

张紫晨

中国民间文化丛书

中国民间小戏



3

浙江人民出版社

责任编辑 仇宝如

黄 野

封面画 吴山明

240

中国民间文化丛书

中国民间小戏

张紫晨

*

浙江教育出版社出版

临平光明印刷厂印刷

浙江省新华书店发行

*

开本787×960 1/32 印张7.75 插页3 字数133000

1989年7月第 1 版

1989年7月第1次印刷

印数：1—1300

ISBN7-5338-0329-9/G.330

定 价：2.35元

序

刘魁立

民间文化是人民群众创造的最古老的文化，它的根源可以追溯到人类发展的初始阶段；民间文化同时也是最年轻的文化，因为它仍然活生生地存在于人民的日常生活和口碑之中。民间文化在人类所创造的一切艺术中，生命最活跃，涉及最广泛。它陪伴着每个民族和整个人类，从远古走到今天，也陪伴着每一个人走完整个生命的旅程。它在人民群众的劳动生活和社会生活的广阔领域中发挥着积极的、重要的作用。它在一定程度上具有维系社会集体的功能，人民的群体意识通过它得到鲜明的体现。它以古朴纯真的艺术手段反映着人民群众的现实生活、爱憎、理想和追求。它的无数珍品无愧是不可企及的美的典范。

没有它，我们将失去多少童真的回忆；没有它，我们的爱祖国、爱家乡将会缺少多少实际可感的具体内容；没有它，我们的欢乐、悲伤也将变得平淡；没有它，我们将会失掉多少生活的甘美和幽默……

然而，我们的许多读者，特别是青年读者，对于这种时刻都会接触到的文化艺术却所知不多，就好象一个人难以看见自己的耳朵。所以，我们特约请有关

专家编写了这套《中国民间文化丛书》，提供一面镜子，使广大读者能够了解民间文化的知识，认识民间文化的奥秘，鉴赏民间文化的美。

关心文化研究的读者一定会发现，这类著作几乎全都大量地涉及人民群众的文学艺术创造和民间生活。这种情况之所以出现，不仅因为人民群众的经验、传统和创作成就是认识文化的本质和基本特点的最好途径，更因为神话、史诗、传说、故事、民歌、民间绘画、民间工艺，以及人民群众的传统节日、风俗习惯、信仰、礼仪、制度，乃至生产活动、经验、技艺等等，构成了文化的极重要的，最具有历史性、稳固性、广泛性的基础部分。

在归纳文化在规模和形态等方面的多样性的时候，把文化分为民间文化（或基层文化）和上层文化，也许是不够科学的，因为我们无法严格地确定它们的界限；但是在具体研究的过程中，这种区分却有很大的便当。相对地说来，民间文化在稳定性和变异性、集体性和独创性、传承性和创新性、口头和书面、价值判断等方面，都有其不容忽视的鲜明特点。对于这些特点的认识，无疑是文化研究的重要组成部分。尽管文化研究远远不是对于各种具体文化形态的知识的简单总和，但是对于民间文化的深入了解，无疑会对现时已显出纯思辨趋向的文化本体研究提供最有力的援手。因此，这套丛书或可为一切关心文化问题的读者、乃至专家提供许多有益的参考。

目 次

一 民间小戏序说	1
(一) 民间小戏与中国戏曲文化	2
(二) 民间小戏与地方大戏	7
(三) 民间小戏与群众生活	9
(四) 民间小戏的价值与作用	17
二 民间小戏形成的基础与途径	23
(一) 民间小戏形成的基础	23
(二) 民间小戏形成的途径	26
(三) 民间小戏的唱腔、剧目与民歌的关系	32
(四) 民间小戏的形成与民间固有艺术的关系	37

三 民间小戏剧种形成和发展 的进程	43
(一) 原始歌舞、祭祀活动 与民间戏曲	45
(二) 民间小戏剧种形成的 初期阶段	50
(三) 民间小戏的发展繁荣 时期	52
(四) 后期民间剧种的产生	58
四 民间小戏的系统及其特点	64
(一) 花灯戏系统	69
(二) 花鼓戏系统	73
(三) 采茶戏系统	77
(四) 秧歌戏系统	80
(五) 道情戏系统	83
(六) 其他系统	84

