

古老的豫剧为什么能充满活力

安 葵

(中国艺术研究院 戏曲研究所, 北京 100871)

摘要:豫剧是比京剧更古老的剧种。豫剧随着时代不断发展革新。它在创新和提高过程中,一直保持着自己的民间特色。同时,豫剧的编剧与演员,剧本文学与表演艺术,基本上是相得益彰的关系。豫剧的剧本创作与表演艺术时刻不忘来源于生活,服务于群众。

关键词:豫剧;改革;活力

中图分类号:J825;J805

文献标识码:A

文章编号:1671-6132(2006)01-0101-04

豫剧,又名河南梆子,属于古老剧种。豫剧史家论断它大约形成于乾隆初年,因为在乾隆年间就有多条关于河南梆子的记载。比如乾隆十年(1745年)重修《杞县志》之《风土风俗》中记载:“愚夫愚妇,多好鬼尚巫,烧香佞佛,又好约会演戏,如逻逻、梆、弦等类,尤鄙恶败俗,近奉宪禁,风稍衰止,然其余俗,犹未尽革。”乾隆五十三年(1788年)重修《杞县志》卷八《风土志》也有大致相同的记载。就是说那时河南的一些地区已盛行梆戏。乾隆年间豫西新安县吕公溥在他改编的剧本《弥勒笑》的序文中说:“关内外优伶所唱十字调梆子腔,歌者易谱,听者易解,殊不似听红板曲辄倦而思卧。”^①后来的豫剧与那时的梆戏肯定有许多不同,但那时的梆戏是现在豫剧的源头并且已形成有自己风格的剧种应是没有问题的。因此,豫剧是比京剧更古老的剧种。但是有一个现象值得注意:豫剧虽是古老剧种,至今却依然充满活力,它在广大地区流传。在祖国的宝岛台湾也有一支豫剧队伍,有张岫云、王海玲等著名演员,并深受群众喜爱。改革开放以来,因为受流行文化的冲击,因为体制的问题,豫剧也和其他剧种一样面临新的困难,但作为一个剧种来说,它并没有走向衰落的迹象,它并没有失去广大观众。这原因是什么?笔者认为,第一,豫剧随着时代不断发展革新,不断有新的创造;第二,它在革新和提高的过程中,一直保持着自己的民间特色。第一点是许多剧种共同的经历,第二点豫剧是比较突出的。因此对这一点要特别予以重视。

一、豫剧的传统特色

中国的戏曲剧种全都诞生于民间,因此大都具

有民间的特点,大多带有乡土气息;但豫剧在这一方面格外突出。研究豫剧史的学者探讨豫剧的渊源追溯到《诗经》,王培义《豫剧通论》说:“考陕西、山东、河南三省为古代文化启始之地,故《诗经》十五国风如陈、郑、鄘、卫皆为豫省所产之诗,并占全诗三分之一有奇。当时人民嗜好歌唱之性概可想见。”^②孔子说“郑声淫”,《诗经》中郑风、卫风中表现男女恋情的篇目确实多一些,但它也并不比《关雎》、《汉广》、《摽有梅》等强烈多少。而且孔子编《诗经》不删郑卫,所以我想,说“郑声淫”可能主要指音调。明清两代中原盛行弦索和民歌,关于民歌,沈德符《顾曲杂言》有这样一段生动的记述:“元人小令行于燕赵后,浸淫日盛。自宣(德)、正(统),至(成)化、(弘)治后,中原有行[锁南枝]、[傍妆台]、[山坡羊]之属。李崆峒先生初自庆阳徙居汴梁,闻之,以为可继国风之后。何大复继至,亦酷爱之。今所传[泥捏人],及[鞋打卦]、[熬狄髻]三阙,为三牌名之冠,故不虚也。嘉、隆间乃兴[闹五更]、[寄生草]、[罗江怨]、[哭皇天]、[干荷叶]、[粉红莲]、[桐城歌]、[银绞丝]之属,自两淮以至江南,渐于词曲相远,不过写淫靡形态,略具抑扬而已。比年以来,又有[打枣杆]、[桂枝儿]二曲,其腔调约略相似,则不问南北,不问男女,不问老幼良贱,人人习之,亦人人喜听之,以至刊布成帙,举世传诵,沁人心脾。其谱不知从何来?真可骇叹!”^③这就是说《诗经》时代的郑卫之风沿续了下来,河南梆子继承了这一传统。清代徐珂《清稗类抄》说:“土梆戏者,汴人相沿之戏曲也,其节目大率为公子遇难、小姐招亲及征战赛宝之事。道白唱词悉为汴语,而略加以靡靡

