

试析厅堂版《牡丹亭》的舞美特色

陈震宇

摘要：厅堂版《牡丹亭》在北京皇家粮仓进行了数百场的演出，在保留了昆曲程式性的基础上，对舞台美术实行了系列的创新措施，融入了部分现代因素，在灯彩、布景、气氛渲染等方面都做出了较大的尝试性改变，带给观众一种既异于传统戏曲，又与舞台版演出存在差异的新兴演出形式，而这种创新也对戏曲未来的发展提供了借鉴。

关键词：厅堂版《牡丹亭》；舞美特色；创新措施

作者简介：陈震宇，男。（中国传媒大学 艺术学部 戏剧影视学院，北京，10024）

中图分类号：J805

文献标志码：A

文章编号：1008-6552 (2015) 05-0108-04

皇家粮仓坐落于北京市东城区东四十条22号，自2007年以来厅堂版《牡丹亭》一直以此为表演场地进行演出，从售票情况和反响来看，这部戏受到了观众普遍的喜爱。在北京这样一个众多现代化高楼林立的大都市中，居然还保留了中国戏曲的一种最古老的表演模式，着实令人欣喜。编创者们成功地把现代手法有机地融入早期戏曲的表现形态，还原了戏曲艺术最初的魅力，也提升了观众对古老艺术的审美品位，在艺术门类繁多，娱乐方式层出不穷的今天，这种“复古”显得更有意义。分析这种早期戏曲的演出形式，对于了解中国戏曲的美学原理，今后将如何发展戏曲，都能起到很好的思考和探索作用。

一、厅堂版戏曲演出相对舞台版戏曲演出的优势

首先须明白，何谓厅堂版？厅堂版，是相对于舞台版而言的一种演出方式，是在较宽敞的厅堂里表演的一种戏曲形态。在600年前江南的私家园林，一个大户人家拥有一座园林，蓄养一个昆曲家班，家班是指由私人置办的主要用于娱乐消遣的戏曲演出团体。^[1]重要的日子，邀三五知己或家族老少雅聚欢宴，席间点全本或单出剧目让优伶们出演，以为娱乐心性，这乃是当时豪门望族最时尚的一种文娱生活。而在昆曲的故乡——苏州，有喜好昆曲的浓厚氛围和追求声色之乐的地方风气，再加上官宦世家的财力雄厚，“缙绅家喜蓄优伶”，醉心昆曲、蓄养家班成为一种时尚。^[2]厅堂表演的起源应是在东晋，据记载，东晋谢安石寓居镇江京口，曾设立“伎堂”，蓄养歌舞女子家班，在厅堂应酬饮宴、观赏优伶表演。^[3]而后，厅堂版昆曲一直在当朝的一些豪门望族家中进行表演，随后，在漫漫历史中，厅堂版的演出形式逐渐被观众更多，更趋向于平民化的舞台版戏曲表演所替代。

今天的观众已习惯于欣赏舞台版的戏曲表演。演员在三面墙的传统镜框式舞台上进行表演，镜框式舞台剧场是在15世纪文艺复兴时代的意大利发展起来的，作为剧场表演艺术一部分的舞台美术，大体上可以分为写实、写意两类，我国艺术界比较推崇写意，因此我国传统戏台长期以来在舞台美术方面就比较缺乏。而西方的艺术一直比较推崇写实，但在文艺复兴时期之前，由于缺乏制作写实布景的技术和条件，古希腊剧场、古罗马剧场也主要采用简易的写意的舞台美术。而到了文艺复兴时代，经济、技术有了一定的基础，意大利剧场的舞台就开始向能方便地使用透视布景、写实布景，再现具体场景的镜框式舞台发展了。镜框式舞台中的舞台美术，除了追求美，还强调逼真，制造幻觉式布景。观众往往不仅被舞台上展现的实景所震撼、吸引，还一看就知道剧情发生的环境，便于理解剧情，因

