生命辉映着生命

——评闽剧《生命》

□欧阳逸冰

曹植的诗句："天地无极限，人命若朝霞。"生命如朝霞一样灿烂、一样可贵；当然，也如朝霞一样短暂。惟其如此，珍爱生命、渴望和平是人类的共识。"四海重桑耕，何时洗兵甲"，似乎战争与生命是对立的，无法共存。然而，一出闽剧《生命》（福建省实验闽剧院演出）对战争与生命的关系做出了独特而深刻的阐释，那就是，革命战争的终极目的是对生命的保护。

难道不是吗？女队长陈大蔓率领的一班队伍，为护送五十个孕妇，在枪林弹雨中出生入死，用自己的生命呵护着她们。而孕妇们也在战火纷飞的阵地上，和自己未降生的孩子共同经受了世上罕见的生命洗礼。队长陈大蔓和孕妇刘雪鸣及大脚婶等孕妇们，借炮火照亮了自己的灵魂，让爆炸声变成了自己豪迈的生命之吼，用自己胸中沸腾的大爱——对战友的爱、对亲人的爱、对胎儿的爱、对未来的爱、对即将诞生的新中国的爱，战胜了死亡的恐惧，平安地迎来了五十个新生命，迎来了新中国的曙光。

这是一曲生命的赞歌，柔美而又壮烈。

值得研究的是这一切是如何表现的——

无论如何，戏剧都是激变的艺术。而这种激变是富有戏剧性的，因为这样的激变是由若干较小的激变积累递进而来的，是人物内心情感的郁积演化而来的，是由独特的戏剧行动变化而来的，从而能够生动地揭示人物独特的性格。主人公陈大蔓原本是一个叱咤于战火之中的刚烈战士，至今单身，岂肯整日纠缠于女性的琐屑之中？她从不愿意担任护送队长，到接受这一任务，再到最后成为生命的保护神，是由一系列丰富而尖锐的内心冲突演化来完成的。譬如，在她几乎要谢绝护送任务的瞬间，是战友、孕妇冰姑唤醒了她久藏的痛苦记忆——当年在激烈的战斗中，一个孕妇战友就惨死在她身旁……这样的悲剧还要重演吗？这时，内心的痛苦变成了生命的痛惜，变成了雪耻的火种，变成了爱的力量，使她义无反顾地接受了这个崇高的任务。这个激变是怎么产生的？是戏剧前史的刺激。在一般的剧作中，前史往往是静态地交待出来，而这里，则是把静态的前史变成了动态的戏剧动作，冲击了陈大蔓的心灵，使之发生反转。

虽然当了队长，但最令人尴尬，甚至是她无法逾越的内心障碍是，刘雪鸣，这个前男友的现任妻子出现在孕妇队伍中。这一对矛盾冲突不是市井女人的明争暗斗，而是战士之间的隐秘在心中的亲疏好恶，重在自我内心的波澜起伏。其实质是她们各自的自我跨越、自我战胜。

剧中最生动，也是最令人难忘的情节是：陈大蔓要求孕妇战士们轻装简从，扔掉零零碎碎的东西，便于机动灵活地穿插在重重火线之间。恰恰那个经常走在最后，拖了队伍后腿的刘雪鸣，在行军中，从背包里掉出了隐藏已久的奶粉、喂奶瓶子、婴儿服之类，招致了陈大蔓的批评。但是，刘雪鸣爱子心切，宁可丢掉性命，也绝不丢掉孩子出生后的这些必需品。然而，就是这个掉队的刘雪鸣及时发现了尾追而来的敌人，她勇敢地暴露了自己，吸引敌人，掩护队伍。待到队长陈大蔓冒死找到她的时候，她已被炸伤，无法行走。两个本应是情敌的女人真诚地拥抱在一起……刘雪鸣为了减轻陈大蔓搀扶她的负担，毅然将自己背包中的奶粉奶瓶子之类的东西扔掉。此时，曾为此严厉批评她的陈大蔓，却毅然捡回这些婴儿必需品，塞到她的怀里，有力地背起她，向前大步走去。这一捡一背一走，让我们看到了陈大蔓内心沸腾着爱的巨大波澜，令观众潸然泪下。

