



侯俊山

【阅读提示】

“赵州桥鲁班修,玉石栏杆圣人留,张果老骑驴桥上走,柴王爷推车轧了一道沟。”
这曲脍炙人口的《小放牛》是河北梆子传统剧目,由出生于张家口万全县(今万全区)的中国著名戏曲艺术家侯俊山创编首演,经过数代改编,成为京剧经典剧目,并被许多地方剧种改编搬演,已经传唱百余年。
然而,《小放牛》的初始剧种与创编年代等至今未有确切答案。
为此,笔者查阅亲自观摩过当时艺人演出的剧评人的评论、艺人的口述记录资料,求证《小放牛》一剧的诞生年代、初始剧种,还原它的传演盛况。

《小放牛》诞生记

□马兰



京剧《小放牛》剧照



创编年代距今约150年

《小放牛》又名《杏花村》《放牛》,是河北梆子传统剧目,由出生于张家口万全县(今万全区)的梆子名伶、中国著名戏曲艺术家侯俊山创编首演于清代后期。
《小放牛》的情节比较简单,只有牧童(小丑)与村姑(小旦)两个角色,以说白和歌舞为主。
据《清车王府藏曲本》中乱弹腔剧本类《小放牛总讲》记载,《小放牛》讲述了朱七(牧童)由于父母早亡,自己又贪玩好吃,把家当耗尽,只好在张员外家以放牛为生。三月天,一日风和日暖,牧童在山间放牛,路遇村姑向其打探买好酒的去处,二人由此搭腔,接下来唱曲说笑、相互打趣,表达了互有好感、情投意合之趣,随后牧童发现牛不见了,慌忙找牛,二人旋即分手。

这部歌舞小戏被京剧传演百余年,名伶大腕竞相饰演,还被各地方剧种改编,唱遍全国。
戏曲理论家齐如山回忆《小放牛》一戏:“最初排演,乃是俊山(侯俊山)刘七(刘子云)二人。后刘七去世,俊山才教与王长林。按《小放牛》,乃是山陕一带乡间小孩,在野地所演的玩意儿,并未上过台,俊山到京,才排出来的。”
通过这一记述可知,《小放牛》是由山陕一带的民间歌舞于父母早亡,自己又贪玩好吃,把家当耗尽,只好在张员外家以放牛为生。三月天,一日风和日暖,牧童在山间放牛,路遇村姑向其打探买好酒的去处,二人由此搭腔,接下来唱曲说笑、相互打趣,表达了互有好感、情投意合之趣,随后牧童发现牛不见了,慌忙找牛,二人旋即分手。

上线的关键。
但关于侯俊山进京的时间,说法不一。
戏剧评论家张肖伦追忆侯俊山发展轨迹指出:“在同治九年(1870年)迄光绪初年(1875年)之间,是其(侯俊山)直隶梆子班中,初露角之时代。”
即1870年—1875年,刚入京的侯俊山,由直隶梆子戏班登上京城戏台。
戏曲研究家周明泰回忆侯俊山:“同治九年(1870年)十七岁初入京,入全胜和班,第一次在庆和园演《打金枝》,在京连唱五年,专演梆子花旦。”
从两人的回忆看,两人都认为侯俊山是1870年进京的。
《中国戏曲志·北京卷》认为侯俊山进京时间为同治元年(1862年):“同治元年(1862年)入京,搭全胜和梆子班演

出,是河北梆子与山西梆子两腔并用的创始人,后主唱河北梆子。”
《中国戏曲志·北京卷》记录侯俊山生于1853年。由此推算,1862年时,他还是一个年龄不超过10岁的孩童。此时当为其幼年学艺时期,尚未出师成名,不可能进京登台演出。
另据光绪年间宣化知府的公子吴润青回忆:“侯为张家口东红庙人,其父为人佣工,家境极贫,侯于九岁时即学戏,时张家口小南关有所谓席片园者,系用席支搭之戏棚(状如北京天桥之戏棚),其中角色有狗儿红、捞鱼罐等,侯即在此班学戏,在十岁时能登台演一出《鬼拉腿》小戏。”
10岁的侯俊山刚刚学成登台演出,尚未唱红张家口,也不可能进京,因此笔者判断1862

