

日前,第七届全国少数民族文艺会演在北京举行。本届文艺会演紧紧围绕铸牢中华民族共同体意识工作主线,紧扣“以中华民族大团结全面推进中国式现代化”主题,推出一批各具民族特色的优秀舞台艺术作品。参演剧目中,藏·粤史诗剧《驻藏·张大人》与歌舞剧《幸福的金火车》,或回望各民族交往交流交融历史,或书写新时代各族群众共同奋斗的生动实践。两部作品从不同视角,就文艺如何讲好中华民族共同体故事作出新的探索。

——编者

藏·粤史诗剧《驻藏·张大人》:

民族艺术创作融合的一道别样风景

□陈建忠

“泱泱华夏,一撇一捺是脊梁;悠悠汉藏,同宗同源皆兄弟……”当藏语和广东话在剧场同时唱响、彼此应答时,来自历史深处的宏阔力量,正以史诗般的磅礴与深沉,拨动当代观众的心弦。这是由西藏自治区藏剧团与广东粤剧院历时近两年联手打造的大型史诗剧《驻藏·张大人》带给我们的印象。该剧以1906年广东籍驻藏帮办大臣张荫棠在英军入侵西藏、雪域高原危机四伏的险境下,自请入藏,维护国家主权、维持边疆稳定、发展当地民生的史料为素材,以丰富的想象力,将这一段鲜为人知的历史和一群藏在文字中的人物,鲜活地展现在舞台上。

《驻藏·张大人》之所以能够引发广泛共鸣,首先源于作品坚定地以国家领土完整、民族安定团结为主题,并艺术地回答了边疆治理问题。我们知道,边疆问题,尤其是边疆民族问题,从来都是错综复杂的,而如何处理这一问题,又尤能见为政者的个人本性与本心。《驻藏·张大人》正是将视点聚焦在复杂历史情境下的个人理想、选择与坚守,彰显驻藏官员张荫棠的人格境界、精神高度。剧中,张荫棠秉承“吾当做吾当做之事”之信念,在西藏地方代表擅自与英方签订了《拉萨条约》的急迫情况下“入藏”;视察战况、体恤伤亡,整肃吏治、严查有泰等十数位鱼肉百姓、侵蚀库款、延误时机、丧权误国之官员,以“吾当承吾当承之责”之担当“护藏”;推行“治藏会议十九条”“善后事宜二十四条”,设置学务、驻军固边、兴办学校、培养人才、修筑公路、开发矿山、移风易俗,以“吾当尽吾当尽之心”之智慧“治藏”;推行新政,为平息与当地贵族措措江点的矛盾,护住挨打藏民,“自请三鞭”,终以“修一身正气撑天地,留三分匪气镇小人”的气度震服邪恶,感动百姓。及至“离藏”,雪山之下,拉萨河边,曾经害怕、怀疑、观望的藏民们早已放下芥蒂,亲如兄弟,纷纷前来洒泪送行。至此,完成了汉藏一家的主旨书写。“入藏、护藏、治藏、离藏”,一条清晰的故事线路,串联起驻藏张大人的政绩、人生历程和心理路程,也彰显出边疆治理之根本:以和平为念,以人民为本。

该剧的独特性,在于两大非遗剧种深度合作所呈现出的令人耳目一新的效果。藏剧、粤剧为同批列入联合国人类非物质文化遗产产名录的剧种。两个表叙方式迥异的剧种如何实现咬合紧密、融合无障碍,极其考验编创队伍的能力。《驻藏·张大人》十分出色地解决了这一问题:一幕拉开,一段藏戏鼓钹与粤剧锣鼓的碰撞,既有各自独奏明晰的剧种音乐辨识度,又有合奏的水乳交融。这一未演剧情、先声夺人的处理,第一时间醒目地向观众展露创作意图:藏粤剧种固然风格各异,依然可以在同一剧场奏响,暗合了张大人以岭南汉家身份在西藏守护和平、播撒文明。

