

李春新与孝义碗碗腔音乐艺术

□ 马明高

近日,惊闻李春新先生于2021年10月8日与世长辞了,享年85岁。我的心情十分沉痛。

李春新先生从1956年到孝义县新艺晋剧团工作,从事孝义碗碗腔音乐半个多世纪,是孝义碗碗腔由纱窗皮影搬上大戏舞台的主要创始人之一。50多年来,他为孝义碗碗腔设计了60多部戏的音乐,参加与演出的剧目数百个。他为孝义培养了二百余名几代孝义碗碗腔表演、音乐等专业人才。但是,他老人家淡泊名利,勤恳工作,从不居功自诩,心甘情愿地为他人做人梯和铺路石。可是孝义戏曲界,乃至山西戏剧界的人们都知道,李春新先生为孝义碗碗腔的传承和发展,倾注了毕生的精力,成绩卓著,是大家公认的孝义碗碗腔音乐大师。

李先生是大孝堡乡大孝堡村人,出生于一九三七年农历二月初一。先生的童年虽然生活于外犯内乱的战争年代,但是,从小酷爱汾孝秧歌、木偶皮影戏和晋剧。新中国成立之后的1950年正月,就报名参加村里组织的秧歌队,学打鼓子,向一位名叫王锡诰的晋剧票友学唱晋剧折子戏《拣柴》。1956年2月,到孝义县新艺晋剧团任文化教员。工作之余,一边自修音乐理论,一边向名老艺人杜明海等人学习晋剧知识。1958年,作为晋中地区观摩代表团成员,参加了晋东南地区现代戏观摩汇演大会,同年参加了晋剧现代戏《火》的音乐设计。1959年冬,新艺剧团南下调往四川成都市,先生留在了孝义跃进剧团(即现在的孝义碗碗腔剧团)。

1959年夏,孝义跃进剧团在改晋剧为孝义碗碗腔的过程中,先生向说戏老艺人温世洪师傅、琴师老艺人高仲元师傅、司鼓老艺人阎法治师傅等虚心学习,全面提高,这为先生以后从事碗碗腔音乐工作奠定了坚实的基础。1962年,在省城参加了太原月影剧团为期一周的碗碗腔艺术交流活动,孝义皮影老艺人冯庭荣、冯庭栋、高仲玉等师傅众口

传艺,言传身教,先生深记“碗碗打眼不可乱,节板打字记端详。七言二四六七位,十字三六八十间。”的四句口诀,对先生以后发展碗碗腔,研究碗碗腔慢板的节拍,起了非常重要的作用。1965年,先生为赴省城汇演剧目《山乡红菊》担任音乐设计。在说戏老艺人那鹏飞的指导下,由先生创新的、青年演员王冬兰演唱的碗碗腔真假声混用,韵味独特,博得省城观众掌声四起,赞叹不绝。意想不到的成功,让先生十分惊喜,激发了他为碗碗腔特色进一步研究的发展的信心和决心。

20世纪60年代,是孝义碗碗腔剧种编剧、导演、音乐、舞美等全面发展的十年,是其跻身于全省乃至全国舞台艺术,赢得观众认可与喜欢的关键的十年。在这关键的十年,李先生为40余部戏剧担任了音乐设计。1962年初冬,担任音乐设计的大型碗碗腔历史剧《昭君出塞》,参加了晋中地区的调演,获得好评。1963年秋,担任音乐设计的大型碗碗腔现代戏《柳树坪》参加了省地汇演,获得了音乐设计大奖,在太原市演出50余场,场场爆满。1965年,为碗碗腔现代戏《山乡的菊》《争先恐后》担任音乐设计,参加了省地汇演,大获成功。1966年,为碗碗腔现代戏《一锹肥料》《一眼新窑》担任音乐设计,入选1967年华北地区现代戏汇演剧目,参加了山西省文化局组织的戏曲经验交流会。期间,《琼花》音乐设计的紧打散唱流水唱法、《红灯记》音乐设计的新板式介板、《朝阳沟》音乐设计的花板流水等板式,后来都成为了孝义碗碗腔常用的经典板式。

20世纪70至80年代,李先生先后四次参加了戏曲教育的工作。1974年,在孝义高中碗碗腔专业文艺班担任音乐与唱腔教师,编写《碗碗腔音乐教材》,为教学剧目《沙家浜》《智取威虎山》《杜鹃山》选段任音乐设计。1976年,担任孝义县戏剧创作组组长一年,为大型碗碗腔现代戏《万里山河今属谁》任音乐设

计,参加了吕梁地区的现代戏调演荣获好评。1980年,担任孝义县戏剧艺术学校校长,编写《晋剧演唱常识》一书。1987年2月任吕梁地区戏剧艺术学校孝义碗碗腔、木偶艺术专业分校校长,为教学剧目《打神告庙》《表花》、实习剧目《曲判记》任音乐设计,先后培养了表演、音乐、木偶、美工等专业人士200余人。

