

台湾国光剧团的京剧改革思想

郭玉琼

(厦门理工学院文化产业学院, 福建 厦门 361024)

[摘要] 台湾国光剧团在王安祈带领下进行京剧艺术的改革创新, 努力争取年轻观众。国光剧团从增强京剧的文学性入手, 赋予京剧以现代的思想内涵, 以期引起年轻人的理解、认同和思考。改革创新京剧的思想内涵, 同时也意味着编剧方法及舞台和剧场形式等的一系列创新。国光经验为大陆京剧探索改革发展道路提供了宝贵借鉴。

[关键词] 台湾; 京剧; 国光剧团; 文学性; 小剧场

[中图分类号] J821 **[文献标志码]** A **[文章编号]** 1673-4432(2015)04-0001-06

国光剧团是台湾唯一的公立京剧团, 1995年由解散了的陆海空三军京剧团整并而成。从创立至今, 国光剧团已成长壮大成为“国宝级”的舞台演出团体, 是台湾京剧现代化的主体力量, 是展示台湾“京剧新美学”的主要代表。较之创办于1979年的雅音小集和1986年的当代传奇剧场, 国光剧团在京剧改革创新实践之外, 表现出更为显著的理论探索和述说的意识及成果。这与国光的灵魂人物王安祈密切相关。2002年受邀担任国光剧团艺术总监的王安祈在带领国光剧团“维护与弘扬传统戏剧文化”的同时, 也努力阐述京剧改革理论, 这些理论指导国光剧团的京剧改革实践, 又是实践经验的总结。把握王安祈关于国光剧团京剧改革的理论阐述有助于我们理解台湾京剧改革走向。同时, 新时期以来, 两岸京剧界实际上面临着相似的生存发展问题, 国光剧团京剧改革理论为我们思考大陆京剧发展道路提供了重要的参考借鉴。

一、争取年轻观众：京剧改革的直接目的

与雅音小集的郭小庄、当代传奇剧场的吴兴国一样, 王安祈京剧改革创新的直接动因也是台湾京剧与年轻人隔绝、与社会脱节的客观实际。王安祈自小就是个京剧迷, 成年后发现台湾京剧观众还是她小时候知道的那拨, 没有增长, 严重老化, 与她同龄的京剧迷不多见, 遑论更年轻的一辈。她认为, 阻碍京剧贴近年轻人的主要原因在于京剧传统剧目反映的是古代人的思想意识, 与年轻人无甚关系。王安祈发现, 尽管像梅兰芳唱演的《御碑亭》等传统戏“唱腔很美, 身段很漂亮”, 但是剧情老旧, 已不能被年轻人所接受。王安祈说: “我不能板起面孔跟他们说: 京剧里有那么美好的唱、念、做、打, 有那么深厚的文化底蕴, 你们为什么不看?”^[1] “对青年人而言, 京剧是‘应该值得尊重的国粹, 但是我不懂, 也不想弄懂’的不相干存在, 在整个社会之中, 京剧则像一个从此绝对拥有崇高地位, 却无法也不屑于进入任何现代文化艺术网络之中的尊贵古董。”^[2]

一方面是年轻人“离京剧, 离中国的文化、历史越来越远”, 另一方面是杰出京剧艺人“纷纷淡出舞台”, “整个剧坛的风气是老成严谨而缺乏生命活力的, 台上的演员仍努力追摹着流派典范, 整个剧场却浮荡着‘白头旧识、共话当年、沉湎往事、凭吊余韵’的低迷情调”^[2]。长此以往, 京剧至

[收稿日期] 2015-06-29

[修回日期] 2015-08-16

[基金项目] 教育部人文社会科学研究青年项目(13YJC760022)

[作者简介] 郭玉琼(1978-), 女, 回族, 副教授, 博士, 研究方向为中国现当代戏剧、比较戏剧。E-mail: yqguo@xmut.edu.cn

多成为博物馆内的艺术。与郭小庄、吴兴国一样,王安祈清楚,京剧不能无视年轻观众,唯有争取获得年轻一代的观剧群体,京剧才能继续生存。因此,王安祈着手京剧改革的出发点和目标就是建立年轻人与京剧之间的关系。王安祈说:“无论作为老师、观众、编剧或剧团艺术总监,我一心念着的就是该怎么把京剧推荐给现代观众”“无论创新或守成,我的目标只有一个。”^[3]

