

河南戏曲流派对本土戏曲发展的作用及影响

申桂红

(郑州旅游职业学院, 河南 郑州 450000)

摘要:豫剧是中国四大剧种中历史文化最为悠久的剧种,听众人位居全国第一。明清以来,有据可查的剧种有45种之多。到了80年代,专业或业余剧团演出的戏曲剧种仍有31种,剧种主要有豫剧、曲剧、越调、大平调、宛梆、怀梆、怀调、落腔、道情戏、四平调、柳琴戏、坠剧、豫南花鼓戏、蒲剧、大弦戏、京剧、二夹弦等等。比较出名的有《朝阳沟》、《小二黑结婚》、《人欢马叫》、《倒霉大叔的婚事》、《试夫》、《苹果,红了》、《泪洒相思地》等等。据1956年统计,传统剧目有647个。河南省作为戏曲大省,戏曲资源相当丰富,这些资源的文化内涵和价值非常高,承载着中华传统文化。

关键词:河南豫剧;戏曲流派;发展;影响

豫剧流派,来说法不一,认识各异。有说豫剧应分“祥符调、西府调、豫东调、沙河调、高调五个流派”。(冯纪汉《豫剧源流初探》)。也有说豫剧可分“豫东、豫西、豫南、豫北四大派”(郑剑西《从民间艺术谈到河南戏剧》1936年《戏剧旬刊》第29期)。还有说豫剧“按影响最大的条件分为西府调和祥符调这两个大流派,或称作豫西调和豫东调两个派”(于林青《豫剧源流考略》1980年第2期《河南戏剧》)。另外,也有把“反调”、“平调”、“怀调”(即怀梆)、“宛梆”视为豫剧的分支,当作豫剧流派的。以上种种,尽管说法不一,认识各异,但有一点却是相同的。那就是以地域的区别来划分豫剧流派。

河南主要流派分为豫东调与豫西调。豫东调因受其邻近的兄弟剧种山东梆子的唱腔的影响,男声高亢激越,女声活泼跳荡,擅长表现喜剧风格的剧目。豫西调因遗留了部分留了秦腔的韵味,男声苍凉、悲壮,女声低回婉转,擅长表现悲剧风格的剧目。细分大致如下:

一、祥符调

所谓祥符调,即指流行于祥符(开封的别称)一带具有独特风格和特色的豫剧腔调。曾经有不少戏曲艺术家、戏曲教育家创立祥符调中立下汗马功劳,例如徐老六就是突出的代表。经他的手就办了八个科班,培养了大批豫剧人材,光绪年间的名旦孙延德、常金荣、羊羔等;名须生常金生、张才、秦大成;名彩旦常金香;名花脸简容、刘永春、段才等;到民国初年,这一派优秀演员就象雨后春笋似的大批涌现。如名须生李光苍、贯台王、张震中、陈玉亭等;名小生筱火鞭、刘福朝;名丑李德魁、张洪盘;名旦李剑云、时倩云、阎彩云、林黛云等等,特别是李剑云更为杰出,红极一时。邹少和先生曾形象地称道:“宣统年间,小旦李剑云,天赋佳喉,清脆圆润,高下疾徐,婉转曲折,如珠走盘,无不如意。又复善制作新腔,自李氏出,刚风为之一变,优伶界中感叹为空前绝后之才”(邹少和《豫剧考略》)。除此,“王絮亭当时在开封演的《对花枪》、《功夫》等被称为祥符调三绝。祥符调中比较早的女演员是辛亥革命以后的王小焕、王玉枝等人”(冯纪汉《豫剧源流初探》)。到1930年以后,祥符调中有影响的女演员就更多,如陈素真、马双枝、司凤英、阎立品、姚淑芳、陈素花等。

二、豫东调

所谓豫东调,即指流行于商丘一带具有

一定风格和特色的豫剧腔调。这一派的代表人物是蒋扎子。蒋原宗祥符调,曾在朱仙镇办班。由于社会的诸多原因,也是为了生计,蒋才迁徙商丘一带。“由于该地语言发音和群众欣赏习惯不同,如唇音较多,吐字较轻,在行腔中喜加衬字,使唱腔较为轻巧、柔媚,于是形成所谓豫东调”(张鹏《豫剧源流新探》1981年第3期《戏曲艺术》)。正因为豫东调这一华丽、轻快、长于抒情的特性适应了当时当地广大群众的审美心理,使它得以迅速的成长和扩大,同时也出现了大批的优秀演员。从道光年间以来,就曾出现过名旦李金贵、宫宝、陈斗、苗娃、小杏(艺名)、王润枝、马金凤等;名红脸李金德、郭大六、张建才、唐玉成、二拔(艺名)等;花脸段德福、王燕山等;以及后来的赵义庭、黄儒秀、黄金玉、刘黛云、玫瑰花、曹雪花等。

