

戲劇中的民眾記憶與  
歷史再現——  
以高雄春天藝術節《見城》  
劇本創作為例

劉建幗

國立臺灣戲曲學院  
戲曲學報第二十八期  
抽印本

*Journal of Traditional*

*Chinese Theater*

*June 2023*

二〇二三年六月出版

# 戲劇中的民眾記憶與歷史再現——以高雄春天藝術節《見城》劇本創作為例

劉建幘\*

## 摘要

《見城》為高雄市政府文化局主辦自製節目，以古蹟「左營舊城」東門及城牆遺跡為演出主體場域，演出後廣獲好評，評論認為「堪稱近幾年台灣環境劇場的經典之作」，於2018年再度演出《見城》升級版。

該劇緣起於「文化部再造歷史現場專案計畫」補助、高雄市政府規劃之「左營舊城見城計畫」之一環，並將本劇定位為「百年古蹟環境劇場」。因此，「歷史」成為《見城》劇本創作主要命題。

編劇創造出將「左營舊城」擬人化的「石城君」一角，將民眾對歷史的陌生與遺忘的現象，延伸為石城君的失憶症狀，由此展開一場穿梭時空，找回歷史記憶的旅程。《見城》一劇的有趣之處，不僅在於透過戲劇「再現」歷史的過往，更在劇中呈現了「民眾記憶」的概念——由於臺灣歷史文化的複雜與多元，使得民眾記憶在不同的族群與時空，因政治、時代等因素而出現遺失、重建或轉化的情形。

本文嘗試從民眾記憶的角度，以「民眾記憶的消散」、「集體記憶的共鳴」、「集體記憶的遺失」、「集體記憶的重建」、「集體記憶的轉化」這五個面向，分析《見城》的劇本內容與民眾記憶之間的關係。記憶與歷史過往的結合、斷裂與混淆的現象，如何在《見城》一劇中透過史料與戲劇演出被展現。

關鍵詞：《見城》、民眾記憶、高雄春天藝術節、歌仔戲、豫劇

---

\*奇巧劇團團長/編導

## "Public Memory and Historical Representation in Drama: A Case Study on the Script Creation of 'Old Fongshan City History' in the Kaohsiung Spring Arts Festival"

Chien-Kuo , Liu\*

### Abstract

"Old Fongshan City History" is a self-produced and hosted program by the Bureau of Cultural Affairs, Kaohsiung City Government, using the national historic site, "Zuoying Old City" eastern gate and city wall ruins, as the primary performance venue. After the performance, it was widely praised, with critics deeming it "a masterpiece of Taiwan's Environmental Theater in recent years". An upgraded version of "Old Fongshan City History" was staged again in 2018.

The play originated from the Ministry of Culture's Project on Regeneration of Historic Sites and is a part of the "Zuoying Old City Visualization Plan" mapped out by the Kaohsiung City Government. The play's positioning as a "Century-Old Historic Site Environmental Theater" made "history" the central theme of the "Old Fongshan City History" script.

The playwright ingeniously personified "Zuoying Old City" through a character named "Shi Cheng Jun" (Mr. Stone Fortress). The general public's unfamiliarity with and oblivion of history are metaphorically depicted through Shi Cheng Jun's amnesia, embarking on a journey through time to retrieve lost historical memories. One unique aspect of "Old Fongshan City History" is not just its dramatization of the past but also its portrayal of "public memory". Due to Taiwan's intricate and diverse historical culture, public memory across different ethnicities and eras gets shaped by politics and time, leading to its loss, reconstruction, or transformation.

This study explores the relationship between the script of "Old Fongshan City History" and public memory from perspectives like "dispersion of public memory", "resonance of collective memory", "loss of collective memory", "reconstruction of collective memory", and "transformation of collective memory". How memory and historical events intermingle, disconnect, and get muddled is vividly portrayed in "Old Fongshan City History" through historical archives and theatrical performance.

Keywords : Taiwanese Opera, Environmental Theater, Old Fongshan City History, Collective memory, Kaohsiung Spring Arts Festival.

---

\*Leader/Director of Kit Kat Theater Company

# 戲劇中的民眾記憶與歷史再現——以高雄春天藝術節《見城》劇本創作為例

劉建幗

## 前言

《見城》為高雄市政府文化局主辦自製之節目。2016年首演，作為第七屆高雄春天藝術節閉幕的演出。在獲得廣大好評之後，於2018年再度上演升級版。本劇演出場地以左營舊城東城門以及與之連接的城牆遺跡為主體，並邀請六位歌仔戲人氣天王與戲曲界的明星，共同領銜演出。

其製作緣起，乃自文化部「再造歷史現場」中，由高雄市政府規劃之「左營舊城見城計畫」之一環。《見城》作為此計畫的一場「百年古蹟環境劇場」表演，其演出定位與目標，亦與「再造歷史現場」息息相關。高雄市政府文化局希望透過大型的戶外表演，聚集人潮，將政府的計畫對民眾宣導，提升市民對此計畫的瞭解與認同。這樣的企圖，我們可以從《見城》演出當天，於開演前、演出後，均以巨型轉播螢幕播放「見城計畫」整體規劃說明影片，以及透過主持人講解歷史過往、以及未來展望可見。

為符合其大計劃前提，「歷史」為《見城》劇本創作主要命題，編劇也在市政府之要求下，以「高雄歷史」、「舊城歷史」為主軸進行創作。《見城》的故事情節，便以貫穿全劇的「尋找記憶之旅」與歷史過往的再現，將大量的歷史資料運用於戲劇之中。本文試從民眾的「集體記憶」的角度，分析「記憶」的概念在《見城》一劇中扮演什麼樣的角色？民眾記憶與歷史過往的結合與斷裂，在《見城》的製作過程中，如何透過史料與戲劇演出被展現。

## 一、民眾記憶與再造歷史現場

臺灣擁有特殊、多元且複雜的文化、歷史背景，19世紀以來的政權動盪，20世紀走過戒嚴與解嚴，黨國統治與開放轉變。時間不斷前進，教育的方針持續隨政權、主事者變化，一代一代的臺灣人在不同的文化、社會薰陶下成長，產生了複雜的文化認同、歷史認同的民眾構成。在民眾記憶與歷史事件中，也往往產生部分斷裂的情形出現。

民眾集體對歷史記憶的缺漏，或許可以從集體記憶的論述中，找到一些線索，幫助我們釐清此情形，並且進一步從這個角度來分析《見城》劇本的創作。

### （一）歷史記憶與集體記憶

法國學者莫里斯·哈布瓦赫（Maurice Halbwachs 1877-1945）被認為是集體記憶理論的先驅。而歷史人類學者王明珂於《華夏邊緣》一書中，整理莫里斯·哈布瓦赫、心理學家維高斯基（Lev S. Vygotsky, 1896-1934）、語言學家沃洛西諾夫（Valentin Niaeovich Voloshinov, 1895-1936）、心理學家弗雷德里克·巴特萊特（Frederic C. Bartlett 1886-1969）等學者的說法，指出集體記憶研究者的主要論點為：

（1）記憶是一種集體社會行為，人們從社會中得到記憶，也在社會中拾回、重組這些記憶；（2）每一種社會群體皆有其對應的集體記憶，藉此該群體得以凝聚及延續；（3）對於過去發生的事來說，記憶常常是選擇性的、扭曲的或是錯誤的，因為每個社會群體都有一些特別的心理傾向，或是心靈的社會歷史結構；回憶是基於此心理傾向上，使當前的經驗印象合理化的一種對過去的建構。（4）集體記憶賴某種媒介，如實質文物（artifact）及圖像（iconography）、文獻，或各種集體活動來保存、強化或重溫。<sup>1</sup>

