

石头寻常,随处可见,却很少像鲜花那样引人注目。

母亲的腌菜坛旁边放着几块鹅卵石,光滑溜圆,闪烁盐光。每当腌菜季节,这些石头就压在萝卜、白菜、豆角上面,度过漫长的冬天。

邻居家收藏了一些奇形怪状的石头,搭配在花卉盆景里,做装饰用。有一块珍贵的灵璧石放置案头,是镇宅的传家宝。该石呈青墨色,间垂白雪般的沟壑纹理,有松树承雪的稳重之美,手触之,如掬清泉。邻家小孩喜欢在夏天里摸它,偶尔还会用小肚皮贴上去,惹得大人们几番呵斥。

中年后,我每年去几趟皖南,每去一趟,都要从河滩溪涧里淘拾几片石头回家,不知不觉积成一堆。有几块放在书桌上,可做镇纸用。有几块放在书架上,扮工艺品。有的石头形好,心形、圆形、月牙形、葫芦形,天然有致;有的色好,红紫青蓝皆有;有的模样独特,遐想之,各呈龟兔牛羊之貌;有的纹路奇异,黑白交糅,赤青相间,如同简笔画。

苏东坡爱石,画中常有瘦石作伴。米芾是石痴,可抱石而眠,可就地朝拜。故乡先贤邓石如以石为名,

清乾隆五十五年(1790),为庆祝乾隆皇帝八旬寿辰,扬州盐商江鹤亭组织的以著名戏曲艺人高朗亭为台柱的“三庆”徽班,被征召入京献艺。这个以唱二黄调为主,兼唱昆曲、吹腔、梆子等诸腔并奏的戏班,开启了徽班进京之门。此后,又有四喜、启秀、霓翠、和春、春台等徽戏班相继进京。

为什么征召的是徽班而不是其他哪个地方的戏曲?皆因徽班外在的色艺声名最为响亮。这里有富甲一方的徽州商人的功劳,他们在商业上的成功,引发了文化消费的欲望。徽州商帮以盐商最为出名,黄山歙县的盐商尤为突出。歙县大盐商江春,是一位品味极高的戏曲鉴赏家,他酷爱戏曲,家中常常“曲剧三四部,同日分享馆宴客,客至以数百计”。他把各种名角聚在一起,又让不同声腔同台互补,使异军突起的徽班具有了博采众长的开放格局,乱弹乱唱,不拘一格,异常红火。

在戏曲声腔昆山腔兴起之初,稍有腔调的徽州艺人,都得到了徽商们的亲情惠顾和重金扶持。如此,带着乡音下扬州的戏曲艺人或出没于码头街肆,或为徽商富贾所容留,技艺得到了长足发展。其时,最叫彩的是安庆的戏曲艺人,尤以安庆怀宁的石牌调最为著名。清代李斗在《扬州画舫录》提及徽班时认为:“安庆色艺为最优,盖于本地乱弹,故本地乱弹间有聘之入班者。”

当时的石牌镇除本地居民外,大多是过往船帮和商户,在生存问题变得比较轻松的时候,他们开始构建自己的市井文化。石牌当时可供表演的戏剧舞台多达800处,不仅有戏园、戏楼,还有花戏台。戏园,在石牌镇就有3家。上镇横街的长乐大戏院可容纳观众600多人,专供徽调、皮黄班演出。戏楼通常在祠堂内。祠堂戏楼通常只唱大戏,每年冬至、族内有人中举、升官以及族内官绅庆寿等,都要聘戏班在戏楼演出。此外,祠堂大修落成,也必邀班唱戏以示祝贺。《都剧赋》描述:“徽班日失

养石

何愿斌



夏木 北客 摄

以石刻印,终成一绝。我的闲石无名,自称“秋浦石”。我想待到闲暇,

请人于石上镌刻李白的《秋浦歌十七首》,书房可取名为“秋浦石斋”。

徽班进京那些事儿

程应峰

丽,始自石牌。”也就是说,安庆的徽班历史上曾经出现过辉煌,很多京剧前辈名伶都是这一带的人,因而有“无石(牌)不成班”的说法。在这里,涌现出了郝天秀、程长庚、杨月楼等多位开一代风气的戏曲达人。

徽商扶持下的徽班,多以安徽籍艺人为主,兼唱二黄、昆曲、梆子、唢呐腔的戏曲班社,多活动于皖、赣、江、浙一带,尤其扬州地区最盛。随之,各地徽商也纷纷蓄养家班,角色斗艺,并卖力为乾隆下江南收集声色歌舞,不惜重金包装徽剧色艺,客观上为徽剧进京创造了条件。

徽班进京的出发地在扬州,身怀绝技的伶们,出发前定会在位于苏唱街的梨园总局碰碰头,商量一下出发日程和演出剧目,并在那里一起摆个身段、甩两下水袖、扬几声珠圆玉润的歌喉。有时干脆排演几出折子戏,或是《游园》,或是《思凡》,声情并茂,婀娜多姿。那时的苏唱街,十分热闹。

