



鞍馬天狗

KURAMA
TENGU

編劇／導演 劉建輿



這齣戲，獻給每一個曾經面對無可撼動的困境
曾經絕望，曾在悲傷中迷失的每一個人。

劉建宏

This opera is dedicated to all those who have felt
desperate when facing a seemingly uncontrollable
difficulty and those who have felt lost in sadness.

Chien-kuo Liu

Script Writer / Director





歌仔戲是臺灣本土代表性劇種之一，她發跡於民間，蓬勃於民間。歌仔戲的草根性與生命力，一直與臺灣庶民娛樂文化緊密結合，而其中因為日治時期皇民化運動而衍發出的「胡撇仔戲」，起因於日本政府對臺灣的戲劇演出實施「禁鼓樂」的政策。為了生存，從事歌仔戲的老前輩們，他們改變了表演的方式，揮起了武士刀、敲起了爵士鼓，創作者製作新的音樂曲調，讓歌仔戲延續下去，體現了歌仔戲生命的強韌。

《鞍馬天狗》定位為「奇巧胡撇仔」的系列作品之一，改編自日本大佛次郎先生的同名小說。原著中，一位蒙面男子，自稱「鞍馬天狗」：曾在鞍馬山上受到天狗的武功訓練，藝成下山報仇。並由此串起攘夷志士與新選組之間的鬥爭。我在改編策略上，只保留部份人物設定作為原型。以一個架空的時空，隱喻著臺灣曾經發生，人類歷史上也隨處可見的文化侵略。

直到今日，「胡撇仔戲」仍以其熱鬧的聲光、天馬行空，混融的型態，在臺灣的各廟口上演著。胡撇仔戲，彷彿是用「胡來一氣」的笑鬧混融表象，訴說著歌仔戲歷史中一段堅韌的生存故事。

呼應著胡撇仔的精神，奇巧的《鞍馬天狗》選用了一種「娛樂」、「熱鬧」的調性作為外在，包裹一個深深的傷痛，以及，面對強權欺凌的無奈。

故事從宗房與神妖天狗的旅程說起。

在我們的文化中，當有親人離世時，會說：「菩薩把他帶走了。」於是傷痛彷彿得到一種安撫：他不是孤單地離去，而是在神明的旁邊繼續他的修行。

在這齣戲裡，不只是在描述復仇與兩股勢力的對抗衝突，天狗也不但單純是幫助主角復仇的神妖。

天狗的存在，彷彿讓在悲傷悔恨中迷路的主角，能找到了一個心靈的「避護」之處，讓他可以不直接地面對殘忍的現實，又以一種間接的陪伴擁有了活下去的力量。

奇巧胡撇仔劇場《鞍馬天狗》是一個虛構的故事。但願，那些斑斑血痕，痛楚與眼淚，也都可以只是一個虛構的故事。未曾發生，不再發生……

劉建綱

奇巧劇團團長暨戲劇總監
高雄師範大學兼任助理教授

出身戲曲世家，深諳傳統戲曲程式功法，同時熟稔現代劇場語彙。編導作品橫跨歌仔戲、豫劇、京劇、舞臺劇、電視劇。2016 以「能編擅導，翻轉故事能力獨樹一格，為傳統戲曲注入具有現實感的現代意識。」獲《PAR 表演藝術》雜誌評選為年度人物。

近代表作品：國光劇團《十八羅漢圖》（與王安祈教授合編，獲台新藝術獎年度五大作品）；高雄春天藝術節 - 歌仔戲環境劇場《見城》；臺灣豫劇團【回眸：王海玲的華麗轉身】《觀·音》、《蘭若寺》、《梆子姑娘》；衛武營 X 奇巧劇團《鞍馬天狗》；臺北藝術節《波麗士灰闖記》、《Mackie 踹共沒》；奇巧劇團《蝴·蝶·效·應》、《我可能不會度化你》、《Roseman 玫瑰俠》、NTT-TIFA《未來處方箋》、明華園天字戲劇團《偷天還春》《信》《國士無雙》、2019 全國中等學校運動會開幕典禮藝術總監、2015 全國運動會開幕典禮總導演等。



Taiwanese Opera is one of the representative dramatic forms of Taiwan. It started and developed among the people. The grassroots and the vitality of Taiwanese Opera have always tightly knitted with the entertainment and the culture of Taiwanese folks. Opela, developed during the Japanese Colonial Period as the Japanese government prohibited the performance of Taiwanese operas with the policy of “jin gu-yue (literally, “the banning of drums and music”).” To survive, the performers of Taiwanese Opera changed their styles by waving Samurai swords, beating the jazz drums, and producing new music, so that Taiwanese Opera can stay alive. It truly shows the tenacity of the life of Taiwanese Opera.

Kurama Tengu, one of the series of ChiChiao’ s Opela theater, is adapted from the novel of the same name by Osaragi Jiro, a Japanese writer. In the original novel, a man in mask who calls himself Kurama Tengu has been trained for martial arts fighting by Tengu on Kurama Mountain. After finishing his training, he went down to revenge, and the fight between the Joishishi rebellion and the shinsengumi thus launched. When rewriting the script, I chose to present just a few prototype characters. I did not specify the time and space so as to imply the cultural invasion that has happened in Taiwan and everywhere in human history.

Even today, Opela is still performed at temple festivals in Taiwan, busting with noises and light,

full of imagination, and in the style of fusion. Opela seems to be telling a story of survival with tenacity in the history of Taiwanese Opera with its noises and laughter, a kind of “chaos” of fusion.

Echoing with the spirit of Opela, ChiChiao’ s Kurama Tengu chose to present a serious theme of the wound and the helplessness of the weakness when facing the bullying of the powerful in an entertaining and fun way.

The story begins with the journey of Zong Fang and Tengu the Goblin.

In our culture, when our loved one dies, we would say, “Buddha brought him away,” and gained comfort in our sorrow. He did not leave alone; instead, he continues to gain enlightenment with the company of gods. This opera is not merely about revenge and the conflict of two forces, and Tengu is not a goblin that merely help our protagonist to revenge.

The existence of Tengu seems to offer a shelter to the mind of the protagonist, who is lost in sadness and regret. So that he does not have to face the cruel reality and can find the strength to survive with some company.

ChiChiao’ s Opela theater Kurama Tengu is a fictional story. I only wish that all those bloods, pain, and tears were nothing but fictional. I only wish such a sad story would never happen again.

關於 胡撇仔

臺灣歌仔戲中的「胡撇仔戲」，起源於日治時期，當時是因皇民化運動而權宜產生改良戲，在音樂、服裝、化妝及舞臺裝置等外在形式上雜採外來風格，但在劇情、角色編派及表演方式等內涵，仍依循著傳統歌仔戲的內在邏輯。戰後，這樣脫離常軌的形

式逐漸發展成為一種嶄新的表演風格，在內台時期受到歡迎。如今，胡撇仔戲通俗活潑、平易近人的特質，仍廣受觀眾喜愛，而其寫實的演出方式，也蘊含飽滿的表演能量。

關於 鞍馬天狗

日本昭和時代文學家大佛次郎引用了幕末的歷史題材，搭配天狗固有的神秘色彩寫成小說。描述小野宗房，一位武藝高強的浪人，在鞍馬山修行，並以「鞍馬天狗」為名號，蒙面行俠仗義，得罪了當地富豪和腐敗的「德川幕府」與其部下「新選組」，鞍馬天狗因此與浪人武士展開一場驚天動地的爭鬥…

在大佛次郎的筆下，鞍馬天狗總是與權勢做對，保護弱小的平民百姓，並且充滿著正義感與信念，永遠帶著堅強、純潔與溫柔的特質，滿腹正義地對抗猖狂的新選組。該小說不僅橫掃文壇，更以「時代劇」影視之姿風靡日本。

這陣 30 年代黃金電影風吹向臺灣，當時因「皇民化運動」而發展出的特殊表演形式「胡撇仔戲」，《鞍馬天狗》成為挪借的重要作品之一，在政治壓力下以電影為藍本進行改演。戰後在商業考量下，取借電影元素的胡撇仔逐漸演化出自身的演出生命。進入野台歌仔戲後，也衍生了許多蒙面行俠仗義的系列劇目。

胡撇仔戲《鞍馬天狗》的劇情，主角平時書生打扮，劫富濟貧時就換上日式服飾、蒙面並唱流行歌。尾場安排尤其重視劍術打鬥場面，武士刀的使用，也成為胡撇仔的重要特色。



奇巧胡撇仔劇場 鞍馬天狗

原案 大佛次郎

取材自大佛次郎同名小說

Based on the novel of the same title by Osaragi Jiro

劇情簡介

數年前，玉沙國遭軍府進犯，血戰數月終敗淪陷。亡國後，以桂初陽為首的殘存志士，組成秘密組織與之對抗。軍府為打壓餘黨，成立「新玄組」，其中以素有「鬼之副長」稱號的土方三郎為首，誓言除掉這些心頭大患。

苦撐了些時日，志士裡出現一位能看見神妖「天狗」的人物，名叫宗房，他倚靠著天狗的法術幫忙，多次痛擊新玄組，從此，自稱「鞍馬天狗」的蒙面人，成為軍府的頭號敵人。

花月樓一戰，革命志士眼看就要突襲成功、殺掉新玄組局長，豈知新玄組特訓的忍者趕來救援，竟反敗為勝，令志士們受傷慘重。假意投誠於軍府的玉沙國「七星劍坊」傳人雪子，帶來重要情報。為取得忍者部隊

機關圖，宗房仗著有神妖護身，自告奮勇潛入新玄組。

但是，非神非妖的天狗，性情難測，宗房只要稍一不順他的意，就會被魔法丟到山林間。這一次，宗房尚未得到機關圖，就又被丟去林裡，迷路的他再度見到僧人。那是宗房唯一曾透露，他與天狗這段不為人知的秘密的朋友。

面對忍者部隊的龐大壓力，革命組織裡開始產生不同意見，而最大的歧異竟來自首領。桂初陽不顧眾人反對，堅持要大家解散，因為他能預見，玉沙國僅存的渺小火苗，是對抗不了一切的。就在此時，宗房解開了謎底，得知確切的忍者秘密據點。桂初陽終究被視死如歸的志士們說服，決心迎向這條註定全員覆滅、絕不可能活命而回的最後一役...

Kurama Tengu - Synopsis

Many years ago, the Kingdom of Yu-Sha fell to a group of militants after months of bloody battles. Led by Guei Chu-Yang, loyalists from the old regime formed an underground resistance organization. In response to the rebellion, the new military government established the Shinsengumi, a special police force. Its leader, Hizikata Saburo, is also known as "the Merciless Vice-Commander."

After years of fruitless struggles, one of the loyalist warriors by the name of Munefusa discovers his ability to communicate with the sacred monster, "Tengu" (heavenly dog.) With the monster's help, he and his comrades begin to gain ground in the battlefield. Soon the military government regard the mysterious, masked warrior, "the Kurama Tengu" as their number one enemy.

