

抗战文艺作品巡礼

融进民族血脉中的时代号角

邵晓洁



上图为1933年任光(弹钢琴者)与聂耳(拉小提琴者)在合奏。右图为任光《台儿庄》创作手稿(部分)。

图片均来自“烽火艺魂——中国艺术研究院抗战文艺典藏展”



台儿庄

1941年1月,安徽泾县。深山峡谷间,一颗罪恶的流弹,将作曲家任光的生命定格在了41岁。

这位被聂耳称为“我们的导师”,被《新华日报》誉为“民族的号手”,被叶挺称为“中国的音乐之星”,被新四军战友亲切地称为“王老五”的作曲家,自小深受民间音乐和地方戏曲的浸润,后在法国里昂大学勤工俭学学习西洋音乐,一生为抗战音乐作出了重大贡献。他是抗战音乐唱片的操盘手,是电影音乐创作的开拓者,更是抗战音乐创作的多面手。那冒着炮火前进的旋律,熔铸着技术匠心与艺术情怀,是民族精神与抗战精神的交响。

1928年,回国不久的任光进入外国商人经营的上海百代唱片公司,担任音乐部主任。抗战期间,他推动了《大路歌》《开路先锋》《铁蹄下的歌女》等大量进步歌曲的录制和发行工作。他利用自己在外商公司的身份和物质条件,掩护和帮助当时的进步音乐家们聚集讨论和创作音乐。在他的努力下,大量抗日救亡歌曲和抗战音乐在民众中广泛传播,唤起了民众的爱国热情,推动了抗日救亡运动的发展。

1935年,在灌制《义勇军进行曲》时,百代唱片公司的外商老板顾虑重重。任光多次游说,终于获得录制的许可。此后,任光很快组织袁牧之、盛家伦、顾梦鹤等7位电通公司合唱团成员演唱录制。一首伟大的歌曲就此从纸上音符一跃成为刻在唱盘上的音响,其传播之广恰如丰子恺在《谈抗战歌曲》中所言,“长沙的湖南婆婆,汉口的湖北车夫,都能唱‘中华民族到了最危险的时候’”。

他像一位音乐卫士,在烽火中默默守护着一批爱国音乐家。任光曾力荐失业数月的聂耳进入百代唱片公司,在他的掩护和安排下,聂耳、安娥等一批当时活跃的左翼音乐家、词作家常聚在一起探讨音乐创作。有时讨论到很晚了,聂耳还会在任光

家留宿。任光比聂耳大12岁,聂耳尊称他为“我们的导师”,他们还一同组织百代国乐队(又名森森国乐队),灌录了《金蛇狂舞》《翠湖春晓》等大众喜爱的民乐作品。任光也曾努力帮助回国投身抗战音乐创作的冼星海,他借冼星海创作录制的《战歌》《救国进行曲》唱片畅销之机,极力推荐冼星海进入百代唱片公司,缓解了冼星海的生活压力,使他能全身心投入抗战音乐创作。

日寇的侵略暴击刺痛着任光的心,激发了他的创作。任光的抗战音乐既有振奋发聩的抗争之歌,又有含蓄蕴藉的隐喻之作。他以笔名“前发”写下的《打回老家去》,旋律如战鼓轰鸣,歌词如刀剑出鞘,在新四军的行军路上激扬士气,在海外华侨中掀起救亡热潮,甚至被译成多国语言,在异国反法西斯的战场上回荡。他创作的描绘乌云与明月永恒追逐的《彩云追月》,看似是一首风格闲适的器乐曲,实则寄托着对未来的憧憬——纵然长夜如墨,终会云开月明。

任光创作的抗战歌曲展现出深刻的艺术自觉。他与安娥合写《歌曲小讨论》一文刊登在《电影画报》上。文中谈到音乐与歌词在歌曲创作中要绝对统一,要创作真正被大众接受的音乐。这是任光唯一的音乐文章,也是左翼音乐界较早的关于大众歌曲的文章。任光认为“音乐是大众的”,他尤为注重音乐的民间根基,重视在民间音乐形式中融入新的内容。聂耳在他的日记中多次表达听完任光新作后的感受,“无论旋律、节拍还是和声都有特殊的韵味,既不是抄袭外国的,也不完全是中国味”。可以说,任光的抗战音乐创作是他的民族音乐积淀和西方音乐肌理在烽火年代熔炉中锻造的结晶。

