

体裁学研究的个案方法

——从京剧与故事两个不同体裁切入

董晓萍

(北京师范大学 民俗典籍文字研究中心, 北京 100875)

摘要:中国有京剧国粹,又是故事大国,两者都引国人骄傲;京剧能演故事,故事能叙述京剧,两者也有联系,不过将两者综合起来进行研究的先例还不多,这与两者文化分层有关。目前开展这项研究是有学术价值的:首先,在研究对象上,它可以建立将中国整体文学打通研究的个案;其次,在研究方法上,它的搜集资料、分析文本和建立个案的过程,能体现多学科交叉研究的必要性;再次,在研究问题上,它能探索解决以往学科分科过细造成的单一学科难以解决的问题,如中国文学体裁学的研究特色等,这些都是值得花时间去做的工作,也许对京剧非物质文化遗产的扩大普及和未来传承也有积极意义。

关键词:体裁学;中国京剧;京剧伴奏剧目;民间故事;非遗保护与传承

中图分类号:I 04 **文献标识码:**A **文章编号:**1002-3291(2016)02-0145-08

京剧与故事,都是中国人耳熟能详的文化种类,但在中国传统文化中,两者的关系却有着极大的不平衡。对京剧而言,宽泛地说,从叙事上看,京剧的叙事部分也可称为京剧故事;从京剧的表演形式与文本内容上说,京剧正是运用特定戏曲艺术的形式表演某个故事的精美艺术。但对故事而言,却不能说每个故事都能进入京剧。在中国悠久的文化传统和丰富的艺术种类中,在故事的良田沃土上,生长了上层经典与各门类的学问和体裁,包括古代哲学、编年史学、民间文学、市民文艺、民族歌舞和中国戏曲等,滋养了多样化的文艺产品,绝不止京剧。但中国京剧又是十分特殊的,她只花了两百多年的时间,就在中国传统文化的峰巅上结出了奇花异果;又经过几代天才戏曲艺术家的舞台锤炼,形成了一批极为成熟的剧目。京剧把璞玉般的故事雕琢成了皇冠上的明珠,璀璨耀眼。到了现代社会,京剧的唱腔和唱词已几乎很少有人能懂,但她仍然具备顶级的华丽品质,堪与世界各国最优秀的戏曲争锋。自从京剧被评为世界非物质文化遗产后,她雍容华贵、穿金戴银、刚腔媚韵、粉墨吟唱地在十几亿、几十亿自然率性的现代人中穿行,虽与现代文化氛围极不协调,但还是炫彩夺目,受到追捧。用人们以往习惯的眼光看,故事是考古级别的原材料,京剧是金缕衣级别的文物,两者的反差是极大的;但用现代文化传承的眼光看,我们却需要重新评价两者的关系:为什么从原材料到金缕衣“一切皆有可能”?

本文采用多学科交叉研究的方法,将民俗学、古典文学与戏曲音乐学结合,以20世纪以来活跃在京剧舞台上、直到现在仍被精选上场的京剧伴奏剧目为个案,使用中国戏曲史文献和中国民间故事集成资料,对京剧与故事两种体裁,尝试开展打通研究,拟讨论的问题有:如何在本土生态文化系统中评价京剧与故事的关系?怎样从全球化下的内外双视角看待体裁学研究方法的变迁?是否存在文化空间意义上的“京剧故事群”及其建立资料系统与研究成果的过程。

