

2011年春天,我在中国美术馆举办《阳春三月——铁扬艺术展》,日本友人作家、艺术评论家窪島誠一郎先生专程从日本来北京参加画展开幕式和研讨会。窪島先生发言风趣,说:在看画展时,想偷走哪张画,哪张画就是好画。铁扬的许多画我都想偷走。窪島先生的发言带着无比的友好和真诚,也活跃了研讨会的气氛。

两天后我们在他下榻的华侨大厦话别。当时谈到他在日本的事业。而他的事业又联系他所经营的别开生面的“无言馆”。几年前我在日本办展时,曾两次到他的馆内参观,并写下了一篇散文,但散文始终没有寄出发表。这次窪島先生来北京,我把散文给他看,请他先在日本发表。窪島先生说,让它在中、日两国同时见读者吧。我说,好吧,我投个稿。

在离开日本的两天前,我从东京再次来到信州。我来信州一是为得向老朋友窪島誠一郎先生告别,二是为了再次到窪島先生主持的“无言馆”参观。

窪島先生是日本著名作家、艺术评论家,且是“无言馆”馆主。

信州是日本长野县上田市一带的古称。而“无言馆”是窪島先生主持的一个别开生面的美术馆。这里收藏陈列着二战时日本一些受过美术教育,后来战死在亚洲战场学生的绘画。展壁上除陈列着他们的美术作品外,展柜里还陈列着不少他们的遗物和遗文。当年为搜集这些战死学生的作品和遗物,窪島先生花费了8年的时间,足及全日本,付出的辛劳便可想而知了。

无言馆突立在一座不高的小山上,是一座朴素无华的灰色建筑。右面是著名的前山寺,左面毗邻广阔的千曲川洼地。信州的11月正是枫叶殷红、银杏叶子黄得浸人肺腑的季节,且多小雨。现在四周的风景更为这座小小的美术馆增添了几分色彩浓郁的肃穆。

作为一名中国画家,在日本的十几天中,我两次来到这里,并不是为得研究关注哪位青年的佳作,我是为了馆中那几双朝我注视的眼睛而来。也许是生于1916年、死于1942年的伊沢洋(汉译伊泽洋),也许是生于1912年、死于1939年的田中角治郎,或者还有一位叫日安高典的青年……他们的目光已经凝固在一张张发黄的旧照片上。其中伊沢洋的目光尤其引我在馆中流连忘返,那目光一次次和我作着“无言”的交流。我之所以能和他的目光作交流,是因为那目光实在没有战争中人失去理智的狰狞,没有因了屠杀而神经兮兮的自鸣得意。那目光中却有几分安静中的平和和几处事情的怯弱,也许还有几分希冀中的抱负,这一切又带着明显的稚气。我熟悉这目光,这种熟悉不是始于窪島先生的无言馆,而是始于上世纪40年代的中国。那时我尚

行走

映像在羽毛上的美国

尹汉胤



来到美国,给我感触最深的,是这块美洲大陆在经历了200多年的开发建设后,仍保持着良好的原始生态。所到之处,蓝天碧水,苍翠满目。在纽约,登上帝国大厦,目下是令人目眩的曼哈顿楼宇森林。抬头远望,广茂的植被,郁郁葱葱簇拥着这座现代化都市。现代与原始,如此分明确谐地交融在一起。

在密密麻麻的建筑中,我开始寻找逝去的世袭遗址。“9·11”,人类社会一场空前的恐怖灾难,已经过去10年了。如今遗址上正在兴建一座新建筑,透过楼宇缝隙,我看到了已经露出身影、尚未完工的新建筑。据说新建筑将被命名为“自由塔”,高1776英尺,纪念美国通过《独立宣言》的1776年。纽约市政厅在遗址上修建了一南一北两座水池,以纪念逝去的世贸双塔。水池四周镶嵌的铜牌上,铭刻着2983名在“9·11”和1993年世贸中心爆炸中遇难者的名字。设计者在刻制遇难者名字时,特意将生前有联系的遇难者排列在一起,以这种独特的排列方式以示世人。10年前的那一刻,他们的躯体永久地融入了这片土地,如今,在潺潺清水的陪伴中,他们的名字,将在似水流年中永久地流传下去。

阳光下,波光粼粼的哈得孙河、东河悠闲地在曼哈顿岛前汇合成一片开阔的水域,寄托着美国人崇高理想的自由女神,高擎着火炬,凝望着远处的大西洋。100多年来,她不舍昼夜地站在那里,目睹着千百万移民漂越大西洋登上这片新大陆,开始了新的生活。

