

源緣

集賢堂

征松家符
偉僑世黃

目次

頁次

01、 策展人的話 / 汪俊彥

觀眾與劇本之外的當代戲曲

08、 觀察員的話 / 謝鎮逸

重啟觀眾身體的主動性：集藝戲坊《源·緣》
訪視觀察

20、 劇團介紹

22、 創作理念

24、 節目和劇情介紹

28、 導演的話 / 符宏征

30、 演出團隊

觀眾與劇本 之外的當代戲曲

汪俊彥/2024戲曲夢工場策展人

「戲曲夢工場」年度實驗計畫，其策劃目的在以戲曲美學基因為核心，鼓勵對傳統表演美學、技法、形式、邏輯，進行大膽的提問與挑戰。以往對於戲曲美學的認識與討論，主要集中於戲曲具有特定文本屬性的表演型態，在如行當、語言、功法、音樂等的美學特殊性中，思考如何與所謂現代劇場嫁接的其他可能。在這裡，現代劇場與戲曲往往被預先設定為根本性對立的兩種樣態，同時也假定了兩種觀眾截然不同的感知與

品評判斷。然而，戲曲無論昔往或當代，其作為劇場與表演的形式，實則與各種觀眾的需求、接受、喜好、感官等密切相關。換句話說，曾經上演戲曲的各種空間，諸如：茶園、廣場、野台、園林、戲臺、天橋等種種今天可總體名之為「劇場」的空間，其實蘊含了各種不同的觀眾，也時時刻刻介入每一種戲曲表演。在思索今年戲曲夢工廠的策劃時，如何拓寬現有對於戲曲／現代劇場的邊界，或是重新劃定領域的範疇，以及如何對於所謂的邊界提出質疑，對我而言，無論如何不能迴避對於「觀眾」的討論。意即，觀眾是複數的，而劇場是以「劇」聚集群「眾」的地方。

自 2023 年開始，戲曲夢工場展開一場以三年為期的戲曲再認識計畫。第一年以「歷史」為關鍵字，期待戲曲創作者重返歷史的任何一個現場，開啟未被嘗試、但又不無可能的另類選擇，今年則以「劇·眾」為題，以各種戲曲的美學與製作狀態為根基，盡可能發揮想像力、慾望與驅力，在各種具體的觀演環境之下，帶領理想的、想要的或尚未出現的觀眾，衝破對戲曲劇種認識的限制與理所當然的認知。

以「眾」來說，本屆策展嘗試打開當代劇場觀眾不只是單一性質的觀眾，無論是公眾、民眾、群眾、大眾，甚至是帶有

貶抑的「烏合之眾」，都作為各種戲曲劇場中的重要參與份子。而戲曲實踐的各種場域，則是戲曲當行大展感官媒介，體察現場、大膽實踐各種觀看與參與關係之所，例如：布袋戲操偶化為視覺藝術的場域、歌仔戲與現代啟蒙知識份子的拉扯、京劇、曲藝與腦力思辨、北管戲與被壓抑的搖滾身體知覺等。換句話說，戲曲任何不同的「劇」，都聚集了各種的觀眾，而觀眾的參與則再一次回饋並累積在戲曲的展演美學中「劇」與「眾」呈現了辯證性的多重複數關係。

六齣作品重新介入了劇場的概念，也隨之改變了戲曲與觀眾的關係。無論廣場本身就是感

官與社交交流的中心，也是各種社會行動、政治事件與藝術狀態的發生與入神之所在，轉化戲曲中心成為聚眾的、迷離的、迷幻搖滾的薩滿現場；或是劇場實驗與實踐中，改良歌仔戲成為所謂劇場新知識份子念茲在茲的考量，其實反照了自身對於公眾行動的慾望，在後設與歷史重建中，歌仔戲不再只是美學的或傳統的劇種表演，而是一再被驅動成為知識化的公眾與未來行動的關係。曲藝、戲曲與黑盒子各擁不同的觀眾感官與意識，當戲曲的表演化為各樣觀眾需求生命與探索時的聚集與投射，表演所蘊含的多重維度，將滲入觀眾最深層的意識劇場之中。

