



鬼·瘋

GHOSTS
INSANITY

/ 台北 /
臺灣戲曲中心·大表演廳

11.26-28
12.10-12



極西之地有個 費特兒

11.13 — 14
臺灣戲曲中心 大表演廳

特別
企劃

護國神山 藝企合作
【台積電X國光—戲曲傳承計畫】
聯合國人類共同非物質
文化遺產前進大學校園

中華民國 110 年 10 月 GPN 2008500184

內
郵資已付
臺北郵局許可證
臺北字第 2119 號
雜誌
無法投遞時請退回

目錄 contents

品牌筆記

- 1 打破舊框架，建構新願景！ 張育華

◆ 特別企劃 ◆ 護國神山 藝企合作【台積電×國光—戲曲傳承計畫】

- 2 談台積電文教基金會與國光劇團的合作 許峻郎、林佳儀
8 國光劇團「京劇新美學」開課紀要 羅仕龍
12 大度山上的戲曲課 高禎臨
16 當愛情來敲門—「台積電苑」四場演出 王安祈

傳統經典

- 20 「鬼·瘋」— 京劇唱念做打之極致發揮 王安祈

跨界合作

- 26 《極西之地有個費特兒》創作說明 趙雪君

雙星雙壽

- 30 唐溫雙壽：挑戰自我的腳步還在繼續 程筱媛

《群借華》演出照，唐文華飾關公／封面照片。

國立傳統藝術中心 | 中華民國一一〇年十月出版 季刊

出版者—國立傳統藝術中心國光劇團 發行人—陳悅宜 團長—張育華 藝術總監—王安祈 主編—黃馨瑩 執行編輯—林建華
刊址—111臺北市士林區文林路751號·臺灣戲曲中心 電話 (02) 8866-9600 網址 <http://www.ncfta.gov.tw/guoguangopera>
設計—斐類設計工作室 印刷—伊果文創印刷庇護工場 印刷數量2200份 中華郵政台北雜字第2236號執照登記為雜誌交寄

品牌筆記



打破舊框架，建構新願景！

八月以來，儘管新冠肺炎疫情仍然不安，無論病毒如何變種竄流，全球動態基本已有共識，必須讓生活回歸日常。這讓過去長久以來大家對工作的定義，持續在打破；面對時代巨變，各界除了與病毒共存，更積極前瞻未來、以便蓄勢開啟新篇章。

而表演藝術是撫慰人心的交流活動，在創作成形的努力過程中，藝術工作者非但不能停滯，且應更加活躍、積極，方能激盪自身也帶動觀眾享受藝術創作的愉悅。近期的國光，隨著十月初高雄衛武營《快雪時晴》開啟後疫情時代的演出日常，對於已定下的行進計畫，一刻不會停歇。國光「翻新傳統價值」的轉型經歷，近年深獲企業界肯定，透過「藝企聯盟」實踐的「價值創新」，讓國光團隊持續淬鍊策畫製作能力，可針對不同社群研發「客製化」內容。

從最近國光正在推動的計畫來看，即可以體現國光寓傳統於創新的實踐：首先，國光與台積電文教基金會合作的「戲曲傳承計畫」，首度在清華大學與東海大學推動通識選修課程，以「京劇新美學--探索體驗」揭示國光品牌形象走進大學校區藝術深耕，邁向新的推廣形式。第二，國際製作《費特兒》取材希臘悲劇，融貫東方美學，打造臺灣觀點。除了表演融合更多重元素的交織對話，京劇融合電子音樂、人偶，甚至運用不同的方言聲韻，煥發劇場奇想，可以說形式豐富而內涵獨特。第三，十一月底的傳統經典展演，復刻2009年「鬼·瘋」系列主題概念，不只重新編排特色劇目與主演，也精修傳統老戲，讓新生代演員在傳承經典過程中，塑造「國光版本」。

無論是思維觀念，或是因循手法，「舊框架」始終是制約創作活力的絆腳石；國光以品牌為目標，在「以終為始」的導引下，確立價值定位，建構競爭優勢，以及作品與服務的延伸方式。這是行銷策略，亦是經營思考。

展望國光願景，筆者真心相信，在堅持深耕傳統之下，更持續開拓創新，就能打造超強品牌。只有在「不變本質」的理念下，不斷改變外貌的，才是「超強品牌」。

國光劇團團長

張育華



國光會客室

談【台積電文教基金會】 與【國光劇團】的合作

台積電文教基金會近年與國光劇團開啟一連串合作，今年尤其密切，除了邀演《楊門女將》參加「台積電築藝術季」之外，更包括「青年人才培育」、「校園戲曲傳承」、陽明交大演藝廳台積戲苑「當愛情來敲門」演出等，本刊特別企劃「護國神山 藝企合作」專題，邀請台積電文教基金會執行長許峻郎與清大華文研究所林佳儀副教授對談，暢聊台積電文教基金會與國光劇團的藝企合作。

對談人 許峻郎 台積電文教基金會執行長
林佳儀 清大華文研究所副教授

文字整理記錄 林建華 本刊編輯



台積電心築藝術季 年度藝文盛事

林佳儀：台積電文教基金會一向支持藝文活動，「台積電心築藝術季」是表演藝術愛好者相當熟悉的年度藝文盛事。請問這幾年基金會是在怎麼樣的機緣與思考下，開始與國光劇團展開一系列的合作？

許峻郎：「台積電心築藝術季」始自2003年，隨著台積電建廠，從新竹、台南到台中，以精緻節目回饋家鄉與居民，培養在地藝文風氣、人文素養。台積電心築藝術季認為經典是淬煉出來的，具有不可取代的價值，於是邀約戲曲表演，重新認識傳統，始自2004年青春版《牡丹亭》精華版，繼而有2005年漢唐樂府、2006年心心南管樂坊等，直至2007年邀請國光劇團演出《金鎖記》，精彩的演繹，帶給基金會曾繁城董事長和我們相當的震撼，原來京劇不再只是樸質的一桌二椅，欣賞京劇也沒有門檻，此番認識台灣京劇新美學，讓我們非常讚佩國光團隊編劇、演員、技術的傑出表現。此後逐漸與國光劇團展開長期合作，固定邀約演出如2012年《百年戲樓》、2013年《趙氏孤兒》、2015年《王熙鳳大鬧寧國府》、2017年《孝莊與多爾袞》、2019年《十八羅漢圖》、以及今年因疫情取消的《楊門女將》等，也因此我們開始挹注人才培育計畫，希望能夠累積更多的能量，共謀人文精神的復興。

青年人才培育 長期投入深耕

林佳儀：對於國光劇團而言，最迫切的是培育新一代演員接棒，他們唯有厚植表演功力、累積舞台經驗，方能擔負未來傳統戲、新編戲的演出重任，除了近年嶄露頭角的黃詩雅、林庭瑜、

凌嘉臨、李家德等，國光還成立了青年團，因著基金會「青年人才培育計畫」的贊助，十多位年輕團員包括演員、演奏員、容妝衣箱人員等，在前輩的指導以及劇團演訓結合的方針下，不斷努力精進。

我們知道國光劇團雖是國家劇團，但經費仍然有限，近年基金會與國光的合作，身為戲迷，最期待的是年輕新秀的成長，畢竟，他們淬煉出一身紮實的技藝，未來我們才有好戲可看，乃至各式創發的可能。請問基金會贊助的「青年人才培育計畫」，是基於怎樣的出發點與用意？期待年輕新秀有怎麼樣的表現？

許峻郎：明星的光彩成為眾所矚目的焦點，效果顯著，但是培育人才，卻得長期投入，才能漸漸看到成果。我以青年旦角黃詩雅為例，她在2015年台積電心築藝術季《王熙鳳大鬧寧國府》飾演尤二姐的表現，得到大家的肯定，已經在舞台上站穩腳步。因此當國光規劃今年以《楊門女將》到台積電心築藝術季演出，由黃詩雅挑起大樑，我們無不興奮以待；可惜因為疫情取消，否則她的精進與魅力，一定能讓新竹等地的觀眾大為讚嘆！

國光用心培育人才，引進專家指導，基金會則做為後盾，提供長期資助，希望京劇這項表演藝術能順利接續。

維護傳統文化 走進大學校園

林佳儀：台積電文教基金會除了直接支持國光的演出以及培育新秀人才，也與國光劇團合作走進校園，不只是一般的短期講座，今年國光劇團與學校的合作，觸角更廣，延續時間更長，諸如陽明交通大學的台積戲苑「當愛情來敲門」系列演出、清華大學通識課程「京劇新

美學：探索體驗」，以及東海大學中文系課程「古典戲曲實作」等，陽明交大的部分著重藝文展演，清華與東海的部分則著重實作課程，請問基金會如何與國光劇團討論進入大學深耕？對即將在三校展開的活動，又有什麼預期呢？

