

# 多维视域下的传统戏俗研究

## ——评《演剧、仪式与信仰——民俗学视野下的例戏研究》

郑劭荣

(长沙理工大学 文法学院, 湖南 长沙 410004)

[摘要] 李跃忠博士《演剧、仪式与信仰——民俗学视野下的例戏研究》一书,综合运用多学科研究手段,文献典籍与田野资料相互支撑、验证和补充,对例戏之发生演变规律、艺术形态及其文化习俗内涵作了全景式的剖析和考察,是一部值得高度重视的戏剧研究著作。

[关键词] 《演剧、仪式与信仰——民俗学视野下的例戏研究》;例戏;多维视域;田野资料;剧史意识

[中图分类号] J802 [文献标识码] A [文章编号] 1674-117X(2014)04-0152-03

### A Multi-angle-view Study of Traditional Opera

#### ——Review on *Play, Ritual and Belief——Study of LiXi from the View of Folklore*

ZHENG Shaorong

(School of Liberal Arts and Law, Changsha University of Science & Technology, Changsha 410004 China)

**Abstract:** *Play, Ritual and Belief——Study of LiXi from the View of Folklore*, an important works written by Dr. Li yuezhong, applies multidisciplinary research methods, and coordinates historical documents with field materials to analyze and reveal the law of development, art forms and cultural custom of LiXi.

**Key words:** *Play, Ritual and Belief——Study of LiXi from the View of Folklore*; LiXi; multi-angle-view; field materials; consciousness of drama history

众所周知,我国传统戏曲的习俗异常丰富,例戏便是其中之一。在传统社会里,例戏是戏剧活动中司空见惯的民俗事象,每当正戏开演前,常会上演《天官赐福》《八仙贺寿》《仙姬送子》等剧目。这类剧目虽然大多没有引人入胜的故事情节,表演艺术也谈不上很精彩。但是,对于当时的观众来说,却是必不可少的一种仪式行为。因为它表达了民众向往幸福、祛邪禳灾的心理诉求,即借演戏来娱神媚神,以祈求神灵的庇护,获得心灵上的慰藉和满足。可以说,不了解“例戏”,也就难以真正地把握传统戏曲的全貌及其文化功能。

令人遗憾的是,生活在21世纪的观众,尤其是都市中年轻一代的观众,对戏曲的直观印象大多来自剧院以及电影、电视的荧屏之上,大多数人无缘目睹“例戏”,对这样一种特殊的剧目和演出习俗知之甚少。当然,对于从事传统戏剧研究的学者而言,例戏并不陌生,也零星出现了一些研究成果,但总体而言,这方面的研究还不够全面和深入。好在李跃忠博士及时推出了一部力作——《演剧、仪式与信仰——民俗学视野下的例戏研究》(以下简称李著),弥补了上述缺憾。

在笔者看来,这部著作创获颇多,归结起来,主

收稿日期: 2014-03-19

作者简介: 郑劭荣(1971-),男,湖南隆回人,长沙理工大学副教授,博士,研究方向为元明清文学与古代戏曲。

要有三点:其一,研究视野宏阔,综合运用多学科的研究手段,对例戏做了全景式的剖析和考察。其二,具有自觉的剧史意识,分析细致,理性思辨性强,往往新见迭出。其三,文献典籍与田野资料相互支撑、验证和补充,材料丰富、扎实,结论令人信服。

先说第一点。自上世纪80年代以来,学人们逐渐认识到,用单一的研究方法来考察我国传统戏剧,已很难有效推进该学科向纵深发展,必须拓宽视野,更新方法,借用相邻学科的研究手段来重新审视传统戏曲发展演变及其存在规律。著者对这一学术趋势是比较熟悉的,他以民俗学为主要理论工具,同时,圆融通汇地运用了人类学、社会学、艺术学、文学等学科理论和方法,科学地阐释了例戏的发展演变规律,在此基础上还回答了戏曲史上的一些似是而非的问题。

