

全国地方戏曲南方会演专家评论摘编（二）

豫剧《焦裕禄》的深刻启示

胡应明

豫剧《焦裕禄》为写好“真人真事”的英模人物提供了成功的艺术范例。这是一部真正“以人民为中心”的戏剧作品，一般而言，这类题材往往容易处理为先进事迹的罗列展示或口号式的表达，而此剧则是紧紧围绕着主人公强烈的内心冲突来展开戏剧性书写、瞄准人物塑造的。全剧通过3个典型事件来表现焦裕禄与人民的血肉联系，一是顶着压力放行老百姓外出逃荒；二是冒着风险同意偷买议价粮帮助老百姓度灾荒；三是在生命的最后时刻，几乎是以“政治遗嘱”的方式反对虚报浮夸，因为这直接涉及到老百姓的活命口粮。在这里，主人公没有任何高大上口号，有的只是发自肺腑、掏心窝子的本能表达，“让老百姓吃上饭没错不到哪里去”的掷地有声，让我们看到了一个真正以人民利益为重的共产党人的高尚情操和担当精神。主人公对

老百姓的三次“对不起”，不光是因他把群众放在心里，更是因为人民的疾苦和需要才是他真正的工作动力，是他情操的映照，这是他所理解的“党性原则”的真谛。而这一切，又是基于他在特定情境中善良天性、人性本色的艰难释放。是的，唯其艰难，才能绽开心灵的火花，才能完成英模人物血肉丰满神形兼备的艺术形象。

豫剧《焦裕禄》为创作现实题材的当代“悲剧”提供了新的经验与探索路径。全剧透射出一种悲壮的气韵与崇高的情怀，这是俯身向下的悲悯和昂然向上的力量。当基层领导崇拜而阻拦逃荒群众外出时，焦裕禄就像是岩石重压下艰难探出头的小草，羸弱而坚韧，力主放行，因为那可能就是活路。而放行逃荒之举，又是多么无奈的权宜之计，此中的悲剧内涵令人心魂悸动，从而显现出焦之行动

的难能可贵。焦为根治风沙登门向敢于直言的基层知识分子道歉平反，而正当知识分子满怀热忱投入植树防风工程时却又因累俄而死，这一打击和刺痛，促使焦最终咬牙做出了对老百姓生命负责的艰难决断，在恶劣的自然环境和僵硬的僵化体制中，透露出一抹人性的亮色和终极的温暖，直击人心。怀抱着质朴而坚定的崇高信念，情知不可为而为之，哪怕美好因之毁灭而在所不辞，他的“临终”关怀仍是在关心老百姓是否能吃得上饭。这里没有丝毫高大全的阻隔，而是悲剧人物的耿耿心念和情系父老的拳拳之心。其光可鉴人、鉴心、鉴今，这也正是悲剧美的穿透力和震撼力量——勇于荡涤灵魂中的阴暗，勇敢承担起自己的使命，向着理想的彼岸搏击击浪、勇往直前。我想，这些正是豫剧《焦裕禄》留给我们的深刻启示。

采茶戏《将军还乡》

朴实无华 感人至深

沈虹光

一个小小的县级剧团，若干毫无名气的演员，演出了一台朴实无华、感人至深的好戏。导演贺希娟在剧目说明中写了这样一段话：“遵循传统，谨慎创新，不玩儿新花样，不搞大制作，不弄大排场，像甘将军那样，质朴、朴实、简约、淡定。”舞台呈现的结果证明她是代表大伙儿发声的。

有两段戏印象很深。一段《思变》。大年初一，一群衣衫褴褛的孩子前来拜年，伸手要红包，一拨接轮番上阵，要了还要，甘将军夫妇应接不暇，方知是大人怂恿，有的要买油盐，有的要买药，下跪磕头求将军多给几个。看着孩子们，将军流泪了。接踵而至的是大人们，喧宾夺主地入席上桌，摸起筷子狼吞虎咽，不时被呛得、噎得咳嗽不止，临走称谢，说吃了这顿饱饭，就是死也心甘。注视着贫困中的乡亲，将军无语。

第二段是《祝愿》。这是最后的日子，妻子拿出20年前为丈夫买的纺绸衫衫，丈夫一直不肯穿，压在箱子底，现在拿出来，她想亲眼看着丈夫穿上。甘将军听话地穿上了，笑道：“只怕这衫子一穿，到了那边没人认识我甘祖昌了……”写得出这样台词的编剧是好编剧。妻子回答得也好，6个字：“看你，不许瞎说！”

没有音乐大作，没有电闪雷鸣，没有用各种手法渲染煽情，全剧就是这样的寻常生活，只有一次水库决口，还把惊险推到了幕后。搞戏的人挖空心思寻找的戏剧性和情节跌宕他们似乎也并不贪求，剧情如同阳光下的河流平缓地流淌，只有那小小的涟漪显示出平静表面下的激荡。在寻常的生活中，观众一点点地被吸引了。

