

传统的乡愁与蜕变

A Brief Introduction on the Development of Peking Opera in Taiwan

浅述台湾京剧的发展现况

□朱掣依

前言 台湾京剧的奠基与发展

京剧在台湾已有百余年的历史轨迹，自清代以来就有上海班来台演出京调的记录。1908年开始，上海京班便在台湾展开丰富的京剧演出活动，火爆武戏、连台本戏更是引发流行，观赏京剧演出已然成为生活中主要的娱乐之一。海派戏更是奠定了日据时期台湾京剧的主要内涵，其表演功法、音乐形式、舞台艺术也对于台湾地方戏曲的演出影响甚巨。同时，京剧的风行也培

养了爱好雅正、追求行腔咬字韵味的一批戏迷，他们所代表的审美趣味与欣赏能力，也促成1949年之后京剧的奠基与发展。1949年之后，部分的京剧演员和票友随之到台湾拓展，顾剧团与军中剧团、复兴剧校的成立，奠基了京剧基础，上世纪60、70年代名角如云，演出频繁，京剧艺术逐渐走向兴盛。然而走向鼎盛的艺术活动，却在上世纪70年代末急速地老化，京剧的节奏逐

渐跟不上时代，内容也无法反映当代人的情致，许多杰出艺人也纷纷于此时淡出舞台，大众娱乐趋于多元，演员与观众的双重流失导致许多的艺术工作者开始思考京剧的创新与转型。上世纪90年代，由于大陆艺术团体相继来台演出，将戏改经验带来台湾，兴起了风潮。同时台湾也开始反思“京剧本土化”的艺术方针，希望能够为创作寻找新的出路，寻求“台湾京剧”的定位。

推广京剧新美学 国光剧团编导演三位一体的思维创作

国光剧团由过去军中京剧队的菁英分子所组成，在军中剧团解散之后，回归到文教体系、被直接管辖的定位以及正规的编制提供团员们稳定的工作环境，也凝聚了大众对于京剧的期待。在成立之后，国光提出了“京剧本土化”的方针，希望透过题材、风格、文化内涵的扩充能够体现出台湾京剧的新风貌。同时也因为剧团属性，担负着文化教育推广的重任，展现出“国

光”全面化发展的企图。

然而意识形态的先行，对于创作者来说无疑是艰难的尝试与困难，国光真正走出自己的风格与态度，实则与2002年王安祈担任国光剧团艺术总监息息相关。王安祈经过长年对于京剧艺术的热爱与观察，她认为京剧艺术的不合时宜，与社会变迁剧烈、民众娱乐的管道多元相关。剧团发展不宜仅仅靠着演员为中心进行演出，成功与否的

关键不仅在于剧本的想象力，还关乎它与导演、演员之间的凝聚力，以及它们共同对于观众所产生的感染力。“京剧不仅是传统观念中的表演艺术、演唱艺术、流派艺术，更该是具现代观点的当代文坛作品”（王安祈语）。从这样的企图心与观点出发，不难发现国光剧团这几年的制作，不仅是对传统的京剧艺术致敬，也是对于制作精密的要求以及坚持。



■ 《水袖与胭脂》

“伶人三部曲”展现出王安祈对于京剧独到的见解，并且利用当代的剧场元素展现了京剧在文本上不同的风貌：采用了戏中戏结构、自叙事主干上突然横溢出一段精彩群戏、改变过去观点，以女性视角

作为凝视；畅谈伶人在角色内外的甘苦悲辛。而出身于梅派的魏海敏，能够站稳自己的脚步，出入于新编戏与老戏之间，同时，魏海明在梅先生精湛的表演艺术中，从自己的角度跨越性别，产生出更多对话的



