



豫剧传播扩散研究

雷红薇 著

大象出版社

豫剧传播扩散研究

雷红薇 著

大象出版社

图书在版编目(CIP)数据

豫剧传播扩散研究/雷红薇著. —郑州:大象出版社,
2012.5

ISBN 978 - 7 - 5347 - 6070 - 9

I. ①豫… II. ①雷… III. ①豫剧—传播—研究
IV. ①J825.61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 211318 号

豫剧传播扩散研究

雷红薇 著

出版人 王刘纯
责任编辑 杨天敬
责任校对 裴红燕 张 涛
封面设计 付铤铤
监 制 杨吉哲

出版发行 **大象出版社**(郑州市开元路 18 号 邮政编码 450044)

发行科 0371 - 63863551 总编室 0371 - 63863572

网 址 www.daxiang.cn

印 刷 河南省罗兰印务有限公司

经 销 各地新华书店经销

开 本 787 × 1092 1/16

印 张 12.5

字 数 242 千字

版 次 2012 年 5 月第 1 版 2012 年 5 月第 1 次印刷

定 价 45.00 元

若发现印、装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

印厂地址 郑州经济技术开发区经北一路 30 号

邮政编码 450016

电话 (0371)66781503

目 录

绪言	/1
第一章 萌芽发展期豫剧的群体扩散	/35
一、豫剧创新萌芽期的传播扩散	/35
二、早期豫剧发展扩散的媒介与基本形态	/49
三、豫剧发展扩散的地域浸染	/65
第二章 汇流成熟期豫剧的大众扩散	/76
一、豫剧的汇流成熟	/76
二、豫剧成熟期扩散的媒介与基本形态	/86
三、豫剧汇流成熟的表征	/108
第三章 多元变革期豫剧的融合扩散	/120
一、新时期豫剧的多元变革	/120
二、豫剧多元变革的媒介及其融合	/143
三、豫剧多元变革的主体与受众	/153
四、豫剧多元变革期的跨境传播	/157

第四章 豫剧传播扩散个案研究	/160
一、传统剧目《花木兰》的传播扩散	/160
二、新编历史剧《程婴救孤》的传播扩散	/167
三、现代剧目《朝阳沟》的传播扩散	/171
结语	/178
一、豫剧传播扩散的结论与启示	/178
二、豫剧传播扩散的走向	/182

绪 言

豫剧是中华民族文化艺术的瑰宝之一,它最本质地传达着中华民族文化的血脉精神,是数百年来深受中原地区广大人民群众喜爱的文化传承、人生教育、精神愉悦的形式。

豫剧资源非常丰富,据中国艺术研究院戏曲研究所 1981 年和 1982 年的统计,戏曲有 317 种。豫剧,就其本源和生存环境而言是一种大众艺术,在民间生长、繁衍、传播、发展起来,并长期流行于民间。豫剧作为一种文化传播的载体深入人心,其文化精神进而成为中原地区的社会无意识、集体无意识,影响着人们的思维与行为方式,并且成为一种文化传播扩散的潜流,有着巨大的文化传播扩散发展的惯性。

在中原文化土壤中孕育诞生的豫剧,近 300 年来经历了萌芽发展期的群体扩散、汇流成熟期的大众扩散、多元变革期的融合扩散等传播阶段,经历了高台广场、舞台剧场、广播、电影、电视、网络等媒介传播扩散发展的不同时期。到 20 世纪 80 年代初,豫剧以其剧团多、演员多、观众多、富有浓郁的地方特色和乡土气息,成为全国戏剧大家族中数一数二的重要成员,遍布河南城乡,流布全国 21 个省市,拥有相当可观的观众群。20 世纪 50 年代初,香玉剧社携《花木兰》全国巡演为志愿军捐献飞机,感动了无数中华儿女;60 年代,豫剧《朝阳沟》唱遍大江南北,使得“朝阳沟好地方”为众多人耳熟能详;70 年代,常香玉的一段“大快人心事”更是令亿万人荡气回肠。随着社会的变革,社会文化也发生了重大变化,电影、电视及众多现代流行艺术的迅猛发展,尤其是进入 80 年代以后,以信息科学为标志的现代科学技术的大量普及使用,使艺术格局产生了巨大的变化,电视文化产业和音像艺术产业

