

奚啸伯和他演出的现代戏

● 王德彰

2010年12月是奚啸伯先生诞辰100周年,北京、石家庄京剧界届时都将举办多种形式的纪念活动,媒体上又出现了“奚派”热。

奚啸伯(1910—1977),京剧“四大须生”之一。名承桓,满族,北京人。其祖父为清朝大学士裕德,父早丧。奚啸伯原在机关任职,因自幼酷爱京剧,后经庄清逸(清逸居士)指点多年,又拜李洪春为师,私淑谭(富英)、余(叔岩),间亦习马(连良),并拜言菊朋为师。1929年他19岁时正式下海,成名很早。先后与杨小楼、尚和玉、金少山、梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生、张君秋等同台演出。他的传统剧目甚多,如《白帝城》、《清官册》、《苏武牧羊》、《失空斩》、《宝莲灯》、《武家坡》、《四郎探母》、《法门寺》及新编历史故事剧《范进中举》,其中《白帝城》为其知名代表剧目,《范进中举》为其独有。

在京剧界难以数计的须生中,能跻身“四大须生”之列,既说明艺术造诣的不同凡响,更说明在观众中的深远影响。

京剧“四大须生”,历史上曾几度变迁。在20世纪20年代,最初的“四大须生”,指的是余叔岩、马连良、言菊朋、高庆奎,简称余、马、言、高。其后,高庆奎噪败,退出舞台,谭富英崛起,“四大须生”又变为余、马、言、谭。至40年代与50年代之交,余叔岩、言菊朋先后去世,此时杨宝森、奚啸伯相继成名,在全国有了广泛影响,“四大须生”遂变为马、谭、杨、奚,直迄今日。

需要告诉读者的是,京剧历史上的“四大名旦”和“四小名旦”,都是通过报纸媒体由观众投票,按得票多少产生的,而“四大须生”的产生则是为世公认,并非投票选举。“为世公认”更能说

明真实的观众基础,不会有如今的“花钱买票”或“动员投票”之嫌。

离京落户石家庄

新中国成立前后,京剧班社都是由艺人自行组班演出,以现在的话说,叫“民营剧团”,不像现在的剧团分“国营”、“集体”,还套用党政机关的级别,分什么地厅级、县处级、科级、股级。奚啸伯自己组的团,或后来与人合并的团,自然也都是“民营”。

1949年,奚啸伯39岁时,北平和平解放,梅兰芳约奚啸伯赴京、津、沪演出。自1950年起,奚啸伯自己组班赴天津、石家庄等地演出,回北京后参加了第一个北京实验京剧团,后又自组“啸声京剧团”。1956年,啸声京剧团与吴素秋的北京京剧四团合团,在全国各地演出。就在这一年,北京市举行京剧汇演,奚啸伯以新编历史故事剧《范进中举》参加汇演,一炮打响,独获奖励300元。奚啸伯的《范进中举》,声名显赫,至今他的再传弟子仍有演出。

从奚啸伯的这些经历中可以看出,自1956年起,他的啸声京剧团已与北京京剧四团合团,演艺事业也很红火,可为何1958年离开京剧发祥地,来到石家庄地区京剧团呢?

根本原因是他1957年“反右”时被打成了“右派”。

据知情者披露,在1957年的“反右”运动中,奚啸伯一没有任何反党言论,二也没有在“大鸣大放”中给党提过任何意见,为何成了“右派”?说来,还真有点戏剧性。当时,奚家住在北京菜市口,京剧名家李万春住在大吉巷,两家相距很

