

古典與時尚

Classic and Fashion

蔡欣欣

Hsin-Hsin TSAI

國立台灣政治大學中文系副教授

崑劇在台灣的 薪傳與行銷

Primorsko Drama's Heritage and Marketing in Taiwan

從清乾隆蘇州梨園公所「翼宿神祠碑記」中「台灣局」的捐款紀錄，可以推知當時在台灣至少有三個以上的崑團存在¹。雖然目前尚未發現更具體或更進一步的文獻史料，可以勾勒清代崑劇在台灣的流傳情況；然從流傳在台灣的北管戲與十三腔音樂中，卻不難窺見崑劇寄居於其中的影跡，或許崑劇在清代已然跨出「本土化」的步伐，融入台灣的民間節慶與宗教祭儀等常民生活中。

不過大抵要到一九四九年國民政府播遷來台後，崑劇才明確地以「戲曲美典」的身姿在寶島孕育茁壯。當時不少學壇耆老進入高等學府傳道授業，在曲學教授中也點燃了崑曲的薪火，或作為學術研究課題或成立學校社團；而民間也不乏眾多大陸曲家崑劇同好，組織同期與曲集等以曲會友，定時聚會拍曲清唱以聯繫情感。九〇年代後兩岸交流漸趨頻繁，台灣學界與票友組團前往彼岸看戲參訪，大劇專業崑團紛紛應邀來台公演，政府挹注資源支持崑劇的保存與薪傳，學者專家領頭於校園扎根與社會推廣，學界與劇壇攜手打造套餐式的學術研討會等，都使得「台灣的崑劇效應/崑劇的台灣效應」²蔚然成形。

整體觀照二十世紀崑劇在台灣的生態現象與演出樣式，主要是以「保存傳統文化 / 宣揚戲曲藝術」為立基點，崑劇抒情典麗的文學詩意以及細膩優雅的表演藝術，讓崑劇儼然成為「古典極致」的美學典範，而成為知識份子所鍾情的對象，因此或在學術理論上建構，或在推廣薪傳上著力，或在劇藝表演上觀摩等，正由於學界的大力鼓吹與積極投入，使得崑劇藝術的「薪傳保存」成為重要的文教政策與民間動力。而也正因為有了這數十年對傳統經典的美學薰陶與文化深耕，是以從跨世紀千禧的崑劇菁英匯演肇始，永嘉崑《張協狀元》古戲新詮的成功範例，浙崑《牡丹亭》由藝人與學者聯手修編的生旦並重新版，「林為林精選專場」引發的e世代偶像追星熱潮，以及「水磨曲集」受邀登上國家戲劇院與大陸崑團共同展演等，都為二十一世紀的台灣崑劇掀開了嶄新扉頁。學術界更強勢地掌控了發言權與主導權，成為府會部門與民間劇壇關係網絡的聯繫樞紐，以及統合企業界與藝文界意見與資源的關鍵核心。是故建構具有「台灣主體性的當代崑劇文化」成為理想標竿，或從復古風潮中凸顯其文化底蘊，或由跨界合作中激盪其創新思維，或在傳統經典中厚植其藝術能量等，「打造台灣品牌 / 加值文化產業」成為崑劇在台灣的製作理念與經營策略，崑劇儼然成為「當代精緻藝術 / 新興時尚文化」的代名詞，而培養年輕觀眾則成為崑劇在新世紀「行銷開發」的重要使命。

二〇〇四年台灣的天空很「崑劇」，因為從歲初到歲末，崑劇在台灣的戲曲舞台上始終弦歌不輟，有兩岸攜手合作的劇藝精品，有崑劇小劇場的新嘗試，有傳統經典的折子戲展演，有台灣首部自製崑劇的推出等，底下即嘗試以這幾齣製作來掠影崑劇的「台灣經驗」。

