

民间说唱又称“民间曲艺”或“曲艺”,泛指以说的形式、唱的形式或是有说有唱的形式来演绎故事、刻画人物、抒情说理、写景状物的传统表演艺术。在中国传统表演艺术中,民间说唱以其道具简单、通俗易懂、形式多样、成本低廉著称。其主要特点是“一人多角,跳进跳出”的叙述方式。与“一人一角”的代言体传统戏剧不同,民间说唱讲究的是“一人多角”,即演员的一张嘴,既能讲述故事,推动情节发展,又能通过动作、语言模仿出各种各样的人物角色。民间说唱中,只要通过表演者所扮身份的“跳进跳出”,即可完成对生、旦、净、末、丑各类角色的就地转换,不但表演灵活,同时也节约了演出成本,实现了表演艺术的低成本运营。

与广义的曲艺这种艺术表现形式所不同,《中国民间文学大系·说唱卷》所收录的不是作家创作的“曲艺”,而是广泛流行于民间的“民间说唱”。在钟敬文的民间文学分类体系中,民间说唱是其中重要一环。它虽与作家创作的曲艺存在渊源关系,但仍有很大不同。民间说唱产生并流传于民间,在传承过程中常改常新,并不存在署名权的问题(个别的或以家族名义传承的作品除外)。而作家创作的曲艺作品一旦定型,很少有大的改动。强调署名权与著作权是它的基本特征。本丛书中所作并不排斥已经在民间广泛流传的历史上的名人名作(如《车王府曲本》),但更强调那些产生并流传于民间的不带署名权的已经全民化的民间说唱作品。故1949年以后由作家创作的曲艺作品,不在本《大系》收录之列。

民间说唱的主流分类至少有四五种之多。但从各省曲种分布及保有情况看,民间说唱的蕴藏量以及蕴藏种类并不完全相同。为便于操作,我们将民间说唱大致分为“韵文体民间说唱”、“散韵相间体民间说唱”与“散文体民间说唱”三个大类。各省在编纂省卷本时,均按“韵文体民间说唱”在前,“散韵相间体民间说唱”居中,“散文体民间说唱”断后的原则,将省卷本内容大致分为上、中、下三个部分。然后,各部分再根据各曲种流传数量的多寡以及影响力的大小,将所录作品分别置放在“韵文体民间说唱”、“散韵相间体民间说唱”与“散文体民间说唱”三个大类下面。

所谓“韵文体民间说唱”,是指采用韵文体形式表现故事、刻画人物或抒情说理、写景状物的民间说唱形式。这部分民间说唱的特点是有腔有调,有辙有韵。总之,有鼓板丝弦伴奏,以唱为主,是韵文体民间说唱的基本特征。韵文体民间说唱包括大鼓、渔鼓(道情)、弹词、琴书、好来宝(蒙古族)、乌力格(蒙古族)、嘛嘛玛尼(藏族)、折嘎(藏族)、大本曲(白族)、甲苏(彝族)、盘索里(朝鲜族)、子弟书(满族)等;无乐器伴奏,只靠击节吟诵,具有一定节奏感与音乐性的民间说唱被称为“韵诵体”。这类表演艺术也一并包括了“韵文体民间说唱”中。如山东快书、快板、金钱板、赞哈(傣族)、哈巴(哈尼族)等,都属于这类作品。

所谓“散韵相间体民间说唱”,是指采用有散有韵、有说有唱、散韵结合的形式来表现故事、刻画人物或抒情说理、写景状物的民间说唱形式。如坠子、评弹、西河大鼓、东北大鼓等,均可纳入“散韵相间体民间说唱”范畴。

所谓“散文体民间说唱”,是指采用散文体形式表现故事、刻画人物或抒情说理、写景状物的民间说唱形式。散文体民间说唱以说为主,北方的评书,南方的评话、评词,满族的说部等都属于这一类。这类民间说唱继承了古代说书艺术传统,明末清初渐趋成熟。在南方,这种散文体民间说唱形式被统

