

在西北荟萃的舞台上，宁夏秦剧团创作演出的夏剧传奇故事剧《皇封乞丐》通过一个荒唐离奇的故事，揭示了发人深思的内涵，从而塑造了赵宏斌这样一个具有双重身份、双重性格和典型意义的舞台形象。

皇上的一句戏言，便决定了一个人的命运，使他由“将门之子”一下子沦为终身乞丐。残酷的现实击碎了他的一切美好愿望，他从内心深处憎恶这个给他带来厄运的“金口玉言”。这造成了他反抗皇权、憎恶权贵的性格特点。他是自身所在阶级的叛逆者。同时，

角色与剧种

—夏剧《皇封乞丐》二三议

白浪

也由于他长期与乞儿为伍，了解下层社会，又使他同情弱小，嫉恶如仇。这两者当然是统一的，形成他性格的一面。

另一面，他从自身一日之间从“天堂”跌入“地狱”的变化，感到人生无常，命运多舛，加之长年混迹于乞儿无赖间，必然形成他笑对人生、放荡不羁的性格。《皇封乞丐》中写他“三抛”：抛铜钱到地，抛银子，最后抛弃御赐

金碗，体现了这一点。由此出发，又形成了他待人处事的独特方式；对权贵的蔑视、反抗和喜笑怒骂；对良善者的同情，则不失诙谐与风趣，甚至还有点落拓不羁。

然而，令人不无遗憾的是，夏剧《皇封乞丐》对这一复杂性格的刻画，有点浅尝辄止，未能臻于佳境。在剧中，主人公的这种不同凡俗的性格只是在一些场合“闪”了一下“亮”而在多数场景里，如他对十妹的热恋与对福妹的爱护，对父母的厌恶与对代表皇权的李公公的反击，渐渐入了“塑造正面形象”的“正轨”和“常情”，从而也渐渐磨灭了人物个性的光彩。这说明，编导们在塑造具有独特性的典型性格方面还缺少自觉意识。

关于剧种。首先应该表示由衷的祝贺。在我们大西北的诸多群众喜闻乐见的地方剧种之中，又增添一个新的姐妹——夏剧。它的诞生，是宁夏人民文化生活中的一件喜事，也使宁夏文艺工作者的一个夙愿得以实现，这是可喜可贺！

从这次的舞台实践看，新创的夏剧基本成型。其丰富的唱腔板式、生旦、行当各具特

色的声腔艺术，优美多变的间奏音乐，以及方言与音乐的结合、地方语言的戏曲化、韵律化等，都说明夏剧作为一个独立的剧种是有希望的。

但是，成型不等于成熟。我个人的印象是，它还是一团尚未完全揉到的面。在听觉上，它显得有点杂。你可以明显地感觉到，这儿有点秦腔，那儿又出现了眉户或碗碗腔，一会儿是花鼓戏的过门，一会儿又听到了皮影戏的音乐。这样，具有地方韵味的主调音乐反而不突出了，有时甚至被淹没了。

我想，在一个新的剧种初兴之时，与其为了追求丰富性而吸收过杂导致消化不良，还不如求其单纯明快突出地方韵味的主调音乐。开始不妨简单明了、主调突出，给人以深刻的印象，然后逐步地一点一点地吸收、消化，最后化为一个既丰富多彩、又风格韵味统一的整体。这方面，似应更多地借鉴评剧、黄梅戏等后起的剧种。

地方韵味独特，是地方戏成熟的一个标志。“宁夏花儿”是宁夏最具个性、最具代表性的地方音调，然而我从这次夏剧演出中，却几乎没有听到“花儿”的味道，这实在是一个很大的缺憾。依我的愚见，夏剧就应该突出“花儿”的韵味，这才是理想中的“夏剧”。



青海省话剧团演出的话剧《在这块没有生命的土地上》。

《马大怪传奇》—陕西喜剧又一杰作

陈孝英

马大怪是乡长的绰号，只因此公说话与众不同，行为乖讹奇特，才被乡民们将其大号“马大贵”改一字。这一字之改，恰好画出了此人、此剧的喜剧特征。

《马大怪传奇》，怪在哪里？

情节怪。马大怪分明不满昔日同窗，今日村长牛满堂的索债性婚约，却偏偏要化装登门，大吹喇叭，大事助兴；他蓄意抵制走后门者的要挟，坚持按协议发货，却又兴师动众，亲自带人追赶货船，甚至不惜演出一场乡长跳河的喜剧闹剧。

性格怪。马大怪身为一乡之长，为给乡亲们排忧解难，竟然做出了一系列违背乡长常情常理的事情：吹喇叭、扮渔人、钻醋缸、假跳河、拉红线，作“检讨”……处处行为乖讹，事事歪打正着。

手法怪。艺术家动用了种种乖讹的、怪诞的、有悖常规的艺术手段来刻画人物。例如，马大怪为躲会仓惶钻进未婚妻月红家的醋缸之后，居然还能趁人不备，从缸中探出身来，为受辱陷入困境的寡妇月红母悄悄提供