当陈大蔓由于郑强连长始终不渝的追求而浮现出久已忘却了的青春记忆；当她抱起了冰姑在艰难中产下的孩子，无比慈爱地唱起了家乡对孩子的爱称"命呀，命呀"；当她终于接受了爱情的叩问，大胆地拥抱了郑强的时候；当她背起了前男友怀孕的妻子刘雪鸣的时候，她不仅是一个坚定刚烈的战士，更是一个伟大的生命保护神。这样巨大的激变正是戏剧艺术的魅力所在：在激变中，陈大蔓鲜明形象光彩熠熠。

该剧的整体呈现再次显示了导演深谙戏曲美学的精髓，创造出属于自己的导演风格：画面的洗练、情感的浓烈、想象的独特和象征的含蕴。譬如，剧中惨痛前史的出现、青春时光的再现，都是在瞬息之间，调度稍稍一动，时空随即发生转换，使景随人移发展成为人物内心世界的多向化运动，把内在的心理活动与外在的情感显露结合起来，让观众在平凡突现神奇的陡然间，产生了审美愉悦。

欣赏戏曲称之为"听戏"，唱很重要。然而，凡情必唱，凡唱必长吗？不，要有选择，要有节制。剧中，冰姑艰难产子后，历经残酷战争考验的陈大蔓，轻轻地抱起婴儿，谛听如天籁之音的婴儿啼哭，她那久久贮存在心灵深处的母性慈爱像春风中繁花，顿时怒放。这里有多少情啊！然而，陈大蔓却只是痴情地喃喃地唱出两个字："命啊命啊……"这才是言有尽而意无穷，蕴含着无限深意。

罗曼·罗兰说，"世界上只有一种真正的英雄主义，就是在认清生活真相之后依然热爱生活。"《生命》歌唱的英雄不就是这样的吗？

深刻独特的典型形象

——评芗剧《谷文昌》

□王评章

由福建省漳州市歌仔戏（芗剧）传承保护中心创排、王文胜编剧的芗剧《谷文昌》虽然艺术上未臻完美，但思想性、文学性上却蕴藏着深刻、锐利的锋芒。

以谷文昌为题材的戏剧作品已有多种，但写的大都是他治理风沙的事迹。谷文昌带领东山县人民，把一个沙化、荒凉、不宜耕种的渔村，变成一个宜居宜种的绿色海岛，其间困难是巨大的，老百姓对他是长久怀念、感戴的。但是从文艺创作角度看，治沙的过程又都是同样的：找水源、选树种、请技术员，又都是同样的试验、失败、再试验、再失败，直至成功。王文胜对人物、对当时当地的生活有更深入的了解和思考，所以能独辟蹊径，把谷文昌在东山岛任县委书记时，将东山岛数以万计的百姓的"敌伪家属"身份改为"兵灾家属"，作为戏剧的主要事件，从而使人物展现出深刻、独特的光彩，开掘出新的主题。

王文胜的成功首先归功于他对当时当地生活的熟悉和深入思考。新中国成立前夕，国民党溃逃台湾，从东山岛抓走大量的男丁（主要是渔民、船工），有的乡镇才一万两千多人口，被掳走的壮丁就有4000多人，家家遭难，有的村庄变成寡妇村。加上其后福建沿海时有国民党飞机轰炸、扫射、小股敌特、水鬼潜入，放火、暗杀……东山是最靠近台湾的岛屿，敌情的严重、战争的戾气是现在的人、外地的人难以理解的。在这样一个海防、敌情至上的年代，在一个新政权尚未巩固的时期，沿海各级政府当然沿袭战争的经验，把所有被抓壮丁的家属划为"匪属"，以切断蒋军与大陆家属"内应"的一切可能联系。从国家、从时代的特殊性、严峻性、优先性来说，这一政策是有充分的必要性、合理性的，在当时也是不容置疑、不可动摇的。可是对东山岛的这些百姓来说，全国解放了，他们却沦入有史以来最黯然、最痛苦的时期。除了千古一律的风沙荒凉不可耕种，这个以渔民、船工为业的海岛，男人从来就是家庭唯一的生存依靠，没有男人、禁止下海，生计是前所未有的困难，政治上还要被监管、歧视、迫害，家家户户只能吞声掩泣，恐惧绝望。谷文昌面临的就是这样的真实的现实，戏也就是在这样一个特殊时代、地域的环境与冲突中，展开事件、刻画人物。

