

京劇演員魏海敏：
我最滿意自己的，
是我對自己從不滿意

魏海敏的名字，對於喜歡京劇的觀眾，可以說是如雷貫耳。她是台灣國光劇團頭牌青衣，1991年拜梅葆玖為師，更勇於挑戰不同的演出方式，既能演最東方的《遊園驚夢》，也能扮最西方的麥克白夫人，乃至以獨角戲形式主演吳爾芙筆下的《歐蘭朵》。她創造了許多的京劇新形象，並因著《金鎖記》、《孟小冬》等國光代表作走遍北京、天津、上海、新加坡等地。而在2013台灣月演前講座「當時真是戲 今日戲如真」上，魏凱敏更與香港話劇團的桂冠導演毛俊輝展開了一場精彩對談。對於每一個深愛京劇的讀者來說，這場關於表演理念與熱情的對話，想來都是值得一讀再讀的。

魏海敏說，在我們現在這個年代中，看戲不是一個困難的事情了——不像過去，在梅蘭芳大師那個年代，戲劇的文明可能剛剛開始，慢慢才有唱片、有影像和大家見面，但現在看戲機會太多太多。所以一個演員要如何在她的舞台上呈現讓觀眾感動的角色，需要的也再不僅僅是（流於形象外表的）唱唸做打。

整理：賈選凝 圖片由光華新聞文化中心提供

毛俊輝：你嘗試了很多不同角色，有傳統也有非常前衛的，包括跟國際羅伯威爾森導演做《歐蘭朵》那個很實驗性的戲，那你認為作為今天的京劇演員，怎麼將不同的東西結合起來？

魏海敏：我想我的感受是有點反方向。不是說這個戲我要怎麼去演它，而是說當初這齣戲要演的時候來找我——那它是必然要發生的，我把它當成是我的一個功課，它沒有第二條路，沒有選擇性。沒有選擇之後，你就會享受這個過程。我自己覺得這麼多年來，我對我自己最滿意的一點，就是我對我自己從來不滿意。所以我就老嫌自己還不夠，可以有更多不同發展，每次扮戲也有這種現象：每次化妝都希望自己是最好的，或者是有別上次的、或者要和上次不同，這是一種奇特的心理反應。至於好壞？我想世上任何事可能都沒有絕對的好與壞，而是看你可以做到多少？我相信我們每個人在排新戲的過程中，最後改變挑戰的都只有自己，因為唯有改變你自己，才是挑戰你自己。

毛俊輝：你的創作意願很清楚，這個非常好我覺得，幫助你打開一些路。
但比如說我看你《金鎖記》時既把張愛玲非常複雜的心理狀態表演出來，但是你京劇功夫上的balance也很好，你會覺得有困難嗎？（因為必然要花很多精神去探討怎麼演）

魏海敏：我的成長過程和一般演員也有一些差別性，我們小的時候在台灣表演時，流派在我們身上並不那麼十分明確，不是甚麼流派就有什麼宗師。你想想看，1949年到台灣去的大部分京劇專業演員都才二十郎當歲，根本不具備所謂流派的更深造詣。所以那個時候我在台灣劇校時唱了很多戲，唱的時候也不是因為流派，而是因為戲本身比較有戲劇性效果，觀眾比較愛看，而且跟其他劇團要有區別的，不能說你唱《四郎探母》我也唱，你唱《三堂會審》



採訪：Jasminl

小筆寫大字的謝景良

現年58歲的香港通心字體書法家謝景良以書法作為娛樂。由於小時候別人認為自己的字不夠「靚」，自十三歲起開始無師自通鑽研字型，並於16歲時創出通心字書法，以小筆寫大字的方式，一筆過延綿不斷的方法勾勒出端正秀麗的字體。謝景良認為別人收到自己的手藝時的喜悅感令他有無限的鼓勵。新年將近，為讓市民感受不一樣的南區新年色彩，同時為「2013南區旅遊文化節」劃上完美句號，2013南區旅遊文化節籌備委員會將於12月29日假赤柱廣場舉行2013南區旅遊文化節閉幕典禮，屆時更邀請了謝景良表演及教授如何透過一筆延綿不斷的方法，勾勒出字體端正秀麗的通心字書法，並將祝福的字句以中國傳統藝術的方式送給親友。