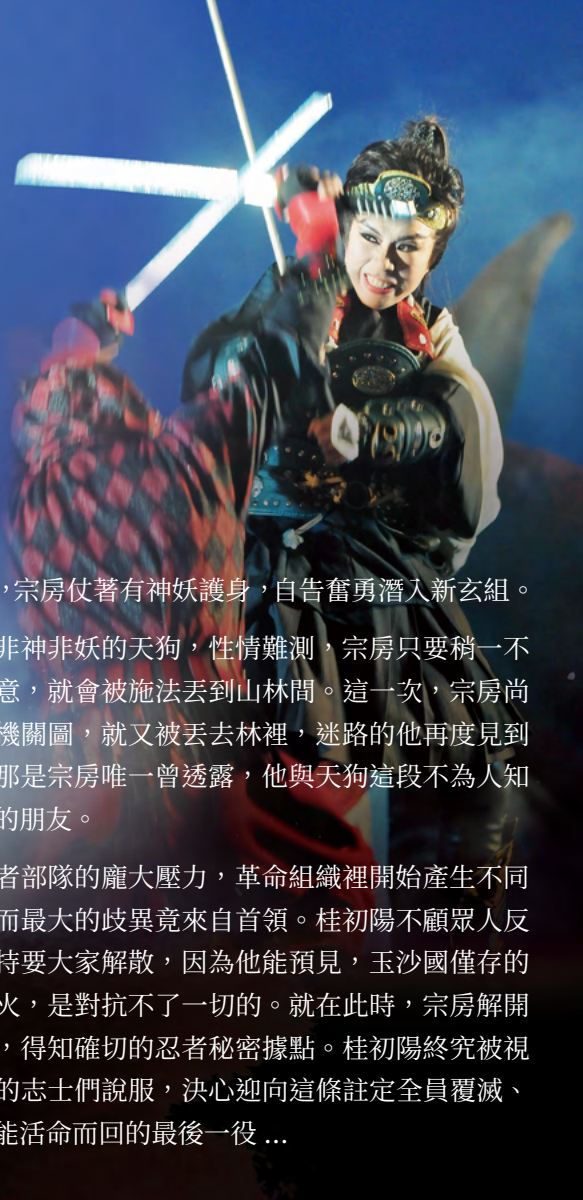
During a battle at Kagetsu Tower, the loyalists are on the verge of killing the Shinsengumi's commander. However, enemy's ninja special force turns the tide around at the last minute. The loyalists retreated with heavy casualty.

At this crucial moment, Yukiko, the loyalists' spy in the military regime and an heiress to the "Seven-Star

Swordfighters' School," brings an important piece of intelligence on the ninjas' tactics. Munefusa, armed with the Tengu's magic, volunteers to sneak into the Shinsengumi's headquarters and steal the blueprint of the enemies' trapping devices.

Munefusa enters the ninjas' headquarters with the tengu's help, but does not take into account the heavenly dog's capricious temper. Neither a god nor a monster, it often teleports Munefusa to the wilderness in moments of tantrum. Before Munefusa has a chance to secure the important blueprint, the tengu teleports him to the woods. He runs into the monk again, his only confidante who knows the secret about the tengu.

Facing the ninjas' intense offensive, the loyalists begin to disagree amongst themselves. Guei Chu-Yang, the leader, announces the unthinkable: the group should disband. He foresees that the remaining force cannot rival the military regime. As the warriors are still debating about their future, Munefusa suddenly finds out the exact location of the ninjas' secret headquarters. They convince Guei Chu-Yang to continue the resistance. Determined to fight their last battle, the warriors embark on a journey of no return...



藝術總監 Artistic Director

王海玲

第四屆國家文藝獎得主、國家一等演員榮退
現為臺灣豫劇團與奇巧劇團藝術總監

十五年前，建華與建輻這對姊妹，基於對戲曲的熱愛、對傳承的使命，一起創立了奇巧劇團。在一開始，作為母親的我，擔心孩子吃苦，其實並不完全贊成。一旁看著他們，從完全沒有資源開始，自編自導自演，自己動手做服裝道具，自己畫文宣，開著一台家用車，把後座塞滿了就到處去免費推廣演出，小學、安養中心都可以看到他們的足跡。建輻在戲裡創作出各種奇思妙想，需要花很多的時間排練、很多的心力苦練，甚至在音樂、小道具上面，都特別講究。建華不僅在台上表演，後台的各種大大小小的事情更是親力親為。看著心疼，卻也看到他們在辛苦的同時，眼中閃爍著光芒。我看著他們姊妹倆總是嘰嘰喳喳地討論戲裡的一切，有時拌嘴吵架，更多的時候是一搭一唱默契十足。我從反對轉為支持，是因為隨著時間積累，他們用行動向我證明了，想要做戲演戲，並非是一時的好玩興趣而已。更多時候，我看著他們埋頭苦幹，在極少的資源中，希望能夠創造出更好的作品，一次比一次更挑戰自己。

這十五年來，他們一步一腳印，從小劇場、中型劇場慢慢做起，直到數年前能在大型劇場推出作品。這一路走來，我想奇巧始終是抱著一個單純的希望，就是傳承、推廣我們的傳統戲曲，開拓更多元的可

能性。在奇巧的作品裡，常常可以看到「跨劇種」的演出，結合了豫劇、歌仔戲，甚至結合黃梅調。作品有當代的議題、不同的視角跟詮釋，也受到各界肯定。這些年來，我也非常欣慰地看到許多年輕朋友因為看了奇巧劇團的戲，而主動開始接觸更多戲曲。

《鞍馬天狗》是一個以歌仔戲為基底，結合豫劇、流行音樂、歌舞、殺陣、甚至賣塚元素的作品。但不管結合了多少元素，千變萬化，不離本心——就是「用心做好看的戲」，讓更多觀眾看到戲曲是這麼有趣、這麼動人的表演藝術。能做到通俗熱鬧，但又精緻動人，感動人心，是我一直以來對奇巧的期許，我也很欣慰，他們這十五年來真誠努力的付出，雖然很辛苦，但還是一直堅持。

每一次的製作，他們都花費非常多心思，《鞍馬天狗》在2016年有了不錯的口碑，感謝今年在衛武營以及傳統藝術中心的支持下得以再演。即便是舊戲，奇巧投入的排練與製作，仍不亞於一齣新劇目。好戲需要不斷打磨、好還要更好，這樣的自我要求成了劇團上上下下的默契。希望這樣的努力與投入，能為戲曲帶來更多創新的內容，能夠吸引更多走進劇場，親近傳統戲曲、甚至愛上戲曲。

「建幘stylu」歌仔戲

「天狗」是日本古老傳說中的妖物，相關的故事十分豐富。其中，最為臺灣人所熟知的是「鞍馬天狗」，它曾經在日本被取材創作為「能劇」劇目，後來又被編寫為時代小說和電影。但這些作品彼此間的關聯性不大，只是故事裡都有個重要角色「鞍馬天狗」。建幘編導的《鞍馬天狗》跟日本能劇、小說甚至時代劇電影的關聯同樣也不太大，除了場景同在鞍馬山，也出現「神妖天狗」外，它完完全全只是「建幘 stylu」的歌仔戲「而已」。

「鞍馬天狗」最核心的情節骨幹，是日本著名武士源義經（乳名「牛若丸」，1159－1189）在鞍馬山得到「大天狗」傳授武功，終得以反攻曾經打敗他父親源義朝和平家的經過。日本殖民時期，它曾被改編為最具代表性的「皇民劇」之一。1999年，我曾經在三重護山宮看過「一心」歌劇團演出《龍俠黑頭巾》，據說便是改編自《鞍馬天狗》；（除了蒙面與復仇，劇情已經沒什麼相干，許多劇團如「民權」、「陳美雲」都能演出此劇）「小西園」布袋戲團在2000年復原演出《鞍馬天狗》時，我也特地跑去看了，還拍了不少照片。

「皇民化」雖然已經是過去的歷史，當高雄衛武營決定製作《鞍馬天狗》時，顧問小組關切的第一個問題仍然是，是否要迴避這齣戲的「皇民劇」背景？

包括劇名、日本文化時空，甚至臺灣人「被皇民」的歷史。初步的決定是不迴避，因為無法假裝沒有過那回事。接下來的問題是，如何帶到這個背景，而不影響戲劇的趣味。（「趣味」是唯一的選項，我們從來沒有想像過悲劇或任何嚴肅路線——既然編導是劉建幘）果然，幾個月之後，建幘交稿了。我幾乎是笑得肚子痛的把劇本看完，之前所有的擔憂，證明都屬多餘，我號稱顧問卻沒有什麼可以問，唯一想說的是：「太高明了。」

建幘的《鞍馬天狗》毫無疑問已為臺灣人創造了這個劇目全新的內涵。以後，當人們談起《鞍馬天狗》，除了「皇民化」的歷史印記，將還會是一齣與日本不太相關，與歌仔戲大大有染的、充分發揚歌仔戲「胡撇仔風」的、有很帥很帥小生（+S）的、雖然很好笑卻也令人心疼的、有深度的、精緻的現代戲曲。

從《肉絲麵玫瑰俠》、《十八羅漢圖》、《見城》、《信》、到《鞍馬天狗》，不禁令人高度懷疑且絕對相信：

「大天狗」曾經在打鼓山現蹤，傳下了劇場的絕世武功！

Ho-Yi Lin Artistic Advisor

Phd in Chinese Literature, National Taiwan University

Professor, Department of Drama and Theatre, National Taiwan University

Taiwanese Opera in Chien-Kuo Liu's Style

Tengu, or “heavenly dog,” is a sacred monster in ancient Japanese legends. Among the many tales it has inspired, the story of the Kurama Tengu is the most widely known in Taiwan. It is the source of a Noh play, a historical novel, and several film adaptations in Japan. ChiChiao Musical Theatre's new production has little connection with those earlier works, except that the setting is in Japan's Mount Kurama and that the Tengu plays a pivotal role in the plot. Beyond that, it is an original concoction all of Chien-Kuo Liu's own.

The original legend of Kurama Tengu centers on the Japanese samurai Minamoto no Yoshitsune (1159 – 1189), also known as Ushiwakamaru. Under the guidance of a “master tengu” in Mount Kurama, he advanced his martial arts skills and took revenge against the Taira Clan that killed his father. During Japan's colonization of Taiwan between 1895 and 1945, the story of Kurama Tengu was adapted into a Taiwanese play as part of the colonizers' Japanization efforts, also known as the Kominka Movement. Yi Sin Taiwanese Opera Company's production *The Masked Dragon Warrior* in 1999 was said to be adapted from Kurama Tengu. (However, the plot had little to do with the original except for the masked hero and the theme of revenge. Any other troupes, such as Min Kuan and Mei-Yun Chen, could have produced it.) Taiwan's preeminent Puppet theater company, Hsiao Hsi Yuan, also put on a production based on the legend in 2000.

The Kominka Movement, literally meaning “to make people become subjects of the emperor,” is now a distant memory. When National Kaohsiung Center for the Arts decided to produce a Taiwanese opera based on the story of Kurama Tengu, the consultants' first question was whether the production should avoid

the tale's association with the Kominka Movement, from its title, the Japanese setting, down to Japan's attempt to impose its culture on Taiwan during the colonial era. We decided not to eschew the historical context, since we can't hide what took place in the past.

