

文化

与时俱进创佳作

话剧能否和戏曲融合出“中国戏剧”？

□ 李龙吟

中国话剧民族化是中国话剧几代人的追求。近日，惊喜地看到由安徽省话剧院演出，黄维若编剧，查明哲和朱海燕导演的《徽班进京》。该剧在形式上，将京剧、黄梅戏、越剧等戏曲元素融入话剧表演之中，让观众在欣赏话剧的同时，也能感受到戏曲的魅力。这种尝试，无疑为话剧的民族化探索提供了新的思路。

这样为世界戏剧界所称道的戏剧美学体系，中国话剧人如果不从中国戏曲中学习到中国文化的真谛，真是莫大的遗憾。同时，中国话剧人如果不从戏曲中学习到中国文化的真谛，真是莫大的遗憾。同时，中国话剧人如果不从戏曲中学习到中国文化的真谛，真是莫大的遗憾。

皖风徽韵醉京城

小乔形象的深情重塑

□ 龚和德

小乔作为东吴统帅周瑜的夫人，在这样一场决定以后魏、蜀、吴三足鼎立的著名战役中，有过何种心情、何种作为？盛和煜为安徽省黄梅戏剧院创作的《小乔初嫁》，为我们重塑了一个崭新的小乔。这是“硬性”的三国军事题材极少见的“软处理”，是一出洋溢着青春气息、生命情趣的抒情喜剧。其重塑机杼，约可归纳为以下三个方面。

谈到赤壁之战，总会想起苏东坡的《念奴娇·赤壁怀古》：“遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。”剧名《小乔初嫁》即取自此词。小乔嫁周瑜到赤壁战役相距十年，而盛和煜把这个时间压缩掉了，小乔出场，仿佛是战事爆发前结婚才十来天的新娘子。她是带着新郎周瑜到“多年邻里，情逾姐妹”的豆腐店女主人叶儿姐姐家去串门，让新郎在好友面前亮相。这个情境设置，不仅使《打豆腐》这场戏通过小乔向叶儿姐姐诉说新婚的甜蜜而显得风光绮丽，也为以下《送郎》的情意绵绵、《过江》的勇于自我牺牲，铺设了厚实的情感基础。

与初嫁这个情境设置密切相连的是小乔的身份设置：“小乔本是民间女”。从演出的外部样式来讲，正是小乔的民间身份，才适宜以民间方式抒发感情，从而同古典戏曲如京剧的“袍带戏”的演法，明显地区别开来。

突出民间更内在更深刻的意义，还在于由小乔一儿一王小六这条民间人物的关系线，引向更广阔的东吴民众。在《送郎》一场，有小乔与周瑜的琴瑟和鸣，儿女情长；有叶儿与小六的磨子悠悠，难舍难分。待集合出发的钟声响起，桥头、田塍、河汉、长亭，四面八方汇聚起来的女人送着穿上号衣的壮丁，“送郎调”如潺潺溪流，从女人们心底流淌出来，似雪浪奔涌，汇入江河，令人销魂，动人心魄，成为此剧的第二个抒情场面。

大概从唐代开始，民间传说中已将曹操发动的这场战争同小乔挂上了钩。盛和煜的《小乔初嫁》在利用传说时又作了改造，深化为曹操的一种军事计谋，使此剧的戏剧性更有波澜。

剧中，曹操借用小乔使出了一招看似笨拙实为很毒的反间计，他“捎话”给周瑜：声称只要东吴将美女小乔送过来，便可以罢兵。但，只要东吴不把小乔交出去，曹操的谎言就绝不会实现。这个死结，只有小乔能解开。这些情节铺叙，也使小乔过江变得更为合理，这个行动对小乔形象之意蕴的提升也更具有感染力。于是，小乔与周瑜凄凄切切的互相倾诉，同小乔与曹操论辩式的对唱形成了鲜明对比，自信、自豪地表达了周瑜在她心中的位置，也是作者对她的“因为周郎，我就敢了”的自我牺牲精神的贴切的心理阐释。

“丞相夸谋略，不及女儿心”，是伟大的爱情力量，终于挫败了曹操离间君臣、瓦解军心的图谋。小乔对周瑜的一片痴情，到了盛君笔下，就转化成对小乔的一片深情！

舞剧《徽班》：情更深义更重

舞剧《徽班》是由安徽省歌舞剧院在改制后倾力打造的一台舞剧作品。该剧故事借一个普通的徽班戏班，讲述了100年前发生在这个徽班里的恩怨情仇，表达出剧中主人公对戏、对情、对义、对人生的态度。

剧中多元人物关系和故事细节让该剧时时暗伏铺垫，处处充满机关。创作者们饱满的“戏剧”意识，让该舞剧承载了较重的“剧”的成分。创作者们较强的舞剧叙事能力，让他们在叙事上能够驾轻就熟，使得这么一部戏份十足的舞剧贯穿着戏剧的张力。

