独家专访

近日，北京繁星戏剧村迎来一场粤剧盛宴：由香港西九文化区戏曲中心制作的三部小剧场粤剧《霸王别姬》《文广探谷》《奉天承运》轮番上演，获得满场好评。

“相对于大剧场，小剧场戏剧演出人员少、叙事体量小，在创作上更具有实验性，是传统戏剧的一种创新探索。我们想能不能发挥小剧场的实验性，把一些不能直接搬到大戏上的创新理念放在小剧场里，试验观众的接受程度。”日前，羊城晚报记者独家对话小剧场粤剧《霸王别姬》等的监制、西九文化区表演艺术主管（戏曲）钟珍珍，畅聊小剧场粤剧的创作幕后故事。

三部小剧场戏剧晋京演出，监制钟珍珍：在小剧场试验粤剧的创新表达

羊城晚报记者 王莉 刘克洪

从“不行”到“行” 探索创作小剧场粤剧

小剧场戏剧原是19世纪西方戏剧运动的一个概念，是西方戏剧积极实验和探索的产物。1982年，导演林兆华第一次将小剧场话剧《绝对信号》搬上舞台，被公认是中国小剧场话剧运动的开端。近年来，传统戏剧也开始对小剧场进行创作探索，丰富了中国小剧场戏剧文化，吸引了越来越多的年轻观众走进小剧场了解传统艺术。

“《霸王别姬》是我们的第一部小剧场作品，也是我们第一次接触‘小剧场’这个概念。”钟珍珍介绍，香港的粤剧受众基数大，以往的演出剧目多以大戏为主，“我们就想能不能发挥小剧场的实验性，把一些不能直接搬到大戏上的创新理念放在小剧场里，试验观众的接受程度。”

起初，创作小剧场粤剧的想法被团队认为“不行”，因为场地、空间、时长都会限制已有的成熟演出模式。“很多事情都是从不行开始的，我们试一试，不就行了。”钟珍珍说。于是，从舞台布置、上下台走位、编剧、编曲、灯光及音响等各个方面，《霸王别姬》都作出了新编。

大的模式改编之外，《霸王别姬》在细节上也注重创新的表达理念。比如“乌江自刎”这一经典桥段戏中，为了体现项羽力拔山河的气势，钟珍珍建议用现代舞的手法，设计了项羽用手托住象征“800精骑”的士兵的动作。“黎耀威（饰项羽）一开始试了一下，托起来还要托得稳，太难了，左手换右手，怎么也不对。我说不行就练，不行就让演员减肥，最后还是成了，力拔山兮气盖世的感觉就出来了。”

同时，项羽在自刎前还增加了一个“脱大靠”的动作，是以前粤剧中从来没有出现过的，给观众以全新的视觉呈现。演出效果酣畅淋漓，实现过程却很有难度。大靠作为戏曲服装的一种，是武将临战所穿的服装，由多件刺绣与背上的靠旗共同组成，演员在演出前要绑上绳索辅助固定，穿脱都殊为不易。

“在台上脱大靠这个动作，从演员到服装组都跟我说不行，但我们还是想尝试。”钟珍珍透露，为了练习这个动作，硬挺的大靠在演员的“狂练”下变得柔软，服装组只得准备两套大靠供这一幕专门使用，还要把内缚的绳索提前解开一部分，演员才能顺利脱下。在钟珍珍看来，这个场景非常有必要：一边是乌江上可以逃生的船只，一边是“800精骑”的尸体，项羽内心纠葛最终选择脱下戎装、挥剑自刎，让壮志烟消云散，是这一剧目的高潮。

除此之外，科技手段也被运用在了这次的三部小剧场粤剧中。“他们都说不行，粤剧很少用科技的，太复杂了。”钟珍珍说，“我觉得，所有的表现形式都是为艺术服务的，包括科技、演出形式，都是让本来就好看的东西变得更好看。最终我们用LED辅助呈现了杨文广看到宝剑等不同空间的表达，效果很好。”

《霸王别姬》剧照

从中州韵到广东南音 融合呈现粤剧发展历程

《霸王别姬》融合传统与创新，同时展现粤剧从古至今的风格。全剧结合传统粤剧表演程序及当代舞台设计，细腻地刻画经典故事中项羽与虞姬之情，诉说西楚霸王项羽面对江山美人尽失之际的怅然回眸。作品自2016年在上海首次演出后，受邀到北京、天津、福建、台湾等地巡演，还曾获邀参与亚洲多个城市的艺术节，屡获殊荣。

