



1 鄧志浩用了廿年來深思，如何讓《長生不老的秘密》更能表現他所體驗到的生命感觸。

老故事與新靈魂的邂逅

鄧志浩《長生不老的秘密》的生命觀詮釋視角

An Encounter Between an Old Story and a New Soul

邱少頤 Shao-Yi CHIU

經國管理暨健康學院時尚造型表演系助理教授

在兒童戲劇界耕耘多年的老劇場人鄧志浩，於九歌兒童劇團創團卅週年之際，再度被邀請回來製作一齣創團三十週年紀念作品，當知道這消息的時候，我直覺地猜想，這會是一個相當浩大的歡慶新作，尤其是他這幾年在國際上一直在繪畫與音樂領域上耕耘，不難預見這齣戲可能出現多元感官的效果，與演員歌舞的豐富符號流動。

然而，於最初訪談鄧志浩時，卻驚訝於他作了一個全然不同的決定，此次製作不但不是全新的創作，反而是將廿年的舊作《皇帝的願望》重演一次。

一般來說，劇團重演舊作本也不是少見的事情，如筆者之前所服務的《屏風表演班》便有著定幕劇的觀念，讓某些具有代表性的作品，能跟著這

個社會的變化而一同成長，這樣的觀念，是把一個作品當作一個有生命的有機體，能隨著環境與世界一同溝通而豐富其意義。

然而，這樣的觀點不能放在鄧志浩身上，首先，《皇帝的願望》並沒在劇團的定幕劇劇目考量之中（鄧志浩所創作的《城隍爺傳奇》顯然更有資格），而且，除了廿年前的演出之外，這齣戲並沒有再度被主打過。其次，這齣戲原先也不是鄧志浩的創作作品，導演更是來自烏克蘭的導演喬金·希爾蓋（Churkin Sergey Alexandrovitch），換言之，即使這齣戲背後是鄧志浩促成的，但實際上，這齣戲在創作血緣上和鄧志浩自身的密契度並非是最高的。

而更令我好奇的是，這新的製作是為了慶祝九歌創團卅年的「生日」作品，然而，《皇帝的願望》卻是一齣探討「死亡」的作品，無論是作為「慶祝創團製作」，或是「兒童劇」，這樣的主題在直接的觀感上，都顯得相當的突兀。

因此，在訪談之中，我自然想要知道，為什麼鄧志浩要在這個關鍵時刻，選擇《皇帝的願望》這樣的作品？

鄧志浩對於這樣的問題顯得相當嚴肅，他認為兒童劇其實早就該面對生命觀這樣的主題，過去的兒童故事，似乎都是把生死當作是一條線來想像，由一端的生開始，逐漸走向另一端的死，而這樣的想像形態，使得整個生命的認知，會被侷限在一個單向進行的時間線上，然而，對於實際的生命來看，這似乎並不全面。

鄧志浩舉了一些這幾年身邊友人去世的故事，也反觀自己生命起伏跌宕的一些歷程，他逐步回到身為畫家的自己的創作形態來看，認為一種單向時間線的生命觀，很難觀照出人生不同層面與面相的結構性意義，如以畫作來看，在一張畫中，不同的意象與意義（即便時間上的不相同），皆能同時性的聚合出一個非歷時性的超越意義，這一點是很令人嚮往的。

如同希臘的星座故事一般，其實每一顆星星與地球的距離都不同，互相之間的距離也遙遠到需以光年為單位來計算，而我們看到的星光，尤其星球發出的時間也各不相同，換言之，即使我們可以仰頭看到獵戶星座的燦爛光芒，但每一顆星的光芒，可能是在不同年代傳送過來的，只是在我們仰頭的那一刻，一起映入我們的眼簾而已。

因此，這幾顆星星在「歷時」上，是毫無關係的，但放到希臘人的心靈中，他們「共時」的將之賦予了更遠大的意義，將其對生命的想像與浪漫，同步的依存在這本處於分離／分時的星際現象裡。

鄧志浩對於人間的生命便有著如同「星座」故事般的浪漫認知，他認為生命本身的事件，不能以

單純的線性來解釋，而需要更廣闊的觀點來覺察，因此，在廿年前《皇帝的願望》演出之後，他一直在思考，對於生死的問題，是否真的可以如此線性的表達清楚呢？而《皇帝的願望》這樣的一個故事，真的能清楚的訴說故事裡那真正令人感動的深度思考嗎？為此，鄧志浩在這廿年中，不斷地修整故事的可能，在這次的機會中，便將這廿年的修整轉換成一個被賦予新靈魂的「星座」模式——《長生不老的秘密》。

在解釋《長生不老的秘密》的新詮之前，我們勢必要先回到廿年前，了解《皇帝的願望》到底呈現出什麼樣的戲劇設定，而足以為《長生不老的秘密》提供故事基礎，以及可發展的空間。

其實《皇帝的願望》在劇名題旨上已經暗示出一種嘲諷舊體制的世界觀，比如，「皇帝」的象徵正表明著傳統童話的階級論，並以之成為訴說故事的主旋律，所以可以知道，故事中這個發願者之所以重要，因為他正處在「皇帝」這個位置上，由於這是一種政治結構中的權力中心符號，整個故事也因為他的這個位置，使得此角色的「願望」能具有充分的動力來推動整個戲劇世界，從而建構編導對這樣自我膨脹的主角的嘲諷性。

