



话剧《哈达铺的灯光》剧照

# 质朴温暖的诗意呈现

□ 郑荣健

在红军长征途中,“哈达铺”是一个有着特殊意义的地名。经过腊子口激战,中央红军于1935年9月抵达这里时,一边是敌人的围追堵截,一边是队伍极度疲惫和大量伤病员亟须救治,而中央也面临着未来将往何处去的重大抉择关口。正是在这里,红军得到了休整,恢复了战斗力,中央作出了“到陕北去”的一系列重大决策,引领革命走向胜利。这座位于甘肃岷县以南(今宕昌县)的哈达铺,也因此被誉为红军长征途中的“加油站”。由甘肃省话剧院创排的话剧《哈达铺的灯光》讲述的就是这段红色往事。剧如其名,这部剧给人的印象是质朴温暖而又充满诗意。这主要得益于它散文诗式的叙事框架,以及围绕“哈达铺的灯光”核心意象构建的意象群,这些设计共同实现了舞台的诗意风格化表达。

话剧《哈达铺的灯光》无疑是有趣事的,而且不乏传奇色彩。在那个雨夜,哈达铺的人们风闻“赤匪”到来,早早关门熄灯。此时,一支衣衫襤褸、疲惫不堪的队伍出现在地平线。当我们走进这个故事,不难感受到形势稍缓却压迫仍在的历史氛围——一方面,红军抵达哈达铺后,剧情借相对生活化的戏剧冲突,勾勒当地人情世态,展现红军逐步获得群众接纳、认可与帮助的过程;另一方面,生活化情境的背后,始终潜藏着事关生死的艰难抉择,队伍该往哪里走,革命将何去何从,危机和悬念始终如黑云压城,笼罩在以毛泽东为代表的党和红军领导集体的心头。

话剧《哈达铺的灯光》所涉线索,若单独来看其实并不独特,也极易陷入重大历史关口题材常见的宏大叙事窠臼。但是,它不仅找到了一种双线交织的复调叙事框架,而且借情节内涵的同构属性,使本无甚特别甚至常因生凑而搭接僵硬的两条线索变得有机。这个同构属性,就是救人和救中国。救人,是因周恩来病重,红军亟须延医请药,可镇上最好的医生——曾参加旧民主主义革命的杨秀才,因个人仇恨与对旧军阀的失望,误解红军并拒绝出诊,由此展开了梁铁军(梁连长)与他的冲突。救中国,着重讲毛泽东面对亲密战友病重的焦灼苦闷和红军队伍何去何从的重大抉择,同时也隐含着“旧民主主义革命不可能救中国”的重大历史判断。在此框架之下,“救人”的个体冲突和“救中国”的共同理想,最终走向了精神与情感的契合,为主题表达提供了有力支撑。

话剧《哈达铺的灯光》到底要讲什么?或者说,“哈达铺的灯光”到底指什么?剧中并未明确指出,但它具有可丰富解读的多义性,而这种特性其实处处在告诉我们:它既是街市上的灯光,也是哈达铺群众从疏离到靠近、再到帮助红军的民心,更象征着引领革命方向的党中央。当我们回归叙事框架,不难捕捉到其中蕴含的逻辑锚点,即:人民群众是革命取得最终胜利的最大依靠,而红军在哈达铺得以休整的经历,不仅再次印证了这一点,更为中央作

出重大决策提供了有力依据与重要启发。为何要到陕北去?相较于前往中苏边境,陕北有红色根据地,更有广泛的群众基础,这比任何支援都更基础、更深厚、更牢靠,也更贴近北上抗日的初衷。正是这个逻辑锚点,让“救人”与“救中国”的静态同构被赋予了情节内驱力与人物行动力。而这个“一致性”前提,也让“哈达铺的灯光”照亮了所有诗意内涵,深刻诠释了革命必须牢牢植根人民、紧紧依靠人民的道理。这便是该剧的题旨所在。

