

艺术·人物

陈佩斯回忆父亲：

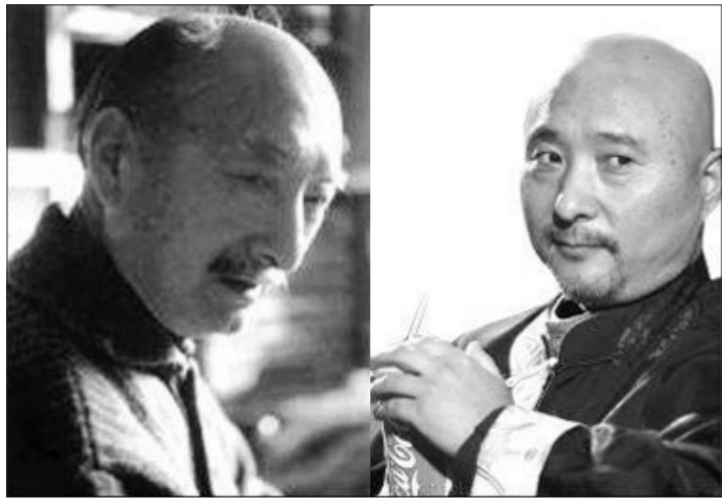
# 陈强用喜剧抚慰心灵

非菲

6月26日,94岁表演艺术家陈强逝世。作为“新中国二十二大电影明星”中唯一以反派角色而被观众喜爱的陈强,在改革开放后,尝试演绎喜剧。日前陈佩斯接受媒体采访时表示,父亲中晚年从反派角色转型喜剧也是有意而为之,因为老人希望通过喜剧,为那些从政治运动、精神紧张的年代走过来的人们多送去一些欢笑。

陈强生于1918年,家境贫寒的他跟父母逃难到太原,中学时代即参加进步戏剧演出活动,并随战地总动员宣传团在晋西北演出。1938年,刚刚20岁的陈强来到延安,进入鲁迅艺术学院戏剧系学习表演理论和技巧,之后在鲁艺文工团工作,并被导演王滨选为歌剧《白毛女》中大反派黄世仁的扮演者。当时还没结婚的陈强并不愿意出演反面角色,担心以后没有姑娘能看上他。可一句“说是上面指定的任务”,使他不得不接受下来,并使得这一角色更成为他人人生中第一个被观众“记恨”的人物。

1959年,陈强在谢晋导演的《红色娘子军》中再度饰演反面角色。同样是地主,陈强演绎的南霸天完全不同于早前的黄世仁,突出南霸天的傲慢、目空一切,却又外强中干的个性特征。因为这次的演绎,陈强成为首届百花奖最佳男配角,并在亚非电影节上,



陈强、陈佩斯父子

为中国在国际电影节赢得了第一个最佳男演员奖。1962年春夏,他以深入人心的反面角色,入选“新中国二十二大电影明星”中的一员,照片被张贴在全国各个电影院里。

改革开放后,年过六十的陈强并没有退居二线,而是开拓戏路,转型并探索喜剧之路。1979年,陈强主演了女导演王好为的电影《瞧这一家子》,更在片中手把手教儿子陈佩斯演喜剧。1983年,陈氏父子二度出演王好为导演的《海霞》,并将片中“老奎”和“二子”的形象延续了近10年,推出了《父与子》、《二子开店》、《傻冒经理》、《父子老爷车》

等一系列喜剧电影。

陈佩斯回忆父亲在中晚年从反派角色转型喜剧,直言是有意而为之。“那时候已经改革开放了,他都快退休了,而能不能做喜剧当时也没人敢试,但他却要放下身段去演。他虽然不说,但我明白,他是觉得观众太苦了,想为那些从历次政治运动中走过来,从精神紧张、内心恐惧的年代走过来的人们多送去一些欢笑。”

