

“天下有情人——《西厢记》文化展”策展解析

刘丹

摘要：文学类主题展览是博物馆展览的重要类型，文学叙事理论是展览叙事可借鉴的重要资源。“天下有情人——《西厢记》文化展”聚焦文学经典《西厢记》，围绕西厢故事形成的主题文物，通过回归文学叙事的展览结构，追求传统意象的语境营造，创造出一种充满传统文化意义的展览景观。博物馆本身就是传播优秀传统文化的场域，文学经典、主题文物和创造性的展览构思可以激发公众的情感体验，从而构建具有“中国风格”的展览叙事。

关键词：《西厢记》 文学经典 展览叙事

中图分类号：G265 **文献标识码：**A **文章编号：**1995-0187(2023)04-0004-07

“公共陈列与展览是目前为止大多数博物馆最受欢迎的部分。在这里，观众与博物馆藏品实现了直接的联系。”^[1]随着中国博物馆事业的蓬勃发展，博物馆展览策划也开始呈现出充满活力的多元化态势。“陈列展览的内容不断贴近人们的社会生活，更生活化，体现人文关怀，向着社会性方向发展。不再只是遵循以往的历史性陈列，一方面开始着重致力于述说民族文化、民俗习俗等有关文化传统的陈列内容；另一方面开始越来越重视文化方面的保护与传承……陈列展览的内容更多样化，题材也越来越丰富，除了历史题材，更多的开始涉及艺术、文化、人物、纪念日、自然、科学、时事热点、军事等题材。”^[2]更多的主题进入博物馆策展人的视野，文学类主题就是其中之一。

博物馆稍早的文学类展览，大多以展示作家生平、代表作品为主要内容。囿于展馆规模和藏品类型，展览策划比较受限。在展览的叙事方式上，大多沿用单一、线性的逻辑，解说、描述相关“物件”，以知识的单向传达为主。因此，综合性博物馆以文学经典为主题的大型展览的出现，极大地促进了文学类主题展的更新迭代。

在展览叙事转向的进程中，文学成为继历史学、文化学、民俗学、人类学、艺术学、社会学、哲学等不同学科及认知理论之后，进入博物馆的新成员。^[3]文学作品本身的故事性，加上文学理论的介入，为博物馆展览叙事打开了新的空间，使博物馆成为传播文学经典、诠释文物文化内涵、激发公众情感体验的新场域，也使得从“中国故事”的策划展示出发，探索和构建具有“中国风格”的展览叙事成为可能。广东省博物馆策划的大型原创展“天下有情人——《西厢记》文化展”即是这一思路下的具体实践。展览联合故宫博物院、中国国家博物馆、中国国家图书馆、上海博物馆、黑龙江省博物馆、扬州博物馆、开封博物馆等国内14家文博单位，将目光首次聚焦于文学经典《西厢记》，通过320件（套）精品文物，集中呈现《西厢记》的戏剧形态、故事内容和版本流传，多维度、全方位展示《西厢记》的文化内涵与精神追求，深入发掘《西厢记》在物质、精神、中外文化交流方面对后世的影响，推动古代文学经典与当代文化对话，从而实现中华优秀传统文化的创造性转化和创新性发展（图一）。

作者简介：刘丹，广东省博物馆（广州鲁迅纪念馆）副研究馆员。



图一 展览海报

一、聚焦文学经典的叙事主题

文学经典是中国文学的精华，是中华优秀传统文化的重要组成部分。王国维在《宋元戏曲史·自序》中说：“凡一代有一代之文学，楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学。”^[4]《西厢记》作为元曲的压卷之作，在中国以文学、图像、器物、影像等不同样态流传千年，是名副其实的文学经典，也是重要的文化资源。

《西厢记》全名《崔莺莺待月西厢记》，是一部以爱情为题材的元杂剧作品，主要讲述书生张珙与相国千金崔莺莺两个“有情人”在侍女红娘的帮助下，冲破世俗礼教的重重阻力、终成眷属的故事。作者王实甫通过峰回路转的戏剧情节、绮丽生动的语言艺术和出神入化的人物描写，表达了对以“情”为基础的爱情理想的赞美。作品闪耀着人性的光辉，一

