

姚金成：根在汝州



姚金成

一个人离开家乡再远、再久，哪怕后来的事业、生活与家乡已无多少实际牵连，但家乡在他心中永远是一个魂牵梦绕、不可磨灭的存在。因为那是他精神生命的诞生地和出发地，也是后来一切的源头。

我的家乡在河南省汝州市(1988年前称作临汝县)。1983年9月我到上海戏剧学院进修学习，1985年学业结束后正式调离汝州到郑州工作。在家乡，我从小学上到高中毕业，并工作了十几年。

我最初的小说、报告文学作品是在汝州写出并发表问世的；在戏剧创作上，我的基本功是在汝州练就的，大戏处女作曲剧《云山情》也是在临汝县曲剧团排演获奖的。我最早在全国赢得声誉的作品如豫剧《香魂女》《村官李天成》《蚂蜂庄的姑爷》《闹世界的恋人》等是农村题材现代戏。2007年，河南面向全国剧本(含舞台剧、电视剧、电影)征集中，我在800多部作品中胜出荣获第一名的话剧《承诺》也是农村题材戏。

北京、上海等地的戏剧界朋友都称赞我是农村题材现代戏的“高手”，说我“熟悉农村生活”。尤其是语言和唱词，更是深受同行赞许。如果说我在农村生活、农村语言方面还有点资本、有点老底，那其实就是30多年故乡生活、故乡父老对我的馈赠。

一 生在汝州

我出生在临汝县城。这是一个具有悠久文化传统的老县城，县城老城隍庙南边，是县文化馆和图书馆。

大约十一二岁，我就在那个图书馆办了正式借书证，可以如痴如迷地在阅览室里整日借书、看书。我从小就是个“书痴”，看得懂的书要看，看不懂的书半懂不懂地也要硬啃。小学三年级我上学时带了本丁玲的《欧行散记》，课间休息时翻看，被教导主任蔡老师看到了，他非常惊奇，在学校大会上大大赞扬了一番。

我十二三岁下地干活，就经常有一群人追着我，听我说《封神演义》。我对书和写作的热爱就是由县城和学校的图书馆培养起来的。

我12岁时看各类小说看得入了迷，加上受当时所谓“教育革命”和“敢想敢干”舆论风潮的影响，竟然也要创作长篇小说。我模仿着周立波《山乡巨变》的文笔，写下了数万字的《新村之花》，被周围的大人们议论称

奇。这次幼稚而大胆的写作时间大约持续了将近两年时间，后来由于饥荒蔓延，以及随着年龄增长逐步意识到其事不可为，终于“半途而废”了。但它对我文字功力的磨练无疑还是有一些作用的。

我青少年时期在汝州生活另一个最大的收获就是对农业劳动和农村生活的体验。像普通乡村孩子一样，八九岁时，割草就是我的主要本职工作，成天挎着割草箩头，在烈日下、在风雨中，拿着镰刀在地头渠边奋战。稍大一点要推水车、推磨、割麦、挑粪。十来岁就要像大人一样干活。

我少年时期赶上了“大跃进”和大炼钢铁、深翻土地、捞铁砂、打夜战等等。风雪严寒中挖跃进渠，赤脚站在冰冷的汝河水中捞铁砂，春节吃着黑红薯面饺子下汝河垒砌河坝等等，像莫言在《生死疲劳》里描写的生活，我差不多都经历过。

20世纪60年代初，为了度过饥荒，我曾随父母迁居到纸坊公社东石庄大队，那时我

十三四岁，就顶一个农村的整劳力一样干活了。开荒、挑粪、拉煤，什么重活都干过。

我至今还清楚地记着我得到一根称心如意的竹扁担时的兴奋。所谓“称心如意”，就是它挑起粪担子时能够以恰到好处的节奏忽闪动起来，可以让我健步如飞，和大哥们进行挑粪比赛。而我跟随大人到登封县新新煤矿用架子车长途拉煤，累得几天缓不过劲来的重体力劳动体验，更是终生难忘。

1968年10月我高中毕业，12月就以知青身份下乡到庙下公社张寨大队插队劳动。在20世纪70年代“学大寨运动”中我又先后到过陵头范窑大队、尚庄拐李大队等地长期驻队。特别是在东石庄大队和张寨大队，那都是地道的下地出力流汗干活挣工分的社员，是真正的“生活”，跟后来以干部身份下乡驻队大不相同。我梦境中曾无数次出现东石庄村和张寨村的人物和场景。青春发育期这些沉重苦涩的生活体验已经深深刻入