为了兼顾藏剧歌舞、表演、说唱并重的特点,粤剧部分减少了传统曲牌运用,多用新腔,以歌唱性、抒情性,与藏剧在音乐上尽量同频,力求在听觉上无割裂之感。尤其是同一段落,粤藏对唱、轮唱,更体现出这一处理方式的实用与恰当。饰演张大人的粤剧演员文汝清,在多个地方大段用藏语道白,既熨平语言间的隔阂,又显示出作为演员的用心和修为。可以说,《驻藏·张大人》在唱腔、曲牌、音乐和语言上的处理,为不同剧种合作同演一个题材提供了借鉴意义。

此外,该剧在叙事结构上也颇多匠心。面对英军入侵、同僚猜忌、当地权贵阻挠、藏民不信任等多重历史背景,该剧“大处着眼,小处落笔”,以驻藏府衙外的石狮子朵森格的视点切入。



全国民族民间舞蹈交流展演暨2026贵州“村舞”活动海报

从“村BA”火爆出圈,到“村超”广受关注,再到“村马”“村舞”接续兴起,贵州持续深耕本土民间文化,打造出一系列备受瞩目的“村字号”大众文化IP。在这一系列品牌中,“村舞”虽出现较晚,却迅速成为贵州“村字号”矩阵中的新亮点。2025年12月,贵州“村舞”活动在晴隆县阿妹戚托小镇正式启动。截至2026年9月,贵州基层各类“村舞”活动累计举办近400场。

随着“村舞”影响力不断扩大,其舞台也从贵州基层延伸

这个已经“活”了几百年的石狮子,阅尽权力更迭、人世沧桑,却依然怀一腔赤子之情,温善天真,跳脱生动。这一设计为全剧增色不少,让本该沉重的题材多了许多轻快明朗。朵森格见证过张大人作为藏民伸张正义的勇敢与大义,感受过他在艰难之中,坐在自己身边,月下思念故乡的温度与惆怅……朵森格是张荫棠沉默的倾听者,是忠实的朋友,也是其驻藏经历的记录者。通过石狮子的视角,张荫棠这一人物形象更为真实和可感可触。

更加值得一提的是,《驻藏·张大人》在诗性写作和写意化表达中,提炼出两个令人印象深刻的意象。

一个意象是张大人花。这种在雪域高原随处可见的波斯菊,由张荫棠进藏时带来。藏民们为了纪念而称呼此名。剧中,此花出现了两次。一次是张大人入藏,看到抵抗英军的藏民与勇士死伤无数,心生悲悯与敬意,因无酒祭奠,遂将携带的花籽洒向雪原,借此安慰忠魂。战争中失去双亲的藏族孤儿拉姆问:“高原很冷,石头很硬,风很大,它们会活下来,会开花吗?”张荫棠回答:“会的!再冷的冬天,都会过去,春天会来的!”花籽在这里,因此有了向往和平、寄望美好之意象。第二次出现是在张大人奉旨离开时,拉姆和藏民们相送,拉姆告诉他,洒向石块的花籽,已然开出彩虹般的花朵。张大人花的意象因此完成了从“种在冻土”到“开在人心”的升华。剧尾,铺天盖地的张大人花开遍舞台,既是视觉之美,也是精神之光。

另一个意象是陈皮。它是张荫棠约会同盟、以茶破局的道具,更是其人格的象征:岭南暑热,却也因此养育了味道醇厚、后劲十足的陈皮茶。张荫棠那句“母亲常说:做人要似陈皮,经得起三蒸九晒”,既“堪握”又“堪摆”,可视为他生命品性的象征:历经艰险无数,依然百折不挠,柔中带刚。

藏戏独特,有着东方人类戏剧起源时代的痕迹和样态;粤剧亦有风韵,经过近400年的发展,早已形成完整的表达体系。两个剧种的合作能达到如此品相,足见西藏自治区藏剧团、广东粤剧院所付出的艰苦努力。两年来,从主创多次赴藏采风,到主演文汝清几度赴平均海拔4000米以上的高原排练、合成;从该作品于2026年4月在西藏拉萨首演,到7月作为第三届中国艺术节开幕式大剧再次亮相,再到作为第七届全国少数民族文艺会演剧目登台北京……这一看似难以完成的作品,正以剧中张大人花般苦寒中见筋骨、热烈绽放的神采,越演越好,越演越精。其提供的不同剧种之间的深度合作经验,以及因不同而激发的新的创造力与审美、艺术本体坚守与边界外扩等话题,也许更该引发学界的持续关注。

