒</p> <p>當再次睜開眼睛</p> <p>紅色血跡一點一滴</p> <p>白色羊角再也觸碰不到</p>
副歌 (一) Chorus 1	心理狀態 (一) 仍舊擁有期望	<p>奎亞那：繼續等待</p> <p>族人會來</p> <p>我明白一切只是短暫</p> <p>顫抖的身軀尋找著黑暗</p> <p>藏匿在</p> <p>明亮的夜晚</p> <p>(白)但沒有羊角的你，他們會認得嗎？</p>
主歌 (三) Verse	環境狀態 (二)	<p>奎亞那：陽光經過</p> <p>第四十八次清晨</p> <p>雨水冷落</p> <p>在第三次冬天</p> <p>羊格拉族的歌謠</p> <p>在我腦中不停環繞</p> <p>期望相信族人出現</p> <p>直到</p>
過門 Bridge	事件 (二) 族人砍下自己的羊角	<p>奎亞那：熟悉的羊角</p> <p>被帶到塔尼亞國</p> <p>他們說是用布料</p> <p>換來的</p> <p>奎亞那：(白)那是…我父親的羊角嗎？那長得好</p>

		<p>像…我弟弟的羊角，他角上十字的痕跡是我們在森林裡玩耍時我不小心留下的，今年是他 12 歲生日，原來…他長那麼大了啊圖特…你也把自己的羊角砍下了嗎！我的弟弟！</p>
<p>副歌 (二) Chorus 2</p>	<p>心理狀態 (二) 失望</p>	<p>奎亞那：繼續等待嗎 你們會來嗎 十五歲的男孩 相信族人會帶他離開黑暗 他們砍下我的羊角掛在牆上 如今你們卻將自己的砍下 用來交換 (白)還是說你們也想要 明亮的夜晚</p>
<p>主歌 (四) Verse 4</p>	<p>環境狀態 (三)</p>	<p>奎亞那：陽光經過無數清晨 我算不清 塔尼亞國的勢力 將如海水無邊無際 羊格拉族早已 遺忘羊族話語 消失的孩子 沒人知道他在哪裡</p>
<p>副歌 (三) Chorus 3</p>	<p>心理狀態 (三) 遺棄原始身份</p>	<p>奎亞那：沒有羊角 我沒有不同 與其等待羊格拉人 不如成為塔尼亞人 脫下骯髒衣裳換上鮮豔服裝 更換姓名學習我聽不懂的話 如今我站在這裡 永遠記得 明亮的夜晚</p>

(二) 歌詞分析

曲十七<明亮的夜晚>歌詞主要可被細分為以下結構：

歌詞架構：環境狀態(一) → 事件(一) → 心理狀態(一) → 環境狀態(二)

曲式架構：主歌(一) → 主歌(二) → 副歌前導 → 副歌(一) → 主歌(三)

歌詞架構：事件(二) → 心理狀態(二) → 環境狀態 → 心理狀態(三)

曲式架構：過門 → 副歌(二) → 主歌(四) → 副歌(三)

在編寫曲十七<明亮的夜晚>時，筆者將所有「描述環境狀態」以及「事件」都安排在曲式中「主歌」的段落，所有的「副歌」段落則是安排角色的「心理狀態」，此安排即為「戲劇文本」與「音樂文本」的結合，讓觀眾在得知訊息時有機可循。以曲式的副歌為例，當副歌的旋律開始時觀眾即可得知此段落是要講述角色的內心狀態，而不是發生事件，反之如此。另一方面來說，藉由同樣旋律的不同歌詞，能夠使角色與事件的關係更加明確，更能知道角色在故事型歌曲中的心態轉換。以下為歌曲中三次副歌所對應到的角色心理狀態：

曲式	角色心理狀態
副歌(一)	角色雖然來到了陌生領地，卻仍舊擁有盼望，等待族人到來。
副歌(二)	得知自己的族人捨棄羊角，使角色從原先的盼望轉為失望。
副歌(三)	捨棄憎恨定原始族群的身份，認同他族。

