

为京剧事业奋斗一生的范钧宏

■陈培仲

1986年9月24日，在承德举行的华北五省市戏剧理论研讨会上，著名戏曲作家范钧宏在作题为《紧跟时代步伐，符合戏曲规律》的学术报告，刚开讲几分钟，即因连日劳累引起心脏病猝发，倒在讲台上，溘然逝世。这位驰骋剧坛数十年的老将，以鞠躬尽瘁、死而后已的精神，为他钟情戏剧事业的一生，划上了一个完满而又悲壮的句号。

回顾范钧宏老师的艺术人生和非凡业绩，缅怀他对京剧的杰出贡献，不仅是对先贤的纪念，也会对今天振兴京剧，带来若干启迪。

范钧宏（1916—1986），原名范学鑫，出身于北京一个富裕家庭，自幼酷爱古典文学和京剧艺术，10岁便在堂会中客串《空城计》中的诸葛亮。在汇文中学读书时，曾投在谭派名师陈秀华门下学艺，后又师从鲍吉祥、王荣山、沈富

贵、张学彦等人，曾组织平平社票房。18岁正式下海成为专业京剧演员，初学谭派，后学马派。他曾一度在京组织演出，同不少前辈艺术家和著名演员有过合作和切磋，从他们那里学到了许多戏曲知识和演戏、“攒戏”的本领。特别是他曾将著名老生高庆奎接到家中住了一年，朝夕请教，受益良多。青少年时期的这段粉墨生活，使他练好了基本功，因而在以后从事创作时，能做到“胸中有舞台，笔下写人物。”

解放前夕，范钧宏因嗓音失润辍演，家道中落，寄居亲戚家中。1949年加入大众文艺创作研究会，开始笔耕生涯，创作一些曲艺作品和小剧本，如《三骂媒婆》《二流子开荒生产》《王二姐换面》等。1951年任中国戏曲研究院编辑处编辑，1953年任编辑处京剧组组长，率全组整理出一百多个剧目，汇编为

《京剧丛刊》陆续出版。这是一件浩繁的工程，看似平凡，却极有意义，不仅为京剧舞台提供了一大批经过整理的优秀传统剧目，纠正了当时以粗暴态度对待京剧遗产的不良倾向，而且为今天的继承和创新，提供了宝贵的基础和丰富的资源。就个人而言，为范钧宏系统学习传统剧目编剧技巧，提供了极好的机会，使他更好地完成了从演员到作家的角色转换。

1953年，范钧宏的成名作《猎虎记》问世，使他步入了新中国培养的第一代戏曲作家的行列。这部取材于《水浒传》的新编历史剧，深化了原著“官逼民反”的思想意蕴，生动地塑造了顾大嫂、解珍、解宝、乐和、孙新、孙立等英雄群像，细腻地刻画出不同身份、性格和思想的人物，在一场生死斗争中的行为动机、心理轨迹和觉醒成长。他们一个个栩栩

如生、有血有肉。对照当时不少剧本将历史上复杂的斗争简单化,一味拔高英雄人物的作法,张真先生深有所感地指出:“《猎虎记》的作者,用了现实主义的方法来描写人物和事件,就能够大致不差地表现了客观现实发展的规律,使剧本有较高的真实性,使人能够信服。”^①该剧的语言,更是生动形象,使人如闻其声、如见其人。张庚老师曾赞扬说:“这样的语言同一个好的话剧作品中的语言相比,一点儿不逊色,就是坐在案头读来也令人感到津津有味。”^②1956年《猎虎记》获文化部颁发的剧本奖。其中“猎虎”一场,曾作为哑剧在国外演出,并在世界青年联欢节上获奖。1961年,日本前进座曾将此剧译成日文,用歌舞伎形式演出,成就了中日文化交流史上的一段佳话。

