

表演理论视域下荆州说鼓子研究

许秋伊

(武汉大学 中国传统文化研究中心,湖北 武汉 430072)

摘要:荆州说鼓子表演形式为一人击鼓说书,另一人在旁边演奏唢呐作为伴奏,是一种流传于湖北地区的民间说唱表演艺术。大量方言词汇使得荆州说鼓子具有地方性特点,平行式的语句减少了艺人的记忆负担,万变不离其宗的组织结构则使得艺人们的表演更加方便。艺人在不同场合使用不同的腔调,选择不同的文本并进行随机的调整,有利于社会教化功能的实现。荆州说鼓子作为非物质文化遗产,对于保存地方特色文化,维护地域文化的多样性有着重要意义。

关键词:荆州说鼓子;表演理论;民间小戏

分类号:J826 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2020)05-0038-05

荆州说鼓子是流传于湖北荆州部分地区的一种民间小戏,原名“说古书”,由明朝“词话”演变而来。清代同治年间,“说古书”开始在公安、松滋的南五场(磨盘洲、西斋、街河市、杨林市、纸厂河)地区流传,并在两地方言的基础上,糅合民歌曲调,改良演出形式,形成了一种独具特色的民间说唱形式。荆州说鼓子多取材于生活,表演工具仅有一鼓、一鼓槌、一鼓架。方寸之间,街谈巷议、民间趣闻、礼仪风俗、幽默笑话,随着表演艺人所特有的语调娓娓道来。其演唱文本既有表演艺人就地取材,也有文字工作者独立创作,内容、形式具有鲜明的口头文学特点。

一、荆州说鼓子的特征

荆州说鼓子是一种具有地方性色彩的表演艺术,表演也为荆州说鼓子的文本建立了阐释性的框架。荆州说鼓子文本通过表演这种形式,实现了从民俗材料到民俗实践的转变。与此同时,荆州说鼓子文本自身也具有表演特征。其特征可以概括为:荆州方言词汇的运用,具有平行关系的语句,万变不离其宗的组织结构。

(一)荆州方言词汇的运用

荆州说鼓子在松滋市和公安县内流行,其方言词汇也以这两地方言为主。这些方言词汇可以分为

俗语、歇后语和语气词三类。

荆州说鼓子扎根于老百姓的生活之中,其文本采用了大量的俗语。如《荏老表》中的“他是青石板上的青东克蚂”,所谓“青东克蚂”,是荆州方言里的“青蛙”。《看姨妈》中的“这些天好像有些毛俏哒”,“毛俏”在松滋方言里是毛病之意。《让道》中的“两老合起百把岁,一个儿子独龙宝”,“独龙宝”是指独生子。《卫士情操》中的“送烟送酒又撒条”,撒条被解释为向他人敬酒。《重归正道》中的“裤子刷齐克膝包”,“克膝包”是说的膝盖。^{[1](P100~109)}这些俗语有时带有比喻性语言的特点,在表演中起着重要的对照作用,表演也借由比喻性语言实现了对于既定符号的准确呈现。

歇后语在演唱文本中广泛存在。如《带夹带》中的“说起结婚那就是板凳上放屁——慢点挨”,用词比较粗俗,但是生动形象。《马路天使》中的“警察打他爹——公事公办”,将“警察打他爹”这一戏剧化场景运用到歇后语中,并以“公事公办”对该场景做出了合理的总结,显得幽默诙谐。除此之外,在《卫士情操》里还有“瞎子打枪——不得了(鸟)”。这些歇后语贴近生活,比喻自然,拉近了说鼓子艺人与观众之间的距离,也让表演变得更加生动活泼,从而激起了观众的共鸣。

收稿日期:2020-09-10

基金项目:湖北省非物质文化遗产研究中心(长江大学)开放基金项目“民族服饰与日常生活”(20200901)

作者简介:许秋伊(1994-),女,湖北松滋人,博士研究生,主要从事元明清文学研究。

荆州说鼓子里运用了大量的语气词。事实上,这些语气词在表演中起到了辅助语言的作用,并具有浓郁的地方特色。这些词汇有的甚至在普通话中

找不到与之对应的词汇,如“嘞”“哒”“吵”“呢”“滴嘎(滴卡)”等。荆州说鼓子常见方言语气词及范例如表1所示。

表1 荆州说鼓子常见方言语气词及范例

语气词	本意	祈使句中 含义及范例	陈述句中 含义及范例	感叹句中 含义及范例	疑问句中 含义及范例
嘞	助词,大概跟“了”一样。	表示强调: “你们看嘞,一个个背的拿的款的夹的。”	表示指代,意思同“那”: “我就是嘞缉毒大队的媳妇子啦。”		
哒	象声词,形容马蹄声、机关枪声。		意“了”,加重感情色彩: “刚刚娶完哒新媳妇。”“么嬢妈忙糊哒。”	表示强调: “这些天好像有点‘毛俏’哒。”	
吵	语气词,相当于“啊”。				“你们猜她去看哪个吵?”
滴嘎(滴卡)	语气词,表示程度。				“我这么说是不是有滴嘎不大文明?”

