

中国传北方农村的口文化

Text and Performance in Narrative Music
——
说唱的书、文本、表演

序章 对象与方法

- 一、中国农村的口传文化
- 二、民间文学
- 三、说唱
- 四、研究方法

●第一部 口传文化的形成

第一章 地域文化中的乐亭大鼓

- 一、乐亭地区
- 二、农村生活
- 三、说唱艺人

第二章 体裁的形成

- 一、体裁形成的历史——乐亭大鼓产生的时期与经过
- 二、形成史上的五个问题
- 三、名艺人传记
- 四、小结——19世纪的乐亭大鼓

第三章 乐亭大鼓的地位

- 一、曲艺史中的乐亭大鼓
- 二、与乐亭大鼓有关的民间艺术体裁间的相互关系
- 三、小结

●第二部 口传文化的生成

第四章 乐亭大鼓的书——书面文本的创作

- 一、书词与鼓词
- 二、说唱作家——其创作手法
- 三、小结

第五章 从文本的传承到演唱

- 一、小段和大书的学习方法
- 二、滴水和死词
- 三、表演过程中产生的文本
- 四、小结

第六章 音乐表演与文本

- 一、唱
- 二、说
- 三、发声、姿势、伴奏
- 四、表演所构成的故事

终章 结语

[日] 井口淳子 [著]
林琦 译 朱家骏 校译

厦门大学出版社

Oral Traditions of Rural Northern China

Text and Performance in Narrative Music

中国北方农村的 口传文化

—— 说唱的书、文本、表演

[日] 井口淳子 [著]

林琦 译 朱家骏 校译

厦门大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国北方农村的口传文化/(日)井口淳子著;林琦译,
—厦门:厦门大学出版社,2003.2

ISBN 7-5615-2015-8

I. 中… II. ①井…②林… III. 乐亭大鼓-研究
IV. J826.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第010795号

井口淳子

中国北方农村的口承文化

説唱の書、テキスト、パフォーマンス

風響社

©Junko IGUCHI

厦门大学出版社出版发行

(地址:厦门大学 邮编:361005)

<http://www.xmupress.com>

xmup@public.xm.fj.cn

三明地质印刷厂印刷

(地址:三明市富兴路15号 邮编:365001)

2003年2月第1版 2003年2月第1次印刷

开本:880×1230 1/32 印张:7.875 插页:2

字数:200千字 印数:1—1500册

定价:30.00元

本书如有印装质量问题请直接寄承印厂调换

前 言

乐亭(当地发音为Laoting)乡村夏日的傍晚,在田里劳作了一天的农夫拍打着耕牛的屁股返回村里。俄顷夕阳西下,不知从何处传来了轻快的鼓声。“书来了!”男女老少从村里的四面八方汇集过来。数百个村民已经围住了说书人和手抱大三弦的伴奏者,敛气屏息,等待着说书的开始。鼓声戛然而止,沉寂了片刻,说书艺人唱起了小段。小段是由典雅的韵文缀成的“歌”。半个小时左右的小段一完,等待已久的长篇大书就要开始了。大书的内容是传统的劝善惩恶的历史故事。人们所熟悉的故事的世界就在说书人的声音中幻化为现实。天下无敌的英雄、举世无双的美人形象鲜明地出现在人们的眼前。满天繁星映照如醉如痴的人群……

从北京开往河北省东部的火车上,隔着车窗,华北平原一望无际的麦田景色一览无余。十年来,这种景色于我已成为一种依恋。在华北平原的大地上,隔几公里就有一个小村落,每一个村落都有自己固有的历史,都流传着丰富的口头传承和民间艺术。乍一看,这似乎是一种令人难以置信的单调的风景。置身于这几百公里同一风景连绵不断的华北农村地域之中,不是把它当成一片茫漠的不毛之地,而是想以同每一个老百姓相同的眼光来仔细地观察他们的传承,也许就