從集體記憶的理論來看待「再造歷史現場」與《見城》的演出活動，可

---

1. 王明珂：《華夏邊緣》（臺北：允晨，1997年），頁50-51。

作為保存、強化或重溫高雄民眾集體記憶的一種活動。從這個角度來說，本劇與民眾記憶的關連，我們也可以從高雄市政府的計畫，從製作源起，找到一些線索。

## （二）《見城》與「再造歷史現場」計畫

從文化部「再造歷史現場」的官方網站中，可以看到「左營舊城見城計畫」的目標有如此之定位：

以再現「臺灣第一石城」歷史場景為目標，透過重建臺灣第一石城、縫合龜山串接蓮潭、歷史堆疊城市考古、舊城門戶重塑再造、貫穿古今散步舊城等五大計畫之執行，重現舊城之人文地景，並規劃跨域結合文化科技，以全臺創新的五感體驗模式，讓遊客看見國定古蹟舊城的歷史脈絡及古人生命之全新價值，建構超越國定古蹟深度的文化加值內涵，重新拾回被遺忘的歷史記憶。<sup>2</sup>

上述文字說明了在「左營見城計畫」中，是以重建舊城為願景，達重建臺灣第一石城、重現舊城人文地景之目標。在「見城計畫」所定位的「歷史」，包含了「雙城演變之歷史」、「海路運輸網路城市」、「移民城市」、「工業城市」、「軍事基地城市」、「貿易城市」等，為高雄市府定調之城市特質。其中，形塑文化政策原則，又包含以下三點：

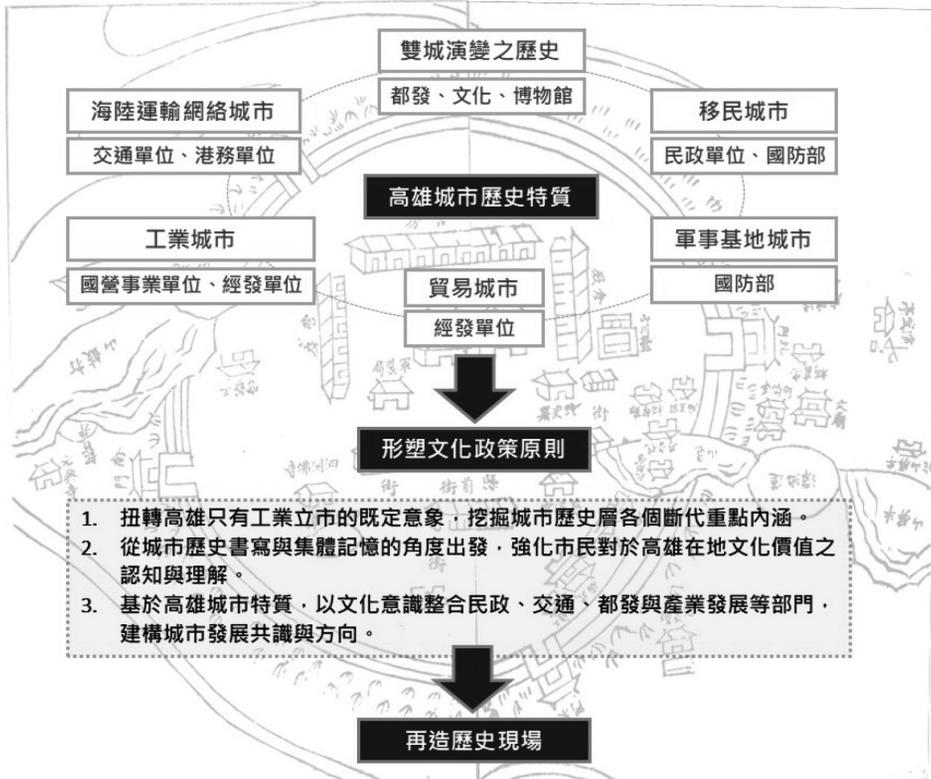
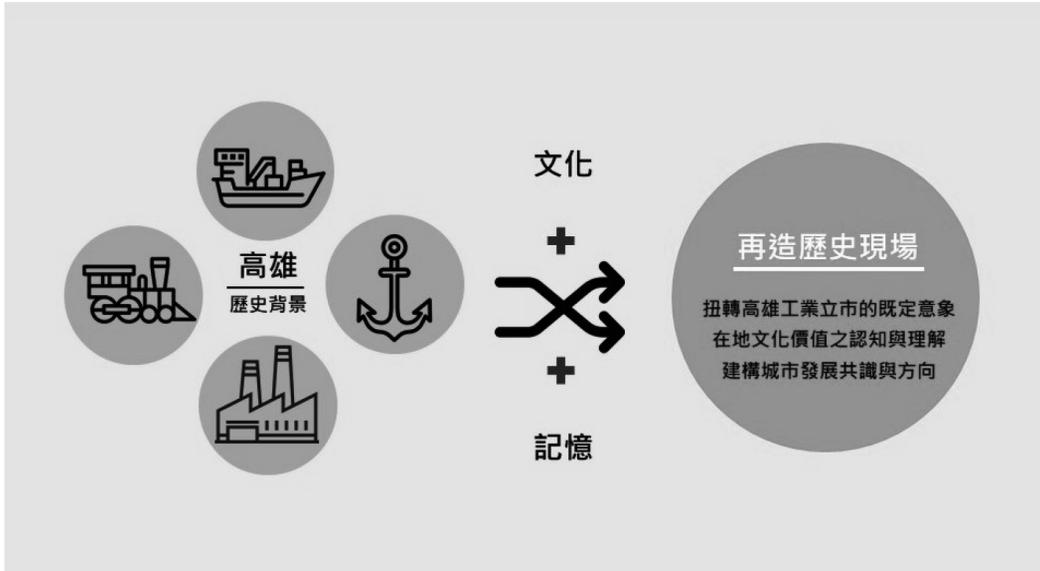
1. 扭轉高雄只有工業立市的既定意象，挖掘城市歷史層各個斷代重點內涵。
2. 從城市歷史書寫與集體記憶的角度出發，強化市民對於高雄在地文化價值之認知與理解。
3. 基於高雄城市特質，以文化意識整合民政、交通、都發與產業發展等部門，建構城市發展共識與方向。<sup>3</sup>

---

2. 文化部「再造歷史現場」官方網站。<https://rhs.boch.gov.tw/index.php?inter=project&did=5>。擷取日期：2022年3月28日。

3. 高雄市政府文化局，《見城計畫》官方網站。<https://oldcity.khcc.gov.tw/>。擷取日期：2022年3月28日。

圖1、2：高雄市政府再造歷史現場計畫概念圖<sup>4</sup>



4. 同前註。

由上述資料，可以發現，市府提出之計畫，企圖不僅在於「『保存』、『強化』與『重溫』歷史記憶」、「從城市歷史書寫與集體記憶的角度出發，強化市民對於高雄在地文化價值之認知與理解」，更是希望透過再造歷史現場計畫「扭轉高雄只有工業立市的既定意象，挖掘城市歷史層各個斷代重點內涵」。

從這個製作企圖及主辦單位之製作方針下，《見城》的劇本創作，內容必須以「城牆的歷史」做為劇本主軸，試圖透過戲劇「再現歷史」。

## 二、左營舊城的變遷與民眾記憶的淡薄

鳳山縣舊城建於西元1826年，因位於左營興隆莊，一般人習慣稱之為「左營舊城」。「舊城」這個名字，並非因為歷史久遠，城池破舊才被叫做舊城。而是起因於當時的鳳山縣在西元1853年又另建新城，<sup>5</sup>所以，早在1853年起，此地便已經被稱為「舊城」。

