

白马远去 戏韵新生

——评河北梆子《远去的白马》的守正创新

仲呈祥 文 豪

7月5日晚,由北京演艺集团出品、北京市河北梆子剧团创排、演出,改编自荣获中宣部第十六届“五个一工程”奖的同名长篇小说的河北梆子《远去的白马》亮相于首都梅兰芳大剧院。植根燕赵大地的河北梆子风骨雄浑独特,其唱腔慷慨苍劲、表演奔放浓烈,天然适配革命历史题材厚重深沉沧桑的情感表达。此番观演,果然如是。

传统戏曲如何实现现代性转化,是当下舞台创作绕不开的重要课题。《远去的白马》以“白马”为审美核心意象,既牢牢坚守地方戏曲的剧种根脉与古典审美优势,又大胆突破革命题材戏曲固有叙事套路,凭借新颖的叙事、写意的舞台、鲜活的人物精准契合当代观众审美,为戏曲现代化创作交出了一份可资借鉴、值得参考的范本。

该剧讲述20世纪40年代股东女子赵秀英的传奇故事。新婚之夜,本该与同村姐妹赵大秀成婚的人民军队干部刘抗敌误入也正待新婚的赵秀英洞房,二人仓促错误结为夫妻。当晚,日寇突袭,二人被迫离散。刘抗敌听闻传言以为赵秀英葬身炮火,遂遵照组织安排与赵大秀重组家庭。岁月流转,赵秀英独自承受命运带来的思念与苦楚,而新婚当夜刘抗敌骑来的白马,便化作她一生难以放下的心结与执念。

编剧罗周采用侧面留白的叙事手法,核心人物刘抗敌仅在开篇短暂登场,后续只通过旁人口述、往事片段侧面勾勒,自始至终再未与赵秀英重逢。这一叙事巧思,跳出同类题材“久别重逢、互诉衷肠、当面和解”的俗套桥段,因战火催生的爱恨纠葛,不必待二人当面冰释前嫌,而是随着革命胜利、时代变迁自然消解,为全剧增添了含蓄克制的现代审美质感和深刻博大的精神意蕴。

但留白叙事也留下一道“难题”,即对“白马”这一象征符号着墨较少,导致其意象内涵未能充分铺展,观众一时间难以领会“白马”深层寓意。为此,编剧安排欧阳这一角色,补足“白马”意象阐释的空间。

全剧第五场《夕照》,苦苦追寻半生、得知心上人早已同他人成婚的赵秀英,遇

到三十七团新任政委欧阳。这位出身华侨、擅吹口琴的年轻干部主动向赵秀英表明心迹。他少年意气、心怀理想,如同白马般自由热烈,抽象的精神符号自此有了具体可感的人物形象载体。

为进一步深挖“白马”的深层意蕴,我们不妨回归中华优秀传统文化语境。古典文学中,白马常与英姿勃发、风骨卓然的少年将领绑定,每次登场都在岁月史册里留下动人篇章;而诸子百家“白马非马”的哲思,更是借“白马”厘清特殊个体与普遍群体的辩证关系,搭建起由具象观照整体的认知逻辑。二者相融,构成对白马意象解读的路径。观众早已习惯革命历史题材舞台作品宏大厚重的叙事基调,却往往忽略革命进程中蕴含的浪漫底色。《远去的白马》另辟蹊径,于残酷战争中萃取理想浪漫,在宏大革命叙事中锚定白马意象,赋予整部作品思辨光芒。笔者看来,剧中“白马”既指代心怀理想、纯粹热忱的革命者,也象征着乱世硝烟里普通人全力追寻的美好,比如火热的爱情和不灭的理想。

剧中一处极易被观众忽略的细节藏着编剧的匠心。刘抗敌等角色皆有名有姓,唯有欧阳以姓氏代称,仅有一句“新来的政委姓欧阳”交代其身份。编剧的用意不言而喻:欧阳并非单一个体,而是无数怀揣浪漫理想的革命青年的缩影。这种以个体人物指代抽象群体的隐喻手法,体现编创鲜明的现代创作思维。

文本层面的现代构思,经由导演安凤英的舞台调度进一步放大。传统戏曲受声腔格律、固有程式约束,舞台调度多内敛克制,即便描摹男女情愫,表达也偏含蓄委婉。《远去的白马》大胆突破固有范式,每当欧阳向赵秀英追问“跟不跟我去(南洋)”,便从舞台远端大步奔至她身前,大开大合的舞台调度凸显革命爱情的炽热滚烫,不仅拓宽角色表演空间,还进一步拓展了舞台的时空表现力与自由度。

