

以地立派

——“台湾京剧新美学”的启示

“以地立派”的观点，诚属京剧落地生根区域化之后，通过经年累月的在地人文淬炼，逐日形成的展演美学形貌。“台湾京剧新美学”的面貌，是从“京派”“海派”的盛名之中构塑的。

重返“流”“派”

京剧的“流派”是指在京剧表演中“流行”的“派别”，既要流行，就要有相当数量的演员来演，还要有相当多的爱好者欣赏。既然是“派”，就要有独特的表演风格或个性。

京剧是中国戏曲的杰出代表，京剧中的流派，则是中国戏曲的一项独特标志。京剧流派的形成与流变，不论是造成“潮流”，抑或树立“门派”，若从当代京剧发展史试作分类，大致可从“以地立派”“以人立派”“以学立派”三个角度试作说明：首先，以地立派的观点，诚属京剧落地生根区域化之后，通过经年累月的在地人文淬炼，逐日形成的展演美学形貌，主要以讲究中规中矩的“京朝派”（京派），以及求新求变的“外江派”（海派）为主。其次，论到“以人立派”，则是高举“演员中心论”的剧场美学，强调的是表演者的舞台魅力、个人剧艺与人际因素。从以人立派的角度来看，师承与家学实为京剧流派人际网络中最为核心的两大关键因素，主要端视该流派的“宗族血缘传承”（例如：梅兰芳与梅葆玖的父子关系），或是“行当剧艺师承”（例如梅兰芳与其师门弟子）的关系，如此以人立派的建立，多以创始人的姓氏来命名。关于“以学立派”，则是以毕生研究京剧之学人，通过长年系统化的论述所形构而成的学术言论风格，例如：齐如山、张庚、徐城北、曾永义、王安祈、刘慧芬等现当代两岸著名京剧研究学者。

台湾六十余年历史政经情势的特殊发展，使得京剧自母体发源地流播来台至今，历经一甲子岁月的洗炼，早已变成一个独特的文化变种。试问京剧在台湾这些年的发展流变，不论就“以地立派”“以

人立派”或“以学立派”的视角观之，究竟构不构成“自成一派”的历史文化条件？这样的文化现象，确实值得从社会科学的角度密切关注。

京剧在台湾的历史足迹

回顾京剧在台湾的发展历史，早在刘铭传任巡抚时，便从北京城邀请第一个皮黄京班来台湾献艺。当时只是招待官场欣赏，并不公开表演。不过，据具体的史料记载，第一个皮黄戏班出现在台湾，是在1909年8月，由台湾淡水戏馆自上海邀来的“京都鸿福班”，尔后陆续有京班访台巡演的记录。从文献记载得知，自清末至日据时期前，访台演出的京班多是外江派的上海戏班。然而，京剧在台湾正式落地生根，皆因始自战争的历史因缘。尤以当时不少随国民党军队从军（多为京朝派）的年轻戏曲演员，为军中康乐活动的主要骨干。因此，京剧在台湾60余年的成长过程中，自1949年起至1995年三军剧团合并之前，京剧在台湾深受当时主流政权人士与外省居民的喜爱。在独立发展中，一路走过三军京剧队的辉煌岁月，并年年举办文艺金像奖的荣景（1950-1990年代）、郭小庄“雅音小集”老戏新编（1970-1980年代）、吴兴国“当代传奇剧场”移植西方经典戏剧文本（1980年代迄今）、钟传幸与“复兴京剧团”的戏曲创作（1990年代）、李宝春所率领台北新剧团的老戏新唱（1990年代迄今），以及1995年由三军京剧队整并成的“国光剧团”（1990年代迄今）一路走来，始终奉行“维护传统，激励创新”的使命。京剧在宝岛台湾通过一甲子的洗炼，经由在地戏曲从业人员的努力耕耘，如今走出了另一片有别于“京派”与“海派”的戏曲美学全新风景。

相较于大陆京剧的发展与流变，由于台湾未受“样板戏”这一特殊京剧形式的影响，故在京剧的表演呈现上，依稀可以循线找到传统京剧原有的韵味风貌。此外，台湾京剧由于大量接受西潮与多元文化的洗礼，不少年轻戏曲从业人员勇于在既有扎实幼功的传统美学上，尝试结合西潮思维与多元舞美声光创意，在文化复兴运动对京剧大力支持与倡导的大好时机中，历经“旧戏修编”“老戏新编”“跨文化文本移植”“台湾京剧三部曲”“女性京剧”“思维京剧”“儿童京剧”“两下锅”“三下锅”等；晚近台湾戏曲生态板块，更出现诸如“京探号”与“栢优座”团体，由一群青春版京剧演员作为班底，藉由“京剧小剧场”与“话剧式京剧”的创作，为京剧在一路“改调歌之”的演化进程里，落地生根宝岛台湾，开出不一样的新意花朵，绽放前所未有的不同芬芳。

台湾京剧演员生态样貌

京剧演员在台湾，若以1949年作为时间的分界点，大致可分为大陆第一代京剧从业人员（随国民党政府迁徙来台）、台湾第一代本土京剧从业人员（1950年代至1970年代）、台湾第二代本土京剧从业人员（1970年代至1990年代）、台湾第三代本土

