

漫谈·我与舞台

朱璎媛：用情演绎昆曲，用新传承艺术

■ 口述:朱璎媛 （青年昆剧演员）
■ 记录:李新勇 （作家）

与生俱来的表演激情

我从小喜欢唱歌跳舞,曾把妈妈买回来做衣服的一块布披在身上,站到小圆桌上给家里人表演,还甩起了“水袖”。有一次更是因电视里的一部戏看入了迷,忘了上课的时间。我对戏曲的爱好,仿佛是与生俱来的。

1994年,我初三即将毕业,苏州昆剧团到我们学校招生,我很想去。爸爸到实地考察后很满意,便同意了。经过初试、复试和文化考试,我成为46个幸运儿之一。这46个同学中现在仍有10余人活跃在舞台上。

不管是个人成长还是艺术成长,环境都非常重要。我就生活在这样一个好学上进的环境里。那时候我的专业课非常优秀,老师所教的唱腔或者动作仿佛是在长在我的骨子里一般,学几遍就会了,老师的教学过程,好像是在唤醒沉睡在我身体里的记忆。

我是第一个参加舞台彩排的学生,同学们都投来羡慕的目光,对16岁的女孩子,那简直是梦幻般的存在。现在回想起来都有点像电影镜头。记得第一次演出,台下坐的全是昆剧界专家、老师和同学,我特别紧张,站在舞台门口瑟瑟发抖。有一个教形体的老师在后面推了我一把说:“出去!”老师的那一掌的推力让我别无选择,必须上台面对观众。往前跨了两步,我一点都不抖了,台下老师和同学们的掌声一瞬间点燃了我的表演激情,那种感觉太美妙了。我到现在都非常感激那位在关键时候站在背后推我了一把的老师。人的一辈子常常这样,往前推一把,让你不再瞻头顾尾、畏缩不前,义无反顾地奔着成功而去。

机会只留给有准备的人

谁知道是不是上天见我少年得志,起步太过顺利,故意要在18岁到25岁间给我安排一些磨砺?

我学的是花旦,最后一学期,所分在的剧组主教老师却是工丑行(小花脸)的,花旦也懂一些,但并不专攻。没有办法,我就只能靠自己钻研自己悟,给自己设计身段动作,给自己排戏,悄悄去向花旦老师请教。有一次在我演唱昆剧《情探》的时候,前后40分钟,台下一位教花旦的老师几次对坐在她身边的得意门生说:“这个地方朱璎媛比你处理得好,那个地方朱璎媛的处理是到位的,你得向她学!”我听了既高兴,又伤心。高兴的是,我自己给自己排的戏获得了肯定;伤心的是,我不是那位老师剧组的,不能获得她的



·人物简介·

等经典折子戏。
记·蔡伯喈》等,擅演《寻梦》《偷诗》《千里送京娘》
工五旦,主演《牡丹亭》《玉簪记》《西厢记》《琵琶
朱璎媛:江苏省苏州昆剧院国家一级演员,

评价和指导。但是正是这些源自内心的自我设计和自我排练,让我很早就懂得,昆曲除了要从老师那里继承已有的唱腔和身段动作之外,还需要演员加入个人对戏中人物的理解,要有所体验并进行外化处理。

刚毕业那几年昆曲很不景气,演出很少,观众更少。当时的团长拉我们去唱歌、跳舞,一天只有10元钱收入。有一天,新来的团长召集大家开了个会,说养活不了大家了,能走的就走,于是第二天就走走了一大半。我打电话给我爸,我爸说你好不容易学成,别急着退出。果然,昆曲在2001年被联合国教科文组织列为“人类口头和非物质文化遗产代表作”,是中国首批世界级非

物质文化遗产。很快我们的昆曲事业终于见到了曙光。

刚进入剧团那阵,因为演员多而角色有限,有时候我根本演不到戏,因此非常珍惜每一个得到角色的机会。可以说,每个刚进入剧团的演员,都是从跑龙套开始的,我也不例外。但在跑龙套的时候,只要有学习的机会,我都在认真地学习、认真地揣摩。有一次,单位排一场大戏《一念之差》,演“小红”的女演员出国了。剧组的领导找到我,让我顶上去。这个角色虽小,但有台词有表演,不是最重要,却也很重要。经过几天的琢磨,演出效果出乎预料得好。后来在演《西厢记》的时候,因主演生病,我又临时替演了崔莺

