

新作点评

话剧《钨金》

填补“空白”的革命先辈形象塑造

□仲呈祥



由步川、何雨晴编剧,傅勇凡执导,江西省国资委、江钨控股集团、江西文演集团共同出品的话剧《钨金》日前在江西首演。该剧首次在话剧舞台上成功塑造了毛泽民的艺术家形象,这是其独特的重要成果之一。

毛泽民是伟大领袖毛泽东的胞弟。在20世纪30年代的赣南中央苏区,他是中华苏维埃共和国临时中央政府银行行长,陆续兼任了闽赣省苏维埃政府财政部部长、国家对外贸易总局局长,领导苏区银行、财政、贸易、工矿等经济工作,与此同时,还受命担任了中国共产党开创的第一个国有企业——中华钨矿公司总经理。红军长征到达陕北后,1935年他又担任了中华苏维埃工农民主政府国民经济部部长。可以说,他是中央苏区党培养的第一代经济战线杰出的领导者和重要的经济学家。

毛泽民是在国民党反动派对中央苏区进行疯狂围剿的严酷斗争环境中勇担重任的。须知,承担着为经济窘困的中央苏区提供“钱袋子”支撑的中华钨矿公司,任务极其艰巨。毛泽民作为总经理,一方面要组织工人粉碎国民党反动派的围剿,坚持护矿采矿,发展生产;另一方面,又要与来自内部的脱离实际、背离民心的“左”的错误倾向和主张做不懈的斗

争。《钨金》讲述了当年党领导中华钨矿公司依靠工人艰苦创业的红色故事,层层深入地展示了活跃于这红色故事的矛盾漩涡中决定着故事发展走向的核心人物毛泽民的精神世界、斗争策略和人格魅力。这一新时代中国话剧重大革命历史题材艺术画廊里,填补空白的“陌生”的革命先人物形象,值得称道。

一是毛泽民首先抓住了分清敌我、解决好依靠谁和打击谁的根本问题。农民出身的八尺(后起大名谢一人)曾受反动派的矿山保安局局长黄斑虎欺辱,当过钨砂兵,历史上有过污点,究竟是争取他弃暗投明、反戈一击,加入中华钨矿公司的工人队伍,还是视之为敌、拒之于革命阵营之外?这是毛泽民在组织路线上与当时执行“左”倾错误主张的中央政府特派员华汉的根本分歧。毛泽

民坚定不移地执行毛泽东同志的指示:“谁是我们的敌人?谁是我们的朋友?这个问题是革命的首要问题。”他对八尺动之以情、晓之以理,循循善诱、正确引领,为中华钨矿公司培养造就了这位与农民有着血缘联系的优秀工人骨干。后来的事实证明,正是这位身高力大的八尺硬汉,不顾自身安危,身背中共中央军委唯一的一台发电机走完了万里长征,立下了赫赫战功。至今,这台发电机作为珍贵的革命文物,还珍藏在庄严的中国人民军事博物馆里。

二是毛泽民注重发挥共产党员在



话剧《钨金》剧照

民坚定地执行毛泽东同志的指示:“谁是我们的敌人?谁是我们的朋友?这个问题是革命的首要问题。”他对八尺动之以情、晓之以理,循循善诱、正确引领,为中华钨矿公司培养造就了这位与农民有着血缘联系的优秀工人骨干。后来的事实证明,正是这位身高力大的八尺硬汉,不顾自身安危,身背中共中央军委唯一的一台发电机走完了万里长征,立下了赫赫战功。至今,这台发电机作为珍贵的革命文物,还珍藏在庄严的中国人民军事博物馆里。

二是毛泽民注重发挥共产党员在

江西省话剧团供图

中华钨矿公司生产建设中的作用。《钨金》浓墨重彩地描写了毛泽民和铁山垄矿党支部书记王有贵一起,培养工人委员长曾竹圃、洗砂女工夏娇莲以及工人陈继贤、周细宝、万继才、朱小芳等成为共产党员的动人情节。毛泽民把工人中发展的新党员比作“钨金”,钨一旦熔入钢,便会铸成钢锭。他说:“我们要在工人中大成发展党员,有了这些钨金,我们就会得到一支像红军一样的,最可靠、最能战斗的工人队伍。”这难道不正是毛泽东建军思想中创造的“支部建在连上”的活用吗?

