

· 艺术 ·

编者按:

哈达铺是红军长征途中的“加油站”。1935年9月,红军攻克腊子口后抵达这里,得到休整,并确定了到陕北去的方针。《哈达铺的灯光》是甘肃省话剧院推出的红色革命剧,以真实历史为蓝本,生动再现长征的波澜壮阔。

该剧2024年启动创排,获国家艺术基金、甘肃省艺术基金双重资助,2025年3月在兰州首演后,历经打磨提升,先后获评第十九届中国戏剧节优秀剧目、第十八届文华奖提名剧目、2026壹戏剧大赏年度最佳舞台呈现奖,并先后登上第十四届中国艺术节、国家大剧院的舞台。

作为国家艺术基金传播交流推广资助项目,当下,该剧开启“重走长征路”全国巡演,分两轮覆盖北京、云南、贵州、重庆、四川等省市,最终回到哈达铺收官。

话剧《哈达铺的灯光》

以微光载厚重
以诗笔写春秋

□ 李伯男



医请药,可镇上最好的大夫杨秀才,因早年受过旧军队的伤害,立下“凡军人不医”的铁律,拒绝出诊。另一条线是“问路”——这支长途跋涉的队伍,前路茫茫,去向未定,决策者在昏暗的油灯下反复研判、苦苦思索,寻找着正确的方向。

这两条线,一明一暗,一急一缓。“救人”是明线,充满戏剧张力,有具体的冲突、具体的人物、具体的情感;“问路”是暗线,沉郁厚重,关乎信仰、关乎命运、关乎历史走向。两条线索最终在精神层面交汇:救一个人的命,与挽救一个民族的命运,本质上都是对生命的尊重、对希望的追寻。这种“同构性”,让两条本不相关的线索产生了内在的有机联系,而非生硬的拼接。

我常和剧组人员说,这部戏的戏剧冲突,不是战场之上的厮杀,而是心灵之间的碰撞。从最初的紧闭院门、暗中观望,到慢慢地试探、接触、理解,再到最后的敞开心扉、倾力相助,这个过程是军民关系的建立过程,也是信任的重建过程。百姓有百姓的顾虑,战士有战士的窘迫。正是这种“不完美”,才让人物显得真实可信,让情感的建立显得水到渠成。

意象建构:
一灯千面,于虚实之间立诗魂

“灯光”是全剧的核心意象,也是整体舞台美学的锚点。整部戏的视觉体系、情绪节奏、主题表达,都围绕着一个“灯”字展开。

第一层,是写实的灯。队伍初到哈达铺,物资极度匮乏,连点灯的煤油都买不到,只能用豆油灯照明。舞台上,我们刻意压低了整体的照明度,用暖调低饱和度的光源,还原那种昏黄、摇曳、随时可能被风吹灭的脆弱感。这不仅是对历史真实的还原,更是一种处境的隐喻——前路未卜,人心未定,一切都在明暗之间摇摆。

第二层,是写意的灯。随着军民关系的缓和,百姓送来了煤油,药铺的灯亮了,街巷的灯也一盏盏亮了起来。这些灯,不再仅仅是照明的工具,而是人心的象征——是百姓从疏离到亲近的善意之光,是队伍从迷茫到坚定的信念之光,是黑暗岁月里不灭的希望之光。到了全剧结尾,队伍开拔,全镇百姓举灯相送,舞台上形成一片灯海。那一刻,灯海就是民心,就是力量,就是照亮前路的万丈光芒。

为了实现这种“一灯千面”的意象表达,我们在舞台技术上做了很多探索。舞美设计戴延年老师和我达成共识:不做写实的布景堆砌,而用写意的空间切割来完成场景转换。舞台中央是一个可旋转的转台,配合光区的明暗切换,在不换景的情况下,完成从街巷到药铺、从民居到营地

的时空跳转。这种空间理念,既是对中国传统戏曲“一桌二椅”美学的继承,也是当代舞台简约主义的实践。

除了灯光,我们还设计了一系列意象道具,形成完整的符号体系。比如雨——雨贯穿全剧始终,时断时续,时大时小,既是西北小镇真实的天气,也是旧中国阴湿寒冷的象征。比如伞——决策者与杨秀才“雨中论道”那场戏,从前者为后者撑伞,到后者反过来为前者撑伞,一把伞的易手,完成了两个人物从对立到理解的情感转换。再比如鞭子——杨秀才用来责罚徒弟的那根鞭子,最后变成了他“三鞭自罚”、打破心魔的工具。这些道具,都不是单纯的生活用品,而是有戏的、有情感的、有寓意的舞台语汇。