莺。我成了团里“著名”的临时替补队员。剧组的领导都很惊讶,说我平时没有参加她们的排练,为什么临时顶上去,居然天衣无缝?其实她们不知道,她们在排练的过程中,我在旁边把每一个角色都琢磨个遍,不仅“小红”“崔莺莺”我能顶替,我把适合自己的戏都悄悄地学了一遍,就等着登台的机会了。

就是在这一次次替补的过程中,我被张继青、蔡正仁等老艺术家发现,从跑龙套的角色,逐渐成长为大戏的主角。有一句老话叫“机会只留给有准备的人”,这话从不诳人。

用情造就浑然天成的表演

这些年,我跟我们团把昆曲带到了英国、比利时、德国、日本、希腊等国家和地区。所到之处,受到当地观众的热热烈追捧。每场演出结束后,观众总是久久不愿退场。

在跟其他院团和艺术家的合作中,尤其令人难忘的是2008年与在日本被称作为“国宝级的大师”的坂东玉三郎合作《牡丹亭》的那一年多时间。坂东玉三郎崇拜梅兰芳,被日本媒体称为“日本梅兰芳”。

在《牡丹亭》里,坂东玉三郎饰演杜丽娘,俞玖林饰柳梦梅,我则饰演春香。我们在日本东京演出了一个多月,场场爆满。由于频繁地上装卸妆,超过面部皮肤的耐受底线,我们的脸上都出现了裂口。但观众很热情,我们根本停不下来。日本的舞台有一条伸入观众席的花道,演唱过程中,有一些片段我们得走到花道上完成。观众与演员的距离非常近,目的就是让观众近距离地看到演员。我们唱的是汉语,但当我看到观众如痴如醉的状态,我知道,这不是日本的观众全都听得懂汉语,而是他们已经被我们的表演带入剧情。就像我们看意大利歌剧《茶花女》,听不懂唱词,但不影响我们对剧的欣赏。

中日版《牡丹亭》由《游园》《惊梦》《写真》《离魂》四折组成,情节自杜丽娘游园始至相思而死亡。坂东玉三郎饰演的杜丽娘可谓是浑然天成,让观众既感受到异质艺术基因杂交而带来的惊异和新奇的审美效应,又体味到同源的东方文化水乳交融的亲切属性。坂东玉三郎穿上杜丽娘的戏装,哪怕不说一句话,舞台上袅然一步,观众就会为其一颦一态叫好。

我跟坂东玉三郎合作有一年左右时间,在他身上学到“以情带形”的表演真谛,还有对艺术精益求精的精神。在演《离魂》那个片段时,我饰演的春香是背对观众入场的。剧中的杜丽娘那时候已经病入膏肓,将不久于人世。我还在幕布之后,整个人的情绪就已经进入情境,眼里很自然地满含悲伤的眼泪。当我转身面对观众念道“自小姐伤春,病到中秋,服药无效,问卜不灵”时,我

努力控制自己的情绪,让悲伤的情绪往内收。那天的演出效果好得出奇。结束后,坂东玉三郎通过翻译告诉我,他将来会把这个表情处理作为经典案例用来教育学生。他说在我背对观众、回首关切地望向小姐、退步出场的时候,他一直盯着我看,当他看到我满眶泪水的眼睛,他知道我是真正入戏的。他夸赞我演得真好,一半是内心释放得好,一半是外形控制得好。

把创新融入传统戏曲

昆剧讲究师承。我师从柳继雁、张继青、张静娴、华文漪、胡锦涛、王芳等著名昆曲表演艺术家,到现在我还在跟张静娴老师学戏。

我是出了名的“戏篓子”。我学的不一定是被各地剧院引进得最多的戏,而是我觉得需要传承下去的,比如这些年我跟上海昆剧院的张静娴老师学习了比较冷门的《占花魁》《琵琶记》《贩马记》等,另外为了给自己补充戏目,我还跟张老师学了《玉簪记》《长生殿》等。张老师给我开的第一课是《刺虎》,她说我太柔了,需要提高爆发力,任何一个角色都需要做到刚柔相济。一节课下来,我面前那道原本关闭的门隐隐地打开一条缝,让我看见了门外射进来的一道光。

除了传承,更重要的是创新。创新分两种,一种创新出现在排练的时候,相当于“蓄谋已久”的创新;另一种出现在舞台上,也就是演员在充分入戏的情况下,准确把握演出的节奏和演唱的气口,张弛有度地展示台本上未曾设置的表演,这可归入演出过程中的机智性创造,一旦现场效果好,就可运用于再次演出中。

