

《红楼梦》成为文化创意的重要资源

孙伟科

弘扬中华民族优秀传统文化,是全面实施党和国家文化发展战略的重大举措,更是坚定文化自信,推动社会发展、时代进步、民族复兴,永葆生机与活力的有力武器。《红楼梦》无疑是中华民族最伟大的文学经典之一,其中所传达和培育的人文精神、智慧、气度、神韵,已经融入我们民族的灵魂,被广泛地应用于各个领域。《红楼梦》及其伴生的红楼文化,更是成为被广泛讨论和使用的文化元素,从国家外交到百姓生活,从学术研究到普及型阅读,几乎随处都能看到《红楼梦》的身影。可以说,《红楼梦》已经成为令中华民族感到自豪和骄傲的文化符号之一。

人们常说《红楼梦》是中华文化的百科全书,千门万户,有说不尽的话题,可以联类无穷;或者如当代作家王蒙所说:“《红楼梦》是经验的结晶。人生经验,社会经验,感情经验,政治经验,艺术经验,无所不备。”的确,《红楼梦》是中国古典小说的巅峰,它不仅是绵延几千年中华文化的集大成之作,同时又开启了现代小说的先河。它以其深厚的内涵、不可企及的艺术成就,以及对社会、对人生、对爱情的深刻感悟,或显性或隐性地给中国现当代文学无穷的滋润,泽被久远。正因为《红楼梦》是厚重之作,是“思想精深、艺术精湛、制作精良”的作品,所以《红楼梦》才深刻地影响了中国,影响了中国文化的发展,影响了中国现当代文学创作。

红学一诞生,就具有超越文学经验的学科性质。红学作为一个跨学科的门类,文学经验是基础,多学科研究不能偏离此宗。一门学科成为显学,往往是跨越了雅俗,超越了时代,成为新的知识与文化的生长点。红学,有历史学、社会学、政治学、文化学、民族学、美学、艺术学、园林学等的研究板块,有作者研究的板块、文本研究的板块、读者反映(审美接受)研究的板块,因此它的开放性是学科自身的要求和必然,也必须随着时代的发展而发展。自我封闭,只会使学科上的汪洋恣肆变成在方法上的自缚手脚;缺乏多学科的协同,也难以实现真正的学科发展和创新式发展。《红楼梦》既然有“百科全书”之誉,有“千门万户”之喻,那么排斥其他学科的研究,排斥其他方法的使用,不承认其他学科研究的成果,显然是不明智的。多种方法的协同使用,才可以使《红楼梦》实现光辉四射的“面面观”。

文化软实力是一个国家民族生命力、民族凝聚力和民族创造力的源泉,而中华优秀传统文化是中华民族突出优势,是我们最深厚的文化软实力。习近平总书记提出“培育和弘扬社会主义核心价值观必须立足中华优秀传统文化”,强调“建设文化强国,必须立足于中国优秀传统文化的根基,汲取营养,获取力量,赋予时代精神”。《红楼梦》是中华文化的集大成之作,作为无可置疑的文学经典,已经融入我们民族的血液之中,反映着我们民族的文化心理,代表了我们民族的心声。诚如有的论者所说:《红楼梦》是真正的“心理学”和现实的“价

值学”,是中国人民族精神或价值精神的艺术表达。是的,《红楼梦》更深刻地表达了中国文化的基本精神,更多地反映了中国人的情感状态和行为方式。从《红楼梦》中,我们不仅可以感受它无可匹敌的艺术成就,也可以感受到它蕴含着浓烈深刻的中华优秀传统文化的家国情怀。所以,习近平总书记在多次出访中以《红楼梦》展示祖国文化的软实力。

继往开来的21世纪,在新时代的条件下,《红楼梦》及红学也已成为一种文化资源。经典离不开时代,离不开社会,也离不开民众。《红楼梦》作为一种文学资源的意义,在今天,已经获得了广泛的认同。

