

大水过后的荞麦

王振羽

1975年，乙卯年夏，中原多地淫雨连绵，最终酿成大水肆虐，堪称灭顶之灾。汝水岸边的小小村落，顿然间汪洋一片，玉米、花生、红薯、烟叶等经水浸泡，全部死亡，绝收。多亏大水过后补种的荞麦，真是救了急呢。

据说，是为了确保河流下游安澜，放闸泄洪，牺牲局部。受灾更为严重的则是豫南驻马店一带，已经多有文字记述，打破了遮遮掩掩，缄口不言。我家小院，在汝水岸边一村东首，水已经漫过台阶，眼看就要蔓延而来进占小院。父母匆忙之间赶扎木筏，捆绑在院落高处灶房一侧的桐树上，把我瘫痪在床多年的爷爷与还不能走路的弟弟置放其上。突然间，天空又降暴雨。无奈之间，爹娘与哥哥和我又将爷爷、弟弟挪移到房间之内，就在刚刚完成搬移之际，轰然巨响，灶房坍塌，木筏被碾压，完全没入水中。爹娘与哥哥、我大惊失色，惊魂瞬间，木筏之上还有一些衣物、米面，刹那间化为乌有，踪影不见。至今想来，当时情景，历历在目，难以忘怀。

大水过后，汝水两岸满目疮痍。大多夏秋庄稼都被淹死了，本来生机勃勃的旷野，荒芜，残破，弥漫着死亡与绝望的气息。漯河方面有电影放映队来，到汝水两岸的每个村落放电影，大致有慰问、感谢、安抚的意思，小孩子们自然是很兴奋高兴。大人们却忙碌着要补种作物，诸如荞麦、萝卜之类，毕竟距离播种冬小麦还有一定的时间，耕地不能就此空闲干等，荞麦的引进也是以求有所弥补，天无绝人之路嘛。印象中，种植荞麦在老家故里还是第一次，似乎也是唯一的一次。

补种的应该是田荞，非苦荞。撒下种子之后，荞麦很快就扑楞楞地成长起来，开出来的花朵旺盛、恣肆、蓬勃，荞麦杆儿自青葱翠绿到逐渐泛红。也许是大水过后的汝水两岸的沃野过于肥沃的缘故，成片成片的荞麦长得格外粗壮，籽粒饱满，硕果累累，煞是喜人。

入秋了，时逢中秋这一天，有救济的衣服、粮食发放，按人头来，大家依次而行，并不哄抢，但毕竟是杯水车薪，僧多粥少。乡人们说，多亏补种的荞麦啊，虽然是粗粮，却也救了急，帮了大忙。

我的祖父缠绵病榻，但神智清醒，一切事情都很明白，他在这一年中中秋两日后的清晨溘然长逝。紧急哀告我的大姑、二姑等，她们纷纷从许昌、襄城的丁营赶来，这一番生死告别，令人肝肠寸断，哭天无泪。母亲一直记得，是同村一门老亲戚我父亲喊表姑的，送来丧仪，是两元人民币。这在当年，就是很了不得的一笔大钱了啊。

爷爷的棺木被抬放进墓穴，封土为坟，有鞭炮，有哭声，有弥漫旷野的秋风。披麻戴孝的家人们在野外行走，是在收割后的荞麦地里，几天祭奠，虽然苦寒，因陋就简，却环节不少，一切从俗。母亲说，再穷，请不来响器班，也要竭尽心力，让老人家走得尽可能体面一些。

今天，阴历八月十七日，中秋节已经过去两天，48年前的此日，我的祖父去世了。想起故乡的荞麦，想起我一生饱经忧患的祖父，父亲在他的长篇小说《烟柳逝水》中曾有我爷爷很浓烈的人生痕迹。

传统的剧目，青春的艺术

——黄梅戏传统戏《剪发记》观后

李光南

江县黄梅戏剧团的舞台呈现下，居然是如此的惊艳！让我不得不敬佩黄梅戏作为“青春的艺术”的确是名不虚传！

首先，我不得不感叹导演姚红“小丫扛大旗”，将这台波澜不惊的传统戏调度得一波三折，精彩纷呈，最后是井喷式的爆发，达到华丽的高潮。姚红的父亲是望江县剧团的老团长，后来担任县文化局领导，我和姚红的父亲是老朋友，应该是看着她成长和

的“做”，“陈派”（陈素真）的“唱”，而“常派”则是汲取了两者的优点，“唱做俱佳”，有了“常派”的基本功，再来唱黄梅戏，对于李娜利就像当年的王少舫从京剧改行唱黄梅戏一样，都有一个适应过程。意想不到的，李娜利在很短的时间里就实现了“华丽转身”，她不仅把豫剧的发声技巧和黄梅戏演唱的特点巧妙地融合起来，还将豫剧难得的

声音的张力和声线的宽度运用到了黄梅戏的演唱，使黄梅戏的音域得到了很大的拓展，从而极大地提高了情绪和情感的表現力和爆发力，而且将豫剧的扎实的“文武身段”的基本功在黄梅戏表演中的无缝嫁接，让素来“重唱轻功”的黄梅戏表演有了耳目一新的呈现，这在“花园会”一折中表现得淋漓尽致。



