

“最大限度地让群众喜欢这部戏”

冯俐

抗战文艺作品巡礼

1945年4月,中国共产党第七次全国代表大会召开的前夜,延安杨家岭中央大礼堂,一出由延安文艺集体创作的大戏首次上演。近千人的礼堂,挤得满满的,陈赓将军是挤在窗台上看完的。演出是那样感人,坐在台下的毛主席也落了泪。这出戏,就是中国民族歌剧的开山之作——《白毛女》。

1942年毛泽东同志在延安文艺座谈会上的讲话发表后,延安的文艺工作者和鲁艺师生投身火热生活,运用群众熟悉的传统戏曲、歌舞、民间音乐等形式,创作演出了《兄妹开荒》《夫妻识字》等小型秧歌剧,在“新秧歌运动”中深切体会到“为人民服务,文艺才有出路”的创作方向。在晋察冀抗日根据地广为流传的“白毛仙姑”的故事,再次激发了鲁艺师生的创作激情和灵感,他们开始酝酿,以此创作歌剧。

这个民间新传奇“借着一个佃家的女儿的悲惨身世,一方面集中地表现了封建黑暗的旧中国和它统治下的农民的痛苦生活。另一方面又表现了在共产党领导下的新民主主义的新中国(解放区)的光明,在这里的农民得到翻身。即所谓旧社会把人变成‘鬼’,新社会把‘鬼’变成人。”歌剧《白毛女》的编剧之一、当年20岁的鲁艺文学系学生贺敬之在《白毛女》的创作与演出》一文中写道。

歌剧《白毛女》是一次典型的集体创作,所有演职人员都对创作抱有极高的关切与热情,毫无保留地参与讨论、提供意见,涉及艺术的方方面面:表现手法要充分利用传统戏曲的虚



1962年演出《白毛女》节目单。图片均为中国歌剧舞剧院提供



2015年版《白毛女》演出剧照,蒋宁饰喜儿,高鹏饰杨白劳。

拟性,但也不能照搬;要有台词,但不能完全是话剧的,可以加入一些舞蹈;音乐不能是传统戏曲的,也不是西洋古典歌剧的,要有中国民歌的基础,还得有“白毛仙姑”传说发生地河北的戏曲和民歌音乐元素等……当时,创作组具体负责人是鲁艺戏剧系主任张庚,音乐创作组有鲁艺音乐系的马可等人,演员阵容也很强大。

没有剧场,排练就在露天进行,这下大家提建议更方便了——附近的农民、路过的群众看了歌剧,都可以说上几句,鲁艺师生更是“知无不言、言无不尽”。其间,质疑声也不少:靠鬼怪故事吸引观众,是不是一种猎奇?人物古不古、今不今,是不是歪曲了中国农民的形象?有话剧加唱之嫌,到底是不是歌剧?这些意见像一瓢冷水,时常浇得创作者们寝食难安,但从未浇灭他们想“最大限度地让群众喜欢

这部戏”的决心。这部以集体智慧兼收并蓄、博采众长的作品获得了巨大成功。解放区军民都理解这部戏、喜欢这部戏,人们对深受压迫的喜儿、杨白劳投入的同情,对万恶的黄世仁、穆仁智投入的仇恨都极其强烈。扮演黄世仁的陈强,眼睛曾被愤怒的观众砸伤。扮演黄母的李波,在一次演出中,前半场演黄母,又在后面的群众场面中改装扮演了一个群众角色,没想到被台下观众“一眼识破”,当场高喊:“地主婆混在群众里了,把她拉出来!”去部队演出时,为了保护演员,战士们被要求一律不准带枪。

这部作品早已超越艺术本身,成为教育群众、鼓舞斗志的生动教材,也成了培养文艺工作者、指导创作的生动教材。歌剧《白毛女》在抗日战争、解放战争和土改中都起过巨大作用,很多战士喊着“为喜儿报仇”的口号去冲锋

杀敌。无数年轻人因为这部戏,走上革命的道路。1946年,16岁的晋剧名旦郭兰英,因为看了《白毛女》,义无反顾地告别了旧戏班,追赶着大部队成为一名文艺战士,直至成为“人民艺术家”。一代代文艺工作者,在《白毛女》的排演中汲取精神力量,成长为不同时期中国文艺事业的主力军和代表性艺术家。

