

“永昌宝卷”语境话题的嵌入与功能

□肖永晖

“河西宝卷”是在唐代敦煌变文、俗讲以及宋代说经的基础上发展而成的一种民间吟唱的俗文学。“永昌宝卷”属河西宝卷的支脉,是甘肃省民间文学的一个重要支派,2011年,“永昌宝卷”被甘肃省人民政府列入省级非物质文化遗产代表性项目名录。它是从敦煌变文演变而来的说唱文学,内容以佛教、历史和民间神话为主,在清代、民国以及上世纪五六十年代,以口头说唱形式广泛流传于永昌城乡大地,群众基础十分深厚。

“永昌宝卷”在“劝善行德”习俗中演变。永昌人民把“永昌宝卷”俗称为“念宝卷”。“念卷”是流传于永昌的古老民间文艺形式之一,属于讲唱文学的一种。卷本大多由民间艺人创作,文体是韵散夹杂,其中讲的部分用散文,唱的部分用韵文,韵文绝大多数为七言句。这种讲唱文学在历史上曾盛行于都市街头巷尾,后来流传到乡下,可说是源远流长了。

“永昌宝卷”在流传过程中因受佛教思想和地域文化的附属,在其内容上局限于“复制”,突出表现为劝善、积德、悲剧情结、喜剧结果,这些“地域性”印记,广泛渗透在唱调、曲牌和说唱人的口传心授之中,颇具地方特色,更加贴近听众,彰显了“本质”技艺与地域文化的关联与力量。

“永昌宝卷”的宣教与弘扬作用是一种多样化的“念卷”形式,如永昌宝卷省级非遗项目传承人范继忠收藏的宝卷老本来看,《哭五更》《莲花落》《十劝人》等卷以“讲”或“说”的形式来表现,其中的韵文则是为了寄寓善恶褒贬、推动故事情节发展、抒发爱憎情绪、烘托渲染气氛而采用的手法,以“吟”或“唱”的形式来表现。韵文体宝卷融合了各种曲调,亦加进了部分永昌小曲和民歌调,神话语色彩浓厚,故事情节动人,听起来委婉有趣,感染力强。

“永昌宝卷”在“故事化”演变中的嵌入。在“永昌宝卷”中,以反映人民群众生活,从事农牧业生产“日出而作,日落而息”的生活规律的社会类基础卷本有《丁郎寻母宝卷》《继母狠宝卷》《遭劫宝卷》等,这些卷本在流传过程中

没有过多的改编和加工,同一宝卷在不同地区的手抄本几乎完全一致。第二类是历史类卷本,主要反映历代历史人物和英雄人物,如曲目《昭君宝卷》《孟姜女哭长城宝卷》《康熙宝卷》《包公铡奸阎王三皇卷》等。这些卷本说唱时,念卷人临危正气,声大腔满,表达了对英雄的爱戴之情。第三类以民间神话故事类为主,具有娱乐性、互动性。这一类宝卷以民间故事和戏剧故事为主,听起来委婉有趣、感染力强,群众比较喜欢。在“永昌宝卷”中,主要曲目有《兰天宝卷》《梁山伯宝卷》《赵氏贤孝宣判卷》《白蛇宝卷》《吕祖师徒何仙姑因果卷》《红灯宝卷》《鹦哥宝卷》《沉香宝卷》《丁郎寻父宝卷》《对指宝卷》《窦娥宝卷》《何仙姑宝卷》《二度梅宝卷》《方四姐宝卷》等。这一类宝卷数量也比较多,仅次于描写社会生活的宝卷数量。第四类主要以教化劝解和启发教育为故事题材的宝卷,内容上主要选取了富有教育意义的寓言、童话故事,善用神奇的幻想、丰富的想象和大胆的夸张渲染,主要曲目有《鸳鸯宝卷》《葵花宝卷》《兰关宝卷》《梁祝宝卷》《狸猫换太子宝卷》《烙碗计宝卷》《刘全进瓜宝卷》《李三娘宝卷》《李都玉参药山经》《卖油郎独占花魁宝卷》《老鼠宝卷》《鹦哥宝卷》等。最后一种是演绎释经文、宣扬教义、劝人行善的佛经变文类宝卷,这类宝卷在“永昌宝卷”中的代表曲目有《木莲救母宝卷》《药师本愿功德宝卷》《香山宝卷》《鱼篮观音宝卷》《刘香女宝卷》《秀女宝卷》《庞公宝卷》《目莲三世宝卷》《唐王游地狱宝卷》《劈山救母宝卷》等。

