

■ 话题

不能总陶醉在回忆中

——湖北随州研讨花鼓戏发展

张先富 韩铁流

20世纪60年代至80年代,湖北省随州花鼓戏是当地老百姓最喜爱的剧种之一,随着时代的变迁,随州花鼓戏由兴盛逐渐跌入低谷。何时才能让它从困境中走出来,以崭新的艺术风格重新回到老百姓中间,许多市民翘首期盼。日前,部分在随州花鼓戏的研究、挖掘、开发、整理和演出中曾做出突出贡献并颇有声望的艺术家和研究人员进行了一次座谈。

“一人唱,众人帮,打起锣鼓咚咚咚”

《随州花鼓戏音乐集成》一书的作者朱玉梅曾先后担任随州文工团团长,花鼓剧团党支部书记、团长,她介绍说,随州是历史文化名城,“炎帝神农”“古乐编钟”和花鼓戏并称为随州文化的“三宝”。据考证,随州花鼓戏起源于清朝道光年间,早期是一些民间艺人背小圆鼓走村串户,沿门叫唱,卖艺谋生的一种手段,艺人称之为“打门”;后来发展到一人打锣,一人打鼓,共同演唱,叫“打锣鼓”;再后来发展到更多的人逢年过节踩高跷、划旱船,在空场地上进行演出,表现一些家庭故事,人们称之为“地花鼓”;到最后,随着艺人的增多、演出规模的扩大,便在演出场地竖起木杆,搭上门板,围上草席,艺人粉墨登场,演出离合悲欢故事,人们称之为“拖门板”或“搭草台”——这就是“草台班子”的由来,说明当时的演出很不规范,随意性较强。

随州第一个正规花鼓戏班是在随州天河河口建立的,当时艺人利用火神庙庙会的机会搭台演出,叫“严训班”。上世纪30年代是随州花鼓戏的发展时期,随州全境先后成立了近30个职业和半职业的花鼓戏班,18个乡镇都有花鼓戏班,演唱艺人达300余人。1956年春,随州花鼓剧团正式成立。



随州花鼓剧团演出的《千古绝唱》

据了解,随州花鼓戏现有传统剧目200多个(本),创作改编现代剧目约50个(本),上演剧目多属家庭小戏,且以爱情戏为主,兼演一些清官戏。随州花鼓戏是由四大声腔组成的,按照老艺人的叫法,分别为“蛮调”“咪调”“梁山调”和“彩调”。“严格来讲,四大腔系分属不同剧种,各自都有风格迥异的曲调(曲牌)和完全不同的演唱(演奏)形式,但四大声腔又统归于“随州花鼓”这一艺术形式之中,相辅相成,和谐共处,形成了随州花鼓独有的艺术特色。蛮调是随州花鼓的主打唱腔,属出离合悲欢故事,人们称之为“拖门板”或“搭草台”——这就是“草台班子”的由来,说明当时的演出很不规范,随意性较强。

随州第一个正规花鼓戏班是在随州天河河口建立的,当时艺人利用火神庙庙会的机会搭台演出,叫“严训班”。上世纪30年代是随州花鼓戏的发展时期,随州全境先后成立了近30个职业和半职业的花鼓戏班,18个乡镇都有花鼓戏班,演唱艺人达300余人。1956年春,随州花鼓剧团正式成立。

一位戏剧专家评价随州花鼓

戏集南北文化之大成,对研究随州历史、文化、民风、风俗等具有重大历史价值;花鼓戏的剧目、音乐、表演形式自成一统,颇具学术价值。2008年,随州花鼓戏被列入第二批国家级非物质文化遗产名录。

有观众才有明天

跨入20世纪90年代,随州花鼓戏与全国诸多剧种一样,遇到了不可抗拒的危机,昔日红红火火的随州地方剧种,几乎无缘再与广大观众见面。此次座谈交流中,原随州花鼓剧团团长曹新华、陈小宝,现任花鼓剧团团长郭波和副团长何相安等人对于如何改革、振兴花鼓戏提出了一些建议。

