河南大学

硕士学位论文

传统题材的当代之花——论新编豫剧《程婴救孤》的艺术成就

姓名：张伟芳

申请学位级别：硕士

专业：音乐学

指导教师：韩梅

20080401

中文摘要

河南省豫剧二团根据元杂剧《赵氏孤儿》改编的新编历史剧《程婴救孤》获得了空前的成功。以夺魁全国文华大奖、荣登国家舞台艺术精品工程榜首、荣膺“五个一”工程奖等为显性标识，这部古典名剧的现代舞台诠释得到了最权威的褒奖。对这部优秀剧目的系统研究有着理论探讨和实践借鉴的双重意义。

本论文集中探讨《程婴救孤》的题材、思想、舞台、音乐等方面的总体成就，从题材到主题，从人物到思想，从文学意蕴到艺术形式，从舞台呈现到音乐成就，力争对这部优秀豫剧作品的艺术成就做出全面而系统的分析和探讨。在此基础上，分析和讨论该剧的成功经验对当下戏曲创作的借鉴意义。

除引言和结语之外，本文的主要内容大致分为四个部分。

第一部分：《程婴救孤》的题材演变。以元杂剧《赵氏孤儿》、京剧《搜孤救孤》和豫剧《程婴救孤》为代表作品，分析“赵氏孤儿”故事的历史演变，探询《程婴救孤》的艺术资源。

第二部分：《程婴救孤》的当代阐释。从人物形象、主题意蕴、文化价值三个方面分析该剧在传统题材中发掘出来的时代意义和当代意蕴。

第三部分：《程婴救孤》的舞台呈现。从舞美设计、时空转换和表演艺术三个方面分析该剧舞台呈现的形式审美价值。

第四部分：《程婴救孤》的音乐成就。从音乐设计和唱腔特色两个方面分析该剧在戏曲音乐创作中的突出成就。

关键词：《程婴救孤》 题材演变 当代阐释 舞台呈现 音乐成就

Abstract

The newly-adapted historical drama "Chengying saved the orphan" based on the drama "the orphan of Zhao" of Yuan dynasty by the NO. 2 Yu opera troupe of Henan province achieved great success. Being awarded the national "Wenhua" prize and the prize of " wugeyi project "and also listed on the top of national stage art works, the modern stage version of this classical drama got the most authoritative recognition. Therefore, to conduct a systematic study of this excellent drama will have significant meaning on both theoretical exploration and practical implication.

This thesis concentrates on the exploration of the overall achievements of this drama "Chengying saved the orphan" including its theme, thought, stage, music and so on. From its subject matter to its theme, from characters to its thought, from literary connotation to artistic expression, from stage presentation to music, this thesis attempts to give a thorough and systematic analysis of the artistic achievements of this high-quality Yu opera. With this basis, this thesis will go on to analyse and discuss the implications its success has for the present drama making.

Except the introduction and conclusion, the main body of the thesis can be divided into the following four parts.

Chapter one: the development of the subject matter in this drama. With the three dramas, namely the drama "the orphan of Zhao" of Yuan dynasty, the Beijing opera "seeking and saving the orphan" and the Yu opera "Chengying saved the orphan" as my samples, this thesis analyses the historical development of this story about the orphan of Zhao and explore the artistic resources of the concerning drama.

Chapter two: the modern interpretation of the drama "Chengying saved the orphan". This thesis analyses the time spirit and the modern connotation which the drama manages to convey in a traditional subject matter.

Chapter three: the stage presentation of the drama "Chengying saved the orphan". This thesis discusses the aesthetic value of its stage presentation from three angles: the aesthetic design, the shift of time and place and the performance art.

Chapter four: the musical achievement of the drama "Chengying saved the orphan". This thesis analyses its outstanding achievement in musical composition from two angles: music design and characteristics of singing .

Key words: "Chengying saved the orphan", development of the subject matter, modern interpretation, musical achievement

关于学位论文独立完成和内容创新的声明

本人向河南大学提出硕士学位申请。本人郑重声明：所呈交的学位论文是本人在导师的指导下独立完成的，对所研究的课题有新的见解。据我所知，除文中特别加以说明、标注和致谢的地方外，论文中不包括其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包括其他人为获得任何教育、科研机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同事对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

学位申请人（学位论文作者）签名：张伟芳

2008 年 6 月 8 日

关于学位论文著作权使用授权书

本人经河南大学审核批准授予硕士学位。作为学位论文的作者，本人完全了解并同意河南大学有关保留、使用学位论文的要求，即河南大学有权向国家图书馆、科研信息机构、数据收集机构和本校图书馆等提供学位论文（纸质文本和电子文本）以供公众检索、查阅。本人授权河南大学出于宣扬、展览学校学术发展和进行学术交流等目的，可以采取影印、缩印、扫描和拷贝等复制手段保存、汇编学位论文（纸质文本和电子文本）。

（涉及保密内容的学位论文在解密后适用本授权书）

学位获得者（学位论文作者）签名：张伟芳

2008 年 6 月 10 日

学位论文指导教师签名：

引　言

中国是一个历史悠久的文明古国，有着极为丰富的历史文化资源，为我们的文化发展和创新提供了广泛的可资利用的文化资源。而其中对古典文学题材进行改编和再创作就是一个重要途径。对传统题材的再创作是文化改写的一种方式，所谓文化改写指的是在文化传播和交流过程中根据一定的意义对同质文化或异质文化资源进行的重新书写。文化的改写包括交流和承传两种，交流发生在不同的文化之间，承传则是在同一文化河床上的流动和变迁。在文化发展的过程中，那些时常得到瞩目，在交流和传承中不断被利用和改写的文化因子，是文化中的活跃因子，当然也是包蕴巨大的文学潜力和艺术魅力的文化因子。在中国古典文学史上，“赵氏孤儿”的故事无疑就是这样的文化因子。作为一个传统戏剧题材，它是中国戏剧史上被利用和改写最多的题材之一，且飘洋过海在欧洲生根发芽，产生了巨大影响。时至今日它仍然魅力不衰，为弘扬正义，繁荣文化发挥着应有的作用。

2003 年，河南省豫剧二团推出的新编历史剧《程婴救孤》（陈涌泉编剧，黄在敏、张平导演，李树建主演）就是孤儿故事这一传统题材绽放出的鲜艳的当代之花。该剧一经上演就获得了空前的成功。连续获得 2004 年“全国艺术节文华大奖”第一名、2006 年度“国家舞台艺术精品工程奖”榜首、2007 年度全国“五个一工程奖”等各项殊荣，引起了观众的强烈反响和全国戏剧界的高度关注。一部传统题材的改编剧目何以取得如此非凡的成就？河南省豫剧二团凭借其超凡的文化战略眼光和对经典名剧的时代审视，以宏大的创作阵容和对艺术精益求精的认真态度，把《程婴救孤》打造成为观众欢迎、专家赞赏、既叫好又叫座的时代精品剧目。传统题材的现代阐释展示出的深厚的文化内涵，美轮美奂的舞台呈现带给观众的精神愉悦，勇于创新的音乐唱腔引发的强烈的情感冲击，是《程婴救孤》令无数观众为之陶醉与震撼的艺术魅力所在。本文就是试图从题材演变、文化阐释、舞台呈现和音乐成就等方面对该剧进行系统全面的研究，以更好地发掘这部

优秀剧作的精神价值与内在意蕴，为当前越来越多的改编作品提供可资借鉴的宝贵经验，为当下日渐冷落的戏曲剧场提供必要的舞台借鉴，为打造河南品牌、弘扬中原文化贡献自己的微薄之力。

第一章　《程婴救孤》的题材演变

“赵氏孤儿”故事的巨大魅力和浓厚的民族精神使它被无数次地在各种文艺作品中呈现。之所以如此，是因为该故事扎根于民族民间文化的根基之上，是精英文化与民间文化合流交融的硕果，而正是这种文化融合使其具有艺术开掘的多种可能性。就戏剧领域而言，元杂剧《赵氏孤儿》和京剧《搜孤救孤》是豫剧《程婴救孤》出现之前最具代表性的作品。为了更深入地探究豫剧《程婴救孤》的艺术魅力和精神价值，我们需要先把“赵氏孤儿”故事的题材演变作以简要的勾勒。

第一节　元杂剧《赵氏孤儿》

元代杂剧作家纪君祥的《赵氏孤儿》是目前有据可考的“赵氏孤儿”序列戏剧剧目的最早作品。据《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》“纪君祥”条云：“纪君祥从《左传》《国语》《史记》等史籍取材……写成了这部壮烈的悲剧。”[①] 有学者对《大百科全书》的这一说法表示了质疑，认为“检索先秦两汉诸籍，记载多所抵牾，《左传》记载的史实较为可信，却与‘孤儿’无关；《赵氏孤儿》戏剧、戏曲，应该说主要是取材于《史记》的”。[②] 我们也认为元杂剧《赵氏孤儿》多据《史记》故事，而与《左传》、《国语》等其他先秦典籍关联不大。这一点通过比较也可以看出，首先我们看《左传》与《史记》记载之异同。

一、两部史书中赵氏家族遭受杀戮的起因。据《左传》等先秦史籍载，赵朔之妻孟姬与赵婴齐有私情，赵婴齐因此乱伦行为而被杀，孟姬怀恨在心，于是谗之于晋侯，灭赵氏一族，仅剩下赵朔的遗腹子也即赵氏孤儿，也是孟姬的儿子。这个遗腹子出生后便很自然的随母亲被舅舅（晋景公）抚养，就是《左传》所谓的“武从姬氏蓄于宫中”。很明显，从此记述中可知，赵氏的灭族根源于家族纷争

---

① 《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》，中国大百科全书出版社，1983

② 沈毅骅：《赵氏孤儿源流考》，《温州师范学院学报（哲学社会科学版）》，2000年第5期。

——叔与侄媳通奸，后转化为君臣矛盾，晋侯剪除异己。

《史记》的记载则与《左传》截然不同。据《史记》所载赵氏家族遭受屠戮源于“治灵公之贼”。《左传·宣公二年》：“乙丑，赵穿杀灵公与桃园。”赵盾是赵穿的后代，但非直系后代——这当然是欲加之罪，何患无辞的“莫须有”罪名，因为赵穿的直系后代并没有遭到追究。于是，“（屠岸）贾不请而擅与诸将攻赵氏于下宫，杀赵朔、赵同、赵括、赵婴齐，皆灭其族。”从司马迁叙述的字里行间我们可以很自然地品味出君臣矛盾有所淡化，而奸邪残杀忠良的忠奸矛盾则油然凸显。

二、两部史书中的主要人物。《左传》记载的主要人物除了晋景公与赵氏宗族外，只有韩厥。而到了《史记》，主要人物则发生了很大变化，一方面主要人物增加了屠岸贾、程婴、公孙杵臼等人，另一方面这些新增加的人物在事件发展过程中起到了非比寻常的作用。例如屠岸贾是杀戮的蓄谋者和执行者，公孙杵臼、程婴则是孤儿的保护者和抚养者。一些人物的功能也发生了变化，如韩厥。

三、史实本身的解构与重构。《左传》对赵氏灭族一事的叙述平实无华，而到了《史记·赵世家》则显得一波三折，跌宕起伏，并且连最基本的历史事实都发生了极大的变化。其中最为明显的就是两本史书中关于赵氏灭族后赵朔之子的状况。《左传》于此的记载十分简单：“武从姬氏蓄于宫中”。《史记》则不然，它绘声绘色地描绘了屠、赵双方搜孤与救孤的场景与细节。我们可以看一下其中的精彩描述：

赵朔妻成公姊，有遗腹，走公宫匿。赵朔客曰公孙杵臼，杵臼谓朔友人程婴曰：“胡不死？”程婴曰：“朔之妇有遗腹，若幸而男，吾奉之；即女也，吾徐死耳。”居无何，而朔妇免身，生男。屠岸贾闻之，索於宫中。夫人置儿绔中，祝曰：“赵宗灭乎，若号；即不灭，若无声。”及索，儿竟无声。已脱，程婴谓公孙杵臼曰：“今一索不得，后必且复索之，柰何？”公孙杵臼曰：“立孤与死孰难？”程婴曰：“死易，立孤难耳。”公孙杵臼曰：“赵氏先君遇子厚，子彊为其难者，吾为其易者，请先死。”乃二人谋取他人婴儿负之，衣以文葆，匿山中。程婴出，谬谓

