

遗编一读想风标

王充闾

宋代杰出的政治家、改革家、文学家王安石写过一首题为《孟子》的怀古诗：“沉魄浮魂不可招，遗编一读想风标。何妨举世嫌迂阔，故有斯人慰寂寥。”

对于孟子，王安石是拳拳服膺、衷心景仰的。只是，“往事越千年”，斯人早已成了“沉魄浮魂”，只能遥望其风范、标格于遗编了。“迂阔”，是“迂远而阔于事情”的概括，意为远离实际，不合时用。“何妨”二字，道尽了孟子（也包括诗人自己）雄豪自信、傲岸不群、孤芳自赏的气概与“虽千万人，吾往矣”的坚定意志。诗人引孟子为知音与同道，最后以沉郁之言作结：毕竟还有这位前贤往哲的懿言嘉行，足堪慰我寂寥。

“风标”一词为全篇诗眼，那么，孟子又有怎样的风标呢？

孟子政治抱负远大，十分自负，个性很强，他曾经放言：“如欲平治天下，当今之世，舍我其谁也？”门人公孙丑拿他与管仲、晏婴相比，孟子却不以为然。在另外的场合，孟子曾说：齐王如果用我，何止是齐国人民可以安享太平，“天下之民举安”。时人景春提到魏国的纵横家公衍、张仪，说他们是真正的大丈夫：“一怒而诸侯惧，安居而天下熄（兵戈止息）”，孟子却加以否认，并斥之为“妾妇之道”。

在君王、权贵面前，孟子很讲究自己的身份，不肯屈身俯就，趋炎附势。一天，齐国的大夫景丑问他：《礼》云，臣子听到君王召唤，应该立即动身，不能等待驾车车子再走，你本来准备上朝，一听说齐王召唤，反而不去了，这于礼不合吧？孟子回答：大有作为的君主，一定有他不能召唤的大臣，遇有需要请教、商量的事，应该亲自前去，以彰显其尊敬敬贤之诚，否则，不足与有为也。

孟子性格傲悍，激越率直，刚正不阿。齐国大夫公行家里办丧事，右师（齐之贵臣，六卿之长）王骀往吊，一进门，就有人趋前跟他说话，入座后，也有人跑到他的座位旁边热情攀谈。孟子当时也在场，他们原本相识，却“独不与骀言”。右师不悦，怪他有意怠慢。孟子听后表示：《礼》云：“朝廷不历位而相与言，不逾阶而相揖也”，自己是依礼而行。也是在齐国，齐王馈赠百镒上好的黄金，孟子拒绝接受。弟子陈臻不解，他答曰：这笔钱送得没有理由，没有理由送钱，等于贿赂，哪里有君子可以拿钱收买的呢？

孟子这样做，不只是维护一己的身份与尊严，而是代表着“士”这一阶层的群体自觉。当代学者牟钟鉴认为，孟子最大的贡献，是确立士人的独立性格，提升了他们的社会地位，也升华了士人的精神境界，为中国知识分子立身处世确立了一种较高的标准。在这一点上，孟子的影响似乎比先师孔子更大一些。

春秋战国时期，群雄竞起，为实现富强、完成霸业，不仅凭恃武力，还迫切需求智力的支撑，所谓“三寸之舌，强于百万之师；一人之辩，重于九鼎之宝”。这样，诸侯之间便竞相“养士”，为士人的活跃与发展提供了强大推动力，士人趋之若鹜。士本身并不具备施政的权势，

若要推行一己之主张，就必须取得君王的信任和倚重；而这种获得，却往往是以思想独立性、心灵自由度的丧失为代价的。许多士人为自身富贵，不惜出卖人格，“无礼义而唯权势之嗜”（荀子语）。孟子适时而有针对性地倡导并坚守了一种以仁义为旨归的士君子文化——所谓士君子，也就是士阶层中那类重气节、讲道德、有志向的人。

