

30 年现代戏创作足迹

何玉人

在过去所积累经验的基础上,现代戏创作经过不断的舞台实践和多方面的艺术探讨,努力解决“戏曲化”问题,在内容、形式、风格等方面不仅更加自觉地靠近和运用戏曲艺术规律,并且呈现出活跃的创作局面。

书写变革中的时代生活。现代戏创作最先涉及到的内容是表现 20 世纪 80 年代初期全党实现工作重心转移时,农村生活变化带给人们内心深处的喜悦、徘徊和奋进。莱芜梆子《红柳绿柳》,花鼓戏《牛多喜坐轿》从不同的侧面展现了当时抵制“左倾”路线时人们心灵和行为的激烈碰撞,有深厚的历史意味。花鼓戏《八品官》、《六斤县长》生动地塑造了原则性与灵活性结合得很好的基层干部形象。莆仙戏《鸭子丑小传》则反映农村改革的艰难。豫剧《倒毒大树的婚事》用一个凄婉、曲折的爱情故事,形象地表现了一个历史时期人们的生命轨迹。宜春采茶戏《木乡长》是以喜剧的风格,塑造了一个品行高尚、清正廉洁、敢于和腐败分子作斗争的农村基层干部形象。扬剧《皮九辣子》,花鼓戏《嘻队长》、阿宫腔《三姑娘》、豫剧《朝阳沟内传》等作品都从不同的角度展示了这个时期的生活内容。

改革开放使现实生活发生了历史性变化。评剧《风流寡妇》生动地展现了急剧变化的时代风云中,一个燃烧着生命之火、追求着理想和幸福的新女性。川剧《山红爷》十分深刻地揭示了传统生活方式和观念的根深蒂固,倡导了法律意识。豫剧《老子、儿子、弦子》描写改

在世界三大古典戏剧中,中国戏曲是至今唯一在广阔地域内存活并发展变化着的戏剧样式。令人深思的是,这种存活并不是“幸存”,也不是“遗存”,在与其他所有古典舞台样式一同遭受信息时代视听冲击的今天,300 多个戏曲剧种中的大部分仍然活跃在中国乡村的草台,这些民间小戏和民俗戏剧具有浓厚地域特色,其中有的观演活动几乎无法在剧场中真实复制。在“戏曲夕阳论”大行其道的今天,关注这部分戏曲的创作、演出与观众接受,也许对戏曲艺术从多元视听冲击大潮中“突围”并再度走向大众有所助益。

民间小戏是农民自娱自乐的小型生活化歌舞剧,“它质朴粗犷,生活气息浓厚,表现泼辣大胆。在历史上常为士大夫所排斥,为官府所禁止。其形式经常以‘两小’(由小生、小旦或小旦、小丑演出)或‘三小’(由小生、小旦、小丑演出)为主,情节单纯,载歌载舞,活泼轻快。”事实上,中国所有民间剧种都包含大量从日常生活中提取细节(常常是戏剧性情节),然后以富有情趣的小歌舞、说唱或念白形式表现出来的小戏,黄梅戏有著名的“大戏三十六本,小戏七十二出”,生活小戏的数量是台本大戏数目的整整一倍。民间小戏具有特别强烈的地域色彩,楚剧《葛麻》以浓郁的乡土气息和人民智慧获得长久的艺术生命力,正是因为“它蕴涵着楚文化及其审美

振兴秦腔的思索

张 璋 成瑞容

秦腔是我国梆子声腔体系的代表剧种,被称为“百戏之母”。历史上在陕西境内存在着西路秦腔,分别是:“同州梆子”(即东路秦腔)、“西安乱弹”(即中路秦腔)、“西府秦腔”(即西路秦腔)、“汉调桄桡”(即南路秦腔)。这西路秦腔后来流转到山西、甘肃、新疆等地,发展壮大了秦腔流行地域。今天,在非物质文化遗产保护的大潮中,盛载着秦、汉、唐历史文化的秦腔艺术更显珍贵。但是,近年来,秦腔也受到其他艺术媒体的很大冲击,个别剧团因为自身体制或主管部门重视不够被迫关门解散,丧失了不少传承队伍和基础。