诸将军曰："婴不肖，不能立赵孤。谁能与我千金，吾告赵氏孤处。"诸将皆喜，许之，发师随程婴攻公孙杵臼。杵臼谬曰："小人哉程婴！昔下宫之难不能死，与我谋匿赵氏孤儿，今又卖我。纵不能立，而忍卖之乎！"抱儿呼曰："天乎天乎！赵氏孤儿何罪？请活之，独杀杵臼可也。"诸将不许，遂杀杵臼与孤儿。诸将以为赵氏孤儿良已死，皆喜。然赵氏真孤乃反在，程婴卒与俱匿山中。

显然，《史记》的浓墨重彩已远非《左传》所及，从某种程度上说，是对《左传》所述历史事件的解构和重构。这一重新书写的过程，不仅丰富了这一历史事件，更重要的是为这一历史事件增加了许多的感情因素和道德色彩：善与恶、忠与奸、义与利、生与死。而这些传统的众多道德范畴的融入为这一题材以后的文化改写埋下了伏笔。

显然，纪君祥的《赵氏孤儿》取材于《史记》之《赵世家》。它讲述了春秋时期晋国一场残酷的宦海之争。晋国大将屠岸贾为争权夺利，害死忠臣赵盾，赵家三百多口除赵氏孤儿被程婴设计救出外，全部被杀。为保全赵氏孤儿，程婴自己的亲生骨肉被残害，而赵氏孤儿也被屠岸贾收为养子，和程婴一起生活在屠岸府。20年后，赵氏孤儿长大成人，练就一身武艺，得知自己的凄苦身世后，擒杀屠岸贾，为家族报仇雪恨。与《史记·赵世家》相比，《赵氏孤儿》矛盾冲突更为集中，情节更为曲折复杂。大体说来，与《史记》相比，故事有以下几个变化：

一、《史记》中为救孤儿，程婴和公孙杵臼"谋取他人婴儿负之"，而在《赵氏孤儿》中，程婴则献出自己的亲生儿子。小小变化，看似无关紧要，也不影响情节发展，但对整个剧本的意义却非同寻常。以他人之子替代孤儿，只能说明程婴和公孙杵臼善谋，也透露出他们些许的残忍；而以亲生儿子性命换取他人之子的性命，却使程婴的形象陡然光辉——忠义的光辉。从感情上说，它增强了戏剧的悲壮情调；从情节上说，它为以后的情节发展蓄积了势能，使程婴和孤儿诛杀屠岸贾的行为显得更为合情合理，因为它为本来就波涛汹涌的仇恨又加上了一股丧子之恨。

二、《史记》中，"赵氏真孤乃反在，程婴卒与俱匿山中"，而在《赵氏孤儿》

中，孤儿却正大光明地生活于屠岸贾的光环之下，是屠岸氏之义子并被视为心腹，剧情俨然有了一点“无间道”的色彩。这种处理方式，使情节更为扑朔迷离，并制造出另一重戏剧矛盾：血亲之情与养育之恩，从而使剧情更为复杂。

纪君祥《赵氏孤儿》的故事情节大体可分为两个部分：程婴等人舍身救孤、存根保种和孤儿报仇雪恨。而纪君祥创作此剧的最终目的或者说《赵氏孤儿》的意义核心恐怕在于报仇雪恨，由戏剧正名——《冤报冤赵氏孤儿》或《赵氏孤儿大报仇》，我们也可看出一些端倪。《赵氏孤儿》的产生年代正是蒙古民族入主中原时期，他们无情的屠戮、肆无忌惮的掠夺和界线分明的族群分等与种族压迫，使得饱受武力威胁和社会歧视的人们充满压抑，有着强烈的反抗欲望和复仇情感。而在强大的武力面前，屈从一时，忍辱负重，卧薪尝胆，他年报仇则成为他们最为理智、最为无奈但也是唯一的选择。民族之间的压迫与反压迫以忠奸斗争的戏剧形式出现。正是在这样的背景之下，纪氏的《赵氏孤儿》有了其特殊的时代意义：“赵氏孤儿”是赵宋王朝的隐喻，也是文化血脉的象征。而程婴等忠义之士为一忠良之后前仆后继正体现了深受南宋理学影响的士人所有的舍生取义的精神风貌，孤儿长大以后必然要复仇也反映了当时南宋遗民的普遍心态。

《赵氏孤儿》写出了这样的社会心理和民族情感，并使它得到了淋漓尽致的宣泄。尽管该剧由于其时代的局限性，有着这样那样的局限如弘扬血亲复仇等，但作为一个时代的代表剧目，它以慷慨激昂的笔调赞扬了中华民族那种忠诚信义、不畏强暴、前赴后继的民族精神和弘扬正义、追求真善美的人性光辉，无疑达到了它所产生的时代的最完美境界。[①]

第二节　京剧《搜孤救孤》

自纪君祥的《赵氏孤儿》出现以后，“赵氏孤儿”的故事便逐步成为了戏剧史上的“宠儿”。虽然剧作颇多，但是能够大胆创新，自出新意的却很少。它们大多照搬了纪剧在故事框架、情节安排和人物描写方面的特点，没有大的改进。因而

[①] 吴戈：《〈赵氏孤儿〉的文化改写：古代/当代/中国/外国》，《上海戏剧学院学报》，2004 年第 3 期。

这些剧作的也少有亮点。朱明王朝时期，南戏《八义图》对这一题材的重新改编和搬演使这一故事获得了某些新意。从剧本上看，《八义图》参照《史记》故事，对纪剧作了改动，从而使该剧从故事框架到情节安排，从角色安排到人物形象都有了几分新意。例如，从故事框架看，他更接近《史记》，叙述了屠岸贾对赵家三代的残杀和迫害；在情节安排上，为救护赵家三代，八个义士：刺客、卫士提弥明、饿夫灵辄、门官韩厥、公孙杵臼、程婴之子、门客程婴、周坚前赴后继，先后死去。在这样的情节安排下，故事的主题自然也不仅仅是“救孤”，复仇的主题也稍显黯淡，而突出了“忠义”尤其是“义”的主题。这种题材处理的方式，有其成功之处，但因其需要交待和叙述的人物、故事较多，便使整个情节显得有些漫漶，不够集中，人物形象也不够鲜亮个性。

到了民国四十年代前后，又一部同一题材的有影响的戏剧——京剧《搜孤救孤》——诞生了。这部戏剧自四十年代出现以来常演不衰，在观众中也有良好的反响。与纪剧及同类题材的其他剧目相比，这部戏对题材的处理有其独特之处。它集中描写了程婴和公孙杵臼二人合计合力救孤保孤的过程，而舍弃其余复仇等情节。这部戏共分四场：第一场为定计，描述了赵家的两位门客程婴和公孙杵臼定下“有一人，舍得一死”和“有一人，舍得一子”的救孤计谋。第二场为舍子，是否“舍子救孤”是这场戏的关键，程婴和妻子围绕这一问题展开争论，这一争论包含了情与义之间的矛盾冲突，最终在公孙杵臼的干预之下，程婴妻同意舍子救孤。第三场为公堂·搜孤，在这一场中，程婴出首揭发公孙杵臼藏匿“孤儿”，屠岸贾在公孙杵臼家搜出“孤儿”。第四场为法场·救孤，本场戏叙述了公孙杵臼被屠岸贾斩杀以后，为保孤儿顺利长大成人，程婴用计让屠岸贾收孤儿为螟蛉义子，从而使救孤行动获得了圆满成功。

我们认为京剧《搜孤救孤》最大的成功之处在于情节集中，矛盾冲突更为激烈。该剧并没有像以往同题材的戏剧那样，对整个故事面面俱到，而是专注描写其中的一个片断——搜孤和救孤，从而使情节紧凑、集中，叙述细腻。同时，矛盾冲突也更为激烈和显豁，整个剧情围绕屠岸贾搜孤杀孤和公孙杵臼、程婴救孤

护孤展开，壁垒分明，双方尖锐对立。另外，在细腻的描写之下，另外一种矛盾也凸现出来，即亲情与忠义的矛盾。在这个问题上，公孙杵臼和程婴态度坚决、立场鲜明，舍亲情保大义，具体说就是舍弃亲生儿子保护忠良之后；而程婴之妻却态度犹豫，且倾向于保住儿子，不愿舍弃。母子亲情的介入，使整个剧情显得鲜活起来，感情也丰富起来。因为相对而言，历史上的这一戏剧基本为男人戏，在忠奸、善恶的对立之下，女人的柔情和亲情往往可以忽略不计。而此剧的改编却让我们感受到了一个母亲在这种大义面前的心痛与无奈，角色个体的、“自私”的、人之常情的内心感受第一次走到幕前。它使我们感受到了救孤过程的艰难和残酷，也感受到了这一戏剧闪烁的人性色彩。

然而，这部戏剧的最大失败之处也在于此。虽然这部剧作关注到角色个人，但在对“个人”的戏剧处理上却显得较为单薄。剧中对亲情的描写主要是通过人物的对话——对白和对唱——来实现的，没有能够给“个人”以充分抒怀的机会，没有让程婴之妻丧子之后那种悲痛欲绝的心情得以展现。而在实际的演出效果上，个人的带有心理描写性质的独唱的合理安排，有利于抒发出主人公内心的悲愤与无奈，也能进一步为戏剧矛盾冲突的加剧蓄积力量。这一点在后来的河南豫剧二团搬演的《程婴救孤》上得到了充分展现，并获得了良好的艺术效果。

第三节　豫剧《程婴救孤》

由河南豫剧二团搬演的《程婴救孤》仍然改编自元杂剧《赵氏孤儿》，该剧一经上演立刻引起了各方面的注意，并且好评如潮。在社会生活日益丰富、娱乐形式多种多样的今天，一部地方戏剧能受到如此瞩目，获得如此殊荣，除了精湛的演员技艺和高超的舞台设计之外，独具特色的剧本恐怕仍是其最为基本的条件。那么，《程婴救孤》与同一题材的传统剧目相比，与同一题材的当代其它剧目相比，它究竟高明在什么地方？又对这一反复上演的“老套”故事作了怎样的改编？面对日益挑剔的21世纪的观众，它究竟用什么打动和感染了他们，又是什么让我们从它身上获取了精神共鸣？

我们且看《程婴救孤》的剧本改编。这次改编对故事情节和人物性格并没有做颠覆性的解构，从某种意义上说，也没有完全消解纪氏的《赵》剧所弘扬的“忠义精神和复仇主题”，而是在传统思想和主题的基础上，结合时代精神，进一步延伸和升华了这一主题。从而使这一题材，也使传统主题获得了新的意义。这种延伸通过对剧本的改编有力地显现出来。它主要表现在以下几个方面。

一、采取平民视角，重视角色个体。此前众多同一题材的剧目在描摹“搜孤救孤”这一核心情节时，往往把这一事件置于宏大的历史背景之下，如纪氏的《赵》剧，就是把程婴的行动放在了抗击元朝和恢复民族大义的背景之下。在这种历史背景之下，作为戏剧角色的个体性就显得无关紧要，因为在大义面前，个体所作的是被设定的“你应该做的”，所以戏剧不会重视个体的所思所想。《赵》剧中，在血亲至上这一宏大背景之下，孤儿必须舍弃抚育之情，毫不思索地杀掉屠岸贾，而在《程》剧中这一视角首次得到了突破。出身于草泽的民间医生程婴，他完全可以对所谓的孤儿不管不问，因为这件事情跟他没有什么瓜葛，他更不需要舍弃自己的亲生骨肉去替代孤儿送死。于是，在这种平民视角之下，程婴个体的人格魅力就显现出来了。观看《程》剧，我们会发现，与以前的和当代的同题材剧目相比，该剧中程婴角色个体的戏剧行动、演唱和独白大大增加了。这种角色个体的表演是为了凸现作为个体的小人物内心的矛盾斗争。儿子惊哥儿死后，作为父亲的程婴悲恸欲裂的抒怀；被人误解，踽踽独行于风雪之下的凄惨形象；遭人毒打，无处倾诉的可怜无奈，等等。把一个小人物在大义、大恶面前的卑微、无奈、无助而又不甘心的外表形象和内心世界描摩得无微不至。正是这种视角，使整个戏剧叙事显得更为细腻深入，使戏剧行动显得更为人性化。

