

青年说

民间长篇大书:不断生长的“活文献”

□李 亚

民间长篇大书,是流传于民间的口头说唱文艺。它以历史演义、民间传说、公案侠义故事为主要内容,通常采用通俗生动的民间语言和“说唱相间”的方式进行表演。长篇大书依托民间艺人世代相传的默记腹本或手抄底本,根据现场环境和听众反馈即兴表演,在口耳相传中融入了不同时代、不同地域的民俗风情和民间智慧。

我硕士阶段的专业是电影学,在接触民间长篇大书之前,我的主要兴趣是纪录片和纪实摄影。参加工作以后,我一直为找不到好的创作题材和研究对象而苦恼。2012年冬,一个偶然的机会让我关注到河南宝丰县的马街书会,这是一个民间说书人自发组合的行业交流交易集会。我搜集了关于马街书会的相关信息,了解到这是一个一年一度的民俗奇观,会期在每年的农历正月十三。据说届时有成千上万的说书人,从四面八方汇集到马街这个伏牛山下的小村里,场面非常壮观。这些信息让我非常兴奋,决心要去一探究竟。春节一过,我就迫不及待地筹划起了行程。当然,那时候我的身份还是一个有电影专业背景的记者,属于典型的“视觉动物”,内心期待的都是能够让人拍案的视觉奇观,对于后来吸引我的民间说书,当时的我还一无所知。更令我没有想到的是,那次偶然的行动,竟成为我研究方向的一个转折点,自那以后,我的研究重心从时髦现代的视觉艺术转向了冷门的民间说唱艺术。

那是我第一次踏上马街的土地,冬日的寒风里,那片开阔的麦田给我的冲击至今让我难忘。弯弯曲曲的河岸迤逦而过,河岸边的麦田里散发着清冷的气息。没有华丽的舞台,也没有精致的布景,说书艺人们三个一团、五个一伙,就着麦田的地势,摆开架势说书亮艺。一时间,三弦、坠胡、大鼓的声响此起彼伏,交织成一首具有浓郁乡土气息的交响曲,绵延数里不绝。放眼望去,各色旗帜随风招展,竖在农具上的扩音喇叭随处可见。艺人的身影错落分布,有白发老者端坐马扎,闭目弹弦,述说征伐别国的历史传奇;有中年艺人踩脚挥扇,将公案故事说得悬念迭起,引得围观百姓的阵阵掌声。

那次马街之行,我的确拍摄到不少自认为还不错的影像作品。返回之后的很多天,书会场上时而高亢激昂、时而低沉婉转的乡音一直在我的耳畔回响,民间艺人鲜活生动的表演引起了我的深思。此后每年过了春节,我都会如期到马街采风。随着接触的深入,我发现民间长篇大书具备口头文献的特质,有着区别于纸质文献的独特生命力。这些脚本绝非一成不变的“死文本”,而是在世代传承中不断生长的“活文献”。河南坠子艺人张梁焱告诉我,她演唱的《大红袍》既延续了祖辈传下来的“海瑞赶考途中救美——与严嵩结怨遭其陷害——扳倒严嵩沉冤得雪”的主线,又在细节处不断更新迭代。比如,在



马街书会现场

讲到海瑞为张宝垫银解围的情节时,艺人会加入明清时期河南当地的集市贸易场景;说到严二抢亲的桥段,会穿插民间流传的歇后语和俗语;就连海瑞断案的细节,也会根据听众的反应,或增或减关于民俗礼仪的描述。这种“核心程式不变,细节即兴生发”的传承方式,让长篇大书既能保留文化基因,又能紧贴时代脉搏,成为记录基层社会变迁的“活化石”。

在调查民间长篇大书的过程中,很多理论问题一直困扰着我。2022年,我考入中国艺术研究院曲艺研究所,跟随吴文

科先生攻读曲艺史论方向的博士研究生,从此正式踏上了系统研究曲艺的学术之路。博士学习期间,我一边跟随导师学习曲艺基本理论,一边更加深入地思考这些年采集到的长篇大书。从昔日的视觉记录者,到如今的专业研究者,身份的转变让我更深刻地意识到,这些口头文献不仅是文艺作品,更是承载着民族文化基因的重要载体,其口头文献价值远不止于文学叙事。

礼失而求诸野。这座口头文献宝库中,蕴藏着诸多鲜为人

知的文化秘密。首先,曲本中保留了大量已经在日常生活中消失的方言俗语,是语言研究的珍贵文献来源。那些在现代汉语中难觅踪迹的词汇、句式,在艺人的口耳相传中得以完整留存,为方言演变、语言史研究提供了鲜活的样本。其次,长篇大书中对所在地区历史上的民风民俗、生活细节的细致描摹,恰好能补正史之阙。长篇大书里不仅有帝王将相的征伐叙事,也有一般民众的生活图景,如河南坠子《大红袍》中对明清宛平县衙运作的细致刻画、对北方民间婚丧嫁娶的生动记录,以及对春种秋收、市集贸易、五行八作的真实还原,共同构成了一个立体、鲜活的“民间中国”。最后,说书人的表演方式、表演技巧都天然带有丰富历史信息。譬如皖北大鼓艺人吕连良模仿的明清市井“吆喝声”就极具历史文献价值,那抑扬顿挫的腔调、吸引听众的话术,或为宋元时期“叫果子”等勾栏技艺的遗存,可为曲艺、戏曲的起源与演变研究提供重要参照。可以说,民间长篇大书是中国的“民间二十四史”,也是世道人心的万花筒。

