

今年五一，史依弘将在上海一人独挑京剧“四大名旦”代表作。这是她继2013年的“文武昆乱史依弘”之后的又一次挑战。我们乐见这样的“挑战不可能”，因为它将开启戏曲更多的可能

对话史依弘



摄影：言布

5月1日，著名梅派青衣史依弘将在上海演出梅尚程荀四大流派经典剧目《女起解》《昭君出塞》《春闺梦》《金玉奴》。本报邀请文艺评论人张敞就此与史依弘进行了一次对话。

——编者

对话嘉宾：

史依弘 梅派青衣、上海京剧院国家一级演员

张敞 文艺评论人

张敞：1946年，荀派本工的童芷苓先生在上海曾一连四天，分别演出了梅派《凤还巢》、程派《锁麟囊》、荀派《红娘》、尚派《汉明妃》，我看一些当时的资料，芙蓉草先生赞她：“她的可爱在大胆，学了就敢演，不怕太岁头上动土，不怕班门弄斧。”程砚秋看她的《锁麟囊》，也问左右：“谁教的？小腔揉和得不错”，尚小云看《汉明妃》也不断点头。似乎当时人们对戏曲探索的态度比今天要宽容。我知道从你2012年演程派《锁麟囊》、2013年在国家大剧院演昆曲《牡丹亭》，从“文武昆乱”再到这次的“梅尚程荀”，都曾面对过一些争议，我也看你接受媒体采访说过：“做什么戏对我来说不重要，就在往前走路的路上，我可以不断地学习到一些新的东西”，我很佩服和赞赏你的勇气。你这次还是这样想吗？

史依弘：是，对我来说，我觉得最开心的是我可以一直做一个学生。我们这代人本来看得就少，学得也少，自己再不去进修学习的话，是很难提高的。不光京剧、昆曲，我对所有艺术门类的东西都感兴趣，包括音乐剧、芭蕾、交响乐等等。1990年代中期到2005年左右，京剧市场很不好，我也迷茫过，2002年我在日本连贴19场《白蛇传》爆满，在上海只有三成，那种心理落差很大。那时候每天早晨起来，我最幸福的时刻是透过窗户，看到一帮日本人站在烈日下等票。虽然票房和我没有任何关系，但我也有一种幸福感。我从17岁开始就经常出国演出，国外一些文化人士都很尊重我们的京剧，这让我也可以用别人的眼光回过来再看自己的艺术。我其实是个很不自信的人，上学的时候，张美娟老师一直觉得我是个很笨的学生，从来没有认可过我，没有表扬过我，时间长了我也麻木了，不认可你，不表扬你，证明你还没达到她的要求，你就死练嘛！现在虽然演出也有很多掌声，也有很多荣誉，但是我并不激动的。我从不看自己演出的录像，我还是觉得自己不灵，演得还没有达到自己心目中的要求。所以我要更多地学习。

张敞：之前演出程派《锁麟囊》、昆曲《牡丹亭》等等，对你再去演梅派戏有没有什么帮助？

史依弘：有。这个肯定是潜移默化。比如有一年我去香港演《狸猫换太子》，其中“拷打寇珠”有一个大鬍子，我把它挪到了中间，包括一些水袖的躲闪和段落安排，我编完了之后才忽然发现，这好像是从程砚秋先生，从程派来的。程先生《春闺梦》里的鬍子，他设计的时间点是很好的，是很醒脾的。但梅派戏里面鬍子是很少的。那一次观众的反响更强烈。

