

从《三个人儿两盏灯》 管窥台湾京剧

Discussion on Peking Opera in Taiwan
from Peking Opera *Three People and Two Lights*

□杨 范

戏曲如何适应当代审美，在现代社会中存活下去，是困扰着当今戏曲从业者的迫切难题。被誉为国粹的京剧，由于其自身背负文化涵意的厚重，比起那些年轻剧种来说，创新尤为困难，致令很多新编剧目用心良苦却难以获得观众广泛认同。难道在现代文化冲击之下，古老的艺术真的只有消亡吗？早已迈入现代化社会的台湾，为我们提供了正面答案，在台湾代表民族古典艺术典范的京剧依旧优雅而充满生机地立于舞台之上，且时有佳作问世。近日笔者观看了台湾国光剧团的新编京剧《三个人儿两盏灯》，这部戏在题材处理和表现手法上既富新意又没有偏离传统，足以引起戏曲同行的思考。

首先，这部戏在题材选择和处理上独具匠心，它用轻柔的基调挖掘出古代阴暗角落里女性那幽婉深沉的情感世界，通过大唐天宝年间三位“资深”宫女双月、广芝和湘琪的人生经历，来抒写深宫女子的无奈、憧憬与抗争。“宫怨”题材

在中国古典文学艺术作品中源远流长，诗歌、音乐、美术多有表现，在戏曲中更是出现了不少名作，既有写王昭君、杨玉环这些妃子美人的《汉宫秋》《长生殿》，也有写普通宫女的《题红记》《明珠记》《小忽雷》等等，这就让这部原创京剧在文化上有所依凭。另一方面，古代宫廷生活仍能映照出当代的社会人际关系和情感诉求，因此“宫斗”题材的小说、影视作品近几年十分流行，这又让该剧的选题易于让当代人理解和发生兴趣，可谓联通了不同时代的文化经脉。

虽然是写宫廷生活，这部戏并不热衷揭露人性的阴暗面，它没有渲染嫔妃们的勾心斗角、荣辱得失，而是将焦点对准梅妃宫中三位已经入宫十五年的宫女，写她们的甘苦与共，相互扶持，甚至到最后为保护同伴自我牺牲。写封建制度对女性的压抑迫害，女性对爱情的渴望，无疑是现代的，而本剧在传达这些现代观念时，却秉承着中国古典文化传统中“温柔敦厚”的主旨，让

几位主角之间充满了温情、理解和宽容，时时迸发出人性的光辉。

这也正是这部戏虽为新编戏却并不显得生硬的原因，因它与传统京剧虽有区别，在精神气韵上却一脉相承。京剧在它长期发展过程中形成了独特成熟的艺术风格，从唱腔到表演务须清醇中正，平和雍容，这种风格如此鲜明凝固，以至于从表演艺术角度反过来制约了剧作本身。京剧这种自身特点具有强大的能量，它一方面使京剧成为当之无愧的古典美学范式，另一方面也让京剧与当代思维存在极大的差距，使得新编戏搬演举步维艰，经常出现思想与形式的不和谐。本剧最成功之处就在于解决了普遍存在于新编京剧中的这一问题，剧作所构建的故事既有现代人文色彩，又无限贴近京剧“怨而不怒，哀而不伤”的中庸之美。故事主题契合了京剧精神，随之衍生的唱腔表演也就精气十足，宛转自然。

与内在的古典相对，是其大胆的“女同”主题，本剧不仅仅描写

男女爱情，还另辟蹊径写了同性情意，正是这种微妙的情感让作品充满了话题性，引起观众的观赏欲望。而主创的高明之处正在于他们对主题拿捏得极有分寸，并未深陷“同志情”的单一趣味，更着重于展现的是女性在孤独困境下的互助互爱、脉脉温情，通过对女性心理的细腻深邃描写，赋予剧中主角自助、自立、自我觉醒的现代女性主义色彩，令全剧呈现崇高唯美与多义性的艺术境界。

