

行政院客家委員會補助大學校院發展客家學術機構
成果報告書

計畫四：
劇本改編與戲劇再現
—比較《青天斷婿》與《超炫白蛇傳》

計畫主持人：段馨君
(國立交通大學客家文化學院人文社會學系副教授)

中華民國 100 年 11 月 28 日

摘要

本文議題與問題意識是「劇本改編」與「戲劇再現」，研究對象為新樂園的《青天斷婿》和明華園的《超炫白蛇傳》，藉由戲劇理論「改編」與「劇場性」，探討此二劇團如何將民間傳說改編成劇本，觀察透過改編達到的意義，與如何用「再戲劇化」的手法，用舞台設計、燈光、音效、配樂及演員「再現」文本。新樂園的《青天斷婿》在劇本改編部分，延伸民間傳說，將焦點轉向親情與捍衛名譽之間的掙扎和拉扯，戲曲演出形式方面，強調演員唱唸做打，舞台方面採用意象性的設計，燈光與音效設計屬較傳統的概念，觀眾是坐在台下「看」表演而非「參與」演出。相較之下，明華園《超炫白蛇傳》在劇本改編方面，強調白蛇與青蛇的女性意識與主體性，許仙被塑造成較重情義，法海和尚則持平處理，仍維繫民間故事傳說，將之作為「正統」、「道統」的化身。舞台展演使用新型的科技技術與特效，商請數輛消防車噴數公尺高的水柱，吊鋼絲，大型道具，眾演員蝦兵蟹將，以盛大景觀「水淹金山寺」，改編重現傳統的白蛇與許仙的愛情故事。於新竹縣體育館吸引數萬人到場觀賞的演出，打破鏡框式的舞台，強調與觀眾互動。這兩個劇團透過「劇本改編」與「戲劇再現」，各自傳達出對民間故事傳說的不同思考與延展。明華園總團於新竹演出《超炫白蛇傳》時，因應新竹為客家大縣，特地加入了一些客家音樂如採茶調與山歌子，演員演出時的口白也緊扣「新竹」、「客家」概念。相對於此，本身即以客語演出的新樂園劇團，也力求將原本國語的民間傳說改由客語演出，加入客語用語歇後話。透過兩劇團此兩表演的評析與比較，可以看到戲劇不僅具有娛樂大眾及教化人心的功用，也能展現出其作為文化創意產業一環的發展與演進。

關鍵字：新樂園、《青天斷婿》、明華園、《超炫白蛇傳》、客家戲、再現、改編

壹、前言

研究目的為探究戲本的發想來源，追溯古老民間傳說，比較兩劇團兩表演改編戲本中的故事人物形象的轉變，與故事的演變，提供表演評論，探究這兩表演中的客家文化。研究背景與動機為 2010 年觀賞明華園於新竹縣竹北市體育場吸引包括大官政客等數萬人觀眾的演出，發現此以傳統歌仔戲聞名的明華園，不僅在此表演中加入許多應景在地

的客家文化元素，也於南高雄屏東地區也有成立客家玄力戲團，企圖推廣客家戲曲。因此再加上在新竹地區已有數年深耕成績的在地客家戲團新樂園作為比較，議題串連同樣探討皆是汲取中國民間故事，來作改編成為傳統戲曲劇團的表演戲本。本文分析架構分五部分：一為前言(含研究目的、背景動機、分析架構)，二述戲劇理論(劇場性、改編)，三介紹研究方法與研究對象(兩劇團新樂園與明華園)，四作文獻回顧的(《青天斷婿》的《超炫白蛇傳》的民間故事起源)，五論研究分析議題(兩齣戲《青天斷婿》與《超炫白蛇傳》)，六下結論。

貳、研究戲劇理論

一、改編

研究舞台戲劇表演作為表演媒體(performance media)，當我們探究流傳的民間故事如何演變，改編成客台電視戲本時，不論文學作品是要改編成電視、電影、音樂劇、歌劇、芭蕾舞或是歌曲的不同表現形式，如杭琪恩(Linda Hutcheon)於專書《改編的理論》(*A Theory of Adaptation*)所提出：「所有這些改編者都會在他們不同的方式中用故事相連接」(2006: 3)。

但他們所相連有關的那些故事是從別處拿來的，而不是全新發明的。就像是詼諧的改編詩文(parodies)，改編與先前的文本有著一個顯明與定義的關係，通常被揭露稱為「來源」(sources)。(2006: 3)

因此以下將探求於中國歷史中，流傳於民間故事的有關包青天斷案與白蛇傳故事來源的文本發展歷史與脈絡，對話的相關理論於文中銜接。

二、劇場性(Theatricality)

戴維斯(Tracy Davis)與波斯勒威茲(Thomas Postlewait)在專書《劇場性》(*Theatricality*)中，強調劇場性具有「變化萬千的流動性，反而對歷史研究與劇場分析提供了非常豐富的研究題材」(Davis and Postlewait 2003: 3-4)。此外，根據 Christopher Balme 於《劍橋

劇場介紹》(The Cambridge Introduction to Theatre Studies)書中也提到早在十八世紀就已出現「劇場的」(theatrical)這個形容詞，指稱至少三種事物：

(一)意味著某個劇場演出具有集中化、戲劇性刺激與視覺景觀等要素；這個用法也可擴充到地點與風景上。

(二)強調觀賞者在社會生活中的道德範疇，這是哲學家亞當史密斯(Adam Smith)藉由「公正的觀賞者」(impartial spectator)的概念所勾勒出來的。

(三)在這個歷史階段，將某事物視為劇場的一儘管在不同文化與語言的著重點不同——都等同於二手、欺騙與偽造的意思，這種說法即使到今天都還在使用。¹⁸

以上三定義解釋劇場性是一種「知覺模式」(mode of perception)(Burn 1972)。與本文電視客家戲曲分析有關，尤其是大眾媒體，已受劇場性的知覺模式所滲透。就像是觀察當代政治活動(如政治家發表競選演說、政治示威抗議遊行、電視台模仿政治人物秀節目等)已有意識為電視鏡頭表演的傾向。因此行動、人物、事物、地點等原內在本質不具劇場性，乃是藉由結合美學與思維產生的劇場性。¹⁹筆者綜合以上所述符合亞里斯多德的戲劇六要素——行動、角色、事件、地點、用詞、音律等，被劇場「框架」(frame)決定。使劇場性在與其他廣闊的文化脈絡互動下，呈現出思維與表演的實踐。

