

## 世纪末的“大师”级对话 ——写在现代版昆曲《牡丹亭》诞生之际

本报记者 姜 靖

2010年12月12日 13:37

长达二十一个小时、全本五十五出的《牡丹亭》将于7月在美国林肯艺术中心上演。世纪末的世界舞台出现了汤显祖热、《牡丹亭》热和昆曲热，中国文化首次以大师级的剧作与世界文化平等对话

7月，世界戏剧舞台将有一件令华夏文化发祥地的人们颇感欣慰的文化事件——享有盛名的美国林肯艺术中心艺术节、澳大利亚悉尼艺术节、法国金秋巴黎艺术节和香港艺术节，联合邀请上海昆剧团推出汤显祖的全本55出《牡丹亭》（一名《还魂记》）。在中国沉睡了400年的汤显祖的这部经典代表作，首次在世界舞台亮相便创下一出戏连演21个小时的历史性纪录。中国戏剧在等待了许多年后，终于有机会通过一位同莎士比亚抗衡的大师级剧作家的传世之作，来同世界文化进行平等对话。

这样的对话我们等待得太久。分别出生在1550年和1564年的中国的汤显祖和英国的莎士比亚，差不多在同一时期，以不同的创作内容，各自继承了东西方的戏剧传统，成为世界戏剧舞台无可争议的两座丰碑和两颗巨星。然而，莎士比亚的剧作随着英国早年在全球经济霸权地位的确立和英语在全球的通行而成为世界文化遗产。当各国纷纷以各种形式上演莎士比亚的名剧《哈姆雷特》、《李尔王》、《罗密欧与朱丽叶》，我国的昆剧、京剧、越剧、歌剧等各个剧种也纷纷改编莎翁剧作，当莎士比亚成为全球家喻户晓的伟大人物时，中国的汤显祖在哪里？不要说在洲际范围内没有人演他的剧目，就连中国许多老百姓也只知道他的《游园惊梦》、《春香闹学》等少数几出戏，更少有人知道汤显祖的全本《牡丹亭》共有55出，而我们仅上演了其中1/5的折子戏。和莎士比亚有同样辉煌艺术成就的汤显祖，因我国长时间的封闭和经济落后，被世人淡忘了。

我们只能庆幸地记得，中国戏剧曾在30年代第一次由京剧表演大师梅兰芳在美国和苏联演出，并引起极大轰动和冲击。好莱坞的明星及大师级导演斯坦尼深感敬慕，以能与梅先生交上朋友为荣。许多年过去了，我们再也没有过

这样等级和分量的文化对话与交流。

然而，在世纪之交的时刻，随着中国经济的迅猛崛起，世界开始重新打量中国。当各国戏剧家都在思考和寻找 21 世纪戏剧舞台的出路时，痴迷于莎士比亚的美国当今最有影响的导演彼得·赛勒，在 70 年代的英文版《牡丹亭》中找到了不同于西方的全新的戏剧观，兴奋不已，迅即构思了现代歌剧《牡丹亭》，并于今年上演。同时，各国戏剧艺术家也都在这一信息中寻觅到被世界遗忘了 400 年的瑰宝，4 家具有国际一流水准的艺术节以空前的胆魄与自信联合投资，让中国最古老的剧种昆曲来复活全本《牡丹亭》，并于 7 月开始巡演于各国。

世纪末在世界舞台出现的汤显祖热、《牡丹亭》热和昆曲热，是我国经济发展、国力渐强使然，是中国传统文化的实力使然，是世界寻找新的艺术方向使然。这次汤显祖经典作品的巡演，因规模空前，对世界舞台的影响将无可估量。用完全个性化的艺术创造和想像，将现代人理解的传统戏剧的精华奉献给世界连中国观众也需要相当欣赏水平才能理解的古老昆曲，要在美国的剧场连演 3 天，那些不懂中文、不了解中国文化的老外们能坐得住吗？中国古老艺术的瑰宝应以怎样的形式与世界对话，被各国观众所接受、所喜闻乐见呢？

受邀于林肯艺术中心等 4 国艺术节的华裔导演陈士争，14 岁考入湖南省艺术学校专攻传统戏剧，毕业后在剧团主演花鼓戏，1987 年赴美国纽约大学攻读表演艺术硕士，以后受邀于欧美各大艺术团体执导现代舞台剧。了解中国传统、又经历了西方现代实验剧艺术的陈士争，以融汇中西方优秀文化的独特经历，在全面研究了汤显祖和全本《牡丹亭》以后，凭着对传统文化精髓的独特感受、对汤显祖时代和全本《牡丹亭》的思考和理解，充分发挥了艺术想像和创造，以自己认定的最有情趣、最有感染力、最容易被西方观众接受的方式，把全本《牡丹亭》搬上舞台。