二、淡化复仇主题，以悲剧结尾替代大团圆结局。中国传统戏剧少有以悲剧结尾者。中国的观众和读者也早已养成一种习惯性的“审美期待”。历史上，以“赵氏孤儿”为题材的戏剧也均为大团圆结局。《程》剧以悲剧结尾这一有违常规的改写，自然会给现场观众带来强大的情感震撼。而正是在这一点上，显示了创作者鲜明的现代意识。首先，《程》剧拉开了与传统剧目的距离，并在两者之间给观众

留下了充分的思考空间。与屠岸贾有着深仇大恨的孤儿为什么不去报仇？这可以从两个方面进行阐释。从孤儿的角度来说，让他杀屠岸贾，他下不了手，因为屠岸贾对他有教养之恩，虽不是亲生父亲，但情同父子。这种教养之恩与灭族之仇便纠缠在了一起，引人深思：难道血亲真的就高于一切吗？从程婴的角度来说，说明他拯救和保护的不仅仅是一颗复仇的种子。从这两方面看，戏剧的人物形象便显得丰满起来，而不是单纯的、专门复仇的形象，这也在无形中深化了主题。其次，在《程》剧程婴的形象被前后贯穿起来。戏剧以程婴救孤护孤始，又以程婴救孤终，有始有终，程婴性格显得完整统一。这种统一中也包含这样一个细节，即使孤儿不去杀自己的仇人屠岸贾，他也毅然去保护他，它保护的是孤儿这个人，保护的是自己的某种信仰和精神。这种信仰和精神是善，是正义，是一种民族精神！其三，悲剧结尾使《程》剧的创作具有了现代意识，包含了某种哲理色彩。它告诉我们，在这个世界上，善与恶的对立斗争会长久存在，恶不会一下子被打倒，但它终究会被遗弃和消灭。正像马克思所说，前途是光明的，道路是曲折的。然而无论什么时候，我们都要勇敢地站出来去与邪恶斗争，去保卫正义。

角色个体的重视和复仇主题的淡化，使得《程婴救孤》的人物形象更加丰满复杂，主题意蕴更加深刻丰富，文化价值得以深入和凸显。究根索源，在于该剧对“赵氏孤儿”故事这一传统题材进行了当代阐释。

第二章　《程婴救孤》的当代阐释

戏曲艺术要争取观众，必须具有经典性和时代感；传统题材要征服剧场，必须具有新思想和新意蕴。《程婴救孤》在经典性上自不必说，近千年的时间沉淀赋予了它足够的历史内涵，而如何使传统题材散发出时代气息却是创作者必须面对的问题。在这一点上，《程婴救孤》取得了突出的成就。在剧作家陈涌泉的时代审视下，《程婴救孤》在人物形象、主题意蕴和文化价值诸方面实现了经典名剧的现代演绎和当代阐释。

第一节　人物分析

元杂剧《赵氏孤儿》中，程婴这一角色虽然历来被后人褒扬、赞赏，但他并不是剧作的第一主人公，也没有处于绝对主角的位置，剧中更多的是对孤儿快意恩仇的赞颂。但在《程婴救孤》一剧中，作者通过对这一历史传统人物的剖分缕析，用现代化的审美观重新审视了历史中的程婴，在充分肯定的同时，也赋予了他更多的时代内涵，从而为我们构建了一个人格丰满、形象立体、崇节尚义的人格典范。

当程婴得知世代忠良的赵家蒙冤遭诛，连刚刚出生的婴儿也将被屠岸贾斩草除根的凶信后，作为受过赵家恩惠的门客，他义愤填膺，冒死赶往公主寝宫，决意拼死营救孤儿。他面对公主的肺腑之言，足见其人格：

> 公主啊，想我程婴不过是个草泽医人，深受赵家垂青，常在府上走动，耳闻目睹深知赵家七世忠良，名不虚传。只因屠岸贼蛊惑国君寻欢作乐，不理朝政，赵丞相看透了屠岸贼独霸朝政的窃国之心，为社稷为黎民冒死直谏，奸贼屠岸贾残害忠良，将赵家三百余口俱已斩尽杀绝。晋国百姓怨声载道，无不痛心疾首。今日孤儿危在旦夕，我岂能袖手旁观，见死不救！

这段表白掷地有声，正义昭然。需要值得注意的是，原作中的程婴并不是主动救

孤的，而是被托孤的，是公主在万般无奈之下把刚出生的孤儿托付于他。在《程》剧中，程婴救孤的行为被剧作者改编为一种发自内心的、自发的行为。而且，这种行为的出发点也由单纯的感激知遇之恩，变为更感赵盾“为社稷为黎民冒死直谏”，痛恨屠岸贾“蛊惑国君寻欢作乐，不理朝政”，暗藏“独霸朝政的窃国之心”，“晋国百姓怨声载道，无不痛心疾首”。面对祸国殃民的血腥屠杀，深明大义的草泽医生毫不退缩，“今日孤儿危在旦夕，我岂能袖手旁观，见死不救！”如此以来，剧作就将原作中伦理层面上的血亲复仇延伸到拯救天下黎民百姓、匡扶正义、维系国家稳定的历史时空中。使得程婴这一淘洗了千年的历史人物形象，既有前作中的忍辱负重、顽强复仇的精神和大义凛然、生死不渝的崇高气节，也突破了前作复仇的局限，赋予他以天下苍生为己任，匡扶正义的丰富内涵，大大丰富了程婴这一人物形象的人格内涵，升华了他的人格高度。

难能可贵的是，剧作者站在现代人审美的高度，在充分挖掘程婴这一人物形象的传统道德价值的同时，也充分重视对这一人物形象自身心灵历程的塑造与发掘，将其救孤、保孤、养孤的辛酸历程展示得淋漓尽致，既有舍生取义的慷慨激昂，也有舍子保孤的矛盾重重，更有为世人所不解、唾骂的坚忍不拔，为我们描绘了一部“草泽医生”可歌可泣的英雄成长史，使我们在唏嘘和悲悯中感知他的真诚和无奈，领悟道义的自觉践履在权力和罪恶的阴影下所要付出的血的代价，解读戏剧主人公用鲜血和生命培植起来的人格精神的宝贵内涵。

当程婴在屠岸贾的威逼下一步步走近太平庄时，被自己亲手插上胸膛的那把利刃也就越刺越痛了：“赵孤”也就是自己的亲生儿子，被挖地三尺的兵卒搜出，并被屠岸贾活活掐死，公孙杵臼也在乱枪下毙命，自己却无法也无力营救。草泽医生此刻肝肠寸断，抚尸号啕，大段唱词将他丧子亡友后悲痛欲绝的心境淋漓诉出。其中“我程婴绝了后代根”一节哀惋沉痛，催人泪下：

惊哥儿，可怜你十几天前才落地/来世上满打满算半月零/言语你还听不懂啊/人情世故看不清/没明白人间是咋回事/已被夺去小生命/临行前你没吃上一口奶/没听到爹娘唤儿声/儿啊儿，普天下哪个父亲都爱儿/我中年得子更

心疼/人常说虎毒不食子/爹爹我竟成了害你的元凶/眼睁睁看着贼人将你害/我不能挡，不敢救，不能躲，不敢吭/眼泪往肚里流/我不敢哭出声啊/我不敢哭出声啊！

对亲生子惊哥儿的深切爱恋在拊膺痛哭中更加深刻地表现了出来。情词恳切、声泪俱下，更多地显示出的是对儿子的愧疚和忏悔。但是唯有如此才能对得起公主的含泪托孤，对得起公孙杵臼的含恨冤死，对得起妻子的怜子身亡，对得起赵家的知遇之恩，对得起天下黎民百姓，对得起千百年来的浩然正气。从中我们也可看出，草泽医生程婴人格精神中的恪守承诺、对抗强权、承担道义、心系天下黎民苍生的崇高品格。让观众在悲泣和怜悯中感受到他的诚挚和无奈，体会到为实现自己的承诺而付出的惨重的血的代价，从中也感受到中华民族“一诺千金重，取义轻舍生”传统价值取向。

营救孤儿的过程是漫长而艰辛的。孤儿的出生对程婴而言，既预示着忠门有后，终有一日会有赵家骨血会为赵家的深仇雪耻，同时对许多有正义感的人来说也预示着一场大的灾难。这种灾难不仅仅是程婴的妻亡子丧，还包括忠诚正直的韩厥将军为放走赵孤而饮剑自刎、忠心耿耿的侍女彩凤因不愿说出孤儿藏身之处而被奸臣杖死以及全力救孤撞柱而死的老臣公孙杵臼的牺牲。一幕幕血的事实显示着救孤行动的艰巨。更为惨烈的是孤儿得救之后，程婴背负着卖主求荣、贪生怕死的骂名，生不如死地生活于世上一十六年，“十六年哪，十六年哪，哪一年不是三百六十天。”特别是在第六场，程婴走在满天飘舞的雪地里，身边没有一个亲人，而此刻儿童歌谣响起：“老程婴，坏良心，他是一个不义人。行出卖，贪赏金，老天有眼断子孙，断子孙。”普天之下，没有一人理解程婴的痛苦，孤独、凄凉之情可想而知。为了信守诺言，程婴付出了丧子亡妻、遭人唾骂、忍辱抚孤、生不如死的惨重代价，在他身上表现了现代社会所缺失的忠诚刚贞之士所具有的非常人所能比的自我牺牲精神。直到十六年以后，听说新主即位，程婴带领孤儿前来认亲，认为真相大白、洗刷冤屈的日子终于到来了。面对自己的亲生儿子，晋国公主完全被仇恨遮蔽了双眼，丧失了起码的思维能力，仍然一心认定程婴是献孤

求荣、杀害孤儿的“小人”，对程婴捆掌施刑。直至最后屠岸贾还是心有不甘想斩净杀绝，为营救孤儿，程婴最终还是以自己的身躯保住了孤儿，实现了自己救孤、护孤的人生誓言。程婴以自己半生的荣誉和全家的性命来遵守自己许下的诺言，其高达、光辉的形象也就跃然纸上。

该剧的改编可谓是对现代所缺乏的重信守诺、舍生取义的高贵品格的一种呼唤。戏剧主人公的人性光辉在动荡复杂的社会中得到了最大程度的渲染，在情节的一步步发展中，人物身上重义然诺、坚韧顽强、视死如归的崇高精神一层层地展现在观众的面前。编剧有意把在纪氏《赵》剧中处于配角地位的程婴提升为第一主角，其用意就在于凸显程婴身上的这种现时代所需大力提倡的信守承诺、舍生取义的传统价值观念。

塑造了性格鲜明的人物形象是戏剧创作的重要因素。在《程》剧中，作者成功刻画的重义然诺、刚贞正直的程婴形象就是其为时代所设立的一位标兵。除此之外的屠岸贾在编剧者笔下也是性格鲜活的人物形象之一。作者在史料记载的事实基础上，将屠岸贾塑造成的奸诈、残暴和篡逆等一切罪恶的化身，更加强化了剧作的悲剧性和戏剧性。不仅描绘出了他利用权力铲除异己的私心，而且写出了他为斩草除根竟将全国半岁以下婴儿全部杀害的残忍，并且设置了屠岸贾阴谋篡位的谋逆之心。《程》剧所塑造的人物可谓性格鲜明、形象丰满，给观众留下了难以磨灭的印象，甚而引发人们更深入的思考。

第二节　主题意蕴

.新编豫剧《程婴救孤》与元杂剧《赵氏孤儿》以及同时期其他改编版的同类题材不同，把视角从复仇更多地转向了程婴这个人物，以他“救孤”、“保孤”、“育孤”、“还孤”为主要情节线索，把原著中忠奸斗争、家族仇恨的“复仇”主题，升华到了具有普遍意义的一个民族在善与恶面前的普遍态度。通过程婴这个极具悲剧色彩的人物形象，凸现了“舍生取义”、“一诺千金”这个具有国际性的主题意蕴。《程》剧通过重新营造悲剧氛围，将原著所彰显的生死以之的节义观念发挥

