

今月曾经照古人

——浅说新编京剧《红箋》

□ 欧阳逸冰

“在阅读这些文字的路上，你会遇见你自己……”（见《艺术：让人成为人》扉页）。作为审美的接受者，这是一种奇异而真实的心理经验。国家京剧院新编京剧《红箋》（编剧咏之，导演徐春兰，主演郭霄、杜喆）的女主人公金凤钗，把汤显祖的戏文《牡丹亭》读进了自己的灵魂，和杜丽娘的精神世界越来越贴近，贴合，贴心……最终，不是“你成了我”，而是“我成了你”。正如金凤钗所唱：“若许芳魂栖残稿，敢效丽娘梅柳缘。”果然，“墨痕沁骨终不悔，一生痴绝付《牡丹》”。

剧中，金凤钗那一句句凄美醉人的演唱；男主人公汤显祖一怒之下，将自己的精心之作《牡丹亭》掷地而去；乐池里传出的那一声声叩击心弦的生命之音，把“现实生活”中与《牡丹亭》同代的读者（观众或演员）俞二娘和商小玲们内心真挚的情感与愿望逼真生动地表达出来。毋庸置疑，杜丽娘这一不朽的艺术形象，并非封建礼教时代的孤证个例，而是折射了历史的必然。正如李泽厚在《美的历程》中所写，《牡丹亭》“不自觉地呈现出来的，是当时整个社会对一个春天新时代到来的自由期望和憧憬”。金凤钗“知行合一”，使自己成为了一个心灵如月的人，这不正彰显了人文学科的核心课题——“艺术：让人成为人”吗？

这就是京剧《红箋》的思想。正是思想，让这部戏放光。

思想是怎样点亮这部戏的

戏剧中，深邃的思想从来都是看不见、摸不到的，但它又时时处处都能让人感悟，就像点亮的灯笼，看不见其中蜡烛的火苗，却教人即便闭上眼睛，也能感受到光的魅力。奥妙就在于别林斯基在《诗的分类》中所言，“戏剧的兴趣应当集中在主要人物身上，戏剧的基本思想是在这个主要人物的命运中表现出来的”。戏剧中，思想的每一束光都镌刻在主要人物命运的每一步足迹上，镌刻在剧中每一幅颇具古典美的画面上，镌刻在全剧音乐的每一个音符上。

该剧为塑造主人公而搭建的整体架构便闪烁着思想的光芒。李渔谓之“结构第一”，就是在“引商刻羽之先，拈韵抽毫之始，如造物之赋形”（见《闲情偶寄》）。也就是把内容转换成形式之际，思想在剧作家头脑中发生“大爆炸”之时，形成了该剧最重要的整体架构的三重对应——

“牡丹亭”与扬州金府形成对应的联想，证明了杜丽娘情境的普遍性价值；戏文中的杜丽娘与“生活”中的金凤钗，构成戏剧与“现实”的“孪生”关系；幻梦中的柳梦梅与心目中的汤显祖，唱出了金凤钗心中最深层的隐秘，知心的“汤先生”成了她唯一的真爱：“却唤汤生作柳仙”。

这是诗与现实的逼真对应、艺术形象与生活具象的相互对照、梦想与追求的冷峻对比。剧作家恰恰就在这种对应、对照、对比中，进行了一次“后《牡丹亭》”式的再创作，将杜、金两家小女的灵魂，两名斗士的梦想、艺术与生活的实质高度重合，又因果链接，杜为“因”，金为“果”，让反映生活的艺术以自己强大的感染力反照生活，“返景入深林，复照青苔上”。就在这种双向互构关系中，剧作家进行了新的艺术创作。

受《牡丹亭》的启示，金凤钗寻找自我，创造了践行以至献身美丽理想的生命历程。她从一个自在的清纯的文学少女，成长为一个自觉追求美好爱情的女性，再成为一个自为的理想践行者，自然实现了悲剧崇高意义的升华。

四百年来一“凤钗”

