

# 话剧《同学少年》连接“人”“家”“国” 青春，在炮弹壳、小提琴和降落伞间成长

◆ 胡宇翰



扫一扫关注  
“新民艺评”

话剧《同学少年》日前首演于中国大戏院。上海比乐中学几个中学生毅然加入中国人民志愿军、赴朝参战的真实往事，跃上了舞台。

由上戏和黄浦文旅出品的话剧《同学少年》取材于纪实文学作品《炮弹壳、小提琴和降落伞》，演绎了上世纪50年代初，上海比乐中学

几个中学生放弃优越的学习和生活条件，毅然加入中国人民志愿军、赴朝参战的真实事。此事在当年轰动了上海滩。从表面看，这几个中学生此举有较多属于年轻人的冲动性质；但从深层和广处看，则有更多属于新中国的时代特征和属于上海人的家国情怀。无论是纪实文学还是这部话剧，观众都能看到——能歌善舞的来云夏、来云秋姐妹，学习尖子方晨新，音乐天才肖鲁青等从中学生成了“上海兵”后，在残酷的朝鲜战场上也曾不适、也曾害怕、也曾思归，但他们克服了、坚持了、胜利了。他们的决心和信念自始至终没有任何退缩和丝毫动摇。他们的家长有的支持，有的反对，而反对的理由只是担心其心智尚未成熟、偷偷报名参加，害怕离家受苦并有生命危险等等。而家长们保卫新中国、打败野心狼的心愿则是坚定的、不可动摇的。可以确定的是，这一个个上海人民踊跃参与抗美援朝战争的

典型性事例，具有完全的真实性和强烈的独特性。

该剧主创抓住了事件的核心，聚成了全剧的主旨，在“人”“家”“国”三者的关联度上下足了功夫、做强了文章。更重要的是，该剧通过中共地下党员、比乐中学教师胡老师教育孩子们的话语——老一辈人打仗、流血和牺牲，是为了让后辈人安心地学习、舒适地工作和幸福地生活。此番话不仅彰显了新中国抗美援朝的正义性，更昭示了反战思想与和平理想，使历史感与当代性得以接通。有理由相信这一永恒的思想性将在所有抗美援朝题材的文艺创作中，赢得其应有的地位和影响。

话剧《同学少年》以晚年来云秋和晚年肖鲁青的对话为主线，前者回忆，后者补充，与当年往事展开了多次时空交替的呈现。这种戏剧结构并不特别，但很有效，其好处是把历史戏剧的间离感与现实主义的代入感来了个兼收并蓄，使其浑然一体。根据这一戏剧结构，主创呈现了“片段叙事+整体抒情”的创演风格，“片段叙事”立足真实，抓住细节——学校排练、家庭矛盾、战场行军、慰问演出、救治伤员……随着两位老人的回忆次第呈现，串联起来，在断续和连贯中形成了一条完整的心路历程。在“片段叙事”上，主创是节制的、收敛的，毕竟这里不是一线战场，符合中学生、文艺兵的身份和经历；同时，主创又通过战士“小山东”被空袭瞬间牺牲、方晨新对敌人不敢开枪、来云秋

当护士救护伤员等情节，简洁而又深沉地突出战争的残酷性和生命的脆弱感，从反向和侧向增强了对同学少年决心和勇气的表达，证明了他们的爱国热情和斗志豪情绝非一时冲动所致。在“整体抒情”上，主创则通过两地的表现，主创还通过两地——上海城市和朝鲜战场在生活上的巨大反差，展示他们的思想情感。诸如一边想象上海美食一边嚼冻土豆，月经初潮的身心不适和互相慰藉、彼此勉励……观众可以感受他们在报效祖国、保卫家园的一致思想和行动中，还有着不同的处境、各自的心境，从而伴随着他们阴而不同的感情和感悟，注视着他们在战争洗礼、严酷环境、生命危险、彼此帮助中不断地得到确认和坚持；欣喜着他们之间的误会得以消除、友谊不断加深。随着与家庭、亲人关系的逐渐铺开，几位家长的表现也是可圈可点，尤其是三个母亲从相识、相交到相知过程，有动机、有碰撞、有融洽，最终把对自家儿女的关爱和对国家的忠诚糅合在一起。

