

今年四月,一本真实记录老艺术家(轶)事的《京剧名宿访谈》荣获了中国戏剧文学学会颁予的“戏曲专著金奖”。近日,由商务印书馆出版的《京剧名宿访谈·续编》保持了原有的写作风格,43位京剧艺术家的采访实录,表明了京剧艺术传承的特殊之处就在于离不了“真佛”,即艺术家的口传心授。这部书所采访的对象恰恰是这些见过真佛的老艺术家们,他们有的在接受采访之后不久就过早离世,有的则还没来得及接受采访便撒手人寰,携艺而去,留下“人间再无《广陵散》”的遗憾。本书作者、《中国京剧》编辑封杰本着“莫再留遗憾”的宗旨详尽地采访了这些老艺术家,在采访和书写的过程中,他也获得了对京剧艺术的独到心得,并为老艺术家们近乎遗失的“绝活”留下了最后的记录,本报记者就戏曲发展和传承的相关问题采访了封杰先生。

记者:您说过戏曲要讲究而不将就,我们应该怎么理解?
封杰:就拿马连良先生的名剧《赵氏孤儿》说吧。戏中的程婴要有八个出场,八个下场。当初朱秉谦先生只跟我说了八个出场,得这八个出场的真传也有故事。我经朋友介绍拜访朱先生,虽是初次见面但朱先生待我很热情,不过在采访之初,先生却约法三章:不许录音、录像、做笔录。先生的意思是怕我依赖录音、录像记不牢。随即我也提到,对这八个出场,我来十次,一次记一个出场,再次来时请朱先生修正我上次整理的笔记,然后再记下一个出场。依此类推,第十次把全文再顺完整。我记得那天是星期四,北京下大雪。我如约来到朱先生家,等我敲门的时候,朱先生打开门看到我显得有些惊讶,老先生没想到我会冒着大雪来。坐下之后,朱先生给我沏了一杯浓浓的茶,说道:“你把录音笔打开,我把八个出场全跟你说啦!”之所以在说这八个出场之前要说这个故事,是因为我始终坚信事中有艺,艺中有事。他的每个出场都是有大学问的,比如程婴去找公孙杵臼,商量怎么把救下的婴儿藏好,可心中有事来到首阳山,却走过了公孙家门,然后转身回来。其实,想想这是符合生活逻辑的,在现实生活中,假如一个人正在殚精竭虑地琢磨一件事,很可能就走走了目的地,然后再回身回来,很多时候大家都是这样的,戏曲不能忽略这些细节。后来,我找了一些青年演员演的《赵氏孤儿》的录像看,这八个出场的确没保留下来,忽略了“小圆场、大问题”的道理,这就是讲究的地方没了。戏曲要讲究不要将就就是这个意思,要把抓观众的地方保留下来。不光是这点,《乌盆记》里刘世昌和仆人刘升走在路上遇到大雨了,有位先生给我讲述余叔岩先生当年表演刘世昌下场的身段,我们现在看今天的舞台上演出,有些表演就不是那样了。但先生说,别人的处理不一定是错的,咱的也不一定就是对的。这就是老先生们开明的艺术态度,尊重别人。

出版的《京剧名宿访谈》系列中,我总共采访了85位年逾古稀和耄耋之年的老先生,他们都是见过“真佛”的人,他们在很大程度上继承了戏曲的传统,并把很多自己的艺术经验和对艺术的感悟融入其中。

记者:刚才您提到了新老一辈对戏曲处理的不同之处,您觉得老先生和今天的中青年演员之间的异同点是什么呢?

封杰:今天的唱腔,程式变得越来越大众化,越来越普通化,大家也都能接受。恢复传统戏之后,李世济、杜近芳、袁世海、李和曾先生的戏我都看过,我觉得他们不光是在演行当和流派,更是在演人物,只有演人物才能抓住观众;现在更多的青年演员则是继承了流派和行当而不是人物。杜近芳先生说过“学源不学流”,更多的还是剧中人物感染观众。这需要一过程,老一辈的艺术家的成名和成角儿,组班都很早。现在青年演员成名,成家整体滞后,可他们的造诣并不滞后,他们与老一辈艺术家之间的阶梯没有断层,断层的其实是观众,这两年出现了可喜的现象,就是黑头发观众越来越多,粉丝也慢慢多了,戏曲呈现了一片欣喜的局面,令人欣慰。

记者:您刚才提到“学源不学流”,《京剧名宿访谈续编》写到“为纪念延安平剧院成立70周年而作”,这算是学源吗?