富饶的北美大陆,犹如一个安逸的摇篮,荡漾在大西洋、太平洋的怀抱中,可谓得天独厚。然而,最先登上这片大陆的人类,却是头戴鹰羽冠的印第安人。这个古老的民族,从亚洲大陆跨越白令海峡,踏上了这片空阔的大陆,开始在这里自由迁徙、繁衍生息,足迹遍布了整个美洲大陆,成为这里的土著人。他们将皮肤涂抹成土地的颜色,在身上饰以羽毛象征勇敢、美貌、财富和部落荣誉,生存中始终秉承着敬畏自然的古训,与这片土地和谐共生,创造了民族的历史文明。漫漫岁月里,在这片美丽的大陆上,驰骋着他们勇武的身影,回荡着他们天籁般的歌声,呈现着天地人和的生命景象。

然而,这种安宁生活在16世纪,随着殖民者的到来,被彻底改变了。最初,面对来自欧洲的异族人,他们热情地施以主人的帮助,然而令他们意想不到的是,他们的善良得到的回报,竟是一场惨绝人寰的大屠杀。在美国境内原来居住着3000多万印第安人,到上世纪70年代,据美国官方统计,在美国的印第安人总人口只剩下不到80万。处于萌芽状态的美洲文明被殖民者所毁灭,作为人类几大人种之一的印第安人,基本上被灭绝,以致于殖民者不得不从文明程度更低的非洲,运去易于驾驭的黑人作为奴隶。

美国的印第安人被土地被殖民者剥夺,民族停止了发展,被迫从水草丰美的东部,被驱赶到密西西比河以西,生态恶劣的隔离区中。美国历史学家在论述这段历史时写道:“向西、向南、向北三个方面猛烈推进时,不仅排挤了阻止它前进的国家,并且残暴地粉碎了这些土地上原来的主人——印第安人的反抗。这种残酷地驱逐

讲述

我见过伊沢洋

铁扬



窪島先生的无言馆

是一个几岁的孩子,连少年都称不上。

1942年是中国抗日战争最残酷的年份。受日本军国主义的驱使,日本军人在我的家乡冀中平原,正发动着被称作“五一”扫荡的军事行动。日军所到之处尽是一片不忍目睹的凄惨。这年的正月十五凌晨,日军包围了我的村子。在四面的枪声中我家院子里已拥进了十几个日军。有翻译官命令我的家人走出屋子在院里一排站定。接着翻译官便按名单念出我父亲的名字,显然这次“鬼子进村”,我父亲便是他们搜捕的对象之一。我父亲——一位当地知名爱国人士,当时他正以各种形式参加着抵抗运动。当家人回答说我父亲并不在家时,一双手便揪住了我的粗布棉袄。这双手差不多是把我从家人中提出来的。然后他们命令我面墙站定,便有铁器顶住了我的脊梁,这是“三八”枪的枪口。

长大后我懂得了“人质”一词。这时搜捕对象不在,找一个几岁的男孩做人质是再合适不过的,因为我的家中当时就我一个男人。我的几位父辈和几位兄长早已投身于抗日前线。

我面朝墙壁等待着,等待着他们对于我这个入质的发落。这时,日军四散开来,屋内便响起搜索声,随后一股火焰从一间屋子里升腾起来。浓烟和火舌弥漫住院子,房子已被点着。他们也终于有了发落我的最好办法,便是把我扔进大火,这再简单不过。我被倒剪着胳膊提起来,浓烟把我裹住,火舌已经舔到了我的脸。我开始呼叫,希望能躲过这一灭顶之灾。我挣扎着向身后看去,眼前尽是狰狞的目光。不知为什么,只有一人的目光特别,那目光分明有几分安静、几分平和、几分怯弱,或许还有几分同情,它正飘浮在人后。他也躊躇着似乎不愿向前帮助他的同伙把我推向大火……正在千钧一发之际,街上一个

什么声音吸引了正把我扔向火中的日军。他们竟放开我提枪向外跑去,这时后面那双目光才向我移动过来,他躊躇片刻,一步跨到我身边,悄声对我说:“开路。”我迟疑着看他,他又向我的脊背猛击一掌说:“开路。”并向墙外一指。说完才大踏步追他的弟兄去了。出门时又回头朝我看了一眼,还是那种目光:平和、安静、怯弱。我懂日本人说的“开路”便是让我走开的意思。他是让我尽快离开这里,免得他的弟兄再回来继续对我的发落。于是我撒开了腿,像只野猫顺着一棵树爬上房顶,跳过院墙,逃向冬日寂寥的田野。当那伙人再次进入我家寻找我这个入质时,我已不在家中了。

