

青年说

对话人:李晓旭(南京市越剧团青年越剧演员) 武丹丹(《剧本》杂志副主编)

让角色赋予越剧艺术常青的生命

李晓旭,19岁便拿下“越女争锋”小学生组金奖,2006年成为毕春芳的关门弟子,2015年成为石小梅老师的跨界弟子。2018年,南京市越剧团为李晓旭量身打造诗韵越剧《乌衣巷》,剧中王徽之与王献之兄弟二人均由李晓旭饰演。《乌衣巷》剧本由罗周编写,取材于南朝刘宋王朝的宗室刘义庆所作的中国古代志人笔记《世说新语》,巧妙化用了其中一些经典典故,处处体现着“魏晋风流”率真任诞、清俊通脱的风度。李晓旭说起《乌衣巷》,感慨道:“我们时常很二、时常很装、很怯懦、很自私、很冲动、很纠结、痴痴癫癫、自寻烦恼……可是我们每一个人,都用力爱过了。每一个都很真诚,每一个都很高贵。这便是足够让你们心心念念,倾慕不已的魏晋、金陵、乌衣巷。”

少年时,李晓旭曾担心会不会有观众不爱看她演的剧目。后来毕春芳老师告诉她:“你不用怕,你首先把这个人物演好,你才有资格去想观众会不会喜欢你演的人物。记住:专注、纯粹!”这句话她一直记在心里。2020年,南京越剧团原班人马全新打造《凤凰台》,同样是诗韵越剧,同样是金陵故事,这回是大诗人李白的诗与爱,李晓旭把李白三登凤凰台的亲情、友情、诗情、豪情铺展得淋漓尽致,舞台上的她也更纯粹、更专注。

文人戏让心灵得到净化洗涤

武丹丹:你在《乌衣巷》中一人分饰两角,都是中国古代的士大夫形象,你是怎样找到人物的区别并且加以塑造的?你觉得塑造人物最重要的是什么?

李晓旭:首先是通过阅读相关书籍去了解他们,在脑海中勾勒出他们各自的形象:一个文质彬彬、温润如玉,一个狂放不羁、潇洒通脱。与此同时,不断地向编剧罗周、导演翁国生、艺术指导石小梅、竺小招等老师们请教、探讨,让自己更加亲近角色的灵魂。在具体塑造人物的过程中,主要用两个流派的方法来将二者加以区分:王徽之用毕派,放旷通达;王献之用竺派,清新温润。毕派是我所宗的越剧流派,它明朗豪放,流畅自如,行腔棱角分明,生动活泼;竺派是南京市越剧团的创团之派,它含蓄高雅,浑厚纯真,刚柔并济。这两个派别从唱腔到表演都有着鲜明的风格差异,而这刚好对应了王徽之、王献之迥然不同的性格。因此当我分别运用毕派和竺派来呈现两个不同的人时,观众一下子就可以将二者区分开来。当然,在塑造人物的过程中,我也下了很大的功夫,不断揣摩两个流派各自的特点,抓住它们显著差异,通过不断地勤学苦练、雕琢唱腔音色,使得《乌衣巷》有了一个比较完美的呈现。

我觉得塑造人物最重要的就是让自己完完全全地投入于人物。特别是当我一人分饰两角的时候,只有让观众信服这一个王徽之、那一个是王献之,我的塑造才是成功的。每次谢幕之后,有观众来询问工作人员“为什么王献之没有谢幕”,或者“为什么两个小生演出只有一个小生谢幕”的时候,都是我最高兴的时候,我认为这是对我人物塑造的最大肯定。



《凤凰台》

武丹丹:从《乌衣巷》到《凤凰台》,你饰演的王徽之、王献之,再到新作饰演李白,作为一个“80后”越剧演员,你是怎样走进这些千古文人士大夫的心里去的?

