

文苑
大观

汪曾祺与京剧《沙家浜》的前前后后

□/ 陆建华 / 文



汪曾祺(1920—1997),江苏高邮人。他自称是“两栖类”,写小说,也写戏剧。在将沪剧《芦荡火种》改编为现代京剧《沙家浜》的过程中,他是主要执笔者。如今,提起《沙家浜》,人们就会自然地想到汪曾祺;对中国广大普通老百姓来说更是如此,他们可能不知道汪曾祺,但他们不可能不知道京剧《沙家浜》。

江青先后看中沪剧
《红灯记》和《芦荡火种》

1962年1月,摘掉右派帽子的汪曾祺,结束在张家口沙岭子农业科学研究所长达三年的“流放”生活,在朋友们的帮助下回到北京,调任北京京剧团专职编剧。1963年冬,他参与改编沪剧《芦荡火种》为现代京剧,如同林斤澜所说:“由此揭开了他与样板戏、与江青十多年的恩怨与纠结,构成他一生写作中最奇异、最复杂、最微妙的特殊时期。”

从某个角度说来,所谓“八个样板戏”,首先是源于现代京剧《红灯记》和《沙家浜》,这两个戏都是由沪剧改编而成,并且,这两个沪剧本都是由江青看中,进而于1963年先后分别推荐给中国京剧院和北京京剧团的。江青有把握断定,把这两个戏抓好了,既肯定能得到毛泽东的支持,也定然能推动本人政治地位的上升,为她后来成为“文艺革命旗手”积累一笔重要的政治资本。当时,江青还不能直接发号施令,她把任务交给了中宣部副部长兼文化部副部长林默涵,由林默

涵出面具体操作。

其时,北京京剧一团刚从香港成功演出后载誉归来,接到上级交来的沪剧《芦荡火种》剧本后,从领导到演员都很高兴,下决心改编好、演出好这出戏。首先成立了剧本的改编创作组,由四人组成,除汪曾祺外,另外三人是:剧团党委书记薛恩厚,副团长肖甲,编剧兼艺术室主任杨毓珉。编创人员被特地安排住入颐和园龙王庙,除了写作环境宜人,生活安排上也很好。创作人员的写作情绪也十分高涨,多年后,汪曾祺在题为《关于〈沙家浜〉》的文章中这样记述道:“我和肖甲、杨毓珉去改编,住颐和园龙王庙。天已经冷了,颐和园游人稀少,风景萧瑟。连来带去,一个星期,就把剧本改好了。实际写作只有五天。初稿定名为《地下联络员》,因为这个剧名有点传奇性,可以‘叫座’。”

从《地下联络员》到《沙家浜》,
汪曾祺逐步被明确为主要执笔者

剧本《地下联络员》完成后,北京京剧团趁热打铁,立即投入排练。全团有一个共同的急切的想法,抓紧时间把这个戏排好,早点与观众见面。这其中还有一个重要原因,全国京剧现代戏观摩演出大会已决定于1964年6月在北京举行。中国京剧院同样是从沪剧移植改编过来的、由阿甲执导的《红灯记》,早已紧锣密鼓地投入排练之中,与此同时,全国其他省市的京剧团体也都投入大量人力、物力积极排演现代戏,准备到北京亮相。北京京剧团由此承受了巨大压力,情急之下,他们也只有把希望寄托在仅用五天时间匆忙移植改编出来的《地下联络员》这出戏上。

但《地下联络员》首场彩排的效果不很理想。北京市市长彭真、总参谋长罗瑞卿以及江青等都

来看了。全剧演完后,反映一般。江青尤感失望,上台接见演员时,她冷着脸,一句话也不说。虽然北京京剧团归北京市领导,而且彭真认为不妨先演几场,听听意见。但江青看完彩排后,不仅让秘书打来电话,传达她的指示,说还要改,改好了再演;甚至自己还亲自赶到排练现场,声色俱厉地批评了剧团匆忙赶戏的做法,当场下令把已经刊登的广告撤了。她说,就这样匆匆忙忙把戏搞出来,不行!

