

郭沫若七天写就《蔡文姬》



1959年5月21日,北京人艺公演《蔡文姬》

《蔡文姬》于1959年创演,是北京人艺国庆十周年的献礼剧目。1978年复排演出,是北京人艺的一座纪念碑式的“建筑”。

1954年夏,毛泽东主席写作《浪淘沙·北戴河》,词中有“往事越千年,魏武挥鞭,东临碣石有遗篇。萧瑟秋风今又是,换了人间”。毛主席对曹操的评价有别于传统观念,在社会上引起反响,因此出现了“给曹操翻案”的讨论。1958年11月,在一次晚宴上,周恩来总理向郭沫若建议“不妨写一个剧本替曹操翻案”。1959年1月25日,郭沫若发表《谈蔡文姬的〈胡笳十八拍〉》一文。2月,郭沫若用七天时间写成《蔡文姬》,并且宣称“蔡文姬就是我!——是照着我写的”。焦菊隐拿到郭沫若的《蔡文姬》后,用四十多天的时间便排演成功,在首都剧场公演,一时轰动。

郭沫若利用“文姬归汉”的史事,重新设计了“曹操”与“蔡文姬”这两个角色,其意在于对应新中国成立初期的社会现实。该剧虽以“蔡文姬”为剧名,主角实是“曹操”,或者说虚写“蔡文姬”,实写“曹操”,以“蔡文姬”衬托“曹操”。“曹操”不再是传统戏剧里的“大白脸”的奸臣形象,而是统一中国、万众归心的政治家。正是因为曹操的文治武功,才出现了以蔡文姬为代表的人民归来的盛事。如此,《蔡文姬》就成为了共和国成立十周年之际的时代象征。到1959年6

月,见诸报刊的给曹操翻案的文章已有140余篇,《蔡文姬》即是这一潮流中的重磅作品。《蔡文姬》的创演深深嵌入了此时的社会意识之中。

这样一部政治性强烈的作品,搬上舞台却不太容易。按照批评家李健吾的看法,此剧有些空疏,也即结构较为简单,戏剧性不够。恰在此时,北京人艺的灵魂人物,倡导“话剧民族化”的焦菊隐成为此剧的导演,运用戏曲化的手法重塑了此剧,通过二度创作,《蔡文姬》不仅成为被赋予政治表达的献礼剧目,更成为话剧与戏曲融合的“话剧民族化”的完美典范。

在《蔡文姬》之前,焦菊隐排演了《虎符》,在话剧舞台上使用戏曲锣鼓点,引起了争议。《蔡文姬》一剧的“空疏”反而成为焦菊隐的戏曲化手段得以施展的“空间”。譬如,让人印象深刻的是全剧“帮腔”的使用。“帮腔”即“一唱众和”。在此剧里,郭沫若所写的大段的唱段,激情洋溢,如由主演来表达,多少有些单调,或许力度不够。“帮腔”的使用则改变了这种窘境。

昆曲与古琴元素的使用也是该剧的核心手段,郭沫若由蔡文姬而考证《胡笳十八拍》,作为一首流传已久但版本众多、作者未知的琴曲,此时它的作者被认定为蔡文姬。古琴界围绕《胡笳十八拍》进行了打谱。在该剧排演之初,特别举行了《胡笳十八拍》音乐会来试看效果,再由作曲傅雪漪来进行修改,确定《蔡文姬》的主题音乐。

再看创演时的主创名单,作曲为金紫光、傅雪漪、樊步义,舞蹈指导为沈磐生、孔昭,伴唱为李淑君,皆是成立不久的北方昆曲剧院的主创与主演。《蔡文姬》对昆曲与古琴的使用,既是焦菊隐“话剧民族化”理想的体现,也可谓是一种超前的话剧实验。(摘自5月8日《北京晚报》陈均文)

泰戈尔:我有一个中国名字

1924年,泰戈尔的64岁生日是在北京过的。他还在这场生日宴上有了个中文名:竺震旦。“天竺”是中国对古代印度的称呼,而“震旦”是以前印度对中国的称呼。为他取名的是梁启超。

