

高甲戏《围头新娘》

演绎两岸同胞血脉相连的历史情缘

在“告台湾同胞书”发表45周年之际,3月15日至16日,由泉州市高甲戏传承中心创排的高甲戏《围头新娘》在北京中央歌剧院上演。该剧取材于围头新娘的真实原型,以海峡两岸发展的历史为背景,以奶奶乌英和孙女飞燕两代围头新娘的婚恋经历为主线,展示两岸同胞携手共建家园的感人故事,反映出海峡两岸由隔绝到和平发展的历史变迁。本报刊发部分专家评论,以飨读者。

——编者

一湾浅浅的海峡回响着希望之歌

□欧阳逸冰



诗人余光中曾轻轻地吟唱,这一湾“浅浅的海峡”,贮满了乡愁。殊不知,这湾浅浅的海峡也曾回响过豪迈的胜利之歌,“开辟荆榛逐荷夷”;也曾回响过荆心的悲伤之歌,“不堪挥泪说台湾”;还曾回响过团聚的渴望之歌,“(宝岛是)东海捧出的珍珠一串”;又曾回响过深深的悲怆之歌,“葬我于高山之上兮,望我故乡……”

近日北京的舞台上,一台福建高甲戏,以饱满、乐观、自信的戏剧张力,让我们听到了海峡的涛声回响起了希望之歌:“雨仔雨蒙蒙,送君去出门。举起为君遮雨伞,俯落为君穿草鞋,问君何时返家门……”这难分难舍的依依之情,犹如千条万条金色的丝线,把大陆和宝岛台湾紧紧地编织在一起。“问君何时”4个字充满了希望之情,珍爱之心,手足之义。

传奇之真意。这出戏虽为现代戏,但它颇具戏曲艺术传奇性的特征。“古人呼剧本为‘传奇’者,因其事甚奇特”(李渔语)。一对年轻人的爱恋姻缘竟然是从“敌对双方”的关系中产生的:1958年“8·23”炮战时期,阿燕的阿婆和阿爸在海边发现了一具漂浮在水面上的国民党唐姓连长的遗体。善良的阿婆和阿爸想到在唐某家中也有老母妻儿,便悄然将其埋葬在围头村的土地上。若干年后,阿燕为替阿婆询问1949年去金门做生意,至今未归的阿公的消息,毅然登上渔船,寻找金门渔民老乡打探。不料,她竟结识了英俊而又友好的小伙子唐越,此人正是阿婆阿爸悄然埋葬的唐姓军人的儿子……

这正是全剧传奇性的由来和基础。“事不‘奇’则不‘传’”(孔尚任语)。那么,传奇究竟是什么?明末艺术家周裕度说过:“奇而传者,不出之事也,实而奇者,传事之情是也。”这是深刻、精辟、准确的挖

掘,于后学者十分有益。奇,不是不顾一切的猎奇,造奇,为奇而奇,而是在奇人奇事中提炼出感人肺腑的真情。高甲戏《围头新娘》就是这样,在无巧不成书、偶然相遇、奇妙惊讶的底下,是真实、朴素、善良的真情,民之心,民之情。

在炮战期间,阿婆冒着炮火,放出“我的亲人,盼你回家”的大风琴,这是阿婆在对岸的丈夫和同胞的殷切之情;面对“敌方”军人遗体,想到的是死者的妻儿老小,为其埋葬,使之入土为安,这是两岸同宗同族的骨肉之情;阿燕执意来到海上渔场,寻找金门乡亲们,打听阿公的下落,这是“凡今之人,莫如兄弟”的信任之情;唐越与阿燕一见钟情,互赠礼品,道出各自家事,这是乡亲久违相见的友爱之情;阿燕、唐越相守岁月,互相期待,这是相恋的忠贞之情;阿燕引领唐越找到其父的墓址,让其得以祭拜……唐越又四处查询,终于打探到阿公的下落,让阿婆为丈夫善终而心安,这是“尊令在原,兄弟急难”的连心之情……而结尾的热闹婚礼,唐越从金门前头女儿村迎娶新娘,两地乡亲们欢天喜地,又岂止是为了这一对小夫妻,那不正是对两岸相融为一家,九州团聚成一统的殷殷期盼吗?

