

“张军现象” 及戏曲美学的当代继承

文/本刊记者 秦 岭



2015年6月26日，“昆曲王子”张军联手台湾著名戏曲导演李小平、北方昆曲剧院当家闺门旦魏春荣、江苏省演艺集团昆剧院院长名丑李鸿良、著名梅派青衣史依弘、京剧名家关栋天，以及来自台湾“云门舞集”的原班幕后制作团队，携新编作品“当代昆曲”《春江花月夜》强势登陆上海大剧院大剧场，开始了该剧的“世界首演”。申城夏初恼人的梅雨天气，显然没能阻挡观众们看剧的热情。首轮三场演出，总计超过5000张票早早售罄，就连剧院方面临时增设的加座都一抢而空。这样的情形，用上海大剧院总经理张笑丁的话说，在大剧院的众多戏曲演出中“极其少见”，唯有之前张火丁的演出方“略胜一筹”——“但张火丁演的是传统戏，而且仅演

一场，所以其实并不太具有可比性”。

张笑丁这番话的内在逻辑其实颇耐人寻味。由于众所周知的原因，戏曲新编剧，尤其是京昆两个剧种的新编剧，似乎成了很多戏迷口中“雷剧”的代名词。其中固然也有过不乏亮点的作品，但就总体而言，“话剧加唱”、“缺乏传统韵味”、“有违戏曲美学”等批评，“当仁不让”地成为人们在谈论戏曲新编剧时使用频度最高的语汇，一句“勇气可嘉”则俨然是戏迷之间就“买票去看新编剧”一事发出的最具共鸣感的戏谑。从这个意义上看，在戏曲市场普遍算不上景气的当下，张军的这出彻头彻尾的昆曲新编剧能够吸引众多观众自掏腰包买票入场本身，已然不易。

不仅售票情况良好，现场观众给出的反馈也同样积极——谢幕时，剧场气氛只能用“嗨翻天”来形容，各大社交媒体上关于此剧的各种讨论也层出不穷，大有“刷屏”之势。各种关于艺术或好或坏的争论，各种围观群众的叫好或者喝彩，使一场由民营剧团推出的、看似“小众”的戏曲演出，发酵成为一场“公众文化事件”——而上一次，昆曲成为坊间热议的文化话题，恐怕要追溯到2012年的6月，同样是李小平、史依弘、张军三人联手的《2012牡丹亭》。也无怪乎有评论者干脆将其定义为“张军现象”，而这一次，即便观者各持艺术观点议论纷纷，可有一点却基本达成共识：作为一出新编戏，《春江花月夜》“好听好看”。老师梁谷音说得更是直截：“之前张火丁非常火，现在张军非常火，一个是最传统的，一个是当代的昆曲，只要排得好，都能受到观众的承认。”

对于这一切，张军恐怕早有“准备”。事实上，无论是京昆两界超强演出阵容的集结，台湾王牌舞台制作团队的引入，还是提前半年启动的多角度宣传、线上线下密集互动讲演，从中并不难阅读出身兼制作人与主演的张军所怀抱的“野心”。

“离开国有院团六年来，得

益于跳脱舞台身份，平静地审视昆曲的现状、昆曲人的围困，我先后尝试了许多演员份外的事。为了这门我为之奋斗的古老艺术，除了继承好手眼身法步，昆曲人还应该做些什么，还能再做些什么？”在演出手册中张军如是写道。《春江花月夜》是他以“当代昆曲”的名义交出的一份答卷，“要让昆曲从高冷凄清的博物馆展台走下来，活色生香，真正地活着”。

6月28日，首轮三场演出全部结束之后，上海张军昆曲艺术中心官方微信发出一条推送：“春江花月夜，在这个时代里昆曲最好的样子——对于一个刚完成首演的戏来说，它还需要主创人员更多的思考、挖掘与磨合，但无可厚非的是，它已经向我们展示了，在这个时代里昆曲最好的样子。”且不论“最好的样子”是否过誉，至少表明，对于《春江花月夜》的最终舞台呈现效果，制作人张军是非常满意的。