作为工农出身的南下军事干部，谷文昌与底层与民间保持着鱼水关系的革命传统、观念和习惯，长期亲自参与日常生产劳动，他无法不看到底层的真实，不能无视令人心碎的寡妇村妇女的生活现状，无法不看到"匪属"政策加在她们身上的雪上加霜的痛苦。他也深知新政权、新政策要坚持战争时期社会管理的敌我化、斗争化的革命传统。这既是非常时期的非常政策，代表着特定的但其实也是长期的政治大政的意志和理念。但是他也知道把这些东山百姓定为"匪属"，政府也就把他们置于自己的对立面，以他们为敌，把他们推给了敌人。一旦他们真的成为我们的敌人，在海防军事上，我们就得寝食不安、草木皆兵，时刻提防他们通敌、内应。而若是把他们定性为"兵灾家属"，他们就是受害的自己人，就能同仇敌忾，共筑长城，成为打击瓦解敌人的力量，就能化解战争带来的时代戾气，缓和消弭二元对立观念造成的社会撕裂的伤痛。这就是《谷文昌》这个戏的第一层的戏剧性。谷文昌先得突破自身，改变自己对上级政策信仰般坚信不疑的思维定势，必须面对现实，独立思考，从唯上、唯书，从执行政策如同执行军令，到敢于在实践中检验政策，建议、修正政策。

但是接下来的是，一个重大政策的转换必须得找出一个极有智慧的提法。这个提法必须有朴实上口、颠扑不破的口号般力量，必须让人觉得体现出一种政策的"合理沿续"，让老百姓信服并且感激。他提出以"兵灾家属"代替"敌伪家属"，两个字的变化让东山天地为之一亮，那些百姓获得第二次解放。这是《谷文昌》的第二层戏剧性。

有了思考有了理念，他还必须将它付诸实践。这是戏和人物最困难、最动人的地方，也是这个戏的第三层戏剧性。谷文昌走在时代前面，走在政策前面，但也因此要面对四面八方对他政治立场的质疑和指责。他冒着巨大的政治风险和压力，四面出击，八方游说，一次又一次，最终获得胜利。谷文昌政治上的魄力、人格上的魅力，就在于当地方真实状况与上级政策产生矛盾时，当人民群众的利益与政治需求产生矛盾时，坚持人民群众利益高于时代政治要求，当革命性和人民性有各自的合理诉求并产生冲突时，做出人民至上高于政治优先的选择。

其实，谷文昌身上具有新中国成立初期革命战争年代培养出来的党的干部的典型性。他们参与新中国、新政权的缔造，不仅保持革命的初心，以信仰、理想为生命，充满朝气和热情，而且有胆略，敢当家，敢做主，有独立思考、判断、作为的能力。他们是有政治和人格魅力的人，是有号召力、感染力的人，身上有深刻丰富的文学意义、美学意义。从另一方面看，芗剧《谷文昌》对于今天我们的干部队伍状况，也是有着深刻的现实意义的。

彰显戏曲传统的精神价值

——评莆仙戏《踏伞行》

□汪人元

福建省莆仙戏剧院创演的莆仙戏《踏伞行》是当代戏曲创作中一部在继承、坚守、回归传统基础上追求突破与创新的典范式作品，其在创作观念以及创作技术技巧方面，也堪称是戏曲创作的一个质量标竿。这出戏具有超越时间和空间限制的审美品格。

