

免費贈閱

中華民國九十九年一月 出版

Vol. 70

GPN:2008500184



國內郵資已付

台北郵政許可證
台北字第2219號

雜誌
無法投遞時請退回

國光劇團
GUO GUANG OPERA COMPANY
國光戲劇 · 戲劇國光

京劇歌唱劇 《孟小冬》



《七星廟》



《狀元媒》

目錄 Contents

- 【冒名·錯認】、【孟小冬】演出訊息 ◎3
- 《金鎖記》大陸巡演報導及評論摘錄 ◎4
- 台灣京劇發展的新里程《金鎖記》 劉禎 ◎6
- 【冒名·錯認】國光劇團牛年封箱公演 林幸慧 ◎8
- 離開梅蘭芳之後的孟小冬 王安祈 ◎10
- 二至四月份國光劇場 ◎11
- 《狐仙故事》觀眾問卷及學生觀感摘選 ◎12
- 猴戲介紹 李元皓 ◎14
- 本團出版品目錄 ◎15

團長的話

2009年十一月我們應中華文化聯誼會及福建京劇院之邀，赴大陸北京、廈門、福州等三地演出《金鎖記》共六場，11月17日出發，12月3日晚間八點全團返抵松山機場，前後長達17天的巡演行程，對演藝與技術、行政同仁們而言，都是相當大的體力負荷，也有同仁身體不適感冒，所幸大家群策群力，終能共同完成任務。而演出的成果，對岸觀眾、媒體與學者專家的評價與口碑，無疑是給予我們國光劇團最大的肯定。

《金鎖記》首站11月18日在北京大學百週年紀念講堂演出，上座率達九成，觀眾幾乎皆為北大、清大、人民大學等「八大院校」的師生，反應極為熱烈。緊接著11月21、22日在代表中國大陸最高表演藝術殿堂的北京國家大劇院演出兩場，也都獲得相當美麗的票房成績與藝術評價。我們在中國藝術研究院舉辦座談會，與會的許多戲曲學者認為這齣「台製京劇」從編劇、導演、音樂、燈光、舞美到演員，都展現了台灣藝術高度自由發展的特色，影像風格強烈，非常具有現代性，魏海敏的表演並獲得「童芷苓以下第一人」的極高讚譽。

在廈門適逢第十一屆「中國戲劇節」，《金鎖記》11月27、28日於廈門小白鷺劇院演出結束後，在本團主辦，中國戲劇家協會代邀的「戲曲文學劇場的現代意識」劇評會，學者專家更紛紛以「震撼」、「深受啟發」、「看到傳統戲曲的現代性表現」等字眼，形容大陸劇界同行對觀賞《金鎖記》演出的一致感受，認為這齣來自台灣的新編京劇在文化自覺上，高度彰顯台灣人文意識的創作內涵，不僅「拓展了傳統京劇的表現力」，而且令觀眾在感悟人性深沉之中有種「欣賞的快感」。

廈門演出結束後，本團應「福建京劇院」之邀，巡演最終站12月1日於福州鳳凰劇院登場，是日觀眾爆滿且許多人無座站立，中央電視台「空中劇院」節目現場錄影，演員發揮淋漓盡致，為演出畫下最完美的句點。我們特別在本期藝訊刊載大陸媒體部分報導，以及中國藝術研究院戲曲研究所所長劉禎的一篇文章，作為此行對國人的工作報告。

農曆年歲末在中山堂的封箱公演【冒名·錯認】，陳長燕、劉珈后、戴心怡三位青年旦角各自挑樑主演拿手劇目《荷珠配》、《花田錯》、《擋馬》，這三位外型亮麗而且習藝認真，近年來在「國光劇場」等演出的進境讓大家有目共睹，請大家不吝給予他們支持與鼓勵。張派青衣劉海苑與資深小生孫麗虹合演《詩文會》，可以說是大師姐提攜後進，為師妹助陣。唐文華、王耀星夫妻檔和文丑陳清河合演的《一捧雪》，是京劇相當重要的經典劇目，也是本次演出唯一的一齣悲劇。京劇天后魏海敏親自壓陣主演梅派名劇《鳳還巢》，對國光的青年旦角們也有積極的示範意義，加上旅美知名崑曲巾生溫宇航與青年老生盛鑑的共襄盛舉，聲勢熱鬧非凡，必能帶給觀眾朋友們一個心滿意足的歲末。

開春之後，國光與台北市立國樂團合作京劇歌唱劇《孟小冬》，這是藝術總監王安祈又一次亮麗的策劃與劇作，魏海敏不僅將在劇中展現她為人所罕知的京劇「余派」老生唱腔藝術，同時也將以她「京劇旦角」的身分化身上世紀北京的「梨園冬皇」孟小冬，以「女聲」詮釋孟小冬的內在心曲。孟小冬拜京劇大師余叔岩為師，精研余派唱腔一如生命修行，是京劇史上地位尊崇的女老生，「余派」唱腔是京劇老生唱腔藝術最高境界的代名詞，孟小冬也是「余派」唱腔藝術的最佳傳人。國光也謹以此劇，聊表對孟小冬女士誠摯的敬意。



《金鎖記》廈門演出成為學者專家、戲劇工作者與觀眾的聚焦點，廈門市文化局羅才福局長、李雲麗副局長、中國戲劇家協會季國平秘書長、福建文聯范碧雲書記等均蒞臨觀賞。



出版者：國立臺灣傳統藝術總處籌備處（國光劇團）

發行人：柯基良

團長：陳兆虎

總編輯：王安祈

主編：張育華

執行編輯：林建華

刊址：116 臺北市文山區木柵路三段七十七號五樓

印刷數量：14000 份

工本價：新台幣參拾元整

電話：(02) 2938-3567

傳真：(02) 2938-3443

網址：<http://www.kk.gov.tw>

印刷設計：曦望美工設計社

電話：(02)2309-3138

國立臺灣傳統藝術總處籌備處
副主任兼代國光劇團團長

陳兆虎

魏海敏主演京劇歌唱劇《孟小冬》

3月11至14日 台北市中山堂

【本刊訊】孟小冬是何許人也？可能看過電影《梅蘭芳》的觀眾，才會對孟小冬產生初步的認識，然而對京劇唱腔藝術的愛好者而言，「孟小冬」三個字意味的是余派傳承的最高境界。台灣京劇天后魏海敏將於3月份主演京劇歌唱劇《孟小冬》，展現她為人所罕知的京劇「余派」老生唱腔藝術。同時也將以她「京劇旦角」的身分化身上世紀北京的「梨園冬皇」孟小冬，以「女聲」詮釋孟小冬的內在心曲。

孟小冬是京劇史上地位尊崇的女老生（坤生），拜京劇大師余叔岩為師，「余派」唱腔是京劇老生唱腔藝術最高境界的代名詞，「梨園冬皇」孟小冬也是「余派」唱腔藝術的最佳傳人。而孟小冬與梅蘭芳為期四年的短暫婚姻，更可以說是京劇界最迷人的一段愛情故事，卻也是最難解的人生遺憾。孟小冬24歲結束婚姻，30歲拜入余叔岩門下，此後精研余派唱腔一如生命修行，卻謝絕舞台，僅在1947年杜月笙六十大壽義演《搜孤救孤》，成為絕響。她1949年與杜月笙移居香港，60歲移居台北，最後於70歲病逝，葬於樹林佛教公墓，至今仍有余迷年年祭拜。

而一般京劇戲迷見過魏海敏「反串」老生演出的可能不多，更少有人知道魏海敏其實也精研「余派」老生唱腔，在大陸京劇界深得行家與戲迷的肯定。國光藝術總監王安祈甫一提出《孟小冬》的演出構想，立刻就得到魏海敏與台北市立國樂團團長鍾耀光的熱烈贊同，鍾耀光延續2007年與國光《快雪時晴》的合作，再次擔任《孟小冬》的作曲，本團與北市國兩團合作，將由名指揮家邵恩擔任指揮，李小平導演，舞台設計傅騫、燈光設計任懷民、服裝設計王怡美。

