復興崗學報
民 108 年 12 月，115 期，133-160

軍中京劇在臺灣的傳承與發展

黃建華
國立台灣戲曲學院教師

摘　要

本研究採用文獻分析法，從歷史的發展脈絡來梳理軍隊到學校的京劇推廣，聚焦於軍中京劇團成立過程與影響性，進而探討勞軍展演、軍藝創作的實質意涵，及其正面的成效。首先，藉由各軍種部、司令部劇團的歷史沿革與技藝展現，探討軍中京劇團的成立與發展現象。其次，軍中京劇團藉由勞軍巡演綻放自身的藝術形式，既是軍隊士兵的重要慰藉，與此同時，透過競賽戲宣傳國家政策，可謂當時社會最重要的表演團體與娛樂主流。解嚴後，在京劇朝向現代性發展的歷程中，國光劇團與臺灣京崑劇團，紛紛在軍中京劇團薪火相傳的餘韻中，以貼近當代審美觀、藝術觀的姿態，將現代元素編入新劇，適時地以新的藝術形式挹注重生力量，延續著軍中京劇團的光榮使命。

關鍵詞：京劇、勞軍、軍藝、國光劇團、京崑劇團

The Inheritance and Development of Beijing Opera in the Military in Taiwan

Chien-Hua Huang

Teacher, National Taiwan College of Performing Arts

Abstract

This study adopted the literature analysis method to summarize the historical development of promotion of Beijing operation in the military and in schools, with the focus on the process of forming a Beijing opera troupe in the military and its influences. Then this study further explored the substantial meanings of performances for troops and military art creation and their positive effects. First, based on the historical developments and skill demonstrations of the troupes of various armed services and the command center, this study explored the establishment of Beijing opera troupes in the military and their development. Secondly, the Beijing opera troupes in the military presented their own forms of arts through the tours for troops. These tours were important comfort for soldiers. Moreover, national policies could be spread out through opera competitions, making these opera troupes the most important performance groups in the society back then and making this entertainment a mainstream. After the martial law ended, in the process of modernization of Beijing opera, in the aftermath of passing the torch of the Beijing opera troupes in the military, the GuoGuang Opera Company and the Taiwan Peking and Kunqu Opera Troupe have started to integrate modern elements into their new works based on modern esthetic and art points of view, pouring the force of rebirth through new art forms, continuing the honorable mission of Beijing opera troupes in the military.

黃建華

Keywords: Beijing opera, performances for troops, military arts, GuoGuang Opera Company, Taiwan Peking and Kunqu Opera Troupe

壹、前言

國民政府遷臺期間，我們可以在臺灣各地的商業劇場中，窺見大陸民間京班隨軍登臺的亮麗身影。只是在其後兩岸戰火方酣阻隔回鄉之路，諸多大陸演出班底，諸如演員及樂師最後根植臺灣，所帶來的劇藝交流，則再次豐厚臺灣本土京劇傳統的內涵，為其後的京劇發展做出極大的貢獻。50 年代以降，各軍總部、司令部、軍團、師級所設立的軍中京劇團隊進行整編，無論專業或業餘康樂團隊，這些軍中劇團擁有正式編制員額，傾國家之力推動相關展演活動，活躍於劇場戲院、電視頻道，往後的臺灣京劇發展，漸次以「國劇」形象取代民間保存下來的京劇傳統。

從民國 42 年舉辦首屆國軍文化康樂大競賽，再至民國 54 年，國防部舉辦第一屆國軍文藝金像獎，京劇的推廣也因國軍競賽的關係，對於培訓新人與精進技藝甚有助益。此後民國 57 至 67 年間，軍方大力扶植京劇團隊，推廣「中華文化復興運動」、「振興國劇發展計畫」、「強化國劇公演工作」等國劇發展計畫，在延續中華文化傳統特色的同時，卻也使得京劇形象與國家(軍方)扶植，外省階級劃上等號。

誠然，「國劇」一詞突顯國家扶植單一戲曲劇種，所衍生的排他性，恐將長期狹隘化了國人對京劇的認知，但是因著不同的時代背景，一路走來，戲曲生態丕變，曾經一枝獨秀的「國劇」，也因社會經濟結構性的改變，必須面對接踵而至的挑戰：票友年齡層趨於老化凋零、觀眾審美趣味的改變、京劇市場的限縮、傳播管道的窒礙……。彷彿京劇傳統的佚失與轉型，成為另一種再現國劇生命底蘊的新契機。

京劇為什麼曾經是臺灣在地性劇種？「國劇」為何成為國家扶植的單一戲曲劇種？當「國劇」以「官方」、「外省」的身分延續傳統文化，其意識形態、文化傳承的對立與排他，旋即出現「地方戲」以「民間」、「本土」形象與之抗衡？又什麼才是當代京劇的核心價值？當代京劇有必要進行現代化與跨文化的創新？

本文將細述戰後時期，這個背負時代使命、艱鉅任務的京劇劇種，經歷了哪些發展、藝術精神又有哪些消長。另一方面，公辦京劇團分為軍方劇團與附屬學校的劇團，則為本文探討的研究對象，其中，附屬學校劇團歷經私

人到公家的階段，由於隸屬私人的時間較短，本文也一併納入論述。

貳、昂揚自立的軍中國劇隊：大鵬、海光、陸光、明駝

日治時期，大陸戲班來臺，影響地方京劇蔚然，歌仔戲、採茶戲亦有搬演內臺戲的趨勢。至戰後初期，雖然民間娛樂文化受大時局影響，但仍在臺北、基隆幾處經濟活躍的戲院，綻放藝術之蕊。延續至國民政府遷臺初期，亦難掩京劇甜果纍纍，於民間、軍中，昂揚自立。本地京劇早已扎根，而論及軍中京劇的發展，實非始自臺灣。首先，先談論軍中京劇團的成立。

民國 38 年，國民政府移遷來臺，除了名角、名票隨軍來臺，依附軍中的劇隊則高達二十餘團。除各軍種總部、司令部設有京劇團之外，「軍」、「師」亦設京劇團。計有：陸軍總部「光明劇團」[1]、陸軍十八軍「國光劇團」[2]、金門防衛司令部「粵華劇團」[3]、臺中陸軍預訓司令部「軍聲劇團」、陸軍三十六師「三六劇團」、陸軍一四七師「永慶劇團」、陸軍六十七軍「國花劇團」[4]、陸軍九十一師「嶗山劇團」、陸軍八十軍唐守治將軍「正義劇團」[5]、陸軍孫立人部隊「火炬平劇社」、金門政工康樂隊「太鵬劇社」、左營海軍陸戰隊「先鋒劇團」、吉星文將軍所屬之獨立團「七七劇團」、裝甲兵部隊「三三劇團」[6]、海軍左營「長風劇團」、空軍新竹「霄漢劇團」、傘兵第一團「飛虎劇團」[7]、金門防衛司令部「百韜劇團」、澎湖九十六軍「九六劇團」、馬祖防衛司令部「虎嘯劇團」、退除役官兵「榮光劇團」、高雄要塞「金湯劇團」、基隆要塞「鐵血劇團」等軍中劇隊。

不過，因各軍種總部、司令部、軍團，甚至「師」級所屬的京劇團數量龐大，加上層級生態過於紛亂，民國 43 年政府勒令陸、海、空三軍康樂隊整合，限制「軍團級」以上才能設置劇團，合併後的劇團分別為：「大鵬國劇

---

[1] 民國 40 年裁撤，成員併入國光劇團。
[2] 後更名為「三五八八康樂隊」後赴金門，民國 41 年更名「粵華劇團」。
[3] (原金門劇團)民國 43 年解散。
[4] 花蘭芳(王鳳雲的母親)等。後改屬第二軍，更名：「正義」多為張家班人員。
[5] 原張家班編入，民國 43 年解散，後改屬第二軍。
[6] 原「鋼砲劇團」成員有田麟華、關玉和、丁仲等。後加入張義奎，民國 49 年解散。
[7] 「大鵬劇隊」的前身，以「富連成科班」的學生為基幹。