是这样一种最初的感受支持了我至今为止的研究。

不过,1988年初次访问刚刚对外开放的乐亭县时,面对烟尘弥漫的县城街景,以及县城通往村落的公路两旁毫无生气的景色,我有些怀疑自己所要寻找的东西是否真在这里。进入各个村落后,直至看到村里流传的丰富的口传文化之前,我一直沉浸于“村里该不会是什么都没有吧”这样一种不安的情绪之中。人们的面无表情,比方言还让人听不惯的土话,自始至终都无法适应的地方上独特的习惯……但是,河北的村民们非但没有辜负我的期望,而且还给予了远比我菲浅的预想更为充实的体验和很大的课题。

本书以流传于中国河北省乐亭县、滦南县的“乐亭大鼓”这一说唱体裁为研究对象。但研究的目的并不在于该体裁本身或该体裁之中。通过对这一体裁的研究,探讨包括说唱在内的中国农村口传文化整体的共通问题,这才是本书的最终目的。当然,对于探讨这一问题的目的来说,任何其他适当的说书体裁都是可以的,只是有几个偶然的因素把笔者引向了乐亭大鼓。这种态度,对于迄今把中国作为研究范畴的民族音乐学者而言也许是很难接受的。事实上,对于大多数民族音乐学者来说,体裁是决定研究目的、研究方法等所有方面的因素,最终必须解决的问题当然也存在于其体裁之中。作为具有这种倾向的研究,有不考虑地域文化的脉络来对某一体裁作研究,对特定体裁的历史研究,以及从音乐构造的分析中推导出该体裁的音乐特征等方法。

那么,对笔者来说取代体裁而作为决定因素的是什么呢?那就是不将乐亭大鼓看成一种特定的体裁,而是作为一个“口传文化(oral tradition)”的研究对象来对待。所谓口传文化,如其字面所示,就是与文字文化相对,以口头传承、口头创作其“文本(text)”这种传承和创作过程中所表现的“口头性”为最大特征的文化。乐亭大鼓就是这样作为农村地域无数的口传文化中的一个事例来研究的。

即便是出于偶然,但如果笔者不碰上乐亭大鼓这一河北省农村的说书体裁的话,事实上也就不可能找到这样的研究方法。初遇乐亭大鼓,也就是初遇乐亭大鼓的艺人时,我惊异地发现(或者说正是因为)尽管他们大多是文盲,需几个星期、几个月才能演唱完的长篇故事竟成了他们的拿手好戏。如果碰到其他体裁而没有受到这种震惊的话,当然也就不可能出现这样的研究方向了。在这种意义上,研究还是受事例所属体裁很强的制约的。乐亭大鼓的特征是重点不在于短篇鼓书而在长篇;在长篇鼓书中,演唱部分的唱腔与板式很简单。本书虽然研究的是说唱,但并不在音乐方面占用太多篇幅,而是着重于文本——其传承与创作的过程,这也是由该对象事例的性质所决定的。再者,作为乐亭大鼓流传地域的特征,乐亭地区的方言界线是比较明显的,即是一个较易拥有共同的口传文化的地域。除大鼓之外,还有评剧、乐亭影戏等口传文化在同一地域内流传(并非其他所有说唱都适合这种条件)。如此,具体事例既已决定,那么其文化是何种地域的文化,即“作为地域文化的乐亭大鼓”就成为了研究的另一个框架。口传文化与其赖以产生的地域之间的关系,只有通过对它的一个具体的体裁作深入细致的研究才能明了。

本书想通过乐亭大鼓来加以阐明的的问题可以大致归纳为以下两个。其一是口传文化的传承和创作的过程。尤其是对被称之为“口头创作”的、演唱者不使用文字来创作说唱文本的过程,通过说唱这一极好的事例来加以阐明。在这种场合中,虽说是口传却并非与文字无关,两者之间呈现出复杂的关系,从中可看出中国口传文化所共有的普遍特性。其二就是通过对在相对闭塞的地域内流传、演唱的乐亭大鼓的细致调查,描绘出中国多数地方文化中所共有的传播和传承的特征。

