

艺术·舞台

“舞台动物”，她就是卡门

倪敏

5月13日晚的国家大剧院歌剧院，座上有一位真正的国际大腕儿——指挥大师艾森巴赫。数月前，他曾携伦敦爱乐乐团在国家大剧院音乐厅为观众献上了两场魔法一般绚烂的音乐会。此刻，他却与我们一道坐在观众席中，为的是看这出国家大剧院全新制作的歌剧《卡门》。不得不承认，这一晚，国家大剧院版《卡门》如同去年歌剧节中《弄臣》的里奥·努奇一样，吸引了中国文艺界很多关注的目光。

大幕拉开，音乐响起，便仿佛置身于西班牙的街巷中，异域风情弥漫开来。国际大导演弗兰切斯卡·赞贝罗为我们还原了19世纪的塞维利亚小城，还没听音乐便已身临其境，加上陈佐湟指挥下的国家大剧院管弦乐团活力无限，将序曲《斗牛士进行曲》演绎得激动人心，无不翘首期盼着卡门的出场。

《哈巴涅拉舞曲》奏响，卡门唱着《爱情像一只自由的小鸟》一出场，便吸引了全场的目光。性感迷人的中音、火辣投入的表演，美国女中音克里斯汀·查维茨活脱脱一位吉普赛女郎。怪不得赞贝罗导演称她是真正的“舞台动物”，舞台上的她风光无限。她野性的眼

神、风骚的舞蹈，举手投足之间流淌着性感。一支笔、一朵玫瑰、一根绳索，她便俘获了堂·何塞的心。她就是卡门，毋庸置疑。

与卡门相比，堂·何塞怯懦、彷徨，美国男高音理查德·托克赛尔也算拿捏得恰到好处。看他那游移不定的眼神，听他那脆弱颤抖的声线，便能感知他在爱情里的挣扎，甚至是最后杀死卡门的那种痛，都让你觉得刻骨铭心。

当然还有羞涩的米凯拉和潇洒的艾斯卡米罗。比利时女高音安·凯瑟琳·吉尔特甜美羞涩，唱得好演得好，妙绝。与性感火辣的卡门相比，也许更多人会选择这个惹人怜爱的米凯拉，她丝丝入扣地将每一个眼神、每一个小动作、每一句唱词都表现得纯朴美丽，当她漫山遍野寻找堂·何塞并求他回家时，无人不为之心碎。

不得不嘉许国家大剧院合唱团的年轻人，年轻纯美的音色、收放自如的表演，这么快便在歌剧舞台上刻画出如此美妙的吉普赛群像。并非金发碧眼，但却是最市井的塞维利亚青年男女。清新自然，却并未出戏。

关于《卡门》，歌剧舞剧看得多了，但也许你并不曾真正理解

卡门。赞贝罗作为一名女性歌剧导演，她对卡门的认知是深刻、精准的。赞贝罗导演一直说她希望给中国观众讲好一个故事。我想告诉她，这个故事她说得太棒了，她给大家一个最真实的卡门。激情、嫉妒、欲望、仇恨、谋杀，一切都淋漓尽致。

终场，听得许多行家的评论员，无不啧啧称道。好一出满台生辉的现实主义大戏，真实、质朴、厚重、饱满、辉煌……或许，那晚懂行的观众们热烈而有选择性的掌声代替了这一切溢美之辞。

两年多，国家大剧院一路走来，从《图兰朵》到《艺术家生涯》，从《西施》到《山村女教师》，有曲折却也走得踏实。国家大剧院版《卡门》再一次给世界一个惊喜，国际化的大制作开拓了国家大剧院另一全新的歌剧制作模式，让国人不出家门看到全世界顶级的歌剧制作。在国家大剧院，可以说，这里是北京，这里是世界。

