

钩沉

# 宁海西溪吞戏班子旧事

徐巧琼

(1)

新中国成立后，宁海本土剧团的再一次兴起，始于上世纪六十年代。

1961年起，随着“三年自然灾害”渐渐远去，农村温饱问题得到解决，大家开始向往精神层面的东西。此时，平调、越剧、绍剧等地方剧团陆续在宁海大地冒头，到1962年左右，几乎三四个生产大队就拥有一个戏班子。每年正月、清明、七月半，戏班子就成了热门货，往往要提早一个多月才能预约到。若能顺利“抢”到剧团，大队干部讲起话来也要比平时洪亮，全村男女老少更是开心得不得了，早早就把板凳搬到大会堂、祠堂占位置，还邀请周边村子的亲眷过来相戏。几日后，相戏的相戏，摆摊的摆摊，送接力（宁海话：点心）的送接力，吃瓜子的吃瓜子，好不热闹。

在西溪公社（当地俗称西溪吞，原西溪乡，位于现在的宁海县黄坛镇西部；2003年西溪水库开工，当地居民迁移到宁海各地，西溪六村淹没于库底），笔者所在的徐家生产大队是个大地方，但遗憾的是，直到1962年，大队还没有自己的剧团，逢年过节要请戏班子过来唱戏。隔壁的一个大队，规模比我们小了好几倍，但已经在正月八经地学戏了。更气人的是，那段时间，他们一见到我们大队的社员，就会起哄：你们大队如果会做戏，除非猪娘（母猪）会耕地。

在农村，面子大如山。当面被人挑衅，凡是有点自尊心的人，心里都不好受。村里人暗暗较劲：我们介大的地方，绝对不能让别的大队比下去，我们也要学戏！

想想容易，真正要落到实处却很难。行头、人员、请先生……每桩每件都是必须要面对的现实，而这一切归根到底，就是钱。钱从哪里来？

西溪吞毗邻天台山脉，群山巍巍，遍地竹林，绝大多数村民靠编竹制品、做纸、烧炭等营生，解决温饱问题。大队干部、社员商量了一番，最后出来个方案：卖青柴筹钱。那时节，电气、煤气还没有普及，城乡烧饭、取暖用的都是柴火，我们这边山高柴密，经常有外乡人拉着手拉车过来收柴，在山上听一天的柴，能换好几天的生活费。说干就干，第二天，男女老少全部拎着柴刀上山斫青柴，再担下山，统一卖出去。就这样，攒起来的钱像滚雪球那样越滚越多，一个月后，终于可以买做戏行头了。

今年80多岁的徐春（化名）老人，正是当年斫柴队伍中的一员，他回忆：那时候，大家的劲头特别足，有些人斫柴斫到半夜，还不愿回家歇着。

一开始，钱并不多，只买了最基础的行头；随后一边演，一边攒钱，攒到一定数额，再去添置新行头。没过几年，五六个衣箱里摆满了簇新的冠帽盔巾、蟒穿褶。当时宁海境内，越剧、平调和绍剧三分天下，以各自的柔美、清越和粗犷吸引着老百姓，各剧团的规模、影响力也不相上下。乡亲们三大剧种之间犹豫了一番，最后还是选择了绍剧。在很多老人心里，自己的根在绍兴新昌，以往村里要做戏，十有八九会派人去新昌请当地的绍剧团。所以这次要组建剧团，自然非绍剧莫属；当然还有一个原因，就是绍剧上手简单，唱起来高亢激越，演起来豪放洒脱，像《三打白骨精》《罗家将》《龙虎斗》之类的剧目，既热闹又解闷，特别讨人喜欢。

(2)

1962年开年，“招演员”的公告贴在大队办公室外面，引来很多人驻足。谁都知道，学戏苦，并且按规定，做戏的同时，大队里的活一件也不能落下。干部们一开始还担心没人肯学，谁知公告一贴出去，报名的人如潮水般涌来，把办公室挤了个水泄不通。上到五六十岁老汉，下到十二三岁读书学生，都有。



④手绣大红龙蟒袍。《五蟒五靠》是一个绍剧团最基础的行头。红色为“上五色”，演皇帝时，如果果没有明黄、杏黄蟒袍，可以用红色蟒袍代替。



②绍剧《风波亭》手抄本，至今已有五六十年的历史。



③徐家剧团的戏箱，上方为演员所戴的胡须。



按照人活络、肯吃苦的原则，干部们最后挑出35个学员。这35人，涵盖了老中青三代，并且高矮胖瘦各不同，稳重活潑均有之，他们唯一的共同点，就是不怕苦。大队干部拿着名单，按各人特点及爱好，一一分配角色，有扮生且净未丑的，有拉胡琴吹喇叭敲锣打鼓的。虽非专业剧团，但这规模与十几个人的“笃班”比起来，也算是蛮大的了。