为了使京剧成为年轻人的艺术,郭小庄以一己之力带领雅音小集锐意改革,她强化京剧的剧场性,将京剧从以主角为中心的表演艺术转变成综合编剧、导演、表演、舞美、灯光、服饰等的现代剧场艺术;而吴兴国则一直在跨文化的京剧展演中探索京剧发展策略。同样为着吸引年轻人,国光剧团探索的却是另一条道路。在王安祈看来,年轻人拒绝京剧的原因主要在于传统京剧剧目传递的思想内涵已不适合于现代,无法引起年轻人的理解、认同和思考。她认为,“传统老戏在现代的困境”是“表演和情节被撕裂为二,论表演,精彩绝伦;论思想,却实在很难被现代接受。编演于一两个世纪前的戏,反映的是古代价值观,和现代往往无法接轨”^[3]。京剧的艺术形式“能被当代观众普遍接受和喜欢”,甚至“还被文艺界普遍当作‘养分’”,如“台湾的现代剧场、舞蹈甚至电影都大量汲取京剧的表演片段,京剧无所不在”,所以,京剧的“唱念表演和当代剧场并没有任何隔阂”;相比而言,京剧“剧本的情感思想与时代脱节”,这是“京剧老化的关键”,“如果不利用优美的形式创作出反映当代人价值观的新戏,该剧种的僵化是必然的”。因此,王安祈说:“所谓的京剧现代化,指的并不是舞台、灯光、布景或服装等外在形式的创新,而主要集中在剧本的内涵——思想情感。‘京剧现代化(创新)’的具体方向是:用传统唱念身段表演艺术来体现新编剧本里的新情感、新人物”^[4]。

虽然京剧的表演形式并无问题,仍能为现代观众所接受,但是现代京剧观众的观剧需求与之前已截然不同。年轻观众进剧场不是为了欣赏唱腔流派等表演形式,况且,能够懂得、愿意懂得唱腔流派等表演形式的年轻观众不多。王安祈带领国光剧团走的不是保留京剧传统表演形式包括唱腔流派以实现其“文化遗产”意义的道路,而是走使京剧成为能激起共鸣的“当代剧场艺术”的道路。王安祈对差不多同期到台湾演出的秦腔《鬼怨·杀生》《放饭》和黄梅戏《徽州女人》的不同评价体现了她对戏曲发展道路的根本取舍。赴台演出的秦腔演员都很卓越,可是观众反映并不很好。究其原因,“我觉得太‘学术专业’、太戏曲‘局内观’了”,“所有的宣传都在强调‘剧种的价值、剧种的特色’,可是,剧场不是教室,观众不是学生,观众进剧场要寻求的不是戏曲知识,而是情感宣泄”。王安祈说,“《鬼怨·杀生》里面,只看到喷火的技巧,却感受不到李慧娘对裴舜卿一心呵护的浓烈情义,如果这份情义无法让观众深刻感受,‘绝活’就只停留在‘特技’的层面,而无法转换为抒情的手段”;《放饭》里扮演朱春登的演员“用了‘耍纱帽翅’的技巧”,“表现内心的疑惑犹豫思索”,“却让人觉得过于‘炫奇’”。王安祈认为:“当戏曲已经失去流行的地位时,新观众进入剧场不会专为了某一位演员、某一段唱腔或某一段特殊表演而来的,大部分的观众根本不管今天看的是什么地方戏,只要看能触动情绪的戏。”从这种认识出发,王安祈给予《徽州女人》很高的评价,认为其“剧种特色已潜在融化转换为整出戏的基调内蕴”“的确抓住了观众”,由此,王安祈说:“运用多元技法触动现代人心灵,剧种特色内化为美学基调,这或许是地方戏和现代接轨的一条途径吧?!”^[5]

二、增强文学性:京剧改革的首要思路

认识到京剧所处的现代困境、京剧与年轻人隔膜的原因,王安祈带领国光剧团进行京剧的现代化改革创新首先就表现于着力增强京剧的文学性,使其表现现代的情感思想,以贴近现代观众尤其是年轻观众,从而书写京剧新美学。这也意味着创演现代情感思想表现空间更大的新戏是国光剧团京剧改革创新的主导方向。国光剧团创演的的新戏中,《王有道休妻》挖掘“男剧作家笔下所没有的一个关于女性的可能”,作品除了表现“一个晚上,一个女人被偷窥后”的恐惧之外,还表现她“可能还有”的“一种被人欣赏的喜悦”^[6];《三个人儿两盏灯》则大胆讲述唐代宫廷里女同性恋的故事,剧本“写出了非常深刻的寂寞”,这种寂寞“从唐代的后宫贯穿到现代都会”。王安祈认为,“京剧要改革,

