



《严子陵》

第一次观看《典妻》是10年前。刚从北方初来乍到的我，莫说是甬剧，此前连一出真正的舞台戏都没有看过。

戏未开演，舞台上只有蒙蒙的雾气和潺潺的溪水，只一眼，我的心便被这个“过于”真实的舞美设计牢牢地抓住了。跟随着王锦文扮演的“妻”在哀怨与

无奈中挣扎，看着穷困潦倒的丈夫积习难改，典妻之钱也未能挽救他的命运，心中不由生出一种“可怜之人必有可恨之处”的悲愤。旧社会妇女的悲剧命运也许不是现代人所能轻易感知的，然而戏曲却让我们真实地回到了他们的心里。

第二次观看《典妻》是带父母去的，虽然初来宁波的二老完全需要靠字幕才能看懂剧情，但在戏曲艺术的一唱三叹，有的是时间让我们细细品味其中的内涵和

就这样爱上甬剧

——从甬剧《典妻》说起

郑志明

意蕴。甬剧的朴实感和乡韵味让我们感受到的是浙东地域的百姓生活。

如果说前两次是对甬剧文化的一种朝圣，那最近这一次却是实实在在地走入了剧中。这次，我特意带上了5岁的女儿，希望通过观看传统戏曲进行一次特殊的亲子教育。戏一开场，浓郁的宁波方言便成了女儿最大的障碍，但她很快便寻找到了舞台的感觉，用“看”就已经能理解大意。为了帮助她了解剧情，我一边看戏一边讲述“妻”一

家的悲苦，“秀才”家的阔绰与冷酷，以及一个母亲对两个孩子的牵挂和纠结。女儿虽听不懂唱词，但她很显然被春宝对母亲的一声声呼唤牵动了。我也在她的一遍遍追问中，体会到孩子对剧中人物命运的担忧。虽然故事的时代背景相距我们的生活十分遥远，但母亲与孩子的亲情是相通的。走出剧院，女儿还追问为什么“妻”不能把秋宝带回家？为什么春宝的病没治好？我实在不知怎样告诉她这种命运的无奈，但相信在女儿心中已经对甬剧、对戏曲有了最初的认识。增添了现代审美元素的《典妻》，早已跳出了我们惯常意识里的戏曲俗套，它既有着对经典的仰视，又亲切得如此邻里家常。

一部《典妻》折射出的新鲜的艺术亮色和朴素的人生哲学，已然足够让我爱上甬剧，爱上这个从历史中走来的古老艺术了。

一出戏，一场梦，一段江南记忆

——我看舞剧《十里红妆·女儿梦》

邵丹斌

短短一个半小时，舞剧《十里红妆·女儿梦》就诠释了“美”的含义：伴随着舞台上精美绝伦的“千工床”，似有若无的“女儿红”酒香，浮云飞絮般的民俗吟唱，靠足尖曼妙与轻舞飞扬就呈现了一段缠绵柔美的闺阁恋情、一曲大美的女性赞歌、一幅浙东的婚嫁画卷。

一声绍兴大班的高腔带出一段18年的“女儿红”故事：《梦恋》、《梦别》、《梦月》、《梦嫁》四个篇章舞尽“青梅熟时”的情窦初开，“红妆红时”的闹猛喜庆，“三年之后”的

月盈人缺和“大雪小雪又一年”的苦等煎熬，女演员将江南深闺女子的羞涩之态融合至深沉热烈的爱情渴望，从希望的升起到燃尽，一气呵成。“人衣之舞”等华彩段落，大到开阖有致的舞步调度，旋转的节奏把控，小到对眼神的揣摩，指尖动作的设计，令观众真实体会到演员的氛围营造、情感切换甚至呼吸调配，与其同感、为之痛惜。那几位媒婆出场之时的俏皮奔放，又带出了一丝江南人的务实与活泼，随意定格一张，就是一个好故事，一份好谈资。