按常规，判断一部舞剧成功与否，重要的一点要看剧中人物是否能够立得起来。除了



《半个月亮》

小乔初嫁

《徽班进京》

《寂寞汉卿》

半个月亮，一种取向

□ 石 蕊

现代黄梅戏《半个月亮》的独到之处，在于以简单故事演绎复杂内心，不但试图揭示不同民族在乡情、亲情上的相同之处，更欲昭示文化能够战胜暴力的道理。该剧要求观众改变欣赏惯性，透过表象强弱来体味人性善恶，从而更深刻地参悟这一场文化层面的较量。

八年抗战进入尾声，日军闯进安徽唐庄，为首的渡边大佐听说村里有位莲花姑娘，唱得一曲情真意切的《送郎歌》，勾起自己离开故土、来到中国前，妻子千惠为自己唱“送郎歌”的回忆。为慰藉对妻子、对家乡的思念，渡边囚禁并强迫莲花为自己唱《送郎歌》。然而，无论设计恐吓还是用强威逼，莲花始终不能令莲花屈服，自己反而在战败的痛苦和中国军队的包围中精神崩溃了。

长期以来，抗战题材文艺作品对日本侵略者的定位和描写高度概念化，不是凶恶残暴之极、禽兽横行，就是愚蠢可笑之至、畜生遍地，我们从不将日军作为通常的人来写、来演。试问，如果他们真的除充满

血腥的烧杀奸淫、透露狡猾的威逼利诱外，再也没有其他手段的话，怎能解释他们会侵占大半个中国达八年之久，并使中国一度到了灭亡的危急关头？

如果说先前的创作导向是被过强的民族意识引导的话，那么近年来的创作风气则被高度的娱乐化牵着鼻子走。我们的学者、作家、艺术家仍在研究日本民族根性，探寻其心理状态，包括研究侵华日军人性和兽性之间的微妙关系，拿出真正具有洞烛对方、反思自己的学术和艺术成果方面，实在太不够。而在此之前，则没有过多的批评意见和反思行为，任凭片面的意识形态和一味的经济诱惑下，泛滥着不认真的创作思想、宣泄着不负责任的艺术态度。事实上，“抗日神剧”不但令有良知的国人反胃，更让包括日本在内的世界人群耻笑，除了显出国人的无知、浅薄甚至粗鄙，没有任何作用。

恰在这一点上，黄梅戏《半个月亮》作出了突破的尝试，虽依然不足，却令人赞赏。

千秋万岁名 寂寞身后事

□ 丁雪妍

在我模糊的记忆中，头一回接触到“关汉卿”这个名字还要追溯到中学时代。那时懵懵懂懂的我第一次在语文课本里学到了《南吕一枝花·不伏老》，结识了这个大名鼎鼎的“蒸不烂、煮不熟、捶不扁、炒不爆、响当当一粒铜豌豆”。

早在1958年，田汉就创作了话剧《关汉卿》，以其鲜明、战斗的主题，感人泪下的故事，优美瑰丽的语言和个性鲜明的人物形象震动了剧坛。然而，当我走进剧场观看黄梅戏《寂寞汉卿》，身临其境感受这位戏剧家的爱恨情仇时，我仍然被深深地打动了。

“优孟衣冠 百戏相连，参军苍鹗 瓦肆勾栏。搬演尽世道沧桑人冷，调风月总是那离合悲欢。芙蓉面伴着英雄胆，你也在其间，我也在其中……”

戏里，关汉卿自诩“普天下郎君领袖，盖世界浪子班头”。“郎君”“浪子”在当时一般指的是混迹于娼妓间的花花公子。而世俗观念正是以之为贬，对与歌妓为伍的书生才

人视为非类。关汉卿却反贬为褒，背其道而行之，偏以“郎君领袖”“浪子班头”自居。在这貌似诙谐调侃中，分明流露出一种对黑暗现实的嘲谑和对自我存在价值的高扬。或许从这个意义上说，他是“寂寞”的。

剧中，关汉卿不畏强权，设计智斩鲁斋郎，用“笔尖送他上西天”，为民除害，让我们不得不为他的胆气和智慧所折服；在阿老太强迫鲁斋郎做义女时，关汉卿为了保护鲁斋郎被莫须有的罪名抓进牢里，然而他泰然自若，置生死于度外，表现了临危不惧的英雄本色。就此，戏剧冲突也达到了白热化的程度。在狱里他伤心的是不能和这个懂他、爱他的女人一起“你写到眼花齿落，我演到腰背驼……”表现了关汉卿对朱簾秀的一片痴情。

有道是，人生如戏，戏如人生，“杂剧就是一把除疔挖疮的手术刀”。关汉卿就是用这把“刀”伸张正义，为民除害，写尽了人世间的酸甜苦辣、悲欢离合。千秋万岁名，寂寞身后事，他把寂寞留给自己，将真善美留于世人心中。

