



走出岁月的阴影

毕星星 著



海天出版社 (中国·深圳)



走出岁月的阴影

毕星星 著



图书在版编目 (CIP) 数据

走出岁月的阴影 / 毕星星著. —深圳: 海天出版社, 2016.5
(在人间)
ISBN 978-7-5507-1541-7

I. ①走… II. ①毕… III. ①随笔—作品集—中国—当代 IV. ①I267.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第322395号

走出岁月的阴影

ZOUCHU SUIYUE DE YINYING

出品人 聂雄前
责任编辑 张小娟 (xiaojuanz@21cn.com)
责任技编 蔡梅琴
封面设计 

出版发行 海天出版社
地 址 深圳市彩田南路海天综合大厦 (518033)
网 址 www.htph.com.cn
订购电话 0755-83460293 (批发) 83460397 (邮购)
设计制作 深圳市龙墨文化传播有限公司 (0755-83461000)
印 刷 深圳市新联美术印刷有限公司
开 本 889mm × 1194mm 1/32
印 张 8.125
字 数 196千
版 次 2016年5月第1版
印 次 2016年5月第1次
定 价 39.00元

海天版图书版权所有, 侵权必究。

海天版图书凡有印装质量问题, 请随时向承印厂调换。

目录

走出岁月的阴影



台前幕后 戏里戏外 1

阎逢春，不可复制的一代宗师 / 2

寻找郭宝臣 / 43

《三上桃峰》事件的来龙去脉 / 60

冷眼平心看大家 95

流沙河印象记 / 96

冷眼平心看大家 / 119

漫说李国涛先生之为人文 / 124

柯云路当年带团做人体特异功能表演 / 140

张中行文章的一种弊病 / 147

目录

走出岁月的阴影



不堪回首忆当年 155

写作组记忆留痕 / 156

闲聊样板戏 / 171

《三十里铺》散记 / 204

马铃薯与西红柿的旷世姻缘 / 218

人鼠之间 / 232

台前幕后 戏里戏外

阎逢春，不可复制的一代宗师

不可复制

有这么几年，我因为记述蒲州梆子的历程，突然闯进了一个陌生的领域。戏曲按理说打小就听，对活在戏曲舞台的人物——演员，一直却是若明若暗。虽然他们老早就是公众人物，那个时候的明星。明星是怎样的人？圈外人其实并不了解他们。尤其是20世纪五六十年代的舆论塑造，他们呈现给大众的形象，总不那么准确，好些地方甚至是有意涂抹了另一种色彩。再加上他们相对于工农兵的小圈子，外人不认为了解他们有什么价值。

蒲州梆子是一种流行于晋南及秦晋豫边界黄河金三角地带的地方戏，和西北的秦腔一样源远流长。别看蒲剧属于小剧种，它的名演可有好几个享誉全国的大牌。京剧天字第一号，从来不轻慢它。河东关中，历史悠久，文脉雄旺，王秀兰、阎逢春、张庆奎、杨虎山、筱月来，在戏曲圈子里笑傲群雄，天下何人不识君。访谈渐渐深入，我却越来越鲜明地感到，人们谈论最多的还是阎逢春。

今天，五大名演除了王秀兰都已经去世。阎逢春1975年去世，迄今已经超过40年，人们的追思怀远倒是越来越强烈。时间没有能够磨去他的声音和影像，他的贡献、他的为人、他的独创，



阎逢春

千淘万漉，历久弥坚。风云没有能够吹散他的千古绝唱，锻打越发突显出他的艺术价值。他留下的巨大空白，至今没有人能够填补。近几年，继承和研究阎派艺术的声音浪打浪涌。在晋南大地游走，你依然能时时听到高亢激扬的阎逢春唱段。那随口哼唱的玩家都是一脸庄重肃穆的表情。这是因为，阎逢春几乎没有留下什么轻快油滑的喜剧唱段。而他的人生悲剧，更是后人感叹惋惜，久久不能忘怀的。

20世纪80年代以降，戏曲复兴，有过十来年好景。五大名演都有后来人传承学习，青出于蓝胜于蓝，新人辈出胜旧人，人们便不觉有什么缺憾。唯独面对阎逢春，没有谁敢说自己超越了阎师傅。他的表演艺术，演艺界神往犹如高山仰止。徒弟们也努力，学几年就泄了气。观众更是不买账，赞美阎逢春的超人，同时也就斥骂梨园子弟无能。想学成阎逢春，差远了！