許峻郎：我還是回到最開頭說的：對傳統文化的重視與憂慮，我舉一個令人擔心的事件為例：曾有一位大學教授跟我說，他在中文系大一的課堂上問起《白蛇傳》，竟只有五位同學聽過，卻又說不出主角白素貞、許仙的名字，就是模糊的印象而已，我覺得這真是太可怕了！這幾年來，曾繁城董事長和我看到年輕人對傳統的陌生，都非常地焦慮！我們都是小時候不知不覺就知道《白蛇傳》了，白素貞、許仙、法海、小青，人物形象如此鮮明，這真是一個特別的民間傳說故事！

我小時候是看漢聲版《中國童話》長大的，我想，透過戲劇的媒介認識戲曲美學與人情，可能更活潑、更有力！而且「與其做廣，不如做深！」因此我們才會與清華、東海大學的教授合作開設戲曲實作課程，邀請國光劇團的編導演團隊將《春草闖堂》帶進校園，讓學生從課堂走進劇場與排練場！

鍾愛表演藝術 深刻打動人心

林佳儀：我們都是戲曲藝術的愛好者，戲曲含括文學、音樂、表演等面向，是全方位的動態藝術表現。在這個講求多元學習的時代，戲劇、戲曲感動人心的強大能量，似乎更引發了我們的期待。

許峻郎：的確如此。在大學開設戲曲實作課程，是一個不斷醞釀的過程，由於台積電贊助「白先勇清華文學講座」，播放《牡丹還魂》紀錄片，看到白先勇先生對崑曲的付出，推動校園版《牡丹亭》等，也讓我們深受感動與啟發。

我想起我國小的唱遊課，曾有一次扮演老公公，因為太像了，強烈的反差逗得同學們都笑了，老師特別稱讚我演得很好！大學時我讀俄文系，戲劇公演我雖然只被分配到小角色，但卻因為認真投入的演出，竟成為最佳男主角。

2020年我在清華大學看《徐露的人生：那日如在眼前》紀錄片，徐露女士在校慶時帶領清華教職員演出《大登殿》，重回現場，大家對那次演出都記憶猶新，即使出糗，對參與表演都已然烙下深刻印記。

大學校園常常會有各式各樣的講座，活潑生動、連說帶演的戲曲講座是最不會有大學生打瞌睡的。當演員以日常裝扮出現在課堂上，近距離示範表演，那股張力立即衝擊著年輕人的好奇心！

但是，那一次的電光石火能夠刻畫多深的印象？留下多少影響，卻也難說。因此我想，如果將動態的戲曲固定地帶進校園，學生對參



▶ 台積電文教基金會執行長許峻郎。



▲ 許峻郎執行長與林佳儀副教授。

與演出必定更加期待！人都是渴望舞台的，舞台上另有一個與真實人生不同的世界，提醒我們在戲裡戲外的人生都要好好發揮！

接觸藝術經典 提升人文素養

林佳儀：這是一個點燃校園戲曲熱潮的契機，期待學生上過課，實際參與表演，能夠愛上京劇，因為懂得欣賞它的美，持續珍愛著戲曲，這個專案，也是為戲曲藝術培養更廣大的觀眾群。

許峻郎：在大學開課，其實是創造機會！學生們未必知道自己喜歡什麼，想要努力什麼，當土木系的學生讚嘆著「原來戲曲這麼美！」我們知道，已經深深地播下了一粒種子，學理工的人也能具備人文素養，但必須在他們的專業之外，讓他們有機會接觸藝術與經典。

台積電基金會與國光合作進入大學開課，不僅著重表演實作，也規劃年輕演員進入校園，他們與學生年齡相近，台下打扮時尚，台上演繹古典，自然嫁接，很容易引起共鳴；對於沉緬於網路虛擬世界、動手指連結一切的學生來說，何妨將舞台視為虛擬的現實世界，透過真人演繹，應該更為切身有趣，甚至有機會讓自己成為舞台人物，讓同學們看到熟悉的人站上舞台，表演與生活高度反差，頗有效果／笑果，也能刺激大家不同的潛力。

戲曲親近生活 打開戲箱說故事

林佳儀：基金會為了讓戲曲更親近生活，還費

心設計了在IC之音竹科廣播電台播出的「打開戲箱說故事」帶狀廣播節目，邀請國光劇團藝術總監王安祈教授與清華大學中文系羅仕龍老師聯合主持，從今年三月開播以來，各式活潑的主題，吸引聽眾聆聽並期待著下一回打開戲箱，與現在諸多藝文廣播節目相比，除了主題更為活潑之外，基金會在規劃這個節目，主要著眼於什麼？與王安祈老師又有什麼樣的磨合與討論？

許峻郎：這個節目的製播緣由，也是源於我們對戲曲等傳統藝術流失的焦慮。這個節目既有戲曲演出動態、名家名劇、也有「戲裡夢紅樓」專輯，不只說戲曲，還有動人心弦的故事。

其實基金會並不會特別致力於做的新專案，反而是認為對的事情，評估意義與成效，將會在修正後持續進行。所謂的效益評估，基金會在意的的是質化的觀察，例如：因為疫情取消的幾場台積電築藝術季節目，民眾覺得可惜，這種真誠的回饋，也是支持的力量；而推出的作品獲得迴響、被討論著，也令人欣喜；譬如今年「魏來時／魏來路：魏海敏舞台的故事特展」，引發國中生對京劇的好奇，以及公部門對展覽呈現方式的驚艷，原來戲服也可以串起主題，成為展覽的焦點，這些刺激，在基金會看來，都是重要的效益。

期盼疫情退散 展望來日風華

林佳儀：疫情對生活的影響的確很大。因為疫情，好不容易培養起來的藝術欣賞習慣，難免有某種程度的退縮，乃至因為線上表演平台的

興起，觀眾可能覺得坐在家裡看免費的也可以了，還可以隨選隨播、無限重複，許執行長深愛表演藝術，希望與更多朋友分享，對於疫情之後的表演藝術復甦是否有什麼期待，或想與觀眾分享的？

許峻郎：因為疫情，大家許久不能進劇場及音樂廳了，雖然有人擔心好不容易養成進劇場的習慣，被隨手可得的線上影音取代，但我認為，就像表演藝術不會被電影取代一樣，我也樂觀地相信，劇場是神奇的空間，與線上影音僅能望梅止渴不同；基金會長期贊助國光劇團的，無論人才培育、教育專案，都是用心深耕、展望未來、現在大家蟄伏著，相信疫情平穩之後，將會爆發可觀的效益，屆時演員將以更成熟的表演，吸引著初識戲曲風華的年輕觀眾。



▶ 國光原本規劃今年以《楊門女將》到台積電築藝術季演出，由黃詩雅挑起大樑。

無戲曲·不清華

國光劇團 【京劇新美學】開課紀要

羅仕龍 清華大學中文系副教授





▲ 羅仕龍副教授與國光藝術總監王安祈、京劇天后魏海敏合影。

1956年1月，清華大學復校籌備處於台北成立。翻開梅貽琦校長寫於當年1月1日的日記，除了有接待賓客、參訪等行程之外，必定會注意到他還去看了京劇。總計整個一月份裡，梅校長外出看了四次京劇，還有一天晚飯後聽京劇唱片。每一回看戲或聽唱片，梅校長都會在日記裡詳加紀錄劇目。例如1957年1月15日，到空軍新生社看大鵬劇團演出《戰太平》。同年10月4日，梅校長前往新開幕的三軍軍官俱樂部，一口氣看了《大登殿》、《古城會》、《定軍山》。這位平日寡言的校長，雖然日記多半寫得精簡，但卻讓我們不得不注意到，原來在他繁忙的清華歲月裡，戲曲始終佔有一席之地，不但喜歡看戲、聽戲，甚至還不時穿插觀劇短評。

1980年代的清華建立了人文社會學院，戲曲課程自此在新竹清華園生根，而其中的關鍵人物就是現任國光劇團藝術總監、台大戲劇系講座教授王安祈老師。安祈老師就讀台大博士班期間即已在清華兼課。當時中文系的創系主任梅廣教授關心新進老師研究，特地請圖書館購置大部頭戲曲叢書。在清華專任的二十多年歲月裡，安祈老師每個學期開設戲曲課程，講授內容涉及劇本研讀、戲曲編劇以及現當代戲曲等，方方面面涵括戲曲的歷史與美學精髓，同時更展示了戲曲與時俱進的活力。安祈老師傾囊相授，以豐厚的學術素養為清華校園鋪墊戲曲教育的根基，同時更通過其個人戲曲創作的場上實踐，引領一屆又一屆的年輕學子親近戲曲、愛上戲曲。現任清華中文系主任李貞慧教授高度讚揚安祈老師對戲曲教育的貢獻，直言她的戲曲課不但見證清華中文系的當代性，更寫下清華中文系永遠的傳奇。