1939年至1940年间,任光从重庆转赴新加坡,他一边在海外华人区开展抗战救亡歌咏运动,一边创作完成了他的唯一一部大型作品——五幕歌剧《台儿庄》,又名

《洪波曲》。虽然这部作品没有上演,但却是中国新歌探索道路上的里程碑之作,也是中国抗战史上唯一一部歌剧合儿庄战役的大型音乐作品。任光的电影音乐几乎占据他一生作品的一半,或描写当时的民众之艰辛、抒发民众之疾苦,或鼓舞民众奋起抗争,唤起民众渴望光明,用光影之声吹响了战斗的号角。“云儿飘在海空,鱼儿藏在水中”,这是中国首部获得国际荣誉的电影《渔光曲》的同名主题曲,也是任光最有代表性的电影音乐作品,曾被作为延安人民广播电台开始曲。《渔光曲》问世时取得了巨大成功,唱片发行后立刻被抢购一空。聂耳在发表于《申报》的《一年来之中国音乐》中说,《渔光曲》轰动的影响,“形成了后来的影片配乐上音乐才能够卖座的一个潮流。”

谈到《渔光曲》的创作,任光曾说了创作好这部反映渔民生活的作品,自己和词作者安娥等人“劳苦跋涉地跑到渔民区”,“目击一下渔民的生活,听渔民生活的呼声”,他提出要“极力向下层的地方观察”,用大众最熟悉的声音来作曲。为大众谱曲,谱大众之曲,这正是他电影音乐创作乃至音乐创作的法宝。

在他看来,音乐是电影的“第二台词”。他积极为当时的进步电影配乐,用音乐配合剧情的变化起伏进行动态处理,努力达到“音画共生”的效果。这种创作理念为中国电影音乐树立了标杆,也因此被誉为“中国第一代电影音乐人”。

任光用他41年短暂的一生,诠释了何为对民族的爱,何为对艺术的执着。任光的音乐告诉我们:当艺术与民族的命运紧密相连,音乐便不再是转瞬即逝的旋律,而是融进民族血脉中的时代号角,镌刻在集体记忆中的永恒丰碑。

(作者为中国艺术研究院艺术与文献馆副馆长、研究员)



▲江苏省昆剧院昆剧青春版《南柯梦》剧照。

施夏明撰

回首无限情

——昆剧《南柯梦》的传承记忆

江苏省昆剧院的《南柯梦》即将在上海大剧院亮相。回想起去年底青春版《南柯梦》在江苏大剧院首演的情景,作为孩子们的老师、《南柯梦》最初的创作者和主演,我百感交集,感动、欣慰、怀念、骄傲……看着00后的青年“淳于梦”穿上那身熟悉的白色绣花褶子,水袖翻飞间,诸多青春记忆涌上心头。那一刻,我仿佛看到那个曾经年少的自己,也真正感受到了传承的力量。

昆剧《南柯梦》是江苏省昆剧院于2011年启动创作、2012年首演的作品。彼时我26岁,比如今的“昆五代”年长3岁,一样的青春年少,一样对未来充满向往。那时我对昆曲艺术的理解尚显稚嫩,在前辈老师的指引下,我们一点一滴地“搭”出《南柯梦》这台大戏。与排练《1699·桃花扇》时老师们先排戏再排一招一式教我们不同,创排《南柯梦》时,我们开始在前辈老师的引导下主动思考,老师们也更多地教我们创作的方法。可以说,《南柯梦》是我真正的“创作初体验”。

在我的艺术生命中,淳于梦注定是个特别的角色。与大多数昆曲小生的“完美”不同,这是个有缺点的角色,在梦中,他历尽人生起落,最终得以情尽了悟。淳于梦身上呈现出的复杂人性和角色本身呈现出的情感起伏、戏剧张力,都让我格外偏爱。淳于梦是武将,剧中需要扎靠开打,这对我来说是很大的挑战。我还记得那些排练的日子,每天一个人早早来到排练场,我扎好靠旗,一遍又一遍练习枪花,衣衫湿透一件又一件……

如今,“昆五代”的孩子们全面接过了《南柯梦》这样一部有分量、有厚度的作品。自“昆五代”的孩子们从戏校毕业之初,院里就策划为他们排一部大戏。排什么?经典如《牡丹亭》《桃花扇》,热门文化IP如《红楼梦》等都在备选之列。选来选去,我们最终将目光锁定在《南柯梦》。《南柯梦》行当丰富、文武兼备,更适合全面呈现江苏省昆剧院第五代青年演员的整体面貌,更能让演员充分展示所学,体验戏曲“一棵菜”的精神。