在话剧《哈达铺的灯光》中,“救人”与“救中国”的价值情感同构,支撑起“延医治病”与“重大决策”并行的复调叙事框架,而导演的处理显然延续并强化了这一核心。客观来说,这部剧的故事是立得住的,且在样式风格上,较之同类题材具有独创性。更重要的是,该剧很好地把握了“冷与热”“暗与明”的场面切分,让“同构”与“复调”始终建立在戏剧张力的有序节奏中。尤其在“哈达铺的灯光”这一核心意象的统领下,以充满诗意的方式诠释题旨、塑造人物、推进叙事。剧中,哈达铺的群众形象借暖色聚光登场,斜坡切线之外的天幕深邃幽暗,疲惫的红军队伍缓缓出现。军民之间最初的处境差异与误解隔阂,就此迅速建立起来。在这样的情境底色下,导演主要从三个方面展开了处理:

一是调度时空,借此衔接情节线头,打开新的叙事维度。红军付钱买锅盔、抢救群众并给群众修房子,背幕相应推出“三大纪律八项注意”,跟获得休整、重换新貌的红军互为映衬,场面由暗向明,表明军民关系打破了误解隔阂。结尾队伍开拔、军民告别,转台嵌套布局着当地群众、留守战士和红军队伍缓缓移转。这是此情此景的分别,又是漫长的时间跨越,而可预料的艰难险恶和洋溢着希望的乐观期盼,在这里被无限拉长,充满了历史的悲怆和回望的致敬。面对队伍将何去何从的重大抉择和亲密战友病重的局面,毛泽东来到周恩来的病榻前,此时导演将病榻背景化,植入背幕的诗词,对两人的精神对话进行了强烈渲染,回溯两人的革命初心和战友情谊,既刻画出毛泽东艰难抉择中亟须诉说的心境,也打开了跌宕开阔的历史纵深。

二是建立辩证的意象关系。在这部戏中,因“哈达铺的灯光”这个总的意象,冷与热、暗与明有着特殊的意味。导演借此找到了与之对应的“哈达铺的雨”来贯穿情境,从开始湿冷的天际线到杨秀才出诊后跟毛泽东的那场对话,雨总是时断时续,分明指向旧中国的阴霾湿冷。在这里,毛泽东和杨秀才各自“有一事不明”的相互问答,逐渐超出了烘托杨秀才心理和强调个体命运的范畴,而有了开阔深邃的新旧革命者“雨中论道”的意味。

三是借助道具来丰富舞台语汇,强化表演的动态组织和意蕴内涵。剧中,灯光、雨、虎头鞋、雨伞、拐杖、收音机等意象或道具,大多有多重寓意,共同构成了全剧的符号序列和意象景观。比如,虎头鞋象征着梁连长和常英两口子对孩子的牵念和为革命所做出的家庭牺牲,也是他们跟群众互动的一个情感支点。毛泽东和杨秀才的“雨中论道”本可能因相对静态而陷入摆戏的尴尬,但导演通过毛泽东给杨秀才撑伞到后者反过来给前者撑伞的转换,让表演有了动态支撑,更打开了丰富的情感价值内涵。由此迅速切换,杨秀才因误解红军而不满和鞭打徒弟的那根鞭子,在另一时空浮现,变成了杨秀才自省自罚的自我鞭答,完成了核心情节的强烈反转与高潮呈现。

作为愈发受瞩目的中青年导演,李伯男的舞台实践丰富多样,而这部《哈达铺的灯光》显然倾注了他的心血与经验。观众从作品中能清晰感受到,他对剧作的整体把控更具成熟的构建感。他将技巧手法融入题目、叙事与风格的过程,也尽显游刃有余的从容。该剧既扎根于真实革命历史,又通过跨越时空的观照,呈现出质朴、温暖与诗意并重的艺术特质。这份打动人心的艺术力量,将继续照亮我们前行的路。

(作者系《中国艺术报》新闻部副主任、主任记者)

1935年9月,党中央率领红一方面军突破天险腊子口,抵达甘肃哈达铺。红军在此获得了宝贵的物资补给并进行了休整。更为关键的是,毛泽东等党中央领导同志基于在哈达铺所获信息,审时度势,作出了“到陕北去”的重大战略决策,明确了长征的最终目的地。哈达铺因此被誉为红军长征的“加油站”,在长征史和党的历史上写下了光辉的一页。