音乐作曲必须点赞，也像甘将军的人格风范，难得地质朴自然，浑然

天成，既有地方特色，又悦耳动听。甘妻的唱段尤其出色，段段好听，那样地符合人物的个性和情感，符合戏剧情境。第六场《祝愿》夫妻对话中，大段的无伴奏清板，漏漏般声声入耳，沁人心脾，妙极了。

男女主要演员也选得好，没有程式的外壳，又都是好唱家。甘祖昌登场亮相，开口四句唱，明亮丰满的嗓音就把人震住，这就要看节目单找演员的名字——胡爱萍。接着甘妻登场，又是四句唱，又是一震，这就知道眼前的这出戏必须认真看一看了。女主角叫古平，清澈如水的嗓音，那样干净，没有一丝杂质，洗了耳朵。

感谢编导，感谢作曲，感谢演员，感谢莲花县采茶剧团，感谢他们制作了《将军还乡》。希望戏中的故事能够长远地流传，滋润一方水土，养育一方人。

一场楚剧艺术的盛宴

——评《万里茶道》

陈鹏

楚剧是湖北最大的剧种，在省内有着雄厚的群众基础，流行于鄂东地区40多个市县，覆盖2000多万人口；在全国也具有广泛的影响力，遍布的楚剧爱好者也不少。这次观看全国地方戏曲南方会演压轴大戏楚剧《万里茶道》，享受了一场楚剧艺术的盛宴。

故事讲的是清朝后期，从湖北汉口到沙俄恰克图，茶道万里，贸易兴隆。在这万里茶道上，一个叫玲珑的女子开了女子走茶道的先河，勇闯夺

命茶道。该剧将艰辛历程与爱情的冷热取舍结合起来，水火交融、悲喜交加，体现了万里茶道万里情。

由夏青玲主演的玲珑在舞台上非常抢眼，演唱方面把楚剧的迥腔、悲迥腔和小调三类声腔委婉地融为一体，处理收放自如，嗓音温润而清越，韵味无穷。其表演注重对人物的塑造，在出江、赴英、拒斥、出征等重要戏剧转折点上，都有精彩到位的处理，给人留下很

好的印象。与夏青玲相比，叶天福的扮演者余维刚算是青年一代的楚剧领军人物。他的扮相帅气潇洒，唱做念打的功底深厚，把一个感情执着、敢爱敢恨、风流倜傥的小生形象演得虎虎有生气，赢得了观众的喜爱。武汉市楚剧院的团队精神在舞台上也得到了很好的体现，让人看到了楚剧良好的发展状态。

希望《万里茶道》能走出家门，走到更广阔的社会背景里。

高甲戏《大稻埕》

高贵的千秋家国梦

武丹丹

《大稻埕》的题材选择极有特色，写1895年，割台凶讯传到我国台湾，一场空前浩大的抗日保台战斗迅速蔓延全岛，兵勇们和义民们用生命写下了决不拱手让台的真实历史。

但是，作者独具匠心，并没有从正面去表现烽火连天的乙未之战，而是从“家”的守护，去表现那个时代的大历史，让一个生活在高甲戏的同安家庭置身于那样风云变迁的历史时代，去茫然无助、去选择担当、去面对背负。在无法改变的历史大背景下，林天来一家人的命运选择和情感撞击其实是千秋家国梦的生动演绎。“家”是这部戏的核心，同一屋檐下，

一身傲骨、满腔血性的林天来，顾家的老大，不学无术的老二，血性天成的老三，每个人的人生故事注定不同，但是都在最后的时刻做出了自己的选择。人都怕死，尤其是从同安一路奔波迁徙，好不容易站住脚生存了下来的大稻埕的商人们，安定平和的生活尤为珍贵，但凡有一丝可能，他们都会尽力保卫这来之不易的安稳。而当他们的生命和人格遭遇到底线的压迫的时候，他们的选择就决定了他们生命的高度与高贵。千秋家国梦，上阵父子兵，《大稻埕》以“小家”折射出一个“大时代”，充分展示了当历史的风雨突然来袭的时候，

社会基底的平民是如何从惶恐中站立起来的。

《大稻埕》的创作是作者台湾历史研究和写作中的一部剧作，但其产生的节点是在台湾社会弥漫着淡忘日本侵略的历史记忆的今天。20年前台湾出版最多的历史书是日本占领台湾50年残酷的殖民历史，20年后，历史发生倒置，日本人给台湾留下的文化记忆成为涂抹身份的色彩，而1895年日本人登陆台湾进行武力镇压的一幕幕，却釜底抽薪般地成为了历史的历史。从这个层面来说，《大稻埕》创作和搬演的意义已经超过了戏剧本身。

另辟蹊径 当代“表情”