条分缕析地分析一场戏曲演出本身在艺术上的得失功过并不是我们的目的。对于一出新戏来说，首轮演出的市场成功是否可以等同于其在艺术创作上的成功，恐怕也不能如此轻率地妄下结论。但是我想，如果我们稍稍跳脱一点，站在当代戏曲创作如何继承并发展传统戏曲美学的角度，“野生昆曲人”张军，以及这样一出较好实现了他的戏曲美学企图，并且也收获了很好市场反馈与不错观众口碑的新编戏剧作品，兴许会是一个值得研究与讨论的鲜活样本。

新编作品：“本”立而后“道”生

在《春江花月夜》的作品研讨会上，张军这样解释他理解中的“当代昆曲”：首先要有一个拥有“昆曲该有的文学肌理、超然的意象和曲牌的格律”的剧本；第二是打破前述“手铐和脚镣”，让昆曲“翩翩起舞”的舞台呈现；第三，也是他十几年来一直在做的，就是要让昆曲成为“当代观众日常生活”的一部分。

剧本从来就是新编戏曲必须要迈过的第一道大坎。演出结束之后，就有不少戏迷直截了当地指出，《春江花月夜》一剧在舞台上得以成立，剧本首推其功。

《春江花月夜》的剧本出自江苏省文化厅剧目工作室青年编剧罗周之手。出生于1981年的罗周在复旦大学读了十年的古典文学，而今已有十几部涵盖不同剧种的戏剧作品被搬演，其中新编锡剧《一盅缘》和新编京剧《将军道》已然获得中国戏剧文学最高奖曹禺戏剧文学奖的肯定。完成于2010年的《春江花月夜》，是她撰写的第一个昆曲剧本。

《春江花月夜》的创作灵感来源于唐代诗人张若虚“孤篇压全唐”之同名诗篇，罗周用浪漫大胆的想象为这个史籍记载甚少的诗人衍生成一段由爱萌发、感怀生死的故事。无论是“情不知所起，一往而深”的设定，还是穿越仙、人、鬼三界情节构成，从中不难读出传统昆曲趣味对于这部新编作品的滋养。

事实上，这个剧本原本是罗周为中国剧协全国青年剧作家



研修班递交的结业作品，当时就受到了包括罗怀臻、盛和煜、王安祈在内的前辈剧作家的一致青睐，认为“这是青年知识分子向母语文化的一次致敬”。得以最终收获这部作品的排演权，张军感到相当兴奋：“我觉得有这个基础是很重要的。我每年都收到很多剧本，但觉得没有意义排出来。恰恰罗周的本子，在昆曲写意的本质、昆曲的文学的肌理和昆曲的曲牌体的严谨方面，恪守了昆曲传统应该有的最好的意境。”

值得注意的是，罗周的剧本很好地发扬了昆曲擅长才子佳人戏的传统，但她并不止于此，而是进一步，将“情”字上升到了对宇宙人生的哲理性思考。“我写的不光是爱情，而是放纵狂悖的幻想，探讨宇宙与人生的关系。‘江畔何人初见月，江月何年初照人’，我一直在想，什么样的人才能够写出这种非常渺小的个人面对无限永恒的宇宙。我第一感觉他一定经历过生死，他一定从生和死非常狭窄的甬道走过，当他经历了爱情的忧伤和绝望，穿越了这一切、走出这一切之后，他突然发现整个天空灿烂晴朗，随之产生了一种唏嘘感，才会有这样的诗句。”谈及剧本的构思过程，罗周这样剖白。看似古典的讲述方式，包孕的恰恰是一个理念上非常“现代”，同时又非常合适昆曲去表现的主题，我想这也是《春江花月夜》能够打动当代观众的一个很重要的原因。

在“戏曲编剧危机”的当今戏界，一个80后的年轻编剧能

够拿出像《春江花月夜》这样有质量且符合传统戏曲审美习惯的新编作品，无疑非常教人振奋。而如果说《春江花月夜》舞台演出的成功很大程度上必须归功于剧本，那么我们所看过的那许许多多失败的新编案例，其失败恐怕也首先归咎于剧本。在如何注入现代理念上有些施力过猛，而在如何体现戏曲韵味和曲种特色上却往往用心不够，是眼下很多戏曲新编剧的通病，也是导致新编剧被责为“话剧加唱”的重要原因。没有吃透剧种特色的情况下便贸然出手，其结果也只能是“四不像”的“鸡肋”，无法做到传承，创新也无从谈起。

