

从“新古典主义”出发 打开经典传承的多元面向

——评上海昆剧团创排的多版本《牡丹亭》

廖夏璇

自明清以来,《牡丹亭》始终是昆剧舞台上演出频率高、被搬演折子多的剧目。进入21世纪后,青春版、南昆版、大师版、典藏版、园林版、厅堂版、准全本版、全本版等十余个版本的《牡丹亭》久演不衰,全国八大专业昆剧团无一不把《牡丹亭》当作自己的吃饭戏、教学戏,青年昆剧演员则视其为开蒙戏、打底戏。

对于这样一部数百年来被反复搬演的作品,如何在当代戏曲舞台上做到常演常新?立足传统的“守正”固然重要,但拥抱当下的“创新”亦不可少。如果说前者是昆剧《牡丹亭》历久弥新的“根”,后者则为其焕发新机注入了“魂”。

从当前的形势看,作为世界级非物质文化遗产的昆曲仍然处于严峻的保护传承危机之中。为此,学界不乏“确保昆曲经典演出的原汁原味,不要搞任何创新”“把昆剧演出的古典格局一如原样地保存下来,力求保持昆曲遗产的原貌与纯正性”的呼吁。

这些论见言辞恳切,多出于对那些背离昆曲古典美学的所谓“创新”的担忧和批判。但昆曲是活态的、流动的艺术,在四百年的搬演史上,究竟哪个阶段、哪位艺术家所演演的《牡丹亭》才能勾画出这门古老艺术之“原貌”,具有绝对的“纯正性”且“原汁原味”的呢?我们很难找到标准答案,即便找到了,同样活态的、流动的演员艺术个性和观众审美诉求,亦不能被忽视。否则,昆曲更像陈列在博物馆里的静态“文物”,而非流动在舞台上、演员身上和观众心上的活态“艺术”,曾经八个版本《牡丹亭》同台竞演之盛况也将不复存在。

学者所恪守的昆曲之“纯正性”,既是一种可描摹的“原貌”,也是一种形而上的“原神”。前者指向昆曲的声腔、曲牌、格律、行当、程式等构成要素,后者则指向一种雅静、明晰、节制、整饬的美学精神和审美境界,二者共同建构了昆曲的“古典性”。而在新古典主义范畴中,所谓“古典”首先指向的亦是一种艺术观念和美学风范;所谓“新”则指向一种“背靠历史、融汇中西”的理性建构。

虽然新古典主义在戏曲领域不时被提及,但总体而言没有得到应有的深入乃至被忽略。当我们从“新古典主义”出发看昆曲的当代传承问题,诸如守正还是创新之类被反复发起的论争,开始有了明晰的线索。或者说,新古典主义为我们理解守正和创新的对立统一提供了新的思路,也为昆曲的传承发展指明了一条可靠的路径。一方面,昆曲经典文本的整理改编既要尊重原著精神为基础,又要兼顾活态的、流动的观众审美诉求;另一方面,演员的一招一式既要符合昆曲的美学规范,又要深入体验剧中人



上海昆剧团创排的全本《牡丹亭》剧照(上海昆剧团供图)

的内心世界,在昆曲的规范性中彰显艺术个性。这在一定程度上回应了昆曲保护传承“不要搞任何创新”的观点,并为经典的传承提供了颇具建设性的方案。

近年来,上海昆剧团创排《牡丹亭》成为一个被文化艺术界广泛关注的现象级事件。在即将过去的十月,由上昆出品的三个版本的《牡丹亭》分别在法法两国多地上演——10月初,上海昆剧团《牡丹亭》(青春版)作为“与时代同行 与人民同心”——上海市庆祝中华人民共和国成立75周年舞台艺术作品展演作品之一上演申城;10月15日—23日,上海昆剧团携全本《牡丹亭》(精华版)首次赴法国波尔多、巴黎等地访问巡演,开启一场跨越国界的文化之旅;10月28日—30日,上海昆剧团代表上海携全本《牡丹亭》晋京参加由中央宣传部、文化和旅游部、中国文联主办的“与时代同行 与人民同心”——新时代优秀舞台艺术作品展演。