(作者系中国文联特约研究员、广东粤剧院副院长)

由中国铁路文工团、新疆艺术剧院和中国铁路乌鲁木齐集团有限公司工会联合推出的歌舞剧《幸福的金火车》,讲述铁路干部赵承忠赴新疆和田县驻村扶贫6年的故事。近些年来,以先进人物为题材创作推出的剧作可谓数量众多,人们在满怀热情欣赏这些剧作的同时,对其存在的同质化倾向,往往又不免啧有烦言。如何突破创作定式,实现题材与艺术表达的创新,是这部剧的创作者们着力破解的课题。为切实搞好这部剧的创演,主创团队深入新疆腹地,沿着环塔克拉玛干大沙漠铁路建设者的足迹,登上被各族人民赞誉为“金火车”的绿皮火车“和田玉龙号”,走近剧作将要表现的人物原型以及他们生活的地方,走访原型人物、列车员与当地村民,累计采访上百人次,掌握了大量的第一手素材,为展开想象、激发灵感和创排剧作打下了坚实的现实根基。他们根据人物故事发生的地理方位以及新疆多民族聚居区属于歌舞之乡的鲜明特点,决定采用歌舞剧的表现形式,于是就有了这样一部赏心悦目、别具风采的舞台作品。

如果剧作按照常见的路数散点式地罗列和叙述先进人物的事迹,哪怕再生动感人、催人泪下,似乎也难免给人以陈旧落套之感。《幸福的金火车》的可取之处,在于将剧情集中地置于一列名为“和田玉龙号”的火车上,讲述赵承忠因积劳成疾罹患甲状腺癌必须回城就医,因此登上从和田开往乌鲁木齐的列车。这就使剧作以这趟列车为表现空间,来进行看似随机却极富匠心的关联和衔接,以达到刻画人物、呈现主旨的目的。同时,用12个民族特色鲜明的歌舞片段作为叙事与抒情的重要手段,构成了戏剧极强的表现力和艺术张力。剧作一开始,各族群众带上“成筐的土鸡蛋,成兜的核桃,成箱的干果”等,复古式地咏唱驻村干部怎样在6年时间里带领他们脱贫致富,继而,剧作以赵承忠为焦点,进行现在进行时的叙事,即奔驰开进的列车始终处于他凝视与关注的视线之中,而非往常可见的过去时的追述。

随着列车的飞速奔驰,“特意乘坐这趟车”的赵承忠,忍受癌症病痛的折磨,与车长古丽娅商量怎样更好地将“列车巴扎”办好,以及开通“网络巴扎”消费帮扶小程序等问题。剧作通过一系列独具生活质感的场景塑造主人公赵承忠,构思别出心裁。与此同时,剧作将列车演绎成别具一格的交易场所,铁路沿线各族农牧民乘客在车厢里售卖自家的农产品、手工艺品,如葡萄、香梨、大枣、鸡、鹅和木碗、勺子、花瓶等。这种“列车巴扎”既以形象生动的细节和场面,褒扬了赵承忠等驻村铁路干部所倡导的惠民之举,又在剧中充分展示出地域性和风情性的特色,使作品富含生活气息和生活情趣。这样做的好处还在于,在原可能是遥远而枯燥的旅途中,少数民族热爱歌



歌舞剧《幸福的金火车》剧照

“村舞”激活民间文艺生命力

□赵金领 李娜

中,布依古寨错落其间,演出沿寨前石板路铺展,顺着峰林延伸。“八音坐唱”响起,舞者在田间坝间起舞,游客随时可加入,全无剧场观演的疏离感。安龙会场以“盛江山水·荷韵安龙”为主题,各族舞蹈沿十里荷塘步道上演:彝族踏鼓舞刚劲,苗族芦笙舞灵动,布依族幺鼓舞轻盈。观众穿行其间,舞与荷、人与景相融,民间舞蹈在山水与人文之间获得了新的生长空间。

主会场所在的晴隆阿妹戚托小镇,原是极度贫困的三宝彝族乡易地扶贫搬迁集中安置点。整乡搬迁后,数千彝族群众在此安家。小镇因彝族传统婚嫁舞蹈“阿妹戚托”得名,“阿妹戚托”也成为当地居民日常篝火共舞的保留节目。

