

# 追一回婺剧

武晋宁

不久前婺剧《三打白骨精》获得“文华奖”，不禁想起今夏在宁波观看此剧的情形。作家王耀成先生提前20天预告，浙江婺剧艺术研究院将在镇海大剧院以精品剧目《三打白骨精》出战省戏剧大赛，邀朋友们去助阵。

耀成先生是定居甬城的金华人，与家乡的这个剧团渊源颇深。而我，对婺剧则是“久闻其名，未见其面”。等待演出的半个多月里，关于看戏的遥远记忆逐渐被唤醒和串联起来。仔细盘点，加上婺剧《三打白骨精》，仅看过五个剧种的六部全本舞台戏。

20世纪60年代初，在甘肃平凉看过秦腔和眉户《三滴血》《秦香莲》《火焰驹》等三出全本戏。那时戏院设施简陋，观众席是长条靠背木头椅。戏台不大，没有乐池，乐队是在戏台上演奏的。前排座位距戏台很近，演员一举一动都看得清清楚楚。秦腔靠吼，吼得酣畅淋漓、惊心动魄。几十年后，在山西看了一出蒲剧，什么戏忘了。还在宁波看了根据柔石《为奴隶的母亲》改编的甬剧《典妻》，这也是此生看的第五部全本舞台戏。

与一门心思只来看戏的观众不同，我想看看甬城人对婺剧有什么反应。

演出前半小时，售票处仍排了长长的购票队伍，绝大多数是年轻的面孔。进了剧场，真正的座无虚席。扫一眼全场，仍是年轻面孔居多，还有不少是小夫妻带孩子来的，也发现了不少熟悉的面孔。

从序幕唐僧师徒出场开始，随着情节的推进，剧场气氛越来越热烈。每有一个漂亮的亮相，或有一句精彩唱腔、一句有趣的念白，以及一组绝技展示、一种新奇技术手段出现，叫好声、哄笑声、惊叫声不绝于耳，一浪高过一浪。想不到一向内敛含蓄，不轻易激动的宁波人也会不顾“体面”，忘情地大声叫好。我也深感惊讶：古老的戏曲如今变得如此惊艳了吗？

一般来说，小朋友不耐烦看这种传统的东西，但后排的几个小朋友，从头到尾紧盯舞台很耐心很认真地看完全场。还时不时肆意发出笑声，旁边的人也很宽容地不干涉。

谢幕时，全场观众起立鼓掌呐喊，二层看台观众的情绪尤其热烈，有点像大型明星演唱会才会有的场面，看来这出戏在宁波大受欢迎。

外行看热闹。但我这外行在看热闹时也看出点门道。

“压箱底”的豪华阵容。此剧由国家一级编剧姜朝泉、导演翁国生等主创，“梅花奖”得主杨霞云、楼胜等主演，多位梅花奖、白玉兰奖获奖者同台演出，精锐尽出。

老故事演绎新意境。《三打白骨精》的故事男女老少耳熟能详，这出戏用婺剧的形式完美表达了原著的基本精神，没有違和感。

唱腔和念白好听得懂。婺剧的金华方言属吴语分支，具有独特的声调系统和词汇体系，演出前还担心听不懂。但从开场的“一从大地起风雷”始，即使不看字幕也能听懂，那一个苍劲激昂、风趣灵动，音韵抑扬顿挫。

引入兄弟剧种之精华。白骨精由骀头瞬间变脸三次化为美艳人形，同步变换服装，借鉴的是川剧手法，这个“华服瞬变素衣+三秒钟三变脸”技法，也被称为“三连变装事件”（白骨精限定版）。“耍牙”技艺，估计也是有所借鉴的。时不时用带点金华味的京腔调侃几句，甚至在某个地方还用了英语“OK”，效果很好。