也正是因為清華中文系的全力支持，戲曲

教育得以在清華園日新又新。2019年起，在人社院前院長蔡英俊教授多方奔走、楊佳嫻老師與中文系和華文所同學們鼎力相助之下，清華中文系與通識教育中心、語文中心、教學發展中心共同規劃一系列台積電文教基金會獨家贊助的「白先勇清華文學講座」課程，邀集多位海內外知名學者、作家蒞臨講課，通過深入淺出的方式，將經典文化瑰寶介紹給千禧世代的清華學子們。戲曲自然是這一系列講座課程中未曾或缺的要角。同學們都在問：還有沒有更多戲曲方面的課程可以選修？有沒有機會可以看到更多戲曲的演出？

同學們的心聲，台積電聽到了；戲曲的傳唱，要在清華校園延續下去。清華既是安祈老師的「老家」，中文系又與台積電文教基金會有著良好的合作默契，於是台積電與國光的「戲曲傳承計畫」正式於2021年9月啟動，清華「京劇新美學」系列課程就這麼拍板敲定！

考量到各系所關於學分的種種規定，在與國光劇團的翦苓以及清華校內同仁多方討論之後，決定將課程開設在通識教育中心，好讓更多同學便於選修。不但如此，還要開放讓台聯大系統——包括陽明交通大學、中央大學、政治大學——的同學們，都有機會通過校際選修模式選課。通識教育中心翁曉玲主任在第一時間提供我們各項所需的行政支援，不管是教室空間、授課時段安排、軟硬體設備以及各種眉眉角角的細節，都請通識中心助理秀玲給我們想方設法找出最好的解決之道。我與現任華文文學研究所副教授的林佳儀老師一同協調課務工作，並且找來中文系研究生、國光的超級粉絲許世霖同學幫忙。在課綱進度規劃與修課規定方面，有著豐富教學與課務經驗的佳儀總能有條不紊地地理出頭緒，而身為戲迷的世霖則

從學生的角度提供我們更加活潑且多元的切入點。

當然，最終將這些元素與人事串連成有機整體，讓「京劇新美學」課程豁然成形的靈魂人物，正是懂清華、愛戲曲、重教學、勤實踐的安祈老師。當年安祈老師轉赴台大戲劇系任教時，我已經負笈法國，所以始終無緣選修安祈老師的戲曲課程。說來也巧，也正是在台積電文教基金會許峻郎執行長的支持之下，今年三月起我有幸和安祈老師共同主持IC之音的《打開戲箱說故事》廣播節目。每一次錄音，對我來說都是新鮮有趣的學習歷程。原本對戲曲算不上在行的我，這次有機會為戲曲傳承計畫貢獻一些心力，自然是無比雀躍。

在安祈老師的建議之下，「京劇新美學」課程在清華的第一個學期以「探索體驗」為起點，先要讓同學們了解戲曲究竟是什麼，帶領同學們一起觀賞《春草闖堂》、《大劈棺》、《王熙鳳》、《夢紅樓·乾隆與和坤》、《狐仙》、《快雪時晴》等演出影片，給同學們說戲，引領同學們進入京劇繽紛多彩的世界。全學期的課程將有三分之一時間用來講課：王安祈老師、張育華團長、林建華老師，還有清華畢業的趙雪君老師，以及現於清華講授戲劇相關課程的林佳儀老師、吳岳霖老師與我，都一起加入授課行列。另外三分之二的課程時間，則預計邀請朱安麗老師、陳清河老師、張家麟老師、王鶯驊老師、王冠強老師、許家銘老師

等多位國光劇團的專業表演藝術家們，在百忙之中撥冗前來新竹，手把手指導同學們京劇的表演身段與唱腔。我們每個星期一下午預留了整整四個小時的時間，就是要讓前來修課的同學們，即使是零基礎，都可以跟著國光的老師們學得徹底、做得盡興、唱得滿足！三年後，要讓同學們粉墨登場演出《春草闖堂》。不但要在同學們的青春歲月刻劃下永難忘懷的記憶，更要讓古典美學活躍在當代時尚的語彙裡，讓戲曲的生命在校園裡永保豐沛與常新。

此次「台積電X國光·戲曲傳承計畫」的合作學校除了清華之外，還有東海大學。巧合的是，兩所大學的英文縮寫NTHU、THU基本相同，或許正是一種機緣。這兩所大學在校史發展上都與西方文化有些淵源：清華建校初期曾為留美預備學堂，東海則與美國教會關係深厚。兩所大學的歷史都有那麼點「洋派」，卻在二十一世紀的網路科技時代裡，以人文價值和理念為橋樑，相期攜手傳承經典藝術，怎不令人引頸企盼！

正所謂「無戲曲，不清華」。從梅貽琦校長對戲曲的喜愛，到王安祈老師深耕戲曲教育，乃至今天我們與台積電、國光共同推動的「京劇新美學」課程，清華一頁頁的校史上，戲曲是從來未曾缺席的紀事。過去清華給外界的印象，多以卓越理工研究聞名；如今隨著戲曲傳承計畫的推動，有「電」、有「光」的清華校園，必定能與戲曲一起閃耀。



▲ 2019年起，清華中文系與通識教育中心、語文中心、教學發展中心共同規劃一系列台積電文教基金會獨家贊助的「白先勇清華文學講座」課程。

大肚山上的 戲曲課

高禎臨 東海大學中文系副教授



▲ 高禎臨副教授為戲曲校園講座演出進行開場介紹。

從研究所時期一直到後來任教於大學，除了校園與家庭之外，劇場幾乎就是我生命中第三個最重要的生活場域了。早些年看戲多半需要往台北跑；勤於跑劇場這件事除了是興趣，心裡其實還有一個掛記：若能透過課堂把當代戲曲多元變化的發展樣貌介紹給同學，或許可以讓我們的學生與北部學生在戲曲學習上沒有那麼遙遠的距離。

以課堂作為一個邀請大家進入戲曲世界的入口

最早我是在博士班階段時，在全校的大一中文裡選擇了以戲曲作為開設內容。在擁有各式選擇的大一中文課程裡，我其實知道「古典戲曲」這樣陌生而古老的課名在第一時間很難吸引到外系的大一新生；但即便如此，我還是相信打開了一扇門，總會有人走進來一探究竟。

那幾年裡帶著許多外系學生一起讀劇本和看戲是一個極為難忘而有趣的經驗；學生們驚奇於這種看似古老的表演形式原來還挺有意思的，卻也在許多時候給予我「很不中文系」的回饋，例如和我認真討論起《竇娥冤》裡的蔡

婆是否從事著高利貸事業和非法的人口買賣；《趙氏孤兒》裡為了誠信與忠義卻犧牲自己兒子的程嬰簡直「枉為人父」；面對《三個人兒兩盞燈》這齣戲最後的開放結局不斷追問我：「後來到底三人是什麼關係又如何一起生活著？」這些敞開心胸的真誠提問確實把戲曲可能開展的對話導引到另一種截然不同的路徑，卻同樣滋養而豐富著我對於戲曲教學的想像。

從古典到當代，從文本到劇場

博士班畢業後正式回到中文系正式任教，我開設的第一門專業選修課自然也是古典戲曲，其次則是當代戲曲與劇場。這麼多年下來，有時也希望能開設其他同樣很感興趣的選修課程；但除了因為學分實在已經太多了，每一年都懷抱著「如果讓哪一屆學生因此錯過了認識戲曲的機會，那就太可惜了」的自我感覺良好心境，因此持續而反覆地開設這兩門專業選修課。

劇本終究追求的是登台演出，侷限於劇本的分析確實未能完整呈現戲曲的生動性與表演意義；如何在教學現場也能讓學生從文字性的劇本走向劇場演出的層面，許多時候就得透過部分劇團的影音出版資源了。至於學生們會



◀《三個人兒兩盞燈》最後的開放結局引發高禎臨老師與學生熱烈的討論。

不會因為看了錄影版本因此覺得就不需要進劇院了？其實更多的學生反而是這樣告訴我：因為深深被某部戲給打動了，若有機會再重新搬演，他一定要進劇場好好看一次現場的演出。往往就是這些對話讓我確信作為一種表演藝術的戲曲自身擁有的迷人之處；年輕的學生們未必不喜歡看戲曲，只是少了認識它的機會。

在課堂上我希望戲曲上得不那麼靜態，因此在每個學期裡，輪流邀請著各種不同劇種的劇場工作者到東海演講，演員、編劇、導演、製作人，讓各種與戲曲相關的劇場專業人士走進校園，以親身的創作經驗與表演魅力進一步邀請學生走出校園、走進劇場。劇場的實務工作者能往往引發學生最多的好奇，他們因此充分體會到成就一齣戲的不容易，也逐一明白成為一位表演者或創作者需要多長久的累積，而劇場又是一門如何分工細緻又如何講究合作的綜合性藝術。

