

专访

“能不能别写他宠我一辈子”

□欣之助



阎肃和夫人李文辉

阎肃是文艺界德高望重的长者,也是我职业生涯中的一位福星——2016年,追忆他的文字,让我第一次拿到了重庆新闻奖。事实上,采访时他已深度昏迷,所有消息都来自空政文工团的安排。然而,新闻不是文学游戏,没能亲自对话当事人取得第一手材料,是我永远的遗憾。

李文辉奶奶的到来终于让我释然,81岁的她是阎肃相伴55年的忠诚战友与亲密爱人。我却很意外,这次回重庆,竟是她婚后头一回。复杂年代往事纷纭,一些故事不足为外人道,她全都说了出来。当然,写出来的,只是很小一部分。

聊了三个多小时,还原一段绵延半个多世纪的爱情故事。老太太思维清晰,娓娓道来,很多细节美得像电影。后来我把稿子传给她过目,她有些不好意思:能不能别写他宠我一辈子,好像我爱撒娇似的。你看,多可爱的老太太。

李文辉说,这是阎老走后两年,她第一次对媒体说这么多。这份信任,也是我热爱这份工作的根本。

川剧《江姐》

“多希望能跟老阎一起看啊,他一定会非常满意,大加赞扬。”

2018年1月11日,山城寒意弥漫,81岁的李文辉走下抵渝的航班,内心百味杂陈。她没想到,第一次回到老伴阎肃的故乡,竟是婚后50多年。

时间飞快,距离剧作家阎肃老人离开,转眼快两年了。受困于关节炎、股骨头坏死等病痛,李文辉不喜欢长途

旅行。但这次重庆之行意义不一般,因为第二天,改编自阎肃同名剧本的新版川剧《江姐》,要在重庆市川剧艺术中心首演。

“这是老阎的故乡,也是江姐故事发生的地方,我应该来看看。”李文辉说,温柔慈祥的声音里有几分哽咽。

川剧《江姐》首演当晚,川剧院近千个座位全满。领衔的是川剧领军人物、“三度梅”艺术家沈铁梅,同台还有孙勇波、胡瑜斌两位梅花奖得主,毫无疑问,这部戏代表着当代川剧的顶级阵容。

高朋满座。不少业内专家都来了,戏迷们更是满怀期待。李文辉静静地坐在剧场中央,思绪澎湃。

“老阎总说川剧好好看,我却兴趣不大。”对李文辉来说,尽管《江姐》早已烂熟于胸,但生平第一次坐在川剧院看戏依然有些没底,“我知道铁梅很优秀,也很好奇她会怎样去演绎。”

灯光暗下,大幕拉开,朝天门城墙、码头搬运工、炒米糖开水、新华日报……舞台上的元素组成了李文辉熟悉的《江姐》里的场景,也是阎肃魂牵梦萦的老重庆,“这些场面老阎讲过很多遍。”李文辉说,等到铁梅登场亮嗓,她放下心来,“这个江姐,就是她了。”

高亢泼辣的唱腔让她深为震撼,“真是耳目一新,铁梅的处理很新鲜,真不愧是好演员,声音条件没得挑,扮相美得让我意外,人物肯定是立住了,尤其是绣红旗的创意很颠覆,但我是川剧外行,除了真心叫好,别的也说不上来。”

言及此,李文辉叹口气,“多希望能跟老阎一起看啊,他一定会非常满意,大加赞扬。他总是对一切新鲜事物、美好事物都很喜欢。”

蜜月礼物

他自信地说:“你放心吧,跟那个不一样。”后来我就成了第一个读到《江姐》的人。

1964年,歌剧《江姐》公演引发轰动,年轻的阎肃一举成名,受到毛主席的亲自接见。此后几十年,李文辉与老伴一起见证了《江姐》红遍大江南北,她也是第一个读到剧本的人。

“1961年《红岩》出版,我们也在那年结婚,起初他在北京,我在锦州,虽然异地,却也甜蜜。”李文辉是医生,热爱文艺,早前恋爱时便跟阎肃鸿雁传书,她从字里行间感受到阎肃飞扬的文采并为之折服,不顾家里反对与他结了连理。

