

# 当代台湾京剧现代化的几个趋势

——从国光剧团《艳后和她的小丑们》谈起

文 | 郑荣华

**【摘要】** 随着全球化时代来临，异国文化无可避免的相互碰撞与磨合，传统戏曲直接或间接受其影响亦未能免俗。尤其台湾特殊的政治、历史背景，造成其文化的多元化及反叛性，于是各京剧团前仆后继做出各种尝试，试图将老一辈的大众娱乐——京剧转型成为时髦的新兴艺术，以吸引新的观众，各种“跨界”、“跨文化”于焉而生，国光剧团的《艳后和她的小丑们》即可谓近期代表。然其衍生而来的问题却是其试图抛开京剧的既定程序、框架，带来的是混淆，挑战了传统京剧美学与观众审美，使得剧种意识淡化，这即是本文所要探讨的重要课题。

**【关键词】** 跨界；跨文化；戏曲现代化；剧种意识

[中图分类号] J80 [文献标识码] A

若问当今最引发热议的时代潮流是什么，“跨界（Crossover）”<sup>〔1〕</sup>一词绝对当之无愧。尽管迄今对“跨界”仅有字面上的解释，学术上尚未有明确而系统的理论定义，但随着网络与科技的发展，跨界已不单指个人，更广泛的引申为跨越学科、媒体、领域、艺术门类之间的界限。作为一个崭新的研究课题，跨界合作的风潮无可避免的也吹向了传统戏曲。

在台湾，随着商业竞争、市场变革，传统戏曲亦正面临着创演人才断层、观众老化流失、大众娱乐竞争等的诸多难题，可谓是举步维艰。于是跨界合作成了传统戏曲在穷途末路之际另辟蹊径的其中一途。然“跨界”真是传统戏曲的万灵丹？还是仅是昙花一现引人眼球的噱头？

《艳后和她的小丑们》作为2012TIFA台湾国际艺术节闭幕压轴之作，既打着多元跨界合作的旗帜，更企图展现跨界冲突与融合的深度，然其引发的效应却是评价两极，从此剧我们或许能归纳出当代台湾京剧现代化的几个现象和趋势。

## 一、剧本：挑战戏曲传统，冲撞莎翁名作——“冷伯”对战莎翁

《艳后和她的小丑们》剧本脱胎于莎翁“第五悲剧”《安东尼与克丽奥佩特拉》（Antony and Cleopatra），其引发热议之处除了以戏曲搬演莎剧的跨文化诠释，另一个真正教人玩味的恐怕是它的剧本是由人称冷面笑匠“冷伯”的英美文学博士纪蔚然教授所执笔。他曾是台湾当代剧作家中剧作被搬演频率最高的一位。他擅长批判，擅写社会、时代之病，爱在剧本里写脏话、俚语，却又不失自嘲与幽默。很难想象这样一位现代戏剧大师与京剧团的跨界合作会有怎样的碰撞？

严格说来纪蔚然对原著《安东尼与克丽奥佩特拉》的剧情并未有过多的更动。诚如其所言：“无论我如何支解原著，将原著挪前移后，将对白张冠李戴，我依旧逃不出莎士比亚的手掌心。”但对于一半谈爱情，一半说政治，而爱情又紧系于政治的坐标之上的《安东尼与克丽奥佩特拉》原著毕竟太长，于是他索性把其中的政治情节大幅删去，让艳后和罗马将军安东尼的爱情主轴更加突出——这也符合莎翁让政治（屋大维）为爱情（艳后、安

东尼)跑龙套的本意。<sup>[1]</sup>他将政治部分隐而不演,改用说书人的方式将它说出,并将情结集中在艳后—克丽奥佩特拉的身上,安东尼、屋大维二雄则变成了配角,至于艳后最后的殉情,则是莎翁原先就替其做的翻案文章,编剧并未改动。

但这仍是一出很有纪氏风格的戏。既然在剧情上改不了,那么就在表演形式和说故事的方法上来玩一把吧。剧中台词不只一次的提到“原著被我们搞丢了!”即可看出编剧的企图。他试图抛开京剧甚至戏曲的既定程序和框架,用其擅常的现代戏剧表现手法来解构此剧,于是我们看到了一个很后设的改编。故事设定为某京剧团正在排演莎剧《安东尼与克丽奥佩特拉》,于是有了这样一个三层“戏中戏”的嵌套式结构:第一层时空背景在公元前43年的埃及、罗马,演的是艳后与安东尼、屋大维的戏;第二层是剧中角色“说书人”对这个故事的叙述、评论;第三层则是某京剧团正在排演《安东尼和克莉奥佩特拉》。真可谓是层层交迭,疏离复疏离!

