



在文化申 讀懂

文藝關乎國運。近代以來，中國戲曲在中華民族轉型大潮中沉浮跌宕，從「舊劇」到「國粹」再到「非遺」，被貼上了不少標籤。今天，全球文化藝術多樣交流，國人文化自信自覺愈發彰顯，我們對中國戲曲的認識更加理性，對其歷史文化內涵和藝術精神的把握也更加深刻。《中國戲七講》（李楯，北京大學出版社，2023年）貫通歷史與現實，結合幾十部經典劇目，從文化史、社會史的角度出發，把以京崑為代表的「中國戲」的特質娓娓道來，鞭辟入裏，新意滿滿，啟迪多多。

本書作者開宗明義地說，「今天的年輕人，你可以不看戲，不喜歡戲，你可以選擇你喜歡的職業和生存方式，但你似乎應該知道自己祖上曾經有過的生存方式，知道作為祖輩們生命組成部分的中國戲。」他認為，中國戲是傳統的漢文化中人特有的認知、思維、記憶、表達和交流、互動的方式。詩、詞、曲、劇一脈相承，都是基於「興發感動」的文學述說和情感表達方式。這就超越了技藝的層面，把戲曲置於大文化觀大歷史觀加以觀照，也就為討論戲曲技藝等具體問題找到了更有統攝性的立足點。

中國人的「文化身份證」

作者強調，戲曲具有娛樂功能，但作為傳統文化的那部分，更發揮着維繫文化認同的作用，「使一些人因中國戲而認為另一些人是『他者』。」文化的本質正是群體認同和自我證明。在傳統社會，多數人不識字，唱戲的承擔重要的教化功能，成為和「士林之儒」、「廟堂官府之儒」並列的「第三種儒」——「山野之儒」。正因為戲曲的存在，使文化傳統得以走進民間社會，甚至深入窮鄉僻壤，讓不識字的鄉民也受到其潤澤。從這個意義上說，戲曲不啻為中國人的一張「文化身份證」。

需要指出的是，作者雖然強調戲曲的文化獨特性和認同作用，卻並不否認文化交流融合的價值。相反，他認為，京崑是在吸納新事物中不斷發展起來的。回顧歷史，1907年就有根據美國小說《湯姆叔叔的小屋》改編的京劇《黑奴籲天錄》，1908年有根據法國小說《茶花女》改編的京劇《新茶花》上演。1927年，尚小雲根據古代印度傳說編演了《摩登伽女》。後來，張春華又演過《俠盜羅賓漢》。這些，都是曾經出現在京劇舞台上的外國題材劇目。而中國電影的開山之作《定軍山》



▲京劇經典劇目《霸王別姬》劇照。



▲上海崑劇團全本《牡丹亭》在今年香港藝術節上演。



▲崑劇《嫁妹》，侯玉山飾演鍾馗。

則是電影加戲曲的產物。可見，京崑全盛之時，恰是話劇、電影、西洋美術、音樂、舞蹈和各類娛樂項目融入的時候。外來的和新進的藝術品類和原有的傳統中國戲曲，相互影響，相互從對方那裏吸取營養，使彼此的市場都得到了擴大。這一歷史回溯告訴人們，今天推動戲曲發展創新必須在堅守本土文化的基礎上做到開放包容、兼收並蓄。

中國戲特質在於「興發感動」

究竟什麼是中國戲曲的本質特

徵？這個問題在戲曲研究中廣受關注。本書的答案是「興發感動」，換言之，戲曲之成立乃基於中國傳統文化中人的生命經驗。此處的「興」即賦比興之「興」，所謂見物起興，一葉落而悲秋，見草長而內心生機充盈，皆是如此。用葉嘉瑩的說法，興發感動乃中國傳統文化特有的藝術表現手法。它所處理的是人的「心」與外在的「物」之間的關係。中國人傳統意義上的演戲、看戲，最根本的在於情感的表達和交流，情節、人物反倒是次要的。

明白了這一點，便可以理解戲曲的許多「特殊」之處。比如，戲曲中的時空處理和西方戲劇不同，在中國戲的舞台上，並沒有明確的時間和地點，空間可以隨戲延伸或縮減，時間的流逝也可以快慢由心。軍中主帥下令「兵發雲南」，四個龍套在台上轉了一圈，便可回稟「雲南已到」。再如，戲曲舞台上唱戲的和伴奏的，台上唱戲的和台下聽戲的，都是一種互動關係。表演者把自己的興發感動表達出來，傳導給別人，引發別人同樣或類似的興發感動。與詩文不同，戲的興發感動以演者的唱念作為中介，戲可以一演再演，觀眾還可以跟着唱、學着演，在參與「創作」中完成情感抒發。過去戲台子兩側的對聯，「演悲歡離合，當代豈無前代事」「觀抑揚褒貶，座中常有劇中人」，講的正是此意。