这般舒展奔放的人物调度能够落地,离不开高度意象化的舞美支撑。作为一部时间跨度漫长的革命大戏,该剧摒弃写实布景。舞台上方几缕细长红线,宛若战场穿梭纷飞的子弹和飞蹿的

血液,又似生生不息的革命火种;而舞台上仅设一方红色门框、一块红色背板两大核心视觉符号,简洁却极具视觉冲击力。当下不少戏曲热衷搭建繁复实景,并以此划分表演区域,《远去的白马》反其道而行,舞台前后空间并无分割,全靠追光完成情境切换。导演以轻盈光影替代实体布景划定表演空间,尽显现代写意美学追求。

《远去的白马》对戏曲现代性的艺术探索,除依托内涵丰富的文本与灵活新颖的舞台,更离不开河北梆子表演艺术家王洪玲在舞台上起到的“定海神针”的作用。

回望以往戏曲现代性的创作探索,不少作品一味偏重文学质感、舞美特效、先锋叙事,反倒弱化戏曲本体,诸如方言声腔、程式身段、剧种韵味逐渐边缘化。这类作品形式虽新,却丢失传统戏曲写意的核心审美品格和“角儿”的艺术的美学特质,脱离戏曲观众长期形成的审美认知与期待,最终陷入“叫好不叫座、新颖不动人”的困境。想要破解这一创作矛盾,演员的舞台表演是关键。因为戏曲的本体特征乃是以演员表演为中心的程式化艺术,表演艺术的“四功五法”构成了戏曲塑造人物的基础语言,也构成戏曲最重要的本体边界。简言之,传统戏曲的现代性探索,编剧“敢写”、导演“敢排”固然重要,但最终仍要落脚于演员是否“敢演”“能演”“善演”。

以主角赵秀英的塑造为例。若仅侧重人物的革命热忱与奉献精神,对演员表演层次的要求相对有限,但人物形象难免单薄扁平。编剧罗周笔下的赵秀英,一改传统革命题材戏曲里脸谱化的女性形象,成为不向命运屈服、拥有独立精神追求的现代女性,同时兼具传统女性的道德底色,人物层次复杂、性格多面,对演员的角色塑造能力提出极高要求。

可喜的是,舞台上赵秀英的饰演者王洪玲完美驾驭人物心境。新婚之夜,赵秀英眉眼身段藏着少女独有的娇羞温婉;战火突至,转瞬切换成临危不乱、果敢坚毅的女战士;得知多年执念只是一场误会时,高亢梆腔里翻涌撕心裂肺的痛楚;历经生死离别、看透命运起伏后,

赵秀英眼底只剩为理想奔赴一切的通透从容和自在自由。人物千般情绪、多重境遇,最终统一在永不弯折的革命理想之下,精准诠释了“英雄与凡人之所以不同,不在于英雄没有凡人的情感,而在于英雄总是能够克服凡人的情感”的核心立意。

在笔者眼中,王洪玲是当代戏曲舞台上难得的“猛将”。穿云裂石、响遏行云的金嗓子自不必说,此番饰演赵秀英,王洪玲更展现了出众的角色塑造功力。《远去的白马》并非传统意义上的悲剧,剧情里藏着诸多命运阴阳错带来的唏嘘感慨,王洪玲层次饱满的演绎,让赵秀英的人物弧光在执着的探寻、痛切的追问和深沉的思辨中越发清晰,也让全剧具有了超越一般悲剧的思想厚度与反思价值,进一步深化本剧对戏曲现代性的探索。

当然,《远去的白马》尚有打磨精进的空间。全剧结尾大段独唱虽能充分展现王洪玲的唱功,也能升华全剧核心主旨,但唱词仍有凝练节制的优化空间。纵观全剧,赵秀英半生心路始终围绕追逐白马、奔赴革命,将个体命运融入时代洪流,这份执着是人物最动人的闪光点。可结尾处,人物陡然从“追随革命,融入革命”的普通女性转向“超越革命,反思革命”的独立个体,其思想转变缺少足够情节铺垫,稍显突兀。与此同时,直白的唱词难免冲淡全剧一以贯之的留白质感与象征诗意,消解“白马”意象蕴藏的深层意指,削弱整部作品苦心营造的现代思辨氛围。

白马远去,余思悠长。《远去的白马》是一出情韵兼备、酣畅淋漓的好戏,其艺术价值早已超越剧目本身。它有力印证,传统戏曲完全有能力承载表现重大革命题材,并在守正创新中焕发生机。它启示我们,传统戏曲现代化转型绝非单一环节的局部改良,需要剧本、舞台、表演多维一体、协同创新。正如本剧唱腔在完整保留梆子剧种独特声腔韵味的基础上,贴合现代人物情感与语言节奏优化旋律,守住剧种筋骨神韵,构筑全新艺术境界,传统戏曲现代性探索唯有扎根戏曲本体美学,守正出新,方能走出既承续戏曲文脉又接通当代审美的传承新路。