角色在曲十七<明亮的夜晚>時，最重要的是角色心態的改變，由上表我們可得知，角色從一開始的盼望轉為失望、再由失望轉為憎恨，歌詞雖然因事件的發生而有不同的內容，卻因為有著類似旋律使觀眾能連結角色的前後心理狀態。

八、 曲十八 我不會再逃避

(一) 歌詞內容

曲式	結構內容	歌詞內容
A	陳述當時場景	圖 特： <u>我不會再逃避</u> <u>我們過去犯下的錯</u> <u>用自己的角換取</u> <u>塔尼亞的布料</u>
A	角色初始狀態	圖 特： <u>我沒辦法阻止</u> <u>沒人聽我說話</u> <u>我只有十二歲</u> <u>我沒辦法挽回</u> <u>身為首領但我沒有父親</u> <u>沒有他所擁有的能力</u>
A	角色狀態改變	圖 特： <u>但那些不同色澤</u> <u>卻讓我感到獨特</u> <u>擁有所有顏色</u> <u>以為一切值得</u>
A		圖 特： <u>我們沒有任何感覺</u> <u>羊角消失的第一天</u> <u>一切一如往常</u> <u>並沒有不一樣</u>
B	行為之後果	圖 特： <u>直到土地種不出糧食</u> <u>直到新生兒出生</u>

		<u>直到發現羊角不再存在</u> <u>我們開始害怕驚慌</u> <u>頭上的傷疼痛不已</u>
A	最終狀態	<u>圖 特：我們遺棄了羊族</u> <u>我們如此不堪</u> <u>我們後悔莫及</u> <u>脫下身上布料</u> <u>換不回羊格拉族</u> <u>我們後悔莫及</u>

(二) 歌詞分析

這首歌曲是羊格拉族首領圖特的自白，同時也是以第一人稱描述在事情發生的當下族人和自己最真實的感受，藉由他說出的事情，使觀者明確了解羊格拉族在把自己羊角砍下時的原因以及想法。在這首歌曲中總共有五個進程如下：

陳述當時場景 → 角色初始狀態 → 角色狀態改變 → 行為之後果 → 最終狀態

在第一個段落「陳述當時場景」，第一句「我不會再逃避」直接帶出圖特此刻的狀態以及這個角色與過去的改變。在下一個段落「角色初始狀態」中，「阻止」這個動詞表明了角色當時的立場，證明在當下圖特是否定這個行為的，然而由於自己父親的早逝和他太過年輕就成為首領，他沒有辦法有足夠的能力制止一切的發生。

第三段「角色狀態改變」所要探討的是「一個族群面對他族文明的態度」以及「捨棄自身文化的初始狀態」。此論文的一開始，筆者說明在《羊角男孩》劇本中顏色為「文明」的具象化，擁有越多的顏色表示著這個族群握有更高的文明，而當一個原始族群剛面臨到文明所帶來的新的方法和便利性時，他們可能會感到「獨特」會覺得一切都很「新

鮮」，若與當今社會相比擬，就像是原先沒有手機的人突然擁有了手機，而擁有了這個科技產品後讓他的生活變得跟他原先的不同，而手機的確可能帶給他便利、帶給他新的接受訊息的方式，他無法否認這一點。這樣的心態就如同劇中圖特的初始心態，「那些不同色澤，卻讓我感到獨特，擁有所有顏色，以為一切值得」，不一樣的顏色是他過去從未見過的，而他當前所擁有的這種新奇感讓他「以為一切值得」，認為自己的作為是可以被理解的。

「角色狀態改變」中的第二段為「捨棄自身文化的初始狀態」的探討，在歌詞中筆者編寫「我們沒有任何感覺，羊角消失的第一天，一切一如往常，並沒有不一樣」。「羊角」在《羊角男孩》劇中所代表的是「族群文化」，首先若先探討「砍下羊角」的這個行為，在劇中雖然在劇本的上半場有提及塔尼亞人對羊格拉族說「唯有用羊角才能夠換取布料」這一點看似是羊格拉族人受到了塔尼亞的逼迫，但是「砍下」這個動作還是為羊格拉族人所做，會有這樣主被動的關係是因為筆者認為很多時候當我們面對強權文化時，都是由我們自己「捨棄自己的文化」，在趙稀方老師所撰寫的《後殖民理論》中，提到甘地曾評論英國與印度的關係：

