

從廖瓊枝《凍水牡丹》詞曲分析探討台灣表演藝術之現代化

中國文化大學 施德玉

前言

台灣歌仔戲經過歷史的變遷，而有不同場域形式與內涵的展現，在形式上，不論本地歌仔、老歌仔、外台歌仔、內台歌仔、廣播歌仔、電影歌仔、電視歌仔、劇場歌仔等，都因應時代的需求而有不同的發展；在內容情節上，則有小戲形式的民間故事為主，含藏著民族性、大眾性、口語性、汲取性、滑稽性等特性。也有大戲形式，有關於古代宮廷、政治和軍事的題材、有以民間傳說、民間故事來敷演的題材、還有神仙道化、文人之否極泰來、家庭之悲歡離合、情人之愛情坎坷…等等，幾乎包含了古今中外，無所不能演的故事內容。因此歌仔戲的表演藝術是具有極大的創意空間。

近年來隨著科技的發達，時空相形縮小，世界各地的距離無形中拉近了許多，表演藝術也隨著世界的潮流而有多樣性的展現。台灣的表演藝術受到世界各國的影響，紛紛嘗試跨領域的結合，而有多元的表現方式，如傳統音樂會設計故事性，以劇場形式表現、傳統戲曲結合西方話劇形式展演等，都是結合不同領域的展演元素，新創作的表演藝術，因此受到許多觀眾的青睞。

就在這樣的時空背景之下，由國立中正文化中心主辦，台灣國家國樂團企畫製作，設計規畫了結合廖瓊枝歌仔戲展演的「凍水牡丹—廖瓊枝與台灣國家國樂團」，於 2008 年 11 月 2 日在台灣國立中正文化中心國家音樂廳演出。這是一場以廖瓊枝的生世背景為故事貫穿的表演藝術，由於內容設計相當具有創意，包含戲曲和歌舞音樂會，情節內容生動感人，於 2009 年入選「台新藝術獎」表演藝術類十大表演節目。

本文首先列述「凍水牡丹—廖瓊枝與台灣國家國樂團」之創作構想、和展演內容，進而分析此次演出的代表曲〈凍水牡丹〉之唱詞與唱腔音樂內容，從這些創意的設計分析，探討台灣當代表演藝術之新面貌。

壹、創作構想

「凍水牡丹—廖瓊枝與台灣國家國樂團」演出是以傳統歌仔戲唱腔，運用國樂團以創新的配器音樂演奏，結合現代歌舞形式，詮釋台灣歌仔戲紅伶廖瓊枝一段讓人刻骨銘心真實故事的表演藝術。該演出的製作群除了國立中正文化中心與台灣國家國樂團的相關行政人員之外，藝術顧問林鶴宜，戴君芳擔任導演、施如芳編劇、溫以仁指揮、柯銘峰作曲編腔、盧亮輝作曲配器；主要演出者：廖瓊枝飾焦桂英和瓊枝本人、曹雅嵐飾益春和小瓊枝、李佩穎飾陳三和王魁、李前泉飾婆子、楊舒晴飾珠桂、李靜芳飾歌者；另有歌仔戲文武場以及台灣國家國樂團共同演出。

廖瓊枝女士是台灣極具知名度的歌仔戲演員，曾獲民族藝術薪傳獎及國家文藝獎等獎項，多年從事歌仔戲教學，任教於台灣的多所大學和中小學，對於保存、推廣、傳承和發展歌仔戲不遺餘力，其表演藝術精湛、唱腔優美動人、為人謙卑和善，是學生心目中的好老師，是社會大眾認知的歌仔戲藝術大師。廖瓊枝女士早年生活艱苦生命坎坷，其從藝五十年的經歷已被撰寫成傳記《凍水牡丹》，此次演出也以《凍水牡丹》為標題，展現廖瓊枝女士的傳奇故事。

貳、展演內容

廖瓊枝女士有「台灣第一苦旦」的雅號，其哭調的唱腔最是感動人。此場演出編劇施如芳在《凍水牡丹》節目單中寫道：

被譽為「台灣第一苦旦」的廖瓊枝，哭腔如泣如訴，再怎麼固守心房的人，聽了都不由得鼻酸演熱。在這個令人無限動容的聲音裡，繾綣著廖氏畢生對苦旦藝術的精益求精，以及「世間『苦』為何物」的哉問。