編劇、作詞的王安祈總監強調：《孟小冬》一劇的引人注目之處並非在於孟小冬與初次婚姻梅蘭芳、終生師父余叔岩、最後歸宿杜月笙「三個男人」之間的相互關係，而是在於孟小冬毅然選擇精研余派唱腔一如生命修行，卻謝絕舞台與所有名利，生命步調一路往內深旋，人生只剩下琢磨余派藝術的靜定與孤傲。由同樣精研「余派」老生唱腔，同樣身為女性的魏海敏飾演孟小冬，不僅是最佳，而且是唯一人選，同時也可以帶領觀眾發覺魏海敏的另一面向，驚艷於魏海敏的「余派」老生唱腔。

這齣「京劇歌唱劇」將在演唱的基礎上，延伸發展戲劇形式，演唱內容包含京劇經典唱段與新編國樂，舞台空間以國樂團與多媒體複合展現演員與角色的多重疊合對映，3月11日至14日在台北市中山堂演出四天共五場。

※售票訊息詳見本刊封底。



魏海敏主演京劇歌唱劇《孟小冬》，展現她為人所罕知的京劇「余派」老生唱腔藝術。（劉振祥攝影）

歲末封箱公演【冒名·錯認】

99年1月22至24日 台北市中山堂

【本刊訊】甫結束《金鎖記》的大陸巡演行程，本團依照慣例在農曆年歲末推出【冒名·錯認】，99年1月22至24日接連三天在台北市中山堂，以六齣傳統老戲與觀眾朋友歡度歲末。

首先1月22日（週五）晚場7：30為經典老戲《一捧雪》，當家老生唐文華在〈搜杯代戮〉、〈審頭刺湯〉、〈雪盃圓〉三個主要段落「一趕三」分別主演莫成、陸炳與莫懷古，方巾丑陳清河主演裱褙匠湯勤，程派青衣王耀星主演雪艷，王鶯華前飾莫懷古後飾莫文祿，馬寶山主排。最後段落〈雪盃圓〉劇本由林建華修編。

1月23日（週六）午場2：30則是眾家旦角各展所長的折子戲選場，由王冠強主排，首先由武旦戴心怡與武丑許孝存主演《擋馬》，青春喜劇《花田錯》則由劉珈后、陳長燕前後主演〈渡仙橋〉、〈繡樓〉中活潑可愛的丫鬢春蘭，《詩文會》由嗓音亮麗的張派青衣劉海苑主演，《荷珠配》由陳長燕與青年丑角陳元鴻主演。

1月24日（週日）午場2：30由京劇天后魏海敏主演《鳳還巢》，陳清河飾彩旦雪雁，劉稀榮飾朱千歲，另外值得一提的是知名崑曲中生溫宇航將加入國光陣容主演男主角穆居易，盛鑑也將在劇中演出洪功一角。

※售票訊息詳見本刊封底。



《一捧雪》劇照，左起王耀星飾雪艷，唐文華飾陸炳，陳清河飾湯勤。（林榮錄攝影）

《金鎖記》

大陸巡演媒體報導及評論摘選

本刊編輯整理

編按：本團《金鎖記》此行北京、廈門、福州三地巡演，各地媒體皆爭相報導。本刊擷選部分報導及評論於下，詳細內容可參閱國光部落格：<http://blog.yam.com/guoguang>。

2009年11月19日 新華網

“在臺灣推廣京劇很辛苦，但苦中有甜；臺灣京劇的基礎很薄弱，但我們獨闢蹊徑，走出了一條創新之路。”正帶領京劇《金鎖記》在北京演出的臺灣國光劇團藝術總監王安祈如是說。

由張愛玲經典小說改編而來的《金鎖記》一亮相便引起轟動。內旋深掘故事情節、堪比昆曲的優美詞本、虛實疊映的舞臺設計、電影風格的服飾造型……很多觀眾走出劇場時交頭接耳地說：“原來京劇還可以這樣演！”

“我們在編排新戲時不再拘泥於流派和主題，注重發掘能引發觀眾共鳴的人文視角，常常劍走偏鋒，呈現出忠孝節義之外的京劇世界。”王安祈說，打破傳統京劇線性敘事結構，借鑒蒙太奇的場景切換手法，首創跟隨主角思維流動的劇情，都是國光劇團這些年來的“創舉”。

2009年11月20日 中國新聞網

本劇的一大看點在於對於女主角三十年間內心感情的豐富變化進行了細膩刻畫，突破了過去傳統京劇臉譜式人物的單一性格模式。希望借此吸引和培養更多的年輕觀眾，讓他們看到京劇的美好。在北京大學首演取得了熱烈的反響，大陸的年輕學子們對此劇接受度很高。國家大劇院是大陸最高表演藝術殿堂，能在裏面演出具有指標性意義。

2009年11月22日 《北京晚報》

昨晚，由中國戲劇“梅花獎”獲得者、臺灣著名京劇演員魏海敏主演的根據張愛玲經典小說改編的同名京劇《金鎖記》在國家大劇院上演。整出戲不僅成功演繹了張愛玲筆下複雜扭曲的悲劇女性曹七巧，還將“打麻將”、“裹小腳”、“抽大煙”等以往京劇中從未出現過的元素搬上了舞臺。觀眾紛紛表示，《金鎖記》和傳統京劇大不一樣，很有話劇的戲劇張力；無論演員表演還是舞美風格，都體現出了張愛玲作品的深刻內涵及“華麗而蒼涼”的獨特韻味；魏海敏表演功底更得到一致讚賞。

著名編劇鄒靜之（京劇《赤壁》、話劇《傾城之戀》、歌劇《西施》名編劇）在看完《金鎖記》後，一個勁兒地讚歎：“真是好戲！整個演出稱得上是地道的‘一棵菜’，從編劇到導演到舞美到演員，都非常出色。魏海敏真不愧是角兒，整出戲都沒下臺，塑造人物特別細膩。劇中使用了不少新的舞臺手法，比如電影中的蒙太奇、閃回，但用得很到位，不花哨，不搶戲。整個作品的創作態度一點不浮躁，這是非常難得的。”



2009年11月26日 台海網

儘管是“臺灣造”京劇，但原汁原味的京腔京韻，讓京劇魅力絲毫不減。京劇《金鎖記》取材自張愛玲同名小說，講述了主人公曹七巧悲劇的一生，由梅派傳人、曾獲得梅花獎的臺灣演員魏海敏主演。來廈之前，《金鎖記》已經在北京大學和國家大劇院演出了三場，獲得巨大成功。

導演李小平介紹，《金鎖記》在繼承傳統京劇表現形式的基礎上，加入了諸多現代元素，拉近了與年輕公眾的距離。無論是在臺灣還是北京，該劇都吸引了大批年輕觀眾觀賞，他們都不是傳統京劇的戲迷。

2009年11月29日 廈門網-廈門晚報

以京劇的名義說故事

臺灣國光劇團版京劇《金鎖記》這兩天在廈門上演。這是它在北京的國家大劇院後在大陸地區的第二次亮相。它展示了一種我們所未見的“新京劇”。

《金鎖記》編劇兼藝術總監王安祈表示，“做這部戲不是向懂京劇的人招手，而是用張愛玲來吸引年輕人走近京劇。用京劇的唱念做打表現故事，加強唱詞念白的文學性，張愛玲的故事最適合”。

2009年11月28日 廈門網

如果人生如夢，那麼曹七巧一輩子都在做噩夢！”走出小白鷺藝術中心金榮劇場的觀眾這樣說。昨晚京劇《金鎖記》上演，端上這道戲劇大菜的是臺灣國光劇團。他們主打的“新京劇”概念，讓在座的所有人沉浸在光與影的幻夢中，沉浸在一個女人怨懟瘋狂的遭遇裏。

《金鎖記》作為張愛玲最重要的代表作之一，被著名翻譯家、文學評論家傅雷先生譽之為“文壇最美的收穫”，要將這樣的文字演繹成血肉豐滿的劇作，需要莫大的自信和才華，但昨天在場的嘉賓和觀眾都認為，該劇團做到了。

