

戏比天大,比戏更大的是国家

——记豫剧大师常香玉

□李小菊



在中国革命历史博物馆里,静静地陈列着一架米格-15战斗机。飞机的机身上,写着“香玉剧社号”五个大字。这个称号,由中共中央命名、郭沫若先生题字。其中的“香玉”,就是著名豫剧大师常香玉。这架飞机,是常香玉通过义演为抗美援朝战争捐赠的,它记载着常香玉一生最辉煌的经历,也无声地诉说着她的人生传奇。

天生性子犟,为唱戏姓张改姓常

常香玉本名张妙玲,1923年出生在河南省巩义县董沟村一个贫寒家庭。9岁那年,因为家里实在太穷,亲戚让她去给别人当童养媳。旧社会的童养媳相当于卖给婆家,在婆家地位非常低下,不但做牛做马,还经常挨打受骂。父亲张茂堂不忍心爱的女儿受苦,决定让她唱戏糊口。张茂堂自己会唱戏,就亲自教张妙玲唱戏,有一次张妙玲吐字不清,张茂堂就狠狠撕她的嘴,嘴都被撕破了,还狠狠地踢了她一脚,她一下摔倒在地,磕到头部,晕过去了。邻居看到张妙玲被打得如此可怜,以为张茂堂是人贩子,就把他扭送到当时的农会。张妙玲醒来之,听说父亲被抓走了,赶紧来到农会,告诉人家这是她的亲爹,张茂堂才被放了回来。经过此事,张茂堂有些灰心,就告诉张妙玲咱不唱戏了。张妙玲哭着说,我要唱戏,我以后一定好好学。于是父女俩又开始教学。张茂堂按照旧戏班的做法,认为“戏是苦虫,不打不成”,逼着张妙玲刻苦学戏。他专门做了一条皮鞭子,用来惩罚出错的张妙玲。他也教导张妙玲“戏比天大”,台上万不能出错。

然而,张氏家族的族长认为戏子是“下九流”,辱没祖先,就不让她唱戏,否则就要把她开除出族谱,永不许回乡。热爱唱戏又性格倔强的张妙玲,一怒之下,发下狠誓:不让她张就不姓张,不回乡就不回乡。张茂堂让她拜一个姓常的人为干爹,改从常姓,取名香玉。自此,世间少了一个张妙玲,菊坛多了一个常香玉。

极强自尊心,不堪屈辱忍吞金

常香玉9岁学戏,10岁登台。1936年,13岁

的常香玉凭借一出《六部西厢》在开封一炮而红,请她唱戏的非常多。然而,“人红是非多”,何况是在时局混乱的战争年代,财主、官员、各路军阀都是欺压百姓的恶势力,供人消遣的戏子同样如此,甚至因为木秀于林而有过之无不及。常香玉小的时候,父亲是她遮风挡雨的大树,为她处理掉许多这样的骚扰。1937年,尉氏县商会王会长为母亲过寿,请常香玉戏班来家唱戏三天。结果军队一个参谋看中了常香玉,百般纠缠,事情闹得很大,张茂堂看实在惹不起,带着常香玉逃出尉氏。这样的事情层出不穷,后来张茂堂带着常香玉到西安,既有抗战内迁的原因,也有这方面的原因。1938年常香玉到洛阳演出,晚上戏唱完已经深夜了,这时一个姓严的参议员派人请常香玉去唱堂会,张茂堂不敢得罪,只好赴约,结果严参议和朋友一边打麻将,一边让常香玉唱一些不堪的戏码,常香玉难以忍受,就借口上厕所偷

敬慕的陈宪章前来劝解,说她骂李二爷骂出了宝鸡人民的心声,赢得了李二爷,常香玉才吃下韭菜,排出金戒指,保住了性命。从此,常香玉不畏强权恶霸的美名传遍宝鸡。而这个陈宪章,后来成为常香玉志同道合、琴瑟和鸣的终身伴侣。

