

# 妙在离合之际

## ——论青春版《牡丹亭》的剧本整编

何 博

[摘要] 青春版《牡丹亭》的剧本整编标举“只删不改”的原则,既强化了“爱情神话”的主线,也遵循明清传奇“点线结合”、“对照映衬”的结构规律。其所谓“全本”并非“原本”,然与“原本”相比照,虽有离合,难免遗珠之憾,但大抵保留了精华之处,为古代戏曲经典的现代化提供了一种值得重视的可能性。

[关键词] 《牡丹亭》;剧本整编;戏曲现代化

[中图分类号] I207.37 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2008)06-0706-05

戏曲的传播与诗文大不相同,它既可以文本流传,又需靠演出传播。戏曲作品从案头到场上,必经不同程度的变易,这已为戏曲史所昭明。变易的过程即调协舞台文本和剧作原本之离合关系的过程。当然,种种调协自有高下之分、文野之别。

《牡丹亭》<sup>①</sup>作为昆曲艺术最具代表性的剧目,从明至清,无论是刻本、文人改订本还是折子戏散出,都存在种种修订变易的情况,实际已构成一种历史文化现象。到了 21 世纪,以当下昆曲的生存环境,如何调协方能将全本《牡丹亭》搬演于场上而不损其意趣神色,使当代观众闻弦歌而知其雅意?2004 年白先勇先生倾力打造的青春版《牡丹亭》做到了,400 年前的古典传奇在现代剧场中惊艳还魂。这其中,剧本整编功莫大焉。编剧标举“只删不改”的原则,既强化了“情至”的爱情神话主线,也遵循明清传奇“点线结合”、“对照映衬”的结构规律。其“全本”复原实际是一种精华版的完整呈现,与“原本”相比照,虽有离合,亦不免遗珠之憾,但大抵保留了精华之处,较成功地于“离合之际”实现了古典与现代的对接,不啻为昆曲现代化的一次成功实践。

—

汤显祖在《牡丹亭·题词》中曾明言:“梦中之情何必非真?天下岂少梦中之人耶?必因荐枕而成亲,待挂冠而为密者,皆形骸之论也。”可见,这位传奇巨擘希冀构建的,是超越生死形骸的另一种情爱模式,概言之,即“情至”。读懂了汤翁“情至”的白先生因而确立下青春版全本演绎的原则:“《牡丹亭》的主题在于一个‘情’字,我们的剧本也就贴近汤显祖的‘情至’、‘情真’、‘情深’的理念来发展,第一本启蒙于‘梦中情’,第二本转折为‘人鬼情’,第三本归结到‘人间情’。”<sup>[1]</sup>(第 90 页)

借助“神话—原型”理论,我们可以清晰把握《牡丹亭》的爱情神话主脊。杜丽娘“阳世——阴间——阳世”的生死游历寓意了“现实——理想——现实”的精神历险。张淑香曾撰文分析说:“杜丽娘的至情能量创造了《牡丹亭》超越生死的爱情神话,她的爱情之旅,实是一种灵魂的冒险。……已构成英雄历险的神话原型完整模式。”<sup>[2]</sup>(第 105 页《牡丹亭》)爱得死去活来的表层结构下蕴含着超越生死形骸的“情至”隐喻,而所谓“情至”,正是汤显祖浪漫而深邃的人文理想。抓住“情至”主轴,就能把汤显祖的原意凸现出来,这是青春版剧本整编成功的基石,也是《牡丹亭》经典现代化的前提。

青春版从原作 55 折中精选 27 折,分上、中、下三本各 9 折,“情至”的主脑一以贯之。上本从《训女》到《离魂》,完整敷演了杜丽娘游园惊梦、慕色而亡的故事,因情节连缀需要,将《言怀》和《虏谍》简化为过场保留下来。中本从《冥判》到

《回生》，剧情仍围绕杜丽娘和柳梦梅的生死追寻铺叙，以柳生掘坟、丽娘回生而告终，仅以《淮警》一折延续抗金副线。下本从《婚走》到《圆驾》，展现杜、柳结合之后寻父、认亲、团圆的曲折过程，其间穿插《折寇》以贯穿抗金副线。“化繁为简”的处理中，颇见编剧匠心。