陈佩斯回忆:“1975年父亲拍《海霞》时曾去福建体验生活。后来有一次他流着泪跟我讲起他的感受,他说真没想到那里的人只能吃半饱,一半粮食,一半番薯

丝。‘那我们革命是为了什么呀?我们当初就是为了让老百姓生活得好一些,可看到的情景跟我们抗日战争时期老百姓的生活有什么两样?’还有一次,他拍《大河奔流》,跟李准、赵丹等人私下里喝酒聊天,说‘当年我们都没见过社会主义会是什么样,但跟百姓承诺的是楼上楼下电灯电话,骑着摩托下地干活……到最后我们给人民的是什么?’他真是难过极了。”“所以做喜剧真是父亲有意而为之的。”陈佩斯再度强调,“尽管有人反对,有人不理解,甚至有人不演如此下三滥的角色,他都不在乎,就是要坚持下去。”

在陈强病重住院期间,中国电影家协会的工作人员曾去医院看他,陈佩斯透露,当时父亲看到影协的人就向人家敬礼,说:“对不起呀,我没给中国电影做成些事情。”而事实上,陈强是一个不计个人名利得失,努力为中国电影探索新路的人。陈佩斯回忆:“当时农村试验联产承包制,我父亲就想电影能不能承包?就开始尝试脱离体制,走独立制作人的道路。”那时候的陈强面临着电影体制上的诸多弊端和压力,通过社会集资拍出了新中国第一部没有挂厂标、独立制作的电影《父与子》。但电影拍完,却没人敢买。最后还是电影局为此专门下了一个特殊批文,才由中影公司一

性付款收购。而所谓的一次性收购就是成本收购——你把所有的发票拿来,能报多少就报多少,没发票的那只好自己补。

陈佩斯直言:“当年很多老同志不理解,大家都习惯了在计划经济体制下工作,难免会说老陈‘钻钱眼里’了,冷嘲热讽。其实父亲那时可以说功成名就,完全可以不做这些重打鼓另开张的事情,而且从我父亲到后来我自己做电影,从来就没挣到过什么钱,都是勉强维持。但老爷子就是这么犟,对艺术特别执着,另外我也不得不说他老人家心理素质真是好。”

近10年来,陈佩斯远离电影电视和小品,在舞台喜剧上探索,并推出了《托儿》、《阳台》、《老宅》等作品。2011年1月1日,他的喜剧《雷人晚餐》在北京世纪剧院上演,当天,父亲和于洋、葛存壮等老伙计一同到场观看。陈佩斯说,其实那是给老人过生日,因为排戏实在是太紧张,只能把生日安排在剧场过。“他当时白内障,眼睛已经看不见了,耳朵也听不清,生生坐了两个小时,等结束记者问他感受,他还说挺好,自己以后也要演。”

陈佩斯说有时候他跟父亲聊天,汇报工作,说自己正在总结喜剧经验,忙活举办北京喜剧节、开喜剧班。“我原来以为他听不懂了,没想到他突然跟我说‘哎呀,你这个事很重要呀,你看你原来做喜剧都是摸着石头过河,就是瞎干呀,你一定要把这个事情做完。’他脑子很清楚。”

陈佩斯透露就在父亲临走的前几天还把北影厂的老同事都问了一遍。“其实他问的人里面有好多人都过世很多年了,他脑子里没有这个概念,有时候看电视,他看到字幕上打跟他老同事相同的名字,制片人某某某,他就以为是他认识的那个人,还羡慕地说你看人家还工作呢,比我强!”



《成败萧何》剧照

7月12日,麒派老生陈少云与袁派花脸安平联袂主演的新编历史京剧《成败萧何》,在北京梅兰芳大剧院上演。自2004年12月首演以来,该剧便以其富含人文关怀的厚重底蕴以及鲜明的现代意识而饮誉舞台,并位列“2008—2009年度国家舞台艺术精品工程剧目”的榜首。作为“海上风韵——上海文化全国行”北京站戏曲展演演出的重头戏,上海京剧院为本次演出派出了强大的阵容,给京城戏迷带来的也是该剧自诞生在大获好评之后为提高剧目质量、打造当代戏曲经典而进行了重大修改的新版本。