徽班进京的落脚点在北京西城的宣南地区。为什么会落脚在这儿?除了清朝初期民族政策上“旗民分治,满汉分居”的原因,更因为正阳门外这片地区有着自身独特的底蕴。当时,各地举子和商人,包括一些官员,经常流连于此。这儿有书肆,有剧场,有卖古玩的地方,有众人消遣和感受北京文化的去处,更有为数众多欣赏戏曲的人。正因为以上原因,徽班进京在此落脚也就顺理成章了。

庆寿辰演出的规模盛大,从西华门到西直门外高梁桥,每隔数十步设一戏台,南腔北调,四方之乐,荟萃争妍。或弦歌高唱,或抖扇舞彩,前面还没有歇下,后面又已开场,群戏荟萃,众艺争胜。在这场艺术竞赛当

中,第一次进京的三庆徽班即崭露头角,引人注目。三庆班的高朗亭就是安徽安庆人,入京时才十六岁,演旦角,擅长二黄腔,技艺精湛。《目下看花记》称他:“宛然巾帼,无分毫娇强。不必征歌,一颦一笑,一起一坐,描摹雌软神情,几乎化境。”

陆续进京的徽班在演出过程中,逐步合并成为著名的“三庆、四喜、春台、和春”四大徽班。当时,地方戏曲勃兴,花雅各呈其胜,一些新兴的地方剧种,如京腔、秦腔等已先行入主北京。徽班在原来兼唱多种声腔戏的基础上,又合京、秦二腔,特别是吸收秦腔在剧目、声腔、表演各方面的精华,以充实自己。同时适应北京观众多方面的需要,发挥各班演员的特长,逐渐形成了四大徽班各自不同的艺术风格,表现为:“三庆的轴子——以连演整本大戏见长;四喜的曲子——以演唱昆曲戏著称;和春的孩子——以童伶最为出色。”可谓争奇斗妍,各有绝招。正如《梦华琐簿》所载:“四徽班各擅胜场。”

徽班进京,不但为乾隆八十大寿增加了浓烈的气氛,也给当时的北京市民带来了丰富的文化生活,自然也获得了巨大的成功。这一事件,在当时的京城风光无限,轰动一时。随后,技艺不凡的高朗亭在京接替了原三庆班班主老余四掌班,一做就是三十多年,同时还担任了京师戏曲界行会组织“精忠庙”的会首,通过“精忠庙”对北京的戏班、戏园实行行政管理,成为梨园领袖。

嘉庆、道光年间,楚调艺人进京参加徽班演出。如此一来,徽班在自身辉煌的艺术创造的基础上,吸纳、融合、磨炼出占了大半个中国和五十多个剧种的戏曲声腔——皮黄,又兼

夏日双休,酷暑难耐,我重读林清玄文章,偶然翻到一篇《手泽》:“有一位每天都定时给石头浇水,就好像每一粒石头是一盆花一样。”浇水养石,我一时来了兴致,接满一盆清水,急匆匆将阳台壁角的石头找出来。被烈日熏烤得冒烟的石头放到水里,很快恢复生机,像吸饱了雨水后的枝叶,颜色生动饱满。石头在水里亦诚相见,彼此身上的暗纹也一一浮现。

我发现一块赭红色石头上分明隐现出一条青龙,青龙盘绕着整块石头,呈立体感,在盆中呼之欲飞。我将石头拿出来,青龙很快就神龙见首不见尾,变成蛇状,直至消失。看来石头果真是需要养的。我为验证这一秘密而开心。我将石头一块块投进水里,细细阅读,试图破译它们隐藏在岁月深处的密码。

“当水泼洒在石头上的时候,石头的花纹呈现出来,就仿佛是在看花。”我试着用养花的心情养石头,夏天变得清凉了许多。隔一些时日,石头就会被我投进玻璃缸里,它们像花朵一样在水中舒展,呈现出美丽万象。

习楚调之长,并蓄一些地方民间曲调,为汇合二黄、西皮、昆曲、秦腔,向京剧衍变奠定了基础。

在京的各声腔剧种的艺人,面对徽班无所不能、无所不精的艺术优势,无力与之竞争,大多转而归附徽班。其中不乏京师舞台各声腔剧种的名优,如加入春台班的湖北汉戏名优米喜子、李凤林,加入四喜班的湖南乱弹名优韩小玉,加入三庆班的北京籍京腔演员王全福等,形成了多种声腔剧种荟萃的徽班之势。

此后,经过高朗亭之后的掌班人程长庚、谭鑫培等一大批京剧名家以及无数演艺人员近半个世纪的经营和发展,最终造就了属于中国,也属于世界的戏曲骄子——京剧。就这样,在不断地交流、融合中,徽班对北京新的艺术形式带来深远影响,成为名副其实的“京剧之父”。有研究专家曾这样评价说:“徽班既有历史的辉煌,又有艺术的遗存,更有丰富的经验。”

脱颖而出后的京剧,位列中国三大国粹“京剧、中医、国画”之首,是中国影响最大的戏曲剧种。在众多条件的共同作用之下,京剧得以蓬勃发展。有一幅工笔写生戏画像《同光十三绝》,描绘了老生、武生、小生、青衣、花旦、老旦、丑角等京剧角色,画家选择的画面人物就是徽班进京后,以徽调、昆腔扬名的十三位著名京剧演员。

