

评点

情和义的博弈

——评新编历史京剧《春秋二胥》 □戴平



春秋楚国有二胥，一名申包胥，一名伍子胥。二胥从相知相惜到反目决裂，皆因一个老话题：仇恨与宽恕。上海京剧院今年7月初再度上演的修改版新编历史京剧《春秋二胥》，成为不少上海观众疫情后看的第一出京戏。

《春秋二胥》取材于司马迁的《史记·伍子胥列传》，讲述了伍子胥与好友申包胥之间从惺惺相惜到分道扬镳的故事。伍子胥本是受楚廷重用的忠良之后，因其父伍奢直言谏君，遭楚平王满门抄斩，株连家族三百余口无辜被杀。他在挚友申包胥的帮助下，逃亡吴国并踏上了复仇之路。申包胥因放走伍子胥而获罪打入死牢十九年，却在伍子胥率吴军大败楚国之际，选择了挺身而出誓死捍卫国家。楚国破城之后，伍子胥为报仇雪恨不惜祸国殃民，申包胥因而与其割席断交，决然离去。

伍子胥一家惨遭楚平王诛杀九族的悲剧，在苍凉幽怨的中国乐器填和排箫声中开场。这两种乐器有着极为悠久的历史，在汉墓和敦煌壁画里都有出现。此番剧中运用这些古老乐器，以凄凉的音乐把两千多年前楚国的历史背景和伍子胥家族的悲惨命运渲染到了极致。

一千多年后的李白，在《酬裴侍御对雨感时见赠》一诗中曾记述此事：“楚邦有壮士，鄢郢翻扫荡。申包哭秦庭，泣血将安仰。鞭尸辱已及，堂上罗宿莽。颇似今之人，羞贼陷忠说。”在李白看来，历史与现实似有某种相通之处，其中的哲理值得后人反复地考究。在传统戏曲剧目中，表现伍子胥的故事多数是同情这位复仇英雄的。

伍子胥和申包胥，本是楚国一对金兰知己、生死故交，却因为人格理念的差异，一个执著于为家族报仇雪恨，一个以卫国保民为己任，二人最终站在了彼此的对立面。《春秋二胥》的难得之处就在于着重刻画了申包胥与伍子胥的人格碰撞纠葛，以史实为骨架，展示情和义、爱与恨的博弈，探讨复杂的人性悲剧。

面对仇恨，是以其人之道还治其人之身，选择不顾一切地复仇，走向极端；还是在胜利之后冷静处置，舍小取大，选择宽恕？编剧冯钢说：“这不是一道单纯评判孰对孰错的是非题，世事不想黑白，进退如何抉择，是非拷问人心。我想通过这部戏呼唤大家学会放下，用爱来解决一切困扰、不平与仇恨。”这部剧是上海京剧院一班年轻人，以独特的舞台语汇，对人类高级哲学的叩问。《春秋二胥》复演成功再次证明，新编历史剧的“新”，首先在于视角之新，新角度之新，对题材的寓意有新的感受和深的开掘。这出历史剧彰显了具有久远价值的人性之美，是有生命力的。

修改后，第一主角由原来的伍子胥转为申包胥。这是一个非常重要的转变，也是一个非常高明的转变，将这部历史剧的立意提到了一个新的高度。编剧用当代的眼光重新审视这一历史事件，对伍子胥这个人物作了适当的颠覆和丰富，作了有深意的探索。它启迪观众：即使经历了极度的灾难与痛苦，人性中的善良、柔软和仁爱，对祖国的忠诚，依然不应当随意抽却。