经问世即“天下夺魁”^[5]，成为反抗礼教、争取婚恋自由的“千古绝调”^[6]，也成为中国传统爱情故事的杰出代表。

《西厢记》是元曲的不朽典范。其语言“如花间美人，铺叙委婉，深得骚人之趣。极有佳句，若玉环之出浴华清，绿珠之采莲洛浦”“浅深、浓淡、雅俗之间，令前无作者，后掩来哲”。^[7]其情节有“化工”^[8]之妙，为“情词之宗”^[9]，思想价值“有永恒而且普遍的生命，是有生命的人性战胜了无生命的礼教的凯歌，纪念碑”^[10]。金圣叹将其和《庄子》《离骚》《史记》《杜工部集》《水浒传》并列为“古往今来六大才子书”，并评之为“世间妙文”。^[11]众人交口称誉之下，“自王公贵人，逮闺秀里孺，世无不知有所谓《西厢记》”^[12]。清代还竟以《春秋》名之，称为“小春秋”^[13]，可见其影响之大。今人赵景深更是将《西厢记》与《红楼梦》并举，誉为“中国古典文艺中的双璧”^[14]。

《西厢记》问世以来，在民间传播广泛，风靡社会各个阶层，不仅是中华文化的瑰宝，还是一座辉煌的艺术殿堂。围绕西厢故事衍生出品类丰富的西厢主题文物。这些主题文物作为一种“物证”，见证了时间长河中人们对于西厢故事的记忆、理解和解读，不断丰富和拓展《西厢记》的文化内涵，也蕴藏着人们对美好情感的赞颂，对幸福生活的追求。其精神内核和中国人崇尚圆满的民族审美心理相一致，和新时代人民群众对美好生活的向往相呼应，是连接传统文化与当下生活的桥梁。

二、回归文学叙事的展览结构

“叙事”原本是文学概念，简而言之就是“讲故事”，是探寻讲故事奥秘的学问。“叙事学”最初发端于索绪尔的结构主义语言学 and 俄国的形式主义，主要以叙事的本质、形式、功能为对象，研究文学作品的文本和结构等问题。后来，法国文学理论家罗兰·巴特 (Roland Barthes) 将叙事的概念拓展为一种文化的理解与交流方式，这种方式广泛地存在于人类社会文化生活的各种交流之中。从这个意义上讲，博物馆展览本身也是一种叙事。它在一种特定主题



图二 展厅入口和楔子部分设计

下，以展品为主要媒介，通过文字、图片、空间、色彩、场景、影音、辅助展品等构建起一个完整的表义系统，连接文物与观众。“这种关系的构建是博物馆存在的终极目的，也是博物馆学的根本性问题。”^[15]同样的，展览叙事也有自己独特的“体式”，亦即展览叙事方式。近些年，随着社会环境与文化语境的变化，博物馆服务和研究对象由“物”到“人”的转向不断强化，由固定、单一的展览叙事方式导致的展览同质化、缺乏吸引力等问题日益凸显，“大部分展览只让观众看文物，只讲文物的造型、材质、纹饰、工艺、分类和分期等，不讲文物蕴含的历史文化，不透物见人、见事、见精神……无法生动地讲述特定的人地关系的故事。”^[16]策展研究、展览叙事研究就是在这样的问题意识中逐渐受到关注，多样化的展览叙事方式成为博物馆学理论研究的重要课题。

20世纪八九十年代开始，美国的博物馆率先在展览叙事方法上进行尝试，如1993年开放的美国大屠杀纪念馆(United States Holocaust Memorial Museum)将自身定位为具有“强叙事性的三幕剧式

展览”，充分借助叙事话语的力量，打造出展览的个性与特色，备受业界推崇。^[17]张婉真在《当代博物馆展览的叙事转向》中根据展览文本将展览分为叙事型、描述型、辩论型、说明型与对话型五种类型，并认为相对于其他四种类型的文本，叙事型更加优越，“叙事更具其独特的、引人入胜的魅力，会令观众不由自主地感同身受，也因此成为当前展览论述中日益受到注目的类型”^[18]。