李晓旭:我认为自己是非常幸运的,能够有机会走进王徽之、王献之,走进李白,并去塑造他们。在创作的过程中不断走进他们,亦是让他们不断地走进我,这种感觉很奇怪,像是一种灵魂的交替,他们身上的光芒、浪漫、纯净的特质也感染着我,浸润着我,甚至可能也影响着我的行为举止。呕吐以及对美的感悟。徽之的潇洒豁达、献之的温润识礼、李白的浪漫通脱……在我不断地去揣摩他们、塑造他们的同时,他们也进入了我的灵魂,成为我的一部分。我想这大概就是文艺的力量吧。

武丹丹:排演了一系列的文人戏,你觉得自己最大的困难

1940年,叶嘉莹16岁,她写下一首“咏荷”诗:“植本无蓬蒿,淤泥不染清。如来原是幻,何以渡苍生。”当时,叶嘉莹生活在北京西城察院胡同一户门口写着“进士第”的宅院中,典型的书香门第,父辈豪壮的诵读和母亲柔婉的吟哦,让叶嘉莹自小就惯于吟诵,痴情诗词。

16岁的女孩感叹“如来原是幻”,颇有辛稼轩“为赋新词强说愁”的意味。只是当她经历了国破、母逝、父亲远隔;当她经历了只身前往上海、而后随丈夫到台湾,再回到北京已是30多年后的1974年,家园不复昔颜;当她经历了丈夫被捕入狱,婚姻难言幸福;当她经历了异国漂泊似有现世安稳之时,却在1976年收到女儿女婿遭遇车祸双双离世的噩耗……她也许会发现世事原来真如一场幻梦。年轻的叶嘉莹似乎在写下《咏荷》时就看到了自己坎坷的人生,只不过那时的她,刚刚见识到这个世界的广阔无边,她的内心深处,正青春恣肆,还来不及收纳这般的沉重和苍凉。

在纪录片《掬水月在手》中,已近百岁的叶嘉莹先生曾说:“有的时候你要讲诗词,真是你要身经忧患,你才会对这个词有很深的理解。王国维的《人间词话》里有一句话,‘天以百凶成就一词人’。”叶嘉莹是词人,王国维这句话仿佛是叶嘉莹的写照。电影中叶嘉莹谈起往昔时难平静、克制,一如这部纪录片整体上的舒缓,刻意避免激烈的情绪表达,只是用城市的灰暗、枯萎的莲蓬、残雪笼罩的神像、水泥墙边孤零零的小草等意象暗示叶嘉莹先生背井离乡、爱情破碎、中年丧女等人生剧痛,配上低沉舒缓的音乐,正与观众怅惘的情绪契合。而在这些镜头之后,往往出现的是叶嘉莹慈祥、平和的面容,或者是她悠



《乌衣巷》

和收获是什么?

李晓旭:最大的困难是创排新的剧目,我要完全从零开始,把这个人物一点一点地用我们的传统程式技法去呈现和塑造出来。需要用大量的阅读去理解、找寻这个人物,需要用大量的思考去琢磨怎样才能舞台上呈现出这些人物的特质。最大的收获是通过创排系列文人戏,不但自己艺术上有了长足的进步,创作能力有了显著的提高,而且在不断琢磨、演绎这些人物的过程中,自己心灵也得到了净化和洗涤。

以越剧手法重塑诗仙太白

武丹丹:今年你的新戏《凤凰台》成功上演,继王徽之、王献之之后,你又塑造了诗仙李白的形象。演绎李白这样一个家喻户晓的人物,难度何在?你是如何去塑造他的?

李晓旭:在创排《凤凰台》之前,越剧舞台上从未出现过李白这一人物形象。李白在戏曲舞台上位列“三帝两仙”之一,多以大官生应工,可以说,以越剧女小生来塑造诗仙李白是一次很大的挑战。面对这样一个题材,起初我心里也是万分紧张的:可以说,每个人心中都有一个李白,并且人们对李白往往有一个固化的既定形象:白袍子、黑帽子、有酒、有剑、有诗……在这样的情况下,我如何去塑造出一个既能让人产生心灵共鸣、有亲切感,又不失新意、能让人眼前一亮的李白呢?