李春新先生热爱故土,热爱音乐,热爱孝义碗碗腔,面对孝义外地和上级的几次好心请调,先生都一一好言拒绝,一心一意为孝义的文化事业发展与壮大,贡献自己的微薄之力。1970年,中阳县政工组函邀先生去中阳剧团工作,他亲往谢绝。1971年,忻州地区文卫组组长张福玉派人捎函来孝义,先生亲往谢绝。1972年2月,交口县晋剧团团长比荣贵邀先生去交口工作,他没有答应。却因老伴在汾西县工作,长期奔波于两地之间。接到孝义县文卫组组长靳云焕的通知,要他尽快为新编现代戏《孝河新曲》做音乐设计,参加省地汇演,时间很急。先生急速骑自行车从200华里的老伴工作单位赶回孝义。当天下午,便投入了夜以继日的紧张工作中。靳云焕等人十分感动,答应要想方设法解决先生的两地生活问题,但解决起来却难之又难。还是1972年,吕梁地区文卫组答应解决先生的两地生活问题,但条件是要借调到地区文工团工作。1973年春,离石县委书记郭荣卿把先生叫去,说肯定能解决他的两地生活问题,但他必须先回到刚刚组建的离石剧团工作。先生当面表明:我是孝义人,孝义养育了我,如果孝义解决了我的问题,我仍回孝义。郭书记说,好的,你先来这里帮帮忙,问题解决了就回去。先生辞别孝义,到离石剧团把工作做了安排后,又回到孝义交地区文卫组的借调函。后来先生因故没了工作每日深居简出,坐在老伴为他买的半导体收音机前打发时光。这时,友人来信,希望他能去陕西,为吴堡县组建一个

剧团。先生当机立断,去!三年,难忘的三年,打麦场上扛麻袋腿软打跪,砖瓦窑里送砖坯摔到窑底,陶瓷厂做临时工抓泥弄水。三年之后,他才又回到了孝义,与碗碗腔为伴。何其难也!但是,1975年,先生任音乐设计的碗碗腔木偶戏《草原红花》赴京展演。1978年任音乐设计的新编历史剧《小刀会》,在东风剧院连续上演12场,场场爆满。1987年,先生任音乐设计的碗碗腔皮影戏《张羽煮海》,也赴京展演。

20世纪90年代是孝义碗碗腔再发展、再提高的十年。先生为6部碗碗腔戏剧担任了音乐设计。1992年,大型碗碗腔现代戏《风流婆媳》参加了吕梁地区现代戏调演,获音乐设计一等奖。1996年,先生为大型碗碗腔现代戏《风流姐妹》担任了唱腔设计,参加了吕梁地区和山西省的现代戏调演,大获好评。1998年,中国戏曲音乐学会副会长孙松林来孝义,观看了“风流三部曲”后,在座谈会上说:“小剧种连续编导三部大型剧,达到如此水平很不容易。就音乐而言,三个戏中,《风流姐妹》更好些。假声运用颇具特色,真假声衔接自然流畅。”1997年和1999年,先生在为碗碗腔剧团和木偶皮影剧团任教两年,为教学剧目《拾玉镯》《挂画》《三对面》等任音乐设计,2000年,两次为碗碗腔历史剧《抬花轿》《血书金锁记》担任了音乐设计和唱腔设计,并对孝义碗碗腔音乐进行着马拉松式的搜集整理工作。

李春新是这个世界上少见的热爱地方戏曲的人。退休后,先生“职业业不休”,长期奔波于民间,到处搜罗汾孝秧歌、皮腔老调、民间吹打乐、纸窗碗碗腔,编著出版了《孝义碗碗腔音乐赏析》一书。为了让更多的人了解孝义民间吹打乐,先生负债购买

设备,组织了民艺复兴社,指导并当伴奏员,但不提及待遇问题和报酬问题,大都是无偿劳动。朋友们实在看不下去了,说你太不珍惜自己的艺术劳动了。先生说:只要能为了孝义文化事业的发展尽力,使之更好的为精神文明建设服务,我的劳动就值。至于待遇并非争而可得,也无意去争,只求自己的言行符合一名微不足道的小老百姓的良心就够了。

李春新先生为人忠厚,磊落清白,谦虚谨慎,与人为善,生活节俭,艰苦朴素,家庭和睦,邻里和谐。先生对父母孝顺当先,对子女从严管教,严格要求,他的孩子们严格守法,好学上进,在各自的工作岗位上做出了突出的成绩。

先生虽然去了,但是,他那淳朴忠厚的高贵品质、与世无争的人生信条、杰出的艺术成就,都是给我们留下了宝贵的精神财富,都给我们留下了很多的思考和启迪。

现在,我们活着的人们,只能抑制自己的悲痛,用先生的光辉精神来武装自己,用先生的艺术成就来激励自己,积极履行好我们对工作、对人生、对家庭的责任和义务,兢兢业业地投入到新的生活中去,以告慰先生的在天之灵。



