



# 哲学在艺术之外： 一个刺客撬动的思辨

朱彦凝

**近日**，由易立明、郑子茹联合导演的《豫让》在大华城市表演艺术中心亮相。该剧分为上下两部分，连缀呈现，上半段数演刺客豫让的复仇历程，可谓一部完整而精彩的戏曲演出；紧接着下半段全场灯光明亮起来，孟子、韩非子、苏格拉底、萨特等古今中外的哲人登场，针对豫让的复仇之举展开辩论，是一段文本性、思想性较强的话剧。

该剧将戏曲与话剧作为相对独立的两部分并置于同一部作品中，颇具探索意义。这种传统戏曲与当代剧场、技术与艺术的融合，效果如何？



郑子茹饰演赵襄子



刘大可饰演豫让  
吞炭化用了「火影」技艺

## 极端的复仇是崇高还是偏执

《豫让》的故事取材于司马迁《史记·刺客列传》中的一则。春秋末期，智伯以国士之礼待豫让，后智伯被赵襄子所灭，豫让感念其知遇之恩，立志报仇，立下“士为知己者死”的誓言。他先后在官中和街巷两次行刺赵襄子失败，赵襄子为彰显仁君形象两次都放过了他。而后，豫让不惜漆身吞炭毁容变声第三次行刺，但又以失败告终。最终赵襄子决定处死豫让，临刑前，豫让请求刺赵襄子衣袍三剑以偿夙愿，赵襄子答允，随后豫让自刎。

与其他见诸史书的刺客相比，豫让行刺的动机颇为独特，他既没有受人所托，也没有收受金钱赏赐，他的复仇完全是自发的。这种独特性提供了丰富的想象空间，古往今来以豫让复仇为蓝本的戏剧中，数陈其事者，如元代杨梓的杂剧《忠义士豫让吞炭》；改编新创者，如20世纪初的川剧《豫让桥》，将结局改为豫让击袍后赵襄子惊悸而亡，以满足世人对善恶有报的向往。

对豫让故事改编的作品中，有两部值得关注。一个是1932年高庆奎与清逸居士编创的京剧《豫让桥》。它将“豫让吞炭”这一情节改为明场呈现，高庆奎扮演的豫让在前半段是须生腔，漆身吞炭之后转为粗犷沙哑的花脸腔。此次上演的《豫让》延续了核心情节明场处理的手法，将漆身吞炭的情节作为重点场面搬至台前。角色设置为花脸本工戏，也突出了人物前后嗓音的变化。

另一个是2007年徐瑛编剧、林兆华执导的话剧《刺客》，易立明作为灯光设计参与了创作。该剧以当代视角重构了豫让复仇的历史故事，探讨豫让的忠义是否有价值，“士为知己者死”的誓言是崇高还是偏执。《豫让》的历史观与之一脉相承，同样希望观众对历史产生自己的思考。不同之处在于，《刺客》采取的方式是重构人物形象与故事细节，《豫让》则是在客观呈现故事本体的基础上引入多个外部评论视角。

## 把程式当作一个开放的问题

《豫让》的京剧部分由《立誓》《官刺》《路遇》《漆身》《桥刺》五场戏构成，删枝蔓，精简角色，使戏剧冲突集中在豫让身上，突出他复仇的历程和内心的挣扎，可以说是一部合格的新编戏。舞台呈现上，演员主要以唱做而非台词推进叙事，布景采用一桌二椅的传统规制，时空高度自由，同时文武场分置于舞台两侧的玻璃隔间中，因演员不戴麦克风，这么做适度控制了乐队的音量，同时使之成为演出的一部分。如此种种，让观众感受到该剧与那些结构散乱、形式趋同于话剧、布景写实繁复的新编小剧场戏曲大相径庭，是在尊重戏曲本体的前提下做出的当代化尝试，总体是以传统审美为追求的。

尽管《豫让》的形制基本遵循了戏曲的传统模式，但创作者对戏曲表演的观念是实验性的。易立明提出：“我们否定的不是程式，而是程式化的惰性……说到底，就是不再把传统当作一套给定的、不可更改的答案，而是把它当作一个开放的问题。”由于程式化常被视作中国戏曲的本体特征之一，乍看之下这一观点可算反叛。

对于程式的来历，张庚先生指出：“许多程式，大都是个别演员为了塑造人物需要而模拟特定的生活动作，并把它节奏化、舞蹈化所进行的创造。这套动作很美，很准确地刻画出人物的某种精神状态，大家看了觉得很好，把它用到其他戏中同类人物身上也很合适，于是这套动作就被普遍采用。”可见，程式是特定动作经后人长期、广泛因袭，逐渐演变为一个具有规范性的符号系统。