对叙事型展览文本的关注，体现出对文学叙事的回归趋势。陆建松提出“以讲故事的方式表达展示意图，具有明确主题思想统领、严密的内容逻辑结构以及结构层次安排”的“叙事型”^[19]展览，明确将文学叙事的手法作为解决展览同质化困境的一个对策。展览叙事不仅可以在文体、结构、视角等方面不同程度地对文学叙事进行借鉴，还可以在语言修辞和整体风格上增强展览的文学性。展览不再只是对“物”的简单说明和知识的解读，而是一场讲究叙述方法的故事复现，一种融合了人的情感的文化和精神层面体验。本身就拥有故事内容和情感追求的文学类展览在这些方面具有先天优势。

因此，在进行《西厢记》文化展策划时，我们发现，以中国古典文学理论形态存在的中国叙事学体系，可以为展览叙事提供绝佳思路。首先，在展览的语言方面可以尝试抛开器物学的严肃解说，向《西厢记》通俗自然的语言风格靠拢。同时，以《西厢记》中大量的曲词和文物进行并置展示，在介绍西厢曲词的同时，为文物营造具体的展示语境。更重要的是，在展览结构方面可以借用元杂剧的叙事结构来组织展览内容。这样的尝试和借用，首先是对中国传统戏剧结构和《西厢记》文本形式、语言风格的一种介绍和传播。同时，又将展览叙事与展览主题和内容进行有机结合，使展览对《西厢记》故事的演绎，对《西厢记》文化、艺术内涵的挖掘与精神传承具有中国古典文学气息。

“四折一楔子”是元杂剧的典型叙事结构，也是中国文学叙事体式发展的阶段性标志。“楔子”本指木匠用来塞紧木制品缝隙的小木片。元代杂剧中，把一段戏的首曲称为“楔子”，在正戏之外用来交代情节，介绍人物，使戏剧情节完整紧凑。“折”在元杂

剧中是音调的篇章，以一宫调之一套曲为一折。同时，“折”也是剧情发展的自然段落，相当于明清传奇剧中的“出”，类似现代戏剧中的“幕”。但一折戏中，没有时间和空间限制，可以包括很多场次。元人杂剧惯用“四折一楔子”演绎一个完整故事，称为一本。《西厢记》因故事特别曲折丰赡，一共分为五本二十折，是元杂剧中的连本戏。“天下有情人——《西厢记》文化展”立足于西厢故事和相关文物，以“四折一楔子”来组织展览内容，以“楔子”引入之后，通过“元曲何谓”“西厢何解”“情为何物”“曲短情长”四折讲述西厢故事（图二）。

元曲是盛行于元代的戏曲艺术的通称，包括散曲和杂剧。散曲为韵文，杂剧则是以曲文为主体，融合说唱、表演、音乐、舞蹈等艺术形式的综合表演艺术。元朝时期，科举中断，读书人无法通过科举入仕，便把自己的才华倾注到杂剧的创作上来，使士大夫阶层的高雅文学和民间流行的世俗文学走向融合，造就了元杂剧雅俗共赏的特点，成为元代文学的最高成就的代表。除了在文学上取得很高的成就之外，元杂剧还形成了专业化的演出体系，是中国第一个成熟的戏剧形式，也是中国戏曲史上的里程碑。展览第一折主要回答作为一代之学的元曲的形成发展及其文学样式、演出形式、演出场所等问题，使观众在进入故事之前了解一些元曲知识。

《西厢记》之所以具有极高的文学成就，主要在于语言、情节及精神追求上给人带来的美感与情感共鸣。展览在第二折中主要通过对《西厢记》中“墙角联吟”“莺莺听琴”“妆台窥简”“长亭送别”四个典型情节的场景化展示，完成对《西厢记》故事的演绎，展现《西厢记》的语言之美和崔莺莺、张生反抗礼教，追求婚恋自由的精神。同时，依托崔莺莺与张生的爱情故事，展览细致地描绘了焚香吟对、操琴弦歌、书笺酬和、读书应举等生活内容和社会风尚，展现了唐至宋元以来社会的发展，以及婚恋观念从“门当户对”到“有情人成眷属”的价值转向。

《西厢记》问世后的广泛传播使其成为民间艺术的重要灵感来源。以西厢故事为主题的纹饰寓“情”于“物”，以“物”传“情”，逐渐形成一系列的图像母题和表达范式，被广泛地应用于各种生活用品与