江青的阻止给正在兴头上的北京京剧团兜头一盆凉透心的冷水,全团弥漫着一股看不见、却人人感受得到的灰心丧气的氛围。万幸的是,市委、市政府依然明确支持,认为这出戏基础不错,只要及时总结经验教训,再下一番扎实功夫,就一定能把这个戏改好。彭真市长虽然工作很忙,但他一有工夫就来看望演员,还多次鼓励大家:“我看这个戏能改好,你们不要泄气。”这样,北京京剧团的劲头又鼓起来了,决定重排,首先重写剧本。

1964年初春,改编者们移师广渠门文化局招待所,仍沿用最初定下的每人分头改几场、然后由汪曾祺统稿的办法。但这一次,杨毓珉病了,另两位,一位是剧团党委书记,另一位是副团长。事情明摆在那里,汪曾祺无

可选择,再重的担子也得挑起来。他,作为主要执笔者的身份从此确立。

汪曾祺想借助北京京剧团 这个平台有所作为, 毛泽东为《芦荡火种》改戏名

在局外人看来,全国京剧现代戏观摩演出大会正式举行的日期一天天迫近,汪曾祺身负主要执笔者的重任,首当其冲,压力很大,但汪曾祺本人,并不十分紧张。究其原因,江青早期抓现代戏时,对剧本不是抓得很紧,这就无意中给了创作人员一点创作自由,汪曾祺正可利用将沪剧《芦荡火种》改编为京剧的机会,实践他久藏心中的关于京剧本写作的一些想法。在汪曾祺看来,古老的京剧,存在四大弊病,这就是,陈旧的历史观,人物性格的简单化,结构松散,语言粗糙。重写剧本时,他在精心构思核心唱段、仔细推敲人物唱词的同时,汪曾祺更在人物塑造和场次及情节设计上下功夫。既吸收了原来剧本中塑造人物的长处,又进行了大量的发展与提高,使剧中人物性格进一步丰富、多侧面起来。如阿庆嫂,既写好她作为茶馆老板娘的干练、泼辣、精明,又写好她作为党的地下工作者的机

警、聪明、多思;既着力写她对党的事业的无限忠诚,又用心写她对人民群众的似火真情。如郭建光,写他在敌人面前是横眉冷对的无产阶级战士,在以沙奶奶为代表的人民群众面前是甘为孺子牛的人民子弟兵;对战士,他既是果断、英明的指挥员,也是情同手足的好兄长。对胡传魁、刁德一这两个反面人物,也决不作简单的漫画式处理,特别是刁德一,甚至写出他过人的分析特长,这就表现了他狐狸般的狡诈与阴险,从而进一步地反衬出始终与其针锋相对的阿庆嫂、郭建光,能制服任何狡猾狐狸的大智大勇和一往无前的革命精神。

在对剧中人物塑造下工夫时,汪曾祺注意吸收传统京剧折子戏的长处,尽可能把每场戏写得集中、紧凑,防止松散、拖沓。如今,这出戏中的《智斗》、《授计》、《斥敌》等场都已成为久演不衰、脍炙人口的折子戏,它们既独立成篇,又是全剧中不可分割的核心组成部分,在全剧中闪烁出熠熠发光的迷人风采。

这次改写,前后花十多天时间,改定后,恢复了沪剧原名《芦荡火种》。1964年7月23日,毛泽东出席观看京剧《芦荡火种》,这不仅对北京京剧团是一次巨大的鼓舞,也把正在进行中的全国京剧现代戏观摩演出活动推向高潮。此后毛泽东先后对京剧《芦荡火种》作出具





■作者(左)与汪曾祺先生在一起

体的修改意见,其中之一,即是将剧名改为《沙家浜》。他说:“故事发生在沙家浜,中国有许多戏用地名为戏名,这出戏就叫《沙家浜》吧。”