武戏很出彩。饰演悟空、八戒、沙僧、白骨精等主要演员的功夫了得不奇怪，小白脸唐僧也有不少跌扑翻滚的打劫动作。就连花果山上的小猴群、白骨洞里的小女妖，都有不凡的功夫，不时引得全场喝彩。看来，“文武戏做”确是婺剧的一大亮点和特色。

高科技上舞台。用三维技术表现白骨精的肉身被打倒后，其真身幻化成一团蓝光飞去。悟空化斋前为师父画的小圆圈，居然在妖怪碰到时能发出闪闪金光。悟空变身成蜜蜂前往白骨洞教师节时，用小型无人机替代蜜蜂，具有强烈的新奇感和视觉冲击力。据说道具也采用了坚固且可折叠的新材料。科技的进步也能为传统戏曲的传承发展和更新换代出一份力。

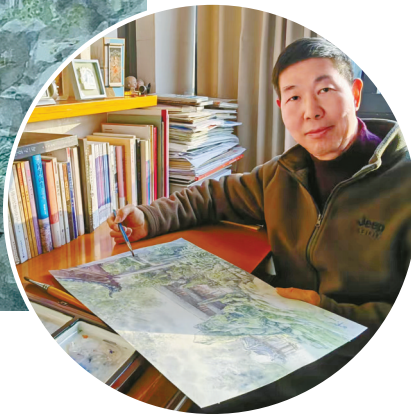
婺剧发源于明中叶，因金华古称婺州，故名婺剧。这场《三打白骨精》尽管看出点意思，但仍属“白丁”一枚。不看还没问题，看后却生出几个比较浅显的问题待解。

1961年，绍剧《三打白骨精》轰动全国，还成就了一次著名的诗词唱和，诗句“僧是愚氓犹可训，妖为鬼域必成灾。金猴奋起千钧棒，玉宇澄清万里埃”成为流行名句。由此我有四问：第一问，不知婺剧《三打白骨精》与绍剧的同名剧目有何渊源和区别？第二问，《三打白骨精》为什么能被浙江的两个剧种先后选中，并成功引起轰动？第三问，《三打白骨精》在浙江有什么地方剧种选中过？第四问，作为浙江标志性剧种，越剧有没有这样一出《三打白骨精》？不过，这几问我也不求有个准确答案。目睹了婺剧长什么样，品味了其经典剧目，知道这一出《三打白骨精》很精彩就够了。



水彩画《天一阁》

刘正南



## 笔墨寄情 他用画说天一阁

近日，2025年天一阁“古建童行”公益研学营的最后一期圆满收官。带领孩子们用画笔解读这座宝书楼的，正是曾参与中国童书榜“最佳童书奖”《穿越北京中轴线》绘制的宁波画家刘正南。

“我的童年都浸润在月湖与天一阁周边，是这个地方给我能量。”画完北京中轴线的红墙黄瓦，刘正南念念不忘地想把画笔转回家乡，“想画天一阁，不是任务，也不是为了展览，我是想用我的方式，留住这座楼的精神。”

张蕊蕊

### A 从文渊阁画到天一阁

与古建筑的结缘，始于刘正南对林徽因的崇敬。早年他多画人物插画，一次为搜集素材查阅林徽因资料时，意外了解到她与梁思成全力保护北京城墙的往事。那种为文化存续奔走的执着，一下子击中了他，此后便对古建筑生出了难以割舍的兴趣。

2021年，当接到《穿越北京中轴线》绘本的创作邀请时，尽管知道自己对建筑几乎一窍不通，刘正南还是动了心。

“我和孙平老师合作绘制，他画人物，我负责建筑和布局。”刘正南回忆，这本绘本的创作难度远超预期，科普性的属性要求建筑还原必须经得起考证，不能凭空捏造。也正因如此，一次细心地“纠错”，让他格外难忘。

