

白先勇说昆曲

白先勇

学习交流文档，不得用于商业目的，
谢绝从事电子书商业活动的网站转载。

序

赏心

白先勇与昆曲结缘要从半个多世纪前说起.那是一九四六年,抗战胜利后不久,白先勇随家人来到上海,在美琪大戏院看梅兰芳和俞振飞的昆曲演出.那次梅俞两位大师演出的曲目为《思凡》、《刺虎》、《断桥》和《游园惊梦》.是时白先勇十岁,第一次接触昆曲.虽然"一句也听不懂,只知道跟着家人去看梅兰芳.可是《游园惊梦》中那一段【皂罗袍】的音乐,以及梅兰芳翩翩的舞姿",却深深地印在了他的脑海里.

此次幼年时观赏到的昆曲的视听之"美",在二十年后回荡出它迷人的"色"与"音".一九六六年,当白先勇为小说《游园惊梦》的表现方式几度探索仍不满意之时,是昆曲给了他灵感.于是,昆曲不但成了他小说直接描写的对象,而且小说中几个人物的命运也与昆曲的命运暗合在一起.这篇小说,既引入了昆曲的"美",同时也借助昆曲表现历史的沧桑、人物的命运并以之

结构不同的时空,小说的命名也出自昆曲《牡丹亭》——昆曲在小说《游园惊梦》中的作用,可谓大矣!而汤显祖的《牡丹亭》,则经由白先勇的《游园惊梦》,以"现代"的方式,又"活"了一次。

小说《游园惊梦》是白先勇与昆曲结下的文字缘,当根据他的小说而改编的舞台剧《游园惊梦》于一九八二年、一九八八年分别在台湾、大陆成功上演的时候,白先勇与昆曲的情缘则由纸面延伸到了舞台.这部当时轰动、在两岸舞台剧演出史上也将占有重要地位的舞台剧,一个重要的突破就是将昆曲带入现代舞台剧之中,观众在观看舞台剧表演的同时,还能直接欣赏到昆曲的"美"——昆曲在这个舞台剧中既是一个"角色",参与剧情,同时也是一个自足的"美"的世界。

舞台剧《游园惊梦》中昆曲的直接现身,无疑使白先勇与昆曲的情缘更深更浓.一九八七年,白先勇以美国加州大学教授的身份受邀赴复旦大学讲学,有上海、南京之行.此次在大陆,他的最大收获,就是上海看了上海昆剧团演出的《长生殿》,在南京看了张继青演唱的"三梦"(《惊梦》、《寻梦》、《痴梦》),并与大

陆昆曲界人士结缘.后来大陆版舞台剧《游园惊梦》请华文漪担任女主角,一九九二年在台北制作由华文漪主演的昆曲《牡丹亭》,一九九九年在台北新舞台与张继青举行"文曲星竞芳菲"对谈会,均为这次大陆之行的"前因"所生发的"后果".

幼时留下的昆曲印象和记忆、笔下小说世界中的昆曲"复活"、舞台剧中真正昆曲的立体呈现,可以说是白先勇昆曲情缘的三个重要阶段.白先勇之所以对昆曲念念不忘,是因为昆曲的"美"深深地打动了他."昆曲无他,得一美字:唱腔美、身段美、词藻美,集音乐、舞蹈及文学之美于一身,经过四百多年,千锤百炼,炉火纯青,早已达到化境,成为中国表演艺术中最精致最完美的一种形式."白先勇的这段话,道尽了他对昆曲的欣赏和深情.面对中国传统文化中综合艺术的精华,白先勇对它的精致和完美,体会甚深.对于《长生殿》"大唐盛衰从头演起,天宝遗事细细说来"的兴亡起落和爱情悲剧,白先勇有无限的感慨;而《牡丹亭》中"情不知所起,一往而深.生者可以死,死可以生"的唯美浪漫"至情",亦令白先勇深为迷醉.

昆曲使白先勇深切感受到：中国人的音乐韵律、舞蹈精髓、文学诗性和心灵境界，尽在昆曲之中。昆曲在某种意义上，成了白先勇文化精神和美学理想的艺术寄托，昆曲给他带来的，是无尽的审美愉悦和恒久的赏心快感，而昆曲有了白先勇（们）这样的知音，也使它在新的历史时期获得了复兴的机缘和重振的幸运。

乐事

从上个世纪九十年代开始，白先勇把对昆曲的挚爱，由自己个人化的欣赏——赏心，扩展为更具社会性的弘扬和推广行为，并以此为乐事。白先勇对昆曲之爱由赏心发展到赏心乐事并重，源自他这样的认识：昆曲的“美”，不能只限于他个人或社会上的少数人才能欣赏，而应该让社会上更多的人乃至整个中华民族、全世界都能认识到昆曲的价值，欣赏到这一中华民族文化瑰宝的精致和完美。为此，他在台湾、香港、大陆和北美，为了昆曲的复兴，不遗余力，热心奔走，甘当义工。

一九九〇年，白先勇在媒体上发表与华文漪的对

谈,交换对昆曲的看法,了解大陆昆曲人才培养的历史.一九九二年,在白先勇的策划推动下,海峡两岸昆曲名伶首次合作,在台北制作了昆曲《牡丹亭》——那是台湾观众第一次真正看到三个小时的昆曲,连演四天,轰动一时,并由此在台湾社会掀起昆曲热.在以后的岁月里,白先勇或参与计划运作,或与名家对谈(许倬云、张继青、岳美缇、张静娴),或接受采访现身说法,或撰文介绍昆曲的发展历史和美学特征……为在台湾推展昆曲,白先勇尽心尽力,乐在其中.

在他的提倡、促成、推动和影响下,台湾的昆曲演出市场空前活跃,大陆几大昆剧团得以多次赴台演出(最盛大的一次是一九九七年大陆五大昆班在台湾集体登场),大陆"一流演员"在台湾轮番上阵展示昆曲美,既使大陆的昆曲演艺人才获得了一展身手的机会,也有助于台湾培养出能够充分领略昆曲美的"一流观众".应当说,昆曲能够在台湾形成热潮,海峡两岸昆曲的表演和观赏能够在互动中不断提高,白先勇厥功甚伟.

除了在台湾推展昆曲,白先勇还把弘扬昆曲的志

业扩大到整个世界.在香港、在休斯敦、在纽约、在温哥华、在上海、在北京、在苏州,凡是与昆曲相关的场合,都能看到白先勇的身影.他以演讲、访谈、观赏、撰文等各种不同的方式,引发昆曲的话题和热潮,并凭借自身的影响力,在世界范围内致力于恢复、型塑、伸张昆曲的形象,为昆曲的复兴发声,把昆曲"美"的形象播撒到全世界.当二〇〇一年五月十八日联合国教科文组织确定昆曲是"人类口述和非物质文化遗产代表作"时,白先勇在世界各地以各种方式宣扬昆曲"美"的历史已有近二十年了.

为了从根本上复兴昆曲,新世纪伊始,白先勇又将对昆曲的弘扬,落实为再造一个"原汁原味"的昆曲样本—青春版《牡丹亭》.所谓"原汁原味"的样本,是指昆曲原本发源于苏州(昆山),昆曲悠扬绵远的唱腔和吴侬软语的道白,由苏州的昆剧团来表演当然最地道—这是一层意思,更深一层的意思则是指保有昆曲的原有特色,而拒绝任何有损昆曲的"创新和改革".至于"青春版",则是要用精美、漂亮、青春来表现《牡丹亭》中杜丽娘和柳梦梅的青春爱情,使他们的这段挣脱束缚、感动鬼神、超越死亡的爱情充满青春的魅力和活

力,以吸引年轻的观众.为此,在演员的挑选上,白先勇力排众议,启用新人沈丰英、俞玖林担纲主演.为了提升年轻演员的艺术水准,保证青春版《牡丹亭》的艺术质量,白先勇又请来了昆曲大师汪世瑜、张继青作为艺术指导,手把手地为青年演员教戏、说戏.为了让昆曲艺术代有传人,延绵不绝,白先勇又力促老一辈昆曲大师收徒授艺,让年轻演员行跪拜大礼,使昆曲的薪传获得礼仪的约束和师承的保证.这样,在打造青春版《牡丹亭》的过程中,既排出了一出精品大戏,又培养锻炼了新人,还使昆曲的传承拥有了师生关系的"合法性",可谓一举数得.

看到青春版《牡丹亭》正日趋完美,白先勇深感欣慰.为了这出戏,他花了一年多的时间,往返奔波于海峡两岸,从剧本的改编,到演员的挑选,从场地的落实,到经费的筹措,巨细靡遗,殚精竭虑,为的就是要打造出一个他心目中理想的《牡丹亭》.白先勇从个人对昆曲的欣赏,到大力宣扬推广昆曲,再到制作这出大戏,经历了他的昆曲情缘的另一个三阶段.其中的所有努力,说到底是为了圆他的一个梦想:当二十世纪以来中华文化在西化浪潮面前节节败退、自卑自弃的时候,

昆曲这个中国文化后花园中"精品中的精品",应该可以成为华夏儿女重新找回文化自豪感和自信心的有力凭证—昆曲情缘的背后,深隐着的是白先勇对传统文化现代命运的思考和回应.

悠扬的笛声已经响起,青春版《牡丹亭》的大幕就要拉开,让我们和白先勇一起,赏心、乐事,看昆曲姹紫嫣红开遍.

(作者为南京大学中文系副教授)

第1章 转调货郎儿(1)

【转调货郎儿】唱不尽兴亡梦幻,弹不尽悲伤感叹,抵多少凄凉满眼对江山.俺只待拨繁弦传幽怨,翻别调写愁烦,慢慢的把天宝当年遗事弹.

长生殿·弹词

这次重回上海,最令我感动的一件事就是看到了上海昆剧团演出的全本《长生殿》.远在一九八一年,我从报上便看到一则消息:"昆曲传习所""传"字辈的老先生们聚集苏州,纪念"昆曲传习所"成立六十周年,一群七八十岁的老先生粉墨登场,在忠王府盛大演出.十年"文革",中国的"戏祖宗"差点灭了种.这些"传"字辈的昆曲耆宿不辞劳苦重上红氍毹,就是为着振兴昆曲,拯救昆曲于不坠.当时我看到这个消息,便许了愿,有朝一日,重返大陆,一定要好好去看几出我梦寐以思的水磨调.这次趁着到上海复旦大学讲学,总算如愿以偿.那晚我是跟了复旦教授陆士清、林之果夫妇一起去的,林之果曾任"上昆"中文老师,"上昆"成员多半是

她的学生,从她那里,我也了解到"上昆"的一些历史.过去,《长生殿》折子戏经常在大陆演出,但演全本,则是头一遭,真是千载难逢.

上海的昆曲是有其传统的,一九二一年"昆曲传习所"成立,经常假徐园戏台演出,徐园乃当年上海名园,与苏州留园可以媲美.传习所子弟皆以传字为其行辈,一时人才济济,其中又以顾传、朱传茗为生旦双绝.后来徐园倾废,传习所一度改为"仙霓社",然已无复当年盛况.顾传早弃歌衫,去了台湾.一九八二年我在加州大学柏克莱校区放映《游园惊梦》舞台剧录像,座中有位老太太前来观赏,原来是顾传的夫人张元和女士,张氏一门精娴曲艺,她的两位妹妹张兆和(沈从文夫人)、张充和皆为行家.抗战胜利伶界大王梅兰芳到上海公演,假上海美琪大戏院一连四天昆曲,戏码贴的是《刺虎》、《思凡》、《断桥》,还有《游园惊梦》,上海昆曲界再度掀起高潮,据说黑市票价卖到了一根黄金.那次我也跟着家人去看了,看的是《游园惊梦》,由昆生泰斗俞振飞饰演柳梦梅.那是我第一次接触昆曲,我才十岁,一句也听不懂,只知道跟着家人去看梅兰芳.可是《游园惊梦》中那一段【皂罗袍】的音乐,以及

梅兰芳翩翩的舞姿,却深深地印在我的脑海里,那恐怕就是我对昆曲美的初步认识吧.美琪大戏院在戈登路(现江宁路)上,从前是上海的首轮剧院,专演西片的,那次大概破例.我记得美琪的正门是一弯弧形的大玻璃门,镶着金光闪闪的铜栏杆,气派非凡.带位是一些金发的白俄女郎,剧院中禁烟,她们执法甚严,有人犯规,倏地一下手电筒便射了过去.这次我特地重访美琪,舞台上演的是杂技比赛,几个边疆民族团体演出异常精彩.美琪旧掉了,破掉了,据说"文革"时候一度改成"北京戏院",最近上海人又改了回来,而且把英文名字也放回原处,霓虹灯闪着 Majestic Theatre;大光明、国泰的英文名字也统统回了笼: Grand Theatre、Cathay Theatre,而且还是英国拼法,上海人到底是有点洋派的.

上海昆剧团成立于一九七八年,前身是上海青年京昆剧团,主要成员是昆剧大班(一九五四年入学)、昆剧二班(一九六一年入学)的毕业生,他们在表演上曾得俞振飞以及传字辈老师傅悉心传授,底子深厚,行当齐全,生旦净末丑,个个独当一面,是最整齐的一个昆剧团.我看到他们一张照片,是大班的,由五十多张小

照拼成"昆曲"两个字,每张小照都是一个十一二岁孩子的头,那是他们的入学照,现在大班是剧团的中坚,都是四十多岁的中年人了.大班一九六一年毕业,正当冒出头走红的时候,"文化大革命"来了,昆曲禁演,成员风流云散,有的唱样板戏跑龙套去了,有的下放劳动.十年离乱,天旋地转,大部分的成员居然又重聚一堂,登上舞台,把他们的绝活,呈现在观众面前.大班入学时,第一出学的就是《长生殿》的开场戏《定情》,三十多年后,这一批饱历忧患的艺人终于把《长生殿》全本唱完,大唐盛衰从头演起,天宝遗事细细说来.团长华文漪饰杨贵妃,华文漪气度高华,技艺精湛,有"小梅兰芳"之誉.当家小生蔡正仁饰唐明皇,扮相儒雅俊秀,表演洒脱大方,完全是"俞派"风范.两人搭配,丝丝入扣,举手投足,无一处不是戏,把李三郎与杨玉环那一段天长地久的爱情,演得细腻到了十分,其他角色名丑刘异龙(高力士)、名老生计镇华(雷海青)都有精彩表演,而且布景音乐灯光设计在在别出心裁,无一不佳,把中国李唐王朝那种大气派的文化活生生地搬到了舞台上,三个钟头下来,我享受了一次真正的美感经验.昆曲无他,得一美字:唱腔美、身段美、词藻美,集音乐、舞蹈及文学之美于一身,经过四百多年,千锤百炼,

炉火纯青,早已达到化境,成为中国表演艺术中最精致最完美的一种形式.落幕时,我不禁奋身起立,鼓掌喝彩,我想我不单是为那晚的戏鼓掌,我深为感动,经过"文革"这场文化大浩劫之后,中国最精致的艺术居然还能幸存!而"上昆"成员的卓越表演又证明昆曲这种精致文化薪传的可能.昆曲一直为人批评曲高和寡,我看不是的,我觉得二十世纪中国人的气质倒是变得实在太粗糙了,须得昆曲这种精致文化来陶冶教化一番.