參、研究方法及對象

一、 研究方法：

(一) 文獻收集與分析法：搜集相關資料，包括有關文化研究、戲劇研究、媒介研究，就相關問題分析及討論。

(二) 劇作分析法：透過文本戲劇化「改編」、舞台演出「劇場性」之戲劇理論觀點，分析《青天斷婿》、《超炫白蛇傳》的表演內容。

(三) 訪談：訪問《新樂園戲劇團》了解其劇團沿革及針對演出戲碼之劇本改編或嵌入等深度瞭解，並藉由本研究以進行與日後發展之交流。

¹⁸ Christopher Balme 著，耿一偉譯，《劍橋劇場研究入門》台北：書林，2010，pp. 104-105。

¹⁹ 劇場性理論的反面是真實性(authenticity)。此點在本文電視客家戲曲探討範疇外，在此不論。

二、 研究對象介紹：

(一) 客家戲團「新樂園戲劇團」與《青天斷婿》：

新樂園戲劇團位於竹北，團長劉秀鳳是六年級的戲界新生代，在就學期間，由於喜愛戲劇，又有感於現今戲劇演出模式老舊且有退化落後之趨勢，故決定自整戲班，以期「提著小板凳和家人手牽手看戲」的溫馨畫面在人們生活中能再次活躍。戲班初整，以邀集各團優秀團員演出公演、電視劇為主，平日較少參與民戲演出，以「精緻化」、「劇場化」、「多元化」為標的而前進，團長表示，目前戲界演員普遍年紀較大，她雖然登記了戲班，卻不急著營業，先培養自己的行政、管理、行銷能力，使劇團組織、設備日臻完善、精緻，秉持一份誠意，相信未來能吸納劇校畢業學生、以及各界的年輕人才，目前積極在劇本、音樂、形式上作改進，並且能夠爭取到文化場次演出的機會。²⁰

新樂園創團理念為整合戲界，參考「河洛歌仔劇團」的模式，朝聯合團隊之目標努力，團長劉秀鳳集合了優秀的民間藝人，吸收熱愛戲曲藝術的志同道合者，共同來推動這項傳承的文化藝術。新樂園期望未來能推動各團明星制度的發展，因此，劉秀鳳團長義務協助其他演藝團體處理行政業務，期盼這些深具實力，卻鮮為人知的弱勢戲班與藝人，其技藝能被認識與肯定。

獲選許多屆客家委員會客家戲曲優良團隊及參與許多戲台演出及客家電視台節目錄影的新樂園，在戲曲的戲碼呈現已是相當成熟與穩健。經營與發展的過程中，聯合團隊的理念維持了劇團永續的條件之一，團員來自各劇組成員之關係，使得演出劇本的多樣性與表現層次更廣闊。為了吸引更多的民眾觀賞，戲團多齣演出之戲碼也因應需求，創造了許多新穎及多元的改編劇本，筆者將探討此劇團代表作《青天斷婿》，研究此劇本與其他傳統劇種如京劇、或是榮興客家採茶劇團及其他劇團類似表演之劇本改編差異，與電視媒體及舞台如何再現的議題。

新樂園《青天斷婿》劇本是描述古時放榜日，一位名楚天元生病於廟中休息，另一名楚天英獨自前往聽榜，哪知楚天元中榜，楚天英心想與楚天元上京趕考途中相遇，二人因名字一字之差，結為義兄弟，為何境遇大不同而心有不甘，回廟中將楚天元推落山崖害死。天英冒名錄取頂替後，獲知府賞識收為女婿；而天元摔落山崖為樵夫所救，養傷完畢後，上京找知府告狀。知府不願親自辦理女婿，毀了女兒一生幸福，為免消息

20. 網站資料：傳統藝術中心 http://arts.ncfta.gov.tw/ncfta_club/Bview/B01010000.aspx Retrieved on 2010年8月26日

走漏，將楚天元加罪欲以殺害。不料此時楚天元母親與妻子也上京認親，知府千金大受打擊，質詢林天英，林天英進退維谷轉而與岳父商量，知府千金偷聽到了「真假狀元」的整件真相，為維護父親「青天老爺」名聲，知府千金飲毒酒自殺，以死諫的方式要求父親做正確的決定。

(二) 明華園劇團與《超炫白蛇傳》：

「明華園」，為陳明吉先生於 1929 年所創立，是台灣本土規模最為龐大、最著名的歌仔戲劇團之一，旗下共有 8 個子團以及 4 個協力團隊，為目前最具規模性的表演團隊。在 1997 年後，陳明吉大家長去世後，由團長陳勝福領軍的明華園劇團，在時代潮流的變化與激盪下，運用現代化與企業化的方式經營明華園，開創了傳統藝術的新契機，將足跡遍布全台灣。

在台灣本島，上到中央政府機關，下到地方民眾，只要提到歌仔戲一詞，皆會直接聯想到「明華園」三個字，加上其知名小生「孫翠鳳」的名聲大，明華園奮鬥經營，在其不斷耕耘之下，積極參與演出，將台灣歌仔戲推動至國際舞台。在 1994 年的國際家庭年，聯合國教科文組織亦推選明華園為台灣「奇特家庭代表」，法國費加洛報還給予「台灣的另一個聲音」，作為對明華園的美譽，其名氣大，足跡廣，已揚名海外²¹。

96 年時，「明華園劇團」更與客家傳統大戲之結合，在明華園的陳勝在與陳勝發兩大重量級人士加入了「客家傳統戲曲」節目製作團隊，隨後又帶領了傳統戲劇走入國家劇院，以至目前正積極地參與協助電視台的相關節目之拍攝，有這樣的先驅使得地方客家劇團這幾年也開始走向大型公演與棚內錄影的發展。具有許多子團的「明華園劇團」，也有一支新成立於南部的「玄力客家戲劇團」，於高屏地區發展客家戲劇。

《超炫白蛇傳》講述一淒美的愛情故事(以 2009 年 8 月 2 日國際版為主)，美麗動人的白素貞與女婢小青原為白蛇與青蛇，白素貞在西湖與許仙一見鐘情後論及婚嫁，無奈出現法海和尚以「收伏妖孽」之名，硬是從中作梗，試圖拆散白素貞與許仙，白素貞和小青用盡辦法只為找到被法海挾持的許仙，最後不得不與法海和尚鬥法，動員西湖中的水族助陣。無奈兩人不敵法海，白素貞在打鬥時產子，將兒子交給許仙後死亡，故事於許仙帶著長大(約五歲)的兒子至白素貞墓前祭拜結束。