要讲故事，不能给京剧设置各种门槛，否则京剧只能永远演王宝钏、薛平贵、四郎探母。国光剧团的经典剧目《金锁记》创演初衷包括借助张爱玲的文学作品，强调京剧的文学性，打造“京剧的文学剧场”。“我们本来想做京剧的现代化，我希望用传统京剧的唱念做打去说新的故事，表达新的情感。而张爱玲恰好走的也正是这样一条路，她的文笔是古典的，但她写的人物又是具有现代性的，这与我们通过京剧古典的表演方法写出打动现代人心的故事的理念是相吻合的。”^[6]《金锁记》以京剧形式展现“曹七巧的内心”，从增强文学性入手进行京剧的现代化革新探索。这一革新探索也卓有成效，成功将众多年轻人吸引入剧场。

正如我们所看到的，目前为止，国光剧团在进行京剧创新，强化京剧的文学性，使京剧表达能引起现代人共鸣的思想内涵，展现贴近现代人的心灵世界时，非常自觉地主要从表现两类人物切入，一是女性，二是伶人，当然这两类人物也有重叠，比如《孟小冬》。应该说，对女性和伶人长期被京剧忽略的情感思想的挖掘表现空间更大，更易于增强剧目的文学性、现代性，从而打动年轻观众。与女性内心世界之曲折隐微的现实相比，与昆曲女性人物表现之“细腻幽深”相比，京剧女性人物塑造明显贫弱乏力。由此，女性塑造成为“台湾京剧创新的重要面向”，国光剧团也以“女性内在幽微情愫的新探与重塑”，“作为新编京剧的主要动机与内涵”^[3]。

同时，纵览近代以降中国文学艺术史，女性题材一直是文学艺术作品实现现代性品格和意义的关键途径。女性在古老中国长期是被忽略者、被压抑者、被损害者，关注、展开其心理、命运成了近代以来文学艺术作品书写和肯定人性从而体现现代性的有效方式。因此，王安祈任国光艺术总监后，“开始在剧作中以女性视角重新阐释女性形象，探索和反思女性的命运，表现女性对独立人格的追求，‘具有相当清楚的女性主体意识’”^[7]。与国光剧团不约而同，新时期大陆戏曲舞台上也推出了一系列女性人物形象，包括川剧《金子》中的金子，川剧、沪剧、越剧三版《家》中的鸣凤、瑞珏、梅芬，以及黄梅戏《徽州女人》中无姓无名的徽州女人、越剧《流花溪》中的秋花、京剧《三寸金莲》中的戈香莲等。女性人物在戏曲舞台上正获得越来越广阔的展示和表达空间，而这背后体现出来的正是戏曲现代性表达意识和愿望，当然也有戏曲争取现代观众的焦虑和努力。

国光剧团从增强文学性角度探索京剧现代化改革道路的原因是多方面的。这与王安祈分析研究年轻人观剧的心理需求从而意欲强化京剧的现代意识有关，还因为之前台湾“许多有心人士”“曾尝试过多方面的努力”却被现实判定为无效的经验教训。“当京剧与社会之脱节日益明显时，许多有心人士也曾尝试过多方面的努力。不过这些戏曲爱好者却显得热心有余却缺乏策略，当他们在做‘发扬国粹’的演说时，往往只停留在道德诉求的层面上，刻板地‘指导’青年该从国剧中学习忠孝纲常伦理精神，对于戏曲表演美学的特质又多偏重片面零碎的举例介绍，而忽略了应从风格体系上做根本的提领。”王安祈说：“当宣传工作少了一份亲和性时，其成效便相当有限了，而若再更进一步说，戏曲要想抓得住人心，最直接的策略其实只有一项：‘接连编出能贴近现代人情思又能配合时代节奏步调的新戏’！”^[2]

同时，新编“贴近现代人情思又能配合时代节奏步调”的剧目，强调剧目的文学性，突显剧本的思想内涵，又是中国大陆当代戏曲改革的重要方向。王安祈研究发现，大陆当代戏曲改革使戏曲“剧场观赏的焦点”发生了根本的转变，从原先的“演员表演中心”转变成为“编导中心”，剧本的文学性、思想性得到强化。在这过程中，如果说20世纪五十年代后政治意识形态是促成这种转变的主要驱动力量，那么到了新时期，“作家各自不同的人生观和价值取向”继续强化了这一转变^[8]。毫无疑问，王安祈从中国大陆当代戏曲改革趋势中获得了启发和支持。

