



姜 健 / 摄影

## 以海外视角 看海峡两岸豫剧的发展

蔡曙鹏 / 文

20世纪五十年代,在新加坡放映的数十部中国戏曲电影,展现了神州大地博大精深的戏曲文化。山东的吕剧,湖北的楚剧、汉剧,广东的粤剧、潮剧,海南的琼剧,福建的闽剧、芗剧,安徽的黄梅戏,天津的评剧,北京的京剧,浙江的越剧,河南的豫剧等等,展现了大江南北各种地域文化的风采。豫剧电影《花木兰》,是给新加坡人第一个河南的文化印象。常香玉的大眼睛、阔脸庞、易听易懂的唱段,叫观众感到特别亲切。常香玉的演唱,韵味醇厚,运气酣畅;表演细腻大方、刚健清新。在众多的戏曲电影中,豫剧以真声演唱、质朴自然的表演风格,贴近老百姓生活的浅白曲词,给观众留下了深刻的印象。

时隔多年,新加坡又有机会欣赏豫剧了。台湾豫剧团的新作《试妻? 弑妻!》在滨海艺术中心公演,河南省文化厅康洁副厅长组织了近十名顶尖豫剧名家(李树建、虎美玲、汪荃珍、魏俊英等)和台湾豫剧团王海玲等人,参加了新加坡戏曲学院主办的“亚洲豫剧:当代风采”活动。海峡两岸近二十年交流频繁,合作深入,培养新的表演人才,提升演出质量,积极推动豫剧发展,成果丰硕。两岸社会文化环境不同,各有一定的客观局限,也各有自己的优势。本文从1949年以来豫剧在两岸发展的情况,回顾过去,展望未来,思考全球一体化、市场经济、异文化碰撞与交流对戏曲创作与传播方式所带来的影响。

### 河南人爱看戏、爱唱戏

河南人爱唱戏、爱看戏。从清朝豫剧萌芽到今日兴盛,有许多文献可以论证河南人对自己家乡戏剧的爱戴与拥护。在战乱的近代,河南的士兵与难民,在颠簸流离的过程中,以戏寄情,抒发了对故里的思念。

在20世纪五十年代初,流散在贵州的爱唱戏的河南人,也组团唱豫剧。那是因为抗日战争期间国民党32旅进入贵州后,那些当年被抽丁入伍的河南南阳人无法回乡,滞留贵州。抗战胜利后流落在贵州,成立了贵定县人民豫剧团。贵阳市合记中原茶,为了满足观众需要,还重金聘请精诚豫剧团到贵州演出。1949年,任都匀县文教局局长的王化民因为热爱豫剧,积极推动。1957年还派到河南请戏,以河南省某县豫剧演员组团到贵州省,以“黔南豫剧团”的名义演出。1959年,甚至到河南开封招聘演员,很快就发展成一个百人以上的大团。就是那样的一批热心人,创造了50年代豫剧在贵州的黄金时代。

### 五十年代的豫剧

1949年以后,中国进行了在世界戏剧发展史上史无前例的戏剧大实验,大批的优秀知识分子投入了戏曲改革的队伍,他们的热情参与,大幅度改变了中国戏曲的命运走向。其中最突出、最特殊的走向,便是美国记者斯诺夫人海伦在她的名作《舞台上的中国》中所说的:“新中国的戏剧