《卡门》之后，我们便可期待也许会带来更多惊喜的《茶花女》、《爱之甘醇》，都是全新的版本，都是国际化的大制作。来年，再来年，大剧院值得期待的越来越多。



歌剧《卡门》剧照

艺术·言论

伪娘：莫把双眉斗画长

张婷

她貌美如花、杨柳细腰、纤长玉腿，且轻佻朱唇便露令人怜爱之态，回眸一笑满是妩媚之色，谈吐之间尽显丝丝柔情，但这可人儿并不是女儿身，而是货真价实的男子，这类“美女”就是目前备受人们关注的“伪娘”一族。

伪娘，日本动漫界名词，通常指拥有女性美貌的正常男性角色，且变更后可爱非常，有的可能更胜一般女性角色。现在，在现实社会中，伪娘的“真人秀”正大行其道，你无论打开电视还是电脑，处处可见他们美丽的倩影；或高跟鞋、长筒丝袜的古惑菜，或华贵贵人的礼服晚装，或清纯可爱的学生装，总之是“看我七十二变，每个侧面都很女人”。如此像女人的男人，似乎想让别人忽视他的存在都难。于是，这类男性成功得以女性的面容瞬间红遍大江南北，成为人们视野里的焦点。

不过，虽为焦点，人们对他们的看法还是褒贬不一的。有人对此表示理解，觉得应该尊重他人的性别取向，认为活出真实的自己就好；有人说，凭什么“超女”就能塑造个“哥哥”，“快男”就不能打造个

“姐姐”出来呢？有一些人则认为这些伪娘们心理不健康，应该去咨询心理医生；还有人觉得不应该只关注他们的外表，还要关注他们的才艺……可是，他们真的是为了展示才艺，才进入大众视野的吗？伪娘们千娇百媚、莺声燕语，为自己似女更胜女的音容笑貌沾沾自喜，毫不掩饰自己阴柔的样子。他们都很自信，可自信的根源不是自己的才华，而是所谓天生的、足以乱真的女性容貌。一些伪娘的才艺展示，的确令人震惊，可这震惊还是来自那犹如女人般的歌喉或舞蹈，而这只是一种单纯的临摹，这种临摹，许多长相不像女人的男演员也能做到，甚至做得更好。

于是，又有人质疑，凭什么前有“四大名旦”，后有李玉刚就能在舞台上饰演反角儿，而这些伪娘就不行？要知道，“四大名旦”所展现的女性美，是为戏曲艺术服务的，而且是具有创造性的“综合美”，这种“综合美”所体现的是一种具有高雅、刺激的娱乐风所左右。如果我们似真而简单地模仿女性的容貌、身段及其他生理特征。文献资料显

示，“四大名旦”为了塑造完美的女性形象，刻苦钻研京剧中所有行当的特点，认真吸收他们的长处，化在自己的角色里。他们还到昆曲、书法、绘画、雕刻等多种艺术门类也有所涉足，从中吸取自己所需的营养。“四大名旦”所塑造的美女不是天生的，而是后天付出了无数的汗水换来的。在他们所饰演的女性角色中，无论是坚强刚毅的穆桂英、花木兰、梁红玉，还是温婉美丽的林黛玉、杨贵妃、杜丽娘，每一位女性的身上都具有中国传统思想品质和女性美德。所以，“四大名旦”的表演之所以被称为艺术，是因为他们在舞台上演的是女性人物，表达的是女性的本质，这才是真正的艺术美。这种美，是号称天生丽质，只会瞪着一双美目频频“放电”，努力证明“我是女人”的伪娘们永远无法抵达及。

伪娘长得像女人，没什么大不了的，不值得炫耀，更不值得全民来为他们喝彩欢呼。大众不要被一股一味过度追求感官的新鲜、刺激的娱乐风所左右。如果我们似真而简单地模仿女性的容貌、身段及其他生理特征。文献资料显

艺术·温故

“四大名旦”称谓的来历

李伶伶

关于“四大名旦”称谓的来历，时至今日，一直存在着这样的误区，那就是，很多人都认为，这个称谓来自于一次观众投票活动。换句话说，“四大名旦”是投票选举出来的。也就是说，这次投票活动，就是为了选举“名旦”。

