

## 津派文化大家谈

## 从评剧到话剧

## 吴祖光新凤霞的津派戏剧创造

杨一丹

在中国现代戏剧史与评剧发展史的交汇处,吴祖光与新凤霞伉俪留下了一段不可忽视的文化印记。他们不仅分别以话剧与评剧的艺术造诣在各自领域中占据重要地位,更在长年相伴与相互滋养中,使彼此的艺术实践逐渐打通了剧种之间的界限,让评剧的唱念与话剧的叙事在同一个舞台上自然融合,也让传统戏曲的生动气息走进现代剧场。

难得的是,尽管二人婚后并未长住天津,却在晚年通过话剧《闯江湖》,将他们的人生体会和艺术理解投射回这片富有戏剧传统的土地。吴祖光以笔写江湖,新凤霞以艺回故乡,这种远距离的文化回望与深情凝视,不仅塑造出舞台上的津味,也为津派戏剧文化提供了一种跨艺术门类、跨地域经验的融合路径。这份津味,不仅是方言、生活、人物的集合,更是一种融合正义感、幽默性与人民情怀的文化气质,成为他们晚年创作中最具个性与思想温度的艺术表达。

## 传奇伉俪与天津的不解之缘

吴祖光与新凤霞是中国现代戏剧与曲艺史上极具象征意义的一对艺术伉俪。一位是来自书香门第的“戏剧神童”,一位是出身寒门、以“真唱真演”打动观众的“评剧皇后”,他们的结合不仅是浪漫爱情的传说,更是两种艺术传统的融合:现代话剧的结构叙事与评剧艺术的唱念身段,在他们共同的实践中得以交流、碰撞、重构。但鲜为人知的是,他们与天津的深厚渊源——不仅在人生履历上多与这座城市密切交织,艺术风格和人生态度也深受津派文化影响,并最终在作品中呈现和拓展了津味意蕴。

评剧起源于河北唐山,真正发展壮大却是在天津完成的。评剧在天津从“落子戏”演化为具有现代舞台演出形态的剧种,固定剧场、票房制度、班社组织逐步确立,形成了具有鲜明城市色彩的“天津评剧流派”。

新凤霞籍贯为江苏苏州,但其童年、学艺与成名阶段几乎全部在天津完成。她6岁学艺,13岁改习评剧,15岁便在天津戏园子里挑梁主演,迅速唱红津门。天津不仅是她的艺术故乡,更是孕育其“新派评剧”风格的文化土壤。在《刘巧儿》《花为媒》《桃李梅》等作品中,新凤霞以天津观众喜闻乐见的语言、节奏和表演方式,逐步建立起评剧中既贴近现实,又彰显个性的女性形象。

如果说新凤霞的艺术成长与天津有着天然的血脉联系,那么吴祖光对天津的深情则是在艰难岁月中逐渐酝酿而成的。上世纪六十年代末到七十年代中期,吴祖光因“右派”身份被下放至“五七”干校,干校原本位于沙城,1970年1月迁至宝坻,后又迁址到静海,这段时间虽被历史归为“劳改”,却也成为吴祖光人生与创作的重要转折。在这片远离都市喧嚣的土地上,他不仅结识了一批同样被“发配”的文艺界友人,还延续了他和友人们于上世纪四十年代的重庆自发组织起的一个幽默而坚定的精神共同体——“二流堂”的精神气质,他们在干校中以讲故事、模仿戏剧、写诗作文的方式彼此慰藉,用文化抵御荒诞现实。

正是在这样的背景下,吴祖光写下了大量诗作,并将其偷偷藏于枕下,最终汇编为诗集《枕下诗》,于1981年由山西人民出版社出版。这部诗集不仅记录了他干校的心境与挣扎,也满载着他天津风土与民情的深切体认。诗中多次提到“静海”“团泊洼”“津南道”等地名,既是地理的回忆,更是情感的寄托。他写“寻鱼静海跑长街”,又云“漫天春雪似花开,迎春直下津南道”,在最艰苦的生活条件下依旧饱含对自然与生活的细致感知。他以天津方言写就的打油诗和讽刺小句,不仅是语言风格的展现,也展现出天津文化中“贫而不酸、苦中作乐”的市民气质。

