

羅懷臻 做我們這代人的戲曲

保留傳統，還是戮力新編？保持兩者之間平衡的黃金法則又是甚麼？這似乎是戲曲發展所面臨的恆常問題。早前，著名劇作家羅懷臻來到香港，在西九舉辦的戲曲講座中與西九文化區管理局表演藝術行政總監茹國烈，以及香港演藝學院署理戲曲學系主任、人文學科系主任張秉權一起，暢談傳統戲曲與城市生活的關係。

在之後的訪問中，他與記者聊起了戲曲的現代化，以及傳承與創新的拿捏尺度。

文：香港文匯報記者 尉瑋 圖：西九文化區管理局提供

羅懷臻是中國戲劇家協會副主席、全國戲劇創作高端人才研修中心主任、上海市劇本創作中心藝術指導、上海戲劇學院兼職教授。自上世紀八零年代起就致力推動戲曲「現代化」和「都市化」的創新實踐。

在一般人看來，戲曲與城市似乎總有點隔膜，但在羅懷臻眼中，戲曲就是城市化的產物，其繁榮與風貌都以城市為標誌。「無論是國外的古希腊悲劇、莎翁的戲劇，還是中國古代的元雜劇，其繁盛發展、成型，都是以城市為標誌。戲曲的都市化，是強調只有戲曲獲得了在都市中的生存、發展和繁榮，才真正意義上與時代共存。」在內地，上世紀八十年代後，戲曲在城市中的生存愈發艱難，但在鄉村和小城市中還保留着許多傳統戲曲的觀眾，所以興起一波「送戲下鄉」的熱潮。「這表面上是鄉村更有市場，但實質上是戲曲與時代脫節了。每個時代的文化風氣和時尚都是以人群，特別是精英人群積聚之地，比如大都市、大都會、首府、繁榮的商業中心城市為標誌，戲曲退出都市的同時不正標誌着戲曲與時代的脫節？」這時提出戲曲的都市化，正是希望戲曲能重返都市，回到現代人，特別是現代年輕人的中間。

王寶釧也需要新結局

傳統戲曲要跟上市時代發展的腳步，轉型不可避免。羅懷臻認為，這其中最重要的是價值取向與審美觀念的改變。他忍不住說起王寶釧的例子，王寶釧等侍丈夫十八年，最後等來的，不是獨一無二的愛情，而是帶着新老婆回家的薛平貴。這個在古人眼中完美的道德形象放在今天，總讓人覺得可憐可悲又可嘆。網上就有人戲言，王寶釧是大婆讓小三上了位，還要感恩戴德，這是甚麼道理？！羅懷臻直言，在傳統的故事中，王寶釧是男人不離不棄的道德證明，這在夫權為上的古代社會中當然很正常，但放在女性權力解放的今天，就顯得不合時宜了。「這樣的故事要重返都市，首先要對它的內涵進行改造，分辨清楚，十八年來，王寶釧到底等的是甚麼？」

除了內涵的轉變，戲曲的表演方式在現代社會中也要進行調整。以前的戲曲是「廣場藝術」，演出多在戲台、廟台、田頭或是廳堂，舞台是簡單的鏡框舞台；到了21世紀，劇場美學有了新的發展，觀眾的審美品味也隨之轉變。「建立在廣場藝術基礎上的戲曲藝術放在今天的劇場中顯得誇張、不真實；聽覺上覺得聲音很大，失去了音樂的美感。視覺上，以前是廣場藝術，所以眼睛看得很大，衣服很寬，動作要很誇張，因為人在很遠的地方看；現代劇場呢，表演近在咫尺，燈光也會營造出類似特寫的感覺。這些方面都要隨着調整。」同時，觀眾的觀賞習慣也變了，動輒三個多小時的戲曲演出，對於心理節奏快速的現代人來說容易顯得「慢吞吞」。

羅懷臻說，戲曲是中國人特有的情感表達，「我們聽歌劇，第一感覺是在聽聲樂，而不是和我們在交流情感；但是一把二胡在那一拉，天涯啊海角，心一下會被揪起來。就像聽到鄉音，每個人都有自己的來路、族群和血統，可能不經意中這種聲音最能牽動你的魂靈。」但一個時代有一個時代的觀眾與文化風尚，也自然有屬於它的獨特的戲曲。在羅懷臻看來，當代戲曲人的任務是要把傳統戲曲現代化、地方戲曲都市化，創造出屬於現代這個時代的人的戲曲。

