



薛成荣

(黑龙江省艺术研究所 黑龙江 哈尔滨 150001)

在黑龙江省有影响的戏曲剧种共11个,其中除了土生土长的地方戏外,外来剧种有7个,占全省剧种总数的多半。这些外来剧种是:京剧、评剧、豫剧、吕剧、河北梆子(包括山陕梆子)、唱剧、赣剧等。全国共有300多个戏曲剧种,在这众多的剧种中,唯独以上几个剧种能在黑龙江省落脚扎根,并受到当地观众的厚爱,其原因何在?如果稍加留意的话,辽宁、吉林两省的外来剧种也和黑龙江省的大致相同,这是偶然的巧合吗?戏剧和观众是密不可分的。一个地方剧种如果要在另一地区传播繁衍,就必须受到当地观众的欣赏和认可。因此,探讨外来剧种在黑龙江省生存发展的原因,首先就要研究黑龙江地区的观众。而黑龙江的观众又有一个显著的特点,即关内省份的移民占有惊人的比例。这些移民把家乡文化——中原地区文化带入黑龙江地区,并对黑龙江地区文化的发展产生了巨大的影响。基于此,本文拟就黑龙江移民与黑龙江外来剧种的关系进行一些探讨。

黑龙江的移民来自祖国的四面八方,其中主要来自北方各省。从清代至今,迁入黑龙江地区的移民人数最多的是山东、河北人。山东人多从海路涉入,河北人则由陆路迁进。其次是河南、山西两省的移民。上述地区的地理位置与东北地区相邻或相近,而更主要的是这些地区在历史上战乱纷起、自然灾害频繁,人民不得安生。因此大量的移民流入到风调雨顺,农、工、商大有开发潜力的东北地区。除这些省际移民之外,黑龙江还有部分国际移民。其中人数最多而又与剧种有关的是朝鲜移民。20世纪初,

日本吞并了朝鲜,迫使大批的朝鲜移民千里迢迢来到东北地区入了中国籍,据有关专家统计,1943年居住在黑龙江地区的朝鲜移民已达25万多人。

上述省际移民(包括国际移民中的朝鲜移民)同黑龙江省的外来剧种有着极为密切的关系,其主要有以下两方面:

首先上述地区大批的戏曲艺人、班社随同移民队伍先后流入到黑龙江地区,其中有不少流伶还定居下来,他们不但为家乡戏在异土他乡播下了种子,而且还为当地培养出了不少的优秀演员,使外来剧种得以传宗接代地繁衍下去。仅入《中国戏曲志·黑龙江卷》的98名演员中,关内艺人竟占一大半,其中主要来自河北、山东、北京等地。黑龙江籍人只有20余名(其中多数人父辈也是关内移民)又多为地方戏演员。除此之外,在移民中还有一大批业余演员。这些人利用工余、农闲时间自发地组织起来学演家乡戏。这种演出活动在各个剧种中都有。从剧种建设方面看,朝鲜族的唱剧、河南的豫剧、山东的吕剧,这些剧种的业余演员贡献突出,因为这几个剧种职业剧团很少,主要依靠业余演出活动。

其次,由于移民集中来自山东、河北、河南等省,因而客观上形成了各剧种自己的观众群。这一点至关重要。因为戏剧不能脱离观众而存在。就黑龙江来说,主宰外来剧种之命运的“上帝”是移民观众。作为移民,他们有一个特点,即对乡音有着特殊的感情。俗话说:“甜不甜,家乡泉;亲不亲,故乡人。”从这里充分体现出迁居异地或羁旅他乡之人对故乡深切的眷恋之情。这种特殊的情感,恰好可以在欣赏

家乡戏中得到满足和补偿。故乡亲切的方言土语、民歌小调、习俗风貌,通过家乡戏的表演,滋润着他们的心田。其不仅仅是一种感官上的娱悦,而且也是一种精神上的抚慰。从中他们可以追忆往昔,化身于故土之中,尽情地吮吸家乡泥土的芬芳;同时也可以强化移民群体的凝聚力。正是出于这种心态,他们在选择外来剧种时,首先考虑的是家乡戏或在故乡时就熟悉和喜爱的剧种。因此,京剧、评剧、河北梆子、吕剧、豫剧、唱剧等得以“登堂入室”,在黑龙江戏曲园地中占有主要席位就不足为怪了。

通过以上两方面,我们可以得出如下结论:是移民创造了外来剧种的生态环境,没有他们,黑龙江的外来剧种就难以生存。为了进一步印证这一点,亦为我们对黑龙江外来剧种发展概况与移民的关系有一个全面、深入的认识,下面按外来剧种流入前后的时间顺序,将其流入过程、分布地区等情况分别作简要的介绍。

