

# 百年芳华有余香

□汪守德

《骄杨之恋》是由王建平编剧、查明哲总导演、程大兆等作曲、李梅主演，陕西省戏曲研究院创演的一部新编碗碗腔现代剧。碗碗腔以音乐悠扬轻盈、音律细腻、声韵严谨谨见长，加之又是表现杨开慧追求与牺牲的事迹，让笔者沉浸在悲怆崇高、壮怀激越的气氛之中，其成功经验和艺术之长值得品评与总结。

客观说来，留存下来的杨开慧史料并不多，给戏剧创作带来了一定难度。但该剧选择了一个非常巧妙又便于拓展的角度，即以主人公的情感经历为主线来展开叙事，并通过写实与想象结合的方式，对这一革命主题进行开掘与张扬，对英雄形象加以刻画赞美。该剧时间跨度从1920至1930年，也即杨开慧从青春芳华的19岁至壮烈牺牲的29岁。在此过程中，毛泽东则是剧中始终未出场却又无处不在的重要人物和情感载体，这种处理显示了构剧的巧思和匠心，不仅避免了如何塑造的难题，还使剧作得以用更多空间和笔墨来突出和彰显杨开慧这个第一主人公。

戏曲一开头便以漫天红霞中的两声枪响和呼喊“妈妈”的撕心裂肺般的童声震撼人心地开场，使该剧笼罩在悲壮肃穆的氛围之中。继而，剧作沿着一条由情感为轴心的情节主线来讲述和描绘杨开慧的爱情和革命生活。开场时杨开慧正处于青春勃发的19岁，“磊落人生求自立，贵我自强也丈夫！”主张“贵我”是其与女同学们自我觉醒的标志与性格基调，而杨开慧的可贵之处更在于她切实有效的行动，面对工厂女工的悲惨命运和处境，杨开慧既表现出了极大的同情与愤慨，又力主发起募捐活动，竭力支持罢工，彰显了她满怀正义、一腔热血的青年风采。同时，戏曲又以颇为动人的情节揭示了她敏感的少女之心。当听说毛泽东将从外地回到学校演讲，她却不是第一时间得到消息的人，不免感到有些怅然与失落，于是她借助诗与歌抒发出了内心产生的一缕忧伤”。对

此，剧中是以层层递进的方式来证实和揭示杨开慧对内心情感的坚贞与持守的。其间，既有她面对留学归来的倾慕者王春和的明确表白，坚定地作出“我早已有了心上人”这种铿锵有力的回答；也有“劝婚”一场戏中，不为虚荣与金钱所动的坚贞。戏曲在此以浓墨重彩、情意真切的渲染，展现出杨开慧不可移易的情感取向，清晰而深刻地表明了她是与毛泽东真正心心相印、志同道合的爱人。

如果说这一切还只是前奏和铺垫，那么杨开慧在狱中表现的决绝更给人以义薄云天之感。剧作以更夫之口讲述湖南军阀何健颁布了“十大杀令”，极为简约地将戏曲转入杨开慧身陷囹圄的叙事。剧中何健指责下属“快一个月了还没制服一个女人”，通过侧写的手法反映出杨开慧在狱中遭受了怎样的酷刑，以及她的视死如归和坚强不屈。敌人阴谋狠毒地试图让杨开慧发表同毛泽东脱离夫妻关系的声明，以达到打击毛泽东和损害共产党声誉之“涣你军心灭你志，胜过拔寨克城池”的罪恶目的。然而得到的却是正义在胸、情深似海的杨开慧“落在你们手里就没有打算活着回去”“办不到”之斩钉截铁的回答。黔驴技穷的敌人更加气急败坏、惨无人道地将年幼的小岸英抓去，并对其施刑以逼迫杨开慧就范，使之在岸英“妈妈救我”的急切呼唤中，陷入“娇儿临刑一声喊，刚强意志顿时坍。经得起炼狱舍不下儿呀，为孩子我只得低眉把腰弯”的困境，但在经过一番思索权衡之后，她毅然决定“我只有舍己命以死抗挣救儿还”，于是奋身向牢墙撞去。这一惊人之举对剧中杨开慧处于绝境下经受的内心挣扎与残酷煎熬的心理历程和态度转折，揭示得非常真实和感人，这是该剧不同于其他剧作之处。而临刑时《别了，别了》则是人物最深情的唱段，可谓感人至深、催人泪下，这一切都生动地反映和诠释了一个母亲的脆弱与坚强、平凡与伟大，成为该剧最为动人、闪耀着人性光芒的地方，