传奇性在高甲戏《围头新娘》里,不仅仅是技巧的使用,而是为表达两岸之间“我在这头,大陆在那头”的中国人心心相印、心心相连的同胞之情。不管这出戏还有哪些可以磨炼的地方,这是该剧最宝贵

的价值,尤其在当前。

民族化之精髓。高甲戏《围头新娘》的另一个重要成就是鲜明地道的民族化,用流行于闽南、台湾一带的高甲戏来表达两岸人民的共同愿景,真是再合适不过了。《围头新娘》的乡音、乡情、乡调震撼着、温暖着、表达着两岸的民情民心民愿。

究竟什么是民族化的要义?的确,高甲戏独具魅力。且不提它源自几百年前的“宋江戏”“戈甲戏”,时间与实践使它不断丰富发展,使之愈加为讲闽南语的观众所喜爱。从《围头新娘》的成功演出,我们可以看到,闽南方言,当地风情,以南曲为主,兼收俚曲和民间小调的音乐融合在一起,是那么浑然和谐,令人赏心悦目。譬如,阿婆乌英对阿燕述说当年与丈夫分别的情景:“阿公为我插发簪/手儿插发簪/话儿比蜜甜/他夸我眉儿细细弯/眼儿溜溜圆/口儿点点红/脸儿粉粉团/他说道,无论过海走多远/都要天天把我念/夜夜做发簪/悠悠岁月几十载/梦里恍惚常相见”。阿婆在歌唱中,自己插上银簪,立即进入虚幻的美好情景,6个红衣少女的满头乌发上,绽放着粉红色的鲜花,银簪闪闪,婀娜而来,围着白发苍苍的阿婆翩然起舞,把一个少妇受到丈夫宠爱的幸福心情,用变换的舞姿,娇羞的造型,脉脉含情的眼神,朦胧地表达出来。这是阿婆用40年来的回忆编织成美丽梦幻……这个梦幻越是美丽,就越是刻画出阿婆内心的痛

苦煎熬。

银簪、红唇、弯眉、圆眼、粉脸,这就是当时闽南百姓喜爱的美,少女们的低眉、转身、背对、翩翩,这是当时闽南青年女子对爱情含蓄的享受。这就是民族化特有的情感表达方式。

高甲戏《围头新娘》的民族化还有更重要的挖掘,那就是作为全剧架构的肇始,是把敌方军人的遗体悄然埋葬,使之入土为安。前面提到所谓“传奇”,并非仅仅是传达奇事,而是“奇”字背后的“情”,这个“情”字还联系着更加深刻的“理”。阿婆对儿子说:“儿啊,想他家中也有老母妻儿,咱不能眼看着他,在海中沉浮。”这就是我们民族悠久良善的做人准则与生活哲理——“仁者爱人”“推己及人”。或许阿婆并未读过孟子、朱子,但这已成为我们民族的文化传统。这才是戏剧艺术民族化的要义:用人民喜闻乐见的中国作风、中国气派去表达人民的思想情感。

高甲戏《围头新娘》并非十全十美,但是它在此时此刻的成功演出有特别意义。剧中在描述上世纪80年代初期,围头村与金门的经贸往来时,使用了这样的台词:“明不通暗通,官不通民通”。本来,地方戏曲就是表达民众愿望的,这出戏更是如此,表现了当今时代的两岸民众拥有的同一颗心。这颗心犹如升出海面的朝阳,无人能阻挡它的光芒。

(作者系剧作家、戏剧评论家)

蕴含传统戏曲神韵的佳作

□周育德

高甲戏新作《围头新娘》是一台动人心弦的好戏。这部戏的内容并不复杂,却具有深刻的典型意义,就题材而言具备了史诗般的艺术品格。任何的剧种都有讲好中国故事的任务,有的故事可以发生在中国天南海北任何一个角落,有的故事却只能发生在特定的地方。《围头新娘》的故事,就只能产生在福建海边晋江围头这个小村庄。故事不大,但是从某种角度可以归于重大叙事之列,因为它表现了20世纪40年代到90年代海峡两岸近半个世纪的历史变迁。

中国历史有着极大的特殊性。生活在围头这个与金门咫尺相望的小村子的人们,对两岸的政治和军事有着特殊的敏感,所以才产生了围头新娘的故事。故事讲述的是围头村一家三代人的命运,他们的命运记录着两岸关系数十年间变化和发展的脚步。