虽然三个版本的《牡丹亭》均由青年演员罗晨雪、胡维露领衔主演,但主创人员并未对原著进行机械增删,而是根据演出场景的变化,从文本、表演、舞台调度等方面对不同场景下的演出进行了调整,使其更好地适应不同演出场景中的观众诉求,更好地激发演员在不同场景中的表现力,既很好地保存和呈现了昆曲的古典美学风貌,也避免了经典重排落入照搬复刻的窠臼。

全本版《牡丹亭》由上海昆剧团“五班三代”合力打造,上、中、下三本共计55出,可谓第一部真正意义上的“全本”。自2023年启动全国巡演以来,全本版《牡丹

亭》先后在全国14个城市掀起“昆曲热潮”,展开近50场巡演。在这个版本中,主创人员追本溯源,以“只删不改”之原则忠于原著精髓。虽然原著的55出全部入戏,但每一出戏仍需删减枝蔓、适当提炼,以便三个夜晚8小时的演出体量能够容纳全本的核心内容。正是有了宏大体量的加持,作品被赋予了更为深邃的历史意义和更为复杂的社会内涵。

除了为观众所熟知的杜丽娘和柳梦梅的爱情主线外,该版还保留了许多以杜宝为中心的出目,从下乡劝农到苦守扬州、险平李全兵乱,成为一条贯穿全剧的副线,构成了全剧的双线叙事结构。剧中,杜丽娘、柳梦梅、杜宝、杜母、春香、陈最良、石道姑、判官、完颜亮、李全、杨婆等形象众多,上昆发挥行当齐全、文武兼备的优势,不仅成功刻画了杜丽娘、柳梦梅、杜宝等主要角色,还精心塑造了春香、杜夫人、判官、陈最良、石道姑等配角,让以文雅见长的生旦戏更添意趣。

全本《牡丹亭》是迄今最为贴近汤显祖原著及其精神的当代版本,它的创排不仅是昆曲界的一大创举,也彰显出承前启后的戏曲史意义。尽管该版本仍然无法做到彻底的“原汁原味”,但主创在情节编排、舞台呈现上进行了创造性的转化和处理,使之既是汤显祖笔下的《牡丹亭》,也是属于当代舞台、当代观众的《牡丹亭》。

与全本版《牡丹亭》的震撼登场相比,更令人惊喜的是10月初上演于天蟾逸夫舞台的《牡丹亭》。如果说55出全本版《牡丹亭》是一幅宏阔的明代社会图景和历史的

画卷,能够让观众“全方位感受一次明代社会美学”,那么这一版《牡丹亭》则像一卷清丽的爱情小品,能够让观众感受到扑面而来的青春气息,是一部由上昆出品的“青春版”《牡丹亭》。

同样由罗晨雪、胡维露领衔主演,但主创人员没有把它当作全本版的“缩编”,而是另起炉灶,采用了迥然不同的创排思路,完全聚焦“生者可以死,死可以生”的至情主题,并以此为原则进行了大刀阔斧的摘编和删减。

该版以杜柳爱情为主线,分为《游园惊梦》《寻梦》《冥判》《拾画叫画》《幽媾》《冥誓·回生》五出,以《冥判》为分界点,前两出以杜丽娘为主体,后两出以柳梦梅为主体。人物设置上,突出杜丽娘、柳梦梅的中心地位,精心编排了春香、判官这两个次要人物,并巧妙地对杜宝、陈最良、石道姑三个关键性人物进行了交代,使其未出场却依然较好地发挥了连贯剧情的作用。

由于隐没了全本版所致力展现的历史背景和社会结构,两位主演在剧中的表演较之全本版显得更为纯粹、轻盈。罗晨雪可以专注于饰演那位因情而死、为情而生的青春少女,胡维露则可以以全身心投入演绎那个意气风发中略带青涩的书生。戏里这两个角色,也恰与戏外两位演员介乎青涩与洗练之间的表演风格相契合。加之文本有意删除了杜丽娘病入膏肓时为自己写真的绝望痛楚,节制了离魂时徘徊游荡的悲伤无助,使得全剧呈现出一种“乐而不淫、哀而不伤”的美学气质,散发出令人陶醉的青春之美、生命之美。

