

当今昆曲艺术的传承与发展

——从“苏昆”青春版《牡丹亭》到“上昆”全景式《长生殿》

吴新雷

自从联合国教科文组织于2001年5月宣布中国的昆曲艺术是“人类口头和非物质遗产代表作”以来,在文化部制定的十年规划的推动下,全国各昆剧院团新排了一系列新剧目,计有四十多个。本文以苏州昆剧院创演的青春版《牡丹亭》和上海昆剧院创演的全景式《长生殿》为例,从宏观角度考察昆曲传承发展的关键是必须处理好“继承与创新的辩证关系”。文中具体评析观众看好这两个戏的原因,从剧本整理、演唱艺术、伴奏音乐、舞台美术和演员传承等各个方面进行论证,指出这两个戏既能以生动的活态展示出传统昆艺的演唱魅力及其深厚底蕴,又能与时俱进地注入现代剧场新的艺术元素,既坚守传统,又有所变革,使古典昆剧焕发了新时代的勃勃生机。

自从联合国教科文组织于2001年5月18日在巴黎总部宣布中国的昆曲艺术是“人类口头和非物质遗产代表作”以来,各地的昆剧院团备受鼓舞,人气飙升。文化部为此专门召开了“保护和振兴昆曲艺术座谈会”,制定了十年规划,振兴昆剧指导委员会又提出“保护、继承、创新、发展”的八字方针,极大地激励了昆曲界的士气。那么,昆曲为什么能成为举世公认的活的人类文化瑰宝呢?今以青春版《牡丹亭》和全景式《长生殿》为例,联系历史与现实的情况,从宏观的角度着眼,略叙一得之见。

一、昆曲的前世今生

昆曲是我国现存最古老的、具有悠久艺术传统的戏剧形态。它原称昆腔,又名昆剧,发源于元朝末年苏州府昆山地区,至今已有六百多年的历史。昆曲的唱腔清柔婉转,优美动听,特别是生、旦、净、末、丑各门角色的舞台艺术,精湛绝伦。它融合唱、念、做、打为一体,运用手、眼、身、法、步等高超的表演技能来塑造舞美形象,载歌载舞,雅致精到。自明至清,随着昆曲在全国各地的流行,南来北往的作家争相为昆曲的演出编写剧本,涌现了明清传奇的创作流派

和大批出色的名家名剧。所谓明清传奇,大多是四、五十出的昆曲大戏。昆山人梁辰鱼曾创作《浣纱记传奇》,苏州人张凤翼写出了《红拂记传奇》。明神宗万历年间,剧坛双璧是临川人汤显祖和吴江人沈璟。汤氏富于才情,创作了《牡丹亭》、《邯郸记》等“临川四梦”,沈氏注重声律,写出了《义侠记》、《埋剑记》等《属玉堂传奇》十七种。此时越中派的王骥德撰著《曲律》,吕天成撰著《曲品》等理论著作,推动传奇创作出现了热潮。如常熟人徐复祚写了《红梨记》,宜兴人吴炳写了《西园记》、《绿牡丹》等。而苏州派李玉写了《清忠谱》,朱素臣写了《十五贯》。他们能融合临川派与吴江派的长处,兼具才情与声律之“双美”,为昆曲的盛行做出了重要贡献。

清代初年,兰溪人李渔不仅创作了《风筝误》等《笠翁十种曲》,而且在继承明代昆曲理论的基础上,推出了个人专著《闲情偶寄》,书中的《词曲部》、《演习部》和《声容部》记下了他自编自导的宝贵经验,为中国戏剧理论的建立奠定了坚实的基础。

清圣祖康熙年间,昆曲创作出现了双子座式的“南洪北孔”两位大家,那就是浙江钱塘人洪昇写出了《长生殿传奇》,山东曲阜人孔尚任写出了《桃花扇传奇》,双峰并峙,南北齐名。乾隆年间,昆曲鼎盛,折子戏大为流行,苏州人钱德苍编刊舞台演出本选集《缀白裘》,收录昆曲折子戏430折之多。乾、嘉之际,地方戏开始勃兴,当时评论家把昆曲称为雅部,把各种地方戏统称为花部。道、咸以后,在花部与雅部的竞争过程中,雅部逐渐衰落。1921年秋,苏州道和曲社的曲友们发起创办了昆剧传习所,聘请姑苏四大昆班之一的全福班老艺人执教,培养了一批“传”字辈演员,肩负传承昆曲的重任。新中国成立后的1956年4月,周传瑛、王传淞担纲主演的《十五贯》进京演出,造就了一出戏救活昆剧的轰动效应。

