

艺文观察

戏剧振兴进行时

8月下旬,我在江苏省扬州市扬剧研究所资料室待了数日。拆开陈旧的布条、翻动脆黄的书页,我归集了300多部演出材料,以备深入开展对百年扬剧的学术研究。那些天,我不时看到一个名字:姜俊峰。很多整理改编的抄本,都出自他手。原来,人与人之间,从陌生到熟悉,不用一面,只要字里行间几天的相逢。

在厚厚的故纸堆里,夹了一张他的体检报告,提示有高血压与肺部结节。刹那间,我仿佛误入了一个私人领域,赶紧退了出来,将报告原样叠入剧本。可是,我一直念念地牵挂他,因为那一个一个字,的耕耘,让我知道,这个人,做过我正在做的事,还做了那么久、那么多。

我忍不住查询,姜先生还在不在?得到的答案是:2009年10月19日,姜俊峰因晚期肺癌逝世,享年79岁。我的泪水夺眶而出。原来,我偶然翻阅的不是一张体检报告,而是他的命运与终点。

戏曲舞台上,人们记住的,往往是星光璀璨的名角好戏。在聚光灯照不到的地方,有多少像姜先生一样的前辈,伏案劳作、默默拾遗,归整旧籍、校勘剧本……一眨眼便是一辈子。他们撑起了一个剧种最基础、最厚重的文本家底,姓名却多消散于寂静的岁月里。

从业19年来,我常常被问:何以笔耕不辍,守着这尺寸书案?于我而言,编剧从来不是个孤立的职业。文字只是开端,真正的艺术,是一场场人与人的相逢、相知、相拥,甚至相别。借由创作,个体生命的宽度、厚度与广度,得以无限延伸。戏剧之所以动人、之所以值得终身奔赴,大抵在于此。

摆脱精神的沉眠

——电视剧《醒来》创作谈

赵宝刚

《醒来》这部剧拍完一年多,回过头去看,首先要感谢的是作家海飞。原著提供了一部有价值的文学范本。我连夜看完后生出一些思考:生于动荡年代的青年,为何能够以身奔赴理想?如今身处和平时代,我们的年轻人又有着怎样的精神面貌?接手这部剧,正是为了回答这些疑问。

《醒来》实际上讲了三重“醒来”,第一重是个人的醒来。剧里的陈开来,原本是一个懵懂的照相师,历经锤炼,他的精神一步步觉醒,最终成长为坚定的共产党人。第二重是组织的醒来。剧中的“西湖三景”是共产党地下组织在上海的布局,“苏堤”“断桥”“雷锋塔”,所有人互相配合,才能一步步完成组织交付的任务。第三重也是最重要的一重——民族集体意识的醒来。从陈开来到金宝,剧中的年轻人个个一腔热血,希望国家能变好。但在乱世中的考验面前,他们作出了不同的选择。坚守与沉沦、忠诚与背叛,最终都指向了一个命题——一个国家、一个民族,如何从黑暗中真正醒过来。这三重醒来是我们构思这个戏的骨架。

谍战剧一般会特别突出戏剧结构。过去观众看到的很多剧里,戏剧冲突部分都要远远压过生活情感部分。《醒来》在把故事讲清楚的前提下,把戏剧结构“藏”了起来。我希望用真实的生活气息和细腻的情感,包裹住那些层层推进的结构,让观众不只看到跌宕起伏的情节,也看到那些活生生的人。照相馆里陈设的每一张照片,都不只是情节推进的工具,更是主人公的人生记忆。屏幕之外,观众看的也许是正邪交锋、惊险刺激,但乱世之中,陈开来记下的不是标签派别,而是一个个鲜活却又逐渐远去的人。金宝、沈克希、苏门、崔恩熙……这些他一路遇到的、拍下来的人物,有各自的性格和故事,在与陈开来的交往中影响着他的成长,最终成为推动他精神觉醒的重要力量。

为把情感铺垫和延伸的部分做足,我们在影像上也下了功夫。全剧通篇都是冷色调,多个场景都有雪和雨。阴冷的寒夜,潮湿的街巷,残酷和冰冷不只是环境的温度,更是那个动荡年代普遍的心理感受。与之相对,所有内景都是暖黄色的灯光。我们希望用这一明显的对比透露人物内心的感受与期盼:不管在什么样的年代,人都向往安宁,都渴望能有温暖的家、值得托付的人、可以慰藉的情感。照相馆里的金宝和陈开来,澡堂里的杜黄桥和杨小仙,尽管各有不同的身份和任务,但生活在一个屋檐下,仍然尽力给予对方温暖。

