

专题

从“遗产”到“活态”：

600年水磨雅韵唱响时代新声

昆曲,发展至今已有600余年历史,被誉为“百戏之师”。2001年,昆曲入选联合国教科文组织首批“人类口头和非物质文化遗产代表作”(即今“人类非物质文化遗产代表作”)名录,成为中国首个世界级非遗;2005年,《国家昆曲艺术抢救、保护和扶持工程实施方案》出台,为昆曲的系统性保护奠定了制度基石。25年光阴流转,这门一度濒危的古老剧种,不仅走出了书斋与剧场,更走进校园、社区,登上国际文化交流的前沿舞台。

昆曲的保护与传承实践,也是我国戏曲保护工作迭代升级的鲜活样本。昆曲能够走出濒危、实现长效发展,有着哪些可复制、可推广的机制?作为一种活态遗产,传统戏曲如何持续扎根当代生活,在一代代人的演绎与聆听中保持生命力?为此,我们策划本期对谈。希望通过昆曲的保护与传承历程,为戏曲的振兴与发展提供可供参照的实践与经验。

守护昆曲,就是守护绵延不绝的中华文脉

主持人:昆曲作为中国古典戏曲的集大成者,拥有独树一帜的艺术体系与不可替代的文化价值。也正因如此,昆曲的保护与传承,也面临着一些其他剧种所没有的特殊难题。昆曲保护的特殊性和重要性体现在哪些方面?

蔡正仁:昆曲的保护之所以特殊而重要,是因为昆曲拥有完备的表演体系、深厚的文学底蕴和严格的程式规范。但在中华人民共和国成立前,昆曲这个剧种可以说已经濒临消亡了。1954年,我们这批学生进入华东戏曲研究院昆曲演员训练班(也就是后来的“昆大班”)时,招生广告上直接写着“濒临灭绝”四个字。当时,全国只剩下半个昆曲团,只有几十位老艺人,有的老艺人依附在浙江的国风苏昆剧团,这个剧团唱苏剧,同时兼唱昆曲。团长爱惜昆曲,请“传字辈”老师们来演昆曲,才勉强保住一丝火种。那时全国能登台的昆曲艺人不过二三十位,而且大多已四五十岁,行当更是严重残缺,有些行当还有老师传艺,有些行当已经根本没人了,人员不齐,戏也传不下来。

1956年,浙江昆剧团进京演出《十五贯》,轰动全国,由此有了“一出戏救活一个剧种”之说。此后经过数十年的努力,全国共培养了百余名昆曲演员。改革开放后,昆曲依然在困境中求生。2001年,昆曲入选首批“人类口头和非物质文化遗产代表作”名录,获得广泛关注。又经过许多昆曲同仁的努力,通过演出、演讲,走进高校培育观众,抢救昆曲的阶段已基本完成,进入了继承发展的阶段。

我主张,学习昆曲的演员首先都应了解昆曲的发展史,弄清楚它为何从鼎盛时期一步步走向衰落。这段历史值得每一位从业者深思,我们应当总结其衰落的教训,引以为戒。

朱栋霖:昆曲入遗25年来,在党和政府高度重视及相关政策扶持下,经过各昆剧院团和艺术家的协同努力,取得了史无前例的显著成绩。2003年,全国政协京昆室组织委员考察,提出考察报告。2005年,《国家昆曲艺术抢救、保护和扶持工程实施方案》发布。截至2015年,中央财政累计安排昆曲保护专项资金8000万元,重点用于昆曲传统经典剧目的挖掘整理、建立经典保留剧目演出制度、举办有社会影响的昆曲活动、昆曲理论研究和史料收集、昆曲艺术人才培养等方面,确立了从国家层面扶持昆曲事业的方针。

明清两代是昆曲发展最为活跃的时期,而20世纪的现代社会已不再具备古典昆曲生存的社会化环境,这正是联合国教科文组织将昆曲列为“濒临灭绝”的文化遗产并呼吁予以保护的原因。我们也慢慢意识到,在经济全球化的形势下,抢救、保护、传承昆曲艺术,对于保持民族文化的独特性、增强民族的创造力和凝聚力具有十分重大的意义,因而,这是一项开创性的、史无前例的大型文化工程。