家,为时代、为人民创作现代戏,用民族戏剧的形式,写现代的故事。”这一发展,是非常了不起的艺术创造。在上世纪四十年代初,从红军基地发展起来的以农民熟悉的秧歌及在其他民间艺术的基础上发展起来的现代戏,如《兄妹开荒》、《牛永贵受伤》、《白毛女》等成功的例子,成为日后创作现代戏有参考价值的范例。上世纪五十年代大写现代戏的号召,得到戏剧家们与知识分子的热心支持。其中豫剧《朝阳沟》、《小二黑结婚》无疑是那个时代的代表作。《朝阳沟》的成功,让豫剧唱响大江南北。上世纪五十年代末到六十年代初,为了支援西北地区建设,国家鼓励沿海和中原省份的群众到西北部工作,有不少河南人因而到青海、甘肃、宁夏、新疆等地落户,看家乡戏就成了他们维系乡情的最佳途径之一。有些前往西部各地演出的河南剧团,演出非常受欢迎,就被当地政府接收,成为当地的文艺团体,留下来长期为当地群众服务了,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、石河子市豫剧团、新疆军区生产建设兵团豫剧团、火花豫剧团、农九师豫剧团、农一师豫剧团、克拉玛依豫剧团等等,都是那个特殊背景下诞生的。

上世纪五十年代初,在滞留越南的十万大兵中奇迹般地诞生了中州豫剧团,在极为艰难的环境下求存,1953年辗转到高雄。因为有张岫云那样的意志力特强的奇女子,豫剧就像仙人掌一样在沙漠开了



花。这些例子都说明了豫剧有深厚的群众基础,深入人心。表演艺术的传播,人的因素最为关键。

### 八十年代的豫剧

1978年以后,改革开放的春风吹遍大陆,蛰眠了十年的生命苏醒了,凋零的树枝重新披上一身翠绿。被禁锢十年之久的古装戏又重见光明,剧场门庭若市,观众人山人海。刘忠河及其“红脸”剧目再度走红;后来,音像公司出版了唐玉成、张枝茂、刘新民、洪先礼、索文化、朱坤芳、陈传明、谢庆军八人的录音录像,“八大红脸”风光一时。郑州豫剧界的“三玲一先”(王希玲、虎美玲、刘伯玲、郭应先)也亮丽登场,郑州市豫剧团刘伯玲主演的《程咬金照镜子》,曾创下了一连爆满150多场的记录,她塑造的纯朴、热情、泼辣的程七奶奶给观众留下了极其深刻的印象,1983年珠江电影制片厂将其拍摄成电影,闻名全国;之后现代戏《倒霉大叔的婚事》,更是创下了辉煌的票房记录。

这个时期,现代戏的音乐、唱腔快速发展。曲作者像样板戏作曲者一样,吸收和借鉴西洋歌剧、舞剧、交响乐的序曲、幕间曲、闭幕曲、尾声等形式,将主题贯穿的技法运用到豫剧音乐里;和声创作、复调创作、配器创作等也大量使用,产生了“织体写法”,改变了豫剧音乐个性;演唱方面,引进伴唱、重唱,加上舞蹈场面,演出样式更像歌舞剧。这个时期的豫剧改革,还表现在强化了戏剧节奏、深化了人物性格,讲究舞台的观赏性。在舞台美术方面,运用科技美化舞台;在表演方面,适当借助舞蹈表现手法。总之,因为有危机意识,二度创作的各部门都在竭尽全力争取观众。

但是改革开放之后,社会和文化环境慢慢改变了,从远方随西风飘来的彩球、花粉、灰尘,叫人应接不暇。观众的视野被各种新的娱乐活动吸引了,豫剧像其他门类的艺术一样,逐渐感到要留住观众不容易。此刻,高瞻远瞩的河南省文化厅领导,以办戏剧大赛开动竞争机制,鼓励有才华的创作人员和演员力争上游。从1985年

开始,至今已经举办了十二届。这20多年来的戏剧大赛,给许多演员带来了荣誉,也催生了不少优剧目,如《西湖公主》、《春秋出个姜小白》、《司文郎》、《儿大不由爹》、《红果,红了》等等。河南省戏剧大赛以及全国性的许多评奖活动,对戏剧发展有很大的促进作用。从编导、作曲、演员、舞美、乐队等等参加二度创作的全体人员来说,都有鞭策、激励的动力。比赛期间,评委点评,大家相互学习,更引领艺术家们进一步检验自己的创作。