所以《凍水牡丹》之演出，開場呈現廖瓊枝唱腔藝術的悲劇源頭，是母親未婚生女的悲情，加上母親赴龜山島遊覽船難往生，留下兩歲半孤苦無依的廖瓊枝，開始自己苦命生活的情節；演出中除了廖瓊枝自身的故事外，還融入了二場廖瓊枝拿手的折子戲，一為〈益春留傘〉、一為〈桂瑛陽告〉，內容是摘用廖瓊枝整編的劇本，使當晚演出除了器樂曲表演之外，更具有戲劇性；在戲曲與器樂的展演中，導演還安排了歌手演唱〈白牡丹〉和〈日日春〉二首早期具代表性的台灣流行歌

曲，使展演多元而精采。

對於展演內容的鋪陳與中心主題，施如芳在「創作構想」中指出：

在《凍水牡丹》樂劇中，國家國樂團將伴著廖瓊枝穿越時空去解讀母親的心。廖氏的經典代表作〈益春留傘〉、〈桂瑛陽告〉，化成了戲中戲。前者的益春，疊映著廖母熱戀中的身影，那是 1930 年代《陳三五娘》還勾動著台下青春欲望的同時，台語創作歌謠正透過曲盤，時髦地傳唱起來了。後者的焦桂英，告廟打神，代言者廖母被戀人驟然拋棄的悲憤，就在戲外的廖母起身步上死亡之旅時，樂團將演奏出驚濤裂岸的〈打海神〉。

一轉眼風平浪靜，然而對廖瓊枝來說，這場船難是一場醒不過來的夢，無親可依的廖瓊枝，為了生活踏進戲班，台上台下，演繹屬於她的「人生如戲，戲如人生」。多少年來，廖瓊枝以歌當哭，勾起多少人的記憶，撫慰過多少人的心，在告別舞台的前夕，演過無數別人故事的廖瓊枝，第一次演出自己的身世，七十四歲的她，要唱給永遠二十歲的母親聽「您的苦，我已經明白了！」

從中我們可以了解，雖然此場演出是七十四歲的廖瓊枝女士展演自身的故事，這也是她告別舞台的重要演出。曲目內容依序有〈凍水牡丹〉、〈四盆牡丹〉、〈甜蜜舞〉、〈白牡丹〉、〈陳三聲與歌者〉、〈打海神〉、〈日日春〉、〈花謝落土〉、〈七字連空奏〉。

「凍水牡丹—廖瓊枝與台灣國家國樂團」的演出，並非一般的音樂會，也不是純戲曲的展演，是一場以國樂合奏形式的音樂貫穿全場，結合歌、舞和戲曲演出的綜合性表演藝術。

參、〈凍水牡丹〉唱詞分析

當具有悲情感懷的現代創作國樂聲響充滿國家音樂廳時，運用瓊枝夢囈般的 OS，敘述當年母親赴龜山島時的翻船事件，而這夢魘帶給她的感受，透過國樂器的特殊音色與飽滿的和弦效果，呈現緬懷的悲情在舞台上。此時廖瓊枝女士以現代禮服的裝扮出場，唱出第一曲〈凍水牡丹〉，唱詞為：

(第一段) 台頂的劇本有人寫，熟悉腳步就會曉行，

台腳的人生天註定，悲歡離合自己擔輸贏。
瓊枝自小無爹無阿娘，孤女在世步步受驚惶，
若不是這款的艱苦子，哪會開嘴唱歌就藏悲聲？
總是大家來相疼，牽成台灣第一苦旦的好名。

(第二段) 少年學風流，代代時行作新腔，

白髮人欲將古調來保守，歌仔調是我走找你的目睷。
人生講來話頭長，不如聽我寬寬仔唱，
快中慢、慢中緊，一板一捺真成樣，
聽我慢慢仔來唱，傷心隨運轉阿，人間一遊。

此曲是施如芳小姐撰寫的唱詞，雖然是一首曲子，但是分為二個段落。詞情方面，第一段唱詞是呈現悲情的孤女，艱苦的生活寫照；第二段唱詞，猶如轉換一個時空，回到過去年少時代的氛圍，由廖瓊枝女士娓娓道來人生的故事。

