

他一辈子只做了一件事

——读《李惠康戏剧评论与剧作选》

■ 戴 平

李惠康先生的戏剧评论和剧作的成果,经过他自己精选,集结成册出版,三十五万字,是上海戏剧家协会和上海艺术研究所联合做的又一件大好事。纵观他的一辈子,主要只做了一件事:看越剧、评越剧、写越剧,为越剧的繁盛、健康发展,努力了近六十年。搞戏剧评论这一行的,像他那么专一、那么全神贯注者,在上海,并不多见。

他对越剧的爱之深,情之切,犹如贾宝玉之爱林黛玉,一往情深,终生不渝。他中学毕业时自动放弃了免试保送清华大学,自行报考复旦大学中文系,又为求学更切近诗歌和戏剧文学,再舍复旦而进上戏的戏曲创作班。上戏毕业后,进了名不见经传的飞鸣越剧团当编剧,从二十出头到如今八十一岁,一辈子和越剧结下了不解之缘。他研究越剧,史论结合,理论与实践相结合。他为越剧从上海、浙江走向全国而欢欣鼓舞,为越剧取得的每一个新成果而推波助澜;也为越剧复兴缺少元气而苦恼不已,为越剧年复一年地寄生于“三老”(老剧目、老观众、老演员)而忧虑万分。

1992年,李惠康先生在纪念上海越剧改革五十周年研讨会上作过一个发言,谈到上海越剧要从历史的反思中振作起来,谈到解放前知识分子介入越剧改革,使剧目含有“新文艺的灵魂”时,袁雪芬作了一段插话:“惠康同

志,那时候,我们都尊称他们为先生呢!”这说明,越剧要重新走向辉煌,离不开知识分子的帮助。这本《李惠康戏剧评论与剧作选》,集中展示了建国后一位新时代的知识分子对越剧深入研究、真诚帮助的成果。

书的第一部分是评论篇,这二十二篇文章,大都切中了越剧界存在的弊端,敢于提出问题。他在1990年写的《重塑越剧在上海的形象》一文中指出:“老演员多演老剧目,老剧目招徕的多是老观众。这种老演员、老剧目、老观众的‘三老’,就形成了八十年代上海越剧舞台面貌的基本特征,那就是‘老化’。”此文发表后,一石激起千层浪,引起了江、浙、沪、京等地戏曲界、新闻界的关注,上海媒体特辟专栏讨论。是年6月,浙江、上海艺术研究所和越剧界联合举行为期四天的“越剧现状和对策”研讨会,一百余人参加,袁雪芬院长直言不讳“越剧面临危机”。中国戏剧家协会副主席刘厚生认为,演员素质事关戏曲事业的存亡。他写文章指出:“李惠康的文章……意义不仅在越剧,全国很多大的剧种,如京剧、川剧、豫剧等都不同程度地存在着老化、复旧、不团结等问题。你们的讨论很重要,我要把这次讨论介绍到北京,以引起全国的关注。”李惠康对于越剧的“忧患意识”、责任心和使命感,使他的逆耳忠言成为针砭上



《李惠康戏剧评论与剧作选》
李惠康著
上海三联书店出版

的透视镜、解剖刀。上海越剧上

世纪九十年代后期的再度复兴,一批新的优秀剧目和优秀演员的涌现,这次大讨论功不可没。戏剧评论推动出戏出人,这是一个成功的例子。

李惠康对越剧的研究,分量最重的,我以为是书中第二部分对于越剧各位名家和流派的研究。他是真正懂行的越剧专家。他从姚水娟谈到马樟花,从尹桂芳、傅全香、徐玉兰谈到王文娟、吕瑞英、陆锦花、金采风、张云霞,从方亚芬、单仰萍谈到萧雅,知人论戏,逐一述评;各家流派,既述又评,从唱腔谈到表演,从做戏谈到做人,非常准确深入。如他总结尹桂芳表演艺术是“华彩神韵自天成”;“尹桂芳的舞台艺术,就是升

