

目錄

白先勇序：崑曲推廣在香港——鄭培凱教授
與香港城市大學的貢獻 · 9

崑曲與文化創新（代序） · 13

輯一·聽戲與唱戲

前世今生《紫釵記》 · 40

青春版《桃花扇》 · 43

西施效顰 · 46

中國音樂的通識教育 · 48

法國人看崑曲 · 51

小木頭愛崑曲 · 54

實驗崑劇 · 57

計鎮華唱《長生殿》 · 60

蔡正仁唱《長生殿》 · 62

梁谷音演趙五娘 · 65

滄浪亭聽曲 · 71

九如巷張家傳奇 · 74

紀念俞振飛 · 77

紀念周傳瑛 · 81

馬得的戲曲人物 · 84



鄭培凱主編
「戲以人傳」崑曲系列書目

輯二·東西文化的歷史錯位

探訪梁辰魚 · 92

紀念湯顯祖 · 97

湯顯祖與莎士比亞
——東西文化的歷史錯位 · 108

崑曲傳承與荷馬研究 · 135

坂東玉三郎和崑曲藝術的
普世價值 · 138

輯三·經典與傳承

晚明文化與崑曲盛世 · 164

南戲聲腔與花部亂彈 · 197

文學經典與崑曲雅化 · 214

崑曲青春化與商品化的困境 · 247

戲以人傳 · 260

崑曲推廣在香港—— 鄭培凱教授與香港城市大學的貢獻

白先勇

我第一次遇見鄭培凱就是在一個崑曲場合。大約是1992年，我邀請那時居住在美國洛杉磯的華文漪到台北國家劇院演出小全本《牡丹亭》，那是台灣觀眾第一次看到舞台上搬演全本崑劇，四天的戲場場滿座，觀眾反應熱烈。華文漪本來就是上崑的台柱、崑曲皇后，一身的本事常年留在美國，無從施展，太可惜，於是我便引介她到台北藝術大學兼課，並在北藝大演了一場《牡丹亭》，鄭培凱那晚也去看戲。我記得那晚他穿了一身唐裝，見了面就熱情洋溢地談論起崑曲來。我跟鄭培凱在文化認同上經歷過相似的路程：我們都是台大外文系畢業的，到美國留學，在美國教書，最後卻回歸中國傳統文化，致力於崑曲推廣。鄭培凱到香港城市大學擔任中國文化中心主任，大力推動崑曲教育，後又轉職香港非物質文化遺產諮詢委員會主席，自2000年起前後二十多年，在香港推廣崑曲，成績斐然。

文革期間，崑曲被禁十年，改革開放後崑曲漸漸復

西施效顰

第三屆全國崑曲節開幕，選崑山作為開幕式地點，又開鑼演出梁辰魚的《浣紗記》，充滿了崇尚崑劇傳統的象徵意義。崑曲發源於蘇州崑山地區，由魏良輔創製「水磨調」，演梁辰魚《浣沙記》而風行天下。今天崑曲被聯合國教科文組織列為「世界非物質文化遺產傑作」，舉國與有榮焉，文化部也大力提倡，聲言要保護、要發展。於是，十分「政治正確」地展開了官方的崑曲活動。

演出的《浣紗記》是改編，據說如此可以「推陳出新」。把梁辰魚推到一邊，站出來的是話劇出身的編劇與導演，有着二十一世紀的進步視野，引進歐美最新潮的舞台觀念，以期與國際接軌、打入世界表演藝術市場。首先，《浣紗記》劇名就是典故，現代人不懂，改作《西施》，就老嫗都解、工農兵喜聞樂見了。美人戲、美人計、傾國傾城，誰不樂意看？

原來的戲詞也難懂，抓不住觀眾的心理。觀眾都是來看美女的，有誰在乎典雅的曲文？何況小丑的賓白本來就有其隨意性，容許隨機抓眼。所以，夫差見到被進獻入宮的西施，驚為天人，脫口的唸白便是「哇噻！」，而且帶點台灣腔。且慢！夫差不是老生嗎？怎麼唱起小丑的行當來了？不要緊，崑曲不是要發展嗎？要跨行當，「文武崑

亂不擋」，要創造人物性格，不能局限於傳統的封閉性行當限制、扼殺新生事物。學術界還要跨學科呢，崑劇為什麼不能跨行當？老古板，泥古不化，抱殘守缺！我夫差是吳王，愛說什麼就說什麼，你管不着！哇噻！