因此，在《皇帝的願望》一開場立即就以王權的威勢來定調，讓皇帝一人的政權中心代表性得以「完整／誇張」的被觀眾接收到：

僕人：皇上大捷！皇上大捷！皇上現在率領大軍並帶著豐富的戰利品進城來了！

王樂：快準備恭迎皇上回來！

僕人：是！（退場）

王樂：皇上要回來了！

僕人：皇上回來了，太好了！

△ 愛妃入場。

愛妃：皇上！皇上！你在哪兒呀？

僕人：這位是皇帝最寵愛的愛妃。可憐呀，正等著皇上回來呢！

王樂：啟稟娘娘，按照宮裡的規矩，女子是不能

到大殿上來的。而且恭迎皇上來也不是您的職責，請娘娘回宮去吧！

△ 愛妃轉身想離開。

僕人：啟稟大人，皇上駕到！

眾人：皇上駕到！

△ 音樂進。

△ 從景後傳來『皇上駕到』的呼聲，並在景上出現整排的「槍」，呼聲與槍此起彼落，造成夾道歡迎的效果。此時太陽升起。

△ 僕人先跪下，王樂再跪，愛妃最後才跪下，皇帝騎馬進場，音樂結束後才下馬。

眾人：吾皇萬歲，萬歲，萬萬歲！

在這裡我們可以看到，這一個皇權象徵是一個物資掠奪者：「皇上大捷！皇上大捷！皇上現在率領大軍並帶著豐富的戰利品進城來了！」，由此可知，他藉由自己本身的部隊往外征戰，透過殺戮擴張版圖，並將珍貴物資納入自己國庫。

這一種以國家體制來擴大自己的權力範圍的作法，的確是傳統中國君王統治模式的基本形態，故編導為了強調這一個角色的權力特徵，在意象處理上強調了這樣的安排：「從景後傳來『皇上駕到』的呼聲，並在景上出現整排的『槍』，呼聲與槍此起彼落，造成夾道歡迎的效果。此時太陽升起。」，在這裡有幾個符號是以著「同位語」的方式在意義上相互支援著，分別是「皇上駕到（歡呼）」、「槍」以及「太陽」等三個象徵，連結起來便成為一種全然窮兵黷武式的君王形象，意即，代表殺戮的「槍」，被群眾歡呼，並被視為「太陽」一般的成為國家的中心與仰望。

不只如此，這樣的體制也同樣地延伸到皇帝對內的統治上，相對來看，如果權力表現在對外的征伐是一種霸權的話，那權力運用在國內就表現為一種「教化／威權」的禮制，而這在開場中，便清楚表現在愛妃與大臣王樂的互動裡，如前，當愛妃得知皇帝大捷時，也想上前迎接，但王樂當下制止她：「啟稟娘娘，按照宮裡的規矩，女子是不能到

大殿上來的。而且恭迎皇上回來也不是您的職責，請娘娘回宮去吧！」，為什麼王樂有資格制止愛妃呢？因為他正是一個王權體制的執行者（這一個設定很重要，因為接下來皇帝的任性與自我膨脹也都是由王樂來加以執行），對他來說，維持以君王為中心所延伸出來的威權體系，就是他的職位所賦予他的任務，所以，即便是愛妃發乎至誠的要求，同樣不能違背。

至此我們可以看到，在對外霸權的相對面，即對內的威權體制，已經成為一種權力治理的絕對模式，讓皇帝的權力成為一種秩序的／封建的有效體制，保障其個人的自我中心，由行政系統來加以支撐與肯定，這也是為什麼，在皇帝進場時，導演安排排出「僕人先跪下，王樂再跪，愛妃最後才跪下，皇帝騎馬進場」這樣的階級／秩序性臣服。

然而，這樣的王權並不能使王滿足，他想要長生不老。

當然，這樣的主題第一個聯想到的就是秦始皇，他追求自己的長生不老，以企圖讓自己的霸業能夠隨著自己的不朽而同時不朽，而在《皇帝的願望》中，這一種心態有著更深的刻劃：

王樂：請允許臣舉杯祝賀皇上……

皇帝：住口！叫所有人下去！

王樂：皇上有旨，你們都下去！

△ 所有僕人、舞伎、司酒官退場。

皇帝：王樂！朕是一國之尊，擁有權力、榮譽、財富、愛妻、兒子，但朕有一個最後的，無法避免的心願……

王樂：啟稟皇上，古人說：「人生得意須盡歡，莫使金樽空對月。」您就不要想那麼多啦！

△ 蝴蝶飛進來，皇帝打死蝴蝶。

皇帝：朕不願意像這隻蝴蝶般的死去，不該讓死亡奪走朕所有的東西。（將蝶丟掉）朕想像神一樣長生不老。

△ 音樂進，鼓聲代表王樂的心情。王樂驚訝，後退，坐倒在地下。

在這裡的皇帝，並不能處在當下享受自己的勝利，相反的，他意識到自己生命的有限，但，這不是一種對於生命短暫的哲學式感慨，尤其是當王樂引用李白〈將進酒〉中的句子：「人生得意須盡歡，莫使金樽空對月」試圖勸君王把握當下幸福的同時，聽在皇帝的耳朵裡，不是去明白人生歲月的有限，而是，自己「權力的有限」，所以「蝴蝶飛進來，皇帝打死蝴蝶」，然後說：「朕不願意像這隻蝴蝶般的死去，不該讓死亡奪走朕所有的東西。（將蝶丟掉）朕想像神一樣長生不老。」由此可見，皇帝所認知到的，是他的權力只有在於終止其他生命（打死蝴蝶），但卻無法延長自己的生命，相對的，他意識到在他之上，有著更大的權力可以主宰他的生死，如同他殺死蝴蝶一樣，那更高的權力也可以終結他的生命。