在干校中,吴祖光对人与人之间的温情亦格外敏感。他曾用诗记下在一户姓王的天津人家过年的场景,对方“把祖光当亲人”,这份人情味正是他后期戏剧创作中最动人的底色。与此同时,吴祖光也保留了知识分子的批判锋芒,在自嘲中不失讽刺社会的犀利。他写自己“眼高于顶命如纸”,又在遭批斗时戏谑“戏语闲谈尽上纲”,语言虽轻,却字字刺痛历史的荒谬。这种在压迫中自持幽默、于苦难中生发智慧的精神风格,也正是天津人骨子里最鲜明的文化特质。

从某种意义上说,天津不仅是吴祖光被动“磨砺”之



图①、图②:新凤霞剧照  
图③:吴祖光生活照  
图④:人民文学出版社出版的吴祖光剧作  
图⑤、图⑥:吴祖光与新凤霞合影

地,更成为他艺术人格得以转化和重塑的第二故乡。他在这里深人民间,体会到最真实的人情冷暖与最底层的生存状态,也在现实的泥潭中提炼出带有津味的文化精华。或许正因如此,晚年他在创作《闯江湖》时,才会如此自然地将舞台设定在天津,以津味方言和市井人物写尽江湖冷暖与人间真情——这既是对现实生活的温情回应,也是他与天津这座城市深层文化认同的艺术结晶。

或许可以这样说,吴祖光和新凤霞这对艺术伉俪虽然晚年生活多在北京,但天津却是他们精神上共同的归处:一个滋养新凤霞艺术成长的舞台,一个改变吴祖光艺术重心的所在,一种津派性格的共同生成场。

## 跨艺术门类的津派戏剧

“津派戏剧”这一概念,传统上多指以天津为发生地、由天津艺人或观众孕育和审美认同的一系列地方戏种、曲艺样式及其表演风格,如相声、快板、京韵大鼓、评剧等,强调语言的地域性、内容的市民性与风格的幽默性。然而,吴祖光与新凤霞夫妇的艺术实践,为津派戏剧提供了一个新的路径:即突破剧种边界,在艺术内部实现跨门类的融合与转化。

吴祖光在《闯江湖》中采用了传统话剧的结构框架,却大量引入评剧元素,不仅再现了评剧班社的真实生态,更以评剧为核心艺术语汇表达小人物的命运波动。这种融合并非简单嫁接,而是试图打破不同艺术种类的边界,深度凸显其共通的精神内核和艺术逻辑。这种跨艺术门类的创作实践并非偶然,从1942年创作《风雪夜归人》开始,吴祖光便显露出对戏曲表演艺术的浓厚兴趣和理解,该剧以京剧演员魏莲生和京剧戏班的生活为蓝本,探讨了艺术理想与现实磋磨、人生困境之间的冲突。

吴祖光曾在《闯江湖》后记中解释过他为何钟情于在剧本中书写各种演员的经历,一方面是因为妻子新凤霞是演员的缘故,另一方面则在于他深信:“在苦难的生活当中演员能够给人们欢乐,即使一个悲剧,催下了观众的眼泪,但却又能给予观众以启示和安慰,有净化人们心灵的力量。”这一理念可以视为吴祖光对各种艺术门类共通性的一种概括——即洞察人性、苦中作乐、化悲为喜。后来他更直接创作了许多京剧剧本,如《夜闯闻达山》《三打陶三春》《武则天》《桃花洲》《红娘子》等,体现了其跨艺术门类的创作自觉。