1949年某天,围头村的小商人洪水智到金门做生意,战争局势突变,他再也回不了家。妻子乌英天天到海边张望,期盼能得到丈夫的消息,一等就是40年。本来围头金门是一家,可无情的战争使乡亲变仇家,被迫分离数十载,彼此咫尺相望,却不能来往。1958年的“8·23”炮战,万炮轰金门,围头成了“炮战第一村”,洪卫国成了“战地小老虎”。即便如此,围头和金门老百姓的乡情与亲情是割不断的。洪水智的儿子洪卫国带领女儿洪飞燕,在海上和金门的渔船相遇,一见面,才发现彼此并不是仇敌。

1979年元旦,大陆停止了对金门的炮击。两岸老百姓都盼望“三通”。“三通”的实现是缓慢的,但民间的“三通”却比官方快得多。“明不通暗通,官不通民通”,围头和金门占据着特殊位置,自发地在海上进行贸易往来,政府支持围

头率先建立海上民间小额贸易试点,不仅有相互贸易,而且有了通婚。于是产生了围头姑娘洪飞燕和金门青年唐越相识、相爱、相恋而终成眷属的故事,围头成了“两岸通婚第一村”。

《围头新娘》生动而准确地表现了两岸关系发展不同阶段的历史真实,告诉我们中华民族是一家,祖国必须统一,祖国一定会统一,这是不可动摇的民心,是历史发展的必然。该剧剧情有极大的真实性,因为这样的事不仅发生在围头,而且全国几十万个家庭,都曾经历过和乌英家一样的离合悲欢。这是此剧典型性之所在。剧中的人物大多是鲜活的,勇敢、热情、敢于追求理想和爱情的围头女儿洪飞燕,给人留下深刻印象;数十年痛苦地思念丈夫的乌英,生动感人。此剧最关键的一个细节,是洪卫国遵照围头当地的习俗,冒着风险埋葬了国民党军官唐建华。正是这个行动,使得洪飞燕和唐建华的忍心唐越的爱情与婚姻成为可能和必然,故事也更具有传奇性。

高甲戏是福建闽南较为接地气的戏曲剧种。导演怀着对戏曲艺术的尊重,对高甲戏艺术的尊重,努力地把这台现代戏做成体现高甲戏神韵的戏曲。比如,渔民驾船出海,舞台上的船是制作了和传统表演的砌末“云片”同样符号性质的“船片”,船片的舞动和拼接使得海上行舟实现了象征化,这一点足以显现戏曲的艺术特征。高甲戏的丑角艺术是非常高超的,一直为人称道。导演充分调动丑角的功夫,不仅让成群的渔民渔妇做出了丑角的身段,而且阿彩婶演出了媒婆丑的精彩。上世纪90年代后随着海峡两岸人员交流的日渐活跃,有了男女通婚的个案,还出现了一群媒婆。这群丑角的精彩表演,给郑重

而沉重的戏剧主题增添了几分喜剧色彩,使观众的心情得到必要的调节。

如果说此剧还有什么需要斟酌和改进的地方,我想可以从以下几点入手:一是洪飞燕和唐越的爱情表现。一见钟情固然是可能的,但是洪、唐见面之后的双方十年坚守、不婚不嫁,则有些过于理想化和简单化。二是周永平的形象。剧中的周永平是一位思想开放、通情达理的党支部书记,是关系全村群众行动的决策人。他也喜欢洪飞燕,在婚姻问题上是很有竞争力的,乌英也很欣赏他,但是他却主动放弃对洪飞燕的追求,一力成全洪、唐的婚事,这个形象漂浮在舞台上,必须让他充实起来。三是洪卫国心理和行动的表现。他是当年给前线解放军送炮弹的“战地小老虎”,是一个上了国民党黑名单的人物,转而成国民党军官遗孤的老丈人。这个转变对他来说反差太大,对比度太大。按理应该有激烈的心理矛盾和斗争,那正是此剧戏剧矛盾可以开掘的地方,可惜在剧中并没有足够的表现,一定程度上影响了故事的可信性。

这台戏令人感到震撼、愉悦,让人在艺术欣赏的同时产生不同层次的思考。比如,尾声所唱“问君何时返家门”,祖国何时才能统一?海峡两岸究竟会以什么样的方式走向统一?这是每一个观众都会思考的。

(作者系中国戏曲学院原院长)