曹新华认为,首先应建立完善、系统的随州花鼓戏资料,成立专门机构,增加资金投入,保证地方戏曲的研究、挖掘、开发等项目的正常运转。随州花鼓戏的保护与传承是一个任重而道远的过程,需要上上下下的重视与支持。就目前而言,各级党委和政府都十分重视地方戏曲的继承和弘扬,上海音乐学院还安排学生专

程到随州学唱花鼓戏,这些都给随州花鼓戏带来了新的机遇。

陈小宝提出,改革戏曲是要服务观众的,随州花鼓戏丰富多彩的程式、行腔、表演及所采用的道具、服装、化妆等,都具有一整套体系,破坏了它,戏曲的表演则为失色,而且会破坏观众的欣赏习惯及接受心理。当今演艺界创作和上演的剧目常常不是给观众看的,而是以单纯的获奖为目的,失去了观众,导致戏曲市场愈来愈萎缩。这种违反戏曲自身规律的现象,在花鼓戏改革中必须彻底摒弃,无论是创作、排练还是演出,首先考虑的应是观众,有了观众,才会有花鼓戏的明天。

郭波认为,随州花鼓戏被列为国家级非物质文化遗产固然可贵,但不能长期陶醉在对它的美好回忆中,要吸收戏曲遗产中有益于表现当代生活、满足当代审美需要的优秀部分,将比较凝固的表演程式与现代生活方式、生活节奏配合,顺应广大观众的需求,增强自身活力,创造发展空间,保持花鼓戏的青春活力。随州花鼓戏来自于民间、发展于民间,更应该很好地服务于民间。

朱玉梅则表示,唱腔改革是花鼓戏整体改革的一个必不可缺的环节,但戏曲创作者首先要了解、熟悉和掌握随州地方方言的特点,创作出的新剧目才能够充分体现随州花鼓戏的独特风格。

20世纪70年代曾采用普通话表演花鼓戏,结果失去了地方戏的味道,导致花鼓戏不伦不类。目前,随州有好几种戏曲唱腔流派,在花鼓戏唱腔改革时,要从吸取最能代表随州大多数观众喜闻乐听的唱腔,同时融入民歌、山歌等民间音乐素材,让观众感觉到亲切动听,从而产生共鸣。

列入首批国家级非物质文化遗产名录的满族传统说部,在文化部和中共吉林省委、省政府的关怀与支持下,省文化厅会同有关部门的专家、学者,团结合作,经过7年多的努力,已取得令人瞩目的成果。继2007年12月吉林人民出版社出版首批11部14册550万字的满族说部丛书之后,日前,又出版了第二批17部16册满族说部和一部《抢救满族说部纪实》,共650万字。两批出版的“满族口头遗产传统说部丛书”共28册,总计1200万字。这些雄浑壮阔、独具特色的长篇说部,不仅向世人展示了满族及其先民创造的辉煌灿烂的民族文化,也使传承千百年的满族口头遗产传统说部这株民族艺术奇葩得到有效的保护。

中华民族大家庭中的满族,同其他民族一样有着自己独特的文化源流,作为非物质文化遗产的满族传统说部,是满族民族精神和文化传统的重要载体之一。“说部”,是满族及其先民传承久远的民间长篇说唱形式,是满语“乌勒本”的汉译,为传或传记之意。满族说部的形成与传播,历史相当久远。满族先民在从肃慎、挹娄到靺鞨以及创建大国的历史过程中,各民族、部落迁徙、动荡,分合频繁;到明中叶以后,随着女真社会内部矛盾日益尖锐,各部落之间互相竞争,连年战乱;清朝建立前后,内部争斗不断,外患与内祸迭起,这使各个氏族都无法选择地交织在历史的漩涡里,涌现出众多的英雄人物和感人的业绩。满族及其先民凭借自己对善恶美丑的感受和对社会现象的审视,把一桩桩、一件件值得传诵、讴歌的人和事,随时积累、记录、采集、传扬下来,以光耀门楣,激励族人。

