

终身成就奖

尚长荣：奔着求索求新来上海

采访刚获上海文学艺术奖终身成就奖的尚长荣不是件容易的事。倒不是这位中国剧协主席架子大,而是太忙了。头一天依约到尚长荣家去采访,不想尚长荣去了京剧院而且刚刚进录影棚,央视“人物”专栏正在做拍摄的准备,原来这两天央视在跟拍尚长荣,上午的采访和拍摄时间超出预计,所以下午的时间也因此有了变化。第二天上午再度上门,记者特意比约定的时间提早了些,不想走进尚长荣的家门,早已是高朋满座——深圳粤剧团的团长带领剧团的演员们前来拜访,想请“尚老师”月底看戏;江西梧州市的副市长赶在上海与梧州之间高铁开通的第二天带队来拜访“尚老师”,顺便送上将在梧州建成的中国戏曲博物馆的资料……等客人们离去已经是中午十一点半左右了,而下午一点,尚长荣就要出发赴大学做讲座。记者只得速战速决进行了一次快速采访,但采访结束也已超过12点了,已经74岁的尚长荣坚持把记者送到电梯口,坚持要等电梯来了才肯回房间……

问:经常听您说起当年“夹着剧本、听着贝多芬的‘命运’潜入潼关”的故事,想问一下您当年为什么会选择和上海京剧院合作《曹操与杨修》这个戏呢?

答:如果问,我到上海是为了追求什么,我是被上海的文化氛围、上海文艺界的风气以及上海京剧院这个院团把我吸引过来,要不我夹着剧本既没有在我服务的陕西省京剧院排,也没有去北京排,那时我一心想到上海。上海确实实是少有保守,素有求索、求新之优良传统,我是奔着这个来的。可是那时我仍然不知道《曹操与杨修》这个戏能不能和上海京剧院合作成功,但即便不成功也要闯一闯。不能够无所作为啊。俗话说:功课不好难以见爹娘,没有好戏难以面对广大的观众。结果跟上海是一拍即合。

我到上海来之后,也有人问我在上海怎么样,我说八个字,我的艺术追求“如鱼得水”,还有一句“如虎添翼”,我需要这样的氛围,我需要这样的团队,我需要这么好的观众。所以有这三点,我是感到很幸福的,我曾经说,上海需要我,我更需要上海。

问:你的《曹操与杨修》后来被誉为京剧一部里程碑式的作品,《贞观盛事》和《廉吏于成龙》则是囊括了中国戏剧界所有重要奖项的“大满贯”作品,您好像对新编戏特别情有独钟?

答:如果说新编历史剧目,从小时候看得也不少。那个时候咱们北京的剧团,还有外地的一些名团,也都有不少新创剧目。我第一次演新创剧目应该是1956年,是大连京剧团,那时叫旅大京剧团,他们排了一出新编历史剧叫《河州城》,是南宋抗金兵的一个戏,这个戏当时很新颖,里面唱念做打都很丰富。后来我们尚剧团这些个少壮派、我的老师兄们就把这个戏学过来了,也演了。这个戏又有故事情节,场次结构又很紧凑,里头表演各方面都很讲究,那个时候我就很着迷演这样的戏。

我排的第二出比较大的新编历史剧时我已经到了西安,那时我二十岁,戏讲的是明朝大将熊廷弼。后来又排了一个小打小闹的戏,中间又排过些现代戏,比如说1964年排的《延安军民》等,直到改革开放后,我第一个排的是《张飞敬贤》,后来又排了《射虎口》,1983年我和陕团到上海来演过这个戏。

问:现在很多的新编戏都是演不了几场就扔在一边了,而您的新编戏好像成功



■ 尚长荣:戏是戏的核心

本报记者 胡晓芒 摄

率特别高,您觉得一部成功的新编戏应该具有哪些因素?

答:新创剧目第一要看内容,跟现在观众的欣赏需求能不能合拍,其中包括,它的历史意义、戏的内涵、故事情节、它的结构。再一个,新创剧目不能没导演。曾经有一个说法,说京戏就是不能要导演,京戏是以角儿为中心的,这个话应该说不能完全否定,但似有偏颇。一个戏是应该以这个戏为核心的,这个戏当中,当然要包括主演,但主演不是唯一核心,还有导演,还得好看、好看、得动人。我是接受导演的,不是排斥的。但是现在有的戏,外包装的、形式上的新的元素比较多,但外包装和新元素,并不能保证这个戏成功。就跟人的身体似的,我们不能仅靠输血,不能光靠打营养剂,还得靠这个戏的自身站得住,扎实的戏是戏的核心。

另外,一个戏没有好的唱段不行。我们有唱,我们有念,还有表演,这都是我们中国戏曲展现的规律和绝招。再看我演过的“三部曲”,没有过多的舞蹈,几乎没有合唱。现在一些剧戏一不够就用合唱来补,开幕之前合唱,开幕之后还是合唱,那这种合唱用得最高明的是川剧,现在太多了。还有不要雷同,你看“三部曲”,没有大块的舞蹈,没有合唱,没有“连弹”(就是连唱),没有拔子,也不是说“连弹”不好,也不是说拔子不好,得分什么戏。

问:这两年您一直提“激活传统”,你为什么这样强调,怎样才能激活传统呢?

