

艺术·视野

艺术·乐评

90年前真传·83岁名导·70岁艺人·5人乐队·5个演员——“传”字辈昆曲弟子献传统版《牡丹亭》

本报记者 张 婷

只要是唱昆曲的，谁没唱过“牡丹”？只要是看昆曲的，谁没看过“牡丹”？

但是，一群以老人为主的演出队伍，坐火车从苏州来，6月19日晚将在北京中山公园音乐堂演出传统版《牡丹亭》，只此一场。

在如今已是遍地“牡丹”的风气下，这究竟为什么？

今年，为庆祝昆曲成为“人类口头和非物质遗产代表作”10周年，全国开展了很多活动，如北京国家大剧院举办的昆曲展览、江苏昆山举行了多个昆曲院团的展演等，可谓是个昆曲年。但面对表面的繁华，众多昆曲艺术家和学者依然心存忧虑。中国艺术研究院音乐研究所所长、中国昆曲古琴研究会会长田青认为，对待昆曲热，我们依然要有冷静的定位与判断，只有这样，昆曲才能有良性发展。对待昆曲，一定要持有“保护为主，抢救第一”的思想。所以，面对现在社会上纷杂的昆曲演出，应向广大观众展示最正宗的昆曲艺术。他的想法与苏昆剧团原团长、著名昆曲编剧、导演顾笃瑛不谋而合。不久前，田青到苏州与顾笃瑛相见，邀请其麾下的“昆剧传习所教师剧团”进京演出。

于是有了这出传统版《牡丹亭》，而这一“牡丹”又怎样与众不同？

“传”字辈弟子再聚首

传统版《牡丹亭》也是为纪念苏州昆剧传习所成立90周年。1921年，苏州拙政园主人、狮子林

主人等，眼见昆曲几近灭亡，便在苏州流浪儿童和穷人弟子中精选了50名少年，创办了昆剧传习所，所有学员包吃包住包教昆曲，这就是后来有名的“传”字辈。这群孩子学艺时的年纪在8到12岁之间，由苏州最好的昆曲教员担任师父。新中国成立后，这群“传”字辈艺人分别在苏州、上海、杭州担任教职，今天这三地最好的演员都是他们的徒弟。在苏州，“传”字辈的嫡传弟子是“继”字辈和“承”字辈演员。

上世纪80年代，顾笃瑛再次重组昆剧传习所，邀请“传”字辈艺人及其弟子，向年轻演员授艺，取得丰硕成果。而今，由“继”字辈演员和“承”字辈演员为主组成的“昆剧传习所教师剧团”，正以其纯正传统为业界所称道。在遍地“改革创新”昆曲和“适应现代审美”昆曲的包围中，“昆剧传习所教师剧团”始终坚持捍卫正统昆曲，把传播古典审美作为自己的责任。

2011年的演出，均为这些技艺精湛的老艺人所担纲，虽然这个《牡丹亭》剧组只有10人，5人乐队，5个演员。这和动辄上百人的演出阵容相比，实在很小，却是最传统。

田青幽默地说，既然白先勇以“青春版”取胜，我们必然不在青春上做文章。做一出传统版《牡丹亭》，也可释为“青松版”，让已经修炼得很纯净的老艺术家表演昆曲给年轻人看。昆曲不一定只是年轻的面庞才好看，昆曲看的是那细腻到极致的味道。

剧本、表演尚“传”、尚“真”

此次传统版《牡丹亭》，是根据汤显祖原著，并参考昆剧通行传统演出本选演《肃苑》、《惊梦》、《慈戒》、《寻梦》、《写真》、《洁病》、《离魂》七出，联成一叠并略加删节。1983年，这个版本曾由原来的江苏省苏昆剧团首演，一代名伶张继青担纲主演，轰动海内。当时就是顾笃瑛导演的。将近30年之后，83岁的顾笃瑛再度把该戏搬上舞台，一招一式更有心得，“我们只崇尚一个‘传’字！作者汤显祖活着的时候，就不满人们随意改动他的本子。汤显祖说：‘《牡丹亭》要依我原本……增减一二字，以便俗唱，却与我原做的意趣大不同了！’现在通行的演出本有很多的改动，全不符合作者原意。这次的《牡丹亭》演出，是最传统的剧目、最传统的表演、最传统的组织构成与运作模式。”

