

以微光载厚重 以诗笔写春秋

话剧《哈达铺的灯光》

□ 李伯男

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。

接到甘肃省话剧院（以下简称“甘话”）邀约执导《哈达铺的灯光》，迎来了我导演生涯的第一百部作品。这部作品于我而言，它不只是一个数字的纪念，更是一次创作上的“溯流而上”——从都市情感的日常叙事，转向陇原大地的历史深处；从熟悉的市井烟火，踏入一段需要用舞台重新丈量的岁月。

在剧目的创作过程中，我和主创团队没有选择重大战役、重要会议这类常见的叙事切口，而是以1935年中央红军驻哈达铺、确立战略方向的史实为核心，几进哈达铺古镇，在青石板路上踱步，在老药铺前驻足，试图触摸那段历史的温度。最终我们确立了“本质不虚，其他不拘”的创作总纲，以“诗化的现实主义”为美学追求，想在一方舞台上，挖掘休整时光里的军民温情与信仰力量，让哈达铺古镇的点点微光，穿越九十年的漫长岁月，照进当代观众的心里。



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，而是漫长征途的一处歇脚之地。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，决策者们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，他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）

（来源《甘肃日报》）



第56期