

## 面向新觀眾 傳統變時尚

### 發動老祖宗的柔性政變

傳統不能不老，但傳統可以不死，把傳統文化當成一座取之不竭的活博物館，傳統便能歷久而彌新。當傳統舞台風光不再，傳統藝術仿如發動柔性政變，一走傳統戲曲的現代化，一是結合傳統元素的現代創新，兵分兩路，從明華園到當代傳奇劇場，從雲門舞集到國光劇團，從漢唐樂府到霹靂布袋戲，塑造了台灣當代藝術既傳統又時尚的經典面貌。

文字 盧健英

六十年代，美國哲學家熊恩( Donald Schon )在《觀念的位移》一書中說：「創新最重要的突破就是以新觀點來看熟悉的事物，才能打開新契機的大門。」

位移創新，從來不是新創舉。二〇〇五年末，排行榜書單中，《藍海策略》一書，成了領先的話題。事實上，台灣這十幾年來，傳統戲曲觀眾凋零，在傳統與創新的藝術發展上，反而早就行駛在一片藍海之上。當傳統舞台風光不再，傳統藝術仿如發動柔性政變，一走傳統戲曲的現代化，一是結合傳統元素的現代創新，兵分兩路，從明華園到當代傳奇劇場，從雲門舞集到國光劇團，從漢唐樂府到霹靂布袋戲，塑造了台灣當代藝術既傳統又時尚的經典面貌。

傳統不能不老，但傳統可以不死，把傳統文化當成一座取之不竭的活博物館，傳統便能歷久而彌新。

#### 傳統是藝術創新的活水泉源

下個月，由知名文學家白先勇製作的《牡丹亭》，歷經大陸近一年，五十場的演出，累積近七萬人次的觀眾之後，將重返台北國家劇院演出。二〇〇四年四月，青春版《牡丹亭》在台北首演時雖是盛況，但台上因為是蘇州崑劇院的演出，許多人沒有把它當成「台灣製」；但今年夏天，民族音樂學者林谷芳在杭州遇到大陸戲曲學者，他們卻豎起大拇指對林谷芳說：「這樣的《牡丹亭》只有『你們』做得出來，你們對傳統的看法值得我們學習。」

被歐洲人視為千年古樂的南管，在發源地泉州現在依然是民間活躍的曲藝與娛樂。表演形式不是純音樂就是戲曲（即梨園戲），但一九九六年，醉心中國古典戲曲的舞蹈家吳素君與漢唐樂府首次合作，抽離了梨園戲裡的敘事部分，轉化梨園戲基本功「十八科母」裡極具特色的手姿、腳步、身形，並配合南管古樂，編創出精緻典雅的《艷歌行》，並在仿古的小舞台上呈現，保存了傳統雕欄圍砌的舞台演出特色，這樣的「南管音樂舞劇」，既非重建亦非復古，卻是源自台北當代的表演產物。

台灣並非傳統沃土，卻能這樣重新看待傳統，「為什麼只有你們做得出來？」

泉州戲曲界對於台灣創造出像《艷歌行》這樣精緻的演出，在夾雜著佩服與不服的口吻裡，也提出同樣的疑問。

### 文化菁英帶來傳統品味與當代社會觀照情懷

對此有深入觀察的文化評論家林谷芳認為，過去半世紀的歷史與文化變遷中，台灣不一定保有最傳統的形式，但民國三十八年來台的一群文化菁英，確實帶來比較傳統的儒家思維及傳統品味，又對當代社會現象有一定的觀照情懷，在社會變化過程中，就會出現如俞大綱、史惟亮、白先勇，甚至高信疆這類有反省、並在生活實踐和文化創造上回到東方主體性上思考的秀異分子，同時也繼續影響了下一個世代。

例如，古典素材的現代化工程裡，雲門舞集做得最早，嬉皮世代的林懷民，便是在戲劇家俞大綱的引領之下，「一步步親近了平劇迷人的世界」。雲門早期作品《奇冤報》便是第一部脫胎自國劇《烏盆計》的現代舞作品，而且演出的正是京劇演員吳興國；其後《白蛇傳》更是雲門結合中國文學、戲曲、西方劇場與現代舞技巧於一爐的代表作，也成為雲門第一支受邀至海外（一九七五年香港）演出的舞碼。

當時的香港《明報》月刊總編輯胡菊人在觀後評論中表示，遷台後的台灣文化輸出，最有成就的項目是文學，但「《白蛇傳》給台灣的文化輸出，展現了新面貌」。二〇一三年，雲門舞集三十週年推出書法系列第一部《行草》，並赴美演出，美國芝加哥亞洲舞蹈文化研究學者，也是舞評人的約瑟夫·豪威爾也清楚指出：「雲門舞集所繼承的偉大傳統，包括中國京劇、紐約現代舞和太極。」並說：「這部現代舞作品透露超過二千年的歷史源流」。