7月10日,“吕韵润童心 薪火永相传”山东省邹平市2026年戏曲进校园常态化教学成果展示活动在当地举办,展现了当地对经典吕剧选段进行简化改编、趣味优化,用孩子听得懂、学得会、喜欢唱的方式开展教学的成果。图为活动现场。

新闻图评

戏曲“适儿化”应走出形式化误区

苏 锐 文/图

戏曲进校园普及多年,传统戏曲的少年传承初见成效,但一些地方适儿化改造流于表面、供需错位、创新失度等问题依然突出,成为制约传统戏曲扎根校园、浸润童心的瓶颈。推动戏曲年轻化传承,不能简单复刻成人剧目、套用固有模式,须坚持问题导向,直面改造痛点,真正实现传统戏曲与少年群体的适配相融。

当前一些地方戏曲适儿化改造的一个突出问题是“重形式、轻内容”。不少校园戏曲教学直接沿用成人传统剧目,剧情冗长晦涩、唱词文言化,情节与少年生活脱节,孩童难以理解剧目背后的文化内涵。同时,部分改造陷入两极误区:要么一味守旧、一成不变,照搬传统程式让孩子觉得枯燥老旧;要么过度娱乐化、片面迎合流量,删减经典唱腔、弱化戏曲程式,丢失戏曲艺术的核心底蕴,沦为徒有其表的“戏曲壳子”。

此外,一些地方适配少年的专业化内容供给存在不足。目前相关领域少儿戏曲教材、改编剧目稀缺,多数校园教学缺乏系统的适儿化课程体系,教学多以碎片化唱段模仿为主,缺少故事解读、礼仪科普、趣味互动,难以持续激发孩童兴趣。加之戏曲基本功训练枯燥艰苦,适配少年身心特点的梯度化教学模式缺失,导致多数学生新鲜感褪去后便半途而废,传承难以长效。

戏曲适儿化改造,核心是守正创新、因材施教。改造需要做好“加减法”:精简冗余剧情、晦涩台词,贴合少儿认知规律;融入童趣表达、互动体验与正向德育内涵。只有精准适配少年审美与成长需求,守住艺术本源、创新传播形式,才能让传统戏曲真正走进校园、浸润童心。

莫因流量把演技降为次要标准

王 永 王 薇

从影视创作的内在规律来看,选角是剧本转化为视听画面的关键一步,演员与角色的契合度直接决定了故事的真实感与感染力。当演员的专业表演能力和角色适配度逐渐被边缘化,让位于市场热度、社交媒体数据以及粉丝红利,这种以数据为核心导向的选角逻辑,便容易对影视作品的整体质量造成损害。

诚然,流量能够带来关注,这种现象在近期的影视市场中屡见不鲜。比如,当创作以颜值至上、数据为王,塑造人物时便容易脱离其所处的历史背景、性格设定等基本逻辑。再如,在一些影视剧中,主角虽是新晋顶流,但由于缺乏扎实的声音训练与生活体验,在台词表达上存在含混不清、重音不准等问题,在演技上难以撑起角色,导致整体剧情和人物关系虚浮。

商业数据指标固然能够反映某一阶段艺人的市场关注度与粉丝群体的消费潜力,帮助项目评估市场预期和融资能力,具有一定现实意义。但值得警惕的是,当数据指标逐渐取代专业判

断,试戏表现、人物理解和角色适配度反而成为附属参考时,选角便容易偏离影视创作本身的规律。

过于注重流量数据而忽略演技适配度的倾向,带来的直接结果是影视市场出现了一定程度的“主演同质化”现象。同一批具有较高流量的演员频繁出现在各类头部IP项目中,无论是古装剧、都市剧、悬疑剧还是现实题材剧,主演阵容往往高度重合。演员拓宽戏路本无可厚非,但不同类型作品对于年龄气质、生活经验、人物状态乃至表演方式都有着不同要求。如果角色不断迁就演员,而非演员努力贴近角色,作品便容易出现人物形象趋同、角色辨识度下降等问题。

更值得关注的是,这种资源配置方式容易强化“马太效应”。由于资本更加倾向于选择已经拥有市场影响力的演员,头部流量艺人持续获得优质项目,其商业价值进一步提升。而大量具有专业能力但缺乏曝光机会的演员,则难以进入优质项目视野。长此以往,行

