

● 台港及海外中文报刊资料专辑

戏剧 电影 电视研究

● 第5辑

● 书目文献出版社

编 后 记

本辑的戏剧专栏中，有两篇文章是探讨现代社会中京剧发展的问题；关于喜剧特辑的一组文章，代表了台港影视界对喜剧创作的一些看法；《影视剧里的古代人物》和关于《火烧圆明园》等两片的拍摄内幕的文章，比较具体地论及影视创作中艺术真实与历史真实的关系，文章的某些议论颇值得引起我们的注意。

戏剧电影电视研究(5)

——台港及海外中文报刊资料专辑
北京图书馆文献信息中心剪辑

书目文献出版社出版

(北京市文津街六号)

河北省南官市印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

787×1092毫米 1/16开本 5印张 128千字

1986年10月北京第1版 1986年10月北京第1次印刷

印数1—2,000册

统一书号：8201·17 定价：1.30元

〔内部发行〕

出版说明

由于我国“四化”建设和祖国统一事业的发展，广大科学研究人员，文化、教育工作者以及党、政有关领导机关，需要更多地了解台湾省、港澳地区的现状和学术研究动态。为此，本中心编辑《台港及海外中文报刊资料专辑》，委托书目文献出版社出版。

本专辑所收的资料，系按专题选编，照原报刊版面影印。对原报刊文章的内容和词句，一般不作改动（如有改动，当予注明），仅于每期编有目次，俾读者开卷即可明了本期所收的文章，以资查阅；必要时附“编后记”，对有关问题作必要的说明。

选材以是否具有学术研究和资料情报价值为标准。对于某些出于反动政治宣传目的，蓄意捏造、歪曲或进行人身攻击性的文章，以及渲染淫秽行为的文艺作品，概不收录。但由于社会制度和意识形态不同，有些作者所持的立场、观点、见解不免与我们迥异，甚至对立，或者出现某些带有诬蔑性的词句等等，对此，我们不急于置评，相信读者会予注意，能够鉴别。至于一些文中所言一九四九年以后之“我国”、“中华民国”、“中央”之类的文字，一望可知是指台湾省、国民党中央而言，不再一一注明，敬希读者阅读时注意。

为了统一装订规格，本专辑一律采取竖排版形式装订，对横排版亦按此形式处理，即封面倒装。

本专辑的编印，旨在为研究工作提供參考，限于内部发行。请各订阅单位和个人妥善管理，慎勿丢失。

北京图书馆文献信息中心

目次

戏 剧

看“新戏”	公孙燕	一
我看郭小庄的“韩夫人”	醉雷公	六
我对“雅音”的看法	王安祈	一一
韩夫人与牡丹亭	郭帆	一六
京戏武戏极待振兴	郭永	二〇
谈对戏曲节奏慢的不满	郭秉箴	二一

观“儿童剧场”的展示谈儿童戏剧

贾亦棣 三〇

电 影

彼得·沃伦

作者论（中）

二二

从人文主义出发

——第四届台北国际影展观影笔记

刘森尧 二六

由“杨朵”看“梁祝”

——试析东西方电影之异同

刘台平 三一

喜剧特辑

1

1. 中外喜剧的传统和异同

黄国兆 2

2. 香港喜剧片漫谈

余慕云 4

3. 外语片笑匠

黄国兆 6

4. 国语片笑匠

史毅 8

5. 搞笑36招

善农 9

影视剧里的古代人物

周诚真 三四

你在银幕上看不见的

《火烧圆明园》、《垂帘听政》拍摄内幕

——介绍影片顾问朱家潜的意见

史澄 11

谈三十年来港产歌舞片情况

余慕云 19

影 评

真实电影——从纪录片看世界

林展怡 四〇

土耳其的艺术良心：

悼龙玛丝·瑾尼

林了怡 徐子宜 四三

中国电影史料

从上海天一公司说到香港邵氏影城

簾外风 四六

大罢工与香港早期电影

余慕云 25

电 视

改进公共电视的期望

郑正忠 四八

世纪末的核战恐慌

——《浩劫后》

陈宏洋 五三

看『新戲』

公孫嬾

郭小莊領銜的「雅音小集」，以新編的「韓夫人」作年度公演，這齣戲在舊有國劇中有「梁紅玉」「黃天蕩」「擂鼓戰金山」……等不同的命名，內容大同小異，以名妓梁紅玉與韓世忠爲主，含金山水戰，梁紅玉擂鼓打敗金兀朮，是家喻戶曉的通俗演義，使觀眾無陌生之感。至於舞台上的穿插，那就隨了劇作者的安排。據知這次演出的過場、打鬥、唱腔、甚至於燈光幕景，文武場面與國樂隊合作，都經專家研究指導，可見得郭小莊有「推陳」的決心，演「出新」的勇氣。