毫无疑问,《成败萧何》主创们的这种精益求精、打造经典的愿望和敢于“断腕”般大删大改的勇气固然可嘉,然而,对于已获得良好口碑的优秀剧目的大幅修改和重新处理,无疑是一定难度的,必须慎之又慎。既不能是直接“简单地”头痛医头脚痛医脚,也不能仅仅是“刮骨疗伤”,切除一部分的戏份,而是需要在改写剧本时重新结构,梳理人物和相互关系,并力求在保持老版精彩之处的同时,将精心调配和增减的戏剧场面,配以适合的舞台表现手段,以便更好地展现出“升级版”版本的精彩所在。而从目前的演出来看,《成败萧何》对于原版所进行的一些修整与舞台呈现,可谓利弊共存。

首先,作为一部成功地文学性与舞台性结合的戏曲力作,《成败萧何》的主创们一直牢牢抓住全剧的核心,几经修改却从未以简单的褒贬或定性来处理,而是始终以悲悯的人文情怀对待剧中所有的人物,因而,萧何、韩信、刘邦、吕雉等众多角色,不仅依然保持着他们原来的形象定位,而且还加强了对于他们多面性的展示,从而将他们的人物形象塑造得更为丰富。比如,修整版加入了刘邦在楚王宫面临韩信执意要回钟离昧的人头而陷入君臣间的僵持之际,忽然转而下令褒奖、礼葬,然后再接上原来呵斥、贬谪的戏,更显出一代开国帝王的权谋;而修整版通过置换关于“误判”的言辞给予韩信乃至将原来帝后间对韩信生死问题的明确表态代之以意会,则更加突出了刘邦的狡诈以及吕雉对他的默契和主动配合,同样值得肯定。此外,修整版通过针对老版中一些枝蔓情节的删除和重构、唱词的合并和缩减等各种方式,着重突出了新版所力求拥有的那种厚重苍凉的历史感。因此,修整版的成功之处也是显而易见的:不仅令全剧的情节更为精简、节奏更显流畅和紧凑,而且,一种源自人性本真的悲剧感始终笼罩全篇。

不过,修整版令人有所遗憾的一点,恐怕就是对于原版中萧静云的改动了。鉴于修整版对于这个人物的改动很大,我们首先要从她的父亲萧何说起,以对比、厘清原版中对于这个人物的设计思路和具体功用。

萧何形象的定位与塑造,无疑是全剧的精彩之处。作为全剧的绝对主人公,他与周围人物的关系形成散射的网状,并勾连起其他人;同时,其他人物的行动,也将萧何彻底地束缚在了“网”的中心,任何轻举妄动都会引发一连串难以预料后果。于是,如履薄冰、战战兢兢,也就成为了这位圣宠正隆的老臣的常态。但是,作为统治核心的一员,他既想忠君报国又不愿构陷功臣,这也就意味着他永远陷于一种两难的境地——将自己置身于优秀政治家之列的同时,却又不愿舍弃自己那颗拥有丰沛情感的有情有义的真真心。而这,也就恰恰成为了他人悲剧的根源,注定了他终生都将在二者之间犹疑、徘徊并饱受煎熬。尤其是,作为封建王朝的臣子,他并没有多少主动权,只能更多地以拖延作为行动的策略,期望君臣双方都能往后退一步。所以,不论是他希望韩信自动收斂免得触怒皇帝以及“为苍生收骨暂低贱钟离头献”,还是明知自己挡住刘邦征剿的理由必然会“为韩信埋下祸端”却仍要以解除萧信的燃眉之祸、避免天下重遭兵燹,还是为着保护家人、同时也是避免日后自己在保护栋梁时被指徇私而不肯答应女儿与韩信的婚事所展现出来的内心纠结,都在传达着萧何“参天意保韩信我必须顾后瞻”的矛盾与艰难。因而,在他的荣耀达到顶峰之时,也必然就是他弃绝情感、做出痛苦抉择的时刻;萧何面对吕后的威逼利诱乃至跪求可以不为所动,却最终还是要为避天下大乱造成生灵涂炭而助吕灭韩。