近,彼此交情也深。加之他孤身一人(自1949年奚的妻子张淑华病故后,奚一直未再娶,直至1977年去世),李万春、李小春父子就经常请奚啸伯到家里聊天、吃饭。1957年“大鸣大放”时,戏曲界开座谈会,李万春总是拉奚啸伯参加。在每次座谈会上,都是李万春发言,奚啸伯做记录。生活中,二人也是形影不离。运动转入“反右”阶段,他二人一齐被打成“右派”。后来,一提起“反右”,奚啸伯就说:“我冤呀!我从旧社会来,爱吃爱喝。但我从心里没有反党。”后从一位知情者那里得知:李万春在1957年夏天鸣放时,他那个关于应重视民营剧团的精彩发言,原来是由奚啸伯起草的(奚啸伯文化水平高,书法也好)。这也许就是他的“右派罪行”了。

奚啸伯被打成“右派”后,在北京自然待不住了,便只好离开北京京剧四团,来到了石家庄地区京剧团,并担任常务副团长。他来到石家庄地区京剧团的原由,一是因为石家庄地区京剧团领导的邀请;二是因为奚在北京时,多次来石家庄演出,1951年经石家庄大众剧院相约,还曾以石家庄地区京剧团的名义赴东北、天津、河南及河北农村演出两年之久。他对石家庄有感情。如此这般,从1958年起,奚啸伯便把自己的生命和全部艺术,都交给了石家庄。

在奚啸伯一生的演艺生涯中,排演过大批传统剧目,确立了他在京剧史上的“奚派”地位。但尤其值得一提的是,他还有大量现代戏的演出。有人统计过,自他被打成“右派”的第二年起,就开始演《白毛女》,自此共演出过近20出现代戏,如《白毛女》中的杨白劳,《桥头镇》(据电影《东进序曲》改编)中的国民党起义将军周明哲,《霓虹灯下的哨兵》中的周师傅,《红云崖》中的石匠罗老松,《奇袭白虎团》中的



▲奚啸伯《范进中举》剧照

崔老汉,《节振国》中的老顺哥,《雪岭苍松》中的店家。还演出过《社长的女儿》、《血泪仇》、《刘介梅》、《锦绣前程》、《银朱》、《生儿育女》等。不用说活跃在四五十年代至60年代初的京剧“四大须生”,就是后来在大演现代戏时期成长的演员,也未必演过这么多现代戏。

奚啸伯之所以如此钟情现代戏的演出,以他的话说,就是“为政治服务”,“只要我知道是党的意思,我决不犹豫。”

奚啸伯演现代戏的时代背景

奚啸伯忠诚热心地排演现代戏,主观上是为了紧跟,为政治服务,客观上则是时势使然。在中国戏曲史上,现代戏的编演曾出现3个高潮,而奚啸伯演出的现代戏,都在这3个高潮中。

溯本求源,京剧反映现实生活,往前可以追溯到辛亥革命、五四运动时期。当时就有上海新舞台及后来梅兰芳所演出的时装戏。然而,以马克思主义思想为指导,有领导、有组织地进行京剧现代戏的创作,还是在新中国建立以后。

据《中国京剧史》记载,早在1951年初,中央文化部戏曲改进局复函东北人民政府文化部戏曲改进处的文件中,就明确指出:“以京剧形式来表现现代生活,过去曾经有人做过不少试验,未见成功。……我们以为可以作为今天改进京剧的一个方向来提出。”翌年11月4日中央文化部副部长周扬在的第一届全国戏曲观摩演出大会上的总结报告中,再次明确指出:“如何用各种戏曲形式恰当地、而不是生硬地表现人民的新生活,成为戏曲工作者当前的,也是长期的一个严重的创造性的任务。”

及至“大跃进”年代,现代戏的编演伴随着工业、农业、教育、卫生的“大跃进”,同样呈现出一派“跃进”态势。

1958年3月5日文化部《关于大力繁荣艺术创作的通知》中强调指出：“现在急需创作反映我国当前的和近十年来的伟大变革，歌颂我国伟大社会主义建设者的英雄业绩的艺术作品。”尽管《通知》中也指出“要大胆革新，但对某些戏曲剧种不强求反映现代生活”，但编演现代戏的潮流已成不可阻挡之势。