年入京当为笔误。
根据这些史料,笔者认为,侯俊山入京时间为1870年更为合理,因此《小放牛》创编年代不会早于1870年。

据《粉墨丛谈》记载,侯俊山露演京城的盛况:“癸酉(1873年)、甲戌(1874年)间,十三旦以艳名噪燕台。”
因此,笔者判断《小放牛》创作首演年代应在1870年至1874年之间,侯俊山正值17岁至21岁的青春年华,距今已有约150年。

另外,目前能见到的最早的《小放牛》剧本出自《清车王府藏曲本·小放牛总讲》,学界普遍认为其中剧本多为明清两代的作品,而以清道光至光绪年间的作品为多。1870年至1874年,首演成功的《小放牛》在京城戏园不断被伶人演绎,剧本在光绪(1871年—1908年)年间被记录整理收入《清车王府藏曲本》,亦在情理之中。



独具个性的梆子戏

清同治年间,随着山陕梆子艺人大批北上京师,梆子戏被京城观众追捧。侯俊山正是在这样的背景下进京,并创编了歌舞剧《小放牛》。

之所以如此,一个重要原因是,在侯俊山编演《小放牛》的时代,尚未有“河北梆子”一名。
河北梆子源自秦腔,而“河北梆子”的叫法是在新中国成立后出现的。

法没有提出之前,通常按地域被称为“直隶梆子”。按谱系归属“山西梆子”,这也是侯俊山被视作山西梆子传承人的原因之一。
从前人追忆文章看侯俊山的唱工、做工特点,难以定位其梆子具体为哪一种流派。

也有戏曲评论家认为侯俊山兼有山西梆子与直隶梆子声调:“侯之声调系一种口梆子,居晋腔直隶梆子之间,较为稚嫩,兼口清脆,韵味悠扬。”
也就是说,侯俊山唱的既不是纯粹的山西梆子,也不是纯粹的河北梆子。侯俊山的道白是山西味,唱腔则带有直隶味。

从剧种大类上看,侯俊山最初演绎之《小放牛》属于梆子剧种,又由于河北梆子在发展历程中产生很多别称,在京演出的梆子亦派别杂陈,而侯俊山又是一位具有独特才能的伶人,这就造成《小放牛》剧种出身之谜。
判定《小放牛》的剧种,首先需要辨析创编者侯俊山究竟算哪派梆子。

《中国戏曲志·北京卷》一书称河北梆子:“源自山陕梆子腔,亦名秦腔、乱弹,清代先后传入北京、直隶、天津等地,衍变发展为京梆子、直隶梆子、卫梆子等,它们大同小异,趋于统一,至二十世纪四十年代衰落。1949年中华人民共和国成立后,恢复发展,统称为河北梆子。”

《中国戏曲志·北京卷》载侯俊山:“祖籍山西洪洞,生于河北省张家口附近的万全县东洪庙村。八岁时,随师傅仁做学秧歌戏,九岁到山西太原喜字科班学山西梆子。”
从侯俊山幼年时期生活的地域看,他自幼学习山西梆子占有先天地理之优势。

侯俊山饰演《小放牛》村姑,“所著之披肩排穗,终其身段不容贴身,盖极端形容其身段活泼,无一呆滞也。”由此推断,身为梆子演员的侯俊山,练就了山陕梆子的独特做工,故而能够应对《小放牛》一剧舞蹈表演的难度与对体能的挑战。