“永昌宝卷”在永昌民间也曾盛极一时。宝卷主要流行于永昌县城及四周农村,红山窑、新城子尤多。据粗略统计,上世纪五六十年代流行于永昌西乡的宝卷有130多种,几乎家家都有宝卷,据说宝卷中有佛经,有镇邪气的作用。可惜当时未作收集,大多数宝卷藏在“文革”中被打成“四旧”而焚毁,极少数宝卷被悄悄藏起来得以面世。

“永昌宝卷”在“河西宝卷”序列中的联动作用。“河西宝卷”的文本传承还是保存较为完备的,如张掖城南花

寨村的代兴位和代继生,因为均为祁连山区农民,生活收入以种植小麦、玉米、土豆为主,周边地理位置的特殊性,使得当地的文化生活比较贫乏,这就推动了念卷活动一直存在,卷本也一直重新抄写。如地处武威凉州区,祁连山浅水区的莲花山、天梯山、第五山,平均海拔在2000—3200米,武威市凉州区张义镇灯山村第四代传承人赵旭峰、李卫善(河西宝卷国家级传承人李作柄的两位弟子),他们利用农闲时间抄写了10多本河西宝卷手抄本,作为天梯山石窟文物保护研究所工作人员,赵旭峰还主编了《凉州宝卷》《武威小卷》。酒泉市肃州区上坝镇营村村的“河西宝卷”国家级传承人乔玉安年轻时,到处借卷、抄卷、念卷,如今能熟练念唱的河西宝卷曲牌有21个,是河西走廊传承人中最多的。还有古浪县王吉孝利用业余时间走乡串户地收集宝卷、民歌,整理了《救劫》《对趾》《白兔》等81部古浪宝卷,300余首民歌老调。民间保存的卷本,仍是历史文化的宝贵遗产,它对研究讲唱文学的历史,以及中原文化沿丝绸之路的传播具有很高价值。但与文本的传承相比,表演的传承似乎更为重要。

“永昌宝卷”省级非遗项目传承人范继忠在《宝卷中的各种曲调》手抄卷中,将永昌地区宝卷曲调进行了整理,具体为绣香旦调、淋淋落调(上坟调)、莲花落调、哭五更调、摆船调、太平歌调、尼姑调、麦梨花调、离情调、织毛巾调、担水调等11种曲调。

但无论什么内容的卷本,在讲唱时,韵白结合,有说有唱,每唱一句,末尾总要颂扬一句韵文,听众齐声和之,气氛庄重肃穆。念卷人正襟危坐在热炕头上,面前置一小桌,不用乐器伴奏,手捧卷本讲唱。

沧海桑田,物换星移,在物质经济高速发展的今天,这些见证了永昌悠久厚重文化积淀的册册宝卷,亟待我们去保护它、传承它,让她在陇原大地上代代传承、生生不息、永放光芒。



2020年10月13日《战瘟神宝卷》开卷仪式

河西宝卷是由敦煌变文脱胎而来的民间说唱艺术,2008年被国务院公布为非物质文化遗产保护项目。由于河西宝卷是根植于河西,随这方水土成长起来的民间说唱文艺形式,千百年来在传承发展过程中人们总会跟随时代前进的脚步,不断创新富有时代特点的新宝卷。但近年来河西宝卷在保护传承过程中遇到了“新人念老卷”“新时代讲旧故事”这样严重脱离现实生活,念卷人、听卷人逐步减少乃至面临传承“断档”的不利局面。为了解决这一难题,我们组织一些在历史、音乐、文言文、古诗词、散文、绘画等方面有一定造诣且热爱优秀传统文化的有心人,在认真研读以往宝卷文本、听取老艺人念唱、了解宝卷念唱习俗基础上,本着“旧瓶装新酒”的原则,历时9个多月,修改30余篇,最终创作出了两万万余字的《战瘟神宝卷》,旨在为河西宝卷文化的传承发展尽一份绵薄之力。