收稿日期:2015-03-25

作者简介:董晓萍,女,辽宁大连人,北京师范大学民俗典籍文字研究中心教授。研究方向:理论民俗学。

一、生态文化与文艺精品

全球化了,现代化了,才让我们突然明白许多道理,其中的一个朴素的道理就是健康的生态文化对于保存国粹文化是十分重要的。京剧是优秀的国粹,但京剧的生态文化还是离不开故事。不过在传统文化与现代文化两个系统中,京剧与故事的结构关系是不一样的。在传统文化中,京剧生存在故事的生态环境中,或说京剧生存在故事母体的怀抱里,相互熟悉,相亲相爱,京剧就是翻十万八千里的跟斗也跳不出如来佛的手掌心。在现代文化系统中,京剧与故事却成了隔代人。故事能上网、能上影视大片、能上诺奖小说,与现代人打得火热,京剧却不能。京剧也可以转为电视节目和网络制作节目,但那不过是介质的替换而已,重播而已,其他都不能改动。梅兰芳就是梅兰芳,周信芳就是周信芳。京剧是金科玉律、皇城极品,字字真功、咬铁如山。现代人对京剧知识则是越来越陌生的。纵然京剧被评为世界级非遗,她与她的人民之间还是缺乏日常联系。她端坐在金銮殿里,人们可以买个门票去看她,但出了门就忘了。故事却长在人们的心里,不召自来,挥之不去。京剧是明堂玉阶上的金匾牌,故事是绿色的生态园,恢复两者的联系,有助于促进京剧重返本土文化生态系统去吸取养料,提升“颜值”。

二、文化分层与体裁学

在我国整体文化系统中,从多学科交叉研究的视角,将京剧与故事做综合研究,要解决一个基本问题,即文化分层与体裁学研究的定位。

讨论京剧与故事的文化分层不是新问题,顾颉刚先生早在近百年前的五四新文化运动中就开始了,他在迷上孟姜女故事之前便迷恋京剧。其他如胡适、周作人、刘复、容肇祖、钟敬文、钱南扬和郑振铎等,也都曾涉足戏曲故事,发表过论文。但这是从文化内部观察和研究不同分层的文艺体裁的成果,现在还需要参考外部文化的视角;因为本土文化阐释力的产生,需要与外部接触、碰撞、比较和交流,现在我们就来到了这样一个大时代。

笔者从文化外部看这件事的体验发生在芬兰。20年前,笔者在芬兰的约恩苏大学学习,当时欧洲民俗学的领军人物劳里·航克(Lauri Honko)给我们讲课说,“西方有讲不完的神话,中国有讲不完的故事”,原来他们是这样看待中西民俗的,这是中西眼光的差别。我在芬兰的一个老同学 Ülo Valk,是爱沙尼亚塔尔图大学民俗学专业的掌门人,他至今认为,西方的民歌、中国的戏曲,都是各自认为重要的研究对象,在外人看来并不一定重要。我们在芬兰一起听课时,他从来不提中国故事,而是提中国戏曲。以他的意思,他并不是重视中国戏曲,而是指戏曲体裁不是欧洲民俗学的研究重点。他是为自己祖国的民歌而骄傲的,因为爱沙尼亚民歌集早在欧洲浪漫主义文学运动时期就飞出了国门,被译成多国语言传播,让世界上很多国家了解了爱沙尼亚民俗学的成就,这在欧洲民俗学界也拔得头筹。在我国,在新中国成立之初,在北京师范大学“民间文学”课的教学中,钟敬文先生亲自出过一份1954年的考卷,其中就有论述爱沙尼亚民歌的一道题,可见我这位老同学所言不虚,爱沙尼亚民歌的影响很早就来到中国。

本文所讨论的京剧和故事,都不在西方民俗学的体裁学研究视野之内,但我们却到了非讨论不可的时候,这是因为我们的文化特色是由我们的祖先和我们的社会决定的,不由别人决定。我们的研究选择,由中国整体文学打通研究的时机决定,不由其他因素决定。然而,现代社会的文学研究又是以文化阐释和加强传承为目标的。在当今全球文化频繁接触、碰撞和交流的背景下,来自文化外部的观点可以参考,但文化外部的研究重点不一定是文化内部的研究重点。当然,我们仍然需要倾听来自文化外部的问题,哪怕是稀奇古怪的问题,这样我们可以借助文化外部的视角,换个思维方式,考虑解决自身学术问题的方法,比如,我们似乎还可以自问,顾颉刚、钟敬文等的戏曲故事研究为什么没有在后学中延续?涉及京剧伴奏剧目的古典文学和戏曲音乐学为什么一直没有纳入民俗学的研究?

