

新作点评



开场，寒冬，秦存根家门前的公用自来水管子冻得死死的，秦家和众邻里架柴点火，期盼烧得水管子能流出水来……结尾，40年后，秦存根还是用这自来水管子，接满两桶水，浇灭了40年泡馍店老汤锅下的火焰，怒喊关门！这是为什么？

陈彦、陈梦梵编剧，查明哲导演的新作《长安第二碗》，近日由西安话剧院首次公演。全剧以市井小馆专营葫芦头（猪肠）泡馍的“长安第二碗”的重张、火爆、歇业，直至红遍西京古城的曲折经历为载体，聚焦于以秦存根为中心人物的家族群体的种种命运嬗变，浓缩了国人40年改革开放时期的心路历程，尖锐而又深刻地提出了令人警醒的问题：富了的我们，把自己安置在广厦之中，却惶然感到丢了什么？

伟大时代的客观性格

《长安第二碗》是作家陈彦郁积了28年的话剧作品，是他尚未离开这座古城，就“最忆长安老爹娘”的深情奉献。使人突出感受到的，该剧对话剧现实主义传统的深刻把握与大胆实践。或许我们不应忘记恩格斯在提出“除细节真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物”后面的那段话：“您的人物，就他们本身而言，是够典型的；但是环绕着这些人物的并促使他们行动的环境，也许就不是那样典型了。”《长安第二碗》对于“环境”的设置与刻画则是非常典型的，非常富有客观性的，也是非常触目的。

改革开放是人民意愿的历史性体现，正所谓“穷则思变”。炖一锅猪大肠竟然沸腾了秦家所在的半条街，邻里们甚至循香探头，欲破门而入；秦家小女燕妮竟然三次“此地无银三百两”

地宣称“我家没有煮大肠”；竟然引得包括当地民警在内的所有路人的赞叹“真香”；而主人公这个祖上开过葫芦头泡馍店的秦存根，竟然在此前带着老伴偷偷地溜进饭馆，捡拾客人的残羹剩饭；他家的五宝（五儿子）竟然为了填饱肚子去偷面包，被警察追踪……一连串的“竟然”令人咋舌，而又令人颌首。当秦存根给孩子们用小秤盘分割锅盔的时候，孩子们那目不转睛的双眼，不断咽下口水的滑动喉结，还有那倾斜的上身，几欲扑上的动势，展现出远比《最后的晚餐》更加生动而魔力万分的画面。作为父亲的秦存根悲愤地发誓：“不给他们弄碗饱饭，垒个窝，我秦存根死不瞑目哇！”这誓言与《实践是检验真理的唯一标准》的画外音相融，这就是40年前的时代最强音。

“长安第二碗”的匾额就是这样挂出的。

伴随着这家葫芦头泡馍店的不断兴盛，环境情势却越发险峻，人心仿佛愈加“唯危”，主人公秦存根遭遇的挑战空前艰巨。犹如克星般的花朝阳不但步步侵蚀“第二碗”，挖走三宝，而且在穷极生疯的时候，制造出了长安第二碗用大烟壳吊汤的弥天大谎，致使这家泡馍店几近倒闭。从部队转业的二宝破口大骂社会的腐败之风，壮烈牺牲在救火前线；学业有成的四宝不堪恶劣的学术环境，竟有自尽的妄念，愤然离家远去；三宝卷入了模特队的非法活动，五宝参与吸毒贩毒，下了大狱……

秦存根所处的时空变幻，并非如社火赶集那般热闹喜庆，而是每一步都含有拷问、诱惑和危机。

面对严峻的现实，编剧和导演没有回避，没有粉饰，没有提纯，而是以历史思想者的身份，

艺术

勇敢而睿智地观察、感受、思辨生活的本身，他们看到了阴霾，更看到了阳光穿透阴霾而灿烂；看到了污泥，更看到了鲜花植根污泥而绽放；看到了苦难，更看到了泪水滴穿苦难而晶莹；看到了阻挡，更看到了溪流碰撞岩石而向前……这种胸怀与目光，是由于他们接受了这个时代的启示，“一切健康的努力都是由内心世界转向外在世界，像你所看到的一切伟大的时代都是努力向前的，都是具有客观性格的。”（见《歌德谈话录》）这种“客观性格”使创作者的目光更加锐利，更加深邃。