汪曾祺深厚的文学功力 给江青留下深刻印象

江青对汪曾祺留下印象,是从京剧《芦荡火种》的唱词开始的。她欣赏这个戏中许多俗中见雅、浅处见才、透出浓厚京剧韵味的唱词,她知道,没有很深的古典文学修养和功底,是达不到这般境界的。1964年夏的一天,江青又一次到北京京剧团现场观看京剧《芦荡火种》彩排,她问陪她看戏的肖甲:“词写得不错,谁写的?”肖甲据实相告,江青这才知道有个汪曾祺。不过这时候汪曾祺还没有与江青见面,因为汪曾祺不是剧团领导。此后,当江青决定不但把京剧《沙家浜》牢牢地抓在自己手里,还要在京剧现代戏方面做更多文章,一提到写词,她首先想到的就是汪曾祺了。

确实,京剧《沙家浜》在主要剧情、人物安排、场次设计等许多方面,乍看

之下都与沪剧《芦荡火种》有许多相同或近似之处,但前者的思想性与文学性水平都远高于后者。最醒目的变化是在唱词的文学性上。京剧本的唱词保留了原沪剧本的唱词口语化的特色,却又对来源于生活的群众语汇重新加以提炼并进而诗化,这样,看似意思相同的唱词,就被赋予崭新的属于文学范畴的语言的活力与魅力,创造出让人耳目一新的美的境界。

沪剧第六场《开方授计》一开始的阿庆嫂的唱词是这样的:

一夜风潮从天降,/眼看着黑云盖地白浪滔天!/远望芦荡——烟雾弥漫,/茫茫一片都不见!/近看湖边——湖水拍岸,/水涨船高桥脚短,/五尺芦苇只没剩了一个尖!/十八位同志在水中淹,/水中淹,淹……淹……/淹在水中我的心里酸!/七龙送粮还未归,/吉也不知,凶也难猜,/有啥人再把信来传!/欲向县委请指示,/去也困难,来也不便,/如今上下断了线,/断了线……/寸肠九转,/也想不出一个好主意。

京剧第六场《授计》一开始的阿

庆嫂要表达的是完全相同的内容和情感,汪曾祺执笔重写的唱词是这样的:

风声紧雨意浓天低云暗,/不由人一阵阵坐立不安。/亲人们缺粮食消息又断,/芦荡内怎禁得浪激水淹?/他们是革命的宝贵财产,/十八个人都和我血肉相连。/阴雨中要保存这星星火种,/看他日乘东风势成燎原。/联络员身负着千斤重担,/陈县委临时叮嘱再三。/我岂能遇危难一筹莫展,/辜负了党对我培育多年。/我本当过湖去见亲人面,/怎奈水深,湖又宽,身无双翅飞渡难。/我本当去把陈县委来见,/怎奈是港也封,路也断,刁德一派了岗哨又扣了船。/怎么办,怎么办,怎么办?/事到其间好为难。/党啊,你给我智慧,给我勇敢,/你帮我战胜顽敌度难关。

这一段长达18句的经典唱词,汪曾祺仅用20来分钟一挥而就。原先汪曾祺在这里只写了四句唱词,肖甲和迟金声两位导演觉得少了,不论按剧情人物需要,还是按扮演阿庆嫂的赵燕侠的表演特长来说,都得唱上一大段才合适。有了共识以后,两人立刻约上汪曾祺,直奔赵燕侠家,就在赵燕侠家里由汪曾祺现场落实兑现。只见汪曾祺在房间里低头凝神来回踱步,口中似有似无般地念念有词。也就是二十来分钟的样子,说声:“行了!”,于是落座提笔而成。

或许,更值得比较的是京剧《芦荡火种》中《智斗》一场中那段“垒起七星灶,铜壶煮三江”的经典唱词:

垒起七星灶,/铜壶煮三江。/摆开八仙桌,/招待十六方。/来的都是客,全凭嘴一张。/相逢开口笑,/过后不思量。/人一走,茶就凉。/有什么周详不周详。

而在沪剧本中,原来的唱词是:

摆出八仙桌,/招待十六方,/砌起七星炉,/全靠嘴一张。/来者是客勤招待,/照应两字谈不上。

从以上两个不同剧种的剧本, 在同一个人物唱出的相同思想内容的唱段比较中, 无需再作深入的分析, 任何不怀偏见的人都可以看出, 沪剧本的原创唱词为京剧本的进一步的加工改造提供了基础, 而京剧本在原沪剧本基础上重写的唱词, 点石成金, 化平俗为神奇, 大大提升了文学性, 则是显而易见、无需争辩的事实。

汪曾祺自己认为: 《沙家浜》不太完整…… 但是,《智斗》肯定会传下去

晚年的汪曾祺明确认为: “‘样板戏’与‘文化大革命’相始终, 在中国舞台上驰骋了十年, 这是一个畸形现象, 一个怪胎。”(《关于“样板戏”》) 他不讳言自己参与“样板戏”始终的事实, 在作了深刻的反思与检讨的同时, 他对自己在艺术创作上所取得的成绩也充满自信地作了实事求是的肯定。

据汪朗回忆:

“(爸爸) 虽然参加了《沙家浜》的创作, ‘有幸’成为‘样板团’的一

员, 但是爸爸对于一些‘样板戏’的前景并不很看好, 认为不少戏概念化的东西越来越多, 人物的存在只是为了诠释某个‘主题’, 毫无血肉, 这样的戏很难有生命力。还在 70 年代初‘样板戏’正红的时候, 一次家里人在议论哪个戏好看时, 爸爸突然插了一句: ‘再过 20 年, 还不知怎么样呢。我看也就是《红灯记》、《智取威虎山》能传下去。’ ‘为什么?’ 爸爸的理由很简单: ‘这些戏有生活, 有人物。’ ‘那《沙家浜》呢?’ ‘那当然!’ 爸爸十分自信。停了一会儿, 他又补充了一句: ‘《沙家浜》不太完整, 前面是阿庆嫂的戏, 后面是郭建光的, 但是,《智斗》肯定会传下去!’ 爸爸的话确实让我们感到吃惊, 因而留下了很深印象。”(《老头儿汪曾祺》, 汪朗 / 汪明 / 汪朝著, 中国青年出版社 2012 年 1 月版)

30 多年过去了, 汪曾祺的自信得到了印证。时至今日, 京剧《沙家浜》全剧不时对外公演, 至于《智斗》更成了重要演出活动中屡演不衰的保留节目。不但京剧演员张口能唱《沙家浜》的经典唱段, 其他本不是京剧演员的

知名演员们、众多央视的主持人也常常在晚会中以反串阿庆嫂、胡传魁、刁德一等角色为乐事, 似乎唯有能在《智斗》中露一手, 才能证明其才艺水平, 而观众也总是对他们的“智斗”报以热烈的掌声。

或许, 在江苏常熟, 更能感觉到京剧《沙家浜》绵延不绝的影响。常熟虽然早就以其丰厚的地方文化和发达的经济扬名在外, 但她毕竟是沪宁线上的小县城, 再亮的光环也被上海、苏州这些大城市的光海淹没了。自从京剧《沙家浜》唱响全国、甚至远传海外之后, 无人不知沙家浜就在常熟, 再加上剧中的阿庆嫂夸奖胡司令的新娘子是“常熟城里有名的美人”, 因此, 人们一提到沙家浜, 就会联想到常熟, 还会想到美人。现在, 剧中的沙家浜已成为现实中的常熟的一个镇名, 沙家浜风景区业已发展壮大成为一个享誉国内外的景点, 每天, 国内外慕名而来的旅游者络绎不绝, 这一切不但给常熟带来的巨大的经济效益, 更给人们永不衰竭的精神滋养, 激励后来者发扬光大革命前辈们的一往无前的革命精神, 为实现中华民族的腾飞梦奋斗终身。■ 华人

(责编 凌云)



■京剧沙家浜剧照