

破独行,致广大

——《广大行·红叶舞金城》创作谈

叶渊

金城:每个人的心灵围城

金城是何时在我心里出现的?我不知道。我只知道它已在我心里矗立了很久。它有巍峨的宫阙,有幽深的巷陌,有书声琅琅的大千书院,有梵音袅袅的无漏寺,有红叶与热血交织的气息。我在红叶舞动的金城探索在权谋中挣扎的灵魂,探索在情爱中沉沦的痴人,探索在仇恨中焚烧的生命,探索在救赎中新生的希望。

金城是困守我们每个人的心灵围城,是人类心灵困局的缩影,映射当代人在现实压力下的精神困境。我们每个人都是一片红叶,被命运的风吹动,不知将飘向何方,但我们依然选择燃烧,选择飞舞,选择在飘零的瞬间绽放出最美的颜色——这就是人的尊严。

白帝嘉被困在身份的金城。他深爱湘灵,却不得不一次次离开她。湘灵被困在仇恨的金城。父亲惨死狱中,丈夫被逼自刎,她的世界只剩下一个念头——复仇。仇世谅被困在欲望的金城。他对婉儿的痴情是真的,对青玉的父爱是真的,对杨照文的知遇之恩也是真的。可为什么他最终变成了自己曾经最憎恨的那种人?因为欲望的金城太坚固,一旦进去,就很难出来。灵子也曾被困,但她最终选择用悲悯来化解仇恨。金城不再令她困惑,是因为她与巍峨、与母亲、与衡阳、与落霞、与善良的人们的“相互关联”。当她用催眠术为落霞疗愈心灵创伤时,她也在疗愈自己;当她说服母亲暂缓复仇时,她也在为自己铺就一条通往光明的路。“红叶舞金城”的一个深层意象,是无数鲜活、复杂、充满挣扎的生命在命运迷局中飞舞、碰撞、追寻的动态图景。

我把故事背景从唐朝改为藩朝,是为了挣脱具体史实的束缚,进而获得探究永恒人性的自由。小说人物大多有复杂心理维度和命运深度,他们是在具体境遇中挣扎、抉择、变化的活生生的生命。例如嬴醇,他在权力欲望与亲情间激烈挣扎,其形象充满悖论:既有逼宫的决绝,又有童年兄长相救的温情记忆。他从跪地、低头、咬牙到起身、怒视的一系列动作,配合其情绪激昂的独白,展现了一个真实的人在愧疚感和野心间的痛苦挣扎。仇世谅从热血青年到心理扭曲的权宦,他的堕落是个体在特定制度与历史情境中的必然结果。他手上沾满鲜血,心里装满仇恨。一个杀人不眨眼的恶魔在寻找婉儿时变成了不知所措的孩子。他是被命运扭曲的可怜人。姜怡和春儿“得成比目何辞死”的爱情信条,最终成为他们走向毁灭的预言。爱情本身没错,但当它与社会规范发生冲突时,它可能成为一种毁灭性的力量。

贯穿小说始终的一个主题是“变与不变”。人物在变,局势在变,情感在变。不变的是悲悯。灵子有机会刺杀孝帝,但她没做,不是因为胆怯,而是因为悲悯。她感知到了无数可能被这场刺杀牵连的无辜者的眼神。那一刻,仇恨的深渊边有只手拉住了她。这只手就是悲悯。悲悯是什么?是看清了人性的复杂后,依然选择爱;是经历了刻骨仇恨后,依然选择宽恕;是深知这世界充满不公,依然选择善良。悲悯不是解决问题的方案,而是面对无解问题时,我们依然能够保持的人性尊严。

寻找:失落的精神家园

小说中反复出现的主题是“寻找”。湘灵寻白帝嘉,灵子寻父,巍峨寻灵子,仇世谅寻婉儿……“归去难复还”章节中说:“几年过去了,从大罐的各个城市到数不尽的乡村,从无数个黎明到无数个黄昏,她不停地寻找着白帝嘉。或许,只有寻找,才能让她心安。”北邙山的白帝嘉也在寻找。他虽然连自己是谁都想不起来了,但他每天重复着同一件事——画湘灵和灵子。那数千张画纸上凝固的,是一个失去记忆的人用身体记住的爱。那是刻进骨血里的本能,是灵魂深处永不熄灭的寻找。当白帝嘉终于唤出“湘灵”二字时,彼此十三年的寻找系成了同一根绳。

在更深的文化层面上,他们是在寻找失落的精神家园。小说中,明月象征着失落的精神家园与文化根源。湘灵寻夫十三年,无数个夜晚,她仰望明月。她相信,白帝嘉一定也在某个地方仰望同一轮明月。这份相信,支撑她走过了十三年的风霜。我们和我们的精神家园无限路遥,又有几人能真正归家?