这些语气词位置不同,发挥的作用也不同,随着艺人的表演,增添了整个表演的趣味性,展现了人们的喜怒哀乐,是荆州说鼓子文本表演性特征的一部分,在表演中占据着重要地位。

(二)具有平行关系的语句

平行关系在表演理论中被认为是“最显著的规律性”,是一段话语的建构过程中变化和不变因素的结合^{[2](P5~12)}。平行关系也会显示在语句的形式上。这也是荆州说鼓子文本表演性特征的重要组成部分之一。一般来说,说鼓子表演的开场、转场和闭场都会出现具有平行关系的语句。

荆州说鼓子开场所使用的语句和其他民间戏曲所使用的固定开场白(如山东快书中的“闲言碎语不要讲,表一表好汉武二郎”)不同,基本上与演出内容有关,缺乏固定的开场词组。形式则多半为七言句,句数不限,长短不限,篇幅较短。

一花引来百花笑,百花盛开春又到。万紫千红花似锦,人面桃花新风貌。《茗老表》)

万里长江靠荆州,日夜不停向东流。流传多少人世间情谊深厚,留下多少大英雄谱写春秋。流不尽美好的往事涌心头,看今朝文明数风流。《文明新风》)

想起过去旧社会,有一吴老贵,他一生一世信神鬼,人称他是黄历迷。《黄历迷》)

要说稀奇不稀奇,平常的事成了大难题。唱的是张书记部下下乡去。《小陪客扯皮》)

说鼓子艺人在开头采用押韵的句子,可以在短

时间内吸引观众的注意力,推动说鼓子表演进程。

荆州说鼓子在转场的时候,会用“说的是”或者“说起”这两个词组来表明艺人即将表演本次说唱的主题,提示观众故事场景的转换和故事情节的发展。

说的是,我舅妈的老么,我的么舅老表……
(《茗老表》)

说的是京城之下有省城,省城之下有县城,县城之下有集镇……(《搭车记》)

说的是消防队的队长就姓肖,年轻有为胆气豪。(《火的教训要记牢》)

说起这位刘大爷,历史清白蛮好查。(《老管家》)

同样,设问句也被用于荆州说鼓子的转场之中。艺人和旁白配合默契,通过设问句引出本次说鼓子表演的主题,对于表演者和观众的互动有着正面作用。

旁白:这个女同志是哪个?表演者:她就是荆州市的……(《情满端午》)

旁白:您郎问我是哪个啊?我就是嘞缉毒大队的媳妇子啦。(《警花与警嫂》)

旁白:那么个不一样?您郎们只看嘞——
(《王家、张家》)

当表演结束之后,说鼓子艺人多半会用七字句总结全文,结束本次表演活动。句数和篇幅不限,在大多数情况下比较短小。

人民教师好典范,雷锋精神代代传。(《见义勇为为教师篇》)

团结齐心干劲大,革命精神闪光华。老树

常青开银花。《《老管家》》

公安说鼓子一枝花,我和爷爷都爱她。一代一代往下传,装点生活美如画。《《爷爷和孙叮》》

出于淤泥而不染,白莲高洁映蓝天。风风雨雨花正茂,单把清香留人间。《《风雨白莲》》

以上的程式性语句,反复出现在荆州说鼓子的各类文本之中。和其他民间戏曲形式相比,荆州说鼓子语句的程式性主要体现在其开场、转场、闭场所用语句的形式上。民间艺人在演唱荆州说鼓子的时候,基本都会使用这种方式。在口头诗学史研究中,这种特点被叫做“俭省”。这些程式性语句的出现,事实上减少了艺人们记忆文本的负担,增加了说鼓子艺术表演的灵活性。

(三)组织结构

荆州说鼓子的文本结构大致上可以分为两类:一类是点线结构,一类则是平行结构。荆州说鼓子受到表演条件限制,表演人数较少,表演工具有限,在演唱文本的构建过程中,往往采用由点带线、点线结合的结构。在全文中,往往有一条固定的主线,演唱者会根据这条主线安排容量不同的场景,设计特点突出的人物。一般来说,荆州说鼓子文本都是单线结构,很少有双线甚至多线结构。