其次，该剧在叙事和行当分布上也符合传统京剧的体式，这在新编剧目中是弥足珍贵的。我们这里所说的京剧传统，实则是京剧鼎盛时期形成的新传统，它很大程度上是由四大须生、四大名旦大量编演新戏所积淀下的剧目风格和审美习惯。这种审美支配下形成的剧目风格在旦行为主的戏中尤为明显，旦行人物性格鲜明，光彩夺目，而与旦行相对应的老生、小生的戏份较少，人物性格模糊，存在感淡薄。但这样的人物设置显然不符合现代观众口味，当代京剧人试图扭转这一点，让新编旦行戏中的男主角获得与女主角持平的戏份，但这种改变却在京剧固有行当分配和审美习惯面前碰壁，这个矛盾也成为京剧新编剧目一直难以突破的瓶颈。

而《三个人儿两盏灯》则聪明地解决了这一难题，这部戏顾名思义，是由三位女性唱主角的，由于

她们是宫女，在宫中接触不到男人，男主角得以顺理成章地弱化，女主角的恋情更多是在自我想象中完成的。与女主角之一的双月因诗笺而相思、缔姻的边关士兵陈平、李文梁仅在最后两三场才出现，他们的存在是为了交代女主角的命运。剧中最重要的男性角色反而是以旁观者身份出现的唐明皇，他负载起对女主角的评判和决定权利，在一些重要时刻影响着三位女主角的命运。三位女主角困守深宫，无法实现爱情，她们分别以各自的方式试图打破这一生存困境，她们的行为构成了这部戏的主体情节。

湘琪选择的是后宫女性最常见的奋斗方式，努力引起皇帝的注意，成为皇帝的女人，然后就能获得相对的自由，可以与父母亲人见面，有能力给贫穷的家人提供财富。她在机缘巧合下与皇帝有了段露水姻缘，她以为已经接近成功，然而夹在梅妃和杨贵妃新欢旧爱之间的唐明皇早就焦头烂额，哪还记得那个被他比作素水仙的翠衣宫女，哪会想起那次偶然的一夜情。湘琪在期盼熬煎下耗尽了生命，在一次次失望打击下变得疯疯癫癫，整天在她和皇帝相遇的井边徘徊，最后失足掉入水井中淹死。

双月原本也有着和湘琪类似的念头，但她发现在皇帝的眼中她只是传递消息的工具，他能想起她只因她让他忆起他爱过、背叛过，如

今又苦苦回避的女人梅妃。敏感明睿的双月洞悉了得到皇帝恩宠纯属妄想，及时终止了不切实际的幻梦，然而她的情感总要有所宣泄，于是只有寄托于远方素未谋面的陌生人。一次宫中命宫女为边关将士缝制寒衣，双月被触动情思，借诗抒怀写道：“战袍经手作，知落阿谁边……今生已过也，结取后生缘。”深宫女子也只能用这种方式来抚慰自己的情感了。

湘琪和双月的爱情或高不可攀，或遥不可及，与她们相比，广芝选择了一种看似最现实，实则同样无法实现的爱，那就是将情感倾注在朝夕共处、情同姐妹的双月身上，借假凤虚凰来完成个人的圆满。当广芝向双月表达她的情意时，双月无法回应，她无法认同广芝这种自欺欺人的行为。表面柔弱的双月却有着独属自己的强大内心，即使现实再怎样无望，她也不会放弃心坎里最后一丝希冀，不放弃对最淳朴最本真的爱情家庭生活的渴望，她宁愿将这种希望投注在遥远的陌生人身上，也不愿与广芝一样沉溺于自造的镜花水月幻影。

就在这时双月做出入宫后唯一一次的主动行为，将诗笺藏在寒衣内寄往边关，即使机会渺茫，即使无人呼应，她也愿在有生之年说出自己对爱情的渴望。边关士兵陈平得到了双月的诗笺，在与好友李文梁传看时被发现，惊动

朝廷，追查作者。生死面前双月坦然面对，失落的广芝毅然站出为双月顶罪，到此她们之间是友情还是爱情已不重要，余下的只有十五年相濡以沫的深情。另一方面，亲如兄弟的两名边关兵士也争着承担藏匿诗笺的责任。唐明皇有感于四个人的真情，赦免了他们，并作主成全双月与陈平完婚，然而病弱的陈平未能熬到洞房花烛便含恨离世，最终与双月成了夫妻的是李文梁。几年后，被放出宫的广芝无家可归，巧遇双月夫妻，邀其回家，三人一起生活。

