



《雷雨·药》剧照

“药可以换方，病却未必。经典故事中探讨的人性问题，永远不会过时。”
3月20日至21日，由宁波市演艺集团出品的小剧场融合戏剧《雷雨·药》在NFCC宁波时尚创意中心三楼实验剧场首演。
这部创造性地将现代心理学语境、悬疑惊悚元素与甫剧《雷雨》经典唱段深度融合的新作，延续了曹禺话剧《雷雨》的精神内核，又尝试跳出经典缩编的传统创作框架，以全新的故事、视角再现“女性在桎梏下的觉醒与抗争”。

张蕊蕊

融合戏剧《雷雨·药》的故事以现代心理治疗师沈懿为主角。她试图通过戏剧疗愈他人，自己却受困于强势父亲留下的过往阴影。一次为逃避父亲控制而踏入的旧宅之旅，令她陷入一场围绕精神控制、家族秘密与身份掠夺的家庭阴谋。

作为一个完全不同于曹禺原著《雷雨》的新故事，《雷雨·药》对原著的延续并不在于情节，而是核心骨架和精神内核。
“在最初的故事搭建中，《雷雨·药》试图抓住原著里最本质的三组人物关系——亲子关系、夫妻关系、恋爱关系。这三组关系既是构成人类社会群体的重要纽带，也是原著中矛盾冲突的发源地。”导演罗洁说。

曹禺笔下的《雷雨》，周朴园作为大家长，对儿子周萍、周冲实行绝对控制，他的威严与冷漠逼得周萍在压抑中寻求情感逃离；周朴园与繁漪的婚姻也毫无爱情基础，周朴园将繁漪当作维护家庭体面的工具，繁漪在长期压抑中爆发的反抗，成为推动剧情的重要力量；周萍与繁漪的乱伦之恋，更是压抑环

“全员困局”的现代寓言

境中扭曲的情感宣泄，带着毁灭一切的绝望……

基于此，《雷雨·药》同样以这三组关系为母体展开，故事中私立医院院长沈耀与女儿沈懿的亲子博弈、院长与妻子的婚姻纠葛、男女主角的恋爱拉扯，都让其在现代语境下有一些经典的脉络可循。

“而‘药’同样是从原著中‘提纯’的一个意象。”编剧刘一鸣介绍，在曹禺笔下，周朴园总是逼迫繁漪喝药，是封建夫权对个体的规训，是抽象权力的具象化。在《雷雨·药》中，主创团队尝试将这一意象延伸并深化，从院长对妻子的药物控制，到男主角以精神科医生身份对女主角的诊疗诱导，“药”的形态变了，但其作为精神控制、利益捆绑的载体，其内核也与原著一脉相承。

“现代社会虽然早已没有封建宗法制度下的阶级壁垒，但职场中的身份压制、家庭中的利益争夺、亲密关系中的精神操控，都是当代人能切身感受到的压力，它们往往以更隐蔽的形式存在于利益博弈

中。”刘一鸣说，“换句话说，那些曾经困住繁漪的东西，今天依然困住某些人。”

也正因如此，主创人员直言，这部剧里不单单是女性受压迫，男性角色同样深陷各自的困局。

女主角的父亲“沈耀”的饰演者、甫剧第八代青年演员苏醒认为，剧中的每一个角色都有自己的利益立场，也都怀揣着委屈与不甘。沈耀一生看似凭借努力获得了认可，但在婚姻里要被动接受“继父”的身份，承受着无端的委屈；即便是作为“控制者”，也被自身的欲望与算计所困，最终反被私生子算计，落得自食恶果的下场。

“这种‘全员困局’让观众比较容易代入，戏里演的不是某个群体的故事，而是我们每个人在现实中的挣扎。”在剧评人恬之看来，这种共鸣或许在开场的“戏剧疗愈”互动环节里就已经埋下了伏笔，“疗愈环节用三个特别戳中当下年轻人的问题开场，比较容易让人深入情境，让观众在别人的故事里，看到真实的自己。”

