

中国各地、各民族的地域文化和民族文化造就了中国绚丽多彩的戏曲艺术。在中华民族戏曲的百花园里,如果将京剧比喻为国色天香的牡丹,那么豫剧就应该喻为花繁叶茂的芍药了。京剧是集南北戏曲精华而形成的全国性剧种,而豫剧是由传唱于开封一隅的“土梆戏”而发展成为流行中原、西北、华北、东北、台湾等近20个省市自治区的大剧种。进入21世纪以来,随着全球经济一体化的进程,生产方式和生活方式的变化,外来文化的冲击,人们的审美趣味发生了很大的变化,传统戏曲与其他民族、民间文化一样,呈现出迅速衰落之势。如20世纪60~70年代风行全国的京剧,观众锐减,许多省的京剧团已经人去楼空,名存实亡。但豫剧的演出,不仅在中原大地上如火如荼,而且在华北、西北继续盛演不衰,在台湾也有新的发展。在全国各地异口同声大叫戏曲危机、呼吁抢救民族戏曲文化的时候,中原大地上却“风景这边独好”。这一独特的文化现象非常值得我们研究。

一、豫剧走出中原的内在原因

1. 豫剧的音乐结构包容性很强,它除了具备与其他梆子声腔剧种共同的板式变化体灵活、丰富的特征外,还有曲调朴实、善于叙事抒情、描绘景物、刻画人物的特点。

2. 豫剧的语言通俗生动,常常将怪语、俗语、谚语、警句写入唱词,并巧妙运用比兴、夸张等语言技巧。唱词以二二三“七字句”或三三四“十字句”为主干,节奏性、戏剧性非常强,与身段舞蹈动作浑然一体。

3. 表演贴近生活,分行当但不拘泥,有程式但不凝固,不但从民间舞蹈、杂技、武术中汲取了符合中国传统审美意趣的素材,而且从话剧、电影中汲取符合现代审美意识的元素,形成既能反映古代生活,又能表现现代生活的表演体系。

4. 豫剧的剧目非常丰富,特别是在近代创作上演了一批在全国有影响的剧目,其中有历史题材的,也有反映现代生活的。

二、豫剧向外传播的途径

发展的启迪

■ 刘文峰(中国艺术研究院研究员)



1. 随难民到外地流传。在中国近代史上,中原地区天灾人祸不断,如旱灾、虫灾、洪灾、军阀混战、日本帝国主义入侵等,都有豫剧班社和艺人随难民到临近省、区逃难,将豫剧带出中原。如抗日战争时期西安、兰州等地的豫剧班社就是日本帝国主义侵占河南以后逃难到西北的。

2. 随部队戍边而远离故土。河南是一个人口大省,也是兵源最富有的地区。河南兵吃苦耐劳,作战勇敢,故军队中河南籍的官兵很多。军队生

活艰苦,文化生活有限,看家乡戏成为最普遍、最受官兵欢迎的娱乐形式,所以随军的豫剧戏班为数很多。台湾军内的豫剧团就是最典型的事例。新中国成立以后,西藏藏剧团也是解放军在进军西藏的途中,在成都收容了一个随国民党军队西逃的灾童豫剧学校基础上成立的。

3. 随移民的传播。20世纪50~60年代,为支援西北建设,国家鼓励内地群众到西部工作,有不少河南居民到新疆、青海、甘肃、宁夏等地安家落户。为满足这些河南移民看家乡戏的需求,不少河南的剧团到西部各地演出,有的剧团被当地政府接收,留下来长期为河南老乡和当地群众演出。如兰州市豫剧团、张掖市豫剧团、舟曲县豫剧团、西宁市豫剧团、新疆军区生产建设兵团豫剧团、火花豫剧团、八一豫剧团、农九师豫剧团、农一师豫剧团、克拉玛依豫剧团、石河子市豫剧团等等,都是在这一时期和这一背景下成立的。这些扎根在边疆的豫剧团不仅传播了中原的戏曲文化,而且在当地的演出中,汲取当地少数民族的艺术营养,创作演出了反映当地生活和少数民族题材的作品,形成了有别于中原豫剧的风格。

三、豫剧在海峡两岸发展的启迪

众所周知,台湾的豫剧是河南的一些豫剧班社和演员随着国民党军队到达台湾的。按照陈芳女士、严立模先生在《台湾豫剧五十年史略》中的看法,豫剧在台湾经历了20世纪50年代服务老兵,慰藉乡情的初建时期;60年代学习京剧,雅俗共赏的国剧化时期;70年代以排演新戏、争取新观众的转型期;80年代培养艺术新秀,进行艺术革新的兴盛期;90年代以后,走出台湾,面向世界,加强与大陆的交流,全面提升豫剧的流行感、现代感的创发期。

台湾的豫剧与大陆的豫剧走过了类似而又不相同的发展道路。比如在20世纪50年代,无论是台湾的豫剧,还是大陆的豫剧,都继承和延续了抗战以来戏剧为政治服务的传统,都比较重视宣传抗战,弘扬爱国主义的民族精神;60~70年代则不尽相

