

欢迎按以下格式引用:黄永林,高艳芳.改革开放初(1978~2000)中国民间小戏理论研究的转型与创新[J].长江大学学报(社会科学版),2021,44(5):18-24.

# 改革开放初(1978~2000)中国民间小戏 理论研究的转型与创新

黄永林<sup>1</sup> 高艳芳<sup>2</sup>

(1. 华中师范大学 国家文化产业研究中心,湖北 武汉 430079;2. 安阳师范学院 文学院,河南 安阳 455000)

**摘要:**1978~2000年是中国改革开放的关键期,中国民间文学事业发展和理论研究也迎来了繁荣期。作为民间文艺研究重要组成部分的民间小戏研究进入新的发展阶段,其主体地位得到初步确认;研究者对民间小戏的概念范围、起源发展、文本特征、音乐唱腔、表演形态展开全方位的本体研究;民间小戏研究的重心从以文学艺术为主转向以文化研究为主;文学、美学、戏剧学、音乐学、民俗学、人类学、宗教学等学科的理论和方法在民间小戏研究中广泛运用,民间小戏的社会性、民俗性、生活性、仪式性、审美性等特质呈现出来。这一时期的民间小戏研究走向更开阔的学术视野、更深刻的理论阐释、更精微的实践分析。

**关键词:**民间小戏;理论研究;学术史;转型创新

**分类号:**G127 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2021)05-0018-07

民间小戏是中国民间文艺的重要组成部分,改革开放后,民间小戏重新走上舞台,相关研究也随之展开。1978~2000年,随着党的思想、政治和组织领域的拨乱反正、文化领域的思想解放,中国民间文艺事业发展和理论研究迎来了繁荣期。《中国戏曲志》的编纂工作在全国范围内开展,大量民间小戏资料被搜集整理出来,民间小戏的研究成果<sup>①</sup>数量和质量都达到历史最高水平,迎来了新的发展阶段。

## 一、《中国戏曲志》编纂出版工程推动民间小戏研究

国家重大项目“中国民族民间文艺集成志书”组

成部分的《中国戏曲志》编纂出版工程于1983年被列入国家哲学社会科学重点项目,1999年被提升为重大项目。这是我国有史以来第一部由政府主持编纂的,全面反映中国各地各民族戏曲历史和现状的大型戏曲专业志丛书。该丛书由各省、市、自治区卷组成,各省卷按统一的体例编纂,每卷由综述、图表、志略、传记四大部类组成。经过全国近万名戏曲工作者16年的艰苦努力,《中国戏曲志》30部省卷(台湾卷、香港卷、澳门卷暂缺)于1999年全部出版。30部省卷,洋洋3000万言,15000余幅图片,囊括了中国各地各民族的大小剧种394个、剧目5318个、演出场所1832处、戏曲文物古迹730处、报刊专著

**收稿日期:**2021-07-20

**基金项目:**中宣部国家重大文化工程“中国民间文学大系出版工程·理论系列·1979—2000年民间文学理论研究项目”;国家社会科学基金社科学术社团主题学术活动项目“民俗文化资源在新农村建设中的创造性转化与创新性发展”(20STA024)

**第一作者简介:**黄永林(1958—),男,湖北仙桃人,教授,中国民俗学会副会长,主要从事非物质文化遗产、文化产业研究。

① 参见王萍:《20世纪民间小戏研究路径及其范式考察——以新中国成立至20世纪末为主要讨论对象》,《中国戏曲学院学报》,2018年第4期;黄旭涛:《近20年中国民间小戏研究取向的评价与启示》,《江西社会科学》,2008年第3期;黄旭涛:《中国民间小戏七十年研究述评》,《民间文化论坛》,2019年第4期;徐冰:《从田野走向学术殿堂——20世纪民间小戏研究述略》,《民间文化论坛》,2013年第2期。

1584种、戏曲人物4220位,全面准确地记录了两千多年间中华戏曲文化的发展史,充分反映了建国以来戏曲工作的改革和成就,被誉为“世界戏剧文化史上的最宏伟的工程”<sup>[1]</sup>。

随着全国各省戏曲志陆续出版,民间小戏研究对象明显增加,范围也大大拓展。之前的戏剧史著作虽不乏对如昆剧、京剧、越剧等大剧种的研究,但较少出现专门为地方小戏撰史的著作。据不完全统计,这一时期,在《中国戏曲志》编纂出版工程的推动下,地方小戏史研究著作就有20多种,如,杨明、顾峰《滇剧史》(中国戏剧出版社1986年版),纪根垠《柳子戏简史》(中国戏剧出版社1988年版),行乐贤、李恩泽《蒲剧简史》(中国戏剧出版社1993年版),史萍《绍剧发展史》(中国戏剧出版社1996年版),李子敏《瓯剧史》(中国戏剧出版社1999年版),蒋中崎《甬剧发展史述》(浙江文艺出版社1991年版),陈耕、曾学文、颜梓和《歌仔戏史》(光明日报出版社1997年版),等等。

