

新作点评

一次忠于艺术规律的成功再造

——喜看张火丁京剧电影《锁麟囊》

□仲呈祥 苏永昕

在程砚秋先生诞辰120周年之际,期盼已久的由张火丁主演、滕俊杰导演的京剧电影《锁麟囊》,终于在银幕上与广大观众见面了!这是传承弘扬京剧程派艺术的一件盛事,也是京剧再度与电影“联姻”的一件喜事。

京剧《锁麟囊》是由程砚秋先生和剧作家翁偶虹先生于1940年共同创作完成,80多年来长演不衰的程派最具代表性的经典剧目,是如今全国各京剧院团演出频率极高的一出经典剧目。作为程派第三代京剧艺术家中的佼佼者,张火丁主演的《锁麟囊》继承程砚秋、赵荣琛两位前辈艺术大家的唱腔和神韵,又融入了自己的独特体悟,达到了炉火纯青的艺术境界,在业内外被广为称道。因此,运用现代科技赋能的电影语言,将其尽可能完美地搬上银幕,对于传播京剧程派艺术的独特思想艺术魅力,使中华戏曲的经典剧目与当代文化相适应、与现代社会相协调,努力实现创造性转化与创新性发展,功在当代,利及千秋。

在党和政府的高度重视下,开始于上世纪80年代的京剧“音配像”工程以及新世纪启动的“像音像”工程,为中华戏曲文化的优秀传统剧目留下了音像合一的珍贵资料。近年来,京剧电影工程又成功拍摄出如《霸王别姬》《安国夫人》等一批高质量作品,这与1948年的《生死恨》、1956年的《荒山泪》、1962年的《野猪林》以及《杨门女将》《红灯记》《沙家浜》《智取威虎山》等经典京剧电影一脉相承,为记录、保存、传播、创新京剧作出了重要贡献。作为京剧的忠实观众和程派戏迷,笔者认为,如今问世的由张火丁领衔主演的京剧电影《锁麟囊》,努力达到思想精深、艺术精湛、制作精良相统一,是京剧电影的又一部佳作。

京剧《锁麟囊》之所以长演不衰,首先是因其以京剧程派艺术的独特魅力贴近民心地讲述了一个生动感人的故事,传扬了中华民族代代相传的至善至美、感恩图报的道德文化。追求向上向善是中国文艺的优良传统,一部文艺作品只有追求至善,方能臻于至美。《锁麟囊》正是一部教人向善的经典剧目,它所传达给观众的思想是:尽管人生无常、风云变幻,但要始终对生活保持乐观、豁达、向上的态度,无论身处高低顺逆,都应该心存良知、怜贫济困、感恩图报。

剧中,富家女薛湘灵从满腹骄矜到赠囊助人,从遭逢不幸到终得圆满,在大起大落中悟透人生真谛,完成了自我的精神升华,也成就了京剧舞台上的这一栩栩如生的人物形象。赵守贞、赵绿寒、薛良、卢胜筹等剧中人都有一颗深明大义、与人为善的心;身处社会最底层的小人物胡婆,在薛湘灵走投无路时也好心帮她找到安身之所;就连嫌贫爱富的丫鬟梅香、碧玉,也并无害人之心。《锁麟囊》以“人心向善”贯穿全剧,这与中华优秀传统文化的价值观和社会主义核心价值观一脉相通,因此才能够引起观众的强烈情感共鸣。一代代戏迷观众喜爱《锁麟囊》,赋予它在中国京剧史上的不朽地位,正是因为其在思想上所达到的高度,这对我们今天

的社会道德建设仍具有现实意义。

《锁麟囊》之所以历经历史和人民的检验而成为经典剧目,还因其颇高的美学品位。作为一出凸显唱功的青衣大戏,剧中大段的四平调、西皮二六转流水、西皮原板转流水、西皮原板转散板、二黄慢板转快三眼,把程派的独特演唱风格和优美唱腔声韵表现得淋漓尽致,也极为考验演员的基本功。程腔最能体现京剧演唱“声断气不断、气断意不断”的“留白”之美,但其婉转、顿挫的行腔特点,也容易在学习者中出现画虎不成、荒腔走板的畸形。四功五法中,程砚秋先生的唱、念自不待说,他的做、舞、打也无不精湛。承袭程先生衣钵的一代“儒伶”赵荣琛先生,对程派的继承形神兼备,他的舞台艺术“温文恬静、凝重沉厚”,无论唱、念、表演还是旦角所必须的武功,都达到了相当高的造诣。