對於將自己的權力無限擴大的自大個性來說，皇帝怎麼能承受這樣的窘迫呢？

所以他要的「長生不老」，意義遠勝於對於人生的眷戀，而更多的是著眼到對其人間王權有限性的突破，由「主宰死」（戰爭殺伐）的權力進而轉向到「延續生」的領域。

如前所示，在其權力結構的設計上，整個帝國的人力與物力資源，皆是其意志的擴大，所以，也承載著君王的喜怒與好惡，比如說，當皇帝知道

愛妃懷了皇子之後，龍心大悅，立刻要天下同喜：「命人擺設宴席，端上佳餚和美酒，召來樂師和舞伶，讓全城、全天下一起來慶祝朕的勝利和太子的誕生！」；然而，換個心情，整個天下也會因為他的瘋狂而動盪，當他想要長生不老的時候，便以其權力逼迫王樂給一個「負責任」的答案：

皇帝：你祝賀過朕永遠稱王，就告訴我，如何能長生不老？

王樂：古人說「人生自古誰無死」，這是一定會發生的事……

皇帝：如何能長生不老？

王樂：古人又說「人生如朝露」，您又何苦折磨自己？

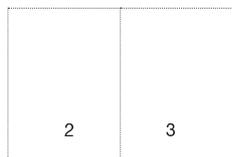
皇帝：你快說吧，不然我會下令將你處死！

王樂：辦法是有，但臣不敢確定真能使皇上感興趣！

皇帝：說！

王樂：根據古老的傳說，如果能建造一座直通雲霄的高塔，每日在塔前祭拜，天神就會受吸引下凡來，到時皇上就可以請求天神實現皇上的願望了！

皇帝：太好了！如果朕能因這個辦法而長生不老，朕一定重重賞賜你！



2 《皇帝的願望》中的皇帝總是提出不可理喻的要求，而擴大成所有臣民的責任。

3 《皇帝的願望》中，所有的百姓都是王權的擴大，所以當皇帝要建高塔，百姓就要放下一切努力建設，由於在本劇中高塔是用繪畫表現，所以飾演百姓的演員，就拿大的毛筆著畫，以象徵蓋高塔的過程。



王樂：多謝皇上！不過請皇上您要想清楚，長生不老並不是一件很好的事……

皇帝：住口！傳令下去，馬上建造高塔！讓奴隸、農民、商人、貴族、公匠，全國人民都建造它，讓它直通雲霄！

這一段對話充分表現出編導對於這樣權力結構的嘲諷，首先，君王將長生不老的責任丟給自己大臣，只因為在朝儀上大臣們都稱頌吾皇萬歲，但弔詭的是，這樣的稱頌卻也是君王自己歷代建立的立威程序，這本不應當真，但皇帝卻以此來要求王樂，要他提出「萬歲」的實踐方式，不然就以欺君重罪來處死他；其次，當王樂提出一個宗教性方法的時候，皇帝立刻將自己「個人的」欲望，變成他權力結構內所有百姓的共同責任：「傳令下去，馬上建造高塔！讓奴隸、農民、商人、貴族、公匠，全國人民都建造它，讓它直通雲霄！」

在這裡我們可以看到一種聖經中所提及的「巴別塔」意象，象徵著人類的驕傲試圖透過建築的向上直通天庭，以顯耀自身的偉大，在本劇中，這位烏克蘭導演有意識的將這樣的意象更殘酷的加以使用：

皇帝：王樂！現在蓋到第幾層？

王樂：啟稟皇上，現在已蓋到第六層。但建塔給大家帶來許多不幸，人民在建塔的工作中

沒見到任何幸福！

皇帝：無論發生了什麼事，就算是日出西山，鐵樹開花，也不能阻止我建高塔的決心，我一定要完成它

王樂：哎……

皇帝：你嘆什麼氣呀？

王樂：我沒有意見，我服侍國君，國君就是我的思想，我不屬於自己。

△ 音樂進。

△ 演員各表現辛苦狀，甚且有人倒地，其餘人將其抬走。

△ 演員將塔蓋好。

皇帝：王樂！現在蓋到第幾層？

王樂：啟稟皇上，高塔已經建好了，您看，它直通雲霄！

在這一段中，皇帝的心只放在這個象徵他突破權力界線的塔有多高，而不在乎自己人民的受難與苦痛，另一方面，身為大臣的王樂即便對於君王意志的不認同，依然不斷的自我糾正：「我服侍國君，國君就是我的思想，我不屬於自己。」更是凸顯了在這權力結構之中，君王對於百姓在身體與思想的宰制。然後，就在百姓一個個的倒地與死去之後，通往天庭的長生之塔總算佇立在眾百姓肉身之上了。





4

5

- 4 《皇帝的願望》中，天神也是在更大的階級體制中的一個存在，有同樣的欲望與恐懼。
- 5 《皇帝的願望》中的皇帝冀望自己的皇權能延伸到神權，所以，就執行符合其體制思維的祭天大典，意圖和神界接軌。

直到目前為止，《皇帝的願望》很明確的批判了人間權力的荒謬與無情，但接下來，本劇將進行更大的批判，那就是對於神話／神權的懷疑與嘲弄。

經歷七年後，高塔完成，皇帝便要開始進行連續七天的「祭天大典」，這一個方式，正是傳統王權要接天道的體制性手段，意即，運用一種更高的儀式或是祭禮，對天神表現出一種誠意以構成溝通的契機。所以，君王透過七日的祭祀，很符合體制的邀請天神與之交流，而天神也很「體制的」下來享用祭禮。