学戏，必须要请先生。请先生，也要靠缘分。徐春记得他去西宁坑看过戏，当时就感觉：这戏做得真好，教戏的人水平真高。大队剧团成立后，他第一时间就去西宁坑打听，最后七托八转，终于在一个田畈头的茅屋里寻到了一位先生，随后由大队干部出面正式邀请。

正上嘞！演包公的学员就上去学，先生唱一句，“包文正”跟着唱，再提笔在簿子上抄一句。对年轻人来说，最难的是学曲，唱词里没有谱，要怎么唱，做什么动作，只能靠死记硬背。徐春（化名）还记得1962年的腊月，他清早四五点钟就醒来，身体缩在被窝里，簿子摊在床上，读两行，自己再闭上眼睛唱两句。幸亏年轻，悟性好，没多久，就唱得像模像样了。

打脸（即画脸谱）也是先生教的。他一边打，一边告诉学员，哪里画红的，哪里画黑的，多听几次，大家就记住了。脸打得好，也能成为亮点，当时我们剧团的“包公脸”，是县内外出了名的，就连新昌的戏班到宁海，也邀请我们剧团的过去画脸。戏有文武场，作为合格的演员，不仅要能唱善念，还要能做会打，尤其是俗称“大斗小翻”的翻筋斗，最考验演员功底，也最吸引老百姓眼球。往往是这边上眼睛扑扑滚，那边台下喝彩声连连，把整场戏推向了高潮。剧团曾先后请过好几位武场师傅。有一次，大队干部听说越溪南庄有个先生从小练武，无论哪个武将的动作，他都会。得知情况后，大队连夜派出一辆拖拉机，把这位师傅请到西溪吞；还有一位是做洋糕的，很有一些拳

脚功夫，最后也成为我们剧团的师傅，大家都叫他：洋糕师傅。

(3)

宁海辖区虽然不到2000平方公里，但东南西北吃食各异，这一点，“串百家门、吃百家饭、宿百家床”的做戏人最有体会。

1963年起，我们大队的剧团正式对外演出。演员们坐着拖拉机、客车，挑着戏箱，奔赴全县各公社、大队。

去外面做戏，首先要解决的是住和食。每到一个大队，对方都会把演员们安排好，住在谁家、接力（点心）在哪里吃，很早就确定好了。大家吃的接力，在某种意义上代表了当地的特色，如西店、梅林等北路角，是米豆腐——用米做成的豆腐，切成四四方方，滚水落锅当夜接力；长街力洋是面干、米饭、年糕，还有小海鲜；姜洲、双峰等山上角，是豇面、虾皮粥、麦虾汤等。晚上10点左右，热腾腾的接力端了上来，吃了接力后，整个人暖了起来，戏也能做得长一点。

对主人家来说，能替集体招待客人是桩幸事，彰显了自家的地位，所以凡是接到接待任务的人家，都是翻箱倒柜，把家里所有好吃的都拿出来。

重头戏一般放在晚上，做戏人吃完晚饭，锣鼓就开始敲起来了，7点半开始上台，往往要做到凌晨一两点钟。别说，做戏还真个体力活，接连五六个小时演下来，人都累垮了。尤其是等在台下的演员，又冷又累，巴望着快点轮到己上台，因为一登台，精神来了，力气也有了。

农村生活苦，劳作之余，大家特别向往有“甜味”的东西，尤其是戏闹，这也决定了《龙虎斗》《斩美案》《三打白骨精》《狸猫换太子》等“好人最终得好报”“秉公办案”的剧目，在农村的戏台上经久不衰。而像《风波亭》这样的悲剧，就很不讨喜，好几次散场后，演金兀术、秦桧的演员都要被观众追着骂，据说其他地方有个戏团，演到秦桧谋害岳飞时，有观众爬上舞台，扁担把“秦桧”给戳成重伤。吃力不讨好，再加上金兀术的鱼肚肚又特别难画，久而久之，《风波亭》就成了断头戏，再也沒剧团敢演了。

