

翁偶虹的『六戏』人生

解玺璋

翁偶虹先生的弟子张景山，在《翁偶虹看戏六十年》之后，又将翁先生另一些未刊文稿整理出版，以《梨园鸿雪录》名之。鸿雪者，大约取苏东坡“雪泥鸿爪”的典故，寓指这些文稿都是翁先生留下的遗迹。

翁偶虹先生是二十世纪百年来中国戏剧所创造的一个奇迹。他这一生所给予京剧的，大大超过了京剧所给予他的。这自然是我的俗论，不敢说已得翁先生之心。似乎也可以说，翁先生的一生，因京剧而放异彩，藉笔墨而留英名。他自题斋名，呼为“六戏”，即所谓听戏、学戏、唱戏、编戏、论戏、画戏是也。可知他这一生，已经与戏剧融为一体，须臾不可分离。

“六戏”之中，翁先生首先以“编戏”而闻名于庙堂和市井。就像言曹禺而必称《雷雨》，言老舍必称《茶馆》一样，言翁先生则必称《锁麟囊》。这出戏最初是为程砚秋写的，是“程腔”成熟期的代表作。而“程腔”之美是建立在“翁剧”之佳基础上的。他们不是红花绿叶之配，而是比翼鸟、并蒂莲，是浑然一体的嘉山秀水。现在常听人说，这出戏是为某某演员量身定做的，其实不过量其身材，摹其相貌而已。有一回，在北京长安大戏院看过《兵圣孙武》，我和主演于魁智闲聊，谈到如今的编剧，他不客气地说，新派剧作家写戏，很少顾及演员嗓音的条件，更不懂唱腔、音调、四声、平仄，能合辙押韵，已算难得，而所用辙韵，常不适合演唱，张不开嘴。我当时就想到了翁先生，想到他是怎么给程砚秋、金少山、李少春、梅兰芳等名角儿写戏的。即以《锁麟囊》为例，当初是应程砚秋所请而作。翁先生接受其“委约”之后，两周内就拿出了剧本初稿，并得到程砚秋的认可，虽然个别词句还有待推敲，但人物和剧情已经立住了。这显然得自翁先生对程砚秋的了解之深。他的脾气秉性，为人处事；他的嗓音特点，能唱字调，有因字行腔的本事，这些都是翁先生早就熟悉的，而且知道他的班社眼下没有合适的小生与他配戏，剧中人物设置不能不有所考虑和安排。至于旦角的唱法以及唱词的句法规律，选用哪种板式和声腔更适合旦角情感的表达，对翁先生来说，更是不在话下。记得他还说过，如果不懂锣鼓经，怎敢给京剧演员写剧本。

翁先生一生都在写戏，他编写的剧本超过了 130 部，目前仍有几十出活在舞台上。据说，每天晚上，全国各地的剧场，总会有翁先生的戏在演出。毫不夸张地说，他独领风骚于中国戏剧界，至今恐怕还没有能出其右者。他的编戏才华既如是，然而，对我来说，还是更喜欢他“六戏”中“论戏”一门，觉得离我更近一些。说起来，我写戏剧评论已有二三十年了，京剧评论总是写过几篇的。但读了翁先生写人论戏的文章，我觉得还是那句老话：“夫子之墙数仞，不得其门而入。”

高在哪儿了？有主观的，也有客观的。先说后者。首先得说他赶上了京剧的黄金时代，或者说，他本人就是造成这个时代的人物之一。今天我们说来高山仰止的那些角色，与他都不是泛泛之交，他不仅看过几乎所有以今天的标准堪称经典的演出，还可以和“角儿”们探讨演出