對於會被君王的體制性儀式邀請下來的神，在某個意義上，也受著體制影響著，只不過，他的層次更高，力量更大，然而，對於體制本身的制約，同樣是無能為力，對於這樣的觀念，本劇在一段與天神的對話中，很飽滿的表現了出來：

皇帝：凡間的皇帝拜見天神。（說完後下跪）

天神：皇帝？請起！

皇帝：朕有一個請求，望天神成全。

天神：什麼事？

皇帝：希望天神能賜朕長生不老。

天神：這是不可能的！

王樂：我們皇上建這座高塔，就是為了要達成長生不老的願望，他親自舉行祭典，而你只是昏頭昏腦的享受佳餚，難道你沒聽說過老人家說的一句話？

天神：老人家說什麼？

王樂：吃人一斤，就要還人八兩！

天神：我只掌管人在世的事情，壽命的長短是由死神負責掌理，我無權干涉，這不是我分內之事。

王樂：您神通廣大，只要願意，一定有辦法。

皇帝：求天神成全。

天神：生死有命，沒人能改變，你最好別妄想改變天意！

△ 天神離開，從左舞台退場。

皇帝：天神！天神！請留步！王樂，快去請天神回來！

王樂：他走不掉的啦！

△ 天神自右舞台進，尋找東西狀。

王樂：天神，你在找什麼？

天神：一個金袋子！

王樂：是這個袋子嗎？

天神：正是！

△ 天神想將袋子拿回，王樂將袋子藏在身後。

王樂：嘿！想要拿回金袋，就拿條件來換！

天神：什麼條件？

王樂：讓我們皇上長生不老的方法。

天神：這個嘛……這……（思考狀）

△ 王樂揮揮手中的金袋子，天神下決心狀。

天神：既然你一心一意想要長生不老，我可以教你隱身咒語『阿卡達巴耶』。

△ 皇帝默念，記住咒語。

天神：不過你要記住，當死神來抓你時，你要唸這咒語，千萬不要出聲。你這麼做，死神便看不到你，如果你能逃過三次，他就永遠不能抓你，你就能夠長生不老啦！

皇帝：多謝天神！

△ 王樂將袋子還給天神。

皇帝：恭送天神！

在這一場人神對話之中，顯現出來的景況實在是毫無神聖的意味，相反的，卻看到了很明顯的政治利益交換。首先，天神下來之後，參與了這個盛宴，接著，便被要求為了這一頓盛宴付出該付的回報。

這一點確實把傳統的宗教意識形態相當露骨表現出來，換言之，即便祭禮的過程極盡神聖之能事，但這神聖意象的背後，卻是一個具有交易意義的利益輸送，在這裡，皇帝理所當然的跟天神要求「長生不老的秘密」，然而天神的反應居然是一種行

政官僚的模式：「我只掌管人在世的事情，壽命的長短是由死神負責掌理，我無權干涉，這不是我分內之事。」，也就是明白表示，這不是我的業務範圍，要找就要找死神來處理這樣的要求。

但這樣的回應當然不是真的，皇帝和王樂自然都明白這是天神的推諉之詞，所以王樂就進行「敬酒不吃吃罰酒的備案」。

王樂了解天神也是另一個更高體制之下的職工，自然也會被其業務責任制約，所以，就偷取了天神隨身的「金袋子」，姑且不論金袋子是什麼？但對於天神的精神壓力卻是相當的大，大到可以就範而進行另一個桌面下的交易：「既然你一心一意想要長生不老，我可以教你隱身咒語『阿卡達巴耶』……不過你要記住，當死神來抓你時，你要唸這咒語，千萬不要出聲。你這麼做，死神便看不到你，如果你能逃過三次，他就永遠不能抓你，你就能夠長生不老啦！」在提供方法之後，王樂歸還天神公文袋（金袋子），讓天神能鬆一口氣的逃回天庭，繼續其行政工作。

不只天神如此，連死神都在這樣的體制內，按著行政流程工作著，在本齣戲之中，死神出現三次，而每一次的表現都有點像是警察來逮捕通緝犯一般的模式來操作：

△ 死神出現，亮相。死神動作僵硬，表演與其他角色差異大。

皇帝：怎麼？你不是鹿嗎？你是誰？為何躲在樹後？

死神：吾乃死神，你的歲數該盡，快隨我往陰間去吧！（抓）

皇帝：我不想死！（抓）我要長生不老！（抓）阿卡達巴耶！

△ 皇帝隱身，死神找不到皇帝。

死神：可惡！他竟用隱身咒使我找不到他。算了！他不能一輩子躲著我，我會再回來的！

△ 馬鳴叫。

死神：好，這一次先抓走他的馬來當替死鬼！

△ 音樂進，死神筆伸向馬，馬倒下。死神離開。

在這一段的表演中，導演讓死神擬人化，成為一個執行交辦任務的差役，目的是按時把人抓到陰間去（這也是一種體制），然而，當皇帝使用咒語（天神給的走後門特權）後，死神不能逮捕他，但是，死神的第一個想法是不能不抓任何東西回去「交差」，所以，在第一次失敗後，他就把馬殺了，當作替死的對象。而第二次的時候，替死的層級更加拉高：