了我的生命，刻入了我的灵魂。如果没有这些体验和积累垫底，仅凭走马观花式的采访，我能写出观众喜爱、同行赞许的农村戏吗？当然是不可能的。

我的群众语言根底，受惠于我母亲良多。我母亲虽然不识字，但语言表达力极强。民间社会的种种人情事理，结合着老百姓通俗的比喻夸张和世代相传的谚语，从她口中说出，格外家常、生动、贴近人心。我从小听母亲跟街坊邻居、婶婶大娘们拉家常，家长里短，声高声低，春去秋来，年年岁岁，想不记住都难。对这一点，原先我并没有意识到，后来发现我的剧本中受到夸赞的那些语言原来大都来自母亲之传，还有部分来自家乡农村生活的濡染。如果缺了这笔财富，我在创作上将会失去一个多大的优势啊。

我在创作的道路上走得越远，越意识到我的根在故乡，根在汝州。尽管离乡已30多年，但我仍是故乡水土养育出来的一棵苗啊。

二 一曲成名

1979年我创作了大戏剧本《云山情》。经历了几次曲折，1980年终于由曲剧团排演，并于1981年1月6日参加洛阳地区戏剧会演，引起戏剧界的轰动和好评，获得一等优秀剧目奖和一等剧本奖，被河南广播电视台录音播放。

《云山情》一剧表现的是老干部梁树春一家在“文革”中悲欢离合的故事。这个戏的主要故事情节取自当时的一个短篇小说《复婚》。为了适应舞台要求和剧种特点，在剧情和人物上我有较多的改变和自由发挥，因此不能算严格意义上的改编。

《云山情》剧本1979年秋完稿，宣传部和文化局领导主持讨论剧本，曾安排由豫剧来排演，但豫剧团的头头不积极，计划落空了。1980年，曲剧、豫剧正式分家恢复成为两个团，适逢洛阳地区要举行戏剧会演，这个剧本最终由曲剧团搬上了舞台，并在洛阳一炮打响，在汝州的曲剧演出史上写下了值得自豪的一页。

《云山情》的导演是丁丙炎，舞美设计是关鹏和陈少禄。唱腔设计是郑州市曲剧团潘永长。潘当时已是河南省曲剧音乐设计的名家，其音乐旋律奔放流畅，韵味醇厚，且不乏新意，也很有光彩。但由于潘永长在郑州，不跟团排练，在排演过程中李志强先生在音乐的排练调整中有一些很重要的参与。比如，在重场戏“老刘牺牲”中，我和导演丁丙炎都感觉惠兰“哭多”的唱段情感深度不够，不太过瘾，在我和导演的一再动员下，李志强先生根据剧情要求调整了一下曲牌，用了一段“哭皇天”，达到了很好的效果。

1981年1月该剧在洛阳会演中引起轰动，当时省文化厅举办的全省导演培训班刚刚结束，导演培训班的教学合作方上海戏剧学院导演系的杨凝教授和上海戏剧学院副院长王俊峰先生听到这个消息，1月7日专程从郑州赶到洛阳，当晚看了这个戏，并专门为这个戏举行了座谈会，对这个戏大为赞赏。杨凝教授说这是她来河南办班一年来看到的最好的戏。她专门找我谈话，说她准备拿这个戏作为她导演教学用的剧目，要征得我的同意。

同时，她也介绍了上海戏剧学院的招生和教学情况，表示很希望我将来有机会到上海戏剧学院深造。当时我并未很在意。谁知道到1983年春，我真遇到了上海戏剧学院戏曲编创进修班招生的机会。我到武汉考点参加考试，那届河南报考的考生很多，我幸运地被录取了。9月份我到戏报到，专门到杨凝老师家看望，杨凝老师热情地留我在家吃饭。在上戏学习期间，我曾数次到杨凝老师家聊天、请教，都是《云山情》这个戏的情缘。