张火丁得赵荣琛先生倾囊相授,于程派的唱法和念白深得其中三昧。如“春秋亭外风雨暴”的二六唱段,之所以脍炙人口,能句句带“彩”,正因其程派咬字、行腔的精髓体现。在京剧电影《锁麟囊》中,我们听张火丁的“春秋亭外”,她在演唱细节的把握上非常讲究。比如“春”字唱作“qūn”而不是“chūn”,“春、秋”两个阴平字收着劲平地擎着唱出,避免因气太重把“秋”唱成去声,保证了阴平的准确。以下的“外”“寂寥”“一”“鹊桥”“当”“化泪抛”等字的吐字、行腔与程先生、赵先生的唱十分接近,几乎可以“以假乱真”。“朱楼”一折,大量繁缛的舞蹈水袖,全身是戏,丝丝入扣,步步为营,层层揭示出人物的精神心境,真让人叫绝!

在前辈京剧艺术家中,不乏吸收借鉴电影、话剧的表演手段创造出新的艺术程式,力求使京剧的写意艺术吸取写实艺术营养,以增强京剧表演真实感、成功典范,比如周信芳先生。在戏曲舞台上,通过眼神、表情、肢体语言表达人物的思想感情和内心变化,是“演”的主要方式之一,也是把观众带入剧情的一种重要手段。或悲或喜、或羞或怒,一位演员究竟“脸上有戏”还是“脸上无戏”,有着云泥之别。殊为难得的是,银幕上,张火丁不仅扮相好,在电影特写镜头下,她的表演真是“脸上有戏”的。她做戏的精髓雕琢和在举手投足间的大气风范,看似松弛、写意,实则是对戏文戏情戏理有着精准的把握,对自己的艺术有着高度自信的自在自由的审美创造心境的流露。

和舞台演出的平面布景相比,京剧电影借助大量的实景和丰富的道具,使人物的出场、退场和表演过程都能在真实的立体空间中完成。薛府的奢华与赵宅的贫寒、两顶花轿的差别、卢府后花园中突出的朱楼,都给人以更加直观生动的感受;下雨、洪水等特效,也更使观众如身临其境。真实的环境,无疑让演员可以适当减少程式化表演,但对其融入环境、利用环境却提出了更高要求。电影镜头尤其是特写镜头的运用,能够更好地捕捉到演员细致入微的表情、眼神和动作,借助于科技手段,电影在画面和音效上达到了美轮美奂的效果。张火丁



在电影镜头前表演自如,游刃有余,令人叹为观止。京剧电影《锁麟囊》既保留京剧本身的审美优势和艺术特色,又很好地利用了电影语言彰显京剧的审美优势与艺术特色,从而让京剧更加通俗易懂,走近广大观众尤其是青年观众,难能可贵。我们似可得出这样的结论:观看京剧电影《锁麟囊》所得到的审美感受,与看张火丁在舞台上的演出互补生辉;虽然京剧电影所能带给观众的美感,有着京剧舞台所难以达到的某些效果,但京剧电影却永远也取代不了京剧舞台的演出。

《锁麟囊》的故事没有具体的历史背景,用今天的话来说,属于“架空年代”的创作。因此,京剧电影开头的字幕和旁白增加明言“宋时”,似非必要。剧情并不复杂,再用字幕交代剧情似显多余。为增加戏谑气氛、表现人之“势利眼”的父子偕相(偕相至今仍是许多地方婚嫁习俗中的重要元素)的两个丑角被删去,似有损角色行当的完整性,恐怕也是美中不足。

(作者仲呈祥系中央文史研究馆馆员、中国作协首届主席;苏永昕系中央文史研究馆工作人员)

国语音乐话剧《受到召唤·敦煌》建组

本报讯 “敦煌文化属于中国,但敦煌学是属于世界的。把莫高窟保护好,把敦煌文化传承好,是中华民族为世界文明进步应负的责任。”日前,由中国国家话剧院出品,北京国语数字文化科技有限公司承制,田沁鑫、姜文良编剧,田沁鑫执导,金培达作曲,陈涛作词,张艺兴主演的音乐话剧《受到召唤·敦煌》在京举办建组会。该剧将以一场跨越时空的“心向敦煌”的精神之旅的故事,带领观众穿越敦煌千载风烟,编织出两代青年的人生际遇与跨越时空的心灵共鸣。