小说在叙事上表现出强烈的抒情性,这不仅因大量古典诗词的穿插,更在于其整体节奏的诗化。如“春江花月夜”一章,将白帝嘉和湘灵的故事与张若虚的千古绝唱交织,使个体生命的情感经验获得文化原型的共振。小说中频繁出现的典籍、诗词、礼仪等中华传统元素构成了一幅宏大的国风图景。《广大行》里有韩愈、白居易、元稹、李贺、李商隐等大唐诗魂的化身,这种召唤不是怀旧,而是希望能为激活中华优秀传统文化这一精神资源注入力量。

破独行,致广大

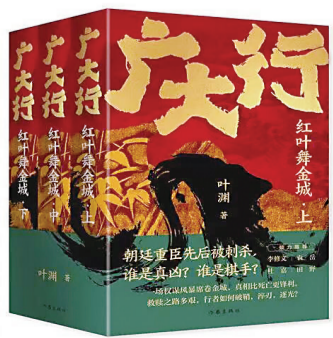
“高塔”与“深渊”是我设计的哲学隐喻。无漏塔不仅是物理空间,更是精神境界的象征。塔尖的崩塌,既暗示着一切坚固等级的解体,也暗示着中华智慧的最高峰确有破除一切实有执念进而解决一切苦难的可能。与此对应的是“深渊”意象:白帝嘉被迫害后陷入的心灵深渊,历史真相被掩盖的伦理深渊。这种“塔”与“渊”的辩证结构,构成了小说深层的精神地形:人类既向往超越性的精神高度,又很难摆脱历史与记忆的沉重引力。

小说用古典意象和隐喻系统解构人类共同困境。红叶、明月、锦瑟、青玉佩、青鸟、烛、塔等古典意象,既营造意境,也隐喻人物命运。小说中“烛”这一意象反复出现,烛光既是照明工具,更是历史的隐喻——在昏暗的历史长廊中,人类只能凭借有限的微光摸索前行。悲剧意识的贯穿是小说美学上的一个特点,但小说并未陷入悲观,而是在悲剧中展现人性光辉,如白帝嘉的悲天悯人,灵子的纯真美好。小说在展现复杂人性的同时,表达了积极向上的人生观:葛青确实对人间失望过,但他对这人世间永远不绝望。黑夜里微弱却坚定的烛光,毕竟照亮了眼前的路。

如果认为“传统武侠”只是武林争霸、打打杀杀,没有深度的人性思考,那么《广大行》当然不属于传统武侠,文中的武功往往难敌叵测的人心。如果认为传统武侠植根于中国传统文化,追求古典美学与思想内涵,探究文化与人性内核,那么,《广大行》属于传统武侠。《广大行》承载了严肃的历史思考和人文关怀,在历史的尘埃中叩问永恒的人性,在异化了的权力的阴影中守护不灭的情义,在命运的洪流中寻找个体的微光。从这个角度,可以说《广大行》是对传统武侠的解构与重构,是一部属于我们时代的人性寓言。

对我而言,创作不是作者一个人的独行,而是在他人智慧、情感与期待的共振中完成的,是在与他人的对话、碰撞与盟誓中,突破自身认知局限,完成精神上的“广大行”。同时,创作时我常有被书中人附体的感觉,这种写作状态,是作者作为独行创造者的退位,转而听从人物自身生命逻辑的召唤。这实践了“破独行,致广大”的创作理念——作者与小说人物构成了共生的甚至是被其引领的同行关系。

