

全国地方戏优秀中青年演员汇报演出“一剧一评” (三)

为贯彻落实国务院办公厅印发的《关于支持戏曲传承发展的若干政策》的通知精神,展现全国优秀中青年地方戏曲演员的精神风貌和精湛技艺,进一步推动戏曲传承发展,文化部于2015年12月17日至2016年1月19日在北京举办全国地方戏优秀中青年演员汇报演出。演出汇聚了来自全国19个省区市的20名优秀中青年演员领衔主演的20台优秀剧目。为加强文艺评论、引导文艺创作,文化部艺术司开展“一剧一评”,汇总整理了一批专家评论文章。本报分期予以刊发,以飨读者。

敬畏经典 初心不改

杜竹敏

年末岁初,全国地方戏中青年演员优秀剧目汇报演出在北京举行。作为中生代演员的代表,来自绍兴小百花越剧团的著名越剧派小生吴凤花也为喜爱她的朋友带来了越剧经典剧目《梁山伯与祝英台》。越剧《梁祝》,既是越剧“四大经典剧目之一”,也是吴凤花的恩师著名越剧表演艺术家、越剧派创始人范瑞娟的代表作。提起《梁祝》和恩师,吴凤花总有说不完的话。

每个范派小生都有一“梁祝情结”

吴凤花还清楚地记得自己第一次“走近梁山伯”的情景。那是在1987年,刚从艺校毕业不满两年,年仅17岁的吴凤花正式成为范瑞娟老师的入室弟子。就在举行拜师仪式的绍兴饭店的草坪上,范瑞娟将一折《梁祝·回十八》手把手地传授给了小徒弟。回忆当时的情景,吴凤花略有些不好意思地说“除了紧张还是紧张”。仰慕多年的大师真真切切地站在自己面前,自己竟然成为她的弟子,吴凤花形容“就像做梦一样”。作为见面礼,范瑞娟将自己多年来演梁山伯时使用的一把酒金折扇送给了吴凤花。拿着这把扇子,吴凤花在台上演了很多年的《回十八》。“只要握着这把扇子,就好像老师在我身边,心里就有底气了。”吴凤花说。后来,因为演出太过频繁,扇面出现了些微开裂现象,吴凤花便吓得不敢再用,将它小心翼翼地珍藏了起来。

从1987年开始,吴凤花先后从范瑞娟那里传承了《回十八》、《十八相送》等折子,并经常演出,但很多观众可能并不知道,这位范老师的得意门生,真正演出全本《梁山伯与祝英台》,竟迟至2005年。演全本《梁山伯与祝英台》,可以说是每一位范派小生和傅

派小生的梦想,在这个版本中,观众既可以听到原汁原味的范派、傅派经典唱段,也可以看到吴凤花、陈飞在继承基础上对于人物的塑造、演绎。

相比于“形似”更追求“神似”

在越剧舞台上,不少年轻演员崭露头角之时,往往会被冠以“某某某”的爱称,如“小范瑞娟”,表达了人们对于艺术家的感情和对于年轻演员的认可。不过,从出道开始,吴凤花就与“小范瑞娟”无缘。因为,无论是扮相还是嗓音,她都“不像”恩师范瑞娟。不过老师的一句话,让她释怀了。“范老师经常告诫我们,流派要有发展,不能简单地模仿。”既然先天条件决定了她和老师并不“形似”,吴凤花就开始追求更高层次的“神似”。

“我会去抓住梁山伯的内心来塑造人物。”吴凤花说,每次排练、演出前,她都会问自己,梁山伯身上最可爱的地方在哪里?对于梁山伯的理解,是随着人生阅历的增加,一点点积累起来的。吴凤花喜欢梁山伯的“真”。这种“真”在今天看来或许有点傻、有点不识时务。但是,恰恰又是这种“真”,成为《梁祝》故事搬演千年而不落伍的“秘诀”。“每个人心中都藏有这份真,或许可以称之为‘初心’。《梁祝》的故事可以唤起他们心中的这份真。”吴凤花说。在她看来,梁山伯的“真”,是纯真,是对于爱情、友情毫无怀疑的相信、守候、呵护。除了人们容易发现的“纯真”之外,还有一份“较真”,如果他懂得妥协、学会放弃,梁山伯本可以不死,这种较真的感觉,在范瑞娟老师的演绎中即可看出,在吴凤花的身上表现得更加明显。现实生活中的吴凤花,其实也带着点儿这样的“真”和“倔”。