田沁鑫表示,在新中国成立75周年和敦煌研

究院建院80周年之际,中国国家话剧院愿以该剧为起点,弘扬中华文明的思想性和艺术精神,向更多观众传播中华民族璀璨的艺术光芒。该剧主创团队表示,敦煌题材对创作者吸引力很大,希望能把中华文化和中国壮美河山的影像,通过多元化的艺术手段,用音乐话剧的形式展示给观众,在舞台上创作出一个崭新的敦煌整体视觉和物理空间。该剧将于11月21日至27日在国家游泳中心(水立方)首演,后续赴上海演出。全剧还将采用“第二现场”的播出方式,为观众带来数字化演艺新体验。(路斐斐)

北京人艺首度开办话剧编剧导演联合培训班

本报讯 为聚焦话剧创作、积蓄艺术人才,更好地满足北京人艺立足全国文化中心建设和剧院对人才的更高需求,北京人艺首度以编、导联合培训的形式在京开办了2024年话剧编剧、导演人才培训班。北京人艺院长冯远征为学员开设了“开班第一课”。14名编剧、导演人才经前期报名、考试和选拔最终入选培训班,参加自5月至8月为期3个月的学习。培训成果最终将以舞台演出的形式呈现。

“我们希望能有更多有才华的年轻人打开一扇窗,同时也希望能搭建平台,给更多年轻人成长的机会。”冯远征说。据悉,此次培训班从年初启动报名,面向全社会招生,重点选拔专业领域的青年人才,希望通过集中的教学、采风、研讨交流和编创展示,发掘一批适合人艺创作风格的编、导人才。培训班不仅邀请编、导两个领域的专家讲授专业课程,还有来自北京人艺舞美、表演等方面,以及戏剧评论、戏曲和曲艺等方面的专家参与授

课。北京人艺创作室负责人、培训班教学组成员唐烨表示,希望学员们既能熟悉北京人艺的创作方式和艺术特点,也能打开思路、开拓视野,将自己创作中的新想法融入进来一起进行交流、研讨。培训班延续北京人艺深入生活的创作传统,设置了丰富的戏剧观摩、主题采风等实践课程,让学员们深入一线进行艺术积累,为创作出更符合当代观众审美,特别是契合年轻观众视角和生活的作品做准备。

培训期间,编剧与导演学员将自由组合进行分组,选择一部对经典有新解读的作品,或完成一部当代、北京题材的原创作品。创作过程中,指导老师将严格把关并打磨学员的创作文本及导演构思,作品最终将由北京人艺的青年演员在小剧场舞台上进行汇报演出。未来,北京人艺还计划以项目合作的形式进行舞台创作,以此丰富剧院现有的艺术创作机制,在完成人才储备的同时,也为未来的艺术发展进行剧目积累。(路斐斐)

评点

在中华民族伟大复兴的征程上,如何树立大历史观、大时代观,“眼纳千江水、胸起百万兵”,如何用心用情讲好中国故事,一直是中国戏剧家努力解答的艺术命题。话剧《过海》根据福建作家王鸿的中篇小说《台北来信》改编,由周长赋和王鸿联合编剧,李伯男执导,福建人民艺术剧院精心制作并演出。《过海》的戏剧题材源于真实历史,1949年之后国民党政权败走台湾,两岸隔绝,亲人相望不相见。此剧以大历史为背景,以小家庭为焦点,以小人物的情感继续,奏响了两岸人民的思乡曲,书写了跌宕起伏的悲喜剧。

如果说,历史的发展体现着矢量法则,那么历史中的个体生命则体现出变量的不确定性。《过海》表现了特定时期两岸政治关系的变化给普通百姓带来的身份转换和情感纠结,这样的规定情境让人的个体行动与政治身份、家国利益休戚相关,牵一发而动全身,人与人、人与社会、人与国家的关系变得微妙、奇特而复杂。