三是毛泽民自觉坚持从实际出发的实事求是的思想路线。譬如,要不要吸收八尺加入中华钨矿公司当工人?他坚持实事求是地看待八尺的出身、历史以及功过是非等问题。还有,要不要千方百计劝回采矿技术

骨干老陈皮并吸收发展他人入党?他也坚持实事求是,有理有据地指出:“老陈皮虽然离开过公司,但是他现在回来了。更何况,他提出的‘小锤换大锤,短斤换长秤’的建议,大大提高了公司的生产效能。他还发现了我们的家底子。像他这样一个对苏维埃有重大贡献的人,组织怎么能将其拒之门外呢?”又如,对出身富有的曾竹圃老人的评价,毛泽民也坚持实事求是。他说:“红军来了,竹圃老把家让出来给钨矿公司办公,自己住茅棚,捐出铁山庵实业开办矿工医院,且不讲他从前和外国人打官司争矿权的事,怎么就没资格入党?”另外,对于要不要支持盘古山矿为发展生产搞股份制?他还是坚持实事求是,旗帜鲜明地敢为天下先,坚决予以支持!可贵的是,毛泽民形象的塑造都是在与“左”的错误倾向的戏剧冲突中得以艺术地呈现和彰显的。这正是尊重历史真实和高扬理想信念的唯物主义精神与浪漫主义情怀相结合的必然。可喜的是,剧末,华汉也终于在毛泽东思想的指引和革命实践的启示下,站到了党和人民的立场上忠于革命。

正是由于毛泽民坚定地执行了毛泽东的分清敌友、发挥党员先锋模范作用以及实事求是的正确主张,因此,从1932年到1934年10月,党领导的中华钨矿公司才能依靠工人在艰难困苦的条件下开采钨砂7560吨,创造财富453万元,为维持中央苏区政府的运转和10万红军的生存发展,作出了重要贡献。

令人痛惋的是,毛泽民于1943年被军阀盛世才杀害于新疆。如今,《钨金》中塑造的毛泽民艺术形象所内蕴的精神高度、文化内涵、人格风范,在新世纪仍能培根铸魂、增智益慧,成为激励新时代中国式现代化建设的宝贵思想动能。

(作者系中央文史研究馆馆员、中国评协原主席)

10部大学生戏剧作品亮相北京人艺舞台

本报讯 在“‘京’彩文化·青春绽放”行动计划启动一周年之际,为期3个多月的“‘京’彩文化·青春绽放”暨北京人艺“致敬与传承”大学生戏剧展演活动日前在京举办。此次活动旨在落实“京”彩行动中的文艺行——“大团小手拉手”项目,深耕校园戏剧,通过“大团”带“小团”,把优质的戏剧文化资源送入大学,让更多大学生走进剧场。

展演期间,中国传媒大学根据契诃夫经典作品《海鸥》改编排演的富有青春气息的剧目《海鸥,海鸥》,首都师范大学排演的北京人艺经典剧目《窝头会馆》片段,中国劳动关系学院排演的经典剧目《黑色的石头》片段,中国消防救援学院排演的

原创剧目《我们的半生人生》,北京第二外国语学院排演的女生班改编剧目《陪审团》,中国医学科学院北京协和医学院排演的诗剧《齐德拉》,外交学院排演的关于人与自然话题的原创剧目《五只狮子》,北京航空航天大学排演的讲述“两弹一星”元勋屠守锷先生的原创剧目《百年守锷》,对外经济贸易大学排演的讽刺剧目《五好家庭》等10部由高校学生主创、北京人艺专业团队辅导的戏剧作品,在北京国际戏剧中心·人艺小剧场和北京人艺实验剧场上演。