京剧从业人员（1990年代迄今）。一代又一代的演员中，若就既有流派表演艺术来看，这些演员均走在旧有的体制脉络里。只是相较于大陆演员对于流派艺术承袭的地道与宗一，台湾演员在这个部分较没有强制与受限。当然，若从演员流派艺术的创造论来看，尽管像是魏海敏、吴兴国这几位如日中天的成熟台湾演员，他们在表演中不断勇于尝试融合不同元素，但是，他们的艺术核心本体，仍然没有在既有的百家争鸣流派艺术中，真正创造出属于全新的“魏派”或“吴派”的京剧表演艺术。

台湾京剧编导健将

剧本创作的文学艺术水平，对于台湾京剧的进化历程，扮演着十分关键的要素。近年如王安祈、刘慧芬、沈惠如等几位学者型剧作家的作品开始陆续受到两岸戏曲界的重视。此外，戏曲剧本创作朝向文士化发展的现象，亦为台湾京剧界当前所呈现的独特文化风景。沈惠如现为东吴大学中文系教授，学生时代热衷参加京剧社，向学之后潜心戏曲研究与剧本编撰。刘慧芬原为大鹏剧校小生演员，演而优向学，曾任国光剧团剧本编撰研究员，44岁荣获薪传奖极高殊荣，现为台湾中国文化大学中国戏剧学系系主任，在其任内将戏曲编剧正式纳入高等教



台湾当代传奇剧场经典作品《欲望城国》，由魏海敏、吴兴国主演



王安祈、沈惠如、刘慧芬(图由左至右)是现在台湾京剧三位重量级学者型剧作家

育教学范畴中。至于王安祈，则是当今两岸戏曲界家喻户晓的多面手，左手写戏文，右手写论文，同时贵为台大戏剧系教授与国光剧团艺术总监。除了前述几位比较具代表性的当代“戏曲剧作家学者”之外，三少四壮辈有林建华、赵雪君、侯刚本、邢本宁、刘建帼等先后加入京剧编剧的创作阵容。

好的剧本须要有好的导演，相较于文士化现象的台湾京剧编剧人才，导演的部分便略显单薄。放眼望去，目前较具代表性的，不论是以年资、作品、两岸知名度，大致上仍以李小平为主。除李小平之外，论及年轻辈的京剧导演，“栢优座”的座首许栢昂，算是未来值得观察与瞩目的对象。另外，以刘慧芬（系主任）所主导的台湾中国文化大学中国戏剧学系，近年新规划的学制中虽有戏曲导演组，且由马来西亚华侨、杰出导演符宏征所主导。然因方兴未艾所致，目前尚未培育出具有代表性的新生代戏曲导演人才，盼望不久的将来，在文大中国戏剧系的摇篮里，李小平与许栢昂能够后继有人，培育出未来具有代表性的台湾京剧导演。

台湾京剧作为“新京剧美学”的现存样貌

当台湾的京剧在台海相隔的六十余年中，逐渐走出了一片有别于京派与海派的全新风景，试问台湾的京剧在当代戏曲美学的光谱板块上，是否足以形成一股“台派”京剧的条件？有别于以演员中心剧场作为（流）“派”的系谱承袭脉络，正当台湾的京剧长年走向“编导挂帅，文本中心”的思维性风貌时，一股正在蓄势待发的趋势，随着当下情境脉络的发展，正一步步将台湾的京剧带往一处“似派非派”有待命名的全新时局。然而，回归中国京剧既有演员（行当）中心，台湾的京剧在演员的行当表演风格上，未必能够依循在这样的价值脉络创造全新的流派表演风格。但是，面对这样一股来势汹汹的“戏曲文本编导文士化现象”的机缘浪潮，台湾京剧能否另辟蹊径，以地立派？

语言学家维根斯坦曾道：“语言的界限就是世界的界限”；此外，从存在主义到结构主义对于语言符号的论述中也曾论道，一旦世间万物关于能指（signifier）与所指（Signified）之间的语言秩序中，若是出现现有符号无法诠释与定义的事物时，便是相关人等必须为这个事物进行定义与命名的时候了。曾经在台湾的戏曲学术界，一度想以“新京剧美学”（或称“台式京剧新美学”“台湾京剧新美学”）来为现今 21 世纪的台湾京剧正名。然而，在这场尝试为台湾京剧“是什么”的命名讨论中，两岸戏曲学界至今仍未对这个继“京派”“海派”京剧美学现存现象之外，随着历史流变孕育成形的台湾京剧新美学是什么，给予一个验明正身后的安身立命。

如果说“派”作为京剧术语的专有名词，那么这个在新世纪中逐渐成形的台湾新京剧，在面对命名定义的必须与必然过程中，是否需要避开从前过去高举演员艺术风格的“派”（流派、门派），而为其另取一个全新的关键词或专有名词，作为命名后的界定与辨识？还是干脆也就索性用“派”来为台湾京剧安身立命？

托马斯·库恩（Thomas Kuhn）在论典范（paradigm）的概念中曾提到，一旦旧有的典范产生了改变，就必须形成新的典范，通过革命的方式逐渐取代旧有的典范。有趣的是，京剧美学在既有的“京派”“海派”典范未曾瓦解的当下，因着独特历史因缘使然，经由一甲子岁月所酿生出今日“台湾新京剧”的全新文化变种时，试问这个正在发展中有待命名的文化现象，有没有可能在现有的京剧美学语义视野（Rhetorical Vision）中，不论是从“以地”“以人”或“以学”的角度，能够给自己一个专有名词，给自己一个可以安身立命的身份归属。

作者 台北市立大学中国语文学系助理教授
前台湾戏曲学院京剧团团长