

艺谭

奏响时代的金鼓之声

——欧阳逸冰戏剧评论印象

□ 廖奔

欧阳逸冰先生首先是一位时代的歌者、一位成功的剧作家。他一生以写戏为生命，话剧《享受艰难》《我认识的鬼子兵》、儿童剧《闪砾吧，繁星》《月光摇篮曲》、音乐剧《香格里拉》、民间故事剧《长城的传说》等在舞台上脍炙人口。没承想进入耳顺之年，他又成功转型为一位执着的戏剧评论家，近20年里总在报刊上见到他评点戏剧舞台的笔墨，指点江山、激扬文字，令我大为惊讶。

欧阳有很强的理论功底我是熟知的，几十年交往中，我总能在文章里和戏剧研讨会上领略他这方面的风采，我们彼此经常“英雄所见略同”的神交也如此形成。剧作家中，有人专一创作，只在神思广运、心骛八极上用功；有人则形象思维之外，更能理论突进，知其然又知其所以然，于是大展双翼轻捷飞翔。欧阳属于后者，这也是我对他格外佩服的地方，因为这样的剧作家并不多。

我并不是说剧作家必须首先具备理论基础。创作是思虑神来、灵动入笔，那种电光石火、倏忽明灭、羚羊挂角、可遇而不可求的写作，天才的成分居多，不需要事先把什么都想明白了再提笔，那反而着行迹了。但是，如果剧作家对于舞台整观、时代思潮和审美趋势有着清醒的理性把握，那是有助于他辨明突进方向的。现代戏剧史上的一些创作大家，如欧阳予倩、田汉、曹禺等都具备这方面的能力，欧阳逸冰也有这一潜质。

欧阳兄极富激情与诗意，这一点我尤其常在他感情奔涌、口若悬河、思路清晰、金句迭出的研讨会发言中领略到。这一特点也充分体现到了他的评论文章里，成为其批评文字突出的风格特色。一个最醒目的特征，就是他常常使用描述性的排比文字，例如：“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。”激情四射、汪洋恣肆，如一泓巨石从洞罅里涌出，排山倒海、滔滔不绝而来，用强力冲击着你的感觉神经，于是便轻易裹挟着你顺流而下。他的文采飞扬，如写唱：“一个‘山’字，唱得九曲回肠，婉转动听，言有尽而意无穷。让观众听得五内悲恸，感叹击节，曲已终而声犹在。”他的情感充沛，你看他说：“我爱所有戏剧作家和戏剧艺术家，因为他们把舞台变成了神奇的世界，魅力无穷，叹为观止，让观众或陶醉，或沉浸，或担忧，或释然，或落泪，或嬉笑，或困惑，或深思，或彻悟，或叫绝，或铭心……”他的真知灼见迭出，如说“评论与作品在矛盾中存在着，在冲撞中前行”，“生活是戏剧创作的基

地，也是戏剧评论的基地”，“戏剧评论最应关注的是主人公和主要人物的塑造”，“戏剧评论家必须是善于思辨的”，等等。他的诗意性遐想也常常令人赞叹。你看他描述戏剧艺术家：“他们眼中不是剧场空荡荡的座椅，而是变幻在灯光下的奇妙世界和现实的天空融合在一起，形成了远不是‘剧场’二字所能解释的奇妙世界——那是一种飘离大地而又反观世界的感受，那是踏进‘人’这个光怪陆离而又绮丽幽美的心灵世界的奇妙旅途。”于是，我们就看到了欧阳逸冰刚刚出版的评论新著，它那用诗一般的温度和火一样的情感包裹着的书名：《用颤抖的双手捧出时代的灵魂》。

