

公務出國報告〈出國類別：交流演出〉

**新編京劇《金鎖記》2009 北京、廈門、福州演出
暨前置宣傳製作及場地勘查作業計畫**

服務機關：國立臺灣傳統藝術總處籌備處 國光劇團

出國人： 柯基良主任、許耿修處長、陳兆虎團長、王安祈總監、張育華、陳怡君、袁家瑋、吳如容、陳碧霞、彭宏志、傅 騫、李永德、李小平、魏 敏、唐慶華、張陳美蘭、陳清河、王耀星、朱安麗、劉 苑、劉珈后、王逸蛟、戴心怡、吳燕倫、劉嘉玉、羅慎貞、鄒慈愛、陳長燕、陳富國、張起鳴、孫元城、黃毅勇、陳恣鴻、謝孟家、李佳麒、傅威瀚、陳元鴻、許孝存、尹來有、李 超、余海明、金彥龍、蔡永清、許鈞炫、廖惠中、廖錦麟、蔣忠穎、周佩誼、陳珮茜、陳宇彤、李敬敏、潘品渝、黃家俊、蕭名君、尹菴津、林秋岑、蔡靜怡、邱毓訓、張美芳、郝玉堂、朱建國、曹金鳳、宋陵生、林雅惠、任懷民、何任洋、邱祥超、吳健普。

出國地區：北京、廈門、福州

出國期間：98.11.16~98.12.03

報告日期：98.12.28

目 次

壹、摘要.....	2
貳、前言.....	5
參、目的：台灣創作的人文景觀.....	7
肆、過程：業務規劃行程及演出執行.....	8
伍、心得與建議.....	20
陸、影像紀錄.....	25
柒、附件.....	37

壹、摘要

一、國光劇團成團十多年來一直努力推動「京劇現代化」，希望能以傳統京劇精湛圓熟的唱唸做打表演藝術為基礎，新編貼近現代人情感思維的當代新作品，近年演出均深獲社會大眾廣泛的好評與迴響。

二、《金鎖記》是國光劇團改編自張愛玲同名小說的新編京劇，也是張愛玲小說首次以京劇形式的舞台演出。本劇 2006 年於台北首演後，名列台新藝術獎「年度十大表演藝術節目」，主演曹七巧的魏海敏亦於隔年榮獲國家文藝獎，《金鎖記》不僅是魏海敏個人表演藝術爐火純青的生涯巔峰代表作，更堪稱代表國光品牌的「定目劇」，並於 2007 年受邀參加國家劇院 20 週年慶演出。2008 年三度公演，均成功締造「每演必滿座」之票房佳績。

三、近年兩岸文化交流頻繁，本團應中華文化聯誼會及福建京劇院之邀，於 98 年 11 月中旬至 12 月初，分別赴北京大學、國家大劇院、廈門小白鷺劇院及福州鳳凰劇院等地進行藝術文化交流演出活動，國光挑選定目劇《金鎖記》，進行三地六場演出，掀起廣大迴響。

《金鎖記》在北京大學百週年紀念講堂進行大陸首演，上座率達

九成，觀眾幾乎皆為北大、清大、人民大學等「八大院校」的師生，反應極為熱烈。另在代表中國大陸最高表演藝術殿堂的北京國家大劇院演出兩場，也都獲得相當亮麗的票房成績與藝術評價。

北大演出後緊接著舉辦座談會，演出創作群與學生觀眾面對面，親自講述整體創作的過程與理念，更即時接收了觀眾對於創作意念與表現方式的多元評價，無形也讓網路世代的學生將演出觀感在網路論壇之間迅速流傳。

中國藝術研究院舉辦「戲曲文學劇場的現代意識」座談會特別對《金鎖記》進行討論；與會的許多戲曲學者紛紛發表卓見，認為這齣「台製京劇」從編劇、導演、舞美到演員，都展現了台灣藝術高度自由發展的特色，影像風格強烈，非常具有現代性。劇評會中尤其以龔和德教授提出「魏海敏表現爐火純青 童芷苓以下沒有人能超越她」的評價最具代表性，此一評價也得到現場曲六乙教授等位學者專家的附議。

在兩岸交流極為頻繁的廈門適逢第十一屆「中國戲劇節」，《金鎖記》的演出成為學者、專家、戲劇工作者與觀眾的觀摩重點。廈門小白鷺劇院演出結束後，國光劇團委請廈門藝術學院代邀學者專家，舉辦「戲曲文學劇場的現代意識」劇評會，學者專家更紛紛以「震撼」、「深受啟發」、「看到傳統戲曲的現代性表現」等字眼，形容大陸劇

界同行對觀賞《金鎖記》演出的一致感受，認為這齣來自台灣的新編京劇在文化自覺上，高度彰顯台灣人文意識的創作內涵，不僅「拓展了傳統京劇的表現力」，而且令觀眾在感悟人性深沉之中有種「欣賞的快感」。

巡演最終站於福州鳳凰劇院登場，是日觀眾爆滿且許多人無座站立，中央電視台「空中劇院」節目現場錄影，演員發揮淋漓盡致，謝幕時觀眾起立鼓掌良久，是鳳凰劇院落成以來最熱烈的演出盛況。本次應邀巡迴演出，深刻體認兩岸因文化背景不同，各自發展出獨特表現之方式，臺灣為積極開拓觀眾欣賞之目的，無論宣傳包裝、編劇題材創作、導演手法、演員演繹、舞美設計，無一將臺灣經驗兼容並蓄呈現，未來期望除經典劇目持續交流外，對於重點人才培養，兩岸更可積極合作，學習雙方之優勢，共創京劇發展之長遠目標。

貳、前言

近年來，國光劇團每檔推出的大型公演，無論是傳統老戲的整編組合，抑或是創新題材的實踐探索，都著眼以淳厚的人文情懷，呈現古典戲曲的現代風韻。在戮力提升「專業演出品質」的前提下，我們更以「開拓觀眾人口」，來作為奠定戲曲永續發展的穩固基石。

改編自張愛玲同名小說的新編京劇《金鎖記》是國光劇團戮力以「激勵創新」來彰顯戲曲劇場現代風貌的重要嘗試。張愛玲以古典文筆提煉出舊派小說望塵莫及的現代性，寫出社會文化劇變中現代都會市民的虛無惶惑，以及市井欲望的人性脆弱面，這是邀請張愛玲進入國光京劇的主要原因。

京劇《金鎖記》演的是曹七巧的一生，編劇王安祈、趙雪君不依原著以時間順序敘述，而是選擇她生命中的幾個重大事件，以意識流與蒙太奇的手法，用「虛實交錯、時空疊映」的策略，呈現張愛玲式的華麗與滄涼。劇中透過兩場婚禮、兩場麻將、兩段「十二月小曲」、兩段「吃魚」，映照出正變、虛實、真假、悲喜的變化，形成如「照花前後鏡」般的參差對照。

導演李小平的手法則是從人物當下的心境與情感出發，以曹七巧為核心，輻射出她的渴望、失落、壓抑等等情緒與意識流向。而張

愛玲筆下這位由壓抑怨怒至於扭曲、變態的曹七巧，由國際知名旦角魏海敏主演，魏海敏在梅派真傳的根柢上，精準地創造出「京劇的曹七巧」，在戲裡從初嫁的少婦直演到老年，雖然對演技、嗓子跟體力都是極大挑戰，她仍遊刃有餘，純熟精煉，而這齣戲也讓她的演藝成就再上巔峰。

叁、目的：台灣戲曲創作的人文景觀

專家學者指出：「國光改編自文學作品的《金鎖記》提供了象徵寫意之外的另一條明路，是在創作方向上相當成功的一次嘗試，為近年來難得的京劇文藝大戲。演出創作意念新穎，以細膩的場面調度勾掘出張愛玲小說中的戲感，戲中夾雜許多幻想、回想，編導掌握了虛實交錯、時空疊映的手法，從不同的對照組中錯落地建構人性，令人稱賞。導演大膽設計夾演夾唱的歌劇手法，運用戲曲身段及寫實動作揉合表現，創造驚心動魄的效果，都是神來之筆，充份發揮現代劇場之功能。」

新編京劇《金鎖記》連續三年在台灣劇場三度推出皆告滿座，尤其在年輕大專學生群中引發熱烈討論迴響，此次規劃赴大陸廈門、北京、福州等地巡演，再次驗證《金鎖記》的藝術品質。無論學術範疇、戲曲範疇皆引起重大迴響，平面媒體、電視媒體更是爭相報導。這齣精心製作的作品，不僅建立了京劇現代化的里程碑，更是將戲曲藝術與當代青年思維緊密接軌的成功操作手法，也是國光建立自我藝術特色的代表之作。

肆、過程：業務接洽行程規劃暨演出執行

一、業務接洽行程：

天數	日期	行程	內容說明	拜訪人員
1	8/3 (一)	台北- 北京 1400	1. 赴北京大學勘查場地及技術事宜。(會同北京技術人員) 2. 中華文化聯誼會演出公司確認演出宣傳、劇評會、演出票務、貨運接駁協助等行政相關事項。	北京文化部巨龍演藝公司 唐靜 中華文化聯誼會台灣辦事處長 蕭夏勇先生
2	8/4 (二)	北京 0930 1400	1. 聯繫拜訪北京文化部藝術司所屬相關文宣系統。 *中國文化報主編卜健先生 *文藝報主編賡續華先生 *中國戲劇月刊主編 2. 協同中華文化聯誼會蕭夏勇先生，赴國家大劇院場勘及確認技術裝台、貨運、講座宣傳、票務等相關配合事	四川省川劇院院長、四川省文聯副主席、全國人大代表陳智林先生 聯繫引薦。 中國劇作家協會秘書長 季國平 國家大劇院演出部主任 李志祥先生