剧中所有人物不断进出于戏里、戏外,几个角色如说书人、算命师,甚至后设情境下突兀出现在舞台上的副导、排助、题词人,人人都有话要说,他们时而夹叙夹议,又时而调侃,时而与剧中人对话,时而又与观众对话。编剧甚至将说书人一角一分为三,居中的“说书人”为主要评论者、解释者(就像莎剧原著剧本总伴着诸多注释,而这出牵涉罗马帝国建国史的戏更需此一职),而左右两名丑角则化身“歌队”则一搭一唱,不时反问说书人,甚至自行加词、质疑编剧;在解构莎剧的同时,也进行自我颠覆。<sup>[2]</sup>纪蔚然说这都是他刻意而为之的,除了因为他“讨厌温情、烂情这类黏答答的东西”,更因为他要“以当代观点与爱得死去活来的安东尼和克莉奥佩特拉保持距离”。所以他刻意创造类似布莱希特的疏离效果。<sup>[3]</sup>其独特观点与意识形态,加上惯有的机趣嘲讽,让纪氏风格的标致在此剧彰显无遗。

## 二、表演形式:是京剧?非京剧!

相比之下戏曲程序在此剧却很大程

度的被削弱了。从服装、化妆到声腔、念白、舞台设计,无一不是更多的向话剧、歌剧靠拢。南方周报在介绍艳后扮演者魏海敏于这出戏中的演出情形时这么写道:

“她不勒头,不戴头面,不涂油彩,不甩水袖,站在舞台正中的高台上,开口便是一段歌剧式的唱段……魏海敏的嗓音又宽又亮,不知从何而来亦不知何处所归。她的唱词七长八短,韵似押未押。乐池里只有西洋竖琴,没有文武场。抱着“听京剧”预期的观众,开场便遭棒喝。”

而对于如何诠释艳后这个不同以往的角色魏海敏在接受采访时也说道:

“我试图把慵懒、纯性的感受放进舞台。但我们的服装、首饰等等真的是非常碍事,从头到脚都要担心不要让它干扰表演,所以表演中有很多分神的东西,再加上大舞台要不停换景。这些都对演员挑战很大。”<sup>[4]</sup>

的确,当第七场,艳后穿着裤装与高跟鞋出场,站在倾斜的舞台上时,相信很多观众一面不禁要替她捏把冷汗,另一面则是再次被“疏离”了,传统戏曲中是有“高跟鞋”没错,但那是厚底,是花盆鞋,是踩跷,曾几何时真正的细跟高跟鞋堂而皇之的踩进了戏曲的舞台,既让人大开眼界,也牺牲了艳后下半身的表演空间。

除了服装,导演李小平谈及另一个需要克服的难关就在于莎士比亚句式与京剧板腔体的强烈冲突。

“编剧希望尽量多运用原著的诗意语言,而这种语言格式,一旦化作唱腔,马上就显得无比奇怪,不伦不类。四个字四个字地来唱,在京剧传统惯例中是没有的。但是要把传统的慢板、导板等等,和新诗般的唱词融合,这本来就是不符合规律的。”<sup>[4]</sup>

于是有了演员们一面以变化过的京白、韵白念出屋大维、安东尼、莱比多斯庞贝等生硬的西方式字眼,一面又要以精致的表演身法搭配锣鼓点,展现京剧团队认真搬演莎剧的怪异效果。类似的情况还出现在屋大维和安东尼这两个角色身上。

“屋大维非常完美……但却少了作为人的情感跟欲念,这是原著的意思。所以在舞台上,我们让屋大维这个角色完全在戏曲的程序里包围着,他出场唱的是大段的‘娃娃调’,彰显他的气宇轩昂,而他的台词也和别人不同,几乎没有跳出韵白的时刻,大部分用韵白来演绎自己,很端着的感觉,呈现了一个完美的未来君临天下的状态,这是我们对屋大维选择的表现方法。……但安东尼很容易动摇,他是一个非常哈姆雷特的人,拉扯不定。那么在舞台处理上,他就不是全部韵白,韵白会显得很果断,不符合人物,用了口白就生活化地体现了他内心的摇摆。”<sup>[4]</sup>