2009年11月30日 文化傳播網

“文學京劇”為何受年輕觀眾追捧 作者：馬進

由臺灣國光劇團創排的新編“文學京劇”《金鎖記》日前在北京演出，受到年輕觀眾追捧。在由中國藝術研究院戲曲研究所主辦的京劇《金鎖記》研討會上，與會專家學者認為，《金鎖記》凸顯京劇的文學性，結合現代戲劇手法和電影鏡頭運用，為傳統戲曲改革走出了一條新路。

國光劇團改編自張愛玲同名小說的京劇《金鎖記》曾在臺灣演出多場，場場爆滿。臺灣多所大學將此劇納入中文系和戲劇系的討論課程中。此次在北京的演出同樣吸引了北大、清華、人大等學校的學生觀看，有的學生還在網上設專題討論《金鎖記》。

國光劇團藝術總監、編劇王安祈認為，國光劇團追求的“文學京劇”，是將文學注入京劇之中，發掘京劇的文學性，還原古老劇種以情節觸動人心的藝術魅力。這種新的表現形式成為開啟市場之門的金鑰匙。中國戲曲學會會長薛若琳認為，京劇《金鎖記》將舞臺呈現與作品內涵融為一體，創作獨闢蹊徑，使京劇跟得上時代發展的步伐。在人們探尋京劇發展之路該如何走時，國光劇團提供了可供借鑒的新思路。

2009年11月30日 北京日報

《金鎖記》：京劇意識流及其他 作者：喬宗玉

臺灣國光劇團的新編京劇《金鎖記》今冬在國家大劇院演出，象徵著臺灣京劇在中國內地的一次華麗亮相。

王安祈、趙雪君的編劇功力功不可沒，沒有用太多花哨的形式，在現實主義的基礎上，加以恰到好處的夢幻，體現人物心理意識流。從念白、唱詞來看，兩位編劇的古典文學功底相當不錯，在中國內地戲劇界編劇行，也難有望其項背者。

在擁有一個基礎良好的劇本前提下，導演李小平在營造沒落封建家庭的氛圍上，獨具匠心。兩場麻將，在李小平細緻生動的調度下，極其深入地展示了七巧性格的陡轉、變化。

該劇主演魏海敏是臺灣著名梅派青衣，其表演細膩華彩。應該說，魏海敏扮演的曹七巧突破了傳統京劇程式化表演，富有話劇的體驗派表演風格，將曹七巧的一生極具層次地表現出來。而且，魏海敏在梅派清韻之餘，匯入了荀派的嬌俏活潑、筱派的風騷潑辣。特別是念白，魏海敏在“青年曹七巧”時期聲音嬌嗲清脆，讓人感受到久違的老派京劇旦角兒的媚態，到底是得了筱派名旦陳永玲真傳。在戲曲推陳出新的今天，演員敢於突破行當界限，將各家所長融入一爐，塑造新的舞臺形象，無疑難能可貴，也值得其他演員借鑒。

京劇《金鎖記》成為一部極其具有現實批判精神的力作，這在我們所接觸到的臺灣戲劇作品中，並不多見。我想，如果可能的話，這部戲應該可以獲得中國內地各項文藝評獎，從劇本、導演、演員、舞美各方面看，京劇《金鎖記》都是難得的精品。

臺灣京劇發展的新里程 一評國光劇團的京劇《金鎖記》

劉禎 中國藝術研究院戲曲研究所所長

張愛玲的小說《金鎖記》是她的代表作，小說中的主人公曹七巧是她筆下最成功的角色之一。這個角色不同於傳統小說中的賢良端莊的女主人公，也不同於“五四”新文學以來新銳文學家所塑造的新女性，這是一個既繼承了傳統文學中對女性惡俗一面描寫，又熔鑄了現代人格中精神分裂人格刻寫的介於新與舊之間的一個文學典型，其深刻與複雜性是受到文學史家公認的。要將這樣一部名作、將這樣一個複雜的人物搬上戲曲舞臺，難度可想而知，此劇的編劇王安祈、趙雪君是有勇氣的，將這樣一部有難度的作品編為戲曲劇本，殊為不易。

原著中的曹七巧之所以成為一個文學典型，是因為這個人物身上所散發的獨一無二的既邪惡又令人同情的精神氣質；因為出身的卑微和性欲得不到滿足而形成的粗俗又尖酸刻薄的講話方式，因為本身的弱勢和對財產的強烈佔有欲而形成的拒絕一切正常交往的可憐的自我保護，因為以他人為敵又無善良之心而形成的對他人的傷害心理，都共同構成了曹七巧的幽暗委瑣粗俗的心理特徵。張愛玲對人物的描寫又狠又準還透著點刁鑽，流暢的書寫兼有著獨特的文體形式，這就給改編者帶來了極大的挑戰。京劇《金鎖記》對

曹七巧的表現透著十足的張愛玲風，很得原著神髓，極大地考驗了改編者的智慧。此劇對曹七巧粗俗而又尖酸刻薄的講話方式基本是保持了原作風貌的，如第一幕曹七巧與哥哥曹大年的嫂子的對白，既揭示了曹七巧的出身、婚前的感情情況、又初步表現了她的性格特徵、為後面的深入展現做了交代，又表現了她的刻薄；再如，第四幕中曹七巧對兒媳畸形心理的表現也是很得原著神髓的，將一個充滿性欲與惡毒心理的畸形人物表現得非常細緻入微；第三幕曹七巧與三爺的對手戲也極精彩，面對舊愛欲敘新好的表示，曹七巧在驚喜之餘首先想到的是別讓情人圖謀了自己的財產，將“金鎖記”的主題意義推向了高潮，也是符合原著精神的。不僅劇本得原著神髓而且演員的表演也是可以讓人稱許的，將一個畸形的人物心理通過傳神的身體及情態語言生動地展現在舞臺上，給了觀眾極大的欣賞空間，因而，演員及劇本的因素是此劇成功的兩個非常重要的因素。

劇本對原著進行了適度的改編，比如，增加了小劉這一角色，這是原著所沒有的，原著只是在將要結束時附帶說了幾句：“喜歡她的有肉店裏的朝祿，她哥哥的結拜弟兄丁玉根、張少泉，還有沈裁縫的



京劇《金鎖記》對曹七巧的表現透著十足的張愛玲風，很得原著神髓，極大地考驗了改編者的智慧，也可以說是為魏海敏量身打造的。

兒子。喜歡她，也許只是喜歡跟她開開玩笑。然而，如果她挑中了他們中的一個，往後日



子久了，生了孩子，男人多少對她有點真心。七巧挪了挪頭底下的荷葉邊小洋枕，湊上臉去揉擦了一下，那一面的一滴眼淚她懶怠去揩拭，由它掛在腮上，漸漸自己乾了。”原著裏淡淡幾筆寫到的人物，在劇本中都歸結為一個人物——小劉，他在舞臺上的出現，象徵著曹七巧心中僅存的那點對正常生活的嚮往、理性的看問題的能力還時時在心中泛起，只是這種嚮往與理性在曹七巧那裏是被她的分裂人格完全攔住了，她的日常生活完全被非理性占據，所以，舞臺上的小劉，只是飄忽出現的人物，表明著曹七巧的正常意識只是閃忽出現的，不是她的常態，這個人物的舞臺設計是恰到好處的揭示了人物命運的另一種可能與人物心中的另一面的，而且小劉的出現是非常符合舞臺展示的，這個人物雖然原著中沒有，卻也是符合戲曲規律的一個增添，也是符合原著精神的。但是，這個人物的設計，也將觀眾帶入了這樣一種思維：即，曹七巧的暴戾與乖張是因為婚姻的不如意，如果她嫁了小劉就會有一個正常女人的生活，這就從某個角度限制了觀眾的想像，也將原著中對人物的精神分裂人格的深度描寫淺化了，在原著中這只是幾句的順帶，只是提示讀者思考的一個向度，而京劇《金鎖記》將它強化為一個貫穿始終的一個人物，在有利於舞臺展現的同時，也產生了限制，這也許不是改編者的初衷。

