

# 一首胡笳曲 千年融合情

## ——评历史舞剧《胡笳十八拍》

●扎·乌兰图雅 海钦

2025年12月，由内蒙古自治区文化和旅游厅申报推荐，中共鄂尔多斯市委宣传部、鄂尔多斯市文化和旅游局携手北京保利剧院管理有限公司联合出品的舞剧《胡笳十八拍》，作为内蒙古自治区唯一入选作品，登榜文化和旅游部正式公示第十五届全国舞蹈展演参演作品名单。自2023年10月首演，迄今已在国内20多个城市，演出了48场，均获广泛好评。

舞剧《胡笳十八拍》以东汉第一才女蔡文姬，自中原辗转南匈奴后奉召归汉的历史背景改编，以主角视角代入的方式，通过舞剧展现2000年前民族交融激荡中个人、家庭命运的跌宕。从古至今，蔡文姬的传奇经历，和其被誉为中国文人第一叙事长诗的《悲愤诗》及琴歌体裁的《胡笳十八拍》，是被历朝历代中国各类传统文学、诗歌、戏曲所引用、创作改编的经典题材。用舞剧艺术形式展现这个题材，客观上存在着巨大挑战：没有唱词、歌词和台词，一部长达90分钟的经典题材舞剧面对当代观众能否有足够的的新鲜感和说服力？舞剧《胡笳十八拍》用巧妙的叙事结构变化、深厚而丰富的舞蹈编创能力、多元且精道的音乐融合创新能力回答了这个问题。

舞剧序章的呈现让人印象深刻，字幕简述了蔡文姬在家乡遭劫掠后被南匈奴掳走的内容，观众对一个“平土人脆弱，来兵皆胡羌”惨烈的舞台效果做好了心理准备。出乎意料的是：幕布上隐隐浮现出的是一轮正在经历月全食的“满月”，在巨幕背景中用压抑的黑暗送出一个怀抱古琴的女性身影，她正在腾起的乌云上望向大地。但她的身影前却是在硝烟下匍匐蜷曲、挣扎难起的同乡的身影。蔡文姬并没有以一个受害者的凄惨形象亮相，这种诗意和神话般的舞蹈构图仿佛是在观众耳边轻声说：这就是我要讲的故事……主角的“自述式”出场，舞美设计中月食的时代隐喻，风声簌鸣里引出的五度合唱和呼麦，营造了瞬间沉浸的观看体验。突然血红的灯光倾泻而下，舞美通过近、中、远三层舞台设计，在观众的最近处一直隐藏的南匈奴左贤王和士兵突然一跃而出，围着“战利品”起舞狂欢，导演巧妙地用戏剧时间差将观众设想的画面“意外”地“砸”到了观众的眼前。叙事表意的准确在序章中不仅以音乐、舞美和叙事节奏的巧妙安排表现得淋漓尽致，穿越时空“悲”而不“毁”、“苦”而不“惨”的女主角出场，更让舞剧的代入感和期待感增强了。

这位十八岁“博学多才、妙于音律”的汉家女子，深陷“北荒与华异”的塞外，无法决定自己的命运。被献于左贤王后，舞剧第一场就必须直面她的内心冲突。一路上的战争惨烈场面，已经超出了一个文人女子能



承受的极限，所以没有歇斯底里或崩溃的夸张动作，除了“逃避”，蔡文姬的舞蹈动作仍在被压抑着。语言不通，礼俗迥异，但左贤王却一心要得到蔡文姬的青睐。这一场中，借助蒙古族舞蹈语汇重构戏剧冲突的外部环境，面对心如止水的蔡文姬，直率而热烈的牧民群舞编排把“强敬”“强献”的说服意图层层推进，甚至将她“强行托举”在人浪之顶。然而当左贤王以一条绳索套到蔡文姬身上以象征这种“强加”的好意时，悲感而不屈的弱女子让左贤王收起了绳索径自离开。独自一人的蔡文姬此时才将一直压抑的“独怨兮今人不知”用独舞一股脑地宣泄出来。