这是导演在为屋大维、安东尼设计念白时的想法,但想法与现实总是有所差距的。东方与西方、传统与现代、京剧与莎剧、程序化与生活化、十四行诗与板腔体……诸多的跨界却造成了诸多的不和谐,还是让人看着别扭。连艺术总监王安祈都不得不承认:“如果不把它当做传统戏曲来看,其实还不错。”那么这出戏的真实身份到底是什么?是“京剧”?是“莎剧”?还是另类实验戏剧?导演在节目单上明确的给出了答案:“这出新戏可能不太适合以大家惯有的‘新编京剧’印象来界定,我只能说:是国光这一群具有多年传统功底的现代京剧演员们,结合创作团队,共同排练完成的一出改编莎剧。”导演的话直接否定了这出戏的京剧身份,然尴尬的是《艳后和她的小丑们》这出名列2012TIFA台湾国际艺术节剧目之一的大作却是由国属单位的“京剧”团所出品的,这出戏的奇异身世令人玩味儿,是否妥切也值得深思。

## 三、跨界还是越界:当代台湾京剧现代化的几个趋势

跨界合作对于一个品牌最大的益处,是让原本毫不相干甚至矛盾、对立的元素,相互渗透相互融会,从而给品牌一种立体感和纵深感。<sup>[2]</sup>它更深层的意义就是把原本的竞争对手转化为合作伙伴,说的更加直白些就是制造噱头,从而提高产品的经济效益,有更多的机

会让消费者愿意掏出钱购买新的产品。若以此来看,此剧的宣传无疑是成功的。

“国光剧团最颠覆的作品”、“是京剧?非京剧!疏离剧场新诠”、“挑战东方传统,冲撞莎翁名作”……几个宣传词犀利而准确的抓住了大众的眼球,标榜“跨界合作”的意图,更大大挑起观众对此剧的好奇,让人不想一亲“艳后”芳泽都难。果然,票房爆满,大多是年轻人。然这到底是“跨”界合作还是“越”界之作?从中又看到了哪些现象和趋势。

第一,戏曲跨界异国题材。受到20世纪70年代西方现代主义思潮和80年代小剧场运动变革的影响,台湾戏曲开始思考如何透过新的创作反映现代生活的思想、情感与议题,于是戏曲“跨界”异国题材自然成为台湾戏曲的选题之一。台湾京剧和异国题材结缘始于1981年的《席》,之后还有当代传奇剧场的《欲望城国》、《楼兰女》、《奥瑞斯提亚》等,复兴剧校国剧团的《罗生门》、《森林七矮人》、《出埃及》,台北新剧团的《弄臣》及国光剧团的《欧兰朵》等。《艳后和她的小丑们》延续前人的尝试,却绝不会是最后一个,然探其初衷本该是戏曲利用莎剧以达新人耳目之意,最后为何却反为莎剧所用,似有些本末倒置了。但亦能看出戏曲跨文化确为当代台湾京剧现代化的一个重要趋势。

第二,挑战传统戏曲美学,剧种意识淡化。1979年台湾著名旦角郭小庄,深感唯有将传统与现代结合才能找回年轻观众,于是喊出“传统京剧现代化”并将京剧搬上现代剧场。之后各个剧团更纷纷起而效尤,于是传统戏曲与现代剧场的跨界合作自此密不可分。

而挑战传统戏曲美学,将各种现代实验元素加入传统戏曲更是现今台湾戏曲跃跃欲试的另类手法。以“当代传奇剧场”的《水浒108》为例,其以跨界为主轴,广邀流行歌手周华健为该剧作曲,畅销作家张大春为该剧编剧,京剧演员吴兴国演出、导演,演到一半舞台上甚至有摇滚乐队演出,这个集摇滚、嘻哈、皮黄、曲艺、现代舞等混种而成的“青春摇滚京剧”着实让人摸不着头