秦存根的形象塑造与内蕴

为塑造好秦存根这个主人公，编剧精心设置了繁复而又清晰的戏剧结构——以10年一段的时间推进为主轴，展示这家葫芦头泡馍店的空间演绎，饭桌越来越大，屋顶越来越高，人物的命运越来越诡谲……在这样的时空维度里，人物戏剧性关系的图谱却是明晰可见的，仿佛是一幅八卦图：以秦存根和花朝阳为黑白组合的核心，勾连起8个子女家庭的故事情节（重点是二宝、三宝、四宝和五宝）。

花朝阳与秦存根这对打小就在“城墙边溜大”的老相识，是相辅相成的，是相悖相连的，是相互映衬的。花朝阳随风转向，秦存根坚守正经；花朝阳啥赚钱干啥，不问法规与道德，秦存根承续祖业，讲求货真价实；花朝阳以个人利益最大化为人际关系的原则，坑蒙拐骗信手拈来，秦存根信奉先让别人获利然后自家谋取；花朝阳无诚信无善恶无规矩，秦存根讲诚信崇仁义守规矩；花朝阳制造秦家用大烟壳吊汤的冤案，秦存根带领全家用生命捍卫了自身的信誉。

改革开放就是为了解放生产力，开拓创造。违逆潮流的花朝阳倒是给了秦存根一个准确的评价：“存根老兄，还卖葫芦头哪，忠贞如一呀！”秦存根的所有欢乐与苦恼，都体现在“忠贞如一”上。在新时代里，他用诚实的劳动创造财富，坚守中华民族的优良传统。坚守不是守旧，而是在光怪陆离的演化中守护自己高贵的灵魂。

戏剧结构与情节设置，实际上就是主人公性格的成长历史。秦存根就是在一次又一次“意外”的戏剧冲突中，或陷入困惑，或经受打击，或怒发冲冠，或毅然决然……请看——

作为父亲，1978年，他发誓要把孩子们养大，让他们吃“饱饭”，给他们“垒个窝”。

作为长安第二碗的老板，1988年，他明白地告诉孩子们，“已是二十好几的人了，我和你妈再没养你们的义务。”他教训五宝要“正经做点生意”，鼓励演员燕妮“好好唱戏，要唱成角

等不同类型——按照古典主义的悲、喜剧框架，去理解莎士比亚也不是那么完全合适的。

古典主义之后，欧洲自身的悲剧、喜剧都在持续发展。比如18世纪莱辛在德语环境下尝试建立“市民悲剧”去抗衡法式古典悲剧。而喜剧从莫里哀时期到今天的法国喜剧、意大利喜剧，再到美国百老汇的音乐喜剧，它也经历了种种复杂的发展历程。

梳理悲剧、喜剧的定义，是想强调我们没有必要按照欧洲的悲剧、喜剧二分法去框定喜剧的面貌，更没有必要去强调喜剧应该怎么样。像《杨三姐告状》这样的戏，称呼它为喜剧又何妨呢？在今天我们还没有找到那个可以用来描述我们自身经验的词的时候，我们完全可以先借用这些概念。但借用的时候就要明白，我们不要被这个词、这个概念原来的含义所局限住。如同“喜剧周”的做法这样，我们可以把我们传统中有这方面意蕴的内容往里面放，不断开掘包括喜剧在内的概念的丰富性，让一个概念在新的语境下逐渐获得新的特质。在此基础上，我们也许可以从自身语言系统里找到更为准确的概念，用来描述中国戏曲那样不断在悲喜之间自由交换的独特审美经验。

但是，我们也不能停留在我们自身的传统和欧洲传统不一样，因而不必要考虑现代戏剧发展逻辑的思路中。现代戏剧的主流，毕竟是欧洲戏剧500多年的发展奠定的。从喜剧这个领域来说，欧洲喜剧在发展的关键期在于有莫里哀这样的天才人物。莫里哀是一个演员，他还会写戏。他把各种民间表演艺术、民间表演方法，融入到悲剧五幕剧写作架构中，奠定了现代喜剧的基础。莫里哀一方面把民间喜剧表演方法融入到现代戏剧基本架构中，另一方面，他也是通过现代戏剧架构完成了对民间表演的提升。从这个历史经验来看，我们丰富的戏曲表演如何完成自身的现代转化，如何将自身丰富的表演经验，融入到现代剧作与舞台的结构中，可能是未来面临的重大挑战。



