

## 王者归来，于丹游园惊梦 ——于丹昆曲让我们找回迷失品味

王培宾

秀容遗风

-

2008年春节期间收看了于丹老师的《游园惊梦》讲坛，真是让我们如梦方醒，昆曲这个传承了六百余年的文化瑰宝，难道说要失去时才知其的珍贵吗？我们需重新审视一下昆曲，这不仅仅是杜丽娘在游园，不是于丹在惊叹，这么好的艺术品味，这么雅的艺术风格，我们不能不去反思。任何文化艺术都有其丰富的内涵，尤其是昆曲，欣赏昆曲是一种情流露、意的释放；现代人不太了解艺术本身的瑰丽，只是从华丽衣着和曼妙的唱腔来欣赏，而不是从其要表现的意境中去品味这种雅的艺术。

昆曲在其逐步完善的过程中，与余姚腔、海阳腔、弋阳腔并称为四大声腔。昆曲经过魏良辅李辰鱼等前辈取北曲之清幽南曲之雅韵，形成了一种驰久耐听的水磨腔，随着不断的改革终成为受许多文人推崇，在宫廷御演，称之为雅部，是戏曲中的王者。直到皮黄的兴起，这种局面才有所改变，可是从京剧的中还是常看到昆曲的痕迹。二十世纪是昆曲面临消亡生死抉择，经历了多次断层的。1921年，苏州的贝晋眉、张紫东、徐凌云，在上海资本家穆藕初的资助下，在苏州创办了昆剧传习所，教师主要是全福班的后期艺人，有沈月泉、沈斌泉、吴义生、许彩金、尤彩云，学员都是贫苦子弟，也有少数是全福班老艺人的子弟或亲戚。入所学生出科后以“传”字排名，较著名的有顾传介（王介）、朱传茗、周传瑛、张传芳、郑传鉴、沈传锷、沈传芷、姚传芾、王传淞、华传浩等。三年学习届满，到上海公演，五年后停办，随即以“新乐府”、“仙霓社”名义，在上海及江南各地演出。抗战发生后，“传字班”被迫解体，仙霓社最后十二位艺人各奔东西，或做“拍先”度日，或转向其它剧种班社，或贫困潦倒。传字辈艺人在昆剧没落时期为昆

曲艺术的传承起了极其重要的作用(网摘)。1956年,《十五贯》进京演出成功,“一出戏救活了一个剧种”,周恩来总理决定由文化部正式建立一个国家剧院以“继承和发展昆曲艺术”,并亲自签署任命韩世昌为北方昆曲剧院首任院长,引起了大家对昆曲的重视;2001年5月18日,联合国教科文组织在巴黎宣布第一批“人类口述和非物质文化遗产代表作”(以下简称“代表作”)名单,共有19个申报项目入选,其中包括中国的昆曲艺术,才令这种古老文化艺术死灰复燃。随着台湾著名作家白先勇先生重新编演了青春版《牡丹亭》,在台湾大陆掀起了一阵昆曲热,可是如何欣赏这种美仑美奂的艺术形式,还有一定的难度。因为昆曲填词优雅,有扎实的文学基础,不太容易懂;而且表演程式内容形式丰富多样,令观众目不暇接;其次水磨腔千回百转,让人心思所怅。现在于丹的出现,为我们欣赏昆曲总结了新的看点,让我们重新认识了传统艺术魅力所在。

近年来阎崇年、于丹、易中天、王立群等教授在百家讲坛,可谓是声名鹊起,使不少青年对历史的兴趣有所增加,也引起了社会上的“历史热”。尤其是于丹老师的《论语心得》,深受各级各年龄段人士的喜爱,也为少年儿童普及经典寻求到了可行之路。她频繁出席各媒体场合,她很注重仪态气质的风度,在任何场合都要在形象衣着上修饰一番。这正是基于孔子儒家礼仪天下的思想,古书中记载孔子上殿朝君,步伐从容,衣袂飘扬,每走一步,两袖的飞舞幅度相同;与君对话态度庄重、严谨,不卑不亢,声音高而不喧,低而不哑,音清字振,顿挫有致。于丹正是对儒家经典精辟的见解和理会,才能从她身上读到经典的再现。

有人以为于丹的讲解潜显流俗,是对经典误译和歪解。何为经典?所谓经典是从时光的长流中经得起时代的考验,在任何时期都会有新的定义解释,从各个角度来看待会有不同的结果。如何能让严肃的经典跟上时代步伐,成为大众的焦点,这就需要研究者通过自己的努力加以普及。《三国演义》比《三国志》更为流行,就是把枯燥的志史,增加了不少人和事物的情景,使整个画面活动起

