

看京剧《北风紧》五议

Five Views on Peking Opera Northwester Approaching

撰文/曲润海



历史的悲剧千古的戏

《北风紧》写的是宋金时代一个真实的人物施宜生的命运。施宜生既违背了宋，又违背了金，却没有违背人民，没有违背良知，是京剧舞台上一个很少见的独特的内心充满矛盾的悲剧人物。一边是自己的故土，那里有自己的父老乡亲；另一边是对自己有知遇之恩的国度，那里有自己的贤妻爱子。但是在两国利害的较量中，他费尽心机、绞尽脑汁也无可奈何，他只得向人生的末路走去。这虽然是一个特定时代知识分子命运的悲剧，但绝不是孤例，在金朝这样的知识分子大有人在。翰林学士宇文虚中、高士谈，因藏书多成了罪证，被处以极刑，施宜生就更不在话下了。这样的知识分子是儒家的传统文化涵养出来的，这种涵养的核心是民本思想，因此这个戏的价值，超出了人物本身，超出了历史。元好问肯定施宜生是金朝诗人，在《中州集》里完整地收了他的四首诗，并在小传里引述了他的四题五首的断句。他的诗有很高的文化内涵，如评价黄庭坚书法的《山谷草书》诗云：“行所当行止当止，错乱中间有条理。意溢毫摇手不知，心自书空不书纸。”也正因为如此，金史上并没有说他是叛臣、贰臣、逆臣，而是如实地把事件记载下来，给他立了传。《北风紧》张扬了以人为本的和谐精神，给人一些深远的思索。当代华人遍布全球，无论他们是怎样出去的，除了极少数外，绝大多数以自己是炎黄子孙而自豪，在特殊的气候环境下，对故国做着有益的事。

真实的事件虚构的戏

关于施宜生，金史上虽然有传，但比较简单。说他字明望，邵武人。博闻强记，未冠由乡贡入太学。宋政和四年，官授颍州教授。汴京失陷，他到了江南，但获了什么罪，又北上投奔金国的傀儡政权齐国，最后到了金上京，受到礼遇、重用，直至做了尚书、翰林侍讲学士。正隆四年(1159年)冬出使南宋，以隐语“今日北风甚劲”，向南宋报警，并取笔敲击几案说：“笔(必)来笔(必)来。”其副使耶律辟离刺回到金国后告发，施宜生被烹死。就这么一点东西要写一部完整的大戏，是没有多少选择的余地的，必须加以想象、虚构。施宜生既然做了尚书，他不可能单身，于是剧作家给他成了家，娶了大将军的女儿完颜标艳，生了孩子兴儿。副使耶律辟离刺改名古离罕，曾经是大将军身边长大的爱将，一直恋着完颜标艳，由他来泄露军事机密。临安驿馆告别时古离罕在场，施宜生并没有说“笔(必)来，笔(必)来”，而是写了“藏头诗”，怕对方不解，又在手心写了“北风紧”三个字，在挥手告别时巧妙地

亮给对方。古离罕并没有察觉，也就不存在告密的问题，而是施宜生自首请罪的，突出了施宜生的思想矛盾和悲剧命运。大将军也是个虚构的人物。宋金史上虽然有金兵败绩的记载，并没有哪一个统帅被俘又带回修好的信息。所有这些情节、细节，都是在事出有因的基础上想象、虚构的。而且构成了三场很有分量的戏。“出使别离”一场，完颜标艳机敏地探听到机密，话中有话地反复向施宜生传递，并且特别给他带了“锦囊”一样的马奶酒壶；施宜生踌躇满志，一往深情，却丝毫不听不懂妻子的话中之话；古离罕把机密泄露给了完颜标艳，又怕完颜标艳转告给施宜生，紧紧盯着他们，寸步不离。“题诗报警”一场，施宜生春风得意地完成了出使任务，在痛饮马奶酒的时候才发现警讯，在极度矛盾的情况下，决定要报警，写下了“藏头诗”，南宋官员浑不察觉，而古离罕又紧催施宜生上路，在万不得已的情况下，只好借挥手告别亮出警讯。而“归国请罪”一场，与“出使别离”一场相照应，反差极大，生离死别，撕心裂肺，更令人唏嘘嗟叹，最后完成了施宜生的悲剧形象。

正是这些想象、虚构、改造的情节、细节才构成了戏，才特别感人。之所以能够取得这样的效果，契机在于作者把握准了施宜生的人生轨迹和他的文人底蕴，并且加进了作者的情思。

文学的剧本戏曲的戏

戏曲剧本虽然毫无疑问是文学，但毕竟不是小说，也不是一般意义的诗，它是要立在舞台上给观众看的。因此戏曲剧本终究不能离开戏曲的特点。它必须在短短的两个多一点的时间里把一个特定的故事演完，因此它不能繁杂，而要求简练、集中。福建的多数剧本具有这个特点，《北风紧》也不例外。

集中简明的故事情节，决定了戏的篇幅不能大，人物不能多。福建的戏曲，没有那种“人海战术”，很少“戏不够，舞蹈凑”。《北风紧》写得十分紧凑，戏集中的场面只有三个，人物也主要是三个：施宜生、完颜标艳、古离罕。这样简洁乃至吝啬地安排情节和人物，充分体现了戏曲的特点，把唱念做打的时间和空间最大限度地留给了演员，让演员去刻画人物、抒发感情。