首先，他要将林肯中心舞台改造成极具中国古典风采的瓦舍勾栏，回复中国古老戏剧最自由、放松、贴近观众的舞台形式。这个三面开放的勾栏，由江南园林中的水榭和两个副台组成。观众在这个完全不同于西方封闭式的镜框舞台中，能看到演员在副台上入戏前吊嗓子、化妆、包扎头饰、穿着行头等准备工作，然后进入演出创造角色；演完戏后，再回到生活中的台下，为观众倒茶。导演甚至将现在舞台幕间的暗灯、关闭大幕、抢搭布景等全部明场处理，让观众在边喝茶、边聊天、边吃东西的剧场里，始终怀着与演员是同样生活中的普通人的亲近感，了解演员从生活走向戏剧创造和舞台环境创造的全过程。这样的舞台演出与西方制造幻觉的演出完全不同，它使观众在心理上与演员和舞台缩短了距离，让观众清新地认识到艺术只是生活中的精致部分，生活和艺术、演员与观众没有截然的分离。陈士争用这种方式，让老外一走进剧场，便强烈地感受到中国古老舞台独特、神奇、有趣的观剧氛围。

其次，陈士争以《牡丹亭》为载体，组成一幅“清明上河图”，以形式感极强的方式全面展现汤显祖笔下的明朝人文政治、民情风俗和民间工艺。在还原汤显祖极具想像力的明朝社会巨幅长卷中，上至达官贵人，下至才子佳人、平民及妓女，任何人的生活方式、社交礼仪无不栩栩如生；民间玩乐形式，如搓麻将、踢毽子、杂耍、跳绳、打“贱骨头”等无所不包；500多套绫罗绸缎的明朝服饰地道精致；中国农具、风车、水车，竹编、草编、瓷器、明式家具等，无不显示中国艺人的智慧和创造力。他还在演出中将中国民间办丧事的过程，从台上延伸到台下，从剧场内延伸到剧场外；将《惊梦》中的一台鲜花由风车吹到观众席，香飘全场。他通过一系列虚实结合、可看可闻的不同感受，使观众时时处于新鲜新奇的心境中，将一般需要具备中文本科学历才能理解的中国文化的各个层面，活生生地展现在舞台上。

再次是，陈士争以“入世”观很强的意识解释剧中人物，寻找古今中外、东方西方共通的人生态度。剧中所有的人都有人生之梦，柳梦梅不是脱离生活的一介书生，他有读书做官追求功名的梦；杜丽娘有追求爱情和梦醒以后劝柳读书做官夫贵妻荣的梦；有失落者希望做一个真正女人的梦；有得意文人和失意文人的梦……所有的人都为实现梦和理想付出代价，但所有人的梦都是残缺的，唯有杜丽娘死过一回才能梦想成真，更反衬了她追求爱情之梦的感染力。这种“入世”意识很强的态度正是与西方人从小就倡导的个人奋斗精神相通，也与今天中国开放社会中人人奔波、追求、忙碌的奋斗精神相符。所以，外国人在看这出古老的中国戏时，会产生共鸣。

总之，陈士争是以今人的眼光和自己对中国传统精华及汤显祖创作原则的认识，展开了想像，以一个传奇的形式还原一个传奇的《牡丹亭》。他深信古代戏剧只有贴近现代人的心灵才会使观众感动，是精华的东西，也应该是好看的。在这过程中，他不看重传统戏剧的程式，而始终刻意追求艺术最具生命力的个性化创造。他认为，只有饱含了艺术个性的作品，才会具有民族性和国际性。他以这样的创造精神将汤显祖介绍给了世界。

陈士争个性化探索的对话方式是返朴归真，还是不伦不类

在各国戏剧文化都在尝试和寻找21世纪走向的探索中，将55出古老《牡丹亭》推上舞台的壮举，无疑具有里程碑意义。陈士争遵循个性化的还原风格也会引起仁者见仁、智者见智。