奏响跨海情与家国梦的交响曲

□靳文泰

福建地理位置独特,不仅承载着丰富的本土文化,还肩负着特殊的文化使命与政治担当。高甲戏《围头新娘》不仅是戏曲艺术的明珠,更是两岸情感交织的桥梁。该剧通过独特的地缘撬动商缘,以割不断的血缘引发情缘,讲述了从1958年到1990年,福建晋江围头村与金门之间,家族、恋爱以及社会发展所交织出的一段动人故事,奏响了跨海情与家国梦的交响曲。剧中主人公洪飞燕的成长是两岸关系微妙变化的缩影,在炮火连天的年代背景下,个体命运凝聚着族群情感和民族认同。

剧中飞燕的奶奶乌英用放风筝这个简单而又充满期盼的行为,试图与失散的亲人建立联系。而她的儿子“战地小老虎”洪卫国的坚毅与勇气,象征着当地人对保护家园的决心。飞燕不忍心看奶奶每日在海边思念爷爷,便

踏上了海上寻亲之路。每个角色都以独特的方式展现着对生活的不同态度与对未来的无限憧憬。随着故事的推进,我们看到了改革开放带来的机遇,也看到了围头村民与金门渔民之间,由贸易逐渐建立起的友谊与信任。周永平书记的梦想与规划,展示了当时领导者的眼光与担当。他提出的海上民间贸易与两岸通婚的设计,帮助飞燕与台湾青年唐越的爱情跨越海峡,超越战争与历史的分隔,成为两岸民间交流中最温暖、最直接的证明。《围头新娘》在一场隆重的海上婚礼中走向高潮,这不仅仅是飞燕与唐越两人的结合,更是围头村与金门之间和解与团圆的象征。而乌英独自坐在船头放风筝的画面,则如同一位无名的诗人,在历史的长河里吟唱出属于两岸人民的希望之歌。

《围头新娘》摒弃了以老兵或社会名流为主角的两岸题材,转而以一个普通的围头村船家女飞燕作为故事核心。这种人物设置赋予了剧作丰富的个性化和深刻的人性化效果。剧中的角色不再是抽象的概念群体,而是拥有自己故事和特点的“小人物”。这种叙事策略使得每个角色都成为故事发展中的关键,他们的情感、行动和决定直接影响着故事的推进,也使观众能够与之产生共鸣。通过对飞燕、乌英、唐越、周永平等角色的刻画,展示了普通人在历史洪流中的生活状态和个人命运,强调了个体经验在历史叙述中的重要性。

此外,该剧还深入挖掘了妈祖文化在当地居民心中的影响力,以及这一信仰在两岸关系和解过程中发挥的作用。剧中,妈祖不仅是保护渔民安全出海的神明,也成为联结两岸人心、促

进了文化交流的精神象征。乌英的行为体现了妈祖文化中“立德行善”的核心价值观,这一角色以超越时代背景的意识,坚持要为“敌人”提供体面的葬礼,展示了浓厚的人文气质和尊重生命的普遍情怀,凸显了妈祖文化中的大爱与和平。

闽台之间的文化交流使得妈祖文化成了海上丝绸之路沿线民众共同的精神支柱。剧中多次提及和表现妈祖文化,以此强调“自由、多元、包容、共赢”的文化内涵,同时与“和平合作、开放包容、互学互鉴、互利共赢”的丝绸之路精神相呼应。这些都表达了人类追求共同价值和和平的愿望。因此,妈祖文化在剧中不仅是文化背景的一部分,更是带有强烈人文色彩的纽带,联接着两岸民众的心。

《围头新娘》着力发掘本地文化资源,题材新颖独到,导演手法流畅。作品通过空间转换与场景变化,将观众带入特定的时间和地点,以此构建出跨越时空的叙事结构,增强了戏剧性和艺术表现力。同时,主演陈瑜瑜饰演的洪飞燕气质传神,形象动人,唱做俱佳,形象鲜明。演员陈娟娟在剧中饰演的乌英也让人印象深刻。她以真挚、深情的表演把每一个情感支点都演出了光彩,向我们展示了优秀演员的精湛内功。

总体来看,《围头新娘》在戏剧舞台表现和叙事深度上已有了一定的基础,但仍有可提升空间。笔者认为该剧的文本可以更加活跃丰富,加强情感表现的浓度、深度,把“戏”进一步挖出来,让人物丰满可爱起来。经过细致的打磨,《围头新娘》将愈发标致惊艳。

(作者系《中国戏剧》编辑部副主编)

