

第一章

緒論

第一節 研究動機與目的

京劇隨著政府遷台，在台已扎下深厚的基礎跟演出。曾幾何時被稱為「國劇」的京劇，如今消失了其稱謂，只成為台灣現有的演出劇種其中之一。早期因時代背景影響，看戲的人多，學戲的人多，演戲的人也多，但在時間推進中不難發現，三軍劇團的合併，兩劇校的一體兩制化，到現在的台灣戲曲學院，從高中體制到專科朝向學院體制發展，這一切都是為了保住從事戲曲工作人員，吸引新進人才所進行一連串的改革。王安祈《台灣京劇五十年》記錄了近五十年來的京劇藝術的傳承與轉型過程，其中以郭小莊「雅音小集」開創新式京劇風潮到吳興國「當代傳奇」的獨樹一格，為自己找出一條新方向，爾後當代國光劇團、台灣戲曲學院附設京劇團，兩大國營劇團致力於跨界、跨文化、新編等演出劇目不斷上演。最後，隸屬於辜公亮基金會的李寶春「新劇團」雖屬私人演出團體，但在整個台灣京劇藝術推動中，仍占有一席之地。使得在此戲曲沒落的情況中，仍有一群人一直致力於此劇種的傳承，期望恢復往日的「國劇」的樣貌。是故，筆者藉由戲曲舞台裝置的運用，探討與演員表演空間之關係，如何自由表達出劇情中時空的需求；並在現代化的過程中，呈現寫實性的樣貌，是否適當的還給演員一個表演空間與傳統舞台裝置的表現技巧與立足標準。本文之研究動機可分為下列三點：

一、自空間舞台到舞台空間的西方美學發展過程，了解西方戲劇發展史中，各種戲劇表現與舞台手法的實驗與樣貌。進而了解中國戲曲，如何學習西

方的技術與手法，以適當的轉化，符合梅蘭芳極力發展「移形不換步」的美學特徵，也是我們當代戲曲應該努力的目標。

二、藉由京劇藝術在時空轉換方法上，提供哪些既有的程式化手段及舞台裝置運用外，進而透過西方技術的引進提供哪些視覺效果，以延伸或襯托整個戲曲舞台空間，並滿足現代劇場觀眾觀感上的需求。

三、當代戲曲演出中，針對各京劇團原創劇目與年度製作大戲為例。做適當的分類與探討，除給予演員表演空間應有的自由性外，在此寫實性技術空間下，是否產生干擾、越界等情形呈現出何種舞台特性。供讀者往後在觀看當代戲曲演出時，對於舞台空間上的表現有一定的認知與判別。

本文研究在眾多現代化演出劇目中，從大陸新編戲曲《大唐貴妃》的演出，到近幾年，北京大型新編歷史京劇《袁崇煥》，及新編史詩京劇《赤壁》等，主要呈現於舞臺裝置的華麗與史詩詞彙的繁雜，進而到「舞台美術」¹的現代化，是否已脫離傳統戲曲的美學特徵？而台灣《牛郎織女天狼星》、《出埃及》、《快雪時晴》等演出，是否已誤導一部分觀眾，對於傳統美學與演出形式已出現某種偏差認知？同時透過多媒體的技巧呈現，滿足視覺上的享受外，亦成為消費主要原因之一，而此類演出，或亦對傳統戲曲以演員為中心的表演特質，已產生眾多不協調及摩擦？如今大陸新編京劇演出，卻依舊朝此方向發展，台灣早期承襲大陸戲班來台演出形式，在這五十年中也尾隨對岸的腳步發展，這是台灣當代戲曲所應該進行的方向？當其它劇種不斷實驗，突破舊有演出模式，如：黃梅戲《徽州女人》，融合了西洋管絃音樂及穿梭古典與現代的寫實版畫舞台設置，並透過芭蕾舞和現代舞的融合，為此劇種打造出另一種形式表演。上海崑曲團則是重排湯顯祖的經典老劇「臨川四夢」：《紫釵記》、《牡丹亭》、《邯鄲記》、《南柯夢》。除《牡丹亭》之外，其餘三夢，極少演出。在沒有任何程式、

¹ 現今所謂「舞台美術」的範圍包含了舞台布景、燈光、服裝化妝、道具、甚至效果等等視覺上的表現手法，是「戲曲中造型藝術因素的總稱」。詳見田文著，〈舞台美術宗譜小敘〉，《演出造型藝術論》，（北京：中國戲劇出版社，1999年。），頁，245。