			宜	
3	8/5 (三)	北京	<ol style="list-style-type: none"> 1. 商洽辦理演出劇評會事宜。 2. 聯繫當地媒體宣傳管道相關事宜。 3. 聯繫拜訪傳媒大學施旭升教授、北京師範大學鄒紅教授、北京大學蕭懷德主任、中國戲曲學院傅謹/龔和德教授等、洽談推廣講座及學校推票事宜。 4. 拜訪中央戲劇學院/戲劇月刊主編 	<p>中國藝術研究院戲曲研究所長劉禎先生 中央電視台劉連倫導播專訪事宜。 另邀請拜訪戲曲名家事宜</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 梅派傳人杜近芳、梅葆玖、裴艷玲。京劇藝術家孫毓敏、劉長瑜、王玉珍、吳江等人。 2. 話劇界田本相教授、劉彥君教授等。
4	8/6 (四)	北京- 廈門 0830- 1110	<ol style="list-style-type: none"> 1. 赴廈門大學台灣研究所洽談講座、劇評會、票務規劃及宣傳事項 2. 連繫拜訪廈門大學京劇協會票事宜 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 廈門大學人文學院教授 中文系顏春寧教授(林顯源) 2. 京劇協會負責人李兩先生
5	8/7 (五)	廈門- 松山 1725- 1900	<ol style="list-style-type: none"> 1. 赴小白鷺劇院勘查場地 2. 赴廈門大學及演出公司洽談宣傳事項 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 台灣藝術研究所所長 黃永碇

二、宣傳製作洽談：

(一) 行前宣傳行程規劃

1. 預計於 10 月 29 日至 11 月 2 日赴北京辦理校園講座、推廣講座、記者會及媒體專訪等相關宣傳事宜。
2. 參加人員包括：王安祈總監、趙雪君編劇、李小平導演、魏海敏主演、張育華製作經理、李永德宣傳行政等 6 位。
3. 行程規劃如下：

日期	行程	說明
10/29 (四)	台北→北京	PM 7:00 北京大學校園講座(同步邀記者出席)
10/30 (五)	北京	AM 校園講座(清華大學/人民大學/北京大學/) PM 校園講座(北京師範大學/中國傳媒大學)
10/31 (六)	北京	平面、電子媒體專訪
11/1 (日)	北京	平面、電子媒體專訪 PM 4:00 國家大劇院市民講座／「當張愛玲與京劇相遇—台灣國光劇團《金鎖記》」(同步網路直播)
11/2 (一)	北京→台北	PM 2:00 國家大劇院記者會(商洽中央電視台知名戲曲主持人白燕升參加) 返台

(二) 媒體宣傳規劃

1. 記者會及媒體專訪：已規劃於 11 月 2 日及 11 月 25 日假北京國家大劇院、廈門台灣藝術研究所舉辦記者會，另將於講座、劇評會等活動中安排記者採訪報導。

2. 平面媒體宣傳：已接洽北京文化報、中國藝術報、藝術交流雜誌、福建《海峽都市報》專訪事宜，另安排於中國劇協《中國戲劇》雜誌刊載演出介紹專文乙篇，《福建戲劇》雜誌10月號刊載宣傳文章三篇，另各地駐點媒體記者採訪陸續接洽中。
3. 電子媒體宣傳：預計製作3分鐘及30秒《金鎖記》CF廣告帶各乙式，供電視頻道廣告及國家大劇院通路播放，並接洽中央電視台《戲曲采風》、《燕升訪談》節目進行專訪，另北大網路《空中劇院》及國家大劇院相關通路均會配合宣傳事宜。
4. 其他：廈門場演出，將搭配「中國戲劇節」活動之所有平面、電子媒體及記者會活動，同步宣傳本團演出訊息。

(三) 票務相關事項

各場地公關票情形：

1. 北大60張，預計以校園教師為主，政要貴賓與媒體可另安排貴賓席；國家大劇院每場40張，兩場80張，預計以重要貴賓為主，重要政要可另安排貴賓席。
2. 廈門小白鷺劇院20張，兩場40張；福州鳳凰劇院20張。

三、劇場勘察作業

(一) 北京大學百週年紀念講堂

北京大學百週年紀念講堂，為一鏡框式舞台，前方有升降樂池，側台寬廣，進出貨方便。台口寬 1770 公分，高 860 公分。舞台深度 21 公尺，寬度 28 公尺，高度 20 公尺。舞台在整體空間上，有不錯之表現。觀眾席有兩千多位，為一非常大之劇場。但在技術設備上，仍僅為一般大學禮堂之規模。音響設備，僅為播放電影與一般開會用，故演出單位需要準備全套音響系統。燈光設備則僅有面光，舞台上燈光吊桿許多，但空無一物。故演出單位也需準備大量燈具，相關所需電力，也需另請發電機使用。舞台吊桿數量足夠，但可用空桿大部分集中於舞台最後方，並且均為定速電動桿，而舞台前區頂上，則有反音板及銀幕，阻礙佈景裝置。而其劇場工作人員也非常有限。未來本團至該場地演出「金鎖記」，將會花費較高成本，才得以順利演出。

(二) 北京國家大劇院戲劇場

北京國家大劇院新建完成，為國際劇場界上的一大盛事，吸引眾多目光聚集。而其也的確不負眾望，有著最精良、最複雜、最龐大的劇場技術設備。而其保安全管理也算是一絕，超級嚴格的保安檢查，比各大國際劇場有過之而無不及。介紹北京國家大劇院之專書與文章甚至電視節目，均以詳盡的角度剖析北京國家大劇院。這次筆者前往勘查場地，遇有演出單

位進行彩排，故無法於現場進行詳細調查，但本次前往北京國家大劇院，主要是了解其是否能符合本團「金鎖記」演出之需求，故與大劇院之工作人員之技術會議，反而成為技術工作之重點。而會議結果，答案顯而易見，在絕對豐沛之技術資源環境下，演出「金鎖記」似乎是個輕而易舉的工作。

國家大劇院戲劇場為一鏡框式與三面式舞台之合併體。鏡框前有一半圓形延伸舞台，升降樂池也包含其中。基本上舞台台口寬 15 公尺，高 9 公尺。主舞台寬 26 公尺，深 20 公尺，高 23 公尺。觀眾席座位總計 1038 位。舞台機械上較為特出之部分，為鼓筒式轉台，可分為內外圈，其中還有升降台，可提供舞台上多種變化。而舞台吊桿也不同於一般劇場，不僅僅有電腦化電動吊桿，還區分成軌道單點吊機，自由單點吊機，飛行器等具有各式功能。而燈光設備部份較特殊之處，就是備有大量的電腦燈具，這是國內劇場所未有之部分。在如此豐沛之技術資源環境下，規劃本團「金鎖記」演出，仍有幾項不盡人意的地方，這牽涉到當初劇場興建之設計概念。

當初在興建這劇場時，即希望其功能齊備而強大，故舞台懸吊系統有著許多不同類型之吊具。因此各種設備在舞台空間使用上就互相會有所排擠。譬如本團「金鎖記」在安排吊桿時，就覺得吊桿沒有在台北國家劇院來的方便。因為有些重要的位置，其吊桿位置被自由單點吊機等其他設備所阻礙。故到最後，盡然有吊桿差一支之狀況，這是在台北城市舞台都不會發生的狀況。太複雜的設備，反而影響到藝術上的使用。也許全部使用

電動桿，其他設備視情況增加，才會是比較好的方法。

另外一件令筆者認為不甚理想之設計，為觀眾席之安排。為配合延伸式舞台，觀眾席設計之形式，為一半圓形形式，類似國內新竹縣文化局演藝廳。但如此之安排在鏡框式舞台演出時，觀眾之視線則受到限制，觀眾與舞台之關係演變得不太協調。在鏡框式舞台上，佈景的使用常常採用縱深與垂直的設計，半圓形的觀眾席，兩側的觀眾有著視線上的死角，並且與舞台上的運動不互相呼應，不利演員與觀眾建立之其聯繫與關係。

(三) 廈門 小白鷺劇院

小白鷺劇院於八月初筆者看場地時，仍在施工中。為廈門市政府撥地新建，提供廈門小白鷺民間舞團管理使用。現劇場之主體工程已經完成，舞台機械正在安裝，燈光、音響、觀眾座椅正要招標，電力也尚未完成，觀眾席仍佈滿鷹架，但後台化妝間及前台部分，工程已經完成，尚差裝潢與設備進駐。但從現場施工之規模來看，其完成後應為一具相當規模之現代劇場。舞台內之升降地板，轉台，吊桿，舞台深度及高度，均符合現代劇場演出之需求。因該劇場規劃目標即為符合小白鷺民間舞團表演之用，故技術設備之規劃，應屬完善。但不知為何種原因，觀眾席之座位僅五百多席，實在不足以容納大量觀眾。其與舞台大小規模之比例，實在過小。即舞台上將演出高成本之大型製作，但台下卻僅能賣出五百多張票卷，根本無法回收其製作成本。

小白鷺劇院完工後為一鏡框式舞台，擁有升降樂池、防火幕、舞台升降台 9 塊、旋轉台、假台口、佈景吊桿 24 根，燈桿 11 套，吊籠 6 套。舞台台口寬 11 公尺，高 8.5 公尺。舞台深 22 公尺，高 18 公尺，寬 25 公尺。應可符合本團演出所需。

四、演出行程執行：

(一) 演出行程

1. 分別於北京演出 3 場、廈門演出 2 場、福州演出 1 場，共計 6 場次。

2. 演出行程及觀眾人數：

日期	演出地點	觀眾人數
11/18 (三)	北京大學百週年紀念講堂	約 1900 人
11/21 (六)	北京國家大劇院戲劇場	約 900 人
11/22 (日)	北京國家大劇院戲劇場	約 850 人
11/27 (五)	廈門小白鷺劇院金榮劇場	約 550 人
11/28 (六)	廈門小白鷺劇院金榮劇場	約 500 人
12/1 (二)	福州鳳凰劇院	約 800 人

(二) 宣傳行程

1. 記者會：北京於 11 月 2 日假國家大劇院、廈門於 11 月 25 日假臺灣藝術研究所、福州於 11 月 30 日假怡山大廈宴會廳分別舉行記者會，由導演李小平、主演魏海敏及唐文華，與記者面對面分享創作

理念。

2. 校園講座：除前置宣傳形成之外，抵達各地演出期間，分別安排校園講座，讓主要創作人員於演出前與學生介紹《金鎖記》創作歷程。

日期	講座地點	主講人	學生人數
11/18 (三)	中國藝術研究院	編劇王安祈	約 100 人
11/27 (五)	廈門大學	編劇王安祈	約 200 人
11/30 (一)	福州大學	導演李小平 主演魏海敏 主演唐文華	約 300 人