第一段唱詞詞格句式之分析如下：唱詞中較小的字體為襯字，字數上除了襯字之外，可以分析出是七字齊言體；句數是 10 句；音節形式是 43 的單式音節；押韻是採句句押韻，韻腳字有「寫」、「行」、「定」、「贏」、「娘」、「惶」、「子」、「聲」、「疼」、「名」，韻部押「發花」韻。撰寫句法上，第 1、2 句敘述台上，第 3、4 句對台下；第 5、6 句是因，第 7、8 句是果；第 9、10 句是唱詞意義的完成點。

第一段唱詞格律的分析以表示之如下：

句式：齊言體
句數：10 句
字數：7 字句
音節形式：43 的單式音節
押韻：句句押韻
韻部：「發花」韻
句法：第 1、2 句對第 3、4 句
第 5、6 句和第 7、8 句是因果
第 9、10 句是唱詞意義的完成點

第二段唱詞詞格句式之分析如下：唱詞中除了較小的字體為襯字外，句數是

10 句；每句字數為：5、7、10、11、7、7、6、7、5、9，因此是屬於長短句的句式；各句的音節形式是：23、43、343、3242、43、43、33、43、23、234；押韻部分，第 5 和第 7 句尾不押韻，其他句尾都押韻，韻腳字有「流」、「腔」、「守」、「調」、「唱」、「樣」、「唱」、「遊」，韻部押「由球」韻。撰寫句法方面，是以敘事法句接句的貫穿寫法，作為開場的鋪墊，以引出故事的內容。

第二段唱詞格律的分析以表示之如下：

句式：長短句

句數：10 句

字數：各句不同，分別為：5、7、10、11、7、7、6、7、5、9

音節形式：各句不同，分別為：23、43、343、3242、43、43、33、43、23、234，有單式音節有雙式音節

押韻：第 1、2、3、4、6、8、9、10 句末押韻

韻部：「由球」韻

句法：敘事貫穿法

此曲的第一段和第二段唱詞，基本上沒有相互的關係，不論詞情內容、撰寫方式，或唱詞格律、韻部的選擇等都不相同，幾乎可以說是將二段不同的唱詞，結合而形成一首歌曲。主要是因為第一段要以哭調的氛圍起頭，道盡廖瓊枝女士的苦旦身分；第二段唱詞有強化故事即將開始，需要娓娓道來這一生的故事，和這場表演藝術之行文內容。

這二段不同情感、不同寫法的唱詞，在此場表演的第一首樂曲中就呈現的變化性的特色，這在一般歌仔戲曲演出，或音樂會演出是不易見到的特殊設計。

肆、〈凍水牡丹〉唱腔音樂分析

〈凍水牡丹〉的唱腔曲調，是柯銘峰先生的新創作音樂，全曲分為二段體，第一段音樂是以悲情的曲情呈現；第二段是敘事性的鋪成，運用轉調性和轉調式的手法，讓句句有新意，另外在速度的設計上，也採用變化性的創作方式，快慢交織，更有緊打慢唱的表現，使樂曲呈現不同張力的效果，與傳統歌仔戲的唱腔音樂有極大的差異。

就歌仔戲音樂而言，在發展的過程中曲式結構部分有許多變化，早期運用閩南地區大家耳熟能詳的歌謠曲調，編唱故事，是屬於曲牌體的形式。在逐漸發展

中，有從常用的各曲牌中選句銜接的體式，好似中國南北曲的「集曲」體式，而在演出中能形成特殊效果，如〔四空反〕和〔倍思五空反〕等。近年來又往板式變化體發展，如〔七字調〕發展形成〔七字慢板〕、〔七字快板〕、〔七字流水等〕。這些曲式結構在歌仔戲音樂中都被大量的運用。