这个戏是我第一个成功排演并获奖的大戏。30年后再回头来看它，肯定会发现很多幼稚、粗糙、不自然的地方，也会有很多那个年代必然的时代烙印和局限，但它在我的戏剧创作生涯中却具有不可替代的重要地位。就我个人来说，它是我永远值得回味、值得纪念的重要起点和里程碑。

记得这个剧本第一次安排豫剧排演彻底告吹后我那种满怀美妙憧憬却遭遇无情惨败的感觉，真像是掉进了黑暗的深渊，那种悲愤，那种心痛，至今记忆犹新。听到收音机里的戏曲广播也觉得好像是对自己的嘲笑，一心的烦闷、郁闷和不平。

当后来《云山情》由曲剧团成功排演后，听着自己一句一句写出来的唱词被悦耳动听的音乐所呈现，看着自己构思编排的故事在舞台上一幕一幕地被扮演，特别是听着剧场内的掌声、笑声、赞叹声和议论声，那种愉悦，那种开心，那种成就感真是令人陶醉。

那时群众娱乐方式还非常单一，河南广播电台时不时地播放该剧，有时我走在大街上，满街的店铺收音机里几乎是那无比熟悉的旋律和刻在心里的唱词，我觉得似乎满街都是美景，四面都是春风……

戏剧创作是条非常难走的路，圈内有一句流行很广的谚语“想生气，写个戏”，就道出了写戏的艰辛和繁难。但30年前的曲剧《云山情》使我较早地感受到了写戏的巨大乐趣和成就感，也给了我一直在这条路上跋涉的信心和勇气。我写过小说，写过报告文学，也写过理论文章，但至今兴趣最大的还是写剧本。

根在汝州，难舍乡愁。多年来我心里对临汝县曲剧团的合作者和朋友们一直怀着一种感激，一种温暖亲切的回忆和怀念。

(此文作者姚金成稿于2014年，此次发表时作者作了最新修订)

姚金成简介

姚金成是河南汝州人，供职于河南省文化艺术研究院。国家一级编剧(二级岗)，国务院特殊津贴专家。河南省政府参事，河南省剧协原副主席、河南省戏剧文学学会会长、大型艺术文化刊物《东方艺术》杂志总编。

主要戏剧代表作有豫剧《焦裕禄》《香魂女》《村官李天成》《重渡沟》《全家福》《故乡记忆》，粤剧《晁盖家》、越剧《韩非子》、锡剧《浣纱谣》《玉兰花开》、婺剧《赤壁围郎》、江苏梆子《母亲》、晋剧《战地黄花》等。

其作品曾多次获中宣部“五个一”工程戏剧奖、中国艺术节大奖及文华大奖、曹禺戏剧文学奖、中国电影华表奖、汉江戏剧奖剧本一等奖、中国现代戏创作突出贡献奖及河南省文华大奖、江苏省文华大奖、广东省艺术节剧目一等奖、浙江省戏剧节剧目一等奖等奖项，并获河南省政府记大功两次。

二 长在汝州

我的戏剧创作之路是从汝州、从曲剧开始的。我在汝州期间先后创作(含合作)了大小7个剧本，投入排演的剧本5个，4个都是曲剧：《峻岭红梅》《卖桑树》《云山情》《卷席筒后传》。其间的经历、感悟对我后来的戏剧创作影响深远。那个年代过去愈久，回忆起来愈感珍贵、难得。

1968年12月，我作为“老三届”高中毕业生，以下乡知青身份到庙下公社张寨大队插队锻炼，1969年10月参加修建焦枝铁路的民工团。后被抽调到临汝县民工团团部文艺宣传队，担任乐队伴奏兼编写节目。

宣传队的成员多数是下乡知青，有临汝县城的，也有洛阳市的。由于那时没有专业演出，这个宣传队当时火得很，演到哪儿，红到哪儿。大家士气很高，上上下下也很有感情，临到1970年9月份不得不解散各分东西时，很多人哭了。

我比较幸运。当时宣传队的领导董志亚、闫景文已经接到组织通知，要把原先的临汝县曲剧团和临汝县豫剧团合并成立临汝县文工团，投入普及样板戏的活动。作为即将赴任的文工团领导，他们决定从这个宣传队中挑选几位优秀人才，正式招工到县文工团。董、闫二位，尤其是闫景文，对我很赏识(他是我人生道路上的贵人，将来当有专文记述)，第一位挑的就是我。招工的直接理由是当伴奏员充实乐队，实际上，他们对我未来在剧本创作或者音乐创作方面的发展更寄予厚望。

