

“南欧北梅”忆予倩

杨振文



欧阳予倩1959年留影

中国话剧的拓荒者

欧阳予倩1907年在日本留学期间参加春柳社,在《黑奴吁天录》等剧中扮演角色。1911年回国后又与陆镜若先后组织同志会(春柳剧场),演出反抗封建黑暗势力、歌颂革命党的新话剧。同年加入南社。1913年从日本回到长沙,先是参加了“社会教育团”的戏剧组织,演出了《家庭恩怨记》。他在剧中扮演小桃红。由于当时人们看戏都乘轿而来,结果,往来的轿子把小巷的交通都堵塞了,万人空巷争看《家庭恩怨记》,一时成为佳话。

随后,他独立组织了“文社”剧团,演出了《热血》、《运动力》、《屏风后》、《不如归》、《猛回头》、《社会钟》、《鸳鸯剑》等新剧目。他创作的《屏风后》,是一部揭露封建道德虚伪性的独幕剧。剧中让康家父子与忆情母女在撤掉屏风之后猛然相见,就如相声艺术中的“抖包袱”一样,使观众一下子明白了所谓道德维持会的会长便是当年诱骗、遗弃、陷害忆情的康正名,从而揭露封建道德的虚伪性、欺骗性。因此受到观众的喜爱和欢迎,演出剧场爆满,观众一边喝彩,一边擦拭眼泪。但好景不长,文社不被反动旧势力所容,最终因袁世凯的亲信汤芑铭的逼迫而解散。

1914年,欧阳予倩来到上海,又与陆镜若等十余人组成“新剧同志会”,用春柳社的名义在上海演出新戏。著名作家丁玲曾经说:“观众非常喜欢,非常欣赏正处于盛年时期的梅兰芳先生演出的《洛神》、《霸王别姬》、《游园惊梦》等。但我最喜欢的还是欧阳予倩先生演出的《李师师》,他演得那么妩媚自然,不是仙女,不是后妃,而是极平常、普通的娇美女性。”

1921年家乡浏阳大旱,禾苗枯死,粮食颗粒无收,群众生活极其困苦。欧阳予倩了解情况后,率领南通伶工学社

今年是中国著名戏剧艺术家欧阳予倩先生诞辰125周年,特撰此文,以资缅怀。
欧阳予倩(1889年—1962年),1889年5月12日生于湖南浏阳。著名戏剧、戏曲、舞蹈、电影艺术家,中国现代话剧创始人之一。在京剧艺术方面,他的表演在继承优秀传统的基础上,兼收南北各派之长,大胆进行演出形式的革新,在戏曲界有着深远的影响,曾与梅兰芳齐名,并称为“南欧北梅”。

社员,顶风冒雪赶到武汉,于12月18日举行义演,筹得巨款寄回家乡浏阳,以赈灾民。

1922年3月6日,他再次邀集当时京剧、汉剧的名角来到长沙赈灾演出,他亲自登台演出《百花献寿》,一时轰动。演出闭幕掌声如雷,观众久久不愿离场。此时,欧阳予倩捧出一篮红花站在舞台中央,深情对大家说:“衷心感谢各位观众为我们的演出捧场。为我家乡浏阳的灾情,敬请大家再献爱心,那就是义卖我手中这篮花。”话刚说完群情激动,观众涌向舞台抢购红花。

欧阳予倩不但饰演女角,更是创作以妇女为题材的剧本,而且大力倡导男女同台演出。同年,他在上海参加了“上海戏剧协社”,创作了独幕话剧《泼妇》、《回家以后》等。他还同田汉、洪深、应云卫等人合作,第一次排演了由男女演员同台合演的话剧《少奶奶的扇子》。

京剧表演与梅兰芳齐名

说到京剧,还有一段“南欧北梅,同演红楼”的故事。因为红楼戏角色多,戏班的各个行当很难支配,演起来易使场子冷清,担不叫座,所以京剧界老一辈从来没人正式演过红楼戏。梅兰芳一番考虑后,于1916年开始排红楼戏。就在梅先生在北京试排“黛玉葬花”时,欧阳予倩也在上海排起了“黛玉葬花”。其实早在1915年春,他就上海南京路谋得利楼上的春柳社演过“黛玉葬花”。此外,他还演过“晴雯补裘”“鸳鸯剪发”“鸳鸯剑”“王熙凤大闹宁国府”“宝黛送酒”“馒头庵”“黛玉焚稿”“宝玉请罪”。梅先生后来由衷地说,我一共排了三出红楼戏,欧阳先生排的红楼戏数量要比我多得多。著名实业家、教育家张謇为纪念梅兰芳与欧阳予倩南通相会,于1919年在新落成的南通更俗剧场设立“梅欧阁”,并自题“南欧北梅汇通处,宛陵庐陵今古人”的对联,以梅尧臣、欧阳修的籍贯暗指梅兰芳和欧阳予倩的姓氏。在张謇心目中北派梅兰芳与南派欧阳予倩同为戏曲表演英杰。