在兩劇的比較部分，可以分為「劇本改編」與「舞台再現」兩部分，兩部分互為表

²¹ 參考《維基百科-明華園》改寫而成。

裡，即文學裡討論的「內容」與「形式」關係，有人說內容影響形式，也有人認為形式就是內容。在這裡的情況則是劇本內容影響演出形式，劇本的內容會決定演出的基調和氣氛一意即舞台再現裡能發揮的範圍與空間，更細微的，如燈光、音效、特效等等。因此在談到「舞台再現」前必須先討論「劇本改編」部分。由於兩劇之前都各有許多版本，在研究行文中，「青天斷婿」部分以電視版《包青天》相比；而「白蛇傳」則以白蛇傳故事集大成者，相當具代表性的馮夢龍《白娘子永鎮雷峰塔》為相比較的版本。

肆、文獻回顧

一、《青天斷婿》

電視台有關包青天的戲碼，在張美貞《《金丸記》《正昭陽》傳奇研究》中提到：「傳統戲劇連臺本戲、折子戲的搬演，都離不開這類題材，類似的故事能不斷改編，範圍與文類擴及小說、戲曲與曲藝，與民眾看戲故事越熟悉其興趣越高有很大的關係」（2003：2）。汪志勇於《談俗說戲略論中國戲曲的題材》指出：「民眾看戲，故事越熟悉其興趣越高。民眾所了解的故事，來源有歷史的、通俗讀物的、講唱文學及一些傳說故事。歷史包含了正史和野史傳說，尤以後者為多，通常這類戲劇多由文人所編，在地方戲中則為改編吸收其他劇種而成。」（1991：pp. 235~236）。

探究新樂園《青天斷婿》劇本來源時，研究發現不只電視劇也有其他劇團曾班演類似戲目。1993年由華視播出相當受歡迎的電視連續劇《包青天》中也有類似的故事，其單元劇名為《真假狀元》共五集，故事內容摘要如附錄。為版本一。

版本二，2010年榮興客家採茶劇團也演出類似劇本，劇情簡介如下：金兵攻打雁門關，宋皇命王昌為元帥前往，王昌失手被番將掃落馬下，先鋒申俊突圍解救，大敗番兵凱旋回朝，兩人因而成莫逆之交。不久，王昌解甲告老返鄉，申俊在王昌推薦下，高升節度使轉赴山東任職。此時，兩人之妻適巧分別生下男女幼嬰，王昌生一子王文英，申俊得一女名月霞。雙方約定長大後便讓他們結為夫妻，並以玉環和訂婚書為憑。

十八年後，雙方子女皆長大成人，王文英奉母親之命，在家僮安童陪伴下，前往山東申家認親。途經一旅店，遇見上京趕考卻被盜匪搶奪錢銀的落魄書生范仲淹。安童自認文才出眾，故意數落范仲淹寒酸無用，但被文英加以斥責，心懷怨恨。王文英與范仲

淹相談甚歡，兩人義結金蘭，文英並贈范仲淹盤纏，助其赴京趕考。臨別時，文英告訴范仲淹，俟其娶親之後，翌年再赴科考。

安童在旅店被王文英斥責後，深感憤恨不平，繼續前往山東途中，路經白馬嶺吊橋，設計陷害王文英跌落山谷之下。安童心懷不軌，假冒王文英之名，獨自前往山東申府認親。申俊滿心歡喜接見王文英，見到的卻是冒牌貨王安童，發現其貌不揚，全無將門子弟之相，但擔心背負悔婚失信之名，心中雖不滿意，但還是認了這門親事。申月霞見安童文采平平，獐頭鼠目相貌不端，內心百般不願，帶著春逃連夜逃婚。申俊不得已只好以二女嫣紅抵嫁。

為逃避婚約而離家出走的申月霞，一日巧遇新任欽差范仲淹，范得知詳情之後，發現月霞所述王文英並非本人，便安排月霞到他恩師寇準府中。月霞遂女扮男裝到寇府，相爺稱讚月霞文才好，建議他進科場求取功名。月霞趁機假王文英之名赴考，希望在科場與王文英相逢。

科舉在即，申俊催安童上京求取功名，安童只得再以王文英之名赴京科考。同時，跌落山谷被樵夫所救的王文英，因婚約信物被安童奪走，所以想先求取功名再做打算，在傷勢痊癒之後就直接前往赴考。科考之後，三位主考官包拯、寇準、潘英同場閱卷，心中各自選中一位考生錄取科第，三位舉子文筆皆佳，難分軒輊，細查後竟發現三位舉子姓名皆為王文英且同父母同籍貫，三人又均能詳述王家過去且又各有人證。三位主考官要怎麼分辨這三個王文英？誰才是真的王文英？又那個王文英才能榮登金榜狀元？(出自 2010 年榮興客家採茶劇團)²²

比較包青天的兩個版本後，可察覺榮興版本二應是華視版本一的延伸與擴大。榮興劇團演出的《真假狀元》，內容已略有不同，除主角名字由天英變為文英外，還多出父母幫其訂婚情節，及女主角申月霞，發展成一重要情節，成為第二個王文英。此外，將原本故事中的另一名秀才的身分轉為家僮，成為第三個王文英。最後使這三個王文英相遇，而開展出分辨狀元的局面。這個版本的內容與情節較多重而豐富，也仍維持原始分辨真假狀元的主題。

²² (行政院客委會新聞 2010-04-27 張貼) <http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xItem=29468&ctNode=2161&mp=1&ps> (搜尋日期 2011/11/14)

二、《超炫白蛇傳》

身為中國四大民間傳奇的《白蛇傳》，其故事結構開始發展的初期，以口頭相傳為主，漸漸衍生出不同的故事版本與細節。探究歷史故事源頭，白蛇傳說的雛形，最早可追溯到宋代匯成的《太平廣記》卷四五八〈李黃〉篇。故事大意为書生豔遇一白衣女子，此白衣女子為蛇妖，因與之夜宿後使書生回家便凶死。又故事中的「青衣老女婢」似乎可作為「青蛇」的前身。

至宋代，話本《雙魚墜記》（又可稱《雙魚扇墜》）中可見相似故事：「弘治間，旬宣街有少年子徐景春者，春日遊湖山，至斷橋……路逢一美人與一小鬟同行。……景春遂送之以往，及門，強景春入曰：『家無至親，郎君不棄，暫且一宿，何如？』景春大喜，遂入宿焉。……以雙魚扇墜為贈。明日，……見景春臥塚間，扶之歸。其父訪之，乃孔氏女淑芳之墓也。」（頁碼 288）。²³