變或不變 方寸有度

那在創新的過程中，到底甚麼能變，甚麼不能變？羅懷臻說，首先，地方戲曲的方言不能變，「廣東粵劇弄個山東話在那唱，那還是廣東粵劇嗎？肯定不行！所以以方言為基礎的聲腔不能改變，廣東人用喉結說話，所以用喉結唱戲，都是和方言一致的。」其次，中國戲曲描寫生活、模仿生活的寫意法則不能變。「中國戲曲對生活的表現是只尋找一個媒介物。可以沒有河流和船隻，但是必須要有一隻槳，這槳就可以製造出水波流動的感覺和船的空間大小。沒有路，沒有馬，但是要有一根馬鞭，暗示觀眾和生活產生的關係。以媒介物傳遞生

香港是中華戲曲的諾亞方舟

9月24日，西九戲曲中心正式動土，預計2016年落成，有望為戲曲界帶來更多發展可能。而過往兩年，西九大戲棚等一系列活動吸引了許多本地觀眾重新來體驗這一傳統藝術。問羅懷臻怎麼看香港戲曲的發展與未來，他笑着說，「香港是中華戲曲的福地，是諾亞方舟。」

羅懷臻說，作為內地的戲曲人，常年對香港存有一份感激之心。「香港在特殊時期庇佑了中華戲曲很多的寶貴精英。49年前後，許多戲曲人避居到香港，很多後來在內地影響深遠的藝術家都是從香港返回內地，或者從國外經香港回來。文革十年間，文化遭受浩劫，八億民眾只有八個樣板戲，香港與台灣還在上演、傳承、保護民族戲曲。沒有香港這十年的傳播，中華戲曲的脈絡是中斷的。」改革開放後，傳統戲曲



■羅懷臻在工作坊中指導演藝學院及八和粵劇學院的學生。

活真實，用舞蹈化寫意的方式來表現生活和情感，這是世界任何的戲劇流派都沒有的完整的美學體系，我看，這個輕易不能變。」

但隨着生活環境的改變，戲曲中的生活內容卻要與時俱進。例如老戲中有穿針引線縫衣服的场景，又或是用衣角兜着飼料餵雞趕雞的场景，羅懷臻笑着說，現在90後的年輕人從沒見過媽媽縫衣服，他們的媽媽也從來沒縫過衣服；「都吃過雞，但沒看過雞怎麼養。這樣的生活慢慢退出我們的日子了，但是新的生活的元素要補充進來，得慢慢發展。所以，傳統程式化的表演也要面對表現生活陌生的問題，我們熟悉的生活也需要以寫意的方式來提煉，戲曲的發展是離不開時代的關係的。」

他強調，傳承與創新要順其自然，一味僵硬地全盤保留傳統與一味求新求異一樣，都不是最好的方式。只想着復歸傳統就像到了宋朝仍然心心念念想要所有人去作詩一樣，不僅事倍功半，也讓人錯失了屬於自己時代的創作方式。「藝術自然會向前發展，刻意地、人為地去做不大好。就像在宋朝，有一部分詩和詩人仍然存在，但它的主體是詞和詞人。我們現在關心的是誰是主體的問題。我們經常發生的爭論就好像是說：到了宋代，唐詩仍然要是主體，我們不要宋詞，歪瓜裂棗，數典忘祖。它不允許你有一種創新的磨合的過程。這不行。」他認為，理想中的中國戲曲生態，就像一個兩頭尖中間胖的橄欖。一頭是傳統的再進行，「就像我們不時把《富春山居圖》和達芬奇的畫作拿出來看一樣，不是要照着它畫，而是我們仍然感覺到它的價值，能從中得到啟示。」另一頭則是用戲曲的元素探索新的樣式，比如戲曲音樂劇、戲曲音話劇，又或是將戲曲元素融入電影或時裝設計中，屬於有探索性質的創作形式。

至於中間，則是我們這個時代的創作主體，「為當代而創作，為現代人服務，利用歷史的審美原則和資源來表現當代人。包括我們演古裝劇、歷史劇，立足點都應該是當代。今天再演王寶釧，一定要提出剛剛所說的疑問，十八年後，可以讓王寶釧做出自己的選擇。看前輩的作品，我們看到它的藝術，也體察到局限性；我們的重新改編，是把這藝術傳遞下去。五十年後大家會怎麼看我們這代人的演繹？現在不知道，但至少我們做了，把自己放進去了。歷史流到我這，必須打上我的烙印，然後再流向未來。」