河北梆子

清代以前,地广人稀的黑龙江地区文化很不发达,没有自己的地方剧种。清代以后,关内移民逐渐增多,他们集于一地,形成了部分政治、经济、文化、贸易中心地区,使外来剧种的流入有了落脚之地。在黑龙江有影响的诸外来剧种中,传入最早的是山西梆子。它由山西商人传入,在山西商人集中的城镇演出,并建有固定的演出场所。其次是河北梆子。据《宁安县志》记载,清同治七年(1868),山东移民曾请河北梆子戏班演于当地。其后,河北梆子演出活动越来越多。尤其是中东铁路通车以后,不但为移民提供了交通工具,而且也为外地剧种艺人来黑龙江地区流动演出大开了方便之门。众多的河北梆子艺人频繁地活动于黑龙江各地,使这个剧种在拥有百万计的河北老乡的黑龙江地区逐渐地扎下了根。建国以后,在哈尔滨、牡丹江、齐齐哈尔等地先后成立了河北梆子剧团。东京城林业局也组织了一个河北梆子剧团。这些剧团经常流动演出于一些河北老乡比较集中的工矿、林区。

京剧

京剧于清光绪年间传入。首先在佳木斯一带演出,后来随着移民的脚步,京剧名伶及班社纷至沓来。他们流动演出于哈尔滨、齐齐哈尔、牡丹江、佳木斯、鹤岗等地。由于北方各省的移民都喜爱京剧,故而京剧很快立稳了脚根。东北解放初期,黑龙江大中城市都相继成立了京剧职业剧团和业余剧团。京剧的“票友”活动也很兴盛,他们同职业剧团的演

出相映成趣,使京剧在与其他外来剧种的竞争中很快就取得了优势,成为黑龙江剧种中的一支劲旅。

评剧

评剧在它的前身——对口莲花落时期,就有著名艺人金菊花、夏天雷等人来哈尔滨演出。其后,评剧艺人及班社鱼贯而入,把评剧艺术传播到全省各地。建国以后,全省各主要市、县都先后成立了评剧艺术表演团体。据不完全统计,全省共有56个评剧院团,它是全省剧团最多、分布面最广、最受观众欢迎的戏曲剧种之一。

唱剧

唱剧是朝鲜民族戏曲剧种,大约于1928年左右流传到黑龙江的尚志、五常、密山、海林、东宁以及哈尔滨、佳木斯等地。日伪统治时期,日本侵略者出于对东北的野心,有组织地进行朝鲜移民活动,以期利用“增多的朝鲜人抵制东北大部分的中国性质”,致使迁入到黑龙江的朝鲜人日渐增多,尤其以上述地区朝鲜移民较为集中,他们逐渐成为黑龙江省少数民族大家庭中的主要成员之一。因此,唱剧自传入以后,演出活动始终没有间歇。建国以后,在部分朝鲜移民集居的地区,先后组建了唱剧演出团体。1952年,五常县民乐乡首先成立了全省第一支业余唱剧演出队。其后牡丹江市、密山县也相继出现了业余唱剧团。至今仍有唱剧业余演出活动。

吕剧

吕剧是山东省主要的地方戏,它的传入与山东移民的关系最为直接。在黑龙江移民流中,山东人在数量上占有明显的优势,因此常常直接影响迁入社区文化的构成。在移民文化与当地文化的合流中,山东的传统文化在迁入社区中往往有很大的渗透力。由于家乡的文化传统、欣赏习惯、审美趣味等在移民中已刻上了深深的印痕,故而,随着山东移民人口呈倒金字塔型的增长,作为乡音艺术的吕剧便于黑龙江人口剧增的50年代中期在黑龙江省驻足了。1960年哈尔滨市吕剧团成立。时隔不久,一些职业和业余吕剧团在各地相继成立。吕剧演出活动几乎遍及全省,尤其以山东老乡较为集中的林区、矿区和农场等地为甚。

豫剧

豫剧是河南省的主要戏曲剧种。豫剧同吕剧一样,也是于上世纪50年代中期在黑龙江省传播开的,并与移民有着密切的关系。黑龙江移民虽然以山东、河北人为多,但也有相当数量的河南人。河南人喜欢豫剧是不言而喻的,即便是山(下转第24页)

子目还可以划分出长距离、中距离、短距离3个细目。这样,竖写单元在层次上的不断下移,使志书有了更多的篇幅去记述更重要的内容。由此可见,田径和滑冰两节竖写单元层次的确定,完全是由这两节中所要记述的内容决定的。假如我们不是编纂《黑龙江省志》,而是编纂《上海市志》或《辽宁省志》,情况就不同了。由于上海市和辽宁省都是田径强,滑冰弱,所以他们在确定竖写单元的方法上就会和黑龙江省截然相反。滑冰的竖写单元要定得高,简略记述;田径的竖写单元要定得低,详细记