使杨开慧这个艺术形象感天动地、令人信服地立于戏剧舞台之上。剧作名“骄杨之恋”所传递的不仅仅是个人的情感，也是主人公对党、对祖国、对人民的大爱，是人物精神境界的升华与展示，是其在生死抉择中体现出的共产党人的坚定信仰和崇高品格，这是该剧更为重要的思想基础和价值指向。

该剧具有强烈的写实性和抒情性特征。两位更夫出场呐喊的“天太黑了”“黑白颠倒”等，虽为过场戏，却起到了交代和渲染时代气氛，喻示杨开慧所处年代的黑暗与残酷的作用，凸显了其决不妥协的抗争意义和价值。剧中多首诗词与民歌的楔入与运用，不仅增强了剧作的诗意品格和文化气韵，也成为抒发人物情感的重要载体，尤其如“傻俊角哟，我的妹，和块黄泥捏咱两个。捏一个你，捏一个我，打碎了再用泥土和，你中有我，我中有你，生生死死不分割……”这首表达爱情专一、始终不渝的经过改编的民歌，在剧中被一再吟唱，有着百转千回、感人至深的力量，是连接与通往杨开慧的情感世界的重要媒介。“骄杨之灵”一角的设置既是主人公心灵外化的巧妙体现，也是舞台表现手段的有效丰富，给人以超越人物、超越题材的想象与感知。当幕终时，承接开场的场景，杨开慧倒向大地的造型随着舞台的旋转和“百年芳华有余香”的伴唱与咏叹，一个神圣不朽的“骄杨”形象高高挺立在中华大地之上。

可以说，《骄杨之恋》是一部思想艺术价值很高的剧作。曾为当代秦腔四大名旦之首的二度梅获得者、陕西省戏曲研究院院长李梅，在剧中可圈可点地饰演了杨开慧一角。这位唱念做打样样精通、表演风格刚柔相济，秦腔、眉户戏、碗碗腔皆擅长的表演艺术家，不仅有极强的爆发力和很好的控制力，她委婉优雅、深情含蓄、悦耳动听的激情演唱，又能在听觉上产生穿透人心的巨大艺术感染力。当然，这部戏的成功也有赖于作曲家为该剧所创作的鲜明优美的音乐主题及其将这一主题贯穿全剧并与不同场景的旋律进行有机串联，让音乐的和声运用得更加丰富与富有色彩的努力。李梅在表演中将戏曲的表演程式恰当地融入对现代生活的表现，以纯熟高超的演技高质量地完成了主人公的性格刻画和形象塑造，从而让观众进入观剧的全过程，始终沉浸在难以言表的美感享受与历史沉思的视听盛宴之中。

## 爱与信仰同行

□靳文泰

看了陕西省戏曲研究院户碗碗腔团创排的《骄杨之恋》，颇受启发、激动不已。该剧从杨开慧烈士牺牲的一刻展开，用倒叙的手法展示了1920年至1930年杨开慧人生最后10年的心路历程，从认识自我、寻求自我、实现自我，到牺牲小我、成全大我的蜕变和升华，以独特视角展示了“骄杨”风骨。作品不为爱情而写爱情，而是让“爱情”与“信仰”同行，以“爱情”促“信仰”，因“信仰”增“爱情”，热情讴歌了早期中国共产党人追求理想与坚定信念的伟大品格，以及他们在生死面前所展现的不屈的信仰力量和闪亮的人性光辉，从而让开慧精神以鲜活姿态走出历史、走进当下，完成与当代人精神、情感世界的对话。