2017年初,中共中央办公厅、国务院办公厅《关于实施中华优秀传统文化传承发展工程的意见》指出:“融入生产生活。注重实践与养成、需求与供给、形式与内容相结合,把中华优秀传统文化内涵更好更多地融入生产生活各方面。深入挖掘城市历史文化价值,提炼精选一批凸显文化特色的经典性元素和标志性符号,纳入城镇化建设、城市规划设计,合理应用于城市雕塑、广场园林等公共空间,避免千篇一律、千城一面。挖掘整理传统建筑文化,鼓励建筑设计继承创新,推进城市修补、生态修复工作,延续城市文脉。加强‘美丽乡村’文化建设,发掘和保护一批处处有历史、步步有文化的小镇和村庄。”《红楼梦》作为文化创意之源,已经深刻地融入人们生活的各个方面。以《红楼梦》为内容的文化创意活动和文化创意产业,成功的例子有河北正定县的荣国府及宁荣街、北京恭王府、北京大观园等。20世纪80年代,河北正定荣国府从一个影视拍摄基地一路发展,以古典文化充实地域文化建设,丰富人民的精神文化生活,而今已经成为享誉海内外的著名文化旅游胜地,也成为推动《红楼梦》当代传播的文化基地。合理地应用《红楼梦》及其相关的文化资源,丰富当今的文化建设,《红楼梦》率先垂范,比如建造大观园、修建曹雪芹主题公园或纪念馆、弘扬红楼美食、创造红楼绘画等。红楼文化和红楼热的根本原因,在于大家对《红楼梦》的无比热爱,在于大家对《红楼梦》的无比崇敬。红学要引导人们对《红楼梦》形成正确的文化观,依据自己的优势和传统文化资源,各美其美,美美与共,通过文化的再创造,古为今用,发挥创意,使曹雪芹的创造精神和《红楼梦》的文化境界、精神价值与当代文化的建设相结合,共同繁荣并不断得到发扬光大。

《红楼梦》作为文化创意资源,需要找到正确的结合点。这里必须拒绝牵强附会,必须拒绝曲解古人,必须反对造假假借。有许多与《红楼梦》相关的项目仍存在着缺乏学术支撑的问题,找不到正确的切入口和契合点,在错误的前提下和认识基础上展开地域文化建设,存在着沙上建塔、难以长久发展、难以突破地域限制、无法赢得学术支持的问题。以古典文学名著充实地域文化、发展地域文化,是一项富有眼光的文化发展战略选择,但如何结合,

还需要学术支撑。没有学术支撑,则行之不远,或者走弯路、走岔路。目前,我国的文化小镇建设正在有声有色地大规模展开,文学经典《红楼梦》也成为创意之源。一方面,这可以保证特色小镇具有较高的文化品位,另一方面也容易造成千篇一律、千人一面。这里要严防以《红楼梦》为文化内容的所谓特色文化小镇建设,缺乏真正的美学意蕴,出现庸俗化和泛滥化的倾向,防止一哄而上,互相重复。要探索传统文化滋养文化产业正确路径和方式,反对简单对接、拼贴和生搬硬套。

不言而喻,文化的生命力在于创新和创造,唯有创造力才能激活传统资源,洋溢在《红楼梦》文学精神中的也正是创新和创造精神。如果我们在《红楼梦》研究、借鉴、发展上,缺乏创造精神,缺乏创造力,那么《红楼梦》就难以与人民形成新的结合点,难以成为满足人民精神需求的精神食粮,也就难以发挥满足人们对美好生活向往的愿望的作用。创意为先的红楼文化的极致,与红学的宗旨是一致的,即最终归结到对文化创造力的认识、研究、继承上,归结到对新的文化经典的呼唤和创造上,归结到对民族文化复兴能力的呼唤上。红学要继续以“显学”的品格“显”下去,离不开其作为资源意义的广泛发挥,但新的文化创造,真是基础,善是引导,美是目的,是真善美的统一,真善美相统一的无限追求是焕发创造力的根本力量。因此,“标新立异”,应该体现在类似于曹雪芹创作《红楼梦》所表现出的创造精神上,其文化上的震撼效果,应该体现在文学继承以及新的伟大经典作品的惊世创造上。