△ 音樂進：死神。

△ 小提琴部分為魚的表演，然後才是死神出現。死神從水中出現，配合音樂，手先抓布，將布拉高，另一手亦相同，拉至最高時再突然放下，整個出現。

△ 死神在水中打轉，控制水的昇降，音樂結束時站在水布外。

皇帝：啊！死神！阿卡達巴耶！

死神：他又隱身了，我看不到他……（尋找，刺三次。）

愛妃：皇上！皇上！你在哪兒呀？我看不到你！

死神：既然找不到皇帝，那我就抓走他的妻子做替死鬼！

愛妃：你是誰？

死神：我乃死神，我要抓你到陰間去！

△ 音樂進，死神左手殺愛妃。愛妃慢慢倒下。

△ 死神從右舞台退場，水布放在地下。

△ 王樂進場。

王樂：（見到愛妃，沒見到皇帝）啊？！娘娘死了！那皇上呢？皇上！皇上！

皇帝：愛妃！心愛的……

△ 音樂進：喪禮。

在愛妃死了以後，導演慢慢導向了皇帝的內在，重點已經不是他的權力是否能夠超越自然律的既定體制，而是在權力爭取的同時，他所失去的代價是否值得。

但，畢竟皇帝還是處於體制內來思考自己的存在（「皇帝」一詞永遠離不開體制的意義），進一步來說，他開始深思所謂「長生不老」的意義及其他可能性，這使得這齣戲的皇帝有兩個合理的心理進化，第一、他開始認為世上榮華富貴的實質意義並不大，生命當中的情感反而更為悠遠；第二、既然人的肉體不可能長生，但是王權的既成卻是可以傳承的。

因此，在死神第三次來的時候，他希望自己的生命在他兒子身上有更提升的延續，其一、他希望自己對生命的認識，能成為兒子的智慧；第二、他的王權可以讓青春如朝陽一般的兒子繼承（應和著開場的「太陽」升起），生命不斷循環，已經是更高觀點下的長生不老了：

△ 音樂開始時，皇帝接近夜鶯，鼓聲出來時，夜鶯變死神。

皇帝：啊！死神！阿卡達巴耶！

死神：糟了！他又唸了隱身咒，氣死我了！（亂刺，衝向左舞台，發現太子）不過他的兒子在這裡，那我就抓他的兒子。

太子：你是誰？你為何靠近我？

死神：我是死神，這全是你父親的錯，為了要長生不老，他使自己隱身，我沒有選擇，只好抓你當替死鬼，隨我往陰間去吧！

太子：如果這樣可以讓父皇長生不老，那你就抓我走吧，死神！

皇帝：不！不！人不由自主的來到世上，何必這樣緊抓住生命不放？死亡之後改變，成為他物，能夠稱他為憂傷嗎？愚人珍惜自己的生命，鄙視其他人只以自己為傲，但智者看得更遠，真實的不會變成空虛。（進音樂）兒子，你應該活下去！喂！你站在那裡做什麼，死神？我不想再和你玩捉迷藏了，死神，我在這兒，別怕，我等著你，死神！

太子：不！死神，你放過父皇，你來抓我！

皇帝：不！抓我！



6 在《皇帝的願望》中，主要的角色都用懸絲偶來表現，和《長生不老的願望》有所不同，對鄧志浩來說，這是一種更能表現生命動能的選擇。

因此，這齣戲就在這個君王更高意識的狀態中，整全了其個人價值觀與體制完整的平衡之下，達到一個「長生不老」的解釋。

然而，鄧志浩對這樣的安排有更深的思考，沒錯，在君王最後的領悟中，將王權與智慧的繼承視為生命的永存是一個相當有意義的詮釋，但鄧志浩卻希望對這樣的線性發展有其他想法，畢竟，這齣戲的意義依然是鎖定在「皇帝」的身上，透過皇帝的體驗來探觸生命在體制意義的提升之可能，但，對於一般人的「生命」體驗，也同樣因為不在這權力中心當中而有所隔閡。

在訪談中，鄧志浩提到一個基礎觀點，若《皇帝的願望》是以皇帝的權力角度來興起這個願望的話；那麼，他要把這角度還給一般所有人，同時把這願望變成人類內在共有的基本企求，所以，劇中人的性格與內涵也必須是貼近一般人的生命體驗，只不過這個角色，剛好是個「皇帝」而已。

為此，這次的劇名顯然必須有所修改，由《皇帝的願望》改成《長生不老的秘密》，將「皇帝」的階級象徵放淡，而將重心放在「長生」這個暗示著生命延續不息的意義上。這也是為什麼在這廿年中，鄧志浩必須不斷思考劇本修改上的問題，依我個人的創作經驗來看，修改一個作品，花的力氣常常比新創一個新作品還要高，但同時也因為有著舊作的基礎，可以使新作更深刻的在特定的細節中來加以雕琢。

鄧志浩的第一個挑戰，就是如何將線性的時間變成一個共時性的「星座」狀態，在經歷了大半輩子漂泊，也見證了身邊親友的生生死死之後，他決定用一種「循環共構」的方式來處理故事背後的生命基調，如序場中的歌：

人生原本就無常，你我大家都一樣
朝露遇不到月亮，星星找不到太陽
無常人生即有常，春夏秋冬永循環
無常人生即有常，春夏秋冬永循環

在這首歌之中，兼顧了「歷時性」與「共時性」的實際經驗，在線性中，的確朝露不見月亮、星星不見太陽，但是拉遠的看，卻是在一個更大的循環圈中有序的運作著，而更進一步來說，此刻我們見太陽的同時，地球另一面正在星空下沉睡，既是循環，也是同時。