在创作《走进紫禁城》时，刘正南起初参照常见资料，将文渊阁画成了黄色屋顶，直到反复核对史料才发现，这座皇家藏书楼覆黑琉璃瓦绿剪边。

“这一建筑规制，其实是仿效宁波的天一阁。”刘正南说，若仔细观察便能发现，天一阁的瓦片就是采用黑色，这主要源于中国古代五行

学说的象征意义。在五行理论中，水的对应颜色是黑色，具有滋润、流动和克火的特性。书籍收藏最忌火灾，使用黑色瓦片寓意“以水克火”，旨在通过五行相克原理祈求藏书楼的消防安全。而这—设计思想也影响了清代皇家藏书楼文渊阁的建造，后者同样采用黑琉璃瓦屋顶，以强化防火寓意。

不仅如此，在查询资料时，刘正南还能看到两座藏书楼之间一系列的呼应：两者都采用了六开间的格局，以契合“地六”之数；阁前都开凿了水池，既为景致，也是实打实的消防储备……那一刻对于刘正南来说特别奇妙，在描摹北京中轴线的画案上，突然撞见了熟悉的家乡的印记。

“也正是在画完文渊阁以后，我才有了想法，要把笔尖转回来，好好画一画家乡的这座楼。”刘正南说。

自2024年年初起，刘正南便开始记录、构想宝书楼的创作细节，不到两年写满了厚厚的3本。从硬山式的主屋顶，到“步步高”的窗棂图案，甚至连传说中“护书防潮”的芸香草具体长什么样，他都查阅了不少资料、仔细琢磨。

“我的创作重点始终是宝书楼，



水彩画《最是书香能致远》



水彩画“天一生水系列”

和这座楼留下来的精神遗产。”刘正南说，描摹一座建筑的轮廓简单，但是如何表达这座建筑背后的文化底蕴很难。

不到两年的时间里，他已经积累了十多幅天一阁系列作品，每一幅都藏着巧思与深意：有侧重“穿越”主题的创作，他将范钦、黄宗羲等与天一阁相关的不同时期的历史人物都“请”进画面，在天一阁前的水池边研讨学问；也有聚焦人物心境的画稿，画中少女是传说中那个为书而嫁的钱绣芸，她静立楼前沉思，手握一束芸香草；还有的暗藏故事情节，宝书楼的石阶旁添一只蜷卧的猫，少女与猫相伴……这些画作的色彩或浓或淡，换着“味道”展现宝书楼在不同光影下的气韵。

“我画宝书楼时，总觉得范钦先生就坐在里面，我在跟他对话。”刘正南说，这种精神上的共鸣，让他感到自己画的不仅是建筑的形制之美，更是范钦建楼藏书的执着、藏书文化的生命力。“这些画作或许未来会变成研学教材，或许只是自己的精神寄托，但无论如何，如果能让更多人读懂天一阁的美，就足够了。”

## 《狂野时代》：艺术电影的宿命与前途

飞 白

于《狂野时代》而言，要找到大众观影经验中那些习以为常的剧情、线索、主题和逻辑，似乎白费力气。笔者以为，这不是影片叙事方式和呈现效果的“无厘头”，恰恰是导演毕赣标新立异的艺术电影的魅力所在。

毕赣的电影从来都不是商业片，而是“作者电影”——在电影中表达“作者”的观念、理想、认知和审美，不迎合大众口味。这里就非常巧妙地形成了某种对峙，如果“作者电影”想要实现票房热卖，那么必然进行市场迎合，而过多的商业性嵌入，势必会影响影片本身的质地与成色。毕赣的影片上映后评价会出现两极分化，《狂野时代》也不例外，该片一个被热议的现象是，开播三四十分钟后，不少观众依然觉得“没看明白”，不断有人半途离场。当然也有观众为它的镜头语言与单元叙事深深着迷。

本片另一大热议的焦点，非主演易烱千玺莫属。今年11月，他凭借在《小小的我》中饰演脑瘫少年刘春和这一角色，以精准的肢体语言和情感层次，成为中国电影金鸡奖最年轻的最佳男主角获得者，也告诉整个内娱谁才是真正的00后演技天花板。那么，在《狂野时代》中，他一人分饰五个角色，究竟带来了什么炸裂表现？