对于京剧,他做了不少开创性的研究和探索。上世纪20年代,上海京剧名角荟萃。盖叫天的武功好生了得,许多嘉兴、杭州的看客特地到上海来,以一观盖叫天的真刀真枪的舞台武功为快。当

时某些人有意识地口舌生事,挑拨离间,惹恼了盖叫天,误认为是欧阳予倩胸襟嫉妒。欧阳予倩对此微有所闻。后来,他找机会心平气和地与盖叫天聊起来,他认为在舞台上表演,难免有疏漏,容易弄出危险,并运用他自己的戏剧理论知识,同盖叫天一起分析:戏剧是做戏,寓教于中;演员的表演是点到为止,意达即可。盖叫天深感此忠告出于肺腑,遂弃前嫌。他还倡导尊重观众,严肃艺术,一心革除那些与剧情无关的影响观众视觉美的旧习俗。

抗日战争时期,他编导了《梁红玉》、《桃花扇》、《木兰从军》等戏,激励人民群众抗日救亡的热情。他与田汉成为当时戏曲改革的倡导者,受到社会各界的尊重。

电影、舞蹈成就斐然

欧阳予倩的生命历程之所以分外精彩,还在于他总能在繁华之时抽身而退,全力开辟新的艺术领地。在话剧、京剧界声誉正隆时,他突然投身电影界并迅速脱颖而出,赵丹、谢添等一位位光彩四射的明星,就是通过他的剧本和导演走向银幕而为大众所喜闻乐见。他编导的《三年以后》、《天涯歌女》等无声影片,感人至深,表现了他在电影创作上的无限潜力与才华。赴欧洲考察回到上海后,他曾编导了中国第一部有声片《新桃花扇》,片中许多精彩的对白在广大知识分子和普通观众中引起强烈共鸣,轰动一时。

1935年,欧阳予倩进入明星电影公司后,编写和导演了《清明时节》、《小玲子》、《海棠红》等片,后又编导讽刺喜剧片《如此繁华》,编写了《木兰从军》等剧本。翻开中国电影史,《关不住的春光》、《姊妹劫》、《野火春风》、《恋爱之道》、《玉洁冰清》、《三年以后》、《天涯歌女》、《新桃花扇》等等,令人叹为观止,可从中深切感受到欧阳予倩那洋溢的才情与多样的风格。

新中国成立后,欧阳予倩担任了中央戏剧学院院长一

职,在研究戏剧艺术的同时,他还关注研究舞蹈艺术,创建了新中国第一个舞蹈运动干部训练班、第一个舞蹈研究班。这两个班为新中国的舞蹈事业奠定了坚实的基础,为全国舞蹈艺术团体培养出了新中国的第一批舞蹈人才。他还创建了第一个舞蹈团——中央戏剧学院舞蹈团(中国国家歌舞团前身),主持编写了中国第一部舞蹈断代史《唐代舞蹈》,生前他曾任中国舞协主席。1950年,为了祝贺世界和平大会的召开,他担任编剧并组织排演了由戴爱莲编导并主演的芭蕾舞剧《和平鸽》,这是新中国成立后的第一次芭蕾舞表演。

欧阳予倩对艺术精益求精,因而对京剧、楚剧、川剧、粤剧、汉戏、湘戏、桂戏、秦腔等多个剧种的表演、音乐、舞蹈等方面都有较深的研究,先后编、导、演剧目156部,其中话剧100部、京剧29部、桂剧4部、歌剧5部、舞剧1部、默剧1部、电影16部,著述论文、评论、随笔258篇。出版了《欧阳予倩著作选》、《话剧新歌剧与中国戏剧艺术传统》、《自我演戏以来》、《唐代舞蹈》、《欧阳予倩文集选》等10多部著作,共数百万字。



1956年,欧阳予倩(前排左二)、梅兰芳(前排左三)率中国京剧代表团访问日本。



眼下正是仲秋蟹肥时。鲜嫩肥美、回味无穷的螃蟹吊足了无数人的食欲。那么,古人笔下的螃蟹,又是什么样的形象呢?

