

中央研究院「國內院士季會第 62 次會議」紀錄

時間：民國 110 年 1 月 29 日(星期五)上午 9 時 30 分至 12 時

地點：學術活動中心第 1 會議室

出席： 廖俊智 周美吟 彭旭明 王 瑜 王寶貫 吳成文
賴明詔 廖一久 周昌弘 王惠鈞 梁賡義 姚孟肇
陳培哲 陳仲瑄 鄭淑珍 劉兆漢 李德財 李琳山
杜正勝 曾志朗 李壬癸 臧振華 鄭毓瑜

請假： 劉扶東 黃進興 李遠哲 周元燊 劉太平 吳茂昆
林長壽 李太楓 陳建德 林明璋 朱國瑞 李羅權
賀曾樸 伊 林 李遠鵬 于 靖 李世昌 葉永烜
鍾孫霖 牟中原 鄭建鴻 李定國 陳力俊 林本堅
盧志遠 郭宗德 張傳炯 蔡作雍 彭汪嘉康 林榮耀
李文雄 陳建仁 沈哲鯤 劉 昉 吳妍華 廖運範
洪明奇 賀端華 張文昌 王 寬 楊泮池 王陸海
余淑美 蔡明道 魏福全 江安世 張美惠 楊秋忠
陳鈴津 郭沛恩 葉錫東 張玉法 劉翠溶 朱敬一
管中閔 陳永發 王汎森 黃一農 張廣達 邢義田
何大安 黃樹民 石守謙 朱雲漢 王明珂 曾永義
吳玉山 孫天心

列席： 曾國祥 孟子青 葉雲卿 劉秉鑫 林怡君 陳莉容
王端勇 陳國勤 吳漢忠 呂妙芬 胡曉真 許雪姬
吳重禮

請假： 彭信坤 吳世雄 邱繼輝 李超煌 黃舒芄 邱子珍
張剛維 陳建璋 陳伶志 李元斌 張嘉昇 陳玉如
廖弘源 陳君厚 陳貴賢 王祥宇 果尚志 陳于高
黃彥男 吳素幸 李奇鴻 呂桐睿 程淮榮 葉國楨
洪上程 李貞德 張 珣 陳恭平 鄧育仁 謝國雄
林若望 李建良 蕭高彥

主席：鍾邦柱院士

紀錄：汪于婷

壹、王安祈教授發表專題演講：「京劇•未來式-以國光劇團新創作為例」（略）

貳、意見交流：

意見一：

聽了王教授的演講後，非常的感動，內容深入，對於京劇、文學、藝術講解都非常深奧。我個人是很喜歡京劇，只是發現一個問題，中國的古樂、京劇、崑曲，聲音都較單一，相比下，西方的樂曲多音，升降音多，不知是因為文化上的問題，或是東方人與西方人本質間的差異？我想請教王教授，中國古典的戲曲（京劇、崑曲、南腔、北調）有可能演變如西方音樂這樣嗎？或是融合西方的音樂變成更好的創作？

王教授回應：

我基本上是專攻劇本、文學，我喜歡聽戲，不管京劇、崑曲、戲曲等劇種，他們的特色我都很喜歡，但並沒有將他們與西方做比較的企圖，我自己覺得這是他們本身的特質。這幾年我們也做了很多改變，加入交響樂伴奏，也有用國樂團加入我們的表演，像「快雪時晴」是與國立交響樂團（NSO）合作，「孟小冬」是與臺北市立國樂團合作。這些合作使音樂更豐富，但對演員來說會很辛苦，因為他們從小學習唱戲，要他們用不同於唱戲的方法，以唱歌的方式詮釋，演員很難駕馭。所以像這位院士的建議，可能要從根本歌唱教育開始，由戲曲學校改造，才可能做到，但，那是另一類藝術了。

交響樂的伴奏，我們大致上都嘗試過了，其實很難，京劇或任何戲曲，不只唱戲，走路、走幾個臺步都需要鑼鼓點子去當節奏，鑼鼓點子是指揮，如果改成交響樂去做節奏，會影響演員身段台步。我們有朝這個方向嘗試，我們與日本的三味線合作，也在日本演出，但我還是比較傾向劇本的創新，音樂上還是保留傳統戲曲的韻味較好。

分享給各位的這片段是「孟小冬」的演出，我非常喜歡孟小冬，她是位女性唱老生，唱得非常好。一直沒有改編她的戲，直到市立國樂團 30 週年慶，在鍾耀光團長的邀請下，新編成