振兴秦腔应采取多种多样的办法,除了舞台表演,也要依仗展览形式。舞台演出和展览展示属两种表演方法,具有自身特色。数百年来的舞台艺术教化 and 影响了人类无数,为社会进步和发展产生了巨大的推动作用,但它却很难表述自己的历史,舞台剧也必须借助其他的方式展示自己,这就是展览。艺术展览可以在展示空间压缩时空,运用实物陈列、版面、道具、音像、色彩等综合要素

来传达和传递信息,如果结合现代手法,则内容丰富、形式活泼。比如,近期举办的陕西省首届秦腔艺术展在内容上分为:秦腔概述、演出剧目、唱腔音乐、表演艺术、舞台美术、表演机构、秦腔名人堂、演出场所与文物、报刊专著和媒体网络等 9 个部分。在展览形式上运用 6 个分布在舞台两侧的大脸谱,50 多个挂在空中的红色戏谱,传递了艺术家的生命语言。为了凸显大气,运用一面 21 米长的弧形墙和一个镂空的戏曲脸谱树状展览主题“秦腔”两个红色字,将秦腔艺术博物馆进行收藏和陈列以及 18 个装有秦腔木刻本、手抄本、石印本、脸谱、老唱片、磁带、光盘、理论著作的展柜进行展示。另外,该展览结合声、光、电技术,让观众在聆听、触摸、观赏的过程中体味秦腔的独特魅力。

努力实践和解决“戏曲化”问题。现代戏创作在表现现实生活的时候,曾一度遇到如何“戏曲化”的问题。对于如何解决生活的“实”与艺术的“虚”,现代戏创作一直在不懈地实践和努力地探寻着。汉剧《弹吉他的姑娘》从生活出发,创造了具有虚拟表演的电话舞,音乐唱腔注入了新的元素,使歌舞演故事的戏曲美学特征在现代戏中得到很好的运用。萍乡采茶戏《榨油坊风情》具有鲜明的地域特色和方言表达方式,将重大的时代主题、深刻的社会生活内涵,在优美、轻松、耐人寻味的戏曲艺术形式中表现出来,得到很高的评价。彩调剧《唧唧伊唧唧》充分采用了载歌载舞的戏曲形式,吸收了丰富的民间歌舞和说唱艺术,采用了虚拟、自由的时空转换和象征性的意境表达,为这部具有史诗意味的作品注入了回味无穷的艺术魅力。京剧《膏药章》运用悲喜剧的风格,妙趣横生的故事情节、幽默

民间戏曲,不可替代的情感体验

黄 蓓

趣味的某些“基因”,疾观之,它累积着黄孝乡风、汉皋文化的种种烙印”。民间小戏聚集了农民的智慧、幽默和生活经验,以最贴近他们自身的形式进行表演,观众往往能够在看戏的过程中观照现实生活中可见可触的人物境遇、追求和命运,这种心灵的认同正是民间小戏得以在条件简陋、技艺拙朴的情况下得到观众喜爱的原因。

民间戏曲观众还特别喜欢置身于戏剧之中,而不是像强调“当孤独”的西方体验论者所希望的那样安静地做一个旁观者。如在中国的南方诸省长期流行民俗戏剧“目连戏”的演出,在这种动辄持续“三日夜”、“七日七夜”的连续演出中,演员不仅可以和观众进行直接交流,甚至常常把戏演到观众中去,在某些场合,观众还会成群结队地不自觉地充当剧中的角色;“此剧虽有唱有做,而大半以肖真为主,若与台下人往还酬酢。嬉时作宴,生子有宴,既死有吊,看戏与作戏人合而为一,不知孰作孰看”这哪里是演戏,分明就是大型仿真“生活秀”。据明代张岱《陶庵梦忆》的记载,徽州旌阳接连“三日夜”搬演目连戏,当演至“戏中套戏,如《招五

方恶鬼》、《刘氏逃棚》等剧,万余人齐声呐喊。熊太守谓是海寇卒至,惊起……”这种交融得天衣无缝的戏剧表演方式和观剧场面恐怕只有在中国人民间开放式的戏曲演出中才能看到,不说现代都市中戏曲演出绝无此类观演关系,就是最强调空间整合的现代小剧场话剧也只能算是人工合成的“观演一体”,与民俗戏曲演出中自然天成的“大方无隅”、“天人合一”、“看戏与作戏人合而为一,不知孰作孰看”难以同日而语。这种模仿生活实态、演员观众难分、生活戏剧浑然的观演关系,并不仅仅在具有代表性的目连戏中才能看到。无论是像目连戏演出中这种对于情节的临时参与,还是业余“自集班”在农闲时候以“行”之祭祀,谓之“台戏”的方式进行演出,都带有很大程度的自娱性;“不少观众既是观众,又是演员,也是作者;演出的业余性,创作的即兴性,是其重要表现形式”。戏曲观众之所以能够具有参与同自娱的观剧思想,这同民间戏曲开放的演剧观念及鲜明的平民特性密切相关。

