

从偷窥、仰望到正视自我

——台湾京剧创作的心境转折

王安祈

创作，是一段心情的深掘与记录，没有经历“国艺中心”荣枯转折冷暖体验的朋友，很难了解我们何以这么重视“现代化”。当舞台上的表演失去了台下观众的应和，焦虑刺激了创作的转型。

早在1970年代，大鹏剧团当红旦角郭小庄便有此感受，有此焦虑。她在台上青春亮丽，但偷眼往台下看，喝采的尽是白发长辈。十四五岁初登台时如此，到了自己二十五六，台下依然不见新观众，叔叔阿姨成了爷爷奶奶，“国艺中心”演的仍一成不变。二十多岁的她因为表现优异被保送上了文化大学中国戏剧系读书，同年龄层的同学都不曾看过京剧，也不愿看京剧，因为大家都认为那是老人家的娱乐，是上个世纪的古董。“不错，它是国粹，但就让它被供起来啊，不必对我说它有多美，我知道它美，但我就是不想看它。”

是这份寂寞，让焦虑的郭小庄自组“雅音小集”，扛起创新大旗，走向反叛之路，迎向年轻新观众。几年后，吴兴国成立“当代传奇”，更前进一步，跨界跨文化，打开了原本封闭的京剧圈大门，京剧终于被视作台湾“艺文界”的一份子。

我不是台上的演员，但他们的寂寞和焦虑我有深切体会。我从四岁随母亲坐进“国艺中心”，观众席上找不到同年龄朋友，只有爷爷奶奶问我看得懂吗？直到我三十好几了，在“国艺中心”还是最年轻的！我的同好竟都较我年长好几倍。开始教书后，努力推荐京剧，希望多几个同好，但一路好辛苦。没想到1992年上海昆剧团来台公演，一下子就吸引了大批昆迷，至今为止，台湾昆迷人数多过京剧迷，而且年龄层低很多。我自己教出来的学生，进入京剧场子，知道名角嗓音好，却未必喜欢这种腔调。他们却爱听昆曲，悠悠忽忽，缥缈如梦，勾得心底一阵阵涟漪泛

起，甚至无端落下泪来。即使偶尔有点想打瞌睡，但一睁眼瞥见字幕，便觉灵秀之气扑面而来，无限满足。

京昆我都喜欢，我绝不想分高下，也没有高下可分，但昆曲的文学性是无法否定的。由此思考京剧，当西皮二黄不再是这个时代每个人会唱的中国好声音时，剧情以及说故事的方式，甚或文辞里的情感深浅，便成了京剧审美的依据。所以我试着以“文学性”为“现代化”的内涵。京剧早已走过了上世纪初的“大众娱乐、常民文化”时期，我已不奢望回头。既然回不去了，就转换态度打造精致艺术。我们试着以文学的叙事技法召唤喜爱文艺的新观众，他们可能分不清西皮二黄小生武生，但那有什么关系？看戏追求的不就是情感的洗涤吗？

这是我个人的感受，写来没什么脉络，只想说一种心情，或许只能当这篇文章的前言——好长的前言啊，赶紧打住吧，换个笔法，正经的书写，从京剧在台湾的一段“目光移转”，说明台湾创作者和观赏者的心境。

京剧流播来台湾，不仅名角大师有限，可聆听学习的典范唱片都不够全面，台湾无论观众或演员自身，莫不以“追忆、遥想”甚至“仰望”的姿态，面对北京甚至整个中国大陆京剧。

“追忆”的态度见于剧评，1960、70年代报纸评论台湾演员的表演时，不仅以“富连成”为标准，甚至内容全在追忆当年富社演出盛况，对于剧评的对象，也就是台湾演员，有时几乎通篇无一字提及，他们的演出像只是触动剧评人“乡思”的媒介。随着来台时间的流逝，“追忆”转为“遥想”以及“仰望”，仰望的对象不仅是1949年以前即已成名的大角儿，更是1949年以后大量的新人新戏。而在隔绝