满族传统说部的广泛流传得益于“讲古”的习俗。满族及其先世女真人,是一个讲究慎终追远,重视求本寻根的民族。他们通过“讲古”“说史”“唱颂根子”的活动,将“民间记忆”升华为世代传承的说部艺术。讲古,就是一族族、萨满或德高望重的老人讲述族源传说、家族历史、民族神话以及萨满故事等。元人苏志熙所撰的《金志》中说,女真金代习俗,“贫者以女年奔行歌于途,其歌也乃自叙家世”。这说明在女真时期就有“行歌于途”“自叙家世”的讲古习俗。据《金史》卷六六载:“女真既未有文字,亦未尝有记录,故祖宗事皆不载。宗翰好访问女真人,多得祖宗遗事。”从中可知,金代初期民间讲古的习俗就很盛行,已引起上层统治者的重视。据《金史·乐志》载:世宗不令女真后裔忘本,重视女真纯实之风,大定二十五年四月,幸上京,宴宗室于皇殿,共饮乐。在群臣故老起舞后,自己吟歌,“上歌曲道祖宗创业艰难……歌至慨想祖宗音容如睹之语,悲感不复能成声”。世宗一部说部都是长篇巨著,讲述着“先人昨天的故事”,因此说部又称“民间口述史”。清末以来,我国社会发生了翻天覆地的变化,由于历史的、社会的、政治的、文化的诸多原因,满族古老的习俗和原始文化日渐淡化、失忆甚至被遗忘,乃至“文革”,满族传统说部已濒临绝迹,抢救与保护这份珍贵的民族文化遗产已迫在眉睫。

20世纪80年代初,吉林省社会科学院院长、历史学家佟冬先生率先领导和组织了抢救满族说部的工作。科研人员富育光、王宏刚、程迅等人背起行囊,深入到吉林、黑龙江、辽宁、北京、河北等省市满族聚居的村、屯进行调查,初步掌握和收集到一些满族说部的珍贵资料。由于各种原因,这项工作中断了。直至1998年,省文化厅原厅长吴景春、吉林省艺术研究所原所长荆文礼,在从事十大艺术集成编纂工作中了解到濒危的满族说部,于是到处奔波,不断呼吁抢救满族说部。2002

『乌勒本』中的白山黑水

写在第二批满族口头遗产传统说部丛书出版之际

谷长春

生新的故事。讲古不单单是本氏族内部的事,各民族间互相比赛,场面十分热烈。据《爱辉十里长江俗记》中记载:“满洲民众唱颂祖德至诚,有竞歌于野者,有设棚聚友者。此风据康熙年间来自宁古塔,成居爱辉沿成一景焉。”由此可见,满族早年讲古“乌勒本”,是相当活跃的,甚至搭棚唱歌,聚众观之,此景与我国南方一些民族的歌圩相类似。

满族传统说部内容丰富,气势恢宏,它包罗天地生成、氏族聚散、古代征战、部族发初兴亡、英雄颂歌、蛮荒古祭、生产生活知识等,每一部说部都是长篇巨著,讲述着“先人昨天的故事”,因此说部又称“民间口述史”。清末以来,我国社会发生了翻天覆地的变化,由于历史的、社会的、政治的、文化的诸多原因,满族古老的习俗和原始文化日渐淡化、失忆甚至被遗忘,乃至“文革”,满族传统说部已濒临绝迹,抢救与保护这份珍贵的民族文化遗产已迫在眉睫。

20世纪80年代初,吉林省社会科学院院长、历史学家佟冬先生率先领导和组织了抢救满族说部的工作。科研人员富育光、王宏刚、程迅等人背起行囊,深入到吉林、黑龙江、辽宁、北京、河北等省市满族聚居的村、屯进行调查,初步掌握和收集到一些满族说部的珍贵资料。由于各种原因,这项工作中断了。直至1998年,省文化厅原厅长吴景春、吉林省艺术研究所原所长荆文礼,在从事十大艺术集成编纂工作中了解到濒危的满族说部,于是到处奔波,不断呼吁抢救满族说部。2002