2001年5月,联合国教科文组织评定昆曲艺术是人类精神文化的宝贵遗产,既充分肯定了它的艺术价值,但也指出它濒临衰亡急需抢救保护的现状。2004年3月,中央批复了全国政协报送的《关于加大昆曲抢救和保护力度的几点建议》。《建议》说:“像昆曲这样世界级的艺术经典,对它的抢救和保护必须保持它的纯正的经典品味。”“动用国家的力量来维护民族文化的传统和维护民族文化经典的尊严,这是极其必要的。在经济全球化的形势下,这一举措对于保持民族文化的独特性,对于增强我们民族的生命力、创造力、凝聚力,有着十分重大的象征意义和现实意义”。根据这个文件的重要精神,文化部和财政部在2005年4月联合颁发了《国家昆曲艺术抢救、保护和扶持工程实施方案》,决定从2005年至2009年,国家财政每年投入一千万元,实施对传统剧目的整理保存,鼓励创新,同时加强人才的培养,在上海成立了“昆曲表演艺术人才培训中心”,在杭州成立了“昆曲创作人才培训中心”。具体措施是2005年7月举办了全国昆曲院团编剧培训班和昆曲旦行演员培训班,2006年8月举办了全国昆曲院团导演培训班和昆曲小生演员培训班,2007年7月举办了全国昆曲音乐(作曲、鼓笛)培训班和昆曲老生演员培训班,2008年8月又举办了全国昆曲丑行、净行培训班。这种培养方式,每年持续进行,成效显著。在剧目建设方面,各昆剧院团除了抢救传统折子戏以外,又各显身手,编创了一系列面貌一新的新剧目。其中有些是剧团自筹资金或多渠道引资排演的,有些是“国家昆曲艺术抢救、保护和扶持工程办公室”专项资助的。综观2001年以来,各昆剧团新排了一系列新剧目,共计有四十多个,主要的如苏州昆剧院推出顾笃璜执导的传统大戏《长生殿》和白先勇策划的青春版《牡丹亭》,以及郭启宏据《浣纱记》改编的新戏《西施》;上海昆剧团推出新编历史剧《班昭》和创新剧目《一片桃花红》,整理传统剧目《邯郸梦》和四本连台的全景式《长生殿》;浙江昆剧团推出新编历史剧《公孙子都》,排演移植新剧目《徐九经升官记》;永嘉昆曲传习所推出依据南戏名著改编的《张协状元》,永嘉昆剧团新排传统剧目《折桂记》和《琵琶记》;湖南省昆剧团推出整理本《彩楼记》,还有创新剧目《湘水郎中》;江苏省昆剧院演出依据南戏名著改编的

《小孙屠》,以及精华版《牡丹亭》和整理本《绿牡丹》,还推出新制作的《1699·桃花扇》;北方昆曲剧院演出依据南戏名著改编的《宦门子弟错立身》,以及新编的《百花公主》和《关汉卿》;香港京昆剧坊推出新编的《武松与潘金莲》;台湾昆剧团演出了新编的《梁山伯与祝英台》和传统戏《风筝误》;台湾戏曲学院推出新编自创的《孟姜女》;台湾兰庭昆剧团演出了整理本《狮吼记》等。这些新排剧目都取得了各自的艺术成就,这里限于篇幅,不能一一详介,谨以“苏昆”青春版《牡丹亭》和“上昆”全景式《长生殿》为例,从传承发展的视角加以考察。