「劇」在光中發生，而「眾」在暗中注視，也讓光無形中將演者和觀者一分為二，在現代劇場的封閉空間成為主流之後，彷彿理所當然。但這種現代劇場的預設，宛如一場光的邀約與陷阱，將觀眾目光引至光聚之處，光是看見還是看不見，邀請觀眾重新體驗。「重複」從來不是戲曲劇場的限制，相反地，戲曲的美學與重複密切相關，戲曲自古以來就不只是「說什麼」故事的地方，還是「怎麼說」故事的地方。當經典透過重複性、不斷地演出與觀眾產生關係時，每一次看似相同又帶著差異的體察，正是戲曲觀眾長期所繼承獨一無二的聽／看戲能力。最後，借用今日所謂講演式表演（lecture

performance) 的風潮，其實凸顯了任何再寫實的表演（例如：性別與國籍）也都是扮演；也彰顯現代觀眾時時刻刻欲求的，也就是看見自己。但絮絮叨叨之中，是慾望著揭露沒看過的自己，還是緊抱不想被看穿的自己？所謂開放式的文本會不會是以更大的自由卻規訓了想像？

所有今年六齣的創作者與製作團隊，都在其設定的演出空間，故事內或劇情外，詰問每一場戲曲表演不同質地，也無法化約的戲曲狀態，誠摯邀請觀眾打開理解與耙梳故事與劇情之外的其他感官，打開觀眾自身的複數屬性，一起挪移當代戲曲觀眾的邊界。

重啟觀眾身體 的主動性：集藝 戲坊《源·緣》訪 視觀察

謝鎮逸 / 2024戲曲夢工場觀察員

集藝戲坊的黃僑偉老師，是師承臺灣布袋戲泰斗李天祿、陳錫煌與李傳燦的傳藝藝生，卅載以來致力於傳統布袋戲與各種形式融合跨界演出；無論是京劇、歌仔戲、傀儡戲、現代劇場、現代舞等，都曾是黃老師的合作對象。今年回歸自己的劇團——集藝戲坊，推出全新製作《源·緣》，並邀來動見體劇團的符宏征導演，來協力整合演出的美學表現；這也是繼

2006年山宛然劇團《女兒嫁》以來，黃老師與符導的再次合作。

炎夏八月尾聲，《源·緣》的整排在位於興隆國小地下樓的「隆宛然掌中劇團」排練室進行。步入室內，精緻的扁擔戲台、布袋戲偶映入眼框；不過，這一次的演出卻準備讓戲台與戲偶們溢出於眼框以外。

本次演出構想是將表演舞台分為多個區域，希望透過移動式演出讓觀眾隨著不同場景的切換，在場中自由移動視角；或近身追隨，或遠觀縱局——無論站著或坐著看，都會帶來不同的觀賞體驗。更特別的是，演出以四季更替為旨，而四場並不依照同一秩序重複，加上

延續往時「撿戲尾」的樂趣，一天連演四場，且每場次都不清場，只需透過任一場的票，即可續看下一場戲。

創作《源·緣》的起心動念，來自於李天祿老師的《巧遇姻緣》一戲。1980年代的臺灣，正是努力向國際輸出文化軟實力的高峰期，通往國外交流和演出的機會開始頻繁。李天祿和李傳燦停留法國期間，觀賞到馬歇·馬叟（Marcel Marceau）的默劇而獲得靈感，讓他們反覆思索臺灣布袋戲若要觸及異語言、異文化的觀眾，打破語言隔閡或許是傳統戲突破觀眾群邊界的一大關鍵。於是，《巧遇姻緣》成為少數沒有口白、默劇形式演出的現代布袋戲經典案例，僅以音樂和

細膩的動作來表現出戲偶的千變萬化。

而由《巧遇姻緣》脫胎出來、再次改編演繹的《源·緣》，劇名除了意味著溯源臺灣早期外台演出情景，以及回溯李天祿如何思考觀眾的歷史脈絡，同時也透過戲中講述大眾通俗愛情故事的「情緣」，讓更廣大的觀眾群有所感觸。不過，《源·緣》的默劇形式並非完全沒有對白，而是盡可能減少語言對觀眾在理解上的門檻，改以唱曲、現場音樂的搭配來表現劇情敘事。黃老師也加入「劍俠戲」的演出特色，借助更具動態的武戲與其他舞台視覺，吸引不同背景和文化的當代觀眾都能投入觀賞。除了延續默劇

