

民间小戏是中国戏曲品种中最为活跃、最为广泛的艺术表演样式,诸多家喻户晓、脍炙人口的经典作品在民间艺人中代代口耳相传,娱乐民众的同时,更承载了百姓朴素的道德观念与思想感情,体现出浓郁的民间生活韵味和鲜明的地域特色。正是在这一层面上,民间小戏具有非常典型的民间口头文学的特质。另一方面,长期以来由于大家更多关注更具成熟形态的本戏或大戏,民间小戏的收集整理与研究很少得到学界的重视,以至于常常作为各个戏曲剧种或戏曲形态的过渡性阶段来考察,而忽视了民间小戏独立的审美价值与在戏曲发展史中的特殊地位。因此,《中国民间文学大系》(以下简称“大系”)出版工程将民间小戏纳入中国民间文学的范畴来进行收集整理与出版,必将惠及民间文学、民间戏曲的理论研究。

专家组经过数次讨论沟通,最终确立了“民间小戏卷”的编纂原则,即在全面调查和整理的基础上,充分吸收当代民间戏曲研究的新成果、新理念,按照规范性、广泛性、抢救优先性、代表性的“四性”原则,搜集民间小戏文本、编选作品。

一、规范性。所谓规范性,主要是要求:(一)各地区或区域的项目承担者严格按照民间小戏的概念进行剧目文本的收集整理。民间小戏的概念与戏曲的剧种概念不同,两者既有重合之处,也有较大的区别区分。重合的现象体现为有的民间小戏在长期发展过程中一直保持着“二小”或“三小”戏的状态,直至当下仍属于小戏剧种,如湖南地区的长沙花鼓戏、岳阳花鼓戏、邵阳花鼓戏、常德花鼓戏;云南地区的昆明花灯戏、玉溪花灯戏、姚安花灯戏等;但有的民间小戏则逐步发展成为大戏剧种,而小戏剧目仍然保留和活跃在这个剧种的舞台演出中,如安徽的黄梅戏、浙江的越剧等;此外还有一些大戏剧种,在发展过程中同样也创演与保留了一定数量的传统小戏剧目,如京剧、晋剧等。正是基于这种情况,“民间小戏卷”提出了以“二小”或“三小”角色特征为依据的收录标准,当然对于皮影戏、傩戏等一些较为特殊的戏曲剧种或形态则收录标准适当放宽。(二)所选小戏剧目剧本以来源于民间艺人口述本、口述整理本或手抄本为主,以契合民间口头文学的概念界定。由此,“民间小戏卷”专家建议搜集者首先对所承担的小戏剧种或类别现存的剧目情况进行全面摸底,并注明来源;然后邀请相关研究领域的专家进行甄别,落实可以入选的小戏剧目名单;根据入选小戏剧目名单,进行搜集整理。(三)小戏剧目文本的收集来源主要由已有出版物和向民间艺人采集两种方式构成。其中,已有出版物包括公开出版、内部出版、个人手抄等;如有的小戏剧目没有文本留存,但有艺人能够口述或演出,则采取向艺人现场采集的方式进行收集整理,现场采集可以通过艺人口述、收集者整理和艺人演出、收集者记录整理两种途径进行。(四)向艺人采集必须忠实记录,要保持口头文本的真实面目,对原始资料可以适当整理,但限于改正错讹或缺漏字词及规范文字,不得将若干作品或其片段综合集成,不得篡改被采访者口述的内容。(五)在向艺人采集过程中,必须详细记录被采访对象的姓名、性别、年龄、民族、职业、学历或教育程度、家庭状况以及其剧目传承谱系、表演艺术技巧等相关信息。收集者在采集前应制定较为详细的采集内容条目与步骤计划,并邀请有戏曲田野考察丰富经验的专家协同采集。艺人的现场采集还应努力还原民间小戏采集现场的实际状况。除了记录艺人口述或演出内容外,还需要尽可能描述民间小戏演述的现场和情境,注重记录民间小戏的演述行为、方式和过程。(六)对民间小戏涉及的历史、宗教、信仰、伦理、民俗等需要给予适当的解释,以“页下注”的形式加以呈现。搜集者应在记录文本之外,广泛搜集小戏演出相关的仪式、风俗、制度和观念等信息。(七)少数民族小戏剧本如使用的是少数民族语言,应翻译成汉语,其译文要求忠实原作,力求真实、准确、科学地表达原意,坚决反对臆想、编造和任意增删改换,严禁伪造。(八)所采集小戏作品的流传范围和传播情况。一些流传广泛的、具有代表性的作品可能会在不同地域的戏曲剧种中共同出现,编者应绘制其在各地区流传的图表。(九)民间小戏作品中的方言土语、风俗习惯等内容要尽量保留,不易明白的地方用注释解决。所收的作品要尽量标明讲述者、整理者,以及其流传地区、搜集时间等。记录文本应尽可能接近当地的口头传统。如果文本中有一些难懂的专用名词、方言词汇,可以通过注释或当地的“方言对照表”加以说明。