华艺术。因此,她在舞台上现身说法地塑造《红楼梦》中的贾宝玉、《西厢记》中的张生、《沙漠王子》中的罗兰王子、《盘妻索妻》中的梁玉书、《何文秀》中的何文秀和《玉蜻蜓》中的申贵升与徐元宰等等人物形象,她唱腔的声华情采,同她的手、眼、身、法、步表演程式和生活化细节动作等,不仅是浑然一体、密不可分,给人以和谐美和整体美的享受;而且常演常新,从不凝固,以致同一出戏的每一次演出都能给人以鲜活的感觉,美妙的发现和甜蜜的回味。”这段文字,若没有对尹桂芳的舞台艺术魅力和越剧“十生九尹”现象作过深入的研究,是写不出来的。

李惠康对傅全香表演艺术的三次自我超越的分析,对傅派唱腔的艺术特色的分析,也很见功力。他认为,傅全香是纵深继承了越剧优秀传统,横向借鉴京、昆、绍和评弹、歌曲等艺术精华,自成“新潮”的一派。傅全香开创了真假嗓结合唱越剧的方法,不仅拓宽了演唱的领域,而且以唱腔的多变丰富了声情的感染力和表现力,演唱特色在于“运实于虚的抒情性和由虚返实的爆发力,两者浑然一体”,以及“动则鼎沸”的宣叙与“静则奇沉”的咏叹合成的命运交响。因此,傅派个性突出,特征显著,具有特强的不可替代性和变异性。这种对傅派唱腔的分析,十分熨帖精到、鞭辟入里。

他为吕瑞英的流派艺术写了六篇文章,提出“诗化了的吕派艺术”观点,赞扬了吕瑞英这位出类拔萃的“小字辈”。他引领读者赏析吕瑞英饰演的《西厢记》中的活红娘、《打金枝》中的公主、《穆桂英挂帅》中的穆桂英、《凄凉辽宫月》中的萧皇后等不同形象,赞赏她的激情、灵性和风采,李惠康的分析细致入微,文情并茂。他赞美吕派唱腔“甜美而昂扬,清新又向上,就是与众不同之处”。他还为解读吕瑞英提供了一把钥匙:“吕瑞英之所以成为吕瑞英,正是她装满新时代的思想感情,在越剧舞台上致力于适时应变,革故鼎新,从而也造就了她的唱腔色彩华丽似云蒸霞蔚,艺术基调清新如旭日东升……一反过去旧时代凄风苦雨的伤感,给人以新社会春暖花开的欢愉。”

李惠康研究越剧,不是嘴上说戏、纸上谈戏,他既是教练员,又是运动员;既写评论,又当编剧。他在2002年创作的《状元未了情》,为萧雅越剧工作室出色地完成了一台“打炮戏”,2003年荣获由文化部艺术司和中国剧协颁发的“剧目金奖”和“编剧一等奖”等十二项大奖,也圆了他创作越剧剧本的“未了情”。这样的在越剧理论研究和创作领域“双栖”并有所成就者,实在是为数不多的。

上海越剧界,乃至整个戏剧界,不仅需要更多的表、导演舞台艺术家,同样需要像李惠康这样的评论家和编剧。

浪漫率真的音乐之旅

——读《安达卢西亚浪漫曲》

■ 林微云

《安达卢西亚浪漫曲》这本厚厚的音乐随笔集分为“行板如歌”“乐海拾贝”“听乐语丝”“品碟随笔”和“交响评弹”等五个部分,是作者刘蔚近三十年来在报刊上发表的一百三十篇音乐随笔的结集,内容丰富。这些音乐随笔有的是抒发作者对音乐的感悟,有的是介绍名家名曲,有的则以独特的视角描述著名作曲家、指挥家、演奏家、歌唱家的艺术人生,还有的讲述漫长赏乐生活中遇到的动人小故事,最后一部分是聆听现场音乐会的评论。全书笔触流畅,言之有物;文字坦诚简洁,充满了对音乐的真诚热爱,读来为之感动。