布袋戲形式，他也讓布袋戲跳脫傳統彩樓，轉以扁擔戲台方式，讓觀者能夠更加近距離觀賞戲偶細緻的運作。換言之，從打破語言與空間的距離感，重新建立觀眾與表演的親密感，也呼應了本次策展主題「劇·眾」所試圖牽引出的觀眾動力。

整排現場中，因為得以較自在地觀看，我幾乎以一公尺以內的距離，近身觀看巧妙的布袋戲偶。只見黃老師和青年藝師陳建霖的掌上，小生五指靈活地從筆架上舉起毛筆，在冊頁上書寫。小旦梳妝時用手指梳弄一頭長髮，爾後一個甩手將之撥到肩後；或是用手緩緩撐開一頁頁的紙折扇面，既典雅又細緻。丑角還手持一管菸，舉手投足都靈巧生動得

令人驚嘆連連。此外，亦有大蜈蚣與大鶴穿梭在不同的表演區，仙俠形式更使得布袋戲溢出於觀看的單一面向，營造出層次更豐富的畫面與氛圍。

整排告一段落，策展人汪俊彥、傳藝中心代表、觀察員也跟黃老師和符導交換進一步的意見和想法。其中，像是扁擔戲台該架多高是無法標準化的，同時考驗觀眾（無論是成人或小孩），其實無法「以逸待勞」地觀看演出。尤其許多細緻的操偶動作，都是觀賞體驗中極為關鍵的因素。另外，戲台是否要曝露後台？汪俊彥表示，看著藝師在戲台後手忙腳亂的樣子其實非常有趣，不過當藝師離開戲台、走入場景過渡的觀眾區，存在感就會變得很大，在任何空間建立與形式的安排中，必

須意識到操偶藝師身影的現身或遮蔽，都是劇場中之於觀眾關係的重要操作。另外，表演區塊的劃分，以及不同場次的觀眾出入，氛圍的建立與外部環境的狀態勢必相關牽連，也同樣暗示這一個「既黑盒子又非黑盒子」的空間，觀眾注意力是不是一定得以凝聚為前提。集體視覺動線大量減少的口白與簡單的故事，如何牽引觀眾的各種感官回應，亦是這個作品的挑戰之處。

黃老師和符導分別表示，燈光變換的引導肯定是帶動視線的要素之一；考量觀眾遊走時的安全因素，場景過渡時也不設暗場。而每輪演出的過場注定不會只是單純的功能性過渡，

也會是對觀眾心情的一次次重新整理。此外，聲音也是牽引觀眾專注的重要手段。但聲音該從哪裡來，也在引導意味的指示下，甚至有可能需要比燈光更快速讓觀眾意會到場景的變化。換言之，這類觀眾遊走並多焦點的演出形式，其成效如何，將很大程度取決於動線結構的連貫性。恰因如此，可能更需要有一定量體的觀眾一起來測試方能知曉。

關於戲偶與觀眾在觀看體驗上的互動形式，符導認為就是要大家靠得夠近，從中看到更多細節。他也好奇靠得太近的時，是否也會將瑕疵與缺點放大；不過像是戲偶的關節外露，倒是也能讓人意識到操偶技術

的強烈現身。此外，在仙俠戲橋段中有設計了一些跟現場觀眾互動的舉動，像是戲偶有時會停留在觀眾肩上，拉近了距離也創造出親密感。

汪俊彥回應道，最理想的狀態或許是想辦法讓觀眾去接近戲偶，而不是讓戲偶來接近觀眾。因為這涉及到觀眾的主動或被動的問題——在所謂「現代劇場」空間中，其所建立的觀眾設定已被制約，通常都是「觀眾想要但都得不到」；但在《源·緣》這邊，雙方已經夠靠近彼此了，如果觀眾自己「連要都不想要」的話，那就重新將選擇還給觀眾。