譬如,关于例戏的本质和概念,学术界一直众说纷纭、莫衷一是。著者通过大量的史实考证、文本分析和长期的现场调研,对例戏做了精到的界定:“例戏,是指中国传统戏剧在正戏演出前搬演的一些带有仪式功能的短剧。”<sup>[1]</sup>也就是说,“例戏”本质上属于戏剧,这就与穿插于戏剧演出中的“跳加官”“跳灵官”等仪式舞蹈区分开来。同时也与传统舞台上的“破台”仪式有所不同。在这一点上,笔者比较支持李著的看法。因为,不是所有粉墨登场的表演都是戏剧,关键在于是否有角色扮演的因素。实际上,传统戏剧舞台上非戏剧类的表演伎艺非常多,艺人在演出中经常即兴插入歌舞、说唱、杂耍和一些仪式行为等。这些表演很多与正剧关联不大,且具有一定的独立欣赏价值或文化职能。因而使得传统戏剧的表演看起来不那么纯粹,显得很杂,令人眼花缭乱。这就容易让研究者们产生某些误判,在“戏”与“非戏”之间拿捏不准。可见,例戏与传统舞台的复杂性决定了必须运用多维技术手段才能揭示出其庐山真貌。

例戏看起来不打眼,无论是文学性还是表演性都不是很突出,但是,它所承载的文化功能非常丰富,生存空间也较特殊,要认识这些问题,需要超越文学、技艺的价值层面才能对其作出客观的评价和阐释。如著者在讨论例戏形成原因时,便紧紧扣住

了例戏发生的宗教心理动因,即首要的应是为了满足人类信仰的需求——祈福禳灾。在第七章、第八章、第九章,著者集中论述了例戏的演出及其衍生的相关习俗,较全面地考察了例戏的文化生存空间及其多重民俗职能。从例戏史来看,其兴起可能在古代宫廷,但根子却在民间。离开了俗民信仰这一文化土壤,例戏这朵小花就会枯萎、凋谢,这也是现代都市观众无缘相识例戏的主因。近几年来,笔者和著者一起,曾多次赴乡村考察民间濒危戏剧,有幸亲睹一些例戏的表演。笔者在甘肃、陕西、河北等地也见到过不少戏俗,诸如小孩“过关”仪式、庙会演戏、丧葬演戏、喜庆演戏等,对我国戏曲的生存方式有一定的感性认识。也就是说,民间演剧总有着深刻的宗教信仰背景,正如李著多次谈到的那样:就艺术形态而言,例戏属于戏剧艺术;但若就其文化功能而言,例戏并不是为了满足广大观众的娱乐、审美需求,而主要是为了满足、迎合广大俗民的种种心理需求。例戏如此,许多观赏性戏剧亦不例外。至于雉戏、目连戏以及一些宗教剧更以酬神还愿、祈福禳灾为旨归。

自来例戏无史,李著面世后,这一尴尬的局面得以缓解。尽管著者的着重点不在于史的梳理,但他具有自觉的剧史意识,梳爬史料,洞悉幽微,比较清晰地展现了例戏的发展演变历程。这部分内容主要体现在著作的第一章、第二章、第六章等相关论述之中。坦率地说,正面载录例戏的史料是比较匮乏的,要从历史长河中打捞其生命碎片,绝非易事。譬如,关于例戏的形成时间,著者认为大致在明代中后期。自元末明初以来,宫廷与民间的吉庆剧演出已比较活跃,如朱有燬的《贺升平群仙祝寿》《众群仙庆赏蟠桃会》等。此类剧目无论是内容还是演出场合,均与后代的例戏高度相似。如果不细加考辩,很容易将其归诸为“例戏”。但著者没有轻易下结论,认为明初教坊演出的“吉庆剧”显然不是例戏:一则其篇幅远远超过清代以来活跃在戏曲舞台上的例戏,如朱有燬创作的吉庆剧、脉望馆钞校的诸吉庆剧多为一本四折,有的还有楔子;二则它们的演出形式也不同于例戏,例戏的演出必在正戏开演前,而这些教坊吉庆剧显然不是如此,它们均能单独作为一场戏搬演。

