

2016年1月9日，B版，夜光杯副刊，新民晚报，上海

如何新感觉？--谈台湾新编戏曲《石秀》

文／许仁豪（上海戏剧学院博士后研究员）

上周末在上海的浅水湾艺文中心，台湾李清照私人剧团的新编戏曲《石秀》上演了！作为台湾中生代小剧场里独树一帜的实验性剧团，李清照最新推出的《石秀》是个企图心强大的演出，而戏到上海后更做了跨剧种的混搭，李清照在上海的首演对于上海观众而言绝对是挑战。

《石秀》是由目前在高雄树德大学演艺系教书的李季纹编剧，团长刘亮延导演，集合了台湾新一代京剧，歌仔戏演员，还有著名秀场扮装皇后胡BB演出。如果不去考察新编戏曲背后复杂而且深刻的历史文脉生成，整出戏直观上来说应该是一个刺激又不安的观剧经验。

就形式上来说，《石秀》是上海观众会熟悉的戏曲野台演出形制。简单的一桌二椅，演员直面观众的交流，还有熟悉的唱念做打，都会是上海观众观赏沪剧或是淮剧的经验。然而歌仔戏的唱词，京剧的混搭，还有日本歌舞伎风格的服装和投影，一定会让上海观众感觉到演出风格的不协调。其中演莺儿姑娘的泼辣旦是由台湾秀场扮装皇后老将胡BB演出，他不是戏曲演员出身，表演风格走的是台湾秀场的综艺套路，语言俚俗滑稽，表演夸张讨喜，中间还下到场子与观众互动拍照，俨然秀场的互动环节。他的演出风格加入到已经复杂纷呈的多种戏曲元素，形成了非雅非俗，非乡野非庙堂的混种特色。然而如果把《石秀》放在实验戏曲的脉络来看，而非新编戏曲，这一切就都可以理解了。《石秀》所承袭的是台湾在日据时代的胡撇仔戏风格。胡撇仔是日文翻译西方歌剧（opera）的外来语，在日本西化时期承袭了江户时代的歌舞伎，融合了新剧以及当时的市民歌谣，变成了介于新与旧之间的歌舞剧种。传到台湾自然和本土的歌仔戏结合，变成时装歌舞新剧。《石秀》作为一出实验戏曲，所要致意的是台湾的文化混种性格，日本歌舞伎视觉元素，台湾本土歌仔戏，还有经济爆发时期发展出来的秀场文化，国民党时代认可的国剧—京剧，都和谐地出现在舞台上。形式风格的多元并置看

起来的确诡异而且冲突，实际上却又在美学上呈现出跨文化的交融，与台湾当下的多元文化并置若合符节。

而真正对文本起到统一作用的，就我看来，应该是编剧李季纹下的功夫。她新编的《石秀》是从1930年代上海新感觉派作家施蛰存的同名小说而来。施改编《水浒传》里石秀，杨雄以及潘巧云的故事，而李季纹又改编施的文本，这个文本改编的脉络是值得深究的，并且从中我们可以读出李清照的《石秀》有何新的时代历史意义。

新感觉派在1930年代的上海出现，定立了上海作为中国摩登都市的文化先锋地位。新感觉派承袭了自晚清以来海派鸳鸯蝴蝶的市井艳情小说传统，谈人与人之间的情感与道义的纠葛。从鸳鸯蝴蝶到新感觉是一个人意识状态的质变，情感变成了欲望，道义变成了社会律法。施蛰存是从西方精神分析的框架来理解石秀杀人的潜意识动机，如此一来石秀的故事从传统的兄弟情谊与奸夫淫妇的儒家道德情感寓言，成了一个个人深层心里欲望动机的探索。然而施的故事还是以石秀为主轴，李季纹的改编把重心从男性转移到了女性，除了加入了泼辣旦莺儿姑娘，一个情欲自主的“非典型”女性，也写了绝美哀情的唱词让观众从新思索“杀淫妇”这件事情背后不合理的父权逻辑。李清照私人剧团的感伤动作派意味应该在此，剧团过去向来喜欢重新演绎文学作品里因情欲受苦或是受到父权压迫的女性——比方说曹七巧，陈清扬或是白素贞，透过对这些受难女性私人情欲的从新诠释探索，剧团激发出传统戏曲里常见的感伤情怀，不是为了巩固旧的道德情感，而是要引发新的动作，让观众重新感伤里的某种道德控制性，进而创造新感觉，成为新的个体。从这个脉络看，《石秀》作为剧团在上海首演的戏便有文化历史意义了，那是向1930年代上海作为文化摩登先锋的地位致敬。