以及网络的兴起极大地改变了人们的文化娱乐方式,原来居于强势地位,以剧场为主要传播手段的戏曲艺术,包括豫剧受到了前所未有的冲击。城市演出市场萧条,观众流失,剧团生存困难,演员大量改行,不少专业人士焦虑、失望,文艺理论界甚至出现了一种悲观论调,认为“戏曲艺术是夕阳艺术”,它将“骄傲而静穆地死去”。正是基于这种观念的影响,国内的许多电视台都不敢将戏曲作为黄金时段的栏目去制作播出。

然而,在广大农村,节日、庆典、集会、庙会上的戏曲演出依然是锣鼓喧天,人群如潮。在城市,尽管剧场观众人数锐减,但各种类型的戏曲茶座却方兴未艾,群众自发性的自娱自乐演出也是热闹非凡。河南电视台《梨园春》栏目将技术、信息、商业性娱乐和艺术融为一体,异军突起,以将近 20% 的收视率成为电视界独特的文化现象。据统计,在其播出 50 多期时,已收到观众来信 15 万余封,打来的电话数以万计。这一切说明了什么? 在这种现象的背后到底存在着什么样的原因? 在文化作为一个国家的软实力日益受到各国重视和文化被纳入国家整体发展战略的今天,为了中华民族的伟大复兴,为了民族文化的传承和发展,许多专家、学者对这一问题进行了深入的研究,产生了一大批研究成果。作为一名对豫剧有着深厚感情的高校艺术教育工作者,我对这一问题也给予了长期的关注。

我于 2006 年师从华中科技大学新闻与传播学院副院长、教授、博士生导师舒咏平先生,认真学习了传播学的基本理论,阅读了大量的中外传播学资料,并在我的导师以及学院诸位导师的指导下,注意从传播学的角度来关注豫剧的发展态势,对从传播学的角度看待豫剧略有心得,加之长期在豫剧的故乡河南从事艺术教育工作,主持过国家级、省级、厅级等多项相关研究课题,从众多专家学者的研究成果中汲取学术养料的同时,也感觉到当前的研究多是从戏剧学、文艺学、美学、社会学等专业领域或文化学研究视野进行学术研究,而从传播学的角度来观照豫剧的传播扩散、豫剧媒介形态的变革发展,到目前为止还没有引起足够的关注。因此,试图以传播学的扩散理论为基础,探求豫剧发展演变的历史,寻找豫剧传播的规律,对豫剧目前的境遇及其产生的原因作出解释和回应,并为问题的解决提供若干自己的思考,进而为民族文化的发展尽到一位高校艺术教育工作者的责任。

通过运用传播学中的创新扩散理论,研究豫剧发展变化的规律,找出阻碍其发展的传播因素,理出推动其发展的有效传播方式,从传播的角度提出积极的对策,进而使得豫剧这一民族文化的瑰宝进一步焕发生机和活力,就是这一研究意义之所在。

首先,可以进一步丰富传播学的研究领域。传播是一个古老的话题,它是人类社会的基本问题之一,从人类产生以后就有了传播。对传播的研究,实质是对人类基本生存方式的研究。自从古希腊学者亚里士多德的《修辞学》开始,人类就没有停止对传播的理性思考。但是,传播学真正成为一门学问,则是20世纪中叶的事情。由第二次世界大战催生的传播学研究热潮,首先发端于美国,然后迅速在世界各地产生了广泛的影响。从1949年施拉姆的《大众传播学》出版后,传播学的触角伸向的领域就越来越广阔。但是,由于传播学传入我国的时间不是很长,作为一门实践性、应用性很强的学科,自然会在与其他学科交融的同时,派生出许多分支学科,如政治传播学、经济传播学、文化传播学等。随着传播学研究的进一步深入,又产生了许多二级学科,如由文化传播学所派生的音乐传播学、艺术传播学等,这使得传播学的研究领域得到进一步的拓展。20多年来,我国社会经济的发展变革给豫剧带来前所未有的巨变。2006年豫剧被列为国家非物质文化遗产,这足以说明豫剧占有重要的地位。豫剧在中原文化的土壤中孕育诞生,数百年来经历了萌芽发展期的群体扩散、汇流成熟期的大众扩散、多元变革期的融合扩散等传播阶段;经历了高台广场、舞台剧场、广播、电影、电视、网络等媒介传播扩散发展的不同时期。由此,本研究运用传播学中的创新扩散理论,力图揭示豫剧发展变化的规律,找出阻碍其发展的传播因素,梳理出推动其发展的有效传播方式,从传播的角度提出积极的对策,使豫剧这一民族文化的瑰宝进一步焕发生机和活力。