欧阳的评论方法是知人论世、以意逆志，他本人又长期经历创作甘苦的体味和磨砺，因而总能够与剧作家以及导演、舞台工作者站在同一战壕里，设身处地地深入剧作内里，探触到作者的核心构想与基本理念，说出自己最本色的质朴看法。欧阳的批评当然不惧他所征引的罗曼·罗兰的抱怨：“你们又不会自己做饭，吃了我们的饭还说三道四。”这与我不同，我虽然一生也在追求评论的以意逆志，终究自己的饭做不好。自己“做饭烧菜”哪些成功哪些失败都有长期经验和教训的记忆在，这使欧阳能够更加清晰准确地判断对象得失。再加上他对于评论的清晰定位：要沿着剧作家的立意和构思追求去检视其是否实现和完成了创作初衷，就使其评论文字显现出客观、公正的心，平等又友好。他的文字常常最大限度地张扬了剧作的某些特点和优点，甚至将其推到极致。但他相信贺拉斯说的“作品是刀子，评论是磨刀石”，磨砺出利刃，相信好的评论火花可以燃爆甚至连作者本人都没意识到的蕴藉，映亮作品的光彩。他就是长期这么看待他人对自己剧作的批评的，他也同样如此对人。欧阳自然懂得：评论者再善解人意，也无法完全吃透作者的主观愿望和下意识，所谓“诗无达诂”，但他愿意去尽量接近作者，与之娓娓而谈，而拒绝高高在上、自以为是地指手画脚。他说：“谁都不是总裁判，皆为一家之言，唯有时间与观众才是终极判官。”这是我们专业评论者应该虚心学习和效仿的。

欧阳好读书、爱征引，在理论的宝库中撒欢唱华、纵横驰骋，这使得他在评论场上辗转腾挪、游刃有余。对于从事戏剧批评的基本条件欧阳是十分清楚的：“戏剧评论的学术构成当然要以戏剧理论为基础，但还要有政治、哲学等多方面理论知识的支撑，多方面学养的滋润，尤其不能忽视在美学方面的学习和思索。戏剧评论家与剧作家在学识、学养上，一直在你追我赶竞争着，而前者似乎应该力争上游。”这种定位促使欧阳朝向更加丰厚学识、学养的道路中不断努力修行。想来欧阳的知识结构和家中藏书是从20世纪80年代开始积累下来的，他文章里动辄征引的是孟子、曹植、贺拉斯、胡祇通、王骥德、李渔、莱辛、歌德、雨果、恩格斯、车尔尼雪夫斯基、别林斯基、鲁迅、林语堂、梅耶荷德、萨特、贡布希希、弗洛伊德、再复、谭霁生……几乎开卷即见，篇篇皆有，读之如蚌里采珠、披沙拣金，更使我这个同道里的过来人时时眼睛一亮，颇增熟悉和亲切感。

欧阳的文字是戏剧评论中的一股清流，风云叱咤、雾霭横扫，成为剧坛上的砥柱力量。惭愧的是，以往专门以此为务的我近十几年心有旁骛，减弱了戏剧评论的力道，对于“时代的灵魂”触摸得少了。没承想欧阳先生反倒以长者之笔接续了论坛东主，使得主流戏剧评论力量壮大。这与他的精警、勤奋和责任感是分不开的，当然，更是他常常“被好作品激发得不能自己，翻腾在心，流出笔端”之所为。

欧阳兄几十年在我心中的形象是鬢发黧黑、纹丝不乱，身穿花色衬衣打领结、白色背带西裤挺笔，脚上的红红色皮鞋锃光发亮。这是一位激情四射的艺术家和理性思辨的评论家合体，是剧坛中稀土一样的稀缺存在。

唯愿他持续纵横戏剧评论疆场，继续不断地体验他“生命燃烧的快乐”。（作者系中国作协原副主席）

全国演艺集团合作联盟启动

本报讯 由北京市委宣传部、北京市国资委、中国文化产业协会指导，北京演艺集团与中国文化产业协会演艺工作委员会主办的“京演演出院线成立暨首届全国演艺集团合作联盟启动仪式”日前在京举办。

当前，北京正大力推进全国文化中心和演艺之都建设，北京演艺集团拥有9家国有文艺院团、13大艺术门类、超800名演艺人才，是北京文化建设的重要力量。此次成立的“京演演出院线”包含民族文化宫大剧院、中国木偶艺术剧院、全国地方戏演出中心、南锣鼓场等现有剧场，并以北京歌舞剧院、中杂艺术中心、京南艺术中心新建三大剧院为亮点，联动国家体育总局为代表的体育板块和以北京市电影公司及新影联院线等为代表的电影板块，整合了以繁星戏剧村为代表的签约加盟方和院团在