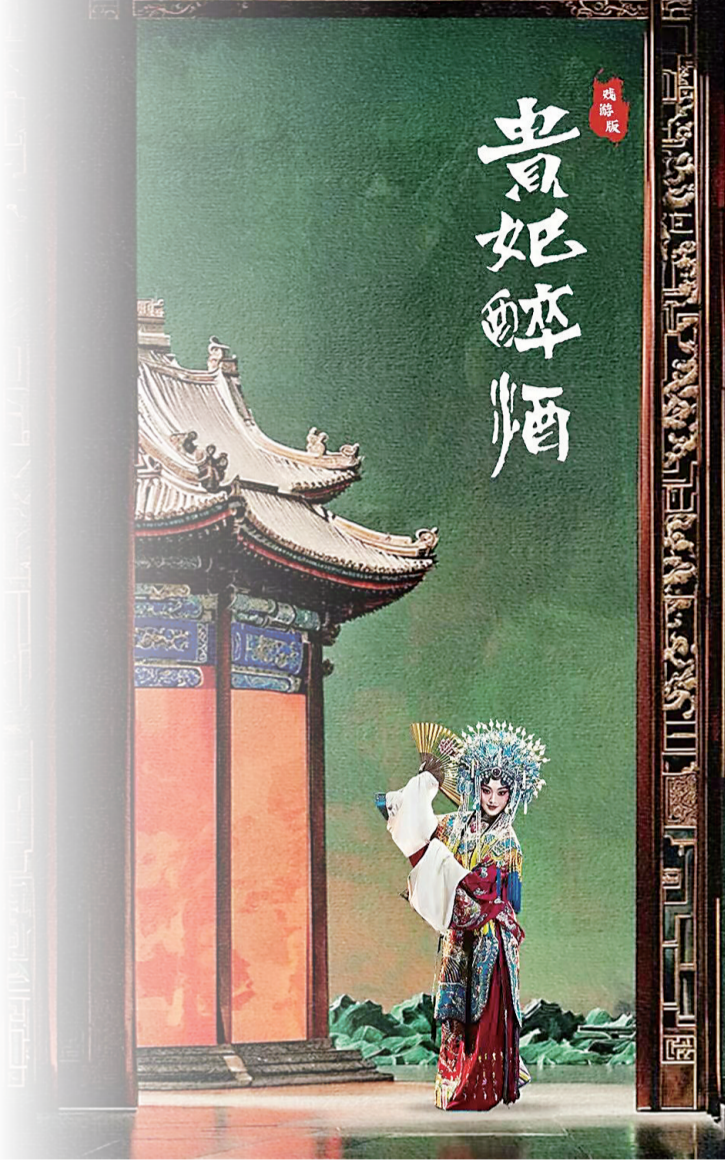
(作者曾任高校历史系教师,《法幢文集》系列丛书编委会成员)



《广大行》书封。

藏着「戏码头」的破圈密码

邓斯博



戏游版《贵妃醉酒》剧照。

武汉人看戏,一向是有瘾的。

早年间,汉口码头边戏园子挨着戏园子,汉剧、楚剧、花鼓戏、京剧、越剧与昆曲……各色声腔织入江风,和着市井叫卖声、车水马龙声,成为武汉“戏码头”独特的声音景观。

但这些年,情况有些不一样了。老戏迷还在,年轻面孔却难得一见。

怎么办?

这几年,武汉给出了一份很有意思的答卷。答卷的“考场”,不在那些恢宏的大剧院里,而在一些你意想不到的地方——博物馆、商场、老戏院的三楼。它们有一个共同的名字:小剧场。

今年二月,在武汉人民剧院,上演了一场“不太像戏”的戏。

观众进门要先抽签,分为不同“宾客”派系,穿戏装的工作人员递过来一张身份证和一张任务卡。大唐天宝年间,杨贵妃贺寿,你是哪一派的“宾客”?紧接着,“官人”躬身引路,演员立牌在廊道两侧依次排开。上了三楼汉剧博物馆,真正的考验来了。观众要寻找汉剧信物、回答汉剧知识、学习汉剧动作,一关一关地闯。最有趣的是学“兰花指”——演员的纤纤玉手一比画,台下观众就要忙活半天,只恨自己的手指头僵硬得像鸡爪,引得旁人笑出了声。最后回到二楼剧场,贵妃的命运由各阵营的闯关积分决定。若是胜出,她可求得一线生机;落败,则难逃马嵬坡的结局。大剧场时,观众不由得感慨:没想到玩着玩着,居然还记住了几个唱段。这就是武汉汉剧院今年推出的沉浸式汉剧《贵妃醉酒》。说它是戏,观众穿梭其间,忙个不停,真真切切地参与了剧情走向;说它是游戏,它又确实有完整的汉剧表演。“看”戏这件事变得不简单了,观众不仅要看,还要听,还要想,还要动脑筋……总之,“汉剧”变得很好玩。