据相关文献介绍，粤剧的雏形是明代本地酬神土戏，因先后受到弋阳腔、昆腔、“梆黄”等戏剧形态与唱腔的影响，清中叶以后逐渐加入广州方言和本地音乐成分，成为现在以粤语演唱的粤剧。

作为传统剧目的新编，《霸王别姬》别出心裁地将粤剧的发展历程融合在整场表演当中。霸王初登场时唱的是中州韵，这是许多传统戏曲剧种在唱曲和念白时使用的一种字音标准，也是粤剧与其他戏种同根同源的象征。演至剧目第二幕，演员念白开始出现广东话，后期登台的士兵唱腔又加入了广东南音。

“更通俗的‘小曲’在剧目里出现的次数也逐渐变多，展现粤剧越来越贴近民众的特性。到了剧目的最后，就是我们自己想象的，未来10年之后粤剧可能的发展方向了。”钟珍珍说，“如果我们只是在小剧场演一个大剧的片段，那只是折子戏。小剧场必须有实验性、要尝试一些新东西。有创新的意图，才叫小剧场。”

从传承传统到创新 把艺术保护好

“我们戏曲中心的茶馆剧场一年大概演200场，但其实演一场就亏一场，每年都亏几百万元。但是我们要看的不是眼前的利益，要看未来30年之后我们的粤剧还在不在。”钟珍珍说。

戏曲中心大剧院每年约三分之二的时间要出租给表演团体使用以补贴开支，但商业性强的活动要为艺术活动让步。在这里，戏剧团可以优先订场、获得租金优惠，没有安排剧团的时间才属于商业活动，明年中心五周年还计划免费为特选的中小剧团和儿童剧团提供档期演出。

茶馆剧场则是每周三至周日不间断有粤剧等戏剧演出，一方面为市民与游客提供了解传统艺术的契机，同时也能为演员提供演出机会。“我们的艺术家很多都靠演出谋生，一天不演戏就一天没有工资。”钟珍珍说，“不想亏待艺术家们，要把艺术家们照顾好，把艺术照顾好，我觉得这个也是茶馆剧场及小剧场的精神。”

钟珍珍提到，当下的戏剧行业蓬勃发展，各地剧种都在发挥自身的优势及特色，比如川剧的多变、秦腔的豪放。“我希望除了守住传统之外还要创新，鼓励演员创作者从新的方向去看传统艺术的发展，当然还要拓展观众，培养孩子们对传统艺术的喜爱。”钟珍珍说。

“艺术是很难的，尤其是戏曲。有那么多职业可以做，我们的男主角黎耀威是中文系毕业的，为什么要这么辛苦地课余来学唱念做打呢？还不是因为喜欢。”钟珍珍说，“每个人都有使命，我们只是在做自己喜欢的事情。保护好这门艺术、支持艺术发展、守正创新都是我们从业者应该做的。”

《奉天承运》剧照

《文广探谷》海报

巴乌斯托夫斯基还说：“人们到大自然中去，通常是去休息，我却认为，人必须经常生活在大自然中。”

秋天的抚慰

□肖复兴

树叶变黄，是秋天到来的信号，也是秋天独有的颜色。最能代表这样黄色的树木，当属银杏。银杏是一种古老的树种，在北京，最老的银杏，在潭柘寺，有一千四百年的生命，看尽了春秋演义，朝代更迭，和帝王将相的灰飞烟灭，那种一树通体彻底的金黄，别处难见。

去潭柘寺看银杏，是每年秋天必不可少的节目。潭柘寺两株古老的银杏，叶子黄得比城里的银杏要晚。它们沉得住气，不会被一点秋风萧瑟就逗弄得情不自禁，失去了千年的操守。只有到了这样秋深时节，满树才会尽披黄金甲，像是有什么人气派奢华地打散了那么多金子的碎片，镶嵌在或者干脆融化进叶子里面，和秋阳秋风一起演奏辉煌的秋日奏鸣曲。指挥便是那粗大沧桑的树干，每一根伸展出来的枝条，都是它挥舞的指挥棒。这样辉煌的金色奏鸣曲，需要千手观音一样多的指挥棒，才能够指挥得了这样漫天尽情飞舞的纷纷树叶。