由于说书艺术的式微,口传心授的民间说书随着老艺人的离去,正面临失传的风险,因此抢救整理优秀曲本迫在眉睫。在多年的田野调查中,我走遍河南、山东、安徽等地的民间书会和乡村书场,陆续搜集整理了《大宋金戈记》《回龙传》《大明英烈传》《大红袍》《阴阳配》《罗成算卦》等多部珍稀曲本,累计110多部。仅《大红袍》一部大书就涵盖了河南坠子的东路、西路、北路以及皖北大鼓、南阳鼓儿哼、豫东大铙等多个曲种、流派的不同版本,每一个版本都带着独特的地域文化印记和艺人风格特质。

在马街书会的走访中,我发现年轻艺人越来越少,许多老艺人年事已高,却找不到合适的传承人。更令人惋惜的是,许多艺人的“腹本”——那些未被记录、仅靠记忆传承的曲本,正随着老艺人的离世而永久消失。抢救这些口头文献,不仅是保护一种文艺形式,更是守护一段段鲜活的民间历史。

如今,每年的正月十三,我依然会如期前往马街。站在麦田里,看着艺人弦歌不辍,听众聚精会神,我愈发深刻地体会到,民间长篇大书作为口头文献,不仅是过去的遗产,更是当下的资源。它承载着民众的集体记忆,传递着民间的生存智慧,是哺育未来文化的沃土。这一别有洞天的宝库,需要我们以敬畏之心去探索和开发,让这些流淌在口头的文献,跨越时空,滋养后人。这座口头文献的宝库,应如同马街的麦田,年复一年,孕育文化的新芽,在华夏大地上绽放出持久的生命力。

〔作者系洛阳师范学院文学院副教授,本文系教育部“黄河中下游民间书会调查研究”(项目21YJCH074)调查随笔,图片由作者提供〕

相较于当代“快节奏”的工作生活,书画修复确实要“慢”上许多。

与一些经过一两年系统学习便可以着手进行实操的修复类别不同,书画文物的修复要经历更加漫长的“筑基期”。由于纸张的脆弱性、修复方案的差异性以及装裱形式的多样性等原因,一位书画修复师从接触这项工作,到能够独立修复一件书画文物,需要练习大约五年的时间。在进入博物馆工作后,我才知道我在本科期间学习的书画修复知识与操作训练,仅仅只是接触到这一技术的皮毛。幸而上海博物馆的修复团队有传统的师徒传承体系,我的师父黄瑛老师是一名经验丰富且有家学渊源的书画修复师,同时也是上海古书画装裱修复技艺非遗项目的代表性传承人,我在她的指导下稳扎稳打地系统学习了古书画文物的装裱修复。

书画文物的修复方法比其他材质文物的保护修复更加传统,使用的材料和修复工具主要依靠手工制作。刚开始学习书画修复的时候,我们要动手打造自己的专属工具,例如用钢针与宣纸条制作针锥,用磨刀石给马蹄刀、刮刀开刃,将竹片削薄、打磨光滑做成竹起子等,这些工具将陪伴修复师十数年,是修复师最熟悉的“伙伴”。

犹记得刚开始工作的头两年里,我每天到工作室擦完裱画台后的第一件事,就是拿着自己制作的棕刷在板墙上来回刷半小时,这个过程很累,但能够在锻炼“棕刷功”的同时让棕刷原本粗糙参差的刷头更加规整、有坡度,不容易破坏脆弱的纸张。此外,确保裁纸时每一刀之间不能产生肉眼可见接口的“刀功”、根据不同的纸张调整轻重与方向均匀上浆不起毛的“排笔功”,靠控制水温水速与搅拌力度打出没有面筋颗粒的浆糊等,都是书画修复师必须掌握的基本功,而这些都需要经过不断重复地训练才能练出手感。可以说,书画装裱修复的每样工具、每个操作手法,都是靠反复地使用和练习打磨而成的。

在跟随黄瑛老师三年多的学习过程中,我通过装裱复制品的方式一边熟悉立轴、手卷、册页、镜片、扇页、对联等各类装裱品式的制作过程,一边学习不同原料、厚薄、原产地乃至不同纸厂生产的纸张特点,同时锻炼出熟练的基本功与专业的操作手法,之后才在师父的带领下进入到下一阶段——真正接触书画文物,做好辅助工作,俗称“打下手”。

对待书画文物需要百分百的专注度。在进行修复操作前,要用图文详细记录下文物的保存现状,评估受损的严重程度,一些比较重要或有特

文物医生的看家本领

俞简佳



黄瑛老师(左)点评书画修复效果

作者在进行“揭画”工作

请
様
初
書

〔读书〕(行书
赵朴初书)