——评粤剧《白蛇传·情》

虞续华

“谁的情话，缠绵千年；谁的眼泪，模糊视线；谁的素手，凉夜相牵；谁的惆怅，害我失眠；谁的牵挂，永驻西湖边……”一曲粤歌将我们带入粤剧《白蛇传·情》缠绵悱恻、亦真亦幻、如诗如梦的世界，使人始终沉浸在爱的滋润中。情字当头，爱在其间。与一般的《白蛇传》不同，一个烂醉于心的故事，被赋予了别致的新声。一个情字贯穿始终：西湖初见“定情”，端午雄黄“惊情”，昆仑盗草“求情”，水漫金山“伤情”，西子断桥“续情”，雷峰塔底“不了情”。浓情蜜意若水漫金山般自台上漫入观众席，每个人都沐浴在爱的暖流中，舒坦！有莫非编导、曾小敏主演的《白蛇传·情》，青春靓丽，浪漫唯美，另辟蹊径，当代“表情”。情得汪洋恣肆，情得酣畅淋漓。

舞台呈现美不胜收。舞台美、音乐美、唱腔美、角色美，让人目不暇接，不忍错睛。粤剧是广东话的艺术腔调，吐字归音，有韵有律，不明其

意，仅闻其声，已被击中，乐在其中。足见，美可以超越语言、国界、种族、意识形态，经典可以有不同的解读与表达。

曾小敏的表演令人惊艳，集青衣、花旦、武旦于一身，融唱做念打为一体，眼里眉间流露出内心的丰盈饱满，稳得住台，压得住全场。端庄优雅时气质修美，舞动起来，圆场稳均，由慢及快，贯满舞台。独创水袖打出手之演技，水袖翻飞，得心应手，亮相漂亮，皆在锣鼓节奏里，令观众眼花缭乱。《白蛇传·情》惊艳亮相武汉，意味着小敏成熟了、自信了、有了角儿的魅力与境界。许仙的扮演者文汝清、法海的扮演者王燕、小青的扮演者朱红星，包括小和尚仁心的扮演者李源斌以及鹤童、鹿童、林飞鸿、符卓彦均有上佳表演。个人的精彩浑然成全剧的斑斓。

《白蛇传》几乎所有的剧种都搬演，因为它故事情节曲折，人物形象

鲜明。京剧就有李炳淑、赵燕侠、刘秀荣、杜近芳的不同版本，各有千秋。评剧《白蛇传》更接地气。川剧重武打和做工，青蛇有时雌雄同体，文戏时为妩媚丫环，武戏时变身勇猛，穿插变脸及踢腿眼绝活，独领风骚。婺剧《断桥》有“天下第一桥”之美誉。越剧更有流播甚广的名段《西湖山水还依旧》。以《白蛇传》的精彩表演荣获梅花奖的不在少数，婺剧陈美兰、张建敏、杨霞云，京剧马佳，瓯剧方汝将，荣获梅花奖都与《白蛇传》关联。广东粤剧院的曾小敏即以《白蛇传·情》的出色表演荣获第28届中国戏剧梅花奖，实至名归。小敏钟情于白娘子这一角色，总想以现代审美观照演绎这一传奇故事，使之既保持传统戏曲中不可撼动的原汁原味，又有新的意识、新的表达。她和她的团队交出了一份品相别致，近乎精致的答卷。

川剧《双八郎》

传统剧目的新演绎

安志强

杨家将的戏，大多看的是京剧。从《李陵碑》到《清官册》，还有《五台会兄》《四郎探母》《雁门关》《辕门斩子》《洪洋洞》等，多见杨家将父子壮烈杀敌英勇牺牲，不见杨家父子英勇杀敌大获全胜。心里很是憋闷。却不知川剧原来有个传统戏《双八郎》，杨令公率领八子平服黑桃洞、刀劈方良城，又经过一场恶战，取得禹门关大捷，算是出了我的一口“恶气”。

杨坤昊前饰杨继业义子八郎延顺（原名王志），后饰王荣，是个文武全才的青年演员。“阻令”一场，大靠、厚底，英气逼人。类似于京剧高宠之“闹帐”，但这场戏的分量更重。为了劝阻令公盲目进关以免中敌兵之计，其几次阻令，先后有4个大段念白，层层递进，言肯意切，耐人寻味。被逐出军营后以及后演的王荣都是短打武生的表演，翻打跌扑，身手敏捷，有不少高难度的武打

表演。其他如杨继业的扮演者熊宪刚、七郎的扮演者李志等，也都各当其行。剧中七郎寻求王荣，不意巧结姻缘，为该剧增添了喜剧色彩。

《双八郎》是经过四川省川剧院整理加工而演出的，这是传承传统艺术、丰富观赏剧目的重要举措。由于上演的场次不多，而戏的场面又如此宏大，尚需向精准方向追求，人物之间的关系也待精雕。相信经过不断实践、推敲打磨，定会更加完美。