世上没有两片相同的叶子，任何一片叶子都是世上的“唯一”。《红箋》中的金凤钗，就具有这样的独特



性与独有的创造价值。《红箋》的剧作家既进行了主观的“审美创造”，又表达了客观接受者的“审美感受”，实现了创作者与台下观众携手完成的长久的“审美净化”。金凤钗的艺术形象既是审美创造的成果，又是审美接受者的桥梁，观众与她共同经历了从《牡丹亭》获得启示、鼓舞，为争取美好爱情与幸福直面封建礼教的阻挠，走过了艰难而又坚定的历程，益发深深感受到《牡丹亭》的思想力量和感染力量。该剧用精湛的戏剧艺术呈现，证实了《牡丹亭》历经四百多年来审美接受者的积极参与，形成了时间与观众及读者对其反复检验而愈加珍爱的接受历史。

金凤钗的心路历程就是审美接受者真实生动、细腻入微而又极富变化的“秘史”：

一、戏文入骨，追求自己的“柳梦梅”。金凤钗的“柳梦梅”不在虚无缥缈的梦中，而在自己的手中（汤生的书卷）、眼中（汤生的美文）、心中（汤生写出的字字句句化作自己的心潮）——既然汤生的戏文能如此知心知情知意，道尽自己的心曲隐微，那么，汤生就是自己的爱情理想，就是自己未来幸福的象征。

二、父母之命如大山，她能做的反抗唯有亲笔锦书，托付丫鬟春香（小翠）将之直送临川汤生：“笔底烟霞五内灼/暗将锦字换笙歌/……徘徊犹疑蹀躞/一半羞红一半婆。”她突破自我，大胆示爱，勇敢坦陈，一往无前。

三、嗷嗷声声，花轿已到金府门前，金凤钗再书锦字第二箋，喊出了此生最后心愿——“汤先生教我！”“且将这《牡丹亭》棺中枕下/做一场永不醒转梦无涯”。这就是她向剥夺自己寻求爱情与幸福权利的势力的反抗，她把“汤先生”当作美好理想的寄托，永不放弃，勇敢地成为了真挚爱情的守望者。

让金凤钗大彻大悟的，是杜丽娘那“月可沉，天可瘦，泉台可叹，猴牙判发可狎而处，而‘梅’‘柳’二字，一灵咬住，必不肯使劫灰烧失”（见王思任《牡丹亭序》）的定力、果断、多情、无畏的性格与志向。那顶前来迎娶的红色花轿如同棺材一样，急不可耐地想要埋葬她。在这种生死绝境中，一个期望独立、渴求爱情的少女又当何如？一个被囚禁在森严旧礼教牢笼之中的金凤钗，在这偌大的世界上，除了《牡丹亭》的作者汤先生，她还能知谁、信谁、爱谁？她需要爱人，更需要被爱。

事实上，正是这个深受思想家李贽影响的“糟老头子”（剧中小翠的台词）汤先生，认为“人生而有情。思欢怒愁，感于幽微，流乎嘘歌，形诸动摇”（见《中国戏曲美学史》）。这在杜家、金家小女生活的时代，是先知先觉的进步思想。剧中的汤显祖知晓有个陷于绝境的金凤钗，无尽的自责和愧疚令其竟怒掷被世人盛赞的珍品《牡丹亭》：“这厢是丽娘还魂把欢情纵/那厢是孤坟冷月泣秋萤/则不如劈碎这生花笔/从此后写甚么劳什子《牡丹亭》。”戏剧舞台上，浪漫主义的光辉是《牡丹亭》在文学上的胜利；现实生活中，金凤钗的“孤坟冷月”却是悲凉的惨境。汤显祖这

艺术

一掷，掷出了他的良知和清醒，掷出了他对金凤钗们的深切同情和爱护，掷出了一位杰出戏剧艺术家对戏剧与社会现实关系的深刻思索及其对人性的最后坚守，掷出了文学艺术一切为了人、为了生命尊严的崇高目标……

该剧对金凤钗的精心塑造，是《牡丹亭》四百多年来接受美学历史上绽放的一朵明媚鲜花，绘就的一幅优雅画卷，谱写的一曲荡涤心灵的高雅乐章。

美的创造

该剧最突出的美是悲剧的崇高美。

朱光潜先生曾说，“一部伟大的悲剧不仅需要表现巨大的痛苦”，更重要的是对待痛苦的方式，“没有对灾难的反抗，也就没有悲剧，引起我们快感的不是灾难，而是反抗”（见《悲剧心理学》）。剧中，金凤钗两次主动致“汤先生”的锦书，就是一个少女对封建礼教所能做出的最强烈反抗。最后，她怀揣戏文《牡丹亭》从容赴死，以生命完成了悲壮凄美的最终抗争，“戏文化蝶衣上舞，诉与春风岁岁年年”。