事实证明,我们的选择是正确的。200多天的复排里,孩子们在“竞争上岗”的压力下,彼此较着劲儿。更令人欣喜的是,比起“竞争”,我们看到更多的是孩子们的“合作”。小生组里,吕廷安是武生,此前从未有过演文戏的经验,宋博凡、许久两位文小生课后经常帮吕廷安找文戏的人物感,眼神如何收放、指法如何变化、情感怎样铺陈……吕廷安更是化身宋博凡和许久的“武戏指导”,带着两位文小生扎靠、练枪花、练宝剑……花旦组也不例外,两位“瑶芳公主”总是在排练时彼此录像,课后一起总结问题,互相指正;琼英、上真、灵芝作为“蚁国三姐妹”紧紧地绑定在了一起,两档6位演员形影不离,反复排练增加默契度……一部《南柯梦》排下来,孩子们有了长足的进步。

更难忘的是,每位传承老师都把自己的所学、所思、所感倾囊相授,为孩子们逐字逐句分析文本,一字一腔雕琢唱念,一招一式拆解示范……复排期间,演员二团的团长赵于涛总是早晨第一个来到排练场,带着孩子们练功、排戏,下班后还要制订接下来的排练计划,全身心心地呵护照顾着孩子们。

在我还是个孩子时,也曾被老师如此的呵护与托举。我想,这就是属于昆曲人的“回首无限情”吧!

曾经,我的恩师石小梅在她艺术生命的鼎盛之年,将她向前辈老师学习的传统剧目以及她的代表作都毫无保留地传授于我。做了老师后,我才真正体会到这是一种怎样的无私奉献。我深知,只有毫无保留地授业,才能让传承了600余年的昆曲艺术绵延下去。

“昆五代”的孩子们正青春,他们朝气蓬勃,是昆曲的未来。希望通过《南柯梦》这样一部作品,我能有机会与他们同行,一点一滴去传帮带,将他们托举到更广阔的舞台上。去。“尽吾生有尽吾心”——想必便是我们昆曲人与昆曲的情缘吧。

(作者为江苏省演艺集团昆剧院院长、一级演员)

本版邮箱 ysbjs@peopledaily.cn 本版责编 王璿



珍视大众文艺评论的分量

王璿

今年的暑期档电影可谓佳作不断、惊喜连连。不过,社交媒体上,也出现了对某一部电影“两极分化”的评价。这一现象,为我们提供了一个观察思考的文化切面。

长期以来,同一部文艺作品的评价“两极分化”现象并不鲜见,每个人都在通过自己独特的视角“过滤”观影体验。不少评价已不限于创作本身,雅俗之辨、经典之争、评价标准等等,衍生出的话题层出不穷。个体对文艺作品的评判,受到个人阅历、审美习惯、知识结构等因素的综合影响。即使是久负盛名的创作者,也免不了被吐槽;哪怕是举世公认的经典之作,也会有人不断点赞。

对今天的中国电影市场而言,文艺作品评判的多元化现象,有着更为宏阔的社会背景。三、四线城市票房占比整体呈上升趋势,更多元的审美主体走进影院。社交媒体体的发展让“人人可说、人人可评”成为一种常态,观众从艺术的“接受者”演变为“对话者”“审视者”,更多声音正在“被听见”。这是中国观众与中国电影共同成长缩影,也更为直观地呈现出参差百态的欣赏视角。

所有文艺作品都要经历一代代观众的严格检视,同时不断留下值得讨论、有待提升的空间。当电影在观众敞开世界的多元、时代的丰富、人性的复杂、艺术的探索时,人们怎样去理解并由此展开理性的讨论和批评就显得尤为重要。

必须看到,大众对文艺的评判标准始终存在“最大公约数”——有没有讲好一个故事、能不能塑造一个个生动鲜活的银幕形象。这是硬杠杠。在这样的常识逻辑下,我们尤须警惕炒作话题、被流量裹挟的“评论”蚕食文艺作品的文化属性,更要警惕过度的“粉丝”滤镜消解文艺创作的客观规律。基于创作的建设性意见,多多益善;贴标签式的吹捧或踩踩,大可不必。

多元审美之下,我们真正呼唤的是更包容、更多元、更健康的文艺评论语境。洞见这种丰富性,视野才会变得开阔,才会感受到“横看成岭侧成峰”的景观。

再进一步看,这种讨论激发出的能量,何尝不是一种“评论价值”?于创作者而言,通过认真的分析,这种评论价值也许能转化为一种全新的创造力,进而在观众反馈与创作自主性之间找到某种动态平衡。于观众而言,每一场热烈的讨论都可以成为打破认知“茧房”的契机,进而打破自己的“先入之见”,尝试体会个人审美偏好之外的新鲜风景、相异情调。