传统版《牡丹亭》杜丽娘的扮演者马瑶瑶原来是一位舞蹈演员，上世纪70年代末，转而参加江苏省苏昆剧团，学演昆剧，她有幸得到昆剧前辈的精心传授，唱、念师承有“一龙二虎”之称的“一虎”俞锡侯，舞台表演则是沈传芷和姚传芾两位老艺术家长授的。1983年江苏省苏昆剧团演出《牡丹亭》上集，马瑶瑶主演杜丽娘，她的艺术才华得到了很好的展现。可是时隔不久，正当大家对她抱有更高期望之时，出于家庭的原因，她移民美国了。转眼20年过去了，她身居海外，却未能忘

情于昆剧，时常参加美国的昆剧雅集活动，所以对于昆剧艺术，不但没有荒疏，随着生活阅历的丰富和文化修养的提高，她的艺术反而有所进步。

据说马瑶瑶接到演出的通知，最初心里是不大情愿的，因为年纪的缘故。而后，她很快转变了想法，因为，很多人看了她饰演的杜丽娘后，认为是“最符合汤显祖本意的”。她说，我们的《牡丹亭》演出版本节选整理的原则便是凡发现通行演出本有不当的改动，一律按原著改回来。其实，杜丽娘的生活是很烦闷的，连后花园都不能去。当她看见满园春色后，先是欣喜万分，而后看见残垣断壁，看见

纷落的花朵，看出没人理会这迷人的春色，又陷入哀怨的情绪之中。因为自然的春天去了还能返，而她的青春是一去不复返的。于是，她是在自言自语中睡着做梦的。所以，如《游园》结尾处，我们把一般出版版的《牡丹亭》台词不妥的地方按照原著改回，而且，按照这个情绪，很多演员唱这段时声音高亢明亮也是不恰当的，应是轻声哀怨的，这才真实。

这样，本着“传”“真”的精神与本领，即使是到了这把年纪，演员们还是敢站在这个舞台上。

对于传统版《牡丹亭》，千言万语也无用，你看了就知道，一个“小姑娘”的梦怎么会那么美！



艺术·看法

京剧演员张建峰：学习文化比硬靠声线更“靠谱”

奚派很难，学不好会走入歧途，现在有些戏迷唱得太过了，硬生生地往师爷的声线上靠，那样很毁嗓子。我们在学习师爷发音吐字的同时，更重要的就是要打好文化基础。奚先生就是大学问家，我的恩师欧阳中石先生也是如此。

——据《北京青年报》

点评：艺术不能生搬硬套，其形式、风格可以学习，但如长相、声线之类的“先天性资源”，不能强求。而文化知识是演员理解和表现一出戏不可或缺의“肚里货”，是可以通过后天的努力学习弥补的。

学者解玺璋：青年演员更需要舞台

京剧是角儿的艺术，然而，角儿从哪儿来？只能从舞台上来，从观众的掌声中来。如果说舞台就是角儿生长的沃土，那么，观众的掌声就是滋润他们的雨露阳光。我们纠结于青年演员的功夫浅、水平差、经验不足，却又不给他们必要的鼓励和信任，更把青年演员摒于舞台之外，这样的道理是讲不通的。

——据《北京日报》

点评：所谓熟能生巧，台上演得多了，青年演员的技艺水平自然就上去了。若总登不了台，再有潜质的演员也白瞎。多说不如多练，多排打磨练，必会出现闪光的“金子”。

文化人范光陵：年轻人的网络语言也可进入诗歌

我写古诗，也写新诗，它们都很美，余光中先生写的新诗，多少人都喜欢看；古诗就更不用说了，《唐诗三百首》流传至今。但我觉得更应该有新的东西提出来，多一个，就是保承古诗优美的地方，但是要把时代性加进去，把新的语言、新的思想加进去，不要陈腔滥调。新的形式不但可以和人民接近，而且容易翻译走向世界，所以，我一直在推动新古诗运动。另外，现在人写诗，不一定要唐朝人、宋朝人的思想，用现代人的思想、现代语句，新古诗的发展应该把云电脑、云计算的思想加进去，甚至也要把年轻人的网络语言加进去，这是诗歌发展的一个方向。

——据《扬子晚报》

点评：范光陵点出了现代诗歌乃至其他文化艺术的创新之关键，即思想意识上的新，时代性与现代性的体现。其诗文好坏暂且不说，但其勇于创新的精神值得提倡。



叶宁

叶宁1919年出生于浙江省桐庐县。喜爱艺术的她在小学就是个出类拔萃的歌舞苗子，学校排练《葡萄仙子》、《麻雀与女孩》、《小小画家》等黎锦晖的歌舞时，都少不了小叶宁的参加。这个艺术苗子的思想还很“前卫”，即不遵从旧规——缠脚，甚至15岁那年为了逃婚离家了，而后进入浙江省立湘湖乡村师范学校，1938年就读于国立艺术专科学校音乐系。1940年转入重庆青木关国立音乐学院钢琴系。