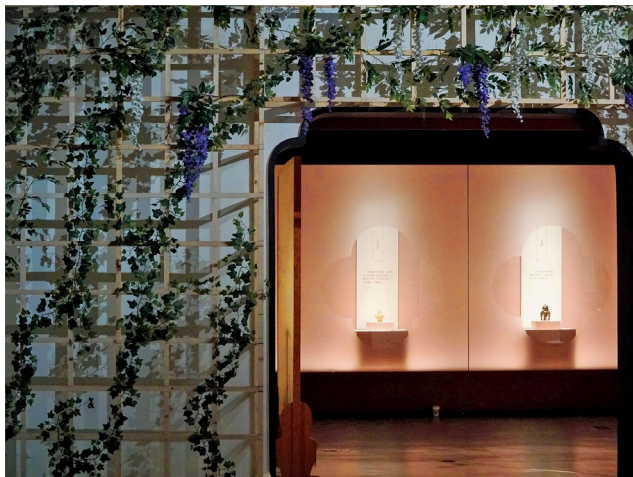


图三 第三折展区和西厢瓷

艺术创作上，比如木雕、漆器、珐琅、剪纸等，在瓷器上表现得尤为明显，甚至衍生出一个专门的瓷器品类“西厢瓷”。随着中国瓷器在近代欧洲的广泛流行，“西厢瓷”又作为瓷器外销的重要品类带动了中国文化的对外输出，用独特的中国式爱情故事打动西方，成为中国故事海外传播媒介的典型。展览第三折主要展示《西厢记》在社会生活中的影响及其在中西文化交流中承载的文化传播价值（图三）。

明清以来《西厢记》版本层出不穷，仅明代刊本就有近百种，加上清代以来的刊本、钞本，以及各种外译本、改编本，《西厢记》版本达数百种，堪称中国古典戏曲之最。版画是版本传播的重要组成部分，随着《西厢记》版本的繁荣，形成了蔚为大观的西厢版画艺术，其中不乏盛懋、唐伯虎、陈洪绶、汪耕等名家手笔，具有极高的艺术价值。

《西厢记》故事的普及也提升了中国文学作品中



图四 展区中花园与墙的意向融合

“才子佳人”模式的审美意识与价值追求，对“重情反礼”的爱情观念塑造产生了示范性影响，后世很多文学作品都有《西厢记》的影子。其对“至情”的追求与歌颂，更是在《牡丹亭》《红楼梦》中得到继承和发展，形成了中国浪漫主义文学传统中一脉相承

的三座高峰。展览第四折通过对《西厢记》古籍版本、版画以及舞台改编的梳理，展示《西厢记》对后世精神观念塑造方面的影响。

三、追求传统意向的情境营造

意象是中国叙事文学的突出特征和基本命题之一，其概念最早可追溯到《周易》中的“立象以尽意”^[20]，即客观物象经过创造主体独特的情感体验而生成的一种艺术形象，用来表达思想、情意。意象是“驭文之首术，谋篇之大端”^[21]。叙事作品之有意象，犹如地脉之有矿藏，一种蕴含着丰富的文化密码之矿藏。^[22]宋元之世，意象也常被运用到具有审美意味的书法、绘画领域，渗透到文人的艺术化生活之中。借物寓情是中国叙事文学意象生成的常见手法，在《西厢记》中也得到大量运用。比如，张生月下“理结丝桐”，向崔莺莺传情达意的《凤求凰》之琴歌；崔莺莺妆台写就，张生解错逾墙的“明月三五夜”之诗筒。又比如，远在长安应举的张生以“玉京仙府探花郎”的身份，“寄语蒲东窈窕娘”崔莺莺，崔莺莺回赠汗衫一领、裹肚一条、袜子一双、瑶琴一张、玉簪一枚、斑管一枝。每一处、每一样都借具体的表象表达出丰富的意绪。另外，崔张二人月下联诗、听琴，互通心曲所处的普救寺后花园，则涉及中国古典文学叙事中的经典意象空间“后花园”，也由此形成了中国古代爱情故事中“才子佳人相见欢，私定终身后花园，落难公子中状元，奉旨完婚大团圆”的经典模式。《西厢记》之后，《牡丹亭》中杜丽娘在那座“姹紫嫣红开遍”的花园中“游园”“惊梦”，《金瓶梅》中西门庆的妻妾在他的豪华花园中钩心斗角，《红楼梦》更是造出一座“天上人间诸景备”的大观园，这些都是后花园意象空间影响的体现。

