

# 激动人心的剧诗

□周育德

在中国革命史上,为民族独立、人民解放献出生命的革命烈士千千万万,但是能以真姓真名登上戏曲舞台的并不多见,杨开慧烈士是其中之一。

1957年毛泽东写了《蝶恋花·答李淑一》。词作发表后,杨开慧的崇高形象以及她的精神、事迹便激动着万千民众的心。1977年,中国京剧院演出了戴英禄、邹忆青、范钧宏编剧,李维康主演的京剧《蝶恋花》。2018年,戏曲舞台上又推出了刘兴会编剧、彭惠衡主演的河北梆子《牺牲》。这两部剧作都留下了精美的表演和激动人心的唱段。为庆祝建党百年,陕西省戏曲研究院眉碗团推出王建平编剧、李梅主演的碗碗腔新作《骄杨之恋》,为杨开慧形象的塑造提供了新的经验与启示。

作者以《骄杨之恋》这个剧名告诉观众,此剧由“恋”字出发的用笔方向。“骄杨”一词是毛泽东的创造。《蝶恋花·答李淑一》发表后,毛泽东的老朋友章士钊问他“骄杨”一词何意,毛泽东答说:“女子革命而丧其元,焉得不骄?”说杨开慧的品格足以傲视群雄,同时也表达了自己对杨开慧的崇敬和自豪。《蝶恋花》既是一阙悼亡词,也是一曲忠魂颂。该剧创作者正是从这两个方面着眼,描绘杨开慧对毛泽东的生死之恋,又把这忠贞不贰的爱恋升华为主人公对革命理想和信念不可动摇的坚守。

戏曲是要“唱”的,所有的台词连念白也要尽量实现韵律化,使剧本读起来要有读诗一样的激动。该剧的创作者非常追求剧诗的品格,从各方面把剧中人物的心情作以诗歌式的宣泄。杨开慧每一场的唱词都是一首首激情澎湃的感人诗歌,并最终化作了李梅精彩的唱做念舞。

为了强化剧诗的品性,作者还把脍炙人口的诗歌引入了台词。为表达对毛泽东高洁品格的崇敬和思念,杨开慧吟唱楚辞《橘颂》;为表达对毛泽东胸怀天下的景仰,杨开慧吟诵毛泽东的《沁园春·长沙》。杨开慧的爱是充满激情和诗意的。毛泽东有才华、有抱负、有冲天的豪情,杨开慧爱得轰轰烈烈就成为很自然的结果。作为一位文学修养很高的新女性,她的台词里诗词名句信手拈来。面对叛徒任子夫的诱劝,杨开慧以浏阳烈士谭嗣同的名句作答:“我自横刀向天笑,去留肝胆两昆仑!”军阀何健问她:“失去了生命这一切对你来说还有意义吗?”杨开慧回以裴多菲的名句:“生命诚可贵,爱情价更高,若为自由故,两者皆可抛!”尤其是,剧中还引用了明代的时调小曲《锁南枝·傻俊角》。这首表达少女至情至爱的民歌小曲在民间流传了数百年,剧作者拿来稍加润饰,改造成了贯穿全剧的主题歌。直到杨开慧中枪倒地,这首歌终成她告别人间时奋力唱出的最后一句。她对毛泽东忠贞不渝的爱,对革命理想和信仰的誓死坚守,借由诗歌的魅力震撼着人心。

该剧的成功还表现在创作者竭尽全力地要把它“做成”一部戏曲。戏曲现代戏创作中一个很大的难题是做出来的东西“是不是”戏曲。这表现在音乐与整个舞台观念上是否能实现“戏曲化”。《骄杨之恋》在这方面做出的努力和取得的成绩都是值得称道的。戏曲的表演程式是对生活的规范化、美化、舞蹈化,是戏曲艺术区别于其他戏剧样式的一大特征,是戏曲艺术的“法”。现代戏如果去掉了程式,那很可能就成了“话剧加唱”,变成了非戏曲。而该剧的一大成就就是,演员没有把程式视为负担和镣铐,相反,丰富的程式成了塑造人物时强有力的艺术手段。导演和演员都在努力地把传统的程式“转化”为表现现代人物的手段。从演员的举

