

圆有所得

他山之石

站在世界中心， 当众孤独

荔娜

《一人即宇宙》是一本鲜活、坦诚的个人随笔集。

翻开这本书，眼前会浮现一位明媚、有生命力的女演员。她往来于剧场与排练室，奔赴于世界各地的戏剧节和活动，身边围绕着同样热诚勇敢的创作者。

她，就是黄湘丽，来自湖南岳阳的青年演员，孟京辉戏剧工作室代表之一。

在过去18年中，她出演过18部戏剧，7部独角戏，累计演出超3000场。其中，《一个陌生女人的来信》《你好，忧愁》《九又二分之一爱情》《狐狸天使》等多部作品，让“独角戏”这一演出形态，成为她职业生涯的重要标签。

这本由她本人撰写的随笔集，就是这些演出后的生动独白。

坦诚、勇敢的人生四幕剧

翻开这本书，就像是走进剧场，观看了一部名为黄湘丽的戏剧。

讲述的时间线，始于2008年黄湘丽从中央戏剧学院毕业、经过选拔面试进入孟京辉戏剧工作室。全书采用一种类似戏剧的四幕式结构，并运用了一种灵活的叙述方式：幕与幕的划分并非按照时间的推移更迭，而是依据不同的主题：她的作品、她身边的人、她的生活，还有她自己。

她写表演，写与导演的摩擦对抗，写众人共有的戏剧热情、写面对创作瓶颈时“浑身上下像是爬满了无数只小蚂蚁，血管里有东西在蠕动”的焦灼，也写一个人需要孤独面对空空的观众席和没有掌声的谢幕。

但是，这一切都太容易滑入一种宏大笼统、同质化的叙事模式。因此，黄湘丽采用了另外一种方式，并伴随一种与她表演非常类似的风格，那就是坦诚。她不为任何人遮掩，更不为自己遮掩，所以生动。就像她书中所说：“人都是有自我保护机制，演员更是，怕出丑、怕演错、怕丢人。经过长时间不停地排练，我内心的壁垒，那种自我保护的机制好像才开始松动。”

她写创作压力巨大时，梦见导演举着枪把她追到绝路，写因疲惫经常在剧场进入深度睡眠，醒来时更能投入台上剧情，写在中秋节的火车上，大家相互传电话给父母表达祝福。读者会经常跟着微笑、大笑，然后点点头。

另一种“当众孤独”

虽然这本随笔集的主基调是温暖的，但若涉及戏剧、尤其是独角戏，读者能感受到最激烈的情绪依旧是孤独。

独角戏，是一种以单一演员在舞台上独立完成整场演出的戏剧形式，它的独特性不在于舞台上“只有一个人”，而是整部戏剧的全部叙事功能、全部情感重量、所需要的所有戏剧能量，都必须由一个演员承担。

“演独角戏注定是孤独的，但它促使我站在舞台上，在一种孤立无援的状态里，学习了很多。”

“我必须做一个强者，我的自怨自艾、自我可怜没有任何用，因为当我站在舞台上那一刻，任何人都帮不了我，我必须一人承担整个舞台。”

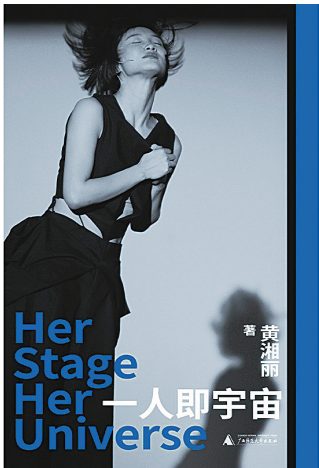
当我读到这些片段，心中会一直涌现出一个词：“当众孤独”。

它源自斯坦尼斯拉夫斯基表演体系，是指演员通过建立注意力圈，使注意力完全集中于舞台上的具体对象，形成一种在心理上屏蔽观众的机制。但是，对于黄湘丽来说，“当众孤独”并非她使用的表演技术，而是她需要承担的一种处境：