■ 《孟小冬》

异趣。导演李小平则在舞台上运筹帷幄，从过去传统表演的程式中找到新的对话可能。从他们三位一体合作无间的创作中，展现出台湾京剧的新的可能，展现出国光的京剧新美学。

重构京剧新语法 当代传奇剧场跨界的叛逆与蜕变

“什么叫文化？它是一个累积、一个智慧。”剧校坐科八年专攻武生，随后加入云门舞集，之后拜师周正荣，改唱文、武老生的吴兴国逐渐意识到传统艺术的优势不再，开始认真思索如何让传统戏曲与现代剧场艺术“接轨”，于1986年，集合了一群青年京剧演员，创立当代传奇剧场。当时，他用叛逆又独到的眼光，不惜与师父决裂，重构出京剧的新语法，让京剧不再只是旧时代的标记，或者曲高和寡、孤芳自赏的艺术，而是期待京剧能够在时代的蜕变中，成为“属于当代人”的新艺术。从《欲望城国》开始，吴兴国融合现代剧场形式，陆续编导莎士

比亚戏剧、希腊悲剧、贝克特与契诃夫经典的戏剧作品，成为传统戏曲艺术发展与创新的“先锋”人物，每每推出新作皆引起热烈的反响与讨论。

但这些尝试并不意味吴兴国对于京剧革新之路自此顺遂，对许多老观众而言，这群年轻人的戏少了些劲道。吴兴国坦言，重振京剧是条漫漫长路，面临着京剧人才的青黄不接，开发新观众市场的成效也始终有限。当代传奇剧场曾一度宣告闭团，但纵使环境再差，吴兴国仍不愿放弃自己对于京剧艺术的热爱。2001年的《李尔在此》，以独角戏打通生旦净末丑，一人扮演十个角色，采用“一

角色一章节”的诠释方法，以戏曲、中国器乐为主，并融入合成器及自然音效，重新解构莎士比亚的《李尔王》。此剧推出获得国际间广泛的反响，也让当代传奇剧场在台湾京剧艺术上，对于跨界、跨领域的探索，也再度写下历史。2013年所推出的《蜕变》，取材自卡夫卡的同名小说（又译《变形记》），透过不同的视角与角色扮演，洞悉当代人的生存难题，也表现出当代传奇剧场源源不绝的创作能力。

吴兴国认为，传统与当代的议题，并非绝对对立的两端，只要能体会京剧艺术中的价值与定位，站在一定的基础、逻辑上，就会发现京剧艺术的尝试根本没



■ 《李尔在此》

有所谓的界线。或许，所谓的跨界、跨领域，不是指跨出的传统的步伐，也不是背离前人的精髓，更

不是盲从的追逐潮流。吴兴国用自己的方式，跨越固着滞碍的思想和惯性，用漫长的耕耘与革新

向自己尊重的师父与京剧艺术致敬，并重启了传统与当代之间的京剧新语法。

挖掘世代新苗子 台湾戏曲学院京剧团的培育与传承

相较于当代传奇剧场、国光剧团对于京剧创作走向的探索，台湾戏曲学院京剧团则担负更多承继传统的使命。台湾戏曲学院京剧团团长，同时也是专业戏曲导演张旭南指出，剧团通过“以戏带功”、“以功带人”的方式，致力于老戏的传承以及专业演员人才的培育与发展。

“台湾戏曲学院京剧团”前身为“国立复兴国剧团”，创立于1963年，是台湾目前唯一，也是迄今历史最悠久的传统戏曲学校之隶属专业京剧演出团队。剧团以“以戏带功”、“以功带人”，多年来演出百余出脍炙人口骨子老戏，从这

样的伦理与脉络中，培育出新一代京剧艺术人才。

因台湾社经文化的转型与变迁，台湾戏曲学院京剧团也面临着京剧发展的困境，并展开多面向创作：两岸共同制作的演出组合、移植戏改优秀剧目并进行在地化的创作演出、也着力创作各类型新剧目，尝试新的表演形式，活化了京剧的发展，《徐九经升官记》、《潘金莲》、《阿Q正传》、《罗生门》、《孟姜女》等演出，让人耳目一新颇受肯定。近年来则是陆续搬演“台湾原创昆曲”，表现出京剧团“京昆两门抱”的企图与展望。从“种子与果实”