3. 座談會：為達文化交流之目的，分別與演出後舉辦座談會，與觀眾及學者專家進行座談，瞭解觀眾及學者專家之看法，作為後續演出之修正參考意見。

日期	座談地點	國光人員	參與座談人員
11/18 (三)	北京大學百週年紀念講堂演出後座談會	編劇王安祈、編劇趙雪君 導演李小平、主演魏海敏 主演唐文華、編腔李超	觀賞金鎖記現場觀眾 約 200 人
11/23 (一)	中國藝術研究院-傳統與創新兩岸京劇傳承發展座談會	團長陳兆虎、編劇王安祈 導演李小平、主演魏海敏 主演唐文華、舞台設計傅騫 製作經理張育華	與會學者： 劉禎教授 薛若琳教授 謝柏梁教授 庚續華教授 龔和德教授 海震教授

			郭啟宏教授 曲六乙教授 麻國均教授 周育德教授 孫萍教授 謝擁軍教授 劉文峰教授 宋寶珍教授
11/29 (日)	中國戲劇家協會-新編京劇《金鎖記座談會》	團長陳兆虎、編劇王安祈 導演李小平、主演魏海敏 主演唐文華、舞台設計傅篤 製作經理張育華	與會學者： 王蘊明教授 李春喜教授 黃在敏教授 崔偉教授 張曼君教授 庚續華教授 季國平教授

4. 媒體刊載：中國劇協《中國戲劇》雜誌刊載演出介紹專文乙篇，
《福建戲劇》雜誌10月號刊載宣傳文章三篇，中央電視台《戲曲
采風》節目進行專訪，福建海峽電視台三地全程紀錄播送，臺灣中
天電視台進行快報插播，另中央電視台《空中劇院》節目於鳳凰劇
院演出全程拍攝，三地演出皆引起當地媒體爭相報導，無論臺灣製
造、創作題材、導演手法、演員演繹方式皆成為討論報導重點。

日期	資料來源	標題
11/17(二)	中央社	文建會國光劇團《金鎖記》11/17起大陸巡演
11/17(二)	中時電子報	國光劇團大陸巡演 首站北大

11/17 (二)	新華網	“臺灣製造”京劇《金鎖記》大陸首演
11/18 (三)	中央廣播 電台網	臺灣京劇登陸-國光劇團：充滿信心
11/19 (四)	聯合新聞網	臺灣國光劇團在北京首演京劇「金鎖記」
11/19 (四)	新華網	綻放臺灣京劇之美- 對話國光劇團藝術總監王安祈
11/19 (四)	大紀元	台國光新編京劇金鎖記 風靡北京大學生
11/20 (五)	北京青年報	魏海敏：曹七巧不傳統但有梅韻 京劇《金鎖記》前晚驚豔北大 明晚登陸大劇院
11/20 (五)	中國新聞網	臺灣國光劇團大陸巡演 京劇演繹張愛玲小說
11/20 (五)	北京晚報	京劇《金鎖記》台上打麻將 觀眾讚很有話劇張力
11/22 (日)	中國時報	臺灣金鎖記 北京獲佳評
11/22 (日)	聯合報	金鎖記 登上北京國家大劇院
11/22 (日)	人間福報	國光劇團 初登北京國家劇院
11/25 (三)	廈門晚報	28台大戲獻演中國戲劇節 臺灣劇目首次亮相
11/26 (四)	廈門晚報	台製京劇《金鎖記》，新奇！ 台詞與肢體表演擺脫京劇原有制式的束縛 電影蒙太奇手法與話劇元素被借鑒
11/26 (四)	廈門商報	新編《金鎖記》明晚登“鷺” 看“惡女達人”演繹曹七巧
11/26 (四)	廈門日報	“臺灣第一青衣”魏海敏：讓現代語言融入京劇
11/26 (四)	廈門日報	京劇演繹“張愛玲的世界” 臺灣參演劇目《金鎖記》明後天在廈演出兩場
11/28 (六)	廈門日報	精彩點擊：京劇《金鎖記》
11/28 (六)	廈門網	戲劇節大戲《金鎖記》上演 臺灣劇團推“新京劇”概念
11/29 (日)	廈門日報	亮點：臺灣戲劇《金鎖記》驚豔
11/29 (日)	海峽都市報	臺灣京劇大腕明日與榕學子聊京劇

11/29 (日)	新浪新聞 中心	以京劇的名義說故事
11/30 (一)	海峽都市報	當張愛玲與京劇相遇 明晚京劇《金鎖記》榕城上演。今日下午“海都京劇演習班”請來該劇導演和主演走進福大，與高校學子同台交流
11/30 (一)	福建日報	臺灣戲劇作品首次亮相中國戲劇節
11/30 (一)	新浪新聞 中心	臺灣國光劇團：京劇《金鎖記》 將光耀世博會
11/30 (一)	北京日報	《金鎖記》京劇意識流及其他
11/30 (一)	文化傳播網	“文學京劇”為何受年輕觀眾追捧
12/1 (二)	東南快報	臺灣國光劇團帶來新京劇《金鎖記》
12/1 (二)	東南快報	品味戲劇盛宴京劇《金鎖記》
12/1 (二)	海峽都市報	張愛玲京劇 迷倒大學生 臺灣國光劇團《金鎖記》劇組走進福大，學生感慨 “原來京劇可以這樣演”
12/2 (三)	福州日報	張愛玲小說被搬上舞台 京劇《金鎖記》榕城受好評
12/2 (三)	福建日報	臺灣新編京劇《金鎖記》在榕上演
12/2 (三)	福建日報	聚焦第四屆福建藝術節 將京劇與文學拉得更近些 ——臺灣新編京劇《金鎖記》驚豔中國戲劇節
12/2 (三)	福建日報	讓好戲吸引年輕人 —訪臺灣新編京劇《金鎖記》原創班底
12/2 (三)	中國新聞網	臺灣國光劇團攜《金鎖記》巡演到福州
12/2 (三)	中國新聞網	臺灣第一梅派青衣魏海敏福州出演藝震全場

伍、心得與建議

(一) 本案演出技術執行相關注意事項

1. 用火

近年來大陸各個劇場對於用火的管制均非常嚴格，如在劇場要使用與火相關之器材道具，均需經過層層關卡之申請與審核。如批准通過使用，使用當時之現場，還必須有消防、保安等人力之配合與管制。故一般來說，所有劇場均告之該劇禁止明火，甚至包括有火星之煙火，焚香等。故如「金鎖記」部分劇情中使用明火之表演，就必須更動。如此的確影響演出品質，及其藝術之呈現。但站在觀眾與所有工作人員安全的條件考量下，似乎又應當做嚴格之規範，因劇場火警事件的確會發生，如台北的國軍文藝活動中心，及國父紀念館，均曾發生過火災事件。但藝術上的需求與人員的安全如何尋求一個平衡，則需要時間的演化，專業的學習，也許在五年後，大陸的劇場就會如歐洲的劇場，重新開放用火，但又做好所有的消防準備，讓所有的觀眾與工作人員，能在最安全的環境下，有著最高的藝術享受。

2. 技術設備

大陸的劇場經營模式與我國並不相同，我國之劇場大都屬於各地文化中心及文化局經營，為公務機構，場地租用費用均非常低廉，其所擁有之燈光音響技術設備，大都也是包含於場租之內供租用單位

使用。在經費較為充足之館舍，演出單位基本不需準備太多技術設備即可滿足演出需求，而在地方館舍設備不足，演出單位仍需自行租用設備進場演出。但大陸的劇場經營方向不同，其經營目標以商業化為主，故其場租較台灣劇場高許多。而劇場的技術設備又採取使用者付費之觀念。場租內通常僅含一般最基本之技術設備條件，儘管有其他設備，仍不提供使用，如需使用要按價付費。如此一來，演出單位使用劇场的成本就更高了。故在大陸一般劇團演出，均自行攜帶燈光音響設備，使用大量團體本身之人力，以節省經費。然而本團至大陸演出，需飄洋過海，不論在人力及運輸上均需耗費大量金錢，故技術人力往往有限，而技術器材也需另行租用。演出所需之器材與人力則須在大陸另行租用，如此一來，本團至大陸演出之經費，將遠較於台灣演出為高。而與其他邀請本團演出之國際藝術節比較，更是高昂與多，因一般國際藝術節邀演，均負擔演出團體所需之技術需求。

3. 技術人力

在本次三個劇場的勘查及與技術公司的溝通中發現，現今大陸劇場的技術人力素質，普遍大幅提升，其專業性已不輸我國劇場技術人員。相較於本團五年前於大陸巡迴演出，人員素質不均，設備老舊之狀況，以不可同日而語。然而大陸劇場界之工作人力薪資也大幅提升，就以最基層的民工而言，這五年來他們的工資已經調漲為五年前

的三倍。我國劇場界，應加繼續加緊努力，尤其於國際化的能力，如此將來我國之劇場才不會被邊緣化。文化創意產業的生產力，也才得以為續。

（二）演出整體說明及評價

近年兩岸文化交流頻繁，本團應中華文化聯誼會及福建京劇院之邀，赴大陸北京、廈門、福州三地演出六場的代表作《金鎖記》，於11月17日出發，全團在主任柯基良、文建會三處許耿修處長、國光劇團陳兆虎團長帶領下，進行長達17天的巡演行程。

《金鎖記》11月18日在北京大學百週年紀念講堂進行大陸首演，上座率達九成，觀眾幾乎皆為北大、清大、人民大學等「八大院校」的師生，反應極為熱烈。緊接著11月21、22日在代表中國大陸最高表演藝術殿堂的北京國家大劇院演出兩場，也都獲得相當亮麗的票房成績與藝術評價。

國光在北大演出後緊接著舉辦座談會，包括藝術總監王安祈、共同編劇趙雪君、導演李小平、音樂設計李超，以及主演魏海敏、唐文華等演出創作群，均與學生觀眾面對面，親自講述整體創作的過程與理念，更即時接收了觀眾對於創作意念與表現方式的多元評價，交流會長達一小時之久，充分討論了兩岸戲曲創作上的心路歷程與審美觀點，而透過「交心」而開放的溝通方式，無形也讓網路世代的學生將

演出觀感在網路論壇之間迅速流傳。

中國藝術研究院也於11月23日舉辦「戲曲文學劇場的現代意識」座談會特別對《金鎖記》進行討論；與會的許多戲曲學者紛紛發表卓見，認為這齣「台製京劇」從編劇、導演、舞美到演員，都展現了台灣藝術高度自由發展的特色，影像風格強烈，非常具有現代性。劇評會中尤其以龔和德教授提出「魏海敏表現爐火純青 童芷苓以下沒有人能超越她」的評價最具代表性，此一評價也得到現場曲六乙教授等位學者專家的附議。