符導以常年做親子遊走式演出

的經驗，觀察到有小孩在的場合其實會讓體驗變得更好。因為小孩相對會更積極去趨近自己感興趣的內容，並隨之移動視線與腳步，而大人則是會跟著小孩後面移動。他們也有構想，是不是要號召大小觀眾帶自己的偶、物件等，一起在戲中共襄盛舉？大家都認同這是個好主意，只要有辦法通知觀眾知情這項邀請，肯定會為演出互動增添更多趣味性與參與性。汪俊彥覺得這演出的獨到特質，並沒有因為每一輪的演出時間較短，而令人感到「不划算」；反倒是演出中滿滿的精彩細節，以及戲偶栩栩如生的表演，就能讓演出的每一刻體驗都極其飽滿、豐富。

黃老師總結道，做這個演出有個

最大的期許，就是希望這個戲可以像扁擔戲台那般，可以被帶著走，讓觀看經驗給普及化。或許，這就如同數百年來的布袋戲，也肯定照顧過雅俗相異、文化截然不同的各式觀眾目光。今次演出《源·緣》的重要價值，正是在現代劇場空間中與長期被固化的觀眾立場上，重啟本就內建於不同觀眾回應不同表演時，其身體的積極與主動性，並牽引出觀眾對表演的信任，願意交出近身觀看的身體。

謝鎮逸

在臺馬來西亞人，表演藝術、當代藝術、電影評論人與研究者。現為IATC 國際劇評人協會（臺灣分會）理事，《Artism Online》臺灣主編



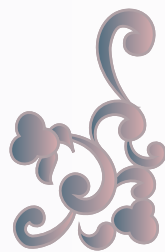
劇團介紹

集藝戲坊

2016 年集藝戲坊成立，創團團長黃僑偉由臺灣的國寶級布袋戲大師李天祿先生啟蒙，並師事陳錫煌、李傳燦二位老師。是台灣極少數有完整傳統布袋戲學習的演師，一路走來也 36 個年頭了，眼見傳統藝術的式微，還是毅然決然的在保持傳統元素，並不斷地融入跨界的藝術，一路學習南管，傀儡，歌仔戲，京劇，小劇場，現代舞蹈，古典音樂，燈光，劇場設計，編劇，導演……。



集藝戲坊以由“堅持傳統創發新想”為己任，要精緻傳統藝術，卻不拘泥任何藝術的結合，讓傳統布袋戲有寬廣的藝術呈現。一方面有鑒於傳統演員傳承的問題，積極的在小學，大學推廣教學，並將偶戲融入戲劇教育，能讓孩子在最無負擔壓力的情況下，接觸戲劇，進而發展良好的表現能力，溝通能力，也許這些種子，能在若干年後發芽茁壯。





創作理念

李天祿老師當初製作《巧遇姻緣》無非是想吸引第一次看戲的觀眾或有語言隔閡外國觀眾能近距離接觸及欣賞布袋戲外，30年後弟子黃僑偉重製此戲亦是想將此戲發揚光大，同時補足大量劇情中所缺少武戲及視覺上的內容。進而融合「劍俠戲」演出特色，期望再次吸引當代觀眾的注目與話題，因此取名為《源·緣》。

另外劇名取為源·緣，此二字一是朔源，二是情緣。也代表著將帶大家一同回味台灣早期外台演出

情景，此劇雖融入大量劍俠劇情，但仍保有原本動人的愛情故事。

布袋戲發展至今最困難的問題就是語言，雖然它本身有著美麗的文字及語調。但這些對想接觸或想吸引初步戲劇(曲)的觀眾是有門檻的，因此用最直接表演方式就是默劇。默劇不是沒有任何聲音，只是劇中大量減少對白的敘述，採以唱曲、配樂結合操偶演譯整個劇情。再來布袋戲屬小眾藝術，我們會讓它的演出機動性變高，所以舞美設計上我們也將趨於精巧與便利，同時不掩蓋戲風采。此設計也為了往後有機會世界各國巡演推廣不受限於任何演出場地，音樂也可以結合當代不同的特色樂器作演奏搭配。