每次「雅音小集」公演，必造成一番轟動，同時也造成一團迷惘，這次亦不例外。以傳統國劇來論，顯然是離經叛道。對於新興的觀眾而言，則認爲花團錦簇熱鬧非常，成就不小。事實上我們不便以衡量國劇的尺度，去研析這齣「韓夫人」，因爲它亂了國劇組合與上演的唱白章法。既非傳統的國劇，又不是純粹的話劇，因此讓我想起童年時所看的「文明戲」，穿時裝或洋裝，却用國劇的白口、唱腔，配以文武場面上的鑼鼓胡琴。還有另一種「髦兒戲」也是一樣，不過全部由女演員扮

演，把社會新聞入戲，並且將西洋戲劇揉合一起，如「奎德社」上演的「茶花女」、「大雷雨」等外國名著，記得能唱花臉的王慶奎，最受歡迎。郭小莊歷次主演的戲，既無「文明戲」的風格，又無「髦兒戲」性別的統一，更無「國劇」的保守規範，這種大寫意筆法的編排，把一些新觀念新事物滲夾於劇中的戲，我建議不妨稱作「新戲」，以別於「舊劇」，亦且符合事實，何必一口咬定是「國劇傳統的新生」。若講「傳統」必遭物議，若云「新生」，又沒有一套章法，讓人體會到「新生」在何處？這種沒有成定形，隨時在摸索的戲，稱它「新」却與郭小莊的作法符合。所謂「新」就是劇中那個時代尚未有的（含新名詞的道白），爲了適合今人的口味，便以新潮流的作爲，去詮釋古人的舊事。觀眾是明白了，那種含在劇內的語言、思想、與行動就離譜了。問題是國劇多半上演古人古事，自有那個時代的背景、習俗、倫理標準、社會型態……等因素。宋朝的人，說這個時代的話，就會讓人感覺「新」得古今一體，沒有時間觀念，這也是「雅音小集」的特色，所演出的戲顯

然是以青年爲對象，或是準備給洋人看的，而不是給國劇老聽衆看的。

舞台上的表現媒體是聲音與動作，小說是靠文字，電影電視則靠影像畫面，「雅音小集」把這些都運用上了，至於能否肯定，祇好讓時間去考驗。郭小莊每次在國父紀念館上演，她的觀衆層次（年齡與知識），與文藝中心在座的全然不同；那些老聽衆，過去在大陸都欣賞過不少國劇。而往國父紀念館去擠的年輕人，也許一年只看一次。因此雅音小集總是想盡辦法，把所有國劇中的各種特色，彙集在一起演出，含有介紹之意，不宜於評議。

話雖然這麼說，「韓夫人」既然售票公演了，看過人的總會有一些個人的觀感，難免仁者見仁的主觀。我把它寫出來，不是想與任何人辯論是非，對於國劇的認知我僅屬皮毛，提出來的問題是希望「雅音小集」一年比一年更進步。

「韓夫人」演出前，在多項宣傳介紹中，特別強調燈光與幕景。看了之後始明瞭所採用的布幕，亦即西洋舞台上慣用的掛幕，在國內並不新鮮，只是用在「國劇」上前所未有而已。要知道國劇的演出，舞台上的擺設都離不開抽象的寓意。因此用綽綽的幕幕（守舊），台上永遠放了幾張桌椅，尚可代表劇情中須要的任何實物，而桌椅上都披上錦簇的綵套。至於燈光則明亮如晝，凡國劇中人物的化粧（尤其是旦角），完全根據這種直射耀眼的燈光而來的。甚至連穿梭於戲中的「檢場」人，也屬劇情發展中的角色，這被西洋作家嘆爲觀止，而予以引用（德國布雷斯希特在其「四川的好女人」的史詩劇場中），可

惜這一特色現在已被革除了。

中國舊劇，讀日本籍，在美國留學的燈光師與布景師來創新，其後果可想而知，有人就說看起來充滿了東洋味。那種由大小不同的布塊，所綴聯起來的大幕，很像國劇中的「富貴衣」，祇是清一色是白的，也許便於反映燈光。前面垂掛幾條寬紗布，像是透明的紗窗簾。所謂舞台多出了六扇門，大概就捐由紗帘中穿來穿去吧！

無論怎麼說，國父紀念館的舞台，絕不適合上演國劇。台太大，高度長，寬度廣，不韻音。只有隨身帶麥克風，唱聲始能播揚。而最吃虧的是演員，和舞台的高寬一比，人似乎縮小不少。尤其是由高高在上的一批觀衆往下看，像是一羣螞蟻搬家。郭小莊認爲用本色的舞台地面，也是她演出的特色。以前上演「梁祝」，曾以木條釘成的醜陋台面示人，與劇中人物裝扮氣氛大相逕庭。這次很勉強的鋪了一層灰薄毡，依稀可見台面上的木條紋路，真正的國劇絕不容有此敗筆。傳統的國劇上演，裏裏外外都得守規矩，講求章法，舉凡燈光、守舊、桌椅、上下場門、場面位置、鋪在台面的厚地毯，總以鮮明富麗堂皇爲主，即使演窮苦、監獄、寒寥、戰場……等類戲，亦復如是。因爲觀衆欣賞的是表演藝術，聽的是白口唱腔。在舞台上濃縮了空間與時間，達到以抽象表演具象的效果。比如在明亮的燈光下，演出夜晚摸黑的動作，在華麗的地毯上，演出曠野與水中的動作。那個舞台，是戰場也是閨房，是山巒也是江河，這才是國劇舉世無雙的特徵。因此演員穿了厚底靴走台步，武行的翻撲摔打，三角落步的穩重，都與地毯有關。採用了