如果删掉杜柳爱情的青春版是“入门版”,全本版是“终极版”,那么赴法演出的精华版,就是昆曲《牡丹亭》的“番外篇”。这一版本在全本《牡丹亭》基础上,提炼出最能体现原著思想精髓、最具浪漫色彩的部分,既能对外展现中国古典文化审美精神,又能契合外事交流在演出规模等方面的要求。

三个版本《牡丹亭》的创排,体现了上海昆剧团在经典传承中自觉的“分寸”意识。当下,我们既需要如全本《牡丹亭》那样致力描摹经典“原貌”的作品来守住昆曲的“纯正性”,也需要像青春版、精华版《牡丹亭》这样的作品,来吸引更多观众走进昆曲的大门。从“新古典主义”出发,打开经典传承的多元面向,不仅让昆曲曲看过得瘾、听得舒心,就连对昆曲不甚了解的当代普通观众,也能从中感受到扑面而来的鲜活的生命气息,收获哪怕是仅仅一瞬间的“怦然心动”,那亦是新古典主义戏曲在当代舞台上的一次胜利。

(作者为上海戏剧学院助理研究员)

将词风、词韵转化为 开阔舞风、典型意象和宋代审美

——评上海歌舞团原创舞剧《李清照》

苏青

李清照,这位宋代的杰出女词人,以其独特的“丈夫气”在文学史上留下了浓墨重彩的一笔。她的词风,以“南渡”为界,经历了从婉约到豪放的转变,这一变化也体现在舞剧《李清照》的舞风中。舞蹈家们通过词赋进行转码,肢体语言将李清照的豪迈气概和深沉情感表现得淋漓尽致。舞剧以十首脍炙人口的诗词和舞蹈并置,文舞相融,呈现一代词宗的人生历程和精神情怀。

李清照的前半生,生活安逸优雅,遇到如意郎君,书香共读,书香盈屋,撰写《金石录》;后半生,赵明诚不幸去世,又遭靖康之变,她的生活发生急剧变化,后来又碰到“渣男”张汝舟,还遭遇家暴……但这些坎坷并不掩李清照的人格光辉。舞剧不回避这些坎坷,通过叙事的推进和坦诚的表达,袒露了词人精神和情感世界波澜起伏的变化,成就了作品的格调——婉转之躯蕴含“丈夫之气”。

李清照的词作风格以“南渡”事件为分界,前后经历了从“闺思闲赋”之情思小我到“苦寂悲秋”之家国大我的转变。舞剧在叙事结构上,也基本遵从这样“两段化”的划分方式,大致以《南渡》一幕为情感、动作风格的分水岭,选取了李清照前段少时闺中时期、隐居青州十年时期,与后段“南渡”时期、浙江流亡时期的代表辞作,采用线性叙事的编排范式,以词分幕,描绘这位女词人的内心成长与高洁品格。在词赋转码与动作设计上,呈现词风、词韵与身体语言之“气韵和意力”的深度融合。

绎词风于“气韵”

李清照的形象在历史上是多面的,她既展现了女性的温婉,又不失坚毅与豪迈,这种“丈夫气”在她的词作中有着鲜明的体现。舞剧承袭于此,既有着婉约派的柔美,也有着超越时代的豁达与壮志,尤为难能可贵。

对词赋文本做舞蹈肢体的阐述,深层作用是为了表现人物之“丈夫风骨”。李清照对“诗言志,歌咏言”的古训是恪守的,她的词文之间无不交织真情实意。有学者提出:李清照拥有超越同时代女词人的“丈夫气”,体现在“芬馨神骏,柔中见刚”“意境沉博,大家风度”“感性与理性并重,自然与尖新”三个方面。同样,舞剧在情感与舞蹈肢体语言风格的多样化处理上,兼容并包了“柔”“巧”“刚”“劲”。前半部分是舒展、柔和、精巧的肢体语汇的主要风格,调度上,编导不仅有开合扩展的路线,也有小群簇、勤变化的构图,既有宏阔气象,又有小而精巧的韵味。