1950年,“海上大门关了”,天桂与阿伟这对把兄弟、小人物,不期然卷入政治大潮:海防线上敌情复杂,天桂无法出海,心乱如麻。新的境遇让他上交渔船,以船换地,学种庄稼,而天桂自称“命里带船”,一天不出海就浑身难受,对上岸种地毫无兴趣。在大陆学习木雕手艺的阿伟回不了台湾,无处安身,只能投奔和暂住在天桂家里。

当年,船老大吴天桂爱上了闽南当红花巨玉莲,为了迎娶心上人,他当掉自家渔船,抱得美人归;又把自己卖作壮丁,换钱赎船。他从运兵船上跳海逃生,险些丧命,幸被阿伟救助,两人有了过命交情。但形势急转直下,台湾与大陆关系紧张,玉莲想着“前天隔壁村还抓了个台湾特务”,便忧心忡忡想让阿伟赶紧离开,天桂却不忍心将把兄弟赶出家门。为此,有孕的玉莲不惜对天贵以死相逼。

阿伟也不想拖累天桂一家。他思念妻儿,归心似箭,“过海回家”成为他最大的心愿。他让天桂帮他找条船,没想到“船”字一出口,却勾起了天桂的心事。出于义气,天桂想要送好兄弟回家,与妻儿团聚;出于私心,他想保住自家渔船,有朝一日还当船老大。考虑眼下,村干部天天催着上交渔船,以船换田,而天桂和玉莲根本不会种庄稼;形势所迫,村里开始登记户口,天桂私自收留台湾人,麻烦很大。阿伟需要船不会驾驶,天桂有渔船想要开出去,于是天桂主导了冒险决定,他们要过海去台湾。趁着暗夜,天桂带上自家祖传的妈祖神像,扛起被安眠药致晕的玉莲,与阿伟一起驾船出海。然而航行过半,国民党的炮艇向他们开炮,渔船倾覆,阿伟觉得此命休矣,便把老婆孩子的照片塞给天桂。世事难料,命运多舛。从此,他们的人生角色被置换:阿伟和玉莲被救回大陆,天桂却被洋流带到台湾。

下半场的剧情,花开两朵,各表一枝;台海两边的人生,隔空并置,心思萦绕。因为投敌反台,阿伟在大陆被判刑,入狱后回村改造;天桂下落不明,玉莲成为投敌反的老婆,形单影孤。阿伟自知有愧,害惨了玉莲,因此担水劈柴,总想帮她们母女一把,可是只能引来玉莲的怨怼,并引出邻居们的碎语闲言。因为政治原因,这两人一个无人敢娶,一个无人敢嫁,在妇女干部劲头英的撮合下,只能搭帮过日子,磕磕绊绊、相守相牵养大了天桂和玉莲的女儿。身在台湾的天桂,凭照片找到了阿伟的妻子翠兰和逢生,见到没有生活出路的翠兰意欲跳海,他不能不帮衬一把。同是天涯沦落人,他们走到了一起,养大了阿伟和翠兰的儿子。“九二共识”之后,两岸互通信息,他们期盼着与亲人团聚。

海那边是家

□宋宝珍

——评福建人民艺术剧院话剧《过海》

吃了安眠药,玉莲被动上船,从此身份被改变。可是该走的人没有走,该留的人留不住,她的命运莫名其妙,兜兜转转。情绪激动时,玉莲说天桂他得回来,她恨他咒他,她就嫁他的好兄弟,还等着当面骂他。她的爱用咬牙切齿诉说,他的恨是最深切的怀念。最后,他们不得不面对和接受这场悲喜剧——他们都深爱着结发的原配,却跟好兄弟的爱人共度余生。玉莲选择与命运和解,与阿伟共度晚年。天桂坦然接受现实,又一次过海回到台湾。

剧中以歌队形式进行客观叙事,增强了戏剧的抒情性、表现力和形象感。此剧主线分明、铺垫细致,环环相扣、逻辑严谨。人物行动的外部原因、内在动机,行动选择的必然前提、命运变化的奇妙玄机,有机交融在一起。人物悲欢离合、情节跌宕起伏,桩桩件件事出有因、顺乎情理。此剧在大关目上是一场“换妻”悲喜剧,但是编剧却能创出新意,增强了大历史中小人物的命运感、沧桑感和戏剧性。在特定历史时期,海上大门不得不关,个人命运随之而变;阿伟不得不走,天桂不能不送,因此造成了身份互换。剧中反复出现的妈祖像颇具深意,代表了两岸人民的祈福和心愿:唯愿妈祖保佑,大海安澜,再无人生的错位、角色的错换、亲情的错失、命运的错愕。