在前言中对研究方法作此说明,是因为笔者将要进行的考察在中国内外尚未见到可供模仿的先例。尤其是在中国国内,没有在方法

论上可供参考的研究。单是选择只在一个县内流传,在历史上音乐上又不具备压倒其他体裁的特色的乐亭大鼓作为研究对象这一点,在固守传统手法的中国研究者看来已属怪事。因为他们的出发点首先是对象是否具备值得研究的艺术性或其他价值。也许正因如此,外国人选择了这个课题也就不存在任何通常所说的不利的差距。不仅如此,可以说要是中国人,这根本就是一个不予考虑的课题。笔者的方法论受到欧美民俗学研究的新潮流[始于70年代的注重文本(text)的脉络(context)及说唱的表演侧面的方法论]和民族音乐学、文化人类学、社会史研究等的诸多影响。尤其因为笔者的专业是民族音乐学,所以总是把说唱的文本置于与口头表演的关联中来考察,这种基本姿态贯穿全书。在文化人类学及其相关领域中,最让笔者受启发的是有关书面性(literacy)和口头性(orality)的研究[R. Finnegan 1981, W. J. Ong 1982, J. Goody 1977等];在社会史研究方面最受启发的是有关民众文化中的读书及读书行为的研究[R. シャルチ工 1994, J. ルゴフ 1992等]。不可否认中国是一个高度的文字文化圈,但在大部分国民由文盲或近于文盲的农民所组成这一点上,可从无文字文化研究或以欧洲中世民众文化为对象的研究中发现很多共通的问题。

从中国国内的研究的积蓄中受益较大的是在资(史)料方面。尤其是当地研究者,或各地直接从事曲艺工作的曲艺工作者们自己收集的不带任何学术目的(因而不带任何学术偏见)的第一手资料,成为了本书必不可少的基础资料。(为笔者邂逅乐亭大鼓作了周到的安排,其后又不遗余力地给予协助的也是这些名不见经传的曲艺工作者。)

成为本书之基础的实地调查自1988年开始至1995年,先后五次共三个月,另外,1993年至1994年之间以北京为据点共进行了9个月的以文献资料为主的调查。每次调查后发表的部分论文及口头

报告成为本书的一个组成部分,加上增写的部分构成了总结10年来的调查及其成果的这本书。本书基本上是在1998年2月获大阪大学博士(文学)学位的论文《中国北方农村的口传文化——说唱的书、文本、表演》的基础上加以修订而成的。

始于大阪大学大学院文学研究科在学期间的实地调查均非合作调查,而是由个人进行的。当地的接待单位是河北省乐亭县文学艺术界联合会和滦南县文化馆。在当地得到多数曲艺工作者的协助。毋庸讳言,没有真正理解调查的目的及方法的协助者,实地调查是无法进行的。特别是在价值观念正在发生急剧变化的现代中国,据说有不少实地调查由于得不到真心的协作而半途而废。

国内外的调查、研究还得到如下的资助及制度上的关照,谨此致谢。1993年得到松下国际财团的海外调查研究资助。1993年至1994年期间得以在中国艺术研究院音乐研究所(所长乔建中)当访问学者,方便了中国国内的资料收集,并得到了栾桂娟研究员的指导。1993年4月至1996年3月作为日本学术振兴会特别研究员(国立民族学博物馆外来研究员)得到了平成五、六、七年度文部省科学研究费特别研究员奖励费的资助。[研究题目“关于中国北方农村的口传长篇故事的传承与创作的研究”,代表研究者佐佐木(井口)淳子。]