Our next question: how can the opera stay faithful to its historical context and acknowledge all the implications without sacrificing its playful tone? (Chien-Kuo's work always has an element of fun, and we didn't even consider a purely serious or tragic approach to the story.) Chien-Kuo submitted her script a few months later. It was more than what we had expected and proved our concerns unnecessary. It's humorous – I laughed nonstop while reading it – and yet tugs at the audience's heartstrings. At the same time, it's also sophisticated and thought-provoking. As a consultant, I had little to contribute except to affirm that it is a remarkable piece of work.

Chien-Kuo's interpretation of Kurama Tengu gives the tale entirely new meanings. In the future, when the Taiwanese public talk about the tale, they will invoke new memories that have less to do with Japanese colonization but more with Taiwanese opera in the o-pei-la style, fetching matinee idols, and hilarious, raunchy skits. Most importantly, they will be able to claim Kurama Tengu as part of the Taiwanese tradition.

Based on ChiChiao Musical Theatre's recent achievements, from earlier productions such as *The Roseman Warrior* down to *Kurama Tengu*, I suspect that the heavenly dog himself has made an appearance in Kaohsiung and imparted its magic to Chien-Kuo.

在通俗與藝術的繩上跳舞

雖然戲曲早已自大眾劇場中退位，但是當代的戲曲景觀仍然豐富多彩，傳統戲、新編戲及實驗戲曲各自逞妍，好不熱鬧，尤其實驗戲曲更是拓展藝術可能與觀眾客群的有效利器。近年，1/2Q 劇場、國光劇團、栢優座、奇巧劇團和李清照私人劇團感傷動作派等皆是持續創作並各有所成的團體，她們自崑劇、京劇、豫劇、舞台劇等不同的基底出發，透過跨劇種、跨文化、跨領域等不同形式的藝術創新，試圖為當代臺灣戲曲發出新聲，展現出新世代戲曲創作者新的思維及動能。

不過，稱之為「實驗戲曲」也好，還是她的另一個名字「戲曲小劇場」也罷，藝術創作者的菁英色彩及單向說服以謀合特定觀眾的形象都過於強大，以致其內容、形式雖處處嶄新，但也同時排除了「大眾」靠近的可能。奇巧劇團是其中的異數，她選擇走一條與他人不同的道路，有意識地自通俗娛樂中汲取養分，並打破藝術類門及戲曲劇種間的界線，在編導主創建幀的創意巧思下，「奇巧」的作品早已擺脫通俗與藝術間如何取得平衡的問題，而能在二者的高空鋼繩上自在地跳出華麗之舞了。

「奇巧」的胡撇仔劇場第一號作品《Roseman 玫瑰俠》就是這樣的作品，在內台歌仔戲《大盜玫瑰俠》劇情原型的基礎上，豫劇、歌仔戲、黃梅調、流行歌拼貼得自然動聽，舞台劇、戲曲、電影、寶塚歌舞的界線也模糊得趣意盎然，經過當代思維整型後的胡撇仔劇場作品，以回歸觀眾審美及娛樂需求的創作態度出發，開展出可喜的臺灣戲曲新型態與新景觀。

這次華麗再現的第二號作品《鞍馬天狗》，臺灣戲曲的胡撇仔精神發揮得更為極致。刻意模糊時空與虛實，進而在藝術及思想上往下挖得更深了，而依然的混融不同劇種、語言與音樂等，則延續並光亮了「奇巧」的劇藝特色，在建幀特有青春無敵的編導指揮下，建華與佩穎這兩位戲曲小生魅力四射，而充滿戰爭、復仇、愛情、親情、改扮、臥底等通俗元素的運用，呼喚出的青年觀眾當有另番會心感受及娛樂享受。這次，「奇巧」恢復了《鞍馬天狗》本來的歷史面目，在通俗文學過渡到大眾戲劇的過程中，以淺入深，在娛樂中得以領略藝術。所以，《鞍馬天狗》您怎能錯過！

Ya-Hsiang Hsu Artistic Advisor

MA, Chinese Cultural University College of Arts

Professor, Taipei National University of Arts

Editor-in-Chief, Taipei Theatre Journal

Dancing on the Fine Line between High and Low Arts

Admittedly, traditional Chinese and Taiwanese operas have retreated from mainstream theaters, but within this niche community of artists, a wide array of exciting activities is still taking place. The classic repertoire, new works, and experimental opera are all staking their claims. The experimental opera, in particular, has been effective in attracting new audience and exploring new artistic possibilities for these thousand-year-old forms.

In recent years, companies such as 1/2Q Theater, GuoGuang Opera Company, Po Yo Set, ChiChiao Musical Theatre, and “Physics Sentiment Company Theatre of Leeqingzhao the Private” have all made names for themselves through consistent output. Working with traditions in Kun opera, Beijing opera, Henan opera, and contemporary theater, these new voices have no qualms about crossing the boundaries between media, genres, and cultures and are re-defining traditional theatre in Taiwan. However, this exciting development is often overshadowed by a public perception of the artists’ elitism and the community’s insular nature. While the new productions are innovative in their content and form, they rarely reach the general public.

An exception is ChiChiao Musical Theatre, which is most famous for its experimental opeila, a subgenre of Taiwanese opera that incorporates Taiwanese, Japanese, and Western traditions. Taking inspiration from popular culture, its productions cross media and genres effortlessly. Under Chien-Kuo Liu’s direction, the company has transcended the issue of balancing between the high and the low arts. In ChiChiao’s productions, these seemingly incompatible elements are fused together so seamlessly that they are like a well-choreographed pas de deux.

ChiChiao’s most popular opeila, Roseman Warrior, is based on a Taiwanese opera classic, The Rose

Bandit, and exemplifies the company’s cross-genre, cross-cultural approach. Musically, ChiChiao’s interpretation incorporates Henan opera, Taiwanese opera, Huangmei opera from China’s Anhui Province, and pop music. Formally, it’s a hybrid of contemporary and traditional theatre, film, and Japanese musical revue. Yet these elements not only work well together but also shed new light on each other. Unabashedly embracing entertainment and pop culture aesthetics, this modern opeila “with a facelift” has forged a new landscape in Taiwan’s traditional theatre scene.

Kurama Tengu, adapted from a novel by Osaragi Jirō, embodies the true spirit of Taiwanese opeila and goes beyond it. It is artistically challenging and thought-provoking. The production is vague on the historical period and setting and blurs the line between fantasy and reality. ChiChiao continues to excel in its signature hybrid style with the multi-lingual, multi-genre, and multi-media format. I am confident that Chien-Guo’s direction will bring out the megawatt charm of the two leading actors, Chien-Hua Liu and Pei-Ying Li*. The melodramatic elements – war, revenge, romance, spy, and cross-dressing – will be a big draw for the younger audience, who in turn will see traditional Chinese and Taiwanese opera from a new perspective. In that respect, ChiChiao remains true to Osaragi’s novel, an example of popular historical fiction from Japan’s Shōwa period. Both the play and its literary predecessor use an accessible format to discuss deeper, more abstract issues. Through entertainment, they slip in a dose of high art as well. Should we call this dance a waltz or street hip-hop? Once thing we know is that ChiChiao is equally at ease doing either.

*In Chinese and Taiwanese opera, the leading male roles are often played by actresses

臺灣當代戲曲的奇花異草

胡撇仔是臺灣歌仔戲的一種類型，常見於今日外台歌仔戲的夜戲當中。演出劇目以倫理武俠奇情通俗劇為主，音樂中西不擋，視覺上也華麗地融合了戲曲、日本、歐美等文化元素。這種表演上的混雜，可以上溯至日治皇民化運動時期，在日本政府禁鼓樂政策下，上有政策、下有對策，戲曲藝人穿上和服卻仍舊演出戲曲劇目，以此蒙混當局審查，也無心插柳地提供了一個契機，讓藝人們體驗不同表演方式的可能。於是，進入國民政府的商業內台劇場時期，歌仔戲從業人員開始有意識地吸納挪借日本文化元素，此種混雜的表演風格延續到外台時期，慢慢地形成了現今所謂的胡撇仔戲。胡撇仔戲的發展實則體現了臺灣人民在時代變遷中積極求生存的韌性。

奇巧劇團的《鞍馬天狗》向胡撇仔戲與這段歷史致敬，（今日外台歌仔戲還有名為《鞍馬天狗》的劇目，但建幗則重寫了這個故事）。「胡撇仔」已不足以形容劇團的創作野心與思維，蓋胡撇仔的語言與音樂仍以臺語為基底，而編導劉建幗顯然並不拘泥於特定的劇種，其創作語言主要由國語出發，兼用多語言（國臺語、河南話）、多聲腔（歌仔戲、豫劇），音樂的使用也出現流行音樂曲風，語言與曲調的選擇忠實反映了今日臺灣南腔北調的現實狀況，加上編劇與編曲相輔相成，不令人覺得有所扞格。

這種「打破單一劇種為主體」的思維與運作，從奇巧的創團作品就反覆演練。例如他們早期的作品《招弟復興打狗趣》，講述高雄左營眷村的一對芋仔番薯夫妻檔的故事，因此南腔北調的語言與劇種音樂（歌仔戲、豫劇、黃梅調），正忠實體現臺灣眷村風貌，口音與語言差異所產生的笑話亦為全劇的主要趣味。又如講述兩個幫派恩怨的《金蘭情 X 誰是老大》（2011 年首演），語言的使用區隔了兩個幫派，（長田組組員主要說中文，黑龍組則以臺語為主），雙語的混用（且國語

使用比例偏高）反映了今日臺灣社會語境，並與故事設定相符，唱曲也沿用了這樣的邏輯。跨劇種戲曲音樂的使用自成其邏輯，編劇與編曲完全跳脫單一劇種為主體的思維，既非豫劇，也不是歌仔戲，而是以戲曲演員為表演主體、使用了戲曲音樂與身段動作的戲。

奇巧劇團的戲從容地在不同聲腔劇種間轉換，又巧妙地以故事來包裝這種音樂上的大膽突破。到了 2013 年的《波麗士灰闌記》（改編自布雷希特的《高加索灰闌記》），奇巧劇團這種語言與音樂上的揉雜，益發得心應手。

音樂確實是戲曲在跨界時所面臨的最主要考驗與包袱。奇巧劇團在敘事與音樂上的特色，反映創作者本身奇異的養成背景：劉建幗（編導）、劉建華（主演）是奇巧劇團的創作核心，這對姊妹乃豫劇名伶王海玲之女，自小母親雖刻意不讓他們投入戲曲工作，但在排練場長大，耳濡目染，本身又喜愛歌仔戲，於是她們的戲常見劇種（尤其是豫劇與歌仔戲）與語言的混搭。在終於得到家人接受支持之後，建華目前是臺灣豫劇團的主要班底，其扮相俊俏、唱腔高亢清亮，已有「豫劇王子」之譽；建幗 2015 年更與王安祈合作，替國光劇團編寫京劇《十八羅漢圖》，並獲得該年度臺灣當代藝術大獎「台新藝術獎」。建幗的戲，往往帶入屬於我們這個時代的精神與關懷，幽默中發人省思。非科班出身的建華與建幗，已由業餘轉入職業，並漸受肯定，她們為戲曲注入框架之外的思考方式，帶來另類的多元視角與實踐可能，成為臺灣戲曲現代化過程中一支清新的隊伍。兩姊妹在大劇場磨練，在小劇場玩混搭，可謂在臺灣戲曲養分下所生成的奇花異草，這種奇異之姿，也成為臺灣當代傳統劇壇的動人風景。

Hsiao-Mei Hsieh Artistic Advisor

PhD, Performance Studies, Northwestern University

Critic of Performance Arts Review (pareviews.ncafroc.org.tw)

Assistant Professor, Department of Drama and Theater, National Taiwan University

A Rare Breed in Contemporary Taiwanese Opera

Opeila, a style of Taiwanese opera frequently seen in outdoor events, is characterized by its inclusion of diverse genres and musical and visual styles. The plots are usually a hybrid of melodrama, martial arts adventure, and supernatural tales. The scores combine Western and Eastern influences, and visually, it blends traditional Taiwanese, Japanese, and Western aesthetics.