根據《高雄雙城記——左營聯鳳山》<sup>6</sup>一書中的整理，在康熙二十二年，臺灣納入清朝版圖後，為了避免臺灣當地勢力擁兵據地反叛清廷，故下令臺灣不准築城。然而在朱一貴事件中，鳳山縣署因為沒有城牆保護，反而瞬間被攻陷。於是在平亂後，於左營興建全台第一座土城。這座土城便是如今舊城（石城）的前身。

左營興隆莊的土城周長八百一十丈，高一丈三尺，外以半屏山、打狗山為屏障，左倚龜山，右連蛇山，東西南北設四城門並以護城河環繞城外。隨著縣城的建立，左營漸漸繁榮。1786年爆發林爽文之亂，土城被攻破。1788年鳳山縣治由左營興隆莊移至下埤頭街，形成後來的「新城」。

石城的興建，起因於1805年與1824年，鳳山新治遭受海盜蔡牽攻擊。於

---

5. 位於現在的鳳山市，過去稱「埤頭街」。

6. 王御風：《高雄雙城記——左營聯鳳山》（高雄：高雄市政府文化局，2012年）。

是知府向民間仕紳募款，以打狗山咕咾石為建材，建四城樓：東城樓鳳儀，西城樓奠海，南城樓啟文，北城樓拱辰。於道光六年完工，成為台灣第一座石城。

雖然這座石城傲視全台，但縣治並沒有馬上遷回興隆莊，卻仍然以鳳山埤頭街為縣治所在。原因是當時的興隆莊在人口、經濟、文化等各方面條件，都顯然遠遜於鳳山埤頭街。於是產生了奇特的「雙城」狀態：官方文件上記載的縣治位於興隆莊，然而實際政府機關卻仍在鳳山下埤頭街。<sup>7</sup>

這或多或少也解釋了，因何長年居住在左營的老居民，往往說不出這座石城的功用與過往。因左營石城固然壯麗，但完工後，並未具備實質功能，居民與縣府均未曾遷入城中。而「雙城爭議」，在1843年正式解除：

但是，生活機能便利的下埤頭街，對於已經生活慣了的地方官員與紳民比較有吸引力，即使皇上有令，他們也不願意聽命行事，就算是花費鉅資、氣勢非凡的興隆庄石城蓋好了，依舊沒人願意搬遷，於是形成縣治名義在興隆庄，但所有政府機關卻全在下埤頭的「一縣雙縣城」現象。清政府這才真正體會到民意，一八四三年（道光二十三年），道光皇帝點頭讓縣治遷回下埤頭街，這才讓爭論將近十年的「雙城爭議」劃下休止符。<sup>8</sup>

此聖旨下達後，宣告左營舊城，正式成為官方認定無實質功能的城牆。

此一情形延續到日治時期，因日本政府擬於臺灣建設公路、鐵路的需求，左營舊城周遭的區域由政府劃分為「軍區」，城牆遭到拆除。

一九三九年（昭和十四年）為了興建這個海軍基地，位於左營旁的桃子園、萬丹港、廊後、竹子腳、下蚵仔寮等聚落的居民，都被迫遷離；大批的軍事建設及宿舍，也在西門舊城附近大興土木，城牆幾乎全被拆除。<sup>9</sup>

---

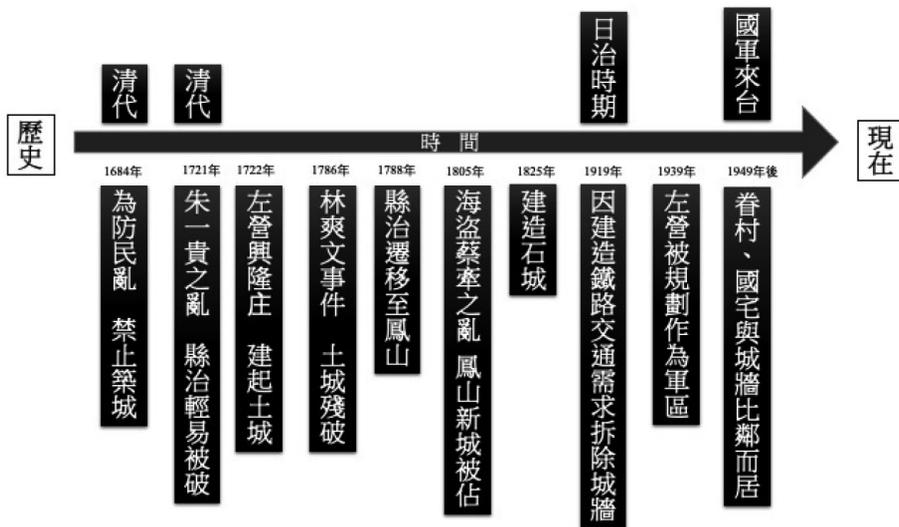
7. 王御風：《高雄雙城記——左營聯鳳山》（高雄：高雄市政府文化局，2012年），頁24。

8. 同前註。

9. 同前註，頁45。

中華民國國軍來台後，承接日本政府之建築與設備，城牆周遭便被規劃為眷村。即便是眷村改建後的國宅，也與城牆比鄰而居。眷村內的居民，於1949年後遷入，不曾經歷建城與雙城爭議，僅知此處名喚「舊城」，至於因何而「舊」？為何成城？就更不得而知。這些因素，都有可能造成當地民眾的記憶與身旁的古蹟歷史斷痕。

圖3：左營石城建城始末大事記<sup>10</sup>



於是，民眾記憶對城牆的斷裂，對城牆歷史的陌生感，成為編劇創作的靈感源頭。劇本的情節鋪排，也以擬人化的城牆「石城君」尋找記憶之旅貫穿全劇。

### 三、《見城》故事梗概

《見城》全劇透過「築城、攻城、暮城、住城」四個段落，講述左營石城歷經清領時期至民國之間的重要發展。由唐美雲飾演主角「石城君」，在「水靈」、「山女」的帶領下，展開一場魔幻寫實的穿越時空之旅，尋找失落的記憶。

10. 編劇將歷史中與舊城相關之事件整理製成。

序場由「大滿舞團」帶來的原住民歌舞《牽曲》揭開。「石城君」被喚醒，遺失記憶的他，不知自己身處何方。「水靈」試圖幫助他找回記憶，將「石城君」帶往「老古董談話會」。<sup>11</sup>

### （一）築城

老古董談話會中，這些「老古董」都是古蹟與歷史建物。透過老古董們的聊天，引出在清領時期，台灣原被限制不得築城，因朱一貴而建城、又因林爽文事件而毀城、遷城……歷史不斷重複。「水靈」帶「石城君」來到談話會，在眾人的建議下，說起過往的故事，或許可以幫助「石城君」恢復記憶。「水靈」第一個說的故事，是關於著名的海盜，林道乾。

### （二）攻城

以林道乾的傳說——「三支金箭射皇帝」的傳說故事為情節主軸，搭配海戰、攻城戰等大場面進行。透過這個故事中「海盜」的連結，「石城君」想起了他的回憶：就是因為海盜蔡牽來攻破鳳山新城，官方才意識到，必須要修築堅固的城牆，才能保護百姓與政府機構。如今的左營舊城牆（石牆）就是這樣的情況下被修建的。

### （三）暮城

時間來到日治時期，此段描寫二戰時期，日本「震洋隊」的軍官「風一郎」駐軍在左營，愛上了當地的臺灣女孩。然而，震洋隊訓練目的為自殺式攻擊，只要他上戰場，便是赴死。面對即將到來的生死永別、經歷盟軍空襲的生離死別，也無法阻擋二人愛意生長，他們在城牆上海誓山盟，揮淚道