在眾多不同型態的演講裡，戲曲演員永遠是最受歡迎的。每每到演講尾聲他們總會親身示範一段演出，僅僅是一個亮相、幾秒鐘的眼神靈動流轉、一小段唱曲，就能完全能夠擄獲

全場學生的情感；流洩到課堂外的唱戲聲瞬間響亮了整棟大樓。而關於這些課堂之外的學習資源，除了真心感謝各方劇場朋友不辭辛勞地來到臺中，尤其要謝謝國光劇團在多年來給予我們的支援與資源；倘若戲曲課能因此打動了學生走進劇場看戲，那絕對是因為這些示範講座所帶來的影響力。

劇場裡的瞬間與生命中的永恆

每個學期我都要求學生盡可能進劇場看一次戲曲，傳統的或當代的、什麼劇種都好。但在前幾年臺中的戲曲演出確實是太少了，因此乍聽到這個作業的學生常常會先發出一陣哀嚎，其理由莫不是太遙遠、太花時間太花錢等。但老師當然不會那麼輕易屈服，循循善誘告知：看戲這件事覺得值得嘗試。而確實在期末看到他們繳交的報告時，最常看到的內容經常是「原以為這會是一場磨難，沒料到現場看戲/聽戲帶來這麼多前所未有的趣味。未來我還是會願意買票進劇場看戲。」我總是相信文字裡每一顆稚嫩的真心，也會在這一端的案頭上感動而誠懇地回應：「期待未來我們能在劇場不斷相遇」。

2015年的秋天，在安祈老師的協助與精心規劃下，國光劇團的表演團隊來到東海為全

校師生進行了「秋日盛宴—賞心樂事聽崑曲」的戲曲活動，演出〈牡丹亭·遊園〉以及〈獅吼記·跪池〉兩個折子戲。在自己學習和教書多年的校園裡第一次見到專業的戲曲表演，看著銘賢堂裡三百多名觀眾，那真是一個讓我永恆難忘的夜晚。五年前臺中國家歌劇院正式開幕，隨之發生改變的是有越來越多的戲曲願意來到中部演出；與學生之間當年的約定：「在劇場裡相遇」逐漸也成為我們的生活日常。每學期第一節課我會跟學生預告這半年來即將發生的戲曲演出，課堂之外大家一起相約進劇場看戲、散場時一路聊著剛結束的演出，這些月光下的暢談確實讓人感覺這真是人生最歡愉的時刻了。

劇場的無可取代之處正是臨場感，正是大家齊聚劇院一起享有那靈光乍現的兩三小時。戲完了，大家離開劇場，一切彷彿都不曾發生，但方才一起在劇院渡過那段時光的人們，從此擁有彼此才知悉的永恆記憶。基於這個理由，每每我們鼓勵學生無論如何都要進劇場體驗，那是老師在課堂上播放再多演出影片都無可取代的。

嚴格說起來，單純在課堂裡講授文本實在可能是比較省事的一種教學方式；之所以還希望在課堂外讓更多事情發生，其中一個理由是作為晚輩的我總是看到安祈老師為了讓京劇能透過各種方式獲得傳承與流播，那份執著熱情與不畏辛勞，實在讓作為學生的我印象深刻也衷心感佩。這種以戲曲為志業的自我期許，也隱然成為我一個心中的典範身影了。等到自己也開始教書之後，與其說是期許自己在安排課

程上更用心，倒不如說，這是一份想跟學生們分享戲曲如何無數次打動自己的心情。

在大肚山上即將響起的京劇鑼鼓

戲曲課陸續上了好幾年，總有一些學生在被勾起了興趣之後問道：有沒有可能也找老師來教他們戲曲身段和唱戲？關於戲曲表演這件事，他們最多的經驗就是到校示範講座的演員們帶著他們看一小節工尺譜、一段念白、示範幾個簡單的身段讓大家稍微體驗一下過個癮；少數更積極一點的學生竟因此不怕麻煩地週週上台北學戲。即便知道部分學生已經有了這樣的起心動念，然而請戲曲老師長期到中部學校來教戲，無論在距離或資源上都是一個不小的挑戰；這件事也成了我一個長期以來的未竟之夢。

多年的企盼在2021的這個夏天，竟有了巧妙地回聲；台積電文教基金會與國光劇團開啟了將京劇表演藝術帶入大學校園的傳承計畫，讓我們一直以來感到最難以克服的經費與師資兩項資源，一時之間如甘霖一般灑落下來。衷心感謝這樣難得的契機，讓大肚山上的戲曲教學即將在未來三年裡即將翻出另一片風景。此時此刻我或者還無法想像三年之後，我們的學生會以什麼樣的模樣登台演出；然而每一週出現在排練室裡跟著戲曲專業老師動心練戲的身影，就是最值得最期待的畫面了。





當愛情來敲門

【台積戲苑】四場演出

王安祈 本團藝術總監

護國神山台積電對於文化藝術的扶持不遺餘力，2003年開始的「台積心築藝術季」至今已近二十年，國光有幸多次參與，《王熙鳳》《金鎖記》《百年戲樓》《趙氏孤兒》《孝莊與多爾袞》《十八羅漢圖》等都曾受邀，以往我們對科技大廠作為「美的推手、文化神山」的認識全集中於此，沒想到今年台積文教基金會竟同時推動三樁和京劇、和國光有關的大事：第一，台積電和IC之音合作，開闢專屬於戲曲的廣播頻道「打開戲箱說故事」，邀我和清華羅仕龍教授一起主持，暢談京劇。第二，台積電和國光合作在清華、東海兩校正式開設京劇課程，不僅介紹京劇知識、賞析劇作，更由國光名角實際教唱念做舞表演實作，三年後還將由學生正式粉墨登場演出京劇。這是京劇這項由聯合國教科文組織評定的「人類非物質文化遺產」紮根校園的壯舉。第三，台積電邀國光在新竹小劇場重鎮「陽明交大演藝廳」演出四場傳統京劇，稱作「台積戲苑」，包括演前導聆和演後分享，希望能把京劇藝術更廣為普及。感謝台積文教基金會執行長許峻郎先生交付三樁重任，國光必當全力以赴。

關於「台積戲苑」四場，我規劃了「當愛情來敲門」主題，希望能吸引新觀眾入門。提起愛情，一般總以為不過是一見鍾情、兩情相悅，但我在其中搞了個「鬼」，《活捉》和《大劈棺》這兩齣鬼氣森森，藉愛情主題偷渡京劇演鬼的絕活。而愛情和鬼戲如何結合？

《刺惜》接演《活捉》是水滸故事，宋

江正為小妾閻惜嬌私通張文遠而鬱悶，正好梁山頭目寄來的書信又被閻惜嬌拾去，這是叛國大罪，宋江苦求無效，無奈刺死惜嬌，以上是《刺惜》劇情，接下來《活捉》演惜嬌鬼魂活捉張文遠。為何不捉宋江卻捉張文遠？這是這齣戲最值得玩味的地方。已成鬼魂的她，難耐陰曹清冷孤寂，特來勾取情人張文遠的魂魄，同歸地府、偕老黃泉。可惜這個情人不太專情，聽到敲門，隔牆竟連她的聲音都聽不出來。當時惜嬌有些失望，不過並未就此放棄，反而進一步的擺出絕美的姿態來引誘他，張文遠就在女鬼美色的炫惑中魂銷骨蝕。這是一段不正常、不健康的愛情，但我們若不只從道德眼光觀賞，將會發現閻惜嬌竟把愛情看得比性命更重要，不向奪命之人宋江報仇，卻一心來情勾張文遠。這戲的表演可觀，女鬼蹣跚、走魂步，模仿阿飄（蹣跚就是裹小腳，蹣也寫作蹣），丑角扮演的張文遠在鬼魂糾纏之下精氣神一點一滴耗弱，臉色發黑，身子被女鬼一把提起，竟似風前燈影一般，前後晃蕩（參考川劇「提燈影子」身段），再加上旦角長水袖和丑角「鑽被窩」絕活，一方面是「鬼抓人」，同步更是「情勾」，既嫵媚又驚悚。這戲是黃宇琳和陳清河代表作，傳授給青年演員林庭瑜、王詠增。《刺惜》由鄒子敏、華智暘主演，安雲武老師親授。