今年是红一方面军抵达哈达铺90周年、中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利80周年。由甘肃省话剧院创排的话剧《哈达铺的灯光》(编剧李维平、李翔、龚丽莉,导演李伯男)聚焦红军长征途中进驻哈达铺镇的重要史实,生动展现了革命前辈在危急关头的英明决策与坚定信念,以及红军与人民群众血脉相连的鱼水深情。如何通过生动的戏剧手法与鲜活的人物塑造,在舞台上真实再现那段烽火岁月?如何让红色记忆跨越时空,与今天的观众产生深刻的精神共振?本期特邀专家学者,围绕话剧《哈达铺的灯光》的艺术创新与革命历史题材的当代表达展开探讨,以期对红色题材文艺创作提供新的启示与思考。

——编者

## 灯照长征路 情系百姓心

□ 于 涛

话剧《哈达铺的灯光》以红军长征途中在甘肃哈达铺镇的休整与战略转折为叙事核心,在甘肃省话剧院深厚的现实主义传统基础上,融入了浪漫主义笔调与当代舞台理念,凭借紧凑的情节结构、立体的人物塑造与富有深意的意象运用,实现了对重大革命历史题材的艺术创新。情节上,全剧围绕“红军休整一求医被拒一军民相融一确立方向”的主线展开,将腊子口战役余波、高层路线探讨、杨秀才拒诊、百姓自发助军等事件有机串联,叙事凝练而富有张力。从毛泽东对前路的深沉追问,到梁铁军跪地求医的急切,再到红军齐诵“三大纪律八项注意”的动人场面,剧情层层推进,既紧扣“哈达铺决策”的历史节点,又展现出强烈的戏剧感染力。

在人物塑造上,该剧突破“英雄符号化、群众扁平化”的窠臼,以群像化手法勾勒出丰富的人性图景:毛泽东的深思熟虑、周恩来的沉稳坚毅、杨秀才的执拗与转变、云贵川的质朴赤诚、三娃子的悲怆与成长,乃至张阿婆的善良、陈铁匠的耿直,每个角色都具有独立的行为逻辑与情感轨迹。即便是乡妇、司务长等次要人物,也通过“烧热水”“留钱取锅盔”等具体行为跃然台上,共同绘就了一幅“长征中人”的生动画卷。真实的细节处理则为全剧注入了浓郁的生活气息与历史质感。铁匠口中的物价、战士脚上缠草的窘迫、张阿婆送来的旧衣、杨秀才药箱中的祖传药方……这些精心设置的细节既贴合1935年西北小镇的社会风貌,也使宏大的革命叙事落地为可触摸的生活场景,充分体现了现实主义创作“于细微处见真章”的美学追求。

在现实主义框架内,该剧以浪漫主义笔法实现了精神维度的升华,让历史叙事突破史实的局限,直抵信仰与情感的内核。剧中最动人的浪漫笔触,莫过于毛泽东与昏迷中周恩来的“精神对话”。第四场里,转台缓缓移动间,病榻上的周恩来幻化为青年模样,二人回溯广州初见、遵义苟坝

之夜的默契过往,共同背诵“独立寒秋”“大江歌罢”的诗词,在回忆与现实的交织中,真挚倾诉“我需要你”的革命知己情。这场对话精准捕捉了二人惺惺相惜的深厚情感与无比坚定的革命意志,将抽象的革命情谊转化为具象的舞台行动,极具情感冲击力。

云贵川的“英灵贯穿”,则是另一重富有感染力的浪漫表达。序章中,这位少年战士怀抱炸药包扑向碉堡壮烈牺牲;尾声里,他以英灵形象再度出现,依旧追问“队伍去哪”,最终得到“建立新中国”的坚定回应。两次追问不仅紧密串联起全剧关于“方向”的核心主题,更将个体牺牲升华为革命精神的永恒象征,让“牺牲”不再是冰冷的历史名词,而是始终在场、激励人心的精神力量。这种超越生死的叙事处理,为厚重的历史题材注入了独特的诗意。

不同于以往革命历史题材作品中领袖“全知全能”的形象,《哈达铺的灯光》对人物的刻画呈现出鲜明的“冷热对比”,让历史人物更具人性深度。毛泽东的“冷”,集中体现在他迷茫与审慎的状态里。两场高层会议的戏精准强化了这一特质:义和昌后院的夜会中,面对博古“退回四川”、王稼祥“去中苏边境”的提议,他盯着报纸沉默不语,坦言当下“比遵义、苟坝更艰难”。讨论陕北路线时,他虽力主北上,却也反复强调这是“唯一的希望”而非“万全之策”。这种“迷茫”并非意志动摇,而是在历史岔路口的深思熟虑,让“决策者”形象回归为“在求索中前行”的真实个体。与之相对,红军战士的“热”,则彰显在坚忍品格与信仰追求的表达中。三娃子抱着馒头哭喊牺牲战友的名字,将战争创伤转化为撕心裂肺的情感爆发。梁铁军为求杨秀才出诊,先是不惜违逆军纪举枪,最终又放下姿态跪地哀求,尽显“忠使命”与“敬百姓”的赤诚本色。云贵川一句“我能爬上去”,更将少年战士的无畏与果敢展现得淋漓尽致。这种“冷”与“热”的情绪交替,既让人物

