新编京剧《建安轶事》审美品析

□文 迪

湖北省京剧院排演的《建安轶事》兼有古典韵味和现代精神，透露着对历史的思考，对人生的体悟。舞台表现上，既遵循着戏曲美学的基本原则，又运用了现代技法，突出了典雅又不失空灵的气质，给观众以既古典又新鲜的现场体验。

历史题材剧的思想性多蕴含于剧作所体现的现代精神上，即剧本展现的深层时代精神和对社会人生的反思。自古以来，优秀的戏剧或多或少表现了时代的视角和精神，以及普遍的人生价值。传统戏曲的观众主要为演员纯熟精湛的唱做表演喝彩，现代戏曲所展现的现代精神更直入人心。

《建安轶事》的现代精神主要体现于剧作对蔡文姬一生情感际遇的现代阐释。剧作情节跌宕起伏，传奇意味浓厚，而其情节又紧紧贴合着蔡文姬的感情线索，情节和情感结构合一，整出戏以一情字贯穿始终，演绎的虽是东汉建安年代的故事，但因其十分通人情，并不使人因为年代久远而有隔帘望花之感，反而随着蔡文姬的每一段情感起伏，观众心里也相应地起了许多波澜。《建安轶事》表现的情感精神具有其独特性。蔡文姬归汉，继承父志，修著史书，是一位女性文人的形象，具有一般的才子佳人剧所没有的历史厚重感。但同时，剧中没有无端的“情不知所起，一往而深”，亦不求“但果有精诚不散，终成连理”，更不似血染桃花扇的刚烈，《建安轶事》里的情感是普遍的、日常的、生活的，与当下观众的情感有很大程度的相通处。

抛夫别子身还中原后，“是感恩，是遗恨，是团聚，是离分，一刹时百感交织五味陈”，文姬一曲《胡笳十八拍》诉不尽的愁长恨深。个人选择的无奈，得与失的权衡，几千年过去了，生活本质上并没有多大改变，当下的人们多少也会面临这种两难境地。在曹丞相的安排下，蔡文姬三嫁董祀，虽对相府一晤缘定终身也颇感匆促，然经历了大风大浪的蔡文姬只愿有个安身立命之所，对事情接受得比较坦然，但岂料董祀并非自愿，且本有心仪之人，愈发使文姬感到无地自容。新婚之夜没有想象的温情与抚慰，在外却受到以孔融为代表的封建士大夫对其“才辩可敬，节烈有亏”的非议之词。此时的蔡文姬实则是内忧外患，“旧怨平兮新怨长”，痛问苍天“胡为生我兮罹此殃”。这一句“天问”，是对命运的莫可奈何，由穷途末路的人们在生活中、舞台上问过无数遍，如今仍然带给观众足够的震撼。

第三场蔡文姬与左贤王重逢，心中翻涌，待说出口来的却只是再平凡不过的话语，一问一答之间饱含着潜台词，情绪层层渐进，丝丝入扣，从蔡文姬想喝羊奶，到左贤王不忍心地责问，“你为何一定要回中原？”足可见夫妻情深。文姬一时情切，表示想跟左贤王回去，却分明已是痴人说梦，她唱道“悲莫悲兮悲莫悲，不知乡关何处兮不知魂魄之所归”，当真不禁觉得悲从中来。想到昆曲《烂柯山·痴梦》一折，崔氏也是改嫁之后悔不当初，梦见穿戴凤冠霞帔，又被手持砍柴斧头的丈夫惊醒。蔡文姬与崔氏的学识、气度虽然不同，所遭境遇也不同，但同样以女性视角展现了生活的艰辛、世间的苦厄以及人心的挣扎，在寻觅和选择中，大概很少有人能不后悔。告别时，蔡文姬强打精神，唱道“莫念我，我自当平复怨怼，莫念我，我自当夫唱妇随；莫念我，我自当自珍自爱，莫念我，我自当舒展愁眉”，是对左贤王的宽慰，亦是别无退路后的自我安慰。

