

# 行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

## 京劇表現形式的跨界歷程(III)—以 20 世紀晚期(1976 年-1999 年)為對象 研究成果報告(精簡版)

計畫類別：個別型  
計畫編號：NSC 100-2410-H-004-209-  
執行期間：100 年 08 月 01 日至 101 年 07 月 31 日  
執行單位：國立政治大學中國文學系

計畫主持人：侯雲舒

計畫參與人員：碩士班研究生-兼任助理人員：呂佳蓉  
博士班研究生-兼任助理人員：黃兆欣

公開資訊：本計畫涉及專利或其他智慧財產權，2 年後可公開查詢

中華民國 101 年 10 月 30 日

中文摘要：本計畫之提出，為申請人繼 99 年度國科會計畫[京劇表現形式的跨界歷程(II)—以 20 世紀中期(1931-1964 年)為對象] (計畫編號 NSC 99-2410-H-004-184-) 之總結計畫，也是本系列計畫的最後一期，以同樣的主題向下沿伸至二十世紀末期，此期計畫所採取的時間斷限為 1976-1999 年，共計約 24 年時間。此期計畫的涵蓋時間為三期中最短的，但所需處理的材料數量以及複雜性，卻是三期計畫中最多的一部份，並且，也是申請人之所以提出本系列計畫的最終動機與目標。戲曲的現代化，是當今兩岸戲曲舞台創新層面上常常被標舉出的一個概念，但如將「戲曲現代化」這項論題，做為研究主題來看的話，將可發現，早在晚清至民國初期，古老的戲曲如何改良，以便於與時俱進，就已經是當時甚囂塵上的討論課題。

時至今日，「戲曲改良」或「戲曲改革」這種名詞已被「跨界」所取代，舉凡作品詮釋角度的跨界，表現手法的跨界(例如導演的身份的轉變、戲劇情節的呈現方式、服裝與化妝的新形式、乃至於舞台設計的創新、多媒體的運用)，音樂體系操作的跨界，演員行當或詮釋的跨界，或者不同戲劇或藝術形式在血統上相互融合的跨界等等。

本期計畫之研究目的，即針對二十世紀後期京劇在擺脫了政治因素介入的雜音後，所呈現在藝術形式上不斷求新求變的追索過程，尤其聚焦於「跨界」這項議題上所做出的種種創新與改變。

由 1976-1999 間的 24 年中，京劇的創作路線產生了巨大的轉變，以目前現有的材料來看，有幾個不同於以往的特色：其一，出現了大量質精且獨具個人風格特色的劇作家，並且將原本的「演員劇場」帶入了「劇作家劇場」的新里程。其二，出現了一批大膽創新的戲曲導演，用各種兼採眾長的手法，包括東西方戲劇理論、不同領域的表演形式、最新的舞台技法等，對京劇舞台加以豐實飽滿。他們對於話劇電影和各種理論技法均融合吸納，使得京劇的舞台展現及劇本詮釋得到前所未有的開展，也開啟了「導演劇場」的新路向。其三，在臺灣地區則呈現出以劇團為創作中心的特色，而最早嶄露頭角且最醒目的是幾個私人京劇團，如雅音小集、當代傳奇劇場、臺北新劇團等，而帶有官方雄厚實力的公營劇團如國光京劇團、國立臺灣戲專國劇團等，更將台灣京劇劇場的精緻化帶入了落實且穩健前進的趨勢上。其四，此外大陸地區尚有部分京劇作品屬於現代戲或改編西方文本的戲碼，這種現代戲在台灣也不斷出現，除了復興劇團的《阿Q正傳》、《羅生門》、出埃及；國光劇團的《廖添丁》外，就以當代傳奇劇場最為集中表現這類題材形式，他們屬於這類

的劇碼如：《慾望城國》、《王子復仇記》、《樓蘭女》、《奧瑞斯提亞》等，這類作品不論在選材或技法上，話劇化或電影化的成分極高，表現特徵明顯，因此也是這一期非常值得探討的作品型態之一。

本計畫之研究主題即立基於前述的背景之上，藉由二十世紀晚期這一時空背景中，對於京劇在表現形式上的跨界這個不論由戲理內部或表演外部所產生的改變與創新，追索與梳理「跨界」課題，在京劇發展歷程上所展現的各種不同脈絡。

中文關鍵詞：京劇，跨界，20世紀晚期

英文摘要：This research is about the topic of "Beijing Opera Improvement" in the last stages of twenty century(1976AD-1999AD), "Beijing Opera Improvement" was be discassed in this period oftenly. but most of research always focus their topic into the development of opera history, it' s a kind of perpendicular study. but this research is choose horizontal study to observed the Beijing Opera was how to match the other performance forms such as drama and movies. In this period (1976AD-1999AD), demonstrated according to the present existing material that, we may discover has several haracteristics: First, appeared the massive natures fine also the alone individual style characteristic playwright, Second, appeared one batch of bold innovation drama direct, Third, presents in the Taiwan area take the theatrical troupe as the creation center characteristic, Fourth, in addition the land area still had the part of Peking opera work to belong to the modern drama or to reorganize the Western text the program, this kind of modern drama also unceasingly appeared in Taiwan, no matter this kind of work in the selection or the technique, the speech dramatized or the picturizing ingredient is extremely high, the performance characteristic was obvious, therefore also was one of work states which this issue was worth discussing extremely. Research subject this plan namely stands based on the forecited background above, hopes to be able by the 20th century last period this space and time background

in, regarding Beijing opera in manifestation  
straddling of zones this no matter produces by  
exterior the play principle interior or the  
performance the change and the innovation, presses  
for payment with combs ' the straddling of zones'  
the topic, develops each kind of different vein at  
the Peking opera which on the course unfolds.

英文關鍵詞： Beijing Opera , Straddling of zones

# 《京劇表現形式的跨界歷程(Ⅲ)—以 20 世紀晚期

(1976 年-1999 年)為對象》結案報告

(NSC 100-2410-H-004-209-)

## 一 前言：

本計畫之提出，為申請人繼 99 年度國科會計畫[京劇表現形式的跨界歷程(Ⅱ)—以 20 世紀中期(1931-1964 年)為對象] (計畫編號 NSC 99-2410-H-004-184-) 之總結計畫，也是本系列計畫的最後一期，以同樣的主題向下沿伸至二十世紀末期，此期計畫所採取的時間斷限為 1976-1999 年，共計約 24 年時間。此期計畫的涵蓋時間為三期中最短的，但所需處理的材料數量以及複雜性，卻是三期計畫中最多的一部份，並且，也是申請人之所以提出本系列計畫的最終動機與目標。

戲曲的現代化，是當今兩岸戲曲舞台創新層面上常常被標舉出的一個概念，但如將戲曲現代化這項論題，做為研究主題來看的話，將可發現，早在晚清至民國初期，古老的戲曲如何改良，以便於與時俱進，就已經是當時甚囂塵上的討論課題。

以京劇為例，由徽班進京之後，京劇確立其後來引領風騷的位置。時至二十世紀初始，西方的藝術形式引進中國，使得當時的中國表演藝術領域不再只是戲曲獨佔鰲頭，電影、文明戲(新劇)或後來的話劇，各自有著發展的空間，這當然也直接的影響到當時戲曲主流—京劇的市場。值此眾聲喧嘩的時期，京劇也面臨到改變與轉型的重要路口，事實上，「求新求變」與二十世紀整個京劇發展的脈絡，一直保持著相依相隨的關係，即使它常常被認為是一個傳統的劇種，有著許多的窠臼及包袱，但在不同時期的京劇發展中，對於新與變的追求卻不曾中止或停歇。

本計畫申請人，因多年在京劇劇場中見到這種現象，不禁反思，戲曲改良這個行動由晚清至民國初年，便早就如火如荼的展開，時至今日，「戲曲改良」(計畫第一期稱之)或「戲曲改革」(計畫第二期稱之)這種名詞已被「跨界」所取代，舉凡作品詮釋角度的跨界，表現手法的跨界(例如導演的身份的轉變、戲劇情節的呈現方式、服裝與化妝的新形式、乃至於舞台設計的創新、多媒體的運用)，音樂體系操作的跨界，演員行當或詮釋的跨界，或者不同戲劇或藝術形式在血統上相互融合的跨界等等。計畫申請人由此得到一個想法，即是回歸到二十世紀初始時間一路追索下來，觀察各個不同時期與不同地域，京劇在不斷求新求變的過程中所做出的種種改革與創新。而本計畫採用「跨界」做為研究主軸，因此觀察的重點在將京劇與不同劇種或藝術形式的參合或涉入做一種橫向式鏈結，如話劇、電影等，當加入了這些不同元素後，對京劇的表現形式上產生哪些改變？而這些改變是短暫的量變(例如嘗試完即捨棄)或是長遠的質變(例如在不同創新作品中，都保留下來或不斷出現的形式)？

因此申請人於 98 年提出第一期研究計畫[京劇表現形式的跨界歷程(Ⅰ)—以 20 世紀初期(1930 年前)戲曲改良時期為對象] (計畫編號 NSC 98-2410-H-004-171-)，並已執行完成，以晚清至 1930 年間話劇及電影形式初進入中國，並且當時的中國正面臨清朝覆亡民國成立的多事之秋，有識之士如留學生(日、歐美)大力抨擊舊時代之文化積習，希冀藉由話劇、電影這兩種全新由外移入的藝術形式，來改革社會及國家的時間斷限為研究主軸，針對這段時間的戲曲改良，探究京劇在面對新藝術形式的衝擊下，如何在表現形式上做出跨界的融合及因應。而這個論題，除了已完成 98 年度國科會結案報告外，申請人也已發表〈京劇與話劇的跨界媒合—以梅蘭芳的時裝新戲作品為例〉一文，且經由國科會 98 年計畫執行後，發現當今京劇所做的各種跨界嘗試，在計畫第一期絕大多數都已萌芽，甚至做出了相當大幅度的吸納與融合，以結案報告的結果與討論來