二、“苏昆”青春版《牡丹亭》三本连台的来历

汤显祖的《牡丹亭》写杜丽娘和柳梦梅的梦中情缘,完稿于明神宗万历二十六年(1598)。原剧共55出,全本戏久已不演,苏州昆剧传习所从全福班老艺人身上继承下来的折子戏只有《劝农》、《学堂》、《游园》、《惊梦》、《寻梦》、《冥判》、《拾画》、《叫画》、《问路》、《硬拷》、《圆驾》等十一折。到了20世纪80、90年代,《牡丹亭》作为浪漫主义的经典名剧,受到了演艺界和观赏界的青睐。从突出杜丽娘反封建礼教、追求个性解放的主题出发,各昆剧院团新编新排了多种多样的《牡丹亭》本子戏。如江苏省昆剧院在1982年推出了张继青主演的单本五场,北方昆曲剧院在1983年推出了蔡瑶铣主演的单本八场,浙江昆剧团在1993年推出了王奉梅主演的单本四场。上海昆剧团除了推出华文漪主演的七场和梁谷音主演的六场小全本以外,还排演了三十四出的大本。

进入21世纪,在《牡丹亭》问世四百年之后,其演出形态又出现了新格局新气象。2003年2月,著名的旅美作家、昆曲评论家白先勇应邀到苏州昆剧院访问,提出了新的创意,他在海内外募集资金,动员并组织海峡两岸的文化精英与苏州昆剧院密切合作,共同打造了青春版《牡丹亭》。作为总策划和总制作人,他的主旨是立足于昆曲的传承发展,他对“青春版”的构想有四层含义:第一,《牡丹亭》名剧本身就是歌颂青春歌颂爱情的;第二,起用青春俊美的青年演员来演出,这不仅与培养昆曲的接班人有关,而且与解决兴亡救绝的传承危机也密切相关;第三、从观众学的角度着眼,借“青春版”的号召力吸引并培植大量的青年观众,向校园进军,走向大学,再争取走向世界;第四,归根结底是为了振衰起敝,打开昆曲市场,推动古老的昆曲剧艺恢复青春活力,希望昆曲能永葆青春。

青春版《牡丹亭》之所以能取得成功,主要表现在继承与创新的关系得到了理想的结合。剧本由华玮、张淑香、辛意云和白先勇集体讨论,对汤显祖的原著进行整理而不是改编,从原著五十五折中精选出二十七折,分上中下三本(九小时演完)。每本九折,各折的曲白完全是继承原词,只删不改。三本的主题定为“梦中情”、“人鬼情”、“人间情”,以“情”字作为主线,贯穿始终。折目如下:

上本“梦中情”:训女、闺塾、惊梦、言怀、寻梦、虏谍、写真、道觐、离魂。

中本“人鬼情”:冥判、旅寄、忆女、拾画、魂游、幽媾、淮警、冥逝、回生。

下本“人间情”:婚走、移镇、如杭、折寇、遇母、淮泊、索元、硬拷、圆驾。

其中传统折子戏的精品均依原样保留,在唱腔方面也完全是继承原谱而不是重新作曲。为了显示剧情的时代背景,也适当选录了反映宋、金征战的戏,如上本的《虏谍》,中本的《淮警》,下本的《折寇》,既勾出戏剧矛盾的副线,又拓展了大花脸和小花脸等不同角色的表演空间。对于《春香闹学》(《闺塾》)、《游园惊梦》、《寻梦》、《离魂》、《冥判》、《拾画叫画》、《硬拷》、《圆驾》等传统折目中的经典唱段,纹丝未动,保持了原汁原味。至于其他各折,有清代乾隆年间叶堂的《纳

书榭牡丹亭全谱》可依,乐师据情节的起伏作了些修饰和润腔的工作。此外,乐师在继承传统的基础上,为渲染舞台气氛,设计了幕间配乐和舞蹈音乐,它们起到了推陈出新的作用。

有了继承传统的本子和谱子之后,角色的搬演就成了决定成败的关键。恰好苏州昆剧院有一批青春年少的“小兰花班”艺员,特别是小旦沈丰英、小生俞玖林冒了尖。他俩风华正茂,扮演杜丽娘和柳梦梅确是珠联璧合。但“小兰花”毕竟稚嫩,还处在成长阶段,唱功做功尚未达到理想的水平。白先勇有鉴于此,便采取了一系列有力措施,强化青春版《牡丹亭》剧组的艺术培训,特邀浙江昆剧团的首席小生汪世瑜担任总导演,江苏省昆剧院的首席旦角张继青担任艺术总监。他俩都是昆剧“传”字辈的嫡派传人,都是中国戏剧梅花奖得主,有了他俩的联手教导和优化组合,剧组总体水平的提高就有了保证。而且白先勇还敦请张继青收沈丰英为徒,汪世瑜收俞玖林为徒,特地举行了传统方式的拜师仪式,强调了师徒的传承关系。经过一年多的“魔鬼式训练”,终于排出了青春版《牡丹亭》上中下三本。把老一代“传”字辈南昆正宗的演唱艺术传承了下来,维护了昆曲剧艺“正宗、正统、正派”的风格。