《杨三姐告状》

没必要按照欧洲的标准框定喜剧的面貌

□陶子

喜剧创作系列谈

第三届“北京喜剧周”最大特点是展演剧目的复杂性、包容性与开掘性。14部作品中，既有较为经典的法式喜剧《开心晚宴》，也有我们现代喜剧样式的《那拉提恋歌》，既有广为人知的“开心麻花”喜剧系列，也有如方旭《我这一辈子》、王子川《非常悬疑》这样以个人表演性为主的喜剧创作。这其中最让人惊讶的是传统剧种如京剧《春草闯堂》、昆曲《狮吼记》、评剧《杨三姐告状》等传统戏曲，构成了此次喜剧周一个极为独特的单元。

“喜剧周”这种复杂的戏剧种类构成，给我们提出了一个非常严肃的问题：今天我们应该如何理解中国的现代“喜剧”？比如，此次喜剧周中《杨三姐告状》这出戏就显得很特别。从类型上来说，这部戏应该说从属于侦探剧的范畴；从内容上来说，它又是一个正剧；这部戏说的是一个刚强的年轻农村女性要为被人合谋害死的姐姐伸冤；从情感上来说，这部戏里又有很多让人落泪的悲伤场面。可是，从另一方面看，在这样一个非常悲的戏中，又有很多喜剧性的场面与喜剧性的表演形态。比如当年赵丽蓉创造的杨老太太这个形象，无论是她那一系列干净利落的舞台动作，还是她面对女儿突然丧生欲悲又忍的一系列表现，既让人忍俊不禁，又让整个喜剧场面变得更为丰富。除去杨老太太这一个角色之外，舞台上二叔二婶子等反面角色，他们在舞台上所呈现出的舞台形象，比如二婶子那特意抬高的肩膀，瘸腿二叔走路的姿态，都非常成功地塑造了农村社会那些文化水平不高的农民的形态。他们在情节中所扮演的角色不太像喜剧角色，但他们的舞台形象又是被深度“喜剧化”处理的。

《杨三姐告状》等中国戏曲出现在喜剧周的展演里，确实会让我们重新审视一直以来我们用悲剧、喜剧来思考、命名我们的戏剧类型是不是有问题的。

100多年来，大概从王国维追问什么是中国的悲剧开始，我们就基本借用欧洲对戏剧的二分法“悲剧和喜剧”来描述、命名我们自身的戏剧。但在现实中，我们又确实会发现悲剧、喜剧的二分法是无法准确言说戏曲的形态的。像滑稽戏这样的，从今天的视角看，它确实是一种较为标准的喜剧；但是，不要说《杨三姐告状》略有正剧特点的作品很难说得清是悲剧还是喜剧，即使是《春草闯堂》《狮吼记》这样带有喜剧性内容的剧目，它们的喜剧成分也更多体现在表演性上，和戏剧的类型、戏剧的内容基本没有关系。显然，用悲剧、喜剧的二分法很难解释传统戏曲的戏剧特点。

其实，现在的悲剧、喜剧的二分法，在其源头的欧洲戏剧也是逐渐变化的。现代悲剧、喜剧基本可以说是欧洲16世纪古典主义对戏剧的一次重新命名。悲剧、喜剧，在欧洲当然与希腊悲剧、希腊（罗马）喜剧有关，但也绝不是严丝合缝的对应关系。欧洲人用古典主义的悲、喜剧观去解释自身的戏剧传统，也会有问题。比如在命名完莎士比亚悲剧之后，他们也得再去区分莎翁悲剧有早期悲剧、晚期悲剧

灵魂何处安放

——观话剧《长安第二碗》 □欧阳逸冰

儿”。从追求“吃住”到追求“正经”。

作为长辈，1998年，他告诫当了“副处调”的老儿子且住“弄啥都得守住点儿”。他坚持叫老儿子的小名“且住”，不仅是习惯使然，更体现了他具有哲理性的信条：只有懂得“且住”在底线之内，才能求得生存和发展。他警告离开戏曲的演员燕妮不能“刨了”戏曲的“祖坟”。二宝壮烈牺牲，他从此把二宝参军得到的“光荣人家”的牌匾视为生命。从追求“正经”到追求“光荣”。

