

《台灣的京劇與政治》書評

Reviews of Peking Opera and Politics in Taiwan

林佩怡

國立中央大學中國文學系博士生

retaset@hotmail.com

許熒純

國立中央大學中國文學系碩士生

lovelyclaire316@gmail.com

作者：Nancy Guy

書名：Peking Opera and Politics in Taiwan（台灣的京劇與政治）

出版者：University of Illinois Press

出版時間：2005

ISBN：0252029739

關於 1949 年以後京劇在台灣這段歷史，研究上並非完全空白——王安祈於 2002 年出版了《臺灣京劇五十年》¹ 一書，便將京劇在台灣從 1949 年到 2001 年這段歷史，做了詳盡的分期與陳述，並將豐富的圖片與訪談紀錄另立一冊收錄，填補了這段歷史的空白與缺漏，有很大價值與意義。然而關於 1949 年以來的台灣京劇，雖有前書的梳理，但延伸至各面向的「論」仍有很大的發展空間。因此 Nancy Guy 所出版的《台灣的京劇與政治》（*Peking Opera and Politics in Taiwan*）值得學界重視。

此書得以完成，肇因於作者二十多年來對京劇與台灣政治環境的長期關心。從 1998 年開始，作者每年來台灣拜訪老朋友、老師與京劇圈的舊識。她出入劇場、了解京劇的表演特質，熟知京劇音樂的創作特性，參與演員的排練並搜集了相關而完整的台灣京劇政策法令，對相關的人、事、物都細心地觀察並提出關鍵性的問題。因此這本書不但具有可信度，並且因為作者深切地關懷使得文字充滿感情，更具可讀性。

¹ 王安祈，2002，《臺灣京劇五十年》，宜蘭：國立傳統藝術中心。

此書在緒論中即指出，在中國，音樂或其他藝術形式，於春秋時代便被荀子提出可以改變人心的趨向。西漢時的樂府是第一個實踐這個理論的機構，之後便為中國的政權統治人民方法的傳統。而共產黨的成功，更是因為對文藝的高度重視，作者引用 Colin Mackerras 的主張，提出共產黨能瞬間成功，高度體認且運用戲劇當作政治武器是一個要素。因此國民黨「流亡」時深切地體認到過去的缺失，京劇便成為其以維護中國文化與收復大陸的政治象徵工具。作者遺憾地表示國民黨的政治操作，阻礙了台灣人和京劇藝術發展出親密的關係。因為表演藝術的傳統，原本可以做為文化上與大陸的聯結，卻變成支持專制國民黨政權的多數官方機構之一。

從以上的觀點出發，作者展開了七個的章節的論述。

第一章對京劇在台灣發展的歷史，著重不同時期的與政治演變的關係。作者由台灣的開發開始談起，主要有幾個階段：（1）1684 年納入中國版圖之後。（2）日本殖民時期京劇發展蓬勃，主要與當時台灣人有意識地尋求和中國的連結有關係。日治時期大眾表演場地的建立、大陸劇團來台、鐵路交通的發展，都促成了京劇的繁盛。及至日本推行「皇民化運動」，各種戲曲活動都被壓制，京劇也受到影響。（3）1945 年國民政府接收台灣後，此時期民間京劇職業劇團盛行，政府也資助部分資金。二戰後至 1953 年間，不少大陸劇團來台演出，其中以「顧劇團」最為著名，因為經濟的蕭條、二二八事件引發的外省人與本地人的衝突、多種的娛樂樣式的出現，使來台京劇團的觀眾逐漸減少而解散。（4）1970 年後，民間新型京劇團興起，經營最成功的有郭小莊的「雅音小集」、吳興國的「當代傳奇劇場」，皆致力於吸引新世代京劇觀眾。此外還有馬玉琪、李寶春。而三軍附屬劇團，為抗日戰爭時的傳統，也隨著國民政府遷台。後來由國防部調整整併。當時這些劇團成立的京劇訓練學校，後來也由教育部整併接掌。但京劇在軍中也逐漸失去觀眾，由國防部所贊助的劇團，解散於 1995 年，演員則進入教育部所支持的劇校。教育部接掌復興戲劇學校後，在 1999 年與國光劇校合併成為台灣戲曲學校，另外在 1994 年成立國光劇團。但京劇的公開表演，已不如國防部監掌之時。

第二章論述「京劇成為政治角力以及爭取國際認同的工具」。京劇為何能作為當時政治角力以及爭取國際認同的工具，作者指出主要有原因如下：其一，京劇有助於鞏固主權。其二，國民政府意圖以京劇將受到日本殖民的台灣群眾進行「再中國化」。其三，京劇能延續那些遷徙到台灣的群眾的認同感。最後，京劇能促進傳統的文化道德以及社會階級。關於以上原因，作者加以歷史的宏觀來推究，她認為，近幾世紀中國在國際地位不如傳統儒家所視，自居為上朝，四方朝覲。19 世紀以來，以往被視為蠻夷的國家接連入侵中國，尋求商業貿易。清代與外國發生的多起戰爭，巨額賠款加上割讓領土，使得中國積弱不振；到了近代中國，有志之士紛起改革。各種思潮當中，有學者提出「國