《猎虎记》的成功使范钧宏脱颖而出,进入了创作生活中的黄金时代。他与吕瑞明配合默契,接连推出了《杨门女将》《满江红》《初出茅庐》《夏完淳》《蝴蝶杯》等剧,在剧坛引起了强烈反响,有的已成为代代相传的保留剧目。特别是《杨门女将》,不仅为众多的剧团和剧种广泛搬演,而且成为出国演出的热门剧目,影响几乎遍及全球。《杨门女将》拍成戏曲片在海内外放映后,曾引起轰动,并荣获首届电影“百花奖”最佳戏曲片奖。

范钧宏是整理改编传统剧目的高手。他与另一位高手陈仁鉴有“南陈北范”之誉。如果说陈仁鉴整理改编的莆仙戏《团圆之后》《春草闯堂》以“起死回生”、“化腐朽为神奇”见长,那么范钧宏的《杨门女将》《九江口》等戏则以锦上添花、青出于蓝而胜于蓝取胜。它们都是推陈出新的范例。且以《九江口》为例。范钧宏在改编之前摸清了该剧的三个底:历史底、表演底、风格底,精心地保留了原作的精华,着重补救原本的不足,从而使一个平淡无奇的剧本,脱变成一个极具艺术特色而又引人入胜的好戏。《九江口》是个基础不错的戏,它描写了元代末年大动乱时期朱元璋和陈友谅两个政治集团之间的一场决定

性的军事斗争,充满强烈的戏剧性和浓厚的斗智色彩。但其中主要人物张定边显得不够饱满,其所以如此,就在于没有写好张定边的主要对手,使张定边的智谋和胆识得不到更好的发挥。范钧宏认为:“一个戏当然要写好主要人物,但主要人物的对立面写不好,那个主要人物也写不出太大的光彩来。”这是深谙艺术辩证法的经验之谈。范钧宏在仔细摸了原本的“底”之后指出:“从原本中可以体会到,我们的前辈作者未尝不想把矛盾冲突写得更激烈些,把张定边的性格写得更鲜明些,把他的行为写得更主动些,因此就以很大的笔力从正面描写张定边。可惜的是,他没有从华云龙和陈友谅身上多作一些反面文章,把张定边的性格光辉烘托出来。”^③在改编本中,范钧宏加强了对华云龙、陈友谅的刻画,一方面削弱了陈友谅的颓废、昏聩,而着重批判他主观轻敌、贪功拒谏的弱点,以增强张定边在这场智斗中的阻力;另一方面对华云龙则以浓墨重彩的描绘,他不但以其丰采和才华博得陈友谅、王妃和公主的好感、欢心,增加他在斗争中的有利地位,更以其巧言善辩、机警过人周旋于对手之间,特别是通过“席前三盘”、“闯宫对质”等重点场次,几次将孤身虎胆、深入敌穴、冒名诈亲的华云龙,置身于险山恶水、刀丛剑树之间,稍有不慎,必将粉身碎骨。而他却利用和加深张定边与陈友谅之间的缝隙,在夹缝中求生存,并且抓住瞬息万变中的有利情势,当机立断,反守为攻,转败为胜。老谋深算,目光如炬的张定边遇到临危不惧、随机应变的华云龙,真是旗鼓相当、难分高下。他们反复较量,几经“摔打”,在激烈的冲突中尽显英雄本色。正由于改编本在华云龙身上做足了文章,将他由节节取胜的顺境改为步步涉险的逆境,但又终于化险为夷、转危为安,这就不但使华云龙的形象咄咄逼人,而且也反衬了张定边的性格光辉;同时也将张定边和陈友谅内部之间两种不同思想和性格的冲突,体现得更深度,使观众从这两个悲剧人物身上,领悟到某种历史教训和人生况

味。在艺术上也很有个性和特色,是京剧舞台上净、生并重,技术要求极高的充满阳刚之美的大气磅礴的佳作。当年袁世海、叶盛兰分别饰演张定边、华云龙,使全剧生辉;如今他们的传人杨赤、江其虎演出此剧,依然光彩照人。