杨开慧与毛泽东的故事是中国革命史上感人至深的华章。1957年,毛泽东创作《蝶恋花·答李淑一》,以“骄杨”“忠魂”悼亡抒怀,升华了红色伴侣的忠贞形象。凝结在这千古恋情里的不仅有忠贞的爱情,更有坚贞的信仰。陕西省戏曲研究院眉碗团的新编碗碗腔现代剧《骄杨之恋》,讲述的正是这样一段情义与大义相融的红色故事,塑造的也正是这样一个“焉得不骄”的女革命者形象。

在舞台上,话剧、京剧、越剧、黄梅戏等多种艺术形式都曾从不同角度讲述过杨开慧烈士的故事。《骄杨之恋》对题材的处理另辟蹊径,从杨开慧29年的壮烈人生中截取了她与毛泽东相知相恋以及被捕入狱至牺牲的片段。从时间节点上,该剧起于1920年终于1930年。创作者充分发挥戏曲写意的优长,在第三场结束时,杨开慧向母亲深深一礼,在红霞满天中走向爱人,而转下一场时,却已是10年之后,杨开慧被国民党反动派关进了监牢,正经受着严刑拷打。

就此而言,该剧的六场戏在逻辑上不妨视为“两场”。一场是杨开慧对“骄杨之恋”的倾情寻找,另一场是她对“骄杨之恋”的生命守护。这两场如两束强光定格了她人生中最壮丽的时刻。为了前者,她毅然拒绝了传统旧式婚姻,舍弃了衣食丰盈、出国深造的洋派生活,在革命理想加持的甜蜜爱情中勇敢做一个“纯真真爱真女孩”;为了后者,她“入魔掌人间酷刑全受遍”,但坚信“心中有火种,燎原终有期”,是如此的“哀痛者和幸福者”。

相比于人物原型的真实生活,舞台时空总是极为有限的。因此,舞台塑造人物既需状貌,更要传神。切口是否精准、开掘是否深入,往往决定了作品艺术表现力和感染力之高低。该剧选取的只是杨开慧的两个人生截面,但剧本的细腻描写、演员的诚意表演和舞台的意境营造,则以计白当黑、虚实结合的巧妙手法,勾勒出她如流星灿烂的一生,把完整而感人的革命者形象刻印在观众心中。

欣赏《骄杨之恋》,不啻一场感悟杨开慧心路历程的精神洗礼。在两个多小时的戏中,杨开慧的精神世界逐层有序地得以展现。其中,“劝降”是重头所在。创作者用两场篇幅来表现国民党反动派对杨开慧的威逼利诱。第四场中,敌人知道杨开慧意志坚定,转而把魔爪伸向了小岸英。此时的杨开慧“听岸英撕肝裂肺将妈唤,腿发抖心发颤胸如箭穿”,在“舍不下丈夫救不下儿”的心理重压之下,她最终决定以死抗争,迫使狠毒的敌人改“劝功”为

手投足、一颦一笑中,我们可以清楚地感到传统程式的影子,不觉得别扭反而觉得很美,关键在于“化”得合情合理,“化”得尺度适当。

且看第二场,杨开慧和毛泽东183天没见面了,她深深的思念完全可以用大慢板的唱来表达,可是我们看到她偏偏要动起来,解缆登舟、撑篙而行。这连唱带做的一段优美歌舞显然是从传统里“化”出来的。那种诗的意境美不胜收。这一场的重点戏是杨开慧拒绝富家公子王春和的求婚。王春和千里迢迢从北京到长沙向杨开慧求爱,可是她已经有了心上人毛润之,所以坚决而不失风度地礼貌谢绝。这段对话也完全可以让两个人物坐下来慢慢诉说,但我们看到的是王春和在蒙蒙细雨中打着雨伞出场,俩人表演了一段优美的雨伞歌舞,真正是“以歌舞演故事”,让我脑中一下闪过了《白蛇传》中“游湖借伞”的场景。

第四场,受刑后的杨开慧戴着脚镣手铐出场。反动派要她声明和毛泽东脱离夫妻关系,并以残害他们的儿子毛岸英相威胁,杨开慧内心陷入了极度矛盾。李梅大段的唱配合了一系列具有强烈冲击力的身段,做得恰到好处。听到儿子岸英的呼救,杨开慧那一段唱做运用了翻身、旋转、搓步、跪步、撑地等不少传统身段,做得合情合理非常有冲击力。而手握“断肠笔”的那一段唱做,又充分地展示了她灵魂深处天塌地陷般的矛盾。似乎又让我看到了《十五贯》里况钟要不要在判决书上画下一笔的情景。杨开慧最终决心“舍己命以死抗争救儿还”,她奋身撞墙昏死倒地,李梅在此则非常恰当地做了一个“卧云”(卧鱼)。可以说,剧中杨开慧的每一句唱、手眼身步的每一个动作,都在显示着传统程式的魅力。