---

11. 「老古董談話會」的靈感來自於心理治療中的「支持性團體」。描述了被人們遺忘或不當整修或遭遇火災的古蹟們，時常聚集在龜山下，相互吐苦水，彼此陪伴。

別。<sup>12</sup>但歷史向「風一郎」開了一個玩笑：震洋隊還不曾上戰場，日本便宣告投降，震洋隊被解散，「風一郎」的使命落空。這種失落感，「石城君」感同身受，他並非是真的失憶，而是落空的使命感：一座沒有等到主人的城牆，不曾做到保護百姓的使命，就被人拆除、被人遺忘。

#### （四）住城

故事說到這裡，「山女」也明白了「石城君」的心事，「石城君」並不是單純的失憶，他的心中，還有一份失落與遺憾：「石城君」覺得是因為沒有保護百姓、沒有等到人們入住就被拆除，沒有實質的功能所以百姓遺忘了他的過往。於是「山女」讓「水靈」帶「石城君」去眷村，那裡，正由豫劇名伶上演著《梁紅玉擊鼓退金兵》。在這個段落中，「石城君」扮演了台上守城的將軍，保護了百姓進入城牆內，擊退敵軍。透過戲中戲，「石城君」彷彿總算彌補了那一份未能守護百姓的缺憾。

圖4：〈住城〉演出段落照片<sup>13</sup>



12. 2013年拆除眷村時，日本震洋隊的壕溝與神社遺跡於左營眷村土牆旁被發現。此段以日治時期，駐紮在左營的震洋隊為切入點，帶出日治時期因建設鐵路、交通重點轉移、宣示新主權等原因，將城牆拆毀。
13. 圖片來源：高雄春天藝術節，2017。「高雄春天藝術節」Facebook專頁。<https://www.facebook.com/kaohsiungsaf/photos/a.355512757862019/1585762334837049>。擷取日期：2023年3月17日。

台上武功高強的女將梁紅玉，下戲後卻忙著回家補城牆。她生長在眷村，倚著城牆而居，城牆就是房牆。即便他們並不明白城牆的歷史，但如今這裡就是他們的家。補起城牆，也是補起自己的家。人與城牆融合、族群之間也是融合共存。

故事來到尾聲，透過展演「城隍爺」的信仰源自於對「城牆」與「護城河」的感念，「山女」溫柔的話語安撫了「石城君」心中的感傷：人民對「城池」的感念已經轉化，是以另外一種方式，永遠記得。

#### 四、歷史、民眾記憶的戲劇轉化

欲達「再現歷史現場」之製作命題，劇本創作《見城》時，從歷史文獻中淘選材料，並與民眾記憶的共鳴強弱、遺落或轉化，有著呼應與結合。這也是本文欲探討之主題。在瞭解了《見城》的故事概梗後，筆者試從「民眾記憶的消散」、「集體記憶的共鳴」、「集體記憶的遺失」、「集體記憶的重建」、「集體記憶的轉化」這五個面向，分析《見城》的劇本內容與民眾記憶之間的關連。

##### （一）城牆的擬人化與失憶症——民眾記憶的消散

在〈序曲〉段落，便透過「牽曲」的安排，點出「記憶」與「遺忘」的關連。牽曲，又稱「牽戲」、「跳戲」或「幫工戲」。其歷史發展及傳說版本眾多，但多與為了紀念、感謝太祖有關。<sup>14</sup>藉由祭典、儀式，將屬於個別族群的集體記憶增強、凝聚。其中「望母調」的說法，是為了懷念祖先對於子孫的庇佑，也希望透過吟唱此調，來提醒祖先不要忘記了子孫，能夠繼續庇陰後世。<sup>15</sup>

---

14. 連主一：《臺南西拉雅族祭儀音樂研究：以四大社現存夜祭為中心之探討》（國立台中教育大學音樂學研究所，碩士論文，徐麗紗先生指導，2016年），頁113-114。

15. 同前註。

圖5：《見城》由大滿舞團表演牽曲掀開序幕<sup>16</sup>

從這裡，揭開《見城》一劇，關於「記憶」與「失憶」的序幕。劇中石城君為了找回自己的記憶，而踏上回顧歷史的旅程。若神靈失憶了，那麼會不會忘了在人間的我們呢？而這「遠方的靈」、「城牆之靈」，又為什麼會失憶呢？劇中山女形容失憶的石城君，有著這樣一段唱詞：

山 女：我明白他的心事。【唱】

遠方的靈 被人遺忘的傳說

沈睡星夜 色澤淡化

不願想起伊的名<sup>17</sup>

唱詞中「色澤淡化」，便是形容因城牆的過往，不再被人們記得，失去民眾對城牆歷史的記憶，被遺忘的石城君，也彷彿要消散於世間。所以他的「失憶」其實來自於被遺忘，因這段歷史未能被民眾持續訴說、存取，而逐漸消散。

社會學家劉易斯·科塞（Lewis Alfred Coser 1913-2003）在《論集體記憶》這本書的導論中寫道：

---

16. 圖片來源：高雄春天藝術節，2018。「高雄春天藝術節」Facebook專頁。<https://www.facebook.com/photo?fbid=1670293043050644&set=pcb.1670295033050445>。擷取日期：2023年3月17日。

17. 劉建輜：《見城》劇本（未出版，2016年），頁31。

在歷史記憶裡，個人並不是直接去回憶事件；只有通過閱讀或聽人講述，或在紀念活動和節日的場合中，人們聚在一塊兒，共同回憶長期分離的群體成員的事跡和成就時，這種記憶才能被間接地激發出來。所以說，過去是由社會機制存儲和解釋的。……（中略）。哈布瓦赫相信，現在的一代人是通過把自己的現代與自己建構的過去對置起來而意識到自身的。他問道：「既然集體思想潮流的推動力存在於過去，那麼當我們只能把握現在時，集體思想的潮流又是如何在現出來的？」他對此的回答是，通過和現在一代的群體成員一起參加紀念性的集會，我們就能在想像中通過重演過去來在現集體思想，否則，過去就會在時間的迷霧中慢慢地飄散。<sup>18</sup>

編劇以「石城君」的失憶，象徵著民眾記憶的消散。另外安排「水靈」一角，引導石城君穿越歷史的時空，逐漸找回過往的記憶。這個過程透過戲劇呈現作為演出本身，也是找回（或強化）民眾的集體記憶。

## （二）在地傳說的轉化——集體記憶的共鳴

根據左營舊城的歷史，石城的建造起因於海盜蔡牽的侵略。但編劇並未選擇撰寫蔡牽的故事，而是讓水靈說起明代的海盜林道乾的故事。原因有三：

在民眾的記憶中，蔡牽這段歷史鮮有人知。而「林道乾」及其著名的「黃金傳說」，在高雄民間流傳已久。

關於林道乾的傳說中，曾在逃走時埋藏黃金於打鼓山<sup>19</sup>中，其地理位置就在左營舊城附近。

林道乾的故事充滿傳奇色彩，適合在大型戲劇演出。

以當地更廣為人知的海盜林道乾，傳奇的故事取代歷史上的蔡牽，做為

---

18. 哈布瓦赫著，畢然、郭金華譯：《論集體記憶》On Collective Memory（上海：上海人民出版社，2002年），頁42。

19. 「打鼓山」又稱「打狗山」，即今高雄「壽山」，又稱「柴山」。

該段情節的主要內容。這樣的選擇，我們可以看做是編劇運用民眾記憶中的「共鳴性」，以便達到更好的戲劇效果。而當「水靈」說起海盜（林道乾）的故事，試圖喚醒「石城君」的記憶時，石城君則透過林道乾的故事想起當年攻打鳳山新城的海盜蔡牽。

石城君：我起來了！【唱】

狂妄海盜林道乾，欲奪九州手遮天  
大明征討生死戰，打狗梟戰軍萬千  
戰鼓聲扣心弦，同款的土地遍狼煙  
改朝換代人心不變，塵封記憶在眼前

△戰鼓聲自遠方隆隆響起。

石城君：啊！是那海盜，海盜來攻打鳳山新城！在那個時候...

