文史纵横

引言

“先贤”一词最早见于《礼记·祭义》，“祀先贤於西学”。2017年5月17日，第41个国际博物馆日到来的前一天，历经30余载筹建的南粤先贤馆正式开门迎客。今天的南粤先贤馆虽然不再具有“祀贤”作用，但是，中国人表达对过往才德兼备之士的崇敬与缅怀之情，从古至今未曾改变。从2023年开始，笔者与广州图书馆人文馆合作的“扎根岭南：南粤先贤系列讲座”，至今已历时3年共12场，还将持续举办下去。先贤们精神传奇永不落幕，激励着岭南后辈薪火相传、直到永远。

千百年前的岭南，曾是文化的暗夜，南粤先贤们用思想的闪电、智慧的火焰、人格的光辉点亮了一个又一个灯盏，将他们永远留在了岭南大地上，标示着我们过往走过的道路，指示着未来前进的方向。

南粤先贤：将灯盏搁在岭南大地上

□梁凤莲

南粤先贤馆内一景 广州市越秀区融媒体中心供图

壹

中华文化大家庭中，各个地方文化的发展都有其独特的路径和阶段性特征，岭南文化也是如此。用历史唯物主义的眼光纵观古今，就不能以今天岭南文化的先进性来掩盖我们曾经的历史局限性。

南宋迁都江南之前，毋庸讳言，中国的文化中心在黄河流域。远离古代文化中心的岭南民风淳朴却文教未兴，文化从诗人、思想家的数量，教育从状元、书院的数量，都能发现与领先省份的差距。唐代，岭南除张九龄能在文学史占有一席之地外，晚唐邵谒、陈陶，宋代余靖、崔与之、李昴英等，在唐宋诗歌的璀璨银河之中，均难以争辉斗艳。教育在古代是文化传承的重要载体，广东书院的数量，直到明朝才接近冠军江西，在清朝完成超越。

文化的发展离不开文化的创造与文化的交流，南粤先贤是岭南文化的创造者，更是南北文化的交融者、东西文化的交流者。岭南的历史是文化发展的历史，两千多年来，56位南粤先贤接棒传薪，在历史的长河中艰难跋涉，推动岭南文化的航船逆水行舟直至扬帆大海。

首批载入史册的56位南粤先贤中，按照籍贯来划分，有11位不是广东籍，45位出生于本土；按照时间划分，有26位古代先贤、30位近代先贤，近代先贤略多于古代。11位外地南粤先贤中，有8位是古代先贤，可见古代岭南，外地文人士大夫对于广东的影响是巨大的。30位近代先贤中只有3位是南下官员，岭南文化到了近代已经日臻成熟，从先贤占比可窥一斑。

56位南粤先贤中的8位外省古代先贤，他们扮演着文化交流使者的角色。韩愈、苏轼、周敦颐是典型的“斜杠先贤”，一方面，他们是外派或者贬谪到岭南的官员，带着朝廷恩泽一方的委任；另一方面，他们也是名冠天下的诗人、词人，他们自觉地肩负起播种礼教、开化民智的重任。

韩愈、周敦颐留在岭南的时间并不长，韩愈在岭南的时间最短，两次加起来也就2年多；周敦颐是3年。苏轼最长，中间没有间隙，在惠州和海南一共生活了7年。他们在岭南担任的官职并不高，带给岭南的影响却是深远的。一种影响是潮州式纪念，从此江山都姓韩；另一种影响是书院式纪念，在周敦颐逝世百年时，广州府为了纪念他，修建了“濂溪书院”，用祀贤崇拜的方式，永远传递了这位德高望重的爱莲夫子留下的文化之火。

贰

如何认识岭南文化的历史传承？也就是说那条看不见摸不着的文脉到底在哪里？在南粤先贤这些文化的创造者身上，我们可以发现轨迹。

人类在漫长历史中跋涉，留下传世文化作为印记，这便是文脉。文脉如同岁月长河中涌动的潜流，随世运沉沉浮浮、起起落落。本土南粤先贤作为文化主体，站立在潮头浪尖，标记着岭南的进步和发展。