收稿日期:2005-09-18

作者简介:安葵(1939—),男,辽宁盖州人,中国艺术研究院戏曲研究所研究员,博士生导师,中国戏曲学会常务副会长。

^①转引自冯纪汉《豫剧源流初探》^②1924年12月15日—1925年3月16日《京报副刊·戏剧周刊》^③《中国古典戏曲论著集成》(四)213页

之尾音。”从前引禁戏的文字可以看到,直到近代,河南戏还是以表现世俗风情为主的。但现在我们看到的豫剧倒很少有“靡靡之音”,而多慷慨悲歌、粗犷豪放的风格,这大约与近代生活变化有关。王培义说:“丰、沛、萧、砀昔乃盛出英雄武士之城,今为产育盗贼土匪渊薮。又少林久以拳艺著,豫剧受此影响,遂奠武戏之基。郑风淫荡非独古时为然,迄今犹有余泽,开封、归德等处之剧被其浸润因致构成下等儿女情剧。最著者如《卖胭脂》、《占花魁》、《桃花庵》堪为代表。”^①这就是说,历史传统和现实生活造就了豫剧的特点,刚柔相济,与河南人民的生活紧密地联系在一起。

豫剧的传统剧本文学不仅是一般的通俗,而是特别的土。这一点在各个地方戏中是比较突出的。1938年徐慕云出版《中国戏剧史》,在各地各类戏曲史中,他特别指出河南梆子其文词“俚俗不堪一读”。他还抄录了《打金枝》、《陈州放粮》、《姚刚征南》等剧的文词。比如《陈州放粮》的戏词:

王白:黑啦,叫你陈州放粮,你去是不去?

包白:在家闲着也是闲着,只要管臣盘缠,怎着不去。

王白:你要去,千万不要苦害孤的百姓。

包白:要害百姓,是个鳖羔。

其实这样的对白和唱词俯拾即是。比如豫剧《梁祝》中《下山》祝英台唱:

把木匠请到俺家里,他给我奴做嫁妆……

小忙牛,甚是忙,它给我奴拉嫁妆,把嫁妆拉到你家内,咱在那中庭院里拜花堂……

过了三年并五载,我与你生个小儿郎……

抱到你怀叫声爹,抱到我怀叫声娘……^②

这样率真与俚俗比起其他地方戏是更强烈的。所以当时徐慕云感叹说:“所可惜者,只豫省之戏剧,至今仍无些许之进步。”

这种情况在20世纪二三十年代之后有所改变。这时各剧种都有一批文化人参与到戏曲改革中来。豫剧大的改革有3次,这3次改革都是文化人起主导作用。幸运的是这3次参与豫剧改革的文化人都尊重传统,尊重观众,尊重豫剧的特点。因此豫剧既能不断发展进步,又能保持鲜明的民间特色。

二、20世纪二三十年代的改革

王镇南记述说:“1927年河南也曾开办‘游艺训练班’,集训开封的艺人,无论京剧、梆剧、大鼓、坠子以至杂耍卖艺,都必须受训。研究戏曲改革,这个游

艺训练班是河南梆剧改革的第一声,从那时起梆子戏渐渐被人重视,戏的本身,内容和形式也有了改进,值得注意的是从那时以后,竟有人来编导新戏,更有些艺人也希望来学新戏。”^③