甘地語出驚人地說：“英國並沒有拿走印度，是我們將印度送給了他們。”對於英國侵佔印度的原因，甘地的看法與通常的民族主義相反，他認為：不是缺乏強大的文明導致印度抵抗不了英文，恰恰相反，是印度屈服於現代文明的誘惑從而出讓了印度，而現代文明的利益讓他們繼續成為一個被征服的民族。¹⁰⁶

印度「屈服於現代文明的誘惑從而出讓了印度」這一個行為即《羊角男孩》中「羊

¹⁰⁶ 趙稀方，《後殖民理論》，151。

格拉族人為了要獲取塔尼亞的鮮豔布料而砍下自己的羊角」。在過往所有的殖民歷史中「為了文明而捨棄文化」、「為了發展而犧牲部分人權」看似是大部份歷史進程的唯一選擇，然而這只是一種藉口，一種掩蓋事實的手法，同時這思想也是極為種族中心主義的，認為接觸「先進」的商業社會，能夠導致原始居民為了過上更好的生活自願放棄他們的文化。¹⁰⁷筆者不認為「較弱勢族群為了文明而捨棄自身文化」是不同種族之間相遇後的唯一選擇，但在此必須要有一個強烈的前提，就是族群必須要有自覺，必須要了解自己的族群擁有怎麼樣的文化，並且認可自己，而不是一昧的去追求他人擁有的文明或文化。不同文化之間的相遇，不應該是為了要取代，應該是為了要能夠分享與交換。

從另一面向來說，「被逼迫下的文化遺棄」也是殖民者的一種文化侵略的手段，臺灣原住民學家吳叡人老師在探討到日治時期日本人對於原住民的「教化」行為時，他認為：

所謂對於異民族的「教化」，是否定異民族擁有的固有風俗、習慣、價值觀，而以支配者借給他們的風俗、習慣、價值觀取而代之的行為。不過，這時候總督府強調的是「自利性」和「自發性」。所謂自利性，是促使原住民以自己的手消滅自己的民族性，以自己的意思學習支配者的價值觀，藉由此，可以期待更積極的同化政策。

108

「以自己的手消滅自己的民族性」是日本政府在殖民臺灣時所實的手段，也是同化政策的最終目的。然而不管是面對強勢文明的逼迫還是同化政策的手段，族群的自身選擇都極為重要，是否因為著他人的逼迫而導致自己最終放棄了自己的文化和自己的歸屬

¹⁰⁷ John Berdley，〈發展的受害者〉，15。

¹⁰⁸ 吳叡人，〈臺灣原住民自治主義的意識形態根源：樂信·瓦旦與吾雍·雅達烏猶卡那政治思想初探〉，〈國家與原住民：亞太地區族群歷史研究〉（2009年，8月），203。

感？是否在遺失自身文化的過程中，被壓迫的族群一定是全然的受害者？是一個值得令人深思的問題。然而文化的消失很多時候並不能馬上察覺，一群人在同一個地方生活、有著一樣的行為模式、有著共同信仰、共同的思考模式，這是經過長時間才能夠累積下來的族群特有的集體潛意識，同樣的，在消失的時候也並不是馬上的消失，而這也就導致當他開始消失時，族群可能是感受不到的，所以在《羊角男孩》劇中羊格拉族的首領圖特才會說：「我們沒有任何感覺，羊角消失的第一天，一切一如往常，並沒有不一樣。」

而下一個段落是講述他們這個「行為的後果」也是當他們真的遺失自己的文化時所發生的事情「直到土地種不出糧食，直到新生兒出生，直到發現羊角不再存在，我們開始害怕驚慌，頭上的傷疼痛不已」沒有了文化他們無法再與自身土地連結，同時新生兒也長不出羊角，羊角不再成為他們的族群記號，當他們真的經驗到了這些因為失去自己文化才發生的事實，他們的傷才開始疼痛，族群才真的知道失去文化我帶來的後果。最後族群的「最終狀態」透過歌詞「我們後悔莫及，脫下身上的布料」代表著他們希望能夠返回原本的狀態，並且他們也知道他們不該捨棄自己的羊角，然而幾使他們渴望回歸卻已經來不及了。

