七十年老战友 欧阳山尊

□严寄洲

欧阳山尊是我国的驰名戏剧家，我有幸和他共事于抗日战争的烽火年代。

我认识欧阳山尊是在1939年一个萧瑟秋风的日子，当时我所在的抗日军政大学二分校文化工作团刚解散合并到“晋察冀军区”的“抗敌剧社”去了，我留校在宣传科当戏剧干事。一天，宣传科科长老红军蔺子安领着一个魁梧的年轻人来到我住的屋内说：“这位是抗大总校文工团的副团长，他们到边区来要为我们二分校演出，需要借一些幕布和服装道具，你帮助办一下。”那个高个子副团长笑容满面地和我握手，自我介绍：“山尊。”

在挑选幕布和服装时，我们彼此交谈起来，我觉得他谈吐文雅，且多风趣。我问：“我怎么没听说百家姓里还有姓山的？”他笑了：“我不姓山，山尊是我的名，我姓欧阳，我叫欧阳山尊。”啊！这个名字我早在上海时就听说过，我立即对他产生了一种尊敬的亲切感。这是我和他认识的头一天。当时我23岁，他26岁。

同年初冬，八路军120师师长贺龙（大家都亲昵地叫他贺老总）率主力从冀中返回晋察冀。贺老总指名把我从二分校调到120师“战斗剧社”。当天贺老总亲切地接见了我，他对我说：“我们战斗剧社是红军时期建立起来的，长年行军打仗，缺少训练，把你们调来，是要你们把剧社搞出个样儿来。我还要找罗瑞卿（当时任“抗大”总校副校长）把欧阳山尊也调来。”

贺老总所说的“你们”，是指刚从延安“鲁艺”调来的成荫（解放后任电影导演，电影学院院长），王元方（解放后任音乐家协会秘书长），莫耶（解放后任《甘肃日报》副刊主编），名曲《延安颂》的词作者，还有先我从“二分校文工团”调来的朱丹（解放后历任“西北艺校”和“西南艺校”校长、空军文化部长、总政话剧团团长等职）。

不久，欧阳山尊也调来了，担任剧社的副社长，他和我们5个教员都是统管剧社的业余领导。

欧阳山尊调来之际，正值国民党发动全国性的反共高潮时。山西土皇帝阎锡山暗地里勾结日寇发动了罪恶的“晋西事变”。我120师奉命挥师重返晋西北“反顽固”。欧阳山尊立即投入了准备大转移的活动。我一直注意着这个从上海出来的大知识分子，他一点架子都没有，行军途中与大伙同甘共苦。通过日寇封锁线，穿越空气稀薄的管岭山，一路上他总是前前后后照顾着部队，还不断打趣唱歌鼓舞士气，直到安全到达晋西北重镇临县。

剧社到晋西北后不久，原社长陈杰、原指导员向德忠和原支书鱼清左这3位老红军都调走了。欧阳山尊接任社长，在此期间，他亲自出任导演的有独创话剧《人约黄昏》（前苏联名剧，兼任主角）、五幕话剧《四十一》（严寄洲编剧）、独幕话剧《重园》（自编自导自演）和三幕话剧《黄河三部曲》（石丁编剧）。

在我们共同战斗的岁月中，欧阳山尊有几件事特别使我难忘。

在军区司令部所在地察家崖举行军民联欢晚会，由我们“战斗剧社”演出三幕话剧《丰收》。演出当天，剧中扮演男主角的冯一夫突患急病，欧阳山尊让冯一夫好好休息，到演出之前用担架把他抬到后台，冯一夫根本站不起来，更别说登台演出了，此时观众已经陆续进场了，雪亮的汽灯也点上了。欧阳山尊当机立断说：“我上！”该剧导演成荫狐疑地问：“能行？”欧阳山尊说：“这几天你们排戏，我天天都在场，剧情我熟悉，就是台词记不住。”担任舞台监督的我插上去说：“我派四个提词在台上四角给你提词。”欧阳山尊斩钉截铁地说：“救场如救火，大家不要慌。”说毕坐到化妆台前开始化妆。场记坐在他身边念剧本。