拳拳赤子意,抗日义演赈灾民

1937年2月,唱红开封的常香玉在父亲张茂堂、编剧王振南和书明等的扶持下,成立了中州戏曲研究社。然而,7月,日本人发动了卢沟桥事变,发动了全面侵华战争。常香玉亲眼看见了许多爱国青年和艺人走上街头宣传抗战,也想为抗击日本侵略做些事情。她首先在演出剧目上下功夫,有意识地演《大破天门阵》《破洪州》等抗击外侮的戏。她还演一些直接表现抗日的戏。曾为她改编过《六部西厢》的王镇南,就专门为她写了《打土地》这出戏。



常香玉在朝鲜战场演出

偷溜了。这样一来,洛阳没法待了,就只好一路向西逃到西安。

1942年,常香玉19岁了。成人后的常香玉性格不但倔强,而且非常刚烈。这一年,他们在陕西宝鸡演出。当地有一个帮派头子李德村请常香玉去唱堂会,常香玉看着李德村拿女人不当女人,拿艺人不当艺人,气不打一处来,就唱了一出《鸳鸯梦》,这是取材于《孔雀东南飞》表现刘兰芝与焦仲卿爱情悲剧的戏,结果被人看出来,说她是诅咒李二爷,让她跪地道歉。常香玉本来就一肚子气,又想起自己这些年受到的屈辱,一怒之下,撸下手指上两只金戒指当众吞了下去。李德村又惊又怒,又怕大喜之日死在家中晦气,让张茂堂赶紧把常香玉抬走。到医院后,医生说吞金没有别的办法,只有嚼蓖麻油吃韭菜排出金子这个偏方,万念俱灰的常香玉此时只求一死,不肯配合。直到常香玉

《打土地》是一出表现日军罪恶的戏,讲的是一个原本平静地过着男耕女织生活的农民家庭,在日军的屠刀下,家人都被杀死了,儿媳疯了,婆婆带着儿媳四处躲避日军。有一天她们逃到土地庙,婆媳二人不由得对着泥塑的土地爷神像又哭又骂,控诉土地爷不给她们做主。正在哭骂,日军又追了过来,婆媳二人不得不继续逃命。这是常香玉演的第一部时装戏,也带着“旧瓶装新酒”的时代特点,她身上的服装是当时的衣服,但是头部却是传统妇女的装扮,但是这并不影响她表演的激情,也不影响观众的观赏热情,他们愤怒地往台上扮演日本鬼子的演员身上扔鞋扔鸡蛋,还拉着常香玉问婆媳俩最后命运如何,起到了很好的宣传抗战的作用。

常香玉成长的年代,是旧中国最灾难深重的年代。她从小以讨饭为生,从河南到陕西,一路看

到无数百姓饥寒交迫,无比同情,她就通过自己的演出挣钱施粥赈济灾民。

常香玉在西安演出的剧目有《贩马记》《香囊记》《紫沙记》,她在自己设的粥棚前挂出标语:常香玉演出“三记”,为乡亲们施粥。她施粥救济的灾民不计其数。后来,河南作家李準在创作长篇小说《黄河东流去》时,专门拜访常香玉,当面向她致谢,因为当年李準在西安就曾经喝过常香玉施的粥。

常香玉同情逃难到西安的河南老乡,尤其是那些无家可归的孩子。因此当丈夫陈宪章提出办豫剧学校的时候,常香玉立刻同意了,他们想通过办豫剧学校既培养豫剧人才,又可以收养难民儿童。他们上下打点,终于办起了香玉豫剧学校,收的学员全是河南难民的孩子,不收任何费用,请的老师是香玉剧社的演员。后来这批学员大部分都成了才,还培养出了高玉秋、葛圭章、朱玉