舞剧开篇直奔主题,呈现李清照少时即才华出众的风采。幕启,李清照在舞者包围、环绕式的衬托中亮相,动作气力相融,舒展中有顿挫刚毅。画面素净、清幽,如雨后初晴,暗喻“天青色”之境,也寓意着才藻出尘。随后,编导取《永遇乐》中李清照忆元宵佳节场景的片段做时空嫁接:“中州盛日,闺门多暇,记得偏重三五。铺翠冠儿,捻金雪柳,簇带争济楚。”舞剧再现热闹非凡的元宵灯会,舞段中服装、道具的色彩运用可谓全剧中饱和度、明艳度、复杂度最高的部分,设计独特精巧,民俗民俗扑面而来,让人看到了宋代节庆中“卖花担上,菊蕊金初破”“看画城簇簇,酒肆歌楼”的场景,此段舞蹈的基调,既有宏阔色彩性极强,看似只为场面构图或铺排,实则有着内在的链接,“一语双关”:那画面中小儿追赶、货郎逗趣、弄灯旋舞的场景和“一笑且开怀,小阁团坐,旋簇着几般蔬果”“把三杯两盏记时光”的场景,和“争渡,争渡,惊起一滩鸥鹭”场景的内在关联,均在于对生活热爱、对情趣之彰显,对性情之释放的率真与豁达。这时候李清照的“丈夫气”隐现于少年气,《点绛唇》《蝶恋花》《青玉案》三个片段,分别描述了李、赵二人相识、大婚、相濡以沫的过程,舞剧依然以词韵为纲,舞段有儿女情长却不沉溺,其气韵、情韵之生动,在于才情,更在于少年气与真性情。

融词韵于“意力”

而自《怨王孙》始,赵明诚出仕,沉溺于歌姬们的欢宴之中,全副的叙事渐为沉重。《夏日绝句》呈现的是李清照“南渡”途中所见之故土疮痍,编导以群舞的低空翻滚模拟乌江中的涛涛大浪,舞者的四肢不断向高空的探取动作,展现流民的磨难,也在李清照的深刻痛惜中营造她的悲恸情怀,构成了后半部分大开大合、抑扬顿挫、充满力量感的动作,配合大横排、满天星等队形,以及不规则的穿插行动路线,以此确立主人公面对失意时,愁而不怨、隐忍蓄力的肢体与精神状态,凸显出李清照忧国忧民的“丈夫气”。

舞段《声声慢》舞出了最浓烈的悲恸意味。1127年,金兵攻陷北宋都城汴京,北宋灭亡。次年,李清照南渡江宁与丈夫赵明诚会合,途中近乎散尽藏书。赵明诚于1129年去世,李清照痛失挚爱。《声声慢》正是著于这一时期,正如下阕所写“满地黄花堆积,憔悴损,如今有谁堪摘?守着窗儿,独自怎生得黑!梧桐更兼细雨,到黄昏,点点滴滴。这次第,怎一个愁字了得!”编导把握住词中“黄花”“窗儿”“黄昏”“细雨”的意象,编织了抒发李清照愁思的女子群舞。舞段以“交响”编舞手法呈现了李清照的心像。群舞者身着深

灰纱衣,以右手从身前环绕抱身躯,低头、沉肘是主要肢体动态;动作多“下沉”,走“下弧线”。虽愁苦,但不哀怨。舞蹈调度以直线涌动,一次次旋卷继而外散,是词人内心渐次涌起的力量。

尾声的《武陵春》和《渔家傲》,不仅是舞剧的高潮,也是“丈夫气”的凝练表达。虽误嫁司官张汝舟,被夺走金石与钱财,继而悲愤中作下《武陵春》:“……物是人非事事休,欲语泪先流……只恐双溪舴舺舟,载不动,许多愁”,但绝不被愁苦所误。误嫁司官张汝舟,是舞剧叙事的强转折,编导也刻意通过两人的冲突双人舞进行表现,但略遗憾的是,动作和冲突的动作设计与表演有些过于“生活的真实”,扰乱了整体的基调。不过,舞剧又迅速在时间线上强推进,取《渔家傲》中“天接云涛连晓雾,星河欲转千帆舞。仿佛梦魂归帝所,闻天语,殷勤问我归何处。我报路长嗟日暮,学诗漫有惊人句。九万里风鹏正举,风休住,蓬舟吹取三山去”的意象,迅速回到了“丈夫气”的塑造上。编导将词作中的“丈夫气”化为击鼓抗争、铿锵作舞的画面,重点刻画了李清照“九万里风鹏正举”的正义刚直。舞者数次用尽全力击鼓,直至发丝散落、精疲力竭,眼神始终饱含坚毅。