此研究对中华民族文化的弘扬和保护有着重大意义。豫剧是中华民族文化艺术的瑰宝,是中原文化艺术融合的多元化剧种的结晶。它传达着中华民族的文化精神,是数百年来深受广大人民群众喜爱的文化娱乐形式。

其次,此研究对豫剧发展有着现实意义。20世纪80年代初,豫剧遍布河南城乡,流布全国21个省市,以其剧团多、演员多、观众多、富有浓郁的地方特色和乡土气息,成为全国戏剧大家族中的重要成员。20世纪50年代初,香玉剧社携《花木兰》全国巡演为志愿军捐献飞机,感动了无数中华儿女;60年代,豫剧《朝阳沟》唱遍大江南北,使得“朝阳沟好地方”为众人耳熟能详,拥有相当可观的观众群;70年代,常香玉的一段“大快人心事”令亿万人荡气回肠;80年代末至90年代初期,观众减少,剧团经营困难,剧团开始走向农村;80年代,《倒霉大叔的婚事》让全国人民认知了中原农村的改革开放;90年代中期出现了电视戏曲栏目——《梨园春》,将技术、信息、商业性娱乐和艺术融为一体;世纪之交的《村官李天成》、《程婴救孤》不仅在国人面前坦露了当代优秀村支部书记的高洁胸怀,也展示了河南艺术

家老树新花的艺术创新能力;21世纪,随着媒介的变化,豫剧观众群体老年观众多于青年观众的问题,有待解决。

随着社会的变革,社会文化心理也发生了重大变化。电影、电视及众多现代流行艺术的迅猛发展,尤其是进入20世纪80年代中期以后,以信息科学为标志的现代科学技术的大力普及,使我国艺术格局产生了巨大的变化。电视文化产业、音像艺术产业及网络的兴起改变了人们的文化娱乐方式,居于强势地位、以剧场为主要传播手段的戏曲艺术豫剧受到了前所未有的冲击。城市演出市场萧条,观众流失,剧团生存困难,演员大量改行,不少专业人士焦虑失望,文艺理论界出现“戏曲艺术是夕阳艺术”的悲观论调。在新文化“生态系统”中,陷入困境的戏曲和电视联姻,为这一传统艺术开创了新的前景。河南电视台《梨园春》栏目将技术、信息、商业性娱乐和艺术融为一体,以将近20%的收视率成为电视界独特的文化现象。据统计,在其播出50多期时,已收到观众来信15万余封,打来的电话数以万计。对这一现象,许多专家、学者进行了深入研究,笔者也给予了长期的关注。翻检前人及时贤成果不难看出,当前研究多是从戏剧学、文艺学、美学、社会学等领域或文化学视野进行的,而在现代媒体环境下,从传播学的角度来观照豫剧的传播扩散、豫剧媒介形态的变革发展,到目前为止尚未引起足够的关注。

开展豫剧传播扩散研究有着一定的实践意义。21世纪,中国进入了伟大的“文化复兴期”。党的十六大、十七大提出“先进文化”的概念;六中全会提出“和谐文化”的概念;党的十七大强调提出“挖掘民族的和谐文化资源,把文化置于重要的地位”^①。国民之魂,文以化之;国家之神,文以铸之。文化凝结着历史,文化连接着未来。教育部2004年颁布的〔2004〕06号文件还提出,需将地方戏列为加强普通高校艺术教育的重要内容。豫剧成为在全国流布最广、表演团体最多的剧种,以蓬勃旺盛的生命力,拥有较多的观众。通过相关文献分析豫剧传播扩散的媒介形态的渐进发展过程,有助于帮助学界和业界认识豫剧传播扩散的媒介形态发展方向。通过对豫剧传播媒介受众情况的调查,分析各种传播媒介在豫剧传播发展中的形态特征和新媒体的表现,认识豫剧传播发展的各个阶段中传播方式、传播手段的变革,以及各种媒体对豫剧传播融合的推动作用。

开展豫剧传播扩散研究,对于填补传播学的空白,丰富艺术传播学研究的领域,有着非常积极的意义。由于传播学传入我国的时间不是很长,其研究自然存在

^① 《党的十七大报告学习材料》,河南人民出版社,2007年11月。

许多空白,如戏曲传播学等。而作为戏曲中最大的一个地方剧种的豫剧,其豫剧传播的理论研究尚未有人涉足。人们只注意到了豫剧从高台走进剧场,从剧场走进银幕,从银幕走进荧屏,从荧屏走进电脑;只看到了豫剧从萌发走向成熟,从成熟走向兴盛,又从兴盛走向困顿,却没有注意到豫剧传播的因素在其中所发挥的作用,没有把这个最依赖传播或与传播关系最密切的艺术品种从传播学的角度加以研究分析。这不能说不是一种缺憾。因此,开展豫剧传播扩散研究,对于填补传播学的空白,丰富艺术传播学研究的领域,有着积极的意义。