殡仪馆楼上办舞院

自1944年起，叶宁在重庆陶行知的育才学校、上海中国乐舞学院等地从事新舞蹈运动工作。叶宁进入育才学校，是一个偶然的机会——当时在育才学校教授舞

蹈的舞蹈家戴爱莲需要一个钢琴伴奏，于是，她在画家叶浅予的介绍下进入育才学校弹钢琴，这也是她第一次接触到新舞蹈。在叶宁的记忆里，育才学校是所特殊的学校，除了普通的课程，还有社会、自然、文学、戏剧、美术、音乐、舞蹈这7个专业组。生源大多来自孤儿院中智商高的儿童，教师是来自五湖四海的知识分子。学生把学校当家，教师则是没有报酬地义务上课。在这样融洽的环境里，她一边做工作，一边学习舞蹈，尽情地享受着舞蹈艺术的熏陶。

1946年，戴爱莲要去美国讲学，舞蹈组的授课任务就落到了彭松和叶宁身上（彭松是叶宁的丈夫，也是戴爱莲的高足）。由于社会动荡不安，育才学校被迫在重庆停办。1947年，夫妻二人和几位同行在朋友的帮助下在上海成立了中国乐舞学院。这所非职业的舞蹈学院很奇特，因为缺乏资金，学院建立在上海一家殡仪馆的楼上。授课时，经常出现楼

上满是歌舞声，楼下全是哭喊声，楼上学员成群，楼下棺材成堆的情况。但是，这丝毫没有影响群众学习舞蹈的热情。很多学校甚至把他们请去教课，上海的交大、复旦等十几所大学都成立了舞蹈组。

在戏曲、武术中寻找古典舞

新中国成立后，中国民族舞已经有迹可循了，可是中国古典舞却很薄弱。因此，中国古典舞的学科建立，成了叶宁日夜思索的主要课题。在老领导欧阳予倩的启发下，叶宁想从传统戏曲中把中国古典舞独立出来，成为一门新的学科。欧阳予倩对她的想法大力支持，不仅经常带她看梅兰芳等戏曲名家的演出，还请韩世昌等昆曲名家传授舞蹈动作。因此从戏曲中，叶宁总结并掌握了大量的中国古典舞的基本技法。1954年，北京舞蹈学校（现北京舞蹈学院）成立了，叶宁担任古典舞的研究工作。为了使古典舞课程的教材更加丰盈，叶宁不仅

由总政歌剧团女高音歌唱家王磊华带来的王磊华独唱音乐会日前在中央音乐学院音乐厅举行。作为2009年11月一举夺得第40届意大利贝利尼国际声乐比赛第一名和2008年在香港举行的国际艺术家音乐比赛美声组金奖得

主，王磊华选择的作品时间跨度大、难度高，曲目从巴洛克到浪漫时期，有咏叹调，有中外艺术歌曲，并用意、法、德、俄、英和中文演唱。

音乐会开首的亨德尔歌剧《凯撒大帝》“优柔的目光”一曲为三段式，王磊华用声适度，优美的连线贯穿全曲，定下了音乐会的Bel Canto基调。她将B段速度唱得比前段稍快些，后又回原速，A’稍加一些华彩至结束，非常合度地表达了从“哀”到“怨”的心路。

贝利尼歌剧《诺尔玛》中的“圣洁女神”描写人物在爱情和宗教信仰之间做出痛苦抉择，是美声黄金时期的重要作品，也是当年歌剧女皇玛丽亚·卡拉斯的标志性唱段。有一种说法：太年轻的女高音唱它难以支撑，如同男高音唱威尔第的《奥赛罗》，太年轻了不行。但据说王磊华就是以这首咏叹调在两次大赛上折桂的，说明她对这首咏叹调游刃有余。王磊华在长线条的高音区乐句间以炫技花腔，终极音的到来举重若轻，在这首被称为花腔女高音“试金石”的咏叹调中，王磊华的声线甜美热情之中充满了一种质感和磁性，这是一位兼具抒情与花腔特质的高高音。