民间戏曲以其独特的形式和旺盛的生命力在农村存活并发展,有时我们不免鄙视它们为粗俗低级、

化行便组织大量人力物力,奔赴大江南北,从民间收集整理了大量秦腔艺术档案。其中包括古代流传下来的木刻本、石印本、手抄本等大量珍贵文物。秦腔艺术展出的秦腔手抄本是上世纪 50 年代从民间收藏而来的 9000 册剧本中极少的一部分,这些剧本中不少是明清时期所著,虽然有的纸张已经发黄,甚至缺损不全,但字迹遒劲,文采犹存。然而,至今仍有大量史料散落在民间。还有有关参展人员介绍他们收藏的立体秦腔脸谱栩栩如生,与平面脸谱比较起来,更有利于演员依样化装。但是,因为受到温度和湿度等环境因素的影响,这些保存资料部分已经受到损害。

陕西举办首届秦腔艺术展,修复了不少珍贵的秦腔图片。其中包括毛泽东、周恩来等老一辈领导人接见秦腔演员的历史图片。这些直观的电子图像全面记录着秦腔编、导、演、音、舞、美各方面的艺术成果。如果将来建立秦腔艺术博物馆进行收藏,将是一笔宝贵的文物财富。另外,皮影、碗碗腔、眉户等与秦腔相关的非物质文化遗产也应有一个容身之处。我们应尽快地建立秦腔艺术博物馆,传承人类历史文化遗存,筑造我们的精神文化家园。

视点

人,是一部描写抗战时期中国人民英勇不屈的史诗性作品。京剧《山花》以对女人内心世界的深刻理解和独特体会,在剧中同时成功地塑造了几个不同类型的女性形象。豫剧《铡刀下的红梅》歌颂了刘胡兰“生的伟大,死的光荣”。京剧《华子良》从一个独特的选材视角,描写了一个“疯子”假面下的人格魅力和心中的酸、辣、苦、甜。作品创造性地运用了戏曲的程式,在舞美设计、灯光音响、服装道具、舞台调度等方面都有很好的体现,是近年来戏曲表现现代生活的优秀作品。

现代戏创作开拓了广阔的题材视角,新的生活、新的人物走进了戏曲创作的宏阔视野,不仅有农村题材的作品、革命历史题材的作品,还有描写知识分子和工人生活的作品,有继承“五四”新文化传统,根据“五四”时期进步知识分子创作的小说改编而成的作品。雨刷(典妻)是根据“五四”时期宁波籍革命作家柔石的优秀小说《为奴隶的母亲》改编而来的,作品忠实于原著,为女人悲惨的命运发出呐喊。京剧《骆驼祥子》根据老舍先生的小说改编,创造了新颖、独特的洋车舞,尽显了戏曲艺术的形式美。川剧《金子》是根据曹禺的话剧《原野》改编的,在对金子爱与恨、情与仇的描写中,凸现了金子的人生经历。改编后的作品集中、凝练、感人、语言和唱词生动有文采,演出获得极大成功。

剧作家们实践着中国传统戏曲继承、改革和发展的庄重历史使命,为我们奉献了一部部不同于传统戏曲,而又具备民族戏曲特点、鲜明时代特质、深厚思想意蕴和新颖、多样艺术形式的现代戏作品,也为当代中国戏曲艺术谱写了新的篇章。

聚焦

剧作家们实践着中国传统戏曲继承、改革和发展的庄重历史使命,为我们奉献了一部部不同于传统戏曲,而又具备民族戏曲特点、鲜明时代特质、深厚思想意蕴和新颖、多样艺术形式的现代戏作品,也为当代中国戏曲艺术谱写了新的篇章。