这种说法，在相当长的时期内，很有“权威性”，很普遍，也就被广泛引用，有传记作者这样写道：“1927年，北京《顺天时报》举行全国首届旦角名伶评选活动，这完全是一种群众自发的行为，以投票方式选举自己心目中的名伶，结果以得票数多少而定。经过一番角逐较量，梅兰芳以一出《大真外传》，尚小云以一出《摩登伽女》，程砚秋以一出《红拂传》，荀慧生则以一出《丹青引》获得前四名，被称为中国四大名旦（或称京剧四大名旦）。”

实际上，这次投票活动的全称是“为鼓吹新剧，奖励艺员，现举行征集‘五大名伶’新剧夺魁投票活动”（《顺天时报》1927年6月20日第五版）。也就是说，投票活动主要针对的是“五大名伶”的新剧，并不涉及对他们5个人个人艺术的全面评价。“五大名伶”是梅兰芳、程艳（砚）秋、尚小云、荀慧生、徐碧云。更准确地说，活动规则是要求投票者从5个人所演新剧中分别选出最佳一出戏。

一个月以后，投票活动结束。7月23日，《顺天时报》揭晓了投票结果。“五大名伶”各自的最佳剧目分别是：梅兰芳的《大真外

传》，得票总计1774票；程砚秋《红拂传》，得票总计4785票；尚小云的《摩登伽女》，得票总计6628票；荀慧生的《丹青引》，得票总计1254票；徐碧云的《绿珠》，得票总计1709票。

这次活动，从开始刊登启事，到投票过程，以至最后揭晓结果，都只用了“五大名伶”这个名称，而没有用“四大名旦”。这就造成两个后果：

一、有人因此推断，在这之前，还没有“四大名旦”（或“五大名旦”）的说法。否则，主办方应该用“五大名旦”，而不是以“五大名伶”之名；二、正因为如此，有人得出结论：“四大名旦”的称谓，就是在本次投票活动结束后确立的，即以投票产生的。

很明显，这样的结论是不符合实际的。首先，此次投票选举活动，针对的只是5个人的新戏，并不是评选歌强孰弱。其次，如果“四大名旦”之说是因为此次投票选举活动而产生的，那么也应该叫“五大名旦”。为何偏偏徐碧云而只叫“四大名旦”呢？除此之外，如果以得票多少排列，位列第一的是尚小云的《摩登伽女》，其次是程砚秋《红拂传》，然后是梅兰芳的《大真外传》，接着是徐碧云的《绿珠》，最后是荀慧生的

《丹青引》。假使这次活动的目的确是为了选举“四大名旦”，那么，按照票数，排在前三位的，也应该叫尚小云、程砚秋、梅兰芳、徐碧云，缘何荀慧生最终位列“四大名旦”之一，而缺了徐碧云呢？仅从这个角度上说，“四大名旦”是由戏迷、读者选举产生的论断，就是错误的。

投票选举，是确立“四大名旦”称谓的其中一种说法。这种说法最终被事实所推翻。另外，还有一种说法，更加没有说服力，不值一驳。据说，在1924年到1925年期间，在军阀张宗昌家的堂会上，梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生合作了一出《四五花洞》。这次演出《四五花洞》，梅、尚饰演两个真金莲；程、荀饰演两个假金莲。由于4个人的表演各具特色，艺术水平难分高下，便从此有了“四大名旦”的说法。这样的说法十分含糊，没有明确到底是由谁最先喊出“四大名旦”这个名称的。

就目前现存资料而言，基本可以肯定的，是“四大名旦”的称谓是由天津《天风报》社长沙大风率先提出来的。依据是：

第一，源于3个知情人的回忆，他们是沙大风的儿子沙临岳、上海文史馆馆员薛耕莘、宁波镇海的陈崇禄。薛耕莘曾经在《上

5月21日至23日，著名演奏家王健将在国家大剧院挑战大提琴艺术的极限，连续3天演奏巴赫全套无伴奏组曲。这套组曲被奉为大提琴音乐的“圣经”，而连续3天的音乐会也将成为国家大剧院5月音乐节中最吸引眼球的一台演出，王健将用琴弦为观众带来一场心灵的瑜伽。

