

艺谭

《雷雨》与北京人艺

——纪念曹禺诞辰110周年 □张帆



第一版《雷雨》剧照



第二版《雷雨》剧照

新中国成立后,率先上演《雷雨》的是北京人艺。那是1954年6月30日,演出地点是北京剧场(如今的中国儿童艺术剧场)。距今已有66年。如果从《雷雨》诞生起算,这出戏在中国的话剧舞台上已演出了87年。

《雷雨》在北京人艺前后共演出过三个版本。1954年的首演阵容是:

- 四风——胡宗温、陈国荣
鲁贵——沈默、董超、李大千
鲁大海——李翔、吕齐
周冲——董行信、杜澄夫、金昭(女)
繁漪——狄辛、吕恩
周萍——苏民、于是一
周朴园——郑榕、刁光谦
鲁侍萍——朱琳、赵韞如

首轮演出了60场,大受观众欢迎。到1955年第二轮演出时,所有B制C制演员全部取消了,繁漪一角改由吕恩演,周萍一角由苏民演。这两轮演出史称《雷雨》的第一版。其中第二轮演出把于是一撤换下来令有些观众感到奇怪。实际上这并不难理解,我认为于是一之的确没有演好周萍,主要原因是他从未有过“大少爷”的生活体验。于是之是城市贫民出身,这方面的生活积淀极丰富,所以他演《龙须沟》中的程疯子、《骆驼祥子》中的老马得心应手,“手拿把稳”;而演大少爷就有些找不到感觉了,举手投足都希望导演示范。这说明每个演员,即便是优秀演员也有他的局限性。记得1978年我曾与于是一一起到山东体验生活,在青岛海滨公园散步时,他向我讲起过拍摄电影《青春之歌》时的一些情况。当时他指着一块草坪上的石头对我说:“这就是我和林道静谈‘恋爱’的地方。余永泽这个人物我演得不好,脸谱化了。主要是我没有上大学的生活,怎么可能演好胡适的学生呢?”这虽是题外话,但佐证在理儿。

这一版的《雷雨》在“文革”前除1958年“大跃进”时期外,每年都会演一两轮,一直演到1963年的1月29日至2月28日的末轮,共演出了221场。其中1955年5月22日是在中南海怀仁堂为中央领导演出的。刘少奇主席看后称赞说:“深刻,深刻,很深刻。”

尽管受到了观众和领导的认可,但该剧演出始终未能摆脱阶级斗争的影响。在那个年代,谁敢在“人性”二字上大做文章呢?后来周恩来总理也看了戏,说“这个戏是反封建的”,大家听后心才放宽了一点点,但还在犯嘀咕,因为实在是让“政治运动”搞怕了。那时不光北京人艺,就是全国其他话剧院团在演出此戏时,也都尽量突出周鲁两家的“阶级矛盾”。我曾听说某剧院在演《雷雨》时,把结尾处理成了鲁大海托着四凤的尸体一步步走向台口,以此表示对以周家为代表的黑暗势力的控诉。可见,思想得不到解放,原著的精髓就难以体现。这基本上是“文革”前《雷雨》演出的状况。那时的观众由于受极左思潮的影响,也就认可了那种演法和演员对人物的诠释。

1979年5月4日,“文革”结束后北京人艺又恢复上演《雷雨》。说来也巧,第一版《雷雨》是北京人艺以演出“五四”以来优秀剧目的名义率先上演的,而恢复上演此剧又恰逢五四运动60周年这一天。此次演出演员阵容略有变化:

- 四风——胡宗温、张馨
鲁贵——英若诚、李大千
鲁大海——李翔、谭宗尧
周冲——米铁增、丛林
繁漪——谢延宁、吕中
周萍——苏民、韩继明
周朴园——郑榕
鲁侍萍——朱琳、林东升