二

调阅 1994 年至 2009 年间的戏曲核心期刊及博士学位的论文,15 年间,关于豫剧发展的论文共 258 篇,戏曲传播的论文有 90 篇,其中多为豫剧研究的热点问题。涉及大众传播手段对豫剧发展产生影响的文章较少,只有 21 篇;而研究创新传播扩散与艺术发展的论文仅有 18 篇。硕士学位论文与豫剧相关的研究有 5 篇,博士学位论文有 2 篇,到目前为止从传播学视角对豫剧进行研究的论文尚没有一篇。这说明我国从传播学角度对豫剧的研究是很不够的。

1. 关于对核心概念界定的研究

豫剧是河南地方戏剧种的统称。又称“河南梆子”^①、“河南讴”^②、“靠山吼”^③,旧称“梆子腔”、“梆子戏”、“西府调”^④、“高调”、“大高调”^⑤。在现存文献中,20 世纪 20 年代王培义著的《豫剧通论》中最早使用了“豫剧”称谓;马紫晨先生在 80 年代著的《豫剧源流辨析》中说道“建国初期……豫剧雅号才日趋通行。外省和本省偏僻山区地区仍相沿梆子戏”^⑥。梆子戏即河南梆子^⑦,由于各地语言、地理环境等不同,对“豫剧”一词的解释有着差别。豫剧理论家刘景亮编著的《中原文化大典·文学艺术典》一书中说道:“豫剧因河南简称豫,故称豫剧。”^⑧可见,豫剧就是

① 颍县县志编委会:《颍县戏曲志》,河南人民出版社,1954 年。

② 洛阳县县志编委会:《洛阳戏曲志》,河南人民出版社,1956 年。

③ 嵩县县志编委会:《嵩县戏曲志》,河南人民出版社,1957 年。

④ 宝丰县县志编委会:《宝丰县戏曲志》,河南人民出版社,1956 年。

⑤ 淇县县志编委会:《淇县戏曲志》,河南人民出版社,1954 年。

⑥ 马紫晨:《豫剧源流辨析》,选自《河南戏曲论文集》,中州古籍出版社,1989 年版。

⑦ 韩德英、杨扬、杨健民:《中国豫剧》,河南人民出版社,1999 年版。

⑧ 刘景亮:《中原文化大典·文学艺术典》,中州古籍出版社,2008 年版。

河南梆子,是在河南的土壤中生长起来的一个剧种,它具有文化性、多样性和相当强的创新性。

河南梆子产生于明末,快速发展于清乾嘉年间。这一时期河南梆子班社林立,相互交流较为频繁,演员之中名角如云,个个身怀绝技,在观众中影响较大。河南梆子兴办的“科班”,也叫“窝班”,是教育培训机构,为豫剧培养人才。由于各地生活习惯、语言特点、自然环境、文化心理、审美情趣不尽相同,不同地域的河南梆子由于剧目和声腔的不同,形成不同地域的特色,开封一带称为祥符调,商丘一带称为豫东调,周口、漯河一带称为沙河调,新乡、安阳一带称为高调。20世纪30年代河南梆子已成为河南最大的剧种,出现了豫剧发展史上具有划时代意义的现象:其一,出现了现代戏雏形。其二,演出场所从农村的高台、庙会走进了戏园子。其三,文人、知识分子介入,如樊粹庭、王镇南等人提出改革的建议并付诸实践。其四,各地域流派通过舞台相互交流、相互竞争,促进了豫剧艺术风格的创新。其五,一大批女演员在舞台上涌现,使得演出的豫剧的行当发生了变化,上演的剧目也由征战戏逐步让位于世俗生活题材戏,内容与形式都发生了革命性的变化。