这版《贵妃醉酒》不是凭空冒出来的。很多武汉观众记得,2023年春天,同一部戏的“前身”——环境式驻演汉剧《贵妃醉酒》——在武汉博物馆连演十场,场场爆满。精致的百花亭,细腻的白沙,层次丰富的灯光,让盛唐宫廷有了实感,坐在前排的观众甚至能看到“贵妃”睫毛上的泪珠。那时,观众还只是“坐着看”。

再往前推,2022年,沉浸式京剧《一丈青》在S形舞台上亮相。扈三娘的花枪从观众头顶掠过,有人本能地一缩脖子;她一身红装从眼前款款走过,全场屏住呼吸。那一年,我身边好几个从不看戏的朋友,第一次为了一出京剧发了朋友圈。

从坐着看到置身其中,再到参与决定剧情——这条路跑了三年多。

有意思的是,武汉小剧场戏曲的探索远不止“玩”这一条路。若按路径粗略划分,大抵可以看到四种探索方向:“玩起来”“红起来”“活起来”“厚起来”。

有一部戏,让我印象极深。2022年,武汉京剧院在天一戏院推出小剧场京剧《母亲》,该剧讲述了革命的母亲葛健豪,小脚走世界,带领儿女投身革命。工字形舞台把观众席切成几个板块,嵌入戏中。葛健豪蹒跚的小脚步点近在咫尺,歌队的吟唱近在耳畔。红色题材,在这样零距离的空间里脱去了宏大叙事的隔膜,变得可以触摸。这便是一种“红起来”的探索。

2023年,黄陂区楚剧团的“小剧场楚剧《将》”把僵狮子、黄陂三鲜和楚剧一锅端上了台。演员舞着狮子跳进观众席,黄陂三鲜飘来的香气让人忍不住咽口水,非遗就这样被做成了看得见、闻得到、吃得着的东西。这便是“活起来”的尝试。

如果说这两部戏是在红色叙事和地方资源活化上找到了新表达,那2025年的两部作品,则在文学深海里扎了一猛子。

小剧场京剧《命定·乌龙院》推翻了我对《水

浒传》中“乌龙院”故事的老印象。阎惜娇不再是脸谱化的“淫妇”,而是一个被“愿得一心人”的执念困住的悲剧女性。茶座式观演,观众可以边品尝武汉老字号糕点边看戏。茶香饼香之间,人物的悲欢被看得真真切切。小剧场楚剧《药》改编自鲁迅同名小说,但它没有停留在对“人血馒头”的表层批判上,而是从两位母亲——华大妈和夏四奶奶的视角切入,她们的命运互为镜像,把那个冷入骨髓的故事,变成了一出伦理悲剧。这部剧是武汉楚剧院2025年度的重点创作项目,剧本曾获江苏省第二届紫金戏剧文学奖。经典文学的底本,折射出当代思想的厚度。这两部作品,正是“厚起来”的代表。

上述四种路径,各有各的招式,但有一点是相通的:剧场越小,距离越近,程式和声腔上的任何瑕疵都会被放大,因此剧种越不能丢自己的根。《母亲》靠的是跪功,《一丈青》是马台旦的真本领,《将》里一段悲腔,照样引得台下叫好。声腔、程式、写意——这些戏曲的“定盘星”,在新玩法里不但没有被稀释,反而成了最耐看的底子。这让我想起一个老戏迷说的话:“花样可以翻新,但唱不好,什么都白搭。”

4月下旬,2026武汉“戏码头”戏曲艺术展演拉开大幕。据展演册显示,于魁智、李胜素两位名角的《穆桂英挂帅》在琴台大剧院登场,满堂彩自不必说。大剧场“梨园盛典”单元名角云集,十大剧种、十一位梅花奖艺术家在七大场馆铺开十五场演出。这是“戏码头”的气派。

但我更留意的,是展演册上那个叫“雅韵新生”的小剧场单元。李政成、金喜全、施夏明等梅花奖演员都在其中,但他们演的,是些“不太传统”的东西。上海戏剧学院的京剧《郑和》由金喜全自编自导自演;昆剧《六道图》在传统戏边界反复试探;福建梨园戏传承中心带来《陈三五娘·平行时空2》,把“大闹”一折和赛博朋克美学搅在一起;山西蒲剧艺术院更是大胆,用梆子腔演起了莎士比亚的《奥赛罗·疑心》,光看名字就让人想一探究竟。这些戏不在大剧院,而在湖北剧院小剧场、武商MALL、绿地缤纷城然也剧场……这些小剧场嵌在商场里,挨着餐饮店,逛完逛街个弯就能进去坐坐。

