

戏藏古今 曲尽人情

——
地方戏曲文化研究

杨红莉
著

大众文艺出版社



戏藏古今 曲尽人情

——地方戏曲文化研究

杨红莉

图书在版编目(CIP)数据

戏藏古今曲尽人情:地方戏曲文化研究/杨红莉著.
北京:大众文艺出版社,2008.6
ISBN 978-7-80240-219-5

I.戏… II.杨… III.地方戏-研究-河北省 IV.
J825.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 101469 号

书 名:戏藏古今 曲尽人情——地方戏曲文化研究

著 者:杨红莉

责 编:齐 民

装帧设计:王惠恩

出版发行:大众文艺出版社 发行部电话 84040746

地 址:北京市东城区交道口菊儿胡同 7 号 邮编 100009

经 销:新华书店

印 刷:石家庄市乡依印刷有限公司

成品尺寸:145×210 毫米

开 本:1/32

印 张:8

字 数:200 千字

印 数:1-300 册

版 次:2008 年 9 月第 1 版 2008 年 9 月第 1 次印刷

定 价:32.00 元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

河北省社会科学发展研究课题

项目编号:200601015

石家庄市哲学社会科学规划
2006 年度课题成果

石家庄学院社会科学
2006 年度课题成果

内容简介

地方戏曲是研究地方文化、了解地方风情的重要材料。但是，自二十世纪始的现代化转型已经波及到现实生活的各个层面，当然也深刻地影响到古典戏曲的生存状态，古典戏曲也同样经历了并正在经历着现代转型。尤其在当今经济体制从计划型转变到市场型之后，地方戏曲所面临的几乎是生死存亡的重大选择。市场经济既给这种古老的艺术形式提供了生存的可能性，但是，这种古老的艺术形式之艺术生机的重新焕发又需要进行彻底的观念性的更新。这种更新可能不仅涉及到表现题材、艺术形式，还更涉及到管理与经营理念、政策倾向等和政府决策行为密切相关的内容。

就河北省地方戏曲而言，有许多可资关注的迫切问题。比如，有着独特审美特征的戏曲形式还能不能在新的生活境域中存在并发展？怎样发展？它将以怎样的方式承载并传承“河北”的文化内涵？在现代化大语境中，河北地方戏曲同样面临着一系列的关乎生存与发展的根本问题。当此之际，我们要承担两项任务，其一是系统地整理河北省地方戏曲的种类及其美学特征，全面理解并把握河北省地方戏曲之与京剧或其他地方剧种的区别；其次，全面整理河北省地方戏曲的美学传统，当然并非仅仅出于文化守成心理，而是为了在新的文化历史时代对其有所继承有所发展，让这种承载着燕赵文化精神的艺术形式，在新的现实中焕发新的生命魅力，继续成为我们这一方水土的独特艺术形式，继续传承我

们独特的精神追求,永远成为我们地方民族的文化密码,在历代的延续中闪耀永恒的光晕。所以,这就要求我们必须全面认识并正确估价及合理引导地方戏曲的现代化转型问题,并做出科学的理论预测。要之,在现代化进程的大背景下,结合源远流长的古典戏曲理论及丰富多彩的舞台实践探询其审美生成机制及现代境域,不仅对于弘扬燕赵地方民族文化传统,而且对于叩问本地地方戏曲艺术的现代发展路径、指导现代戏曲的发展,都有着非常重要的意义。

针对上述思考,本书吸纳了民俗学、社会学、人类学等学科的理论成果,从文化的角度切入河北地方戏曲艺术研究。本书认为,文化是人的生活方式,戏曲艺术作为文化之一部分,必然一方面和所自产生的母体——地方文化即地方生活方式、风土人情、地域特征、审美习惯之间有着不可分割的同格同构关系;另一方面,更和当下文化即社会的发展、人的生活方式的变化之间具有异常紧密的联系。在这种理论视野中,本书一方面立足于河北省地方文化的传统,将地方戏曲艺术和特定人群的生存史、发展史、精神史联系起来;另一方面充分考虑社会生活现代化、日常生活审美化、文化传播方式电子化的现实状况对戏曲艺术的影响,对目前河北省有代表性且具有较强生命力的地方剧种如丝弦、评剧、河北梆子进行了细致和深入的审美及文化的解读,并对目前传统戏曲所面临的危机提出了自己的看法和解决对策。