人生如诗

从13岁到81岁,泰戈尔的创作极丰且广。文学、音乐、绘画、作曲他都精通。最为著名的自然是他的诗歌。1913年,他凭借诗集《吉檀迦利》获得诺贝尔文学奖。这是亚洲人第一次获得此奖项。

季羡林曾将泰戈尔的诗歌分为三个阶段:爱国主义、菩萨慈眉、金刚怒目。这与印度国家命运、泰戈尔的人生经历密切相关。

第一个阶段自19世纪70年代起至20世纪初。这是印度民族运动酝酿和兴起的关键时刻,也是泰戈尔创作最旺盛的时期。这段时间他写了近60篇短篇小说,还写了几部诗集。年轻的泰戈尔胸中涌动的,是对民族的热爱、对殖民者的痛恨,在他笔下自然是对国家对英雄的歌颂。比如《被俘的英雄》《戈宾德·辛格》等。

第二个阶段是从泰戈尔退出反英运动开始的。《吉檀迦利》《新月集》《园丁集》《飞鸟集》,都在此期间写就。泰戈尔的诗歌转向了,更模糊更神秘更个体经验,这有西方文学流



1924年泰戈尔与辜鸿铭(右二)、徐志摩(左二)等合影

派如象征主义、唯美主义的影响,也有个人生活不幸的打击,丧偶、丧女、丧父的悲痛与伤感在诗集《回忆》《儿童》《渡船》中都有记录。更重要的,可能是印度传统的哲学或者说梵学思想已深入其骨髓。

第三阶段从1919年至1941年逝世。1919年,英国军队开枪打死了1000多印度平民的阿姆利则惨案,让泰戈尔重归政治。他的诗歌对政治更加关切:热情歌颂受压迫的非洲少数民族(《山达尔女人》),讽刺日本军国主义分子入侵中国(《敬礼佛陀的人们》)……

遭遇“脱粉”

这一阶段,泰戈尔的诗走进了中国知识分子的视野。茅盾写过一篇《印度文学家太戈尔的行踪》(“太戈尔”即泰戈尔);陈独秀1915年就在《青年杂志》上将泰戈尔与托尔斯泰并提;郭沫若还翻译了一部《太戈尔诗选》……

很快,泰戈尔被请到中国——1924年四五月间,泰戈尔先后到达上海、杭州、南京、济南、北京、太原,和中国有了第一次亲

密接触。但这次访华却成了偶像“塌房”事件。

泰戈尔访华前后,他的粉丝便纷纷“脱粉”。郭沫若说“(泰戈尔)平和的宣传是现世界最大的毒物”,茅盾发文称“我们决不欢迎高唱东方文化的太戈尔”,陈独秀更是连发20几篇文章批驳泰戈尔。

因为早在一年前,中国知识界爆发了围绕“科学是否可以决定人生观”展开的论战,出现了不同派别。泰戈尔此前一直很重视东方精神(在当时知识分子看就是空想的“玄学”),并且是接受蔡元培、林长民等“玄学派”的邀请来华的,这对“科学派”来说,无疑是不能接受的。

中国情缘

反观历史,“陈独秀们”似乎误会了泰戈尔。泰戈尔强调东方精神却不一味排斥西方文明和科学技术的。早在1920年,冯友兰在美国向泰戈尔请教拯救中国的方法时,泰戈尔就明确指出:“我只有一句话奉劝中国,就是‘快学科学!’东方所缺所需的,就是科学。”

1941年,病中的泰戈尔写下一首诗,其中有这样的句子:“有一次我去中国,我取得了一个中国名字,穿上中国衣服……”当年8月7日,泰戈尔驾鹤远去,享年81岁。这首诗叫《我有一个中国名字》。

(摘自5月7日“羊城派”新闻客户端 冷爽文)

凤凰其实不涅槃

20世纪80年代,画家黄永玉创作了一幅“凤凰涅槃”国画,要作为国礼赠送外国。

当他受命写这幅画的文字说明时,遇到了麻烦:故事明明耳熟能详,但翻遍辞典、问遍宗教协会,竟找不到任何对“凤凰涅槃”这四个字的记载!

