



▲由江蘇鳳凰美術出版社出版的《說戲》，獲2017年度「中國最美的書」稱號



### 據几曾看

作者：葛亮，小說家，學者。  
著有《北鸞》《朱雀》《七聲》《戲年》《謎鴉》《浣熊》等。

不敢說懂戲。對戲有一種親近。大約家中長輩有幾位票友。數代下來，終有默化之功。

寫過一本小說，叫《戲年》，自序以崑曲作引。人說崑曲大雅，只見一端。許多年前，還在讀書，看過一齣《風箏誤》。當時看得並不很懂，只當是才子佳人戲。主題自然是陰差陽錯，古典版的《搭錯車》罷了。多年後再看，卻看出新的氣象來，演繹的其實是理想與現實的盟姻。書生與佳人，生活在痴情愛欲的海市蜃樓裏。周邊的小人物，卻有着清醒十足的生活洞見。〈題鶴〉一折，世故的是個小書僮，對寒門才子韓世勳的風月想像給予了善意的打擊，並提出了李代桃僵的社交建議。道理很簡單：「如今的人，只喜勢利不重孤寒，若查問了你的家世。家世貧寒，連詩的成色都要看低了的。」說白了，就是價值觀。在現代人看來，幾近戀愛常識。朱門柴扉，總不相當。才子卻是看不到的，聽後自然擊節。女方也有奶娘扮演實用主義者，與大小姐討價還價，「媒紅幾丈」、「後君子先小人」說得是理直氣壯。世態炎涼，實在都是在生活的細節處。書生們總是很慢很天真。太美好的東西，是不可靠的。要想成事，還是得靠心明眼亮的身邊人。他們說出粗糙的真理來，並不顯得突兀。這些真理即使以喜劇的腔調表達，內質仍有些殘酷，殘酷得令觀者對目下的生活感到失望。然而，大團圓的結局卻令人安慰。因為這圓滿是經歷了磨礪與考驗的，有人負責戲，有人負責現實。人生才由此而清晰妥帖，真實而有溫度。



▲《說戲》設計簡潔，表現手段與崑曲優雅流暢的特點相得益彰



▲陸誠的繪畫作品。上為《對刀步戰》，下為《夜奔》

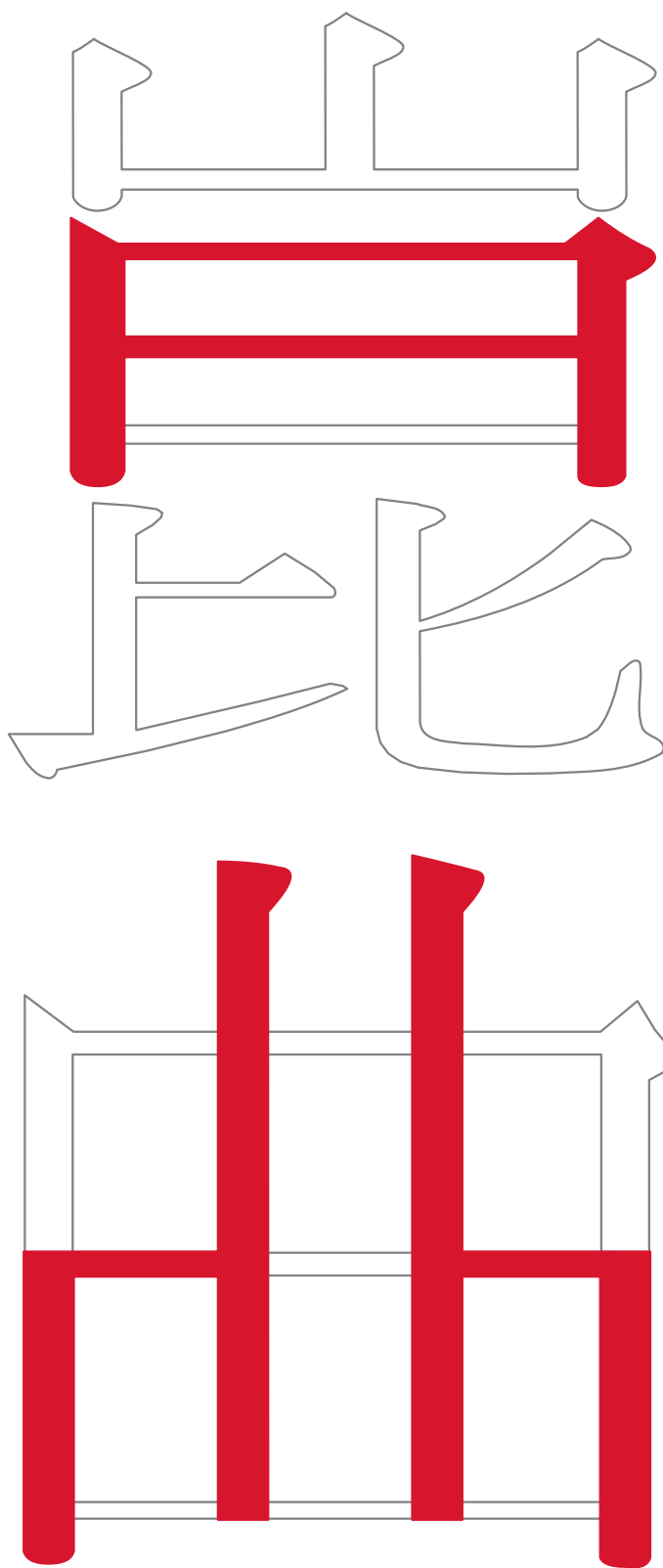
有如父兄，醇厚循循，深入淺出。陸誠之畫，似崑曲之「副末」，亦如話本之「入話」。為柯軍「說戲」詳釋解讀，鋪設背景。可謂由諧入雅，由淺入深。其三為立意。猶記得初見柯老師，謙謙君子，溫潤如玉，自有一派端雅的前輩名士範兒。然而談得入港，方覺其身上有暗湧一般厚積薄發的活力，「深挖底蘊，大膽實踐」由「崑曲監獄」至於「考古」與「探險」。在他，兩種看似迥異的特質，「最傳統」與「最先鋒」水火相容，輝映一身。《說戲》便是自與「進念」合作《夜奔》以來，真實的取舊布新之路。