目 录

引言	1
第一章 烛照民间生活的戏曲	9
第二章 石家庄文化与丝弦艺术	25
第一节 北曲遗响:丝弦艺术溯源	26
第二节 农家少女的青春告白:《小二姐做梦》解读	48
第三章 评剧及其艺术精神	84
第一节 苦难生活的艺术言说:评剧的生成	84
第二节 雅俗合流:《花为媒》的经典化过程	97
第三节 介入生活:《杨三姐告状》的传播流布	113
第四章 河北梆子与河北人文精神	151
第一节 移植与本土化:河北梆子的形成	151
第二节 平民美学原则:以《武家坡》为例	161
第三节 从关汉卿戏曲透视河北人文精神	171
第五章 地方戏曲的审美意蕴及现代境遇	180
第一节 地方戏曲的美学意蕴	180
第二节 二十世纪地方戏曲传播伦理	198
第三节 新媒体时代的文化特征	215
第四节 地方戏曲的现代出路	222
后记	239

引言

有哪种艺术形式具有如此深刻的仪式性、民间性、生存性、启示性？有哪种艺术形式能让我们直观人生的喜怒哀乐、生命的光晕璀璨、历史的沉浮衰荣、文化的博大精深？有哪种艺术能最广泛地满足中国民众对于生活的理解、想象和期待？有哪种艺术一直在期待欣赏者心智的成熟、心境的安详？

在中国，只有戏曲和民众起居坐卧、柴米油盐的生活具有如此深刻、紧密而自然的关系，只有戏曲能对日出而作、日入而息的民众产生如此广泛而恒久的艺术影响力。贾平凹在他的散文《秦腔》中曾这样描述秦腔：“一年十二月，正月元宵日，二月二龙抬头，三月三，四月四，五月五日过端午，六月六晒丝绸，七月过半，八月中秋，九月初九，十月一日，再是那腊月五豆，腊八，二十三……月月有节，三月一会，那戏必是上演的。”其实何止是秦腔，中国数百个地方剧种在它们辉煌的时期都是如此。地方戏曲在每年的每个月里都有上演的理由和根据，它和节日一起，成为每个人生活中的重要事件，也成为一个群落中所有人共同的公共事件，容不得马虎，容不得疏忽：“戏台是全村人的共同的事业，宁肯少吃少穿也要筹资积款，买上好的木石，请高强的工匠来修筑。村子富不富，就比这戏台阔不阔。”戏不仅是集体的节日，公共的事件，它也早已和每个人的一生建立起不可分割的关系：“每每村里

2 戏藏古今 曲尽人情

过红白丧喜之事,那必是要包一台秦腔的,生儿以秦腔迎接,送葬以秦腔志哀,似乎这个人生的世界,就是秦腔的舞台,人只要在舞台上,生、旦、净、丑,才各显了真性,恶的夸张其丑,善的凸现其美,善使他们获得了美的教育,恶的也使丑里化作了美的艺术。”这就是戏曲在民众生活中的地位,把自己的一生寄托于戏曲,又从戏曲中反观自我,既获得生存的理由,又找到生存的意义。贾平凹因此说:“广漠旷远的八百里秦川,只有这秦腔,也只能有这秦腔,八百里秦川的劳作农民只有也只能有这秦腔使他们喜怒哀乐。秦人自古是大苦大乐之民众,他们的家乡交响乐除了大喊大叫的秦腔还能有别的吗?”我们也可以推衍说:中国任何一个地方的任何民众,不都有一种属于自己并表达自己喜怒哀乐的戏曲吗?能够作为我们自己的交响乐的,除了那熟悉的音腔、旋律,还能有别的吗?毫不夸张地说,地方戏曲就是中国各地老百姓自己所吟唱的抒情诗。