此后有许多文化人与演员结合,为演员编戏,如王镇南为常香玉改编了《桃花庵》、《玉虎坠》、《蝴蝶杯》、《秦雪梅》等,新编了6本《西厢》。樊粹庭先后组织豫声戏园和狮吼剧团,他教授学生,并编写了许多剧本,如《柳绿云》、《霄壤恨》、《克敌荣归》、《凌云志》、《义烈风》、《三拂袖》等,其中很多是为陈素贞编写的。张价陶为徐艳琴编写了《陈圆圆》、《庚娘传》、《胭脂》等。李令吾为阎立品编写了《落霞孤鹜》。蒋文质为司凤英编写了《守湖州》等。

文人的参与使豫剧的文学水平得到显著提高。但更为难得的是这些文化人自觉地保持着豫剧通俗的特色。王镇南说:“中国文学,是越雅的越离于群,越俗的越近于真。所以说越土越好。因为其中有真的生活,真的性情。”^④^(页49)樊粹庭说:戏曲剧本是“写给推车的,挑担的,箍漏锅的,卖蒜的这些人看的”^⑤。王镇南还说:“对于文词,要力求通俗,但不失雅致。”反过来说,他们在使豫剧更雅致一些的努力中,又力求保持它的通俗。这与京剧作家形成明显的对比。20世纪二三十年代的京剧作家是存在使京剧变雅的倾向的,他们想让京剧走昆曲的路。鲁迅批评文化人给梅兰芳编雅的剧目,“教他用多数人听不懂的话缓缓的《天女散花》,扭扭的《黛玉葬花》……雅是雅了,但多数人看不懂,不要看,还觉得不配看了”^⑥。

我不是说鲁迅的话就是绝对真理,梅兰芳那时编演的这些戏对京剧发展是有积极影响的一面,至今《天女散花》还是梅派重要保留剧目,但京剧确有求雅的倾向,京剧后来的出现“危机”不能说与此没有关系。但豫剧基本上没出现这种倾向。

另一方面豫剧的编剧与演员,剧本文学与表演,又基本上形成相得益彰的关系。编剧为演员写戏,努力发挥表演艺术的长处,同时剧作家的主体并没有消失;一些优秀的演员形成了自己的风格和流派,但又没有吃掉编剧。这形成了一个很好的传统。

三、20世纪五六十年代的改革

20世纪五六十年代豫剧经历了一次更大规模的全面的改革。更多的文化人在中国共产党和政府的领导下投入到豫剧改革中来。包括编剧、导演、音乐作曲、舞美设计等各方面的人才。其中有些人前一时

^①《豫剧通论》 ^②《豫剧传统剧目汇编》第10集 ^③《关于豫剧的源流和发展》 ^④《花边文学》

期即参加了豫剧改革工作，如王镇南、樊粹庭、陈宪章等；而新投入的文艺工作者又都热爱和认真学习传统。他们在整理改编传统戏，新编历史故事剧和创作现代戏方面都取得显著成绩。如常香玉演出的“红、白、花”（《红娘》、《白蛇传》、《花木兰》）就是整理改编传统剧目的优秀成果。特别是现代戏创作，以编导杨兰春和音乐家王基笑为代表，他们从群众中来，十分熟悉群众的生活，又十分热爱和熟悉传统，因此他们创作出的人物有深厚的传统的根基，符合群众审美需要，受到广大观众的热爱。这样就有一批现代戏能保留下和留在观众的记忆里，如《刘胡兰》、《冬去春来》、《朝阳沟》、《李双双》、《人欢马叫》、《社长的女儿》等。这些剧目必然地带有那个时期的历史特点和局限性，但许多唱段今天人们仍然爱听爱唱。这就是说现代戏拉近了豫剧与群众的距离，现代戏把传统与时代联结了起来。这是豫剧能保持生机与活力的一个重要原因。