隊」、「海光國劇隊」、「陸光國劇隊」、「明駝國劇隊」、「大宛國劇隊」、「龍吟國劇隊」、「干城國劇隊」。是以，軍中職業劇團「大鵬國劇隊」即以「霄漢劇團」和「飛虎劇團」為其基幹，自大陸帶領著演員、文武場、箱管、檢場等人員一起來到臺灣。另外和他們自廈門抵臺的演藝工作者，還有「百韜劇團」的幾位成員，如：穆成桐、趙榮來、馬元亮、岳春榮，也為軍隊收編。

除了這些劇團，大陸變色前後一年期間，也有不少優人因戰亂而跟隨政府或個別來臺，比如張遠亭主持的「正義劇團」。該劇團是舊式雛型科班，入班學藝的弟子皆以「義」字取名，張家班以武打戲、海派為特色，以翻騰打滾、揮舞多變，揚名於梨園。民國 37 年，班主與妻董月紅帶領近百人「張家童伶班」，來臺灣巡迴演出，演畢，全班滯留於臺，以半軍半民的身分被收編入軍隊。演藝人員有：筱張遠亭、張義鵬、張義清、張義孝、張義奎、張義利、張義禮、張義萬、張學武等。

光復初期，軍中限於人力、物力缺乏，只能成立一些玩樂性質的業餘京劇社團，並由隨軍隊來臺伶人、軍隊中本來就會唱戲的軍人組隊。一年當中，幾近 300 天都有京劇活動巡迴勞軍。雖然因陋就簡，活動規模小，亦非正式編制，卻建立起軍隊京劇的根基。誠如空軍總部成立正式劇團－－「大鵬劇團」，此後軍隊紛紛設置文藝單位，專聘大陸來臺之名伶、名角，或從民間招聘會唱戲的曲藝人員，成立專業劇團，其他總部亦緊跟在後，劇團在軍中漸具規模。

本文依照各隊成立時間與影響性，首先以「大鵬國劇隊」、「海光國劇隊」、「陸光國劇隊」、「明駝國劇隊」為研究對象，進行探探討。

一、大鵬國劇隊[8]

「大鵬國劇隊」係以原空軍第四軍區之「霄漢劇團」、傘兵部隊之「飛虎劇團」以及「演劇十七隊」的幹部為主組合而成，駐地位於臺北[9]。那時被譽為「老虎將軍」的王叔銘，恰正任空軍總司令，他是一位地道的標準戲

[8] 成立於民國 39 年，以原屬空軍的「霄漢劇團」及傘兵部隊的「飛虎劇團」為骨幹，並加入民間藝人合組而成，隸屬於空軍總部，是成立最早的軍中京劇團。

[9] 佚名(民國 49 年 5 月 1 日)。空軍大鵬國劇團今慶成立十週年，陳總司令將舉行茶會。青年戰士報，3 版。

迷，愛好皮黃，也懂得箇中三味，在日理萬機之餘，親自督導劇團，不僅使之成長壯大，還創辦幼年班「小大鵬」培植下一代人才。大鵬具此得天獨厚的條件，因而能先聲奪人，為軍中劇團奠定了基礎。

由於大鵬多位資深演員均出身於北平「富連成」、「榮春社」、「鳴春社」，主要成員老生有哈元章、馬榮祥；武生有熊寶森、孫元彬；淨角有孫元坡、張世春；老旦有馬元亮、尹鴻達；小生有朱世友；文丑董盛村、王鳴兆；武丑李金和、王永春；武旦有季素貞。旦角曾有嘯雲館主、戴綺霞、段承潤、趙玉菁等人短時間搭班，所以初成軍時旦角最不穩定，但隨著小大鵬培養的學生陸續畢業，從徐露、鈕方雨、古愛蓮、嚴蘭靜、郭小莊等人先後成名，旦角成為大鵬最大的特色，使得大鵬有「一窩旦」之稱。後期有王鳳雲、井玉玲、朱芳慧、陳美蘭等。

該隊生旦淨丑行當人才發展均衡，排演新戲或是舊戲重排，亦為該團最膾炙人口，如八本《兒女英雄傳》、八本《雁門關》，全本《潯陽樓》，全本《黑驢告狀》、全本《群英會》、《木蘭從軍》、《扈家莊》以及新戲《南寧公主》，《孟姜女》等。在當時資料缺乏的情況下，能將高度複雜的冷門傳統老戲《大名府》編排上演實屬不易，該劇也成為大鵬的代表作。

大鵬國劇隊歷史悠久，造就了許多京劇發展的重要歷史，也榮獲國軍文藝金像獎個人與團體殊榮[10]。該隊為培養京劇人才，民國 41 年收徐露隨團訓練，民國 43 年成立國劇訓練班，招收學生，以徐露為第一期，鈕方雨等人為第二期，翌年立案核准成立「大鵬戲劇職業補習學校」，開啟了京劇教育的源頭。此外，民國 39 年至民國 59 年，大鵬國劇隊曾遠赴菲律賓[11]、泰國[12]、韓國[13]、日本[14]、英國、法國、西班牙[15]、美國[16]等地巡迴演出，對於文化交

[10] 相關得獎者團體與個人名單詳見：國防部部長辦公室文書檔案處永久檔案作業室之《國軍文藝金像獎選拔案》、《國軍文藝大會》；《青年戰士報》、《中央日報》。

[11] 民國 45 年 11 月 10 日，應菲律賓華僑邀請赴菲律賓訪問演出二週，共計十場。創下京劇團隊第一次出國演出的紀錄。

[12] 民國 46 年代表我國赴泰國參加曼谷世界博覽會演出。

[13] 民國 47 年 7 月 20 日應旅韓僑胞之邀，赴韓國漢城，於 21 日至 26 日在「明洞戲院」演出六天，演出劇目有《盜仙草》、《小放牛》、《戰宛城》、《木蘭從軍》、《鬧龍宮》、《金山寺》、《泗州城》、《三國志》、《梅龍鎮》等劇。

[14] 民國 54 年赴日本演出。

[15] 民國 46 年 9 月起赴英國、法國、西班牙等地巡迴演出至 12 月底，時間長達三個多月，創下京劇團隊出國演出最長的紀錄。

流、外交工作、僑民服務有著顯著的宣慰成效。因此，「大鵬國劇隊」作為臺灣成軍最久的一支京劇團隊，從民國 39 年至民國 84 年，一共有 45 年的歷史，最後雖因國軍精實案奉命裁撤，但部分隊員依據考選規定報考，加入教育部所屬「國光劇團」，持續為臺灣京劇傳承發展貢獻心力。

前排左起：朱世友(世字輩小生)、董盛村(盛字輩丑角)、趙玉菁(北平戲曲學校玉宇輩旦角)、蔡松春(鳴春社花臉)、馬榮利(榮春社小生)。後排左起：馬榮祥(馬連良之姪)、哈元章(元字輩老生)、張世春(鳴春社花臉)。

圖 2-1　「大鵬國劇隊」人才濟濟，《八仙過海》劇照
資料來源：王安祈(民 91)。台灣京劇五十年(頁 354)。宜蘭：國立傳統藝術中心。

二、海光國劇隊

海光國劇隊成立於民國 43 年，以原屬海軍票房的「海光平劇社」為班底，結合民間藝人組成，隸屬於海軍總部。可以說「海光國劇隊」的前身是「海光平劇社」，主要演員有旦角周銘新(票界梅派青衣)、馬渝驤(韓夫人)、老生賈仲華、常醒兆、老旦曾懷德；丑角張劍秋、任重、淨角周海山、吳捷世等人，民國 40 年與「戰友劇團」合併時增加了老生陳麒麟、朱月葵、小生

[16] 民國 62 年以「大鵬國劇隊」為主體，組成「中華民國國劇團」，自 9 月 13 日至 12 月 26 日為止，赴美訪問演出，宣慰僑胞，該隊成為所有京劇團隊中出國次數最多的團隊。參酌自佚名(民國 45 年 11 月 8 日)。空軍大鵬劇團應邀訪菲，定本月十日首途。青年戰士報，3 版；佚名(民國 45 年 12 月 8 日)。空軍大鵬國劇隊在泰演出極獲好評，泰報一致讚譽。青年戰士報，3 版；佚名(民國 46 年 7 月 30 日)。大鵬國劇團載譽歸來。青年戰士報，3 版；佚名(民國 46 年 8 月 15 日)。大鵬國劇團將赴英上演，演出劇場已洽妥，下月初啟程前往。青年戰士報，3 版；佚名(民國 46 年 11 月 22 日)。我國劇團將赴西演出。青年戰士報，2 版。