她需要一个人站在舞台上，所有角色都是她的，所有声音都是她的。她没有对手，甚至有时没有文本的庇护，她必须把自己完全敞开，在没有任何保护的情况下独自承担整片空旷。就像在《一个陌生女人的来信》中，她从少女的懵懂演到死亡，所爱的男人从未认出她，这个男人也从未出现在台上，她只能在观众的注视下，将一生浓烈的执念、欲望和窒息的孤独都交给虚空。

但她的泪是真的，她从内心挖出并捧在观众眼前的一切，都是真的。

如果你从未看过她的戏，这本书会是一个诚实的入口；如果你已经看过，它会让你在下次走进剧场时，看见一个更完整的黄湘丽。



太和殿藻井： 藏在殿堂高处的『镇火符号』

周乾

秋高气爽，万物澄明，却也是火灾易发之时。故宫曾是明清皇家宫殿，拥有世界上现存规模最大、保存最完整的木结构宫殿建筑群。木材易燃，宫廷由此孕育出了多种“镇火”和灭火方法，它们或为工匠的智慧结晶，或蕴含着传统的观念和禁忌，承载着信仰与敬畏。

新书《防患于未“燃”：故宫历史上的火灾与消防》中，作者周乾从藻井、螭吻、黑色瓦顶等故宫中的“镇火符号”，到内金水河、铜缸、石头房、防火墙等防火“科学防线”，剖析了紫禁城的火灾历程、防火管理、防火习俗和科学防火方法。

我国古代重要建筑的室内上方，正中部位常设有一种向上凸起的穹隆状装饰，这种装饰称为藻井。故宫太和殿是明清帝王举行重要活动的场所，其建筑装饰艺术浓缩了我国古建筑装饰艺术的精华。太和殿内宝座上方的藻井，全称为龙凤角蟬云龙随瓣枋套方八角浑金蟠龙藻井。从分层构造上来看，太和殿藻井由三层组成：下层为方井，中层为八角井，上层为圆井。其中，四边形与八角形木骨架相交形成的三角形或菱形空间，称为角蟬。从功能上讲，太和殿藻井融装饰性与象征性于一体，一方面展现出精美的装饰艺术和空间造型，另一方面象征着古代皇权的至高无上，并寓意避火驱邪，是我国古代丰富文化的生动体现。

太和殿藻井的空间布置呈现出秩序之美。位于宝座上方的藻井，是太和殿底部空间向上部空间的过渡，空间范围由下而上逐渐收缩；藻井的空间布局由下而上亦由大变小，各层骨架之间过渡自然，收缩均匀，到顶部形成“如伞如盖，穹然高起”的空间。藻井顶部正中的轩辕镜则成为藻井空间的中心，凸显出古代帝王在天地之间的中心地位。不仅如此，各层骨架的平面对称性，使得这些四边形、八角形和圆形的平面在垂直方向上扩展成有序而规则的藻井空间。无论是各层骨架侧壁上雕刻的繁复龙纹，还是各层骨架上展现自秩序之美，条理清晰、规整严谨、和谐统一，令人赞叹不已。

太和殿藻井的整体造型呈现出装饰之美。藻井上纹饰华丽且种类丰富，有巴达马（莲花）纹、龙纹、凤纹、斗拱纹等。这些纹饰虽然造型复

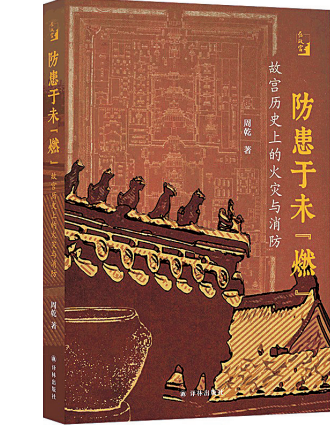
编者按

杂，数量众多，却雕刻得精美绝伦，体现出我国古代工匠精湛的建筑技艺。斗拱是我国古建筑木结构中造型最为优美且构造最为复杂的构件。在古建筑的营建中，斗拱由数量众多的细小构件层层叠加而成。太和殿藻井上的斗拱多由工匠在大木料上雕刻而成，立面凹凸有致，外形曲线整齐划一、弧度优美，有极强的艺术感和节奏感。

