



大师之门

——由长篇电视连续剧《荀慧生》所联想到的

■冯思德

燕赵大地,物华天宝、地灵人杰,养育出许多名垂青史的艺术大师。元杂剧四大家关汉卿、王实甫、马致远、白朴,皆是河北人或长期生活、创作在河北,从而矗立起元杂剧之高峰;其后的京剧、河北梆子和评剧,也是大家林立、名人辈出。仅京剧界就有位列“老生三杰”的张二奎、武生泰斗盖叫天、文武生表演艺术家李桂春、李万春、李少春;剧作家、理论家齐如山,“四大名旦”中的荀慧生、尚小云;“四大须生”中的奚啸伯,还有郝寿臣、姜妙香、赵燕侠、罗蕙兰等。今天,裴艳玲、李胜素、李海燕、李宏图、张建国、张艳玲、年金鹏、张慧芳等名伶仍活跃在舞台上……可谓江山代有、各领风骚。

这些人由于各自的艺术成就不同,对京剧的贡献不同,所产生的影响也有差异。有些人能够称之为大师,多数人称之为著名演员更为适宜。那么,著名演员和大师有什么区别?怎样才能培养和造就艺术大师?老一辈艺术大师的成长经历对于我们今天有什么经验和启迪?这些问题我一直在思考。就在我苦思冥想而无果的时候,我看到了由河北电视台等单位联合摄制的28集电视连续剧《荀慧生》(以下简称《荀》剧)。这部电视剧,题材抓得好,人物、故事精彩,很有传奇性(但绝对都是真实的),引人入胜。它不仅立体地、全景式地为一代京剧大师立传,也让长期萦绕在我心头的几个疑团找到了答案。

(一)

荀慧生,1900年出生于河北省东光县一个贫苦农民家庭,自幼随父母逃荒到天津,7岁时被卖给一个河北梆

子戏班;8岁登台,取艺名白牡丹;19岁改唱京剧;27岁时被《京华日报》评为与梅兰芳、尚小云、程砚秋齐名的“四大名旦”之一。他出道最晚,但他创造的荀派艺术影响却极大,成为京剧旦角艺术中深受观众欢迎的一枝奇葩。

从该剧中我们看到,荀慧生被评为“四大名旦”之一,与其荀派艺术的形成并不同步。“四大名旦”称号的获得,只能说明他已经成为深受观众欢迎和喜爱的著名演员;而荀派艺术却是在其成名前后,经过长期探索、不断创新逐步形成的。从探索到成熟再到被广大观众认可,经历了一个漫长的实践过程。其代表剧目《西厢记》、《玉堂春》、《荀灌娘》等,都是在其成名之后创作、演出并产生社会影响的。荀慧生从成名到成为一代艺术大师,有几个必要条件:

1、“材”是艺之基。

这里的“材”是指天赋。过去相当一个时期,我们不承认天赋,认为人的一切都是经过后天努力得到的,其实这不是唯物主义。荀慧生天生俊美,嗓音俏丽,扮旦角“貌若天仙”,对戏剧有着特殊的“悟性”,这难道不是他的天赋吗?可是光有天赋而不被发现,等于没有天赋。当然也有天赋不好,但经过后天努力成为大师的,如“麒派”创始人周信芳,就是在嗓子“倒仓”之后,因人而宜创造了“麒派”唱法的。其实这也是一种天赋的发现。天赋在于发现,在于开发。

2、勤是艺之梯。

有道是“书山有路勤为径,艺海无涯苦作舟”。“不

经一番风霜苦，哪得梅花放清香”。荀慧生的童年，与大多数孩子一样，也有贪玩、失去自控能力的时候，而学戏，却需要从孩童时打基础。所以自古以来，梨园行就有“打戏”之说，有“冬练三九，夏练三伏”之说。荀慧生曾挨过师父、师娘的打，对此他怨恨过；但当他成熟以后，被评为“四大名旦”之后，他第一个想起的就是去看望当初打他的师父、师娘，去报恩。即使是在成名之后，荀慧生仍然勤奋学戏、刻苦学文化。学戏，他被称为“戏痴”；学文化，他由目不识丁到写下几十本日记，不仅忠实地记录了他的生活经历，而且还记录了他创造荀派艺术的经验体会。此外，他还努力学习书画。他是“四大名旦”中第一个把书画艺术融入戏剧表演中的艺术家。他参赛“四大名旦”竞选的剧目就是《丹青引》。勤和苦，如同成功的影子，总是相伴相随。