《春秋二胥》是一出以老生、花脸为主的唱工戏。老生适于塑造申包胥的理性和仁厚，花脸更能充分表现伍子胥的暴烈和冲动。在表演上，老生与花脸的争雄，角色

的差异之美，极具艺术感染力。“二胥”的表演，用心用情，全力投入，有激情、有实力，更富有感染力。著名余派老生、国家一级演员傅希如饰申包胥，着重刻画了人物的正直大度、爱国爱民的高尚品格。他对伍子胥从相敬、相惜、相助到劝诫其过激的复仇情绪，直至坚决地反对他走火入魔的复仇行为。通过有层次的、韵味醇厚的演唱不断递进，将申包胥这一大义凛然的文弱书生的爱国情怀、正义精神，以及和伍子胥从既珍惜又讲原则的兄弟关系直至毅然决裂，演绎得入情入理，感人至深。申包胥深明大义、泣血苦劝伍子胥，作为一个胜利者应有博大的胸怀，放下仇恨，表现宽容和大度。伍子胥却因“怨毒至深，执迷不悟，甘伤大节，一意孤行”，结果走向反面，成为楚国的罪人。申包胥最后和伍子胥的分道扬镳，发人深思。

《春秋二胥》中对伍子胥的刻画和描写，跳出了旧日，别开生面。区别于《文昭关》《长亭会》等传统戏里那个令人同情的、有勇有谋的悲剧英雄，他从一个正义的复仇者一步一步落入了只想复仇而不顾大义的深渊。但是，伍子胥虽执著于复仇解恨，内心也不乏纠结挣扎和灵魂的拷问撕裂，这一点，在戏里同样得到了鲜明而深刻的描写，给观者极大震撼。

老生与花脸，各有千秋。得到尚长荣亲传的青年演员董洪松饰伍子胥，这一形象在传统剧目中均以老生行当扮演，此剧演出改以净行花脸担当，这也是《春秋二胥》在艺术上的一个大胆创新。在戏中第二场和第四场，两段表现两人十九年后重逢及决裂的西皮“眼前人”和反二黄“忆往昔”轮唱，将重逢时的悲喜交集和决裂时的痛彻心肺娓娓道来，字字句句，以情带声，动人心魄。除了旋律动听外，唱腔尤其注重与人物情感的贴合。为伍子胥打造大段抒情唱腔，把成套反二黄用于“花脸”行当，这在以往是罕见的。整个二度创作过程中，导演王青巧妙布局，戏剧节奏紧凑，冲突一环扣一环，高潮迭起，疏密有致，唱段酣畅淋漓。此次演出，从演员的上下场、演区安排，到抄斩伍门、吴兵攻城等群戏场面，都作了精益求精的重新处理。青年演员们倾心表演，虽然因疫情影响了正常排练，但各个功夫不减，唱念做打，跌扑翻滚，无一失误。

诚然，没有宽恕就没有未来。在楚平王已死，新王代父请罪，率领母后与满朝文武跪迎伍子胥回国，为伍门平反昭雪，宗庙祭奠冤魂等一系列拨乱反正举措落实后，胜利者若依然坚持冤冤相报，以暴易暴，纵情宣泄，甚至不惜涂炭生灵，就由正义异化为邪恶，从英雄变成了魔鬼，不可能换来仇恨重压下的灵魂解脱。正如在戏的最后，孑然独立的伍子胥凄然吟唱：“欲了却难了！欲了却难了！只觉得空空荡荡，孤孤单单，丧魂落魄神尽销……”伍子胥放下配剑，颓然坐在舞台中央，大幕徐徐落下，给观众留下了耐人寻味的思索。《春秋二胥》对伍子胥心灵矛盾的挖掘已达到了相当的深度，希望再下一点功夫，把伍子胥恣意报复后表面上的淋漓痛快和实际上的内心煎熬，进一步表现出来。

此外，楚王母后在戏末突然拔出短剑刺杀伍子胥的举动也值得推敲。因为她不是费娥，在当时的处境，似乎也不可能这样出手。她忍辱负重十九年，把一切希望寄予儿子身上，面对伍子胥的疯狂复仇，为掩护儿子逃亡，日后谋求复国，坦然自尽是她唯一的选择。

戏曲就是一半戏、一半曲。音乐方面，该剧认真遵循了京剧传统，唱腔布局比较合理。上海京剧院保留了自己的交响乐团，在京剧音乐革新方面做出了“旧中有新，新不离本”的有益尝试。在舞美呈现上，这次演出也做了重大修改，以白色为主的环形天幕，利用黑色弧形景片将其分割为倒穹顶形，隐喻着伍、申二人友情的最终破裂；舞台上空悬挂着一片光色随剧情变化的云朵，成为伍子胥心理的外化。天幕上郢都城楼的影像和漳河水浪涛掩映的多媒体投影，伍门被抄杀的血色红光，都为全剧的气氛起到了烘托作用。

