

【艺术看台】

□肖复兴

今年是周信芳诞辰120周年。上海朱祀瞻艺术馆举办纪念周信芳的活动,其中一项便是搞一个画周先生演出过的京剧的戏画展,邀请画家每人画三幅国画,居然邀请到我的头上。我不是画家,只是京剧爱好者,是周先生的粉丝。他们大概看到我写过关于戏画和京剧艺术的评论文章以及随手画的几幅不成样子的戏画,便希望我加盟,添只蛤蟆添点儿力。

我很有些受宠若惊,自知画的水平很浅薄,但为表达对周先生的怀念和尊敬之情,还是画了三幅:《海瑞罢官》、《打渔杀家》、《乌龙院》。都是周先生曾经演出过的经典剧目,其中《海瑞罢官》让周先生吃尽苦头,以致其“文革”入狱、命丧黄泉,艺人如此命运,自古罕见,令人唏嘘。想周先生一生演出过的京剧多达600余部,在多少戏中将流年暗换、把世事说破,无限的颠簸和沧桑,在戏中都曾经经历过,却不曾料到到自己的命运比戏中的海瑞甚至所有悲惨的人物都还要悲惨。

面对自己这三幅拙劣的画作,心里忽然感然所动,画面上毕竟都是周先生曾经演出过的剧,便恍然觉得上面似乎有周先生的身影浮动,真是感到戏戏如箭穿心,不大好受。

我对周先生没有什么研究,但清晰地记得在读中学的时候曾经看过他主演的电影《四进士》,当时电影名字好像叫做《宋世杰》。他那嘶哑沧桑的嗓子和老迈苍劲的扮相,尤其是面容,冰霜雕刻一般,对比当时和他一样正在走红的梅兰芳那富态的身姿和面庞、优雅而韵味十足的步履与神情,印象便格外深刻,觉得一个是晕染浸透的水墨画,一个是线条爽朗的黑白木刻。当然,梅先生是旦角,自然要雍容娇贵些,但同样唱老生而且也演出过《打渔杀家》等剧目的马连良先生,也没有周先生那样一脸的沧桑感。马先生当年更多的是俊朗、老到和潇洒,周先生是一个字:苦。当然,这只是当年我这个中学生的印象,不知道为什么当时我会生出这样的印象。

说起梅兰芳,便想起不知道是否有人曾经将周信芳和梅兰芳做过比较戏曲学方面的研究。他们不是一个行当,却是同科出身,又是同庚属马,且在当时都曾经风靡一时,影响颇大,磨亮师承和创新双面锋刃,将旦角和老生并蒂莲一般推向辉煌,形成自己独属的流派。在京剧的繁盛期和变革期,流派在京剧史上的位置与作用非常。其中,麒派和梅派各领风骚,影响一直蔓延至今。细想起来,流派的纷呈与崛起,不仅是独到的唱腔和做工为标志和分野,更是以各自演出的剧目为依托的。前者,如果说是流派的外在醒目的色彩,是在内生命流淌的血液;后者,则是流派存在并矗立的筋骨。

想到这一点,我忽然觉得这样的比较学或许有点儿意思甚至意义。

梅兰芳的经典剧目,是《贵妃醉酒》、《霸王别姬》、《嫦娥奔月》、《黛玉葬花》、《凤还巢》、《洛神》,还有泰戈尔访华时看过的《天女散花》等;周信芳的经典剧目,是《四进士》、《徐策跑城》、《萧何月下追韩信》、《鸿门宴》、《打严嵩》、《文天祥》、《史可法》,还有致

【若有所思】

□陈冲

《山海经》虽然也称《经》,但“四书五经”里并不包括这一“经”。正常地说,它成不了“经”,也成不了精。所以,如果它一旦成了精,后果有可能很严重。

《山海经》究竟是什么样的书?据我所知,几千年来就没有达成过基本共识,只能叫众说纷纭。汉代的司马迁直言他看不懂,说“余不敢言也”。西晋的郭璞则认为它是一部“可信的地理文献”。明代的胡应麟最早把它列为“语怪”类,说它是“古今语怪之祖”。清代的《四库全书》把它列入“小说”类,而近代的鲁迅对它评价很低,称之为“巫覡、方士之书”。

我最初知道“山海经”,是上世纪40年代末在上海读初中的时候。刚到上海,拼命学说上海话,发现对于那种几个人在一起“瞎三话四”,上海人有两种叫法,一种叫“吹牛皮”,还有一种就叫“讲山海经”,略相当于四川方言里的“摆龙门阵”吧。我认为这非常精准地表达了一般民众对《山海经》的看法,即它是一部怎么胡说都不算“豁达”的书。实际上它提供了一个参照系,或者说标准——既然是在讲《山海经》,那你随便讲好了,随便

