责任编辑 薛丽娟 / 美编 冯潇楠 / 校对 贺雪梅 / E-mail:ycwbwy@126.com

人物志

朴实无华的蒲坛耆老

——追忆原运城地区蒲剧团团长、音乐家康希圣先生

□姚俊虎

4月19日，93岁高龄的康希圣先生因病离世。康老为人谦恭，和蔼可亲，凡与之打过交道的人，无不为他的高尚品德所感动。康老知识渊博，才思敏捷，凡与其合作过的人，大多为他的敬业精神所折服。斯人虽去，高风永存。

一

康希圣，1929年生于永济市田营村一个普通农家，笔名夏沙，国家一级作曲、中国戏剧家协会会员，曾任原运城地区蒲剧团团长，市剧协副主席。他天资聪敏，刻苦勤奋，少时学习成绩一直名列前茅，曾在三县（永济、临晋、猗氏）学生会考中荣获“榜眼”，是当时永济条西中学出名的高才生。他还爱好文艺，尤其擅长音乐。

1947年前后，为配合革命形势发展的需要，康希圣曾在临晋中学和条西中学排演《虎孩翻身》《官逼民反》等革命现代戏及《三打祝家庄》《闹渭州》《红娘子》等新编历史剧。这位风华正茂的青年人，对宣传革命抱有极大热情。他善于模仿，不但能饰演各种戏剧人物，还会运用多种乐器为演员伴奏，被人们誉为学校业余剧团无所不通的“好把式”。

1948年冬，驻运城“晋绥边区十一专署”决定以姚登山、李昆山领导的“塔儿山剧社”和条西中学业余剧团为基础，正式成立“晋绥边区十一专署文工团”。该团由当时颇有名气的老艺术家赵乙担任团长，康希圣有幸成为其中一员。他演秦腔、蒲剧，唱眉户、歌剧，用赵乙的话形容：这小伙既为演员骨干，又是乐队队长，吹、拉、弹、唱，样样得心应手。

1953年春，中央决定调运城文工团到北京组建正规剧院。当时的专署领导再三请求把赵乙和康希圣留下来，解玉田专员亲自和省领导协商，才把两人的人事档案从北京转回运城。此后，领导决定派他们去运城专署人民蒲剧团工作，赵乙任团长，康希圣任导演。对于他们来说，如何完成由文工团演歌剧、话剧，改行转演地方蒲剧，无疑是个较大的转折。俗语云“改行三年穷”，他们硬是不信这个邪。在阎逢春、曹锁元、樊保安、张开怀、秦学敏等艺术家协作下，他们用自己的心血和汗水，培养出了杨翠花、裴青莲等一批优秀青年演员。

1956年，赵乙与康希圣为阎逢春排演了现代戏《小二黑结婚》，在晋南区现代戏会演中获奖，其音乐曲调为不少兄弟团所效仿。他们还为阎逢春排演了《薛刚反朝》，在山西省第二届戏曲会演中获得综合奖，得到京剧名家程砚秋和作家赵树理的高度赞扬。

1959年，在拍摄首部蒲剧戏曲艺术片《窦娥冤》时，康希圣已调往晋南文工团工作。为了完成《窦娥冤》中的中心唱段“三桩誓愿”，有关方面特邀他回蒲剧院作唱腔设计。在该剧中，王秀兰以感人肺腑的演唱，得到了电影导演曾未之及各路名家的赞誉。

康希圣调任晋南文工团导演后，很快移植了大型歌剧《春雷》，自创了歌剧《红霞》音乐模式，排演了话剧《同志！你走错了路》等节目，显示了较高的艺术水平。运城文工团原副团长兼导演郝宗谦评价说：“康希圣老师音乐造诣是第一流的。在歌剧方面是内行，在戏曲方面是专家。不论什么作品，只要经过他的手，就显得通俗易懂，既好唱，又好听，真不容易啊！”