韓子峰等人，使陣容大為增強。民國 43 年組織擴編，先後吸收了旦角趙原、古愛蓮(民國 54-55 兼職)，小生劉玉麟(民國 48-82)，老生胡少安(民國 44-55)、(民國 61-64)，淨角陳元正(民國 51-84)、高德松(民國 44-76)等人的加入，約 50 年後旦角李毅清、趙復芬(民國 56-63)、劉復雯(民國 56-63)、周韻華，武生李環春(民國 69-73)、李鳳翔，老生李金棠(民國 55-58 兼職)王質彬、張慧鳴、謝景莘(民國 59-84)，淨角張慧川、武丑沈連生等人亦於不同時期加入。

武生李鳳翔、趙君麟，老生王質形、常醒兆、孫福志，丑角張劍秋亦具上乘之才，陳元正的銅錘花臉，出身雖非內行，體型弱小，但唱來都碩大聲宏，大受觀眾歡迎。

民國 51 年至民國 67 年，陳元正接胡少安隊長職務，在職期間民國 58 年成立「海光國劇訓練班」(小海光)，是三軍劇校中最晚設立的一所校班。每年定期進行實習公演和勞軍巡演，此期間第一期旦角魏海敏、花臉王海波、刀馬旦沈海蓉等人常有機會登臺獻演，可謂是以劇團帶劇校的方式培養京劇人才。該隊駐地在民國 68 年 7 月 1 日之前位於高雄左營，之後搬遷至臺北淡水。因為國軍精實案，該於民國 84 年 7 月 1 日奉命裁撤。

三、陸光國劇隊

「陸光國劇隊」[17]成立於民國 47 年 9 月 1 日，隸屬於陸軍總部康樂大隊。陸軍康樂大隊是由原基隆、高雄、馬公三個要塞司令部康樂隊成員為骨幹編組而成，也就是「鐵血劇團」、「金湯劇團」、「虎嘯劇團」等三個劇團，另就陸軍各劇團選調部分優秀康樂人員，及網羅社會民間藝人組合而成，由時任陸軍總司令的彭孟緝上將命名為「陸光國劇團」[18]。

該隊成立時，隊址設於秀山，初成軍時擁有隊職員共 80 餘員，擁有青衣秦慧芬(民國 47-49)，老生周正榮(民國 48-84)，武生李環春(民國 47-49)、淨角穆成桐，旦角桑懷音，小生夏維廉，淨角馬維勝(民國 48-84)，丑角吳劍虹(民國 47-84)等著名演員，另外在場面上還有名琴朱少龍、高歧山，司鼓李家

[17] 陸光國劇隊的編制全隊合計 59 員。民國 56 年 7 月 1 日由康樂大隊改組為藝工大隊，「平劇隊」稱為「國劇隊」。民國 84 年 7 月 1 日解編，歷時 37 年。

[18] 佚名(民國 53 年 10 月 4 日)。陸光國劇團簡介。青年戰士報，2 版。

祥、鄧元成，陣容相當堅強[19]。民國 58 年底干城、龍吟國劇隊合併，陣容更為堅強。此時期外入的團員有張義奎(民國 59-84)、王銀麗、拜慈藹、孫興珠等名角。隨後陸續增加旦角張正芬、徐蓮芝、小生曹復永(民國 63-65 兼職)、孫麗虹、老生吳興國、文場王克圖、武場侯佑宗等人。

張正芬出身上海戲劇學校，民國 37 年隨顧劇團來臺時為顧正秋作輔，未能展其所長，自顧劇團解散，自己組班後藝事大進，加入該隊後更如魚得水。周正榮與張正芬為上海戲劇學校同學，為該隊當家老生和當家旦角，他的藝事如日正中。其次淨角馬維勝，武生李環春，穆成桐、張義鵬，老生楊傳英、張大鵬、丑角吳劍虹等皆屬一時之選。該隊為培養陸軍各劇團人才，自民國 52 年「小陸光」(國劇幼年班)成立後，該隊演出時陣容愈覺齊整，特別是龍套、宮女等呈現整齊。民國 84 年與大鵬、海光等三所劇校奉命裁撤，另於國光劇藝實驗學校成立國劇科為止，培養出旦角胡陸蕙、吳陸君、潘陸琴、李陸齡、李光玉、朱勝麗、郭勝芳、楊利娟，武生朱陸豪，丑角周陸麟、陳利昌及戲曲導演李小平等人。

該隊另一項重大的成就，就是在民國 54 年至民國 83 年所舉辦的國軍文藝金像獎國劇競賽，在三十屆中，扣除觀摩不計名次之外，一共舉辦過 23 次的國劇競賽，該隊一共獲得十次第一名，這樣的成績在所有劇隊中是最為績優(劉先昌，1998：68)。此外，陸光國劇隊第一次赴國外作訪問演出於 1969 年，演出的劇目有《龍鳳呈祥》、《龍鳳閣》、《將相和》、《閻惜姣》、《貴妃醉酒》等。民國 62 年該隊李陸齡等「陸」字輩成員十員隨「中華民國國劇團」赴美國訪問。翌年 10 月，中華民國國劇團第二次訪美，以該隊為主體赴美演出。民國 83 年 11 月，赴歐洲演出 23 天，演出地點包含有法國、奧地利、西班牙、義大利等地，演出《美猴王》(劉先昌，1998：32-33)。

四、明駝國劇隊

成立於民國 50 年，結合原屬聯勤之小型國劇社及民間藝人票友組成，隸屬於聯勤總部。該隊為屬於陸、海、空、勤總部「一級」四大劇團之一。成員由聯勤總部下轄幾個單位的業餘國劇社團為主力組成，並且增聘幾位知名演員或票友參加(王安祈，2002：81)。聯勤雖為三軍以外重要機構，但該隊

[19] 佚名(民國 47 年 10 月 25 日)。陸光國劇團簡介。青年戰士報，6 版。

未正式成立前，在國劇組織方面較為落後，不能與三軍劇隊抗衡，於是當該隊成立後，遂開始向聯勤總部所屬的幾個小型劇團和票社招兵買馬，遴選其中的優秀演員改組國劇隊，取隊名為「明駝國劇隊」。

該隊正式成軍之前，當時主要的演員有：生角有高宜三、施雋菁、朱月葵，旦角有王雯、宋玉化、宋湘蓉、安鴻郁，淨有袁玉鴻，小生陳菲(陳金勝)(兼職)，武生王濟霖、陳宗揚，丑角王煜、楊金豹等人，民國 49 年至民國 59 年期間，除正式編制人員，另外以臨時演員方式招募隊員，先後招進的主要演員有旦角馬驪珠、秦慧芬(民國 50-51)、趙玉菁、古愛蓮(民國 54-69)、姜竹華、紐方雨，丑角于金驊(民國 50-73)，花臉牟金鐸(兼職)，老旦王鳴詠(民國 51-73 兼職)、武生王雪崑、老生曹曾禧(民國 50-59)、李金棠(民國 58-66)、張鴻福、李桐春(民國 50-73)、葉復潤(民國 65-72)、孫興珠，小生孫麗虹、楊丹麗等人[20]。

民國 61 年除 18 員聘僱人員外，以臨時演員聘任的主要團員有徐露(民國 65-71)、李桐春(民國 59-73)、王福勝(民國 59-?)、筱張遠亭、尹來有、景正飛等，文武場有梁訓益、辛佩軒、秦德海等共 34 人。

初期以馬驪珠、秦慧芬兩位旦角掛頭牌。後馬驪珠離去，秦慧芬因病嗓改任顧問，旦角改由趙玉菁、古愛蓮以雙頭牌的姿態出現，後期以徐露、葉復潤、李桐春三大名伶當家。武生也由玉雪崑改為張富椿，陣容益形堅強。之後該隊於民國 73 年奉命裁撤，結束該隊 26 年發展的歷史。