再次，本剧在表现手法上，以传统为基础，遵循艺术规律而大胆创新。三个女主角依托京剧固有的行当流派进行人物塑造，双月的行当偏于花衫，唱做并重，唱腔表演华美清雅，摇曳生姿；广芝为突出其豪爽豁达的假小子性格，演员采用程派青衣应功，唱腔刚柔并济，较好地刻画了她外表坚强内心温柔的性格；湘琪则由娇俏的花旦扮演，在妩媚柔婉的唱腔之外，辅以大量身段水袖，运用程式表演较好地演绎了湘琪疯癫和死后化为鬼魂的情节。

剧中的主要唱段并不仅仅用于推动故事发展，而是更为专注于戏曲特有的抒情性，慢得下来，细得进去，将古典戏曲写情造境、描摹人心的特点发挥了出来。剧中几位主角的重要唱段耐人寻味，塑造出

丰满充盈的人物精神世界。当梅妃失宠悲吟，将唐皇赠与的珍珠抛落满地，她身边的双月却深深羡慕着梅妃，她感伤地唱道：“纵使你今生无复承欢爱，已然是悲喜历尽遍尝欢哀。堪羡你入梦时笑靥啼痕相携来，不似我人间情世间爱从无一点入心怀。回首前尘情何在，虚渺渺，空荡荡，但只有寂寂宫院雾锁尘埋。”双月的苦楚勾起广芝的思绪，她劝慰双月唱道：“人间情世间爱千种万般，未必相思才情牵。寂寂宫院得相伴，互诉寂寥共享悲欢。不必比妆艳，何必盼天颜。贴心体己问寒暖，千载难逢今世缘。”在这里，双月不求长久只求拥有的想法，还有广芝不靠皇帝，自立自救的生存准则，都富于现代气息，充满了自省的女性主义色彩，以戏曲韵文表达现代观念，又非这个时代的人所不能。此类例子剧中比比皆是，它们遵循京剧的艺术规则，将现代思想进行戏曲化的表述，建立起京剧古典新美学。

不仅是唱词，该剧在表演上也有不少将现代戏剧观念融入京剧表现形式的成功点。比如双月和广芝一起做寒衣一段，主创从传统程式中汲取素材，设计了一系列以寒衣为媒介完成的舞蹈动作，且舞且唱，歌舞并重。在这里双月想的是穿她寒衣的陌生男子，广芝想的则是眼前的双月，两人所表现的都是情侣缺席下的爱情幻境。还有湘琪鬼魂

归来一段较有突破性，开始观众和剧中其他人一样并不知情，小宫女们惊讶于湘琪的脸色苍白，湘琪则念叨着身上好冷，头发湿淋淋怎么也擦不干。直到后来小宫女听说湘琪落水而亡闹起来，湘琪才明白自己已死的真相，飘然离去。广芝领悟到湘琪一点执念为了等待皇帝重新召幸才滞留人间，呼唤芳魂为故友送别，湘琪的鬼魂因广芝召唤再次出现，此时广芝已看不见湘琪，一人一鬼背对，翩翩起舞相映成趣，将悲鸣感慨化为那翻卷跌宕的云水长袖。这里借鉴了现代西方表现主义戏剧的手法，与传统京剧的鬼魂戏框架相结合，构成充满悬疑色彩，奇诡灵异的舞台气氛，而最终又归于中国古典式的浪漫抒情。

在台湾京剧中，如《三个人儿两盏灯》这样的成功作品还很多，都市化进程并没有让这些新编戏沦为西方戏剧的拙劣模仿品，国际化视野反而触发了其文化自觉，催生出现代又不失古典气质的剧场艺术。京剧创新发展的道路有很多，台湾京剧的方式并非唯一的，却具有借鉴价值。希望戏曲从业者创编新戏能够遵循传统又不拘泥于传统，令京刷新编戏既满足当代人的审美诉求，又保持古典艺术的优秀基因，在传统与现代，传承与发展上达到平衡。

（作者单位：天津师范大学音乐与影视学院）