我70多岁了,过去拍过一些电视剧,这部《醒来》,我把一生积攒的美学经验与创作能量都放了进去。不管故事讲述的是什么年代,作品最终还是给当代人看的。我们讲这个故事,不仅致敬那些在特殊年代醒来的革命者,也是想告诉屏幕前的观众:无论面对什么样的困境和难题,重要的是要有醒来的精神和勇气。借这个故事,呼唤当代青年摆脱精神的沉眠,是整部作品的追求。

愿这一声醒来,能够抵达今天的人。

(作者为电视剧《醒来》导演)

艺坛

本版邮箱:ysbjs@peopledaily.cn
本版责编:赵德汝

将戏曲的未来写入当下每一天

罗周



今年是《戏剧振兴三年行动计划(2026—2028年)》的开局之年,江苏省戏剧文学创作院参与承办“江苏答卷·扬剧启航”系列活动,集中展示新时代以来扬剧传承创作的成果,立项开展剧种研究与原创剧目工程。我也整理完稿了《罗周扬剧剧本集》,集中收录了我自2013年来撰写的《衣冠风流》《不破之城》《郑板桥》《千里江山》《子胥过江》《汉家公主》等作品。这些文本,不但走过了我13年的光阴,也铭刻着两代三团扬剧人的坚守和绽放。

在《观沧海》的排练场,57岁的扬剧表演艺术家李政成又一次为弟子做配角。我问他人生何时最困顿,他说:“年轻时我跑过10年龙套,人们说我能武不能文,会打不会唱,我便憋着一口气,定要证明给人看。”他用几乎一生的心血倾注,证明了自己,也赓续发扬了扬剧艺术。李老师主张的“京昆打底,剧种立身”,将“程式化”的表演体系与“生活化”的表演风格熔为一炉,将节奏感与松弛度合化为一,“生活化”被提纯得更精致,“程式化”被冲

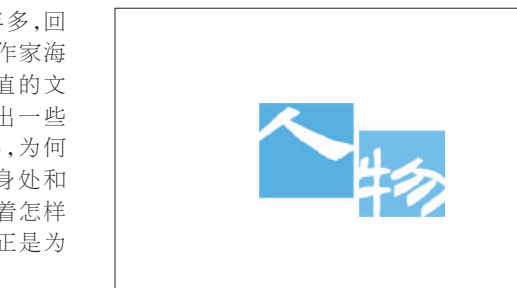


淡得更柔性。

在《千里江山》中,与李政成同台的是他另一名弟子游佳琦。长绸翻飞处,山河入丹青。他以清透、干净的表现质感,塑造出独属于少年王希孟的纯粹、锐气、执拗与浪漫。众所周知,戏曲高潮多见于核心唱段,《千里江山》却不一样,它完成于宋徽宗与王希孟的师生对话。是希孟,也是佳琦,当他字字铿锵地说出“宁取一画,敢舍此身”时,说出“先生念念之处,弟子代君前往”时,我们不但信了王希孟能成《千里江山图》,也信了扬剧的新生力量,滚烫亦诚。

《汉家公主》与《子胥过江》则是扬剧“一体两翼”“剧种联盟”的实践成果,由扬州市扬剧研究所分别托举、帮扶扬州市江都区扬剧团、仪征市扬剧团立足本土文化资源,发掘地方历史名人,资源共享、创作演出。

我惊讶于王永成、张瞿宗、王豪倩等一众青年演员在前辈艺术家的带动下,于《子胥过江》里展示的信心和成熟,人人都实现了自我



前不久,经典话剧《雷雨》再度回归北京人艺首都剧场。上演时,担任此次复排导演的杨立新度过他的69岁生日。2004年,饰演周朴园;22年后,担纲《雷雨》复排导演。角色变了,他的追求没有变——对传统的坚守和对戏剧的革新,一样都不能少。

晚上7点半,大戏开场。北京人民艺术剧院排练厅,聊起表演,杨立新滔滔不绝。

“老话儿说‘生书熟戏’——评书要听新的,听过的故事没意思;看戏要看老的,舞台上能保留下来的,大多是经典。观众看的是表演,台词、节奏,甚至微表情都有‘嚼头儿’。”在杨立新看来,“让经典保持原来的风格、味道、韵律,不能走样,再试图有点新意,适应当下观众的审美,确实不容易。”

怎么办?作为《雷雨》复排导演的杨立新带着剧组从头做功课。回到文本,回到现场,读人物、读历史、读一种“此情此景的关联”。他们去天津、无锡、哈尔滨等地探访,去曹禺故居,去周朴园的老家,去周朴园在台词中“包修江桥”的地方。剧里,周朴园让人“把百叶窗关上”,在曹禺故居的百叶窗前,演员们感慨,生活与戏剧,成了彼此的“此情此景”。