1958年6月13日至7月14日，文化部召开“戏曲表现现代生活座谈会”。出席这次座谈会的中国京剧院、北京京剧团、中国评剧院、上海沪剧团、湖北省楚剧团、湖南省花鼓剧团、江苏省锡剧团、河南省豫剧三团、福建省闽剧实验剧团、北京曲艺团、北京评剧团、新兴京剧团等12个院团向全国戏曲剧团发出倡议书，提出这些剧团决定：苦战三年，争取现代剧目在全部上演剧目中所占比例，分别达到20%至50%，或50%以上。7月14日文化部副部长刘芝明在总结发言中提出：我们的口号是“鼓足干劲，破除迷信，苦战三年，争取在大多数剧种和剧团的上演剧目中，现代剧目的比例分别达到20%至50%”。

1958年8月7日《人民日报》发表了题为《戏曲工作者应该为表现现代生活而努力》的社论，社论指出：“表现现代生活是今后戏曲工作的发展方向”，并强调，“以现代剧目为纲，推动戏曲工作的全面大跃进。”

文化部《关于大力繁荣艺术创作的通知》发

▲上世纪60年代，奚啸伯（前左一）与李苦禅（前左三）、刘曾复（前左四）、欧阳中石（后左四）等合影。



出后，便迅速在全国范围内掀起了戏曲表现现代生活的第一个高潮，现代戏数量激增。全国各地很多京剧剧团和地方戏剧团，都是领导带头，人人动手，昼夜苦干，编创赶排现代戏。如中国京剧院的《白毛女》，1958年3月8日开始编写剧本，至3月20日即完成了排演工作。

戏曲表现现代生活的第二个高潮，是1964年6月5日至7月31日在北京举行的全国京剧现代戏观摩演出大会。这是一次京剧编演现代戏的大检阅、大总结。这次大会会有19个省、市、自治区的29个剧团、2400多人参加，共演出了35个剧目（其中大戏25个，小戏10个）。如《芦荡火种》、《红灯记》、《奇袭白虎团》、《节振国》、《六号门》、《红嫂》、《红色娘子军》、《草原英雄小姊妹》、《红岩》、《革命自有后来人》、《李双双》、《箭杆河边》和《红旗谱》、《朝阳沟》（最后两个剧目由于江青的干预，未能公开演出）等。周恩来总理在这次观摩演出大会上作了重要讲话，谈了五个大问题。他还明确指出：对“现代戏也要一分为二，现代戏有好的也有坏的。”对现代戏作了科学的评价。但在这次观摩演出大会上，江青、张春桥等人已经开始大肆活动，展开了其以政治阴谋为目的的所谓“京剧革命”。

戏曲表现现代生活的第三个“高潮”，即文革中大演“样板戏”时期。此时的传统戏，悉被批为“封资修”，在戏曲舞台上绝迹。

“为政治服务”演出《白毛女》

奚啸伯演出《白毛女》，是在戏曲表现现代生活的第一个高潮中。

《白毛女》演的是一个妇孺皆知的故事，先是歌剧，后京剧和众多地方戏都有改编。京剧的最早演出是中国京剧院1958年3月的演出。剧作家马少波、范钧宏根据贺敬之的歌剧本改编，李少春扮杨白劳，杜近芳扮喜儿，袁世海扮黄世仁。同时还有赵燕侠的燕鸣京剧团1958年演出本，赵燕侠扮喜儿。

奚啸伯到石家庄地区京剧团后，演出的第

一个现代戏就是《白毛女》，时间也是1958年，用的是中国京剧院的演出本。奚啸伯到石家庄不久，便以“右派分子”的戴罪之身，积极响应中央关于“以现代剧目为纲，推动戏曲工作的全面大跃进”的号召，抓紧排练以阶级斗争为主旨的《白毛女》，很快排竣。