參、發揚國粹的軍中國劇隊：大宛、龍吟、干城

戰後初期，當時各部隊皆有勞軍之需，於是司令部也如雨後春筍般，紛紛成立劇團或業餘社團。由於制度未完善，軍隊只能撥發微薄酬庸，而這些演員還必須以戲養團，導致收入相當不穩定的狀況。因此，很多一時滿腹壯志的團隊在銀兩短缺之下，只能曇花一現。以下將賡續探討三支司令部劇團：大宛、龍吟、干城的歷史沿革與技藝發展現象。

[20] 佚名(民國 48 年 7 月 26 日)。聯勤國劇隊點將。青年戰士報，6 版；佚名(民國 49 年 10 月 16 日)。聯勤的國劇發展。青年戰士報，6 版；佚名(民國 52 年 5 月 18 日)。短小精悍的聯勤國劇隊，演員舞臺經驗皆極豐富，促進民間劇運不遺餘力。青年戰士報，3 版。

一、大宛國劇隊[21]

大宛國劇隊，屬於軍團級的藝工單位。為陸軍第一軍團司令部藝工大隊所屬國劇隊，成軍於民國 43 年 7 月 1 日，駐地位於桃園中壢，而依據《青年戰士報》民國 45 年的報導，「大宛國劇隊」是由「虎嘯」、「百韜」、「三二」(前凱聲)等三個原有劇團整編組合成軍[22]。劇團成員中，有來自「虎嘯劇團」、「百韜劇團」、「凱聲劇團」的小生、武生、花旦、丑角[23]。

該隊成立伊始，即聲威大振。一齣《古城會》轟動全省，武生李桐春(民國 43-59)飾關羽、王福勝(民國 43-59)飾張飛，成了此間菊壇的絕響。王福勝年逾花甲，老當益壯，在舞台上從不偷懶、李桐春雖體型發福，但紅生及勾臉武生戲仍獨步菊壇。民國 52 年他接任隊長後，排演《包公傳》〈狸貓換太子〉十本，獲得國防部嘉許，特頒發獎金二萬元，這是前所少有的榮譽。該隊演員人才濟濟外，對編排新戲亦稱能手。李桐春、林兆南合編的《淝水之戰》，也獲得劇本獎金。

該隊為了培養人才，於民國 53 年，設立了一個學生班，學生只是隨班學藝，並無授予教育部認可之學歷，培養了武生馬寶山、武淨王冠強、旦角王銀麗等人。該隊演出的劇目以武打及三國戲最為出名，尤其三國戲成就超越其他各隊。武生馬寶山、武淨王冠強，目前都服務於國光劇團任職導演。

二、龍吟國劇隊[24]

---

[21] 成立於民國 43 年，以原陸軍「百韜」「虎嘯」。「凱聲」三劇團合併而組成，隸屬於陸軍軍團級。民國 59 年，該隊與「龍吟」、「干城」等三支軍團級國劇康樂團隊，因國防部實施康樂團隊精簡奉命裁撤。

[22] 佚名(民國 45 年 11 月 10 日)。大宛國劇隊─介紹國軍文康競賽國劇冠軍。青年戰士報，3 版。

[23] 武生兄弟李桐春及李環春、淨角王福勝、王少洲父子、鳴春社老生金鳴玉、厲家班武丑陳慧樓、上海劇校小生陳寶亮、丑角左維明、老旦王少奎等人；來自「百韜劇團」的有武生李少樓、武旦岳春榮、花旦張蝶英夫婦、老生張連琪、小生張永和、老旦郭雲舫等人；來自「凱聲劇團」的有老生陳劍山、花旦陳月仙夫婦。民國 56 年春短期聘任老生胡少安(民國 56-59)、丑角周金福、花旦戴綺霞、武生筱張遠亭、青衣周韻華等人。民國 57 年 12 月 5 日聘任旦角徐露為顧問。

[24] 成立於民國 43 年，以原陸軍中業餘國劇隊「烽煜」組成，亦隸屬於陸軍軍團級。

龍吟國劇隊歷史沿革，一如大宛那樣，屬於軍團級的藝工單位。該隊為陸軍第二軍團司令部所屬藝工大隊下轄之國劇隊，駐地位於高雄，民國 58 年以前與「海光國劇隊」同為南部著名的國劇團隊。該隊成立階段可以分為三個時期，第一個時期是在民國 39 年部隊剛遷台時，缺乏娛樂，由部分喜愛京劇的官兵所組成的業餘國劇團隊，以「烽煜」之名為隊名，第二個階段於民國 41 年國防部核定軍級以上部隊設立康樂隊，使有正式編制，民國 43 年 7 月 1 日，陸軍實施部隊整建，該隊編入陸軍第二軍團司令部所屬康樂隊，正式成立「龍吟國劇隊」。民國 59 年因國軍實施康樂團隊精簡，與「大宛」、「干城」等三支軍團級國劇康樂團隊奉命裁撤。

該隊主要演員有淨角朱殿卿，旦角馬驪珠、盧復蘭、金復燕，老生謝景莘(非正式劇團職員，民國 44-59)、葉復潤(民國 55-57 服役期)，小生佟世忠、武生李宗原(李柏君)、刀馬旦沈復嘉、丑角唐復雄、張劍秋，武旦何復貞、老旦陳萍及胡錦等[25]。馬驪珠允文允武，為寶島名坤旦之一，謝景莘供職空軍供應司令部，非專業人員，但馬派戲學頗有是處，為此間生角突出人才。朱殿卿是資深演員，與尚小雲同班學藝，劇藝精湛。

該隊僻處南部地區，故未能羅致名角加盟，但該隊側重於勞軍巡演，在南部陸軍各單位中演出的勞軍晚會，每年常在兩百五十場以上，對於宣慰官兵、鼓舞士氣，居功殊偉。該隊也每三至四個月來臺北公演一次，票房紀錄雖不高，但給與觀眾之印象甚深，他們的先天條件雖不足，但全隊合作精神足堪推許。

三、干城國劇隊[26]

干城國劇隊歷史沿革，依據《青年戰士報》的報導，「干城國劇隊」前

[25] 佚名(民國 50 年 4 月 12 日)。國劇勞軍隊昨演出兩場，戲碼紮硬獲好評，將作二十天勞軍演出。馬祖日報。佚名(民國 50 年 4 月 22 日)。發揚國粹的大軍－介紹龍吟國劇隊堅強陣容(上)。馬祖日報。佚名(民國 50 年 4 月 23 日)。發揚國粹的大軍－介紹龍吟國劇隊堅強陣容(中)。馬祖日報。佚名(民國 50 年 4 月 24 日)。發揚國粹的大軍－介紹龍吟國劇隊堅強陣容(下)。馬祖日報。

[26] 成立於民國 42 年，由原陸軍「七七劇團」和「雄風劇團」合併編成，齣定名「軍聲劇團」，民國 49 年裝甲兵「三三劇團」併入，更名「預光軍訓隊」。1964 年改稱「干城國劇隊」隸屬於台中陸軍預訓司令部。

身為「嶗山劇團」，於民國 38 年隨部隊從青島來臺[27]。為陸軍訓練作戰發展司令部所屬藝工大隊下轄之國劇隊，駐地於臺中，為中部地區著名之國劇團隊。民國 42 年位於臺中的預備訓練司令部合併原先的「七七劇團」和「雄風劇團」而成「軍聲劇團」。民國 49 年合併隸屬於裝甲兵部隊的「三三劇團」，改名為「預光軍訓隊」。民國 53 年，預訓部康樂隊更名為「干城國劇隊」。民國 59 年 3 月，和「大宛」、「龍吟」等三個軍團級國劇隊責由陸軍總部集中處理，結束「干城國劇隊」的歷史。

