

■ 新作点评

# 公而无私 勇而无恃

——评武汉人民艺术剧院的原创话剧《董必武》

□ 宋宝珍



“楚虽三户，亡秦必楚”，这一历史寓言或可见出楚民的刚毅、勇武。文脉悠久、人杰地灵的荆楚大地，也是中共一大代表、共和国开国元勋、著名法学家、诗人董必武先生的桑梓故里。在董老诞辰130周年之际，武汉人民艺术剧院创作演出了话剧《董必武》，生动再现了这位革命先驱于1947年在上海被国民党军警围困48小时后“虎口脱险”的往事，并结合董老心态情绪的变化，以意识流的方式追溯其一生中惊心动魄、英勇无畏的人生传奇，凸显了共产党人的襟抱、气魄、胆识，可谓“云山苍苍，江水泱泱，先生风范，山高水长”。

生活在艺术情境之中，这样的戏剧使命在20世纪80年代就已达成。如果说新时期领袖剧的出现旨在冲破僵化的艺术观念，那么而今重塑革命家形象则表现出明显的精神诉求和人文情怀。若想董必武这样的革命先驱走出历史，走进当代观众心灵，让其熠熠风采在艺术境界里获得永生，并不是一件容易的事情，这不仅需要以其历史真实取信于人，以其精神价值启迪于人，以其高风亮节感动于人，而且需要对其革命生涯和精神境界的深度理解与重新阐释，以及艺术构思的突破与舞台叙事的创新。

《董必武》的编剧赵瑞泰是一位创作过17部大型舞台剧、100多部影视剧的优秀剧作家，他博览历史，磨砺心智，选取董必武革命生涯中一段生死攸关、惊心动魄的斗争经历作为主线，展现董必武方刚、临危不惧、力挽狂澜之举。

1947年，国共两党的斗争再次进入尖锐时期，周恩来奉命回到延安，位于上海马斯南路的“周公馆”——共产党上海办事处则由董必武管理。此时，国共和谈陷入僵局，战争风云四起，国民党对共产党和民主人士的镇压变本加厉。一天，“周公馆”突遭淞沪警备司令部军警的围困，共产党人的去与留、进与退、生与死，充满玄机，形势危急。戏剧以“周公馆”被围的48小时，展现董必武的智谋、胆识、策略、行动；以自由变化的意识流程和心理时空的交错互动，展现其一生中跌宕起伏的尖锐时刻，如“秀才造反”“救孤

人员安全转移，回归革命根据地。

作为一部革命历史文献剧，话剧《董必武》做到了大处不虚，小处不拘，既在大格局上忠实于革命历史大趋势的真实，又在细节刻画上做到气韵生动，游刃有余。赵瑞泰巧于构思，精于笔墨，其用心不在于顺势讲述一个完整的“虎口脱险”传奇，而在于以草蛇灰线式的情节架构，以点面结合的叙事方式，前勾后连，一线贯穿，塑造出有血有肉、栩栩如生的戏剧主人公。该剧的运笔着墨颇为讲究：有的地方似绘画留白，给观众以思索、想象空间；有的地方如重彩墨墨，参差错落间风采呈现。比如国民党淞沪警备司令咬牙切齿要拔掉中共在上海的暗堡，紧接着便是军警对“周公馆”的大肆搜查、监视、包围，此后，到底是谁送出了紧要消息？国民党副官是否知晓策反秘密的秘密？在包围与突围行动中此人到底扮演着怎样的角色？警备司令口中的定海神针到底指的什么？作为共产党经费的黄金以何种妙计安全转移？编剧都没有一点一点破，而是让观众运用智力将情节要点进行拼接，结合必要的前提和事态的演进，发现谜底并享受破拆谜面的乐趣。

一部以革命先驱命名的戏剧，主人公的成功完型是重中之重。董必武对党忠诚，对人慈爱，对友坦诚，对敌机警。他的光明磊落、正直无私的形象在舞台上立起来了，这个戏也就基本成功了。剧中的董必武，在为人处事上朴实无华、率性真诚，常自称替补、龙套、补丁，全无旧知识分子的酸腐气和高高在上的官架子，连办事处的工作人员打了邻居偷肉的狗，他也要亲自过问并嘱托赔偿、道歉。在胸襟胆识上，他镇定自如，临危不惧，早年革命失败时毫不退缩，抱起革命遗孤再次踏上征程；长征路上他与爱妻诀别，竟然担任了妇女队长之职，在战斗中指挥若定，有效保护了产妇、婴儿和众多女性。在决策行动中，他大智若愚，决胜千里，面对国民党军警的重重围困，他胸有成竹、有条不紊地展开有理、有利、有节的斗争；既巧妙送出情报，揭露国民党的罪行，又取得民主人士和进步学生的支持，鼓舞全社会反抗国民党的行动。他既做好了为革命慷慨牺牲的准备，又为办事处的战友们积极赢取活下去的机会。

