



青年说

海不扬波自有澜

武丹丹

穿全剧,在继承传统的基础上提纯创新,从视觉和听觉上去贴合现代年轻人的审美需求。曾小敏扮演的白素贞清新典雅,俏丽多情,在舞台上发挥了她文武双全的表演才华,武戏身手利落,文戏婉转细腻,特别是其中“仙山盗草”一段,长水袖打出手的场面,堪称文武兼备,既有武戏的精彩奇绝,又包含文戏的情感抒发,表现得细腻传神、流畅自然。

至今为止,这个角色依然是她的最爱,因为这个白素贞足够美好、足够善良、足够坚定。其实,她和粤剧的情缘,她对粤剧的坚持,她在艺术上的主见,与白素贞如出一辙。她并非出身粤剧世家,但是从小就觉得粤剧亲切。儿时,每年外公从香港带回来的黑胶唱片是妈妈的最爱。曾小敏下课放学回家,远远听到巷子里传来粤剧《帝女花》的声音,就知道妈妈在家了,粤剧对她来说,就是一个美好的存在。

一个偶然的契机,村里一个同乡长辈带来了粤剧学校招生的信息,跟她父母建议可以去试试。父母把她带到了广州,她大大方方唱了一首儿歌《小螺号》,就这样进了粤剧学校。进了学校才发现,别的孩子都有粤剧基础,只有自己是一张白纸。后来在很多的采访中曾小敏都说,“我觉得一张白纸,也可以画出非常精美的画卷,起跑线并不是最关键的,有没有在这个跑道上坚持小跑才是最重要的。”确实,小敏就是一坚持小跑的那个人。她说自己不是个乖孩子,但确实是让父母放心的孩子。在粤剧学校,她是练功最勤最狠的那个,参加了很多全国、省级比赛,包括身段、唱功、毯子功等,通过比赛把基本功练得更扎实。

就这样,一张白纸进校的曾小敏一路小跑,跑成了尖子生,每学期都是名列前茅。毕业实习,曾小敏和十余个同学分在了广东粤剧院,眼看着在其他单位的同学演上了角色,唯独他们整整三个月都在跑龙套。

这时候很多人劝她,毕业后不要留在广东粤剧院,理由也很实在:“广东粤剧院这个人才济济的地方,很难有你发挥的空间。”实习差不多结束时,深圳粤剧团抛来了橄榄枝,专门写信到粤剧学校,表示想成立青年团,希望曾小敏和一同实习的十几个同学去深圳把这个团建起来,希望他们先去深圳看一看。

她和同学登上了去深圳的车,到了深圳,深圳方面特别看重她,许诺去了就是当家花旦、领衔主演,待遇优厚,连宿舍都给她安排好了。

去深圳,还是在广东粤剧院,她是犹豫过的。

这个时候,发生了一件意外的事。广东粤剧院一团接到任务去香港演出,其中一台折子戏的演员受伤,还是压轴戏,必须要一个武打戏演员顶上,团里领导听说曾小敏在学校武戏不错,决定让她试一下,这是她在广东粤剧院的第一个演出机会,距演出仅剩一周。凭着过硬的功底和出色的表演,曾小敏的演出获得了香港观众的认可,广东粤剧院的领导也希望她能留下来,“广东粤剧院最吸引我的就是这里的前辈都不遗余力把自己的经验传授给年轻演员,对艺术质量的要求非常高。这里是汲取养分最佳的地方,我还需要积累更多的经验。”她最终还是选择了留在广东粤剧院。

《红头巾》:几大都要捱过来

“捱天捱,命生好唔怕捱,几大都要捱过来。晚黑捱到天光晒,一朝捱到云开埋,女啊,捱过今时,听日好起来。”这是粤剧《红头巾》的主题歌,小敏在里面扮演三水阿婆带好,这部戏展示了红头巾们命运的沉浮与不屈的抗争,也写了三水女人的坚韧与隐忍。小敏是三水的女儿,她演出了带好内心丰富的世界,讲述了三水女人带好在生活的重压下,不得不天涯隔海、骨肉分离的无奈,每每回望故乡,那云深不知处的迷茫与惆怅,在异乡的漂泊与无助,与三水家乡的悬念都让她痛断肝肠。