绍兴市柯桥区小百花越剧艺术传习中心《梁山伯与祝英台》剧照

经典的魅力是永恒的

自排演《梁山伯与祝英台》至今,吴凤花自己已经参加该剧演出200余场,“尤其在大城市中,很受欢迎”。至于汇集了各大流派艺术家的明星版《梁祝》,几年来更是走遍了全国所有省会城市——北到黑龙江哈尔滨,南到海南海口。吴凤花很诧异,甚至在乌鲁木齐、拉萨的演出,语言的隔阂也丝毫没有影响故事的感染力。“这一切,不得不让人感慨经典的魅力”,吴凤花感慨,《梁山伯与祝英台》演得越多,越感受到自己和老师之间的差距。“经典之所以被奉为经典,是有其道理的。”吴凤花一直说,自己这一代演员是幸运的,师辈们创造了令人高山仰止的艺术成就,“作为继承者,我们必须心存敬畏之心,将它们尽可能地传承下去”。任何创新都不可能是无根之木、无源之水,这些年,吴凤花也排演了不少新戏,但在创新中,也不难看出传统的身影,看到吴凤花对经典的“敬畏之心”。

梁山伯,一千个人有一千种演法。吴凤花说,她的演绎自然也会有很多属于自己的东西。《梁祝》的好处,很多都是在细微之处,用语言很难形容,还是请大家到剧场里去细细品味吧。

苟利国家生死以

——观闽剧《林则徐复出》

林 广

新编历史故事剧《林则徐复出》是部承载着太多希冀的作品,将会引起如同当年《林则徐充军》等以林则徐故事为题材的闽剧那般轰动效应。这是一部力求创新、突破和超越的作品,老剧作家陈元挺先生付出了巨大的心血和热情,经过多年的精雕细琢而横空出世。

林则徐被无数的人歌颂,被誉为近代以来最重要的民族英雄之一。道光年间,林则徐认为鸦片可以导致亡国。这不是危言耸听,而是非常准确的前瞻。林则徐与其他官员最大的不同是雷厉风行,不愿妥协。他在广州禁烟“三管齐下”的举措,比任何一个官员所想的都要严厉得多。

首先,林则徐惩治广州参与鸦片走私的官员,通过深入的反腐败,彻底拔掉走私的保护伞。其次,林则徐发布了一系列禁烟条例,将禁烟深入到人百姓当中。最后,把矛头指向鸦片的乱源——那些从事走私的洋人。以整个中国的对外贸易为代价,彻底铲除鸦片走私活动。这就是林则徐的真实想法,他要把所有接触鸦片的人都逼入绝境,这也是真实的历史。究竟是什么原因让林则徐如此禁烟呢?《林则徐复出》也许会给你一个答案。

林则徐在杭嘉湖道台任上,依律禁烟遭诬陷排挤,愤而辞官归里。初返福州,即遇少年挚友吴三福因吸毒败尽家产变卖女儿,烟商与英夷大肆交易鸦片,烟毒泛滥到官府兵营,痛感大清将无充饷之银、御敌之兵。而福州知府胡求显却是烟贩的“保护伞”,为虎作伥,对林则徐假意应付,继而以吴三福的生死相威胁,欲逼林则徐就范。林则徐目睹吴三福临刑前唯求最后再食一筒鸦片,吴妻遭强

暴发疯坠岩而死,闽县知县苏一扬被英夷炮击身亡以性命唤醒国人。林则徐独善其身的归隐初衷,在冷酷的现实冲击下而动摇,最后义无反顾决计复出。

闽剧《林则徐复出》在不失历史面貌的基础上进行适当、甚至大胆的艺术虚构,不仅保持了历史故事剧相对的严谨性,丰富了人物性格,同时也增加了观众娱乐消遣的可观赏性,符合了各阶层人士的艺术审美标准。剧中的吸毒者吴三福、贩毒者那二、福州知府胡求显、闽县知县苏一扬,都是虚构人物。甚至连英夷船队在闽江口开炮等情节也是虚构的。也许,正因为如此,《林则徐复出》冠之以“新编历史故事剧”,借用“林则徐”名字演绎一段故事。但是,这段故事与林则徐的“苟利国家生死以,岂因祸福避趋之”精神联系在一起,以典型环境、典型情节、典型性格来达到“更高,更强烈,更有集中性,更典型,更理想,更带有普遍性”的艺术真实,通过巧妙的构思和想象,以栩栩如生的艺术形象展现在观众面前,使观众并不觉得在“戏说”。

青年演员吴则在扮演林则徐这位民族英雄人物时,通过剧中人物之间的特定关系和人物行动轨迹,体验出林则徐的内在情感,准确地把握住林则徐的思想特征和性格特征,将林则徐从一个文学形象转化为一个有血有肉的舞台艺术形象。