該隊主要演員有旦角徐蓮芝、老生周麟崑等人，隨後武生張學武、老生徐春生、淨角張義奎(民國 49-59)等人陸續加入，來自復興劇校及小大鵬的新人有坤角老生曲復敏(民國 55-59)，小生曹復永(民國 55-57 服役期)、青衣唐復美、文武老生葛復中，武旦林萍、丑角蕭復山、武淨林復琦、以及尹來有，汪強，羅台、潘明章等新血輸入，全隊共有男女演員 50 餘人(李浮生，中國國劇史：205)。該隊曾由徐蓮芝挑大樑，乃為梨園世家後起之名旦。周麟崑是麒派老生，麒派技藝獨步菊壇，無人可與之比擬。在小生凋落的此際，出身復興劇校的曹復永在第二代小生中，蔚為翹楚。除此之外，該隊演員有一個優良傳統，在舞台上人人賣力，個個卯上，演出認真，管理嚴格，扎實技藝獲得廣大觀眾好評。

該隊雖屬於陸軍預訓部，但勞軍巡演成效不遜於其他團隊，由於在中部，僅有這麼一個國劇隊，國劇又為官兵們最歡迎的藝工單位，於是該隊忙得不可開交，執行宣慰官兵、鼓舞士氣的神聖任務。

肆、勞軍展演與軍藝創作

國防部總政治部每年策定外島勞軍演出計畫，嚴格管制三軍藝工團隊須輪流支援外島巡演，另安排臺灣本島巡迴與交流演出，規定每隊不得少於十二場次。部隊勞軍是軍中劇隊的主要任務，軍中京劇隊也經年累月安排前往外島、離島、北中南部、花東部等基層部隊演出，因此，軍中京劇團隊勞軍的意義，即是藉康樂工作強化政治教育，提振士氣。本文將透過軍中京劇團在看似受制於政治宣傳策略下，如何調整自身藝術形式與內容，藉此機會與

[27] 佚名(民國 54 年 10 月 15 日)。干城國劇隊歷史悠久陣容堅強。青年戰士報，3 版。

不同族群展開交流對話，尋求彼此的文化認同與康樂需要。

一、勞軍演出與對外公演

民國 58 年，所有軍團級劇團依政府規定解散，併入陸、海、空、勤四軍種總部，而依照各劇隊演出的情形、演出性質不同，可歸納以下六類(劉先昌，1998：66)：

(一)勞軍演出

軍中劇團的主要任務就是慰勞軍心，因此國防部明言規定，每個月各隊勞軍場次至少十五場。在《寂寞沙洲冷：周正榮京劇藝術》一書中，曾提到：

> 就這一年之間(民國 40 年)，整整演了三百三十九場戲！當時部隊士氣很高，下大雨劇團想停演，軍事們都鬧著不答應：「俺死都不怕！下雨怕什麼」(王安祈，2003：88)。

一年的勞軍高達三百多場次，也就是幾乎天天勞軍，代表勞軍確實因應現實需求。其中，從周正榮的幾則日記，可以看見勞軍大受歡迎的情況，以下揀選兩則：

> 演完了話劇，軍長事前就通知老劉(劉玉麟之父劉志全)加演一齣平劇《寶蓮燈》。這幾位長官們對平劇竟會這樣的喜好！雖然上演《寶蓮燈》時已將近十一點半了，許多戰友同志們也不肯走，熱情的叫好，還跟著唱(王安祈，2003：88)。

這些從大陸播遷來臺的士兵，主要消遣活動就是觀賞京劇，以及哼哼唱唱幾支小曲，在軍事嚴格控管的營隊裡，京劇的勞軍活動彷彿舒展經絡的媒介，成為激勵軍士士氣的重要活動。也由於劇團幾乎每年二百五十場以上的勞軍晚會，幾乎沒有時間練習國軍競賽的戲目，所以也會將勞軍視為競賽前的試戲場所。

(二)對外公演

有別於勞軍之義務活動，是指對外的商業活動，公開售票，在非營區演出。此類活動目的不在賺錢，主要是各劇團藉由公演向社會大眾展現其藝術能力。於公，是為了延續京劇國粹之責，也因為執政者都喜愛京劇，便大力倡導。於私來說，也在培養社會觀眾群，增加觀劇的人口。因此雖是公開售

票，也規劃兩、三成席位為公關票，拉攏更多潛在觀眾進來觀賞戲曲。而公演最重要的分為各季節的輪檔公演和一年一次的十月慶典公演：

1.輪檔聯演：

各隊以抽籤方式決定先後輪演順序，一季為一檔，一年分為四檔，每檔安排約 8～10 天的劇目，觀眾幾乎天天有戲看，輪檔公演的安排成為各團工作的核心，而台北國軍文藝活動中心，也成為當時欣賞京劇的地標。各隊卯足全力與他團力爭上下，因為票房盈虧、對外宣傳均由各軍國劇隊負責。

2.國劇聯演：

國軍京劇隊最重要的活動就是一年一度的「十月慶典」，國軍文藝金像獎競賽和各團聯合公演。每年訂於月初的金獎競賽，是長官對於各團這一年中的評鑑，也是對從藝人員藝術實力的鼓勵，國軍競賽戲，將選出最佳演員獎、劇本獎。所以名角為了這一天，爭取最高榮譽，也都卯足實力。緊張的時刻過後，從競賽的競爭化為合作，展現一團和氣，相互扶持的溫馨氛圍，演員則是各劇團的大樑，個個高手過招，連演數天的公演都是掌聲不斷，把光輝的十月炒得熱熱鬧鬧。

3.應邀演出：

軍劇團另有一項義務，就是配合政府活動的特別演出，比如「文藝季」，或者是為了招待外賓、國宴，根據需求而安排的演出。

4.交辦演出：

另有配合上級政策或專案之演出，例如軍事院校巡迴演出，或輔導特定國劇社團的演出。工作分配上分為衣箱、字幕、文武場和演員等。

5.支援演出：

由於制度自由，京劇團藝人也可以在空檔期間接洽民間京劇團、國劇票房的演出，作為收入的來源。也因為京劇演員後來多半走入軍方，民間劇團人才不足，如資金充足的情況下，也會向軍方調度演員。

對於演藝人員的傳統技藝來看，大陸抗戰前、後是京劇鼎盛時期，其皆具備跑外場的經驗，而從大陸來臺之後，這些軍中劇團的演員換了一種方式－－也就是「勞軍」－－接續著大陸上跑碼頭的鍛鍊。而對於這些看戲的服役弟兄來看，京劇儼然是生活的一部分，如同早些年臺灣影視只有三臺，播放過的影片再重播的時候，大家還是拿著板凳坐在電視機前一看再看。勞軍戲的意義，正是軍中劇團存在的時代意義。但是這種現象在民國 60 年之後，

發生一個大轉變。我們從京劇團的歷史沿革，可以看到干城、龍吟、大宛在民國 59 年被解散，這意味著時代變遷，京劇藝術的觀眾群與市場需求開始走下坡。也隨著影視圈的興起，大約民國 54 年、民國 55 年開始，新一代的年輕軍人對勞軍戲的反應就出現分歧，不同部隊的反應，可能就有雲泥之別，也突顯了老兵凋零，新軍上崗，喜歡看影劇歌星的演唱，看勞軍戲反而變成苦差事。

二、藉由競賽傳遞國家政策

民國 38 年 5 月 20 日，臺灣省政府主席兼台灣省警備總司令陳誠，發佈「五大項戒嚴令」，其中一條為「嚴禁以文字標語，或其他方式散佈謠言」。據此，民國 40 年又下達一項行政命令：「檢查取締違禁書報雜誌影劇歌曲實施辦法」、「台灣地區省市縣市文化工作處理要點事項」。當時，從警備總部到員警機關、地方政府大動員，組織檢查或執行小組，走遍各唱片廠商、歌廳、戲院、廣播電台、電影院、夜總會，或是任何歌舞遊藝表演之場所。

此外，戲劇節目屬於教育機關管轄，其中，京劇的新創劇本由教育部審核管理，雖然創作量不多，但是因應經濟生活穩定，人民開始想要生活娛樂，反而增加不少戲約，加以政府倡導京劇內容配合國策，宣揚傳統文化，戲劇活動相當活躍。我們可以發現，政府審定合格的戲目，多半是宣揚傳統「忠、孝、節、義」的觀念，因此參與競賽的劇本，凡是以三民主義救國、反攻復國為主軸的內容，獲獎的機會最大。在時代意識與國家政策的引導下，演劇內容的主題意識幾乎環繞在政府政策，成為國家意識形態的宣導品，也成為此時期特殊的風景之一。