1986年,苏州举办昆剧活动,荣获首届中国戏剧梅花奖的张继青在开明大戏院演出她的经典剧目《痴梦》,台下仅有三四排观众。20世纪90年代,苏州昆剧院门庭冷落,每周日在剧场免费演出,台上“继字辈”演员粉墨登场,衣衫灰旧,台下仅坐着三五位白发观众——这便是昆剧当年的窘境。昆曲入遗以来,白先勇策划的“青春版”《牡丹亭》一跃而起。2004年6月在苏州大学演出,每场2700个座位,三场爆满,连走道都坐满了大学生,这是从未有过的昆曲盛况,堪称一次成功的创新之举。

在《国家昆曲艺术抢救、保护和扶持工程实施方案》的扶持下,昆曲创造了当代社会环境下

嘉宾:

蔡正仁

知名昆曲表演艺术家

朱栋霖

上海戏剧学院特聘教授,《中国昆曲年鉴》主编

杨凤一

北方昆曲剧院院长

陈均

北京大学教授

主持人:

杨茹涵

本报记者

古典昆剧复活的奇迹。全国昆剧院团迅速复苏,在制度与经费上获得保障。北方昆曲剧院、上海昆剧团、江苏省演艺集团昆剧院、浙江京昆艺术中心(昆剧团)演出活跃,湖南省昆剧团、永嘉昆剧团坚持本土特色。偏远的永嘉昆剧团从最初一个演员都没有,发展至如今84位演职员工;从在破烂不堪的农村庙台排练,到现在拥有4000平方米的团址,包括3个排练场、1个小型剧场和1个中型剧场。

全国八大院团从事昆剧艺术的演职员约1500人。全国累计共有张继青、蔡正仁、汪世瑜、杨凤一、谷好好等44位昆剧演员获得中国戏剧梅花奖(含47人次,其中张静娴、林为林、王芳3人获“二度梅”)。俞玖林、沈丰英、魏春荣、顾卫英、邵天帅、袁国良、沈昶丽、黎安、吴双、施夏明、单雯等都是21世纪以来成长起来的青年演员,现已成为昆剧演出的生力军。2012年,原文化部启动了“名家传戏——当代昆曲名家收徒传艺工程”,旨在国家级层面上建立昆曲艺术的人才传承创新机制。

从演出情况看,昆剧也呈现出百年来未有的盛况。8个昆剧院团近5年共演出10862场,平均每年2172场。以每场观众300人次,5年中观赏昆剧人次达3258600,平均每年651600人次。昆剧研究方面,2020年至2024年,共发表昆剧研究文章(含论文与一般文章)1627篇,出版著述与专书223部。《中国昆曲年鉴》自2012年至2025年已连续编辑出版14卷。可以说,《国家昆曲艺术抢救、保护和扶持工程》是21世纪中国文化史上具有重要意义和价值的创新工程。

陈均:昆曲作为国内首个项目入选世界非物质文化遗产,成为中华文化极具辨识度的名片。这也让昆曲保护跳出了“冷门绝学”“古典戏曲”的单一范畴,拥有了更为厚重、特殊的文化使命。我曾用正三角形与倒三角形,来区分古琴和昆曲两种传统艺术与中国文化的关系。古琴历史悠久,长久浸润于国人日常文化之中,早已内化到生活中,达到“日用而不知”的程度;昆曲诞生于晚明,是古典艺术发展到高峰凝结而成的精华,兼容吸纳了诸多成熟艺术形式。正因如此,昆曲保护需要兼顾完整体系:从文本文献、清曲演唱到舞台表演艺术三层维度,横跨文史、文学、音乐、表演、美术五大领域,还关涉诸多相关艺术门类。守护昆曲,就是守护绵延不绝的中华文脉。

昆曲传承需牢牢守住声腔表演的核心规范

主持人:数百年来,昆曲留下《牡丹亭》《长生殿》《桃花扇》等承载厚重人文精神与古典美感的经典作品。近些年,不少传统剧目重新回归舞台,在这一过程中,应如何守住剧种本真韵味,同时贴合当代观众的审美需求?