看其中包括：一、戲曲的功能由娛樂目的轉移成以改革社會為首要訴求、二、留學生的回國，對國內戲劇環境的不滿與攻擊、三、演員對戲曲功能的自覺與反省、四、戲曲的審美本質，由「曲本位」轉移成「劇本位」、五、創作者身份的改變—又可分為七點：1. 由傳統茶園到新式舞台的建立 2. 觀演關係的由聽到看 3. 燈光布景的增加與改進 4. 吸納新劇以及當時流行的服裝、化妝技巧和樣式 5. 演員詮釋角色的方法改變 6. 白話化的語言趨勢 7. 音樂形式及配器的多元化等，這些都可以以此時期做為一個起點，梳理出京劇在各層面跨界的脈絡源頭系統來。

第二期之計畫「京劇表現形式的跨界歷程(II)—以 20 世紀中期(1931-1964 年)為對象」(計畫編號 NSC 99-2410-H-004-184-) 時間斷限則為 1931-1964 年間，此時期京劇除了上承前期在各種表演形式、舞台調度及演員詮釋、服裝化妝等與話劇及電影相互借鏡的主軸外，新的政治動亂—中日戰爭的發生，使得京劇在這個時期對於題材的處理上，有著非常大的變化，兒女情長的文戲大幅減少，代之而起的是大量的新編歷史戲、時事劇及改編舊有的歷史戲的產生。這意味著，京劇的創作者不再停步於己身藝術層面的追求，轉而與時代的脈動緊密相連。歷史劇能夠藉古諷今，時事劇能夠反映現實，戲劇與人生結合，而京劇的表現形式也與當時的藝術型態相互共振共鳴。

而在 1949 年開始，中國共產黨取得政權，1951 年由政府判定了〈關於戲曲改革工作的指示〉，亦稱「五五指示」。明訂「戲曲應以發揚人民新的愛國主義精神…為首要任務」、「戲曲改革工作應以主要力量審定流行最廣的舊有劇目，對其中的不良內容和不良表演方法進行必要的和適當的修改」，由此，1949 年後，戲曲改革產生一大批「思想正確」但都是為政治服務的京劇作品，由於這批作品數量龐大，且不再是京劇工作者完全在自由意願和藝術市場自由競爭下所產生的作品，本計畫暫時不予討論此批作品。但 1950 至 1964 年間，仍有許多新舊劇目是延續前此的創作目標加以寫定者，對於這些作品，則仍然納入第二期計畫之討論範圍中。

在前二期計畫中，申請人目前已針對梅蘭芳與費穆所拍攝之戲曲電影《生死恨》、周信芳之戲曲電影《斬經堂》以及周信芳之連台本戲《文素臣》都已完成單篇論文之撰寫，至於周信芳另一部戲曲電影《宋士杰》之相關討論，也即將完成單篇論文之撰寫，因此目前申請人已累積有四篇單篇論文於本計畫之執行範圍之中。

至於本期之計畫，亦即計畫之最終總結，這個時期在中國大陸被稱為「新時期」，前此以往如同緊箍咒的政治箝制，已隨著「四人幫」的瓦解而漸漸鬆綁，藝術及文化開始了前所未有的蓬勃發展。這個階段京劇創作對於話劇和電影或者是東西方戲劇理論的使用與實踐，比起前兩期的幅度相對上大很多。各劇團大量推出新編戲，而在此之前，60 年代標舉所謂戲曲「三並舉」的改革方針，這三並舉即是未來戲曲在題材發展上，必須走向三種的路徑，亦即傳統戲、現代戲和新編歷史劇都應得以發展與創作。而觀察和收羅 1976-1999 年間展演的京劇作品，可以發現其中最為集中火力創作的乃是新編歷史劇，且也產生了最多膾炙人口的佳作。其次，為傳統戲的重新整編詮釋，現代戲反而是這三種之中數量較少的。這些作品在表現手法與創新方式上呈現多元化傾向，大量採用西方戲劇或文學理論來編寫劇本，如寫實主義、浪漫主義、表現主義等。並且除了維持傳統的寫意手法外，象徵、荒誕派之西方戲劇表現手法也常見於作品的呈現之中；至於戲曲原有的點線式結構，不再被完全遵守，代之而起的是多層次、多聲部敘述的複式結構，原本人物的刻劃描繪由傳統角色類型化的詮釋方式，轉而傾向挖掘人物的內心活動，且跨越戲曲行當的限制，生、旦、淨、丑的分界日趨模糊；在舞台的敘事操作設計上，大量運用現代媒材及科技技術，藉以呈現完全不同以往的表現新視野及舞台新景觀。

本計畫之研究主題即立基於前述的背景之上，希望能由二十世紀晚期這一時空背景中，對於京劇在表現形式上的跨界這個不論由戲理內部或表演外部所產生的改變與創新，來追索與梳理「跨界」課題，在京劇發展歷程上所展現的各種不同脈絡。

## 二 研究目的：

本期計畫之研究目的，即針對二十世紀後期京劇在擺脫了政治因素介入的雜音後，所呈現在藝術形式上不斷求新求變的追索過程，尤其聚焦於「跨界」這項議題上所做出的種種創新與變異。

縱觀整個二十世紀的京劇變革，由戲曲改良到戲曲改革再到戲曲跨界，與其說是廣泛的戲曲新變運動，不如說主要對象是針對京劇來出發。實際上這個橫跨整個世紀的論題，絕對不是一個嶄新的課題，而是一項橫互百年至今仍未止息的新變運動，在許多現、當代戲劇(曲)史中，這個部份幾乎是必定會被涉及和討論的。但是如果細究這一系列的著作，其實可以發現幾項特點：

(一)一類以近、當代戲劇史為論述中心的著作，通常是將“話劇”做為陳述貫串的主軸，進而略論二十世紀初中期之戲曲改革，因此論述重心多不在戲曲(或是京劇)上，並且甚少涉及到二十世紀晚期這個時間斷限中，京劇「跨界」變革的複雜材料的探討。

(二)另一類則是以近、當代戲曲史為論述中心的著作，此類著作雖以近代或當代戲曲的發展為重心，但在討論到戲曲改良或戲曲改革這項課題時，總是將之放置在一個縱觀的或是鳥瞰式的歷史長河中來定位，用史的角度來定位不同階段戲曲所產生的變化。上述兩類論著雖然一是以話劇為著眼點，一是以戲曲為著眼點，但都甚少兼涉戲曲與其他藝術形式橫向的跨界繫連。

本計畫之提出及研究目的，即在於找出一個新的觀看視角，用橫向連繫的方式來看二十世紀初中晚期各階段，京劇這項傳統戲曲形式在面臨到外在—形式老化、內在—思想傳統的眾多口誅筆伐及失去觀眾市場種種不利的環境之下，如何藉由自體的改變與新興的其他藝術形式，如話劇、電影等進行彼此間跨界的對話與交融，找尋到新的美學形式來豐富己身的藝術呈現，從而能在一個眾聲喧嘩的時代，取得屬於京劇己身得以安身立命的生存之道。

誠然，二十世紀中國的表演藝術場域如話劇、電影、戲曲(尤其是京劇)都各自有其發展的一片天地，但是如果就操作這幾項不同藝術形式的“人”來觀察，我們將會發覺這其間有著太多的重疊性，像京劇演員不時參與話劇及電影的演出、話劇劇場的導演跨界執導京劇作品。更不用說在二十世紀初中期的戲曲演員大量參與其他表演藝術形式，例如當時“海派”的京劇演員有不少都同時活躍在話劇(或文明戲)的舞台上，如汪笑儂、歐陽予倩、周信芳等；而電影的創作者如費穆、田漢等也都有著深且熟的戲曲概念；京劇演員如梅蘭芳、周信芳都對電影的形式有著莫大的興趣而屢次嚐試，並實際參與電影或電影化的表現方式，程硯秋則傾心於西方舞台劇制度。這種現象在二十世紀晚期更為彰顯，並且擴及所有觀演的層面。藝術欣賞的觀眾，不再侷限於某單一藝術品項，而是由走於各種不同的類別之間，參予的複雜度變得多元且廣泛。同時，在編演的這一端，也不再只專注於同一形式的戮力鑽研，而是兼擅在不同的藝術形式之間，取得相互的優點及積極融合。在這些重疊性中，我們可以找出在這三種不同的藝術形式間彼此所相互觀看的態度與姿勢，話劇對於京劇是又愛又恨，電影之於京劇是由述實記錄到互取所長，而京劇又是如何看待這兩種藝術形式呢？是守舊敵視或是參合融納呢？審看不同階段的材料，顯然是後者佔了上風，但問題在於，京劇既採取了融納媒合的態度，在這個跨界融納媒合的過程中，京劇丟失了什麼？獲取了什麼？