孟子要求士人，“穷不失义，达不离道”；当生命与道义不可兼得的时候，要“舍生而取义”，以成就自己完美的人格。在中国几千年的文明史上，为了社会进步、民族振兴而“成仁取义”的志士仁人，灿若群星，他们的思想不同程度地受到了孟子的影响。

论及士人的独立品格，在封建时代，首要的是如何看待与处理君臣关系。孟子强调“道尊于势”“德重于位”，明君必须“贵德而尊士”。他不留情面地公开批评列国君主，反对“愚忠”，认为忠君是有条件的：“君之视臣如手足，则臣视君如腹心；君之视臣如犬马，则臣视君如国人；君之视臣如土芥，则臣视君如寇仇。”君主有大过失则劝谏，反复劝谏而不听，就应该废除。他曾明确宣言：“说大人，则藐之”，游说诸侯，要藐视他，不要在乎他们高高在上的样子。

这些言论、主张，招致历代封建卫道者的口诛笔伐，刺孟、非孟、疑孟、删孟迭出，有的竟列出17条罪状。宋代政治家司马光批评孟子，首要一项便是“不知君臣大义”。而最厉害的还是明朝开国皇帝朱元璋，他说：“此老”要是还在今天，难免会遭受酷刑。他特意嘱咐天下：孟子的不少言论“非臣子所宜言”，遂删节《孟子》原文85条；并明令将孟子逐出文庙，罢其配享。

孟子由坚守士人独立品格，进而发展为“民本”思想，为儒学理论树起了一面鲜明的旗帜——“政在得民”：“乐民之乐者，民亦乐其乐；忧民之忧者，民亦忧其忧。乐以天下，忧以天下，然而不王者，未之有也！”牟钟鉴在《从孔子到孟子》一文中指出：在早期儒家代表人物中，没有哪一位比孟子更重视民众的社会作用和历史地位。孟子提出了一个超越同时代人的口号：“民为贵，社稷次之，君为轻。”这个口号一经提出，便震动社会，响彻了2000多年，成为批判君主专制的有力武器。

孟子十分重视心性修养、价值守护与精神砥砺，体现了士这一群体的主体自觉。

一是“养气”。宋代理学家程颐有言：“孟子有功于圣门，不可胜言”“仲尼只说一个

‘志’，孟子便说许多‘养气’出来。只此二字，其功甚多。”孟子名言“吾善养吾浩然之气”，传颂千古。这里的“气”，特指一种精神气概、心理素质，是由强烈的道德所生发出的精神力量。它的形成，有赖于遵循正义，长期积累，而不是只靠突击性的正义行动就可奏效，更不能揠苗助长。

浩然之气就是人间正气，它是集优秀的心性修养、良好的心理素质于一体的人格理想、道德情操和精神境界。南宋杰出的民族英雄文天祥的《正气歌》，把爱国主义精神发扬到极致，可说是孟子“浩然之气”的最佳诠释。诗中列举了12位古人的伟烈丰功，显现浩然正气所发挥的巨大威力：“是气磅礴，凛烈万古存。当其贯日月，生死安足论！”

二是“尚志”。孟子反复强调“从其大体”——“养其小者为人小，养其大者为大人”“无以小害大，无以贱害贵”。又说：“养心莫善于寡欲”。按照朱熹《集注》的解释：“贱而小者，口腹也；贵而大者，心志也。”大体，指道德修养、高尚人格；小体，指声色货利、物质追求。他把追逐仁义还是利欲看作是区分君子、小人的标志。当年子贡在谈到老师孔子的学问时，曾有“贤者识其大者，不贤者识其小者”之说，当与此同义。宋代理学家陆九渊，总是教人“先立乎其大”。结果有人讥讽他：除了“先立乎其大”一句，全无其他伎俩。他听了不以为忤，反而说：这个人真了解我。

三是“反求诸己”。孟子传承、发展孔子关于自省的圣训，进而强调：出了问题，要从自身查找原因。他说：“行有不得者，皆反求诸己”“仁者如射，射者正己而后发；发而不中，不怨胜己者，反求诸己而已矣。”又指出，“反身而诚，乐莫大焉”。