△巨大的號角聲響起！金蓮與錦雞嚇醒。<sup>20</sup>

上述唱詞中，編劇以「同款的土地遍狼煙」、「改朝換代人心不變」，連結明代與清代的海盜記憶。也側寫了這塊土地歷經不同時代的戰火，人們對權勢、生存的爭取持續連綿，只是名字換了、位子更換而已。更進一步，在下段劇情中，編劇運用了朝代的錯置，創造水靈與石城君逗趣的爭吵，除了達到喜劇效果之外，更將「官」、「匪」的定位，轉移至「成王敗寇」的觀點。其間的對錯關係，更增添多重視角的解讀性。

△官兵與海盜以備戰姿態出

水 靈：就這樣，林道乾醒來的時候，官兵已經殺到城外了！

石城君：是那海盜...海盜來攻打鳳山新城了！

水 靈：不是啦，是官兵攻城！明朝官兵攻打林道乾！海盜守城！

石城君：是海盜攻城！清朝海盜攻打鳳山新城！

水 靈：喲，我在講古捏～我講明朝、你清朝的代誌麥來亂啦！

石城君：清兵守城！

水 靈：海盜守城～

---

20. 劉建輜：《見城》劇本，頁21-22。

石城君：海盜攻城！

水 靈：明軍攻城！

石城君：守城！

水 靈：攻城！

石城君：攻城！

水 靈：守城！

水、石：海盜／官兵 守／攻 城！

盜、兵：喂！！！！到底是攻城還是守城啊？！

水 靈：啊，乾脆打打作伙啦！

△大混仗

幕 後：【唱】

沙場心無畏，戰旗蔽光暉；

瞬間生死墜，無情刀劍揮。

幕 後：【唱——城牆主題】

誰是官？誰是匪？

林(合)：【唱】你是官？我是匪？

眾(合)：【唱】成者為王敗為匪

一道土牆來隔開

幕 後：【唱】海盜來犯城池保衛 是敵是友分明壁壘<sup>21</sup>

也因為朝代的錯置，凸顯了這塊土地上，曾經有過的征戰紛擾，只是換了旗幟、換了立場，但是刀光血影，歷史不斷重演。

石城君：我想起來了！我想起來了！【唱】

幾度戎馬摧，男兒胡不歸

【插白】舊城被攻破沒過十幾年，海盜攻破鳳山新城…縣城殘破，朝廷終於發覺，堅固的城牆很重要……所以在左營破舊的土牆上，重新蓋起了堅固的石城。

---

21. 同前註，頁21-23。

【插白】但是，當時最堅固壯麗的一座石城，卻不曾等到他的主人，就遭受拆除的命運。

石城君：【唱】城牆染血淚，成敗又有誰<sup>22</sup>

劇情至此，「石城君」已經回想起了這座城牆因何而建，也帶領現場觀眾，理解面前這座城牆的來龍去脈。在這個段落的文本編排中，編劇奠基於民眾記憶之共鳴性，轉為戲劇舞台的表述。

### （三）震洋隊的駐紮遺跡——集體記憶的遺失

因軍區要塞的戰略因素，對於軍區內部，平民百姓所知不多。即使是左營在地人，除非有軍人身份，一半民眾無法進入管制區內。左營有大量眷舍，在地眷屬對日治時期駐紮的日軍部隊並無太多瞭解，直到2013年，因為眷村改建，日軍震洋隊的遺址陸續被發現，才逐漸揭開日治時期軍區部屬的神秘面紗。

國防部2013年因眷村改建計畫，開始拆除舊城內的左營自助新村，拆除過程中，清代城牆及日軍震洋隊遺址陸續被發現。高雄市舊城文化協會在眷舍拆除過程，發現西門段城牆上有疑似日本神社的本壇基座、手水鉢及神社參道。筆者經由現地探查及文獻考證，請教日本海外神社學者，展開舊城城牆上的日軍神社解謎之旅，並於2014年2月確定城牆上的神社為「震洋神社」。<sup>23</sup>

震洋特攻隊在第二次世界大戰末期，駐軍在左營。這支隊伍很少被提及，也很少臺灣人知道他的存在。<sup>24</sup>其作戰方式，有「海上的神風特攻隊」之稱。「震洋艇裝載炸藥，平時隱蔽於基地洞穴內，待美軍艦艇來襲時，高速

---

22. 劉建綱：《見城》劇本，頁21-22。

23. 廖德宗、郭吉清：〈左營舊城的日軍震洋隊——神社及遺址探查〉，《高雄文獻》，第4卷第3期（2014年），頁101。

24. 公共電視：《獨立特派員 419集》<https://www.youtube.com/watch?v=dxINCDSfDY8>。擷取日期：2022年3月28日。

衝向敵艦，進行同歸於盡之自殺式攻擊」。<sup>25</sup>文獻中，神社建造者為第20震洋隊於駐軍時，在城牆的最高點設立。

風一郎：【唱】

龍眼血桐遮軍舍，震洋駐兵南海岸  
城牆馬道建神社，守護臺灣護左營<sup>26</sup>

編劇以海軍震洋特攻隊的士兵的背景，杜撰「風一郎」的角色，並藉由風一郎與臺灣少女秀萍的對話，帶出左營舊城走入日治時期之後，被部分拆除、駐軍、設立神社等歷史事件。這樣的安排除了交代歷史之外，就劇情的情感面而言，編劇以「使命落空」連結「震洋特攻隊」與「石城君」，揭露「石城君」內心的遺憾：沒有發揮他保護百姓的功能，作為一個空城被拆除。

二戰後期日軍預期美軍會對臺登陸，因此配遣多個震洋隊，以作特攻。但美軍改變作戰計畫，僅對臺灣轟炸，未進行兩棲登陸，因此左營4個震洋隊，未出過特攻任務。二戰期間美軍是否知道左營4個震洋隊，不得而知，但美軍飛機未對左營震洋隊基地或格納壕進行直接轟炸，卻是事實。到終戰為止，4個震洋隊未曾在實際戰爭中犧牲，僅有20震洋隊於1945年6月在左營軍港外海演習，發生震洋艇翻覆而失蹤7人的意外。<sup>27</sup>

震洋隊所接受的訓練是自殺式攻擊，追求不惜犧牲生命，也要完成使命的榮耀。但在舊城內駐紮的震洋隊，並沒有完成他們的使命就被送回日本。同樣的壯志未酬。「石城君」想起建城的原因，也想起了城牆因何而被拆除。沒有等來居民、縣衙的遺憾，與被拆除的歷史，於本段合一。

劇中「風一郎」在城牆旁遇到同袍的妹妹，秀萍。秀萍是臺灣人，他的哥哥是當時的臺灣特別志願軍<sup>28</sup>。兩人互動中，談著城牆往事，也談著戀愛。

---

25. 廖德宗、郭吉清：〈左營舊城的日軍震洋隊——神社及遺址探查〉，頁106。

26. 劉建愷：《見城》劇本，頁23。

27. 廖德宗、郭吉清：〈左營舊城的日軍震洋隊——神社及遺址探查〉，頁129。

28. 當時臺灣特別志願軍招考，有許多臺灣人加入。參見公共電視。《獨立特派員 419集》，其中紀

並且，目睹了高雄遭受美軍空襲的經過。

1944年間以蘇、美、英、中為首的同盟國對台空襲，10月12日至17日五天內，高雄受到1501枚炸彈、1129枚燒夷彈的轟炸。1945年起空襲情況更加劇，高雄每月大約皆遭受三次空襲，左營亦為空襲重點。<sup>29</sup>