本計畫希望能在眾多戲劇(曲)史的論述中，找出一個重新定位二十世紀京劇在表現形式上求新求變的角度，看看京劇在吸納了話劇、電影不同的藝術形式的優點後，對其內在形式審美態度上，有了何種轉變？在不同時間階段的京劇工作者中，如何定義“創新”、“改良”與“跨界”？在“傳統”及“創新”這兩個變動的概念中，找尋京劇不斷變異的審美概念及手段。本計畫的重要性也在此，即以形式美學的視角來審視京劇、話劇與電影在二十世紀各階段的跨界關係，甚至是相互競爭、相互滲透的關係，並由細部的人物、作品、評論、文本來逐項檢視，並演繹出屬於這個時期的京劇審美概念，以期在縱向戲劇(曲)史的論述中，尋求一種橫向的、綜合的、統整的發言及詮釋方式。

### 三 前此之文獻探討：

- a. 歷來關注二十世紀之京劇發展概況的研究，多半是由“史”的角度來入手研究，此類型的研究著作如解玉峰之《二十世紀中國戲劇學史研究》、田本相主編之《中國現代比較戲劇史》、高義龍、李曉主編《中國戲曲現代戲史》等，這類專論對於筆者所關注的課題，將京劇、話劇、電影統整起來綜合論述，甚少涉及。
- b. 另一類型的研究專著，則是傾向於以“形式”類型來討論此時期京劇在表現型態上的某些轉變，如康保成《中國近代戲劇形式論》、吳乾浩、譚志湘之《二十世紀中國戲劇舞台》等，但這類研究也較少涉及綜合性之觀察及討論。
- c. 另一類則為主題式的探討，這類專著則對本計畫極具有參考價值，如傅瑾《二十世紀中國戲劇的現代性與本土性》，就是以現代性為主要探討課題，多面向的針對中國戲劇在遇到「現代化」與「本土化」問題時，所產生的種種舉措與變異動向。而孫玫之《中國戲曲跨文化研究》也提供了戲曲在轉變過程中的尤其是面對西方藝術的引進，西方藝術思潮的滲透之下，中國傳統戲曲與西方戲劇如何交互發生影響。另有胡星亮之《二十世紀中國戲劇思潮》，本書以影響二十世紀中國戲劇的各類型“思潮”為主要論述對象，此時期橫跨整個二十世紀，其中對於戲曲的改良及現代化只有小部份論述。
- d. 與本期計畫相關者還有王安祈老師之《台灣京劇五十年》及何玉人之《新時期中國戲曲創作概論》。《台灣京劇五十年》為目前介紹及討論京劇在台灣發展最為全面且詳實的京劇史類書籍，也是筆者之重要參考資料。此外，《新時期中國戲曲創作概論》對於中國文革後的戲曲發展，提供了全面性的介紹，雖略有簡略，但仍具參考之價值。

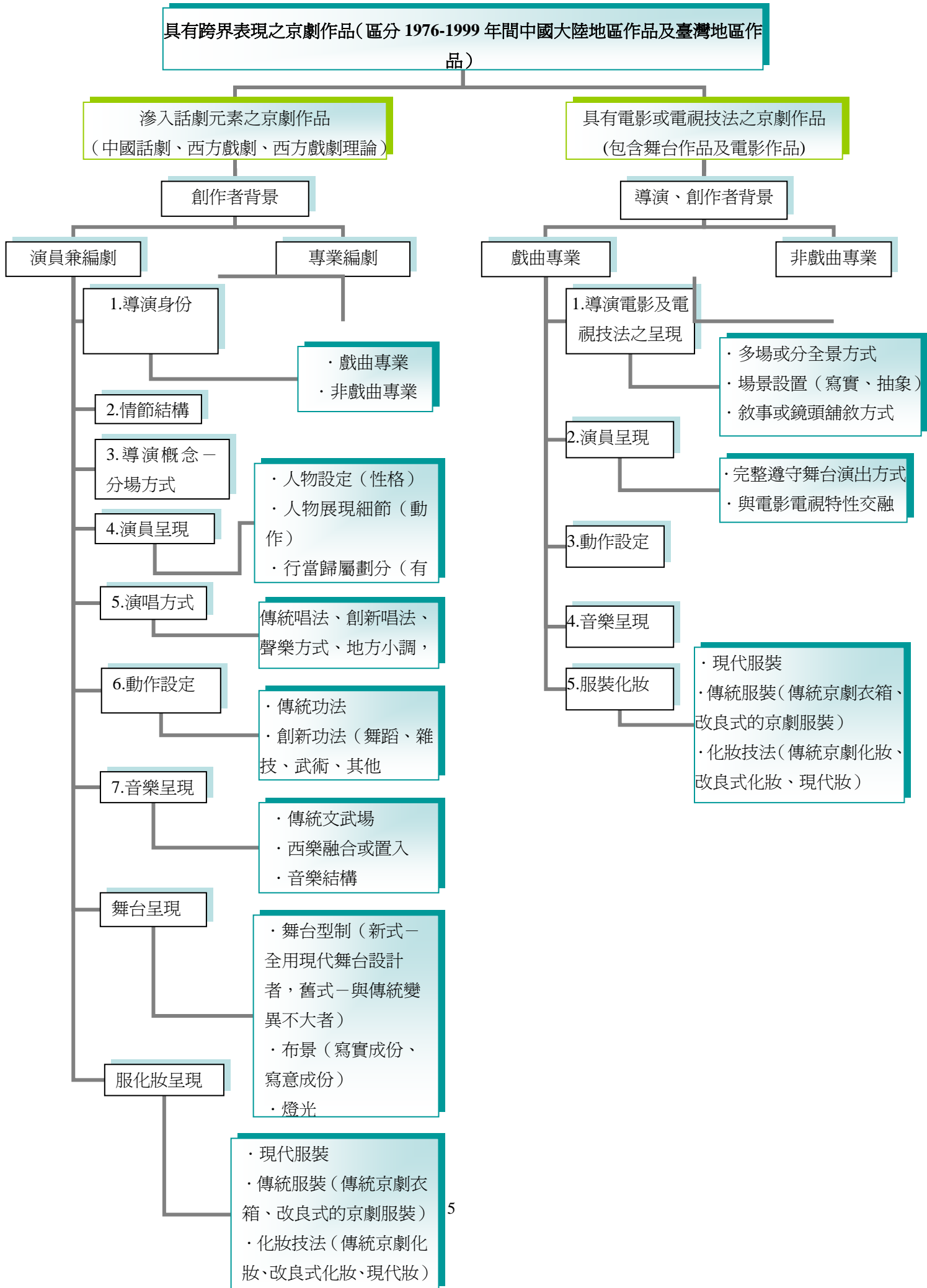
### 四 研究方法

本計畫乃針對二十世紀晚期，京劇在表現方式的跨界嘗試，作出重新思考及整理，並希望提出一個新的觀看視角，藉由新型態京劇跨界作品的重新審看，來梳理出現今京劇所謂「新詮」或「跨界」的種種「歷時軌跡」。本計畫以 1976—1999 年前為斷限，此時期之京劇在中國大陸方面，由於文革時期後的解禁，藝術作品如同壅塞後突獲疏通，因此在數量上及創新形式上呈現爆炸般大量且多元的現象。而反觀臺灣地區，雖沒有文革此類大型的政治運動來壟斷藝術形式，但在 70 年代之前，三軍劇團的京劇演出，基本上都屬傳統老戲的重複，直至競賽戲的產生，才使得一再蹈襲舊作的情況獲得改善，但在思想走向上仍具有濃重的「政治正確」意圖。70 年代後的臺灣藝術界，如同文革後的中國大陸，軍事上戒嚴時期的結束，無異於禁錮的鬆綁，因此對於各種西方藝術形式及觀念的引進，如雨後春筍般興盛。這個時期不論在中國大陸及臺灣，都產生了大量的京劇創新作品，對於以往兩期計畫中所觀察到的跨形式融合，如話劇和電影不但持續繼承，且大幅度的採用及發揚。本計畫將採中國大陸與臺灣地區所產生的作品，分開討論的方式進行，藉以呈現不同之時空環境，京劇在跨界這個課題上所走的路徑及方向。

本計畫研究方法系統圖如下：



研究方法系統圖：



## 細部分析後整合呈現

1. 跨界媒材運用特色（劇本題材、導演手法、舞台設計、唱做表現、服化妝表現等）
2. 跨界形式－內在、外在的呈現（有無產生內在質變或僅外在形式的改變或借用）
  3. 跨界展現後之成效
4. 跨界作品在戲曲新變層面上之意義（優點、缺點）
  5. 對其他作品之影響

## 五 結果與討論：

本計畫包括中國大陸及台灣兩部分來進行 1976-1999 京劇在此時期所展開的跨界與新變的觀察，在此之前，1964 至 1975 年間，中國大陸地區興起了一場驚天動地的政治運動—文化大革命，這十年間在中國一切的政治、經濟及文化藝術等活動，都只能服膺於唯一的政治目的為依歸，四人幫在這十年間對於文化藝術方面進行了嚴厲的政治批判，而其中以京劇《海瑞罷官》為嚆矢所揭起的清算和整肅運動，更是對舊有的中國傳統文化及藝術形成重大傷害，使得此後十年間，京劇及其他藝術形式都不再得以自由創作及發展。

而在文革期間，許多原本活躍於京劇舞台上星光熠熠的演員，有的已經凋零，有的因政治鬥爭而沉寂，有的創作生命也不再如已往之活躍（嚴格說來，即黃金時期已過），有的甚至喪失生命；在這些京劇藝術大師中，如程硯秋、余叔岩均已亡故。荀慧生、馬連良、周信芳、高百歲、蓋叫天等也卒於文革期間，他們在 1964 年後，藝術創作生命受到嚴重政治干擾，再不如之前的自由多變，因此文革十年在絕大多數京劇藝術家的生命歷程中，都是停置、黯淡甚至是倒退的階段。職是之故，本計畫將第三期的研究斷限置於 1976 年，暫時將 1965 年至 1975 年的文革時期擱置，主要是這個特殊的時間斷限，需要獨立處理，較為適當。