作为毛泽东同志亲密战友和亲爱夫人的杨开慧是中华儿女的优秀代表，更是中国人民的骄傲，她那短暂而又璀璨的一生可从不同角度去书写，其形象在文学创作、舞台、银幕和荧屏上未曾中断，如《杨开慧烈士传略》《杨开慧之歌》《中华英烈画库 杨开慧》《板仓绝唱》《杨开慧》等各种书刊、剧本，中国人民解放军原总政治部歌舞团的舞剧《骄杨颂》、中央戏剧学院教师演出团演出的话剧《杨开慧》、上海越剧院演出的越剧《忠魂曲》、中国京剧院（现国家京剧院）的京剧《蝶恋花》、河北艺术职业学院创排的河北梆子实验戏剧《牺牲》、安庆再芬黄梅艺术剧院打造的黄梅戏《不朽的骄杨》以及电影《杨开慧》和连续剧《寻觅骄杨》等艺术成果更是深入人心。此次陕西省戏曲研究院于建党百年之际推出《骄杨之恋》，充分显示了院团的责任与担当。

《骄杨之恋》注定是一部不同于一般表现英雄楷模的主旋律戏剧作品，因它讲述的是伟人的爱情故事。如果说革命者的爱情不好写，那么伟人爱情的书写难度就要加一个“更”字，因为他们的爱情和普通观众之间的距离较远，处理不好反而会带给人以不真实的审美感受。反观该剧，虽然表现杨开慧与毛泽东之间的感情，但毛泽东的形象却始终没有出现在舞台上，只是通过他的诗词来体现他对杨开慧的情感。这样的设计无疑很“冒险”，但恰恰是主创们的这种决心和努力让我们看到了这部剧“戏魂”的与众不同。它的叙事打破了我们习以为常的以领袖人物的角色历史、社会身份“排排坐”的窠臼，坚定地以杨开慧作为全剧主要角色，以女性视角切入，力求真实、细腻地刻画杨开慧从懵懂少女、温柔妻子到慈爱母亲、革命英雄的生命发展轨迹。同时，在人物的笔墨分配上也为杨开慧的塑造留足了空间。可以说，该剧主创们是站在了新时代思想和审美高度回望历史的，作品没有仅仅表现人物的外在，而是深刻挖掘杨开慧的人文内涵和丰富的内心情感世界，加强心灵美感的主导作用，在“形而上”方面达成了一种强烈的精神诉求，做到了“于平凡中见伟大，于朴素中显崇高”，从而让这部剧既柔美感人又具有情感温度和人性味道。

该剧最动人的地方是对杨开慧内心世界的揭示。在剧情引导下，我们逐渐走进了杨开慧丰富而博大的心灵世界，去体验她的爱和痛、幸福和苦难。第一场表现就读女校期间的杨开慧与毛泽东的接触和对他的倾慕。那时的她爱得热烈、纯粹。第二场，因开慧性格的内向和敏感，令她苦恼于少女初恋时的内心波澜。特别要指出的是，这场安排了王春和这一角色。他的存在让毛泽东和杨开慧的爱情之旅产生了波折；他的表白失败和自作多情也间接印证了杨开慧对毛泽东爱情的笃定。剧作通过这一人物从侧面烘托了青年毛泽东的魅力和风采，并潜在地和杨开慧形成了对照，让其显得更为崇高、坚贞、纯洁。第三场，满心期待的杨开慧执意要嫁毛泽东，面对母亲、舅叔公和众长辈的劝阻，她选择“不完全则宁无”。正当僵持不下之时，一封远来的书信解开二人的心结，开启二人的心扉，趋于爱的交融。最终，杨开慧毅然决然地奔赴远方爱人的怀抱。觉醒了的她坚决抛弃安逸舒适的庸常生活，下定决心投身共产主义革命事业，为争取真正的爱情与国家的强大和自由勇往直前。这既是杨开慧真实人生的写照，也是当时那个风云激荡年代通过革命走向觉醒的中国女性的真性情的展现。综上，前三场的情爱描写可以说是经过主创们精心筛选的，带有杨开慧独特个性的。

剧中后三场主要表现杨开慧在狱中的生活。8岁的岸英与她一同被军阀何健逮捕入狱，在敌人严刑拷打和叛徒任子夫的软硬兼施下，她誓死不从，断然拒绝反动派提出的要她与毛泽东脱离关系的声明，从容地选择了死亡。行刑之际冷风袭人，在父老乡亲的依依不舍中，她坦然面对行刑的枪口。中枪后，又挣扎起身的开慧再次唱起了贯穿全场的民谣《傻俊角》，枪声再次响起，最终她支倒地。这一细节悲壮而感人，并且深刻多义，耐人寻味。从中我们看到，先烈们是何等坚贞不屈、铁骨铮铮与大义凛然，他们对人生有多么深切的向往，胸怀何等广阔，对革命必胜的信念又是何等坚定。