为使该剧更加“戏曲化”,创作者还设计了两个更夫。第一场开端这两人就出场了,形式上类似于“传奇”中的“副未开场”,交代“家门大意”。他们凄凉地感叹“太黑了,亮天吧”,传达了老百姓对黑暗时代的感受。俩人的第二次出场是“楔子”,一下子把剧情带到10年后,告诉观众杨开慧在白色恐怖中被捕,他们称赞她是奇女子、烈女子,介绍她的革命贡献。二人第三次出场则是杨开慧临刑前夕。在杨开慧革命精神的感化下,他们的觉悟已有了提高,为她即将就义而哽咽,称赞“巾帼英雄,千古忠烈”。这两个更夫按行当应该是丑角,他们的表演完全是戏曲式的,又为该剧平添了戏曲色彩。

该剧的序幕和尾声设计了一段“骄杨之灵”的“忠魂之舞”,很好地表现了《蝶恋花》词的意境,收到了“凤头”和“豹尾”的良好效果。第四场杨开慧受刑时,没有直接表现血腥场面,而是表演了一段痛苦的“骄杨之灵——炼狱之舞”,也很恰当。剧中,戏曲人物的服装和道具也都是有可舞性的。如杨开慧离不开的那一条长长的围巾、撑船的青竹篙还有沉重的镣铐等。

总体看来,作为一部成功的碗碗腔现代戏,《骄杨之恋》比较好地实现了戏曲化,观后的印象是和谐与美的映衬下,杨开慧的知性优雅,又以清新婉转的演唱表达了她内心之纯净、人格之高洁。无论是寻找爱情阶段撑着竹篙徐徐而行的清丽,还是身陷囹圄镣铐加身时,以链为舞的翻身鱼跃、跪步膝行,抑或怒斥敌人时疾风暴雨的唱腔,以死抗争时凄婉的慢鱼卧,都巧妙地用戏曲特有的方式展现了人物的内心世界,为戏曲现代戏的创作积累了宝贵经验。

旋转变幻的舞台也为该剧赋予了别样光彩。随着剧情的演进,舞台上一会儿是青石错落、曲径通幽,一会儿是垂柳依依、湖莲朵朵,湘湖大地的美景跃然眼前;转过场来,忽又牢屋逼仄、铁窗森然,严酷的斗争环境赫然在目;烈士就义之时,台上白裙红绸、花瓣漫天,庄严圣洁、令人动容。这样的舞台处理和杨开慧的内心是高度一致的,从而让情节叙事特别是精神表达拥有了新的空间,对人物形象塑造起到重要的烘托作用。

“劝功”。第五场中,叛徒任子夫奉命对杨开慧发起了另一场“攻心战”。面对巧舌如簧的诱降,杨开慧怒斥任子夫放弃信仰、出卖同志,唱响了“天地间自有春秋正气,伴日月运行生生不息”的革命正气歌。

这两场的设置既高明、有效地推进了杨开慧人物形象的升华,又把整个作品的主题渲染得更加鲜明。如果说第四场更多表现了杨开慧对毛泽东、对革命的情意之坚贞,刻画了她作为一个妻子、母亲“重情”的一面;那么,第五场通过杨开慧对叛徒的大义驳斥,表现出她对马克思主义信仰的理性认识。在叛徒可耻面目的映衬下,杨开慧的灵魂愈显高洁。这相辅相成的两场戏也使杨开慧的革命者形象完成了从感性到理性、从情义到信仰的递进和铺陈。在此基础上,当剧情进入第六场,杨开慧在就义前教育小岸英要自食其力,低吟剧中的定情曲《傻俊角》,以及慷慨赴死时情深义重的革命宣言,则让母子情、夫妻情、革命情、家国情融汇一体;自立的女儿、慈祥的母亲、忠贞的妻子、伟大的革命者形象怎不动人魂魄,感人至深?