中国古典戏曲集各种传统艺术美之大成,含蕴着人物性情美、戏曲意境美、舞蹈形式美、音乐节奏美、美术造型美、语言韵律美以及整体的气韵之美,以其瑰丽无比的魅力形成了独特而完整的古典戏曲美学传统,系统全面地折射着中国文化的传统审美观念和审美心理,长期以来形成并影响着中国人生活艺术化的哲学观念。地方戏曲作为一方人群几百年来因循的日常生活的部分,一方面从属于民族古典戏曲、古典艺术、古典文化,和其他任何文化、艺术形式共同体现着相通的民族传统的审美心理和审美特征,反射着古典艺术的光辉;另一方面,更因为其中凝结着特定地域的民风习俗,又必然和其所自产生的母体——地方文化,比如地方地理人文特征、地方风土人情、地方审美习惯等之间有着不可分割的同格同构关系,体现着形态各异的地方风情,传递着这个特定地方人群的生存电波,从而成为更能艺术地表达那一地域

的大众之喜怒哀乐,因而也更能获得这一特定地域之民众深刻体认的戏曲形式。

王国维有言:“巫以乐神,而优以乐人;巫以歌舞为主,调谑为主……。后世戏剧,当自巫、优二者出。”巫、优则自人的生活始即已有之,因此,中国传统戏曲的萌芽可以追溯到中华文化的起始阶段。戏曲的完善却到了封建文化(农业文明)的鼎盛期——宋元时期,而尤以元杂剧为标志。“元杂剧之视前代戏曲之进步,约而言之,则有二焉。宋杂剧中用大曲者几半。大曲之为物,遍数虽多,然通前后为一曲,其次序不容颠倒,而字句不容增减,格律至严,故其运用亦颇不便。……元杂剧则不然,每剧皆用四折,每折易一宫调,每调中之曲,必在十曲以上。其视大曲为自由,而较诸宫调为雄肆。且于正宫……,皆字句不拘,可以增损,此乐曲上之进步也。其二则由叙事体而变为代言体也。宋人大曲,就其现存者观之,皆为叙事体。金之诸宫调,虽有代言之处,而其大体只可谓之叙事。独元杂剧于科白中叙事,而曲文全为代言。虽宋金时或当已有代言戏曲,而就现存者言之,则断自元剧始,不可谓非戏曲上之一大进步也。此二者之进步,一属形式,一属材质,二者兼备,而后我中国之真戏曲出焉。”^①在宋元时期,各种分类艺术形式,比如音乐、舞蹈、文学、杂技、美术等都已经比较成熟,这些已相对成熟的艺术形式的完美综合与有效集成,就促成了戏曲的大繁荣。王国维因此说:“然后代之戏剧,必合言语、动作、歌唱,以演一故事,而后戏剧之意义始全。故真戏剧必与戏曲相表里。”^②中国古典戏曲集各种传统艺术美之大成,其唱念做打、举手投足无不体现着中国文化的密码、伦理道德的精要,台上的忘我、台下的倾情无不体现着中国艺术与人之间的密切关系,其瑰丽无比的戏曲

① 王国维:《宋元戏曲考》。

② 王国维:《宋元戏曲考》。

4 戏藏古今 曲尽人情

美学传统,在中国文化中的地位与作用是不言而喻的。戏曲的魅力在于它是一个将各种艺术手段、艺术境界综合起来的大艺术,在于它能够打通欣赏者的听觉、视觉、触觉,它是让人的所有感官在完全自由、全部投入的状态里去感受和领悟更高的人的生活的艺术,是对于人的审美感受予以大解放和大考验的艺术。而尤其传统戏曲发展到地方戏阶段——明清时,中国传统戏曲在经过三千年积淀和淘沥之后,又再次从民间获得了重生的机缘——和民间生活更相切近的地方戏曲应运而生,并逐渐创造发展出了一套和其他艺术符号系统完全不同的独立语言,其唱念做打的一招一式,其生旦净丑的角色分行,其脸谱台步的程式变化,不但已经是一个丰富自足的艺术符号系统,而且其每一个细节、每一个部分,乃至其观演的惯例,都融汇了中国传统中最为精微奥妙的哲学观念、艺术观念、伦理观念和民间生活的智慧,因此得以成为每一个民间生活者体验艺术化生存的场地,成为每一个民间生活者烛照生存境遇的澄明居所。

