

郑培凯 主编



有情谁似  
无情大心

汪世瑜谈  
青春版《牡丹亭》的创作



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS



# 汪世瑜 有情谁似咱

汪世瑜谈

青春版《牡丹亭》的创作

郑培凯 主编

汪世瑜 口述

陈春苗 张慧 记录整理



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

## 图书在版编目 (CIP) 数据

普天下有情谁似咱：汪世瑜谈青春版《牡丹亭》的创作/郑培凯主编.  
—北京：北京大学出版社，2013.10

ISBN 978-7-301-22662-9

I. ①普… II. ①郑… III. ①昆曲—戏曲创作—概况—中国—现代  
IV. ①J825.53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 125396 号

书 名：普天下有情谁似咱——汪世瑜谈青春版《牡丹亭》的创作

著作责任者：郑培凯 主编 汪世瑜 口述 陈春苗 张慧 记录整理

责任编辑：王 琳

标准书号：ISBN 978-7-301-22662-9/J·0514

出版发行：北京大学出版社

地 址：北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址：<http://www.pup.cn>

新浪官方微博：@北京大学出版社

电子邮箱：zpup@pup.cn

电 话：邮购部 62752015 发行部 62750672

编辑部 62756449 出版部 62754962

印 刷 者：三河市北燕印装有限公司

经 销 者：新华书店

650 毫米×980 毫米 16 开本 19 印张 192 千字 6 插图

2013 年 10 月第 1 版 2013 年 10 月第 1 次印刷

定 价：40.00 元

---

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有，侵权必究

举报电话：010-62752024 电子信箱：fd@pup.pku.edu.cn



《牡丹亭》剧照—许培鸿摄



《牡丹亭·闺塾》剧照—许培鸿摄



《牡丹亭·惊梦》剧照—许培鸿摄



《牡丹亭·幽媾》剧照—许培鸿摄



《牡丹亭·婚走》剧照—许培鸿摄



《牡丹亭·回生》剧照—许培鸿摄





传承（与俞玖林）

香港城市大学中国文化中心昆曲传承计划  
(2008—2012)，由香港宜高科技创业集团主席余  
志明先生赞助，特此致谢。

# “戏以人传”昆曲系列总序

郑培凯

## (一)

传统技艺的传承，靠的是师傅传徒弟，一代一代，手把手的口传心授。传统戏曲更是如此，从小练功，一招一式，都有说法，可能凝聚了师傅毕生的体会，也可能凝聚了好几代的心血。小徒弟学的一招水袖，轻盈中无限旖旎，说得夸张些，有可能是元杂剧搬演时哪个老师傅创造的雏形，经过了几百年的传承增益，到了乾隆年间才基本定型，又在近两百年经过了多少伶人师傅的实践打磨，终于传到了今天。对待这样的文化传统，我们必须心存敬意，珍惜这一代传一代艺术体会精华的集合体。

联合国教科文组织（UNESCO）在2001年5月18日，正式宣布15项人类“口传非实物文化遗产”（报章通称“口述非物质文化遗产”），第一项列的就是昆曲。许多中国人都感到与有荣焉，也开始对昆曲发生兴趣，一时之间昆曲成了国粹的代表，而且是全世界瞩目的表演艺术精粹，让不少年轻人趋之若鹜奉为时尚。更有趣的现象是，一向鄙视传统戏曲，更不知昆曲为何物的话剧导演，突然

都成了昆曲的拥护者，摇起了弘扬昆曲的大旗，以昆曲的改革家自命，指手画脚，要使昆曲现代化，赶上全球化的时代潮流，以媲美纽约百老汇的歌舞剧。

面对这样的“众声喧哗”，我们不禁要提醒这些昆曲陆战队的新兵，昆曲是传承有自的艺术，背后起码凝聚了五百年的心血，是一代一代艺人的薪火相传，不是训练敢死队，奋不顾身，攻坚作战，非在一时三刻攻下表演节的桥头堡，拿下全国戏剧精品工程大奖不可。昆曲是表演艺术，是世世代代的艺人用他们全部的生命浇灌出来的艺术奇葩。演出的赏心悦目，是因为演员“身上有”，承袭了世代相传的艺术积淀，不是因为“新锐导演”的心血来潮，“玩”出什么精品工程。就好像沈尹默写的字是书法瑰宝，他的纸笔墨砚，交给从没练过书法的顽童，后者虽然也兴致勃勃涂写一番，却绝不能登大雅之堂，挂出去给人欣赏。