比如在《琵琶记·蔡伯喈》中我饰演牛小姐,有一句台词是“那小妇人丈夫一去三年,敢还活着么”,唱到“敢还活着么”这几个字,我见饰演蔡伯喈的演员有些抑郁,闷在舞台上,便用手掌在作为道具摆在几案上的一叠卷书上一字一顿拍了三下,对方立即把这情绪接了过去,很流畅地进行接下来的表演。这个很小的动作,是从古至今的舞台演出中没有的,我这个小小的创新,使我自己内心释放出来的情绪同时感染了观众。后来我再次演出的时候,就加了这个动作,观众反应效果很好。

这些年我主演了《牡丹亭》中的杜丽娘、《玉簪记》中的陈妙常、《西厢记》中的崔莺莺、《琵琶记》中的牛小姐、《占花魁》中的莘瑶琴、《贩马记》中的李桂枝,等等,每一部大戏里,都会有我的创新创造。

在艺术上太中规中矩,就如同学习“二王”书法,完全照搬,没有自我,学得再好再像,顶多是个抄书匠;如果完全不尊章法、率性妄为,那就是胡作非为,糟蹋艺术。在继承的基础上创新,在创新中追求跨越,我们的昆剧才会常演常新。

漫谈·我与艺术

寻找才能遇见

纪录片《现代相亲故事》的幕后故事



·人物简介·

程十卉:系列纪录片《现代相亲故事》制片人。现任CNEX内容总监及合伙人。其监制、制片的纪录片作品包括《末代皇帝溥仪》《临刑会见》。其综艺作品有:央视一套《信中国》、北京卫视《音乐大师课》、优酷人文纪实综艺《念念青春》等。

拍摄的过程,就像一场旅行

婚恋题材在国内的内容市场里已经被切割得非常细,包括电影、综艺、纪录片。但我们发现其中纪录片涉足相亲这个领域的不太多,有红娘介入的更是几乎没有。所以我们想拍摄一部纪录片,通过红娘这个职业,与拍摄对象一起去探索对亲密关系的理解,让他们在过程中能够学会关照和反思。

《现代相亲故事》的整个拍摄过程就像一段旅行。

初期创作时,我们就明确了要拍的是社会观察而非职业观察,我们要在相亲的场域之下去研究问题。于是我们定下了筛选红娘的标准:第一,要有三年以上从业经历的专职红娘;第二,对红娘这个职业有信念感,并且是个有趣的人;第三,去各地找口碑好的婚介所。

我们在山东临沂找的婚介所,主要服务的对象是国企、工会、妇联,他们很清楚当地的市场,临沂作为一个工贸城市,有1000万人口,市场需求非常大。而四川成都的婚介所是以本地人解决本地事的方式运营,非常有当地特色和风格。在北京寻找的这家婚介所,客户大多毕业于985和211院校或国外名校,他们要求非常高,头脑也很清晰。总之,我们所找寻的红娘,是对亲密关系、对婚姻是要有深刻的理解的。比如北京的红娘海燕,她有心理学背景,在做红娘之外,也做家庭亲子关系和情感关系的调解,有着大量的调解经验。所以我们在寻找北京的红娘时,希望她能够有相关的经验或者背景作为支撑,这对高知人群非常重要。

红娘在纪录片中输出了很多关于婚恋问题的价值观和攻略,是我们非常认同的。除此之外,在拍摄中我们真真正正感觉到,谈恋爱是要有“僚机”的,当有人帮忙撮合的时候,两个人走到一起的概率会大大提高。事实证明,在拍摄纪录片的四个月中,我们选择的拍摄对象有的真的进入了恋爱关系中,可惜在四个月之后,有的人因为种种问题并没有走下去。但无论是拍摄组还是红娘,其实都是他们恋爱的“僚机”。

我们选择的拍摄对象大多是“85后”“90后”,这一代大多是独生子女,他们的婚恋观、与异性相处的方式很容易受到原生家庭的影响。我们在《现代相亲故事》中最终呈现了8位主人公的故事,但其实我们接触的人更多,最后发现

