

贵州世居民族 文献与文化研究

卢云辉 杨昌儒 主编

上海古籍出版社

二〇一四年卷

《贵州世居民族文献与文化研究》是贵州民族大学主管，贵州民族大学图书馆主办的专业性学术刊物。凡涉及贵州世居民族的思想文化和生产生活方式的专题论文或研究综述，如涉及贵州世居民族的古文字与文献、民族文化考古、民族文化旅游、民族非物质文化遗产、民族社会学、民族人类学，以及贵州世居民族的日常生活、生态环境、农林牧生产等方面的论文，都是本刊征稿和发表的对象。

本卷共收入二十六篇文章，分“海外学者的中国民族文化研究”“傩文化研究”“布依族文化与文献研究”“播州杨氏文化研究”“汉文古籍与民族文献研究”“民族文化传播研究”等六个栏目。

二〇一四年卷

贵州世居民族 文献与文化研究

卢云辉 杨昌儒 主编

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

贵州世居民族文献与文化研究. 2014 年卷 / 杨昌儒,
卢云辉主编. —上海: 上海古籍出版社, 2016. 4
ISBN 978-7-5325-8056-9

I. ①贵… II. ①杨… ②卢… III. ①民族文化—文
化研究—贵州省—文集 IV. ①K280.73-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 075205 号

贵州世居民族文献与文化研究. 2014 年卷

杨昌儒 卢云辉 主编

上海世纪出版股份有限公司
上海古籍出版社 出版

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.co

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

商务联西印刷有限公司印刷

开本 710 × 1000 1/16 印张 18.25 插页 2 字数 308,000

2016 年 4 月第 1 版 2016 年 4 月第 1 次印刷

印数 1—700

ISBN 978-7-5325-8056-9

K · 2191 定价: 58.00 元

如有质量问题, 请与承印公司联系

《贵州世居民族文献与文化研究》

(2014 年卷)

主 管 贵州民族大学

主 办 贵州民族大学图书馆

顾 问 顾 久 张学立 韦 维 张新民

主 编 卢云辉 杨昌儒

副 主 编 龚 剑 谭宝刚

编 委(按姓氏笔划)

王 力 王富慧 龙海燕 卢云辉 叶成勇

孙兆霞 李锦平 杨昌儒 汪文学 陈玉平

欧俊娇 柳远超 郭国庆 龚 剑 喻 健

谭宝刚 潘朝霖

目 录

海外学者的中国民族文化研究

新加坡琼剧现代戏的回顾与思考·····	蔡曙鹏	(1)
中日学者共同调查贵州省道真县冲傩仪式的报告·····	森由利亚	(10)

傩文化研究

道真槐坪仡佬族傩仪的类型·····	李淑霞	(17)
贵州长顺傩戏——还五显·····	樊 敏	(37)
印江土家族傩堂戏的文化内涵及其价值·····	陈法权	(44)
贵州傩文化与民俗特色初探·····	薛伊彤	(50)
安顺地戏面具文化符号的原始意义·····	秦发忠	(56)
安顺地戏面具的传承与保护·····	姚欣桐	(66)
贵州福泉阳戏传承与保护·····	王 义 游前声 肖 云	(78)
福泉阳戏剧本述略·····	杨光华	(88)
黄土哨阳戏传承问题分析·····	金德谷	(96)
“端公”称谓的历史语义及其与巫的关联·····	龚德全	(104)

布依族文化与文献研究

布依族创世古歌研究·····	苏 君	(111)
布依族地戏剧目分析·····	肖 可	(159)
荔波布依文古籍：一宗珍贵的档案文献遗产·····	何美坤	(170)
布依族《摩经》中人的生本能和死亡本能初探·····	粟志华	(176)

播州杨氏文化研究

- 《南宋播州安抚使杨文神道碑》考释…………… 叶成勇 (181)
- 播州杨氏与杨家将关系新探…………… 何先龙 (214)