艺术是相通的,所以俄罗斯著名作曲家穆索尔斯基在参观完哈尔德曼的绘画遗作展后,写下著名的钢琴组曲《图画展览会》。看作者写的音乐随笔,眼前常常会涌现清晰的画面,因为他对于音乐时有形象化、视觉化的描述。例如在《像阳光一样明媚》里,对于约翰·丹佛的歌声,他写道:“那是大街小巷充斥着缠绵悱恻、甜得发腻的邓丽君情歌的年代,忽然听到大洋彼岸飘来的约翰·丹佛的歌声,明朗纯净,毫

无雕饰,仿佛浑浊的天空忽然现出一片澄明的蓝天,仿佛走在崎岖的山道上,忽然看见一条清澈的溪流,淤积迷茫的心胸不禁豁然开朗。”看完这几句话,眼前也仿佛闪现了蓝天、山道和清溪。

在互联网发达的时代,人们已习惯用MP3、手机听音乐,很难想象爱乐之人在没有电脑、手机的帮助下是如何寻找到喜欢的音乐的。在《迷恋老唱片》《港岛的回忆》《LP咏叹调》和《黑胶漫笔》等多篇文章中,作者回忆了上世纪八九十年代如何在音像店淘碟,如何节衣缩食地购买磁带、唱片和CD的故事,带给读者关于那个年代中国音乐市场发展的历史和风情,读后不禁心生感慨。因为爱乐时间长久,作者有很多与爱乐有关的有趣故事,如因为都喜欢古典音乐而与萧乾先生结缘,又因《爱乐报》向萧乾先生约稿,后来收到了萧乾先生赠予的译著——易卜生名剧《培尔·金特》。而“品碟随笔”中许多对音乐的点评文章,更可以成为读者用来寻找好碟好音乐的参考。

聆听名家名团的现场音乐会,作者也

是非常率直,有一说一,不会粉饰太平。如在《我之世界十大乐团如是观》中,他就指出美国五大名团有时名不副实,难以与欧洲名团相比;在《经典难以复制》里也写到,即使是欧洲名团,他们第一次访华音乐会往往比第二次、第三次来得精彩:“如果把我们欣赏这些指挥大师的第一次现场音乐会比作‘相遇’,那么这些‘相遇’都给人以惊艳之感,魅力四射;第二次往往就逊色些。不由想起了著名作家米兰·昆德拉说过的话:‘相遇,意思就是:石火,电光,偶然。’正因为这样的‘相遇’有电光石火般的光芒闪耀,那么,它们就不可能是常态,因而弥足珍贵。也许可以这样说,‘相遇’并非常态,经典不可复制。”

对喜欢的音乐,作者不吝笔墨,书中第一部分的《思念阿尔卑斯山》就提到了理查·施特劳斯的《阿尔卑斯山交响曲》,最后在“交响评弹”的《浦江之滨感受“阿尔卑斯山”的魅力》中又写了在上海现场聆听德国乐团演奏作者《阿尔卑斯山交响曲》的所思所想,还考证了圭尔泽尼希管弦乐团与科隆爱乐乐团的渊源。看完作者所写的《阿尔



《安达卢西亚浪漫曲》
刘蔚著
上海书店出版社出版

卑斯山交响曲》,忍不住按图索骥去找来听,果真巍峨雄奇、气势如虹。听这部交响曲时,不禁想起之前看过的表现攀岩的电影《北壁》,想起登山者的悲壮和阿尔卑斯山的宏伟,想起经典儿童电影《海蒂》,想起阿尔卑斯山上的皑皑冰雪和苍翠林海,想起法国著名画家大卫给拿破仑画过的五幅《拿破仑穿越阿尔卑斯山》,想起汉尼拔率领迦太基军团穿越阿尔卑斯山脉击败罗马军队建立的赫赫战功……想起了很多很多。所谓好的文章就是有这样的魔力,它会启发你去寻找很多优秀的艺术作品,引领你进入一个更美好的艺术境界。

读罢掩卷,回想起书中的文章,似乎依然能听见行板如歌的天籁之音,记得乐海拾贝的乐趣,畅想哪天也可以去茫茫碟海中淘宝撷珍,竟然有一种舍不得的感觉,颇有“曲终人不见,江上数峰青”的余韵悠长,以待他日拾卷重温。