光碌碌的木板台面，演員的腳下失去踏力，動作起來難以落實，拿不穩就搖搖擺擺，曹復永扮韓世忠的台步便失去正常，隨時都怕跌倒似的。

「雅音小集」所強調與凸出的，只有郭小莊一人，她是刀馬旦出身，武功的根基不錯，每次都表現了特長。在「韓夫人」中連唱帶打，也虧她有那麼好的本錢（嗓音）與體力，一個演員能敬業賣力，觀眾無話可說，這也是她每演必滿的原因。最可議論的却是劇本，再好的演員如果沒有好劇本，絕表現不出天賦、功力、與才華，內行稱作「戲養人」。任何劇本，撰寫者縱然精疲力竭，但經千萬觀眾看了之後，總會發現一些破綻。因為窮一人之力，總比不上多數人的集思廣益，與行家的辯析研討。愚意今後若求劇本能傳世（如舊有的國劇本），必須事先多邀請專家，共同來「集體創作」。排演時再約請各種年齡的代表，以及內外行的觀眾，一齊作預演欣賞。一定要有綜合全劇的「導演」，發現大小缺點，即刻改正，使劇情與唱詞圓滿無缺，庶可更能為廣大的羣衆所接受。

道白與唱詞，乃一齣戲好壞的關鍵。新的也好，舊的也好，大家聽不懂，看不懂就糟了。唱詞不是用以炫耀撰寫者的腹笥，而是要能打動聽眾的心絃，增強戲劇效果，喚起觀眾的共鳴。崑曲式微，便是因詞句太典雅，一般人聽不懂，而淪為士大夫的專利。而鄉間流行的地方戲，又失之太俚俗，難登大雅。故能進入戲院舞台的劇本，一定要雅俗共賞，易於普通人的聽看始為上乘。以前「雅音小集」公演「梁祝」一劇，更有不少令人不懂的唱詞。這次「韓夫人」中亦多此類絕妙好詞，比

如「面折昏侯、龍泉水鑊」、「玉食鮮花供奉」、「公子若有意尋鸞夢、鐵石人也要淚如泉湧」、「送我深衷」、「水清鬼冷」、「指路明燈、剝去雙眼」、「怎把命獻」……這些詞句不是太深奧，就是太不貼題，或是不知說些什麼。字幕打出一「嬋娟月色好」，更是弄得人一頭霧水。

國劇原是歌舞併重的，崑曲中每一詞白均有動作襯托。「雅音小集」對此亦甚重視，看郭小莊自首至尾，精神不懈的表演，確實很累，她的動作嫌多，已到無難的程度。要知國劇中任何一小動作，都具特殊意義。所以某項表演作派，只在某齣戲中才有，某種唱腔，亦只限於某種狀況之下才用。而不是把國劇各類腔調的精華，不問恰當與否，好歹都強塞入一齣戲內。看「韓夫人」，似乎各種悅耳的唱腔都有了，什麼身段都用了，各種撲打功夫也都齊全了。彷彿在一齣戲中，囊括了全部國劇唱作的菁英，看這一齣戲，等於見識了十幾齣戲。今年是如此十味雜陳，明年又是這一套，如此一來年年唱作雷同，劇情雖有異，這能算創新嗎？能算改進嗎？這是值得商榷的。在「雅音小集」的演出中，我們習見的是「跑圓場」，「梁祝」中少不了，「韓夫人」中更多。「鳳儂」一折中，男女二主角猛跑猛追，郭小莊愈跑愈勇，曹復永的厚底靴滑滑的拿不穩腳步，讓人捏一把汗，問題是這麼不停的驢轉磨，有此必要嗎？表演不是譁衆取寵，即使要投觀眾之所好，也得有個分寸。劇情發展中應該有的就有，拉不上邊的也不必硬添進去。劇本的創作是文學，劇本的演出是藝術。一位文學高手如想把詩、詞、歌、賦、論……所有的體裁都納入一篇作品內，不光費

力不討好，結果定會弄得四不像；演戲亦復同理。果爾一年公演一齣可贊識的「新戲」，就能達成「傳統的新生」，世間絕無這麼單純的事吧！

「韓夫人」戲內的唱腔，聽來似乎耳熟，顯然是自許多錄音帶變化出來的，與若干動作彷彿學自錄影帶一樣，歌舞本來就沒有專利，若符節和亦是人同此心，不足稱病，祇要是此間認為嶄新的，介紹出來亦擴展了藝術領域。全劇中的對白太多，如二丑飾嫖客在「龍潛」中有一段對白，先引介名妓梁紅玉。「偶語」中二更夫（亦前二丑）在幕前講了一大套故事，竟列為一折。這種類似「旁白」（*Colt-pa-veys*）的劇情說明，因場子太大，道白快且不撇音，又沒有佐以字幕，長篇敘述聽不清楚不知所云。吳劍虹慣將四十年前演話劇的念白聲調，搬到國劇中用，聽來十分不自在，嗓門又大，形同噪音。對於時間的交代，用字幕連接打出「數年後」，不是高明手法。「鳳儀」內把習見的民族舞蹈，也收入了，把妓女梁紅玉捧成皇娘似的，不妥的服飾更神化了這個娼妓，也混淆了台下的觀眾的觀念。

