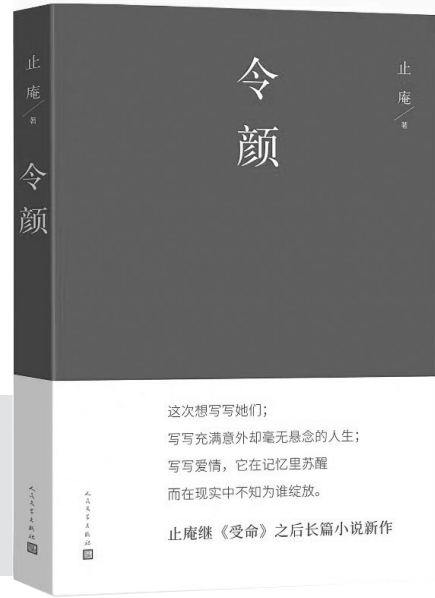
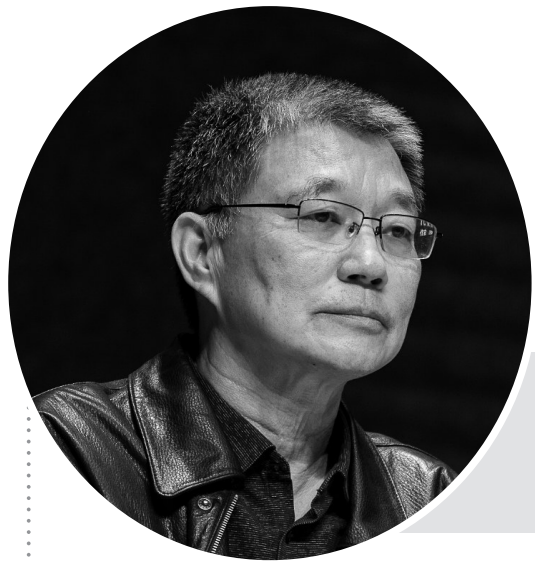


漫谈·我与文学

近日,止庵第二部长篇小说《令颜》问世。这是一部以女性视角创作的爱情小说。书中人物对爱的解读不尽相同,而作者笔下的爱则亦幻亦真。在新书分享会后,止庵接受了中国妇女报文化周刊的专访,畅谈《令颜》的创作过程——

止庵： 这一次，我想写写她们



人物简介:止庵,北京人,作家,周作人、张爱玲研究者。1979年开始发表作品,代表作有《惜别》《周作人传》《神拳考》等。2021年发表长篇小说《受命》。

■ 口述:止庵(作家、学者)
■ 记录:熊维西(中国妇女报全媒体见习记者)

一部关于爱情的“戏中戏”

很早以前,我就怀揣着写这个故事的愿望。

我一直想创作一个爱情故事,有着复杂的结构,情节上环环相扣。这一次的《令颜》采用了“戏中戏”的写法,包含了两条故事线索,其中一条发生在2019年,北京的一家剧院正在排演已故剧作家陈地的话剧《令颜》;另一条则是剧本《令颜》中的故事,时间跨度从20世纪40年代一直延伸到80年代。这样的设计为故事提供了更大的空间,能够展现不同的情节线和角色关系,并将背景和视野扩展到更大范围。

对我来说,《令颜》中的剧本创作比写小说本身更具挑战性。既然是“戏中戏”,那么如果剧本本身不成立的话,整部小说也就无法构建。小说中有一处写到陈地曾三易其稿,实际上,我自己也是将文稿一再推倒重来,直到受到柔石的小说《三姊妹》的启发。他写的是三个姊妹年龄相同时相貌一模一样的故事,在《令颜》剧本中,我将这一点安排给两代的四个人,她们在同一年龄相继登场,也有着相同的相貌。生活在特定的历史时期,她们各自的命运随时代变迁发生着变化。这也有点像唯美主义代表作家王尔德的作品《道林·格雷的画像》。

《令颜》中创作剧本的剧作家陈地,早已不在人世,但他却是这本小说的核心。剧本中的台词代表了陈地的审美观和价值观,通过他人排演话剧说出的台词,表达着他的心声。我花费大量笔墨编写剧本、描写排练的情节使这个人物得以“发声”,并起到影响故事走向的作用。

以女性视角书写的《令颜》

我的小说《令颜》讲述的是女主人公程洁的故事。她是一个五十多岁、长期在底层打拼的女人,当年与剧作家陈地通过书信往来互诉衷肠。此时陈地已经故去整整25年了。而她对这份执念不断追寻。2019年,北京某剧院排练陈地的遗作话剧《令颜》,程洁为了解开内心疑惑,特地从广东来到北京寻找答案。

来到北京寻找女性视角来写作,是与我的另一本小说《受命》有关。那本小说虽然使用了第三人称,但并不是类似上帝的全知视角,而是贴近故事中的某个人物来叙述,也就是说,全书中只有一个人物在想、在看。这正是张爱玲一向采取的叙述方式,除了《殷宝滢送花楼会》这一篇,她的所有作品都是以这种方式创作。这种叙述方式可以追溯至居斯塔夫·福楼拜,之后一直被广泛采用。《受命》贴近的是男主人公,是一本男性视角的小说;在完成《受命》后我便想,是否可以尝试以女性视角创作小说呢?