《大劈棺》又名《莊周戲妻》，故事與《莊子》無關，相傳莊子仙山修道，十多年後回家，路遇女子掘墳，莊子問墳內何人？原來

◀ 《拾玉鐲》是家喻戶曉的京劇名劇，可以欣賞「虛擬性、舞蹈化、誇張性、性格化」的表演。朱安麗傳授許立榮演出。



▲《刺惜》是水滸故事，由鄒子敏、華智暘主演，安雲武老師親授。

是女子丈夫，臨死答應妻子可以改嫁，但至少等墳頭土乾。妻子心急難耐，所以在此掘墳。莊子一聽頗為感慨，嘆世間情是何物！回家見到久別的妻子田氏，竟裝病詐死，試探妻子是否有情。莊子化作一俊帥公子楚王孫，來到自己靈堂祭弔。田氏被他的俊帥勾引，決定脫下喪服，披紅衣尋找愛情。這戲原本要演好幾小時，頗為冗長，國光予以濃縮，俐落突出重點。劇中有一角色非常特殊，沒有一句台詞，從頭到尾不必開口，名字也很特別，叫「二百五」。別以為他不重要，很多觀眾看到劇團貼出《大劈棺》戲碼，除了關心田氏由誰飾演之外，還急著問「誰演二百五」？

這角色有甚麼作用呢？他是靈堂上的紙紮人，原劇本是莊子點化它作為自己化身楚王孫的小廝書僮，國光濃縮本劇情簡化，並未說明莊子為何讓它活化，觀賞焦點只在身段表演。先以背脊為中軸整體轉動，隨之關節一分段活動。而後莊周下場，二百五獨自撲蝶。田氏出場磨斧準備劈棺，二百五躲在她身後好奇觀看。這段表演，可視為莊子對妻子的監測，也可進一步視為暗室獨處時一雙無所不在的眼睛，或可解讀為超現實世界和現實人間的互動交流，甚或是對人間情慾的好奇。凡此

種種，都不是劇本之設定，而是隨著演員的身段，提供觀眾種種解讀空間，這是「演員中心」的特質，而這身段並非京劇與偶戲之「跨界」，純粹在京劇領域之內，是演員紮實腰腿功的展現。此戲由國光資深演員朱安麗、陳清河傳授給青年演員凌嘉臨、潘守和等。

以上《活捉》和《大劈棺》這兩齣是我在愛情戲裡搞的「鬼」，《開茶館》和《拾玉鐲》則是正常的愛情戲。

《開茶館》顧名思義女主角是賣茶的女孩，有錢公子看上她，挑逗不成，反被老闆娘追打，路上還碰到正義青年出手幫助老闆娘。而後女孩愛上正義青年，引起一連串故事。這原是三個多小時的大戲，全本劇名《鐵弓緣》或《大英傑烈》，但這段《開茶館》常單獨演出，輕鬆逗趣，也可展現花旦的蹻功和念白作表。此劇由朱安麗、汪勝光教給青年演員呂家男、林昱慈。

《拾玉鐲》更是家喻戶曉的京劇名劇，賣雞的女孩趁媽媽不在家，趕雞出來放風，自己也坐在門口捻繡線、納鞋底，眼神左顧右閃，當然是期待愛情來敲門啦。果然等到了，一位青年路過，見少女貌美，用玉鐲當禮物表達愛意。觀眾可以欣賞虛擬寫意的穿針引線、踩蹻

趕雞餵雞等俏麗身段，也可體會古人的戀愛風情，原來古人不敢當面告白，送個玉鐲當信物就回家請父母找人來提親做媒，動作比今人快很多！全劇唱念很少，近乎默劇，可以專心欣賞「虛擬性、舞蹈化、誇張性、性格化」的京劇表演。此劇由朱安麗、汪勝光傳授許立榮、王佩宣。謝冠生飾演劉媒婆。

崑劇〈遊園〉是明代湯顯祖經典劇作《牡丹亭》的關鍵一折，杜太守之女麗娘長在深閨，到了適婚年齡(古代是十六)還沒對象，情思昏昏、白日春睡，父母頗為擔心，請來家教老師，希望用經書導正她的心靈。不料《詩經·關雎》遠古情歌竟喚起杜小姐朦朧春愁。丫環春香翹課，發現府中竟有一座大花園牡丹亭，拉著小姐遊園。自家宅院內的花園竟從不知道，這當然不是寫實的劇情設計，湯顯祖有意強調「情不知其所起」，每個人內心都有一塊有情天地，「情根」內存人心，但要撥開道德禮教的遮蔽，才能顯現，因此春香必須「翹課」才能發現大花園。

但就在杜小姐推開花園門的剎那，映入眼簾的，竟是繁華與寥落、美麗與哀愁的對照。「原來姹紫嫣紅開遍，似這般都賦予斷井頹垣」，姹紫嫣紅春花競艷，卻開放在無人看

管的斷井頹垣之中。盎然的生機和衰頹的生命並存俱現，而這又是生命的常態，多情人對此黯然無語，來遊春的她，情緒漸轉低落，春香卻仍一派天真，穿梭花叢中，興奮地說：「所有的花都開了，只有牡丹還早。」牡丹需要一點高溫，要初夏才開，此刻仍是暮春，「那牡丹雖好，他春歸怎占得先？」牡丹雖是花中極品，但豈能搶在春歸(春去)之前先開？牡丹開放時，春已歸去，百花凋零。正如同杜麗娘，如此美麗的女子，但當她的生命綻放時，只怕已時不我予。

〈遊園〉表面是景觀遊賞，實則是杜麗娘心路歷程，從遊春、賞春、傷春而至於思春，回到閨房之後，就夢見書生含笑而來，開口就說「咱愛殺你哩！」兩人夢中合歡。

但《牡丹亭》哪裡只是一齣女子思春成夢的愛情戲？「青春」的意象貫穿全局。春所象徵的自是一片盎然生機，對春光的熱切追尋，即是對「天然本性」的渴求企盼。〈遊園〉是一齣「寫意的」愛情來敲門，由劉珈后、凌嘉臨主演。

希望觀眾喜歡這幾齣戲，愛情，還有鬼！



◀《大劈棺》又名《莊周戲妻》，由國光資深演員朱安麗、陳清河傳授給青年演員凌嘉臨、潘守和。



「鬼·瘋」 京劇唱念做打之極致發揮

規畫「鬼·瘋」主題，目的是充分展示京劇在水袖、髯口、翎子、甩髮、扇子等輔助下，發揮唱唸、做工、身段、蹻功、矮步、魂步、舞姿、武技，表現特殊精神狀態甚或想像的鬼魂姿態。

王安祈 本團藝術總監 劉振祥 劇照攝影

崑《爛柯山：逼休、潑水》

《爛柯山》由鄒慈愛、陳長燕主演，大致遵循計鎮華、梁谷音老師演法。與朱買臣結婚二十年的崔氏，飢寒難耐，下堂求去。不久，朱買臣高中，崔氏伏地哀告、懇求收容，結果卻是馬前潑水、覆水難收。或許有人認為她罪有應得，可是再卑微的人都有求生存的權利，無須用是非道德來作判斷。計梁兩位演出人性最深沉的無奈，古老崑劇展示戲曲的現代性，成為公認經典。

不過這戲並非全然承襲崑劇傳統，計梁兩位最初按照「傳字輩」老師所教，但演出後觀眾反應冷淡。他倆反覆琢磨，計鎮華設計三哭三笑，吸收京劇麒派馬派的身段作表和鑼鼓，梁谷音參考莎劇電影《王子復仇記》，由奧菲莉亞之死得到靈感，創造崔氏頭戴大朵紅花瘋癲水葬的形象。兩人還改動了劇本，打破崑曲曲牌聯套，〈潑水〉只保存【新水令】一支曲子，後面詞和曲全部新編，兩人對唱，從各兩句到各一句輪流，增加崑曲沒有的「過門」，連京劇的「緊打慢唱」都用了進來。計鎮華說：「改得和崑劇的距離遠了，但更緊湊，更生動。」

鄒慈愛和陳長燕是非常有創造力的好演員，慈愛不僅一條好嗓子能唱各派甚至遊走各劇種，長燕嗓子愈來愈好，上次演過〈潑水〉令人驚艷，這次加上前面的〈逼休〉，更為可觀。

《伐子都》

《伐子都》演公孫子都忌妒主帥穎考叔高，放冷箭害死主帥，心中卻不安，似覺穎考叔鬼魂糾纏，終致瘋狂而死。劇名極為巧妙，「伐」的主詞是誰？誰討伐子都？正是子都自己的慾望、野心，導致瘋狂而亡。這段心理過程與莎劇《馬克白》約略相似，常被稱作「東方馬克白」。

以《陸文龍》榮獲傳藝金曲「最佳新秀」、隔年又以《呂布試馬》入圍「最佳演員」大獎的年輕武生李家德，此劇得天津閻邦建老師親授，紮大靠，插翎子，厚底，戴盔，卻要走許多摔打翻跌身段，難度極高。閻邦建老師說：「學這齣戲之前，要先作日常功課：用身體撞牆壁，結結實實的撞，體會震盪感，讓五臟六腑慢慢習慣，才能演此戲。」前年國光請閻老師來台特訓，驗收時家德邊哭邊抽泣說：「好累，好幸福！」