封杰:我觉得现在演戏风格在保留传统演剧的同时,在有些方面继承了延安平剧院的风格——推陈出新。像书中的王洪宝先生的绰号“延安李少春”就是周恩来总理给起的。那是周总理从重庆回到延安的时候说,重庆有厉慧良,我们有“延安李少春”。延安平剧院的创作风格延续了下来,新中国成立之后建立的中国京剧院接续了这一传统。除了风格被继承了,这批艺术家还取其精华,提升了很多唱词,改变了舞台风貌,使大家能更多从中受益。

这本《续编》跟第一本的区别就是加入了琴师、鼓师的部分,像姜凤山先生,他谈了梅派音乐的演变过程和创作过程。姜先生跟了梅兰芳先生10多年,直到梅先生1961年去世,是梅派晚期的琴师,还是梅先生晚年剧目《穆桂英挂帅》的作曲之一。吴炳璋先生从京胡教学的角度谈了很多操琴的方法,他父亲是金少山的弟子。因此,他也谈了很多金派的艺术感悟,这些都是源。

此外,还有很多源头已经难觅,渐渐地遗失了。原来京剧界有句戏谚“唱死天王,累死猴”,天王与猴分别指的是托塔天王李靖与齐天大圣孙悟空,两个人对戏,天王唱一段孙悟空就要打一段。我请教过素有“老天王”之称的罗荣贵先生,为什么后面很多唱段和武戏就没了呢?罗先生解释道,因为经常带戏出国,为了适应在国外演出的需要会做删节,慢慢地就删没了。像《探皇陵》,徐延昭见到杨波的几个儿子,一段“数郎”的唱腔非常好听,后来也“唱”没了。现在看来这些很珍贵,失传了实在可惜。上海的关公安先生曾说,京剧中表现李白的只有两出戏,《太白醉写》和《金马门》。可惜现在时慧宝与陈秀华两位老先生创作丰富的表演和唱段都失传了,这很可惜,《伐子都》中,子都每句台词,每个眼神、每个动作要表达子都精神恍惚失常的状态,公孙子都老觉得眼前有个鬼魂,就像人们常说的“鬼打墙”,但现在这部分被删除了,不能不说是人为的遗憾。

记者:通过您与老一辈京剧艺术家们的接触,您觉得在他们眼里戏曲的魅力是什么?

封杰:举个例子来说吧。当年,我去采访姜证明先生,老先生一开始就和我聊家常,聊着聊着,眼看几个小时就过去了,我当时很着急,想着怎么才能切入正题。先生随意问我道,《三家店》会唱吗?我说不会。先生又问词会背吗?我会说。先生便让我背词。我刚说第一句“将身儿来至在大街口”先生说不对,原来我把“将”的发音说成了“声”了。先生跟我说,京剧讲究正腔圆,字唱倒了不行。当我唱到:“二不是歹人(呐)把城偷,杨林与我来争(呐)斗”,先生又说不对,秦琼哪斗得过杨林,歹人偷城有什么用?没用。这词就不合适,先生教我一句句改。一切改完之后,我请先生完整地唱了一遍。当我听到姜先生的落音刚刚结束,情不自禁地说了一声:“先生,您唱的是情啊!”关先生也兴奋地拍了一下我肩膀,响亮地“哦”了一声说:“我唱的就是情!”

采访后记

记者从商务印书馆天津公司总经理丁波处了解到,他们准备将封杰所著的第三本《京剧名宿访谈》纳入工作计划之中。书中收录的有纪念百年诞辰的王琴生先生生前谈唱腔字韵的珍贵录音,及百岁老人、张翼鹏的夫人韩素秋老师的专访资料等35位老艺术家的弥足珍惜的文章。社会各界人士都希望封杰能够抓紧时机,尽可能多地抢救老艺术家们的宝贵资料,为京剧艺术留下根根“源木”,万代“薪火”!

封杰：戏曲要讲究而不将就

□本报记者 张成

电影×文学：忠实与超越之美

——影评家周黎明的“答疑解惑”

□ 本报记者 张 悦

【链接】

周黎明(Raymond Zhou),双语作家、文化评论人、影评人,毕业于美国加州伯克利大学,获MBA学位。常年为中英文报刊撰写专栏,包括《看电影》《中国日报》《名Famous》等。每年撰写并发表中英文文章各百余篇,已出版《2008中国时评年选》《你的,大大的坏:远离标准答案的影评》《影君子》等18种著作,其中英文著作三种。每年参与电视及网络访谈节目百多个,以及各种论坛、电影节、电视节目及其他文艺领域的座谈和咨询,担任嘉宾、策划或主持。评论的题目涉及电影、电视、戏剧、古典音乐、文学及社会文化,尤以跨越中西文化的内容见长。被《洛杉矶时报》(2012年3月10日)称为“中国的罗杰·伊伯特”。