当本土腔调遇上先锋表达 《雷雨·药》的全能戏剧体验



《雷雨·药》剧照

作为宁波市演艺集团“新空间、新演艺”的重要作品，《雷雨·药》的核心探索，在于打破传统甫剧的表演边界，让本土腔调与先锋表达在小剧场的舞台上完成碰撞与交融。

一方面，剧目整合了宁波市甫剧团第九代年轻演员李梦凡、张尤佳、沈檬檬、姜志旗，与苏醒、贺磊两位第八代青年演员的梯队力量，以专业院团的优势让“以宁波话念白为主体，保留甫剧《雷雨》里的经典唱段”的创作表达得以落地；

另一方面，剧目又大胆融入了音乐剧、现代舞等多种艺术形式，构成了丰富的舞台语汇。其中，四首由宁波本土音乐人原创的歌曲《指探棒》《困在旧辰光》《老屋故事》《勇敢的回想》更是贯穿全剧，以贴合人物心境与剧情走向的歌词、旋律，让观众在戏曲唱腔之外，通过流行的音乐形式共情人物的情感起伏。

作为资深票友，钱后吟在观演后分享：该剧作为宁波先锋戏剧的新尝试，在拓展戏剧表达空间、推动甫剧融合传播等方面既展现积极意义，也为本土戏剧创新发展提供了重要实践参考。

“从某种程度上来说，剧目将甫剧与音乐剧、现代舞、悬疑叙事等元素融合，让小众的甫剧走出传统圈层触达更广泛的观众，为非遗传剧种的活态传承打开了更多可能性。”钱后吟说，在地方剧种传承、传播普遍艰难的当下，这种多元融合的呈现方式，能借助媒体时

代的传播特点，以不同的艺术亮点吸引观众关注甫剧。

在舞台表达与舞美设计上，有别于传统戏曲相对写意、规制化的布景方式，该剧采用了轻量化、现代化的舞台布置，更契合小剧场的演出特质。

“让人印象比较深刻的是剧中的关键道具‘单面镜’，借这一舞台装置女主角的内心戏被外化，通过她与母亲和原著《雷雨》中的角色繁漪、四凤的时空对话，完成人物内心的抉择，让抽象的内心挣扎变得具象可感。”恬之认为，这段充满戏剧张力的设计，让甫剧舞台呈现出了别样的先锋美感，成为这个剧目的一大记忆点。

同时，恬之也认为，对于《雷雨·药》这类融合戏剧的创作而言，不仅需要艺术形式的融合广度上持续尝试，更要在内容与形式的结合深度上继续探索。

钱后吟以甫剧元素的深入体现为例，同样提出，“比如新故事与甫剧《雷雨》经典唱段的融合。目前剧目里演员一人分饰多角，既要演绎现代新故事的角色，又要诠释甫剧《雷雨》的经典人物，短时间内的角色切换增加了观演难度。或许可以以新故事的人物与甫剧《雷雨》的经典人物直接对话的形式让两个故事、两个时空的人物形成情感与情节的呼应，甫剧《雷雨》的经典唱段也能顺势融入对话的情境中，自然完成嫁接与表达。”

(宁波市演艺集团供图)

锐观察

诗、舞、韵

——浅谈舞剧《杜甫》的中式审美

雁冰

当彩绘纱幕上的诗文如风沙散去，舞剧《杜甫》以一场沉浸式的审美盛宴，让诗圣的精神世界在当代舞台上鲜活绽放，令观众在诗舞交融间，读懂中式审美的深邃与力量。

《杜甫》的主旨，契合中式审美的“文以载道”。

“修身齐家治国平天下”是古代读书人的理想。杜甫少时聪慧，青年壮游，怀揣“致君尧舜上，再使风俗淳”的抱负奔赴长安。彼时的他站在众多追梦者中，腰杆挺直，心中却已隐隐困惑——自己所求的，究竟是功名本身，还是功名背后“为苍生请命”的初心。

曾吟诵“会当凌绝顶，一览众山小”的青年，为何在老年时写出《茅屋为秋风所破歌》？

作品对这一精神蜕变的呈现方式，极具中式意象之美——舞台后方悬挂的官袍和高高矗立的官城剪影，作为朝堂的象征，成为贯穿全剧的符号。

起初，官城巍峨，官袍光鲜，雅乐雍容，既彰显着朝堂的威严与功名的诱惑，也映衬着杜甫初入长安时的意气风发。随着安史之乱的烽火燃起，低沉婉转的箫声和笛音诉说着人间疾苦与