黄永玉打电话给钱锺书,钱锺书一听就笑了:“这是郭沫若1921年自己编出来的一首诗的题目,三教九流之外的发明,你哪里找去?跳进火里再生的故事倒是有,是古希腊、古罗马的故事。”

当年,郭沫若读到西方不死鸟的故事,大发感慨,赋诗《凤凰涅槃》,并在序言中写道:西方古代神鸟“菲尼克斯”,五百年集香木自焚,由此获得永生,这就是中国的凤凰,因为古籍中说过:“凤凰火精,生丹穴。”

“涅槃”本是佛教术语,大意是指修行者在消灭了自身一切烦恼痛苦,斩断世间一切因



中国传统的龙凤呈祥图案

缘之后,得以跳出生死轮回,升华成一种全新的形态(成佛)。在郭沫若看来,神鸟浴火,获得永生,就是这样的升华。

但其实浴火重生的设定只属于不死鸟,中国本土凤凰没有这一说。再者,不死鸟是老死与新生不断轮回,并未“升华”,与佛教的“涅槃”不是一回事儿。所以,这其实是郭沫若将“凤凰”“不死鸟”和“涅槃”三个不同概念糅在一起,发明了一个新词儿!

中国凤凰进化史

凤与龙一样,都是我国最古老的图腾,商周时就已出现。原始部落的先民将大自然

到底龙配凤还是凤求凰

中的鸟化为或写实、或抽象的图案,装饰在陶器、玉器上,又加以变形夸张,造出种种“神鸟”,那就是凤鸟纹的雏形。

商朝合并诸多部落之后,图腾融合整合,“原龙纹”碰撞出真正的龙,各种神鸟也汇集为真正的凤。殷墟妇好墓出土的玉凤就是目前发现的最早的凤形艺术品之一。

西周兴起时,传说“凤鸣岐山”。在出土的西周青铜器上也有大量凤鸟形象,可见周人对凤的崇拜。西周文物上的凤鸟,头冠、尾羽、体形都与现实中的雉类颇为相似,古人见到斑斓华美的雉鸡,便在对凤的想象中加入了眼见为实的元素。这种“取材”直接影响了后来凤凰的造型设定。

《山海经》成书于秦汉,但记载的多是先秦传说。书中有一处说凤鸟、凰鸟、鸾鸟都是一种五彩鸟的别名,另一处则直

接用了“凤凰”一词,说此鸟出自丹穴之山,长得像鸡,能歌善舞,羽毛有五色纹彩。这些描述跟现实中的红腹锦鸡简直完全吻合。

不过凤凰更厉害的是,身体各部位花纹还分别像不同的汉字:“首文曰德,翼文曰义,背文曰礼,膺文曰仁,腹文曰信。”因此这种鸟十分吉祥,史书中凡是有道明君、太平盛世时,往往都要记一笔凤凰出现的祥瑞。

三国两晋时期的书中,继续细化凤凰的特征:鸡喙、燕颌、虎背、鳖腹、鹤颈、鱼尾、骈翼……混搭之后,凤凰便不会再跟鸡鸭撞脸,而是货真价实的神兽了。

凤凰和龙凤,谁是官配

大致在秦汉时期,神鸟凤凰产生了性别,名字也被拆开来:凤是雄鸟,凰是雌鸟。汉代

才子司马相如追求卓文君,相传就作了一首《凤求凰》。

同一物种分出雌雄,这个思路挺正常。然而在凤与凰之外,另有一条龙与凤的暗线,毕竟龙、凤图腾的发展经过相似,又都是祥瑞神兽,早已眉目传情,汉代许多玉佩上,就常常是龙凤成组出现。两个组合的竞争一直持续到隋唐,龙配凤渐渐压过了凤配凰。

然而直到此时,凤凰的“性别”还未确定。本来,原始部落的鸟图腾多与太阳崇拜有关,早期凤图腾也不例外,当文人士大夫以凤凰自比时,往往仍取其阳刚、光明之意。但此时的龙已象征帝王,自然是阳性的,所以凤凰要跟龙搭配,就不得不变个属性,以示阴阳调和。

到了宋代,“龙凤呈祥”逐渐成为宫廷艺术中的常客,元明以降,龙凤彻底被包装成皇帝、后妃的象征,成为最具代表性的皇家logo,这便算是给凤凰确定了性别。(摘自5月10日《齐鲁晚报》韩泉扬文)