缺乏艺术品格的初级戏剧,但民间戏曲每到一处就场热烈的观众场面却不能不令人深思。民俗学家钟敬文说:“(民间的戏剧)的演员,仍然是些临时凑凑起来的‘寻常百姓’。演唱的技术等,看不到怎样高度的专门化。剧本是大家最习熟的和最关心的故事。观众差不多是全村落或小市镇的民众。他们(民众)往往不仅是冷静的旁观者,而且是和演员乃至剧中的气氛融为一体的人……我们要从这些地方去理解它和民众生活及其文化的关系,去认识它所尽的社会的作用,去究明它在戏剧演进史中所表现的典型形态。”

民间戏曲是当代拥有最多观众、最充满活力和最具有可塑性的戏曲样式之一,它们保留着民俗文化的自然情调与自由表现手法,在声腔和表演上都未形成严格的程式,它们也最为贴近百姓的日常生活和情感脉络,对民间戏曲观众而言,戏曲所代表的并不仅仅是一种简单的娱乐活动,而是同宗教信仰、地缘文化相渗透,早已成为融入他们集体记忆的一种不可替代的民族与地域情感体验方式。

观察

畲族,是 55 个少数民族中人数较少的一个民族。反映畲民族的戏剧作品也较少。在江西鹰潭东部的贵溪市有个樟坪畲族乡,人口也就 5000 余人,贫困落后是有名的。然而,改革开放 30 年,特别是社会主义新农村建设中,发生了天翻地覆的变化。近日,鹰潭市艺术团创作演出的民族风情山歌戏《七彩畲乡》就是以樟坪畲乡涌现的新人新事为创作素材,反映畲族人的新生活、新精神、新面貌的戏剧。

这是一曲畲族人民新生活的赞歌,是献给祖国 60 华诞的厚礼,是对改革开放 30 年的礼赞。

心中有话不吐不快,化作山歌歌唱起来。畲家人聪明睿智,具有远见卓识。他们爱家乡的山山水水,一草一木,受大自然所赋予的一切美。他们在发家致富,创造财富,改变贫困的路上,特别注重留住大自然的青,留住碧水,留住蓝天白云,留住青山绿水,他们提出了领鲜性的口号——“金山银山留在园区,绿水青山留在畲乡”。工农业发展了,生活变样了,畲乡人由穷变富了,不变的是美丽的山川河流,郁郁葱葱的花草翠竹。这是绿色意识的成果。畲山畲水是天然资源,畲歌畲舞是艺术资源。畲山畲歌是丰富多姿的,是一代一代畲

最早接触豫剧《程婴救孤》,是在剧本论证阶段,在中国艺术研究院的会议室里。当时,我就发了一通感慨:河南省豫剧二团编创《程婴救孤》,是冒着“保守”、“僵化”的无形压力,在艰辛搏斗中突围。

何以言之?创作其时也正是文艺界引进了时髦的西方后现代文艺思潮“解构主义”,并风行之际。在新潮文艺家的圈子里,以及猛追时尚的媒体之中,言必称“解构”,文不离“颠覆”,蔚为风尚,宏大的理论连同硕大的帽子满天飞。不说“解构”,便是落伍;不搞“颠覆”,便是低能。于是,我们目瞪口呆地看到,文坛界像地冒出了一批“解构”之作。试举几例:与京剧同名的中篇小说《沙家浜》,地下党交通员阿庆嫂变成了荡妇,成为土匪头子胡传魁的姘头,他们苟且之际,阿庆则在楼下望风;这位地下党员还和新四军指导员郭建光关系暧昧,也有一腿。一本名为《为人民服务》的中篇小说,则写一位 50 多岁的师长娶了个 30 多岁的夫人,师长出差期间,夫人耐不住性饥渴,勾引 28 岁的服务员与之淫乱,口号便是“为人民服务”。《光明日报》记者在北京某音像连锁店发现名为《金梅瓶前传》的光盘,讲述的是:“暴发户”武大郎对小保姆潘金莲一见钟情,使潘金莲和小学徒西门庆两小无猜的爱情遭到破坏……在《Q 版语文》中,鲁迅小说《孔乙己》中的孔乙己,偷书为的是“资源共享”;安徒生童话《卖火柴的小女孩》,圣诞夜在严寒中冻死的小女孩,成了促销员;朱自清美文《荷塘月色》里,竟然有 MM 在洗澡,如此等等。

而在首都戏剧舞台,出现了“赵氏孤儿”题材的两部新潮话剧。其内容之“新”,让人匪夷所思。比如,孤儿长大之后,面对为保他的存活而牺牲的种种,他的反应竟然是:那是他们的事情,与我无关!

