

第五章 結論

多元的歌仔戲音樂，是歌仔戲在發展過程中，匯集多人的智慧與創作結晶所累積而成的。其融合的過程中，透過不斷的向外界吸收各種題材與設計手法，加以融合、內化，進而創新，為現今的劇場歌仔戲音樂設計鋪下可供揮灑的舞台及多變的特色，開啓全新的時代性面貌。

歌仔戲音樂設計的主導權，從過去音樂的「演員劇場」由演出者帶著即興成分的個人設計方式，迄現今劇場歌仔戲的「作家劇場」特質，設計者的個人的專長與喜好，關鍵地影響戲劇所呈現的風貌。歌仔戲音樂設計的工作，由演員逐漸轉移至專人負責，從即興的活奏至事前縝密的討論與規劃鋪排，是一種時代潮流趨勢，反映了觀眾的需求，也是傳統戲曲改革必經之路。

伴隨著專業音樂設計職務的出現，「定腔定譜」更成為歌仔戲音樂走向精緻化必經之路，而與大陸薈劇的交流觀摩更催化大眾接受定腔定譜的觀念。編導因應新編劇目、特殊劇情、氣氛變化有更多樣化的需求，出現新腔、多樣的板式變化、二重唱、幕後合聲等手法，使音樂精細度與整體效果有顯著的提升。當演員逐漸適應定腔定譜，在劇中與其產生融合，進而慢慢懂得欣賞品味時，其產生的戲劇深度自當是更上一層樓。

本文對於台灣劇場歌仔戲音樂設計手法做廣面性的探討，從「編腔」與「編曲」兩大層面分論之，從唱詞語言與音樂的結合過程與各式技法、主題音樂的應用與鋪陳、活口音樂的寫作與安插、到樂隊配器的選擇…等逐一討論，期能為二十世紀後期的劇場歌仔戲音樂設計整理出基本概念與技法，為新世紀歌仔戲音樂設計提供發展與創新

的參考資料。

一、 影響音樂設計的因素

一齣戲音樂設計的成功與否，關係到許多外在條件的相互配合，如沒有各部門的完美契合，都將使演出呈現大打折扣。首先要了解，「演員功底」能否配合音樂自身的要求？除卻要正確無誤的演唱外，音域寬窄、音質特色、對呼吸吐納的掌控、以及其自身的特色演唱空間、男女演員唱腔之調性轉換…等，這些都是音樂設計需詳細了解的部份；在尊重演員個人發揮的前提下，適情適性的為演員設計唱腔，亦可藉由正確的發聲訓練，拉提演員演唱技巧與音域；除了能提升音樂本身的藝術價值外，更能為演員演出增色不少。

其次，「與其他部門的藝術風格協調」是奠定全劇統一基調的基礎步驟，在各部門的需求中尋得中界點，兼顧創意與平衡，也是音樂設計的一門課題。

此外，較現實的問題為經費考量以及工作期程的分配，在現實情形中，多數演出大型劇場歌仔戲的演出經費，常不足以滿足創作或表演的需求。在工作期程方面受限於經費與人才匱乏，往往無法提早籌劃，周以謙曾提到：「國內劇團每每在新戲製作的時間不夠充裕，常使得音樂設計者無法細膩的完成較全面的音樂創作，有時僅寫低音分譜，更有的連分譜都沒寫就倉促上台，這些都是有待解決的問題。¹」例如《東寧王國》的編曲工作期程只有分配至兩個星期，而《秋風辭》有兩個月較長的準備時間

¹ 周以謙〈《秋風辭》音樂設剖析〉《百年歌仔 2001 年海峽兩岸歌仔戲發展交流研討會論文集》。(宜蘭，國立傳統藝術中心，2003)。頁 376。

，其於音樂創作的精緻度，即可由《秋風辭》有完整的總譜及配器編寫上看出。

此外，現今現象多為藝術創作家受雇於劇團，劇團在藝術性與市場需求的壓力下，多半會選擇配合市場喜好。故藝術創作者的自我創作主張較為受限，實為可惜。

二、 近代音樂設計手法與風格評析

音樂設計專門職位的出現，對於全劇的整體鋪排與佈局，統一音樂風格成爲其必然的職責。從劇本主題思想、情節結構、場次安排、人物聯繫、人物個性等各方面做通盤考量，在風格上有明確的定位，全劇節奏上有既統一又有對比的整體設計。加上主題動機和主題音樂的設計與運用，在變奏技巧性、穿插使用藝術性上較早期更高層次、更細膩。