剧中，悲剧的崇高美弥漫着爱的芳香、梦的诗意、泪的冲荡、火的燃烧，而其集中体现者就是金凤钗。

鲁迅先生说，“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看”（见《再论雷峰塔的倒掉》）。无疑，把金凤钗这个纯洁、真诚、坚定、勇敢的艺术形象塑造得愈加美好，封建礼教对人的毁灭就愈能引发观众心灵的震颤和深思。

金凤钗的形象美是来自生活的美、来自人物性格逻辑的美，是靓丽蓬勃的青春美，是“腹有诗书气自华”的美，是人物美好心灵的外化之美；也是弱女子面对时代的压迫所表现出的“零落成泥碾作尘，只有香如故”的柔韧之美，更是京剧表演艺术的经典美在具体崭新的个性形象中的独特光彩。仅举一例：

丫鬟小翠看透金凤钗的心曲隐微，脱口说破：“莫非你想嫁与他……”金凤钗先以佯装嗔怒遮掩；待小翠再说：“小姐脸红了！”此时的她，怒不成，怪不起，哑口无言，于是竟陡然高举水袖，又倏地交叉落下，将自己滚烫的花颜牢牢盖住，足足3秒钟后，又坦然露出称心如意的目光，说道：“若得此才子为夫，此生无憾矣！”如此生动地表达真爱，让我们看到了程式在生活中获取的新的生命力、空中造型对复杂心理瞬间变化的表现力以及明眸波光在心灵清泉中的动人魅力。

这就是梅兰芳先生说的，“一个有本领的演员往往能使全场几千只眼睛随着自己的眼睛转动”（见《梅兰芳文集》）。

金凤钗如同李白诗中的“今月”，她曾与汤先生和杜丽娘同代相映；如今，她又成了今人的珍爱和历史的记忆——“今人不见古时月，今月曾经照古人”。

（作者系剧作家、戏剧评论家）

书法是中华民族的文化瑰宝，是书法创作者审美智慧、人文学养的积淀与流露。其不独为视觉之表现，同时也是文化性、精神性极强的艺术形态。在当代书法展赛机制的催化下，书坛创作生机蔚然。然而，在这种竞争型的创作生态之下，容易孕育出书法创作“以技较能”的表现倾向——大量的书法作品过于强调笔法、结构、章法等技巧表现，令作品精于形式、文化内涵单薄，陷入了“空心化”的表达困境。而要走出这一困境，文学阅读无疑是重要的路径。

孙过庭《书谱》中言：“情动形言，取会风骚之意。”古往今来流传后世的书法佳作，大多实现了文学内涵和书法表现的高度统一。在它们“有意味的形式”背后，是笔墨情趣和文学意境的质文相生、相得益彰。品读这些书法作品，或散文小品，或诗词歌赋，或手札题跋，其文学之维的精神格局，也参与了中国书法史文化精神脉络的建构；其一点一画无不蕴含着创作主体对文学文本与书法融通之后的审美创造与转化。例如中国书法史上著名的三大行书——王羲之《兰亭序》、颜真卿《祭侄文稿》、苏东坡《黄州寒食诗帖》，正是文学情志与书法表现高度和谐同构的典范。

因此，破解书法创作的“空心化”焦虑，核心要义是让文心贯摄笔意，通过汉字这一载体“我写我心”“我书我文”。而深耕经典文学阅读，是涵养文心、打好书法人文根底的基本方法。