今年是中国艺术研究院红楼梦研究所建所、《红楼梦学刊》创刊40年,也是新时期红学发展40年。新时期红学发展是伴随着我国改革开放的历史步伐前行的。40年来,红楼梦研究所、《红楼梦学刊》为团结全国的《红楼梦》研究者、爱好者,推动新时期红学的发展作出了重要的贡献。在一个新的伟大时代里,认真学习习近平总书记关于《红楼梦》的论述,对《红楼梦》的当代传播与研究,弘扬中华民族优秀传统文化,推动社会主义文化艺术的繁荣兴盛,具有极其重要的意义。



黄卓 制图。

一样的文本,不一样的《麦克白》

林 洁

要看懂格鲁吉亚第比利斯国立音乐歌剧院的《麦克白》,可能要从德国戏剧理论家汉斯-蒂斯·雷曼提出的后戏剧剧场角度去理解;与被文本统治的戏剧剧场不同,后戏剧剧场的特点是,文本在剧场里的中心地位被颠覆了,它只是戏剧统一体的一个组成部分,与音乐、舞蹈、动作、美术等其他剧场艺术手段平起平坐。

曾于2014年作为第六届戏剧奥林匹克剧目来华的格鲁吉亚版《麦克白》,今年再度来华巡演,尽管文本基本遵从莎士比亚原作,但在文本和表演之间,导演大卫·多伊爱沙维利提供了一种很特别的关系,呈现了不一样的《麦克白》:他没有改变文本,但通过舞台上人物的塑造,以及台词以外的其他手段,传递出文本中没有,甚至与文本相异的内容,而这种传递又是朦胧隐秘和含混的,难以被准确感知。

从文本的角度看,主要情节、叙事顺序都与原著保持一致,英勇善战的麦克白在征战回苏格兰途中遭遇三巫师,得到他将成为葛兰密斯爵士、考特爵士、国王的三个预言,在权欲的刺激下和麦克白夫人联手谋杀国王王邓肯,因为害怕大将班柯的后代将世代称王的预言,又派杀手刺杀班柯,班柯儿子逃走后和其他大将联合英格兰讨伐麦克白,麦克白自以为有预言护身——“除非勃南森林移动”“没有一个妇人所生的孩子可以伤害麦克白”,但最后预言遇了解药,麦克白兵败,其夫人也崩溃自杀。剧情没有拆散、打乱,也未拼贴、插入其他文本,并且中文译文也不是朱生豪式冗长、诗意的句子,而要简洁明快得多,屏幕上的台词字幕,就是一个略微瘦身后的莎翁剧本。

在这个版本中,导演运用了非常丰富的舞台艺术手段,例如在剧目宣传中一再被提及的魔方舞台、裸眼5D、空中飞人等。舞台既炫又质朴,其核心在于精巧的创意,而道具布景并不复杂,足见格鲁吉亚创作者的艺术想象力。舞台上的主要道具包括一张长椅——麦克白夫人曾经站在它上面美艳出场,邓肯被杀死的

重头戏也发生在这张长椅上:一个秋千——邓肯的儿子马尔康经常在上面晃悠;两根吊杆——三名巫师不时升到空中俯瞰人间;还有一块面积巨大的板——麦克白登上王位后宴请宾客,这块板就竖起成为一张与地面垂直的餐桌,宾客分坐桌子四方,桌子上端的客人,是用威亚吊在空中,坐在下端的客人,则像是平躺在地上,这样一张与地面垂直,似乎是悬挂在空中的巨大餐桌,在以往的戏剧舞台上很少见;剧目将终时,麦克白和夫人被其欲望谋杀了的身体,也是在这张板上定格,此时的板与地面呈45度角,演员倾斜的躺姿靠威亚实现静态固定。凭借吊杆、威亚,舞台上的人物不是只有坐、站的常规姿势,而是可以在空中坐着、在半空中躺着。

麦克白夫人的初次出场,起先有一层纱幕遮挡,纱幕渐启,她身着一袭白裙,坐在两面镜子中间,轻盈地舞动双腿,在镜面映照下,性感香艳、光芒耀眼;她临死前的场景,被实时投影到空中屏幕,放大了脸部和上半身的表演细节。这些手段的运用,看上去很酷,充满科技感,其实关键是用得巧妙,没有又重又大的景,非常适于需要节省运费的巡演。道具之外,灯光和音乐的运用,也是加分不加重量。