至于该剧不足之处，似乎恰在得意之笔内。前文所叙的时空交替手法因切换过频且处理较为随意，不免令人有些许碎片感。还有，来云秋因患阿尔夫茨海默病，将肖鲁青错认作已故的丈夫方晨新。这一设置有意义，但突兀，需铺垫。比如戏的开场可直接交代肖鲁青看望来云秋的场景，当被错认之时，肖鲁青出于善意和感情而未挑明。如此一来，在两人的对话中出现某些空白和壳亮现象就能更增戏剧性，也就更有信服力了。



单的名字，我们在艺术的舞台上看到的是鲜活的人物、台词，这种欣喜就好像突然觉得走近了一个人。《北京法源寺》的舞台上，我们看到了被叫作奶奶的慈禧，她是一个老迈的母亲，历经政治的变革，她注定就是一个复杂的人。不得不说奚美娟老师的声音不怒不威。袁世凯的形象也更多元，他效忠的不是个人，而是权力。饰演光绪的周杰不再是《还珠格格》里的阳光少年，他身上有想要超越祖辈的雄心，却也有着有名无权的无奈，有着对于先退思想的感知力、识良材、敢用人，但还是推懒且过于心急，乱了阵脚。他的那句“儿皇帝”听得人颤巍巍，舞台

考验中交替地呈现他们的优缺点，诸如来云夏的热情与冷静，来云秋的能与任性，方晨新的凝重与胆怯、肖鲁青的才华与傲慢……除了描写他们在战场上的表现，主创还通过两地——上海城市和朝鲜战场在生活上的巨大反差，展示他们的思想情感。诸如一边想象上海美食一边嚼冻土豆，月经初潮的身心不适和互相慰藉、彼此勉励……观众可以感受他们在报效祖国、保卫家园的一致思想和行动中，还有着不同的处境、各自的心境，从而伴随着他们阴而不同的感情和感悟，注视着他们在战争洗礼、严酷环境、生命危险、彼此帮助中不断地得到确认和坚持；欣喜着他们之间的误会得以消除、友谊不断加深。随着与家庭、亲人关系的逐渐铺开，几位家长的表现也是可圈可点，尤其是三个母亲从相识、相交到相知过程，有动机、有碰撞、有融洽，最终把对自家儿女的关爱和对国家的忠诚糅合在一起。

至于该剧不足之处，似乎恰在得意之笔内。前文所叙的时空交替手法因切换过频且处理较为随意，不免令人有些许碎片感。还有，来云秋因患阿尔夫茨海默病，将肖鲁青错认作已故的丈夫方晨新。这一设置有意义，但突兀，需铺垫。比如戏的开场可直接交代肖鲁青看望来云秋的场景，当被错认之时，肖鲁青出于善意和感情而未挑明。如此一来，在两人的对话中出现某些空白和壳亮现象就能更增戏剧性，也就更有信服力了。

的塑造更立体。这部剧最让我不解的是音乐，一句唱词“露华浓”总把人拉回唐代杨玉环的故事，有机会可以讨教一下导演，理解她的想法也不失为一件好事。谭嗣同一身黑色香云纱，走向黑夜，戏也落了幕，在文创店买了齐白石水墨的书签，画了菊花、樱桃和老鼠。后来查资料才发现老先生也曾经借宿法源寺，不知道是不是北京的秋天让他感动，就好像这个白露之前的秋天让我感动一样。再大的历史背景，再复杂的历史事件，我们要更多关注的还是个体的人，一个个有着崇高信仰、致力于让生活得更好的人的故事。

师椅，就演出权力、地位、江山的象征。谭嗣同的结局我们都知道，没有任何的悬念。所以他在剧中一直明示人，不仅仅眼中有光，他就是光。他博学多才，对佛学有自己深刻的看法，给了慈悲更为有力量的诠释；他有勇有谋，试图说服袁世凯，深夜孤身探访，反衬出袁世凯的心机和谋划；他写给妻子的书信，落款坤安，优雅得体，足以想象举案齐眉的美满；他在狱中放家书，断父子情，保全家康宁；他劝梁启超“活，是为传道”。活不易，死也不易。一人死，众人活，他超越肉身，活成一道光，留在后世人的心中，他不为自己活，为中华活，为华夏的振兴活。演员贾一平这里已经不是演得好不好的议题，他就是这个角色。同理，袁世凯也是，他的好名声在戊戌那年的秋天就完结了，他的挣扎痛苦比一个一心看破红尘而赴死的人要多得多。他要费尽心思地活着。我们在历史的长河里记住的是简