【河北省全省曲艺曲种与流传地域、以及艺人的人数】

◎曲种

- | | | |
|----|------|------------------|
| 1 | 西河大鼓 | 全省 |
| 2 | 乐亭大鼓 | 河北东部和承德地区 |
| 3 | 木板大鼓 | 石家庄、获鹿、蒿城、栾城等 |
| 4 | 竹板书 | 沧州地区以及唐山市 |
| 5 | 快板书 | 全省 |
| 6 | 相声 | 主要在河北省的中小城市 |
| 7 | 河南坠子 | 邯郸、邢台地区等(艺人数很少) |
| 8 | 京东大鼓 | 北京东部为主 |
| 9 | 道情 | 石家庄市和栾城县 |
| 10 | 梨花大鼓 | 邢台地区 |
| 11 | 评书 | 主要在城市,农村很少 |
| 12 | 平谷调 | 平谷县 |
| 13 | 山东快书 | 全省城市部 |
| 14 | 塩山竹板 | 塩山县 |
| 15 | 莲花落 | 保定及廊坊地区 |
| 16 | 单弦 | 廊坊地区 |
| 17 | 东北大鼓 | 承德地区 |
| 18 | 时调 | 廊坊地区 |
| 19 | 数来宝 | 河北省全省的小城市 |
| 20 | 山东溜 | 沧州地区以及与山东省邻接的县和市 |
| 21 | 二人台 | 张家口地区 |
| 22 | 插花落子 | 张家口地区 |
| 23 | 干壳 | 张家口地区的快板 |
| 24 | 太平歌调 | 保定地区 |
| 25 | 凌河大鼓 | 承德平泉县 |
| 26 | 山东琴书 | 邯郸、邢台地区的县市 |
| 27 | 沧州木板 | 沧州地区 |
| 28 | 唐山大鼓 | 唐山市和滦县一带 |

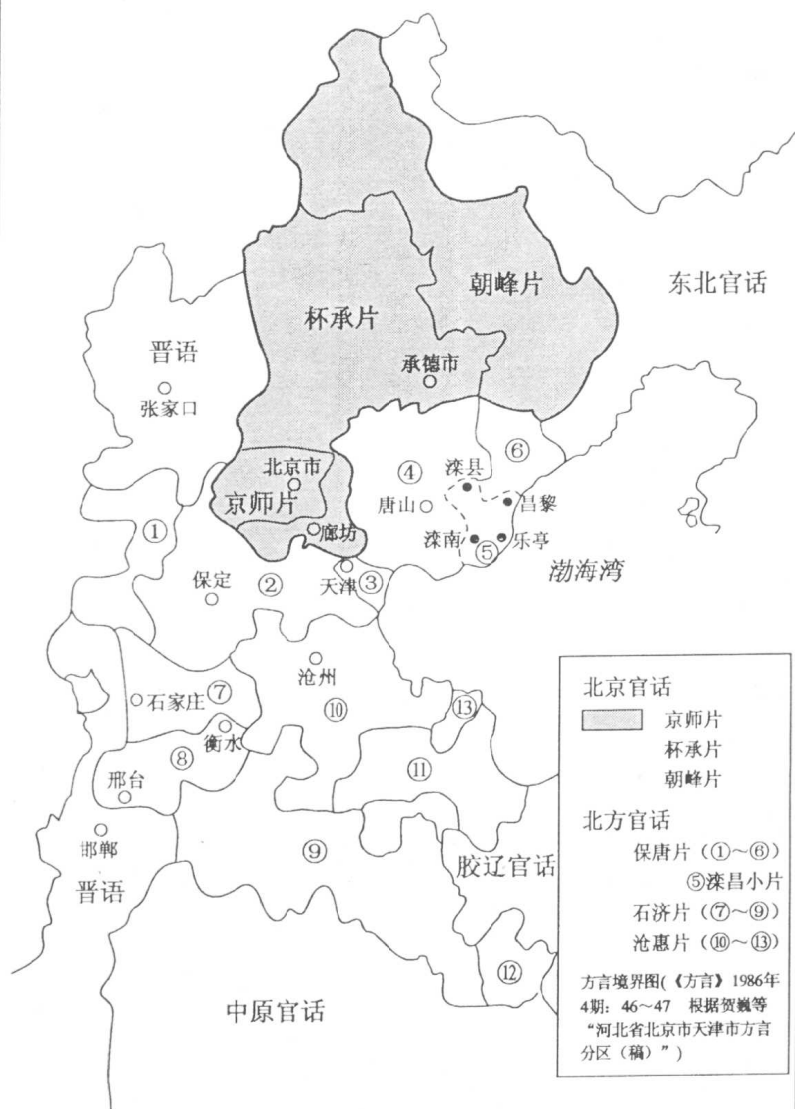
◎河北省的艺人人数(地区别)

