



赣剧《南柯新梦》剧照。

古槐一树，横亘四百年戏梦长河。清唱一声，唤醒尘世间万千迷心。汤显祖作《南柯记》，托蚁喻世，以梦破执，落笔于一切皆空的禅意超脱，将功名情爱尽归虚空。国家艺术基金、江西文化艺术基金资助项目——新编赣剧小戏《南柯新梦》破茧而出，不循旧轨，不蹈陈言，以情为骨，以心为灯，把传统脱剧改编为一曲生命情感觉醒的颂歌。这不仅是一部经典新编的小戏，更是一场关于情与空、执与悟、出世与入世的深度思辨。

临川四梦，以哲思深邃传世。王思任评：“《南柯》，佛也。”原著写淳于梦入蚁国，历尽荣华，一朝散尽，燃指成佛，指向浮生若梦、万法皆空的出世解脱。数百年舞台演绎，多循讽世、劝善、参禅一路，始终未跳出看破、放下、超脱的闭环。《南柯新梦》最具胆识之处，正在于对经典母题“空幻出世”到“情真人世”的精神翻转。该剧以汤显祖与淳于梦跨时空对话开篇，打破作者与人物的壁垒，让笔下角色走出文本，向创造者追问命运、求索出路。这不是简单的叙事花招，而是理性自觉的追问——经典是束缚，还是启示？人物是符号，还是生命？梦是虚幻，还是真实？剧作由此确立新旨——世间并非一切皆空，真情永不幻灭；解脱不必遁入空门，明心即是归途。它把原著“破情”改为“守情”，把“弃世”改为“入世”，把“成佛”改为“成人”。淳于梦最终拒绝契玄“六根清静”的指引，高声道出“浮世千般空，唯有情字真”，宣告一种更具现代性的生命立场：承认虚妄，却不否定深情；看透浮华，却不放弃人间。这一翻转，不是背离汤显祖，而是更深刻地接续“至情观”。汤氏写情，本就超越生死、超越人蚁、超越梦境。《南柯新梦》将这份至情从佛理框架中解放出来，让情成为支撑生命、照亮存在的精神内核。于是，南柯一梦，不再是用来看破的幻象，而是用来活过的人生。蚁国荣辱，不再是用来自嘲的虚妄，而是用来印证的真心。

## 文艺锐评

## 《小城大事》 人间烟火中的时代叙事

□ 周宏亮

电视剧《小城大事》以其扎实的叙事，将改革的史诗，真正书写成了人民的史诗。在这部史诗里，每一个平凡的奋斗者都是作者，而那座从滩涂上崛起的现代化城市，便是由无数平凡个体共同署名、献给时代的不朽巨著。

《小城大事》的魅力，集中体现为对“人民城市人民建”这一时代理念的具象化、血肉化诠释。镇长李秋萍（赵丽颖饰）与镇党委书记郑德诚（黄晓明饰），正是剧中理念照进现实、理想扎根土地的人格化呈现。他们既是政策的执行者，更是时代浪潮中与群众并肩的奋斗者。李秋萍的务实坚韧与郑德诚的开拓魄力，在碰撞中互补，在磨合中共进，共同构成了基层干部推动改革、服务人民的生动缩影。剧中，他们带领群众在“没用国家一分钱”的条件下，凭借“集资、合伙”的民间智慧，在荒芜滩涂上筑起一座新城的壮举，被细腻拆解为无数可感可知的日常场景：那是无数个灯火通明夜晚里激烈的讨论；是反复伏案修改一张张规划草图的专注；是田间地头面对疑虑目光时一次次的耐心沟通与赤诚相见。改革，由此褪去了抽象的光环，成为由一次真诚的握手、一份沉甸甸的协议、一担担夯实的泥土、一砖一瓦垒砌而成的万家灯火。剧集由此完成了对政治话语的生动转译，从而获得质朴有力的说服力。

与常见的主旋律剧集钟情于宏大叙事不同，《小城大事》选择了更接地气的深描笔法。其镜头如同一把锋利的手术刀，剖开改革洪流的横截面，让我们清晰地看到其间交织的毛细血管。这不是一部只属于英雄的传奇。干部与群众、创业者与观望者、理想主义者与务实派、渴望、奉献、犹疑，共同构成了改革叙事中最真实、最富生命力的复调。“以小见大”的叙事策略，

其力量恰恰在于对“小”的尊重与诠释。剧中每一位平凡的参与者，都是承载着时代信息的见证者；他们的命运起伏与情感变迁，皆是改革浪潮在个体生命河床上刻下的真实波痕。当镜头一边对准镇干部的决策，一边切换到农户灶台边的商议，它所传递的，正是那种温暖而坚定的人民力量。历史在这里被还原为无数平凡人的合力，波澜壮阔的图景源于点滴涓流的汇聚，这本身即是对人民主体性最深刻的礼赞。