龙为我国古人想象中的灵兽及帝王的化身，其造型复杂，明代医学家李时珍在《本草纲目》中对龙的描述为“头似驼，角似鹿，眼似兔，耳似牛，项似蛇，腹似蜃，鳞似鲤，爪似鹰”。这些特征在太和殿藻井的龙纹装饰中得到了淋漓尽致展现，尤其是位于藻井顶部正中的蟠龙。它盘踞于云雾之中，张牙舞爪，口含宝珠（轩辕镜），气势磅礴，呼之欲出，栩栩如生，彰显出皇家宫殿的威严和震慑力。在这里，复杂的建筑造型被转化为一种艺术的美感。藻井上金色的装饰色彩，更是为皇家宫殿增添了壮丽与华美。

太和殿藻井还反映了我国古代社会的多样文化，尤其在防火文化层面具有独特的意义。古人认为，藻井可以克火。南朝梁萧统所编的《文选》中提到：“《风俗通》曰：‘今殿作天井。井者，东井之像也。菱，水中之物。皆所以厌火也。’”藻井的造型类似于东井，上面绘制了水草、荷、菱。无论是东井还是水草，都被认为具有厌火的神奇效果，可以防火。古人认为东井是主宰水源的，西汉《史记·天官书第五》中注解道：“东井八星，主水衡也”，“东井主水事”。因此，东井具有灭火的象征意义。

宋代文人叶廷珪在《海录碎事》中写道：“屋栋之间为井形，而加水藻之饰，所以厌火灾也。故《鲁灵光赋》‘圆渊方井，反植荷蕖也’。”这

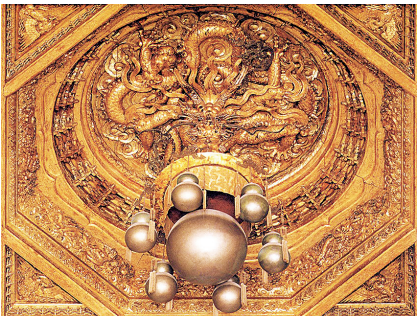


句话揭示了古人在建筑中设计“井”形结构，在室内装饰水草图案，以此寄托防火愿望。《鲁灵光殿赋》中的“圆渊方井，反植荷蕖”即为此意。《鲁灵光殿赋》为东汉辞赋家王延寿所撰，其中的“反植荷蕖”描绘了一种视觉效果，即藻井上的荷花仿佛从屋顶向下生长一般。南朝梁萧统在《文选》中转引《尔雅》的观点，认为“反植荷蕖”的主要目的是增强莲花的光辉。《文选》载：“圆渊方井，反植荷蕖……反植者，根在上而叶在下。《尔雅》曰：‘荷芙蕖种之于圆渊方井之中，以为光耀。’”

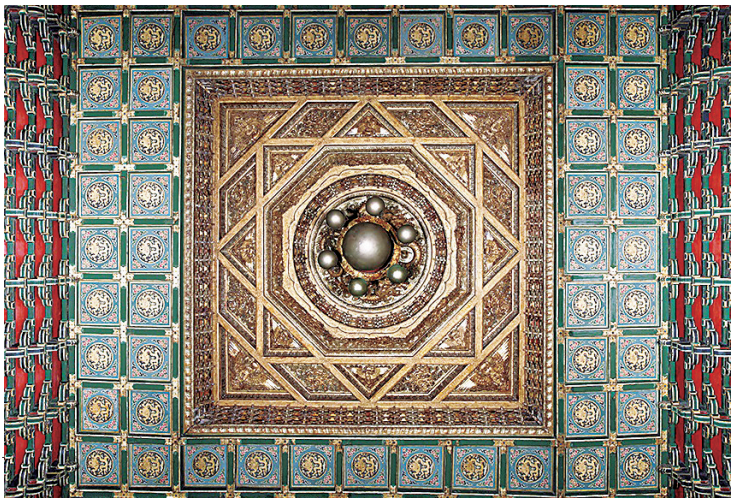
水草不仅可见于藻井，也可见于古建筑室内的顶棚天花和栋梁。文渊阁的天花采用了金莲水草的彩画图案，这种设计旨在达到“厌火”的效果。金莲水草为清代中早期天花彩画的一种，以荷花、水草为主题图案，花头采用沥粉贴金的做法。北周文人庾信在《庾子山集注》中提到：“梁上画以水草，所以厌火。”人们认为，在天花梁上绘制水草图案，就可以克火。宋代官员庞元英在《文昌杂录》中记载：“及大起建章宫，遂设鸱鱼之像于屋脊，又画藻井于梁上，用厌火祥。”这表明古人通过在梁上绘制藻井图案来寄托防火的愿望。古人之所以认为这些水生植物具有灭火之效，是因为它们的生长环境与水密切相关，仿佛能够起到压制和驱避火患的作用。