与此同时,新凤霞在艺术上的“新派”实践,也对吴祖光的话剧情节、结构、语言产生了潜移默化的影响。她在评剧

舞台表演中强调对真实生活与情感的呈现,这种理念恰恰与话剧所追求的现实质感高度契合。吴祖光由此汲取经验,打破“话剧高雅、戏曲低俗”的传统分野,将评剧的“生活感”注入舞台叙述,使他的剧作更具现实张力与情感穿透力。吴祖光曾评价《风雪夜归人》是“少年不识愁滋味”“为赋新词强说愁”的作品,而《闯江湖》却是“假如不是我亲自听到、见到这些死里逃生的活生生的人,我是想不出更编不出这样的戏来”。他甚至自谦:“对《闯江湖》这个剧本,我做的只不过是一种编辑工作,何况还有更多的可歌可泣、更教人伤心触目的材料……”《闯江湖》正是以新凤霞早年评剧生涯为蓝本创作而成,剧中大量情节直接源于她的亲身经历。例如,张乐天 and 彩霞夫妇因生活困顿而打算遗弃新生儿,后又阴差阳错将其带回;彩霞因营养不良无奶喂养,家人只得翻找富人家喂猫的小鱼干熬汤下奶——这一细节正是新凤霞母亲坐月子时的真实经历,在新凤霞的回忆录中亦有详述。这些扎根现实的细节,让《闯江湖》不再是“编出来的戏”,而是一种生命经验的舞台化呈现,也正是吴祖光所追求的那种“活的戏剧”。

更进一步说,吴祖光夫妇所推动的这种“跨艺术门类”的创作方式,不仅是个人经验的体现,更是对天津这座城市历史文化结构的回应。话剧作为一种舶来戏剧形态,在中国落地不过百余年,相较于源远流长的地方戏曲与曲艺,它更具结构感、现代性和文学性。而天津,自清末开埠以来就是北方曲艺重镇,相声、评剧、京剧、梆子、琴书、单弦、时调等艺术样式并存,形成了极具包容性和混融性的“市民戏剧生态”。吴祖光的创作,正是将天津整体戏剧生态中最成熟的表现形式、语言习惯、叙事结构提炼出来,注入现代话剧之中,使得原本较为“年轻”“洋气”的话剧在天津的多元艺术土壤中真正“落地生根”。

因此,津派戏剧并不是单指某一剧种或某一风格,而是指在天津这座拥有丰富曲艺遗产与现实生活基础的城市中,通过跨艺术门类的融合,将地方传统与现代结构、人民经验与舞台语言有机统一起来的创造性成果。吴祖光与新凤霞在《闯江湖》中所完成的,正是一种用话剧呈现多种津派传统戏剧形式的探索,既延续了传统戏剧精神,又打通了舞台表现力的边界,为津派戏剧注入了新的表现张力与文化认同。

## 跨地域经验的“津派气度”

《闯江湖》以抗战末期天津“阴阳界”为背景,讲述了评剧戏班“义亭班”为求生存与尊严而辗转漂泊、艰难谋

生的故事。剧中人物张义亭、张乐天、银灵芝、杨金香、彩霞、苦三儿等,皆为底层艺人,却在时代风浪中守护着“义气”与“艺德”,命运沉浮之间展现出深沉的人性光辉。吴祖光采用天津方言贯穿全剧,不仅增强了人物的生活真实感,也让《闯江湖》成为津派戏剧的代表作之一,被誉为其晚年戏剧风格的集大成者。

然而,吴祖光本人却始终强调,《闯江湖》的精神内核并非天津所独有。他曾指出,天津方言固然能准确传达剧中人物的性格特点与生活处境,但那份在乱世中坚守底线、不失幽默与尊严的“江湖气度”,却广泛存在于中国各地的地方戏班与小人物中。他说:“祖国的四面八方,到处都有类似的地方剧种。他们的生活经历大同小异,肯定也都有类似的情况。”可见,《闯江湖》虽取材天津,却意在书写一种超越地域的“人民精神”。