另一項在宣傳上標榜的，便是用了組織龐大的國樂隊來伴奏。我久已認為「國劇」的文武場面（伴奏）非擴大不可，「雅音」這次請了臺北市立國樂隊，來與文武場面合作伴奏「韓夫人」，不僅是創舉，亦令人耳目一新。兩隊人所坐的位置值得研究，台下形成一片人影，一邊面對觀眾，一邊臉朝舞台。也許是初次嘗試，讓人總覺得一左一右各自為政，這邊敲打，那邊停止，結果還是只用了一邊，配合得尚未

臻理想。在這白時配上國樂絲竹之聲，隨了劇情製造出音樂氣氛，構想甚佳。尤其在「水戰」中，國樂隊發揮了最大效果。文武場面這次也增強了樂器，提示了一條可行之路，值得各劇團隨後參考改進。

我不曉得為什麼「韓夫人」的各折中，都用兩個字的標題，例如「兵荒」「龍潛」「鳳儀」「偶語」「開關」「瞭江」「水戰」等，而兩字的組合又十分牽強，亦未能概括劇情，看來不倫不類。記得有一陣子各種新編的國劇本中，都有大會操、練武、撲翻等穿插，使戲的演出更為火熾。這次見於「韓夫人」一戲的，尤有過之，也許為了愛看熱鬧的年輕觀眾設想，把國劇中的摔撲翻打，統統給彙聚在一起了。數十小朋友猛翻猛跳，成了勛斗大會。大家一齊來，也分不出誰好誰壞。滿台都是武行，同時的劃一動作使人目不暇給。勛斗翻過去，如果回想一下，則是一片空白，誰也記不住是如何翻騰的了。

看過「韓夫人」，遏不住作次深思。一件事物達到頂巔，以後不論是模仿學習，或按照模式去創作，均有不易超越前人最高峯之可能，所以只有創新，另闢蹊徑。如唐詩、宋詞、元曲；改換了表達方式，却能新成一格。郭小莊有本身的天賦與造詣，並且能勇於創新，則今天她所上演的「新戲」，除了批評之外，還應多予鼓勵。只要她一口咬定這是「國劇」，大家均無話可說，任何事業成功，先起於嘗試，總得有人敢作先驅。有人說「雅音小集」每回的轟動，都在於大力宣傳。演出前後，報上每天都有新聞和照片。尤其是郭小莊的大作，能同日上了幾家公私營大報，除她之外，國內任何人皆無此能力。這

是事實，她能集中如此龐大的人力與物力，使不可能變為可能，也是她與眾不同之處。平日她忙於到各大學講演，作宣傳的槩根工作，所以才有那麼多年輕人肯去捧場，可算是水到渠成的收益。

郭小莊的戲，只看她一個人唱作表演，這種作風帶了霸氣，也只有「雅音小集」才能容納。但這亦非輕鬆的事，上了台，連唱帶作帶打，沒有真功夫硬本領，專靠人捧，也是捧不起來的。故本身必須具備應有的條件，郭小莊除此之外，她更有驚人的魄力，敢作一件容易干犯衆怒（老國劇聽衆）的傻事，這還靠了她的「有辦法」與「固執」。不過以「韓夫人」與「上次的「染祝」比較，這齣戲中還能看出一些「國劇」的影子，雖然缺少不了跑圓場、蕩馬、開打、翻撲；這些戲中的老套子。這只能說是編排人的思想偏於一隅，與其上演無關。

郭小莊的敬業精神，努力苦幹的表現，以及她下苦工去排演，都是目前一般稍有聲譽的藝員不肯作的，她作了，總比沒有人作要好。她有創新的意志，也總比抱殘守缺強，何況她還有天才與決心。我們希望她的「新戲」在此時此地重新創出一格，可以盡量發揮其理想，變化舊有的作法與唱腔。假使她的「新戲」能得到大家的歡迎，如在國父紀念館上演時的爆滿，總這麼下去，自然而然的會流傳下去。反之，如果大家所看的只是一股新鮮勁兒，經不起時光的考驗，也自然會被淘汰下去，這都不是我們要就心的事。時代在變了，人類也在變了，舊的終歸會消逝，新的必然會出現。我們唯一的希望，是希望「新」的能更精美一些，更精緻一些。使觀衆節省時間，劇情表作都能濃縮，以符合這已來臨的工業社會的發展，且讓我們對「雅音小集」付出一份信心與愛心吧！（本文轉自「央副」）