活动期间,北京人艺还以“戏聚高校佳作有约”为主题,举办了学生

公益场,推进优秀剧目走进校园;以“大团小手拉手”为主题,组织展览展示、人艺讲堂、艺术辅导、“非常有戏”戏剧沙龙等活动,丰富大学生校园文化生活;通过为大学生排演戏剧、组织策划大学生高水平戏剧邀请展演、向高校开放公益品牌项目名额,深化非常有戏座谈会、举办短期大学生戏剧夏令营等文化活动,吸引了广大学生参与其中。同时,北京人艺还与结对共建学校深化合作模式,推进高校戏剧美育课程框架体系搭建,通过让戏剧教育与高校深度融合,为推动首都文化建设和人才培养高质量发展,助力北京全国文化中心建设发挥了积极作用。(路斐斐)

“板象:王绮彪的18000天”展览在京举办



王绮彪作

本报讯 7月27日,“板象:王绮彪的18000天”展览开幕式在北京云上美术馆油画博物馆举行。此次展览由中国艺术研究院油画院提供学术支持,中国艺术研究院油画院名誉院长杨飞云、院长朱春林担任学术主持,中央美术学院副教授红梅策展。展览分为“王绮彪的‘刻·板’世界”“王绮彪的‘墨·板’世界”“王绮彪的‘板象’艺术”3个版块,展出了艺术家近10年创作的130件(套)“板象”艺术作品。

朱春林表示,王绮彪的作品突破了传统版画的印象,颠覆了以往人们对版画的印象,艺术家用雕、剔、刻、凿等手段,传递出对艺术的坚定信仰和不懈追求。同期,王绮彪自述《不定与笃定:我的一万八千天》出版,王绮彪“板象”艺术研讨会举行,研讨会由中国艺术研究院油画院副院长常磊主持。大家认为,王绮彪“板象”艺术最突出的特征是其独特的精神性,无论是在最初阶段的具象造型题材中还是在相对抽象的作品里,这种精神性都是第一位的。他的“板象”艺术保留了古典艺术中的理想主义成分,构图统一简洁,效果恢宏,用墨痕、刻划、木色、木纹,代替了对真实物象的逼真再现,显露出对永恒精神的追求。回顾自己的创作历程,王绮彪谈道:“这次展览详细地展出了我10年来不同阶段的思考,比如单纯地刻、单纯地滚动油墨和刻、滚动油墨交织在一起,它们所揭开和呈现的世界,让我从日常的观察中看到了一些宇宙的秘密,它混沌又清晰。”展览将持续至8月15日结束。(李晓晨)

本报讯 7月27日,“板象:王绮彪的18000天”展览开幕式在北京云上美术馆油画博物馆举行。此次展览由中国艺术研究院油画院提供学术支持,中国艺术研究院油画院名誉院长杨飞云、院长朱春林担任学术主持,中央美术学院副教授红梅策展。展览分为“王绮彪的‘刻·板’世界”“王绮彪的‘墨·板’世界”“王绮彪的‘板象’艺术”3个版块,展出了艺术家近10年创作的130件(套)“板象”艺术作品。

近几年,以扬州画派画家生平为蓝本的戏曲作品常见于舞台。其中尤以郑燮(郑板桥)和李方膺的相关剧作最具代表性。二人不仅在书画领域独树一帜,且皆有从政经历,这给了戏剧创作以丰富的想象空间。如吕剧《梅骨丹心》,围绕李方膺在山东乐安县任县令的经历做文章,新编越剧《风梅图》(颜全毅编剧、展敏导演)则如续集一般,讲述了震惊朝野的“兰山冤案”的前因后果,把李方膺与友人不畏强权、为民请命的经历搬上舞台,是一出借古喻今的反腐题材越剧新作。