《战瘟神宝卷》讲述的是援鄂医生高文亮一家五口及其同学彭亮(武汉医生)、同事甘静静(护士)和社区工作者刘海霞等在抗击2020年新冠肺炎疫情过程中发生的悲欢离合的故事。故事以高文亮一家欢天喜地准备过大年、“瘟神”突降肆虐人间造成巨大灾难、全国人民团结一心奋起抗疫并最终战胜“瘟神”为叙事主线。

《战瘟神宝卷》秉承河西宝卷散、韵结合,念、唱结合的说唱艺术传统,用通俗易懂的语言、生动感人的故事情节、寓教于乐的方式,并依据故事情节进展和人物性格特点,恰如其分地使用曲牌以强化故事效果。如在第一品人们准备欢喜喜过大年时使用欢快的“拔胡麻”,第二品中面对突发灾难,普通家庭妇女一时手足无措时使用“十炉香”,第四品张掖医生离开时与武汉人民依依惜别的“十里亭”等。

为了解决传统宝卷文本中没有曲牌曲谱,一般念卷人由于掌握的曲牌曲调少,导致念卷单调乏味,缺乏吸引力,《战瘟神宝卷》在创作时进行了大胆创新:为宝卷中9支曲牌插入了相应的曲谱;为了解决不少念卷人不识谱的难题,创作过程中又采取弹唱录音、录像以及在录音基础上再根据曲牌内容,选择与内容相符的、最具有本土文化特点的外景(如大佛寺、西来寺、乡村田野风光、钟鼓楼、木塔、张掖国家湿地公园等)拍成视频后上网转变为二维码嵌入到曲谱中,这样,任何人念唱时只需用智能手机扫描二维码既可以跟随视频学唱曲牌,又能看到赏心悦目的自然风光人文景观。

为了更好地让人们理解《战瘟神宝卷》的内容,创作人员继承河西宝卷文化中的插图传统,由专业画家依据宝卷内容,创作了六幅美术作品。这几幅作品经精心装裱后既可以作为独立的艺术品供人们欣赏,也可以作为宝卷中的插图,方便人们在阅读宝卷过程中得到美学艺术视觉享受,起到进一步增强宝卷内容印象和吸引力之作用。

河西宝卷是一门集散文、诗词、音乐和美术为一体的综合性艺术,初看似乎有些简单甚至有点粗糙,但真正的宝卷精品如《敕封平天仙姑宝卷》《方四姐宝卷》《老鼠宝卷》等不仅故事情节曲折感人,文笔流畅,而且寓意深刻,充满了千古不变的劝善尽孝、因果报应的普世价值观,加之与代相传的经典曲牌曲调的配合,使得河西宝卷念唱时充满生活情趣。

新宝卷创作既是为了保护传承发展好这一具有河西乃至中华民族性质的文化,又是一次在新时代的大胆探索。国际亚细亚民俗学会会长、民俗学家、中央民族大学教授陶立璠先生给予了积极的鼓励和肯定,他评价道:河西宝卷系国家级非物质文化遗产,传承这一遗产,是河西人的责任。宝卷是从敦煌变文演变而来的民间说唱艺术,河西宝卷就是这种艺术的具体表现形式,是我国重要的非物质文化遗产项目之一。但在近几十年来经济快速发展大潮中,这一文化瑰宝正面临着消失的危险。如何保护这一文化瑰宝,关键是在保有宝卷文化精髓的前提下,在传承中创新,使其具备现代文化的特色。可喜的是张掖的一些有识之士,怀着对保护传承发展河西宝卷的责任感使命感,刻苦钻研,精心选题,数十次易稿,终于创作出了一部《战瘟神宝卷》。此卷具有结构严谨、故事情节感人,曲牌运用准确新颖,文笔流畅的特点。可以说是一部内容充实、既富有时代感又具有浓郁地方特色、传承与创新关系处理恰当的好宝卷!中国政协副主席、中国艺术研究院研究员宛利谈到,宝卷是中国传统文化中的瑰宝,它是讲好中国故事,弘扬中华传统美德,践行社会主义核心价值观的最好方式。《战瘟神宝卷》在传承中创新,选取抗疫这一重大主题,以文化人的情怀和担当精神进行创作,既让宝卷文化得到了很好的传承,又展现了宝卷文化传承发展的前景和希望,更将河西宝卷传承创新推向了一个新的高度。特别是这部卷写得很快,民间曲艺发挥了轻骑兵的作用,这一点值得肯定。国家非物质文化遗产工作保护专家委员会常祥霖认为:形式、曲牌、语言、语调是宝卷的基本特色,不必大改,文本是需要不断发展补充的,突如其来的新冠肺炎疫情应该是宝卷需要添加融入的内容。用宝卷讴歌医务工作者,英雄模范,其实也是宝卷的传统,可以从摸索,提炼总结更多保护传承的方式方法。