上海博物馆藏

作也从幕后走到了台前。在文物修复展示展区,观众可以隔着一面玻璃屏了解文物修复过程。这同时也给我们带来了新的挑战——如何不受外界因素的影响,从容且规范地高质量完成装裱修复工作?随着文物修复走进荧幕、走进互联网,引起越来越多人的兴趣和关注,文物修复师走进大众视野成为未来发展的必然趋势。让大众更加了解文物修复,增强文物保护意识,增强文保行业的社会影响力,也为我们这一代文物工作者的使命之一。面对节假日巨大的客流量,我们起初都有些紧张,恰逢那时有一批赵朴初先生的书法作品急待装裱,但进入工作状态的大家纷纷找到了熟悉的节奏,在高度集中注意力的情况下不知不觉淡忘了观众的存在。渐渐地,大家不再受外界的影响,这种工作方式提高了每个人的专注力。隔着玻璃幕墙,修复师与观众各有收获。

近五年的工作让我逐渐发觉书画修复与自身性格的适配性,它将许多与人之间的沟通转移到了文物本身,给予了我一个非常平和、纯粹的工作环境。书画修复是一项需要岁月与经历打磨的事业,打磨的不仅是技艺,还有心性。有时一幅残缺严重的画,需要修复师经过数月的全色接笔方能补全,达到各个角度都有完整视觉效果的“四面光”。完成这项一人与一画从日出对坐到日落的工作时,仿佛时间的流逝都变得缓慢,只余下内心的充盈与平静。大众想象中的书画修复师可能是气质沉静、操作文雅的,但实际上修复同样需要足够的体力,工作时往往需要站立一整天,研画时来回推研画轴数遍仿佛“举铁”,装画轴天地杆时需要用到电钻、锯子,在锻炼动手能力的同时还锻炼了身体,做到“粗能锯木、细能穿针”。如果说我最初选择书画修复是因为缘分,那在经历与书画相伴的数年时光后,它已成为我生活中不可或缺的重要组成。都说修复行业要耐得住寂寞,我想对于合适的人而言,或许并不会觉得寂寞。

上海博物馆培养了许多优秀的书画修复工作者,有些老师远赴海外,在大英博物馆、美国弗利尔美术馆等机构修复中国书画文物,活跃在守护中国文化遗产的前线。这是一份值得终身为之努力的事业,而我的书画修复旅程才刚刚开始。老一辈书画修复师的坚守与传承,深深影响了年轻的修复师们,无论身在何处,时代潮流如何变幻,总有人伏于案前,为下一个百年守护历史的记忆。

〔作者系上海博物馆文物保护科技中心书画修复组助理馆员〕

恢复黏性。

在揭画这一步中,修复师要通过观察画心厚度、纸张韧性与残缺程度判断是否需要揭去原命纸,若揭去会导致画心的二次损伤,那命纸就应该保留。

补洞一步是根据画心残缺部分的面积与分布,使用补纸在破洞背面进行补洞,或是将下一步“托画心”提前,在整托完画心后于命纸背后“隐洞”,无论怎样操作,都需要沿洞口“刮口子”做出坡度,保持画心残缺部位厚度与其他位置一致,舒卷时不易产生起空与折痕。

在托画心前,还有不容忽视的准备工作“染命纸”,即通过观察清洗晾干后的画心颜色,配染稍浅于画心并色调和谐统一的颜料纸作为命纸,厚薄根据画心调整,托命纸时纸张帘纹也要与画心一致,命纸四周大于画心作为上墙全色时的贴口,并在背后安置“隐助条”。

从以上种种举例中可见,所谓五大步骤在实施操作时远远不止五步,这是一个每时每刻都在进行灵活调整的过程,各个修复环节相互影响,其中一个微小的失误在步步累积后就可能影响

最终修复效果。因此,书画修复师需要从头至尾保持精神高度集中,并不断思考判断,在面对不确定问题的时候及时叫停,经过试验与探讨后再平稳推进下一步工作。

除了传统书画文物的修复,如今我们接触到的各类纸张工艺品越来越多,像是剪纸、折扇、玺印拓片等展品,都要进行修缮或托裱。这些不常见的修复对象,往往就需要依靠修复师对纸张特性的了解和处理类似文物的工作经验来处理。我的师父有四十年的工作经验,但她仍常和我说自己还在持续学习这一项技能,这是一份干到老学到老的事业。中国的书画修复有千年的漫长历史,在一代代手工艺人的改良创新中发展成熟,我们站在前辈的肩头,借助科学仪器进行更精确的观察检测,依旧会遇到许多见或未见过的纸张、颜料和病害,每件书画有它独特的“病历”,而我们作为文物医生,需要“望闻问切”,对症下药,根据具体情况调整处方,其间,经验与探索缺一不可,接触到新的案例对于修复师而言既是挑战,也是学习创造的难得机遇。

自从上海博物馆东馆开馆后,我们的修复工



柳鹤芦雁图卷

赵佶(北宋)

上海博物馆藏