半真半幻 无缝融合

——评滇剧《水莽草》

王静波

《水莽草》令我惊喜。一度创作与二度创作的优秀及天衣无缝的融合，造就了它的成功。

该剧最核心的人物是丽仙、茂母、老草医，也就是说主角结构是“两旦一丑”，两旦一为花旦，一为老旦，人物身份和性格的差异对比构成谐趣，丑角在其中插科打诨。这其实是民间戏曲喜剧中最核心、最基础的角色结构。所以说这个戏充分吸收了戏曲传统的营养，然而它又高出一截的地方在于，借用“水莽草”这一关键物，让前一半的人物敌对关系发生扭转，剧情得以延长和展开，人物更加立体，场景更加丰富，成为一台耐人寻味的大戏。戏里虽然人物不少，但是从主演到判官、小鬼，再到婆婆、媳妇的群演，每一个人物都是必要的，成为一个和谐的整体。该剧最大的特点是是有生活情

趣，体现在一度创作提供的人物语言与形象，也体现在演员在舞台上的二度创作。语言方面如婆婆对于煎鸡蛋的要求，“不老不生，不碎不焦，不咸不淡，不腥不泡”。大多数时候，舞台上只有婆媳二人，但是将观众的眼神牢牢吸住，靠的是演员通过表情、语言、肢体动作等，将微妙的婆媳关系和人物心理刻画得丝毫不差，令观众心领神会，不时发出笑声。冯咏梅塑造出一个有点任性娇憨、本性善良的小媳妇形象，茂母扮演者钟林芸将一个对儿媳妇时有喜爱不忍、时而横挑鼻子竖挑眼，其实心地不坏的婆婆形象拿捏得十分准确。二人以表演征服了观众。唱腔与恰当的程式动作的融入，既凸显剧种特色，又有助于人物塑造。

该剧有几处处理得很巧妙，令人印象深刻：一是婆媳两阵营的设

置，每阵营内人物既立场统一又有个性差别；二是丽仙在服水莽草汤前，她的心理活动在舞台以外化的形式表现出来；三是丽仙梦中赴地府的第十二场，犹如神来之笔，判官、小鬼构成的地狱场景本身有趣，该处给了女主角施展的机会，又推动了剧情；四是舞队的恰当使用，群舞中女子用手臂动作模拟水莽草的浮动，很形象，利用她们换道具场景，亦不突兀。

该剧一半在真，一半在幻。婆媳二人矛盾落脚于鸡毛蒜皮的现实生活，特别真；而老草医出现的部分是“幻”，他仿佛一位神仙，行迹捉摸不透，却用不点破的方式拂去世人眼前的迷障，现出真心。老草医是亦人亦仙的角色，水莽草有或生或死的效果，在真与幻之间，这个戏酷似寓言，讲的是不是当下的故事，但是对今天又有启示。

黄梅戏《娃娃要过河》

点燃演员 感染观众

王评章

很认同把这个戏称为土家族风情浓郁的黄梅音乐剧。其将黄梅戏的音乐、民歌《龙船调》、土家族的女儿会、哭嫁、毛古斯等风俗和舞蹈，荟萃、提炼为丰富、独特的艺术语汇，叙述阿朵和阿龙绚丽而又决绝的爱情故事，也使他们的爱情更加清新、古朴、鲜活而又原始。戏单纯、强烈、沉重，色彩斑斓。张曼君导演的戏，爱情总是那么热烈、一往无前，超越生死，以表达生命、人性的纯真、自由的极致追求和燃烧，并且总是有别出心裁的表现形式，点燃演

员、感染观众。男女主角都非常好，女主角中低音情感的表现力很丰富、很细致，黄梅戏的韵味更深长。第三场情境设置表演空间很大，阿朵被关在舞台后半部的小高台，于是有了阿龙找她时攀爬表演的漂亮动作和造型。如果是戏曲，必是一场经典的景随人动、且歌且舞的戏曲双人舞、三人舞的程式化表演。为了“一人一事”，母亲只能写得极简约，舍去她人性的丰富和冲突，仅衬托为阿朵悲剧的原因，但似乎也切掉了一些戏和关联。

《娃娃要过河》是对极其简朴俏皮的生活欢快生动的歌唱，却又有极丰富深刻的族群生命情感，戏挖掘到了让人意想不到的深处。在戏里随着情节发展层层翻滚凝聚，乃至有生命不可承受之重，是欢愉，是叩问，是挣扎，是呐喊。阿朵要过“河”，阿龙用爱情、生命去“推”，这是他们的情，也是他们的命，好像还有主题蕴含可思可味。歌与戏的结合度不像《十二月等郎》那么浑然天成，但现实中也切掉了一些戏和关联。