那晚看了《长生殿》,意犹未尽,隔了两日,我又亲自到上海昆剧团去,向"上昆"几位专家请教,并且提了一些感想.那天下午参加座谈的除了几位主要演员之外,编剧唐葆祥、导演沈斌、编曲顾兆琳等也出席.我们首先谈到编剧,《长生殿》演出本是依据洪的《长生殿传奇》改编的,洪撰《长生殿》历时十余载,三易其稿,与孔尚任的《桃花扇》一时瑜亮,是清初传奇的一双瑰宝.但洪本人为了《长生殿》却惹出祸来,康熙二十八年演出此剧,适在佟皇后丧葬期间,犯了禁忌,洪连个监生也丢掉了.当时有人作诗:"可怜一曲《长生殿》,断送功名到白头."中国人演戏贾祸倒也不始自今日.明清的传奇,最大的毛病就是太冗长,洪的《长生

殿》长达五十出,演完据说要三天三夜.

这次的演出本缩成了八出,定情、禊游、絮阁、密誓、惊变、埋玉、骂贼、雨梦,共三小时,删去了历史背景的枝节而突出明皇贵妃的爱情悲剧,这是聪明的做法.洪的《长生殿》继承白居易《长恨歌》、白朴《梧桐雨》的传统,对明皇贵妃的爱情持同情态度,基本上是"以儿女之情,寄兴亡之感"的历史剧.演出本"儿女之情"照顾到了,"兴亡之感"似有不足.原因是第七出《骂贼》跳到第八出《雨梦》,中间似乎漏了一环,雷海青骂完安禄山,马上接到唐明皇游月宫,天宝之乱后的历史沧桑没有交代,而原来洪的《长生殿》中第三十八出《弹词》是折重头戏,由老伶工李龟年口中把天宝盛衰从头唱到尾,词意悲凉慷慨,激楚辛酸,是洪《长生殿》中的扛鼎之作,与孔尚任《桃花扇》中《余韵》的【哀江南】有异曲同工之妙:"俺曾见金陵玉殿莺啼晓,秦淮水榭花开早,谁知道容易冰消.眼看他起朱楼,眼看他宴宾客,眼看他楼塌了."《弹词》大概是得自杜甫《江南逢李龟年》一诗的启发:"岐王宅里寻常见,崔九堂前几度闻.正是江南好风景,落花时节又逢君."这是杜诗中天宝兴衰写得极沉痛的一

首,虽然杜甫写来举重若轻,浑然无迹.杜诗中的"江南"是指潭州(今湖南长沙),而洪却把李龟年移到了金陵(南京),其中显然有重大寓意.洪出身没落世家,出世前一年(一六四四)明朝便灭亡了.洪一生事业不得意,处于异族统治之下,父亲差点被充军,亡国之恨,隐隐作痛.金陵是南明首都,太祖陵墓的所在.明孝陵向为明朝遗老视作故国象征,顾亭林每年都去朝拜一次.《弹词》中的亡国之恨,其实也就是洪借他人酒杯浇胸中块垒,表现得异常深沉,分外感人.我建议把《弹词》一出插到《骂贼》及《雨梦》之间,或者干脆取代《骂贼》,这样既可加深"兴亡之感",而"天宝盛衰"又有了一个完整的交代.这,当然都只是我作为观众的一点看法,不过"上昆"的几位专家倒热烈讨论起来,大家谈得颇为投契,不觉日已西斜,而我论曲的兴致却有增无已.于是我提议,由我做个小东,大家到饭馆里去,继续煮酒论诗.

在上海,到馆子里去吃餐饭是件大事,有名饭馆早就让人家结婚喜宴包走了,有的一年前已经下定,普通的,晚去一步也挤不进去."上昆"诸人带我到一家叫乔家栅的饭馆去,果然吃了闭门羹,他们提议道:"那么我

们去'越友餐厅'吧."我一听,不禁怦然心跳,暗想道:"这下好了,请客请到自己家里去了!"天下的事真是无巧不成书,坏小说写不通就用巧合来搪塞,而真正的人生再巧的事,也可能发生的.

我少年时,曾在上海住了三年多,从一九四五年到一九四八年,一共住过三个家.刚到上海,我跟兄姊他们住在虹口多伦路,那时候堂哥表哥统统住在一起,十几二十个小孩子,好不热闹,吃饭要敲锣的.后来因为我生肺病,怕传染,便搬到沪西郊区虹桥路去,一个人住了两年;病愈后,考上了南洋模范小学,才又回到市区来,住在法租界毕勋路(现汾阳路)一百五十号里,在那儿住了半年,最后离开上海.这次重回上海,我去寻找从前旧居,三个家都找到了,连号码都没有改.多伦路变成了海军医院的一部分,作为小儿科病房,因为是军事机构,不能随便参观,需要特别申请,才能入内.从前那些卧房里都是些小病人,满地滚爬,我隔着玻璃窗向他们招手,那些孩子也朝我笑嘻嘻地举手挥摆,十分可爱.房子的外表红砖灰柱倒没有改变,只是两扇铁门却锈得快穿洞了.骑楼下面有一张乒乓球桌,我敢断定一定是四十年前我们打球的那一张,那是一张十分笨

重扎实的旧式球桌,虽然破旧不堪,架势还在那里.那时我们人多,经常分两队比赛,轮番上阵,喊杀连天.我们有一个堂哥,年纪最大,球艺不精,每打必输,到今天我们还叫他"惨败","惨败"堂哥已经六十多岁了,现在在纽约.上海市容基本上没有什么改变,只是老了旧了四十年,郊区变化却大,虹桥路拓宽了几倍.我经过虹桥旧居,只见一片荒草中竖着一栋残破的旧屋,怎么看怎么不像,后来还是问准了附近的居民才进去的.房子配给了高炮单位,住进去七家人.我从前的卧房住着一家四口,新主是山东人,非常和气,知道旧主来访,异常殷勤.他忙着冲咖啡,又拿糖果出来招待,我们合照了好几张相.他们住在我那间房里,也有二十五年了."屋前那棵宝塔松呢?"我问新主."树根死了,枯掉了."他说.我记得那棵宝塔松高过二楼,枝条摇曳像一柄巨大的翠盖,一年四季绿森森的,护住屋顶,那么坚实的松柏,居然也会坏死,真是"树犹如此".新主要留下我吃饺子,我赶忙婉谢,不愿意麻烦他们,我说我还要赶着去看另外一个家呢.

从前法租界的贝当路(今衡山路)、福煦路(今金陵路)以及毕勋路这一带都是住宅区,大半是一九三〇年

代起的,是法国式的洋房,路上法国梧桐两排成阴,颇具欧洲风味.毕勋路底与祁齐路(今岳阳路)交口的那块三角公园中,从前立着一尊俄国大诗人普希金的铜像,"文革"期间"红卫兵"把铜像打掉了,据说最近又要恢复.普希金那首浪漫爱情长诗《欧根·奥涅金》(Eugene Onegin)我倒喜欢得很,不知道普希金又怎么会惹怒"红卫兵"了.毕勋路一百五十号在中段,是一栋三层楼的法式洋房,房子的形式有点特别,楼底是仓库、厨房,一进大门便有一道大理石螺旋形的楼梯一直蜿蜒伸到三楼去.二楼是大客厅,大厅是椭圆形的,两极是两个厢房小厅,做饭厅用.客厅一面外接阳台,阳台下面便是花园.花园里有一个水池,三楼才是卧室,卧室外面也有一个阳台,可以乘凉.我记得夏天晚上房中热气久久不去,我们都到凉台上喝酸梅汤,一直到露水下来,才回房去睡觉.毕勋路这栋房子也曾数易其主,最先是上海画院,客厅那些壁画,颜色犹新,大概经画院的艺术家的修缮过.现在属于越剧院,有一面围墙打掉了,新起了一栋研教室.原来的房屋,二楼变成了"越友餐厅",对外营业,三楼用做办公室.我得到越剧院的允许,去参观了三楼.原来越剧院名誉院长袁雪芬的办公室竟是我从前那间卧房,小时候我就知道袁雪芬是越

剧皇后,我还在报上看过她扮演"祥林嫂"的剧照呢!那时她在上海红遍了半边天.她的办公桌搁在窗下,而从前的书桌就放在那里,可惜那天她不在,我倒很想会见一下那位越剧名演员.花园里的树木维护得很不错,那些香樟、松柏、冬青、玉兰苍翠如旧,一树桃花,开得分外鲜艳.水池干涸了,只剩下一层绿苔,从前水池边有多尊大理石的雕像,都被"红卫兵"打得精光.毕勋路一百五十号也曾历过劫的,据说连袁雪芬也成为重点批斗对象,拉出去游街示众.最近我看了郑念写的《上海生与死》,"文革"那十年,上海大概就是像她写的那样恐怖吧.

"上昆"与越剧院有来往的,他们交涉一下,我们在"越友餐厅"的厢房里,得到一桌席位."越友餐厅"的大司务是"梅龙镇"的退休厨师."梅龙镇"是从前上海著名的川菜馆,现在还在,连门面都没有改.那晚的菜真还不错,价廉物美,一桌席才两百块人民币,较一些宾馆,好得太多.上海新兴的小厨子比起那些老师傅来,手艺真要差一大截.那晚我跟"上昆"那几位朋友痛饮了几瓶加饭酒,我一直没有告诉他们,毕勋路一百五十号的历史,那份惊奇,我只留给了自己.一餐饭下来,我

好像匆匆经历了四十年,脑子里一幕幕像电影一般.我记得有一年新年夜,哥哥姊姊在毕勋路开舞会,请来的客人都是他们中西女中和圣约翰的同学,一个个打扮得漂漂亮亮,洋派兮兮的.有一个叫陶丽琳,是二姊的同学,英文歌唱得极好,那晚她唱了YouBelongtoMyHeart,是支伦巴,男孩女孩跳得花样百出,从前上海学生跳舞是跳得灵光的.永安公司郭家的孩子也来了,还有几个圣约翰的校篮球队员.长得特别漂亮的女孩子,男子们都争着去跟她们跳舞,女孩子的一番矜持、一番做作,就好像好莱坞的B级电影一样,而那幕喜剧,就是在毕勋路一百五十号的客厅里上演的.当年跳舞的那些男孩女孩如今都已老大,有的留在大陆,有的去了香港、台湾以及美国、欧洲,他们个人的命运遭遇,真有天壤之别.这次我回到上海,还碰到一位当年跳舞的女孩子,她是风头最健的一个,谈到四十年前毕勋路一百五十号的舞会,她那张历尽风霜的脸上,突然间又焕发出一片青春的光彩来.

我跟"上昆"诸友离开毕勋路一百五十号的时候,已是微醺,我突然有股时空错乱的感觉,一时不知今夕何夕,身在何处.遽别四十年,重返故土,这条时光隧道

是悠长的,而且也无法逆流而上了.难怪人要看戏,只有进到戏中,人才能暂时超脱时间与空的束缚.天宝兴亡,三个钟头也就演完了,而给人留下来的感慨,却是无穷无尽的.真是人生如戏,戏如人生.

原刊于 1987 年 12 月 1 日《联合文学》第 38 期
收录于《第六只手指》(台北:尔雅出版社)

第2章

白先勇说昆曲

白：那时候大家都回来了，成立剧团后演过哪些戏？

华：本来都散在各单位，后又进行集中。剧团成立时第一个戏是演现代戏《琼花》，即《红色娘子军》，后来就演全本《白蛇传》，新排历史剧《蔡文姬》、武戏《三打白骨精》，恢复大戏有《墙头马上》、《贩马记》、《烂柯山》，折子戏《思凡下山》，等等。

白：据我了解，《长生殿》很风光，《牡丹亭》、《潘金莲》、《钗头凤》，还有莎士比亚名剧《麦克白》改编的《血手记》，我都很喜欢。你再谈谈大、小班的情形。

华：大班招生的时候是一九五四年，报名有一千多名，只取三百六十名，年龄都在十一二岁，这是上海

戏曲学校的前身,叫华东戏曲研究院昆剧演员训练班.后来成立了上海戏曲学校,才招了第二班,也就是昆小班.

白:除了俞振飞、言慧珠二位校长外,你们的传字辈老师有几位在学校教学的?

华:有十几位老师任教,充分发挥艺术人员的才能.

白:昆剧团给我最深刻的印象是行当齐全,各行都能独当一面,你再谈谈大班的同学和搭档.

华:我与两个小生搭档较多,蔡正仁与岳美缙.美缙是女小生,主要唱巾生,和她一起演的戏有《牡丹亭》、《玉簪记》、《墙头马上》等,她的表演十分细腻,身段很讲究.正仁主要唱官生,和他一起演过《长生殿》、《贩马记》、《断桥》等,蔡正仁的嗓子特别洪亮,很像俞振飞老师的嗓音,表演大方,表现力强.另外还与演老生的计镇华同学合作过新编历史剧《蔡文姬》与《钗头凤》.计镇华的特点是会表演,在台上很有光

彩,并有创新精神,他们三位都对我启发很大.

白：我看过你和岳美缇的《牡丹亭》录像带,蔡正仁也与你配搭得很好,简直天衣无缝.

华：主要是和他们长期合作,互相有相当的了解和熟悉,艺术观点比较一致,所以在台上很有默契.

白：你和蔡正仁在《长生殿》中配合得好极了,尤其是演到《埋玉》那段,两个人的生离死别的感情有淋漓尽致的发挥,很感动人,相当成功.你和蔡正仁、岳美缇配戏时感觉有什么不同?

华：岳美缇比较细腻,恰如其分,蔡正仁比较夸张,幅度较大,这大概跟戏路子不同有关系.

白：他们两个人是你重要的搭档,而计镇华与他们有什么不同?

华：计镇华比较能革新,除了传统以外,能吸收新文艺界对情感的诠释,讲究感情的真挚,很会表演.

白：你另外几个同学也很出色,像演《思凡下山》、《活捉》中的二位.

华：对.这几出戏都是梁谷音、刘异龙的绝活,他们合作的《潘金莲》也相当出色.

白：你们的武旦也了不起,武功应该很高.

华：是啊!王芝泉从小勤学苦练,能这样几十年坚持不辍,是很不容易的.

白：还有陈同申,有猴戏的绝活.

华：对,他的猴戏,也下了很大的功夫,十分感人.在这里我还要向你介绍,这次国际艺术节和我合作的几位同学,花脸钟维德、花旦史洁华、小丑蔡青霖,都是我们团里的尖子、业务骨干,这次还特别邀请尹继芳小姐唱小生,她原来是苏州昆剧团的,根底也相当扎实,表演很有分寸,希望您能来观看我们的演出.

