

从剧坛挺进文坛

——台湾国光剧团对京剧的另一种追求

王安祈

京剧一向“看角儿,看流派”,以演员为中心的剧场,唱念做打是本体,尤其是唱,老观众不都说是来“听戏”的吗?

这是京剧的传统,也是正统。中国大陆京剧团的海报上都是一颗颗闪亮的流派继承人照片,台湾做不到,但我相信困境可激发出转机。我自2002年起到国光剧团担任艺术总监,十余年来,努力打造京剧的“文学剧场”。我不甘心京剧优美圆熟的艺术只被当作“文化资产”,只被当作“博物馆动态橱窗”,我希望它是“当代新兴剧场艺术”,我更想和国光全团一起携手让京剧从剧坛挺进文坛,通过文学化的创作,使国光的京剧创作成为当代文坛乐于讨论的文学作品;希望一部接一部具备当代观点、与当代文化思潮相呼应的京剧新作,能为当代文坛增加“新文类”,在现代诗、现代小说、现代戏剧之外,再添“现代戏曲”。京剧不仅是“表演艺术、演唱艺术、流派艺术”,更是与台湾当代文化思潮能够相互呼应的“当代文学作品动态展示”。

很高兴台湾演员都有同样的追求,突出如魏海敏,从拿到剧本开始,关心的就不只是自己有几大唱段,能得到几次掌声。每一位演员都愿意当整部“动态文学作品”的演绎者、诠释者,他们都认为编剧不止提供演员发挥唱念机会,更该积极开发文学手段。所谓文学,不止是唱词

文采,更要有文学技法的叙事能力,要有文学笔法打造出的人物个性,抒情内涵也一定要有现代观点,才能称作当代文坛新作。导演除了以传统程式为基础,更可调动现代剧场和电影运镜各种手段,提炼意象、映照主题,“内省式”地阐释每个人物与整体精神。

打造京剧文学剧场的想法受到昆剧启发。昆剧在清代式微之后,竟然能在20世纪重获新生,靠的就是文学的力量。昆剧的审美焦点包括精致的表演加上高度文学性的剧本,昆剧在清代从剧场式微之后,剧本仍在文学史上被人阅读;也正是因为文学的永恒,才能让昆剧在此刻翻身再起。

京剧起自民间,剧本质朴不文,叙事逻辑也未必清晰(不过我并不认为它没价值,关于“俗文学的文学价值”详见本文后半部分),审美焦点全在演员。直到民国初年梅兰芳才开始邀文人编剧,开始了“文人化”的第一步,而传统老戏仍活跃于剧场,所以京剧剧本雅俗并陈,始终以表演艺术为主要定位,剧本较难在文坛受到关注。而时至今日,京剧早已不再是大众流行通俗文娱,我们不太可能期待恢复满街哼唱“店主东牵过了”或“杨延辉坐宫院”的盛况,既然无法再通俗流行,就试着改强调精致,以文学剧场吸引从不看京剧的新观众。国光剧团近年来

的新编戏,召唤的就是这批新观众。他们从不看京剧,一听胡琴转身就走,而文学性的题材、文学叙事手法、剧场的文学氛围与意境,让他们惊讶于:原来京剧也可以这么文学。

国光与大学教授密切合作,或许因为我自己始终在大学任教,许多中文系和戏剧系教授和我都认识,尽管他们本身可能从不看京剧(许多是诗词学者),但当国光推出新戏时,他们非常乐于向学生介绍。当然,前提必须是文学剧场才能打入大学文学性课程。当我们推出《苏三起解》《二进宫》等老戏时,就比较不容易向文学教授推荐。因此国光的新戏从选题材开始就锁定了观众对象,近年来年轻新观众乃能占全体八成以上比例。我曾勾勒年轻学生的艺文生活图像,如果每周看一场表演,两个月内他们看的节目可能是:“赖声川表演工作坊,上海昆剧院来台演出,王心心南管(南音)演唱,林怀民云门舞集现代舞,歌仔戏,国光京剧,实验小剧场,电影。”由此可见,京剧不再是梅尚程荀之间的竞争,京剧竞争的对象不再是昆剧、越剧、豫剧、歌仔戏,而是现代舞、现代剧场、实验剧、电影等等所有文化艺术。传统京剧以演员唱念做打为观赏焦点,以寓教于乐为功能,叙事又受说唱曲艺影响,多用表白直述,而历经现代文学和多元表

演艺术洗礼的台湾新生代观众,颇难接受平铺直叙。当文坛“现代”“后现代”一波波风潮接连翻过,京剧剧本却还只是直述人生大道理时,很难吸引新观众。而编剧,是一段自剖过程,唯有历经面对自我、潜入内在、淋漓尽致细剖过程,才有可能打动观众。