张敞：《女起解》是《玉堂春》里非常精彩的一折，我看这

个戏的时候，感觉你赋予了这个人一种气质，我想问一下，你有没有什么细节和心得可以分享？

史依弘：不是处处都有细节的，不是处处都有考虑的。不知道大家发现没有，苏三从监里戴着锁链出来时，她忽然发现光很刺眼，她马上就低头，回避这个光。（张敞插话：你看到别人也这样演的吗？还是自己的想法？）不是，是我自己觉得。而且我觉得她这样一个青春的女孩子，被审了很多次，一次比一次更不好，她对世道、对人生是绝望的，是无助的，没有信心了。她听到第一句词“苏三啊，你大喜了”，我觉得她听到这句话应该是恐慌的，因为“大喜了”有可能就是完蛋了，或者要死了。所以后来她哪怕在路上和崇公道有一些调侃，她也不应该是太活跃的。虽然活跃是她的本能，因为她是一个青楼女子，是会逢场作戏的人。难道这一个老头儿她还不能对付吗？但是她没想到，她落魄到这个时候，崇公道还能有同情心，这是她没想到的。本来她觉得都是一片黑暗了。所以我希望在呈现她的时候，给这个女孩一些层次，一种角色上的丰满。

张敞：我在评论你的《玉堂春》的时候曾经说，可能与你偶尔也会出演电影、电视剧有关，你在舞台上有一种“流动的自然主义”，不是僵硬的，不是死学程式的，是有人物的。就像童芷苓先生，也演石挥导演的《夜店》啊什么的，她京剧舞台上就很生动。

史依弘：不是被程式框住了，而是有的演员心里没有。当你心里有的时候，你就有支撑点了。这时候我就不会考虑这句唱得好不好，我像不像谁了，我心里知道我今天演的是苏三，我就不会演成穆桂英。出来我就知道她是什么样子。这次唱四大流派，一天演四出，就面临着可能马上就要变一个人。让别人相信，先得让自己相信。我记得有一次同台学聚会，我们聊起小时候张美娟老师对我们每个人都有一句话，我问，她怎么总结我的？同学说，说你“自由主义”。比如小时候学戏，一个亮相，左腿在前，右腿踏后，我是右腿在前，左腿踏后。老师就让我别动，说，你把左腿往前踏一下我看看。同样的身姿，看完之后，老师说，那你就右腿吧。所以说，我老师是很好的。她觉得你这样走，在你身上“顺”，就可以。我演武戏的时候，张美娟老师就要求我心里得有。当时我演《白蛇传》“盗仙草”应该是什么样的。我就回去翻剧本，第二天出来，老师说，你今天对了。你看，一个武旦老师，她有以要求这么准确。现在很少有这样的老师了。

张敞：接下来我们来聊聊《春闺梦》。《春闺梦》我很担心，这出戏虽然是小戏，却是“人保戏”，张氏这个人物，细节层次很

多。甚至可以说包含一个人全部的情感“喜怒哀乐悲恐惊”，还有大量边唱边舞的水袖、身段，不知道你是不是也这样认为？你觉得最大的难度在哪里？

史依弘：你说了很内行的话，对我来说，《春闺梦》比《锁麟囊》还要难。我从去年8月份就开始学了，唱和念是李蕾华老师教我的，老太太90多了，我都不好意思，但她很开心，一个字一个字教我。我也看了赵荣琛先生的，以及张火丁的录像。身段是孙元喜爷爷指导我的。我觉得我太笨了，作为一个成熟的演员，竟然学了那么久。不过过早进入，我是想越早心里有底。技术的东西如果早一点拿下来，我就可以只想人物了，可以把层次演得很清楚，心里也可以很笃定。比如“可怜负弩充前阵”，每一句都有不同的层次，一开始是很可怜自己的丈夫，然后又想到自己了，又开始埋怨了，“门环响疑投信”，你看你也没有信来。（张敞插话：这个戏的确是花时间找戏，就像小火慢煲）是的，是的。我觉得我也不是演一两出就能拿捏得好的。对我学武旦的演员来说是水袖不难的，但这出戏里要和心理揉得很好，她既要惊喜，害怕，还要是一个柔弱的女子，我自己觉得现在我还不好。如果我期待是80分的话，现在我只能做到及格。

张敞：《金玉奴》这出戏学了多久，是怎么揣摩人物的？1979年，57岁的童芷苓先生和78岁的京昆大师俞振飞先生、77岁的名丑刘斌昆先生一起合作演出《金玉奴》，是我认为最好的京剧演出之一。这次你和77岁的蔡正仁先生合作，有没有对戏做一些特别的设计？