史上最难得听见的珍稀乐曲

巴赫的作品向来被认为拥有圣洁、空灵的气质，堪称“能与上帝对话”的音乐，而他的这套大提琴无伴奏组曲更是绝无仅有的稀世珍品，王健认为它在西方音乐史上的地位就相当于中国的唐诗宋词。巴赫无伴奏组曲原本失传已久，直到1901年才被大提琴演奏大师帕布罗·卡萨尔斯重新发掘出来，从此被奉为大提琴音乐的“圣经”。迄今为止，全世界录制过这套作品的音乐家寥寥无几，就连已故大提琴演奏家罗斯特罗波维奇都坦言：“这是自己60岁之前绝对不敢录制的作品。”王健也说：“全球只有不到10%的大提琴演奏家敢在音乐会中拉全套巴赫无伴奏组曲。”对于国内观众而言，这3场音乐会绝对是一个千载难逢的机会。

用琴弦为你做心灵瑜伽

王健此次演奏的6首巴赫无伴奏组曲，每一首都有着独特的音乐性格，且演奏难度一首胜过一首。对于6首曲子的风格，王健打了一个形象的比喻：“第一首比较淳朴，像一个纯真的孩子；第二首比较忧郁，像一个哀婉的女子；第三首明朗向上，像一位阳光少年；第四首像一幅建筑的蓝图，有一种宏伟的结构之美；第五首音域极低，低沉而凝重；第六首当属最难，巴赫当年为了作品的音域更广，专门按照五根弦的标准来写此曲（正常的大提琴只有四根弦），使得后来许多演奏家为了演奏这首作品不得不在琴上多增加一根弦。正是因为每首曲子个性都太强了，所以王健此番将有意打破常规演奏顺序，将6首作品重新“排列组合”，使听众体会到不同作品间最有趣的对比与映衬。王健还强调：“巴赫无伴奏是一种心灵的瑜伽，对想寻求娱乐和刺激的观众并不适合。”

精神与体力的“马拉松”

3天连演6首巴赫大提琴无伴奏组曲，这在中国还是第一次。王健称，巴赫的无伴奏组曲不论技术还是精神都非常超前，所以与巴赫同时代的大提琴演奏家面对的几乎是一部“科幻”级作品，没人能“啃”下来，即使在100多年后的今天，它仍然是一块让人望而生畏的“硬骨头”。王健从八九岁便开始学习演奏这套作品，20多岁才背下了曲谱，直到35岁才有胆量录制这套作品，而这一次不惑之年的王健将首度现场演奏全套巴赫无伴奏组曲。“3天拉6首，无论对精神还是体力都是一场‘马拉松’。巴赫的套曲就像

王健：把自己完全奉献给巴赫

旋子



王健

白居易的长诗，朗诵绝不是照本宣科，每一次都要琢磨不同的重点、停顿、抒情。就算台下没有听众，我还要和以前拉得不同，这是一种音乐的极限，更是对自己的挑战。”王健说。

另外，因为巴赫大提琴无伴奏组曲是“古乐时代”的杰作，所以王健在演奏方式上也力求“复古”，采用“不揉弦”演奏。此前造访国家大剧院的诺灵顿公爵与斯图加特广播乐团，就凭借“不揉弦”的本真演奏给中国乐迷留下了深刻印象，相信王健的“不揉弦”，也会带来别样的韵味。

“留香”，是荀慧生的号；“拥护留香的中坚分子”，是被称为“白党”的捧荀派。旧时京城，达官贵人、文人雅士争相捧自己钟情的艺人，甚至为此另组专社专团，比如，捧梅兰芳的有“云社”等。相应的，“社”的成员，就被称为“党”，比如“梅党”“白党”等。