汉文古籍与民族文献研究

贵州民族大学图书馆藏《汉书评林》版本学考述

- 兼谈明代古籍制作过程中的相关问题…………… 谭宝刚 (221)
- 田野调查中的贵州民族文献价值探析…………… 范 波 (236)
- 论民族高校图书馆民族古籍保护工作的可持续发展
- 以贵州少数民族古籍保护研究为切入点…………… 李筑宁 (245)
- 论水书及水语翻译体例…………… 蒙永厚 (252)
- 一本颇有创见的私塾教材
- 评说《学政大经》…………… 罗福应 (262)

民族文化传播研究

论民间故事、口头传承与戏剧的关系

- 以贵州花灯剧《七妹与蛇郎》为例…………… 余妍洁 (267)
- 文化的翻译…………… 陈 波 (271)
- 基于 CNKI 的阳戏研究文献计量分析…………… 金 梅 徐 嫻 (278)

新加坡琼剧现代戏的回顾与思考

◎ 蔡曙鹏^①

新加坡是一个新兴国家,虽然人口只有 540 万,但是其戏曲演出历史有近 200 年。现在,以在庙会演出而存在的戏班相比 20 世纪 50 年代是大大减少了,但非专业的戏曲剧团近十年有增无减。目前,有近 70 个附属于会馆或人民协会的民众俱乐部、学校的戏曲班、戏曲学会和独立戏曲团体。这些散落在各个角落的民间团体,除了开班上课外,也定期组织演出活动。因此,除了庙会酬神戏在各种神明华诞或节庆演出外,新加坡几乎每周都有非专业的戏曲团体演出。

不过,绝大部分新加坡的戏曲团体演出以古装戏为主,偶尔在潮曲晚会上或许有人唱《江姐》、《杜鹃山》、《沙家浜》、《白毛女》、《七日红》、《杨开慧》和《石榴花》等样板戏或现代戏的选段,尤其是《江姐》的选曲《松涛! 我的亲人》,更是常听到的曲目。但是,总体上看,现代戏的演出仍旧是凤毛麟角。

所谓现代戏,是指自辛亥革命后至今的以社会生活为表现对象的戏曲。中国学者韩德英曾说过,最早的现代戏是京剧戏班长庆班于 1911 年 10 月在开封上演的改良文明新戏《黑籍冤魂》。1913 年,河南新剧团京剧演员于振庭在丰乐园演出《花子拾金》,编唱新词,痛陈时弊,宣传反帝爱国、呼吁民族团结。观众为慷慨激昂的唱词所感动,向舞台投掷银钱。可以说现代戏产生于中国最苦难的年头,戏曲艺人以极大热忱投入了时代的洪流当中,写今人今事,以新的形式大胆演出反映现实生活的新剧目。

近二十年,新加坡除了琼剧现代戏外,越剧、黄梅戏、歌仔戏、粤剧、京剧、梨园戏都演过或唱过现代戏,由于篇幅关系,本文只论述几个新加坡琼剧现代戏的演出个案。这些例子,反映了创作与演出现代戏的艰难。演出现代戏的艺术团

^① 作者简介: 蔡曙鹏(1949—),男,文学博士,新加坡戏曲学院院长,新加坡亚太演艺研究中心主任。

体数量不多,但是新加坡戏曲工作者对现代戏的探索,既保留了剧种特色,又丰富了表演形式,得到观众的喜爱。不过毕竟存在相当大的挑战,若想进一步发展,还需要付出巨大努力。

一、从土戏到下南洋的文明戏

在新加坡戏曲园地里,以演出现代戏次数来说,最多的是琼剧团。由于地理与历史的因素,在中国南方的海南省,作为一个离开中央政府偏远的海岛,戏剧形式走向成熟的时间相对较晚。最早在海南演出的戏种,“仍是以官话演出的军戏,主要在海南驻军的汉人军队中演出……如关王戏……”^①明唐胄《正德琼台志》有这样一段记载:“迎春日,府卫官盛服至于东郊迎春馆,武弁各竞办杂剧故事……”这些军戏剧目包括了《单刀会》、《三英战吕布》、《古城会》、《华容道》等三国戏。到了明代中叶,随着闽、粤移民进入海南,外来戏班进入,开始有艺人传授技艺。经过了长期观看外来剧种演出,当地人逐渐结合自己的方言与民间曲调,发展有地域特色的戏剧,称为土戏,以便和外来剧种区分。其发展,可能与广西壮族以壮语唱粤调类似,最初用自己的方言,配上外来剧种的曲调,慢慢地发展出有当地特色的唱腔。