創出通心字書法的心路歷程？

謝：從小一讀書時已開始學習書法，自小因為有人認為自己的字不夠觀，便開始從字體自學及研究字型，自我發掘具創意的字體，為傳統的書法注入新穎及流行元素。研發通心字書法需要對字體比例有清晰了解，以便設計勾勒出端正的形態。

如何看待書法這門傳統藝術？

謝：通心字書法是在傳統藝術上加以發揮，注入新穎及流行元素。現時新科技發展迅速，電腦已能取代很多技藝。書法是中國傳統藝術，縱然沒有顯著的經濟價值，但獨有及將近失傳的藝術是無價，各人對藝術層面均有不同定義。希望現今都市人能閑時發揮創新，在日常生活尋找突破，保留傳統藝術的同時，亦在其加以發揮及創造，把技藝流傳下去。



我也跟着唱。當時都是盡量大家分開來。我們有很多老師輩的，把他們幼年的一些戲增加篇幅重新演出，所以流派在我們心目中沒有那麼重要時，也就不會有太大規範說你一定要怎麼樣才是對的。

其實我一直到1982年在香港（當年梅葆玖老師帶領北京劇團來香港演出），那是我第一次在台下看大陸劇團演出，那種感動非常深刻。我那時候的震撼，對自己而言是一個很大的影響，因為那是我第一次覺得原來我們的京戲真的是這麼好看——跟我以前學的、小時候理解的完全不一樣。我看到京劇在我的內心發芽了，按內行話說就是開竅了，之後1991年才去拜師。所以我的情況完全是調轉過來。

毛俊輝：那你在成長過程中有沒有同時吸收了現代劇場、西方劇場的內容呢？

魏海敏：有的。台灣是個非常自由的社會，所以我們吸收西洋的東西太簡單了。最普及的當然是各式各樣電影，也有舞台劇、歌舞劇，在台灣上世紀八十年代非常多這類演出。另外我小時候，姐姐們就經常聽西洋歌曲的，還跟著跳舞，所以我很小就會跳舞、游泳、溜冰，關於嗜好方面的東西好像都不是很難對我來說，很容易就能上手。那麼進到劇校之後，這方面嗜好比較少了，可那個種子一直都在，從小就在。加上我個人蠻感興趣設計、美術方面，所以對藝術類一直都有興趣。

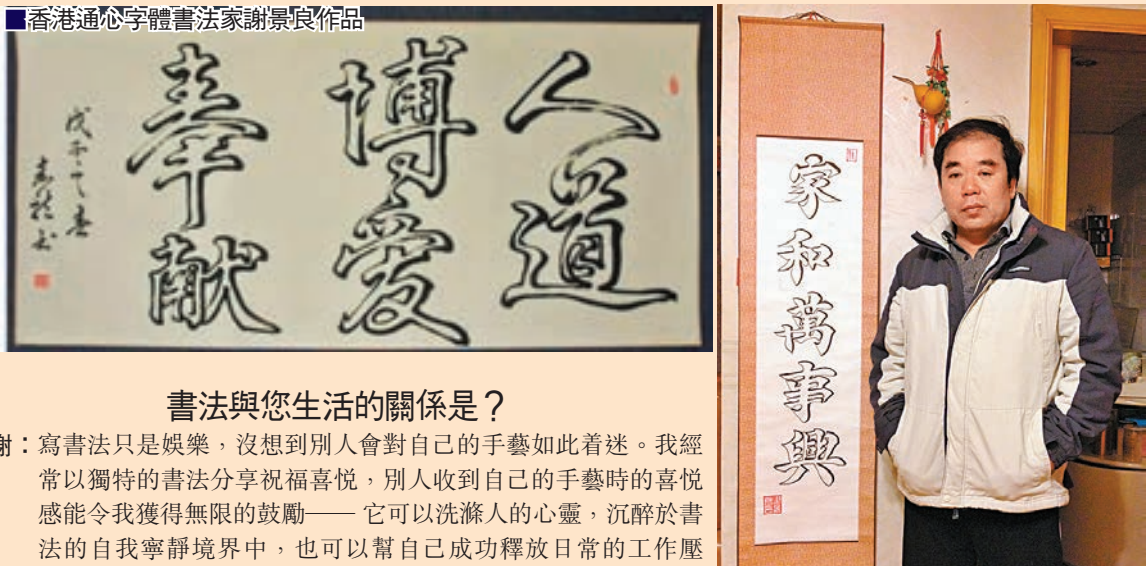
毛俊輝：我覺得非常有趣的是，今天的戲曲演員——像我在北京接觸到一位程派女演員，她從小就學這個，但今天要演的角色和程派可能不太適合，她就扭轉不過來，她自己也非常痛苦，然後要引導她打開自己也很困難。而你是調轉過來，先有一個空間給你。另外我覺得有些年輕演員還有很大的問題：他們除了京劇甚麼都不知道。反而我遇到一位上了年紀的黃梅戲演員，告訴我他五十年代戲校也上過斯坦尼斯拉夫斯基的課程。所以我們學戲曲除了花很多苦功，還要找到一個途徑走走。

