



文艺的跨媒介共生

赣剧《李迩王》:

## 保留一个好故事,创作一个新模式

□宋宝珍

《李迩王》是江西省景德镇市乐平市赣剧团演出的赣剧,它对莎士比亚经典悲剧进行了成功改编,在保留原著精神内核和叙事框架的基础上,删繁就简、推陈出新,实现了本土化艺术转换,形成了故事中国化、叙事本土化、形式戏曲化、人物民族化、唱腔赣剧化的美学特点。

## 经典改编的深远意义

作为文艺复兴时期英国戏剧的典范作家,莎士比亚剧作的经典性毋庸置疑,至今上演于世界各地且久演不息。歌德对莎士比亚的赞美众所周知,称其为“最伟大的戏剧天才”“艺术舞台上美丽的百像镜”,认为其作品揭示了人性的复杂与深刻。《李尔王》里暴风雨中的独白被视作对人性困境的深刻隐喻。美国作家哈罗德·布鲁姆甚至认为,“如果一个人只能拥有一本书并必须离开地球,显然这本书只能是莎士比亚的作品”。

然而,同为伟大作家,托尔斯泰对《李尔王》的看法却与歌德大相径庭,在他1906年发表的《论莎士比亚和戏剧》中,认为《李尔王》的艺术性和道德性存在严重缺陷,其情节荒谬、逻辑混乱,人物塑造是失败的,语言和行动缺乏真实性。此外还指责了此剧道德与宗教的缺失,尤其反感《李尔王》的悲剧结局。

赣剧《李迩王》洋为中用、古为今用。从文化传承的角度来看,经典剧作是人类优秀文化的重要资源,其当代改编有助于普及经典,激活传统文化的生命力,将新时代的理念、态度和思考融入改编、创新之中,是文化创新的重要途径和手段。此外,莎剧改编的成功,可为赣剧走出江西、走向世界提供助力。

## 改编的本土化与创新性

赣剧《李迩王》的改编,遵循了中华审美理想和艺术传统。剧中故事的发生地变成了西唐与西凉,原剧的李尔王变成了李迩王,一字之差,用心极深。闻名遐迩之“迩”,暗指它不是古老的故事,老王的灵魂或许从未走远。生与死、权力更替是人类不可抗拒的规律;喜欢夸赞、害怕直谏也是人性的普遍性弱点。剧中的三位公主本土化为紫藤、罂粟、雪莲。反派人物艾德梦企图夺得玉玺,占据王位,可惜贪欲让他陷入噩梦,直至毁灭。

赣剧《李迩王》尊重原著,保留了叙事

分时,统治秩序的稳定性也随之瓦解。其次,李迩的悲剧显现出人的感官认知的欺骗性。李迩轻信表演式孝顺,陷入两个阴险女儿的修辞陷阱。直到他被逐出门,流浪荒野,在暴风雨中才看清了人性的本质,原来,血缘的纽带、亲情的维系,在权力与欲望面前如此脆弱。他在暴风雨中咆哮,神思恍惚中开启了法庭模式:审判凶恶的大女儿、惩治阴险的二女儿,他也审判自己,正因为一意孤行才自蹈死地。李迩如同王佐断臂,明白了事理,却回不到过去。有人说,其悲剧在于让渡了权力,然而谁又能长生不老、抓住权柄不放呢?芳林新叶催陈叶,没人能战胜自然规律,这是不可避免的李迩悲剧。

小女儿雪莲是善良与坚韧的化身,即使被父亲误解和驱逐,依然守护亲情。在人物塑造上,雪莲的形象被赋予了中国传统美德,她成为剧中正义的象征,也是无辜被毁灭的典型,雪莲之死彻底颠覆了救赎的可能。