《豫让》希望重新激活程式，将程式从约定俗成的符号系统中解放出来，变成生长在具体语境、塑造特定人物的动作。这需要演员深入体察人物，依据人物的外在情境和内在心境创造出恰当的表现形式。例如《漆身》一场，演员刘大可有一段八分钟的肢体表演，融合了搓背、捶打、摔僵尸等一系列动作，配以狰狞痛苦的表情神态，生动展现了豫让漆身所经受的痛苦；吞炭的情节则化用了“火影”技艺。这些技艺摘取化用了花脸的传统动作，但并未完全照搬，也不为炫技而作。

此外，《豫让》还根据演出空间改变了一些相沿成习的程式，使演出效果适应伸出式剧场的观演关系。该剧的联合导演、反串赵襄子的郑子茹，出场时并不是完全按照传统规制在“九龙口”（指演员从上场门出场后亮相的地方）上站立不动，而是环视了三面观众。这个动作看似打破了传统程式，但它并没有显得出戏，反而在戏里戏外两个层面焕发意义——既是角色威严身份的彰显，也是和观众沟通交流的方式。

当然这一切都得建立在演员对程式熟练的基础上，才能游刃有余地将其作为素材运用在新戏的创作中。如此，《豫让》为当代戏曲的创新提供了一种可借鉴的“辩证否定”方式。

## 艺术谢幕哲学登场

与《豫让》“戏曲+话剧”的模式相应的，观众也鲜明地分为两类：一类是相对年长的资深戏迷，他们爱好戏曲，甚至有人专门从外地赶来欣赏名角的演出；另一类则是较为年轻的话剧观众，他们可能对戏曲了解不多，是被新颖的形式吸引而来。这也是当下演出市场的一个缩影，这部作品能让戏曲观众和话剧观众聚首，实在难得。

但与上半段精彩的京剧演出相比，《豫让》下半段的话剧论辩就显得薄弱了。

在京剧的最后一场《桥刺》上演时，古今中外的“哲人”们已然悄悄站在观众席高处，一同见证了这位刺客的落幕。京剧演出结束后，演员照常谢幕，随后场灯亮起，哲人们纷纷走进观众席就座。一位当代装束的主持人登上舞台，向观众表明豫让的故事“不是英雄史诗，而是病理样本”，并逐一介绍这些哲人。而后请扮演豫让、赵襄子、豫让妻的演员在台上落座，他们和观众一样听着哲人们的论辩，并不时为自己的角色发声，一场“演后谈”就此展开。

我们能够理解创作者的意图，即借这些哲人之口启发、引导观众思考，希望观众从多角度看待、反思豫让的故事。为了让难免枯燥的哲学观点入耳，创作者采用了“现场连线”AI版孔子、融入当下流行的玩笑梗等手段来调节节奏，但从观众在这40分钟的大脑风暴中全情投入，确实很难。

原因之一或许在于，创作者短时间内高强度抛出了大量包裹着理论框架的观点，但大部分观众实际很难对古今中外的哲学思想都有所涉猎，会感到吃力。另一个原因是AI式文本创作带来的。编剧易立明坦言该剧运用了AI辅助写作，尤其是哲学论辩中，晦涩的概念由AI帮助阐释。但是AI生成的台词语言对语义的减损不容忽视，它热衷于用有美感但无意义的辞藻包装哲学理论，常常使用否定句式、循环论证，让台词变得更为艰涩。

这使得《豫让》延伸出一些值得探讨的问题：AI在戏剧创作中可以起到哪些作用，效果如何？该怎样把握技术与艺术的边界？笔者以为，当下AI参与创作已成为大势所趋，它快速检索、调取信息的能力可以帮助创作者进行资料整理、观点梳理等工作，有时候的确会带来意外的灵感火花。但是，在语言文本为基础的戏剧作品中，台词仍是创作者与观众对话的核心渠道，人类之间细腻的情感交流不能借由冷冰冰的机器完成。

但《豫让》这种结构模式仍不失为融通传统与当代的一种途径。在戏曲表演完封闭自足的故事和人物后，将其作为对象展开多角度评述与开放式讨论，使得传统故事与当代思想产生碰撞——这是当代剧场理念下的实践。

