

出于戏曲 又不固守戏曲

都市新淮剧《金龙与蜉蝣》为何30年后仍值得细品

◆ 朱锦华



摄影：祖忠人

30年前淮剧市场低迷，上海淮剧团正处于极度困难时期，“并团”“散团”“卷铺盖灰溜溜滚回苏北老家去”……一时甚嚣尘上。此时，一群30多岁的年轻人——编剧罗怀臻、导演郭小男、舞美设计韩生、灯光设计伊天夫、舞蹈设计徐素、服装设计莫小敏等，打出“都市新淮剧”旗号，背水一战，捧出诚意十足的作品《金龙与蜉蝣》。这部作品就像平地起惊雷般在中国戏剧界炸响，炸开了一片淮剧天下。

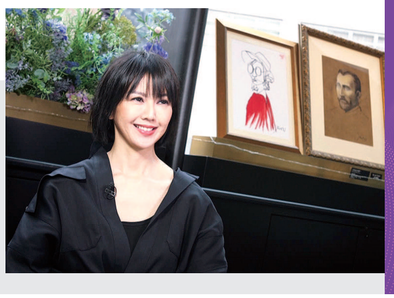
1993年11月底，《金龙与蜉蝣》晋京演出，犹如1956年浙江昆剧团的《十五贯》晋京演出一样，燃爆北京戏剧圈，继而燃遍全国。在不到一年的时间里，《金龙与蜉蝣》囊括了各类戏剧奖项40多个，成为大满贯获奖剧目，后被拍成4集同名戏曲电视剧热播，八一电影厂摄制了电影《帝王道》上映，继而又被其他剧种移植改编上演，《金龙与蜉蝣》成为一个里程碑式剧目，被誉为“新世纪戏曲的曙光”。在上海滩被称为“淮老五”的上海淮剧团不再被小觑，关注度和影响力光速飞升。《金龙与蜉蝣》的演出成为当年一个重要的戏剧事件，“不看上海淮剧《金龙与蜉蝣》，不知1993中国戏剧新潮流”乃彼时一句流行语。可见当年《金龙与蜉蝣》带给整个中国剧坛的震撼力和冲击力有多强烈。

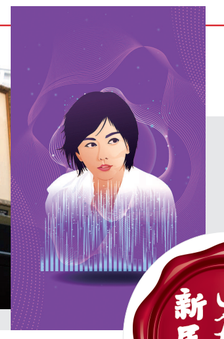
优秀的剧目往往是以成熟的好剧本为支撑，此类剧本通常在搁笔写就之时即已确立某种演出风格和样式，《金龙与蜉蝣》一剧中蜉蝣的出场即是神来之笔。金龙刚刚荣登宝座，蜉蝣就从金龙的王座下钻出，此处动作的设计简直是神乎其神、妙不可言！王座的威压辐射全场，金龙是高高在上的，蜉蝣是匍匐在下的，一如二人的名字，高贵如金龙与低贱如小虫子一般的蜉蝣。这个戏剧动作是金龙与蜉蝣二人父子关系的暗示，也是二人性格与命运的隐喻。金龙是张扬与偏执的，蜉蝣是谨小与扭曲的。王座曾经离蜉蝣那么近，几乎唾手可得，但阴差阳错之间却失之交臂。蜉蝣的突然出现打破金龙的登基节奏，成为金龙掌权过程中的不可控因素，喻示着父子俩命运的扭结。