了，作品有了生命力。现代人只是从小说中寻找历史，好比美声、统俗、民族三种歌曲，统俗歌曲更容易让更多人喜欢，道理是一样的。

于丹在总结她的讲座中，说自己是个戏曲的外行，只是一个痴迷戏曲的爱好者，可是我们从她的精彩的讲述中看到的却是一个博通戏曲的专家，是神采飞扬的学者。她用生动简练的语言，和穿插的音像片段，激情满怀、情真意切的展示昆曲对情景梦幻张扬。从她滔滔如江水的言语中，不难想象昆曲魅力是多么值得我们去品味。如何去看懂听懂读懂昆曲，于丹老师给我指出了许多角度和方式，从物的“梦幻之美、深情之美、悲壮之美、苍凉之美、诙谐之美、灵异之美、风雅之美”。从杜丽娘、柳梦梅的游园，“原来姹紫嫣红开遍，似这般都付与断井颓垣，良辰美景奈何天，便赏心乐事谁家院”，透出少男少春怀春意涌，痴情若狂的一面，从意境中去感受那种无限的深情；从关公的沉稳、威严的形像探寻人生在惊涛骇浪中的那一份宁静，那一份从容镇定；在《单刀赴会》中，借戏中的念白“这不是水，二十年来流不尽的英雄血呀！”这就是昆曲特有艺术风格，不仅在演绎历史人物，也是借古人来抒发人世的感叹。钟馗面目狰狞，却有柔情的一面，从戏曲人物中寄托作者对美好事物褒扬；李慧娘、白素贞、敷桂英这些神鬼灵异，也有真情存在，更何况我们现实生活中的人呢？于丹深情的口吻诵解剧中人物的剧词，而且对剧情唱词非常熟悉，令人感动不已。

在讲座后紧随是于丹所列举的昆曲经典剧目，演出了《游园》、《单刀赴会》、《十五贯》、《断桥》〈钟馗〉等十几部昆曲经典剧目。有侯少奎、梅兰芳、俞振飞、史红梅等名家演出的资料来解读昆曲，戏剧家齐如山称京剧“无动不舞，有声即歌”。用来形容昆曲实在是太贴切了，随着那悠扬的笛声，翩翩起舞，唱腔如绢绢细流缓缓而出，各种身段表演既传神又写意，突出昆曲舒缓流畅的风韵。她列举了杜丽娘、唐明皇一个鲜活的舞台形象，不时加入李白和其他诗人以及剧中儒雅的剧词来让我们理解剧情所要表达的意境。借用杜甫的诗句“李白一斗诗百遍，长安市上酒家眠。天子呼

来不上船，自称臣是酒中仙”，表现李白仕途功名失望和对现实的反抗。于丹谈到昆曲“以乐景写哀倍加增其哀，在哀景写乐倍加增其乐，映衬的远呀”。1957年为庆贺北昆成立梅兰芳和韩世昌出演《游园》，梅兰芳演杜丽娘，韩世昌演春香，梅饰杜丽娘娇艳羞怯，娉婷秀气，韩演春香俏丽活泼、乖巧伶俐，两人一频一动，步影相随，眉目情神，把两个少女青青的活力用丰富的内涵婉转的流露出来，堪称绝品。正如杜丽娘所言：“不到园林，怎知春色如许？”这不也是人生的一个意境吗？侯少奎继承前辈表演的风格，塑造的关羽、钟馗、林冲一个个形象不同的角色，这几个人物性格截然不同，表演起来有一定的难度。昆曲以江苏为正宗，北昆和浙昆皆称为草昆，北昆中吸收了弋阳腔高亢激越，唱腔极其的豪放悲壮，催人觉醒；南昆优雅动听，唱腔随着音乐调转曲折，委婉缠绵沁人心脾。

昆曲中程式已然非常完备，倒是我们现在的戏曲有所流失了，首先是程式的虚拟化，骑马、开门、上楼、绣花等一系列的都是程式化的动作，台上一个圆场就是千里百里，一换幕就是数年累月，这是戏曲的传神写意。就说扇子运用也有规范，“文扇胸，武生腰，旦扇心，媒扇肩，僧扇手心道扇袖”。如武生出场“起霸”，表现武生扎靠的威风雄壮英武气势。正如道家所称变化无穷，生生不息，但是万变不离其宗。昆曲是又唱又动又舞，而我们现在戏曲只唱不动，或是动就不唱，以至后来的地方戏演员有的唱功好，有的做功好，没有象昆曲演员那样全面；还有如服饰行头和人物身份地位变化是很有讲究的，地方戏为了突出人物和演员的特长，以及配套的短缺，会在某些地方予以改革，比如绝活特技的表演就有了地方性的色彩。

昆曲是美的品味，雅的艺术，我们要从它内在表现的东西去解读它，去感悟它。要想看昆曲，首先有意境情怀，不能有所心气浮躁，现化社会要想静下心来慢慢欣赏实在太难了，《于丹·游园惊梦》给了我们许多启示，于丹老师从戏曲的表演，文化的内涵，曲词的典雅，逐步介绍了昆曲是如何的美妙文雅，如何的清丽悠扬，如何

的意境深远，让人品味无穷，从戏曲中看到人生的演绎，岁月的流逝。

厦门大学图书馆