摄影/洁琳

# 瀚海孤月 月色照我

张敬

许多人一直在想：AI来临后，艺术家还有什么作用？前几天我听了贾国平先生作曲之《瀚海孤月》，感觉是一个很好的回答。

## 艺术家内心的孤独之物

3月21日晚，大华城市表演艺术中心，我于王楚婷《弦上百年》二胡音乐会上初听由贾国平先生作曲，二胡王楚婷、中提琴李梦真、打击乐燕嘉熠演奏的《瀚海孤月》。我没有太多乐理知识，亦难以说清乐器之妙，此处只记录一下当时所感——

去年冬天，我曾向贾国平先生请教如何看待民族乐器和钢琴、小提琴等西洋乐器的不同。那日我们走在傍晚的东单路上，去往一个饭店，过马路等待红灯的时刻，他说：“其实民乐和西洋乐器没有什么区别，现在很多的民乐本来就是外来的。在作曲家的眼中，它们都是乐器，不过是能发出不同的声音而已。很多人的观念是错的。”

我站在有些寒冷的街口，忽然觉得有一种特别清新的东西正在吹进来。因为即使是稍微一想，我也可以立刻明白这话是完全正确，且道理是异常清晰的。从声音的角度看，所有的乐器真的就是能够发出不同声音的载体罢了，正如《庄子·齐物论》曰：“夫天籁者，吹万不同，而使其自己也。”

后来，今年1月30日，在贾国平先生为策划、项目主理人，由笛箫演奏家罗智丰演出的《笛声里的中国》专场音乐会上，我已经初步看到了这些来源不同、却能和谐于一曲的乐器表现。这次的《瀚海孤月》，更令我感受到它们何止没有差别，简直可以做到亲密无间。

“瀚海”即沙漠，“孤月”不必解释，王维的《使至塞上》有名句“大漠孤烟直，长河落日圆”，张若虚《春江花月夜》亦有“江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮”，“瀚海孤月”本也是差不多的意境，都是空阔幽静的环境里，一轮日光或一片月色照下来。然而那天坐下来，听作曲家演奏家们在音乐里的表达，我才发现原来他们在这个曲子里并不着重在“幽”或“静”，而是同样着重于“孤”。

“瀚海”与“月”，皆是无情物，是物理的实体，是从一个人的角度看出去的相对的客体，而只有“孤”字，是属于主观的感受。

瀚海，自己并不会觉得自己广，也不会觉得自己单调，更不会觉得自己有什么恐怖；月亮，也不会觉得自己孤单……人，唯有人，才会这样觉得，把它们化为了一种生活的环境、感情的喻体与人生体会的哲理依附，最后表达的，其实只是艺术家自己内心的瀚海与月色。

瀚海与孤月，也就因此在当晚的音乐中变成了互

为关照的两件孤独之物：大漠百千里，唯有孤月照着；孤月一轮，又仅有大漠同其孤独。

## 见到一人一马行走于沙漠

《瀚海孤月》的艺术创意本来自德国艺术家君特·伍尔夫，音乐中展示了他的图画。我对此感应并不强烈，但音乐的确使我深深地感受到一种人生感和神圣感。

五年前，我曾重读和新读一些经典，其中便有慧立《大慈恩寺三藏法师传》。结合过往所读各类古文小说杂传记及生活所历，我有殊多感慨，觉古往今来，时路多艰，茫茫众生，渺小如粟，唯个人理心，方为唯一解。

《大慈恩寺三藏法师传》写玄奘一人前往取经之始：“（玄奘）自是孑然孤游沙漠矣。惟望骨聚、马粪等渐进，顷间忽见有万众数百以满沙漠间，乍作乍息，皆袈裟驮马之像及旌旗瑞兽之形，易貌移质，倏忽千变，遥瞻极著，渐近而微。法师初睹，谓为贼众；渐近见灭，乃知妖鬼。又闻空中声言‘勿怖，勿怖’，由此稍安。”

这就是《西游记》后来将人生种种磨难形容为妖魔鬼怪最早的灵感源头。

在《瀚海孤月》的开头，我也的确切实感受到了玄奘法师深入八百里“莫贺延碛”，古曰“沙河”的意境：

“上无飞鸟，下无走兽，复无水草。是时（玄奘）顾影唯一……”

此时的孤月，成了玄奘。

曲子伊始，乐器即演奏出风声、沙子声、清脆的铃声、草被吹动发出的响声、人内心的空寂声……王楚婷的二胡、李梦真的中提琴，以及燕嘉熠以弓子轻拉颤音琴，他们铺垫出整个曲子的底色。