《武松》

京劇演《武十回》，通常就是武松與潘金蓮故事，包括「打虎遇兄、金蓮戲叔、武松別家、挑簾裁衣、毒死武大、獅子樓殺西門慶、靈堂殺嫂」。但我希望傑出武生戴立吾能有更多發揮，所以加演《武松打店》與孫二娘摸黑打鬥的精彩武戲，形同戴的雙齣，觀眾一張票



雙倍享受，更可同時看到國光兩位美麗旦角凌嘉臨（潘金蓮）與張珈羚（孫二娘）。

若按劇情，打店在後，但打店是純武戲，不如武松與潘金蓮、武大郎、西門慶的劇情曲折豐富。所以我想首開先例、顛倒演出，由打店開始，再倒敘回溯。如此一來，劇情起伏跌宕，京劇的表演卻一點都沒少。戴立吾和李家德（西門慶）的獅子樓更令人期待。

而這戲為何列在「鬼·瘋」？沒人發瘋，鬼在哪裡？原來就應在武大身上。武大（周慎行）被毒死後託夢給弟弟，有矮子步竄毛過靈位的表演，極為精彩。

《鎖五龍》

本劇全本演李世民率領羅成、秦瓊、徐茂公、程咬金、尉遲恭等人伐反王奠定統一大業



的故事。其中有羅成力擒竇建德、王世充等五王，故名鎖五龍。今僅演王世充帳下大將單雄信被斬一折，仍以《鎖五龍》為名，為花臉唱功重頭戲。傳統演法，單雄信被斬，上龍形，表示青龍白虎相繼纏鬥。年輕花臉歐陽霆在楊燕毅老師指導下明顯進步，《閻羅夢》裡的老閻王表現出色，挑戰《鎖五龍》應可成功。

《大劈棺》(莊子試妻或戲妻)

《大劈棺》原為整場大戲，我在2006年規劃「禁戲匯演」時，和李小平導演提煉重點剪裁為40分鐘精簡版。導演掌握的重點有三：一是莊妻思春，二是劈棺取腦，三是「二百五」。思春與劈棺原是此劇被禁的關鍵，而國光冠之以禁戲主題搬上舞台，非但無須避諱，反而更可誇張強化，例如思春的表演，刻意露骨淫蕩。

至於二百五，原為靈堂紙紮人，價值二百五十錢，莊子將他點化成真人，作為化身楚王孫的隨身僕僮。精簡版省略這些來龍去脈，俐落剪裁，二百五沒有一句台詞，直接以身段抓緊觀眾。他代表的像是莊子對妻子的監控，也可解釋為暗室中無所不在的一雙眼睛，更像自然界對人間情慾的好奇窺探，而最後莊妻自盡，連假人二百五都以手遮眼不忍觀看，傳達了精簡版對這古老故事性別觀點的態度。

二百五身段要由僵直轉為關節分段活動，難度極高，不過這可不是與偶戲的「跨界」，一招一式全是京劇演員自家功夫。

精簡版成為國光保留劇目，朱安麗陳清河傳授凌嘉臨、潘守和。

《活捉》

《活捉》由黃宇琳、陳清河傳授林庭瑜、王詠增。這是宇琳和清河的拿手戲，學自北京崔榮英老師（兼尚小雲、筱翠花兩派之長），又因宇琳有很長一段時期在「台北新劇團」，李寶春老師時加指點，宇琳又與清河一起鑽研琢磨，其中有師承也有自行創發。特別值得注意的是，大陸廢蹻，宇琳卻綁硬蹻、走魂步、跑圓場、下腰、上椅子、舞長水袖，精采絕倫。陳清河原為孫正陽弟子，「鑽被窩」等絕活在身，又借鑒川劇的「褶子功」和「提燈影子」，演出張三郎被迷惑靈魂出竅的驚悚。兩人曾在李寶春老師帶領下赴大陸演出，震驚對岸。

前兩年寶春老師曾向國光借陳清河教學，傳授此劇給優秀青年丑角王詠增，與孔玥慈有精彩演出。而今詠增加入國光，國光再請黃宇琳與清河聯手將此劇傳授給林庭瑜與王詠增，相信必有出色表現。在此仍要鄭重感謝李寶春老師對新秀的培植。

《擊鼓罵曹》

《擊鼓罵曹》是老生經典，幾段唱膾炙人口。如果觀眾看過《百年戲樓》，唐文華飾演的白老闆「平生志氣運未通」四句原板，就出自《擊鼓罵曹》（《百年戲樓》是一齣沒有新寫一句唱詞，純用老戲編織成的新戲）。那四句的抑鬱無奈，令人印象深刻。《擊鼓罵曹》開頭這四句已塑造出禰衡性格，等到被命為鼓吏，唱腔轉為慷慨激憤，連續幾段唱掀起高潮，隨即當場擂鼓三通，接【夜深沉】京劇曲牌，唐文華年輕時即以此劇聞名，今已爐火純青。

此劇無鬼，是按照「假作瘋魔罵奸曹」這句唱詞納入「鬼·瘋」主題。禰衡並未瘋狂，要表現的不是瘋態，而是脫衣裸體、擊鼓洩憤、痛罵曹操的名士傲氣。

《失子驚瘋》

《失子驚瘋》為《乾坤福壽鏡》一場，尚小雲拿手戲，留有京劇電影。不同於《宇宙鋒》之裝瘋，此劇丟失嬰兒的母親是真瘋，水袖功吃重，抓袖、轉袖、拋袖、揚袖、擺袖、甩袖、背袖交互組合，更揉進武生的表演元素，例如三起三落，再配合圓場、轉身、擰身、急速下場等誇張的身段，把癡狂形態表現得淋漓盡致。尚派的舞姿武功鮮明誇張，青年旦角鄒子敏極為努力，前兩回演出都很出色，這次應更進步。





《問樵》

《瓊林宴》常演的有《問樵鬧府》《打棍出箱》。

書生進京趕考，同行的妻兒走失，四處遍尋不著，走進荒山野林，向樵夫打探，故名《問樵》。書生一出場已近瘋癲，茫然不知所措。樵夫重聽，書生隔山叫問，一聲聲都像是走投無路之人對天地發出的絕望哀告。蔣勳與陳芳英曾有精闢分析，指出《問樵》如同屈子《天問》，是中國文學藝術中的「失常之變」。「重複」是本劇特色之一，荒山裡反反覆覆的幾次問答，空間上忽遠忽近，與中國山水畫透視點自由移動的技法一致。

黃鈞晟、陳元鴻得唐文華悉心指導，大幅進步。

《宇宙鋒》

不同於《失子驚瘋》之真瘋，《宇宙鋒》是裝瘋，梅派經典，梅蘭芳曾拍成電影。而我建議本團一級演員劉海苑借鑒天津楊榮環演法。楊榮環同步吸收梅派和尚派，無論唱腔或身段，稜角較分明，不同於梅之淡雅，特色較鮮明外放。而我認為既是裝瘋，為何不能突破原來梅派之含蓄內斂呢？尤其大段反二黃唱腔，楊榮環的抑揚頓挫輕重緩急，極有特色，個人覺得較適合劉海苑。

崑《長生殿》小全本

清初洪昇《長生殿》全本有50齣，由我和溫宇航一同整理的小全本，不只是精選折子，更有清晰的內在脈絡。

馬嵬埋玉，楊妃香消玉殞，一縷幽魂追隨唐明皇，唐明皇似有所覺，回頭尋覓，卻幽明兩隔。安史亂後唐明皇回到長安舊苑，太液池冷，物是人非，在楊妃塑像前，終於鼓足勇氣唱出悲劇發生時自己最怯懦的一面：「我當時若肯將身去抵擋，未必他直犯君王，縱然犯了又何妨？泉臺上倒博得永成雙」。這是全劇最警策的一段，跟《聞鈴》不一樣，劍閣聞鈴著重在「藉景傷情 自嘆孤零」，《迎像哭像》更多一層反省，獨對蒼茫的唐天子，此刻才敢面對自己，唱出泣血悔愧，楊妃的情感也才得到淨化。我想，《長生殿》如果只寫到《埋玉》，算不了悲劇；如果只寫到《聞鈴》，也只



有唐明皇的自嘆孤單；直要到《迎像哭像》，才是真正的悲劇。因此我改變了原本結局，不演甚麼月宮團圓，讓親耳聽到唐明皇悔愧的楊妃魂，與自己的塑像合而為一，與蒼老的唐天子攜手同下。這是國光特有的小全本。宇航更想到將《彈詞》拆開串接各折，一切都是李龜年的感嘆，李龜年竟如《桃花扇》一般：「當年真是戲，今日戲如真；兩度旁觀者，天留冷眼人。」鄒慈愛的李龜年精彩可期，尤其【八轉】從未在台上唱過！劉珈后身段曼妙、魂步動人，溫宇航這戲更是「大官生」的重中之重。