其实生命的深淡宽窄,古今皆同。小敏的生活同样如此。到广东粤剧院没多久,《寒江关》中樊梨花的角色就落到了曾小敏头上,第一次登台演出就担任主演,这在刚毕业的学生里是少见的。

老师、同学都来捧场,自信满满的她却却在舞台上失手了。她先要长穗剑,结果一耍剑,剑穗飞了,她一慌,下面的唱词全忘了,只好边跑圆场边想唱词,最后旁边的乐师提醒她唱词,等到了开打的片段,擅长武戏的她终于可以扳回一局,好好弥补前面的失误了,结果,一个翻身,盔头、头饰掉了一地,她慌慌张张地回到后台重新戴头饰,后台的同学、师兄出来救场,翻打了两三分钟,待她戴好头饰出来亮相,节目也接近尾声了。

一直到今天,曾小敏还清晰地听到当时的老院长拿着麦克风跟观众说,“这个曾小敏今年还不到19岁,这是她第一次登



台演出,今天有点小失误,希望大家给她鼓励,给她掌声。”掌声响起,曾小敏非常难过,大幕拉上,她跑到化妆间哭了一个多小时。之后,她没有听到一句对她批评的声音,这却让她更难熬。

这次失误让曾小敏意识到自己舞台经验不足,也让她明白一个戏曲演员的成长不是一蹴而就,需要一步一个脚印,踏踏实实地在舞台上锻炼成长,才有可能成熟,成为出色的演员。

于是,每次演完自己的部分,她来不及卸妆便站在侧台,眯着眼睛,举着自己的近视眼镜,细致地观察前辈在舞台上如何演戏,用心揣摩前辈的一举一动,一个身段、一个手势的处理,久而久之,每个戏的台词都背得滚瓜烂熟,对戏的理解和鉴赏力都提高了。但她依然沉浸在《寒江关》的失败里走不出来,她害怕上台,一上台就手抖,哪怕就是一个丫鬟的角色,她也得比画半天,准备半天,然后每次下场,都紧张兮兮地问团里的老师,我有没有问题,哪里是不是可以更好,我行不行……这样的惶惶不安长达两年的时间。

转机出现在一次临时救场。广东粤剧院下乡演《红梅记》,主演在中间一场晕倒了,救场如救火,没等曾小敏反应过来,她就被推到化妆台,来不及多想,也来不及恐慌,靠着平时的积累,她成功救场,一下子突破了自己的心理障碍,挽回了信心。

2005年,广东粤剧院成立了广东粤剧青年团,年仅26岁的曾小敏高票当选副团长,这是曾小敏粤剧生涯一个重要的分水岭。这一年,青年团刚刚成立,舞台部门连一根绳子都没有,全部重新购置。除了这些硬件外,市场是另一大难题。

曾小敏回忆,刚刚建团的那一年,中的一个挑战便是春班下乡演出。如果一个团接不到春班的演出邀请,那是很丢脸的事。在粤剧市场,观众只认知名的文武生和花旦,没有名角,怎样让观众认可?

“既然没有人找上门,那么我就直接带领剧团去寻出路。”她另辟蹊径寻找到青年团的特色。青年团的演员年轻,能文能武,他们给自己的定位就是武打戏,这类武打戏其他团是极少演的,于是他们排演了一系列武打戏作为主打剧目。

那一年,春班演了十几场,几乎是全家总动员。整个春节,父亲开着车送曾小敏到演出场地,母亲起床就准备饭菜,让她能保持好体力完成整个春班的演出,第一年的春班就这样熬过去了。经历了第一个春班后,青年团的口碑渐渐积累起来,曾小敏清楚记得,从青年团成立的第三年开始,很多地方主动来邀戏,最多的时候一年春班演了40多场。广东粤剧青年团运作了10年,在这10年当中,青年团参加每一届广东省艺术节都拿到最高奖项,在广东省中青年戏剧演艺大赛中拿到奖项也是最多的。除了奖项以外,最重要的是这一代青年粤剧人在比赛中成长了,彭庆华、文汝清、王燕飞、洗鉴棠……如今广东粤剧院的中流砥柱,都来自当年的青年团。