据史料记载，蔡文姬在南匈奴生活了12年并育有二子，内心对故乡和故土文化的忠贞不渝不影响她作为一个女人需要在有限情况下找到一个活下去的理由。面对有限的史料，舞剧编导精心设计了“左贤王还琴”和“琴笳初合”的双人舞桥段，借助“乐音”的对话，把蔡文姬和左贤王的关系拉到了个人对等的沟通语境中。这段屏气凝神的表演，作曲运用蒙古族乐器音阶（相传由胡笳演变）和古琴的应和，苍凉的笳音是左贤王的自白，却深深触发了蔡文姬内心的悲感。两位舞蹈家以精湛的表演把人物关系若即若离的变化和蔡文姬内心的纠结阐释得淋漓尽致。也正是这段不经意的对话和共鸣，让女主角第一次合理地解决部分内心矛盾并接

受继续活着的命运，给予她一个维系12年的塞外家庭，但它更大的意义是一种隐喻，是经历了几百年对抗、休戚的交往，在“中原文化”与“草原文化”之间，或已出现的一种纤弱但敏感的交流可能。

蔡文姬归汉之后的悲来自骨肉分离。为了增加蔡文姬在“家”“国”抉择中的戏剧张力，就需要把割舍天伦的难度呈现出来。舞剧创作团队经过反复论证，将东汉贸易边境美稷城塑造为蔡文姬一家的塞外家园。中国北方的地理特点塑造了不同的民族文化和生活方式，但也不可避免地逐渐建构起彼此需要的文化共生关系。羊大为美，禾黍为稷的美稷城至今仍散落着农耕和游牧两种文明的共同遗迹。第二幕暖色调的边城市集场景，让沉重的主题暂时隐去，蔡文姬有了孩子，也有了可以作为一个女人活下去并感受生活的另一个理由。舞蹈设计方面群舞的欢快，烘托出一个个局部的舞蹈对话细节，华而不乱。汉朝使者的到来打破了一切，蔡文姬一家四口在诀别的彻夜告别和市集场景形成强烈的对比。当门外归汉的马嘶声宣告离别时刻终于到来，一缕朝阳却射入了一家人的双眼。别而未绝，诗意的舞台语言又一次胜过千言万语。

以蔡文姬的视角叙事，不仅以史料内核贯穿戏剧冲突，而且角色塑造深度也有突破：主人公的“离苦”表象在悲剧叙事中，有了情感色差和审美思考。如蔡文姬的归汉华彩，

叙事环境的整体颠覆是否能将角色叙事路径延续下去？编钟响起，借鉴东汉舞伎俑造型设计的华丽服饰与汉代古典舞礼乐的规制是否形成了鲜明对比？在整齐划一的聚合美中是否流动着个体的谦抑感？曹操对文姬礼遇有加，而董祀如朝露君子，在精心设计的汉代“盘鼓舞”桥段，一展中原男性舞蹈的精妙。后续以古琴为线，董祀的琴技再次激起了蔡文姬内心的波动。古琴是女主带着个人记忆的精神象征，她需要一个可以安放的归宿。但是转折还是发生了，董祀并不眷顾这个女人，归汉改嫁却被新婚丈夫冷落的蔡文姬坐在舞台中央，这时《胡笳十八拍》的古琴主题响起，那一声声悱恻的古琴弦音，把蔡文姬思绪中的塞外回忆拨落在舞台上的一个个角落。时空交错，汉音胡地，叙事在此是一个闪回，甚至大胆地让女主占据舞台中央，却长时间没有动作。但这个复合式的结构对比却深深地撞击每一个观众的内心。可见，《后汉书列女传》中记载的文姬命运，通过舞剧审美上升到了哲学层面。

这部作品，不仅在剧式结构上用大开大合的史诗感精心设计每个桥段，更值得肯定的是对于每一个场景的把握，都通过潜心的考证与创造性融合，将立体化的史诗诗意、女性力量和文化哲思升华为审美瞬间。