1970年10月，我正式被招工进入临汝县文工团，在乐队当伴奏员，并兼任学员队教师。大约1971年初，我利用业余时间写了个大戏剧本《兴龙寨风云》。

回想起来，当时我实在是莽撞幼稚之极。当时还处于极“左”的文化氛围中，阶级斗争观念充斥一切读物，创作的模式就是那几个样板戏，我写的无非就是那种枯燥无味、概念化、高大全式的人物。而且，当时运动还是进行时，以文罹祸的殷鉴不远，派性斗争还在继续，何谓“政治正确”真是天晓得！这种时候竟然敢来“写剧本”，真有点不知死活、自投罗网的味道。

不过还好，文工团领导充满善意，在团里组织讨论了一次，提了一些意见，主要是不能演、不可行，还没有很要命的意见。剧本也往上面呈报了。据后来洛阳地区文化局林金光副局长说，曾经有个领导想要批判这个剧本，被他挡下了。林局长是归国华侨，是个很好的老头，后来对我一直很关心。

由于这个幼稚的习作，我与一位我非常尊敬的兄长、挚友、老师开始了一段非常特殊的交往、切磋和学习。他就是汝州名气很大的才子——李志强。

当时“一打三反”的惊涛骇浪过去不久，剧团里的冤假错案所牵连的人许多还没有平反，虽然已开始被“使用”，但却还背着暧昧不清的政治包袱。而李志强的情况则更糟糕。他是因为一个震动全县的所谓“反革命集团”大案牵连而差点被判死刑(同案首犯已经被处死刑了)——我曾听他亲口说过，是一位县领导的惜才之心才使他幸免一死——算是劫后余生。当时在团里是一种被监督劳动改造的状态，负责烧茶炉、干杂活。“只准老老实实，不准乱说乱动”。

我和志强先生在“文革”那几年里曾互有所闻，甚至可说神交已久。由于当时特殊的政治气氛，我们第一次在公开场合见面只是简单地打了个招呼，但眼神中种种复杂的心情互相已经会意。

志强先生的一笔好字名闻遐迩，是县里几个最著名的

书法家之一。他刻蜡版的字是一色的新魏体，清秀漂亮，如同印刷一般规整爽利，无可挑剔。《兴龙寨风云》剧本写出后，副团长闫景文安排志强先生刻蜡版油印。这样，我就和志强先生有了特殊的亲密接触机会。以志强先生一流书法家的水平，来为我幼稚的习作刻写蜡版，实在是荒唐。但那是一个特殊的年代，刻写剧本对于我们两个来说，都是愉快无比的节日——不仅因为志强兄可以暂时脱离体力杂役，我可以获得一流刻本(惭愧)，更因为我们俩可以“躲进小屋成一统”，痛痛快快地神聊终日。

我们的神聊一般是从志强兄对我剧稿唱词的评点开始，扯开之后就跟着感觉走，海阔天空，无所不谈(包括敏感的政治话题)，以致常常误了刻蜡版的“正活儿”。好在当时文工团的领导闫景文心地善良宽厚，惜才爱才，与我有特殊交情，对我们非常放手，完全听凭我们自己安排。这也给我们“见不得人”的神聊提供了保护伞。

志强兄原先在剧团的本职工作是音乐设计，对曲剧、豫剧的音乐造诣都很深，加之他在语言文学方面的修养，所以对剧本唱词的评点绝对都是当行高论。说是“评点”，其实基本都是批评指摘，鲜有赞扬。现在想来，作为一个有志于剧本创作的文学青年，那实在是绝好的唱词写作实践课。一个一流专家，在经历生死之劫、长久压抑之后，突然重又接触自己喜爱的专业，以最充裕的时间，以密友聊天的方式，结合剧稿，掰开了揉碎了地细讲慢论，往来辩驳——世界上往哪儿寻这样理想的超级课堂？