就〔四空反〕的曲式而言，是 G 調〔四空仔〕的曲頭，接 F 調〔七字調〕的第二句，接 G 調〔唱調〕的第三句，再回到 G 調的〔四空仔〕結束。所以〔四空反〕是運用〔四空仔〕、〔七字調〕和〔唱調〕三首樂曲的片段組合而成的一首新的曲調。由於所使用的調號有 G 調和 F 調，所以這一曲中就有轉調的情形。

就〔倍思五空反〕的曲式而言，是 G 調〔倍思頭〕，接 F 調〔七字調〕的第一句，接 F 調〔乞食調〕的第二句，接 G 調〔唱調〕的第三句，接 F 調〔送哥〕的第四句，再回到 G 調的〔倍思尾〕結束。所以〔倍思五空反〕是運用〔倍思〕、〔七字調〕、〔乞食調〕、〔唱調〕和〔送哥調〕等，五首樂曲的片段組合而成的一首新的曲調。

而〈凍水牡丹〉的音樂，在第二段的唱腔部分，就運用了類似〔倍思五空反〕的「集曲」體式編腔，使音樂在不斷的轉調中，呈現多元化的音樂效果。譜例如下：

【凍水牡丹】

1=F (中速)

柯銘峰 編腔作曲
陳啟翰 製譜

4

6 3̣ 6̣1̣6̣5̣ 3̣5̣ | 6 - - - | 6 3̣ 6̣3̣ 6̣3̣6̣2̣ | 3̣ - - -

8

6̣3̣ 6̣7̣1̣7̣ 6. 3̣ | 3̣6̣7̣ 6̣4̣ 3̣ 3̣5̣ | 6 - - 3̣5̣ | 6 - - -

12

3̣6̣5̣ 3̣3̣ 5̣ 1̣2̣ | 3̣2̣ 6. 6̣ - | 6̣6̣ 1̣1̣ 0̣6̣ 6̣6̣ | 5̣ - - -

台頂 的劇 本 有人 寫 熟悉 腳步 就 會曉 行

16

3̣ 6̣ 5̣ 3̣ 5̣ 0̣ | 2. 2̣7̣ 6̣ - | (6̣4̣ 3̣7̣ 6̣0̣) 5̣6̣ | 5̣ 5̣ 3̣ 5̣6̣ 2̣2̣

台 腳 的 人 生 天 註 定 (稍慢) 悲 歡 離 合 家 己 擔 輪

20

1 - (1̣5̣ 1̣2̣3̣2̣ | 1 - 1̣1̣ 4̣5̣6̣5̣ | 4. 3̣ 2̣ 7̣ | 6. 1̣6̣5̣ 3̣2̣3̣5̣ 6̣2̣ 1̣6̣5̣

贏

24

6̣ - -) 2̣3̣ | 6̣6̣ 2̣3̣ 5̣ 6̣1̣6̣5̣ | 6̣ - - 0̣ | 3̣ 5̣ 3̣2̣ 6̣ 6̣.

瓊 枝 自 小 無 爹 無 阿 娘 孤 女 在 世

28

6̣1̣ 6̣2̣3̣2̣ 1̣ - | (1. 2̣1̣6̣ 5̣3̣5̣6̣ 1̣ -) | 3̣ 3̣3̣ 6̣5̣ 6̣ 5̣3̣ | 5̣ 6̣1̣6̣5̣ 3̣. (5̣

步 步 受 驚 惶 若 不 是 這 款 的 艱 苦 子

32

3̣5̣3̣2̣ 1̣6̣1̣2̣ 3̣ -) | 6̣ 5̣3̣ 1̣6̣ 3̣2̣1̣ | 2. 6̣ 5̣3̣ 2̣6̣ | 1 (1̣ 4̣ 5̣

哪 會 開 嘴 唱 歌 就 藏 悲 聲

36

6̣ - - - | 6̣ 3̣ 6̣ 1̣ | 2̣ - 2̣3̣ 6̣1̣ | 2̣3̣ 6̣1̣ 2̣ -)

(清 稍自由)

40

5̣ 3̣2̣ 3̣. 2̣ | 1 2̣3̣2̣1̣ 6̣. 5̣ | 3̣. 5̣ 6̣1̣6̣5̣ 3̣ - | 3̣0̣ 6̣6̣ 5̣3̣5̣ 3̣5̣3̣