節目介紹

台灣早期閒暇之餘民眾皆會聚集在三合院、廟口或者廣場的陰涼處，迎來了他們一天中難得的閒暇時光。此地展開一場充滿藝術和文化的即興演出及人文活動，也使人暫時逃離日常的繁忙，沉浸在奇幻故事中，亦稱為「落地掃」。

然而一個特殊時刻來臨了，一個「扁擔戲台」，現代罕見的舞台形式，突然出現在廣場中央。觀眾目光轉向這個台子，期待著即將上演戲碼《劍俠情緣》。老藝師透過手藝及手技逐漸讓劇中人物逐漸醒來，

伴隨著布袋戲的演譯展開。劇情發展讓故事更加生動。一同將觀眾帶入一個仙俠為主的奇幻世界，他們的想像力將被無限釋放。

本劇結合偶戲、多元藝術、音樂和影像的多元融合表演，將台灣的傳統文化完美交融。這個獨特演出讓人們重拾對藝術的熱愛，同時也展現了早期人與人之間的凝聚力。也讓現場觀眾體會早期台灣多元文化特色，讓人們在歡笑和與淚水中共同創造了一個難忘的時刻。



劇情介紹

觀演過程採移動式演出，讓觀眾沉浸在情境中，而非僅是線性故事的闡述。通過無縫過渡，加上偶師與戲偶成為敘事的一部分，創造出生動的時空體驗。天地以四季流轉，心境時序卻由觀眾決定。

本事：

春暖花開，劍俠世界中的葉不凡正寫著情書，思念著遠方的未婚妻唐嫣雪，此時唐梳妝打扮也若有所思，一日信差到，得知原來葉已高中狀元即將前往唐府提親。

盛夏時分，心心相念兩人終於見面互訴情衷，唐府老爺子唐文華喜辦婚宴，眾人們張燈結彩沉浸在這歡天喜地的日子裡。

秋風瑟瑟，山中妖道蕭天雄練邪功，並於大宴時抓走唐嫣雪。期間葉不凡不幸中傷，偶遇趙天一搭救。此時趙天一已得知自身壽元將盡，欲將一身功力傳授於葉不凡。

大雪紛飛，正邪對決即將展開，到底誰會勝出？唐嫣雪的命運又將如何譜寫……

文/符宏征

導演的話

這次與僑偉合作，時時刻刻被他工作中的歡笑感染，「提醒」了我內在孩童的心神、眼光……

追想時常將手中的槍枝，布娃娃，碎布、積木、小車子等等玩具重覆著把玩，大致同樣的情節，卻又有些不同……

於是，我們就展開了這場四個輪回，或四種詮釋版本，以四個場次來呈現的遊戲之旅……

孩童跟隨著我們去遊走、去靠近，去發現在幾乎相同的故事背景中

用不同的手法去戲耍掌中戲偶，短短、小小的情節直到玩膩之前，孩童的心情有時會變成小大人模仿大人的情境，隨著想像加上音樂、光線、空間、服裝等等，在每一次重複中都有不同的生命，然後他們也許會覺得大人怎麼變得不一樣了.....



演出團隊



團長、製作人、
主演 | 黃僑偉

團長黃僑偉近年製作各種不同跨界實驗演出，也多方面接觸劇場表演，是台灣極少數跨足傳統，金光，電視，實驗布袋戲的導演、編劇、演員劇場經驗豐富。目前為五洲桃興閣掌中劇團，蕭孟然掌中木偶劇團，義興閣掌中劇團，明興閣掌中劇團，長義閣掌中劇團，高雄新世界掌中劇團，光興閣掌中劇團，新明聲掌中劇團，雲龍木偶劇團等擔任導演及戲劇顧問之職。



戲劇顧問 | 楊輝

1964 年出生於中國福建省漳州市的布袋戲世家。1980 年代末期起，楊輝就帶著木偶遊走於全世界的舞臺，2001 年至今定居於法國。楊輝的演出足跡遍佈世界五大洲。除了演出，也以教學推廣傳統布袋戲藝術。他在法國著名的國際偶戲學校沙勒維爾梅濟耶爾 (l'École Nationale Supérieure des Arts de La Marionnette) 擔任導師，