在剧社，我和欧阳山尊的第一次合作是我将苏联作家拉甫列涅夫的中篇小说《第四十一》改编成五幕九场话剧《四十一》，由他出任导演。这出戏的内容是前苏联女红军战士玛柳特加奉命押送俘虏的白军军官古特奥特罗到后方去，他们在海上突遇大风暴，船翻人亡，只有这个女红军和白军军官幸免于难，漂流到了一个荒无人烟的小岛上。岛上有一间小木屋，是陆地渔民季节性到这临时歇脚之处。木屋里堆放着不少鱼干尚未运走，正好供两人充饥。

白军军官是一个很有文化的贵族，女红军也爱好诗歌，两人在患难相处中产生了感情。不久后的一天，他们突然发现远处海面上有一艘白军的军舰驶过。白军军官惊喜地挥动手中的白布条在浅海中奔跑、求救。女红军阻止无效，毅然举枪把白军军官击倒。她疯狂地奔跑过去，抱起白军军官的尸体痛苦地喊叫：“我的蓝眼睛！”剧终幕落。

这一天，贺老总来看我们的演出，看完后来到后台，对欧阳山尊和我说：“山尊呀，我看这个戏有问题，结尾不好，那个红军女子开枪打死了反动白军是应该的，为什么还要跑过去抱起他哭呢？不好，不好。”

回到剧社，山尊对我说：“老总批评得对，这部小说的作者拉甫列涅夫是前苏联共产党的同路人，这部小说有明显人性论的倾向，应该修改。”我问：“怎么改？”山尊说：“你看这么改行不行，当玛柳特加开枪击毙白军军官古特奥特罗之后，毅然推上子弹，准备迎击敌人，此时敌舰的声音渐近，天幕上升起红光，大幕徐徐落下！”我一听觉得改动不大，却大大升华了这个红军女战士的英雄形象。果然，再演出时，结尾博得观众热烈的掌声。这次合作，使我非常钦佩欧阳山尊的深厚造诣。晋绥边区政府为了团结各界人民共同抗日的目标，提出“有力出力，有钱出钱”的口号。边区有一位开明绅士毅然捐出了一万块大洋，在当时这是一个相当大的数目，对这一生动事迹，贺老总向欧阳山尊提出是否可以把这事编成戏扩大宣传。山尊立即根据老总指示，召开会议落实。确定由莫耶编剧、成荫导演，很快正式演出，收到了很好的效果。

1941年，为了庆祝“八一”建军节，晋绥军区举行了一次联合大公演，参加演出的除了我们“战斗剧社”，还有各旅各纵队的“战火剧社”、“战线剧社”、“战力剧社”以及新军决战队的“前线剧社”、“长城演剧队”等单位。在会议期间还召开了戏剧座谈会，贺龙司令员到会讲话中提出要组织戏剧游击队，深入到敌战区去宣传演出。会后欧阳山尊立即调集“战斗剧社”的11位精兵强将，组建了一个“游击剧团”，自任团长。除两个女同志佩带手枪外，其他男同志每人一支步枪，子弹30发，手榴弹3个，山尊则腰挎“王八盒子”（日军手枪别名），还从战斗部队调来了7个战士，由副排长谷树学率领，一起奔向日寇统治区演出，开创了在敌人的鼻子底下宣传抗日的先河。

此后不久，贺老总调任“陕甘宁晋绥”五省联防司令。他到延安不久，指示欧阳山尊调“战斗剧社”到延安演出，而且一定要演出反映敌后抗日根据地题材的戏。欧阳山尊当即召集剧社艺术骨干商量确定赴延安演出的剧目。

我们“战斗剧社”一到延安，演出了三幕话剧《丰收》（刘萧吾、莫耶、张客编剧，石丁改编，成荫导演）。演出前欧阳山尊反复和主创人员蹉商，务使演出精益求精。演出后博得了延安各界的好评，《解放日报》连续发表介绍文章，“鲁艺”戏剧家、实验剧团、青年艺术剧院等单位召开座谈会，一致肯定我们演出的方向。