總 是 啊 大 家 啊 來 相 疼 牽 成 台 灣 第 一

45

5̣ 1̣ 2̣ - | 6̣ 5̣3̣2̣ 1̣ - | (6̣ 3̣ 6̣1̣6̣5̣ 3̣5̣ | 6 - - - | 6̣ 3̣ 6̣1̣5̣6̣ 2̣ 4̣

苦 旦 啊 的 好 名

Rit. 48

3̣ - - 1̣2̣ | 3̣ - - 1̣2̣ | 3̣ [#] 1̣2̣ 3̣ (̣ -) ||

2/4 1=G(中板稍慢)

(5. 5 3 2 3 5 | 2. 3 | 5. 1 6 5 6 1 | 5. 6 | 5 5 3 2 4 3 | 2 -) | 54

5 3 2 3 7 6 | 5 2 3 2 1 | 2. (6 | 5. 1 6 5 4 3 | 2 -) | 6 1 1 6 1 | 60

少年 學風 流 代代時行

5. 3 2 6 | 1. (3 2 | 1 5 2 4 3 2 | 1. 6 5 6 1) | 5 2 7 6 7 6 5 6 | 1 2 5 | 66

作新腔 白髮 人欲將

2 7 6 5 3 | 5. 6 2. 3 2 7 | 7 6 6 7 6 | 5 5 3 | 2 6 2 | 6 5 2 | 72

古調 來保守歌仔調 是我找尋你的目

5. (2 3 | 5. 5 3 2 4 3 | 2. 5 | 5. 5 6 5 4 2 | 5 -) | 5 6 2 | 78

啲 人生

5 4 5 4 2 | 2 5 6 | 5 - | 5 4 2 4 4 2 | 1 2 5 | 7 7 1 | 5 0 | 85

講來話頭長不如聽我寬寬仔唱各台

(慢長槌) 倉七 台七 | 倉七七 台七台 倉 - | (奪頭) 隆冬 大大 大台 | 倉來才 乙台 | 93

(小快板) (1. 6 5 5 3 5 | 1. 6 5 5 3 5 | 1 1 | 1 0) | 6 - | 5 - | 5. 6 | 100

倉來才 乙台 倉來才 乙台 倉倉 倉 緊 中 慢

5 3 | 2 - | 2 - | 2 - | 2 0 | 2 - | 5 - | 1 6 | 6 5 | 109

慢 中 緊

3 - | 3 - | (5 5 3 | 2 5 | 3 5 1 5 | 2 - | 2 5 | 3 5. 6 | 117

倉倉 才倉 另倉才 倉

1=F

55 15 | 2 -) || 2 53 | 2 23 | 3 - | 1 6 | 1 6 | (6. 1 23 | 125

一板 一捺 真成 樣啊

(突慢) 1=G (中板)

13 21 | 63 61 | 5 56 | 35 21 | 6 2) || 2 - | 53 21 | 132

聽 我

f 1=F (稍自由慢)

6 12 | 1 16 | 5 0 || (6 -) | 2 3 6 | 16 5321 | 2 - | 6 2 6 | 140

慢慢啊 來 唱 傷心 隨韻轉 啊 人間

Rit. 144

323 7 6 | 5. 3 | (63 64 | 3 -) ||

遊

〈凍水牡丹〉的第一段音樂是柯銘峰先生新創，不是運用一般歌仔戲的曲調，只有開頭器樂的前奏引子，以一段羽調式的〔哭調〕曲調進行變化而成，共 8 小節，在起頭處呈現悲情的氛圍。

當此曲開始演唱時，也就是開始有唱詞時，便是新編曲調，音樂使用交替調式的創作方式，單數句是羽調式；雙數句是宮調式，如第一、三、五、七、九句句末字「寫」、「定」、「娘」、「子」、「疼」，結音在「La」和「Mi」，主要在「La」，而「Mi」是「La」的屬音，因此有時結音在「Mi」以增加變化，所以單數句是羽調式；而雙數句第二、四、六、八、十句句末字「行」、「贏」、「惶」、「聲」、「名」，結音在「Do」和「Sol」，主要在「Do」，而「Sol」是「Do」的屬音，因此有時結音在「Sol」以增加變化，所以雙數句是宮調式，由於單數句是羽調式，雙數句是宮調式，因此可以分析出此曲唱詞音樂是交替調式的曲式結構。

