



台湾须生第一人

Discussion on Tang Wenhua And Peking Opera

唐文华五十大戏《未央天》

□王德威

2011年两岸京剧界有一件特别的盛事，就是台湾和大陆的几位当红须生名角同时迈向五十大关。台湾国光京剧团的唐文华，上海京剧院的李军，北京京剧院的杜镇杰，梅兰芳京剧团的朱强以及中国京剧院的于魁智，都是各据一方的高手，而因缘际会，他们也都是1961年生人。京剧是一门艰难的表演艺术，就算成名得早，也得磨练几十年才能登堂入室。这几位名演员庆祝五十岁，他们的事业也来到了巅峰时期，同龄又同行之间的互动尤其微妙。

比起对岸的“大腕儿”，台湾的唐文华分庭抗礼，成绩毫不逊色。大陆京剧有天时地利人和，培养出名角毫不令人吃惊。台湾京剧由跨海而来到落地生根，六十年来也代有人才，这才是值得骄傲的事。台湾这一甲子的京剧界旦角演员熠熠生辉，相形之下，须生行当就显得寂寞得多。当年“四大须生”——胡少安，周正荣，哈元章，李金棠——都是带艺来台，在台湾训练出来的接棒者除了早期的叶复润，其他如吴兴国等其实多半有所局限。唐文华在上世纪八十年代脱颖而出，因此特别受到期许。

而唐文华也的确不负众望。他的唱念做表规矩，嗓音尤其亮，走红几乎是必然之势。但是如果沒有名师调教，唐仍然不足以

成大器。赏识唐文华的不是别人，就是胡少安（1925-2001）。胡少安出身北京京剧世家，七岁登台就有神童之誉，上世纪四十年代已能独当一面，合作对象都是红极一时的名角。一九四九年胡少安来台，成为顾正秋“顾剧团”的当家老生，连演五年，成就台湾京剧的一页传奇。

胡少安的嗓子是台湾四大须生之冠，他教戏有旧式手把手的严格，但也有新式因材施教的明智。他要唐不拘泥于传统门派，而是找对自己的声腔戏路。不论怎么学，最后台上见。胡少安教弟子不但台上要唱好戏，台下更要做好人。唱戏不只是唱顺风戏；嗓子不在家或年岁不饶人的时候，还能唱得不失体统，是功夫所在。更重要的，上场之前的准备，下场之后的身段，就算观众看不见，也一样是戏的一部分。传统京剧训练的不只是风格，也是人格。胡少安之于唐文华，的确让我们看到一代大师的身影。

但唐文华这一辈在台湾成长的演员因为大环境使然，要持续精益求精谈何容易。上世纪九十年代大陆剧团带来原汁原味的表演，台湾京剧的压力不言可知，何况老成凋零，人才难以继的现象已经浮现。这样不利的因素到今天愈发严重，同时也强迫有心的编导和演员寻求因应之道。唐文华和他所属的



■ 唐文华饰马义

国光京剧团这几年倾力发展的“新京剧，新美学”就是如此。



■ 唐文华

所谓新京剧未必是指全新的剧本或制作,也是指对京剧传统的重新界定和体认。京剧训练特别讲究师承,到了唐文华仍然如此。令人深思的是,唐文华受教于胡少安最大的收获却是师承必须其来有自,表演可以不拘一端。唐文华的戏路虽然有胡少安的影子,却并不“像”老师。大抵而言,透过老师,他糅合了高(庆奎)派昂扬的唱腔马(连良)派潇洒的念白身段;麒(麟童)派生动的做表。当然,台湾现代剧场的潜移默化使唐文华更多了一份表演观念的自觉。

看看和唐文华一起迈入五十的大陆须生名角,于魁智无疑是其中佼佼者。他是祖师爷赏饭吃的典型例子:扮相儒雅,嗓音清隽,加上努力不懈,成名理所当然。于宗杨(宝森)派,唱功了得,但吹毛求疵地来看,在京朝大角的光辉形象下,他似乎还少了点个人的东

西,几出新戏的诠释也未见出色。我以为这未必是天赋的局限,而更是大陆京剧界的整体审美意识有以致之。

唐文华的戏路不一样,唱念精准之外,他还能演。京剧是高度程序化的艺术,自有其表演体系,演得太写实或太疏离都不能得其妙。如何出入其间,是余叔岩、梅兰芳以降所有名角的挑战。到了当代台湾,因为各类剧场元素大量介入,带来更多冲击。唐文华在这方面的体会远远胜过对岸同行,过去十年担纲的戏像《阎罗梦》、《快雪时晴》、《胡雪岩》还有《未央天》等都是很好的实验,也应该是继续努力的方向。

《未央天》是国光团队根据老戏《九更天》改编,叙述义仆马义为搭救蒙冤待斩的主人,不惜牺牲亲生女儿性命的传奇。此戏川剧、秦腔、梆子都有版本,而以海派京剧翘楚麒麟童的诠释最为拿手,原因不难理解,唯有麒派酣畅恣肆的表演方式才能释放故事的张力。事实上《九更天》原有所本,它的前身是晚明戏剧家朱素臣的传奇《未央天》,而且是因应当时江南“奴变”所产生的“义仆戏”。

唐文华演出的版本恢复了明代《未央天》的原名,但在剧幅和剧情上都作了深刻修订。编剧刘慧芬女士去腐存菁的努力功不可没。新版凸出主仆、父女、官民的三层伦理关系,却对每一层关系都提出质疑。主仆间的恩义可以强过父女间的至情么?三纲五常的实践如何反而导致家破人亡的悲剧?主理刑案的官吏都自命为刚正不阿的清官,但清官就不会危害良民么?

《老残游记》作者刘鹗的话,“清官比赃官更可恨”,成为潜台词。而所有矛盾最后只能仰赖奇迹——总不破晓的未央天——来解决,宁不可叹!

由此,唐文华版的《未央天》发展出另一层意义。剧中伦理和现实的冲突如此不堪,马义却不顾一切迎上前去,以致玉石俱焚。马义不是英雄,他的作为达不到悲剧高度;吊诡的是,他奉伦常之名“一意孤行”,其极致处,竟然有了一种迹近荒谬英雄的启示。古老的戏因此带来了存在主义式的新思考。

唐文华在2002年首演《未央天》时曾引起轰动,他唱念做打、四功俱全的表演确是个人剧艺的里程碑。戏中的高潮裸身“滚钉板”尤其是一大卖点。唐的诠释不仅在于模拟酷刑奇观,也在于显现凡夫俗子以脆弱的肉身和“正义机器”惊心动魄的碰撞。京剧剧场如果也有残酷美学,此为一例。将近十年过去,唐文华来到和剧中主人翁相似的年纪,演出心得当然更上一层楼。特别值得一提的是,饰演马义女儿的王耀星是国光程派名旦,也是唐文华台下的妻子。

作为当代台湾京剧须生的第一人,唐文华当之无愧。遗憾的是,环顾左右和其后,他其实并没有旗鼓相当的对手——较他年长的李宝春毕竟原也来自大陆。他可能成为台湾须生的最后一人?五十岁的唐文华剧艺已然来到黄金时期,他的《未央天》专场当然令人屏息以待。但如果我们珍惜他的成就,并视之为台湾软实力的呈现,那么我们严肃面对台湾京剧的未来可能,也正是此其时也。 ■