在整首【曲十八·我不會再逃避】中，可以明確的看到一個族群受到逼迫而捨棄自己文化過後會面臨怎麼樣的心境轉變，一開始是無法被察覺的，並且他們相信自己還是會跟原先所處的狀態一樣，直到隨著時間當他們發現失去自身文化對他們的影響後，即使想要找回來，也已經是非常困難了。然而一個已消失文化的「再現」並不是不可能，同時這也是為什麼仍舊還擁有一個族人有著羊角的原因。

藉由分析音樂劇的歌曲功能，我們可了解音樂劇特有的敘事手法，在歌曲當中若能夠完善利用「聚焦點」(Hook)的安排，不僅可以幫助觀者加深對於歌曲的印象，同時

也可以加強歌曲背後的觀點或是情感。

音樂劇中的「戲劇文本」可以給予觀眾資訊、觀點、帶出事件及建立角色關係等，而「音樂文本」除了可以使上述這些更加深入外，同時也賦予了戲劇文本第二層價值——「傳唱性」。以話劇作為對照，我們或許偶爾能夠記住話劇中某個角色的某段對白，但時常沒有辦法一字不漏地牢牢記住，反觀音樂劇此劇種，因為在這劇種中戲劇文本有音樂文本的加入，使戲劇文本多了一層「規則」、「脈絡」以及「傳遞訊息的方式」，如同每一首音樂劇曲目中都有一定的曲式，筆者認為曲式是一種思考方法，是一種創作者期望觀者依照著自己思維的模板，使觀者在得知訊息時可以有明確的方向性，這一特點能夠讓戲劇文本透過音樂文本的而增加「記憶點」，同時因為戲劇文本入樂而獲得得以傳唱的功效，使受眾群更多的方法接收資訊以及擴散資訊。

在這一章節中，筆者期望透過現有百老匯音樂劇歌曲的分析，將其具有的敘事方式以及樂曲思考邏輯結合進音樂劇《羊角男孩》的每一首歌曲之中，使筆者能夠完善地利用音樂劇特有的敘事手法講述自己的寫作核心理念。

結論

筆者期望透過創作音樂劇《羊角男孩》，探究過去人類歷史脈絡中殖民者所持有的理念，進而虛構一個不存在於歷史中的世界以及族群，藉由奇幻的形式，使觀者能夠跳脫出就有的歷史框架，但卻能夠透過劇情以及角色的選擇，來連結自身過去的情感及生活經驗。期望透過主角斯坦在劇中的自我追尋，來使觀者擁有共鳴，透過他的視角得知每個人身上都背負著不同的使命，即使迷失在強權的文明底下，仍舊可以找回自身的價值；透過羊格拉族首領的改變，能帶出人類必須要面對歷史才能夠改變現況，並且從中獲取養分使原始族群能夠擁有更多面向並且凝聚彼此的認同感；藉由放棄自身文化而屈服強權的奎亞那，我們能看見族群的認同感即使遭受到剝奪，最終能因為面對歷史、面對自身族群，而得以重建並且更加緊密。

一、創作的困難度

筆者選擇以「音樂劇」的敘述邏輯，融合「虛構」的創作手法來編寫音樂劇《羊角男孩》。音樂劇為一個綜合型藝術形態，其中包含了戲劇文本以及最富有特色的音樂文本，藉由兩者的交互關係，能夠使戲劇擁有更多層面的意涵。音樂劇的歌曲即為台詞，每一首音樂劇歌曲都可以依照其功能性而推斷歌曲所選擇的敘事形式，並且依照不同的功能能夠達到不同的效果。然而正因為音樂劇為一綜合的藝術形式，在創作的作品中若只有編劇或是作詞一人是無法將作品完成，其中必然牽涉到與作曲的溝通，而在這樣來回的創作過程中，許多時候為了要使樂曲更加通順，而面臨需要刪減歌詞段落或是更改語句的狀況，同時為了要讓整體音樂能夠緊扣核心理念，在創作音樂劇劇本時必須適時地將音樂構想考慮在其中，以致在創作音樂劇劇本時時常不僅要注重人物及事件的安排，