从抗日战争的炮火中一直演到今天的新时代,《白毛女》被多种艺术形式成功移植,经历多次复排。每一次复排,都是一次自身完善和成长。

1962年,中央歌剧舞剧院歌剧一团为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表20周年,复排《白毛女》,王昆、郭兰英、陈强、李波等演员参加,周恩来总理亲临观看。据记载,这一次重排,是“动了较大的手术”,完成了最具代表性的一次定稿。1964年,中国歌剧舞剧院被国务院正式定名,马可担任院长,歌剧《白毛女》则成为肩负民族歌剧舞剧传承发展重任的“镇院之宝”。1985年复排演出的《白毛女》,其深入文化传统根脉、贴近时代审美的音乐艺术形象更加熠熠生辉。2015年由文化部组织主创的复排,强调“守本创新”,回归歌剧艺术本体,突出音乐性、歌唱性和旋律性,令《白毛女》成为“中国气派、中国风格最有代表性的作品”。

纵观中国歌剧舞剧院“前身”20年沿革以及建院后60多年的发展,百余部歌剧作品贯穿其间。从歌剧《小二黑结婚》《王贵与李香香》《槐荫记》《刘胡兰》,到歌剧《星光啊星光》《伤逝》《原野》《红河谷》,都是按着《白毛女》所确立的创作方向不断前行:关注现实、服务大众,借鉴歌剧艺术、依靠民族音乐,讲述中国故事。歌剧《白毛女》自诞生之日起,便成为中国民族歌剧的精神根基和艺术血统,如同回响在岁月长河里强劲而绵长的咏叹。

2025年,歌剧《白毛女》迎来了延安首演80周年纪念。它是中华民族歌剧薪火相传的火炬,更是我们继续探索构建中国民族歌剧美学体系的精神坐标。

(作者为中国歌剧舞剧院党委书记、院长)

何雁谈

英雄从未走远

倪茂才

“寒冬腊月天,松柏枝叶鲜。英雄杨靖宇,长活在人间。”这是流传在吉林省长白山一带的民间歌谣。

京剧《杨靖宇》是我演得最多的戏。今年9月1日,央视戏曲频道再次播放京剧《杨靖宇》。8月1日,为纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利80周年,京剧《杨靖宇》在吉林大剧院上演,这是我第104次饰演“杨靖宇”。杨靖宇将军的英雄形象被有血有肉地展现出来,而且是可信的。越走近杨靖宇的内心深处,越能感受到他深沉而坚定的家国情怀。抗联的密营地被叛徒毁掉,杨靖宇的心境是苍凉悲壮的,然而他在绝望中又升腾起胜利的意志与决心。“好一片山,好一片水,好一个关东八月天……”我在台上这样唱着,唱出他对高粱大豆林海煤矿如数家珍,唱出他对祖国河山深情无限。

创作之初,我们就奔着“用抗联精神演好杨靖宇”的方向努力。关于人物塑造,我和编剧曾有过一次讨论——程斌叛变为了母亲的说法是不成立的。杨靖宇难道没有亲人吗?难道不爱他的亲人吗?最终的选择,只因在他的心中,比小家重千钧的是国家。就这样,“英雄上路”那场戏中大段的二黄唱腔被创作出来;牺牲前,杨靖宇想到了母亲,想到了妻子,想到了孩子……人生的最后时刻,“杨靖宇”用一段委婉细腻、动人心魄的“吟板”让观众真切地感受到英雄丰富的精神世界、情感世界。唱腔设计方面,我们运用大量的高派声腔艺术特点,使之融会贯通,用声腔传达情感。

杨靖宇的英雄事迹,震撼人心,他与敌人战斗,也在和恶劣的环境战斗。零下40摄氏度的严寒,弹尽粮绝,他依然选择孤军奋战,以枯草、树皮、棉絮为存命粮,战斗到生命的最后一刻。烽火年代,他用生命谱写了气壮山河的英雄史诗。