新时代河西宝卷传承发展的探索与实践

——以《战瘟神宝卷》创作为例

□任积泉 曹斌

关于河西宝卷传承和发展的思考

□岳永进 张 晓

河西宝卷是河西文化的重要组成部分。调查研究河西宝卷的产生、演变以及发展的轨迹,有助于我们增强文化自信,对优秀传统文化更好认识把握。

宝卷的产生

自从汉武帝打开丝绸之路的通道,凉州便成为中西政治、经济、文化等交流的中转站。汉朝虽有佛教文化传入,但彼时中国将其视为神仙术之类,进不得中国文化的主流。

这种情况到魏晋南北朝时,发生了翻天覆地的变化。因为当时儒家文化的萎靡破碎,战乱中的统治阶级极需要一种新的精神支撑,佛教文化便进入中国文化主流,成为与儒、道并肩的精神引领。

在这一重要历史时期,中转站凉州对佛教文化的输入,起到了首开光河的重要作用。

公元314年,前凉奠基人张轨卒,晋愍帝封他大儿子张寔为凉州刺史,护羌校尉,西平公。张寔以佛教为国教,广招名僧,建寺译经,凉州遂有“世有佛教”的记载。

凉州出现过许多名僧:如竺法护,原名昱魔罗刹,祖为月氏人,世居敦煌,他译经159部之多,并培养造就了一批译经和普佛人才;西域龟兹高僧佛图澄,着力发展佛教,在他的主持下,建造佛寺893座之多,他培养的弟子大部分都在凉州传教。

当凉州佛教盛行的春风吹向中原时,前秦王苻坚骁骑将军吕光率兵出征西域,他大破龟兹后,请来西域高僧佛摩罗什在凉州讲经说法,大兴佛教。罗什在后凉期间,努力学习汉语语言,熟悉东土的风土人情,为他日后的译经奠定了坚实的基础。在移居长安的12年中,他共译佛经35部、294卷。

至今矗立在武威市内的鸠摩罗什塔,便是这位佛经大翻译家舍利的安放处。

北京时期不仅有大量的译经,还有一部长达10万行的梵文大宏篇巨著《大毗婆沙》,书成不久,横遭战乱之劫,百卷之数,仅存60卷,为后世流传的《贤愚经》。

“五凉”时佛教在河西兴盛不衰,一是译经讲经诵经,二是开窟建寺。前凉张天锡时建清应寺、姑洗塔,而罗什寺的修建也在此基础上。北京王沮渠蒙逊依山傍水,凿窟塑佛,修建天梯石窟,使“学徒济济、禅业甚盛”。

正是僧侣翻译过来的一部部经卷,正是河西走廊星罗棋布的寺院石窟,正是鸠摩罗什讲

求声调格韵入笙弦的颂经,正是60卷《贤愚经》的传唱,才催生和助长了敦煌变文,由此开启了宝卷的成长之路。

宝卷的定义

这种民间说唱文本,之所以能称其为宝卷,是因为它脱胎于佛经,带有浓烈的宗教色彩。从今日念卷人净手焚香请卷的仪式看,初始的变文所讲述的故事都是庄重高雅的,无论散韵文的表述以及念唱的表演,就如在经堂做法事,来不得半点随意和嬉戏,具有极高的佛经宣讲和教化意味。