到极致，并以善恶对峙的戏剧冲突和感人至深的舞台话语辨析了诸多频遭“解构”的道德范畴。

优秀的戏剧作品，人物形象与主题意蕴应该是艺术化地有机结合在一起的。人物的安排应该是情节展开的需要，作品的主题融汇在具体、生动的人物行动和人物关系之中，而决不能将人物变成思想的标签，变成主题的“传声筒”，使情节丧失了主体地位。由第一节可知，《程》剧的第一主人公是程婴，通过程婴的行动和话语，可知在程婴身上显示的是面对善与恶时的抉择和对自己诺言的履行。那么随着主人公的线索我们也可追溯到本剧的主题亦是对惩恶扬善的高呼和对一诺千金的颂扬。

程婴作为民间的一名草泽医生本应治病救人，对朝廷的勾心斗角、尔虞我诈原不该涉足。只因“深知赵家七世忠良，名不虚传”，并且深知赵家是因为为了天下黎民苍生的安危而惨遭满门抄斩的厄运的。在面对善与恶进行较量，善的一方由于暂时的失利而蒙难时，程婴挺身而出，义无反顾地主动承担其救助孤儿，保护忠良之后这一光荣而艰巨的任务。从中我们可以窥视出：作者着意讴歌主人公的忍辱负重、生死不渝、刚贞正义的崇高气节。程婴深知在这次行动中自己所付出的代价将是难以想象且是常人所无法忍受的，就像公孙杵臼对程婴所说的那样：“你要留下来把孤儿抚养成人，在真相大白之前，更要承受世人的唾骂，骂你背信弃义，贪图富贵，势利小人，那滋味可不好受哇。贤弟，你要撑得住，忍得住，熬得住啊。”虽然清楚地了解救孤过程中的辛酸和痛苦，但对深受中华民族传统文化“仁义礼智信”所熏陶的程婴来说，对善的救助是义不容辞的。

除了惩恶扬善之外，本剧所着力营造和深化的主题思想是对舍生取义、一诺千金的人格精神的讴歌。程婴经历了忍辱负重的一十六年苦苦期盼后，终于迎来了真相大白的日子，但是他万万没有想到的是，这一天竟然也是他离开人世、与妻儿聚合的大限之期。公主由于高贵者的傲慢与固执，仍旧认定程婴是卖主求荣的卑鄙小人。见到程婴想起了含冤而死的亲生儿子，仇恨的种子在公主心中燃起了巨大的力量，她恨不得一口把程婴咬死。此时的程婴老泪纵横，压抑在内心深

处的怨怼痛苦再也压制不住，用大段的唱词把心中的郁闷淋漓尽致地发泄了出来：

为救孤我舍去我的惊哥亲生子/为救孤我妻思儿赴黄泉/为救孤我每日伪装与贼伴/为救孤我身居贼府落不贤/为救孤我遭人唾骂千万遍/为救孤我忍辱含垢这十六年/十六年哪，十六年哪/哪一年不是三百六十天哪/我这又当爹来又当娘啊/含悲忍泪蒙屈衔冤度日如年哪/自己的亲生子我送他死呀/别人的孩子我当心肝啊/夏天我怕他热/冬天又怕他寒哪/吃得少了怕饿着/吃多了又怕消食难/三岁上有一次你把病患/你发烧发了整三天/三天三夜我可就是没合眼哪/煎汤熬药提心吊胆我守在你身边啊/我苦命的儿啊/生怕你有个三长并两短/我对不起赵家满门死去的英贤/三天后等你烧退去/我一头栽倒在床前哪/这十六年，我经历了七灾八难/心头上始终压着一座山/天天等来夜夜盼/盼望着早日洗去我这不白冤/本想今日乌云散/搬去我心头这座山/哪料想见面不容我分辩/挨打受骂蒙屈冤/公主请你仔细看/是何人站在你面前/当年的孤儿长成汉/他就是你的亲生赵家的儿男！

这段唱词沉挚恳切、发自肺腑，真是字字血，声声泪，使人听之动容。十六年的忍辱含垢、蒙屈衔冤到今朝终于能够大白于天下，然所救之人的不明就里、恩将仇报也让老程婴如饮冰霜，伤心之极。即便如此，当屠岸贾把邪恶的剑伸向赵氏孤儿时，程婴毅然决然地用自己的身躯再一次挽救了孤儿。履行承诺而忍辱负重的辛酸历程既凸显出程婴“一诺重千金，取义轻舍生，历尽万劫眉不皱”的人格精神，也显示了滋养出这种舍生取义精神的中华民族的“仁义礼智信”的传统文化土壤。

第三节　文化价值

《程婴救孤》一剧出现在2003年抗击“非典”之后。这一时间在戏剧舞台上同时还出现了另外两部以《赵氏孤儿》为底本改变的救孤剧，它们是国家话剧院、北京人民艺术剧院先后推出的同名话剧《赵氏孤儿》。这三部剧作先后在京上演，一时间形成了戏曲舞台上的 “孤儿”热。对此，刘彦君先生认为，“是出于对我国目前人文精神现状和人文精神建构的关注，出于对我国当代文化和传统文化之

间传承、对接关系的关注，出于对我国伦理结构中一些基本范畴和精神资源的关注。”[①] 值得注意的是，虽然这三出救孤剧的出发点同是在于对当代中国人文精神的关注，但是上演以后的反响却差别极大，两出话剧问津者寥寥无几，而《程婴救孤》则风靡京城，流播大江南北，并一举夺得诸多国家大奖。那么，《程婴救孤》何以能在众多孤儿剧中一举夺魁？它对我们有什么样的启示呢？

细审这三部同以孤儿为表现题材的剧作，可以看到虽然同以纪君祥《赵氏孤儿》为底本，但它们在内涵与本质上有着根本的差异。人艺版《赵氏孤儿》编导在阐述自己的改编思想时说，新版《赵》剧基本上沿用了纪版（元杂剧）“搜孤救孤”的情节，“复仇是主题中应有之义”，但“对各主要人物如屠岸贾、赵盾、程婴和赵氏孤儿等的性格和人物命运均作了新的描述”。[②] 再通过对话剧版的审视，可以看出话剧版的《赵氏孤儿》是站在人本主义或存在主义的立场对纪君祥的《赵氏孤儿》所表现出的传统道德、伦理取向、价值观念提出质疑，力图表现对个体生命的高度重视。毫无疑问，这两本话剧在改变手法上也都采用了消解原著中赵氏悲剧背景的方法，力图赋予传统故事崭新的时代主题。屠岸贾在纪君祥原著中是作为恶的一面代表出现的，死不足惜；但在这两出话剧版本中他却首先成为一个受害者，或卷入政治阴谋成为受害者，或奉旨行事。悲剧起因的置换，消解了屠、赵之间的仇杀的善恶、正邪性，使得二者之间的仇恨完全变成了权力倾轧的血腥和恐怖，赵氏的悲剧色彩完全被抹杀。程婴救孤行为的正义性、道德价值也随之而去，他为救孤儿舍却自己亲生骨肉的行为在话剧版价值观的审视下甚至是迂腐、盲目、愚蠢的。在所有的价值与道德被解构后，孤儿复仇这一行为存在的价值与正义取向也随风而去。人艺版的孤儿在获悉真相之后，高声叫嚣：“不管有多少条人命，它跟我也没有关系！”国话版则安排了两位义士双双殒命的结局，让赵氏孤儿摆脱了情感和伦理的双重窘境，但是面对编者设下的人生困境，孤儿的人生意义荡然无存，茫茫天地却再无孤儿可活之路。这两出话剧，将民族的精神置换为所谓超伦理、超社会的人生价值，希望借此可以“弘扬”某种与国际接轨

[①] 刘彦君：《三部〈孤儿〉，三种态度——散说〈赵氏孤儿〉的改编》，《中国戏剧》，2004 年第 2 期。
[②] 北京人民艺术剧院《赵氏孤儿》舞台演出提示

的人生价值，但是无论是从剧情来看，还是从这两出话剧在舞台上演后观众的反应来看，毫无例外都失败了。抽掉一切传统的人生价值与道德，人们看到的只是传统价值观念迷失后的迷茫和无助。豫剧《程婴救孤》则明确表示，要“运用一切必要的艺术手段来充分表现程婴在救孤过程中的心理历程和情感历程，包括一切人物和情节的设置都必须围绕程婴这条主线、这个中心来运行。”[①] 相对于话剧版的消解与解构，豫剧版改编者表现出对原作围绕搜孤、救孤、抚孤、复仇过程中所呈现的善恶观念、道德信仰、民族意识等伦理范畴和意识形态价值观念的迥然不同的判断标准。在充分尊重传统道德和人格理想的基础上，力图从当代人的审美高度出发，重构它们的当代价值。同时，通过对历史人物的追溯，警醒在当代中国社会的信仰危机、信用危机、道德沦丧等社会失衡现象。

可见，同样是立足于对我国目前人文精神现状的关注，豫剧版《程婴救孤》的编导者并不急于把我国国民的审美眼光提高到后现代的层次来，以炫目的国际光环来提升自己的身位，标榜自己的前卫。这种超越目前我国整体审美需求的艺术只能是少数“艺术家”的专利品，而缺乏广大而深厚的群众基础，因而高于国民欣赏能力的艺术作品只能束之高阁，供人仰视而无法接近和接受。只有这些扎根于人民文化的土壤中的群众性的文学才能适合于普通民众的欣赏口味，才能有广阔的生存和发展空间。目前，由于大量外来文化的冲击，对个体生命价值的肯定被提到了前所未有的高度。而历来重视“与人为善”和“礼尚往来”的中华民族传统的价值观念与现代西方的价值体系存在着诸多错位，从而也造成了一部分人在这种多元化的文化背景下意识形态的错乱、精神上的焦灼和行动上的慌乱。怎样找到西方文化、现代文化和中国传统文化的契合点，培养出既体现现代意识又不失中华传统文化的美德的新文化成为广大艺术创作者在创作作品时普遍关注的问题。在中国和世界都发生巨变的今天，戏剧艺术家们借助古典名剧的现代转换热切呼吁“救孤”，其情其意，殊可钦敬！剧作借助惊心动魄的人性和意志的冲突所要挽“救”的，“不仅仅是一个复仇的种子，而是一种民族精神，是一个民族

[①] 张平：《呼唤与张扬——豫剧〈程婴救孤〉导演阐述》，《东方艺术》2002 年 12 月增刊

在善与恶面前的整体态度”[①]，是炎黄子孙自立于世界民族之林的精诚、自尊、信念、勇气与魄力！

豫剧《程婴救孤》就是站在现代文化与传统文化的交合点上，充分发挥传统戏剧的表现性和故事性的特长。《程》剧的编创者借助于这种老百姓喜闻乐见的戏曲形式，把对社会进行的思考揉掺于其中，传递到人们的心中。《程》剧通过对程婴充满悲剧的一生的演绎，把传统文化中的精华剖析给人看，展示了仁信节义的丰富内涵，向世人传达出传统文化在现代社会中的不可缺失性。同时也将现代社会中存在的诸种问题摆列出来，道德的丧失、精神的空虚以及情感的迷惘，这些都是在经济高速发展的今天所面临的新问题。如何认识和解决这种多种文化交融的大背景下产生的个人与集体的关系、诚信与金钱利益的关系、构建和谐社会与个性发展的关系，这些问题也为当代戏剧的改革和发展提供了参照物。中国传统戏曲历来有教化民众的作用，就如高明在《琵琶记》的序言中所写的那样：“不关风化体，纵好也徒然。”在戏曲中蕴含着深厚的传统文化底蕴，而传统文化是以儒家的伦理道德思想为核心。儒家文化提倡仁义礼智信，追求“思无邪”的审美标准。宣扬君义臣忠、妇贤子孝、邻里和睦、相亲相爱的社会规范和道德标准，以尽写现实生活为目的的戏曲自然而然地将这些内容作为其内核加以刻画和描摹。近年来由于西方文化的抨击和现代价值观念的更换，儒家的伦理道德观念受到了猛烈的冲击和消解，但是作为戏曲的命脉和灵魂，其中的儒家思想依然牢固地占领着舞台。与现代西方文化和后现代文化相比，这种传统文化显得有些的古老和滞后，有人甚至认为维系我国两千年社会秩序的这种儒家道德行为规范是我们进行国际化的一种障碍。对于此类观点，我们不得不严厉地指出，中华民族的传统思想虽有其落后愚昧的一面，然其能够维持中华民族两千年的社会稳定和繁荣发展，并深入人心，成为人们安身立命的精神支柱，必然有它积极向上的一面。对于那些企图用所谓的“新思想”来扫除一切传统文化的人来说，他们所期望的排除一切自己的东西来全盘接受现代西方文化的想法是错误的。有人严厉地指责这