老年时期李清照,身着素服潜心精研《金石录》,偌大的舞台,这一“非舞”的画面被导演精心安排,通过对舞台前区、前中区的调度强调了人物的精神世界。李清照执笔挥墨,提笔起落之间顿挫有力,身体力行为反抗“才藻非女子事也”的迂腐之见。沧桑、坚毅的动作作尤其强调“收”与“放”的动静对比和饱满力量感的“气口”,自强、自尊的文人风骨在此刻被具象地放大出来。

舞剧对李清照“丈夫气”的塑造,不仅体现在诗词“转码”的肢体化呈现,更在于把握女词人的精神进行准确的艺术转化,将词作中的“丈夫气”转化为开阔的舞风、典型的意象和宋代审美的精妙打造。舞剧蕴含的这种“丈夫气”,不仅展现了李清照作为一位女性知识分子的精神和担当,更是对国家命运的深切关怀。李清照的“丈夫气”之气度也为我们留下了宝贵的文化和精神遗产。而李清照的扮演者,无论是演前的朱浩静,还是首演时的周晓辉,均以对角色的深入了解和出色的肢体表现,将历史的塑像生动鲜活地呈现在舞台上。相信随着演出场次和阅历的增加,李清照的书香气、文人气和丈夫气将更加深沉。

舞剧尾声,李清照伫立于书桌前,拱手抱拳于胸,立而不俯,气节高尚,风采卓绝。在历史与今天的对话中,舞剧以诚挚的舞步,展现文化的力量,人格的力量,也是舞剧的力量,更是艺术的力量。

(作者为艺评人)

书问道

《大地中国》的“文学性”

——兼谈学术普及读物的可读性

周原

北京大学韩茂莉教授的《大地中国》(文汇出版社),是一本面向普通读者的历史地理通俗读本。该书以饱含历史感的笔触描绘了一幅由古至今的中国大地的精彩画卷。各朝各代、各族各地的人们与自然的交互被还原,他们生活的样貌被生动地演绎出来,中国文化也正是在这种交互之中凝聚成形。

该书获评“中国好书”后,目前累计印数已达12万册。它之所以受到读者欢迎,除了学术上的严谨,本书所具有的某种“文学性”,也是重要原因之一。可以说,正是这种文学性,帮助这本小书的历史地理著作走向了更多读者。

打开《大地中国》,你可以看到自然穿插的《诗经》的优美诗句、民间俗话和传说故事,以及历代文人墨客留下的关于山川河流、春秋秋收的点滴记忆,这些文化流、春秋秋收的点滴记忆,这些文化流的表达,不由得令人对中国大地产生一种源自血脉的亲近之感。本书虽然也有其内在的学理结构,但就整体而言,形式自由灵活,学术随笔的写作方式增添了作品的文学性。

具体表现有三:

一是引用材料的文学性。书中对诗词歌赋等的引用,可谓信手拈来。讲到《都江堰与天府宝地》这一专题时,先引唐人岑参《石犀》,描绘出水利工程未修建时的成都平原:“江水初荡漾,蜀人几为鱼”。极力表现当时蜀人的水患困境,更凸显了李冰父子修建都江堰使“百姓绝其利”,两千多年来造福地方的情状。《何谓东西》中,以“骏马秋风冀北,杏花春雨江南”的对联入手,勾勒出中国西北、东南大地的风光之别,从而,读

者看到界分中国东西的“胡汉庸线”就易于理解了。这是地理学家对东西之别的另一种表达方式!

谈及云梦泽的变迁,以《神仙传》麻姑见“沧海桑田”之变故事,讲述这一古湖泊从烟波浩渺的大湖到今日良田千顷的变化原因,让人想要一探究竟。引用司马相如《子虚赋》华美的文辞,更是为云梦泽蒙上了一层神秘的面纱。

李白名篇《蜀道难》也被运用于诠释川陕通道的艰难险阻:“地崩山摧壮士死,然后天梯石栈相钩连”。极言修建栈道付出的代价之大,雄奇瑰丽的夸张与想象,使读者对“蜀道难,难于上青天”的现实有了更深刻的感受。引《诗经》“周原膴膴,稔荼如飴”,来说明这一片肥沃而苍茫的平原,原来正是“宅兹中国”之地。