作为“成功人士”，2008年，他对小女儿燕妮说，“唱戏就得正正经经在舞台上扮了唱，老秦家现在不缺一不缺穿，就缺能在社会上做事长脸的人”。五宝的再次吸毒让他痛苦万分，“我秦存根给社会造了大孽”，不惜将自家的丑闻曝光于天下，来个“刮骨疗毒”。从追求“光荣”到敢于“曝光”。

作为即将走进养老院的垂老之人，2018年，他惊讶地发现子女们在分房（他终于实现了为孩子们“垒个窝”的承诺）时，显示了个人利益至上的可怕苗头。他用40年前孩子们宁肯少吃一口，让出来的锅盔碎块拷问他们：当初那么善良的“心肠都到哪里去了？”预感到孩子们可能会堕落到“造假，坑人，用地沟油，卖病猪肠，赚昧心钱，那都不是迟早的事吗？”未来不能这样啊！从敢于“曝光”于当下，到敢于保护“未来”。

这就是秦存根的心路历程。

贯穿他40年的行为主线就是这样的“存根守正”，从为了个人，到了为了社会，到了为了未来。秦存根之忧正是社会之福。他在舞台上浇灭的老汤锅下的火，那是邪恶的苗头；他在台下点燃的却是观众心中的火，那是未来的希望之火。

秦存根最后的行为，是在拷问他的孩子们：当我们住进了期盼已久的“广厦”，灵魂安放在何处呢？或许，这正是时代之问。

其实，秦存根自己心里是有答案的，那就是他怀里抱着的二宝用生命铸就的“光荣人家”匾额，他心里惦念的是四宝在荒漠上创造出来的大片大片的树林……

《长安第二碗》的文学品格

且不说剧中人物对话所显示的西安方言的艺术魅力，也不说剧中场景所营造出来的西安民俗风情，单只说人物对话中的动作性——花朝阳最后逃离家乡之前，拜托秦存根把3000元交给他的前妻，秦存根问：“三位……给谁？”短短四个字的反问，道出了花朝阳复杂的个人“情史”，令对方非常尴尬。在第一幕，孩子们最强烈的愿望就是吃上一顿饱饭。娘说“再闹着要吃，

只怕改日就得啃你爸的脊梁骨”。接着拿出唯一的锅盔，摆在大家面前，说：“吃，明天把嘴都吊起来！”这两句话既是心疼孩子们，也是心疼老伴儿，既是警告孩子们，又是警告老伴儿……到底该不该吃？娘既扎心又闹心还酸心更忧心啊……

这种精妙的动作性很强的台词，在剧中父子之间、母子之间、情侣之间、食客之间、姑嫂之间，特别是秦花之间比比皆是，显示了历经锤炼的语言美。

文学品格的另一种表现，就是编剧、导演苦心孤诣地把戏剧情境推升为诗的意境。王国维说，“然元剧最佳之处，不在其思想结构，而在其文章。其文章之妙，亦一言以蔽之，曰：有意境而已矣。”何意为境？“上焉者意与境浑”（见《人间词话》），立意，情感与“物境”融为一体。由于老秦家的隔壁是秦腔剧团，听到演员们排练的唱段是很自然的。然而，编导把这种“很自然”的现象提炼成为精致的营造——引入隔壁剧团的演唱，把彼时彼刻戏剧情境难以言尽的内蕴升华为令人恍然豁然的咀嚼。如，当秦存根乘着1978年改革开放之风乍起，大胆地走出穷困的逼仄，捧出“长安第二碗”的牌匾的时候，隔壁传出秦腔：“问苍天，万里关山何日返，壮怀深舒展……”1998年，二宝壮烈牺牲在救火前线，秦存根抱着“光荣人家”的牌匾悲愤地喊出“二宝……爸等着你”的时候，隔壁唱出秦腔《祭灵》：“满营中三军齐挂孝，旌旗招展雪花飘……”如是七处，陡然间，把戏剧情境转化为诗意的表达。犹如高手集句，用于明清折子戏，平添了高品位的欣赏，强化了戏剧的艺术魅力。

象征手法的使用是该剧的一个重要特征，而隐喻常常包含在象征手法之内。《长安第二碗》的象征手法隐含着剧作家的深刻用心。秦存根的最后一段极富戏剧动作性的独白将全剧推向了高潮。其中，不乏象征的内涵。而剧中特别设置的无名氏（母子）三人，每一幕都要出场，每次出场都要吃葫芦头泡馍，40年未曾断过，直到最后，年轻的母亲变成坐轮椅的老妇，襁褓中的孩子长大成人。而秦存根对他们则始终关照有加，恭敬相待。这其中的象征含蕴给了观众很多想象趣味，至少，这“第二碗”虽然微薄，但却是主人公的真诚奉献，这“第二碗”也是普通人们生命历程的伴随……这“第二碗”又何止是泡馍？