回望吴祖光从青年成名到晚年沉淀的戏剧轨迹,不难发现,他始终沿着一条由“士大夫式”的理想批判向“江湖性”与“人民性”不断靠近的创作路径。他的早期作品《风雪夜归人》,便已展现出对艺人境遇的深切体察与对“艺德”的尊重。剧中主角魏莲生虽处乱世,却不改初心,坚守人格,他身上既有文人理想主义的忧愤,也有江湖艺人特有的韧劲与骨气。其后的《正气歌》《林冲夜奔》等作品,则在民族大义与人性挣扎之间进一步展开了对个体命运与时代洪流的书写。而至晚年的《闯江湖》,吴祖光不再执着于“大叙事”,而是以一个并不起眼的评剧班社为中心,转向对小人物生存状态、情感伦理与生活智慧的深情描绘,用最“俗”的素材写最“雅”的精神,把江湖写得既亲切又庄严。

吴祖光笔下的“江湖”,不再是刀光剑影、快意恩仇,而是指普通人在动荡社会中呈现出的一种独特生命姿态和伦理情怀。他关心的是人在苦难中如何保有人格的体面、在现实压力下如何仍能相互扶持、在微末中如何挣出尊严。这种“江湖精神”,与天津文化中“有情有义、幽默豁达、穷中有骨、苦中作乐、俗中见雅、义重如山”的民间人格气质高度契合。《闯江湖》正是在艺术中具体化了这种“气度”,以舞台语言向观众传递出一种深沉的人民智慧与乐观力量。

细细探究下不难发现,吴祖光戏剧中一以贯之的对底层人民的“江湖精神”和乐观智慧的礼赞,正与天津这座城市的性格和气度不谋而合,或者说,天津这座城市是最适合呈现“江湖”的文学场域。天津“江湖气”并非偶然生成,而是历史积淀与地域文化长期交织的产物。自清末开埠以来,天津作为北方重要的通商口岸和军事重镇,不仅吸引了大量南北商贸、文人墨客,也聚集了众多底层艺人、手工业者与码头苦力。正是在这种多元、复杂、阶层交错的城市生态中,孕育出一种既讲究义气又懂得变通,既重人情世故又机敏幽默的津味人格。天津人爱说“混不吝”“重”“贫嘴”,那是处在时代夹缝中的市民智慧;而“有难大家扛、有戏一起唱”,则是一种根植于草根阶层的江湖义气。它不可避免世俗的粗粲与纷争,反而在其中发现笑料与哲理,苦中作乐、逢乱不惊、乱中取义。也正因为如此,天津成为曲艺重镇、戏剧摇篮,评剧、京剧、相声、快板等民间艺术在这里纷纷生根发芽——在舞台上说人话、演人事,贴着生活走,和百姓心口对话。

吴祖光将《闯江湖》设定在天津绝非偶然。天津的城市格局与精神气质,为他笔下那群评剧艺人提供了最合适的“舞台背景”与文化托底。换言之,天津不是《闯江湖》的主题,而是它的气质来源、情感锚点与叙事土壤。剧中人物的命运与精神,也因此不再是特定地域的风俗再现,而是一种普遍存在于中国社会底层的人民情感的象征载体。

正是在这一层意义上,津派早已超越地理限定,升华为一种具有象征意义的文化气度。它象征着普通人在时代激流中对生活秩序与清义法则的执守,象征着在卑微处依然挺立尊严、在困顿中依然守住幽默、在芸芸众生之中依然以艺为生的精神姿态。这种“江湖精神”与“津派气度”的契合,正是吴祖光在《闯江湖》中最深层的文化底蕴与美学升华。津味,不是地方的专属标签,而是一种由底层经验锤炼出的人民气质;它可以在天津发生,也可以跨越地域经验在中国广袤的土地上被理解、被认同、被继承。

【本文为2025年天津市哲学社会科学规划项目津派文化研究专项“津派戏剧理论建构和戏剧之域内涵式发展研究”(课题编号:TJJWQN07-06)阶段性成果】

## 秋月诗波漾

王利娟

俗话说“春花秋月”,古人认为月亮在秋天格外美,杨万里更是写出“古来除却月,此外更无秋”,来表达对秋月的极致赞美。古往今来的文人墨客不惜用大量的笔墨来表达对它的赞美,并以此寄托自己的情感。