也许有人会质疑,一个男性作家如何能够贴近女性视角进行写作呢?其实,这并不是特别难以实现的事情,在文学史上有很多先例。比如居斯塔夫·福楼拜写《包法利夫人》,当包法利夫人被邀请参加一个舞会,她强烈地感受到浪漫的气氛,深深为之陶醉,渴望过上这种生活,整个故事也由此展开,这正是女性视角的体现。而张爱玲在《红玫瑰与白玫瑰》中,一直紧贴男主人公佟振保的视角来叙述故事,佟振保前后与四个女人之间的关系,都是从一个男性的立场出发来感受、来作为的。

和思考;第二是程洁所接触的人和事,而在那些人物群像中,女性面目最为清晰。

充满细节的小说创作

对我来说,《令颜》的创作难度比《受命》大得多。《受命》的故事发生在20世纪80年代。男主人公公冰锋的年龄与我当时的年龄相仿,我们的经历和生活轨迹有重合的部分,我只需要回忆并核实这种回忆即可。而《令颜》中只有主人公程洁和导演陈牧耕是我的同辈人,其他年轻人物如何过日常生活,我需要花大力气去了解 and 观察。

比如靴鞋和杨新米都是租房的,一个是整租,一个是分租,我要分别去观察和体验。小说中写到室友间的相处方式、错峰使用卫生间、隔音状况、养宠物,乃至跑水等等,都不能够凭空猜想。好在在单是为了写小说,我平时就比较留意生活中的细节,如季节变化、花开、饮食和人们的穿戴等。小说中有些人物一共只出场两三次,每次露面都要抓住机会,尽量充分突出她的特征,包括她的相貌、动作、话语、服饰……通过一两处细节的描述,都会让人物相对丰满起来。这里的关键是“要而不繁”。

其实,小说中的很多情节也是通过一系列细节描写来累积推进的。这一点我受到了《水浒传》中“林教头风雪山神庙,陆虞候火烧草料场”那一回的影响,那里林冲的立场和态度发生了根本变化,而整个过程都是一步步由细节构成的,直到将他推到了怒杀陆谦,从而逼上梁山的地步,写得精彩极了,值得我们好好学习。《令颜》中描写杨新米醉酒那一夜的经过,可以视为我对《水浒传》的致敬之举。

另外,创作《令颜》时我受到了几部文学史上名著的影响。契诃夫的四幕喜剧《海鸥》,启发了我直接描写一部话剧的排练过程。路易吉·皮兰德娄的剧本《六个寻找剧作家的角色》,描写的是六个被作者废弃的剧本角色突然活了起来闯入剧场寻找剧作家闹事的故事,这部超现实的怪诞剧让我想到,我的主人公程洁是剧本《令颜》的人物原型,她是不是也可以回到剧院呢?

还有弗拉基米尔·纳博科夫的小说《微暗的火》,这部由一首999行的长诗和相应的注释构成的作品,每一行诗都被注释者胡乱加以解释、发挥,构成一个近乎荒唐的故事。我写的导演和演员们在排练现场对角色的塑造,再加上程洁的想法,其实也是站在不同角度对同一文本的多元解读。因为要描写话剧排练的相关内容,我以一家剧院演员的身份完整地观看了一部话剧的排练过程。在这期间,我发现导演的创作和演员的演绎其实都是对原作的重新阐释。《令颜》中陈牧耕根据自己的好恶对剧本进行了修改,而杨新米则借排练吐露心声,是他们不同角度的解读导致了最后现实的冲突。

在文学作品中探索女性命运

在探索女性视角写作的过程中,我也受到了很多女性作家和男性作家以女性视角创作出的著作的启发,这些作品无论从文学性还是社会意义上来说,都具有很高的价值。例如:英国女作家弗吉尼亚·伍尔夫的作品,《到灯塔去》和《海浪》等,她于1928年发表的长篇小说《奥兰多》是女性文学的代表作之一,这本书不是站在女性的视角来书写,而是包容两性,打破了男女二元对立的局限。此外,美国优秀的女作家奥康纳的短篇小说集《好人难寻》给我留下了深刻的印象。还有一位美国黑人女作家托妮·莫里森,我认为她是20世纪伟大的作家之一,她的作品深邃而广阔,小说《宠儿》虽然不是典型的女性主义文本,却触及了族裔语境下黑人女性的命运和生存状态,非常值得一读。而国内的女作家张爱玲和萧红,她们的作品都具有强烈的女性意识,张爱玲的《传奇》和萧红的《呼兰河传》都从女性视角表达了对女性命运和生存境况的关注。

