

入内出外 自由自在

——郝秀洁西河新篇《贵妃醉酒》小识

■薛宝琨



西河大鼓起源于民间，原只以乡音乡情取胜。质朴的调子配以古老的故事，燕赵的慷慨气韵油然而生。二十世纪30至40年代，它和京韵大鼓前身——“怯大鼓”同时携手步入津门，但后者由于更张易弦改长篇为短段，不仅更为适合城市市民的欣赏品位与习惯，也同时强化了短篇鼓曲作品的文学性和音乐性，再加上频出的巨匠以及与“花部”的关系密切，不仅从中获取文本创意，并且从京戏声腔和程式上丰富了表演。而西河大鼓，虽也有马氏家族——马增芬的《花唱绕口令》等短篇作品轻松愉快地抒情，但终于未成趋势，少有承续，稍纵即逝，迄今绝少突破。而如今，西河名家郝秀洁在其兄长郝赫智睿的启迪下，在其深蓄简出的家学影响下，锐意进取，化旧为新，荡涤尘垢，增添文本诗意和表演雅韵，确是人们期许和欢迎的。

郝秀洁近年来连续推出创新佳作：《玉堂春》、《霸王别姬》和《贵妃醉酒》，都使我们从中感到她和作者郝赫在探索鼓曲借古典题材反映新生活方面的艺术美学尝试。如果说《玉堂春》是以正剧的笔调审视苏三这一多情女子在爱情和人生道路上的种种艰辛，洋溢着充盈的现实主义精神；那么，《霸王别姬》则是以悲剧仰视敬慕的目光，富有浪漫气息地将这一对英雄与女神赋予更加圣洁高致的光环。而《贵妃醉酒》则不同了，演唱者似站在旁观者的立场，以戏谑的心情、轻松的笔调、俯视和超脱的目光、揶揄并玩讽了这位“三千宠爱于一身”——三郎的掌上明珠杨玉环，如何只在些许失意的

刹那便与那“浪当三郎”唐明皇同样地失魂落魄、神不守舍了。作品还隐含地穿插了她因刹那寂寞而欲与两位“力士”调情的情节，不无讥刺地批判了皇宫的骄奢淫逸、三郎的浪浪当当，以及贵妃的并不“尊贵”——那份因过于“尊贵”而独具偏狭的嫉妒心。

《贵妃醉酒》这一作品，从韵律到节奏、从辞藻到口吻、从章法的摇曳到表演的轻松俏皮，都把我们带到一个“轻喜剧”的情境。从中我们似乎能够看到郝氏兄妹入内出外、由表及里的深入和超越。古人谓：“入乎其内，故有生气；出乎其外，故有高致。”这艺术创造中是颇可寻味的。因为，入乎其内意在贯通，它非要如茧抽丝、如笋剥皮地深入底里寻觅并把握其中的“核儿”（即事物的本质和特征、生命的源泉和动力）不可。而一旦贯通了就得其神髓、拎其要旨，有了堪以成功的“气韵生动”。但入内往往沿逻辑链条环环递进，只有贯通了，才可以由内而外、左顾右盼、观光游览、广采博取，做到横向融通。融通是吸纳、伸展和丰富、生发。《玉堂春》、《霸王别姬》和《贵妃醉酒》这三篇鼓曲不约而同地吸纳穿插了戏曲声腔和表演元素，或许正是这一路采撷群英并拓展艺术神韵的需要，而绝非僭越离谱招摇过市的轻佻。

（责任编辑 / 索洁）