从一定意义上来说,《中国戏曲志》编纂出版工程的实施,不仅为我国戏曲科学研究提供了十分丰富和宝贵的研究资料,而且对民间小戏的资料搜集和理论研究起到了极大的推动作用,民间小戏主体地位得到初步确认。

## 二、民间小戏创作主体和艺术特征研究

1958年,北京师范大学中文系1955级学生集体编写《中国民间文学史(初稿)》<sup>①</sup>,将“明清的民间戏曲”作为第十编,分两章做专门介绍,第一章分为“兴起的原因”“在复杂尖锐的斗争中发展成长起来”“内容的广泛性、战斗性和形式的多样性”三个部分;第二章分别从思想内容、人物形象、艺术特点等方面对《林冲宝剑记》(传奇)、《借靴》《打渔杀家》(京剧)、《串龙珠》《疯僧扫秦》(河北梆子)、《炼印》(闽剧)、《葛麻》(楚剧)、《宇宙锋》(汉剧)、《秦香莲》(评剧)、《陈三五娘》(梨园戏)、《祭头巾》(常德高腔)和《天仙配》(黄梅戏)12个民间戏曲进行分析。“我国的各种戏曲都是由民间戏曲、民间说唱文学发展而来的

……是直接反映劳动人民的生活斗争、思想情感和要求愿望的创作”,“主题鲜明,有强烈的阶级意识”和“战斗性强,有强烈的革命精神”是民间戏曲最重要的特点。<sup>②</sup>1960年,北京大学1956级文学专门化民间文学小组集体编写《中国民间文学概论初稿》(油印本),将民间小戏作为专章,并设三节分别介绍“民间小戏的产生和发展”“民间小戏的思想内容”“民间小戏的艺术特点”。“民间小戏是劳动人民群众用来反映自己劳动生活和阶级斗争的戏剧创作”,是“劳动人民自我娱乐、自我教育的工具”。<sup>③</sup>在20世纪五六十年代,民间小戏已作为独立研究对象进入民间文学课程教学体系。但受特定历史时期意识形态的影响,其中关于民间小戏的一些观点带着鲜明的时代印记,如将民间小戏创作主体界定为“劳动人民”“劳动人民群众”,将其功能和特征概括为反映“阶级斗争”和“生活斗争”,具有强烈的“阶级意识”和“革命精神”等。张紫晨在1979年出版的《民间文学基本原理》中指出:“民间戏曲是历代劳动人民集体创作的,有说有唱,还有表演的综合艺术。”<sup>[2](P129)</sup>将劳动人民作为创作主体,很显然是受早期苏联“人民口头创作”理论的影响。

1980年,钟敬文主编的《民间文学概论》出版,该书第十四章“民间小戏”分“民间小戏的概念及其产生和形成”“民间小戏的思想内容”“民间小戏的艺术风格”“我国的民间道具戏”四节,对民间小戏进行了较为系统的理论阐释。“民间小戏属于劳动人民口头创作的一种形式。”“我们所说的民间小戏,主要是指由那些从来不留名姓的生产者直接创作,为劳动人民的生活而产生,随着社会经济发展而逐渐形成的”戏曲,把民间小戏创作主体由“人民”或“劳动人民”替换为“不留名姓的生产者”,弱化了阶级划分的政治色彩。同时,进一步明确小戏是“长期在广大村镇流传的”,这是对民间小戏传承和传播主体范围——以农民为主体的农村文化圈的直接认定。将民间小戏与大型地方戏曲比较,指出民间小戏在内容和形式上的特点。<sup>[3](P375~376)</sup>此外,这一时期出版的张紫晨《民间文学基本知识》,乌丙安《民间文学概

① 北京师范大学中文系1955级学生集体编写《中国民间文学史(初稿)》,人民文学出版社1958年版。

② 北京师范大学中文系1955级学生集体编写《中国民间文学史(初稿)》(下册),人民文学出版社1958年版,第303~362页。

③ 北京大学1956级文学专门化民间文学小组集体编《中国民间文学概论初稿》(油印本),北京大学图书馆藏,1960年,第86页。

论》,段宝林《中国民间文学概要》,叶春生《简明民间文艺学教程》,刘守华、巫瑞书《民间文学导论》,汪玢玲《民间文学概论》,李惠芳《中国民间文学》,祁连休、程蔷《中华民间文学史》,都设有“民间小戏”或“民间戏曲”专章,较为详细地分析了民间小戏的创作主体以及思想和艺术特征。<sup>①</sup>