从2022年到现在,武汉小剧场戏曲一点点地试探、调校、生长。四年时间不算长,但那些走进博物馆、商场、老戏院三楼的年轻人,那些散场的朋友圈说“有点意思”的观众,正在改变这座“戏码头”的生态。展演期间,主办方还安排了高校戏曲专场、广场百姓大舞台、家庭戏曲体验馆。大舞台上角儿,小剧场里有门道,街头巷尾有热气。这才是“戏码头”该有的样子。

几年前说起“戏码头”建设,很多人首先想到的是盖剧场、引大戏。当下,月湖畔的戏曲艺术中心楼体眼见着立起来了,北湖正街定位为“沉浸式戏曲文化体验街区”,西北湖商圈和老字号联手推出联名消费卡——一张票能看演出,享折扣、品美食。硬件的确越来越好了。但说到底,“戏码头”的核心在于戏能不能活在当下,能不能飞入寻常百姓家。从这个意义上说,小剧场里那些试探和坚持,或许比大剧场的满堂彩更值得细看。毕竟船小好调头,什么都能试一试;成本不高,输得起,也就敢闯。

让观众“走近”只是第一步,让戏曲“立住”才是真正的自觉。小剧场里,保持对声腔、程式、写意的自觉,在创新中守住剧种的根——这是武汉小剧场戏曲答卷中最值得珍视的经验,也是下一步最值得期待的方向。戏游版《贵妃醉酒》的闯关还在继续。“戏码头”的考题,也在继续作答。

(作者系江汉大学武汉语言文化研究中心副教授,武汉文艺评论家协会理事)

刘亮程打假打的何止假文章

罗登康

4月初,作家刘亮程在社交平台表示,他发现某出版社要编入中学生课外读物的署名“刘亮程”文章《扫尘》是“AI仿写文”,并非自己所写,“不知谁在用我的名字生成像我但绝对不是我的文字”。4月2日,刘亮程向澎湃新闻记者回应道,“之前我看到这些也不当回事,但这次要编入中学生课外读物,所以我给拦截下来了。”

作家刘亮程拦下来的,不只是一篇要进中学生读物的假文章,更是文字最后的尊严。

AI能模仿句式,能模仿风格,能把一个人的用词习惯拆成数据再拼回去,可它学不会文字背后的人生经历及其独特感悟。刘亮程写一个人的村庄,写那些风、尘土、炊烟,不是凭空想出来的,是他真的在土地上站过,用手摸过土墙,用脚踩过麦茬,看过太阳一点点沉到地平线以下。

那些文字里藏着他的呼吸,他的沉默,他对这片土地难以言表的深情。这些东西,藏在字里行间,看不见摸不着,却能让每一句话都带着温度。AI虽然熟知他的文字,但没见过他走过的路和他流过的汗,怎么可能写出真正的刘亮程。

有意思的是,造假的人没署自己的名,偏要挂刘亮程的“牌子”。大概也知道,AI写得再像,少了那个名字,就少了分量。可他忘了,名字好偷,文字里的魂却偷不走。AI写出来的东西,目的太明确了。要浅显,要适合学生,要能轻易总结出中心思想。每一句话都奔着一个标准答案去,像一条笔直的路,一眼望到头。

而真正的写作,不是走直路。是心里有话堵着,不吐不快;是绕来绕去,欲言又止;是话里有话,余音绕梁。那里面有犹豫,有不确定,有只可意会的微妙。这些破绽,这些不完美,恰恰是AI做不到的。

刘亮程说,AI的文字是虚构的虚构,跟真实隔了好几层。一语中的,人是先活过,再写作。所有的故事,所有的感慨,都扎根在实实在在的生活里。是先有了风吹过村庄,才有了笔下的风;是先有了心里的疼,才有了纸上的疼。AI不一样,它没有生活,没有感悟,没有记忆……所有的素材,都是别人写过的文字。

而这,还只是表象。更值得警惕的是,我们正处在一个AI什么都能仿的时代。仿声音,仿面孔,仿文字……仿得越来越像。以前说文如其人,现在AI可以让文如其任何人。一个作家一辈子磨出来的风格,成了AI免费的“饲料”。那些还靠文字吃饭的人,他们的心血,他们的风格,一下子成了共有的资源。这不是简单的抄袭,是一种更隐蔽的掠夺。把一个人一生的积累,变成了算法里的一组数据。