少数民族说唱个性定位和独特的文化身份。少数民族说唱丰富多彩,拥有广泛的群众基础。在长期的历史发展过程中,涌现出众多优秀的少数民族说唱艺人。据不完全统计,我国的曲种共约400余种,少数民族曲种约占我国民间曲种的60%,有近200种。如何识别、认定、突显、张扬少数民族说唱,是曲艺文化定位的核心内容。突显个性魅力,坚持差异化,对外强调民族文化身份的区别,对内强调民族文化身份的认同,是少数民族说唱的文化身份和个性定位。

从内容看,少数民族的很多曲种都在说唱本民族的历史故事,具有质朴凝重的色彩和酣畅鲜明的民族风格。一些曲种源于本民间祭祀仪式和巫术活动,同当地的民间信仰与民俗活动密切相关。演唱常常是边唱边舞,或边唱边奏边表演;还有些曲种多由民歌发展而来,唱腔抒情优美、含蓄深情;而另一些曲种则为即兴式的赞词、祝词等,曲调活泼、流畅;还有的曲种幽默风趣,逗乐开心,它们都深受各民族群众的喜爱。

少数民族说唱是作为民歌向戏曲、戏剧过渡的中间艺术,承担着艺术转型的作用,许多曲种都与本民族的民歌有着直接的联系。如白族的“大本曲”音乐就直接吸收了白族民歌的音调。许多曲种更是在本民族说唱的基础上发展而成,

《中国民间文学大系·说唱卷》编纂体例解读

苑利



《讲评书》 戴树良 作

称为“评话”,在北方,这种散文体民间说唱被统称为“评书”,在满族地区被统称为“满族说部”。另外,以说、学、逗、唱为主要表现手段的相声,也一并纳入散文体民间说唱。

与《大系》其他卷本相比,“民间说唱卷”在搜集整理上自有它的难度。其难点在于:

首先,从80年代开始,我国曲艺工作者虽然也参与了《中国民族民间文学艺术集成志书》编纂出版工作,各省也分别出版有省卷本《中国曲艺音乐集成》和《中国曲艺志》,但并没有像传说故事、歌谣谚语那样出版卷本,而且,这些省卷本更多的是对本省民间说唱资源的介绍,其中虽然也收录了部分民间说唱文本,但多为节选,并未展现原著全貌。此次出版我们力争找到更多更好的全本,将中国民间说唱的全貌展现在世人面前。其次,受时代局限,《中国民族民间文学艺术集成志书》所录作品存在着一定程度的改编改造问题,有些原汁原味的非常优秀的民间说唱作品,并没有被收录进来。为保护好地域文化的独特性与人类文化的多样性,为保护好一个民族最优秀的民族文化遗产,各省在选编时应把握以下原则:

(一)择优选篇原则

选篇步骤:第一步,先列出本省民间说唱的所有体裁,然后根据影响力的大小,排出顺序。第二步,从各种体裁中选出最重要、最有代表性的作品。第三步,从最重要、最有代表性的作品中,选出最优秀的民间艺人演唱的那部最著名、最拿手的作品。

相邻省份的作品容易出现重复,应相互沟通,避免雷同。原则上,如果作品内容相同,曲种相同,内容、形式又没有大的变化,建议选择:具有源头性质的作品;重要集散地的作品;著名艺人的作品。如果作品内容相同,但曲种不同,原则上都可保留。

(二)代表性原则

选篇时,要考虑到作品的地域代表性、民族代表性和文化代表性,极具地方特色与民族特色者优先录用。

(三)全面性原则

要充分考虑到体裁与题材种类的全面性、系统性,各省民间说唱的所有体裁原则上都应尽量照顾到。

(四)原生性原则

编纂《中国民间文学大系》是要保护中华民族的文化DNA,是要把历史上真实出现过的中华文明重要组成部分的民间文学,留给我们的后人。为此,在编纂过程中,原则上不对入选作品进行任何修改。