60多年过去了,60多年中我不时忆起那那不与他的同伙为伍的目光和他告诉我的“开路”。现在我在窪島先生的无言馆里才突然醒悟,那不就是属于伊沢洋吗。我相信一位热爱艺术的青年是会有这种目光的。具有这种目光的人是不忍心把一个孩子推向大火的。当我看到伊沢洋所画的全家人肖像时,更使我坚定了信念:一个五口人的家庭,围坐在一个小餐桌前喝茶读报,灯光是那么温暖,一家人的脸是一个赛一个的平和可亲。而伊沢洋自己正站在家人身后完成他的这幅《家庭》欢乐图。这样的家庭需要战争吗?这样的家庭懂得杀戮吗?只有在这么一个家庭中生活过的人才会向一个面临灭顶之灾的孩子说声“开路”。在无言馆我还注意到伊沢洋的油画箱,遗留在调色板上的颜色排列有序,用过的画箱被擦拭得明亮可鉴。可见,伊沢洋是一个热爱家庭、热爱艺术、对生活充满情趣的青年。

但我也读到过一个日本侵华老兵的回忆录,他谈到当兵来中国后,首先要练习杀人。他也被

印第安人的行动是美国历史上最可耻的污点之一,而当时美国许多杰出的民权领袖也曾积极参与这种行动。”

1776年7月4日,美利坚合众国诞生。这个新兴国家,在这片印第安人世代生息的大陆上,迅速发展成为了一个繁荣发达的国家。

驰骋在美国的高速公路上,你会发现,这里的道路已有些陈旧,有的地方因年久失修,坑坑洼洼的。但路上的车辆速度很快,秩序井然。去往华盛顿的路上,一路都穿行在森林中,途中不时能见到松鼠嬉戏在林间,鸟儿鸣唱在枝头的景象,自然生态保护得非常好。偶有社区掠过,形态各异的房屋,掩映在绿树丛中,有如童话世界。面对此景,我记起同行朋友与美国同行交谈时,认为曼哈顿的高楼大厦没有上海的楼宇新颖漂亮,久居纽约的华人作家听后说:“纽约的楼房与今天中国的建筑相比,无疑已显得陈旧,美国的帝国大厦是1931年建成的。如今的美国,就像步入中年之人,少了年轻时的浮华,多了人生阅历后的自信与丰富,开始返璞归真了。”的确,中国拥有着5000年辉煌的历史,而在现代化的进程中还只是“少年中国”。如今中国大大小小的城市,无一片光鲜亮丽的新建筑,但却忽略了城市个性、地域特色,给人以似曾相识的感觉。雷同浮躁的建筑,丢失了民族历史文化的传承,疏离了与大自然的和谐共处。对此,我们不仅不应该盲目欣喜,反而应该深刻地反思。

精神物质都强大起来的美国,已有勇气、自信面对国家的历史。1924年,美国国会通过了《印第安人公民资格法》;1934年,又通过了《印第安人重新组织法》,允许印第安人建立自己的政府,不再分配保留地的土地,不再强迫他们放弃自己的传统文化、宗教;2008年9月21日,耗资2.19亿美元的印第安国家博物馆在华盛顿落成,来自全美各地的印第安人,身着传统民族服装拥向首都,载歌载舞自豪地欢庆博物馆的开馆。

走进印第安国家博物馆,面对8000余个各个时期的印第安人劳动工具、生活用品、服饰、绘画、音乐、工艺……使人对这个古老民族创造的灿烂文化肃然起敬。流连在博物馆中,仿佛走在印第安人的历史文化隧道,听到了他们古老的神灵歌声,殖民者驱赶屠杀的枪声,民族不屈的生存呐喊,部族迁徙的悲怆足音……不经意间,走进一间别致的放映厅,宽大的银幕上,正放映着一部历史纪录片。我发现银幕上有着规则的条条纹路,走近一看,那银幕竟然是用无数根洁白的羽毛拼接而成的。面对这独特的羽毛,我不禁感慨万千。让美国的历史,从印第安人精神象征的羽毛上流过,这一创意蕴涵太深刻了。那一根根洁白的羽毛,曾在殖民者的杀戮中,被印第安人的鲜血染红,经过历史的漂洗,洁白如初的羽毛,被用来映像美国的历史,这独具匠心的设计,无疑是美国政治艺术的杰作。