的戏曲艺术生态理念出发，台湾戏曲学院京剧团在2014年推出了多档大戏。其中，团庆大戏——《八百年》，将轶传三十多年的老戏，以连台本戏的形式，一飨戏迷对于过去京剧繁盛时期的想象，并在当代的视野中重新看待神怪故事，提炼出台湾京剧创作中一直以来对于“人性”的观察与“人情”的关怀。在一线演员的领衔下，带领青年演员、京剧学系的学生联袂演出，展现剧团扎实的功力，也表现出台湾戏曲学院京剧团培育养成台湾京剧新苗的历史定位。

民间扶植新老戏 李宝春名角领衔演出的台北新剧团

在描述台湾京剧活动的现况中，另外值得一提的便是“台北新剧团”。此剧团与民间台泥企业团

体的辜公亮文教基金会关系密切。由于和信企业团已故前任董事长辜振甫为台湾著名票友，擅长《空城

计》等老生戏，是故于1987年发起成立辜公亮文教基金会。

上世纪90年代，京剧名武生



■京剧《弄臣》，李宝春饰弄臣

李宝春加入了辜公亮文教基金会京剧推展小组，在执行长辜怀群女士的推动下，与海峡两岸京剧界精英，制作了一系列京剧好戏，如《曹操与杨修》、《大破祝家庄》、《孙膑与

庞涓》、《宝莲神灯》、《十五贯》及《大闹天宫》等传统和新编的剧目共廿余档，深获佳评。

基金会于1997年以李宝春为号召，集合了海内外有志一同的专业青年同好，成立“台北新剧团”。当时以台北“新舞台”为据点，进行定期的公演以及创作新剧。台北新剧团系民间非营利性组织，正式与特约团员共计三十余人，其人事、行政费用，除以公演自筹外，不足数端赖企业界赞助支持，若是扩大联演或海外巡演，则采专案筹措方式办理。同时，新剧团于“台北戏棚”作为长期定时定点演出，让青年演员展现精湛的传统表演艺术，供来台旅客观赏，成为旅行台北著名的观光行程之一。

新剧团团长李宝春，在传统与当代变革间，选择了以“新老戏”作为剧团的主要走向，在布景、灯光、音乐的形制上，坚持回归中国传统的京剧审美理念，并积极地从

传统老戏中挖掘素材，经过舞台表演的磨合推创新戏，并在叙事中寻找台湾观众的口味情致，把京剧艺术教化的功能性转为对于人的欲望的探索、产生新的思考与体会。同时，新剧团也致力传统剧目之整理，曾到大陆演出外、还赴欧、美、日等地展演，扬誉国际。

台北新剧团是台湾上世纪90年代少数能与“公家两团”（国光、戏校）鼎足而立的重要京剧表演团体，也是通过企业基金会的力量，落实了两岸的京剧文化交流，在台湾京剧发展上实有贡献。而李宝春所提出的“新老戏”概念，让京剧在新编与传统中，找寻到了中间值的思考，让京剧艺术走上了稳健并投身市场的发展路线，虽然“新舞台”在2014年宣布了熄灯的消息，但新剧团的演出却转往台北戏棚继续进行公演，并计划扩展团务，持续招收年轻新一代的专业青年，活化京剧演员的新血。

小结

整体而言，台湾的京剧演出虽然没有经过戏曲改革的途径，但在观念的发展中也颇受戏曲改革的影响。然而，在社会经济快速变迁下，台湾京剧同样面临着演出与创作人才锐减、观众市场难以推展的困境。同时，台湾京剧也在担负传承戏曲传统与创作革新蜕变的走向中，不停地叩问着

自身的意义与定位。

但台湾的创作者多将京剧艺术的危机视为转机，并且持续不断透过多重、多元的探索、尝试，为当代的京剧艺术找寻新的发展途径，并努力不懈地培育观众市场，希望能够保留这样的传统艺术，并且可以重新成为民众生活中的娱乐、甚至是品味与态度。从台湾京剧团的

创作中，我们可以看到当代戏曲的创作者在面对传统与现代的冲击时，是如何以奇幻笔法探究创作的本质，并于内在时时刻刻提醒自己要以古典情致为底蕴。从传统的乡愁与蜕变中，我们企盼在这些团体的努力之下，可以为京剧艺术开创出新的盛世，并留下一属于这个时代的凝视。 ䷔