《渔国夫人》:我事三代主,惟用一好心

2020年11月25日,《渔国夫人》在北京保利剧院演出,台上的曾小敏横跨花旦、闺门旦、刀马旦、老旦多个行当演出,特别是舞台上洗英身怀绝技,心怀天下,一身银色铠甲,英气逼人,惊艳全场。这还是从

前那个文文弱弱的曾小敏吗?难怪她说,生活的磨砺有时候就是舞台的体验。

从2005年当青年团的副团长起,小敏就开始了行政与演出的跨行当,但是等2017年曾小敏当上了主持工作的副院长,她才有了新的感受。她开始施展自己对于粤剧院全方位的设想。比如,她确定省粤剧院的春班从大年初三开始,粤剧院的演员们可以在家踏踏实实过好春节,这看起来是一个非常小的举动,而反映的是她对粤剧市场的一个重新研判和划分以及对广东省粤剧院定位的思考。

广东有600多个粤剧院团,大部分院团集中在粤西地区演出,粤西地区粤剧市场已逐渐饱和,随着各种经济上的不确定因素,这块市场也已经开始萎缩。作为粤剧界的标杆,广东粤剧院市场定位在哪里?曾小敏的目光投向了城市。为此,广东粤剧院开始开拓城市青年群体的市场。

想要让观众了解粤剧,首先得多演。2017年,广东粤剧院开始打造“新年睇大戏”,大胆尝试在城市售票不赠票。曾小敏还记得,第一场演出观众上座率不到三成,台上众多的演员与台下零星的观众形成鲜明对比,“当时很多演员非常灰心,觉得我们是不是把票送出让全场观众坐满了,演员演起来也开心,起码不要白演。”曾小敏坚信票房是要守的,只要作品质量过硬,观众是可以积累的,“卖票才能体现演出的价值”。

经过一年的坚守,到了2018年,越来越多的年轻人开始了解到周末广东粤剧艺术中心有粤剧看,上座率不断提升,有不少的场次竟然一票难求。

广东粤剧院有自己的剧场、演员和剧目,为什么不打造自己的剧场品牌?曾小敏无师自通地打开了剧场经营和演出经营之间的通道,在打造了“周末睇大戏”的文化品牌之后,2019年又增加了“名家演出周”,打造城市粤剧演出品牌。如今广东粤剧院周末的演出,上座率非常稳定,而且六成以上都是年轻观众。

粤剧的推广与宣传有很多种方式。曾小敏认为可以用好用活政府给予的好的文化政策,把粤剧作为城市文化的一部分,纳入城市的建设框架之中,而且,事业的发展一定是跟个人的利益相结合,只有共赢,才能够做到团结一心,一致向前。也许正因为这些,2019年,曾小敏成为广东省粤剧院的“掌门人”,在担负了更多的使命之后,曾小敏为了粤剧开疆拓土,征战南北,拼尽全力,原因无他,全凭对粤剧事业的一片赤诚。

这一路走来,无论是舞台上还是生活里,必定是风雨兼程,但是我在曾小敏的眼睛里看到的还是沉静和淡然,没有那么多的风霜雨雪。那些难捱的时光,我不知道她是如何度过的,以泪?以爱?以静默?

她默不作声,沉吟良久。她说,与其费力解释,不如蓄力做事。没有什么是过不去的。作为一个成年人,谁都知道,越痛越不动声色,越苦越保持沉默。

“我心里永远有一个地方是安静的,那是我的舞台,只要踏上舞台,多么纷繁的事情都没有了,就像一张白纸一样干干净净的,我要吸收的时候就可以完全地去拥抱,去吸收!”