我們不可否認的，是中國在十年文革時期所提出的「八大樣板戲」<sup>1</sup>其中除去舞蹈和音樂劇之外，《智取威虎山》、《紅燈記》、《沙家濱》、《海港》及《奇襲白虎團》這五部京劇作品，在劇本的編寫和舞台呈現、乃至於京劇的表演程式上都有嶄新的推進貢獻和成績。我們也不可抹殺的，是這批樣板戲對傳統京劇形製上的改良，以及對後來的京劇作品所產生的影響及助益。但文革十年（嚴格說來應是十二年）絕對的政治操控仍是不爭的事實，這也使得這段時間所產生出來的藝術作品十分的純粹（對服膺政治的純粹），十分的封閉（對自由思想的封閉），十分的具有獨立性，因此本計畫把此時期中國的京劇作品暫時排除於本期計畫討論的範圍外，主要是考量到抽離了文革這段時間的作品，可以使得討論素材在思想自由、創作自由的先決條件下，取得某種程度在創作意念上的純正統一。

至於 1976 年後，乃文革十年後的「新時期」<sup>2</sup>，所有大環境都有不同於以往的改變，包括藝術創作也在其內，因此京劇的跨界歷程也進入了另一個新的型態，所有藝術表現舉凡劇本、表演、技術層面都呈現出一種窒礙之後的爆發狀況，對於各種西方的藝術形式、理論、表演體系乃至於舞台技法，都大量的植移、融合並採用，因此申請人以此時期一直到 1999 年二十世紀結束為探究的主要時間斷限。

在同樣的時間區段上，我們來檢視臺灣地區的京劇發展脈絡，可以發現在 70 年代前的臺灣京劇劇場上，幾乎是以正宗傳統戲為演出的唯一形式，雖然由民國五十四年開始，推動了「國軍新文藝運動」，開始了長達二十九年的三軍劇團競演活動，但這些為數不少的競賽戲，不可否認的在思想目標上，仍以政治宣傳為其最終目的。雖不如中國文革時期般箝制，但基本上思想指向仍以反共復國等中心主旨為基礎。雖然在表現技法上，已經開始了創新的路徑，但在劇本的編寫上，仍然存在著政治正確及教忠教孝的主要傾向。70 年代後臺灣進入了文化藝術的狂飆期，雲門舞集的成立以及小劇場的興起，宣示了台灣表演藝術新紀元的開啟。而臺灣京劇的新紀元，也由 1979 年郭小莊小姐「雅音小集」的成立而得以濫觴。本計畫也由此開始，進入大陸地區和臺灣地區京劇作品的討論及研析。畢竟，七

<sup>1</sup> 所謂「八大樣板戲」是根據 1967 年 5 月 31 日《人民日報》中一篇社論〈革命文藝的優秀樣板〉一文中，經官方訂定正式命名包括京劇《智取威虎山》、《紅燈記》、《沙家濱》、《海港》、《奇襲白虎團》及革命現代舞劇《紅色娘子軍》、《白毛女》、革命交響樂《沙家濱》等八個作品為革命樣板戲。

<sup>2</sup> 「新時期」這個名詞，是沿用中國大陸地區相關著作對於文革結束，八〇年代以後至二十一世紀之前的這段時間斷限的稱呼。

十年代後兩岸的文化環境不盡相同，而對於京劇形式的推展演進雖有交流，但在審美旨趣及思想依歸或者舞台技法等方面，仍然是有不同的發展方向，因此，本計劃以同時能呈現兩地間之異與同為旨歸。

本期計畫時間斷限內，所歸納和釐析之結果，中國大陸與台灣兩地同中有異、異中有同，茲分點略述如下：

### 一、創作題材多變且深化：

此時期出現了大量質精且獨具個人風格特色的劇作家，為人所熟知者中國大陸如范宏鈞、吳祖光、郭啟宏、魏明倫、盛和煜、汪曾祺、陳亞先、羅懷臻、習志淦、郭大宇、余笑予。台灣方面如俞大綱、孟瑤、魏子雲、王安祈等，這些京劇編劇家的作品，無論是在舊戲的基礎或題材上加以重新整編，或是在新編歷史劇上，都展現了不同以往的編劇手眼，具有大開大闔的氣勢。這些新起之劇作家，皆獨具個人寫作風格，如郭啟宏以新編歷史人物題材為寫作重心，重塑如司馬遷、王安石、卓文君等史傳人物之形象；魏明倫雖以川劇為創作主力，但因其劇本十分突出，因此其劇作常常被京劇所借用。魏氏以挖掘人性深沉面、並且每一個劇本都有不同的「招式」為其特色，風格多變，手法新穎；盛和煜以現代京劇為表現方式，突破了京劇的傳統結構、音樂及詞曲程式，改以京劇交響詩的新形式來詮釋；陳亞仙則以曹操為創作中心，呈現出一個人物多面向的書寫特色，並且以性格描畫深刻為其特色；羅懷臻以淮劇起家，兼涉京、昆、越、甬等多種劇種的創作，聲腔系統多變，也可見出其對於總體戲曲特質的掌握，劇本以融合文化深層意蘊為手段，並以人性之描摹為創作重心。而台灣在此時最具代表性、且最醒目的劇作家則為王安祈，她以傳統題材的重新編寫入手，在三軍競賽戲期間已開始嶄露頭角。郭小莊成立雅音小集後，長期的合作之下，王氏以女性身份，將創作重心轉入書寫女性角色性格的細膩及幽微轉折為主，在一片男性觀點的劇作中，開拓出獨特的女性視角。

### 二、由「演員劇場」到「劇作家劇場」：

這個時期轉變最大的是創作重心的移轉，以往以「角兒」為表現中心的「演員劇場」，隨著流派宗師們的逐漸退場，開始被一群頭角崢嶸的劇作家所取代，由此劇作家成為創作的主導，這點與歐美劇壇以劇作家為論述中心的現況日趨相近。其中如魏明倫，他的《荒誕潘金蓮》用複聲部的戲劇結構，為小說定義中的「壞女人」翻案，編劇手法之創新大膽前所未見，也引起了當時劇場界極大的迴響與討論，對於後來的戲曲編劇產生很大的影響。此外，如陳亞先之《曹操與楊修》在新編歷史劇的創作上，被公認具有重要的意義，在此之前，雖然已有如魏明倫《荒誕潘金蓮》或盛和煜之《山鬼》一類創新實驗性質的戲曲作品問世，但《曹操與楊修》的出現，雖然在表現手法上沒有炫人耳目的技法，但在歷史詮釋的深度與人性幽微的刻畫摹寫上，展現了非常大的進步。陳亞先除此之外，尚有《胡笳》、《閻羅夢》、《曹操與陳宮》等劇本他善於用凝練的筆法設計人物及鋪陳情節，往往將整體的歷史背景置於幕後，而聚焦於人物性格的詮釋，獨具個人之風格。其他如郭啟宏之《司馬遷》、《王安石》、《卓文君別傳》、羅懷臻之《暴風雨》、《寶蓮燈》、《西施歸越》、郭大宇、習志淦之《徐九經升官記》、余笑予、謝魯、習志淦之《膏藥章》、《藥王廟傳奇》、余笑予、李雲彥之《法門眾生相》別具書寫者獨到特色的劇本，也都是十分具有討論空間的創新作品。而王安祈則為臺灣的代表性京劇作家，其細膩綿密的女性思考理路，不同於以往男性編劇的視野，尤其對於女性幽為的心裡描繪，極為細密且掌握精準，而其凝練優美的文字風格，展現深厚的文學素養及中文研究出身的功力，長期關注女性議題並對此深入抉發。因此，「劇作家劇場」在這個時期確立。

### 三、導演職能的確立：

導演在戲曲創作中，雖然前兩期已漸次展現其重要性，但仍然有處於模糊界限的可能性。在這個時期，原本戲曲向西方劇場所引進的導演職能已確定完成，導演成為二度創作者已無庸置疑，而且也由此出現了一批大膽創新的戲曲導演，用各種兼採眾長的手法，包括東西方戲劇理論、不同領域的

表演形式、最新的舞台技法等，對京劇詮釋加以豐實飽滿，如馬科、余笑予、李幼斌、陳薪伊、劉景毅、李紫貴、吳興國、李小平、鍾傳幸等。這些傑出的戲曲導演（有些其實是演員），長期深耕於京劇劇場，對於京劇表演各環節的掌握十分熟稔，因此在跨界的表現與媒合手法上，擺脫了以往形式上的扞格，他們對於話劇電影和各種理論技法均融合吸納，使得京劇的舞台展現及劇本詮釋得到前所未有的開展，也開啟了「導演劇場」的新路向。