經驗借鏡之下，如同創作新劇一樣困難。但就另一種層面看來，何嘗不是一種創新？目前我國兩岸國家京劇團都朝著求「新」求「大」的目標看來，大陸已成沒兩三百萬（人民幣）是弄不來的。而台灣當代戲曲演出，好像也成爲沒兩三百萬（台幣）也弄不來的。因此，從學習西方舞台技術層面看來，應該不是把整個沿用、模仿即可。而是應了解我國既有的傳統時空表手段與技巧之後，加以西方技術的運用，呈現當代戲曲另一種表現風貌，進而發展出自己的特色。才是當下戲曲發展所應努力的方向不是嗎？

另舉一例，前陣子西方「前衛劇場」大師羅伯·威爾森(Robert Wilson)，邀請與魏海敏合作的《奧蘭朵》。其中利用了大量聲音、燈光及簡單的舞台裝置，取代了戲曲「以歌舞演故事」²表演形式。但演出中仍出現大量唱詞與唸白，只是對於已習慣戲曲演出模式的觀眾們，所附加說明的。因爲在整個演出中，羅伯·威爾森已透過他的方式，告訴觀眾他訴說的故事。因此，此次演出是屬羅伯·威爾森學習我們中國戲曲表演特質，拿來作爲手段與技巧的運用，進而發展擁有自己特色的作品。這種態度是否才是我們應當學習的？因此，在台灣當代戲曲的發展，一邊承襲對岸的演出模式(此時大陸也跟隨西方腳步)，一邊自身也尾隨西方在後，在這兩個大方向中邁進，究其源頭，還是好像還跳脫不出十九世紀時，寫實爲主流的樣貌。在此追求下，此類演出模式已對戲曲演員產生眾多越界、侵佔的表現，在許多當代演出依舊可看到。還是透過雙方文化交流、學習態度及舞台美術任務等本質追求，進而發展台灣戲曲的地方特色，才是當下戲曲現代化所應有的目標及學習態度呢？故筆者希望藉由此論文的研究，期能提供當代戲曲發展中，幾個主要方向或目標爲目的。一、多利用傳統戲曲的演出特色與技巧手段，爾後再透過現代化劇場所提供的優勢作爲輔助表演。二、在各種新式舞台技術與裝置的嘗試或實驗中，如有不適應或強烈侵佔演員表演空間的手法與技巧盡可能不再運用。同時歸納出一套適於當代發展，可多

² 王國維，〈戲曲考原〉，《王國維戲曲論文集》，（台北：里仁書局，2000年。），頁，233。

利用的舞台技巧與方向。三、著重於演員表演或突出表現做為設計，同時回歸於傳統戲曲舞台美術之精神，一切有意義的事物才運用上場不再降低傳統藝術的表現價值。四、藉由新的表現形式與技巧運用，從新挖掘或重塑傳統戲曲表演，所不能達到的層面與種種角色人物的內在探討，創造出新的生命與文學價值。

第二節 文獻探討

本論文藉由舞台裝置的設置探討戲曲表演空間的現況與發展，由於台灣相對於戲曲方面舞台美術人才甚少，相對此類舞台美術專書，更是無人出版。目前只有廖燦輝《平（京劇）檢場之研究》以檢場人的舞台表現功能切入，進而了解傳統舞台設置上所應具備的專業知識與能力，同時說明整個戲曲舞台空間之組成。另外聶光炎《舞台技術》則詳盡介紹出，相關當代舞台建築、歷史、設計、布景、裝置、機關等基本形式與技術。但僅限於西方舞台常用的舞台裝置與舞台機關等等介紹。以上皆不能算列入研究戲曲舞台的專書之一。其他相關本論文所探討的方向僅限於各學生及專家學者所相關論文、專書及報章雜誌專欄中略有提及如：民生劇評、自由時報專欄、聯合報與中國時報也不定期相關藝文專欄登載。但礙於篇幅所致，僅能提及一部分的看法及舞台運用手段做大致介紹，或以最為印象的舞台表現做大略的描述。並無完整敘述及深入探討當代戲曲演出劇目舞台空間屬性，及相關舞台裝置運用手法與技巧，呈現出何種類型的戲劇時空，與整個劇情之關係、演員表演等加以歸納整理。