谈到男性作家写女性角色的作品,不得不提到居斯塔夫·福楼拜的《包法利夫人》和列夫·托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》。虽然是由男性作家创作的小说,但他们细腻地描绘了女性的内心世界。记得根据《安娜·卡列尼娜》改编的电视剧在中国播映时,正值中国改革开放初期,很少有外国电视剧可以引起那么多社会上的人的关注讨论。不少人理解安娜为什么会爱上渥伦斯基,而抛弃了身份高贵、道德无瑕的卡列宁。但安娜就是这样,甚至卡列宁耳朵的形状和掰手指关节发出的响声,都引起她的反感。不得不说,这些男性作家对女性情感的刻画细致入微。

希望读者能像理解安娜那样,对《令颜》中的女主人公程洁产生情感上的共鸣,从中获得些许触动和启示。

艺海回眸



人物简介:顾卫英,国家一级演员,中国戏剧家协会会员,第十四届全国人大代表。曾任中国戏曲学院表演系昆曲闺门旦教师,获得过中国戏曲梅花奖、上海白玉兰主角奖、全国戏剧文化奖首届表演大奖等奖项,在昆曲剧目《牡丹亭》《长生殿》《玉簪记》《白蛇传》《李清照》《林徽因》等剧出演主角。

■ 口述:顾卫英 昆曲表演艺术家
■ 记录:陈姝 中国妇女报全媒体记者

在刚刚闭幕的2024全国两会上,全国人大代表顾卫英始终关注着戏曲文化的发展与传承,如何让更多的人欣赏昆曲、爱上昆曲呢?在顾卫英看来,要坚持在传承中创新,在创新中保持修旧如旧、移步不换型的创作方法。

近日,在接受中国妇女报全媒体记者的采访时,顾卫英讲述了自己如何与昆曲结缘,以及如何坚守传承脚踏实地的艺术之路——

初出茅庐,从昆山走出来的传承人

我与昆曲结缘,是一种巧合。昆曲是中国传统戏曲中最古老的剧种之一,也是中国戏曲艺术中的珍品,被称为“百戏之祖”,在2001年被联合国教科文组织列为“人类口头和非物质文化遗产代表作”。昆曲发源于14世纪的江苏昆山,后经魏良辅等人的改良而走向全国,成为中国戏曲的典范、“百戏之师”。

而我就出生在昆曲的发源地——昆山。从小我就喜欢看戏,1994年时我通过了苏州昆剧院的招生考试,以优异成绩顺利入学。在校期间,我先是受昆曲艺术家柳继雁老师启蒙,学习了昆曲闺门旦和苏剧的经典剧目,这段口传心授的学习过程是为了承袭“继字辈”老师们的传承脉络。我几乎将所有的课余时间都用在钻研艺术上。在1997年的夏天,学校决定邀请张继青老师开设暑期培训班,亲授《牡丹亭·寻梦》。通过整个暑假的学习,在汇报演出的当天,我得到了在场领导们的认可,从此我有了一个美称:“小张继青”。从那时起,我就坚定了自己在传承昆曲道路上的信心,立志成为一名昆曲传承人。

昆曲是一门综合性极强的艺术,要博采众长。我从未停止过学习的脚步,有幸得到昆曲名家张静娴的真传,前后花费十年的时间,潜心学习老师的代表剧目全本《长生殿》《玉簪记》,同时还得到了梁谷音、王春梅、林萍、张国泰等南北昆曲名师的指导,继承了各位老师为代表的艺术。

学生时代的学戏之苦,不在于“冬练三九、夏练三伏”时要忍受的皮肉之苦,



更重要的是那种难以达到完美表现的困惑和挫折。看似简单的一个身段、一个唱腔,在老师示范时显得轻而易举,可是当我自己尝试时,却无法完全呈现出相同的效果。这是我当时学习时的最大苦恼与困惑,当时的我百思不得其解,为什么我无法做到像老师那样流畅自然地表演?

