

“青春版”戏曲：源本青春

——中国戏曲之青春叙事逻辑分析

■ 衣凤翱

青春叙事逻辑：“青春版”戏曲成功之本源

自2004年，“昆剧义工”、著名作家白先勇主持制作，两岸三地艺术精英携手打造的“青春版”昆剧《牡丹亭》大获成功之始，中国戏曲在现代化创作理念之路上不断开拓。此后，上海越剧院的“青春版”越剧《西厢记》、陕西省戏曲研究院小梅花秦腔团的“青春版”秦腔《杨门女将》、江苏省演艺集团昆剧院的“青春版”昆剧《1699·桃花扇》、上海戏剧学院戏曲学院及上海青年京昆剧团的“青春版”京剧《死水微澜》等，均受到了观众的热烈欢迎。

改编自中国古典戏剧的“青春版”戏曲的成功，固然与其舞台呈现形式的现代化密不可分，但中国戏曲（尤其以爱情为题材）剧作本身的叙事逻辑在跨越时空至当代仍与观众的审美需求相契合更是“青春版”戏曲之成功不可忽视的本源原因之一。而当中国戏曲的叙事逻辑以彰显青春的永恒之美、心灵之美时，便在最大程度上满足了青年观众的心理需求，即将中国戏曲叙事逻辑的“青春性”特征凸显了出来。中国戏曲的青春叙事逻辑具体表现在戏曲剧作本身所蕴含的人性、人情（爱情、亲情、友情），这些都是跨时空美的显现，具有极强烈的“现代性”色彩。可见，“青春版”戏曲成功的秘诀在于将戏曲剧作中所蕴含的、具有跨越时空之审美特征的，歌颂青春、爱情和生命等所采

用的叙事逻辑——即中国戏曲的青春叙事逻辑——通过现代的舞台形式加以呈现，达到不仅能培养新的演员，更能激发更广的观众群（尤其是年轻观众）的热情，进而弘扬中国戏曲艺术精髓的目的。“青春版”戏曲叙事逻辑的“青春性”主要凸显在：爱情、反叛、磨难与奋进上。这些元素与以年青受众为目标受众群的青春偶像剧在叙事逻辑上相一致。

爱情：青春叙事逻辑之主旋律

爱情，作为一个古老而又常新的戏剧题材，古今中外的戏剧创作无数次地以它为题材，并随着历史的发展，它总是以崭新的面貌，周而复始地呈现在观众面前，使观众对它的认识不断更新。在爱情题材戏曲中，爱情是青春叙事逻辑的主旋律。戏曲人物多处于青春期，他们已经开始对异性产生关注并对自己的性别角色定位展开了思考，既渴望着爱，也渴望着被爱。中国戏曲之叙事正因多以青春个体的爱情为题材，并在叙事逻辑中围绕爱情故事展开，才使其叙事逻辑呈现出“青春性”。中国戏曲在叙事上以爱情彰显叙事逻辑的青春性契合了生命个体在人生成长中的生命感触，即青春的爱情是生命中最纯粹的情感之一，是生命中永恒的亮色，而不计其结局或悲或喜。于是，当中国戏曲跨越时空，以“青春版”的舞台形式呈现时，仍魅力无穷。在以爱情为题材的中国戏曲中都有一对为了爱情可生可死的才子佳

人。《西厢记》中崔莺莺与张生的爱情故事，《牡丹亭》中杜丽娘与柳梦梅的爱情故事，《桃花扇》中李香君与侯方域的爱情故事，这些剧作都以忠贞不渝的爱情为叙事逻辑的主旋律，而其之所以能以“青春版”的舞台形式呈现，正是缘于其爱情叙事逻辑的主旋律所展现出的叙事逻辑上的“青春性”。中国戏曲剧作中在展现主人公为爱而行动时所采用的叙事逻辑极为符合生命个体成长危机之原型冒险，这在某种程度上也增添了其叙事逻辑的“青春性”。《牡丹亭》中，杜丽娘经历了生活在精神荒原，进而接受自然的情色启蒙，由梦境再到死亡继而复活的过程，俨然构建了一个由至情能量创造的超越生死的爱情神话。而这一英雄历险式的神话原型叙事模式与生命个体成长危机之原型冒险极为相似，象征着青春期的行为养成与精神成长。