《强项令》是范钧宏与吴少岳合作的新编历史剧。他们别具慧眼,从《后汉书·董宣传》的短短几百字中,发掘出丰富的“戏料”和深刻的内涵。范钧宏认为材料虽少,可是董宣的性格特征鲜明,他的两个行动——夏门亭拦驾缉凶和金殿上强项不屈——很强烈,很有戏剧性,也很有思想意蕴。他们借鉴和化用传统剧目《三堂会审》和《甘露寺》的表现程式,而又加以变化发展,以董宣为中心,组织他与湖阳公主和光武皇帝之间的矛盾和纠葛,写成一出唱、做并重,在严肃中带有喜剧色彩的中型大轴戏。剧中讴歌主人公董宣为民伸冤、不畏权势、不惧斧钺、坚持法纪、宁折不弯的“强项精神”。董宣当面顶撞皇帝,其执法如山的精神诚然可贵,但其根本目的,还是为了巩固封建王朝,如他所表白的:“臣为公主施仁政,臣为万岁布德声……”,这就恰如其分地写出了人物的可贵性和局限性,而并未去拔高其“光辉形象”,从而使历史的真实性和人物的具体性得到了和谐统一,成为继包公、海瑞、况钟之后,戏曲舞台上又一个清官典型。联系此剧与《海瑞罢官》《海瑞上疏》等剧几乎同时出现的时代背景,我们会更加感到作者敢于为人民鼓与呼、敢于为民请命的责任感与使命感,何其可贵!正如齐致翔先生指出的:“在全国戏剧舞台一片‘千万不要忘记’的呼喊声中,《强项令》横空出世,一洗器尘。如果从作品积极干预生活去认识这位作家,那么,推动生活的社会存在已使他无愧于‘人民作家’的光荣称号。……正是在这个意义上,我们更应高度重视和评价《强项令》这样的作品。应该赞赏和敬佩范钧宏登上了一座奇美峻峭的高峰。”^④

范钧宏是京剧现代戏的倡导者和实践者。早在1956年,他就将蒙古歌剧

改编为同名京剧,在艺术上作了有益的探索,让人耳目一新。1958年,他与马少波合作,成功地将歌剧《白毛女》移植改编为京剧,经过阿甲、刘吉典、李少春、杜近芳、袁世海、叶盛兰、雪艳琴等众多艺术家强强联手,通力打造,使《白毛女》无论在表演和音乐唱腔上均有不少革新和创造,为京剧反映现实生活闯出了一条路子,是运用传统程式反映现代生活的佼佼者,受到了从高层领导到普通观众的一致好评。周恩来总理及时地,热情地肯定了这一实验,指出《白毛女》是一个“良好的开端”,“一定要坚持下去,继续实验。”今天回头看来,应当说,《白毛女》在京剧现代戏的发展史上,具有里程碑的意义。范钧宏还参与了《林海雪原》《柯山红日》《洪湖赤卫队》《山村花正红》《英雄炮兵》《南方来信》《捉水鬼》等题材不同、风格多样的现代剧目的创作,为古典京剧形式与现实生活内容的结合,不断寻求契合点和共振点。粉碎“四人帮”之后不久,范钧宏虽然还未彻底“解放”,却以很高的热情,迫不及待地参加《蝶恋花》的创作。他与戴英禄、邹忆青合作,第一次在京剧舞台上树立起革命烈士杨开慧的光辉形象。其中“古道别”一场,呈现出秋风秋雨送霞姑的深远意境。经过关雅浓的谱曲和李维康的演唱,更是旋律优美、情深意挚,令人荡气回肠。稍加锤炼,完全可以作为折子戏保留在舞台上。范钧宏锲而不舍地进行现代戏创作,同许多京剧工作者为反映现代生活所作的努力一样,在京剧发展史上具有重要意义。诗人艾青曾说:“每个时代都有自己的歌手。假如我们只满足于背诵古诗,我们等于没有存在。假如我们什么也没有表现——我们有了一个被遗忘了的时代。”这对戏曲创作来说,也颇有启迪。范钧宏同许多有远见的戏曲作家坚持编写现代戏的意义,时间越久,就越能显示其重要价值。在范钧宏看来:“现代剧在表演艺术、舞台色彩上,比起传统剧来,还有较大差距;但从现代剧可能表达的思想内容、时代精神来讲,却远非历史题材的剧目所能企及。

