

往来弓动扬梅韵 上下弦捻寄梅魂

——走近京胡名家姜凤山先生

■李佩伦

两种必然性的交叉点上，造就着使人可遇不可求的偶然性。历史的偶然性，是冥冥之中赐予的机缘。它为一切追求真善美的人开辟了新的人生境界，并且有可能给历史留下灿烂印迹。

蓄须明志的艺术大师梅兰芳和京胡名家姜凤山在建国后的遇合，虽然只有13年，却精彩地演绎、验证了以上的表述，并给京剧后来人留下了欣赏与思考。

梅大师的艺术人生的最辉煌时期，是新中国成立最初的十余年，姜凤山追随梅大师的脚步，留下来同样辉煌的足迹。1961年大师归去，此后，京剧艺术在政治风波中被颠覆着、戏弄着，只知把戏唱好的京剧人被卷进了莫须有的闹剧里，扮演着悲剧角色。“四人帮”垮台之后，与梅大师相依为命并在梅兰芳身后撑起一片新天的姜凤山及梅葆玖等诸公，续写着梅派艺术事业的新篇章。他们没有漂亮的宣言，只是默默地奉献着。这就是国粹精神、国粹本色，也是京剧乃至中国戏曲能特立于人类文明舞台上永远不朽、永远辉煌的根本原因。

姜凤山生于北京崇文门外手帕胡同。其故居我曾去过多次，我的一位同学就住在他旧居第一层的东房里。姜先生第一次演出是在茶食同广兴园，那里早已成了煤厂。我推着小车为家里买煤球、劈柴时，常常心驰神往于广兴园的锣鼓喧天。读起姜先生的儿时岁月的追述，恰与我年少生活重叠，一

种亲切感油然而生，让我走近了他。

姜凤山生于1923年，那时的中国处在无序的乱局里。小民百姓为衣食奔波，只有近忧扰扰，难知明日苦乐。今天姜凤山作为京胡一代名家和梅派艺术的优秀传人，获得诸多偶然的垂青。我作为从旧京城南度过人生大半的后来者，深知，是崇外花市一带特有的文化生态为姜凤山铺设了未来生活的可能性，是他天性中对美的渴求、对京剧艺术的迷恋，才使他走上了凭天才与勤奋开拓出的从艺之路。

把一生献给梨园，这个人生选择，意味着终生将与苦涩结伴而行。这苦涩，是为生活奔竞的艰辛失意；这苦涩，是为才艺拼搏的曲折困厄。戏饭最难吃，饭碗最难端，志短者踌躇退却，畏难者萧瑟终生，有志者奋然前行，终成正果。姜凤山属于后者。

姜凤山与梅兰芳结缘是在1936年，即梅兰芳演出《太真外传》之时。《太真外传》实乃齐如山依据白居易《长恨歌》铺衍而成，剧中突出梅先生擅演歌舞之所长。为体现诗中“春寒赐浴华清池”和“惊破霓裳羽衣曲”，设计了“出浴舞”和“翠盘舞”。“出浴舞”尽写娇柔之态，不难设计。而“霓裳羽衣舞”因翠翎羽衣不宜于繁重舞蹈，便独出心裁，改为翠盘之上舞翩翩。起舞时，翠盘周遭有12个持旗小童与贵妃掷接变换，在彩旗上下翻飞中尽显贵妃的矫健从容与轻盈艳丽，一时间台下观众无不醉如痴。

这十二小童皆从文林社戏班借来，其中就有13岁艺名为姜文亭的姜凤山。这位姜姓小童与梅兰芳因“翠盘舞”而邂逅于幕后台前，此时，二人不知艺术因缘却始于兹。

不久文林社赴温州演出，班主将戏班卖给在一个拴戏班老板。文林班学员多是京城娃娃，消息传来使不少家庭陷入慌乱之中。忧心忡忡的家长们唯有向梨园公会求助。会长沈玉斌闻知十分心痛，便请求最有声望与实力的梅兰芳给予帮助，梅先生慷慨仗义，出巨资将娃娃们从温州赎回。返京后他们拜谢梅氏台前，梅先生一番深情鼓励，给家长和孩子留下了难忘的印象。这搭救之恩，使姜凤山刻骨铭心，他一生尊梅、爱梅之情，在这次返京后的拜见中已是播撒在童心深处。