一部文学史，既是一部人类社会生活和情感活动史，也是一部哲学思想史。品读文学经典，我们能汲取先人时贤的生命经验，融通古今、学究天人，品味多样的生命境界与风度，感悟“三才之道”，进而变化气质、涵养人格、照见自己、照见天地，于潜移默化中开阔胸襟、澡雪精神。中国书法根植于中华优秀传统文化沃土，古典文学修养对书法的重要性不言而喻，我们可以从《诗经》里认识山川草木，感受先民的思想情志与诗教力量；从《论语》《南华经》的哲思短章中，领悟先贤对“道”辩证深刻的洞察；从《左传》《史记》等传记编史里看到时代盛衰与人世浮沉；于《世说新语》中钦慕“越名教而任自然”的魏晋风度；在唐代的歌行中感悟边塞的苍凉壮阔；于宋代散文中感受文士的适意与超然……除古典文学之外，现当代文学与外国文学在提升书家的“文心”上与中国古典文学道相通、理相合。文以载道，经典文学蕴含世间至真、至善与风物至美，可以兴观群怨，发挥教化人心、涵养世风的作用。这都是书法家“心性”滋养与成长蜕变的基础养料。若以此心去达其性情、形其哀乐，那么笔下的书法生命也自然不断进阶，并最终窥得书法创作的终极奥义。王羲之言“若非通人志士，学无及之”，柳公权提出“心正则笔正”，黄庭坚提倡“学书要须胸中有道义，又广之以圣贤之学”，此皆可通过文学浸润，而令书法之“书卷气”“正气”“清气”“浩然之气”充盈于内，故所书能避俗就雅，在境界表现上走向渊深博大。苏东坡诗云，“退笔成山未足珍，读书万卷始通神”，亦强调了读书的重要性。所以阅读优秀文学作品也是书家明理悟道的过程，贯一持守，方能道艺双修、道艺相成。

如果说，文学阅读在义理文心上让书家提升了对“道”的参证，温润了“诗情”，那么，落实在书法具体实践层面，文学阅读一方面可以为书家拓展创作立意、丰赡审美意象，让书家提笔时避免内容拘隘浅近，即便抄写古代名篇，也不会千篇一律；另一方面，能提升书家的自撰能力，在阅读中积累辞藻，掌握文学写作技巧与各类文体的创作规律，最终做到缘情而文、仗境而发，尤其是落长款或题跋，书家多临事从宜。若能敷辞之际，迸珠吐玉，佳词妙句自然流淌，笔墨挥洒之间文采斐然，实现文书合一，这正是抵达了书家自在洒脱的理想境界。优秀书法作品是创作者文化底蕴、内在人格的外在呈现，自伪作则是书家修养的最直观体现，如能做到文以书传、书以文显，则二者珠联璧合、相映成趣；若只会抄录前人文字，则不免有职业抄书匠之嫌，终难成大家。

文学阅读还能增进书家对书法技法体系的认知，助其打破艺术形态的边界隔阂，促成二者在艺术规律层面相互融通，培育对技法表现的感知力与判断力。贾岛在《题李凝幽居》中，为“僧推”还是“僧敲月下门”捻须苦吟，不正对应书家对线条毫厘之间进行反复斟酌的“点画推求”吗？王羲之《鹿柴》里的“空山不见人，但闻人语响”，不正与书法结字上的虚实相生有异曲同工之妙吗？屈原《离骚》中上天入地的情节铺陈，文气浩荡奔涌，正对应行草章法纵横捭阖、掣牵盘纤的气韵。诗歌讲究诗眼，小说设置情节高潮，书法创作同样讲求“字眼”。与此同时，不同文学创作手法形成的艺术风格，同样能为书家提供创作方法论上的启示。如是艺文相通的例证，不胜枚举。总之，书家经由文学阅读领悟语言要素的节奏性变化，并将其融入书法用笔的轻重缓急、结构的计白当黑、通篇布局的变化统一等艺术处理中，并在文学叙事和情感逻辑的统摄中，体悟书法创作中谋篇布局的“气”与“势”，形成系统的技法认知，培养以情感助推形式表达的创作自觉。当书家长久浸润于文学经典，在“情往似赠，兴来如答”的审美体验里，内心世界将越发细腻丰盈，创作时能以气驭理、以情摄笔，随着技巧认识的升华，有效实现笔势的连贯流畅，让点画成为内在文思的自然流露，有效规避书法创作滑向形式化、机械化的误区。