學生相關論文方面，如：鄭傑文《慾望現代與混血表演：1986-2006 當代傳奇劇場作品初探》、劉浩君《90年代台灣京劇新作及其社會文化意涵研究》、紀家琳《劇場現代化對台灣新編京劇表演藝術之影響—以國光劇團為例》、吳桂李《李寶春京劇藝術研究》、柯曉姍《當代傳奇劇場舞台演出本之研究》、倪雅慧

《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。如字面上得知藉由各劇團研究，必會舉例說明歷年演出作品作為本論文一部份的參考。其它相關成立背景、發展目標並針對舞台美術、設置等等運用效果亦當成為本論文各劇團研究之基礎。筆者亦從中擷取，補足或加強整個演出中相關舞台裝置的整體說明與分類。

相關中、西方劇場史及美學特徵專書包含有吳光耀著《西方演劇史論稿》及胡耀恆所譯的《世界戲劇藝術欣賞》清楚描繪整個西方戲劇發展的歷史背景與舞台形式特徵，為本論文在描述西方戲劇舞台空間演變時，提供深厚的文獻基礎。魏子雲所著《國劇的舞台》則說明了整個戲曲舞台發展特性與美學條件做為本論文戲曲舞台回顧文獻依據之一。並在《戲曲藝說》書中更藉由此依據分析當時作者所觀看的新式劇目所作的演出分析等，亦成為本論文部分佐證之參證。

研究對象專書包括柳添依著《郭小莊雅音繚繞》、王安祈著《光照雅音》兩本專書皆詳細介紹出整個「雅音小集」創團背景、演出分析、尤其針對舞台美術方面，關於設計背景、理念皆有詳細說明。提供本論文詳細解說依據。盧健英著作的《絕境萌芽--吳興國的當代傳奇》一書，敘述吳興國創立「當代傳奇劇場」的奮鬥經歷。除上述之外其他尚無專書，詳細介紹整個成團背景、心歷路程及演出分析等等。除藉由網路收尋各劇團官方網頁所提供種種資料與報導外，尚藉其它相關台灣京劇發展史或當代戲曲發展等論文專書作為依據。如王安祈著《台灣京劇五十年》針對京劇在台灣發展歷史亦有詳細敘述、《當代戲曲》以認識篇—詳細介紹當代戲曲的本質與緣由及兩岸之間當代戲曲發展情形，評析篇—以專業角度評論當代戲曲各元素的組成因子並以大量劇作做為案例分析。劇作篇—收錄了經典唱段選段與全本收錄，為演出記錄留下文本的珍貴資料保存。《傳統戲曲的現代表現》針對傳統戲曲中獨到的觀點收錄了〈折子戲到全本戲〉及〈京劇文士化的幾個階段外〉其中對於台灣京劇發展在經歷歷史文化的

變遷與大陸劇團來台的影響做了詳細的介紹與描述。以上三本著作亦成爲本論文重要觀念成立與解析參考對象之一。並針對本論文所探討的台灣五大劇團成立背景與發展目標以及演出分析各有豐富的描述。陳芳主編《台灣傳統戲曲》收錄了台灣各專家學者對於不同劇種的流傳與介紹。其中包括北管、歌仔戲、客家戲、京劇、布袋戲、四平戲等等。其中針對王安祈著「京劇」一篇詳細了介紹台灣各京劇團的時代背景與發展特色並且針對歷年來各演出劇目做了詳細的表格介紹。對於本論文第五章台灣各京劇團演出分析提供依據亦當獲益不少。劉慧芬著《古今戲台藝術與戲曲表演美學》藉由戲臺藝術之研究了解傳統戲曲舞台三度空間之構成與戲曲舞台造景藝術的種類與實務，提供本論文當代戲曲舞台裝置設計應有的基礎論證。而後藉由武生泰斗蓋較天爲例，頗析京劇中相關動作美學、演劇原理與創造觀點。最後並以當代戲曲中各劇種的演出分析從中切入不同觀點與建立理論之基礎。以上各專書整理資料與說明，大致完善當代戲曲中發展過程及情形並對各劇團特色、演出案例歸納出當代戲曲多元化的發展種種技巧與缺失。