舞蹈语汇的完美呈现，再佐以浙东民俗化辅料，更添意味，更得人心。江南风格音韵体的歌谣结合田歌曲调，乐句柔婉、词句缠绵，嘹亮时句读延长，婉转时拖腔跳音，浓的浓，淡的淡，质朴、生动的方言落在每一个老宁波的心里，勾起对祖辈婚嫁记忆的绵长感喟。绍兴女儿红、宁波新床等10多种高度凝练的江南婚嫁习俗和宁海一带绚丽的妆奁民俗风情呈现，像是为观众铺设了一场流动的婚俗博物盛宴。这些传承了百年的文化符号，是江南人家的生命积淀。

还是无法掩饰我对《十里红妆·女儿梦》的喜悦，这是一出舞蹈、歌曲、声、光、布景、服装都令人惊叹的大美之作，这样的美可以让人们暂时忘却男主角表现的差强人意和剧本的单薄。毕竟，能打造出如此舞剧的团队将来一定会走得更好，而这一切，只需要多给他们一些时间。

十年耕耘春满园

宁波市庆祝新中国成立六十五周年精品剧目展演



《十里红妆·女儿梦》



《烟雨青瓷》



《典妻》



核心提示

为了庆祝新中国成立65周年，同时集中检阅最近10年来宁波市的舞台艺术创作成果，活跃城市文化氛围，我于9月至11月举行了为期两个月的精品剧目展演。作为市民文化艺术节活动之一，此次展演共有14台剧目，其中甬剧3台，姚剧1台，宁海平调1台，越剧8台，舞剧1台，比较客观地体现出宁波市舞台艺术资源分布。

展演的每场演出都坚持低票价，充分体现了“人民艺术为人民”的价值理念。组织者还努力挖掘传统老戏，如宁海平调《金莲斩蛟》是时隔30年之后平调再次登上宁波的舞台，让广大市民充分领略了宁海平调的传统特色和艺术魅力。

整个展演以甬剧《典妻》开锣，该剧根据宁波作家采石《为奴隶的母亲》改编而成，曾荣获中国戏剧文华大奖等重要奖项，代表着我市舞台艺术创作的最高成就，具有浓浓的本土情怀。甬剧《安娣》改编自美国剧作家尤金·奥尼尔的话

剧作品，曾经在美国与原交流演出，此剧将精深的思想内核融入中国传统戏曲艺术，为今后甬剧开拓表现领域做了很好的尝试。甬剧《筑梦》(又名《沈三江》)则首次将宁波帮人物搬上舞台，通过讲述沈三江一心建造武汉大学的事迹，彰显了中华民族的信仰之美和崇高之美。

本次展演的8台越剧也在弘扬中国传统美德的基础上，融入了对新时期的思考。如《烟雨青瓷》在歌颂人性善坚守的同时，更巧妙附着了对人性丑恶的叩问。《绣球记》在赞颂爱情忠贞之外，也表达了对女性个体的关切。《凤姐》和《探春》都将目光投向了文学宝库《红楼梦》，使越剧对经典的诠释逐步走向深入。《百花江》和《荆钗记》作为传统戏，都强化了对真、善、美的追求。《沈光文》讲述了明末清初宁波籍大儒沈光文流落台湾、为当地传播中华文化而饱受苦难的传奇经历，饱含华夏正气。越剧《十里红妆·风雨情》和舞剧《十里红妆·女儿梦》分别采用戏曲和舞蹈的形式，从故事层面和审美层面充分展示了江南民间的婚嫁习俗，达到了很好的艺术效果。

此外，姚剧《严子陵》通过对不慕仕途、隐居山野的严子陵的塑造，体现了积极的人生意义。

此次精品舞台剧目展演，汇聚了一批思想性、艺术性、观赏性有机统一的优秀作品，很好地传播了中国价值观念，体现了中华文化精神，反映了中国人的审美追求。同时，我们也应该认识到，在展演的作品中具有全国影响力的精品舞台艺术还不多，总体影响力不够大。因此我市的艺术工作者还要继续努力，争取创作生产出无愧于我们这个伟大民族、伟大时代的优秀作品。(刘小波)

