

艺术没有上限

——话剧《惊梦》赏析

鲁令琴

从剧场走出来，心情久久不能平静，观众数次雷鸣般的掌声和叫好声依然在耳畔回响。观众以年青人居多，很多年青人堵在剧场前厅，估计是等候角儿们出来签名合影。话剧引起青春派们轰动，实在是出乎意料。

就在刚才，陈佩斯率领他的团队几次三番深深致谢，依然难以平复观众热浪汹涌的回应，直到大幕不再打开。由毓钺编剧、陈佩斯导演的《惊梦》，真的是一部优秀的作品，每一个演员都把自己舞台上的人物演活了，难怪观众如此痴情地“追梦”。

《惊梦》讲述的是解放战争时期昆曲戏班艰难求生的故事，以昆曲《游园惊梦》为串联线索，以阴差阳错的故事情节引人入胜，以诙谐幽默的语言表述的小人物讨生活的不易，以正剧的主题表达小人物生活与国家命运之间息息相关。

战乱年代，中原大地狼烟四起，昆曲大班和春社班主童孝璋为保戏班上下一大家子的生计，特率众人绕道来平洲演出，刚刚占领平洲的新四军部队慕名上门，诚意省出粮食邀请戏班出马排演一出慰劳战士的大戏《白毛女》。为感念共产党部队的恩情，童孝璋带领大家完美演出任务。然而，卷土重来的国民党军队也要戏班给官兵演场戏。戏班

子不懂政治，也将《白毛女》这部戏和盘托出，险遭杀身之祸。与此同时，流落久矣的戏班众人也在悄悄筹谋各自的出路。外乱内忧，和春社何去何从？

《惊梦》是一部悲剧，但是作者通过语言的设置，将“喜剧角色的内核是悲情因素”这一理论的支架植入全剧，始终在悲剧中贯彻喜剧精神。这部无场次的话剧，通过传统而流畅的情节内容，将冲突、误会、隐喻、幽默巧妙串在一起，展现了战乱年代的艺术传承、家国前途、小人物的命运、文化艺术的艰难坚守，是一部叙事诗篇，结构紧凑，人物鲜明，没有浪费一句语言。

在《惊梦》这部作品当中，陈佩斯的艺术特色非常明显。例如陈大愚饰演的常少坤常少爷，其出场就给人以喜剧感觉，对话之间的接口颇有相声、小品之类的语言特色；还有敌军陈副官，在戏班为他们演出《白毛女》一剧后，导致两个营的国民党士兵逃跑，恼羞成怒的他要枪杀戏班人员，因为导演调度的手法处理巧妙，让观众带泪在笑声中释然。

这部戏从结构上讲是悲剧，但在舞台行动、故事情节挖掘方面，又形成了很多生成喜剧的条件，昆曲贯穿始终，就是利用了昆曲的美作

为贯穿全剧的主线，真的是智慧。因为昆曲的结缘，在共产党野战军司令和戏班告别时，哼着昆曲《惊梦》走向战场；国民党兵团司令自知大势已去，哼着《惊梦》饮弹自尽，都让这部戏浸染了美学。末场漫天大雪中，班主童孝璋大段独白，古戏台上杜丽娘、柳梦梅亦真亦幻的缠绵，疯癫的常少坤挥动着八卦牌招魂，在战争中牺牲的将士们，死去的国民党军士，百姓们，围着古戏台，终于看了《游园惊梦》……编剧和导演都试图在这部作品中传达一种内化的信息，那就是在战乱之中求生存，不断寻求改变的方法，坚定踏上寻求真相的道路。

话剧的魅力在于它具有强烈的现实感和快速变化的情节，给观众带来丰富的思想和情感的体验。话剧演员要有过硬的台词功底，用自己的原声来扮演这个角色，这样可以让这个角色更加生动。《惊梦》剧组眼光独到，每个演员对自己的角色理解深入。陈佩斯饰演的班主童孝璋戏份设置并不多，但是把一个卑微、谨慎但有善良的小人物刻画得淋漓尽致。巫刚饰演的国民党兵团司令唐士杰，得知国民党大势已去，心灰意冷，对童孝璋说：“好好的演你们的戏吧！”然后哼着《惊梦》唱段，慢慢掏出枪支，转身决绝离去，一个背影都是戏。我一直以为扮演

青衣和小生的两位是昆曲演员，其实不是。毕璐娜饰演的青衣，刘欣然饰演的小生，扮相俊俏，曲曲余韵绕梁，那飘逸的水袖、精致细腻的表演给观众留下美好的记忆。

总之，这个团队所有的演员都给我留下了深刻的印象，比如曲宁饰演的国民党副官偶尔夹杂一两句英语，透出他是美国军校毕业的学生；东斗饰演的共产党野战军宣传科长王虎，浓重的河南方言也给剧情增添了喜剧色彩。《惊梦》的舞美设计三大块——大宅门、古戏台、战壕，犹如油画展示在舞台上。其次，音乐设计也别具匠心，昆曲旋律链接全剧始终，而在灯光、效果、服饰处理上，也恰到好处地与置景人物匹配。