民间说唱往往有说有唱,有词有谱。考虑到记录曲谱会占用大量篇幅,且很难通过记录对原有作品进行精准还原,故决定取消曲谱记录环节。取而代之的是,我们将搜集过程中产生的所有录音、录像、照片、手抄本影印件等形形色色的原始资料,一并放入中国民间文学大系出版工程基础数据库(原中国口头文学遗产数据库),然后,通过在每部作品文本后面设置的二维码,扫码进入数据库,从而实现精准还原演唱过程。这样既节省了大量篇幅,也确保了信息的完整性。

中国少数民族说唱述略

柯琳

如朝鲜族“唱剧”是在其说唱艺术“盘索里”的基础上,将一人多角色变成多人多角色,同时借鉴其他艺术表演形式逐渐发展起来的。少数民族说唱与其他艺术形式有着千丝万缕的联系,并有着自己独特的文化身份。

少数民族说唱分类。少数民族说唱因历史发展、地理环境、民族文化、语言声韵、民风民俗等不同,呈现出曲种繁多、五彩斑斓的状况。因此,不能用汉族“曲艺”的概念来套少数民族的说唱,也不应以汉族的鼓曲、弹词、牌子曲、琴书、道情等类型来判断其属性,更不能硬套汉族曲艺的分类方法。目前,整体上对少数民族说唱分类还没有形成一个统一的分类标准。

中国少数民族说唱最本质的表现特征,是说与唱、歌与舞的紧密结合。说与唱、歌与舞共同构成了少数民族说唱的表征。《中国少数民族曲艺研究》(柯琳著)将少数民族分类采取四级分类,即“语系”为一级,“功用”为二级,“体裁”为三级,

作为与百姓生活密切相关的一种民间艺术形式,在历史上说唱艺术是紧密依托各种民俗活动而存在的。民间百姓是艺人的衣食父母,民俗活动是艺人展示才艺、以艺谋生的商机,民俗活动、艺人、说唱表演、百姓艺术生活四者之间构成了一个良性的、相互依赖的民间文化生态圈。传统的民间说唱就是依赖这样一个文化生态圈得以存续和发展的。

在传统的农耕社会,农民一年四季是有农忙农闲之分的,从春天开始,忙过了夏收和秋收,等新一茬麦子种下地,就到了“挂锄”的农闲时节。从秋末到来年开春的漫长时期,农民们有大把的空余,这段时间也是大家以听书、看唱戏、兴花会,以各种艺术的、娱乐的形式来满足自己精神需要的机会。

这时也是民间说唱艺人生意最忙的一个阶段,他们被邀请到各个村落,在村里的打谷场或较为宽阔的场院进行摆场演出,并由村中主事人筹募资金作为演出的报酬,还要负责说书人的吃住。这种应邀串村的演出,被称之为“说乡档子”,演出时间少则三五天,多则十天半月至一月不等,一般为夜场演出。村里来了说书先生,往往是会轰动全村百姓的大事,村民们早早吃罢晚饭,里三层外三层地围拢在场院内,就等着说书人上场。演唱和伴奏者上场后,往往先说一段趣味性的“书帽”,再续讲长篇大书。历史知识、人情世故等传统文化知识,就借由这样的场域代代传承。

村民遇有红白喜事或老人祝寿,邀请说书艺人前来说书,称之为“唱堂会”或“家档子”。其中为办丧事人家说书称“白棚”或“丧牌儿”,视丧事办的大或小,一般说一至五日不等。还有的时候有“白事送书”的情况,就是有人家办丧事,其亲友乡邻筹资为丧主请艺人说书,以为吊唁,俗称“白事送书”。说书艺人在唱白事的堂会时,往往需要先参灵祭拜逝者,以示尊重;为结婚的家主说书称“红棚”,为庆寿或给孩子过满月说书称“喜棚”,一般只说两天,三至五场书。说书艺人在说“红棚”或“喜棚”书时,也要先向主家拜寿、贺喜,并在所说书目的选择上要选择喜庆、应景的内容。“红棚”说书,主人或贵宾可点唱小段,每次点唱也都会给“赏资”。其他说“家档子”的场合,主人除给商定的

