

昆曲四人谈——“传一代，少一半” 这个现象要思考

朱栋霖
作者赐稿

-

蔡正仁（著名昆曲表演艺术家，第四届中国昆剧艺术节特别荣誉奖获得者，上海昆剧团国家一级演员）

丛兆桓（中国昆剧·古琴研究会会长，国家一级导演）

朱栋霖（苏州大学教授，博士生导师）

洪惟助（台湾中央大学教授，台湾昆剧团团长）

时间：2009年6月25日

蔡：这次的昆剧节，有那么多戏上演，18台，好像在我印象中是很少见的。而且，我非常高兴地看到，今年的宗旨很明确，文化部对古老昆曲的定位首先是传承。在传承的基础上搞创新谈发展，这对昆曲发展的方向作了一次明确而清晰的要求，这个要求符合、反映了昆曲目前所面临的问题。

在最近几天的演出剧目中，传统剧目占了大头，长生殿、牡丹亭、琵琶记，寻亲记等，特别是寻亲记，百岁老人倪传钺亲自传授，传字辈的老师如今健在者不过两位，老中青三代演员排出一本戏，是最能体现传承意义的了。长生殿，苏昆有，上昆有，牡丹亭、玉簪记、李笠翁的《比目鱼》，这些都是昆曲的经典；《西厢记》那就比昆曲还古老些，是从元杂剧而来的，从剧目上我们就能看出来，本届昆剧节有一个明显的特点，那就是传承二字很突出，与以往不同。我觉得很好，因为昆曲的传承，在我个人而言是非常赞同的。为什么我这么强调传承，为什么国家要设立了一个昆曲艺术抢救、保护和扶持工程，为什么这个工程把抢救放到第一位？

1954年，我开始进上海戏校学昆曲，从那时起到今天整整55年了，昆曲在我的脑海中，一直就有两个字在那儿悬着——抢救。抢救了55年，还要抢救下去，再过5年，就一个甲子了，可见这个抢救非同一般，可见这个抢救真不那么容易。

我做过一个调查，苏州全福班在“大先生”沈月泉时代，整个全福班会演的戏有800多出，沈月泉一个人肚子里的戏也有几百出吧；到了他们培养出传字辈时，后者掌握的约500出；1949年后，像我这样的完全从传字辈老师那里学戏的，比如上昆的华文漪、岳美缇、梁谷音等，我们会的戏约250出，其中有20多出还不是向传字辈老师学来的，是向一些京剧老师学来的，扣掉这些，我们学下来的就230出左右；传到今天，现在可以演的不会超过150出。

传一代，减一半，越传越少。为什么？我们当年学戏时，能见到的传字辈老师都见过了。当然最初的800多出戏是不可能一出不拉地传下来的，其中确实也有约三分之一的戏不具备传承的价值，自然淘汰了。但是问题也来了，按照事物的发展规律，我们一方面学下来230多出，另一方面我们为什么再没有创作呢？不用多，在我们这代人创作100多出，应该不过分吧？假如没有“文革”，我敢说我们这个团队一定能拿出300出来！没问题。可是“文革”后，我们培养的张军、谷好好这一代，又少了一半，我认为这个问题值得昆曲界探讨。我个人认为，原因在于市场经济大潮从上个世纪80年代开始，把我们冲得晕头转向，不知所措。大家奋斗挣扎了好多年，现在这个方向终于让我们找到了，我希望昆曲的年轻人们努力下去，第五届昆剧节会更辉煌。

我前面讲了这么多，就是为了这句话呀，不能再犹豫、彷徨了，留给我们这一代人的时间、机会都不多了。我愿借贵报发表我的心声，昆曲要抢救的东西太多了。上个世纪80—90年代期间，昆曲院团被经费困扰了多少年，现在这个问题党和政府下了决心要解决，我因此强烈呼吁全国的同行们静下心来好好搞传承，好好抓业务，首先是传承，这是我们昆曲界最重要的任务。

丛：举个例子，说说昆曲值得传承的东西到底有多细。北方昆曲剧院成立后，我就到剧院工作了。我知道北昆有一件蟒袍，恐怕到今天还能用，用了多少年呢？至少 50 年。可是每穿一次，那真丝的袍子都给汗湿透了，又不能洗，金丝绣的不能洗。管剧装的老师傅就知道怎么用白酒洗，怎么叠，用了 50 年，挂那儿，跟新的一样。这种手艺难道不值得传承吗？