用古老的徽剧样式观照当下生活

□ 江 东

看了《惊魂记》，我想从四个方面谈谈这出戏。第一，这是一出有强烈现实意义的好戏。莎翁的原著《麦克白》是著名的四大悲剧之一。莎翁不仅仅是说厄运会给人们造成什么样的后果，更重要的是从当事者身上入手，深入挖掘其在思想上、精神上的折磨和痛苦，讲述他们精神上的变态，这已经从表面上的、形式上的谴责深入到灵魂上的谴责。《惊魂记》改编自莎翁名剧《麦克白》，这出戏在当代来说虽是古老的徽剧样式，但紧密关照当下生活，现实意义很强。

第二，这是一出古老戏曲改编世界名著的成功之作。《惊魂记》实现中国化，不是简单的、粗暴的中国化。《惊魂记》把故事背景设置为春秋战国时代，这就是把相应的社会大环境、具体的时空背景做了相应的移植和改变。另外，除了故事中国化以外，更难能可贵的是解决了一个表现形式戏剧化的问题。应该说《惊魂记》是个地方戏曲改编莎翁作品的成功之作，2013年该剧参加第十三届中国戏剧节，好评如潮。

第三，这是一出继承弘扬徽剧艺术特色的好戏。徽剧是个很古老的剧种。早些年剧院推出过徽剧《刘铭传》，现在剧院推出整台大戏《惊魂记》，比上次的折子戏有很大的不同，这出戏比较完整地把徽剧的优良传统，把徽剧库中珍藏的宝贝展示出来了，音乐唱腔有了成套的展现，矮子功等有了很好的体现。

第四，这个戏推出了很好的演员。男主角汪育殊把徽剧独特的传统表演手法与人物内心刻

画紧密地结合在一起，各个方面都很有张力。剧中的女主角陈娟娟在台上的表演很吸引眼球。三个小矮人也演得非常不错，舞台上也很少见，很符合徽剧特色。应该说每个演员、每个节奏、每句唱腔表演都非常到位，满台生辉。从这出戏看到了未来徽剧传承发展创新的希望。

《徽班进京》：小故事 大举措

徽班进京是个大题目，要把这部浩瀚的历史在这一亩三分地的戏曲舞台上表现出来，实在是一件很难的事儿。我是带着问号去看新剧《徽班进京》的。看过《徽班进京》，心中释然。

首先，它有一个好看的故事。该剧截取了一段戏曲演员的生活，写了两个人，一个是肖叫天，徽戏班里的头牌文武小生。一个是昆班里的头牌，名为大师兄。写了一件事儿，太后要看徽戏，这可是徽班进京后首次进宫演戏，是件大事。正当戏班紧张排练时，三贝勒看上了肖叫天，“玩儿戏子”的瘾发作了，大师兄不干，闯进王府里大打出手，犯了大清的条律，肖叫天、大师兄被招监入狱，三贝勒要把他俩杀了！刀光剑影，暗

含杀机。

其实，戏演得并不都是那么紧张，戏写得挺有机趣。舞美设计王培森对我说，你猜剧本是怎么出来的？徐（勤纳）导是先跟我研究舞台，舞台上的东西弄得差不多了，才开始写剧本。是先有了筐，才往里面装东西。不过，就《徽班进京》来讲，要往“筐”里装的东西太多了，徽剧、汉剧、昆曲、京剧，都怎么装，放在哪儿，唱、念、做、打，哪地方出彩儿？我想，导演在构思舞台呈现的时候，是把表现什么和如何表现这两个问题同时思考着的。

这出戏的头牌是汪育殊，演的是肖叫天。在剧中，汪育殊全面展示了他的表演水平，不仅武功了得，他的演唱有自如的可塑性，饰演肖叫天是以小生应工，大小嗓结合

因此，舞剧《徽班》的成功，与该剧创作集体的共同努力直接相关。留意一下创作团队的年龄，发现主创人员的年轻化为该剧带来了无限的朝气。他们那种没有框框、勇于探索的冲劲，为中国舞剧艺术吹来一股新鲜的空气。从他们锐意进取、精诚合作而完成的作品成果上，让人欣慰地看到：中国舞剧事业的新生代力量正在崛起！

自然，舞剧《徽班》仍是个年轻的剧目，等待着创作者们去悉心修改、打磨。相信主创们在进一步捋顺人物关系、加强故事逻辑、突出主题高度、把稳舞美风格后，会让该剧向着精品目标不断迈进。

□ 安志强

适度，戏中戏演关羽，却有着浑厚的红生嗓音，结实洪亮，酣畅淋漓。剧中还有一个头牌，是当年昆班里的大师兄，由上海京剧院的头牌老生演员李军主演。两个头牌演两个头牌，都是文武双全，水涨船高。整个阵容，徽剧演员为主，京剧、黄梅戏、昆曲演员加盟，徽剧舞台，色彩纷呈，再现了当年徽班进京的盛况。

戏里演的都是戏，讲述的故事，在梨园行中不过是一个小小的故事，好像没有把徽班进京的前因后果写出来。其实，徽班进京是表象，内中间却是戏曲人生，师生情、兄弟情、男女情，糅合着人世间的苦辣酸甜，开创、传承、发展着中国的传统艺术，这才是徽班进京的内涵所在呀！



《惊魂记》