《春秋二胥》这次深度修改取得了可喜的成功，它有望成为上海京剧院的一台优秀保留剧目。

的差之美，极具艺术感染力。“二胥”的表演，用心用情，全力投入，有激情、有实力，更富有感染力。著名余派老生、国家一级演员傅希如饰申包胥，着重刻画了人物的正直大度、爱国爱民的高尚品格。他对伍子胥从相敬、相惜、相助到劝诫其过激的复仇情绪，直至坚决地反对他走火入魔的复仇行为。通过有层次的、韵味醇厚的演唱不断递进，将申包胥这一大义凛然的文弱书生的爱国情怀、正义精神，以及和伍子胥从既珍惜又讲原则的兄弟关系直至毅然决裂，演绎得入情入理，感人至深。申包胥深明大义、泣血苦劝伍子胥，作为一个胜利者应有博大的胸怀，放下仇恨，表现宽容和大度。伍子胥却因“怨毒至深，执迷不悟，甘伤大节，一意孤行”，结果走向反面，成为楚国的罪人。申包胥最后和伍子胥的分道扬镳，发人深思。

《春秋二胥》中对伍子胥的刻画和描写，跳出了旧日，别开生面。区别于《文昭关》《长亭会》等传统戏里那个令人同情的、有勇有谋的悲剧英雄，他从一个正义的复仇者一步一步落入了只想复仇而不顾大义的深渊。但是，伍子胥虽执著于复仇解恨，内心也不乏纠结挣扎和灵魂的拷问撕裂，这一点，在戏里同样得到了鲜明而深刻的描写，给观者极大震撼。

老生与花脸，各有千秋。得到尚长荣亲传的青年演员董洪松饰伍子胥，这一形象在传统剧目中均以老生行当扮演，此剧演出改以净行花脸担当，这也是《春秋二胥》在艺术上的一个大胆创新。在戏中第二场和第四场，两段表现两人十九年后重逢及决裂的西皮“眼前人”和反二黄“忆往昔”轮唱，将重逢时的悲喜交集和决裂时的痛彻心肺娓娓道来，字字句句，以情带声，动人心魄。除了旋律动听外，唱腔尤其注重与人物情感的贴合。为伍子胥打造大段抒情唱腔，把成套反二黄用于“花脸”行当，这在以往是罕见的。整个二度创作过程中，导演王青巧妙布局，戏剧节奏紧凑，冲突一环扣一环，高潮迭起，疏密有致，唱段酣畅淋漓。此次演出，从演员的上下场、演区安排，到抄斩伍门、吴兵攻城等群戏场面，都作了精益求精的重新处理。青年演员们倾心表演，虽然因疫情影响了正常排练，但各个功夫不减，唱念做打，跌扑翻滚，无一失误。

诚然，没有宽恕就没有未来。在楚平王已死，新王代父请罪，率领母后与满朝文武跪迎伍子胥回国，为伍门平反昭雪，宗庙祭奠冤魂等一系列拨乱反正举措落实后，胜利者若依然坚持冤冤相报，以暴易暴，纵情宣泄，甚至不惜涂炭生灵，就由正义异化为邪恶，从英雄变成了魔鬼，不可能换来仇恨重压下的灵魂解脱。正如在戏的最后，孑然独立的伍子胥凄然吟唱：“欲了却难了！欲了却难了！只觉得空空荡荡，孤孤单单，丧魂落魄神尽销……”伍子胥放下配剑，颓然坐在舞台中央，大幕徐徐落下，给观众留下了耐人寻味的思索。《春秋二胥》对伍子胥心灵矛盾的挖掘已达到了相当的深度，希望再下一点功夫，把伍子胥恣意报复后表面上的淋漓痛快和实际上的内心煎熬，进一步表现出来。