三、豫西调

所谓西府调(现代通称豫西调),有研究者认为,是指流行于洛阳一带具有独特风格和特点的豫剧腔调。这种腔调在走上舞台以前叫做“地摊戏”,亦名“围狗圈”。是“一种以山歌民谣为基础的土调,名为“河南讴”,后来吸收了早期秦腔——同州梆子的唱调,并与“弦索调”及“高腔”相参合,于是形成所谓河南梆”(周贻白《辛亥革命前后地方戏曲发展概论》)。由于豫西调的艺人不断在唱腔上进行大胆地改革,适应了当时当地广大群众的审美习惯,所以很快得到了发展。也涌现出了大批有才华的优秀演员。如早期的名旦张宝、张小元、吴刺猥、翟燕身、阎庚、张福仙等;名红脸王金泰;成就较大的名须生三张一周(即张同庆、张小乾、张福寿和周海水)等;后来又有常香玉、汤兰香、苏兰芬、苏兰芳和以崔兰田为代表的十八兰等,他(她)们都为豫西调这一流派的发展付出了很多的辛勤劳动,作出了卓越的贡献。

四、沙河调

所谓沙河调,即指流行于沙河流域的一种豫剧腔调。这种腔调是“祥符调和南阳梆子相结合的产物,在祥符调还没有流传到豫南以前,豫南淮北一带的沙河西岸,流行着南阳梆子,后来祥符调在漯河、周口一带扎下了根,又吸收了南阳梆子的精华,逐渐形成了一个新的豫剧流派”(冯纪汉《豫剧源流初探》)。这一派形成的较晚,虽然影响不大,风格不够突出,但也产生了些小有名气的演员。如旦行的游喜、游套、金豆子、华无成、李佳玉、易相山、王仲华、长苗(艺名)、小柳(艺名)、周文等;花脸行有刘音、任青山、

陈铁斗等;红脸行有刘双印、刘学成等;武生行有曹彦章等。

五、豫北调

在彰德、怀庆等地,梆子特大,反扛肩上,若夜静时,梆声可闻数里,弦音低,故有“大平调”之称,亦称“大悠梆”。

六、豫南调

种类繁多,南阳一带,盛行曲子,其它越调、道情及另一种俗名“靠山簧”亦有演出。

时至今日,是只有继承,没有发展,没有新的戏曲艺术流派的出现。就以流派唱腔来说,这种继承主要有三种方式:一是在传统流派的代表性剧目表演中原样继承;二是在新创作剧目中效仿流派唱腔,或吸取某流派因素来创作新唱腔;三是在“京歌”或其他音乐艺术形式的音乐创作中引用某些流派唱腔的旋律音调。这三种方式,都只是被动的“承”,而不是主动的“创”,因此,从总的趋势来看当今戏曲艺术流派的继承是处于停滞状态的。究其原因,主要是由于工业化时代的发展,带来了戏曲艺术创作方式的变化。传统戏曲艺术流派追求综合性的一元化风格特点的创造,而当今的分工细致、创作主体多元化的创作方式与之是相矛盾的。也就是说,戏曲艺术流派的各单一个体,原来以创造富有个性特征的美学观和艺术风格为追求目标,其内部讲求的是总体上统一的一元化的风格特点,为此,从创作主体上,必须以某一个体(在一般情况下是以杰出的代表性表演艺术家)为核心,在其周围团结一批剧作家、唱腔设计者、琴师、司鼓、作曲家、导演、表演艺术家、舞美设计者,博采众长,形成一个志同道合的一元化的创作群体,从而成就一个戏曲艺术流派。然而,自上个世纪50年代以来,由于分工的细致化,剧作家负责创作、改编剧本,作曲家设计唱腔、创作场景音乐,专业导演从事戏曲排练,舞美师、服装师、灯光师专事舞美、服装、灯光设计,如此种种,使综合性的艺术创作出现多元化、互相割裂的状况,剧作者、唱腔设计者、乐器演奏者、导演、舞美设计者分而治之,各司其职,各创其艺,各美其美,各求其韵,这种多元化的创作主体,不可能服从于以表演艺术家为中心的综合艺术风格一元化的艺术流派形成的需要。最后都将各自设计的独立方案,交给演员,搬上舞台,所以,很难形成布局周密、风格鲜明统一的一元化的综合性戏曲艺术流派。又由于细致的分工,放松了对代表性