从1936年到梅先生在日寇投降后重返梨园，在近14年时间里，姜凤山的人生轨迹与梅先生毫无干涉。他在一条十分艰辛的路上为温饱而奔波。始唱花脸，改唱青衣，不料没有顺利逃过变声的难关。粉墨登场，已成泡影，便改学琴艺。求艺心切却恨无名师，直到18岁时，几经周折，才拜在徐兰沅入室弟子杜奎三门下。杜奎三先生课徒从严，倾心相授。姜凤山如饥似渴，尊师敬业。他边学边做，先后为鲜蕊芳和陈啸秋担任伴奏。鲜蕊芳专工梅派，陈啸秋有“东北梅兰芳”之誉，这为他后来成为梅派琴师打下了坚实基础。

姜凤山深知艺不压身，为了赢得更多生存机会，便兼习其他，终于文武场面兼擅，且又昆乱不挡。当时，舞台上京、昆交映，因而胡琴、笛子最是当家。姜凤山早有准备，或弦或管尽显其能，这使得一些笛子演奏员大为不满。为自己饭碗计，他们向梨园公会提出申诉。姜凤山为此自省，此后便专司胡琴，不务其他。他曾为诸多名家操琴，如尚小云、荀慧生、宋德珠、王琴生、杨荣环、徐东明等，因其技艺不凡，名声渐起。

这一番叙说，如述家常，但对于寻求出路以求温饱的姜凤山而言，何其艰难！寄人篱下，看人脸色，多少寒暑难挨，多少日夜煎熬。这岁月，这世事，不只证明了姜凤山别有天赋，他的拼搏自立的精神也不禁令人刮目相看。

京剧艺术是人类戏剧样式中最为多元的、最为复杂的、最为神妙的综合艺术，唱念做打，文武并重；行当多样，流派纷呈。京剧人有着多般技艺，才能自由地在写意的无限时空中去创造，才能树立起完美的舞台形象。多般技艺，恰是姜凤山的优长；走向台口，花脸青衣；走向台侧，六场通透。

姜凤山先生的艺术人生非是独树一帜，而是以博取胜、贯通一气，最终定于一尊的别样辉煌。姜凤山终于成为梅兰芳艺术殿堂的重要支柱，梅兰芳艺术人生的最佳知音，梅兰芳艺术财富的最重要的拥有者，这一切正是他的人生境遇的因果链在百折千回后令他始料不及的最出色最完美的结局。

敌酋入寇，梅兰芳蓄须明志，近十年，伏几绘事，息影舞台。他的歌喉在混沌生活里消失了表达的收纵自如、随心所欲。天亮了，抑郁了八年的京戏舞台在呼唤着梅兰芳，这是梅兰芳艺术生命的第二个春天。姜凤山和诸多大师级的旧交聚集在梅兰芳身边，给梅先生带来一束束春光。

梅兰芳璀璨人生的最后13年，姜凤山走进了他的世界，他是知时节的好雨，是汇入心田的纯情，是挽臂而行的诤友。为了使梅兰芳原本圆润却在十年息影中失去音高的嗓音得到恢复，姜凤山每天骑车从前门到护国寺梅宅为梅兰芳调嗓，风雨无阻。他循序

渐进，量力而行，既注重嗓音的调治，也注重心理的调理。而梅先生凭着对京剧事业的热爱和使命感，硬是在一年半的时间里把调门提上去，并且音色更美，音域更宽。这恰是姜凤山的期盼，也是广大观众的由衷的祝愿。

姜凤山为梅兰芳调嗓成功，梅姜二人也由相偕相知而转为相依相敬。1951年姜凤山为梅兰芳伴奏二胡，1957年王少卿病危，他开始担任京胡伴奏，直到梅先生驾鹤西行，姜不离梅，梅不离姜，心灵的互动，艺术的默契，为戏苑留下了许多佳话。正如姜先生所说：“我和梅兰芳有不解之缘，他不拿我当外人，器重我。有事总和我商量：我那腔行不行？甚至怎么偷气换气，我们都一起商量。我们一起研究唱腔，创出新腔，还是梅派！”