台湾豫剧的发展也非一帆风顺。1964年大鹏豫剧团(毛兰花挂头牌)解编后,部分队员加入陆光豫剧队;1971年陆光豫剧队解编后,部分队员加入飞马豫剧队(飞马豫剧队的首席主演是张岫云)。20世纪70年代末期,教育部开始执行“建立县市文化中心计划”,从中央到地方,极力建设文化推展的硬件设施。政府在1979年颁布“加强文化与育乐活动方案”,筹设了一所培育表演艺术及学术研究人才的高等学府。但是,位于高雄的飞马豫剧队,从地理或文化地位上来说,都远离政治中心,幸而豫剧队的中心人物王海玲,已经在艰难的环境中积累了丰富的经验,适逢80年代国防部出台文化政策,除了增加各队劳军演出量外,还拨款给文艺团体到学校、机关演出,豫剧队也因此得益。

在海峡两岸尚不能进行文化交流的时期,王海玲和当时的京剧界同行一样,通过偷运进台湾的大陆豫剧唱片、录音带、录影带,将零碎的片段补充成完整的大戏。例如,把常香玉的《十八相送》和《楼台会》补成《梁祝奇缘》(1982年),根据新版本录音带改编的《三哭殿》(1983年),根据桑振君的录音带整理的《白莲花》(1984年),将张新芳的曲剧版本《陈三两》改为豫剧《陈三两爬堂》(1985年),将马金凤的《穆桂英挂帅》改为《新平辽东》(1986年)等等。不过,这时期也有台湾编剧者的作品,如曹进修的《卧薪尝胆》(1981年)、张若鉴的《岳家军》(1984年)等等。

1986年,王海玲以《香囊记》和《大祭桩》参加台北艺术节,第二年又参加了“新象艺术节”,并且第一次走出国门,在韩国

汉城演出《香囊记》和《杨金花》。这些难得的机会,扩大了王海玲的艺术视野,对今后的艺术创造有着深远的影响。

### 两岸豫剧交流起航

1987年10月14日,蒋经国通过了“关于赴大陆探亲问题研究结论报告”,规定除台湾的现役军人及现任公职人员外,凡在大陆有血亲、姻亲、三亲等以内的亲属者,经登记后都可以赴大陆探亲。解禁令颁布后,开放党禁、报禁,实行自由市场政策,台湾社会逐步进入变革时期,文化从此进入多元化发展时期,戏曲学者、艺人、票友、戏迷,开始了不同方式的接触与交流。一直到1990年8月,河南同乡会附设的“豫剧改进会”,以中州豫剧团的名义,在理事长张天佑先生率领下,到河南平顶山和宝丰演出,掀开了两岸豫剧交流史上新的一页。次年,飞马豫剧队应邀在美国林肯艺术中心演出。

1992年台湾立法院完成“文化艺术奖励条例”立法程序,建立了文化艺术奖励与补助的实质法律基础。文化建设委员会开始以扶植表演艺术团队长期经营为目标之一,规定公部门对表演艺术团体的定期补助。政府也明文规定,赞助文艺团体的企业得以减免租税。这些政策,对豫剧团都有一定的帮助。第二年,在河南省有“第一小生”美称的王希玲受飞马豫剧队的邀请,合作演出了《金殿抗婚》、《王魁负桂英》、《唐伯虎点秋香》。接下去几年,两岸交流活动由点成线,由线成面,不断加深。1993年,河南省文化厅副厅长周鸿俊领队,马金凤、王希玲、王清芬、贾廷聚等人在台湾巡回演出16场,轰动一时。虎美玲在1998年率领郑州市豫剧二团巡回演出一个月,与台湾豫剧界结下了深厚友谊,促进了日后海峡两岸豫剧主创人员的多次合作。河南省戏剧家协会在同年邀请张岫云到安阳、郑州演出,后来在台湾热心学者赵明普的穿针引线下,还到邯郸讲学。