四是经历艰苦磨练。孟子指出：“故天将降大任于斯人也，必先苦其心志，劳其筋骨，饿其体肤，空乏其身，行拂乱其所为，所以动心忍性，曾益其所不能。”他特别强调忧患意识与危机感。“生于忧患而死于安乐”是他的名言。他认为人的德行、聪明、道术、才智，往往来自危险的处境，亦即种种灾患，“其操心也危，其虑患也深”，方能通晓事理，练达人情。

孟子很看重士君子的社会责任。他形象地提出：士君子住在“仁”这个天下最广大的住宅里，站在“礼”这个最正确的位置上，走在

“义”这条最光明正大的道路上，得志之时，偕同百姓循着大道前行；不得志时，也独自坚守自己的原则。穷则独善其身，达则兼济天下。

为了推行自己的政见，建立理想型社会，孟子终其一生，宣扬教化，尚志笃行。学成之后，先是在邹国授徒讲学；大约到了40岁，才开始其政治生涯，此后20余年，游齐、入宋，过薛，归邹，至鲁，入滕，游梁，为卿于齐，最后归邹。其间，他曾经见过齐威王、宋康王、滕文公、邹穆公、鲁平公、梁惠王、梁襄王、齐宣王等多位君主。尽管不乏热情的款待、风光的出行（最盛之时，“后车数十乘，从者数百人”）；每至一国，也曾积极建言、热情论辩、肆意批评，但其政见、主张终究未得施行；最后只好黯然归隐，长期致力于教育与著述。这一经历，与先师孔子相似，但二者相较，还是孔子的际遇稍好一点。孔子毕竟出任过中都宰、司空、大司寇，还曾代理过相职；而孟子只当过短期的客卿，空有壮志宏图，未曾得偿于百一，说来也是很可悲的。

孟子同孔子一样，也是垂范后世、德润千秋的成功者。已故著名哲学家金岳霖先生说过：“一位杰出的儒家哲人，即便不在生前，至少在他死后，是无冕之王，或者是一位无所不备的大臣，因为是他陶铸了时代精神，使社会生活在不同程度上得到维系。”在讲学、著述中，孟子总结前代与当世治乱兴亡的规律，在如何对待人民这一根本性问题上，提出了“民贵君轻”“保民而王”等以仁政与民本为核心的富有民主性精华的思想，首倡心性之学，确立士人独立品格，发展了孔子的思想、学说，为后世留下了宝贵的精神财富。

关于孟子思想的当代价值，哲学家陈来曾评价：在孟子那里，仁爱不仅仅是个人的道德，也是社会的价值。他把原来孔子重点放在个人道德、修身这方面的仁，扩大到整个社会。在社会的层次上来讲仁爱，这个就是仁政，就变成了治国理政的一个根本法则，变成一个社会的价值。也就是说，孟子思想对于我们涵养社会主义核心价值观，仍有其直接的、有益的启发价值。

制图：蔡华伟



迷失于『莎剧』中

莫牧凉

“莎士比亚是伟大的”，这一结论从孩童时代起便深深植根于我们的知识体系中，但如同西方文学界的诸多名家一样，莎士比亚与他的著作其实远非每一位中国人都能有较为深入的了解。连英国人也坦言，人人都会说“to be or not to be”（“生存还是毁灭”），但不是人人都曾通读《哈姆雷特》。在中国，凡是与《哈姆雷特》相关的演出，票房成绩总比较乐观，因为不乏一批家长会带领孩子走入剧场“领略经典”。但另一方面，如果向中国大众问起是知识分子群体追问，在当今时代莎剧的魅力与价值是什么，恐怕很多人并未认真思考过。