《红岩》问世引发热潮,分居两地的年轻夫妻也买来。一封封书信里除了嘘寒问暖,还有对作品的读后感,“他看了不止20遍,边看边流泪,很多情节倒背如流。”李文辉说。

评点

评点

温州是一个历史悠久、文化底蕴深厚的美丽城市,中国最古老的戏曲——南戏就是在这一带产生的,现在流传下来的最古老的戏剧故事也产生在温州。瓯剧是传承古老南戏文化的剧种之一,数百年来,它以乱弹诸腔演唱了数不尽的戏文,为老百姓所喜闻乐见,“民俗相沿,有司亦不能禁止也”。新中国成立后,地方剧种受到党和国家的重视。1954年《高机与吴三春》的一个折子《卖绢会》就参加了华东区首届戏曲观摩会演并获奖,之后,他们改编创作了《高机与吴三春》等整本戏,并在杭州、上海等地演出,产生了很强烈的反响。1959年瓯剧正式定名,但阴差阳错,瓯剧一直没有到北京演出。2018年伊始,温州市瓯剧艺术研究院带《橘子红了》和《高机与吴三春》到北京演出,才使首都广大观众第一次领略瓯剧的风采。

《高机与吴三春》是一个长期在浙南流传的故事,据瓯剧老艺术家李子敏的考证,历史书籍中载有高机其人,是一位织丝绸的高手。而要让丝绸更华丽,必须有高妙的画样。吴三春就是这样一位心灵手巧的女子。织绸高手高机遇到了善画的女子吴三春,由技艺的相互交流而达到心灵的相通,就是很自然的事情了。但是他们的地位不同,在旧社会要成眷属是很难的,于是在她出现种种波折。高机被冤入狱,吴三春被锁闭在姑姑家。在民间传说中,他们的勤劳与智慧推动了织绸技艺的发展,郭沫若1964年在温州观看了此剧并对民间故事进行了调查,曾写出热情的长诗。其中说:“瓯绸本无花,添花在上锦。上织并蒂莲,下织鸳鸯鸯。利剪剪裁之,制就新衣裳。”该剧表现了人民对民间织绸高手和画工的歌颂,对他们的不幸遭遇给予了深切的同情。剧本的情节很曲折,在受迫害的过程中,两个人又产生了误解,高机以为吴三春变了心,对她心生怨恨,增加了观众的悬念。吴三春不能明言,让丫鬟给高机送枣和梨暗示他“早离”以免被害,高机才明白三春另有苦衷。这种用民间智慧表现民间的情感,别有趣味。因此“卖绢”一出长期保留在舞台上是有道理的。

温州的许多景观也包含着丰富的人文内涵,江心岛有两株古老的榕树和樟树相抱,“千年樟树倒,榕树生其枝。樟樟今合抱,二树成连理。”(郭沫若诗)吴三春的唱词中有:“要像千年樟树抱古榕,天长地久不分离。”这表现了爱情的坚贞,也体现了温州的人文精神。这种人物情感与人文地理的联系在剧中还可进一步加强。

《橘子红了》所反映的生活已到了民国时代,但是我们看到,人的解放,特别是妇女的解放依然没有实现。受过一些新文化熏陶的秀芳对新的生活有向往,表面看来已具有“新思想”的青年周平给她带来了些许希望,但最终这希望还是破灭了,她只有屈服于命运。两部作品都是由方汝将和蔡晓秋主演的。高机与

凄婉动人的瓯江故事

□安葵

吴三春这两个人物都经过几代演员的演出,方、蔡二位应是在继承前辈的基础上又有自己新的创造。蔡晓秋演出了一位古代的、民间的女子的深情与刚强。方汝将演出了人物的憨厚与执著。透过时代的帷幕,我们隐约可以窥见温州人的性格。

一部代表性的作品对剧种风格的影响是巨大的,《高机与吴三春》的凄婉故事似乎也为瓯剧定下一种基调。新创剧目《橘子红了》所讲故事可以看成是《高机与吴三春》的延续,其基调对《高机与吴三春》也有延续性,但人物的心理增多了近代的色彩。蔡晓秋扮演的秀芳对世事的了解比起古代的吴三春来似更清楚,也不同于古代女子的纯情,但她并非能够一往无前,在老爷的诱骗下,她似乎又甘心做“三太太”,“告别了欢笑,锁闭了心灵,熄灭了幻想,埋葬了青春”。我们能感受到她内心深处藏的痛苦,但她无力抗争。周平能够讲出许多新道理,但在兄长的压力面前,却没有高机那种抗争精神。他们曾期望“橘子红了”的时候命运会发生改变,但红红的橘子带来的却是一片凄凉的景象。时代的发展和人的进步都是曲折的。两部作品讲的是瓯江边的故事,实际上也浓缩了一段中国的历史。看了这两部作品不禁使我们想起一首歌中的两句歌词:“我们经受了多少苦难,才得到今天的解放”。