至于舞台造型和舞美设计,这是最大的难题。如果按照“一桌二椅”的传统方式来处理,那就显得过于简陋陈旧,不足以展示现代剧场的时尚气势,难以适应新生代观众的审美意识和鉴赏需求。如果采用现代科技手段进行大制作、大包装,又冲击了传统观众欣赏写意艺术的思维定势,往往引起反弹。总策划白先勇权衡利弊得失,斟酌再三,为了使“昆曲的古典美学与现代剧场接轨”,他决定在“古典为体,现代为用”的原则下,集合两岸各地的专家出谋划策。在舞台装置、服饰道具、舞蹈技法、书画布景、灯光设计等各个方面均有所革新,既保持写意、抒情、象征的传统意境,又放手打造古典与现代相互交融的舞台场景,气象一新,满台生辉。

2004年4月29日,苏州昆剧院青春版《牡丹亭》剧组在台北首演成功,5月21日到香港演出,6月11日在苏州大学演出,9月17日在浙江大学演出,11月21日在上海大剧院演出,2005年3月7日到澳门文化中心演出,4月8日在北京大学百年纪念讲堂演出,接着到北京师范大学、南开大学、南京大学、复旦大学、同济大学演出。2006年9月,又应邀到美国加州大学四个校区巡演,回国后又到广西师范大学、中山大学、厦门大学演出。2007年从5月到11月,巡演于北京、西安、成都、兰州等地。2008年2月14日,又进京在北展剧场演出,接着在4月中巡演于武汉和合肥,6月中“走出去”到英国伦敦和希腊雅典巡演^①,8月上旬又应邀参与了奥运文化展演。至此,共演出一百五十多场,观众累计超过二十二万人次。剧组中的两位主角沈丰英(饰杜丽娘)、俞玖林(饰柳梦梅),由于得到名师张继青和汪世瑜的悉心教导,再加上经历了几年舞台实践的磨砺,演艺大进,已双双荣获第23届中国戏剧梅花奖,真是出戏、出人、出精品。

三、“上昆”全景式《长生殿》四本连台的来历

《长生殿》写唐代安史之乱前后唐明皇李隆基与杨贵妃的生死情结纠葛,作者洪昇完稿于清康熙二十七年(1688)。全剧共五十出,当时的昆班争相以全本献演。据金埴《巾箱说》记载,康熙四十三年(1704)五月中,《红楼梦》作者曹雪芹的祖父曹寅,曾邀请洪昇到南京,观看了连演三天三夜的《长生殿》原真全本,轰动于时。掐指算来,这是三百年以前的盛事。到了昆剧传习所时期,传承下来的折子戏只剩下十二个:《定情》、《赐盒》、《酒楼》、《絮阁》、《鹊桥》、《密誓》、《惊变》、《埋玉》、《闻铃》、《迎像》、《哭像》、《弹词》。“传”字辈演员曾把这些折子戏连成本子戏,集折串演。20世纪80、90年代,北方昆曲剧院、浙江昆剧团和上海昆剧团都各自推出了《长生殿》的改编本,“北昆”在1982年演出的是五场加序幕、尾声,“浙昆”在1984年演出的是七

场加尾声，“上昆”在1987年演出的是八场。到了21世纪初，苏州昆剧院又有新的举措，名家顾笃璜策划了上中下三本连台的《长生殿》。顾笃璜亲自整理剧本，并担任总导演和戏剧总监。他的指导思想是立足于传统，以原汁原味的舞台艺术形态展现出来，一方面继承已有的折子戏，另一方面挖掘、抢救那些被人遗忘的折子。他整理的演出本不是改编，而是节选二十七折，强化李、杨的爱情主线，淡化安史之乱的政治背景，所以不选《骂贼》和《弹词》。“苏昆”挑选了一级演员赵文林饰李隆基，梅花奖二度获得者王芳饰杨贵妃。此剧在2003年得到台湾石头出版社董事长陈启德的鼎力资助，经过一年多勤奋排练，于2004年2月17日至19日在台北新舞台首演，一举成功。6月底在苏州公演，12月中到北京公演，此后又到南京公演，并应邀赴比利时巡演，大得赞誉。王永健《评顾笃璜的〈长生殿〉节选本》认为，这个节选本的优点是“取舍得当，整合合理，删节巧妙。经过苏州昆剧院的舞台实践，证明顾节本是一部既忠实于原作，又适合当今观众口味的优秀演出本”。但同时也指出，“其美中不足主要表现在基本上删除了有关抒发兴亡之感的折子”，因此建议增补李龟年演唱兴亡的重头戏《弹词》^②。