除此之外，《西厢记》中还有一个贯穿始终的意象——墙。《西厢记》中的墙，既是物质实体，又是具有丰富文化内涵的叙事意象，它“处在各种叙事线索的结合点上，不断展示自己特点的各个侧面，从而成为叙事过程中反复受到关注的一个焦点，在似重复而非重复之间发挥情节纽带的作用”^[23]。普救寺里，

张生与莺莺从“佛殿奇逢”到之后的“墙角联吟”“月下听琴”，一次次的情节推进和情感传递都与墙相关，直至后来张生“乘夜逾墙”和放下心防的莺莺终成好事，故事的反礼教主题被彻底彰显。正如原型批评理论中把鸡蛋、圆圈之类作为光明、希望、团圆的象征那样，墙在文学叙事中则被视为困难、障碍、封建伦理规范的原型意象，而“逾墙”就被自然地理解成为追求爱情自由而逾越障碍的抗争。

《西厢记》文化展在空间叙事上，充分借鉴与运用《西厢记》的传统意象，整体设计将墙作为主要元素，以连绵变化的围墙作为展览的空间隔断，形成蜿蜒曲折的展示空间，表现故事情节的迂回波折和人物情感与旧礼教的冲突。随着故事的发展，墙的形态从高到矮，从实到虚，逐渐弱化甚至消解，表示人与人、观念与观念、文化与文化之间隔阂的消弭，预示着故事“永老无别离，万古常完聚，愿天下有情的都成了眷属”的最终走向。同时，墙也作为展示的纽带，串联起“墙角联吟”“月下听琴”“妆台窥简”和“长亭送别”四个典型展示空间所关联的传统意象，达到象与意互相蕴含、融合的状态，使展览在空间情境上和展览主题内容、展览结构逻辑有效结合，相得益彰，营造出具有浓郁中国风格的展示语境（图四）。

具有传统意象的情境营造，可以增强观众参观的文化体验感，强化展览内容、情感与观众的连接。而现代科技手段和艺术创作的加入，则为博物馆与现代消费型经济生活发生关系提供了入口。《西厢记》文化展在展览中多处使用跨媒体展示、装置艺术创作等方式，运用不同媒介和当代艺术形式，打造重点体验、互动空间，丰富展览展示形式。比如，在序厅处通过沉浸式纱幕投影，复现故事发生地普救寺全图，并辅以《西厢记》的评价文字，营造全景式的体验空间，使观众宛如穿越到故事当中，成为展览的一部分，共同演绎这出人间戏剧。比如，在两个展厅连接处设置“花间美人”曲词展示装置，展示《西厢记》如“花间美人”般的语言之美。再比如，在策展前期，面向社会招募策展团队成员，为展览的呈现与传播提供更多的公众视角。同时在七夕节开展广泛的观点征集活动，并将征集到的关于爱情的语音、文字等素材在展厅结尾处的独立空间融合展示，体现当代观众对于《西厢记》、对于爱情的理解与思考。这种



图五 序厅纱幕投影和尾厅融合投影

种方法与手段，最终以“现在进行时”的方式，将内容与展品在实体空间中形象化，将其与参观者的关系可视化，“进一步呈现与投射出物与物、人与人，以及物与人、人与世界之间的联系”^[24]，激发观众将自身经验投射在展览中，从而完成属于个人的展览意义构建（图五）。

结语

博物馆展览叙事的提出和发展与社会语境的变迁、博物馆界对于“物”“人”关系的思考有密切关系。乔治·埃里斯·博寇（G.Ellis Burcaw）在《新博物馆学手册》中认为博物馆“最终的目的在于收藏或展示，甚至也不在于参观者观看展示。这些不过是手段而已。最终的目的在于给人们心里带来的变化”^[25]。“天下有情人——《西厢记》文化展”聚焦文学经典

《西厢记》，旨在创造一种充满传统文化意趣的审美载体，一种彰显“中国风格”的展览景观。而这场用“中国风格”讲述的“中国故事”，希望在展览与观众的互动中，传播中国文化、中国精神和中国价值，

激发观众对中国传统文化的自信，对爱情、勇气、生活的思考，从而促发精神上的改变。它最终的指向并非过去，而是当下的选择和未来愿景。

(责任编辑: 吴昌稳)