在兩岸交流極為頻繁的廈門適逢第十一屆「中國戲劇節」，《金鎖記》的演出成為學者、專家、戲劇工作者與觀眾的觀摩重點，27、28日於廈門小白鷺劇院演出結束後，國光劇團也委請廈門藝術學院代邀學者、專家於11月30日舉辦「戲曲文學劇場的現代意識」劇評會，學者專家更紛紛以「震撼」、「深受啟發」、「看到傳統戲曲的現代性表現」等字眼，形容大陸劇界同行對觀賞《金鎖記》演出的一致感受，認為這齣來自台灣的新編京劇在文化自覺上，高度彰顯台灣人文意識的創作內涵，不僅「拓展了傳統京劇的表現力」，而且令觀眾在感悟人性深沉之中有種「欣賞的快感」。

廈門演出結束後，本團應「福建京劇院」之邀，巡演最終站12月1日於福州鳳凰劇院登場，是日觀眾爆滿且許多人無座站立，中央

電視台「空中劇院」節目現場錄影，演員發揮淋漓盡致，謝幕時觀眾起立鼓掌良久，是鳳凰劇院落成以來最熱烈的演出盛況。

本次應邀巡迴演出，深刻體認兩岸因文化背景不同，各自發展出獨特表現之方式，臺灣為積極開拓觀眾欣賞之目的，無論宣傳包裝、編劇題材創作、導演手法、演員演繹、舞美設計，無一將臺灣經驗兼容並蓄呈現，未來期望除經典劇目持續交流外，對於重點人才培養，兩岸更可積極合作，學習雙方之優勢，共創京劇發展之長遠目標。

陸、影像紀錄



1. 本團張育華科長與北京文化報主編、戲曲學者卜鍵先生（上右）合影留念。



2. 與四川省川劇院院長陳智林先生（上右）合影留念。



3. 與北京中央電視台知名戲曲節目主持人白燕升開心暢談並合影。



4. 與北京中央電視台知名戲曲節目主持人白燕升開心暢談並合影。



5. 《金鎖記》編劇王安祈總監與編劇趙雪君，於北京大學進行校園推廣講座。



6. 北大講座現場座無虛席。



7. 中國戲曲學院校園講座，由戲文系謝柏梁主任開場。



8. 中國戲曲學院師生專心聆聽金鎖記創作群分享創作歷程。



9. 《金鎖記》創作群於中國傳媒大學舉辦校園講座。



10. 中國傳媒大學學生於座談中，向創作群提出問題。



11. 王安祈總監、魏海敏主演接受中央人民廣播電台「文藝之聲」節目專訪。



12. 專訪結束後，與主持人合影留念。



13. 舉辦《金鎖記》北京演出宣傳記者會，主演魏海敏彩演劇中人物曹七巧片段。



14. 北京記者會後與中華文化聯誼會臺灣辦事處長蕭夏勇先生（左三）合影。



15. 中華文化聯誼會陳主任致贈紀念品於柯基良主任。



16. 編劇王安祈總監於中國藝術研究院舉辦校園講座。



17. 王安祈總監於講座後，與劉禎教授、劉文峰教授合影留念。



18. 北京大學百年紀念講堂演出前台佈置。



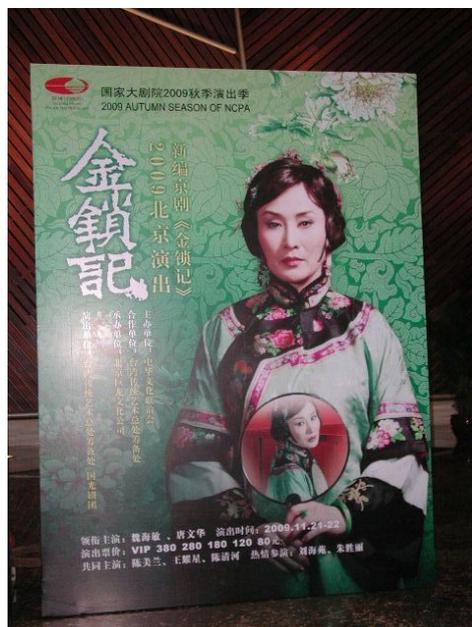
19. 劉禎教授與海震教授與北大演出前台與長陳兆虎團長、張育華科長合影。



20. 北大演出結束後舉辦座談會，主要創作人員與現場觀眾面對面對談。



21. 北大演出結束後，回收問卷情況踴躍。



22. 國家大劇院前台《金鎖記》大型看板展示。



23. 陳兆虎團長、王安祈總監、李小平導演及主要演員於國家大劇院前合影。



24. 國家大劇院無法用火，但團長仍帶領所有演職員雙手合十虔誠祭台。



25. 臺灣中天電視台駐北京記者李洛梅，於國家大劇院採訪編劇王安祈總監。



26. 國家大劇院演出謝幕。



27. 國家大劇院演出結束後，人間國寶裴豔玲老師及琴師王鶴文老師前往後台與團員加油打氣。



28. 北京演出結束後，於中國藝術研究院舉辦「傳統與創新兩岸京劇傳承發展」座談會。



29. 座談會現場除了許多專家學者到場外，同時吸引許多中國藝術研究院師生共同參與。



30. 文建會三處處長許耿修擔任廈門段領隊，共同參與廈門小白鷺劇院演出記者會。



31. 廈門記者會現場，主演魏海敏、唐文華示範《金鎖記》片段，導演李小平解說。



32. 陳兆虎團長與廈門大學陳世雄教授及國家話劇團導演王曉鷹合影留念。



33. 臺灣梅花獎得主魏海敏為星光大道活動拓印手模。



34. 主演魏海敏完成手模拓印，並於手模下方簽名。



35. 中國戲劇家協會秘書長季國平教授於廈門演出後上台與演員加油打氣。



36. 廈門小白鷺劇院演出後全體演員與貴賓合影留念。



37. 廈門演出結束後，主演與貴賓合影留念。



38. 廈門小白鷺劇院演出後全體演員與貴賓合影留念。



39. 中央電視台「戲曲采風」節目專訪國光劇團陳兆虎團長。



40. 中央電視台「戲曲采風」節目專訪國光劇團王安祈藝術總監。



41. 廈門演出結束後，中國戲劇家協會主辦新編京劇《金鎖記》座談會，座談會後與學者專家合影留念。



42. 福州當地邀請重要平面媒體與主演面對面接觸。



43. 導演李小平、主演魏海敏、唐文華前進福州大學校園舉辦校園講座。



44. 福州大學校園講座現場 300 名師生參與，現場座無虛席。



45. 福州大學學生熱烈回應，向主創人提出問題。



46. 福州大學學生致贈鮮花，三人合影留念。



47. 福州鳳凰劇院為《金鎖記》於演出前台製作宣傳燈箱。



48. 福建省文化廳陳副廳長與陳書記，前來觀賞《金鎖記》演出。



49. 中央電視台「戲曲采風」節目專訪《金鎖記》音樂設計李超老師。



50. 中央電視台「戲曲采風」節目專訪國光劇團導演李小平。



51. 福州鳳凰劇院演出後全體演員與陳副廳長等貴賓合影留念。



52. 福州鳳凰劇院劉院長、金副院長、陳書記與陳團長、李導演、主演合影留念。



53. 《金鎖記》福州場演出後慶功宴，全體演員與福建京劇院貴賓合影留念。

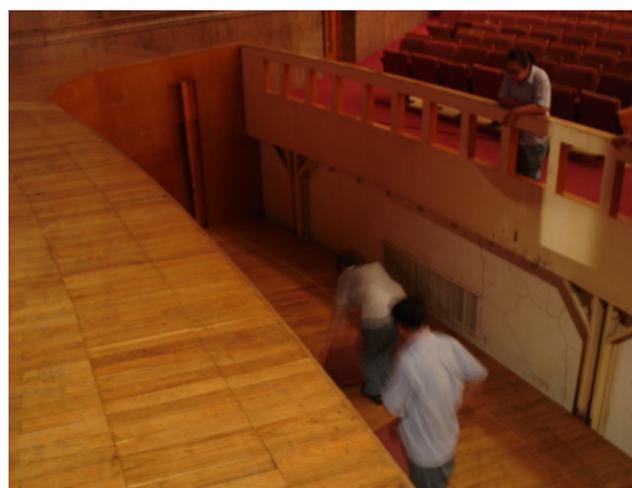


54. 國光劇團完成三地六場演出，返台後全體演職員於松山機場合影留念。

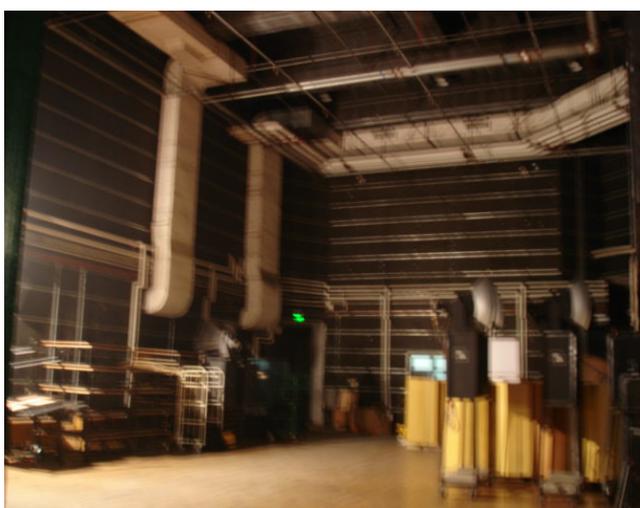
一、北京大學百週年紀念講堂



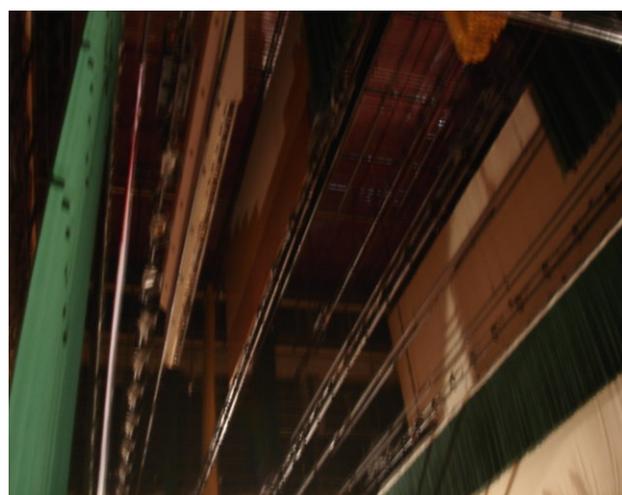
觀眾席



樂池



側舞臺



舞台吊桿



主舞臺



化妝室

二、北京國家大劇院戲劇場

觀眾席三層全景（右圖）



舞臺區（左區）



觀眾席一景（右圖）
舞臺區及觀眾席（下圖）



三、廈門小白鷺藝術劇院圖(尙未完工)