阅读45位本土南粤先贤，便是在阅读岭南文化史。排在第一位的南粤先贤是赵佗，他是南越国的缔造者；其次是东汉杨孚，他是第一位有著作传世的岭南学者，赵佗与杨孚可谓站在岭南文化的起跑线上。唐朝，岭南本土先贤共有3位，陈文玉、惠能、张九龄，惠能代表着岭南在佛教文化“开枝散叶”方面达到的高度，而张九龄则是第一位出任宰相的岭南人，同时也是著名诗人。明朝，岭南文化迎来了高峰，从明初岭南四大儒之一的丘濬到明末“广东三忠”之一的陈子壮，一共有8位南粤先贤，而且这8位先贤，全部是本土大家，来自南粤东西南北中各地，包括海南海口、粤东揭阳、广府增城等。

每一个朝代，南粤先贤都为岭南文化贡献了代表性人物，56位先贤中，有的是岭南文化的始作俑者，而更多的则是接棒人。以粤诗为例，屈大均说粤诗始于杨孚，但杨孚并不是粤诗“雄直”诗风的奠基人，前人论述岭南诗派，每溯源于张九龄。汪辟疆云：“岭南诗派，肇自曲江。”文化唯有人才辈出、代代相传，才有香火永续、文脉绵延。

叁

位于广州市越秀区惠福西路233号的南粤先贤馆 广州市越秀区融媒体中心供图

南粤先贤是岭南文化的群英谱，如果要为岭南文化大家庭编制一部族谱，那么，56位先贤就是一代一代又一代的传人。

在南粤先贤这个大家庭中，岭南文化的兼容性、多样性也体现其中。群贤中既有科场的宠儿——状元文天祥，宦场的重臣阮元、张之洞，也有目不识丁、天赋异禀的六祖惠能；有学成回国的“海归”容闳、冯如，也有致力实业救国的富商郑观应、张弼士，还有两千多年间唯一的女性南粤先贤冼夫人。

举贤不避亲，56位南粤先贤中，部分人物之间甚至存在着亲密的关系，像居巢、居廉是亲兄弟；洪仁玕是洪秀全的族弟；康有为、梁启超是师生关系，而康有为又是朱次琦的学生；孙中山、朱执信则是患难生死的战友。

先贤的人生精彩，先贤的遗产多元。56位南粤先贤之所以彪炳史册，是因为每一位先贤在他们各自领域都卓有建树，南粤先贤群体的标签是丰富多样的。在古代，他们是开国君主、爱国将领、清廉大臣、状元进士、诗人词人。在近代，社会的发展将一些新的标签带了进来，出现了科学家、工程师、企业家、小说家和革命家。

到了今天，他们消弭了所有身份、职业、年龄、影响力等方面的差异，拥有一个共同的名字——南粤先贤。对于后人来说，无论先驱、先锋还是先知，先贤已经涵盖了一切，读懂先贤的故事，我们便知道今天跨出的每一步都将踩着先贤们的足迹，沿着他们留在岭南大地上的灯盏，朝着美好的未来继续向前。

[作者是享受国务院政府特殊津贴专家，广州市社会科学院研究员（专技二级）、一级作家，广东省政府文史研究馆馆员]

什么是南粤先贤精神？南粤先贤烛照人间的核心光辉何在？

崇高的爱国主义和乡土情怀，对事业和理想的热切追求，不仅关注道德精神艺术世界的完美，也关注科学技术进步，总而言之，鼓励人们在物质文明和精神文明两个世界同步发展，这便是“南粤先贤精神”。

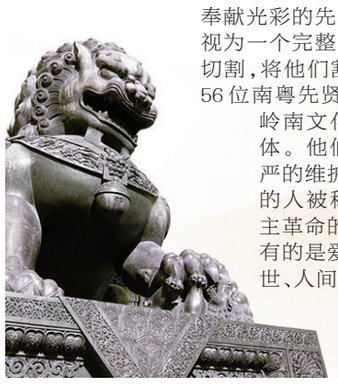
当我们回头望去，以历史已知者、过来人的身份来遴选审视所有为岭南文化奉献光彩的先贤们，我们应该将南粤先贤视为一个完整的群体，而不是用朝代硬性切割，将他们割裂成一个个独立的个体，56位南粤先贤合成的“南粤先贤精神”是岭南文化精神、南粤人格气质的合体。他们中，有的人被称为民族尊严的维护者、国家统一的捍卫者，有的人被称为进步思想的启蒙者、民主革命的革命家，功绩固然不同，共有的是爱国情怀、忠义肝胆、诗书继世、人间关爱。

受命于危难之际，挽狂澜于既倒，每当苍生溺于水火，总有岭南人站出来抗击侵略、抵御外辱。南粤先贤从南越立国到辛亥革命，时间跨度长达两千多年，自始至终未曾改变的是中华儿女为国家民族大义甘愿舍生忘死的气节情操。