#### 四、現代或西方文本的移植：

借用現代題材來拉近戲曲與現實生活間的距離，在第一及第二期中早就是京劇在題材選擇上的方法之一。以中國大陸而言，經過了文革的洗禮，對於現代題材的選用更成為一種傳統，而西方文本也開始陸續被移植成為京劇文本，如普契尼的杜蘭朵公主、希臘神話故事、莎士比亞的系列作品、日本經典文學，甚至西方荒誕劇場的作品，都已被京劇創作者拿來重新詮釋，展現了跨劇種、跨文化的宏大企圖心。以現代戲而言，除了服裝以現代式樣為基準，表現手法更以現代技術為主。這種現代戲在台灣也不斷出現，除了復興劇團的《阿Q正傳》、《羅生門》、《出埃及記》；國光劇團的《廖添丁》外，就以當代傳奇劇場最為集中表現這類題材形式，他們屬於這類的劇碼如：《慾望城國》、《王子復仇記》、《樓蘭女》、《奧瑞斯提亞》等，其中《奧瑞斯提亞》更是與國際一流劇場導演謝喜納合作，獨創兩岸以環境劇場呈現京劇的首例。這類作品不論在選材或技法上，話劇化或電影化的成分極高，表現特徵明顯，因此也是這一期非常值得探討的作品型態之一。

#### 五、舞台技術的大量西化：

在前兩期引入的西方劇場技術，此時期大量被使用，傳統的寫意虛擬場面成份被漸次降低，代之而起的是寫實手段的追求。當然這與西方的舞台技術成為被參考或使用的主流有關，燈光的運用比重加大，而寫實景片或道具也常被搬上京劇的舞台，與虛擬的程式相互接合。

#### 六、線性敘事結構被打破：

京劇原本敘事的結構為點線式的線性結構，故事首尾完足，由單場(點)相互連接而成為敘事主軸。但是此時期以劇作家為重心的創作技法，已經完全突破了單純的點線敘事，而走向多動向或多面化的敘事結構來呈現事件或描繪人物。這種現象在此時期，幾乎是全面式的成為敘事手法的主流。

上述各層面，為本計畫均初步系統性的整理，所呈現的概略性總結至於此時期京劇跨界歷程的多方面貌，將另行發表成專文加以總體完整的呈現。

## 六 重要參考資料：

### a. 專書

1. Catherine Diamond, 呂健忠譯, 2000, 《做戲瘋看戲傻 (含京劇資料)》, 台北: 書林。
2. 丁亞平主編, 2002, 《百年中國電影理論文選》, 北京: 文化藝術出版社。
3. 三三集刊編輯群, 1980, 《看戲去也》, 台北: 三三書坊。
4. 王安祈, 1991, 《國劇新編——王安祈劇集》, 台北: 文建會。
5. 王安祈, 1993, 《曲話戲作——王安祈劇作劇論集》, 新竹: 新竹市立文化中心。
6. 王安祈, 2002, 《當代戲曲 (附劇本選)》, 台北: 三民。
7. 王安祈, 2002, 《臺灣京劇五十年》, 宜蘭: 國立傳統藝術中心。
8. 王安祈, 2006, 《為京劇表演體系發聲》, 台北: 國家。
9. 王安祈, 2008, 《光照雅音——郭小莊開創台灣京劇新紀元》, 台北: 相映文化。
10. 王新民, 1997, 《中國當代戲劇史綱》, 北京: 社會科學文獻出版社。
11. 北京市藝術研究所、上海藝術研究所組織編著, 1990, 《中國京劇史》, 北京: 中國戲劇。
12. 北京市藝術研究所、上海藝術研究所組織編著, 1999, 《中國京劇史》, 北京: 中國戲劇出版社。
13. 台南人劇團, 2010, 《劇場事8——戲曲易容術專題》, 臺南: 台南人劇團。
14. 田本相主編, 1993, 《中國現代比較戲劇史》, 北京: 文化藝術出版社。
15. 石光生, 2008, 《跨文化劇場: 傳播與詮釋》, 台北: 書林。
16. 行政院文化建設委員會編, 2002, 《世紀風華: 表演藝術在台灣》, 台北: 文建會。
17. 吳仁溥主編, 1969-83, 《新編國劇劇本叢書 (三十六冊)》, 台北: 黎明文化。
18. 吳乾浩、譚志湘, 1993, 《二十世紀中國戲劇舞台》, 青島: 青島出版社。
19. 宋寶珍, 2002, 《殘缺的戲劇翅膀——中國現代戲劇理論批評史稿》, 北京: 北京廣播學院。
20. 李惠綿, 2005, 《戲曲表演之理論與鑑賞》, 台北: 國家。
21. 何玉人, 2005, 《新時期中國戲曲創作概論》, 北京: 文化藝術出版社。
22. 杜長勝主編, 2008, 《京劇與文化傳統——第二屆京劇學國際學術研討會論文集》, 北京: 文化藝術。
23. 沈惠如, 2006, 《從原創到改編——戲曲編劇的多重對話》, 台北: 國家。
24. 林勃仲、劉還月, 1990, 《變遷中的台閩戲曲與文化》, 台北: 臺原。
25. 林鶴宜, 2003, 《臺灣戲劇史》, 台北: 國立空中大學。
26. 邱坤良, 1997, 《臺灣劇場與文化變遷: 歷史記憶與民眾觀點》, 台北: 臺原。
27. 邱坤良, 1998, 《臺灣戲劇發展概說》, 台北: 文建會。
28. 俞大綱, 1977, 《寥音閣劇作》, 台北: 河洛圖書。
29. 俞大綱, 1987, 《俞大綱全集》, 台北: 幼獅文化。
30. 施旭升, 2004, 《中國戲曲審美文化論》, 北京: 北京廣播學院出版社。
31. 柳天依, 1998, 《郭小莊雅音繚繞》, 台北: 台視文化公司。
32. 胡星亮, 1995, 《二十世紀中國戲劇思潮》, 江蘇: 江蘇文藝出版社
33. 胡星亮, 2000, 《中國話劇與中國戲曲》, 台北: 學林出版社。
34. 孫玫, 2006, 《中國戲曲跨文化研究》, 台北: 中華書局。
35. 高小健, 2005, 《中國戲曲電影史》, 北京: 文化藝術出版社。
36. 高義龍、李曉主編, 1999, 《中國戲曲現代戲史》, 上海: 上海文化出版社。
37. 康保成, 1991, 《中國近代戲劇形式論》, 瀋陽: 瀋陽出版社。
38. 郭小莊, 1987, 《天涯相依》, 台北: 久大。

39. 陳亞先，1999，《戲曲編劇淺談》，台北：文津。
40. 傅瑾，2005，《二十世紀中國戲劇的現代性與本土性》，台北：國家出版社。
41. 楊雲玉，2008，《青年族群對傳統戲曲「京劇」的觀賞行為》，台北：秀威資訊科技。
42. 溫秋菊，1994，《台灣平劇發展之研究》，台北：學藝。
43. 當代傳奇劇場，2000，《慾望城國（網路版本）》，台北：新絲路科技。
44. 解玉峰，2006，《二十世紀中國戲劇學史研究》，台北：中華書局。
45. 劉慧芬，2001，《古今戲臺藝術與戲曲表演美學》，台北：文史哲。
46. 蔡欣欣，2005，《臺灣戲曲研究成果述論—1945-2001》，台北：國家。
47. 魯青等，1990，《京劇史照》，北京：北京燕山。
48. 鍾傳幸，1990，《國劇之旅》，台北：文建會。
49. 魏子雲，1989，《魏子雲戲曲集》，台北：學生。
50. 魏海敏口述、張必瑜整理，1996，《魏海敏的舞台生涯——水袖與胭脂》，台北：商周文化。
51. 謝柏梁，1995，《中國當代戲曲文學史》，北京：中國社會科學出版社。
52. 蘇桂枝，2003，《國家政策下京劇歌仔戲之發展》，台北：文史哲。
53. 顧正秋資料提供、季季撰寫，1997，《休戀逝水——顧正秋回憶錄》，台北：時報文化。

#### b. 博碩士論文

1. 何元佳，2004，《台灣京劇的劇場溯源——京劇表演程式與展演空間之研究》，中原大學碩士論文。
2. 沈惠如，2005，《現代戲曲編劇舉例探討》，東吳大學博士論文。
3. 林淑薰，2010，《台灣新編京劇的主題、敘事技法與舞台呈現之探討》，國立政治大學博士論文。
4. 柯曉姍，1998，《當代傳奇劇場舞台演出本之研究》，中國文化大學碩士論文。
5. 紀家琳，2003，《劇場現代化對台灣新編京劇表演藝術之影響》，中國文化大學碩士論文。
6. 倪雅慧，2000，《台灣新編京劇中現代劇場方法運用之研究——以「國立台灣戲專國劇團」為例》，國立成功大學碩士論文。
7. 黃千凌，2001，《當代戲曲跨文化改編（1981-2001）》，國立臺灣大學碩士論文。
8. 劉先昌，1998，《論軍中劇隊在台灣京劇史上的影響——以陸光國劇隊為析論範圍》，中國文化大學碩士論文。
9. 劉浩君，2001，《九〇年代台灣京劇新作及其社會文化意涵研究》，國立清華大學碩士論文。
10. 鄭傑文，2007，《慾望現代與混血表演：1986-2006 當代傳奇劇場作品初探》，國立臺灣大學碩士論文。
11. 韓仁先，2006，《台灣當代新編京劇劇作藝術之研究》，中國文化大學博士論文。

