

青年说

采访
手记

电话采访文汝清老师那天,他正在北京民族剧院参加第七届全国少数民族文艺会演闭幕式的排练。电话接通时,他人在后台,声音里带着彩排现场特有的紧凑。采访只能在他上下场的间隙进行。电话沟通过程中,好几次被现场工作打断。再加上他同时担任广东粤剧院一团团长,团里大小事务都需要他协调统筹,所以原定一通电话完成的采访,最后成了一场持续到晚上10点的见缝插针的“接力”。

虽然几次被打断,但文汝清对待这次采访依旧十分认真。他告诉我,采访前,他已把采访大纲反复研读了三四遍。其中不少问题涉及他二十余年的从艺和表演经历。有些往事虽已相隔久远,但一回忆起学艺与舞台上的种种细节,他仍觉得历历在目。交谈中,他多次感念恩师的提携与教诲,言语间满是对粤剧的热爱,以及从业之初便立下的,要做一名优秀粤剧演员的初心。

谈到张九龄、宋慈、张荫棠,以及许仙、冯宝等他曾饰演过的角色,文汝清如数家珍。从人物的生平遭际、历史背景,到性格逻辑、内心转折,他都娓娓道来。我一度感叹,他对每个角色的理解,不像一般演员谈创作感悟,倒像文史领域的专家在讲课。我不禁发问,为何他更愿意深挖人物的身世境遇,而非着重谈论角色的出场调度、唱段编排、身段设计这些舞台技术层面的内容。文汝清这样回答:钻研舞台程式、打磨唱做技巧,是他上一个艺术阶段的核心功课。而到了当下的创作阶段,他对自己提出了更高的标准——读懂人物、体察人物、走进人物的内心。他语速不快,却十分坚定。这是他对自己的要求,也是一名粤剧演员对舞台、对观众最朴素的敬畏。

青视野

近年来,老剧常以意想不到的方式归来。1998年版《水浒传》的片场花絮引发关注:演员还未卸下戏中装束,便在拍摄间隙面对镜头谈起表演;角色尚未从身上退去,演员本人的声音已经响起。《我的前半生》中,薛甄珠到办公室寻找凌玲的片段被反复剪辑、模仿;《潜伏》里,天津站的人际周旋又被解读为职场经验。老剧重新热闹起来,吸引人的却未必是当年追剧时最在意的部分。幕后花絮走到台前,配角成为观看的中心,传播的重心与原作叙事的重心悄然错开。

今天,一部老剧可以有无数个“开头”。有人从演员的工作日常走近作品,有人先记住一句台词,才去了解人物的故事。对于这些后来者,老剧也是一次新的相遇。他们绕过第一集,从人物命运的中途与作品相逢。于是,怀旧之外还有了新的问题:当一个人物被单独推到眼前,我们看清了他的哪些面目,又暂时忽略了哪些侧面?

一个人物被更多看见,并不等于他的选择更值得认同。薛甄珠便是一个耐人寻味的例子。她并非今天才受到喜爱,2017年,《我的前半生》首播期间,她的表情包就已广为流传。9年后,“找凌玲”的片段被当作吵架的范本,这个角色也因此有了新的解读角度。对难以当面表

粤剧演员文汝清:

从行当里来,到人物中去

■本报记者 杨茹涵



粤剧《张九龄》

粤剧《提刑官宋慈》

粤剧《驻藏·张大入》

从2025年10月起,粤剧演员文汝清三度奔赴平均海拔4000米以上的雪域高原,演出由西藏自治区藏剧团与广东粤剧院历时近两年、首次联袂打造的大型史诗剧《驻藏·张大入》。该剧于2026年4月在西藏拉萨首演,7月作为第三届西藏文化艺术节的开幕大戏在拉萨再次亮相,随后回到广州演出,又作为第七届全国少数民族文艺会演展演剧目亮相北京。该剧以清末广东籍驻藏帮办大臣张荫棠治藏历程为蓝本,讲述了在英军入侵西藏的危机之下,张荫棠自请入藏,以“吾当做吾当做之事”“吾当承吾当承之责”“吾当尽吾当尽之心”的誓言与担当,维护国家主权、推动边疆发展的故事。