本段劇本文字，資料來源其中一部分來自臺灣文史工作者隊於震洋隊的研究，<sup>30</sup>以及針對臺灣海軍特別志願兵的書寫。<sup>31</sup>耐人尋味的是，儘管以歷史記載而言，當時受日本統治的臺灣，空襲的砲彈大多來自美軍，然而在《見城》排演的過程中，包含導演、及部分演員，往往慣性預設空襲臺灣的軍隊當作是日軍。

同樣的，不少研究也書寫到日治末期，因日本政府在臺的愛國教育、戰時塑造的愛國氛圍，有相當程度的成功。因此臺灣志願兵，有許多是本著強烈的愛國心自願加入。甚至因為報考者眾多，名額有限，考上志願兵的臺灣青年得到獲選消息後欣喜若狂。<sup>32</sup>但排練現場，對於劇中人「秀萍」的哥哥「武雄」，臺灣志願兵，以及「風一郎」的人物關係定位的討論，仍總以「武雄被迫拉去當軍夫」開始。民眾的記憶出現落差，來自光復後的臺灣當局針對民眾的集體歷史記憶加以選擇、強化、重整與遺忘的動作，以加強族群的凝聚與認同。

相較於「攻城」段落編劇捨棄歷史上真的攻打高雄的海盜蔡牽，而轉向書寫林道乾，原因是因為林道乾的傳說知名度較高，編劇欲取其與在地民眾的記憶共鳴。但震洋隊的歷史民眾所知極少，又為何選擇此素材放入戲劇之

---

錄當時的臺灣特別志願軍陳金村，第一次重返舊城，震洋隊基地與特攻訓練的左營軍港<https://www.youtube.com/watch?v=dxINCDSfDY8>。擷取日期：2022年3月28日。

29. 劉建幗：《見城》劇本。

30. 廖德宗、郭吉清：〈左營舊城的日軍震洋隊——神社及遺址探查〉，頁129。

31. 陳柏棕：《血旗揚帆：臺灣海軍特別志願兵的從軍始末（1943-1945）》（臺北：國立政治大學臺灣史研究所，碩士論文，鍾淑敏先生指導，2011年），頁92。

32. 周婉窈：〈日本在臺軍事動員與臺灣人的海外參戰經驗（1937-1945）〉，《臺灣史研究》第2卷第1期，（1995年），頁85-125。

中呢？其原因有以下幾項：第一，在於2013年左右高雄文史工作者在左營舊城的城牆上，發現了震洋隊遺留下的神社遺跡。而《見城》劇本書寫於2015年底至2016年初，因為就發生在城牆之上，與主題的密切度極高；其二，為書寫城牆歷史，日治時期為城牆拆除的時間點；其三，編劇撰寫本劇除了需滿足「鎖定城牆歷史作為內容」這一目標之外，市府於製作初期便邀請了六位戲曲界重量級演員，需為之量身設戲。本劇設定為戶外大型歌仔戲演出，演員、劇種及表演類型亦為編劇挑選題材之考量之一。<sup>33</sup>綜上種種原因，編劇選擇這段過往，將歷史資料，透過戲劇轉化演出形式，呈現在民眾面前。

#### （四）與城牆共生的眷村——集體記憶的重建

劇中的最後一個段落〈住城〉，時間推移至1949年之後，中華民國政府來到臺灣，帶著國軍與軍眷，也帶來了中國大陸各地的地方美食、文化，以及戲曲。參與團隊之一臺灣豫劇團，以及其代表性人物王海玲，便是在左營地區最重要的劇團之一。

左營保存了許多中國各省的文化素材，並逐漸在地化、本土化，「臺灣豫劇團」就是其中一例。臺灣豫劇團的前身，是一九四九年因國共內戰離開中國，在越南成立的「中洲豫劇團」，一九五三年來台，隸屬於海軍陸戰隊，名為「飛馬豫劇團」，後因「豫劇皇后」王海玲的精彩演出而大受歡迎，成為左營地區最重要的劇團之一，並時常應邀到歐美表演。<sup>34</sup>

王海玲在劇中飾演的角色，沒有全名，年輕的團員稱她「老師」，土木師傅稱她「大姊」。前半段，她飾演《梁紅玉擊鼓退金兵》中的梁紅玉一角，褪下戲服，則是一個倚城牆而居的眷村大姊。這位「眷村大姊」，也代表著同樣在城牆旁落地生根的人。

當「山女」明白「石城君」因為使命落空、被世人遺忘的惆悵，而選擇

33. 礙於篇幅，本文暫不探討《見城》劇本與演員、環境劇場形式之關係。

34. 王御風：《高雄雙城記——左營聯鳳山》，頁60。

失憶之後，將他們帶去了1949年之後的眷村。

山 女：我明白他的心事。【唱】

遠方的靈 被人遺忘的傳說

沈睡星夜 色澤淡化

不願想起伊的名

水 靈：【插白】山女，你幫幫他啦，我看他都要得「憂鬱症」了～

山 女：【插白】別胡說，來，我帶你們去一個地方——

【接唱——山女主題變化】

戰場褪色成眷舍

舊城相依偎 每天在生活

聽 無同款的言語 同款的歌<sup>35</sup>

透過「戲中戲」的扮演，「石城君」化身為守城將軍。引受難的百姓進入城池，並且及退來攻城的金兵。雖然是在戲中，但透過扮演，他完成了保護百姓的使命，某種程度上，彌補了使命落空的遺憾。

「戲中戲」落幕之後，「王大姊」代表的是眷村居民之一，<sup>36</sup>1949年之後，他們從中國各地來到臺灣，住進了日治時期留下來的軍舍，很多住宅更是倚城牆而建設眷村。

這些眷村，有許多位於舊城內，例如自助新村，若仔細觀察，可以發現許多眷村建築就是以古城牆為基底，城牆與他們的生活，就如此巧妙的結合在一起。<sup>37</sup>

劇中，這位「王大姊」的房子因颱風來襲，牆面破了一個大洞，她急忙趕回家要補房牆。創作這段情節時，編劇參考了廖德宗等文史工作者的田野調查資料：

35. 劉建幗：《見城》劇本，頁31。

36. 現實生活中，王海玲也是在眷村中成長，至今仍居住在眷村改建的國宅內，地點就在左營舊城旁。

37. 王御風：《高雄雙城記——左營聯鳳山》，頁55。

李家的房子緊貼城牆，與城牆相處50年，剛搬進來時，家裡的城牆邊有個大洞，李家以水泥將洞填起來。李先生說有一次大雨沖刷，咾咕石砌的城牆內壁及外壁之間的夯土，大量流失，黃色泥水漫流到他家及路面。事後，李先生以水泥修護緊鄰他家的城牆縫隙，並以建築廢棄物，填入城牆間夯土流失的空隙。<sup>38</sup>

由於當時眷村生活條件克難，將城牆當作房牆的狀況在那一帶眷村中非常普遍。而當老舊的眷舍拆除之後，在城牆上留下了清晰的印記。在網路上，一位名為Sheng Sheng Lo的網友紀錄了眷村與城牆共生的珍貴照片：

圖6：眷舍拆除後，可見城牆上的房屋痕跡<sup>39</sup>



鳳山舊城-西城僅存之城垛外牆



鳳山舊城-西城僅存之城垛內牆

38. 廖德宗、郭吉清：〈左營舊城的日軍震洋隊——神社及遺址探查〉，頁106。

39. Sheng Sheng Lo：《我看到的百年城牆~鳳山舊城西門(奠海門)》<https://www.facebook.com/notes/1064092954052480/>，擷取日期：2022年3月28日。（原作者於頁面標題已註明「歡迎分享」。）