刘亮程站出来打假,表面上拦的是一篇假文章,其实也是在护着文字最后的尊严。中学生要读的,不该是这种没有活力的“仿制品”。文字传给下一代,传的不只是知识和道理,更是一种精神,一种来自真实生命的力量。如果孩子从小读的都是AI写的漂亮话,读的都是没有根的文字,他们怎么能懂好文章是用生命换来的,是用一生的时光一点点磨出来的。

AI时代,好像什么都可以交给技术。可有些东西,永远交不出去,就像文字里的那点体温,那点来自内心的重量。AI可以写出无数个刘亮程,可它写不出那个在田埂上站着,看着风吹过麦田,心里百感交集的刘亮程。它写不出文字背后那个真实的人。

这个世上最好的文字,不是写出来的,是活出来的。这个道理,AI永远不会懂。

(作者系中国作家协会会员、报刊编辑)

露抄雪纂,久而成帙

——尤中会先生《新韵训蒙》读后感

章明贤

尤中会先生的新著《新韵训蒙》(以下简称《训蒙》),历经四年苦心经营,终于与读者见面了。先生年逾杖朝,日夕不辍,露抄雪纂,久而成帙,终成佳构,实属不易。吾持新著,焚香展读,不能释手,真有顾恺之食蔗,渐入佳境之乐耳!

尤公以中华诗词学会发布的《中华新韵(十四韵)》为依据,从中遴选平声字1012个,作为对句的韵脚。分隶14个韵部,每个韵部由若干个字组成。每句一韵,中含有三字对、五字对、七字对、十一字对等。其间巧借或化用古人对韵句子,也恰到好处。全篇节奏明快,平仄合律;音韵铿锵,声调洪朗。

《训蒙》一书,上至天文,下至地理;童叟渔樵,苦读求知;琴棋书画,自然景物,无所不包。读之,无不受启迪和教化。如:

“囊对袋,屉对匣。诗稿对输札。”

“云轻对月淡,日暖对风和。”

写书画方面,则有:

“字形对体势,平正对险绝。穿插对避让,映宕对奇崛。”

写字航员登月时,复见:

“舱对站,洞对穴。火箭对飞碟。”

音韵和谐,节奏明快;朱弦疏越,朗朗上口。

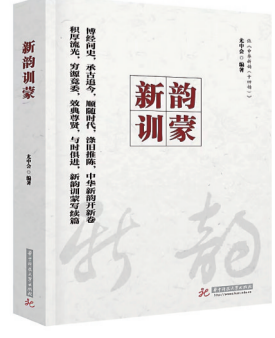
《训蒙》一书,遣词熟妙,风调清新,切于童蒙,品读之中,顿感山川景物,鸟语花香,人情世故,悠然来会,齿颊生馨。

颍川时贤之所著,道义如璋壁之列。中原大地,地沃野丰,万物殷阜,逸才辈出。自古中国文化底蕴的源流之一,其地来自黄河流域。富美泓涵,积厚流广,孕育出无数伟器英才之人。中会先生乃颍川时贤,出身于书香门第,幼承家学陶冶。其《七秩自叙》诗云:“先祖诗书染,攻读自奋强。”此其启蒙之真实写照。先生典训训诂,规贤矩圣,于国学经典、前贤短处,顶礼膜拜,铭记不忘。既能前承,亦足启后。真可谓:绳其祖武诗歌美,长目飞逝艺道真。

《训蒙》一书的辞藻之美,读之无不使人陶醉。先生裁云剪水,摘艳熏香,诗深语丽,典雅堂皇。此皆与其学养和修为是分不开的。先生精书法,谱音律,习丹青,法自然。其《书胜花》诗中云:“勤摩古帖修操品,览阅奇书胜看花。”

尤公的书斋名曰“问书堂”,清代学者孙星衍的书斋叫“问学堂”,可贯在“问”字,孙氏因问成一大学问家。同一“问”字,我以为:有“四问”最精切。即:切问精思,学问解惑,逐问刨根,勘问追源。尤公实以此自修。其诗中亦云:“欲追圣手多挥翰,问卷勤思惜寸阴。”

(作者系诗人、书画家、黄鹤楼书法院院长)



《新韵训蒙》尤中会编著。