1981年,商务印书馆(香港)有限公司出版谭达先《中国民间戏剧研究》,这是我国第一部民间小戏研究专著。全书共八章,从“民间小戏的特征和较著名的剧种”“民间小戏的种类和思想内容”到“民间小戏与民间风俗、劳动生活的关系”“民间小戏在剧本艺术上的特点”等方面论述了民间小戏的特征。<sup>[4](P31)</sup>

1989年,中国大陆第一部研究民间小戏的专著——《中国民间小戏》出版。全书共十二章,包括民间小戏序说、民间小戏形成的基础与途径、民间小戏剧种形成和发展的进程、民间小戏的系统及其特点、民间小戏中的讽刺喜剧、民间小戏的结构形式和情节类型、民间小戏的艺术特色、民间小戏的演出和民间戏曲艺人、民间木偶戏、民间皮影戏、少数民族戏剧概观、少数民族戏剧的剧目内容和艺术特色等。“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。”“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”,体现了从民众生活角度认识民间小戏的研究意图。<sup>[5](P1~25)</sup>另外,张紫晨还出版了《中国民间小戏选》(上海文艺出版社1983年版),共收入剧种34个、民间小戏作品45个,比较全面地反映了全国范围内民间小戏的概貌。该书“前言”对中国民间小戏的渊源、性质和发展有所介绍。<sup>[6]</sup>

1999年,台湾出版了施德玉《中国地方小戏之研究》<sup>[7]</sup>,该书共分四章,从“小戏与大戏名义之探讨”“小戏形成之旧说”“基础与小戏剧种命义之探讨”“地方小戏剧种名称命义之探讨”“小戏之题材类别”“文学特色与艺术性格”等方面对民间小戏进行了论述。施德玉认为,“民间使用为小戏剧种的名称,有时并没有严格的规范……因此会产生……混

名为一的现象。也因此它们有时只是‘小戏’的代称而已。……大抵秧歌为北方小戏之称,花鼓为长江流域小戏之称,采茶为东南丘陵地小戏之称,花灯为西南边陲小戏之称。”该书力图在小戏起源、分类等根本问题上有所突破。

这一时期民间文艺学对民间小戏的研究具有以下特点:其一,将民间小戏作为一个独立对象来研究,重点从民间小戏与农村生活的关系来探讨民间小戏的发展历史和特征,从民众生活角度审视小戏与民众生活的关系,体现主体的民间性和地方性研究取向;其二,重点研究民间小戏的创作主体,研究民间小戏的精神气质、理想追求、审美趣味、价值取向及其传承传播特征;其三,在研究方法上,以小戏剧种为研究对象,在宏观理论架构下,对民间小戏的主体及其特征进行阐释,对剧种进行梳理、分类和分析。

### 三、戏剧戏曲学对民间小戏表演形态和音乐特色的研究

小戏实际上是一个超越剧种范畴的概念,既是民间文艺学研究的对象,也是戏剧戏曲学研究的对象。与民间文艺学注重对小戏创作主体及文本特征的研究不同,戏剧戏曲学的关注重点主要在于,“民间小戏是什么样的戏”“其表现形态是什么”,研究重点是民间小戏的表演形态和音乐特征。

#### (一)戏剧戏曲学对表演形式的研究

在中国戏曲发展史上,民间小戏有着独特的地位。中国古典戏曲在漫长的发展过程中,先后出现了宋元南戏、元代杂剧、明清传奇、清代花部四种基本形式。20世纪五六十年代,民间小戏在戏曲史研究中受到关注。如1960年出版的周贻白《中国戏剧史长编》,关注清代与花部地方戏基本同时兴起的民间小戏。该著第九章“各地方戏剧发展”不仅列出了《小上坟》《小放牛》《打杠子》《十八扯》《补缸》《打皂》《顶灯》等民间小戏剧目,还总结了小戏的特点——“皆一丑一旦,专事戏谑”,且“故事虽无可稽,却无一不带有极浓厚的田野风味”<sup>[8](P674)</sup>。但是,该书并没有将民间小戏作为独立主体进行研究,而是将民间小戏作为戏曲历史发展某一阶段的特殊类型。