《雪弟恨》(伐東吳)

《雪弟恨》演劉備出兵東吳為關張報仇，也有直接以《大報仇》為劇名的。包括「黃忠帶箭、關公顯聖、活捉潘璋、劉備哭靈、火燒連營、趙雲救駕」，唐文華一趕四，一口氣飾

演黃忠、關公、劉備、趙雲四個人物，分屬四種行當，黃忠為靠把老生，唱作並重，關公為紅生，劉備哭靈唱言派，趙雲是武生。京劇一開始就是老生掛頭牌，直到民國初年梅蘭芳開始旦角才提升重要性，而老生始終不衰，且因長期累積，表演藝術要求全面，要能唱、能做、能武、能紮大靠、能耍刀槍把子，還要能演紅生老爺戲。此劇最能表現唐文華的十項全能，「一趕四」的「趕」字最生動，台上分飾三國四位名將，後台趕著快速改裝，是藝術和體力的大挑戰，唐文華在六十前夕登場雪弟恨，誠意十足令人敬佩。劇中關興一角由青年武生黃鈞飾演，潘璋一角特別由李家德飾演，此角原屬武淨，唐文華特別指導李家德。

京劇具有「世界文化遺產·人類非物質文化資產」的身分（聯合國教育科學文化組織評定），國光演員認真努力，藉著「鬼·瘋」主題將京劇利用唱唸作打把內心戲「外化、歌舞化」的特質，做淋漓盡致的發揮。



《極西之地有個費特兒》

創作說明

趙雪君 臺北大學中文系助理教授

我喜歡處理改編題材，在處理改編題材的時候，除了捕捉原作的核心精神之外，不能迴避的是重說這個故事的時候，是否帶入了「此時此地的關懷或視角」。有趣的是，改編的關懷與視角並不是每一回都能在寫作之前確立的，常常都是邊走邊找（很符合人生的真實），2019年的跨國、跨界、跨文化製作《費特兒》便是如此。取材自希臘神話，2019《費特兒》寫一個愛上繼子的王后；完稿之後，有些意外的我看見了一個「群體」的羈絆凌駕在「個人」自由、情欲之上的「東方版」費特兒。追尋重說故事的「視角」這一個過程，原來也是自我發現，藉由寫作，我發現「群體性」在自我結構中，佔的比例比自己先前所想的還要多。

原本以為，《費特兒》在我的寫作生涯中，會以南音、現代舞與京劇的樣貌凝結、固定下來，沒想到這個女人一如久遠前她走入希臘神話，魅惑了其後多少作者不斷重說她的故事，東方版《費特兒》吸引了墨西哥知名劇作家、同時也是費特兒研究專家辛蜜拉·埃斯卡蘭特（Ximena Escalante）女士的目光。幾經往返討論，X小姐（團裡如此暱稱）認為這齣戲在經過必要的修改與調整後，相當值得推薦給國外的觀眾，於是2019年的年底，劇團主創與X小姐一同開會討論，聽她說作為一個對戲曲肢體、音樂全然陌生的「異（表演）文化觀眾」，這齣戲要如何修改、才能夠既保留戲曲特色、又能比2019年的版本更容易讓異文化觀眾理解與欣賞。

初次聽見一個異文化觀眾的反饋，其實相當驚訝，儘管舞臺畫面精緻而充滿能量，但在

劇情的理解上，X小姐靠著有英文字幕的DVD（而非劇本），很勉強的只掌握了八成。2019《費特兒》由朱安麗老師一人分飾兩角：王后與侍女，在原先的表演設計中，王后韻白、侍女京白，而王后身段接近青衣、侍女身段接近花旦，在一般對戲曲行當程式稍有認識的觀眾眼中，要區分朱安麗老師何時是王后、何時是侍女，基本上不會有困擾；即使是對戲曲演出不熟悉的華人觀眾，韻白與京白也應當足以作為切割兩個角色的標準，更別說導演在場上有限的時間內仍然提供了服飾上的區別與暗示……原本覺得「有效」的表演方式，在跨過太平洋之後，區別就不見了。同樣的，當初在《費特兒》中令人驚艷的音樂實驗：幽沈的南音與高朗的皮黃居然能融合得如此滑順，南音古老的性格用來表示王后說不出口深埋心底的情思，真是恰到好處。然而，在X小姐耳中聽起來並無區別，都是東方情調的音樂。當下在我腦中浮現的比喻也許有些不倫不類：在影視文化普及全球、大量不同人種的面孔能夠頻繁出現在電影電視之前，西方人大抵覺得東方人的臉都扁扁的，看起來每個都好像；二十世紀初的漢人恐怕也分不出希特勒跟卓別林有什麼不同。

所以，工作的首要目標是同一個故事換一種寫法，讓劇情能夠被理解。另一個文化衝擊是，費特兒故事的核心主題（不論古今）在於強烈的情欲（passion），2019《費特兒》對情欲

▶ 《極西之地有個費特兒》由朱安麗、盛鑑、謝冠生主演，趙雪君編劇，戴君芳導演。（陳柏璋攝影）





的表現，X小姐認為應當要更為激烈。更激烈？這是戲曲啊。對我來說現有版本似乎已經表現的淋漓盡致，不能再多了。

總之，問題真不少，如何修改到讓異文化觀眾理解（而非討好）這個具有時空特色的東方版《費特兒》，如何從劇本上就讓人覺得「她」是費特兒，在情節鋪寫與角色安排上，真的是盡力取得平衡。不得不說，每每在劇本工作遇到困難時，我固定會有的一套自我鼓勵（自我催眠）好讓事情能順利走下去的SOP，在這回反反覆覆的修改中，全用上了，而全用上了也不能阻止那段時間每天都在詛咒全天下愛上繼子的人通通去死吧（妳不能愛上老公的部下嗎）。在短時間內要寫出不同版本的費特兒（既「是」又「不是」），正如某位團員生動的比喻，就跟從小到大作文寫「我的爸爸」一樣，既然是同一個爸爸，寫出來就是那個樣子。

痛苦的過程總是會過去。始終覺得劇場是妥協的藝術，但妥協是積極的在現有限制下維持藝術性，而不是消極的放棄。如果「青衣韻白／花旦京白」一人分飾王后、侍女兩角的表演設計會阻礙劇情理解，那就拆成兩個角色，導演便提出侍女改由丑角（謝冠生老師）扮演。這個更動原本只是為了讓劇情理解不要那麼依賴我們的戲曲表演文化，但是卻意外開出一個新的規模，它讓兩個角色差別鮮明的拉出來，因為行當與表演方式的相異、而使得戲劇性的節奏變強了，而且，由丑角應工侍女本來也就在京劇的表演文化傳統之中。

「侍女」的行當改動，原本湘靈音樂社演唱的南音王后，改為五位青春又帥氣的劇團演員組成歌隊、烘托氛圍。那2019《費特兒》由吳建緯老師以現代舞呈現的、令人摒息的王子呢？由老生演員盛鑑老師擔任演出。按照常理，「對白語言」比起視覺、聽覺元素是更容易表現的媒介，一個能開口道白、演唱的王子一定比只用肢體呈現的王子更好發揮。其實，真不然。2019《費特兒》之所以仍在戲曲節制

而含蓄的美感中渲染出情欲，某部分原因是王子乃是由吳建緯老師以舞者的身體詮釋表現，觀眾會知道他對王后無情，但這無情並不是直接訴諸於語言文字。2021《極西之地有個費特兒》由京劇演員扮演的王子，一定要開口說話，但是又該說什麼才能讓觀眾知道他「無情」，又有足夠的暗示讓王后覺得王子「並非無情」？為了這一點模糊的空間，真的是反覆調整，其中一個劇本設計是讓王后的親生子「小王子」不再只由場上人物的口頭述說，而是以「人偶」的方式上場（舞台畫面又更有變化了）：讓作為庶長子的王子，疼愛一個與自己年歲相差甚多、但利害卻切身相關的嫡子幼弟。王子渴求在龍爭虎鬥的宮廷中有一點真心的親情，但就給王后有了空間解讀王子疼愛幼弟是為了她。

原本也應該講講如何將2019《費特兒》那不夠強烈的情欲，修改到能夠讓異文化觀眾有所感受，說老實話，我到今天都還不知道。當時只是絕望又絕望，好像無論如何都無法呈現出情欲，可能是不（能）放棄任何可能，改了又改亂槍打鳥，有一槍終於打中了吧。