“心理结构是浓缩了的人类历史文明，艺术作品则是打开了的时代魂灵的心理学。”（李泽厚：《美的历程》）主人公秦存根那富有戏剧性的心理衍化不正是这样的吗？

中国国家话剧院

“话剧评论人才培养”培训班开班

由中国国家话剧院承担实施的国家艺术基金2019年度艺术人才培养资助项目“话剧评论人才培养”培训班开班仪式8月26日在中国国家话剧院举办。此次培训依托中国国家话剧院的实践创作资源和戏剧界同类机构及专业艺术院校的理论研究基础，将理论教学、剧目观摩、主创座谈、评论实践充分融合，搭建了一个“让视角聚焦当代戏剧，让评论回归戏剧现场”的培训平台。来自全国的30名学员参加了此次培训班学习。

开班仪式上，中国国家话剧院院长周予援表示，艺术评论是舞台创作中不可或缺的一环，艺术评论既源于作品，又独立于作品，它是对作品价值的判断，也是引导观众如何去鉴赏作品的标尺，所以艺术评论是对艺术作品精神境界的引领。他希望学员一要树立独立的艺术品格，有思考和辨别的能力，对作品有准确的感受和思

审美评判；二要建立责任感和使命感，对作品的学术价值、艺术价值、思想价值、审美价值以及文学价值有理性的判断，起到人文精神的提升和引领作用；要加强思想训练和知识储备，做到学有所获，学有所用。

据介绍，此次培训以“史论结合、纵向对比研究”为特色形式，分为集中授课和成果展示两个阶段，在课程设置上，分为中国话剧史、世界戏剧史、理论评论、编导演舞美设计、不同舞台艺术形式纵向对比研究5个单元，配合剧目观摩、影像放映、现场教学、主创座谈等不同课程形式，力求帮助学员形成完整的知识结构。同时，课程讲解将充分结合授课教师的研究专长，辅以丰富的观摩和交流活动，最大程度上促进理论与实践的充分融合，引领评论者关注当代舞台呈现。

（余非）

扬州木偶剧《神奇的宝盒》晋京演出

2019国家大剧院国际儿童戏剧季展演剧目、由江苏省木偶剧团（扬州市木偶研究所）创排的大型现代木偶剧《神奇的宝盒》日前在京首演，并举办了专家研讨会。剧作虚构了一个内有乾坤宇宙的神奇宝盒世界，讲述了4个误入宝盒的孩子靠着友爱、坦率与信任克服了胆怯、虚荣和怀疑等人性弱点，在解决重重危机寻齐宝石回家的过程中获得自我成长的故事。

据悉，《神奇的宝盒》作为剧团继2017年传统题材剧目《嫦娥奔月》后再度登陆国家大剧院舞台的一部新创木偶戏，已在刚落幕的第五届全国木偶皮影戏优秀剧目展演中获最佳剧（节）目奖、操纵表演和偶型设计制作等多项荣誉。该剧在表演设计上以真人表演衔接木偶表演的方式实现了剧中真实世界与魔幻世界的时空切换；在舞台呈现上通过全息投影技术为观众带来了有如身临其境的裸眼3D

视觉体验；偶戏技艺展现方面，在突出杖头木偶本体绝活的同时加入了铁枝木偶、挑杆木偶、荧光木偶等多种木偶门类的表演，通过不同的偶戏操纵艺术与奇趣传神的造型设计，共同营造了一个意趣盎然的舞台童话世界。

专家认为，该剧通过对木偶剧的题材探索、人偶结合的舞台表演探索等，在非遗传传统如何与现代舞台技艺更好融合、儿童剧如何在创作创新中恰切反映当代儿童的现实生活和精神内在等方面都提供了可资研讨的经验与可供进一步探讨的丰富话题。谈及该剧的创作，有专家也提到，剧作如能在过关探险的类型化情节设计框架下对剧情的内在逻辑与真实性方面再加以推敲深入，为人物的成长提供更多的内在驱动力和支撑，将会使剧作产生更强的艺术感染力。（路斐雯）