「京劇×歌唱劇」（歌唱劇是對話稍多的小型歌劇）。各位可以看到，國樂團在臺上伴奏，樂隊在臺上，演員只有小小的空間，就如孟小冬在眾聲喧嘩中，她自己尋找自己的聲音，在眾多掌聲、八卦、流言蜚語中，她將自己的聲音鍛鍊到如此精純。魏海敏飾演孟小冬，而劇中的梅蘭芳也由魏海敏演唱，為什麼呢？當時曾有人建議用浮空投影造出舞台上的梅蘭芳，但我堅持由魏海敏一人詮釋。因為對孟小冬而言，梅蘭芳是想拋撇卻揮之不去的璀璨陰影，不宜由真人或影像扮飾，只能由飾演孟小冬的魏海敏自己哼唱，魏海敏原本就是梅派青衣，梅葆玖的大弟子，她以孟小冬的身分唱起梅派戲時，像是孟小冬臨死前對梅蘭芳的回憶。同時，我把全劇定位在「追尋聲音的女子」，一切都從聲音立論，連愛情，都從共鳴來詮釋。魏海敏在這齣戲裡有三個聲音，三個聲帶，臺上的孟小冬，唱京劇老生，臨死前回憶起梅蘭芳，唱梅派青衣，臺下的孟小冬，則唱國樂團鍾耀光團長的新編歌曲，這是京劇與「歌唱劇」的跨界。「快雪時晴」這齣戲則是由交響樂團伴奏，唱腔還是唱京劇。與國立交響樂團合作，由簡文彬指揮。

謝謝您的問題，很多觀眾也有向我們建議，我們都知道大家的關切，但要做是有點辛苦的。

主持人：換個角度問，像西方的歌劇有重唱，京劇有嗎？

王教授回應：

我們有時候會使用，但沒有全部，偶爾最後一句會這樣。京劇基本上是「角兒的藝術」，是看名角，「演員劇場」。有的戲唱腔本身很普通，是演員、是「角兒」唱出韻味，反而是以最簡單的腔去呈現演員的演唱功力，展現不同的流派藝術。

意見二：

崑曲為什麼會式微？是因為太文雅嗎？平劇較為口白，崑曲的辭較難理解，教授剛剛介紹的「一斛珠」是崑曲嗎？不知道京劇以後會朝何種方向演變？是走向崑曲那樣文雅的路嗎？或

是音樂加入現代的一些要素，幾種不同部的和弦，雖是有難度，但想聽聽您的意見，謝謝。

王教授回應：

謝謝您的提問，「一斛珠」確實是崑曲，我們很多戲是京崑雙奏，像「李後主」這戲，李後主和大、小周后的內心或對話全部是用京劇，但若是吟唱李後主的詞，就以崑曲呈現，這是音樂層次的問題，但那崑曲不是傳統崑曲的曲牌，傳統的崑曲是有格律的，這是新編接近崑曲旋律的曲牌。

未來國光劇團的走向有兩方面，一個是現代化，一個是文學性，我絕對不認為文學性就是掉書袋或是詞藻華美。很多出自民間的傳統老京劇都非常棒，不是文辭美，是因為人物性格生動，生動是比崑曲格律諧美還要難展現的，我們不會走向崑曲過雅的路線。像「牡丹亭」這些戲，我們推薦很多學生去看的時候，學生反映字幕要看英文才知道在唱什麼。崑曲的確是太雅，但也很多人說京劇太俗，這是比較性的說法，喜歡京劇的人會說豫劇太吵、太俗，但對我來說，每種音樂都有特色，只要人物性格生動，就是最高文學。

崑曲的沒落的確是比較早，在清代乾隆年間就逐漸式微，到民國初年，1923年最後一個崑曲職業戲班瓦解，直到1956年，因為政治因素，一齣戲救活了一個劇種，「十五貫」這齣戲培養了一批新的崑曲演員，但仍極為小眾，直到1992年崑曲來到臺灣。我覺得臺灣的觀眾非常喜歡典雅的東西，崑曲才異地復甦，熱潮回捲，直到2001年崑曲進入聯合國世界文化遺產，緊接著2004年白先勇先生的青春版「牡丹亭」，造成一股熱潮，青春版「牡丹亭」演員們的唱做有需要精進提升的空間，但文化的意義是不容質疑的。最近有一部紀錄片「牡丹還魂」，是白先勇先生製作「牡丹亭」的完整紀錄，我對於他一個人做復興是很佩服的，可是我在上白老師的課時，白老師認為京劇遠不如崑曲，我不太甘心。京劇的戲劇性比崑曲強，崑曲是抒情性強，而且京劇不只是戲劇性強，京劇的唱是很難的，因為它旋律不複雜，每個人要唱出自己的韻味，如何掌控節奏、如何呈現韻味，所以才流派，這是要深入研究的，唱腔雖簡單卻美好，文辭雖