这版号称“原班人马”的演出仍算是第一版。只是A角中,周冲的扮演者之一董行信换成了年轻演员米铁增,而此时的董行信则转到《王昭君》剧组去扮演反面人物温敦了。

恢复版再排时,大家的思想应该说已解放了许多,都在努力地向着原著靠拢,注重挖掘人性,挖掘人物的真实思想,挖掘复杂的人物关系。可以说恢复版比之前强了许多,但也有不足之处。比如演员的实际年龄比角色设定的年龄大了不少,以致有观众反映:“两个演员加起来都一百多岁了,还谈恋爱?人艺就找不出合适的年轻演员来了吗?”观众的意见也不无道理。这一版直至1980年共演出了约40场,其珍贵的舞台录像至今仍保存着。自夸地讲:这与本人的努力是分不开的。这里可以说几句题外话。在上世纪80年代改革开放之初,中央电视台用的设备都是德国进口,录像带也是如此,数量有限,经费也有限,无奈时带子便反复使用。那时电视台曾录制过北京人艺的《蔡文姬》《茶馆》《雷雨》《骆驼祥子》等剧目。但是后来《蔡文姬》的带子被洗掉录别的用了,待我去抢着复制时,《蔡》剧早已没有了,真是很大的遗憾哪!后来该剧拍成了电影版的艺术片,可是舞台演出时许多精彩的导演处理再也看不到了。

恢复版一直到1988年的8年间时间里,再也没有演出过。到了1989年,老导演夏淳要以全新的年轻阵容重排《雷雨》。从7月4日建组到10月24日首演,历时共三个半月。这也是排演此剧的一贯用时,否则难以排好。这版演员阵容如下:

- 四风——郑天玮
鲁贵——韩善续
鲁大海——张福元、王刚
周冲——高冬平
繁漪——龚丽君
周萍——濮存昕、吴刚
周朴园——顾威
鲁侍萍——周铁贞

这版《雷雨》史称第二版。该版从1989年到1992年共演出4轮,近60场。

对于这版《雷雨》,夏淳导演给予了全新解释。譬如他曾讲:周朴园对鲁侍萍是真心想过的;他对繁漪也是爱的,只是爱的方式方法让繁漪难以接受;对鲁大海,周朴园心里也有对儿子的亲情等。夏淳甚至还打破了让周朴园一贯穿长衫的传统,让演员在第一场就穿上了西装,以体现其曾在德国留学过的背景。

这版《雷雨》的演出效果却没有达到预期的估计。对此,就有待后人评说吧。从1993年至1996年,这一版也不曾再演出过。

1997年12月曹禺逝世一周年,人艺为怀念老院长推出了一版老中青演员相结合版的《雷雨》,并特意邀请了郑榕和朱琳两位老艺术家再次登台献艺,在剧中仍然扮演周朴园和鲁侍萍。这一轮演出共12场。后来,由于夏淳导演不幸于1996年9月去世,复排的任务便落到了顾威肩上。出于对恩师的敬重,顾威坚持将导演夏淳写在宣传册上,而仅称自己是复排导演或重排导演。

2004年7月22日,顾威推出了一版几乎全新的《雷雨》,演员阵容上只保留了龚丽君扮演的繁漪。这版阵容如下:

- 四风——白茶
鲁贵——王大年
鲁大海——孙大川
周冲——徐白晓
繁漪——龚丽君
周萍——王斑
周朴园——杨立新
鲁侍萍——夏立言

这一版《雷雨》即是史称的“第三版”。后来基本上每年都演,至今已演出约148场。这当中,2012年鲁贵的角色改由张万昆扮演,其他角色基本没有变化。

顾威在阐述这版导演构思时曾讲到:“第三版《雷雨》的最高任务确定为‘人性的挣扎与呼号’,将繁漪‘扶正’为第一主角,更加突出了剧中的第九个人物——雷和雨。这是在敬畏经典中向前辈学习,是在尊重前人创作基础上的深入挖掘,是在继承剧院优秀传统上的有益创新。”