可以说,在原来的版本中,作为最重要的功能性人物,萧静云的设置不仅带出一条爱情线,更重要的是,她是作为萧何矛盾心理的直观解释及其保韩之过,素以审美欣赏作为终极目的的戏曲艺术,在一些关键的节点适当放慢速度、多给观众留下一些可供回味的空暇之处,似乎可以令演出的效果变得更为完美一些。

## 《成败萧何》的遗憾

胡薇

艺术·言论

## 合唱怎能「一头热」

翩翩

地聆听合唱团体专场演出的国人少之又少。数年前,在点评中国合唱团在世界合唱比赛上的失利时,艺术家郭小璘就曾说过,由于缺乏合唱专业训练,中国参赛队“热情可嘉,专业不足”。参赛团体的团员尚且如此,作为观众的业余爱好者的情况可想而知。

在西方,有“合唱是任何教育工作都无法替代的重要形式”的说法,强调的是合唱作为一种基础教育的重要作用,其中包括音乐教育和德育等多方面内容。笔者以为,合唱的社会功能在我国得到了一定重视,但其作为音乐基础训练的意义和作为艺术的审美价值却被相应弱化。贯穿于我国绝大部分中小学合唱训练的观点,主要是通过合唱培养集体价值观和协作的团队精神,强调其德育功能而非专业的音乐训练作用。所以,在很多人的观念里,小学里甚至是中学里的合唱根本就不能算是艺术行为,而是一种跟打篮球差不多的集体活动;中老年人喜爱合唱,却大多只爱参与群唱,兴奋点在于体验合唱时的激情澎湃和与人沟通的协作之美,不少人更将合唱视为一种结交朋友的社交方式……这种片面利用合唱的社会功能的做法,一方面使得合唱“重在参与”的重要特征得到极大实践,另一方面却也导致大部分合唱停留在聚会怡情、唱齐即可的层面。正是因此,才会出现笔者上文中所说的那一幕:能真正享受合唱艺术魅力者,或许都在台上,成了“剃头挑子一头热”。

依笔者看,要改善这种状况,就需要在继续发挥合唱作为群众文艺活动等社会作用的同时,突出合唱本身的艺术审美价值,做到左手“阳春白雪”、右手“下里巴人”。尤其是在青少年音乐教育的课程、训练中,在逐步加强教育、训练的专业性的同时,应该更加注意从艺术审美的角度来阐述、介绍合唱,令参与者与观众认识到合唱作为一门艺术而不仅仅是一种集体活动的魅力。

最近,笔者受邀欣赏了几场合唱音乐会。音乐会上,国内国外的合唱名团都拿出看家本领,保留曲目,演唱者和声默契,表情到位,一时仙乐飘飘,好不精彩。可是,观众反应远不如表演者热情投入,呈现出台上动若脱兔、台下静若处子的强烈对比。要说大家是在安静欣赏倒好,但显然部分观众是因无法“入境”欣赏而心志涣散。音乐会后,笔者询问了数位观众的感受,或曰:“唱得好,动听,就是有点乏味。”或曰:“小时候在学校合唱队时挺爱唱,现在作为听众,感觉听合唱不如参与合唱有意思。”一位有过万人合唱经历的观众说:“唱的人少了点,还是《黄河大合唱》这种群唱震撼人心。”

如此反应,笔者认为,这与合唱在我国的发展情况有关。在我国,合唱更多地是以一种大众文艺、群众活动的面目出现。除了专业人士外,喜欢在音乐厅正襟危坐



《呼伦贝尔大雪原》剧照

## 观《呼伦贝尔大雪原》

江东

雪,好大的雪!

漫天飞舞的雪花中,一群蓝色盛装的蒙古族姑娘在雪中嬉戏。瞬间,大地一片洁白。看那湛蓝的天空映衬着的洁白大地,耳边是悠扬而豪迈的蒙古族歌声——啊,好一派北国风光!