从以往的文化分层看,京剧在上,故事在下;但从体裁学的角度看,文化分层中的各种体裁又是交叉融合的。不少京剧伴奏名段都是老戏骨,同时也都是家喻户晓的老故事,如包公戏、杨家将戏、三国戏和水浒戏的故事皆如此。在京剧与故事的门坎之间,体裁总是准入证。京剧是一种体裁,故事也是一种体裁,关注这两种体裁的历史与现实,而不是纠结于它们的文化分层,就能看到需要研究的问题。以往有些观点不是我们文化生态中固有的东西,而是凌驾于文化生态之上的人为束缚。现在我们要解除这种束缚,解决的方法就是面对误解、取长补短,提升理论水平,增强文化阐释力。

三、以故事类型为中介

将京剧与故事对看,至少要看民俗学与戏曲音乐学两边学者的合作程度。本文是这种合作的成果。2013至2014年,中国戏曲学院京剧系金志强副教授到我们民俗学专业研修,成就了这次合作。他有他多年形成的艺术理念和专业术语,我有我长期习惯的民俗学思路和教学重点,彼此之间存在着学科上的沟壑。但我们的目标一致,故能心无旁骛地在民俗学与戏曲音乐学之间交叉。

本文采用编写故事类型的方法,再现京剧伴奏剧目和民间流传的多样化相关故事,重构京剧与故事的关系,这是从中国整体文化出发研究京剧与故事关系的一种途径。但这也是一种假设。从已有资料看,故事与京剧之间有环环对应的故事,可是这种关系不是简单发生的,而是要拿回到它们的生态文化环境中,去仔细地观察,去发现各种各样的直接或间接的联系。在这种生态文化环境中,相关的故事才好像是京剧的散文脚本,连角色称谓和场次情节都相仿;京剧也仿佛能将这类故事浓缩为唱词、程式与伴奏精密结合的艺术品。一般学者和观众见其文化精致,不见其生态文化结构,就容易采用故事类型法简单地说是或否。而一旦找出这种京剧故事类型,就能找到控制京剧生态文化的“机关”。这时我们就会发现,原来京剧也可以像印度故事中的木人一样,被拆除了“机关”,就眼珠也不会转了,嘴巴也不会说了,舞也不会跳了。再装上“机关”呢?木人就恢复了神奇,跟京剧里的杨贵妃一样千娇百媚。顾颉刚说的不错,在相同历史题材上,故事与京剧之间的很多说法是不同的,但从我们的研究看,它们可以共享一个故事类型。京剧与故事的叙事风格肯定有高下雅俗之分,故事类型的命名与京剧剧目的名称也有差异,不过一旦找到其中的故事类型之后,我们会发现一种奇妙的“百鸟衣”效应:京剧的故事类型被说穿了,就好像国王穿上了樵夫的百鸟衣,变成了樵夫;故事里的故事类型被提炼出来了,就好像樵夫穿上了国王的王服,变成了国王。故事类型在京剧文化传承中是有空间效应的,它能用时间换空间。现代社会的节奏加快了,时间变得越来越不够用了,现代人拿什么去继承和传承本土长期积累下来的文化精品?空间再现就是一个途径。故事与京剧两者,使用故事类型学的方法,重看彼此,谁都有这个本事。

梳理京剧与故事的故事类型需要借助历史文献。我国历史文献对戏曲和故事都有连续记载,这是祖先留给我们的福分。举几个高校常用的教学例子说,元臧懋循的《元曲选》和几位现代学者编写的《元代杂剧全目》《曲海总目提要》和《古本戏曲剧目提要》等^①,都容易找到。民俗学者从这些文献中可以看到,我国故事类型的原材料,在我国漫长的社会历史中,在我国多地区多民族群体中,催生了层出不穷的戏曲体裁,荣发出了戏曲文化的多样性。京剧的剧种虽然后起,但也有这个特点。一个京剧的剧目,在实际表演中,还会滋生多个折子,产生多个剧名。不同的折子在上台表演时,会把故事大的化小,小的化细;折子之间再组成可以衔接的叙事连环套,共同讲一个大故事。我国各地大量保存的本地京剧和相关的地方戏与民间小戏,也能共同讲这种大故事,这是由京剧体裁衍生出来的文化多样性。从我国各地搜集上来的故事