种新奇的艺术营养，我和一些人士几乎天天要进行相关的沟通，就在那种氛围里，有一天那指导学生排演《秃头歌女》的人士震惊乍乍地跑来问我：“你能弄到票吗？”什么票？我一头雾水，原来是，戏剧家协会请来了演谐剧的王永梭，内部观摩，开头不怎么引人注目，一场之后，大为轰动，几个顶尖级的剧院和艺术院校，都抢着请王永梭去演谐剧，那人士曾听我提起过有个成都的堂舅是演谐剧的，所以找上门来，其实王永梭来京并没联系到我，我还想捣腾到一张票呢。因为那时候我正好要到日本访问，也来不及去联系王永梭，等我从日本归国，他已经返川，但对他的谐剧在京城戏剧界引出的轰动，余音还频频灌入我的耳朵，那位指导学生排演《秃头歌女》的人士，正辅导一位学生排演王永梭的《自来水龙头》，他对我说：“谐剧把体验派、表现派、写意派熔为一炉啦！”我不知道王永梭的戏剧意识是否达到这样的高度，而且这位人士一贯总是惊惊乍乍，到日本看过能剧、狂言演出，又说发现了世界第四大表演体系，艺术家惊讶乍乍是常态，语不惊人不休正是艺术评论的妙谛。不管世人对王永梭的褒贬如何，母亲对他的评价我以为是其中最肯的：“他演得好，是因为他脚底总踩到泥巴上。”最近看到一个资料，相声大师侯宝林生前让侯耀文专程到成都去拜王永梭为师学谐剧，侯耀文回京后表演过《自来水龙头》等剧目。现在深受观众欢迎的北京德云社班主郭德纲，所拜之师中，侯耀文是重要的一位，不知郭德纲是否从侯师傅那里间接获得王永梭谐剧的滋养。

翁先生的戏剧评价为我辈所不及，很重要的一点，是他知人知戏，而且都是亲历亲知。他曾为自己约法三章：“第一，亲身经历者录之；第二，亲眼所见者录之；第三，亲耳所闻而言之可信者录之。”这三“亲”很厉害，是翁先生的独有价值，是晚辈如我者无法企及的。而可以学习的，是翁先生钻研戏剧的精神和宽厚仁慈的处世之道。我读翁先生的文字有一点很突出的感受，没有那种大言炎炎的狂妄，也没有咄咄逼人的气势，更没有所谓批判性的尖锐和深刻，只是娓娓道来，委婉述说，发乎情而止乎礼。读他的评论文字，我才体会到什么叫“温柔敦厚”，才对周作人“批评是主观的欣赏不是客观的检察，是抒情的论文不是盛气的指摘”的说法有了切实的感受。

母亲 1988 年去世，永梭堂舅 1990 年谢幕，他到天堂会去拜望他的刘三姐吗？弹指间又过了二十多年，四哥前几年也走了，四哥刘心化作为票友在舞台上演出过梅派折子戏《二进宫》《大登殿》《二堂舍子》，他和永梭堂舅共同语言最多，情愿他们在天堂里仍能拥有戏剧之乐。三十多年过去，在四哥住过的小区传达室出现的“有人要拜望刘三姐”那“美丽的误会”一幕，仍有人偶尔提起，并忍俊不禁。

2017 年 7 月 28 日 温翰斋

网络时代的个人语调

——文学与包容性

张 炜

质朴一定是追求真理与创造艺术的强大基础，抽掉了这个前提，其他也就谈不上。

网络时代的人是极不耐烦的，他们已经在不断尖叫、直观和夸张的表达环境中形成了接受惯性，变得更加没有耐心。而我们知道，要接近事物的真相，欣赏深刻的艺术，总是需要起码的耐心。

我们通常认为，文学作品的核心价值之一即在于其个性。这等同于强调作品的独特性。真正意义上的文学写作是不可能被重复的；既不重复他人也不重复自己。不过这种最基本的要求却要受制于许多条件，以至于很难在写作中实现。因为每个时期的阅读习惯一定受风气和潮流的影响，这会导致写作者的跟从，于是在题材和思想、表达形式诸方面自觉不自觉地靠近和趋同。文本的气息、视角以至于口吻都将变得似曾相识，文学写作者的个人语调由此丧失。