家本體」的概念，京劇轉而成爲中國文化的代表，這個概念隨後也在台灣落地生根。

20 世紀初期，京劇被用來做爲國家建立非正式外交關係以及強化國家合法性的工具。這波風潮由齊如山和梅蘭芳的合作開始，於 1914 年起進行一連串京劇的推廣，京劇大使的角色在 1949 年之前達到高峰。京劇被國際視爲是中國典型的代表，超越其他的傳統藝術。因此在國民政府遷移台灣後，京劇成爲國、共兩種政權競爭國際外交的工具，京劇在海外四處巡演，藉以爭取外交利益，以此宣示京劇爲國家象徵，以及台灣政權的合法性。然而 1971 年後，國民政府雖失去外交認同，仍持續資助京劇於歐美的演出與文化交流。

第三章，作者認爲早期政府對於台灣文化的發展還沒有概念，主要的表演活動都以軍隊的需求爲基礎而展開，國民政府對於京劇發展的政策，多半是受到共產黨所影響。像是 1965 年的「國軍文藝金像獎」、1966 年的「中華文化復興運動」、劇校的成立、各種京劇表演競賽，還有透過電視來轉播京劇等等。這一系列的活動主要關注在於：（1）企圖抹去台灣文化而建立所謂國家文化，（2）對大陸祖國的聯繫，（3）促進儒家傳統文化。然而這一系列的手段，卻造成外省和本地人的隔閡。多年的奮鬥，京劇得以在台灣演出和發展，但是由於國民政府對於京劇的政策，卻加深台灣人的成見，而無法真正地生根於台灣，取得文化的認同。而被台灣人視爲僅只是許久以前，曾經活躍於中國大陸的一個劇種。

前三章目的在爲歷史、政治背景作鋪陳，後四章便詳盡地分析政治對京劇與京劇的演員、音樂家所帶來的影響。第四章旨在探討京劇政策的制定和它有關的審查制度法令被典型化地制定，或直接回應中國大陸發生的事件，或反映中華民國與中華人民共和國的關係。第五、六章分析官方介入的音樂成果，並敘述台灣獨特和持續發展的政治環境如何形塑發展這個流亡的藝術。第七章詳細地敘述民主化與國有劇團解散的直接關係。正如作者在緒論中所提及，影響一個劇種樣式發展的因素有很多，她認爲有：政治（意識形態的範圍、統治制度；反對者和反對因素）、社會、經濟（支持傳統形式的私人或政府來源），爲何她只選擇從政治切入呢？閱畢全書，我們可以發現作者獨具慧眼。正因爲從「政治」角度切入，突顯了京劇在台灣這五十年的歷史意義、角色、處境，是一般戲曲研究鮮能達到的深度，更何況此書的完成於一個完全不同文化領域的美國人之手。

本書的寫作上有幾個特點：（1）引證細思詳析：作者對所引用的資料，都作細緻地觀察、思考與說明，並善於比喻，如她指出 1981 年修訂的京劇劇本審查辦法，對待大陸的改編劇本與新劇本，態度猶如「一個祕書」對待一個額外的文件複印本一樣輕忽，同時也持續以國家官員的心態去面對「大陸」（指大陸文化藝術的進入台灣）（頁 91）。（2）

指出當政者施政的微妙心理：在分析國民黨對台灣及京劇所提出的重大政策，都能指出該黨施政的微妙心理，如她指出國民黨開放台灣人民與大陸接觸，其目的其實是爲了以中國大陸的力量阻止迅速發展的台灣獨立運動（頁 93）。(3) 描述事件過程扣人心弦：此書雖是一篇學術論文，但作者描述事件的功力卻非常高明。例如描述當時以高蕙蘭爲主演的大鵬劇團，爲了《康熙出政》一劇上演的審核過程與阻礙，條條說來，扣人心弦（頁 94-95）。

不過此書也有幾處可再商榷：(1) 作者的行文中，可了解到她是一個內行的觀眾，深深了解京劇的表演與欣賞特質和環境。但奇怪的是，京劇中以旦行、老生兩個行當爲重，小生屬較爲次要的行當。但作者似乎偏愛小生行當，所舉有關演員事例泰半都是小生，這值得進一步探討。(2) 作者常使用 *singer* 來稱呼京劇演員，雖然抓到京劇的表演精髓（京劇表演確實十分重視唱工），但戲曲乃是綜合藝術，唱、念、做、表都受到重視，並非像歌劇只偏重於唱。僅以 *singer* 來稱京劇演員，顯然無法全面地含括演員在表演藝術上的綜合能力。顯現作者比較善於從音樂的角度來思考京劇。這點從作者在緒論中引荀子的音樂理論作爲開端就可以發現。而在第六章中，詳盡的舉例比較，大陸 1949 年以後樂句風格與板式的演變，並描述文武場人員受到樂譜衝擊的情況。(3) 在描述《康熙出政》一劇上演風波之時，把一段聯合報的評論放在《康熙出政》一劇歷經重重阻擾終於獲准演出之前，似乎想表示藝術影響了政治，印證了她在緒論所言的雙向關係，但她並未直接點明，兩個資料間也缺乏文字連結。(4) 此外，作者在頁 154 中提到政府從未扶植資金挹注任何一個台灣歌仔戲團，然而宜蘭縣的蘭陽歌仔戲團由宜蘭縣政府自 1992 年成立，爲一個公立劇團，這是需要更正的。