二

1986年春，笔者曾前往临汾考察，赴蒲剧院拜访被称为“平阳关汉卿”的赵乙院长和剧作家杜波先生。两位老前辈多次提及康希圣，直夸他是音乐方面的奇才，是晋南戏曲界不可多得的多面手。赵院长风趣地说：“希圣是个宝，蒲剧舞台离不了。运城只要稍一松手，我就把他抢过来！”

老一辈人大多记得，早先的蒲剧曲调高亢，震耳欲聋。康希圣认真观察和研究了蒲剧艺术在发展过程中出现的各种矛盾和问题，通过大量的调查论证，提出了一系列具有前瞻性的理论。比如改革开场锣鼓、降低对话音频；适当加快角色与高低音间的有机转换；改进打击乐频率，增加文武场之间的衔接……康希圣与张峰先生合作，整理出了《蒲剧音乐》文本，不但结束了数百年流传下来的师傅口传心授的戏曲传承模式，也使蒲剧第一次有了自己的曲谱。他的《蒲剧唱腔结构初探》等论文，先后在《光明日报》《北京晚报》《山西日报》《戏友》《蒲剧艺术》等报刊发表，堪称河东戏曲理论方面的经典之作。

康希圣先生在当时被称为“新文艺工作者”。用著名蒲剧表演艺术家王秀兰的话说，“他们的文化水平高，知识面广，思想政治性强，给一向靠手把手教、口对口学的旧的传承方式以极大的冲击，演员从他们那里学到了许多过去学不到的知识”。

在当时，面对人民群众对内容健康向上、艺术品位较高的文艺节目的强烈要求，和广大演职人员对旧管理体制、表演套路和艺术程式进行改革的急切期盼，康希圣看在眼里、急在心里。他觉得自己有责任站在这场改革的最前面。他礼贤下士，遍访名家，用大量时间进行调查研究。担任剧团行政主管后，他对剧团管理进行了大胆改革，提出了“抓团风，树形象，育人才，出成效”的奋斗目标，制定了“要想演好戏，必先做好人”的演员守则。

与此同时，他还为60多个剧目设计了音乐曲谱，均以气势恢宏、旋律优美而脍炙人口，成为许多艺术团体争相移植的范本。前人栽树，后人乘凉，河东戏曲界先后开出的“五朵梅花”，近乎完美地实现了康希圣等老一代蒲剧人的夙愿。

三

1987年春，笔者曾专访过著名的“西安易俗社”。那里的专家同行对蒲剧唱腔和音乐设计的大胆改革赞不绝口。古老的秦腔在某种程度上与山西梆子有相近之处，只是比梆子多了些沉稳、少了些激昂。康希圣认为，蒲剧以梆子腔为主，另有昆曲、吹腔及民间小调等，多慷慨激昂、粗犷豪放之特点，常使人有惊天动地、震耳欲聋之感。他紧紧把握住这些基本特点，在“忠于蒲剧艺术，不失其固有特色”的前提下，对某些方面进一步施行脱胎换骨式的改革，使其更加具有现代化、大众化气息。如第一部蒲剧艺术片《窦娥冤》，传统剧《薛刚反朝》《意中缘》《白沟河》《冯彦上山》，现代戏《小二黑结婚》《红灯记》《沙家浜》《祝福》等，都是康希圣主导或与同行合作的结晶。

康希圣认为，历代蒲剧名家都有自己的“绝活”，如“存才的活路、广盛的走、三狗的乱弹、毕业生的手”。戏曲表演艺术的“手、眼、身、法、步”各种技巧应用，无一不是勤学苦练，敢于登攀的结果。他说：“王存才首创‘跷功’，一出《挂画》名震晋陕豫；阎逢春首创‘帽翅功’，使《周仁献嫂》一剧独霸西安，无人再演此剧。其后改排《薛刚反朝》时，阎逢春把‘帽翅功’发展到‘相翅’上，并使‘帽翅功’更加丰富多彩。”

上世纪90年代，离休后的康希圣先生仍然时刻关注着蒲剧事业。他的案头摆满了各种与蒲剧相关的资料和书刊。登门拜访的客人不少，电话铃声时常响起，康先生总是热情友好地接待、井井有条地处理，显示出一位名家和长者的风度与睿智。