作为忠义之臣的蒯将军、老丞相,作为仁义之父的弄臣小傻瓜,大女婿的文弱、二女婿的凶蛮,哪怕戏份不多,却各各面,让人印象深刻。

赣剧《李迩王》继承了原著的悲剧精神,通过人物的悲惨命运和激烈的戏剧冲突,展现了人性的复杂与命运的无常。



赣剧《李迩王》剧照 乐平市赣剧团供图

## 传统戏曲的现代表达

赣剧《李迩王》的唱腔以赣剧传统的饶河调为主,保留了其悠长雄浑的特点。同时,该剧在音乐设计上进行了创新,引入了部分西洋乐器,使音乐更具层次感和表现力。这种音乐设计不仅增强了戏剧的感染力,也体现了赣剧的创新精神。

此剧以中国传统戏曲的叙事节奏和表现形式,如唱段、念白和武打推动剧情发展。例如,在李迩王被逐,流浪荒郊之时,他的“悔不该”唱段中,以大段唱词抒发其悔恨交加的情绪,这种叙事方式既保留了原著的悲剧色彩,又突出了赣剧演员的演唱优势。小女儿与艾德梦的征战、西凉王与窃国者的厮杀,皆用武打场面加以表现,强化了戏曲的技艺性表演和观赏性美感。

该剧保留了一个好故事、创作了一个新模式,结构完整、情节紧凑、节奏感强、有吸引力,是中国观众喜闻乐见的好戏。戏一开场弄臣喊着“掌灯”,闭幕之前又喊着“熄灯”,从情节设计上做到首尾呼应、一线贯穿。掌灯、熄灯之间,世界已发生改变,令人唏嘘感叹。

此剧的舞美设计坚持了中国戏曲的一桌二椅式的表现性、写意性特点,没有叠床架屋式的表现王室的气派雍容。剧中人物的服装具有中国传统的特点,头饰齐全、装扮鲜艳。

综上所述,赣剧《李迩王》在叙事框架、人物塑造和戏曲美学特征上都进行了成功的本土化创新,既保留了莎士比亚原著的精神内核,又充分展现了赣剧的艺术魅力。

(作者系中国艺术研究院话剧研究所名誉所长、研究员)

李迩王身上凸显了人生的悲剧性与人性的复杂性。他是该剧的核心人物,曾是威风八面的君王,也曾刚愎自用、一意孤行,最终孤苦无依、衰朽癫狂。改编后的《李迩王》在人物塑造上更贴近中国传统戏曲中的人物形象,李迩王的处境与悲情同中国老龄化问题形成对话契机。孟子说,“老吾者以及人之老”,李迩王的悲剧很容易引发中国观众对老境堪忧问题的关注与反思。乐平市赣剧团每年在基层演出600多场,这样的戏能让基层百姓看得过瘾,同怀共情。

## 悲剧与哲思交织

李迩的悲剧涉及人性、权力、社会结构与人生哲学的多重困境。李迩的悲剧首先是权力秩序的自我消解。李迩分权让位的行为并非单纯昏聩,而是暴露了君主制权力传承的致命缺陷。李迩将国土作为爱的测试品,实则是将政治契约异化为情感交易,这种将国家命运系于个人情绪的行为,彻底解构了王权的神圣。当国土被拆

## 话剧版《人世间》百场纪念演出将在京亮相

本报讯 根据茅盾文学奖获奖作品改编的同名话剧《人世间》第100场纪念版演出,5月23日至25日在天桥剧场亮相,再次与观众共赴“光字片”之约。

《人世间》何以到达百场?从北京到新疆,从黄浦江畔到鸭绿江边,该剧自2021年5月首演以来,上百位《人世间》演职人员以演出足迹见证着岁月流转,让文学、戏剧的魅力在大江南北的舞台绽放。2025年,《人世间》百场纪念演出将用坚守再次诠释经典的力量。

“周秉昆不是英雄,却是每个平凡中国人

魂的镜像。”导演杨佳音认为,话剧版《人世间》跳脱了传统改编的窠臼,没有用宏大的舞台装置,而是用多媒体光影在舞台上编织出光字片的四季轮转,没有刻意地煽情,而在质朴的表演中展现时代的肌理。5年来,剧中每个角色都在不断演出打磨中获得了成长。“这是几十年人生熔炼成的一场大戏。”有观众观戏后如此评价。当舞台上的老式站牌穿过年代的印刻,幕布上的雪花粒子化作漫天飞舞的祝福,观众们也将在光影的重逢中再次感受到戏剧对时代、对舞台、对平凡人世的致敬。