戏曲本来是中国传统的文化娱乐形式，在过去，是大多数老百姓日常生活的乐趣，是上层精英欣赏并投入创作的艺术。在传统社会中，人人喜闻乐见，是世间纷扰悲戚的清凉解药，是欢乐喜庆的具体见证。笛声悠扬，琴弦袅袅，锣鼓喧天，唱腔婉转，舞台小世界，生净旦末丑，呈现生活的喜怒哀乐，演出世间的悲欢离合，与每个人的生命都息息相关，人人都从中得到心灵的净化与解脱，因此，戏曲的生存与发展，从来都不是问题。然而，时代变了，到了二十世纪，出现了新式话剧舞台表演，继之以电影、电视、时代曲、演唱会、卡拉OK、影碟、电子游戏。进入二十一世纪，更有各种网络游戏、虚拟世界，还有许多日新月异的新花样，传统戏曲

形式就面临了濒危的局面。

曾有记者来访问我，问我怎么看传统戏曲所面临的问题，戏曲会不会灭亡？即使不灭亡，是否已经丧失了民间的文化基础，不再是勃发鲜活生命力的表演艺术，而是只能在博物馆里保护起来，仅供后人瞻仰的文化遗产？还有，联合国教科文组织把昆曲、京剧都列为世界非物质文化遗产杰作，是否反映中国传统戏曲都已濒危，需要联合国出面来保护？我说，这里面牵涉的问题很多，主要与我们自己的文化态度有关，与我们怎么看待中国文化与艺术传承有关。

过去中国人讲文化传承，主要着眼在士大夫提倡的文献，以经史子集的传承作为历史文化的主体，忽略了民间传统，也排斥正统思想脉络之外的人物言行，以至于造成近三百年来在认知上的自我封闭与狭隘心态，其实也违背了孔老夫子“勿臆、勿必、勿固、勿我”的教训。二十世纪以来，考古文物及书画图像的研究，逐渐由古董珍宝的鉴赏，转为文化生活与艺术思维的展现；民间的口传心授传统，特别是表演艺术与文娱生活的意义与价值，也因民主意识的增长，通过文化人类学、文化意识史及文化美学的发展，而受到重视，成为文化传承的重要环节。

联合国教科文组织在 1972 年正式提出《保护世界文化和自然遗产公约》及 2003 年公布《保护非物质文化遗产公约》，就提醒全世界，要注意过去“文献不足征”的两方面，要对自然与文化遗产的名胜古迹，以及口传心授的民间文化传承，多加重视，以确保人类文化的多元性。

简单说，从文化传承的载体而言，可分三大类：

1. 以文字为载体的文献；
2. 以文物古迹为载体的实物遗存；
3. 以口传心授为载体的非实物文化艺术传承。

基于这样的宽广定义，我们认定，文化艺术传承是发展文化的必要资源，只有以开阔的胸怀推展并提倡中国文化，才能开创文化的新机。中国文化是活的，而戏曲作为非物质文化遗产的主要载体，需要我们的参与、阐释、发展，才能对中国文化的深层肌理有所认识与体会，才能汲取资源，让中国文化永葆青春，日新又新。

## (二)

我一向反对使用“非物质文化遗产”一词，因为今天的中国人一讲到“文化遗产”，立刻就想到这是一笔财产，如何将之变为“资产”，用来发展文化旅游，用来作为“文化搭台，经济唱戏”的本钱。完全的急功近利，只有经济头脑，没有一点文化与艺术的关怀。我绝对不是要现代人抱残守缺，厚古薄今，把脑袋转回到过去，不看未来发展。我只是觉得，中国传统戏曲在历代传承之中，凝聚了许多优秀的表演艺术精华，应该在当前发展任何表演艺术时，不论是电影电视，或是舞台演出，作为借鉴的资源、参考及启发。特别是对中国的表演艺术家来说，这是他们可以超过西方表演艺术的优势，为什么完全看不见，为什么弃之如敝屣？

要认识戏曲所面临的问题，要了解为什么现代中国的精英阶层对传统戏曲是如此陌生与隔膜，就必须了解中国近代的文化变迁，

是源自中国近代化过程中遭遇文化冲击的创伤，甚至可以说是一种灾难。戏曲在二十世纪遭遇的危机，反映了整个中国文化的危机。中国人在西风东渐之时，抛弃自身文化传统，并且不分青红皂白，“义无反顾”，视戏曲为落后的文化糟粕。到了二十一世纪，当中国人逐渐走出自卑与屈辱的心理，才开始认识到，从晚清以来，为了富国强兵，为了现代化，为了学习西方先进的科技与政治制度，完全无暇思考自己的文化艺术传统，到底付出了多么大的代价。我们今天认识到戏曲衰微是个问题，或许跟教科文组织的提醒有关，但是主要还是认识到了，近代化过程中全面反传统，波及到文娱与表演艺术，造成的严重文化认同与心理失序的后果。这种认识的出现，本身就是很重要的文化变迁与发展，显示了二十世纪末到二十一世纪，我们开始有了比较清晰的文化自觉。

