



梁志民

現任／果陀劇場藝術總監

果陀劇場的音樂劇創意

音樂劇在歐美已為成熟的表演藝術，但在世界劇場史上看來也不過短短百餘年，在十九世紀，大約一八二七年至一八五〇年，是音樂劇萌芽時期。音樂劇誕生源自於一場火災意外。一八二七年時，法國巴黎的一個芭蕾舞團到美國巡迴演出，到達後彩排第二天卻發現表演的劇院因火災意外燒毀，而整團人員已在紐約落腳作長期演出的準備，便與附近另一個劇場商量借用劇場。當時該劇場正上演一齣通俗劇叫《大騙子》，如何將風格迥異的芭蕾舞與通俗劇融合在一起穿插演出，於是便製作出一齣在當時很特異之戲，有芭蕾舞、音樂、戲劇、雜技，又有劇情的穿插，將兩齣戲合併一起演出。首演時候從晚上八點演到凌晨一點，因為兩個戲合併所以演了五個小時。沒想到這齣特異戲大受好評，進劇場看戲再也不是單純的看戲或聽音樂，而是這三者之間做了完整的融合。後來就將一八二七年那一天開始當做音樂劇誕生的一個紀念。但雖說有那麼一天是音樂劇的紀念日，但音樂劇的誕生並不是一朝一夕形成，背後的根柢是來自於各方面藝術領域的產生。果陀劇場剛開始在台灣做音樂劇時，最常被問到一些問題就是，音樂劇與歌劇有什麼不同？歌劇、歌舞劇、音樂劇或喜歌劇的差異為何？那麼與其解釋這些名詞，倒不如把了解表演形式本身的文本為要。

音樂劇叫做Musical。Musical原本是形容詞，是代表音樂性、音樂的或者是富有音樂變化的意思。為什麼後來會變成音樂劇的代名詞？事實上Musical是Musical comedy音樂喜劇的縮寫。在早期的百老匯裡，音樂劇與音樂喜劇兩者之間是密不可分，音樂劇中絕少有嚴肅話題，多半是男歡女愛、歌唱跳舞，再加上景觀視覺、景觀處理。如在二十世紀初時，紐約有一著名的奇歌飛歌舞團，以絢麗的富麗秀，還有豪華的歌舞去建立獨樹一幟的品牌。從十九世紀開始，音樂劇發展最快的地方是美國，很重要的作品叫做「Show Boat」，中文翻譯成《畫舫璇宮》，是個跨時代的作品，因為將音樂劇從一個單純只有唱唱跳跳或有笑話與喜劇的表現形式，加進濃重人文色彩、歷史背景和史觀，再加上美國黑人的民族音樂，所以說「Show Boat」音樂劇是美國一個跨時代的音樂性作品。在「Show Boat」前後也出現許多傑出的音樂劇作家，例如Richard Rodgers和Oscar Hammerstein II，這兩人在音樂劇史上稱為R&H的黃金時代，寫過許多有名的戲，如《真善美》、《國王與我》、《南太平洋》、《旋轉木馬》等，這兩個人分別作曲與填詞，佔據了百老匯的前五十年。從一九五〇年之後，音樂劇就更加繽紛多彩。

果陀的歷史

果陀劇場成立於一九八八年，在創團第二年時候便曾做過小型音樂劇，當時只有三位演員與三位舞者，就做了只有六個

人的超小型音樂劇。但後來很長的一段時間專心以演戲為本，因為音樂劇需要有很多人才，包括唱歌、舞蹈、創作、作詞作曲的人才，所以將近有六年的時間，一直在儲備各種人才，直到一九九五年時，才推出正式的大型音樂劇，叫做《大鼻子情聖喜哈諾》。在九五年之後，幾乎每年都會推出一個大型音樂劇，而二〇〇二年就做了三個音樂劇，改編自卓別林電影的《城市之光》、《愛情怕不怕》還有《情定夜上海》，這些音樂劇背後都有很多故事。