此外，这部剧作的成功与杨开慧的扮演者、二度梅获得者李梅的精彩表演是分不开的。她饰演的杨开慧具有浓郁的革命浪漫主义气息，在人物塑造上通过调动生活积累、情感积淀，发挥自己的优势和可塑性很强的演技，以真挚、深情的表演把每一个情感支点都演出了光彩。在非常可贵的“有机天性”中完成了人物的塑造，准确地表现出一代英烈的精神风貌，在自己的表演生涯中跨出了新的一步，也为碗碗腔的艺术画廊增添了一位可歌可泣的现代巾帼形象。

## 碗碗腔现代剧 《骄杨之恋》 笔谈之二



在庆祝建党百年的诸多舞台艺术创作中，由陕西省戏曲研究院创作的《骄杨之恋》无疑是一部有着独特美学追求的优秀之作。它以独特的切入视角、意象化的表现手法、诗化的艺术风格，展现了一代英烈杨开慧从一位情窦初开的少女成长为一名革命者的心路历程，塑造了独具个性魅力的杨开慧形象，成为众多革命历史题材中意味独特的“这一个”。

以柔情写豪情的开掘智慧。该剧以“恋”为切入点，注入了其从内向外的视角和含蓄内敛的风格。剧中，杨开慧所“恋”的毛泽东本人并没有出现，而作为主人公精神之恋、信仰之恋的共产主义，更是一种抽象的理念，二者在主人公的情感世界中均是一种精神性的存在，这也注定全剧的矛盾冲突会主要聚焦于主人公内在的情感选择。故而，该戏以最经济、最有效的笔墨铺垫情节尽快地将主人公推入了这一情境、困境之中。如第二场渲染同学们得知毛泽东要回长沙的激动心情，就是为描写杨开慧的一腔儿女情思做铺垫，她忧伤失落的小女子心态表现了恋爱中女子的样子。第三场“提亲”同样采取了淡化冲突、铺垫情绪之法，媒婆和众位长辈七嘴八舌地劝说，数落甚至逼迫她嫁给刘老板当营长的儿子，但作为矛盾一方的杨开慧在场却并未出场，而是紧闭房门。显然，渲染众人的激愤和杨开慧的沉默并不是要制造冲突，而是要通过强烈对比，为杨开慧接下来的行为选择蓄积力量。果然，当开英拿来毛泽东的书信从门缝递给杨开慧后，屋内灯亮，透过剪影，观众看到杨开慧读信的激动和幸福，然后她走出房门，大大方方地对母亲说：“原凉女儿吧，我要到那里去，我要去做他的新娘！”语气柔和而态度坚定！

靠内在在张力彰显艺术魅力的创作追求在全剧中是自觉且统一的，即使是狱中反动派以杀害毛岸英要挟杨开慧写离婚声明这样具有强烈冲突的情节，也是短短几句交锋，便以幼小的毛岸英那令人痛彻心扉的幕后喊叫声将主人公推入情感的漩涡。在母爱、关爱、正义之爱的角力中，浓墨重彩地描写杨开慧内心的纠结和最后舍命救儿的决绝。临刑前杨开慧在狱中教毛岸英识字的情节温馨、温暖，表现出一位革命母亲的侠骨柔情。第五场和任子夫的“主义之争”，在二度处理时并没有做情绪和态

毫无疑问，《骄杨之恋》是红色题材戏剧中的一部力作，其突出特点在于巧妙地借鉴、吸收了传统故事和戏曲类型中的一些叙事规范，将创作视角下沉，对英雄人物进行了非神圣化处理，以一种小切口的微创方式转换了叙事视角，向传统的戏曲套路回归，向古老的戏剧文学原型回归，使这部充满现代品格的红色题材戏剧在弘扬烈士精神、传播时代主题等弘扬主旋律的功能之外，展现出新的戏剧作用，从而在一定程度上改变了叙事结构和表意内涵，改变了受政治规划的原发模式流变而来的红色戏剧状貌，具有了更强的艺术表现力和更为广泛的现代性价值。