“五四”以来，整个新兴的知识阶层与领导精英，只想到发展新文化，移植西方先进文化，所以把代表旧文化的戏曲视为“旧戏”，视为阻碍先进文化的垃圾，从心底就想要把它打入十八层地狱。“五四”的新知识阶层抨击传统戏曲不说，还要在教育上把它抹杀得一干二净。我们只要看看今天的文化教育体制，在规划教育体制及设置课程上，两岸三地虽然政治环境不同，但在文化教育上，对待自己文化传统的态度却基本类似，还是沿袭了“五四”以来的新式教育体制，基本上是不提传统戏曲，不提传统音乐的。在学校里介绍的音乐戏剧形式，都是西方的乐理与表演形式。教育是一个洗脑的过程，特别是对中小学里思想还未成形的青少年来说，正规教育的课程与内容往往就塑造了他们一生的思想感情倾向。

“五四”以来的新式教育，对待中国传统戏曲的方式，就是把它从年轻一代的心底彻底磨灭。也不管传统戏曲是好是坏，也不管戏曲到底是否现代化的绊脚石，是否要负起中国衰败责任，总之就是要铲除干净，把传统表演艺术全部取消，只教西方艺术传统。这是过去八十年的文化现象，也是中国近代文化变迁的重要指标，直接导致了戏曲的衰落，导致好几代年轻人完全漠视戏曲的没落。

朋友知道我致力于中国文化传承的教研工作，总不免要问，继承传统是否会跟文化创新相抵触呢？如何分辨文化传统中的精华与糟粕，如何辨明优秀的民族传统，如何让老旧（甚至是落伍）的传统文化因素融入现代的新文化？为什么要花这么大的气力来延续历史的残余与子遗，而不是任其自然发展，循着优胜劣败的自然合理规则？为什么不是目光向前看，把精神放在学习西方先进文明上面，以求文化的创新呢？

对于这些疑问，我一般不会正面作答，而是反问，你为什么认为研究文化传承，就是盲目的抱残守缺，与文化创新相抵触呢？为什么理解、阐释与发展传统，就不能创新文化呢？难道钻研中国文化、捋清文化传承的脉络，不是文化与艺术开创新机的首要条件吗？难道我们可以在还没弄清自己的文化传统之前，就遽然断言何为精华，何为糟粕，就自以为是，东一槌子，西一榔头，先砸烂圣殿上雕刻精美的泥塑木雕，倡言什么“破除迷信”、“颠覆传统”、“破旧立新”、“旧世界打个落花流水”，甚至以推土机的姿态出现，铲平小桥流水，铲平通幽曲径，铲平湖山石畔，铲平姹紫嫣红，在一片瓦砾堆中盖起毫无品味、毫不符合人性的摩天大厦？我不禁要



反问，为什么中国的传统文化因素，特别是传统的艺术形式，如昆曲京戏，如琴瑟笙笛，如佛教造像，如寺观禅院，如水墨书画，就是老旧落伍，而西洋传统中的歌剧芭蕾、钢琴提琴、圣母耶稣造像、教堂修道院、油画水彩，就是创新先进？你想讲的，到底是文化的传承与创新，还是中西文化优劣？再者，你为什么认定了文化传统是固定而静止，是一成不变的民族性传承，和吉卜林说的一样，“东方是东方，西方是西方，东西永远不相傍”？

我有几个朋友是不喜欢戏曲的，认为戏曲这种传统表演形式很粗俗，难登大雅之堂，而且唱腔拖得老长，咬字方法也很古怪，怎么听也听不懂。问他们去戏院看过戏吗，答曰从来没去过；问他们在家听戏曲唱片吗，答曰从来没听过。这才奇怪了，既没看过戏，也没听过戏，怎么知道戏曲表演形式粗俗，怎么知道唱法古怪难懂呢？回答说，大家都这么说的，反正是落伍的东西，不值得现代文化人去浪费时间。有位历史学家干脆就说，历史潮流是不可阻挡的，新生事物总要取代老旧的传统，才能开创文化的新机。中国戏曲是“表演艺术的化石”，是“死的艺术”，到了二十世纪，中国经历现代化的天翻地覆变化，就该死绝的。戏曲死光光，也不会妨碍中国的经济发展，不会影响中国的大国崛起。现在已经是二十一世纪了，戏曲这种传统余孽，当然是苟延残喘，是属于博物馆保存的“文化遗产”，能够保存一些，供学术研究及当前表演艺术参考，就已经足够了。不必再多花精神，企图通过“活化”的折腾，让舞台艺术的僵尸复活，演出现代人没有兴趣的戏曲剧目。他还引用王国维的说法，强调“一代有一代之文学”，唐诗已死，宋词已死，