我们一直强调的文学包容性，往往并不是一个主观意愿的问题，而常常只是一个客观上能否实现的问题。在网络时代如何保持个人的语调，并且被广泛地认知和接受，实现真正的宽容和包容，就成为重要的命题。个人的声音或者因为独特而令人不适，或由于远离群声而被忽略，总之不太可能成为显性的存在。

人们会惊讶于网络传播的便捷和广泛：世界上鲜有一个角落是与世隔绝的，大量的讯息一刻不停地灌注和浇泼，到处都呈现出饱和状态，形成大面积的覆盖。这个时期的思想与见解似乎可以极端化地创造和发挥，看上去五花八门。但真实的情形也许恰好相反：这个时期的大多数“创新”

都过于网络化了，只是同一个向上的“求新”，如故作惊人之语、博人眼球和耸人听闻的夸张，比较起来，更为缺少朴素诚恳和笃定真实的良好品质。而质朴一定是追求真理与创造艺术的强大基础，抽掉了这个前提，其他也就谈不上。

令人担心的是，今天的创造者一旦回到质朴和真实之后，又会被轰然涌荡的潮流所淹没，变得痕迹淡淡或形同乌有。由此可见，包容性在过度喧嚣的时段一开始就丧失了条件；由于无限扩大了某些共有的主题和语调，真正属于个人的言说内容以及方式，被压制到最小最弱。这些现象，绝不是某个地区所独有的，而是网络时代的共同特性。

这个时期的人已经习惯了某种说话方式，一旦离开了这种方式，听者（阅读者）就会因为陌生和费解而疏离。网络时代的人是极不耐烦的，他们已经在不断尖叫、直观和夸张的表达环境中形成了接受惯性，变得更加没有耐心。而我们知道，要接近事物的真相，欣赏深刻的艺术，总是需要起码的耐心。

主语调形成的原因，是某些地区的强势语言在互联网技术应用中的进一步强化。现代传媒的推动方式使本来就处于支配地位的语言与文化大幅扩张，在它们面前，较为弱势的地域只剩下等待淹没的唯一结局。而我们知道，那些独特的精神成果，它们的滋生与成长，有可能因为来自偏寂之



月沼光影（水彩） 林想

笔会

他来拜望刘三姐

刘心武

时间：上世纪八十年代初春日近午
地点：成都某大学宿舍区传达室外
人物：来客，年近花甲
传达室师傅，五十岁上下

其他
来客走来，师傅在传达室外迎上——你找哪个？——刘三姐。——啥子？——来拜望刘三姐嘛！——刘三姐？你开啥子玩笑！那

头街上去！——哪个？——电影院在那头街上！要看《刘三姐》往那头！——我来拜望你们宿舍里头的刘三姐嘛！——我们宿舍里头？我做这儿门房三年了，哪个住户不晓得？没有刘三姐！

二人争执中，有从里面来传达室取报纸信件，师傅就跟他们发牢骚——看嘛，有来找刘三姐的！取报纸信件的就端详来客，并发议论——刘三姐不是电影里的人物吗？——传说人物，广西的，不是我们四川的。

来客并不与住户对视，却仿佛另有一人在旁，与其对话——是撒，那电影《刘三姐》《阿诗玛》，那阵子不都给打成毒草了吗？怎么？你脸色这般难看！啊，明白了，你当年冲锋在前，大批助力啊！

又有进出的住户路过传达室，不禁驻足围观，来客又仿佛面对一个小姑娘——妹崽，看没看《刘三姐》呀？《阿诗玛》也要看啊！香花啊！看了心灵美！

又仿佛跟另一出门的人打招呼——忙啥子啊？去开会？好撒！多开好会啊？哪个会最好？现而今，最好的会是哪个？仿佛指挥一些人笑着应答——当然是：十一届三中全会哟！围观的人增加很多，师傅急了——你扯啥子啊！你究竟来作啥？——我来拜望刘三姐啊！人们发出笑声，有一人恍然大悟——哎呀！你莫是王永梭啊？——行不改名，坐不改姓，在下