3、“创”是艺之本。

如果说前两条是造就名演员与艺术大师所必备的前提的话，那么能否创新、突破，则是名演员与艺术大师最根本的区别所在。胡锦涛总书记在第八次文代会上讲，“继承和创新，是一个民族文化生生不息的两个重要轮子。古今中外的文艺大师、脍炙人口的传世之作，无一不是善于继承、勇于创新的结果。”从《荀》剧中我们看到，荀慧生的一生，是继承先辈艺术传统的一生，更是创新、突破的一生。大到他一贯遵循的“懂戏情、明戏理、演人物、不演行当”的荀派原则，小到一件服饰、一个动作、一段唱腔、一句念白的推敲设计，都充满了创新精神。他把河北梆子的唱腔融入京剧；他把西方话剧、时装剧、电影的化妆、服装引入京剧。他的冒“天下之大不韪”的作法，曾引起一些守旧势力的围攻、谩骂、嘲讽，甚至殴打，但是他“虽九死而无悔”，不改初衷。他确实有过创新失败的教训，但他并没有放弃创新，而是根据演出地域的差异，采取了“循序渐进”的原则，实际上就是继承与创新并重的原则，终于获得了成功，创造出一个崭新的荀派艺术。

4、德是艺之魂。

品德，既包括民族气节和操守，也包括待人接物、处世原则。荀慧生等老一辈艺术大师在这方面的表现是非常令人钦佩的。当日寇占领中国之后，梅兰芳蓄须明志；尚小云告别舞台，课徒办学；荀慧生冒着炮火慰劳与日本作战的中国军队，为中国军队义演捐资购买飞机！杨小楼则痛骂日伪汉奸，在舞台上吐血而死！尽管他们的脾气、秉性各有不同，但他们都是大义凛然，大节铮铮！在待人接物、处世交友上，荀慧生还遵从“施恩图报非君

子，知恩不报是小人”的家训。他对启蒙师父、师娘不计前嫌，知恩必报；对贫苦朋友、普通演员，他慷慨解囊；对后起才俊他大力提携；对广大观众，他认真负责。他身体力行着“戏比天大”的敬业精神，无不闪耀着大师崇高品德的光辉。

这里特别要说一说荀慧生对待“角儿”与“本儿”的关系，这个问题同样折射出大师的品德境界，具有很强的现实意义。在剧中，当“通天教主”王瑶卿赠给他剧本时，他视王为恩师，视剧本为珍宝，用红绫绸包裹珍藏；他与为其写剧本的陈墨香结为兄弟。当他六、七岁的小儿子说陈墨香写剧本是“巴结”荀慧生，从而引起陈墨香的愤怒，当即撕掉剧本后，荀慧生带着老父亲和小儿子来到陈家，登门谢罪，喝令儿子向陈下跪！当陈墨香为荀慧生改编的《玉堂春》演出大获成功之后，荀慧生主动拉起陈墨香走上舞台与观众见面，并将观众献给他的鲜花献给了陈墨香！试想，今日的名角儿、大腕们，有哪一个能像荀慧生这样对待幕后的编剧呢？！其实，“善待剧作家”的呼声早就见诸于各种媒体，但至今也未见有大的改观。剧作家权益受到侵犯的报道仍不绝如缕。当下戏剧之不景气，难道与整个社会，特别是名角儿、大腕们不能“善待剧作家”就没有关系吗？

(二)

在全国第八次文代会、第七次作代会上，温家宝总理同文艺家们谈心时讲到，毛主席早在1975年就曾说，魏晋南北朝时期是“大动乱、大分裂，这不好”，但那是个思想解放的时代，道家、佛家等各家的思想和文化艺术都得到了发展。正因为思想解放，才出现了那么多杰出的思想家和作家。这段话，值得我们深思。

其实，纵观荀慧生长成、成名的那个时代，即上世纪初到中叶，先是军伐混战，后是日本入侵，再后是国共两党的对立、斗争，其国势与魏晋南北朝时代大体相仿。魏晋时，文学界出现了三曹父子，建安七子，蔡邕、蔡琰父女，竹林七贤，陶渊明，谢灵运，陆机，左思，刘勰、钟嵘等；美术界出现了顾恺之、王羲之、王献之等。而20世纪初至中期，我国文学界出现了鲁（迅）、郭（沫若）、茅（盾）、巴（金）、老（舍）、曹（禺）；美术界出现了吴冠中、张大千、齐白石、徐悲鸿等；戏剧界出现了“四大名旦”、“四大须生”等等。为什么两个时代，文化界的艺术大师们都呈现“丛生状”呢？通过观看《荀》剧，我悟出了一些道理：

1、魏晋南北朝时期，由于汉王朝瓦解，“独尊儒术”的思想体制被打破，人的个性得到张扬，从而带来“人的

觉醒”和“文的自觉”。

上世纪初,“五·四”运动的狂飚打破了封建王朝几千年的统治,传播了科学与民主的思想。而军阀混战导致的社会动荡又使得统治者疏于对思想文化的控制,使那时的文艺思想相对解放,这是大师“丛生”的思想基础。《荀》剧就充分展现了荀慧生与吴冠中、老舍、郑振铎、欧阳予倩、王瑶卿、杨小楼、梅兰芳、尚小云等大师们的交往与情谊,表现了他们联合起来与各种保守势力、黑暗势力、反动势力进行斗争的场景。如与京剧界顽固守旧势力的斗争;与京剧界那些唯我独尊、看不起并排斥河北梆子等地方戏的势力的斗争;与以黄金荣为代表的青红帮恶势力的斗争;与日伪北平政府和长春伪满皇帝的斗争;以及与以特务头子戴笠的女秘书为代表的国民党反动派的斗争,等等。这些斗争,不仅砥砺了大师们崇高的气节与操守,也促进了他们思想与艺术个性的发展和提高。