樸素卻生動，這是一種境界。也因此對於京劇未來的方向，我不會走改造音樂的方式，頂多是偶爾豐富它。

大陸有一種「現代戲」，是讓穿現代服裝的現代人踩著鑼鼓點子唱京劇(或崑曲或豫劇或越劇等各類劇種)，這點我們很不習慣。並不認為京劇未來式是朝改造音樂這個方向發展。「京劇·未來式」是指京劇並不是完成式，並不是博物館的櫥窗，是當代的、活在當下的，是現在進行，而且是指向未來的。

京劇絕對不是傳承以前的「四郎探母」而已，而是活著的人都能編劇、都能創作，是臺灣文壇動態的文學作品，我希望可以做到這樣，它未必完美，但是是臺灣文壇值得討論的動態文學。

意見三：

非常謝謝教授精彩的演講，想針對教授剛剛提到的京劇地位做點分享。藝術在人類社會中，是能讓人類感情適時的表現，對藝術產生共鳴和欣賞。在京劇的發展過程，曾不只是高階文人，市井小民、普羅大眾都能欣賞的，雖然這個世代已經過去，但是京劇像您剛剛說的，它有精緻的地方，它本身有長處，雖然曲牌固定，但每次的表演都是再創造，這點在某種程度與西方的古典音樂很類似，每次演出都是再創造。像是「天上人間」，我們用它最優秀、最精緻、最特殊的地方去呈現，變成 universal，能讓更多觀眾去欣賞，因為藝術的延續是一定要有觀眾、聽眾。我是不會想將交響樂拿進來，因為交響樂本身的內涵非常豐富，它在另一個形式上，能將內涵發展的淋漓盡致，如果不能將非常深的內涵放進來，反而遮蔽了原來京劇的藝術，不過放一些牌戲進來，是比較自然的，不會將原來的地方遮蓋住，在進化的過程可以加入這些元素，但是擔心的是是否能吸引觀眾，京劇內容夠不夠豐富，會不會看不懂，如何留住觀眾呢？

王教授回應：

非常感謝您，關於觀眾，是我一輩子都在努力的事，因為我體會到小時候的寂寞，一直努力到現在，我很有信心。比如

上個月，我們在國家劇院演了「閻羅夢-天地一秀才」這齣戲，在國家劇院演了4場，全部客滿，六千人觀賞。接著在高雄衛武營兩場共四千座位，我們賣出了9成，共三千六百人觀賞。我們與其他表演藝術比過，我們對京劇目前的觀眾是很有信心的，當然我們很努力，「閻羅夢」演出前我去做了12場演講，努力將京劇的美推薦出來。經我們研究推廣組的分析，非常高興的是，我們年輕的觀眾占了6成、7成，長者不太多，大部分以大學生居多，再來是中年。我們這些年培養很多觀眾，培養觀眾不光是宣傳而已，而是我們對戲要有把握，京劇不只是唱，它的唱念做打、身段、劇情都要非常豐富。

京劇的表演，用唱、念、做、打去支撐整齣戲，擁有這樣功夫的演員，我們不會想去改他的音樂，而是用唱、念、做、打去展現。在此與大家方享「大劈棺」這部老戲，(播放片段)劇裡的性別意識，讓身為女性的我們覺得非常可惡，但我們只是濃縮戲劇長度，沒有做太大的改編，而是由演員演出莊子妻子的無奈，加強「紙紮人」的角色，沒有一句臺詞，如果分析劇本會覺得是多餘的角色，但他是具有重要功能的，他代表一般觀眾的視角，清楚呈現性別的不平等，而觀眾心中的不滿藉由這本來不需要的角色帶出來，由這個角度就可以讓各位看到除了唱之外，唱、念、做、打是平均的發展。我不太會把京劇的未來放在改造音樂上面，我們會將它全面的內涵，更精簡、更集中的呈現在觀眾面前，觀眾的多寡，在我的經驗裡我不太擔心，謝謝。

參、散會（12時）