① 张紫晨:《民间文学基本知识》,上海文艺出版社1979年版;乌丙安:《民间文学概论》,春风文艺出版社1980年版;段宝林:《中国民间文学概要》,北京大学出版社1981年版;叶春生:《简明民间文艺学教程》,湖南文艺出版社1987年版;刘守华、巫瑞书:《民间文学导论》,长江文艺出版社1993年版;汪玢玲:《民间文学概论》,中央广播电视大学出版社1994年版;李惠芳:《中国民间文学》,武汉大学出版社1999年版;祁连休、程蔷:《中华民间文学史》,河北教育出版社1999年版。



20世纪80年代,张庚、郭汉城主编的《中国戏曲通史》问世,这是一部记述我国古代戏曲历史的专著。在“清代地方戏”编中,编者对民间小戏做了较为详细的梳理,全面系统地概括了民间小戏的艺术特征。滩簧、花鼓戏、串客班等所呈现的“二小”(小旦、小丑)或“三小”(小旦、小生、小丑)表演形式,“正是农村民间小戏初形成时期所共有的特点”。<sup>[9](P18,P221)</sup>1980年出版的《辞海·艺术分册》“小戏”条,1983年出版的《中国大百科全书·戏曲曲艺》“对子戏与三小戏”“戏曲声腔剧种”等对民间小戏的解释,都是从小戏来源、小戏剧目、角色及表演特点等方面进行概括界定的。朱恒夫在《民间小戏产生的途径与形态特征》一文中概括了小戏的音乐特点和表演特点。<sup>[10]</sup>

#### (二)戏剧戏曲学对音乐特征的研究

这一时期从音乐学角度研究民间小戏唱腔、乐器、艺术特征的成果较为丰富,有总体性研究,也有针对各个地方小戏剧种的专题研究。

总体性研究,如刘正维《戏曲新题——长江中下游小戏声腔系统》,从历史、声腔传播及腔系形成、音乐特征等方面对南方小戏声腔系统进行了论证,通过大量历史文献和唱腔实例,分析了南方13个省的采茶戏、灯戏等70余个剧种的音阶调式、旋律结构、伴奏手法等特点,指出它们分别来源于梁山调、打锣腔、调子三个声腔系统。<sup>[11]</sup>

专题研究,如冯嫔《东北二人转音乐》,从唱腔、伴奏音乐和唱功等方面论述了东北二人转的音乐特征;李武华《湖南花鼓戏音律考察及后记》对湖南花鼓戏sol音进行了考察。时白林《安徽戏曲音乐的源流与特色》按声腔对安徽23个剧种进行分类,对其源流与特色进行专门研究。另外,黄翔鹏《二人台音乐中埋藏着的珍宝》,何绍维、王德方《民族唱法与美声唱法的要义分析》,张永安《川剧高腔与民间戏曲音乐关系的思考》,范晓峰《青海灯影音乐概述》等,从不同角度论述了不同地方小戏剧种的音乐特色及其发生、传播与变异。<sup>①</sup>

这一时期戏剧戏曲学对民间小戏的研究有以下

特点:其一,民间小戏不仅是建构戏曲学的重要元素,还是一个独立的研究对象;其二,通过对民间小戏发展历史的勾稽爬梳,从表演形态和音乐本体阐释民间小戏的艺术特征;其三,注重个案研究,从多侧面分析民间小戏的艺术特点,探讨其多维特征的立体呈现。

### 四、历史文献学对民间小戏起源发展和源流考证的研究

#### (一)民间小戏起源发展的宏观研究

张紫晨《民间小戏的形成与民间固有艺术的关系》一文认为,我国民间戏曲剧种形成于宋元时期,并成为南戏的基础和组成部分,而大量民间小戏的形成是在明代以后。“民间小戏的综合表演艺术的性质,决定它多方面地运用各种固有的艺术。而各种民间艺术的无比丰富的表现力又必然赋予它以血肉。这个吸收和综合民间各种固有文学艺术的过程,是民间小戏形成合乎规律的过程。综合的程度越强,这个剧种的发展也就越充分,就越具有生命力。”<sup>[12](P190~203)</sup>乌丙安《民间小戏浅论》一文认为,民间小戏绝大部分剧种在民间歌舞的基础上形成,逐渐从农忙的秧歌,农闲或年节时的社火活动中发展到化妆表演,并认为小戏的剧目内容、唱腔表演和语言风格与老百姓的日常生活和劳作息息相关。<sup>[13]</sup>段宝林在《中国民间文学概要》中指出:“民间小戏是劳动人民业余创作和表演的独幕剧,它是多幕大型戏曲的基础。各种地方戏以至京戏,都是在民间小戏的基础上发展起来的。”<sup>[14](P283)</sup>余从在《戏曲声腔剧种研究》中指出,“地方大戏和民间小戏……又称大戏和小戏……戏曲剧种中有属于大戏形态的,习惯称作大剧种;有属于小戏形态的,习惯称作小剧种。”<sup>[15](P278~283)</sup>