全国解放后，欧阳山尊调到北京人民艺术剧院与焦菊、曹禺等戏剧家一起担任领导工作。他导演了《日出》等一系列中外名剧。我则调到了八一电影制片厂，彼此常有来往。尤其是“文革”后期，疾风劲雨阶段过去后，我们成了等待处理的“游民”，彼此串门的机会也就多了。

2007年，纪念抗日战争胜利70周年，在欧阳山尊的创议下，决定排演延安时期我们“战斗剧社”演出的《求雨》《皮列拉》《自家人认自家》及《打得好》（当年由成荫编剧、严寄洲导演）等独幕剧。为了组织重演这些老戏，欧阳山尊邀我到北京人艺座谈有关演出这些戏的有关事项。

悠悠岁月，70年风风雨雨过去了，他，我的老上级、老朋友、老伙计走了。噩耗传来，我欲哭无泪，只能祝愿他一路走好。

《哀乐》闲话

□铁 扬

在西北战斗剧社时的杨戈

这里说的《哀乐》，就是伴着故人远去的那首乐曲。

哀乐的诞生联系着一个人，此人叫杨戈。杨戈是谁？是我二叔，是早年投笔从戎，由西安七贤庄八路军办事处赴山西抗日前线的一位老八路。之后他入文艺界，在延安“鲁艺”学习，曾参加过延安文艺座谈会，并在贺龙领导的西北战斗剧社担任领导职务。解放初期，杨戈却由文艺界改行，在中央一些经济计划部门任过职。上世纪80年代，作家黄宗英在她的散文《大雁情》里写过他：杨戈同志沉默半晌，说：“宗英同志，你……写吧，不要怕，我们支持你。”就是这位杨戈，那时他是陕西科委领导之一。看来黄宗英所写内容需要得到这位领导的支持和鼓励。

我和二叔杨戈来自河北赵县一个屈姓家族，但后来由于“革命需要”我家姓氏也混乱起来，比如他姓杨我姓铁，除此，家人还有一些异姓。

我没有见过杨戈，只听到过关于他的一些传说：少年聪慧，先入保定育德中学，再入北京西山中学，以及中法大学。“七七”事变后投笔从戎，还领导过一个剧社。后来的一些传说更具分量。比如他在延安“鲁艺”学习时，曾领唱黄河大合唱，当时的指挥便是作曲家本人冼星海。还有，流传至今的《哀乐》就是杨戈作曲，凡此两大事件已被写入《赵县志》一书中。

为证实这两件事的真实性，我做过一些力所能及的考证。

上世纪50年代我在中央戏剧学院读书时，曾参加过北京大学生合唱团，排练时，常有一位“中戏”教表演的吴先生来做表演指导。吴先生曾在“鲁艺”学习，且参加过黄河大合唱。一次我问他，当时是否有一位姓杨的男高音担任过领唱，吴先生肯定地回答道：“有，有。”但他并不知道杨戈的名字，因为杨是西北根据地的人。但杨戈的领唱总算画上了句号。

那么《哀乐》呢？我曾就此找杨戈的儿子，现在某大学教马列主义的教授屈长江作证实，长江的语气坚定。看来他们父子曾谈过此事。后来我再与杨戈的侄女，北京一位退休教师就此做交流，她的口气也十分肯定。她曾与杨戈在一起生活许久。但我还是有些不踏实。这件事实在太大了，大到一个家族都无法承受，便常有再做考证的打算。

上世纪五六十年代后，文艺政策几起几落，直到文艺作品的署名制被取消，二叔又因家庭出身问题，一次次在运动中受到冲击，他本人离文艺界又十分遥远。考证《哀乐》的念头也就不消自灭了。虽然在那个多事年代“哀乐”仍在沿用。

直到“文革”后，署名制再次兴起时，何止是兴起，为作品署名之争也显出热闹。一次我在翻阅一本杂志时，无意中读到了一位音乐工作者的答记者问，该作者谈到《哀乐》本是出自他的手，那么杨戈做《哀乐》就成了误传。战争年代许多事缺乏记载，《哀乐》既然有了新作者，以前的误传也存有可能吧。