樂池 (上)



觀眾席 (上)



升降舞臺 (上)



舞臺全景 (上)



化妝室 (上)



劇場正面 (上)

專家評論

1. 臺灣京劇發展的新里程--評國光劇團的京劇《金鎖記》
劉禎 中國藝術研究院戲曲研究所所長
2. 感受京劇《金鎖記》
常立勝 中國藝術研究院「京劇大典」編輯委員

報紙評論

1. 2009 年 11 月 19 日 新華網
“在臺灣推廣京劇很辛苦，但苦中有甜；臺灣京劇的基礎很薄弱，但我們獨闢蹊徑，走出了一條創新之路。”
2. 2009 年 11 月 20 日 中國新聞網
女主角三十年間內心感情的豐富變化進行了細膩刻畫，突破了過去傳統京劇臉譜式人物的單一性格模式。
3. 2009 年 11 月 20 日 中國新聞網
《金鎖記》和傳統京劇大不一樣，很有話劇的戲劇張力；
4. 2009 年 11 月 26 日 06:27 台海網
儘管是“臺灣造”京劇，但原汁原味的京腔京韻，讓京劇魅力絲毫不減。
5. 2009 年 11 月 29 日 廈門網-廈門晚報
以京劇的名義說故事
6. 2009 年 11 月 28 日 廈門網
如果人生如夢，那麼曹七巧一輩子都在做噩夢！”
7. 2009 年 11 月 30 日 文化傳播網
“文學京劇”為何受年輕觀眾追捧
8. 2009 年 11 月 30 日 北京日報
《金鎖記》：京劇意識流及其他

部落格節選

1. 我想喝家里的井水 2009.11.18
2. 國光劇團《金鎖記》 2009.11.19
3. 我拍案、我落淚、我無所謂，三部戲觀後
4. 張愛玲、京劇和《2012》 2009.11.22
5. 國光劇團——《金鎖記》
6. 文學不關注現實我很不可思議
7. 晚來天欲雪，能飲一杯無 2009.11.26
8. 最美的收穫 2009.12.02
9. 獨自去偷歡 2009.12.01

專家評論

臺灣京劇發展的新里程

--評國光劇團的京劇《金鎖記》

劉禎 中國藝術研究院戲曲研究所所長

張愛玲的小說《金鎖記》是她的代表作，小說中的主人公曹七巧是她筆下最成功的角色之一。這個角色不同於傳統小說中的賢良端莊的女主人公，也不同於“五四”新文學以來新銳文學家所塑造的新女性，這是一個既繼承了傳統文學中對女性惡俗一面描寫，又熔鑄了現代人格中精神分裂人格刻寫的介於新與舊之間的一個文學典型，其深刻與複雜性是受到文學史家公認的。要將這樣一部名作、將這樣一個複雜的人物搬上戲曲舞臺，難度可想而知，此劇的編劇王安祈、趙雪君是有勇氣的，將這樣一部有難度的作品編為戲曲劇本，殊為不易。

原著中的曹七巧之所以成爲一個文學典型，是因爲這個人物身上所散發的獨一無二的既邪惡又令人同情的精神氣質；因爲出身的卑微和性欲得不到滿足而形成的粗俗又尖酸刻薄的講話方式，因爲本身的弱勢和對財產的強烈佔有欲而形成的拒絕一切正常交往的可憐的自我保護，因爲以他人爲敵又無善良之心而形成的對他人的傷害心理，都共同構成了曹七巧的幽暗委瑣粗俗的心理特徵。張愛玲對人物的描寫又狠又準還透著點刁鑽，流暢的書寫兼有著獨特的文體形式，這就給改編者帶來了極大的挑戰。京劇《金鎖記》對曹七巧的表現透著十足的張愛玲風，很得原著神髓，極大地考驗了改編者的智慧。此劇對曹七巧粗俗而又尖酸刻薄的講話方式基本是保持了原作風貌的，如第一幕曹七巧與哥哥曹大年的嫂子的對白，既揭示了曹七巧的出身、婚前的感情情況、又初步表現了她的性格特徵、爲後面的深入展現做了交代，又表現了她的刻薄；再如，第四幕中曹七巧對兒媳畸形心理的表現也是很得原著神髓的，將一個充滿性欲與惡毒心理的畸形人物表現得非常細緻入微；第三幕曹七巧與三爺的對手戲也極精彩，面對舊愛欲敘新好的表示，曹七巧在驚喜之餘首先想到的是別讓情人圖謀了自己的財產，將“金鎖記”的主題意義推向了高潮，也是符合原著精神的。不僅劇本得原著神髓而且演員的表演也是可以讓人稱許的，將一個畸形的人物心理通過傳神的身體及情態語言生動地展現在舞臺上，給了觀眾極大的欣賞空間，因而，演員及劇本的因素是此劇成功的兩個非常重要的因素。

劇本對原著進行了適度的改編，比如，增加了小劉這一角色，這是原著所沒有的，原著只是在將要結束時附帶說了幾句：“喜歡她的有肉店裏的朝祿，她哥哥的結拜弟兄丁玉根、張少泉，還有沈裁縫的兒子。喜歡她，也許只是喜歡跟她開開玩笑。然而，如果她挑中了他們之中的一個，往後日子久了，生了孩子，男人多少對她有點真心。七巧挪了挪頭底下的荷葉邊小洋枕，湊上臉去揉擦了一下，

那一面的一滴眼淚她懶怠去揩拭，由它掛在腮上，漸漸自己乾了。”原著裏淡淡幾筆寫到的人物，在劇本中都歸結為一個人物——小劉，他在舞臺上的出現，象徵著曹七巧心中僅存的那點對正常生活的嚮往、理性的看問題的能力還時時在心中泛起，只是這種嚮往與理性在曹七巧那裏是被她的分裂人格完全攔住了，她的日常生活完全被非理性占據，所以，舞臺上的小劉，只是飄忽出現的人物，表明著曹七巧的正常意識只是閃忽出現的，不是她的常態，這個人物的舞臺設計是恰到好處的揭示了人物命運的另一種可能與人物心中的另一面的，而且小劉的出現是非常符合舞臺展示的，這個人物雖然原著中沒有，卻也是符合戲曲規律的一個增添，也是符合原著精神的。但是，這個人物的設計，也將觀眾帶入了這樣一種思維：即，曹七巧的暴戾與乖張是因為婚姻的不如意，如果她嫁了小劉就會有一個正常女人的生活，這就從某個角度限制了觀眾的想像，也將原著中對人物的精神分裂人格的深度描寫淺化了，在原著中這只是幾句的順帶，只是提示讀者思考的一個向度，而京劇《金鎖記》將它強化為一個貫穿始終的一個人物，在有利於舞臺展現的同時，也產生了限制，這也許不是改編者的初衷。

小說中虛寫的人物——曹七巧的丈夫二爺，在京劇《金鎖記》中被具象到舞臺上，演員的選擇很不錯，瘦骨嶙峋的外表以及病態的聲音以及外在語言，更能讓觀眾對曹七巧產生一定的同情心，這比原著中通過曹七巧自己描述更具說服力，這也是舞臺表現的一個優勢。但具象表現也有具象表現的不利，比如，具象表現的曹七巧與二爺的關係，變成了要銀子的關係，將曹七巧的財產是“我這身子換來的”坐實了，對原作中虛寫的二人關係所流露的曹七巧的愛情與情欲的雙重失落，以及對財產的畸形欲望、人性的複雜等等因素所綜合出的想像空間也有所限制，當然這個問題並不在改編者，而是小說與舞臺表現的置換所帶來的意義流失所帶來的問題。京劇的“二爺”，從設置到表演都是很精到的，應該說是達到了舞臺效果的。

京劇的成功，與魏海敏的表情分不開，《金鎖記》改編也可以說是為魏海敏量身打造的，她的表演已經達到了相當的高度，無論是對人物身體形態的肢體語言的表達，還是念白和演唱，都形神俱佳，將一個可憐、可惡讓人憎恨也不乏同情的角色，活靈活現地表現在臺上，演員、角色和人物達到一種高度一致，是此戲成功的一個重要因素。戲的後半部分，更似七巧的獨角戲，遊刃有餘，無所遮擋，無其對手，把七巧的性格刻畫的淋漓盡致，但也感覺失去了對劇人物關係的平衡，一瀉無餘，“她那平扁而尖利的喉嚨四面割著人像剃刀片”（小說《金鎖記》）。她“有一個瘋子的審慎與機智”，但“她知道，一不留心，人們就會用嘲笑的，不信任的眼光截斷了她的話鋒，她已經習慣了那種痛著。她怕話說多了要被人看穿了。因此及早止住了自己，忙著添酒布菜。”（小說《金鎖記》）她有痛苦，她要掩飾自己的痛苦，她會生病，她會嗚咽地哭。如果劇中這一人物還能夠收斂些，或讓觀眾看到她還會滴下淚來，而不是一種完全的緊張和對峙、尖刻甚而狠毒，應該與原作更多契合。

此戲的舞臺設計也很有特點與想像力，全場黯淡斑駁的背景，同時幾個空間的展示，對表現人物的複雜心理非常有表現力。總的來說，將張愛玲這樣一部具

有複雜意圖的小說全方位、全神形的展現在戲曲舞臺上，是一個非常艱難的工作，國光劇團的編導演們成功地做到了，相信這一人物的塑造在當代京劇發展史上有其重要意義，是對京劇創作的一大貢獻。

感受京劇《金鎖記》

常立勝 中國藝術研究院「京劇大典」編輯委員

京劇是一種雅俗共賞的藝術，“亂彈”時期她的受眾體相當廣泛，她的粉絲上至達官貴人，下至販夫走卒，因此才會出現“滿城爭說叫天兒”和“閃開了！”（學楊小樓《豔陽樓》高登的念詞）。歷史發展到今天，京劇由一種大眾藝術演變成了小眾藝術，成為不爭的事實。這也是一些有志之士試圖改革京劇現狀的初衷。