到了19世纪中叶,土戏形成了自己的演出风格。陈铭枢《海南岛志》有这样的记载:“清康乾间,土戏班最盛行。浸淫全岛,妇孺老少,几无不识唱土戏。”^②到了民国初年,海南岛已经有17个土剧班,大班六七十名演员,小班也有三四十名演员。到了20世纪30年代,全岛演员有上千人。最难得的是1919年五四运动后,新思想迅速传到海南岛。当地的革命先驱徐成章带头鼓吹改革内容陈旧的土戏,得到吴发凤、陈俊彩、王玉刚、张赛蛟等人的支持,在1926年于海口成立了琼崖土剧改良社和琼崖伶人界公会,提倡“改良旧戏文,编写新剧目”,于是极力编写和演出宣扬新思想的时装戏。这些给戏台上带来新气象的时装戏,吸引了许多受新式教育的学生来参加台前幕后的工作。作为一种能得到青年们接近的戏剧,很快地在校园里传开了。“各处喜庆纪念会中,各校学生,类能自由成班,随意演唱。”^③海南籍民族学家岑家梧在1940年写的《海南汉人戏剧概说》一

① 闫伟:《琼剧源流考》,载张军主编:《琼剧的历史、现状与未来》,北京:社会科学文献出版社,2012年版,第22页。

② 陈铭枢:《海南岛志》,上海:神州国光社,1993年版,第486页。

③ 转引自《中国戏曲志·海南卷》,北京:中国ISBN中心出版,1998年版,第712页。

文中,甚至称道当时海南的戏曲以“土戏为正宗,余为附庸”。其中两个大力推动穿时装的文明戏的由年轻人为骨干的琼南和华南剧团,之后合并为二南。这时期编写的现代戏有《救国运动》、《蔡锷出京》、《大义灭亲》、《爱情与黄金》、《糟糠之妻》、《新的婚姻》等。海南的琼剧团在20世纪40年代下南洋,在新加坡很快就得到海南籍华人的支持。除了演出传统剧目如《张文秀》、《林攀桂》、《卖胭脂》外,也有新加坡的琼剧团演出现代戏,宣传新思想,例如由热血青年翁丁君、王光洲、莫筱琴、符美双、陈玉花等组成的南星剧团便演出过《还我河山》、《鸭绿江上》、《打卢沟桥》等宣传抗战的现代戏,其中为育英中学和抗日筹款的《大义灭亲》,尤为轰动。^①

二、战后至今的琼剧现代戏

根据成立于1957年的新加坡琼联声戏剧社现任社长符青云回忆:“听前辈说过,20年代就有华南剧团来新加坡演出,像《社会第一钟声》、《爱国运动》、《秋瑾殉国》等。30年代的南星剧团也有演出过《鸭绿江上》、《还我河山》等充满爱国热情的戏。50年代的新加坡和马来亚两地,都有剧团演出琼剧现代戏。^②像来自中国的琼剧现代戏《红泪影》、《糟糠之妻》、《爱情与黄金》和《爱河潮》等,都一直受到观众的喜爱。原因是现代戏有时代感,戏剧语言接近生活,易听易唱。”^③

新加坡琼剧观众对现代戏的喜爱,至60年代末,热情未减。二南剧团演出现代戏,尤其落力。自1968年至70年代初,该团演出的现代戏包括《桃花湖》、《富贵春梦》、《多情太太》、《白云塔》、《杭州县长》、《爱情与黄金》、《爱河湖》、《明月之夜》、《一江春水向东流》、《断肠草》、《爱与泪》、《大义灭亲》、《情窦初开》、《糟糠之妻》^④等。70年代有8个琼剧团(新兴港琼南剧社、琼联声剧社、二南剧社、