其实,有关“解构主义”在我国

的引进,内中存在着诸多误解和走样。解构主义作为西方后现代主义文化思潮中继结构主义之后兴起的理论主张,其规范对象在于文本诠释,即即文学批评,针对早先受实证主义影响而注重务实的思维方式,转向一种相对的思维方式。上世纪 60 年代(1966 年 10 月),在美国约翰·霍普金斯大学召开的一次研讨结构主义的大型国际学术会议上,法国学者雅克·德里达最先提出解构主义的主张,向结构主义发难,引起极大轰动。其后,追随者和研究者集中于耶鲁大学,并渐渐形成耶鲁学派。但在 90 年代已逐步衰微。

解构主义反对终极真理,反对逻各斯中心主义,主张多元文化解读。“逻各斯(logos)”是希腊文,对应的中文概念为“道”,是一种先于宇宙而存在的理念,居于至高无上的地位,在其引导下产生的世界万物,

家人创造的非物质文化遗产,口口相传,不断丰富,绵延不断。

生活中不能没有歌,畲家人往往是“以歌当话”,“相互答对”。生活劳作时唱,喜庆嫁娶时唱,节假日唱,畲家特有的“盘诗会”上更要唱。谈情说爱,田间劳动,迎朋送友……

唱的歌叫“杂歌”,根据民族英雄传记、神话故事、民间传说编成的歌叫“小说歌”。畲家的歌可独唱、对唱,还有一种独特的“二重唱”,畲家人称之为“双条路”。

什么俏妹订婚又悔婚呢?戏剧就是带着这样一个悬念展开。

其实答案也很简单,经历了艰难岁月

的苗苗害怕女儿嫁到畲乡受苦,女儿遇上了好时代,又有文化,她的理想是把女儿留在城里,在外资公司做个小白领。从戏剧矛盾、情节、人物关系看似似乎没有什么新意,然而,戏剧的展开,场面的铺排,细节的选择,语言的运用等却有独到之处,从而使戏剧别具色彩韵味。

戏剧发生的时间选在畲家特有的祭祀祖先的鸟婚节。富裕起来的畲乡自然是热闹非凡,乡亲们穿起节日盛装,跳起“马灯舞”,“春斋舞”,畲歌对唱此起彼伏,构成了歌舞的海洋,欢乐的海洋。从而展现富裕起来畲乡人的精神面貌。蓝山与俏妹携手重归旧路,他们一起欢歌劲舞,通过黄土岗变成宽阔的道路,荒山梁变成青竹林,淤泥塘化作一湖秀水,新楼房替代了往昔的矮土

观或价值体系。

有一篇赞扬话剧《赵氏孤儿》的文章强调该剧“继承”了“五四”启蒙精神,对传统的“忠义”观念进行了颠覆。“”消解了原作中正义与邪恶、是与非、善与恶的界限”。其价值在于:从现代意义的层面上看,这部作品的立意是“以个体生命为本体,站在个体生命的价值立场上”,告诉人们:“程婴为救孤儿杀死自己的亲子,从人性角度来讲是残忍的,是一种悲剧。作为一次性的,不可相互通约、相互取代的生命个体,他的孩子,包括韩厥、公孙杵臼等人,在生命自身的存在价值上,与赵氏孤儿是相等的。”“妙得很!既然原作中的“正义与邪恶”,“是与非”,“美与丑”的界限,被作者高手“消解”了,“颠覆”了,围绕赵赵氏孤儿的种种,便自然而然地成了毫无价值的杀人和被杀的游戏。而程婴舍弃的幼子,以及韩厥、公孙杵臼等人的生命付出,便统统沦落为毫无价值的自作多情!——请看,釜底抽薪法如何变戏法似地化是为非,化美为丑,化善为恶!为正义、为救全国幼儿而献出亲子的程婴,摇身一变,竟然成了屠杀亲生儿子的刽子手!真个是天理何存?人间正道何在?悲乎,哀哉!