《狂野时代》以五种感官为结构，构造

了一则关于梦幻与欲望的感官史诗。视觉篇章中，易烱千玺饰演“迷魂者”化身，是一个佝偻丑陋的怪物，生活在充满压抑和黑暗的环境中，展现出角色内心的孤独与挣扎；听觉篇章中的邱默云，是一个眼神清澈却暗藏杀机的美少年，易烱千玺通过细腻的眼神和动作，将角色在道德困境中的复杂心理表现得淋漓尽致；味觉篇章中是一个还俗的年轻僧侣，在孤庙中与陈永忠饰演的“苦妖”相遇，诠释出“痛感即记忆”的哲学；嗅觉篇章中饰演的是一个市井气与狡黠并存的中年骗子，他与郭沐橙饰演的小女孩组成搭档，利用“嗅觉识牌”进行诈骗，表演得幽默诙谐；触觉篇章中的阿波罗，易烱千玺与李庚希饰演的少女邹肇玫在千禧年前夕的重庆山城相遇，他以独特的红发造型和充满张力的表演，诠释自由、爱 and 个性。

在那个“迷魂者”的角色中，易烱千玺在人与神、半梦与半醒之间的麻木与清醒中反复切换，以及有些很具有实验性的默剧式表演，给笔者带来了很大的惊喜与意外。这种极具挑战性和突破感的角色，对任何一个有野心的演员来说，都是有着极大的诱惑力的。由此可以看出，或许在易烱千玺的从影之路上，《狂野时代》不是奔着票房去的，而是要到了一张步入国际影坛的“入场券”。

当“迷魂者”在影片中走过五个章节，亲临20世纪的历史时空，体验了视觉、听

觉、味觉、嗅觉、触觉等五种感官，去寻找被人遗忘、最动听、最苦的、永远找不回来的和最遗憾的东西，解开各种情感困惑后，电影最后一个章节“心灵”指向“意识”这个概念，即脱离尘世的欲念，便能抵达超凡的境界。如果把这一说法对应整部电影，“迷魂者”正是在各个感官章节中经历并放下了“执着的東西”，迎来了新生。对于艺术电影这种形式，究竟是一次拍摄完成后放下，还是有更深的执念？我想“迷魂者”就是“作者”，也是每一个走进影院看完整部影片的观众。因为只有经历过生活磨砺的心灵，才配得上这段光影闪耀的奇异旅途。单单第一章节，观众就能看到卢米埃尔兄弟的《水浇园丁》，影史第一部科幻片《月球旅行记》，第一部吸血鬼电影《诺斯费拉图》，更有《科学怪人》《剪刀手爱德华》这样家喻户晓的经典影片，其中蕴含的不仅仅是简单的“致敬”意图，更大的价值是导演对于专业素养的秉持和影片的精巧构思。

看完《狂野时代》，笔者内心真切感受到前所未有的震撼，艺术电影区别于商业影片的独创性、实验性和跨界性，这三重特质对于推动未来中国电影生成的导向和生态环境的改变，意义极为特殊。从市场反应看，囿于大多数观众的观影审美范式，“看不懂”成为话题，然而《狂野时代》的出现，推动观众从“观看者”变为“故事参与者”，重塑叙事逻辑，着实让人不得不

叹服电影艺术的生发与辐射，不单是在它自身领域内达成的某种“自然景观”，而是通过不停破圈，在更大的艺术场域带来文化根性与全球化传播。

导演毕赣以“如果有一天我们不再做梦，会怎么样呢？”为创作灵感起点，他认为，在原始人的记忆中，梦的意义就相当于电影对于现代人的价值——人类在黑暗中需要光。中国电影的新突围和自我价值再确认，正需要不断探索创新的作品，丰富和拓展中国电影的叙事新范畴。



电影海报（图源《狂野时代》官方微博）