[①] 张平《呼唤与张扬——豫剧〈程婴救孤〉导演阐述》，《东方艺术》，2002 年 12 月增刊

种行为是对血缘和祖国的背叛，话虽尖刻，但也不能不说他揭示出了那些人的虚伪的梦幻。

《程》剧以前瞻性的眼光移植历史名剧，成功地实现现代性的转换，扣响了观众的心弦，赢得了普遍的赞誉，也印证了一个朴素的真理：戏曲的根基在传统，生机在民间——传统是戏曲取之不尽的文化源泉，民间是戏曲尽情挥洒的广阔舞台。时代在前进，戏曲要发展，只有继承传统，贴近生活，打造品牌，推陈出新，才能在机遇与挑战并存的多元文化背景下生生不息，永葆艺术的青春。

第三章　《程婴救孤》的舞台呈现

《程婴救孤》能够成为舞台艺术精品，不仅仅是因为其在思想阐释方面展示出改编传统题材的现代理念和当代思维，而且在舞台呈现方面也显现了创作者继承艺术遗产而又勇于创新的时代精神。这两者是相辅相成、密不可分的。传统题材的当代阐释内在地要求着舞台意蕴的时代感，舞台呈现的现代气息又使传统题材的崭新阐释得到艺术化的有力支撑。概而言之，豫剧《程婴救孤》的舞台呈现在继承和保留了传统戏曲写意性、虚拟性、程式性的古典神韵的同时，又充分发挥了现代化舞台手段的优势，在舞台设计、时空转换和表演艺术诸方面，营造了一个富有时代气息的意象世界。

第一节　舞美设计

舞台布景的有力参与，为本剧提供了具有厚重历史感的典型环境和调度自如的表演空间。中国传统戏曲舞台布景很少，大体是一个空空的物理空间，最常见的设计就是一桌二椅，舞台后侧挂着作为装饰的背景，舞台后部两角各挂着一块“出将”“入相”的门帘，作为伴奏的“场面”也毫不遮掩地出现在舞台一侧。在演员上场之前，这个空间不表示任何地方。舞台设计并不体现戏剧行动发生的时间、地点、历史氛围和文化特色，不提供行动发生发展的环境因素甚至是行动的暗示、行动意蕴的渲染等舞台物质形象。虽然只有简单的一桌二椅，却可以表示故事发生的任何一个场景。可以是天上宫阙，可以是阴曹地府，可以是绿水青山，可以是白雪皑皑，可以是塞北沙场，可以是江南水乡。演员通过无实物表演来表现一些事物的存在。《程婴救孤》在美学原则上并未打破戏曲舞台的虚拟性，它仍然非常鲜明地体现着景随身变、移步换景的审美范式，随演员的唱念做打赋予同一场景以不同的审美空间。《程婴救孤》以体现春秋文化的青铜器色彩作舞台背景的底色，用气势恢弘而又深沉凝重的宫廷大门作为舞台的主体装置，并通过城楼

的架构，实现了表演空间的分割，以城墙前两座可移动的台阶为演员提供了丰富的动作支点。其整体设计古朴、威严而简单，但此城墙和城楼却随着剧情的进展不断地变换着其所指的空间：宫内、宫门、程宅、屠岸府、太平庄，都由演员的上下场和戏剧情境的转变而各有所指。这在美学原则上与传统戏曲是一致的。但《程婴救孤》的布景设计既有文化积淀的历史厚重感，又不乏鲜明的时代特色。古朴威严的城墙借鉴了现代话剧的写实风格，作为一种权力的象征，营造出阴森、凝重的气氛，带给人凄凉、压抑的感受。舞台多支点的使用和多空间的分割，使得舞台调度灵活自如，形象造型具有立体感和雕塑感。

现代化灯光的使用为一个相对沉重的主题营造了诗的意境。一般传统戏曲在舞台上使用大白光，天气和时间变化通过演员的唱念做打来表现，于是才有了《三岔口》那样在明亮的灯光下表演“摸黑打架”的经典场面。《程婴救孤》借鉴了话剧甚至电影的光影技巧，富有现代气息和时代韵味。整个舞台的亮度用色块构成。序幕中，先用蓝色光块照亮舞台，同时是屠岸贾恶狠狠的念白，形成一种肃煞的气氛，紧接着赵家满门惨遭屠戮，蓝色光块变成猩红，刽子手手起刀落，全场变暗。当程婴和公孙杵臼计议保孤时，舞台上打的是红光，当公孙杵臼与惊哥命丧黄泉时，一束追光打在程婴身上，程婴发出了悲痛欲绝、愧不欲生的呼号。第四场中郊外场景用了全剧最亮的白光，代表了清明时节的春光明媚和不知真相的孤儿的天真烂漫。第五场识图述仇时，较暗的红色再次笼罩了舞台。正如导演张平所说：“运用大量的色块加强舞台气氛，要有几次极强的色彩冲击力，用色彩外化舞台人物细致的内心情绪变化。有时可随演员的唱腔、动作而变化，随舞台情绪而变化。”[①]

《程婴救孤》的服装与化妆也与传统戏曲存在差异。传统戏曲服饰鲜明、造型夸张，夸张的脸谱和绚丽的传统装是适应高台、广场演出而形成的历史遗留。但《程婴救孤》人物脸谱淡化，魏绛和屠岸贾已经基本没有了脸谱，只是用一红一白作为忠与奸的区别。而人物的服装虽不是纯粹话剧式的据史设计，但也不是

[①] 张平：《呼唤与张扬——豫剧<程婴救孤>导演阐述》，《东方艺术》，2002 年 12 月增刊。

纯粹的传统装了，而是在传统装的基础上糅以现代以来新改良戏曲的古装，更显人物形象之飘逸和视觉审美之灵动。

第二节　时空转换

戏剧艺术总是通过舞台呈现试图表现人的外在生活或内在自然，但是生活和自然是无限的，而舞台时空则是有限的，所以舞台时空的有限性和生活自然的无限性之间的矛盾是戏剧必须解决的基本问题。中国正统话剧由于采用写实性的舞台设计，在时空处理方面大多采用闭幕的方式，用幕间歇表示时间的流逝，以布景的改变表示空间的转移。戏曲由于采用空空的舞台设计，在时空的处理方面要自由得多。上下场、走圆场等都可以非常自由地表示时空的转换，甚至还有专门的“唱五更”用瞬间溜过一整夜。话剧当然也有人物的上下场，可是正如阿甲分析的：“话剧的上下场在舞台上的地位是固定了的；只要不换景，不论角色上下多少次数，仍旧是那个地方，角色没有上场，具体的时间、地点（布景、灯光所规定的）已经独立存在。戏曲舞台则不然，台上如无角色，舞台即不表示有任何地点环境的关系。”[①]正因为不表示任何固定地点和时间，所以时空转换对于戏曲来说，从来就不是问题。《程婴救孤》充分发挥了戏曲时空转换自由的艺术特性，通过人物的上下场、唱词和念白的直接提示等方式灵活自由地转换时空。但它又避免了传统戏曲过场戏过多、情节拖沓、不用暗场的不便之处，在保持整体线形发展的流畅性的同时，借鉴话剧的块状结构和电影蒙太奇的剪辑手法，充分发挥灯光转场的灵活性，避免了许多过程性的叙述，强化了情节性和观赏性，使得场面集中，结构紧凑，情节进展迅速，时空转换灵活。

序幕交代屠岸贾对赵氏满门斩尽杀绝，此一场景表示两个时空，台阶上的屠岸贾宣读圣旨，台阶下和城楼上的舞蹈表演表示血腥的屠戮场面，随着屠岸贾发出要把公主的婴儿斩草除根的狠话，收光暗场；婴儿的啼哭声从黑暗中传来，追光下，面容憔悴的公主怀抱婴儿诉说心头之苦，场景已经转到内宫；程婴临危受

① 阿甲：《戏曲表演论集》，上海文艺出版社，1962年，第125页。

命，公主含泪托孤，灯光暗转，程婴忐忑走来，被韩厥拦住，场景已是宫门之外；韩厥自刎，屠岸贾大怒，校尉过场，收光；灯光再次亮起，两侧台阶已撤，公孙杵臼、程婴计议，显然已到程婴家中；商议已定，二人抱头；切光过后，屠岸贾高坐堂上，抚琴低吟，地点已转为屠岸府中；程婴出首孤儿，彩凤含恨而死，再次切光，台阶移至两侧，公孙杵臼把酒临风，场景已到太平庄上；公孙杵臼与惊哥丧命，程婴抚尸痛苦，收光，幕外音儿歌声起，大雪纷飞，四季轮回，程婴须发斑白，步履蹒跚，转眼已是十六年后；春意盎然的郊外，长大成人的孤儿跃马驰奔，邂逅公主，再生误会，幕外音宣告魏绛回朝，这场戏是全剧唯一的亮色；切光过后，儿歌再起，程婴提笔作画，场景已转到屠岸府上程婴书房，该到识图述恨的时刻了；元帅府中，程婴蒙冤受刑，真相终于大白；兵发屠岸府，大仇终得报，程婴也最终以自己的身躯再救孤儿一命。

可以看出，《程婴救孤》一剧在保持情节发展流畅性和剧情节奏紧凑性方面处理得恰如其分。这既得力于戏曲艺术特有的境随情迁、时由心变的“超时空观”[①]，又借鉴了话剧灯光切换和电影蒙太奇的手法“别具一格地创造非现实的戏曲舞台时间与空间”[②]，使得世人对程婴的唾骂、孤儿对死去英烈的质询和程婴对已逝亲友的呼唤等心理时空的内容得以在舞台上呈现。尤其是程婴在大雪纷飞中由壮而老以及声声儿歌相伴而起的场景，不仅表示时间的流逝，而且暗示了程婴在风刀霜剑严相逼的残酷境地中蒙冤负屈、忍辱负重、身心受到双重折磨的苦难生活。这是戏曲舞台上前所未有的崭新景观，丰富了戏曲艺术的舞台语汇。

第三节　表演艺术

《程婴救孤》有一群好演员，他们准确到位的内心化表演，保证了全剧的艺术品位，特别是“由豫剧表演艺术家李树建饰演的程婴形象，应当是当今中国剧坛

[①] 苏国荣：《戏曲美学》，文化艺术出版社，1999年，第152－153页。
[②] 陈多：《戏曲美学》，四川人民出版社，2001年，第221页。

上最富有光彩和最具魅力的舞台形象。”[①] 这是专家和普通观众给予他们的极高评价。

传统戏曲的表演方式具有高度的虚拟性和程式性。虚拟是为了达到“无中生有”的艺术境界，在空灵的舞台上展示各种假定的戏剧情境，而程式则是虚拟表演的必然要求。戏谚中所说的“假戏真唱”、“得意忘言”、“贵在似与不似之间”就是戏曲表演虚拟性和程式性的形象表述。有人称赞这种虚拟表演的艺术魅力：“戏曲的虚拟表演，就像‘神龙见首不见尾’那样，在虚实相生中体悟其全貌，于无形有形间意构其形象，是一种朦胧、空灵、含蓄、游动、变化的审美形态……从另一层面体现了戏曲‘大象无形’的艺术品性。”[②]也正是因为这种追求神似、着重表现的表演方式，往往被人误解为戏曲表演重程式而轻体验。其实，虽说戏曲表演首先是一种程式化的表演，但真正优秀的表演必然是程式与戏剧情境、人物性格的紧密结合。《程婴救孤》在这方面堪称典范。主演李树建是一个艺术观念极为开放的艺术家，他唱的是地方戏曲，演的是老生须生，可他在把握和创造人物方面，在熟练掌握行当表演技巧的前提下，积极吸纳斯坦尼体系的表演精髓，全身心地体验角色，把角色化为自己的血肉，“在角色的生活环境中，和角色完全一样正确地、合乎逻辑地、有顺序地、像活生生的人那样去思想、希望、企求和动作。”[③]再满怀激情地去创造角色，力争达到形似与神似的完美统一。他的表演是真正的“体验基础上的再体现”。 李树建的表演极其老到，在继承传统戏曲美学神韵的前提下，不拘程式，勇于借鉴，大胆创新，形成了自成一体的独特风格。他的表演在很多情境下已经突破了传统戏曲的固有程式，而吸纳和借鉴了话剧表演的某些特点，这使得他的表演在不失戏曲神韵的前提下更加本色自然和生活化。从登场开始，他就匠心独运地采用一种有意压低嗓音的气声念白，恰当地表达了在黑暗势力逼迫下形成的高度压抑感。而他声情并茂的唱腔艺术，纯然是以心歌唱，让感情化作音符、旋律，抑扬有致地流淌，给观众以强烈的听觉冲击，扣动