螃蟹入饕,堪称一种魅力无穷的佳肴。中国人食蟹,至少可以追溯到周代,《逸周书·五命解》、《周礼·天官·庖人》中均有记载。东汉的郑玄在《周礼·天官·庖人》中说:“荐羞之物谓四时之所膳食,若荆州之鱼,青州之蟹胥。”对于“胥”字,西晋的吕忱在《字林》中解释为:“胥,蟹膏也。”足见其历史之久。

历代文人雅士也不乏爱食蟹者。《世说新语·任诞篇》记载东晋的毕卓曾叹曰:“一手持蟹螯,一手持酒杯,拍浮酒池中,便足了一生!”其对蟹味的喜爱由此可见一斑。一代文豪苏东坡先生更有“不到庐山辜负目,不食螃蟹辜负腹”的赞叹,以至于在《丁公默送螃蟹诗》中有:“堪笑吴中馋太守,一诗换得两尖团”之句。“尖团”即是尖蟹和团蟹,以诗换蟹,且以“吴中馋太守”自况,欣喜之状可掬,更显蟹之魅力。

但上述诗文,都是对螃蟹美味的喜爱,说到其品行,则简直有云泥之别。比较典型的是晚唐诗人唐彦谦的《蟹》诗:“物之可爱尤可惜,尝闻取刺于青绳。无肠公子固称美,弗使当道禁横行。”由螃蟹的横行行走,进而引申及人,成为横行霸道的代名词,再加上千百年来文学作品的不间断渲染,使蟹的声名愈发狼藉。明代无名氏所作的《京师人为严嵩语》中云:“可笑严介溪,金银如山积,刀锯信手施。尝将冷眼观螃蟹,看你横行到几时!”此民谣中的螃蟹,活脱脱被比喻成是个只手遮天、作威作福的权奸形象。清代李渔在《慎鸾交》云:“不戴乌纱官名在,人见人骂我称员外。横行似蟹,没人来布摆。”刻画的是一个野蛮霸道、横行乡里的土豪劣绅形象。

但是,传统的思维方式自然遮不住中华文化的创新灵光。晚唐

秋风响,蟹脚痒

刘杰

诗人皮日休就发现,螃蟹的横行非但不是污点,反而具有大可爱、大可爱之处。他在《咏蟹》诗中赞叹道:“未游沧海早知名,有骨还从肉上生。莫道无心畏雷电,海龙王处也横行。”很形象地写出了螃蟹的几个特点,一个“早”字尽显螃蟹威名之大,一句“有骨还从肉上生”突出它有别于其他动物的显著特点,渲染它骨气在外的品性。后两句则名愈发狼藉。明代无名氏所作的《京师人为严嵩语》中云:“可笑严介溪,金银如山积,刀锯信手施。尝将冷眼观螃蟹,看你横行到几时!”此民谣中的螃蟹,活脱脱被比喻成是个只手遮天、作威作福的权奸形象。清代李渔在《慎鸾交》云:“不戴乌纱官名在,人见人骂我称员外。横行似蟹,没人来布摆。”刻画的是一个野蛮霸道、横行乡里的土豪劣绅形象。

无拘无束任天真

——谢午恒书法印象

熊灿亭

大乐与天地同和,人书合一,书与道契,宇宙间生生不息之气,运转流变之美,尽合于书,尽在书中。

书法作为表现艺术之一,直吐胸臆,抒写性情,乃是其根本特性,所以不难看出书如其人。一切真正的艺术品,都是作者人格的表现,也就是说那些具有高度文化素养的人才能称得上一个真正的“文人书”。

“文人书”一词,虽前不见称于典籍,但从“文人书”的特点可归结为两点:一是学问修养和与之相联系的思想境界在其书法中的某种反映,这是使其书法作品具有高逸的格调、丰富的内涵,从而耐人咀嚼品味的首要原因;二是作者个性气质在书法作品中的自然流露,表现为作者鲜明的艺术个性和创造精神。艺术个性的表现,新书风的创造,如果不以高深的学养为基础,就难免流于浅薄;反之,某些文人学者的书法,仅来之于传统,缺乏自己的个性表现,也难成为真正的书法艺术。这两者又是密切相关不能分割的。

谢午恒上世纪90年代即享以诗名,大作常见于各类报刊,又供职于文联。至今仍担任当代商报副总编辑一职,足以担文人之名。原本鲜见其书法,近日则书法个展频频,且多以左笔书写,观之,惧!