所以，在《長生不老的願望》中，鄧志浩就讓這樣的陰陽，既同時又循環的呈現著，所以在第一場的設計中，就捨棄《皇帝的願望》中那樣的凱旋慶典，而是由生命起源開始：

△ 歌曲入〈相思曲〉，皇后懷孕，由提燈籠的宮女陪伴，自觀眾席入場。

皇 后：春花笑盈盈，明月照門庭，
鴛鴦戲水照雙影，孤燈伴我到天明
皇君別朝廷，東征又西行，
生死未分明，使我膽顫又心驚〈皇后發呆〉

宮女甲：早也想著他，晚也想著他，愛情的魔力可真大
宮女乙：早也想著他，晚也想著他，皇后的心裡只有一個他

二宮女：皇后的心裡只有一個他〈宮女竊笑〉

△ 背景音樂持續。

皇 后：唉！妳們看，花園中的花兒都含苞待放，為什麼我就是無法靜下心來欣賞眼前的美景呢？

宮女甲：皇后娘娘，您的心裡只有皇上一人，那有心情欣賞這些花花草草啊？

皇 后：別胡說！

宮女乙：皇后娘娘！早春的天氣還很涼，您多加件衣服吧！

宮女甲：對！皇后娘娘要是不小心著涼感冒，影響到肚子裡的小寶貝……皇上可是會生氣降罪的喔！

7 在《長生不老的秘密》中，不以皇帝凱旋來開場，而以指涉生命生發的母親（懷孕的皇后）開始這個故事。



皇后：真多嘴！妳就是愛耍嘴皮子，看我修理妳！

△ 皇后作勢打宮女屁股，宮女甲乙邊笑邊跑給皇后追。

皇后：妳們這兩個調皮鬼！看妳們往那兒跑？！

△ 皇后突然肚子痛。

皇后：唉唷！我……肚子好痛……

宮女乙：糟了！糟了！皇后娘娘快生了，快通知御醫！

△ 宮女乙急出尋醫，宮女甲扶皇后入室。

△ 音樂入〈漸緩急〉。

△ 場燈漸暗——皇后寢宮。

△ 紗幕降，場燈亮。

△ 音樂轉〈溫柔平和〉，嬰兒哭聲。

宮女甲：恭喜皇后娘娘，賀喜皇后娘娘，生了個健康的男娃娃！

宮女乙：恭喜皇后娘娘，賀喜皇后娘娘，喜獲麟兒，母子均安！

△ 二宮女將紅布從紗幕內拉出覆蓋整個舞台（紅色代表喜悅，新生命）。

在這一段開場中，由一個母親（懷孕的皇后）開場，而她正在花園中（自然界）看著含苞待放的花朵（生命的綻放），心中是思念著自己的丈夫，在「愛」中期待著團圓的一日。但，這只是生命全景的一部分，當孩子出生的時候，拉出「紅」布，因為「紅」色象徵喜慶／喜悅／新生，然而，鄧志浩在此時立刻把這樣的符號指涉轉向到生命的另一個面相：

△ 戰鼓音樂轉場。

△ 場燈微亮，二軍交戰皇帝和士兵翦影慢動作在戰場上廝殺。

△ 一士兵為保護皇上，在皇上面前被刺身亡，定格。（台前紅色代表死亡）。

△ 大鑼聲，燈漸暗。

在同樣的「紅」當中，生命中的「生／死」如共構一般的被深刻的感知到，而這並非只是創造一個富有哲思的劇場效果，相反的，這其實很戲劇的呈現

出劇中皇帝面對生命的內在直觀，對他來說，生死的發生幾乎是同時（孩子的出生／護衛為他而死），於是，「生」與「死」的生命糾纏，對他產生了一種自身存在的弔詭，而這樣的弔詭會因為生命的喜悅，而同時指涉到死亡的恐怖，所以，當他抱起自己剛剛出生的兒子時，便於生命初生的喜悅中，生出另一面的深刻憂鬱，也才因此產生長生不老的願望：

皇帝：我當然知道我擁有廣大的疆土，無數的金銀財寶！我美麗賢淑的皇后，還有我的寶貝兒子（抱起兒子）……但是，我卻無法永遠擁有這些美好的事物，因為……我會漸漸老去……然後……死去！

皇后：皇上！人生就是這麼一回事！每個人都會老會死，大家都一樣！皇上，您就別想太多，看開點兒！

王樂：對對對！皇上您要看開點，平安快樂過日子才重要啊！

皇帝：不！我想長生不老！

樂、后：長生不老？

皇帝：對！我要長生不老！

王樂：皇上想要長生不老！這……這下可麻煩了呢？！

皇帝：王樂！

王樂：小臣在！

皇帝：命令下去！從今天起，任何人只要找到長生不老的秘密，將重重有賞！

皇后：皇上！您別為難王樂啦！世上那來長生不老的秘密呀？！

王樂：皇上！您說只要找到長生不老的秘密就……「重重有賞」？

這個……「重重有賞」到底有多重啊？

皇帝：金山銀山保證讓你一輩子用不完、吃不完！

王樂：那就讓小臣我為皇上出個主意吧！

皇后：王樂，這可不是隨便開玩笑的耶！你又有甚麼鬼主意？

王 樂：嘿！有！皇上！我們可以擺上豪華宴席，最頂級的酒菜，再加上美女二十四小時不停地跳舞……！

皇 后：擺宴席？美女跳舞？這跟長生不老又有甚麼關係？

王 樂：啟稟皇上！這世界上那找得到長生不老的秘密？長生不老的秘密只有天神才知道！所以，擺設宴席加上美女跳舞就是要把天神從天上請下來，等他吃飽喝足了，我們再找機會問他長生不老的秘密，這不就得了嗎？