从某个角度说,地方戏曲的产生首先源自中国人生存过程中的必然需求,是他们生活状态的直接反映;其次,也是逐渐提升出来的艺术品,是他们生活中的审美享受对象。赞皇县城关镇见守村古戏楼前台石柱上刻着一幅戏曲对联,云:“为报为祈所愿岁登大有,且歌且舞庶几神听和平”。这幅对联将地方戏曲存在和兴盛的理由表达得异常准确。的确,戏曲其实是和人的生活需要同步的:“艺术的基础也是确定地在于人类的生物需要方面”,“艺术一方面是直接由于人类在生理上需要一种情感的经验——即声、色、形并合的产物。另一方面它有一种重要的完整化的功能,驱使着人们在手艺上推进到完美之境,激励他们以工作的动机。同时,它也是创造价值和标准化的情感经验的有效工具。由于上述种种功能,艺术对于技术、经济、科学、巫术和宗教,

便都有所影响。”^①因此,我们有理由说,中国传统的戏曲,尤其是地方戏曲,它对于更广泛的与大地共存、与植物共生的民间大众而言,是生活中不可或缺的必要艺术,是最可以亲近体验的艺术。或者说,传统地方戏曲的魅力正在于它所传递出来的对最广泛的民间大众及其生活方式的充分适应和尊重。

地方戏曲从古老的历史河流中一路迤迤而至,既回荡着纵向的次第变换着的时间潮声,更因百里不同俗的地理差异而混融着空间沧桑的横向更迭。地方戏曲背后承载着一方民众最深厚、悠久、隐秘的生存密码,既包容着他们对生活的全部理解和阐释,也同样显现着他们的生活态度和艺术精神。对这些密码进行文化式的破译,会发现其中充溢着千百年来滔滔不绝的喧哗人声。但是,自二十世纪始的现代化转型波及到生活的各个层面,中国正在经历从农耕文明到现代工业文明乃至商业文明的转型,农耕文明架构下原有的一切文化都在迅速地瓦解、消失、弥散、泯灭。尤其对于中国而言,由于整个二十世纪文化思潮的飘摇翻覆、忽起忽落、大升大降,中国社会的这种转型并非是线性、渐变发展而来的,而是呈现出急转直下的突变性。这样一来,农耕文明所产生的众多的艺术形式、精神成果还没有来得及进行优胜劣汰的自然选择,就被工业文明的浪潮所席卷而去。用著名作家冯骥才的话说,那是在一种突发状态下“非正常的死亡”,它们死得迅速且缄默。而正在“非正常死亡”的,冯骥才认为是“中华民族文化的另一半”。现代化的到来当然也深刻地影响甚至改变了以往与大地共存、与植物共生的民间大众的生活方式及其状态,并以此而影响到了大众的审美习惯;中国传统文化所遭遇的“非正常死亡”当然也同样包括地方戏曲。而这一切必然会改变古典地方戏曲的生存状态及

① 【英】马凌诺斯基:《文化论》第94、96页,费孝通译,华夏出版社,2002年。

6 戏藏古今 曲尽人情

生态环境。

不可否认,在新的文化语境中,传统的文化或艺术类型必然会经历一个筛选、淘汰与重组的过程。在这个过程中,一些无法跟上生活变化、历史发展步伐的艺术形式会逐渐衰落消亡,而那些被予以了充分关注、投入了较大精力、不断改革创新的艺术则有可能顺利进入新的文化生活之中,一方面继续传递着传统文化的精髓,另一方面,在新的文化生活的构建之中发挥自己独特的多重的功能,成为新文化生活中必要的组成部分。地方戏曲同样如此。正如生活的改变是不可阻止的一样,地方戏曲的改变也同样不可阻止;正如文化要经历从古典到现代的转型一样,传统戏曲也同样要经历从古典到现代的转型;正如人无法回到过去一样,我们也无法回到二十世纪的某个阶段,去改正或者修补某些做法。我们唯一能够做的,就是以史为鉴,知兴废正得失。戏曲当然是依从于农耕文明而诞生的,但是,这并不意味着它也必须随着农业文明的逐渐衰落而衰落,随着农耕方式的逐渐消逝而消逝,这就如同原始社会的集体狩猎形式在农耕社会中可以消逝但歌舞等表达情感的艺术并没有随之消逝一样。精神层面的文化形式毕竟有别于物质层面,以情感的沟通为价值体现的艺术也毕竟不同于新旧技术的更替。因此,我们有理由相信,只要始终以人为中心、为目的、为对象,不断地适应变化了的时代的人们心灵世界的必然需要,地方戏曲乃至其他传统艺术就一定能在新的文化语境下找到生存与发展的空间,获得繁荣与昌盛的机遇。