姜先生的这段自述，透露出两个信息。演员与琴师各司其职，而艺术至上、观众至上是他们共同的坚守，也是他们同心求艺、同声相应的力量源泉。无数才人的精诚合作，才使京剧艺术宝藏无限丰厚，才让后来人在传承路上取用不竭。第二个信息是，京剧艺术要发展，就决不能陈陈相因以自限，也不能嗜新逐异以自误。姜先生曾几次讲过，京剧必须姓京，这是京剧向前发展的必然途径。他强调新声应在梅派声腔的艺术规范之中，而不是非驴非马的怪异的“新”。“还是梅派”，这句话言简意赅，揭示了艺术上陌生化的本质。创新，不是绝对的陌生，而应是似曾相识，熟悉中的陌生。

同道为朋！正是梅兰芳与包括姜凤山在内的诸多同道知己的虚左相待的情谊、认真切磋的执著、传承守正的坚持，才使梅派艺术在艰难中成长。有了无数颗心的参与、无数双手的承托，梅派艺术才得以日丽中天，并被推崇为世界三大表演体系中中国戏曲表演体系的代名词。

艺术风格形成是个人艺术成熟的标志，而流派的形成，则是诸多艺术人才合力将某位大师的艺术风格予以拓展、深入，并完成理论化、群体化的嬗变。梅兰芳曾说：“梅派艺术的形成，不是我一个人的力量，是内外行集体智慧的成果。”（许姬传《生死恨唱腔集序》）

吟唱，是诗歌走向心灵的通道。戏曲作为“诗剧”，在四功之中，以唱为先。唱需乐器伴奏才能声情并茂，宋人朱长文在《琴史》中写道“心者道也，琴者器也。君子之学于琴者，宜正心以审法，审法以察音。”朱氏所云，揭示了琴艺的本质：琴音有万变，变则依于法，诸法皆源于道，出于心。在中国传统文化中，道者，导也。有了以道导人、诚心爱人的艺术追求，才能使艺术寓教于乐的社会的、审美的功能得到充分的发挥。《琴史》这段道与器、心与琴的论述是认识姜凤山琴艺的方便之门。

姜凤山对于梅派唱腔可谓工精力深。1993年梅剧团访台时，陈立夫曾将孔子《论语》中的一句话“知之者不如好之者，好之者不如乐之者”书以赠之，可谓知音之言。姜凤山投于梅兰芳门下，他将全部艺术积累、艺术智慧投入于梅派艺术之中。知之是深悟其美，好之是用功之笃，因而乐在其中，须臾不舍。

姜凤山崇梅、傍梅、研梅，痴心不移。他的理念与实践，在一些人的心目中属于“保守”的一派，姜凤山对此不以为然。他反对戏曲舞台在西方流行艺术的影响下，以追求快节奏、高力度、强刺激为时尚；对于炫奇弄巧、逞奇求怪的舞台风气，他不肯苟同。

在梅腔的设计中，姜凤山恪守梅韵，不逐时风，综观他的创作倾向，可用“平而不淡，深而不迂，坦易明晓，通俗不俗”予以概括，与六朝时刘勰在《文心雕龙·议时》篇中所倡导的“文以辨洁为能，不以繁缛为巧”的文学创作观念不谋而合。

姜凤山认为，当今的唱腔设计，旋律繁杂，力求亢奋，一时台下轰然，走出剧场归于淡然，难以为大众传唱。在他看来，这是京剧振兴的障碍。“生书熟戏”之说，是中国特色的审美取向。戏，为观众所熟悉的标志，就是唱念做打烂熟于心。尤其是唱腔游走于台下，在观众心里、口中浅吟低唱，当是中国戏曲观众最惬意的赏心乐事。在姜凤山看来，去繁缛，求辨洁，让一些唱段流行开来，才是京剧振兴的必由之路。他慨叹诸多新戏唱段很难流传，这种担忧颇有远见。因为唱腔短命，便注定了新戏命运只能是过眼云烟、转瞬消

戏曲剧本可演性探微

■陈 涣

审视当下的戏曲创作，一剧之本无疑是重中之重。剧本能够上演，除了要有良好的选题之外，其必备的舞台特征也不可或缺。从文学本子到舞台演出的迈进，编剧的舞台驾驭能力始终是杀手锏。如何提升戏曲剧本的可演性，笔者试图从以下四方面加以探讨：