圖7：眷舍拆除後，可見城牆上的房屋痕跡<sup>40</sup>



圖8：城垛與客廳相連。<sup>41</sup>



---

40. 同前註。

41. 同前註。

當時這些城牆為住戶遮風避雨，但是當住宅被拆除後，原本在住宅內的城牆因為免受風吹雨蝕，反而獲得了保護。這種居民與古蹟之間共生的奇特情感，屬於在地眷村族群的集體記憶，也被寫在劇本之中：

合唱：【唱——城牆主題變化】

一道土牆來隔開<sup>42</sup>

這邊是客廳 那邊是廚房

一道土牆在中央

這住李阿伯 那一家姓張

那城牆是孩子的遊樂場

退了煙硝 柴米油鹽浸芳香

△王大姊與一群剛才的演員，妝容都還來不及完全卸下，急匆匆趕到倒塌現場。

土木師：（臺灣國語）大姊，你這牆破成這樣吼，都看到房子裡面了捏。阿這個，到底是你的房牆還是城牆？

王大姊：沒事兒！城牆房牆都一樣，牆破了，補起來就好了！

…（中略）…

王大姊：【唱——豫劇】

日復日年復年生根此地，龜山下蓮潭邊環繞竹籬

眷村裡來棲身風雨遮蔽，補房牆？補城牆？都一樣是唇齒相依<sup>43</sup>

編劇以「王大姊」一角，影射長年居住在舊城邊，卻對它的歷史背景陌生的民眾。1949年後，軍眷們遷入時，城牆早已不具實質功能（雖然左營舊城一直都不曾具備實質功能），並且被拆得只剩斷壁殘垣，眷村族群對這座城牆的歷史記憶更是模糊難以拼湊。劇中，編劇透過「石城君」向眷村族群進行叩問：

---

42. 由於本段演出中除了台語之外，也穿插使用華語、河南話，故在劇本書寫時，編劇將台語之外的語言以底線標示。

43. 劉建幘：《見城》劇本，頁36。

石城君：【唱——歌仔戲】

一塊一塊磚 一層一層補  
 歷史刻痕鑿 妝點殘破  
 可知神社埋黃土？可知空襲烈火燒？  
 使命落空難守護，九泉地下葬英豪

王大姊：你問這些啊？啊這些我都「毋知影」<sup>44</sup>啦～【唱——豫劇】

問城牆的過往「我毋知影」，四九年來到這「伊就治遮」<sup>45</sup>  
未聞神社黃土下

金兀朮：【接唱——豫劇】以前的故事毋捌聽

△ 大家都笑金兀朮演員的破台語，眾人說說笑笑，沒對「沈重的歷史」產生興趣。石城君聽到這裡，搖頭。但同時眾人補牆的動作卻是越聊越賣力。

王大姊：【唱】倒是我出外讀書的小娃娃～

眾人：【唱】他怎麼說？

王大姊：【唱】看到了城牆就想起了家，看見城牆就想家～<sup>46</sup>

透過這樣的情節書寫，表達不管是先來還是後到，現在這裡就是我們的家。有些人對這塊土地瞭解得多，有些人瞭解的少，但是愛護、守護這裡的心是平等的真摯。劇中石城君看見這群居民把城牆當作是自己的家一樣愛護，拋開過往未能保護百姓的失落。

多元語境的書寫，以及跨劇種的安排，編劇自2008年便在奇巧劇團進行跨劇種的創作，眷村文化出發，將歌仔戲與豫劇結合現代戲劇的表演形式，混融同台演出，呈現臺灣多元的文化語境。至創作《見城》時，已累積數年經驗。

上述段落中，可以看到劇中人「王大姊」唱著豫劇唱腔，但唱詞卻以台語「我毋知影」、「伊就治遮」押韻，其後飾演「金兀朮」的演員，也以整句台語演唱豫劇的旋律。反映出在臺灣豫劇發展的現況：演出豫劇的演員，

44. 意指：「我不知道」。

45. 意指：「它就在這裡」。

46. 劉建愷：《見城》劇本，頁37-38。

都是來自各地的臺灣人，包含王海玲本人在內。<sup>47</sup>

至於，王海玲從威風凜凜、打得火熱的梁紅玉，到卸下妝容回到親切、敦厚的眷村王大姊，不僅見其技藝的拚搏，更在她身上（不管是演出人物或演員本身）感受到台灣文化的多元融合——面對到的是生活，而不是刻意扭曲、二元劃分的對立，關於先來的與後到的。她與石城君分別以豫劇／京腔、歌仔戲／台語進行對唱／話，雖有錯解卻無損溝通，何嘗不就是台灣專屬的庶民文化與語境嗎？<sup>48</sup>

「城牆」等同於「家」的回憶，屬於眷村民眾的集體記憶，這段記憶雖然並不承接此地的歷史，但由新一代人，在此處重建了新的情感與記憶，於是城牆有了新的溫度跟故事。

#### （五）從古蹟、歷史到宗教信仰——集體記憶的轉化。

城隍信仰在臺灣各地，都非常普遍。卻鮮少民眾還記得城隍，最早的原意是「城牆」與「護城河」。經過了漫長的歷史歲月，後來演變為民間信仰中的城池的守護神，亦為陰間司法體系的職司。《見城》劇末，編劇撰寫了一段「迎城隍」的段落。使這齣戲，從古蹟與歷史的故事，結合了宗教信仰的元素。我們或許可以從集體記憶的轉化這個角度，來分析這段情節的安排。

---

47. 王御風：《高雄雙城記——左營聯鳳山》，頁61。

48. 吳岳霖：〈歷史陳跡裡的眾生/聲喧嘩《見城》〉，《表演藝術評論台》網站，<https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=20817>。擷取日期：2022年3月28日。

圖9：2016年劇本的最後段落。<sup>49</sup>

（摘自《見城》劇本。前略）

石城君：大姊，啊你，是去拜叨一間啊？

王大姊：城隍廟——

△定格。石城君愣住。迎城隍的隊伍聲響彷彿從很遠很遠的地方來。

山女：你總覺得自從建城以來，人們不願意搬進來住，沒有完成守護家園的使命，就被拆除、受到世人遺忘...。但是...大家並沒將你忘記...你看，前面這麼多人。

△王大姊與眾人恢復交談動作。

團員們：唉唷！城隍爺，最靈啦，都會保佑我們。

王大姊：守護家園、賞善罰惡，照顧百姓的城隍爺，每天我都要去拜的。

土木師：（臺灣國語）我們家附近也有一間，從小我阿母就帶我去拜啊！咱們左營城隍廟每年都還有「迎城隍」，很熱鬧的，有空一定要去看喔！

王大姊：好！好！一定去看一定去看！

△迎城隍的隊伍緩緩而來。

△石城君、水靈換裝。

△鑼鼓喧騰，迎城隍隊伍進入表演區。熱鬧的隊伍中，有藝陣表演，也有民眾圍觀。其中一個阿公拉著孩子的手走在路上。

△小孩看到這麼多官將首出巡，有點害怕，緊緊抓著阿公的手。

小孩：阿公我會驚...