兰亭拾景

## 我的文艺评论观

●常耀宗

在评论家李敬泽看来，评论家分两种，一种是学院的或学术的，另一种是现场的或实践的。我非学院出身，只能勉强与后者沾边儿，算是从实践中来到实践中去的那一类。

热爱文艺评论，正是由他人的文或书引发我的感想而持续至今的。毕竟，学院者有学院者的优势，他们理论功底扎实，评论事物时总能以理论烛照实践，洞察起来如同探囊取物耳，一眼就能把文或书看穿，几个来回就能把所要表达的主题思想讲得透明白了。而我呢，正好与其相反，一次次贴着实践中中得出了一个理论，育人的效果如何我不敢妄言，育己的成效则是挺不错的。倘若说我的评论真能感动人，那也先感动我的。或许，这就是我选择文艺评论的一个重要缘由吧。

贴近作品，贴近实际，实话实说，不违心，不迎合，说好的同时也指出作者作品中存在的不足，这是我评论一贯坚持的态度。申言之，我们的评论尽可在给人一扇窗子的同时，也能给人一面镜子。给窗子，是让作者通过我们的评论可知晓他作品的寓意与长处；给镜子，是让作者通过我们的评论可体会到他作品的局限与不足。只有窗子开在眼前，镜子横在前面，自我进入他人的视野，是非曲直的标准才有了参照。

多年来，我评论了艺术领域的不少作品与现象，既有为文旅发出的声音，也有对歌曲、电影、书法等领域的体察回望，还有对生态作品中人与自然关系的反思。这些评论为大众了解艺术发展的脉络与趋势提供了一个视角，核心是张扬个体精神、书写底层情怀、寻找理想诗意、重建精神信仰，希望能引发共鸣，促进艺术领域的交流与发展的。

艺术评论的写作实践让我真切感受到，人只有牢牢扎根脚下的土地，主动融入身处的社会，才能实实在在地踏上通向意义世界的路。而这意义世界，其实就藏在“此刻”里。在我看来，“此刻”不只是时间概念，更像一个鲜活的空间，我们此刻正在思考的问题、正在生成的想法，共同搭起了意义世界的空间样态。这些年我一直关注以史为脉的生态作家作品，就是想引导人们反思人与自然的关系，思考如何构建生态友好型社会，让人与自然和谐共生，推动可持续发展理念落到实处。

譬如，作家艾平的作品，既有对草原的崇拜、仰望与敬畏，也有对“草原怎么了”这类终极命题的思考与叩问，还有对某些人有意无意伤害草原生命的提醒与警示，更有对拯救草原、传承游牧文化的心灵映照与洞见。迄今，我已写过几篇关于艾平作品的评论，但研究某一作家的作品、某一特定问题，绝非写几篇评论便万事了。关键在于锁定一个研究对象、一个核心问题后，需要锲而不舍，甚至以终身之力去探求。唯有如此，我们才有可能得出越来越精准的结论，这对文艺评论的系统性与完整性建构，才会真正有所助益。

每篇评论都是我内心的映照，盼人海中有同频者能循着文字里的思想之光与我交会。欣慰的是，努力得到了师傅们的正面回应，也给了我继续前行的信心和勇气。比如，针对《一根烟在黑暗中咳嗽》一文，海日寒老师评价道：“简练、晶莹、透彻，点面结合，纵横交叉，既有哲学的透析，又有生活的感悟，分析到位，论说精彩，引人深思。”再如，对于《神交，使我受益匪浅》一文，文友依兰评其观点鲜明、表达淋漓，读来入心。解析文本目光独到，还用总分总结构凸显了原文亮点，既让读者加深了对原文的认识与鉴赏，也让人叹服原作魅力，足见作者不俗的阅读能力，堪称文友互动典范，令人敬佩。