又过了些年，我要为一本书搜集关于我家族成员的行踪资料，这主要是关于我祖父（杨戈之父）的。我祖父是位旧军人，民国时曾在直系任职，是孙传芳之好友，官至陆军第十三混成旅旅长，吴淞口要塞中将司令，浙江省代省长等职。在研究这位老先生时，自然要联系到他的子孙，这样杨戈又浮出水面。这次我决心捎带要搞清《哀乐》之事了。找谁呢？不能再靠亲属晚辈的叙述了，为什么不找杨戈在世的老战友去做些了解呢？我贸然拨通了著名话剧导演欧阳山尊的电话，欧阳先生曾在西北战斗剧社工作任职。我向欧阳先生说明“来意”之后，欧阳先生说，他自己在战斗剧社任职较早，时间也不长，“找严寄洲吧，他最了解”。严寄洲不就是八一电影制片厂著名导演吗？欧阳先生还告诉我严导演的电话。我随即拨通了严导演的电话。严导演非常痛快地答应了我的要求，第二天我就来到了八一电影制片厂的宿舍，严导演的家。

严导演虽年事已高但精神极好，还有着超常的记忆力，他爽快地对我说：“你了解杨戈算是找对人了，我和杨戈常睡一个炕头。”原来严导演和杨戈是同睡一个炕头的战友，他连杨戈恋爱时在炕头上辗转反侧睡不着觉的形象都做了生动的描述。谈到杨的性格和为人时，严导演说：“杨戈沉着，不像我们，他给人一种清高感，为此，再加上他的家庭出身，历次运动中受冲击也是必然。”严导演就此还形象地谈起西北战斗剧社的几次运动，其中最使他记忆深刻的便是“推搡”运动。就是一群人把“重点人”围起来斗争，重点人被推过来、搡过去；人们还提出一些莫名其妙的问题让你回答，比如，有人问你：“你在南方吃大米，为什么跑到北方吃小米？大米好吃还是小米好吃……”意思是你放着大米不吃，单跑到革命阵营找罪受，必然是打进来的特务了。严导演说，他和杨戈都被围起来推搡过，虽然那时的杨戈已是剧社的领导，还是作曲兼指挥。

当然我是最关心杨戈的作曲和指挥生涯的，我详细地向严导演询问杨戈的音乐创作活动。这时，严导演强调着两点，一是杨戈对西北民歌的重视，在他创作的歌曲和几部小歌剧中，都采用了大量的西北民歌元素；二是杨戈脑子里常有旋律在运动，这表现在他那习惯挥动着的手势上。严导演说晚上即使躺在炕上，杨戈的两只手还在不住地比画，“他在构思呀。”严导演说，“他那些作品都是比画出来的。《新旧光景》《翻身的日子》《方山战斗》……”严导演列举了一些杨戈的作品，当然我最关心的还是《哀乐》，我直截了当地问严导演关于《哀乐》的作者。严导演不假思索地、带出百分之百的肯定说：“杨戈写的，这还有错！”他说《哀乐》原来叫《葬礼进行曲》，是为一出小歌剧写的插曲，后来作为《哀乐》先在西北流传，继而延安、继而全国。至此，严导演还一往情深地说，每次听到《哀乐》响起，杨戈就会出现在他眼前，两只手比画着……

《哀乐》作者之事，应该定格于此吧。

作为杨戈老战友的严导演在谈杨戈时，我注意到他常带出些难以言表的心情，比如他谈到西北战斗剧社进京后，老同志们总要做些团聚。西北战斗剧社是不乏艺术名人的，严导演历数了像欧阳山尊等一些名人，大家相聚时都希望把杨戈请到，但杨戈从来不参加这个老同志的聚会。尽管那时杨戈也在北京任职。谈到此，严导演沉默良久。

杨戈不与文艺为伍，不与“文人”为伍，这也是家人所了解的。我想这道理绝非是他只被推搡过，其中定有其他原因。一次严导演受命写了一个叫《失足恨》的剧本，说的是一个上海有特务背景的青年来到延安，经过斗争交代，得到宽大。严导演让杨戈演那个失足青年，杨戈对严导说：“你这是胡编乱造，我不演。”由此可看出杨戈是敌视胡编乱造的。让杨戈去“失足”，就像让杨戈失掉做人的尊严吧。那时的胡编乱造并非只体现在文艺作品中。进京后，杨戈和界内人士相见多了，心中又会生起那些各式各样的胡编乱造，就不如距此远些。这是我的猜测。