我们惊喜地看到，最初在第一场出现的角色居然是更夫甲和更夫乙，这两个丑角嘴里念着“黑白颠倒，人睡我起，日出而我，日出而息”姗姗上场，先向观众交代出这是那个“从大清到民国”的时代，接着又道出了“福湘女中的那些女伢子，近日到处募捐游行……”的事件。这是剧末开场吗？不仅如此，这两个丑角还在第三场和第四场之间的楔子里和第六场中持续出现，念叨着“天干物燥，小心火烛，寒潮来临，关好窗户”的不变“老词”，讨论着何健的“十大杀令”，谴责他“从民国16年杀到了18年”，笑话他“共产党没被杀光”，“悬赏毛泽东人头的光洋，从五千涨到了五万”。第六场里，两位更夫上场就感慨“老天爷眼瞎了”，感慨“要死要活，也就是写几个字的事，可毛泽东的食客硬是用命换尊严，这人没了，要尊严又有何用？真是奇女子啊……”他们那乖张的戏服、夸张的动作、机巧的语言以及无所顾忌的插科打诨，为这部庄严、沉重的主旋律悲剧的底色增添了一抹调侃、诙谐、灵动的喜剧颜料，活跃了剧场气氛，满足了观众多样性的审美需求，有学者曾说过，中国的悲剧和喜剧没有类似西方悲剧和喜剧那样明显的界限，讲究和追求的是“悲中有喜，喜中有悲”，我深以为然。

不仅如此，剧中的时间和地点在两位更夫口中 and 身上的自由转换遵循的也是地道的中国戏曲传统的时空转换套数，是时间中的叙事转场，也是环境和空间的直接切换。最重要的是，他们的存在建构了另一种立场，或者说另一种视角，一种政治视角之外的“他者视角”。在这个视角中，他们的评判、议论和感慨都是来自民间的，他们所看到和记住的都是底层小人物眼中的，是那年冬夜，给了他们两个热地瓜的杨开慧，是“宁可掉脑袋也不离婚的奇女子”杨开慧，如此一来，“一片丹心向阳开”的革命女英雄与心地善良、忠贞不贰的巾帼英雄合二为一，官方立场与民间立场融为一体，不同诉求的观众群体也在这种叠合中受到共同的感染。

更大的惊喜似乎还在后面，更夫开场之后，众所周知的杨开慧故事登场。与其他作品一样的，我们看到了她作为革命者对于毛泽东的选择；而不一样的是，我们同时也看到了一个19岁的花季少女在三位追求者中的选择。其判断标准不是革命与非革命，而是在门第、财富和共同的爱好、向往之间。主创用了整整三场的篇幅来渲染这种选择，说明是刻意所为。这是古典戏曲中“才子佳人”类型里“一女二男”的延展模式？答案应该是肯定的。与杨开慧家境相当、文化背景相当的追求者王春和，本着“高堂之命、媒妁之言”，是杨家长辈强塞给杨开慧的；那个长沙城里数一数二的大户刘家军中当营长的儿子，以及在这些方面都比不过他们的毛泽东，到底应该选谁？于是，在这三个人的对比中，杨开慧对毛泽东的倾慕、恪守和追求就不仅是具有崇高色彩的革命理想，其间还掺杂了一个少女对志同道合之英雄的崇拜与爱慕。于是，这时的杨开慧就不仅是女英雄，而且还是一个秀外慧中、天性自然、超凡脱俗、情窦初开的“纯真真爱真女孩”了。在这种选择中被改变了形象的不仅是杨开慧，毛泽东的形貌也在这种选择和对比中，由单一的“政治偶像”而兼具了外貌清秀、才调豪迈，具有“孺子才情、诗人气质、怜香惜玉、风骨柔情”等品貌特征的“大英雄”。应该说，作为一种原型，“才子佳人”模式中包含着某些亘古不变的集体记忆，但主创对这种原型的置换、变形与吸纳，却将人性的新内容和时代的新情境赋予了这部作品，赋予了这些人物，从而一定程度上改变了红色戏剧的样貌，使之在众多同质化、刻板化的此类作品中表现出别样的风采。