此受到了广大观众的欢迎。在观众需求的驱动下，镜框式舞台技术不断发展，镜框式舞台上的新效果层出不穷。而写意风格的舞台剧在镜框式舞台也能演出。1660年后，英国一些莎士比亚的戏剧开始搬到镜框式舞台上上演；其后，镜框式舞台剧场被传入我国后，也受到了我国大量戏曲编排者的喜爱，从而使得我国的传统写意戏曲也纷纷转到镜框式舞台上演出。^[4]镜框式舞台上演员的唱做念打、斑斓而夸张的脸谱、绚烂多彩的行头、虚实相间的道具、华丽的舞台背景，再加上优美的唱腔音乐，程式化的表演等等。舞台上可以借助绘景和大型道具（如城墙、官府大堂等）来交待环境，渲染气氛。因为演员与观众间有一定的观看距离，所以演员在台上需用夸张的形体、大幅的调度来表达情绪，揭示人物心理。

而厅堂版的演出，只是在有限的空间，借助小型道具来讲述故事。观者围坐大堂四周，几位好友或是家人齐聚一堂，如同西方人开家庭派对。厅堂之兴盛在明代，明代士大夫在自家厅堂搭建戏台，有些还特意观戏建造大厅，“大厅以拱斗抬梁，偷其中间四柱，队舞狮子甚畅。”^[5]几位好友或是家人齐聚于厅堂，欣赏即兴点播的折子戏或连续剧。元清的戏曲更像是一种家庭艺术，如同现代人打开电视看文艺节目，演者在堂中表演，和观者近在咫尺，却仿佛远隔天涯。厅堂上没有舞台，亦没有背景，但表演者完全沉浸在角色的世界里，仿佛与眼前的看官们差着上百年。演员要用细致入微的表演来感染四周的观赏者，靠自己高超而投入的演技，把观众带到故事发生的年代里。这里不能有复杂的舞美道具，要在一块不太大的空间里体现出人间万象。演者用行头脸谱表示自己的身份，用身段表演、表达人物所处的环境：无论是在城头、楼上，抑或是在骑马、乘船、坐帐、升堂。要用一招一式展示自己的艺术功力和角色的盖世武功。方寸之间，尽染亘古之梦；柱梁前后，抒发万千气象。这种咫尺天涯、恍若隔世的感受，是元清戏曲使人如痴如醉的原因之一。这种近距离的大写意式的表演方式，也是戏曲能走入千家万户的重要因素。于是逢年过节，看戏便成了大户人家生活不可或缺的一项重要内容。同时也带动了彼时的时尚，据记载，元朝时苏州仅郡城之内，昆曲艺人就有好几千，苏州地区的家班数量可见一斑。而在经历了辉煌发展之后，在戏曲艺术已停滞不前、逐渐被众多艺术形式所淹没的今天，我们在感受早期戏曲的原生态表现形式的同时，依旧能感觉到当初它的动人魅力，这也是其与在镜框式舞台上表演对比的优势所在。

二、厅堂版《牡丹亭》的舞美特点

在厅堂版《牡丹亭》中，由于能够极近距离观戏，所以演员脸上的细微表情观众都能看得明明白白，每一个动作、每一点心理变化都能体会得清清楚楚。你可以随着主角“杜丽娘”的念白、唱腔、形体、调度，来一起体验戏中人的喜怒哀乐和人物命运的悲欢离合。这样写意式的表演形态还能延伸出许多表演手法，许多角色的扮演者可以时而以角色的身份，时而以优伶的身份与观众极尽互动。可以充分利用厅堂空间来夸张写意：穿梭在桌椅间说明走过了楼台亭阁；绕行于梁柱间表现翻越了千山万水。这种程式化的中国戏曲表现方式，细致入微的表现手法，因地制宜的讲述形式，不仅能让你看懂、为你接受，而且还让你觉得非常巧妙，往往还出乎意料，惊喜不断。