志强兄对我剧稿唱词讲评，主要集中在音乐角度，譬如音韵、节奏、板式、结构、规范与变通的规律等等。同时也论及文采、机趣、性格、口语化与诗意等等。他记忆力极好，能大段背诵精彩的经典唱词(许多当时还是禁区)——许多情况下还情不自禁，直接有板有眼地唱出来。志强兄分极高，胸中又储藏着那么多的好戏好曲好词，所以眼光也极高，对我这个二十多岁的习作作者在那个“高大全”挂帅年代里写下的唱词，他怎么可能动心、会赞赏呢？因此我常常觉得他的批评过于严苛。比如唱词格律上的“守”与“破”，他从音乐角度要求极严，几乎不能容忍任何所谓的“破格”。他不客气地指出我的“破格”其实是“降格”，是偷懒。作为一个有志气的作者，不应该用低标准来迁就自己。他给我讲什么样的词才是真正的好词，讲剧本中唱词布局的基本章法，讲曲调音乐与豫剧音乐、与京剧音乐的异同，还讲河南话四声与普通话四声的对应规律，等等。这些知识往往使我豁然开朗，在剧本写作上很快获得了一种专业的清醒与自觉。

《兴龙寨风云》无疾而终。1972年我调入了县创作组，主要任务还是写剧本，所以仍然和剧团泡在一起。1973年我又写了个小戏《卖桑树》，这次文工团用曲剧非常认真地排演了。导演是丁丙炎，主演是郑金梅和朱海。音乐设计专门到郑州邀请郑州市曲剧团的潘永长担任，还请著名曲剧导演耿展辰拉场，进行了指导。这个戏演出效果还不错，但因为原定的地区调演没有举行，也没造成多大影响。

不过这个戏的修改加工过程却使我受益匪浅。《卖桑树》剧本决定投排时，业务团长闫景文对剧本的唱词仍不满意。于是，他亲自下手，组织了一个班子对唱词进行再加工。



临汝县文艺班学员排练

这个班子由闫景文、李志强、韩天聚和我这个原作者组成。李志强的情况前文已述；韩天聚是曲剧团的鼓师，是个出名的“人精”“戏精”，闫景文既是团领导，也是个能写剧本的剧作者，对戏曲、曲艺等民间艺术和农村生活极其熟悉。这三个人年龄都比我大一截，人生阅历、搞戏的经验都比我丰富，他们三位凑一块儿来评点、批改我的剧稿，这可有好戏看了。

因为这次戏要准备参加地区调演，他们三个一段一段、一句一句地过关。如此推敲、苛求，对于原作者来说肯定不太接受。我当然也有不服气、不赞同的地方，于是唇枪舌剑，你来我往，四个人合纵连横，不时地形成不同的意见同盟——不过多数时候他们三个人“围攻”我一个。因为目标一致，平时互相关系又好，虽然吵得热闹，倒也不伤感情。

唱词不仅要不要露怯，还要争取出彩。有的唱段要修改调整，有的唱段就要推翻重写了。对推翻重写，我当然很难接受。我记得女主角的核心唱段，我原先是用的“天仙韵”，我自己觉得还可以，他们三个也没挑出什么毛病，就是觉得一般化，不独特。于是有人说：“要想独特就换韵，换成‘灰堆韵’重写！”

戏曲编剧都知道，“天仙韵”是宽韵，选词余地大，比较好写，当然也容易走大路；而“灰堆韵”是窄韵，可选用的词要少得多，自然会逼着作者另辟蹊径，用一些不大常用的词，难度自然也加大很多。闫景文看我犯难，就亲自把这段唱词承担了下来。他憋了半天，终于拿出一段重写的“灰堆韵”的唱词，李志强和韩天聚都夸说好啊。我因为对原来的唱词印象太深，对新词还有点不习惯，后来反复琢磨，才慢慢品出了味道。

当时是冬天，改剧本肯定要熬夜，屋里铁炉子里生着火通通的煤火，水上煮着半锅红薯，几个老朋友唇枪舌剑、评戏论文。饿了，盛一碗煮红薯带汤，吃几块红薯，喝半碗热腾腾甜丝丝的红薯汤，然后再咬文嚼字，继续奋战。那情景至今我想起都叫心里暖暖的。

经过这一番折腾，我对戏曲唱词的标准有了一些更具体的体认。后来我在剧本唱词的写作上自觉有一种自信和底气，还能时不时地获得戏剧界同行的一些赞赏，应该与我在汝州团团的这段创作经历有密切关系。