其餘關於劇本上如何調整的部分就不多說了，就我自己而言，最值得記憶的那一刻是突然意識到2019《費特兒》中設計了王后屬於「嘲風族」，而王子屬於敵對的「螭吻族」，這些族名取自古代神話中、龍九子的名字，即使不知典故，對於華人文化的觀眾也應該有種古老而遙遠的氛圍。可是翻譯成英文之後呢？嘲風族是Chaofeng Tribe，而螭吻族是Chiwen Tribe，族名原來想要造成的效果不見了，而又不僅止於不見，做為字幕，它就像是個亂碼一樣擋在那裡——於是寄給X小姐的英文版，我改用動物名稱代替，嘲風族是燕子Swallow而螭吻族是蛇Snake，也許有點「兒戲」吧，不過相較於音譯，它們有了具體的形象，也就不會妨礙理解了。這倒是這個製作的意外收穫：順暢的溝通與交流始於多為別人想一點。





唐溫雙壽

挑戰自我的腳步還在繼續

程筱媛 國立臺北藝術大學戲劇學系博士生

成為一位專業戲曲演員很困難，長久地在戲曲舞台上堅持下來更是不容易。今年，國光劇團當家老生唐文華、當家小生溫宇航分別迎來六十、五十歲生日。儘管兩位早已是劇藝成熟、備受肯定的演員，但仍然持續挑戰自我，即將在國光下半年【鬼·瘋】系列推出壓箱底的三國戲《雪弟恨》、《擊鼓罵曹》，以及別出心裁的國光版崑曲小全本《長生殿》。

《雪弟恨》又稱《伐東吳》、《大報仇》，串聯黃忠帶箭、關公顯聖、劉備哭靈、趙雲救駕幾段情節。近年關注國光的觀眾對於這齣戲也許不是那麼陌生，因為2018年曾經由戴立吾主演，當時就是由唐文華指導。不過，其實這齣戲在目前兩岸的京劇舞台上都算是冷門戲，尤其像唐文華「一趕四」黃忠、關公、劉備、趙雲的演法，更是難得一見。2003年，唐文華曾經在國光的舞台上挑戰過，時隔多年再度上演，可說是把「壓箱底」的戲給拿出來了。

《雪弟恨》全劇有文有武，除了考驗演員的耐力、體力，也難在把四個角色完全區分開來，表現出每個人物的不同性格與當下情境，更要展現每個角色的魅力。黃忠是文武老生，八十三歲仍不服老，被劉備無心之語激怒而殺入吳營；關老爺是紅生，一出場就要有不怒而威的氣勢，即便已經成聖但仍有愛子之心；劉

備是鬚生，藉著唱來表現失去結義手足的哀痛之情；趙雲則是武生，在幾乎單人獨騎的情況下十萬火急地趕到連營寨，在前後營來回奔走，最後驚險救出主公劉備。一個晚上在三國裡的幾個重要人物之間多次轉換，不僅台上精彩，後台更是嚴陣以待，所有的趕場、換裝時間都必須謹慎規劃。唐文華說，一趕四其實也體現了臺灣京劇環境的自由，演員水平夠、想挑戰，就有挑戰的機會。此外，劇中其他角色如張飛、關平、張苞、潘璋等，將由國光青年演員擔任，也都有吃重精彩的演出。

《擊鼓罵曹》也是目前京劇舞臺上相對冷門的一齣老生戲，由於禰衡在劇中還要打鼓套子，有些演員能唱當中的唱段，但未必能演出。唐文華的《擊鼓罵曹》，底蘊和路子都是跟老師胡少安先生學的。唐文華提到，老師胡少安的嗓子非常亮，加上過去沒有麥克風的時代，不用考慮爆音刺耳的問題，可以盡情發揮，極盡表現禰衡狂傲的性格。而自己在胡少安老師傳授的基礎之上，參考了余（叔岩）派唱腔，更著重於塑造禰衡讀書人的氣質、台風。但是當禰衡決定要與曹操拚命的時候，余派所用的高腔又比原先的楊（寶森）派更適於當下激昂的情緒，且讓唱腔有更豐富的變化。

至於「擊鼓」自然是本劇的一大看點。唐文華說，以前在海光當兵時，不能隨意去動劇團裡的鼓，必須練到了一定程度，才能用上真的鼓練習。當時都是下私功，早晨把手伸到海

◀ 唐文華《借東風》劇照。

水裡，浸到雙手冰冷、僵硬了再開始練習，要一直練到兩手發熱。因為演出時一拿起鼓鍵子就要擊鼓，沒有任何暖身的機會，必須確保隨時都有足夠的手勁和靈活度。唐文華還會在不同的材質如台毯、椅子、床墊上練習，為什麼呢？因為鼓皮的軟硬度會隨著天氣產生變化，因此需要藉由在不同材質的表面練習以適應鼓面的變化。一切的準備，為的都是能在台上能萬無一失。此外，《擊鼓罵曹》在唱腔上的一大特色就是三段【西皮二六】。在一齣不到一個小時的戲裡用上三段板式相同的大唱段，若演員的火候不夠，就容易使觀眾聽覺疲乏。因此，演員必須唱出這三段【二六】在心境和情境上的不同層次，這也足見當時編腔的大膽。

同樣在【鬼·瘋】系列，溫宇航要為戲迷帶來的是崑曲小全本《長生殿》。崑曲觀眾對於《長生殿》大概不陌生，溫宇航過去也在臺灣不只一次演出《長生殿》。不過，這次由藝術總監安祈老師和溫宇航一同整理的《長生殿》很不一樣，捨去一般全本演出時常選的〈定情賜盒〉、〈密誓〉等，戲的一開始就是安祿山即將攻入長安的〈小宴驚變〉，接續〈埋玉〉、〈聞鈴〉、〈迎像哭像〉，以這四折戲為主軸，穿插較少見的楊貴妃魂旦戲〈冥追〉、〈尸解〉，並拆解〈彈詞〉串接各折。選折考量除了集中表現唱功及表演之外，究其內在脈絡，其實是唐明皇在歷經安史之亂、馬嵬埋玉之後的一部懺情錄。

國光版《長生殿》以氛圍較厚重的後半部《長生殿》為主軸，雖然捨去前半部的愛情戲，卻更加重抒情段落。例如〈聞鈴〉是唐明

皇在前往四川的路上，被途中的淒風苦雨觸動心緒，自嘆孤零。〈迎像哭像〉則是藉著楊貴妃的塑像，追憶往昔愛情的美好，回到馬嵬埋玉那一日，直面自己在悲劇發生當下的怯懦。不同於〈聞鈴〉的藉景傷情，〈迎像哭像〉多了一層反省，直到獨對蒼茫的時刻，唐明皇才終於鼓起勇氣面對自己。楊貴妃在馬嵬埋玉之後，一縷幽魂追隨唐明皇。兩人雖陰陽兩隔，但彼此的思念是貼近而深摯的。馬嵬坡前的變故來得太突然，兩人在驚恐與慌亂中，剎那間便天人永隔，留下的不只是唐明皇的悔恨與思念，還有楊貴妃心中的一絲不諒解。通過舞臺，楊貴妃終於有機會聽到唐明皇的泣血悔愧，情感也才得到淨化。

這次的選折特別考驗唱功，因為捨去一些折子，因此能更集中、更完整呈現保留下來折子當中的曲牌，全面展現文戲演員的唱功。唐明皇在崑曲小生家門中屬「大官生」，與一般常見的巾生（如柳夢梅）在嗓音使用上的最大不同，是放入更多的真聲，因此更寬、更亮。而唐明皇又有許多滿宮滿調的抒情唱段，對於演員的嗓音、體力、氣息控制等，都具有很挑戰性。此外鄒慈愛的李龜年、劉珈后的楊貴妃，也都精彩可期。

對於未來，溫宇航認為路還很長，新編戲上不給自己太多設限，希望能演出每一個角色的唯一和獨特。傳統戲方面，則將持續把傳統的崑曲大戲整理出來，希望能在舞台上多積累，並將功夫和經驗傳承給青年演員，把臺灣的崑曲舞台撐起來，讓觀眾有機會看到更多高水平的崑曲大戲。唐文華也認為，過去挑戰一

趕四，為的是自我挑戰，也藉此學習不同風格的劇目。現在重新演出，除了是再次挑戰自我，也希望藉由這些冷門戲的展演，讓青年演員有機會透過舞台而不只是錄像看到這些戲。而將來的演員看到現在的演出錄影，會知道有人曾經這麼演，如果他們有能力、有意願，也許也會想要嘗試。

明年唐文華、溫宇航還將合作演出《群·借·華》。唐文華繼十年前「五十專場」首次一趕三魯肅、諸葛亮、關羽，明年將再次挑戰。而十年前溫宇航雖然也曾演出《群英會》當中的周瑜，但當時只是透過錄像學習，這一次重新向老師林懋榮學習此戲，屆時將以姜（妙香）派小生風格呈現，敬請期待！



▲▼ 唐文華、溫宇航曾於十年前合演《群借華》。