① 朱逸辉:《琼侨与琼剧》,载《新加坡琼联声戏剧社庆祝成立三十五周年纪念刊》,新加坡:琼联声戏剧社,第127页。

② 潮剧界前辈杨惠敏在2013年10月19日接受采访时也表示,50年代还是个少年的她,也看过来自泰国潮剧班在新加坡演出时装戏,给她留下了很好的印象。因为讲的是今人今事,很有亲切感。潮剧在清末民初时期,便已有不少当时称为文明戏的编写和演出,那些文明戏可以说就是当时的现代戏。后来有开始演潮汕穷苦人家下南洋找出路的潮剧现代戏。

③ 琼联声戏剧社现任主席在8月24日接受采访时,引述了以下唱词说明现代戏唱词,浅白如白居易的诗句,观众容易听明白,例如这样的唱词:“一路回来一路想,爱情总在金钱上,慢想来穷老婆和富老婆,咋说都是穷的好。”

④ 许永顺:《新加坡琼剧》,新加坡:黄金金庄珠宝行出版部,2008年版。

琼联华剧社、琼联友剧社、明天剧社、艺光剧社和琼州青年会),虽然以演出古装戏为主,但也有剧团继续演出现代戏。新兴港琼南剧社的《大义灭亲》、《清水爱情妻》、《爱国鸳鸯》,琼联声戏剧社的《爱情与黄金》、《海角红楼》和《糟糠之妻》。^① 这些在数十年前从海南传来的现代戏,在当时显然仍旧能得到观众喜爱。

何以吴发凤的琼剧《大义灭亲》能横跨两代呢?主要原因是这部戏有戏剧性强烈、激发人心的曲词与鲜明的宣扬爱国主义思想的主题。三十几年过去了,说起这部戏时,符青云还能立刻唱出他扮演的爱国青年郑民威的唱段:“丽兰啊,挖肚抽肠任你割,可见我义胆忠肝。丽兰啊,你叔卖国人人杀,不该烦劳到我……”

《大义灭亲》的男主角郑民威无意中救了落水的梅丽兰,两情相悦,定下鸳盟。没想到梅丽兰的叔父梅鲁国居然是个卖国求荣的败类。身为财政总长,梅鲁国却不知廉耻地秘密接受了日本公使 200 万元的贿赂,将矿物权给了日本,出卖国家利益。郑民威发现内情后,毫不犹豫地把这卖国贼刺死。符青云说,其中审夫一场的戏,非常激动人心。悲伤万分的梅丽兰,来势汹汹持枪审问亲夫,要为叔父报仇。郑民威视死如归,正义凛然地说他是奉四万万兄弟之命杀掉卖国贼的,愿意“代全国人坐牢房,代全国人受你一弹”!当梅丽兰知道真相后,为叔父的卖国行径感到羞耻,深明大义的她知道,在爱国与卖国之间孰是孰非。她毅然选择支持丈夫,加入爱国救国的队伍。符青云说:“爱国永远都不会过时。任何时代都要提倡爱国主义思想。加上吴发凤这部戏情节非常紧凑、人物爱憎分明、唱词浅白易懂,观众受到剧中人的爱国行动感动。”

吴发凤的另一部作品《爱情与黄金》也是一出经历了数十年仍旧在舞台上演出的现代戏。人人都渴望有美满的爱情充实人生。因此,不管是陈世美背弃秦香莲,还是白素贞遇到许仙,这些依旧是戏台上久演不衰的题材。《爱情与黄金》其实是根据洪深的同名电影改编而成,这部戏以女主人翁陈连珍的不幸遭遇为主线,控诉那个年代包办婚姻如何摧残青春的生命。陈连珍本想与相爱的黄志钧结婚,但遭到见钱眼开的兄嫂反对,逼她嫁给财多势大的冯督办。在陈连珍强烈反对下,兄嫂终于同意退婚。但她万万想不到黄志钧会在利诱下背叛了誓言,和他老板的女儿储素娟成亲。在黄志钧与储素娟成亲之日,陈连珍怒闯喜堂,把黄志钧痛骂一顿后,以死明志。作曲者以最典型的琼剧唱腔抒发了陈连珍的怨