年轻演员问他:“这戏该怎么演?”杨立新总是说,“先知道作者写什么、自己演什么,再想怎么演。”在他看来,“读剧本时,能读出人物的性格、关系、行为、动机。你会从文字中读出很多东西,读出很多戏,在排练过程当中,逐渐向人物靠拢。”



甘肃省话剧院创排的话剧《青青的阿万仓》,接连在“庆祝中国共产党成立105周年优秀舞台艺术作品展演”和第七届全国少数民族文艺会演中,与首都观众见面。

全国优秀共产党员、“感动中国”人物王万青是这部剧的人物原型。剧作故事发生在社会主义革命和建设时期,怀揣“到祖国最需要的地方去”的美好理想,主人公方原来到了阿万仓。高原缺氧、物资匮乏、语言不通、生

演员杨立新:

丢掉“壳”,去创造

王 瑁

这样的创作方法,来自他对北京人艺创作理念的理解:一个角色到了你手里,必须有自己的创造。“舞台表演是从心里生发出来的,从生活中观察来的,从文本中抠出来的。模仿照搬别人的表演,就成了‘壳’。”他想从剧本出发,努力去创造属于这个时代、这代演员的《雷雨》。“只有按照作者笔下的人物去创作,才能把角色演好。”

剧作微调、时代背景、人物关系,杨立新把它们“串起来”解读。他注意到,在1954年北京人艺整理的《雷雨》剧本中,删掉了一句鲁妈向周朴园回忆过往的台词。但正是这个细节,让杨立新把周朴园过往的经历和19世纪末的背景串起来分析,推断出周朴园人生的经历和心理的蜕变。他继续延伸,“如果周冲在这场雷雨的夜晚没有死的话,那么他50多岁时,又是一个周朴园。”读进去、串起来、演出来,是戏剧的魅力,也是戏剧的高妙所在。

舞台节奏在他看来很重要。“同一句台词,骤然转身说和两个人始终脸对脸地说,表现力度是不一样的。一个动作,就能让平淡的对话在舞台上出现节奏的突变。”

今天的《雷雨》如何面对观众的“笑场”?杨立新坦言,“悲剧里也可以有喜剧人物,也可能有喜剧段落。”正如曹禺在《雷雨〈序言〉》里说的,祈望观众“以一种悲悯的眼”看这群人——从来不是要“不笑”,而是希望这笑里含着一份悲悯。

上次见到杨立新是2017年。那年,他从北京人艺正式退休。

9年来,他从未退出过舞台。2023

超越;更惊艳于《汉家公主》里李霞的光彩。当她以越来越稳定开阔的声线直冲唱段最高点时,我看到她身上散发出的热气蒸腾。那一刻,我竟像是平生第一次看见她——从前认识的,讷讷的、腼腆的、笑起来都斯斯文文的李霞不见了,她有了一个在冰山草原上伫立2000多年的敞亮灵魂,无限接近于我心中的细君公主。听说,李霞锻炼气息的方法,是在跑步机上边跑边唱一个小时!

《汉家公主》末一句唱词道:“青史不负刘细君”,他们每一个人、每一代人,都不负扬剧,也都没有被辜负。

其实,全国348个戏曲剧种,当下面临着同样的课题:旧籍如何梳理?剧目如何积累?人才如何接续?剧种如何稳稳立足、创造焕新?这次“扬剧启航”,不只是扬州一地的文化活动,不只为单个剧种赋能。我们期待着,它能成为中国戏曲的微观切片,成为新时代戏曲传承发展的一次有效探索。以扬州为阵地,以扬剧为样本,通过系统整理史料、深耕文本创作、培育青年人才、打磨精品剧目、激活活态传承,为地方剧种的保护、发掘、整理、创新、传播,提供可参考、可复制、可延续的现实路径。

我们也会自问,有没有这样坚定又驰而不息的毅力?可一想到来在旧文稿里的那张体检报告,就觉得,我们必须有。

作为中国戏曲的一分子,我们已将艺术的命运写在自己的每一天,将未来也写入了当下的每一天。

(作者为一级编剧、江苏省戏剧文学创作院院长)

以上图片均为扬州市扬剧研究所提供

创作谈

记住那棵银杏树,记住那片红色土地

朱海

作为第七届全国少数民族文艺会演展演剧目,民族歌剧《银杏树下》近期在北京上演。

“大别山,英雄山;银杏树,幸福树;勿忘树下母亲的叮嘱,路上走过我们的队伍……”每当剧终曲响起,台下观众的泪水与掌声,都将我的思绪带回河南罗山县何家冲的那棵千年银杏树——它见证了红二十五军长征的出发,也见证了这部歌剧的诞生。