Opeila can trace its origin to Japan's colonization of Taiwan between 1895 and 1945. The colonial policies prohibited local music, but the performers evaded censorship by dressing up in Japanese kimonos while still performing Taiwanese opera. Subsequently, the tactic also inspired them to experiment with different performance styles. After the Japanese left Taiwan, the performers continued to infuse Japanese elements into their works and developed the unique style now known as opeila.

While ChiChiao Musical Theatre's production, *Kurama Tengu*, pays homage to opeila and Taiwan's unique history, its ambition and artistic sensibility go beyond it. (An opeila based on the story is still often seen in outdoors theatre, but the writer/director Chien-Kuo Liu has reinvented it.) ChiChiao's production does not limit itself to one genre. Traditional opeila are sung and spoken in Taiwanese, but Chien-Kuo's writing is mainly in Mandarin Chinese, with Taiwanese and Henan dialects interspersed throughout. The music also incorporates Taiwanese opera, Henan opera, and pop music. The mishmash of genres and language reflects Taiwan's multi-lingual, multi-cultural society, but even more remarkable is the way these distinct elements complement each other and strengthen the narrative.

ChiChiao has always taken a cross-genre approach even in its early days. 2008's *Kaohsiung Happy Go* centers on a Taiwanese-Chinese couple in a military dependents' village in Kaohsiung. Ripe with jokes based on differences in accents and languages, the comedy presents an authentic picture of the community. The dialogues are in both Taiwanese and Mandarin Chinese, and the music is again a collection of Taiwanese opera, Henan opera, and Huangmei opera from China's Anhui Province.

Who's the Boss from 2011 depicts the conflicts between two gangs, and each is distinguished by its language: Mandarin Chinese and Taiwanese. The bilingual script, with a larger portion in Mandarin,

is not only consistent with the plot but also reflects the contemporary Taiwanese society. The music, with influences from pop music, Henan opera, and Taiwanese opera, is in a category of its own, allowing the actors to take center stage and display their artistry without limitation.

ChiChiao's 2013 production, *The Police Chalk Circle*, showcased the company's ability to navigate among languages and genres with ease. Moreover, these bold musical experiments were incorporated into the plot seamlessly. The transition from one genre to the next was deft, allowing each to illuminate the others.

In cross-genre productions, the musical selection remains the biggest obstacle. ChiChiao's ability to incorporate vastly different genres into the narrative reflects the artists' unique upbringing. The company director, Chien-Hua Liu, and the creative director, Chien-Kuo Liu, are daughters of Hai-Ling Wang, one of the most illustrious Henan opera actresses in Taiwan. Having grown up in the rehearsal studios, where they lived and breathed traditional opera, their works often blended genres and languages, especially Taiwanese opera and Henan opera.

Chien-Hua is now a principal actor in Taiwan Bangzi Opera Company, the island's premiere Henan opera company. With her clear, sonorous voice and her dashing appearance, she is known as "the Prince of Henan opera." (In Henan opera, young male characters are often played by female performers.)

Chien-Kuo, as a writer and director, recently received Taishin Arts Award for *The Painting of Eighteen Lohans*, a script she co-wrote with An-Chi Wang for GuoGuang Opera Company. She has injected a contemporary and humanistic spirit into Taiwan's traditional opera scene. Her works are comedic but also thought-provoking.

While the two sisters are not classically trained, they have cut their teeth in some of the most prominent companies in Taiwan. Having made the successful transition from amateur theater lovers to true professional, they are now carving out their own paths with their unique perspectives. As Taiwan's traditional theater modernizes and seeks to remain relevant in the contemporary society, Chien-Hua and Chien-Kuo have shown the audience a multitude of possibilities. Their latest effort, *Kurama Tengu*, proves again that they are indeed in a class of their own.



The Tengu
神妖天狗

臺灣豫劇團當家小生 **劉建華** 飾

臺灣豫劇團當家小生，並於奇巧劇團各劇碼領銜主演。自幼熱愛傳統戲曲，曾任高雄女中歌仔戲社社長，並創辦豫劇社，2001 年追隨楊麗花女士學習歌仔戲，並參與演出。2004 年與其妹劉建幗創立奇巧劇團，在幕前幕後均扮演重要角色。2005 年考入臺灣豫劇團，師承朱海珊及王海玲老師，演出劇作深受廣大觀眾迴響及喜愛，有「豫劇王子」美稱。

主演劇碼包括：臺灣豫劇團《杜蘭朵》、《龍袍》、《唐伯虎點秋香》、《蘭若寺》、《一樹紅梅》、《梅龍鎮》、《量·度》、《約 / 束》、《慈禧與珍妃》、《王魁負桂英》、《秦少游與蘇小妹》；奇巧劇團《未來處方箋》、《蝴·蝶·效·應》、《鞍馬天狗》、《我可能不會度化你》、《Roseman 玫瑰俠》、《波麗士灰闌記》等。



Kurama Tengu
鞍馬天狗

臺灣春風歌劇團魅力小生 **李佩穎** 飾

臺灣春風歌劇團生行演員。自大學時期起致力於歌仔戲學習與演出，曾主演臺灣春風歌劇團《天下無雙》、《飛蛾洞》、《八郎探母》、《威尼斯雙胞案》、《雪夜客棧殺人事件》、《周仁獻嫂》、《鍾無豔》、《江湖四話》、《我的娘子她她…牠是蛇》等，並參與奇巧劇團《鞍馬天狗》、《我可能不會度化你》、《金蘭情 x 誰是老大》以及二分之一 Q 劇場《亂紅》。



The Monk
僧人／說書人

劇場全方位才子 **韋以丞** 飾

活躍於兩岸三地劇場創作多才型演員、導演。國立藝術學院（現台北藝術大學）戲劇系；台北藝術大學劇場藝術研究所導演組。

2012 年獲美國亞洲文化協會資助赴紐約文化交流六個月；2013 年應日本導演協會邀請赴大阪座談演講；表演、編導製作近百餘齣，作品遍及表演工作坊等、非常林奕華、新加坡實踐劇場、台南人劇團、綠光劇團、相聲瓦舍、春河劇團、奇巧劇團、如果兒童劇團、紙風車劇團、黑門山上的劇團、外表坊時驗團、明華園戲劇總團、一心戲劇團、台北越界舞團、易製作舞團、大開劇團、狂想劇場、浙江省話劇團…等。

於不同廣泛領域教學，如台北藝術大學音樂系、台灣藝術大學戲劇系、輔仁大學音樂系、政治大學駐校藝術家；東森 YOYO 台、明星藝能學園、TPI Playground；台灣新力國際公司、錠律保險經紀公司、學學文創、杭州浙報傳媒、寧波文化創意園、南京合谷科技信息有限公司…等；並至各大專院校如政治大學、清華大學、中原大學、中國醫藥大學、國立彰化師範大學、中山大學…等進行講座教學。

鞍馬山孤蘆寺隱居者



Guei Chu-Yang

桂初陽

亡國反抗軍首領

明華園天字戲劇團當家小旦 孫詩雯 飾

明華園天字戲劇團當家小旦，嗓音嘹亮清脆、扮相清麗俊俏，生旦丑行、文武兼備，是難得的全方位演員。

自小追隨父親「一心歌劇團」團長孫榮輝傳承演出，師承河洛歌仔戲當家老旦林紀子與臺灣戲曲學院楊蓮英女士，基本功深厚紮實。2000 年即獲全省戲劇比賽之最佳女配角獎之殊榮。2004 年參加海峽兩岸歌仔戲藝術節演出，榮獲青年演員優秀表演獎。

近年代表作品：明華園天字戲劇團《尋龍記》《魅郎君》《偷天還春》《輪迴》《藏乾傳》《信》《換命》《國士無雙》《宮變》《愛河戀夢》《碎魔劍》等；

曾參與重要作品：《戲弦曲 - 歌仔天王尬高士國》《小時光之神仙受難記》《相思唱歌仔》《斷袖》《見城》等。



Hizikata Saburo

土方三郎

軍府秘密組織
新玄組鬼之副長

明華園戲劇總團新生代小生 李郁真 飾

明華園戲劇總團青年軍主力演員，國立臺灣藝術大學舞蹈學系，國立高雄師範大學表演藝術碩士學位學程。歌仔戲無敵小生孫翠鳳小姐嫡傳弟子。

重要表演經歷：明華園戲劇總團 90 年週年壓軸代表作《大河彈劍》主演；《俠貓》、《吟嘯正傳首部曲》、《媽祖》、《流星》、《散戲》、《四兩皇后》等公演劇目主要演員；台菲文化交流暨非洲藝術薪傳授課教師；日本賑災義演、明華園傳承 85 周年島嶼行腳、美加國慶訪問巡演主演；

風神寶寶兒童劇團 創團大戲《火燄山》；孫翠鳳藝文工作室《菩提禪心》《高僧傳》；奇巧劇團《鞍馬天狗》《我可能不會度化你》。



Yukiko

雪子

歌仔戲美聲小旦 童婕渝 飾

畢業於國立臺灣藝術大學戲劇系。學戲啟蒙於臺灣歌仔戲名師廖瓊枝老師，其後加入蘭陽戲劇團，接受更全面的旦角訓練。現於臺灣各鄉鎮巡演、教學，受邀於各團演出，並將歌仔戲文化帶至國外展演。

合作團隊包括薪傳歌仔戲劇團、廖瓊枝文教基金會、蘭陽戲劇團、黃香蓮歌仔戲、河洛歌仔戲、正明龍歌劇團、秀琴歌仔戲團、繡花園、一心歌仔戲、楊麗花歌仔戲、陳亞蘭歌仔戲、海山戲館、勝秋歌仔戲、明華園天字團、明華園日字團、奇巧劇團、李清照私人劇團、八大電視台 - 笑魁歌仔戲、小鳳仙歌仔戲、國立傳統藝術中心駐園表演等。



方玟瑜 飾 近藤鈞 Kondoo Kin

魔梯形體劇場團長，受訓於法國 Philippe Gaulier 國際表演學校，集劇場演員、武術講師、手風琴樂手於一身。熱衷於跨領域創作，作品跨足肢體表演、小丑喜劇、偶戲與物件、舞蹈作品等，探索人性的愉悅與脆弱，捕捉平凡生活中的吉光片羽。擔任「通靈少女一」群架動作指導，開設推廣「打得跟真的一樣」舞台打鬥工作坊，創造獨樹一格的舞台打鬥風格，受邀至各劇團、大專院校、衛武營等單位授課。近兩年參與演出：森炎堂 X 幾米《忘記親一下》；賴翠霜舞創劇場《中途旅者》；臺北兒藝節 X 義大利拉斐爾藝術合作社《拇指小英雄》；AM 安徒生與莫札特的創意《音樂消失的秘密》；魔梯形體劇場《百善笑為先》《親愛的丑寶貝》《2019 台北兒藝節 - 大頭仔去迢迢》《默劇快閃》；偶偶偶劇團《布可思議的世界》《紙箱的異想世界》《後院奇幻王國（愛丁堡藝穗節、巴勒斯坦兒藝節）》。