又去了一趟颐和园，走进宜芸馆、玉澜和乐寿堂后院，满眼玉兰树的叶子半绿半黄，仿佛春天与秋天的交汇。刚下过一场细雨，绿叶绿得湿润而清新，黄叶黄得别具一格，沁人眼目，和红墙红柱相映得色彩越发明艳，映照在窗上的影子，朦朦胧胧，将那金黄和碧绿搅拌得光影浮动，活了一样，像是游动的精灵。

走到树下仔细看那一片片树叶，我才感觉到，比起银杏的叶子，玉兰叶硕大，而且，和它的花一样，都是支撑着，有了筋骨似的，托浮在空中。即使花落了，叶子也显得很有精神，不像桃杏苹果树，花落之后，叶子都是耷拉着。因此，那些像玉兰花酒盅一样硕大的叶子，才能盛满黄金酒一样，盛满秋天的色彩，将斑斓的秋色发挥到了极致。

又去了一趟城外凉水河畔。这几年，沿河两岸改建成滨河公园，那里有好多老树木，衔接着历史与当下。那些老树木，尽管没有新园林那样整齐，却更彰显原始的野味和乡间的乡土味，是一般公园难以见到的。那里的槐树、柳树、栾树、白蜡，还有我叫不上名字的很多树，树叶不仅金黄，还有火红等多种色彩，铺展展的，挥洒在蓝天之上，倒映在河水之中，染就得天空和河水五彩缤纷，在一般公园难得一见。

记得读苏联作家巴乌斯托夫斯基写的自传，一次世界大战之后，他重返莫斯科，在农学院附近的一座公园里，面对阔别的公园景色，发出这样的感慨：“大自然也受到了战争的打击……因此，对它的爱也变得更加强烈，愈来愈让人心痛了。”

如今，疫情结束快一年了，这几处公园里，人比去年多了很多，尽情游玩中，有人似乎忘记了去年曾经的提心吊胆。但是，更多人在经历了种种纠缠磨折之后，会明白巴乌斯托夫斯基话的含义，仿佛这话就是对今天而言。

巴乌斯托夫斯基还说：“人们到大自然中去，通常是去休息，我却认为，人必须经常生活在大自然中。”他认为，在这里，“我特别强烈地感觉到人和大自然的友谊。”这种友谊，更多地来自大自然对人的抚慰作用。这是大自然给予人类独特的赐予。

巴乌斯托夫斯基面对的是一次世界大战后的创伤，我们则面对的是疫情后的创伤，所经历的痛苦和磨折以及考验，大同小异。能够出来走走，看看公园里，更看看大自然这样难得的秋色，是大自然给予我们的独有的抚慰。对比大自然，人类是渺小的，是需要抚慰的。

在理解了凉薄的内在温度之后，关系不再是纠缠和吞噬，而是变成了分享和交互，这能让我们更好地理解生活的意义

天性凉薄

□田泊

所谓天性凉薄之人往往并不是冷血，也不是社恐，只是对世事看得更透彻，内心深处可能更温柔，更看重情感的纯粹，更不希望敷衍；由于看透了虚与委蛇的无聊，而不喜欢随波逐流。周国平说：“我天性不宜交际。在多数场合，我不是觉得对方乏味，就是害怕对方觉得我乏味。可是我既不愿忍受对方的乏味，也不愿费劲使自己显得有趣，那都太累了。我独处时最轻松，因为我不觉得自己乏味，即使乏味，也自己承受，不累及他人，无须感到不安。”虚伪是一种低劣的情感，是道德上的缺陷，而不委屈自己去附和，不委屈自己去虚与委蛇，其实才是对对方的尊重，也是对自己的尊重。

尼采在《人性的，太人性的》指出：“摆出无比亲密的态度，装模作样地与对方套近乎，频繁地联系对方。这都说明他们并不相信自己得到了对方的信赖，若是互相信赖，便不会依赖亲密的感觉。在外人看来，反而显得冷淡。”依照尼采的说法看，冷淡反倒是判断关系远近的尺度。我们反观身边，会发现越是亲密的关系，越不客气，显得冷淡。这种“不客气”的“冷淡”里藏匿着彼此的信任和对各自人格独立性的认同。各自人格的独立性与加缪所说“可惜越温柔的人，偏偏越难驯服”中的“越难驯服”意思相近，指的应当是关系中彼此独立的部分，“驯服”的关系是互相吞噬和占有的关系，这不是对彼此尊重的关系，而是以自我为中心的关系，是对关系的利用。