好在有《乌衣巷》成功创排的经验在先。专家、观众对《乌衣巷》的广泛认可使得我们剧团坚定了创作“人文诗韵越剧”,打造“金陵三部曲”的创作方向;再者,著名编剧罗周执笔,著名导演翁国生执导,著名作曲家吴小平任音乐设计,国家一级舞美设计盛小鹰操刀,著名越剧表演艺术家竺小招、著名昆剧表演艺术家石小梅任艺术指导,如此强大的主创团队阵容,也使我们有信心将李白这一家喻户晓的诗仙形象成功地搬上越剧舞台。最终,罗周老师选择以李白的爱情故事为切入点,用《追舟》《再别》《断水》《叩宫》《歌月》“四折一楔子”之起承转合,完成了对李白诗意的塑造。剧本的时间跨度很大,李白以青年形象登场亮相,最终以迟暮之年收尾,因此对我的人物塑造能力也提出了更高的要求。既要表现出青年李白的锐利、狂傲,又要塑造出暮年李白的沉静、通脱。

我在第一场《追舟》中运用了大量的戏曲本体:唱、做、念、舞。先用一句内唱——“飘漾漾乘月摇下覆舟山”,以不见其人先闻其声的方式,用声腔把观众带入李

白的世界。继而挥洒水袖,飘动圆场,结合醉步、垫步完成人物的第一个亮相。随后的一大段表演在追舟韵律中边舞边唱,将李白天真烂漫的心性外化为行云流水的稳健台步与飞扬的衣袂,让观众直观地感受到这一场中李白的清扬。这里对台步的要求非常高:越剧女小生因为先天的个头条件不足,为了不影响人物,大多是苦练高靴功夫。我也不例外,三寸半的高靴,要做到前褶纹纹不动、后褶漂移起来,以达到视觉上“水上飘”的效果。正是有了对脚下功夫长时间的磨炼,才使得人物的心境得到恰如其分的呈现。到了最后一场《歌月》,相较于第一场青年李白的张扬跃动,此刻的李白归为沉静,展开大袖,怀抱月儿,伴随影儿,沉浸在水中蟾宫、诗中蟾宫,通过声腔的运用将观众带入到一片诗意、静谧的境界中去。“自古兴衰如流水,哪有朱紫不凋零”“李白翰墨比皓月,敢悬青空照红尘”。诗人的狂放、豁达、干净、剔透全由大段的唱腔与念白去传递。

塑造李白的过程中,最大的难点在于“度”的把握——完全规约在传统戏曲程式技法之中,太过中规中矩,容易失去李白鲜明的个性特征;过于张扬狂放,又会破坏传统戏曲的程式美感。因此在塑造这一人物的过程中,我广泛借鉴了各个艺术门类对李白的塑造,包括昆曲经典《太白醉写》,以及北京人艺的话剧《李白》等等。我也大量阅读了李白的诗歌,在诗歌的浸润中去找李白、感受李白、拥抱李白,最终再用越剧的手段去塑造李白。

转益多师 传承有序

武丹丹:新一代的女小生,你的偶像是谁?你的艺术理想与追求是什么?

李晓旭:我的偶像当然是毕春芳老师、石小梅老师、竺小招老师。我小时候学流派只能通过录音机里的声音来表达对毕老师的追爱之情。进团之后,我有幸能够拜入师门,成为毕春芳老师的关门弟子,年龄相隔一个甲子的我们,她牵着我的手在艺术道路上走了10年。记得1999年刚进戏校的时候,学校报刊上有一张特别大的石老师照片,给我留下了深刻的印象,总觉得石老师炯炯有神的大眼睛在看着我。那时就像个小戏迷那样,跑到剧场里看石老师的演出,当时心里在想:如果我能跟石老师学戏就好了。或许冥冥之中也是一种缘分吧,“追星”追到最后,自己真成了石老师的弟子。竺小招老师一直在我身边,幸运的是,毕业就得到了为她跑龙套的机会,经常能够见到,我非常地敬爱她,她也无私地教导我,给了我莫大的关怀和帮助。

我的艺术追求就是能够日益进步,成为一个称得上德艺双馨的艺术家。能够有更多的代表剧目,把越剧毕派艺术发扬好,把石老师、竺老师教授给我的这些艺术和艺德好好地传承下去,让更多的观众能够喜爱我们,让越剧艺术永葆青春和活力。

武丹丹:2015年你拜石小梅老师为师,从昆曲艺术中学到的最多的东西是什么?转益多师,对你的表演风格有什么帮助和改变?