第一，在传统题材中开掘出对于人性剖析、探幽的现代性新话题，以及对真善美向往的永恒主题。

编剧周长赋谈到，这部作品的缘起，是他在读传统戏《双珠记·逃难遇亲》一折时，觉得戏中的副线写女方隐去真名，而故意试探和考察男方的故事具有充分的想象空间，便在借鉴传统折子戏《瑞兰走雨》《益春留伞》等作品精彩表演的基础上，加入了隐真名、试心性的核心情节，以此为核心向前、向后伸展，重新结构了戏剧。笔者认为，作者在该剧文学上有两方面的突出贡献：

1.在传统的"逃难结亲"题材中加入了"隐名试心"这个核心冲突、事件（戏核），以此来深入开掘人性的复杂与幽深。作者抓住慧兰试心这个偶然性来大做文章，绝非仅仅着眼于它的戏剧性效果，更在于他要以深刻细腻的人性刻画，让观众去细细品味和体悟人性中的种种美好、弱点、闪失，以及闪失之后的修复与反思，包括人与人之间彼此的理解与珍惜，于是便构成了一出从传统中生长出来的全新而颇具现代意识的作品。

按道理说，在那个时代里陈时中和王慧兰都是不可能具有自主选择婚姻的权利的。但是战乱的背景却给了这两人于患难之中携手同行、由相识到相知的契机，乃至是互托终身、自主结合的可能；而当慧兰意外得知陈时中的真实身份时，似乎也更多了一份进一步考察和选择婚姻的可能性，这在实质上也同样是一种自主性。所以，新的戏核给老题材带来了新的现代性内容。于是我们看到，陈时中选择"如桂"正是在坚持自己对爱人的认知与追求；而慧兰则要辨认眼前人是不是真君子，否则，有婚约也不要。

2.创作的技术技巧十分老到。

起承转合，首尾呼应。该剧恰分四折，一折"踏伞"是因落难而让一对从没见过面的未婚夫妻竟然得以同行；二折"听雨"因住店共处一室之中，慧兰隐名试心将这同行的两人关系进一步复杂、激化；三折"又雨"中的姻缘事搅得翻江倒海，把二人再次推至独处，而形成了转机，四折"共渡"由陈时中决意退婚后重新求婚而触动慧兰内省，终于懂得"风雨同行才是真"，二人得以团圆。可谓是比较典型的起承转合结构，而当第一折中"权说是夫妻……带奴去"的台词于全剧结尾时再度出现，着实让观众会心，满心洋溢着对他们一对青年人的美满结局充盈喜悦和祝福的欣慰。

行当鲜明，对比生动。此戏生、旦为主，但佐以老旦、丑、彩旦、武行、杂，主次分明，又色彩丰富。

庄谐张弛，调停得当。比如，一折战乱是张，而生旦同行则为弛；二折开场艄公店妈的调笑、包括检场人说"何不试他一试"为谐，生旦住店情感交流为庄；三折母女论婚为庄，而店妈讨喜钱、点破"这世上有的事不能试"则为谐；四折生旦再度同行是庄，艄公调笑则又为谐。当然，生旦情感纠葛的全过程中，则也有张有弛，全剧演出始终流动着对比变化，十分活泼、生动。

情节编织密不透风，心理刻画曲尽人情。这出戏虽然人物极少，除检场人一共仅6人，核心只是一对生旦，其中的故事情节也不复杂，但是作者总是在人心深处落笔，其中细腻、生动的心理动作充满着戏剧性。再配合以舞台上的精彩表演，真是让人感到处处好看、时时抓人、引人入胜。

第二，在新创作中充分彰显了戏曲传统的精神价值。

1. 戏曲特殊假定性的充分体现

在当代戏曲创作深受写实戏剧观念影响的背景下，该剧对于戏曲特殊假定性的肯定与运用，是有重要意义的。这并不仅仅是让我们看到了检场人的使用，台侧筛豆子拟雨声的直观呈现，甚至让检场人直接上台介入戏中，说着戏外人的话语，更在于贯融于全剧的自由时空观念，以及虚拟的表演和调度，特别是注重把人物内在心理和情感采用迥异于生活形态、鲜明而独特的表演形式来加以表达，并且充分张扬这种表演形式的独立审美价值。