他们有共同的这三类特质。第一类是没有情感经历的。第二类是走不出情伤的。第三类是情感表达有问题的。

北京的拍摄对象黄炎属于第一类。通过对黄炎的家访,我们发现她父亲从她16岁开始,就传达给她“男女授受不亲”的观念。我们认为这是她直到37岁都没有过一次正式恋爱的原因。因为在原生家庭的教养过程中,她的父亲没有教会她和男性相处的经验。但这并不是创伤式的影响,只能说是在中国家庭里缺失掉的某种教育。来自成都的“裤姐”则属于第二类。“裤姐”说她不要男人有攻击性、有目的地来接近她,希望接触的男性相对清心寡欲。她的父母在她小时候就经常争吵,以至于她受了不好的影响,令自己的三段感情经历都不是非常好,可以发现,其实是她没有从原生家庭的阴影里走出来。同样来自成都的张东,他曾经是留守儿童,准确来说叫空巢儿童,因为留守儿童还有爷爷奶奶,他连爷爷奶奶都没有,自己在村子里长大。他的童年经历,让他很难去在现实中与人相亲。山东的拍摄对象邢梓良属于第三类。第五集里邢梓良约会的那个男生喜欢上了她,喜欢她的简单、她的笑容。但是这个男生在约会过几次之后,都没有什么突破。因为邢梓良一直在说“我不知道啊。”“我不知道该怎么表达。”于是红娘做起了“僚机”,拉着她的手,问她有什么感觉?她说:“热,好热。”红娘就引导她这样表达:“你牵着我的手,感觉很暖。”邢梓良性格很好,但是在家庭中没有受到过这样的教育,情感表达是有问题的。她在和异性接触的过程中,并不知道说什么话才能让对方舒服、开心。

最后这8个人中有2对相亲成功;没有谈过恋爱的通过纪录片的拍摄有了“恋爱初体验”;北京的主人公黄炎在回溯了自己过去几年的经历时发现了一个很珍贵的瞬间;成都的主人公张东选择退出相亲,因为他认为在生活中才更可能遇到一个能够欣赏他的人……我们觉得相亲的成与败是一个很重要的结果。每个人被摄影机记录下来的成长变化才是最有意义的。

现在社会上对婚姻失望的言论太多了,我觉得《现代相亲故事》的精神内核是还原,让观众相信亲密关系给人带来的价值,为观众提供支持,陪伴大家思考。我们创作的立场和态度决定了我们选择什么样的红娘和拍摄对象,讲述什么样的故事。现在,这个社会在亲密关系上能够引导大家思考的有效的、有益的建设性材料太少了,我们希望通过《现代相亲故事》去完成其中的一小部分。



■ 口述:徐玮超 纪录片《现代相亲故事》总导演 ■ 记录:熊维西 中国妇女报全媒体见习记者

三座城市,三位红娘,三种婚恋观

拍摄《现代相亲故事》时,我们是从中国前十大相亲市场中挑选出相对有代表性的三座城市进行拍摄——首都北京、山东临沂、四川成都。

在北京生活的人充满了现实的压力;山东人的婚恋观比较传统,整体氛围是“你要抓紧结婚”;成都是中国宜居的城市之一,年轻人幸福感和,对婚姻的态度有点无所谓,也许他们有一天会走进婚姻,但是你不会感觉到那种必须结婚的信念。

就像山东临沂的邢梓良,她是一个从事艺术教育的老师,是一个创业者,她的家庭氛围非常有趣、和谐、包容,但家里人仍然认为男大当婚女大当嫁在这个年龄是理所应当的。

不过,无论是哪个城市的人,有着什么样的婚恋观,他们都有一个共同的问题:到底是想进入婚姻,还是想找爱情的感觉?

起初他们都不熟悉红娘,也没接触过红娘,大多是通过朋友撮合或家里人介绍对象。在写诉求的时候,我们能明显感觉到他们认不清自己想要什么样的另一半。这时

候,红娘就会引导他们抓大放小,然后确定什么是重要的。第一印象往往不能判断一个人是否能和自己走进一段长期稳定的关系里,因为这需要时间,进入一段关系去试,再看看是不是能够从这儿开始再进入一段婚姻关系。红娘让他们更加懂得,这世界上没有一个完美的人,我们是不完美的,我们的爱人也是不完美的。

红娘的角色至关重要,不仅帮助我们的拍摄对象去梳理、去思考,在我们的创作团队中也像是一个“抓手”的角色。一般纪录片是要花很长时间来观察拍摄,但这次我们的拍摄周期很短,我们三地的导演分别和三位红娘组成了新的团队,服务于拍摄对象。我们想通过这次相亲的旅行让他们认识自己,然后借由观众通过他们认识自己的过程、去接触异性的过程,来帮助观众自己打开对两性关系的理解。

红娘和我们其实是在合作,去推动这样一个过程,使《现代相亲故事》呈现出更深入的讨论。我们觉得这部纪录片应该好看、有人看,但这个可能不是我们的终极目标。我们作为公民对社会是有责任的,拍摄这部纪录片是我们表现社会责任的一种方式。