

古典怎样走向现代——青春版昆曲《牡丹亭》与当代青年

张晓玥
《评论集》

-

青春版《牡丹
亭》研讨会
2005、
7、7—8
中
国·苏州

[摘要]青春版《牡丹亭》在全国8所高校巡演，在大学生中引起巨大反响。它能够吸引青年、打动青年的根本原因就在于：在全面占有和发掘原著艺术资源的基础上，以遵循昆曲艺术精神与表现原则为前提，对乐、歌、舞、戏、诗诸种艺术元素作出新的整合与调配。青春版《牡丹亭》围绕着昆曲的雅展开一系列创新，在古典中发现与挖掘现代，创出了一条传播昆曲艺术、弘扬中华传统文化的新路。

[主题词] 昆曲 青春版《牡丹亭》 当代青年

2004年6月，青春版昆曲《牡丹亭》在苏州大学演出。有效的前期宣传与昆曲之乡特有的地域文化相契合，白先勇先生的个人号召力与一批苏大有识学者的鼎力推动相呼应，一时间在古老又现代的苏州大学，莘莘学子们奔走相告，一票难求，而演出现场更是掌声雷动、盛况空前。时至一年后的今天，校园内关于《牡丹亭》的话题依然余音袅袅，不绝如缕，观之者记忆犹新，未睹者翘楚以盼。大陆首演成功后，青春版《牡丹亭》又相继走进浙大、北大、北师大、南开、南大、复旦、同济等国内知名学府，所到之处，均受到热情欢迎，轰动依旧，盛况不减。昆曲热作为2004年中国最重要的文化现象之一，2005年继续水涨船高。“百戏之母”昆曲历经六百余年沧桑走进现代，一度知音无觅，应者寥寥，几近泯灭。如果说50年前浙昆《十五贯》“一出戏救活了一个剧种”[①]，50年后海峡两岸联手打造青春版《牡丹亭》，则可谓“一

出戏普及了一个剧种”，传统文脉薪火相续，初显燎原之势，这对于整个中华戏曲界乃至文化界都是振奋人心的大事件。戏曲的生命在于观众，古老的昆曲要走向未来，必须向当代青年寻找新知。在文化消费平面化、粗糙化、快餐化、感官化占主流的今天，雅致蕴藉的青春版昆曲《牡丹亭》何以能够在大学生群体中激起广泛强烈的共鸣？这是一个值得深入探讨的问题。

《牡丹亭》与昆曲的结缘由来已久，石韞玉说：“汤临川作《牡丹亭》传奇，名擅一时。当其脱稿时，翌日而歌儿持板，又一日而旗亭树赤帜矣。”[②]现代以来，经俞振飞、梅兰芳、程砚秋等大师的精彩演绎，使之成为昆曲经典剧目。可以说，正是“案头文学”与“演唱之曲”的相生互动成就了昆曲《牡丹亭》“姹紫嫣红四百年”的盛况。如何续写昆曲与《牡丹亭》的当代辉煌？白先勇先生认为，“昆曲的前途，在于培养年轻的演员，吸引年轻的观众”，因此他以青春版为主打、以大学校园为阵地大力推介昆曲《牡丹亭》，其目的就是要在传承经典的基础上，让古老的昆曲焕发新的生命。然而，鉴于当代青年的审美趣味、欣赏习惯的现实状况，既要保持昆曲的原汁原味，又让昆曲被青年所接受，青春版《牡丹亭》面临一系列有待解决的矛盾与问题：其一，表演程式产生的时空假定性同与习惯于影像直观的青年观众之间，能否达成稳定的心理默契；其二，昆曲写意、传神的美学原则往往使抒情性较强压倒戏剧性，这与青年观众对故事性的观赏期待之间的心理落差怎样调适；其三，与精致典雅相伴生的舒缓的舞台节奏，是否能避免观众心理疲倦感的产生；其四，才子佳人的传统故事套数能否唤起当代青年的兴趣与共鸣。