本論文除主要架構在相關文獻探討及觀念確立上外，主要亦由大陸所出版眾多戲曲舞台美術專書作爲研究理論基礎。如：朱聯群·周華斌主編《中國劇場史論》針對整個中國劇場發展史有詳細的記載，樂冠樺著《戲曲舞台美術概論》、的提供，詳細介紹整個演變過程，如何在傳統戲曲舞台規範下做最大的輸出與平衡。並針對書中所提出舞台裝置運用與雙方美學的特點，做爲本論文整個演出分析依據與相關理論佐證。王邦雄·韓生·胡佐主編《舞台美術理論與實踐》，本書分爲上下兩編，上編著重於從戲劇空間、結構而延伸展出舞台設計、燈光、服裝、化妝等應有的理論與思考素質。到下篇當代物質環境所提供各種演出效果、實務案例、各國舞台設計教學與實踐方法。中國戲曲學院科研處編印的《中國戲曲學院科研論文教材選編》中趙英勉所發表的〈傳統戲曲舞台時空規律的探索〉透過動態時空與靜態時空的對立統一，進而對戲曲演出規

範中，如何運用各種表現手法作種種的分類與敘述。以上皆提供了本論文應有的專業分析素養與觀念確立。

相關研討會論文期刊及各校自行發行期刊。配合兩岸三地近幾年戲曲學術的交流，相關議題發表書刊也都大量探討及挖掘此當代舞台美術發展現況。其中針對本論文所探討的範疇，亦成為筆者收集參閱對象之一。如：曾永義總編輯《2002 兩岸戲曲大展學術研討會論文集》、柯基良發行，《兩岸戲曲回顧與展望研討會論文集卷一、卷二》。中華發展基金管理委員會《2004、2005 兩岸戲劇教育教學研討會》等。對於戲曲舞台在現代化過程中在文本、舞台美術各部門及表演體系都有其專家學者，從不同角度切入探討整個戲曲發展過程應呈現何種樣貌與走向。另有國立臺灣戲曲學院出版的《復興劇藝學刊》、《台灣戲專學刊》、國立台灣藝術大學《藝術學報》、國立臺北藝術大學戲劇學院《戲劇學刊》、中央大學《人文學報》等皆不定時刊登相關當代戲曲方面議題討論及演出分析之比較，亦可作為本論文資料參證。

相關專業知識工具書的使用，對於本論文中相關京劇表演手法、舞台規範及相關知識做為陳述時，以齊如山《國劇藝術匯考》、余漢東編著《中國戲曲表演藝術辭典》、吳同賓·周巖助主編《京劇知識辭典》、徐沛·蘇移等著，《京劇常識手冊》四本相關京劇知識專書詳細收納了京劇表演體系中，各類人物、表演、舞台美術等專業知識做為本書參考與對照輔佐資料用之。掌握以上各方向成果理念與研究基礎，作為本論文再探討與批判的理論架構，更進一步的彙整兩岸歷史與經驗的累積提供更完整的一套學術研究。

第三節 研究方法及架構

本篇論文性質亦屬質性研究範圍，故敘述法為本論文主要研究方法之一。所論述的主題之屬性從舞台劇場的發展、戲曲時空表現手法的運用及當代戲曲

舞台的呈現，進而探討舞台裝置寫實化的過程中與表演空間之間的影响與關係。特性為舞台時空特性及傳統美學特徵發展與演變，呈現當代戲曲表演種種面貌與現況。以此屬性和特性範圍成為本篇論文的敘述重點。

第二章開始，以西方「舞台空間」到「空間舞台」與中國戲曲舞台特性之間的結構差異，進而影响當代台灣舞台演出模式。以分類法、歸納法及比較法劃分舞台時空的運用種類、特色及演變過程。並從一九八〇年後台灣京劇團原創劇目中，以劇場現代化的視覺(鏡框)舞台，歸納至本論文所要論述的舞台設置與表演空間，對戲曲演出影响之研究範疇。

第三章藉由文獻分析，了解傳統戲曲在時空表現手法上，與各舞台美術之間的關係。歸納出戲曲本身對時空的呈現已提供種種的程式與規範，如何加以靈活利用呈現整個劇情時空。

第四章在當代劇場所提供新式技術及設備的演變，也探文獻分析，與歸納法呈現相關舞台裝置種類及舞台機械的運用手法，對於時空呈現上的種種效果及影响。

第五章則以當代戲曲原創劇目中，相關舞台特性與表演空間為範疇，論台灣各京劇團八〇年代後演出中，極具代表性演出案例，並針對舞台裝置與表演空間，呈現出何種樣貌。以點綴性、裝飾性、寫實性及功能性等四大特性做為評論。在此融合與衝突的過程，何種演出空間形式才是當代戲曲表演最佳平衡，同時透過舉例說明與分析，兩者間該如何取捨才為當代戲曲應該發展應有的樣貌。最後相關論述舉證，以田野調查、舞台平面圖等相關實證，配合從事相關戲曲演出的導演、演員、舞台設計師的訪談記錄以佐證筆者的疑慮及洽當的改進方法。