除了丑角行当的加盟运用以及对“才子佳人”文学原型的吸收和转换之外，在后半场杨开慧与毛岸英母子分离的戏中，我们也看到了传统“苦情戏”的影响。苦情戏属于通俗剧的一种，体现的是一种中国伦理传统中的“人生悲苦”情结，多植范在家庭题材中，而“母子分离”则是其中比较常见的一种类型。其真切感人的“苦心”“苦情”“苦境”，被主创集中体现于“看着他皮开肉绽，听着他哭爹喊娘”的情感冲撞中，也体现于杨开慧最终不胜悲苦，愤身撞向牢墙的自杀行动中。

传统与原型作为戏剧文学中可以流通、承继的单位，其中所包含的某些人类的集体记忆被不同时代的人们理解和认同。因此，沿用并予以改造这些原型和传统的艺术作品，无论是在中国的哪一个时期，也无论是戏剧、小说、电影等哪一个艺术类型中，都会成为那个时代畅销的、被广大受众所欢迎的从而得以顺利传播和普及的作品。无数艺术精品的面世证明了这一点，当然，这也是碗碗腔《骄杨之恋》的意义所在。

## 一曲婉歌抒豪情

□李红艳

度上的刻意渲染，而是让杨开慧在和对方的坦诚相对中表明立场，平静中透着力度，温婉中显出坚毅和果敢。经过炼狱般的考验，杨开慧已经把对爱人、对孩子的“恋”升华为对国家民族、对共产主义的精神之恋，这种以弱驭强的淡定从容，标志着杨开慧完成了从小我到大我、从儿女之情到革命豪情的自我超越。

此外，该剧以柔情写豪情的审美品格还来自碗碗腔细腻委婉、缠绵悱恻的剧种特点和音乐唱腔设计者对全剧音乐抒情大气的风格追求，以及主演李梅情艺由心生、浅吟低唱的表达技巧，他们共同赋予这台革命历史题材剧以细腻温婉柔美的艺术风格。

以意象写诗情的美学追求。该剧的创作者以“骄杨”入题，并提炼出了“骄杨之灵”这一意象形象，从而纲领性地确立了该剧的诗意风格。

“骄杨之灵”是杨开慧精神和灵魂的化身，和杨开慧如影随形，在主人公人生的重要时刻适时出现，成为从头至尾贯穿全剧的一个意象。这样一个设定能使剧情的讲述超越具象的真实而实现诗性的表达。如序幕杨开慧被枪决的场面，随着两声枪响，杨开慧缓缓倒下。烈士的热血孕育了希望，随着《傻俊角》的伴唱响起，“骄杨之灵”与破土的春芽翩然共舞“希望之舞”；“监狱”一场以“骄杨之灵”的“炼狱之舞”表现杨开慧遭受的严刑拷打，借助传统戏曲技巧和现代舞蹈语汇传递出来的肢体力量，强化、放大了人物的肉体之痛和精神之苦，达到了以虚写实、以意表情的美学效果。还有杨开慧决定要去长沙做毛润之新娘的“春情之舞”，最后壮烈牺牲的“英灵之舞”等，共同构成贯穿全剧的一种“有意味的形式”，赋予全剧以灵动和诗意。

除了“骄杨之灵”这一整体意象的贯穿，全剧还非常注重以物象传递意象。如梅花就是全剧非常重要的物

## 回归与重构

□刘彦君

毫无疑问，《骄杨之恋》是红色题材戏剧中的一部力作，其突出特点在于巧妙地借鉴、吸收了传统故事和戏曲类型中的一些叙事规范，将创作视角下沉，对英雄人物进行了非神圣化处理，以一种小切口的微创方式转换了叙事视角，向传统的戏曲套路回归，向古老的戏剧文学原型回归，使这部充满现代品格的红色题材戏剧在弘扬烈士精神、传播时代主题等弘扬主旋律的功能之外，展现出新的戏剧作用，从而在一定程度上改变了叙事结构和表意内涵，改变了受政治规划的原发模式流变而来的红色戏剧状貌，具有了更强的艺术表现力和更为广泛的现代性价值。