在以青年观众为目标观众群的青春偶像剧中，爱情也是其重要的叙事母题，亦与以爱情为题材的中国戏曲一样使作品在叙事逻辑上彰显着青春性。青春偶像剧最为醒目的标志之一即表现青年人的爱情。《恰同学少年》中，毛泽东与陶斯咏、赵一贞与刘俊卿的爱情故事。《莲花雨》中，乔子良与童真、路小瑶间感情之纠葛贯穿始终，乔子良的感情归宿成为该剧剧情发展最有力的叙事动力之一。由此可见，爱情这一跨时空的剧作母题，无论在中国戏曲中以爱情为青春叙事逻辑的主旋律，还是以现代媒体艺术形式加以呈现，发生在剧中主人公身上的恋爱情愫，均会与当代同龄段的青年男女之感情经历形成了强烈的心理共鸣，因此，这种至死不渝的爱情对当代青年受众来说都可能是非常时尚的。

反叛：青春叙事逻辑之动力

“青春版”戏曲满足青年受众心理需求

在青春叙事逻辑上的另一个表征即反叛，它是中国戏曲青春叙事逻辑的动力。《牡丹亭》所要表达的主题之一便是对爱情的自由追求，而这一爱情哲学是从主人公杜丽娘与柳梦梅的反叛行动上体现出来的。杜丽娘并没有按照传统行为规范在爱情上遵从“父母之命、媒妁之言”，她在游园后与书生梦中相会，而对幸福生活充满向往的她不顾父母的阻挠大胆寻梦，寻梦不得抑郁而病致死。阴间的杜丽娘更加表现出对封建礼教的反叛，她与胡判官据理力争，要求还魂与柳梦梅结为夫妻，在得到允许后，她深夜敲开情人的房门，并立下海誓山盟。可见，汤显祖对杜丽娘反叛精神的表现不仅局限在人间，甚至让这种精神延伸至阴间。《西厢记》中的崔莺莺在反叛的道路上较杜丽娘虽显被动，但自她与张生一见钟情之时起，就已处在与封建礼教、门第观念等无法调和的对立面上。在多次的犹豫、徘徊，并抚平内心矛盾冲突之后，她最终冲破主客观之障碍，并在红娘的协助下与张生幽会，最终，崔莺莺正式站在了封建礼教、门第观念等的反叛面。《桃花扇》中主人公李香君对权奸之反叛，对侯方域爱情之坚贞。可见，中国戏曲以青春叙事逻辑对“存天理，灭人欲”之反叛，张扬的是爱自然、爱青春、爱人生，要求的是个性解放之青春诉求。

反叛作为中国戏曲青春叙事逻辑的动力与当下反叛在青春中的释义相契合。在当代中国，反叛已经成为青春的代名词，青春一代的反叛倾向尤为明晰，反叛力量亦最为强烈。中国戏曲以反叛作为其青春叙事逻辑的动力与青春偶像剧的叙事逻辑动力存在着某种程度的一致性。无论在爱情题材的中国戏曲中还是在青春偶像剧中，反叛者通常以青年主人公为主，反叛的对象往往是父母，亦或是传统的价值观，亦或是某种既定的模

式。以被评价为 80 后“摆脱亲情、爱情、友情，寻找自由”的叛逆录的《我的青春谁做主》为代表的青春偶像剧与以爱情为题材的中国戏曲在叙事逻辑上均以反叛为动力，是其赢得青年观众的重要原因之一。

磨难：青春叙事逻辑之“另外一个过程”