作为中文观众,完全听不懂格鲁吉亚语,因此视线要在字幕屏幕和舞台之间左右切换,有字幕里忠于原著的台词串起剧情,又有充满奇思妙想的舞台手段,乍一看,这部剧既能懂,又好看。但是,如果更细心地观看,就会感受到导演的二度创作及演员表演和文本拉开的距离。

首先是对角色形象的设定,邓肯被塑造成疯癫、暴戾的国王,涂着白脸,大声咆哮、动辄打人,他到麦克白家做客,对麦克白夫人做出搂抱、嗅发、闻胸等亲昵猥亵的动作,而他的两儿子,一个有智力障碍,另一个是坐轮椅的残疾人。据资料载,莎翁的《麦克白》取材于16世纪英国史学家拉斐尔·霍林斯赫德的《英格兰、苏格兰和爱尔兰编年史》,在该书中,邓肯就是一位昏庸无能的国

王,麦克白则骁勇神武,邓肯无视麦克白有优先登位的权利,违反当时的规矩指定自己的儿子继承王位,麦克白弑君的行为与这件不公平的事有密切关系。那么在这部剧中,邓肯形象的颠覆,是有意回归历史真相么?

其次,麦克白英俊帅气、麦克白夫人性感美艳,他们是一对相爱的完美配偶,浓情蜜意被浓墨重彩,在剧中多次深情拥吻;计谋杀邓肯前,他们接吻,杀之后,他们接吻,而剧将终时,麦克白爬到夫人尸体旁,晃动她的手臂,然后起身迎战,被杀后倒下,这时两人竟然再度牵手,相拥接吻,最后双双倒下。他们的残暴似乎得到了弱化。

此外,三名巫师的出现贯穿了全剧,他们不仅为麦克白和班柯预言,有时还化身为剧中的角色,如向邓肯报告军情的军士、麦克德夫夫人等,他们甚至都不换装,仅以声音和肢体的变化来转换角色,这也许是有意识用表演上的隔离手段,避免观众一味沉迷剧情,也许是象征着巫与人并无分别,并不是由于巫的预言才刺激起心底的欲望,而是欲望原来就存在吗?

在舞台手段上,还有很多未解之谜:为什么用日常生活中的一盏灯照着麦克白夫人?为什么在对话间隙突然插入强劲音乐和大幅度的肢体舞蹈,然后音乐一停又立刻恢复正常对话?舞台上的一些手段与文本明显不一致,甚至毫不相干,也就是说,看台词字幕得到一个莎士比亚的麦克白,而看舞台表现得到另一个不一样的麦克白。

在戏剧剧场中,导演用舞台表现去呈现文本,文本和演出是一致的。而在后戏剧剧场中,舞台表现不是为了解释文本,是与文本并置,与文本共同构成剧场作品。格鲁吉亚戏剧《麦克白》,以更复杂的手段,更隐晦的表达,创造了一个不一样的麦克白,隔着遥远的地理距离和文化差异,我隐约感到这个麦克白不同于莎翁笔下的悲剧人物,可是又觉得很难准确分析导演的深意,也许含义的不确定性也是当代剧场的特点吧。

恰如唐代诗人王维“大漠孤烟直,长河落日圆”的空间意象,舞蹈史诗《黄河》在山西大剧院的舞台上流淌出五千年中华文明的波澜壮阔,演绎出“黄河入海流”雄浑宏阔的历史时空,回荡在每个观众的心头。

筌天地于一隅的历史空间

舞蹈史诗《黄河》导演张继钢以独特的创作思路和方法,将五千年浩瀚的黄河文化集中概括在几个时代的乐章中。史诗托“船”叙事,用舞台展览式行为表演,将观众带进一个遥远的历史空间里。

第一章:一个遥远的时代走来

天地玄黄,宇宙洪荒。一个个赤子一旦滚入泥浆,就烫上中华民族的黄色烙印。乘生命之舟,走进人类金色的童年——这是《九曲黄河万里沙》:

繁星如织,大地起伏。黄河母亲血色襁褓里孕育出一辈辈华夏儿女,金色摇篮中养育着黄河文化的缓慢进程——这是《黄河摇篮曲》:

潮涌潮落,浊浪拍舷。置身于“伊甸园”里的他和她,对自然和生命充满疑惑,开始对命运思索——这是《上河》:

一根纤绳两颗心,一头拴着纤夫,一头牵着思妇。命好就吃鱼,命好就黄河水长流。飞舞的红绸,那是岸上女人对亲人归来的狂喜——这是《拽着黄河走》。

取唐代诗人刘禹锡“九曲黄河万里沙”的诗句作为第一章,展现出黄河文明演进中人类初萌时期的不同侧面。

第二章:划破长夜带血的吼声

“张老三,我问你,你的家乡在哪里?”两个素不相识男人的问答,揭开了中华民族的苦难岁月。

第二章《黄河之水天上来》,选自李白《将进酒》豪放诗篇的浪漫意象。以光未然作词、洗星海作曲的《黄河大合唱》为基础,选择了钢琴协奏曲《黄河》的4个段落:《黄河船夫曲》《黄河颂》《黄河愤》《保卫黄河》,让历史定格在上世纪30年代到40年代,这是中流击水的黄河赤子,这是失去家园的灵魂呐喊,这是死亦为鬼雄的英雄儿女,这是“站起来的中华民族”带血的怒吼!

第三章:黄河注定入海流

“你晓得,天下的黄河几十几道湾,几十几道湾上几十几只船?”《红绸舞黄河》的欢庆与幸福,《黄河滩》的追求与梦想,《黄河追梦人》扬帆远航走向海洋,直视出中华民族文化精神的薪火相传、生生不息。第三章《黄河入海流》,取王之涣《登鹳雀楼》“白日依山尽,黄河入海流”的诗句气象,讲述着新时代黄河发生的巨变。

视觉空间,放大情感的张力

“艺术创作题材没有新旧,艺术创作的观念和理念、方法和手段,可能是创新的重点。”张继钢让“观念的黄河”落地,把一条“河”铺在了舞台上。

“幕布”巧弄成“黄河”

平铺在大地上的“黄河”。第一章是黄土地和黄河水复合意象。《九曲黄河万里沙》让铺满大地的黄土变成了浩荡千里的黄河;《拽着黄河走》让纤夫的原地前行与“黄河”后退对比而动,形成强烈的水走船移的景象;《上河》巧用船与河对比中的流动的一截黄河,表现了河上行舟随波逐流;《黄河摇篮曲》的“黄河”是黄种、黄土和黄种人的复合意象。

斜挂在半空中的“黄河”。第二章是黄河水和情感河复合意象。《黄河船夫曲》让巨大的幕布从天幕一直延伸到了观众席,好似“瀑布挂前川”;《黄河颂》汇集了黄土地、石头和河水泡沫,彰显出黄河厚重、稳健深沉的性格;《黄河愤》是情感的黄河,抗争的黄河、胜利的黄河!

“巧妙”构成和“立体”构成的“黄河”。第三章是平面“黄河”和立体“黄河”两个部分。《黄河滩》裁出黄河一截,姑娘们可以“波涛滚滚”,也可以“山峦起伏”;《黄河追梦人》,将平铺的“黄河”和垂直的“黄河”,构成两个巨大视觉空间。

张继钢的“一块布”,不仅把黄河变成了核心视觉形象,更重要的是表达出了浓烈的情感,塑造了黄河独特的气质、性格和气象。

运动“雕塑”造型,高贵单纯

张继钢形象地诠释了德国美学家温克尔曼的“高贵的单纯,静穆的伟大”美学理想,让观众眼中的每一个画面都是一个盛大的节日!