年代，台湾观众如何得知对岸出了哪些新人新戏呢？靠的竟是偷听，偷窥。

笔者在《两岸交流前的偷渡与伏流——以京剧演唱为例》一文中^[1]，曾论及这段隐藏的历史。1960年代，当时台湾戏迷人口还不算少，“女王、鸣凤”两家唱片行，以盗版翻刻方式出版1949年以后对岸的新人新戏，《白蛇传》《赵氏孤儿》《秦香莲》《西厢记》《状元媒》《望江亭》《杨门女将》《红梅阁》等，颇受戏迷欢迎。唱片之外，另一偷听的管道是收音机。记得笔者读硕士班时，热中于摸索收音机频道，偷听对岸广播节目，每天都有不少斩获，除了传统老戏，更有新人新戏，虽然频道干扰极不清晰，但还是如淘宝一样惊喜连连。而随着录像机的发明，“偷听”很快进化为“偷窥”——那时台湾仍处“戒严”时期，不能接触大陆制品，只能暗中偷看。可惜1980以后台湾京戏迷已明显年龄老化人数减少，能分享掘宝心情的同好愈来愈少。但京剧演员当然最关心这些演出录像，尤其文革结束后各大团名角的出国公演，国外电视台的播映被录下，几经翻拷辗转偷渡到台湾，成为台湾京剧演员私下观摩学习的主要范本，圈内人都知道，那时台湾戏曲界最重要的师资就是“录老师”。这是两岸交流前台湾对大陆唱片、录音、录像的态度，偷听偷窥之外，还瞒天过海、偷渡登台。但等到两岸交流，大陆剧团能正式登台演出后（1992年底上海昆剧院为第一支登台的大陆表演团体），原创的表演水平轻易占了上风。

1992年底开始大陆表演团体正式登台，对台湾京剧冲击非常大，不仅艺术的信心剥蚀，更何况还要面对当时政治思潮下的强烈质疑：京剧何以能被称为京剧？台湾为什么要有公营京剧团？笔者在《台湾京剧五十年》（1949-1999）书中，是以“大陆热与本土化双重夹击”来形容1990年代台湾京剧的处境。1995年国防部解散了“陆光”“海光”“大鹏”军中剧团，京剧在台湾的生命眼看即将断绝，最后虽然在有心人士奔走呼吁下，喜剧性地由“解散”转折为“合并”，三团合一成立“国光剧团”，但演员心情已历经大起伏，有些优秀演员选择改行，不参加国光的入团甄选考试，就此离开舞台。经过质疑与重击后意外再生的国光剧团，一成立便宣告以“京剧本土

化”为宗旨，推出《台湾三部曲》：妈祖、郑成功、廖添丁，以台湾的神明、英雄与义贼，强调京剧的本土特色。

可惜的是，当时社会上对京剧合法性的质疑声浪太大，背负强烈责任的《台湾三部曲》，创作步履仓皇。不过幸亏有前辈们的努力，笔者于2002年接任国光剧团艺术总监时，国光已度过了摆荡期，笔者乃掌握时机，刻意将京剧扭转回归文学艺术本体，同时，笔者也将创团之初提出的本土化宣示，作了艺术层面的解释。

本土化宣示，从消极面来看可视为“解套”策略，消解京剧原本纯粹的中原属性；若由积极面来看，则是看待京剧的视角调整，从“追忆、遥想、仰望、偷窥”，转而“正视”脚下生存的土地。当然，本土化不必局限在题材必为台湾故事，重点应该在新叙事手法、新节奏与新观点。以新表现手法重新与现代人的情感思想接轨。至于京剧的剧种本色，未必是唯一的坚持，从这个角度看，“本土化”就是“现代化”。而这条发展方向，和在此之前的郭小庄“雅音小集”和吴兴国“当代传奇剧场”是衔接的，这两位名角在1980年代分别以“创新”和“蜕变”为台湾京剧转型，到了90年代新成立的国光，表面看来是在政治思潮推动下宣示本土化，但内在更深刻的意义其实直可上接郭小庄与吴兴国的现代化甚至转型蜕变，这是京剧在台湾“海洋性文化场域”里的独特艺术追求。