小說中虛寫的人物——曹七巧的丈夫二爺，在京劇《金鎖記》中被具象到舞臺上，演員的選擇很不錯，瘦骨嶙峋的外表以及病態的聲音以及外在語言，更能讓觀眾對曹七巧產生一定的同情心，這比原著中通過曹七巧自己描述更具說服力，這也是舞臺表現的一個優勢。但具象表現也有具象表現的不利，比如，具象表現的曹七巧與二爺的關係，變成了要銀子的關係，將曹七巧的財產是“我這身子換來的”坐實了，對原作中虛寫的二人關係所流露的曹七巧的愛情與情欲的雙重失落，以及對財產的畸形欲望、人性的複雜等等因素所綜合出的想像空間也有所限制，當然這個問題並不在改編者，而是小說與舞臺表現的置換所帶

來的意義流失所帶來的問題。京劇的“二爺”，從設置到表演都是很精到的，應該說是達到了舞臺效果的。



京劇的成功，與魏海敏的表情分不開，《金鎖記》改編也可以說是為魏海敏量身打造的，她的表演已經達到了相當的高度，無論是對人物身體形態的肢體語言的表達，還是念白和演唱，都形神俱佳，將一個可憐、可惡讓人憎恨也不乏同情的角色，活靈活現地表現在臺上，演員、角色和人物達到一種高度一致，是此戲成功的一個重要因素。戲的後半部分，更似七巧的獨角戲，遊刃有餘，無所遮擋，無其對手，把七巧的性格刻畫的淋漓盡致，但也感覺失去了對劇人物關係的平衡，一瀉無餘，“她那平扁而尖利的喉嚨四面割著人像剃刀片”（小說《金鎖記》）。她“有一個瘋子的審慎與機智”，但“她知道，一不留心，人們就會用嘲笑的，不信任的眼光截斷了她的話鋒，她已經習慣了那種痛著。她怕話說多了要被人看穿了。因此及早止住了自己，忙著添酒布菜。”（小說《金鎖記》）她有痛苦，她要掩飾自己的痛苦，她會生病，她會嗚咽地哭。如果劇中這一人物還能夠收斂些，或讓觀眾看到她還會滴下淚來，而不是一種完全的緊張和對峙、尖刻甚而狠毒，應該與原作更多契合。

此戲的舞臺設計也很有特點與想像力，全場黯淡斑駁的背景，同時幾個空間的展示，對表現人物的複雜心理非常有表現力。總的來說，將張愛玲這樣一部具有複雜意圖的小說全方位、全神形的展現在戲曲舞臺上，是一個非常艱難的工作，國光劇團的編導演們成功地做到了，相信這一人物的塑造在當代京劇發展史上有其重要意義，是對京劇創作的一大貢獻。

是我非我？我看我、我亦非我！

——「冒名·錯認」國光劇團牛年封箱公演

林幸慧 國立成功大學中文系助理教授

國光劇團是受傳統藝術總處籌備處管轄之國家京劇團，其存在的意義不僅在於拓展京劇新向度，亦有傳承京劇資產之責，因此劇團演出路線一直維持花開兩朵之勢。新編戲主攻對戲曲缺乏概念或戲齡尚淺的觀眾，傳統戲除服務資深戲迷，同時也是打磨演員的時機。畢竟傳統戲焦點全在演員身上，優點可以盡顯，缺點亦無所遁形，比起以團隊合作為主的新編戲，傳統戲更能見出演員功夫。只是，以目前台灣京劇觀眾組成而言，傳統戲較難上座也是不爭的事實，因此國光推出老戲時，往往在提供演員充分展技空間的前提下，為每檔演出設定主題、組合相關劇目。有時連綴系出同源的劇目，如2005年的「折戟黃沙楊家將」；有時配合時事，如2007年的「戲裡帝王家」、「司法萬歲」；有時拈出特定線索，如2006年的「禁戲匯演」和今年五月的「鬼·瘋」。種種標題，總讓人眼前一亮，不由自主地重新打量這些「骨子老戲」，傳統經典遂得以新姿態進入了當代觀眾的視野。

今年的封箱公演，國光選定的劇目是《一捧雪》、《擋馬》、《花田錯》、《詩文會》、《荷珠配》和《鳳還巢》（依演出序），其共通主題是「冒名？錯認！」。雖都有「是耶？非耶？」的疑惑，其中卻仍有本質的不同。

《鳳還巢》、《花田錯》和《詩文會》分別是流派大師梅蘭芳、荀慧生和張君秋的代表劇目，都是輕鬆愉快的喜劇。《鳳還巢》情節較為單純，主要人物只有一男二女，兩對「天作之合」（醜姊姊和丑衙內、美妹妹與俊才子）因繼母偏心欲改換姻緣而生波折，最終仍「各歸其位」。《花田錯》原名《花田八錯》，主要人物有三女二男，有人男扮女裝、有人女扮男裝，將錯就錯、錯中有錯，最後才子喜得三女回，小霸王只好與和尚魯智深的拳頭去親近親近。《詩文會》改編自晚明吳炳的傳奇

《綠牡丹》，主要人物多達六人：二才子二才女二紈，或以詩度才、或以詩選婿，而詩題始終是「綠牡丹」，結局當然是兩對璧人成連理，一雙紈袴瞪眼觀。

這幾齣戲的冒名與錯認動機都較單純，或出自誤會，自己根本不知道做出冒名頂替之事；或雖刻意為之，但只是想留給對方好印象，以求找到好對象。「好姻緣」不僅是這些劇中人追求的主要目標，也是在大多數喜劇收場的傳統戲中，未婚男女的主要追尋。順帶一提：《花田錯》和《詩文會》全劇充滿誤會與巧合，笑點頗多，這次國光僅演選場，若演全本，真能使人眼花撩亂，一時轉不過來。

相形之下，《荷珠配》看似同屬輕喜劇，卻多了一分悲涼況味。小丫鬢荷珠因幫助小姐與未婚夫而被逐，無處可去，冒已投水的小姐之名嫁其未婚夫，當上狀元夫人，不想舊家人趙旺被狀元收留，進府拜見夫人時，荷珠半囑咐半央求地要趙旺別揭穿她，兩人結為利益共同體；哪知小姐未死，隨狀元雙親到來，兩家團聚，站的站、坐的坐，唯有荷珠跪在地下；最後仍是趙旺出力，狀元同意收荷珠為二房，圓滿結局。

《鳳還巢》等三齣戲的冒名頂替次數雖多，但都



《一捧雪》有莫成代死、雪豔自盡。是一齣深沈的悲劇。

發生在知識階層之間，即使做為反面人物的醜姊姊與丑哥哥，論出身也都是官家千金、膏粱子弟。這群年輕男女冒用他人身份是為了實現愛情（哪怕只是想像中的愛情），但小丫頭荷珠跟他們不在同一個位置上，她追求的不是愛情，而是生存。為了活下去，荷珠膽敢跨越階級，登上從天而降的、平民女性所能夠想望的至高寶座——狀元夫人，瞬間又被打回原形；跪倒塵埃的荷珠全無哭泣怨嘆，而是骨碌骨碌轉著眼珠子讓趙旺託兩家長輩說情，終於使得小姐原諒她、狀元收她為二房，再不會有衣食之憂。

在嚴格劃分社會階級的時代，荷珠的冒名之舉是一種最異想天開的頂替，然而動機是最卑微的，「瞞天過海為吃飯，冒名頂替圖安身」，她和趙旺只不過是要一口飯吃。由於對自身行為的意義並無知覺，他們只是渾渾噩噩、以最芝麻綠豆的心思和言語走一步算一步；劇作者對這齣戲呈現的、因真實而生殘酷的人生或許亦無所覺，或許不以為意。正是這種「劇作者與劇中人雙重的渾渾噩噩、走一步算一步」使全劇在滿台歡笑中時時浮現一縷悲涼，襯著歡笑的悲涼有著冷看世間的清明透徹，而襯著悲涼的歡笑又呈現了小人物與民間戲曲強悍的生命力。