皇 帝：嗯！有道理！好！那我們就來擺設宴席、讓美女跳舞，把天神請到人間來！這樣我很快就能知道長生不老的秘密啦！哈哈哈！

在這一段中，皇帝的個性完全不同於《皇帝的願望》中的皇帝，他沒有打死蝴蝶，並無針對自己的權力而有所強調，只是面對生之喜悅時，也同步意識到死亡的如影隨形，並且，在其反應中，有意識的禁絕任何關於「死亡」的意象，所以，在提出「長生不老的願望」時，只強調重重有賞，而不以其王權來展示出任何「處罰／死」的可能。

鄧志浩的處理其實相當的乾淨，為了讓皇帝更趨向一個追求「生生之意」的個體，他有意地去除掉任何權力性指涉，除了以上提到刪除掉「殺死蝴蝶」與「威脅部屬」的段落之外，他還有意識的讓一切的「體制」描述，由皇帝身上一一剝落。

是故，在皇帝想要請天神下來的情節上，鄧志浩刪去了傾全國之力建「高塔」的設定，甚至最代表君王身分的「祭天儀式」也加以捨棄，而在另一面，卻選擇了更貼近本我欲望的生命形式來引誘天神下凡，讓「美食」與「美女」成為他們最大的力量。

然而，既然鄧志浩在這裡剝除了體制化的思維，讓生命的生／死都更意識化的得到表現，「死神」的力量也必須要得到相稱的變化，在訪談時，鄧志浩強調了這一點，死神已經不是一個擬人化的角色，是一個生命力量，因此，在劇場表現上，當

然不能採用《皇帝的願望》那種角色對立方式來呈現。所以，鄧志浩便採用一種將死神非人格化的「現象化」表達，如死神的第一次出現，是在皇帝在森林打獵，追逐紅狐狸的時候：

侍衛甲：皇上！

皇 帝：你們別擋我的去路，快去追紅狐狸！

甲、乙：是！

△ 三人追逐時察覺有異，發現樹在移動，勒馬止步。

侍衛甲：啟稟皇上，這些樹……好像會動耶！

皇 帝：ㄟ（上前查看）樹好端端地怎麼會動呢？……難不成……是遇到樹妖啦？

甲、乙：樹妖？（樹妖纏住甲乙）哎！啊……

△ 侍衛甲乙掙脫而出。

甲、乙：有樹妖！……保護皇上！……

△ 侍衛甲乙與樹妖對打，皇上騎著白馬奔逃。

△ 侍衛甲乙陸續被打落馬，在地上掙扎，眾樹妖集體逼向皇帝。

皇 帝：這不是樹妖，是死神啊！來人啊……護駕……

△ 眾樹妖纏住皇帝，皇帝披隱身衣逃出，死神生氣，帶走白馬。

△ 場燈轉換。

侍衛甲：皇上？！…

侍衛乙：皇上！您沒事吧？！

皇 帝：沒事！剛才好險呀！你們有沒有受傷啊？

甲、乙：沒有！

皇 上：你們的馬呢？

侍衛乙：馬全死光了……

皇 帝：那我的寶貝白馬呢？

侍衛甲：您的白馬剛才被死神帶走了！

皇 帝：什麼！那可是我最心愛的寶貝白馬呀！

侍衛乙：皇上，還是保命要緊！

侍衛甲：懇請皇上回宮！

皇 帝：我的白馬～



8 在《長生不老的秘密》中，死神已經不是擬人化的角色，而是一個造成毀滅的整體力量。

由這一段來看，可以明顯看到鄧志浩將過去擬人化的死神，轉換成一種現象化的死亡情境，在這裡，死神由三種元素構成，第一是「『紅』狐狸」，因為如同第一幕中的定調，紅色也是一種死亡／殺戮的顏色；第二是「樹林」，而這樹林是會活動的，能夠造成整體空間的混亂；而最後的元素就是一種「集體的毀滅」，讓在這空間內的特定事物造成滅絕的結果。

死神在這裡，已經不是一個等著交差的角色，而是一個具有索命目的性的無形力量，所以，在這裡所死的，不只是皇帝的愛馬，而是所有的馬全都滅絕了。

不過，死神的第二次出現則稍微比較具體（這是有其戲劇符號上的必要考量），但仍然是以紅色的調性，輔以配合自然界現象來處理：

皇后：皇上！您看水中的那條大紅魚好漂亮呀！

怎麼以前從來都沒見過呢？

皇帝：哈哈！那是因為妳今天歌唱得特別好聽，這

條大紅魚可是被妳的歌聲給吸引過來的！

皇后：我可不相信魚會聽得懂我唱的歌！

王樂：說不定這魚有靈性，很懂音樂呢？！

皇帝：耶！妳看！妳不唱歌，大紅魚就游走了！

皇后：那我繼續唱……看牠會不會游回來？

△ 皇后繼續歌唱。

皇后：夕陽美好太匆匆，明月皎潔有圓缺。

百花嬌豔易凋謝，江水東流去不回。

浮生若夢人事非，天地有情終不悔！

浮生若夢人事非，天地有情終不悔！

△ 大紅魚掉頭游回。

王樂：哇！你們看！大紅魚游回來啦！

△ 大紅魚開始變色變身。

皇后：皇上您看！大紅魚在脫殼變顏色耶？

皇帝：這……實在是太神奇了！

△ 大紅魚轉換成紅衣女與風作浪。

△ 月琴聲入激烈撥動，說書人區燈亮。

△ 紅衣女死神撲上船，陸續將侍衛甲、王樂打落水，繼而轉向皇帝。

皇帝：這大紅魚竟然是死神啊！

△ 紅衣女撲向皇帝與皇后，纏住二人。

△ 音樂轉成幽森詭異笛音。三人扭動舞蹈動作。

皇帝：愛～妻～啊～

皇后：皇～上～

皇帝：愛～妻～啊～

皇后：皇～上～

皇帝：愛～妻～啊……

△ 皇帝披上隱身衣，紅衣女死神找不到皇帝，轉而抓走皇后，詭笑離去。

「紅魚」、「海浪」，與死亡的結局，依然是緊扣著某種沛然莫之能禦的自然力量，比較特殊的是，既然要將死亡變成一種現象化的形式，為什麼還要出現一個「紅衣女」的形象呢？

如開場所表現到的，在皇帝的認知中，「生」與「死」是緊扣在一起的共構觀念，這一個交纏深深地嵌入他的意識之中，而經過死神的兩次攻擊，他求生欲望與死亡恐懼，都更強烈地在他的心中更密實地成形，死神之所以化身成類似女子的形狀，正相應著開場時皇后懷孕時所代表的形象，一死一