一、企業家出資打造的復古 《長生殿》

三月初首先登場的是由建輝社會文教基金會石頭書屋的負責人陳啓德先生出資，以「傳統復古」為製作理念，邀請蘇州崑劇行家顧篤璜先生擔任編導，奧斯卡美術得主葉錦添擔任服裝與舞台設計，台灣的戲曲學者擔任顧問群，由蘇州崑劇團、崑劇博物館與蘇州傳習所三單位聯合組成的表演藝術團擔綱演出三天全本的《長生殿》，上本由〈定情〉演至〈絮閣〉摹寫了李楊二人的釵盒情緣，中本從〈偵報〉演至〈聞鈴〉演繹了從盟誓到死別的俗世之愛，下本由〈剿寇〉演至〈重圓〉鋪敘了雙星映照的月宮重圓。全劇突出了唐明皇與楊貴妃「精誠之愛」的主軸線，以二十七齣的篇幅集中鋪敘了從情欲、情悔、救贖到情償的「情愛昇華」過程。有別於歷來其他的《長生殿》的改編本，編導刻意保留了牛郎織女雙星導引、仲裁、見證的劇情線，更深刻地對照出「須與人間 / 永恆仙界」情實緣虛的忘情逍遙，此改編毋寧是有其深遠意旨的。然可惜的是劇中捨棄了「政治興衰」的歷史情境，導致原作深度與表演空間被刪減不少；而製作中格外引人矚目的服裝設計與舞台設計，的確通過蘇州刺繡與古戲台建構出古樸雅韻的崑劇氣脈，然在「劇場性/表演性」等面向上則略嫌失衡³。

這次的製作演出猶如為台灣的崑劇注入了「春的氣息」，企業界人士的跨界參與，讓崑劇在製作經費與觀眾族群上展現新氣象。醉心於崑劇藝術的企業家陳啓德先生，在「尊重傳統」的前提下挹注鉅資打造崑劇經典，其見識與用心都是值得喝采的，而目前正在持續製作的崑劇名家錄音計畫，亦是極為重要的精品工程。由於在演出前製作單位特別針對部分企業機構，進行專家講座與示範演出等推廣活動，招攬了不少企業新貴首度踏入劇場接觸崑劇，這現象是非常可喜且應該永續經營的。近幾年來台灣在府會文化部門的經營推動下，企業界與藝術界逐漸搭建起「藝企相投」的關係平台，政府以優惠稅率鼓勵企業界襄贊藝文團體，企業界透過關懷藝文活動建立公益形象，更甚而在文化部門的媒合下，將藝術文化的創意進駐企業的生產行銷中，以企求締造藝術界與企業界的「雙贏」局面，由於崑劇擁有豐沛堅實的藝術含量，因此是極具開發潛力的合作對象。



《長生殿》(陳鵬昌攝)

二、文化人領軍策劃的青春 《牡丹亭》

而緊接著五月登場的，是由文壇祭酒白先勇先生與新象樊曼儂女士所策劃的青春版《牡丹亭》，則成功地催化了台灣崑劇的「爛漫春情」。在台灣第三度製作《牡丹亭》的白先勇⁴，匯集了兩岸三地的文化界菁英，由其與華瑋、張淑香、辛意雲等戲曲學者聯袂以「刪減縫綴」的筆法，整編出二十七齣三天的「愛情神話」，由崑劇名家汪世瑜先生擔任總導演，蘇州崑劇團的年輕新秀擔綱演出。上本由〈訓女〉演至〈離魂〉以「夢中情」啓蒙出從生到死對愛情的嚮往；中本由〈冥判〉演至〈回生〉轉折到「人鬼情」由死到生對愛情的追尋，下本由〈婚走〉演至〈圓駕〉歸結到「人間情」在現實人世對愛情的實踐。抒情浪漫的「至情禮讚」迤逗出無邊的姹紫嫣紅，不但體現了崑劇古典雅致的詩意人性，尤其藉由回歸現實人生的磨難試煉，更深沈地建構出愛情與自我、愛情與社群、愛情與人世的圓滿生機。以往《牡丹亭》的演出多半以杜麗娘為主體，但此次編導著意地恢復了原作中柳夢梅的份量，在「生旦並重」的劇情結構與藝術構思中，更能體現出「因情成夢，因夢成戲」生死真幻的浪漫美學，然如何編排關涉著二人情愛的周邊人情事物，則成為對編導的另一考驗；而負責服裝造型的王童夫婦以嬌嫩淡柔的色澤，塗抹青春盎然的繽紛氣息，在「簡約寫意」的整體美學理念下，沁染出一脈空靈雅緻的劇場氛圍；林克歡以蘇州園林為構思的舞台設計，正吻合了原作「花園」空間的桃源仙境意象，也成為人倫現實與幽會夢幻的秘密通路，然粉牆、窗牖與坑陷的樣式似可再稍作調整⁵。