《看見太陽》

這是一九九九年的作品，但是在二〇〇〇年初時曾重演過一次，《看見太陽》這齣戲源起於兩首歌。我有一個朋友在香港專門作同步錄音的錄音師，有一天送兩張CD要我聽聽看，他說我聽完之後一定會有很多不同的想法。我回家聽了之後，原來他到台灣的山地去收錄原住民的歌聲，還有在台灣山地中除了歌聲之外的其他聲音，其中有一段是魯凱族的老婆婆唱了一首歌引起我的好奇，因為歌的曲調使我覺得背後似乎有個很深的故事，而且老婆婆的聲音讓我的腦海有了一幅畫面，畫面的呈現就像是在一片樹林中，有一潭湖水，陽光透過樹林灑在湖面上，我當下就好奇這首歌在唱什麼，歌詞是什麼意思，但是我的朋友也不知道，他只是聽到有人在唱歌就請她唱給他聽，於是我就決定親自去看看，我們好不容易到達魯凱族的小村落找到這位老婆婆，透過翻譯請她再唱一次這首歌，為了這首歌

我們花了兩、三天的時間，請她告訴我這首歌的故事是什麼。原來這首歌與湖真的有關，叫做《鬼湖之戀》，這首歌在她們族裡面傳唱了幾百年。歌詞大概是描述說：爸爸呀，媽媽呀，如果你在天氣晴朗的時候，看到湖的中心有一頂斗笠在那裡漂呀漂呀轉呀轉，那就表示我在思念你們，那就表示我在思念你們。我一聽覺得很有意思，再繼續追問這首歌在講些什麼，她說很久以前魯凱族有一位公主，叫做巴冷公主，有一天她在湖邊遇到一位美少年，這位美少年長得非常英俊，對她非常好。有一天巴冷公主要把他帶到家裡去提親的時候，這位美少年不肯，後來才知道他是蛇的化身（魯凱族與排灣族將百步蛇視為他們最尊貴的圖騰）。但是男方的蛇族不許他們在一起，後來這兩人就趁著山上起霧的時候雙雙離去，蛇族便非常震怒，遷怒魯凱族的家族，從天上降下一場大火把魯凱族的家燒掉，於是這兩個族的人就一起追趕這一對青年男女，有一天在小鬼湖畔，一個煙霧瀰漫的下午，他們兩人就慢慢往湖的中心走去，最後蛇族與人族就因為這一對男女的犧牲而達到和平。這個故事聽起來有點耳熟，有點類似羅密歐與茱麗葉的故事，其實和羅密歐與茱麗葉有異曲同工之妙：兩個種族之間的恩怨鬥爭，藉由兩位青年男女的愛情相互化解開來。

聽完這個故事之後，再回頭想想現在所謂的漢族和原住民之間的糾葛，看到台灣原住民的一些發展過程，原住民碰到很大的問題就是土地權的問題。在早期時台灣原住民住在丘陵

地，日據時代因為要開路，所以被迫移進山裡面一點，到了國民政府時，又說要蓋水庫，台灣原住民又被迫往深山裡面一點。有了這樣的靈感，我馬上寫出了第一版的故事大綱，那時候劇名不叫《看見太陽》，而叫做《紅弦月》，紅色的上弦月。可是寫完之後覺得跳不出羅密歐與茱麗葉的框框，還是在講兩個族群的鬥爭，覺得不太有意思，然後就這樣擱著一、兩個月，直到我聽到另外一首歌，一首流行歌曲原主唱人是彭佳慧，歌名叫做《月亮使者》，在聽到那首歌的曲意當中，讓我想到很多故事，幾經波折之後，我找到這首歌的原作曲人陳國華，他是屏東人，身邊也有很多原住民朋友。陳國華當兵時是海軍，有一天當船靠在花蓮港時，他遠遠地就聽到有阿美族的歌聲，從海邊傳來，那時他站在甲板上聽著風送來的歌聲，突然間就靈感泉湧寫下曲子。這首歌事先有曲再填詞，詞是姚謙寫的，也寫得很棒，歌詞是說：「檳榔樹上的月光陪著我到異鄉，每當我心孤單，我推開大樓的窗，月亮啊，它像使者一樣，從不間斷給我溫暖。」我聽到這個詞的感覺真是太棒了，於是腦海中故事的輪廓就出現了。原先構想的畫面是，一對原住民青年男女到城市中，為了族群的生存求發展，追求他們生存的權利，追求土地的權利，因此到台北來求發展。幾經挫折後，這對原住民兄妹失散了，有一天妹妹站在高樓上面，推開窗戶看著一輪圓月，然後開始唱這首歌。這是第二首歌，於是整個故事的架構就出來了：一對原住民青年男女到台北來求發展，到了台北碰到另一對黑幫男女，然後在一次黑幫鬥爭當