《白鹿原》是近年文学改编成电影的艰难尝试



小说一直是电影改编的重要素材,根据美国同名小说改编的电影《了不起的盖茨比》即将在中国上映



以美剧《新闻编辑室》为代表的英美剧越来越具有文学价值



《安娜·卡列尼娜》已被无数次搬上银幕,最近又被英国导演乔·怀特改编



电影《暮光之城》根据同名小说改编,颇受年轻观众欢迎



电影《少年派的奇幻漂流》是近年大获成功的根据文学改编的作品

本。这个就是市场决定的,越来越多的人不愿意去看书,觉得生活压力很大,看书很累,因为文字是需要脑海里翻译成影像的,这道工序是需要教育修养和理解力的,影视剧已经做好了影像翻译这个步骤,看一看既省力又过瘾。在我看来现在中国大部分电视剧是没有太多营养的,只是一个消磨时间的手段。我认为,作为一个年轻人,在文艺方面有所追求的话,你就应该抽出一定的时间贡献给文字,因为文字的美妙是影像绝不会取代的,正因为文字需要翻译,会在脑海里畅游形成一种想象,而这就是对你想象力、创造力的考验与锻炼,锻炼得多了,文字的创造力就会强化。我们的这个时代,随处可见的手机视频拍摄,人人都可以成为记者,甚至是导演,相信在未来的十年内,这种趋势会更加强化,但是文字是无法取代的。

有一个火种,在我看来可以给写影视剧的人以希望,也就是美剧和英剧。近十年来,美剧和英剧越来越具有文学价值,它不再是面对普通大众的一个载体,逐渐变成了一个面向精英的载体,也就是从人物的塑造以及思想性的挖掘方面,不断的提高,获得了以前的电视剧完全望尘莫及的高度,甚至从某种程度看它超越了电影。最近大家流行看美剧、英剧,我认为是有道理的,它所呈现的深度实际上是嫁接了文字和影像。像《新闻编辑室》和《白宫群英》的编剧艾伦·索金,绝对是顶尖的戏剧编剧。

李安也会输给《小时代》

问:我妹妹上初中,她对《小时代》喜爱得不得了,而我对这部片有极不同的看法,不知怎么跟她沟通,想从您这里获得答案。您对当下中国电影的现状有什么看法?

周黎明:先说我对中国电影当下的看法,在我看来这两年中国电影是走上了一个良好的轨道。这个轨道就是类型化,从《失恋33天》开始。中国的电影界从这部片开始意识到中国式大片,尤其是古装大片,有可能是一条死胡同。从2002年《英雄》开始,中国电影走了将近10年的大片路线,这里面有两层原因,其一:是希望能够与好莱坞大片抗衡;其二:盗版,这个说得比较少,因为大片的视听效果更能吸引观众去影院体验身临其境的感受。去年的《泰囧》到今年的《北京遇上西雅图》《致青春》《中国合伙人》都是“走”的类型片套路,这些影片从思想艺术性来讲没有那么高,首先源于追求没有那么高,没有说我就非要做一部传世的作品,只是做一部让观众有共鸣,或者感到过瘾的作品。现在我们知道,对抗好莱坞得有拳头产品,这个产品不是中国式大片一条路,或者只拼两三个导演,而是需要一大批的导演,50个甚至是100个能够拍类型片的导演。像徐铮、薛晓璐这样一批导演,他们对类型片是由衷地接受的,他们找到了一个平衡点。

但现在有一个问题,值得探讨。类型片有不少像《泰囧》《北京遇上西雅图》这样称职的,也有一些从技术、叙事、更不用说思想性上并不称职的类型片,却获得了巨大的票房,包括美国的《暮光之城》系列卖得非常好,但是年年得“金酸梅”奖,作为商品它是成功的,但是作为文艺作品它是不合格的。从段位上来讲,李安作品的段位高得很,但是如果李安的作品碰上今年暑期档,它在市场上也会输给《小时代》,这个就是现实。“粉丝电影”完全可以做得更努力、更好,对青年一代有很好的影响,比如好莱坞大片,有不少影片的定位就是13岁男孩,但是投资方、创作者都会花尽心思想把这一部拍得如何更好一点。与此同时,投资方和创作者心里都很明白,这部片就是让观众开开心心、然后片方赚些钱,他们不会拿这个作品跟《教父》去比。所以,我们的投资方应该把两条腿走路,比如好莱坞的片方夏天商业片赚钱了,就会想要在冬天赚名声,要投资一些真正有艺术价值的片子。我认识一个中国投资方,他投的一部片赚了很多,但他一直耿耿于怀地跟我说很后悔之前投钱拍了一部获得过金马奖的艺术影片,这部影片投资成本只有500万元人民币。这就是中国的现实,看到的就是利益最大化,回报最大化,虽然已经赚了很多钱仍然会觉得投不赚钱的艺术片是一件极为失败的事情。