#### (二)各类剧种源流考证的微观研究

廖奔《中华文化通志·戏曲志》<sup>[16]</sup>第八章则专论傩戏、目连戏、木偶戏、影戏的起源发展。廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》每卷都列有“特殊戏剧样式”一章,论述傩戏、目连戏、木偶戏、皮影戏的发展历

① 冯嫔:《东北二人转音乐》,春风文艺出版社1985年版;李武华:《湖南花鼓戏音律考察及后记》,《交响(西安音乐学院学报)》,1988年第3期;时白林:《安徽戏曲音乐的源流与特色》,《音乐研究》,1993年第2期;黄翔鹏:《二人台音乐中埋藏着的珍宝》,《中国音乐学》,1997年第3期;王德方:《民族唱法与美声唱法的要义分析》,《音乐探索(四川音乐学院学报)》,1995年第1期;张永安:《川剧高腔与民间戏曲音乐关系的思考》,《四川戏剧》,1998年第6期;范晓峰:《青海灯影音乐概述》,《中国音乐》,1998年第3期。

程。<sup>[17]</sup>此阶段,关于二人转、凤阳花鼓、黄梅戏、花鼓戏、采茶戏、皮影戏等剧种的起源、流变及其分类研究成果极为丰富。如冯嫔《东北二人转音乐》、王木箫《二人转的源流》、刘振德《二人转艺术》,通过考证,他们一致认为二人转的母体是大秧歌,莲花落对二人转的形成也起到了一定作用。<sup>①</sup>蒋星煜《凤阳花鼓的演变与流传》、王振忠《凤阳花鼓新证》、龙华《湖南花鼓戏的艺术种类和流派》、廖军《略谈茶与赣南采茶戏及其艺术特点》、张紫晨《晋中秧歌初探》、许建生《台湾民间戏曲的源流及现状》、曾学文《台湾戏曲发展的历史阶段》等,都是这方面研究的力作。<sup>②</sup>此外,各省诸多地区的戏剧(戏曲)志、戏曲史论著,也都对各地民间小戏的起源及其特点进行了较为深入的研究。

## 五、文化社会学对民间小戏宗教信仰和民俗生活的研究

### (一)民间小戏与民俗关系研究

欧达伟著、董晓萍译《中国民众思想史论——20世纪初期~1949年华北地区的民间文献及其思想观念研究》《乡村戏曲表演与中国现代民众》,特别关注定县秧歌表演的现实场景以及透过表演现场传达的民俗信息,将研究的视野扩展到民众生活和社会变革的大背景,探讨了定县秧歌对民众生活的意义<sup>③</sup>;毕苑《从祁太秧歌看近代晋中地区的民众意识》对祁太秧歌与晋中乡土社会关系进行了研究<sup>[18]</sup>;曹娅丽《试论青海地方戏曲活动与民俗的关系》探讨了文本背后的地域文化及其包涵的伦理观念、民俗心理及民族精神等深层的文化内涵<sup>[19]</sup>;杨明铎《民间节令祭祀与演戏》论述了节令祭祀和演戏

的互动关系,研究表演现场传达的民俗信息及其文化内涵<sup>[20]</sup>;刘祯《〈天官赐福〉文本的文化阐释》<sup>[21]</sup>从仪式象征的角度阐释了《天官赐福》表演的文化意义,揭示其传承的民俗根源。

### (二)民间小戏与宗教关系研究

如前所述,学界普遍认为民间小戏起源于民间歌舞、说唱及祭祀仪式,这一时期关于民间小戏与宗教信仰关系的研究也成为一个重要方面。陶思炎《民间小戏略论》认为,“民间小戏与各种巫术、宗教、民俗仪式有不可分割的联系。一旦脱离了民俗环境,进入剧场,民间小戏便‘失却原貌’……功能上由信仰活动向娱乐方向发展。”<sup>[22]</sup>贾保胜《贵溪的民间道教戏曲》从道教角度出发,对民间戏曲起源发展、剧目内容、艺术特色等进行了专项研究。<sup>[23]</sup>曲六乙《傩戏、少数民族戏剧及其它》、周华斌《中原傩戏源流》、薛若琳《傩戏:傩坛和戏曲的双重选择》、庋修明《中国傩文化论述》、高登智《再论云岭高原傩戏——兼与金重同志的质疑商榷》等,从傩祭和傩戏以及原始宗教祭祀和戏剧之间的渊源关系等问题展开论述。<sup>④</sup>龙彼得《中国戏剧源于宗教仪式考》指出,宗教仪式是中国戏剧的源头;<sup>[24]</sup>田仲一成《中国的宗族与戏剧》揭示了戏剧的起源发展与宗族的关系<sup>[25]</sup>。