与其他任何艺术接受一样，观众欣赏戏曲也必然具有复杂的先在结构，这种先在结构包括文化因素、经验图式、个性心理、知识积累、本能愿望、时代影响等诸多方面。对于充分了解戏曲程式的戏迷来说，他们看戏的关注点往往聚焦于演员的四功五法，以演员表演是否地道作为价值评判标准，观剧愉悦往往从对自我既有观赏经验的超越性验证中产生。正是在这样的意义上，梅兰芳先生当年才指出“中国观众除去要看剧中的故事内容而外，更着重看表演。……群众的爱好程度，往往决定于演员的技术。”[③]。然而时过境迁，当代青年观众一方面具有较高的文化修养，但又大多数对戏曲的唱腔、做功等缺乏了解，这种状况决定了他们走进剧场之后，审美要求会更加复杂多元。他们不仅需要看表演，同时需要看故事；他们不仅希望欣赏新鲜的视听享受，也更渴望获得深层次的心灵交流。

作为一门综合性舞台艺术，昆曲包涵五种乐、歌、舞、戏、诗基本元素。以高度

程式化为特点的乐、歌、舞构成舞台形象系统，通过“歌舞演故事”完成戏剧性的舞台呈现，最终实现诗意的传达，这是昆曲艺术舞台流程的三部曲。“从‘戏剧是诗’这一美学观念看，中国戏曲是最理想的戏剧诗形态”[④]，典雅精致的昆曲尤其如此。昆曲的诗不仅指是唱词的文学表达样式，它更是多重艺术元素融通交汇而成的整体美学境界。演员通过表演表现诗，观众通过欣赏领会诗，台上台下在诗意空间中展开心灵的交流与共鸣，是昆曲艺术魅力的核心所在。综观舞台现场，青春版《牡丹亭》能够吸引青年、打动青年的根本原因就在于：在全面占有和发掘原著艺术资源的基础上，以严格恪守昆曲艺术精神与表现原则为前提，对乐、歌、舞、戏、诗诸种艺术元素作出新的创造性的整合与调配。具体而言，大致有三。

第一，整本演出[⑤]，抒情性与戏剧性相生互动，拓展审美空间。

《牡丹亭》作为昆曲的经典剧目走进现代，虽然长演不衰，但多是折子戏，即使少数大戏演出，也常常止于《回生》，甚至《游园惊梦》几乎成了它的代名词。这对于曾经“家传户诵，几令《西厢》减价”[⑥]的《牡丹亭》以及当代观众不免是一种遗憾。此次的青春版以 27 折整本演出，除还原原著的意义不说，对于如何展开与青年观众的有效交流也价值斐然。

昆曲是抒情的艺术，昆曲《牡丹亭》更是抒“至情”、抒“奇情”的艺术：因梦生情，伤情而死，缘情复生，情可以穿越梦境与现实，情可以漫游人间与地狱，情可以动凡人也可以惊鬼神。很显然，唯有整本戏才能全面、深入地表现这样的奇情至情。昆曲雅致精当的唱腔和做功在情感表现上长于捕捉细节，善于把最动人的瞬间放大延留，当这种艺术优势容纳到跌宕起伏的故事框架内，歌舞与戏紧密结合，方能汇滴水为清流，串珠玉为美链。青年观众的心灵最富敏感也最富跳动，他们对昆曲表演程式知之不多，会对之产生好奇，但这种好奇却常常难以持久。故事为体，程式为用，抒情写意与戏剧冲突互动互补，才能抓住青年的心。青年眼睛里是舞台上的倩影翩飞，心灵深处是人物的命运浮沉，时而出戏，时而入戏，形成了剧场内掌声雷动与鸦雀无声相映成趣的绝佳效果。歌德说：“眼睛也许可以称作最清澈的感官，通过它最容易地传达事物，但是内在的感官比它还更清澈”[⑦]，同时捕捉青年观众的眼和心使之形成互动，这是青春版《牡丹亭》成功的原因之一。