荷珠跨越的是階級，《擋馬》中楊八姐跨越的則是性別。故事說的是楊八姐喬裝北國男兒，滯留北地的焦光普欲盜其腰牌以便返鄉，經過衝突，澄清誤會，兩人同歸南朝。這其實是個性別越界的故事，也符合小說戲曲的「擬男」傳統：女性人物或扮男裝、或以男性身份地位發言、或假託夢境以男身出現、或乾脆以投胎等方式化身男兒，總之必須拋棄女性身



《荷珠配》在滿台歡笑中時時浮現一縷悲涼，襯著歡笑的悲涼有著冷看世間的清明透徹，而襯著悲涼的歡笑又呈現了小人物與民間戲曲強悍的生命力。

份，才能實現自我。只是這齣戲的看點不在劇情，而是刀馬旦與武丑嚴絲合縫的對打功夫。

不同於前述諸劇的輕快調性，《一捧雪》是深沈的悲劇。在政治昏暗的時代，匹夫無罪，懷璧其罪，為了一只家傳玉杯與美妾雪豔，雖有戚繼光與陸炳先後欲主持正義，莫懷古仍落得家破人亡，正所謂文官無用、武將枉然。忠僕代主受戮讓他逃過一死，法律非但不能還他公道，執法者甚至只能將執法之責交由雪豔一人承擔，安排她再嫁，以換得刺殺仇人湯勤之機，雪豔果然「使命必達」地在復仇後自盡。這很難不讓人聯想起另一齣老戲《九更天》，同是忠僕救主，同是女子犧牲，《九更天》的馬義為救主而逼殺無辜女兒、割下頭顱，而後又歷經滾釘板等酷刑，終於救得主人一命；《一捧雪》則有莫成代死、雪豔自盡。在戚繼光陸炳等人是為了解救莫懷古、順利結案並免眾人蒙冤，但在莫成與雪豔的立場，則是「置之死地」且決無後生之理。而兩人竟都視死如歸，慨然任之，每看到這幾處，都只能慶幸自己並不生在那個年代。

戲劇反映人生。對戲中人而言，冒名與錯認可能是求生的本能，是追求愛情的手段，是跨越性別實踐另一層自我，是體現某種高於個人生命的價值。看戲的人可以將自己代入其中，冒劇中人之名，過一次別的人生；也可以不鑽這些牛角尖，不必錯認他人為自身。說到底，這是最應該歡樂的封箱公演，想那麼多作啥子？還是，看戲吧！

《鳳還巢》是流派大師梅蘭芳的代表劇目，是輕鬆愉快的喜劇。
劇照拍攝：林榮錄。



離開梅蘭芳之後的孟小冬

文／王安祈 本團藝術總監（本文轉載自2009年1月5日 聯合報）

「梅蘭芳」電影裡，孟小冬說了句「畹華，別怕」後，轉身離開梅蘭芳，那年她才24歲，剩下的45年人生，她在做什麼？

除了杜月笙之外，另有一人深深刻印她的生命，那是余叔岩，京劇余派老生開派宗師。余孟二人情深義重卻非關愛情，文化史上孟小冬的地位是余派傳人，孟小冬在藝術上的尊貴是因余叔岩，不是梅孟之戀。

離開梅蘭芳之後的冬皇，紅顏不老，藝術青史留名。而她不屬於「座兒」（指觀眾），她屬於自己，精研余派唱腔一如生命修行。

而余孟關係和梅蘭芳之間仍是一段難解因緣。

孟小冬12歲登台一炮而紅，在上海遊藝場唱連台本戲和時裝新戲，最受歡迎的是「槍斃閻瑞生」。而兩年後她就有了藝術自覺，十四歲毅然北上，想追求脫盡火氣的境界，沒想到一到北平，就認識了梅蘭芳。

梅孟首次同台拜余叔岩之賜，那場義演余叔岩因病未到，孟小冬意外得到與梅蘭芳同演「探母」的機會，緊接著才有旋乾轉坤的「遊龍戲鳳」，梅的李鳳，孟演皇帝，台上台下，性別跨越，1927年終成佳話，成婚時小冬才虛歲20。

婚後梅蘭芳忙於赴美等事，孟過著金屋深藏日子，梅體貼的為她買了余叔岩唱片，還請了和余搭配的二路老生來說戲，學余派唱腔成為孟小冬新婚的生活重心。

四年後她結束了與梅蘭芳的感情，專心學佛，也更專心學余。29歲和杜月笙在一起時，已是抗日戰爭前夕，孟隨杜避居香港不到一月即獨自回北平，拜在余叔岩門下，放下一切，跟著余師每天吊嗓練唱，反覆錘鍊，不登台，只學戲。

余叔岩也因病早不登台了，師徒二人在簡約環境裡琢磨字頭字腹字尾足足五年，而這也是余叔岩生命中的最後五年。

1943年余叔岩去世，孟小冬沒

有再演出，直到四年後，杜月笙壽誕盛會，她登台演了兩場「搜孤救孤」，停鑼歇鼓後散盡戲衫，獨留一件那天穿的褶子收在箱底。

不久兩岸分隔，孟隨杜到香港才補辦結婚手續，只當了幾年杜夫人，杜月笙即病逝香港。

孤獨的杜夫人只做兩件事：清唱、授徒。唱戲像是純然的內在活動，練余派咬字氣口竟像焚香頂禮一樣成為內在修為，生命的步調一路往內深旋，人生只剩下琢磨余派的靜定與孤傲。

獨居十六年後孟來到台灣，住信義路，1977年病逝，葬在樹林山佳佛教公墓，墓碑上的「杜母孟太夫人」是張大千題字。至今仍有余迷年年祭拜，秋草獨尋人去後，余派餘音蒼涼卻有力道。

回想當初孟小冬隻身由港赴北平立雪余門時，余叔岩最初是不敢收這徒弟的，或許礙著梅和杜吧。余梅曾是合作伙伴，梅蘭芳多次提到二人的「遊龍戲鳳」，情慾挑逗俚俗唱詞裡竟能雙雙唱出雅趣，演得舒服。

而1931年杜氏祠堂義演，包括梅蘭芳在內所有名伶都到場，單缺余叔岩一人，余生病了——余叔岩經常生病，身體真的不好，但稱病也是孤傲姿態的宣示。孟小冬為什麼嫁給了余師曾拒絕的杜？

感情的事無人能知，饒富深味的是電影讓孟小冬離開梅蘭芳時說了句「別怕」，觀眾想問：小冬，孤獨的人生路上怕不怕？杜月笙或許是倚靠吧。而藝術上冬皇一點都不怕，她穩健的唱出雅正澹靜的生命境界，更為文化心靈史添上一抹幽姿清韻。

京劇歌唱劇 《孟小冬》

魏海敏主唱 王安祈作詞 鍾耀光作曲
邵 恩指揮 李小平導演
國光劇團、台北市立國樂團 聯合製作

3月11日（週四）、3月12日（週五）、
3月13日（週六）晚場7點30分
3月13日（週六）、3月14日（週日）
午場2點30分
台北市中山堂（延平南路98號）

※售票訊息詳見本刊封底。



國光劇場 「冒名・錯認」系列之二

2月6日 (週六 2:30)

《狀元媒》

柴郡主與楊六郎的愛情喜劇

主演：柴郡主／劉海苑 楊六郎／孫元城 八賢王／孫麗虹

主排：張義奎

柴郡主為後周世祖柴榮之女，係趙匡胤建立宋朝時所加封，與宋王親如家人。

一日，宋王攜柴郡主赴郊外行圍射獵，遭番將巴若里犯駕。宋王落馬，郡主被擒，適楊六郎延昭路過，救回宋王及郡主。大臣傅龍之子傅丁奎也正趕來，宋王誤以為是傅救駕，乃將郡主許婚。而郡主愛慕延昭美俊；贈詩寄意、並以珍珠衫相贈。於是頓起爭端。

延昭回京，求教於八賢王。八賢王與新科狀元呂蒙正解破詩意，奏知宋王。宋王堅持是丁奎救駕，郡主乃請在金殿辯明真假。於是，楊繼業、傅龍各率子上殿，呂蒙正令延昭及丁奎當面講明救駕經過，真相大白。但宋王又宣稱：先王遺訓，獲得郡主珍珠衫者為郡馬。延昭立刻獻出珍珠衫，終與郡主成婚。