业竞争机制可能逐渐固化,优秀演员成长通道受挤压,人才培养体系也会受到一定影响。当市场普遍沉浸在依靠流量实现快速变现的幻象中时,便难以沉下心来精雕细琢剧本内容,对演员的专业能力要求也容易降低。

事实上,近年来不少获得良好口碑的影视作品已经证明,演员与角色之间的高度适配,比单纯依赖流量宣发更能赢得观众认可。有的影视作品十年磨一剑,为高度呈现文化精髓与地域特征,遴选了一批气质风貌与特定时代高度契合的演员,最终实现了演员与作品的互相成就。《给阿嬷的情书》这部现实主义题材电影便是如此,选用契合人物本真状态的素人演员,注重用真挚的情感激活角色,以温情的叙事叩击人心,赢得了观众的广泛共鸣。

因此,建立更加科学、专业的选角机制,已成为提升影视作品品质的重要环节。对于制作机构而言,应进一步完善试戏制度,使演员对角色的理解能力、表演能力和人物契合度成为评价重点。

商务价值可以作为项目综合评估的重要参考,但不宜凌驾于艺术判断之上。

观众审美不断提升,单纯依赖流量获取市场优势的模式已经难以持续。越来越多的观众开始关注剧本质量、场景呈现以及演员表演本身,这意味着影视产业也应更加注重内容生产。

归根结底,流量只是市场关注度的一种体现,而不是艺术评价的唯一标准。选角工作的本质,是寻找最适合角色的演员,而不是寻找最具流量的话题制造者。全行业应当凝聚共识,坚持以角色需要为出发点,将专业能力、角色适配度和创作规律置于选角工作更重要的位置,让客观真实的评价发挥决定性作用,影视作品才能不断提升艺术品质,行业也才能形成更具活力的发展生态。让演员真正依靠扎实的作品和精湛的演技赢得市场的认可与尊重,有利于影视行业避免虚浮的数字狂欢,催生出生更加健康、有序、可持续发展的生态,实现商业价值与艺术价值的和谐统一。

让更多非遗成为影视剧『主角』

邹丽姣

近日,随着《主角》与《家业》两部电视剧的热播,非遗在影视剧领域的传播被推向了新的热度。除了剧中角色的演绎可圈可点,非遗在剧中的呈现方式也成了人们讨论的焦点。回顾以往,非遗传播较为注重技艺呈现,多采用传统纪录片的表现形式;即便在部分电视剧中出现,也多是点缀性的符号化元素——或烘托年代氛围,或为角色贴上标签,很少深入剧情逻辑与人物成长的内核。观众看后往往只留下模糊印象,难以对非遗本身产生更深的探究兴趣。

这两部影视剧打破了此类刻板呈现方式,非遗不再是游离于故事之外的背景板,而成为推动人物成长、牵引剧情发展的核心动力,剧情的起承转合也完全建立在非遗行当的内部规则之上。秦腔演员的一生构成了《主角》的主线,徽墨的技艺传承则是《家业》的情节锚点。尤其《主角》以完整的舞台段落呈现秦腔经典剧目,配以现场锣鼓,让屏幕前的观众仿佛置身戏台之下;《家业》通过“捶墨”的工序环节,以慢镜头、微距特写营造出非遗的“匠心美学”,让观众直观感受到“人磨墨,墨磨人”的专注。这种深度嵌入的方式,使得观众在观剧过程中自然而然地感知到非遗传承背后的坚守与温度,也让非遗以更为生动的姿态走进大众日常视野,为非遗传播开拓了新空间。

《中华人民共和国非物质文化遗产法》对非遗的传播作出明确规定:“国家鼓励和支持发挥非物质文化遗产资源的特殊优势,在有效保护的基础上,合理利用非物质文化遗产代表性项目开发具有地方、民族特色和市場潛力的文化产品和服务。”以热播影视剧为载体进行非遗传播,正是对这一要求的生动实践,也为非遗的活化利用探索出了一条可借鉴的新路径。这样的表达方式,既赋予影视剧更厚重的传统文化底色,也使非遗通过影视传播的方式,获得更广泛的社会关注。许多观众在观剧后主动检索相关非遗知识,甚至亲身前往非遗流传地体验学习,为非遗保护传承注入了一新的受众活力与发展动力。

非遗与影视剧融合的传播新场景,为非遗保护传承带来新的启示:非遗本就根植于百姓的生活与情感之中,只有和当代人的精神需求对接,以大众喜闻乐见的方式讲好非遗背后的传承故事,才能提升观众对非遗的认知,使非遗在当代社会更好地实现创造性转化、创新性发展。