其一，从线索提炼的角度看，青春版删去原作中游离于主轴之外，涉及明代官场、民情、科考等社会风貌的枝蔓情节，把杜丽娘因情而亡、因情而生、因情而实现个人与社会再度和谐的“情缘三境”勾勒得清晰分明，“爱情神话”主轴显得贯通、显豁。而淡化之后的抗金副线亦完整贯穿于三本戏中，既提供了剧情演进的时代背景，又拓展了不同角色的表演空间，对刻画柳梦梅的形象尤为重要，使生在戏份上得以与旦平衡。更为重要的是，风云战乱的时代背景下，埋伏了隐形的“情”的线索。战火纷飞中李全杨婆恣意笑闹之后，效仿范蠡西施泛舟五湖而去，微妙地呼应了爱情主题。而聚散离合间体现出来的母女情、主仆情，不也是构建一个丰盈的有情世界所不可或缺的人间温情吗？

其二，从三本连台的编排上看，上中下三本戏做到了各有看点、分量均衡。上本备述杜丽娘慕色而亡的前生事，突出旦角的表演。中本在刻画丽娘一灵不灭、追寻所爱的同时，刻意凸显柳梦梅的戏份，让生与旦并肩展开穿越死生的至情追寻。更值得注意的是下本的整编。传统上多认为回生之后的剧情过于枝蔓、拖沓，故有“还魂之后无好戏”的说法，不少搬演因此单采爱情线，始自游园，止于回生。而青春版的编剧则认为“还魂之后有精华”。我们若以“神话—原型”理论来解读，下本的情节推演实际上是青年男女的“至情”与父亲象征的“唯理”的社会精神秩序寻求和解的过程，大团圆的结局象征着情的生机灌溉了理的荒原，倘非如此，情之追寻便不能达到圆满境界。所以，下本以《婚走》、《如杭》尽展生、旦歌舞相随、花好月圆的新婚情；以《淮泊》、《索元》、《硬拷》集中刻画柳梦梅代妻寻父所经历的磨难苦楚，以及在此过程中表现出来的坚毅和自信；《圆驾》中翁婿、父女金殿对峙的情节则延宕了大团圆之前的曲折，使戏剧张力一脉凝聚，直至大欢喜的结局。

其三，从表现手法上看，编剧尊重古典，却并不因循古典。上本的《闺塾》、《惊梦》、《寻梦》、《写真》、《离魂》，中本的《冥判》、《拾画》，下本的《硬拷》、《圆驾》均吸收了自清代《缀白裘》、《审音鉴古录》以来的昆曲折子戏精华，但这并不排斥编导开掘现代剧场优势以凸现主题。上本的《离魂》和中本的《回生》就运用现代剧场观念，凸现爱情神话的仪式感。前者让杜丽娘在悲戚跪拜母亲之后，脸上转而显出略带笑意的娇痴之态，曲词将原由春香说出的“这病根儿怎攻，心上医怎逢”和丽娘“怎能够月落重生灯再红”的伤叹，改为旦角的独吟：“这病根儿已松，心上人已逢”、“但愿那月落重生灯再红”，唱、做间流露的不再是以往的凄美哀婉，而似乎是对未来不可言说的美妙憧憬。这一出的最后，杜丽娘身披一袭超长的红纱，缓步走向舞台深处，手持梅花回眸一笑，上本演出便定格在这一极具震撼力的视觉特写之上，似以写意的笔法暗示观众：死亡不是情之追寻的终点，而是起点，女主角将在死亡中获得生死追寻的无限自由。中本的《回生》则将原作中吐水银、喝还魂酒等迷信情节完全删除，让杜丽娘从舞台深处缓缓升起，用唯美诗意的手法表现其死而复生；在十二花神的簇拥之下，伴着“但是相思莫相负，牡丹亭上三生路”的主题曲合唱，杜、柳身着艳红的衣装翩然起舞，台上一派光明欢喜的景象。这样，《回生》与《离魂》在结构上遥相呼应，完美地营造出爱情神话的意境。