2. 传统表演语汇的充分运用

莆仙戏的科介表演具有绝不相同于京昆的另一种古老、深厚的艺术传统，却同样独具魅力，其中有木偶吊、双坠肩、三下颠等丰富的传统科介名目，它的身段表演中肩、手、脚的独特语汇颇有小而碎的特点所形成的特殊美感，以及不同行当还各有自己的鲜明特色，都构成了莆仙戏表演艺术的宝贵财富。尤为可贵的是，这出戏里还让我们看到了阿甲先生几十年前说过的"戏曲表演文学"，这是指不仅在唱、念中的表演，而且也在全无唱念的表演中同样充满着表现戏剧的丰富生动的内涵。

3. 古典美的现代体现

该剧整个舞台是以古代"百戏楼"作为基本框架，背景还使用了类似古代戏曲"守旧"意味的多幅古画，但处理得更加精致典雅，中间则是一个精美的台中台，也即类似可供三面观赏的古戏台，以此构成剧中内室、船舱等多种变化流动的表演空间，并以前后移动的方式来形成类似电影中远景、中景、近景特写的视觉效果。加上现代灯光的丰富变化及精心处理，将戏曲的古典美以相当精致的现代方式呈现了出来。而这一切，又与典雅、精致、细腻的文学、音乐、表演等水乳交融，形成了浑然一体的舞台演出。

再现民族苦难与可贵品格的佳作

——评歌仔戏《侨批》

□汪守德

由曾学文编剧，韩剑英导演，厦门歌仔戏研习中心的歌仔戏《侨批》以踏上南洋之路的华工悲惨命运为背景，以"侨批"诞生过程为内容的剧作，通过精心的构思、精彩的表演和精湛的舞台呈现，反映出"侨批"故事背后所蕴含的深重民族苦难和深厚传统文化，是一部独具思想深度、艺术魅力和剧种特色的高质量的戏曲佳作。

《侨批》以当代视角深情回望历史，竭力往民族记忆深处开掘，以主人公黄日兴的命运、情感和追求为行动主线，形成了戏曲跌宕起伏而又叩人心弦的叙事链条。以演布袋戏为生的黄日兴，怀揣"阿哥出洋去赚钱，赚钱来娶小妹伊"的梦想，告别恋人如意踏上仿佛充满希望的南洋之路，没料想却被骗卖作了"猪仔"。剧作于是以南洋某金矿与闽南永春岵山岭头村为叙事场景，进行两地间的情节的切换与衔接，一方面表现了身在异国的华工们身处绝境的无尽苦难及其浓烈的思乡之情。这些本以为"南洋到处是金矿，弯腰就能捡到金子"而出洋过番希图赚大钱的华工，不仅受尽了压迫与盘剥，而且长期处于有家难回、妻离子散的悲惨境地。目睹华工生存现状，识字的黄日兴提出替他们写信，表示即使是克服千难万险，也要充当传递信汇的使者。戏剧在此用一段华工欢快的群舞来表现他们写信时的喜悦，让观众品出的既是人物瞬间的欢乐，更是无穷苦难的深重滋味。剧中的两个人物的结局尤为令人伤痛：回不了国的阿昆伯竟让黄日兴归乡后去城隍庙替他烧一张回国的船票，好让他借助冥冥之中的力量圆其还乡梦，然而情绪激动与希望破灭交织的他突然气绝而死。阿祥为了兑现给妻子亚香买一条手链的诺言，下没人敢下的矿井和点没人敢点的炮，因此被炸断了一只胳膊。又为了能让黄日兴将手链与凝结着血汗的银元带给亚香，竟用唱歌的方式掩护黄日兴趁暗夜逃离矿山，自己却中弹倒地。