並受邀在德國、西班牙、俄羅斯、義大利、波蘭、巴西、以色列、澳大利亞等國家開辦大師班。



導演 | 符宏征

「動見体劇團」創始者。專任於文化大學中國戲劇系，兼任於臺灣大學戲劇系。符宏征曾以導演作品《嬉戲》獲第三屆台新藝術獎「年度最

佳表演藝術獎」，《三氯乙烷釋放體》入圍第五屆台新藝術獎年度十大表演藝術節目，《行者漂泊—鄭和的後代》獲新加坡海峽時報年度最佳總體演出獎，《離家不遠》獲香港第十屆華文戲劇節優秀導演獎，《狂起》獲曼谷國際表演藝術節最佳導演、最佳肢體類演出、最佳劇本、最佳藝術指導。其作品並受邀於中國、法國、香港、新加坡、韓國等藝術節巡演，亦經常從事音樂、舞蹈、戲曲跨領域的導演統合與視覺調度。

近期導演作品：動見體劇團《落英》、《誰在暗中眨眼睛》、《不好意思，可以幫我拍個照嗎》、《如此美好》、《戰+》、《病號》，台北曲藝團《相聲 Move on》、《再見包青天》，哈

旗鼓文化藝術團與創作社《火燒庄 1895 最終抉擇》，臺灣豫劇團與奇巧劇團《未來處方箋》，創作社《安娜與其的故事》，音樂時代劇場《四月望雨》《少年台灣》《渭水春風》。



音樂設計 | 王柏力

作品擴及各種風格。傳統聲腔戲曲、民歌、世界、地方、古典、流行、電子音樂等皆常涉獵。是多元並充滿深厚文化基底的開創性音樂家。



舞台、燈光設計 | 黃申全

曾任華岡藝術學校、復興高中戲劇班、國立中央大學講師。近年以活動製作導演、技術統籌、舞台監督及空間與燈光設計的多樣身分，與戲劇、舞蹈、音樂等各類型的表演藝術團體合作，並參與各類型展覽製作規劃。2015年成立人十二創意有限公司，朝全方位製作發展，參與百餘部製作，並為2017年世大運開幕技術團隊成員。



服裝設計 | 林 恒正

美國南加大 University of
Southern California, Cos-
tume Design, MFA

國立台北藝術大學戲劇學系主修
服裝設計, BFA

現任實踐大學高雄校區專任教授
兼文化與創意學院院長暨時尚設
計學系主任

榮獲國立台北藝術大學 40 周年傑

出校友獎、及獲聘特聘講座教授
WSD2009 世界劇場設計大賽服裝
設計金獎（韓國首爾）

WSD2022 服裝設計銅獎（加拿大
卡加利）

2016 中國文博會創意中華大獎 -
設計金獎（服裝類）

服裝設計作品“EMDGAME”