太和殿藻井中的轩辕镜，不仅象征着皇帝的正统地位，而且蕴含着克火的寓意。唐代文人张守节在《史记正义》中提到，轩辕是“黄龙之神，主雷雨之神”，具有“阴阳交感，雷激为电，和为雨，怒为风，乱为雾，凝为霜，散为露，聚为云气”等神奇能力。由此可知，轩辕的造型类似黄龙，具有驾驭雨水的本领，因而被融入建筑装饰之中，寄寓着灭火的愿景。

▼太和殿藻井圆顶与轩辕镜。



►太和殿藻井仰视图。



图香闲情

一根山柴写人间

莫泥

几年前就知道湘中作者肖克寒在专心致志写“山柴花”系列乡土长篇小说。2023年，他写出了这个系列的第一部《山霞》，引起较好反响。才两三年，他又捧出了厚重的第二部《柴颂》。

《柴颂》近30万字，作者曾经深情地说过，这是他噙着热泪从湘中梅山文化中、从绿色山风和浓浓亲情里拧出来的“深爱”。小说中的主要内容，包括环境、人物、情节等，虽然是“杂取种种，合成一个”，但在作者的现实生活里的确出现过它们的影子。据作者介绍，他与湘中梅山南界某座大山有着特别深厚的亲缘，这种情愫凝结成他对大山割舍不下的“爱”。这“爱”，不仅让他积累了丰厚的创作素材，更让他体验到了世间的辛酸苦辣、悲欢离合以及人性的善恶美丑，从而激发创作灵感，挥写出这一部雄奇厚重的乡土篇章。

《柴颂》叙写的是湘中略偏西南的大山“万鹊界”及其南面的那片大柴山，这里有一个“巨竹湾村”。村里有一条百年山街叫“柴塘街”。山街从无到有，从有到热火，从热火到衰落，最后

悄然消亡。一个个鲜活生动的故事既勾勒出不同人物的命运，也映射出人性的深刻和斑斓，体现对真善美的颂扬和对假恶丑的鞭挞，同时宣传本土梅山文化。

从主要故事来看，小说以柴塘山街上黄世龙和黄世告两家关系从密不可分到彻底决裂的重大变化为主线，交织着黄吉生出走后暴富蜕变、“胡姐姐”善良而遭不测、黄世龙与“巧嫂嫂”相恋、春仔子和“三妹子”联合养鱼、唐奶奶与失散多年的女儿团聚、“皮匠”被迫离开山街的遭遇等等，情节跌宕起伏而又针脚绵密，读后让人百感丛生、荡气回肠。故事中有眼泪和欢笑，有山风般温柔轻盈的和谐美好，有山雾般混乱莫测的世故，更有悲喜交集的喟叹。

小说中大小人物有十几个。对于主要人物，作家尤其善于抓住“这一个”的特性，精雕细镂，使人物形象不仅立得起，站得稳，而且栩栩如生，表现出作者的过硬笔力。

小说中几个主要人物，黄世龙的有胆有识、有情有义，黄世告的单纯与懦弱，黄吉生的心高气傲、工于心计，“胡姐姐”的纯朴贤惠，毛背生

的玩世不恭却又清纯朴实等，作者通过典型细节将这些人物描绘得活灵活现。如在小说第70章写黄世龙与“巧嫂嫂”深夜“夹石”奇遇的精彩片段中，生活作风向来有点放浪的“巧嫂嫂”一直暗恋着失去了妻子的黄世龙，她凭着女性的敏感知道黄世龙心里也有着她。但他们之间始终没有捅破那一层纸。在这里，作者通过对人物表情、动作、说话方面的细节描写，很好地表现了人物的身份、性格、情感，令人动容。像这样的精彩片段，小说中随处可见。