有的文献记载侯俊山是山西梆子的杰出代表,有的文献记载其是河北梆子的代表,还有的文献又说侯俊山是梆子演员,但不再细分究竟是哪派梆子。
所以在“河北梆子”这一叫

梆子原名“秦腔”,出自陕西,后由陕入晋而成“山西梆子”,再至河北而成“直隶梆子”。
所以在“河北梆子”这一叫

清末,流传于张家口一带的山西梆子,有很多流派。在张家口园馆班里,分为“陕西帮”与“山西帮”,人们统称山西梆子。因此,后人称侯俊山或为山西梆子或为陕西梆子传承人。

侯俊山久在京演出,耳濡目染多种剧种,且又是一位锐意改革之人,在梆子腔争艳京台的时候,各路梆子势必为迎

合京城观众的需求不断调试,侯俊山必然不会将自己的戏路限制在某一剧种上。

入京后,侯俊山加入的是梆子为主的全胜和班。全胜和班在同治十二年(1873年),恰好是侯俊山入京以后的时间,也正是《小放牛》创作的1870年至1874年之间,虽然以梆子为主,但含有昆、高二腔,这种多剧种混融的戏班必然创造一种包容的环境,为侯俊山兼容并蓄多种剧种创造了客观条件。

这种兼容并蓄都体现在侯俊山的做工、道白、唱腔之中。
综上所述,《小放牛》最初表演剧种当为梆子,加上侯俊山自己的表演特点,以及《小放牛》诞生于京城戏园的历史背景,侯俊山的《小放牛》当属于具有山陕梆子做工之长、山西梆子道白之音、直隶梆子唱腔之韵的一种独具个性特点的梆子戏。



一剧千面传演百余年

十九世纪70年代到二十世纪20年代,直隶梆子进入兴盛时期。

山)到京后,惊才绝艳,辉煌一时,堂会遂有秦腔加入(时间治末、光绪初年)。”

的高超演技,世人评价“自程长庚出而二簧盛,十三旦出而秦腔盛”。有人誉之“状元三年一个,十三旦盖世无双”,还有人称之为“梆子一代宗师”“梆子花旦鼻祖”。

侯俊山进京之初,正是梆子逐渐占领京城戏台的时期,侯俊山凭借自己独特的演技改变了京城戏迷对梆子的评价与欣赏趣味。

当时,梆子、皮黄(京剧)不能同台演出,所有京城堂会外串之戏均请皮黄,侯俊山名噪京城,开启了梆子串演堂会的先例。

据久在玉成班的李玉贵(田际云的徒弟)说,彼时著名的皮黄演员,除谭鑫培外,几乎都参加过玉成班的“两下锅”演出,梆子花旦更是孕育出来京剧的诸多名旦。

《粉墨丛谈》的记述说明了侯俊山的受欢迎程度:“初都门不尚山陕杂剧,至有嘲之为‘弋阳梆子出山西,粉墨登场类木鸡’者,至是而靡然从风,争相倾倒,冠裳裙履,座上常盈。”

清光绪八年(1882年)八月初七,恭亲王邀请四喜班、三庆班及梆子班很多演员演堂会,戏单中有侯俊山、刘七之《放牛》。不仅达官显宦在自家堂会请演梆子,而且梆子也得到清朝统治者青睐。

除玉成班外,当时著名的宝胜和班,也吸收了很多著名的京剧演员。

“几处名班斗胜开,而今梆子压春台,演完三出充场戏,绝妙伶优始出来。”按照当时惯例,“昔年旧历新春,各部院、各省同乡同年团拜,必演剧助觴,均系徽班(二黄、昆曲),从无演秦腔者(即梆子腔)。自‘老十三旦’(即侯俊

侯俊山于光绪十年(1884年)始应清内廷供奉,遂受慈禧无上之宠,一直到庚子年(1900年)止,其间光绪二十四年(1898年)在颐和园与刘七合演《放牛》一剧,为皇家贺岁。
梆子之兴得益于侯俊山

1891年,京剧、河北梆子花旦表演艺术家田际云以玉成班为阵地,开创了梆黄同台演出的“两下锅”,梆黄同演一剧及梆黄对唱的“风搅雪”的演出惯例,不仅叫座,给班社带来利润,给演员博得声誉,更重要的是促进了各自的发展与完善。

皮黄、梆子兼教兼习是当时很多科班的做法。梆黄演员互动交流的同时,也伴随着剧目的移植,京剧花旦剧目移植自梆子花旦的不胜枚举。

民国以来梆子逐渐衰落,京剧却在兼容并蓄中不断发展,特别是京剧的花旦艺术受到梆子滋养,发展日臻完善,由梆子改唱皮黄的演员又相继执花旦牛耳。这些改工的京剧名旦在其演艺生涯中,把梆子花旦戏《小放牛》演绎出不同艺术趣味的京剧版《小放牛》,各领风骚。