明嘉靖年間的《清平山堂話本》中的〈西湖三塔記〉裡的「白衣婦」仍是會害人的白蛇妖精。但真人乃以「取鐵罐來，捉此三個怪物，盛在裡面。封了，把符壓住，安在湖中心。奚真人化緣，造成三個石塔，鎮住三怪于湖內。」這點故事發展來看，顯然已開啟法海以鉢貯白娘子鎮於雷峰塔之下的先聲。

到明代馮夢龍的《警世通言》第二十八卷《白娘子永鎮雷峰塔》，已是如今家喻戶曉的白娘子傳奇之濫觴了。裡頭的主人翁為許宣，有白娘子，法海在此時也出現了，甚至許宣經營藥鋪、雄黃酒與金山寺都與所熟悉的故事極為接近，只不過此時的婢女小青為一條「青魚」，而非蛇精。其故事內容如下：南宋紹興年間，杭州有一生藥店主管名叫「許宣」（後改為「許仙」），自幼父母雙亡。在清明追薦時，在西湖遇見千年修煉白蛇所幻化的美麗婦人白娘子，以及由青魚所幻化的丫環青青，三人一同在船上共傘避雨。下船後，許宣將傘借給白娘子，次日如約到白家取傘。兩人相見，在白娘子自訴情衷後，漸生愛慕之意並結為夫婦。

婚後，由於白娘子與青青的偷竊行為，令許宣難堪並被判到蘇州牢城營作工，造成許宣心理怨恨。而後遇見金山寺和尚法海。法海指點許宣要如何擺脫白娘子的糾纏，並把一鉢盂交給許宣，要求許宣將鉢盂罩在白蛇頭上。許宣不顧白娘子的求情，毫不猶豫地將鉢盂罩白娘子與青青時，兩妖立即現出原形。法海即將鉢盂置在雷峰寺，用石頭砌

²³ 電子書版本：清文淵閣四庫全書本《西湖遊覽志餘》卷 26，p.288。

成的七極寶塔，名雷峰塔。從此，白娘子即被困在此雷峰塔中。法海留下一偈語：「西湖水乾，江湖不起，雷峰塔側，白蛇出世」。

明萬曆年間，陳六龍編撰《雷峰塔》傳奇，開始將白蛇故事在舞台上演唱。至清代，白蛇故事逐漸蔚為風潮。乾隆南巡時，方成培改編三十四齣的《白蛇傳》傳奇。而這齣戲的本子，因為有乾隆皇帝御覽的招牌，使民間趨之若鶩，從士大夫到販夫走卒，無人不知《白蛇傳》這個故事。

由以上文獻可知白蛇傳的起源相當早，透過這些文獻可看到白蛇故事的發展與變形：從最初《太平廣記》〈李黃〉篇之「蛇妖」與「青衣老婢」，到《雙魚墜記》裡美人用之相贈的「雙魚扇墜」與日後的許仙所拿「珊瑚扇墜」的相像度，及「春日遊湖山」與日後白蛇傳的「遊西湖」的相似；再到〈西湖三塔記〉裡實為蛇妖的「白衣婦」及取鐵罐捉住怪物與將其鎮於塔下的情節，最後到《白娘子永鎮雷峰塔》，白蛇傳的故事人物與情節元素漸趨完整。隨著時代的隨移，在搬上舞台而蔚為流行後，更從傳奇發展至各種不同形式和聲腔的演出。

伍、研究分析

一、劇本改編

(一)《青天斷婿》

分析比較《青天斷婿》和《包青天》的編劇差異主要為：

1. 刪去複雜的包拯斷案過程：電視劇可以有許多集的空間追根究柢，但劇場的演出則講究精緻與緊湊，否則很可能讓觀眾覺得無趣而冗長。

2. 劇中人物姓名不同，將周勤與可憐人改變成楚天英、楚天元：「天英」與「天元」只有一字之差，可以有力支撐兩人之所以結拜為兄弟的理由，並且也增加兩秀才的相似度。

3. 改變小姐個性：《包青天》焦點集中於包拯身上，因此其它人都是陪襯角色，但《青天斷婿》想要探討的是人與名譽、親情間的拉扯，因此做為知府的女兒就承擔起了此一責任，成為關鍵的角色。在現代社會，女性有自己獨立思考與行動的能力的概念，

也是改變此一人物形象再塑的原因。

比較新樂園的版本與之前演出的包青天版本之後可發現，新樂園的版本屬於較傳統、情節較單純的版本，維持楚天英、楚天元的情節，但多出後續的知府千金了解事件真相後的行動—其為保有父親的青天英名，用計以毒酒殺害天英，並自飲毒酒而亡，讓相爺懊悔不已。透過知府千金這個原本非常置身事外的女性角色介入楚天英和青天大人之間，打亂兩人原本將錯就錯的想法，同時增加劇中情節衝突，這樣一來使劇情的焦點由如何分辨真假狀元的主題擴及到千金小姐和父親之間對於同一件事的選擇與思考，以及其背後的親情關係，還有楚天英在面臨身份被揭穿的關頭，如何回應這件事的態度。都使得這部戲在意義上，更有辯證性和想像性，也增加與當今的社會的連結度，也能讓我們思考其中女性角色的突破性。

這樣的安排跟其他戲班不同處，在於其故事仍採用一般民戲會使用的類型：「夫妻分離、兄弟結拜、反目成仇、清官斷案等之類的劇情元素集合，但重新設定角色姓名編出了一個新的劇目，而非完全是民戲表演戲齣的沿用」（謝佳玲，2010：頁碼：72）。

新樂園的版本在情節方面，承續客家大戲影響，發展成較活潑具西方戲劇場景戲劇結構的(Melodrama)通俗劇形式，所謂 Melodrama 字面上可以看到它是 melody 和 drama 兩字的結合，可知重視音樂的部分，主要指以音樂烘托情節藉此影響觀眾的情緒；在結構上則有朝向 Well-Made Play 佳構劇的企圖，指的是精心策畫的劇情結構，不描述生活細節，用懸疑和衝突來製造高潮和悲喜。

如果繼續用這個角度切入，便可看到《青天斷婿》用了許多矛盾、懸疑和衝突來推進故事的發展，這樣使情結緊湊，也呈現出精簡的結構，沒有多餘或不必要的場面。重要的是，這樣的內容也符合了整齣戲主要試圖傳達和辯證的思想—在親情的糾葛與名譽的捍衛之間出現矛盾和掙扎時、在人性的脆弱面展現於前時，人們會做出怎樣的選擇？

