

用“水磨腔”讲好红色革命故事

友竹

昆曲能不能演现代戏？这个问题已有了肯定的回答，那便是上海昆剧团在2007年首演、如今已成剧团保留剧目的《伤逝》；昆曲能不能演革命现代戏？这个问题早有肯定的回答，那便是上海青年昆剧团在1964年首演、根据电影《红色娘子军》改编的《琼花》。

昆曲是古代文人、艺术家研制的水磨腔，以此腔所编演的剧目向来以文戏见长、武戏稍弱。2001年昆曲成为世界非遗后，昆剧演出渐趋活跃，文戏尤其是才子佳人戏被大量挖掘和上演，以至于有人误以昆剧缺乏对厚重历史题材，尤其对现代革命题材的演绎能力。对前者，上昆以《班昭》《景阳钟》《川上吟》等作了回应；对后者，上昆则以今年7月《自有后来人》的献

演，让持此见的观众改变了看法——“无声不歌、无动不舞”的传统高雅艺术，照样能讲好红色革命故事。

昆剧《自有后来人》改编自长春电影制片厂1963年的同名电影，集上昆老中青三代导演艺术家之力打造，阵容强大。其中，蔡正仁、张静娴等老戏骨还在数十年参与过该片京剧改编本的演出，想必在他们的心中，会有一股再创作的冲动。

张静娴饰演李奶奶，唱做沉稳，功力深厚，演出了人物的慈祥、勇毅和一腔正气；蔡正仁饰演鸠山，在唱段不足的情况下发挥形体、步法、手势、表情的作用，演出了人物佛面蛇心、心狠手辣的性格与行为。吴双饰演李玉和，扮相庄重，唱做干净利落，刚柔相济，在“斗宴”“就义”等

重头戏中展示出强劲的爆发力；罗晨雪饰演的李铁梅，作为一号主角先是演出了穷苦人家少女的单纯、直爽与爱憎分明，后是演出了在亲人被害、残酷环境中由冲动、轻狂变得沉稳、老练的成长过程。尤其在“脱险”一场，罗晨雪以大段唱腔和多种身段表现人物由悲恸转愤恨，由愤恨转无助，再由无助转期待的过程，颇为精彩动人。对手戏方面，李鹤智斗、祖孙交心、父女诀别个个精彩，观众喝彩不断。在这部昆剧革命现代戏上，上昆老中青演员均展现了强劲的创造力与良好的契合度。

演员的表现展现出全剧的创作思路。从创意到实现，主创始终致力于在完全按照原作主题、人物、剧情的前提下进行昆曲的再创作。具体表现在唱词写作注重配合人物性格、身份、情绪并有意通俗化，同时又在环境描述与情感抒发上尽量散射出古典美，营造类似于文言格律诗向白话自由诗转化的浪漫韵味；导演手法简约，焦点集中，充分考虑了几位主角的戏份配置，使全剧在表演的平衡中线性、递进地运行；音乐唱腔设计按曲牌体来布置，却不拘泥于套曲的格式，这使演员和乐队既有规范可循，又须在曲牌接榫处作自主的发挥，从而展示出更现代的听觉美感。

以上诸多创意交汇累加，形成了“陌生却熟悉”的审美效应。该剧的舞美灯光效果堪称亮眼，多媒体电脑画面通过数控技术实现了与实体布景的联动，与演员形成“景随身动”“身移景变”的效果，提升了全剧的流畅感和整体感，使观众获得了与传统“二道幕”迥异的视觉享受。《自有后来人》的人物和故事家喻户晓，因此对戏曲改编来说，“演什么”不重要，“怎样演”很重要。从舞台呈现和剧场效果看，昆剧改编本既拉满了对原作的忠实度，又展现了艺术的创新性，具有不同于其他戏曲剧种改编本的鲜明特点——更注重程式化功夫与生活化表演的平衡，更注重正反面角色戏份的平衡，更注重人物心理线与行动线的平衡。尤其对英雄人物的塑造，更注重刚柔相济，更注重革命性与人情味的和谐与统一，由此呈现出古典美与时代感相混融的昆剧革命现代戏的艺术风格与审美品相。



扫一扫，关注“夜光杯”



清夏鱼乐园

(国画)

龚晓蓉

印象上海

王蓉

高跟鞋嗒嗒作响。一个背影忽明忽暗。妖娆身形自远而近。女人独上阁楼。老式木楼梯一步一响。闺房要从下边往上钻。窄窄的楼梯小心探上去，面前出现一个一米见方的出口。阁楼间逼仄狭窄，女人俯身弯腰，于黑暗中端坐于床榻一角。老虎窗外昏黄的夜，车稀人少，远远传来几声犬吠。啊，这夜！

床头灯打开，留声机里音乐悠悠滑出来，姚莉唱《苏州河边》——“夜留下一片寂寞/河边不见人影一个，我挽着你，你挽着我……”女人唇边漾起一抹浅笑，疲惫的眸子深处，有白玉兰缓缓盛开。枕边一把梳篦，常州产地，拿起来，一下一下慢慢梳，口中轻唱。唱给自己，唱给上海，也唱给苏州河。