秋月最是皎洁、清美。南宋诗人朱熹在《秋月》中写道:“清溪流过碧山头,空水澄鲜一色秋。隔断红尘三十里,白云红叶两悠悠。”清澈的溪流环绕着绿意盎然的山峦,悠然流淌。碧空如洗,倒影在水面上显得格外明朗、澄清。溪水与青山相映成趣,融为一体,宛若一幅天然的水墨画。静观这秋日的月光,不禁让人心生超然,感受到一种超凡脱俗、自在逍遥的心境。虽然题为“秋月”,但作者并未直接描写月亮,而是通过描绘秋月下的山间小溪,以及水的清澈、山的碧绿,让人仿佛能感受到那无处不在的皎洁、清朗的月光,真是妙不可言。

秋月满怀思念。“秋空明月悬,光彩露沾湿。惊鹊栖未定,飞萤卷帘入。庭槐寒影疏,邻杵夜声急。佳期旷何许,望望空伫立。”在《秋宵月下怀》中,孟浩然将自己的满腔思念寄托于遥远夜空的那轮明月。秋夜的天空,宁静而深邃,明月高悬,默默地将光芒洒向晶莹的露水。夜色渐浓,那些惶惑不安的鹊鸟仍未找到栖息

之地,而那些追逐光明的萤火虫,早已随着灯光飞入了卷帘,寻找着它们的归宿。诗人在此刻,宛如那彷徨无依的惊鹊,在这欢聚的夜晚,却感到迷茫和孤独。他望着庭院中稀疏的树影,听着邻居家急促的夜杵声,心中愈发感到孤单和寂寞。他不知道何时才能与亲人团聚,只能长久地凝望着月亮,将满腔的相思之情寄托于那遥远的月光之中。

漂泊异乡的游子,见到月亮思乡之情愈发浓烈,即便是被誉为“诗圣”的杜甫,在安史之乱的颠沛流离中,也不免陷入深深的思念。公元759年秋天,杜甫在秦州(今甘肃天水),那时安史之乱已爆发,战火纷飞,他的弟弟们四散在战乱中,音讯全无,令他倍感忧虑。看到山河破碎,听着异乡的戍鼓和孤雁声,在秋夜月露中倍加牵挂自己的家人,不知弟弟们现在情况如何,是否安全,也不知战事何时停歇,杜甫写下了《月夜忆舍弟》:“戍鼓断人行,边秋一雁声。露从今夜白,月是故乡明。有弟皆分散,无家问死生。寄书长不达,况乃未休兵。”那轮照耀故乡的明月,化作了所有游子心中思念的象征,承载着对家的无限眷恋和对亲人的深情牵挂。无论身处何方,每当仰望夜空中的皎洁月亮,心中便会涌起对故乡的无限眷恋。

秋月不仅让人寄托情感,还常给人以哲思。公元1076年的中秋夜,皓月当空,银辉遍地,已与弟弟七年未见的诗人苏轼,在这样美好的夜晚,却感到迷茫和孤独。他面对一轮明月,心潮起伏,挥笔写下了充满哲学意味的千古名篇《水调歌头·明月几时有》:“明月几时有?把酒问青天。不知天上宫阙,今夕是何年。我欲乘风归去,又恐琼楼玉宇,高处不胜寒。起舞弄清影,何似在人间。转朱阁,低绮户,照无眠。不应有恨,何事长向别时圆?人有悲欢离合,月有阴晴圆缺,此事古难全。但愿人长久,千里共婵娟。”

中秋之夜,本该是家人团聚的日子。然而,夜已深,多少个不能和亲人团圆的人,都因思念家人不能入睡。诗人,也饱含对家人的思念,但是,他并不因此悲伤。看着圆月,诗人想到人有悲欢离合,但月也有阴晴圆缺,自古以来,没有十全十美的事情。既然如此,我们又何必为暂时的离别而感到忧伤呢?只要家人平安健康,即使远隔千里,也能共享这美好的月光。

秋月,映照古人的离愁别绪,见证了无数文人墨客的吟咏和思考。在这宁静而清新的秋夜,我们仿佛能听到那跨越千年的诗句,它们在月色中回响,诉说着永恒的情感与哲思。