非遗蕴含着很高的艺术价值和审美价值,它与影视剧的融合兼具形式与内容的双重审美优势。这意味着影视剧不仅要为观众带来美的观赏体验,更应引发对非遗保护传承的深度学习。比如,《主角》通过呈现秦腔“老戏要不要改”“传统

与创新如何取舍”等核心冲突,直接触及非遗保护的理念。如何平衡守正与创新,是非遗保护传承过程中需要持续探索的命题。这种带有问题意识的融合,让非遗传播不止于扩大传播力度,更推动全社会共同思考非遗保护的可行路径,为非遗的赓续传承凝聚更广泛的社会共识。非遗传承离不开传承人,剧中的忆秦娥正是秦腔传承人的缩影。在秦腔的传承谱系中,她将这一项目从“外在技艺”逐步内化为“生命的一部分”,其成长历程也映射着大多数非遗代表性传承人的共同经历。她将传承人的喜怒哀乐、选择与坚守完整呈现在荧幕上,让观众真正理解非遗所承载的文化价值与社会意义,也能吸引更多年轻人关注非遗、投身非遗保护事业,为非遗传承注入新生命力。《家业》中国绕徽墨商帮“诚信经营”“出海贸易”展开的剧情,与当下人们对“中华优秀传统文化国际传播”“非遗保护中国经验”的情感共鸣相契合,让观众得以感知非遗在不同时代语境下所承载的文化力量。

非遗与影视剧的融合,为贯彻落实“十五五”规划纲要中“提升非物质文化遗产保护传承水平,培育传承体验新场景”的战略部署探索了可行路径,但未来实践仍有持续完善的空间。部分作品对非遗的呈现仍停留在表层借用,尚未真正挖掘其文化内核。未来,更多非遗或将借助大众喜闻乐见的形式,探索与当代对话的新方式。期待更多编剧深入非遗领域,让影视剧成为连接非遗与当代生活的桥梁,激发观众能因剧探寻技艺、因技艺感悟传统文化的内生动力,推动非遗保护形成“传播反哺传承”的良性循环。

微言大义

“天籁”一词,好像不是这样用

高而已

这几天,某电视台的某酒广告不厌其烦地反复重播,传播流量应该不小。某酒确实是好酒,只是广告开头第一句偏要扯上一句诗词,听来格外突兀:“中国诗词,至唐宋而天籁。”说得字正腔圆,架势端得挺足,但问题也来了——“天籁”一词,到底是什么意思?电视台和广告商可曾想过?

天籁,指的是天然的声音啊,清泉石上流、鸟鸣山更幽,那叫天籁,本意带着个“自然”的态度,跟“第一”“最强”“集大成”之类语义没有半毛钱关系。顺着这个意思往回看——中国诗词,早在《诗经》的“关关雎鸠,在河之洲”开始,就已经有了如此天籁般的吟唱啊。再到陶渊明“采菊东篱下,悠然见南山”,那种恬淡无心、脱口而出的句子,也是一份天籁般的东晋好声音。汉乐府里“青青河畔草,绵绵思远道”,北朝民歌中的“天似穹庐,笼盖四野”,质朴粗犷,难道就不配归入天籁之列?倘若按广告词的字面逻辑,好像只有到了唐代宋代,诗词才忽然“进化”,悠成天籁,那此前千年那些直抵人心的歌谣和诗篇,就该被开除“天籁”吗?总不能为了宣传一瓶酒,就顺手重写一部诗史,把前边的天籁全都取消资格吧。

该被开除“天籁”吗?总不能为了宣传一瓶酒,就顺手重写一部诗史,把前边的天籁全都取消资格吧。

我猜,广告词的本意也许不是要抬唐宋而抑前代,而是把“天籁”误当成了“天字号”或者“天花板”“天下一流”的意思,以为到了唐代宋代,诗词集大成、变强大、成顶级,所以就可以用“天籁”来贴金,同时暗戳戳地给某酒抬抬名扬扬腕。可是,本想显得有文化,却遗憾地硬生生把“自然之声”曲解成“巅峰之声”,这可不是锦上添花,而是画蛇添足了。看来这文化包袱,并不是那么好背的啊。

话说广告文案,还是别拿“天籁”当“天花板”的意思来使用;否则,观众首先记住的不是酒的醇香,反倒是那句如鲠在喉如芒刺背如坐针毡的开场白。

另外,补充说明一下,这句广告词的下半句是“白酒酿造,至美酒而观致”。倘若我没有听错,这里生造的“观致”一词,可能是“观止”的谐音。只是这样排他性的绝口气,作为广告文案合适吗?恐怕也值得仔细推敲一番啊。