^① 2013 年 10 月 4 日访问符青云记录。

恨之情,在戏结尾时带来了震撼人心的艺术力量。

在之后的三十几年内,因为不容易找到好剧本,许久没有琼剧现代戏演出了。令人惊喜的是,2006年12月28日新加坡海南协会(原名琼州青年会)在滨海艺术中心的大剧院上演了曹禺的《原野》。

难得的是,《原野》成功首演后,在新加坡国家艺术理事会、新加坡海南会馆、中国海南侨资企业协会等的赞助下,于2008年11月15日,到海口为海南省较需要协助的中小学校筹募购置教育所必须备就之器材而义演,演出获得观众的热烈欢迎。林师灏说:“我们去海南演出得到的热烈反响,让我们感到自豪。这毕竟是一部新加坡琼剧团体制作的现代戏。海南媒体广泛报导与琼剧界给予的热心支持,给了我们极大的鼓舞。”^①

移植自川剧的《金子》,改编者为曾任海南琼剧院院长的编剧名家李放。题材、主旨和舞台呈现与之前的新加坡舞台上的琼剧现代戏,非常不同。之前的现代戏,集中于抗日题材,或海南人离乡背井后与家人的悲欢离合,或从不同角度探讨婚姻问题。而《原野》毕竟是戏剧大家曹禺的名作,这样一部通过描写30年代北洋军阀混战初期落后、蛮荒、昏暗的北方农村里一个被压迫的农民复仇的血泪悲剧,用琼剧演出,给观众带来了不一样的审美体验。不甘心当牺牲品的少妇金子,一个唯唯诺诺、没有主见的丈夫焦大星,一个刁钻刻薄的瞎眼家婆焦母,一个封建势力的帮凶常五爷和复仇心切的仇虎,构成一部剧力万钧的戏。人性的多种层面,叫人看了困扰、惊骇、沉思。那些黑暗、激烈、复杂的心理搏斗,对比鲜明的舞台色彩,以及作曲者吴梅巧妙地运用了现代作曲技法,紧紧地吸引了看戏的上千名观众。海南协会的六位演员,对人物的刻画,各有其精彩演绎。

开场时的婚礼,只见焦母阴阳怪气,常五得意洋洋,焦大星恭顺胆怯,白傻子欢天喜地,而金子痛苦不堪。金子的极度落寞、感伤、怨恨,与焦母带着胜利般的窃喜、鄙视、高傲形成强烈的对比。序幕后立刻转入焦母和金子的尖锐冲突。在这场戏里,移民自海南省的李肖玉饰演的金子和来自海南省的洪雨饰演的焦母,有精彩对手戏。另一场戏,彭业华饰演的仇虎原本一股怨气,杀气腾腾,面对由陈明峰扮演的懦弱而善良的焦大星,一时产生了矛盾的心情。这段戏看似风平浪静,却是暗流涌动。仇虎充满仇恨而又怜悯的复杂情感,彭业华表现得十分

^① 林师灏是海南协会的骨干分子。海南协会2009年在光华戏院主办的晚会,邀请了马来西亚琼剧界资深演员麦英客串演出。她自编自导自演的现代戏《咖啡店》,马来语、华语、琼语并用,生活气息浓厚。

富有层次。冯崇胜和林师灏饰演的常五与白傻子,起了绿叶的作用。

三、现代戏《贫人布施》重新登场

令现代戏爱好者惊喜的是,2013年8月23日、25日和30日,琼联声戏剧社分别在波那维斯达民众俱乐部、汤申民众俱乐部和大巴窑西民众俱乐部演出一部久违了的现代戏《贫人布施》。三场演出观众爆满。这部曾经在50年代演出过的作品,这次演出采用的是文昌实验琼剧团吴其兴改编的剧本,由张拨山作曲,布景也请海南省支援制作。

这部七场琼剧说的是民国初年海南乐花县一个叫杨文广的县民下南洋多年、妻子秀英险些被逼改嫁的故事。杨文广回乡,无意中也解救了乡亲李新德因为贫困带来的不可思议的大麻烦。而这李新德却又是在杨文广的妻子在她准备自尽时的救命恩人。戏开场写秀英与家婆到庙堂问杨文广在南洋的凶吉。但编剧在巫公说杨文广的情况不妙后便落幕,留下悬念。接着写李新德的未来岳父黄从九嫌他没有钱逼他退婚。两人对峙,有精彩的对白:

从九:你两手空空来此,不怕狗咬?