史依弘：研究生班的时候，我跟李玉茹老师学过花旦戏《拾玉镯》，是筱派（筱翠花）的路子。这次是跟童老师的《金玉奴》有点不同，金玉奴和父亲说亲事的那一段，我觉得她有点儿像《铁弓缘》的陈秀英了。金玉奴是一个16岁的善良小姑娘，不是一个江湖上的女孩。她也许可以和母亲那样说，但是和父亲说的话，感觉不行。所以这次我们改得更含蓄了一点。

张敞：京剧上你有没有自己的偶像？

史依弘：我有两个偶像，一个是梅兰芳先生，一个就是童芷苓先生。梅先生在我心目中就是神，他的《生死恨》，真的是梦幻的感觉，他永远是我的目标，看了梅先生，我就感觉我自己永远是不对的。所以我说我不太自信。我学新戏，也不觉得自己演得很好，只是我想去学习。

（完整版对话请见今天的文汇客户端）



书间道

在个人生活与文学经典间暗度陈仓

——美国作家卡森·麦卡勒斯代表作《伤心咖啡馆之歌》译后

小二

1917年出生在美国佐治亚州哥伦布的卡森·麦卡勒斯是上世纪美国最重要的作家之一。才华横溢、极富创造力的麦卡勒斯年少成名，19岁就在著名的《小说》杂志上发表了第一篇短篇小说《神童》，23岁发表的长篇小说《伤心咖啡馆之歌》轰动一时，并成为文学经典。麦卡勒斯在30岁之前就已写出她此生所有重量级作品。她的创作体裁多样，包括中长篇和短篇小说、剧本、诗歌和随笔，等等。英国当代著名作家普里默特称麦卡勒斯为“当代最优秀的美国小说家”；当代美国批评家沃尔特·阿伦称她为“仅次于福克纳的南方最出色作家”；而英国著名作家和评论家格雷厄姆·格林则认为麦卡勒斯和福克纳是自D. H. 劳伦斯之后仅有的两位最具原始诗意深情的作家。格林认为麦卡勒斯的写作比福克纳更为清晰，而且与劳伦斯不同，她的写作不携带任何教诲。作家苏童在谈到他对麦卡勒斯的偏爱时说：“我读到《伤心咖啡馆之歌》时正值高中，那是文学少年最初的营养，滋润了我那个时代的阅读，可以说是我的文学启蒙。”

纵观麦卡勒斯的写作，孤独是她最为关注的主题。她认为孤独是绝对的，最深切的爱也无法改变人类最终极的孤独。而被拒绝和得不到回报的爱则是她关注的另外两个主题，这也是她自己爱情生活的写照：不断地追求，不断地被拒绝。这两个主题在《伤心咖啡馆之歌》里都得到了充分的展现。对麦卡勒斯来说，精神上的爱远优越于肉欲之爱。

麦卡勒斯内心敏感，感情丰富外露，想象力极为丰富。生活在幻想世界里的麦卡勒斯对生活充满激情，构成了她错综复杂的个人感情生活。在她的一生里，生活和写作相互映照，难分彼此。小说《伤心咖啡馆之歌》里，麦卡勒斯借助主人公悲惨的命运暗示：任何形式的三角恋，其结果都会以失败告终，爱会付出爱的一方推向孤独的深渊。而麦卡勒斯夫妇与音乐家大卫·戴蒙特之间的三角恋情