“波斯菊遍地开,百姓唤我张大入;花开永不谢,同心永不分。”剧中,波斯菊是贯穿全剧的重要意象。历史上,张荫棠将入藏之时随身携带的波斯菊花种,分送给当地百姓。花种落地生根,这种耐得住高寒贫瘠、生命力坚韧旺盛的花儿,在高原盛放,被当地人温情地唤作“张大入花”。当被问及踏上西藏这片土地后,是否有去找寻剧中提到的这朵“张大入花”时,文汝清坦言,其实不必刻意寻访。高原之上,随处可以看见迎风摇曳的波斯菊。在他眼中,有形的花会经历花开花谢、荣枯流转,但这朵花所承载的精神寓意早已超越植物本身。“当年,张荫棠播撒下的不仅是一把花种,更是民族团结、家国同心的火种,这颗珍贵的种子,早已深深根植在各族百姓的心底,生生不息。”文汝清说。

在舞台磨砺中“拔节生长”

今年是文汝清在广东粤剧院工作的第25年。他出身粤剧世家,父母都曾在吴川市粤剧团工作,他从小在戏班里吃着“锣更饭”长大。文汝清告诉记者,吴川市粤剧团成立于1953年,是目前广东省内唯一保留粤剧南派艺术特色的剧团。“吴川虽然只是一个县级市,却是名副其实的粤剧之乡,最活跃的时候能有100多个粤剧团在演出。当地人都非常喜欢粤剧,自己没机会演,就送小孩去学戏。”文汝清介绍说,直到现在,广东粤剧院一团每年100多场的演出中,仍有七八十场是在吴川。

1995年,11岁的文汝清经过两轮考试,从5000多名考生中脱颖而出,考入广东粤剧学校,开始接受专业训练。1998年,年仅14岁的他正式拜粤剧表演艺术家丁凡为师。“老师非常平易近人,排完戏会主动喊我们去家里吃饭,十分关心我们的生活,他教会我最重要的道理,是学戏先学做人。”文汝清说。由于唱功较好,形象又偏向小生气质,老师最初安排他以文戏为主。但文汝清不希望

将来戏路单一,主动要求学习武功靠把戏。毕业后的第二年,文汝清就在老师丁凡主演的重点剧目《君子桥》中饰演男二号丁志鹏。此后,他又主演了《狸猫换太子》《魂穿珠玑巷》《红梅记》等粤剧传统剧目以及《青春作伴》《梦·红船》等新编粤剧,在舞台实践中逐步成长起来。

2015年,文汝清迎来从艺生涯中难度极高的一个角色——粤剧《还金记》里的马得金。该剧改编自罗宏的长篇小说《骡子和金子》。这个以小见大的故事深深打动了她:马夫马得金恪守诚信,历尽艰险走完二万五千里长征,将三百两黄金如数归还。“我从来没有演过这样的角色,所以希望挑战一把。”文汝清说。可排练之初,他便遭遇了始料未及的难题。“粤剧有十大行当,但我找不到能够与这个角色直接对应的行当,只能打破既有范式重新塑造。”文汝清坦言,自身外形条件,包括相貌、身高,都和马得金存在差距。以往他主攻文武小生,从未演绎过马夫这类人物。马得金的动作、神态、唱腔节奏都偏向“短平快”,这让他第一次站在排练场上感到无从下手。主创团队将人物定位为“一根筋、老实本分、认死理”,而这也和他本人的性格相去甚远。导演王佳纳给予了文汝清诸多指导。“她鼓励我在表情与动作上大胆探索,融合武生、大武生、短打武生、丑生等多个行当的表演手段来塑造人物。”文汝清回忆,王佳纳告诉他,优秀演员的表演应当由内而外,把内在情感拿捏到位,外化的舞台呈现才会准确可信。为找准人物状态,文汝清查阅大量文献资料,借鉴京剧《骆驼祥子》《华子良》等作品中个性鲜明的人物演绎,观摩前辈艺术家的处理方式。经过反复试演,不断打磨调整,他终于成功塑造出马得金这一舞台形象。

粤剧电影为演员打开新的表演空间

对于文汝清而言,拍摄粤剧电影,是戏曲演员跳出熟悉的剧场舞台,拥抱镜头语言的全新体验。近年来,国内首部4K全景声粤剧电影《白蛇传·情》掀起观影热潮。影片2021年正式公映,不仅取得较好票房成绩,还在各大视频平台催生大量