经典传统剧目《小放牛》京剧版已被传演百余年,地方剧种版的《小放牛》也争奇斗艳,川剧、滇剧、湘剧、徽剧、汉剧、秦腔、同州梆子、晋剧、河北梆子、豫剧、梨园戏、云南花灯均有此剧目。

《小放牛》可谓百家争鸣,一剧千面,在戏剧界给观众留下了无尽的言说。

■相关

“戏改”后的《小放牛》

1949年新中国成立后,传统戏剧也开启了改革进程(简称“戏改”)。

《小放牛》自然也进入了“戏改”行列。

旧本《小放牛》中有较低级庸俗的词句,舞蹈动作带着一些调情的成分,如:牧童不让村姑离去,唱词是:我爱你的小脚丫;村姑:哥哥爱小脚呀,就该娶下我。此时,牧童会托起村姑的三寸金莲欣赏,也是旦角趁机亮嗓的时刻。

遵循当时的戏改要求,减小了二人的年龄,牧童拦阻村姑就自然成为孩子之间的淘气。

为了避免二小戏的乏味,强化此剧的表演性和舞蹈性,在表演上力求单纯、天真、活泼、可爱,着重表现出村姑与牧童两小无猜、纯洁无邪的童趣。

如村姑骑驴上场时,用“小步圆场”“鹞子翻身”以及各种“蹉步”等技巧来表现山路崎岖。二人对唱中,又用“卧鱼”“串翻身”“小碎步”等技巧来表现与牧童戏耍的种种情趣。牧童则以“旋子”“双飞燕”“矮子步”和多种腾跳来表现他活泼调皮的性格。结尾处用三个连贯的“转身腾跳”接“矮子步”追村姑下场,把全剧的气氛推向高潮,使其成为一出清新活泼、格调健康且符合当时“戏改”要求的歌舞戏。

同时期,北京京剧界对这出小戏同样进行了改造,改动了一些不合人物身份和低级、庸俗的词句。

“戏改”后能继续舞台演出的京剧剧目锐减,而为了丰富群众文化生活,演出活动依然频繁,资料显示,1953年至1962年,著名京剧表演艺术家李玉茹登台必演《小放牛》,有时一月连演两出,甚至一天两出。

如此频繁的演出,充分显示了改良后的《小放牛》深受群众喜爱。这期间《小放牛》在中国大江南北演唱,北京、上海、合肥、无锡、广东各大城市均有演出。

《小放牛》能唱响全国,跟这出小戏自身的因素分不开。

花旦剧目中有一大部分在内容上说是纯粹的北京俏皮话,受方言局限,很多戏中的笑话、逗哏在北京以外的地区演出时观众反应冷淡。《小放牛》这样有舞蹈、有剧情的花旦戏,观赏性极强,且不受方言限制,所以在全国上演也能被观众欣赏、接受。

经过改良的京剧版《小放牛》作为新中国成立初期文化交流的艺术作品,随着出访演出,走出国门,唱演国际舞台。

1953年,《小放牛》作为慰问志愿军的节目之一赴朝演出,京剧《小放牛》开始走出国门。

根据新中国成立后上海京剧团出国(境)演出情况资料显示:1955年李玉茹、孙正阳版《小放牛》参加在波兰举行的“第5届世界青年与学生和平友谊联欢节”演出(获得联欢节优秀表演奖),同年参加波兰世界青年学生联欢会及赴印度、缅甸及印度尼西亚演出。

1956年11月至1957年1月,李玉茹和孙正阳随上海京剧团访问苏联多地巡回演出该剧。1958年4月到10月,李玉茹和孙正阳又随中国戏曲歌舞团访欧演出,《小放牛》在英国、法国、比利时等7个国家24座城市上演,成为一种重要的民族文化象征。

文/马兰

本版图片均由马兰提供