《中国民间文学大系·说唱·安徽卷》编纂理念

王夔

《中国曲艺音乐集成·安徽卷》记载了流行于安徽境内的4大类24个曲种:第一类是鼓曲唱书类,包括安徽大鼓、安徽琴书、安徽坠子、安徽渔鼓等4个曲种;第二类是小曲花鼓类,包括凤阳花鼓、淮北花鼓等11个曲种;第三类是摊簧高腔类,包括岳西高腔、芜湖摊簧等7个曲种;第四类是香火锣鼓类,包括五岳锣鼓词、端公调2个曲种。再加上以说为主的相声、安徽评书等2个曲种,以及《中国曲艺志·安徽卷》和安徽省各地区文史资料、方志上记载的其他曲种,安徽曲种的总数在30种以上。

在《中国民间文学大系·说唱·安徽卷》具体编纂工作中,我们主要遵循以下几个原则:

一是实事求是,正本清源。在对安徽省现存曲种进行调查和梳理时,我们发现受时代条件的限制,此前对某些曲种的分类和界定并不科学,难免有遗珠之憾。对此,我们均按照实事求是的原则予以纠正或增补,以确保编纂工作的科学性和全面性。如以往曲艺界将安徽境内的大鼓统称为“安徽大鼓”,但实际上安徽大鼓又可分为北口、南口和花口等不同派别,其渊源各有不同,在演唱语言、发声方法和代表曲目等方面也有很大差别。将安徽境内的年鼓统称为“安徽大鼓”不仅不能彰显各派别的艺术个性,也明显缺乏科学依据。因此,我们在编纂时就按照不同地域、不同流派为安徽境内的年鼓分别立目。

二是保留原貌,力求精良。我们选择篇目的依据是选出各曲种最具代表性和最优秀的作品,在

书价外,往往也会另给“赏钱”。

还有的大户人家长期养有说书艺人,多为当地的著名艺人,他们说“家档子”没有固定书价,依艺人知名度与艺术水平而定。这种常聘的说书艺人不是当场结算说书钱,艺人平时用钱先到主家柜上取,年关时再结算清一年的说书钱,主家备上年货,才送说书先生回家过年。

“说愿书”是与民间信仰行为相关的一种演艺活动,分“祈愿书”与“还愿书”两种。村民有求子、增寿、祛病、消灾等生活的种种实际需要而祈求神佛时,为了表示虔诚,往往请来说书艺人,或在庙前或在村内说“祈愿书”。如自己祈求的某个愿望已经实现,则要再请来说书人说“还愿书”,表示对神灵的感谢。也有时候祈愿时不说书而只说“还愿书”。如是农民集体祈愿,书资由村中支付或集体推出,如果个人祈愿则自己出资。

“求雨书”也是“说愿书”的一种,但求雨说书还多伴有一系列求雨的仪式活动。有时某地久旱不雨,村民即认为这是老天爷在惩罚人们,是人力不可抗拒的灾难。于是大家就聚在龙王庙或关帝庙前,以说书的方式求雨,一旦下雨则认为求雨成功,还要再说书还愿。

“赶集说书”是艺人赶在各村的集日这天前往说书,有的乡村艺人即以赶集说书为生。城镇和较大的村落往往都有农民交换商品、购销物品的集日,在这天附近的农民往往前来赶集,卖出自己家里种的菜蛋蔬果,换得零钱购回家人生计所需的一应物品。说唱艺人也趁人流汇集来集市“摆地”说书,有的知名艺人则支起书棚说书。这种流动的书棚往往可容二三百人,并设听众席。而“摆地”露天说书的,演员站着说唱,听众站着听。各村镇的集市日期不一样,相互错开来,艺人即按各个村落的不同集日时间,赶往各个集市说书唱曲。