蔡：从这次昆剧节的剧目来看，传统的经典的，比较多，对于传承而言，这仅仅是个良好的开端。为什么这么说？就拿上昆的《长生殿》来说吧。上昆这个版本是四本，四个晚上演完，一共有三个唐明皇四个杨贵妃，我这个老头子，快七十的老头子，我得演戏份最重的第三、四本，我两个学生分演一、二本。到现在剧团出去演《长生殿》，人家就问是不是蔡正仁演啊，听到这些我心里很高兴，观众喜欢我的戏，我心里当然高兴了，但我更希望年轻人、学生们的戏，观众也能喜欢。苏昆也有《长生殿》，排得很努力，特别是王芳的表演很有特点；青春版《牡丹亭》的演员们也很不容易。但是我希望年轻人们应该再多传承些折子戏，在传统的基本功上，特别是唱、念上多下功夫，才能有所成就。我这个年纪的人，唱了一辈子戏，没有必要说客套话，就是真心希望年轻人要下苦功夫。

如今的青年演员普遍聪明，接受能力比我们当年学戏那时要强得多，但吃苦耐劳的劲头儿不如我们。我觉得，搞艺术的，做昆曲的，无捷径可走，就是勤学苦练。《长生殿》里的唐明皇可以说是昆曲大官生中最累的一出，一场戏我常常连演带唱近 3 个小时，好多学生也向我讨教，怎么能唱下来，我就告诉他们，如果你们肯下功夫，你们完全可以唱到 80 岁呢！

朱栋霖：看这次蔡老师演的《长生殿》，可以说是一场目前昆曲界最高水准的表演了。特别是“埋玉”一折，可以说蔡老师是下足了功夫。面对杨贵妃赴死，唐明皇从最初的不舍，到不得不接受，到

无可奈何的绝望，这一段情绪的起落，台词并没有提供太多的空间，因此他加了很多动作，比如在台前的反复走动，来表现内心动作。正是这些没有台词的动作把全剧推向高潮。

蔡：从我学戏到今天，快六十年了，现在是昆曲最好的形势了，从中央到地方，各级政府都重视。大家都应该铆足了劲儿。而在此之前，我一直认为我此生是看不到昆曲振兴的曙光了。2001年5月18日，我从新闻中听到昆曲被联合国教科文组织命名为“人类口头遗产和非物质文化遗产代表作”的消息后，我的第一个反映是跑到老师俞振飞先生的像片前，向老师嘀嘀咕咕地报告这个消息，我对他老人家说，老师您做梦也没想到的事，在你徒弟的眼里终于是看到了。昆曲的这份荣耀，对于离今天最近的200年中，昆曲最衰落的时代中，那些坚守者而言，是怎样的一种安慰和振奋啊。

我曾经对张军说过，我也许是看不到年轻人走进剧场的那一天了，但是形势的好转出乎我的意料。首先是昆曲演员的队伍中出现了那么多可爱的新人，在这次昆剧节的演出中可以看到，这太令我欢欣鼓舞了。其次就是观众中也出现了越来越多的年轻人，这可是我盼了多少年的一个愿望，也是包括俞振飞先生在内的那一代老师们一个愿望啊。

我有几个数字可以告诉大家，2007年《长生殿》在上海演出两场时，来了几十个做义工的大学生，为我们在剧场里散发了总共6000多张观众问答卷，因为有了义工们的帮忙，这6000多张问答卷的回收率竟然是百分之百呢。

第一个数字，19岁—35岁的观众占了所有观众的67%；这个数字我听到时，愣了好久，不相信啊，年轻观众会有这么多。第二个数字，大学文化水平的占了所有观众的97%，10个观众里有9个大学生啊。

记得大约是在2003年，我和白先勇、许倬云二位先生一起为《长生殿》举办讲座。台下递上来一张条子，说你对“最好的演员在大陆，最好的观众在台湾”这句评价怎么看？我当时是这么回答的，

我从自己的亲身感受中，同意这句评价；但我还讲了后面这么一句话，要不了多长时间，大陆观众会赶上台北的。现在我可以这样说，北京、南京、上海等地的昆曲观众完全可以与台北的观众一比高下了。

丛：我今年78岁了，从小学昆曲时，是学武生、老生，北方昆曲剧院成立后，改小生了。1984年—1992年，担任北昆院长，61岁那年离休，但一直没有离开过昆曲舞台。今年的第四届昆剧节与上一届相比，有不同之处。我有几个想法，愿与大家分享。