白：这台戏都是专家演出,一定好看,我非常愿意看.一九八七年我去上海看《长生殿》,你正担任团长,谈到担任团长的心得,我想是不容易的;昆剧的文学性能打动知识分子的热情.

华：我是一九八五年当团长的,当时较缺团务经验,只是一种直觉,一定要提高专业人员的积极性,充分发挥艺术人员的才能,尽量支持他们的创作活动.一个团的兴旺,主要看它有多少好剧目及好演员.在这方面做了一些工作,增加了不少新剧目,但由于剧团人才济济,经费却不足,所以还有不少好演员轮不到发挥的机会,这是最伤脑筋和遗憾的事了.

白：你们一年要演多少场戏?能完成吗?

华：每年演八十五场戏.能完成,想点办法就好了.

白：有那么多观众?

华：观众是要培养的.我们也做了一点工作,如举办"每周一曲",每星期日唱一曲,吸引一些爱好者来听

课及学唱,培养他们的兴趣,还到各大学去讲课和演出.

白:我有一个想法,据我的看法,昆剧的文学性很高,欣赏的层面主要是知识分子,我认为在大专院校培养观众很要紧的,是重要的一部分,应该到各大专院校去演出,在院校鼓励成立昆剧社,你们可以去指点.在台湾,京剧、昆剧的年轻观众很少,怎样吸引年轻观众到戏院里去,这是重要的课题.我认为台湾的郭小庄做得很成功,她能够打动激发大学生的热情,不辞辛苦,经常去大学讲课、示范,和大学生打成一片,所以她的观众最多.

华:这经验很重要.以后有机会一定要向郭小姐"取经".

白:传统戏曲要打入观众不是不可能.下面能否谈谈您个人的学艺经过,您的恩师是朱传茗老师,他的表演风格 and 特点在哪里?

华:朱老师的表演特点,是有"大家闺秀"的风度,

手、眼、身、法、步讲究准确的规范,动作优美,大方自然,表情不温不火,恰如其分.他接触的京剧艺术家比较多,如梅先生、言慧珠、李玉茹等,所以,能吸收其他剧种的优点,不故步自封.

白：据我了解,他是旦角里的头牌.你的眼神表情非常好,眼神能罩住全场,这很重要,也很难.他是怎样教你的?

华：眼睛是心灵的窗户,你心里想什么,看眼神就知道了,你注意观众看戏,首先看的是眼睛,所以眼神很重要.朱老师教我最主要的一点,就是眼神的收放运用,不要在台上傻瞪眼,必须做到欲放先收,欲收先放,而且眼睛里要有戏,有内容,不能空洞,这样眼神才能发光.

白：对表演艺术来说,眼神能掌握观众的情绪,这很要紧.你演我的小说改编的话剧《游园惊梦》,这套功夫使你占了很大的便宜,你一出场,眼神就有了戏,独白时的眼神抛出去能掌握观众的情绪.

华：一九八八年演你新的话剧《游园惊梦》，是我艺术生涯中的又一个高潮。感谢您给我这样一个崭新的艺术经验，得益不浅。

白：你演话剧《游园惊梦》是昆剧艺术在跨行。昆剧艺术融进话剧里去，在短短期间内，一下子改过来，改得那么成熟，一点灵犀通，是个很聪慧的人。

华：在广州演出前夕，幸亏您来参加排戏，否则还摸不到窍门。

白：我认为你演的话剧，把昆剧的味道、身段、手势，驾轻就熟地转到话剧里来，如你没有昆剧底子，就很难了。我对中国的话剧不算内行，我是玩票的，我对中国的话剧有批评，肢体语言不够美，没找到大方向，把西洋话剧照样搬来。有中国味道是要在血液里面的、骨子里头的，把中国传统全抛掉，不是中国人的，不适合中国的味道，洋腔洋调。每一个民族的表演艺术都有绝活，代表整个民族最高雅的艺术，如意大利歌剧、日本的能剧、英国的莎剧、希腊的悲剧，每一个国家都有古典、高雅的戏，中国选择什么剧种代表呢？最能

代表的是昆剧,它有四百多年的历史、艺术家的锤炼,无论音乐、舞蹈都到了高雅的境界.我有个法国朋友班文干教授,在巴黎大学专门研究中国文学、戏曲,收集中国戏曲资料,建立一个图书馆.法国人最能欣赏的是昆剧,法国人修养很高,以他的看法,昆剧最能代表中国的"雅乐".

华：听了您这番话很高兴,您是昆剧的知音,希望今后能给予昆剧更多的帮助和支持,让它更加发扬光大.谢谢!

姚白芳记录整理

原刊于 1990 年 9 月 7 日《联合报·副刊》

第3章

白先勇说昆曲

昆曲从明朝流传至今已有五六百年的历史,可以说是"百剧之祖".它是一门独特优美的戏剧艺术,包含了文学、音乐、舞蹈、美术诸元素,又融合唱、念、做、打等各种表演手段,在长期的历史发展过程中,形成了完整而独特的艺术形式.而在文学上来说,它又以明传奇或元杂剧为底本,和中国历史悠远的韵文文学相结合,是这个长河中的一个支脉.

但是经过数百年的变革,时世异势,昆曲曾数度面临灭亡失传的危机.最后一次幸亏在一九二一年的秋季,由爱好昆曲的穆藕初等成立了"昆曲传习所",昆曲这一线命脉才得流传下来.

现在大陆上硕果仅存的"传"字辈老艺人—郑传鉴、姚传芾及当年以"一出戏救活了一个剧种"策划《十五贯》及饰演况锺的周传瑛(已逝)之夫人张娴女

士,随同浙江昆剧团来台访问及演出.我们希望由这次的访谈能让大众更普遍地认识昆曲的价值及其在文化上的意义,不能任由它失传.

白先勇：去年我参与顾问的《牡丹亭》演出非常成功,而且观众之中很多都是第一次看昆剧演出的年轻人,他们看后深受感动,反应热烈.这使我觉得我们确实是需要这种精致的艺术,来涵养我们的社会,提升我们的精神层次.

的确昆曲曾有过"家家收拾起,户户不提防"的鼎盛时期,但由于各种原因它是式微了.国学大师俞平伯曾说："昆曲之最先亡者为身段,次为鼓板锣段,其次为宾白之念法,其次为歌唱之诀窍……昆剧当先昆曲而亡."戏剧如果不得落实于舞台实践,它将会走上消失及灭亡之途.

昆剧在最艰难的时候出了一个奇迹：《十五贯》的演出成功救活了一个剧种.而当时演出《十五贯》的"浙江昆苏剧团",也就是这次来台演出的"浙江昆剧团"的前身.当年策划《十五贯》及饰演况锺的周传瑛

夫人张娴女士也随团来台,我们请她谈谈当时的情形.

张娴:昆剧到了抗战末期,日军到处横行,真爱昆曲的都艰难得很,假爱昆曲的也都逃走了.唱昆剧死的死,活着的也像孤魂似的飘荡.王传淞是最早进入由朱国良主持的"国风苏滩剧团"演戏,当时我们张家三姐妹还有我的小哥也都在这个班里.我们这个班子也就是所谓的"家族班子",但是不管多么苦,大家死活在一起."国风"里有好几个家庭,大家拖儿带女的一个都没丢,有饭大家吃,有粥大家喝,有零钱分了花.虽然是成了所谓的"叫化班子",但是我们这些老人马都是同甘共苦到底的.

一九五五年十一月间,当时省文化局长黄源来杭州看戏,我们剧团刚巧在演《十五贯》,他们看了觉得戏很好,希望能再加工整理及改编.后来我们成立了一个小组,由郑伯永及导演陈静等共同改编完成了《十五贯》的新本,由周传瑛演况锺,王传淞演娄阿鼠,朱国良演过于执.在那年的春节期间,剧团进了上海,先在中百一店七楼的一个小场子里演出,初一到初四场场客满,后来才跌落了下来.黄源叫我们移至中苏友好大

厦去演,当时正在上海的中宣部部长陆定一也来看戏,陆定一看了戏后决定让《十五贯》进北京演出.到北京演出后,造成了大轰动,剧场周围都是想买戏票的人.本来我们剧团只打算演出二十天,后来又延长了二十天还是应付不了,结果从四月十日一直到五月二十七日,足足演出了四十六场,观众达七万余人次,真是"满城争说《十五贯》"!昆曲在舞台上又重新拉回了观众.

白先勇 :张娴女士出身"国风苏滩剧团",后来也和俞振飞同台演出过.这一次她和八十五岁高龄的郑传鉴老先生将在元月二日演出《贩马记》的《哭监》一折,这是"传、世、盛、秀"四代同堂大会演,真是昆曲一次难得的大盛会.

我要再请教郑传鉴老先生,您住在上海比较久,是不是也常和俞振飞先生配戏?您本工是副末,但也兼擅老外和老生,人家称您是昆剧界的麒麟童,您比较得意的有哪些戏?

郑传鉴 :我常和俞先生配戏,像《荆钗记·见娘》.这是一个所谓"三脚撑"的戏,每次扮演王老安的是华

传浩或是徐凌云,扮演李成的都是我.这个戏要求三位演员配合紧凑,才见精彩,如果一人稍弱,便会减色,我和他们合作都是极有默契的.

白先勇：昆曲代代薪传,有些戏如果老师傅没有及时传下来,就永远失传了.比如说《疗妒羹·题曲》本来能演的就很少,现在独得真传的只有姚传芗老先生.请问姚老先生,您是怎么学得这些独门绝活的?

姚传芗：我们昆剧演员如果能转益多师,技艺将会有很大的提升.我当年出科的时候唯有钱宝卿老先生一人尚会《题曲》,我在病榻前跟他学《题曲》,成为独传,但亦极少再演.后来我重新整理,教给了浙江昆剧团"盛"字辈的演员王奉梅,她曾在会演中演出受到好评.《寻梦》也是钱宝卿教我的,南京的张继青又经过我的指导,现在这些中年演员也会《寻梦》及《题曲》了.

白先勇：这次"浙昆"来台,要在国家剧院连演六场,共演出二十五出折子戏."浙昆"的当家花旦王奉梅女士也随"传"字辈老人先行抵台,请教王女士,"浙昆"最

拿手的有哪些好戏呢？

王奉梅：我们这次带来的戏都很精彩，如果说是比较有代表性的，就是汪世瑜的《拾画·叫画》及《亭会》，林为林的《界牌关》，还有我的《折柳阳关》及《题曲》。《拾画·叫画》是汪世瑜的拿手好戏之一，也是昆曲小生“三独戏”之一，戏很冷，很难演得好。这是一出独角戏，完全要用艺术魅力征服观众。汪世瑜擅演巾生，扇子功等得周传瑛老师的真传。我们这一次能到台湾演出，真是无限的高兴，我们没想到这里爱好昆曲的朋友这么多，文化水平也比大陆高出很多，这对我们鼓舞真是太大了。大陆最近这几年拼命朝经济发展，文化艺术已吸引不了年轻人，大家都是“向钱看”，这些高水平的艺术已渐渐失去了地盘，公家机构也没有太在意积极补助或培植。我们剧团演出时观众常常不到五成，有时甚至更少。戏曲并不是少数人的事业，昆剧的生命必牵系于舞台和观众，观众人数急遽地减少，是我们最大的担忧之一。我是在一九五八年从浙江戏剧学校招收到“浙昆”的，当时十三岁，坐科六年，一毕业就赶上了“文化大革命”。“文化大革命”期间，江青蓄意迫害昆剧，几乎使昆剧绝迹，在“文化大革命”期间我被迫改唱越

剧,但我心心念念的还是昆剧.

"浙昆"在一九七七年恢复后,我就立刻归队,"浙昆"这几年培植了不少新的人才,像林为林、陶铁斧、张志红等.林为林有"浙江第一腿"之称,《界牌关》是他的拿手绝活."浙昆"保存的传统剧目非常多,像明朝汤显祖《紫钗记》的《折柳阳关》,明朝吴炳《疗妒羹》的《题曲》及汤显祖《牡丹亭》的《拾画·叫画》等,历代剧作家的心血精华我们都竭力保存.

白先勇 :我从资料上知道,在清末"全福班"及稍后的"昆曲传习所",他们能演出的剧目大约有四百三十二出折子戏,但我听"浙昆"的张世铮说,现在演员能演的、还有经常演出的,已经不到两百出了.能保存的戏码急遽递减,而老师傅也逐渐凋谢,像汪世瑜、王奉梅、华文漪、蔡正仁、张继青他们这一辈受到俞振飞、周传瑛、朱传茗等"传"字辈老人的熏陶,能得到最完整的训练,但在他们之后就很难有这样的师资了.希望我们能让这些优秀的演员有更多的演出机会,文化及教育当局能与他们合作;或者教导学生薪传昆曲的火种,或者留下完整演出的录像带,做一份最完整的昆剧资料,

这些都是非常迫切的工作.宋词、元杂剧的唱法都已失传了,如果昆剧不及时抢救,也会在我们手上消失.前几年我到南京讲学,遇到名剧作家陈白尘老先生,他就非常激动地说:"大学生以不看昆剧为耻."

的确,昆剧更应该像日本的能剧那样受到保护和重视;希望这次浙江昆剧团来访,我们除了听曲看戏外,能更进一步地认识昆剧在我国文化上深层的意义,及早动手抢救这些祖宗宝贵的文化遗产.

姚白芳记录整理

原刊于 1993 年 12 月 26 日《联合报·副刊》

第4章

白先勇说昆曲

—

很小的时候我在上海看过一次昆曲,那是抗战胜利后的第二年梅兰芳回国首次公演,在上海美琪大戏院演出.美琪是上海首轮戏院,平日专门放映西片,梅兰芳在美琪演昆曲是个例外.抗战八年,梅兰芳避走香港留上胡子,不肯演戏给日本人看,所以那次他回上海公演特别轰动,据说黑市票卖到了一条黄金一张.观众崇拜梅大师的艺术,恐怕也带着些爱国情绪,景仰他的气节,抗战刚胜利,大家还很容易激动.梅兰芳一向以演京戏为主,昆曲偶尔为之,那次的戏码却全是昆曲:

《思凡》、《刺虎》、《断桥》、《游园惊梦》.很多年后昆曲大师俞振飞亲口讲给我听,原来梅兰芳在抗战期间一直没有唱戏,对自己的嗓子没有太大把握,皮黄戏调门高,他怕唱不上去,俞振飞建议他先唱昆曲,因为昆曲的调门比较低,于是才有俞梅珠联璧合在美琪大

戏院的空前盛大演出.我随家人去看的,恰巧就是《游园惊梦》.从此我便与昆曲,尤其是《牡丹亭》结下了不解之缘.小时候并不懂戏,可是《游园》中【皂罗袍】那一段婉丽妩媚、一唱三叹的曲调,却深深印在我的记忆中,以致许多年后,一听到这段音乐的笙箫管笛悠然扬起,就不禁怦然心动.