机的想法,陈宪章非常支持。然而,当时的飞机都是从苏联进口的,一架米格-15战斗机折合现在的人民币15万元,以个人一己之力买一架飞机谈何容易,但是他们还是毫不犹豫地干了。常香玉剧社的演员们也非常支持,表示半年不行一年,一年不行两年,一定要捐一架飞机。为了配合义演,陈宪章用四天的时间,为常香玉量身定制出了一出充满爱国激情的新剧目《花木兰》。他们卖掉香玉剧社演出用的卡车,卖掉了自己的房子和常香玉的金银首饰,把三个幼小的孩子送到幼儿园,带着香玉剧社59名演员出发了。中共西北局书记习仲勋和宣传部部长张稼夫听了这件事,指示西北文化部派了几名干部协助义演工作。1951年11月,毛主席在《人民日报》上看到爱国艺人常香玉捐飞机的消息,指示要积极宣传,大力支持。半年时间里,常香玉在开封、郑州、新乡、长沙、武汉、广州五省六市巡回义演,他们演到哪里,就得到哪里人民的大力支持,纷纷慷慨解囊、捐钱捐物。当时的广东省省长叶剑英为常香玉题词“爱国艺人”。半年的时间里,义演募得的经费不但够买一架米格-15战斗机,还有盈余,常香玉把剩下的钱全部捐给了抗美援朝总会,得到抗美援朝总会会长郭沫若的高度赞扬。在常香玉的影响下,全国人民共捐献飞机2481架,为战争的胜利做出了巨大的贡献。而河南豫剧也随着常香玉的传唱而成为全国性的大剧种,“花木兰”成为常香玉的代名词,“谁说女子不如男”也成为脍炙人口的知名唱段。

1953年春,文化部决定派一批优秀的文艺工作者赴朝鲜前线慰问演出,常香玉听说之后非常激动,也非常迫切地希望自己能到朝鲜前线为志愿军战士们唱戏,她这是受到爱国艺人相声演员常宝堃先生的影响,常先生在朝鲜慰问演出的时候牺牲在那里。因此,当常香玉得知自己将以中国人民志愿军赴朝鲜慰问文工团第五团副团长的身份赴朝鲜慰问演出时,她特别激动,毫不犹豫地答应了。在朝鲜战场,上有美军飞机轰炸,下有火力封锁,但是在志愿军战士战斗和生活的坑道里,掩体内,常香玉一次又一次地为战士们唱起了慷慨激昂、激励斗志的《花木兰》,在朝鲜的170多天里,常香玉演出了180多场,直到战争结束。抗美援朝志愿军总司令彭德怀专门为常香玉题字:“谁说女子不如男。”

常香玉是一个爱戏如命的人,“戏比天大”是她作为一名戏曲演员的最高追求。然而,在国家 and 民族的利益面前,常香玉毫不犹豫地选择国家和人民。她唱戏是为了自己,更是为了人民、为了民族、为了国家。

奋斗百年路 启航新征程 数风流人物

数风流人物

书林漫步

中国话剧从西方引进至今不过100来年,但话剧在中国的发展历程,却充满了跌宕起伏的动荡和曲折。话剧创作演出的参与者们比起其他领域的艺术家,明显具有书写历史的更强烈的自觉意识。因此,在这个多世纪的话剧历史的讲述中,就有着多元的学术声音。既然已经有众多的学者前贤撰写过或全面阐述或只取部分的话剧历史著作,话剧史还有多少空间可供后人继续开掘,可向读者提供新知与新见?

张殷、牛根富编著的《中国话剧艺术剧场演出史》(文化艺术出版社,2021年出版)的面世,部分回应了这些问题,他们用这部沉甸甸的大书告诉读者与学术界的同行,尽管此前有关话剧历史的著作不能说不丰富,然而话剧史仍然还有许多内容一直处于尘封状态,尤其是还从未有人从“演出”的角度出发梳理话剧的历史,而假如我们的视野从作品转到演出,就会发现这里还有一大片新天地,还有太多尚未被人们领略的亮丽风景。

近年来中国戏剧领域形成了历史叙述的新共识——戏剧史仅仅理解为戏剧文学史是不够的,毕竟戏剧从根本上说是一种在舞台上面对观众的演出,它首先作为表演艺术存在,文学剧本的价值固然不容忽视,但只有在演出中,戏剧才真正成为戏剧。然而这样的共识如只停留在理论层面也是不能令人满意的,所有学术的新观点与新见解,都只有体现为层出不穷的新的研究成果,才能真正起到推动学术发展的作用。这部《中国话剧艺术剧场演出史》(以下简称《演出史》)最直观的价值和意义就在于此,从演出的角度出发才能最大限度地体现戏剧的本体,这也暗合了新近中办、国办印发的《关于深化国有文艺院团改革的意见》。在这份政策性文件里,深化改革的“指导思想”中就明确指出文艺院团应该树立“以演出为中心”的理念。从演出这个维度看话剧,它短短百余年的历史,就呈现出全新的模样。