蔡正仁:昆曲的传承,首先面临的是“怎么传”的问题。这些年,昆曲虽然得到了“抢救”,但深层危机不容忽视。比如,青年演员6年学艺仅能掌握五六出戏,远不及老一辈的储备;大量传统折子戏传承覆盖面严重不足;专业院校缺少昆曲教研组,师资力量薄弱,青年演员的基本功水平还有待提高。行业内部还有重外形、轻功力的评价导向。在这种形势下,如果急于“创新”而忽视根基,就很容易丢掉昆曲最核心的东西。

我认为,现阶段昆曲的首要任务依然是扎实的传承。而在传承中,比如和念这些原则性的问题,必须有统一的标准。唱昆,昆曲小生的唱法,要以“俞家唱”为准绳——即俞振飞、俞粟庐父子一脉相传的唱法,它承自清代叶堂的“叶派”唱口,是经过历史检验的正统典范。俞振飞先生留下的《习曲要解》《念白要领》,以及他主编的《粟庐曲谱》《振飞曲谱》和大量舞台经典,正是我们学习

的最好范本。当然,推崇“俞家唱”,并不等于就此止步、不再发展。我们首先应当把真正正统的东西接过来、传下去,而不是急于改弦更张。我们允许风格多样化,但在根本的声腔、咬字、运腔上不能随意“乱唱”。否则,若传下来的已是不像昆曲的东西,那当初抢救昆曲的意义也就丧失了。观众慕名而来,要看的正是昆曲独一无二的古典之美,而非走了样的“四不像”。

朱栋霖:昆曲经典剧目经各院团整编上演后,基本遵循“只删不改”的原则——保留原折目、原曲词、原音乐、原表演,在守住经典原味的同时,也深受当代青年观众的欢迎。这些剧目承载着深厚的人文精神与古典审美韵味,与当代中国人的审美血脉相通。试想,当代中国人的美学意识怎么可能凭空而生、与千年传统隔绝?无论南北,今天的老百姓都能欣赏苏州古典园林、品读中国古典诗词、感悟历代书法与绘画艺术——这正说明古典美学依然活在当代人的审美经验之中。基于此,我认为,当今昆剧舞台在经典剧目的选择上,视野应当进一步放宽。据统计,目前整理改编的传统剧目仅占明清两代昆曲经典剧目(含折子戏)的约二十分之一。而在中国戏曲发展史上影响较大、剧本留存至今的作品约有400余部,但各昆剧院团实际整理改编的不过十几部,且多集中在少数几部作品上,其中《牡丹亭》的大戏与折子戏便占全部上演剧目的50%左右。昆曲史上曾诞生过数千部传奇剧作,古代文人的创作不仅曲词典雅,曲牌遴选也严格合律,完全可以从中选佳作加以改编,极大丰富当下的剧目资源。此外,也可考虑将现有经典折子戏按“只删不改”原则连缀成完整的昆剧名著剧。当年“传字辈”艺人演出过的折子戏,对应一百多部昆曲名剧,同样可以依照这一原则整理为全本上演。

陈均:梅兰芳先生提出的“移步不换形”,凝结着戏曲革新的实践经验,对昆曲编创极具借鉴价值。创新不能脱离昆曲固有的艺术规范,要在坚守本体的前提下,找到契合当下时代的连接点。我曾梳理青春版《牡丹亭》获得成功的缘由,其中对昆曲“情”与“美”的深度发掘至关重要。主创把《牡丹亭》的核心主旨定位为唯美爱情神话,以白先勇先生主张的“琴曲书画”全新美学重塑舞台视觉,摒弃过去审美杂乱、陈旧的舞美设计,顺应新世纪大众审美潮流,由此打造出近20年间热度最高、影响最为深远的昆曲经典剧目。

主持人:昆曲在人才培养上建立起了一套以口传心授为核心的严苛规范,培养了从“传字辈”到“昆大班”等一大批人才。这也是昆曲能够长期代表中国戏曲表演艺术最高水准的重要保障。当下昆曲人才培养的外部环境发生了很大变化。新时代的昆曲人才梯队建设,应当如何优化育人路径,接续“传字辈”“昆大班”的人才培育传统?

蔡正仁:我们“昆大班”作为新中国培养的第一批昆剧演员,见证了昆曲从濒危到抢救与获得新生的全过程。1961年,我们班毕业时共54人,可以说是行当齐全、尖子众多。当时在学校学习的7年,一切费用由政府承担,这在昆曲人才培养史上是前所未有的。学生没有后顾之忧,可以全身心投入学艺。俞振飞、言慧珠任我们学校的正副校长,具体剧目教学由朱传芳、张传芳、方传芸、华传浩、倪传钺、沈传芷、王传淞等“传字辈”艺术家一一传授。这些老师历经昆曲式微的艰难岁月,看到我们五六十个活泼少年前来学艺,那种喜悦和珍视是发自内心的。他们一心一意把所有精力都扑在培养我们身上,恨不得把毕生所学倾囊相授。这一点,是我们那一代人最大的幸运。如今,接续“昆大班”的传统,不是简单复制形式,而是要回到那种“以传承为第一要务”的状态,在制度设计上保障教学的纯粹性和持续性,让年轻一代真正得到系统、扎实的根基训练。