中国传统戏曲惯用小道具作为线索，如《荆钗记》中的荆钗、《玉簪记》中的玉簪、《长生殿》中的金钗钿盒、《桃花扇》中的桃花扇等。在《金龙与蜉蝣》中，头盔作为重要的道具贯穿全剧。老王遇害之际，大将牛牯把写有自己名字的头盔换给金龙助其逃走。自此，头盔便被金龙随身带着。金龙的妻子玉凤用头盔来做饭，并误以为头盔上的名字牛牯就是夫君的名字。为报复想谋朝篡位的牛牯，金龙将牛牯之子蜉蝣阉割。当金龙遇上寻亲而至的玉凤一家，再次见到标有“牛牯”名字的头盔时，他的深度记忆被重新唤醒。原来蜉蝣并不是牛牯之子，而是金龙的龙子龙孙，他们才是真正的一家人。金龙与蜉蝣之间的恩怨情仇纯属误会，但大错已经铸成，无可挽回。因为头盔上名字的错位，导致父子亲情的错位。成也头盔，败也头盔，亲也头盔，疏也头盔，一顶头盔提挈全剧，将剧情紧密地包裹在一起。

《金龙与蜉蝣》出于戏曲又不固守戏曲，将一种经典悲剧的故事内核掩藏在传统戏曲框架里。王权的更迭充满着血腥。老王被杀死，逃生的金龙偏安渔村三年，后于梦中被老王召唤，血脉苏醒，重回杀伐战场。经过20年征战，终于夺下王位。金龙佩剑在身，将功成身就但威胁到王位的牛牯杀死，在儿子蜉蝣想把孙子孑孓带走回到渔村远离金龙时，不甘被背叛的金龙抽出宝剑，一剑刺死蜉蝣，最后孑孓为父报仇又一剑把爷爷金龙杀死。在蜉蝣被迫成为宦者之后，只要逮到机会他也想举剑杀死金龙。这杀来杀去，用的是那把达摩克利斯之剑。与达摩克利斯之剑相伴的是欲望。欲望阉割了人性，每个人都成了达摩克利斯之剑下的嗜血狂魔。金龙和蜉蝣，既是悲剧的制造者，也是悲剧的承受者。金龙将蜉蝣阉割，阉割的其实是自己的儿子，金龙求子，却不想儿子早已在身边。蜉蝣想报仇，想尽各种办法折磨金龙，不承想死生仇敌却是自己一直苦苦寻找的亲生父亲，自己背井离乡就是为了寻找心心念念的那个“他”。每个人都想达到权力的巅峰，掌管自由、主宰命运，但欲壑难填！焉知孑孓不会是下一个金龙，甚至比金龙还金龙。这部戏被日本学者向井芳树称为“中国古典戏曲的第一个悲剧”，它所带来的戏剧张力和窒息感裹挟全场，时时张扬着悲剧的力量。

很多以获奖为终极目标的剧目，当站在领奖台上的那一高光时刻即宣告死亡之期的到来。30年来，《金龙与蜉蝣》演出不断、剧评不停、研究不息，被圈内圈外观众喜欢，被多角度反复解读，热度不减。在上海淮剧团建团70周年之际，同样的剧场，同样的日期，仍是一批平均年龄30多岁的年轻主创主演，打造了全新的青年传承版。所谓“都市新淮剧”，重在一个“新”字，新人新剧新气象，穿越30年时光，经过时间的洗礼和岁月的沉淀，该剧依旧值得细细咀嚼，耐人寻味。





新民艺评

再高级 不过是高级缝合

从孙燕姿谈人工智能孙燕姿引热议说起

◆ 吴翔

这些天，AI孙燕姿火了。打开网站，输入“AI孙燕姿”进行搜索，从她自己的经典歌曲《遇见》《开始懂了》到周杰伦的《发如雪》《爱在西元前》，再到其他歌手的《安河桥》《好汉歌》《向天再借五百年》……AI孙燕姿在一个多月时间里推出1000多首翻唱作品，各种曲风、各种语言应有尽有。势不可挡的AI让歌迷替歌手担心未来，而孙燕姿依然在家孕育生命，发文称“跟一个每几分钟就推出一张新专辑的人还有什么好争的”。看着在身后拼命追赶的科技，孙燕姿在人生的旅途中行得不徐不疾，她不怕，所以不争，因为一盏茶、一朵花、一段情……都能叫人脱胎换骨。