前者,不利因素是相对的;后者,有利因素则是绝对的。尽管京剧艺术程式有某种程度的凝固性,但是,只要我们勇于探索,敢于创新,就不难在一定范围内逐渐缩短两者之间艺术上的距离,甚至在某些方面,现代剧还有超过传统剧的可能。作为剧种,京剧表现现代生活,该是‘应工’而不是‘反串’,所以我不同意把它‘分工’到历史堆里,但落实到剧团,演员、编剧、导演,倒无妨根据自身条件,有所分工,而不必强求一致。”这种旗帜鲜明的观点和实事求是的态度,至今仍值得我们参考、借鉴。

正当范钧宏年富力强、思想活跃、处于创作鼎盛时期,却遇到了文化大革命的风暴。用他的话说:“中间十年,万马齐喑,我亦被迫搁笔,‘一字不出’。”^⑥“文革”结束,范钧宏已进入花甲之年,其求索之心,奋进之志,未曾稍歇。他来不及抚慰“文革”中的创伤,早已披挂上阵,力图再创辉煌,在短短几年间,他参与整理、改编,创作了《文姬归汉》《锦东使节》《风雨紫荆山》《洗夫人》《玉簪误》《余太君抗婚》《绿川英子》等多部剧作,但反响已不如预期的强烈。也许是“曾经沧海难为水”,超越自我何其难;也许是时代的变化和发展太快,对于年老的范钧宏来说,要紧跟其步伐,显得有些力不从心。但他决不甘心从此却步,而是激动地宣称:“我是个编剧,我死也要死在这个岗位上!”^⑦不甘落伍、力图超越的范钧宏,经过苦苦思索,终于在古稀之年,腾空一搏,奉献出一部充满强烈现代意识的力作——《调寇审潘》,体现出这位老作家紧跟时代步伐的执着追求。

《调寇审潘》是根据传统剧目《清官册》改编而成,改编以原作为起点,尽可能保留了原作中富于马派特色的“叹五更”“审潘洪”等精采唱、念以及“假设阴曹”等极富戏剧性的场面,但从立意上对原作进行升华,仅使之从一般的忠奸对立和斗争的主题质变为对封建王权和法制的揭露和审判。原本中寇准在机智中带点狡黠,但仍属性格比较单一的“忠臣”型人物。而在范钧宏的笔下则成

为性格复杂、血肉丰满而又不断发展变化的真实可信的形象。寇准一开始是幻想以秉公执法来了断“潘杨讼”,但在执法过程中,却受到一系列的的压力、挫折和打击。他的对手表面上是骄狂奸诈的潘洪,实际上是潘洪后面的靠山——潘妃和宋王。调他审案的宋王又千方百计阻止他秉公断案。请看:“一审”——限十天结案,不准动刑;“二审”——毒死人证,行贿收买;“三审”——皇帝要驾临,亲自结案。这哪里是寇准在审潘洪,分明是步步紧逼寇准就范。如果说《强项令》中的董宣表现出不畏权贵、秉公执法的“硬壳子”精神,那么《调寇审潘》中的寇准面对的是无从秉公执法的困惑和无奈。严酷的现实使寇准逐步清醒,他终于意识到,自己的对手不只是潘洪,而且是至高无上的皇帝,法律的制定者正是罪犯的保护伞、庇护人。在山穷水尽之际,寇准终于从宋王、潘妃的“那荒唐”中逼出个“这荒唐”,用“假设阴曹”来诱逼潘洪招供。因此现在的夜审潘洪就从原来的忠奸之间斗智斗勇,提升为对封建皇权和法制的嘲讽和审判。从寇准执法的难言之隐中,观众会体味到一些贯通古今的哲理,加深对历史的认识和现实的感悟。范钧宏不愧是大手笔,他使人人熟悉的一出老戏大大提高了思想意蕴,而又保留原作中高派唱腔的精华,颇具观赏价值。1988年,由马派弟子冯志孝主演的该剧在文化部举行的京剧新剧目汇演中,一举夺得多项奖,范钧宏荣获优秀编剧奖(另一位获此殊荣的是《曹操与杨修》的编剧陈亚先),可惜,这时范钧宏已逝世两年,《调寇审潘》成了他留下的绝唱。“千古断不完的‘潘杨讼’,如今断到范钧宏手里。”范老泉下有知,定会感到欣慰。