音乐会上的“试金石”不止一段，后面还有柴科夫斯基的歌剧《叶甫根尼·奥涅金》中的达吉亚娜《写信》一段。这首咏叹调是达吉亚娜在剧中唯一的咏叹调，表达内心活动的汹涌澎湃，长达20分钟。柴科夫斯基的音乐使普希金的诗文人列入“歌剧瑰宝”，作曲家将强大的戏剧张力和交响性都倾注其间，听似宽广的

音乐线条中又有极为繁复的细节。王磊华呼吸的舒缓有效控制着情绪的走向和音色的变化，逐一再现声乐分谱中那多达34处的表情、速度记号，构筑出4个情感层次：第一段表达了达吉亚娜充满少女的幻想；第二段欲诉还休的主，王磊华选择的基

本旋律的咏唱和戏剧性的宣叙，达吉亚娜冲动着，陶醉于现实与梦幻不分的情境，“决不把心献给世上其他人”，直至第四段进入心醉神迷的状态。在这部室内歌剧中，柴科夫斯基将宣叙调和咏叹调交织在一起，而宣叙调对歌唱家的语言功底是一个考验。玛丽亚·卡拉斯说过“美声就是情感”，而王磊华清晰的俄语发音唱出了真情实感。

在艺术歌曲曲目中，王磊华做了三次“梦的解析”，呈现出三种梦的色彩。舒伯特《夜与梦》的那种古典形式美、李斯特《当我入梦》的浪漫派抛物线式挥洒，拉赫玛尼诺夫的《这儿真好》最后一句“还有我的梦幻”的余音缭绕。而在江定三的《岁月悠悠》中，她内热外敛的处理让这首中国艺术歌曲如空谷幽兰。艺术歌曲要求具有沙龙演唱的效果，如炉边絮语，而歌剧咏叹调则需要声音的穿透力，两者有着不同的声音聚焦。王磊华唱艺术歌曲时声线不尖不炸，唱咏叹调时又有良好音区贯通，在艺术歌曲的倾诉与咏叹调的宣泄之间求得平衡，形成音色统一与多样化的辩证关系。



王磊华在音乐会上

艺术·人物

虽然在舞台上我们几乎没有见过她美丽的身姿，但是从《舞蹈论丛》、《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》等著作中，我们看到了一个用笔翩翩起舞的前辈。这位舞蹈理论家、教育家就是叶宁。

叶宁：用笔舞蹈的人

本报记者 张 婷

翻阅了大量书籍，还多次去各地拜访戏曲大师，如到杭州拜访京剧演员盖叫天，去上海邀请“传”字辈的昆曲演员沈传芷、张传芳等来校演出……在他们的耐心指点下，叶宁逐渐对古典舞蹈的创作有了新的认识。

1956年，叶宁调入中国舞蹈艺术研究会，在舞蹈家吴晓邦和盛婕的支持下，成立了中国古典舞实验室。此时，中国的舞蹈界正盛行用西方芭蕾做所有舞蹈的基础课程，叶宁虽然也很喜欢芭蕾，但并不赞同这种做法，认为会破坏中国舞蹈自有的风韵。为了创作出纯正的古典舞，叶宁绞尽了脑汁，曾长时间请了笛子和琵琶师各一名，用笛子的旋律和琵琶的节奏生发古典舞的舞步。其间，她还学习了大量中国的拳术和剑术，就是为了从中国武术中寻找古典舞的踪迹，效果都颇好。1962年，叶宁重回北京舞蹈学校工作，组织和指导中外舞蹈、音乐史论十余课程的教材编写工作。

十年浩劫结束后，已入花甲之年的叶宁对于舞蹈仍抱有极大的热情，舞蹈理论工作在继续，于1979年进入中国舞蹈家协会工作，任编辑部副主任，主要负责《舞蹈论丛》的编辑工作；1982年至1985年又为《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》舞蹈学科编辑委员会副主任，率先为这卷书写出了框架；1983年至1984年兼任《简明不列颠百科全书》1至10卷中文版舞蹈条目编审；1987年至1992年兼任“当代中国”丛书舞蹈卷的编委会副主编……这位经常看稿看得头晕眼花却不知疲倦的老人，用笔在纸上“跳”出了一段段可以流芳的“舞蹈”。

面对成绩，正如季羡林为叶宁的一本专著中题序所言：“专就舞蹈美学理论而言，我看，叶宁是有这个能力的。”

满头银发，戴着助听器，可讲起话来思路清晰，劲头十足，这是今年已有92岁的叶宁。她告诉记者，她仍旧在研究舞蹈理论。