第二次在上海再看昆曲,那要等到四十年后的事了.一九八七年我重返上海,恰好赶上"上昆"演出《长生殿》的最后一场."上昆"刚排好《长生殿》三个多小时的版本,由蔡正仁、华文漪分饰唐明皇与杨贵妃.戏一演完,我纵身起立,拍掌喝彩,直到其他观众都已散去,我仍痴立不舍离开."上昆"表演固然精彩,但最令我激动不已的是,我看到了昆曲——这项中国最精美、最雅致的传统戏剧艺术,竟然在遭罹过"文革"这场大浩劫后,还能浴火重生,在舞台上大放光芒.当时那一种感动,非比寻常,我感到经历一场母体文化的重新洗礼,民族精神文明的再次皈依.大唐盛世,天宝兴亡,一时呈现眼前.文学上的联想也一下子牵系上杜甫的《哀江头》、白居易的《长恨歌》:"人生有情泪沾臆,江水江花岂终极";"天长地久有时尽,此恨绵绵无绝期".等

到乐队吹奏起【春江花月夜】的时刻,真是到了令人"情何以堪"的地步.

从前看《红楼梦》,元妃省亲,点了四出戏:《家宴》、《乞巧》、《仙缘》、《离魂》,后来发觉原来这些都是昆曲,而且来自当时流行的传奇本子:《一捧雪》、《长生殿》、《邯郸梦》,还有《牡丹亭》.曹雪芹成书于乾隆年间,正是昆曲鼎盛之时,上自公卿贵族如贾府,下至市井小民,对昆曲的热爱,由南到北,举国若狂.苏州是明清两代的昆曲中心,万历年间,单苏州一郡的职业演员已达数千之众,难怪贾府为了元妃省亲会到姑苏去买一班唱戏的女孩子回来.张岱在《陶庵梦忆》里,记载了每年苏州虎丘山中秋夜曲会大比赛的盛况,与会者上千,喝彩声雷动,热闹非凡.当时昆曲清唱是个全民运动,大概跟我们现在台湾唱卡拉 OK 一样盛行,可见得中国人也曾是一个爱音乐爱唱歌的民族.由明万历到清乾嘉之间,昆曲独霸中国剧坛,足足兴盛了两百年,其流传之广,历时之久,非其他剧种可望其项背.而又因为数甚众的上层文人投入剧作,将昆曲提升为"雅部",成为雅俗共赏的一种精致艺术.与元杂剧不同,明清传奇的作者倒有不少是进士及第,做大官的.曹雪

芹的祖父曹寅也写过传奇《续琵琶》,可见得当时士大夫阶级写剧本还是一件雅事.明清的传奇作家有七百余人,作品近两千种,留存下来的也有六百多,数量相当惊人,其中名著如《牡丹亭》、《长生殿》、《桃花扇》等早已成为文学经典.但令人惊讶不解的是,昆曲曾经深入民间,影响我国文化如此之巨,这样精美的表演艺术,到了民国初年竟然没落得几乎失传成为绝响.职业演出只靠了数十位"昆曲传习所""传"字辈艺人在苦撑,抗战一来,那些艺人流离失所,昆曲也就基本上从舞台消失.战后梅兰芳在上海那次盛大昆曲演出,不过是灵光一现.

南京在明清时代也曾是昆曲的重镇.《儒林外史》第三十回写风流名士杜慎卿在南京名胜地莫愁湖举办唱曲比赛大会,竟有一百三十多个职业戏班子参加,演出的旦角人数有六七十人,而且都是上了妆表演的.唱到晚上,点起几百盏明角灯来,高高下下,照耀如同白日.歌声缥缈,直入云霄.城里的有钱人闻风都来捧场,雇了船在湖中看戏,看到高兴的时候,一个个齐声喝彩,直闹到天明才散.这一段不禁教人看得啧啧称奇,原来乾隆年间南京还有这种场面.夺魁的是芳林班小

旦郑魁官,杜慎卿赏了他一只金杯,上刻"艳夺樱桃"四个字.这位杜十七老爷,因此名震江南.金陵是千年文化名城,明太祖朱元璋又曾建都于此,明清之际,金陵人文荟萃,亦是当然.

二

一九八七年重游南京,我看到了另一场精彩的昆曲演出:江苏省昆剧院张继青的拿手戏"三梦"——《惊梦》、《寻梦》、《痴梦》.我还没有到南京以前,已经久闻张继青的大名,行家朋友告诉我:"你到南京,一定要看她的'三梦'."隔了四十年,才得重返故都,这个机会,当然不肯放过.于是托了人去向张继青女士说项,总算她给面子,特别演出一场.那天晚上我跟着南京大学的戏剧前辈陈白尘与吴白两位老先生一同前往.二老是戏曲专家,知道我热爱昆曲,颇为嘉许.陈老谈到昆曲在大陆式微,愤愤然说道:"中国大学生都应该以不看昆曲为耻!"开放后,中国大学生大概都忙着跳迪斯科去了.当晚在剧院又巧遇在南京讲学的叶嘉莹教授,叶先生是我在台大时的老师,我曾到中文系去旁听她的古诗课程,受益甚大.叶先生这些年巡回世界各地讲授

中国古典文学,抱着兴灭继绝的悲愿,在华人子弟中,散播中国传统文化的根苗.那天晚上,我便与这几位关爱中国文化前途的前辈师长,一同观赏了杰出的昆曲表演艺术家张继青的"三梦".

张继青的艺术果然了得,一出《痴梦》演得出神入化,把剧中人崔氏足足演活了.这是一出高难度的做工戏,是考演员真功夫的内心戏,张继青因演《痴梦》名震海内外.《痴梦》是明末清初传奇《烂柯山》的一折,取材于《汉书·朱买臣传》及民间马前泼水的故事.西汉寒儒朱买臣,年近半百,功名未就,妻崔氏不耐饥寒,逼休改嫁,后来朱买臣中举衣锦荣归,崔氏愧悔,然而覆水难收,破镜不可重圆,最后崔氏疯痴投水自尽.这是一出典型中国式的伦理悲剧:贫贱夫妻百事哀.如果说希腊悲剧源于人神冲突,中国悲剧则起于油盐柴米,更近人间.朱买臣休妻这则故事改成戏剧也经过不少转折.《汉书·朱买臣传》,崔氏改嫁后仍以饭饮接济前夫,而朱买臣当官后,亦善待崔氏及其后夫,朱买臣夫妇都是极厚道极文明的,但这不是悲剧的材料.元杂剧《朱太守风雪渔樵记》最后却让朱买臣夫妇团圆,变成了喜剧.还是传奇《烂柯山》掌握了这则故事的

悲剧内涵,但是在《昆曲大全》老本子的《逼休》一折,崔氏取得休书后,在大雪纷飞中竟把朱买臣逐出家门,这样凶狠的女人很难演得让观众同情.江苏省昆剧院的演出本改得最好(剧名《朱买臣休妻》),把崔氏这个爱慕虚荣不耐贫贱的平凡妇人刻画得合情合理,恰如其分,让张继青的精湛演技发挥得淋漓尽致.她能把一个反派角色演得最后让人感到其情可悯、其境可悲,这不是件容易的事,这就要靠真功夫了.张继青演《朱买臣休妻》中的崔氏,得自"传"字辈老师傅沈传芷的真传.沈传芷家学渊源,其父是"昆曲传习所"有"大先生"尊称的沈月亭,他自己也是个有名的"戏包袱",工正旦.张继青既得名师指导,又加上自己深刻琢磨,终于把崔氏这个人物千变万化的复杂情绪,每一转折都能准确把握投射出来.由于她完全进入角色,即使最后崔氏因梦成痴,疯疯癫癫,仍让人觉得那是真的,不是在做戏.《朱买臣休妻》变成了张继青的招牌戏,是实至名归.我们看完她的《痴梦》,大家叹服,叶嘉莹先生也连声赞好.

在南京居然又在舞台上看到了《游园惊梦》!人生的境遇是如此之不可测.白天我刚去游过秦淮河、

夫子庙,亦找到了当年以清唱著名的得月台戏馆,这些名胜正在翻修.得月台在秦淮河畔,是民国时代南京红极一时的清唱场所,当年那些唱平剧、唱昆曲的姑娘,有的飞上枝头,变成了大明星、官太太.电影明星王熙春便是清唱出身的.得月台,亦是秦淮水榭当年民国时代一瞬繁华的见证.我又去了乌衣巷、桃叶渡,参观了"桃花扇底送南朝"李香君的故居媚香楼.

重游南京,就是要去寻找童年时代的足迹.我是一九四六年战后国民政府还都,跟着家人从重庆飞至南京的.那时抗战刚胜利,整个南京城都荡漾着一股劫后重生的兴奋与喜悦,渔阳鼙鼓的隐患,还离得很远很远.我们从重庆那个泥黄色的山城骤然来到这六朝金粉的古都,到处的名胜古迹,真是看得人眼花缭乱.我永远不要忘记爬到明孝陵那些庞然大物的石马石象背上那种亢奋之情,在雨花台上我挖掘到一枚脂胭血红晶莹剔透的彩石,那块带着血痕的彩石,跟随了我许多年,变成了我对南京记忆的一件信物.那年父亲率领我们全家到中山陵谒陵,爬上那三百九十多级石阶,是一个庄严的仪式.多年后,我才体会到父亲当年谒陵,告慰国父在天之灵抗日胜利的心境.四十年后,天旋地转,

重返南京,再登中山陵,看到钟山下面郁郁苍苍,满目河山,无一处不蕴藏着历史的悲怆.大概是由于对南京一份特殊的感情,很早时候便写下了《游园惊梦》,算是对故都无尽的追思.台上张继青扮演的杜丽娘正唱着【皂罗袍】:

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

在台下,我早已听得魂飞天外,不知道想到哪里去了.

三

离开南京前夕,我宴请南京大学的几位教授,也邀请了张继青,为了答谢她精彩的演出.宴席我请南大代

办,他们却偏偏选中了"美龄宫"."美龄宫"在南京东郊梅岭林园路上,离中山陵不远,当年是蒋夫人宋美龄别墅,现在开放,对外营业.那是一座仿古宫殿式两层楼房,依山就势筑成,建筑典雅庄重,很有气派.屋顶是碧绿的琉璃瓦,挑角飞檐,雕梁画栋.屋外石阶上去,南面是一片大平台,平台有花砖铺地,四周为雕花栏杆.台北的圆山饭店就有点模仿"美龄宫"的建筑.宴席设在楼下客厅,这个厅堂相当大,可容纳上两百人.陈白尘、吴白几位老先生也都到了,大家谈笑间,我愈来愈感到周围的环境似曾相识.这个地方我来过!我的记忆之门突然打开了.应该是一九四六年的十二月,蒋夫人宋美龄开了一个圣诞节"派对",母亲带着四哥跟我两人赴宴,就是在这座"美龄宫"里,客厅挤满了大人与小孩,到处大红大绿,金银纷飞,全是圣诞节的喜色.蒋夫人与母亲她们都是民初短袄长裙的打扮,可是蒋夫人宋美龄穿上那一套黑缎子绣醉红海棠花的衣裙,就是要比别人好看,因为她一举一动透露出来的雍容华贵,世人不及.小孩那晚都兴高采烈,因为有层出不穷的游戏,四哥抢椅子得到冠军,我记得他最后把另外一个男孩用屁股一挤便赢得了奖品.那晚的高潮是圣诞老人分派礼物,圣诞老公公好像是黄仁霖扮的,他背着一个大

袋子出来,我们每个人都分到一只小红袋的礼物.袋子里有各色糖果,有的我从来没见过.那只红布袋很可爱,后来就一直挂在房间里装东西.不能想像四十年前在"美龄宫"的大厅里曾经有过那样热闹的场景.我一边敬南大老先生们的酒,一边不禁感到时空彻底的错乱,这几十年的颠倒把历史的秩序全部打乱了.宴罢我们到楼上参观,蒋夫人宋美龄的卧室据说完全维持原状,那一堂厚重的绿绒沙发仍旧是从前的摆设,可是主人不在,整座"美龄宫"都让人感到一份人去楼空的静悄,散着一股"宫花寂寞红"的寥落.

第 5 章

白先勇说昆曲

蔡：每次这个《哭像》演完,我都要花很长的时间才能缓过来.唐明皇当时这种心情,我是很投入地去体会,到最后,他说到什么程度：我宁可和你一起死,我死了以后还可以到阴曹地府和你配成双.如今我独自一人在这儿,虽然没有什么毛病,可是我活在这个世上又有什么意义.这个皇帝唱出这种心情.....

白：后来看到杨贵妃的那个雕像迎进去了——一下子,大家都掉泪了,哈——因为说真话呢,看的人都有些水准呢,大家都有自己的隐痛创伤,各怀心事,统统给你勾起来了.我的很多文学界朋友,像施叔青、李昂,都是有名的女作家,还有朱天文,看完了以后跑过来,"哎,"我说,"你们干什么,眼睛都红红的."这些女强人跟我说："哎呀,太感动了,眼泪都掉下来了."我记得演出终场时,许倬云先生,很有名的历史学家,也喜欢昆曲,他就拉着我的手说："这个《哭像》演得太好了,表演

艺术到这种境界,我是非常非常感动."好多人感动.海外还有一位朋友说,看了《长生殿》,才知道什么叫作"余音绕梁三日不去",哈哈!《长生殿》这个戏是传奇本子里的瑰宝,我觉得它是继承《长恨歌》的传统,这个大传统从唐诗、元曲一直到清传奇,这一路下来,一脉相传,文学上已经不得了了;还在戏剧的结构方面,"以儿女之情,寄兴亡之感",历史沧桑染上爱情的失落,两个合起来,所以第一它题目就大.当然,你从历史的角度来看,会批判唐玄宗晚年怎么声色误国,与杨玉环之间的爱情并不纯粹,这是对的.但是文学跟历史是两回事,我觉得文学家比历史学家对人要寄予比较宽容的同情.历史是支春秋之笔,是非、对错,都是客观的,但人生是更复杂的,人生真正的处境非常复杂,那是文学家的事.《长生殿》洪的关切还是在李杨之间的情,我觉得最精彩的下半部,是在杨贵妃死了以后,唐明皇对她的悼念,对整个江山已经衰落以后的一种感念.这后面是愈写愈好,愈写愈沧桑.到《迎像哭像》又是在蔡正仁先生身上演出来了.他在那儿,抖抖袖子,抖抖胡子,就把唐明皇一生的沧桑辛酸统统演出来了.他一来念的两句词"蜀江水碧蜀山青,赢得朝朝暮暮情",气氛就来了,那是唱做俱佳.我这一生看过不少好戏,

那天晚上却给我很大很大的感动,那是一种美学上的享受,难怪我那么多朋友都"泫然下泪".还有一位企业家的太太,是中文系毕业的,她看过《长生殿》本子,对李杨的爱情持批判态度,说不道德;而且,这位女士很坚强,她说她很少哭,但没想到,看这《哭像》,居然感动得落泪.这里有个标准,历史的批判与艺术的感动,她说宁取艺术上的感动.那就是蔡正仁演得好,这个戏演得不好,对她来说就不能看,所以表演艺术就在这个地方了.词很好,演得不好,差一点功夫,这个戏不能看.