再如第六章关于例戏剧本的传承与演变,以《天官赐福》为考察对象,探究了例戏文本的嬗变历程,梳理明教坊吉庆戏《天官赐福》与清宫廷承应戏《天官祝福》、清宫廷开场承应戏《永庆遐龄》与昆曲例戏《赐福》、天官赐福母题与地方戏例戏《天官赐福》之间的传承关系。著者在这部分的论述中,非常注重比较分析,从剧目的文词、曲牌、角色、题材、母题、演唱方式等层面多方比对,寻求例戏承袭演化的轨迹。著作中随处可见“比较简表”,剧目的异同清晰醒目。在此基础上再下论断,逻辑性较强,结论客观可靠。有时新见迭出,如关于传统戏曲演出程式与例戏形成的关系,提出例戏深受传统戏曲一些演出程式的影响:其一,受传统戏曲分“段”演出的影响;其二,受“副末开场”“生旦家门”等演出程式的影响。这样,就从演出形态的层面解释了例戏生成的艺术机制。

最后一点,即关于著作的材料问题。如前所说,李著将文献典籍与田野资料结合起来,相互验证和补充。这既是一个材料使用问题,也是有关研究方法和研究视野的问题。如王国维研究宋元戏曲,以治经史的方法治戏曲,非常注重文献考证工作。上世纪80年代以来,文化人类学开始介入戏曲的研究,学者们走向田野,经验性资料被大量运用于学术著作之中。但是,两者均有一定的局限性,因此学者们逐渐将文献与田野融合起来,注重研究“活”的中国戏剧史,把文物、文献、田野资料结合起来,形成戏曲新的治学路径。<sup>[2]</sup>著者对这些当然很清楚。譬如,关于著作引用的剧本资料,它主要来自三个方面:一是明清民国时期的戏曲选本(含影印的不少抄本);二是1920年代以来,经整理,校对并公之于众的;三是笔者及学友们在田野调查时搜集的,尚未经整理并未公布于众的抄本。其中既有文学剧本,也有来自田野的口头剧本。事实上,对于作为民间戏剧的例戏而言,要真正了解其活动规律,非进入第一演出现场不可。

在这方面,著者有着长期的积累,自上世纪90

年末在山西考察泽州秧歌开始,一直不间断地在从事民间戏剧的考察工作,他对例戏的关注,正是在田野调查中产生的,不少研究思路也是受到现场调研的启发。如,关于例戏的创编问题,这对于偏重文学剧本分析的“学院派”而言,无疑是一件相当棘手的事。因为大多数例戏属于集体创作,根本就找不到剧作者,很多剧目流传于艺人口头,没有文字剧本。剧目采取即兴编创的方式,演员顺口编词,表演和创作是同时进行的。如果你进入民间戏班,更能清楚地看到这一点。著者对此有较精彩的论述:“虽然有一些例戏剧本是由宫廷文人创作的,但这些剧本并没有像其它文学作品那样张扬自己的文学个性,而以颂扬帝王丰功伟绩、天下太平等为目的,以歌功颂德、阿谀奉承为旨归,呈现出类型化、程式性的创作特征。这和民间戏曲艺人创作的例戏剧本有着相同的特征。民间例戏作为民间文学的一种,自有民间文学的一般特征,比如集体性、变异性、程式性、即兴性和仪式性等。”<sup>[3]</sup>

本书也有一些值得商榷的地方,譬如,针对明臧晋叔、王骥德关于元剧“伶人自造科白”的提法,著者认为“今人多数不接受上述观点,以为古代剧本均是作家的整体构思”。其实,还是有不少学人认同这一看法的,如郑振铎、唐文标、洛地、任光伟、傅谨、解玉峰等人。否定明人的观点还需谨慎。当然,这不是本书的研究重点。

#### 参考文献:

- [1] 李跃忠. 演剧、仪式与信仰——传统例戏剧本辑校[M]. 北京:中国戏剧出版社, 2011:4.
- [2] 康保成. 中国戏剧史研究新思路[J]. 湖北大学学报:哲学社会科学版, 2005(5):502-505.
- [3] 李跃忠. 演剧、仪式与信仰——民俗学视野下的例戏研究[M]. 长沙:湖南人民出版社, 2012:161.

责任编辑:黄声波