1934年,红二十五军高举“中国工农红军北上抗日第二先遣队”的旗帜,从何家冲出发开始长征。1935年9月,红二十五军到达陕北延川县永坪镇,是最先到达陕北的红军队伍。2020年秋,我们来到大别山革命老区的何家冲村。站在那棵千年银杏树下,风吹过树冠发出沙沙的声响,像历史在向我们娓娓道来……

采风的日子,我们走访了一个又一个村庄,听一位又一位老人讲述他们父辈的故事。那些故事质朴,却有直击人心的力量。有一位红军后代告诉我们,他的奶奶当年收养了3个红军娃娃,为了掩护其中一个,眼睁睁看着自己的儿子被敌人带走,再也没有回来。

三下信阳采风、六易其稿,对我而言,每一次修改都是一次心灵的淬炼。就在何家冲那棵银杏树下,我找到了这部歌剧的“魂”。

剧本的关键情节,来源于一个真实的历史细节——4张尘封已久的欠条。当年,红二十五军离开大别山时,部队给沿途帮助过红军的老乡打下欠条,承诺革命胜利后一定偿还。4张欠条,4段生死承诺,连接起土地革命、长征、抗日战争、解放战争4段波澜壮阔的红色历史。于是我把“欠条”这个意象作为贯穿全剧的情节线索,每一张欠条背后,都连接着一个红军娃娃的命运,连接着洪姑这个大别山英雄母亲的抉择与牺牲。

洪姑是这部歌剧的灵魂人物,是大别山众多真实故事原型的集中呈现。写这个人物时我几度哽咽,几度停笔写不下去……一个母亲为了红军娃的命,亲手把自己的孩子交出去。这种锥心刺骨的痛,任何语言都显得苍白。但正是这种残酷的牺牲,折射出大别山人民最无私、深沉、伟大的品格。剧中,5个红军娃娃,4个相继牺牲,唯一活下来的小亮在新中国成立后回来看望洪姑。当小亮站在那棵银杏树下,对着已经老去洪姑喊出那一声“娘”的时候——我想,这就是我通过这部歌剧要表达的全部:牺牲不会被遗忘,信仰薪火相传。

如何让90多年前的故事打动今天的观众?我的创作心得是,以现代人的视角回望历史,用现实主义和革命浪漫主义相结合的手法,打通历史与现实之间的真情通道。

歌剧是用歌声来抒发人物情感的。在唱词上,我力求质朴,还原真实历史场景。吸收大别山当地的方言和民歌歌词特色,让每个人物都说“人话”,说大别山农民会对孩子说的话,说母亲会在诀别时说的话。在结构上,那棵银杏树不仅是一个场景,更是贯穿始终的一种精神意象。春华秋实对应着人物的悲欢离合,落叶归根寓意着革命终将胜利、大别山之子终将归来。

《银杏树下》2021年5月正式首演,每次演出结束,当纱幕上再次出现大别山英雄烈士的名字时,观众起立,掌声雷动。他们注视着那些名字,那一刻所有人都明白:我们今天的一切,是无数人用生命换来的。

今年是中国工农红军长征胜利90周年。作为一名编剧,我深知一部作品的力量终究有限。但我希望,《银杏树下》能像那棵千年银杏树一样扎根在观众心中,让人们记住在这片红色的土地上,曾有一群普通的人,用朴素的方式书写壮丽的史诗。



▲民族歌剧《银杏树下》剧照。崔元摄

守住责任。

在五十六载坚守故事的背面,是这部剧以老年方原与青年方原的双重视角,展开对“故乡”“归属”“心安”等深邃命题的终生追问。人该如何面对充满不确定性的世界?今天的我们正经历着人类历史上规模最大、速度最快的人口迁徙,身体漂泊让很多人都难以一下子回答“我是哪里人”。方原从离开家的那一天起,就从未停止过对故乡上海的思念。但他在阿万仓与千万百姓一起生活多半生,记得他们的亲友、病史甚至生活习惯,当他说出“只有在草原,我才能感觉到自己存在”时,是这片土地填充了他的生命,使他真正摆脱了漂泊。从“人的价值”出发,这部剧通过层层铺垫,织密主人公将自我人生追求与时代发展需要紧紧联系在一起的使命感。

一个人的故乡,不仅是他从哪里来,更是最后他愿意留在哪里,哪里是他的心安之地。方原从上海知青转变为草原儿子,从上海医生成为草原曼巴,最终抵达的是一份澄澈厚重、丰盈自洽的生命境界。愿为这个时代变得更好的每一位奋斗者,都能从这部剧中获得精神之力,找到自己那片青青的阿万仓。