此外，楚王母后在戏末突然拔出短剑刺杀伍子胥的举动也值得推敲。因为她不是费娥，在当时的处境，似乎也不可能这样出手。她忍辱负重十九年，把一切希望寄予儿子身上，面对伍子胥的疯狂复仇，为掩护儿子逃亡，日后谋求复国，坦然自尽是她唯一的选择。

戏曲就是一半戏、一半曲。音乐方面，该剧认真遵循了京剧传统，唱腔布局比较合理。上海京剧院保留了自己的交响乐团，在京剧音乐革新方面做出了“旧中有新，新不离本”的有益尝试。在舞美呈现上，这次演出也做了重大修改，以白色为主的环形天幕，利用黑色弧形景片将其分割为倒穹顶形，隐喻着伍、申二人友情的最终破裂；舞台上空悬挂着一片光色随剧情变化的云朵，成为伍子胥心理的外化。天幕上郢都城楼的影像和漳河水浪涛掩映的多媒体投影，伍门被抄杀的血色红光，都为全剧的气氛起到了烘托作用。

《春秋二胥》这次深度修改取得了可喜的成功，它有望成为上海京剧院的一台优秀保留剧目。

的差之美，极具艺术感染力。“二胥”的表演，用心用情，全力投入，有激情、有实力，更富有感染力。著名余派老生、国家一级演员傅希如饰申包胥，着重刻画了人物的正直大度、爱国爱民的高尚品格。他对伍子胥从相敬、相惜、相助到劝诫其过激的复仇情绪，直至坚决地反对他走火入魔的复仇行为。通过有层次的、韵味醇厚的演唱不断递进，将申包胥这一大义凛然的文弱书生的爱国情怀、正义精神，以及和伍子胥从既珍惜又讲原则的兄弟关系直至毅然决裂，演绎得入情入理，感人至深。申包胥深明大义、泣血苦劝伍子胥，作为一个胜利者应有博大的胸怀，放下仇恨，表现宽容和大度。伍子胥却因“怨毒至深，执迷不悟，甘伤大节，一意孤行”，结果走向反面，成为楚国的罪人。申包胥最后和伍子胥的分道扬镳，发人深思。

《春秋二胥》中对伍子胥的刻画和描写，跳出了旧日，别开生面。区别于《文昭关》《长亭会》等传统戏里那个令人同情的、有勇有谋的悲剧英雄，他从一个正义的复仇者一步一步落入了只想复仇而不顾大义的深渊。但是，伍子胥虽执著于复仇解恨，内心也不乏纠结挣扎和灵魂的拷问撕裂，这一点，在戏里同样得到了鲜明而深刻的描写，给观者极大震撼。

老生与花脸，各有千秋。得到尚长荣亲传的青年演员董洪松饰伍子胥，这一形象在传统剧目中均以老生行当扮演，此剧演出改以净行花脸担当，这也是《春秋二胥》在艺术上的一个大胆创新。在戏中第二场和第四场，两段表现两人十九年后重逢及决裂的西皮“眼前人”和反二黄“忆往昔”轮唱，将重逢时的悲喜交集和决裂时的痛彻心肺娓娓道来，字字句句，以情带声，动人心魄。除了旋律动听外，唱腔尤其注重与人物情感的贴合。为伍子胥打造大段抒情唱腔，把成套反二黄用于“花脸”行当，这在以往是罕见的。整个二度创作过程中，导演王青巧妙布局，戏剧节奏紧凑，冲突一环扣一环，高潮迭起，疏密有致，唱段酣畅淋漓。此次演出，从演员的上下场、演区安排，到抄斩伍门、吴兵攻城等群戏场面，都作了精益求精的重新处理。青年演员们倾心表演，虽然因疫情影响了正常排练，但各个功夫不减，唱念做打，跌扑翻滚，无一失误。