加缪也说到“冷淡”，作为存在主义者的他曾说：“越是气场平和，心性温柔的人，越不爱和别人太密切地交往，生怕哪里辜负了对方的期待，同时也绝少期待他人。于是在一般社会看来，反而像是比较冷淡的人。”仔细品味加缪的话，其实他讲的是如何约束自己的精神的问题，提出不要过于散漫外物，不要把自我置于关系之上，一个人应该致力于把自己管好。这样的“凉薄”反倒是让自己更自在，给他人更自由的空间。我的好朋友书法家张哲说：“不打扰、不麻烦就是爱”——他说的是朋友间的友爱，这多好，简单清澈——尽管我希望他多打扰我，但是我禁不住还是要对他的观点点赞。

如果按加缪的观点看，下面三毛说的话倒是显得格局小了，三毛的话未免太看重自我，内心戏过多。她说：“在这里，我学会了人生一个很大的功课，是我以前再也学不来的，就是漠然。对于一切占我小便宜、讽刺我、不理我、任性对待我的种种精神虐待，我都漠然或说淡然处之。”漠然是主体对外的态度，其实是想多了。试想，现代人都忙得很，谁又有闲暇关心你呢？如果三毛很早知晓叔本华的话，也许自我世界会更阔大一些。

当然，凉薄并不是不参与生活，不与朋友互动，作家青草薄荷说：“很享受和喜欢的人聊天，分享一些琐碎的事情：早起的疲惫、忽冷忽热的天气、哪本小说好看、哪首歌好听、哪种食物好吃。这些看似没有营养的话题，却能让我们感受到彼此的陪伴和关心。”

我认为，陪伴与关心是对琐碎庸长生活的赞美，在理解了生活的意义之后，在理解了凉薄的内在温度之后，关系不再是纠缠和吞噬，而是变成了分享和交互，这能让我们更好地理解生活的意义。

新篁睡鸭（纸本设色）

□方楚雄

他释放身心，与琴相伴，远离尘嚣，回归自然

苏轼的诗与琴

□祁丽岩

苏轼的一生曾遭遇过三次重大贬谪，累计10年之久，他在《自题金山画像》中曾对此进行了形象的总结：“问汝平生功业，黄州惠州儋州。”梳理苏轼在贬谪经历中所创作的与琴相关的诗词作品，可以窥见苏轼贬谪生涯中高迈的人格精神。

元丰二年（1079）十二月，苏轼因“乌台诗案”被贬为黄州团练副使，第二年即元丰三年（1080）二月苏轼经过长途跋涉来到黄州，从此开启了他的贬谪生涯。初次被贬，从庙堂高处跌落民间，曾经光明的大好前程突然陷入一片黑暗，这巨大的反差给苏轼造成了沉重的打击，内心郁郁寡欢，愤愤不平，这种精神苦痛可以从谪居黄州期间的若干首琴诗中反映出来。

宋神宗元丰四年（1081），即苏轼被贬黄州的第二年，苏轼作七言绝句《再次前韵三首》以及《木兰花令·四时词》。前者有“头畔枕屏山掩恨，日昏尘暗玉窗琴”。后者有“夜香烧罢掩重扃，香雾空蒙月满庭。抱琴转轴无人见，门外空闻裂帛声”。从这两首作品中不难发现，诗人眼中的“日昏尘暗”是心境所致，正所谓“感时花溅泪，恨别鸟惊心”，此刻诗人的心境是迷茫的、暗淡的，甚至是悲苦的，因此琴也成了抒情的对象，转轴拨弦之际，怎一个“恨”字了得！

然而，苏轼毕竟是苏轼，他不会使自己一直陷于这种无谓的悲愁之中，元丰五年（1082），苏轼作《琴诗》：“若言琴上有琴声，放在匣中何不鸣？若言声在指头上，何不于君指上听？”这首广为人知的琴诗，苏轼本人称之为偈，表面看似是一首游戏、参悟之作，而实际上可以看作苏轼对自我生命的一种哲学拷问，是在黑暗中的智性求索，在暗淡无光的贬谪生涯中，他通过亲近佛禅以及休闲自适等方式，来努力求得心灵的宁静、平衡与超越。此后，他释放身心，与琴相伴，远离尘嚣，回归自然，正如他诗中所言“素琴浊酒容一榻，落霞孤鹜供千里”。