国光剧团增强文学性的京剧改革创新之路又基于台湾京剧发展相对薄弱的资源基础。相比于中国大陆，台湾京剧不仅舞台上能演戏的较少，而且舞台下懂戏看戏的也较少。“中国大陆京剧团的海报上都是一颗颗闪亮的名角流派继承人，而台湾京剧做不到”^[9]，同时，“台湾几乎没有传统意义上的老戏迷了”^[10]。资源薄弱反倒也能让台湾京剧改革免除争议、毫无包袱地探寻京剧生存发展之“转机”。而国光剧团“扬长避短”，“独辟蹊径”，走出的“创新之路”就是“文学京剧”：“我们试图将

文学注入京剧之中,还原这个古老剧种以情节触动人心的艺术魅力。”^[10]在王安祈看来,京剧的文学性是国光剧团“在台湾立足的根本”,“也是剧团价值所在”,她“希望国光是一个动态文学剧本的表演者”。王安祈说,“我更想和全团一起携手让京剧从剧坛挺进文坛。希望国光每一部创作都能成为当代文坛值得讨论的文学作品,活生生的、动态的当代文学作品”^[9]。

王安祈同时也期待文学性能赋予台湾京剧以独立性和永恒性,使京剧独立于政治,在时空中获得永恒。王安祈在与年轻人接触的过程中发现:“当你将剧本文学化后,戏曲就和大学生、文化人脱不了干系,而且它跟政治就远了,变成了永恒的东西。不管民进党上台还是国民党上台,没有人敢否认红楼梦和张爱玲。剧团的风风雨雨,也反映出京剧在台湾很不简单。”“因为文学绝对是永恒的。我们做王熙凤、张爱玲、红楼梦,渐渐发现这种改变发生后,观众层是打开的,年轻观众都在看,他们觉得这不是印象中的京剧了,很好看,很像看电影,并且发觉京剧唱得也不难听。”^[11]

三、京剧小剧场:京剧形式创新策略

增强文学性,改革创新京剧的思想内涵,同时也就意味着编剧方法、表演形式、剧场形式等一系列的创新。在国光剧团之前,雅音小集在从传统走向创新的过程中已经做了很多探索工作,如使剧情节奏从拖沓冗长变得更符合现代人的思维和需求、增加现代剧场设计元素等。国光剧团在雅音小集开拓的路上走得更远,大胆跨界运用传统京剧之外的艺术形式来传达剧本的思想内涵,如运用“虚实交错,时空叠映”“自我诘问”的手法,借鉴电影蒙太奇的场景切换手法,与交响乐团合作谱曲,与先锋派话剧导演共同导演,运用多媒体影像视觉外化角色内心情绪等,也拉杂昆剧、舞台剧等其他表演形式。就京剧表演形式而言,国光剧团也不局限于某一流派行当,而综合多种流派行当的表演。当然,不管采取哪些表现手法,都遵循它们服务于戏的本身的原则,“纯粹以戏的本身为考虑核心”^[10]。

为了探索京剧改革创新,国光提出了“京剧小剧场”的概念。小剧场意味着“颠覆的、另类的、解构的”,国光剧团将做小剧场作为京剧改革的一种策略,借由小剧场,尝试多元实验手法,打破京剧正统的、保守的形象,让年轻人看到“京剧原来也可以这样处理,也可以这样玩。”^[11]王安祈正是在小剧场“这个年轻人属性场域”,“规避传统的沉重负担,使得戏曲从悠久丰硕的传统中解套,获得更大叛逆、实验的空间,好让传统戏曲表演艺术上有再被扩充、再变化的可能性”^[12]。国光剧团的小剧场京剧包括《王有道休妻》、《青冢前的对话》等。“京剧小剧场”中的一切形式创新都是为了表现现代的富有张力的情思,培养“现代人‘观看经典’的另一种态度”,终究是为了吸引争取年轻的观众群体。在这一点上,国光剧团的努力已见成效,国光的新编京剧在台湾已受到“广泛的欢迎”,“而且7成以上的观众都是追逐流行时尚的年轻人”。