去听听“AI孙燕姿”的歌，无论是唱腔还是音色，都和孙燕姿高度相似。既然科技已经可以合成“AI孙燕姿”，那“AI张学友”“AI周杰伦”的出现也是分分秒秒的事情，这让歌迷们开始热烈讨论“AI翻唱会不会存在侵权隐患”的话题。在AI创作技术日新月异的当下，其应用已经越来越广泛。在“AI歌手”之前，“AI换脸”“AI绘画”技术已经引起了不小的争议。比如日本的一款AI绘画软件上线后，大批漫画家集体声讨，要求开发者禁止让AI模仿自己，一位艺术家公开表示，AI开发者有责任以合乎道德的方式获取训练AI的图像，而不是无休止地盗用艺术家的头脑。

当然，如何合理使用AI，这个话题太大。单就“AI孙燕姿”本身而言，大部分歌迷仍然坚定地支持孙燕姿，坚信“她会被模仿但不会被超越”，有歌迷认为无论目前AI进化得多么高级，它能做的也还只是“高级缝合”，它们或许可以融合许多前人的知识，但无法生出独属于自己的才华。不过，也并非所有人都如此坚定，在“你觉得AI歌手未来会成为主流吗”的微博投票里，超600人认为“会”，超3400人认为“不会”，还有超过800人认为“要看AI技术未来发展”。

面对来势汹汹的AI技术，当你慌张到手足无措时，不妨看看孙燕姿的态度。孙燕姿用一篇小作文告诉我们，“这种新技术将能够大量炮制每个人所需的一切”。在孙燕姿看来，虽然网友现在能分辨出AI与真人在情绪、音调甚至呼吸上的细微变化，但孙燕姿认为，“这恐怕只是非常短期内的回应”。但她并不担心，正如孙燕姿在文章中说的，“很可能没有任何技术能预测我本人是什么感受，直到这篇文章出现在网络上。”这样的情感体验，是AI无法做到的。

孙燕姿晒出的这篇对于“AI孙燕姿”看法的文章后，许多网友称赞孙燕姿的文笔，并表示这是AI无法企及的。毫无疑问，人格魅力、性格和情感，是人类独有的财富。28岁和38岁的孙燕姿，穿过这条街和没有穿过这条街的孙燕姿，遇见过这个人和没有遇见过这个人的孙燕姿……都是不一样的孙燕姿，又岂会唱出千篇一律的味道。对于歌迷而言，需要的也不仅仅是她唱的一首歌，而是和她一起成长，听她在歌声中分享沿途的风景。

人生路途上，我们需要接受一次又一次的挑战，面对一次又一次的竞争，这次恰巧碰上了AI。狭路相逢勇者胜，抱着像孙燕姿一样“凡事皆有可能，凡事皆无所谓”的心态，坦然面对，自然不怕。再者说，即使AI再强大，也不过复制了另一个你，人生最大的敌人一直就是自己，老对手了，有啥好怕的。“千千为敌，一夫胜之；未若自胜，为战中上。”

上海文艺评论专项基金特约刊登

抒情为表 史诗为里

——魏微《烟霞里》读札

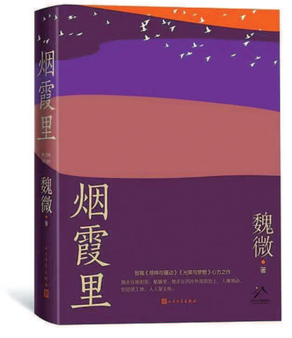
◆ 李德南

如果隐去《烟霞里》的书名、作者、文类等方面的信息，单就形式与内容而言，我们有可能会把它视为一部历史学著作。而实际上，它是一部长篇小说，出自作家魏微之手。这是让人吃惊的。它不太像是魏微这代作家的作品，也不太像是魏微的手笔。