而第一段音樂結束時，有 6 小節過門，這是第一段音樂的尾聲，這段過門音樂是唱曲前引子的變奏，也就是以〔哭調〕過門音樂收尾，和引子呼應，使其有完整性。

第二段音樂從 49 小節起，基本上是以歌仔戲常用的曲調〔都馬調〕，也就是中國大陸所稱的〔雜碎調〕開始，後以近似所謂的〔倍思五空反〕音樂內容，進

行編腔。音樂一開始就從第一段音樂的 F 調轉調到 G 調，有 6 小節〔西樂都馬調〕以器樂曲演奏為前奏引子，是由 49 小節到 54 小節。節拍由的一段音樂的每小節 4 拍轉為每小節 2 拍，因此與第一段音樂比較，則重音增多。曲譜也標明速度為中板稍快，因此從節拍與速度而言，都和前一段音樂有不同的氛圍。

唱詞部分的音樂，開始時以〔都馬調〕唱到第 6 句止，是由 55 小節 85 小節，接著是一段，由〔慢長錘〕接〔奪頭〕的鑼鼓點過門，是 86 小節到 97 小節的音樂。而後以稍有變化的〔倍思五空反〕的音樂呈現，此處的音樂以〔倍思頭〕(98-111 小節)開始，插一段〔倍思〕間奏(112-119 小節)，再接第二句〔七字調〕(120-130 小節)、接第三句〔唱調〕(131-135 小節)、接第四句〔文明調〕(136-142 小節)等四句曲調銜接呈現，一般而言〔倍思五空反〕結尾會再轉到 G 調的〔四空子〕收尾，但是此曲只安排了四句，並沒有第五句，所以接著是以 F 調的〔乞食調〕片段中 2 小節音樂收尾(143-144 小節)。此尾聲是與音樂近似的第一段〔哭調〕前奏音樂相呼應，使此曲前後有完整性。雖然這部分音樂不是一般完整的〔倍思五空反〕，但是柯銘峰先生是以這個曲式的理念，進行編腔的。

在歌仔戲音樂中〔倍思五空反〕因為頻繁轉調，音樂張力強，大多運用在趕路、逃難的場景，也因為有大段過門，適合展現身段的表現。如廖瓊枝女士演出歌仔戲《陳三五娘》的〈磨鏡〉中，陳三磨鏡之後，五娘照鏡時演唱〔倍思五空反〕，能同時呈現五娘心中之特殊感受，與展現演出之藝術性。〈凍水牡丹〉的第二段音樂選擇〔倍思五空反〕一方面是要與第一段創作曲前後呼應；另一方面要呈現此段唱腔的歌仔戲音樂特色。

第二段音樂就調式而言〔都馬調〕是徵調式，〔倍思頭〕是商調式，〔七字調〕是羽調式，〔唱調〕、〔文明調〕是徵調式。由於此段音樂調高和調式都頻繁轉調，不僅變化大，並且演唱難度高，加以有許多的過門間奏，讓演員可以施展身段，所以這音樂上的設計，可以使廖瓊枝女士的表演有發揮空間。

就音樂上的調高、拍號、速度而言，此曲的第一段音樂調高是 F 調；拍號為 4/4 拍；速度為中板；共有 48 小節。第二段音樂調高是 G 調轉 F 調轉 G 調再轉 F 調，共轉了三次調；拍號為 2/4 拍；速度以中板稍慢開始，轉小快板，接突慢轉中板，最後轉稍自由的慢板，再漸慢結束；第二段共有 96 小節。

音樂分析內容以表示之如下：

項目	第一段音樂	第二段音樂
曲調	新編曲調	〔西樂都馬調〕、〔都馬調〕、〔倍思五空反〕的〔倍思頭〕、〔七字調〕、〔唱調〕、〔文明調〕
調高	F 調	G 調、F 調、G 調、F 調
調式	單數句是羽調式 雙數句是宮調式	徵調式、商調式、羽調式、徵調式
拍號	4/4	2/4
速度	中板	中板、小快板、突慢中板、稍自由的慢板
小節數	48 小節	96 小節