绍圣元年（1094）八月，苏轼被贬惠州，从此漂泊岭南。九月二十六日迁惠州途中，见“水出洞中”，于是他将水声比作琴的声音：“铿鸣如琴筑。”十二月，初赴惠州，过峡山寺，有“石泉解娱客，琴筑鸣空山。”的诗句。惠州时期，他以琴、诗为媒介，开启了与陶渊明长达数年跨越时空的精神对话：“谁谓渊明贫，尚有一素琴。心闲手自适，寄此无穷音。”苏轼以唱和的方式最大限度地走进陶渊明的精神世界，在惠不足三年共和陶诗47首，其中1096年，苏轼作《和陶东方有一士》，诗中有“借君无弦琴，寓我非指弹”的诗句，他借陶渊明“无弦琴”的意象表达对精神的自由追求。

可是这样安稳的日子不足三年，宋哲宗绍圣四年（1097年）七月，花甲之年的苏轼再次被贬到“食无肉，病无药，居无室，出无友，冬无炭，夏无寒泉”的儋州；十二月，苏轼作《迁居之夕，闻邻舍儿诵书，欣然而作》，诗中说“可以侑我醉，琅然如玉琴”，在这里，苏轼用了一个超常规的比喻，将读书声与琴声作比，给人一种非常新奇的感受，同样的比喻在第二年清明所作的《和陶郭主簿二首》中又出现一次：“孺子卷书坐，诵诗如鼓琴”。在《归去来集字十首》中，“与世不相入，膝琴聊自欢”“携琴已寻壑，载酒复经丘”“琴书乐三径，老矣亦何求”……书与琴是古代文人的标配，可见，“左琴右书”已经扎根苏轼头脑中。

在诗与琴的双重镜像之下，苏轼完成了他与世界的对话，与自然的对话，与自我的对话，在一次次的贬谪遭遇中寻找到自己的精神家园，实现了精神的高蹈与自由。

李白笔下的“冻笔新诗懒写”，表现了此时的寂静与宁和，暗示人应该与大自然一起进入休养生息的状态

立冬，一种生活的哲学

□李柏乐

冬日都市，霓虹闪烁，寒风刺骨。我的电脑因为过低的室温而反应迟缓，我找借口懒得工作，干脆蜷缩在沙发上，手里捧着一杯热咖啡。它的温度，恰如火炉上的美酒，暖到心底。

李白有一首诗《立冬》，写的也是差不多的场景和心情：“冻笔新诗懒写，寒炉美酒时温。醉看墨花月白，恍疑雪满前村。”立冬之日，天气寒冷，墨笔冻结，正好偷懒不写新诗，火炉上的美酒时常是温热的。醉眼观看月下砚石上的墨渍花纹，恍惚间以为是大雪落满山村。

抬头看窗外的夜景，城市的灯火与夜空的星辰交织，就像那砚台上的墨迹。街道上的雪几乎覆盖了整个城市，身处一个雪白的世界。尽管四周是现代的高楼大厦，心却仿佛回到了那遥远的古村，与李白一同感受冬日的静谧。

李白的《立冬》诗，乍看之下只是一首普普通通描写冬日生活日常的诗，实际上它深深融入了中华传统文化的精髓。从这短短的几句里，我们可以体会到国人古往今来对冬季的特有情感，以及古人与自然之间深厚的情感纽带。

“立冬”在传统文化中，不仅仅是一个节气，更是一种生活的哲学：“立，建始也；冬，终也，万物收藏也。”这是一个标志着万物开始停止劳作储蓄能量的时节，也是一个进入沉静和思考的时刻。李白笔下的“冻笔新诗懒写”，表现了此时的寂静与宁和，暗示人应该与大自然一起进入休养生息的状态。

现代社会，立冬在我们生活中已经不再是个与大自然息息相关的时节。都市的快节奏，让我们习惯了996的忙碌，很难找到一个真正安静下来的时刻。但这并不意味立冬的意义已经消失。尽管外部环境变化巨大，但我们内心对于休息、对于与家人团聚的需求从未改变。

冬季来临，我们不再像李白那样醉看墨花，但冬日的暖阳、热茶与亲人的陪伴，依旧能够给我们带来深深的温暖。当我们放下手机，与家人共度一个宁静的冬日，那份古老的节令情感仍然清晰可见。李白的《立冬》给我们提供了一个跨越时空的窗口，让我们感受到古今之间最宝贵的共鸣。