文学与书法本就是中华优秀传统文化的共生体，二者相互滋养、彼此成就，共同构筑起中国文人艺术的精神内核。在当下，书法能再次成为唤醒文学生命力的重要载体。暇日晴窗下，阅读文学作品，然后研墨理纸，书写千古流传的文学经典，或手书自作美文，让文学的血脉在笔墨流转中绵延不绝。这是独属于笔墨的精彩转译。书法以自身的形式语言，把文学只可意会的情感意境化为看得见摸得着的视觉审美形象，赋予文字超越文本本身的艺术感染力。书斋尺牍、摩崖石刻、匾额楹联、碑铭墓志等书法形制，润物无声地助力文学融入公共生活空间，沉淀为民族共有的文化记忆。当然，书法创作者在文学阅读和自作文过程中，亦能借由文学这面镜子，审视自身书法创作，以文学的视角深化我们对时代的体察和理解，传递时代的思想气质与人文情怀，回应时代的审美需求，为书法艺术传承创新拓宽视野，找到出路。

总之，以文学阅读融通书法艺术之美，是当代书家筑牢文心根基、提升创作境界与文化品位的有效途径。这就要求书家在长年的砚池生涯中树立文学阅读意识，博涉古今经典，沉潜深耕中华古典诗文，积淀深厚文学素养，涵养高雅品格。唯有实现文心通笔意，当代书法才能走出创作内涵贫瘠的“空心化”困境，成长为有根、有魂、饱含精神气质的当代审美表达。

（作者黄映恺系福建师范大学美术学院教授、福建省美协常务理事，蔡乐恬系福建省评协会员）

以文学阅读融通书法艺术之美

□ 黄映恺 蔡乐恬



创作观察



81部作品亮相全国经典折子戏展演

本报讯 7月17日至8月12日，由中宣部文艺局、文化和旅游部艺术司主办，文化和旅游部艺术发展中心、国家京剧院、北京京剧院、中央广播电视总台文艺节目中心承办的2026年经典折子戏展演将在北京长安大戏院、梅兰芳大剧院举办。经各地申报、专家评审、社会公示等严格程序，全国共有81个经典折子戏脱颖而出，入选此次展演。作为贯彻落实《戏剧振兴三年行动计划（2026—2028年）》的重要举措，此次展演旨在进一步推动优秀传统文化经典剧目规范传承和重点保留剧目不断完善、演出。

入选的81个作品剧种丰富、覆盖面广，既涵盖京剧、昆曲、越剧、黄梅戏、豫剧等流布广泛的大剧种，也汇聚丝弦、武安落子、上党梆子、赣南采茶戏等珍贵的稀有剧种，生动呈现了我国戏曲百花园的多元生态与深厚底蕴。展演作品均由各院团骨干名家、优秀戏曲演员领衔演绎，尽显各剧种独特的声腔韵味、表演程式与舞台美学。81个作品整合编排为20台专场轮番亮相，还将在央视戏曲频道、哔哩哔哩等平台开启线上直播，让优质戏曲文化惠及更多观众。

（路斐斐）

北京人艺复排《雷雨》沿用首版舞美

本报讯 7月8日，北京人艺举办复排剧目《雷雨》媒体见面会。作为2025年北京人艺启动的“经典保留剧目恢复计划”的第三部剧目，该剧将选择复排1954年版本，沿用当年的舞美与服装，曾在2004年版《雷雨》中饰演周朴园的北京人艺表演艺术家杨立新担任复排导演，刘辉、柳文伊、龚钰泉、黄薇等主演，新版《雷雨》将于8月5日在首都剧场与观众见面。

北京人艺院长冯远征表示，“我们虽然离那个年代遥远，但在当下必须恢复经典，让《雷雨》保持经典性、文学性和艺术性，不能中断这份传承”。1954年，曹禺编剧、夏淳导演的《雷雨》在北京人艺首演，是北京人艺建院初期奠定现实主义创作风格的代表作品之一。72年来，《雷雨》以强烈的戏剧冲突，鲜活展现人性的多面性和社会的矛盾性，扎实呈现了北京人艺现实主义的创作风格，演出逾600场，在持续传承中不断焕发经典作品的生命力和艺术价值。杨立新表示，此次复排剧组将坚守现实主义表演理念，回到文本本身，细腻塑造人物，着力打磨台词节奏和舞台调度，力图让剧中人物既有历史质感，其心理逻辑也更易被今天的观众理解接受。