第六章總結前五章所論述及歸納應有的方向，並提出建議。

第四節 現代化劇場的釋義與研究範疇

近年來，隨著人們科技水準與生活品質的提高，主要也影響在國人觀看戲劇的消費習慣。同時反映著經濟、文化的發展，在劇場建築方面也不斷吸收新知、應用各種新技術、與時俱進。當今世上先進國家，於國際間的大都市。皆有應用高科技的當代劇場，如美國林肯中心大都會歌劇院、日本新國立劇場、雪梨歌劇院、台北兩廳院等等。這些皆成爲國家與城市中，具代表性的現代化劇場建築。

中國的劇場建築不僅在劇場發展史占有一席之地，也成爲當代建築史重要的一部分。其歷史可追溯到漢唐時期。漢代時，百戲演出已設有「看棚」即現代的觀眾席位置，而後隋唐的「戲場」、「樂棚」，宋代的「瓦舍」、「勾欄」，逐漸完善整體劇場空間的要素，成爲中國劇場建築基本格局。

近代中西交流頻繁，彼此間經驗學習也成爲不可避免的趨勢；利用現代化的技術所挾帶入境的西方文化，使「西化」³成爲國家現代化中的一部份。戲曲現代化，大體圍繞橫向移植與直向傳承的發展，藉著不同的思想衝擊，形成了多采多姿的劇場風貌。簡單來說，「現代化劇場」意指劇場中相關軟硬體設備，已走向科技化範疇。其中，從馬森《西潮下的中國現代戲劇》二度西潮觀點，介紹我國戲劇發展概況，呈現出當代劇場的走向。並透過傳統演出模式以歌舞演故事，及「空台」、「明台」爲主體的戲劇時空特性，奠定戲曲表演的美學基礎。但在此西化過程中，逐漸喪失傳統文化的特性，朝向另一種新式演出的蛻變。馬森認爲在此發展中，主要受到兩次西方影響。第一次於十九世紀末，西方寫實劇的莫大影響。⁴「寫實主義」(realism)觀念從此走入中國，呈現出寫實戲劇的樣貌，連同現代化設備也引進我國傳統劇場建築中。而後，現代戲劇

³ 或用「現代化」一詞代替「西化」，然兩者的涵義雷同。詳見馬森，《當代戲劇》，(台北：時報文化出版企業有限公司，民國84年。)，頁，36。

⁴ 《當代戲劇》，頁，11。

的二次西潮，在六〇年代對台灣出現了明顯的「西化」特徵，「台灣小劇場」⁵首先接引將當代西方劇場的理念與方法，⁶並持續至今。此次西潮影響，跳脫出第一度為主的「寫實主義」和「擬寫實主義」⁷(pseudorealism)的戲劇風格。在第二次中，影響台灣最大是「現代主義」(modernism)及「後現代主義」(post modernism)的戲劇美學思想。在此之下，不單改變了台灣戲劇演出形式，並且對劇場建築與設備現代化的發生巨大的影響。

由於「西化」和「現代化」當時對我國幾乎是同義詞，就筆者認為目前也依舊如此誤解的方向發展。在第二次西潮中，台灣透過「小劇場運動」，呈現跨文化和交流的學習過程。從十九世紀末西方劇場傳入我國開始，效仿西方是我國當代戲劇發展的主要對象，亦成當代劇場的追求目標。因此本篇論文著重於，台灣各京劇團的原創劇目演出，針對現代化劇場所呈現的當代戲曲樣貌，作為主要論述之一。上述大陸京劇團的新編案例，僅此提供參考並不在本文討論範圍，故不多加詳談。



⁵ 詳見網路收尋資料小劇場運動，台灣篇。

<http://coolmoonintaiwan.blogspot.com/2009/09/blog-post.html/>

⁶ 《當代戲劇》，頁，33。

⁷ 在外貌上形似於寫實主義作品，但在創作方法上全不遵守「寫實主義」所要求於作者的方法與態度，事實上多半出之於浪漫主義的創作方法加上理想主義的思想內容。詳見馬森著《馬森戲劇論集》，(台北：爾雅出版社，1985年。)，頁，352。