从隋朝捍卫民族团结的冼夫人、南宋末年举兵抗元的文天祥、明末抗清英烈陈子壮、近代鸦片战争英雄关天培和林则徐，到戊戌变法领袖康有为、梁启超，再到辛亥革命先驱孙中山、朱执信，岭南的风骨和热血是贯穿始终的红线，不仅仅表现在一个人、两个人身上，而是所有南粤先贤共有的气质。

古代先贤的气节很多时候表现在像南宋末年、明末清初这样的民族危机关头，明末清初是南粤先贤较为集中的阶段，明末有军事家袁崇焕、烈士陈子壮，清初有诗人屈大均、陈恭尹。屈大均和陈恭尹虽然成年后生活在清朝，但他们诗歌中的家国之恋、故土之思从来未曾消释过。陈恭尹是陈邦彦的儿子，陈邦彦与陈子壮、张家玉合称“岭南三忠”，屈大均是陈邦彦的学生，曾与老师一起征战在抗清的沙场，屈大均与陈恭尹为好友，两人诗歌皆慷慨激越，充满了渴望猛士带剑、丈夫报国的豪迈热情。

近代先贤的大义更多出现在历史的转折点，他们高瞻远瞩、勇立潮头，为国家兴亡担负起改天换地的历史重任。由于近代中国社会半封建半殖民地的特殊性，岭南成为近现代中国民主革命的策源地，从戊戌变法、辛亥革命一直到北伐战争，岭南文化的先进性引领潮流，向着民主富强、现代化的中国前进。



链接

南粤先贤馆首批56位先贤名单

第一部分 古代先贤

第一单元 秦至唐

赵佗 杨孚 葛洪 冼夫人 陈文玉 惠能 张九龄 韩愈

第二单元 宋元时期

包拯 余靖 周敦颐 苏轼 崔与之 文天祥

第三单元 明清时期

丘濬 陈献章 湛若水 黄佐 海瑞 翁万达 袁崇焕 陈子壮 屈大均 陈恭尹 陈璸 阮元

第二部分 近代先贤

第一单元 鸦片战争

林则徐 关天培

第二单元 太平天国运动

洪秀全 洪仁玕

第三单元 洋务运动

张之洞 丁日昌

第四单元 中法战争、甲午战争

刘永福 邓世昌 冯子材 丘逢甲

第五单元 文化教育

张维屏 梁廷枏 朱次琦 陈澧 容闳 苏六朋 居巢 居廉 吴趼人

第六单元 科技实业

邹伯奇 詹天佑 冯如 陈启沅 张弼士

第七单元 维新变法

康有为 梁启超 黄遵宪 郑观应

第八单元 辛亥革命

朱执信 孙中山

艺海观潮

开启另一场心灵奇幻之旅

——关于舞台剧《少年派的奇幻漂流》

□黄礼孩

舞台剧《少年派的奇幻漂流》剧照 澳门特别行政区文化局供图

2001年，全世界有许多小说面世，其中不少小说如今已经烟消云散。而扬·马特尔的《少年派的奇幻漂流》（下称《少年派》）却风靡全球，瞬间经典化。扬·马特尔裁剪了幻想的外衣，内里裹着的是对现实、信仰、生存以及人性的诘问。二十余年后，这则被反复解读的现代寓言被英国谢菲尔德剧院搬上舞台，获得了另一种艺术的呈现。令人钦佩的是，李安的电影版《少年派》已达天花板级别，几乎没有人敢再翻越这座大山，但导演马斯克·韦伯斯特与其团队却毫无畏惧，进而创作出了21世纪全球舞台艺术的奇迹。最近，这部舞台剧作为开幕大戏，在第三十五届澳门艺术节上大放异彩，奠定了澳门艺术节的高度。

《少年派》，另一个剧场文本

再杰出的小说文本，要以别的艺术形式呈现，如一五一十照本宣科来演绎，未必能产生恰当的艺术效果。有李安电影珠玉在前，印度籍英国作家洛丽塔·查克拉巴蒂作为舞台剧《少年派》的编剧，开始了她的挑战：忠于原著，又不为原著所束缚。