让普通人在电影里做主角

——电影《一直游到海水变蓝》观后感

□ 本报记者 康桂芳

养老院的老人、街头巷尾擦肩而过的陌生人、扫马路的环卫工、车站候车的旅客、公园晨练的大妈、送外卖的小哥……这些人在你脑海里是怎样的形象?你是否能描述出他们的脸庞。

在贾樟柯新电影纪录片《一直游到海水变蓝》里对普通人的群像特写让人印象深刻,影片分为十八个章节,除了由四位作家的访谈构成的独立篇章之外,以“新与旧”“声音”“远行”“收获”等章节依次展开了对普通大众的镜头式的群像叙述。片中没有从高空俯拍中国的大江大河、雄伟的建筑、宽阔街道,而是纪录了最平凡人们的生活百态。如骑着自行车和电动车在街道穿梭的人,车站在前广场的行人,喝茶打牌娱乐的人,收割金黄色小麦的人,读书的人……男女老少,形形色色,展现了社会百态芸芸众生。



《一直游到海水变蓝》中的“他们”就是我们身边的每一个人,我们可能很熟悉,也可能很陌生,可能很了解,也可能不了解甚至带有偏见。在这部长达两个小时的影片中对于底层大众脸部特写镜头贯穿始终,生活中他们是最不起眼的背景色,此刻他们变成了主角接受着观众的凝视。

在第一章“吃饭”中,开场的是一群老年人,他们正排着长队在食堂打饭。镜头在老人的脸上,他们脸上所有的细节被一一打量,黝黑而焦黄的皮肤上爬满了密密麻麻的褐色斑点,纵横交错的纹路被岁月打磨的规整圆润,浑浊茫然的眼神透露出的情绪。他们看似饥饿又安然自若的神情,他们在餐桌前吃饭的动作也被漫长的镜头记录,伴随每一次咀嚼的动作,嘴唇周围四散分布的纹路都随着一口口的咀嚼而上下耸动。

如果不是坐在电影院,少有机会能安静下来去注视身边人的脸。原来他们的脸是如此令人惊叹,如此深刻。他们没有像明星那样炫彩夺目,但脸上的每条褶皱都是岁月的洗礼,是一个苦难成长的见证同时也折射了一个国家发展历程。

贾樟柯用镜头记录他对故乡和故乡人的认知和解读。这种解读是新鲜的,是怀念,是

震撼,是感动。一代人有一代人的责任,影片中那些耄耋老人经历过新中国的建设,他们见证了祖国的日益强大。一代人有一代人的宿命,而如今他们也会像他们的父辈们一样,终将如此默默的沉入历史的故土。

影片中有村民朗诵诗句的场景,一个头扎马尾辫,带着黑色边框眼镜约35岁左右的女人,两手握着锄头站在镜头前一板一眼的朗诵诗歌:“在青山绿水之间,我想牵着你的手,走过这座桥,桥上是绿叶红花,桥下是流水人家,桥的那头是青丝……”在她那粉色运动衫外套映衬下,她粗糙的棕红色的皮肤显的更加鲜艳,硬朗的脸庞,额头上凌乱的发丝,干巴的嘴唇。但她朗诵时坚毅的眼神、被方言升华出别有韵味的诗句,从她像战士一样的姿态中透过镜头看到作为农民骨子里那种韧劲和向上生长的力量。

《一直游到海水变蓝》将普通人生活的全部诗意,抒写在扛着锄头挥洒汗水的天地里。他们与文学勾连,手捧一本书,大声朗读着浪漫的诗句,诠释出生活的一层一层。这些都在表达和彰显了普通人的伟大力量和底色中蕴含的斑斓灿烂。

这正是贾樟柯曾经的解释“通过他们动人的朗读,发现文学确实能够赋予每一个人一种光芒”。

在影片中,火车上都拿着手机的年轻人,

他们形态各异,特别是情侣们在看手机时动容流泪的情景;在火车站前广场上有留杀马特发型的男青年肆意坐在石阶上,有的中年大叔悠闲自在的掏耳朵……当镜头扫过,他们的脸上各有隐秘,有说不尽的故事。

贾樟柯曾经说,把人脸特写呈现在大屏幕上,把皮肤毛孔统统放大,可以让观众真切地感受到对方的人生阅历和内心世界。所以他试图通过长时间的拍摄人的脸来传达一种无法言说的情绪。我可以理解为是对故乡的怀念,是让最真实人的呈现最真实的思想。

电影所揭示的正是,作为普通人的我们,如何在平凡琐碎生活中依旧相信希望,并相信和挖掘贫瘠生活的珍贵之处。但我却一直找不到合适的语言。

而当我从上大学开始学着写作,我最想记录的就是许许多多的普通人。他们没有什么丰功伟绩,平凡得像土地一样默默无闻,但他们又像土地一样厚实宽广,凭借着勤劳智慧,春去秋来,一代代人在土地上耕种,一茬茬粮食在土地上收获。

不论今后走出多远,我的文字小径是从他们开头,也始终服务于他们。

即使从地面转入海里,也一如既往,愿一直游到海水变蓝。