實踐證明凡是遵照京劇本體特徵（基本原則）創編的新戲如近年來的《徐九經升官記》、《駱駝祥子》都是成功的，是受到廣大觀眾歡迎地。凡是單純追求大製作，不在戲上下功夫的新戲是不受歡迎或引發爭議的（《赤壁》現象），或是以今人之道德標準強求古人（《三娘教子》之三娘改三嬸）也是不能令人接受的。

有人常說“劇本劇本一劇之本”，但京劇劇本有她自己的基本原則。因為京劇屬於大寫意藝術，時空轉換運用靈活。京劇劇本的基本原則大致為：一、戲劇結構採取自由分場的形式。二、迅速展開衝突直接揭示矛盾。三、根據內容不同的戲劇情景，對唱、念、做、打、舞做出合理的佈局。四、戲詞要淺顯易懂，忌深奧費解。五、人物的語言要性格化。六、自始至終不離音樂的烘托。七、劇本結構伊始，就要考慮人物與行當的關係。凡稱為經典的劇本無一不遵守著這幾項基本原則，也正是這些經典劇目才支撐起了京劇這座璀璨的藝術大廈。

看了臺灣國立國光京劇團演出的《金鎖記》後，有一種耳目一新的感覺。這是一齣出新而不失傳統的優秀劇目，通過舞臺表演我們看到了一個為“情鎖”、“金鎖”所困，人格逐漸扭曲變態，以金錢作為資本，對兒子、女兒及媳婦進行無止盡的折磨，最後終以鴉片麻痺自己從而將全家人的幸福一起埋葬的藝術人物曹七巧。

該劇的成功是劇作、導演、演員、舞美、燈光、服裝一棵菜精神的具體體現。

編、導的創作理念

劇本改編自張愛玲的小說《金鎖記》和《怨女》，由於是選取了主人翁曹七巧人生中的幾個板塊，為了讓觀眾對曹七巧的性格演變有一個全面的瞭解，劇本結構運用了意識流“虛實交錯、時空迭映”的手法，這正是劇作的匠心所在，也是該劇有別於其他新編戲的特點之一。全劇共五幕，每一幕都有，特別是第二幕和第四幕用到了極致。第二幕中兩場婚禮交相鏡照；在兩個表演區中身穿一身青白的曹七巧與三爺婚禮的紅暈滿堂形成反差，七巧唱一段（南梆子）“出嫁日對鏡時淒風一陣，鏡閃爍影搖曳光景繽紛。忽而是姜家堂碧樓朱櫺，簾帷動又似藥鋪清幽幽沉。”既是對彼時的回憶也是此時的內心流露。在儂相“一拜天地，二拜高堂、夫妻交拜”的聲中三爺夫妻拜堂時七巧也在幻想著跟三爺拜堂。第四幕導

演確定的主題為“燃燒”。就在曹七巧沉醉於鴉片的吞雲吐霧中，一個曾追求過她的小劉在幻覺中出現了，這個短暫瞬間，似乎還原了七巧的一點純真，但稍縱即逝，扭曲的性格又佔據為主導，肆無忌憚的折磨起了兒媳婦。

劇中兩次出現過打麻將的情節給我留下了深刻的印象。第一次出現在第一幕，是四個人圍桌而坐的實打，是動中有唱、唱中有念，互相換位，既是生活的反映又有戲劇情節。第二次出現在第四幕，一個聰明的導演是絕不會重複上一次的手法，所以改實打為虛擬，舞臺上形成一個四人並排而坐，打麻將的動作是虛，而用尖刻的語言“審判”另一個房間媳婦是實的場面。這不能不說是導演的功力所在。

唱詞的文學色彩

京劇是很講究唱詞的，從表象看唱詞無非是表達人物的情感、交流、敘事、對話、問答的一種方式，然而從技術講好的唱詞尤講究合轍押韻。有轍有韻的唱詞才能安上好聽的腔，當然文學色彩是前題，但強調文學性不是以詩辭賦代替唱詞，因為唱詞與詩文是兩回事。齊如山說：“詩文與編戲，是兩件事情，不但結構不一樣，尤其是押韻，詩詞中合韻之字，在戲劇中往往不合轍，戲劇中合轍之字，詩詞中不協韻的更多……。”經典劇目中好的唱詞比比皆是，就旦角戲而言如《貴妃醉酒》中的“海島冰輪初轉騰”，《春閨夢》中的“被糾纏陡想起婚時情景”等等舉不勝舉。不可否認也有些水詞充斥於某些戲中。近年來某些新編戲，劇作者為杜絕水詞而故作深沉，寫出了一些拮屈噉牙令人難解其意的唱詞（如新《龍鳳呈祥》一改「西皮慢板」膾炙人口的傳統詞“昔日梁鴻配孟光，今朝仙女會襄王。暗地只笑我兄長，安排巧計迫劉王。月老本是喬國丈，縱有大事也無妨。”為“自幼兒生長在金紫門第，習文翰學武藝敢傲英奇。羨婦好佐喬君安邦建極，我今朝也得是炎劉帝裔。展英懷匡夫主興業亂世，要博得女豪傑青史名垂。”）非讓觀眾拿著辭典去看戲，這不應該是編劇的初衷吧。

《金鎖記》的編劇王安祈、趙雪君不愧為女才子，她們的劇本不僅結構好，唱詞也十分優美，不管是七字句、十字句還是長短句完全是以唱詞的格式來寫的，每一個唱段都是一首流動的歌，這也給唱腔設計留下了耕耘的天地。請欣賞曹七巧的三段唱詞：

（西皮搖板）我只道玉枕錦被任享用，卻原來滿手金銀用不成。

我只到春風能拂千堆雪，到頭來眼前之人不得親。

此身早是無所望，只待他一絲殘喘燈滅熄明。

此身早是無所有，唯有這黃金枷鎖重沉沉。

（四平調）淡粉煙藍霧濛濛，迷離蒸騰氣氤氳。

霧濛濛、氣氤氳，氣氤氳、霧濛濛。

任他是七彩斑斕，光影繽紛，

一樣的茫茫迷霧、影朦朧、影朦朧。

（男聲）飛揚 （七巧）墜沉 （男聲）天高 （七巧）淵深

（男聲）風輕 （七巧）水重 （男聲）逍遙 （七巧）羈籠

飛揚 墜沉 天高 淵深 風輕 水重 逍遙 羈籠

任他是七彩斑斕、光影繽紛，一樣的茫茫迷霧、影朦朧、影朦朧。

(反四平調) 有一日買得鮮魚回， 我剔骨挑刺做魚球。

只望冤家嚐一口， 我問他、你要煎、要炸、要醋溜？

可恨他虛意假應酬， 我真心一片付東流。

剩幾尾鮮魚摔底樓， 任它掙扎肚腸流。

輕移步、下樓頭、朱唇咬碎，連皮帶骨吞下喉。

利刀刺腹腸穿透， 尖刀橫插五內鉤。

切膚之仇向誰訴求， 如此冤家怎罷休？

兒啊兒，娘的兒啊， 兒有娘照應你莫擔憂。

備幾尾鮮魚兒賞幾口，要煎、要炸、要醋溜？

全劇唱段很多，僅以這三個唱段為例，字裏行間流溢出了二位才女深厚的文字修養，有古典文字的底韻又有現代文學的理念。

魏海敏的突破

曹七巧屬京劇中的那個行當？是青衣？是花旦？我看都是又都不是，她是融青衣、花旦、甚至潑辣旦於一身的，在傳統戲中很難有可比性的一個典型人物。能飾演這個角色的演員沒有唱、念、做、表的全面基礎是難以勝任地。王安祈說“是為魏海敏量身打造”，因為魏海敏有這個能力，魏海敏是一位梅派青衣，她在《金鎖記》中的表演對行當有很大的突破。

一個人物塑造的是否豐滿往往體現在對表演細節的把握上，曹七巧由一個小門小戶人家的女兒嫁入姜家之初，還不能融入富貴人家的風範之中，但在別人面前又不能失身份，只能是人前一面，人後一面。要玩麻將而沒有錢，只能在人後小心翼翼陪著笑臉去跟癱子丈夫要，一旦銀子到手，便馬上換一付嘴臉。一聲“我來啦”，“刷”打開扇子，在小鑼的伴奏下邁著花旦的步子跑向麻將桌，表示她在人前絕不掉價。(西皮搖板)“我只道玉枕錦被任享用”那一段，起初是按青衣的唱法，當唱到最後一句“唯有這黃金枷鎖重沉沉”時用了一個大身段：就地一個大轉身、同時兩臂舉起、雙手撐大，“枷鎖”運用高音，真是聲情並茂，內心感情與外部動作完美統一，觀眾又怎能不掌聲雷動？！而這種表演方式在傳統青衣中是鮮見地。

魏海敏塑造的曹七巧由精神壓抑到內心怨恨再至扭曲直到近似瘋癲，整個過程妙在自然，毫無生硬作做之感。特別是第四幕（反四平調）時的唱與作，腳下的台步似有《醉酒》的韻律，唱到“嚐一口”、“朱唇咬碎”、“五內鉤”“莫擔憂”時的身段、手式似有《失子驚瘋》的影子，觀眾看到的是一個生活與藝術合而為一的曹七巧。

既傳統又出新的音樂設計

承認《金鎖記》是一齣新京劇，因為她沒有脫離“西皮”“二黃”這個基本特徵，第四幕的音樂寫的尤其好，那支似婚似喪嗚咽聲聲的嗩吶，將觀眾引入到

一個虛幻的情景，緊接著就是一段表現吸食鴉片的（四平調）“淡粉煙藍霧濛濛”，但這段（四平調）加入了新的元素。此後的（反二黃原板）與（反四平調）既不失傳統的格局又新腔迭出，唱詞內容與板式十分吻合而又美聽。

幾點希望

一、總的感覺武樂與文樂相比弱了些，其實文戲也講“文戲武打”，程硯秋與白登雲的合作就很有代表性。二、第一幕京劇的元素進入的太晚了，直至開幕好幾分鐘了還聽不出京劇的味道。三、“做鮮魚”唱段的詞、腔、演唱、做表都很到位，但是有那麼一點單擺浮擱，如同《珠簾寨》中“昔日有過三大賢”一樣，突兀而起，與劇情連接不緊。四、四幕的後半部與五幕時間過長，其實對於長白之妻袁芝壽的命運發展觀眾是完全想像的到地，沒有必要大肆渲染。一孔之見，不當處請諒解。