(下转第244页)

对国产电视剧及其发展的一些思考

黄洪

(河南电视台卫星频道,河南 郑州 450000)

我们的生活每时每刻都被电视剧所包围着,可能有人产生过要逃离它的念头,可是却无法否认各式各样的电视剧并没有因个人的意愿而发生改变,它仍然充斥在生活空间的每一个角落,这是一个事实。不管你看不看,电视剧就在那里……

对于电视剧的定义,很多人有不同的解释,有学院派甚至直接简单的解释为在电视荧屏上播出的剧——这当然不算是错,顶多是阐述的太粗糙了,我稍微多费点脑细胞,来把我认为的电视剧给解释出来:这是一种在电视上播映的演剧形式,它实际上是融合了早期的舞台剧和电影的表现手法,利用广播电视特有的个性给表现出来,整合包容了电影、戏剧、文学、音乐、舞蹈、绘画、造型艺术等诸多因素。

电视剧诞生于20世纪30年代的英国。但是在我国兴起,是从上个世纪70年代末开始的,有了国家的改革开放政策,电视机开始进入平常的百姓家,然后才有国产电视剧的繁荣。据统计,在八十年代初期,我国的电视剧产量一年才刚刚一百集出头,但是到2003年的时候,年产量已经达到近万集。而到2013年的时候,已经开始出现了数十万剧集抢占地摊的情况,甚至好多电视剧产出后并没有机会和观众见面,就死在了仓库里——这事儿听着挺残酷,但是另一方面也恰恰反映出电视剧市场的繁荣!

电视剧市场繁荣的背后自然存在着粗制滥造、盲目翻拍改编的情况。记得早期看电视,看一部是一部,从那时候的《西游记》到赵雅芝版的《新白娘子传奇》,虽然拍摄技术上不如而今绚丽多彩,特技特效满天飞,但是演员的表演是从骨子里散发出来的。我觉得这里面有一个非常典范的人物就是六小龄童父子,六小龄童的父亲为了演好角色从六岁就开始学猴戏,秉着家族传承和自己的努力,六小龄童塑造的孙悟空也是至今无人能够超越,现在的演员如果说让花几年的功夫去演一个角色,至今还没有听说过谁能够做到!

我接下来谈一谈国产电视剧的现状。首先是翻拍、改编、重拍风气泛滥!有些片子

原作是非常好的,但是改编的时候,为了迎合观众的口味,硬生生的加入很多感情戏、血腥戏、营造一些匪夷所思的狗血剧情。受翻拍改编风气影响最严重的是咱们古典四大名著,当然还有金庸和古龙的小说。没有办法,以前拍剧我们可以理解为艺术而拍,在改革开放初期的电视剧,没见多少广告在里面,往大了说是为了社会主义文化的繁荣,往小了说是为了丰富老百姓的业余生活,增加了他们的消遣方式。可是现在不是,拍剧的目的就是为了赚钱,就是为了让更多的人看到,有名气了,才能有影响力,才能有广告效应,才能更好的吸金,在这个前提下,有着良好群众基础的四大名著和金庸小说自然就成了最先动刀的对象。以最近两年播出的几部电视剧为例,某著名金牌编剧改变的《笑傲江湖》竟然让令狐冲和东方不败谈起了恋爱,我在大骂这简直是毁三观的同时,也意识到,原来我们的社会已经在讨论人与人妖之间的爱情了!好吧,怪不得接下来我们的传统神话剧《封神榜》在被更名为《封神英雄榜》之后又再次次荧屏大火!连八十岁才当上西岐宰相的姜子牙都成了俊逸风秀的公子哥,不知道现在孩子看过电视剧之后,对我们的这些传统神话会是怎么样的一个理解!我该骂制作方是刻意迎合观众还是顺应了历史潮流?八零后已经是而立之年,九零、零零后马上就要走上社会的舞台,主流人群的人生观、世界观、价值观都在随着我们国民GDP的飞速发展在悄悄的发生了改变,我用马克思主义哲学里的一句话来形容现在社会的根本就是“经济基础决定上层建筑”,像韩剧日剧那样,用清一色的帅哥美女走偶像的路子,但是在传统的国学文化精粹面前,我还是愿那些个金牌写手们,给传统文化,留点节操!