## 中国书学印学研究院在浙揭牌

本报讯 “浙江省哲学社会科学重点研究基地”中国书学印学研究院揭牌仪式近日在杭州举行。该研究院将以“汉字与文化研究”“书法篆刻创作与传播研究”“书法篆刻创作与传播研究”三大研究方向为支柱,为传统书学印学研究搭建高水平学术平台,进一步推动中国书法篆刻艺术从技艺传承向学科建设深度转型。

中国书学印学研究院的创建植根于中国美院60余载书法教育的沃土。1963年,在潘天寿的大力倡导和陆维钊、沙孟海、诸乐三、朱家济、方介堪、刘江、章祖安等先生的共同努力下,中国美院创建了全国首个高等书法篆刻专业,为中国书学、印学教育体系奠定了基石,开辟了新中国书法高等教育的先河。60余年来,学院培养了大批书印大家,构建起本硕博贯通的人才培养体系,并于2023年正式成立全国首个书法学院,填补了我国高等书法教育独立建制的空白。此次中国书学印学研究院的创建将与之相辅相成,共同彰显中国美院的文化自觉与历史担当。

(路斐斐)

## 书林漫步

马克思主义同中华优秀传统文化相结合(“第二个结合”)是新时代党的创新理论的重大成果。结合的前提是彼此契合。目前的学者研究更多是对两者“求同”式研究,包括对宇宙观、天下观、社会观、道德观如何契合的研究。但两种异质思想文化形态之间是如何结合并产生深刻的“化学反应”,造就一个有机统一的新文化生命体,还是一个待展开、待研究的大课题。

文艺理论家王一川先生近著《心性现实主义论稿》就是“第二个结合”指导下,在文艺理论领域产出的沉甸甸的“硕果”。

王一川是一个善于创造新概念的学者,“心性现实主义”是其中一个标志性“发明”。这个概念是否站得住,没有读这本书之前,会有不少人打问号。读完这本书后,问号会被拉直成为感叹号——“心性现实主义”的提出有其历史逻辑、理论逻辑和实践逻辑。

现实主义是马克思主义文艺理论的核心观念,现实主义创作是我们党文艺方针政策的重要主张,也是新中国成立以来最主要的文艺形态。从马克思主义传入中国后,出现了“启蒙式”现实主义、“建设式”现实主义、“伤痕式”现实主义、“新写实”式现实主义,这都是不同的历史时期,马克思主义同中国具体实际相结合下文艺理论与实践的不同形态。进入新时代,马克思主义同中华优秀传统文化相结合成为理论自觉,我们迎来了又一次思想解放,新时代文艺的现实主义创作发生了深刻变化,出现了新的表现、新的特征和新的样貌,需要我们的理论家及时进行理论概括和总结。而“心性现实主义”无疑是其中极具学术价值的探索。

心性现实主义是“第二个结合”的产物。抓住中华文化的本质特性是探寻“结合”奥秘的前提,从哲学层面入手才能确保理论的彻底。王一川很好地梳理了现代哲学家(历史学家、文艺理论家)梁漱溟、张岱年、牟宗三、徐复观、李泽厚、钱穆、许倬云、庞朴和张世英对中国文化传统的认知,并找到他们对中国文化传统认知的相通点——偏重于主体心性智慧或心性论的传统。这与注重外向的自然客体或对象的西方文化传统有显著差异。于是乎,代表中华文化传统的“心性”二字由此凸显出来。

新理论确立的关键在于核心观点的提出。王一川把马克思主义同中华优秀传统文化相结合的核心机理命名为“万物通心”,也就是物质决定精神与注重主体心性作用、集体实践方式认识改变世界与重视个体德行修养的辩证统一,并论述了“万物通心”的基本特性、原则和实施途径。特别是其中实施途径提出的七个规律(天地生文律、阴阳交替律、刚柔相济律、以善润真律、化悲为喜律、褒贬皆有律、乐以忘忧律),直接关联文艺创作与审美的一般方法,使得悬空的理论得以落地。