---

① 刘敏言：《经典名剧的现代转换——从<赵氏孤儿>到<程婴救孤>》，《艺术评论》，2004 年第 2 期。
② 苏国荣：《戏曲美学》，文化艺术出版社，1999 年，第 200 页。
③ 斯坦尼斯拉夫斯基：《演员自我修养》第一部，《斯坦尼斯拉夫斯基全集》第二卷，林陵、史敏徒译，中国电影出版社，1985 年，第 28 页。

着引发着人们的感情共鸣。尤其是太平庄痛哭和元帅府蒙冤的两场戏，如泣如诉，动人心魄。如果没有那独具风格的水袖和髯口，没有那形神兼备的台步和身段，没有那声情并茂的唱腔和念白，这些场景何以如此饶有神韵和美感？如果没有对人物的深刻理解和全身心的体验，没有与人物感同身受的切肤之痛，又何以能够如此激情澎湃，令人潸然泪下？

除李树建外，《程婴救孤》在全剧的表演处理上也有突破传统戏曲程式的新语汇。如传统戏曲以虚拟为美学根基的点到为止的表演方式，在《程婴救孤》中演化为富有艺术美感的有意味的形式。如抄斩赵家满门在此前的戏曲舞台上都是一言带过，而《程婴救孤》则在猩红的灯光下以舞蹈的形式展示了行刑过程的惨烈。再如编导对剧中“死”的处理，构思精巧，手法新颖，让“死”也体现出美来。韩厥为了救孤而自刎，剑放颈上而身躯不倒，象征着精神的伟岸；公孙杵臼为救孤而死，以枪刀架在空中，喻示着壮烈和崇高；彩凤为救孤而死，手舞红绸，视死如归，以优美的舞姿面对邪恶，表现出大义凛然的非凡气度。主人公程婴之死，则化为一尊千古不朽的雕像。这些精彩独到的展现，把“死”化作一种美的形式，又与人物崇高的境界和高尚的人格融汇在一起，是一种心灵与情感的外化，是一种永恒精神的张扬。这样的表演方式既是对新时期以来某些写意话剧（如《桑树坪纪事》、《生死场》等）的艺术借鉴，也是该剧创作者有感于时代欣赏趣味和审美需求而进行的卓有成效的舞台尝试。正如导演张平所言：“戏曲古装戏若要保持艺术的青春和永久的魅力，就必须要与现代人的审美情趣紧密结合，特别是深层次的文化含量、让观众回味无穷的哲理思考和雅、细、精、深的舞台处理。”[①]

总之，《程婴救孤》之所以能够成为舞台艺术精品不是偶然的。思想内涵的丰富深刻和形象、情感的感人至深是其艺术品味的内在支撑，而美轮美奂的古典神韵和特色鲜明的时代气息的完美交融是其舞台魅力的外在体现。它在舞美设计、时空转换和表演艺术等方面的突出成就可以成为戏曲后来者可资借鉴的艺术经验。

[①] 张平：《呼唤与张扬——豫剧<程婴救孤>导演阐述》，《东方艺术》，2002 年 12 月增刊。

第四章　《程婴救孤》的音乐成就

音乐是戏曲艺术最重要的形式审美资源之一，也是故事言说、形象塑造和感情抒发的主要手段。一部成功的戏曲作品离不开音乐的创新和戏剧化。所谓创新，就是在继承传统的基础上敢于突破程式，创造新的音乐语汇，丰富舞台表现手段；所谓戏剧化，就是戏曲舞台上的任何音乐设计都不能是孤立于剧情与人物之外的独立的音乐作品，而必须合乎剧情发展、人物性格和表情达意的需要，使音乐成为人物行动的内在情感的自然流露和外在行动的必要支撑。《程婴救孤》在这两点上都堪称典范。下面我们结合全剧的音乐设计和主要角色的唱腔特色简要论之。

第一节　音乐设计

戏曲音乐的创新与改革，难就难在它有一个被制约的因素，即始终存在着一个保持它的基本属性，体现出剧种独特的音乐性格和本色的问题，这就为戏曲音乐曲作者预置好了一个音乐框架，要做到从“定中求变”；然而，戏曲音乐的改革，贵又贵在它具有跨越发展的潜能，随着社会文化生活的多样化，迫使各剧种音乐必须在多样广阔范围的前提下，去探索、开拓有利于繁荣戏曲音乐的新路子，做到“变中求同”。

豫剧《程婴救孤》的曲作者赵国安先生，从事豫剧作曲专业近四十年，他不断求索，不断钻研，在豫剧音乐和唱腔作曲方面已形成自己独特的创作风格。在确立这个戏的音乐创作原则时，赵国安先生采用的是他多年来在实践中形成的创作方法，即“‘保持特点，面向时代’，这就是戏曲的音乐创作既要保持剧种特色，又要注意时代精神。具体方法为‘传统与时代结合，唱腔与演员结合’”，[①]既要努力塑造舞台人物音乐形象，又要注意发挥演唱演员的嗓音条件。这种双向结合的创作方法在实践中得到了观众的认可。

[①] 赵国安：《双相结合 老调新唱——豫剧〈程婴救孤〉音乐创作体会》，《中国戏剧》，2007年第11期。

豫剧《程婴救孤》重点塑造程婴这一典型的舞台形象，通过救孤，保孤，育孤，还孤几个关键情节，充分展示程婴的人格力量，展示他“善良、美好、刚正坚韧”的性格，这也正是中华民族传统美德的象征。所以，“整个戏的音乐创作都必须以程婴的音乐形象为重点，从当代人的审美情趣入手，全面铺开整个戏的音乐布局。”[①]《程》剧用现代作曲的主题贯穿手法，采用豫剧传统曲牌【苦中乐】为音乐元素，确立音乐主题，同时，又在剧中各个环节融入伴唱、合唱、吟唱多种演唱形式，给全剧的音乐氛围以有力的烘托和渲染。

唱腔是戏曲音乐的灵魂。对戏曲来讲，唱腔音乐有着标志性的意义，它既是剧中人物向观众直接的表达手段，同时也是显示演员声腔艺术才华的最好方式。因此，《程婴救孤》全剧音乐的成功与否，关键在于每个剧中人物唱腔音乐的设计。

音乐设计者在故事情节发展的不同阶段，精心设计剧中人物的唱腔，既保证剧中每个角色的唱腔能够符合人物的身份、性格，又注意发挥每个演员的演唱特色。这样，不仅有利于人物思想感情的抒发、人物性格的刻画，同时对戏剧矛盾的展开、戏剧高潮的形成以及对整个剧情音乐布局的连贯和统一都起到了很好的作用。

例如：故事一开始，是屠岸贾在阴森的背景音乐衬托下的画外音，他的声音若隐若现，似从阴曹地府传来。从他冷若冰霜、似说似唱的吟唱中，观众立刻感受到了一股杀人的血腥味。按照屠岸贾的角色身份以及在剧中所起的作用，音乐设计者对屠岸贾的唱腔设计定位在阴森、残暴的层面上，且贯穿剧情始终。由于国君昏庸，奸臣把持朝政，重压之下，公主无力保护自己的亲人，眼睁睁地看着他们被残杀，连与自己刚刚出生的儿子也要面临骨肉分离，因此，对亲人的愧疚和思念也就成为公主内心深处始终遣散不去的一个心结，所以，公主的内心时时流露出一种无奈，一丝悲伤，即使与儿子在郊外巧遇，心中油然升起一丝惊喜，但这种心情持续的时间也是那么短暂，转瞬即逝。剧情即将结束时，尽管母子分别十六年后终于得以相认，但母子久别重逢的喜悦很快被程婴的惨死所冲淡，因

[①] 赵国安：《双相结合 老调新唱——豫剧〈程婴救孤〉音乐创作体会》，《中国戏剧》，2007 年第 11 期。

此，公主的心情始终摆脱不了痛苦的纠缠。从这一角度出发，音乐设计者对公主唱腔的设计就定位在了哀伤、怨恨、孤独、无助的艺术层面上，且前后较为统一，变化不大。对剧中主人公程婴的唱腔音乐，设计者可谓煞费苦心。饰演程婴的李树建是以演唱豫西调成名的青年艺术家，为他设计的唱腔首先要与塑造人物形象相结合，准确地抓住程婴的大气、大度、大义、大胆，又要抓住演员李树建独特的豫西调演唱技巧，设计出的唱腔在原来豫西调古朴、苍劲的特点上进一步加强了音乐的厚度，丰富了板式变化，使程婴的唱腔苍劲中不失柔美，悲哀中透出刚毅，字字珠玑，掷地有声，震撼人心。从剧情开始到结束，复杂、艰难、痛苦的救孤经历使程婴饱尝人世间的沧桑与痛苦，前后性格变化反差较大，为此，音乐设计者在设计程婴的唱腔时就有所侧重，既充分考虑到了人物所处的环境，又考虑到了程婴心态的变化和内心的感受，对程婴唱腔的音乐的设计定位前后也有很大改变。救孤出宫时，程婴的唱腔突出勇敢、果断；保孤脱险、失去亲人时程婴的唱腔则突出凄凉、无助；在养孤阶段，程婴的唱腔则突出程婴内心的孤独、彷徨；而在还孤临死前，程婴的唱腔则突出慷慨、悲壮。可以说，正是通过唱腔音乐的丰富多变把程婴前后复杂的心理变化刻画得淋漓尽致，也为程婴艺术形象的塑造起到了画龙点睛的作用。