文化的大树总是在民间的土壤里埋藏着根系,埋藏着古老的生命基因。中国文化的主要特征是礼乐文化,而传统戏曲则是礼乐文化的集中体现,因而更是一种无形的文化遗产。根据联合国教科文组织的定义,所谓文化遗产是指“来自某一文化社区的

全部创作,这些创作以传统为根据,由某一群体或一些个体所表达,并被认为是符合社区期望的作为其文化和社会特性的表达形式:其准则和价值通过模仿或其他方式口头相传”。文化遗产具有集团性(社区性)、传统性、代表性的特征,是依附个人存在的、身口相传的一种非物质形态的遗产。也正像联合国教科文组织指出的那样,“对于许多民族,非物质文化遗产是本民族基本的识别标志,是维系社区生存的生命线,是民族发展的源泉”。地方戏曲作为中国传统文化的组成部分,恰恰是以人为核心,并表征着中华民族独特的文化观、价值观、审美观、历史观以及生存状态的艺术形式,所以,我们没有理由让这种珍贵的艺术“非正常死亡”,我们应该寻找各种可能的途径让这种传承着深厚历史文化传统的“活态”的形式在时代精神的表现中实现文化传统的创造性转换。

被誉为人类学之父的英国学者泰勒说:“文化的起源和初期的发展值得辛勤研究,这不是作为好奇的对象,而且也是作为理解现在和理解关于将来社会形态的极为重要的社会实践指南。”^①这其实也是笔者欲对地方戏曲,尤其是哺育了我的精神生命的河北的地方戏曲进行文化式溯源及生态式思索的根据和目的。简言之,在中华民族悠久而漫长的文化生命线上,我们曾经拥有过哪些美好的东西?在新的“审美泛化”的文化语境中,我们可能失去哪些美好的东西?100年前、300年前,在同一片土地上栖息繁衍过的人,他们曾经怎样思想过、生活过?既然戏曲如此地和人的生活声声相息,那么,我们当然可以并且应该从对地方戏曲的考察中,去发掘特定地方文化中那些或许久已逝去或许仍旧演变着的关于生命的密码。我们能否通过目前仍然活跃于乡间

① 泰勒:《原始文化》第23页,上海文艺出版社,1992年。

8 戏藏古今 曲尽人情

节日、庙会、丧葬仪式上古老而又新鲜(对于新的接受者而言)的戏曲,领略到古往今来这一方土地上的人们独特的生命?谛听到他们在不同的生存语境中发出的喜怒哀乐之音?解读出他们为自身所谱写的生命密码?我们期待着从对地方戏曲这一重要的文化形式的关注中,得到一些关于生命奥秘的启示。

第一章 烛照民间生活的戏曲

“像言语过程一样,艺术过程也是一个对话和辩证的过程。”^①在这样一个重视阐释、推崇反思、倡导对话的时代,尽管这是一个听起来不合时宜的全称判断,但无论对于西方的艺术,还是东方的艺术,却同样都有着理论的启发意义。以“对白”为重要特征的戏剧(戏曲),更是人类精神之间直接展开的对话和交流形式。

艺术是文化的产物,是文化的精华。那么,何谓文化?“文化意指由社会产生并世代相传的传统的全体,亦即指规范、价值及人类行为的准则,它包括每个社会排定世界秩序并使之可理解的社会方式。正如所言,文化是一套生存机制,但文化也给我们提供实在的定义。文化是我们产生的母腹,是我们每个人及其命运经受锻打的铁砧。”^②在墨菲看来,文化既是人类生活的根源,也是人类生活的方式,同时还是人类生活的标准。总之,文化,就是关于生活的全部,里面包含着关于生存的全部秘密。所以,墨菲说,“对人类文化及其运行的研究同时也就是勇敢地进入社会领域、探索我们自己。”^③但是,显然,我们进入文化探索自己,其目的还不仅仅

① 【德】恩斯特·卡西尔:《人论》第189页,甘阳译,上海译文出版社,1987年。

② 【美】罗伯特·F·墨菲:《文化与社会人类学引论》第23-24页,商务印书馆,2004年。

③ 【美】罗伯特·F·墨菲:《文化与社会人类学引论》第23-24页,商务印书馆,2004年。