

《典籍里的中国》让传统文化“好风凭借力”

奚美娟

9月5日,《典籍里的中国》之《徐霞客游记》在总台央视综合频道播出,带领观众在荡气回肠的“霞客行”中,感受这位千古奇人“朝碧海而暮苍梧”的人生理想,与追根溯源、探求真理的科学精神。节目引发了巨大反响,播出当晚,央视直播观看人数超26万,视频播放量单日增长超200万,视频剪辑播放量近1900万;各平台总观看量近500万,相关视频全平台播放量近4000万。同时,微博衍生话题#300多年前徐霞客旅游有多硬核#冲上热搜前三,单期微博相关话题阅读量累计超四亿,累计覆盖网络用户近七亿人次。

——编者

今年七月下旬,我应央视《典籍里的中国》节目组的邀请,参加录制了其中《徐霞客游记》的拍摄,并在其中扮演徐霞客的母亲王孺人。这次创作经历,是真正地让艺术照进了现实。徐霞客与母亲的绵绵亲情让我对“母亲”这一角色产生了更深的理解。拍摄过程中,“穿越剧”等崭新的创作形式也激发了我对传统文化如何通过现代艺术重焕光彩,产生了更深层次的思考。

角色照进生活

很多观众或许早已对徐霞客志在四方、游历天下的故事耳熟能详,但对其母亲的伟大却知之甚少。这也是我决定参与演绎这一角色的初衷。历史上,徐霞客能够志存高远,与他的母亲对其产生的深远影响密不可分。

我塑造的这位母亲,并非古代一般意义上的贤妻良母。丈夫去世后,她凭借精湛的家纺织布手艺,独立肩负起抚育子女的责任,并教导徐霞客要树立远大的人生理想。节目中,有一个场景令我印象很深:母亲对儿时的徐霞客讲述长江的源头在岷江,小霞客好奇地问:母亲怎么会知道的呀?母亲告诉他:是书上写着的。这一幕意味着在传统文化的浸润下,徐母不仅知书达理,而且用对大自然的热爱唤起了徐霞客对长江探源的好奇心与向往,形成了他一生游历事业的初心。

特别值得一提的是,节目的剧本还为徐母这一角色设计了特定的场景。故事的讲述线索由徐霞客对“母亲河”长江的探源贯穿始终。“母亲”和“母亲河”互为象征,不仅使“母亲”的含义有了更广的联系和更深的开掘,也由此深化了《徐霞客游记》的文化意义和精神高度。

于我个人而言,塑造这一形象,也让我对母亲的角色有了更深刻的理解。母亲是孩子人生中的第一位老师,她的格局决定了孩子人生的起点。她的举止言行,更能潜移默化地影响孩子的一生,也为孩子与世界的链接建立着启蒙。可以说,这个角色深深地感染了我。舞台之上,霞客与母亲之间融融血脉的关系加持了艺术感染力。荧屏之外,这一角色也照亮了我的生活,让我产生了深刻的共鸣。

现代文艺让传统文化绽放新蕾

节目中,徐霞客探寻长江源头的过程代表着所有中华儿女的寻根溯源。荧屏之外,我同样感受到,对于传统文化的习读与钻研,也是我们现代人的寻根溯源。

但博大精深、底蕴深厚的传统文化如何才能快节奏的社会生活中更“轻巧”地走向大众?这次的演绎经历给了我些许答案。或许诸如“穿越剧”等别具一格的创作形式,就是

对传统文化非常好的艺术表达,也能让传统文化这棵“老树”开出“新花”。

实际拍摄时,我们的影棚被分为上下两层拍摄场地,支撑着几个场景同时呈现。一个场景之下,徐母在层层叠叠的布匹中辛勤劳作,少年徐霞客在布匹中间奔跑穿梭,唱着童谣。另一个场景之下,徐霞客风尘仆仆跋涉在黄山上,探索前面未知的奇观。镜头切换到第三个场景,主持人则召集了专家学者们忙着做点评,现场观众也入戏颇深地陶醉在演员的表演中。

可以说,在这样一个摄影棚里,传统与新潮相遇,古老与青春携手。古典与现代的场景彼此交相辉映、轮番转换呈现,也创造出了传统文化与现代文明碰撞共荣的万花筒。

我平时很喜欢与年轻演员在表演上切磋交流。这档节目中,徐霞客的扮演者是演员贾一平。他很优秀,对人物性格的把握非常到位,表演情绪饱满又拿捏得当。我们以前有过多次合作,所以在这次节目中,我们在表演中也有着自然默契,合作得非常愉快。

在这样的交流过程中,我更加坚定



地认为,演员真诚走心的表达,也是能让传统文化通过文化节目迅速触达观众心灵深处的关键。我们应该永远秉承着初心,对表演持有真诚与敬畏的态度,同时以传统文化为锚,注重自己品德方面的提升。我相信,这一定能为艺术创作、形象塑造、情感的传递起到画龙点睛的作用。