剧集之外，这是演员朱媛媛演艺生涯的最后一次绽放，这为《小城大事》赋予了超越文本的叙事力量。在剧中，她饰演的女性创业者高雪梅，是一位独立意识觉醒、有温度有担当的先行者。朱媛媛以细腻的演技，赋予这个角色以灵魂的厚度，使其成为改革画卷中一抹亮丽的色彩。尤为令人动容且痛惜的是，这精彩的演绎，竟是在她身患重疾、口袋里揣着止痛泵的状态下完成的。表演艺术在此刻抵达了一种“忘我”的境界——纵然身体承受着病痛，艺术家的全部心神却毫无保留地灌注于角色之中，与角色的命运相融、合二为一。朱媛媛最后的演出，不仅诠释了何为“用生命诠释角色”，也让整部剧都笼罩上一层情愫的辉光，提醒我们关注那些在时代叙事中燃烧自我的、具体的“人”。

《小城大事》以其扎实而充满温度的叙事与表演，昭示了一个颠扑不破的真理：人民的利益高于一切。这并非悬浮于台词之上的口号，而是渗透在剧集的每一次选择、每一次碰撞与每一次成长之中。我们看到，李秋萍与郑德诚之间所有的争论与默契，最终的衡量标尺不是个人政绩或仕途前景，而是“这么做老百姓好不好”。“集资合伙”这一破天荒的创举，其合



电视剧《小城大事》剧照。

法性根基也并非仅仅源于经济层面的可行性，更深层的是它赋予了普通民众对家园建设的决策权，使他们在被动的“受益者”转变为主动的“建设者”。剧中大大小小的冲突——从土地规划的争执到利益分配的斟酌，从个人得失的纠葛到集体前途的抉择，其解决路径最终都导向对最广大群众根本福祉的回归与坚守。以人民为中心的发展思想，在月海镇从蓝图变为现实的每一步脚印中，都获得了可触可感、可敬可佩的鲜活印证。

《小城大事》既唱响了时代主旋律，又呵护了历史长河中的个体微光。它告诉我们，“大事”，从来都是由无数“小”的意志、情感与行动汇聚而成。当镜头掠过那座崭新的城市，我们看到的不仅是楼宇与街道，更是前行者们的执着、担当、坚韧，以及无名者们的汗水与希望。它以细腻的镜头证明，真正可持续的改革与发展，其最深厚的动力和最根本的归宿，都源自人民、并属于人民。



舞台艺术

## 《南柯新梦》： 一梦新成，情暖千秋

□ 高 猛

一出戏的灵魂，在于人物。一出新编戏的成败，系于导演和领衔主演的双重创造。廖聪身兼该剧的导演和领衔主演两职，其版淳于梦之所以动人，是因为他不演“被度脱的痴人”，而演“自我觉醒的真人”。他以清晰的心理层次、细腻的身段声腔、克制的情感铺陈，完成淳于梦三重生命蜕变。每一层都贴合文本、入乎内心、出乎程式，观众看见的不是一段故事，而是一颗心从迷茫到坚定的完整旅程。

开场槐影之下，淳于梦与汤显祖相望。廖聪以虚步、弱身、迷眼，立住人物基调。他不演落魄，不演怨恨，只演一种被书写、被轮回、被定义的漂泊感。台步轻盈，足尖点地如踏云烟。水袖垂落，不扬不甩，似灵魂失重，无依无托。双目微垂，目光涣散却不呆滞，眉间凝着一层散不去的惘然。念白气息轻浅，尾音微颤，带着刚离梦境、又入迷局的恍惚。一句“先生一笔写去，俺在人蚁两道徘徊轮转”，他念得沉缓如诉，字轻情重，腔淡意浓，每一字都从心底轻轻叹出，不是乞怜，而是叩问：我是谁？我从何处来？我该往何处去？这一层表演，最见审美克制，不煽情，不炫技，寥寥几处细节，便把一个人入蚁之间、梦真之际轮转不休的彷徨之魂演得形神俱足，直让人迷惑那是戏中人耶？梦中客耶？