另外如果和傳統客家的戲劇比較，便會發現《青天斷婿》已經完全跳脫出傳統的、小戲性質的「客家三角採茶戲」，而變為演出人數多、劇情複雜和穿插的「改良採茶戲」與客家大戲的範圍。對客家戲劇而言，音樂也是相當重要的一環，比如「客家山歌子」、「客家採茶歌」、「九腔十八調」等都是常用的音樂曲式與表演唱腔。有些比較偏向單句的一句句吟唱和閒聊問候等對答形式，因此在音樂部分，統戲曲大多是配合客家採茶調或是平板等客家音樂，來作單句的一句句吟唱，因此會使得聽起來較單調緩慢。《青天

斷婿》發展成接近通俗劇的形式時，在音樂方面也有改變，由於音樂要夠配合和烘托情節的發展，因此在唱、唸的方面便顯得較活潑，並不完全是對答的形式，也有同唱和輪唱的表現，這樣便增加了戲劇在演出時的靈活度與活潑性。在戲劇的結構與音樂的展現上出現的改變，一方面是由於戲劇本身的發展，一方面也表現出客家戲曲受到其它文化或戲劇影響後的變化。

(二) 《超炫白蛇傳》

2004年初次演出後，明華園每年平均演出兩場《超炫白蛇傳》，內容和服裝皆會有些許改變與調整，國際版為明華園赴國外演出的版本。由2009年8月2日演出的這場演出看來，與馮夢龍版本相比可以發現明華園演出的情節皆為最廣為人知的段落，如兩人在西湖相遇一見鐘情，或是與法海大戰的水淹金山寺，另外十分強調白素貞與小青深厚的姐妹情，結尾部分以許仙帶著兒子至白素貞墓前祭拜作結，並未涉及不同版本的多種後續(如白蛇被關進雷峰塔或小青復仇等)。由這些部分來看，分析明華園的《超炫白蛇傳》版本差異如下：

1. 較強調女性意識—許多戲份表現在白素貞與小青身上。
2. 將許仙塑造成有情義之男子：並未因白素貞本為蛇妖之故而認同法海觀點要無情的收服她，甚至替白素貞向法海求情。劇末也帶著小孩至其墓前祭拜，表現出他對白素貞的懷念與感情，整體而言，許仙的態度是較無奈且顧及夫婦情份。
3. 法海部分則持平處理，以他做為「正統」、「道統」的化身，並非絕對無情，並沒殺死白素貞的小孩。
4. 結尾部分，由許仙帶著兒子至白素貞墓前祭拜，可以看做是一種正面性的結束：表達許仙對於白素貞的懷念，同時「小孩」是留下希望的一種象徵，尤其這是一個「蛇妖」與「人」生下來的「人類」小孩，也表示出弭除人妖分野的想法，肯定妖通過修行與愛人後，轉變為人的可能性。

二、 舞台再現

(一) 《青天斷婿》

《青天斷婿》和《超炫白蛇傳》在演出的舞台方面是非常不同的，在討論舞台時，個人認為要先了解到戲劇內涵和舞台設計之間的關連性—也就是舞台方面(包含場地設計、服飾、燈光、音效甚至於特效)的使用都必須和故事情節和主要精神能夠搭配，否則很容易會有外強中乾的感覺。

前面討論過《青天斷婿》和傳統客家戲曲的不同與變化，在情節和音樂兩方面，相對而言已經是一個比較活潑生動而靈活的呈現。但與《超炫白蛇傳》相比，它仍是一個較靜態的、著力於人物內心變化和起伏所帶來的影響，突顯良善價值觀重要性的劇目，整部戲的人物出身和形象(比如楚天英、楚天元、青天老爺和千金小姐)都相當接近現實，而情節方面也沿著現實生活裡可能出現的情況發展(比如秀才進京趕考，或眼紅別人而謀財害命—在這裡是謀名利而害命，以及殺人滅口等事)就算在 21 世紀的現代生活中，社會新聞中也仍然常常可以看到類似情節發生，這和現實生活沒有太大的差異。

因此在舞台設計方面能發揮的空間就相對小(武打、衝突場面少，並且多用對話和唱曲的方式來推展情節)，在這樣的基礎上，其實無法做太華麗或變幻的設計，否則會和整部戲的主要精神無法連貫，在燈光和音效上，運用不同的佈景和簡單燈光變化來呼應情節的發展，服飾也配合人物身份，適宜而不誇張，是一次表現得宜的演出，希望把觀眾的注意力集中於內容上。

(二) 《超炫白蛇傳》

相比之下，《超炫白蛇傳》就有許多發揮的空間，從整個故事情節和人物方面，就能看出它大部分其實超出平凡真實的生活層面許多，是完全建立在中國人對於神怪的想像上，比如白素真和小青是從千年蛇精化成人形，很具體的表現中國自古以來，不論是植物(如靈芝)或動物(狐仙)，只要活得夠長壽，便會有靈性乃至於化為人形的傳說。法海禪師的法力也是墊基於中國人始自秦朝且在佛教傳入後更加豐富的民間與佛教信仰，相對於這些非人的妖精們，法師和道士的責任之一就是收妖伏魔，維持人間的平靜與安全。白素真和法海的相遇正是兩者的結合與衝突，而兩者之間的(天兵天將與蝦兵

蟹將)大戰更是完全超過現實生活的情況，以戲劇劇場畫美學表現。

在這樣的背景之下，舞台方面就自然有許多發揮空間，還能置入相當成分的想像力與創造力—明華園正是精準的把握住這個原則，把想像力發揮到極致，並運用高科技的聲光效果以及動員龐大的道具來呈現想像力和創造力，融合許多不同元素的表演方式和概念，打造出東西兼具、傳統現代齊備的表演。

在一開始白蛇出場時，就運用川劇「變臉」的效果，並且由許多身穿綠色及白色衣服的演員用舞蹈的方式來表達對白蛇的歡迎—相對於傳統式重意象和想像的表示方式的中國戲曲，在場上的角色及演員由一開始的小戲(兩人)至多人(生、旦、淨、末、丑，甚至外、貼、花旦、老生...)的大戲，舞台上都少見一大群人的情況，比較類似舞台劇中「群舞」的手法—相似的手法也應用在法海與青白蛇打鬥時，動用大量人力演出天兵天將與蝦兵蟹將打鬥的場面。