《高机与吴三春》是20世纪50年代由何琼伟编为整本大戏,后又经李子敏等艺术家多次修改,这一稿是张烈改编的,杨小青、谈声贤导演。《橘子红了》是罗怀臻根据温籍台湾作家琦君的同名小说改编创作的,熊源伟导演。两部作品从剧本到舞台呈现都达到了较高的水平。瓯剧独特的声腔很好地传达了人物的情感和地域的、时代的风情。因此这两部作品也是温州瓯剧艺术研究院为传承发展瓯剧所作出的新贡献。希望这些作品能不断加工提高,长久地保留在舞台上。



艺谭

戏,就要有滋有味

□孔文晓

小时候我经常看京剧《穆柯寨》,就喜欢看武戏,一到文戏心就急,恨不得在剧场就能按快进键,心下以为这些“水戏”就是为了拖时间。前些时候又听说有剧团演《穆柯寨》出于儿时难以割舍的情感,早早地坐进了剧场。戏还是那出《穆柯寨》,一场一场那么熟悉,一招一式那么亲切,与儿时所观之《穆柯寨》无二,可怎么又觉得这么不一样。那些武戏依旧精彩,不同的是文戏,儿时让我心绪着急的文戏,如今看来是如此有情有爱、有滋有味,那么招人爱看。细细想想这种观戏感受的变化来自于年龄,少不更事时本不懂世间情义,又如何看得明白,又怎么品得滋味。我一直困惑为何那些老戏特别招人爱看,现在明白就是因为老戏中存的那点人情味儿,烟火气儿,那些越品越上瘾的戏的“滋味儿”。

“滋味儿”对于菜是用来刺激味蕾满口腹之欲,对于戏是滋润精神足心灵之盼。中国的传统戏曲历来就是情趣盎然,早有急着教育观众或者忙着自我标榜的作品,传统剧目很明确,就是要让你爱看。近几年,一批传统戏如《周仁献嫂》《范进中举》《四郎探母》《穆柯寨》《二进宫》《珠帘寨》等越来越受到观众的欢迎。是我们被一些新戏“干”“淡”“无味”的太久了,所以反观传统戏的时候,才发现原来传统戏是那么的“有滋有味”有看头。《穆柯寨》内容不复杂,却久远经得起久不衰,这就是传统戏曲的魅力。

传统戏曲有“规矩”之味儿。《穆柯寨》中穆桂英的出场,一看扮相插翎子戴凤,就说明穆桂英是非正统方,通常京剧扮相正统方是不戴翎子、凤,就像《四郎探母》中杨延辉在番邦也是戴翎子、凤是一样的,表示番邦是非正统方。此时的穆桂英是山大王,所以应该按照非正统打扮,扮相上观众第一眼就知道了人物的定位。穆桂英一张嘴唱“点绛唇”,这应该是老先生有意为之,因为“点绛唇”是正统人物唱的曲牌,通常非正统人物应该唱“粉蝶儿”。此处穆桂英唱了“点绛唇”,表示从整体戏来看她仍然是个正统人物,所以在此处用了“点绛唇”而不是“粉蝶儿”。桂英一落座念了四句定场诗“巾帼英雄丈夫,胜似男儿盖世无。定下脚踏葵花蹬,战马冲开百阵图”。