这时候，上海昆剧团异军突起，有识之士把原任“上昆”团长的蔡正仁推到风口浪尖上，要他出头露面竞演大制作的《长生殿》。因为蔡正仁得“传”字辈之嫡传，专工小生行当，特别是继承昆剧泰斗俞振飞擅演大冠生的衣钵。随着年岁的增长，他扮演唐明皇李隆基的形态气质越来越出色，无论是唱工还是做派，都达到炉火纯青的境地。在大江南北和海峡两岸的巡演中，他被公认为扮演唐明皇的最佳名角和不二人选。“《文汇》、《新民》联合报业集团”著名的笔杆子唐斯复看准了这一点，积极与“上昆”联手，经过多年的酝酿、琢磨，于2005年12月18日在上海举行新闻发布会，拿出了她整理的《中国昆剧全本长生殿》。原计划是要恢复三百年前在南京曹府演出三天三夜那样的规模，把原著五十出分为五本连台，但考虑到人力物力，还考虑到观众是否能连看五本的承受能力，最终减去八折，缩成四本四十二折（十小时演完），场序是：

第一本《钗盒情定》〔传概〕定情、贿权、春睡、楔游、谤讪、倖恩、献发、复召；

第二本《霓裳羽衣》〔传概〕闻乐、制谱、疑讖、进果、舞盘、权哄、夜怨、絮阁、合围。

第三本《马嵬惊变》〔传概〕侦报、窥浴、密誓、陷关、惊变、埋玉、冥追、情悔、神诉、尸解，闻铃。

第四本《月宫重圆》〔传概〕骂贼、刺逆、剿寇、收京、迎像哭像、弹词、仙忆、见月、觅魂、寄情、补恨、得信、重圆。

折目和唱词全依原著，没有改写，只作了些删减，对折目序列则进行了必要的重组。其中有三分之一的传统折子戏可以继承，分布在四本中成为耀眼的亮点，如第一本中的《定情》，第二本中的《疑讖》（《酒楼》），第三本中的《惊变》、《埋玉》，第四本中的《哭像》、《弹词》等，但也有三分之二的折目需要导演和演员设计捏戏，担子很重。好在大雅班艺人殷澹深留有《长生殿》全本工尺谱^③，可以参照。《传概》是原著的第一出，但为什么每本都用作开场呢？这是剧本整理者唐斯复匠心独运的结果。她借鉴章回小说的方式，虽说是四本连台，但每本自成首尾，可以独立成章，所以每本开头都有《传概》，用说书人来串讲家门大意，观众如不能连看四本，可以选看其中任何一本，且均能领略昆曲《长生殿》唱做之美。从主题定格来看，四本连台的优势是全景展现了原著双线结构的史剧全貌，弥补了单线之不足。既充分表露李、杨爱情的主线，同时也显示安史之乱的时代风云，把李、杨爱情放在朝政军国之事的政治历史背景下观照，有文有武，文场与武场相互穿插，论者称之为“全景式《长生殿》”。

此剧的排演得到“国家昆曲艺术抢救、保护和扶持工程办公室”的拨款，又得到上海文化发展基金会和上海卢湾区文化发展专项资金的资助，具体执导由“上昆”团内的沈斌和张铭荣两位