正是。那人向大家介绍——他是谐剧大师王永梭啊！这二年到处鲜花重放，《刘三姐》《阿诗玛》这些老电影重现银幕，我们四川的各种曲艺，像道情、清音、金钱板、荷叶……都又恢复了，王永梭他发明的谐剧，又回到舞台了！

人们鼓掌，笑，传达室师傅也笑——原来你是个名演员！哪个不早说撒！却又迷惑——你跑到我们这儿演谐剧？你哪个回事啊！

来客坦然——就是来拜望刘三姐嘛！围观者议论纷纷，忽然，来客朝正挽菜篮要进门的一位胖妇人大声招呼——刘三姐！那满头白发的妇人驻足，细端详，认出，喜出望外——永梭啊！哪阵风把你吹来啰！师傅与其他人才明白，果然里面住着刘三姐，而谐剧大师确实是来拜望这个刘三姐的。

被王永梭唤作刘三姐的，就是我的母亲王桃。那天以后，传达室师傅不知把那天的故事跟多少人讲了多少遍。母亲那时跟我在成都一所大学任教的四哥一起住，后来我接她来北京住，她讲起这一段，总捱不住地笑。

我的父母祖籍都是四川安岳龙台场，那里刘和王都是大姓，两性婚配习以为常。母亲在王家永字辈的女性里，大排行第三，不仅同辈人都唤她三姐，一些长辈，也这样唤她，她嫁我父亲后，人们就把她唤作刘三姐。1961 年长春电影制片厂拍摄的彩色电影一公映，我就是热心观众之一，也曾跟母亲开玩笑：“快去电影院看你自已呀！”她也笑道真该去看，

却总“架不起势”，改革开放以后才在电视上看到。

王永梭这个堂舅，比我母亲小十来岁，从小就有表演欲，抗日战争时期，国立戏剧专科学校从南京迁往四川江安，王永梭赶去报考，在考官们面前，他表演了一个自编的《卖膏药》，那时报考戏专的考生云集，竞争十分激烈，王永梭说不好“官话”，有些考官不知他所云，他很紧张，表演不能松弛，效果更大打折扣，初选落榜。但考官们综合评估，觉得那个表演《卖膏药》的后生还是有潜力的，最后才补录了他。入学以后，他消化所学到的戏剧知识，凭悟性，发明了谐剧。不需特别的舞台，任何空间皆可演出，演员仅他一人。有别于四川单簧那种曲艺表演，更不是北方的单口相声。虽一人表演，却又不同于独角戏。独角戏或仅塑造一个人物，或一人换演几个人物，谐剧却是以一个化妆好的固定身份性格的角色，通过巧妙的表演，不仅塑造出一个特定的令人笑中有悟的人物，又通过这个角色和若干虚拟的角色的互动，折射出世道人心，引出观众更多的笑声与联想。

但最初王永梭发明的这种表演形式，他自己定名为“拉杂剧”。在一次欢迎新学员的联欢会上，他把一再打磨的“拉杂剧”《卖膏药》拿出来献演，这次不说“官话”，就用乡音，演出中就笑声掌声不断，演完更赢得持久的热烈掌声。那时的江安戏专大师云集，校长是余上沅，教务主任曹禺，校长助理吴祖光，授课的有洪深、黄佐临、焦菊隐、陈白尘、应云卫等，这些大师对王永梭的创造大为赞赏，曹禺说：“其实这就是白描。”白描在文学、绘画中都是最难最需要功力的，在戏剧中更不简单。洪深说：“这戏幽默诙谐，很好地反映了社会现实。但叫做‘拉杂剧’不雅。”后来在恩师