新德:狗咬?我不怕,常言道狗恶在面,人恶在心。不管他是面恶还是心恶,以硬对恶,打它一棍,它就不敢欺负我了。

之后,还有精彩对唱,一来一往,句句展现了李新德的机智与刻薄老头的势利:

从九:须知道,富在深山有人见,穷在路边谁看起?须知你,是啥样货也,泥鳅想来冒充鲤。

新德:喂喂喂,蜜蜂尾巴长支刺,它一蜇人它就死。

从九:须知道,猫若见你猫伸舌,狗若见你走千里。不用多嘴扰我耳,看透你,难长双翅飞上天。

新德:穷得清,一尘不染立于世;富不明,万人骂你损人利己!

从九和新德矛盾的关键是因为新德当时拿不出200元的聘金。原来他为了救因为丈夫杨文广下南洋后没有音讯而贫困不堪、准备自杀的秀英,假冒杨文广的名义把他积蓄的200元的一半,给了秀英。李新德的未婚妻黄秀兰得知这消

息后,十分感动,尽管聘金少了一半,她仍旧乐意嫁给李新德。但秀兰的父亲黄从九什么态度呢?他在第三场落幕前说:绝不罢休!但没有肯定的结果,这里编剧又给观众另一个悬念。翁婿的冲突,胜负仍旧是个未知数。

《贫人布施》安排男主角杨文广第四场才亮相。没有音讯的儿子、丈夫突然回来了,可想而知母亲和妻子秀英是何等激动、惊喜与意外。这里编剧安排了杨文广夫妻的大段说白与对唱。除了倾诉离情外,还透露了有人冒用杨文广的名义给秀英写信与送钱。接着他们终于找到秀英的救命恩人李新德,并知道李新德的未婚妻刁钻势利的父亲不愿意把黄秀兰嫁给他的事,于是杨文广托媒去说亲。黄从九见钱眼开,不顾女儿终身幸福,竟然答应把秀兰许给从南洋回来的一个素未谋面的归国“富商”。黄秀兰爱的是李新德,在洞房时拒绝和南洋“富商”圆房。两人的戏和传统戏《碧玉簪》等洞房戏类似,夫妻各坐一边,互不理睬。秀兰最后才发现杨文广为了成全李新德和她结合,“偷龙转凤”后,新郎是她心爱的李新德,戏以喜剧收场。

从剧情设置上来说,《贫人布施》有其时代的烙印。对黄从九的刻画显得过于简单化与脸谱化。戏发展到婚礼一场后出现调换新郎的急剧转化,或许需要更令人信服的安排。琼联声戏剧社的旧戏新演得到观众的欢迎,一方面是因为剧本编排技法不错,一方面是从海南省特邀前来的王有业、陈生灵领导的乐队,把握了戏的气氛与节奏。新加坡资深演员符青云饰演的杨文广与吴慧倩饰演的秀英,加上来自中国的青年演员李伟饰演的李新德、林冰饰演的黄秀兰,他们之间都配搭得很不错。对过去现代戏有好印象的观众来说,能再看一出现代戏,是一种文化记忆的延续和愉悦的观剧享受。对于没有看过琼剧现代戏的观众来说,这是一个新鲜而珍贵的观剧经验。

难得的是从音乐到表演形式,新加坡这些琼剧现代戏的演出,没有出现京剧化、歌舞化、西化的影响,《原野》和《贫人布施》仍旧保留了鲜明的剧种特色。在抗日救国的年代,琼剧的现代戏如《鸭绿江上》、《还我河山》、《大义灭亲》等完成了历史赋予的任务。近年新加坡和马来西亚的零星的琼剧现代戏延续了新加坡现代戏的香火,有积极意义,希望其他剧种的戏曲团体,今后也在现代戏的园地勇敢实验。