昆艺行家担任,演出风格融入现代审美意识,但不蓄意追求包装,基本上保持昆曲的传统风格。

上海昆剧团的总体实力十分雄厚,它积累了昆大班、昆二班和昆三班的人才资源,老中青三代优化组合,阵容强大。全景式《长生殿》由昆大班的蔡正仁和昆二班的张静娴担纲主演,分饰唐明皇和杨贵妃,由昆大班的计镇华扮李龟年主演重头戏《弹词》。但蔡正仁为了传承昆艺,培养新生代接班人,趁着排演四本头大戏的机缘,采取了“传、帮、带”的有力措施,把昆三班的青年演员全都推上舞台中心,构筑了一个强大的第三梯队。他和张静娴带领昆三班的年轻人一起上阵,重点辅导张军和黎安在第一本第二本中出演唐明皇,沈昶丽和余彬在第二本第四本中出演杨贵妃(“北昆”青年旦角魏春荣在第一本中出演杨贵妃),既分工又分劳。蔡、张的黄金搭档,则在第三本联袂登场,压住阵脚。经过前后三年倾情投入的排练,四本连台的《长生殿》于2007年5月29日在上海兰心大戏院首演,一直演到6月20日,共演五轮,每轮四场,合计演出二十场,吸引了一万二千多人进场观看,反应热烈,票房收入达到七十万元,取得了出乎意料的演出成效。同年10月27日至11月4日,该剧又在第九届中国上海国际艺术节上演了三轮十二场。2008年欣逢“上昆”三十周年团庆,又逢洪昇创作《长生殿》在北京问世320周年纪念,乃于4月1日在故宫举行了《长生殿》重返京城舞台的新闻发布会,并于4月30日至5月3日在北京保利剧院献演,观众踊跃,好评连连。

对于上昆的这部大全本《长生殿》,报刊上发表的剧评很多。如戴平的《盛世中的盛事——看全本昆剧〈长生殿〉》,文中指出:“这个演出本的整理,既保持了《长生殿》的原汁原味,保留它的抒情性,又突出了它的戏剧性,加强了它的可看性。尊重传统但不拘泥传统,摒弃急功近利而力求还原本体。”“每一本戏都有引人注目的亮点,新老观众都可以从中找到审美的焦点”^④。陈燮君则在《全本〈长生殿〉整理演出的艺术智慧》一文中,特别赞扬整理者采取的“李、杨爱情”和“历史跌宕”双线并行的结构,重点指出:“安史之乱是造成唐王朝由盛至衰、帝妃爱情悲剧的原动力,在演出整理本中,凸显了它那贯穿的、跌宕的、快节奏递进的戏剧性。”“对野心家安禄山、大奸臣杨国忠的描写异常成功,展示了安禄山和安史之乱的历史场景”^⑤。这些评论,充分肯定了“全景式”《长生殿》的艺术价值。

四、结语

总的来说,观众看好青春版《牡丹亭》和全景式《长生殿》的主要原因,是这两个戏在处理继承与创新的关系方面做得比较好。一方面是活态地展示了传统昆艺的演唱魅力及其深厚底蕴,另一方面与时俱进地注入了现代剧场新的艺术元素。既坚守传统,又有所变革,使古典昆剧焕发了时代生机。

青春版《牡丹亭》和全景式《长生殿》都尽力保持昆曲唱腔和表演的传统规范,而在舞台音乐、美术方面作了适度的创新。为了烘托现代化剧场的气氛,在演出配乐中加了前奏、间奏和尾奏。传统的昆曲音乐是单声部,没有和声,如今乐师适当采用现代交响乐中的和声,变单声为复调。这种创新在幕前、幕间和幕尾加以运用是行之有效的。如青春版《牡丹亭》以《游园》【步步娇】、【皂罗袍】传统曲调的旋律作为和声的基调,丰富了伴奏音乐。在全景式《长生殿》中,舞台布景和服装设计既适应当今观众的审美心态,又维护写意、诗化、精致、典雅的昆剧本质特征。“那段只有文字记载的‘霓裳羽衣’舞蹈,则多方请教研究唐代舞蹈的专家,并结合昆曲身段的特征,做了最接近原貌的恢复”^⑥。青春版《牡丹亭》没有大搞舞台装置,而是采用淡雅的书画作背景,合乎写意性、象征性的传统风格。如第一出《训女》,因杜丽娘之父杜宝自称为