在人艺历史上,这一版演员的实际年龄与剧中角色的规定年龄也最为接近,因此在观众的印象中也更有“活力”。我这样说绝非外行。演员当然应有可塑性,有演年龄跨度较大角色的能力,但无论如何这是有着生理局限的。想象一下让七八十岁的老演员去演十七八岁的小伙子,腿脚再怎么利落也不可能了。最近我在看《石挥谈艺录》,其中也明确说,演员是有极限的。我赞同这样的观点。

第三版中由王斑饰演的周萍太帅了,繁漪能不爱他吗?朱琳老师曾在一次会上大声赞扬过王斑:你演的周萍真好哇!在我印象中,极少听到过朱琳老师在公开场合这样讲话。

总之,我个人认为第三版《雷雨》是北京人艺演出史上最光彩的一版。虽然曾发生过“观众笑场”事件,但那不是演员的问题,而是由多重因素造成的,这个问题今后还有待继续解决,我相信有一定生活和文学积淀的观众是一定能够理解的。

北京人艺的《雷雨》至今已演出60余年了,总场次达586场。与超过600场的《茶馆》和《天下第一楼》还有一步之遥。可喜可贺!



第三版《雷雨》剧照

新时代大学校园音乐作品创作的思考

姜芷若

大学校园音乐作品,是围绕大学校园生活并以此为题材灵感创作的一种音乐艺术作品。它反映着校园的学习生活与师生的真情实感,作为校园文化不可或缺的重要组成部分,这些音乐作品既能丰富大学生的校园文化生活,亦可积极地推动校园文化的建设。

20世纪初,随着新式学校在中国的开办,学堂乐歌作为一种特殊的校园文化活动,在音乐教育启蒙、提升国民素质,乃至推进中国走向近代化社会等方面,都起到了积极的促进作用。新中国成立以后,以《让我们荡起双桨》《歌声与微笑》《童年》《光阴的故事》等歌曲为代表的校园音乐作品,不仅在校内广为传唱,也成为了一代代人的青春回忆。近年来,大型原创交响合唱《大学》、标题交响乐《京华兴学颂》等大型音乐作品的问世,把校园音乐创作推向了新的高度。作为大学校园文化的有效载体,这些音乐作品发挥了引导、激励、凝聚等作用,不仅展示了当代大学校园师生的整体精神面貌,也体现出当代青年人的价值取向。因此,围绕大学校园的学习生活创作出深受大学生喜爱的、高质量的校园音乐作品,有着重要的时代意义。

党的十八大以来,以习近平同志为核心的党中央高度重视文化、教育在坚持和发展中国特色社会主义战略全局中的地位和作用。在文艺工作座谈会上,习近平同志进一步强调,文艺要反映好人民心声,就要坚持为人民服务、为社会主义服务的方向。在全国教育大会上,习近平同志强调,教育工作的根本任务是培养社会主义建设者和接班人。走进新时代,大学校园需要更多充满正能量又贴近师生学习生活的音乐作品。因此,作为新时代的音乐创作者,如何把握正确的创作方向,把立德树人的根本任务落实到校园音乐作品的创作中,是值得深入思考的重要问题。

大学校园音乐作品的创作首先应坚持正确的创作方向。马克思主义认为,文化具有民族性、阶级性等特征。音乐作为文化的重要组成部分,其悠扬的旋律、铿锵的节奏源于人类对自然美的一种模仿。从审美形态来看,虽然音乐作品本身可以跨越国界及意识形态的界限,但作为新时代中国音乐的创作者,我们还是要勇于亮出自己鲜亮的底色,站在新时代坚持和发展中国特色社会主义的高度,来思考朝着什么样的方向和目标推进社会主义文化建设。我们要清醒地认清自己所肩负的责任,要坚定地站稳自己的政治立场。青年学生是校园音乐作品的主要受众群体,他们是整个社会力量中最积极、最有生气的群体,也是国家的希望和未来。因此,我们在创作过程中应把校园音乐作品的创作和大学生人的成长成才结合起来思考。校园音乐作品不仅要传播美、弘扬美,更要肩负起立德树人、以文“化”人的重要职责,而校园音乐作品创作者更应坚定地发展中国特色社会主义文化的自信 and 自觉。