中，將這對原住民男女與黑幫男女相互打散了。這個原住民的哥哥名叫飛揚，妹妹叫明月，黑幫的男生叫太保，女生叫小潔。我在寫這個故事的時候心裡很清楚，這已經不是單純寫族群的問題，我想表達的是：人的善惡其實是在轉瞬的意念之間。劇中原住民哥哥飛揚是站在全白的這邊，那黑幫的男生太保就是站在全黑的這邊，女生當中原住民妹妹明月與黑幫女生小潔，就是一個人從白的慢慢走向黑的，一個從黑的慢慢走向白的。劇中設計了很多的事件，而這些事件都是可以選擇的，選擇了這條路，你就會變成這種人，若是選了另一條路，就會變成另外一種人。做完這齣戲之後，看到有一部電影叫做《關鍵報告》，裡面有一句台詞，我就覺得與《看見太陽》好像，他說：「槍就在你的手上，開不開是你的選擇，選擇開槍，你的人生走的是這一條路；選擇不開槍，你的人生走的就是另一條路。」所以《看見太陽》從最初的兩首歌、從最初講的族群與族群之間對立的故事，開始慢慢內化成人心的種族鬥爭，人心裡面的一體兩面，其實善與惡的轉變只是一瞬間的事情，就像是偷竊者，在拿與不拿之間只是在電光火石的一剎那，《看見太陽》就是在闡述這個瞬間，影響的是人生以後的事情。

有了音樂，有了故事，就開始想像歌曲的類型。我很喜歡搖滾樂與古典音樂，在這兩種音樂類型當中我都可以獲得寫音樂劇的養分，在《看見太陽》裡面有很多搖滾樂的曲風，也有

原住民的色彩，我覺得這是在音樂上我們做得很好之實驗，也給我們後來的作品做了很多不同的嘗試。在《看見太陽》裡面的舞蹈也是一門大學問，因為在劇中原住民沒有特定的族群，所以在舞蹈方面參考了各個原住民的舞蹈。剛開始排練兩個禮拜，我對舞蹈老師反應很抱歉這不是我要的東西。因為舞蹈老師排的舞都太像現有的原住民舞蹈，所以我希望重新排過，原先那樣子在舞台上看起來會很像九族文化村，很像我們腦海中的原住民舞蹈，因此我們把那些全部推翻重新來過。我們保有原住民舞蹈的精神，比如說下盤的腳、手的姿勢，但是裡面包括構圖、手勢全部換過，換成亞洲各個民族的圖騰，把它融合之後我們自己把他稱作為台灣族，不管他是哪一族通通融入，就把這十族不同的文化語彙通通放到舞台上。在服裝上面看起來像泰雅族的衣服，音樂是很現代的音樂，就這樣我們好像把很多的元素、原料放在一個鍋子裡面慢慢熬、慢慢燉，然後燉出一道很美味的湯出來，這就是《看見太陽》這齣戲的介紹。

《天龍八部之喬峰》

這齣戲不是音樂劇，但是其中音樂與舞蹈的元素也很重要，在戲中有一位莫名其妙的書生，舞台上打得火熱，但這個書生好整以暇地在吹笛子，這個角色在劇中就好像一個幽靈般，常常在演出時就從舞台上游走過去，這位吹笛子的人叫做張中立。《天龍八部》的小說大概有一百多萬字，劇中的主角有段譽、虛竹與喬峰，但是我個人對於喬峰的故事最為著迷，