^① (元)臧懋循《元曲选》,北京:人民文学出版社,1957年。傅惜华编《元代杂剧全目》,北京:北京作家出版社,1957年。人民文学出版社编辑部《曲海总目提要》,北京:人民文学出版社,据上海大东书局版重新校订与排印,1959年。李修生主编《古本戏曲剧目提要》,北京:文化艺术出版社,1997年。

集成,也在讲中国社会文化的大故事,至今活跃在少数民族中间的史诗也是这种大故事,它们都是从故事体裁中衍生的文化多样性,同时是京剧的广袤生态土壤。但京剧从艺术登顶之后,已不再是原生态地讲大故事,而是改造大故事,变成小故事。至于大故事的内容,由折子连环套的形式保存。我们从戏曲史文献能看到这种变化,而将一个大故事拆成很多折子戏的做法并非京剧独有,在其他地方戏和民间小戏中也常见,这反映了一个舞台表演的规律问题。无论是精心打磨的正统京剧,还是生香野味的戏曲百花,在舞台上表演故事的容量都是有限的。大故事进了京剧的,后来总要分权;大故事进了其他剧种,后来也要分权,这又是由故事的动态特质和舞台的静态定律所共同规定,京剧的舞台程式是容不得故事那样去放开手脚发展的。中国戏曲史文献还有一个好处,就是告诉我们另外一个事实:京剧与故事可以交叉发展,也能平行发展;还能通过其他戏曲体裁,结合地方民俗,在微观文化空间中复合式发展。另外,需要说明的是,我们将戏曲史文献与现代资料做比较,还能发现,政治、经济因素会使戏曲和故事处于弱势,但文化阐释会让它们“咸鱼翻身”。

四、以伴奏剧目为桥

民俗学者与戏曲音乐学者的合作,不是你唱戏,我讲故事,而是要有中间搭桥。京剧伴奏剧目就是桥。从戏曲音乐学的角度看故事,京剧的舞台剧场化是有严格程式制约的,但京剧乐队的伴奏要始终处于琴师找演员的配合之中,这种伴奏不可能是静态的,而是动态的。琴师要对京剧故事熟稔于心,将故事构图于脑海之中,再通过乐音、节奏、情感和丝竹管弦的配合表达出来。琴师要与演员在相同的故事文化氛围中高度默契,才能达到奏唱合一的境界。从民俗学的角度看京剧伴奏剧目,京剧的唱词已固定化了,但京剧故事的讲述活动始终处于折子与全本的连环组合之中,这正是京剧叙事静中有动的部分。民俗学者看到的伴奏起什么作用呢?那就是用故事类型稳住一出戏的“戏核”,这样京剧故事的叙事才能做到少而美、精而准。

现在需要指出“桥”的具体含义,它是指京剧伴奏剧目中的“戏核”和故事中的“类型”。“桥”不是路,路长桥短,桥是要把路连接起来的建筑,它的功能就是“接”。京剧伴奏要在“戏核”上下足功夫,它的长度是句子。故事要在“类型”上下足功夫,它的长度也是句子。京剧和故事天生都有这个“桥”,只是过去不曾说破,也没有人把它当成一种方法去研究。

我曾经想过,京剧作为世界非遗的精华何在?原来在“戏核”中。出色的琴师是演员脑子里的齐天大圣,琴师最了解演员的想法。琴师又是能在现场演奏中观察观众的舞台艺术家,与观众的距离最近,因此琴师是有话语权的,他能从伴奏、演唱和观众三方面确认“戏核”的作用。金志强很重视“戏核”的概念,外行人不会有这种强调。这里面有伴奏艺术家与演唱艺术家的高度认同,还有曾眼见为实的京剧观众风雨无阻、历久不衰的热捧事实做支撑,“戏核”与戏曲史文献又是什么关系呢?民俗学研究是需要使用历史文献的,但以往习惯于从书本上找戏剧的剧目,习惯于把折子戏与全台本合成一个资料系统去对待,以为这是忠实于历史文献的做法,现在通过与戏曲音乐学学者的合作,了解到历史文献也是一种历史性的书面记载,在某历史时期的某生态空间中,它曾经是适用的,但它是否适合现代社会的舞台表演亦未可知。戏曲音乐学学者所使用的“戏核”的概念,对于描述优秀京剧伴奏剧目如何推陈出新、穿越古本和现实舞台之间,很有说服力。