保定地区:1100 人	唐山地区:429 人
邯郸地区:844 人	衡水地区:205 人
承德地区:293 人	邢台地区:860 人
沧州地区:618 人	廊坊地区:198 人
石家庄地区:350 人	

以上九个地区的专业、半专业艺人总数:4897 人

(根据河北省文联 1980 年所作的调查。调查结果由调查者石光氏提供)

【地图】北京官话与北京官话分布图



目 录

序章 对象与方法·····	1
一、中国农村的口传文化·····	1
二、民间文学·····	5
三、说唱·····	6
四、研究方法·····	9
 第一部 口传文化的形成	
第一章 地域文化中的乐亭大鼓·····	17
一、乐亭地区·····	17
二、农村生活·····	19
三、说唱艺人·····	26
第二章 体裁的形成·····	29
一、体裁形成的历史——乐亭大鼓产生的时期与经过·····	29
二、形成史上的五个问题·····	37
三、名艺人传记·····	41
四、小结——19 世纪的乐亭大鼓·····	46
第三章 乐亭大鼓的地位·····	48
一、曲艺史中的乐亭大鼓·····	48
二、与乐亭大鼓有关的民间艺术体裁间的相互关系·····	52
三、小结·····	64

第二部 口传文化的生成

第四章 乐亭大鼓的书——书面文本的创作	69
一、书词与鼓词	69
二、说唱作家——其创作手法	78
三、小结	87
第五章 从文本的传承到演唱	94
一、小段和大书的学习方法	95
二、淌水和死词	96
三、表演过程中产生的文本	100
四、小结	110
第六章 音乐表演与文本	113
一、唱	114
二、说	122
三、发声、姿势、伴奏	124
四、表演所构成的故事	127
终章 结语	140
后记	147
参考文献	150
资料	161
谱例	209
译者后记	224
英文概要	232

序 章 对象与方法

一、中国农村的口传文化

提起说唱,在日本可能有很多人会联想起孤傲的老人用古语演唱的古典表演艺术中的語り物【katarimono】(译注、日文罗马字母注音)。^①在日本,近代以前诸多的表演艺术急剧地失去了它们的存在基础,业已消亡了的说唱曲种也不少。^②但是,中国的曲艺或说唱是一个各省都有几十个种类流传,拥有数千的艺人,有众多的曲艺作家在创作新曲目或改编旧曲目的充满活力的体裁。为什么中国的说唱(与日本不同)能如此繁荣?对于这个问题,笔者认为“正是中国农村厚实的文盲阶层^③造成了说唱曲艺的繁荣”是最适当的答案。这是一种自解放(1949)后至今,中国农村所保存的没有因政治和教育而简单地发生变化的文化之一。但是,另一方面曲艺本身具有敏感地反映新时代和社会的性质。从事曲艺的艺人或作家经常对原有的东西进行再加工。古典曲目在每一个朝代都分别得到很大的改编,现在还创作了表现现代生活的现代曲目。“计划生育”“鼓励晚

婚”和“水浒传”“三国演义”同时演出，这就是中国的曲艺。如上所述，将中文的“曲艺、说唱”译成日语中的語り物，二者的内涵相差极大。尽管如此，由于除語り物以外再没有其他适当的词语，所以本书还是以这一词语作为中心来展开论述。