新中国成立60年来,政府实施宏观管理和具体的监督、扶持、推广的政策,改变了演艺人员低下的社会地位,确立了豫剧作为河南主流戏剧形式的地位,经过推陈出新、不断发展,豫剧呈现出繁荣的景象。这一时期,豫剧在表演艺术和理论探索上有了很大进展,从事戏曲研究的队伍发生了质的变化。首先,豫剧演出团体不仅走出了河南,远远超越了20世纪三四十年代流布陕西、甘肃的范围而分布在全国的十几个省、市。其次,创作了大量的新剧目,许多作品在全国产生了巨大影响。其三,加大对豫剧唱腔的改革。在吸收采用传统程式、固定曲牌的基础上,为剧种人物性格的塑造创立新的腔调。其四,成就了一大批豫剧表演艺术家,仅以旦角为例就有诸如陈素真、常香玉、马金凤、崔兰田、阎立品、桑振君等六大代表人物,形成了公认的豫剧流派的雏形。其五,为豫剧搭建理论研究创造了较好的条件,创办了戏剧研究所,组建了专业的研究队伍,创办了河南戏剧研究期刊,编写出版了《中国戏曲志·河南卷》、《中原文化大典·文学艺术典》等划时代的文献性著作。这一时期,豫剧的创作理念发生了变革,创新成为第一位的追求,实现了从传统剧目模仿表演向适应观众和时代需求的、不断创作现代戏的转变,即使复排传统戏、古装戏也都融入大量现代精神内容;自发或有组织的剧团间相互交流,加大了扩散的速度。豫剧成为以编演现代戏或新编古装剧为标志的一个剧种,如《花木兰》、《朝阳沟》、《倒霉大叔的婚事》等,在很大程度上成为一种当代社会政治文化传播的载

体。

豫剧作为戏曲的剧种,经历了数百年来传播形式以及内容的变迁,是一种艺术文化的积淀。明清时期的豫剧题材多与宗教、祭祀、庙会相联系,民国时期随着新文化的传入,豫剧出现了革命性的题材。20世纪20年代,题材是以古典名著、文人创作为主,提升了豫剧的文化内涵;30年代王镇南改编的《西厢记》赋予了豫剧爱情题材的新内容;新中国成立之初,豫剧适应社会的变化,出现了与社会相符的、适合时代发展的、体现时代进步的“三改”题材;50年代初期,出现了大量的爱国题材的作品;50年代后期,出现了“大跃进”题材的作品;60年代以后,豫剧出现了以农村阶级教育为主题的作品;80年代改革开放之后,有关改革开放题材的作品大量出现,至今依然。

任何一个地方剧种的风格和特色总表现在它的方言语言和地方特点上。豫剧不仅语言通俗易懂,而且在唱腔和表演上充分表现了慷慨激昂的地方特点,即使是缠绵婉转的歌唱,也给予观众一种引吭高歌的感觉。因此,豫剧在唱功上就更加显出了它的地方特点,过去在豫剧剧种中流传着一句俗语——“宁唱十句戏,不道一句白”,这句话就恰当地描写了豫剧在歌唱艺术上的风采。豫剧和很多地方剧种一样有不少流派,但主要的代表是以洛阳为中心的“豫西调”和以开封为中心的“祥符调”,豫西调的特点是在发音上用真嗓,祥符调用的则是假嗓。这两种发音方法,在表现不同的人物情感上都各有其长处。在整个豫剧演员的唱腔运用上,已相互渗透,成为这个剧种共同的珍贵遗产。^①唱腔是豫剧剧种的灵魂,它富有传统文化的积累。

豫剧传播属于艺术传播,而“艺术传播”这个术语的出现,是在我国20世纪80年代。国内最早研究艺术传播学的专著是1992年邵培仁在南京大学出版社出版的《艺术传播学》。艺术传播是艺术信息的流动过程,即艺术信息在时间和空间的迁徙、变动、蔓延,达到公共化或社会化的过程。艺术传播是相对于民间文学型的口语传播而言的。它主要运用艺术语言,如舞蹈、音乐、绘画、戏剧等表达思想内容和情感。

艺术传播作为传播的分支,它既是一个过程,又是一个复杂的有机体系,而该体系的核心组成部分是创造和欣赏,是艺术家、传播者以及受者之间用艺术语言进行交流。艺术传播具有一定的群体传播价值。艺术的目的在于它的传播,而传播

^① 丁敏:《豫剧与常香玉》,《江西日报》1956年10月8日。

的达成有赖于传播者与接受者的情感统一。因此,艺术家考虑的不是一己之情或坚持极端自我化,而是艺术家、传播者与受众间的相互融合,产生共鸣并达到情感统一。艺术传播的通道建立在传播中的一般通道基础上,艺术通过师承关系,利用剧场、电影、电视、网络等方式进行传播。

艺术是一个内蕴丰富、多姿多彩的领域,在这个领域中实现的传播行为,除了具有一般传播共有的形式和特点,还有着突出的“艺术性”。艺术传播作为传播的一个分支,它的“个性”是由艺术所固有的因素决定的。在传播结构中,传者、受传者、传播情景和传播渠道是四个基本要素。通常艺术主要通过师承关系、利用媒介形态等方式进行传播。