该剧紧扣杨开慧的人生片段展开,主角戏份很重且有大量的内心戏,这对演员融合剧种特色和人物性格的表演构成了极大考验。主演李梅以对碗碗腔的娴熟驾驭和含蓄雅致、张弛有度的表演风格,表现出生于书香门第的杨开慧作为新女性的知性优雅,又以清新婉转的演唱表达了她内心之纯净、人格之高洁。无论是寻找爱情阶段撑着竹篙徐徐而行的清丽,还是身陷囹圄镣铐加身时,以链为舞的翻身鱼跃、跪步膝行,抑或怒斥敌人时疾风暴雨的唱腔,以死抗争时凄婉的慢鱼卧,都巧妙地用戏曲特有的方式展现了人物的内心世界,为戏曲现代戏的创作积累了宝贵经验。

旋转变幻的舞台也为该剧赋予了别样光彩。随着剧情的演进,舞台上一会儿是青石错落、曲径通幽,一会儿是垂柳依依、湖莲朵朵,湘湖大地的美景跃然眼前;转过场来,忽又牢屋逼仄、铁窗森然,严酷的斗争环境赫然在目;烈士就义之时,台上白裙红绸、花瓣漫天,庄严圣洁、令人动容。这样的舞台处理和杨开慧的内心是高度一致的,从而让情节叙事特别是精神表达拥有了新的空间,对人物形象塑造起到重要的烘托作用。

总之,该剧在题材与剧种、剧本与舞台、表演与表达方面相得益彰、互相成就,在成功塑造杨开慧艺术形象、讴歌伟大建党精神的同时,展现出碗碗腔蓬勃的艺术生命力,为共产党人精神谱系增添了美的光彩。



## 笔谈之一 《骄杨之恋》 碗碗腔现代剧

## 融为一体的骄杨 信念与人情

□冉常建

作为庆祝建党百年的“献礼”剧目,大型原创现代戏曲《骄杨之恋》通过杨开慧的事迹,展现了一个伟大共产党员追真理、守信念的高风亮节和贵我、自尊的人格魅力。“骄杨之恋”是信仰之恋、爱情之恋、亲情之恋、友情之恋,也是创作者怀着崇高的敬意对这个革命英雄人物的追忆与缅怀。在杨开慧身上不仅有深厚的爱国主义情怀,还体现出同志之情、战友之情以及人类许多珍贵的情感。正因为她将信仰融入了爱情、亲情、友情,才能把人生的“小我”变成不朽的“大我”。创作者从生活出发,从规定情境出发,从人物出发,多侧面展示了杨开慧丰富的人性和立体化的思想感情,较好地完成了这个难度较大的角色的塑造。

人物形象的成长与生存环境息息相关。该剧巧妙地设置了两个更夫,作为串场人和评论者介绍了旧中国积贫积弱、民不聊生的现实状况,并在杨开慧遇难时代表民众给予同情,显示了黑夜里仍有人性的温暖光辉。从大清到民国的社会悲剧主要在于不合理的社会环境,只有深刻揭示不合理的社会制度,唤起人们改造社会的决心,直面不人道的社会风俗,才能激起人们改造旧社会的伟大力量。受“五四运动”思潮的影响,一代追求真理、贵我自强的新青年女性诞生了。她们穿着现代的学生服装,在“强体魄,养正气,领新风,破旧俗”的激情中做着优美的健身操,展示出新时代女青年的蓬勃朝气。杨开慧就是众多新女性中的一个典型代表,在她身上体现出青年女子新的人生观和价值观以及社会向前发展的历史趋势。

杨开慧对毛泽东的爱恋之情是该剧所展示的重要内容。剧中,毛泽东虽然没有出场,但他的“身影”在舞台上又无处不在,成为杨开慧生命的一部分,支撑着她的理想信念,温润着她的心灵。作为中国共产党的创始人之一,毛泽东将真理和理想的火种传播给了自己的家人、同事,传播给了千千万万的中国民众,也在杨开慧的心中播撒下爱的火种。岳麓山下,杨开慧因

毛泽东即将归来却没有提前通知她而暗自伤情,怅然若失:“你将我带进一片新天地,你与我心意共运互珍惜。爱你的孺子才情,诗人气质,爱你的豪迈气概,英雄胆识。爱你的怜香惜玉,风骨柔情,爱你的兼济天下,悲悯情怀。”在充满诗意的空间中,创作者用拨桨荡舟的舞台动作打开了杨开慧爱的心扉,让人们看到了这个小女子被暗恋与相思所缠绕的忧伤情绪。正是由于杨开慧与毛泽东拥有共同的人生理想和价值观,她才能在风雨如晦的环境中婉拒了富家子弟的追求,抵挡住家族长辈的逼婚压力,坚定地与毛泽东结为人生伴侣。他们之间既有“和块黄泥捏咱两个……你中有我,我中有你”的儿女情长,更有“让理想与爱同在,心相印共赴未来”的壮志豪情。表演的最高境界是演出人物在特定情境中的特定心态、特定性格,塑造有血有肉、生动鲜活的人物形象。为了表现初恋情少女杨开慧的儿女之情,主演李梅运用了花旦的身段、神态和指法,通过轻吟低唱来表现杨开慧少女的娇态、情态,达到了较好