二、广泛性。所谓广泛性,即是要对于民间小戏的收集整理与出版应尽量全面展现其剧目文本的现存情况。这种全面主要体现在三个方面:(一)民间小戏分布与流传地区的真实状况与全貌;(二)民间小戏剧种或形态的全貌,各地区地域的项目承担者应通过深入民间的调查,尽量掌握本地区地域的各剧种或形态的民间小戏及其剧目文本的现存情况,在此基础上确定收录的剧目文本目录;(三)民间小戏在各民族中分布与流传的全貌,除汉族各民间小戏外,对于少数民族的民间小戏也应尽量发掘收录。民间小戏收集整理与出版贯彻广泛性原则,其着眼点在于生动展现民间小戏存在的本真形态和艺术品格,并积极推动学界对于民间小戏相关概念、生存发展现状的准确理解和深刻认知。

三、抢救优先性。民间小戏的生存与发展历来不受重视。虽然新中国成立以后,各地区的文艺工作者抓住历史契机,从民间挖掘整理抢救了一大批民间小戏的剧目文本,但仍有大量的剧目文本遗存于民间艺人的手头或口头。“民间小戏卷”将采用优先性列入编纂原则,即是要要求各地区的项目承担者内化这种危机意识,对于未有文本留存、当下已很少演出的小戏传统剧目,应依靠艺人的口述或演出优先进行采集;而对于新发现的戏曲剧种或形态,在通过专家的学术认定后,除对小戏剧目文本进行重点收集外,应对其他剧目也做相应的收集,如收集者力有不及,则应汇集更广泛的力量和智慧,群策群力,协作落实。

四、代表性。从数量上而言,各地区、各民族的民间小戏的剧目文本可谓浩如烟海,因此在遵循民间小戏收集整理与出版的广泛性原则外,所入选的剧目文本还应该具有代表性。所谓代表性,则是指民间小戏入选剧目文本应注意在地区地域、剧种特色、剧种历史、民族等方面有代表性,能够反映特定的地域文化、剧种特点和民族风格。在不同地域的各个剧种中出现的相同剧目,如都成为了入选剧目文本,原则上应全部收入。如果相同文本数量过多,且内容大多雷同,则尽量选择风格独具、特色鲜明、结构完整并在同类文本中具有代表性的作品。

河北的戏曲文化资源较为丰厚,根据全国地方戏曲剧种普查数据显示,河北省现存戏曲剧种36个,既有河北梆子、京剧、评剧等具有较大影响力的剧种,也有武安落子、蔚县秧歌、西调、诗赋弦等一大批地方特色鲜明的剧种。同时,河北还拥有大批优秀的表演院团和戏曲表演艺术家。河北的民间小戏就深深扎根于这一方戏曲文化沃野之中,起到文化传承、寓教于乐的积极作用。

《中国民间文学大系·民间小戏》的编纂工作是中国民协主导的一项重要的戏曲文化编纂工程,功在当今、利在千秋,小戏河北卷具体由河北省民协、河北省艺术研究所承担实施工作。