同時在舞台後方不停晃動的白色大蛇，也突破戲曲的「象徵性」特點，用大型且寫實的道具來增加舞台上的可看性和豐富性，諸如此類的還有在「白蛇酒後現形」時出現的大白蛇與「水漫金山寺」時的大青蛇等部分，也出現了一隻相當巨大且會自行移動的火紅色怪獸，之後還有會行走的乳白色小象，除這些大型的道具外，在一些細小的地方如「水漫金山寺」這場戲，舞台上竟然真的植了許多高高低低，相當生動的荷葉—雖然只是荷葉，但表現出明華園對於舞台的「寫實性」的想法—這在傳統的戲曲裡是不可能出現的。而明華園為什麼放棄這些之所以使中國傳統戲曲特別的概念，寫實性是否因為要讓觀眾能完全進入劇場情境，都是值得討論之處。

在超炫白蛇傳中最著名的「水漫金山寺」這一場戲裡，先是噴灑數分鐘的大水將觀眾淋濕，接著使用古裝電視劇中的「吊鋼絲」特效，將青蛇和白蛇吊在二十層樓的高度飛越場地，這樣的表現除打破鏡框式舞台的框架，也可以看出明華園跳脫傳統只能在舞台上演出的方式，以演唱會規格打造演出舞台，除了舞台的具體範圍，觀眾區上方的空間也都是演出的場地。更讓觀眾有耳目一新的感受，同時能快速的帶動觀眾情緒，使觀眾有參與的一體感，也成功的創造話題性(口耳相傳需要自備雨衣的大水)。

中西融合的情況不只出現在舞台上的表演方式，音效上亦然，明華園在使用的樂器早已不止所謂文場四大件(殼仔弦、大廣弦、月琴與笛子)，除傳統文武場的配樂外，多了國樂團、定音鼓、爵士鼓、西方打擊樂(比如與朱宗慶打擊樂團合作)，呈現出熱鬧而多元化、聲勢浩大的效果，如同電影配樂一樣，不侷限於某類型的音樂，而是選擇認為

適合的音樂使用，這也許表現出他們對於製作一齣戲的態度和立場——並非把戲曲完全放置在歌仔戲的框架下思考，而是思考什麼適合歌仔戲。在燈光方面，則頻繁的使用各色各式雷射光(如青蛇在第一次與法海打鬥時用的青色蛇頭雷射)作為呼應情節的背景效果之一、台前噴火(火花)以及乾冰。超炫白蛇傳三層樓高的舞台光是搭建就要花上二三天時間，如此大的舞台，在背後佈景變換時無法完全用傳統換幕時的方式(如升降布幕或背景)來進行，而明華園應用了3D方式來變換佈景，3D技術是最近幾年相當熱門的電影技術，為電影的製作打開新的局面和視野，在這裡大量使用3D技術，可以看出明華園對新興電影科技的了解，並且努力的將此技術應用到傳統的歌仔戲裡的態度，如江逸之言：

陳勝福知道明華園所要面對的最大競爭對手絕對不是台灣的歌仔戲班，而是聲光娛樂效果俱佳的電視電影。於是他決定向競爭對手取經，把明華園的編劇、導演送到電影公司受訓，學習電影的分鏡概念，把節奏快速的現代舞台效果融合到歌仔戲中...於是，明華園卻把策略焦點放在如何塑造千變萬化的舞台效果，透過燈光變化、立體布景與乾冰煙霧，營造出不同的場景變化。
(2005:p.148)

除許仙與白素真的愛情故事，武打在整部戲裡佔了不少份量，除基本的長短槍和刀劍以外，應用大量的應用現代科技如乾冰、噴火、噴水與等等來增加視覺效果，並搭配上精采的拳腳和動作演出。這些效果都呼應和加強白蛇傳的神仙和鬼怪氣氛與故事演出的可看性與戲劇性，重製出一齣雖是講述傳統主題，在視覺與聽覺效果上卻非常現代化、高科技化的歌仔戲。

演員部分，參加超炫白蛇傳演出的演員皆是一時之選：孫翠鳳(當家小生，飾白蛇)、鄭雅升(當家花旦，飾青蛇)、陳勝在(當家丑角，飾許不了)，演出時的身段與唱腔上都有各自的穩定性與特殊性，除明華園擺出團內明星陣容與打出「當家小生孫翠鳳反串白素真」創造票房的考慮外，也可以看到團內對於傳承的安排：開始有第三代人物的出現，比如陳子豪(飾法海)、陳昭香(飾許仙)、陳昭婷(飾白蛇替身)。

由客語為演出語言的新樂園《青天斷婿》，和主要用閩南語為演出語言，新竹演出場加上一點客語，與在地客家鄉親問好的明華園《超炫白蛇傳》兩齣表演，皆把古代民間傳說改編或增減後搬上舞台，也都有各自不同觀點、解讀方式和延伸性。

三、 兩劇比較

在精神上，兩者都相當注重女性精神的主體性和主動性，女性在故事中能開展的部分不再只強調其美貌或外表，不是刻版的溫柔嬌弱形象，是有自己的判斷力、智慧與決心，並且也不再處於被動的位置，試圖主動的改變事情的方向與結果。在現代化與傳統元素的融合與使用上，兩劇團也有不同操作，如《青天斷婿》的現代性便表現在劇本與音樂形式的變化上，《超炫白蛇傳》則是更明顯的將現代化的高科技技術放在舞台設計與效果上。另外雖然明華園本身是使用台語演出的劇團，但在新竹縣表演時加入客家語言中的客家歇後語及客家音樂採茶調，試圖增加與觀眾連結和炒熱氣氛，而新樂園則是使用相當道地的客語演出。

陸、 結論

本文就「劇本改編」與「戲劇再現」等方面，觀察與串連新樂園的《青天斷婿》和明華園的《超炫白蛇傳》，探討其之間的差異及連繫。新樂園劇團的表現偏向傳統式的演出形式，演員表現中規中矩，舞台設計部分也適如其份，但若想將達到推廣客家戲曲與文化的目標，筆者認為需要在舞台表現上或與觀眾互動上有某種程度的創新與突破，才能不侷限於原本的客群，將客家戲曲打入年輕一代甚至非客家族群的觀眾裡。在明華園部分，媒體與其官方網站皆強調其「舞台效果」或「超強卡司」，但也有評論認為因此而失去傳統「歌仔戲味」，觀眾對於能表現演員功力的身段或唱腔也不甚注重。「白蛇傳」其實含有其內在辯證性的作品，不只是簡單的愛情故事(如對於「人」和「妖」其自身對於情感及承諾的堅持，或「愛情」與「佛/道法」之間的衝突)。戲曲的辯證性與其賣座程度並非衝突，明華園做為台灣家喻戶曉的歌仔戲團，應嘗試著將演出內容深化，而非只是將戲曲演出與戲曲文化商品化，在藝術價值上應會有更好的表現。