蔡：没什么好看.

白：不能看的,你说一个老头子在台上自艾自怨,唱半个小时,怎么得了呢!那天晚上,他的一举一动都是戏,那已经垂垂老去的老皇的心情,最后的感慨.那个时候恐怕有六七十了吧!

蔡：将近八十,因为他跟杨贵妃的时候已经六十多了嘛.

白：你看,老皇,把花白的胡子抖起来,"唉——"叹口

气,你那两下真好,袖子抖一抖,"唉呀",一切尽在不言中,起驾回宫.那么一折,是唱服了.

白：我就跟樊曼侬女士商量,演一折不过瘾,那两个多小时的《长生殿》在台湾也演过,也不过瘾,那折子戏都浓缩了嘛!要把它排出来,排长一点.因为台湾的观众现在很有水准.我有一句话,后来常被引用的,我说："大陆有一流的演员,台湾有一流的观众."

蔡：我补充他一句,我一直有这个看法：不是说观众是靠演员培养出来的,恰恰相反,我认为演员是靠观众培养出来的.观众是水,演员是鱼,一条好鱼,没有高水质的水存活不了,要么死亡,要么适应污浊的水,自己也变成污浊的鱼.我们上海昆剧团去了台湾四次,四次去都是大型的演出活动,第一次是去演《长生殿》,在台湾最大的剧院.....

白：不是在那里,是在国父纪念馆.

蔡：有两千多将近三千个座位.一看那个剧场我就傻掉了.太大了.昆曲从来没有在这么大的地方演过,

我非常担心演不下去.观众离开太远,根据我的经验,这么大的剧场,肯定观众就很吵,气氛就不好.还没上台之前,在后台我还以为下面没有观众,因为鸦雀无声的.观众还没来?可是一出去看,下面坐满了,黑压压的一片,这个给我的印象非常深.在台北演出,你不要担心有什么 BP 机、手机的声音,绝对是没的.观众欣赏艺术的这种气氛,对演员的压力反而增大,我觉得在台湾演出绝对是要把你所有的能耐全都发挥出来,不可能藏一点.

白 :那时候有一些台湾观众飞到上海来看他们的预演.到了台湾以后,怎么蔡正仁就不一样了.台湾的观众要求高,你要是唱得不足、不够,他会不满.而且还有点麻烦,你们愈唱,台湾那些观众胃口愈来愈大,下一次你还要"卯上",现在这样的表演已经不足,你下次再来,我要你更好.

蔡 :这就是高水准的观众促使演员不能随随便便,如果你经常在这样的观众面前演出,那各方面的水准就会提高.

白：是这样子的.因为昆曲在台湾已经确立了一个信念：这是一种非常精美高雅的艺术,来欣赏就得好好地听、好好地看.台湾的昆曲观众有几个特性,第一是年轻观众多,这很奇怪,不像京剧.一般年龄是二十到四五十岁这个年龄层最多,反而是六七十岁的人不多.这表示很有希望,大学生、研究生、年轻知识分子、教师、教授,许许多多人喜欢昆曲.

蔡：所以我说句实话,我们有很多戏在这儿已经久不演了,原因很简单,就是知音不多,《长生殿》上下两本,如果不是到台湾的话,我们就不可能排.这倒不是说这儿没有好的观众,有好的观众,但是整个气场不像台北那么集中,给我留下那么深刻的印象.

白：我想台湾的观众,年轻的、中年的知识分子,我们已经受过很多洗礼了,许多西方一流的艺术都到过台湾,都去看过了,芭蕾、交响乐什么的,当然世界级的东西都很好,也提升了观众的层次,但我们总觉得有种不满足——我们自己的文化在哪里?自己那么精致的表演艺术在哪里?昆曲到台湾第一次真正演出是一九九二年的《牡丹亭》,是我策划的,把华文漪从美国

请回台湾,还有史洁华,也是"上昆"的,从纽约请回去,再跟台湾当地的演员合起来演的.那是第一次台湾观众真正看到三小时的昆剧,是"上昆"演过的那个本子.那个时候,"国家剧院"有一千四百个位子,我宣传了很久,说昆曲怎么美怎么美,提了七上八下的心,担心得不得了,心想我讲得那么好,对华文漪的艺术我是绝对有信心的,但整个演出效果,观众的心我就知道了.台湾观众没看过这么大型隆重的昆曲表演,只是听了我的话,我说好,他们来看.等于押宝一样,我的整个信誉押在上面."国家剧院"连演四天,四天的票卖得精光,我进去看,大部分是年轻人,百分之九十的人是第一次看.看完以后,年轻人站起来拍手拍十几分钟不肯走,我看见他们脸上的激动,我晓得了,他们发现了中国自己的文化的美,这种感动不是三言两语讲得清的.后来很多年轻人跟我讲:白老师,你说的昆曲是真美啊.

蔡:其实严格讲,白先生并不是从小就看昆曲的.

白:不是的不是的.

蔡:白先生小时候是昆曲很衰落的时期,那时是

京剧的世界.

白：没有昆曲,昆曲几乎绝了.

蔡：快要奄奄一息了.我们是被一批"传"字辈培养起来的.

白：不错,我觉得最大的功德是把"传"字辈老先生找了回来,训练蔡正仁先生他们那一批.他们是国宝啊,是要供起来,要爱惜他们的.但是我们还是有个很大的很大的误解,昆曲到今天之所以推展不开,就是这个问题,认为昆曲是曲高和寡,只是给少数知识分子看的,一般人看不懂,其实大谬不然.不错,可能在明清时代,在昆曲没落的时候,是这样;像《牡丹亭》、《长生殿》,词意很深的,所以你要会背、会唱,你才懂.但别忘了,为什么昆曲在二十世纪末、二十一世纪又会在台湾那么兴起来?我以为很重要的是,现代舞台给了这个传统老剧种新的生命.为什么?有字幕啊,你没有借口,说我看不懂.中学的时候《长恨歌》大家都看过、背过,你能够看懂《长恨歌》,就应该看懂《长生殿》.第二,现代的舞台,它的灯光音响和整个舞台设计,让你感觉

这个昆曲有了新的生命.

蔡：接近现代的观众,他感觉到了视觉上的美.

白：我在纽约也看过《牡丹亭》,现代的舞台、音响、灯光、翻成英文法文的字幕,外国人坐几个钟头不走.最近我碰到一个翻译我的小说的法国汉学家,叫雷威安,翻译《孽子》的,他告诉我,他把《牡丹亭》翻成法文了,因为他看了之后受感动,就翻成法文了.听说《长生殿》在大陆有英文本子了,不知是杨宪益还是谁翻的.所以我就跟樊曼侬女士讲,《牡丹亭》可以整本演,《长生殿》那五十出重新编过,演四天、五天、六天,每天三小时,全本演出来.这么重要的一段历史,而且我们有演员呢,"上昆"他们有底子啊.

蔡：我要补充白先生说的,昆曲这个剧种,虽然目前我们剧团不多,从事昆曲的人也不是很多,加起来也不过五六百人,但是这个剧种的艺术价值、文学价值,应该说在中国是最高的.

白：没错!

蔡：这是海内外公认的,也是我们的戏曲史、文学史上早就公认的,中国戏曲的最高峰是昆曲.可能因此就产生一个问题,人家说：啊呀,昆曲是曲高和寡.确实,它有曲高和寡的一面.但反过来讲,昆曲也有很通俗的一面.

白：很通俗,这个大家知道.昆曲的小丑很重要的,像你们那个《思凡》、《下山》;还有重要的一点,昆曲爱情戏特别多,《牡丹亭》、《玉簪记》、《占花魁》,爱情戏很多观众要看.昆曲有很多面,它很复杂很丰富的,你那个《贩马记》很通俗吧.

蔡：通俗通俗.

白：讲夫妻闺房情趣,很细腻,看中国人爱老婆疼老婆.

蔡：我小时候听我们老师说,说昆曲中的小花脸、二花脸(白脸),或者大花脸,其中只要两个花脸碰在台上,要把观众笑得肚皮疼.

白：昆曲的丑角要紧,非常逗趣的,一点也不沉闷,观众真是误解.我一直要破除这个迷信,说昆曲曲高和寡,我说昆曲曲高而和众.在台湾演,有时候,整个戏院会满的,观众看得热烈极了.

蔡：我觉得需要时间,就像你培养一流演员一样;需要不断努力,才会慢慢出现一流观众,不是那么容易的.我记得刚刚改革开放,大学里头,同学中互问说,你喜欢什么,说我喜欢唱歌跳舞,趾高气扬的,一问到哪位说,我喜欢京剧,或者说喜欢昆曲,大家都笑,而且他也不好意思说,感觉到他是老古董、老落后、小保守.但是现在这个气氛都没有了,那就是一种进步.前十年好像喜欢传统民族的东西很丢脸的,我当时很不理解,可就是那么回事.

白：西方人还不知道我们有那么成熟的戏剧,《牡丹亭》真让他们吓一跳,他们不知道我们在四百年前已经有这么成熟、这样精致的表演艺术,可以一连演十几个钟头的大戏,还不晓得,最近才发觉.所以,这个冲击很大.

蔡：特别是现在我们加入世界贸易组织,这意味着真正的开放,非常深层次的开放,这就给我们每个中国人提出了一个新课题,就是我们既然开放了,就要显示我们民族所特有的东西.你外面的大量进来,我也要大量地出去.

白：出去就选自己最好的出去,不要去学人家,学人家你学得再好都是次要的.当然你可以学西洋音乐、学西洋歌剧,可是你先天受限,你的身量没有他那么胖那么大,你唱得再好,他们听起来都是二三流的.从小生活的环境气候不一样,文化不同,你这个体验不对,内心不对.

蔡：我把白先生的话衍生开来,我们作为中国人,能够把昆曲一直保存到现在,我认为这个事实本身就非常了不起,要保存下去,发扬光大.

白：樊曼侬,台湾的昆曲之母,她本身是学西乐的,她是台湾的第一长笛,前不久在这里的大剧院还表演过,她是什么西洋的东西都看过了,我们看的也不少了.

凭良心说,不是西洋的东西不好,人家好是人家的,他们芭蕾舞《天鹅湖》跳得好,那是他们的,他们的《阿伊达》、《图兰朵》唱得好,那是他们的,我们自己的呢?

蔡:我们可以花三千万排一个《阿伊达》,我们为什么就不可以花几百万排《长生殿》,把这个排出来,我认为它的意义要远远超过《阿伊达》.

白:我是觉得你排得再好的《阿伊达》,你在哪里去排,你排不过人家的.

蔡:场面很大,而且主演都是外面来的.

白:等于借场地给人家演.唱意大利文,"啊—",你哪里懂,你一句也听不懂.《图兰朵》北京那个戏我在台北看电视了,那个中国公主吓我一跳,血盆大口,一个近镜头过来,谁去为她死啊.歌剧啊,只能听,它没有舞的.我去看一个《蝴蝶夫人》,普契尼的悲剧,唱到最后蝴蝶夫人要自杀了,那个女演员蹲不下去,半天蹲不下去,啊呀,我替她着急,一点悲剧感都没有.我宁愿回去买最好的 CD 听,不要看,破坏我的审美.歌剧声音是

美透了,但是没有舞;芭蕾舞美透了,但没声音,有时候你不知道她跳什么,我们昆曲有歌又有舞,还有文学.歌剧的文学没什么的,唱词很一般.

蔡:我现在感觉到一个民族要兴旺,如果对自己民族的东西不屑一顾,那么这个民族兴旺有什么意义呢?

白:兴不起来的.我有次跟朋友谈起,觉得我们这个民族最大的问题,是这么多年来,从十九世纪鸦片战争以来,中国遭列强入侵,我们最大的伤痕,是我们对民族的信心失去了.失去民族信心最重要的一点表现,是我们的美学,不懂得什么叫好,什么叫美,什么叫丑,这个最糟糕.

蔡:对,你已经把这个问题说到一个非常重要的领域里.

白:你看我们传统戏曲里面的衣服,颜色设计得多美啊,我们怎么不会去欣赏.现在欧美时兴的又是灰的黑的,一点颜色也没有.中国颜色很美的,我们的美

学判断丢掉了,糟了!所有的问题都出来了.

蔡：我有个感觉,自己是干了四十多年的昆曲,我真的是深深体会到：有些艺术你一接触它非常好,可是时间一多,就觉得也没什么,渐渐把它淡化了.昆曲很奇怪,没有接触以前,觉得好像很高深,但你一旦跨入门以后,就会觉得愈来愈美,简直其乐无穷.而且,你看我唱了四十多年昆曲,可是我一听到《牡丹亭》的《惊梦》、《寻梦》……

白：那一段我听得心都碎掉.

蔡：它的旋律那么美,你难以想像它美到什么程度.我每次听了以后,都要感叹一番,我们的老祖宗在几百年前就有了那么好的曲子,这种艺术是会愈来愈使人着迷,而且愈来愈觉得里面有广阔的天地,觉得永远学不完,这种艺术真是不太多的.

白：我要说句话,在国际上,中国表演艺术站得住脚的只有昆曲,不是关起门来做皇帝自己说好,要拿去跟别人比的.

蔡：这个我跟您有同感,我到德国、美国去,他们不知道有昆曲,一旦知道有昆曲,外国人绝对是感到很惊讶：怎么有这么精致的艺术,而且他们能接受.两年前我在德国慕尼黑,演了《游园惊梦》、《断桥》,还演了一个独角戏《拾画·叫画》.当时我非常担心,德国人怎么知道我一个人在唱什么,他们不要我们打字幕,说：你这样一打字幕,我究竟是看字幕还是看你.他只要一个人,出来把剧情介绍一下,讲三五分钟,之后,我就上去一个人唱《拾画·叫画》,又唱又做.很奇怪,凡是国内有效果的,下面全有.

白：德国的行家多,相通的啦,艺术到某个地方是相通的.

蔡：而我们现在青年中比较普遍存在着一种浮躁心情,很少有人能很耐心地静下来观赏一门艺术,或是来钻研一门功课,他现在学功课也是比较重实用意义的.

白：都能理解,这有一个时间过程.现在是慢慢赚

钱,然后干什么呢?要欣赏艺术,要有精神上的追求.我想要有个过程,台湾要不是樊曼依,我们几个人大喊大叫,也不见得怎样.我相信大陆也有有心人,大家合起心来,有这个力量.还有政府也要扶植,你看他们外国的芭蕾也好,歌剧也好,都有基金,因为这种高层次的艺术,绝对不能企望它去赚钱,或者是企望它去赚钱来养活自己,不可能的.

蔡：现在从政府的角度来讲,他们也是比较支持的,特别是上海,咱们昆剧团的经费是绝对保证的,这一点应该说是已经做到了.问题是除了这个,这个很重要,还不够.比如说,你怎样让更多的人来欣赏这门艺术,怎样把这门艺术提高推广,我讲的提高还有地位的提高.