《剪发记》剧照 作者供图

成熟的，以前看过她执导的龙腔小戏，觉得她很有思想和创意，关键是她作为曾经的一名演员，能够熟悉和了解舞台，能够吃透传统戏曲的特质，“四功五法”能够灵活运用。这和那些只能“务虚”的所谓“学院派”导演就有了本质的区别，可以说，《剪发记》是一台纯粹的“戏”，一台把传统戏曲具有的“歌”和“舞”特征掌握得精准的戏。这在“花园会”一场更为凸显。表兄和表妹在花园意外相见，从误解和误会到了解和理解，这一大段的情绪和情感的认知转变，姚红就独特地运用了婺剧《白蛇传》“断桥”中的“文戏武唱”的方法，充分地运用了“唱腔”和“身段”的组合，让“唱腔”抒发情感，让“身段”表达情绪，从两者最初的激烈交织到最终的激动融合，把全剧推向了高潮，实现了“悲剧”的“逆转”，给观众以强烈的视觉冲击力和愉悦的审美享受。

但戏曲毕竟是综合性的艺术，导演虽然是整台戏的灵魂，具体的体现还是要依靠演员，所以，“演员”始终是戏曲艺术创作的“第一生产力”。姚红之所以能够将戏曲的基本特征在《剪发记》中大胆发挥，还是因为望江县剧团拥有一批非常优秀的演员，这在全国县级剧团都是难得的。饰演女主角表妹张美蓉的李娜利今年才30多岁，原来是唱豫剧的，习的是“常派”（常香玉），在豫剧界，素有“马派”（马金凤）

致。她将荡气回肠的演唱和眼花缭乱的身段水袖结合在一起，以自己的表演激发和带动男主角，实现了角色之间的碰撞，戏曲矛盾和人物心理的碰撞，让广大观众对这个演员有了更大和更长远的期待。

但戏曲艺术从来是“集体艺术”，按照斯坦尼斯拉夫的观点，在戏曲舞台，没有小演员，只有小角色。每个演员都必须是优秀的，才能使一台戏达到较高的艺术水准。同样，《剪发记》中每个演员都是闪亮的珍珠，他们发出的光芒同样耀眼。饰演表兄的王文华扮相俊朗，身段潇洒，唱腔温婉流畅，韵味十足。饰演张子庞的何东已经有了广泛的“知名度”，他独具特点的老生唱腔让整台戏增色不少。饰演“王大娘”的聂娟是目前黄梅戏舞台上少见的“刀马旦”，也可能是因为有她，姚红才能大胆地将“龙虎山遇险”这场武戏保留下来，能够在黄梅戏舞台上看到这样少见的“武戏”的确让人震撼。同样，饰演宰相文通的蔡正强、饰演继母的董海琴、饰演文秀英的甘淑燕，还有杨菲、潘刘亮都有上乘的表演，他们共同构建了望江县黄梅戏剧团的“华丽”阵容。

看过《剪发记》，不禁令人感叹：黄梅戏的发展离不开人才，我们要珍惜人才，尤其是本土化人才，这才是黄梅戏的未来所在。

莎士比亚说，爱和恨是戏剧（曲）永恒的主题。从古希腊的悲剧到宋元以后的中国戏曲，从西方的《奥赛罗》《罗密欧与朱丽叶》，到东方的《梁山伯与祝英台》《孔雀东南飞》等，大多数的戏曲都是围绕“爱”和“恨”这个主题展开的。黄梅戏也概莫能外，在留存下来的黄梅戏传统剧目中，这类题材的占大多数，并且是绝大多数。为什么会出现这类现象，瑞典当代著名戏剧家斯特林堡曾有过解释。他认为人类“最美好的也是最痛苦的就是爱情”，而和“爱情”相对应的“最大最高贵的，也是最低贱的就是婚姻和家庭”。这是因为“爱情”是一种“个体的私密”的“行为”，而“婚姻和家庭”则是“公开和群体”的“行为”，简单地说，就是“爱情”是两个人的“行为”，“婚姻”是一群人的行为。当前者和后者达成统一，就是“完美”，当“前者”和“后者”产生冲突，就是“悲剧”。而在实际中，前者和后者很少有和谐统一的，最典型的就是《红楼梦》中的“贾宝玉和林黛玉的爱情”和“贾宝玉和薛宝钗的婚姻”的冲突。

黄梅戏传统剧目《剪发记》也讲叙这样一个故事。表兄高文举和表妹张美蓉相爱，如果表兄是一个普通人，也就相安无事了。但表妹的父亲张子庞关心的不是爱情，而是婚姻，因为婚姻能够给家庭和家族带来切实的利益，于是，供表哥读书，进京博取功名，终于高中状元。表哥从“潜力股”变成了“蓝筹股”，当朝宰相文通红眼了，他也需要通过女儿的婚姻来为女儿及家庭和家族铺好后路，于是，他要通过手中的权力来强行收购表兄这只“蓝筹股”，这样，就必须不择手段地斩断表兄和表妹的这段“爱情”，于是，悲剧的发生就变得不可避免了。这就是《剪发记》告诉我们的故事。当然，最终，必然是“爱情”取得“胜利”，也就是鲁迅先生所说的中国戏曲“光明”的尾巴，因为观众需要这个。诚如斯特林堡所言，生活的目的就是活着，在活着的同时享受快乐，哪怕是舞台上获取的有限的短暂的快乐都行，这也算是活着的理由吧。

我所说的不是这些，我所感叹的是这样一台传统剧目，在望