2008年年初，得知笔者要出一本描述文艺界名人事迹的文集《永恒的纪念》，康先生显得格外高兴，提了不少意见与建议。康先生一针见血地指出：现在咱们蒲剧好剧本有些缺乏，编剧还是很重要的，没有编剧就等于做饭没有主食，光吃菜是吃不饱的。编剧是很辛苦的，既不能胡编乱造，也不能脱离生活，既要尊重历史，更要使群众喜闻乐见。

2016年年初，康希圣先生与张秋俊、杨焕育、范月霞编校的《蒲剧传统折子戏选编》，将百余部剧目收入其中。他表示，蒲剧的发展史，不仅是历代艺术家的辛勤劳动史，继承发展史，同时也是一部艺术家的血泪史。为使古老的蒲剧艺术在社会主义百花园中迎风绽放，我们这些跟随蒲剧一路走来的老同志，有责任献出自己的余热。康希圣先生雷厉风行，说到做到，不但无偿为多个剧团修改音乐设计，还风尘仆仆地赶到外地现场辅导。

上月中旬，一向精神矍铄的康希圣突然离去，康老夫人含泪告诉笔者，就在几天前，他刚与运城学院音乐系合作完成了《蒲剧学初探》的创作，直言“了却了自己一生最大的心事”，没想到竟然成为最后的遗言……

文化茶座

从“酒满敬人”说起

□一苇

最近听传统文化讲座，关于礼仪一节，老师讲到了“酒满敬人，茶满欺人”的民谚。细想一下，觉得很新鲜，也挺有道理。

大家知道，我们河东有“茶七酒八”的讲究，意思是，招待客人的时候，如果倒茶水，一般倒七分满；如果是倒酒水，则倒八分满。由此可见，倒茶要倒得稍微少一些，倒酒则可以倒得稍微多一些。从这句民谚看，与“酒满敬人，茶满欺人”的民谚可以说是不谋而合。

那么，为什么茶要倒七分，酒要倒八分呢？个人认为，茶禅一味，品茶如人生，在于一种过程。装上茶水的茶杯，拿起来，品过后，放下，拿起来，再放下，从从容容，平平静静，享受的是那份安详与宁静。品茶就像人生中的许多事情和境遇一样，可以拿起，也可以淡然放下，这是一种智慧的态度。茶是热的，倘若倒上七分满，可以从容端起，优雅放下。而如果倒上九分满或者十分满，不要说从容优雅地端起放下了，即使是不烫手把茶杯端起来也是不容易的。所以，如果把茶杯倒满热茶递给客人，真的有些不礼貌，有欺人之嫌。

再说倒酒，酒是凉的，即使在冬天也要用热水温酒，因为隔着酒器，温度也不会达到烫人的程度。所以你如果把酒杯倒满，一是彰显你的诚意与敬意，二则可以传递一种豪爽与热情。所以说，酒满敬人。

我们中国是礼仪之邦，老祖宗们传下来的许多生活礼仪，体现在平时的点点滴滴之中。比如：坐在椅子上不要跷二郎腿，不要抖腿。女孩子说话不要太大声，不要在人多的场合放声大笑。不论是男人还是女人，平时走路不要太快。有谚语说：贵人行路如深水行船，意为要稳健从容，自己舒服，别人看着也舒服。还有女子走路不要走在路中间，而要靠一边走，注意对面有人来时，要点头示意，友好微笑。饭桌夹菜的讲究就更多了：不要站起来，不要反复在一个盘子里夹菜；吃饭不要吧唧嘴；站如松，坐如钟，要有一定的威仪……

过去在书上看到或者从老人那里听到这样的讲究，总有小小的不快，感觉不够自由。如今，年岁渐长，慢慢明白了礼仪的重要，明白了老祖宗的一片苦心。在人群中生活，尊重别人的感受，其实就是尊重自己。

人生就是一场不断完善自己的修行，愿我们都怀一份敬人之心，做好平常小事。