其次是神剧、雷剧层出不穷,古装剧大都抛弃历史走向未来的明显趋势,在造型上下足了功夫,可能是怕我们的观众群体听不懂几百年前的人话,台词全部都是改成了现代风,不但服装场景造型越来越时髦,连台词也紧跟时下流行语的潮流,同时将新鲜事物和新鲜词汇通通放置在古人的身上,于是

“穿着古装玩摩登”就成了当前古装剧的一大看点。譬如《龙门镖局》里,所有演员的台词都是当下流行的贯口,像“我信了你的邪”、“替我问候你的主治大夫”、“败家娘儿们,注意你的儿化音,来注意我的口型,来follow me~败家娘儿们儿~!”如果说这权当是一个喜剧作品看看罢了,不可当真,那抗日剧里的抗日英雄吴奇隆的洋气背头,坐着高背椅,和直属领导玩接吻,就有点过了。娱乐是娱乐,抗日是抗日!对应当年日军血淋淋的侵占我们的事实,我觉得还是严肃一点好。最近刚看了一篇关于日本人教育孩子文章,他们提到中国在近代每一百年都要和日本打一次仗!从甲午中日战争,到八年抗战,我们都输了,按照日方预测,两国的第三次战争大约发生在2020年到2035年之间,他们在教科书上的提问是:如果两国有了战争,日本会不会战胜,在哪方面会有优势和劣势?再看看我们的孩子,除了记住了那些历史上的日期和死亡数字外,还沉浸在“用弓箭可以力克狙击手,双手能撕裂鬼子”的意淫中,既然电视作为很重要的一个文化传播、教育教育的工具,我们实在不能不深思,那貌似百花齐放的荧屏,传播给世人的到底是什么东西?

电视剧到底是干什么用的?是依靠炫目夺神的特效和曲折离奇的情节来刺激观众的内心,给予观看者以精神的慰藉吗?是依靠声图并茂的方式来解读和群众利益息息相关的政策方针吗?是通过一种老百姓喜闻乐见的方式传达一种价值理念吗?这些都算是!不过作用要分主次,就像马克思主义哲学教导我们的那样:抓矛盾也要抓主要矛盾。在我们具有中国特色的社会主义道路下,和我党的政策时刻保持高度的一致肯定是最重要的!然后就是传达正确的价值理念,让我们的老百姓在看了电视剧后思想境界可以悄然改变,而如果单纯的让电视剧沦为让人娱乐的工具的话,实在是相关行业的一种悲哀!

作者简介:

黄洪,河南电视台卫星频道节目购销部主任。

(上接第243页)

表演艺术家的全面素养的要求,未能出现像梅兰芳这样集表演艺术家、导演、剧作家、作曲家、舞美设计者于一身的杰出的综合性戏曲艺术大师,所以,更增加产生具有强烈艺术感染力和生命力的新的戏曲艺术流派的难度。

豫剧流派是一定历史时期内的艺术现象,它也必然会随着历史的发展而不断发生变化。有的流派能够顺应历史潮流,适应群众的审美要求,加之艺术条件成熟,可能会延续的时间长些,影响面大些。如豫东调和豫西调。有的流派不能完全顺应历史潮流、有悖于群众的审美要求,加之艺术条件不够

成熟,可能会延续的时间短些,影响面小些。如高调和沙河调等。可以说,所有的艺术流派都有各自的兴衰过程,只是时间的长短不同而已。

众所周知,豫剧流派形成于战乱较多的时代。由于文化落后,经济贫困,交通闭塞,加之思想愚昧,门户之见严重,很难交流,更难取长补短,所以,也就难免产生局限性,以致脱离时代,脱离群众。在这种情况下,有见识、有胆略的艺人已开始了流派间的交流和结合。大约在1924年,西府调艺人周海水等人到开封同祥符调艺人张子林同台演出《收吴汉》,但唱腔并没有合流,仍然是各唱各派的腔调。直到1935年,两派的

腔调才开始某些因素的揉合。如豫东派演员陈素真在她当时演出的《三上轿》中曾大胆地吸收溶化了豫西调的唱腔素材。

参考文献:

- [1]《艺术百家》刘俊鸿《地方戏曲发展自议》[J].2003.1
- [2]《百家论坛》张凤云《地方戏曲出路在哪里?》[J].2004.
- [3]《中国文化报》常会学孟娟《地方戏曲保护与传承需破三重困境》[J].2012.
- [4]《大舞台》封晓东《地方戏曲保护与传承的困境与抉择》[J].2012.11