路羽扮演的董必武，不化装也有七分像，他不是端着架子演大人物、大英雄，而是从人物性

格和生活细节出发，从性格逻辑和情感逻辑入手，将董必武作为湖北人的变通智谋、作为革命家的卓然气魄、作为知识分子的儒雅风度、作为敦厚老者的大爱襟怀，做了具象化、个性化的生动展现。在国共分裂几成定局的时候，董必武洞察到共产党安插在国民党统治中心的办事处终会撤离，但何时撤、怎样撤，他则是慧眼识真，颇见机心：既不挑起事端授人以柄，也不一味退让长他人威风，而是坚守到最后时刻。在撤离之际，董必武推开窗子，对进步学生和社会民众发表激情演讲，他的一腔正气与慷慨陈词，可谓铿锵有力，掷地有声。他既为共产党争取到民众的支持与同情，又让国民党担负了破坏和谈的骂名，表现出共产党人的大气魄、大智慧。

《董必武》的艺术风格有一种庄重和阳刚之气。舞台上的“周公馆”被设计成一栋典型的上海三层小楼框架，屋檐下青藤蓊郁，屋内内陈设俨然，转台的运用十分灵动、自然，既巧妙地解决了戏剧的场景变化，也顺应了意识流的飘忽、漫散的特点。导演对舞台时空的处理颇具功力：整部戏剧涉及董必武90高龄的现实时空、回溯往昔峥嵘岁月的多向时空、在“周公馆”被困48小时的往昔时空，以及他心有所想、情有内系的心理时空等等，导演时而有其处理成内心、现实时空的交错并置，时而利用舞台表演区域的近、中、远景，于延伸变化中层次分明地表现出意味的情境，在丰富、生动的舞台意象中，既有表现主义的心理外化，也有浪漫主义的诗意抒情。

当然，该剧在艺术上还有很大的提升空间。有些地方方面与场面的过渡显得有些突兀，比如国民党军警与“周公馆”的人刚刚还是剑拔弩张，转眼便是董必武与林副官对坐吃饭拉家常；遍体鳞伤的鸽子姑娘刚被背出牢房，转眼间便上楼下楼如常人一样，这需要艺术家的真实性对观众的心理影响。还有国民党的沈处长面容稚嫩，声线很亮，行为鲁莽，是剧组找不出年龄稍大、有些心机的演员？还是故意要塑造这样一个角色，以表现其官僚制度的腐败？在今后的演出中，还是应当从戏剧情境出发，从角色的内心出发，将戏剧打造得更精致、更真实、更生动，以便让这个具有良好基础的革命历史文献剧，在思想上、艺术上具有更强的艺术魅力。

■ 艺 谭

## 电影如何不做市场的奴隶

□ 陈 阳

近日，冯小刚导演在自己的新片《我不是潘金莲》发布会上，宣称这部电影“一定不是市场的奴隶”，而是一部引导市场的作品。这自然是一个值得振奋的消息，同时也令观众充满期待。电影不能做市场的奴隶，当然不是说电影不需要市场，但是如果电影生产者和创作者两眼只盯着票房，而缺少文化和艺术的情怀，那就是沦为“市场的奴隶”的表现。冯小刚曾经拍出过一系列的好片，像《天下无贼》《唐山大地震》《集结号》等，都是有浓郁的人文关怀色彩又赢得观众普遍喜爱的优秀作品。因此，新片《我不是潘金莲》的市场命运将会怎样，还真的为人们留下几分悬念。