二创短视频,收获海量网友热议与好评。在文汝清眼中,这部作品和过往不少戏曲电影有着本质区别:“有些戏曲电影只是简单将舞台版直接搬上银幕,而《白蛇传·情》是运用成熟的电影手法去呈现戏曲艺术。”《白蛇传·情》是在传统粤剧《白蛇传》的基础上重新打磨而成,以“情”作为核心切入点,深挖升华“情”的内核与“爱”的意蕴。创作团队守住粤剧传统韵味的同时,在表现形式、叙事结构、音乐编排上大胆创新,为这一经典神话IP注入全

新创意与视觉表达,形成独树一帜的审美风格。电影中,许仙这一人物造型完全颠覆了过去大众对这个角色的固有印象。谈及自己饰演的许仙,文汝清表示:“在众多改编版本里,我认为这一版许仙,是一个近乎完美的凡人形象。”在他的理解中,许仙本性善良,雨中相逢便将雨伞赠予素不相识的白素贞。被拘禁金山寺时,眼见白素贞前来相救,他奋不顾身冲撞法阵,只为与爱人相见。小和尚诘问他:“她是蛇妖,你不怕?”许仙答:“不怕,人若无情不如妖,妖若有情妖亦人。”在文汝清看来,此时此刻的许仙,便是一位至情至性的痴人。

2024年,另一部粤剧电影《渔国夫人》公映,文汝清在片中饰演冯宝。影片讲述巾帼英雄冼夫人维护国家统一、促进民族团结、推动岭南地区发展的不凡故事。文汝清结合两次参演经历谈道:“《白蛇传·情》基本沿用舞台剧剧本,核心唱段和舞台版本保持一致,仅有少量对白根据拍摄现场做微调。而《渔国夫人》专门邀请电影编剧重新撰写剧本,唱念编排相较舞台版有很大不同。”在他看来,粤剧电影的探索不存在标准答案,多种创作路径都值得尝试,最终应由市场与观众的反饋检验成效。

随着粤剧从舞台走向大银幕,其受众范围逐渐扩展至全国,这让文汝清真切感受到,粤剧电影与舞台演出能够互补共生、双向赋能。怀揣着对粤剧的热爱与传承使命,文汝清多年来身兼力行推广粤剧文化。为了拉近粤剧与青少年的距离,他做了大量功课,“我想方设法把一些跟粤剧有关的历史故事、好玩的舞台程式传递给年轻观众,让他们去体验、去感受,知道粤剧原来是那么有趣”。他坚信粤剧拥有极强的艺术生命力,“我们这一代承前启后的粤剧人,既要守好传统根基,也要敢于拓宽视野,让这门古老艺术持续生长,被更多年轻人看见、喜爱”。

同怀济世心,各演不同魂

今年除了《驻藏·张大入》外,文汝清的另一部原创粤剧《提刑官宋慈》也正式与观众见面。随着宋慈这一人物的亮相,不少观众联想起他此前塑造

的张九龄一角。文汝清坦言,这两个人物都怀有济世安民之心,但表演侧重点却完全不同。

谈及张九龄,文汝清首先提出一个常被大众忽略的事实:许多读者熟知“海上生明月,天涯共此时”,却未必了解写下这句诗的张九龄,他是土生土长的广东韶关人,更是少年成才的一代名相、刚正不阿的谏臣。张九龄一生履历丰厚,人生片段众多,舞台之上该截取哪一段故事进行演绎,一度成为创作的难题。文汝清谈道:“三年间,我们反复打磨剧本,不断增删内容,数次推倒重来,最终确定以张九龄开凿大庾岭作为全剧核心。选择这段故事,不单是为集中展现他的精神气度与博大情怀,更源于这件功业对普通百姓的重大意义。梅岭古道堪称古代版的南北交通要道,开凿大庾岭,是在历史长河中浓墨重彩的功绩。”

在文汝清眼中,张九龄不只是一位才华横溢的诗人,更是政绩卓著的宰相、有远见卓识的政治家,而贯穿其一生最动人的特质,便是“风度”。“作为‘岭南第一人’,张九龄风度卓然。史料记载,张九龄离世之后,唐玄宗每在遴选宰相人选时,都会发问:‘风度得如九龄否?’足以见得,张九龄的品格气度在唐玄宗心中分量之重。”在他的理解里,张九龄品性如玉,高洁通透,不流于世俗,可恰恰是这样一个人,愿意为家国故土、黎民百姓倾尽全部心力。文汝清坦言,一遍遍排演的过程中,自己屡屡为之触动,再把这份感悟与共情,转化落实到粤剧的舞台表演之中。