就在这些热闹的交流活动中,河南电视台开始推出的戏曲栏目《梨园春》,让豫剧的发展如虎添翼。这个在1994年开



# 河南豫剧音乐的现状忧患及发展思考

方可杰 / 文



姜健 / 摄影

豫剧虽然是一门综合艺术,但就其对大众的传播而言,最快捷的应是与戏剧文学相结合的唱腔音乐。

与其他音乐类型相比,戏曲音乐的观众接受心态是不一样的,它不同于一般音乐会的原创音乐和其他音乐形式。两百多年来,豫剧音乐的板式、腔系及乐队的色彩与伴奏等,在观众中已形成了基本的审

美定势。由于观众长期生活在豫剧音乐的母语体系中,长期的审美积淀,使他们已形成了对豫剧音乐语汇的认同、认知和期待。在演出中,如果豫剧观众听了十几分钟还没有接收到他所积淀的审美经验和文化符号,他就会排斥心理。如个别新创作剧目,开演十几分钟了,观众还没听到板胡的声音,看到的是现代舞,听到

的是歌星演唱的主题歌,加之普通话旁白等等,这时观众就会出现排斥心理。而这在歌剧、音乐剧中是不存在的,只有民族戏曲这种艺术形式观众才有这种审美期待。

此次豫剧节期间,西安市豫剧团演出《女贞花》,其中有一场,饰演女主角邱丽玉的演员唱了一板非常传统的【慢板】,第

播的栏目,从大众传媒保护传统文化的社会责任出发,创造了现代媒体走进老百姓的精神生活的成功经验范例。2003年,《梨园春》征文比赛正值“非典”时期,人们都忧心忡忡,但是最终仍然收到感人肺腑的论文千篇以上。可以说,《梨园春》拉动了千家万户对河南戏曲的关注。它从传播内容到拍摄形式,渐渐由单一向多样拓展,对戏曲内容进行顺应电视生态的处理。富有创意的观众参与、紧张比赛、名家客串等等,培养了无数新观众,也培养了不少平民明星,许多豫剧演员也从《梨园春》找到了展现他们才艺的平台,培养了自己的粉丝。不少县、市电视台,也仿效《梨园春》,开办了类似栏目。毫无疑问,《梨园春》的草根性,不仅让它成为中国电视戏

曲领域知名度最高的名牌栏目,而且它还走出国门,在澳洲、巴西等国展示河南地方文化的独特魅力。

海军陆战队飞马豫剧队的军中阶段性任务有所调整后,于1996年1月1日改隶教育部,成为国光剧团豫剧队,自此与大陆的交流更为频密。1997年邀请中国戏剧“梅花奖”榜首获得者牛淑贤等,赴台湾讲学、传艺、演出,指导王海玲演出《西出阳关》,共历时三个半月。6月20日在台北公演后,台湾新闻媒体先后发表了《牛淑贤给我们带来什么》、《台湾六月的天气很豫剧》、《两岸豫剧皇后同台飙戏》等文章,热烈报道演出盛况。河南省艺术研究所研究员石磊导演也在同年应邀为国光剧团豫剧队排戏,但由于那时两岸尚未

施行“三通”,迟至1998年1月26日才办好繁复手续,终而抵达高雄,此时距离《狸猫换太子》3月6日在台北首演,仅仅剩下40天。有了这次经验后,国光剧团豫剧队与大陆豫剧界的合作开展得较为顺利。接下来几年,每一出新戏的制作,几乎都有大陆豫剧艺术家在编剧、导演、编腔、配乐方面的直接参与。1998年台湾文建会设置“文馨奖”,表彰赞助文艺活动做出贡献的工商企业或个人,这不仅让重视企业形象的商家意识到资助艺术团体活动的作用,能帮助企业宣传产品,而且对台湾各剧种的推展,都起到了积极的作用。

(作者系新加坡戏曲学院创院院长、新加坡亚太演艺研究中心主任)

[责任编辑:李焕霞]