“讴”的消失 在豫剧声腔发展中的意义

■王 槊 (中国艺术研究院副研究员)



摄影/袁小娜

据我粗略统计,在中国地方戏曲中,有四十多个剧种仍保持着“讴”的技巧,此前更多。“讴”是戏曲声腔中独特的技巧,主要集中在梆子腔系统和大本腔系统以及部分木偶戏、皮影戏系统。主要分布在山东、河南、湖北、山西、陕西、河北等省份。其特点有四:1.字腔分离,真假嗓分明,本嗓唱字后,突然翻高八度行腔。这是各地方剧种中“讴”的最显著的特征。2.“讴”字行腔在许多剧种是本嗓吐字,假嗓行腔,也有真假嗓结合的剧种,如山西的罗罗腔、河北的乱弹等。3.“讴”作为行腔旋律的字头之外,遵循翻高甩腔的规律,也用“咿(咦)”、“啊”、“呀”等字行腔,或者紧接本嗓字,按韵行腔。4.“讴”的发声方法在地方剧种中出现的术语多有不同,例如灵丘罗罗腔用“背宫音”唱法出之;怀梆则称之为“(挑)后嗓”,

或者“挑帘”、“挑簧”等。

在中国长江流域以北,黄河流域的广大地区,“讴”是一个影响广泛的演唱和行腔方式,上世纪二三十年代之前,河南的曲调大都有此音,最能代表河南的艺术特色。后来,随着豫剧逐步进入城市,剧团从流动作场的乡野高台向戏院馆所的变化,必然带来艺术上革新和提升。与此相伴而行的,正是“讴”在河南剧种中的被放弃。在这些剧种中,豫剧是放弃得最彻底的剧种之一。“讴”的消失使豫剧声腔能够在失去传统诸多束缚之后,取法其时的声腔标准,按照其时的艺术趣味,得到艺术化的定型。这是豫剧艺术化进程的一个表现,是豫剧从“梆子”系统流变出来的第一步,也是豫剧从产生地到河南后本土化的第一步,是豫剧新的艺术品格的形成。

豫剧的活力即在于以方言为基

础的地方戏曲音乐及其相关表演艺术综合而成的剧种个性。这种个性因为综合了时代流行风尚,而一度引领地域审美趋向。随着时代变化带来的多元化审美,这种个性也成为固化的传统,开始制约豫剧的活力。特别是在方言、习俗等都各不相同的地域顽强生存的豫剧,也必然会再次经历地方化和艺术化的洗礼。例如在台湾,当豫剧面对福佬语系、客家语系等不同族群及其各异的风土人情、甚至都市流行时尚的时候,其变化也势在必然。如何使豫剧在“本土化”的同时,保持其鲜明的地方个性,是豫剧在今后的发展过程中面临的一个问题。当代豫剧,应该保持自己的语言特色,展示豫剧的个性魅力。

(根据作者在2005海峡两岸河洛文化暨豫剧发展论坛上的发言整理)

同,台湾的豫剧强调“国剧化”,企图使民间的、通俗的豫剧向雅的方向发展,而大陆的豫剧则强调编演现代戏,反映现代生活;80~90年代,海峡两岸的坚冰打破,实现了艺术上的交流与互补。台湾的豫剧一方面通过排演大陆的剧目,回归它的民间乡土属性,重新定位其发展方向;另一方面在舞台艺术上努力汲取现代影视艺术的元素,使豫剧适应现代台湾观众,特别是青年观众的审美需求。大陆豫剧流行地区现代化的进程相对滞后,观众群庞大,观众的现代意识还不太强烈,豫剧的发展虽然也遇到

了现代影视艺术的冲击,但还有比较大的演出市场,文化主管部门和豫剧界的有识之士也强调艺术的革新和现代化,但豫剧界在戏剧观念上,特别是在舞台技术的运用上,现代化的步子远没有台湾的大。这一点,我们从台湾国光剧团豫剧队演出的《中国公主杜兰朵》、《曹公外传》两个剧目的录像就可以看出来。两个戏,除了音乐唱腔比较多地传承了豫剧的传统外,其戏剧结构、妆扮、服装、舞台陈设都比较多地汲取了现代影视艺术演古装戏的特点。

综观海峡两岸豫剧的发展有以

下几点是值得重视的:一、两岸的豫剧家都重视艺术家的社会责任,重视戏剧的高台教化作用,把抵御外来侵略的爱国民族精神作为剧目的主旋律;二、强调豫剧的民间性、地域性和独特的剧种风格;三、促进豫剧现代化进程,扩展豫剧的观众面,适应青少年观众的审美要求。我想,我们两岸豫剧界能够将以上三点坚持不懈,豫剧一定会在戏曲的百花园中争奇斗艳,永不凋谢。

(此文系作者在2005海峡两岸河洛文化暨豫剧发展论坛上的发言)