此曲第一段唱腔音樂比較穩定，變化性少，性格穩定；第二段唱腔音樂從速度、力度的變化和不斷轉調的設計，鋪墊了即將展開多變複雜的人生故事，運用二段完全不同風格的音樂，合併為一曲的設計，以配合當晚演出的開場氛圍，這是柯銘峰先生在創作此曲時之巧思，也能呈現歌仔戲創新之特色。

前文已論及《凍水牡丹》音樂劇，曲目內容依序有〈凍水牡丹〉、〈四盆牡丹〉、〈甜蜜舞〉、〈白牡丹〉、〈陳三聲與歌者〉、〈打海神〉、〈日日春〉、〈花謝落土〉、〈七字連空奏〉。訪談柯銘峰先生時他提及：除了開場的〈凍水牡丹〉之外，〈四盆牡丹〉是運用歌仔戲的七字調音樂編腔、〈甜蜜舞〉和〈打海神〉是盧亮輝先生新創作樂曲、〈白牡丹〉和〈日日春〉是流行曲、〈陳三聲與歌者〉是柯銘峰先生運用〔藏調〕為主題重新編腔、〈花謝落土〉也是柯銘峰先生新作曲、〈七字連空奏〉是以七字調為基礎新寫之創作曲。

從以上對於〈凍水牡丹〉的音樂與唱詞分析，可以知道從唱詞到音樂都有新意，並已脫離歌仔戲的原貌，而以歌舞劇音樂的表現手法呈現；而整體《凍水牡丹》音樂劇已經脫離傳統歌仔戲的表現方式，雖然劇中有二齣劇中劇是以傳統戲曲呈現，但是從串場的婆子（手持布偶），到歌舞者，都已突破傳統表演形式，而往現代化的表演藝術方向發展。

結語

台灣的戲曲音樂為了適應多元化的社會、新的潮流，許多劇種已經從傳統中走入現代；許多現代戲劇和音樂會也加入傳統戲曲的元素，可以說目前是傳統與現代、中國與西方交織的年代。由廖瓊枝與國家國樂團合作《凍水牡丹》音樂會，是大型國樂團的節目，結合了歌仔戲的演出，在這樣的中西交流、傳統與現代之間，呈現了台灣戲曲音樂發展的新景觀。

以傳統戲曲而言，唱腔與伴奏音樂在演出中扮演了重要的腳色，因此製作一齣新戲，編腔者與音樂作曲者對於該劇種之音樂體製要有深入的研究，何劇種使用「曲牌體」、何劇種使用「板腔體」、何劇種使用「曲牌板腔混合體」是非常重要的；還有要重視唱腔「聲情」與「詞情」的配搭、「聲情詮釋」與「伴奏音樂」的配搭，進而才能在這基礎之上，新創發現代化的唱腔與樂團伴奏音樂。如《凍水牡丹》音樂會，是以歌仔戲的唱腔為主軸，而樂隊配器的部份採用了當代專業音樂寫作的寫作技法，和中國傳統音樂對位形式相結合，不時加入一些不協和的和聲音程，似要為唱腔伴奏；又似要呈現室內樂多聲部的主體音樂表現，在與傳統的歌仔戲唱腔配合中，表現傳統中有現代、現代中不失傳統的特色。

廖瓊枝與台灣國家國樂團共同演出的《凍水牡丹》，以國樂團新創作曲目，結合歌謠清唱、歌仔調清唱、歌仔戲和舞蹈等表演，搭配多媒體聲光的演出，展現廖瓊枝的表演技藝及其傳奇的一生。舞台上大型國樂團在後，舞台前氍毹上演員的展演，時與國樂團結合；時與歌仔戲傳統文武場搭配。基本上這是多種形式交織的演出；這是以廖瓊枝的故事為主軸的多元綜合節目，這也是戲曲音樂之新創意。

從《凍水牡丹》的展演，我們可以了解台灣的表演藝術在蛻變、在轉型，試圖在傳統與現代中、中國與西方中，找到未來發展的新方向；找到適合我們民族思想情感的新方法，進而能創造出更多成功的新作品。