而演绎宋慈,文汝清的表演体会截然不同。“宋慈是我所塑造过的角色当中,最为敏锐、极具洞察力的一位。身为南宋官员,他的断案方式独树一帜,被后世尊为‘世界法医学鼻祖’。他能够捕捉常人察觉不到的气味,留意普通人容易忽略的蛛丝马迹。基于这样的人物设定,这个角色的目光要锐利,感知要细腻,可以说,他的感知能力远超我以往塑造的所有舞台形象。”文汝清坦言,查案探案类题材在粤剧创作中并不多见,缺少现成的表演经验可供参照,很多处理只能自行摸索。

“整套戏我始终处在解谜的状态之中,这对我而言是全新的表演体验。”文汝清说。宋慈的戏份贯穿全剧,长时间的舞台演绎,对演员的体力提出极高要求。“宋慈的眼神需要凌厉,要有一眼看穿事物本质的力量,但不能全程瞪眼用力,表演要有轻重主次。十个眼神当中把一处做足,才会真正出彩。”于是,他将更多精力投入人物细节的打磨:探查凶案之时,目光锐利、身姿凌厉,有如雄鹰搏猎;面对蒙冤受难百姓,又眉眼舒展,语气温厚,饱含体恤苍生的悲悯之心。一刚一柔的反差处理,让这位历史上的法医形象摆脱了脸谱化的标签,化为一个拥有喜怒哀乐、血肉丰满的鲜活人物,也带领观众沉浸式跟随剧情抽丝剥茧,层层拨开迷雾。

在文汝清的理解里,张九龄是品性高洁的名相、诗人,表演重在传递精神气度、家国大爱与文人风度,表现他开凿大庾岭、济世安民的担当;宋慈是敏锐细腻的提刑官、法医学专家,表演重在呈现洞察思辨、解谜断案的刚柔反差,彰显他于重重迷雾之中守护百姓公道的信念。

这些形态各异、血肉丰满的舞台角色,共同成就了今天的文汝清。采访临近尾声,文汝清向记者透露,今年除担纲两部新编原创大戏的主演之外,10月他还将推出个人专场演出。专场选取《子都惊魂》《逼侄赴试》《黄飞虎反五关·逼反》《罗成写书》四折戏,分别对应求索、外寻、内承、归心四个艺道历程,他将此次专场取名为“文心四境”。

新编大戏、个人专场、各地巡演接连不断,文汝清的演出档期排得满满当当,舞台几乎成为他生活的主阵地。“我算了一下,我一口气能演25部左右的大戏。今年春班,我们就连续演了32场戏。”文汝清说到的春班,是独具岭南特色的年俗。源自广府“过年棚大戏”的民间传统,每到春节,粤剧院团奔赴各地登台献艺,热闹的大戏陪伴万千百姓欢度新春。这位从“粤剧之乡”走出来的演员,始终把根扎在舞台之上。他怀抱着对粤剧的一腔热忱,一步一脚印,踏实行走在粤剧传承的道路上。

老剧翻红:重看什么,又该重评什么?

■邵 将

达不满的人而言,她直截了当的追问提供了一种想象中的痛快。在这个传播片段里,女儿的婚变暂时退居背景,母亲如何说话、如何行动,成了观看重点。

但把目光稍稍移开这场争执,就会遇见另一个薛甄珠:她也曾做了一桌饭菜,劝陈俊生回到家庭。去办公室讨公道与劝女婿回头,看似一进一退,却都出自保护女儿的愿望。她不肯让女儿受委屈,又把维系婚姻看得很重;她有冲到人前的勇气,却未必能想象女儿离开这段婚姻后怎样生活。若删去这个不那么痛快的薛甄珠,留下的便只是一时的爽感,而不是一个被生活经验与旧有观念共同塑造的母亲。