《茗老表》就是一个非常典型的点线结构,全文围绕“茗老表”的“茗”这一条主线,精心编织了三个叙事单元。首先是对“茗老表”的夸奖,然后举出了“茗老表”为小孩子拍照的具体事例,最后借“茗老表”弟子的身份,讲述“茗老表”是如何将手艺传递下去的。这三个叙事单元就如同主线上串联的珍珠,说鼓子文本采用这一结构,有利于将叙事单元和主要线索相结合。除此之外,荆州说鼓子的创作者在写作叙事单元的时候,构建了具有特点的叙事场景。如“茗老表”的第二个叙事单元中刻画的展销会场景,“三洋唱,喇叭叫,各样的商品做介绍,人来人往像涌潮”等,将该场景描绘得丝丝入扣,在一定程度上弥补了说鼓子文本缺乏场景变化的缺陷,方便观众对于情节的理解。不仅如此,作者在叙事单元转变的时候,使用了具有明显转折性作用的词组,如“你看”“你说”“说起”等,这些词语的运用能够将点与点之间串联起来,牢牢吸引观众的目光。

有些荆州说鼓子演唱文本也会采用平行结构,

将几件关系不大的事情通过平行结构组织在同一个文本之中,如《松滋古乐礼仪乡》。这篇说鼓子文本以“松滋人,礼信长”“松滋古乐礼仪乡”“松滋古来礼信广”三个叙事单元对松滋礼仪作了精彩的诠释,这三个叙事单元之间是平行的关系,能够有效地彰显主题。但是,由于平行结构自身的叙事程度较低,使用该结构的说鼓子文本内容基本都是展现新形势、新政策、新格局,感情基调则多为歌颂。

这两类结构在荆州说鼓子文本中较为常见,根据转化生成理论,这些结构可以被称作深层结构;相对来说,具体文本中的结构则是表层结构。说鼓子艺人和创作者会根据自己的表演实践和创作要求,在创作过程中挖掘灵感,寻找全新的突破。所以说,在文本的呈现里,这些结构都是繁复、具体多样的。从艺人的传承经验来看,口传心授的传承方式使得有利于艺人记忆的文本结构得以成型。

二、荆州说鼓子的表演情境

荆州说鼓子作为一种表演形式,要借助于表演艺人的演出实现信息交流。表演是由多种结构相互组合的产物,在这里,我们借用表演理论为荆州说鼓子搭建一个框架,其框架内容大致可分为表演艺人、表演场合、表演过程中艺人对于文本的随机调整^[3]。

(一)表演艺人

目前,荆州说鼓子主要在公安县和松滋市两地流传。其中,毛祖贵是公安说鼓子的代表性传承人,沈兴亚是松滋说鼓子的代表性传承人。据了解,以前进行说鼓子表演的主要是三类人:一是以说鼓子为职业,常年外出以说鼓子和乞讨为生的职业艺人;二是平时以干农活为主,农闲时兼有说鼓子表演的半脱产艺人;三是因为其他原因,在短时间内进行说鼓子表演的临时说鼓子艺人。这三类人的身份并不统一,本质上反映了荆州说鼓子的灵活性。直到现在,表演艺人的身份依旧不固定。笔者在日常生活中,就曾经见过自己的同学在晚会上表演荆州说鼓子。这种灵活性正是荆州说鼓子在民间拥有如此强大生命力的原因之一。

松滋位于湖北省西南部,历史悠久,文化底蕴深厚,孕育出了荆州说鼓子这一朵民间戏曲领域灿烂的奇葩。据《松滋市文化局说鼓子发言稿》^①,松滋说鼓子传承谱系如表2所示。

① 《松滋市文化局说鼓子发言稿》,内部资料,2012年7月30日。

表 2 松滋说鼓子传承谱系

代别	姓名	性别	出生年月	文化程度	传承方式	居住地址
第一代	赵成云	男	不详	不详	师传	松滋纸厂河镇
第一代	江学鑫	男	不详	不详	师传	松滋纸厂河镇
第二代	马成金	男	1873 年	不详	师传	松滋纸厂河镇
第三代	范礼章	男	1903 年	私塾	师传	松滋街河市镇
第三代	王宏宽	男	1918 年	私塾	师传	松滋街河市镇
第四代	沈兴桂	男	1936 年	高小	师传	松滋新江口镇
第四代	沈兴亚	男	1940 年	初中	师传	松滋新江口镇
第四代	沈兴玉	女	1944 年	初中	家传	松滋新江口镇
第五代	沈萍	女	1968 年	高中	家传	松滋新江口镇