（原載：國劇月刊（台）一九八四年九四期三五 一三九頁）

（上接第二九頁）

劇窠臼，結尾不免輕率而有畫蛇添足的突兀之感，「甜蜜時光」的結尾明白表示有情人終成眷屬，俗固然是俗，卻也是最好的結局，可謂是皆大歡喜。

有人認為，今年的好電影在題旨和筆調上，都顯得悲觀絕望，楊楚的「飛鷹翔」幾乎已達悲觀宿命的極點，「橋山歸客」何嘗不是？「芬妮與亞歷山大」顯然是「一場夢」，「自由之道」看不到一絲一毫的歡悅氣息，我們似乎有再觀蔡法斯賓達的必要，他是個帶頭撒尾的悲觀主義者，真誠的藝術很少不是悲觀的，他的作品見證了這一點，滲透到了生命的本質，怎能用歡悅的表情向世人宣露自己的感覺呢？滿足了生命的本質，也就達到了藝術的本質，兩者是一體的，這之間固於不能說沒有希望，但希望是什麼呢？相對於沒有時間性和空間性的宇宙，希望未免顯得太微不足道了。

（下）

我看郭小莊的「韓夫人」

醉雷公

郭小莊從小就是一個讓人喜歡的孩子，民國五十八年我主持中國電視公司國劇節目，承谷鳳翔先生、黎世芬先生大力支持，成立了一個國劇社，我的目的，旦角就是嚴蘭靜和郭小莊，爲了這幾位小姐，可和楊大隊長打了不少次架，因爲大家都是好友，結果他們都沒有拗過我，不但這兩個，而且高蔥蘭、張富椿，也成了社員，這話已經十五年，小莊就一直在努力國劇的學習和表演、學戲、練功，上課每天至少要活動十四小時，還要排戲、唱戲：到大學畢業，到成立雅言小集，到美國進修，像一部機器不停的在轉。

繼而白蛇傳的上演、梁祝的上演，現在則爲「韓夫人」，名子是取的真好，因爲小莊年青，又具備了爲國劇奮鬥的奉獻精神，所以對她的努力，大家一直是關心，是愛護的，不過我們總不能讓人家說我們的精神好，必須從認識中，從體驗中，從經驗中，掌握住努力的方向，美化國劇的表演型態，充實劇藝表演的內容，以「韓夫人」爲例，我試着把我的看法寫下來，

因爲我一向爲了國劇的表演型態着急，一向爲了國劇演員的劇藝能力着急，一向爲了國劇舞台的散漫着急，小小的一塊地方，有限的幾個表演人材，而大家都難得坐在一塊兒暢談國劇的努力方向，也是一件不好的事，小莊憑着趙子龍的精神，單槍匹馬，致力奮鬥，想給國劇注入新血，改換新貌，雖然有些地方值得商榷，總算她在做，而且不停的在做。

「韓夫人」的故事，就是我們這一代整個人生經歷的寫照（北伐時期以迄抗戰、剿匪）從生下之日起，就是戰亂，在戰亂中成長，在戰亂中失親喪家，在流浪中從各個崗位替國家做事，爲國家殺敵，所以對整個情節並不陌生，而且恍若往事重演，就拿這個題材如果在處理上，用另外一種（滲雜一點）手法，不要從開始就顯露着那麼黑黑白白的暗淡色彩，連大幕的橫眉上也懸掛一幅大白布，接着：

一國樂隊喧賓奪主（1）在一個沒有安排八十人的樂池條件下，台口擠滿了人，會奪取舞台上表演人物的風采，在聽

覺上而幾排的聽受和欣賞歌劇，國劇的氣氛大為不同。(2)國樂只能襯托國劇音樂，不要用來主奏，讓國劇場面停止，這是一個原則問題，仍宜小鼓為指揮司號發令。在水戰中，國樂隊中有京音鑼出現，我個人感覺這種浪費對國劇音樂的充實沒有幫助，只有破壞，假如，按當時情形，除了以侯朱二位領導的文武場，再加上廿位伴奏者，其素材儘量從國劇牌曲內尋找，整個音樂氣氛，就很可能配合舞台表演的需要，而且這一種配樂的曲譜也要有被人採用的價值最好，為國劇努力，為國劇創新，所努力的成果，所創新的唱曲總要為別人使用，總要能留傳下去才好，音樂雖有這麼一些早不是更好嗎？如有沒有感覺太多的國樂全席，吃掉了台上的表演？吃掉了場面？像是國樂演奏會，表演人員是配樂者！希望小莊能考慮這一問題，就是我所說的「國劇專主」。

二、色調問題 (1)我不是主張大紅大綠那麼俗的人，但也不覺得大紅大綠與白色改良夠好看，「斷髮」一場粉妝良黛頭上包匹顏色顏色都白的好，加上身披白斗篷，壓得葉紅玉更顯着千嬌百媚，(2)韓世忠，宋之大將，穿白靠當然可以，只是和葉紅玉的黑白靠併列，在色調上就不太舒服了，為甚麼小莊偏愛白色？我一直想不出來，最好還是中和一下，除非在某一情節裡應用一次，豈不更好，(3)天幕之色調雖然在全場進行中色調甚暗，但用於山谷、水戰、野外則色調極佳，比文藝中心大黃綠子守舊的刺目就顯着舒服多了，何況演「鳳嶺」時只須燈光變化就可以陪襯出一所樓閣的外景，對國劇，無論從哪一種角度來看，還是中國文藝，不能從西洋文藝的角度去要求