对于师傅们的这些溢美之词，虽能宽慰吾心，但事实上我很惭愧，因为真要达如他们所说的那般境地，谈何容易呢？更何况，我的评论还存在视野不够开阔、手法单一、功力尚浅等不足之处。在此，权且让我自己的话当作对我的殷切期待，对自身的缺点努力克服和改正。一句话，为爱远行，我无怨无悔！



文艺采风

## 镜头聚焦的“知行合一”

### ——评《内蒙古摄影史》

●李树榕

1996年，赵朴初先生题写《内蒙古摄影史》，42岁的额博当选内蒙古自治区摄影家协会主席。当他向先生求这份墨宝时，老人家毫不犹豫地将对晚辈的信任、希冀、鼓励，尤其是嘱托和赞赏，一笔笔写在了纸上，更是写在了额博的心上。他说：“我担任内蒙古自治区摄影家协会主席后，不仅有繁荣内蒙古摄影事业的信心，还有撰写内蒙古摄影历史的使命。承上启下，振兴内蒙古摄影事业历史性地落在了我的肩上。”

从此，额博矢志不移、筚路蓝缕，全力以赴地为撰写好《内蒙古摄影史》而努力着。从1996年到2025年，无论春夏秋冬，额博四处奔波；无论信息源大小，他都孜孜以求；从城市到基层，从图书馆、博物馆、展览馆到农村、牧区和林区，凡关于内蒙古摄影事业的资料，他的原则是来者不拒、多多益善。

拜访老一代摄影家时，事无巨细，老人只要讲，额博就耐心听、用心记。翻阅时效性很强的图片和文字资料时，缺少的补字，少色的加色，力图还原所有资料本来的样子。毕竟，确定内蒙古摄影史的逻辑外延和内涵，是一个学术问题，而“以史为鉴可知兴替”又是亘古真理。

于是，在额博的笔下，“摄影家无论中外，拍摄对象无论古今，凡是118.3万平方公里的内蒙古出现过的人和事”为题的摄影作品，都属于内蒙古摄影史要覆盖和收录的对象。

自少年时代就对照相和照相机非常痴迷的额博，首先是一位杰出的摄影家，而且还是常年任内蒙古画报社社大梁的图文能力兼备的“顶流”资深记者和副社长。他荣获国际大奖的作品《北方的蒙古马》，是在凌晨零下40多度的呼伦贝尔雪原上拍摄的。所以，“吃苦耐劳，一往无前，不达目的决不

罢休”的蒙古马精神，似乎是额博血脉里天然具备的。终于，在庆祝内蒙古摄影家协会成立50周年之际，由内蒙古出版集团、内蒙古远方出版社出版了额博专著《内蒙古摄影史》。该书一经发行，立即得到摄影界前辈、同辈、晚辈以及广大读者的一致好评。不仅因其所有资料都是作者胸有成竹收集的，其文字更是平易近人、引人入胜。

毋庸置疑，写艺术发展史很难。不用说通史，就是断代史，不能谙熟摄影艺术的规定性，没有丰厚的摄影实践经验，没有高层建筑摄影学术视角，缺乏大力推进事业发展的自觉性和自信心，任何艺术家、艺术评论家、艺术研究者都不敢涉身其中。

然而，13年过去，不用扬鞭自奋蹄的额博，随着时代的发展和科技的进步，在纸质《内蒙古摄影史》的基础上，又以短视频方式将“语音读物”与更加丰富的图片资料融合在一起，借助于网络传播的优势，使《内蒙古摄影史》再次翻红，不断更新，满足了读者与听众要将这部史书“由厚读到薄，由薄读到厚”的好奇心。

于是，在笔者复盘纸质《内蒙古摄影史》时，额博写了什么、怎么写的、为什么这样写、其社会效果是什么等一系列问题还是不断涌出。摄影之所以为摄影，是人类科学技术不断提升的结果。于是，20世纪初德国的纳格照相相机、三十年代蔡司照相相机、三十年代到四十年代的康诺照相相机、徕卡照相相机……一连串外行没有听说过名词不断出现。而涉及到暗房操作和各种镜头的运用，如广角镜、滤色镜、斜线追随等等，不一而足，更是非摄影家很难把控的。