防身的扫帚，这显然是非现实主义的艺术手法。又如，马大怪为撮合彼此爱慕已久的时二万和月红母，分别约二人到江边“商谈柿子质量问题”。在二人会面这场戏中，艺术家运用木偶戏的提线手法，将两个人物的动作木偶化、机械化，恰如其分地衬托出这对山区中年鳏寡此时此刻的微妙心情，同时配以带有不和谐音程和不稳定调性的音乐，造成强烈的怪诞效果。

怪诞是“喜剧”所拥有的一种美学样式，它运用极端化的喜剧性夸张手段，使形象带上离奇古怪的非现实的形式。《马大怪传奇》中成功地运用了喜剧的诸多手法，如幽默（主要体现为艺术家的主体意识）、机智（主要用于刻划马大怪）、滑稽（主要用于刻划麻阴阳）、讽刺（主要用上刻划牛满堂）等，但给人印象最深的还是怪诞。运用怪诞的手法来表现农村改革的主题，是《马大怪传奇》的一次创造性探索，也是此剧美学特征和美学价值之所在。

艺术家运用怪诞手法展现了矢志改革的农村基层干部与统治农村多年的传统力量、传统观念之间的喜剧性冲突，把人物放在各种社会关系（包括亲缘的、爱情的、事业的、利益的等诸多关系）的纠结之中去摔打、去刻划，为塑造新时期农村中的各类喜剧人物，特别是为艺术家运用“寓爱于嘲”、“丑中见美”的美学原则塑造一个鲜明的肯定性喜剧形象辟出一条新径。

《马大怪传奇》为改革家、艺术家和评论家都提供了广阔的思考空间，要深刻认识它的内涵也许还需要一个消化的过程，但有一点是现在就可以作出判断的，这就是继阎明亮、冷娃、胡山、牛六斤、王木钦、赵书信、等喜剧形象之后，陕西喜剧形象的画廊又增添了一位很有个性的新成员，马大怪将成为今年陕西喜坛中令人喜欢的形象。

本版照片摄影 冯瑜



第二届中国艺术节
西北荟萃
本版编辑 冯瑜



宁夏秦剧团演出的豫剧《风流保母》。

华夏大地统一的颂歌

——评《千古一帝》第二部的思想艺术特征

秦腔新编古代戏《千古一帝》（第二部），以它深邃的思想、强烈的艺术魅力，在震撼着千万观众的心灵，使人们感到了西部艺术那种深沉恢宏壮美的个性和特质。

《千古一帝》（第二部）的作者以历史唯物主义的观点来审视两千多年前这一段壮烈的生活，表现秦王嬴政顺应民意、统一华夏的雄才大略和开拓奋进的精神。秦王超人的胆略和才华，在《千古一帝》的第二部中，得到充分的展现。

然而，在那纷乱的战国时代，完成大业，谈何容易。剧作家在审视这一历史题材时，首先把着眼点放在秦王与分裂代表燕丹和楚姬之间的矛盾冲突，以推动全剧跌宕起伏地向前展开。在

这场统一与分裂、开拓与保守的斗争中，秦王嬴政始终是斗争和历史的推动者。他统率官兵战斗在硝烟弥漫的常山郊野，不顾个人安危浴血奋战；在坑杀赵国十万降卒的紧要时刻，他能倾听安寿将军遗言忠告，以统一大业为重，赦免了十万赵国降兵。他的这种胸怀若谷的精神，为他日后得天下而赢得了民心。尤其在除秦宫内奸的斗争中，由于他的多智多谋，终于识破楚姬的真面目，并将计就计获得了战争的全胜，从而实现了华夏大地统一的愿望。

在这样的历史背景下，剧作家所塑造的秦王嬴政这一艺术形象，必然要追求一种沉雄、壮阔的阳刚之美。在第一部里这种审美意识得到众多专家与学者的认可和称赞，在二部里这一审美意识得到了进一步拓展，显示出无比壮美的力度和苍茫的历史感，甚至有时呈现出一些悲剧的意味。如第六场秦王在除内奸时错杀了赵姬，就透露出一丝酸楚的悲凉感。秦王在这里有一段唱腔，发出自己的苦愁和肺腑之言，唱得激情真挚，如哭如诉，使观

众回肠荡气，不禁潸然。

这部作品不论它的主题思想和审美价值都是高层次的，编导者所追求的决非一般的事件过程和浅层次的自然主义照搬，而是站在历史的和审美的高度，艺术地升华和再现了这段壮阔、恢宏的历史画卷，不失为一出具有西部美学特质的好戏。

新疆巴音郭楞蒙古自治州文工团演出的歌剧《魂系成吉思汗》。



新疆巴音郭楞蒙古自治州文工团演出的歌剧《魂系成吉思汗》。