其四，从曲词宾白的调整上看，青春版决不取代古人自做文章，而是基本只做减法，在紧缩演出时长的同时又最大限度地保留了原作的雅言与书卷气。如《惊梦》一出，乃全剧灵魂，原作中12支曲子美不胜收，青春版只删去了[鲍老催]和[绵搭絮]两支。不过，为缩短演出时间，保证观剧效果，多数出目中删减的曲子要多得多，保留下来的曲子多半还要删去部分词句，宾白也做相应裁剪。如《寻梦》一出将贴与旦的对戏改为旦的独角戏，原作中的20支曲子仅保留了8支。又如《道觞》中石道姑原有的大段色情道白，乃是借千字文而做的游戏笔墨，体现了当时戏曲的娱乐性，但在今天的语言环境中却显得晦涩隔膜，亦不免有恶趣之嫌。由于石道姑对杜、柳爱情的发展起着必需的关联作用，青春版仍安排其出场，但完全删去道白中不厌其详的色情描摹，仅保留交代其遭际来历的句子，同时不损其善良诙谐的性格特征。

## 二

如有学者所指出的，全本传奇结构的基础是“点线组合”，“点”是抒情片段，“线”是情节推衍<sup>31</sup>（第897页）。因为要以抒情为宗，剧情的演进就不能不时常为人物深掘内心的抒情唱段所中断，叙事节奏因此显得迂回而缓慢。这一点类似现代小说，其叙事进程时为大段的意识流中断。同时，传奇作为一种长篇戏曲样式，可以表现更为曲折的故事，塑造更为丰满的人物，展示更加宽广的社会内容。当然，无论艺术容量如何丰富，一部传奇作品都必须有一个“主脑”。按照李渔在《闲情偶寄》中的总结，就是必须以“一人一事”为主脑，也就是说，其叙事结构本质上应该集中。一方面戏剧结构要集中，另一方面艺术容量又要尽可能丰富，于是我们看到传奇中主角引导情节主线，配角另外引领多条副线，无论主配角都有心声抒发，每段心声的抒发都展示一个不同的人生面向，结构因而呈现“多元展开”的样态。这种点线结合、多元展开、抒情导向的结构特色体现了传奇本体上的艺术个性，是一种“有意味的形式”。

青春版《牡丹亭》要如白先生所期许的那样“正宗、正派、正统”，焕发出古老昆曲的艺术青春，就不能忽略传奇“点线式”的结构特征。当然，三个单位时间内不可能全景画似地复原原作中展现的人生多面向和社会风情。如前文所析，编剧们着力凸现爱情主线，而对“溢”出爱情主线之外的情节则大力删减，仅留下一条极尽简化的抗金副线，透过时代的风云与情的主线遥相呼应。

在抒情节奏的经营上，青春版对男女主角深掘内心的抒情唱段均着力打磨与渲染。中国文学中有着源远流长的抒情传统，这一传统重视主体感知生命的活动，肯定心境观照所产生的美感。汤显祖笔下的杜丽娘具有丰美的诗人气质和强烈的自主生命意识，恰是呼应了中国文学的抒情传统。青春版非常精细地保留和突出了旦角在惊梦、寻梦、写真、离魂等重头戏中细腻、婉转的抒情唱段，“千古第一有情人”的形象得以立于台上。

男主角则在中本戏里有着吃重的抒情唱段。《拾画》第一支曲起首唱道：“惊春谁似我？”冥冥之中，一颗为丽娘深情所感召的心在那一刻得以“惊启”，此后柳梦梅之情之追寻便与丽娘之情之追寻合二为一。青春版将《拾画》、《叫画》捏合为一折，用 30 分钟的独角戏把柳梦梅的风雅与痴情表现得淋漓尽致。中本男游园、男寻梦的设计与上本女游园、女寻梦珠联璧合，分别刻画出生、旦各自对梦幻之爱的执著与痴迷。清《吴山三妇合评牡丹亭还魂记》曾点评《玩真》一出云：“丽娘梦里觅欢，春卿画中索配，自是千古一对痴人。然不以为幻，幻便成真。”青春版的设计，恰是深得“情至”真味，剧本将爱情主线的进展与男女主角心声的抒发结合得恰到好处，从总体上保留了传奇“点线结合”的特征。