从这则消息联想到，中国电影的快速发展和迫切需要大量既有文化精神又深受观众喜爱的电影人。不做市场的奴隶，意味着不盲目跟风，不能以滥情或低级趣味取悦或迎合受众。这既需要电影人的自觉，也需要整个业内的机制完善。更具体地说，电影界需要建立产业内部的自律意识，需要形成自我约束机制。这种自律意识，首先表现为电影的生产者和投资人应该有文化约束意识，而不是把电影生产简化为单纯的投资与回报关系。保持对文化的诚挚敬意，也是电影从最初的市场娱乐，逐渐成为人类文化艺术重镇的首要原因。这样的例子在世界电影史上比比皆是，如当年比沃格拉夫的老板对格里菲斯的电影深表怀疑，可是，当格里菲斯说他是按照狄更斯写小说的方法拍摄电影时，比沃格拉夫的老板随即就给予了投资。狄更斯是位广受欢迎的作家，同时也是叙事艺术的高手，恰恰是这一点令早期好莱坞的老板心悦诚服。电影人不能两眼只盯着票房，还应该对社会文化有着敏锐的感知能力，善于发现人类求真求善的正面价值，因此，才能担负起引领市场的前导作用。遥想上世纪二三十年代，武侠神怪片泛滥成灾，虽然连续获得票房高收入，但却难以与社会发展协调同步。在社会和电检制度的压力之下，明星公司率先掉队，以适应社会文化需求，主动邀请钱杏邨、夏衍、郑伯奇等进步电影人担任编剧顾问，并从此开创了20世纪30年代的新兴电影运动。

目前中国电影机会太多，艺术和技术水准不高的影片往往也有高额票房收入，以至于业内产生浮躁的气氛，所谓“台上十分钟，台下十年功”的古训，被日渐高涨的票房所冲淡。由此，似乎也可以看出，在中国电影当下高歌猛进的同时，电影业内还潜藏着诸多危机隐患。如果不能抓住机遇，迅速调整以适应电影艺术的生产规律，任凭过度依靠资本运作，那么极有可能对中国电影带来巨大伤害。

从理论上，人们普遍认同电影的文化、艺术和商业属性能够均衡发展。然而，在以票房论英雄的时候，对于电影文化和艺术的讨论往往退居次要位置。在许多网站和媒体上，人们热衷于炒作某某明星的“颜值”，而难以看到对于明星演技的讨论，就连“演技派”这样的概念，也似乎退出了人们的视野。“颜值”顾名思义就是演员长得漂亮，是一种止于眼球和外表的东西，那么它的内涵在哪里？炒作“颜值”实际上就是靠外在的花样引导消费者，而不用花费心思在形象内涵上刻苦练习。这对于年轻观众的艺术审美培养相当不利，他们可能会一睹“颜值”而拥入影院，但出来时却是两眼一片茫然。这样做的结果，从长远来看，可能会导致中国电影文化和艺术的大树失去观众的土壤。

所谓市场的奴隶，实质上也是资本的奴隶，因为这里简化了电影文化和艺术的价值意义，并简约到直接的投入——产出逻辑。电影应该如何深入地表现社会人生，如何给生命以醍醐灌顶式的启迪？如果具有了这样的一些思考内涵，电影方可以说不再是市场的奴隶。在今年香港国际影展举办的“亚洲电影面临的挑战”座谈会上，导演贾樟柯感慨颇深地谈到：“内地电影人现在太骄傲了，因为有钱就什么都不看不上眼了。”在贾樟柯看来，内地有思想和艺术追求的电影，目前的生存状态并不乐观。因为许多投资人眼里只有大片，而对独立电影的投资却吝啬到只有5万到10万元的限度。这样一来，商业和文化、艺术的天平显然是大大失衡了。

■ 评 点

对于历史上的秦始皇和他的“焚书坑儒”，2000多年来一直众说纷纭，莫衷一是。不同时期和年代以及不同立场和观点的人们对于历史人物和历史事件总是会给出不同的答案。这些答案为今天的人们正确和全面认识历史提供了不同的佐证和参考。晚唐诗人唐衢曾写下流传至今的诗句：“竹帛烟销帝业虚，关河空锁祖龙居。坑灰未冷山东乱，刘项原来不读书。”诗的大致内容是写秦始皇的“焚书坑儒”。诗的最后一句“刘项原来不读书”并不是指刘邦和项羽不识字，而是说他们不读“儒家”经典书籍，否则也就不会举旗造反。

秦始皇“焚书坑儒”之举已经过去2000多年，坑灰早已冷却，历史也已成云烟。但是，在这些历史事件中的著名人物却不曾逝去，他们不断以不同的面孔和姿态出现在人们的面前，让人们认识或重新认识，也给人带来思索和唏嘘感叹。我无意在此文中评说秦始皇，也不想“商量”“焚书坑儒”的“事业”，只想谈谈那个在激烈的“焚书坑儒”大事件中幸存下来的秦朝大儒——伏生。