阿公：乖孫你毋免驚～我們是在迎城隍老爺～

小孩：什麼是城隍？

阿公：「城」就是城牆，「隍」就是護城河。

小孩：牆？護城河？（指著現場的城牆）為什麼要拜城牆？？

阿公：是啊，最古早最古早，大家是感念城池，守護我們的家園。後來經過代代相傳，發展變做主管生人亡靈、獎善罰惡、生死禍福的城隍老爺。現在社會進步，城牆都拆得差不多了，所以慢慢大家也忘記一開始的緣由囉～

△講得有點深奧，孩子聽不大懂，傻傻的看著阿公。

阿公：（溫柔摸摸孩子的頭）城隍老爺會懲罰壞人，保護好人。只要乖乖，不要做歹代誌，城隍老爺就會永遠守護我們。

小孩：嗯，好！

△迎城隍的喧鬧藝陣。同時，換裝完成的石城君、水靈，也就是「城」、「隍」。

山女：大家並沒將你忘記...百姓只是用另外一種方式，永遠記得你們。

△謝幕

49. 圖片來源：劉建幗。2016。「劉建幗—Wing's 麵團」Facebook專頁。<https://www.facebook.com/Wingman1314/photos/a.445367128927477/827766834020836/?type=3&theater>。擷取日期：2020年4月20日。

根據2016年首演的劇本，「山女」在整齣戲的最後一句台詞：「百姓只是用另外一種方式，永遠記得你們。」<sup>50</sup>體現編劇係運用同樣被遺忘根源的「城隍信仰」，回應石城君的失落感。也揭示了其實百姓並沒有遺忘城牆的功勞，而是對城池的感念，已經轉化為了城隍信仰，代代相傳。

圖10：劇末段自「左營舊城鳳邑城隍廟」迎接城隍爺金身登上城牆<sup>51</sup>



《見城》搬演了石城君尋回記憶的旅程，這段旅程，始於民眾記憶的斷裂，終於記憶的轉化。劇末，「石城君」在「迎城隍」喧鬧中、在萬民誠心的敬拜中，找回一身的榮耀。仙界的遺憾與人間的遺忘，也在信仰的情懷中得到昇華。

---

50. 本劇於2018年加演時，編劇應主辦單位要求，於「迎城隍」段落後，增加了一段唱詞，由城隍（石城君、水靈）及台上全體演員共同合唱，表達對未來展望的祈願。故與2016年首演版本有所不同。

51. 圖片來源：高雄春天藝術節。2017。「高雄春天藝術節」Facebook專頁。<https://www.facebook.com/kaohsiungsaf/photos/a.442975049115789/1590709807675635/>。擷取日期：2023年3月17日。

## 結語

為配合主辦單位的製作規劃，《見城》的劇本編寫專注於左營舊城歷史作為故事主軸。編劇透過歷史資料的挖掘，精心篩選出素材，從高雄「雙城記」的獨特狀態展開聯想，創造出「石城君」這位擬人化角色，賦予全劇魔幻寫實之色彩。而城牆的使命，也就成為了「石城君」一角的使命：為守護百姓而存在。此外，進一步融合歷史中左營石城未能獲得行政單位進駐的事實，創造出「使命落空」的失落感。基於編劇的臆想與現實環境中民眾對於舊城的記憶減弱，石城君被塑造為帶有失憶症的角色設定。

在這些虛實交錯的安排下，全劇鋪寫了一段「石城君找回失落記憶的旅程」。透過環境劇場、歌仔戲、豫劇等跨界的表演形式，將舊城建城的起源與歷史、民間傳說的在地文化、城牆遺址的考古發現，以及眷村族群倚賴城牆而居的集體回憶等多重元素，予以轉化並呈現於舞台演出之上。

最終，這部作品以「城隍信仰」的發展，呼應民眾的記憶轉化，劇中所揭示的，集體記憶的斷裂與遺失、政局的複雜或衝突、使命的失落與尋回，最終在「家」的情感與「信仰」的安定人心之力，在對城牆的感念中得到平息。

《見城》的創作緣起為服務高雄市政府「再造歷史現場」之政策，但其劇情由民眾對歷史的陌生與遺忘，進而衍生出石城君的失憶症狀，並展開一場穿梭時空，找回歷史記憶的旅程。這樣的安排使本劇不僅止於透過戲劇，順著時間脈絡「再現」歷史的過往，同時也展現了「社會記憶」的概念，以及臺灣歷史文化的複雜與多元，呈現出民眾記憶在不同的族群與時空，因政治、時代等因素而遺失、重建或轉化的情形。

本文闡述了「見城」這齣劇作的創作背景與劇情特色，並以「民眾記憶的消散」、「集體記憶的共鳴」、「集體記憶的遺失」、「集體記憶的重建」、「集體記憶的轉化」這五個面向，試分析《見城》的劇本內容與民眾記憶之間的關係，希望能為有志研究或從事創作者提供一些建議與參考。

## 徵引文獻：

### （一）近人論著：

1. 王明珂：《華夏邊緣》，臺北：允晨，1997年。
2. 王御風：《高雄雙城記——左營聯鳳山》，高雄：高雄市政府文化局，2012年。
3. 周婉窈：〈日本在臺軍事動員與臺灣人的海外參戰經驗（1937-1945）〉，《臺灣史研究》第2卷第1期，1995年。
4. 哈布瓦赫著，畢然、郭金華譯：《論集體記憶》On Collective Memory，上海：上海人民出版社，2002年。
5. 連主一：《臺南西拉雅族祭儀音樂研究：以四大社現存夜祭為中心之探討》，國立台中教育大學音樂學研究所，碩士論文，徐麗紗先生指導，2016年。
6. 陳柏棕：《血旗揚帆：臺灣海軍特別志願兵的從軍始末（1943-1945）》，國立政治大學臺灣史研究所，碩士論文，鍾淑敏先生指導，2011年。
7. 楊克隆：〈十八世紀初馬卡道族歌謠之文化意涵頁〉，《屏東文獻》，第18期，2014年。
8. 廖德宗、郭吉清：〈左營舊城的日軍震洋隊——神社及遺址探查〉，《高雄文獻》，第4卷第3期，2014年。

(二) 其他資料：

1. 公共電視：《獨立特派員 419集》，<https://www.youtube.com/watch?v=dxINCDSfDY8>，擷取日期：2022年3月28日。
2. 文化部「再造歷史現場」官方網站：<https://rhs.boch.gov.tw/index.php?inter=project&did=5>，擷取日期：2022年3月28日。
3. 吳岳霖：〈歷史陳跡裡的眾生/聲喧嘩《見城》〉，《表演藝術評論台》網站，<https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=20817>，2016年，擷取日期：2022年3月28日。
4. 高雄市政府文化局：《見城》計畫官方網站，<https://oldcity.khcc.gov.tw/>，擷取日期：2022年3月28日。
5. 高雄春天藝術節：《高雄春天藝術節Facebook專頁》，<https://www.facebook.com/kaohsiungsaf/photos/a.355512757862019/1585762334837049>，擷取日期：2023年3月17日
6. 高雄春天藝術節：《高雄春天藝術節Facebook專頁》，<https://www.facebook.com/photo?fbid=1670293043050644&set=pcb.1670295033050445>，擷取日期：2023年3月17日
7. 高雄春天藝術節：《高雄春天藝術節Facebook專頁》，<https://www.facebook.com/kaohsiungsaf/photos/a.442975049115789/1590709807675635>，擷取日期：2023年3月17日
8. 劉建幗：《見城》劇本，未發行，2016首演。
9. 劉建幗：《劉建幗—Wing's 麵團Facebook專頁》，<https://www.facebook.com/Wingman1314/photos/a.445367128927477/827766834020>

836/?type=3&theater，擷取日期：2020年4月20日。

10. Sheng Sheng Lo：《我看到的百年城牆~鳳山舊城西門(奠海門)》，  
<https://www.facebook.com/notes/1064092954052480/>，擷取日期：2022  
年3月28日。