

看京剧《北风紧》五议

Five Views on Peking Opera Northwest 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,更令人唏嘘感叹,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、煎熬、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

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,他们就就看,就移植到外地剧种演出。《北风紧》其实只是剧作家林戈明创作的动因,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,很难通得过,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,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,荒野地切莫让豺狼耍奸。”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,他的躊躇满志、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