最难左笔书法。在我国书法史上,以左笔书法闻名于世的书法家有元代的郑述昌、清代的高凤翰及近代的费新我。湘人何光年亦是以左书名世。

我一直认为左手书法家的作品更无拘无束,更加自然朴茂,无杂念、无雕琢。诚如“清水出芙蓉,天然去雕饰”两句诗,我想这也是谢午恒兄所要追求的艺术观和思想境界。

谢午恒首先是一位诗人,其次才是一位书家。我说“其次”,丝毫也没有贬低的意思。如果把他的多方面的成就比做一棵大树,那么他在书法上的成就,也只不过是这大树的一枝。

午恒兄的书法,格高趣新,而且有自己的独特的美学风貌和艺术个

性,他恰到好处地将诗人的气质和诗的意境融入书法作品之中。在其鲜明的艺术个性中,反映着他的学问、修养、人品、道德、阅历、性情,真正做到了诗书如一,人书如一。故能观其书如见其人。他书法中的那种悠然自得的气象,奇拙困顿的情趣,含蓄清新的韵味,疏淡雅逸的格调,用前人的话说,就是书卷气。

作为表现艺术之一的书法,直吐胸臆,抒写性情,乃是其根本特性,所以书如其人也就不十分自然了。一切真正的艺术品,无不都是作者人格的表现。

午恒兄的书法,从总的美学风貌上把握,书卷气自是其基本的特色。他的用笔结体,力求上取汉魏碑刻之浑然大气,下取诸家简牍之潇洒神韵,得古拙苍劲之趣,无丝毫纤弱柔媚之态。观其笔法,落笔如金刚杵,中锋直下;行笔如屈铁折钗,挥运自如,顿挫有致;所作皆一气贯注,虽至毫末而力不稍减。

午恒兄书法纯任自然,随机而

生,风行水面,自然成文,有不期然而然者。就在这万千变化中,产生出种种不同的节奏和韵律、情趣和韵致,充盈着种种不同的审美意味的文人气息。

午恒兄与多数书家不同,其没有经历过临帖到创作的系统研习过程,学习书法只是平常多读取各位古代大家的作品,吸取众长,其书法以“读帖”为主,以自己过人的记忆力、深厚的学养以及宽广的胸襟,博观约取,无丝毫纤弱柔媚之态。午恒兄自己也坦言,他从来没有用笔临写过一天碑帖,不像其他书法家那样有几十年的临池经验。

谢午恒更注重书外功,认为书法要博采众长而自出新意,就要重视法度而又不要囿于法度,强调字外功夫的锻炼和培育,认为书家不能为名利所缚而应执着追求书法本体。正是这种心态才使得他真正理解书法中的深邃内涵,体现自己的真性情,最终达到游刃有余、得心应手的境界。

古来文、墨并称,可见文字与书法的血缘关系。谢午恒在书法中所追求的一种归真返璞之境:认为书法应无村俗之气,不做作,不雕琢,不剑拔弩张,也不四平八稳,无媚气,无媚骨,无火气,无霸气,无粗俗之气;人雅字自雅,人俗字自俗,人偏字自偏,如其人艺术一样:文如其人,诗如其人,书法亦然。



秋韵 (二首)

聂难

点阅秋天

秋天是一首抒情诗
点阅秋天,每一粒汉字
都有金子的光芒
承载着黄金的重量

秋天是一部精美散文
点阅秋天,每一篇文章
都散出秋天独有的味道
描绘出秋天完美的色泽

秋天是一篇微型小说
情节扣人心弦让人入迷
点阅秋天,每一个人
都热爱生活善待生活

点阅秋天,每个角落
都闪耀着醉人的光泽
每棵果树都高举
岁月酝酿的甜硕果

秋天来临

当秋天来临,旷野上
渐次有黄金的颜色呈现
采菊的风声,掠过篱笆
吟咏着陶渊明的诗句

当秋天来临,高天上
淡淡的云彩悠悠地飘游
它们的影子怎么也无法
擦去大地上跳跃的光泽

当秋天来临,亲爱的
请在远方给我一封信
告诉我远方的秋风里
是否飘着我对你问候

当秋天来临,亲爱的
你要勇敢面对未来
不要因收获下落的树叶
而悲恸而伤感而叹息