周信芳与梅兰芳

在梅、麒二派之间,如今学梅派的弟子远多于麒派的后人。对梅兰芳的研究,更丰富些,兴奋点更多些;对周信芳的研究则稍微欠缺些。



1955年“梅兰芳周信芳舞台生活五十周年”纪念演出《二堂舍子》剧照,梅兰芳饰王桂英,周信芳饰刘彦昌。



梅兰芳(右)与周信芳(左)两位大师在第一届文代会上。

他于死命的《海瑞罢官》和《海瑞上疏》等。从剧目名字中可以看出,梅兰芳演的戏大多是文戏,虽然杨贵妃、楚霸王,历史中也实有其人,但大多数戏虚构的成分多些,天女和洛神这样的浪漫派多些,抒情成分多些;周信芳的戏,大多人物是历史上真实的人物,且都是那些充满正气和大气的角色,事件则多是历史上的重大事件,特别是在抗日时期他演出的《文天祥》和《史可法》,“文革”前他演出的海瑞戏,都有着拔出萝卜带出泥的湿漉漉的浓郁现实感,多是发正义之声、鸣不平之声,有着明确的靶向性,有着厚重的历史感,关乎民族的志向,现实主义的成分多些,言说的成分多些。

从表演的样态来看,梅兰芳和周信芳各自走的路数也不大一样。梅兰芳身边簇拥着一批文人帮助他写戏,使得他的戏更注重戏剧本身的内化,亦即一口井深掘,戏内人物的情感挖掘多些,讲究精致和细腻,因此,梅兰芳的戏更具有文人化、情感化、抒情性和歌舞性的特点,将京剧推至艺术的巅峰。周信芳的戏,更多人物性格是在历史关键时刻出彩,人物命运是在历史跌宕中彰显,他的戏剧性,虽然也有在徐策跑城的“跑”和追韩信的“追”上做的文章,但一般不会浓缩在瞬间,然后慢镜头一样蔓延、渗透,展开和完成,而是如长镜头,在时间的流淌中,如竹节节增高、长大,最后枝叶参天。无论徐策的“跑”,还是韩信的“追”,在“跑”和“追”这个过程中,展现的人物的心情,都是为了最后达到参天的顶点而张扬凛然之气,而不会

《山海经》成精以后会怎样

这样一来,《山海经》就成精了。对于已经成了精的《山海经》,你不能再按“瞎三话四”去看待了,得当作“史”对待了。

讲了什么都不必当真。当然,也不用负责任。最近又有了新提法。因为新出了一部小说,里面引用了《山海经》的片断,一些专家学者为了把这部小说的价值提高再提高,大胆打破专业界限,将《山海经》鉴定为一部“史前史”。这是对常识也是对人类正常思维能力的一次挑战。什么叫“史前”?就是有史之前。有史之前还能有史吗?不能。如果明天早上出了一条新闻,说某国宇航局宣布他们观测到了宇宙大爆炸之前的某种宇宙活动现象,你怎么看?

这样一来,《山海经》就成精了。对于已经成了精的《山海经》,你不能再按“瞎三话四”去看待了,得当作“史”对待了。这下可就坏了,原来“史”里还有这么多瞎三话四的东西,而且……瞎三话四得“豁达”。

学术地看《山海经》,应该说它反映了我国古代先民的想象力的极限。这种想象力表面上显得很是无拘无束,海阔天空,但实际上又相当“老实”,即只从已知去想象未知。由于当时人类对自然界的认知还很有限,所以对未知的想象也相当简单。你看它写到的那些怪兽,猛一看好像无奇不有,细

过多强调“跑”和“追”中的舞蹈性与抒情性。周信芳的戏更多不是来自文人手笔,而是借鉴传统剧目,以此改编,借古讽今。他的戏更具有民间性和草根性、历史感与现实感,具有史诗性。

当然,周信芳表演艺术不能仅仅简化为沙哑的唱腔与主旨的史诗性。为了达到史诗性,为了塑造人物的真实性和生动性,他不过是将本为弱项的嗓子化腐朽为神奇,形成自己艺术的一种组成部分。如今硕果仅存的麒派掌门人陈少云先生就曾经讲过:并非嗓音沙哑就是麒派,麒派艺术讲究“真”,戏假情真,对于节奏的处理出入化,快慢、强弱、长短,舞台上的一动一静,细到一个眼神的运用,举手投足都充满了节奏。陈少云先生特别强调,要学习麒派艺术,首先要用心体会人物,在唱念做打这些基本功方面做扎实。

这不仅是经验之谈,更是知音知味之谈。比如在《宋世杰》中,宋世杰从二公差的包袱里盗得田伦的信件一场,不过一句台词:“他们睡熟了,待我行事便了。”然后,就把书信盗在手中,紧接着是读信了。其中,宋世杰是如何盗得信的?盗信时的心情如何?读信时的心情又如何?完全靠周信芳自己的表演,并没有道白和唱词,仅仅到了真正读信中的内容时,才有了唱段。这就是周信芳的本事了。他能够在这样细微的地方展示他的艺术,而这种艺术不仅是为了表演,更是为了展现人物的心情,从而塑造人物的形象。如今,我们的演员并不缺乏对前辈惟妙惟肖以及亦步亦趋的模仿,却缺少这样的艺术表现力和创造力。