喬峰是一個族群的犧牲者。喬峰本身是遼人，但是從小被漢人扶養長大，並被授與很大的權利，授與武功與智慧，喬峰長大後成為丐幫、天下第一幫的幫主。有一天丐幫的人要謀反，想要將喬峰逐出丐幫，就揭露他的身世之謎，告訴喬峰說他原來是外國人，大家認為這個外國人對中原文化必然有莫大的衝擊，便都與喬峰為敵，喬峰個人就徘徊在遼人與漢人兩個內心的衝突之下，這是喬峰這號人物為什麼吸引我的地方。講到這齣戲的音樂，其實是以中國古典音樂為底子，但是加上很多西洋音樂的音程，因為要讓音樂聽起來不要這麼古味，畢竟是演給現代的觀眾看，而有一些旋律上面情緒上的刺激，比方說戲一開始的音樂，羅漢陣聽起來就不是這麼有古典的味道。第二個打狗陣法的音樂其實是源自於叫化子的蓮花落，但是這個蓮花落也是我們自己編曲的。當我們在看《天龍八部》這本小說時，心裡一定也會畫十八羅漢陣，也會畫打狗陣法，那麼化作舞台上時，這個陣法就變成是一種很有趣的舞蹈，在戲中的十八羅漢陣裡面，少林寺僧人就是大袖飄飄，主角在旁穿梭飛來跳去，而打狗陣法是亂中有序，所以在大喝一聲當中，就從混亂變成整齊的陣法，接著又變成繩索一樣套住敵人，所以這是我在腦海中的打狗陣畫面。雖然《天龍八部之喬峰》在演出時，除了中國的樂團之外，還有飾演書生張中立的演員背後之故事。他在演出天龍八部之前半年，出了一次大車禍，昏迷了大概有一、兩個月，醒來時什麼都不記得，得了失憶症，就好像記憶的抽屜已經被打散掉了，什麼人都不記得，連他姓什麼

名什麼都不記得，腦中變成一片空白。有一天他的爸爸、媽媽給了他一支笛子，雖然他什麼都不記得，但是當拿起那支笛子之後，他過去所吹的旋律就自動慢慢浮現，然後再從這個旋律裡面恍然到，回溯他當時在學這首旋律時的情景，就這樣慢慢回想起自己的前半生。半年過後當我們找他演《天龍八部》，他說自己記憶很差，我說沒有關係這個角色沒有台詞，就在台上走來走去，只要記得音樂就可以了。但儘管如此，我還是在每一場都找一個助理在旁邊提醒他走位，不然他在台上會忘掉，這是這齣戲比較有趣的事情。

《淡水小鎮》

《淡水小鎮》大概是果陀最長壽的作品，前前後後演出六次，而且六次是不同的版本，這齣戲在演出時有一個很大的特色，就是手上不能有道具，比如說在炒菜的時候，要讓觀眾知道你是在煎蛋還是在炒菜，在餵雞的時候，演員要用視線、身體讓觀眾知道這邊有很多雞在跑來跑去，所以這對演員來說是一門大功課。《淡水小鎮》雖然不是音樂劇，但是每次演出的時候都會再重新選擇新的音樂。一直到九九年，也就是千禧年那一版，蔡琴的演出她不只演出劇中的說書人，同時我們也幫她挑了很多歌，讓她邊說邊唱，比方蔡琴在出場的時候就是唱《機遇》這首歌，這首歌是台視的一個節目，叫做星期劇院的開播歌曲，在我小時候就對這首歌印象非常深刻，後來才知道原來這是首聖詩，這首歌從我三、四歲的時候到現在都還這麼

印象深刻，深刻到我會把這齣戲配上這個音樂，可知一首好的曲子就與一個好劇本般，會永遠留在人的心中，長長久久流傳下去。

《大鼻子情聖喜哈諾》與《吻我吧，娜娜！》

這兩齣戲一個古典、一個現代；一個優雅、一個狂放，第一齣戲叫做《大鼻子情聖喜哈諾》，原本是法國劇作家的作品，內容是說一個長相其醜無比，擁有一個大鼻子的人叫做喜哈諾，暗戀他的表妹，但是因為喜哈諾長相醜陋，所以不敢表露他的愛意，在那同時有一位很帥的軍官也很喜歡他表妹，所以喜哈諾就幫他寫信、寫詩，幫他們兩個人撮合成一對，但是不幸的這個軍官在一場戰爭中陣亡，於是喜哈諾就背負這個秘密達三十年，繼續寫著詩與信。這齣戲外在是非常浪漫的一齣戲，但是內在還是對於人的尊嚴，還有對三十年來喜哈諾內心的刻畫，對於音樂劇來講這是一個非常好的題材。這一齣喜哈諾在世界上是非常有名的劇作，而且這齣戲應該算是果陀第一個正式的音樂劇，從頭到尾有歌、有舞、有戲，而且編制非常龐大，總共有四十位演員，還有將近四十個人的管絃樂團，幕前幕後動用了幾乎兩百人在參與創作。這齣戲在音樂上有絕對的難度，一般的合唱團分成四部就很不了不起了，就是有男高音、男中音、女高音、女中音，最多加一個男貝斯，變成五部。喜哈諾這齣戲有很多都是八部，但是我們有四十個演員，換句話說每個聲部有五個人，但是在舞台上演音樂劇的時候，