这种政治艺术如今还在继续。最近,在华盛顿国家广场,美国为黑人民权领袖马丁·路德·金树立了一尊塑像,又引起社会的广泛关注,入选作品是从世界52个国家2000多位雕塑家的900多个应征方案中胜出的,胜出者是来自美国的雕塑家雷宜铎。塑像坐落在华盛顿纪念碑和杰弗逊、林肯纪念馆旁的公园里,让这位黑人民权领袖,透过历史的时空,与三位美国伟大的总统遥遥相望。

站在林肯纪念馆的石阶上,48年前,正是在这里,马丁·路德·金发表了他的《我有一个梦想》的著名讲演,“到了这一天,上帝的所有孩子都能以新的含义高唱这首歌:我的祖国,可爱的自由之邦,我为你歌唱。这是我祖先终老的地方,这是早期移民自豪的地方,让自由之声,响彻每一座山岗。如果美国要成为伟大的国家,这一点必须实现……”

当今世界,尊重各个国家、民族的历史、文化、宗教、信仰、社会制度,已成为人类社会的共识。人类赖以生存的地球,因为拥有丰富的自然生态、灿烂文化,才使得世界如此斑斓多彩。每个民族的文明都曾在不同的历史阶段,绽放过伟大的光芒。如今,生活在这个星球上的人类已达70亿,各个国家、民族在追求社会发展、人民幸福的进程中,共享人类科技发展的同时,又彼此奉献上各民族独特的文化,从而构建起人类共同的家园。

在午后的阳光中,纽约时报广场上,熙来攘往着世界不同种族、不同肤色的人们。广场大屏幕上,播放着世界各国的广告,偶尔有印第安人形象闪过。面对眼前的景象,耳畔响起费孝通先生的论述:“各俗其俗、各教其教、各美其美、美人之美、美美与共、天下大同。”这无疑应成为我们人类社会和谐共存、繁荣发展、共同遵守的一个原则。

迫用活人做过练习。当他举刀练习时,眼睛开始是闭起来的,后来习惯了这举动眼睛便睁开了。我想,那闭起来的眼睛,便是伊沢洋式的眼睛吧。睁开时便是另一个人了。我不知道后来的伊沢洋君有没有把刀举起,睁开眼睛的时候,一个受军国主义驱使的军人,也许终究要忘记自己对艺术的情谊和对那个温暖家庭的眷恋,变得不再是自己吧。但我愿伊沢洋的目光永远是凝固在照片上的那副目光。

还是60年前,我再次遇到过这双眼睛,那是1942年的酷暑,在我的家乡冀中赵州城的柏林寺内。两天前在县城东南的一个村子,日军和抗日军队打了一场遭遇战,战争进行得十分惨烈。双方的伤亡在这个县均属空前。战斗结束后,我亲眼目睹了什么叫血流成河:在一个敌我双方拼过刺刀的村口,鲜血灌满了村口的车道沟。那时战死的日军已被横七竖八地装上卡车运回了县城。按惯例,战死的日军都要火化,然后将骨灰运回日本。我们县城的古刹柏林寺就是日军的火化场。火化时战死者的尸体被安放在一张铁床上。活着的军士专折下该寺内宋、元年代的古柏树枝做燃料。被点燃的柏树枝在铁床下冒起浓烟,燃起烈火,烟味和肢体燃烧后的气味会传到几华里之外。当地人把此举措作“燬洋兵”。每逢这时便有外人围在柏林寺的断墙观看,日军已

顾不上墙外围观的人群。那次战役后,柏林寺内自然又要点起烈火“燬洋兵”了。我和两个伙伴,是闻见气味冒着危险前来观看的。我一眼就盯住了一具被摆放在铁床上的尸体,他一只胳膊低垂至地面,头歪在床边,没有闭合的眼睛正好转向我这边。一瞬间我又看到了那双熟悉的眼睛,那目光分明又在和我作着交流。现在那目光里除了平和、怯弱分明又增添了无尽的痛苦。它似乎在对我说:你看到了吧,现在被烧的是我,而不是你,我是一个侵略者。我双手扶住柏林寺低矮的断墙,心揪得很紧。我跑开了,一口气跑回到家中。那天寺院中陈列着许多张铁床,烟冒得格外浓烈。我跑着,烟在我身后铺散……