这部《演出史》开创了一种全新的戏剧史体例,正如书名所示,它以20世纪上半叶中国的话剧演出为经,以这些剧目的剧目简介、各类媒体有关这些剧目演出的报道、评论,还包括当时剧团登载的报纸广告等等为纬,编织起以演出为中心的这样一部生动活泼的话剧史。书中

生动活泼的中国话剧演出史

□傅瑾



精心挑选并摘录了数以百计对当年创作演出的话剧新剧目丰富多样的评论文章,它们是值得细细品读的,毕竟这些擅自报章的评论,多从评论家们直观的剧场感受出发,这些人褒贬兼具的评论,让当年各地上演的话剧顿时鲜活了起来,而此前的话剧史,很少如此全面细致地复述这些评论。该书叙述的1937-1945年这个阶段的第五卷内容最为翔实,它分为上下两册,每册篇幅都超过了其他各卷,这是因为这一卷的对象,既是中国话剧高度成熟的时期,又有最多的优秀作品和精彩的演出。其中有一个很好的例子——吴祖光编剧的《正气歌》的演出,从该剧出现的背景、剧目的主要内容开始,作者从当时的多家报刊搜罗了相关评论,并分别按其讨论导演处理、演员表演、演出整体情况、人物性格表现的角度,予以裁剪列举,同时附上剧目图片和新闻报道、广告等等,这是此前的话剧史家从未有过的尝试,而从阅读效果看,这种新的体例是很值得赞赏的。

话剧的历史并不长,然而有关话剧史的观念纷争却一直非常激烈。这些纷争经常是因资料的把握与运用导致,这是话剧研究领域的遗憾,而要弥补这样的遗憾,就需要回归历史现场,尽可能全面、完整和客观地搜罗历史文献,借此建构话剧史的新认知。我们现在所见的这部《演出史》,正因为编著者通过大量的原始资料,尽可能地再现真实的历史场景,才让我们看到了一部所涉及与记载的内容远比此前更为丰富的话剧史。尽管在整体框架上看,《演出史》并没有发现新的突破,但是得益于作者开阔的视野与积年的勤奋工作,还有近年来各地图书馆的电子数据库的开发,《演出史》从20世纪上半叶的各类报刊中搜集了非常丰富的原始资料,当这些资料以图片和摘录的形式呈现在书中时,我们对历史的认知就会有明显的改观。诚然,我们很少从该书里读到作者挑战前人之说的评价,以及在此基础上对新的学术认知的推进,本书的优势与焦点似乎并不在此,但其从书中所展示的诸多材料里,读者其实是很容易得到自己的新结论的。后人称孔子“述而不作”,我们不妨将它移用到这里。

比如说,尽管《演出史》仍将中国话剧史的上限定在1907年,但由于该书客观呈现了不少1907年之前上海学生戏剧的史料,读者对中国话剧的起源,不难得出与所谓“常识”相异的认识。尤其令人关注的是《演出史》第一卷收录的《醒狮》与1905年第2期“文苑”栏目所载的李叔同诗一首,这是他为沪学会撰写新剧的剧本《文野婚姻》后的夫子自道,资料本身就含最好的方式说明,李叔同之所以会在日本留学期间组织春柳社演出话剧,是因为在赴东洋留学之前,就已经在上海有过话剧创作的演出实践。《演出史》第二卷,收录了陈大悲有关“爱美的剧”非常详尽的材料,包括陈大悲和他倡导的“爱美的剧”的探索与贡献,并且毫不讳言他们的失败。书里所引用的陈大悲有关“爱美的剧”的反省,有很多令人警醒之语,而他那些责人多于律己的反省,也很能体现他的性格。而经历“爱美的剧”的沉浮,陈大悲、洪深、向培良转向努力介绍西方戏剧,这些介绍还包含非常有价值的心得,无论是他们当年仿效欧美戏剧创作演出经验的理论陈述,还是有关话剧演出应该向职业化方向发展,而不能仅停留于票友水平的认识,直到今天都仍有很高的艺术价值。

