

丰富多彩的唐山国家级非物质文化遗产

胡振华 (河北省唐山市群众艺术馆 063000)
李佳潏 (唐山博物馆 063000)

唐山,位于河北省东部,渤海之滨,处于华北和东北地区的交通要地,民间艺术项目繁多,拥有多项国家级非物质文化遗产,其中以“冀东三支花”为代表的唐山皮影、评剧、乐亭大鼓、乐亭地秧歌、唐山花吹、玉田泥塑等最具特色。

一、唐山皮影

唐山皮影又称滦州影、乐亭影、驴皮影,是中国皮影戏中影响最大的种类之一。通常认为:滦州影戏初创于明代末期,盛行于清末民国初年,迄今已有400多年的历史。据传皮影戏深得满人喜爱,清初满清人入关,皮影戏兴盛起来。但清中期,由于白莲教起义,清庭从嘉庆四年至光绪年间,曾多次下令颁布禁演皮影的诏书,唐山皮影也因此一度受到影响。正是因为清庭禁止官府私养戏班,促使大批皮影艺人转入民间,因为皮影戏演出花费很少,场地要求不高,又是家乡口音,成了乡民极受欢迎、喜闻乐见的娱乐活动。在剧本、音乐、雕刻、操纵等方面都有很大发展。清末,随着近代工业的兴起,唐山凭借开滦煤矿、启新洋灰有限公司等现代工业的兴起,经济迅速发展,各县影班纷纷进入唐山,并形成东路和西路两个流派。抗日战争时期,共产党为组织宣传抗日,于1943年、1944年分别成立了“新长城影社”和“抗日影社”,并积极创作演出了许多抗战题材的剧目,向百姓进行抗日救国的宣传。解放后,政府对皮影戏的发展非常重视。1959年,滦东大众影社于唐山田光影社合并,成立了唐山皮影剧团。直到今天,唐山皮影剧团一直是政府扶持的唐山皮影创作与演出的龙头。

唐山皮影在我国皮影戏艺术中独树一帜是和它本身所独有的完整体系密不可分的。首先,从用料上看,唐山皮影采用驴皮雕刻而成,相对于牛皮、羊皮来言,它的透明度和柔韧性都更好,操纵更加灵活;其次,唱腔上,唐山皮影使用从唐山当地方言凝练出的专门皮影唱腔,和其他地区皮影使用当地其他剧种的唱腔是有区别的;第三,唐山皮影的行当健全,分为“生、小、大、髯、大、丑”五个行当,分别对应京剧中的“生、旦、净、末、丑”,唱腔各有特点;第四,唐山皮影有独有的“影卷”——即皮影剧目的唱词,这些唱词已经格式化,演出皮影时,艺人“照本宣科”,不像其他剧种唱词可以随意变动。综上所述,唐山皮影成为我国皮影中最有特色的一支,有时也成为中国皮影戏的代称,影响了多个地区的皮影。

二、评剧

评剧是我国五大戏曲剧种之一,起源于河北唐山,主要流行于在华北、东北地区,在20世纪50、60年代广为盛行,在全国除西藏的外的省区都建立了评剧院团,一度被誉为全国第二大戏曲剧种。评剧起源于冀东“莲花落”,于1908年左右,经评剧重要创始人之一成兆才等民间艺人的加工、改良,在唐山形成了最初的评剧。评剧最初也被称为“蹦蹦戏”,后来又又有“平腔梆子戏”“唐山落子”“奉天落子”“平戏”“评戏”等多种不同称谓,是其发展不同阶段的称谓。1936年白玉霜在上海拍影片《海棠红》时,《大公报》首次以“评剧”的名称刊载新闻报道,从此,评剧的名称逐渐成为正式名称。

评剧的剧目解放前主要为传统剧目,如《马寡妇开店》《花为媒》等,也出现了反应现实生活的经典剧目《杨三姐告状》等。解放后,评剧编排了大量现代戏,如《刘巧儿》《小二黑结婚》《金沙江畔》《向阳商店》等,从不同侧面展示了社会主义建设不同历史时期的生活面貌,提出或试图解决群众普遍关注的一些问题。并涌现出了白玉霜、新风霞、韩少云、马泰、魏荣元等一大批表演艺术家,形成了多个唱腔流派。

三、乐亭大鼓

乐亭大鼓简称乐亭调,是中国北方的主要曲艺种类之一。起源于河北乐亭县的民间小调“清平歌”,由木板大鼓衍变而成。19世纪初,乐亭人温荣(字福山,艺名和卿)于山海关拜师刘月明学唱木板大鼓,他根据听众的口味,改用乐亭乡音土语和耳熟能详的民歌曲调发展自己的唱腔,乐亭大鼓由此发端。20世纪初乐亭大鼓迅速向外传播,从京津一带流传到东北各地,50年代末,形成了以韩香圃为代表的韩派(东路)和以靳文然为代表的靳派(西路)两路唱腔体系。韩派(东路)唱腔讲究字正腔圆、韵味十足、高达低入。靳派(西路)唱腔旋律流畅,易于上口,受到行内外的广泛欢迎。韩派(东路)主要流行于乐亭、滦县一带;靳派(西路)主要流行于滦南一带。至70年代初,两个支系又渐趋合一,不少乐亭大鼓演员们根据自身的条件将两派的自身精华融合起来,已经打破了地域界限,乐亭大鼓形成了一脉相承、殊途同归的局面。