读《烟霞里》，我们首先会注意到一个名叫田庄的人物。《烟霞里》的结构独特，有前序和终章。这两部分内容，都托名于《田庄志》编委会，从中可以得知，田庄是一个生于1970年的青年学者，2011年于广州辞世。她生前写了一些书，得过一些荣誉，却谈不上声名显赫。这是田庄几个好友的一次集体写作，由小说家魏微为全书统稿、润色。在前序与终章之间，则有五卷内容，每一卷的标题都涉及田庄生活过的地方和她在那些地方生活的时间。

就外在的形式而言，《烟霞里》是一部编年史，是田庄这个人的编年史。而如果仔细阅读这部长达五十多万字的书，我们就会发现，小说虽然有历史著作的外壳，但这不过是假面。它实则是一部有意在小说与历史、文学与史学之间进行对话的小说。上述种种，不过是这部小说独有的叙事形式和契约。

说《烟霞里》是一部小说，是因为它有小说特有的绵密肌理，有小说才有的丰沛细节，有小说所特有的对人之内宇宙的想象与展现。在编年史的外表下，不只是写田庄这一个人，而是也写她的家人、同事、朋友等等。除了田庄，她的父亲田家明、母亲孙月华、爷爷田英俊、弟弟田地、妹妹田禾等人物的面容也是清晰的。这其中，有1970年到2011年间中国、有时候也包括世界所发生的一切。这是一部兼具宏观与微观、理性认识与感性经验的当代史。



和魏微以往的作品相比，《烟霞里》有一种非常突出的历史自觉——对历史的记录、表现与思考。历史事件在《烟霞里》有着不同的呈现形式。有的时候，它是作为人物生活的景深而出现。有的时候，它更直接地得到表现。比如，其中对非典、中国加入世贸组织、美国“9·11”等事件都有相对完整的介绍。这一部分内容，带有非虚构的性质。《烟霞里》试图将历史与小说、虚构与非虚构融为一体。这样的写法，魏微在写作《沿河村纪事》时虽然已见端倪，但在《烟霞里》中，这种融合的实践显然更为全面、更为深入。魏微以往的小说创作，大多有浓厚的抒情色彩。哪怕写随笔和评论，也不乏感性的成分。可是在《烟霞里》当中，感性与理性的两个魏微合而为一了，它是由两种不同的笔墨写就的。《烟霞里》还兼具史诗、抒情和反讽的修辞风格或叙事风格。在不同的章节当中，这三者所占的比例并不一样，并且，有时候是独奏，有时候是合奏。如小说的开篇写田庄的出生，用的是史诗式的叙事方式，庄重而雄浑。写田庄在工作单位所经历的种种，反讽的色彩是很鲜明的。写田庄生命快结束时所经历的那段恋情，则主要是抒情的写法。写田庄父母盲目地折腾很多事情的篇章，则是反讽和抒情的混合——但就整体而言，反讽在《烟霞里》中只是一种微量的存在，所占比例很小。这样的独奏、合奏，还有不着痕迹的变奏，使得这部小说在叙事上始终是充满魅力的。

对情感的书写与表达，也是《烟霞里》非常出彩的地方。田庄出生时众人的喜悦之情，田庄的爱而不得的感情，人们对生命本身的感情，都写得非常动人。其中还写到人在认知上的有限性，生命上的有限性。在这些相关的篇章中，我们能看到魏微对人的体恤，还有对世事的洞察。这种情感叙事，可以说是魏微小说风格的延续。情感，使得宏大历史的骨架和个体的生命得到有效的弥合。

对于当代的、当下的社会生活的描摹和书写，也是《烟霞里》的出色之处。尤其是小说中关于广州等改革开放前沿阵地的社会生活的书写。上个世纪九十年代以来的广州等南方城市，因地理、政治等方面的优势，往往得风气之先，凝聚了中国最具当代性的经验。小说中写出了九十年代广州野蛮生长的、生机勃勃又乱象丛生的状态。今天人们读这部作品，会特别容易有经验的共振和情感的共鸣。