1958年7月28日至8月7日，河北省文化局（即今省文化厅）仿效文化部召开的“戏曲表现现代生活座谈会”，也在石家庄举办“戏曲表现现代生活座谈会”，

会议期间演现了《白毛女》（石家庄地区京剧团）、《红旗谱》（承德京剧团）等21个中小型现代戏。在《白毛女》中，奚啸伯扮演杨白劳，他的儿媳杨玉娟扮演喜儿，颇受好评。奚啸伯的表演极具个性，唱念做表十分到位，依然是“奚派”风范。

为排好《白毛女》，奚啸伯以政治任务对待，处处表现得非常谦虚。这虽是京剧大师对艺术的执著，但也表现了他对演现代戏的谨慎和畏惧，生怕再出现什么差池而招致不测。有一次排完戏，一个青年演员给他提意见说：“戏中穆仁智逼杨白劳在卖喜儿的契约上摁手印，您演时怎么张着手哇？杨白劳虽穷，但应该穷得有志气。他应该使劲儿攥着拳头，穆仁智使劲儿掰他的手，硬握着他的手指头摁手印……”奚啸伯觉得青年演员的意见有道理，这样可以增强杨白劳的反抗精神，后来再演时就按所提意见修改了。

可以说，奚啸伯对演好《白毛女》倾注了大量心血，也获得了成功，他也确实为自己能以演现代戏为政治服务而庆幸。1958年，奚啸伯曾送给友人一张他扮演杨白劳的剧照，在剧照上写了这样几句话：

舞台三十年史的一个新面貌，京剧演现代生活剧，是增强京剧剧种的生命力更广阔的结合政治，为政治服务。



▲奚啸伯饰演杨白劳剧照

因奚啸伯在思想改造和工作中表现好，1959年被摘掉了“右派”帽子。在当年，凡摘掉帽子的“右派”称“摘帽右派”，仍然低人一等。

《红云崖》中的罗老松

奚啸伯演出《红云崖》，是在戏曲表现现代生活第一个高潮末、第二个高潮发端之时。1963年1月，柯庆施提出了“大写十三年”，由奚啸伯之子、著名净行演员奚延宏根据巴蜀歌剧本改编为京剧《红云崖》并担任导演，

1964年由石家庄地区京剧团演出，奚啸伯扮演主角罗老松，他的儿媳杨玉娟扮演冬梅。

这出戏演的是革命题材。红军时期，在巴蜀的巴河峡谷断崖处，十来个当地石匠被白军逼着抢修一处碉堡。劳作时，罗老松等石匠们看见从巴河上游漂下来许多刻有镰刀、铁锤图形的竹筒，罗老松还发现筒内的竹签上写着“打土豪、分田地”、“赤化全川”等标语，他深信红军很快就会打回来了。于是，以罗老松为首的石匠把“赤化全川”4个大字刻在悬崖峭壁上。白军发现了这幅石刻标语，就用机枪扫，大炮轰。怎奈崖高字坚，石刻标语丝毫无损。白军团总气急败坏，审问众石匠。罗老松为了保护大家，挺身而出，大声喝道：“标语是我刻的，决不铲除！”白军遂以迫害他的儿媳冬梅和孙子来威逼。这时，罗老松勇敢地攀上悬崖，把“赤化全川”改为“赤化全国”，而后壮烈牺牲。顷刻，老人的鲜血化作红云，永远陪伴着悬崖上的石刻标语……

这是奚啸伯在现代戏演出中塑造的一个平民英雄形象，可谓顶天立地，浩气凛然，令人敬仰！有意思的是，他和杨玉娟在生活中是公爹、儿媳关系，戏中角色仍是这种关系，他们演起来亲切，观众更感到真切。这出戏1964年4月在天津市演出半个多月，场场爆满，观众好评如潮，