韩茂莉教授在书里写道:“人类的行为是有序可循的,在寻常生活中获得大家未注意到的地理发现,正是学术研究真正的乐趣。”古人有感于山河壮丽,兴叹于世事变迁,或是经历着最平常的农事耕织,都将之记录于诗文辞赋之中,这些文学作品本身便是某个时空的真实记忆。能从字里行间发现那个时空之中人们生活的痕迹,窥见历史一角,“将历史的每一个瞬间落在大地上”,也许就是历史地理研究的乐趣与价值所在吧。

二是切入角度的文学性。本书的不少议题即是从文学话题娓娓道来。常用我们熟悉的文学作品、人物故事来导入,由此展开对一个有趣的历史地理问题的探究。如《西厢记》为何以“西厢”定名?从这部影响深远的文学作品的故事情

节入手,以此谈论的则是汉传佛教寺院的建筑布局问题。严肃的学术话题就显得不那么枯燥了。

又如从《三国演义》华容道关羽义释曹操的情节,来谈论这一带气候的变化和江河湖泊的改变等等。很多人看《三国演义》都知道“诸葛亮智算华容,关云长义释曹操”,而对此条泥泞的华容狭路大多只知其名,不知其在何处。书中《从云梦泽变迁看曹操败走华容道》这一专题结合考古发现与历史文献,巧妙地将我们熟悉的故事与云梦泽的变迁相联系,就如从另一个角度来观察这段历史,别有一番趣味。

贾谊《过秦论》是耳熟能详的名篇,但我们通常都把视线聚焦于商鞅变法、各国谋士纵横捭阖,而很少讨论关中地区本身作为“根本之地”的重要地理优势——“秦孝公据崤函之固,拥雍州之地”。在《秦统一的地理基础——关中》这一专题中,作者以自然地理的角度带领读者重新审视了秦国取胜的原因,并将视线延伸至后来依托关中地理优势而成功的朝代,将关中这一形胜之地置于时间与空间的双重维度。

三是叙事内蕴的文学性,这一点可能最容易被人所忽视。

本书开头两篇《一万年前的世界与中国》《第一次浪潮与中国》,主要讲述水稻、粟、黍等粮食作物在中国种植的历史,在条分缕析地引述文献和考古发现论证中国是世界上最早人工栽培这些粮食作物的国家之后,作者这样写道:“农业是中国送给世界最大的礼物”“浪潮涌起的不仅是几朵浪花,大潮涌来将世界带入了一个时代。第一次浪潮引导人类步入农业社会,从距今一万年前一持续到18世纪,这是人类社会持续最长的发展阶段,在这漫长的时空中,从起步到整个过程,中国人都是舞台上的主角”。

你只要稍作留意,就可感受到其“笔锋常带感情”。那些历史的横断面仿佛近在眼前,再也不是史书上平静的几行字或是地图册上几个冰冷的点,而是生动的、鲜活的。这种基于学理又富有感染力的文字,无疑能唤起读者内心的共情,升腾起对中国大地的深厚感情。

中国史学历来有讲求文学性的传统,《史记》被鲁迅誉为“无韵之离骚”。近年来在读者中引起较大反响的不少国内外社科著作,往往也具有很强的文学色彩。好的研究著作包括考证文章引人入胜,有的甚至具有探案小说一般的迷人魅力。

值得注意的是,当前一些学术著作、研究文章的确让人望而生畏。前不久,华东师大教授谭帆在接受媒体采访时指出,在当今,阅读文学批评在某种程度上成了艰难的“理论跋涉”,使大量的普通读者望而却步,其症结或许在于“文学性”的缺失。事实上,这种现象在许多学术著作乃至普及读物中都普遍存在,不唯文学批评如此。一堆难解的术语和诘屈聱牙的行文,成了读者阅读的拦路虎。

因此,当我们今天在谈论学术普及读物文学性的时候,其实也是在谈论它们的可读性。什么样的作品才会受到普通读者的欢迎,可能会有很多答案,但增强作品的文学性无疑是有一条有效的途径。在这一方面,《大地中国》已作出成功的尝试,或许能够提供一些有益的启示。