执念之情俱在忆梦、燃指、会妻，这是该剧的情感高潮，也是最见演员功力的段落。廖聪处理得悲而不感，痴而不愚，痛而不狂。回忆南柯荣华，他台步陡然舒展，跨步稳劲，水袖轻扬，肩背挺拔，眉间豁然明亮。唱腔转为青阳腔的清亮开阔，一字一腔，尽是身为驸马的意气。谈及公主亡故、遭诬被逐，他身形骤然微收，双肩微塌，水袖拢于胸前，声腔沉郁顿挫，尾音含着压抑的哽咽，悲怆藏于内敛，不宣泄，却更深沉。最动人处，在燃指求见。廖聪不把痛苦演成夸张嘶吼，以强忍泪痛，以坚定影痴情。左手拇指，食指轻扣作燃指之态，指节微微绷紧，筋脉隐现。眉头微蹙，牙关轻合，身躯极轻地颤抖，却始终挺直腰板。眼神死死望向云端，一往无悔。一句“焚烧十指连心痛，图得三生见面圆”，字字泣血，气息稳而不僵，高音不裂，低音不沉，把肉身之痛与心念之诚，平衡得极富美感。这不是愚痴，是生命对情感最赤诚的交付。云端相会，廖聪以眼神为戏，以距离为情，上身微倾，双臂虚张，双手似托云端虚影，眼神从急切转温柔，从委屈转眷恋；唱腔由短急渐绵长，与瑶芳一呼一应，气息相合，心神相通。人天相隔，相思难近，他不演纠缠，只演珍重；不演占有，只演牵挂。这段人蚁之恋，由此超越世俗情爱，升华为生命对温暖、真诚与联结的本能向往。

该剧最具锋芒的段落是淳于梦拒绝禅师，坚守真情的论辩，也是导演廖聪确立全剧精神立场的关键一笔。淳于梦在此完成彻底的觉醒——理自明，志自定。面对“万般皆空、立地成佛”的点化，他先垂目凝眉，轻轻摩挲桃枝金钗，似与千年旧理对质，与内心执念挣扎。随即缓缓抬眼，目光如炬，一扫

此前迷茫悲戚。身形从微躬渐趋挺拔，肩背打开，腰杆挺直。“禅师的空，非我所求的悟！”

“情非障，是灯盏，能照我迷途，慰我沉浮！”

两句核心道白，廖聪念得沉稳有力，掷地有声。咬字清晰，顿挫分明，气息沉于丹田，声不怒而自威。不辩、不做、不躁，只以真心相告，以良知自证。淳于梦此刻之悟，是一种温和却坚定的生命选择，不否定空幻，更肯定真情；不批判出世，只选择入世。此时他身段刚正，水袖沉稳垂落，唱腔清劲有力，精神觉醒外化为极具力量的舞台形象。至此，淳于梦不再是文本符号，不再是佛理道具，而成了有温度、有立场、有风骨的独立生命。结尾与汤显祖重逢，廖聪身姿从容，目光澄明，步步踏在心韵之上。一句“情在，则希望不绝”，轻如低语，重若惊雷。他不再是乞求出路的梦中人，而是点醒他人的觉醒者。转身之际，水袖轻扬半寸，不飘不浮，背影干净、洒脱、笃定，缓缓没入槐影，余味不尽。

赣剧青阳腔的清越本色以及高低音区的独特韵味，在廖聪的演唱中随角色心境而精准圆转，迷茫时清润低回，思念时婉转深情，坚定时刚健明朗。唱腔不尚花哨，不求炫技，以情驭声，以心行腔。每一段唱，都是心理流动，都是精神呼吸，真正做到声到、情到、心到。他清丽温润，入骨传神，不刻意悲喜，不张扬技巧，以温厚之心贴近人物，以通透之眼诠释文本。从垂目惘然的彷徨，到燃指含泪的痴情，再到抬眸明心的坚定，每一个细节、每一次呼吸、每一段声腔，都精准落在人物灵魂深处。他让淳于梦从书中走来，成为我们身边的知己、心上的镜像，让古典的淳于梦拥有直击当代人心的精神力量。

该剧舞台不事铺张，不求华丽，于极简中见深功，契合赣剧清雅、质朴、写意的艺术品格，更与廖聪的表演形成戏与人合一、景与心同频的高级审美。全剧以古槐为核心意象，晨钟暮鼓、香烟缥缈、云雾蒸腾，皆以极简呈现，不做实景堆砌，把舞台留给人物与表演。槐影是梦之入口亦是心之投影，云雾是天界幻境亦是情之氛围，深得中国戏曲虚实相生、无景而景的精髓，观众想象与人物心境共舞舞台。