新古典主义昆剧《琵琶行》(下称“新版《琵琶行》”)日前在1862时尚中心这个原先是英国祥生船厂的舞台上演之前，就显示出它完全不是一出传统戏码。正如该剧近25年前在三山会馆首演一样——2000年5月，王仁杰编剧、梁谷音主演的《琵琶行》(下称“初版《琵琶行》”)就是中国首部实景昆剧。

21世纪，我们为为何要以600岁的昆曲，去演绎1200年前的唐诗?21世纪，要如何以600岁的昆曲去演绎1200年前的唐诗?新版《琵琶行》的导演郑大圣、主演沈映丽，以能与国际接轨的大戏剧，重构初版《琵琶行》，予人古今中外东西融合但依然根植于昆剧唱腔与表演之美的国际化呈现。

## 代代守正创新

守正创新，每一代人有每一代人的尝试与解读。约35年前，昆剧名家

梁谷音就隐约觉得著名编剧王仁杰可以“守正创新”，想让他为自己写一出戏。为此两人思想碰撞多年。有一晚，他俩在电话里谈及白居易的《琵琶行》。梁谷音提议可以改编她十分喜欢的《琵琶行》，王仁杰觉得“行”，不久就将88句诗改编成2小时的昆剧。全剧最终归于“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”。不是所有人都喜欢这部戏，也有人提醒即将退休的梁谷音：“封箱戏，你要慎重……”唯有爱昆剧的著名电影导演黄蜀芹，十分欣赏这个剧本。她认为该剧凸显的不是“情节”而是“情意”，故而选择在有古戏台的三山会馆，彰显古意与幽雅——这看起来似乎是对剧场演剧形式的“创新”，但其实也是一种“回归”，昆剧在百年前时常在有着“出将”(上场门)与“入相”(下场门)的古戏台上亮相。

2000年5月，初版《琵琶行》首演14场，场场爆满。当年在现场的还有

# 两位“阿甫”跨时空对话 牵出的一段音乐往事

◆ 茅亦铭

上海，英雄之城、光荣之城，长期浸润在红色音符中，国歌《义勇军进行曲》在此唱响。近日上海一场特殊而又特别的音乐会，迎来一位远道而来的客人，他的祖父阿隆·阿甫夏洛穆夫和上海这座城市有着诸多不解之缘——作为“中国通”的他，曾在上海为国歌《义勇军进行曲》进行管弦乐配器；曾担任上海交响乐团的前身上海工部局乐队的客席指挥。如今，大卫·阿甫夏洛穆夫回到祖父曾经工作过的故里，执棒祖父曾经执棒过的交响乐团，共同奉献一场极具纪念意义的音乐会，追忆那段激情燃烧的岁月。

阿隆·阿甫夏洛穆夫的《小提琴协奏曲》当晚由上交95后首席柳鸣当独奏，该作品于1937年夏写于“四马路菜场”(现今的人民广场福州路)，当时那里是上海工部局乐队的排练场地，而阿隆则恰好是工部局图书馆的馆长。这部小提琴协奏曲作于他的《钢琴协奏曲》之后，二者有着异曲同工之妙，都有着相同的古典式布局，同时充斥着众多中国元素。小提琴独有的抒情性，将这部作品的中国风味打造更为纯粹和天然，和《钢琴协奏曲》相比，少了些戏剧化的冲突，多了些情感上的共鸣。柳鸣在演奏中真情流露，与



# 今天，我们为何还要以600岁的昆曲 去演绎1200年前的唐诗?

——观郑大圣新古典主义昆剧《琵琶行》有感

◆ 朱光

帮母亲“打杂”的导演郑大圣——彼时他刚从海外留学回沪；还有也在现场跑龙套的梁谷音的学生沈映丽——当时他俩还只是认识，并没有想到后来会结为夫妻，以至于如今复演的“新古典主义昆剧《琵琶行》”成为一个团、一家门、两代人的守正创新”。