李晓旭:我是2015年正式拜入石小梅老师门下的,拜师以来,从昆曲中汲取了很多的养分。老师首先在一个“德”字上对我的要求就非常高。记得一次《乌衣巷》彩排,因为排练日程非常紧,一天三班,到了晚上彩排时地毯已经松了,《乌衣巷》中有一场戏叫《访都》,这场戏脚底下的功夫技巧非常繁杂,对地毯的要求非常高,我在走台的时候随口嘟囔了一句“这地毯怎么松了?”因为当时还带着话筒,剧场里所有人都听到了。

第二天,在团里的剧组会议上,老师非常严厉地批评了我,让我做检讨。石老师说,“德艺双馨”的“德”字不是嘴上讲讲就行的,心里要无时无刻不念着一个“艺德”。团队里的每个人都很辛苦,演员在舞台上的完美呈现靠的是部门的团结协作。本可以下了台跟舞美老师讲一声“地



《乌衣巷》

青推荐

从诗词中汲取前行的力量

志杉

长、婉转的诵读诗词的调子,又给观众的怅惘一抹抚慰。

绘画、壁画、石雕、碑帖、墓志铭,白雪、春花、河水、陶瓷、铜镜,电影中这些空镜头中出现的建筑、景色、器物,都是美的凝结,是历史文化精神的符号,也是诗词吟咏的重要对象,是诗词的外化,而观众随着空镜头涌起与这些意象相关或不相关的诗句,产生一种情不能已的诗意。但是这一份诗情很淡,正与电影语言的质朴相一致。整体上电影的节奏缓慢,但是出现诗词的镜头跳跃得很快,导演不想影响观众的情绪,他尽力做到影如其人,体现的艺术主张正是儒家的诗教观,温柔敦厚。

影片开头叶嘉莹指着相册里的老照片,指认老宅的方位:“这是大门……这是踏马石……这是西厢房……”电影以叶嘉莹“进士第”老宅的空间作为章节,大门是诗词的启蒙,咏房是痛苦的诊治,内院是师从顾颉刚窥诗词堂奥,庭院是诗文研究成果感放,西厢房是重回祖国献身教育,终章空白,“如来原是幻”。自始至终,诗词是叶嘉莹一生的关键词,也是她自渡渡人的凭借。16岁的叶嘉莹自问“何以渡苍生”,电影中多次出现船和摆渡的意象,既是叶嘉莹人生不幸的自救,也是她弘扬诗词的善念和责任。



毯松了,辛苦您帮忙再贴好”,但是带着话筒随口讲出的一句话,没有考虑到舞美老师的心情,是很不礼貌的。这件小事对我的触动非常大。我们演员在舞台上能够有完美的呈现,确实是有很多幕后英雄在托举着我们,缺了任何一个部门、任何一个环节都不行。观众看到的往往只是演员在舞台上的光鲜亮丽,看不到这些幕后工作者的辛勤和汗水,所以演员就更应该对团队心怀尊重、心怀感恩。

艺术上的收获就更多了。每次我排练,或者我去求学,老师都非常耐心地教导我。2018年我还将老师的经典代表作《桃花扇》中的一折《惊鸿》移植到越剧中来。此后我排的每一部大戏,石老师都作为艺术指导帮我把关。曾经有人说过,我拜了石老师后,身上褪去了毛糙,表演更加精致了。越剧有很多地方规范程度不及昆曲,老师希望我能规范化,比如收扇:之前在很多戏里,我打开扇子就随意地收了。老师说那样收扇子的方法其实很野,会跳出人物。现在每当我拿到扇子,想做这个动作时,立马知道应该如何收起来。

武丹丹:你是毕春芳老师的关门弟子,你觉得你对毕派最大的责任在哪里?