将我带入2000多年前秦朝历史的不是电影和电视剧，也不是文学巨著，而是国家京剧院刚刚推出不久、在梅兰芳大剧院上演的新编历史剧《伏生》。

京剧《伏生》改编自同名话剧，讲述的是发生在秦朝“焚书坑儒”时期的故事。当朝宰相李斯和大儒伏生是“半世知己，一世政敌”，李斯嫉妒伏生的才华和大儒之名，威胁利诱伏生的仆人做他的卧底，欲伺机置伏生于死地；李斯利用秦始皇下令“焚书”之机，逼迫伏生将家藏典籍全部烧毁，后又利用伏生之子上书获罪之事，逼迫伏生交出儿子并处死。历经此变，伏生妻子自杀身亡，其女也拒绝和他相认，致使伏生半疯半癫，流落街头。李斯见状，认为伏生已成废人对其再构不成任何威胁，遂放心而去。秦二世上台后，李斯因言获罪，惹怒秦二世，被处以腰斩。临刑之前，路遇伏生，在交谈中才知道伏生早已将被李斯焚毁的典籍悉数背下。李斯终不能从精神上战胜伏生，而自己却落了个被腰斩的下场。该剧在伏生的叹息和无奈声中落幕。

回到家中，坐在安静的书斋里，我开始查阅相关资料。伏生，字子贱，又作伏胜，生于公元前260年，卒于公元前161年。伏生系孔门弟子。秦统一后，朝廷设博士70名做顾问，伏生为其中之一。伏生被公认为秦朝大儒。公元前213年，秦始皇焚书坑儒时，伏生冒着生命危险，偷偷将儒家经典《尚书》藏在墙壁的夹层中，以此躲避焚烧之难。秦亡汉立，儒学复兴。汉惠帝四年（公元前191年），颁布法令，允许民间藏书。伏生掘开墙壁发现尚有29篇完好，这便是珍贵历史典籍《尚

## 坑灰已冷话“伏生”

——新编历史剧《伏生》观后 □ 肖 江



书》。伏生的事迹传至朝廷，汉文帝欲召其入朝，但是，此时的伏生已年逾九旬，出行困难。文帝派晁错到伏生家中，当面授受。伏生因年迈而口齿不清，他的话只有他的女儿娥娥能够听懂，于是，伏生通过女儿转述给晁错，终于将其家藏《尚书》完整记录整理出来，补叙出所失篇章，最终《尚书》得以流传后世。

我认真阅读完伏生的生平，感慨万千，思绪重又回到梅兰芳大剧院的舞台之上。剧中的伏生忍受着焚书和入亡家破的厄运，背井离乡，依然初心不改，为保护珍贵儒家典籍，忍辱负重，终于完成文化传承的宏愿，让人唏嘘动容。尽管剧终时伏生说的一句话“我还想把其他典籍都背诵下来，可是我老了”充满了悲凉和无奈，但一代大儒伏生依然值得天下读书人崇敬和仰望。

国家京剧院在改编时，着力将剧中的矛盾冲突和叙事核心加以整理和浓缩，删去了话剧中的许多情节，将剧情发展和京剧的特点相融合，重心突出，又不拖泥带水。该剧在立意和编排上新颖

独到，巧妙地将历史事件和历史人物贯穿其中，内容紧凑，前后呼应，不失为一部优秀的剧目。《伏生》剧中的演员队伍也十分抢眼，剧中的主要人物伏生和李斯分别由京剧名家张建国和魏积军担纲主演，他们的加盟和出色表演已成为该剧成功的一个不可或缺的因素。

伏生——一个并不强大的生命个体，一个视儒学经典为生命的大儒，在腥风血雨和惊涛骇浪中坚守着自己的宏愿，坚守着文人的终极理想。这既是文化坚守，也是生命坚守。他经受着心灵的拷问，也经受着家人和世人的拷问。他以他的生命和言行告诉世人，他究竟坚守的是什么。

从伏生的身上我又想到了今天的中国社会。今天的中国文化精英们有多少人能够坚守自己的初心和操守？又有多少人能够不趋炎附势，保持客观中立并誓言成为社会的良心？

我思考着，我希望能穿越到秦汉时代，走到伏生的面前，和伏生对话，听大儒畅谈儒家精神，和大师讨论文人情怀。