破碎，是为了成全

——越剧《烟雨青瓷》带来的思考

吴丽红

当挫折、艰难、失败埋葬希望时，是消沉还是奋进，是坚持还是弃守，是偃旗息鼓还是励精图治？这是观越剧《烟雨青瓷》后，柳含烟这个人物给人带来的思考。

纵观柳含烟的成长历程，遭难前一直倍受父亲宠爱，家难后在未婚夫孟子虚的指使下，孤身来到越窑人家打探救父良方，一开始编剧就为这个人物定下了基调：单纯又至孝。第四场“祭坟”是全剧经过长篇铺垫后的高潮，她由被动变为主动，完成了一次自我“破碎”与“救赎”。此时她已明了父亲与瓷仙的仇冤，从当初

的义无反顾到现在的顾虑重重；自己一心要救的父亲是致死别人的凶手，这父亲当救不当救？当孝不当孝？这是柳含烟的内心矛盾，也是观众的思考。船公的话如雷贯耳：“欲渡人，先渡己。心不渡，人无路”。在朦胧月色下，她背负荆条，抱着“爹爹你铸下罪愆，当由女儿代为偿还”的信念而来。当秀姑提出：秘色瓷烧成之时，可愿投进窑火，偿还欠下的血债？柳含烟大声而无畏地喊出“我愿意！”面对“坐卧似针毡，良知千百疮；亏欠在肺腑，冤魂惊梦乡”的往后岁月，她选择破碎自己使灵魂得以安息，这是多大的勇气！她

的生命因这一次主动的自我破碎达到了救赎，由此感动了秀姑，消散了仇恨，融化了冰霜，成全了她的救父之心。

秘色瓷烧成之时，孟子虚为了得到秘色瓷与秘籍害死了秀姑。柳含烟陷入了另一个漩涡，真相越清晰，打击却愈大，该何去何从？这小小的秘色瓷，能是救人的法宝，亦是斩恶除奸的利剑！她要带着这唯一的秘色瓷与孟子虚同归于尽。如果说第一次的“破碎”使秘色瓷重见天日，这一次的选择则借秘色瓷照出了人生百态、世间种种。

人如瓷，瓷如人，一尘不染的秘色瓷怎能坏了品性！瓷有灵，破碎也美丽；瓷无魂，恰似人无心。柳含烟的最终“破碎”成就了秘色瓷融汇天地灵气，吸纳秋露冬霜，与人间真善美，相映生辉……

常需要经历“破碎”，才能把自己看清楚；只有心被灼伤过，才学会坚强。这种“破碎”感动自己，也会照耀别人。

先生之风，山高水长

——姚剧《严子陵》观后

赵淑萍

千百年来，严子陵是隐逸文化的一个符号，是知识分子独立人格的标杆。但是，《后汉书》中对他的记载仅392字，他自己没有留下任何文字。姚剧《严子陵》在尊重史实的情况下，合理地发掘想象的空间。对严子陵“不做官”的阐释，颇有新意和现代意义。

剧情，在三个男人的矛盾冲突中推进。光武帝刘秀，虽坐拥天下，对臣僚仍心存疑虑。他问计昔日的同窗严子陵并想让他出仕。严子陵呢？高蹈出世，不慕功名，一心想归隐山林，但是，内心希望刘

秀成为一代明君。另一同窗侯霸，虽非奸诈之徒，但因为曾经效忠过王莽，内心戚戚，刘秀对严子陵的器重更令他不安。宫中宴乐，三人共饮，饮后刘和严同榻而眠，严故意把双足压刘腹上进行试探。第二天，史官即报“客星犯御座”，严性命攸关。最后刘秀烧毁表章，放了严子陵……