李晓旭:最大的责任是要将毕派艺术好好地传承下去。毕春芳老师所创下的越剧毕派艺术能不能走向更远的未来,就要看我们这些毕派传人能不能将老师的唱腔风格传承好,将越剧毕派的表演风格运用到每一个人物中去,让角色赋予毕派艺术常青的生命。这两年我排了一些新戏,不论是《乌衣巷》《凤凰台》,还是现代都市越剧《上邻下舍》,我都是以毕派艺术的唱腔风格在演绎人物,这些人物的立舞台上,是鲜活的、生动的,毕派艺术就是鲜活的、有生命力的。观众看着这些人,就会想起毕派,想起毕春芳老师,我想这就是我的责任。

演员与剧团、粉丝相辅相成

武丹丹:作为南京市越剧团的新一代,你怎么看待南京越剧团的定位和特色?

李晓旭:我作为南京市越剧团的一员,心里对此充满感恩。我12岁进戏校,17岁进团,不论是艺术上还是文化上,都是团里在精心地培育和滋养着我,不断地给我提供各种各样的机会:从拜师到传承,再到现在不断地排演新戏……杨庆锦团长对我们演员非常关心,平时经常跟我聊戏中的人物,也会从戏中人出发,聊一些有关人生方向、人生目标的话题,把我从一个空有一番热情的小年轻培养成现在这样可以挑梁主演整台大戏的演员。当然,杨团希望我还要继续努力,不断进步,成为一个真正的艺术家。

杨团经常说,剧团剧团,有剧才有团,有团才有人,人多了才能出人才。我们团现在也是不断推陈出新,排演新剧目、推举青年演员。这对我们来说真的是非常幸运的事情。我们有激情、心中有火,希望这场火越烧越大,这是团里给我们希望,让我们有一部部的作品可以搬上舞台,可以感染观众。同时这样一种力量也感染着我们每一个青年演员。

武丹丹:越剧一直是一个年轻的剧种,受到年轻人的喜爱,越剧的粉丝也特别多。你怎么看待粉丝团对越剧演员的“追星”?

李晓旭:对于我们新一代的越剧人来说,培养更多青年观众也是我们肩上的责任。我觉得戏迷很可爱,我喜欢把她们视作阳光,因为她们就像阳光照在身上一样,总是让我觉得暖暖的,她们每一次掌声我都心存感激。有时候戏迷会说“晓哥今天我给你送花”,或者“我给你带你喜欢吃的东西”,我都会告诉她们我什么都不需要,你们的掌声就是给我最好的礼物,就是对我最好的支持,是鞭策我不断前进的力量。

天,不尤人”,正是君子的质地。

诗词能安顿人,能救贱人,叶嘉莹深受其利,所以她一生与诗词为伴,研究诗词,教授诗词,推广诗词。诗词是她安身立命的所在,坚守讲台70载,“白昼谈诗夜讲词,诸生与我共成痴”,她上百家讲坛为普通人传授读诗词的方法,引领读者感受兴发的力量,她教授初学诗歌的小孩如何诵读古诗词……她让自己成为诗的化身,烛照无数通往诗歌的人,而她自己成了名副其实的摆渡人。

我们能够看到叶嘉莹身受的痛苦,却很难领悟叶嘉莹在痛苦中领悟到的境界。“我一辈子吃苦耐劳什么都忍受,就是为了我的小家,我一定要从我的小家里面跳出来,“我要回国,我要回去教书,我要把我的余年都交给国家,交付给诗词”。走出小我,心系天下,正是修身之后的“为往圣继绝学”。

影片中叶嘉莹深情地说:“我说‘老去余年更几多’,我还不知道能活几年,也许旦夕之间的事情,我就教大家吟诗,我觉得要把中国的诗词传下去。所以剩将余世付吟哦,我说遍天如有蓝鲸在,沈先生说的蓝鲸可以隔洋传语,我留下的这一点海上的遗言,也许将来有一个人会听到,会感动,现在的人都不接受也没关系,反正我就是留下来,就是这样。”

纪录片《掬水月在手》的最后一幕,是对苏轼诗句“人生到处知何似,应似飞鸿踏雪泥。泥上偶然留指爪,鸿飞那复计东西。”的影像再现,茫茫大雪,天地之间,留下了一个个明晰的脚印,脚印前后相连,串联起的不就是一个人一生的路程吗?雪飞不止,雪上的脚印终究会覆盖、消失,但,这个世界我曾经这样来过,就一定会长久地留在世人的心中。