同时,文艺创作不能脱离大众。演艺生涯几十年,我深刻感受到我们的观众愈发专业,品位也在不断提升。现如今,他们对于文化的需求绝不仅仅只是

休闲娱乐,而是更重视节目的文化底蕴,期待创作者的真挚情感,渴望能与作品本身达到高度的精神共鸣。比如,节目播出后,我观察到网络上有不少围绕作品剧情和演员演技的评价,“这才是才华和艺术应有的演绎,让娱乐回归艺术”“这才是中国的电视节目精品,传播正能量,传播有深度有内涵的文化”等等。

眼观这样的大环境,可以说,我们传统文化的传播也碰到了优质的土壤。新颖艺术表达形式,让传统文化“好风

凭借力”,闪耀出全新的生命光泽。在时间的横流际涯中,典籍本是冷清寂寞的,甚至显得枯燥乏味。但是,在现代科技与现代艺术的演绎下,传统文化却可以走出深宫殿堂,走向生机勃勃的民间社会,亲近观众,并满足他们高水准的欣赏眼光。作为创作者,我感到自豪,同时,我也为未来表演艺术与传统文化继续碰撞交融,擦出新的火花而充满期待。

(作者为著名演员)

▼六小时全本话剧《红楼梦》剧照 ▶宝黛共读《西厢》



以四季叙事重构宝黛悲情与曹雪芹的苍凉

——看六小时全本话剧《红楼梦》

詹丹

在舞台中央缓缓打开的三面巨大“白墙”前,红色边框,把贾宝玉、林黛玉、薛宝钗、王熙凤等人物一个个框进来,白与红,也延伸到他们的服饰,昭示了基调 and 变奏的主题。

这是话剧《红楼梦》六个小时的全本演出。剧场外,已是秋天时节,暑气还未尽退;剧场内,春夏的“风月繁华”和秋冬的“食尽鸟归”,构成这本四季叙事的基本框架。

《红楼梦》的四季气象,早在清代二知道人(蔡家琬)的随笔《红楼梦说梦》中,已有明确的揭示,他说:《红楼梦》有四时气象,前数卷铺叙王谢门庭,安常处顺,梦中春也。省亲一事,极极奢华,如树之秀而繁,葱茏可悦,梦之夏也。及通灵失玉,两府查抄,如一夜严霜,万木摧落,秋之为梦,岂不悲哉!贾媪终养,宝玉选婿,其家之悲缩惨惨,直如冻暮光景,是《红楼》之残梦耳。

而当代学者袁新江、梅新林、张倩等,结合了西方原型批评家弗莱《批评的剖析》中有关叙述程式的四季模式,深入探讨了《红楼梦》的四季意象结构或者四季叙事问题。不过二知道人也好,当代学者也好,他们在谈及《红楼梦》的四季叙事时,基本是从小说本身的时间向量来进行情节分割的。而这种对直线向前

发展的梳理,在话剧中被重构了。

因为四季本质上是轮回的,所以在冬天雪地而不是漫天春光里,以哀乐中年的贾政而不是年轻的宝玉跪拜为序幕,开始人生的反思,给这种四季叙事增加了叙事的也是心灵隐喻的空间性复杂、回环和对比的意味。

这种回环和隐喻,既归拢了事件,如金钗投井、如宝玉挨打,也凸显了人物的心理感受,让画外音出现的夏天蝉噪声,变得刺耳欲聋,让人无法忍受,同时也重置了情节,比如著名的“黛玉葬花”连同她的葬花吟放在了宝玉挨打之后,成为春夏与秋冬话剧上下本的过渡。虽然在小说中,“黛玉葬花”的情节是在宝玉挨打之前,但1940年代吴天改编的话剧《红楼梦》和1960年代徐进改编的话剧《红楼梦》,都是把“葬花”置于宝玉挨打后,特别是越剧《红楼梦》,其对这一情节的反复渲染,成为整个剧中的情节高潮。这也曾经引起有些学者不满,认为在宝玉和黛玉达成充分理解后,仍然会有黛玉误会宝玉发生悲悲戚戚的葬花举动和葬花词的咏叹,是曲解了他们的情感发展历程,也是把春末而不是夏末的季节搞错了。其实,这里的关键是,放在话剧四季整体结构中来理解,则在强调,一如自然万物凋零的规律无法改变,黛玉的