#### c. 期刊論文

1. 王安祈，1995年1月，〈曲／戲迴旋路——文化變遷中臺灣的京劇發展〉，台北：《表演藝術》，卷27，頁5-10。
2. 王安祈，1998年7月，〈竹林中的探險——觀《羅生門》戲曲演出〉，台北：《表演藝術》，卷67，頁73-77。
3. 王安祈，1998年9月，〈從傳統到創新的步跡足印：戲曲改革初期的《響馬傳》和《九江口》〉，台北：《表演藝術》，卷69，頁79-83。
4. 王安祈，1999年12月，〈凝眸諦視——台灣京劇史照展〉，台北：《表演藝術》，卷84，頁104-105。
5. 王安祈，2007，〈「戲曲小劇場」有別於「戲劇小劇場」的獨特性——從創作與觀賞經驗談起〉，2007年戲曲國際研討會「戲曲在當代因應之道」論文資料。台北：國立臺灣戲曲學院。

6. 王評章，2007，〈文學性、戲劇性與戲曲性、劇種性的融合〉，2007年戲曲國際研討會「戲曲在當代因應之道」論文資料。台北：國立臺灣戲曲學院。
7. 李元皓、林幸慧紀錄整理，2000年3月，〈從京劇到現代劇場——曹復永、李小平、李國修的跨劇種創作經驗談〉，台北：《表演藝術》，卷87，頁34-37。
8. 李湘琳，2005，〈從民族戲曲學論臺灣傳統戲曲的實驗——以《八月雪》為例〉，「戲話粉墨」：2005戲曲藝術國際研討會論文集。台北：國立臺灣戲曲專科學校。
9. 施德玉，2007，〈形變質不變——戲曲音樂在當代因應之道〉，2007年戲曲國際研討會「戲曲在當代因應之道」論文資料。台北：國立臺灣戲曲學院。
10. 紀慧玲，1999年12月，〈本土化的迷思與難題〉，台北：《表演藝術》，卷84，頁71-73。
11. 胡惠禎，1997年3月，〈戲曲十年路〉，台北：《表演藝術》，卷52，頁66-68。
12. 貢敏，1995年10月，〈回顧三軍劇隊匯為國光劇團的來時路〉，台北：《表演藝術》，卷36，頁42-43。
13. 陳素英紀錄，1998年1月，〈傳統戲曲的現代回歸——洪惟助與羅懷臻對話〉，台北：《表演藝術》，卷61，頁89-91。
14. 游庭婷，2000年3月，〈「新編京劇」的回顧與省思〉，台北：《表演藝術》，卷87，頁28-33。
15. 黃永碛，2007，〈在現代劇場中戲曲舞台設計的思考〉，2007年戲曲國際研討會「戲曲在當代因應之道」論文資料。台北：國立臺灣戲曲學院。
16. 劉南芳，1996年8月，〈談京劇的現代化與本土化〉，台北：《表演藝術》，卷45，頁86-87。
17. 蔡依雲，1998年4月，〈從《媽祖》與《羅生門》看臺灣新編京劇的實踐〉，台北：《表演藝術》，卷64，頁18-21。
18. 蔡欣欣，2007，〈穿梭內外、游走大小、跨足影視——綜覽新世紀臺灣傳統戲曲的劇藝景觀〉，2007年戲曲國際研討會「戲曲在當代因應之道」論文資料。台北：國立臺灣戲曲學院。
19. 鍾幸玲，2005，〈傳統京劇另闢蹊徑——邁向國際當代平台〉，「戲話粉墨」：2005戲曲藝術國際研討會論文集。台北：國立臺灣戲曲專科學校。
20. 鍾幸玲，2007，〈傳統戲曲在當代，形變？質變？〉，2007年戲曲國際研討會「戲曲在當代因應之道」論文資料。台北：國立臺灣戲曲學院。
21. 聶光炎，1996年4月，〈舞台設計的新思考、新經驗〉，台北：《表演藝術》，卷42，頁90-91。
22. 聶光炎，1999年9月，〈當傳統戲曲走入現代劇場〉，台北：《表演藝術》，卷81，頁96-98。

除了上述參考資料外，尚有各類報刊、雜誌均為重要參考依據。

綜上所述，本計畫所著眼的觀點，以京劇在表現形式上的跨界為主並進而探討京劇在形式美學上的新變之相關論著，均以大陸、臺灣之分述為主，而即便是其中有附帶提及彼此者，也都以另立章節分論為敘述方式，將之共同並置相互討論者及研究尚屬少見，因而更使本計畫所關注之研究領域，尚有許多可資待開發及深入挖掘探究的空間。



## 七 附錄

本計畫所使用或討論範圍內之劇本如下：

### (一) 中國大陸地區參考劇目

#### 1. 《中國京劇院》演出的新劇目

- (1) 《紅燈照》(呂瑞明、閻肅編劇；李紫貴導演)
- (2) 《王昭君》(戴英祿、鄒憶青改編；李紫貴導演)
- (3) 《李清照》(戴英祿、鄒憶青改編；鄭奕秋導演)
- (4) 《沉海記》(鄒憶青、戴英祿改編；張春孝、王威良導演)
- (5) 《漢宮驚魂》(朱秉謙改編；袁國林導演)
- (6) 《金鎖恩仇》(劉辛元編劇；鄭亦秋導演)
- (7) 《鎖陽關》(集體整理；藝術顧問鄭亦秋)
- (8) 《瀟湘夜雨》(劉世翔改編、導演)
- (9) 《巧縣官》(焦克、孔新垣等改編；孔新垣導演並主演)
- (10) 《燕燕》(夏永泉整理、移植；郭自勤導演)
- (11) 《十三妹》(張春孝改編、導演)
- (12) 《斬輕堂》(陳延齡改編；阿甲導演)
- (13) 《紅樓二尤》(夏永泉修改執筆並導演)
- (14) 《錦車使節》(范鈞宏、呂瑞明編劇；鄭亦秋導演)
- (15) 《點帥破陣》(劉世翔改編、導演)
- (16) 《大明魂》(齊致翔、吳葆璋、張之雄編劇；王一達導演)
- (17) 《智取生辰綱》(戴英祿、鄒憶青編劇)
- (18) 《李鳳姐》(鄒憶青、戴英祿改編、整理；金桐導演)
- (19) 《佘太君抗婚》(范鈞宏改編；郭自勤導演)
- (20) 《目連救母》(齊致翔、楊曉雄編劇；孫桂元、趙景勃導演)
- (21) 《尉遲恭辭婚》(高文瀾編劇；劉世翔導演)
- (22) 《調寇審潘》(范鈞宏根據《清官冊》改編；曹韻清導演)
- (23) 《甘棠夫人》(戴英祿、何明敬編劇；任鳳坡導演)
- (24) 《草莽劫》(齊致翔、張之雄編劇；郭自勤、侯連升導演)
- (25) 《武則天軼事》(徐城北、李世濟編劇；總導演李紫貴，導演遼興才、孫洪勛)
- (26) 《寶蓮燈》(呂瑞明、高文瀾、劉亮、李舒編；孫元意導演)
- (27) 《玉樹後庭花》(鄒憶青、蔡景鳳、戴英祿編劇；任鳳坡導演)
- (28) 《廣寒宮》(齊致翔編劇；任鳳坡導演)
- (29) 《狄龍案》(劉世翔移植整理並導演)
- (30) 《承天太后》(呂瑞明、高文瀾編劇；孫元意、史燕生導演)
- (31) 《魂斷巴丘》(鄒憶青、戴英祿編劇；張雲溪導演)
- (32) 《寶馬圓情》(蘇移、鄒憶青改編；孫元意導演)
- (33) 《蝶戀花》(戴英祿、鄒憶青、范鈞宏編劇；鄭亦秋導演)
- (34) 《恩仇戀》(呂瑞明、陳延齡編劇；張東川導演)
- (35) 《香港行》(齊致翔[執筆]、張之雄、趙其昌、鍾鴻編劇；王一達總導演)

- (36) 《宋慶齡》(戴英祿、鄒憶青編劇)
- (37) 《北國紅姑娘》(鄒憶青、戴英祿編劇；白繼雲、任鳳坡導演)
- (38) 《坂本龍馬》(呂瑞明根據日本劇作家真山青果的同名話劇改編；藝術顧問、總導演真山美保)
- (39) 《龍王》(京劇——歌舞伎)(呂瑞明、奈河彰輔；李光導演，任鳳坡副導演)
- (40) 《巴凱》(歐里庇得斯原作，演出本修定徐瑛；導演、編舞陳士爭)

## 2. 《中國戲曲學院》演出的新劇目

- (1) 《玉笛恨》(秦忠誠、捐獻閣、趙世海編劇)
- (2) 《東郭先生》(奎生編劇)
- (3) 《血淚清宮》(奎生改編)
- (4) 《岳雲》(奎生編劇)
- (5) 《對花槍》(奎生改編；楊韻青導演)
- (6) 《契丹英后》(戴英祿、鄒憶青編劇；楊韻青導演)
- (7) 《夜鶯》([德國]卡斯騰·貢德曼編劇、作曲；奎生導演)