民國 54 年 10 月，為了響應「國軍新文藝運動」而開設競賽戲(高小仙，1991：133)[28]，競賽成績可作為人事升遷、績效與薪資考核的依憑，競賽戲便成為國軍京劇團成長的推手。其實排除每季的輪檔公演和繁複的勞軍活動，劇隊閒暇有限的時間下，但只要有空檔就在部隊角落排演，或在勞軍奔波路

[28] 「國軍新文藝運動」三大目標簡單的說是要達成發揚倫理觀念、培育民主思想、倡導科學精神，即重申「倫理、民主、科學」三者的重要性；主要透過文藝理論、小說、散文、民俗、新聞、影劇(包含國劇)、詩歌、美術、音樂、廣播等推動之，並設置「國軍文藝獎」，做為實質的鼓勵。

上討論，各劇團為了爭奇爭勝，想著法兒加入創新，或首尾加油添醋，或舊戲新編，或人物形象改造等等。也許，當時意識形態濃厚，不乏「文化淪為政策的附庸與政治化工具」的論述，但在當時臺灣本土文化傳統不興盛的時代，軍中競賽戲確實激發了演藝人員在傳統基礎上，開山闢土地走出一條活路，讓京劇一枝獨秀，傲放枝頭。

以王安祈〈競賽戲和我的姻緣〉的一段話，作為引證：

> 由於是「國軍文藝金像獎」諸多項目(含詩歌、散文、小說、繪畫)中之一類，當然在題材選取方面免不了要以激動人心、復國建國為綱領，因此各隊多從傳統戲中尋找相關適合劇目，例如梅蘭芳為配合抗日情緒所推出的「梁紅玉抗金兵」、「木蘭從軍」、「生死恨」、「西施」便都成為競賽常客。另外有些政治意味並不濃但表演有發揮的傳統戲，便通過「更換劇名」以「點醒主題」的方式參加競賽，例如「珠簾寨」改稱「興唐滅巢」，「大、探、二」稱做「同心保國」……「斬經堂」、「黃金臺」填為全本叫做「滅莽興漢」、「毋忘在莒」(王安祈，1995：45)。

政府遷臺後為了政治主導權，以維護中華文化為號召，而京劇作為國粹，誰能發揚國粹，誰就是國家權力的象徵。不得不說，時代文化環境使然的倡導，居然也策勵這些播遷來臺的藝人，藉由腦袋記憶與身體記憶，繼續在台灣薪傳民國 39 年、民國 49 年代保留了近二百齣老戲(高小仙，1991：234)[29]，甚為可觀。政府遷臺初期，軍中劇隊除了是軍隊士兵的重要慰藉，也是當時社會上主要表演團體與娛樂主流[30]；因此，京劇也是軍隊與社會間交流的重要管道。

[29] 民國 54 年國劇全年演出的劇碼共 71 齣老戲，新修編的僅(木蘭從軍)、(少康中興)、(毋忘在莒)三齣，以及民國 68 年 161 齣舊戲，新修編有「光武中興」、(白蛇與許仙)、(活捉張三郎)、及(感天動地竇娥冤)四齣，新編者有(尋親蕩寇)、(真假芸娘)、(中秋首寒義)、(忠孝興邦)四齣。

[30] 根據《中國時報》民國 93 年 2 月 2 日潘罡臺北報導，「二十五年前，全國最大的藝文主辦單位，不是遠東音樂社，也沒有兩廳院，事實上是國防部，因為國防部一年推出四百多場京劇，當時全臺灣每年合計只有六百多檔藝文表演。」

伍、延續軍中京劇團的光榮使命：國光劇團與臺灣京崑劇團

解嚴後，軍中京劇團的光環看似褪去，實則以推動學校附屬的京劇團，延續傳統藝術生命。必須要先說明的是，學校附屬的京劇團雖然是以實習劇團成團，而在本文架構中納入專業劇團的介紹，是有幾點重要指標：其一，在實習劇團的演員，藝術素養如何？其二，是否以京劇演出為主要職志？其三，演出的作品品質如何？成效如何？本節將於論述中，將帶出這些學校附屬的京劇團，是如何佔據京劇史的重要地位。擬從國光劇團與臺灣京崑劇團與兩個部分論述。

一、國光劇團

當歸屬軍方海光、陸光、大鵬京劇隊的光環逐漸散去，不再被軍隊所需，便迎來歷史的長廊。這些軍中喜愛京劇的長官憂心，國粹就此消失，因此先解決學生的問題，也就是在民國 74 年先將小海光、小陸光、小大鵬併入「國光藝術劇藝學校」。而要將三軍劇團合併需要很大的經費，費時多年，恰好民國 82 年剛下任的行政院長郝柏村也是京劇的戲迷，便與華聲電視臺董事長張兆泰先生一起商議，並邀請柯基良統籌規劃，終於在民國 84 年以新的面貌延續。於是，民國 84 年 7 月 1 日是生命的殞落也是生命的孕生，繼續肩負傳統藝術的使命，並且切合時代脈動，從文學、歷史和民間傳說中找出更具人文精神、生命價值內蘊的「國立國光劇團」，因應而生。那麼國光劇團與臺灣京崑劇團的風格殊異為何呢？將於下一節陳述。

三軍劇團本來就是在舞臺經驗上磨練、重視實踐的型態，因此國光劇團在面對社會文化的轉變特別敏捷，比如八〇年代女性議題與女性價值思維的省思開始受到重視，如民國 84 年在婦女節推出《時代女性的故事：花木蘭》、民國 85 年推出新編《龍女牧羊》。也嘗試從臺灣人喜歡的民間故事著手，編戲「臺灣三部曲」－－《媽祖》、《鄭成功與臺灣》及《廖添丁》，不再讓京劇局限於傳統歷史，而是在地人能感同身受的在地文化，後來還與華視電視臺合作，製成電視版。

在千禧年之後，慢慢走上電視金鐘獎的舞臺，如民國 89 年由朱

陸豪、魏海敏、唐文華領銜主演的《大將春秋》[31]，一舉拿下當年的金鐘電視獎。民國 91 年的《天地一秀才－－閻羅夢》[32]也拿下傳統戲曲類的電視金鐘獎、第一屆臺新藝術獎十大表演節目。又或者以小劇場的形式表演，融合西方的現代劇場，如民國 97 年與現代劇場大師羅伯·威爾森合作，將英國作家吳爾芙的小說《吳爾芙》進行改編[33]，該劇以空間戲耍時間瞬間轉換的戲碼，搭配燈光效果、現代音樂曲風，打造出特別的光影奇幻作品；確實在京劇創新與實踐路上，果敢又大膽。

以往三軍劇團的表演對象是軍隊，當三軍劇團改換成國光劇團時，面向的是普羅大眾，除了每周末下午在國光藝校的藝術活動中心推出「國光劇場」之外，定期巡迴演出，在各大節慶時展演，或走入各地區的文化中心、廟口野臺。比如，民國 84 年開團公演的就是在雲林北港朝天宮的廟口，或是 1997 年開始一系列走入大專院校推廣活動，甚至是京劇研習營活動，至今不間斷。也紮根兒童京劇場，傳遞寓教於樂[34]。

在接軌國際上，亦不遺餘力。民國 86 年受德國邀請，進行巡迴公演。民國 89 年，與中國京劇院、北京京劇院同台聯演。民國 90 年，前往參與布拉格國際藝術節，演出叫好又叫座的《美猴王》，受到當地觀眾的熱烈反應。民國 90 年，受到俄國邀請，在莫斯科的高爾基藝術劇院演出至情至性的《穆桂英》，據聞，每場演出售票率都在九成五以上。於是民國 98 年再回到莫斯科，搬演《昭君出塞》的故事。在國際戲劇交流方面，從不間斷，足跡廣及俄國、法國、德國、義大利、捷克、巴西、香港、新加坡。為了加強兩岸的戲劇交流，也與中國大陸梅蘭芳劇團、天津京劇院、北京京劇院進行合作，共同促進未來京劇的發展。