层次更丰富立体,也让舞台节奏张弛有度,有效避免了革命题材作品常见的同质化表达。

该剧深刻诠释了“人民是中国革命的根本力量”这一主题,通过“百姓群体的认同”与“杨秀才的转变”两条线索,生动书写了这一历史逻辑。百姓对红军的接纳过程自然且真实:从初闻红军时的恐慌,到目睹红军救助张阿婆孙女、帮修房顶后的改观,再到听闻红军背诵纪律后的信服,最终发展为主动烧热水、送旧衣、蒸馒头的亲近。这一转变并非一蹴而就,而是通过“司务长留钱取锅盔”“红军帮修房子”等具体事件层层推进,直观呈现了“军民鱼水情”的建立过程。杨秀才的态度转变则更具戏剧张力,堪称个体觉醒的典型样本:他起初坚守“凡军队不医”的铁律,后因目睹红军善举而动摇,又在梁铁军跪地求诊、听闻周恩来事迹后心念转变,最终以“三鞭自罚”打破誓言,敞开药行大门。当毛泽东点破“害你的是反动军阀,不是红军”时,杨秀才发出“只道伤残同列寇,哪知仁义胜王师”的慨叹,这句话既是他个人心结的解开,更是对“人民军队”本质的认同。这种“群体共鸣”与“个体觉醒”的相互呼应,让“人民力量”的主题既有广度覆盖,又有深度挖掘。

“灯光”是全剧的核心意象。红军初到哈达铺时,因百姓心存警惕买不到煤油,只能点着豆油灯开会。昏暗的灯光既是当时物资匮乏的真实写照,也象征着队伍前路不明的迷茫处境。随着军民关系逐渐缓和,百姓主动为红军提供给养,此时的灯光虽未直接变亮,却在情感与精神层面完成了“赋能”。杨秀才药铺的灯光为救治伤病员亮起,义和昌的灯光见证了“到陕北去”这一关键路线决策的诞生。这些灯光的背后,是百姓给予红军的“煤油”(物质支持)与“信任”(精神支持)。正如毛泽东所言“哈达铺是福地”,这里的“福”不仅在于物资补给,更在于人民信任所带来的“方向之光”,让“到陕北去”的战略决策有了坚实底气。对“灯光”意象的多层解读,让该剧的主题表达更深刻厚重。

李伯男导演凭借其成熟的舞台调度能力与创新的艺术语言,将这部主题厚重、人物众多、线索丰富的作品,处理得既有深沉的情感厚度,又不失艺术表达的轻盈。他运用凝练的叙事手法,结合转台、光区切割等现代舞台技术,灵活实现场景转换与时空跳跃。例如第四场中,毛泽东与周恩来的精神对话,借助转台在现实与回忆之间自如交织。第七场则通过光区分割,使报童叫卖的场景与高层战略会议并行呈现。这些手法不仅节约了叙事篇幅,更强化了舞台节奏,为革命历史题材的当代演绎注入了新鲜活力。

《哈达铺的灯光》延续了甘肃省话剧院扎根现实、书写历史的艺术传统,筑牢了剧作的现实主义根基。哈达铺的“灯光”巧妙连接起长征路上的关键抉择与革命信仰的深厚表达。那些昏暗油灯下的沉思、百姓递来的热水、英灵口中的追问……这些瞬间,不仅构建了全剧的精神内核,更在表现与再现之间架起了桥梁,让历史记忆与当代观众产生情感共鸣。该剧既是对革命历史的真诚回望,也是对红色题材舞台表达的当代突破。人民的支持,永远是革命征程中最温暖、富有象征意味的最明亮的灯火。

(作者系甘肃省文艺评论家协会副主席)



话剧《哈达铺的灯光》剧照