不可能像合唱團一樣擺個樓梯，然後同一個聲部的人站在一起，可以互相聽對方的就不會走音，但是演音樂劇沒有辦法如此，所以自己的音要非常準。因此當第一個聲音唱出的時候，全部的合聲就是要對的，我們光練唱就花了兩個月的時間，兩個月之後再開始排練三個月，前後排五個月的時間，那是有始以來排過最長的一齣音樂劇。也是因為第一部音樂劇的關係，所以很多東西都是一修再修，一改再改，要不就是力度不對，不然就是曲與譜結合在一起的時候沒有加分反而減分，要不然就是舞蹈編不出音樂的味道，因此光這些東西我們就修改了很多次。不過這是很值得的一個嘗試，而且也算是在九五年的時候，為果陀立了一個很好的基礎。

第二齣是九七年演的叫做《吻我吧，娜娜！》這齣戲的原著是莎士比亞的《馴悍記》，故事大意是一個大男人要去馴服一個大女人，這個大女人本來就是女權主義的人，認為世界上不是男人就是女人，為什麼女人一定要聽男人的，但是又碰到一個大男人！這個大男人與這個大女人之間精采的鬥爭，其實就是這齣戲最早的源起。那麼一看到這個故事，想到是四百年前莎士比亞的故事，所以必須要大膽翻新，因此我從劇名都整個改了，叫做《吻我吧，娜娜！》，這齣戲用的就是標準的搖滾音樂，從頭到尾都是比較美式的搖滾樂。大家都聽過搖滾這個詞，但是到底什麼叫做搖滾，我想沒幾個人可以說得出一個所以然。其實搖滾是一種情緒的字眼，也是一種情緒的宣洩，

而這個宣洩包括了叛逆性與自主性，就是一個性格上面的叛逆性與性格上面的自主性，這就是所謂的搖滾。有一齣電影叫做《春風化雨一九九六》，裡面有一段話讓我印象非常深刻，一位音樂老師有一天上課的時候，學生很不專心，音樂老師很生氣放了一張披頭四的唱片，接著所有學生都開始安靜下來聽披頭四的搖滾樂，然後音樂老師告訴學生，聽聽披頭四的音樂從頭到尾都只有一個和絃，但是披頭四為什麼風靡了全世界？只有一個原因，披頭四的搖滾樂傳遞了聽的人與唱的人之間的快樂，所以搖滾樂就是這樣的一種符號。

《吻我吧，娜娜！》這齣戲是在國家戲劇院演的，而國家戲劇院的感覺是令人肅然起敬，在這藝術的殿堂怎麼可以放搖滾樂呢？但是我們真的放了，演出前一、二天的時候，我與作曲人張雨生商量，因為劇場要我們放國歌，但是這樣一來會與搖滾樂非常的不搭！於是張雨生寫了一個三十秒版的國歌。我們的做法是剛開始仍是由一名優美的女聲宣告入場注意事項，接者一轉變成搖滾版的國歌，這大概也是劇院首次的搖滾版國歌吧！演完後現場觀眾的情緒被帶起，掌聲如雷，馬上進入到《吻我吧，娜娜！》的氛圍裡，從此果陀劇場的國歌變成一種特色，我們做過很多版本的國歌，有原住民版的、搖滾版的，在演出莫札特，我們還做了一個莫札特版的國歌，這變成我們的一個特色。《吻我吧，娜娜！》也就是因為搖滾樂最能把劇中人的情緒表達最好，所以我們使用搖滾樂。