定场诗是人物身份、性格、本领的高度总结,观者听了这四句诗对这个人便有了初步的了解,接下来“姑娘穆桂英”,这就是传统戏曲中的自报家门,人物直截了当把自己的身份告诉观众。这样的处理意在说明传统戏曲并没有把重点放在让观众猜人物是谁上,而是让观众对人物有个大概的印象,然后能够踏踏实实地坐下来欣赏艺术。接着下山打猎,用了一串锣鼓吹打就把人马从山寨带到了猎场,传统戏曲讲究“移步换景”,千山万水基本上都是一个圆场就解决问题。穆桂英的下场用了“三勒马”,一般情况下武生、武旦下场基本上都是“勒马”下场,像代战公主的下场也是这样,如果拿枪拿刀通常是“下场花”。所说的这些规矩其实在戏曲中叫做“程式”,这些“程式”看似千篇一律,但在每个人物的身上都有细小的区别,“程式”之所以是“规矩”,那是因为这些技艺经历了数代观众的大浪淘沙,被无数演员精挑细选不断加工才存留下来。这些“程式”带着奇妙的艺术美感,是戏曲的精华,是戏曲的灵魂。

传统戏曲有“人情”之味儿。穆桂英打败了孟、焦二将没想到又来了杨宗保,二人一见钟情,战场之上竟然耍起了“花枪”。这就是传统戏曲中恰到好处的“人情”戏。如果按照现实描写,这样的处理肯定不合道理,毕竟两军对阵怎么还有时间“打情骂俏”,可是再严峻的局势也挡不住人物内心的激动。戏唱到这里欲急还慢,欲紧还松,刀枪之下竟然唱起了“西皮二六”,和电影的慢镜头一样,桂英把自己的内心活动唱了出来,“这员小将真不错,威风凛凛站山坡。手持银枪光灿灿,身披铠甲似燕陀……”一场刀光剑影活脱脱变成了燕舞莺飞的雙人舞,委婉含蓄情义绵绵,刚柔相济姿采万千。几句唱一段舞,观众能够清清楚楚地看到一个含羞带媚却又大胆热情地穆桂英,一个多情少女遇到懵懂少年时的心急和无奈。二人相遇套枪架子上特别要看“夸将”中的表演,活脱脱地演绎了桂英神女有心、宗宝襄王无梦的困惑。桂英先是用肩膀靠了一下宗宝,接着又用翎子动了下宗宝的下巴,这一系列“调戏”的动作非但没有给观众轻浮放荡之感,反而让人觉得这个少女真是胆大泼辣、敢爱

敢恨,热情似火。写到这里我想起了另一出京剧《珠帘寨》,也有一场这样的人情戏。就是程敬思知李克用惧内,说程二位皇娘迫使李克用出兵。其中二位皇娘点卯的戏就特别有意思。

李嗣源:父王你来了。
李克用:我来了。
李嗣源:你误了。
李克用:我没有开锣就来了,怎么误了?

李嗣源:你误了卯了!
李克用:往里通报一声,就说孤王来了,他们下位迎接老夫……
二皇娘:他误了卯,不前来请罪,还要迎接与他?传令下去,叫他报门而进……
李克用:反了!反了!

(唱)如今事儿大改变,说什么男女要平行。皇娘挂了元帅印,孤王倒做马前先行。我若不遵她的令,到夜晚,不许我进她的卧室门。东官不要我把西官奔,西官照样关门睡觉吹了灯!倒叫孤王无外困,孤坐在银安殿把闷气生。沙陀国里访一访,家家有一本难念经。
这段唱写得非常有意思,诙谐可爱,妙趣横生,没有任何词语的雕饰,自自然然,真真切切。把一个沙陀国王李克用变成了一个惧内的小男人,但这个惧内的小男人却充满了情趣,让观众感觉非常亲近。传统戏曲《豆汁记》《风还巢》等剧中都有很多这样的段落,这就是戏的“滋味”。看懂了传统戏曲才发现当下创作的症结所在,当下的一些新编剧目写得没意思、没滋味,就是因为我不敢说这样有滋味的“废话”,不敢唠这些充满情调的“闲嗑”,没有“烟火气”,“人情味儿”。

所以很多经典的传统老戏可以看很多遍,即使会唱了还是要看,而新戏大多是一次性消费,当看懂故事之后就没了再重温的欲望了。老戏把新鲜亮丽、高大显赫的人物变成普通人,用普通人的喜怒哀乐,生命诉求来演绎,让他们说普通人的话,犯普通人的错,遭遇普通人的尴尬,所以更让普通人爱看。其实,普通的家长里短,卿卿我我,才是有滋有味的生活,才是有滋有味的戏。