内的内容提供方。后期，京演院线还将巩固北京地区优势，依托京津冀一体化区位优势，积极拓展布局长三角，并谋划大湾区和中西部地区剧院。

“京演演出院线”将根植于旗下院团，发挥内容生产能力、打造精品实力与演出类型和内容多样化的优势，致力于实现集“内容制作、服务管理、宣传推广”为一体的全产业链院线运营模式。此外，“京演演出院线”也是拥有电影放映厅的院线机构，共拥有11个“京演一号厅”。京演集团首席运营官张利表示：“京演院线将从统筹剧场空间、排期出发，有效整合演艺、电影、体育三大板块资源，成为京演集团‘一体两翼’的新纽带与全国演艺市场的新力量，为‘大戏看北京’赋能，助力演艺之都建设。”（杨荔涵）

新作点评

继承传统意境与韵味的新古典之作

□ 彭维

北方昆曲剧院新作昆剧《汉宫秋》日前落地首演。舞台之上，镂空设计的“破幽梦孤雁汉宫秋”全程竖排“二道幕”上，遒劲古朴的字体加古籍居右设计，昭示元曲大家马致远的绵长回响。改编本昆剧《汉宫秋》不拘俗套、重儒守礼、崇文尊古，剧作者王旭以匈奴和亲为大背景，以昭君出塞为核心事件，将汉元帝和王昭君的男女情爱线以及丑化王昭君画像的善恶正邪之间的斗争线利落剪除，突破了帝妃之恋、宵小之阻的俗套，对该剧时间、空间、情感又进行了高度集中与浓缩，主笔重构了汉元帝与王昭君在出塞态度上的几度错位与几度反转，在迂回盘旋中重新梳理历史长河中的历史事件，在人物发乎情、止乎礼的纠结隐忍中重新铺开那个温柔敦厚的汉宫秋梦，在文韵绵延中把观众带回曾经的历史现场，以历史视角引发历史情境中的千古幽思与今时感悟。

剥离故事发乎情

该剧一主一配角由老生、旦角担纲，以“无一字无来历”的考据精神填充历史底色，以“游园”“饯行”“出塞”几个大的戏剧动作作为主干索引，着墨于帝王与出使臣女之间丰富的内心情感的抒写与发掘，在心理变化的细腻丰富处做文章，尤其是从汉元帝角度出发，反复表达出历史情境中君王、个体的态度、思考与情感体验。全剧打破了常规由外在故事情节推动戏剧发展的老套路，让汉元帝的内在心理与情感成为整个剧作的核心动力。老生与旦角配合的每个重点场都成为了心理大戏，把历史人物的刻骨铭心与感悟写得层层叠叠、千回百转，造就了独属本剧的浓郁的文人抒情品格。

不见之见的矛盾。“游园”是老生、旦角相识、相知、相离、相思的线头与发端，因此剧作者用心做了细致的层次铺排。汉元帝与昭君从各自历史身份、立场、态度出发，一个墙里一个墙外，以琵琶曲为联结，一个始而怨愤，一个初为不解；一个继而哀凄，一个因之怜悯，二者之间的解与不解、识与不识、见与不见层层铺展，既有戏剧动作的多次反转，也有戏剧情感的数度交错。剧作在“游园”中以对立角度切近，“游园”之“游”是有所游离与抗争，“官”是红瓦高墙之下的身不由己。基于二人性情的定位与心理的几次反转，舞台物理空间与调度上的“隔”，有效延长放大了二者之间的矛盾关系，宫车鸾铃的声效也数度隐喻，成为角色物理、心理双重间距的短短长长，成为他们无意间靠近和无可奈何的渐行渐远。“游园”完成的是两人的“不见之见”。

不舍之舍的离情。“饯别”是动作性很强的标题，古典且有情感暗示性，如同戏曲里常有的“哭坟”桥段，“哭”是各种形式化的哭、表演的哭，是大段唱腔、层层递进的哭，是回忆前情也是展望未来，总之是动作之下浓郁的情感抒发与出口。“饯别”同样是表演性、抒情性极强的“饯”与“别”。“饯”在“别”前，“别”接“饯”后，都体现了戏曲程式的挥洒恣意，是艺术形式美的集中与爆发。其中，“饯”是该折第一个主要层次，戏剧动作与情感首先寄于“三杯酒”。君王发自肺腑祝愿将