「河洛歌仔戲劇團」在 1991 ~ 2004 年間音樂設計所做的創新，包括板式與演唱方式上的變化，例如率先以「緊拉慢唱」方式呈現，使用【都馬搖板】與【都馬篤板】、【七字快板】及【都馬流水板】、【七字調】二重唱、【七字流水板】、【漢調搖板】等。此外，在編曲技巧上更爲講究，和聲濃淡與情緒色彩二者間的搭配更爲緊密，除卻傳統功能和聲外，增、減和弦的應用更爲大膽，爲傳統曲調配上新式和聲，以營造不同的氛圍，確實爲歌仔戲曲調增添不同的新面貌。

在選曲風格方面，傳統舊調的選用仍是主體，以【七字調】、【都馬調】兩者使用的最爲頻繁，常採用連續的「多曲連綴」方式、或接續在新調的後面使用。新調的選用在整體的數量上明顯的增多，連綴曲牌的使用也較爲自由多樣化。創新曲調並非浮濫使用才顯音樂設計之技巧高超，用得巧、用的合宜適情，才能達到新創曲調的根本

目的。此外，受到薊劇的影響，【搖板】不論是整首使用，抑或是單句中變化使用，在全劇出現的機率明顯的升高許多。

在樂團配器選擇方面，從傳統樂隊→尋求其他專業國樂團輔助幫襯→音樂設計自我充實獨當一面自行編曲、配器，現代劇場歌仔戲音樂設計歷經 15 年的經驗切磋，已大致歸納出樂隊編制的人數控制，在無國樂團的幫襯下，迄今劇場歌仔戲演出的樂團的編配，約莫維持於 15~20 人上下。

三、 現今歌仔戲藝術創作之隱憂

歌仔戲是最具代表台灣文化的表演藝術，但這年輕的劇種外在形式上雖呈現蓬勃狀態，但潛在的藝術創作人才短缺，確是令人憂心的現象。綜觀現今歌仔戲從業人員，不論是音樂設計、編劇、導演、燈光舞美設計等，即使是最優秀的創作人才亦無法靠創作維生，多屬兼職創作。雖說近年來政府每年皆舉辦劇本創作的比賽，或公開甄選演出提案，但可惜的是，此方式產生的創作作品僅只是個人或個別劇團的成果，其藝術提升無法與所有劇團共享，當然無法全面提昇藝術水平。

以目前精緻歌仔戲演出為例，劇團需長期依賴政府補助，依補助金額多寡決定演出品質。然而近幾年來政府財政窘迫，而申請補助的民間劇團卻暴增，即使該團爭取到經費，金額也為數不多，無法呈現最好的演出效果；部分劇團則寧願選擇以民間廟會作為舞台，放棄爭取經費創作新作品。如此不進反退的現象，亦是現今部份圈內人爭論的焦點。

此外，身為台灣傳統戲曲研究中的顯學，歌仔戲相關的理論研究與文獻保存為數

眾多，但可惜的是，理論研究與實際技藝的研究往往無法交流、互為所用，這樣失衡的情況易造成理論空泛、實踐缺乏依據，彼此力量分散，無法使歌仔戲藝術被賦予更大意義及關注的氣勢。

綜上所論，歌仔戲藝術實現理論與實踐結合的解決方法，其根本有二：其一，解決版權問題，讓正本戲產生，開放創作成果與所有藝術團體共享，建立藝術規範。其二，讓創作者有飯吃，鼓勵創作、提升藝術創作者地位與自主權。解決歌仔戲藝術創作的根本問題，就是維護創作者的寫作環境，方能有利於全面解放和發展歌仔戲的藝術生命力。

四、 小結

歌仔戲是個年輕的劇種，還在不斷的成長、嘗試、與定型中，不似崑劇等較古老的劇種，歌仔戲尚未有一套完整的搬演理論。亦因如此，在現代化的社會中，以符合現代人的藝術標準為前提，保存過去的經驗累積為己任，在傳統與創新中尋求新的平衡點，成為現今歌仔戲藝術創作者的時代課題。現今藝術創作者擔負繼承傳統的使命，站在維護傳統的立場上創新，更要致力於自我充實、調整心態，主動積極的實踐對歌仔戲音樂的改革，尤其在進入講求精緻細膩演出的劇場中，音樂設計將扮演著更為關鍵的腳色。

筆者期待能透過本文對於台灣劇場歌仔戲音樂設計手法的探討，引發各多同好，致力於對歌仔戲音樂的關注，為台灣歌仔戲注入更多的關懷與期望。