古槐依旧，梦已全新。当下，很多人焦虑、虚无、漂泊，纠缠于生命的意义。太多人像淳于梦，在功利中追逐，在得失中纠结，在情感中迷茫，最终滑向一切皆空、不如躺平的虚无。赣剧《南柯新梦》以情为灯，照亮经典传承之路。而这束光，正是由导演兼领衔主演廖聪一手点燃，一手演绎。这出戏，破四百年空幻旧局，立“情真不空”新旨，它指出了生命的意义不在彼岸成佛成仙，而在此岸真心相守；最圆满的智慧和不是斩断情缘而是情不迷心、执不伤志；最圆满的解脱不是逃离世间，而是身在红尘、心自光明。但愿它能唤起世人心底的真情，纵使南柯一梦，亦可不负此生，不负相逢，不负人间一场。



乐音飞扬

## 朴素叙事中的人民情怀

□ 陈 珂

最近，由江西省消防救援总队推出的原创歌曲《守望》，以小角度切入，以散文式写实铺陈，获得认可。它以“质朴”为美学追求，以“人民性”为精神底色，在宏大叙事与个体经验之间找到了一条通道。

它采用了“不在”与“在”的叙事辩证法。歌词开篇“年年除夕都是一个样，全家团圆你不在身旁”，埋藏了整首歌的核心张力——“不在”。除夕夜，主人公缺席家团圆，歌词随即用一句转折完成意义翻转：“你在守护万家灯火辉煌，神圣使命牢牢刻在心上。”“不在”小家，是因为“在”守护千家万户。这种“不在”与“在”的关系，构成了叙事的内在动力，引导听众从“一家之灯”看向“万家之灯”，从小我走向大我。

双线交织的情感对立。歌曲第二段写妻子的静候：“孩子在睡梦中喊着爸爸，我守在窗前等你到天亮。”这是具有画面感的句子，“守在窗前”将牵挂落实为一个具体动作——静候中包含着担忧。第三段转入火场：“那一场大火狰狞狂狂，你奋不顾身冲入火场。”窗前的等待与火场的行动形成了对照。因为家中有“守”，火场中的“冲”不是盲目的；也因为火场中的“冲”，家中的“守”才不是无意义的。

歌曲让崇高向日常回归。第四段将镜头拉回家庭：“窗外大街上喜气洋洋，你熟睡的样子多么安详。静静地望着你坚毅的脸庞，告诉你这是英雄模样。”歌词没有选取战斗姿态来刻画英雄，而是选择了“熟睡”——这是英雄最接近普通人的时刻。熟睡意味着平安归来。“告诉孩子这是英雄模样”这句话，不是仰望，而是把英雄形象变成可以讲述、可以传承的记忆。

“守望”的双重意义与主旋律转型。“守望”一词构建了“双向守护”的结构：消防指战员守望人民安康，家人守望亲人凯旋。两条视线交汇于“生命安康”的祈愿，个人情感与家国大爱在此缝合。从主旋律创作的演进来看，《守望》体现了一种从宏大叙事向具体视角的转型，从单向赞美向双向理解的转向。歌词以一位妻子在除夕夜守在窗前的口吻说话，它的精神力量反而因为姿态放低而更容易被听众接收。

歌词没有堆砌辞藻。“孩子在睡梦中喊着爸爸”“我守在窗前等你到天亮”——这些语句因真实而具有穿透力。这种朴素美学背后的支撑是“人民性”。《守望》将“竭诚为民”的宏大追求落实到“为一个人”“为一个家”的书写中。当妻子告诉孩子“这是英雄模样”时，英雄不再是遥远的传奇，而是一个有血有肉的亲人。

《守望》为文艺创作提供了几点经验。第一，寻找“小切口”——只选取“除夕夜”这个时间节点，一个家庭的视角，使情感得以聚焦；第二，构建“双向视角”——同时关注英雄背后守候的家人，让英雄形象嵌入真实家庭生活；第三，回归“人民立场”——把镜头放在一扇等待的窗户外，一个熟睡的孩子身边。

《守望》既是一首献给消防员的歌，也是一首献给所有在岗位上默默奉献的普通人，以及所有在他们身后守候的家人的歌。它以朴素的笔法写出了“守望相助、家国同构”的价值。



电影《我的朋友安德烈》剧照。

## 《我的朋友安德烈》 一首友谊的挽歌

□ 安 宇

当东北的暴风雪席卷平原，模糊了记忆与现实的边界，两个中年男人被困在返乡的路上，记忆的碎片如雪花般纷落——这便是董子健改编自双雪涛短篇小说《我的朋友安德烈》的同名电影所呈现的生动画面。影片以“友谊的挽歌”为核心主题，通过一场大雪封路的归途与精妙的叙事艺术，让两位在时间之河迷失的少年，于叙事的迷途中再度“重逢”，将一段跨越多年的美好友谊呈现在观众面前，令无数人追忆自己的学生时代，想念曾经的挚友，并在时空交错中思考自己的人生选择。影片远不止于讲述一段青春友情，而是一首探讨叙事记忆、童年创伤与时代困境的友谊“挽歌”，值得我们深刻体会、解读。