下本被搬上舞台以及柳梦梅戏份的增加，是此次青春版的又一创新，其价值在于拓展了戏曲的审美内涵以及与观众的交流空间。现代以来，《牡丹亭》原著后 20 出在昆曲舞台上几乎不出现，从舞台效果看，既有表演实践积淀较少，后来者缺乏借鉴的

缘故，也因为《回生》之后的内容集中于现实斗争，与此前梦幻与传奇的清雅抒情氛围难以统一。然而，下本的意义在于将理与欲的矛盾冲突贯穿到底、推向顶点，同时使柳梦梅形象得以完整地塑造。相对于杜丽娘主要是梦幻与“至情”的化身，柳梦梅则更多地承担了对“理”的现实抗争，他既有温柔缱绻的一面，也有金刚怒目的一面。当代青年尤其是大学生群体，他们最易动情也最爱思考，通过舞台现场形象地还原理欲对峙交锋的历史文化现场，其意义显然超越了有限的剧场时空。值得称道的是，青春版《牡丹亭》的下本并为因思想容量和叙事性的增加而冲淡情感表达的主调，即使是次要人物也处处有情，《移镇》可见杜宝与杜母的别离情，《折寇》可见杨婆与李全的世俗情，《遇母》可见杜母与丽娘的母女情。正如白先勇先生所言，“第一本启蒙于‘梦中情’，第二本转折为‘人鬼情’，第三本归结到‘人间情’。”^[8]整部戏构成了一个情感的有机系统，而且情中有思，青年观众可以获得丰盈的审美享受。过去《牡丹亭》演出以旦角为主，小生戏份较少，这与男性构成观众主体有关，而当代青年观众中女性已占半壁江山。青春版所到之处，男同学谈丽娘，女同学话柳郎，这饶有趣味的差异来自两性之间不同的心理背景。不同的性别有不同的审美偏好，他们介入角色的兴奋点有很大的差异。增加小生戏份，强化柳梦梅形象塑造，也在更大范围内调动了观众的兴趣，拓展了舞台上下的交流空间。

整本演出也带来了青春版在整体戏剧布局上的节奏变化：主副线雅俗映照，文武场闹静穿插，舞台现场因此张弛有度、别开生面。《虏谍》《淮警》《折寇》三出分别安排在上中下本的六或七折，经过一小时左右的细腻悠长的抒情之后，青年观众对昆曲的婉转柔媚全情投注，哪料想泼辣刁蛮的杨婆、丑怪粗鲁的李全在舞台上横空出世，不免眼睛一亮，精神一振，满堂喝彩，掌声雷动。武戏戏量不大却恰到好处，既不喧宾夺主又能活跃剧场气氛、调节观众心理，颇具提神醒脑之效。

第二，青春搭桥，古典与时尚相结合，创造昆曲舞台新形象。

青春版《牡丹亭》创新舞台形象归结到一点，就是青春二字。沈丰英莺啼脆嗓、眉目生情，俞玖林书生意气、扮相俊美，活脱脱就是丽娘再生，柳郎转世。大胆启用年轻演员，青春的故事与青春的表演形神相通，不仅使古老的昆曲流光溢彩，也让当代青年获得愉悦与共鸣。青春是一个不衰的时尚主题，因为它缘自人的内在生命体验，满足了人对生命美的渴求。无论过去还是现在，戏曲都始终与青春联袂而舞。中国古典戏曲大多是才子佳人戏，青春的故事是舞台上最美的风景；当年梅兰芳 14 岁饰演青蛇，一举成名；1923 年，21 岁的俞振飞与 19 岁的程砚秋合演《游园惊梦》，盛