五	民间小戏中的讽刺喜剧	88
	(一) 喜剧和民间喜剧	88
	(二) 民间讽刺喜剧的现实 基础与题材内容	94
	(三) 民间讽刺喜剧的艺术 手法	103
六	民间小戏的结构形式和 情节类型	109
	(一) 民间小戏的情节构成	109
	(二) 民间小戏的情节类型	115
七	民间小戏的艺术特色	126
	(一) 民间小戏的形式特点	126
	(二) 民间小戏的艺术特色	130
八	民间小戏的演出和民间 戏曲艺人	142
	(一) 民间小戏的演出形式	142

(二) 民间戏曲艺人的身世 及演出活动	152
(三) 民间戏曲艺人的师承 关系	163
九 民间木偶戏	171
(一) 木偶戏的源流和发展 情况	171
(二) 木偶戏的种类	178
(三) 木偶戏的发展	181
十 民间皮影戏	184
(一) 皮影戏源流	185
(二) 皮影戏的流派与地区 特点	187
(三) 皮影戏的剧目及演出 内容	194
十一 少数民族戏剧概观	197

(一) 少数民族戏剧的范围及 其特点	198
(二) 少数民族戏剧剧种的源 流和发展	203
十二 少数民族戏剧的剧目内容 和艺术特色	220
(一) 少数民族戏剧的剧目及 其内容	220
(二) 少数民族戏剧的艺术特 色	229
(三) 汉族戏剧对少数民族戏 剧的影响	234
结束语	238

一 民间小戏序说

我国民间小戏向来为广大人民群众喜闻乐见。它产生在民间，又反复演唱和流传在民间，一直成为人民生活中不可缺少的艺术活动。过去，封建统治者曾经多次禁过它，一些具有封建思想的人也总是说它“鄙野粗俗”，“有伤风化”，然而它却具有顽强的生命力，不断发展而不衰。全国解放以后，广大人民翻了身，他们所创造的文化艺术也受到了应有的重视。民间戏曲和其他民间艺术一样，得到了搜集和整理，使我们接触到了它的全貌。一些戏曲工作者也加强了对它的搜集和研究。它作为民间文艺的一个门类，越来越显示出它的重要性。但是，由于它属于表演艺术，不仅有剧种、剧目、音乐、演出等特殊的问题，而且是动作、言语、歌唱三者结

合的综合性艺术，呈现出复杂的状态。因而，民间文学工作者对它论及不多，在理论研究上成为一个薄弱的环节。但是人们在文化工作中急需了解它，为了民间文艺学的建设也需要探讨它，因此，从民间文艺或民间文化的角度，对它进行系统的梳理和研究，阐述其基本理论，介绍其有关的知识，就十分必要了。

（一）民间小戏与中国戏曲文化

民间小戏是土生土长的一种民间艺术，是民间文化现象的重要表现。在源远流长的民间文化中，民间的口头创作与民间的歌舞表演艺术往往是最有活力的一个方面。它是语言传承文化和形体表演文化的综合体，表现蕴藏在文化底层的历史、习俗和社会意识，反映多层次的民间文化结构。

在中国文化史中，戏曲文化是作为整个文化的组成部分而存在的。中国戏曲的丰富与繁荣，是中国灿烂文化的一个表现，它在世界戏剧文化中也占有相当的地位。一位戏剧专家曾经说过，世界上有三种古老戏剧文化，一种是希腊的悲剧和喜剧，一种是印度的梵剧，另外一种便是中国的戏曲。这是因为中国戏曲的历史比较久远，剧种、剧目众多，具有丰富的艺术表现手段和特殊的艺术魅力，凝聚着中国传统的文化

特征，闪耀着独特的艺术光辉。在这个独特的戏曲文化中，民间所创造和流传的戏曲，是不可忽视的一个方面。

在一般情况下，一提起中国戏曲，人们就会很自然地想到那些载于史册的宋元南戏、元明杂剧、明清传奇、近代京剧以及名闻全国的地方戏，如汉剧、粤剧、晋剧、豫剧、秦腔、越剧、川剧、楚剧等等。这固然是中国戏曲中极为重要的部分。但是还有一个很重要的方面，就是在广大农村和集镇演出的民间小戏。它的发展水平自然比不上宋元以来的正统戏曲，也比不上经过专业化和城市化以后的各种地方大戏。这是因为在它的发展中没有历代专业戏曲作家参加，更缺少职业化的表演艺术家的精心创造，它一直处在业余的、或是半职业化的、部分职业化的、季节性的初级阶段。然而它在中国整个戏曲文化传统中，却占有不容忽视的位置。