京剧伴奏是伴奏艺术家的艺术创作活动,具有自己的相对独立性。民俗学中的故事类型是故事讲述群体习得的创作活动,也有自己的相对独立性。让这两个独立性去对话,过去未见。本文按照编制故事类型中心角色的原则,将有关伍子胥、诸葛亮、包拯、杨家将、林冲的剧目分别各自归类,但也不能强求一律,比如,有三个京剧伴奏剧目的故事,故事中的三个中心角色完全不同,他们却同属于英雄少年失怙后被义士“救孤”的相同类型,在对京剧伴奏故事类型编号时,我们就将以上三个故事的编号挨在一起,而对金志强所提供的京剧剧情和伴奏技术部分完全不动,这样不会对他看重的“戏核”传承产生任何影响,还

能从民俗学者的工作过程上,对故事类型与京剧伴奏剧目的关系做比较,发现戏曲音乐学者所未曾发现的东西。比如,京剧业内划分为不同系统的剧目,用故事类型的镜子一照,便能发现,原来这些不同剧目的故事也能“连相”,这样再采用民俗学的方法研究,拆解它们的故事类型,就能解决戏曲音乐学以往所不能解决的问题,例如,中外知名的《赵氏孤儿》和薛仁贵剧目,在京剧表演中,有余、杨两个流派;在曲牌伴奏上,也有汉调与二黄的差异,这是不能改的。但是,在民俗学的研究中显示,它们都有“救孤”留后的故事类型,只是营救的英雄角色换了名字而已:一个是先秦门客程婴,一个是唐代薛氏门客徐策(《法场换子》);于用民俗学的行话说,找到了共同的“箭垛型”人物。对这个类型,胡适、顾颉刚和钟敬文都讨论过。认准了这个故事类型,就能对京剧伴奏剧目故事的分类产生变化,采用新的方法。故事类型是京剧的脚下土,深藏在中国人思维方式的底层,它不会唱,也没有曲调,但凡有故事的艺术表演却都须臾不能离开它。在那些“戏核”闪闪发亮的地方,应该能找到故事类型。

本文还要解释的另一个问题是,不能回避京剧伴奏者的个人风格的作用。琴师要对剧目的唱腔流派和名家风格烂熟于心,再凭借高超的技艺,使之流于指尖,产生琴瑟合鸣、响遏行云的艺术效果。例如,对三国戏《失街亭》的伴奏,琴师要求“沉实稳重、平铺直叙,切忌喧燥浮华”,用音乐塑造诸葛亮的身份和谋略,烘托诸葛亮向马谡交代军事计划时的深谋远虑,这种伴奏风格就是京剧表演专业化的组成部分,伴奏者对个人风格的锤炼是具有多年深功的。但讲故事不也需要风格吗?固然讲故事没有乐器,讲述人的身体就是乐器,但这不代表讲故事不需要风格,可惜民俗学者以往记录故事的时候没有记录讲述人的风格,没有进行系统的研究,在这方面比不上戏曲音乐学。

五、资料来源、故事命名与流传地

如何针对具体剧目和京剧伴奏实践使用故事类型法,是民俗学研究的“核”的部分。民俗学者看待它的重要性,与戏曲音乐学者换位思考,那就是他们的“戏骨”部分。但本文讨论的重点是相邻学科交叉研究中往往遇到的一般性问题,不是民俗学本身,故不拟在此扩展讨论。在下面的小节中,本文仅就本项研究在多学科交叉点上都要解决的共性问题做简要的交代,包括:资料来源、故事类型命名与流传地。