杨靖宇将军的牺牲,彰显出英雄的悲壮与崇高。饰演这个角色,对我是精神的洗礼。在我人生的紧要关头,我总能感到英雄在指引着我前进。

杨靖宇将军已离开我们整整85年了,每年我都会带着剧团演员去祭拜他。杨靖宇将军纪念碑矗立在三道崴子。后人在将军热血浸染的位置上栽植了一棵青松,生长已逾半个世纪。我想,杨靖宇从未走远,他一直活在我们心里。他的英雄事迹、他的精神气节与洁白的林海雪原同在,与祖国的大好河山同在。

杨松高且直,如将军忠骨,挺立不屈。
(作者为延边大学教授、一级演员)



京剧《杨靖宇》剧照。倪茂才供图

寻找纪录片叙事的更多可能性

陈晓卿

今年上半年,我们团队制作的《风味人间》第五季、《牛奶是部文明史》与《寻色中国》相继播出,我们尝试在技术、叙事与题材选择上做出不同角度的探索。纪录片是时代的备忘录,我们希望通过不同类型的作品中,始终关注普通人的故事,从一颗香料、一杯牛奶、一抹色彩入手,让观众在微观叙事中触摸文明的脉络,感受时代的变迁,寻找民族的集体记忆。

参差多态是美好之源。上述3部纪录片都涉及海外拍摄,其中,《风味人间》第五季国际故事的占比超过50%。过去多年的拍摄经验让我们看到,尽管语言不通、文化背景不同,但世界各地的人们都对美食文化有着共同的热爱。纪录片不仅在海外架起人与人沟通对话的桥梁,也可以成为国内观众看世界、在国际视野下讲中国故事的窗口。

拍摄中,我们看到:中国人熟悉的小茴香和孜然的“远亲”是德国人为黑麦面包调和酸味的葛缕子;新疆牧区的“麻烈

烈”,其实就是法餐中的精细香料龙蒿。青藏高原牧民的酥油与内蒙古草原的传统“希日陶苏”,以及在西餐中占据重要地位的黄油,都系出同门。我们希望找到新的切入点来观察中国,在文化的差异性中找到共性,感知人类共通智慧与情感。

在《牛奶是部文明史》创作中,我们对题材的深入挖掘,努力让观众看到牛奶这种日常食物背后人类跨越万年的文明故事;另一方面,基于纪录片的表达,带领观众看到世界各地的人们对牛奶共同的热爱。《寻色中国》的摄制,我们与“东方传统色彩计划”合作,记录和呈现传统色彩与技艺,精进画面语言表达。这也是我们继美食纪录片之后,迈出的新一步。从某种程度上看,色彩既有人人偏好,也有社会群体诉求,这些复杂的需求组合起来,便可以和美食一样,显现出“一方水土养一方人”的人文地理特征。

今天,各学科都试图从新的角度解读

历史,微观史、生活史已经成为显学,成为与宏大叙事并存的一种讲故事的方法,三餐茶饭,四季衣裳,看似微小的针线,也可以勾勒出巨幅的时代图景。

因此,我们始终将摄影机镜头对准微小、普通、家常但每日悄然变化的事物,比如平凡的一顿早餐,通勤路上看到的一抹亮色。

食物是个人生活史和文化的产物,栖息于家庭、家族和社会的交汇处,壮丽地蔓延于相互连接的陆地与海洋之上。《风味人间》第五季仍然以每集50分钟的体量,对准家庭厨架上不可或缺的调味品,一碗家门前的河南胡辣汤,牵动味蕾记住乡愁,也搅动了世界香料贸易巨网的一角。《寻色中国》在随处可见的红字招牌、女子的大地色妆容、神台上的黑色马甲中游走,探寻藏地高原、云南深山、闽南海边不平凡的日常色彩,解码中国传统色彩图谱,追溯中国色彩审美的历史流变。

给时代留下剪影,是纪录片行业的责任。今天拍摄到的每一帧画面,都是未来的历史。当我们的子孙回顾今天的生活时,还能从日常老百姓生活中的细枝末节,看到现代社会的变化,看到历史的厚重,看到时代的脉搏。这也是我作为一名纪录片创作者不变的坚持。

(作者为纪录片导演)