抵达高峰,必然经历重重艰难的跋涉。优秀作品的出现,仰赖于大量创作实践的托举,仰赖于观与演的互动。当中国电影人不断走出舒适区,开拓新的表达空间,开掘新的艺术类型,百花齐放可期。珍视大众文艺评论的分量,用实实在在的作品持续精进与观众的沟通,让创作成为大众都能参与的活动——今天的创作者当有这样的视野与魄力,这样的责任与担当。



创作谈

禁毒题材为何值得一写再写

陈育新



▲电视剧《扫毒风暴》剧照。片方供图

禁毒题材是影视创作中一个沉重的主题。从《湄公河大案》到《破冰行动》,再到近期与观众见面的《扫毒风暴》,我一直围绕禁毒题材进行创作。

这样的“再写一次”,不仅仅是艺术创作的延续,更是一次又一次的现实回响。禁毒题材值得反复书写,不只是因为它的戏剧张力,更是因为现实生活的沉痛警示。毒品问题就在我们身边的隐秘角落潜伏着。

2013年,我开始《湄公河大案》的剧本创作。最初只是缘于一张新闻照片——13名中国船员在金三角水域被残忍杀害。这起跨境大案震惊中外,很多人也许只记住了糯康这个名字,但我更在意、更想展现的,是缉毒民警无畏无私的奉献和牺牲。我和拍摄团队一同去云南西双版纳采访时,一位参与“10·5”案件的干警对我说:“我们不是不怕死,是怕抓不到他。”表达很朴素,却震撼了我:缉毒警察们的这番话,彰显了一种置生死于度外、誓把毒魔绳之以法的信念。这信念令人动容。所以在《湄公河大案》里,我没有设计英雄式主角,而是让每一个角色都还原“真实”:他们也会疲惫、愤怒、迷惘、恐惧,但他们依然选择走下去。这种“走下去”的执着就是信念。

2019年,我参与创作《破冰行动》。我们把目光投向中国本土最特殊的禁毒战场——雷霆扫毒的“雷区”。一个小小的村落,曾经制造全国1/3的冰毒。毒品带来了钱,也带来了枪支、暴力和腐蚀性极强的“保护伞”。我们在创作时不断问自己一个问题:“这群人,是怎么沦陷的?”而我们的民警又是怎样穿越层层迷雾,把整个犯罪网络连根拔起的?禁毒,是我们社会治理的底线战场,是“人民战役”的典范。

《破冰行动》的原型案件从侦查到抓捕,一共历时3年。3年里,有人牺牲,有人隐忍,有人背负误解,但他们依然坚守阵地。这部剧播出后,不少基层民警发来信息说:“谢谢你们,替我们表达出了心声。”这是对编剧最大的安慰。

《扫毒风暴》是我近年来对禁毒题材的一次“逆向溯源”式创作。与其说是写现在的缉毒斗争,不如说是回望——上世纪90年代末至21世纪初,中国毒品问题趋向复杂化。剧中原型案件发生在那个合成毒品刚刚崛起的阶段,毒品制造者藏身山林,城乡接合部甚至一些隐秘的实验室。他不再是传统

意义上的“毒贩”,而是懂得化学工艺并深谙反侦查技术的人。他又极具伪装能力,甚至披着合法的外衣游走于灰色地带。那时候的禁毒战线,比以往更难、更深、更凶险。创作《扫毒风暴》时,我和主创团队花了大量时间查阅资料、采访一线干警,只为还原那一场中国禁毒历史上的“隐秘战役”。观众会看到剧中人孤身卧底、一次次潜入毒窝,也能体会到那个时代最难的不仅是抓人,而是识人;不只是暴力对抗,而是心理博弈。我看到观众留言说,“这部剧的风格和气质都和以前不一样。”是的,因为这部剧不是讲“结案”的爽快,而是讲“追凶”的沉重。我们想让人看到,在毒品渗入社会的那些年,缉毒民警们到底经历了什么,又付出了什么。

禁毒题材为何能一写再写?因为毒品是社会的毒瘤,永远需要被警醒、被戳穿、被正视。写禁毒剧,其实不仅仅是写警察破案,更是在记录一场“没有硝烟却牺牲无数”的战争。

《破冰行动》播出期间,有个刑警队的老队长打电话给我说:“你写的那个人物,我认识。在现实里,他后来死了,死于一次卧底行动。他有个女儿,今年考上了大学。”我们写的是电视剧,他们过的,是血与火、刀与影的真实人生。

这就是为什么禁毒题材值得一写再写——让更多人看到那些在暗处为你负重前行的人,让更多年轻人知道“这一仗”可能毁掉一生!抵制毒品,是我们所有人共同的使命和责任。(作者为编剧)