答:实际上“激活传统”这四个字,是戏曲理论家龚和德老师提出来的,一次人家采访他让他谈尚长荣,他说长荣啊,他是在

寻找新文化的支撑,他在寻觅激活传统的方法。那时候我就是想把传统戏演得“接地气”,传统戏不光是手眼身法步,现在看前辈的电影,什么活周瑜、活曹操、活诸葛亮,他们为什么这么好啊,这些前辈他们也没有接触和研究过斯坦尼啊、布莱希特啊,他们就是把历史人物演得活,他们运用四功五法,他们运用程式,把技巧用得活,看着是有血有肉、栩栩如生。

问:我在采访中青年演员时很少有人会和我说这些技巧上的问题,甚至觉得戏曲程式束缚自己的表演,您怎么看?

答:程式以及我们的唱念做打的技巧,是否是在舞台上束缚演员的塑造人物的追求呢,我说其实不然,激活传统就是要让技巧为人物服务,而且还要强化,这样不至于走弯路。什么弯路,就是现在有些“自然主义”,有点向话剧、向影视那儿去靠拢,这样的靠拢不是我们戏曲演员的强项啊,就像芭蕾,你没有脚尖功夫是不行的,“我内心,我内心”,内心看不见,全得通过你的肢体语言来表达,如果没有过硬的基本功、唱念做打舞,戏就是温开水。常有人问我,演曹操哪些地方运用了话剧,哪些地方借鉴了电影,我说没有啊,我真说不上来。

问:我记得以前有媒体报道过您在某个场合批评现在戏曲舞台上一些不严谨的现象?

答:以前,如果盔头掉了,里面的包头网子没动,刚学戏的小孩子不挨打的,如果里面的网子全掉了,小孩子要打屁股的。

我到上海定居之后的第一出戏是复排《智取威虎山》,有的朋友关心我,说尚老

师,您别这么卯上,这是排戏。但我心里有个准绳,我得捉捕到人物灵感,人物定位,我不敢把它们丢掉,每次排练我总得这样,因为丢掉之后,到了舞台上分秒之间你绝对找不回来。所以排练场上要特别认真。我现在经常说,要呼吁苦排《曹操和杨修》的精神,绝对不能台下不做准备台上见。一个京剧团体,你不用看它的台上,你看它的排练场,在排练场精神面貌达标的,京剧前景无忧矣。

问:您对青年演员有什么建议 and 希望吗?

答:我不欣赏睁开眼睛就是戏,以前叫三门:家门、剧团门、剧场门。当演员得会生活,但是该来正经的,必须专心投入。以前我也好玩,也没有人管我,但我还有那么点儿自觉性。玩是玩,正业是正业。自己要分得清。你说我睁开眼就是戏,其他都不认我只认识戏,那么傻了,戗了,木了,呆了,演员太需要了解外面的东西、感受生活了。

还有,现在戏曲院团里留下的青年演员,我想他之所以留下是因为爱好、喜欢这个专业,我们做领导的不能老是批评他们,大家得慢慢往前追求的。现在我们都苦哈哈的,特别是年轻的,你不能让他不娶媳妇、不成家啊,难道我们一个国家剧团的演员,收入还不及一个拉门的门童吗?所以要提高。

问:可以谈一谈您近两年的计划吗?

答:我非常愿意,甚至主动给愿意学的年轻人做一点帮助。现在正在排青春版的《曹操与杨修》,这是从夏天开始的,我们工作起来氛围好极了。除了给这些年轻人一些帮助指导之外,再一个是我把自己的文字总结、声像的总结做一下,以前觉得不好意思,现在七十多了,也应该做了。争取按部就班的。现有的音像资料再版,可能还要录一点。明年青春版“曹杨”演出,我还可能再演一场。还有要做一些讲座啊之类推动戏曲工作,只要有时间,我都会去。一年一二十次总归有的,可能以后会越来越多,我倒愿意,大不了两节课嘛。

我自己是不会再排新戏了,到时候给人出点主意是有可能的,自己绝不逞能。就保持还能上场,能演一点儿,调门还可以就行了。

本报记者 王剑虹

成就简介

尚长荣,京剧表演艺术家,首位中国戏剧梅花大奖获得者,国家级非物质文化遗产(京剧)项目代表性传承人。曾多次获得国家级艺术大奖以及“全国五一劳动”奖章,被国际剧协授予“世界戏剧大使”称号。

尚长荣出身于梨园世家,受业于侯喜瑞等京剧名家大师,深受京剧传统艺术精神的熏陶。在半个多世纪的舞台艺术生涯中,扎实地继承了京剧花脸艺术“唱、念、做、打”的各项技艺,艺术造诣十分深厚。尚长荣对振兴京剧、推动京剧艺术的发展具有极为强烈的使命感和责任感。他竭力推动和投身于京剧新剧目的创作活动,并塑造了一批性格鲜明的人物形象。尤其是在《曹操与杨修》中塑造了一个性格复杂的曹操形象,被称为“里程碑”式的作品;在《贞观盛事》、《廉吏于成龙》中继续运用和挖掘京剧的表演手段,塑造了魏征、于成龙两个成功的舞台形象。他这三部作品,也被喻为“尚长荣三部曲”。他以自己创造性的艺术劳动,成为新时期以来京剧新剧目创作演出方面的杰出人物。