## 《骄杨之恋》中杨开慧的形象突破

□赵建新

毛泽东一生共为女性写过六首诗词,其中三首为杨开慧而作,足见其心目中的地位。杨开慧为中国革命所铭记,不仅因为她年仅29岁就壮烈牺牲,是中共早期为数不多的女烈士之一;更因为她革命领袖的妻子,因为那首著名的《蝶恋花·答李淑一》。这样一个融合了信仰和爱情的女性形象势必会成为文艺创作重点关注和发掘的对象,单就戏曲而言,几十年来就有京剧、豫剧、评剧、黄梅戏、越剧等多个剧种以其为主人公创作的舞台作品,它们从不同角度展现了杨开慧短暂而光辉的一生。

正因杨开慧的特殊身份,所以在相关题材的艺术创作中势必会涉及对领袖私人情感究竟应把握到何种尺度,可以多大程度上予以虚构的问题。在构思故事情节和进行细节刻画时,传统观念的“主动屏蔽”和单纯“抬高”是否会削弱主人公的复杂性和丰富性?并且,历史往往是鲜活和流动的,新发现的相关文献史料不仅会在一定程度上丰富和“补充”特定时期的革命历程,更会对历史人物的深化研究起到积极的推动作用。那么如何选择和利用这些新史料也考验着编创者的见识和水平。从这个角度而言,陕西省戏曲研究院眉碗团创作的碗碗腔现代戏《骄杨之恋》与同类题材相比就具有一定的突破意义。

所谓“骄杨之恋”,不但指杨开慧对毛泽东之恋,也包括毛泽东对杨开慧之恋。该剧第二场中有一个有意思的情节:正沉浸在毛泽东思念之中的杨开慧,突然听闻同学李淑一说,经过陶斯咏与校方的交涉,毛泽东已从上海回到长沙,而且即将来福湘女中演讲。众女生闻讯后无不欢欣鼓舞,唯有杨开慧备感失落。作为当时湖南学生运动的风云人物,陶斯咏一度

与毛泽东过从甚密,无论在思想上还是物质上都曾对毛泽东的革命活动予以支持。以往很多表现毛泽东早期革命的艺术作品中,陶斯咏的形象也曾出现过,但基本都限于“纯洁的革命友谊”,很少涉及男女之情。但在此剧中,第二场杨开慧对毛泽东的痴恋这一重要戏恰是通过陶斯咏的突然介入而延伸开来的,即便陶斯咏为毛泽东的到来与校方的斗争是作为暗场处理,而且这也并不意味着他们之间确实存在着恋情,但此行动却在客观上导致了杨开慧的猜疑和痛苦。这一场中,杨开慧解缆登舟的唱做表演完全是建立在主人公这种复杂的情感基础之上的。如果说编创者利用陶斯咏这个人物展现了少女杨开慧对毛泽东的痴恋,那么王春和的“出现”则是强化了她对毛泽东爱情的纯粹和坚定。杨开慧对毛泽东的感情既有世俗层面的男女之恋,也有超越其上的精神和信仰之依托。作为曾苦苦追求和挽留过杨开慧的一位真实人物,编创者把王春和处理成现实物欲的追求者虽然有些失之于简单,但他也第一次在戏曲舞台上成为丰富杨开慧和毛泽东爱情关系的一个特殊形象。

无论是陶斯咏还是王春和,他们在剧中的出现也反映了当下红色革命题材中塑造英雄人物的一种方式,即在敌我矛盾之外,把英雄“还原”为常人,对英雄给予人性化的抒写。英雄也有普通人的情感,也有苦恼、恐惧和忧虑,只有超越了这些肉体 and 精神的淬炼,才能真正成长为一个英雄,这正是观众愿意看和喜欢看的,观众能从英雄身上发现与自己相似之处,深切体会到主人公之所以成为英雄的原因。《骄杨之恋》在情节层面上大大突破了以往相关题材中常用的正面武装斗争的桥段,而把笔墨集中于杨开慧的内心情感,