正是发生在麦卡勒斯写作这部小说的过程中，印证了麦卡勒斯曾经说过的一句话：“在我的小说中发生的每一件重要的事情，都发生在了我的身上——或者终究将会发生。”麦卡勒斯把这部小说的手稿送给了戴蒙特。研究麦卡勒斯的学者弗吉尼亚·斯潘塞·卡尔和很多评论家都认为，综合各种因素，《伤心咖啡馆之歌》是麦卡勒斯最好的一部作品。麦卡勒斯自己声称这篇小说的灵感源自她在纽约布鲁克林高地一家酒吧见到的一个驼子。小说采用民谣叙事手法，叙事者时而采用陈旧的措词，时而简明扼要，优雅从容地讲述着一个传奇故事。小说以音乐般的开篇向读者描述一个荒凉、被遗弃的小镇，从一扇窗口露出一张苍老而性别不明的脸。然后话锋一转，读者被带到了小镇的过去，小说的主角阿梅莉亚小姐，一个身高不足四英尺六英寸的女子登场了。而另一主角利蒙表哥，一个身高不足四英尺的驼子也以一种奇特的方式登场。这是一个夸张、戏剧性很强的故事，主要人物性格怪异矛盾，每个人都存在生理或心理上的缺陷。阿梅莉亚小姐一方面贪婪好斗，另一方面却免费为乡亲治病。身高不到四英尺的驼子利蒙表哥长相猥琐，却给咖啡馆带来了一派生机。阿梅莉亚小姐的前夫马尔文·梅西相貌英俊，但性格残忍。作为配角的村民则是一群胆小冷漠、爱看热闹的人。

麦卡勒斯借助阿梅莉亚小姐、利蒙表哥和马尔文之间的爱恨情仇阐述了自己的爱情观：“如果一个人非常崇拜你，你会鄙视他，不在乎他——你乐意去崇拜的人恰恰是不注意你的人。”小说中有一段对爱情本质的探讨，体现了麦卡勒斯对爱情的一贯认知：“世界上存在着施爱者和被爱这两种人，这是两种截然不同的人。通常，被爱的一方只是个触发剂，是对所有储存着的、长久以来安静蛰伏在施爱者体内的爱情的触发。……最稀奇古怪的人也可以成为爱情的触发剂。一个老态龙钟的曾祖父，仍会爱

着二十年前某天下午他在奇霍街上见到的陌生姑娘。牧师会爱上堕落的女人。被爱的或许是个奸诈油滑之徒，沾染了各种恶习。……爱情的价值与质量仅仅取决于施爱者本身。”麦卡勒斯正是通过阿梅莉亚小姐、利蒙表哥和马尔文三人之间的追逐和被追逐关系展现她的这一观点。麦卡勒斯在小说中对被拒绝和得不到回报的爱做了进一步的阐述：“正因为如此，我们大多数人更愿意去爱别人而不是被人爱。几乎所有人都想做施爱的人。道理很简单，人们只在心里有所感知，很多人都无法忍受自己处于被人爱的状态。被爱的人害怕和憎恨付出爱的人，理由很充分。因为施爱的一方永远想要把他所爱的人剥得精光。”而身强力壮的阿梅莉亚小姐和身高不足四英尺的驼子利蒙表哥之间的爱情则说明：精神之态远比肉欲之爱重要。这篇民谣形式的小说在场景转换，人物白描，气氛烘托，象征性隐喻，关于爱情的毫无理由的神奇与残酷，以及心灵对之匍匐的不可理喻等方面展现了麦卡勒斯大师级的水准。苏童在讲述自己读这部小说的感受时曾说过：“我不禁要说，什么叫人物，什么叫氛围，什么叫底蕴和内涵，去读一读《伤心咖啡馆之歌》就明白了。”这部小说先后被改编成话剧和电影，改编的话剧在百老汇连续演出了123场。

审视麦卡勒斯的一生，浓郁的艺术气质造就了她强烈的唯我主义，她性格孤僻桀骜，在追逐浪漫关系的过程中往往做出极端的行为，伤害对方的同时也伤害到自己。她的这些特质也反映在她的作品中，使得作品拥有强烈的戏剧性，人物特征鲜明、行为古怪，甚至有点荒诞，给读者极强的感官刺激。正因如此，她的主要作品几乎都被改编成话剧、电影或电视节目。通过阅读麦卡勒斯的这些代表作，读者可以窥探到她北上漂泊追求梦想的情感体验，和她怎样最终成为一代文学大师的痛苦而精彩的历程。（作者为《伤心咖啡馆之歌》译者）