小 结

与古装戏演出相比,新加坡琼剧现代戏演出的次数并不多,从中我们可以看

出创作与演出的艰难。新加坡戏曲工作者对现代戏的探索,既保留了剧种特色,又让观众看到现代戏讲述现代故事的魅力,对观众有一定的吸引力。但在戏曲市场和创作队伍都较小的情况下,要发展现代戏,毕竟存在一定的难度。若想进一步发展,还需要付出巨大努力。实际上新加坡琼剧现代戏的创作,可以从三个方面探讨:

一是从小说中寻求素材。新加坡有不少海南族群的作家,早期写小说的作家如丁冰、符气南,有一些短篇小说,不乏可以进一步发展成戏曲的题材。近年陈歌秀完成的三部曲《冲出云围的朝阳》、《敬你一片蓝天》和《绿洲边缘》更有完整的情节与生动的人物形象。三部长篇小说涵盖的时空与谈论的主题、情节的铺陈,各有特色。这些非常有戏剧性的故事改编为现代戏,将很有看头。和海南籍的作家合作的好处是他们懂得海南话,写起来能灵活运用海南话词汇。此外,也可以从非海南籍的作家的作品中寻求素材,再请懂海南话的戏剧工作者移植。

二是将一些海南籍新加坡人士的故事或昔日新加坡海南村的故事改编为现代戏。昔日荷兰村、后港、樟宜九条石、十条石、十一条石都有海南村,肯定有故事可以写成戏。海南籍名人如吴德耀教授在日本侵华前夕在南京读书,40年代初赴美留学,获得博士学位后曾在联合国秘书处任职。50年代中期至70年代在台湾东海大学执教,后来还当了该校校长。1971年到新加坡,先到新加坡大学讲学,后来还当过南洋大学校长。吴德耀致力高等教育数十载,经历过大时代,应该有戏可写的。数年前,董明思写过海南话话剧《海南四条街》,以50年代的新加坡海南四条街作为背景,写当时海南人聚居的几条街的小市民的故事。这群人在殖民地时代的新加坡正面对一个风起云涌的大时代。他们的故乡发生了翻天覆地的变化,而在他们自己居留的地方,却还要面对柴米油盐问题。是围绕乡愁吟唱还是投入现实社会,他们需要选择。海南文化学会数度海内外公演,很获好评。或许以后有剧团会考虑将《海南四条街》移植成琼剧?或另写类似题材的新戏。实际上当年在樟宜十英里的海南村也好,女皇镇十六楼的海南镇也好,肯定都有值得挖掘的题材,可以写成精彩的琼剧现代戏。

三是移植海内外的现代戏。琼剧工作者可以尝试移植我国创作的其他剧种的现代戏,或选择海外一些适合的优秀现代戏加以改编。从这些戏的移植过程吸取经验,为创作自己的现代戏做好准备。

新加坡当代戏曲要进一步发展,需要更多戏曲队伍加入现代戏的创作和演

出。大都会这五百万人,处在网络化、信息化时代,生活在窄小空间与急促时间里,有焦虑、有不安、有理想、有希望、有欢乐、有忧愁。我呼吁戏曲团队、作家与学者,今后做出更大的努力,尝试合作,关注当下社会百态,立足于剧种的本体与戏曲的根源,同时积极寻求与当代审美需求契合的点子,表现大都会里的人生百态,投入到新加坡现代戏的创作和演出中去。现代戏曲如果能彰显戏曲艺术的独特神韵和魅力,一定能打造出极具活力和影响的文化产品。新加坡现代戏兴旺起来,也会带动更多人欣赏我们多姿多彩的传统戏曲剧种。

中日学者共同调查贵州省道真县冲傩仪式的报告

◎ 森由利亚^①

下面我要介绍的是,在我们日本早稻田大学、中国贵州民族学院、贵州省道真仡佬族苗族自治县民族宗教事务局的合作下,从2003年到2007年在贵州省道真县进行的一项民间仪式的调查。这个民间仪式就是当地人所谓“冲傩”的宗教仪式。我将在本报告的结尾简单地介绍这次调查的冲傩的构成。但这次报告的主要目的,还在于简单地说明我们选择的调查方法,以及让大家了解我们中日共同调查组迄今进行调查研究之事。但在正式发表之前,不得不抱歉地说明,我本人原来不是研究冲傩的专家,也没有以中国的民间宗教活动为题发表过论文。而且,这次也称不上真正的学术报告。