舞剧《杜甫》剧照

诗人的无力。当杜甫遍历民生凋敝，看透朝堂腐朽冷漠，官袍失去光泽，官城剪影渐渐下沉，直到“破了金身”，诗人毅然转身，放下对功名的执念，转用他的笔，将一个朝代的兴衰荣辱和百姓的苦难悲欢，尽数写入诗句。

“国家不幸诗家幸，赋到沧桑句便工。”一生都在“走下坡路”的杜甫，在世时未竟政治抱负，连温饱都难以周全，可也正是这份颠沛流离，让他跳出了个人的小悲欢，“看见”了苍生，他不再是追逐功名的士人，而是成了后世的“诗圣”，那1400多首诗，也成为记录时代的“诗史”。

《杜甫》的叙事，巧用中式审美的“虚实相生”。

“双杜甫”的设定，是人物表里的“虚实相生”。青年杜甫和老年杜甫，在舞台上时而共舞、时而相望。这种复调式的结构打破了线性时间的束缚，既是不同人生阶段的自我审视，也是理想与现实的激烈碰撞，每一次交替和对望，都将杜甫内心的挣扎与坚守，细腻地呈现在观众面前。

“诗与舞”的交融，则是写意和写实之间的“虚实相生”。作品选取杜甫九首脍炙人口的诗作为核心脉络，让个人命运与时代洪流同频共振。《祭远祖当阳君文》勾勒出年少时成家立志之欢，《丽



舞剧《杜甫》剧照

人行》定格大唐最后的盛景，《兵车行》具象乱世的残酷与悲凉，《自京赴奉先县咏怀五百字》倾诉长安之困和失子之痛，《悲陈陶》里河山满目血色，“三别”的叹息化作箫笛音凄切，《述怀一首》是诗人的坚守和决绝，《春夜喜雨》于淡然之中深藏悲喜，尾声《登高》则以无尽苍凉收束其一生的颠沛与沧桑。

其中，《兵车行》与《春夜喜雨》最为惊艳，一悲一暖、一沉一轻，形成鲜明对照。《兵车行》是全剧情绪的重要转折，“车辚辚，马萧萧，行人弓箭各在腰”，巨大的车轮缓缓滚动，如历史的洪流碾压而过，舞者的每一次挣扎、每一次驻足，都在诉说着战乱对百姓的摧残，急促沉重的鼓声如重锤砸在人心上，让观众在视觉与听觉的双重冲击中，读懂乱世的残酷与杜甫的初心。《春夜

喜雨》则是全剧的核心暖调——老年杜甫褪去了年少意气与中年愤懑，终于迎来“好雨知时节，当春乃发生”，舞者身姿如春雨般舒展，似在诉说着历经苦难后的安宁，又似在寄托对太平盛世的期许，让人不禁联想到“白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡”的诗句，只是这份欢欣深处，仍带着挥之不去的苦涩。这种“乐中含悲”的表达让观众不仅为他的磨难心碎，更为他的欢欣心碎。

《杜甫》的舞美，诠释了中式审美的“写意留白”。

“言有尽而意无穷”，剧中大量运用彩绘纱与投影技术，打造出裸眼3D的视觉效果，让杜甫的诗作在不同的人生阶段，以墨痕的形式呈现在纱幕之上，而后又如风沙般缓缓散去，既有“无边落木萧萧下”的苍凉，也有“随风潜入夜，润物细无声”的细腻。

这份舞美带来的震撼，让人一瞬间想到一个命题——我们为什么要读唐诗？年少时读唐诗，不过是为了应付考试，或许能感受音律之美，但未懂其中的悲欢。直到在舞台上看到杜甫的一生，那些尘封的文字被舞者用肢体和光影唤醒——我们终于读懂了“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜”的悲悯，读懂了“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来”的苍凉，读懂了“烽火连三月，家书抵万金”的深切牵挂。

(宁波文化广场大剧院供图)

影片《隐者山河》的打开方式非常美：影院的灯光熄灭时，巨幕上呈现出蓝调的山水画面。一叶扁舟缓缓犁开平静的水面，向着远方黛青色的绵延山峦驶去，隐者在浓重的暮色里，身后留下一个精致的锥形扇面。同时，大提琴低沉的音色演绎出《逝去的时光》略带伤感的旋律，如泣如诉。