综上所述,这一时期民间小戏文化社会学视角的研究具有以下特征。首先,在民间小戏的表演性和民间性关系研究方面有了新开拓。通过对民间小戏生存环境和表演场景的具体研究,深入探讨其与民俗生活世界的密切联系,力图揭示其背后蕴含的民俗心理、民族精神、民族文化基因等深层的文化内涵。其次,在民间小戏与宗族社会和宗教信仰关系研究方面有了深化,重点研究民间小戏与各种

① 冯嫔:《东北二人转音乐》,春风文艺出版社1985年版,第250~251页;王木箫:《二人转的源流》,《艺术研究》,1999年第6期;刘振德:《二人转艺术》,文化艺术出版社2000年版,第53页。

② 蒋星煜:《凤阳花鼓的演变与流传》,《安徽大学学报(哲学社会科学版)》,1980年第2期;龙华:《湖南花鼓戏的艺术种类和流派》,《湖南师院学报(哲学社会科学版)》,1981年第2期;张林:《二人转起源初探》,《曲艺艺术论丛》,1981年第1期;刘永江:《东北地方戏研究——二人转的起源》,《齐齐哈尔师范学院学报(哲学社会科学版)》,1985年第1期;张紫晨:《晋中秧歌初探》,载《张紫晨民间文艺民俗学论文集》,北京师范大学出版社1993年版;王振忠:《凤阳花鼓新证》,《复旦学报(社会科学版)》,1995年第2期;廖军:《略谈茶与赣南采茶戏及其艺术特点》,《农业考古》,1996年第2期;许建生:《台湾民间戏曲的源流及现状》,《福建艺术》,1994年第1期;曾学文:《台湾戏曲发展的历史阶段》,《民族艺术》,1994年第3期。

③ 欧达伟:《中国民众思想史论——20世纪初期~1949年华北地区的民间文献及其思想观念研究》,董晓萍译,中央民族大学出版社1995年版;董晓萍、欧达伟:《乡村戏曲表演与中国现代民众》,北京师范大学出版社2000年版。

④ 曲六乙:《傩戏、少数民族戏剧及其它》,中国戏剧出版社1990年版;周华斌:《中原傩戏源流》,《中华戏曲》第12辑,山西人民出版社1992年版;薛若琳:《傩戏:傩坛和戏曲的双重选择》,《文艺研究》,1990年第6期;庋修明:《中国傩文化论述》,《民族艺术》,1997年第1期;高登智:《再论云岭高原傩戏——兼与金重同志的质疑商榷》,《民族艺术研究》,1990年第2期。

巫术、宗教、民俗仪式的联系,揭示原始乐舞文化层积性和保守性对民间小戏的起源和发展的影响,特别是通过傩戏和仪式剧的具体研究,探讨了地方小戏的起源发展与宗族社会和宗教祭祀的关系,揭示了民间小戏的社会化、生活化、世俗化和宗教化的特征。总之,这些研究以新的学术视野和理论高度审视民间小戏的生成原因、表演形态及其在民间社会生活中的意义,使研究呈现出社会性、民俗性、生活性、宗教性、仪式性等特质。

## 六、多学科交叉对民间小戏多视角、多方法立体性的研究

### (一)田野调查研究

随着《中国戏曲志》编撰工作的深入开展,在全国范围内形成了大规模开展田野搜集和整理民间戏剧的热潮,民间小戏研究突破了传统的平面化的历史文献考证和文本分析研究,“文献文物与田野、戏剧与文化综合考察结合起来”<sup>[26]</sup>,从个案出发,运用田野调查方法,深入戏剧演出现场,研究特定语境中的戏剧表演活动。20世纪90年代初,中国台湾清华大学王秋桂组织“中国地方戏与仪式之研究”计划,这是一个以文化人类学为重点的多学科研究计划,有中国大陆、台湾地区以及英、法、美等国共30余名学者参与,共同对中国大陆、台湾、香港地区的仪式剧进行调查研究。这一计划持续5年,形成了80册2000余万字的成果,其中,调查报告有43册、资料汇编12册、剧本和科仪本20册、专书3册、研究论文2册。<sup>[27]</sup>欧达伟、董晓萍《定县秧歌调查研究的经过》一文,对定县秧歌的历史影响和现代流传问题进行田野调查,重点介绍了作者的工作方法、使用资料原则和理论考察等。<sup>[28]</sup>书智《东路二人台调查报告》从历史源流、剧目、音乐和表演等方面,对1962年、1979年内蒙古东路二人台两次调查工作情况做了较为详实的介绍和分析<sup>[29]</sup>。