以上所论为台湾新编京剧的文学取向,但并不表示我忽视传统老戏的价值。京剧老本子尽管有许多唱词俚俗不文,但俗文学仍有其有待阐发的“文学性”。对于“俗文学”,不宜在文字表面追究,或可试着用“透视”的眼光,穿透文字和情节的背后,捕捉底层的意义。俚直浅白只是表面,甚至“情节”都只是表像,深层意涵潜藏在文本底层。

此处试着以民间京剧《打金砖》为例。从清代道光年间就已常演的传统经典名剧《打金砖》,观赏焦点在前半老生、花脸“上天台”的唱腔,和最后老生在太庙遭冤魂索命时连唱带摔的做表,主演的老生演员除了要有深厚的唱功之外,还需有“吊毛、抢背、僵尸、从高桌上倒翘虎”等扎实武功,文武兼备,难度甚高,每有演出观众多拭目以待,因此十分名贵。

但是这戏的情节很奇特,演“汉光武刘秀好酒贪杯、迷恋女色、滥杀功臣,中兴名将几乎被他杀光,最后在太庙遭冤魂索命”,悖离史实甚远。笔者就曾在剧场中听到许多第一次看这戏的新观众的感受:“这是什么剧情啊?悖离史实到这种地步!不过唱念摔打真是精彩!”这是新观众的反应,把剧情和表演区隔开来,表演精彩,但剧本荒唐——京剧,不就是如此吗?看看唱念摔打罢了,剧

本没有任何价值可言。

其实,《打金砖》的精彩何止是唱念摔打?看似荒谬的情节,其实深刻体现民间“质朴”的本质。

“质朴”不仅是唱词的浅白,更是情节编排的直截了当。市井小民直接表现他们对于现实人生的看法,直接表现他们对帝王的观感。人民心目中的帝王,就是“好酒贪杯、滥杀功臣、不论是非”,谁当皇帝都一样!面对这样的现实人生,小老百姓能怎么做?只能在自己编的、自己演的戏里骂骂皇帝自己过瘾罢了!要骂,骂谁呢?捡夏桀、商纣、秦始皇、隋炀帝来骂不算过瘾,史书上都骂过了,骂这些公认的暴君有什么意思?挑一个没人骂过的汉光武刘秀到戏里来痛斥一番,才解气!

这是编剧的高招!打蛇打七寸,擒贼擒王、直指核心。这就叫质朴!

当初《打金砖》的作者编剧时,必定是这样构思的:“史书上说刘秀是零缺点的好皇帝,谁相信?我们小老百姓不懂文字、不信文字,更不会玩考证的文字游戏,史书怎么写不关我事,帝王有的是权,我们百姓有的是演戏的能力,不在我们自己的戏里过过瘾,更待何时?”

这样的想法有点阿Q,但不这样还能怎样呢?于是,汉光武的“暴行”传唱数百年。而这就是民间戏曲的创作动机,民间戏曲的质朴本色!

“质朴、直截了当”指的是民间编剧把人民对君王看法直接安置在任何一个君王身上,从这个角度看,可称之为质朴;而从观众的解读角度来看,则是曲折的,因为观众必须穿透剧本表面情节,窥探隐藏在剧

本情节底层的编剧潜意识。剧本没有说出来的话,编剧明知不合史实却偏要这么编的情节,才是解读此剧的关键。《打金砖》可观处哪里仅止于演员的唱念摔打?观众在为演员的唱摔鼓掌叫好时,心底应涌起一阵凄怆悲凉,是何等无奈的人民,才会把深沉的绝望用这种方式表达出来?

本文以国光剧团为例,说明创新和传统的两种态度,编新戏时努力打造文学剧场;面对传统老戏时,则企图阐发出俗文学的文学价值。这两项思考都是从剧本出发,而不是表演艺术的讨论。而笔者在此仍要再次强调:把京剧当文学作品而非仅表演艺术来讨论,是衡量台湾文化思潮及剧坛现况所尝试的一条路径,却未必是唯一的路子。台湾京剧当前最亟需解决的是表演人才培养问题,假使剧校能多培育出几位优秀学生,剧团能多聘到几位优秀团员,传统老戏的表演精华便可尽情展现,那么,文学化的创作原则,便不再只是截长补短的手段,不再是不得不然的逃避策略。打造文学剧场不代表删减唱念做打,只要演员四功五法根基稳固,在文学剧本与导演的剖析启发之下,京剧自可以艺术性为基础挟带文学性大大方方的从剧坛挺进文坛。演员的培养,是一切的根基;但相对而言,我也坚决主张,重视演唱艺术的同时,文学性绝不容轻忽。

(王安祈,台湾大学教授、国光剧团艺术总监)

责任编辑/齐丽梅