代表内蒙古亮相于第四届全国少数民族文艺会演、来自内蒙古呼伦贝尔民族歌舞剧院的大型原创歌舞诗剧《呼伦贝尔大雪原》一开场,便赢得了满堂彩。从那一刻开始,晚会在不断的满堂彩中绽放出内蒙古所特有的北国风采,而生活在内蒙古雪原上的各族人民,与雪为友,与雪为伴,在严寒中锻造着生命的奇迹,在瑞雪中盼望着美好的明天。雪,给这些民族带来快乐;雪,让这些民族变得坚强。于是,雪,成了这些民族讴歌的对象,而《呼伦贝尔大雪原》正是在这个基础上,把“雪”的文章做到了极致。

在这台礼赞“雪”的晚会中,创作者们的确把文章做得很极致。晚会的体裁被主创人员称作是“歌舞诗剧”,这里的意图大概应该是说它有歌、有舞,又有诗境的追求,又有戏剧性的成分。虽然,看毕演出,并没有看到多少戏剧的内容。不过,这并不重要,重要的是,主创人员用这样一个体裁,营造出一个非常瑰丽、非常奇效的舞台幻境。

晚会共分三章,分别是《冬日的雪原》、《森林的世界》和《温暖的家园》,尾声名曰《春天来了》。三章内容虽各自独立,旨在不同的意境中展示北方民族的生活和情趣,但在展示之余,各章之间是有一个内在的逻辑线条的,它将“生命意识”作为一条线将各个章节贯穿了起来,在结构上是很有技巧并花费了很大功夫的。

总导演是来自内蒙古军区文工团的著名舞蹈编导何燕敏。在本次这个由她担纲领军人物的大型晚会中,她的艺术才智再次找到了释放的天地:一片落雪纷繁的空间中,一任她艺术思维的肆意流淌,那纯净到极点的艺术感悟,伴随着那洋洋洒洒的落雪,降落在舞台上,融化在观众的心间。

何燕敏非常擅长群舞的编排,这与她对空间的把握和处理很有关系。她会注意到舞台上所有的空间,并有效地对其进行艺术开拓,因此,这些群舞作品看上去形式非常丰富,兼有说明性和审美性,具有较高的欣赏价值。

《布里亚特人家》这个群舞,表现的是雪原人家的日常生活,舞蹈中共有三组角色:儿童们、妇女和汉子们。三组人物被何燕敏处理得非常层次,各个舞段彼此相得益彰,在各种舞台调度下把布里亚特人的生活情趣编织到很有观赏性的舞段之中,让观众通过舞蹈

艺术认识到了布里亚特人的乐观和对美好生活的憧憬,因此,这是一个很有艺术感染力的群舞作品。

在编舞上,何燕敏的睿智体现得是极为充分的,她尝试各种有效的编舞手段,在节奏、动态上予以无穷的变化,使她的舞蹈给人以很强的形式感。《树鸡舞》通过各种变化表现出的俏皮味道,就是一个典型的例子。这个模拟了动物同时用来隐喻人类爱情的舞蹈作品在何燕敏的编排中是那么生动活泼、可爱有趣。通过动物形象来烘托环境、展现人的世界,何燕敏做得也很出色,“鹰”“天鹅”等动物的形象,都被她整合到自己的创作之中,而且对于有效地凸显主题,都有很好的效果。在尾声中,大片的草原上,天鹅飞来,那纯美的意境与和谐的生态,给世界带来了无限的生机与希望。这些舞蹈都展示出作为一个理想主义者的舞蹈编导,对人生、对世界所抱有的极高期望。

何燕敏的舞蹈,经常会涌现出恢弘的史诗般场面,这显示出她对于大场面舞蹈作品的艺术想象力和驾驭功力。而她的这种特质,为《呼伦贝尔大雪原》带来了神奇的艺术效力和张力,使得这部作品拥有了意义非凡的史诗效果和含义。那就让这部具有史诗气质的作品,为“雪”族人民谱写一曲瑰丽的赞歌吧!

艺术·剧评