基於此，本書對戲曲領域的基本論題和爭議話題作出了獨到的論述。比如，人們熟知的唱、念、做、打在「興發感動」的指引下亦可獲得新的詮釋，這「四功」「既是傳統漢文化中戲曲整體的敘事樣式，又是四種具體的敘事語言，中國戲中一切要表現的都是通過具體的唱、念、做、打的方式去表現的。」其實，四者出於「一」，這個「一」，就是「情」，情感表達是它們的共同根基。再如，談及戲曲，總離不開「傳統」二字。但傳統是個模糊而龐雜的概念，當我們在戲曲的意義上說「傳統」時究竟在說什麼呢？作者認為，對於京崑而言，傳統在「法」不在「戲」，凡是遵從了舊有的規矩和路

數，基於興發感動，以唱、念、做、打為敘事語言，由演者在互動中（包括了演者與觀者的互動中）去表達的，就是傳統的。如果這種表達中還內蘊了一種更加久遠的漢文化中人的認知、思維、記憶、表達和交流、互動的方式，以及一種對己對人、對生存環境、對人生、對生命的態度——具體來說包括，感知生活的快樂，遵循「仁」的準則與人相處，持守「義」的準則處理事物——那就更是傳統的了。

專業而獨特的「看戲指南」

本書在數次講座基礎上整理而成，保留了口語的特色，專業的內容與通俗的文風相得益彰。書中對京、崑的歷史演變，譚鑫培、梅蘭芳、程硯秋、周信芳等京劇名家以及俞平伯這樣的崑

曲專家都有所介紹，還講到了戲台戲箱以至於名伶宅院的布局等，真可謂一本戲曲小百科。作者在人類學、社會學方面的深厚造詣，又使其專業論述得以在開闊的文化視野下展開。更重要的是，作者本人不僅是戲曲愛好者研究者，而且學過戲、演過戲，書中的內容因此帶有親切感而愈顯生動。比如，書中認為，把「行當」釋為「性格類型」的通行說法是不準確的。「行當的劃分首先不是基於年齡、性格和忠奸好壞，而是一種『安排』。戲班子裏有各個行當，每個行當都得有活，必須把劇中的各個角色分派給不同行當的人去演。」這為我們理解戲曲提供了新的角度。

格外值得一提的是，書中專門介紹了數十種「中國好戲」，分別是《浣紗記·寄子》《荊軻記·上路》《西廂記·遊殿》《打漁殺家》《掃松·下書》《斬經堂》《徐策跑城》《飛虎山》《監酒令》《叫關》《小顯》《長生殿·哭像》《長生殿·彈詞》《審頭刺湯》《牡丹亭·尋夢》《洛神》《單刀會·刀會》《青梅煮酒論英雄》《橫槊賦詩》《霸王別姬》《掃秦》《嫁妹》《小上墳》《小放牛》《四郎探母》《山門》《長坂坡》《鳳還巢》。對於這些好戲，作者不但講明其好在何處，還告訴讀者可以看何人演出的哪種版本或音像資料，並對這些戲在時代演變中的修改情況作了介紹和評點，使人知源流，明其損益。比如，介紹《霸王別姬》時，認為這齣戲兼具兒女淚、英雄血，蕩氣回腸，纏綿悱惻，而這正是中國戲的永恆主題。再如，介紹《山門》時指出，該戲的絕妙之筆在於寫出了「赤條條來去無牽掛」，從而使它一邊聯繫着《水滸傳》裏的英雄好漢，一邊聯繫着《紅樓夢》裏的痴男怨女，把面對命運的扼腕感慨和全然無奈表現得淋漓盡致。除了這些作了較為詳細介紹之外，書中提到的劇目還有很多，配了大量頗有歷史與文化價值的京崑圖片。因此，本書既可以在京崑文獻學的意義上使用，也可以作為戲曲愛好者的觀劇指南，按書索劇，快速進入這個迷人的藝術世界。

▲中國電影的開山之作《定軍山》劇照。



中國戲曲

谷中風

好書同讀 三聯書店3月暢銷書榜(前三)

《金庸小說十談》

本書以隨筆的形式，漫談金庸小說中的人物、主題、語言。作者融通金庸眾作，在劍影刀光的武俠世界中從容遊走，下筆左右逢源、信而有徵，新見高論迭出，是賞析金庸小說的絕佳津筏。

作者 楊興安
出版時間 2024年2月



《榮歸君國：香港戰役中的加拿大軍團》

1941年11月，接近二千名加拿大官兵到港協助駐港英軍抵擋日軍，十八天激烈戰鬥造成二百九十名加拿大官兵陣亡。本書重述他們如何被牽扯進香港戰役，並關注生還者的戰後生活，從而闡述戰爭對軍人造成的身體和心理創傷。

作者 周家建
出版時間 2024年2月



《〇二四三》（粵語歌詞創作工具）魔法書

在填詞人圈子中，早流傳「〇二四三法」——一項在粵語歌詞創作中很有用、像魔法般神奇的輔助工具。本書作者兼「〇二四三」之父黃志華重新修建、改善及開拓「〇二四三法」理論，並深入闡釋如何應用「〇二四三法」。

作者 黃志華
出版時間 2024年3月