剧中,目睹吴三福人亡家散、苏一扬为国捐躯的现实,林则徐醒悟地认识到国家民族安危重于一切,作为华夏儿女必须要有历史担当,毅然走出深巷,超越独善独守的小我,复出政坛,“为黎庶奋担当,为华夏勇担当”,再次走进风云变幻的政治漩涡之中。吴则在在这里“一番诤言化雷霆”的唱段中,沉浸到林则徐那种为国家为民族勇于担当的无私境界中,热血沸腾地将林则徐的情感体验融汇到一字一句之中,把人物情感和性格的发展推向高潮,把民族英雄林则徐的伟大形象活生生地呈现在舞台上,使观众深受感染、热血沸腾。

170多年来,林则徐“苟利国家生死以,岂因祸福避趋之”的铿锵誓言,激励着无数仁人志士为民族和国家的振兴而前赴后继、艰苦卓绝地拼搏。这也是闽剧《林则徐复出》的意义所在……



福州闽剧艺术传承发展中心《林则徐复出》剧照

融注心血 亮彩氍毹

李 慧

《徐策》脱胎于《薛刚反唐》和《徐策跑城》,是天津河北梆子剧院著名表演艺术家王伯华代表作之一。在纪念王伯华诞辰80周年之际,剧院决定排演这一剧目,以回报喜爱河北梆子表演艺术的戏迷朋友,以及一直支持河北梆子事业发展的广大观众。

王伯华有幸跟随京剧派创始人周信芳学习,并得到过山西省蒲剧艺术家张庆奎的悉心传授,掌握了诸多艺术精髓和人物刻画、表演技巧,在此后的艺术生涯中,王伯华把翅子功中的左右单转翅、双翅前后转、鸳鸯转翅等运用得炉火纯青。上世纪60年代初,王伯华又跟随张庆奎去了太原,按照蒲剧的唱、念、做、舞原样,学会了蒲剧《跑城》,回津后,得到著名琴师郭筱亭的帮助,将这出戏改为河北梆子。王伯华扮演的徐策,既保留了蒲剧原有的质朴特色,又融入了京剧麒派艺术丰富、优美、细腻之所长,还不失河北梆子剧种的风格。尤其是城下跑圆场那段戏,他演得干净利落,富于节奏感,既表现出剧中人物激情饱满的心理状态,又注意到人物年迈衰老的外部造型,形体动作与内心体验达到协调一致。戏中唱腔设计新颖别致,并在演出中不断加大锤炼,精益求精,逐渐完善。它也成为王伯华艺术创作的力作,得到观众的认可,王伯华也被称为河北梆子植创麒派表演艺术的前驱。

王少华是王伯华之子,现为天津河北梆子剧院一级演员,他承继父亲的衣钵,为弘扬河北梆子艺术孜孜以求。为了适应时代的发展,面向更广大的观众群体,以弘扬河北梆子艺术



天津河北梆子剧院《徐策》剧照

为目的,王少华和天津河北梆子剧院的创作团队一起,查阅了许多史料,潜心钻研,在尊重历史的基础上,重新设计剧本,情节设计更趋合理、紧凑,在保留原剧表演精华的基础上,设计了更适合演员发挥的舞台情境,在唱腔上也做了改革创新,把戏易名为《徐策》。

为突出该剧的思想性、艺术性、观赏性,剧院特约导演赵德芝整理剧本并担任艺术指导,本剧院小百花剧团团长张卫星担任艺术总监,优秀作曲家刘可晨为此剧设计音乐创作唱腔。国家一级演员冯卫和优秀青年演员张翠香饰演徐夫人一角,花脸演员田辉饰演薛刚,纪莺英由张元杰饰演,丑角演员齐大鹏饰演老院院,臧继伟饰演奸臣张泰。为了增加观赏性,该剧还加强了武戏场面“韩山点兵”,全体武功演员全聚上坝,由陈啸、吴亚楠扮演薛蛟、薛蛟,舞台显露繁难技巧,增加了剧场效果,并请优秀舞台美术设计刘伟通考虑全副舞台处理。在天津和上海等地的演出赢得观众的肯定,该剧经过专家观看、研讨、反复修改,已逐步成熟,是一部凝聚两代人心血的剧目。

值得一提的是,正在此戏排练的紧要关头,王少华的母亲天津河北梆子剧院老艺术家金莲茹患病住院,为了不影响排练的进度,金莲茹老人坚持不让儿子请假照顾自己,临终前仍然以“戏大于天”的无私奉献精神教育儿子,正是母亲这样的为艺术献身的精神,坚定了王少华追求艺术真谛的信心,也感动了梆子剧院的众位同仁,大家都有一种排好戏、不辜负老一辈艺术家期望的默契,从演员到乐队、从剧务到舞美,每个人都热血沸腾,满怀工作热情坚守在自己的岗位上,和谐、发展、精益求精在这里体现得淋漓尽致。可以说《徐策》一剧承载了两代艺术家的梆子情,荟萃了两代艺术家的表演精华,希望它能够在传承和弘扬优秀民族文化的大潮中破浪腾飞。