创新扩散是指一项创新经过一段时间,通过特定的传播渠道,在某一社会系统的成员中传播。创新扩散的四要素是创新、传播渠道、时间以及社会系统。^① 豫剧在萌芽发展时期就伴随着豫剧的传播,它是通过早期的扮演者借助动作和语言把被扮演的对象呈现出来的。这种传播也是一种创新扩散的过程。在剧本出现之前,传播是靠面对面的人际传播。成熟的戏曲的出现是以剧本的出现为标志,文人创作剧本并在大众中流传,使戏剧得到较广泛的传播。信息时代的到来,改变了受者对包括豫剧在内的全部戏剧的接受方式,使戏剧的扩散能够与观众进行充分互动。

豫剧的传播扩散本身就意味着豫剧的艺术内容与形式的传递、转换、强化、放大和改造。长期以来,豫剧在勾栏瓦肆里、在舞台上所形成的身段、台步、亮相,在现代影视镜头的特写中,必然被改造成一种新的“观看”的方式和角度;豫剧的高八度的“高拔子”唱腔和喧闹的锣鼓,在同步录音和高保真音响之中也必然被赋予新的听觉感受的意义。

豫剧的传播扩散是剧种通过不同唱腔、剧目的表现形式和表现内容的创新,经一段时间的扩散,由特定的传播渠道,在某一社会团体的成员中传播扩散的过程。它是一种特殊的传播扩散过程,传播的信息是有关一个新的观念,而观念之新奇度赋予扩散一种特质。中原的戏曲扩散传播是参与者们相互发布并分享信息,以促进相互理解的过程。

豫剧的传播是以剧目为出发点的,传播大致可以划分为两个层次:一是本位传播;二是延伸传播。本位传播是戏曲舞台艺术的整体传播、剧本阅读和唱腔欣赏等

^① [美]埃弗雷特·M. 罗杰斯,辛欣译:《创新的扩散》,中央编译出版社,2002年版。

分体互动传播。整体传播的成功会引起人们对戏曲剧目的剧本和唱腔等分支艺术要素的兴趣,促进人们阅读剧本,欣赏唱段。延伸传播是戏曲外围的传播方式,它对戏曲起到讯息传递、知识解读、边缘渗透等作用。^① 根据两个层次的划分可以看出,中原戏曲传播历史同样是戏曲舞台艺术的整体传播、剧本阅读和唱腔欣赏等分体互动传播的过程。

从中国戏曲发展史看,戏曲的传播内容和形式的演变总是和人类社会的变化相关联,戏曲在传播发展过程中,从未停止戏曲内容和形式的创新。在特定的区域文化环境下,伴随着科学技术的发展,在艺术手段上不断创新和融合,通过媒介渠道扩散到不同区域,以满足和适应人类及社会的发展的需要。



2. 关于对豫剧现状的研究分析

关于对豫剧源流的研究。豫剧的传播扩散是一个漫长而复杂的进程,也是中原戏曲及地方戏剧历史演变的研究中一个极其重要的组成部分。中原戏曲及地方戏剧演变过程的研究,首先关注的是历史渊源的研究,中原戏曲历史渊源方面的研究,历来成为众多学者关注的研究主体。中原戏曲源于何时何地,未见确切文字记载,史家对此也说法不一。

开封成为豫剧源头的考证研究。有关“河南梆子”、“土梆戏”演出的记载,目前最早的是《杞县县志》,据此,大体可以认定河南梆子的产生地就在开封及周围地域。1934年张履谦著的《相国寺民众娱乐调查》一书中写道:据对河南梆子戏有研究者云,河南梆子戏系由工农大众所发起,因为他们均系文盲,纯系师徒以言语传习,并无剧本之编辑。考现在唱词中,仍多土语土音……至河南戏之源流,则是由于干梆子。^② 我国戏曲史专家廖奔在《中国戏曲史》中则写道:根据豫剧的声腔特征,可言豫剧即为梆子戏。豫剧原称“河南梆子”,早期称作“土梆戏”或“河南讴”,

① 王廷信:《戏曲传播的两个层次》,《艺术百家》2006年第4期。

② 张履谦:《相国寺民众娱乐调查》,中国曲艺志河南卷编辑部,1989年版。

是我国梆子腔声腔剧种中影响较大的地方戏剧种。剧目的内容除公子遭难、小姐招亲外,还有征战赛宝,而且供迎神赛社演出,显然它是地方大戏,而不是地方小戏,它与豫剧的剧种性质是一致的。道白唱词,悉为汴语,现开封语。由此看来,豫剧发源于今开封周边地区是可信的。