其中,沈兴亚是松滋说鼓子的典型代表人物。在新中国成立以前,沈兴亚就跟着父亲在松滋表演说鼓子艺术,积累了大量的表演实践经验。他在继承传统说鼓子演唱技法的同时,深入挖掘,创作了一批高质量的说鼓子唱段,并在全省享有盛誉。与此同时,他对荆州说鼓子的音乐性作出改良,创造性地将莲花落、击鼓这样的打击乐引入到说鼓子表演之中,使得说鼓子表演更具有节奏感。他创作的《茗老表》被湖北省广播电视台录音播放,《打虎上山》被评为改编样板戏优秀作品。2005年,沈兴亚先生去世。现在,他的女儿沈萍是荆州说鼓子市级传承人,陆续参与了松滋市说鼓子大赛,举办了荆州说鼓子培训班,也收了几个说鼓子徒弟,打算将荆州说鼓子这种民间艺术继续传承下去。

(二)表演腔调

荆州说鼓子作为一种说唱艺术,在表演过程中会使用符合表演特点的唱腔和音乐曲调。一般来说,说鼓子是依照方言行腔,如沈兴亚演唱的《看姨妈》开头,这段唱腔是根据松滋说鼓子的曲牌“浪子调”,结合松滋方言的固有发声特点来设计的。而公安说鼓子《搭车记》中有一段,“尼龙网子左手提呀,柳条花篮右手拎哪……小么姑娘生的个胖呀胖外孙呀。”创作者将“平香莲”的曲调和公安方言结合起来,形成了独特的艺术魅力。

在演唱的时候,说鼓子艺人的语气音调同样会随着表演内容变化,比如公安说鼓子《一个姆妈三个宝》,主要讲述公安县袁宏道、袁宗道和袁中道三兄弟的故事,感情基调是赞扬。在表演时,艺人采用了热烈、欢快的音调,语速适当调整。而在《搭车记》中,艺人的音调相对比较平缓,但是因为方言特点,语速稍快。

(三)表演场合

表演场合是表演场景、表演地点与表演时间相

结合的产物。事实上,表演场合是表演中十分重要的一环。表演场合中蕴藏的环境特点往往可以增加表演艺术的感染力,表演地点和表演时间也可能对表演内容造成影响。

荆州说鼓子艺人“安乐果果”生活在松滋市西斋地区,以说鼓子行艺为生,其足迹遍布湘鄂两省。逢年过节、婚丧嫁娶、寿宴乔迁等活动中,人们都能看到这位艺人的身影。公安说鼓子艺人毛传华回忆说,在农闲时期,会由一户或者几户农家联合出资,在村口的稻场或较大的屋子里搭一矮台表演说书^{[4](P55~59)}。除此之外,“荒场”演出也是这些艺人经常采用的演出方式,即在一集镇上,通过吹奏唢呐的方式吸引客人,艺人表演说书后再找围观群众收些零散钱币。在娱乐匮乏的年代,说鼓子艺术影响甚大,逢堂会都能看到说鼓子艺人的身影。在这些场合中,艺人们每次碰到的观众都不一样,这就使得表演者必须从实际出发,选择恰当的说鼓子文本,运用自己的智慧和表演经验,更好地在表演中实现信息的互换。

除了民间的表演场合,荆州说鼓子在发展过程中也登上了官方的舞台。最近几年,荆州说鼓子已经成为松滋市春节晚会的保留节目,也屡屡登上了各类曲艺大赛的舞台。公安说鼓子《七扯八拉》在全国少儿曲艺大赛中荣获一等奖。在正式场合的表演过程中,说鼓子艺人的唱段更加书面化,表演形式和表演道具也有所改变。和民间表演场合相比,官方舞台扩大了荆州说鼓子的传播范围,提高了荆州说鼓子的传播效率。但是,官方场合在无形中增加了表演者与观众之间的距离,观众和表演者的互动也被无意识地弱化,使得说鼓子艺术与其赖以生存的民间文化土壤相隔离,这是我们必须注意的问题。

(四)现场表演中艺人的临时调整

在表演过程中,艺人会受到多种因素的影响,荆

州说鼓子的表演每一场都无法重复。与此同时,观众的反应也会对荆州说鼓子演出造成影响。一般来说,观众积极的反应可以提高本次表演的效果,增加艺人的表演积极性;而消极的反应则会削弱艺人表演的兴趣,对本次表演造成不利的影响^[5]。

