

回望歷史：傳統戲曲與臺灣社會的對話

文／徐亞湘（中國文化大學戲劇系教授）



▲在傳統劇種如北管、南管漸漸式微之時，歌仔戲在臺灣戲曲界仍占有一席之地。（圖片提供／劉南芳）

域，和觀眾、時代進行溝通對話，在不斷的探觸觀眾審美品味之後，再進行自我藝術元素、表現方式的調整與修正。所以，戲曲劇種的興衰起落，伴隨著社會結構的變遷與觀眾的好惡更易，本是時代往前推進極其自然的發展規律。

儘管戲曲在當代的式微處境與淪為小眾藝術已是不爭的事實，但是，對於過往戲曲與民間社會關係的回顧與了解，仍然是我們關心臺灣戲曲未來發展的必要認知基礎與經驗傳遞。

戲曲在過去民間社會的演出，係以民眾生活中心的地緣、血緣與職業關係為基礎，形成開放、集體參與的活動，並具備宗教（祭祀、酬神、除煞等）、娛樂、社會（申禁、處罰等）、經濟、社交、教育等功能。戲曲在電影、電視成為娛樂主流之前，一直是以大眾流行文

濃妝豔抹的女演員手持無線麥克風，唱著已經不太時興的流行歌曲，透過喇叭高分貝的陣陣放送，原本豐富悅耳的唱腔化約成單一陌生的聲響，臺下三三兩兩尋求熟悉與安慰的老年觀眾，陪伴在旁的是小孫子和外傭，臺下觀眾比臺上演員還要少是常見的景象。遠處即可聽聞的鑼鼓喧鬧，與一走近的那分落寞寂寥，是許多人對於現今臺灣外臺戲演出的主要印象。

我們如果再把焦點試著轉移到現代劇場一看，戲曲演出則又是另一番華麗景象。與現代劇場技術結合早已成定律，各種題材內容的開發、諸多形式技法的實驗，競陳於觀眾眼前，場場滿

座是常有之事，《慾望城國》、《彼岸花》、《梨園天神——桂郎君》、《金鎖記》、《威尼斯雙胞案》、《臺灣新劇第一人——張維賢》、《約／束》、《掘夢人》等戲，都成了吸引青年觀眾進入戲曲天地的愉悅啟蒙，以及戲曲藝術在新時代尋找的自我身分認同。

以上兩種看似矛盾的現象並存於臺灣當代社會，其實極其正常，因為戲曲藝術總在不同的時間段落與演出場



▲1960年代，臺南觀看外臺京劇演出的風氣頗盛。（圖片提供／王桂蘭）

化之姿成為臺灣社會、常民生活的一部分，是為維繫地方文化傳統與鄉里倫理的重要禮儀，更是民間文化最有效的傳播，以及民眾主要的娛樂消遣與社交行為。

以前，在一個人的成長過程中，戲曲演出可以說是無所不在的。成書於1717年的《諸羅縣志》有記：「神誕必演戲慶祝，家有喜，鄉有期會，有公禁，無不先以戲。」很生動的對此做出了說明。亦即舉凡民眾生活中的酬神還願（神誕慶賀、祈安建醮、私人還願等）、歲時節令（新年、天公生、上元、春祈、端陽、普渡、中秋等）、生命禮俗（結婚、生子、滿月、科考、壽誕等）、社會事務（聚落公約申禁、犯禁處罰、重大社會活動等）等各個場合，皆可見戲曲演出於其中扮演著不可或缺的關鍵角色。生活中時時處處有戲曲，民眾得以調整生活節奏、進行人際互動、藝術陶冶、知識傳遞及情感抒發。

相對於外臺演劇活動的開放性與自由性，日治時期興起的商業劇場，則以現代性、商業性、封閉性等特質，再次改變了民眾的休閒娛樂生活。因其商業消費本質之故，劇種間的競爭加速激烈，導致藝術質變挪用的速度加快，甚至新興劇種如歌仔戲及客家大戲的因而誕生，再加上戲院劇場節目內容的日趨多元化等，皆使得民眾的戲曲視野及審美品味大大改觀，此亦凸顯出戲曲藝術在適當的環境生態中所展現的



▲布袋戲一直是外臺戲的演出主角。（圖片提供／江武昌）

靈活創新、不拘泥於傳統的生存特質。

二十世紀前期以降，新式娛樂科技如唱片、廣播、電影、電視的相繼出現，自然得與彼時最流行的大眾娛樂——戲曲結合，方能創造出最大的商業利益。透過不同形式的傳播管道，歌仔戲、京戲、布袋戲等劇種在廟臺、劇場之外，開始有了更快更廣傳遞聲音、影像的機會，也更

為全面的進入每個家庭，成為許多人迥異於以往的戲曲啟蒙。

隨著社會形態的快速轉變，戲曲藝術從主流娛樂中退位，除了「大家樂」賭風帶起的還願演劇風潮，以及因選舉需聚集人氣而有短暫數年的「選舉場」演出之外，支撐原有戲曲藝術的存在環境、社會功能幾乎皆已改變，原來，戲曲存在的必要性是可以這麼輕易被替換取代的。驚覺的同時，戲曲早已被冠上「傳統」二字，其中「式微」、「小眾」，與現代有所距離的意義不言可喻。

戲曲藝術永遠順勢而為，永遠在身處的社會環境中嘗試與她的觀眾對話及爭取認同，她的觀眾與過去相較或許少了許多，但安於「小眾」及堅持「藝術」，將使得他們堅持與忠心。現在與未來，戲曲藝術若能不為「傳統」所限，在保存的同時不斷有所創新，這股持續與臺灣社會對話的動力方能確保其存在的價值。



▲看布袋戲是臺灣兒童的共同經驗。（圖片提供／巧宛然劇團）



▶布袋戲大師陳錫煌。（圖片提供／巧宛然劇團）