報評擷選

2009年11月19日 新華網

“在臺灣推廣京劇很辛苦，但苦中有甜；臺灣京劇的基礎很薄弱，但我們獨闢蹊徑，走出了一條創新之路。”正帶領京劇《金鎖記》在北京演出的臺灣國光劇團藝術總監王安祈如是說。

由張愛玲經典小說改編而來的《金鎖記》一亮相便引起轟動。內旋深掘的故事情節、堪比昆曲的優美詞本、虛實疊映的舞臺設計、電影風格的服飾造型……很多觀眾走出劇場時交頭接耳地說：“原來京劇還可以這樣演！”

“我們在編排新戲時不再拘泥於流派和主題，注重發掘能引發觀眾共鳴的人文視角，常常劍走偏鋒，呈現出忠孝節義之外的京劇世界。”王安祈說，打破傳統京劇線性敘事結構，借鑒蒙太奇的場景切換手法，首創跟隨主角思維流動的劇情，都是國光劇團這些年來的“創舉”。

2009年11月20日 中國新聞網

本劇的一大看點在於對於女主角三十年間內心感情的豐富變化進行了細膩刻畫，突破了過去傳統京劇臉譜式人物的單一性格模式。希望借此吸引和培養更多的年輕觀眾，讓他們看到京劇的美好。在北京大學首演取得了熱烈的反響，大陸的年輕學子們對此劇接受度很高。國家大劇院是大陸最高表演藝術殿堂，能在裏面演出具有指標性意義。

2009年11月22日 《北京晚報》

昨晚，由中國戲劇“梅花獎”獲得者、臺灣著名京劇演員魏海敏主演的根

據張愛玲經典小說改編的同名京劇《金鎖記》在國家大劇院上演。整出戲不僅成功演繹了張愛玲筆下複雜扭曲的悲劇女性曹七巧，還將“打麻將”、“裹小腳”、“抽大煙”等以往京劇中從未出現過的元素搬上了舞臺。觀眾紛紛表示，《金鎖記》和傳統京劇大不一樣，很有話劇的戲劇張力；無論演員表演還是舞美風格，都體現出了張愛玲作品的深刻內涵及“華麗而蒼涼”的獨特韻味；魏海敏表演功底更得到一致讚賞。

著名編劇鄒靜之（京劇《赤壁》、話劇《傾城之戀》、歌劇《西施》名編劇）在看完《金鎖記》後，一個勁兒地讚歎：“真是好戲！整個演出稱得上是地道的‘一棵菜’，從編劇到導演到舞美到演員，都非常出色。魏海敏真不愧是角兒，整出戲都沒下臺，塑造人物特別細膩。劇中使用了不少新的舞臺手法，比如電影中的蒙太奇、閃回，但用得很到位，不花哨，不搶戲。整個作品的創作態度一點不浮躁，這是非常難得的。”

2009年11月26日 06:27 台海網

儘管是“臺灣造”京劇，但原汁原味的京腔京韻，讓京劇魅力絲毫不減。京劇《金鎖記》取材自張愛玲同名小說，講述了主人公曹七巧悲劇的一生，由梅派傳人、曾獲得梅花獎的臺灣演員魏海敏主演。來廈之前，《金鎖記》已經在北京大學和國家大劇院演出了三場，獲得巨大成功。

導演李小平介紹，《金鎖記》在繼承傳統京劇表現形式的基礎上，加入了諸多現代元素，拉近了與年輕公眾的距離。無論是在臺灣還是北京，該劇都吸引了大批年輕觀眾觀賞，他們都不是傳統京劇的戲迷。

2009年11月29日 廈門網-廈門晚報

以京劇的名義說故事

臺灣國光劇團版京劇《金鎖記》這兩天在廈門上演。這是它在北京的國家大劇院後在大陸地區的第二次亮相。它展示了一種我們所未見的“新京劇”。

《金鎖記》編劇兼藝術總監王安祈表示，“做這部戲不是向懂京劇的人招手，而是用張愛玲來吸引年輕人走近京劇。用京劇的唱念做打表現故事，加強唱詞念白的文學性，張愛玲的故事最適合”。

2009年11月28日 廈門網

如果人生如夢，那麼曹七巧一輩子都在做噩夢！”走出小白鷺藝術中心金榮劇場的觀眾這樣說。昨晚京劇《金鎖記》上演，端上這道戲劇大菜的是臺灣國光劇團。他們主打的“新京劇”概念，讓在座的所有人沉浸在光與影的幻夢中，沉浸在一個女人怨懟瘋狂的遭遇裏。

《金鎖記》作為張愛玲最重要的代表作之一，被著名翻譯家、文學評論家傅雷先生譽之為“文壇最美的收穫”，要將這樣的文字演繹成血肉豐滿的劇作，需要莫大的自信和才華，但昨天在場的嘉賓和觀眾都認為，該劇團做到了。

2009年11月30日 文化傳播網

“文學京劇”為何受年輕觀眾追捧 作者：馬進

由臺灣國光劇團創排的新編“文學京劇”《金鎖記》日前在北京演出，受到年輕觀眾追捧。在由中國藝術研究院戲曲研究所主辦的京劇《金鎖記》研討會上，與會專家學者認為，《金鎖記》凸顯京劇的文學性，結合現代戲劇手法和電影鏡頭運用，為傳統戲曲改革走出了一條新路。

國光劇團改編自張愛玲同名小說的京劇《金鎖記》曾在臺灣演出多場，場場爆滿。臺灣多所大學將此劇納入中文系和戲劇系的討論課程中。此次在北京的演出同樣吸引了北大、清華、人大等學校的學生觀看，有的學生還在網上設專題討論《金鎖記》。

國光劇團藝術總監、編劇王安祈認為，國光劇團追求的“文學京劇”，是將文學注入京劇之中，發掘京劇的文學性，還原古老劇種以情節觸動人心的藝術魅力。這種新的表現形式成為開啓市場之門的金鑰匙。中國戲曲學會會長薛若琳認為，京劇《金鎖記》將舞臺呈現與作品內涵融為一體，創作獨闢蹊徑，使京劇跟得上時代發展的步伐。在人們探尋京劇發展之路該如何走時，國光劇團提供了可供借鑒的新思路。

2009年11月30日 北京日報

《金鎖記》：京劇意識流及其他 作者：喬宗玉

臺灣國光劇團的新編京劇《金鎖記》今冬在國家大劇院演出，象徵著臺灣京劇在中國內地的一次華麗亮相。

王安祈、趙雪君的編劇功力功不可沒，沒有用太多花哨的形式，在現實主義的基礎上，加以恰到好處的夢幻，體現人物心理意識流。從念白、唱詞來看，兩位編劇的古典文學功底相當不錯，在中國內地戲劇界編劇行，也難有望其項背者。

在擁有一個基礎良好的劇本前提下，導演李小平在營造沒落封建家庭的氛圍上，獨具匠心。兩場麻將，在李小平細緻生動的調度下，極其深入地展示了七巧性格的陡轉、變化。

該劇主演魏海敏是臺灣著名梅派青衣，其表演細膩華彩。應該說，魏海敏扮演的曹七巧突破了傳統京劇程式化表演，富有話劇的體驗派表演風格，將曹七巧的一生極具層次地表現出來。而且，魏海敏在梅派清韻之餘，匯入了荀派的嬌俏活潑、筱派的風騷潑辣。特別是念白，魏海敏在“青年曹七巧”時期聲音嬌嗲清脆，讓人感受到久違的老派京劇旦角兒的媚態，到底是得了筱派名旦陳永玲真傳。在戲曲推陳出新的今天，演員敢於突破行

當界限，將各家所長融入一爐，塑造新的舞臺形象，無疑難能可貴，也值得其他演員借鑒。

京劇《金鎖記》成爲一部極其具有現實批判精神的力作，這在我們所接觸到的臺灣戲劇作品中，並不多見。我想，如果可能的話，這部戲應該可以獲得中國內地各項文藝評獎，從劇本、導演、演員、舞美各方面看，京劇《金鎖記》都是難得的精品。

部落格擷選

我想喝家里的井水 2009.11.18

<http://bigtree5776.blogbus.com/logs/51706770.html>

曹七巧這樣的人，是不是我們也曾遇到過？是不是有人也正充當著？在我看來，恐怕不只是金鎖，還有太多的鎖和欲望，太多的壓抑，鎖住了太多七巧們的溫暖和安全感。這不是選擇對或錯問題，而是面對結果時的態度問題。

國光劇團《金鎖記》 2009.11.19

<http://ianawayswimming.spaces.live.com/blog/cns!C112825311CB4A3C!320.entry?wa=wsgnin1.0&sa=817452170>

舞臺佈景是好的，很雅氣的櫃子和垂幔，特別是“喜”字垂簾，每回都讓人生出又走一遭的感歎。換景也好，都穿了下人的戲服上來，還帶上了寒暄——正好休息一下。燈光劃分了舞臺，也挺好。

我拍案、我落淚、我無所謂，三部戲觀後(2009-11-24 23:51:47)

標籤：[崔曼莉雜談](#)

分類：[浮沉相關趣事](#)

http://blog.sina.com.cn/s/blog_4dd248780100h0dv.html

最近幸福。一連看了新京劇《金鎖記》、電影《2012》和話劇《杜拉拉》。

新京劇《金鎖記》，改編自張愛玲的小說，舞臺佈景真實，畫面唯美，感覺像話劇又像電影。創作班底都是臺灣國光劇社最好的藝術家。演出結束後，在北大百年講堂，原創與觀眾們交流。有戲曲研究者指責這京劇已經不像京劇，爲何不見水袖，爲何如此佈置舞臺。如此不審美！又有票友指責劇團爲了票房和市場出賣藝術。當第五個人這樣說的時候，我忍不住站起來，對主創們說：我替你們回答好嗎？

全場愕然！我拿著話筒在講堂中間發表演說：“我有幾個觀點與大家分享：第一：今天的經典在當年都是新的；第二：京劇在過去更講票房與市場，都靠角兒；第三：過去的劇場沒有第四幕牆，觀眾是圍坐看的；第四：一個時代要有一個時代的作品，如果一個時代只重複傳統沒有創新，請問大家，這些好的藝術家

