

再 觅 周 总 球

李 鼎

牡丹江市京剧团创作演出的现代京剧《周总理与大庆人》，演出已超300场。这出戏通过周总理与大庆人之间一系列鲜为人知的故事，表现了周总理与人民群众的血肉联系，歌颂了周总理为我国社会主义现代化建设鞠躬尽瘁、死而后已的伟大的无产阶级革命家的情怀。同时，也展现了以王进喜为代表的大庆石油工人，为了祖国的繁荣昌盛而艰苦奋斗、舍生忘死的大无畏的革命精神。剧作家从生活的海洋中选择了广大人民群众所关心的题材写出了剧本。那么，作为演员，我第四次在舞台上扮演敬爱的周恩来总理，能不能用京剧的笔触和色彩，描绘出一片新天地，能不能用京剧的音调和旋律谱写出时代的乐章，这无疑是一个大难题。

京剧作为一个古老的剧种，其最基本的表演方法是程式。程式作为精髓，融会于京剧表演的始终。从角色行当的划分，到身段动作的表演，从“四功”到“五法”，从音乐到舞美，处处无不具有一定的程式。京剧的特征不仅仅在于它运用了程式，还在于它有更集中、更典型、更规律的程式化的表现。然而，对于《周》剧的创作来说，如果机械地套用程式则寸步难行。郎鸿叶同志谈到《周》剧时曾说：“周总理不是艺术家创造的形象，他是举世公认的。京剧舞台上的‘周总理’能被观众认可，是相当不容易的。”他所以这样讲，是因为周总理的光辉形象被世人所熟知。他的音容笑貌、举手投足，他的人格魅力，他的丰功伟业，给后人留下了永不磨灭的印象。甚至他那因伤残而总是弯曲的右臂，在它的眼里也是一种美。这一切，在京剧的程式中是找不到的。而我的任务，恰恰是要在京剧舞台上再现一个形神兼备的、活脱脱的“周总

理”，他既区别于生活中的周总理，又区别于影视剧及其它艺术作品中的“周总理”，要想实现这样的追求，必须在化用京剧程式的基础上，用现代的艺术观念、表现手法、创作激情，塑造出符合现代观众审美需求的艺术形象。对此，我做了一些大胆的探索。

唱，是京剧最重要的艺术特色之一。为了使“周总理”唱京剧能被观众接受，在唱腔的布局上我建议编剧采用了循序渐进的办法。第一场，让“周总理”接龙岩的五句唱之后直接切入，只唱一句“共和国将记住这一天”。在观众的不知不觉中“周总理”就唱了起来，而且顺乎自然，不但一下子就解决了看“周总理”怎么唱京剧的问题，还给观众造成了将继续唱下去的期待。可接着却引而不发，前三场戏再没有唱一句。直到第四场“周总理”慨叹王铁人为孩子们写下的“人”字时，才又唱了六句。而到了六、七场，观众完全接受了人物，再无心理障碍时，开始大唱特唱，不但有中心唱段，还有与王铁人的对唱、重唱，唱得传情、传神，唱得淋漓尽致。在“周总理”的唱腔设计上，我向作曲提出了要求，要姓京、创新、动情、好听，不拘泥于流派和传统唱腔，而着力在创新上下大力气。要唱出人物的灵魂，唱出时代的气息。实践证明，“周总理”这样唱京剧，观众非但不排斥，而且场场都报以热烈的掌声。

鲜明的节奏，是京剧突出的特点。剧情的展开、矛盾的发展、人物的唱做念打，都具有强烈的节奏感。一个戏的张弛、强弱、起伏，都受制于节奏。要使京剧舞台上的“周总理”戏曲化，就必须使“周总理”的舞台语言和舞台行动与这种节奏紧

密结合。使之不再是生活的自然流露，而是艺术化、规范化了的东西。如第一场，周总理宴请王进喜，王进喜想到国家缺油，无颜端周总理的酒杯，没有如期赴宴，留下一封信走了。周总理看完信感叹道：“这就是我们的石油工人。”我把台词的节奏处理成“|这|0|就是|我们的|石|油|工|人|(仓)|”。第四场周总理到大庆油田视察时握着一个工人的手深情地说：“这是太阳底下最干净的手哇。”我把节奏处理成“10这是|太阳底下|最干净的|手哇|(仓)0”。所有的道白经过如此精心处理之后，尽管我模仿的是周总理那带有浓重苏北口音的方言，可它确实又包含了京剧的韵味，再不是生活中的语言了。为了表现其抒情的流畅，我多处借用了曲艺的“贯口”，如在第四场周总理高度赞扬“大庆精神”时，我一口气念了22句台词。而这500多个字，几乎是在不给观众以换气的感觉下一气呵成，把周总理为大庆精神而欣然表现得淋漓酣畅。为了表现其激情的强烈，在表演的过程中，我也尽量调整节奏，有时甚至用停顿，暂时终止舞台节奏的流动，从而突出人物的心理节奏。如第六场，周总理收到“文革”中大庆告急的电报后，舞台上我用了长达8秒钟的大停顿，让观众在屏住气息的静观中感受到周总理那跳动的心律。这样把观众与角色调整到同一节奏中，引起了强烈的共鸣。