2、交往中相互提携、相互帮助,共同提高。

荀慧生坐科河北梆子,后改唱京剧。在他从艺的过程中曾得到多位大师的帮助、指点,特别是杨小楼。当荀慧生因婚风波折而日渐颓废、萎靡不振时,是杨小楼一拳打醒了他;当“三小一白”(杨小楼、谭小培、尚小云、白牡丹(即荀慧生))组班闯上海时,遭到北平业内守旧势力的强烈反对和阻挠,又是杨小楼靠自己的名望与实力,提携了荀慧生。当荀慧生一人留在上海发展时,他遇到了青红帮的迫害,是吴冠中、老舍、郑振铎等“南国白社”(即白牡丹戏迷社)的朋友救了他。同样,荀慧生也以自己的慧眼和诚心,帮助和提携了马连良。无论是在北平,还是在上海、天津,这些大师们相互往来,坦诚相见,相互提携,既不相相互迁就,更无彼此嫉妒,这是大师“丛生”的重要环境氛围。

3、自由结社搭班,促进南北交流,这是大师“丛生”的体制条件。

荀慧生8岁登台,后又改唱京剧,先后与尚小云、赵桐珊搭班;与刘鸿声、梅兰芳、侯喜瑞搭班;与杨小楼、谭小培搭班;与周信芳、盖叫天搭班。在搭班结社的过程中,荀慧生不断从其他大师、同仁们那里汲取艺术营养,同时,他们走南闯北,促进了南北艺术的大交流。演员们不依附于一地、一团,而是根据需要临时结社搭班,实行强强联合。这种情形为我们当今的文化体制改革提供了借鉴。

如果说,“五·四”掀起的思想解放运动促进了中国20世纪初叶和中叶文艺大师们的出现和发展,那么,从

党的十一届三中全会召开至今,30年间中国在经济、政治、经济领域都发生了翻天覆地的变化。尽管文化界也成绩斐然,但思想解放的力度还不尽如人意,文化体制改革步履艰难,甚至出现了将思想解放与媚俗低俗混为一谈的倾向。一谈到走向市场,艺术就向低俗化靠拢。这到底是进步还是倒退?所以,真像温总理讲的,该好好“深思”深思了。

(三)

《荀》剧还使我想到了人才流失的问题。

近几年来,河北的中青年演员大批外流,仅戏剧、曲艺、舞蹈、音乐、杂技家协会会员以上的人才就流走几十人。有的刚刚获得“梅花”奖就被外省市挖走。我曾大声疾呼,河北要靠政策留人、靠待遇留人、靠感情留人。看过《荀》剧,了解了大师成长的道路,我深深感到,仅靠这三个方面是不够的。我们忽略了两个非常重要的方面,那就是靠“戏”(或称事业)留人;靠体制改革留人。

一个真正的艺术家,固然也看重待遇、情感,但更看重的是事业。荀慧生多次讲“戏比天大”;常香玉也说过这样的话。只要有戏演、有角色上,换句话说演员的自身价值能够得到体现,哪怕条件再艰苦、环境再恶劣,他们也能坚持下去;反之,即便条件再优越,终究留不住人。因为演员是属于舞台的。失去舞台就失去了生命!所以,多排戏、排好戏、多演出,是防止演员流失的根本措施之一。

加快文化体制改革,尽快建立一套适应社会主义市场经济、符合文艺发展规律的管理体制、运行机制、组织形式和生活方式,这是胡总书记向文艺界提出的要求,也是解决我省演员流失的根本途径。荀慧生虽说是河北人,但他学艺在天津,改科于北平,发展于上海。他属于哪个省、市,哪个团?梅兰芳属于哪个省、市?只能说他们属于中国、属于京剧。关汉卿、曹雪芹虽然也是河北人,但他们的影响遍及全国、全世界。真正的艺术大师是没有省界、市界的。只有当符合艺术发展规律的管理体制、运行机制真正建立起来,演员才不会被一省一市一县一团所囿,才能实现物尽其材、人尽其用。那时,艺术人才的流失问题才会从根本上解决。

长篇电视连续剧《荀慧生》是部好戏,搞戏的人不可不看,搞文艺的人不可不看,每一个热爱文艺事业的人不可不看。

(作者系河北省文联主席)

(责编 东方)