戏曲界的老专家，许多都是老阎当年的同事朋友。谈着谈着，他们会声音细下来，慢下来，抬起头，远望着西天一抹黯淡下去的霞光。默然的沉吟里，倾诉的是狠狠的惋惜：那人，怎么就早死了呢？哪怕死一个旁的谁呢。再活十年，蒲剧绝不是这个样子。

不管时代的原因还是别的什么，阎逢春定然已经成为不可逾越的范本。

世间再也不会有阎逢春。

天才是不可复制的。

绝技在身

阎逢春出身梨园世家，他的父亲阎金环就是蒲剧著名的南路须生。他15岁随团学艺，17岁已经是蒲州、解州、绛州一带小有名气的演员了。21岁入西安晋风社，成为头牌须生。日寇入侵以后，阎逢春有家难归，随剧团在西安、兰州、青海演出十多年，载誉大西北，蒲剧在西北在边地的声名，归功于他们那一代人的流浪苦斗。翻查西北各省的戏剧史，比如青海、甘肃20世纪三四十年代的演出，那时的戏班子，就是蒲剧的班社。大西北绥远，是蒲州梆子当时的主要活动场域。抗战年代的叱咤，至今感觉纸上有余温。

演艺天才的养成，注定时乖命蹇。阎逢春18岁时血气旺，正是学演的好年华。因为倒仓坏了嗓子，被班主辞退。悲观绝望的时候，西安城名士高人李逸僧老先生收留了他。李老的侠义肝胆，剧坛无人不晓。老人非常欣赏这个奇才，决心帮他一把。他延请一位有经验的教练，教他合理发声，鼓励他刻苦拔声练功。蒲剧发声类似秦腔大吼，因此练声一般人称作“嚎嗓子”，可见用嗓的苦拙。阎逢春从此天天躲城壕根，钻地窖，背着人嚎嗓子，家里人说有一

阵他练得尿带血红。经历了一年多的苦练，阎逢春终于练就了一种别于常人的复音，对其他剧种也许不算什么，对蒲剧这可是大喜过望。因为梆子戏本来男女同腔同调，蒲剧男腔跳跃腾挪，演员必须有一个坚韧高亢的复音区。

我写这个复音不过是借代。至今在蒲剧行家中间，这两个字该怎么写，也是人言人殊，莫衷一是。有说腹部的“腹”的，有建议用带引号的复。反正它指的是假嗓子，又和通常的假嗓子不同。需要努力高进宁可嘶哑也不可轻巧滑动的那种发声。在现代化的歌唱教学中，它肯定被视为不科学。可在晋南关中，你要不这么唱，老百姓听了只能骂你冷场寡淡。

演唱问题已经过关，阎逢春开始苦练帽翅功。所谓帽翅功法，指的是须生上台所戴的官帽，两边的帽翅可以自我控制甩动，或者单甩，或者双甩，或者上下忽闪，或者前后飞翻。行家的表演绝不能摇头晃脑，全凭内功发力指挥。这当然是秘不示人的绝活。和川剧的“变脸”一样，这是一个剧种的看家本领，不能随便传授给外人。清代梆子戏就要过这个绝活，后来渐渐绝灭。演出时，根据剧情需要，配合特技表演，这是阎逢春对戏剧表演的杰出创造。20世纪50年代许多地方戏团都来山西学帽翅功，现在剧团的娃娃生也时常会晃荡几下子，且不说运用高下，只说在那个年月，阎逢春可是当之无愧的创功人。仅此一项，他的贡献就应该在戏剧史上浓墨重彩写一笔。

阎逢春的继承创造远不止这些。前辈彦子红、十三红任金祥，他悉心钻研多年。他向青衣冯安娃学板眼节奏；向小生彭福奎、二净杨李敬学身段鼓点；向孙广盛求教眼神和表情；向父亲学三倒腔，发展丰富慢板旋律。他躲在黑压压的人群里，偷看景恒春的《采桑》，他三番五次观摩秦腔的《拆书》。转益多师，化为我