這次的製作由於文化人的把關與品味，確保了崑劇的美學主體價值，成功地捏塑了「當代古典」的蘊藉情致與現代意趣，而非只是在歌舞排場或布景砌末上追求所謂的「戲曲現代化」皮相，反倒是更著力於發揮崑劇抒情詩化的文學意境，以及精緻典雅的表演體系，共同挖掘出人類內在深切的細緻幽微情感，傳達出亙古不移的永恆文化命題。特別是汪世瑜與張繼青兩位崑劇權威的劇藝薪傳，不僅使得青年演員得以脫胎換骨淬煉成長，也護持了崑劇藝術的傳統與新創，這是牡丹得以還魂，古典得以青春的泉源活水所在。而崑劇傳世經典雖足以作為民族的文化範型，然而其生命力並非凝固不變的；尤其隨著時代人文思潮的演化，戲劇藝術的創作主體與欣賞客體都會有所變異，是故如何掌握原著的文化意蘊及劇藝精華，讓歷史流變與時代脈動能夠契合共振，則是「回歸/重塑經典」時必須縝密思慮的。



《牡丹亭》
(陳鵬昌攝)



《牡丹亭》
(陳鵬昌攝)

三、跨界創新的實驗小劇場 《柳·夢·梅》

迥異於上兩齣「兩岸合作」的重量級全本崑劇，五月第三屆「女節」所策劃製作的系列展演劇目之一的《柳·夢·梅》，則是台灣自製的崑劇實驗小品。全劇以《牡丹亭》〈幽媾〉、〈歡撓〉與〈冥誓〉三折為藍本進行剪裁改編，由師承上崑岳美緹的崑劇名票小生楊汗如，研習崑劇數載的京劇巨腳陳美蘭，以及活躍於小劇場與現代劇場的阮文萍共同擔綱演出。小劇場導演戴君芳以「夢」作為全劇的軸心所在，加入了騎著腳踏車在圓形轉盤上，身穿現代服飾不發一語的車伕，以及凝眸顧盼或是輕搖折扇的一群現代女子，另外運用上下搖晃的蹺蹺板取代一桌二椅等前衛手法，試圖摹寫觀照人類內心深處難以言喻的情感慾望。然而全劇令人驚豔酣醉的，還是崑劇傳統的婉轉唱念與優雅作表，尤其是近在咫尺的「觀演距離」，讓柳夢梅憨癡與驚懼的神色，杜麗娘魅惑與嬌羞的情思，在眼波流轉一顰一笑中渲染致極，不僅勾惹得場邊的戲迷怦然心動，連第一次接觸傳統戲曲的小劇場「新新人類」也為之風靡折服。

這齣由不同背景出身的「女人組劇團」，加上前衛舞台裝置成員組合的製作團隊，雖然意欲借由古今混血的拼貼手法，更深沈觀照身分操弄與情慾竄流等女性議題，但在故事文本並未翻新只有刪減的根基上，這些形式的實驗似乎很難有更深厚紮實的立足點，甚至還唯恐「傷筋動骨」拆了東牆也毀了西牆！不過由於小劇場原本就容許有「探索實驗」的面向，或顛覆傳統思維或謀求嶄新立意，或破解演出形式或重構表演技法等，以崑劇嚴謹體制所建立的典範價值，如能成功地與小劇場跨界或磨合，不但具有著先鋒部隊的「導引」意義，可作為其他劇種借鑑汲取的經驗法則，甚或可能激勵創新出「新崑劇」的火花來！近年來「進軍小劇場」儼然成為台灣傳統戲曲的另類新策略，其目的不外乎是著眼於「開發市場吸引年輕觀眾」以及「實驗探索尋求劇藝革新」，從「小」做起大有可為，或許藉此可以帶領著我們找尋到「傳統時尚/雅俗共賞/還戲於民」的新路。