有人说，陈士争将台前台后、台上台下统统同时展示在一个平面的舞台上，有杂耍、有评弹、有木偶，是个不伦不类的大杂烩。

有人说，这是迎合外国人口味的美国版本，不是中国昆曲的原汁原味，很可惜。

也有人说，在这个注重多个平面同时演出的环境中，演员创造角色的情绪受到了干扰。

还有人说，这是将中国的狗不理包子夹上黄油，味道变了。

对此，一些专家和演员都有各自见解。

上海戏剧学院教授谢柏梁认为，陈士争采用3面开放的勾栏，展示演员创造艺术的全过程，是寻找戏剧回归传统、回归本体的创造性的探索。中国戏剧原本就是在家庭庭院式的戏台、广场的勾栏中产生的，演员是从生活、从观众中走上舞台，观众将演员当作朋友，知道他在台上表演故事。陈士争这种让戏剧回归本体的探索，会引起戏剧界思考：未来舞台艺术是向西方净化舞台的方向靠，还是向中国古老的传统——让观众有更轻松自然的观剧环境方向靠。最传统的艺术也是最前卫的艺术，最日常的艺术也是最有魅力的艺术。陈士争和上昆向世界展示的不仅仅是大师级的作品，还将展示中国文化深厚的底蕴和实力。

对于中国传统艺术如何走向未来、走向世界，谢柏梁认为，首先要将最好的作品，用现代人能接受的方式推广普及。在让汤显祖成为世界文化遗产的同时，首先应该成为国内广大观众熟悉喜爱的文化遗产。

上海昆剧团团长、国家一级演员蔡正仁说，这出戏念白、唱词到人物性格，完全遵照汤显祖的原作，唱念做打上也完全尊重昆曲的原则，不能说是大杂烩。只是因为导演采用了我们过去从未尝试过的表演形式，所以一些人会感到不习惯。我们不能一不习惯就否定，这是长期以来只习惯于一种声音、一种方式所致。艺术作品应该个性化和多元化，一出戏有多种版本、多种形式才是应该提倡的，不同的导演按独特的风格进行创作才是正常的。

主演杜丽娘的青年演员钱熠说，多年来，我从许多老师身上学到了唱念做打、手眼身法步等一招一式的基本功，这为我创造角色打下了坚实的基础。陈导演最大的特点是给演员提供充分创造角色的空间，要求演员寻找现实生活体验与剧中历史人物的结合点，他教会我们要从创造角色出发取舍程式。

陈士争说，我从小就不喜欢随波逐流、人云亦云。而美国社会更是十分强调个性和创造，一个人如没有个性很难生存和站住脚。他们提倡的不是照本宣科地阅读历史和照搬汤显祖，而是需要用现代人的眼光和个人独特的感受来重现历史和汤显祖。他们选择我导演这个戏，是因为我有独特的艺术感受和创造。我认为民族性不应该只是共性和抽象的东西，它应该包含在最富有个性激情的创作中，不要以为现在戏剧的原汤原汁才是传统精华。我在这出戏中恰恰拾起了许多被人认为“糟粕”而扔掉的宝贝。对传统精华也应该有经过自己认真思考后的再认识。现在，国内艺术界有的人强调共性多，强调个性少，对民

族性和传统精华认识有些迷惑，而艺术的生命力恰恰是个性化的创造。我认为民族性生成在个性之中，只有具备了个性，才会有活生生的民族性和国际性。

在采访陈士争的时候，我正在看黄仁宇写的《中国大历史》。这位历史学家也是在美国的讲学中碰到诸如东西方如何沟通一类的迷惑而引起思考：如何让不可能阅读中国二十四史的普通人和外国人，对了解中国历史感兴趣。于是，他在吃透中国历史以后，用自己归纳的综合法写了这本书，让普通人和外国人在阅读和听解中国历史时经历轻松的、饶有兴趣的过程。

我想，随着中国经济的飞跃，让古老的中国文化走出历史、走向未来、走向世界，应该就在眼前。如陈士争、黄仁宇等，他们既了解中国传统文化又接受了西方文化的教育，在融合了中西方优秀文化以后，一般比较容易找到古今中西的结合点，找到中国文化与世界平等对话、走向世界的途径和方式。正如上海昆剧团的一位演员所说，陈士争的导演让他们眼界大开：原来古老的昆曲还可以排演成这样有趣的样式。

陈士争的探索还将经历演出效果的考验，他在经历风险和挑战。400年前的艺术经典，将经过陈士争和上海昆剧团全体演员的再创造，被各国观众所接受。

这，将是何等光荣和具有里程碑意义！

《人民日报·华东新闻》1998年4月30日

（责任编辑：励漪）