重看不是替人物遮掩局限,而是把被片段遮住的部分还给她。观众可以珍视这份保护,也可以质疑她把婚姻看得过重,由此回到罗子君的成长线,还能追问得更具体:女儿走出了母亲竭力挽留的婚姻,是否也走出了依赖他人安排生活的方式?贺涵的帮助在她的转变中占据显著位置,剧集对她自身能力积累的书写是否充分,仍有讨论的必要。独立当然不等于拒绝援手,关键在于,帮助是否能逐渐转化为她自己的判断与行动。一个配角的再度走红,不能替整部作品完成重评。

同样的观看偏移,也发生在《潜伏》身上。吴敬中的圆滑、下属之间的试探与争夺,让熟悉办公室人际关系的观众产生会心之感。在知道谜底的观众眼里,吴敬中越把余则诚视为心腹,他的所谓精明就越具反讽意味。他把利益算计说得冠冕堂皇,这样的言行本就是作品讽刺的对象。欣赏这类台词的机锋,与赞同人物的处世方式,应当有所区别。倘若把他的言行当成可以照搬的成功经验,原作对贪婪与腐败的揭示,反而可能被读成对“通达人情”的赞许。

到了天津机场,职场比喻失效了。余则成与翠平近在咫尺却不能相认。两人以夫妻身份为掩护开展工作,在共同生活与患难中建立起真实的感情,分别时却必须继续隐藏这段关系。会不会周旋、能不能自保,解释不了他们为何承受这样的牺牲。人物的选择与隐藏战线的使命、共同的信仰紧紧相连。如果只看谁更善于应付上司、谁更懂得明哲保身,便无法真正理解这场离别。余则成与吴敬中都需要周旋,两人的目的却不能混同。看见人物的本领之后,还要看他把本领用在何处。

重看《甄嬛传》的“滴血验亲”,同样不妨把注意力从人物的输赢移开一些。初看时,甄嬛如何

脱险牵动着观众;胜负已知以后,观众才更有余裕观察这场群戏:祺贵人急于坐实指控,皇后推动验亲,皇帝掌握最终裁决权。人人都在说话,言语的分量却由权力决定。甄嬛应变的快意背后,是她不得不接受这种检验的处境。若仅把这场戏当作反击对手的示范,便容易忽略这样一个问题:一个女性的尊严与命运,为何竟要交给如此荒谬的验亲来裁决?胜负之外的追问,让熟悉的情节值得重新审视。

旧作没有重写,观众的提问却在变化。对人物某种行为的赞赏,背后可能寄托着尚未说出口的愿望;一段情节令人不适,也可能因为它触及了过去未曾留意的处境。重看让作品与新的生活经验彼此照面,完整的作品也会反过来追问观众:我们是否只挑选了自己愿意相信的部分?薛甄珠的强硬与退让,吴敬中的机敏与贪婪,都需要观者容纳那些不合自己心意的细节。所谓重评,既要用今天的目光重新衡量旧作,也要把今天的判断放回完整作品中求证。

当然,不要求每一次玩梗都成为严肃评论。借一句台词自嘲、模仿一段表演取乐,本也无可厚非。只是当话题从“这个片段真有意思”转向“这个人物值得效法”“这部剧表达了什么”,我们就需要

走出片段,看看人物此前经历了什么,此后又为选择付出了什么。新解读可以不同于首播时的流行评价,却不能省略支撑自身判断的理由。

老剧之所以值得重看,答案终究还在创作之中。曾播出的剧集众多,能够持续进入讨论的只是其中一部分,年代本身并不担保品质。在真正经得起重看的作品中,人物在一场戏之外,还有可供追索的生活。配角有自己的牵挂与盘算,主角的重要决定有此前生活经验的积累;一句话、一场冲突,既能让人驻足,也能引人追问它的来处和后果。《水浒传》的花絮令人发笑,也让人看见角色背后真实的劳作。那些劳作最终沉入作品,成为人物多年以后仍能被重新辨别的底色。若只为剪出一个痛快的片段而组织故事,便可能让人物始终活在最激烈的一刻,失去那些更寻常、也更能解释人物性格的日常。

观众可以从任何一个片段走进老剧,作品却不能只剩下一个片段。看过薛甄珠的强悍,还能理解她的忧惧;听过天津站的机锋,还能体会机场离别的沉重。人物越完整,重看越有可能越过熟悉的笑点,抵达未曾留意的生活。故事已经讲完,人们对它的理解仍能继续。

(作者系北京联合大学副教授)