

## 經典劇碼之當代詮釋



### The Modern Annotation of Classic Plays

■ 陳正熙 Cheng-Hsi CHEN

國立台灣戲曲專科學校劇場藝術科主任

筆者最近欣賞了日本Ku Na'uka劇團<sup>1</sup>在國家劇院演出，以近代文學大師泉鏡花「天守物語」<sup>2</sup>改編的同名演出《天守物語》，和國立國光劇團在國家劇院實驗劇場演出，由本地知名傳統戲曲學者王安祈老師，以京劇經典劇碼《御碑亭》改編的京劇小劇場作品《王有道休妻》<sup>3</sup>，無論是《天守物語》結合日本傳統文樂(Banraku<sup>4</sup>)、歌舞伎(Kabuki)、能劇(Noh)、打擊樂和現代劇場技術的演出型態，或者《王有道休妻》對傳統經典的重新檢視與擴充，對於我們反省思考傳統形式在現代劇場中的可能性，都提供了非常有趣而具創意的論點。

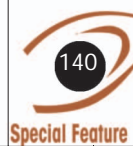
歌舞伎、能劇和文樂不僅是日本非常重要的傳統表演藝術形式，也是世界劇場文化中非常重要的一部分，被當作珍貴的文化遺產加以保護與推廣，也同時對當代的劇場創作者，在表演形式與內涵的開發多元方面，提供許多的素材與啟發。今天我們可以在日本看到保存完整的這些類型的演出，我們也可以在不同地區創作者的作品當中，看到這些類型的形式和語彙，被以各種不同方式轉化或應用。

Ku Na'uka劇團的《天守物語》，就是一個將這些傳統表演藝術的形式和語

彙，以非常具有創意的觀點加以轉化應用的絕佳範例。

泉鏡花的原作《天守物語》以姬路城天守宮主與武士姬川圖書之助的愛情故事為主軸，是有著神靈、死亡、政治、戲謔的一段奇情故事，Ku Na'uka劇團導演宮城聰以日本傳統表演語彙、來自不同地區文化的打擊樂器、和執行精準的現代劇場技術(構圖簡單但變化多端的舞台空間、敘事性強烈的燈光、操作靈活的大型道具等)，將充滿想像可能的文字，非常具體而精采地在舞台上呈現，在表演方面，無論是擔任敘述者的聲音演員，擔任表演的動作演員，和隱身舞台後方的打擊樂師們，也都有極為突出的表現。

在《天守物語》的演出中，我們雖然可以隱約看到日本傳統表演形式的影子，但創作者的用意並不在如實細微地模擬能劇、歌舞伎的動作詠唱，或者將真人演員轉化為文樂演出中的偶，而是藉由這些形式的特點，如歌舞伎與文樂將敘述唱念與表演動作的分割並置，如能劇在舞台空間情境與服飾裝扮的細膩，和有關神鬼的素材與氛圍，加以強烈的音樂風格，試圖在演出中激發出演出者最大的動能，和戲劇動作的最大張力，以突破語言(表演文本)



Special Feature

專欄集粹  
Special Feature

與物質條件(劇場空間)的限制，不僅充分發揮了故事本身的奇幻色彩，也讓觀眾的視聽感官和想像力得到極大的刺激與享受。

從以上簡單的描述中，我們可以理解《天守物語》的創作者，對傳統藝術形式非常有意識，且有豐富想像力的擷取運用。如果我們可以同意，藝術形式的發展必須隨著歷史時空的轉變，而有相對應的變化，那麼堅持所謂的「原汁原味」，或者如博物館收藏文化器物一般，試圖保留傳統型態內容的完整純粹，似乎就有重新思量斟酌的必要。就像在《天守物語》中，我們雖然看不到純粹的能劇或文樂表演，卻更容易領略能劇與文樂的趣味，和在舞台上的可能性，這應該不是犧牲了傳統，而是為今天的觀眾找到一個省視、欣賞傳統的觀點。

國立國光劇團的《王有道休妻》，則是從文本到演出型態，提出了對傳統戲曲的內容與表演形式的省思。

《王有道休妻》的原作《御碑亭》，講的是文人王有道的妻子與一個陌生男子，為躲雨而在御碑亭中獨處一宵，雖說一夜無事，但在王妻說明經過之後，王有道卻對妻子的貞節起了疑心，即使對妻子有萬般情感，卻不能不為了道德規範，而含淚寫下休書。

雖然是一齣京劇大師梅蘭芳經常演出的經典劇目，但對於現代觀眾來說，這樣的故事裡，確實有許多不合時宜，乃至於荒謬的道德教條，和對女性的貶抑。面對這樣的素材，一個當代的創作者究竟可以用什麼樣的觀點處理，確實是非常有趣的問題。從傳統性別關係、婚姻模式的角度切入，或者從王妻與陌生男子在御碑亭中