笔者“强力”将京剧扭转回归文学艺术本体，希望不要再沾惹政治尘埃。因此，编新戏、选题材时，不碰政治，不谈家国，不提教化，甚至避开“崇高论述”，多选择女性主题，探索女子的幽微心事，甚至刻意游走在边际在线，写出一段一段“危险性”的情欲流荡与不可言说的恍惚幽情，而又没有把主题锁定在情欲和礼教的“对抗”，将女性从“被压迫”心理中解放出，不同于“揭发封建丑恶”目的下的写作，而是借着女性敏锐纤细的情思，探索人心之幽邃，正面处理京剧少见（却为文学艺术不可缺）的情感议题。正是这样的文学主题以及新的叙事笔法，许多原本并不关心京剧的艺术界人士开始看国光新戏，文艺青年也成为观众主力，他们分不清西皮二黄，却愿

意讨论《三个人儿两盏灯》里广芝和双月的情愫，更愿意品味《孟小冬》的人生追寻，更愿意分析今年三月首演的《水袖与胭脂》，其中对于《长生殿》的挪用是否能达到“文本互涉”的效果。他们把这些戏当“动态文学作品”，如同看小说、读散文、品新诗一样，这些是“可讨论的”当代文坛新作，有人喜欢，有人挑剔，但多半是从“情感的触动处”着眼，未必和唱腔动听与否或身段绝活够不够多直接相关。

国光也尝试了两部“京剧小剧场”，不是为了节省制作成本，而是为了以小搏大，以非主流之姿抗衡主流。“小剧场”重点不在“小”，不在与观众近距离接触，重点在“颠覆、解构、另类”，京剧在台湾社会上的观感一向太过“正统”，唯有进入实验小剧场，才能形成“前卫、先锋”姿态，一洗传统的“古董”形象。面对京剧创作，我们的心态有点像中国文学史里的“晚明小品”，未必重在篇幅短小，强调的是个性的独特，以及清新、甚至诡谲的笔法。

国光剧团逐渐找到“文学化”的信心与方向，企图将本土化从政治落实到艺术，努力探索台湾京剧的新美学。传统京剧以唱念做打为观赏焦点，以寓教于乐为功能，叙事又受说唱曲艺影响，多用表白直述。而历经现代文学艺术洗礼的台湾新生代观众，颇难接受平铺直叙。当文坛“现代、后现代”一波波风潮接连翻过，京剧剧本岂能只是直述人生大道理。京剧起自民间，直到民国初年梅兰芳才邀文人加入编剧，所

以剧本的文采远不如昆剧，国光剧团提出京剧文学化，一方面要将民间创作的“俗文学价值”深刻提炼阐发，一方面以文学手段编新戏，融合昆曲的“内省式抒情”以打造文学剧场。而文学不能窄化为文采，重点在人性的深掘。

21世纪的台湾京剧，放下仰望，不再复制，战兢兢面对自己，潜入内心，探索人性。虽然我们能力有限，作品不算成熟，但追求的美学方向是明确的。而笔者必须强调：把京剧当文学作品而非仅表演艺术来讨论，是衡量台湾文化思潮以及剧坛现况下所尝试的一条路径，未必是唯一的路子。台湾京剧最严重的问题是人才断层，假使剧校能多培育出几位优秀学生，剧团能多聘到几位优秀团员，传统的表演精华便可尽情展现，那么，文学化的创作原则，便不再只是截长补短的策略。打造文学剧场不代表删减唱念做打，只要演员四功五法根基稳固，在文学剧本与导演的剖析启发之下，京剧自可以艺术性为基础，文学性为展望，大大方方地从剧坛朝文坛挺进。

注释：

[1]收入拙著：《为京剧表演体系发声》，台北：国家出版社，2006年版，351—412页。

王安祈：台湾大学教授、台湾国光剧团艺术总监
责任编辑：万素