本文貢獻突破跨劇種研究疆界，將兩不同劇團、兩不同劇目、兩不同傳統戲曲劇種，表面看似不相關的兩劇放在一起討論，但事實上應用戲劇理論杭琪恩(Hutcheon)的「改編」，與戴維斯(Davis)與波斯勒威茲(Postlewait)所強調「劇場性」來解讀，連結文本分析與兩表演評論，如同Hutcheon所指出改編的理論，像是達爾文的演化論，「經由文化選擇的演化，遊歷旅行的故事適應本土的文化，正如生物體的群數適應本土的環境」(177)。兩劇團此兩表演皆用傳統中華文化歷史的民間故事(包公斷案與白蛇傳)，強調本土風味

的改編，增加劇場性，再現民間故事。藉由現代科技與表演形式的劇場化，呈現文本的展演性。以古喻今，《青天斷婿》控訴遭人陷害，以假亂真；《超炫白蛇傳》表達人妖戀，道統與感情衝突，兩劇皆追求具有普世性的「正義公理」精神。由「劇本改編」與「戲劇再現」兩方面切入，便可看出原是中國傳統民間故事經過長久流變後，台灣的劇團融入地方文化和語言改編、運用表演程式化方法或科技再現，使台灣傳統戲曲不論是在客家戲與歌仔戲，都在客家族群居住占大多數人口比例的新竹縣市產生在地化客家文化的蘊含意義。

附錄：相近《青天斷婿》的包公斷案

<版本一>

雨夜，一乞童（蘇乞兒）攔住包公坐轎，替友上告，狀告當今狀元丞相快婿周勤冒名頂替濫殺無辜。被害之人亦叫周勤，兩個周勤都飽讀詩書，準備金榜奪魁。

之前二人在一老樵夫家相見，都覺得相見恨晚，於是義結金蘭。豈料大考前夜，周勤乙突然重病，雖高中狀元，但無法進京領取。周勤甲不甘心到手的榮華富貴被人得去，於是將周勤乙害成殘廢，冒名頂替，當上狀元。包公覺得事情蹊蹺，而周勤甲矢口否認冒名頂替一事。包公上奏宋仁宗，調出當年大考試卷，核對了筆跡，終將周勤甲繩之以法，還了周勤乙真狀元郎的身份。

<版本二>

大雨夜裡，街中跪一人攔下包拯轎子，小乞丐蘇乞兒代友攔轎伸冤，包拯展昭一千人隨蘇乞兒前往破屋探視欲伸冤之人，此人眼不能視，口不可言，雙手殘廢，且身受風寒，包拯展昭等人亦深表同情，令王朝馬漢請大夫診治，待此人痊癒再開堂審理。王丞相六十大壽，包拯前往祝賀，初見王丞相女婿，當朝新科狀元「周勤」，公堂上，蘇乞兒回憶初見此人的情景……。

公堂上，此人以口代手，寫下姓名「周勤」，其狀告之人為當今狀元「周勤」，包拯亦感驚訝，為區別，暫稱伸冤的周勤為可憐人，後堂裡，包拯等三人討論案情，認為無人會因為欲誣

告他人而自殘至如此，可憐人以口銜筆，字字血淚道出了二人間的恩恩怨怨。可憐人為赴京趕考的舉子，因盤纏不足，暫居城外老樵夫家中，一天在山林中，遇見一人昏倒在地，原來是給毒蛇咬傷，可憐人替此人吸去毒血，並且將之帶往老樵夫家中養傷休息。

受傷之人也是赴京趕考的舉子，亦叫周勤，兩人因此義結金蘭，當今狀元為兄，可憐人為弟，大考前幾日，義兄生病臥床，無法赴考，心情鬱悶不滿；包拯疑惑，既然未曾赴考，何以成為狀元，可憐人寫下「我是狀元」四字。

可憐人考試之後，心中本無大志，終日繼情於山水之間，沒想到竟然高中狀元，義兄首先得知義弟高中，忌妒義弟無大志卻中狀元，心生歹念，佈局殺害義弟；義兄設宴慶祝義弟高中狀元，在酒中下毒，毀其聲、盲其目，廢其手。

當義兄欲殺之滅口，被老樵夫阻止，可憐人幸而逃出，但老樵夫卻慘死，並借同名之便，奪去義弟狀元之位。包拯為求真相，與公孫策、展昭定下「敲山震虎」之計，欲讓兇手自動現形。依計，王朝馬漢將可憐人送回破屋，可憐人上告當今狀元之事，在街頭巷尾間傳開，假狀元亦有所耳聞，中計裝扮濃鬚大漢前往探查，馬漢跟蹤此人進入一無人居住的府第，展昭率王朝馬漢在屋中搜出假鬚子，當做呈堂證物，包拯發貼子邀請王丞相過府相宴，王丞相邀假周勤一同前往，但被假周勤婉拒，包拯於筵席中向丞相說明情況，希望丞相給予協助。

兩名大漢至破屋中欲殺害可憐人，被埋伏在外的展昭所救，拿下兩人。夜裡，假狀元周勤苦惱不得眠。三更半夜一人(老吳)前來求見，告知假狀元已派人殺害可憐人，欲拿取銀兩至鄉下避風頭。假狀元妻子亦發覺丈夫不對勁。堂上，兩名大漢宣稱老吳聘請兩人殺害可憐人，但不知老吳為何方人士，為何欲殺害可憐人，假狀元妻子王媽柔向父親王丞相告知丈夫近日怪異之處，丞相安慰女兒不必過於擔心，清者自清，濁者自濁。包拯派王朝馬漢前往狀元府，請狀元過府，說明案情。

公堂上，假狀元振振有詞，狡辯連連，拒不吐實，包拯無可奈何，想出一計，真狀元必定能夠默寫出殿試考題內容，邀丞相過府公證，可憐人當丞相面前默寫出論文內容，丞相表示自己非閱卷考官，與包拯一同面聖，調閱考卷。沒想到，假狀元周勤亦能默出相同內容，倒背如流，丞相、媽柔高興莫名，包拯煩惱案情陷入膠著狀態。