演小丑的伯嚭不甘示弱，也得「與時俱進」，趕緊接着用半生不熟、半鹹不淡的台灣腔，唸道：「好一個漂亮的美眉！」由於字幕清清楚楚打出來，所以不是隨興之作，不是 improvisation，而是編劇處心積慮、嘔心瀝血的經典傑作。不是嗎？台下都失聲而笑、注意力集中了，達到戲劇衝擊的效果了。

我心想，你為什麼不叫西施跳一段脫衣舞？那不是更能引起轟動、讓觀眾集中注意力？改編崑曲，以適應時代潮流，讓現代觀眾追捧，為什麼一定要走拉斯維加斯道路？

我說導演走賭城表演道路，並沒冤枉他（其實是個「她」）。全戲亂用聲光電化效果不說，幾個霹靂就震耳欲聾，而且接二連三，打個不停，讓人睡也睡不着。是為了顯示音響設備不錯嗎？很有點賭城歌舞秀的氣勢了。幾場群舞也都令人眼花繚亂，可以入圍春節晚會，不過，比起《紅磨坊》的載歌載舞，尚遜一籌。崑曲革命尚未成功，話劇同志仍須努力。

《浣紗記》讓人想到西施捧心之美，改編的《西施》只好算作效顰了。

（作於 2006 年 7 月）

小木頭愛崑曲

小木頭是我們給他的暱稱，他真正的大號與名銜是 Professor William Littlewood，英國人，劍橋大學畢業，在香港生活了近半輩子，年逾古稀，依舊春風化雨，是英語教學領域備受尊重的大人物，寫過好幾本英語教學的專著。我們過去雖然認識，只是同為大學教授，在學術圈有所接觸，屬於點頭之交。後來居然成為好友，機緣卻很特別，不是因為英語教學的學術切磋，也不是因為比較文學的研讀興趣，卻是緣於觀賞中國戲曲的執着與痴迷。有趣的是，他們夫婦都是地道的英國人，一輩子都在大學教授英文，都不懂中文，卻對崑曲水磨調情有獨鍾，更迷上了閨門旦疏淡優雅的身段與表情，最喜歡看《牡丹亭》中的〈遊園驚夢〉與〈尋夢〉，而且百看不厭。只要文化中心或大會堂演出崑曲，必定能看到這對伉儷的身影，白髮幡然晃動在眼前，然後是迎面的粲然笑容，如同小孩子得到了稱心的玩具，從心底展露出無窮的喜悅。

為了配合中國文化教學，特別是增進古典詩詞曲文的理解與賞析，每個學期我都會安排三場崑曲示範演出，邀請國內最優秀的崑曲院團來城市大學，在惠卿劇院上演傳統折子戲。由於劇場大小適中，演員不必佩戴小蜜蜂擴音器就能展現原生態的唱唸藝術，深受本地戲迷的擁戴與支

持。每次演出，我都會通知小木頭教授夫婦，請他們前來觀賞。每一次，毫無例外，他們都欣然前來，從頭看到尾，看完了還會千恩萬謝來道別，像是榮獲英女皇敕封什麼爵位似的。

四月底，江蘇省崑劇院蒞校獻演，共演出三晚十二場折子戲，我趕緊告訴小木頭教授。他先是大為興奮，後來知道了具體演出時間，開始歎息連連，因為剛好有夜課，只能他自己一個人來觀賞最後一場。歎息歸歎息，他倒是毫不猶豫，也不問戲碼，就帶着無限遺憾做了決定：自己一個人來，看一場也好。

當晚的四段折子戲，是《釵釧記》的〈相約〉與〈討釵〉、《療妒羹》的〈題曲〉、《西廂記》的〈遊殿〉。小木頭坐在我旁邊，每一折演完，都要問清楚劇目該如何英譯，然後拿出一個小本子，如獲至寶、慎而重之記下來。他看戲全神貫注，十分投入，看完每一折，還會評論一句，往往是言簡意賅，卻鞭辟入裏，比一般寫劇評的老手還高明。比如，說《釵釧記》的芸香丫頭身段俏麗可愛，〈題曲〉唱得婉轉悠揚，〈遊殿〉的法聰和尚動作靈巧、聲口嘹亮。看完戲，他還不走，跟着一批粉絲圍着演員拍照。大家都覺得這位滿頭白髮的洋老頭挺有趣，簇擁他上了舞台，跟尚未卸妝的演員站在一道，讓台下的粉絲咔嚓咔嚓，增添了崑曲國際化的鐵證。戲曲界有句諺語，「唱戲的是瘋子，看戲的是傻子。」小木頭站在紅氍毹上，樂呵呵的，當然不是瘋子，但樂在其中，有點傻乎乎的，可