## 也是音乐剧场

新版《琵琶行》9月初选址于1862时尚中心，全场始终可以透过玻璃墙看到的动的上海夜景为“天幕”，创造出“云深不知处”的恍惚。台上，沈映丽扮演的琵琶女倩娘唱着昆曲；远处，透过玻璃，分明是2024年初秋的夜晚甚至看得清某某银行的霓虹招牌……艺术，就在这虚实之间荡漾开来。导演郑大圣说，此次选址，最好是“江边”；1862时尚中心本来是船厂，这个地方，就是《琵琶行》的前四句：浔阳江头夜送客，枫叶荻花秋瑟瑟。主人下马客在船，举酒欲饮无管弦。”

中国戏曲的本质，就是“以歌舞演故事”，新版《琵琶行》在整体布局上，就是一个包容了“一桌二椅”戏曲表演制式的音乐叙事空间。最为奇妙的是，横抱的琵琶弹奏出的乐音颇像是同样横抱着演奏的西班牙吉他——而

追根溯源，它们有着共同的“祖先”，有着5000年历史的阿拉伯乌德琴。

## 唱响千年共情

秉承初版《琵琶行》的曲韵味，基本靠沈映丽与黎安的演唱与表演。可以“创新”的部分，不妨自音乐、配器抑或舞美等当代审美形式方面突破。在拍摄前期“定妆照”时，沈映丽与黎安在西岸觅得一片“荻花”(亦即芦苇)为背景，但以影视剧妆面而非戏曲妆面，拍摄了形象写真照。但是在舞台上，两人自然还是严格以戏曲妆面示人。沈映丽的唱功了得，身段也灵活。黎安在初版里扮演白居易的友人，如今“升格”为“白居易”。

郑大圣导演的手法略微偏向当代审美、注重观众期待。他时常说：“要一把建立人物关系。”倩娘与白居易的关系并无俗套的期待，是“粉丝”与“精神偶像”的关系。而在当代人的

思维定式里，“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”似乎成为了“无人的暧昧”的代名词。白居易与倩娘各有专才，一位文采卓然，一位擅长琴技，但人生偶尔交错数次，窥得彼此轨迹的落差。

全剧戏眼，自是“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”。这句话，被沈映丽拆解出丰富细腻的情感。而白居易的“座中泣下谁最多?江州司马青衫湿”也被黎安分析得透彻：“诗人的湿是泪，还可能是悲情之下喝多了的酒，统统洒在青衫上……”人类共情，穿越千年，依然可以赢得共鸣。

全剧在沈映丽演唱的流行歌曲、黎安的昆腔念白，以及昆剧演员背诵《琵琶行》全篇的“谢幕曲”中落幕。剧组就是要创作一曲好听的歌，呈现一首好看的诗，传颂一段动人的情——以国际通用的时尚表达，以根植传统的昆剧精华。

# 以弦播诗传曲音 ——追忆评弹理论家吴宗锡

◆ 张为民

著名评弹理论家、作家、诗人吴宗锡虽已仙逝，但他的评弹艺术理论、文艺创作成果成了后人汲取精髓、获得启示的宝贵文化遗产。

作为评弹理论的开拓者和新中国评弹创作及事业的发展者，吴宗锡先生拥有深厚的文化底蕴和全面的文艺修养。他既接受了良好的传统文化教育，又汲取了包括西方文学、音乐在内的世界文艺精华。他率领评弹界人士整理《白蛇传》《玉蜻蜓》《描金凤》等一大批旧脚本，赋予其主题、情节、人物、艺术上以新时代的气息；他带领大家深入社会主义建设的火热生活，创造了符合时代社会发展节奏的中篇新形制；他把北朝诗歌《木兰辞》改写成适合评弹演唱的《新木兰辞》，促成了“丽调”的新一轮创新；在他的积极推动和亲身实践下，新中国评弹的“红纸”和“创新”成效斐然，《黛玉葬花》《红红灯》《党员登记表》《芦苇青青》《王孝和》等一大批雅俗共赏、脍炙人口的书目问世，至今依然魅力不减、常演不衰。