我们调查组的指导者,是贵州民族学院西南傩文化研究院院长庾修明教授和早稻田大学稻畑耕一郎博士。主要获得以下单位的支持:贵州民族学院、贵州省道真仡佬族苗族自治县、贵州省道真仡佬族苗族自治县民族宗教事务局、贵州省道真仡佬族苗族自治县河口乡杨海安坛门、云南大学民族研究院。主要成员有贵州民族学院西南傩文化研究院教授陈玉平、贵州省道真仡佬族苗族自治县民族宗教事务局研究员冉文玉、贵州省道真仡佬族苗族自治县民族宗教事务局研究员王炬、早稻田大学讲师稻叶明子、早稻田大学教授森由利亚。此外,我们还得到了日本学术振兴会科学研究费补助金。在这里,我特别要对庾修明教授的关心和支持,表示衷心的感谢。

我们调查组四位人员从2003年到2007年的五年之间,每年夏天在道真县进行调查。而我们的调查内容主要集中于从2004年8月18日到19日在贵州

^① 作者简介:森由利亚,男,日本早稻田大学教授。

省道真仡佬族苗族自治县河口乡三坝村庙坎脚组举行的为时一天的冲傩仪式。举行那次冲傩仪式的是在道真活动的杨海安先生和他的十一位弟子,及其他不属于本坛但经常合作共事的五位法师。2004年夏天,我们对那一天的冲傩仪式的全部过程进行了录像。此后几年的夏天和2007年冬天,我们在道真县宗教事务局与杨海安先生及他的弟子们见面,并对他们进行采访。同时,我们根据录像和采访的内容,用文字纪录在那一天的冲傩活动中傩坛法师们所说或所唱的全部的台词和歌词的内容。可是,我们在计划这项调查的阶段,还没有决定选择这样的“收录全文”的方法。那么,我们后来选择这种方法的理由是什么呢?

正式开始调查之前,我们有机会看到了几个黔东坛班的宗教仪式活动。可是,因为我们日方调查人员对民间仪式的认识尚浅,研究经验也不够,所以在采访的时候我们往往只对自己感兴趣的事情向法师们零散地提问。结果,关于各种宗教仪式的客观事实,我们调查组员很难产生共同的认识。在这样的情况下,调查的结果很容易成为停留于自我满足的没有客观性的报告,这怎能对学界做出有益的贡献呢?这是从2003年到2004年之间使我头疼的最大的问题。

但是,2004年夏天,我们四个人(陈玉平、冉文玉、稻叶明子、森由利亚)结束那次调查后形成一个结论,即这次我们应该要制作一种可靠的基本资料。要是没有时间调查这次冲傩仪式的全过程的话,那么只调查仪式的一小部分也可以。但是,关于那一小部分我们应该要制作很客观的、不偏于个人理解的、在别的研究中国民间仪式的学者看来也十分可靠的资料。我们还商量好,为了实行这个方法,以后我们来到道真的时候,就不看别的坛班的仪式。当然,这不意味着我们禁止自己看别的仪式,只是因为我们的时间和资金有限,这是规模很小的研究课题。所以,作为当前的任务,我们要把精力集中在2004年的一天的冲傩仪式。那天晚上,我们确认了这样的大概方针。

2005年夏天,我们按照这个方针开始采访。可是,虽然我们已经决定基本方针,但具体操作上还没找到最有效的方法。在2005年的调查中,我们分为两个小组开始采访。两个组采取的方法不一样。一个组采用由调查人员给法师们一个一个提问题的问答方式。开始以后不久,我发现这个办法有问题。虽然法师们很认真地回答我们提的问题,可是他们在这样被详细地讯问的情况下很容易疲劳。还有一个问题,是因为我对去年举行的冲傩理解还不深,所以不知道对法师们从什么角度来提问。我越来越觉得不安了,继续这种提问,我们能不能达到去年计划的目的呢?