但曲高和寡,变文终究还是佛经或佛的故事的变文,它还是比较难于走向民间,普及于人民大众,于是通过一代代民众欣赏大熔炉的冶炼合金,它终于走向了民俗,虽然还有虔诚的和佛声与因果报应,但它讲述的故事不再是虚无缥缈的想象,而是人间实实在在的真相。带着烟身的烟火味,它在明清时期达到辉煌。生动形象且风趣的插科打诨之语,也进入到宝卷之中。市井气息把宝卷拉下佛堂,融入民众心里。太多美好的中国故事,在一代代百姓心中接续。

虽然宝卷归类于曲艺,但表演却离不开文本“卷”,这种卷以手抄本最为珍贵,抄卷是对文本的尊重,是个人的修行,也方便念卷人翻卷。尤其是说唱宝卷的“和佛”声,我以为这是一种娱神娱人的音乐唱颂,将人引向了庄重的虔诚。满屋子听宝卷的人跟着和佛人和佛,那种净化人们心灵的庄严肃穆,绝非一般曲艺表演所能达到的现场效果。在聆听宝卷的过程中,演员是庄重的,听众是庄重的,这种念与听的庄重,才有了宝卷特有的文本意义和说唱意义。

宝卷的传承

目前,河西宝卷传承人遇到的共同困难在于:一是生活环境的改变,使坐冷板凳,围坐听宝卷的习俗逐渐消失,为了清洁空气,家家户户睡床,那种炊烟袅袅,一到冬日傍晚,满村缭绕烧炕烟味的农家生活,从此一去不复返;二是男女老少皆有的听众群在减少;三是面临传承后继无人的困境。

就宝卷而言,从敦煌变文、宋代的说经再到明清民间故事和现实生活题材的加入,高高在上的经文宝卷融入农家炕头的说唱,其发展本身正是不断适应时代变化的过程。那么究竟什么才是宝卷的本真呢?我认为它必须具有鲜明的人民性,强烈的时代感和雅俗共赏的文学艺术性。建议鼓励从事宝卷研究的文化人和宝卷传承人紧密结合,在充分掌握了解宝卷说唱功能后,大胆创新,创作出一批引领宝卷继续前行的新宝卷,使河西宝卷这一国家级非遗继续光照山河;同学校加强合作,让宝卷走进校园,激发孩子们演唱宝卷的兴趣,从中发现人才,重点培养宝卷后继人。

河西宝卷的念卷传统

□张天佑

宝卷在河西传统文化中,既是历史叙事,又是人情世故;既是教化金箴,又是娱乐乐己之宝,是涂尔干所言的“神圣物”——一种情感符号。如果没有这样的符号,人类所形成的社会思想和情感,就会因为没有附着物而变得虚空,仅存于人类的回忆中,从而被慢慢忘却。由此,我们可以理解河西人对宝卷的珍爱:“革命军、起了义、南征北讨。出了个、新圣人、中山先生、除帝制、造民国、劳苦功高。现在的、军和民、把他纪念、把这些、古圣贤、一一体念。古今、今是古、万古流名。”(《救劫宝卷》)“听完此卷心地开,想听别卷明天来。千古兴亡多少事,宝卷件件有记载。”(《长城宝卷》)在河西宝卷的念卷传统中,或多或少都要强调念唱宝卷时的仪式。宝卷念唱仪式是对佛、道开经仪式的直接继承,虽然没有宗教仪式那样庄重复杂,但也必不可少。念卷时,强调仪式感是为了唤醒人们对宝卷的尊重和内心的尊重,让民众在仪式中感受、敬畏宝卷文化。

“念卷”是河西宝卷仪式过程的俗称,在具体过程中念、唱结合。“念”是用通俗的语言叙述故事,“唱”则分为两种情况:一是按照宝卷中标明的曲牌,演唱某支曲子以高度概括和总结故事所要传达的精神内涵;二是念卷人根据自己掌握的曲调,套用在宝卷任何一段“五字句”“七字句”或“十字句”上,主要起强调、重复故事内容的作用。由于念卷人在当地既是文化人,又是贤者,故在宝卷念唱过程中,往往以教化者的身份出现,通常被民众称为“先生”。有些念卷“先生”虽受人尊敬,但由于嗓音条件不好,或者文化程度不高,故在念唱前或念唱结束时,会以谦恭的姿态求得听众的谅解。“今日个,念宝卷,口干舌燥;文化低,识字少,没有念好。请大家,听了卷,不要笑话;快回家,再听卷,明晚再来”(《绣红罗宝卷》)。