国光剧团的京剧新美学创演当然也引来质疑声。王安祈回应说,“什么是京剧的正统,它三十岁的时候叫正统,还是四十岁时叫正统?”^[1]尽管如此,王安祈强调,京剧表演形式被国光剧团视为“核心养分”,国光剧团是“用京剧的唱念做打表演当养分,满足观众所需要的情感洗涤”。她说:“演员身上是摆脱不掉京剧的唱练做打的,演员一定是利用他所学到的京剧唱念塑造人物”“我们的新编戏,唯一有的京剧核心就是演员身上脱不掉的四功五法”^[11]。因之,王安祈在致力于新戏创作,讲契合现代人意识、情思的故事,尝试多元舞台和剧场表现手法的同时,也注重传统戏码,要求剧团成员尽量学《清风亭》《三娘教子》《四郎探母》等典范。

应该予以注意的是,戏曲传统的表演美学与现代的思想内涵之间的关系一直是困扰百年来中国戏曲改革的理论和实践问题。王安祈说:“传统一定要保存,而传统在哪里?传统就在京剧演员举手投足唱念做打扬袂转身顾盼之间,‘传统’指的是‘传统戏曲唱念做打表演体系’,未必限定在‘传统剧目、戏码’,‘保存传统’的意涵不是‘只演古人编写的剧目’,京剧传统的唱念身段是如此优美圆熟,应该运用这套表演艺术来编演能引起现代人共鸣的新编剧本。”^[13]然而“运用这套表演艺术来编演能引起现代人共鸣的新编剧本”落实到改革实践层面却往往矛盾重重。在京剧改革过程中,人们

发现京剧表演形式和内容浑融一体，难以割离。比如在抗战时期的延安京剧改革过程中，阿甲就看到：“一个好的剧本及其演出，结构是很严密的，形式内容，不容你随便分割。我们改编旧剧本，为了在政治上加强主题，往往使艺术上减色，如改编的‘坐楼杀惜’把宋江那些比较淫猥的情调裁剪了，积极性加强了，可是演出比原来的要逊色。”而此种问题的解决，阿甲给出的思路是“剧本的创作能力”和“舞台的创作能力”应结合达到一定的程度^[14]。

四、国光经验：京剧危机中的改革道路之一

较之台湾京剧，大陆京剧的生存环境相对优越。京剧在大陆拥有的演职人员和观众数目更大，同时，京剧在大陆长期据有“‘国粹’艺术”之地位，从而得到政府“大力而有倾向性地扶持”。然而，自1980年前后，大陆京剧即陷入危机之中，其主要表现为演出上座率低，观众流失，尤其年轻观众减少，“京剧脱离了时代，脱离了整整一代人”。一直到今天，实际上大陆京剧依然无法拉近与更年轻的观众之间的距离，京剧危机问题没有得到实质性的解决。这与王安祈带领国光剧团进行京剧改革之初面临的问题并无二致。

新时期京剧危机中，汪曾祺指出，“决定一个剧种的兴衰的，首先是它的文学性，而不是唱做念打”，他认为传统京剧在文学上存在着历史观陈旧、人物性格简单化、结构松散、语言粗糙等问题，使得京剧无法引起年轻人的兴趣和思索，导致年轻观众疏远京剧。在汪曾祺看来，“所有的戏曲都应该是现代戏”，无论是经过整理加工的传统剧目，还是新编的历史剧或现代戏，“都应该具有当代的思想，符合现代的审美观点，用现代的方法创作，使人对当代生活中的问题进行思索”^[15]。不唯汪曾祺，新时期当包括京剧在内的戏曲整体笼罩在危机之中时，很多人认为传统戏曲所反映的思想内容与现代人之间存在明显差异是危机产生的主要根源，因此，戏曲改革振兴的重要出路首先就体现在增强戏曲的现代意识上。戏曲改革振兴实践的具体策略包括深挖表现人、人性和人生，探寻古事与今情的共振，与此同时革新探索戏曲舞台和剧场。而这样的戏曲改革正张扬剧作家的主体意识，增强了戏曲的文学性，使戏曲文学重新进入文学的历史叙述之中。如果说，大陆戏曲包括京剧从上世纪90年代起从强化现代意识走向了回归传统，王安祈却是带领国光剧团在中国大陆新时期“探索戏曲”的道路上执着地走下去。

与大陆京剧相比，台湾京剧在台湾政治文化环境中尤其在台湾本土化氛围中的生存更显困难重重，因此，唯有改革创新，杀出一条生路，突围而出，争取到年轻一代的观众，京剧在台湾才能继续立足。从这一点来看，台湾京剧改革创新较之大陆，更为急迫、决绝，改革创新之思维和成果弥足珍贵。王安祈带领国光剧团进行的京剧改革已然成功地在台湾年轻一代身上扎下京剧观剧之根。国光经验应该启发大陆京剧界反思新时期以来的京剧改革成果同时探索未来京剧发展道路，质言之，在努力拉近年轻人与京剧之间的距离之上，国光剧团的成功应该促催大陆京剧界关注京剧增强文学性、增强现代意识并创新舞台和剧场形式的根本思路。