诚然，没有宽恕就没有未来。在楚平王已死，新王代父请罪，率领母后与满朝文武跪迎伍子胥回国，为伍门平反昭雪，宗庙祭奠冤魂等一系列拨乱反正举措落实后，胜利者若依然坚持冤冤相报，以暴易暴，纵情宣泄，甚至不惜涂炭生灵，就由正义异化为邪恶，从英雄变成了魔鬼，不可能换来仇恨重压下的灵魂解脱。正如在戏的最后，孑然独立的伍子胥凄然吟唱：“欲了却难了！欲了却难了！只觉得空空荡荡，孤孤单单，丧魂落魄神尽销……”伍子胥放下配剑，颓然坐在舞台中央，大幕徐徐落下，给观众留下了耐人寻味的思索。《春秋二胥》对伍子胥心灵矛盾的挖掘已达到了相当的深度，希望再下一点功夫，把伍子胥恣意报复后表面上的淋漓痛快和实际上的内心煎熬，进一步表现出来。

此外，楚王母后在戏末突然拔出短剑刺杀伍子胥的举动也值得推敲。因为她不是费娥，在当时的处境，似乎也不可能这样出手。她忍辱负重十九年，把一切希望寄予儿子身上，面对伍子胥的疯狂复仇，为掩护儿子逃亡，日后谋求复国，坦然自尽是她唯一的选择。

戏曲就是一半戏、一半曲。音乐方面，该剧认真遵循了京剧传统，唱腔布局比较合理。上海京剧院保留了自己的交响乐团，在京剧音乐革新方面做出了“旧中有新，新不离本”的有益尝试。在舞美呈现上，这次演出也做了重大修改，以白色为主的环形天幕，利用黑色弧形景片将其分割为倒穹顶形，隐喻着伍、申二人友情的最终破裂；舞台上空悬挂着一片光色随剧情变化的云朵，成为伍子胥心理的外化。天幕上郢都城楼的影像和漳河水浪涛掩映的多媒体投影，伍门被抄杀的血色红光，都为全剧的气氛起到了烘托作用。

《春秋二胥》这次深度修改取得了可喜的成功，它有望成为上海京剧院的一台优秀保留剧目。

艺谭

除了音乐，歌剧的魅力也离不开表演和舞美

□吴晓江

歌剧演出究竟算音乐作品还是戏剧作品，一直争论不休。然而，大家有一个共识——歌剧是音乐和戏剧。由此我们可以推论，在歌剧所运用的各种综合艺术(表演、舞台美术、灯光等)手段中，音乐具有极其重要的地位。

同时，歌剧既然是具有音乐的歌剧，也就无法回避戏剧表演的重要性。作为音乐戏剧的演出样式，歌剧同样需要依靠具体的演员扮演角色来完成“剧”的任务，也即有赖于演员的表演完成戏剧角色的真实和鲜明的舞台行动。也就是说，仅仅依靠单一音乐的语义不确定、抒情悠长、情绪性强烈的乐句，还无法完成戏剧最重要的任务“戏剧性”。在演员深入理解剧本、把握角色性格和基本人物的心理行动以后，演员才获得了个性化人物和表演创作的基础，赋予角色的情绪、态度和心理才令舞台上诞生了有心灵和精神的角色。由此，演员的表演才使歌剧的宣叙调、咏叙调、咏叹调具有了具体的指向内容和戏剧动作。也是演员的表演让戏剧“骨架”和音乐“生命”在一个舞台上共舞，共同融汇和表达为一个具有情节、故事、人物的歌剧演出。愈来愈多的歌剧观众已不满足于只有音乐出色，他们向往更好更多的表演和戏剧性，需要听觉、视觉和情感共同影响他们的心理触动。

当代的歌剧已经让更多的歌剧作曲家和导演、表演艺术家认识到，表演是缩短艺术家和观众距离的有效方法和提高歌剧魅力的焦点。如2010年中国国家大剧院出品并创排演出的比才作曲的歌剧《卡门》。演出说明书中从演员到主创名单几乎囊括了来自各国最优秀的歌剧艺术家。然而，该剧演出的成功绝不仅仅只是因为这些知名艺术家的存在。比如《卡门》第五轮演出，卡门(西班牙演员玛利亚·何塞·蒙缇文饰)和何塞(中国演员莫华伦饰演)二人在舞台上热恋、调情的一段精彩表演，他们分别俯到地面和仰身在斜台阶上的二重唱，其舞姿已经超越了声乐的表达需要，给演员的演唱增加了困难，但这样的表演却更有利于角色和人物关系的表现。这个表演场面的处理虽然没有增色歌唱，但是现场观众却为之热烈鼓掌。另外一个群众场面——少年合唱和军队出场，并不是核心的戏，却也让观众为观众场面的表演欢欣鼓舞。演出中，随着音乐和节奏，导演精心安排了近40个孩子表演，他们滚地嬉戏、拉扯顽皮，又列队模仿军人，舞台上将近百人同演(军人和市场的人群)的场面，不仅层次叠出，而且重点和焦点转换鲜明。中国国家大剧院为此版《卡门》特意邀请了美国导演弗兰切斯卡·赞贝罗，介绍这个演出的说明书中专门提出，导演追求的是“新现实主义”。可以说，这个歌剧中的“新”和“现实”完全依赖于演员的表演。