葉復潤在「韓夫人」中飾葉紅玉的父親



它，但絕不是一成不變，唯一不變的，是要把國劇所負的莊嚴的，悲、唱、做、打基本功弄好。(4)色調和燈光有與人關連，在國劇舞台上運用燈光很煩，幾凡臉譜化妝，服飾顏色，其面部表情是國劇表演的命脈，燈光可以收輔助效果，更可以破壞舞台效果，得失比較之下，失較得為甚，最明顯的是在燈光之下，看不清台上人物的臉，七八排如此，十排以後可想而知，電影的燈光在昏暗的夜晚，總有一絲微弱的光照他的臉部，加上有特寫鏡頭，把人物的一個手，一隻眼睛，拉近到觀眾面前可是舞台劇不能，於是在暗淡的燈光下，有電影之型，無電影之態，有國劇之名，無國劇之實，看不見劇中人物面部表情是表演者最吃虧的地方，也是極不合舞台劇表演的原則，距國

劇表演的要求也就更遠，所以我說不能從西洋文藝來要求中國文藝，這應該不算是食古不化吧！演戲嘛，總要觀看看清楚才好，如果不是幻燈字幕映出演員姓名，誰也看不出那是葉復潤，那是張富椿，那是楊文法，使用燈光除了顧慮色調，還要顧慮表演效果，看不見演員的眼睛是最大缺點。

三、唱腔與伴奏 我們平常都嫌唱腔節奏緩慢，許多戲的慢板都在改進，有的兩句轉，有的三句轉，有的一句轉，不管怎麼樣，以唱得清楚為原則，以唱得聽者能明白為原則，以唱得聽大家喜歡學，喜歡唱為原則，至於唱得好到甚麼程度，壞到甚麼程度，那是個人造詣問題不去理他，「韓夫人」的唱，饒饒是真緊湊，只是缺少了一些兒內涵，莫非是由於舞台大，我的觀感有了錯覺，分明小莊已盡全力在表演，却又好像是爲了演唱而演唱，大概這就是國劇的艱深處，過與不及都不是好事兒，我想小莊這樣再摸索兩年一定有更好的答案。一定有更好的作品在社會上廣爲流傳，也是個人對他最大的期望。

四、動作與身段：(1)「韓夫人」幕啟，單是金兵攔阻過場還顯不出葉復潤（梁紅玉父）的力量，如果燈明火光有金兀朮上場之後，再出葉復潤，他就容易表演了，父女之間的叫與喚，如果小莊叫爹的時候，大概用「爹爹」比「爹」來的深沉，小莊喜歡用的那種大漢呼喊的身段，不怎麼好看，這種脾氣的女孩子，後來能在「京口爲妓」？所以，起初不妨軟弱一些，「京口爲妓」之後，從承自父親訓教，研讀兵書戰略，體會出生生，（按說有了前場的承訓，就不該京口爲妓，好在演戲吧！老古板！）了解到個人與國家的責任，再邂逅韓世忠，性情有

個大轉變，才有在黃天蕩走脫金兀朮之後，梁紅玉要皇帝辦韓世忠失職之罪。(2)梁紅玉在京口爲妓排場未免太大了一點，他出場在家中，眾侍女（妓）？還要跪迎上場，韓世忠來訪，丫環下樓去迎請，那麼梁紅玉舞劍是在樓上？樓下？這是小節，桌椅擺的是八字形，等韓世忠上來，丫環從每邊端一張椅子放在中間，在中國廳房恐怕沒有這個例子，舞台上也沒有這個例子，(3)韓世忠頭上戴的是小鬚子，戴着武生巾小鬚子和旦角耍水袖，不協調之極，國劇總還有個層次，中堅份子如此描模，後學的學生是否該引爲典範？(4)小莊在後場靠以後頭上包白綢子，一定有所看法，在妓院中從上場起到下場止（鳳儀）臉



韓夫人中的葉復潤與郭小莊

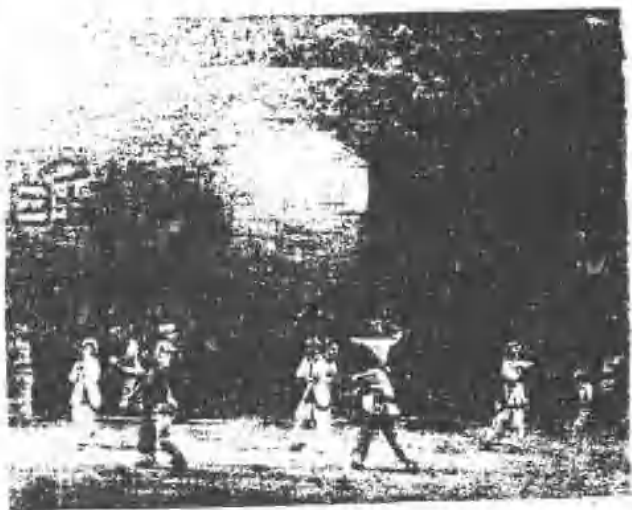
上沒有一絲兒惆悵表情，是爲表情之不足。(5)在唱的時候，動作太多，活潑雖然活潑，如果把水袖的功夫多加上幾樣也可以，不過還是有不妥之處，連頭場，父親躺在地下，女兒還要滿台踱步，在心境感受上，個人是覺得很不合適，小莊很注重表演內心戲，安排那麼多場面，主要要用在襯托表演，動作太多，會沖淡自己演技對觀衆的感染力，不妨進一層去想。觀衆之一的看法如此而已！