湯顯祖與莎士比亞 ——東西文化的歷史錯位

今天我演講的主題是「湯顯祖與莎士比亞——東西文化的歷史錯位」。我會就歷史文化傳統的角度，重點講一下這個「錯位」是什麼意思。關鍵是，東西文化各自有其源遠流長的傳承，有其相對獨立演變的時間段，有其信仰的不同，有其人間處境與人世關懷的差異。文人與藝術家生活在相對獨立的文化環境，在不同的歷史階段因其獨特的藝術感知，會探索自己熟知的人類處境，而凝聚出璀璨的藝術結晶。

（一）

一般而言，在特定的歷史環節上，不同文化傳統會誘使心靈敏感的藝術家，專注生於斯、長於斯的獨特文化面向，發展出別開生面的藝術形式，思考他們關心的人類處境，企圖通過思想意識的藝術虛構，凸顯人生面臨的悲歡離合，叩問生命的實存意義，進而追求與創作出理想的昇華或幻滅，在精神領域上為自己的文化傳統，提出突破心靈困境的藝術方案。然而，人類的處境，在不同文化傳統中，也有類似的悲歡離合，沉浸於愛情的甜蜜與死亡的

悲愴，也會同樣發出今古滄桑的感懷。歷史文化的發展是繽紛複雜的，也充滿了偶然性的變數，因此，不同文化傳統的獨特展現，在特定的歷史節點有時居然若合符節，甚至因為類似的外鑠因素，而產生「歷史錯位」，使得本來是南轅北轍的藝術心靈，在同一個時間平台上，關懷相似的人生處境，讓我們在回顧歷史時，產生「人同此心，心同此理」的感覺，從而加深普遍人性的藝術幻覺。今天我跟大家討論的湯顯祖（1550-1616）與莎士比亞（1564-1616），生活在十六世紀末、十七世紀初，逝世在同一年，就可以探討文化藝術歷史錯位的議題。

因為大家對湯顯祖比較熟悉，知道他是晚明的大劇作家，也比較了解晚明文化思想與文學藝術的發展，所以我會多講一些關於莎士比亞的材料，講講莎士比亞的生平，以及英國伊麗莎白時代的歷史文化氛圍，有什麼可以和湯顯祖類比。最重要的是，我們比較湯顯祖與莎士比亞，到底想要比較什麼？一般學者首先會想到，比較他們文學作品，比較已經成為文學經典的「文本」，特別是在舞台上演出的劇本，設置一個客觀的標準，比較他們的文學成就，甚至比出孰優孰劣。有人以為，他們的劇本是客觀存在的藝術文本，已經獨立存在，不再受到寫作者的控制，可以由我們從文學批評的標準來做出評價。其實，這樣的想法問題很多，且不說什麼是文學批評的標準，是作者的寫作意圖，是解構主義的批判觀點，是歷史主義探

坂東玉三郎和崑曲藝術的 普世價值

(一)

中國傳統戲曲的作者一般都是文人，拍曲填詞，以錦綉文章編出一段悲歡離合的故事。可是表演的人，往往不是來自社會上層，而是出身低賤的職業演員，經常在上層精英社會的娛樂場合演出。明清以來，「家樂」的傳統十分普遍，特別是江南士大夫家庭大多都養有家班。《紅樓夢》敘述大觀園建成，買了一批窮人家的孩子，訓練他們唱崑曲，就典型地反映了這個現象。戲曲的演出，同時又有其通俗的一面，也在大眾場合演給一般老百姓看，而有「家家收拾起，戶戶不提防」的群眾為之風靡的情況。所以說，戲曲本身從撰寫到搬演，就是上層與下層、精英文化與通俗文化的相互交匯，是一個反映多元多面的藝術形式與文化場域。清楚地了解到這一點，對於研究文化史的人來說是非常重要的。我們過去研究中國的文化史，一般都是從「子曰」「詩云」的角度，也就是從精英文化着手，所謂的「大傳統」作為歷史文化的主流，反映的是統治階級的文化意識形態。現在研究文化史，則希望了解不同階層的不同文化場域，同時又能夠整合文化整體之中的不同