文姬的选择不仅是乡愁和亲情的两难，还在于是否能施展才华，了却父亲的遗愿，这体现了对女性才

华的重视，也是实现人生价值的重要方面。作为一个女性和作为一个文人，归宿感同样重要，而新婚后的文姬两无着落，再次跌入谷底。好在董、蔡二人都是“高情大义”之人，清通而又不胶执。婚后半年时间，文姬与董祀以姐弟相称，孔府归来，董祀叹道“酸甜苦辣五味杂”。文姬打趣他，“大概只有一味——酸味”，她言之轻巧，听者却觉不凡，她的确是如邻家姐姐一般包容着董祀。在孔融府上面对士大夫的嘲笑，董祀痛痛快快赞美文姬“高华皎月，玉洁冰清”，这里通过对比强调了对女性意识的尊重。这八个字使文姬感激不已，也使双方重新审视彼此的关系，眼见盼着“等到雪融尽，携手共游春”，董祀却因与文姬“名为夫妻实为友”，辜负丞相的用心而获罪，文姬蓬头跣足追到相府，为之求情才得活命。18 句反二黄行腔唱得座中泣下沾襟，二人俨然一对苦命的鸳鸯。爱情委实璀璨动人，而他夫妻二人之间平实笃定的感情，灵魂的惺惺相惜和生命的相濡以沫，未必不比爱情可贵。剧中对这段感情处理得细腻隽永，契合温良敦厚的中和之美。

剧中结尾，修完《后汉书》的蔡文姬和董祀双双归隐终南山，这时候始于颠沛、归于宁远的人生显得异常完满。归隐寄托着创作者的理想，也是许多人心底的桃源梦。剧中蔡文姬一路坎坷地走过来，历经磨难之后焕发出的一种顽强、充实、豁达的生命感觉，使人钦佩之余，也使我们不禁自问：一生之中，抛却财富、权利和声望，最后剩下的聊以慰藉的究竟是什么？

《建安轶事》在舞台表现上，既遵循了戏曲美学的基本精神，也体现了现代戏曲的现代品格。剧组有意扶植新人，选用年轻演员万晓慧和王铭担任主演。剧中曹操不同于以往舞台上的枭雄形象，主要表现了他对蔡文姬才华的重视和父辈的关怀，在行当上打破“花脸曹操”的惯例，让老生演员尹章旭出演曹操，体现了不墨守成规的创新意识。剧中旦角的唱腔独具一格，大段“反二黄吟唱”尤为哀婉动听，别有韵味。除了旦角的吟板唱腔，《建安轶事》的音乐仍是一个亮点，开场时作为文姬琴声出现的音乐，几乎可以作为整场戏的主旋律，琴声妙韵，使静场更显静谧，也为人物念白增色不少，每一次音乐出场随情境的变化轻重缓急又有所不同，和谐且有辨别度。

《建安轶事》的舞美和灯光设计也别出心裁。虚实结合的背景，留给了演员足够的表演空间。虽运用了屏风，但仍以简练的风格展现了环境的变化，前区的表演区基本上还是“一桌二椅”，两张琴几琴凳，或是一张石几两张石凳左右摆开，婚房里除了必要的道具外别无长物。灯光设计很巧妙，没有随意用近年来常见的于黑场中打出强烈的灯光，将人物与周围空间断然分离的情形，本剧的灯光明暗有层次，不突兀不喧兵夺主，在恰当的时候还参与了叙事，如蔡文姬挑灯花的细节，利用烛光即灯光的明灭暗示了其心境的变化。

全剧的整体性很强，细节前后照应，可以说针脚绵密，十分和谐，具有精致典雅、圆融完整的风格，体现了导演艺术的魅力和二度创作团队的成果。以服装设计为例，新婚一场，文姬欲将“胡笳翻成汉歌唱，悲苦换作笑声扬”，穿的是大红的凤冠霞帔，董祀则心事重重胸中郁悒，他的红披末端晕染着墨紫色，人物一上场便使观众感受到潜在的戏剧冲突，可见用心之足。

《建安轶事》以其情感张力牢牢拽住了观众的注意力，蔡文姬的一颦一笑，一叹一泣，都牵动着观众的神经。笔者在观戏过程中几度泫然，看完后又不禁从心里升起喜悦之情。