用來幹什麼呢？第五：好的形式是為內容服務的，一個作品感人，是靈魂與靈魂在共鳴，不是其他！”

有人憤然離席，有人鼓掌叫好，主創們下來問我，你是北大的嗎？我說我不是，一個觀眾而已。

張愛玲、京劇和《2012》 2009.11.22

http://blog.tianya.cn/blogger/post_show.asp?idWriter=0&Key=0&BlogID=204985&PostID=20326544

看台湾国光剧团在京演的实验创新版京剧《金锁记》。

虽然，此剧被严肃地批判为是对京剧的离经叛道，只不过是在“唱话剧”。我却依然认为它美到妖娆。

喜欢张爱玲的白话被改为古典戏文后的美。

台湾的剧团演京剧，京剧的铿锵风骨，就有了类昆曲的柔情万种，百转千回。城市里有久久不肯消融的积雪。因为那种美，就有了亚热带的温度。

國光劇團——《金鎖記》 - [時日]

<http://fanyuyinyi.blogbus.com/logs/51801485.html> 2009.11.20

私以為《金鎖記》是張愛玲最優秀的作品，雖然我個人感情上更喜愛《傾城之戀》。後者某種意義上可以看作是大團圓結局，而前者太過於蒼涼壓抑。這是一個社會造成的大悲劇，而被社會碾壓的七巧人性逐漸扭曲，成為一個吞噬家人幸福的黑洞。

所以說，國光劇團選擇改變這篇小說已經占了先機。而且，他們將傳統京劇的唱腔與西方戲劇手法結合的恰到好處（不會像大陸的《沙家浜》那樣新得不倫不類），使京劇對我這樣的門外漢來說不再那麼遙不可及，人物的情感性格也塑造的更為豐滿，就像是傳統的臉譜被卸下來一般。

轉自《渤海早報》：《浮沉》作者崔曼莉：反對職場小說炒作潛規則 2009.11.27

<http://wenmingdefangfar.blog.sohu.com/137989249.html>

文學不關注現實我很不可思議

一周前，我在北大的百年講堂看了一出戲，是臺灣的國光劇社把張愛玲的《金鎖記》以京劇的形式搬上了舞臺，同時還借鑒了話劇和電影的元素，看起來舞臺就像電影的銀幕一樣，很好看。我覺得戲曲的改良是必要的，但是演出結束後，一些搞戲曲評論、研究的人還有一些票友和北大的學生，指責主創為了市場，把水

袖、優美的唱腔等很多傳統的東西都丟棄了，爲了向商業向市場妥協而不再堅持藝術。當時我雖然只是普通觀眾，但實在忍不住拍案而起，代主創團隊回答這些質疑：“第一，現在的經典當年都是新的。第二，當年戲曲更講求市場，沒有劇院老闆買票，沒有名角兒，哪兒來的京劇？第三，現在要求觀眾都要安靜看戲，但過去的劇場沒有第四幕牆，觀眾是圍坐看的，舞臺已經發生了變化。第四，所有的形式都是爲內容服務的，這樣的一出戲你要水袖幹嗎？第五，一個時代要有一個時代的作品，如果這個時代過後發現，除了重複梅蘭芳，什麼新的東西都沒有留下，那當代的藝術家將何其可悲！所以我覺得現在有些所謂的學術、所謂的藝術，用北京話來說都太“矯情”。

晚來天欲雪，能飲一杯無 2009.11.26

http://blog.sina.com.cn/s/blog_47812c240100fv4e.html

且說舞臺上剛出場的曹七巧，潑辣又豔美，帶著一股子小戶人家女兒的伶俐勁，十分可愛。只是魏老師到底年過半百，雖是臺灣首屈一指的旦角，卻也不堪再演小兒女的情態了。到底還是中年後的扮相更加入骨三分，三分精明裏帶了三分刁、三分潑，便是九成九的三少奶奶。魏老師的唱腔圓致，嗓音清亮不失醇厚，一開口就把旁人比得太遠了。臺灣演員最不擅長的念白亦是伊的長處，此番一比，只覺得她滿台獨秀。雖然此戲刻意在抬出挑的扮相俏嗓音亮的昆曲小伶陳美蘭，然而有魏在場，旁人未免會被比得太低了。至於編劇過於生疏，整部戲頭重腳輕，最後虎頭蛇尾匆匆收場，也都是遺憾。

最美的收穫 2009.12.02

http://blog.sina.com.cn/s/blog_5721f5170100gmsi.html

臺灣國光京劇團的《金鎖記》，繼 07 年《哥本哈根》之後最美的收穫。

起初有兩個擔心。一是京劇扭曲了張愛玲——以傳統戲曲題材的思路將小說改寫成忠孝節義或者大宅門後宮戲；一是現代小說扭曲了京劇——京劇話劇化。當我在講座上看到魏海敏的定妝照、也是整出戲的宣傳海報時，第一個擔心已經打消了，完全是曹七巧，是金鎖記，是張愛玲；能弄出這樣的造型，拍出這樣的照片，整個戲的精神氣質大概不會錯。而看完之後，就只有讚歎的份了。

形式是現代的。幻覺人物，時空穿梭，內心獨白，意識流……

精神是張愛玲的。編劇老師在講座時說，給全劇定下的基調就是“華麗與蒼涼”——完美地實現了；並且我覺得扭曲與變態，陰鬱與幽深的氣息同樣到位。

然而形式本體或許還是京劇的吧。——對於京劇我完全是外行，說不出什麼，不過不但沒有話劇化，而且讓我第一次發覺：唱得真好。有句古話：絲不如竹，竹不如肉。要表達人的感情，聲樂和器樂、甚至器樂內部都要按與人的密切程度來劃分等級——這雖然不能當做嚴格的美學命題，但我覺得不失爲一個有道理的經驗總結。也許欣賞每一種藝術都有一定的門檻，我仍覺得歌聲是最容易打動人

的。但又不得不說，之前沒有被京劇打動過，甚至連詞都不懂的西洋歌劇好像都比京劇更容易感染我，或許是京劇的程式化讓這個欣賞的門檻太高了吧。而這一次，在故事裏，在整個戲劇行動裏，在華麗而蒼涼的意境裏，我終於能夠從那個陌生的唱腔中感受到一點東西。至於唱詞，固然不可能像《牡丹亭》珠璣滿眼，但是以戲曲的行文風格轉譯《金鎖記》，這本身就是不可能完成的任務，有些亮點，足矣。

當然，“形式是現代的”，但是誰說“幻想時空穿梭內心獨白意識流”不是“場隨人移景從口出”的傳統戲曲原本就有的精神呢？形式本體和主題思想又是可以分開的東西麼？可以說戲劇的整體使我更好地理解了部分（唱腔），但反過來說，難道不是唱構成了故事、促成了行動、營造了意境麼？

既是京劇，又是《金鎖記》，渾然一體。

獨自去偷歡 2009.12.01

http://blog.sina.com.cn/s/blog_5721f5170100gmsi.html

12.1 臺灣國光劇院《金鎖記》

拿來了份節目單，未來得及看，手感卻甚好。然後暗自思量，是不是臺灣自個兒印刷帶過來了。得閒，翻翻，裏面大到劇情，小到演員簡歷，細緻工作人員名單都一一羅列在上，好整齊的演出陣容。我喜歡裏面的一段節目介紹：

淒凝的夜風中又聽見那蒼老的不成調兒的小曲，飄零在無盡的黑暗裏。三十年前一個女子凝視著鏡中豐潤的容顏，親手描眉點唇挽金簪，將自個兒送入了薑家，那轟轟烈烈的公侯將相、金山綠水——她的丈夫是個瞎子、是個癱子。她又愛上了一個誰也留不住的風似的男人。金山綠水褪了色，豐潤的緋紅濁了，凹陷的癟白雙頰藏了多少的失落與墜沈，藏不住卻是年年月月枝枝葉葉根生的恨與怒。

那恨與怒，是曹七巧用一生栽出了的果。她吃下了，又逼著所有能逼的人一同與她吃下。三十年後，她生命中的每個與她瓜瓜葛葛分不開的人，都是恨她的了。她的小曲依舊唱著，再不能成調的、唱不完了……

因而才得知，今天主演的魏海敏是梅葆玖的弟子，目前唯一臺灣人士在大陸獲“梅花獎”者。頻頻的觀看入座率，今天真的很不容易，起碼是我看到過福州演出以來，入座率是最高的一次，人都坐到二樓去了。各媒介也都早早的找好方位，擺好的了攝像機。當晚，更難得了是，還有記者在場採訪。

開演了，打頭陣的是小曲，一路看下來，有點吃驚，撇開唱腔而論，從舞臺佈景到人物刻化的表演上，活脫脫就是場話劇。見過的京劇多還是以傳統戲為主，新戲也有，像這類頭回見。這《金鎖記》完全採用現代的舞臺手法，甚至連燈光也是隨著演員的表演在打轉，更別提演員的服飾陣容。你瞧不著傳統京劇演員臉上化著五顏六色的臉譜，也看不到這京劇傳統裏的念、做、打，唯一還能見到點

影子的，便是長白家媳婦著嫁衣的那幾次水袖。這戲無疑更接近現代觀眾的審美觀，不信，你瞧戲臺上的搭桌子打麻將，裹小腳，完全是特定時代中的日常鎖碎的事情，更換舞臺場景的時候，也不見閉幕，從從容容，大大方方的更換擺設，只不過這中間有條理的進行處理，看起來自然也流暢。我想大致也因為原作是張愛玲的緣故，離這個時代不久遠。拋除了諸多傳統京劇原素，看起來更見輕便。魏海敏的聲線真好，想知道啊，聽聽李勝素吧，屬她那類型，典型的梅派唱腔，一開口，便可知。

謝幕的時候，台下無人離去，久久的鼓掌，我算了下，至少有三分鐘，魏海敏用的是虔誠的謝幕身段。這場演出，從頭到尾，細節一一照顧到。原先還笑是臺灣人懂得宣傳，倒不如說他們是尊重藝術。如果你聽不懂京劇沒關係，來看看《金鎖記》吧，這表演也吸引著人。

回去後，又細細的對下節目單，國光劇團，更多的是在探索京劇的新創作劇碼。用他們自己的話來說，既要肩負起延續傳統戲曲，又要推動藝術教育的使命。

《金鎖記》，更多了是感動。