张殷、牛根富编著的《中国话剧艺术剧场演出史》多达六卷七册,共200多万字,话剧诞生100多年来,这是第一部由个人撰写的规模如此宏大的史著。两位作者为此付出了多少辛劳,只有经年著述的学者,才有最切身的感受。这是一部厚重的学术著作,更重要的是,这是一部生动活泼的学术著作。通过这部鲜活生动的话剧演出史,历史坦然地向我们展开,有此基础,今人对话剧的学术研究,必将更上层楼。

庆祝中国杂协成立四十周年座谈会在京召开

7月21日,以“从不惑走向大成”为主题,庆祝中国杂协成立40周年座谈会在京举行。中国文联书记处书记张雁彬,中国杂协主席边发吉,中国杂协分党组书记唐延海、党组成员书记肖世军、副秘书长刘辉,以及中国杂协顾问、杂技界代表等出席座谈会。座谈会由中国杂协主席边发吉主持。座谈会回顾了中国杂协40年的奋斗历程,抒发了杂技工作者对党无限忠诚和无比热爱的情怀。会议认为,中国杂协成立以来的40年是中国杂技在党的正确领导下,在改革开放中蓬勃发展、兴旺发达的40年,也是中国杂协工作者坚持“二为”方向、“双百”方针,继往开来、锐意创新的40年。会议对中国杂协40年的工作经验进行了本质性、规律性的思考,总结出“真诚信任、艰苦奋斗、追求卓越、敢于挑战、不畏艰险、勇于奉献的中国杂技精神”,这是对杂技界极大的鼓舞和勉励。与会代表孙力力、俞亦纲、董争臻、吴正丹、尹力、傅琰东等先后做主题发言,纷纷表示,在党的坚强领导下,中国杂协团结带领广大杂技艺术工作者随时代砥砺前行,与祖国同频共振,迎来了杂技艺术发展最迅速、变化最显著、成就最辉煌的历史阶段。中国杂技界将以此作为新的起点,在新的历史征程中奋力续写中国杂技事业发展新篇章。(路斐斐)

原创昆剧《国风》演绎爱国诗篇

由罗怀臻编剧、曹其敬任总导演、徐春兰任导演的北京文化艺术基金2020年资助项目、北方昆曲剧院原创昆剧《国风》,8月3日将在京演出。该剧取材自中国文学史上有记载的第一位女诗人、春秋时期卫国公主许穆夫人竭尽心力光复故国的历史事迹,弘扬了主人公崇高的爱国精神,谱写了不朽的爱国诗篇。据悉,该剧叙事结构精练、人物语言朴素,编剧在创作中既注重表现勾栏瓦舍的烟火杂色,也着力突出了春秋战国时期民众的慷慨豪迈。整出戏在呈现形式上做了新的探索,在艺术上寻求返璞归真、守正出新,用戏剧手法开掘人物的精神世界以赋予历史题材以现实意义。在该剧导演看来,昆曲来演绎这个古老的春秋故事,颂扬中国古代的爱国诗人与民族英烈十分适合。剧作力图在精神上接通古代与现代、古人与今人的内在关联,进而追求古老昆剧艺术在当代人文环境中的创造性转化与创新性发展。剧中许穆夫人一角由昆曲名家魏春荣饰演。作为“北昆”当家花旦,魏春荣表示,与她曾塑造过的诸多文学经典中的女性角色,如蔡文姬、李清照等不同,许穆夫人更具政治眼光,是一位有才华、有志向、有格局的杰出女性,剧中展现了其舍小家爱苍生大爱,挺身而出、至死不渝的精神,表现了人物旷远的胸襟和果敢的担当,在角色塑造上避免了人物形象的符号化、扁平化,为新时代传统艺术打造新经典做出了新的探索与尝试。(晓璐)