好作品是观众品出来的。该剧巡演以来好评如潮，上海大剧院前曾出现一票难求的现象，而导演陈佩斯却说，戏剧舞台没有上限。这也正是一位艺术家对道德和艺术的追求。



对比应衬，日月同辉

“长鱼，正儿八经的名字叫黄鳝，村中人却从未叫过。故乡一带称黄鳝为长鱼。”

“说起逮长鱼，梁实秋先生有一自相矛盾的说法。《雅舍谈吃》提到，鳝鱼是放在院中大水缸里，一条条在水中直立。抓它很容易，手到擒来。随后又说因为它黏，所以要用抹布裹着才能抓牢。”

“汪曾祺先生在《鱼我所欲也》中说，鳝鱼烫熟切丝再炒，叫作‘软兜’，生炒叫炒鳝丝，红烧鳝段叫‘火烧马鞍桥’。”

“说到长鱼与肉红烧，那是城里现在的吃法。乡间不这般做，既吃鱼又吃肉，一是太浪费，二是没工夫。不如韭菜炒长鱼，下锅一刻好，往饭碗上一堆，带了饭碗就能下田了。”

《老残游记》第二回，写了两位说书的艺人，黑妞和白妞。黑妞的好，人说得出，白妞的好，人说不出，此时双峰竞秀，一山更比一山高。毛宗岗又认为，“写国色者，以丑女形之而美，不若以美女形之而觉其更美；写虎将者，以懦夫形之而勇，不若以勇夫形之而觉其更勇。”写里下河风土人情，绕不过汪曾祺先生。谈吃，梁实秋先生亦是触目可及的标杆。但如果引用、应衬托好了，就能站在巨人的肩膀上，而刘香河便是这样的高手。

《味蕾深处是故乡》，便是陈建功先生说的，如此文字里，读到了刘熙载一直主张的那种，“愿言蹑清风，高举寻吾契”的情愫。刘香河笔下静静地流淌而出的，大抵是乡情，能让人重归精神家园。

重归精神家园

——评刘香河《味蕾深处是故乡》

施小军

生活片段和记忆，融入了浪漫主义的色彩与情感。他不故作、不呐喊、不煽情，文字里有泥土的沉重而朴实，有生活的芳香与苦痛，更有里下河水系的柔润和焦渴。

“长山芋的地，要翻藤。那些又藤和叶子，只喂猪，不免可惜，也蛮下饭的。”

“与山芋一块煮的芋头子儿，叫人垂涎。胡萝卜，曾救过我们那里不少人的命。农家的早饭桌上有了蒸煮的胡萝卜、山芋和芋头，那是日子变得好过一些之后，尤其是实行联产承包的责任田后。”

此处，我读到的，是茅盾评鲁迅小说风格时的那句：“金刚怒目的《狂人日记》不同于淡言微中的《端午节》，含泪微笑的《在酒楼上》亦有别于沉痛哭诉的《祝福》。”这里是写食物、忆故乡，又何尝不是那段苦难历史的记录和见证？譬如在分责任田前吃的是什么，山芋藤既喂猪，人又下饭。只是在作者刚柔并济的写作风格里润物细无声罢了。一如李贽所说：“盖声色之来，发于情性，由于自然。有是格，便有是调，皆情性自然之谓也。”

张弛转换，跌宕生姿

“四季轮回，秋去冬来。一进腊

月，腊八节便成我们儿时的期盼。”

那时农村，零嘴甚少，更不用说甜食，一顿腊八粥，是几代人儿时共同的期待。按理，此处当着手写孩子们期待的神情，腊八粥制作时的景象了，然而并没有，作者不慌不忙，由先秦腊八节的由来，后宋代腊八粥的风俗，又明清时期腊八粥的野史，平实叙说，缓缓道来。再引经据典，讲《永乐大典》如何、《燕京岁时记》如何，陆游诗是怎么说，沈从文散文又怎么说，将一碗腊八粥，从古讲到今。

真是沉得住气啊，直到最后，才淡淡地写道：“在我儿时的记忆里，一进腊月便掰手指头数日子。盼腊八！吃了太多的杂粮饭、咸野菜的肚子，能吃上腊八粥这样的美味，实属难得，是弥散在生命年轮里的芳香。”不紧不慢的叙说，一下子突袭而至，让人细品、深思。

这种欲速而慢、似驰而张的写作手法，在张弛之间突然转换，而能跌宕生姿，使情节增添几多风采，翩然生出绕梁韵味。便是金圣叹批《水浒》，对宋江在江州被判死刑那回，“偏是急杀人，偏要故意细细写出，以惊吓读者。盖读者惊吓，斯作者快活也”。



《味蕾深处是故乡》

刘香河著

内蒙古文化出版社2023年3月出版

刘仁前老师，是我写作的引路人。1987年《中国青年》刊发了他的短篇小说《故里人物三记》，该文后收录于他《香河》一书中，且被拍成了同名电影，在全国范围内引起莫大的反响，被誉为里下河版的《边城》。此后，他便以刘香河为名，笔耕不辍，佳作频现，屡获文学大奖。他的小说和散文深刻地影响了我的写作风格。

以小见大，平叙而情

罗曼·罗兰说：“高尔基是黑土里生长出来的，而又把自己的根须伸入到黑土的深处去。”刘香河亦是如此，他对农村细细深化、认识、分析、理解，对当年苦涩而单调的农村