在杨兰春的剧作中，传统与现代的糅合达到了水乳交融的地步。比如《李双双》中孙喜旺当了记工员非常得意，唱：“高文举中状元名扬天下，游三宫和六院帽插金花。你看看居官人威风多大，记工员我一手托着百家。”其中前三句是传统戏《花亭会》的原词，作家只增添了一句，但却活脱脱地写出了喜旺的性格和他此时的心情。河南人喜欢豫剧，熟悉豫剧，高兴的时候就唱豫剧，杨兰春的创造来自于他对河南人的深刻了解。优秀的传统剧目真实地反映了河南群众的生活，新的作家继承了这一优良传统，他们十分熟悉新的群众生活，因此写出的现代戏有鲜明的时代色彩，又有深厚的传统韵味。如《朝阳沟》中银环下山的一段唱：

这是我下乡时走过的路，
在这里学锄地我把师授。
那是咱挑水栽上的红薯，
那是我亲手锄过的早秋。
那是你嫁接的苹果梨树，
一转眼已变得枝肥叶稠。
刚下乡庄稼苗才出土不久，
到秋后大囤尖来小囤流。
社员们发奋图强乘风破浪，
我好比失舵的船顺水漂流。
走一步看一眼我看也看不够，
挪一步一滴泪气塞咽喉……

张庚先生称赞这是优美的剧诗。这些都是新的群众的语言，没有陈旧感和粗俗感，同时又不是文人

的咬文嚼字，为群众所理解和喜爱。在这些作品的人物身上，既可以看到传统戏中河南人的质朴，又有新的时代的色彩。同样的，豫剧音乐的改革使它适应了时代的发展和观众审美观念的变化，同时又保持了浓郁的豫剧的传统特色。现代戏培养和造就了一代新的演员，并形成了新的表演流派。

四、20世纪八九十年代以来的改革

20世纪八九十年代以来，中国戏曲经历了更为深刻的改革。这一次改革主要不是自上而下地推动，而是由于社会生活的变化所引起的。剧作家们不再只遵循一种观念，而是进行多方面的思考和选择。这一时期许多剧作家追求思想的深刻性、内涵的哲理性，以及人性的复杂性等，这些剧作得到了专家的肯定，但却在一定程度上疏离了观众。而河南戏剧（主要是豫剧）却出现了大量的叫座剧目。这些作品没有多么深刻和独特，但却受到广大观众的欢迎。1986年中国艺术研究院戏曲研究所曾与河南艺术研究所共同举办研讨会研讨这一现象。这体现了豫剧艺术家以及理论家对观众的重视，这也是前两个阶段所形成的豫剧的新的传统的继承。

这些叫座剧目包括各种类型：有改编的传统戏和新编的古代故事剧，如《屠夫状元》、《卷席筒》、《唐知县审诰命》、《秦香莲后传》等，还有很多现代戏，如反映伦理道德观念的戏《酷情》。这些剧可以连演数百场。再如那一时期的反映计划生育题材的戏，如《五福临门》、《生儿子大奖赛》等，看来是配合政策宣传，但由于剧作家和艺术家熟悉群众生活，这些作品有浓厚的生活气息，所以受到观众的欢迎。

与全国各地的剧作家一样，面对着戏剧危机和艺术评奖等带来的激烈竞争，河南的剧作家也在努力寻求突破。新时期也出现了一批思想上、艺术上有新特点的作品，如《倒霉大叔的婚事》、《能人百不成》、《红果红了》、《香魂女》、《村官李天成》、《程婴救孤》等。这些作品在追求新突破的同时，也在努力继承传统的优势，如《倒霉大叔的婚事》，语言生动，人物可爱，所以能活在舞台上10余年，演出上千场。再如《村官李天成》是一部根据真实的人物创作的戏。李天成在受到家属抱怨时唱了一段“吃亏歌”：

当干部就应该能吃亏，
能吃亏才能少是非；
当干部就要肯吃亏，
肯吃亏才能有权威；
当干部就要常吃亏，
常吃亏才能赢得众心归；

当干部就要多吃亏，
多吃亏才有人格闪光辉；
当干部就要不怕吃亏，
不怕吃亏才能有人跟随；
当干部就要一直吃亏，
一直吃亏才能有作为，
才能把工作往前推，
在人前扬眉吐气不把包袱背。