---

[31] 描述蕭何與韓信在楚漢相爭之後所發生的事件，從劉邦論功行賞橋段，一直到韓信因為功高震主被弒；當年推出該劇，前三天票房高達九成，因此拿下民國 89 年的金鐘電視獎。

[32] 此劇其以幽默奇幻的調性，點出當代人「善惡一鍋煮」的現實，亦展示了人性灰色地帶在歷史長流中無盡循環。

[33] 將英國十六世紀貴族少年由男變女的故事，搬到十六世紀的唐朝男子，歷經四百年的斗轉星移，也經過性別的輪替，來到二十世紀。歐蘭朵在各時代都努力追求名聲、權力、財富和愛情，然而某次沉睡七日後醒來，性別發生轉換，讓他意識到文化是被建構出來的，性別文化也是被建構出來的，於是他對「人」、「人性」有更深一層的認識。

[34] 如民國 88 年的《風火小子紅孩兒》，又如民國 94 年《武大郎奇遇記》改編自傳統京劇《五花洞》，敘述蛇、狐狸、烏鴉、蝙蝠、灰熊這五種動物下山搗亂，它們假扮武大郎與潘金蓮，展現「踩蹻功」、「手帕舞」的戲耍特技，最後由包公審案現出原形。

二、臺灣京崑劇團

臺灣京崑劇團的前身是「私立復興劇藝實驗學校附屬劇團」[35]，歷經私立、國立，以及與崑劇合併的漫長歷史，其藝術風格也歷經幾種演變。早期，在發揚及傳承戲曲的使命號召下，主要搬演膾炙人口的忠義戲，或是注重唱功的傳統老戲，比如《四郎探母》、《白蛇傳》、《八義圖)、《鼎盛春秋》、《楊家將》。而八〇年代之後，為了更符合社會脈動，以及貼近當代審美觀、藝術觀，在傳統的藝術手法上，加入現代元素，將現代文化編入新劇：《徐九經升官記》、《新嫦娥奔月》、《阿 Q 正傳》、《出埃及》、《森林七矮人》、《八月雪》等。

從劇名上可以看到，內容融入西方文化的元素，以諾貝爾文學獎得主高行健的本土宗教故事《八月雪》為例說明，兼容國劇、現代舞台劇的形式演出：禪宗六祖慧能的故事主軸，以傳統國劇的唱念作為基礎，再融合古典希臘劇場的合唱與講述方式，加入歌劇美聲唱法，以及現代舞臺劇的動作，另創歧異/奇異的藝術作品。後來受邀法國進行三場公演，法國報紙《普羅旺斯報》報導這是馬賽歌劇院十餘年來門票售出率最高的一次，做到了「東方精神、西方詮釋」，不僅顧及傳統國劇細緻的身段、虛實空間轉換的空間藝術，也以現代腔、現代音樂貼近觀眾。

[35] 中國國劇團的歷史沿革，是民國 37 年一群避亂的國劇名伶，遠走江南京滬。當時蔣中正引退，回到故鄉奉化溪口鎮隱居，陪侍身邊的「老虎將軍」王叔銘，想起他在四川成都的舊識王振祖，便把他們請到溪口表演，長達四十天，共二十場精彩演出。王振祖和王叔銘的情誼，更深一層，另一收穫是結識了王永濤先生和周宏濤先生，他們都是後來復興劇校的大力支持者；假如沒有溪口演出的機緣，中國劇團可能躊躇於十字路口，前程難料，可能轉往北方，可能揮一揮衣袖不帶走一片雲彩，而復興劇校的歷史因此改寫。當時創辦人王振祖來到臺灣，並在國防部的認可和毛人鳳將軍的贊助下，民國 38 年 6 月成立「中國國劇團」。可惜營運不佳，7 月即解散，諸多團員走入軍方。而王振祖並未放棄藝術之路，反而投入教育一塊，多方奔波，終於民國 46 年在北投一片荒蕪之地，設立了「私立復興劇藝實驗學校」，成為國內第一所劇校。並於民國 52 年，成立「私立復興劇校附屬劇團」，團員以該校畢業生為主幹，並邀請中國國劇團的演員與文武場樂師指導，提昇劇團的藝術技藝。民國 57 年改為國立學校，也將該劇團改為國家一級劇團，更名為「國立復興劇藝實驗學校附屬國劇團」，簡稱「復興國劇團」。

■ OPERA ■

La Neige en août délicieuse esthétique

L'épopée lyrique de Gao Xingjian mise en musique par Xu Shuya est un spectacle totalement nouveau qu'il faut découvrir sans aucun a priori

Il convient d'aller voir et entendre *La Neige en août* en ouvrant grands ses yeux et son âme. L'âme, tout d'abord, car le livret de Gao Xingjian conte l'histoire du dernier patriarche bouddhiste zen de Chine, Huineng. Il est porteur d'un message essentiel : ne pas s'attacher à la matérialité des choses mais se construire soi-même dans l'ouverture et l'amour des autres pour avoir le cœur en paix et faire naître le "grand éveil". Pour Huineng il n'y a pas de représentation de Bouddha, pas de rite, il y a tout simplement la quête que chaque humain peut mener afin d'accéder individuellement au rang de Bouddha.

Gao Xingjian dit être assez proche de cette forme de spiritualité. Rien d'étonnant qu'il propose au spectateur une histoire lisi-

圖 5-1　《八月雪》於法國馬賽演出

資料來源：法國普羅旺斯報 La Provence (2005/1/19 法國馬賽)

那麼，為什麼國劇要加入那麼多新的現代元素或是西方元素呢？因為觀賞京劇的人口日漸老化，演員也日漸老化，表演形式也過時，導致京劇市場萎縮，因此如何解決京劇傳承問題、培養年輕觀眾，是八〇年代之後京劇的發展主軸。據此，兒童國劇、青少年國劇紛紛出爐。民國 93 年的青春版《牡丹亭》也是在這樣的概念下因應而生。在作家白先勇號召兩岸三地熱愛崑曲藝術的文化精英齊聚一堂，將古典《牡丹亭》改編成現代版[36]。在臺北國家戲劇院首演，獲得觀眾熱烈的評論。在此風潮下，也順勢帶起學校系所重視崑曲的表演藝術，國內的京劇團也開始銜接京劇發展之前的崑劇藝術，並且更大膽創新。

民國 96 年，該團隊由中央研究院曾永義院士創劇和蘇州大學周秦教授定譜拍曲，一起研制新編崑劇，開啟兩岸藝術交流活動，如：民國 96 年的《孟姜女》、民國 98 年《李香君》、民國 100 年《楊妃夢》、民國 105 年《蔡文姬》和民國 107 年《二子乘舟》。這些新編劇目也於各個舞臺展演，比如民

[36] 這個故事述說十七歲青春少女杜麗娘歌頌青春、追求愛情自主的美麗故事，並且大膽地選擇兩位年輕演員飾演柳夢梅和杜麗娘，舞台背景則是書寫藝術，而服裝顏色偏向年輕的粉嫩、鮮豔，在臺北國家戲劇院首演，獲得觀眾熱烈的評論。

國 97 年《孟姜女》赴北京、上海、蘇州、廈門巡演、民國 98 年《李香君》赴河南商丘巡演，以及民國 107 年《蔡文姬》參加蘇州崑劇節公演。劇曲巡演兩岸，深受矚目，成功開墾荒土，擴大觀眾人口，成為菊壇自民國 90 年被評入人類文化遺產以來，最具影響性的事。民國 102 年，復興國劇團也更名為「臺灣京崑劇團」，表示京、崑一家親。

國光劇團與臺灣京崑劇團這兩大國家級京劇團，為臺灣的戲劇文化繪出兩道彩虹，色彩絢麗，各有其美。國光劇團的成員是在野臺、到處跑戲的過程中，淬礪與精進自己的，因而更重視戲劇的操作面，創團之後，也延續此精神，廣植民間、社區，劇本開始「在地化」，說台灣人自己的故事，不僅僅限於遙遠的中國歷史。更將社會重視的議題拉入戲劇當中，啟人省思，寓教於樂。因此，國光劇團每年都會推出代表作，不斷推陳出新。