另一方面，包括《牡丹亭》在内的传奇剧还呈现出“对照映衬”的结构要素。浦安迪从西方叙事学的角度如此阐发：“明清传奇剧中场与场的连贯，全由对立性质的交错所支配，显然对偶结构是出于作者的构思。比方说，在第十出和第十二出‘惊梦’与‘寻梦’之间，插入表现儒家道德热情的‘慈戒’。同样的突兀插曲，不久又出现在第十七出‘道觐’中。此外，第十四出‘写真’以强烈的抒情性对第十五出‘虏谍’的暴乱的蛮族生活，都只是许多例子中的一二而已。”<sup>[4]</sup>（第 52 页）青春版的剧本整编也兼顾了原本“对照映衬”的结构要素。

首先，编剧特别注重刻画柳梦梅与杜丽娘知音互换的有情人形象。除了男游园、男寻梦的设计，编剧还去掉了原作中柳梦梅打秋风、见色心喜等比较油滑的东西；在《硬拷》、《圆驾》中着力展示他的不卑不亢、慷慨陈词，突出他因爱而产生的自信和坚毅。如此，生的形象不但得以凸现，还得以净化，成为确与丽娘般配的能痴、能寻、能信、能守的“千古又一有情人”。

此外，如前文所析，编剧在杜、柳爱情主线之外暗伏了一条隐形的情的线索。不仅李全夫妇的另类爱情微妙呼应着杜、柳的至情追寻，杜母与丽娘的母女情，春香与丽娘、郭驼与柳生的主仆情，乃至石道姑对人鬼情的体谅维护，凡此种种，无不与爱情主线遥相呼应。显、隐情的对照映衬设计既符合原作的结构特征，也升华了情的境界——青春版《牡丹亭》的有情世界因而显得这般丰满、立体和圆通。

### 三

青春版《牡丹亭》堪称一次精华版的全本复原，它全面贯彻了“继承古典，但不完全因循古典；利用现代，但决不滥用现代”的宗旨，在以传统为本位的前提下，做到了古典与现代的成功对接。从剧本整编及由此产生的演出效果上看，它的成功对于古典戏曲现代化至少有如下启示：

第一，“只删不改”的整编原则意味着在尊重原作的艺术精神和价值取向的前提下，进行浓缩与剪接。所谓“个人”的价值，所谓“天机”的性命之光，所谓“情至”的生死追寻，就是《牡丹亭》的最根本价值。在这个意义上，它的爱情神话是审美的、哲学的，而非政治的、社会的，因而也是普世的、共时的。通过浓缩与剪接来强化爱情神话的主轴，不仅凸现了汤显祖的本意，而且开掘出了原作中本已蕴含的现代性的东西，与现代观众尤其是青年观众的期待视野相融合。而且，原作中超常的戏剧想象也使剧本在表演上不露痕迹地吸纳现代剧场手段成为可能。比如观众在看到颇具神话仪式感的《离魂》、《回生》时就不以为突兀，反觉得古典美与现代美水乳交融、浑然天成。

相比之下，1999 年美国陈士争执导的 55 出全本《牡丹亭》看似最忠实于原本的复原，实则主题凸现远逊于青春版。陈版力求在现代演出空间再现古代戏曲的原生态样貌，进而全方位展示中国文化的博大精深，或许还有满足美国观众猎奇心理的商业运营动机，因此放弃了舞台文本的剪裁，调度各地方言、评弹、杂耍甚至跳大神等诸多中国元素营造热闹花哨的民俗气氛，其结果是芜杂纷繁的内容展示溢出了原作所提供的框架，成为“貌合神离”的过度阐释。

而 1998 年先锋派导演彼得·塞勒斯的《牡丹亭》在叙事上单采爱情线，用种种“去历史化”（将时空现代化）的手段竭力表现情之为物、古今中外皆同的普世主题。导演本人还声称其创作目的就是复兴昆曲，而唯有促进昆曲的现代化和国际化才能复兴昆曲。表面上看，这与青春版“情”的凸现不谋而合，但实际上塞氏的“经典现代化”抛弃了传统这一本位，舞台上处处坐落在肉欲之上，“情”显得粗鄙、俗陋，昆曲余韵、诗音的美荡然无存。塞版以美国少女高卧在玻璃台上双腿