葬花举动和葬花吟,已经超越了个人恩怨,是对女性整体不幸命运的悲悯。而这种整体意义的悲悯,又是跟此前舞台上展现女孩成立诗社谈诗论画的唯美风格联系在一起。

从舞台效果看,笔者最欣赏的是笼罩在四季整体框架中的黛玉形象处理展现的四个阶段:春天,黛玉进府,见到宝玉那种春心萌动;夏天,因为宝玉挨打事件,她的关切和宝玉反过来为她担心而送她旧手帕安慰她,让她写下真正的情诗,并引发了通体燃烧的夏热感;秋天,她在婚姻的绝望中,内心的希望和自然万物一起凋零;冬天,取暖的炭火只能用来焚烧她的情诗和一颗绝望的心,随着她离去,她把爱意深藏在了雪白的大地背后。总体看,这四个环节,编导都发挥出相当的创意。比如黛玉进府,是让薛宝钗紧随其后。在清代仲振奎改编的昆曲《红楼梦》中,薛宝钗也是和黛玉接踵而至的,不过在仲振奎的剧中,老祖母还特意拉着宝钗去见林黛玉,说是“你们也见一见,以后总要常在一堆的”,其对两位女主角进府的归并处理,似乎是为了减少另起头绪。但是在话剧中,当通报说薛宝钗来时,贾府中所有的人都出场去迎接,把黛玉一下子冷落在舞台中央,这种强烈的对比感,使得春夏秋冬四个

段落也有了内在肌理不全一致的错乱感。而在接下来三段落中,无论是黛玉题诗有宝玉与之直接面对,让情感激荡得灼灼人,还是咏叹黛玉葬花时,让原本洁白装束的她套上一袭红色长褙,缓缓地地而过,或者失魂落魄的黛玉与宝钗披上红盖头的当面对比,都把情感烘托得十分强烈。

当然,如果四季叙事意味着必然的轮回,那么开头贾政在雪地里的拜别,倒应该在结尾时,由贾宝玉的雪地拜别来呼应。现在感觉是,开头很精致,结尾却有点潦草,基本通过画外音处理了元妃去世和贾府被抄。一恍惚间,演员已经上台谢幕,笔者当时都没意识到这已经终场了。这样的仓促,似乎跟戛然而止的余音绕梁,还不是一回事。更重要的是,这本是在四季叙事的总框架中得到有效处理。

四季叙事之所以能够重构《红楼梦》情节而没有太多违和感,是因为在一定层面上,触及了小说构想大观园的命运观时,他们自身不会违背礼制而让几个粗鄙男仆混杂其间。

比如宝黛共读《西厢记》和湘云醉卧芍药花下,或坐或卧,居然都不是野外石头而是红漆椅子等道具,这就不简单的违背小说情节的问题。宝黛共读不被正统认可的《西厢记》,其阅读兴趣是听从心灵的召唤,当戏文中出现“落红成阵”的词语时,野外的花瓣也正飘落到他们的身上,这样的和谐感,跟湘云醉酒后彻底放松自己,直接躺平在野外的芍药花下青石板上,有着同样的自洽效果。在这里,人工家具的安置,哪怕再简单,也有着跟自然无法协调的冲突。

只有当王夫人亲自安排抄检大观园、驱逐晴雯等人时,冲突才从大观园外部实实在在地延伸进来,大观园相对理想的自然世界成了碎落一地的美梦。不过在话剧中,晴雯是被两个粗鄙男人而不是仆妇等架出大观园,还是感觉突兀。尽管从舞台效果看,这代表了难以抗拒的强力,但细细想来,当王夫人代表刻板的社会礼制和世俗规范率领众人扫荡大观园时,他们自身不会违背礼制而让几个粗鄙男仆混杂其间。

曾经,我们把忠实于原著视为改编是否成功的一个标准,比如1950年代,赵清阁改编的话剧《贾宝玉与林黛玉》就是这么自我期许并努力实践的,这当然值得褒扬。但是站在现代人立

场,通过艺术改编乃至再创造,从而和原作建立一种对话关系,更具挑战意义。这是舞台艺术的需要,也是时代的需要。1920年代,厦大学生陈梦韶等改编《红楼梦》为十四幕话剧《绛洞花主》,其中第十幕“反抗”,专门写庄主乌进孝等约束焦大、柳五儿等控诉贾府的罪恶,商议如何反抗他们的剥削,鲁迅为此写的“小引”,就是在为《红楼梦》改写成这样的社会问题剧进行辩护,认为《红楼梦》“单是命意,就因读者的眼光而有种种”,写成社会剧自无可。而当此次上海话剧艺术中心用自然四季来重构《红楼梦》叙事框架时,大自然的四季轮回与人的自然感情流淌深深契合,也成了翻转小说的因子,并启发了编导力图把人的潜在情感召唤出来。于是我们看到,当赵姨娘带着怨恨情绪来送别远嫁的探春时,探春临别时把憋了很久的一声“娘”叫出来,让赵姨娘手足无措而感情失控,也让观众心头为之为一震。这种对小说的再创造,也许有人会反对,但焉知不是激发小说进入新时代的一种活力?

(作者为上海师范大学人文学院教授、中国红楼梦学会副会长)