同時也需要將音樂的可能性以及音樂與戲劇結構之間的搭配作為劇本創作環節之一。

再者，筆者在此創作中選擇了「虛構」的手法，雖然能夠使筆者在世界觀創立時將與許多自己渴望訴求的事物成為特殊的安排以及意象，例如羊角等同於文化、歌謠等同於族群認同感等，然而這樣的選擇時常會陷入一種意識形態的表述，導致事件的建立不夠清晰，以及角色許多時候面臨危難時，正方與反方的選擇不夠明確，例如主角斯坦在最後決定要用自己的羊角來換取族群間的和平，但是在現有的故事設定及架構中，他並沒有辦法達到他所想要的訴求。

音樂劇不同於小說或是電影，音樂劇為現場呈現的劇種，在時間有限的情況下要如何時間內建構一個完整的世界觀，對筆者來說是一大挑戰。創作初期，筆者不希望由一個說書人來建構整個歷史架構，期望能夠讓觀眾隨著場景的延續，慢慢建構起這一個世界，然而在排練的過程中卻遇到了資訊不明確的問題，使演員在戲劇的開頭無法與作品產生連結，甚至感到迷惘，於是筆者最後才選擇在第一場的開頭，由角色圖特來建立整個世界，為的就是讓觀者能夠有一個大致的脈絡能夠依循。

二、回歸他者

奇幻音樂劇然在整個故事架構上也必須花費非常大的心力，但筆者仍舊認為，若觀者在觀看一齣作品時，能夠跳脫自己所屬的社會框架，同時能夠因為一個故事、或是一個人物而展開新的理解以及新的思維旅程，仍舊是值得繼續被實踐的。

殖民主義的興起，使握有強勢文明的國家開始向外擴展自己的領地，為了獲取自己的利益而已文明使命論等藉口合理化自己的行為，強行將自身種族的文化及價值觀套用在殖民地上，殖民地因無法與其抗衡而在被殖民的過程中逐漸被迫喪失掉屬於自己的文化以及族群認同感。然而文化並非一朝一夕所形成，即使遭受到了文化的斷裂以及剝

奪，筆者仍舊能夠因著族群共通的認同感以及歸屬感來再現或是轉化自己的原屬文化，這也是音樂劇《羊角男孩》所期望能夠帶出的想法。

所有的戲劇，最終都會回到劇本。筆者期望透過音樂劇《羊角男孩》和觀者一起探討在殖民主義過後原屬地的族群要如何選擇自己的文化走向，並透過列維納斯他者的理論，探究在過往以自我意識為最主要考量的社會下所造成的後果，並將「面對他者」作為二十一世紀的全球社會氛圍下人民所具有的责任。將「他者」不再視為一種異己的存在，更多的是將「悅納異己」視為一種使命，同時超越民族主義作為最終的目標，認可自己的民族，建立自己的民族特性，並且了解他族、分享族群之間之相同與相異，最終以「愛」和「關懷」為最優先考量，只有在此思維下，我與他者、不同種族之間、國與國之間才能夠真正達到平和，停止紛爭，並將平等、正義及責任體現在自我的生活當中。

音樂劇《羊角男孩》是一齣為以人類真實歷史為基礎，所虛構出的非寫實奇幻故事，在創作中筆者希望能夠將過往經驗結合理論探究，進而編寫成一個完整的音樂劇作品以傳達自身對於殖民主義以及他者文化選擇的看法和期望。最後，筆者以列維納斯的理論作為結語，但願未來能夠使此作品更加完善與全面，將作品背後的理念傳達給更多人。

愛方是智慧的唯一高度。在愛的智慧中，思考才有生命，才有人性，才有正義的溫度與關懷的色彩。唯有照喚起人類對它者的共同人性關懷，才有可能轉化當前各種個人、種族與國家僵化的「自我意識」，集體抵制對他者的暴力，建立起國際間「悅納異己」的友善文化。面對與回應此歷史浩劫與暴力，才是這時代的意涵。¹⁰⁹