随后，燕嘉熠手中琳琅满目的打击乐器逐渐凸现出来，且越来越精彩纷呈。颤音琴、雨棍、音束、木盒、大鼓、定音鼓、TomTom鼓、吊镲、磬、手碟……在不同的时刻，塑造出立体的时空感和梦幻感。

很遗憾我不能从专业的角度来解读他们对于乐器的掌握已经到了一种什么样的地步，我只知道，我仿佛看到一人一马行走于沙漠，渐渐渐远，人内心的恐惧随着沙漠的空旷，愈发昭然。

天人交战，困倦不已，袋水罄尽，穷途末路，人已

昏倒，进入梦境，重新醒来，得见绿洲……

《大慈恩寺三藏法师传》中所写玄奘法师在八百里“莫贺延碛”中的整个过程，亦仿佛得到一一重现。我跟着曲子，以一种区别文字却同样引发我联想的奇妙方式重历了这一切，心中不禁百感交集。

## 只“活”一晚随即消失

后来我想，比较二胡演奏会上前面的数曲，此曲之所以令我产生如此大的反应，却也不仅仅是它的内容，还有它独特的呈现形式与完成方式。

据贾国平先生说，这个曲子他只给三位演奏家写了一些结构和提示，也参与选择了一些乐器，故而演奏时间可长可短，演奏家要即兴互相配合着完成。他们演奏这样一个开放式的曲子，和演奏一个固定的、早已熟练的曲目完全不同。

我的确感受到了曲子的当下性。也因为这个“当下性”，它也就产生了艺术最宝贵的部分：完全发自艺术家不自觉的、创造的内心，却给了这个作品以鲜活的、亦即转瞬即逝的生命——它只活一晚，随即消失。它如烟花一样璀璨却短暂，使人把握起来异常困难，因此也就变得极为稀有。

其实“当下性”即艺术家的创造力，是作品里可被感受到的“弹性”和“呼吸”。

AI时代来临后，给电脑一首曲子，它就可以演绎出来，粗一听，会感叹它比人的演奏要完美丝滑得多，可是，它永远不能有这样的“弹性”和“呼吸”。

以戏曲演员演唱为例，即使是同一个流派，同一段西皮或二黄，不同的人也能唱出不同的味道，胡琴紧盯着演员的嘴巴，追逐他对于每一个字处理长短。在这时，戏曲演员和演奏者是呼吸在一起的，他们的演出也是“当下性”的体现，它就在你面前完成不可复制的艺术。

古代文人演奏古琴等乐器时，也有同样的松弛和自由的逻辑——我想这可能就是贾国平先生作曲灵感的来源，这就是东方的文化和审美观高明的地方，它是流动而不是生硬的，它是活的，生长的，而非僵死的。极度要求演奏家们全神贯注地投入于对自己乐器的演绎，同时耳听八方地倾听伙伴们给出的声音。他们的



身体与精神高度合一，来不及炫技，没有熟极而流的照本宣科，他们真正把自己投入到了作曲中。

可以说，当晚的《瀚海孤月》不仅仅是属于作曲家的，它也是属于现场三位演奏家的。他们各自拿出了自己的思想，用各自已经化在血脉里的技术，以一种近乎无我的、忘却自己是在演奏乐器的方式呈现了出来。它的产生，和当天艺术家们的心境、体能有关，甚至与现场观众的气场和反应也有关，与场地有关，与这一秒的这个世界也完全紧密结合。我在座中也仿佛不是在听一支曲子，而是在不停地抛弃自己，因为它本身就是充满了某种好奇，正带领听众一起去探索未知，探索一些根本的、来自身体和精神的意义——何况大师的演出出场地安排得是如此的紧凑，听者与演奏者的距离不过数米。

瀚海，在剧场的上空出现了；孤月，也在剧场的上空出现了。一切的一切，都随着乐曲在听者的心头奇妙地、崭新地诞生了出来。它让你重回了对自己内心的聚焦，听到那些风声、铃声，看到那些磨难、鬼怪，最后的最后，一种绝望了又绝望之后，“大梦谁先觉，平生我自知”之后，你重新看到了一点点希望……

此后，万籁俱寂……

天地再次轮回，“成住坏空”也会再次如孤独的月色，照着“乘愿再来”的人类。只有个别“诸漏已尽、不受后有”的，如玄奘，会化为瀚海与月轮，将不再、也不用明白孤独为何物。

摄影/周媛