梁素梅的“戏瘾”人生

李维俊



“你知道吗?我第一次压腿,痛得实在喘不过气来,眼泪喇喇往下流。”62岁的梁素梅,今年刚刚成为粤剧国家级非遗代表性传承人。若从15岁步入梨园算起,她已经在这个舞台耕耘了40多年。广西南宁市民族文化艺术基地的名家工作室,满墙的奖状和照片记录下梁素梅的艺术人生。她指了指一张黑白照片——圆脸的脸蛋,梳着发髻、穿着戏服,一双水灵灵的大眼睛炯炯有神。“这是我第一次演《打金枝》的定妆照!”梁素梅感慨,“我这个从百色农村走出来的壮族姑娘,做梦也想不到会走上粤剧舞台。”

梁素梅的父亲是裁缝,母亲是农民,兄弟姐妹六人,家庭清贫。“我12岁考上百色师范学校,由于父亲突然病倒,家里实在供不起我读书了。”梁素梅回忆着有些迷茫的青少年时代,“我的父母那时都将近60岁了,我得自谋出路。”转折来源于一场“陪考”。“当年,哥哥要去考百色地区粤剧团,我跟着看热闹。谁知考官反而看上了我——个子高,长得有灵气,在一群人里挺显眼。考官让我唱歌、比画几个动作,我毫不怯场。”就这样,梁素梅被推上了粤剧舞台。

粤剧团的3个月试用期,梁素梅开局艰难。“15岁半,骨头早就硬了,练功太痛苦了。”她苦笑,“压腿压到哭,下腰下到想逃跑,走台步像走钢丝,还有吊嗓、学唱腔。嗓子哑了,也要接着喊。”学的第一出戏是《打金枝》。那时候,她发音不标准,粤语夹壮话,连基本的台词都会不准。背剧本全靠自创注音读音,唱腔也只能

死背简谱。好在遇到良师,帮她逐字纠正发音,逐个动作练身段,逐段戏调整表情。“一开始想咬咬牙,撑过这3个月就好了。”这股狠劲儿让她迅速冒头,她开启戏曲人生的第一场演出,便担纲主演,得到了观众连连叫好。“他们说,百色地区粤剧团后继有人!”她笑着模仿观众语气,眼里满是自豪。

此后,她一年排演一两出大戏,很快成了百色地区粤剧团的“台柱子”。直到1992年,她决心去更大的舞台看看。

“刚来南宁市粤剧团时,我没名气,实力和一线演员有差距,啥也演不了,只能跑龙套。”她笑说。出道即主演的梁素梅,在南宁却跑了一整年龙套。“白天唱曲,晚上演小折子戏。这一年唱功进步特别快,演不了大戏,我就逼着自己背十几二十首曲子,每天换着唱。”也正是这一年,一些老戏迷开始认出她,说“南宁来了个不错的花旦”。机会也逐渐找上门,她重新有大戏可演。又过了两年,梁素梅成为南宁市粤剧团名副其实的“女一号”。

梅花香自苦寒来。真正的考验发生在1996年5月。赴玉林演出途中,她遭遇严重车祸,腰椎粉碎性骨折,医生说有可能站不起来了。从卧床到重新走路,她只花了3个月。又过了两个月,她腰上裹着厚厚的护具,复出演出,并

在当年11月代表南宁市粤剧团参加第五届中国戏剧节,获得个人优秀表演奖。她说:“观众知道我是车祸后复出的,都震惊了。”

2001年,第七届中国戏剧节在广西举办,梁素梅在原创剧目《紫金锤》中,一人分饰夫人、县令、巡按三个角色。之后,凭借此剧,梁素梅一举获得第十九届中国戏剧梅花奖。她说:“这个戏,演的是功夫。几秒钟内变换身份,变嗓音、变眼神、变走姿,全靠基本功。”

这两年,已经退休的梁素梅也没闲着,带团里的年轻演员进校园、下乡村,将戏曲带到更多人身边。2016年,南宁市戏剧院招了45个学生,最后坚持下来的只剩30个。“太苦了,一天练功,吊嗓子,能留下来的,我都特珍惜。”梁素梅的眼里满是爱惜。

学生们喊梁素梅“梅姐”,而梅姐最常对他们说:“年轻人得去打动年轻人。”以前她演戏,希望观众记住自己,现在演戏,是希望他们记住学生。“艺术是长青的,戏曲演员永远年轻!”这是梁素梅坚持传承的信念。

我问她:还想演戏吗?梁素梅笑着眯起眼睛,抿了一口茶:“戏瘾”这东西,真的戒不掉。”图为梁素梅(左)正在演出传统粤剧剧目《绣襦记》。梁素梅供图