戏剧舞台青春绚烂

彭俐

金秋时节,在北京人民艺术剧院(以下简称“人艺”)提供的舞台上,我们欣喜地看到青年学子的青春绽放。

在为期3天的“青春绽放·戏聚京津冀——2025大学生戏剧展演”中,来自中央戏剧学院、北京师范大学、南开大学、河北大学、河北传媒学院等14所京津冀高校的戏剧团体推出了15部剧目,其中既有原创作品,也有经典改编等,观众得以见识校园戏剧样貌。

展演前,人艺派出专家组,手把手地辅导大学生编剧、导演和演员,让学生们真正领悟到戏剧舞台是精神交流和思想碰撞的平台,也是细致观察事物、深刻洞悉人生、全面认知社会的窗口。

天津商业大学演出的剧目《大狮子胡同一号》,故事取材于近代思想家、翻译家、教育家严复传播西学、救亡图存的生平事迹,修改剧本时,辅导老师强调要集中笔墨,突出这位“先进的中国人”的思想主线,而专业演员所做的肢体语言的示范,也使学生演员茅塞顿开。人艺舞美人员提供的多媒体技术支持,更让剧中主人公的形象大放异彩。

无独有偶,南开大学的作品《张伯苓》,也是从南开系列学校创始人张伯苓的传奇人生中获得灵感。戏剧编导对创作题材的选择,本身就是对其世界观、人生观和价值观的一种考量。正如中国社会科学院大学话剧《家书》的导演郑璐璐所说:“未来可能我们绝大多数人不会从事戏剧行业,但我们从戏剧中学会如何生活,如何做选择。”

大学生戏剧表演所呈现的艺术素养和功力不可小觑。中央戏剧学院创作的《周冲的雷雨》(剧照见上图),是对经典话剧《雷雨》的巧妙改编,营造出一种唯美意境。黑衣、黑伞、黑钢琴,映衬着周冲雪白的衬衫,体现出生命张力,通过肢体语言所呈现的雕塑美令人印象深刻。河北传媒学院的《双雪记》、中国传媒大学的《赵氏孤儿》,皆以古典戏剧作品为依托,试图从全新的角度诠释其内涵。北京师范大学的《我们的荆轲》,是当代人对古代豪侠的重新审视,服装道具考究,表演激情投入。

人艺所搭建的舞台,对于中国戏剧教育体系的建立和完善具有启示意义。首都师范大学去年曾在人艺曹禺剧场表演《天之骄子》,此次参演的是原创话剧《牧野长歌》,同学们配合人艺的专业团队进行幕后工作,对舞台工作者应有的专业与严谨有了深切体会。多所高校表达了与人艺深化合作的愿望,也期待“戏聚京津冀”长期举办,为学校的艺术团注入活力。

戏剧不仅仅是舞台上的表演,更是一种精神表达,一种美育浸润。校园戏剧实践激励着青年学子圆戏剧之梦,并在艺术的滋养中体会青春的绽放。
(作者为剧作家)

在音乐中感受如诗的季节

父亲的丰收曲

北京市平谷区 李桂连

第一次和交响乐亲密接触是在1998年秋天,住在城里的大哥邀请我和女朋友去欣赏北京交响乐团的演出。本不懂音乐的我,被音乐中的激昂、悲怆、柔和、悠扬激荡着心灵。从此,我对交响乐开始着迷。

我的爱好也影响了父亲。一年秋天,家乡的稻子又获丰收。那天,我和父亲走进稻田正要开始收割,突然,放在田垄上的收音机里响起了《在希望的田野上》交响乐曲。父亲佝偻着身体说:“这首歌曲怎么都是锅碗瓢盆的曲子,没有人唱歌呀?”父亲嘴里的“锅碗瓢盆”把我逗笑了。我告诉他:“这是交响乐,演奏的乐器有鼓、琴、笛、号等很多种类呢,可不是锅碗瓢盆。”父亲若有所思地点了点头,说:“听起来就是咱们农家要丰收的曲子,是个好曲子,俺喜欢!”