“庙会说书”是艺人的又一个说书场合。在冀中一带,过去一年一度的任丘鄆州庙会会期长达一个月,有“天下大庙数鄆州”之说,届时说书艺人云集,常常达数千名。有时庙会完了,书场仍在继续演出。听书说是庙会的一大热闹事,艺人们的云集,常常会出说“对台书”的情况,各路表演者各展绝技,哪家台口听众多,就意味着这家的获胜。

“说灯棚”是过去春节期间各地都有的风俗,

文本上则尽可能保留原貌,除非有明显错误,一般情况下不作轻易改动。此外,还会将一些有价值的曲本图片以及经典曲目的音频、视频,上传到中国民间文学大系出版工程基础资料数据库,以保证最大程度地保存各曲种代表作品的原始信息。如源自明代青阳腔、流行于安庆地区的岳西高腔,除有“代言体”的戏曲演出形式外,也有“围鼓坐唱”的曲艺形式。现存明清时期的岳西高腔抄本中,大多保留有“箍点”。所谓“箍点”,又称“圈点”,是一种用于提示演唱、演奏的特定符号。通常由艺人以朱笔标注于曲文右侧,以提示起板、闪板、平板、散板或引腔、上腔、下腔、尾腔等相关板腔信息。因此,除收录岳西高腔曲目文本之外,也选择部分明清岳西高腔抄本予以扫描,读者通过扫描二维码,即可查阅相关图片,从而对我们这一古老谱式有直观的了解。这样的尝试体现了我们力求精良的编纂和整理理念。

三是注重研究,深化成果。系统整理民间说唱的文本,常能发现一些新的材料,从而推动相关理论研究的不断深入。反过来,学术研究的推进,又能更好地保证民间说唱文学整理和编纂工作的学术质量。《中国曲艺音乐集成·安徽卷》在介绍“安徽渔鼓”时,曾记载1980年代安徽省六安市文化局在寿县报恩寺头陀庵乔修处发现一种抄录于1923年的《叹骷髅》抄本,但对于其是否为明代道情《庄子叹骷髅》遗响,则未置可否,认为“有待于进一步考

到了“说灯棚”的日子,艺人们纷纷赶往各地的书会献艺,现今的河南宝丰县马街书会(正月十三)、山东省惠民县的胡集书会(正月十二)、因历史较悠久,影响较大被列入第一批国家级非物质文化遗产名录。而在冀中一带,过去影响最大的是徐水灯棚,每年从农历正月十一开始,在徐水县白塔铺村孙老厚客店(后几度迁移)的大院里有来自周围各县及沧州、廊坊等地的西河大鼓、竹板书艺人轮流登场献艺,各村的请书人则以其书艺高下当场议定酬金及书目。一旦谈妥,请书人即把说书人的书鼓拿走,以示成交。艺人即随之到请书人的村内演出,一直演至元宵节过后才告一段落。在此期间,艺人的吃住皆由村内主事人安排照料。这实际上是一个带有商业性质的艺术交流会,极盛时期徐水灯棚曾有百多个班社社会,群英荟萃各显其能。一直至上世纪90年代,徐水灯棚还在举办,后来随着市场经济的大潮涌起,历史悠久的徐水灯棚不见了踪影。

1990年代以后,中国社会步入现代化转型。今天的农民再也没有农忙农闲之分了,除了老年人在家看护那些不多的土地,家里的年轻人大多到经济发达的城市去打工,直到临近年关才回到村里与长辈和孩子有一个短暂的相聚;人们的文化生活趋向多元化,不再只是“听书看戏”这样有限的方式,百姓的艺术审美趣味也受时尚文化影响而与传统社会有了很大不同,城市的流行文化也开始向县域及农村蔓延,这一切改变使得说唱这类乡土艺术难以为继。

在雄安新区三县,上世纪50年代尚有西河大鼓艺人100多人,其中著名的有王魁武、李国春和王魁武的弟子李成林、李全林,容城县的王书祥等人。时至今日,西河大鼓演唱和伴奏艺人还剩下约20多人,而且这些人也大多不以唱西河大鼓为正义,有民俗场合需要就去唱,没有机会时就干其他营生。