磨难是青春叙事逻辑中在某一叙事序列完成之前，而插入的另一个序列，“由于一个变化过程要得到完成，必须包含作为其手段的另外一个变化过程，这另一个过程又还可以包含另外一个过程，以此类推。”^[1]磨难在戏剧叙事逻辑中常常扮演着“一个变化过程”中的“另外一个过程”的角色。《牡丹亭》中杜丽娘在回生后经历了种种磨难，她害怕柳梦梅被告发掘墓罪而随即逃亡；不久战乱爆发，家人失散；柳梦梅中了举，但却沦落街头；往杜宝处认亲，反遭吊打等。在磨难所构成的叙事序列中，其青春叙事逻辑通常表现为年轻的主人公面对强大势力、传统价值观或社会既定行为模式时，总要经历种种困苦和磨难，才能最终拥有属于自己的事业或爱情。《西厢记》中的崔莺莺、张生，《牡丹亭》中的杜丽娘、柳梦梅等都是如此。如果说，在中国戏曲的青春叙事逻辑中，反叛者和反叛对象的二元对立结构为剧作悬念的设置及冲突的发生奠定了基础，进而在接受美学层面调动了观众的紧张度，那么，这种以困苦和磨难所彰显的青春叙事逻辑在爱情题材戏曲中则从哲学层面对作品的主旨进行了阐释。正如《牡丹亭》，虽其题材已是众多剧作家常涉之题，那么剧中主人公所“反抗”的、所“争取”的已并非舞台上所主要展现的；《牡丹亭》中汤显祖通过杜丽娘这个有血有肉、鲜活的人物形象所遭受之种种磨难，所展现出来的乃是追求自然之情的真谛，而这一真谛是以困苦和磨难所

彰显的青春叙事逻辑从哲学层面对作品的主旨所进行的阐释。可见，正是这“一个变化过程”中的“另外一个过程”使观众和主人公共同经历了情绪由痛楚到精神松弛及升华的过程，其亦为观众的一种快乐和心理满足。因为，戏剧作品中的磨难和现实生活中的苦难不同，前者不仅能让观众的情绪产生痛苦之感，同时又能使其精神鼓舞和振奋。

在中国戏曲中这种“使生命能量得到发挥，给人以紧张感、努力感或生命力感”^[2]的磨难与青春偶像剧中的磨难在叙事逻辑上所产生的作用具有异曲同工之妙。《奋斗》中的陆涛、夏琳，《我的青春谁做主》中的周晋、赵青楚、钱小样等都是经历了各种困苦和磨难，最终才拥有了自己的爱情、事业。可见，无论在中国戏曲还是在青春偶像剧的叙事逻辑中，观众对剧中人物的同情和怜悯是其痛苦情绪的来源；而其快感，不是来自于对痛苦场面的欣赏，而是“欣赏它使我们兴奋和振奋的强烈刺激”。^[2]

奋进：青春叙事逻辑之结点

奋进，并藉此完成主人公的行为目的，进而获得独立的自我，是中国戏曲青春叙事逻辑的结点。上文中所提及的反叛和磨难是叙事逻辑“一个变化过程”中的“另外一个变化过程”，在中国戏曲的青春叙事逻辑中，故事的终结往往是以主人公完成了其价值观的追求及恒定行为标准的“独立自我”的确立为标志的。狭义的奋进在《西厢记》、《牡丹亭》中表现为张生、柳梦梅均为爱情而考得状元。而无论是《西厢记》还是《牡丹亭》在叙事上均蕴含着一种广义的奋进之张力。奋进作为青春叙事逻辑之结点主要是由剧中主人公承担的，即《西厢记》中崔莺莺、张生为了解决爱情中与老夫人等之间的矛盾纠结而不断奋进；《牡丹亭》中杜丽娘、柳梦梅为了解决爱情中与杜宝（下转第 89 页）