所谓“个体为本”,当然就是就每一个“个体”而言。然而,这里面就有“个体与个人”和“个体与群体”的关系问题。前者,设若每个“个体”都“至上”,谁还管他人!相互关怀、相互扶助、相互救援便根本无从谈起,且别说为某个“个体”付出牺牲,其结果只能是“人人为自己,上帝为大家”的极端利己主义的人间!人类从类人猿进化为人,只能是以群体出现,却不能是某个“个体”。人,只能是社会的人,只能是以他人的奉献以至牺牲作为前提。

2008 年“5·12”汶川大地震时,都江堰市光亚学校出了个“范跑跑”。身为老师,感觉到地震,高喊一声“地震了!”便扔下全班幼小的学生,夺路狂奔,事后还宣称:“在这种生死抉择关头,只有为了我的女儿我才可能考虑牺牲自我,其他的人,哪怕是我的母亲,我也不会管的!”“还肆意嘲讽舍己救人的行为:“先人后己和牺牲是一种选择,但不是美德!”人们对此作何评价?媒体说:“这种‘连老妈也不救’的毫不掩饰,毫不符合一般人性的表态,粗暴地践踏了公认的‘人之为人的基本准则。”结论是:“‘可怜的懦夫’升级了,成为‘无耻的懦夫!’”正是在这个意义上,我们可喜地看到,豫剧《程婴救孤》于艰难中坚持了人间正义,维护了民族美德,守卫了精神家园。

敬礼,可尊敬的《程婴救孤》剧组!敬礼,可尊敬的郑州豫剧人!

论坛

房,新增加的民族学校、图腾大广场、主题公园等展现了畲乡的今日与昨天。

苗妈思想转变不是靠说理,而是通过她看到现实,听到的畲乡未来前景。在这里剧作家运用了误会法,老村长以他的幽默批判到“那么顽固的老娘”,他明说暗唱,明比暗喻,旁敲侧击,歪打正着。苗妈心动了,她认为这里有高人,老村长借机夸支书,她未来的女婿,并步步逼问:“你看这畲乡是美是丑?”“你说这山寨是不是穷山沟?”“你有个女不愿意嫁我畲乡后生?”“你说那老太婆思想封建,观念陈旧,蛮不讲理,该不该用板子抽?”苗妈露出窘态,她已不再固执己见。这时俏妹与苗妈一个在悬崖边,一个在山下,隔山隔水对唱,舞台同时出现两个空间,妈妈劝女儿不要跳崖,表示真心诚意要悔改。矛盾解决自然让剧情冲突,误会法显得顺畅自然,聪明机巧。

一个民族有一个民族的艺术,它只能在自己民族艺术资源基础上挖掘。绣彩欢迎新人,长长的五色彩带代表着畲族的祝福,愿生活丰富多彩,长长久久,这是属于畲族民族。戏剧正是在生活基础上挖掘创造,因此生活更强烈,更美。现实生活充满阳光,因此戏剧阳光灿烂,具有很强的时代气息。

《七彩畲乡》刚刚搬上舞台,还需再打磨加工。其创作指导思想是正确的,沿着这条路走下去,一定会更精彩。立足于畲族生活,创造畲族戏曲,为畲族群众服务,也向更为广大的观众介绍自己的民族,为民族艺术做出应有的贡献。大可不必追时髦,也不必夸大求洋,而歌剧,甚至是音乐剧改编。畲族戏曲就是畲族戏曲,即使冠之以“风情喜剧戏”也无妨,可能更准确。

时评

独特的艺术美 独特的戏

——《七彩畲乡》观后

谭志潮

多彩的畲家生活,独具原生态之美的畲族艺术,构成了《七彩畲乡》独特的品格品位和独特的艺术之美。

《七彩畲乡》的情节极为简单,民族大学毕业的畲族青年蓝山回到畲乡,他要为畲乡建设贡献一份力量。他被乡亲们推选成“村官”。他以自己的知识,以他的襟怀见地,以他的审美……和乡亲们一起建设家乡,绘出一幅“畲乡美”的壮丽画卷。

蓝山的未婚妻苗家姑娘俏妹与他一同来到畲乡,既是同窗又是恋人的苗家女突然接到母亲病重的消息,她不得不离开畲乡,一去三年不归。戏剧从俏妹再到畲乡开始,乡亲们兴高采烈地欢迎新娘,准备婚事。然而,俏妹此行并不是为婚姻而来,她是为和蓝山道别,见最后一面。为