《烟霞里》的出现，推进了70后作家在小说叙事美学上的进一步变化。本书的独特之处在于，它有抒情的外壳和史诗的内里，也有对时代和人心的体察。

扫一扫请关注“新民艺评”

别开新枝 别有生长

——章益清新版“祝英台”印象

◆ 郑荣健



越剧《梁山伯与祝英台》，对于越剧和越剧演员来说，再熟悉不过了。既是胎气同源，也是剧种经典，自然浸润于日常，在最基础、最本色中塑造越剧审美，往往也意味着它的高度和难度。章益清以一出新版《梁山伯与祝英台》摘得第31届上海白玉兰戏剧奖主角奖，接着又荣获第31届中国戏剧梅花奖，在重返越剧成长蜕变期的守正创新中，根据自己的声线、音色特点和个性优势，生动塑造了当代审美语境下的新的祝英台形象。

对越剧舞台上的梁祝故事稍有了解的人都知道，其最初演绎是比较鄙俗的，有的唱词简直不堪入耳，跟现在人们熟悉的充满诗情画意和精神写意的“化蝶”意境距离甚远——可形而下的鄙俗如何能产生如此升华，本身就很值得思考。经过几代越剧艺术家的改良改造，这部作品的精神性内涵得以延展生长，情节、情感、情境变得逐渐合理、完善、细腻和深化，这才有了如今被广为传唱、影响遍及海内外的经典。章益清在剧中主演祝英台一角的新版《梁山伯与祝英台》，首演于2006年，当时是茅威涛主演的梁山伯，其“新”也是围绕着精神性而展开的，包括用小提琴协奏曲《梁祝》作为主题去引领、贯穿、丰富现代舞台的技术呈现和细腻身段的层次安排，以扇喻蝶承现实而启精神，用《诗经》辞句增加人文意绪和质感，等等。经过十多年的不断演出，这些处理基本已痕迹磨尽、更趋圆融，成为渗透到演员身体本能当中的反应。这是章益清演绎此剧而成功的重要基础。

章益清的表演赋予了“这一个”祝英台丰富细腻的层次，很大程度上是此经典叙事的脉络所提供的，但又别开新枝，别有生长。这个故事难演的是什么？是什么样的祝英台竟至于到最后可以殉情化蝶而去，而在民间性与文人化之间，最难把握的就是此在之实与彼在之虚如何衔接贯通。也就是说，民间性所承载的真的保留与精神性所生长的诗的向度，它们矛盾统一于人物而需要演员去找到并催发成长。这是一个渐近自然的过程，而章益清显然找到了这一个祝英台的“人生四季”。

开始有一段戏，是祝英台扮卜卦先生捉弄父亲。它制造了一对正常的父女关系和孝顺的语境，也伏笔了人物乔装读书的后事，而对人生充满期待的祝英台就像一颗质本天然的种子，将随着离家而走进她的春天。在这里，章益清捕捉到的是不失闺阁之度的活泼与娇憨。扑蝶相识，草桥结拜，于春光明媚之际，接神韵于浪漫。我们还看到了祝英台初出远门的喜出望外和蓦然乍见的神凝心喜，而尺度仍在君子分寸、动止知守。同窗共读，情渐近切，“一碗水”隔榻之约，让祝英台渐渐认识到了梁山伯的人品，那一段唱亦由敬生情，“愿与他，高山流水结知音”，随后的请师母做媒和长亭相送，便如落花时节送春归，显得绵邈悠长。章益清用她在中音声线上独特的优美，自然地连缀和发展着人物的情感，并在“十八相送”一场推进到了上半场的高潮。这段经典对唱和“楼台会”中的“十相思”均用的尺调腔，当然“十八相送”节奏快一点，“十相思”用的是慢板，喜悲不同，不必解释。而恰恰是在尺调腔上，最能发挥和体现章益清的声腔优势，更加饱满圆润、醇厚唯美，也就更显凄婉深情。