### 理想中「傳統再現」的摸索

兩岸開放之後，相對於經過文革等劇烈因素異化的「新中國」美學的，台灣中壯輩的藝術家們相較於大陸同輩創作者在文化論述上，卻自信地以「保有更正統的傳統」挺身站出，林谷芳認為，其實台灣藝術家所懷抱的傳統「是當代人對於自己理想中『傳統再現』的摸索」，不是真正的傳統，而是「想像的傳統，鄉愁的傳統」，林谷芳舉例，漢唐樂府的《韓？載夜宴圖》（二〇一二年國家劇院首演）將樂、舞、戲融於一爐，將靜態的畫動態化，是藉由畫中去了解時代，復原古代理想的生活，也是復原心理上認同的傳統藝術的極致。

《艷歌行》的主要創作者吳素君，也是七〇年代俞大綱的入室學生之一，長年鑽研中國文化，是因為王心心的唱腔讓她初次領略南管之美；同時因為對勾欄小舞台的好奇與想像，再加上對梨園戲科步動作的興趣，從沒有看過梨園戲的她和王心心合作編出了《艷歌行》、《簪花記》、《夜未央》、《滿堂春》四支艷驚四座的創新作品。

回想起來，吳素君說：「其實是有什麼材料做什麼菜，團隊裡有會唱的就加唱段，不能唱的就跳，舞者不擅傳統科步就動作放慢一點兒，這麼一來，「緩慢反

成為《艷歌行》最引人遐想的表演美學，這完全是無心插柳的結果，但後來卻被許多人以為梨園戲就是該這樣演的。」後來吳素君又編了《簪花記》，梨園戲裡沒有這齣戲，是她以唐畫《簪花仕女圖》為想像，借用梨園戲的幾個基本動作，但力求精緻的美感呈現。「我沒有想要『復興』南管，因為我根本不懂，只是借用它們的元素而已。」吳素君說。

但林谷芳也發現，有趣的是，上世紀的這一波文化移植裡，在台灣，特別是台北，反映出的「比較是明清江南品味的傳統，而非北京品味的」，所以像茶藝、賞壺這樣的文化會在台北出現，而連吳儂軟語的蘇州評彈來台北演出，都有年輕觀眾樂此不疲。

### 台北觀眾「見過世面，他們說好就是好」

近幾年來持續引進崑曲、蘇州評彈、以及泉州戲曲等的雅？藝術公司負責人賈馨園說，台灣的經濟及知識水平已經到了「富而好美」的水平，蘇州評彈來台北演出時因為有字幕，反而更沒有語言障礙，且經由舞台、妝扮、燈光、服裝與劇碼的整體選擇與安排，亦莊亦諧的評彈演出充滿了綺麗典雅的文化氛圍。而相對的，「這些大陸戲曲演員來台北演出，有被視為『藝術家』的尊重，和在大陸跑堂會（編按：有錢人家中的小型室內演出），或在吵雜的書場裡演出是很不一樣的。」賈馨園說。

蘇州評彈一級演員盛小雲，六年來每回到台北演出後，總是身價一再上漲，去年重量級的企業家張忠謀、曾繁城、尹衍樑等人到上海，上海對台辦還特別指定盛小雲為他們獻演。台北的觀眾是所有大陸戲曲演員最想征服的觀眾，白先勇的《牡丹亭》選擇在市場小而精緻的台北舉行首演，因為他認為台北的觀眾對於東方、西方，傳統與現代的融合，開放度是大的，「見過世面，他們說好就是好」。而十一月初即將來台的盛小雲，也因為生平第一次的專場演出，在經過上海、杭州、北京之後，「她認為一定要到台北，才算是完美的句點。」賈馨園說。

林谷芳也提醒，上一代的文化人是「以整個中國社會文化歷史做訴求與反思諸己，才會有那樣的大格局、大塊文章。」一如雲門舞集所揭示的口號：「中國人作曲，中國人編舞，中國人跳給中國人看」，或者如同七十年代「人間」副刊洋溢的自由精神。這些七十年代留下來的文化傳統，畢竟只是鄉愁式的、氛圍式的，「我們缺乏紮實的工夫」，包括技術上的及理論上的，因此，傳統的創新雖然在整體劇場的整合上依然時有傑作，但傳統裡面的高下層次還是有的，在好的成績裡，林谷芳期勉台灣的傳統及當代藝術創作者應對傳統不要有過度當代的詮釋，「面對傳統時應更加謙卑」。

全文引用自 2005 年 11 月號《PAR 表演藝術》雜誌