父亲很少听音乐。回到家,我买了一台随身听,录制了这首交响乐的光盘,送给父亲。整个秋天,父亲都是听着《在希望的田野上》收割、脱粒、入仓的。这首曲子,是乡村振兴的颂歌。

本版邮箱:ysbj@peopledaily.cn
本版责编:周飞亚

“一江春水”和“八千里路”的启示

金涛

电影《一江春水向东流》和《八千里路云和月》,聚焦抗战中的风云儿女和命运浮沉,既延续了上世纪30年代左翼电影洞察社会的传统,又融合了对战争及人性的深刻反思,因其人文关怀和艺术成就,至今仍被视为三四十年代中国电影的代表。

两部影片时空跨度宏大。时间上,记录了从九一八事变爆发后到抗战胜利后的过程,中间还穿插了真实的战争纪录片;空间上,再现了从前线到后方的全方位。《一江春水向东流》是普通平民视角的横轴,顺着逃难人群的溯江而上,走过上海、武汉和重庆三座城市;《八千里路云和月》取知识分子视角的纵轴,跟随战地服务剧团转战南北,走过苏州、徐州等重要战场,交汇点是上海。

《一江春水向东流》勾勒了工人、农民、商人等各个阶层“苟全性命于乱世”的挣扎,尤其对沦陷地区生民的苦难有深刻描摹。《八千里路云和月》表现了演剧队鼓励军民合力抗日和农民要求抗日的愿望,又表现了国民党军一路抵抗却节节败退的事实。两部影片的结尾都振聋发聩。《一江春水向东流》借吴茵扮演的母亲,发出了“这是怎么回事啊”的质问。同样,《八千里路云和月》也未给出明确答案,而是让观众直面“如何重建理想”的叩问。

《一江春水向东流》和《八千里路云和月》对人物的刻画和描摹,体现为电影作为显微镜对社会的细微剖析。两部电影都试图以一对夫妻串联起一寸山河一寸血。两者在叙事上都呈现出浅近直白的美学特征,

和中国传统戏曲讲故事的方式一脉相承,隐含着中国家庭伦理片的叙事范式。

上世纪二三十年代大量好莱坞电影登陆上海,中西文化剧烈交锋,新旧时代风云激荡,那一代中国电影人没有被动接招,全盘西化,而是根植本土,兼收并蓄,创造出了极具民族特色的电影美学。《一江春水向东流》和《八千里路云和月》从编导三个方面,都呈现了电影语言的娴熟,留下了不少经典桥段,至今令人反复回味。

电影蕴含的古典韵味贯穿始终。两部电影犹如一对“双生花”,片名各取自古代诗词的千古名篇,前者借鉴中国戏曲的悲情叙事,偏向婉约;后者接近苏联蒙太奇学派,偏向豪放。两部影片分别代表了蔡楚生和史东山的导演风格,恰如左翼电影的“一体两面”:既要有《一江春水向东流》的“泪”唤醒民众,也要有《八千里路云和月》中的“路”来指明前行方向。

电影运用了有深厚民族文化心理积淀的传统意象。《一江春水向东流》中几度出现的“望月”和“逝水”令人叫绝。寄月抒怀是中国人最熟悉的情感表达,一轮明月同

时传递了爱恋、相思和乡愁等复杂情感。片中,每一次阴晴圆缺都暗示张忠良和素芬的情感起伏和关系变化。同样,长江在片中既表现人物空间变迁,又是主角的心理轨迹,更代表了时间的流逝。

演员的表演既扎根于现实土壤,又赋予角色超越性的诗意。《八千里路云和月》中最动人的一刻是男主角冲上阁楼,站在弄堂的屋顶,对着月光拉响小提琴。通过音乐,将束缚转化为自由的渴望,将苦难转化为对希望的咏叹。

《一江春水向东流》和《八千里路云和月》通过银幕向世人昭示了在那个年代全民抗战不仅是民族救亡,亦有文化启蒙的意义。中国文化要擅于吸取外来文化优秀成分,与本民族的语言形式、文化习惯结合起来,创造出反映时代需求、具有民族特色的文化产品。这一点,在今天仍具有现实意义。

(作者为上海电影评论学会理事)

▼电影《八千里路云和月》《一江春水向东流》海报。金涛供图