《仲夏夜之夢》

這是不同於莎士比亞《吻我吧，娜娜！》的搖滾樂，是另一種不同的形式。這齣戲叫東方搖滾《仲夏夜之夢》，是莎士比亞的作品。這齣戲不管在導演、演員上都是相當高難度挑戰。需要二十多位非常整齊的演員，分三個部落：仙族、人間及戲班子，這三組人馬都要非常整齊，因此不管是對劇團或是演員都是很重要的挑戰。但《仲夏夜之夢》一直是我想做的作品，可是要如何做這部戲？直到一九九九年這齣戲在演的時候，我的想法才明確出來。《仲夏夜之夢》講的是山林間的故事：山裡的精靈為了湊合吵架的仙王和仙后，精靈帕可亂點鴛鴦譜，人間來的四對男女也分別在森林迷失了路。一開始想到這個戲的時候，我腦海就浮現兩種樂器，一種是梆笛，一種是琵琶。梆笛的聲音聽起來像山的聲音，琵琶的聲音聽起來就像是水的聲音，但是只有這兩種還不足以代表中國的聲音。中國最具代表的就是鑼鼓點，這齣戲的樂團其實蠻龐大的，有二十個人的樂團，其中一半是搖滾樂的，加上一把豎琴。另外一半是國樂團，包括梆笛、琵琶、嗩吶、古箏、打擊樂器等等，這兩種加在一起做出來的音樂。作曲人是一個日本人，他對西方的音樂非常了解，但是對中國音樂不了解，於是他花了一年的時間學習國樂，並把國樂的特色重新抓取出來，成為另一種趣味。他不只抓中國的音樂，他還加入了巴里島的音樂、琉球的音樂，像小精靈的出場就是琉球的音階，屬於六音階，把各種東方不同的氛圍融合在一起，形成一種新的情味，也是這齣戲

音樂最有趣、最成功的地方。戲裡選角也很困難，像是仙后的角色，國內要找到一位聲音可以唱出「此曲只因天上有」的這種可說是非常少見，我腦中只有一位齊豫。在演出前我與她連絡是否願意演出歌舞劇，她說：「要我唱歌還可以，但是要我在舞台上走路那我可沒辦法。」我說：「那幫你抬出來總可以吧！」所以第一場齊豫出場時就是用人把她抬出來的，也證明了她的確適合仙后這個角色。

《天使不夜城》

《天使不夜城》這齣戲是由蔡琴小姐催生的。蔡琴十多年前就主持中廣的一個節目叫《日正當中》，有一段時間她每天都會介紹一齣國外的音樂劇，因此對於音樂劇的了解、熱愛使她想要完成做音樂劇的一個夢，但這個夢不是說她要做一個音樂劇而已，而是要把音樂劇當作她另外一個事業。一直到九七年她看到我們《吻我吧，娜娜！》這齣戲以及接下來的幾齣戲之後，她發現國內居然有人與她一樣有這樣的夢想，於是她主動與我連絡，討論如何做一個音樂劇，這齣戲就是這樣慢慢的成形出來。《天使不夜城》原本是義大利導演費里尼的一部電影叫《卡比利亞之夜》。故事描述一個過氣的妓女不斷被男人所騙，但仍然不放棄生命中對真愛的追尋，不放棄人對善念的一種理想。這樣的一齣戲在音樂劇上是很容易表現的一種題材，於是重新寫劇本。在做音樂時就想到，既然是義大利的電影，我們便把時空設定在類似南美小鎮的一個情境裡，使用拉

丁音樂。拉丁音樂是很多流行歌曲的原形，比方說恰恰、倫巴、探戈，這些拉丁音樂的節奏只要一出現，馬上就可以感染它的情緒。比方說森巴節奏，巴西的球隊只要一出場就是森巴的節奏，這樣的節奏出來馬上就會讓人覺得熱血沸騰，精神洋溢；而倫巴的節奏只要出來就會有一種憂鬱的、落魄的、失意的氛圍；探戈的節奏則是既詼諧又嚴肅，是一種嚴肅又詼諧的共生節奏。我一想到拉丁音樂心裡就興奮莫名，於是我找到香港的音樂大師鮑比達先生。鮑比達先生做過許多電影的配樂，像是《不了情》、《紅玫瑰白玫瑰》等上百齣電影的配樂。當時我打電話給鮑比達先生時我不認識他，在電話中邀請他幫我們作音樂劇，他第一句說：「哈！終於有人找我做音樂劇了！」意思是他已經等很久了。於是到現在我們一直合作了有四部戲。拉丁音樂唱起來很容易，但是有很多繁複的小地方，有許多切分拍子，有很多反拍，如《天使不夜城》開場的森巴，有很多十六分之一音符，八分之一音符唱起來已經很不容易了，而十六分之一音符且又在反拍，那就不容易了。歌舞劇的演員很辛苦，演員剛開始適應時又要唱又要跳又要演，每位演員從唱開始、從跳開始，手眼身法步等都要整合在一起，才能夠做出歌舞劇的一種特色出來。我們在《天使不夜城》已經培養出一班底子很雄厚的演員，有些演員跟著我們一齣戲、一齣戲磨出來，有些是從戲劇系出來，我們訓練他們歌唱；從音樂系去找，訓練他們舞蹈；從舞蹈系去找，訓練他們歌唱及戲劇，這樣訓練出來一批人，過去十幾年來我們一直朝著這樣的目標，