编纂工作的开展与实践

在对全省的民间小戏进行调查、整理和遴选过程中,按照相关要求和小戏自身的特点,我们主要以民间文学的角度,超越戏曲剧种观念,以传统小戏为参照,进行筛选。综合而言,主要有以下标准:时间节点,主要是以新中国成立前存留的剧本;角色上,一般以“二小”(小旦、小丑)或“三小”(小旦、小生、小丑)为主要角色,个别可“四小”“五小”(个别剧目人物虽多,但戏份极少的也可入选);内容上,以脍炙人口、流传广泛的传统戏与喜闻乐见、民间意味浓郁的剧目为主;作者方面,主要以集体创作、口头流传

# 北方皮影戏手抄卷本的整理与研究

■魏力群

我国北方皮影戏以河北古滦州为中心,广泛流行于冀东、辽东、吉林、黑龙江、内蒙等地,并曾于明、清时兴盛于京华。旧称滦州影、乐亭影、老翁儿影、驴皮影,是我国皮影戏中有较大影响的流派之一。戏剧史专家周白先生在《中国戏剧史长编》中说:“表演影戏最有名的地方,为河北滦县一带”。

北方影戏起源于宋代,宋时的影戏种类很多,有小影戏、大影戏、手影戏和以真人影的乔影戏。我国北方流行的影戏是宋代影戏的后裔和分支。由于金、元、明均建都于北方,影戏在北方扎根并逐渐形成地方性特征,便是很自然的。

北方皮影戏的剧本俗称“影卷”,早年称作影经,是北方皮影戏演出的专用文学剧本。北方影戏初期曾以“诵经调”进行演唱,人们称它为影经;明、清时期,影戏剧本又较多地受到传统“宝卷”的影响,因此又称影卷。在影戏演出中,演员不背记台词,须在幕窗之内照本宣科,因此,演唱皮影戏又有“宣卷”之称。

流传中的影卷

北方影卷的传统剧目繁多,数目难以统计。其演出内容,数百年来一直延续着古代讲唱佛经、历史、胭粉、灵怪的传统,包括从春秋战国至明、清的历史演义和民间传说,所宣扬的无非是历史兴衰、封建道德、三纲五常、忠孝节烈、江湖义气、世态炎凉、儿女情长、因果报应、劝恶为善、轮回报应,等等,而且多为成本大戏的连台戏,俗称“唱大卷”,常常可连演一两个月。

目前可以见到的最早影卷是明代万历年间的手抄本《薄命图》,较早期的剧目还有一批属于酬神、祭祀、还愿而演出的“愿影”影词,如《天官赐福》《三星赐福》《麒麟送子》等。

现存大量的影卷主要是明末至清末之间的作品,其中影响较大、流传较广的有新、老四大部影卷。新四大部影卷包括《二度梅》《珠宝钗》《青云剑》《三贤传》,这几部影卷均为清道光年间的乐亭县正蓝旗秀才高述尧先生编写。老四大部影卷包括《双失婚》《金石缘》《镇冤塔》《五峰会》,这些都是多少年来留存下来的影卷。

影卷的唱词与韵辙

北方影戏属于代言体戏曲,但又保留着大量说

## 肩负重任 为目标前行

——《中国民间文学大系·民间小戏·山西卷》编纂小记 ■于小军

山西是戏曲大省,有悠久丰厚的戏曲文化,被誉为戏曲的摇篮。2016年的全国戏曲剧种普查结果显示,山西现存地方戏曲剧种38个,位居全国第一。这应该是山西成为中国民间文学大系出版工程确定的2018年首批省级小戏示范卷的原因之一。

根据大系工程的规范和要求,山西省戏剧研究所组织开展了多次民间小戏专题会议,讨论编纂方案,确定资料收集方法,抽调了研究所的主要业务骨干组成“民间小戏编辑部”,对山西11个市的地方剧种进行了人员分工,制定了工作规划。