对于今天的创作者而言，“迷失于莎剧”是容易落入的怪圈。一方面，莎剧台词大量使用譬喻等修辞手法，甚至曲折回环，不无啰嗦的句段也不少，这使创作者很容易滑入对莎剧具体细节的耽溺之中。另一方面，莎剧又大多体量可观，剧情复杂，人物众多，场景纷繁，理解起来确是挑战；加之400多年来，莎剧经由古今中外无数学者、创作者研究、演绎，被层叠叠加上的各式解读也愈发丰富。创作者如果没有过人的见识，解读莎剧很难独辟蹊径，即便是借鉴、沿袭先人的解读，怕也要经历一番犹疑难决、忍痛割爱的抉择。在这种情况下，确有一些国内外创作者对于“到底该如何解读莎剧”这一关键问题，并没有真正想清楚，甚至也未必真正重视，以致他们排出的莎剧常常是混沌一片，观众如堕云中。如果创作者自己都“迷失于莎剧”，那么对莎剧了解本就相对有限的读者、观众，自然也就失去了体味莎剧精粹的可能。

正在北上、广三地演出的立陶宛OKT剧院版《哈姆雷特》，一票难求，它代表了“莎剧解构作品”。该剧创作者将原著发生于丹麦城堡的故事移植至剧场的化妆间，用后现代的视听语汇将“王子复仇记”的剧情重绘为一幅想象流溢、寓意深远的舞台奇景。它着重凸显了原著“暴力性”的内核主题，将观众带入了他们从未见过的《哈姆雷特》世界。更令人赞叹之处在于，创作者大刀阔斧地完成了如上的二度创作，使用的却仍是未增添改写一字的原著文本，一切的解构全依赖于对原著的删减、移位。正所谓“一千个观众眼中有一千个哈姆雷特”，OKT剧院版《哈姆雷特》，乃至与其异曲同工、曾在天津演出的德国国家剧院版《哈姆雷特》等“莎剧解构作品”，向中国创作者与观众昭示了莎剧在新时代的生机：提取创作者眼中莎剧的主旨或精华，将解构后的莎剧元素作为文本或舞台再创作的素材，创作出既植根莎剧又超越莎剧的全新戏剧作品，使莎剧绽放出连接古今的艺术魅力——能够成功达成如此境界的创作者，无疑配得上观众的褒奖。

当然，肯定优秀的解构作品，不意味着忠实于原著、相对写实地演绎，就低人一等。此次英国国家剧院现场播映的《奥赛罗》，就用“老老实实讲故事”的方式，既证明了莎翁的伟大，又证明了该剧创作者的优秀。该剧虽将原著中的军营从莎翁时代转换至现代，但除此外仍基本遵照原著，真实地复现了情节，仅对原著边角做了无伤大体的删改。当然，将原著拉入如今的时代，并不是此版《奥赛罗》成功的主要原因。创作者对于“能从原著中得到什么”“想让观众看到原著的什么”这些问题了然于胸，并成功付诸实践，这才是真正叩动观众心弦的原因。创作者着力凸显了《奥赛罗》中两位男主角奥赛罗与伊阿古之间的“暗战”，在演员的出色演绎下，借由现代军营这样一处散发男性荷尔蒙的场域，生动形象、浓墨重彩地展现出男人间的妒忌、阴谋、冲动，将会给他们身边的人带来何等惊心动魄的结局，使得观众在再一次观看《奥赛罗》这一家喻户晓的莎剧时，不仅没有生出老调重弹的厌倦，而且在内心深处被激发出了未曾有过的情感共鸣。此版《奥赛罗》所带来的跌宕起伏、酣畅淋漓的观演体验，也让观众得以发现：莎剧永垂青史的秘密其实大道至简——这些故事，本身就真的非常精彩。

历经400多年沧桑巨变，当今国内外文艺作品的内容与风格已与莎剧不同，但正因如此，莎剧才愈发闪耀出光辉。综观莎剧的人物与故事，我们会发现莎翁关注的都是人类最本源、最核心、最极致的情感与命运，而且他通过跌宕起伏的剧情，荡气回肠的文辞，将这些情感与命运描绘、渲染至了极点。莎剧中的人与事，都是大写的。而如今，当我们面对人物纠结琐碎、剧情七零八落的文艺作品时，会愈加发觉莎剧的“大”，相对于当下一批文艺作品的“小”，是多么具有濯污扬清的奇效。