### (二)艺人和戏班研究

民间小戏是创作于民间,演唱于民间的表演艺术,是民众自我娱乐与自我教育的手段,它的演出活

动是民间文化生活的重要部分。20世纪80年代以前,民间艺人研究多停留在对其习俗的调查、搜集、整理、记录的层面,如齐如山《戏班》<sup>①</sup>,周扬、萧三、艾青等《民间艺术与艺人》<sup>②</sup>等,这些研究具有宝贵的资料价值,但缺乏对资料的立体和深层解读。20世纪80年代以后,学界转向对民间戏剧艺人、戏班组织及同类表演群体生存状态的研究。张紫晨《中国民间小戏》设有“民间小戏的演出和民间艺人”专章,论述了“民间戏曲艺人的身世及演出活动”“民间艺人的师承关系”。该书将乡间艺人分农民(爱好者)、半职业性艺人和职业性艺人三种。农民(爱好者)与半职业性艺人虽然各有师承关系,但并不正规,也没有严格的科班训练。职业性艺人有较为严格的师承关系,包括地缘传承、亲缘传承和师缘传承。<sup>[5](P124~148)</sup>杜小平《民营剧团唱大戏》<sup>[30]</sup>、何朴清《发展民族民间戏剧管见》<sup>[31]</sup>等以民营剧团、民族民间小戏为例,描述了其存在方式、内在构成,揭示其拥有顽强生命力的文化渊源。<sup>[32]</sup>

### (三)艺术审美研究

这一时期,从审美角度研究民间小戏的成果也不少。张紫晨《中国民间小戏》设有“民间小戏中的讽刺喜剧”专章,从“喜剧和民间喜剧”“民间讽刺喜剧的现实基础与题材内容”“民间讽刺喜剧的艺术手法”等方面展开论述。他指出,“民间戏曲的产生,反映了广大劳动群众在审美领域中一种共同的综合性需要,人们通过这种手段,创造出不同形态的戏曲艺术。它们有的以悲剧的形式出现,有的以喜剧的形式出现,有的又以悲喜剧即所谓正剧的形式出现。”“在我国民间小戏中,喜剧占有重要位置,并充分反映出我国劳动人民的聪明才智和乐观精神。”他以具体剧目分析了民间讽刺喜剧的现实基础、题材内容以及艺术手法。<sup>[5](P76~94)</sup>如马华祥《早期地方戏的喜剧风格》<sup>[33]</sup>和田子馥《谈二人转滑稽之美》,从喜剧美学角度对小戏的表演风格展开研究<sup>③</sup>;郝誉翔《目连戏中滑稽小戏的内容及意义》,充分肯定了民间小戏滑稽调笑的重要价值和社会作用;乌丙安《民间小戏浅论》<sup>[13]</sup>,徐扶明《小戏短剧简论》<sup>④</sup>,曾泽昌、阳贻

① 齐如山:《戏班》,北平国剧学会,1935年。

② 周扬、萧三、艾青,等:《民间艺术与艺人》,新华书店晋察冀分店,1946年。

③ 田子馥:《谈二人转滑稽之美》,《社会科学战线》,1991年第2期;张振海:《论二人转的审美感知》,《戏剧文学》,1992年第12期。

④ 徐扶明:《小戏短剧简论(上)》《小戏短剧简论(下)》,《戏曲艺术》,1995年第3期、第4期。



禄《论赣南采茶戏的文学特征》<sup>[34]</sup>,在很大程度上反映了学界对民间小戏审美趣味和表演特征的关注。

## 七、结语

1978~2000年,随着国内政治和学术环境的显著变化,这一时期民间小戏研究呈现出以下基本特点。其一,研究者摆脱了20世纪五六十年代政治话语的影响,回归对小戏文学和艺术本体的研究,对民间小戏的概念范围、文本特征、剧种的起源发展、音乐唱腔、表演形态、传承发展展开全面研究;其二,从一般文学理论和戏剧理论的概论性研究走向人本关注和美学特征研究,进一步拓展了研究领域,深化了研究深度,揭示了民间小戏本体构成中最核心的要素和本质特征;其三,从单一学科研究进入跨学科研究,从文学艺术本体转向文化语境,文学、美学、戏剧学、音乐学、民俗学、人类学、宗教学等学科的学者对民间小戏展开了多视角、多方法、多侧面、多层次的研究,揭示了民间小戏的民众精神、族群认同等深层文化意蕴;其四,从普泛式、全景式的综合性研究走向具有地方特征的个案田野调查研究,使小戏研究理论与实际联系更加紧密,对实践的指导作用更强。