山东人民广播电台对全剧进行了录音。

1964年4月,河北省为选拔赴京参加1964年六七月间全国京剧现代戏观摩演出大会剧目,在省会天津举办现代戏汇演,共有6台大戏参加,其中有唐山京剧团的《节振国》,张家口京剧团的《八一风暴》,天津京剧团的《六号门》,石家庄地区京剧团的《红云崖》。汇演期间,每演完一出,都要进行讨论,而在讨论《红云崖》时,会场上却显得冷冷清清。因为与会者心里明白,《红云崖》不管演出效果多么好,但绝无进京演出的可能,因为主演是“右派”,尽管4年前已“摘帽”,但还是“摘帽右派”。面对这种景况,奚啸伯只有无言的孤凄。

在《桥头镇》中扮演国民党起义将军

1964年全国京剧现代戏观摩演出大会后,全国戏曲剧团掀起了大演现代戏的第二个高潮,此时传统戏似乎在舞台上绝迹。在这样的形势下,奚啸伯又排演了战争题材的现代京剧《桥头镇》。

1965年7月,华北区仿效全国京剧现代戏观摩演出大会,在太原举办京剧现代戏观摩演出,从7月1日开始,共计22天。河北代表团共6个剧目参演,即石家庄地区京剧团的《桥头镇》、天津市京剧团的《三条石》、河北省京剧团的《战洪图》,张家口京剧团的《火焰千里》,唐山京剧团的《渤海渔歌》、《破浪前进》。其中,《桥头镇》是重点剧目。

这年7月,我从南开大学毕业后分配到河北省戏曲研究室(今河北省艺术研究所前身,当时驻省会天津),了解华北区观摩演出大会的全过程。

《桥头镇》一剧既是重头戏,河北省文化局、石家庄地委、石家庄地区京剧团,便对此下了大力来抓。此剧由剧作家毛达志、

尚羨智改编剧本,省戏曲研究室主任林岩主抓。

此剧是根据1962年八一电影制片厂出品的《东进序曲》改编,演的是战争题材。1940年,新四军挺进队东进抗日途中,在苏北桥头镇遭到国民党苏鲁皖部的阻挠。敌副总指挥刘玉坤受顽固派唆使执迷反共。我纵队政治部主任黄秉光在内战一触即发之际,前往江州谈判,与国民党军展开舌战,但刘玉坤不顾我方劝阻,竟然挑起事端。这时,我军出奇兵袭击敌人后方,国民党爱国军人周明哲率部起义。我军终于突破重围,踏上了抗战征途。——由这样一部电影改编成京剧,是一个大工程,等于重新创作,但京剧剧本创作非常成功。

在京剧《桥头镇》中,奚啸伯任导演,并和他的弟子、荣春社高才生张荣培A、B角扮演国民党爱国军人周明哲。为了演好这个人物,他和编剧精心讨论每句台词、每个唱段,倾心设计人物动作,以期更好地表现周明哲起义时的复杂心情。对周明哲在花园中舞剑,为刻画他起义前复杂心情的情节,多次修改才确定下来。

当年奚啸伯已是55岁,排练期间他还同青年演员们一起到部队体验生活,出操列队,摸爬滚打,天天过着完全军事化的生活,但他从不说苦叫累。剧团到太原后,演出前尽管时间很紧,但他还和演员们到文水县云周西村参观刘胡兰烈士

▼奚啸伯与杨玉娟合演《红云崖》剧照



陵园,并赋诗一首:“生为革命死为党,横眉怒目斗豺狼。木棒铡刀何所惧,赤心钢骨慨而慷。太行山麓碧血洒,五洲四海英德扬。悼念烈士当飞跃,红专路上永坚强。”——这首诗当时还刊登在了观摩演出大会的《会刊》上。诗中尽管多是政治口号,但从中可见奚啸伯为了“为政治服务”而努力“改造”自己的决心。

但在这次观摩演出大会上,演出《桥头镇》时奚啸伯没有饰演周明哲,而是由其弟子张荣培

扮演这一角色。

京剧大师甘当“绿叶”