杨凤一:北昆一直是团带学员的方式培养

新人。我的成长经历告诉我:只要为年轻人搭建平台、创造机会,给予足够的重视,他们便会以千百倍的努力来回报。如今,北昆的人才梯队较为完善,魏春荣等一批优秀艺术家仍活跃在舞台上;邵天帅、朱冰贞、张媛媛等中生代演员已成为剧院的中坚力量;而通过“团带班”模式整体培养的第四代昆曲传承人——一批二十四五岁的年轻演员,也已脱颖而出。实践证明,你给他们一块画布,他们就能回赠一幅美丽的画卷。令我自豪的是,北昆的人才流失在业内是最少的,甚至还能吸引一些已成熟的优秀演员加盟。

陈均:20世纪昆曲史上,还有一件容易被忽略、实则意义深远的往事。1986年,原文化部振兴昆剧指导委员会先后开办三期昆剧训练班。诸多昆曲老艺人登台授课,为全国各院团中青年演员传授百余出传统折子戏。如今昆曲舞台常演剧目,大多源自此次传承,堪称当代昆曲安身立命的家底。纵观荣庆社、传字辈、北昆高训班,再到昆大班、世字辈、继字辈几代人的传承历程与艺术实践,足以证明传统折子戏的抢救与接续,是昆曲艺术的本源根基,也是昆曲人才培育工作值得吸纳的宝贵经验。

以“移步不换形”思路平衡昆曲普及、创新与现代创作

主持人:近年来,昆曲“进校园”“进社区”已成常态,“实景园林”“沉浸式”“环境式”等新型演出样式层出不穷。这些尝试确实让更多年轻观众走进了昆曲的世界。但在“破圈”的热闹背后,我们该如何把握尺度,避免过度娱乐化消解昆曲典雅精致的本体特质?

朱栋霖:曾有一种“怪论”,认为当代年轻人不喜欢古老艺术,古典昆曲必须经过现代改造才能被青年接受。然而事实恰恰相反,正是古典昆曲自身的艺术与美学魅力感染了当代大学生。昆曲曲辞与对白的华彩神韵、音乐与唱腔的柔婉曲折、表演与舞蹈的袅娜呼应、舞台美学的空灵意境,无不令年轻观众倾倒。成功的要义在于选准了接受对象。当代大学生正是昆曲的最佳知音与欣赏群体。昆曲兴盛时期,其创造者与欣赏主体主要是文人士群体——曲辞典雅、曲律繁复严谨,本就需要较高的文化素养才能创作、欣赏与接受。新时期以来,我国高等教育迅猛发展,高文化素养人才群体不断壮大,这批日益成长的知识群体,正是昆曲理想的潜在观众。青春版《牡丹亭》恰逢其时地进入大学校园,以其青春气息包裹着昆曲典雅的文化与美学魅力,一举征服了众多求知若渴的青年学子。可以说,没有青年观众,就没有昆曲的未来。

不过,青春版《牡丹亭》与昆曲进高校的工作才刚刚起步。数据显示,青春版《牡丹亭》的高校演出主要集中在2011年之前的7年,2012年至今的300多场以商业演出为主,鲜有再进校园。相比之下,北方昆曲剧院、上海昆剧团、湖南省昆剧院等院团始终在坚持昆曲进校园活动。其中,上海昆剧团2018年进校园(含大学与中学)演出124场,2019年134场,2022年104场;江苏省演艺集团昆剧院自2004年设立兰苑剧场以来,每周六坚持演出,实行30元低票价,20年从未间断,培养了大批大学生观众。近期,文旅部再次发文倡导戏曲进校园,应以此为契机,将昆曲进高校工作做得更加扎实有效。

杨凤一:今年,我们将《牡丹亭》《西厢记》等经典剧目搬上了拥有300余年历史的正乙祠戏楼舞台。在演出实践中,我们并未刻意追求“沉浸式”的噱头,而是让古建本身的文化气场自然发挥作用,“三面环楼、咫尺舞台”的独特格局,让演员的每一个表情、每一个身段都清晰可感;戏楼声场设计形成的自然共鸣,让昆曲水磨调更显温