覆盖所有剧种,搜集资料,摸清家底。山西众多的戏曲剧种,积累了丰厚的戏曲剧目资源,剧目不计其数。仅以山西“四大梆子”为例,过去艺人们就有“唐三千,宋八百,数不清的三列国”之说。至于山西众多的地方小剧种所拥有的小戏剧目究竟有多少,家底不清。有的小剧种以擅演小戏为长,比如祁太秧歌,自剧种形成到现在,一直以演小戏为主,它的小戏剧目很丰富,也都能继承下来,现存的文本资料比较多。有的大剧种在形成之初会演一些小戏,但随着艺术手段成熟和丰富,很少再演小戏,小戏都是早期的作品,这类小戏文本收集起来相当不易。有的剧种虽然是小剧种,但是在发展过程中,逐渐向大剧种学习和靠拢,迎合观众的欣赏需求,重视大戏,轻视小戏,对小戏的传承和整理不够重视,这些小剧种的小戏文本收集起来也有一定的难度。我们目前是按照《中国戏曲志·山西卷》中收录的49个剧种进行小戏剧目收集,49个剧种在当时收录时已有6个剧种明确标注消亡,还有4个剧种为外来剧种,这部分剧种小戏文本的收集颇费周折。

我们先期把文本来源确定为两类:一类是已有

唱文学中叙述体的痕迹,这种叙述体、代言体相结合的特征是其他现代戏剧中少见的,它清楚地表明古代影戏演唱与俗讲、说话的渊源关系。

北方影卷的唱词种类多、变化大。其中常用的七言、五言唱词的格式,韵脚与俗讲变文完全一致,剧中人物的上场诗、下场对句又与说唱文学中的诗、赞相同,还有的唱词源于当地的民歌、俚曲而成为北方影戏特有的句式,如“三赶七”、“大金边”、“小金边”等。而且,北方影戏中不同的行当角色采用不同的唱词格律:一般每句字数较多的唱词,如“十字句”、“楼上楼”等多用于剧中主要人物;每句字数较少的“七字句”多用于次要唱段;至于“五字句”则常用于净行中勇猛、粗犷的人物和丑行人物;“大、小金边”只能用于丑行人物,其他角色不能滥用。

北方影卷中的唱词讲究韵辙,即每句尾字要合辙押韵,它共有13道大辙和两道儿化韵的小辙。其中13道大辙包括工生辙、地西辙、天仙辙、堆灰辙、坡喝辙、交梢辙、加花辙、人臣辙、丢休辙、贴歇辙、扑苏辙、江洋辙、排怀辙,艺人们常以“东西南北坐、俏佳人扭捏出房来”13字口诀来表示这13道辙。另外两道小辙,即带儿化韵的“小人儿儿”和“小天仙儿”,多用于轻巧、亲昵的词句。影卷中每种唱词都是上、下句呼应,凡上句是仄韵、下句是平韵的叫正辙,反之上句是平韵、下句是仄韵的叫硬辙。正辙又叫软辙,演唱时可以放长韵,而硬辙演唱却不放长韵。

影卷的演唱

北方影卷的演唱完全是用当地那委婉动听、富于歌唱性的方言,而且在早期诵经调的基础上,逐渐吸收当地民歌、俚曲以及其他剧种、曲种的曲牌子,形成了调口优美、板式丰富、地方味道浓厚的声腔体系。特别是清道光年间北方影卷“四大部”的出现,其复杂的唱词结构和抒情词句也促使影戏艺人在曲牌和调口上的更新。1920年前后,北方影戏班子和影戏艺人日益增多。出于竞争环境中的生计考虑,艺人们不得不在自己演唱的板腔体上下功夫以争取观众,这样,逐渐产生了平调、悲调、花调、俚调、游阴调、还阳调、凄凉调、路途悲、哭迷子等调式。当时的小丑演员郭老天因坏了嗓子,不得已用手指掐捏着

喉头以控制声带,但是这却意外地创造出了韵味很美的假声腔。这种掐喉演唱的效果深得群众喜爱,故很快在北方影戏界普遍推广起来,而且成为北方影戏独具特色的艺术面貌之一。

影戏艺人常说:会唱不会唱,只要一张嘴就知道有多大能耐。同样一个字,念的韵法不对的话,意思可就不同了,这都需要靠演员掌握分寸。

其中很有意思的一点是影卷中关于代言体和叙述体的结合问题,这显示了皮影戏是从说书向戏曲转变而来的,是个非常显著的特征。皮影戏的卷本在演出中需要现场照本宣科,但民间皮影戏艺人在演出过程中,往往为了丰富感情和演唱顺口,而临时改变或充实唱词,虽然不会改变剧情,但会感到有较大的差别。