鄭舜文 飾 阿鼓 Agu

國立臺北藝術大學劇場藝術創作研究所表演組、美國南卡羅來納大學戲劇學系畢。現任黎明技術學院表演藝術系專任助理教授、S.A.M. 表演藝術學苑教育總監 / 表演教學講師。

領域橫跨表演（劇場、電影、電視、廣告）、節目主持、活動導演等，有「舞台精靈」之稱。

近期劇場代表作：奇巧劇團《未來處方箋》《Roseman 玫瑰俠》《空空戒戒木偶奇遇記》《波麗士灰闖記》；台北海鷗劇場《化作北風》；安徒生與莫札特的創意《TARU! 恐龍復活了》；舞蹈生態系創意團隊《酸甜》；音樂時代劇場《隔壁親家》；故事工廠《千面惡女》；台南人劇團《安平小鎮》、台北愛樂劇工廠《重返熱蘭遮》、Amigo Live House《狂想。台北》、豆子劇團《一百年的寶藏》《夸父追稅》《蛙狗二人組》《拔蘿蔔》《樵夫等一下》。電視及電影作品包括《甘味人生》《瘋神無雙》《金牌調查局》《超級模王大道》《倪亞達》《十萬夥急》《迴光》等。



林書函 飾 宮崎丞 Miyazaki Joo

臺北藝術大學戲劇學系畢業，主修表演，現為劇場、影像自由接案工作者。演出多方位發展，跨足戲劇、音樂劇、舞蹈、微電影、廣告。近年合作劇團包括僻室、奇巧劇團、全民大劇團、楊景翔演劇團、如果兒童劇團、婉婉工作室、貪食得工作室、刺點創作工坊、黑眼睛跨劇團等；合作舞團包括牧夫肢間、舞蹈生態系創意團隊。



彭俊銘

國立臺北藝術大學舞蹈系畢業，現為足夢舞人團長 / 排練指導 / 影像創作、舞蹈生態系創意團隊舞者、InTW 舞影工作室舞者。專長於現代、踢踏、爵士、攝影、以及影像編修，踢踏更曾榮獲高雄市長盃踢踏舞大賽連續三屆冠軍。



陳福榮

國立臺北藝術大學舞蹈系畢業，曾任雲門舞集 2，現為牧夫肢間舞團團長暨藝術總監、舞蹈生態系創意團隊舞者，並任教於清華大學當代舞蹈社、臺灣大學現代舞社、坪頂國小、西園國小及桃源國小。



陳怡靜

國立臺北藝術大學舞蹈系畢業，現為舞蹈生態系創意團隊主要舞者，隨團赴義大利、澳洲、尼泊爾、馬來西亞、澳門、葡萄牙等國際交流演出；曾參與 Mirramu Dance Company、Amalgama Companhia de Dança、詩篇舞集、奇巧劇團、賴翠霜、舞蹈空間舞團等演出。



鍾儀

臺大生傳系、臺北藝術大學藝管所畢業。現為舞蹈生態系創意團隊、街舞團體 Petite Petite 舞者、劇場行政與影像製作人員。爵士舞出身，陸續涉獵現代舞與其他表演領域，期望形塑融合多種風格的舞蹈語彙。



鍾志文

臺北市立大學休閒運動管理學系碩士，專長街舞。曾擔任聚合舞、玉舞蹈劇場、舞蹈生態系創意團隊、谷慕特舞蹈劇場、許芳宜 & 藝術家等表演藝術團體之表演者。曾獲國藝會海外藝遊計劃、雲門創計畫之獎助。



潘俊誠

國立臺北藝術大學舞蹈系畢業，曾擔任台北皇家芭蕾舞團、福爾摩沙芭蕾舞團、鶴英舞蹈團、高雄城市芭蕾舞團、創動舞劇場、小巨人絲竹樂團及臺灣國際藝術節 TIFA、臺南藝術節、金馬獎 51 屆等舞者。



黃渝棉

國立臺北藝術大學舞蹈系畢業，曾參與林懷民、鄭宗龍、高家霖、Leigh Warren、林佑如、賴翊中、黃懷德、王宇光等藝術家作品演出。



劉育寧

國立臺北藝術大學舞蹈研究所，主修舞蹈表演。曾獲教育部人才躍升計畫獎學金，赴法國昂熱國家舞蹈中心 (CNDC) 實習與德國福克旺藝術大學進修。2018 年舉辦個人製作演出，近期曾參與劉奕伶、郭禎容、Jan Möllmer、Judith Sánchez Ruíz、劉依昀、第 30 屆傳藝金曲獎 - 音樂未來式等作品演出。



黃至嘉

國立臺北藝術大學戲劇系畢業，後進入舞蹈系研究所就讀，2015 年於倫敦藝術大學中央聖馬丁學院完成藝術碩士學位。大學畢業後從理性的導演思維，轉為從感性的身體 / 舞蹈出發，由此深入表演及創作。近期多與不同領域的藝術家合作，展開以舞蹈 / 肢體為主體，融合多元形式及觀點的創作模式；表演類型廣泛，囊括戲劇、舞蹈、肢體劇場及非劇場的實驗性表演。



黃栢元

臺北市立大學技擊系武術隊畢業。從小接觸過許多不同種類的運動，最後因熱愛而選擇武術這條道路。表演方面，曾參與明華園、薪傳歌仔戲團、蘭陽歌仔戲團、藝華園等團隊武行，並於擔任多校之武術教練。



吳凱評

臺北市立大學技擊系武術隊畢業。比賽屢創佳績：105 年春季聯賽武術錦標賽男子刀術第一名、103 年世界盃國術錦標賽男子北拳第二名、102 年大專盃傳統北拳社會組第三名。演出經歷除了明華園戲劇總團公演，亦受邀於企業及文化藝術活動演出。



郭以鵬

就讀臺北市立大學技擊系，現任武術隊隊長。曾獲第七屆世界傳統武術錦標賽其他傳統拳術金牌、全國中正盃武術錦標賽金牌，並受邀 106 及 108 年 super star 體育表演會演出。



游日鴻

就讀臺北市立大學競技運動訓練研究所，曾獲得金牌獎項包括 2016 世界盃太極拳錦標賽（個人器械）、105 全國總統盃太極拳錦標賽（太極器械）、105 全國大專盃武術錦標賽（刀棍全能）、106 全國中正盃武術錦標賽男子（劍術）、108 全國中正盃武術錦標賽男子（刀術）等。



江宥蒧

臺北市立大學運動藝術學系特技舞蹈組畢業，從小練習武術，上大學後接觸表演藝術並逐漸熱愛表演。近年參與活動包括 2019 全運會開幕演出、2019 臺北最 High 新年城、Porsche Macan 新車發表會、2018 體育表演會、印度臺灣形象展等。



黃炯穎

就讀臺北市立大學技擊系武術隊，從小熱愛運動及武術，武打的舞台是夢想，也獲得亞洲武術錦標賽銅牌等各式獎項。



林伯諺

就讀國立臺灣戲曲學院京劇系，主修武生，承習劇目《戰馬超》《陸文龍》《獅子樓》《劈山救母》，並曾參加唐美雲歌仔戲劇團、明華園戲劇總團、明華園玄字團、台灣京崑劇團、國光劇團、臺灣戲曲學院青年團、2017 台北世界大學運動會開幕演出等表演。



陳子謙

國立臺灣戲曲學院畢業，生長於歌仔戲世家，師承多位前輩老師。參加各大劇團演出、並常擔任武戲編排。演出經歷包括 2015 國慶表演、2017 世大運開幕演出、明華園黃字團《隋唐英雄傳系列》、藝華園戲劇團《神仙孝子傳》《文曲月痕》、蘭陽戲劇團《媽祖》、明華園玄字團《刺桐花之戰》《大盜王九》、一心戲劇團《武松殺嫂 - 傳承版》等。



關玉欣

奇巧劇團殺陣演員甄選培訓演員。就讀清華大學，為第三屆《拾穗計畫》錄取生。學習空手道已十三年，2013 至 2018 為台北市女子個人對打第一量級五連霸。此外於 2014、2017 兩度代表國家隊參加東亞盃青少年空手道錦標賽，獲得一銀一銅。



李育昇 / 服裝設計 Costume Designer

今年劇場我沒有產出新作品，但舊作品卻都有幸開箱再演。

《鞍馬天狗》首演於 2016，是當年我的重磅作品。傳統戲曲的各個劇種，歌仔戲是我較無緣的一支，《鞍馬天狗》屬於揉雜各式戲曲唱腔與現代劇場，有什麼都給我來一點的胡撇仔戲，很適合遊走於傳統與現代、表演藝術與視覺藝術的胡撇仔阿昇。

這是一齣黑色代表魔法、紅色代表血殺的陽剛之作，視覺上也就這兩種顏色時而寫實時而魔幻。

而在舞台之外的現實中，舊的作品能再開箱都是一種魔幻。

滄桑的作品就應該保有時間歷練後的滄桑。

要首演了，來看看我的舊作品吧，復舊如舊不如新。



1983 年生於洋裁家族，耳濡目染下習得家學技藝，2003 年開始參與劇場相關視覺與美術服裝設計。目前遊走於表演藝術與視覺藝術跨域，以自身實驗於最好的跨界即是無界；2007 年獲邀參展 11th Prague Quadrennial「第十一屆布拉格劇場藝術四年展」代表臺灣國家館服裝設計；2008 年作品《劉三妹》獲「第四十三屆電視金鐘獎最佳美術設計」；2014 年作品《曹七巧》由國際劇場組織 OISTAT 收錄於「世界劇場設計年鑑 1990-2005」；2017 年，作品《赤鬼》、《哈姆雷》雙入圍 WSD 世界劇場設計大展，專業組服裝設計師總決選；2017 作品《狂起》獲邀參加泰國曼谷藝術節，並榮獲最佳藝術指導；2019《Shopping Design Taiwan Best100》，大溪大禧「小將軍聯盟服裝設計」獲選「人文百景」獎項。



彭偉群 / 武術設計 Martial Arts Choreographer

謝謝奇巧劇團給我這次的機會，雖然是與《鞍馬天狗》的第二次相會，但內心還是與第一次相遇的時候一樣，期待及緊張！我認為《鞍馬天狗》的武戲是在「行氣」！運行一股中和流暢之氣、俠義之氣！「形為命之舍，氣為命之根」，缺一不可，是我給這齣戲的形容。

2009 世界運動會武術南拳及南棍金牌，現任桃園市北勢國小武術隊專任運動教練、臺北市立大學動態藝術系兼任講師、國立臺灣戲曲專科學校社團武術教師。

復興劇校畢業後，從京劇領域跨足武術，18 歲踏進臺北體院，師承武術大師張世博。曾擔綱明華園武生演出、當代傳奇劇場《暴風雨》等。

受邀武術指導作品包括明華園戲劇總團、太古踏舞團、金枝演社等團。2016 首度與奇巧劇團合作《鞍馬天狗》，武術設計結合多媒體、音樂、舞台，超乎以往的戲曲武打模式，是彭偉群武戲指導生涯至今最滿意的作品之一。