这四处场地没有一处是专业剧场。“一主三分”的形式,把舞台从剧场搬回舞蹈生机的土壤。正是这种“不正式”的田野舞台,构成了“村舞”独具特色的表演形态。

让民间舞蹈重回生活现场。此次展演展现了各民族的文化风采。比如,普安布依族《采茶舞》源于采茶制茶的全流程,《弯窑乃》来自真实的婚嫁仪式,舞蹈道具全是生活中的器物。在“村舞”活动中,既有大量濒临失传的民间舞蹈被重新打捞,也有很多国家级非遗项目轮番登场。比如,纳雍苗族芦笙舞《滚山珠》、兴义布依族“八音坐唱”,彝族《阿妹戚托》与布依族《转场舞》以及陕北横山老腰鼓、甘孜藏族锅庄等吸引了众多观众的目光。

歌舞剧《幸福的金火车》:

探索表现时代新人的新路径

□汪守德

舞的天性借此得到了尽情的释放,使载歌载舞在由车厢所延伸的开放式的广阔舞台和天地里进行。一路行车、一路歌舞的生动欢乐、幸福陶醉的场面,便在“金火车”的开进中纷至沓来。这就突出了歌舞剧应有的艺术特质。

《幸福的金火车》紧扣“幸福”这一主题进行内容挖掘与艺术表现。这趟被群众誉为“扶贫车”“便民车”“致富车”“连心车”的“金火车”,剧作通过真情的表达和闪回性的叙事,让我们认识到,党的乡村振兴和富民政策如同阳光雨露滋养大地,给予人民无限希望。而这份美好愿景,离不开广大干部群众的同心协力、接续奋斗。剧中,赵承忠为使村子全面脱贫,让“希望和幸福在黄沙中一波波重新生长”,一心扑在工作上。他心系群众,“一说起你的羊就乐开了花”;女儿出生,他却无法陪伴。爱人晓燕因独自操劳家务而致“手背是青筋,手心是老茧”。这些侧面描绘,充分反映出主人公的奉献精神。

除此之外,剧作还设置了一条有意思的副线,即塔吉族姑娘古丽娅列车长与维吾尔族干部木合塔尔的情感线。后者由于工作上的特殊原因,竟然缺席了两人订婚礼,这使古丽娅感到在亲友面前丢了面子,怒而中止了两人的关系。这样的设置成为剧作的一个悬念和转折。在赵承忠的热心解释与鼓励下,木合塔尔以真诚的表达,终于使古丽娅在一波三折之后回嗔作喜,两人重归于好。他们的感情轨迹是否趋向理想结局,并非可有可无的噱头,这也是与幸福主题相关的重要组成部分。由列车遭遇风沙使哈萨克族老人江布尔想起“火车大转场”,也是剧作设计的一笔。他曾逢百年未遇的大风雪,却也是损失最小的一次转场。这让他留下了火车“年年帮我们渡难关”的经验。他们利用列车帮助羊群转场,以点点滴滴的行动持续改善人民生活。这充分展现出,以赵承忠为代表的扶贫干部,用实实在在的行动带领各族人民改变生活面貌;各族人民像“石榴籽一样紧紧抱在一起”,满怀激情地抒发出“各族人民心向党、共建美好新时代”的真诚心声。

总之,该剧用“戏剧”与“歌舞”共同完成叙事、诠释主题。作品思想开掘深入、情节凝练紧凑、时空变幻流畅,特别是写实与写意的有机融合、艺术性与观赏性的兼备彰显了舞台演出的新颖性、时尚性和完整性。舞台设计亦颇有巧思,没有复杂的置景,只有象征车厢的可以随时变换和组合的极简装置,给演出带来出人意料灵活性和自由度。随着列车的行进,通过投影依次叠映高山、雪峰、河流、大漠、胡杨等新疆独特地理景致,既给人以剧作的变化感和辽阔感,也为歌舞场面的呈现腾出了足够的空间。我们有理由为这样一部用力极巧、用情极深的精彩剧作而击掌喝彩。

(作者系文艺评论家)