当然，吸引绝大多数读者的还是历史人物、历史事件、历史文物等在图文并茂中构成的悬念。

仅从摄影家方面而论，作者着墨较多的外国摄影家是瑞典人斯文·赫定，国内的是高粮。

撰史的第一要职，即客观、真实。作者根据史料看到，“在国外考察团中，规模最大、影响力最久远的由世界著名的瑞典考古学家、探险家、摄影家、收藏家斯文·赫定带领的中瑞考察团。”1927年，斯文·赫定已是第四次进入中国，此行他的任务是帮助中欧考古学家组成的西北科学考察团，对新疆和甘肃等地进行考察。

额博客观记录了斯文·赫定的考察团1928年用摄影记录的考察结果。其中就有北京大学青年助教丁道衡发现达尔罕茂明安草原深处白云鄂博矿山的重要事件。地大物博的有效性，毋庸置疑取决于科学技术的先进性和国家的经济实力。

作为在内蒙古土生土长、与共和国一同成长起来的摄影家，额博对内蒙古的情感在《内蒙古摄影史》中得到了充分体现。

书中记载：“2025年9月16日，第十三届‘感知中国’内蒙古文化周在蒙古国乌兰巴托隆重开幕……期间，内蒙古画报社、内蒙古旅游摄影家协会联合展出《蒙古马》《巴丹吉林沙漠生态》主题摄影艺术作品。其中，《蒙古马》摄影展以蒙古马精神为核心，从多元视角展现了蒙古马在生产生活与民俗文化中的重要地位。”继而，作者话锋一转，尽显摄影之所以为摄影的世纪见证功能，用图片讲述了内蒙古的戎边重要性。

在1949年之后出生在内蒙古或其他地区的蒙古族人士，额博是最早涉足摄影行业的人。无论业余摄影还是专业摄影，他都爱之至深。不仅三次独自驾驶摩托车横穿内蒙古沙漠和草原，六次在寒冷的锡林郭勒、呼伦贝尔等地过春节，而且能够及时将亲朋、

亲见、亲历的图片呈现给广大读者。在内蒙古画报社开辟了金牌栏目《悠悠牧歌》，连续30年广受好评。当网络传播大展身手之际，他鼓励内蒙古旅游摄影家协会公众号开辟了《呼和浩特往事》栏目，以图文并茂的方式，让一百多年前的摄影与21世纪的观众“面对面”；连载三十多集，令人目不暇接。而“蒙古人写真集”则更是一部180年以来内蒙古发展的摄影大全。无论外国摄影家如比利时的田清波、美国的斯诺、瑞典的斯文·赫定，还是中国老一辈摄影记者范长江、张纪柯、方大曾、高粮，凡是用相机记录内蒙古发生过的事件、出现过的人物，额博都为们单独设立篇章。

对于内蒙古摄影家协会近80年的发展历程，额博亦用“著史”的担当和责任心，满怀深情和礼敬地记载了对自己影响巨大的内蒙古摄影家协会老主席和老前辈——达斡尔族摄影家恩勤、蒙古族摄影家乌乐和纳穆吉勒。在向他们学习的同时，也为撰写《内蒙古摄影史》获得了第一手资料。

额博真正是一位敏于行而内于言的智者。中国，是一个特别重视史传的国家，因此，五千年文明能够在各种史书中没有断裂。

而写史是为立论，立论必须言之有据，而“据”，就是史实。通过阅读额博撰写的2013年到2025年的纸质版和网络公众号版的《内蒙古摄影史》，作者以两个观点很鲜明：一是国门开放，可以促进科技与社会的大力发展。二是无论AI怎样发达，摄影家亲力亲为、深入百姓、记载历史的时代使命不能丢弃。

2026年，我们共同期待额博将内蒙古摄影事业的发展脚步清晰地、满怀情感地继续写下去。