戏曲重唱，是需要时间的，写得太满，人太多，都是忌讳。《北风紧》有几个唱段，写得淋漓酣畅，招人欣赏。施宜生在临安驿馆有一段唱尤其可贵，他不是戳在那里死唱，而是边唱边舞，把施宜生紧迫、急切、矛盾、熬煎、思索如何报警的心情，表现得淋漓尽致，紧紧抓住了观众。这，就是作为剧诗的

戏曲；这，就是《北风紧》！

共享的题材共享的戏

网上有一种评论说，《北风紧》是福建着力打造的本土戏。我倒是觉得，《北风紧》是一个可以共享的戏。由此想到一个福建戏曲创作的取材问题和创作环境问题。福建戏剧创作环境宽松，体现在取材上，就是广泛性、自由性，不仅各类题材都可以写，没有多少禁忌，而且不拘于福建一地。福建戏的题材，好多是共享的，并不过分强调地域性、本土性。《兰花赋》、《叶李娘》、《北风紧》算是本土戏，从福建的传统戏改编的《团圆之后》、《春草闯堂》、《金魁星》、《王茂生进酒》也算得本土戏。但在外地人看来，他们却不管福建不福建，只要好看好玩，他们就看，就移植到外地剧种演出。《北风紧》其实只是剧作家林光明创作的动因，并不是结果，结果是一个大家都看好的京剧，这应该说是福建的特殊贡献。

福建的戏曲剧本所写的人和事，历史上有影子者外地的居多。《秋风辞》、《新亭泪》、《大河谣》、《丹青魂》、《大汉魂》、《天鹅宴》、《唐琬》、《蔡文姬》、《西施与伍员》、《上官婉儿》、《傅山进京》，都不是福建的人和事，都是共享的，谁都可以写，福建剧作家都写成功了。这就产生了一种很值得玩味的现象：近年来，不少地方十分强调写当地名人故事、名胜风情，甚至当作工程戏、政绩戏、商业代言戏来打造。但是当地作者真正写成功者却不多，而这些题材在外地写或者请来外地剧作家来写却成功了。这是什么道理呢？恐怕主要是当地的宣传任务太重，太直截了当，要求太“实用”，太苛刻，甚至像秦琼战关公那样要求剧作家，使剧作家缺少主动权。这样，写得不像了，很难过得过，写得太像了，又未必是戏。在外地写或者由外地剧作家来写，却没有这种“紧箍咒”，也不会出现“见事不见人”、“见物不见人”的弊病。这种“墙里开花墙外香”和“外来和尚好念经”的现象，似乎也成了一种剧本创作的规律。王仁杰、郑怀兴、周长赋都在外地念经念得不错。戈明先生没有去外地念的机会，但是《北风紧》在本土十年改了十稿，终于打磨成了今天这样的精到之作。

我这里主要讲的是剧本创作，至于二度创作，则毫无疑问应该注重地域或剧种的特色。我相信《北风紧》这一朵花，一定会像《春草闯堂》那样开出墙外，开得俏丽，开成各地共享的名花。

众人的心血演员的戏

前些年看福建的演出，总觉得福建剧团多、剧本多、演员少，年轻的演员尤其少。1992年全国京剧青年团队新剧目汇演，福建京剧院虽然也参加了，但印象不深，更没法同那几个京派大院团较量。这次看《北风紧》，却使我耳目一新，惬意开心。

京剧演员中的梅派、张派、荀派，凡是京剧院团都随处可见



见，而程派演员却不是到处可见，我知道的也就是张火丁、李海燕、迟小秋、李佩红、刘桂娟几位。想不到《北风紧》完颜标艳一张口便是一腔程派，雅致的文词、委婉回荡的声韵，立即把我吸引住了。再听“十年厮守情义重，分别难禁泪涟涟。”“一路上须提防风沙遮眼，荒野地切莫让豺狼要奸。”更是柔肠百结，动情动容。而最后在金国皇帝面前为施宜生辩护一板，则更展现了程派唱腔中浑厚、刚烈、激越的风采。

田磊的演出过去没有看过，然而一本《北风紧》使我见识了这一位年轻的有气势的大演员做派的京剧文武老生演员。《北风紧》不好演，因为它不是像《沙家浜》那样靠曲折的情节取胜的戏，而是像《红灯记》那样靠激情和功夫打动演员、打动观众的骨头戏。施宜生这个人物更不好演，他的踌躇满志、毫无戒备，他的处境两难、熬煎急切，他的以死谢罪、义无反顾，大都是内心深处的东西，要靠唱和做外化给观众，功夫不到家是很难完成的。好在田磊这两方面的功夫都具备，因此表现得恰到好处。长达十八句的“我有心向宋廷实情密告，忽想起科场受辱半生蹉跎”，较短的“我如今背上压着厚石板”，以及只有一句的“天公不肯赐侥幸”，他都唱得游刃有余、荡气回肠。而他在临安驿馆的紧迫，装醉，北归途中的急切，趟马，都既见功夫，又显潇洒，塑造的是悲剧人物，表现的是戏曲艺术。

现在电影界、美术界都在热议“80后”，《北风紧》也应着了这个热门话题。看《福建艺术》介绍福建京剧院的演员阵营，只有一位“70后”孙劲梅，其余全部是“80后”。《北风紧》就是靠这样一个年轻的群体共同完成的。当然这个群体的背后是另一个群体：合作默契的创作班子，这个班子是由外来和尚和住持和尚组成的。由此又生出另一个观念：戏要给演员搞，戏要靠演员演，戏要最后保留给剧团，保留给演员。

（曲润海：中国戏曲学会副会长，中国炎黄文化研究会常务副会长，中国艺术研究院原常务副院长、研究员）

责任编辑 / 魏 明