梁祝故事可以说戛然止于梁山伯与祝英台的秋天，在最绚烂的季节。那不似在人间的含冢大概可称是冬季，是作茧于现世，而化蝶已是形而上的、诗化和神话的存在。章益清同样没有受限于自己的优势，她也努力尝试着循规蹈矩之外的生长。比如“英台哭坟”一场，情感的爆发和声腔的基准相互制衡，表情也因以表面的平静传递内心的激荡而如秋叶之静美与凄美，让人顾之垂怜，让人看到了祝英台在现实尺度里的温柔、善良和孝顺，看到了她内心中的浪漫、多情和反抗。我们见惯了绝望的痛断肝肠、撕心裂肺，却鲜见绝望的表现以静喻动、臻至于美。或许我们会突然领悟到，祝英台能够从容举身、合冢殉情，此时方才合情合理。悲可缢吊、可撞碑，种种悲壮，那是情感情绪的直观，却不美。章益清的唱腔表演“心有静气，益彰其美”。哲学、科学和艺术往往殊途同归，哲学的极致是美，美的极致一定蕴含哲理性，哪怕不经意或未经阐释。

林距离

艺术有用还是无用？

◆ 林明杰

奥斯卡·王尔德曾说“一切艺术皆无用”。这句话被广为引用。当你和别人争论艺术的价值和意义时，这话抛出来，就像打牌中的王炸；也像六祖惠能的“本来无一物，何处惹尘埃”，让神秀们的“时时勤拂拭”顿时相形见绌。

既然王尔德已经说了“艺术无用论”，我反倒想说艺术有用了。

首先，我们不妨探讨一下什么是“有用”。老子曾一口气用三个比喻，来解释“用”：“三十辐共一毂，当其无，有车之用。埏埴以为器，当其无，有器之用。凿户牖以为室，当其无，有室之用。”用大白话来说，就是——用了很多材料做车轮，而车轮中央安装车轴的车毂是中空的，正因为这个空隙，车轮才能转动，才有用；用陶土做成器皿，器皿中间是空的，器皿因此能盛放食物，才有用；房屋也因为有了门窗和四壁围绕的虚空，人们能够出入坐卧，才有用。

相对于物质文明，艺术是非物质的“虚拟世界”。虚空之用，正是艺术之大用所在。

在人类生活中，艺术确实不能当饭吃。但是人类的生活如果只是为了吃，那与醒着就埋头啃草的羊何异？人类为了吃饭、穿衣、抵御灾难和战争等，付出了巨大努力。这一切的付出，总要有点回报吧？这回报大概就是艺术。

没有艺术的人类，太无趣了。虽然历代都有大哲人对人类评价不高甚至失望，我依然觉得人类可爱，因为人类有艺术。艺术将平凡、苦闷、艰辛的人生，拓开了一个又一个新的虚空。在那里，滋养我们的情感、胸怀和智慧，让爱和同情的种子在沙漠中徐徐生长，让梦想和好奇心不断突破生活的局限和思想的惯性。因为艺术，我们懂得了“美”，也理解了“丑”；因为艺术，我们展现了自己，也欣赏了别人。

王尔德说：“艺术作品是无用的，就像一朵花是无用的。一朵花为了自身的喜悦而绽放。我们则在观赏花时获得片刻喜悦。”从科学的角度看，花开当然是有用的，它是为繁殖服务的。但艺术提醒我们多一个角度去观看和体会。花是不是真的有盛开时的“喜悦”，人并不确知。但人可以想象花的喜悦，从而我们也获得了喜悦，并滋生出爱的能力。

王尔德的“无用”与老子的“用”，其实是相通的。无用之用，正是艺术之妙。