她把少年派一家所处的印度政局动荡时代作为背景来书写，在此背景下，他们一家最终选择离开印度，移民到海外。随着讲述的展开，她提出了伦理追问：人类是否需要虚构的谎言来维系生存的尊严？查克拉巴蒂以倒叙与插叙的形式将奇幻之旅铺开，不断迂回，让海难中唯一活下来的派，从他记忆碎片的共时性里叠加出新的情节。这是一部充盈着哲学思辨的作品：“当故事失去确定性，我们如何选择相信的立场？”马特尔小说的容量可以拍成电视连续剧，查克拉巴蒂做着删繁就简的工作，比如在“老虎理查德·帕克跳海”的经典段落中，篇幅冗长的内心独白，被压缩成派重复的肢体动作：蜷缩、伸展、坠落、抓握、嘶吼、静默、微笑。当语言沉默，肌体就说话。戏剧简约，肢体比口头说的语言更诚实。查克拉巴蒂坦言：“马特尔的语言是一座太完美的圣殿，我必须炸毁它，才能重建剧场新的空间。”查克拉巴蒂有强大的叙述能力，她把作家采访中年派的段落去掉，甚至把小说中的男性调查员改为女性。而从神圣叙事到实用主义书写，她将派的多神论信仰从精神寄托降维成生存工具。该剧也由此带出“神性不过是人类投射在生存需求上的影子”的哲学探索。每个人内心都住着猛虎，老虎理查德·帕克成为派内心的镜像，这样的哲学隐喻，指向人性中的恶、兽性、非理性的部分。当这些潜在的人性困局投射到派的身上，又混合出兽性、人性与神性，三者之间不时转换，相互作用，相互影响。“如果一个人同时什么都信，那就等于他什么都不信”，编剧始终在派的灵魂上进行信仰拷问，她似乎更倾向于在派的心灵之上建立起信仰的灯塔。也许在她看来，派在残酷的现实里活下来，依靠的是他在生活中学到的生存智慧。不过，编剧知道，要是派的身上少了信仰的元素，这个作品就丧失了梦幻性。当调查员对派的故事表示怀疑时，派反问调查员更愿意相信哪个故事，调查员在犹豫后选择了相信有动物的奇幻故事。在面对无法完全理解的复杂真相时，人们往往更倾向于选择相信那些能够给予心灵慰藉和希望的故事，而非残酷的现实。这一选择也体现了人性中对美好和奇幻的向往，以及在面对苦难时，信仰和想象力对人类心灵的支撑作用。编剧需要通过派身上的信任之光照亮人的希望、勇气与毅力。如此，灵魂才苏醒过来，永不被遗忘。

当舞美有了魔法，戏剧就脑洞大开

有了生动的剧本后，接下来是如何系统地呈现的问题。舞台设计为戏剧叙事服务，为戏剧提供从一种场景到另一种场景的过程，从而为观众创造一个可以想象的空间。

《少年派》的舞美设计利用实体舞美场景及投影合力来完成，两扇巨大的背景墙，背面都有设计，为不同的场景叙述所采用。当派在医院回忆讲述的时候，病床瞬间转化出派之前的家及动物园，之后是市集、货船等场景，舞台从转化里再转化，如魔术一般抓住观众的眼线。

戏码的衔接，得益于舞台的巧思。在戏中戏那里，导演用更多的演员来暗中完成调度工作，比如派推着病床进入市集口，被市场人流包裹，就在神不知鬼不觉之间进行了换场。合乎情理的设计，令导演不用费很多的心思就能捕捉到瞬间生成的动态故事，舞蹈的调度就流动起来。对于舞美设计师提姆·海特利来说，要保持故事的连续性，除了不打扰观众观戏情绪的连贯性之外，更重要的是激发观众的情感与认知体验。设计师把舞台台面抬高，将升降台安装在舞台面下，这使得救生艇可以低下去，也可以高起来。高与低都成为戏剧发生的支点。该剧不用黑场就完成了“病房–海面–病房”的空间转换，这是作为一部了不起的舞台作品应有的过人之处。看演出时，免不了会回忆电影版的镜头。舞台空间永远是有限的，但眼前《少年派》的舞台效果也有电影无法取代的地方，比如救生艇在巨浪中颠簸，在音效、影像的配合下，剧中角色一起随船体摇摆不定，就十分震撼。剧场之所以有魅力，是其包含的节奏空间、动态图像及戏剧色彩，如此，舞台才成为一个造梦的地方。当舞美有了魔法，戏剧就脑洞大开。无论是海水涌入病房瞬间产生的魔幻感，还是滔天巨浪的立体视效，还有鱼群游弋时的幽蓝光影，以及天幕上的繁星闪烁，都呈现了环境氛围带给戏剧人物内心世界的真切感受。快速合作的旋转舞台、高流明的影像、吻合剧情的灯光、恰到好处的音乐等让场景在现实与虚幻之间自如切换，这种多模态的舞台语汇将文学意象转化为可感知的剧场美学。正是舞台设计与戏剧文本结合起来，它们一起产生了“舞台意识”，一种可能的表演风格就得以呈现。