《哀乐》作者的问题结束了吗？也许到此应该为止，也许仍不尽然。前不久我从某大报上看到一则消息：两位诺贝尔物理奖的联名得主，为排名前后还在纠缠不清，虽然历史对此已经有了白纸黑字的记载。《哀乐》作者至今仍无权威文字可考，由此说来，本文只能作为《哀乐》的闲话而已，但我是相信严寄洲先生的。在一个炕头上他看到过《哀乐》是怎样被杨戈“比画”出来的。

《哀乐》能流传至今，成为哀伤加思念的经典，也证明着它早已远离了胡编乱造。严寄州先生一往情深地谈《哀乐》和它的作者杨戈，也是对胡编乱造的不屑吧。

注：杨戈（1921-1981），原名屈鄂生，河北赵县人。1937年10月参加八路军，1939年3月加入中国共产党，历任山西抗日决死队吕梁剧社社长，1940年赴延安鲁迅艺术学院学习，毕业后任120师西北战斗剧社副社长、副政治指导员（指导员系杨戈的爱人杨瑛）、作曲兼指挥。解放后，任中共中央书记处第三办公室主任、西北局计划局局长、陕西省科委主任等职。

图为蔚州剪纸代表人物王老赏及其门生周永明的作品

蔚州剪纸：窗户上飞出的艺术精灵

□梅 洁

蔚州剪纸，因其独特的艺术风格享誉国内外，它是中国的，也是世界的。关于这点，已成为不争的事实。可以说，蔚州剪纸挟带着许多极为重要的传统文化信息——世俗的和精神的、伦理的和哲学的、历史的和审美的一路向我们走来。在漫长的近300年的历史长河中，最终形成一种独特的内涵丰富的文化象征，屹立于东方世界的艺术之林。

就我个人而言，对蔚州剪纸的情感体认应追朔到上世纪70年代。1970年夏天，京、津、冀1000多名被称谓为“封资修路线培养的大学毕业生”发配到了塞外张家口，“接受贫下中农再教育”，其中70余人被分到了蔚州，我是其中之一，此后，我在蔚州这片土地上劳动、结婚、生子、工作长达13年之久，这块古老、贫远、寒凉的土地以及这片土地上生生不息的风俗、民情、文化，无时不成为一种生命的浸溶，一天天、一年年对我形成一种生活与精神的滋养，我是在这儿开始了我文学最初的跋涉的。

记得那一年中秋节，我的未婚夫（大学同班）领我去他们家过节，他们家在离蔚州城90里地的一个乡村，这个偌大的村庄被土黄色笼罩着——已经颓败不堪的土黄色村堡、围墙，全部用泥土垒起的房屋，就连房顶也全部是泥土抹就的。就在我面对一片土黄色惊愕、困惑时，我发现了家是洁白的、亮堂的，发现了与我南方故乡完全不同的半墙高的木窗棂，窗棂上糊着柔白色的大麻纸，每一个窗格格里都贴满了小巧艳丽的窗花。我第一次从婆母那里知道了窗棂上那些美丽无比的彩色纸艺品叫窗花；我第一次发现，太阳从窗外照进来，是窗棂上那些翩翩飞舞的蝴蝶、温顺乖巧的小花猫、扛着大红水萝卜的小白兔、万紫千红的酷似自然的花卉，以及手持各种刀叉剑戟的戏剧人物，使这泥土的房屋突然地喜气洋洋，突然地温暖与热闹了起来。

村里的人们来了许多，他们来看从南方来的新媳妇。孩子们挤不进来，他们悄悄舔破了窗纸看我，窗花染了他们的舌头……

以后的年月里，我学着像蔚州乡间、城里的婆婆媳妇们那样，年年春节来临之时，都要到腊月的集市上买回一叠叠、一摞摞彩色剪纸，贴在自家的窗户上。一年又一年，是美丽的蔚州窗花伴随我和儿子、家人度过无数清贫但却喜庆的日子。