晋剧《红高粱》的创造性

马 也

去年是纪念抗日战争暨反法西斯战争胜利70周年,一些剧院纷纷把目光放到了莫言的小说《红高粱》上,进行了舞台剧的改编和演出。实话说,把小说《红高粱》的艺术主旨和艺术精神,往战争题材尤其是抗日题材上转化(改编),不是一件容易的事情。山西省晋剧院的《红高粱》(编剧龚孝雄,导演王玉昆),是诸多这类改编中的较好的一部。它把原著中的自由、热烈、红色、激情、血性的无拘无束的狂野奔放的原始生命力——与自发的抗战、原始的抗战、民间的抗战、田野的抗战、农民的抗战……很好地糅合在了一起;故事完整,跌宕有致,演出流畅,传奇色彩浓郁,成功地塑造了九儿、罗汉、余占鳌等艺术形象。

我不知道莫言创作《红高粱》时,是否受到俄国形式主义学派的影响;但是小说的艺术形式和语言,却明显可以看出他对“再陌生化”“再民间化”“再野蛮化”的追求。正是在这一点上,导演王玉昆,很好地对原著意象、意境做了把握,而且通过舞台的富有创意的处理和放大,使这台演出不同凡响。从全剧开场前的舞台(实景)红高粱,汪洋无际,骄阳似火,到第一场的大段“颠轿子”舞蹈(红色的轿子、红色的嫁衣、红色的盖头,全部都是红色——是火色,是血色。整出戏:颠轿、劫道、野合、敬酒神、高粱地里的抗战,几乎就是一部红色狂欢、酒神狂欢、血色狂欢(稍有遗憾的是罗汉剥皮时,导演没敢处理,是否可以艺术化地处理农民的“血流”“血色”“血染”?)

饰演九儿的青年演员师学丽师出名门(著名晋剧表演艺术家田桂兰弟子),唱做功夫可圈可点。第一场

的“坐轿”,第二场的“椅子功”,第三场的“骑驴”,都展示了演员的高超的表演技术技巧。难得的是演员全场“踩跷”,所有的圆场、台步,包括椅子功,都在“踩跷”状态下完成。这一方面见出了演员的全面艺术功力,另一方面也见出了导演的神奇运思,大胆创造;使多年不见的“遗产”有了现代的生命力。

这个戏最值得一提的是舞美设计。若简单地人云亦云戏曲舞台的舞美,应该空灵、简约、诗化、装饰化,等等,似乎没错。这出戏演出的舞台上,反倒是满台全部实景红高粱。开演前就有了惊讶、疑虑和悬念——专家们心理在打鼓,戏曲有这么搞的吗?演出过程中,观众才明白,演员所有的唱做表演,丝毫没有受到影响。满台的实景可以随着剧情和表演的需要,自由上下(滑动)。当需要时,例如“野合”一场,实景展现的是真实的高粱地,余占鳌和九儿把成片成片的真实的高粱用脚踏倒,野合过后,高粱“下场”了。需要突出台上的表演,而又需要高粱作为背景(渲染)的时候,灵活而巧妙地使用了

LED和三维投影,不但使舞台演出效果(意境、意象)更加丰富丰满,而且使舞美实质性地参与了艺术创作和人物形象的塑造。《红高粱》的舞美处理,既完好地保留了艺术(戏曲、晋剧)的本体和本质,又增加了舞台表现力。

戏剧的舞台美术,理应是戏剧艺术表现(人物和形象)的重要部门,是整体艺术的有机组成部分。它不具备游离整体艺术之外的独立性。现今,很少有戏曲艺术家使用满台充塞的,只是单纯写实再现外在环境的舞美设计;反过来说,一味追求所谓的空灵、诗化,或所谓的装饰化和风格化,也未必就好。艺术的“如何表现”,总是为“表现什么”服务的。不能表现人物,不能塑造形象的舞美,不能算是成功的舞美。具体作品要具体分析、具体使用,不可一概而论。

晋剧《红高粱》,跷功的运用,实景的妙用,带有创造性。这两点,不只是表演艺术家和舞美艺术家的创造,也应该属于导演艺术家的统一构思。这两点给了我们一些启示:艺术创造和艺术创新没有禁区。



山西省晋剧院《红高粱》剧照