吴宗锡先生的成就并不仅限于评弹领域。他是一位才情高妙、锦上添花的诗人 and 散文家，创作了许多动听的诗歌、歌词和动人的散文作品。他的诗歌如《有一天》《我爱星》《白玉兰》《庐山四题》《黛玉葬花》《红纸》等；他的散文如《苏州的桥》《小书房》《同学老年》《人性的光束》神采斐然、真情动人。这些特点在他的论文、译文中常如星月闪烁、似雨花扑面，令人欣悦感怀、回味无穷。最妙的是，吴宗锡先生能将自己的理论评论观点与散文杂文创作融会贯通起来，用精美细腻、雅俗共赏的文字为各路评弹名家作评价、为大量评弹书目作鉴赏。前者有对蒋月泉、朱慧珍、徐玉兰、张鸿声等的艺术风格论，后者有对开箱《宫怨》作赏析的《红袖冷恹心怅惘》，对开篇《霓裳操琴》作赏析的《张弦代语抒愁闷》等等，都不愧是一篇篇文质俱佳的美文。吴宗锡先生以其对诗歌、散文、音乐、翻译的多方位涉猎和取得的全面性成果，融汇于评弹创作和评论中，把评弹艺术与评弹听众联结在一起，是一位名副其实的创作与欣赏的“摆渡人”。

斯人已去犹忆影，海棠花开魂依旧。吴宗锡先生为中国评弹艺术，“非遗”两创提出了更高的要求。我们怀念着，我们期待着。

上海文艺评论专项基金特约刊登

# 《北京法源寺》：大写一个人

◆ 黄丽卿

几年前看过这部戏，在上海大剧院的二楼，人比匾额高的二楼，以一种俯视的视线看，总觉得犹未尽。该剧这次在北京的国家大剧院再演。安坐在戏台的第三排，微微仰头的角度，看着法源寺的匾额，突然心就这样安静下来，人世间的烦恼就在幕布拉开后消失了，我们就这样回到了100多年前的晚清。

其实那段时光离我们很远了，尤其是在最近高速发展的这三四十年来，但是只要你一进入寺庙，你就可以自由地穿越唐宋，至是晚清也没那么远了。北京的法源寺，以丁香闻名。这小小的花，不及牡丹名盛，但是留香甚远。

法源寺建寺缘起唐太宗悼念北征辽东阵亡的战士，原名“悯忠寺”，祭奠忠魂。历经安史之乱、靖康之耻……还有近代的戊戌变法，也就是这部《北京法源寺》的主要事件背景。“戊戌六君子”的谭嗣同的断体就葬在这里。这也是我第一次在艺术作品中看到谭

嗣同，这么立体的形象，就好像是一个真正活生生的人从历史中走出来，走到我们的面前，讲述那段历史中的某个片段，某个细节，也许真实，也许虚构。康有为在台词中说道：“书里怎么可能有真实的历史呢?历史从来都是弥彰丛生乱云飞渡。”看不到真实的历史，但是艺术，尤其是话剧艺术可以塑造人，构建更直接的冲突，看到更丰富的人性，为华夏赴死的决心，为弘法而生的决绝。

全剧有一个很妙的舞台设定，殿前，是佛堂大雄宝殿前，所以你可以看到梁启超和谭嗣同因为对佛学的虔诚，因为思想的相同而拜拜；你可以看到光绪和康有为为君臣在佛堂前见面，总有一种被更高的力量俯视的感觉，可能是佛也可能是老佛爷；你可以看见谭嗣同和袁世凯在法华寺的一间课堂见面，讨论生与死，军人在佛前收起屠刀，文人却举起表明心迹的剑。这个殿也是皇帝的养心殿，是慈禧太后垂帘听政的地方；简单的布景、几把太

师椅，就演出权力、地位、江山的象征。

谭嗣同的结局我们都知道，没有任何的悬念。所以他在剧中一直明示人，不仅仅眼中，他就是光。他博学多才，对佛学有自己深刻的看法，给了慈悲更为有力量的诠释；他有勇有谋，试图说服袁世凯，深夜孤身探访，反衬出袁世凯的心机和谋划；他写给妻子的书信，落款坤安，优雅得体，足以想象举案齐眉的美满；他在狱中放家书，断父子情，保全家康宁；他劝梁启超“活，是为传道”。活不易，死也不易。一人死，众人活，他超越肉身，活成一道光，留在后世人的心中，他不为自己活，为中华活，为华夏的振兴活。演员贾一平这里已经不是演得好不好的议题，他就是这个角色。同理，袁世凯也是，他的好名声在戊戌那年的秋天就完结了，他的挣扎痛苦比一个一心看破红尘而赴死的人要多得多。他要费尽心思地活着。

我们在历史的长河里记住的是简