## 3. 《北京京劇院》演出的新劇目

- (1) 《闖王旗》(程雲編劇)
- (2) 《司馬遷》(郭啟宏編劇；王一達導演)
- (3) 《正氣歌》(馬少波編劇；劉木鐸、李春城[執行]、陳金華導演)
- (4) 《鑒湖女俠》(薛白洛、潘俠風等編劇；劉景毅導演)
- (5) 《鳳求凰》(吳祖光編劇；遲金聲導演)
- (6) 《慈母淚》(袁韻宜改編；錢元通等導演)
- (7) 《狀元與乞丐》(梁清濂移植；劉景毅等導演)
- (8) 《三打陶三春》(吳祖光編劇；遲金聲導演)
- (9) 《宋宮奇冤》(王雁改編、導演)
- (10) 《管仲拜相》(吳江[執筆]、陸翹、錢元通編劇；宋捷、徐春蘭、蔣弘翔導演)
- (11) 《八戒出世》(陸翹、吳江改編；李少樓導演)
- (12) 《驛亭謠》(梁清濂編劇；遼興才導演)
- (13) 《金龜記》(陳奔、李恕改編；劉景毅導演)
- (14) 《真假孫悟空》(陸翹、吳江改編；李少樓導演)
- (15) 《三關宴》(吳祖光改編；劉景毅導演)
- (16) 《擂鼓戰金山》(汪曾祺編劇；周仲春導演)
- (17) 《平陽公主》(王昌言編劇；張濱江、楊少春、宋捷導演)
- (18) 《三請美猴王》(陳奔、王亘、臧里編劇；茹紹瑞、常保全導演)
- (19) 《雷峰夕照》(梁清濂編劇；楊少春導演)
- (20) 《三姑鬧婚》(王亘、臧里、劉智編劇，小王玉蓉導演)
- (21) 《百花公主》(程嘉哲改編；王雁、徐玉川導演)
- (22) 《溜須老店》(薛白洛、潘俠風、陳予一編劇；劉景毅導演)
- (23) 《風雨千秋》(黃宗江編劇)
- (24) 《嬋娟誤》(張覺非編劇)
- (25) 《神劍奇花》(臧里編劇；石宏圖導演)
- (26) 《白猿醉八仙》(吳一平編劇)
- (27) 《一捧雪》(汪曾祺改編；遲金聲導演)

- (28) 《晨鐘驚夢》(鄒憶青、戴英祿編劇、徐玉川導演)
- (29) 《白面郎君》(翁偶虹編劇)
- (30) 《一代賢后》(郭啟宏改編；周仲春等導演)
- (31) 《水龍吟》(王新紀編劇；余笑予導演)
- (32) 《訪白袍》(錢祖惠改編；李浩天、李連元導演)
- (33) 《富貴圖》(曲潤海改編)
- (34) 《黑水國》(劇本整理、執排閻元靖)
- (35) 《哭墳》(王新紀移植改編；石宏圖導演)
- (36) 《畫龍點睛》(孫月霞編劇；原導演王雁，重排導演宋捷、茹紹瑞)
- (37) 《甲申祭》(劉和平編劇；徐春蘭導演)
- (38) 《太真外傳》(改編執筆袁韻宜；導演劉元彤)
- (39) 《雪映古城》(鍾鴻、陳奔、趙其昌編劇；遲金聲導演)
- (40) 《紅岩》(閻肅、汪曾祺編劇；遲金聲導演)
- (41) 《賀家姐妹》(黃宗江、宋詞編劇)
- (42) 《黃荊樹》(盛和煜編劇；宋捷、常建忠導演)
- (43) 《聖潔的心靈——孔繁森》(王新紀、徐春蘭編劇；徐春蘭導演)
- (44) 《奧賽羅》(邵宏超[執筆]、鄭碧賢、遼興才改編；鄭碧賢導演)

#### 4. 《上海京劇院》演出的新劇目

- (1) 《漢宮春秋》(趙萊靜、黎中城、王涌石、王祖鴻編劇；董紹瑜、張鳴義導演)
- (2) 《王熙鳳大鬧寧國府》(陳西汀編劇；姜自強導演)
- (3) 《甲午海戰》(陶雄、謝雨青、趙萊靜改編；馬科導演)
- (4) 《漢武哭宮》(許思言編劇；姜自強、朱楚善導演)
- (5) 《譚嗣同》(謝雨青、陳文華、程惟湘編劇；薛沐導演)
- (6) 《慈母吟》(黎中城改編；劉少春導演)
- (7) 《血映九龍冠》(張信忠、朱楚善等編劇；朱楚善導演)
- (8) 《玉梅鬧婚》(沈鳳西改編；梁大成導演)
- (9) 《雍正皇帝》(王祖鴻、黎中城等編劇；董紹瑜導演)
- (10) 《真假美猴王》(羅通明編劇；王嶺森導演)
- (11) 《七俠五義(二本)》(許思言編劇；孔小石等導演)
- (12) 《乾隆下江南》(羅通明、劉夢德編劇；馬科導演)
- (13) 《封神榜(頭、二本)》(李瑞來編劇；李瑞來、朱楚善等導演)
- (14) 《胭脂》(鳳西、洪石等改編；梁大成導演)
- (15) 《晴雯》(馬科改編、導演)
- (16) 《青絲恨》(李玉茹編劇；董紹瑜、呂穎導演)
- (17) 《曹操與楊修》(陳亞先編劇；馬科總導演，馬科、賀夢梨導演)
- (18) 《五坡嶺》(張信忠改編；霍鑫濤[執行]、薛永康導演)
- (19) 《六月雪》(謝雨青改編；呂穎導演)
- (20) 《夜探浮山》(羅通明改編；梁斌[執行]、孫正琦導演)
- (21) 《盤絲洞》(黎中城改編；馬科、賀夢梨導演)
- (22) 《伍子胥復仇記》(謝雨青、董紹瑜、陳文華編劇)
- (23) 《孽緣記》(黎中城、王祖鴻編劇)

- (24) 《扈三娘與王英》(黎中城、王涌石、劉夢德編劇；孔小石、董紹瑜[執行]導演)
  - (25) 《歧王夢》(王煉、王涌石編劇；歐陽明導演)
  - (26) 《狸貓換太子(一、二、三本)》(黎中城、劉夢德、程惟湘、董紹瑜編劇；董紹瑜、李家耀導演)
  - (27) 《黑水英魂》(王煉、黎中城、趙萊靜、王涌石編劇；梁斌[執行]、馬科、李玉茹導演)
  - (28) 《鐵流東進》
  - (29) 《刑場上的婚禮》(衛明、樂美勤、陳文華編劇；馬科導演)
  - (30) 《寶劍歸鞘》(馬少波編劇；梁大成導演)
  - (31) 《潘月樵傳奇》(劉夢德、程惟湘、梁大城、羅通明、王涌石編劇；梁大成、程惟湘導演)
  - (32) 《鏡獅子》(杜宣編劇)
5. 《湖北省京劇團》演出的新劇目
- (1) 《徐九經升官記》(郭大宇、習志淦編劇；余笑予導演)
  - (2) 《膏藥章》(余笑予、謝魯、習志淦編劇；余笑予導演)
  - (3) 《法門眾生相》(余笑予、李云彥編劇；余笑予導演)
  - (4) 《無豔娘娘》(郭大宇編劇；余漢東導演)
  - (5) 《一包蜜》(余笑予、謝魯編劇；余笑予導演)
  - (6) 《藥王廟傳奇》(習志淦、余笑予、謝魯編劇；余笑予導演)
  - (7) 《夢斷關山》(楊寶林等編劇)
6. 《甘肅省京劇團》演出的新劇目
- (1) 《夏王悲歌》(康志勇編劇；陳薪尹導演)
  - (2) 《覺悟》(錢大鼎改編、導演)
  - (3) 《海迪》(陳霖蒼改編；李啟元導演)
  - (4) 《原野》(鍾文農改編；錢大鼎、陳霖蒼導演)

## (二) 台灣地區參考劇目

1. 《國立國光劇團》
  - (1) 《新陸文龍——少年十六時》(王安祈編劇，1995)
  - (2) 《花木蘭》(貢敏編劇，1996)
  - (3) 《龍女牧羊》(劉元彤編劇，劉元彤導演，1996)
  - (4) 《媽祖》(王笠人、貢敏編劇；楊小青導演，1998)
  - (5) 《鄭成功與臺灣》(曾永義編劇；盧昂、朱錦榮導演，1999)
  - (6) 《大將春秋——蕭何與韓信》(金恩渠編劇；張義奎導演，1999)
  - (7) 《廖添丁》(邱少頤、沈惠如編劇；李小平導演，1999)
2. 《復興劇團》
  - (1) 《乾隆下江南》(羅通明、劉夢德編劇；齊復強導演，1992)
  - (2) 《徐九經升官記》(習志淦、郭大宇編劇；曹復永導演，1992)
  - (3) 《關漢卿》(陳欲航編劇；劉安琪導演，1993)
  - (4) 《荊釵記》(劉伯祺改編；孫蓓君導演，1993)
  - (5) 《法門眾生相》(余笑予、李云彥編劇；余笑予導演，1994)
  - (6) 《潘金蓮》(魏明倫編劇；鍾傳幸、曹復永導演，1994)
  - (7) 《美女涅槃記》(習志淦編劇；余笑予導演，1995)

- (8) 《阿Q正傳》(習志淦編劇；鍾傳幸導演，1996)
- (9) 《羅生門》(鍾傳幸、宋西庭編劇；鍾傳幸導演，1998)
- 《出埃及》(鍾傳幸、李華清編劇；鍾傳幸導演，1999)

### 3. 《雅音小集》

- (1) 《白蛇與許仙》(俞大綱、楊向時編劇；梁秀娟、周龍章導演，1979)
- (2) 《感天動地竇娥冤》(孟瑤編劇；郭小莊導演，1980)
- (3) 《梁山伯與祝英台》(孟瑤編劇；郭小莊導演，1981)
- (4) 《韓夫人》(孟瑤編劇；郭小莊導演，1984)
- (5) 《劉蘭芝與焦仲卿》(楊向時、王安祈編劇；郭小莊導演，1985)
- (6) 《再生緣》(王安祈編劇；郭小莊導演，1986)
- (7) 《孔雀膽》(王安祈編劇；郭小莊導演，1988)
- (8) 《紅綾恨》(王安祈編劇；郭小莊導演，1989)
- (9) 《問天》(王安祈編劇；郭小莊導演，1990)
- (10) 《瀟湘秋夜雨》(王安祈編劇；郭小莊導演，1991)
- (11) 《歸越情》(羅懷臻編劇；郭小莊導演，1993)