己的特色。在《小抗联》中,1.董汉臣安排做年夜饭这个事件是独特的。过年,吃年夜饭,这只有在东方人生活中才有,而且很独特。写在戏中很符合东北地区的生活习惯,过年了鬼子兵也想改善生活,吃点好的,找人做年夜饭,孩子们就顺利地进入了鬼子仓库,符合生活规律,也具有可信性。2.做的那些菜,都是地方有名的菜肴,也自然具有独特性。东北杀猪菜、小鸡炖蘑菇、红烧肉、铁锅炖江鱼、朝鲜大酱汤,东北人听了都很熟悉,也很亲切。特别是让鬼子兵吃蘑菇中毒,跑肚拉稀,失去战斗力的安排,既符合生活情理,又很独特,还很风趣,就构成了具有喜剧性的情节。3.懂事儿进入仓库当了监督后,得到了鬼子的信任,连他爹进入厨房都得向他请示报告,这个细节安排得很独特。如果没有这个情节,安排齐母放有毒的红脸儿蘑菇的细节就不可信了,整个故事也就失去了说服力。

当然,剧中具有独特性的地方还有,我不可能都一一说到。总之,独特性是文艺作品,特别是戏剧作品成功的关键。因此,剧作家胡可说:“一部好的戏剧,总是依靠人物的独特‘命运’,使人物性格鲜明起来的;总是依靠事物发展的偶然际会,使性格与性格间的冲突激化起来的。古往今来,剧作家所留心的、所追寻的,永远是那显露着生活真理的个别事物,永远是那使不同性格撞击出火花来的偶然境遇。”(《情节·结构》)

大型儿童剧《小抗联》,是一部成功的剧作,优点很多。但我认为,独特的人物创造、独特的情节设计、独特的细节安排,是它的一大特色,也是它获得成功的重要因素。

《小抗联》的市场前景肯定不错,祝愿演出获得更大成功!

责任编辑 姜艺芝

(上接第87页) 等之间的矛盾纠结而不断奋进。青春叙事逻辑中,主人公经历了奋进才使青春的成长、反叛及躁动,在尘埃落定的怅然中拥有了一种稳定的人生价值体系。从接受美学的角度,以奋进为结点的叙事逻辑保证了观众内心的安宁进而获得观看的愉悦感。对于剧本创作本身而言,这也是使人物塑造符合生命成长规律的必然要求。

奋进作为中国戏曲叙事逻辑的结点之所以也具“青春性”,分析与其有亲缘关系的青春偶像剧中奋进作为叙事逻辑结点之特征便可一目了然。以主人公反叛的结束、稳定价值观的确立及行为模式的养成为结局是青春偶像剧的叙事模式,而这些正是奋进在青春叙事逻辑中的结点。《奋斗》中的陆涛徘徊于生父与养父的价值观、金钱观及处世观之间。全剧结局时,陆涛客气地对生父的一句“再见,老徐”与满含热泪地对养父的一声“爸”,以语言动作宣告了他对生活及事

业的明确认识,也清晰地表明了其价值体系的确立。

所谓经典,即为曾经的时尚。“青春版”戏曲成功的重要原因在于它在古典与现代之间找寻到了一个互动之契合点,探寻到了一条实现古典与现代交流的坦途,即中国戏曲本身所蕴含的跨越时空而恒定的时尚,从戏剧叙事学的角度来说这一时尚元素之一便是其青春叙事逻辑。正是中国戏曲的青春叙事逻辑拓展并延伸了戏曲“现代化”之路,使之在精神实质与审美品质上与当代文化生态相适应并得以融合。

参考文献:

[1] 张寅德编:叙事学研究[M].北京:中国社会科学出版社,1989:155.

[2] 朱光潜著:悲剧心理学——各种悲剧快感理论的批判研究[M].张隆溪译.北京:人民文学出版社,1983:252,253.

责任编辑 原旭春