王基笑先生撰写的《豫剧唱腔音乐概论》,从三个实践层面论述了豫剧、豫剧音乐和豫剧唱腔的分类,对各种板式予以解析并开列谱例。该书对豫剧的历史渊源、流脉分支、声腔体系、发展沿革到各种板式的分类都有叙述,是有关豫剧的第一部内容丰富、系统完整的唱腔音乐理论专著。该书特别指出了豫剧的音乐唱腔具有开封一带民歌、民间文化习俗中的音乐元素,这就从音乐起源上论证了开封是豫剧源头的可能性。^①

与此同时,豫剧声腔的另一主要支脉“豫西调”也在豫西一带迅速发展。在豫西民间广泛流传着“一青二黄三越调,梆子戏是胡乱套”的说法。在“胡乱套”套成的“靠山吼”的基础上,由于又受到同州梆子等剧种的艺术影响,豫西调也逐渐形成了自己独特的声腔形态和艺术风貌。在洛阳周边地区深受群众喜爱。

冯纪汉则在其所著的《豫剧源流初探》中对豫剧演变,弋阳腔、罗戏、昆曲对豫剧的哺育,豫剧各流派的形成和发展,豫剧的剧目表演等,进行了系统的阐述,可谓新中国最权威的豫剧源流研究成果。^② 由韩德英、赵再生主编的《豫剧史论文集》,收录了自清末以来有关豫剧源流问题的探索文章。这些论文从不同角度描述了不同时代的豫剧的演出状况,勾勒了豫剧的演进脉络。^③ 在众多专家参与编纂《中国戏曲志·河南卷》的过程中,学者们进行了大量的实地调查,该书指出:河南梆子的流行地域直到清代末年仍然在河南的腹地地域:东至商丘,西至浍池,南至驻马店,北至滑县。^④ 也就是说,河南梆子的发源地不是在河南的周边地带,而是在中心地带。豫西调原来的唱腔,也是结尾发“啊”声,翻高八度,用本嗓腔。

到了民国时期,中原戏曲呈现出以下传播扩散发展特征:第一,女演员陆续登台,逐渐成了河南戏曲舞台的主宰。在剧种的声腔、表演和演出剧目等很多方面,逐渐由以男声为主转向以女声为主的。第二,自20世纪20年代起,河南梆子的祥符调艺人和豫西调艺人即在开封同台演出,开始了两种声腔的交融吸收,极大地推

① 王基笑:《豫剧唱腔音乐概论》,河南人民出版社,1993年版。

② 冯纪汉:《豫剧源流初探》,河南人民出版社,1963年版。

③ 韩德英、赵再生主编:《豫剧史论文集》,河南文艺出版社,1989年版。

④ 中国戏曲志编辑委员会:《中国戏曲志·河南卷》,文化艺术出版社,1992年版。

动了剧种声腔艺术的发展。这期间,很多演员都开始争创新腔,建树自己的个人艺术风格和流派,河南梆子开始了由不同的地域流派向建树个人艺术风格为标志的艺术流派发展的新阶段。中华人民共和国成立后,河南梆子更名为豫剧,发展更为迅速。豫剧传播扩散的历史演变过程呈现为:干梆子、土梆戏、河南梆子、豫剧、其他剧种的结合。^①