保尔·利科在《虚构叙事中时间的塑形》中提出：“写作的全部艺术就在于实现被讲述时间和时间经验在巅峰的结合。”“被讲述的时间”是如钟表般、线性的物理时间，而“时间经验”则是人们的心理时间。影片《我的朋友安德烈》中最具创新性的叙事策略，便是将双雪涛原著的“插叙结构”重构为“现实奔丧——青春回忆”双线并行的叙事脉络，让两条时间线在大雪归途中相互映照，进而达到叙事艺术“在巅峰的结合”。此外，影片的叙事策略并非让“过去”与“现实”进行平等对话，而是用“记忆的牢笼”和“现实的幻影”这两个维度进行非多声部的复调对话，并服务于李默个体童年创伤的展露、确认与和解。成年的二人在暴风雪中“重逢”与“同行”，本质上是与青春自我的对话，也是对逝去友谊的最后哀悼。

“现实奔丧”线以线性的物理时间推进。在背井离乡、自我封锁多年后，李默在听到父亲猝逝的悲痛中返乡，并在飞机上意外与多年未见的好友安德烈重逢，他们的重逢均是李默在“沉默”中自我道德审判的具象化。严格意义上说，《我的朋友安德烈》无关人格分裂，而是一个以爱为纽带，通过揭开“伤痛的记忆”和“自我封闭的左右互搏”，讲述一个内心创伤者与自我和过往和解的故事。这条线充满了成人世界的无奈与疏离，二人对话间的停顿、眼神里的闪烁，都暗示着时间在他们身上划下的岁月沟壑。

“青春回忆”线则以雪花纷落般的碎片化方式呈现，没有明确的时序。记忆作为被美化与封印的“牢笼”，电影对其处理是具有功能性的：暖黄色的滤镜、零碎的片段、被美化的青春场景，都是为了塑造一个被主角李默主观改造过的“心理现实”。影片通过视觉的冷暖对比，将少年在足球场上的奔跑、废弃工厂的嬉闹等鲜活的暖色记忆，与现实归途中凛冽苍白的雪景并置。这种强烈的视觉反差，强化了记忆的不确定性，让影片跳出了单纯怀旧的“回忆杀”套路。观众跟随李默和安德烈二人在不同色调穿梭，最终意识到：我们不断回溯与筛选的记忆，如同那些被暖色光晕笼罩的片段，并非过去的真相本身，而是正在持续进行中的、对自我身份的构建与确认。

“每个人心里都有一块地方，走失的人会在那里走失，但重逢的人注定会在那里重逢。”风雪既是物理的阻隔，又象征着时光的隔阂与心灵的疏离。这两条并行的时间线通过“无缝转场”实现自然衔接，“现实线”虚虚实实，“回忆线”亦真亦假。最终，成年李默亲手推开那扇象征自我封闭的红色大门，在一场大雪中，他与少年安德烈在时光的尽头重逢。在这场跨越时空的对话中，成年李默完成了与自我的内心和解。观众也透过细腻的镜头语言，自行拼凑出完整的故事，在追忆中完成对童年的重塑。

影片的叙事始终围绕“友谊的挽歌”这一核心主题，通过时空交错的叙事策略层层递进地展现了友谊从诞生到消逝，再到最终和解的完整过程。安德烈不但是李默不可多得的挚友，更是影片中最富象征性的人物，承载着多种文化内涵。安德烈之“舜”，看似取“顺”之意，实则为“瓜”下之“舛”——即被掌控的命运多舛；这既是他人生的明喻，也指向长子的宿命。而安德烈之“烈”，则是“顺”的反义，意为“勇敢”与“反抗”。可以说，从“舜”到“烈”的转变，本身就是安德烈在精神上的一场自我革命。少年安德烈性格里隐藏着对正义的渴望以及对好友合理权益的坚守。“安德烈”既暗示着他与李默的守护，也隐喻着东北这片土地在时代转轨中的命运坚守。而李默的“默”也不再只是沉默的性格或失语，更是旁观者对既定命运的“不响”——当这个名字的意义从个体延展至群体时，已触及叙事可承载的深层边界。这或许正是影片《我的朋友安德烈》中所承载的，并可被延伸解读的全部重量。

第258期

本版邮箱:32028011@qq.com  
本版电话:0791-86849235