白：比如说,要在大剧院,在什么音乐节、艺术节的时候,演全本的昆曲.

蔡：最关键重要的演出活动,就要有昆曲来参与.在日本,如果我把你请到剧场去看能剧,那你就是贵宾.

白：是这样子,看能剧要穿着礼服的.

蔡：那么对外国人来讲,我今天到中国来看昆曲,是主人给我们最高的一种待遇.

白：对了,我赞成这个,昆曲应该是在国宴的时候唱的,因为它代表最高的艺术境界、艺术成就.

原收录于《树犹如此》(台北：联合文学出版社)

第 6 章

白先勇说昆曲

白先勇生平接受过无数次的访问,但在一九九二年十月六日却是第一遭访谈了也是第一次抵台开会、甫卸任的上海戏剧学院院长余秋雨,以下是他们两位的对话.

拉紧文化的缆绳

白 :我今天所要访问的余秋雨教授是当今中国著名的文学理论家、美学家,也是戏剧学家.他所著的几本书在中国的学术界、文化界及知识界已产生深厚广大的影响.我们非常高兴余秋雨教授能到台湾来访问,这一次余先生到台湾是因为《牡丹亭》的演出及参加"汤显祖与昆曲研讨会"而来.

我和余先生结的是昆曲之缘.第一次和余先生见面是一九八七年在上海看华文漪演出《长生殿》,第

二次见面在广州,我自己的《游园惊梦》在广州上演,余先生是我们舞台剧的文学顾问,这跟昆曲也有关系,第三次又在台北的"国家剧院"看华文漪演出《牡丹亭》.我想现在就从这里开始访谈.

以余先生博大精湛的学问,而就我所能理解的几个角度,请余先生发表一些言论给我们台湾的文化界、知识界有所教益.

我提出的第一个问题,依据我多年来与余先生书信交往,及从他的著作中发现,这个问题也是余先生很关注的一个主题.这是一百多年来中国知识分子所经历面临过的困惑与难题.这就是中国传统和现代传承这两个因素如何结合起来?而在近代中国,传统文化似乎特别举步维艰,我们现在就由这次演出的《牡丹亭》讲起.这个已经有四百年历史的戏,呈现在二十世纪末的现代舞台,要现代的观众来接受;这个艰辛的传承造成的原因,以及您看了这个戏的感受和想法,请您从这个大主题讲起.

余：好的.从昆剧讲起当然很好,但在这之前我想

讲几句有关于白先生.

是这样的,这是和昆剧的雅致有关的一个题目.

人们要了解一个人种、一个民族、一个地域,表面看上去有好多好多因素,但是筛拣到最后剩下的就是文化因素.譬如说,在我和白先生这三次见面交往之前;或者更可以换句话说,在这更早之前大陆人民了解大陆以外的世界,白先勇先生无疑是个很重要的渠道.而他所提供的是什么呢?他提供的是艺术化了的人生方式.这比任何地域资料、政治资料和其他许许多多的资料更要完整更要深入.这使大陆人了解外面的人是怎样过日子,怎样思考,怎样掉入自己情感的.这也可以倒过来说明我们现在来确认人之所以为人的时候,最重要的是拉住一根文化的缆绳,如果文化的缆绳拉不住的话,我们个人的自我体认和整个群体的体认就很艰难了.从这个意义上说,我想像昆剧这样的艺术就是我们几百年来直到今天甚至今后,中国人要自我确认的时候,所要拉住的精神缆绳当中很重要的一条.当然不是说全部都要拉住这一条,但这一条肯定是非常重要的.因为这一条精神缆绳牵连到我们民族

曾经有过的辉煌,曾经有过的高度.可是到了现代以后我们不能强迫今天现代的文化完全停留在已经有过的辉煌上面,如果停滞在过去,那就没有新陈代谢,无法往前走了,大概任何人都不会持这样的保守态度.但是目前出现更多的情况是斩断了传统的现代.我不清楚台湾现在的情况是怎样?而在大陆的文化界则往往有各执两极端的情形,要么是斩断了传统的现代,另一种则是用非常单纯、以极其悲哀的观点觉得一切光荣灿烂都已沦丧而毫无希望,肯定最辉煌的时代是"过去".

我觉得面对历史这么悠久的遗产和古代的文化,基本的心态应以多元的方式来保存它.所谓多元的方式有一种是原封不动的保存,我们是需要原封不动地保存一些东西,但是一成不变的保存在我们现代社会里的存活率不大,那可能只是极少数,就好像博物馆橱窗式的保存.而第二种保存就像我们的《牡丹亭》一样,经过适当的改变和整理,使它让现代观众具备了充分的可接受性.

第三种则是利用它里边的"美"来建造一些新一

点的艺术格局,而这形式可能比《牡丹亭》更新一点.在我来这里以前,我给"上昆"作了一次专门讲座.我认为这种创新的可能性还是有,就是要求现代创作者对于当时中国古典的某一些故事及文化背景的理解,而不只是完全抄袭汤显祖的传奇本子.所以这个新剧本的创作者要有一些必备的条件,他必须要有相当程度的古典文学素养,以及对中国古代社会的通盘了解.

最后一种的保存就更奇特了,就类似白先勇写《游园惊梦》这样,把原来的面貌以块面的方式介入到一个现代作品.这种感觉像什么呢?就好像现代的酒店里突然摆设一堂明代的红木家具,而这个酒店最吸引人最值得骄傲的也就是这一堂红木家具,其他的摆设与这一堂家具相比就黯然失色.所有建筑家许许多多的启发与构思都是从这里引发出来的.我想白先生写的《游园惊梦》就像这个比方,它是一篇非常道地的现代小说,这是一点也不错的,你很难说它是一篇古代小说.它的灵感,它的来源,它的出发点,它的背景都和《游园惊梦》有关,都和对古典文化的感受有关.这种存活方式只有大家才能成功,能将古代和现代交融成一体,这不是一般人能做到的.现代的戏剧、电影

及艺术作品当中往往出现一种古典美的断片,这个古典美的断片处于一种特殊的地位,凸显这个古典断片而使之极其美,让现代的一般青年观众能完全接受.看上去只是顺便品尝到古典美的最后一道食宴,由于这种方式的引进,使年轻的一代也慢慢地可以欣赏到古典艺术的全貌,这是非常重要的一着.但是这个艺术作品并非仅是手段或渡桥,它本身即是个完整体.我相信作为一个有非常悠久历史的民族之现代作家,他要完全摆脱文化负载或文化背景那是不可能的.如果说我们要拉回我们最深的情感最后的精神,那么我们民族情感及精神的来源是不可能斩断的,我们有我们自己民族的遗传、背景和许许多多的"根".如果全盘斩断它那就会变得很造作,而只成了一种假象,不去连根斩断才是真实的.所谓生命的组合就是这样,无法改变.

刚才白先生讲到的问题,看上去只是个艺术问题,但实际上也就像是我們这样的一群人生活在现代,而要怎样去处理生命方式的问题?总的来说,生活在现代而不是个现代人那是很可悲的,但是斩断了自己生命根源的现代人那种可悲不比前者小.

传统文化的呈现方式可以多种多样,这一个人现代成分可以多一点,那一个人古典成分可以多一些.这成分可以完全不一样,但是古典与现代这两者可以同时并存的.最恰当的比例应该怎么样,是无法硬开方子的,因为不同的生命形态可以有不同的组合.

情死情生活还魂

白：对的,我要再请问您一个问题,我们再回到这次上演的《牡丹亭》来讲.依据我的体验,从古至今的文学作品、戏剧作品、艺术作品能够历久弥新,不因时光流逝而褪色的即是其中的爱情,也就是所谓的"情".古人表现缠绵爱情的心曲,可从唐诗、宋词、传奇或小说中充分体现,现代人表现爱情,以台湾来说就是流行歌,虽然浅显通俗,但也是包含"情".

我相信这个故事如果给文化层次较低的观众看,那感动的程度一定远不如您,这是肯定的.因为情感与美的升华是和文化品位有关系的,所以无论是情感也好,或美也好,它的升华过程有等级的不同.在一个普通社会,它是有等级的不同,否则的话,文明与不文明

就没有差异了.昆剧在当时是最高的文明,这个最高文明直到今天也和我们还有相通之处,所以不仅白先生,还有高层文化人看了都会被感动.这真要感谢汤显祖啦!

开到茶花事了

白：您对昆曲的肯定,确定它能拨动人们灵魂深处的心弦.您著的《中国戏剧文化史述》一书中,您举了《牡丹亭》、《长生殿》、《桃花扇》为例,您对这三部传奇评价很高.您是否认为这三个剧是能代表明末清初最辉煌的作品,也就是中国的传统已经到了非常成熟的阶段,可以说是快要到唱"天鹅之歌"的时候了,那种苍凉的味道特别余韵缭绕,您是否也有这种感觉?

余：以中国戏剧文化来说,这三部作品是充分成熟的作品,充分成熟也就意味着凋谢的来临.这几个剧本可以成为中国传统文人的精神代表,如果没有这几个戏里边所表现的沧桑感、兴亡感、使命感、孤独感及对情的执著、对死亡的追求,严格意义它很难成为

道道地地中国传统文化的标的.我认为这是文化精神的大聚会,它们的地位非常崇高.这也有对比,可能有很多戏剧学家会不同意,我这对比方面不比其他,只能与元杂剧比.元杂剧里边也有一些非常漂亮的作品,譬如说《西厢记》;也有非常强烈的作品,像《赵氏孤儿》、《窦娥冤》等都是非常郁闷和愤怒的作品,王国维且认为元杂剧有悲剧在其中.但是真正能正常反映中国文化形态的,则是跟在元杂剧后面的这几本传奇.

白：您这些话我再同意不过了.虽然我看《窦娥冤》不错,《西厢记》也很美,但是前面举的那三部传奇,当我看完后给我的余韵却是回味无穷,是其他作品所不能比的.

您这部《中国戏剧文化史述》从戏剧最原始的状态一直叙述到晚近的话剧,您追溯邈远的戏剧文化踪影、背景及流变.您提到中国戏剧有两种表现方式,一种是写意方式,另一种则是诗化的出现.因为我们是诗的民族,而昆曲正融入了诗的美.诗化也正是我们民族的特色,甚至与绘画、书法都很有关系,戏剧更是我们民族"美"的表现.您是否能把中国戏剧这两种的表现

方式与西方比较写实和讲究戏剧冲突的手法来作比较?

余：中国的戏剧与西方如希腊或印度相比,它发生得较晚,而晚的重要原因则是中国的诗歌太发达了.诗的时代绵亘太长,诗与戏是相当矛盾的.泰戈尔曾说："我写诗的时候不能写戏,写戏的时候不能写诗."一个人是这样,整个民族也是这样.但是诗的民族也有相当大的好处,一旦当它形成戏剧时,诗就作为戏的灵魂进入到底层.

尽管西方也有比较空灵诗化的,如莎士比亚的作品等,但还是客观的描摹写实与强烈激情洋溢的作品居多.

白：当年在五四新潮时,旧传统成为众矢之的,甚至连梅兰芳的光芒及四大名旦的声势也躲不过傅斯年等的攻击.这是否意味着一代急迫兴起的新思潮,有时也会淹没审美的感性?

余：是的,有时为了实现一个主观的目标,为了攻

破几个堡垒,会把不应该伤害的东西也伤害了,往往对事情尚未了解就先采取攻击.而且这种攻击演变成一种时髦,譬如说鲁迅把梅兰芳说成是"梅毒",我想这是非常明显的片面.

白:我们这些二十世纪的中国人一直在古、今、中、外之间踟蹰,甚至兜圈子.我们从事的艺术创造真是一个艰巨的工程,在进行过程中又常常有突兀尴尬难与"美"吻合的状况产生.但是我们又不能弃掷掉"传统",使"现代"成了无根的游魂.

您认为一成不变的恢复传统是不可能,但怎么将传统与现代调融浑成一体,这也是一个很大的课题.以舞台剧来说,现代方式的话剧是不是已经开始了新的方向?

余:是的,新的舞台剧已经开始在着手做了,而且以各种不同的实验方式进行.总的来说,可归纳为两种方法,一种是形态上采用写意的本质,另一种是从精神上汲入写意的本质,但这就更难了解,因为这是更高的层次,这需要对文化有很深厚的修养.在形态上,装点

比较容易,现在已经有很多话剧采用了各式各样的脸谱、马甲,还有一些程式化的动作,加入了这些,他们认为这比一般的话剧更有表现力.从精神层次引进的不多,但确实也有剧团在进行.

颤动的手呐喊的心

白：我们再往下进行提问一些大题目.余先生写了一本书叫《艺术创造工程》，此书在中国大陆出版时造成了很大的轰动,我想它能造成如此的轰动有几个原因.中国大陆一下子出现了一本概括美学与文学理论且具有突破指引性的书,在各理论诸家著作缤纷杂呈之下,《艺术创造工程》一出还是放出了光辉.我们看了此书后,更肯定知道文学的本质是该如此.余先生用属于他自己非常独特的语码、非常绮美的文字,优雅地将感性与理性结合起来.这虽然是一本理论性的书,但因为它的文字圆柔不生涩,很容易就让读者登入文学的殿堂之中.这是非常不容易的,它的确是引领我们进入美哉殿堂的功臣.

我现在就从这本书提出几个问题.《艺术创造工

程》分四章.第一章叫《深刻的遇合》,这是个楔子,我想余先生自己是一位作家,所以他对从事创作的人有一种深切的同情,因为他同时也是一位实践家,能体验到创作的艰辛和神秘,创作之中是有几分神秘的.第二章《意蕴的开掘》,它讲到文学大致可分内容及形式,这一章讲的是内容方面.第三章《形式的凝铸》讲文学的各种形式怎么去表现内容.第四章是结论《宏观的创造》.看了这本书后,我受益很大,很多我自己在创作时没有想到的东西,余先生都提出来观照一番,这对我的启发很大.

我想和余先生谈一谈书上这些.在《意蕴的开掘》这章,您提到"人生况味"这四个字,人生有各种不同的遇合,不同的解释.在文学中能够表现"人生况味"的您都给它很高的评价,我希望听听您的意见.

余:我看过许多文学艺术作品,它们之所以不好之所以没救,有一个非常重要的原因,是因为它们离开了艺术的本位,这不一定只是指外在的形式.以内容而言,首先它的出发点就错了.在一部作品中,如果只是讲社会学上或军事学上甚或法律、道德上的问题,就

往往使得作品板滞、僵化而流于贫薄,这些都是不对的,它们不能成为一部好作品.在经验许多不成功的作品之后作比较,再回头看古今中外所有成功的作品,它们最动人之处就是写出人生的况味,品尝出人生的味道.

再譬如说《红楼梦》,您可以作多种解释,你说它是影射历史也好,您说它提供好多社会学上的东西也是,但是它最打动我们的却是"人生"这个大主题.所以我相信不管艺术发展到什么程度,它的中心命题永远离不开人生.在作品里如果只是提出了社会学上或政治学上的问题,大多数的观众、读者是无法认同的,唯一有一点能和所有的读者及观众认同的即是"人生".