况空前；20年前，浙江越剧小百花红遍大江南北，也是青春做戏、豆蔻年华。百年梨园，我们有青春的故事，也有青春的演员，唯独青春的观众日渐稀少。今天，青春、昆曲、《牡丹亭》三者的完美结合，让看惯了好莱坞大片、港台影视以及新潮韩剧的当代青年也迷醉于小生花旦，又一次证明了青春的诗意不分古今，青春的诗情可以穿越时空。

青春的色彩最明丽，青春的韵致也最纯净。如果说，青春使这次昆曲《牡丹亭》实现了古典与时尚的对接，而其中的精神契合点则是简约主义的美学原则。综观近年来各种领域的造型设计走向，无论建筑、时装、装饰乃至工业产品，简约都是一种强劲的潮流。在当今信息爆炸、视像膨胀的工业、后工业时代，简约以其单纯的形式最大限度的消除视觉疲劳和心理负担，使现代人在纷繁复杂和快节奏的生活中得到心灵的抚慰与休憩。简约不仅是一种时尚，同时也是中国古典美学内在精神。中国绘画的“记白当黑”，诗歌的“言有尽而意无穷”，音乐的“余音绕梁”，都是强调一种形式上化繁为简、以少纳多、以有限含无限的节制的美。这种简约主义的美学也是昆曲魅力所在。昆曲舞台的物质陈设极其简单，音乐伴奏采用小乐队，表演不假外物，一切都是以传神写意为原则。

为了适应现代观众、现代剧场，确保演出效果，青春版《牡丹亭》对舞台形象做出了一系列的创新，但都是以简约为特点，以昆曲表演为中心。由于现代舞台空间很大，演出中使用了追光，但色彩是素朴的，只对演员的表演进行突出适当装饰，但不形成夸饰。场次转换、场景变化吸收了现代的熄灯，却不用拉幕。拉幕易造成对剧场空间整体感的切割，与昆曲表演注重营造氛围传达意蕴的特点相抵牾。熄灯间隔处理得很从容而不显急迫，以契合昆曲婉转绵渺的表演节奏。舞台陈设并不囿于传统的一桌一椅，增加了水墨画为内容的屏风和背幕，但风格淡雅，有效地烘托了表演与剧情而不喧宾夺主。舞台的后部还增设了一个高台，以适应《牡丹亭》故事实境与幻境、阳界与阴间的轮转变化，整个舞台采用中性的灰色，既能引导观众进入戏剧情境又不造成视觉的突兀感。在服装设计方面，材料质地的选择主要借鉴传统，以恰到好处的轻重和柔软度服务于表演身段。颇见新意的是色彩的调度，总体风格可概括为清新淡雅、丽而不艳。不仅才子佳人以浅粉，银白、淡紫、夏荷、宝蓝、杏黄等交替出场，宛若清水芙蓉，令人赏心悦目；即使石道姑这样的俗角，也不像过去那样采用农民年画似的大红配大绿，而是以浅绿为底色，腰际搭配粉红莲花图案。莲花在中国有宗教寓意，这样的设计既符合文化传统和人物身份，又不破坏舞台的整体色调，也不会

与柳、杜的同场戏中显得过于炫目。色彩搭配的创意更体现在男女主角的对手戏中，仅以《惊梦》为例。戏中杜丽娘杏黄衣衫绣有飞蝶，柳梦梅一袭白袍刺着红梅。黄色易唤起关于希望的心理意向，杏黄略淡，与少女怀春的羞涩、朦胧更加相协；白色与优雅高贵相联系，再加上灯光舞台投射上一层淡淡的灰，飘逸中又增添了几分力度；丽娘的蝶绣可以联想到破蛹化蝶，有情欲蒙醒冲破羁绊之喻；柳郎的梅绣以及手中柳枝，不仅与其名相协，也是“不在梅边在柳边”之情缘的呼应；二人顾盼辗转之间，衣装下摆花动蝶飞，蝶恋花的意境也暗合着梦中邂逅初尝风雨的浪漫。其他如《幽媾》、《婚走》等重要对手戏，在服装色彩经营上也同样匠心独具，美轮美奂，此不赘言。