在充分肯定剧作者创作成绩的同时，这部新编作品在将剧本由文学本转化为演出本过程中所表现出来的共同性问题，同样值得后来者思考。

编剧罗周自己也坦言，尽管有良好的古典文学功底，但昆曲写作并不容易，最麻烦的是“曲牌”的套用，因为不会唱，只能“照本宣科”，而这无疑会给剧本的舞台呈现带来很多问题。“我最早写初稿时参考的是《元曲鉴赏大辞典》附录的北曲曲牌格式，结果写出来也都是北曲了。”当时就有老师在肯定之余提出，这部作品纯用北曲，作为一个文本欣赏没有什么障碍，但若进入舞台实践，切不可北曲一唱到底。经过老师的点播，罗周才明白，原来昆曲在抒情方面，南曲更合适也应用更多，在老师的指导和建议下，她把最重要的三折戏改成了南曲，另外考虑到实际演出的时长和现代观众

的欣赏习惯，原本需要连演两晚的剧情被压缩到了一晚。这确实解决了一部分问题，但也依然留下了不少遗憾的尾巴。

表现最明显的，依然是曲牌和套数问题。著名昆曲作曲家顾兆琳就指出，昆曲的曲牌，在音乐的情绪表达上有其约定俗称的模式，曲牌的连套是昆曲唱腔上的一大特点。所谓的连套，通俗地说就是几个固定的曲牌以一种固定的顺序连贯出现，从而表达一套完整的情绪。昆曲的连套曲牌在音乐和艺术表现上有其内在的逻辑性，不应该随便将其打乱。

“昆曲是中国古典的祖曲，它跟其他版腔体剧种的特性不一样。昆曲有连套，这是这个剧种独有而其他剧种没有的，是昆曲在音乐上张扬其独特性的地方，所以我们不能因为其古而束之高阁，不能因为其难而另辟蹊径。”顾兆琳说。回到《春江花月夜》的剧本，由于罗周本人并不是昆曲的曲家，虽然她的古典文学修养令她能够较好地把握住曲牌格律，却到底对曲牌与曲牌之间的承接，不同曲牌属于怎样的情感类别不甚了了，体现在具体的舞台演出中，便是唱腔设计和演员表演难度增大，全剧缺乏令观众耳朵为之一醒的经典唱段，而这对于这出戏后续的传承和发展相当不利。

这事实上也带出了我们如今戏曲创作中的另一个问题。对于中国传统戏曲来说，台本的音乐性和它的文学性同样重要，必须双管齐下，缺一不可，所以顾兆琳反复强调“参加音乐唱腔设



计的创作团队要比较早地加入到剧本讨论当中去，要设计昆曲的“全局”。文本与唱腔的配合，是青年戏曲编剧必须习得的艰难功课，如何从创作机制上给予他们必要的扶助，帮助他们尽快度过这道门槛，也是作为前辈的戏曲创作者应该思考并引起重视的课题。

“野生”团队：小马如何拉得大车

当然，就像张军说的，有了好的剧本只是一切的开始。舞美、道具、灯光、音响、服装……最后归结到演员的表演，凡此种种综合在一起，才是真正呈现在舞台上的作为戏曲的《春江花月夜》。艺术上的得失，讨论者众，在此不再一一细论。但无论如何应该承认，这出民营剧团出品、主演来自四面八方的作品，其艺术质量远在当下新编戏曲作品平均水准之上。而戏总是越磨越好，越演越精的，关键是你要有机会去演、去磨。《春江花月夜》首轮演出的成功，无疑

为它自己赢得了进一步发展的舞台。

这一点，对于张军这样一个体制外的“野生团队”，显得尤为重要。就像有评论者指出的那样，排一个戏评一个奖束之高阁，没有观众无人喝彩，这样的事，只有体制内的院团可以干，张军和他的团队输不起，更赔不起。

“出来了才知道，‘老张’只有三顶帽子五件衣服。我自己做的，别的什么也没有，人也没有，乐队也没有，整个团里，我光杆司令一个。”张军如此自嘲。“我花了整整五年‘拉扯’自己的团队。我们有一个态度是很清晰的，观众不来买票子，就只能关门歇业，拜拜了您呐。所以每个岗位的同事都如履薄冰，削尖脑袋动脑筋。”