戏曲表演向来讲究唱、念、做、打，这是戏曲演出公认的基本训练，其中每一项都有承袭已久的规范表演、程式。随着时代节奏的加快，观众欣赏水平的提高和欣赏节奏的加快，在新时代的舞台表演中，千人一面、千篇一律的表演，已渐为人所厌。戏曲舞台艺术的发展，当务之急是在继承优良传统的基础上，如何创新。这个创新同样应该包括对戏曲程式化表演的创新与突破，比如，传统戏曲中有一种分场式叫做“吊场”，上场一亮相，站定后三科袖，整冠、理须，然后一步一步晃到台子上念“引子”，再返回向内一步一步归正中回身坐下，拖沓沉长的程式化表演并不被如今的观众欢迎。创新的舞台表演，必须继承传统表演的精髓，还要融入现代表演的风格，那样才会有较好的舞台效果产生。

程式,是塑造舞台形象表演技术的规格化,是戏曲表演技术组织的基本单位。小至一举手、一投足、一哭一笑、一句腔,大至分行、分场,以及升帐、升堂和起霸、武打等等,无不具有一定的程式,程式是贯穿于各种表演形式中的带有普遍性的一种艺术处理方式。^[6]

厅堂版《牡丹亭》中还掺入了许多现代舞台的特色,使得演出与古典戏曲不同,有很多的舞台道具和布景的变化。同时也因地制宜,在细微上下功夫,生出许多妙笔:“游园”中,从悬高的屋脊上飘落下片片花瓣,恰好契合杜丝娘迎园中美景的心情。而到了丽娘为相思之苦而气绝,从空中又洒下丝丝细雨,滴答落进鱼缸中,泛起阵阵涟漪,搅得人思绪万千。编导尽量地融合东西方文化,兼顾中外观众的观赏习惯。在剧本整理上也规避了折子戏与全本连台的弊端,兼顾原作的清丽曲词,大删枝蔓,又不伤雅致,力求调动昆曲观赏兴趣,实现审美共性。服装、化妆、道具在尊重细节真实的基础上,以繁花似锦却又淡雅恬适的风格表现,与昆曲整体唱腔音乐韵味相符,亦吻合剧中人物的身份及情境,更有明代檀木家具等增添“原生态”昆曲表演特色的景观布置。

昆曲因其程式性而受老戏迷们的喜爱,厅堂版《牡丹亭》在对其程式性做一定保留的同时,也对其演出环境和舞台美术进行了改造:

厅堂版选用了高楼林立大厦之间的一座历经了6个世纪的皇家粮仓作为其表演场地。真切地再现600年前昆曲曼声徐度的雅致蕴藉,再度呈现经典作品中的经典人物柳梦梅、杜丽娘爱情传奇故事。这座粮仓墙体厚1.5米、高度达近10米,是一座空间恢宏的古代建筑,有着令人惊讶的奇佳声学效果。粮仓里外禀承皇家之气,元代修筑的木柱支撑仓顶,高耸的墙砖依然保存完整,众多灯笼掩映着满堂的明式家具。现代观众迈进这里,恍若游走到了另一个时空。受屋内面积的限制,演出舞台与传统的高台有所不同,是参考了明代流行的演出形式,观众与演员在同一平面,近在咫尺,两旁的木柱和观众席中间的夹道,也是舞台的一部分,使观众置身于戏中,后台也是对外公开,观众一目了然。所有演员演出不带音扩设备,声音自然;没有伴奏带,唯有乐师于现场的演奏。乐手身着明代古装,分座舞台两旁,悠扬的笛声为观众带来阵阵清凉,这是600年前明代传统的昆曲表演形式。而现代化的灯具也使得演员身上的光照可以随着演出的进行而作变化,使用了调光台后,也使得舞台照明可以分段发生变化,每一个阶段都可以配上符合该段节目需求的灯光特色来协助渲染气氛。合适的面光、逆光的亮度也使得观众可以看得更清楚、真切。演员完全靠自己的真嗓和身段,和观众零距离地尽享情景交融、虚实相生、写意与写实并存的景致。这种演出形式不但在气韵上继承了昆曲“空室幽兰”的书卷气质,亦从各个方面都保持了令人赞叹的戏曲艺术的精致美感。