彭筱茵 / 舞蹈設計 Choreographer

與奇巧劇團合作的第二部作品《鞍馬天狗》，來到了史詩般壯闊的大時代—謎樣天狗、武士魂、美艷舞姬。豐富多變的角色和場景，扣人心弦的劇情交織，舞蹈在本劇中擔任畫龍點睛的畫面構築，搭配著不同劇種、樂風的說唱流轉，還有與武術緊密扣合的對應設計，所有設計者和表演者一起做到了，一個只有奇巧、只有這樣一群人能夠創造出來的作品—跨越各領域創作藩籬，共融出史詩一般的鉅作。三年前首演的滿腔熱血，三年後重演還是沸騰滿滿！再一次次的修訂、調整，每個不放過的細節，就是要對這個傾力合作的作品更加了然於心，無愧於觀眾。感謝每一位幕前幕後的夥伴們！

而劇後歌舞秀更是舞蹈的重頭戲，回到純粹的歌與舞，是一種下戲後，伶人的身體依舊帶著角色的精神形象舞著唱著—編導建輞的浪漫情懷。我這舞蹈設計過足了癮，卻也苦了幾位主演，需要跟著舞者大練舞功，挑戰不一樣的身體思維。感動於每一位的用心用力，排練時狂跳一百次不言累；排戲或在後台空檔，一次次苦練每個舞步，才有今日觀眾看到的華麗麗歌舞秀。在我心中，每一位舞者和主演，都是 TOP！

歌舞昇平，伶人魂永在，幕啟戲不散，山林有天狗，永存在人人心中的鞍馬山！

舞蹈生態系創意團隊藝術總監，為台灣第一個以結合藝術創作和生態理念的團隊。畢業於國立臺北藝術大學舞蹈創作所、國立臺灣大學農藝系。悠遊於室內、戶外環境劇場以及舞蹈影像創作，以多元的表現形式和跨界跨國的合作，關注生態與人文的議題。主要創作包含生態三部曲系列（劇場、錄像展覽）、環境劇場《失濕》、《日光，酸甜》等，跨國製作《境／鏡》（台澳馬）、《明心反照》（台澳（門）葡）、《烏匯》（台葡）、舞蹈影像《身體系譜 Contours》（台澳）等。近年來率團進行頻繁的國際交流，作品展映澳洲、美國、義大利、葡萄牙、馬來西亞、挪威、瑞士、尼泊爾、香港、澳門等地。並跨界擔任舞蹈設計（奇巧劇團、海馬樂團等），以及與場館合作互動舞蹈設計（國美館、科教館、當代藝術館等）。





謝夢遷 / 造型統籌 Hair and Makeup Designer

國立臺北藝術大學畢業；接案造型師 / 講師。劇場造型經歷：春河劇團、非常林奕華、莎妹劇團、耳東劇團、奇巧劇團、耀演劇團、楊景翔演劇團、故事工廠、創作社、1/2Q 劇場、當代傳奇劇場、台南人劇團、全民大劇團、再拒劇團、我城劇場等。影視經歷：TVBS、緯來、東森新聞台、公視、客台、原民台、遠東航空、交通部微電影、廣告、萬芳 MV & 珍愛女人澳門演唱會、潘越雲馬來西亞演唱會，及 1976、閃靈、先知瑪莉、陳惠婷 MV、Hush!、回聲、Easy、傻子與白痴、記號士、橙草、Nylas、Cicada、gogorise 等樂團造型。



黃郁涵 / 舞台設計 Stage Designer

傳說最令我著迷的，在於看似真實發生的奇幻故事。建輜的《鞍馬天狗》，也架起了層層虛實的橋樑，故事裡的虛實、腳色眼裡的虛實和觀眾感受的虛實，每一句話、每一個點我都好喜歡。我希望我能呈現一個美麗的空間來墊著、托著這個故事，一步步跟著導演、帶著觀眾一起進到這個傳說中，讓大家在裡面一起笑、一起哭。

NYU, Tisch 劇場與電影設計系 MFA 藝術碩士，現任臺灣大學戲劇學系兼任講師，TRYFUN 創坊設計負責人。設計作品：莎士比亞打麻將（台大戲劇 20 周年學製）；在世界中心叫不到計程車—於是改搭 Uber（台南人劇團）；囍宴機器人（綺影映畫）；女人皆如此（台北愛樂）；天書第一部：被遺忘的神（國家戲劇院 / 台南人劇團）；海海人生（台南人劇團）；Solo date（廣藝基金會）；無差別日常（台南人劇團）；愛情生活（台南人劇團）；路境行旅；路徒行旅；台北簡單生活節；台中簡單生活節；上海簡單生活節；富邦文教 24 號都更研究所 / 不簡單生活節；；蔡萬才台灣貢獻獎；大人物慈善攝影展…等。國外舞台設計作品包括：Urinetown (FDU); Romeo & Juliet (FDU); Suor Angelica (Aspen Opera Theatre Center); Gianni Schicchi (Aspen Opera Theatre Center); Sweeney Todd (Aspen Opera Theatre Center); A Piece of My Heart (Living Theatre); Orpheus Descending (NYU Fifth Floor Theater) etc.



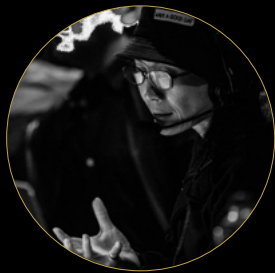
鄧振威 / 燈光設計 Lighting Designer

TATT 台灣技術劇場協會理事；美國德州大學奧斯汀分校戲劇舞蹈系燈光藝術碩士；國立臺北藝術大學劇場設計系藝術學士及兼任講師；2017 WSD 世界劇場設計展燈光設計專業組金獎。近期設計作品：耳東劇團《西哈遊記 - 魔二代再現》、天作之合劇場《飲食男女》、瘋戲樂工作室《台灣有個好萊塢》《木蘭少女》、台南人劇團《第十二夜》《Re/turn》《tick,tick...BOOM!》、莎妹劇團《小夜曲》《百年孤寂》《神農氏》《餐桌上的神話學》《重考時光》、國光劇團《孝莊與多爾袞》、C'MUSICAL《傾城記》《最美的一天》、MeimageDance 舞蹈秋天《極相林》、趨勢教育基金會漢代文學劇場《大風起兮》《采采詩經》、拾念劇集《大神魁世界之夢》、中華民國 106 年總統府國慶光雕展演《祈求吉慶》、文化部 x 臺北機廠《光鼓動音樂燈光實驗演出》、國家太空中心 x 國立科學教育館《福衛七號 - 祝福 Message》，北市交 x 北投捷運機廠《代孕城市》。



陳彥任 / 影像設計 Multimedia Designer

法國高等自由電影學院導演組畢業，曾任法國巴黎 V2lam Productions 製作公司導演助理、中華民國視覺藝術協會秘書長，現為自由影像工作者。導演與攝影工作包含廣告、紀錄紀實及短片創作等領域，近年來多次發表劇場影像設計作品於 TIFA 台灣國際藝術節、衛武營藝術季，並與書法名家董陽孜合作《騷》跨界劇場多媒體設計。



吳沛穎 / 舞台監督 Stage Manager

現任環雙藝創工作室負責人，復興劇校、文化大學戲劇系畢。參與國內外演出無數，擔任總導演、秀導、燈光設計、舞台設計、技術統籌、燈光及舞台技術指導等。

近年舞台監督作品：2018 高雄春天藝術節《見城》；2019 全國中等學校運動會開幕演出；2016 少年國際運動會；2017 戲曲中心開幕音樂會《路轉山迴》；鄭榮興客家採茶劇團《婆媳風雲》《六國封相》《駝背漢與花姑娘》；2014 兩廳院戶外爵士音樂節；寬宏藝術 2014 莎拉布萊曼演唱會；全民大劇團《瘋狂電視台》2010-2016 兩岸巡演；如果兒童劇團《夢見安徒生》；明華園戲劇總團《濟公傳》錄影版、《劍神》巡迴版、《鴨母王》澎湖版等。



蘇志祥 / 音響設計 Sound Technical Director

現任於笙麾有限公司，近年音響技術指導作品：2019 Nowruz Spring Festival Concert、台新藝術獎頒獎典禮、全國中等學校運動會開幕演出、國立台灣交響樂團《愛與宿命的終極試煉 - 西城故事》音樂會；2018 衛武營開幕大戲《相思唱歌仔》；O 劇團巧虎奇幻音樂世界《MUSICALIA》；巴洛克獨奏家樂團 2017 詩琴樂韻；春河劇團《愛情哇沙米》；春美歌劇團《青春美夢》《彼時我在等你》《追逐的愛》；奇巧劇團《Roseman 玫瑰俠》《我可能不會度化你》《鞍馬天狗》《蝴蝶效應》；唐美雲歌仔戲劇團《螢姬物語》《佘太君掛帥》《新梁祝》《月夜情愁》《孟婆客棧》《夜未央》《千年渡白蛇》等。

郭欣怡 / 燈光技術指導

國立臺北藝術大學劇場設計學系燈光主修畢業，目前從事劇場燈光工作。

王漢民 / 舞台技術指導

中國文化大學影劇系 36 屆畢業，畢業後致力於劇場舞台技術部門 (2000 年至今) 合作團體包括：明華園戲劇總團、屏風表演班、果陀劇場、表演工作坊、雲門舞集、新古典舞團、國光劇團、漢唐樂府、如果兒童劇團、豆子兒童劇團、舞鈴劇場、無獨有偶劇團等，擔任舞台監督，舞台技術指導及技術人員。此外並參與國家劇院自製邀請之國外團體節目，如瑞士貝加芭蕾舞蹈團、波蘭歌劇院、敕使川原三郎、德國碧那鮑許舞蹈團、俄羅斯芭蕾舞蹈團、鈴木忠雄”酒神”…等世界知名舞台劇，舞蹈，音樂演出團體。



何玉光 / 音樂設計 Composer (傳統) / 鍵盤

民歌餐廳時代駐唱歌手；現為一心劇團駐團樂師兼音樂設計。開心於音符之跳躍、能激起觀眾的心跳躍、世界也會跟著跳躍起來。

音樂設計代表作品：明華園戲劇總團《超炫白蛇傳》〈群魔亂舞〉；一心戲劇團《望鄉》《英雄淚》《華山救母》《歐冶子》《Mackie 踹共沒》；明華園天字團《碎魔劍》《宮變》；明華園黃字團《龍九》《龍五》；明華園日字團《秦宮鏡》《巾幗醫家》《鬼婆子》；秀琴歌劇團《忘情水》《喚魔香》《台南的飯桌》；奇巧劇團《金蘭情 X 誰是老大》《RoseMan 玫瑰俠》《鞍馬天狗》傳統編腔設計。



李常磊 / 音樂設計 Composer (現代) / 電吉他

吉他手，鍵盤手，製作人，編曲人，按錄音鍵的傢伙，上台表演瘋狂忘我，下一刻會宅在自家工作室專注著螢幕和監聽的配合。

年紀已經達到無法改變世界的狀態，仍冀望著是否可以帶給世人另一種面對社會的態度。快要習慣一切都跟期待不太一樣，至少還在自己喜歡也還算拿手的事業上掙扎。兒子已經五歲，那在他面前就好好當個英雄吧。以上。