在念唱韵文时,需要有人接唱念卷人所唱曲牌或者曲调最后的几个字。这种接唱被民间称为“接卷”“接声”,或者“接音字”,也有个别的地方称之为“接佛”或“和佛”。接卷方式一般有两种:一种为念唱人唱完曲调的最后一句,根据念唱人的提示,由接卷人接唱某个约定俗成的词和调子,如:“念卷人(唱打莲花落调):手捶胸,脚踏地,哭得不住,叫一声,我亲娘,好不悲伤(咿南无)……接卷人:阿弥陀陀佛咄”(《目莲三世救母宝卷》)。另一种方式是,当念卷人唱完最后一句话的几个字,接卷人按照念唱的调子及内容进行重复,如:“念卷人(唱十里亭曲牌):有女没儿心不安,夫妻二人泪涟涟。为求儿子把香降,娘(啊)庙里(哎……)许大愿,接卷人:娘(啊)庙里(哎……)许大愿”(《张浩求子宝卷》)。

在河西地区,念卷时并没有固定的接卷人。故念卷开始时,念卷人会要求在听众一起“接卷”,通过接卷形成的互动场域,一是调动或者说“激发参与者的情感表达,形成共同的情感走向”,而“共有情感反过来会进一步增强集体活动和互为主体的感受”(兰德尔·科林斯《互动仪式链》)。个体一旦融入群体,会因为主体得到承认,获得自尊、自信,并产生积极的力量和主动精神。二是通过身体的互动和关注,形成参与者的身份认同。科林斯认为,“高度的相互关注,即高度的互为主体的,跟高度的情感连带——通过身体的协调一致,相互激起/唤起参加者的神经系统——结合在一起,从而导致形成了与认知符号相关联的成员身份感。”念卷过程是身体管控的过程,差序形成的过程——身体的端正、规整,注意力的集中,声音的洪亮、整齐,参与者的相互关注,或者说某种意义上相互监督,使得参与者受到了某种规范的训练,产生了情感的共鸣。

除此之外,河西宝卷的念卷传统还体现在“开卷请神”和“结卷送神”两个阶段。请神和送神的主要功能:一是以神圣性引起听卷人的关注,由此,念卷人有权力要求听卷过程中听众保持专注和恭敬;二是由于请的是“神”,意味着这一仪式是人神之间的互动,而不仅仅是听卷人与念卷人之间的互动,“神”也参与其中,使得“念卷”成为神圣的仪式。值得注意的是,念卷人一般会在送神的同时,不忘感谢本家为念卷提供的场所、茶水等,使念卷活动充满人情味:“因果宝卷已念完,我劝众人记心间,刘氏夫人太无脸,通奸杀夫坏天良,包公断案秋毫,无头官司有终了。听卷众人坐一炕,跳兰席子蹬兰毡,多给主人说个谢,倒茶装烟没安闲。听完宝卷回家转,明天早起搞生产”(《黑骡子告状宝卷》)。

宝卷念唱在时间层面上,将“古”和“今”融为一体;在空间层面上,将“神灵世界”和“世俗世界”融为一体。于是,仪式的互动者不仅仅是人,也包括“神”;不仅仅是世俗的世界,也包括神灵的世界。两个世界或者说两个界面,以仪式为平台,形成了“互动仪式链”。其中,相互关注和情感连带的“实体”,将自身与他人(未参加者)相区隔,形成参与者团结和身份的象征符号。此为比喻意义上的想象共同体,即身处其中,神眷念着人,人也祈盼神能够赐予恩惠;念卷者关注听卷人,也祈盼神关注自身的表现;同样,听卷人也在关注念卷者的同时,祈盼神的恩赐。他们之间互相关注,使用同样的身体动作、声音激发并表达共同的情感,“使他们感到有信心、热情和愿望去从事他们认为道德上允许的活动”(兰德尔·科林斯《互动仪式链》)。需要强调的是,神是人的想象性造物,人通过自身的“造物”,缓解对死亡的恐惧,对未知命运的焦虑,更意识到热爱生命、热爱同类的必要。