从时间角度看，我国民间歌舞形式及戏剧活动，历史最久。从原始时期孕育的戏曲种子——原始歌舞，到各历史时期各地农村中保持的古老的源远流长的歌舞传统，以及各种歌舞形式的民间小戏，都不断为中国历代戏曲的发展提供生长的胚胎。许多有影响的地方戏的形成，都从这里开始并发展壮大，而且在其发展过程中还不间断地从这里吸取营养。中国戏曲的剧种、剧目、声腔、表演都可以从这里找到渊源。

从空间角度看，我国民间小戏遍布各地。它的覆盖面很广，活跃在全国百分之九十以上的广大乡镇间，而且在民间生活中扎了根。它与各地历史、地理、风俗、文化相结合，体现出鲜明的民族特点、深厚的地方传统和浓郁的生活气息。许多地方大戏的独特风貌与声腔特色，都来源并依赖于这些民间小戏。它对中国地方戏曲发展所做的贡献是难以估量的。它的歌舞剧形式成为中国戏曲主要的表现手段。它的音乐的和语言的地方特点构成了中国戏曲的鲜明个性和传统风格的基础。

整个中国戏曲剧种与剧目的百分之八十为民间戏曲，其中尤以民间小戏的剧种更为多样，而且遍及各地。不仅南方有，北方也有；不仅内地有，边疆也有；不仅汉族地区有，少数民族地区也有。其中著名的已为人们所熟知，如湖南花鼓戏、安徽黄梅戏、江西采茶戏、淮北泗州戏、山东五音戏、福建高甲戏、广西彩调、云南花灯、东北二人转、内蒙二人台，以及江苏锡剧、浙江睦剧等。但除此之外，还有一些不甚出名的剧种，如竹马戏、小花戏、枣梆戏、碗碗腔、一句句、扬高戏、武秧歌、小腔戏、芡剧、阳戏、弦板腔、四平调、四根弦、哈哈腔、柳腔、茂腔、丝弦戏、眉户戏、两夹弦、罗罗腔、嗨子戏、歌仔戏、丁丁腔、师公戏、端公戏等，举不胜举。许多小戏以地区命名，如赣南采茶戏、宁都采茶戏、高安采茶戏、

桂南采茶戏、粤北采茶戏、抚州采茶戏、天沔花鼓戏、岳阳花鼓戏、零陵花鼓戏、长沙花鼓戏等。这种小戏有的省区更是比较集中，如华南、华东不仅人口密集，剧种也很密集。仅华东地区就有50多种（一说70多种）^①。当然这个统计并没有把当地的地方大戏排除，但是即使排除大戏，仍可看出它的丰富。再加上少数民族地区的侗戏、白戏、布依戏、彝剧、苗剧、傣戏、藏戏等，就更为可观。这些剧种在各自不同的民族的、地域的和历史的条件下形成，具有自己独特的艺术特色。一个国家的民间戏曲有如此众多的剧种，这在世界上是罕见的。它除了说明我国文化传统之古老和深厚之外，也说明我国民间小戏的发达。我国民间所以形成如此众多的剧种，与我国过去的社会条件和经济形态有关系。经济的落后，交通的不便，再加上固守田园的小农经济方式，不仅形成了各方言的差异，而且也使各地区的民间艺术具有多种多样的风格。我国城市戏曲虽然从总的方面也不能离开这些条件，但毕竟处于大城市之中，商业经济的发达，城市市民的文化需要以及各地文人、戏曲作家的创作与交流使它汇合较快，相对统一。尽管仍有南北之分，但却汇为昆山腔、弋阳腔、梆子腔、皮簧调等几个大的系统。民间小戏在剧种与剧目上互相间也有

^①见华东戏曲研究院编《华东戏曲剧种介绍》第一集，新文艺出版社，1955年6月出版。

影响和交流，如山东的哈哈腔就由河北传来，安徽的黄梅调由湖北传入，皖南花鼓戏也与湖北花鼓戏有密切关系。艺人的流动也使剧目彼此得到交流，但是其千差万别的情况却明显存在。