这次的剧目中“四大名著”都全了，《长生殿》、《牡丹亭》、《西厢记》、《桃花扇》。这些传统剧目在今天都有不少版本，我看到过的《牡丹亭》有10多个版本，《长生殿》起码也有六到七个吧。围绕着“四大名著”有这么多版本，是个好现象，但我也有了想法，参加这次的第五届中国昆曲国际学术研讨会，也提出了怎么传承，传哪一个版本，传承的目标何在？

蔡：这是一个发展中的问题。

丛：是以一为尊，还是百花齐放？

洪：我觉得版本的流变，也许采取自然淘汰的方法是比较可行的。因此我们的研讨会，是不是可以针对某个具体的剧本及其不同的版本，专题讨论。让理论人员和演员会一起来讨论，应该会有结果的。

丛：从传承的角度来看，这次我应邀为湖南昆剧团排《比目鱼》就是一次传承的尝试。《比目鱼》这个戏100多年没有演过了，本子是李笠翁的，只有文本，没有曲谱，没有参照。我记得在浙江永嘉找到过一份当地一位老学究留下的《看戏日记》，这位清末民初的文人在他的日记中，写了一句话“今日观戏，看了《比目鱼》。”

就这么一句记载是现在我们能看到的。所以历史上的昆曲有一半以上是处于失传、半失传的状态之中的，我们今天的传承当然不能仅限于“四大名著”，这对演员也不利。几百年中有大量好东西我们应该努力挖掘、整理、传承下去。

目前我们对传统剧目采用的普遍方法是文本删节，这里面就有一个删节合适的问题，精与粗、好与坏，不能违背剧本原意。这需要专家和剧团一起来研究、改编。

蔡：一直以来有个印象，学术研讨和剧团实际演出有一点脱节的感觉。希望专家们看了戏，看了演出再来研讨，针对一个本子一个戏的研讨。一不要怕得罪人，二呢也不要斤斤计较。

丛：昆剧的舞台呈现非常重要，在我个人看来，也是目前问题最大的一部分。因为是一桌二椅如此呈现，还是大制作大投入的呈现，关系到昆曲的传承方向。我觉得昆剧的舞台呈现不适于大投入，不能晚会化，几百万、几千万元的布景过于丰富，并不一定利于昆曲的传承，相反，倒有可能起到干扰、削弱甚至于毁损的作用。

朱：所有的戏都反映了各剧团对昆曲传承的理解认识和刻意用心。在舞美上下功夫，也是其中之一，我认为，昆曲从最初的家班在厅堂中的红氍毹上演出，发展到如今要在大型现代剧院中演出，这个变化不可忽略。试想十几个大戏如果全都是“一桌二椅”演下来，观众能不能接受？在较之过去明显扩容的舞台上，演员在传承唱念做打的基本功时，可以适当地给予他们在舞台呈现上探索、选择的空间。我对北昆《西厢记》在唯美、绚丽这两点上努力追求与王实甫原著的吻合表示赞赏，因为《西厢记》文本最大的特点就曲词典雅、精妙绝伦。舞台中的那堵透明的墙不仅很有创意，还能参与到戏剧的情节发展中去，既宏大又灵动。

也有极简的舞美，比如江苏省昆剧院的《绿牡丹》，背景就用了三幅水墨面来交替表现，只用了 6000 元。

丛：也许我这样说有点夸张，但我很害怕，我很怕传统戏曲的本体和精髓，那些艺术上的灵魂被花里胡哨的包装给掩盖了。昆曲的“非物质性”就在于人的表演艺术，这是最精要的部分，同时也是最容易失传的部分。

我们今天说，梅兰芳先生的富贵气、俞振飞先生的书卷气，观众看得到，学生也明白，学下来能唱会演了，可是灵魂却不见了。

洪：有时候觉得年轻演员总感觉不那么好，就是因为灵魂没有抓到。

丛：那么如何解决这个问题呢？剧团要生存，要票房，靠传统折子戏票房不行。所以，我觉得不要把传承的任务完全压给剧团。能不能每年在北京集中最好的几位老师，全国各个院团的演员采取集中学习的传承模式，把老师肚里的戏传下来。这样也给了剧团谋生存求发展更多的空间。

朱栋霖：在以传统剧目为本届昆剧节上，中青年演员的表现可圈可点。北昆《西厢记》的男女主角王振义、魏春荣可以说是恰如其分地