歌剧演出创作过程中，一些舞美设计者常常自觉不自觉沦为音乐的附属。他们以为交响音乐的宏大音响和激烈高亢的歌声可以充满整个舞台空间，由此放弃了歌剧视觉审美的重要担当。一些舞台美



计家的介入。比如，2005年在萨尔斯堡，维也纳爱乐参加演出的威尔第歌剧《茶花女》。《茶花女》是最为观众熟知的歌剧经典，然而观众在观赏感受这一版的演出时，却有了犹如观看一部新作品般的感受。毋庸讳言，演出中的著名歌唱演员和伴奏乐队是该剧成功的基础，但是真正让观众刮目相看的还是这版演出的舞台美术。舞台上的置景装置让观众印象深刻，舞台上环绕的白色墙壁、隐藏在墙壁中的门，以及舞台上巨大的圆盘钟表和一张沙发。初看，舞台美术家用最简约的方法，把观众的焦点聚集在演员的表演和声音上面。但是细心和认真的观众会发现，并不是舞台美术让位于音乐和演员，相反，舞台设计的语汇充盈于这个空的空间，舞台美术用无言的形象语汇表达了这一版《茶花女》的独特主题和诗化意象。在巨大的板壁上，维奥莱塔这个角色显得非常软弱和孤独，她无处逃遁。她倚靠于唯一的支点沙发边，形象地表达了角色无以依赖和无处安置自己灵魂的精神状态；在巨大的时钟前，她倒伏在钟面也无法阻止时间的前进。可以说，导演对于舞台设计的精彩运用让观众看到了一个全新的《茶花女》，展现了舞台经典的新价值和新疆域。

歌剧的音乐固然是强大且具有决定性的，但表演和舞台美术在歌剧中绝不应该放弃各自的创造和发现，它们也能够影响歌剧的生命和魅力。

中外戏剧「云展演」开启北京喜剧周

9月2日，随着新编京剧《五丑四美图》的彩排与线上直播的开播，由北京市文联、北京剧协主办，宽友(北京)文化交流有限公司承办的“2020北京喜剧周”在北京天桥艺术中心正式拉开帷幕。18部经典戏剧的“云放映”、3场新编创戏剧的“云演出”及1场喜剧学术论坛的“云直播”，开启了今年演出行业复苏以来，以“喜剧温暖人生”为办节初心的第一届北京喜剧周。

以“云上X1相随”为主题，本届北京喜剧周首次将为期3周的演出季搬至“云上”。展演期间，广大戏剧爱好者可通过腾讯视频、猫眼娱乐等放映平台，免费观看戏剧节精选的多部中外佳作。“精选戏剧单元”汇聚了近年来市场与口碑俱佳的戏剧作品，如北京人艺的《北京邻居》、国家大剧院的《西望长安》、话剧《老李对爱的幻想》《祖传秘方》等。“剧影改编单元”追溯观众熟知的影视作品原版话剧，《驴得水》《你好，疯子！》《如果，我不是我》《隐瞒男女》等，以喜剧独特的幽默与反思，展现了戏剧穿透现实、观照时代的艺术魅力。“新现场放映单元”荟萃国外音乐剧《国王与我》《一个美国人在巴黎》及奥斯卡·王尔德的经典喜剧《认真的重要性》《理想丈夫》等，以期为观众带来世界级的观剧体验。而作为本届北京喜剧周先导、凝聚更多喜剧创作者、表演者的新举措，喜剧周与“培源·青年戏剧人才培养及剧目孵化平台”联合推出的两部原创剧目，《跪求评价，琉璃厂做的琉璃透亮么?》《春逝》，也将通过线上创作孵化，为观众带来身临其境的观剧新体验。