人偶结合，新的戏剧美学

偶戏不是什么新鲜的艺术，对于看惯了提线木偶或者人偶戏的观众来说，这次《少年派》人偶结合演绎的动物却别开生面。偶戏的创作人芬恩·考德威尔曾是舞台剧《战马》的设计者。这次，他和尼克·巴恩斯在《少年派》中大展身手。老虎、猩猩、斑马、鬣狗、山羊、鱼、乌龟等动物从哲学的层面暗示着不同人物，是一种假定性的映照，但在木偶设计这里，他们从动物动作到习性，包括情绪都做了更多的模拟，以求动物木偶达到灵动逼真的效果，甚至眼神也咄咄逼人。剧中的老虎“理查德·帕克”由三位演员协同操控，其机关暗藏的结构配合演员的呼吸与肢体语言，令老虎的形象跃然台上。观众看到偶师的肌肉颤动就是猛兽的颤动，而偶师模仿动物逼真的声音，使得动物形象更具生命的感染力。控制身体感知的演出，是艺术家在创造可持续的身体，探索人与偶新的表达方式。这些裸露着操纵杆与关节铰链的木偶表演突破了传统偶戏，将剧场转化为关于叙事本质的思辨场，从而触动观众的心弦。操纵者与偶共生的舞台语言，传达出人性中隐藏着兽性，而兽性里也有人性，在舞台上形成了诡异的生命共同体。偶剧在这部戏中有诸多功能，当派在绝境中与虎互为镜像时，戏剧美学就指向生存之思。尽管之前有《战马》的大型人偶合作案例，但《少年派》的“偶作”却有更大的突破空间。众多的动物厮杀，使其难度更高。更进一步的是，在偶的外部进行操作的偶师，有时也进入偶的体内，使偶在特定时候人格化，如老虎直立身体与派讲人话，形成新的叙事，让偶戏具有了呼吸、思考、动态的瞬间，包括临场的生命感，一起抵达真实与虚构同构的戏剧美学。

双重叙事之后，重新选择

跨越虚幻与真实的终极冒险，完成成长与生存的心灵洗礼。舞台剧《少年派》呈现的精神理念，暗合着第三十五届澳门艺术节的主题“光影编梦，成长同行”。作为这些年影响全球的舞台剧，它堪称是大制作，在澳门乃至内地的舞台上受到观众隆重的礼遇，也是情理之中的事情。不过，也许由于该剧过于追求一种盛大的绽放，寻求技术化的舞台效果，整个演出显得眼花缭乱，人物却有些扁平化。可见，当技术的比例大了之后，它会过来抢灵魂的戏。就派这一角色来说，远没有小说中的派丰满。剧中，派的全程表演大部分时候表现为声嘶力竭或惊魂未定，少了不同状态下的情绪起落。

《少年派》原著是涉及哲学问题的小说，书中不断给出思考的空间，不作选择的结尾也许是其魅力之一。舞台剧《少年派》也一直在第一个有动物的故事，与第二个没有动物的故事之间进行着双重的叙述。但最后，编剧与导演还是通过日本调查员，为观众做出选择。“故事属于讲故事的人”，显然，舞台剧的主创人员通过故事去捍卫人的生命价值是没错的。人的生命令人无限留恋，但通过“人吃人”的残酷现实存活下来，也许不是作者想要的选择。当该剧在作出文本呈现时，也对此作了评价。

相较而言，电影版的结局给出一个开放式的结尾，为观众留下思考和想象会多一些。而舞台版编剧在真与幻之间做了选择，这显示了在原小说之上再创作的内心驱动力。或许，太过理性的人生，反而会让我们丢掉世界的一切。这正是其珍贵之处——满怀希望、梦幻、勇气、冒险一直是生活的主题。无论如何，舞台剧《少年派的奇幻漂流》，让观众又开启了一场心灵的奇幻之旅。

（作者是诗人、作家、艺术评论家）