劇場作品—奇巧劇團《蝴·蝶·效·應》《鞍馬天狗》《我可能不會度化你》《波麗士灰蘭記》等音樂設計；錄音作品—《插天山之歌》《網路情書》《夜夜》《長假》《不能沒有你》；製作及演出作品—毛恩足專輯《成為一條河》製作；巴賴專輯《古老的透明》編曲、吉他彈奏；北京瓢蟲劇社台北演出《乘坐過山車飛向未來》現場樂手。



黃建銘 / 傳統司鼓·爵士鼓

成長於戲班家族，耳濡目染下對歌仔戲有深厚的情感。為精進全方面戲曲能力，進入復興劇校京劇科，打下扎實的身段基本功，並師從王清松老師學習歌仔戲武場、師從林欽榮老師學習客家戲武場。曾任國立臺灣戲曲學院兼任教師，同時參與民權歌劇團、蘭陽戲劇團、春美歌劇團、秀琴歌劇團、河洛歌仔戲劇團等各大劇團公演、擔任鑼鼓設計，足跡走遍全台，被譽為「青春鼓王」、「北霸天」。



姜建興 / 擊樂設計

國立臺南藝術大學民族音樂學研究所畢，專長傳統戲曲笛簫、嗩吶、擊樂演奏。

近年音樂設計作品：2019 台江文化中心開幕舞台劇《咱的日子 - 海江湧》、真快樂掌中劇團《孟婆湯》《一丈青》《呂蒙正》《基本功》《薛剛與樊梨花》《乾隆遊西湖》、台灣歌仔戲班劇團《西螺廖五房》《馬鞍藤的春天》《浪子燕青》、第 55 屆金馬獎最佳動畫短片《當一個人》北管配樂設計演奏。

*《孟婆湯》獲傳藝中心第一屆創意競演得獎作品、2018 法國亞維儂外圍藝術節邀演、第 17 屆台新藝術獎年度入圍作品、第 29 屆傳藝金曲獎「最佳年度演出團體獎」。



高堯 / 電貝斯

從小在教會長大，持續在教會敬拜學習音樂。2013 年隨葛樂堡樂團於中視錄製「我的舞台」，並加入林忠宗與董彥璘老師創辦的台中夫子音樂工作室學習錄音、音響工程。2017 至菲律賓「ANTUPOLO YWAM」學習音樂敬拜。

參與表演的團隊包括 MAFANA 樂團 (2018-2019)、吸引力樂團 (2018 蘭嶼音樂祭、2017 桑梅娟專輯發表會、Lolieba 樂團 (2016 台中大安藍帶海洋音樂祭社會組冠軍)、ARISE 樂團 (2015 台中 ONE SHOW LOVE 公益演唱會、2016 墾丁海洋音樂敬拜、2016 台中草悟道聖誕節晚會、2017 墾丁海洋音樂敬拜)。

與音樂製作人的合作演出，包括 2014 年音樂製作人林文老師、2016 年林浩一老師、及 2017 年全世煌個人演唱會演出樂手。駐場樂手包括新竹葛樂堡音樂餐廳 (2012-2013)、鐵花村演出樂手「黑妞」(2017)、墾丁 H 會館新年活動樂手 (2017-2018)、桃園打鹿岸音樂餐廳 (2018) 等。



周以謙 / 胡琴

專研戲曲音樂創作與演出，畢業於國立臺灣藝術專科學校、國立臺北藝術大學音樂系研究所，國立中央大學中文博士班研究。曾任歌仔戲團、京劇團專職樂師、國立傳統藝術中心劇藝專業人員、臺灣豫劇團音樂指導。現任教國立臺灣藝術大學中國音樂系。



劉穎蓉 / 尺八

中國笛簫、日本尺八演奏家。畢業於臺灣藝術大學中國音樂學系、臺南藝術大學民族音樂學研究所碩士。主修中國竹笛，曾師事海內外多位名家；現隨日本尺八大師宮田耕八朗學習，並曾同台演出。2011 年，以演奏尺八古曲《鹿の遠音》入圍 NHK 邦樂選秀會合格，該錄音透過廣播於日本全國放送，為臺灣第一位獲得此殊榮的尺八演奏家；同年與南藝大日本箏・尺八樂團錄製的專輯「春之海」入圍傳統暨藝術音樂金曲獎最佳傳統音樂詮釋獎。除熱衷於傳統日本尺八音樂的演奏藝術外，同時還參與現代音樂的演出，探索傳統與現代音樂結合的可能性。目前為「華之和音」團長、「臺中青年絲竹樂團」笛子演奏員、中國文化大學兼任講師。



廣原武豪 Hirohara Takehide / 三味線

吳峻豪，青年津輕三味線演奏家，師承日本東京實力派津輕三味線演奏家—廣原武美，並承襲其藝名為廣原武豪，2013 年在台灣創立津輕三味線台灣廣原會，推廣日本傳統樂器津輕三味線文化，現任會長一職。每年帶領台灣廣原會赴日參加青森弘前世界大會、全日本金木大會，帶領台灣廣原會參與《全日本津輕三味線金木大會》於 2018 年獲得團體戰季軍，2019 年奪得團體戰冠軍的佳績。在台參與多場即興音樂演出，合作領域涵蓋中、西、日音樂、古典、流行、聲音藝術、舞蹈、空間藝術，近年以身為台灣人的身份認同，積極進行津輕三味線與在地文化的融合與創作，並常態性舉辦在全台津輕三味線推廣音樂會，教學活動遍及台灣、香港、澳門、上海、南京等地。



呂冠儀 / 揚琴（臺北場）

畢業於中國文化大學國樂系、南華大學美學與藝術管理研究所。主修揚琴，曾於 1995 年、2000 年假國家演奏廳舉辦獨奏音樂會。另從事戲曲文武場音樂伴奏及創作，創作有器樂獨奏曲與歌仔戲音樂設計作品 30 餘部，多次隨團赴國外演出；曾任台北民族樂團演奏員，復修習南、北管，對臺灣本土音樂有高度的興趣及涉獵；曾任臺北市立國樂團演奏、研究、推廣組組長，任教於台灣戲曲專科學校、秀朗國小歌仔戲班文武場。現任臺北市立國樂團研究助理、臺北廣播電台節目主持人。



郭珍好 / 揚琴（高雄場）

歌仔戲音樂設計 / 配器工作者、揚琴樂師；畢業於佛光大學藝術學研究所。近年音樂設計作品：春美歌劇團《兵臨城下》《聶采霞的心》《鐵漢》；戲曲學院京劇團《國父傳》；配器編曲作品：許亞芬歌仔戲劇坊《楊乃武與小白菜》《蘇東坡之飛鴻踏雪泥》《新再生緣》《鳩摩羅什》；高雄春天藝術節《見城》、少年歌子培育展演計畫《靈界少年偵察組》；尚和歌仔戲劇團《紅塵觀音 - 夜琴郎》《月光酒》《將軍的押不蘆花》；明華園天字戲劇團《偷天還春》等。



奇巧劇團

ChiChiao Musical Theatre

奇巧劇團成立於2004年的南臺灣，2014年起連續獲選文化部傑出分級獎勵團隊，現為國藝會2019 Taiwan Top，並多次參與國內外藝術節演出。其核心主創成員為戲曲世家母女－豫劇國寶大師王海玲及劉建華（現任臺灣豫劇團當家小生）、劉建輅（現任奇巧劇團戲劇總監、編劇及導演）。一劇團之命名，即來自二人之小字「小奇」、「小巧」。

有感於戲曲藝術在臺灣的發展困境，奇巧劇團創團十數年來兢兢業業，致力於「傳統」與「創新」的持續對話，探索戲曲的各種可能性。秉持一份初心，希望傳統戲曲能與時俱進，讓現代觀眾能夠接受戲曲、親近戲曲、瞭解戲曲、進而熱愛戲曲。奇巧劇團之作品被廣為肯定的最大特色，在於劇種與音樂的混融雜糅。打破劇種及語言限制、化用戲曲元素並混融跨界表現手法，打造戲曲多元風貌。同時緊抓臺灣文化發展脈動、反映時代議題與思維，進而納合東西方劇場美學，積極與國際藝文接軌。多年來以貼近當代的胡撇仔美學，打造多齣原創作品，包括經典狂想《蝴蝶效應》、奇巧胡撇仔《鞍馬天狗》《Roseman 玫瑰俠》、瘋言系列《未來處方箋》《我可能不會度化你》、搖滾新戲曲《波麗士灰關記》、兒童戲曲歌舞劇系列、芋仔蕃薯系列等。期許以豐沛的創作能量、輕鬆活潑的表現手法、新世代語言的運用，帶動更多年輕族群走進劇場、感受精彩多元的表演藝術，使戲曲文化得以在寶島紮根、隨時代流傳、向世界發聲。

奇巧劇團原創作品系列



奇巧胡撇仔劇場

第一號作品《Roseman 玫瑰俠》

第二號作品《鞍馬天狗》

編劇、導演/劉建輅

2014年參與大稻埕戲苑第一屆青年戲曲藝術節，《Roseman 玫瑰俠》取胡撇仔之神、寶塚歌舞之形，改編歌仔戲經典劇碼《大盜玫瑰賊》，以現代時空重新解構，添加新世代的詮釋與思維，探討社會對英雄的期盼與幻想。

2016年，由衛武營國家藝術文化中心委託製作，奇巧首度打造大型歌仔武俠劇場。系列第二號作品《鞍馬天狗》延續臺灣傳統胡撇仔戲概念，在編導劉建輅的混搭手法下，不僅突破劇種界線，展現「跨劇種」（歌仔戲、豫劇）的多元樣貌，更將戲曲、現代搖滾、寶塚歌舞、殺陣劍術揉雜成一齣華麗多元的魔幻寫實戲劇，將胡撇仔美學精神發揮極致，打造當代藝術精品。



奇巧經典狂想

第一號作品《蝴蝶效應》

編劇/劉建輅 導演/李珞晴

歌仔戲×黃梅調×現代劇場

一首迴盪在無盡時空中的《梁祝》變奏曲

20世紀西方氣象學所發現的「蝴蝶效應」，與起源自西元9世紀的「山伯英台」碰撞在一起，會開創什麼樣的可能性？

在「腦洞大開」的戲劇舞臺上，有沒有可能對抗宿命的作弄、修成正果？從歌仔戲傳統四大齣之一出發，山伯英台的樣貌，又會有什麼樣的「神展開」呢？

編劇劉建輅翻轉「梁祝」，絕無僅有的讓故事從「尾」至「頭」倒著演，傳統經典翻攪出浪漫狂想，傳統戲曲以現代劇場結構全新演繹。2017年於臺北大稻埕戲苑青年戲曲藝術節好評首演、獲台新藝術獎提名，同年獲北京邀請，於「第四屆當代小劇場戲曲藝術節」開幕大戲演出轟動，歌仔戲驚艷北京。