现实主义一直以来是多义的理论热词,无论是机械式图解政策和概念的公式主义还是庸俗社会学倾向,或是形形色色各类现实主义分支,或窄化了理论内涵,不利于打开创作空间;或泛化内在规定性,不便于在创作中精准把握。心性现实主义的提出,使得当代现实主义创作有了比较明晰的方向。正如王一川书中所言,在第二个结合视域下,“与以往的现实主义文艺总是把客观性置放在关键位置不同,心性现实主义文艺强调需要面对主体心性润泽了的客观现实,也就是始终与主体心性不可分离地联系着的客观现实”。他在坚持马克思主义基本原理的基础上,借用了熊十力、冯友兰、金岳霖、贺麟等的现实观,阐发了现实与文艺中的现实的关系,区分出心感现实、心明现实和心创现实三个层次,为现实主义创作打开了更加开放的视野。可以说,心性现实主义的理论构建是对现实主义理论的丰富和拓展,无疑是新时代马克思主义文艺理论建设的一个重要进展。

一般而言,理论创新遵循两个基本路径。一方面是观念层面的理论衍化和生长,另一方面是实践层面的理论提炼和升华,两个方面综合互济是科学的治学方法。王一川提出心性现实主义,不仅是文献研究、抽象思辨、逻辑推演、考据论证的结果,同时是立足当代文艺实践,对文艺创作长期观察研究的结果。王一川自2012年起担任《中国艺术发展报告》总论的首席专家。《报告》每年一本,他连续10余年对中国艺术发展进行跟踪研究,对文艺实践的情况非常熟悉,基于文艺实践的理论思考已经形成了成熟学术观点。与此同时,王一川作为活跃的文艺评论家经常参加各类文艺作品的学术研讨,发表评论文章。这些无疑都为他提出心性现实主义奠定了实践基础。

王一川选取了小说、电影、电视剧、网络剧、舞剧、话剧中的代表作品,以心性现实主义的理论框架开展批评。著作中以小说、电视剧《人世间》作为心性现实主义成熟之作着重进行了分析。在再现现实的目的上,《人世间》不单独追求现实再现的纯客观性或真实性,而是以个体心性修为去浸润真实,以仁润真,这既为作品确立了向上向善的基调,同时又敞开了丰富的人物塑造形态,避免了脸谱化、公式化。在再现现实的路径上,以中国传统文艺传神写照的方式塑造典型,各有其“性情”“气质”“形状”“声口”。在再现现实的根源上,地缘化育和时势造人,用中国的语境和场域反映现实主义的一般性要求。在再现现实的态度上,有褒有贬,褒中有贬,反映复杂的心性状态。在再现现实的美学形式上,流润并作,有历史感和时代性,呈现史诗韵味。可以说,这些文本细读法检验了心性现实主义的适用性和有效性,使得原本抽象的理论在描述、阐释和评价的应用上得以落地。

王一川还在修辞、叙述体、主体间性构型、地缘心性形象、现代君子人格、大变局下社会心态、个体心象等方面对文艺作品进行学理分析,并把它们都归类于心性现实主义,使得心性现实主义理论体系化、系统化。

应该说,一个新鲜理论从提出到成熟需要一个过程,这其中一定需要经历各种批评才能不断完善。尽管笔者在阅读中感到,心性现实主义的许多核心论述还稍显粗粝,对中国文化传统的认识还可以引用国外研究成果,一些当代作品选取可以更有代表性……但作为提出这一论点的第一本专著,无疑它的学术使命已经完成。期待文艺理论评论界可以展开有益的学术争鸣,期待王一川先生及他的认同者、追随者甚至是质疑者、批评者能够把这个学术课题继续下去,共同推动属于我们这个时代的现实主义文艺理论得以诞生并绽放光彩。

(作者系中国评协副主席、中国文联文艺评论中心主任)

□徐粵春

心性现实主义论稿



《心性现实主义论稿》,王一川著,商务印书馆,2024年11月