4月10日 (週六 2:30)

《七星廟》

開啟楊家將故事的青春喜劇

主演：余賽花／朱勝麗 楊繼業／汪勝光

主排：李小平



楊袞、余洪、崔子建、呼延平在北漢為同僚。楊知余有女賽花，美而能武，為子繼業求婚；崔亦請呼延向余為子崔龍求婚，余洪猶豫，向雙方應付。某日，賽花射獵，遇繼業，互相愛慕，暗訂終身。後崔、楊兩家爭執，崔子建依呼延計，為繼業、崔龍繪圖像，故將楊醜化，送余選擇。賽花怒撕畫像，父女反目。賽花弟余英獻計，使繼業與崔龍比武，勝者入贅。

楊繼業與崔龍比武正酣，賽花闖入，打敗崔龍；崔則堅持繼業與賽花再比，賽花假意敗給繼業。崔家不服，楊家問罪，兵戈相見。媒人呼延平乘機造謠，稱余英被繼業所殺，賽花為弟報仇，追殺繼業至七星廟，恰余洪與呼延平為逃避楊袞追殺，逃入廟中裝神躲藏；不料賽花在廟中被繼業縛住，二人遂釋前嫌，盟誓結成眷屬。楊袞、余洪見狀甚喜，亦成親翁。

4月17日 (週六 2:30)

《趙氏孤兒》

主演：程 嬰／王鶯華 莊姬公主／劉海苑 趙 武／汪勝光

屠岸賈／黃毅勇 魏 絳／吳仁傑 公孫杵臼／鄒慈愛

主排：張義奎

春秋時代晉國大夫屠岸賈誣趙盾以欺君之罪，將趙氏滿門三百餘口抄斬。趙盾之子趙朔娶莊姬公主，為晉靈公之妹，僅以身免。莊姬懷孕避入宮中，產下一子，取名趙武。趙氏門客程嬰暗將孤兒救回家中。屠岸賈搜孤不得，下令三日內若不獻出孤兒，就將全國與孤兒同庚之嬰兒全部殺死。程嬰與公孫杵臼合計，程嬰以自己的兒子冒充孤兒，然後告發公孫杵臼私藏孤兒，屠岸賈殺死公孫杵臼與程子，並將孤兒認為義子，趙武長大成人後，程嬰告以實情，終得聯合大將魏絳，定計殺死屠岸賈，為趙氏一門報仇雪冤。

劇照拍攝：林榮錄

◎主辦單位：國光劇團

◎演出地點：國光劇場（木柵路三段66巷8之1號 台灣戲曲學院演藝中心）

◎售票系統：年代售票系統（02）23419898或全國金石堂書局

◎票 價：200元、300元（對號入座）

◎優惠辦法：軍、榮、台新游藝卡、志願服務卡九折；套票（任選二場）八折

身心障礙、65歲以上、文山區居民、學生五折

◎洽詢專線：（02）29383567轉402~410。



新編京劇《狐仙故事》觀眾綜合觀感

根據本團問卷回收資料整理

10月16日晚場

林昭妤女士 (28歲)

編劇方式新穎有創意，妖狐男女互變很符合21世紀的京劇該有的新嘗試。劇中對白太多，唱的部分太少，戲服以男狐造型最好，應加強服飾的協調程度和典雅性，舞台場景過於洋式舞台劇，但整體效果尚佳。

龔明真同學 (大專 19歲)

第一次進室內大舞台，也是第一次現場看京劇，不管舞台、設計等都非常出色，這是我看過最好看的京劇，加油！

張凱翔同學 (政大廣電系一年級)

敘事清楚，以現代情感注入傳統角色，易使引起共鳴，舞台及道具象徵性意義清楚。

江哲蔚同學 (台大外文所)

雖然劇情還算有張力，但總覺得有點太“純愛”了，希望下次的新戲能有更多面向。

10月17日午場

廖藤葉女士 (45歲)

動作，意象組合佳，也頗引人注目。情感細膩，上半場處理不錯。下半場情調轉換，亦佳。

江旻廷同學 (大專 23歲)

演員表現非常出色，兩狐仙展現情深不慍不火，編劇以漫畫手法來詮釋具有新意，但使劇情略顯雜亂，有些情節邏輯突兀草率，唸白現代化較親近年輕觀眾，卻失了古典的溫婉含蓄之美，較為可惜。

黃馨儀同學 (台大中文系四年級)

創新中有些所謂傳統應有的畫面感不見了，比方打戲／雜耍那段。舞台也是，空的意象少了，燈光也是，甚至更不知該說什麼。劇情結構有些散，段與段能連接但斷裂。

楊億薇同學 (25歲)

上半場的演出直接寫狐仙的感情，但卻感覺太外放了，喜歡下半場的整體故事情節，開放式的結局不會是太簡單的異性人妖白頭到老式，情感與愛的形式可以是更多元也有更永恆的連結，很喜歡結尾及角色多個變化。

10月17日晚場

蘇軒由同學 (政大會計系一年級)

舞台的設計十分有創意，與劇情融合，充分展現時空、人物的切換，將白狐能隨意轉變的特色表現得好。

陳慧吟同學 (25歲)

編劇手法漂亮，舞台設計，道具象徵易懂。

蘇聖忠先生

換幕花的時間有點多，但故事橋段的安排好厲害，融合現代用語演出，讓人目光為之一亮，狐狸白衣看來有點重，影響行走。

10月18日午場

丁育達女士

超棒的新京劇，除了人狐之間的痴情令人感動外，黃母對梨花難捨的母愛，舖除細膩不落老套，盛鑑唱腔性感迷人，他看著封三娘、也娜時專注深情的臉龐令人怦然心動！

這齣是我看過的、聽說過的最棒最不老套的京劇，以前看京劇，總是一大堆老人，這回好多新新人類，真是讓人意外的轟動！

吳淑芳同學 (輔大中文所博士二班)

後半段情節稍有拖，在男女狐性別互換，宜更多著墨，舞台的錯位並列，或因場地狹窄擁擠，可將現實虛幻對列蒙太奇，交叉蒙太奇部分做更鮮明的區格以顯男女狐間的情恨衝突。

方曉慧女士 (35歲)

我熱愛國光劇團推出的新編京劇，每每在觀賞後均有深刻的感動及衝擊，創作使京劇更人性化，更生活化，也使我更熱愛京劇藝術。

林薈英女士

這齣戲刻意跳出傳統京劇的窠臼，成功地吸納了不少的年輕族群，但老實說，我感覺像看了齣舞台劇大過於京劇，多了具象與熱鬧，卻少了那麼丁點的味道！



精誠中學 陳銀桂老師整理提供

※編按：彰化市精誠中學，在該校陳銀桂老師的積極介紹與帶領下，10月17日師生200餘人搭乘遊覽車北上觀賞本團《狐仙故事》，成為本團的忠實戲迷，以下即是陳銀桂老師整理幾位青春戲迷的「青春觀感」。

高一401班 賴巧庭

在沒有語言問題的情況下，劇情的了解也更加容易。其中，少了傳統京劇的拘束感，多了現代人的輕鬆活潑，整體上俏皮了許多。記得有一幕是獵人問女狐為什麼化作女身，而女狐嬌羞地答了一句：「你說我是為了誰哇？」此時我不禁在黑暗中莞爾。

想來這麼「新世代」的感覺，是導演極力營造出的吧！而在文言文又帶點白化的對白中展現出現代感，卻一點也不突兀，更可看出導演和編劇的默契與手腕。

而整場演出中，場景的轉換技巧是最令我敬佩的。有一段是晶晶要將也娜送回家前，兩人在帳中說話的場景。雖然道具只有一塊方形的布，但隨著帳幕的位置變換，觀眾可以清楚地了解帳內和帳外的人的心情與態度。在舞台上的單一空間，要營造出兩個空間的效果，實需良好的走位編排，否則效果不彰，反而讓場面混亂。而這樣完美的演出，顯出導演高明的導戲技巧。