蔚州腊月所有的集市上，卖窗花、买窗花的人喧闹了五里长街，那是一个色彩和笑声的海洋，辛苦了一年的蔚州乡下人、城里人一起走向集市，他们在街巷间穿行，在摊位前挑选，无论生活怎样艰辛，他们在买窗花时，内心总是幸福美丽的。

蔚州有十几个乡镇，成千上万的人都在刻窗花、染窗花，他们个个身怀绝技。然而，最喜气的莫过于看乡间女人们刻窗花。我感觉，塞外的女人们祖祖辈辈都会刻窗花、染窗花，她们个个心灵手巧，老老少少都会摆弄手中那一把把小小的刻刀，一叠叠毫无生气的白纸，在她们手中几分钟后就被切割成一张张栩栩如生的花鸟走兽抑或是戏剧人物，然后，她们再用酒调色，小心翼翼点染，大红大绿永远是她们心中的亮色。我曾在蔚州腊月的乡间，无数次看到那些大姑娘、小媳妇、老婆婆们盘着腿坐在火炕上，她们把一双脚严严实实地压在腚下，开始剪窗花准备过年。她们一边刻一边哼着温情而野性的“二人台”曲：“过罢那个小年过大年，我请连才哥哥来吃饭。”“你请哥，吃什么？”“小白菜，蘸莜面……”她们嘴里哼着歌，手里飞动着各种刻刀。她们把内心的向往、倾慕、期待和祝福一心一意刻在一摞摞、一沓沓象征着“五谷丰登”、“六畜兴旺”、“福寿吉祥”的窗花上。她们刻窗花，有的只为自己用，有的拿到集市上卖。腊月的集市上，整条街都是卖窗花、买窗花的男人女人大人小孩。

中国是一个剪纸大国，在各地的剪纸中，有单色剪纸、填色剪纸、衬色剪纸、铜凿剪纸；各类剪纸也都形成了自己的风格。蔚州剪纸在中国剪纸乃至世界剪纸行业中为什么能够独树一帜？这是由它的艺术特质所决定的。蔚州剪纸不是用剪子剪，而是用刻刀刻。蔚州艺人一般都有几十把、上百把各种刻刀、旋刀，大如雕刀小如银针。20层、50层、100层的安徽宣纸，在蔚州艺人的手中，“嚓嚓嚓嚓”便迅即被刻成一沓沓一摞摞白色“胎纸”。而蔚州剪纸先声夺人的是染色。在数百年的进程中，聪明的蔚州人发明了点染、平涂、晕染等十分成熟的染色技法，他们用酒精调色，赤橙黄绿青蓝紫任他们调配。极为奇妙的是他们在厚厚的“胎纸”上染色时，颜色径直往下渗透而不流溢，至使发丝般的间隙两色互不干扰，干干净净。

我常常惊叹蔚州人工艺上的一丝不苟和耐心，对艺术的耐心已成为蔚州人的美德。除此之外，对艺术的执著使这个艺术群体不断产生出一代又一代的大师级人物。蔚州人把这一美誉首推给农民艺人王老赏。王老赏诞生在19世纪末期（1890年），在此之前，蔚县剪纸已经走过了近百年的历程。王老赏的老家蔚州南张庄村家家户户都是剪纸艺人，这是王老赏艺术诞生的土壤。王老赏的贡献在于：首先他在银匠刘老布的帮助下，发明了近百种刻刀，王老赏一生遵循的是，看一个人的窗花如何，首先看它的工具；再就是王老赏在彩染上使点染、平涂、晕染的技法炉火纯青。比如一朵牡丹，由于运用晕染，花瓣颜色中浓外淡，由于点染和平涂，花叶浅而叶脉深；除此，王老赏为蔚州剪纸开先河的是将200多出戏曲中的800多个人物刻成了剪纸后人在此基础上发展的戏剧脸谱最终成为蔚州剪纸一绝而备受世界青睐，王老赏功不可没。

王老赏之后，蔚州又诞生了周永明世家、任玉德、陈月新、李闽、焦氏、卢海、田永翔等艺术大师和研究剪纸艺术的知名学者，蔚州剪纸人才济济、薪火相传、大师辈出。这是蔚州剪纸的大幸，也是中国民间文化的大幸。