据统计中国全国现有 341 种曲艺。^④尽管 341 这个数字会有所变化，然而曲种之多，以及相关人员群体的厚实确是事实。笔者在这 341 种之中选择了乐亭大鼓，并没有什么明确的理由。事实上关于中国的说唱、曲艺，笔者当时（1988 年）并不具有足够的信息以供做出非乐亭大鼓不可的判断。当然，在选择乐亭大鼓以后出现了几个必然的理由，然而在研究刚开始时，任何一个曲种都无不可。惟一不可改变的一点只是必须是“农村的曲种”。

是农村曲种还是城市曲种，是决定曲种本身性格的一大原因，研究方法也因这一分歧点而大不相同。比如说笔者选定了城市的说唱——京韵大鼓^⑤作为研究对象，关心的首先可能就是其表现力丰富的曲调及精湛的表演技法。而且如果是具有固定唱词的京韵大鼓，也就必定不可能产生构成本书之主要部分的对“文字与口传”问题的考察。农村曲种既是出发点，同时也决定了整个研究的方向。

中国农村，是占中国大部分领土的一个广大的地域。但是在一部分历史学及文学研究主流的对象中，“中国”几乎都不包括“农村”在内。农村中没有文化，因而没有值得记载的东西；更进一步说由于没有文字记录，所以不成其为学问的对象。由于这种思想方式的往复循环，直至本世纪，农村都被排除在学问的对象之外。无论古今中外，这种倾向延续至今。但是在中国的文学、电影、曲艺等艺术领域中，有许多孕育于农村，一直受农民热情支持的东西。口传历史故事、武侠、公案故事等所描写的劝善惩恶的世界目前依然占有着重要的地位。他们不厌其烦地反复观看欣赏的东西，在学术领域中几乎不被正眼相看，这种时代仍然持续着。

在作调查的农村,常常听到人们自我解嘲地说:“我没有文化……”在这种场合中,他们所说的“文化”指的是识字能力,不识字就意味着没有文化。此时所说的文化是指以文字为媒介的文化。诚然,在识字机会与必要性都很小的农村,很难产生文字文化(当然,享有由城市传播来的文字文化的知识阶层为数虽少但是存在)。与此相反,无需借助文字的口传文艺、表演艺术、音乐等“口传文化(oral tradition)”则大量流传。

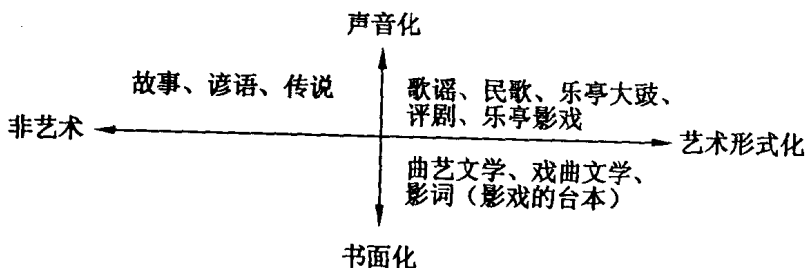
农村的口传文化并不是与文字文化相对立、相抗衡的东西,而常常是文字文化的胚胎。尤其是口传文艺和文字文学的关系,前者是后者的胚胎,这在小说研究等领域中已是广为人知的事实。章回小说产生于宋代瓦舍里的“说话”,这在文学史上已成定论。^⑥但是文学研究中,说唱等口传文化(称为通俗文学),只是被当做理解文学作品的一个途径来看待,而不是就其本身来加以研究。