奇巧瘋言系列

第一號作品《我可能不會度化你》

編劇、導演/劉建輅

豫劇、歌仔戲融入搖滾、嘻哈、Bossa Nova曲風，搭上豫劇皇后吟唱的《金剛經》，奇巧挑戰黑盒子劇場的混融實驗，將傳統戲曲Remix塑新風貌，東方與西方的神佛Remix、現實與虛幻Remix，打造出「一切有為法、如夢幻泡影」的世界。

「不論是高亢的豫劇、相對低沈的歌仔戲、還是流行歌曲民歌搖滾，不同曲風不同唱腔所最終回歸的，乃是純粹的音色之美與音色之異，這個既在唱腔之內、亦在唱腔之外、既在表情達意之內、亦在表情達意之外的「音色」，讓《我》劇成就一齣難得的「音色解構共同體」，奇妙且美妙地既共生（聲）又互異。」

--台新藝術獎提名觀察文 張小虹教授



搖滾新戲曲

第一號作品《金蘭情X誰是老大》

第二號作品《波麗士灰蘭記》

編劇、導演/劉建輅

2011年，奇巧劇團首次結合歌仔戲、豫劇、及搖滾音樂的混融作品《金蘭情X誰是老大》風靡臺灣，掀起一陣搖滾戲曲旋風；2013年，搖滾新戲曲《波麗士灰蘭記》獲邀於「第十五屆臺北藝術節」開幕演出轟動；改編自布萊希特名作《高加索灰蘭記》，從形式到內容皆受到高度肯定，同年獲台新藝術節提名。

「不同語言、不同曲風在以現代樂器為主的樂團統合之下，顯得渾然天成，毫無扞格，簡直不可思議地令人激賞。不僅在戲劇表演上玩耍現代趣味、或是翻轉某些題材的詮釋觀點，更為戲劇注入具有現實感的現代意識，讓歌仔戲真正成為當代臺灣最有代表性的劇種。」—表演藝術評論台鴻鴻導演評《波麗士灰蘭記》。



奇巧瘋言系列

第二號作品《未來處方箋》

NTT-TIFA奇巧劇團×臺灣豫劇團

編劇/劉建輅 導演/符宏征

2019年由臺中國家歌劇院委託創作，故事靈感來自契訶夫經典小說《六號病房》，揉合現代戲劇與豫劇豐富聲腔，由豫劇皇后王海玲、臺灣豫劇團當家花旦蕭揚玲與當家小生劉建華擔綱主演，在未來世界裡，透過交談，喚醒人類本有的天性與選擇的自由。



奇巧兒童戲曲歌舞劇

首部曲《空空戒戒木偶奇遇記》

二部曲《空空戒戒大冒險之船長虎克》

編劇/劉建輅 導演/劉建華

混融東西方經典文學，《西遊記》人物掉進《木偶奇遇記》(首部曲)、及《彼得潘》(二部曲)的童話世界。國/台雙語演出、傳統/現代大亂鬥、神話/童話大車拼。現代歌舞融合戲曲唱念的奇巧兒童劇場，呈現臺灣多元化特色，更寓教於樂，傳遞大小觀眾們「勇敢」、「誠實」與「愛心」，一段接納自己的學習之路。

奇巧胡撇仔劇場 《鞍馬天狗》

指導單位 文化部
委託製作 衛武營國家藝術文化中心
主辦單位 (臺北) 國立傳統藝術中心
(高雄) 衛武營國家藝術文化中心
演出場地 (臺北) 臺灣戲曲中心大表演廳
(高雄) 衛武營戲劇院
演出單位 奇巧劇團
協辦單位 臺灣豫劇團
贊助單位 財團法人陳啟川先生文教基金會

製作暨演出團隊

藝術總監 王海玲
戲曲顧問 林鶴宜、徐亞湘、謝筱玫
臺語顧問 呂福祿
編劇 劉建輅
導演 劉建輅
副導演 劉建華
音樂設計 何玉光、李常磊
豫劇編腔設計 王海玲
舞蹈設計 彭筱茵
武術設計 彭偉群
服裝設計 李育昇
容妝設計 謝夢遷
舞臺設計 黃郁涵
燈光設計 鄧振威
影像設計 陳彥任
製作統籌 陳璟慧
執行製作 林春輝、王姿瑤
對日交流 張懷文
翻譯 謝瑤玲 (英)、大原千広 (日)
劇照攝影 陳又維、莊馥如、黃熒哲
平面設計 冼漢榮
書法題字 嚴國隆
舞臺監督 吳沛穎
舞台技術指導 王漢民
飛人技術指導 陳世倬
音響技術指導 蘇志祥
燈光技術指導 郭欣怡 (北)、蕭豫耿 (高)
舞台技術執行 吳偉妍、劉興海、阮俊笙、葉國雅、張帆、翁銘燭、蔡明豈、楊于樂、林妤涵、顏郁昇
飛人技術執行 彭志偉、鄭嘉凌、劉翊翔、陳咨璋
燈光技術執行 陳宇筑、王信偉、詹皓宇、利俊良、江坤哲、林晉偉、吳婉萍、李國銘
影像技術執行 謝因明
音響技術執行 劉凱民、吳明璋、陳韋錡、賴韋佑、邱睿宇
武術音效執行 卓秀琦
導演助理暨音效執行 劉庭瑄
字幕執行 林家瑜、許佩蘭
梳化 謝夢遷、黃世勳 (古裝)
北 - 陳映羽、林紹宸、魏妙芳、謝采彤、陳美雪
高 - 蘭美惠、陳瑛潔、唐宥紜、劉姿瑾、柯捷好
服裝管理 林俞伶、邱好萱、林昕誼、呂沅螢、游宜芳 (高)、童謹利 (北)、王 玗、王 彤
製作行政 簡慧嵐
行政協力 朱小黛、翁珮瑜、望孟琪、郭雅玲、廖珮宇、張莉婕、鄭文菱、何昀庭、陳春蘭
技術協力 秉冠有限公司
舞台製作 木罐子設計製作有限公司
錄影 財團法人公共電視文化事業基金會 (北)、久天有限公司 (高)



演員群

神妖天狗 劉建華
僧 人 韋以丞
宗 房 李佩穎
桂 初 陽 孫詩雯
雪 子 童婕渝
土方三郎 李郁真
近 藤 鈞 方玠瑜
猿 飛 彭偉群
阿 鼓 鄭舜文
宮 崎 丞 林書函

舞蹈群

陳怡靜、劉育寧、黃渝棉、黃至嘉、鍾 儀、彭俊銘、陳福榮、潘俊誠、鍾志文

武術群

黃栢元、吳凱評、郭以鵬、游日鴻、江宥葳、陳子謙、林伯諺、黃炯穎、關玉欣

聲音演出

陳嫻兒

樂師群

何玉光、李常磊、黃建銘、周以謙、姜建興、高 堯、
劉穎蓉、廣原武豪、呂冠儀 (北)、郭珍妤 (高)、劉映秀 (協演)

感謝單位 (依筆畫敬列)

日本大佛次郎紀念館、日本立教大學細井尚子教授、台郡科技股份有限公司、明華園天字戲劇團、
明華園戲劇總團、國立臺北藝術大學林于竝教授、臺北市立大學運動藝術學系、臺灣春風歌劇團、
舞蹈生態系創意團隊、廣原三弦道 家元 廣原武美

感謝各界推廣交流 (依筆畫敬列)

BNI 長城分會、公共電視【藝術很有事】、台新銀行文化藝術基金會、李蘭琴老師、杜思慧老師、
東吳大學中文系、長榮大學台灣文化創意產業學士學位學程、飛碟聯播網、財團法人基益慈善基金會、
高雄市立高雄女子高級中學、高雄市岡山大專青年協會 (岡大會)、國立中山大學劇場藝術學系、
國立臺北藝術大學、國立高雄科技大學博雅教育中心、國立高雄師範大學、國立臺南大學、國立臺灣大學、
國立臺灣戲曲學院、張啟豐老師、教育廣播電台、貓幫 - 李郁真後援會、復興廣播電台、港都電台、
無願讀書會 許玲齡會長、陽明國中媽媽志工隊、臺北市立大學中國語文學系、輔英科技大學、
緣龍戲坊江明龍團長、鄭溪和老師、黎明技術學院表演藝術系、樹德科技大學、警廣高雄分臺

ChiChiao Musical Theatre

chi-chiao.org  奇巧劇團 

本團獲國藝會 108 年度演藝團隊分級獎助專案贊助



臺灣豫劇團豫莎劇《天問》
改編自《李爾王》

圖子／莊千慧(夢相)

臺灣豫劇團
Taiwan Bangzi Opera Company

Questioning Heaven

A Bangzi Opera Adaptation of *King Lear*

天問

5週年好評重返舞台
豫劇皇后王海玲從藝一甲子
特別鉅獻

全劇展現恢弘氣勢與掌握原著的
悲劇精神，描繪人性的自私與貪婪，
終至自我毀滅的過程，
相當深刻感人。

——資深戲曲學者李國俊



National Kaohsiung
CENTER for ARTS
WEI WUYING
衛武營 國家藝術文化中心
國家表演藝術中心 National Performing Arts Center

購票請洽兩廳院售票系統
衛武營+886-7-262-6666

贊助
單位



高雄市政府
高雄文化局



合作
夥伴



高雄春天藝術節
2023 Kaohsiung Spring Arts Festival

3.21

Sat. 19:30

3.22

Sun. 14:30

衛武營戲劇院 WeiWuying Playhouse

《鞍馬天狗》音樂 線上聆聽

喜歡這齣戲的音樂嗎？
把這三首帶回家，延續劇場中的感動。



序曲

天狗童謠輕輕在記憶中唱起，結合台、日、西樂，
建構似曾相識的時空，開啟《鞍馬天狗》的序章。

和風〈代七字〉

因「胡撇仔」內建的日本元素，
我們將這首優美的傳統歌仔戲曲調〈代七字〉，妝點成新的風情。
細細品味，二胡、尺八、津輕三味線、民謠吉他與貝斯的美妙結合。

〈山林之間有天狗〉

以熱鬧的胡撇仔風格，譜寫對神妖天狗的描述，
山林之間有天狗，雲霞爭變風蕭蕭；
山林之間有天狗，非邪非魔半神半妖。

編 曲 何玉光、李常磊
演 奏 何玉光、李常磊、周以謙、姜建興、劉穎蓉、廣原武豪
錄音工程 青山文化事業 李常磊

創意天馬行空，劇團經營卻不能不切實際
一小步、一小步踩著泥土，
才能抵達遙遠的夢想
奇巧的步伐，誠懇而努力，望您牽成。

贊助奇巧

匯款銀行 高雄銀行 (代號 016)
分 行 別 左營分行
帳 號 208102311760
戶 名 奇巧劇團
捐款單據開立聯絡人 妙經理
chichiao.meow@gmail.com
0912-770-887

指導單位



委託製作



WEI WUYING 衛武營 國家藝術文化中心

主辦單位 (臺北)



主辦單位 (高雄)



WEI WUYING 衛武營 國家藝術文化中心

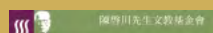
演出單位



協辦單位



藝文支持



[高雄場] 12/21¹⁹₃₀ · 22¹⁴₃₀ 衛武營戲劇院

[臺北場] 12/14¹⁹₃₀ · 15¹⁴₃₀ 臺灣戲曲中心
大表演廳