五場次的型態 (1)在人幕外頭的「喂語」「齊心」等等，因爲出了表演區，加上深紅色的舞台大幕，出來幾個劇中人唸白口，於全劇風格有損，費了這麼大的事，還要這樣湊合，加上緊挨着台前頭上百的音樂人員，我想演唸者心裡頭一定很整扭，莫非舞台上沒有二道幕？(2)在型態上以第一場給人印象最



(永復曹)忠世韓的齣齣上黏，口聲戲不
(莊小郭)玉紅梁和

不美。國劇演出，唱武生的要殺人，還有三鞭、或亮刀、或舉腿，花旦哭的時候都不張大嘴，都是爲了「美」字，「長板坡」的張飛指揮四個人像是在戰場上的千軍萬馬，假如硬要擺出衆屍、殘骸，由於沒有劇情襯托，反而顯着無力，對主演者的上場幫助甚少。如果小莊用這種出場方式引爲雅音之特色，不能算「美」。(2)小莊的想法是要製造很多情感上的衝突，便於表演，像父死、子喪、親友的變節、父死；除了葉潤潤的吊毛很好，吳劍虹過份強調唸白，激烈的有點兒像話劇、子喪；「斷愛」一場戲，見了吳大成已夠結束這一場的表演，如果「夜思」不上魂子，固然心有所思恍若看見老父幼子魂子，不算甚麼，在這個時代到底還是少上爲是，西洋電影，西洋歌劇的導



面場演操的中「人夫韓」

演手法，越來越東方化，越中國化，如果我們的國劇越來越寫實，越西方化，可說不過去。法國有個電影「戰火浮生錄」，把四十年的戰爭離亂，集英、美、德、俄二次世界大戰的素材，溶為一體，沒有相對稱的場面，歌聲多，舞聲多，特寫多，我這鄉下人，怎麼聽，怎麼像印度流傳的歌聲，怎麼看，怎麼像東方舞蹈，俄國的芭蕾舞不算。另外西洋歌劇就為了沒有辦法處理戰爭場面，只好停留在某個階段，永遠以「唱」為主，而我



齊復強在「韓夫人」中飾金兀朮

國戲刪除了唱，願意演甚麼就演甚麼，上天入地，千軍萬馬，山崩地裂，稱得是意之所至，無所不能，為甚麼要往舊的程式去鑽，這種型態一點也不稀罕，抗戰前後，四維劇校就是專門研究這個演法，後來大陸京劇團更火熾熱鬧的研究了個死去活

來，結果也是不適中國國劇型態，可是一個個屬共產集權的劇本，還是以傳統的唱法表演，很多朋友從旅居國外戲迷口中得知這種情形，甚麼戲，甚麼主題，甚麼情節，如何傾向青天白日，寫的太顯明了，我們不願指出來作者姓名，是為了顧慮編者的性命，在大陸上要知道有人有這樣行為，那還曉得了人！最後，看了劇隊的表演，嫌文場配合不足，看了小莊又嫌文場「喧賓奪主」，真是好難辦啊，奈何以觀眾立場不得不說出心中感受，供高明者去……看看鑒吧！



郭小莊在「花木蘭」中飾統帥

我對「雅音」的看法

王安祈

雅音小集成立五年演出四部新戲，各方的反應可說是毀譽參半，值得注意的是：無論擁護或反對，討論的重心幾乎都環繞著燈光佈景與服飾。贊同者以為斬新的舞台及人物造型有助於戲劇氣氛的營造，反對者則以為這些對於抽象寫意的身段是嚴重的破壞。於是，「盜仙草」的假山，「寶蟾冤」的雪花，「梁祝」的墳塋遂成了兩派爭執的焦點。個人以為燈光布景服飾是用來烘托渲染氣氛的，用流行的話說，也就是製造「氛圍」。若使用得當，當能引導觀眾進入適切的戲劇情境，引發較強的情緒共鳴。「韓夫人」闢關一場的碎布大幕即是成功的例子；但是，如果設計的不理想，戲劇本身的吸引力應該還是存在的。精巧的設計固然能突破舞台有限的時空而變幻出無限的魔術，只是這種魔術是永遠變不盡的，何況突破時空的畢竟仍當以肢體語言展現的表演藝術為第一要素。因此，個人雖也主張也樂見科技與巧思與傳統的結合，但終究認為這些輔助性的設計不足以直接影響戲劇之成敗。它不應是評論者注意的焦點