述。可以在田径节下划分出田赛和径赛两个目,田赛目下再划分出跳跃和投掷两个子目,跳跃子目下再划分出跳高、跳远、三级跳远、撑杆跳高4个细目。可见,如何确定志书的竖写单元,不仅是编写技巧问题,更是一个思想认识问题。编纂者只有对自己所要记述的内容有深刻的认识和准确的把握,才能把志书竖写单元确定好。

顺便说一句,在我省第二轮修志工作中,大家都很注意创新,这很好。但有些提法却值得商榷。例如有同志热衷提倡篇目升格,就

是要把一些重要的有特点的内容由下一个层次提升到上一个层次上来,以达到提高地位、扩大篇幅和醒目的目的。我觉得这种想法很对,但方法却不一定好。例如经过升格处理后,把大豆和农作物放在同一个层次上,把冰雪文化和文化放到同一个层次上,这怎么好呢?升格的结果,不仅混淆了事物之间的逻辑关系,也破坏了志书的科学性。那么,怎么做比较合适呢?我劝大家在编写重要内容的时候,不妨试试竖写单元层次下移的方法,或许能收到与篇目升格殊途同归的效果。

(上接第35页)东、河北、山西、陕西移民也有很多人熟悉或喜欢豫剧。因为作为在北方影响较大、受观众欢迎的剧种之一的豫剧,在上述省份也很流行。常言道:“人熟是一宝,多个朋友多条路。”就剧种传播来说,戏熟也是一宝。多个知音多条路。豫剧的传播也同此理。正是由于以河南为主,并容括了山东、河北等北方各省的移民在黑龙江组成了豫剧的观众群,才使豫剧在黑龙江省有了落脚的支撑点。豫剧最早兴于鹤岗。1957年,在这里豫剧先以“围鼓清唱”的形式出现。后来鹤岗市成立了业余豫剧团,演出极受欢迎。鉴于此,1958年鹤岗市正式成立了豫剧团。在此期间,伊春市、哈尔滨市先后也成立了豫剧团。这些剧团经常到全省各地演出,以满足移民观众的欣赏需求。

赣剧

赣剧是江西省的地方剧种,于上世纪60年代初传入黑龙江。这个剧种情况特殊。因为黑龙江极少有江西移民,所以表面上看它的迁入和移民没有关系,但如果深究下去,并非如此。1959年,中国共产党中央委员会在庐山开会期间,周总理曾向与会的东北三省的省委书记建议“南花北移”,把赣剧移植到东北地区。当时黑龙江省委书记正好是江西籍人,因此颇有热情,对赣剧的移植工作给予大力支持。不久,在哈尔滨市成立了黑龙江省赣剧实验剧团。但是由于它在黑龙江省没有庞大的移民群体——江西老乡作为观众基础,因此只是“昙花一现”,该团

在“文革”期间被解散后,再就无力恢复,就这样在黑龙江销声匿迹了。这是一个极好的反证事例,说明一个外来剧种在当地没有移民老乡就难以生存。

由以上所述,可见从外来剧种流入黑龙江之始,就与移民结下了不解之缘。也正是由于这二者密不可分的关系,决定了今天黑龙江省外来剧种面临的种种困境。其主要表现为:京、评大剧种演出每况愈下,一些评剧团不得不换牌为民间艺术团,改演二人转;而河北梆子、吕剧、豫剧等剧种的知音者锐减,演出团体少而又少,因之不得不顾影自怜,发出今不如昔的慨叹。造成这种局面的原因主要来自观众。换言之,剧种的生态环境变了。“保护”这个词过去在外来剧种的繁盛时期是不为人所念的,而今却跃入人们的脑际,现今黑龙江人口主要依靠自然增长,大规模的移民已成历史。因此,外来剧种的知音老化,而中青年观众虽然是移民的后代,但却是地道的黑龙江人。他们冷漠地对待作为移民的父辈们的家乡戏,而却专注于黑龙江地方戏二人转。这样一来,外来剧种的演出逐年下降,观众越来越少,听不懂、看不惯的却越来越多;观众越少,演出越少,如此循环下去,黑龙江省外来剧种之命运令人忧虑。但事实既然存在,就有它存在的合理性。这个合理性就在于外来剧种失去了移民观众。可谓:“落花有意,流水无情。”至于如何解决当前所面临的这种不利局面,不为本文所论,之所以提出来,旨在以此来进一步验证移民与外来剧种息息相关的联系。