如果说奚啸伯在《白毛女》、《红云崖》、《桥头镇》中扮演的角色属于主角的话,那么他在另外一些现代戏中扮演的角色,便纯粹是配角了。

在《奇袭白虎团》中,奚啸伯先生既不能演严伟才(那是文武老生行的活儿,奚啸伯武功不逮),也不能演王团长(那是净行的活儿),更不能演关政委(他的“摘帽右派”身份演政委恐不合适吧),只扮演了一个在第一场便出场的有姓无名的群众角色崔老汉。就是演这样一个角色,奚啸伯也是全身心投入,他的几段唱至今仍为人乐道。不过,《奇袭白虎团》后来演变成“样板戏”时,“崔老汉”这一角色没有了,改成了“崔大娘”——朝鲜群众,朝鲜劳动党党员,也是在第一场出场。

在《霓虹灯下的哨兵》中,奚啸伯扮演的是老工人周师傅,有姓无名的群众角色。这出戏是根据1964年天马电影制片厂出品的同名电影改编的,京剧改编很成功,影响很大,周师傅有大段唱,“奚派”唱腔声情并茂,十分感人,电台录音播放。其实这是因了奚啸伯,若换他人,也就不会有什么戏了。

《节振国》演的是一段真实的历史故事,剧中的节振国是“一号人物”;在这个戏中,奚啸伯只扮演“老顺哥”。“老顺哥”是位老工人,无姓,只有半个名,在剧中属于群众角色,奚啸伯也就欣然接受了。

《雪岭苍松》是表现九一八事变后东北抗日联军英勇抗日题材的,奚啸伯在剧中扮演一个无名无姓的“店家”。“店家”一角虽在接迎老交通员时发挥了作用,但作为“剧中人”,充其量是极为次要的角色。



▲1964年,奚啸伯便装照。

当然,演好任何一出戏,无论传统戏还是现代戏,都需要有主角、配角,“绿叶配红花”才能演成“一棵菜”,是为梨园至理。但作为一位京剧大师,堂堂的“四大须生”之一,在许多现代戏中甘当“绿叶”,除了说明其高尚的艺德和奉献精神外,在笔者看来,更多的是时势所迫的一种无奈。

这种情况,不唯奚啸伯,不少京剧大家都是如此。在大演现代戏的年代,许多戏曲名家或为了证明自己“政治上可靠”,或为了“紧跟”,争演“样板戏”,如京剧“四小名旦”之一张君秋,争取扮演《杜鹃山》中的柯湘,还闹了情绪,说:“我连试试都不行!”言外之意是组织上不重视自己。京剧“四大须生”之一谭富英和名丑马富禄,强烈要求扮演“样板戏”中的一个老年角色。相形之下,京剧“四大须生”之一的马连良是幸运的,他能跻身现代戏《杜鹃山》中扮演一个很次要的角色,也感到是一种“荣耀”。1966年3月,即在文革爆发前夕,笔者曾在北京观看了《杜鹃山》,马连良在剧中扮演的郑老万,在剧中人排序属于第六号人物。他是一位农民自卫军战士,后来入了党。这个人物排在“杜小山”(杜妈妈的孙子)之前,第一场就出场,戏份不多,但贯穿全剧。没有几句唱(唱也是接别人唱),多是韵白。然而,马连良演起来,一丝不苟,依然是“马派”风范。

奚啸伯在大演现代戏的几个高潮中,就是这样“紧跟”,一心“为政治服务”,文革中也未逃脱厄运,大受批判。其罪名是所谓“没有改造好的右派分子”、“历史反革命”、“反动学术权威”。其中颇受欢迎的现代京剧《桥头镇》,也成了“反党”证据之一。奚啸伯因受迫害而半身不遂,于1977年12月10日病逝于石家庄。

责任编辑 谢凤英