“一直都觉得自己做得不够,既然有这么好的机会,为什么不再拼一点呢?这样才对得起这舞台。”

我明白她成功的原因,因为她的简明、清醒、专注,因为她的格局、心胸与境界,所以,每一个曾经跨越的高墙,最终都成为她的盾牌。这就是曾小敏,静得下来,担得起来,云淡风轻,海阔天空。



粤剧《渔国夫人》 曾小敏饰渔国夫人

时隔七年,又见小敏。当然我们在这七年里有过很多次的见面,演出、会议、活动……很多场合都会见到。但是像这样面对面的聊天,上一次是在七年前。

七年的时间,创排了三台大戏,拿到了戏曲表演行业最高奖项“梅花奖”,政府文化最高奖项“文华奖”,入选中宣部“四个一批”人才,当选全国人大代表……好在,面前的小敏似乎变化不大,一见面抬头看我,“嗯嗯,你最近确实是圆了一点!”好吧,我发现了,小敏最大的变化是普通话变好了,不过依然不标准,偶尔夹杂着粤剧的腔调,有点可爱的感觉,尤其以笃定的口气说我胖了的时候。

“我的眼睛还肿不肿?”她眨巴着她的眼睛示意我看,“你咋了?”“我下午看电视剧,哭得一塌糊涂——”“啊?哪部剧?”“呃,《大江大河!》”平时因行政工作、演出业务忙得不可开交的曾小敏,来到北京倒清闲起来了。

我们吃着聊着,有一搭没一搭的,天马行空,就像七年前第一次见她觉得她安静淡雅得不像个演员一样,眼前埋头苦吃的样子也毫不像个院长,我确实没法想象她趴在酒店里眼泪巴巴地追看《大江大河》。我眼前的小敏,脑海里不断闪现她曾经塑造过的各种女性角色……这七年来,我看过她端庄秀丽的白素贞,我见过命运多艰的红头巾“带好”,我见过一身铠甲的渔国夫人洗英,在某个瞬间,我忽然脑洞大开,觉得我看过她这三台戏冥冥之中与眼前的小敏有着某种隐秘的联系。

《白蛇传·情》:温柔的坚定,爱是惟一的方向



粤剧《白蛇传·情》剧照

很多人是因为《白蛇传·情》记住曾小敏的,她也是凭白素贞这个角色拿下了梅花奖和文华奖。2014年,曾小敏有一个艺术专场的机会。她想,如果把自己有代表性的折子戏组合成一个晚会,也会精彩,但绝对不可能成为经典;而如果创造一个属于自己的戏,或许会成为经典。舞台的魅力在于创新,只有创新才能让古老粤剧扣动年轻人的心弦。于是,她做了个大胆的决定——“我要重排《白蛇传》,我要演一个属于自己的《白蛇传》。”当时有人提出,粤剧本来就有这个剧目,没有必要大费周章。曾小敏坚持自我,组建了年轻的主创团队,虽然没有多少经费,但还是进行了新剧《白蛇传·情》的创作,以“情”为主线贯

青推荐

《吉祥如意》上映后,有这样一种声音:大鹏拍《吉祥如意》是在“消费”家庭苦难。甚至连带的,春节档当之无愧的黑马《你好,李焕英》也被一些人指责为投机。两位导演不约而同地将自己的家庭故事搬上银幕,而且都因为取材自个人经历被指责为“消费”。两部影片为何会遭受这种伦理上的责难?为分析此种现象,可以将其与文学作品作对比。

在文学领域,作家再怎么深刻地剖析自己的出生、完整地呈现原生家庭的问题,都不会遭受类似指责,但为何类似的情形换置到电影里,就无法被理解了呢?

电影的视角潜在地具有一种客观性,这是由摄影机的物理属性决定的。《吉祥如意》如果是一部纪录片,责难是可能存在的。大家所谓的“消费”家庭苦难的责难,实际上建立在家庭成员公开家庭私密影像这个动作之上。但事实上,《吉祥如意》并非一部真正的纪录片,它既有纪实的部分,也有虚构的部分。因此如果要将其归类,它其实是虚实结合的剧情片。

《吉祥如意》从短片《吉祥》发展而来,由两部分组成:一部分是用纪录片的视听风格拍摄剧情片,即短片《吉祥》;另一部分是剧组人员拍摄大鹏

家庭题材电影的伦理问题

——由大鹏的《吉祥如意》谈开去 ■把 璞

怎么拍《吉祥》,也就是《如意》部分。两部分以大鹏在中国电影资料馆放映《吉祥》的映后谈为契机衔接——一位女性观众问大鹏拍摄短片《吉祥》的缘起是什么?大鹏在现场陷入沉思,从而回忆起姥姥在医院病重的场景,以及他回到家乡拍摄《吉祥如意》的过程。