用。在20世纪40年代，阎逢春的表演艺术已臻成熟。他的演唱，时常是一声掷地，满堂爆彩。除翅子功外，他的靴子功、鞭子功、髯口功，也已经得心应手。无论什么功法，到他手里都不是死的。他的可贵之处，是善于根据剧情用功，使人觉得人情入理，又出神入化。他的戏路也很宽，无论袍带戏、箭袍戏、靠甲戏、官衣戏，甚至反串小生短打，都有别开生面之处。继承前人又超越前人，练好功夫还要创造性地使用。总之，在蒲剧须生行当的各种角色，他已经都能够驾轻就熟，拿到手就有所翻新。他已经是一个成熟的艺术家。

翻身问题

我至今不清楚阎逢春的履历表上，出身一栏填什么。土改时，他家分房分地分浮财，应该算一个贫苦农民。但要论戏份，回家过年，班主先预付24块现大洋，他的固定收入远远高于一般农民。新中国成立初期贫苦农民把分地斗地主称作“翻身”，欢庆从社会底层翻到了上层。阎逢春曾经撒过怨气：“翻身哩，翻身哩；两身翻成一身哩（指皮袄）。”牢骚还是玩笑，都能说明，他应该是一个城市的高收入的戏剧从业者，可惜那时没有这种成分划分。

阎逢春带着一身绝技走进新时代。他拥抱新政权，新政权也热情接纳了他。“党找雷刚，雷刚找党”（京剧《杜鹃山》评论），那是一个放声歌唱的时期，文艺工作者和他的管理人有过令人怀恋的蜜月。

1950年开始的戏改，山西和全国其他地区都禁演了一批剧目。涉及蒲剧的，有《断桥》《芦花》《忠报国》《六月雪》《杀狗》《火焰驹》《教子》等，禁演的理由不一而足，总起来说，表现出强烈的意识形态化的指导倾向，比如《芦花》是“替封建统治者宣

传”，《忠报国》“维护封建统治阶级秩序”，《教子》“宣传封建道德，读书人压倒一切”等。蒲剧传统戏《六月雪》遭禁只有两个字——“反动”，连简单的释义都没有。《杀狗》遭禁是因为“散布退伍思想”。可见那时开国甫定，大刀阔斧破立，人们还习惯施行粗暴的政治手术，顾不得细化择弃的条款。关于舞台净化，禁止使用踩跷上凳、吹火变脸、七窍流血、拖伤带彩等特技。从这些禁令看来，老艺人王存才的戏受到限制较多，对阎逢春还影响不大。他的大部分剧目还可以出台，洗心革面，尚不至于伤筋动骨。但是阎逢春从中体会到某种管束，体会到与旧戏班演出的区别，当是确定无疑的。

神奇的帽翅

从20世纪50年代初期到“文革”之前，阎逢春艺术创作的辉煌时期不过十多年。在这十多年中，他走出了一生最为灿烂夺目的夺冠之路，取得了世人瞩目的成就。

阎逢春的帽翅功可谓蒲剧一绝。当年它是阎氏的独创。至今他的功法后人依然难以企及。仅从技术创造的角度讲，它也属于高难度的杂技技能，像川剧变脸一样，应该视为值得世代秘传的中华无价宝。何况阎逢春在创功当初就已经把它艺术化，成为戏曲表演不可分割的组成部分。他的帽翅颤动甩动，是剧中人心理活动的外化，是和剧情浑然一体的心海扬波。阎逢春的保留剧目《杀驿》《舍饭》《周仁回府》，都是帽翅功法出神入化的典范。《杀驿》剧中，吴承恩要拼命搭救恩人，苦无良策。如何表现人物的沉思犹豫，他在室内踱步，缓缓转身，背对观众，双目痴呆如一尊泥塑。这时两只帽翅微微启动，上下颤抖，表现人物内心那种抽搐似的紧

张。帽翅甩动逐渐强烈，我们可以领会人物内心翻江倒海拼命挣扎又走投无路的困窘。他不停地徘徊，忽然好像若有所思，出现一线生机，这时帽翅甩动减速，一只缓缓停下，另一只启动摇闪。有顷，动者复归静止，另一只停歇的又开始由颤动渐至剧烈。这时人物内心纠结，左思右想，左右支绌，心乱如麻。终于，他拿定了主意，冒名顶替，代恩人去死。这是怎样的心底滔天巨浪？两个帽翅瞬间由一动一静转变为上下互动，同上同下，又变成前后滚动。一对帽翅忽闪，我们看到的是人物知恩图报、义薄云天的壮举。室内人做困兽斗，世间风云犹变色。这一对帽翅，震荡世道人心，天地之间一时正气浩然动河岳泣鬼神。观众声泪齐下，台上台下共鸣，场场演出，剧场内唏嘘如沉雷掠过地面。