「誰說京劇很無聊？」出了場後我問著。在看完「狐仙故事」後，我想我深深愛上京劇了。

高一401班 吳建蒼

故事尾聲，不論是狐仙或是由三娘轉世的也娜，皆無法斬斷濃厚的情誼，放下對方。最後營造的氣氛極佳，男狐、女狐及也娜並肩走在一起，這一切牽絆輕扣我的心弦，令人不禁熱淚盈眶，也為整齣戲畫下了情意深遠的休止符，留了一點空間，讓我再三回味，心底激起的漣漪更是久久不能平復。

這是我第一次觀賞京劇，這是力與美的藝術結晶，劇情時而趣味盎然，時而感人肺腑，我看到了「狐仙故事」的美。

高一401班 黃子寧

一開始是被他那充滿神秘感，透著隱微燈光的優美劇照吸引，原來京劇的感覺可以是那麼現代，我便對京劇產生了興趣，再看完經典電影「霸王別姬」後，更是迫不及待的去看看這齣狐仙故事。

原本擔心會聽不懂唱腔，沒想到還有字幕可以看，這是最令我訝異的事。在燈光一閃一閃的漸漸暗下來後，狐仙故事開始了。我看了很多次劇情簡介，原本只覺得些許新鮮的劇情，在導演的描述手法下令我感到驚艷，竟然可以將一個故事演的這麼美，好像

在回憶著一件古老的往事。前世、今生、迷惘、孤獨、歡喜、惆悵，在一層層的穿插重疊下，渲染出這部戲劇的韻味，而那一個紗質的屏幕，方形的邊框，轉呀轉的，竟可以的表達成那麼多的事物，我不禁對這樣的巧思感到佩服萬分。



高一401班 黃少菁

整場京劇運用了電影拍攝的手法，將舞臺上的時空背景一再地轉換。狐仙的思緒時而錯亂，時而交疊在一起，讓人摸不著頭緒。好在靠著舞臺右側的那幾個大型框架，我才能領會導演所要表達的涵意。

當舞臺上是女狐與樵夫的場景時，垂吊下來的是最小最前面的框架，而當畫面切換成封三娘和男狐的劇情時，又從上方垂下另一個框架……。到了最後一幕，狐仙終於將她與也娜和封三娘的過往全部憶起來時，舞臺上的右側又悄悄降下三個框架，並且重疊在一起，巧妙地運用了抽象的手法將狐仙的心境轉換表現出來，讓觀眾能夠明瞭舞臺上所呈現出的意境！

國一106班 林繹心

京劇這門藝術，在以往對我來說遙不可及，潛意識裡也許有種陌生導致恐慌的感受，不過藉由老師的介紹，加上國光劇團在百忙之中，抽空到學校舉辦的「京劇講座」，我開始學著融入、享受，並且樂在其中。

進入「城市舞台」這個表演場地，見著許多不同年齡層的觀眾，有一家數口的、有青年學子、有上班族等，可見京劇是個不分男女老少都十分喜愛的藝術。

〈狐仙故事〉劇情十分的撲朔迷離，意想不到的結局讓我眼睛為之一亮——原來戲可以這麼演、這麼編、這麼令人感動。

猴戲介紹

文／李元皓 國立暨南大學中文系助理教授

「人模仿動物」的表演來源相當早，在部落社會的舞蹈當中，模仿動物行為特色是常見的手法。早在漢代，《東海黃公》當中打敗黃公的白虎，應該就是模仿動物的表演。漢朝末年，華陀發明的「五禽戲」其中有「猿戲」，是模仿動物行為的導引術，流傳迄今，與猴戲表演走上了另一條道路。

今日的猴戲表演又叫「悟空戲」，擺明是以孫悟空為主角的戲曲劇目。就故事而言，眾所周知，它源於章回小說《西遊記》。但是就戲曲而言，猴戲的來源早於小說，而始於元雜劇，吳昌齡《西遊記》雜劇已經有了今天所見《安天會》、《高老莊》、《紅孩兒》的雛形。第三本一開頭就是「孫行者上」，在這一齣戲當中，托塔天王率領天兵天將拿他，口口聲聲叫著「胡孫」，他翻了筋斗雲，「我上樹化作個焦蟻蟲」，跟哪吒「作鬥科，行者作走介」。舞台提示雖然簡略，卻是我們所能看到最早的猴戲表演。當中的翻筋斗、變化、開打都是後來猴戲的必備條件。

隨著雅部戲曲的成為經典，花部戲曲的各臻其妙，到了清末，猴戲有三條脈絡：崑劇、梆子、京劇。以崑劇集大成，京劇發展最多。說是崑劇集大成，是因為京崑演員都唱崑曲版的《偷桃、盜丹》（現代習稱《安天會》），每一句唱詞都有固定的動作相呼應，載歌載舞，例如《安天會》第一場唱的

〔醉花陰〕曲牌：「穿一件蟒羅袍，帶一頂金唐帽，玉帶圍腰，受永享爵祿豐高。」唱「玉帶圍腰」時，端著玉帶左右換腳，向左右兩望，強調圍繞的意象。對於演員毯子功、身段的基本要求很高，要柔軟也要矯健，還要能表演出猴子的特性，而且對演員的體力是很大的考驗。人類要維持猴子那樣的好動，加上翻筋斗、開打，在舞台上表演一個小時以上，光是用想像的就很累人。

由於演員需要勾畫猴子臉譜，所以在角色行當被歸類為丑行，由武丑扮演。臉譜也分為三種，崑劇勾畫棗核式臉譜，額頭勾畫七星；京劇勾畫雞心式臉譜，額頭畫桃；梆子勾畫「福壽三多」臉譜，額頭畫桃。表演上強調「人學猴」，演員最好家裡飼養一隻猴子，沒事就跟猴子一起玩，觀察猴子的表情動作，再將這些心得化用在表演當中，抓耳撓腮，所以很多演員被稱之為「猴子」、「賽活猴」。猴戲也循著《西遊記》故事脈絡發展出了大批劇目，如《水瀟洞》、《鬧龍宮》、《鬧地府》、《高老莊》、《金錢豹》、《盤絲洞》、《盜魂鈴》、《火雲洞》、《借扇》、《火燄山》等。

清末武生藝術大幅發展，武生演員也開始試著扮演孫悟空，如光緒初年著名的生角演員楊月樓，就被稱為「楊猴子」，他的兒子武生演員楊小樓被稱為「小楊猴子」。楊小樓後與北方崑弋班武生演員郝振基、海派演員鄭法祥、蓋叫天被稱為「四大活猴」。在眾多生角演員的投入之下，演員對劇中人物（或者說是猴類）的看法逐漸改變。孫悟空不單是一隻野猴子，而是一隻自從離開花果山以來，就在人類世界「留學」的猴子，他渴望學習人類，渴望學習神仙，渴望成佛。所以表演的重心從「人學猴」逐漸變成了「猴學人」，強調孫悟空異於一般猴子的獨特性格，他是猴王、是有仙根有佛性的猴子。

實踐「猴學人」最成功的演員就是楊小樓，他在唱《安天會》〔醉花陰〕曲牌的「玉帶圍腰」時，雙手握住玉帶，一個大轉身，盤腿落在椅子上，唱完再跳下來唱「受永享爵祿豐高」。傳統的設計認為猴子是躁動的，不會讓他坐著；楊小樓則要表現他是神仙，又是猴王，真好看，可是傳統身段的優點一些也沒丟。同為「四大活猴」的演員郝振基的特色就是「人學猴」，學習到吃蟠桃時耳朵搥動，後腦骨上下聳動，酷肖逼真，觀眾席往往為之驚嘆，功夫不可謂不深，但是當時評論仍認為「活猴」終是遜於「猴王」一股帝王之氣與仙氣。猴戲在民國初年很熱門，二次革命失敗，袁世凱就點名要看《安天會》，用孫悟空影射孫中山，終於被北洋軍閥的天兵天將所平定，在意識型態上否定孫悟空，強調「安」字。