这一时期民间小戏研究成果斐然,走向全面繁荣,但仍存在诸多有待开掘的空间。民间小戏作为由多种艺术构成的文化事象,从理论建构角度来看,其理论体系与民间文艺(民间文学)理论体系、戏曲理论体系以及民间音乐理论体系之间的区别及联系,还缺乏整体的、有深度的研究。无论是民间文艺学,还是戏剧戏曲学,民间小戏研究都尚未从社会生活整体角度对民间小戏存在的应然性做深度探索。相较于民间文艺学其他研究对象,如神话、传说、故事、童话等,民间小戏在文本资料的搜集、整理和理论研究方面仍比较薄弱,有待进一步深化和拓展。

### 参考文献:

- [1]刘文峰.《中国戏曲志》的学术价值及其对学科建设的意义[J].文艺研究,2000(2).
- [2]张紫晨.民间文学基本原理[M].上海:上海文艺出版社,1979.
- [3]钟敬文.民间文学概论[M].上海:上海文艺出版社,1980.
- [4]谭达先.中国民间戏剧研究[M].香港:商务印书馆香港分馆,1981.
- [5]张紫晨.中国民间小戏[M].杭州:浙江教育出版社,1989.
- [6]张紫晨.中国民间小戏选[M].上海:上海文艺出版社,1983.
- [7]施德玉.中国地方小戏之研究[M].台北:学海出版社,1999.
- [8]周贻白.中国戏剧史长编[M].北京:人民文学出版社,1960.
- [9]张庚,郭汉城.中国戏曲通史(下)[M].北京:中国戏剧出版社,1981.
- [10]朱恒夫.民间小戏产生的途径与形态特征[J].文艺研究,1991(1).
- [11]刘正维.戏曲新题——长江中下游小戏声腔系统[M].武汉:长江文艺出版社,1985.
- [12]张紫晨.民间小戏的形成与民间固有艺术的关系[A].中国民间文艺研究会研究部.民间文学论文选[C].长沙:湖南人民出版社,1980.
- [13]乌丙安.民间小戏浅论[J].戏剧艺术,1981(1).
- [14]段宝林.中国民间文学概要[M].北京:北京大学出版社,1981.
- [15]余从.戏曲声腔剧种研究[M].北京:人民音乐出版社,1990.
- [16]廖奔.中华文化通志·戏曲志[M].上海:上海人民出版社,1998.
- [17]廖奔,刘彦君.中国戏曲发展史[M].太原:山西教育出版社,2000.
- [18]毕苑.从祁太秧歌看近代晋中地区的民众意识[J].山西大学师范学院学报,2000(4).
- [19]曹娅丽.试论青海地方戏曲活动与民俗的关系[J].青海民族学院学报,1993(3).
- [20]杨明铿.民间节令祭祀与演戏[J].民俗曲艺,1986(39).
- [21]刘祯.《天官赐福》文本的文化阐释[J].艺术百家,2001(3).
- [22]陶思炎.民间小戏略论[J].民俗研究,1992(1).
- [23]贾保胜.贵溪的民间道教戏曲[J].中国道教,1990(4).
- [24](英)龙彼得.中国戏剧源于宗教仪式考[A].王秋桂,苏友贞,译.王秋桂.中国文学论著译丛[C].台北:台湾学生书局,1985.
- [25](日)田仲一成.中国的宗族与戏剧[M].钱杭,任余白,译.上海:上海古籍出版社,1992.
- [26]刘祯.民间戏剧、戏剧文化的研究及意义[J].民族艺术,2001(3).
- [27]郭彦鑫.当代民俗田野调查的一个范例——“中国地方戏与仪式之研究”计划及实施[J].中国民族博览,2016(12).
- [28](美)欧达伟,董晓萍.定县秧歌调查研究的经过[J].池州师专学报,1999(2).
- [29]书智.东路二人台调查报告[J].内蒙古师院学报(哲学社会科学版),1982(1).
- [30]杜小平.民营剧团唱大戏[J].中国戏剧,1996(12).
- [31]何朴清.发展民族民间戏剧管见[J].民族艺术研究,1992(2).
- [32]傅谨.草根的力量——台州戏班的田野调查与研究[M].南宁:广西人民出版社,2001.
- [33]马华祥.早期地方戏的喜剧风格[J].河南师范大学学报(哲学社会科学版),1993(1).
- [34]曾泽昌,阳贻禄.论赣南采茶戏的文学特征[J].赣南师范学院学报,1991(4).

特约编辑 桑俊

责任编辑 叶利荣 E-mail:yelirong@126.com