翘起、夹抱住她的梦中情人进行交媾来诠释《惊梦》，与青春版以水袖的交缠表达云雨之欢相比，意境的落差岂止千丈？再如，塞版让美国杜丽娘手提录像机自拍来表现“写真”，这和原著中才情卓绝的杜丽娘自画春容岂能相提并论？塞本与原本，神离远矣。

其二，青春版的“只删不改”，妙在很好地把握了“全本”与“原本”之间离与合的度。以传统为本位，不妄将今人的话语、意念强加于古人，忠实于原作的古典精神和昆曲本体的艺术个性，是为最大限度的“合”。而从戏曲传播与接受的角度看，无论是台上演出的时空限制还是台下观众的审美习惯，都使得一定程度的“离”成为必要。案头之作可以让读者随时随地静心细读；而场上演出瞬息间变化，在固定的单元时间内观众更要求明白晓畅。同时，自上个世纪50年代“戏改”以来，因果一线到底的戏曲结构样式已成为当前戏曲审美的惯性，这种样式要求所有的副线都以前因后果的方式与情节主线拧结在一起，以事件为中心，强调任何情节都须与主线有必然关联，古典传奇那种以旁逸斜出之笔描摹世相百态的“点线式”结构渐已不合现代观众的趣味。青春版删去游离于爱情主线之外的副线情节，但不以升华主题或塑造人物形象为名添枝加叶。它浓缩汤显祖逞才使气、极雅极艳的文辞，但决不以文气贯通为名另造新语。其剧本整编不仅在三个单位演出时间内敷衍了完整的故事，而且最大限度地保留了原作的经典出次和雅致曲词，在大体保留传奇原本的结构特色时，亦照顾到当代观众的审美需求。总体而言，删减之后原作的精神内涵和精彩之处更为醒目。

在世界范围内，如何在现代剧场搬演古典戏剧一直都是个焦点问题。比如莎士比亚的剧目，几乎所有导演都会对其长度和语言有所删减。如要尊古而不泥古，“只删不改”无疑是一个行之有效的办法。青春版的剧本整编，妙在离合之际的分寸把握，为古代戏曲经典的现代化提供了一种值得重视的可能性。

#### 四

在重现了原作古典神韵的情况下，青春版也还留下了些许遗珠之憾。比如情节关目的删减中损失了某些颇有意味的对照映衬之笔，曲词宾白的浓缩中遗漏了个别深掘人物内心的段落，对人物形象的立体式塑造有所影响。

如《惊梦》一出，丽娘游园归来、自诉心曲之前，原作曾有“春香哪里？（作左右瞧介）”的细节，显见她的隐私并不想被春香所知；《寻梦》一出，春香两度上场，但丽娘的寻梦完全是在她下场之后才独自完成的，其宾白中有“背向春香，悄向花园寻看”以及“丫头去了，正好寻梦”等话语。可见她惊春、伤春、惊梦、寻梦的起伏心境，是一腔欢喜、尽享春光的年幼春香所不能体会的。青春版将《寻梦》改为丽娘的独角戏，主角深掘内心的抒情唱段因未被配角上场打断而更显完整、流畅，但春香对丽娘的映衬也无法体现，丽娘情之追寻的孤独与超前因而有所缺损。《离魂》中杜丽娘托付春香身后之事前有一句唱：“你生小事依从，我情中你意中。”这一来是《写真》中她已向春香透露了梦中信息，二来是临终之前姐妹情深的感言。青春版的英文字幕将“我情中你意中”翻译为“what I feel you can foresee”（我所感受的你都能预知），懵懂的春香变成了丽娘的知己，是为不妥。