### 4. 《當代傳奇劇場》

- (1) 《慾望城國》(李慧敏編劇[初稿]、《當代傳奇》共同修訂；吳興國導演，1986)
- (2) 《王子復仇記》(王安祈編劇；吳興國導演，1990)
- (3) 《陰陽河》(習志淦編劇；吳興國、曹俊麟導演，1991)
- (4) 《無限江山》(陳亞先編劇，吳興國導演，1992)
- (5) 《樓蘭女》(林秀偉編劇，林秀偉導演，1993)
- (6) 《奧瑞斯提亞》(理查·謝喜納[Richard Schechner]版本改編、鍾明德中譯；理查·謝喜納導演，1995)

### 5. 《臺北新劇團》

- 《孫臏與龐涓》(李寶春編劇；李寶春導演，1993)
- 《十五貫》(辜懷群、李寶春編劇；李寶春導演，1995)
- 《仙姑廟傳奇》(李寶春編劇；李寶春導演，2000)

# 國科會補助計畫衍生研發成果推廣資料表

日期:2012/10/23

|           |  |
|-----------|--|
| 國科會補助計畫   | 計畫名稱: 京劇表現形式的跨界歷程(III)—以20世紀晚期(1976年-1999年)為對象 |
|           | 計畫主持人: 侯雲舒                                     |
|           | 計畫編號: 100-2410-H-004-209- 學門領域: 戲劇及劇場          |
| 無研發成果推廣資料 |  |

100 年度專題研究計畫研究成果彙整表

| 計畫主持人：侯雲舒   |                 | 計畫編號：100-2410-H-004-209- |                 |            |      |                                     |     |
|---|-----------------|--------------------------|-----------------|------------|------|-------------------------------------|-----|
| 計畫名稱：京劇表現形式的跨界歷程(III)—以 20 世紀晚期(1976 年-1999 年)為對象 |                 |                          |                 |            |      |                                     |     |
| 成果項目  |                 | 量化                       |                 |            | 單位   | 備註(質化說明：如數個計畫共同成果、成果列為該期刊之封面故事...等) |     |
|   |                 | 實際已達成數(被接受或已發表)          | 預期總達成數(含實際已達成數) | 本計畫實際貢獻百分比 |      |                                     |     |
| 國內  | 論文著作            | 期刊論文                     | 1               | 1          | 100% | 篇                                   |     |
|   |                 | 研究報告/技術報告                | 0               | 0          | 0%   |                                     |     |
|   |                 | 研討會論文                    | 0               | 0          | 0%   |                                     |     |
|   |                 | 專書                       | 1               | 1          | 100% |                                     |     |
|   | 專利              | 申請中件數                    | 0               | 0          | 0%   | 件                                   |     |
|   |                 | 已獲得件數                    | 0               | 0          | 0%   |                                     |     |
|   | 技術移轉            | 件數                       | 0               | 0          | 0%   | 件                                   |     |
|   |                 | 權利金                      | 0               | 0          | 0%   | 千元                                  |     |
|   | 參與計畫人力<br>(本國籍) | 碩士生                      | 1               | 1          | 100% | 人次                                  |     |
|   |                 | 博士生                      | 1               | 1          | 100% |                                     |     |
|   |                 | 博士後研究員                   | 0               | 0          | 0%   |                                     |     |
|   |                 | 專任助理                     | 0               | 0          | 0%   |                                     |     |
| 國外  | 論文著作            | 期刊論文                     | 0               | 0          | 100% | 篇                                   |     |
|   |                 | 研究報告/技術報告                | 0               | 0          | 100% |                                     |     |
|   |                 | 研討會論文                    | 0               | 0          | 100% |                                     |     |
|   |                 | 專書                       | 0               | 0          | 100% |                                     | 章/本 |
|   | 專利              | 申請中件數                    | 0               | 0          | 100% | 件                                   |     |
|   |                 | 已獲得件數                    | 0               | 0          | 100% |                                     |     |
|   | 技術移轉            | 件數                       | 0               | 0          | 100% | 件                                   |     |
|   |                 | 權利金                      | 0               | 0          | 100% | 千元                                  |     |
|   | 參與計畫人力<br>(外國籍) | 碩士生                      | 0               | 0          | 100% | 人次                                  |     |
|   |                 | 博士生                      | 0               | 0          | 100% |                                     |     |
|   |                 | 博士後研究員                   | 0               | 0          | 100% |                                     |     |
|   |                 | 專任助理                     | 0               | 0          | 100% |                                     |     |

|   |   |
|---|---|
| <p style="text-align: center;">其他成果</p> <p>(無法以量化表達之成果如辦理學術活動、獲得獎項、重要國際合作、研究成果國際影響力及其他協助產業技術發展之具體效益事項等，請以文字敘述填列。)</p> | 無 |
|---|---|

|   | 成果項目            | 量化 | 名稱或內容性質簡述 |
|---|-----------------|----|-----------|
| 科<br>教<br>處<br>計<br>畫<br>加<br>填<br>項<br>目 | 測驗工具(含質性與量性)    | 0  |           |
|   | 課程/模組           | 0  |           |
|   | 電腦及網路系統或工具      | 0  |           |
|   | 教材              | 0  |           |
|   | 舉辦之活動/競賽        | 0  |           |
|   | 研討會/工作坊         | 0  |           |
|   | 電子報、網站          | 0  |           |
|   | 計畫成果推廣之參與(閱聽)人數 | 0  |           |



# 國科會補助專題研究計畫成果報告自評表

請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況、研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）、是否適合在學術期刊發表或申請專利、主要發現或其他有關價值等，作一綜合評估。

## 1. 請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況作一綜合評估

達成目標

未達成目標（請說明，以 100 字為限）

實驗失敗

因故實驗中斷

其他原因

說明：

## 2. 研究成果在學術期刊發表或申請專利等情形：

論文： 已發表  未發表之文稿  撰寫中  無

專利： 已獲得  申請中  無

技轉： 已技轉  洽談中  無

其他：（以 100 字為限）

## 3. 請依學術成就、技術創新、社會影響等方面，評估研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）（以 500 字為限）

本計畫以京劇為基點，針對其與話劇、電影不同的藝術形式相互浸潤及跨界表現的全新視角，來重新審視及探究二十世紀初期進入中期乃至於後期之京劇形式美學的變化或辯證過程及所衍生的結果，因此在預期的學術成果上可分為三部份：

A. 對於京劇接收或借用話劇和電影之形式，做完整的橫向聯繫及討論，並且完成階段性對於京劇表現形式跨界方面的創新嘗試之探究，整理其跨界創新的種種呈現方式後，在京劇的內部戲理及外在舞台呈現上，所呈顯的不同面貌和思索，以利於縱觀京劇至今在「跨界」這個議題上的發展歷程。

B. 對於歷來縱向的戲曲發展史，可做一橫切面研究的補強及厚實京劇演變過程的論述：京劇發展至今日，仍舊鮮活的展現於二十一世紀的舞台上，其生命力及延續的強韌，是不爭的事實。探求其根本，乃在於京劇向來都是一種與時俱進的表演型態，求新求變，本就是京劇藉以存活的主要力量，這點我們可由現今京劇各類紛呈的新編劇本得知，這種追求新變的精神，時至今日都方興未艾。而這股求新求變的生命力，其實早就植基於二十世紀初期，而在二十世紀中、後期更加蓬勃，只是創新的速度，一直都掌控在京劇自身的變異速率之中，而這種新變的現象與過程，我們可由京劇在此時期與話劇及電影跨界媒合的種種跡象得到十分鮮明的證據。本計畫所採取的這種橫向式的統整分析研究，是歷來將「戲曲改良」、「戲曲改革」、現代戲曲亦即京劇新變這個課題置於縱向戲曲史的研究專著中所欠缺或薄弱的一環。

C. 建立中國戲曲電影的研究基石：

如果我們探究中國電影的發展脈絡，將會發現一項有趣的事實，即是電影這項外來的藝術形式，即使進入中國已經超過百年，但其與戲曲間的關連性卻一直未曾稍歇，這點我們可由現今每隔數年都會出現以戲曲為題材或表現主軸的電影中得到證據。這類電影如梅蘭芳、霸王別姬、千里走單騎、夜奔、變臉、遊園驚夢、我的美麗與哀愁、虎度門、南海十三郎等，上述者僅是在台灣地區可以看到的資料，尚不包括中國大陸其他較不為臺灣所熟知的相關材料，它們的數量其實十分龐大，而究其初始，中國的第一部自製電影就是拍攝了譚鑫培的—《定軍山》，一部戲曲的寫實記錄片為嚆矢，自此之後戲曲即與電影不斷的媒合。不過時至今日，戲曲電影的生產數量已有日益減少的趨勢，原因有很多，例如戲曲與電影在本質形式上的差異性，一直是個無法完全解決的課題，而戲曲電影在敘事的層面上也愈來愈不具吸引力，對觀眾的拓展後繼無力等等，因此對於戲曲電影的研究和檢討刻不容緩！因此本計畫所預期的成果，亦在於藉二十世紀初期過渡至中晚期戲曲與電影間的相互滲透影響，來建立中國戲曲電影發展及演進的研究基礎。