《說戲》可見「傳承」二字的分量。以大雅之姿，薪火再三，自有其在時代中的砥礪。柯軍對《夜奔》體之甚深。問及最心儀的唱詞，曰「哪搭兒相求救」。日暮西山，是林冲作為末路英雄的悲愴蒼涼，亦是崑曲之困境。「《夜奔》之難在於，要演出絕望與希望之間內心的煎熬與搏殺」。魯迅所寫「絕望之為虛妄，正與希望相同。」無實曰虛，反真曰妄，唯「八百壯士」肝膽相守。「按龍泉血淚灑征袍，恨天涯一身流落」，天涯不是頭頂的天，是天邊的天。手指所向，風骨所寄。「專心投水濤，回首望天朝」。這其中的「心口不一」，是林冲的人生悖論，卻也是柯軍在傳統與革命間困厄掙扎的寫照。

本書另一作者王曉映看《夜奔》現場，與柯軍細細動作，「這個動作哪裏來的？張金龍老師那裏來的，張老師這動作哪裏來的，劉五立老師教的……」如追本溯源，無一式不見來處，這便是傳承。排《對刀步戰》，方明白邊張師囑苦練錯步之意。「我們戲曲當中的各種程式，山膀、雲手，跨腿、翻身，就像中藥一樣有黃連、當歸、枸杞子、白芪，每一味藥都是獨立的，看你得了什麼病。我們的程式很多很多，都是獨立存在的，什麼人物，什麼環境，去表達什麼，就編排到一起。」練下的童子功，是前人的萬般苦寒，舉一反三，入筋入骨。

柯軍寫舞台經驗，盛大宏闊如圓形羅馬露天劇場，歐洲古城堡「數盡更籌，聽殘銀漏」繞樑餘音；簡素樸白如古屋能樂堂，無聲無樂，呼吸即是節奏。瑞安古

# 一桌二椅，萬水千山



▲《說戲》手工裝訂方式別致

廟，如逢魅影；周莊古鎮，水墨添香。千百年積澱如昨，人欲靜而風不止。他感慨「世界在變，社會在變，劇場在變，我在變，楊陽在變，《夜奔》怎能不變？」斯圖亞特·霍爾（Stuart Hall）曾提

出文化屬性兩軸性。其一認為文化屬性反映共同的歷史經驗與共享的文化符碼，提供作為一個民族——穩定，不變與持續的指涉及意義架構。其二認為文化屬性處於不斷的變動當中，絕非完全穩定、而是受



▲《對刀步戰》定妝照



掃描QR Code上  
大公網瀏覽更多  
讀書資訊

制於歷史與文化力量的操縱。一軸是類同與延續，另一軸是差異和斷裂。式微藝術斷層之痛，薪傳無繼之危，令人痛定思痛。省崑有「捏戲」傳統，人為戲存，戲因人盛。不為鐵肩道義，或只因冬練三九、夏練三伏的一口氣。《說戲》的字裏行間，便是一靜一動，一記一傳的朝朝暮暮。

### 行雲流水 盡顯張力

傳承之外，亦見嬗變。崑曲講「大道至簡」。《桃花扇》三十年前的樓閣丘坡，到如今黑幕前的一桌二椅。「舞台上物質越少，非物質就越多」唱念做打，手眼身步，方是崑曲本體。《說戲》中有兩齣，令人印象深刻。一是《長生殿 酒樓》，郭子儀獨飲長安，嗟嘆世風不在，射虎人遙，屠狗人無。酒樓五看，由外戚盛寵，至於妖氛孽蟲。黃小午對傳統的改編，聚焦於以「所言」以代「所見」。安祿山楊國忠，盡見於郭子儀與酒保二人莊諧對手。場景寫意，樓上樓下，全賴單桌獨椅。憂國之情，卻因舞台刪繁就簡，而張力盡現。可謂審美對位之極致。二是《牧羊記 告雁》，獨角戲，也是看家戲，又稱「一場幹」。告雁而不見雁，思我而忘我。台上僅演員一人，雁卻由意而行止，不留一痕，又無處不見。這便是虛實的辯證；雁於蘇武，如內心獨白。「渴飲月窟水，飢餐天上雪」。一鞭在，羊在。一人在，雁在。叫雁六次，雁飛，起落，盤旋，由演員手眼引導，於觀者心中塑造。這便是無勝於有之大境。

柯軍設計的一場「寫血書」，是劇中高潮，草莖沒有，血亦沒有。一隻水袖，亦是書信。手指的細膩動作，行雲流水，全是故事。

在《邯鄲記 雲陽法場》一章，柯軍提到了蘭苑劇場。這劇場不大，與我更年輕時的記憶相關，也是南京的崑曲迷們熟知之處。「特別乾淨，純粹，沒有複雜的舞美音響，演員不借助任何科技手段，真演真唱。」一切反璞歸真，由繁入簡。觀眾在台上看的是戲，也是看經那千百年錘煉下的，至今入人心肺的人生。

一桌，二椅，三兩步，四五人，即是萬水千山，千軍萬馬。

（文中小標題為編者所加。圖片由江蘇鳳凰美術出版社提供。）



▲《說戲》是崑曲傳承人柯軍從藝四十年的心血之作