这样想来,有时我会觉得对于麒派艺术,我们的总结、学习、继承和发扬,显得不够充分,甚至存在明显的断层。在梅、麒二派之间,如今学梅派的弟子远多于麒派的后人。对梅兰芳的研究,更丰富些,兴奋点更多些;对周信芳的研究则稍微欠缺些。想“伶官传”在旧时史部里是专设部门来做的,其价值和意义,可列比王公贵族。希望对周信芳的研究和言说,能够更多些、更新些、更深些。无疑,这是对周先生最好的纪念。

(本文作者为著名作家)

李白的“蜀道之难,难于上青天”早就琅琅上口,可蜀道究竟有多难,我并无概念。1994年乘火车去了一次成都,体验了蜀道难的滋味。

那年春节前夕,单位要我到成都参加考试会议。正值民工返乡高峰,一票难求。我凌晨四点起床,步行一个多小时到剪子巷预售点排队,排了几个小时,轮到我的时候,从窗口甩出来一句硬邦邦的话:没了!第二天我起得更早,排了第一,终于买到了去成都的联票,但要在西安中转。

火车开了一夜,中午到达西安,一下车我狂奔到签票口,那里已是一溜长蛇阵,轮到我的时候被一声尖叫呛了回

【往事如烟】

蜀道难

□王佐良

来——没票!我茫然地在车站徘徊,一个小矮个走过来问,你到哪里?想不想上车?

我一愣,仔细看像不像骗子。去成都。我说。

我帮你进站,只要五块钱。他说。

我犹豫了。

你进不进?他问。

开往成都的列车就要进站了。他又说,五块钱保证你进站,能不能上车要看你的本事。

我递给他五块钱,他带我在一扇有人值守的边门进了车站。车来了,我不顾一切地上挤,后面的人把我推进了一个散发恶臭、连空气都黏糊糊的车厢!这是农民工的“专列”,走道完全被挤死,座位底下都人挨人躺满了,还有数不清的大包袱上歪着、躺着人。我直挺挺地站着,一只脚有一块地方,另一只脚悬着。这是慢车,下午二点出发,第二天中午到成都,二十多个小时,我要这样站着!火车每停一站,都有人挤上来,把我挤得像一根木桩。旁边几个大包袱压着我的腿,上面横七竖八有几个人在打瞌睡。

列车咣当咣当慢慢吞吞地开着,我累得有些支持不住了,终于有个身材瘦小的人对我说,再忍忍,我到广元下车,你可以坐我的座。我一听,有盼头了,那就等吧。

列车在崇山峻岭中穿行,黑乎乎的什么也看不见,只知道一会儿进隧道,一会儿出隧道。我在车厢的摇晃中困得身体光往一边歪,这时候听见尖利的叫骂声,还有小推车叮叮当当的撞击声,售货员非要从挤得没处插脚的过道上把车推过去!车推到我面前的时候,我几乎把自己吊在行李架上,我身边那几个打瞌睡的人被惊醒了,有个小子站了起来,从衣袖里抽出一把刀,修长的刀身闪着暗淡匀致的光泽,锋利无比。我一阵胆寒,它离我太近了!售货员坚持要推过去,他们不让,双方僵持着。

那个要到广元下车的小个子挤过来解围,他拿过那把刀,握在手小上给我看,刀锋、刀尖,仿佛都滴着血……那几个被惊醒的人活跃起来,我不知道他们要干什么,只能稳住他们。于是我主动跟他们说话,问他们从哪儿来,他们说从安徽来,我说我也在安徽呆过,他们立刻警觉起来,我又问他们要去哪儿。“去哪儿?”他们面面相觑,傻笑着,反倒问我去哪儿,我说去成都,显然成都不是他们要去的地方。我又问他们干什么,他们的回答支吾不清,好像说不干什么。既然不干什么,那我就知道他们是干什么的了,在这人像货物一样码放的车厢里,什么人都有,什么事都可能发生,就看你有没有运气碰上。

车窗外慢慢变得朦朧起来,可以看到途经的小站上穿制服的人在打哈欠。哦,是不是广元快到了?我像别人一样,停车的时候,挤过去从车窗把两角钱和杯子递下去,然后在火车缓缓地开动中拿到我的杯子,杯子里的水有一种说不出的温温的味道,却是维系生命之水。广元到了,人们轰隆隆地下车,我抢过去坐在小个子空出来的座位上,那感觉就像上了天。这时候我才感觉到我的腿,硬邦邦的像两根胀开的水头。车过绵阳,阳光照进车厢,空气也清新了,我却为自己的车票犯起愁来,我虽然买了到成都的联票,可没有签票,等于无票乘车,要罚款的。我的对面是一个带婴儿的妇女,我对她说,下车的时候,你照顾好自己的孩子,我帮你拿行李,你放心。她答应了。

成都到了,人们跳下站台,呼隆隆地从铁轨上涌过去,我转身向地道走,那个妇女紧张地盯着我,我说,过铁轨很危险,你跟我走地道吧。我再三劝说,她抱着孩子跟我下了地道。地道里空荡荡的。到了出站口,我两只手各提着一件行李,检票口的女士连看也没看我一眼。

如今,终于开通了济南到成都的高铁,蜀道难,必将成为遥远的记忆。

(本文作者为山东大学教授、翻译家)

(本文作者为著名作家)