人物塑造:
彰显人性,于烟火气中见真情

排这部戏时,我的创作理念始终是:写戏就是写人,写人就要写人性。人性是复杂的,是有褶皱的,是有温度的。

对于队伍中的基层指战员,我们没有把他们塑造成无畏的英雄。梁连长有急躁的时候,有违反纪律冲动举枪的时候,也有放下身段求诊的时候;年轻战士有想家的时候,有面对牺牲崩溃的时候,也有咬着牙继续前行的时候。他们不是钢铁,他们是人——有血有肉、有笑有泪、有脆弱也有坚韧的普通人。正是因为普通,他们的坚持才更显得可贵,他们的牺牲才更令人动容。

对于古镇的百姓,我们同样作了去标签化的处理。杨秀才不是一开始就深明大义的开明乡绅,他有他的执念、他的伤痛、他的偏见。他的转变,不是被几句大道理说服的,而是亲眼所见、亲身所感之后,内心一点点融化、一点点松动的结果。“三鞭自罚”那场戏,是他人物弧光的顶点——打破的不是一句誓言,而是多年的心魔;完成的不是一次出诊,而是一次精神的觉醒。张阿婆、陈铁匠、常英这些角色,也各有各的性格、各有各的逻辑,共同构成了一幅鲜活的陇原小镇众生相。

在表演上,我要求全体演员走“内敛克制”的路线。拒绝夸张的戏剧腔,拒绝脸谱化的表情,拒绝口号式的台词处理。要用细节说话,用眼神说话,用气息说话。一个微颤的手指,一个躲闪的眼神,一声压低的咳嗽,都比声嘶力竭的呐喊更有力量。甘话的演员们有非常扎实的现实主义表演功底,本土演员对这片土地、这段历史的情感共情,是外来演员学不来的。朱衡饰演的杨秀才,分寸感拿捏得极好,那种西北文人的执拗、风骨与柔软,都在骨子里。

地域美学:
扎根陇原,于泥土味中铸风骨

这部戏是甘肃的戏,是哈达铺的戏。它的根,必须扎在这片土地里。创作全程,我们都

在努力挖掘陇南山区独有的人文气质,打造一部“有西北泥土味”的舞台作品。

首先是语言的在地化。排演时,我们保留了适度的陇南山乡土口音和民间口语,让台词听起来不那么“书面”,不那么“话剧腔”。西北人说话,直来直去,不绕弯子,但骨子里重情义、讲信用。这种语言特质,要体现在人物的台词里、节奏里、语气里。

其次是空间与风物的还原。舞美团队实地考察了哈达铺老街、义和昌药铺的建筑形制,舞台上的一砖一瓦、一桌一椅,都力求还原那个年代的真实样貌。“土陶罐、草药筐、粗布衣裳、铜油灯”这些细节,共同构建了一个可信的历史空间。音效上,我们融入了陇南的山间风声、市井叫卖、民间小调,让观众闭上眼睛,也能感受到那是西北的小镇。

更重要的,是精神气质的捕捉。西北的土地是厚重的,西北的人是坚韧的。这部戏的整体美学基调,不是江南的温婉,不是平原的开阔,而是一种苍劲、沉郁、内敛的力量感。就像西北的白杨树,不张扬,不花哨,但扎根深,站得稳,风吹不折,雨打不弯。这种气质,贯穿在全剧的节奏里、人物的风骨里、舞台的气韵里。

排完这部戏,有人问我,你觉得《哈达铺的灯光》最大的特点是什么?我想了想,回答说:是“安静的力量”。

这部戏没有激烈的战争场面,没有宏大的人海战术,没有声嘶力竭的口号宣讲。它安安静静地讲了一群人,在一个小镇上,短暂歇脚、彼此温暖、共同寻找方向的故事。但正是这种安静,反而更有力量——因为它走进了人的心里,因为它触摸到了人性中最柔软也最坚韧的部分。

从艺二十载,我的创作走过了三个阶段:最初的几年,是对自我表达的探索,专注于市场化的原创故事;继而转向更广阔的人文视野,深耕东方美学的叙事表达;近年来,则愈发关注时代与人民,致力于讲述中国故事。《哈达铺的灯光》正是我近年来创作理念的一次集中呈现。它让我更加坚信:戏剧的力量,在人心的深度;历史的温度,在一个个普通人的命运里。

愿这盏来自哈达铺的微光,能够走出陇原古镇,照进更多人的心里。让我们在细碎的人间暖意里,读懂那份跨越岁月、生生不息的精神光亮。

(本文作者系话剧《哈达铺的灯光》总导演;本文配图均为《哈达铺的灯光》剧照,尹雪峰摄)



叙事策略:
双线复调,于“中转站”里见乾坤

中央红军在哈达铺这段历史之所以特殊,在于它的“中间性”——它不是起点,不是终点,而是漫长征途中一处歇脚之地。同类题材多聚焦于激战关头或重大会议,而这部戏选中了这样一个“休整期”,这既是剧本先天的优势,也是创作上的难点。歇脚的日子,没有枪林弹雨,没有惊天动地,戏从哪里来?

我的回答是:从人心里来,从关系里来。

全剧采用双线复调的叙事结构。一条线是“救人”——队伍里有重要的同志病重,急需延