昆剧《汉宫秋》



昆剧《汉宫秋》

远行之人无路途颠沛，望她抵落后守分寸不失仪，体贴她望乡处难托乡情，一支【步步娇】道尽心情。君王一杯一握，出使女一醉一彷徨，再接【沉醉东风】双双表达去离之无奈伤感。之后接一段当面“说破”，两人共同完成对“出塞”之“愿”与“不愿”的再度反转与回归。整个“饯行”无论是信息量、情感的饱和度还是艺术的形式感都很充足。“别”是此折第二个主要层次，最出彩的就是灞桥旷野，君王淹留，一人主场独唱的一支【梅花酒】。原曲原词赋比兴通通用上，曲曲折折写哀景、伤离情。“饯别”两个层次，完成的是二人的“不舍之舍”。

破梦之梦的悲情。“秋塞”也是全剧最重要的段落。这个场次在各剧种中都有精彩呈现，且一般都是情节发展中的“明面”。在昆剧《汉宫秋》中，重要压轴“秋塞”则是汉元帝通天台上的大梦一场，是牵挂离人，在遥想中幻生的浪漫心理幻境。该剧虽将此段化简为两人一马，但表演形式上依然保持着灵活稳定的“三人”队形。汉元帝牵马是艺术的想象，是君王放下身段、体贴百姓的情感升华。从灞桥到分关再到雁门，一曲【长拍】咏汉家风物，感孤雁悲情，作为帝王和长者，他仁者爱人，爱昭君也爱百姓，在两难中感激、羞愧、坚持。山遥水远，昭君作为出使汉臣又是平凡女子的一曲黯然【短拍】，是大义为民、舍身为君，也是无奈凄婉、惆怅凄惶的被动中的主动。剧作高明之处在于，即使到了终曲，【尾声·竹枝词】也没有简单地黑白对峙、粗暴地高下评判，而是俯下身切近历史，在精雕细琢的心理再现中引发观者的怀古幽思。“秋塞”是汉元帝明场饯别“一送”之后的暗场“二送”，是但愿长醉不愿醒的破梦之梦。

温柔敦厚止乎礼

该剧可谓继承了传统意境与韵味的新古典之作。全剧以情为主，以“秋”为题，秋林秋景赋秋声，文本与舞台有心追求的似是一种余音不散的悠长绵延与诗意隽永：故事情节点单纯集中；曲词选改谨慎恰切；宫廷礼乐规矩雅正；场面仪式严肃肃穆；情感抒发发乎情、止乎礼，合乎法度；整体品格讲究哀而不伤、怨而不怒，中正平和、温柔敦厚之中华古典审美意趣。

哀而不伤，怨而不怒。“离情被横笛”，原本最是苦，但该剧以历史为底，时处“南北安定，用武克伐，修文和亲”之际，如能和亲出塞，“汉匈百年恩怨，终归完结，大汉再无边疆之忧”。以此为背景，剧作将离情写得更加迂回婉转，体谅人人心情：汉元帝有仁君的升华与个体的抒怀，王昭君有平凡女子的哀怨，也有出使汉臣的道义担当，双方从“游园”的想见不敢见，到“饯行”的不舍之舍，到“秋塞”的破梦之梦，君王由送行而留驻，昭君从被动到主动，两人几番错位终又复位。故土难离、故人难留，二人的情感纠结难安，又迂回婉曲、隐忍克制。三杯薄酒，一杯更似一杯苦；一路行程，一程更比一程远；几曲离歌，一曲更胜一曲长，外在呈现依然在礼数之内，内在张力又都在约束之外，这应该也是中华古典精神之一脉相因吧。剧作以情取胜，胜在哀而不伤、怨而不怒，收放有度、绵远悠长。