■戲曲中心動土儀式上，饒宗頤文化館主席李焯芬教授代表國學大師饒宗頤教授致送「戲曲中心」墨寶予西九文化區管理局。

開始復甦，在這個緩慢的過程中，老一輩的藝術家年歲漸高，年輕藝術家還沒有成長起來，「香港以它特有的溫情，歡迎內地的戲曲表演。許多老藝術家是先來香港演出，找回了表演自信與尊嚴榮譽；而像黃梅戲的《五朵金花》、浙江的小百花等都是從香港紅回內地的。《五朵金花》這一稱號就是當時香港媒體給取的。文革中，香港也拍了很多黃梅調的電影，對普及戲曲起到很大作用。再有就是香港的票友協會展開的國際票友活動，正正是戲曲藝術的軟實力。」

他認為，現在內地的戲曲創新愈發蓬勃，希望香港以後不僅是一個邀請戲曲作品來演出的「碼頭」，而要成為戲曲創作的中心。「西九戲曲中心落成之後，我希望第一個看到的是香港的演員、香港的編劇、香港的導演來呈現的作品。」

■早前舉行的戲曲中心講座系列第二講《傳統戲曲與城市生活》中，羅懷臻暢談戲曲與城市的關係。



「香港藝術界年度調查報告摘要」 戲曲觀眾數量高居首位

西方演藝文化明顯佔着優勢的香港，中國傳統戲曲觀眾老化、青黃不接的現象，已有好一段日子。不過香港藝術發展局多年來進行的「香港藝術界年度調查報告摘要」中的統計數字，如果仔細分析解讀，卻又可以見出中國傳統戲曲在香港整個演藝文化版圖中的另一個面貌。

節目雖然多 「普及」仍然遠

藝發局這份調查報告始自2007/08年度，最新公報的2010/11年度所統計的數字來自香港22座場館合共45個表演場地的演藝活動，於179個場地的公開展覽，和38個場所舉行的電影節及獨立專題放映；這個年度於該等場地進行的文化藝術活動超過6500個，每周平均超過120個！就量而言，與世界文化名城相較亦無愧色。

整體統計而言，2010/11年度的演藝活動總場次首次突破八千場（8138場），較上一年度有10.6%增長，但觀眾人次的增長只有0.4%，也就是說平均上座率降低了。但無論如何，兩者都是自統計以來，連續第四年增長下的新高，見出2008年的金融危機，並未有帶來負面影響，這總算是好的趨勢。

演藝活動的全年觀眾人次為329萬，這看來是一個不少的數字，但相對700萬人口的香港來說，這其實說明兩個事實，那就是香港每人每年平均只看0.47場節目（這是假設觀眾全是香港人，所以實際數字應較此更低一些），演藝節目在香港與「普及」的距離仍很遙遠。另一個事實是，如果更多人成為演藝觀眾，就算香港每人每年平均看一場演藝節目，即是現時的統計數字翻一番，香港的演藝場館「日開夜閉」都難滿足到需求！

戲曲觀眾連續四年居首

「報告」中所提供各類演藝節目票房紀錄，近三年來最高的卻是戲劇，2010/11年度為1.46億元，遠高於掛於次席音樂的一億元，戲曲位列第三，只有8700萬元，舞蹈則有4300萬元，排於末席的卻是僅有1800萬元的綜藝及流行表演，估計是此類節目不少都是免費節目，票價亦偏低所致。戲曲節目觀眾人次最多，票房收入卻不及音樂，和戲劇差距尤大，這相信亦與戲曲節目較多免費場次，和平均票價偏低之故。

「報告」中並未有提供各類演藝節目的分類票價，但場次和觀眾人次卻可作出比較。就觀眾人次來說，連續四年高居首位的仍是戲曲，2010/11年度為87.8萬，拋離第二、三位的戲劇（76.8萬）和音樂（74.6萬），近乎「雜項」的「綜藝及流行表演」亦有63.7萬，遠遠拋在未位的仍是舞蹈（26.1萬），但這卻是舞蹈四年來數字最高的一年，與上一年度相較，更有25.4%的增長，在各類演藝節目中增幅最大，這其實是因為在該一年度中舉辦了「香港舞蹈節2010」，因此這只是「非經常性增長」。