一母同源又互通秦晋，蒲剧和秦腔的演出剧日常有交叉，《周仁献嫂》两家都是重头戏，《回府》一折经常单折演出。是献嫂求荣，还是舍妻救兄？回府一路，上演的就是这样生死存亡、进退维谷的心理较量。阎逢春同样使用炉火纯青的帽翅功，将周仁在夹缝中的生死抉择演绎得悲痛惨烈又大义凛然。这里阎逢春如得天外神思，添加了一个踢纱帽上头的绝技。奸相赐他官身，是为了笼络他卖身。犹若沐猴而冠，他无比厌恶。他弃帽在地，抬脚要踩要踏。想到权奸势大，生杀予夺全在人家，又怎敢抗命。这时只见阎逢春把粉底朝靴一拧，探进帽壳，伸腿一挑，官帽在空中划出一道弧线，稳稳当当落在头顶。这委实可称神来之笔，只一脚，人物的鄙视厌弃和无可奈何全在其中。一脚，有多少丰富的内容耐人寻味！既是绝技，又是艺术化的神奇展现。提炼一个舞蹈动作，浓缩多少生活内容，幻化成为说不尽的形式美。你只有拍案叫绝。

风波乍起却也无端

经历了多年的提炼改造，阎逢春的帽翅功日益出神入化，得心应手。正因如此，在晋南地区，受到当地群众如痴如狂的欢迎。看阎逢春甩帽翅，成为当地老百姓的一大人生享受。可能谁也没有想到，这种不伤官不损民，高说是艺术低说是娱乐的演出，竟然也有人挑刺反对的。

1955年的春节前夕，《光明日报》刊登出一篇读者来信，批评阎逢春的帽翅功表演是“形式主义”。这对于阎逢春，不啻当头一棒。这时，革命化已经逐渐占据宣传阵地的主流位置，“左倾”姿态已经开始让人敢怒而不敢言。加上《光明日报》的全国地位，没有人敢站出来说句公道话。剧团内部立刻有人呼应，一时，反对阎逢春在舞台演出甩帽翅的呼声也风起浪翻。阎逢春遇到了前所未有的压力。身怀绝技反而成了负担，大约每一个苦练戏工的演员都不会想到。

若干年以后，有剧团的好事者巧遇《光明日报》记者，问及当年的“读者来信”，记者冷冰冰地扔回一句：你们没人闹，我们登那干啥？历史已经走过了多少往事，追究当年谁家挑起事端已经没有意义。让人寒心的结论却是明明白白教训了一代人。

不久剧团在运城工人俱乐部演出《周仁献嫂》，这给阎逢春出了大难题。考虑再三，他向团领导提出自愿放弃“甩帽翅”绝活，免得招惹是是非非。当晚演出前，剧团副团长特意在幕前讲话，告诉观众今天的《周仁回府》阎逢春不甩帽翅了。“阎逢春同志提高了思想觉悟，自觉接受报纸批评，放弃形式主义的表演！”台下观众立刻大哗。什么？阎逢春不甩帽翅了？那来看什么劲！果然，演到《回府》，这本来是阎逢春大展才艺，使用帽翅功淋漓尽致地

表现周仁内心痛苦挣扎的高潮戏段，他却只好急匆匆地走了过场。顿时，剧场轰吵，乱成一片。“不甩帽翅不行！”“不甩帽翅不行！”人声鼎沸，后排的观众站起来大叫大喊。任声浪沸涌，舞台上冷冰冰的锣鼓过门旁若无人地敲过，阎逢春卸掉带翅纱帽，黯然无言。

嗣后每次演出都是这样。观众强烈要求，阎逢春无可奈何。每次演出，都要剧团出面解释疏导。实在拗不过去了，戏毕，让阎逢春洗去脂粉，脱去袍衣，戴上官帽专门表演一回甩帽翅。但是，脱离剧情，这已经成了卖弄技巧的杂耍，仿佛街头卖艺。也许这会儿人们体会到了，把它和剧情肢解开来，这才是地道的形式主义。