第二节　唱腔特色

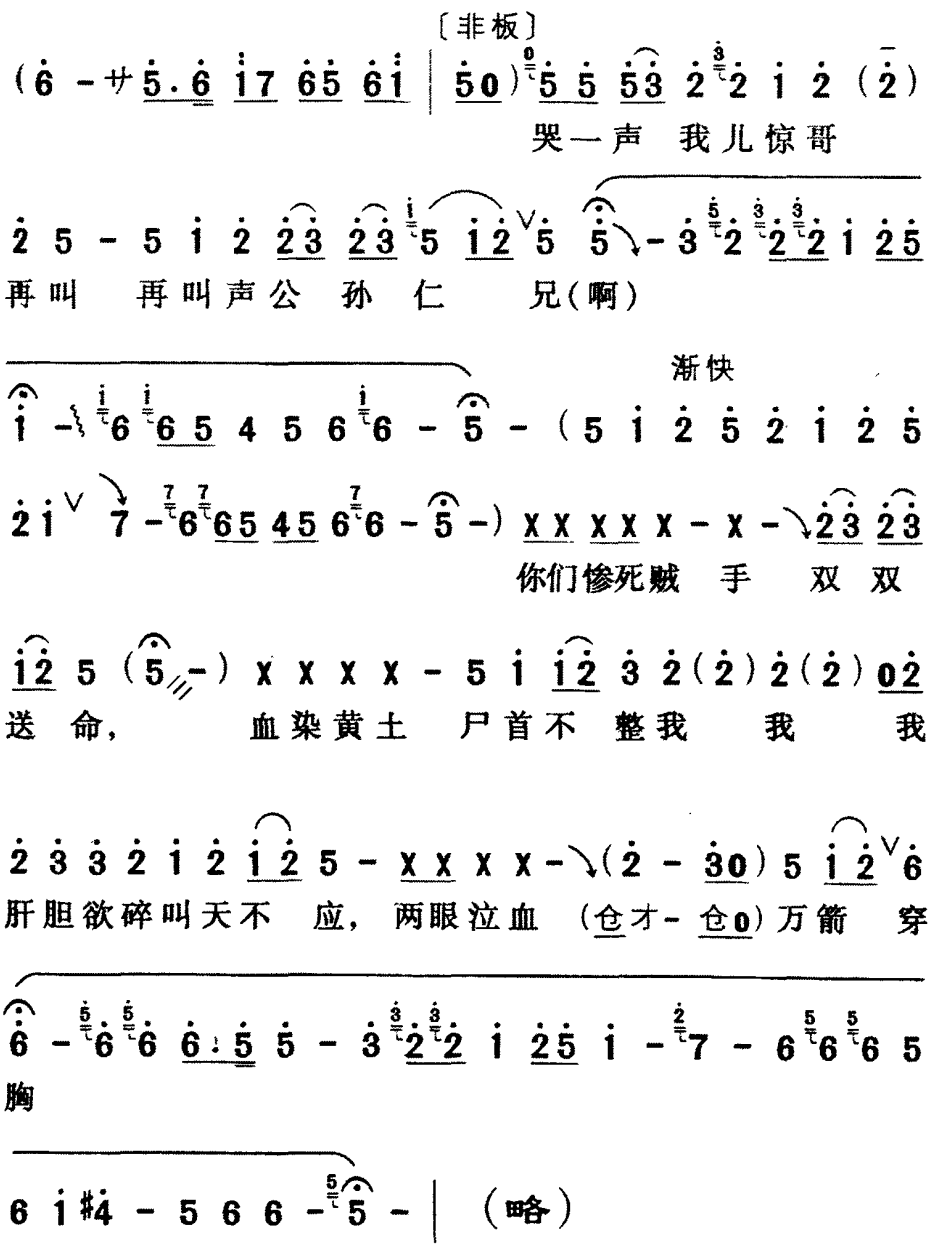
豫剧《程婴救孤》的音乐唱腔是以男生唱腔为主线，最大特点就是充分挖掘豫剧传统流派唱腔与曲牌音乐特点，利用现代作曲技法，紧密与演员声腔、演唱特点相结合，加强音乐厚度，扩展人物内心世界，使唱腔苍劲中不失柔美，悲哀中透现刚毅，着重刻画程婴为正义、为友情忍辱负重、含辛茹苦十六年的崇高形象。

豫剧豫西调须生行当声腔早在二十世纪三四十年代就已在河南境内形成气候。它的唱法苍劲古朴，沉雄大方，基本以本腔（ 真声） 演唱，很受观众欢迎。三十四年代的代表人物有豫西“三张”（ 张同庆、张小乾、张福寿），以后比较有

名望的则是李小才，赵锡铭，王二顺等。二十世纪五六十年代以后，特别是文化革命以后，豫剧旦行各流派争相发展，各自总结流派艺术，“常、陈、崔、马、阎”，都出现了继承有望的可喜局面。无形中，忽略了男声唱腔流派的全面总结与继承。后来唐派（唐喜成）艺术和以刘中河为代表的豫东（红脸王）派声腔逐步形成，才使得豫剧男声唱腔在豫剧声腔万花园中占有一席之地。但遗憾的是，传统的豫剧男声豫西调唱法继承者甚少，缺乏这一声腔的领军人物，出现了青黄不接的断带层。程婴的饰演者李树建是豫西调传人，以老生须生应工，他音色纯正，音域宽厚，洪亮中透出苍劲，跌宕中蕴含悲凉。他不断挖掘豫西调的传统声腔遗产，走访豫西调名家，学习其演唱方法、技巧，琢磨用气、吐字和润腔的诀窍，经过长期的舞台实践，逐渐形成了自己具有明显个性特征的独特唱法，创造了一种朴拙中见精巧、自成派系的演唱风格，泣声而吟、吞声而歌，撼人心魄，丰富了豫剧的唱腔，探索了豫剧须生的新流派。在《程》剧中李树建的演唱已经超越了作曲者的谱曲旋律制约，演员本身已经和角色化作一体，深入人物的内心世界，舞台上展现着一个用心用情去表演，用血用泪去演唱的活生生的程婴。舞台下，观众的心被震撼了，观众的感情被征服了，程婴的主要唱段已经在社会上广为流传。李树建在戏中几段主要唱腔的处理，不论是力度掌握还是情绪表达，都做到了抑扬有度，错落有致，步步深入，恰到好处。

例如：李树建一出场的起腔亮相进入正板，快而不乱，紧而不急，充分表达了此时此刻的程婴进宫救孤的迫切心情。第二场与公孙杵臼的对唱质朴真切，把程婴此时强忍悲痛的心情传达给观众，感人肺腑。第四场惊哥儿和公孙杵臼被杀后，经过冒险救孤出宫、宫门紧张盘查、韩厥自刎、舍子救孤、公孙杵臼舍命救孤等一系列的情节流程，至此已是一个情节高潮，更是一个情感高潮。对于程婴来说，情感的波涛用“翻江倒海”来形容一点也不为过，接下来这一大段演唱正得其时，正得其处。

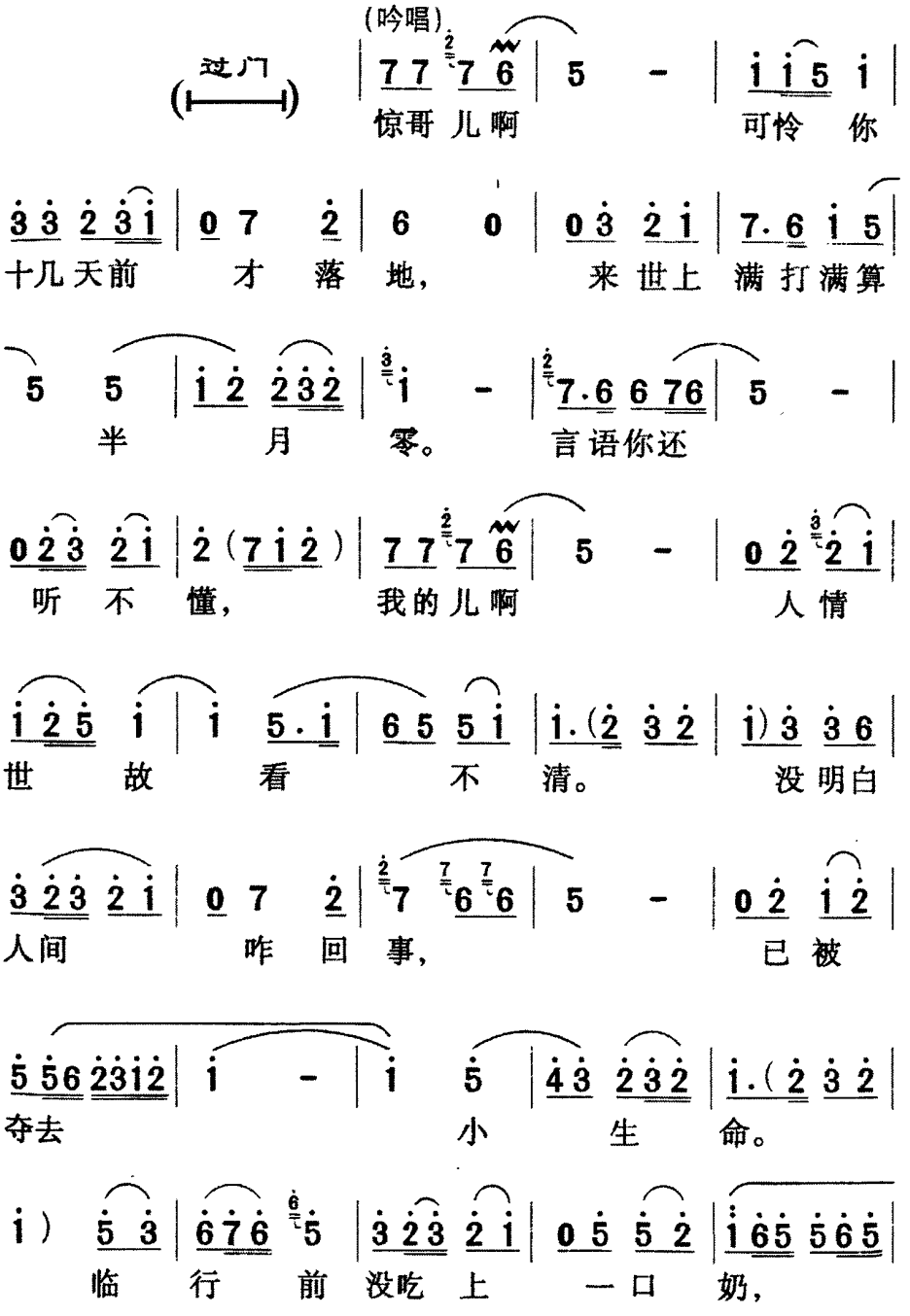
例 1：

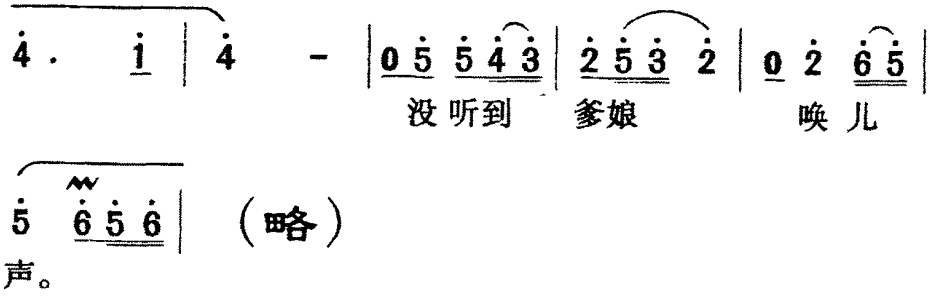


这是唱段“哭一声我儿惊哥”中前面的〔非板〕唱腔，〔非板〕是无板无眼的散板体，曲调哀怨缠绵，节奏自由。通常表现痛苦哀伤的情绪，哭泣时则宜加用哭腔润饰，绘声绘色，催人泪下，旋律随着感情的发展倾泻流淌，自由延伸。一声哭喊“公孙兄，惊哥儿！我的儿啊！”把观众带进程婴此时失去至亲和至交的悲