影卷中的代用字辨识

现存的北方皮影戏影卷有1000多种,正因为影卷作者是文人,所以其中的唱念词语必然带着浓厚的文人情态,唱词中经常出现诸如:中鲜兄弟、进京入泮、今当秋闲、世代簪缨、终日谦谦、才高西二、学富五车等文学性很强、距离百姓生活用语相距很远的词汇。

演唱皮影戏的民间艺人必须要识字,而且需要现场照着影卷在幕后唱念,所谓“照本宣科”。由于影戏艺人文化程度所限,传抄影卷的过程中,为了唱念时便于识别,改用了许多代用字、方言字和错别字,这些字在外人眼中,常常不知其为何字,更难解其意。例如北方方言读“这”为zhi音,所以有的影卷中常将“这个人”写为“只个人”,还有的把“老爷”写为“老口”、“一桩”写为“一庄”、“再表”写为“在表”等等。尽管这些字从字面上已含意全非,但经影戏艺人口中念出却毫无差错,这些字对于他们来说倒是更便于识别了。除了这些最基本的常识,入戏也很重要,行话叫“人皮子”。

北方影卷经过近千年的发展流传,形成了鲜明的地方特色和灿烂的艺术成就。北方影卷作为一种传统的民间文化现象,自有它存在的价值和意义,它不仅是中国戏曲文化领域中的重要内容,而且与语言学、社会学、民俗学等方面有着密切的联系。北方影卷可謂是我国北方民间文化和戏曲文学的一座宝库。

剧种文本,并且剧目来源信息,均在文末注明。

再一个原则是力求保持剧目的原始面貌,地方小戏所具有的浓郁地方特色,一般都体现在剧本语言音韵的运用上,民间小戏的道白、唱词,大多使用的是当地民众熟悉的方言土语,记录者在记录过程中所用的一些字词,是与当地方言发音相同的同音字。这种情况在某种程度上,会给不熟悉当地语言习惯的读者带来一定的困难,但为了保留其语音原貌,未做改动。对于有些不好理解的方言,在文末做了注释。

丰富内容,提升学术价值。作为示范卷,如果仅仅收录文本,只是一个文本的集合,那它的价值将大打折扣。鉴于此种考虑,我们的示范卷将包括以下一些内容:一是剧种介绍,对每一个剧种要撰写一篇有一定学术价值的剧种介绍文字。二是剧种曲谱谱例,音乐是表现剧种特色,区别剧种风格的重要载体,如果仅有文本体现的更多的是文学价值,如果有了音乐曲谱,才能体现剧种的艺术全貌。三是图片,包括演出剧照、人物照片、活动照片、与剧种相关的照片。四是演出团体介绍,民间小戏有业余、半职业化和职业化的演出团队,一些剧种还是天下独一团,他们承担着小戏剧种的传承发展和传播推广,为此要给他们浓墨重彩地书写一笔。五是重要人物小传,在每个剧种的传承发展中,都有一些作出重要贡献的人,有的是一代传人,有的是在某个阶段很有成就的剧种人才,我们要记录他们的艺术情怀与成就。

分类成卷,框架清晰。山西是多剧种省份,这些剧种根据其形态可划分为:秧歌戏曲系统,如祁太秧歌等;道情戏系统,如晋北道情等;由弦索声腔遗留下来的剧种,如雁北弦子腔等;从省外传到山西后“落地生根”的剧种,如上党皮黄等;还有一些载歌载舞表演形式的民间地方小戏,如平路花鼓戏等。我们将根据不同的类别,分别成册,以便有一个较为清晰的类别框架。

目前,我们已经选择收录了25个剧种的300多个剧目文本,约130万字。我们力求体现山西的所有剧种,尽可能展现出山西民间小戏的全貌与精华。

其次,从题材上看,河北民间小戏大都取材于普通百姓最日常、最琐细的现实生活,具有鲜活本真的日常生活气息。民间小戏以其典型的民间视角、饱含温情的表演,传达着普通百姓朴素的人文情感。