立陶宛OKT剧院版《哈姆雷特》剧照。

为原创音乐剧做一种选择

——谈两岸联合制作音乐剧《微·信》

郝志

是做一道判断题，还是一道选择题？这恐怕是音乐剧《微·信》策划之初面临的首要问题。经过两岸同仁热烈的讨论，最终大家选择了后者。爱与被爱存在很多种可能，网络时代的生活方式更加千姿百态，人与人之间的认知和交往也愈发莫测。在一部并非命题作文的原创作品里，做选择是因为有问题，提问问题是因为有追求，而这个追求，也就是这部作品选择“两岸合制”的初心。

应该说，目前华语原创音乐剧发展之路上，光明的前景和尴尬的现状并存：一方面，急功近利的创作导向和创新能力的严重不足阻碍了精品的产生，是为“根不牢”；另一方面，专业人才短缺与产业化模式脱节也造成了原创市场的萎靡和小众化趋势，是为“叶不茂”。在这种现状之下，低水平的同质化竞争，只能是死路一条。那么，《微·信》要凭借什么脱颖而出呢？两岸合制、年轻时尚、院线运营，这三张名片代表了创作团队的努力方向。

所谓“两岸合制”，不仅体现在投资和版权上，更体现在从策划到制作、再到首演及后期运营的全过程中。出品方上海中演公司、厦门闽南大戏院、台湾音乐时代剧场，共同组成策划创作班底，贯穿项目始终，这在华语音乐剧发展史上尚属首次。在叙事风格上，把内地擅

长的“大场面”与台湾擅长的“小清新”有机结合，通过抽丝剥茧的多线叙事，一步步揭示出主人公群体的最终选择，这不仅是对叙事技巧的考验，更是两岸创作理念的一次交融与升华。音乐的创作也融合了大陆和台湾流行音乐的元素，并不盲目追求炫技，而是通过流畅自然的曲风，让叙事在音乐中行走。四位主演，两岸各半，都是实力唱将。他们在彩排中互学互鉴，互补性极强，就连演出时微小的表演风格差异也为此部剧增添了几分乐趣。

年轻化、时尚化、科技化，是这部作品的追求，也是其立身之本。《微·信》的策划制作团队平均年龄在30岁以下，这在很多人看来不啻为一次冒险，但就是年轻化的创意才有可能被同样年轻的受众所接受。且不论两岸青年成长背景、社会环境所导致的认知差异，就是相同社会中“青年群体”的指向也是极为宽泛的。80后还能对前网络时代有些许感知和记忆，90后几乎已经习惯用网络参与社会表达，而00后则不可想象没有社交软件的世界。面对这种分野，作品中的典型人物和典型事件可谓极具代表性。这种代表不仅是为了建构和叙事，更是为了讨论和揭示当下时代青年群体和个人的多面性，使观者能够借此审视真实世界和虚拟世界中的自己。喜剧元素的运用，使观者能

够以轻松的心态去思考这一切。很多桥段中为了加快节奏，仅用一两个社交软件的提示音，就将观众带入规定情境，在删繁就简的同时也使观众会心一笑。作品的视觉呈现游走在写实与写意之间，最大限度地利用灯光及投影，让舞台上出现的每个元素都必不可少、富有新意，恰如其分地表达虚拟和现实。

华语原创音乐剧的现状，始终摆脱不了资源前置和资源后置的尴尬选择。前者是以精心创制打磨出一部精品为核心，而后者则是以项目成型后宣传推广及渠道运营为核心。纵观当下，有耐性磨出精品的并不多，有效统筹前后期资源配置的更是少之又少，多见的是前期急功近利而导致的被迫资源后置。《微·信》在策划之初，便设定了依托“中演院线”进行巡演的目标，有效规避了运营模式方面的风险。有了院线平台提供的渠道保证，更兼作品通过试演、首演、巡演及三个环节不断地打磨提升，原创作品成功也就值得期待了。

（作者为该剧联合制作人）



音乐剧《微·信》剧照。