乐亭大鼓传统剧目、现代剧目均有。有长篇、中篇和短篇,还有一种微型剧目。乐亭大鼓演出的传统曲目达300多个,《隋唐》《三侠五义》《呼延庆打擂》《金陵府》《长生殿》等演义曲目是其中的典型代表。此外,解放后还涌现了《烈火金刚》《平原枪声》《夺印》等现代曲目。

四、乐亭地秧歌

乐亭地秧歌是我国北方汉族四大秧歌之一,主要发源于原唐山境内的滦县、乐亭、昌黎、卢龙等滦河中下游地区流行的一种民间的舞蹈形式。传统的冀东地秧歌活动形式个性明显,有“串街秧歌”和“打场儿秧歌”两种。“串街秧歌”走街串巷行沿途表演。串街表演注重整体效果,庄重而有气魄,舞蹈方面动作简洁,音乐节奏平缓。“打场儿”即在固定场地表演。可分为“大场”和“小场”两种。大场是集体舞蹈,一般先由一名秧歌头领舞,当进入跑套路时队形变成由两名秧歌头带领全体表演者沿逆时针方向绕大圆圈舞蹈(妞在外圈,丑和出子在里圈,樨穿插其间)。常用的套路有:四面斗、八面风、马蜂窝、小车轱辘、八卦金钱眼等各种套路可自由组合,相互首尾衔接。小场即小出子。表演者一般为三至五人节目由特定的故事情节和人物。场面调度较为固定,舞蹈动作以半固定半即兴相结合,常见的小出子节目有《白蛇传》《傻栓子接媳妇》《锯大缸》《四别扭》等。

冀东地秧歌的角色分为:妞、丑、樨、公子四个行当,各行当的表演各具特色。妞(少女、小媳妇)她的扇花和手绢花丰富多彩,表演上含蓄轻盈表演特征为姿态美、扇花活、缓提胯,慢

扭腰，步子小动腰如同风摆柳，头稍晃，肩要柔，体态妖娆半含羞。丑的表演滑稽幽默，丑中求俏，具体分为文丑和武丑，均使扇子和手绢，表演特点是：臀部扭的活，肩活，腕弯挺胸收复胯要端。逗眼不俗，情幽默，步子轻，亮相缓，脚步利索情自然。擻（中年或老年妇女）分为文擻和武擻。文擻性格俏皮活泼，穿插表演于妞、丑和公子之间，为之牵线搭桥，尔后含笑而去；武擻性格自分明，烟袋指引牵红线，棒打鸳鸯忙不停。擻在冀东地秧歌中具有活跃气氛调度场面变化之作用。公子（文质彬彬的书生）他的扇花动作较少，其表演特点为：性情文雅，动作挺拔，稳而不呆，风流潇洒。冀东地秧歌各行当在表演时动作即兴性很强，但要求默契配合，从而构成新颖别致的画面和艺术效果，也构成了冀东地秧歌的独具风格。

冀东地秧歌的道具大多为劳动工具和日常生活用品，如棒槌、烟袋、扇子、手帕等。这充分体现了冀东地秧歌来自于平民百姓，是群众自娱性较强的一种舞蹈艺术。

五、唐山花吹

花吹顾名思义，就是将手中的乐器，如唢呐、鼓、钹等，既作为乐器演奏，又当作道具舞动，既好看又好听，是在鼓吹乐正常吹奏的基础上发展起来的一朵奇葩。她萌芽于清咸丰年间，发展于清末民初，成熟于20世纪40年代。产生于今河北唐山，目前固守于唐山本土的为唐山花吹，从唐山流传至滦河以东的为秦市花吹，区别在于唐山花吹以小唢呐（高音）为主奏乐器，辅以管弦乐队；秦市花吹以大唢呐（中音）为主奏乐器，辅以打击乐。花吹一经问世，就得到人民群众的喜爱，一百多年的发展，技术已经成熟。唢呐技巧有手上、杆上、碗上动作三十七种；鼓的技巧有戳、点、拉、颠、绕等击法三十五种；钹的技巧有耍、点、揉、敲、闷等打法十五种。演奏起来花样繁多，目不暇接，观之无不感动，由衷钦佩。

以姚少林为掌门人的“二林鼓乐社”，是唐山花吹的代表团社。姚少林把花吹推到了中央电视台的“中国一绝”“想挑战

吗？”等栏目。在国家、省举行的比赛中获特等奖和金奖，并多次参加北京、河北、唐山等地的文艺晚会演出，把唐山花吹推向了高峰。目前，花吹活动日益萎缩，艺人日益减少，已濒临失传。我们要把花吹重新振兴，发扬光大，让她在民族艺术的百花园中绽放异彩。