2009年，张军离开了上海昆剧团，打造属于自己的上海张军昆曲艺术中心。在《春江花月夜》之前，整整六年时间，张军只推出了三个作品：实景园林昆曲《牡丹亭》、《Kunplug·水

磨新调》张军新昆曲音乐会，以及与史依弘合作的《2012牡丹亭》。对于张军离开昆团的举动，很多前辈艺术家都曾表示过自己的不理解。不少昆坛前辈甚至不无惋惜地感到，“他的艺术生涯可能不会提高了，最多他的企业、他的制作、他的社会能力会超过一切他当辈的人”。“很困难”的时候，劝张军“回头”并愿意牵线搭桥者不在少数，张军却没有吃这个“回头草”，坚持“野生”在外，做一个昆曲的“个体户”。最终他交出了《春江花月夜》这样一份谈不上完美，但绝对远在水平线之上的舞台答卷。

客观地说，这出《春江花月夜》之所以会以如今这样的面貌呈现，一方面确实有张军身为“个体户”的“不得已”，另一方面也未尝不是得益于那种“个体户”才有的“心无旁骛”。

罗周的剧本在当年的“青年编剧研修班”上获得好评，身为“青编班班主任”的中国剧协副主席、剧作家罗怀臻便第一

时间找到张军，让他赶快来签约。张军兴冲冲跑去一看，已经有好几家人家在抢，“台湾国光剧团和江苏省的两个昆剧团都要演。我说我们有机会做吗？我们是一个小小人家，比不上那么大的团。”协商的结果，是江苏省文化厅、台湾国光剧团以及上海张军昆曲艺术中心三家共同签约了这个剧目。四年过去，因缘际会之下，最后竟然还是由张军的昆曲艺术中心牵头，联合国光剧团的导演李小平，以及李鸿良所在的江苏省昆共同完成了这个项目。由“叨陪末座”到“一手扛鼎”，明眼人看一下就知道，一个民间的团队，要把这么多大牌的创作者拉到一起，人员还牵涉到两岸的体制内外，这样的阵容，没有一定的魄力和毅力，是很难有成就的。对此，张军思路非常明确：每一个环节，都一定要找到对的人。

“我很关注戏曲的市场营销。我觉得张军善于从多角度形

成一个有机的整体，我认为是张军在做戏曲市场营销时的一个非常重要的概念，“上海戏剧学院副院长郭宇指出，”从创作的元素来讲，张军所选的演员、创作团队，既是戏的内在内容，也是戏的外在魅力。不管舞美创作、导演及整个团队的选择，都不仅仅是为这个戏而创作，一定要考虑它的外延效果，这是全方位的考量。张军很有能耐，构建的舞台很大，这些明星们愿意来，他们也看重平台的构建，因为对于每一个从事表演艺术的人来说，这非常重要。现在我们有的创作实际上是仅从剧目来考量，没有想到它的后发效应，怎么去利用这种宣传，这是很可惜的。”

张军曾跟采访他的记者算过这样一笔账：上海大剧院大剧场，三场演出，5000张戏票，怎么卖？张军说在上海愿意为昆曲买票的观众不会超过1000个，只能填满五分之一的座位，剩下4000张票的怎么办？找准目标观众，宣传！张军相信“只有用对力气介绍出去，会有所成效；只要坚持下去，不断和自己的观众见面，自然会找到自己的路”。

为了宣传《春江花月夜》，光发布会张军就做了三四场，各种推介活动更是多达二十多次，每一次活动都是张军自己主持和主讲。宣传时机、切入角度、方式内容，每一项都仔细推敲，对媒体更是到了见缝插针的地步，寻找每一次的可能进行传播。毋庸讳言，张军对于市场营销的“拼命”程度，是一般戏曲院团难以匹敌的，收到的效果自然也是相当可观的。

“这部作品最值得戏曲界和戏剧界同行借鉴的是对市场和票房的重视程度、对作品质量的重视程度、对观众的重视程度。”资深戏迷博主元味的这个观点代表了相当一部分戏迷的心声。