場域，能夠從宏觀與微觀的各種角度，看出歷史文化發展的不同範式及其複雜的互動關係。我覺得戲曲本身，或者說戲曲演出的過程，就展現了這種理解文化多元一體性的資源，是理解文化的極佳範例，值得我們深入探討。

過去的學者總是強調中國傳統戲曲的獨特性，如何如何與西方戲劇不同，如何如何反映了中國文化獨有的精神，如何如何展示了中國人對舞台演出的慧識，是一種只有中國人或浸潤了中國文化的人才能體會的藝術。我認為這種態度是封閉的民族情緒在作祟，貶低了中國文化傳統的普世意義。中國傳統戲曲，特別是中國傳統舞台表演藝術，不只具有中國藝術的獨特性，同時也具有一種普世藝術的意義，不止是中國人看得懂、中國人喜愛，不同文化藝術傳統的人一樣看得懂、一樣可以深刻體會其精神，甚至還能從中汲取滋養，從不同角度、不同文化場域的理解，發展與豐富中國傳統戲曲。假如我們看不到中國傳統戲曲，乃至於中國藝術傳統、整個中國文化傳統具有可持續發展的普世意義的話，那麼，中國文化傳統、中國傳統戲曲，就成了死傳統，成了歷史文化傳統的化石，只能放在博物館裏供後人瞻仰了。然而，坂東玉三郎的出現、粉墨登場、正式搬演《牡丹亭》的藝術展現，讓我們清清楚楚地看到了崑曲的普世意義與價值，讓我們重新審視了表演藝術的獨特性與普世性的關係。

坂東玉三郎是日本人，是日本歌舞伎傳承的人間國

晚明文化與崑曲盛世

我今天跟大家探討的議題是「晚明文化與崑曲盛世」，是從文化史的角度來思考崑曲在晚明興盛的歷史文化環境。我所說的文化史，其實是文化意識史，從大的學術範圍來說，也就是法國史學界所謂的 *l'histoire mentalité*，或是日本學界說的「精神史」。我個人特別關注的領域，則是藝術創作的文化價值與意義，以及審美態度取向與文化變遷的關聯。今天跟大家講的崑曲盛世，涉及十六世紀以來整個世界歷史發展的變動，以及晚明時期社會經濟發展對人們生活意識的影響，探討晚明文化發展與崑曲勃興的關係。

我個人對崑曲發生濃厚興趣的原因，主要有兩個：一是崑曲在中國傳統文化晚期發展階段，扮演很重要的審美品位角色，可以說是，中國文化審美精神的追求，在表演藝術領域最精緻的表現；此外，崑曲的興衰，見證了這四百年來中國文化由盛轉衰，又重新崛起的滄桑與轉折。崑曲傳承最驚心動魄的一段，真如湯顯祖在《牡丹亭·題詞》裏形容杜麗娘的經歷，「生可以死，死而可以復生」，是跟中華文化傳統糾纏在一起，慘遭二十世紀的文化自戕，又在二十一世紀，伴隨着我們重新思考文化傳統意義

的過程，成為重建中國文化審美情趣的源泉，讓我們認清，必須從本身文化傳統中吸取藝術想像的資源，建設陽春白雪的精英文化品位。

(一)

今天所講的，主要是晚明時期崑曲興盛的歷史階段，是歷史文化變遷與崑曲興盛的前半段，就不涉及後半段的衰落了。探討這樣的宏觀議題，可以讓大家思考文學藝術與歷史文化變遷的關係，探究藝術創作在特定歷史環境中的處境，以及特定文化語境為藝術思維與想像脈絡所提供的導向。我還會以湯顯祖的生平經歷，以及他創作「臨川四夢」的環境與心境為例，說明文學與藝術的個人創意對文化的影響。

我們講到晚明文化，一定要了解晚明歷史、社會的情況。晚明是一個很特殊的時代，在中國文化變遷上是個大轉折的時代，也是了解全球經濟文化重心轉移到歐洲的關鍵時刻。我講中國近代史，一般是從晚明開始講，這是有很多原因的。作為一個學術領域來討論歷史，假如我們說中國近代史從鴉片戰爭開始，根本解釋不了中國為什麼落後、為什麼成了西方列強的俎上肉，根本不明白全世界歷史發展的整體情況，不知道歐洲為什麼突然崛起，成了逐漸統治世界的強權。這裏牽涉的問題，還不只是經濟、政治、軍事力量的對比，在十九世紀的時候，中國落後了，