《吉祥》原本讲述大鹏与姥姥两人之间的亲情往事,大鹏打算让演员刘陆来扮演他,而不是我们在成片中看到的三舅女儿刘丽丽。这个计划因为姥姥的突然病危发生了转变,大鹏于是把故事的重点放在三舅王吉祥和女儿刘丽丽身上——三舅当年在油田工作,是家里的顶梁柱,对亲人非常照顾,不想中年得病,脑子痴呆,妻子带着女儿离开了他。三舅只能和姥姥两人相依为命,姥姥病重后,三舅失去了依靠。

十年未露面的女儿的再次现身为整部剧情片提供了戏剧点。她既是来给姥姥送终的,也是来解决父亲何去何从的问题。这个类似于局外人的女儿“闯入”这个家庭,揭开了和谐表象背后的龃龉和矛盾,丽丽身份的暧昧性启动了电影的叙事马达。《吉祥》的戏剧点聚焦在某一类东亚电影特有的家庭困境上,与小津安二郎的《东京物语》有异曲同工之妙。《东京物语》讲述父母到东京旅行,

被成家的子女推来攘去,最后由没有血缘关系的前儿媳收留。

《东京物语》故事的深刻性在于它揭示了东亚世界共有的家族困境。父母辛苦抚育子女长大,子女理应有抚养年老父母的责任。但事实上,当子女各自成家立业,孤苦的父母可能落到无处可去的境地。子女并非不愿意赡养父母,只是不想单独赡养父母,希望能共同分担赡养父母的责任。而亲情上的分担是极难公平的,电影《喜丧》和《春江水暖》也涉及到了这个主题。

大鹏的聪明体现在角色的设计上:通过让专业演员刘陆扮演丽丽,成功地在纪录片的框架里融入了虚构的元素,从而抹去了电影彻底私人的属性。观众之所以指责《吉祥如意》,原因正是在于大鹏将个人的家庭故事公之于众,将创作动机建立在家庭苦难的“消费”上。但《吉祥如意》并非一部彻底真实的纪录片,它的内里实际上掺入了虚构的元素,从而消解了整个故事的真实性。

由此看来,是虚构这个魔法让家庭电影的伦理问题得到解决。《喜丧》《春江水暖》都取材于真实的家庭故事,也都没有引发相似的伦理责难。原因正是在于两部电影的剧情其实经过虚构处理,而与现实生活不能完全等同。同样,《你好,李焕

英》的内容虽然取材自贾玲的家庭生活,但电影里的内容经过艺术加工后具有了虚构叙事的质地,是一次完整的影像艺术创作。

与此相关的是近年来广受好评的电影《四个春天》。它原本仅仅是导演在日常生活中拍摄的家庭录像,但最终变成了电影进行了公映。观众在看《四个春天》的时候也许真切地感到一种尴尬:太私人了,好像在窥视一个普通家庭的日常生活。作为家庭影像,导演采用绝对客观的视角从而隐藏了自己的身影,如果导演能在电影中加入类似于旁白这种能表明创作者乃是家庭一员的设计(这种手法类同德国导演赫尔佐格的主观式纪录片),整部电影会变得非常不同。但很可惜,导演始终躲藏在摄影机后面,于是让观众有了窥探的羞耻感。这才是触及家庭影像伦理问题的原因所在。

而回归到文学领域,与讲述个人家庭故事类似的文学类型是自传或回忆录。自传、回忆录在出版后,能为大家所接受,而不受到类似于电影的指责,原因还在于主观与客观之间的分野。文学本身就是主观的产物,当作者在自传或回忆录中以第一人称的视角表达私密的个人情感,作者愿意为他的讲述负起全部责任。电影却并非如此,电影的视角永远是客观的。当电影以纪录片的形



《吉祥如意》 大鹏导演

式讲述家庭故事,如同文学以第三人称视角谈往事,给人一种客观且疏离的感觉。而虚构的介入则瓦解了银幕上所呈现人物和发生事件的真实性,如同文学中的自传体小说。自传体小说是虚构小说和非虚构自传的结合物,为作者表达私密情感赋予了合法性。从该意义上说,《吉祥如意》并未困守于家庭题材电影的伦理困境之中,而是有其叙事探索与影像呈现的独特意义的。