润绵长;内部雕梁画栋的建筑风格,与《牡丹亭》中“园林”“梦境”意象天然契合。这一切并非刻意设计的结果,而是古建与昆曲艺术在美学基因上的同源共振。我们所追求的创新,不是对昆曲本体的改造,而是通过空间的活化,让观众在真实的物理场域中感受昆曲之美,在“戏中人”与“观戏者”的精神共振中,体味那份典雅精微的东方美学。昆曲的“破圈”,不是让昆曲走向娱乐,而是让更多人走向昆曲。守住本体、以雅为本,昆曲自有穿越时代的魅力。

陈均:2023年高校版《牡丹亭》于北京恭王府戏台上演时,音乐学家田青老师提出,二十多年来昆曲传承已经从早年的“昆曲进校园”,转变为如今的“校园出昆曲”,一进一出,清晰勾勒出传承模式的迭代。北京大学打造校园传承版《牡丹亭》、高校版《牡丹亭》,同济大学排演学生版《长生殿》,东南大学推出校园青春版《牡丹亭》,而且高校版《牡丹亭》还将高校教工与学生一起纳入传承范围,这些作品不只是校园传承实打实的成果,更是一条值得重视、深入挖掘的特色传承道路。如今,昆曲不断突破原有圈层,观众培育的短板也愈发凸显。某种程度上,观众的审美与需求,决定着昆曲未来的发展样貌。若能持续深化校园昆曲传承,普及清曲演唱、搭建昆曲舞台实践平台,让昆曲成为校园文化生活的一种底色,便能培养出真正读懂昆曲、具备专业审美能力的核心受众。这批成熟的“昆曲读者”,也将反向滋养昆曲创作与演出,为昆曲的长远发展注入活力。

主持人:近年来的昆曲舞台上,既有全本《长生殿》、全本《牡丹亭》以及《红楼梦》《白罗衫》等传统大戏,也涌现出《自有后来人》《翟秋白》等一批新编现代戏。昆曲作为程式高度完备、文辞雅致的成熟古老剧种,业内长期存在“昆曲不适合现代戏”的观点,认为其古典审美范式难以承载现代叙事。对此我们应该如何认识?

蔡正仁:我认为,昆曲可以排演现代戏,并且能够演好现代戏。昆曲作为程式高度完备、文辞雅致的成熟古老剧种,业内长期存在“昆曲不适合现代戏”的观点,认为其古典审美范式难以承载现代叙事。对此我们应该如何认识?我认为,昆曲可以排演现代戏,并且能够演好现代戏。昆曲作为程式高度完备、文辞雅致的成熟古老剧种,业内长期存在“昆曲不适合现代戏”的观点,认为其古典审美范式难以承载现代叙事。对此我们应该如何认识?

朱栋霖:古典性是昆曲本体最基本也最重要的特性,一旦丢失古典性,昆曲便不复为昆曲。昆曲艺术的核心有三:其一,典雅的曲辞所蕴含的古典诗词之美;其二,昆曲曲牌的音乐之美;其三,昆剧表演艺术体系之美。新编昆曲现代戏,要考虑剧本文学之优劣,也要考虑曲词是否合乎昆曲曲牌格律,更关键在于现代戏中的人物无法对应昆剧表演艺术中的任一传统行当,这使得昆剧表演艺术体系的卓越技艺在现代戏中几乎无用武之地,只能退化为话剧式表演。而这恰恰违背了“国家昆曲艺术抢救、保护和扶持工程”的初衷。中国昆曲艺术,守正即是创新。

杨凤一:任何剧种都需要“两条腿走路”,不能故步自封。我非常支持青年演员的尝试。事实证明,他们的创新是有市场的,他们的创作思路与现代青年观众的审美需求相契合,对昆曲未来发展大有裨益。与此同时,也有一部分青年演员更乐于挖掘传统,通过我院创办的“荣庆学堂”项目,他们潜心钻研,恢复了一批几近失传的老剧目,有些甚至已经一两百年未曾登上舞台。年轻人有思路、有想法,这是好事。看着这样的年轻人,我深感欣慰,也由衷觉得北昆未来可期。如今,我们的青年演员都拥有各自的观众群体,他们演到哪里,观众就跟到哪里——这就是艺术的魅力,是昆曲艺术的魅力。