年6月,经省政府批准,省文化厅成立了“吉林省中国满族传统说部艺术集成编委会”。编委会在省、市政府的关怀与领导下,以高度的责任感和使命感积极开展抢救满族说部的各项工作,并得到文化部和各界的支持。2003年8月,吉林省满族说部艺术集成被文化部批准为全国艺术科学“十五”国家课题。2004年4月,满族说部被文化部批准为中国民族民间文化保护工程试点项目;2006年5月,被列入国务院公布的第一批国家级非物质文化遗产名录。满族说部三年迈了三大步,这是对满族说部具有重要历史、科学、文化价值的充分肯定,也使这项工作更加规范化。抢救满族说部是落实科学发展观,延续中华民族文化血脉,建设面向现代化、面向世界、面向未来的民族的、科学的、大众的先进文化的一项重要工作。近年来,特别是首批“满族口头遗产传统说部丛书”出版后,引起文化界和学术界的广泛关注,全国主要新闻媒体和国家核心期刊发表了40多篇评论文章,一些国家还把满族说部《天官大战》、《尼山萨满》译成日、韩、英、德文发表。

几年来的实践使我体会到,抢救满族说部是一项紧迫、艰巨、科学、浩大的工程,不是一朝一夕、不费力气就能奏效的。说它紧迫,是因为大部分传承人早已过世,而目前健在的传承人也都年逾古稀,有的体弱多病,有的失去记忆,如不及时抢救,满族说部就会在我们这一代消失。说它艰巨,是因为满族说部是近20多年才发现的满族长篇口述文学,只是在氏族内部口耳相传,从未形成完整的文本,而且大部分传承人散居在边远地区的村落,不便查询。说它科学,因为科学是所有非物质文化遗产的基本属性,不得半点虚假。我们首先要对传承人进行认定,对其讲述的说部进行考察,对没有传承谱系的不予采用;在案头整理时,本着“忠实记录,慎重整理”的原则,保持传承人讲述的原汁原味。说它浩大,主要体现在抢救的规模上。从纵向说,满族说部有近千年的传承史,从唐朝的渤海国到清,历经5个朝代,历史文化积淀深厚;从横向说,全国各地凡是满族聚居的地方都会有满族说部的传承与传播。可以说,第二批满族说部丛书的出版,是7年多来抢救满族说部成果的集中展示。

当今天把沉甸甸的“满族口头遗产传统说部丛书”奉献给读者时,我由衷地感谢和我一道从事抢救满族说部的同仁,是由他们以锲而不舍、矢志不移的精神辛勤耕耘、默默奉献,才使满族说部这株埋藏千百年的民族文化古卉破土而出,在中华文化的百花园中绽放出鲜艳的花朵。

(作者为原吉林省委副书记,现任吉林省文史研究馆名誉馆长。本文由他为“满族口头遗产传统说部丛书”所写的总序和题为《天道酬勤》的文章编辑而成。)

■ 现场

梨园吐新蕊 薪火代代传

第二届『和平杯』中国京剧小票友邀请赛侧记

本报实习记者 崔银娜



获奖的小票友

名,他显得宠辱不惊:“能和这么多爱好京剧的小朋友在一起,我特别高兴。”

北京的8岁女孩袁铨自小受姥姥影响,喜爱看电视台播放的京剧节目,5岁到少年宫学习戏曲,如今已经学会了30多段经典唱段。比赛前记者采访时问她:“这次优秀选手很多,你如果得不上奖心里会难过吗?”她立即回答:“不难过,就当玩票呗,我会再努力。”