绪,更出现剧种归属的窘境。

同样情形也出现在《艳后和她的小丑们》中。综观此剧梳、化、服虽时尚有余,然传统写意美感却荡然无存。剧中运用大量西方弦乐,然戏曲运用音乐当以戏剧为本,歌剧虽具有戏剧形式但却是以音乐为本,交响合唱与京剧唱段并列,忽中忽西,主从不分,难免予人喧宾夺主之感。剧种音乐的差异决定了剧种个性的差异。<sup>[5]22</sup>此剧诸多的歌剧式唱段,正适以削弱本剧的剧种个性,无论称其为“京剧”或是“莎剧”都显得牵强。

再者,剧中一再利用现代剧场惯用的疏离手法迫使观众中断情绪进行思考,则让人偶感不耐。布莱希特所强调的所谓戏曲“陌生化效果”追根究底确实存在着某种误读,然现在某些新编京剧不明究理,反大量使用,宁不为最大反讽?于此剧看出编、导既想别于新编京剧,又要抛开既定框架,容纳更多现代剧场元素,只可惜个别创意突出,但整体磨合不足。这亦是当今台湾戏曲现代化所碰到的共同问题。

第三,台湾议题与台湾观点的植入:台湾特殊的历史背景与殖民文化不仅造就台湾文化的多元性及包容性,政治身份的暧昧不明更导致台湾社会长久以来的迷思,于是思索台湾认同与自身价值便成为许多文艺创作者共同的关注,于是乎台湾议题与台湾观点的植入便无可避免的成了台湾戏曲舞台上既独特又普遍的现象。如国光剧团剧的“台湾三部曲”《妈祖》、《郑成功与台湾》、《廖添丁》即是。其它剧种如歌仔戏、豫剧以此为题的则更是不胜枚举。

《艳后和她的小丑们》亦然。剧中第五场《乔艺》不仅大开台湾政治术语“乔”的玩笑,调侃“乔”在政治上是一门高深的艺术,简称“乔艺”。并由说书人直接点明:“乔者,政治也。

……妥协、分赃、贿赂、勒索、恐吓。”也演屋大维无视和平契约直言要并吞埃及,既凸显政治的险恶荒谬,也让帝国并吞邻国的蛮横,愈加昭彰。这在台湾两岸局势诡谲多变的台湾观众看来颇能心领神会,其政治隐喻不明而喻,编剧意图亦昭然若揭。然戏剧贵在“动情”,应在感动之余让人反思,否则任何手段只是流于形式,徒增矫情之感。

京剧美学俨然成形,另起炉灶未尝不可,传统可以有发展,创新亦确实能为传统戏曲带来活力,但移步不能换形,不管是传统、创新、跨界,都要在戏曲的基础之上,否则戏曲便不成为戏曲,亦与话剧、音乐剧无异了。跨界融合殊为不易,顾此失彼得不偿失,良好的融合可称为跨界合作,反之则只能是僭越之作了。

作者简介:郑荣华,厦门大学影视与戏剧戏曲学博士研究生。

注释:

- (1) 根据百度百科:跨界Crossover一词在英文中原意是“转型、转向”的意思,但在诸多领域被翻译作“跨界”,引申含义是“跨界合作”,意思是跨越两个不同领域、不同行业、不同文化、不同意识形态等范畴而产生的一个新行业、新领域、新模式、新风格等。  
(2) 参考自MBA智库百科。

参考文献:

- [1] 石岩.“艳后”:台湾京剧界永远的女主角[N].南方周末,2012-4-22.  
[2] 谢筱玫.当京剧解构莎剧《艳后和她的小丑们》[J].表演艺术评论台,2012-4-2.  
[3] 郭亮廷.作者已死,那我呢?——专访编剧纪蔚然谈改编艳后和她的小丑们[J].PRA表演艺术,(231).  
[4] 王悦阳.京剧版莎剧:断裂中的和谐[N].新民周刊,2012-4-24.  
[5] 陈世雄.当代戏曲值得观注的几个问题[M]//闽台戏剧与当代.厦门大学出版社,2011.

更正启事:本刊2012年第二期所载《闽南竹马戏源流考述》一文压题图片原说明有误,正确说明应为“广东省陆丰市碣石镇东埔村竹马戏演出场面”。