相對的，臺灣京崑劇團是附屬於學校的實驗劇團，劇團成員就是該學校的畢業生，在教育與實踐操作上便呈現出不同的風景。臺灣京崑劇團更重視學識、理論、知識的傳承與建構，也就是教育文化的薪火相傳，在同樣的西化衝擊與現代化思維下，臺灣京崑劇團也跨界西方文化、現代劇場元素，卻是更重視中國悠久的文化，走的是比較傳統京劇典雅的路線。

對於臺灣戲曲學院來說，臺灣京崑劇團的成立目的，就是讓自己學校培養出來的人才有發揮的地方，因此學校與劇團的師資沿承，而劇團的骨幹就是該校畢業生。與國光劇團相依偎的國光藝校，原是三軍的實驗學校組成，與復興劇校合併為臺灣戲曲學院之後，國光藝校便走入歷史的隧道，也就是說，國光劇團底下並沒有沿承的學生。然而其美各殊，傳承文化之美相同，此二劇團的師資相通相互扶持。

陸、結論

臺灣光復之後，「國劇」、「軍中劇團」一枝獨秀，形成具有時代印記的劇種。誠如本文透過歷史印記的追索，細述戰後時期，這個背負時代使命、艱鉅任務的京劇，經歷了哪些發展、藝術精神又有哪些消長。另一方面，本文著力於探究軍方劇團與附屬學校的劇團，面對當前瞬息萬變的境況，尤其是國劇看似因後來的戲曲生態的改變而式微，事實上，它卻保有傳

統表演藝術的美學意涵，並從跨領域的思維進行文化創新，並以另一種面貌獲得重生。

一、軍中京劇藝術發展的傳承與創新

臺灣京劇教育源於國民政府遷臺後漸次成型。民國 43 年成立「小大鵬」京劇訓練學校，肩負起傳統戲曲的教育方式，接連帶動各民間劇團與軍中劇團分別設立京劇訓練班校、劇校。然而隨著「藝術教育法」的公布施行，使得臺灣傳統戲曲藝術教育開始走向專業培養與正規學習的進程。當然，從歷史的發展脈絡來梳理軍隊到學校的京劇推廣，軍中京劇團為臺灣的京劇發展奠定深厚的基礎，有其正面的成效。只是近年來受到臺灣本土意識提倡的影響，劇團先後整併，臺灣戲曲學院與國光劇團致力於京劇藝術教育推廣，不僅積極培育京劇表演人才，更擴及文學、音樂、編導、舞台美術等相關人才的培育，對於帶動京劇欣賞人口年輕化皆有實質助益。

解嚴前，京劇被視為國粹予以發揚，賦予著國家權力的象徵。解嚴後，觀照 1980 年代至今的京劇藝術發展，尤其在京劇自身所保有的文化藝術價值上，經典京劇的跨界與創新，則是近年來臺灣京劇發展的美學特色。從學者王安祈、曾永義等人的創作歷程，可以見證到「演員中心」向「劇本中心」發展的現象，可說是傳統京劇表演由「聽曲」轉向「看戲」的發展趨勢。當然，在考量現代觀眾的品味與審美觀，「傳統表演藝術」與「劇本文學藝術」二者也都展現了最佳的組合與實踐。

二、再探臺灣跨文化劇場的流動與現象

在全球化的背景之下，文化已經不再純粹，身處在後現代世界，跨文化的戲劇作品不僅能帶給觀眾新鮮感，同時也能幫助他們瞭解其他文化元素的特殊關係。事實上，京劇作為一種歷史傳統的劇種，當匯入「跨文化」元素後，所表現在表演形式、劇場形式的創新，好似學者王安祈所指出，臺灣京劇在滲入現代化、跨文化的表徵，催生著新編京劇的形成。此時期的新編京劇必須面對傳統與現代的美學觀念、技藝風格、文化意涵上的差異，當然，也誠如學者王瓊玲所謂：欲將京劇的身分定位，欲從「傳統藝術在當代的留

存」轉化為「當代新興的文學藝術創作」，不可避免地須面臨傳統戲曲轉型的壓力，以及部分屬於現代性與跨文化思潮的衝擊(王瓊玲，2011：21-30)。

可以發現，京劇曾經透過軍政系統的強力支持下，以專門的養成機構培育新血，孕育出國劇界無數傑出的名伶與樂師，更在其後以劇團所附屬的劇校，延續京劇在臺灣的香火。儘管在當前跨文化交流的刺激下，未來京劇藝術的生存方式，將無可避面地走向「新」與「舊」並存的模式。但是軍中京劇團薪火相傳的餘韻，在京劇朝向現代性發展的過程中，仍是在兼顧自身經典性無可取代的藝術傳承底蘊下，又能以一種新的藝術形式挹注重生力量。

參考文獻

中文部分

一、專書

李浮生(1969)。**中華國劇史**，台北：國防部印製。

王安祈(2002)。**台灣京劇五十年**，宜蘭：國立傳統藝術中心。

王安祈(2003)。**寂寞沙洲冷：周正榮京劇藝術**，宜蘭：傳藝中心。

二、期刊

王瓊玲(2011)。**「經典性」與「現代性」當代台灣京劇發展之美學新視野與文化意涵**，中國文哲研究通訊，第 21 卷第 1 期。

三、雜誌

王安祈(1995)。**競賽戲和我的姻緣**，表演藝術，第 36 期，45。

四、學位論文

高小仙(1991)。**從三民主義文化建設論我國文藝發展以 1950-1990 年我國國劇發展為實例**，政治作戰學校政治作戰研究所碩士論文。

劉先昌(1998)。**論軍中劇隊在台灣京劇史上的影響**，中國文化大學藝術研究所碩士論文。

周世文(2005)。**國軍一九五〇年後音樂發展史概述**，東吳大學音樂系碩士論文。

五、報章

佚名(民國 54 年 10 月 15 日)。干城國劇隊歷史悠久陣容堅強。青年戰士報，3 版。

佚名(民國 50 年 4 月 12 日)。平劇勞軍隊昨演出兩場，戲碼紮硬獲好評，將作二十天勞軍演出。馬祖日報。

佚名(民國 50 年 4 月 22 日)。發揚國粹的大軍－介紹龍吟平劇隊堅強陣容(上)。馬祖日報。

佚名(民國 50 年 4 月 23 日)。發揚國粹的大軍－介紹龍吟平劇隊堅強陣容(中)。馬祖日報。
佚名(民國 50 年 4 月 24 日)。發揚國粹的大軍－介紹龍吟平劇隊堅強陣容(下)。馬祖日報。
佚名(民國 45 年 11 月 10 日)。大宛平劇隊－介紹國軍文康競賽平劇冠軍。青年戰士報，3 版。
佚名(民國 48 年 7 月 26 日)。聯勤平劇隊點將。青年戰士報，6 版。
佚名(民國 49 年 10 月 16 日)。聯勤的平劇發展。青年戰士報，6 版。
佚名(民國 52 年 5 月 18 日)。短小精悍的聯勤平劇隊，演員舞臺經驗皆極豐富，促進民間劇運不遺餘力。青年戰士報》，3 版。
佚名(民國 53 年 10 月 4 日)。陸光國劇團簡介。青年戰士報，2 版。
佚名(民國 47 年 10 月 25 日)。陸光國劇團簡介。青年戰士報，6 版。
佚名(民國 45 年 11 月 8 日)。空軍大鵬劇團應邀訪菲，定本月十日首途。青年戰士報，3 版。
佚名(民國 45 年 12 月 8 日)。空軍大鵬國劇隊在泰演出極獲好評，泰報一致著論讚譽。青年戰士報，3 版。
佚名(民國 46 年 7 月 30 日)。大鵬國劇團載譽歸來。青年戰士報，3 版。
佚名(民國 46 年 8 月 15 日)。大鵬國劇團將赴英上演，演出劇場已洽妥，下月初啟程前往。青年戰士報，3 版。
佚名(民國 46 年 11 月 22 日)。我國劇團將赴西演出。青年戰士報，2 版。
佚名(民國 49 年 5 月 1 日)。空軍大鵬平劇團今慶成立十週年，陳總司令將舉行茶會。青年戰士報 3 版。

軍中京劇在臺灣的傳承與發展