寓重大时代主题于平民叙事

□仲呈祥

此次晋京演出的高甲戏《围头新娘》,历经数年打磨,日臻精美。在我看来,此戏在新时代中国戏曲舞台上,具有珍贵的独特价值,因而占有一席之地。

首先是题材的独特性。《围头新娘》讲的是发生在围头村的中国故事,而围头村位于福建省晋江市金井镇,虽面积仅有3平方公里,海岸线绵延6公里半,但地理位置特殊,它东临台湾海峡,距台湾地区台中市92海里,南与大金门岛仅距5.2海里,北靠泉州,是祖国大陆距大金门岛最近的渔村,具有得天独厚的“对台、面金、傍海”的区位优势,英雄模范辈出,旅游资源奇特,素以“英雄的围头”“美丽的围头”闻名中外。正因如此,发生在围头村的围头新娘的动人故事,才在新时代反映海峡两岸题材的文艺作品中具有不可替代性,才在内蕴此类题材的历史内涵、文化意义、人文精神和情感基因方面有了独特的深度、广度和力度。此前,我们也曾看过表现此类题材的一些文艺作品,但其题目大多止于揭示从“寻亲到团圆”再到“两岸一家亲”,这当然是需要的。但《围头新娘》却实现了新的突破和超越。如果说,它通过乌英40余年对因政治原因被分离在台湾失去音信的丈夫的矢志不渝的深情呼唤这条重要的叙事线,独特而感人地表达了此前同类题材已经反复表现的题旨,那么,另一条交织相伴的更重要的叙事线——围头新娘洪飞燕与金门才俊唐越从海上相遇相识到冲破阻力相恋结合的敢为天下先的故事,使全剧的题旨大大深化,不仅是“从寻亲到团圆”再到“两岸一家亲”,而且进一步深刻揭示出“中华民族命运共同体”的新时代主题,启迪人们在“战争与和平”“政治与民生”“同根同脉与文化基因”“人性与人情”等新时代的社会现实课题上深长思之。所以,《围头新娘》在时代性上颇具胆识的新探索,值得珍视。

其次,《围头新娘》在艺术和美学方面的创新也具有独特的价值。福建乃戏曲大省、强省,高度重视地方戏曲的传承和创新,是新时代福建党政领导的优良传统之一。数年前,福建晋京汇报演出的闽剧、莆仙戏、高甲戏、歌仔戏等地方优秀传统剧种,就曾在京刮起过“福建地方戏曲旋风”。高甲戏形成于明末清初,是闽南方言地区最大的戏曲剧种,流行于泉州、厦门、漳州等闽南地区和台湾地区,它产生于民间,植根于民生,具有鲜明的人民性。它拥有的900多个传统剧目,大多采自史书、小说、传奇和民间故事,行当主要分为生、旦、净、末、丑、杂等,尤以丑行见长,生活气息浓郁。在新时代,高甲戏如何守正创新,如何表现新生活?是高甲戏面临的严峻时代课题。《围头新娘》在这方面进行了成功的艺术创新实践。编剧陈欣欣以可贵的对高甲戏审美优势的文化自信,坚持走自己的路,立足于自1958年“8·23”炮战后40余年海峡两岸关系的历史风云,通过两条叙事线的交织,两代人观念、情感的嬗变,大胆设置了“偷埋国民党连长浮尸”“官不通民通,民不通暗通”这样的独具人性和民心深度的“风险情节”,寓重大的时代主题于平民故事之中,可谓立意高、选材严、开掘深,而导演郭小勇更是谨慎地尊重和彰显高甲戏独具的审美优势与艺术风格,相当完美地蹀出了一条以高甲戏表现新时代的守正创新之路。他曾说:“戏曲艺术守正创新,就是要做到旧中出新,新中见根。”他在《围头新娘》的创作中正是这样践行的。他以深厚的中华传统美学修养和颇为娴熟的审美创造技法,在全剧的整体把握、舞美设计和意境营造上,在托物言志、寓理于情上,在以戏曲程式表现现实生活,上都匠心独运,韵味无穷。可以说,《围头新娘》开拓了传统高甲戏现代化的新路径。

当然,《围头新娘》在剧目的精心打磨和审美表达的提升上,尚可更上一层楼。但可以期待,它将是载入中国高甲戏守正创新历史上的一部标志性作品。

(作者系文艺评论家、中央文史研究馆馆员)