世界上有好多东西都是可以分工的,有些东西我们可以交给法学家,有些东西可以交给科学家,有些可以交给社会学家,唯独把"人生"的问题交给我们的作家.当然哲学家也研究人生,但是哲学家研究的人生是对人生的理性概括;而艺术家研究的人生是自己和别人去品味人生.我讲的"况味"就是指这个意思,用品味、品尝来贴近人生.当时我提出这些观点时好像有

些冒险,因为我有的作品还不是那么多,但是据我看只要是不好的作品、没救的作品,都是在"人生"这个关目上栽跟头。

再譬如说,作品里写一场历史上有声有色的大战,不管哪个胜哪个负,把战争描述得多么激烈也不会是一部好作品,再紧张再有悬念也不会是一部好的艺术作品.只有把作战这两方面的将军作为非常普通的人,而看这一场战争在他们的人生过程及人生架构当中起了多大的作用,然后看他们在度完这生后留下些什么迹印,这场战争和他的妻子及他的家人之间的关系产生怎样的周旋、波折,或是在他的人生色彩上增添了什么.能写出这些才能算有价值.如果不能进入到这一点,哪怕是从表层看起来写得非常辉煌,那也不能算是有深度了不起的作品.有非常大量的艺术作品可支持我上面的观点;这当然不是我自己的写作经验,这些都是我的阅读经验和观看经验.

白：您举了好多的例子,不光是文学还有电影、戏剧等,我非常同意您的看法.在您的《艺术创造工程》第三章《形式的凝铸》中,您曾提到这几十年来我们

的新文学新文艺,很遗憾地往往忽视了意蕴与形式紧密结合的重要性.

余:如果一件文学或艺术作品不能把它要表露出来的东西变成有效的形式时,那么我觉得它就还没有资格称为一件艺术作品.就我了解所及,以白先生的小说为例,您肯定是把这两件事串联在一起.当你尚未肯定掌握形式时,那么你的意念根本无法进入到创造.

"形式"不仅仅是指情节或语法,就以您的小说《永远的尹雪艳》为例.穿着一袭白衣的尹雪艳永远不老,时间这个杀手不能在她身上留下任何烙印,"天若有情天亦老",她因为"无情"所以不老,因为她的无情反衬出其他众多生而"有情"的脆弱,这中间也陪衬出一整段的历史沧桑.像这样的作品不可能在没有"人"这样的形象中被凝铸;又举一个例子来说,我认识许多有名的导演,当他们进入导戏时,脑中首先出现一个场面,然后再分析这个场面如何化解而衔接它的前因及后果.白先生的小说也是这样的,他不是从意念出发进入创造,而是从一种形式感觉出来.

其实内容方面,尤其是人类的内容有好多是重复的,太阳底下已经少有新鲜事了.有一位法国女作家曾说过:人类到了十八世纪十九世纪初,一切最重要的问题都已经写光了,很难再创造些什么更新的题目;我们总是在写人类永久性的问题,因此非常重要的一点,就是要寻找出一个极其美的形式来表现人类永恒性的共象.

白:余先生学贯中西,他对西方的作品也有很深刻的研究.

有个现象在台湾一九六〇年代发生过,一九八〇年代在大陆又兴起,就是西方的现代主义文学、戏剧、艺术、音乐作品等对中国文化界发生很大的冲击;而台湾在一九六〇年代,我们这一辈的人已受过它的洗礼.那时候有人说我们是受到欧风美雨的沾溉而产生崇洋心态,但我却认为不是,如果是崇洋那也只有一个很短的时期,我们之所以认同而形成风尚,是因为现代主义对我们当时的心态有一种很深的契合.在一九八七年我到中国大陆去访问时,我发现我们以前走过的道路,如今中国大陆的学界也如痴如狂地在履践.请您

就这个问题,把您研究所得告诉我们.

余:了解现代派甚至普及现代派对中国大陆是需要的,且是件好事而绝不是一件坏事.我认为文学也好,艺术也好,最后那些问题都是人类共通的,所以人类在往前走的过程当中,无论文学或艺术只要有新的推进新的表现,任何一个健全的民族都不应该对它们陌生.一个对异邦同行非常重要的步伐完全感到陌生的民族,在现代这种日新月异的环境中,是不可能有健全的文学和艺术产生的.开阔的胸襟、辽远的视野是必须的,有了广角的国际视野后,才能更确定我们自己的文化方位,能全盘了解国际上的脉动,才能发挥我们自己的真正魅力.

就这一点我可以举个例子,在上海外面长江口上有个崇明岛,我曾经去玩过.里面有好多好多老人一辈子没有离开过这个岛,他们对岛上的一草一木了如指掌.另有一批人,则漂洋过海,去到岛外的大千世界之中,他们甚至还遍访了许多与家乡岛屿相仿佛的其他岛屿.那么试问,这两种人中,究竟哪一种更能把握和述说小岛的真实情况呢?初一看,是前一种人,他们不

是为之而耗尽终生了吗?前一种人说的有关这个小岛的种种情况,未必有什么伪诈之处,却很有可能与岛外情况相雷同.他们会说这个岛上春华而秋实,夏炎而冬寒.诚然这也可说是真实,但不是真实的发现,说了半天,这个小岛的真实情况,还是令人惘然.后一种人则不同了,他们会指给你看只属于这个小岛而不属于其他地方的一切,对于那些处处皆有的事物,他们也能揭示出在这个小岛上的特殊组接方式,人们只能从这样的述说中发现这个小岛,把握住它的真实.

所以我们了解自己的中国文化也就像这样,要了解真正的中国传统是什么,必须先要知己知彼,了解最新的国际脉动、国际视野.我曾看过一些完全不了解国际文化的人来谈论中国文化,那简直不知所云,说来说去总是那几个老词汇,这几个老词汇套在任何一个国家中都是一样而且是重复的.所以身在庐山是看不见庐山,只有跳出庐山外才能"横看成岭侧成峰".这二者是相互矛盾的;所以需要有国际视野,但也不能在国际洪流当中迷失,若迷失了自身的所在,还是会找不到自己文化的根源.

现代主义在中国大陆已经成了很强烈的冲击源,表面上看起来"古典"已成为"现代"的败将;但是我们的最终的目的只是要借助外力把原有的视野扩宽.当年在五四新文化否定传统文化时,这些人口口声声说他们是代表国际最新的潮流、最新的文化力量,如傅斯年、胡适之等.当时的氛围,现代洋派已笼罩全局;新人物采取的是"以华制华",而我现在却要用"以洋制洋",也就是前面所说的知己知彼.真正了解国际新走向、新思潮后,才能回过头来以正常的心态来调理古今中外的事物.

大概像白先生就是比较好的例子;他出身外文系而且长年在美国任教,我相信只有这一类的人才能真正比较像样地保存中国传统文化,而不是一些对国际新潮流毫不理解,只是盲目激烈的人能维护古典文化.中国大陆在最近就曾有一些人出了一个傻点子,他们提出要中国二百多个剧团,把明、清传奇每个剧目都演一遍;如果真的演下来,那真是鱼龙混杂、泥沙俱下,观众真是要倒尽胃口,昆曲恐怕就从此灭亡了.

当年梅兰芳声名正盛时,他周围就有好多对古典

及现代文化思潮皆十分了解的清客,如齐如山或许氏兄弟,他们确实具有现代文化素养.他们知道哪些戏还能在二十世纪存活,而哪些则不能,所以这才能更相得益彰地造就梅先生.

白:就正如您讲的,中国传统文化已经在五四时被打得一败涂地,只有照那些没有突破性的老药方是不能起沉疴的,而要兼容中西,整个文化才能起死回生.

悲金悼玉《红楼梦》

白:我们再回来讲《红楼梦》,您说贾母这个角色,她替宝玉选宝钗而不是黛玉,这正是《红楼梦》这部作品最高明的地方,因为它写得合情合理,现实种种的因素,贾母非选宝钗不可,而造成一个必然的悲剧.

余:我想《红楼梦》是许许多多自然人生的组合,因为它道出了人生的况味,才会引起我们的共鸣而流连忘返.它确实不是像一般红学家所说的,仅是影射一段历史或清初某个人物.我们都不会太有兴趣去关心

这是影射什么朝代,或索隐哪些人物.刚才白先生说起的贾母在《红楼梦》中造成的悲剧决定.但这个决定又如此自然,如此合理,如此不可改动,这个从每个人的生命自然逻辑当中体现到人生的诡异.

贾母真正爱宝玉,她疼爱黛玉也不是虚情假意,她出于一系列带有根本性的考虑,她只能让宝黛分开.贾母对宝黛二人的爱,和宝黛自己要选择的那一种爱竟是如此不可调和,与宝黛过不去的,只是一种巨大无比的社会必然性,连祖母的脉脉温情也抗逆不了.我也曾思考过:贾母如果不是做这样的选择,而宝黛如果真的成婚,那他们也不会幸福的,无法想像两个性格如此相同的人可以一起过日子;他们老是在吃醋、猜疑之中,永远只在维护自己的情感不被人家侵犯.他们两人谁也没有认真考虑过成婚的问题,更无法想像他们两人成婚后如何过日子.这些可使人想到人生原本就是陷于一种说不清、道不明的怪异吊诡组合之中.

反思文化行苦旅

白:我再往下介绍我非常喜欢的一本书《文化苦

旅》；余先生也是现今中国大陆非常有名的一位散文大家。他的散文无关风花雪月，它有一种很独特的风格，借山川之灵秀浇胸中之块垒，转折之中独见幽冷。余先生是中国文化的考察者，他亲自去过很多文化名城、名山，观察体验所得，再经过反省深思写出这部《文化苦旅》。它的性质说它是散文也可以，说它是对文化的省思也可以，它有多层次的蕴义。看了这本《文化苦旅》，我有近似读柳宗元的散文，如《永州八记》的韵味：它有淡淡的苦涩，借水怨山；幽独的抑郁，但苦后转甘，有倒吃甘蔗的胜韵。书中的《江南小镇》、《上海人》、《老屋窗口》都是我非常喜欢的，这的确是一流的文字、一流的散文，而且正满溢着我们前面常提起的“人生况味”四个字。这本书对中国文化有深切的苦思，我想听听您的感受。

余：这本书开始写的原因带有一种偶然性，但是一进入以后，自己也觉得很有意思，不能停笔了。

我们对文化的思考光靠理论解决不了问题，文化大多数是感性形态；当然理性形态的如新儒学等也都是很重要的课题。当我们接触这许多感性形态的文化

时,我们会思考:古人怎么生活?现代人怎么生活?如果只是硬从纯理性的形态把握住文化,那将有好多部位无法把握,而这无法掌握的部位也许是最动感情的地方.所以我就干脆用散文的方式来表达出我这种感受,而加注在理性感情之外的那些网络,我觉得对我是更重要的.

而在另一方面,我觉得中国在以前确是一个散文大国,如刚才白先生提到的唐宋八大家等.我们散文的传统非常好,但不知从什么时候开始,我们的散文变成那么造作,好像当人们要写散文时,情感马上要调理过来,变得那么矫情,这类的散文已经把我们古代散文的传统完全断绝.我在思考文化时,从散文这件事上也产生出某种文化的悲哀;散文明显地是衰弱了,不是因为数量少,而是它的素质变坏了.本来散文的力量是很大的,它可做的事情很多,但现在它的载重量那么小.所以我就开始写了,想改变一下散文的素质,最初它是登在巴金先生主编的《收获》杂志专栏上.登出以后有个很奇特的现象发生,似乎中国的读者群一下子产生了对过去那类散文的抱怨;而读者也感觉到有一些文化思考是太枯燥、太艰深了.我们其实都活在文化中,

为什么不表达自己一些感受的东西呢?我这几篇实验性的散文让读者觉得是一条新路,也就是把文化反思感性化,让添加的一些艺术提高文化本质.

这本书读者的热烈反应并不一定是我的文章好,关键是在:社会对这些文化问题也有普遍性的饥渴.其实我们可以由一种感性的状态、亲切的方式,很诚恳很投入地反映文化,不必一讲到文化就那么严峻,那么异己化,好像自己和文化没有关系.其实每个人都是文化的承载体,文化就承载在我身上.我只是把我的悲哀、我的欢乐、我的愤怒、我的缺陷通过我的感受,解剖我自己的经历,由中国文化的一角来体会.假如有更多的中国人来作如此的剖析,那么中国文化的思考将会比现在更好一点,而不会只是停留在高层的理性状态,显得高远而不可亲近.

白:《文化苦旅》的确是一本难得的好书,它的文字珠圆玉润,句句动人.其中言情写景哀乐殊深,掩卷凝思,追寻已远.

毋庸讳言,我们的文化是衰弱了;而这样的一本书

出版,恰拨动了无数中国人久已凝绝的那根心弦.

余：类似这样的散文,可以表达我在其他著作里不能吐露的情感,所以我还会一直写下去.

白：余先生的访台,让台湾的文化界见识到一位中国大陆对戏剧、文学、艺术等文化学养如此深湛的学者;我希望台湾的学界因余先生的到来,引起对文化、艺术深切的讨论.谢谢余先生接受我的访谈.

姚白芳记录整理

原收录于《游园惊梦二十年》(香港：迪志文化出版社)

第7章

白先勇说昆曲

一九八二年八月中,一个风雨交加的晚上,台北市国父纪念馆前有这样一幕景象:在大雨滂沱中,有上千把雨伞蜂拥而至,那是一幅十分壮观而又激动人心的场面.原来《游园惊梦》舞台剧演到第六场,忽然台风过境,本来国父纪念馆已经闭馆,那晚的戏几乎无法上演.但一个月前《游》剧十场戏票早已预售一空,台湾各家媒体竞相报道,观众的期望已经达到沸点,那天下午,制作单位"新象"接到几百通观众打来的询问电话.正在千钧一发之际,台风突然转向,我拉起制作人樊曼侬直奔世华银行,把正在开会的"市府秘书长"马镇芳请出来,要求他下令国父纪念馆开馆,否则我们无法向过度热烈的观众交代.马秘书长了解情况严重,马上打电话给童馆长,请他开馆.当晚在倾盆大雨中,国父纪念馆二千四百个座位,无一虚席,而且连过道上都坐满了人,有些买不到票的观众不知怎地也钻了进去.那晚,冒着风雨到国父纪念馆的观众,的确不虚此行,

观赏到一场精彩绝伦的表演：卢燕、归亚蕾、胡锦、钱璐、陶述、曹健、崔福生、刘德凯、吴国良、王宇这些海内外资深的表演艺术家,都把他们的绝活儿在舞台上发挥到了极致,他们在台湾的舞台上,竖立了一座戏剧表演里程碑.《游》剧中有这样一句戏词：

像这样的好戏,一个人一生也只能看到一回罢了!