承认农村口传文化作为研究对象的价值并以其作为对象的研究领域产生不久。据直江广治的说法,为寻求农村的文化而进行的正式调查,始于民国初年(1919)文学革命(五·四运动、新文化运动)的“北京大学歌谣研究会”所组织的全国民歌收集(1922—1925),这是最初期的有组织的农村调查。北京大学的这一民歌收集活动被认为是中国民俗学诞生的母胎。继歌谣研究会之后,“风俗调查会”“中山大学民俗学会”相继成立,展开了以民歌为中心的对方言、风俗习惯、民间信仰等农村民俗文化的实地调查。^⑦20世纪20年代、30年代的这一中国民俗学的萌芽,在长期的“中日战争”、国共内战期间被迫中断,直至解放后才得以重新开展[直江:1967:241—298]。在音乐方面须特别提到的是40年代延安鲁迅艺术文学学院“中国民间音乐研究会”所作的民歌收集调查,此举堪称后来的民族音乐学调查的先驱。但是解放后,中国民俗学的处境不佳。政治对该领域的干预,在口传文艺方面表现为对原始资料的修改和整理改编等形式,到了“文革”

期间(1966—1976)研究本身完全中断。因而,尽管对农村文化的学术研究自开始以来已有相当年月,但实际上可以说并无相应的研究积累。

那么,农村的口传文化具体包含什么样的体裁呢?在此,以作为本书展开之舞台的乐亭地区为例进行说明。

农村的口传文化包含了通过口头传播、口头表现的各种各样的体裁。乐亭地区可见到的口传文化体裁归纳起来如【图1】。此图中所列举的一部分体裁属于音乐、表演艺术。但是以这些体裁为对象的研究,不是始于音乐学或艺术学,而是始于文学史、文学研究,乃至民俗学、口传文艺研究之中。在这些场合中,“民间文学”便是赋予这些口传文化的称呼。“民间”即民众之意,即将口传文化中的语言文本部分提取出来称之为“民众的文学”。



【图1】乐亭地区的口传文化

曲艺的特征

农村的口传文化中,曲艺的特征是它处于民间文学与音乐、表演艺术的重合部分。比之曲艺,戏剧和民歌更偏重于音乐方面。而曲艺则是一种唱词文本亦被当成读物来出版的注重文本的口传文化。

曲艺的另一个特征是其“轻便性”。如同其他大部分的曲艺一样,

大鼓也不需要大型的舞台和众多的演员。只要手中有鼓(小型的鼓)和铁板(两片半月形的铁板),有了大三弦,在任何场所都可以演出。正因如此,可以走遍山乡村落,在抗日战争的地下活动中也可以起作用。中国共产党曾经称曲艺为“文艺的轻骑兵”,正是对其“轻便性”所作的评价。同样,在乐亭地方,大鼓(因其演出形式简便)演出的机会和次数远比评剧、影戏多。

当然,本书中频繁使用的“农村”一词,也存在着地方差别。与此同时农村又俨然存在着普遍共同的文化特性。与乐亭县附近的小城市(如唐山市)相比,远离乐亭县几千里的农村地域与乐亭县之间存在着更多类似的文化现象。作为农村文化中共通的问题可举下例。即在某农村地域中文化被多层次地继承着。具体地说,“县城”和“村”这两个,或再加上“乡”“镇”是三个各具不同界线的空间层次,^⑧文化的生产及再生产在各个空间内独立进行。通过对一个体裁的周密调查,理当可以概括出文化的多层次继承等农村口传文化中的共通问题(文化的传播和继承、创作的方式等)。

二、民间文学

中国的语/物统称为“说唱”或“曲艺”。但说重于唱的曲种也常称为“说书”。说书之意即“讲书”。有时甚至“书”一个字便表示说唱曲艺。《辞海》(1989年版)“书”字条中在书籍、字体、信函等各项之后,载有“某些曲艺的统称”之义(《辞海》1989:118)。原指书籍等书写物的“书”一词,也用于表示伴有乐器演奏的说唱艺术,含意颇深。笔者认为可能是因为曲艺本来是使用叫做“书”的故事文本的,后来尽管不使用实物的书了,人们还是认为书词才是曲艺的本质部分。“词为骨头,板为筋,调门为肉,演如翎”[任 1987:100],艺人们的这一谚语明确地表达了这一点。此外,还有“曲艺作家”“曲艺创作”