“本剧的前期宣传里说，传统昆曲都在博物馆里，所以他们要做‘接地气’的‘当代昆曲’。事实上昆曲何曾有在博物馆里？昆曲作为表演艺术，其本质就是活态传承，它不是被关起来了，而是缺少与现代大众之间必要的桥梁与沟通。而有时已经面对面，却连简单的交流都没有安排。这难道也和体制有关吗？”

戏迷的这番质问，值得戏曲业内的每个人思考：戏曲界一直苦苦寻找的市场和观众也许就在眼前，只看你肯不肯找、会不会找。

戏曲创新：立足传统，小心求证

平心而论，所有的昆曲演员里，张军恐怕是在昆曲“当代化”道路上，走得最远也坚持得最久的一个。这里的“当代化”包含两个层面的意思，其一是如何让有六百年历史的传统昆曲走向当代青年并为他们所接受并喜爱，其二是在当今历史条件下，为昆曲这个传统的戏曲样式找到贴合现代审美的当代表达。这两个问题，其实一而二，二而一。张军个人的回答是：走下高冷凄清的博物馆展台，去实验和尝试新事物。他把这看作是复兴昆曲的一种途径。

“我觉得昆曲最伟大的地方在与超越。每个剧种都有各自





的特色，越剧是人生观，京剧是世界观，昆曲是宇宙观。每个剧种都有自己的局限，而局限恰恰是自己的特点，看你怎么跨越这个局限放大自己的特点。这是很有做头的。一个剧团、一个剧种做多元的尝试是可以丰富多彩的。当然，有时死也死在这个地方。”

无论从艺术的角度如何评价张军这些年来的戏曲创新尝试，有一点，我认为是值得肯定的，张军始终做到方向明确，有的放矢，而没有像有些国有剧团在新编戏创作上所表现的那样，乱枪打鸟，打一枪换一个地方。

在谈及《春江花月夜》的“创新点”的时候，张军特别提到了昆曲音乐，他希望“挖掘昆曲的古朴与可听”，“在古韵古腔的基础上，能够用更多现代的音乐形式，让音乐里边的肌理能够更好地传达出来。这也是我们一直想要做到的，在坚守传统的同时，能够让当下更多的音乐的手段融合到昆曲里面来，而打动更多哪怕是对昆曲毫无准备的观众”。

事实上，稍加留意并不难发现，对于昆曲音乐的创新一直是张军这些年持续关注重点问题：实景园林版《牡丹亭》中与现代作曲家谭盾的音乐合作，到同音乐人彭程一起探讨“水磨新调”的可能，再到《春江花月夜》中与彭程的二度牵手。从演出的实际效果看，创新步子迈得较大的配乐，反而并没有遭到想象之中的批评。无论是资深戏迷，还是参与作品研讨活动的专家，给出的评判都颇为正面。我

想，这种效果的达成与他之前的反复尝试是分不开的。

罗怀臻的一番话，也许可以看作一种注解：“这部作品如果四五年前就排了，未必有我们今天看到的这个格局。张军对这个作品的理解和在这个作品中寄托了他个人很深的意愿。如果没有这五年他离开体制的艰难、打破、困顿，他也许不会把他自己曾经是一个昆剧的既得利益者，转化为来为昆曲担负责任。”

尊重传统艺术样式，联合艺术优势资源，创新推广营销，这是新编昆曲《春江花月夜》赢得市场的核心密码，而上海这些年来对于民营剧团的大力扶持、积极襄助，则是《春江花月夜》得以横空出世，搅乱沪上戏曲市场一池春水的重要助力。正如上海文化发展基金会秘书长郦国义所指出的那样，“张军创业，从圈养变野生，当中种种磨难、种种奋斗、种种成长，跟今天这个成功之间有什么内在的逻辑关系，很值得总结，这种总结也很值得体制内的人关注”。

《春江花月夜》剧本写得好：“春、江、花、月、夜虽好，应以‘你我为最’。”人是一切的关键，事在人为。张军的《春江花月夜》是否真是“这个时代里昆曲最好的样子”虽然值得商榷，但如果通过对这部新编昆曲作品，及其引发的观戏热潮的讨论，能够对以昆曲为代表的中国传统戏曲（包括其背后的戏曲美学精神）在当代的继承与传递有所裨益、有所启迪，倒也不负如此这般地热闹一场。