夜裡，包拯苦思案情，蘇乞兒求見包拯，告知可憐人認為自己連累包拯，欲走不再上告，包拯與蘇乞兒前往可憐人房中，言談間，包拯被蘇乞兒一語點醒，想出以筆跡鑒別真假之法。此時，展昭亦帶回當初醫治假狀元的大夫；展昭再次前往狀元府，請狀元上堂對質。

假狀元至開封，見過包拯，依舊囂張跋扈，不肯認罪。包拯再度升堂，大夫指證、老吳認罪，證據確鑿，假狀元周勤終於俯首認罪。丞相深知包拯公正無私，勸女兒就當沒嫁過人，忘了假周勤。

假狀元周勤拜別丞相，羞愧自殺身亡。展昭前往真狀元房中告知好消息，害人者終於伏法，皇上欲見真正的天子門生，展昭帶裁縫師幫兩人製作新衣，原來蘇乞兒是個女兒身，真正的狀元郎被皇上冊封為「安祥侯」，認蘇乞兒為義妹，皇上賜府第銀兩、奴僕數人，延請良醫診治，做為補償。

參考文獻

史籍：

1. 田汝成，2009，《西湖遊覽志餘》。合肥市：黃山書社(電子書)。
2. 李昉編，1971，《太平廣記》。台北：明倫。
3. 洪楸輯，2009，《清平山堂話本》。合肥市：黃山書社(電子書)。
4. 馮夢龍，1994，《警世通言四十卷》。台北市：光復。

專書：

1. 邱坤良，1979，《民間戲曲散記》。台北：時報出版。
2. 汪志勇，1991年1月，《談俗說戲略論中國戲曲的題材》。台北：文史哲出版社。
3. 范金蘭，2003，《白蛇傳故事型變研究》。台北：萬卷樓。
4. 徐進堯，2002，《臺灣客家三腳採茶戲與客家採茶大戲》。新竹縣：新竹縣文化局。
5. 黃心穎，1998，《台灣的客家戲》。台北市：台灣。
6. 曾永義，2003，《俗文學概論》。臺北：三民書局。
7. 楊馥菱，2002，《臺灣歌仔戲史》。台中：晨星。

8. 趙彩雲，2009，《創新客家歌劇：二腳、三腳採茶戲》。桃園縣中壢市：碧霞客家劇團。
9. 廖軍，2006，《贛台客家採茶戲之社會文化比較》。中壢市：中央大學客家學院。
10. 蘇秀婷，2005，《台灣客家改良戲之研究》。台北市：文津。
11. Davis, Tracy C. and Postlewait, Thomas. *Theatricality*. UK: Cambridge Univ. Press, 2003.
12. Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006.

期刊雜誌：

1. 江逸之，2005年9月，〈歌仔戲團明華園的藍海策略／把不看戲的人變觀眾〉。《遠見雜誌》，pp. 134-148。
2. 陳銀桂，2011年3月，〈變了調的白蛇傳--淺探歌仔戲《超炫白蛇傳》與電影《青蛇》〉。《國文天地》，310：68-71。
3. 張玉舟，2008年8月，〈回歸禮教問題—明華園《白蛇傳》2006年2007年比較研究〉。《文學前瞻》，8：73-87。
4. 蔡欣欣，2009年6月，〈綜述臺灣歌仔戲演出宣傳的多元變遷〉。《戲曲學報》，5：143-182。

學位論文：

1. 林麗秋，2001，〈論雷峰塔白蛇故事的演變〉。高雄：國立中山大學中國文學研究所碩士論文。
2. 李桂芬，2002，〈白蛇戲曲比較研究〉。台北：國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，
3. 莊美玲，2006，〈臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之研究：以張三郎賣茶故事「十大齣」為例〉。花蓮市：花蓮教育大學民間文學研究所碩士論文。HK 008.8158M 4440 95 v.1
4. 張美貞，2003，〈《金丸記》《正昭陽》傳奇研究〉。高雄：國立中山大學中國文學所碩士論文
5. 謝佳玲，2010，〈客家戲班的文化展演：以新竹地區三個客家戲班為例〉。中壢市：國立中央大學客家社會文化研究所碩士論文。

網路資料：

1. 蘇秀婷撰，台灣大百科全書，客家戲劇，
<<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=20986>>(搜尋日期 2010 年 10 月 5 日)
2. 鄭榮興，客家戲曲學院，山歌小調，
<http://hakkafans.myweb.hinet.net/new_page_6.htm>(搜尋日期 2010 年 10 月 26 日)
3. 包青天 2，真假狀元劇情分集簡介，
<<http://www.tvpad.cn/guzhuang/h0532a.html>>(搜尋日期 2010 年 10 月 26 日)
4. 包青天，各集劇情，<<http://www.cts.com.tw/prog/a/a0056/p03.htm>> 搜尋日期 2010 年 10 月 26 日)
5. 明華園總團超炫白蛇傳：<http://www.youtube.com/watch?v=Jouk240ZrXE>
6. 超炫白蛇傳國際版：(一)節目開始：
http://www.youtube.com/watch?v=Xdl8xnatwPQ&feature=results_video&playnext=1&list=PL9B751B6179025703
7. 超炫白蛇傳國際版:(二)與法海第一次鬥法,有電腦動畫：
http://www.youtube.com/watch?v=h_litjTIOII&feature=related
8. 超炫白蛇傳國際版:(三)與許仙結為連理,二次鬥法：
<http://www.youtube.com/watch?v=r07Rskd7vDI&feature=related>
9. 超炫白蛇傳國際版:(四)酒後現形,還有怪獸和小象(98-08-02)：
<http://www.youtube.com/watch?v=P6omq2gU4Ik&feature=related>
10. 超炫白蛇傳國際版:(五)水漫金山寺(98-08-02)：
<http://www.youtube.com/watch?v=YLLDjgEMwEo&feature=related>
11. 超炫白蛇傳國際版:(六)天兵神將下凡間捉拿白蛇：
http://www.youtube.com/watch?v=1Nbr_AXVZ3U&feature=related

影音資料：

1. 青天斷婿 DVD，(台北大稻埕，2010 年 6 月 12 日)感謝新樂園劇團提供。
2. 包青天合集，真假狀元，(演出人員：金超、范鴻軒、何家勁)。
3. 青天斷婿劇本，(台北大稻埕，2010 年 6 月 12 日場)感謝新樂園劇團提供。