三、厅堂版演出的氛围营造方式

当代的许多联欢晚会很讲究舞台上下的互动,融台上台下为一体。古人拘泥于礼节身份,观者不可与优伶共舞,而厅堂版的演出方式恰恰起到了一种间接互动的作用,厅堂版《牡丹亭》在气氛渲染方面都下足了功夫,使得观众在演出之前就能够身临其境、充分入戏:

观众走进现场,发现在开场前演员已穿戴得整整齐齐、端端正正在后台默戏。他们目不斜视,如同一尊尊雕塑的蜡像,正襟危坐,进入了角色的规定情境中。像和尚面壁、又似道士打坐,一点一点地,他在远离眼前的现实生活,渐入了古人的世界。四周的观众都不在他的眼里,全身心地投入了角色。这种完全投入的表演状态,最容易感染周边的观众,使你感觉此时演员现实中的灵魂已经出窍,而角色的灵魂已然附体。于是你便期待着看他上场时将是怎样的状态,等他真正上得台来,在你眼前表演,你便很容易就对她扮演的角色产生代入感,甚至与她同悲同喜了。反之,如果这个演员前晌还在和人说说笑笑,转眼就扮古人上场,在你眼皮下表演角色,观众往往会有点出戏,也就很难产生共鸣了。厅堂版的戏曲,假定性是非常重要的,同在一个厅堂内,却又是两个完全不同的时空,欣赏的前提就

存在了。

厅堂版的昆曲《牡丹亭》还有一系列的前奏。沿仓的外墙摆放着宣纸做底、墨笔题词的纸灯。在声若游丝的笛声中。有捡场的上来挥毫泼墨，在透出黄白光影的纸灯上，用繁体题写“游园、惊梦、言怀、寻梦、写真、离魂、旅寄、叫画、幽媾、冥誓、回生、婚走”的《牡丹亭》回目之名，制造一个发生在600年前的一场爱情故事的场景。此刻但见柱子后面衣香鬓影，只听屋顶梁下曲笛幽咽，千呼万唤中，主角终于“犹抱琵琶半遮面”地登场了，而你已被这一道道沉香熏得晕晕乎乎，好戏也就此开场了。

在空灵的昆曲舞台上，舞台美术利用砌末和某些乐器发出的音响配合表演，来实现现实环境与气氛，它不制造幻觉，这种象征性与虚拟性是和戏曲表演一致的。^[7]在对厅堂版《牡丹亭》的整体演出过程进行分析后我们可以看出，厅堂版《牡丹亭》在保留了古老昆曲的程式性、象征性、虚拟性的同时，也加入了适量的更符合现代观众审美的舞美（包括服饰化妆、灯光音频），使得老中青三代人都能够有自己喜爱的戏曲元素观看，这一点对于其他的戏曲而言也具有重大的参考意义：如何能在保留戏曲本性的同时对其改编，使其更受现代观众的喜爱？相信厅堂版《牡丹亭》已经为人们提供了一个现实案例。

参考文献：

- [1] 杨惠玲. 戏曲班研究 [M]. 厦门：厦门出版社，2006：13.
- [2] 刘桢，谢雍君. 昆曲与文人文化 [M]. 沈阳：春风文艺出版社，2005：3.
- [3] [7] 马长山. 昆曲厅堂演出的主导格局与舞台美术总体风格的形成 [J]. 艺术百家，2008（5）：59-60.
- [4] 俞健. 镜框式舞台的历史与现状 [J]. 艺术科技，2012（3）：1.
- [5] 张岱. 陶庵梦忆 [M]. 上海：上海古籍出版社，1982.
- [6] 王静. 谈戏曲表演中的城市化 [J]. 时代报告（学术版），2011（12）：212.