注释:

- [1] [墨西哥]雅妮·艾雷曼:《陈列、展出与展览》,[英]帕特尼克·博伊兰主编,黄静雅、韦清琦译:《经营博物馆》,译林出版社2010年,第136-153页。
- [2] 吕军、彭钰婷、李心宇等:《从十四届博物馆十大精品陈列展览看我国博物馆界陈列展览水平提升的轨迹》,《故宫博物院院刊》2018年第1期。
- [3] 许潇笑:《试论现代博物馆文化中策展思维的转变》,《艺术与民俗》2019年第2期。
- [4] 王国维:《宋元戏曲史》,上海古籍出版社2019年,第1页。
- [5] [明]贾仲明:《录鬼簿续编·凌波仙》,浦汉明:《新校录鬼簿正续编》,巴蜀书社1996年,第49页。
- [6] [明]王骥德:《新校注古本西厢记》,俞为民、孙蓉蓉:《历代曲话汇编·明代编》(第二集),黄山书社2009年,第153页。
- [7] [明]朱权:《太和正音谱》,中国戏曲研究院编:《中国古典戏曲论著集成》(第三集),中国戏剧出版社1959年,第17页。
- [8] [明]李贽:《焚书·杂说》,《焚书·续焚书》,中华书局1975年,第90页。
- [9] [明]凌濛初:《谭曲杂札》,中国戏曲研究院编:《中国古典戏曲论著集成》(第四集),中国戏剧出版社1959年,第261页。
- [10] 郭沫若:《〈西厢记〉艺术上的批判与其作者的性格》,《郭沫若全集》(第十五卷),人民文学出版社1990年,第325页。
- [11] [元]王实甫著,[清]金圣叹评点,李保民点校:《西厢记》,上海古籍出版社2016年,第1页。
- [12] [明]王骥德:《新校注古本西厢记·自序》,俞为民、孙蓉蓉:《历代曲话汇编·明代编》(第二集),第153页。
- [13] 张人和:《西厢记论证》,东北师范大学出版社1995年,第5-7页。
- [14] 蒋星煜:《明刊本西厢记研究·序》,中国戏剧出版社1982年,第4页。
- [15] 曹兵武:《展览与策展——一个博物馆业务与博物馆学的焦点问题》,《文博学刊》2022年第2期。
- [16] 陆建松:《如何让文物真正“活起来”问题与建议》,《博物馆管理》2020年第1期。
- [17] 李明倩:《换一种说法——基于叙事学的展览文本去同质化研究》,《自然科学博物馆研究》2020年第6期。
- [18] 张婉真:《当代博物馆展览的叙事转向》,远流出版公司2014年,第48页。
- [19] 陆建松:《博物馆展示需要更新和突破的几个理念》,《东南文化》2014年第3期。
- [20] [宋]吕祖谦:《晦庵先生校正周易系辞精义》,中华书局1986年,第48页。
- [21] [南朝]刘勰:《文心雕龙·神思篇》,刘勰著、范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社1958年,第493页。
- [22] 杨义:《中国叙事学》,商务印书馆2019年,第258页。
- [23] 杨义:《中国叙事学》,第375页。
- [24] [法]让·鲍德里亚著,林志明译:《物体系》,上海人民出版社2019年,第255页。
- [25] [美]乔治·埃里斯·博寇著,张云等译:《新博物馆学手册》,重庆大学出版社2011年,第144页。

Curatorial Analysis of “Lovers in the World: Cultural Exhibition of the Western Chamber”

Liu Dan

Abstract: Literary theme exhibition is a new field of museum exhibition planning, and literary narrative theory is an important resource for exhibition narrative. Focusing on the literary classic “*the Story of the Western Chamber*”, based on the theme cultural relics formed around the Story of the West Chamber, the exhibition returns to the exhibition structure of literary narration, pursues the context creation of traditional intentions, creates an aesthetic carrier full of traditional cultural significance, an exhibition landscape highlighting “Chinese style”. Thus, the museum becomes a new way to disseminate literary classics, interpret cultural connotations of cultural relics, and stimulate public emotional experience. It also makes it possible to explore and construct exhibition narratives with “Chinese style” from the planning and display of “Chinese stories”.

Keywords: *The Story of the Western Chamber*, Literary Classic, Exhibition Narrative