《柳·夢·梅》(李明訓攝/第三屆女節提供)

四、校園曲社與民間劇團的經典薪傳

金秋時節則有「清韻曲社」的創團首演，以及「水磨曲集」與「台灣崑劇團」的年度公演，這是半世紀以來台灣在推廣崑劇的薪傳光譜。以清響絕倫與曲韻巧囀命名的「清韻曲社」，主要由一九六九年成立的「政大崑曲社」畢業社友陳彬、林逢源、宋泮萍與其他年輕社友所組成的；而「水磨曲集」是一九八七年由台灣崑劇元老徐炎之夫婦，在各大專院校教習崑劇的畢業生為主幹組成的，社團致力於校園講座、社會推廣與社團薪傳已行之有年且成績斐然；至於一九九九年成立的「台灣崑劇團」，成員來自於從一九九一年起始為期六屆的「崑曲傳習計畫」，包括了京劇藝人、崑曲票友以及其他劇種背景的學員，他們或從業餘朝向專業精進，或以崑劇來豐厚自身劇種的表演藝術能量，更在今年度經過考核評選而成爲傑出扶植團隊，由政府文化部門給予資源挹注以協助薪傳推廣。

學校社團向來是維繫台灣崑劇薪火的重要命脈，無論拍曲鬚演或是教學研究，都因爲有這些成員的投入而蓬勃茁壯。可喜的是他們不因畢業而終止了與崑劇的情緣，反而聚合爲另一股跨校際跨劇界的民間資源，在社會中持續地爲崑劇藝術的播種而孜孜努力。大抵崑曲在台灣的「藝術深耕」，就奠基於這些社團或劇團所承傳的經典折子戲上，折子戲從文本的「折錦」到舞台的「挖掘」，有賴於藝人長期的舞台實踐與劇藝琢磨，其所蘊積的豐富戲劇性與精緻表演性，最適合作爲家門流派的「教學劇目」，在師承體系的傳習下穩固崑曲劇藝風華的細膩與純粹，繼而能在深積厚積中轉化創發「新折子」，甚至於作爲保留原汁原味的全本戲根基。綜觀台灣的票友舞台從早期傳承張善薌獨門的「十齣戲」，到隨兩岸交流後陸續由大陸名家來台教學或新排演劇目，傳統經典折子嚴謹細緻的表演美學典範，不僅爲台灣崑劇的薪傳立基扎根，同時也深刻地影響了崑劇在台灣的「文化品味」。



五、學者與國家劇團自製的浪漫 《梁祝》

至於在歲末壓軸演出的崑劇《梁祝》，則揭櫫了「首部台灣自製崑劇，首次梁祝崑劇演出」的雙重意義，由戲曲學術泰斗兼劇作家的曾永義教授編劇，上海沈彬導演，蘇州周秦譜曲，由國立國光劇團、台灣戲曲專科學校與台灣崑劇團等演員聯袂演出，在相當程度下展示了台灣崑劇的演員陣容與藝術水平。「殉情化蝶」原本就是千古以來傳唱不歇的永恆戀曲，多少普天下難以長相廝守的癡情兒女，都在這精魂不滅的堅貞至情中，尋覓到撫慰心靈的支柱與昇華情感的能量，而其正是「莊周夢蝶」詩意延伸的精神涅槃。適志超脫的虛無蝶夢固然窮盡了自然造化與自由人生的真諦，但比翼雙飛的浪漫蝶戀卻更能悸動起普羅大眾惺惺相惜的情思，是以全劇即以「相知相契」的綿綿情意，來開展梁祝情史的詩情麗境，文字優美度曲動聽，然戲劇性略顯平淡；至於三演祝英台四演梁山伯的熱鬧聯演，由於演員外觀氣質與詮釋風格的落差，不免出現有節奏停頓戲劇張力銳減的情況，而使得全劇更傾向於「折子戲串本」的演出樣式。