后来,经过数十年的传承学习,我终于悟出一个道理:昆曲艺术的魅力和深厚底蕴正是因为它无法一蹴而就。作为一门积淀了几百年的古老艺术,昆曲的立体感和丰厚感不会让初学者轻易掌握。它需要经过千锤百炼的过程,才能得其真谛与神韵。昆曲的基因需要真正植入传承者的身上,通过不断的学习和实践,直至焕发出艺术的独特光芒。

要想演好昆曲,塑造好每一个有血有肉的人物,除了技巧的训练,还需要具备一定的文化素养和真正的修养。这不是一朝一夕之功,是要通过阅读相关的书籍、资料等方式,熟读剧情的背景、人物的性格、矛盾冲突等,通过动作、表情、唱腔等方面来表现角色的性格和情感,长期积累。而文化的积淀与理解是演员提升自己在舞台上表演水平的关键。

不断创新,才能让古韵艺术焕发生机

有传承也需有创新。在传统戏曲舞台上,我扮演了《牡丹亭》中的杜丽娘、《长生殿》中的杨玉环、《玉簪记》中的陈妙常、《朱买臣休妻》中的崔氏、《白蛇传》中的白素贞、《蝴蝶梦》中的田氏等经典剧目的角色。除传统剧目外,我还原创了两个全新的大型昆曲剧目,分别是历史人物剧《李清照》和近现代戏《林徽因》。

对于昆曲演员来说,原创大戏是一个极大挑战。长期以来,昆曲舞台上表演更多地以古代人为主,演员们需要遵循传统的表演方式来诠释这些角色。无论是手指、手腕、腰腿、眼神,还是脚步等等,都有特定的规范和程式,演员需要在这些设定的“制式”中进行表演。比如,林徽因是民国时期杰出的女建筑师、学者、诗人、作家,是国徽和人民英雄纪念碑的主要设计者,被公认为“民国女神”。要在昆曲舞台上塑造这样一位女性,用传统方式表演显然不合适,现代人物在昆曲舞台上的演绎就要求我对昆曲艺术的探索与突破。如何演好林徽因?我开始了新的思考。我在案头工作时研读了大量有关林徽因的资料,以此来深入了解她一生的经历、性格、思想和情感。最后,我读出了林徽因的温文尔雅和安静婉约,这样的人物形象与中和雅正的昆曲之美,具有天然的契合。林徽因既温润又知性,而内心却隐藏着倔强和坚毅,她始终被一股强大的精神力量支撑着,并对中国古代建筑事业怀有守护与执着的精神,这与昆曲精神也不谋而合。

为了使昆曲和当代社会契合,赋予古韵艺术新的生命,我们尝试改变昆曲的创作形式。一种方法是边唱边做,保持严谨的规范,同时注入情感饱满的表达,这样能够突出人物情感的艺术表达,为角色注入新鲜的血液,同时也尊重历史和人物原型。另外,我们可以加入现代舞台设计、音乐、舞蹈等元素,使角色更贴近当代观众的审美和情感需求。这种融合不失艺术内在的生态和古韵的传承,又能在传承与创新中找到平衡。这样的演出不仅能够建立观众与传统文化艺术之间的桥梁,也能让大家对于优美精湛的昆曲艺术赞叹不已。

审美随着时代不断变化,新一代人有着与以往不同的审美观。昆曲作为一种慢节奏的艺术形式,在与时俱进的同时,必须坚守其精髓,才能更好地融入现代人的视野和审美中来。

昆曲是唯美的艺术,在昆曲演员的心里,时常会想起“艺无止境”这四个字。我要让昆曲这个“古韵”艺术,焕发出新的生机。

打破观念,唱响古韵昆曲的现代声音

在教、学、演的过程中,我逐渐体会到昆曲艺术的博大精深。一个演员一辈子传演昆曲也许都不够。为了传承和普及昆曲,我们需要分阶段、有步骤、循序渐进地计划,尤其是对于青少年的教育,我相信通过潜移默化的方式,可以在他们心中播下民族基因的美丽种子,让它们悄悄发芽、慢慢成长。通过“听、观、讲、教、演”的方式,从小就让他们接受传统文化的熏陶,效果恐怕是事半功倍的。

让年轻的观众能够认识戏曲,欣赏戏曲之美,传播时需要恰当地传达戏曲独特的美感和艺术魅力,同时还要不断培养他们的审美能力。

观众对昆曲的印象可能存在着“曲高和寡”或“阳春白雪”的偏见。如何打破这些观念,需要一代代传承人不断总结思考。在我教学和指导年轻演员的实践过程中,我将昆曲表演和艺术经验传授给他们;参与昆曲艺术的普及和推广活动中,也一直致力于让更多人了解和喜欢上昆曲。如何充分发挥好讲台和舞台的作用,为昆曲艺术的生命延续提供助力是当下昆曲人永恒的课题与使命。

守望并不意味着守旧,昆曲艺术要在传承与传播中不断前行。我们可以借鉴不同文化的交流与融合,促进昆曲艺术的发展和更广泛的传播,甚至在世界舞台上唱响。昆曲的“星火”距燎原虽然遥远,但昆曲人仍然自信满满,尽心尽力共同保护和擦亮昆曲这张属于中华民族的“金名片”,让中国的昆曲之花绽放嫣红,处处开遍……

顾卫英： 探索昆曲艺术的无限可能