无论农村还是城区，做戏都是免费开放的，这就给了公众观摩的机会。一到春节这样的做戏高峰期，各个大队的干部事先就准备好了，四处走动，对每个戏班的行头、唱腔、动作进行比较，做得好的戏班，往往会成为所有大队的抢手货。徐家大队剧团虽然成立时间短，但因为演员天赋好、肯吃苦，慢慢就唱出了名气，尤其是徐春的包公、徐达（化名）的大花脸，在全县都排得上号。一年三百六十五天里，演员们有一百来天在外面。每年临近春节、清明，行程早就排好了，今天去这个村，明天去那个村，最多的时候，同时有三四个村过来邀请。《姊妹怨仇》《斩经堂》《江山情》一堂堂戏做下来，台下看戏的人山人海。

徐春印象最深的一次是，当时已经跟某个大队说好，去他们那里演出。那天，大家坐着客车，载着戏箱出发了，谁知到了半路，一大帮子人堵在路中央。车子一停下，那帮人就冲了上来，搬戏箱的搬戏箱，拉演员的拉演员。最后一问，原来是之前没预订到的村庄，过来抢戏班了。

做戏，常年出门，照顾不了家里，同时又没工资，剧团赚的钱一律上缴大队，顶多就是可以抵工分。做完戏回到家，要跟家里人一起上山下田。这么吃力不讨好的差使，乡亲们却从未想过放弃，到上世纪八十年代，老一辈做戏人逐渐告别舞台，又一批年轻人开始学戏，上台亮相。一茬接一茬的农村做戏人，不怕苦不怕累，演绎着不同的角色，也丰富着群众的精神生活。若问，是什么让他们如此坚持，很多演员的回答很简单——戏做得好，外乡人就会夸我们剧团演得好。集体有名气，就是对我们最好的赞赏。

鉴赏与收藏



陆抑非（1908—1997），名昉，字一飞，江苏常熟人，浙派著名书画家。

陆抑非《书张雨题画诗》赏读  
方向前

## 字要「熟外生」

“自南田以后三百年，兼工带写和没骨法开宗立派第一人”——这是著名美术史论家王伯敏对现代花鸟画大家陆抑非的评价。在现代海派画坛，陆抑非与唐云、张大壮、江寒汀并称海派画坛“四大花旦”。

陆抑非在书法上也有较高造诣，但如今还没有引起大家足够的重视。

早年入梅景书屋，陆抑非随吴湖帆习书画，继承了恩师秀美雅逸之风，审美上讲究一个“俏”字。他的书法以二王筑基，风格平和俊美，法度严谨，结字平中寓奇，为典型的帖学。至中晚年，陆抑非书法发生了很大改变，早年“俏”的味道慢慢退去，朴拙生趣的“生”味却越来越重，外行人总觉得陆抑非的字越写越难看了，甚至视为“丑书”。人不可貌相，何况书法。在陆抑非眼里，书法“丑就是丑中求美，它讲究质朴美。关良笔下丑的形象是美，徐渭、金农等人的书画作品也是丑中见美。”

《书张雨题画诗》为行草，展现了陆氏晚年书法在美学追求上“熟后求生”的内涵和风格，作品中的“生”主要体现在“拙”“涩”“趣”三个方面。

董其昌在《画禅室随笔》中提到：“画与字各有门庭，各有生趣，字不可不熟，字须熟而后生，画须熟外熟。”书“熟”容易导致流滑，易趋于“烂”，书法的格调也容易变“俗”。于此，陆抑非也提出了“熟外生”。

“熟”是书史上所说的“二熟”，即《爨龙颜碑》与《爨宝子碑》，两者是魏晋南北朝经典名碑，书风介于隶楷之间。此碑最大特点是“拙”，用笔方峻果断，笔画沉毅雄拔，结体多变，有大巧若拙、朴茂古厚之意趣。陆抑非认为，“在古代书法史上，拟物铸崖（维祺）为首，花鸟中，以八大、虚谷为最，皆神品也。”可见，从“二熟”到杨维祺，直至陆抑非晚年书法，“生拙”是一个重要美学特征。

“拙”，笨拙，不灵巧，其实为“大巧若拙，大辩若讷”。反映在书法创作上，表现为线条率真方峻，字形奇崛多变。陆抑非的《书张雨题画诗》，以碑入帖，碑帖结合，笔法以方为主，方圆兼用，书法线条中具有浓厚的篆隶意味。篆和隶不仅是一种书体，更是一种书法的营养，因为篆隶书法字形古朴，大多线条厚重，质感丰富，对行书、草书而言，在快速行笔过程中，线条容易浮滑，但有了篆隶之营养，线条变得丰富、古朴，有厚度感，这种线条特点就是“生”的内涵。