在今天民间说唱艺术虽然急遽萎缩,但还一息尚存。之所以还未完全灭绝,是因为由于传统的惯性,民间的红白喜事、老人祝寿、商家开业、庙会活动等民俗事项对说唱艺术还有一定需求。许多传统文化的局内人,也在为说唱艺术的传承和新生而做着不懈的努力。



证”。实际上,清初丁耀亢《续金瓶梅》第四十八回“莲净度梅玉出家,瘸子听骷髅入道”中全文引录了“庄子叹骷髅”说唱道情,两相对比,可知明清道情《叹骷髅》与六安《叹骷髅》抄本差异较大,二者关系较远。但却与刊刻于明万历三十九年的戏曲选集《摘锦奇音》中所收录的《周庄子叹骷髅》差别不大。这样的发现为我们认识戏曲和曲艺相互渗透、相互影响之互动关系提供了有益的思考。

《中国民间文学大系·说唱·安徽卷》拟分成两卷分别出版,一卷拟收大部头的说唱作品,称《大书卷》,一卷拟收安徽各曲种的代表作品,称《综合卷》。目前,《大书卷》的搜集整理工作已接近尾声,《综合卷》的编纂工作也在稳步推进。其中,有的曲种如凤阳花鼓、岳西高腔等已基本完成编纂工作,有的曲种如琴书、评书等也取得较大进展,相信在各地专家学者的共同努力下,一定能高质量地完成《中国民间文学大系·说唱·安徽卷》的编纂和出版工作。

深厚,特点鲜明,歌舞突出,服饰独特,篇幅长大,表演技法多样。

少数民族说唱题材类型。少数民族说唱题材有以下六种类型:第一,史诗、叙事诗类。我国北方民族多流传英雄史诗,南方民族多流行创世史诗。一般而言,北方民族居于交通便利的中亚大草原,流动性大,容易引起战争,产生兼并出现英雄;南方气候、地形复杂,容易引起想象。因而,在神话思维影响下形成创世史诗。

叙事长诗在民间,特别是在少数民族中是以特有的说唱形式作为载体进行传播和传承的。在南方20个民族中,共有30多部创世史诗,其中云南的16个民族就有20多部创世史诗。在民间,通过说唱形式承载着史诗的内容,记录着一个民族最古老的历史。

第二,神话传说类。少数民族的神话传说富于情感、形象和想象,它主要靠记忆口头讲述,用韵文形式说唱神话传说。在少数民族中,说唱的神话传说反映了人们对自然的认识和征服自然的愿望,这些用奇丽的幻想来传唱的故事,富有浪漫主义色彩。

第三,哲理、祈福祝词类。这类是以说唱形式来歌功颂德,颂扬或赞颂。这类说唱形式没有人物情节,没有叙述性。但是,在少数民族民间很流

行。其中有些“哲理”、“祝词”因为很精彩、形象,很有教益。所以在少数民族中的各种重要场合都会说唱,并约定俗成,成为各民族的一种礼俗。

第四,赞词。祝词是献给神和祖辈的口头颂歌,或是长者或老年人对青年一代的祝福。赞词主要是赞美景物,以及对自己的劳动成果的喜悦和赞赏感情。祝词、赞词因祝赞的对象不同,形式也有差异。但祝词中无不赞美,赞词中也包含着祝颂,二者密不可分地交织在一起。

第五,生活故事类。是以讲述本民族生活中的各种不同类型的故事为主,且能够集中体现本民族文化与审美特征。在各民族说唱中,这类曲艺数量最多、种类最广,广受各民族老百姓的青睐。

第六,受汉族文学影响的少数民族说唱类。是指以历代汉族作家撰写的传奇、小说中部分经典章节或完整的情节为说唱内容。此类说唱主要出现在少数民族与汉族交往较多、受汉族文化影响较大的民族文化交融区。

文艺报 中国民间协 合办