沈兴亚表演的《打虎上山》中,就有艺人临场发挥的部分。其文本部分为:“擒掣平速胡标活捉野狼嚎,出生入死身经百战屡建奇功。这一天,他接受了任务(又)急忙行动。”在现场表演的时候,沈兴亚在“屡建奇功”之后加入了这样一段:“他腰间别的那杆驳壳枪狠得很,不管是豺狼虎豹还是野猪狗熊,说打眉毛不打眼睛,说打嘴巴不打人中,说打腮帮子不打耳朵,说打下巴不打喉咙。点哪里打哪里,是百发百中。”这些唱词激起了观众的阵阵笑声,提升了表演效果。

三、荆州说鼓子的表演功能

(一) 文化传承功能

保留下来的大量荆州说鼓子底本,本质上是荆楚文化的一部分,具有文化传承功能,如《黄历迷》《雪梅观画》《三婿拜寿》《子牙卖灰面》《玉美屏》等,这些底本承载了厚重深邃的历史文化信息。传统音乐、民俗信仰、民间文学、时事政治,都在说鼓子里有所表现。说鼓子作为一种地方性的文化艺术,保留了大量的方言发音和方言词汇,这些方言相较于普通话来说具有更强的表现力,也为音韵学、文学研究提供了材料。

(二) 社会教化功能

荆州说鼓子作为一种表演形式,具有社会教化功能。荆州说鼓子的表演内容多是宣传积极思想,反映时代变化。如《接婆婆》讲婆媳关系,宣传婆媳相处之道;《王家、张家》说一户人家因为赌博而衰落,揭示了赌博之恶;《一个姆妈三个宝》在讲述公安传统“三袁”故事的同时,借袁母的名义,彰显了家庭中女性的重要性。荆州说鼓子通过故事的讲述教化观众,教给他们为人处世的道理。

(三) 娱乐社交功能

荆州说鼓子同样具有娱乐社交功能。人们听说鼓子,爱说鼓子,在聆听故事的同时收获快乐,享受审美愉悦。与此同时,荆州说鼓子每次表演的时候都会形成一个人群聚集的场所,人们可以在这个场

所里进行信息交流,谈天说地,聊一聊所见所思所感。无意中,荆州说鼓子成为了连接不同地区之间人们的纽带,有利于社交行为的发生和持续进行。

四、结语

荆州说鼓子作为具有地方性特色的民间说唱艺术,具有独特的表演特征。从文本特征上来说,大量方言词汇使得荆州说鼓子具有地方性特点。平行式的语句减少了艺人的记忆负担,万变不离其宗的组织结构则使得艺人们的表演更加方便。从表演情境来说,艺人在不同场合使用不同的腔调,选择不同的文本并进行随机的调整,有利于社会教化功能的实现。观众依照表演情境,通过自己的反应对艺人产生影响,从而收获快乐,领会故事内涵。事实上,荆州说鼓子作为国家级非物质文化遗产,对于保存地方特色文化,维护我国地域文化的多样性有着重要意义。

目前,荆州说鼓子的传承主要依赖于政府部门。通过收集整理荆州说鼓子材料,组织荆州说鼓子比赛,举行荆州说鼓子学习班等,荆州说鼓子得到了一定程度的保护。但是,我们必须注意,荆州说鼓子是一种地方性色彩十分鲜明的艺术,通过方言演唱的艺术形式,使得荆州说鼓子在保留地方特色的同时,也困于荆州这一方小天地之中。为了推动荆州说鼓子的进一步发展,保留地方特色文化,政府部门可以采用政策引导的方式,鼓励文化企业参与到荆州说鼓子的市场化过程之中。企业可以将荆州说鼓子转换为文化产品,提高产品的文化价值。荆州说鼓子也可以借助企业的力量,增加受众人群,提高知名度。在政府、市场和企业的助力下,荆州说鼓子必定会获得新的发展。

参考文献:

- [1]沈兴亚.松滋说鼓子集[M].武汉:湖北人民出版社,2014.
- [2]徐华,毛祖贵.公安说鼓子[M].武汉:湖北人民出版社,2013.
- [3]易可.表演理论下四川善书说唱研究[D].四川大学,2014.
- [4](美)约翰·迈尔斯·弗里.口头诗学:帕里—洛德理论[M].朝戈金,译.北京:社会科学文献出版社,2000.
- [5]黄旭涛.民间小戏中的口头诗学——山西祁太秧歌的一种研究视角[J].民俗研究,2005(3).

特约编辑 桑俊

责任编辑 叶利荣 E-mail:yelirong@126.com