



# 伶人的箱愁之歌

Discussion on Classical Peking Opera <One Hundred Years on Stage>

台湾国光京剧团新戏《百年戏楼》

□李翠芝



## 谁的百年谁的戏楼

剧场中人影憧憧，引你入座的音乐有些京歌变奏的腔调，一切犹如在诉说着京剧上百年的荣显繁景；台上是熙来攘往身着马褂的前朝戏班人众，静静地抬移一口又一口的黑色衣箱，没有目标，没有表情。

这是台湾国光京剧团为辛亥百年而创作的《百年戏楼》。置身其间，仿佛感觉出电影《霸王别姬》的哀戚，抑或是《末代皇帝》的前朝余韵，时而还被其间的京剧唱词“一马离了西凉界”所震住。这是舞台剧，却又穿插大量的京剧元素，可说是京剧班子借由话剧形式，可搬演的却又是京剧业内的传奇戏文，如在中戏《搜孤救孤》、《白蛇传》的套迭里隐含着对剧情的起伏转换，弦外之音恰又喻示着人生，也是一种对戏路微缩影像的投射。

## 文本中的“京典”

如何在一出戏中演绎属于京剧几代人的悲歌喜乐，那是影视传媒擅长的手段。百年来，京剧界人才辈出，流派纷呈，台下名角儿牵情

惹恨的事迹，从来不比台上武行开打来得稀缺，演戏不过是换个方式说故事，所以此回京剧团学演话剧也是换个视角说故事。自打徽班进京后，他们学习创新和适应生存，为了理想而与现实抗争，向来是不变的主题。对此，国光剧团艺术总监兼编剧王安祈表示，这出戏演出了京剧人一生习艺、求生存的沧桑历程，并以“戏中戏”的方式串起京剧发展中的三个时期，包括上世纪初梅兰芳引领出的“男旦”风潮、三十年代上海的“海派”与“京朝派”对峙，以及大陆“文革”期间戏台的改革与变迁。全剧前半段说的是“男旦”表演盛行的1910年代，两代师徒由唐文华、盛鉴所主演，命运相同，都面临着男旦演员的性别歧视之痛，而后因艺术理念不合，分别二十年之后，师徒俩在盛鉴代表的“海派”京剧与师父的“京朝派”打对台的上海滩重逢，以合演一出《搜孤救孤》而温情收场。下半场时代背景则设定为“文革”后，据悉故事灵感来自一本讲述“伶

人”的书，有关杜近芳与叶盛兰、叶少兰父子的恩怨。台上是《白蛇传》中的许仙背叛了白素贞，舞台下则是饰演白素贞的演员茹月涵（魏海敏饰）背叛了一路拉拢她成“角儿”的前辈演员华峰（温宇航饰），内心的负罪感借由提携华峰之子华长峰（盛鉴饰）而得到补偿，主题思维是“背叛与赎罪”。艺术总监王安祈认为：《百年戏楼》上半场剧情与《搜孤救孤》的主题“隐忍”是正向呼应，下半场剧情则与《白蛇传》的主题“背叛”是逆向的呼应，以一双旦角的绣鞋串起上下场三代人物的戏情纠结，在戏台与人生的虚实真假之间，皆透视出“人生中的不圆满，要在戏中求得弥补”的内核。

## 伶人的箱愁

整出戏最让人印象深刻的是不断出现的黑色衣箱，它们移动、搬运、堆迭与重置，既是戏班子的男女衣饰、文武道具，更象征着全团最紧要的生存命脉；当戏班演员扛起全部的家当天南地北去流浪演出，那黑沉沉的衣箱犹如在告诉观

众它曾经的一段旅程以及过往的一种身世。依靠着它，演员才有安定的可能，因此它是生命中的负担，也是生活的一点希望。打开衣箱好戏上场，关上衣箱曲终戏散。有时，它还是原本的功能，当群众演员兼起捡场的身份大方地收拾道具放进衣箱，顷刻间舞台便挪动变换场景，剧情便又自在地继续流动着；换作它途，衣箱又是道阻隔……谢幕时衣箱堆高又成了城门，依然有极佳的附加功能。及至高潮，主角们出场答谢，它又转变为座椅，演员居身上座接受如雷的掌声。随戏而变化多端，在真实与虚幻间，它们到底都派上了用场。

衣箱扮演实用道具及提升至多元化的灵妙巧思，可以说是这台《百年戏楼》舞美中最亮眼的创作，导演李小平说这也是压箱宝的意蕴所在，即演员上台卖的不是玩艺儿，而是卖命，活在台下看客的掌声赏识中。这虽是文本之外的偶然构思，却又取样自戏班中的寻常必然组合。他自称是戏子，不讳言社会的价值观，有一股坦然面对负面评判的执拗，并因此重新审阅京剧人自己的特殊生态，欲重塑一个戏曲艺术的世界观。此戏中戏曲的虚拟写意特色，在演示“文革”情节的段落中，脸谱符号的使用更是被发挥到极致。如群众戴上面具，表现荒谬无比的人性价值，那种高大全的空洞，疯狂时代的激情，如今看来都有股苦涩的味道，令观众感悟到人性扭曲后的悲凉。

### 戏楼之外

此戏演出期间，“两岸戏曲论坛”也正在举办，大陆戏曲院团从业人观后意见颇多认同与赞

赏。尤其令他们惊讶的是，演出前票房就早已告罄，而从创作到营销包装的剧院团队精神也最能引起反响。天津京剧院的王平院长表示：此戏可谓是扬长避短，各个角色平均发展，编导演都有相应的实力发挥，尤其是戏箱的使用，作为一大亮点，凸显了戏曲本体形式变幻多样，触动了他对戏曲创新意识的重新认识。他认为，创作首先要思考的是为谁而创新，还有就是该有怎样的创新过程。现在大陆许多剧团首先考虑的是评奖意识，往往是一次性投入，演出后便封存，导致新戏多却流传少。他也建议“国光”以后复排加工时，能够把剧情安排得再紧凑缜密一些，或者在戏楼之外还有续篇，将该戏打造成为代表剧团的优秀剧目。上昆的表演艺术家蔡正仁则称，《百年戏楼》很有京味又带有新意，上座率奇高。“国光现象”能驱使观众进场，就是因为如今的观众不仅看角儿，也看流派，所以总体而言演出应该从创作到营销，充分显示团队的合作精神。

另外一方面，关于“百年戏楼”一词的取材选段问题，以及定位为京典舞台剧，也让一些观众产生了困惑，例如以京剧发展的兴衰为标准，这出戏是否具备具有深度的涵盖面？对于台湾的京剧史观在内地的观点，是否能有更多的解释？该剧置于大历史架构之下并有鲜明的美学趣味，但能否明确告知观众京剧到底是怎样的艺术？如此以京剧之面来解京剧之相，严选传统戏唱段以支撑主要文本，至于舞台剧的部分只能说是尚介于现代戏向京味版话剧之间的过渡。然而想解疑这出异质化地演出新戏的定义，何不



论析演出是否忠于角色的定位，及其是否体现出京剧的艺术价值和舞台样式？

戏的尾声，演出并未定格，收拾起衣箱，伶人们颇有大好山河一担装的豪迈，正如同传奇戏文里的那些江湖艺人，又启程前往下一个码头与剧场，搬演不同故事情节中的千万喜怒哀乐。

江湖还在，戏就会一直演下去，在戏楼之外漂泊、迁徙……