要訓練一批能唱、能跳、能演的全才演員。九九年起我們開始與這批演員簽約，果陀付薪水而演員只要接受訓練、排練及演出，到目前為止劇團已經有十來位這樣的演員，我們也希望在未來的時間裡，能把他們當作音樂劇的種子，慢慢散播出去，讓音樂劇變成一種真正的劇種，在這時代真正會用到的一種文體，不單單是娛樂事業而已，同時也是一種文化事業的傳承。

蔡琴在演《天使不夜城》的時候，從頭到尾總共花了九個月的時間，從二月到十一月，受訓、上課。一般有經驗的演員在二個月內一定排得出來，再大的角色也是一樣，而比較沒經驗的，需要磨的演員也在二個半月到三個月一定排得完，所謂的二個月是每天從下午一點到晚上十一點鐘，每天訓練十個小時這樣的兩個月。蔡琴在排《天使不夜城》時，記得第一次上課，我請蔡琴帶幾首她比較拿手的歌曲，卡拉版的，一起討論舞台劇的唱法，後來蔡琴對我說她那天覺得，突然發現不會唱歌了，出過三十三張唱片的人，蔡琴發現她不會唱歌了，沒有

角色、沒有情緒、沒有舞台、沒有焦點了，只要手上沒有麥克風，兩隻手就不知要往哪裡放。所以蔡琴二月初開始與我密集上課，到八月多開始排戲，十一月演出。蔡琴演出時獲得極大的好評，而我一點都不意外，因為我知道她背後付出多少心血。蔡琴演



完《天使不夜城》後也與我們合作了幾部戲，像一齣很有趣的戲叫《情定夜上海》。這個戲的音樂也很好玩，我們完全用三十年代、四十年代的老歌，像《魂縈舊夢》、《不了情》、《夜上海》、《滿場飛》等，像白光的歌曲，周璇的歌曲，把這些三、四十年代的歌曲用一齣戲劇細細的把它重整、貫穿進去。蔡琴的老歌唱得很好，連上海人都覺得她的上海老歌唱得比上海人還好。我與蔡琴討論這部戲的時候，她說這些老歌比如說《不了情》，根據她非正式的統計，在公開場合下唱了不下兩千多次，更別說《最後一夜》八千多次，《恰似你的溫柔》一萬多次，但是在《情定夜上海》戲裡面唱《不了情》時，蔡琴不能站著唱、坐著唱，也不能拿麥克風唱，而是要她斜躺在床上唱，因為蔡琴扮演一個垂垂死矣的人，要躺著唱，仍然要用她的聲音，仍然要用她的詮釋，一天還是要唱個十五、六次。這就是音樂劇的唱法，與流行歌曲完全不同。流行歌曲可以沒有情緒的唱，燈一亮就開始唱，可以完全沒有詮釋的唱一首流行歌曲，但在音樂劇上不行。每個人都有他不同的角色，每個人在唱歌時都有他不同的方法及表達的方式，我想這是音樂劇表演裡最難的一個地方。

音樂劇最難的地方在唱歌的時候還要演出角色，而演戲時要有唱歌的節奏，這兩者之間：戲與舞、戲與歌之間是相輔相成的。比方說兩個人對詞「你不要離開我，不要離開我！」講這句話的時候背後的音樂已經開始走了，當演員講完台詞到音

樂點，馬上就要開口唱歌，語言和歌聲之間要非常流暢，非常平順的銜接起來，對於做音樂的來講是最困難的一個地方，我把它形容成開車時的換檔。換檔換得好你就可以飛了，就可以盡情表現在角色裡面，如果換得不好就會看到一檔換二檔的轉換過程。所以一個好的音樂劇演員，他的換檔應該是非常流暢的。這些音樂劇背後的故事，希望能帶給大家日後欣賞音樂劇時，能有更多的一些體會！