痛欲绝的情绪中。这段唱腔唱中夹白，既是在说，又是在唱，如泣如诉，感情至真，动人心扉。

例 2：

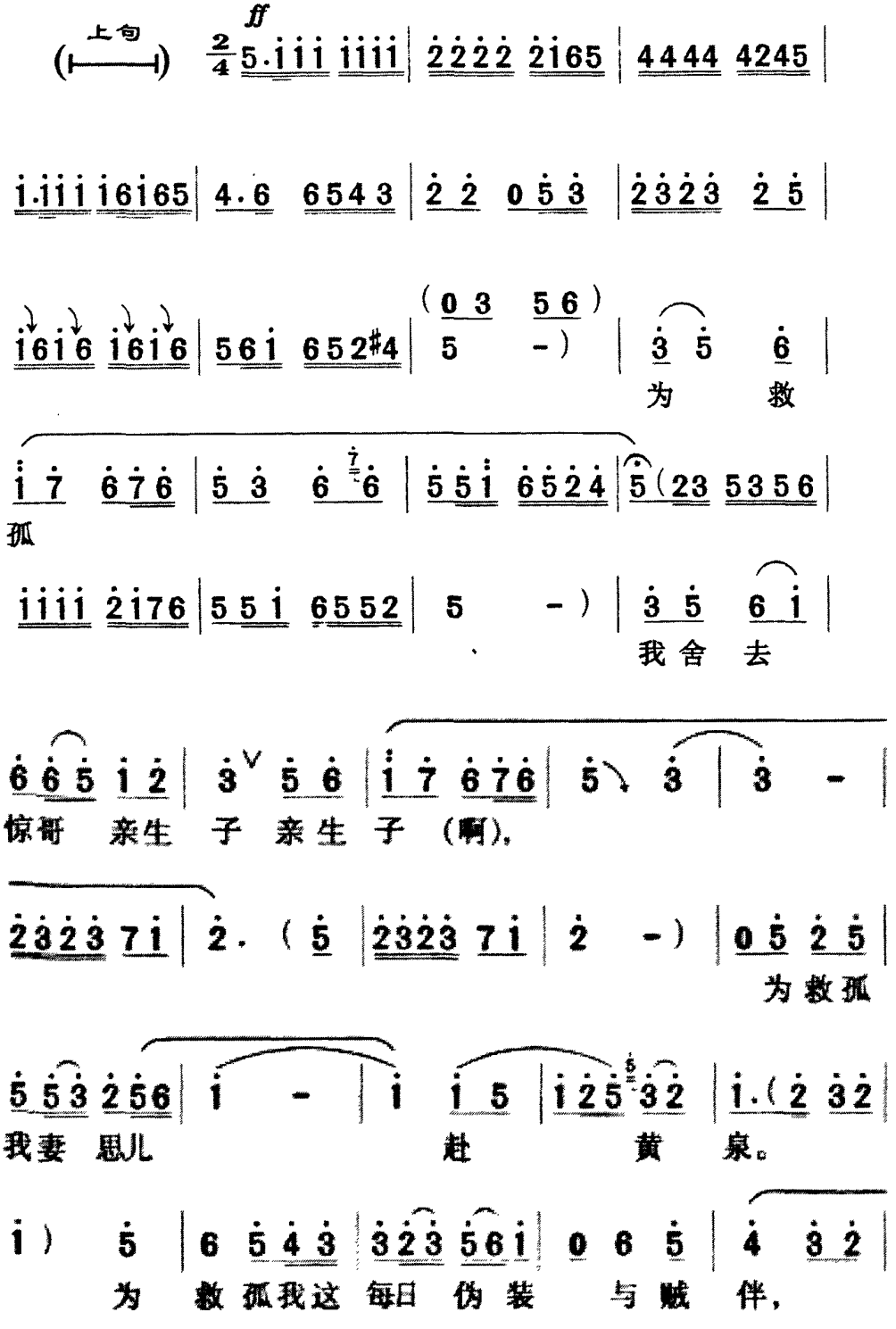




这是程婴失子后的一段〔二八〕板唱腔，李树建对这段唱腔的处理非常独特，心痛之极却未见号啕，不胜凄苦却没有声嘶力竭，低声轻语地吟唱表达出此时程婴对幼子的万般不舍与无限愧疚。

第七场“无情棍打得我皮开肉绽”的唱段是全剧的核心唱段，也是全剧的高潮。十六年后，新主登基，魏绛回朝，奸臣即将被除，程婴带着孤儿去见公主和魏绛，本想说明真情，揭去十六年一直披在身上的“冤衣”，可是，他又一次被误解，不容分说，又一次被打。面对不知真情的公主和日夜思念的魏绛元帅，可以想象，十六年来，多少痛苦，多少悲伤，多少屈辱，多少忍耐，一齐迸发。长达数十句的成套唱腔哭诉倾泻，字字血、声声泪，亲情、友情、父子情、夫妻情，声情感天动地。李树建的演唱在这段唱腔中得到了最高发挥，声情并茂，淋漓尽致。每每唱到这里，台上、台下融为一体，掌声、哭声交织在一起，演员和观众都进入一种忘我的境界。

例 3：



3 6 5 6 4 | 3 (5 5 | 3. 2 1 6 1 2 | 3 6 5 6 4 | 3 3 3)

6 3 6 5 | 3. 2 2 2 | 1. (1 1 1 | 1) 3 6 | 4 3 2 3 2

为救 孤我 身居屠府 落 不

1. (2 7 6 5 6 | 1) 2 3 1 2 | 4. 5 | 1 1 6 5 1 4 | 0 5 5

贤。 为 救 孤 我遭人 唾骂 千 万

2 1 6 5 | 4 - | 2 1 2 6 5 5 2 | 5 0 0 5 | 5 2 5 (5 2 5)

遍， 为救 孤 我忍 辱

2 1 5 (2 1 5) | 6 6 6 5 2 | 5. 6 | 1 1 6 5 | 4. 5 1

含 垢 忍辱含垢 这 十六 年(哪)

6. 5 5 2 | 5 - | (2 5 5 5 5 5 | 5 1 6 5 4 3 | 2 2 5 3 2

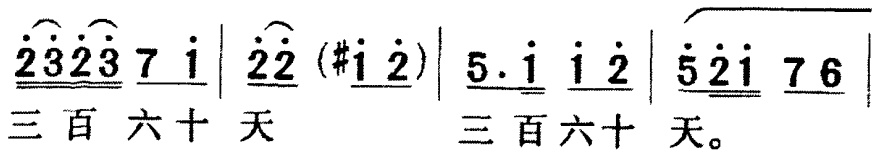
1. 2 5 | 1 7 6 5 | 1 -) | 2 2 7 6 | 5. 6 | (0 2 7 6

十六 年(哪)

5 0) (0 3 5 6)

2 2 5 3 2 | 1 (2 5 5 3 2 | 1) 7 7 2 7 | 6 7 6 7 6 5 6 | 5 - |

十六 年(哪) 哪一年 不是 啊



（略）

为表现程婴的的满腔悲愤，李树建连唱数个“为救孤……”，这样排比式的演唱，如火山爆发，如江河决堤，气势磅礴，一泻千里，给观众以强烈的心灵震撼。这段哭唱需要有极高的演唱技巧，间有泣咽断续，兼用轻声泣声，象生活中的哭，却与生活中的哭截然不同。轻重缓急皆有章法，一字一腔全在宫商，起伏与迂回，幽黯与明亮，隐约与直露，抑制与狂放，愤懑与委婉，蓄势与借势，李树建把握得都很到位。低腔从来都比高腔更难把握和驾驭，缺乏控制的一味放高音拖长腔的演唱是低层次的演唱，只有恰当地控制情感，适度地控制技巧，才能真正地动人情怀。

哭诉“十六年之苦”这段，唱到“为救孤我忍辱含垢十六年”接着又反复唱两遍“十六年哪，十六年，哪一年不是啊，三百六十天！”唱完又唱一遍“三百六十天哪！”。李树建没有“砸夯”，没有“大口量”，没有“哭天喊地”，没有“声嘶力竭”、“大锣大鼓”，有的是出奇的控制能力和艺术的哀婉，把无限的悲情化作干涩的雨和颤抖的风，点滴撕扯着、浸润着观众的心。

李树建在继承传统的同时，注意适应观众审美趣味的变化，他的唱腔不是一味的拙，一味的粗，一味的放，而是拙中有精，粗中有细，收中有放，放中有敛，洋溢着忠勇义士的风骨，迸发着血性汉子的悲情，彻人心肺，动人心魄。李树建在声腔艺术上的成功，使古老的豫西调唱法得到进一步发展，这种新的豫剧须生唱法独具一格，自成派系，他已成为豫西调男生唱腔艺术领域的领军人物。《程》剧中程婴的主要唱段已经在社会上广为流传，李树建精湛的演唱功不可没。

结 语

一部舞台作品能否具有较强的生命力，关键在于它是否实现了主题意蕴与审美形式的完美结合。《程婴救孤》通过主人公为了正义和信念在生死抉择的关头表现出来的伟大气魄和情怀表达了中华民族对理想信念的永恒坚守，通过美轮美奂、流转自如的舞台呈现和动人心魄、激情澎湃的音乐唱腔将观众带入一个诗与美的艺术境界。

《程婴救孤》的成功带给我们太多的启示。戏曲并非没有观众，观众远离剧场的原因不是戏曲艺术的落伍，而是因为观众很难在戏曲舞台上看到撼人心魄的艺术精品；改编传统不一定只有花样翻新的颠覆或哗众取宠的解构才能吸引观众，观众喜欢的艺术不在于它的思想多么独特，形式多么新奇，而在于真正打动人心的深厚的文化内涵和精神层面的恒常价值。只要在创作理念上适应时代，传统题材同样可以绽放鲜艳之花；只要艺术追求上精益求精，戏曲艺术同样可以散发绚丽的光彩；只要在创作态度上心怀观众，观众就不会远离艺术。关键在于是否真诚地对待艺术，真诚地对待观众。《程婴救孤》为什么能把一批又一批观众拉进剧场，为什么能够折服从艺术大师到普通观众的所有群体，原因只有一个，观众永远渴望着被尊重，永远渴望着被感动。

参考文献

著作类：

1、《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》，中国大百科全书出版社，1983 年。

2、斯坦尼斯拉夫斯基 《演员自我修养》第一部，林陵、史敏徒译，中国电影出版社，1985 年。

3、阿甲 《戏曲表演论集》，上海文艺出版社，1962 年 。

4、苏国荣 《戏曲美学》，文化艺术出版社，1999 年 。

5、陈多 《戏曲美学》，四川人民出版社，2001 年 。

6、纪君祥《赵氏孤儿》，见王季思主编：《中国十大古典悲剧集》，上海文艺出版社，1982 年。

7、王国维 《宋元戏曲史》，上海古籍出版社，1998 年。

8、张庚 《戏曲艺术论》，中国戏剧出版社，1980 年。

9、王基笑 《豫剧唱腔音乐概论》，人民音乐出版社，1993 年。

10、范立方 《豫剧音乐通论》，中国戏剧出版社，2000 年。

11、赵国安 《春华秋实——赵国安豫剧音乐唱腔获奖作品选》，中国戏剧出版社，2007 年。

12、石磊 《二十一世纪戏曲改革启示录》，中国戏剧出版社，2005 年。

13、陈涌泉 豫剧《程婴救孤》剧本

14、豫剧《程婴救孤》音像资料

论文类：

1、沈毅骅 《赵氏孤儿源流考》，温州师范学院学报（哲学社会科学版），2000 年第 5 期

2、吴戈 《〈赵氏孤儿〉的文化改写：古代/当代/中国/外国》，《上海戏剧学院学报》，2004 年第 3 期

3、秦芹 《〈赵氏孤儿〉近二十年研究综述》，赤峰学院学报（汉文哲学社会科学版），2006 年 6 期

4、刘彦君 《三部〈孤儿〉，三种态度——散说<赵氏孤儿>的改编》，《中国戏剧》，2004 年第 2 期。

5、胡安娜：《<程婴救孤>的悲剧精神》，《剧本》2005 年第 7 期。

6、张平 《呼唤与张扬——豫剧〈程婴救孤〉导演阐述》，《东方艺术》2002 年 12 月增刊。

7、刘敏言 《经典名剧的现代转换——从<赵氏孤儿>到<程婴救孤>》，《艺术评论》2004 年第 2 期。

8、赵国安 《双相结合 老调新唱——豫剧〈程婴救孤〉音乐创作体会》，《中国戏剧》，2007 年第 11 期。

9、刘景亮 《关于<程婴救孤>的思考》，《中国戏剧》2006 年第 1 期。

10、郗新蕊：《戏曲的叙事——京剧<赵氏孤儿>和豫剧<程婴救孤>之比较》，《戏剧文学》2005 年第 1 期。

11、刘平 《开掘“经典”还是颠覆“经典”？——从两台由<赵氏孤儿>改编的戏谈起》，《戏剧文学》2003 年第 10 期。

12、王秀萍 《论豫剧新编历史剧<程婴救孤>的悲剧美——兼及唱腔设计的审美定位》，《戏剧文学》2007 年第 4 期。

13、谭静波 《<程婴救孤>锻造出崭新的豫剧衰派艺术》，《艺术评论》2003 年第 3 期。

14、侯耀忠 《永恒的民族记忆——评大型古装豫剧<程婴救孤>》，《中国戏剧》2003 年第 6 期。

后　记

在研究生学习阶段，我的导师韩梅教授在学习、生活等各方面都给了我极大的帮助，其渊博的学术知识、深厚的理论素养、精湛的专业技巧、严谨的治学态度对我产生了极大的影响，使我受益匪浅。本论文从最初选题到框架设计，从提纲草拟到开题报告，韩老师都在百忙之中安排专门时间，悉心给予指导。特别是初稿完成之后，韩老师对论文的标题目录、篇章结构、语言表达、标点符号等都进行了仔细推敲、耐心更正，为此付出了极大的辛劳和宝贵的时间。在此，我衷心地向韩老师表示感谢！

我还要感谢研究生学习期间的所有授课老师，正是通过向各位老师的学习，我才得以不断地增长知识、开拓视野，提高科研能力，本论文才能够得以完成。

最后，我要感谢河南大学艺术学院给予我的一切，作为一名河大人，我将永远为之骄傲和自豪！