该剧独特之处在于巧妙地李方膺的“戏魂”与“画骨”、“人品”与“梅品”相互映照,为观众呈现了一幅生动而深刻的历史画卷。该剧表现了李方膺任山东兰山县令期间心系百姓、刚正不阿的生动事迹,以及他清正廉洁、务实为民的精神品质,同时将主人公的绘画艺术与其为官之道交织在一起,使观众深刻感受到李方膺高洁傲岸、廉洁自守的人格魅力。

该剧之于越剧传统而言既有突破,又有传承,颇具匠心。越剧向来长于言情,而该剧则突破了这一定式,写的是新任兰山县令的李方膺和山东总督府丞沈玉林之间因画结缘后逐步深入的友情。两位男性是剧作的主角。

作为一个公案题材的剧,主创却并没有把重点放在官场权谋对决以及官员查案的细节上,甚至全剧最大反派总督也并无实质戏份。一方面李方膺本人是官耿介,不屑也不会官场的那套虚与委蛇;另一方面,身为画家的他艺术气质才是其最鲜明的特色。因此,剧作浓墨重彩地安排了三场“论画”场景。三场戏逐层递进,有力推动了情节发展。开场的品画斗梅,李方膺在众人千呼万唤中姗姗来迟,吊足观众胃口。他虽不认可沈玉林的画艺,却在品评时留有余地,让其成功拿到赏金。第二次品画是李方膺因兰山冤案急于找沈玉林进言面见总督,沈玉林知此事难成,故意提出画梅作为延宕。二人边画边论,借梅述怀,一是为已明志,二是互相试探,案情一事巧妙嵌入了论艺之中。两人关系也从尴尬寒暄变为推心置腹,虽不欢而散,彼此关系却更近了一步。第三次是李方膺入狱,沈玉林探监,此次论画二人惺惺相惜,默契十足。李方膺以梅自况,以死明志,更坚定了沈玉林甘愿自我牺牲去告御状的大胆决定。这次的《丹梅图》终于令二人释怀大笑,“画论”的大戏也从最初的语不投机走向了彼此的深切理解和称许。

该剧延续了越剧长于抒情、娓娓道来的艺术传统,营造了多个动人的抒情场面。如众乡亲连夜送别即将入狱的李方膺这场戏。史载李方膺因反对垦荒令,上书直陈弊端,被罢官入狱。当地农民成群结队,自带鸡黍米酒前往监狱探视。狱吏不许见,老百姓就把带来的钱物、食品往监狱的高墙里扔,留下的酒坛子把监狱的大门和甬道都堵住了。剧中以越剧常见的送别戏方式,艺术地呈现了官民间惜别难舍的深情场面。既有歌舞的群场戏打底,又有秦老太和他的对手戏点睛,人物情绪也从沉重悲愤逐渐引向明朗热烈。高潮部分是李方膺的两段唱,再次彰显了他来兰山不忘初心、敢作敢当的潇洒心态,其言语朴实真挚,颇有豪侠气度。沈玉林则从客观评论的旁观者变为感同身受的当事人,与张倩儿一起感受到充沛的情感洗礼,把这戏场饱含的情感再度升华。

写出人物的成长性是人像形象塑造成功的重要一环。尤其对于正面人物而言,避免单一性和扁平化非常关键。该剧两位主要角色都有着各自清晰的成长轨迹。

李方膺作为全剧核心,其成长有两条线索:一是为官,一是作画。这两条线既相对独立,又有一定的内在联系。为官清正,敢于直言犯上、为民请命是李方膺的行为准则。然而仅凭单纯的爱民之心并不能处理好实际问题,思虑不周、缺乏政治经验是其任兰山县令后最大的问题。虽然李方膺真心倾听乡民详述,决定为民做主,却把澄清事实的希望全部押注在总督秉公执法上,当他急于面见总督遇挫,回来面对的却是上访代表兼重要证人郑老三的惨死。未能有效保护郑老三,使得他在百姓心中建立起的信任感瞬间崩塌,而他果断选择认秦老太为母,并誓言继续上告,这些举动证明他已完成了从官员视角到百姓视角的重大转变。入狱则让他完成了二次蜕变,在想清楚生死问题后,他从容出现在扬州街头,以画家身份调侃当年做官的往事,和曾经的自己和解。从其作画的态度亦能看出他内心变化。刚出场时他不愿评论,拒绝下笔,拘谨且不自信。在找沈玉林帮忙时他被迫作画,心思全在案子上。入狱后他爽快答应沈玉林的要求欣然作画,心境已转向豁达。多年后他竟能在街头卖画,还分享画作与众人,俨然已是一位练达平和的艺术家。显然,这是他经历残酷的官场修行后卸下心理包袱,选择拥抱艺术和平民生活的表现。至此,一个具有人格魅力的艺术家形象就完成了。