钟鼓之乐，琴瑟之仪。基于去情节化、从历史角度出发的文本特点，该剧的舞台呈现有别于一般的明面冲突和大节奏起伏，反倒以仪式编排营造出独特之境，在钟鼓之乐、琴瑟之仪中完成了大多数功能性的调度、转场，也带出了剧作美学范式上的小新意。除了主角、主配以及几个边缘人物外，汉朝仪仗、匈奴使臣、汉兵、侍从组成的几堂龙套确实发挥了很大的功能性作用。与极致的叙事风相配，舞台表现一方面注目主线，做好编排，另一方面在仪仗排场上也做出了精心安排。首折元帝私人“游园”，四人小套驾稳中带些潇洒惬意。二折“饯别”改以讲究的灯光、华美的服装、精致的道具和宫廷乐感十足的音乐衬托，肃穆不失大气，中正不失威严。“秋塞”前的秋仪不以激烈舞蹈博人眼球，只在后区通过女官相对舒阔的祭仪动作表演和舒缓的礼乐正声来传达雅颂之韵，秋仪表演是“秋”的点题，也是主人公神梦会的交织点。仪仗在舞蹈与音乐的烘托下，以回归原始、相对简洁的仪式编排很好地烘托了双方隔山隔水的心理和情感。力避大场面调度和大冲突爆发的仪式铺排作为本剧特色，成为了主场之间的有效衔接与自如流转。

纵观全剧，该剧摒弃了以事主的写法，反以情胜。剧作将人物置于历史场景之中，以人物的心理波澜作为戏魂戏眼与戏线，显示出不同寻常的发掘与表达，也因此带来了剧作节奏和美学样式上的调整变化。该剧情感表达迂曲盘旋，表现样式上古朴典雅。作为脱胎于元杂剧《破幽梦孤雁汉宫秋》的当代《汉宫秋》，是内容上的反观、反叛与审慎反思，也是形式上的致敬、继承与小步前行。（作者系国家京剧院创作和研究中心研究员）

基层戏剧

城市戏剧的风景线

——话剧《倒不过的时差》观后

□ 周光

用卖房的钱为儿子一家换了新居。然而在西方文化潜移默化的影响下，包括孙子在内的三代人很快由日常的尴尬发展到情感上出现裂隙，间接导致两位老人被警察勒令不能再跟子女居住在一起而流落街头……伤心不已的父亲在返家与儿媳的争执中，误扣动了儿子手枪的扳机，造成了不可挽回的悲剧……

这部剧，编剧很擅长制造“危机”，用悬念牢牢地抓住观众。从序幕的庭审开始，观众就被牢牢地“摁”在椅子上了。之后第一幕开始倒叙故事，用三个家庭貌似美好的“昨日重现”给了观众对情节发展的期待。再往后的每一幕，每一场不断出现新的危机和意外，一再叠加的危机又令整个戏剧情势一直在发展、推高，直至剧终，观众几乎没有喘息的机会。

该剧在舞台呈现上，也展现出东莞戏剧人的不凡实力。导演的处理是虚实结合，有些场面在现实主义表现基调上大胆运用了表现主义的手法，有点儿像中国的戏曲。舞台装置简洁，一景多用，有虚有实，强化了全剧的整体呈现风格。

剧中全部角色几乎都由青年演员担纲。他们中没有一位是职业演员，多数没有进过专业表演院校，但他们在舞台上塑造的每一个角色都给观众留下了深刻印象。如演员刘艳饰演的母亲一角，不仅让观众看到了中国母亲对子女的体谅、

包容、忍让、牺牲，在悲剧发生之后更是表现出了一位知识女性对悲剧本质的认识。还有剧中饰演亲家公的莫双恩，他用朴素的表演刻画人物性格，让观众感受到了角色的朴实与豁达。饰演儿媳的臧莹竹则把一位因为有了异国身份而变得傲慢无礼，认同西方法律及文化而冷漠薄情，因婆婆拖累而对丈夫颐指气使的女性表现得准确入微。这些演员大都来自基层群众文化单位或者只是普通的戏剧爱好者，但他们不仅较好地完成了角色塑造，更表现出了相当的专业素质。虽然这不是一个专业剧团，但演员们精彩的表演却令该剧的观赏性得到进一步提升。

该剧编剧秦川，在小品创作上曾得到过国家级奖项的肯定，该剧是其作为话剧导演的试水之作，难免还存在着个别场次略显冗长、个别角色的变化较为突兀等不足之处。如第一幕的交代性内容就有较大的压缩空间；又如第一幕中，儿媳在国内婆婆过年中表现得温婉亲和，后来在异国却变得冰冷甚至刻薄，缺少必要的铺垫或者过渡等。当然，瑕不掩瑜，该剧在演出后得到的观众持久热烈的掌声已经表明，东莞青年戏剧人不仅具有甄选题材的慧眼，同时也能很好地完成艺术表达。

（作者系中国田汉研究会会长、中国剧协原副秘书长）