其次,创作好大学校园音乐作品还要注重社会主义核心价值观的引领。好的音乐作品可以鼓舞人,并承载一种积极向上的价值观念。如我们耳熟能详的音乐作品《红旗颂》,就以悠扬的旋律传达了中华儿女对祖国深沉的爱,激发了人们为祖国建设奋勇拼搏的激情。又如庆祝新中国成立70周年的阅兵式上奏响的铿锵有力的《钢铁洪流进行曲》,作品既展现了解放军战士威武雄壮的精神面貌,更彰显了中华民族不畏艰险的决心和信心。走进新时代,我们的大学校园同样也需要更多这样充满正能量、奏响奋进主旋律的音乐作品。作为当代中国精神的集中体现,社会主义核心价值观既是推动中国特色社会主义发展进步的最深沉的力量,在新时代大学校园音乐作品的创作中,它也同样发挥着重要的引领作用,创作者应力图将其融入校园音乐作品的选题、创作过程中,以通过音乐这一鲜活的文艺形式,将积极的人生追求、高尚的情感境界、简约的生活情趣等传递到校园生活中来,通过让师生唱起来、跳起来、演起来和动起来,使他们在参与和潜移默化地践行社会主义核心价值观的过程中既感受到美,也感受到鼓舞与陶冶。

此外,还要充分发挥音乐作品的育人功能。相比文学、美术等艺术形式,音乐作为一种动态的声音艺术有着其自身特点。首先,音乐作品很难直观地使听众理解作者所要传达的思想内涵;其次,音乐作品需要通过“演奏”这个中间环节来形成联结作品和听众的纽带。大学校园音乐作品兼具以上两个特点,同时也有着其相对的特殊性。第一是其受众群体的特殊,青年学生作为大学校园音乐作品的主要受众群体,多处于心理尚未成熟、不稳定和不平衡的成长阶段,有着较为独特的心理特点和接受习惯。第二个是校园音乐作品不仅要具有艺术性、可听性,更要兼具一定的思想性和教育意义,要担负着美育与德育的双重育人功能。

校园呼唤好的音乐作品。回忆往昔,《黄河大合唱》《松花江上》等作品激励了中华民族抗击日本侵略者的勇气,《学习雷锋好榜样》《社会主义好》等作品鼓舞了中华儿女建设国家的激情。今天,站在新时代的新起点,我们要认识和把握好大学校园音乐作品的创作特点,要站在为社会主义培养建设者和接班人的高度,坚持以人民为中心的创作导向,从传承和弘扬中华优秀传统文化的理念出发,在历史文化、红色文化、传统音乐文化中寻找涵养作品的宝贵资源,把做人做事的基本道理,把社会主义核心价值观的要求、实现民族复兴的理想和责任等融入到音乐作品的创作、排练、演出和欣赏的全过程中。用好的音乐语言讲好中国故事、传递中国精神,充分发挥优秀的大学校园音乐作品润物无声、立德树人的作用,不断坚定师生的文化自信,使之成为鼓舞广大青年学子实现中国梦的新时代旋律。

(本文为北京学研基地开放课题“以音乐为载体的西山永定河文化带红色文化发掘与传播实践研究”阶段性研究成果,项目编号:BJXJD-KT2019-YB06,作者为北京联合大学艺术学院教师、博士)

芳草 2020 第712期 文学杂志 主编:刘醒龙

解 放 军 文 艺 二〇二〇年七期要目

征集书稿启事 海心同行 辉煌共进 图书选题策划 设计制作 代理出版 推介发行