我国民间小戏不仅剧种多，剧目尤为丰富。可以说每个民间剧种不论形成早晚都有自己一套丰富的剧目，少则几十个，多则几百个，甚至上千个。一般剧种，其剧目也都在100个以上。如山东柳子戏，剧目就有180多个，莱芜梆子有160多个，祁太秧歌剧仅以本书作者在文水、交城两县的调查统计来看，就有150多个。如把晋中各县的秧歌剧目计算进去，恐怕还要超过一倍。闽戏已成为比较大的剧种，据调查已发现700多个剧目，其中属于民间小戏的几乎占一半以上。根据艺人的回忆，徽剧剧目可能达到1000个以上。民间小戏拥有如此众多的剧种和剧目，从数量上看，它在中国戏曲中，自然要处于主体地位。它在极大程度上丰富了我戏曲艺术。

由此可以看出，民间小戏在我国整个戏曲文化中是有其独特地位的。它在我戏曲文化的形成中有重要贡献，在体现我国戏曲文化传统上也有重要表现。因此，我们在探讨整个中国戏曲源流时必须重视民间小戏的研究，在发扬我国戏曲文化传统时，也必须重视民间小戏的研究。

（二）民间小戏与地方大戏

前面已经约略提到，民间小戏与地方大戏之间，在形成发展上的关系，即地方大戏是由民间小戏发展起来的，并且不断吸收民间小戏的声腔曲调、表现手段以及剧目来加强自身的发展。但是，民间小戏在其发展中，也时常受到地方大戏的影响，丰富自身的表现手段与艺术结构。例如，白字戏在其发展中就与梨园戏、潮剧等有密切的历史渊源关系，剧目、唱腔、语言都接受过不少影响；陕北道情戏是在坐班清唱的基础上，受到晋剧和山西道情戏影响发展起来的；湖北花鼓戏在其发展中也不断受到皮簧戏的影响；黄梅戏经过民间小戏的发展阶段，在辛亥革命后进入城市，已可列入地方戏行列，它在后期受到京剧和其他剧种的影响，并从中移植了不少剧目；柳琴戏也吸收、借鉴京剧及梆子戏，发展了自己的音乐伴奏和表演艺术；吕剧在其初期为拉地摊演出，在它和五音戏、莱芜梆子等同台演出后，在化妆、表演、打击乐方面受到东路梆子和京剧的影响也较大。其他许多民间剧种在有了职业班社或流入城市以后也有这个过程。民间小戏的可塑性很大，兼收并蓄的能力很强，每当有机会进入城市，站住脚，艺人走向职业化，便

迅速扩大其剧目，丰富表现手段，有的向梆子、乱弹、皮簧戏等吸收和借鉴，有的甚至吸收话剧、文明戏的因素，迅速发展提高。因此，在民间小戏剧种中，有一批是受到城市及地方戏影响较大的。而在民间戏曲中也往往出现小戏剧目与大戏剧目彼此参半的现象。

民间小戏不是宫廷戏曲或靠宫廷的培植而发展的正统戏曲，不是王公贵族的娱乐品，也不是都市间流行的地方大戏，它主要是流行于各地乡镇间，由农民自己创造并欣赏的土生土长的小型戏曲，这种戏曲是野生的民间的表演艺术。它对于乡间广大群众来说，是一种自我教育、自我娱乐的艺术手段。它质朴粗犷，生活气息浓厚，表现泼辣大胆。在历史上常为士大夫所排斥，为官府所禁止。其形式经常以“两小”（由小生、小旦或小旦、小丑演出）或“三小”（由小生、小旦、小丑演出）为主，情节单纯，载歌载舞，活泼轻快。这就使它和地方大戏或其他戏剧呈现出很大的不同。它既是某些剧种形成的初级形式，又是在农村范围独立存在的小歌舞剧。其剧目以生活戏和爱情戏为大宗，大多取材于当时当地民间日常生活片段，如《夫妻观灯》、《打鸟》、《割田》、《王二姐思夫》、《王小赶脚》、《补缸》、《卖绒线》等等。表演偏重歌舞，常以手帕、伞、扇为主要道具，有时也有人物稍多一些的剧目。但基本上是生