在唯理的父权社会中，杜丽娘对情的体认和追寻更显孤独、另类。《劝农》开篇杜宝就表明自己出行的目的是“为乘阳气行春令，不是闲游玩物华”，他对于春的态度是纯然社会化的、实用性的。《肃苑》中陈最良颇为自得地训诫：“你师父靠天也六十来岁，从不晓得伤个春，从不曾游个花园，但如常，着甚春伤，要甚春游”，更见“收其放心”的教化对人自由天性的遏制。这两处是旁笔，却不是闲笔。青春版将游离于爱情主轴之外的《劝农》完全删去，《肃苑》则继承折子戏的改编，仅保留开场的“一江风”和春香安排花郎扫除花径的对白，分别挪移到《闺塾》的首尾。这样的整编有助于去头绪、立主脑。这两出中父与师对于春的体认恰与丽娘的惊春、伤春形成鲜明对比。后者对于春光、春情乃至自我的追寻是超越她所生活的时代的。若没有了对照，这种超前、这种深度终难以完美地体现。

还有一处删减则更为遗憾。游园归来的杜丽娘有一段因春感情的独白，实际是与观众的直接对话，是戏曲特殊表现形式的需要。青春的觉醒使她意识到自己理应得到爱情，觉醒的力量之大，甚至使她认同崔张、韩于密约偷情的行为。但她也清醒地认识到现实中“礼”的门槛无法逾越。她苦闷极了，也失望极了，只得向幽梦中寻求爱的慰藉。这段146字的独白是杜丽娘青春的呐喊，铺垫了她入梦的心理意识。没有春情则无有惊梦，无有惊梦则无有《牡丹亭》。故《审音鉴古录》要特别说明“一本源头从此曲白而起，不可不唱”，评注者在念白要紧字句处还强调演员表演的神情情态<sup>[9]</sup>（第833页）。青春版将其删去，不知是因篇幅原因忍痛割爱，还是另有隐衷？结果是削弱了杜丽娘的心理诠释。

青春版《牡丹亭》在武汉大学公演后，编剧之一的华玮老师与武大学子座谈。笔者曾就上述问题求教于她。华老师的解释是出于对剧场性的考虑，文学解读要稍作放弃，将案头之作化为场上之曲时，任何改编都无法完全达到原作的深度。这一认识是诚恳而客观的——从“意趣神色”上说，案头所得的确要比场上准确。不过，青春版剧本剪裁的方式之一就是包括保存某些关目的少量内容并整合到其他出次。那么，在保证表演流畅的前提下，有没有可能将《劝农》和《肃苑》中杜宝、陈最良二人的一些关键言语在《惊梦》《寻梦》等出次中借其他角色之口表达出来呢？《寻梦》既已删掉了12支曲

子,保留春香出场和杜丽娘的独白应该不会使演出时间延长多少吧?本文在此仅作一种可能的假设,期待昆曲研究和表演的专家在将来做出探索。

注 释:

① 本文所谈汤显祖《牡丹亭》原作依据的是人民文学出版社 2007 年插图版《牡丹亭》,徐朔方、杨笑梅校注。

### [参 考 文 献]

- [1] 白先勇:《牡丹亭上三生路——制作青春版的来龙去脉》,载《姹紫嫣红牡丹亭:四百年青春之梦》,桂林:广西师范大学出版社 2004 年版。
- [2] 张淑香:《捕捉爱情神话的春影》,载《姹紫嫣红牡丹亭:四百年青春之梦》,桂林:广西师范大学出版社 2004 年版。
- [3] 王安祈:《如何检测昆剧全本复原的意义》,载《汤显祖与牡丹亭》下册,台北:中央研究院中国文哲研究所 2004 年版。
- [4] 浦安迪:《中国叙事学》,北京:北京大学出版社 1996 年版。
- [5] 李惠绵:《〈审音鉴古录·牡丹亭〉折子戏的改编与表演》,载《汤显祖与牡丹亭》下册,台北:中央研究院中国文哲研究所 2004 年版。

(责任编辑 何坤翁)

## *Peony Pavilion* (Young Lovers' Edition): Adaptors' Efforts & Success

He Bo

(Department of Arts, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

**Abstract:** *Peony Pavilion* (Young Lovers' Edition) attributes much of its success to the adaptors' efforts. Adhering to the adaptation principle of "abridgement with no distortion", the adaptors gave prominence to the myth of love embedded in the original, and preserved the structural features of *Chuanqi* itself. It's undoubtedly a highly significant attempt to put classical Chinese drama on a modern stage.

**Key words:** *Peony Pavilion*; adaptation; modernization of classical Chinese drama