¹⁰⁹ 賴俊雄，〈眾裡尋「他」：列維納斯的倫緹洞見〉，《人文與社會科學簡訊》（2014年6月），59-67。

參考書目

【專書著作】

- 趙稀方。《後殖民理論》。北京：北京大學出版社，2009。
- 陳炎。《文明與文化》。濟南：山東大學出版社，2006。
- 楊美花。《回家從部落觀點出發》。花蓮縣壽豐鄉：東華大學原住民族學院，2011。
- 柳翹。《永遠的部落》。臺中。晨星出版社，2003。
- 莫那能。《美麗的稻穗》。臺中。晨星出版社，1989。
- 陳佩周。《變臉中的「印地安」人：美國原住民文化探索》。臺北市：麥田出版：城邦文化發行，1999。

【期刊雜誌】

- 顧恒湛。〈主體缺席的書寫：戰後初期「山胞論述」之歷史初探（1945-1955）〉。《台灣學誌》第九期(2014年6月)：83-109。
- 鄧元尉。〈自然作為他者：列維納斯與環境哲學的交會〉。《中央大學人文學報》第五十五期(2013年7月)：41-74。
- 賴俊雄。〈眾裡尋「他」：列維納斯的倫理洞見〉。《人文與社會科學簡訊》(2014年6月)：59-67。
- 吳叡人。〈臺灣原住民自治主義的意識形態根源：樂信·瓦旦與吾雍·雅達烏猶卡那政治思想初探〉。《國家與原住民：亞太地區族群歷史研究》(2009年8月)：193-229。

【學術論文】

- 劉得興。〈後殖民語境下的神話再現：台灣原住民族漢語書寫〉。輔仁大學博士論文，2013。
- 劉智濬。〈認同·書寫·他者：1980年代以來漢人原住民書寫〉。國立成鐘大學台灣文學系博士論文，2011。

【翻譯專書】

- Edward W. Said. 《文化與帝國主義》(Culture and Imperialism)。李琨 譯。北京：生活·讀書·新知三聯書店，2003。

- Edward W. Said. 《東方主義》(Orientalism)。王志弘，王淑燕，莊雅仲，郭菟玲，游美惠，游常山 譯。新北：立緒文化，1999。
- Frantz Fanon. 《黑皮膚白面具》(Peau Noire, Masques Blancs)。陳瑞樺 譯。臺北：心靈工坊，2005。
- Frantz Fanon. 《大地上的受苦者》(Les Damnés de la Terre)。楊碧川 譯。臺北：心靈工坊，2009。
- John H. Bodley. 《發展的受害者》(Victims of Progress)。何小榮，謝勝利，李旺旺 譯。北京：北京大學出版社，2011。
- Bart Moore-Gilbert. 《後殖民理論》(The Postcolonial Theory)。彭淮棟 譯。臺北：聯經出版社，2004。
- John Atkinson Hobson. 《帝國主義》(Imperialism: A Study)。盧剛 譯。北京：商務印書館，2017。
- Robert Heinrich Lowie. 《文明與野蠻》(Are We Civilized?—Human Culture in perspective)。呂叔湘 譯。北京：生活·讀書·新知三聯書店。2015。
- Michel Sauquet, Martin Vielajus. 《他者的智慧》(L'Intelligence de l'autre)。劉娟娟，張怡，孫凱 譯。北京：北京大學出版社，2008。
- Kirsten Hastrup. 《他者的歷史》(Other Histories)。賈士蘅 譯。北京：中國人民大學出版社，2010。
- Alvin M. Josephy, Jr. 《美洲印第安人的文化》(The Indian Heritage of America)。賈士蘅 譯。臺北：台灣商務，2004。
- Karen Armstrong. 《神話簡史》(A Short History of Myth)。穆卓芸 譯。臺北：大塊文化，2005。
- Chief Seattle. 《西雅圖酋長的智慧》(The Wisdom of Chief Seattle)。李毓昭 譯。臺中：晨星出版，2004。
- Chief Seattle. 《西雅圖的天空》(How Can One Sell the Air? : Chief Seattle's Vision)。孟祥森 譯。臺北：雙月書屋，1998。
- Jack Goldstone. 《為什麼是歐洲？世界史是腳下的西方崛起(1500-1850)》。關永強 譯。杭州：浙江大學出版社，2010。