那么，“白党”捧荀慧生，为何要提出“四大名旦”这个称谓呢？梅花馆主在文章中，很肯定地这样写道：“因为那时的荀慧生，离开椰子时代的‘白牡丹’还不很远，论玩意儿，论声望，都不很和梅、尚、程相提并论，可是捧留香的人，声势却非常健旺，一鼓作气，非要把留香捧到梅、尚、程同等地位不可，于是极力设法，大声疾呼地创出了这一个‘四大名旦’的口号。”台湾著名剧评家丁乘铤也这样说：“四大名旦的成名次序，是梅、尚、程、荀。所谓‘四大名旦’这个头衔，就是捧荀的人创造出来的，把荀慧生归入名旦之列，想与梅、尚、程三人居于同等地位……”可以确定的是，沙大风就是“白党”成员之一。不仅如此，他还被称为“白党首领”。

按照梅花馆主的说法，“四大名旦”初始于“民国十七年”，即1928年，也就是《顺天时报》举办“五大名伶”新剧夺魁投票活动”后的第二年。从这个角度看，说“四大名旦”产生于这次投票活动之后，并非没有道理。只是，它不是由投票选举产生的，更不是由此次投票活动所决定的。（摘自《梅兰芳的艺术与情感》）

在大制作的“话剧化”京剧愈演愈烈的时候，我曾劝告某京剧院院长，说：“花钱不好玩，好戏不花钱。”有人说我言过于偏颇。我无意指责哪个人、哪个剧院，因为全国各省市都搞大制作，风气使然。但是我们花了纳税人的那么多钱，没有留下一出戏，总该买个教训吧！

今年4月30日是程砚秋首演京剧《锁麟囊》整整70年的日子。回眸70年来，这出《锁麟囊》一经演出就“一飞冲天”，连连演满，尽管有关部门三令五申多次禁演，把一出劝善的好戏，批判成“大毒草”，以致遭到长期禁锢。而“文革”后，一经解禁，立即出现了“抽刀断水水更流”的景象。显然，这是70年来一出站得住的好戏，也是一出没有新花，什么钱的新戏。为什么花了钱的戏反而不如不花钱的戏呢？以史为鉴，《锁麟囊》就是最好的镜子。它说明京剧艺术是表演艺术，靠的是演员，靠的是唱念做打。而“话剧化”京剧把钱都花在灯光布景上了，而这些灯光布景因为

《锁麟囊》为什么久演不衰

和宝堂

是话剧“三一律”的产物，既破坏了京剧表演时空变化自如的规律，又限制了演员的唱念做打。梅兰芳、程砚秋、荀慧生、马连良、谭富英、李少春、赵燕侠等前辈在这方面都有切身感受和精辟的论述。特别是裘盛戎在排演现代戏《雪

花飘》的时候，舞美工作者用纸片和摇风机为他设计了风雪交加的场面。他说：“你们又是风，又是雪，还要我干什么？”因为这正是发扬京剧无实物表演的大好机会。回过回头来再看《锁麟囊》为什么久演不衰？就因为这出戏的表演好。从“春秋亭”的二黄、朱梅的水袖、“三把椅”的巧妙设计到末场“换珠衫依然是当年模样……”的西皮唱腔，形成了一个又一个亮点，除了锁麟囊这个布口袋和春秋亭的景片是特制的以外，都是京剧老戏箱的物件，没有任何花费。就是排演时也只是高登甲抱本子给大家排了几天，程砚秋根本没有参加。但是一见观众就是“挑帘红”，为什么呢？因为程砚秋为研究唱腔和表演用了将近两年的时间。对此，与他同在玉珊卿家里研究唱腔和表演的张君秋与打本子的翁偶虹都有详细记载。总之，程砚秋是在表演上下了大工夫，观众百看不厌的也正是这出戏的表演。而表演都在演员，而且是在主要演员的头脑里和艺术积累中，决不是那些话剧和歌剧导演能够想象到的。所以我坚持说：花钱没好戏，好戏不花钱。



京剧《锁麟囊》剧照