与李方膺不同,沈玉林只是一名小吏。二人本来只有一面之缘,兰山弊案于沈玉林也并无直接牵涉。在官场,李方膺高扬理想正义的大旗,做事张扬却失之于急躁;而沈玉林低调务实,两人之间如水火难相容。但正是李方膺身上的热烈和真挚唤起了沈玉林的良知,让他从敬畏到理解进而认同,最终成为又一个飞蛾扑火、敢想敢为的人。沈玉林用巨大的牺牲完成了一个小人物到英雄的大转变,其成长性更为鲜明,他表面的隐忍与内心的倔强构成了这一人物性格的内在张力,戏剧性颇强。

作为一出辨正戏,该剧有名有姓的角色除张倩儿和秦老太外全是男性,而演绎这部戏的南通艺术剧院却是女子越剧团。整个戏行当齐整,演出团队年轻而富有活力,充分展现了当今越剧舞台新一代的青春风采。李方膺由范派小生范晓萍饰演,她曾在《仁医寸心》《董小宛与冒辟疆》两部新编古装戏中有过出色的表现。范派唱腔刚健淳朴,拖腔丰富多变,咬字清晰坚毅,发音宽厚深沉,可塑性极强。范派宗师范瑞娟塑造的文天祥、韩世忠这样的正直官员形象深入人心,此次范晓萍化用所学,在剧中有多段表现李方膺坚毅果敢、壮怀激烈的情感戏,将人物的刚毅性格表现出来。如面对抱着儿子灵牌绝望欲死的秦老太,她的一段唱腔处理得很有变化。先是初闻噩耗的惊愕难以置信,之后从轻声怀疑转向字字锥心的自我抱怨,满心愤懑越唱越快。而后看着老人痛苦的身形,其唱腔又转为哀怨凄婉。此时,人物心中有悔有愧,复杂无奈的情感在短短6个字“心懊悔,却不甘”的叹息中悉数吐露。从表演上讲,初登场时人物的仪态意气风发、英气逼人,还有特才傲物,是个光彩照人的青年。而至尾声,人物历尽沧桑,已然是成熟持重又带洒脱的中年人了。一前一后,对比鲜明。

该剧在二度创作过程中,对“戏魂与画骨”“人品与梅品”的主题进行了深入而精准的诠释。其舞美设计以中国传统绘画的构图和色彩为基础,淡雅水墨画作为背景,辅以梅花元素的点缀,构建了一个清新脱俗的视觉空间。音乐方面,该剧吸纳了扬州小调和山东沂蒙小调,深刻呼应了剧中清官李方膺“人心民意是根底”的价值观。竹笛和长笛的独奏以清雅、悠扬的旋律作为人物情感宣泄的背景音乐,使观众更加深入地理解“梅品”与“人品”之间的内在联系。全剧在舞美、道具、服装、音乐等方面的意象化设计下,共同营造了一种“物我两忘,是花亦是人”的深邃艺术境界,不仅是对李方膺艺术追求和人生理想的生动呈现,更是一部集思想深度与艺术美感于一体的优秀作品。

(作者系《中国戏剧》主编、编审)



越剧《风梅图》剧照

画骨凝正气 梅品鉴真心

——评新编越剧《风梅图》

□罗松