范钧宏一生单独创作或与人合作的剧目约40个,质量参差不齐,并非每部都很成功,有的生命也很短暂。但他的一些代表剧目,却经过时间和观众的检验,成为立得住、留得下、传得开的优秀剧目。它们像一串闪光的珍珠,岁月的风尘,遮掩不住其夺目的光彩;沧桑巨变,改变不了其迷人的魅力。范钧宏

的老友、著名戏曲作家翁偶虹曾以一副挽联,概括了范钧宏的代表作:“猎虎三座山,初出茅庐卧薪尝胆,正喜玉簪辉强项;牧羊九江口,点将杨门锦车持节,陡惊春草萎雪源”。以剧本巧妙地串成挽联,既体现出范钧宏的骄人业绩,又寄托了同行的哀思,更凝聚着剧坛两位双子星的深厚情谊。

范钧宏的剧作题材广泛,风格多样。人物形象鲜明,特别是塑造了一系列英雄形象,充盈着凛然正气,具有鼓舞人心的精神力量。结构严谨、针线细密;情节跌宕起伏,引人入胜。语言明快流畅,雅俗共赏,富于机趣,极具舞台性。表现出剧作家驾驭舞台的深厚功力和娴熟技巧,被人誉为“技巧大师”。他的剧作体现出时代精神与民族特色的结合,继承传统与革新创造的结合,文学性与舞台性的结合,既可被之管弦在场上搬演,又可置位案头供人阅读。魏子晨先生将范钧宏视为“一个披枷戴锁、劲舞长歌的‘剧诗’诗人”,他的剧作,堪称剧诗。“中国京剧文学因为有了范钧宏,便有些个‘长份’”!⑩张庚老师在纪念范钧宏诞辰80周年的座谈会上曾说:“范钧宏是京剧革新一个时代的代表性人物。”⑪刘厚生老师认为“范钧宏不仅仅为演员写戏,他的戏是完整的戏,是真正的京剧文学。”⑫这些评论,并非溢美之词。如果从更宏观的角度看,中国戏曲文学,在历史曾经无比辉煌,从元杂剧到明清传奇,从关汉卿、王实甫到洪、孔尚任,曾产生过那么多杰出的作家和作品。但近代以来,花部兴起,京剧表演艺术得到了高度发展,真是群星璀璨,名角如林,涌现了“同光十三绝”、“四大名旦”、“四大须生”等大师级艺术家,但相比之下,剧本文学却相当薄弱,乃至黯然失色。这种发展不平衡的状况,经过范钧宏、翁偶虹等一批作家(包括田汉、欧阳予倩、马少波、任桂林、吴祖光、汪曾祺等专职或兼职编剧)的努力,有了很大改观,使得“作家主将制”和“名角挑班制”并肩携手,比翼齐飞,迎来双赢双美。可以说,以范钧宏为组长的中国京剧院文学组成员,对提高