的艺术效果。在塑造杨开慧这个英雄形象时,创作者努力按照生活的逻辑和历史真实,塑造真实可信的人物性格。艺术美之所以高于现实美,是由于艺术家把现实生活中的真善美凝聚到艺术作品中,使生活得到了艺术的升华。第四场是一个将革命理想与爱情亲情相统一的重点场次,集中体现了杨开慧心灵的真善美。被捕之后,敌人不仅用重刑摧残杨开慧,还毒打小岸英来折磨她的心灵。听到孩子撕肝裂肺哭喊妈妈的声音,杨开慧“腿发抖心发颤胸如箭穿”。一边是信念、爱情与尊严,一边是当妈的“心头肉生命支点”,两难的境地让杨开慧的心灵备受煎熬。创作者抓住这个重要节点,以慷慨激越、哀婉抒情的大段唱腔尽情抒发杨开慧的矛盾心理。最后她奋不顾身用头撞向牢墙,在慢镜头中一个“卧云”倒地,用不畏牺牲的勇气终止了敌人对孩子的迫害。通过唱腔、锁链舞、音乐和慢动作等各种表演技巧的综合运用,创作者用艺术的形式展现出杨开慧在信念与亲情之间真实的心灵挣扎,以及对娇儿的深情挚爱,使人物形象体现出真善美的人性光华。

第六场是杨开慧离别人世的最后时刻,这是一种求不得、爱不得的心灵煎熬。创作者设计了核心唱段来赋予她“宁掉脑袋也不离婚”的最真实最恰当的动机,使她的思想感情又一次得到了艺术升华。残月如钩的夜晚,杨开慧在油灯下教小岸英识字,鼓励他“自食其力”。孩子入睡后,杨开慧有层次地抒发了对家乡的父老、可爱的祖国、慈祥的母亲和心中恋人毛泽东的真挚感情,体现了革命者在黑暗环境中用生命寻找通往黎明的强大意志和精神本色,用碧血践行了坚守理想、不怕牺牲、英勇斗争、对党忠诚的誓言。

结尾,随着几声枪响,洁白的雪花掩埋了圣洁的尸体,作为意象的“骄杨之灵”的忠魂之舞是杨开慧现实形象的延伸,血色灵动的水袖伴随着忠魂直上重霄九,这是杨开慧的信念与人情融为一体的诗意化体现。

侧重表现她与同窗、追求者、母亲、妹妹等人之间的情感关系,只有到了最后被捕入狱的阶段才开始正面表现她与敌人的交锋,这在一定程度上突破了此前相关题材创作中人物关系设置的“常规化”,丰富了主人公最后献身革命的内在情感动机,塑造了一个既熟悉又新鲜的杨开慧形象。

不过笔者看完此剧后又不尽满足,感到编创者在题材的把握上,虽然转换了塑造人物的视角,但在情节构思和人物塑造上仍没有完全跳出以往的格局。比如1982年和1990年曾先后在杨开慧的板仓故居墙缝中发现她亲笔写下的8份珍贵手稿,这是近几十年来研究杨开慧的重要文献。5000余字的文献中包括她的生平自述、与毛泽东的恋爱回忆以及表达她对丈夫深深思念的情诗、书信等。王春和之这一人物形象就曾出现在这些文字中。这些手稿不但表现了杨开慧对毛泽东的牵挂、思念、等待,也传达了她作为一名普通女性的哀怨。当她写下“足疾已否痊,寒衣是否备?孤眠谁爱护,是否亦凄苦?”的问句时,当她发出“我不能忍了,我要跑到他那里去。天哪,我总不放心他,只需他是好好的,愿我不属我都在其次,天保佑他罢”的呼号时,我们看到的是一个猜测埋怨却从未动摇、始终奉献直至牺牲的杨开慧。这是一个把自己的生命和爱彻底交付给爱人的鲜活女性。笔者相信,该剧主创必定深入研究过这些文献,可惜文献中所呈现出的丰富情感却并没有在剧作中得到更充分的传达。当然,在领袖人物相关的题材创作中保持审慎的态度是必要的,但与此同时如何适当拓展题材的边界,建构起更加多元的历史场景和人物关系,塑造出更为丰富立体的英雄形象,这将是今后剧作家在创作此类题材作品时还需努力的方向。