六、玉田泥塑

玉田泥塑俗称泥人或泥笛，是一种用粘土塑造形象再经彩绘而成的民间玩具，主要以历史人物、神话故事、田野动物为题材。工艺精美、粗犷大方。鲜明的色彩，夸张简练的笔法融汇于形似、神似之间，耐人寻味。玉田泥塑种类繁多，内容丰富。从音响上分：有口吹类；从韵致上分：有手动类；从品种上分：有神话故事、飞禽动物、古装戏剧、现实生活等四大品种。在四大品种中，其神话故事、古装戏剧人物源于天津杨柳青年画，如白粉打底、敷以红、黄、绿、黑、兰各色，明显有借鉴画风的特点。另外，在上述品种中，口吹类占350多种，手动类占80多种。

玉田泥塑在长期流传中，形成了以玉田县城东南的戴家屯刘凯（1870—1961）为源，即而传承给其子刘俊祥（1909—1973）其孙刘广田（1947—）以及西高丘村的吴玉成（1934—）等谱系。玉田泥塑经历了孕育、形成、兴盛、沉寂、抢救、复苏以及“民保工程”的弘扬、开发期。自清光绪到20世纪60年代初，玉田泥塑正处于形成、兴盛期，集市上泥塑摊点长达0.5公里，形成了泥人一条街，来往北京、天津、东北各地的商贩争相购买。玉田泥塑1986年进入抢救、复苏以来，又有了新的起色和发展。1993年12月被国家文化部正式命名为“中国民间艺术之乡（民间泥塑）”。

唐山市的非物质文化遗产还有很多，但这六种是最具有特色的，如今随着国家和各级政府、有识之士对这些非遗的逐步重视，这些文化遗产也得到了逐步的恢复，在民间拥有很多的观众群，并不断扩大着影响，发挥着宣传教育的作用。

（上接第194页）

要说，那“内容为王，的基石是什么呢？它必须而且绝对必须是元素创新。近十年来，国内电视文艺形态步入一个繁荣兴旺的快速发展期，全赖于各种艺术元素的有机融合，巧妙混搭，相映成趣，相映生辉。在这中间，不论观众参与的互动歌唱比赛、明星才艺比拼、讲述故事、大型选秀等都促成了电视荧屏的火爆与抢眼，形成了电视文艺的丰富与多元，造就了电视内容一波强过一波的冲击波，也引起了电视娱乐电视文艺的雅俗之争。一件电视文艺作品，如果只是迎合一般世俗嗜好，或仅以奇妙炫人耳目，时间长了终会被贬为格调低下、庸俗浅薄，如果电视艺术作品在思想内容和形式特点上不但为人乐于接受。而且回味起来又被其中的一个个艺术元素再次吸引，并且这种情况是在往往容易做俗做滥做假的艺术题材中出现，那就更为难得。

我们说今天的“春晚”比较难做，渐失“民心”的原因有很多。其实并不怪电视文艺晚会本身。有的政治话语表达的单一苍白和无力，也表现在商业逻辑对春晚节目的过于侵蚀和渗透。后者在央视更为突出，省级市级电视台前一种情况较为明显。这种概念化的千篇一律的晚会创作模式让领导生厌，也让百姓厌烦，说到底是把晚会想要表达的主题内容赤裸裸说了出来，没有形成与节目的水乳交融和自然流露。在这一点上，新乡台春晚给了我们一个很好的启示，它的诸多元素的运用都独辟蹊径，游刃有余，给人留下印象。比如晚会中的元素不管领导还是一般观众一

人一条围巾，既烘托晚会气氛又显得干群同观同欢，皆大欢喜。灯光舞美元素的提升让舞美变化与节目衔接结合自然，100%亮化舞台连地面都铺成LED形状，使节目立体化形象化效果提升。许多节目为多种艺术元素的结合体，比如《水墨太行卫水青荷》是书法与舞蹈的结合，杂技人剑合一一是武术与舞蹈结合，“名模炫舞秀，是时装和新乡美女们的结合，参加“中国梦想秀”和“唱响中国”歌手演唱，不仅是个人才艺表演，更显出了新乡人的崭新的时代精神风貌，这种里里外外多种元素的结合，让整台晚会亮点频闪，美不胜收。该台晚会的问题是重点突出还不够，再有一两处动情点可能会更显丰富和深厚。

过去我们评价一部电视文艺作品往往从外部的、局部的某些感觉谈起，有时就会忘记甚至淡化了它的内部原因，很容易产生评论与作品脱节一其实电视文艺的根本点在于内部各种元素的有机协调和统一，在于充分运用电视艺术元素的掌控能力和技巧，在于有没有勇气和能力去进行元素创新。电视文艺工作者一定要有强化创作主题作用的职业意识、关注现实、洞察社会，投入真情实感，善于选择和联系，发现和升华，不断提高艺术表现力和运用电视语言的能力。最关键还要情动于衷而形于外，对作品有自己独特思考和处理，从“表现什么”转到“怎么表现”上来，不仅仅意识到“内容为王”，更要勇于艺术元素创新。