，更不該是雅音自身宣傳時的重點所在。任何一部戲的成敗，關鍵當在於劇本本身的內涵、結構；當劇本搬上舞台之時，音樂則操表演藝術之樞紐。雅音在這方面所花的心思決不亞於燈光布景，其改革的成果自有可觀，改革本身也具備相當的意義。因此本文僅就雅音諸劇在劇本、音樂兩方面的觀感嘗試談論。本來個人學業家事兩相忙碌，實在沒有閒暇也沒有心情來整理思緒，只是看過「韓夫人」之後又不免怦然心動，實在按捺不住，連夜寫成此文，倉促之間，疏漏自所難免，稱不上嚴謹的劇評，只不過是抒發感受而已。

傳統的「白蛇傳」是以祭塔的大段及二黃為全劇之收束，合鉢僅為過場，而雅音的「白蛇與許仙」卻捨祭塔而加強合鉢的效果。如此一來，唱工表現當然不夠過癮，而全劇的架構卻更為完整。國劇的唱腔有時並不安置在矛盾糾葛情緒激動的當時，事過境遷後痛定思痛地陳述往事則往往成為主要唱段的所在。例如戲劇衝突的形成，在白蛇傳裡分明是白蛇被收服的

一刻，在「六月雪」裡分明是寶璣當堂頂罪的霎那，而戲劇的高潮卻必待仕林祭塔，蔡婆探監時才隨腔推展。這種處理方式避開了衝突本身的震撼力，而另外凝成一股深遠沈靜的思致，並予感情的波動以足夠迴蕩的時空，正是中國古典戲曲的一大特質，許多膾炙人口的名劇都是如此形成的。然而此一特質雖則展現了抒情文學的極高興味，另一方面卻也阻礙了故事進行的流暢及結構的緊湊。（國劇常以「折子戲」的面目出現，這也是主要原因），我們能肯定也能欣賞舊的「白蛇傳」，但也不排斥另一種風貌的出現，因此，當雅音把合鉢的生離死別慘烈地鋪敘出來時，我們只能在細節上予以修正，而不該一味的排斥，畢竟強調情節的完整與結構的緊湊不是一條偏差的途徑。同樣地，「六月雪」的探監固然值得一演再演一聽再聽，而「寶璣冤」強化了公堂及法場也是值得讚許的。

「寶璣冤」改編自元代偉大劇作家關漢卿的作品，原著本是戲劇史上最著名的悲劇，明傳奇據以改編為「金鎖記」，始以團圓收場，而全劇境界已是等而下之。皮黃「六月雪」取材自金鎖記，本已取法乎中下，幸虧程派精美的唱腔突出了它的表演特色。而雅音則直接溯源自關漢卿，無論結構、辭句都幾乎與關劇大致雷同。元曲的唱法早已失傳，我們今天能以皮黃唱法將偉大作品重現，意義自然不凡，這也正是由傳統出發的重生。全劇除了道白機鋒不足，以及中間數場小的過場以國樂伴奏使得筋骨全失節奏散漫之外，整體而言（至少後半場）結構完整，氣勢磅礴，頗值一觀。而且，本劇的主題更超越了情的範疇，進而至於道德生命的剖析，是雅音諸劇之中人文

氣息最濃厚，文化意識最深刻的作品。

「梁祝」沒有偉大的道德情操做為全劇的內涵支柱，但愛情向來是文學中永恒的主題。這個家喻戶曉的通俗故事，早在黃梅調電影中獲得流行，改編為平劇，應當有其可觀之處。可惜雅音為了避免與電影重複，刻意閃避了素為國人所熟知的一些素材，以期機杼獨運，創造梁祝的新形象。推陳出新本是文學創作的不變原則，但梁祝電影之所以能獲致成功，正是因為它囊括集中了民間文學中有關梁祝的所有菁華，刻意閃避則不啻是自遺明珠了。例如十八相送一折，雅音完全捨棄了地方色彩的即興設喻，而以「關關雎鳩」代替，不免過份文雅而喪失了機趣。總體而言，這齣戲不但捨菁華不用，還刻意安排了過多技巧，雖然每場都有足資大作宣傳文字的噱頭特色，但風格的不統一，使這次的嘗試令人失望。

「梁紅玉」是老戲，擂鼓戰金山一段更是名劇，不過，個人對這齣老戲始終不甚喜歡，因為無論唱做再精彩，場次再嚴整，全齣從頭到尾只不是在打一場仗而已。梁紅玉限於身份，遭遇，既不能像秦良玉一樣表現喪失痛哭的激動，也不能像穆桂英一樣表現對朝廷的灰心失望，當然更沒有花不蘭易釵而奔撲刺迷離的趣味，她只能一派嚴肅地打一場仗罷了，因此老戲只能做到平整順暢而無法深刻感人。雅音的「韓夫人」明顯地係針對老戲的不足之處下筆，特意補足戲味，加入了喪父喪子及淪落風塵的情節，以期使女主角的內在更深刻豐富，然而個人以為：喪子一節雖是很好的構想也很有戲可做，不過梁紅玉是歷史人物，也是家喻戶曉的女英雄，其事蹟早已為人所熟知