一段似有若無的「情緣」入手，對傳統道德規範加以解構顛覆，或許是最可能被採取的策略，但創作者對這些議題的態度，卻才是有無成效的關鍵。

從《王有道休妻》的演出中，我們發現劇作者王安祈雖有實驗顛覆的企圖，但她採取的做法並非魯莽的衝撞，或毫不留情的將整個經典快刀切碎，再以保證當代的觀點或做法，將成堆的碎片加以並置拼貼，以近乎獨斷的姿態對傳統加以貶抑、嘲弄、或徹底斬斷，卻是在保留大體結構(故事情節、人物類型、表演形式)不變的前提下，對經典作品與傳統形式細細檢視，找出可以被擴充、被顛覆、被改革的部分，以傳統戲曲以外的戲劇形式與技術，作有意識且目標明確的實驗，再從實驗的成果中，找到可以為未來開拓新路的依據。

在這樣的大原則下，從文本到舞台上的呈現，創作者(包括編劇、導演、設計者等)使用不同的策略，去針對不同面向的問題提出各自的觀點：對於女性角色所受到的壓抑，劇作者以兩個角色——孟月華(形於外 / 女性在現實中受到的限制 / 傳統的)和孟月華(形於內 / 表現女性內在情感 / 當代的)，讓女性能夠發出自己的聲音，自己的情感有所抒發；對於男性在傳統中的宰制位置，劇作者雖對王有道一角之囿於傳統教條、昧於現實與情感有所嘲弄，但她也寫出這個角色受縛傳統之可笑可憐和值得同情，依循傳統的圓滿大結局，也因此而不至於陷入窠臼，反而多了許多趣味；對於傳統戲曲的表演程式，導演不僅尊重，讓演員的精湛技術得以發揮，他也同時藉由讓演員進出角色、對著觀眾的旁白，甚至在演出中讓演員對京劇

的一些成規提出疑問，諸如京劇的表演在寫實和抽象的不同層次上，有什麼不同可能之類的問題，邀請觀眾一同思考；以舞台空間的簡單和轉換的流暢來看，京劇演出的舞台空間運用，並不會因為謹守住一桌二椅的規範而受限，現代劇場技術的使用，也不會傷害到傳統舞台運用的靈活巧妙。

Ku Na' uka劇團的《天守物語》，和

國立國光劇團的《王有道休妻》的兩個演出，雖然處理傳統素材與形式的意識與手法各有不同，但想像力與創意的發揮，對傳統與現代的結合互動，有清楚的意識與明確的目標，卻是兩個演出的創作者都具備的，也是兩個演出能夠成功的關鍵。對於傳統表演藝術在現代劇場中，如何再現風華，兩個演出都作了可供參考借鏡的示範。

#### 註釋

- 1 Ku Na' uka劇團由日本近代著名的劇場工作者宮城聰在1990年創立的，Ku Na' uka為俄文，原意為「朝向科學」，大約可以指出劇團本身的美學傾向。Ku Na' uka劇團的演出以「二人一役」為特點，亦即以兩位演員，分別用聲音唱念(敘述者)和肢體表演(動作者)的不同方式，一同扮演同一個角色，並且將日本傳統的能劇等表演形式，與現代劇場技術加以結合，發展出劇團本身獨特的風格。
- 2 泉鏡花(1973-1939)，是日本明治時代著名的文學家，「天守物語」是他非常受當代讀者歡迎的一部作品，曾經被著名的漫畫家池上遼一改編為漫畫作品，也曾由知名影星宮澤理惠與歌舞伎大師阪東玉三郎同台演出電影。
- 3 《御碑亭》是一齣經典的「正工青衣戲」，是京劇一代大師梅蘭芳經常演出的劇碼，《王有道休妻》則是王安祈老師以《御碑亭》故事為本，重新編寫的劇本，最早曾在綠光劇團主辦的「2003國劇讀劇節」中，以讀劇的形式首次發表。
- 4 文樂，或稱淨琉璃，是日本傳統的偶劇表演，大約在16 / 17世紀之交有比較明確的形式，17世紀晚期以後，偶的製作與演出佈景機關日趨複雜。在文樂的演出中，傀儡師只負責操偶，另有敘述者負責講述故事與對白，主要的伴奏樂器則為三味線。

藝術大舞台



聚焦不一樣的你

國立台灣藝術教育館年度徵選活動

藝術生活叢書徵稿

第二屆全國藝術教育教學設計徵選

詳情請上全國藝術教育網 (<http://ed.arte.gov.tw>) 下載，

或電話洽詢：(02)23965102 轉251、(02)23110574 轉110