林亚斐

《隐者山河》是一部聚焦作曲家陈其钢的传记纪录片，跨国拍摄历时七年。影片用沉浸式的视听语言记录下数十位世界级音乐家演绎陈其钢作品的现场，堪称一场顶级的视听盛宴。然而，影片远不止于音乐，它以散文诗般的笔触，描绘出陈其钢从国际舞台隐退，选择“忙当春乃发生”，舞者身姿如春雨般舒展，似在诉说着历经苦难后的安宁，又似在寄托对太平盛世的期许，让人不禁联想到“白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡”的诗句，只是这份欢欣深处，仍带着挥之不去的苦涩。这种“乐中含悲”的表达让观众不仅为他的磨难心碎，更为他的欢欣心碎。

影片同时也关注陈其钢罹患重症并遭遇失独之痛的命运变故，用克制的镜头语言表现艺术家依托隐居山林、传承音乐，将苦难内化为生命洞察，并在破碎中重构生命价值的深层智慧。这既是一位艺术家的心灵史，也为所有在喧嚣与多舛中寻求自我的人，提供了一份深刻的映照与笃定的力量。

上世纪五十年代初，陈其钢出生于上海的艺术世家，父亲是著名画家陈叔亮。他深造于中央音乐学院作曲系，以优异的成绩毕业，从此专心致志于所钟爱的事业。1984年，他远赴法国，成为20世纪音乐巨匠梅西安的关门弟子。这位法国大师不仅教授了他现代作曲技巧，更重要的是鼓励他：“做你自己，保持你的中国身份。”梅西安对陈其钢的影响是决定性的，这让他拥抱西方现代音乐语言的同时，从未放弃对中国文化精神的追寻，反而更清醒地认识到自身文化传统的价值。

聆听陈其钢的作品，最直接的感受是一种“东方式的寂静”。陈其钢的音乐更接近中国山水画的意境——在留白处见韵味，在简约中藏深远。他的代表作《逝去的时光》巧妙地融入了古琴曲《梅花三弄》的旋律，但并非简单引用，而是将其解构、转化，使之成为音乐记忆的隐喻。2008年北京奥运会开幕式上，陈其钢创作的《我和你》向全球观众展现了他的音乐理念。在如此宏大的场合，他选择了一种近乎私语

《隐者山河》： 于山水间 亦归亦返

式的表达，简单而直接的旋律，传达的是超越语言的人类共通情感。这种“以简驭繁”的美学，正是他艺术哲学的核心。

陈其钢的艺术生涯始终在国际认可和传统传承两者间平衡，既非对传统的简单回归，也非对西方的盲目模仿，而是一种创造性的转化。他的音乐常常被描述为“沉思的”和“内省的”，这种特质在崇尚即时满足的当代文化中显得不合时宜，然而，正是这种不合时宜，使他的作品具备了超越时代的力量。

《隐者山河》以一种近乎诗性的方式，在银幕上铺陈出一幅流淌的中国山水画卷。它摒弃了传统英雄叙事与情感煽动，以平和的态度和舒缓的节奏，道出一位中年作曲家归隐山林、近乎苦行僧的做派，看似一个逃离都市的简单故事，实则揭开了一个关于文化认同与自我救赎的深层叙事。导演坚持“去光环化”以及“如是记录”的创作理念，让观众看到的不是大师，而是一个面对生命无常仍努力向善的普通人。

影片结尾，主人公没有如预期般完全融入山林，也没有返回都市，而是在山林中创办“躬耕书院”音乐作坊，与年轻创作者激烈碰撞，迸发创作火花，寻求更广义的生命延续和精神传承。或许真正的生命延续和精神传承，不在于物理空间的迁移，而在于内心世界的构建；不在于彻底拒绝现代，而在于沉淀后回归面对现代生活的内在力量。陈其钢是一位用东方式寂静敲击西方乐坛的音乐诗人，他既是深植于中国传统文化土壤的文人，又是游刃于国际舞台的现代作曲家。他用30余年的时间，搭建起一座连接东西方音乐美学的桥梁。

《隐者山河》选择以“冷”的姿态，邀请观众在寂静中听见自己的内心回响；在水墨氤氲间，寻回那片属于自己的精神山河。它告诉我们，面对破碎与疏离，我们或许可以在自身文化的深山中，找到那条通向完整与安宁的小径，进行一次关于身份、记忆与归宿的东方哲学沉思。