陆抑非说：“书法要注意方笔，落笔方，味拙朴；落笔圆，气甜俗。”陆抑非《书张雨题画诗》在结体上也有“生拙”之味，字态略具恣肆、夸张，意姿奇逸，婀娜多变。如作品中的“来”字，中间竖画，顺势向左下作斜行，字形整体向右侧斜，似倒非倒，富有动

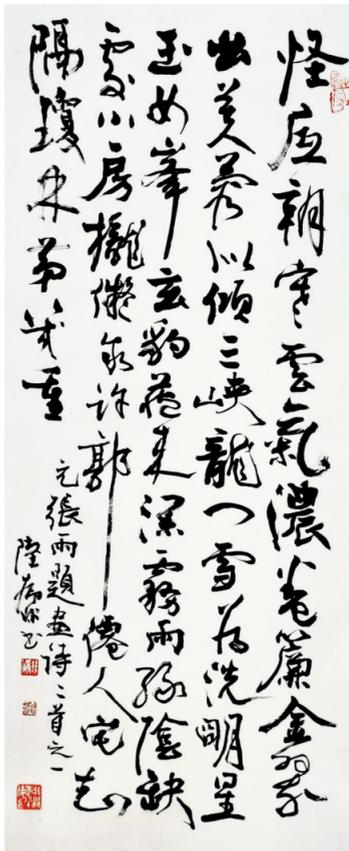
感，最后两个笔画撇与捺，一收一放，撇短且作收，捺拉长作放，捺笔又以隶意波磔放出，字形奇姿尽显。再看“房”字，结体上下组合，用墨浓重，笔画厚实，笔法多方折，字中的两个撇画都向左下作舒展状，此字虽重心平稳，但字势有飞动之状，动感、韵味十足。

“涩”的意思是迟缓、不顺畅。表现在线条上，行笔较慢，毛笔着纸，有“逆水行舟”之感，这种用笔方法在碑派书法中较常见。帖派书法线条较秀美滑润，而碑的线条则粗涩凝重，如万岁枯藤，笔实墨沉，藏骨抱筋。傅山曾提出过“四宁四毋”理论，其中“宁支离毋轻滑”即指此。从线条角度看，书者应避免笔飘墨浮、轻薄笨弱、刻意布置等毛病。陆抑非书法从早年秀逸、细挺，到晚年的“迟涩”，这种变化在作品《书张雨题画诗》中得到了充分体现。

顺便一提，陆氏晚年的写意花鸟，笔墨间也融入了“涩与拙”的意蕴，这种绘画风格的转变，与画界书法上的笔墨趣味紧密相关，陆抑非认为凡出色的大写意花鸟画家，多半是书法家，大写的画是写出来的，而不是描绘出来的。

从陆抑非这件书法作品中，不难看出他吸收了张雨草书的一些法度。张雨是元代颇有影响的文学家、书画家，他与当时文人杨维祺、黄公望、倪瓒等常有唱和往来。从草书面貌考察，杨、张两人的书法、趣味颇为接近，艺术格调较高。张雨书法特点之一是把草书与楷书糅合了起来，这在当时是不可想象的，可见张雨内心的狂野、不羁，充满想象力。张雨的习书之路从规整秀媚的赵孟頫入手，小楷写得严谨清和，洋溢古风古韵。中晚年，他书风突变，作品疏密聚散，激荡跳跃，呈现出一种隐逸文人的孤傲不群。比照张雨与陆抑非的书法创作历程，两者颇为相似，可见陆氏内心也藏有一份“不守陈规”。

陆氏《书张雨题画诗》为行草主调，此作画面丰富充实，整体笔墨处理上虚实、浓淡、枯润甚至线条的长短、粗细，字形欹侧、宽窄等自然融通；笔墨、字形、节奏乃至情绪等变化，颇具“张雨之风”。我们在赏读此作品时，随着书家的书写节奏，能感受到行笔时行时楷，时楷时草，行草结合，变幻无穷，字态稚拙，造型奇崛，有一种拙趣之美。作品中“郭”字的竖画，堪称“点睛”之作，营造了“疏可走马”的大疏格局，一个竖笔占了三个字的空间，大疏大密，虚实相生，原本相对沉寂、平淡的黑白空间，因为有了这长长的竖画，顿时生动起来。



陆抑非 行草《书张雨题画诗》  
(方向前 供图)