解讀戲曲觀眾「持續」原因

戲曲節目的觀眾人次，四年來均高居首位，這多少讓好些對香港演藝市場欠缺全景觀視野的人士深感奇怪。其實戲曲（特別是粵劇）是百分百的港澳地區的演藝文化，一直具有龐大市場；即使近數十年來在香港文化西方化和都市化的影響下，源於農業社會的戲曲文化無可避免受到衝擊，面臨觀眾群減少及老化的危機，但仍具有一定的市場。「報告」中指出，2010/11年度100場訪港演出的戲曲節目，超過半數由商業機構主辦，可以見出戲曲節目仍可用商業運作形式來營

運。其實「報告」中的「28個場館舉行了1196個戲曲節目，達1483場次，接觸的人數87.8萬人次」的數據，看來仍未包括為數仍然不少的神功戲戶外演出，也就是說，實際上的戲曲觀眾人次應較「報告」中為高。

戲曲觀眾人次未有想像般急速下降，除了戲曲的本土文化「血緣」關係外，另一種說法是戲曲藝術節奏較慢的特色，會較易吸引年長觀眾。這種說法或許可以解釋戲曲觀眾老化現象「持續」而非「終斷」的事實。但筆者個人的觀察卻認為長者較易接受戲曲藝術的特色具有一個前提，那就是早年（年輕時，甚至童年時期）已有一定的戲曲接觸經驗，年長（很多時是退休後）才會成為戲曲觀眾。從「報告」中連續四個年度的統計中，戲曲觀眾雖然一直高居各類演藝節目首位，然而2007/08年度的93萬3千人次卻連續兩年不斷下降，到2009/10年度只得87萬，減少了6%，到最近這個2010/11年度才穩定下來，錄得87萬8千的數字。這種持續下降現象，正好解釋上述的觀察。

這幾年間進入退休年齡的長者，正是五、六十年代仍有機會在生活上接觸戲曲的一群，但此一族群隨着香港於七十年代經濟起飛，生活形態日趨西方化後便不斷縮減，年長戲曲觀眾難免會後繼乏人而出現斷層。為此，這些年來，戲曲培訓進入中小學，讓年輕一代增加戲曲接觸機會，那確是戲曲救亡，培養戲曲行當和觀眾接班人的正途；關鍵問題卻是，這些戲曲培訓計劃的規模有多大，能接觸到多少年輕一代，怕的是杯水車薪，救亡如救火，救亡亦無從談起了。

中樂西樂解讀結論相異

戲曲式微，原因眾多，現代人的生活形態改變是一個大環境氣候的因素；這或許亦是音樂節目中樂演奏和西樂演奏多年來場數比例懸殊的現象未能改變的主要因素。中樂、西樂兩者的比例多年來維持在1比4.04-4.65之間，最近這個年度中樂182，西樂816，比例是1比4.48。如果考慮到音樂節目場次其餘三個類別，合唱、歌劇和聲樂/演唱大多亦是「西樂」，中西樂的場次比例差距便更大，這似乎證明「重洋輕中」的文化大氣候在香港回歸後並未改變。

不過，不可不知的是，戲曲其實亦是中國民間音樂中的一大類型，如將之亦作為中國音樂來統計，中國音樂的場次和觀眾人次都會高於西方音樂了。為此，如單憑音樂類來解讀中西音樂文化在香港演藝市場的輕重，不僅不全面，且會得出截然不同的結論。

最後要提的是「報告」中帶出了一些疑問，戲曲類統計再分為四類，粵劇外的另一大類為「曲藝演唱」，英文的寫法是「Chinese Operatic Song」，看來是指「戲曲清唱」；那麼，作為中國民間音樂中的另一大類「說唱曲藝」（如南音、評彈等在內），可有包括在內呢？如果沒有，那麼「說唱曲藝」又歸入哪一類呢？

文：周凡夫



「澳門藝術雙年展 — 國際文化藝術品交易會」

2013年11月22 — 24日假【威尼斯人會展中心】舉行。藝術大師講座：崔自默 — 當代藝術與金融的合約 【11月23日 下午】劉墨 — 我們為什麼需要藝術 【11月23日 下午】卜唏暘 — 中國書法與漢字的探索 【11月22日 下午】王志遠 — 藝術與心靈的合約 【11月24日 下午】

聯絡電話：張小姐852-2891 9237 白先生852-5407 5150

媒體合作：余先生852-3178 9173