另一方面剧作是以悲怆冷峻的情节设置，表现人物情感所遭遇的挫折与错位。黄日兴与如意两人告别时的山盟海誓，却被严酷的现实击得粉碎，当他兴冲冲踏上回乡路，等待他的不是如意的一腔柔情，而是如意出嫁的喜庆热闹气氛，是亚香受如意之托还回来的布袋戏木偶。原来，当如意因"阿母这几年借的米钱"遭逼债还钱的时候，表姐亚香以丈夫阿祥"他一走就是七年，七年只来一封信，有苦难只能眼泪将脸洗"为由，力劝如意嫁给饼店王家三公子。更有甚者，当黄日兴将阿祥拿命换回来的手链与信汇交与亚香，殊不知此时的亚香也因为茶商的讨债于无助之中已做了茶商的小妾。剧作以此表明，深陷苦难的不仅仅是漂洋过海的华工，更有留守乡里的女人们，无论是如意还是亚香，都逃不过当时社会现实的重压。那一段以手链为题的黄日兴、亚香、阿祥的三重唱，可谓道尽了他们心中的无限酸楚。而当黄日兴将一封封信汇念着名字送到招治、土水妻、阿火妻、永贤妈等众人手上时，更让村里的女人们顿时百感交集。剧作正是以层层递进的情节推进和艺术手法，将人物的命运与情感推向荡人心魄的高潮。

剧作更为动人之处还在于，表现黄日兴选择放弃其所钟爱的布袋戏演出，而走上水客之路，显示其将自身的情感与志向同众华工的命运、"侨批"紧密联系在了一起。"南洋船翻了"这一突发海难事件就是一个触发点，也是映照黄日兴品格的一面镜子。面对华工们的信汇沉入大海的海难，按行规是不用赔偿的，但黄日兴则将其当15年水客经历海浪颠簸用命换来的厝宅卖掉作为赔偿，这一慷慨侠义之举的根由，被如意"南洋的一封信，就是一家人的悲欢"的一段唱所点透，这无疑是黄日兴对"侨批"功用的深刻理解。不仅如此，他在南洋和厦门开办批局，并且升起了一面"批"字旗，正式开始了其办理"侨批"的业务，以此服务于华工的邮寄工作。这是关于"侨批"这一"信汇合一"形式的点题之笔，也是黄日兴精神境界的开拓与升华，更使人看到"侨批"实属苦难中创造的一种文明，因而才会在后世被联合国教科文组织将其列为"世界记忆名录"。从生活与情感加于主人公黄日兴的一次次摧毁性的沉重打击中，剧作所揭示的是这个人物身上所集中体现的闽南人的性格特征，即吃苦耐劳、隐忍顽强、重情重义、家国情怀。因此可以说，剧作既再现了历史，又赞颂了人物，所讲述的是中国的故事，也是属于世界的故事，有着非同寻常的意义与价值。

歌仔戏《侨批》不仅选材独特，角度新颖，记录与承载了闽南人曾经的血和泪、苦和难，而且在历史、民族与人生的悲情中，努力开掘人性的崇高和美好，从而将史诗性、传奇性和抒情性融为一体，令人产生抚今追昔、意味深长、耳目一新之感。音乐的创作与设计韵味悠长、感人肺腑，如女声与男声的"痴情望海水，君船何时开，相望眼泪滴，何时帆船归""茉莉开花白丝丝"等透着悲凉感、命运感的咏叹，既饱含着说不尽的隐忧，又对未来充满寄寓与期待，凸显出了歌仔戏特有的音乐风格。舞台不同表现时空的叠加与对比堪称别具匠心，让剧情和情感的表达更为强烈和深刻，紧凑而有张力。台中间经常使用的旋转平台，既可视为船的造型，也可理解为书和信的形状，是人物表演的重要空间，又给人以丰富的联想。所有演员特别是主要演员的功底扎实、表演出色，以婉转的歌喉，精准的身段，很好地完成了剧作人物形象的塑造。

福建优秀舞台艺术剧目笔谈