离开无言馆时,天又下起细雨,站在馆前向山下看去,红叶在细雨中飘落了许多,地上更殷红了。我用彩色铅笔画下一张速写,雨不时滴在本子上。在细雨中我总听到一个声音:你看到了吧,现在燃烧的不是你,而是我。那声音像来自山那边我的国度,又像来自身后窪島先生的无言馆。

回国后,我仔细翻阅窪島先生赠我的无言馆画册,研究着伊沢洋的从军经历。原来伊沢洋没有在我家乡驻扎参战的历史。但我却固执地相信,那是窪島先生在整理战死学生生平资料时的疏忽,他本是来过我的家乡的,我见过伊沢洋。



家庭 伊沢洋 作 (后站立者为伊沢洋)

沈虹光说戏

王瞎子数数与方言的妙趣

一个江湖盗贼盯上了怀揣宝物的书生,跟踪到小店投宿,准备夤夜行劫凶宝,算命的王瞎子发现盗贼的企图,见义勇为,终于成功地擒获盗贼。戏剧的精彩不在结果而在过程,健全人要抓个贼都挺难的,一个瞎子怎么能做到呢?这就是故事的悬念,也是荆州花鼓戏《王瞎子闹店》的看点。从发现盗贼,到探店、捉店、闹店,直到人赃俱获大功告成,居然弄得丝入扣,出乎意料而又在情理之中,充满了喜剧的智慧和情趣。据传荆州花鼓戏有三出半瞎子戏,这是最受欢迎的一出。

荆州花鼓戏并不局限于荆州,方言口音差不多的江汉平原都有流行,虽没有汉剧老到气派,但与楚剧一样,也算湖北民间有代表性的地方剧种。旧时江汉平原水患频仍,逃水荒的人们走到哪里就把花鼓戏唱到哪里,渔鼓筒板伴奏,人声帮和,就是讨个生活,也叫“沿门花鼓”、“地花鼓”,慢慢发展才唱上了台子。解放后百业兴旺,成立了国营的花鼓剧团,有政府派来的干部领导,艺人成了革命文艺工作者,更加正规起来。

外地人提到花鼓戏,就知道湖南的《刘海砍樵》,对湖北的花鼓戏很陌生,只有把歌剧《洪湖赤卫队》搬出来,说到“洪湖水”的音乐的源出,那美妙迷人的“洪湖水呀浪呀嘛浪打浪啊”的旋律就来自湖北的花鼓戏,外地人才恍然大悟:“啊,湖北的花鼓戏也很好听啊!”潜江毗邻洪湖,正在江汉平原之中,也流行花鼓戏,年节间一去二三里,村村都有戏,顶尖的女演员被老百姓称为“花鼓皇后”,下乡演出前呼后拥众人捧月,生何儿坐月子都有“粉丝”来帮忙洗尿布,可见受欢迎的程度。

老艺人何干青也有名,他12岁逃水荒时学戏,开始唱旦角,小男扮包起来也清清秀秀的。他的堂叔也是他的师傅慧眼识珠,看出侄儿有缘有嗓子,让他改行学丑,《王瞎子闹店》是他的看家戏,演了一辈子。潜江花鼓剧团建团50周年庆典,他老人家被请出来,演的也是《王瞎子闹店》。老人家一点不马虎,瘦巴巴的颊骨上还搭了两抹红彩,一根竹竿点点戳戳地探着路,眼皮子翻翻着,嘴皮子翕动着,念念有词:“从前有个老和尚,他的八卦比我强,他算夜晚有月亮,我算白天有太阳,他算庙里有和尚,我算和尚不能讨婆娘。”观众一听就拍巴掌大笑。这是开场白,接下来就是数数了。

为什么要数数呢?因为“师傅说了,要把命算准,全凭嘴皮子狠”,王瞎子数数练的是嘴皮子功夫。一二三四五六七,七六五四三二一,七个数字簸豆儿似的颠来倒去反反复复,一会儿是“一”,一会儿是“七”,排列得无比复杂无比冗长绕口,演员要把复杂冗长绕口的数字数得快数得清晰,有高超的口齿技巧。