魔都在镜头中拉近推进，影像堆叠，转换。青春在指缝间流逝，霓虹灯影下，鬓香似海。啊，我的青春小鸟，你慢慢飞。凉风，空气中丝丝腥甜，充斥浑浊与濡闷，这是苏州河的气息。音乐起伏低回，女声悠扬婉转，余音袅袅，女人的眼前白雾弥散，氤氲中终于轻轻一叹。这是电影中典型的老上海味道。

然而记忆有时并不可靠。我三岁时跟随母亲回上海看外婆，第一次真正意义上看到苏州河。苏州河给我的第一印象，与想象中云泥有别。整条河滨酱油汤色，恶臭扑鼻，污物遍地而看不到船。偶尔河面上漂着几条鱼，肚皮朝天。

早年间，对于久居市中心的上海人而言，一过沪西苏州河，通通是郊区。母亲说，早前沪西一带，景象趣意盎然。河湾紧靠铁路，一河一路，并列伸开，于江宁路桥开始同向并行，直至上游中山桥处分开。火车转头，跨越老铁桥，苏州河水则转去周家桥北新泾一带。就此一拍两散，互不相干。河床紧挨着铁道，中间高低错落遍布民宅。沿路两边种满柳树杨树。乘火车，隔窗朝外看，成排的树木连成长长栅栏，飞速后倒，河里隐约约约。然而这段沪杭铁路早已不在，自然也难怪有人记得，当年它曾怎样的张扬风光。

说到水上人家，早前穷，一天两三毛钱菜金，食难果腹。怎么办？穷人的孩子早当家。偷偷翻出收藏的各色各式像章，奔去苏州河边，朝着船里人大喊，阿乡，“大海”要吧？当时那样一枚像章可以换得一整篮菜，自留地里刚刚采摘而来，各式瓜果蔬菜，于团团晨雾中在船板上依次排开，等待岸上人来挑拣。

早前沪西淮海路一带，异域风味浓厚，多西式洋房弄堂、商店、教堂，每逢入夜，亮起长明灯，来往之人疏疏落落。大清早仔细听，淮海路上有电车来来去去，耳畔铁轨摩擦声，当当铃铃——早前车铃要靠脚踏——墨绿色方头车厢，铁栅栏推拉门，完全电影中模样。

母亲讲起她小时跟着外婆去看望居住于襄阳路附近的小嬢嬢，住了两夜。兴奋难眠，摸黑爬起。隔窗临街望去，街头有人牵匹高头大马，马头上系了小铃铛，铃声当当而起。那车夫立于一旁，并不开口吆喝，不断有人来打牛奶。

在四五岁孩童眼中，位于长宁普陀交接处的外婆家，跟长宁路北新泾地块相较，是截然迥异的两个世界，觉得此地才是真正的上海。如今，印象中的魔都可是大变样，哪里还有两地迥异之分。



夜光杯

大——那是因为唱念用韵可以调整，武打动作无法变化，而且一不小心，就会被不谙写意之道的观众误判为“斗敌神剧”。在别无妙法的情况下，主创通常会安排一个敌我短兵相接的理由。《自有后来人》也不例外，只听鸠山的一声令下“抓活的”，舞台便得到了刀枪棍棒、闪展腾挪的时空，可见主创的经验和机智并不亚于台上那十几位武生。

争取创造性转化，实现创新性发展，这是当代传统艺术面临的共同课题。一方面，尝试新的题材无疑是“两创”的一条渠道和多种可能，不论结果如何，必须要去把握。昆曲博大精深，是规范严谨与灵动多变的辩证体，作为“百戏之祖”，它几乎拥有所有戏曲剧种的可能性，更何况正值创演理念开放的当下。另一方面，传承红色基因，讲好红色故事，所有传统艺术都是有责应为。用昆曲艺术讲好红色故事，不但有前例，而且有成果，更何况《自有后来人》已收获了可喜的认同。

武打是戏曲的一大长项，经常借力剧情需要，激发剧场效果，为全剧的收尾作火热的铺垫。然而作为模拟冷兵器作战的程式，戏曲武打在革命现代戏编演中遇到的尴尬，要比唱腔念白设计的问题更

稚嫩土豆芽，一边吩咐我一边覆盖草木灰和泥土。

土豆耐寒、耐旱、耐瘠薄，种到哪里都能生根，任何土壤都能茁壮成长。一场春雨之后，土豆苗从地里争先恐后地长出来，翠绿翠绿的。

一个月过去，土豆秧长得密不透风，连锄头也伸不进去。这时，土豆开花了。或白或紫，花瓣薄薄，花色淡淡的，一簇簇，微风拂来，带着淡淡的幽香。它们每天清晨迎着朝阳，翘首挺立，就像朴实的村姑，憨厚能干却不事张扬。午后，它们又矜持如害羞的少女，低头收拢。