自20世纪中叶,中华人民共和国成立后,在党的文艺方针的指引下,由于各级党政领导的关怀重视,中原戏曲的发展遇到了历史上前所未有的发展良机。1956年召开全国戏曲工作会议,成立了戏曲研究委员会,提出“百花齐放,百家争鸣”的文艺方针。1956年河南省政府召开了豫剧的主要艺术流派研讨会,如旦行的常(香玉)、陈(素真)、崔(兰田)、马(金凤)、阎(立品)五大流派(因桑振君当时已离开河南,其后继者尚无足够的资源。近年来,理论界已基本形成“豫剧旦行其实是应包括桑振君在内的六大流派”的共识),都具有了自己独特鲜明的艺术风格,并广收弟子,扩大流传。在剧目整理和创作上成绩卓著,各流派的演出代表剧目久演不衰,多数已成为传世经典。在如何以戏曲形式表现现代生活,现代戏的创作演出和豫剧声腔音乐改革等方面,豫剧都进行了多方面有益的探索实践,特别是河南省豫剧三团的《朝阳沟》等剧目在全国有着广泛的影响。中原戏曲艺术得到了空前的发展和繁荣。豫剧拥有传统剧目近千出,辛亥革命后出现的新编古装戏和时装戏约有200出,近50年整理、改编和新编的古装戏有300余出,并新创各类现代戏逾千出。古老的、有传承价值的传统剧目近百出,如《一捧雪》、《二度梅》、《三打雷音寺》、《八蜡庙》、《八件衣》等。当今盛演不衰的代表性剧目近300出,如《香囊记》、《大祭桩》、《红娘》、《白蛇传》、《桃花庵》、《秦雪梅》、《铡美案》、《花木兰》、《花打朝》、《对花枪》、《义烈风》、《打金枝》、《审诰命》、《穆桂英挂帅》等。^② 豫剧流派众多,特色鲜明,各个流派都有很多显示流派特色的经典唱段在专业演员和戏迷中广为传唱。豫剧行当齐全,生、旦、净、丑都形成了有着一定规范的行当唱法。由于每一行当世代传延,名家辈出,从而积淀了非常丰富的行当唱腔遗产。

豫剧多元变革的进程。进入20世纪80年代以来,以信息科学为标志的现代科学技术的迅猛发展使艺术格局产生了巨大的变化,电视和音像产业的兴起极大地改变了人们的文化娱乐方式,原来居于强势地位,以剧场为主要传播手段的戏曲

① 谭静波:《豫剧文化概述》,中国戏剧出版社,2002年版。

② 方可杰:《豫剧文化资源与现状研究》,国家非物质文化遗产项目,2005年版。

艺术受到了前所未有的冲击。在新的文化“生态系统”中,陷入困境的戏曲和电视联姻,为这一传统艺术开拓了新的领域。在电视文化的发展走向令人困惑的时候,河南卫视于1994年10月推出的电视栏目《梨园春》令观众耳目一新,给予观众的是民族瑰宝的艺术享受,其社会影响之大、反响之强烈甚为罕见。

3. 关于对豫剧艺术家的研究

对豫剧艺术家的研究注重从表演大师各自的唱腔特征、人品及表演道路等方面进行。豫剧表演大师常香玉的女儿陈小香所著的《常香玉唱腔艺术研究》,由人民音乐出版社出版,该书论述常派演唱艺术的形成及其特点;论述常派唱腔的吐字、真假混声、气息、共鸣的运用,音色的变化、润腔等方面演唱方法,从事业心、进取心的角度介绍常派唱法的“四大支柱”等。由此可见,《常香玉唱腔艺术研究》是一部较全面、系统地研究常派唱腔艺术的专著,具有较高的学术价值和实用价值。^①由于常香玉的演出不仅开辟了“豫剧常派艺术”,更将豫剧推向了一个高峰;她不仅是一流派的代表,在某种意义上更是整个豫剧艺术的代表,自然引起更为广泛的关注。如谭静波撰文指出:质朴的追求孕育出常派艺术的通俗美,昂扬的激情勃发出常派艺术的阳刚美,开放的精神酿造出常派艺术的动态美与充实美。^②

王秀业、张路英的《崔兰田艺术研究》一书,系统地评介了崔兰田的艺术道路以及崔派艺术的发展。全书包括艺术评论、戏曲教育、怀念大师、艺术档案、电视剧本、曲谱共六个部分。^③

石磊的《樊戏研究》于2003年3月由中国戏剧出版社出版。石磊对樊粹庭的生平事迹、戏剧创作、樊戏艺术风格及戏剧理论进行了综合评述,并结合自己改编樊戏的体会,上升到理性高度,提出了一个自成体系的豫剧艺术理论,即戏曲新古典主义。戏曲新古典主义的系统观点的提出,是关于樊戏研究的新收获,也是当代关于豫剧理论乃至整个戏曲理论研究的重要收获。石磊对樊戏的成就与贡献给予了高度的肯定。他指出,樊戏思想内容的当代化,编剧技巧的民族化,艺术特征的大众化,为豫剧的新生开辟了一条正确的道路。^④

石磊在《陈素真艺术论》中介绍了有“豫剧梅兰芳”之称的陈素真的表演和唱

① 陈小香:《常香玉唱腔艺术研究》,人民音乐出版社,1989年版。

② 谭静波:《常派艺术的文化精神与美学神韵》,《中国戏剧》第3期。

③ 王秀业、张路英:《崔兰田艺术研究》,中国戏剧出版社,2004年版。

④ 石磊:《樊戏研究》,中国戏剧出版社,2003年版。