杜甫之后,便以杜诗《赠花卿》“此曲只应天上有,人间能得几回闻”的书法屏幕作为布景;又如第四出《言怀》,因柳梦梅自称为柳宗元之后,便以柳文《永州八记·袁家渴记》“草则兰芷,又为异卉”的书法屏幕作为布景,既显得高雅有味,又让出足够的舞台空间,不侵占演员的表演区。在全景式《长生殿》中,舞美设计沉着古朴,不标新立异,也不抱残守缺,时尚而不时髦,灯光运用十分考究,但不过分张扬。如《舞盘》的台面上装配了一个琉璃翠盘,便于杨贵妃翩翩起舞。演员舞蹈时不用折扇而用彩绸,并借鉴敦煌壁画中“飞天”的手足姿态。这种创造符合“风吹仙袂飘飘举”、“一身飞上翠盘中”的诗意场景。而杨贵妃的形象经历了人、鬼、仙三个阶段的演化,从《定情》、《惊变》、《冥追》到《仙忆》、《见月》、《觅魂》,服饰和场景的设计,都有出色的更新。至于《陷关》、《骂贼》、《剿寇》诸出,为了凸显风云突变的安史之乱的过程,舞台动作加快了节奏,设计了浓烈的强悍的武打场景,增强了戏剧效果。总之,这两个大戏做到了古典与时尚相呼应,使昆曲美学与现代剧场相结合,努力适应21世纪观众的审美需求。

昆曲演出的行情之所以越来越好,与文化部门的积极运作是分不开的。再加上两岸四地具有昆曲自觉意识的剧评家互相配合,传扬鼓吹,其作用也不可低估。他们不仅写出一系列研究评介文章,举行多次研讨会,在肯定继承创新的同时,也指出这两个大戏的不足之处,提出了改进意见。如苏州大学发起,联合北京大学、南京大学等八所高校,于2005年7月7日至8日举行了《青春版〈牡丹亭〉研讨会》;由中国艺术研究院发起,于2006年4月21日举行了《昆曲青春版〈牡丹亭〉文化现象专家研讨会》;由香港大学昆曲研究发展中心(筹)发起,为配合青春版《牡丹亭》到北京国家大剧院公演,于2007年10月8日至11日举办了《面对世界——昆曲与〈牡丹亭〉国际学术研讨会》(会后出了论文集)。另外,昆曲义工白先勇编辑了有关青春版《牡丹亭》的评论文章,先后结集出版了《四百年青春之梦——姹紫嫣红〈牡丹亭〉》(台北远流出版公司和广西师范大学出版社2004年版)、《牡丹还魂》(上海文汇出版社2004年版)、《曲高和众》(台北天下远见出版公司2005年版)、《圆梦》(花城出版社2006年版)。上海戏剧学院戏剧戏曲学研究中心为配合全景式《长生殿》的首演,与上海昆剧团联手,于2007年6月2日至4日举办了《让古典走进现代——〈长生殿〉与昆曲国际学术研讨会》,会后由上海文艺出版社出版了《2007年全本〈长生殿〉演出丛书》。这些出版物给《牡丹亭》和《长生殿》插上了传承发展的翅膀,从舞台飞向了五湖四海,在广大读者的心目中留下了昆曲之美的深刻印象。

作为一种非物质文化遗产的昆曲艺术,大家都认识到:在“保护为主、抢救第一”的同时,还必须“推陈出新,传承发展”。昆曲不应沦为博物馆艺术,而应该是活态性地与时俱进、生生不息的艺术。我们期待着昆曲艺术能得到更为切实的传承,得到更加美好的发展。

① 白先勇:《英伦牡丹开——青春版〈牡丹亭〉欧洲巡演纪实》,载《南方周末》2008年8月28日。

② 王永健:《评顾笃璜的〈长生殿〉节选本》,中国昆剧研究会会刊《兰》第十四、十五期合刊,2005年印本,第139—146页。

③ 殷澹深传承、张馥荪校录《长生殿曲谱》四卷,上海朝记书庄1924年石印出版。

④ 戴平:《盛世中的盛事——看全本昆剧〈长生殿〉》,载《新民晚报》2007年6月14日。

⑤ 陈曼君:《全本〈长生殿〉整理演出的艺术智慧》,载《中国文化报》2007年12月27日。

⑥ 李舫:《〈长生殿〉:三百年的文化乡愁》,载《人民日报》2008年5月9日。

(作者单位 南京大学文学院)

责任编辑 容明