这也可以说是讲哲理。但这个哲理是老百姓能够理解和赞同的哲理。它体现了共产党人为人民服务的宗旨，又是传统的道德观念的升华。

再如《程婴救孤》，是根据元杂剧《赵氏孤儿》改编的。读剧本，感到它对传统也没有大的突破；但是看过演出的人都受到震撼。王评章在一篇文章中说：“豫剧《程婴救孤》，程婴通过大段大段的唱腔，将一个男子中年失子的痛苦，表现得那么绝望、彻底，令人震撼。那是怎样的男人的痛苦，撕心裂肺的哭诉，全是从肺腑、骨子里迸发出来的。我从来没有看过如此震撼人心，如此有深度的男人哭泣的表演。”^[3]饰演程婴的李树建正是发挥了豫剧的长处，表演获得成功；而剧本文学为表演提供了坚实的基础。

另外使我们特别高兴的是，台湾的豫剧团也一直坚持创作演出，并深受当地群众热爱。近年他们与大陆艺术家合作，演出了《曹公外传》、《中国公主杜兰多》等作品，并到北京演出，取得了巨大成功。《曹公外传》写一位河南籍的文人到台湾作官，他既关心台湾民众的疾苦，又时时心系中原。这种感情很真实也很感人。《中国公主杜兰多》原是魏明伦为川剧写的剧本，有浓浓的川剧味和魏明伦的风格特点，移植改编为豫剧，又具有浓郁的豫剧特色，这是很难得的。台湾艺术家的演出也同样是既有新的风貌又深

深地植根于传统。王海玲扮演的魏夫人质朴贤惠，以国家事务和民众甘苦为己任，与丈夫同命运，风尘仆仆，无怨无悔，给人留下深刻印象；她所扮演的公主杜兰多也减少了外国剧本中塑造的人物的怪诞，而增加了中国少女的气质，在无情中又流露着真情。台湾艺术家的创作从另一个方面证明了豫剧艺术的生命力。

但是也要看到，豫剧的文学创作在全国并不是走在最前列的。人们对前面讲到的一些比较优秀的作品也还感到不满足，认为有些作品观念还比较旧，还没有塑造出涵盖性很高的典型人物，等等。豫剧创作还必须与时俱进。但在它争取文学上更大突破时，如何带动表演一起发展，提高文学层次而又能做到雅俗共赏，这是必须注意的问题，也是一个十分艰巨的课题。单纯搞“叫座剧目”或单纯搞体现作家主体意识的剧目还比较容易，要使二者结合起来就比较难。但从豫剧的历史看，这是能够做到的。因此，我们认真总结传统的经验，学习前辈的创作思想，应该像上世纪二三十年代和五六十年代那样，更广泛地吸引文化人到豫剧队伍中来；而新一代豫剧作家艺术家也应该向樊粹庭、杨兰春等前辈学习，更紧密地与群众结合，进一步发挥豫剧的优势，使豫剧这一古老剧种继续保持青春活力，适应并服务于伟大的新时代。

参考文献：

- [1] 谭静波.豫剧文化概述[M].北京：中国戏剧出版社，2002.
- [2] 石磊.常警惕的回忆录[A].戏曲研究[C].北京：中国戏剧出版社，2003.
- [3] 王评章.戏曲文学与表演艺术的关系[J].中国戏剧，2005,(8).

The Reason That the Ancient Henan Opera Is Full of Vigor

AN Kui

(Opera Research Institute, Arts Research College of China, Beijing 100871, China)

Abstract: Henan Opera is more ancient than the Peking Opera. Henan Opera has been innovating with the development of the times. During its innovation and improvement, Henan Opera is always maintaining the characters of its own. Meanwhile, the playwrights, performers, dramas and performance arts of Henan Opera is benefit by associating together. The drama creation and performance arts comes from life and services for the masses.

Key words: Henan Opera; reform; vigor

[责任编辑：李玉恒]