這次的製作顯然為崑劇蘭圃「更添一枝春」，尤其在整體行銷包裝上，特別安排在歡樂的聖誕夜首演，結合報紙的劇本刊登、校園的示範講座、電子網絡的資訊傳播等文宣造勢，邀請所有觀眾進駐國家戲劇院，在蝶影翩翩的古典崑味中，共享溫馨浪漫的平安夜晚。這樣新穎別緻的文宣創意，使得場場爆滿票房滿座，赫然成為新興時髦的節慶休閒娛樂。在此科技發達的媒體網絡時代，要想讓「親近崑劇」再度成為一種生活習慣、全民運動以及普世價值，則在「錘鍊傳統經典/打造現代精品」不可或缺的劇藝前提下，還可以善用現代影音科技與媒體傳播優勢，錄製保存傳統表演文本以及當代崑劇創作，以發揮流播欣賞的功能或教學推廣的目的；甚而透過精心的規劃設計，琮結起城市的歷史氛圍、觀光的旅遊產業以及市民的生活經驗，以便開通崑劇的新文化產值與新行銷通路，則崑劇在台灣的繁榮願景將越發璀璨多姿。

回眸諦觀二〇〇四年台灣的崑劇製作生態與演出現象，可以感受到從官方到民間、從文化界到企業界、從專業演員到業餘社團、從傳統經典到現代小品、從兩岸合作到台灣自製等各種千姿百態，見證了半世紀以來崑劇在台灣的藝術深耕與創意加值已然開花結果。而我們也衷心期盼由台灣崑劇經驗所締造的「新文化風潮」，將會持續以「古典/薪傳」、「時尚/行銷」的發展策略穩健成長，從寶島出航然後登陸大陸繼而周遊國際。

註釋

- 1 請參考洪惟助〈台灣崑劇活動與海峽兩岸的崑劇交流〉，收錄於《干禧之交——兩岸戲曲回顧與展望研討會論文集》（宜蘭：傳藝，2000年1月）。
- 2 此為王安祈提出的觀點，其歸納「台灣的崑劇效應」表現在新觀眾的形成與觀眾結構的改變、新演員的培育與崑劇職業劇團的成立、學術研究的新氣象以及劇壇審美觀由現代化回歸傳統；而「崑劇的台灣效應」則是台灣對崑劇的高度重視以及主導權的掌握。請參見〈崑劇在台灣的現代意義〉，載於《台大中文學報》第十四期（台灣：台大中文系印行），2001年5月。
- 3 有關這齣《長生殿》的藝術評價，在王安祈〈如何檢測崑劇全本復原的意義〉（發表於國際崑劇《牡丹亭》學術研討會，2004年4月）以及王瓊玲〈藝術品味與文化風尚：從《牡丹亭》、《長生殿》在台之演出談崑劇之現代品質與其文化意涵〉（發表於20世紀台灣文化總合研究學術研討會，2000年9月）都有相當深入的論析。
- 4 第一次是在1983年由台灣大鵬劇團京劇名角徐露與高蕙蘭主演〈閨塾〉、〈驚夢〉，在國父紀念館演出兩場；第二次是1992年由上崑名角華文漪從美國來台，與高蕙蘭、葉復潤合作搭檔演出《牡丹亭》，從〈閨塾鬧學〉到〈回生夢圓〉在國家戲劇院演出三場。
- 5 有關這齣《牡丹亭》的藝術評價，在白先勇編著《牡丹還魂》（台北：時報，2004年9月13日）中收錄了多位學者專家的論評。