本團《美猴王》劇照，演員劉稀榮。

楊小樓為猴戲的表演發掘了新的可能，後一輩的京劇武生演員爭相學習楊（小樓）派，並且利用楊小樓的經驗排演新戲。這批新戲逐漸脫離了《西遊記》的故事脈絡，而出現了孫悟空後傳的《金刀陣》，《後西遊》的《十二塹》，還有新編的《十八羅漢鬥悟空》、《八仙鬥白猿》等劇目。1920年代的上海戲班將這些孫悟空劇目串聯起來，變成連台本戲《西遊記》、《唐僧取經》等。新一代武生當中最優秀的是李少春，他在1950年代與翁偶紅合作改編《安天會》而成為《鬧天宮》，在意識型態上肯定孫悟空，強調「鬧」字，是現在最常見的猴戲。這齣戲表演起來更累人，因為孫悟空表演的時間更連貫，換言之，休息的時間更少。

在台灣，上海連台本戲《西遊記》1948年就在台北新世界戲院演出，演員是「四大活猴」之一的蓋叫天之子張翼鵬，一直跨年演到1949年，可見觀眾很歡迎。空軍大鵬國劇隊的武生演員孫元彬則是以演《安

天會》出名，他的父親是武生孫毓堃——優秀的楊派繼承者，自己是北平富連成科班的學生，跟著知名武丑葉盛章學習此劇，綜合武生、武丑兩種路線，1980年代自組京朝國劇團，演出的劇目《猴王》基本上就是《安天會》。到了1990年代，軍中劇團所訓練出來最好的猴戲演員是武生朱陸豪，他受的是京朝派訓練，在國光劇團演出的《美猴王》基本上就是《鬧天宮》。強調孫悟空面對龐大腐敗的天庭，無畏無懼，行若無事然的玩耍嘲弄。

這種遊戲精神，可以追溯到猴戲的起源。猴戲表演藝術的演變，就是人類遊戲精神發展的過程。因為人類遊戲精神的共通性，猴戲成為國際表演的熱門劇目，受到外國友人的熱烈喜愛，說明了猴戲獨特而又普遍的藝術價值。

※本團「拍案京奇」（入門篇）教材即將重新出版，敬請拭目以待。

本團出版品目錄

	出版品名稱	售價
DVD	傳統經典—美猴王	300
	大將春秋「蕭何與韓信」	300
	未央天	300
	牛郎織女天狼星	300
	地久天長釵鈿情	300
	台灣三部曲之一「媽祖」	300
	台灣三部曲之二「鄭成功與台灣」	300
	台灣三部曲之三「廖添丁」	300
	兒童京劇「風火小子紅孩兒」	300
	兒童京劇「禧龍珠」	300
	兒童豫劇「錢要搬家啦」	300
	閻羅夢	300
	王熙鳳大鬧寧國府	300
	李世民與魏徵	300
	（崑劇）梁山伯與祝英台	300
	三個人兒兩盞燈	300
	楊門女將	300
	新編豫劇—劉姥姥	300
	新編豫劇—武后與婉兒	300
	新編豫劇—秦少游與蘇小妹	300
	金鎖記	300
	胡雪巖	300
	快雪時晴	300
	實驗京劇—王有道休妻	300
	實驗京劇—青塚前的對話	300
	裴艷玲演京劇—鍾馗	300

	出版品名稱	售價
	裴艷玲演京劇—鬧天宮、將相和、坐宮	300
	裴艷玲演京劇—伐東吳	300
	裴艷玲演京劇—龍鳳呈祥	300
	戲裡帝王家—秦香蓮	300
	司法萬歲—四進士	300
	司法萬歲—陳三兩爬堂、三堂會審	300
	司法萬歲—法門寺	300
	司法萬歲—全部慶頂珠	300
	梅玉配	300
	傳統魅力—戰冀州、普球山、霸王別姬	300
教材	「拍案京奇」--（欣賞篇）教材	500
	「拍案京奇」--（概論篇）教材	500
專輯	孫毓敏唱腔伴奏曲譜集	200
	「蕙風蘭生」高蕙蘭紀念特輯（書含DVD）	350
	國光三年紀念專刊	350
	國光五年紀念專刊	350
	國光十年紀念專刊	400
	玖伍看國光	300

*購買請洽五南文化廣場(04)2226-0330全國各分銷點，或三民書局(02)2361-7511、誠品書局影音線（敦南總店、劇院生活店、音樂館、台北光點、高雄大統百貨等分銷點）。

京劇歌唱劇 《孟小冬》

魏海敏主唱 王安祈作詞 鍾耀光作曲 邵恩指揮 李小平導演
國光劇團、台北市立國樂團 聯合製作

3月11(週四)、12(週五)、13日(週六) 晚場7點30分

3月13(週六)、14日(週日) 午場2點30分

台北市中山堂(延平南路98號)

●票價：400元、600元、800元、1000元、1200元、1500元

●優惠辦法：套票：同時購買《冒名·錯認》三場享7折優惠+《孟小冬》任一場享8折優惠，65歲以上、身心障礙5折；市國之友(購票驗證)、學生8折；軍警、榮民、志願服務卡、台新游藝卡、YH國際青年旅舍卡、青年旅遊卡9折；團體(20張以上)另有優惠(洽國光劇團)

●購票辦法：年代售票系統(www.ticket.com.tw)或全國金石堂書局

●洽詢專線：年代售票系統(02)2341-9898

國光劇團(02)2938-3567轉402~410



牛年歲末封箱演出 《冒名·錯認》

99年1月22日(週五)晚上7點30分

《一捧雪》唐文華、王耀星、陳清河 主排：馬寶山

1月23日(週六)下午2點30分

《擋馬》戴心怡、許孝存

《花田錯》(選場)劉珈后、陳長燕、陳美蘭、汪勝光

《詩文會》(選場)劉海苑、孫麗虹

《荷珠配》陳長燕、陳元鴻

主排：王冠強

1月24日(週日)下午2點30分

《鳳還巢》魏海敏、溫宇航、盛鑑、陳清河、劉稀榮

主排：張義奎

●演出地點：中山堂(台北市延平南路98號)

●票價：400元、600元、800元、1000元、1200元
(對號入座)

●優惠辦法：套票1.同時購買三場享8折優惠套票2.同時購買《冒名·錯認》三場享7折優惠+《孟小冬》任一場享8折優惠

65歲以上、身心障礙5折；學生8折；軍警、榮民、志願服務卡、台新游藝卡、YH國際青年旅舍卡、青年旅遊卡9折；團體(20張以上)另有優惠(洽國光劇團)

●購票辦法：年代售票系統(www.ticket.com.tw)或全國金石堂書局

●洽詢專線：年代售票系統(02)2341-9898

國光劇團(02)2938-3567轉402~410

99年上半年度國光劇場

2月6日(週六 2:30)《狀元媒》

主演：柴郡主/劉海苑 楊六郎/孫元城

八賢王/孫麗虹

主排：張義奎

4月10日(週六 2:30)《七星廟》

主演：余賽花/朱勝麗 楊繼業/汪勝光

主排：李小平

4月17日(週六 2:30)《趙氏孤兒》

主演：程嬰/王鶯華 莊姬公主/劉海苑

趙武/汪勝光 屠岸賈/黃毅勇

魏絳/吳仁傑 公孫杵臼/鄒慈愛

主排：張義奎

5月22日(週六 2:30)《巧縣官》

主演：縣官/陳清河 國舅/許孝存

師爺/陳元鴻

主排：李小平

5月29日(週六 2:30)《蜈蚣嶺》

主演：武松/劉稀榮

《虹霓關》

主演：東方氏/劉珈后

主排：王冠強

●演出地點：國光劇場

●票價：200元、300元(對號入座)

●優惠辦法：軍警、榮民、台新游藝卡、YH國際青年旅舍卡9折；65歲以上、身心障礙、文山區居民、學生5折；套票(二場以上)八折

●購票辦法：年代售票系統(www.ticket.com.tw)

●洽詢專線：年代售票系統(02)2341-9898

國光劇團(02)2938-3567轉402~408