这是戏中赖夫人(钱璐饰)的一句话,抗战胜利后,她在上海美琪大戏院看到梅兰芳、俞振飞珠联璧合演出昆曲《游园惊梦》有感而发.我相信二十年前那个台风夜,看过那场精彩表演的观众,不少人事后回忆起来,也有同感.

《游园惊梦》舞台剧其实也就是在风雨飘摇中成形的,过程的艰难惊险可以写成一本书.《游》剧创下多项纪录,是空前的,恐怕也是绝后的了.首先我们能把这一台最优秀的舞台剧演员凑在一起已属奇迹,而且这些名演员竟分文酬劳不取,因为我们付不起他们的演出费用.他们完全是为了表演艺术,全身投入.我天天去看他们排练,足足排了一个半月,眼看着导演黄

以功跟演员们每天磨戏八小时.在排戏期间,我看到了这些资深演员的敬业态度和自我要求的努力,没有一个缺席,没有一句怨言.他们这种为艺术献身的精神,令我肃然起敬,同时也看到培养出千锤百炼的舞台演技,是项多么耗费心血的事业.

我们的舞台工作者也是一时之选的艺术家.舞台设计聂光炎,音乐许博允,书法董阳孜,摄影谢春德、张照堂,服装设计王榕生,这些人都是各当一面的宗主,而且他们的贡献也是分文不取的,那是一次艺术智慧的互相激荡.聂光炎设计的那个富丽堂皇的场景,迄今仍是经常被用以示范的经典之作.董阳孜一手龙飞凤舞的书法,使得舞台上满溢着书香气.许博允的音乐一声怨笛奏起,观众的情绪也就跟着幽幽的回溯到金陵秦淮去了.谢春德把卢燕、胡锦、归亚蕾最美丽的一刻定了格,化作永恒.这群杰出的艺术家,把《游》剧装扮得花团锦簇.能把这群艺术家聚齐一堂,为《游》剧共襄盛举,又是另外一项奇迹.

当然,舞台剧最后就是要看演员的表演,演员的"做功"决定一出戏的成败.《游》剧的那一台演员个个

都是好角,全都"卯上",把看家本领使了出来,演员们过足了戏瘾,观众也都看得凝神静气,如痴如醉.我一连看足了十场,总算没有白辛苦一场.《游》剧虽然有很多精彩的片段,但我觉得最动人心弦的就是年迈的钱将军(曹健饰)临终时与他年轻貌美的夫人蓝田玉(卢燕饰)那一场对手戏.曹健的戏不多,可是他饰演的钱鹏志钱将军却是个关键人物.曹健把钱将军演活了,临终时对他年轻夫人几声疼惜而又谅解的呼唤"老五一",把观众的眼泪都叫出来了.曹健在从我作品改编的电影《金大班的最后一夜》及《孽子》也露过面,角色完全不同,可是曹健演来样样称职,这就是老演员的功夫,演什么像什么.《游园惊梦》正式公布排演的记者会上,曹健代表演员们致辞,他说他最喜欢演出的还是舞台剧,因为在舞台上才显得出真功夫.的确,在《游》剧的舞台上,曹健表现了他的大将之风.前一阵子在报上看到曹健因中风而逝世,他多年的伴侣钱璐女士、一位同样优秀的演员哀恸莫名的消息,不胜欷歔.钱将军真的走了,将军一去,大树飘零.曹健的确是演艺界的一员桓桓上将.

第 8 章

文曲星竞芳菲

白：昆曲到过欧洲、美国、日本等地演出,当地观众很能欣赏与尊重昆曲的艺术,我想艺术超过一种境界后,不再有地域文化的差距,便成世界性的.张女士曾到法国、柏林、西班牙马德里等地演出,效果十分好,"上昆"也到日本演出《长生殿》,受到相当欢迎.昆曲经得起时间考验,原因不是偶然,由于它能糅合音乐、舞蹈、文学、戏剧多种艺术,精致度实是其他艺术少见.昆曲民初时受到传承危机,职业昆剧团无法支撑生活,纷纷解散,有心人士于一九二一年在苏州成立"昆曲传习所",招收了约四十个学生,现称之为"传"字辈,如朱传茗、姚传芾、王传淞,各个行当都全,训练严实,日后这群人在上海成立"仙霓社"演出,他们延续昆曲生命,抗战时老先生们流离失所,一九四九年后才渐渐回到昆曲岗位.张女士,在你学戏生涯里,怎么受到他们的影响?最受益的老师是哪位?

张：先前提到我曾受教于“全福班”老师，而“传”字辈老师教我更多，我没拜过什么老师，但是“传”字辈老师都是我的老师，连老师们的交谈都受益匪浅，譬如王传淞老师坐下来就是和学生讲戏，我时时受益于他们，特别是沈传芷老师、姚传芾老师。约入中年后，我才开始学对我意义深重的两个戏《寻梦》、《痴梦》，这两个戏让我自己的艺术道路更向前迈一大步，丰富了我的艺术生命，若年轻学还没能有这些体会。《寻梦》是姚老师的拿手戏，当时学习环境相当好，姚老师正担任杭州戏校的老师，他每天教一段，下午我自己复习，隔天回课，行了再进行下一段，因此学得相当扎实。后来(江苏)省昆剧院的领导欲将《牡丹亭》串起，便成为我们今日演出的版本，由《游园》、《惊梦》、《寻梦》，排到《写真》、《离魂》。《写真》、《离魂》一直未曾演过，只留有唱腔，没有演出身段，便再请姚老师来排，他又再次加强我的《寻梦》，加了好些动作，但我认为自身条件不适宜太花哨的动作，便以杭州学戏的版本较好，一直保持到现在。

白：张女士的招牌戏《朱买臣休妻》取材于《汉书·朱买臣传》及民间马前泼水的故事。西汉寒儒朱买

臣,年近半百,功名未就,其妻崔氏不耐饥寒,逼休改嫁。后来朱买臣中举衣锦荣归,崔氏愧悔,然而覆水难收,破镜不可重圆,最后崔氏疯痴投水自尽,这是中国传统"贫贱夫妻百事哀"的故事情节。时代流转,出现多个版本,在《汉书·朱买臣传》里,崔氏改嫁后仍以饭饮接济前夫,而朱买臣当官后,亦善待崔氏及其后夫,仍不是悲剧材料。元杂剧《朱太守风雪渔樵记》最后让朱买臣夫妇团圆,改成大团圆结局,还是明清传奇版本《烂柯山》掌握住故事的悲剧内涵。烂柯山是朱买臣居住处,但是在《昆曲大全》老本子的《逼休》一折,崔氏取得休书后在大雪纷飞中竟把朱买臣逐出家门,将崔氏写成过分凶狠的女子。"苏昆"的演出本改得最好,把崔氏这个爱慕虚荣不耐贫贱的平凡妇人刻画得合情合理,恰如其分,写得人性化些。张女士饰演《朱买臣休妻》的崔氏,得自"传"字辈老师沈传芷的真传。沈传芷老师专工正旦,能将崔氏千变万化的复杂情绪、每一转折准确把握地投射出,即使最后崔氏因梦成痴,疯疯癫癫,张女士的演出仍让人觉得真实。可和我们说说你怎么诠释崔氏,及如何体会这位女性的心路历程?

张：徐芝泉老师一定要我和沈老师学《痴梦》，

因《痴梦》是沈传芷老师的家传戏,沈老师以演出《痴梦》著名,那时沈老师已不教旦行,改由朱传茗老师教授旦行,后透过顾笃璜先生推荐,利用一个暑假学习,自己再反复琢磨,然后到上海演出,演出后再学《泼水》,听说我的《痴梦》得到沈老师认可,觉得十分开心.我们剧团也把《烂柯山》排出来,串联《逼休》、《痴梦》、《泼水》等出,剧名《朱买臣休妻》.演出原是前后两个人轮流演崔氏,后因一九八三年到北京演出,为了人物一贯性,我把前面也排了,碰巧阿甲老师到杭州来,便请他担任艺术指导,演出本上又做了一些修改,使人物性格更加饱满,只有《痴梦》已经十分完整.阿甲老师以为崔氏不是坏女人,而是有缺点的女人,她的缺点在于"不愿意受贫"、"熬不住".崔氏听到朱买臣做了官后,内心慌乱又懊悔,却又不能让衙役发现心思,直到衙役走后,才发出"原来朱买臣果然做了官,咳,崔氏啊崔氏,你当初若没有这节事做出来,哪哪哪.....这夫人未稳稳是我做的呀!"笑声中有一厢情愿意味,她自我满足地想了又想,情绪上好几转,"我如今纵然要去见他,纵然要去见他."此时【锁南枝】起板的鼓声不要落实,接着开始唱:"只是形龌龊身邈邈,衣衫褴褛把人吓杀,毕竟还想枕边情,不说眼前话,好似出园菜,作了落

树花,我细寻思叫我如何价.奴薄命天折罚一双眼睛只当瞎.....",入声字"一",要唱得清楚,字断音不断,接着念白:"我记得出嫁之时,爹娘递我一杯酒,说道,儿啊儿,你嫁到朱家去末,千万要做个好媳妇,与爹娘末争口气,阿呀!是这样说的口虐."接唱:"我记得教一鞍将来配一马,如今啊,好似一个蒂倒结了两个瓜.咳崔氏啊崔氏,你被万人嗔,又被万人骂."这个戏十分有层次,层层剥开,能学到这出戏还是要感谢沈传芷老师.

白:崔氏梦醒时的失落,使观众对她十分同情,你在演出时如何用眼神圈住观众,引动他们的怜悯?

张:戏曲有很多程式,重点在于恰到好处的停顿,不只是眼神,唱腔、动作都要有停顿,另外,心里的感觉也一定要呈现出,且不同的人物要有适合角色自身的音量,赵五娘也是正旦,但和崔氏正旦的雌大花脸表演方式不同.出梦时崔氏念白:"快取凤冠来,霞霞霞帔来,来来来口虐.呀啐,原来是一场大梦."眼神出来就是两看,不要多看,重点要使观众看到眼神的停顿.

白:《寻梦》是最高难度的独角戏,也是闺门旦一

大考验,意境相当高,这出戏也是《牡丹亭》的高峰,对整个剧情作重新回顾,要请张女士为大家示范【忒忒令】和【江儿水】两个曲牌,经过《游园惊梦》后,杜丽娘想再次回味梦境,【忒忒令】:"那一答可是湖山石边,这一答是牡丹亭畔.嵌雕阑芍药芽儿浅,一丝丝垂杨线,一丢丢榆荚钱.线儿春甚金钱吊转!"张女士用一把扇子扇活了满台的花花草草,表现杜丽娘对春天、生命、个人的体验.演唱【忒忒令】时,杜丽娘心情还停留在《游园》,到了【江儿水】:"偶然间心似缱,在梅树边.似这等花花草草由人恋,生生死死随人愿,便酸酸楚楚无人怨.待打并香魂一片,阴雨梅天,守的个梅根相见."发现全是一场梦,心中便产生极大失落,待会儿听听张女士怎么诠释杜丽娘.

张:这出戏是和姚老师学的,有句话说"熟的戏生唱,生的戏要熟唱",上舞台前我起码要求和笛师合排一次,每天最少练嗓子一个钟头以上,加强自身能力.《寻梦》【豆叶黄】动作很大又要唱,要使唱、动都优美,一定要透过不断的练习才行.崔氏和杜丽娘两个人物的诠释有别,崔氏是外放的,杜丽娘则向内收,难度更高.演员要能控制住自己,我的条件则更要注意这点.

从老师那学来的招式,演员要深深体会,程式也要慢慢磨,才真正成为角色需要的表演方式.

白:文学浪漫传统在《牡丹亭》达到高峰,汤显祖这个剧本可说是爱到死去还要活来,在纽约看全本《牡丹亭》时,发觉对外国人来说,《牡丹亭》比《罗密欧与朱丽叶》还浪漫,《罗》剧两个主角为了爱情最终还是失去生命,所以说《牡丹亭》既动人又有积极性.

第四部分第8章文曲星竞芳菲(6)

辜:手边有几个问题先请张老师回答,第一个问题是什么是"雌大花脸"?

张:"雌大花脸"就是比较夸张的女花脸,除了崔氏,《芦林》的庞氏也是.

辜:张老师最喜欢的角色是杜丽娘吗?你认为她是因思春而死吗?

张：我想是为情而死吧！

辜：现在大陆戏曲教育状况如何？

张：各处多有进行，很多戏校皆招收新学生，各个剧种都有新血加入，而我认为戏曲教育重点在于如何让学生吸收传统的营养，这才是长远之计。

辜：张老师有得意弟子吗？

张：我没有拜过师，但“传”字辈老师都是我的老师。我也没有正式收过学生，而是学生喜欢哪个戏来向我学，譬如苏州有两个学生王芳和顾卫英来学过《寻梦》，陶红珍也学过《痴梦》，大家都热爱传统艺术，好坏则是学生自己选择，若有人要和我学戏，我很乐意教学。

辜：琴棋书画之类的艺术涵养，张继青老师认为对学戏有帮助吗？

张：我水平不高，并没有在这方面下苦功夫，但是起码多少学过一点，像不像，三分样，培养艺术涵养能

帮助领会剧情.另外,当然有演员自身文化水平很高,肯下功夫学习.

辜："文革"时京剧有样板戏,那昆曲当时的发展呢?

张：很可惜,"文革"时昆曲不能演唱,当然也没有昆曲样板戏产生,但我个人也唱过样板戏,譬如《沙家浜》的阿庆嫂、《平原作战》的老大娘,为了宣传也唱过平剧,学习不同的剧种对我有些好处,譬如我的发音因唱过京剧而得以提高.

辜：昆剧曲调听起来少变化吗?

张：昆剧的曲牌是各剧种中最多的,也多有变化,但对不熟悉的人来说,听起来可能是差不多.

辜：快节奏的二十一世纪,面对慢节奏昆曲,白先生认为昆曲的未来发展如何?

白：台湾现在有很多年轻的新观众,许多大学生

喜欢看昆曲,懂得欣赏昆曲,发现身边就有美好的艺术,我们能亲近自己的传统,民族的集体意识也得以凝聚,无疑是由于昆曲能触动我们的弦,因此昆曲充满发展潜力.

辜：离开家乡多半会做思乡梦,我的离乡之梦背景音乐都是中国音乐,我们应该追寻我们的根,将中西学放在心里可使我们更丰饶.接着还是要请教白先生,五十五出《牡丹亭》里情色部分的表演如何?

白：汤显祖剧本里原也有黄色冷笑话,呈现在舞台上更为惊人,但这多是剧本里的调剂,若全是抒情呈现,观众反而容易疲累,其实这些片段没有造作虚假,情感很真实,莎士比亚的剧本里也很多大荤大素的部分.反观现代,我们反而不如明朝人勇敢、真实,人本主义精神更在明朝展现,或许应该向汤显祖看齐吧!

辜：谢谢今天文、曲两界巨星在"新舞台"带来一片"姹紫嫣红开遍".

全文完