獲選收錄於世界設計年

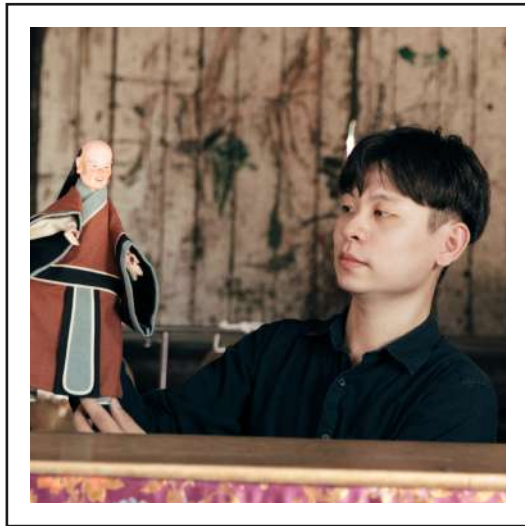
鑑《World Scenography

1990-2005》

近年服裝設計作品：

「蘭若寺」、「木蘭少女」、「NSO
莎樂美」、「無題島」、「隔壁親家」、
「渭水春風」、「四月望雨」、「野良
犬之家」、「艷后和她的小丑們」、

「安平追想曲」、「終局」、「慈禧與珍妃」、「釧兒」、「落英」、「謝謝大家收看」...等約 130 多個設計案。



助演 | 陳建霖

國立高雄師範大學電機工程學系碩士，現為「雷音劇坊」團長、「國立宜蘭大學偶蘭天成布袋戲研習社」指導老師。

小學接觸布袋戲，高中開始向業界師父請益學習，同時也曾協助許多知名劇團擔任助理演師，如亦宛然、陳錫煌傳統掌中劇團、小西園第四代、集藝戲坊……等，透過表演不斷精進操偶與口白技藝，平時亦鑽研戲偶頭雕刻彩繪、衣飾、盔帽、道具等製作，期許為台灣傳統布袋戲盡份心力。更多次受邀重要演出與演講，致力於大學通識課，國中、國小社團及寒暑假推廣活動。

2021 年入圍雲林國際偶戲節第 3 屆青年金掌獎、第 15 屆金掌獎。2022 年榮獲雲林國際偶戲節第 16 屆金掌獎評審團特別獎。



樂師 | 游方

世新大學廣電系 / 台灣戲曲學院戲曲音樂學系，師承林秋岑、林怡慧、陳貞詩，主修琵琶；師承劉文亮、葉明德、柯銘峰，修習歌仔戲月琴、三弦。

近期演出經歷：

2024 台北新劇團新編京劇《項羽和兩個女人》大陸巡迴演出

2024 明華園戲劇總團羅馬尼亞新

浪潮國際戲劇藝術節演出《鴛鴦槍》、《護國將軍》

2024 鴻明歌劇團《鍾馗嫁妹》、《五子哭墓》

2024 台北傳統藝術季 TCO 傳藝舞
繽紛藝宸戲劇團客家戲《河姑》

2024 青年戲曲藝術節 明華園戲劇
團《旗亭風雲—盜情》、《借名》

2024 福建龍海區曾小真薈劇團《包
公誤》、《天子策》

2024 台灣燈會安平區開幕大戲—
明華園戲劇總團《媽祖》

2024 台灣戲曲藝術節 明華園戲劇
總團文學跨界新作《乩身》

2024 保生文化祭家姓戲匯演 翠蘭
戲曲工作坊《黑四門》



樂師 | 朱純瑩

畢業於國立台北藝術大學音樂研究所、國立台北師範學院音樂教育學系，現為國立臺灣藝術大學跨域表演藝術博士生。

2010年創立「自由擊」，曾於2023年台灣國際藝術節（TIFA）、2019年美國加州WAA年會、2018年澳洲阿德雷德藝術節，及2012、2013年法國外亞維儂藝術節演出。重要作品包括《在地底》、《甜蜜三零》、《20伍零》。2023年發行專輯《Hemi Demi Semi》。



舞台監督 | 彭
宣凱

國立台灣戲曲學院畢業、華岡藝術
校畢業，現任台北市藝文推廣處城
市舞台場館舞台監督

重要經歷：

2021 當代傳奇劇場《蛻變》舞台
監督

2021 興傳奇劇場《永生花》燈光
設計

2022 當代傳奇劇場《傳奇風雅 陸》
舞台監督

2022 亞維儂藝術節 太古踏舞團《無盡胎藏》 舞台監督

2022 兩廳院藝術出走《我是天王星》
燈光技術指導


2022 阮劇團 《釣蝦場的十日談》
燈光技術指導

2023 當代傳奇劇場 《女神西王母》
舞台監督


2023 麗寶文化藝術基金會策展 舞
台監督

2024 香港藝術節 當代傳奇劇場《凱
薩》 舞台監督

2024 維洛納藝術節 當代傳奇劇場
《李爾王》 舞台監督



源 · 緣



團長、製作人、主演 | 黃僑偉

戲劇顧問 | 楊輝

導 演 | 符宏征

音樂設計 | 王柏力

助演 | 陳建霖

樂師 | 游方、朱純瑩

排練助理 | 吳逸軒

舞台監督 | 彭宣凱

舞台、燈光設計 | 黃申全

舞台、技術人員 | 陳坤國、王彥硯、張仲安、王信偉

服裝設計 | 林恆正

平面設計 | 楊惠媛

前台 | 朱智謙、黃諾恩

攝影 | 張瑞宗

特別感謝 | 臺北市文山區興隆國小