这样的尴尬一直维持到1956年。是年剧团赴西安演出。一天晋南剧协突然收到阎逢春和剧团发自西安的一封急信，信中谈到，西安的戏剧界专家和戏迷，对阎逢春废掉帽翅功特别惋惜，戏迷观众听说没有帽翅表演，也非常沮丧。从来信可以看出，《光明日报》那个读者远远代表不了爱好蒲剧的广大民众。来自另一面的呼声越来越强烈，不论剧团还是阎逢春本人，已经顶不住铺天盖地的强大压力。同时，平民百姓的支持，也让阎逢春在彷徨思考中拿定了主意，他坚信自己的创造是符合大众审美需要的。也在这时，他才有胆量向剧协提出恢复帽翅功表演。当时担任晋南专署文化科长的邓焰同志见信答复：“只要符合人物特定情景下的心理活动，甩帽翅就不能看作形式主义。”这一句似乎做了某种限定的聪明答复，其实就是给帽翅功网开一面。阎逢春当然是大喜过望。禁锢了一年的帽翅功终于重新登上舞台。冰藏一年，一压一放雄辩地证明了它的价值。一场关于“形式主义”的争论，自此云散天开。

回头再看形式主义

蒲剧讲究做戏功夫不自今日，这是一个悠久的传统。早在清季，蒲剧的特技在京地就令人啧啧称奇。张伯驹的《红氍纪梦诗注》中有一首这样说：

跷工甩发并惊奇，
帽翅飘来更可师，
北乱南昆无此艺，
却教绝技出山西。

在诗下他特意加上一个小注：

山西蒲州梆子跷工、甩发、耍帽翅称为绝技，——小楼，叔岩皆不能为之，独山西梆子能两翅同耍，或单耍右一翅，或单耍左一翅，诚绝技也。

这里说得清楚明白，即便当时的京剧名家，也来不了蒲剧演员这些招数。只此一家，别无分店。要看绝技，只能找蒲剧。而“蒲州梆子”的得名，最早就见诸张伯驹的这组七言诗，大名见之于经传，一开始就和绝技紧紧联系在一起。

20世纪50年代那一场小风波，阎逢春的帽翅功曾经被贬斥为“形式主义”，由此停演一段时间。经过了半个世纪的风雨曲折，我们终于能够面向一个更加宽阔的视野，以更加宽容的态度来看待蒲剧的绝技表演。戏剧和杂技，一开始就是我中有你，你中有我

的。明代的戏班，时常是戏剧杂技混合演出，武戏演到一定火候，时常脱离剧情，开始做硬气功和杂戏表演，可谓喧宾夺主。发展到后来，戏曲对杂戏武艺的吸收融合，就成为非常自然的事情。武戏自不必说，就连一些文戏演出，其中也少不了杂技技艺的元素。《清稗类钞·戏剧类3·戏必有技》记载：

戏之难，非仅做工，尤必有技而后能胜其任。武技（俗谓之把子。）无论，即以文戏言之，其能事在衣装一方面者，则如《黄鹤楼》之冠，（皇叔应以首上冠掷丈许，落于拉场人手。）《李陵碑》之甲，（不能见解脱痕，且须合板。）《琼林宴》之履，（生一出台，便须以足掷履，以首承之，不得用手扶助，自然安置上方合。）《乌龙院》之靴。（宋江应于旦膝上左右旋其靴尖，与指相和，必相左以速而善变其方位为能。）其能事在用物一方面者，则如《九更天》之刀，（时刻促而准。）《战蒲关》之剑，（旦炷第三香时，生立旦后，剑自落手。）《杨妃醉酒》之爵，（衔而折腰。）《采花赶府》之花，（招手而出，近戏法。）《虹霓关》丫鬟之盘，（以两指旋转之，飞走而衔其杯，走定盘正置杯甚速，皆须应节，甚难。）《打连厢》稚妓之鞭与扇，（式甚多，皆非久练不能。）其技皆应弦按节，炫异惊奇，非夙能者，苟易人为之，断不能灵敏新奇也。

以上可见，将踢弄和耍弄技巧艺术化，甚至柔术表演、手技戏法，戏曲表演中都是经常出现的。“戏必有技”，是说杂戏技艺属于戏曲演员的必备技能。一直到民国年间，蒲剧演出依然还保留有这种戏外炫技的习惯。当时的戏台，照明设施落后，台口两边一边一盏大油灯，泡着粗粗的灯捻子，依靠点燃豆油照亮台面。时间一久，灯捻长出灯花。这时，演小生的两根翎子飞快划过，左一划，