洋芋花的花期有一月左右，在完成花粉受精任务后，洋芋花逐渐香消玉陨，藤蔓渐渐枯萎，埋藏在土里的果实也一天天长大了，周围的土地上便出现一道

道裂痕。许地山曾经这样描写落花生：“它的果实埋在地里，不像桃子、石榴、苹果那样，把鲜红嫩绿的果实高高地挂在枝头上，使人一见就生爱慕之心。你们看它矮矮地长在地上，等到成熟了，也不能立刻分辨出来它有没有果实，必须挖起来才知道。”

土豆何尝不是这样呢！端午节前，母亲从菜地里淘来土豆，高兴地说，中午我们尝尝鲜。土豆还不到乒乓大，躺在小竹篮里，尽管沾着泥，却显得格外水灵。刚从地里掏出来的土豆，鲜嫩嫩，连同竹篮一起放进溪里，只要轻轻搓洗几下，大部分皮就不经意剥落了，露出嫩黄色身子来。

干扁土豆片是母亲的拿手绝活，也是我的最爱。热锅入油，油热后下土豆片，大火不停煽

中学时代正处于特殊年代，可以读的书并不是很多，但有幸读了鲁迅先生的不少书。后来尽管工作很忙，但还是时不时翻翻鲁迅先生的著作，或看一些与之相关的书籍。这也成为年轻时有关阅读的一段美好记忆。

最近看到一本《鲁迅：大先生，小日子》，作者从平常人的视角，对鲁迅的生活进行了研究，让人看到鲁迅先生有趣的一面。“世人只记住了他的战士身份、文学家的头衔，却忘记了他有趣的真面目。”这本书最大的特点，是没有关注鲁迅先生的深刻思想、学术功底、书法造诣，而是聚焦于鲁迅先生的生活琐碎、人际关系，以及他享受生活的方法、抚养孩子的技能，乃至他的忧伤、明亮、撒娇，一言以蔽之，“写有异于那个传统认知里的鲁迅”。

和很多文人一样，鲁迅年轻时生活也是捉襟见肘，在南京读书时只能穿夹裤过冬。穷困潦倒时自然无法讲究穿着，但手头宽裕时，鲁迅依然不讲究穿着。西装一度成为民国文人学者的主流衣着，鲁迅却一直穿传统长衫，这也让他经常碰到麻烦。一次去豪华的华懋饭店拜访史沫特莱，看门人上下打量后让他走后门，后门开电梯的伙计又让他走楼梯。同样的事还发生在他去太马路上的卡瑟酒店，当他走进电梯时，开电梯的伙计毫不客气地把他赶了出来：“你给我出去。”

在上海如此，在厦门同样未能幸免。当他在拿着厦门大学会计室的支票到市区银行取款时，工作人员问“这支票是你的吗？”并打电话到学校核实。常人碰到这种情况恐会怒不可遏，但鲁迅“有趣”的一面显露无疑，他“抽一口烟，给他一个白眼，不理他。那人连问三遍，鲁迅又重复此前的动作。”这不是捉弄对方，也不是鄙视对方，更是透出深谙国民心态的鲁迅，“哀其不幸，怒其不争”的无奈。

越是平常的细节，越是能反映出一个人的品行，特别是对待金钱的态度。文人耻于谈钱，但事实上谁缺了钱都活不了。鲁迅非常明白“钱”这个字很难听，或者要被高尚的君子们所非笑，但鲁迅更清楚钱就是经济，“穷极，文是不能工的。”这种对“钱”坦然的心态，让鲁迅多了几分率真与坦诚。

鲁迅第一次见萧红和萧军，分别时特意交给他们一个信封，内装20元钱，说“这是你们需要的”。歌写的萧军说回去坐车没有零钱，鲁迅便又从口袋里拿些零钱给二人。中共特科的吴奚如通过胡风向鲁迅借30元钱，并写了借条，但鲁迅看也没看就放到了烟缸里。

再铁血的男人，在自己心爱的女人面前，大抵都会流露出可爱而有趣的孩子气。鲁迅也不例外。而鲁迅的这种孩子气，让人感受到其身上的人间烟火味道。作者在书中专门撷取了鲁迅与许广平交往过程中“撒娇”点滴。比如1926年9月30日夜，鲁迅写给许广平的信中，特意表白，“听你的学生多起来，大概有许多是别的科的。女生共五人。我决定目不旁视，而且将永远如此，直到离开了厦门。”很多人心目中的鲁迅是“横眉冷对千夫指”，可谁知道鲁迅也有儿女情长、“我愿撒娇广平兄”的一面。

《鲁迅：大先生，小日子》这本十余万字的书篇幅不算很长，但作者能从历史深处打捞出鲁迅那么多有趣的生活细节，包括饮酒、抽烟、看电影、下馆子、搞收藏等等，着实不易。不过，话说回来，鲁迅本就是血有肉、有情有义的，只是被后人在某些方面过度关注和解读，而某些方面疏忽和误解，如此而已。作者想做和所做的，是还原一个性格鲜明、深刻冷峻、幽默有趣的鲁迅，让人们看到了一个有趣而可爱的灵魂。从这点讲，作者显然做到了。

「大先生」的「小日子」

苏虹



苏虹画

十日谈

地底佳果

责编：杨晓晖

明天
请看《倔强的山药》。