五、结语

今天，中国大陆京剧危机与机遇并存。京剧在大陆享有更好的生存环境，同时改革却也更为艰难、滞重，争论更多，反复更易。在争论和反复之中，年轻的观剧群体却是一天天离京剧而去。对于大陆京剧界来说，也许更应该关心的不是京剧应该怎样的问题，而是京剧可能怎样的问题。只有在对可能性的不断探寻中，京剧才能尽快争取年轻观众，也才能切实谈生存和发展，毕竟，离开观众，京剧最多只能成为博物馆里的艺术。

[参考文献]

- [1] 王安祈口述. “一轮明月干我什么事?”——王安祈谈台湾的京剧改革 [N]. 石岩, 采访整理. 南方周末, 2012-04-12(25).
- [2] 王安祈. 戏/曲回旋路——文化变迁中台湾的京剧发展 [J]. 戏曲研究, 1996(53): 144-153.
- [3] 王安祈. 回眸与追寻——谈台湾国光剧团的《未央天》和《孟小冬》[J]. 上海戏剧, 2011(10): 24-25.
- [4] 王安祈. “乾旦”传统、性别意识和台湾新编京剧 [J]. 文艺研究, 2007(9): 96-106.
- [5] 王安祈. 《徽州女人》的启示——台湾戏迷的观点 [G] //中华艺术论丛第6辑: 黄梅戏研究专集. 上海: 同济大学出版社, 2006: 76-79.
- [6] 张燕. 半由戏缘 半是人生——访国光剧团艺术总监王安祈及《金锁记》编剧赵雪君 [EB/OL]. (2009-12-01) [2015-05-26]. <http://www.pku-hall.com/wyppzz.aspx?id=855>.
- [7] 李伟. 游弋于中西体用之间: 王安祈戏剧创作论 [G] //南大戏论丛: 第7辑. 南京: 南京大学出版社, 2011: 170-182.
- [8] 王安祈. “演员剧场”向“编剧中心”的过渡——大陆“戏曲改革”效应与当代戏曲质性转变之观察 [J]. 中国文哲研究集刊, 2001(19): 270-301.
- [9] 王悦阳. 伶人往事谱新词 [J]. 新民周刊, 2014(3): 18-22.
- [10] 赵博. 绽放台湾京剧之美——对话国光剧团艺术总监王安祈 [EB/OL]. (2009-11-19) [2015-05-17]. <http://news.xinmin.cn/rollnews/2009/11/19/2945188.html>.
- [11] 李旭光. 京剧的文学性是国光剧团立足台湾的根本 [EB/OL]. (2013-10-23) [2015-06-08]. http://cul.qq.com/a/20131023/015949_all.htm.
- [12] 蔡欣欣. 歌尽桃花扇底风——昆曲在台湾发展之历史景观 [G] //闽台传统文化研究文集. 福州: 海风出版社, 2008: 1-56.
- [13] 王安祈. 台湾新编京剧的女性意识——从女性形象为何需要重塑谈起 [G] //杜长胜. 京剧与中国文化传统第二届京剧学国际学术研讨会论文集: 下. 北京: 文化艺术出版社, 2008: 423-450.
- [14] 阿甲. 平剧研究院和平剧工作 [G] //简朴. 旧剧革命的划时期的开端——延安平剧研究院纪念文集. 北京: 中国戏剧出版社, 2005: 57-68.
- [15] 汪曾祺. 从戏剧文学的角度看京剧的危机 [G] //邓九平. 汪曾祺全集: 六. 北京: 北京师范大学出版社, 1998: 382-387.

Thoughts in Peking Opera Reform of Taiwan Guoguang Troupe

GUO Yu-qiong

(School of Cultural Industries, Xiamen University of Technology, Xiamen 361024, China)

Abstract: Taiwan Guoguang Troupe has been innovating Peking Opera under Wang Anqi to build a young audience. It introduces modern concepts to Peking Opera by enhancing the literariness in its performance to appeal to young people and help them understand and learn to appreciate the art. Reform of the ideas and content of the opera has also brought about changes of script creation and stage performance. Guoguang experience provides a valuable reference for reform and development of Peking opera in Mainland China.

Key words: Taiwan; Peking opera; Guoguang Troupe; literariness; small theater

(责任编辑 马 诚)