雕塑与雕塑感

《九曲黄河万里沙》中,男人们赤身在泥浆里一滚,形成一组“人类初醒”的群雕,极具装饰意味。《上河》两个人体时而聚拢时而分离,时而拱起时而平躺,运动的雕塑如梦一样慢慢地、轻轻地漂浮着、流动着……

舞蹈史诗《黄河》的三个空间表达

王建军

白日依山尽,黄河入海流

极简线条的生命张力

《拽着黄河走》是列宾的《伏尔加船夫》,是海明威的《老人与海》。纤夫脊梁拉出一条强劲的生命弧线,女人秧歌起舞腰折似月。俯仰之间,是两种生命情调的极致表达!《黄河追梦人》让扑面而来的“黄河”变成了立体的登攀,观众仿佛俯瞰大地!

色彩冲击下的情感力量

黄色是黄河底色,是黄土地,黄河水、黄种人的表达;红色是精神亮色,是血与火、生与死的情感,也是百姓的节日、祖国的尊严和人民幸福的抒发;蓝色是梦想的鲜色,是上善若水、海纳百川,是扬帆远航、驶向梦想。

气韵交响舞蹈,视听融合

舞蹈是舞蹈史诗的本体。如《保卫黄河》,熟悉的旋律,熟悉的情感,却呈现出崭新的意象:一组一组、一群一群、一波一波、一道一道,是黄河的怒涛汹涌,是中华民族不屈的力量!舞蹈与音乐不仅从节奏韵律上相得益彰,更重要的是音乐给予舞蹈的一切,舞蹈在音乐的空间里自由舞动、气韵生动。

诗意空间,让人“诗意地栖居在大地上”

舞蹈史诗中每个作品就是不同时代生命的一截“诗意的感慨”。

诗意,从遥远的空气中散发

《九曲黄河万里沙》,久违了的人类童年,是一首弥漫着陶器味道的田园诗!《黄河摇篮曲》,母爱博大的胸襟,是一首流淌爱与幸福的小夜曲!《上河》,空气一样的透明纯净,是一首散发着悠悠故意的抒情诗!《拽着黄河走》,命运牵挂的他和她,是一首挑战命运的叙事诗!

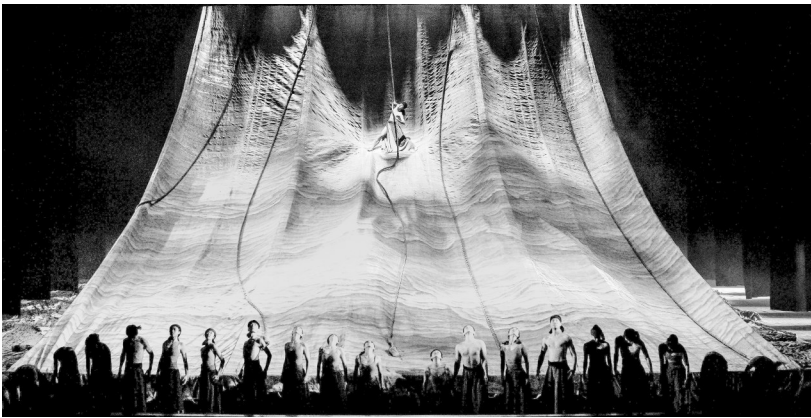
诗意,在愤怒的烈火中爆发

《黄河船夫曲》,是一个觉醒的民族的呐喊;《黄河颂》是一个苦难灵魂的呻吟;《黄河愤》是一条血海中站起的民族;《保卫黄河》是一个民族奋起的精神力量!堪称是一首饱经沧桑的史诗!

诗意,在浩瀚无垠的宇宙弥漫出来

《红绸舞黄河》是新时代生命的狂喜;《黄河滩》是新时代的儿女向往;《黄河追梦人》是“吾将上下而求索”的新时代的生长!

“简化情节,强化情感;淡化地域,强化国际;弱化具象,强化象征。”舞蹈史诗《黄河》历经生命与命运、战争与和平、光荣与梦想的艺术远征,在高度概括的历史空间、多元丰富的视觉空间和情感无限的诗意空间,显示出极大的魅力,为舞蹈艺术新的探索,做出了独特的贡献。美国知名文学评论家哈罗德·布希姆说:“渴望创造不衰的想象,或许就是伟大史诗的真正标志。”张继钢说:“我想让每个人都能走近这条河,注视它,亲近它,并向它诉说想说的一切……”



舞蹈史诗《黄河》剧照