古往今来，对严子陵的解说有几种，“高风说”、“友情说”、“逃名说”、“猎名说”、“避祸说”……众说纷纭。该剧以新的视角赋予一个历史人物积极的意义。耿介磊落的严子陵，追求精神的独立

和内心的自由，但他并非自命清高也非漠然避世。他劝谏刘秀，真正的功德碑是记在老百姓心里的。他举荐侯子道这样乐于从政又有担当的青年才俊。他自认个性散淡，不适合做官。剧末那段话更是发人深省。“天下之大，各行其好，各择其善。”这种思想，在经世致用的浙东学术文化中一脉相传，明代王阳明曾提出“四民异业而同道”，清代黄宗羲也提出“农商皆本”。

对一个不怎么有戏的人物，该剧充分地挖掘戏剧元素，合理地进行虚构，力求庄重并重。如侯子道和秋虹小儿女式的斗嘴，“吃鲈鱼”和君臣三人回忆当年偷酒喝的那场戏，幽默、诙谐。严刘同寝，一个有意思试探，一个梦中呓语释放出真实的心情，在半梦半醒间剑拔弩张，高潮迭起。

当然，对于严子陵为什么“不做官”，在剧尾虽有点出，总觉得还未说透，还不“过瘾”。是不是在“垂钓”一节中能有更深掘进？

传统戏以“娱乐”为本

——观平调《金莲斩蛟》有感

友燕玲

平调《金莲斩蛟》是本次精品剧目展演中为数不多的传统戏之一，虽然受关注度不高，甚至被误以为是评弹，但演出最终还是征服了观众。我认为，这种征服的力量来自于传统戏注重“娱乐”带来的魅力。

《金莲斩蛟》的故事来源于平调传统剧目《小金钱》，讲述民间女子运用智慧和勇气斩杀一方恶霸，体现普通老百姓惩恶扬善的美好愿望。这是传统戏曲传唱不衰的永恒主题，也是千百年来中国人一直信奉和坚守的价值观。

《金莲斩蛟》情节发展一波三折，除了“斩蛟”的中心事件外，还有金莲与刘邦瑞的爱情。如何将圆满爱情与斩杀恶霸两个事件连接在一起？中间横生了各种意外、巧合：金莲在混乱中救下的公子竟是自己幼年定亲的对象；金莲父势利悔婚，软禁刘邦瑞，谁料二人相遇在花园并暗生情愫；李蛟与宋公曾相约互不相扰，却与宋公的女儿金莲刀剑相向；得知女儿与刘邦瑞交好，宋公心生杀意，却被丫鬟偷听了计划；望仙桥上相救刘邦瑞，金莲与其双双逃离家门，本以为从此脱离苦海，又漂落到山寨，这些“巧合”的运用虽有些老旧，却是娱乐观众屡试不爽的手法。

最后，《金莲斩蛟》最大的娱乐点还

在于集中展示了剧种独有的技艺：“抱瓶滑雪”、“一马双鞍”及“耍牙”，其中“抱瓶滑雪”和“一马双鞍”与其说是技艺，不如说是情节，技艺与情节完全融为一体。

“抱瓶滑雪”讲的是刘邦瑞手捧阴阳

瓶去往红梅阁，在积雪成冰的路上艰难前行，演员在双手抱瓶、脚底打滑的情况下，仅靠单腿控制平衡，通过“步法”的虚拟表演表现出雪地滑、路难走，欲摔不能摔的情状，颇为传神；“一马双鞍”是金莲与刘邦瑞骑马逃离家门的桥段，通常传统技艺展现骑马均为一马单骑，但这里却要表现两人共骑一马的情状，两位演员屈膝呈八字，半蹲，形如四条马腿，女前男后，背贴背相互支撑着前进，既有形似又有神似。这都是传统艺人根据剧情的规定情境进行的创造，不仅讲述剧情，更展示技艺，让观众边看故事边欣赏“歌舞”，极大娱乐之能事。



《金莲斩蛟》(周建平 摄)