话虽如此,她参赛表演的《文昭关》伍子胥的唱段,甩腔、高腔都很到位,赢得观众的阵阵叫好声。

来自天津的小票友李泽林算是这次比赛最小的参赛者了,但演起戏来却绝不含糊。他演的《智取威虎山》中的李勇奇,表情丰富到位,唱腔有板有眼,让满堂观众惊奇。

“我今年6岁,唱京剧已经两年多了,在幼儿园上大班,我特别喜欢京剧,就算不吃饭我也要唱京剧。”小泽林在台上这样介绍自己,稚嫩的童声赢得台下观众阵阵笑声和掌声。

国粹薪火代代传,票友童星齐闪亮。继承遗产,弘扬艺术,功夫了得的小票友们为我们带来希望。

■ 讲述

漆线雕是用陈年的砖粉和大漆熟桐油等原料调和,反复舂打成柔软、富有韧性的泥团,再由手工搓成“漆线”,然后在涂有底漆的坯体上盘、结、绕、堆,塑造浮凸的图形完成的。

福建蔡氏漆线雕工艺在厦门地区流传已有300余年,其代表性传承人蔡水况是蔡氏第十二代传人,从事漆线雕艺术生涯已有50多年历史了。他把漆线雕和陶瓷有机地结合起来,首创漆线龙盘,以瓷瓶、瓷盘为载体,表现漆线的浮雕效果,金箔的喜庆富贵和瓷器的滋润典雅。

蔡水况家里有一间十几平方米的房间专门用来摆放各种漆线雕,从这些作品中可以捕捉到从远古延续至今的艺术信息:楚汉青铜器的金银错工艺、唐代金器的华丽纹饰、北宋定窑瓷器的丰富图案……近年近七旬的蔡水况介绍说,漆线雕技艺在厦门的发展最早依赖于民间宗教的兴盛及神佛雕塑行业的繁荣,是古代佛像雕塑艺术的遗脉。那时闽南民间大多不信奉佛教,礼堂里或每家每户的案桌上都会摆放木雕佛像、神像,金身装饰,俗称“装佛”,供烧香许愿,祈求平安。解放初期,以蔡氏家族成员为主的厦门市雕塑合作社成立,当时16岁的蔡水况成为其中的一分

探索传统与现代的契合点

——记厦门漆线雕技艺代表性传承人蔡水况

徐林

子。他从雕塑、粉底、漆线装饰到妆金填彩,一个个工序开始,苦练基本功,换来了以后的成绩。

但好景不长,“文革”时工厂被迫关门,蔡水况也成了炼铜厂的炉前工。白天在高温的炉膛前干体力活,晚上他就躲在家里偷偷地创作。一次,蔡水况上班时满脑子还在想着一幅作品,一伸手,把舀过冷水的铜匙放入温度高达800多度的炉膛中,冷热相撞,火星四溅。好在当时戴着操作墨镜,不然两只眼睛就失明了。

在百花齐放、百家争鸣的年代里,厦门工艺美术厂恢复了生产,蔡水况此时开始了大胆尝试。一天,他突发奇想,何不把漆线图案设计在蛋壳、瓷瓶、瓷盘上面?他把这一想法说给周围人听后,不但没有得到赞同的声音,反而招来许多人的闲言碎语。好在父亲蔡文沛十分信任他,拍着他的肩膀对他说:“我看行!”简短的几个字给了他极大的信心。他不分白天黑夜反复进行试验,最终功夫

不负有心人,一种新型装饰工艺品试验成功,而且摆上了广交会的展台,并接到了以后的订单。

改革开放后,由于受到西方文化的冲击,漆线雕一度面临市场萎缩、工艺失传的危险。许多年轻艺人学习漆线雕的热情下降,工艺美术厂的师傅纷纷退休,正值盛年的工匠也下海经商。已过不惑之年的蔡水况出人意料地决定:闭门10年,探索古老漆线雕与新时期的契合点。

为了突破漆线雕保存时效短的问题,蔡水况放弃传统上经过处理的金漆,采用青干漆,原因是这种漆耐酸耐碱耐水,能使作品历经千年不变质。他用了整整10年时间创作出了12件(套)作品:《闹天宫》、《哪吒》、《红楼梦》、《罗成夺魁》、《华容道》……题材均取自古典小说和传说,并获得了众多奖项。

1995年蔡水况退休后,一直担任厦门惟艺漆线雕艺术有限公司高级顾问,十几年来义务协助公

司工作,他说:“能够看到漆线雕这个传统工艺能不断地传承和发展下去,这比给钱还要令我开心。”

2008年6月13日,福建省第一家由企业创办的国家级非物质文化遗产艺术馆“蔡氏漆线雕艺术



蔡水况在制作漆线雕