魏海敏：對。我想是除了自己願意打開心之外，當你打開了，別人自然就會看到你，就會有很多機會落在你身上。我相信就好像我們為人，願意敞開心胸接受不同朋友時，各種朋友都會來。這應該就是個吸引力法則。其實我在學戲唱戲過程中也有很多階段性，比如剛開始我是個很內向的孩子，有點孤僻，內向靦腆，但畢業之後我發現梅派藝術是我想要追尋的，所以就毅然決然地從台灣跑到大陸去學戲，大概台灣也還沒有一個演員像我這樣，能夠在很多部分義無反顧地去做，因為我知道那件事是我必須要做的，只是我沒有那麼確切的一個說法去支持我，但我內心是知道的。因為我知道我空虛——流傳這個東西雖然小時候在我的學習中並不那麼明顯，但它是我們每一個學戲的孩子必須要有的的一個階段。而我的階段是在比較後來才開始進行，但學習階段中，我是比較痛苦的，所以從一上台亮相到做表，要一步步改成像我的老師梅葆玖（或是自己想做成梅蘭芳大師的）那個樣子，台下學比較容易，一到台上加入角色、加入其他表演、唸白等等加進去，往往就會丟三落四，所以我大概花了十幾年的時間，不斷在梅派表演當中認真改變自己。

毛俊輝：從旁觀者觀眾的角度來看，其實我們欣賞那個流派不是只欣賞那個動作，而是欣賞那種精神。那些前輩花了很多很多時間積累了很多很多創作經驗，所以如果我們在不斷磨練這類東西，才是有意思的。

魏海敏：京劇流派就是個人特色。譬如很多人都喜歡梅派，但你為甚麼喜歡梅派？梅派好在哪裡？個人特色是甚麼？我會認為，梅蘭芳大師所創造出來的角色都是一種非常年輕的感覺，不管唱、唸，都顯示出來一種稚氣的感覺，所以他的角色感覺都很年輕。而程硯秋大師自創了另一種表演手法，把那種很特別性的女性，借由他的聲腔作出很特別的表達，所以戲曲的流派跟唱唸做打特色是分不開的。

流派真正講起來就是一件發揮個人特色到極致的事情，在那個年代，京劇能創作流派，像梅蘭芳大師自己，他絕對想不到自己今天會成為這麼流行的宗師，他只是有一腔熱情，覺得老戲在他心目中已經不能用最好的狀態呈現出來了，而他又有天賦才華，就去改變。而四大名旦之後，都是女性演員在繼承他們，所以繼承下來了。像我們是第三代，還能繼承他們的表演，但第四代？很難講了，因為這種承襲的東西往往就是天時地利人和，需要足夠的運氣和機緣。我想我就只能說，我是個幸運者吧。



■香港通心字體書法家謝景良

書法研習最有難度的部分是？

謝：我認為小筆寫大字很有趣，像一種遊戲。不用紙筆，隨手在地上拿樹枝或石仔就可在沙地上寫。而且只要對字型熟悉，基本上沒有難處。