第三,河北民间小戏人物少、时长短、传播方式方便灵活。而所谓“小”,与其“五脏俱全”的完整作品以及所传达出的大情怀、正能量达到完美的融合,这也是为什么小戏在民间更受欢迎的主要原因。与大戏相比,小戏人物少,故事比较简单,灵活方便,不用庞大的演员队伍,不用复杂的舞美道具,就地搭台,搭台便唱,街头巷尾,田间陌陌,都可以成为小戏的演出舞台。

第四,民间小戏虽然具有浓郁的民间性和以小见大的艺术特征,但归根到底,它还是“戏”,因此,河北民间小戏具有浓郁的中国传统戏曲的美学特征。它所具有的矛盾冲突和戏剧张力更能从底层民众的生活中自发流露出来,并在广袤的民间生出极强的生命力。

对中国民间小戏未来发展的一点思考

面对如此丰富的小戏资源,我们该如何使其始终保持鲜活的艺术生命力?

第一,应该真实地记录、保存已有的文本、图片、音视频资料以及老艺人的口述等资料;第二,组织专业队伍对产生于民间、流传到民间的小戏

资源进行更为充分的收集、整理和研究。第三,有的放矢地选择一些优秀的剧目进行排演和舞台呈现,充分发挥小戏“小”的优势,除了进校园、进社区进行推广和普及,还可以在街头巷尾、民间村社、田间地头进行演出,吸引更多的观众参与到小戏的传承中来。第四,对民间业余演员的表演需要进行更加专业化的训练。第五,充分利用当今现代化数字科技手段,增添舞台艺术的美感。第六,努力培养一批甘愿献身民间小戏的戏曲演员,为小戏的传承和发展准备充足的后备军。

在日趋激烈的全球化文化语境的冲击下,地方性文化正面临着日渐萎缩和消亡的危险,这对有着悠久历史和文化的中华民族无疑是一种巨大损失。中国民间小戏的挖掘、整理、编纂和广泛性、规范性的舞台演出,无疑对中国民间文化传统的抢救性保护起到积极的推动作用,对构筑中华民族的文化自信、对实现中华民族伟大复兴的中国梦都具有深远的影响。

## 戏曲珍藏 文化沃野

——《中国民间文学大系·民间小戏·河北卷》编纂侧记 ■王露霞

为主;故事情节上,要求完整、精练;明显折子戏不收,但改编比较大、一直以来能够单独上演的折子戏也可以考虑。总之,“小戏”的判断标准是一个综合判断,人物较少、内容活泼、篇幅精练、脍炙人口的剧目都可根据上述要求入选。

目前,按照“规范性、广泛性、抢救优先性、代表性”的原则,在几个月的时间内完成了对河北诸多剧种、剧目的采集、整理、搜集、编选。资源的具体来源有:河北省艺术研究所已有馆藏小戏文本(包括印刷本、手抄本、刻录本等)视频等资料;河北省艺术研究所联合各市级艺术研究所搜集相关资料;通过河北省民协联合各市级协会组织、搜集整理相关资料;河北省艺术研究所联合省文化和旅游厅非遗处、省非遗中心搜集到相关资料。

截至目前,中国民间小戏(河北卷)已收集小戏剧本共283部,涉及多个剧种,其中河北梆子73部、乱弹7部、隆尧秧歌13部、老调19部、黄骅调33部、丝弦29部、四股弦7部、定县秧歌18

部、武安落子45部、保定杨村秧歌24部、落子腔14部,其余为剧种不详的剧目。以上这些剧目均已录入完毕,约150多万字。

为把工作做得更扎实、有效,下一步我们将对已经录入完毕的剧目文字分批、分类进行校对、甄别,进一步筛选,最终确定入选剧目;对已校对剧目出现的共性问题以及重点、难点问题请示专家组并进行集体讨论;以地域、剧种、题材等为参照进行分类整理、划分,撰写河北小戏总概述和分类小概述;对有重要线索但尚未完善的资料,进一步核准整理;组织河北省专家组对文稿进行初步审阅,并由中国民间文艺家协会专家组进行再审阅。

河北民间小戏的鲜明特点

首先,民间小戏产生于民间,具有典型的地域性特征。河北的民间小戏虽然大多没有确切的创作时间和编创者,大都是多年在民间的口头流传或集体创作,但是,这些民间小戏进入当代观众的视野,仍然具有浓郁的民间性特征。