京剧的文学性、乃至文化品味,作出了重大贡献,功莫大焉。

范钧宏同时是一位出色的戏曲理论家。他发表过数十万字的文章,坦言自己在创作中的甘苦得失和经验教训。晚年更将自己的工作重心移向理论研究、著书立说。他根据自己丰富的创作实践,结合优秀的传统剧目和前辈名家的经验对戏曲编剧理论和技巧进行了系统的探讨和总结,先后出版了《戏曲编剧论集》、《戏曲编剧技巧浅论》等专著。它们对戏曲创作中某些带规律性的问题作了颇有理论深度的概括,其中不乏真知灼见。他对戏曲结构的阐释,对戏曲程式的解剖,对唱念安排的缕析,对戏曲节奏的论述……多是发前人所未发,往往为人所忽略而又是至关重要的问题,具有很强的针对性和实用性,是“看得见,摸得着的可操作的理论”,是那种故弄玄虚的概念游戏或脱离实践的高头讲章难以望其项背的。他的剧作和剧论,互为印证,交相辉映,从实践和理论两个方面,继承和发展了传统,体现出鲜明的时代特色和强烈的革新精神,是民族艺术宝库中的一笔财富。

范钧宏还是一位戏曲教育家,为培养戏曲编剧人才大声疾呼,身体力行,率先垂范。他作为中国京剧院文学组组长,对院内外的青年作者多有关爱和提携,为他们的破土而出,助一臂之力。晚年他更以极大的热忱投入到传道授业解惑的工作中,在中国艺术研究院、中国戏曲学院以及不少省市的戏曲编剧进修班开坛讲学,将自己毕生积累的学识和经验倾囊相授。实践的甘苦和理论的提升,严密的逻辑和即兴的发挥,形象的比喻和抽象的说理,个体例证的透辟分析和普遍规律的精当概括,在他的讲课中水乳交融,浑然一体,学生们普遍反映非常“解渴”,是“难得的艺术享受”。视他为“戏曲编剧讲坛上的烛光”,燃烧自己,照亮他人。他当年的学生今日已成为栋梁之才,每当忆起范老的教诲,他们总是感念不忘,崇敬之情油然而生。难能可贵的是范老的这种无私奉献精神,完全出于一种自自然然的心

态,是一种高尚的人生境界。吴祖光老师曾说:“‘淡泊明志,宁静致远’好像是古人赞美诸葛亮的名言,放在钧宏身上也是恰当的。”⑬因此不难理解,范氏门生对范老的感念和崇敬,不止在于他的丰富学识,更在于他的人格魅力,其道徳文章,皆为楷模。

范钧宏一生爱戏、唱戏、写戏、论戏,对京剧充满宗教般的虔诚,最后以身殉职。他来不及留下遗言,但他未讲完的题目“紧跟时代步伐,符合戏曲规律”,既是他毕生的追求和成功的秘诀,也是他留给后人的箴言。他这种执着敬业的精神,与他不断求索、锐意进取的革新精神,甘为人梯、无私奉献的牺牲精神,谱成了他人生的主旋律,书写了他的无愧人生。范钧宏老师的精神和作品,不仅定格于历史,惠泽于今天,还将延续至未来。

注:

①《张真戏曲评论集》,57页,中国戏剧出版社1992年第1版。

②《范钧宏戏曲选》2页,中国戏剧出版社1988年第1版。

③⑤⑥范钧宏:《戏曲编剧论集》,229页,355页,1页,上海文艺出版社1982年第1版。

④齐致翔《生命诚可贵,求索价更高》,见《范钧宏戏曲选》350页。

⑦⑧⑨魏子长《卫调独弹》161页,157页,154页,远方出版社1999年第1版。

⑩⑪引自《戏曲艺术》1997年第1期57页。

⑫吴祖光:《痛悼范钧宏同志》,《戏曲艺术》1987年第1期32页。

责任编辑/孟彦军

《大舞台》艺术双月刊
2007年第4期