舞台调度，是塑造人物的重要手段。舞台是典型环境，舞台的时空是有局限的。要在舞台仅有几十平方米的天地里去表现周总理这个伟人的行动，就必须运用好在生活的基础上经过加工提炼，又与传统程式紧密结合的鲜明、准确、清晰的舞台调度。在这一点上，我既注意到了人物的行为逻辑，保证调度的合理性；又让合理的舞台调度与人物的行动保持着有机的内在联系。如第七场，周总理到医院看望身患癌症的王进喜，这里的调度，化用了“二龙出水”，表达了“天各一方又几秋，多少思念多少忧，今日京城重聚首，却是在这个时候”那种多事之秋的思念之情。而在周总理与王铁人“我想问”的对唱中，又化用了“双进门”、“十字靠”等调度，表现了二人欲问不忍，欲罢不能，把“我想问，又怎能问出口。压下吧，把千言万语压在心头”这复杂的内心世界表达的更加准确。这种既突出了剧本思想内容，又合乎人物间相互关系及行为逻辑的舞台调度，使观众对演出有了更深的体会与理解。

高潮，是剧本的主题思想和周总理的人格魅力得以最充分、最深刻表现的地方。对于《周》剧高

潮戏的处理，我则充分注意到了强调和渲染。《周》剧高潮戏的特点是在全剧情节发展的转折点即“逻辑高潮”过后，紧接着是使观众情绪反应最强烈的“感情高潮”。对“逻辑高潮”的处理，我注重了强调，着重体现了周总理在纷繁复杂的政治气候中的机智、果断和卓越的领导才能，用迅雷不及掩耳之势，同时处理了“立即向南方给毛主席发电”、“对大庆实行军管”、“设法通知谷牧同志马上到我这里来”、“要绝对保证桂花的人身安全”、“派专机到大庆接王铁人来京”等全剧推至矛盾最高峰的一系列重大事件，从而保护了大庆，保护了王进喜，使大庆转危为安，也使观众转忧为喜。而在“情感高潮”的处理上，我则注重了渲染。从第一场周总理请王进喜喝酒不成，到第七场周总理给王进喜敬酒，事隔十一年，而且此时两人都已重病缠身。周总理歉疚地说：“我自从得了心脏病，滴酒不沾了，你现在也不宜动酒，可是这欠了11年的情，我多想还一还哪！”王进喜激动地说：“周总理，您的酒，我真想喝呀！”足见这酒不能不喝。然而，这酒实在不能轻易地喝。怎样才能喝得情真意切？我们处理成二人五次碰杯。周总理在王进喜的请求下，给他斟满了酒，第一次碰杯；王进喜唱到“这是一杯祝祖国酒，祝革命大业万古千秋”，第二次碰杯；周总理唱到“这是一杯惜别的酒，酒浓情浓泪也稠”，第三次碰杯；二人唱到“这是一杯壮行酒，革命人来也风流去也风流”，第四次碰杯；二人在音乐中步入舞台美术营造的万花丛中的制高点，第五次碰杯。这样的五次碰杯，一次碰得比一次凝重，每碰一次，多一层内涵，碰得观众心欲碎，碰得观众泪潸然。五次碰杯后，才喝这杯贯穿全剧的茅台酒，使这杯酒喝得荡气回肠。这样的处理，每每使观众看完戏后，总是稍事冷静才爆发出经久不息的热烈掌声，使观众在散戏后久久不愿离开剧场。

完成了再现周恩来的使命，我忐忑不安地向观众交上了一份答卷。到目前为止，这出戏已分别在哈尔滨、大庆油田、鸡西、北京、华北油田、大港油田、广州、深圳、香港、上海、常州、淮安、宁波等地演出。不但受到了中央领导的接见，还受到了各地观众的热烈欢迎和许多著名戏剧评论家的赞赏，特别是得到了周总理家属和身边工作人员的好评。2001年11月，我获得了“第十八届中国戏剧梅花奖”。从来自各方面的反映看，我的努力没有白费，我的愿望没有落空，这是令人欣慰的。

责任编辑 王庆斌