除丰富的放映活动外，北京喜剧周举办期间还将开展多彩的线下戏剧公益活动。同时，作为戏剧节的重要组成部分，喜剧学术论坛亦将于9月22日在北京西区剧场举办并开放线上直播。届时，与会国内戏剧专家、学者及业内一线创作者将以“喜剧与观众如何联结”为主题，围绕“快餐喜剧与剧院喜剧”“在线与在场，是矛盾还是统一?”等话题展开讨论，共同剖析当下喜剧创作的痛点与难点，为未来如何进一步推动喜剧发展，挖掘喜剧艺术魅力，彰显喜剧艺术价值等作出积极探索。

(路斐斐)



9月1日，北京人艺2020年首部新戏《阳光下的葡萄干》登上首都剧场的舞台。该剧是非裔美国剧作家洛伦·汉斯贝瑞的名作，由英达导演，王茜华、金汉、徐菁遥、徐岑子、张福元、王宁等主演。“这部剧在讲人与人之间、人与钱之间、人与理想现实之间的关系。”英达表示，虽然是一部半个多世纪前的外国作品，但其表达的内容却有着现实意义。

一向以喜剧见长的英达，再度回归人艺舞台执导话剧，他对于喜剧的理解和把握，让他充分挖掘了该剧中的喜剧元素。“其实这不是一部喜剧，可以说是悲喜剧。但是我能感受到作者在写作的时候在哪些地方是为了喜剧性而写，我把这些都挖掘出来，没有让这些喜剧的瞬间浪费。”一会儿让观众笑，一会儿让观众哭，甚至在笑与哭之间无缝衔接，在英达看来，这部剧的大悲大喜恰恰是互为因果的关系，这些都构成了作品在舞台上的戏剧张力。

(余非)

《交响京津冀》亮相国家大剧院

9月6日晚，中央芭蕾舞团交响乐团首次推出的大型原创独立交响乐作品《交响京津冀》在国家大剧院音乐厅上演。一幅幅以交响笔触描绘的疏朗画卷谱以动人的旋律在观众面前徐徐展开，展现了交响乐与中国传统文化元素的融合。

《交响京津冀》的创作之初便精心策划和设计脉络框架，采取委约当代作曲家创作的方式完成，从作品委约、创作排演到首演，时间跨度超过两年。音乐会由张艺执棒，分为《寓言三则》《故事三篇》《交响三章》三部作品。《寓言三则》由商沛雷作曲，用极富现代感的交响乐语言讲述了愚公移山、女娲补天、神笔马良三个寓言，将传统文化中的古韵雅质通过大编制管弦乐团丰富的音乐色彩传递出来。《故事三篇》由于京君作曲、章立新作词，通过塞罕坝人世代守护绿水青山、村支书余留芬入户访贫、人民仆仆焦裕禄夜夜抢险的感人事迹，展现了党领导全国人民实现中华民族伟大复兴的历史伟业。该作品将京剧和交响乐相融合，国家京剧院一团的青年演员们联袂献艺。于京君作曲的《交响三章》是本场音乐会的“点睛之作”，其中的三个乐章分别将单弦、鼓书、京剧、天津时调、天津快板、河北梆子等京津冀三地各具代表性的艺术元素与交响乐巧妙结合，并在最终和谐交融，将整部作品的氛围推向激昂壮阔的最高潮，寓意京津冀一体化发展的光明前景和美好未来。

对长期致力于演奏芭蕾及专题音乐会的中芭交响乐团而言，此次推出的这部新作可谓其在创新发展实践探索中迈出的坚实一步。艺术家们希望以此描绘京津冀协同发展的蓝图胜景，表达中华儿女对祖国的爱与赞美，讴歌全面建成小康社会的伟大成就。

(欣 闻)