何干青已是奔八十的人了,嗓子漏风,丝丝拉拉拖泥带水的,想快也快不了,第一段平淡无奇。发力提速是从第二段开始的,他样着竹棍,微仰着脸,只动嘴皮,一连串的数字如细珠般快捷而不间断地从他嘴里吐出。用老了的嗓子并不明亮,但他咬字精准,报词清晰,仍让观众叫好。叫好声刺激了老人的好胜心,更加抖擻,更加拼命,一辈子的荣耀就在这一道似的,吐出的数字更细更密,密不透风,密得不容他换气。那七个数字仿佛着了魔,循环往复没完没了,这时,可怜的老艺人反被自己数出来的数字控制了,脱不得身,只能憋着气往下数,身体都憋弯了,憋得没有气了要断气了,才在观众的掌声和笑声中结束。

《王瞎子闹店》是个以噱白、噱头为主的闹头戏,早先艺人们沿门卖艺乞讨生活,自然顾不上格调是否高雅,能搞笑就行,荤的脏的都来,所以旧时有“花鼓淫戏”的说法,是不让登大雅之堂的。解放后政府派来的干部改造戏班净化舞台,禁了“淫戏”、“淫词”。有一年荆州地区召开花鼓戏研讨会,对《王瞎子闹店》也作了整理加工,删掉了庸俗的噱头和不好的台词,突出了王瞎子的正直和机智。不料再度演出观众却有意见,说不该将数数也删掉了。原来干部们认为,数数是技不是艺,既不表现正义战胜邪恶的主题,也不推进抓盗贼的故事情节,戏剧讲究前铺后呼应,幕启时墙上挂一把枪,后面这把枪就一定要起作用,这是编剧常识。数数前不着村后不挨店,单摆浮搁鼓了一个包,应该删去。

演员们不懂编剧法,但知道台下的要求,这数数本来是《王瞎子闹店》的又一个看点,观众既要看艺也要看技,王瞎子一出场,观众就要听数数,看他嘴皮子利不利落,你把他删了,观众的期待就落了空,自然不满意。演员们于是自作主张把数数又加上了,后来就一直没敢动。

我头一次看王瞎子数数,最强烈的感想却不是演员嘴皮子的技巧,而是方言的音乐性。荆州花鼓戏使用荆州地区方言,荆州地区很大,包括整个江汉平原的十几个县市,口音相似但也有些微差异。武汉人分辨不了那么细,图简单,择出其中天门和沔阳两个县做代表,笼统地将这地区的方言称为天(天门)沔(沔阳)话。

与直朴梓硬邦邦的武汉话相比,天沔话更多婉转起伏,就是数个“一二三”,音程也颇不平淡。湖北近年的两个新作品,大歌舞《家住长江边》和现代花鼓戏《十二月等郎》,其中都有数数的段落,前者是数蛤蟆,后者是数鱼儿,使用的都是天沔话,数字间还嵌入了“呀”“哪”“啊”之类的助词,数起来似说又似唱还能击节上板:“一呀二呀三哪,三哪二呀一呀,一呀二呀三哪四呀五啊六(lou)啊七呀!七六(lou)五四三二一四三二啊一呀!”我试着用普通话模仿这节奏来数数,数字们就像一群傻小子七愣八拱站不成型,排不好。再换武汉话,小子们倒是把队伍排好了,可就是死刻板板没有光彩。只有换了天沔话,数字就活泛了,顿时成了一个小小精灵,在风摆柳浪中走,“啊一呀,一呀,一呀二呀一呀”,抑扬顿挫的节奏和摇曳多姿的韵致都出来了。

《数蛤蟆》是江汉平原的老民歌,其中也有数数,但不知民歌的数数与王瞎子数数谁在先谁在后,抑或英雄所见略同,唱歌的与唱戏的民间艺术家不约而同地发现了本土方言的妙趣。《家住长江边》和《十二月等郎》都是女声数数,“一呀二呀三哪,三哪二呀一呀”,女孩子的声音清凌凌的透明,像唱歌一样优美动听,又像游戏一样滑稽有趣,把荆州方言的音乐性发挥到了极致。

又想到了歌剧《洪湖赤卫队》,与数数一样,用普通话、武汉话唱“洪湖水浪打浪”,也没有光彩,换成荆洲方言,响起都都香。所以《洪湖赤卫队》最初演出,王玉珍一代原创演员用的就是荆州方言,看过出版的老观众再看普通话版的,老觉得别扭。

我特别就此求教于一位游学过意大利的“洋”音乐家。他说,音乐源自语言,“洪湖水浪打浪”源自荆洲方言,就像意大利歌剧非得用意大利语唱一样,“洪湖水”用方言唱才有味道。