第三，雅俗合流，抓住交流契合点，营造陌生化效果。

《牡丹亭》流传四百年，感动人心的关键在于一个“情”字，然而这个“情”又不是柏拉图式的纯精神的情，而是同欲水乳交融的情。如何在真人演出的舞台上演绎青春性爱戏是一个相当大的难题。在过去的演出中，国内版曾将有性意向的唱词删除，而美国谢勒版则出现杜丽娘躺在玻璃台上高翘双腿的直露场面，回避与媚俗这两种极端化的做法显然都不可取。此次青春版的处理方式是含而不露的诗意化，利用内容与形式之间的张力激发青年观众的想像空间和审美距离感，获得了很好的演出效果。

“和你把领扣松，衣带宽，袖梢儿挽，牙儿苦也，则待你忍耐温存一晌眠”，“小姐，休忘了呵，见了你紧相偎，慢厮连，恨不得、肉儿般、团成片也。逗的个日下胭脂雨上鲜。”最直白的语言用最悠扬缠绵的水磨腔吟唱，最热烈的场面以最优雅轻灵的舞蹈传达轻歌曼舞辗转顾盼之间，几多欢爱，尽在其中。最美是水袖的翻飞勾搭，它荡出的线条让眼睛在变化无常中追逐，心灵也随之流连漫游。情欲自主的大胆直接和舞台表现的含蓄象征有机结合，日常人伦和唯美写意浑然一体，使青年观众在熟悉与陌生之间往返流连，兴味无穷。

昆曲的魅力在于它的雅，因为雅，它渐渐变成了一种曲高和寡的阳春白雪。然而，今天的文化现场正在为昆曲的复兴提供契机。讲究表层感官与内在文化品味的结合，日益成为审美风尚的主流。即使在大众文化中，典雅、精致、唯美也已经被普遍接受，通俗文艺高雅化与高雅艺术大众化的双向互动使雅与俗的严格边界已经开始模糊。即使我们把昆曲定位为高雅的精英文化，但在知识普及、教育发展的今天，国民文化素质逐渐提高，精英文化也绝不完全等同于小众文化。当代大学生将成为知识精

英的主体，他们有愿望、有兴趣也有能力欣赏精致的雅文化。青春版《牡丹亭》围绕着昆曲的雅展开一系列创新，不仅是在古典中注入现代，同时也是在古典中挖掘现代。它主动走进高校，传播昆曲，它成功的意义不仅在戏曲小舞台之内，更在文化大舞台之间，这让我们看到了中华古典文化精粹走向未来的希望与前景。

[①] 《从“一出戏救活了一个剧种”谈起》，《人民日报》社论，1956年5月18日。

[②] （清）石韞玉：《吟香堂曲谱序》

[③] 梅兰芳：《中国京剧的表演艺术》《梅兰芳文集》，中国戏剧出版社1962年，31页。

[④] 朱栋霖：《戏剧美学》，江苏教育出版社1991年，10页。

[⑤] 《牡丹亭》原著共55出，这里所说的不是严格意义上的整本，而是指基本还原了原著的整体面貌。

[⑥] （明）沈德符《顾曲杂言》

[⑦] 歌德《说不尽的莎士比亚》，《莎士比亚评论汇编》上册，中国社会科学出版社1979年版，298页。

[⑧] 白先勇《牡丹亭上三生路——制作“青春版”的来龙去脉》，《姹紫嫣红牡丹亭》，广西师大出版社2004年，96页。

作者简介：张晓玥，男，1976年生，苏州大学文学院博士研究生联系电话：13584844544

通信地址：江苏苏州大学东区文学院，邮编215021
zhangxy125@163.com

电子邮件：