生，一冷一暖，成為一個強烈又契合的對比，而這樣的對比就在劇中，成為皇帝潛意識中不能分別的重疊印象，為了這一點，鄧志浩在《長生不老的願望》中，加了以下的夢境：

△ 月琴音樂入，皇帝入睡，偶靈魂出竅。

皇帝：咦？這是我？可是……我怎麼會躺在這裡？難道……？我……已經死了？如果我死了，為甚麼看到的畫面還這麼清楚？不！我沒死！我還活著！

△ 場燈漸亮，太子追皮球入，皇后陪太子玩。

皇帝：愛妻……！我的寶貝兒子……！愛妻呀！兒啊！

△ 太子和皇后完全沒聽見，繼續玩。

皇帝：我的愛妻！兒啊！……奇怪，妳們怎麼都不回應啊……？！

△ 皇后一回頭臉已經變死神，大斗篷包覆抱住太子。

皇帝：唉呀！是死神！我的寶貝兒子呀！～

皇后（死神）：哈哈……

△ 場燈暗。

△ 死神與靈魂眾偶退場後，場燈亮。

太子：父王！父王……

皇帝：皇兒呀！兒子（夢中驚醒，一把抱住太子）

太子：父王！您做惡夢啦！

皇帝：是呀！我做了一個好可怕的夢……！

太子：是甚麼夢呀！

皇帝：我夢到……你母后……又夢到……死神把你給帶走了！

太子：死神？

皇帝：對！死神，死神來把你給帶走了！

太子：父王！您放心！皇兒人在這兒，死神並沒有把我帶走呀！

皇帝：皇兒！我的寶貝兒子，我現在只有你了，我不能失去你了！

太子：父王……

皇帝：我的兒啊……

△ 父子二人緊抱一起。燈暗。

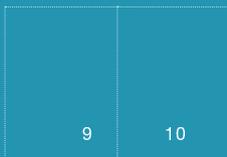
到了這裡，皇帝已經不再思考長生不老的問題，在「生」與「死」的交纏中，他不再對生命有太多解釋與算計，而是更「樸拙」的發自內心的呈現出對親人的愛與虧欠，在此，皇帝經過了「恐懼感」的威脅、「罪惡感」的折磨，到了最後，慢慢返回人性中最核心的愛與責任，因為無論是權力或是法力，都不能填滿他內心所創造出來的那缺憾。

鄧志浩在結尾時，作了一個創作上比較大膽的處理，有別於《皇帝的願望》中父子倆在死神前的互相推讓、滔滔雄辯，在《長生不老的願望》中，卻是一個非常簡單乾淨的結束：

△ 太子被紅鶯鳥變成的死神嚇到，退步而出。

太子：父王！父王……救命呀！

△ 死神抓住太子，皇帝緊張與死神搏鬥。



9 鄧志浩在《長生不老的秘密》中，以各樣的樂器來帶動情境與情緒的傳遞與渲染。
10 鄧志浩最終想表現皇帝本質中那身為人父的愛，因此在死神來臨的當下，他直覺地將隱身衣覆蓋到孩子的身上。



皇帝：把我的皇兒還給我啊……我的兒啊……

太子：（哭）父王……

△ 一陣拉扯，總算救出太子，皇帝慣性地快速拿出隱身衣欲披上，突然看到皇兒，轉而將隱身衣披在太子身上。

皇帝：皇兒，快走啊！

△ 皇帝一把推開太子，自己反被死神纏住抓走。

在經歷過「紅狐狸」（陸地）、「紅魚」（湖海），最後死神幻化成來自天上的「紅鶯鳥」，皇帝憑著「紅」的基調視出死神之後，先是把孩子拉過來，然後二話不說，直接反應的把隱身衣披在孩子身上，連話都無法多說的，讓死神帶走了。

就是這麼簡單乾脆的讓皇帝死了……

鄧志浩認為，大自然／生命的力量是由不得

我們與之爭論的，來得很快且無從察覺，人生活在這樣的自然現象中，本來就很無助，但是，正因為它這麼迅速與無常，反而能夠引導出人內心意識中最深的直覺，無論是恐慌、不甘心、抵拒、自我欺哄……但最後那一剎那的反應，卻往往是「愛」，意即是，不用多做解釋的那一個直覺的、光輝的反射性動作，在思考廿年的修改經歷中，他想要呈獻給觀眾的，就是那無常中，卻永恆存有的，那一個愛的反應，而他樂觀的相信，這一個剎那，會在人類的恆久延續中，如星座一般，不斷地顯現在不同世代的圓滿理想之中，也在他經歷人生，目睹一切生命變化後，希望在劇場中能對觀眾分享那一點對生死悲喜「循環共構」的某些理解與了然。

（本文引用劇本與劇照，皆由九歌兒童劇團提供。）