一、人物特质

塑造人物是剧本创作的首要任务。舞台人物的成立可视为上演可行性论证的前提和基础，而个性凸显、真实感人却是考量舞台人物的主要依据。人物刻画成功与否，则取决于独特性格特征下人物命运遭际的深刻程度，取决于人物关系和时代背景的契合程度。当然，行当定位也不容忽视。有位剧作家谈到他为何能写出好戏时，说关键就在于把选准人物摆

在首位。逢遇约请，剧作家都会先问，要写谁或是写什么样的人，要看看此类人物自己是否感兴趣，是否能够驾驭，还得审视此类人物是否适合拟定的演员和呈演的剧种。诚然，这固然是剧作家长期积累和不断实践的经验之谈，却也不难看出人物在剧本创作中的重要地位。

以李渔的“立主脑”理论为指导，由人物衍生故事，不乏成功之作。如《曹操与杨修》的曹操和杨修、《金龙与蜉蝣》的金龙和蜉蝣、《金子》的金子、《巴山秀才》的孟登科等等，皆是各有特质，无可复制。哪怕若干年后这些剧目主创的名字可能被遗忘，这些剧中的主要人物也很难在观众的记忆中清除，并且还会永远镌刻在戏曲人物的历史长廊里。

如果一味追求“事”的离奇，把

“人”硬塞进去，会是什么结果？笔者曾观摩某剧团的一个重点剧目，写的是明末一个文弱秀才，因见义勇为被害，历经折磨，最后冤情得雪。该剧把秀才植入一个看似曲折又似曾相识的故事里，让他由粗鲁莽夫变成傲世英杰，最终成为酷似告老的清官。台上演得撕心裂肺，台下观众却越来越少。“这怎么是明末的文弱秀才，胡扯淡！”一位中途退场的观众一语中的！人物的身份感丢了，特定情境的人物言行举止生硬，哪能立得住？透过现实中众多成功和失败的剧目，足见出李渔“说何人，肖何人”创作理论的精辟。

二、节奏掌控

音乐是戏曲的灵魂，已成定律。就编剧而言，以节奏为利器，把其始终贯穿于详略处理、氛围渲染之中，

散。倘若这一趋势发展下去，京剧振兴之路必将是断港绝河，终归自灭。

明人杜濬在《变雅堂诗集》中有句：“浅夫频击节，识者但观心。”其实，这句诗，说得不尽周全。台下倘若对台上演唱禁不住频频击节叹赏，说明音律悦耳，足以令人忘乎所以，因此未必就是肤浅。凭藉技艺去揭示人物内心世界、展现人物个性特征，让观众与人物心灵交汇，才堪称上乘之作。梅派唱腔和姜凤山的演奏，多能让观众既赏艺而击节，又观心而动情，做到了二者兼顾。梅兰芳的唱段最为普及，不仅悦耳、煽情，而且易于学唱，便于传播。

梅腔不求奇谲，姜凤山推崇的是，在似乎无技巧中显示悦耳动心的技

巧。姜先生创制新腔，有艰辛过程，却无艰涩之态，做到了豪华落尽见真淳。这种超然的美、清新的美、平易的美，恰如古人所说“美人未尝不粉黛，粉黛未必皆美人”。（明人杨慎《升庵诗话》）包含着一种艺术辩证法。

梅兰芳为迎接建国十周年创作了《穆桂英挂帅》这出他晚年的巅峰之作，被誉为“一个人唱满一台戏”。姜凤山全力投入，与梅兰芳一起完成唱腔设计，并将曲谱整理出来。这一力作，完美地体现了姜凤山的审美理想。《穆桂英挂帅唱腔谱》于粉碎“四人帮”后才得以刊梓面世，为京剧艺术留下了一个传承不绝的优秀剧目。

姜凤山的琴艺至今仍然激荡着人

心。梅派艺术那不绝于耳的唱段、那变幻美妙的身段，能够重现于当今的舞台上，姜凤山先生，功在其中！大师已去，或许让人有隔世之感，但走近姜凤山，却让梅大师的追随者们复活了种种记忆，恍如昨日重回，一切鲜活依旧。就这样，姜凤山和梅葆玖先生等一起，为大师身后构筑着更光彩的重生，开启了更为广阔的梅派艺术之门。

姜凤山先生的艺术道路，应是深蕴才情、甘苦的一本书，需要有人去梳理，去书写，去剖析。一篇短文，挂一漏万，且以“往来弓动扬梅韵，上下弦捻寄梅魂”为本文作结！

（作者系中央民族大学教授）