小说全篇以倒叙起笔，主体以“山柴”和“宝公坡”意象为气脉联络，于布局严谨中又有灵动变化；由于作者长期的乡土生活和多年炼就的散文功底，小说的语言格外质朴厚实，清新细腻，就像林中的山泉在流淌吟唱。醇厚的梅山文化更是浸润着字里行间，渲染出独特的山乡氛围，大幅提升了作品的可读性……

作品开篇题记中说：“山上一根柴，就是一个字。人间的字，哪有山上的柴多。山里的好柴，一旦点燃，就可以升起火焰，照亮山路，温暖大山的每一颗人心。”

中国棋院杭州分院是围棋文化研究重镇，其推动编撰的“棋文化全书”为整理围棋文献、保存历史记忆、深化文化研究作出了重要贡献。《新中国围棋大事记》作为其中的重点项目，由王国平任总主编、何云波主编，历时三载编撰完成。该书以编年体记录了1949年至2022年的中国围棋大事，将围棋相关的赛事、书刊出版与文化活动等70余年的发展历程置于连续的时间坐标中，为回望新中国围棋的发展历程、探寻这门古老技艺在当代的传承与发展提供了重要的资料基础。

《新中国围棋大事记》正文分五编：复兴之路（1949—1965）、艰难前行（1966—1976）、柳暗花明（1977—1987）、走向世界（1988—1999）、世纪新路（2000—2022）。全书以编年体的方式，逐年记录1949年以来中国围棋的各种赛事、活动。编年体看似朴素，却有其独特的认识价值。逐年逐月逐日的编排使记录的内容之间得以相互参照。某个后来备受瞩目的成就，放在前后相续的文字中，便有了可以追寻的来路；一个在某段时间内看似无关紧要的事件，也可能成为后来棋坛变化的“苗头”。从复兴走向兴盛，新中国围棋经历过曲折，也凝聚着无数围棋人长期的努力。

《新中国围棋大事记》以宏观的文化视野对“大事”加以观照。其收录范围包括有中国参与的国际赛事、全国性职业与业余赛事、重要书刊以及围棋文化活动等。赛事保存竞技实践的轨迹，书刊保存棋艺知识与思想，文化活动则关系到围棋在社会生活中如何开展。将这些内容纳入同一部大事记意味着围棋发展的历史可以从多个方面得到认识。

编者将本书定位为《中国围棋通史》编撰的资料性基础工作，并坦言“大事”难免有所遗漏。这种对体例和范围的自觉，同样值得肯定。编年体长于记录具体事件，而事件背后的原因及其文化意义尚需专题研究展开。地方围棋史的搜集、更多棋谱与图像的整理和围棋数据库的建设也仍有广阔空间。本书提供了一份可以继续的工作基础，使后来的研究能够有所凭借。

从围棋文化研究的角度看，围棋传统的延续，既见于古代典籍，也见于新中国成立以来围棋人不断开展的实践。一份刊物的问世、一次文化活动的举办，都会留下围棋与社会相联系的印记。循着这些记录展开研究，有助于认识传统文化如何在新的时代条件下生长。所谓“棋运关乎国运”，也需要从具体的历史联系中加以理解。《新中国围棋大事记》提供的时间框架正是为研究新中国围棋发展脉络确立了观察的起点。

对研究者而言，将分散资料汇集并按时间组织，是开展专题研究的重要基础。《新中国围棋大事记》的完成，离不开棋界与学界的共同努力。后记提到，陈祖德生前留下的大量剪报，赵之云收藏的棋谱、书刊以及油印和手抄资料等为编撰提供了珍贵材料。这些资料出自围棋亲历者的长期积累，保存着他们对棋坛往事的关注。此外，还有王汝南、华以刚等棋界元老为课题组答疑解惑。编者将这些内容专业报刊、围棋年鉴等资料汇集整理，使分散保存的往事进入连续的历史之中，让前辈围棋人的用心得以惠及后来者。

《新中国围棋大事记》的面世，对于经历过其中岁月的棋迷来说，书中的记录能够唤起记忆；对广大读者而言，它提供了一条回望的路径，让人了解今日围棋事业的来路。

（作者系湘潭大学文艺学博士生）