此剧的背景是汹涌的大海和岸边的大堤,大海浩瀚无边,包容一切。剧中海鸟的鸣叫、海浪的喧哗不时出现,村里蛙叫蝉鸣,人物的心音外化,在在将空间典型化,将情感具象化,将人生诗意化。玉莲亲手为丈夫编制的斗笠、贯穿全剧的妈祖神像、闽南音乐“十番”、莆仙戏曲牌《过山虎》等,点明台海两岸中华文化的同根同源。

剧中人物关系设置巧妙,情感变迁令人唏嘘,人物鲜明生动。主人公的成功塑造自不待言,两个小人物颇具特色,一个是村干部劲头英,另一个是乡卫生员吴福顺,不同时期他们的服装样式也颇具历史具象化特征。劲头英不是“漫画化”的人,她粗中有细、刚中有柔,心直口快、雷厉风行,是乡村女干部的化身;福顺一根筋、好虚荣、好心办坏事的毛病,增强了此剧的喜剧色彩。天桂身上有船老大的义气、豪气,也颇有敢为天下先的勇气;阿伟性格绵软,心思缜密,谦和稳重,身上带有匠人特色。玉莲的后半场戏比前半场更扎实,更具心理变化的层次和张力,显现了情感的奇特性、复杂性,也表现了内在灵魂的微妙与幽深。

话剧《过海》题材独特、内容丰实,在表现两岸关系的戏剧中可谓上乘之作。剧中充满了人生的感悟和哲思的意味,确实是精心之作、用功之作。它以普通百姓的悲喜人生,以身在中国台湾、福建两个家庭的小人物与大历史的互动,讲述了台海之间隔海相望、留住乡愁、有悔有憾、有情有义的人生故事。总之,这是一部有闽台文化色彩、有深切人文关怀的优秀话剧。

(作者系中国艺术研究院话剧研究所副所长、研究员,北京市文联特约评论家)



李纯一全集在京首发

本报讯 由中国艺术研究院音乐研究所、中国艺术研究院艺术与文献馆、文化艺术出版社有限公司联合主办的“李纯一全集”首发式暨李纯一先生手稿与旧藏艺术捐赠仪式于5月24日在京举行。中国艺术研究院副院长喻静,中国艺术研究院副院长、文化艺术出版社社长徐福山出席活动并致辞。中国艺术研究院党委副书记、纪委书记齐永刚和喻静向李纯一先生儿子李纳新(孙李应男代)、女儿李青颁发了收藏证书。

李纯一先生于1920年,生前长期致力于中国古代音乐史学和音乐考古学的开拓研究,为音乐学术事业发展做出了突出贡献,其学术成果和治学理念是后学的宝贵精神财富。《李纯一全集》共分6卷,180余万字,图片1200余幅,历时3年完成编辑出版,辑集了李纯一先生已发表的专著、论文和未刊发的文论、手稿及学术书信,力求全面展现其学术成就。该全集已入选“中华民族音乐传承出版工程精品出版项目(2023年度)”。

“《全集》的集结出版,对回顾李先生学术生涯,系统认识其治学思想,弘扬音乐研究所学术传统,深化中国音乐史学学科体系、学术体系、话语体系建设等具有重要意义。”喻静表示,举办此次活动目的在于秉承前辈遗志,赓续学术传统,促进音乐学科体系建设持续纵深发展。徐福山回顾了《李纯一全集》从立项到正式出版的历程,表示该书不仅为中国音乐学界提供了丰厚成果,更为青年学者树立了崇高典范。首发式上,中国艺术研究院艺术与文献馆副馆长邵晓洁,中国艺术研究院音乐研究所名誉所长田青,以及李青、李应男、秦序、方建军等先后致辞。李纯一先生家属将李纳新书李纯一《困知录选》(节选)书法作品赠送中国艺术研究院。首发式及捐赠仪式后,项阳、薛艺兵、李岩等与会专家学者进行了自由研讨。来自各大科研院所、音乐院校等单位的专家学者等50余人参加活动。(路斐斐)