(一)资料来源

本文搜集利用的戏剧史料与故事资料限定于国内公认的权威版本,包括前面提到的(元)臧懋循《元曲选》、傅惜华编《元代杂剧全目》、人民文学出版社编辑部《曲海总目提要》和李修生主编《古本戏曲剧目提要》,钟敬文主编《中国民间故事集成》省、县卷本,文化部主持的、周巍峙总主编《中国戏曲志》、《中国戏曲音乐集成》的省卷本,钟敬文、艾伯华(Wolfram Eberhard)和丁乃通(Nai-tun Ting)编撰的中国故事类型著述^①。

(二)故事类型命名(限于京剧伴奏剧目)

在文中,对京剧伴奏剧目故事类型进行搜集和研究,涉及故事类型命名的问题。本文从京剧伴奏故事资料的实际出发,站在交叉学科研究的立场,在故事类型的命名上,以国人耳熟能详的京剧演奏剧目原有命名为主,故事类型命名从之。在京剧演奏剧目原有命名上,还要采用一个相关的处理办法,就是既考虑具体剧目在舞台上演出的“现用名”,也考虑其曾用名或别名,如其全本戏(连台本戏)和折子戏等的原名等,并将这些命名依次标示,这样可以恢复国粹京剧在中央和地方不同级别的舞台上和生态文化历史中灵活绽放的原貌,也为它们在各个层级上对应的故事类型“桥接”留出了宽接口。从我们的研究看,正是由

^① 钟敬文《中国民间故事型式》,始作于1928年,完成于1929—1931年,收入《钟敬文民间文学论集》(下),上海:上海文艺出版社,1985年。[德]艾伯华(Wolfram Eberhard)《中国民间故事类型》,王燕生、周祖生译,北京:商务印书馆,1999年。[美]丁乃通(Nai-tung Ting)《中国民间故事类型索引》,郑建成、李琼、尚孟可、白丁译,北京:中国民间文艺出版社,1986年。

于京剧自身保留了这些不同历史时期和不同社会分层的命名,才让我们找到了摩尔根所说的“亲属称谓法”,由此能够闯入京剧故事部落去认亲。浩如烟海的中国戏曲史文献正是这个文化部落的构成部分。我们还要跳出来,回到现代人文科学的研究系统中,评价为京剧伴奏故事类型命名工作的价值,其价值至少应该有三种:一是了解由戏曲故事传承构成我国上、中、下三层文化整体结晶与多元传承的历史,二是提炼京剧及其认同故事的文化符号并大力传播,三是提倡京剧未来传承的文化多样性。

(三)流传地

标注京剧伴奏剧目故事流传地,在民俗学中是学术原则兼工作方法;在古典文学中,这带有资料归纳与学术研究的双重性质;在遗产学中,这带有社会管理功能,即认定京剧故事传播的生态环境与具体地点,辅助开展文化空间保护。在本文中,根据多学科交叉研究的原则,在标注流传地上采用了三种形式:(1)相关京剧伴奏剧目所在《中国戏曲志》与《中国戏曲音乐集成》的流传地。(2)京剧伴奏剧目所涉及的《中国民间故事集成》中的省、县卷本故事流传地。(3)呈现以上研究成果的京剧伴奏故事类型分布地图数据库中可查询的流传地记录。对这些流传地的标注方法,以《甘露寺》为例说明。

第一种,京剧伴奏剧目所在《中国戏曲志》与《中国戏曲音乐集成》流传地表示法

剧种、京剧(北京)、巴陵戏(湖南)

流传地、北京、湖南

出处、《中国戏曲志》(北京卷),《中国戏曲音乐集成》(北京卷、湖南卷)。

这条流传地信息说明,与中国故事情节关联的京剧伴奏剧目《甘露寺》,据《中国戏曲志》与《中国戏曲音乐集成》的记载,在北京和湖南两地均有流传。在湖南流传的《甘露寺》,是一种叫“巴陵戏”的地方剧种,适合在当地的戏曲土壤和方言环境中流传。

第二种,京剧伴奏剧目所涉及的《中国民间故事集成》中的省卷本故事流传地。

关于京剧《甘露寺》,《中国民间故事集成》(上海卷)有个故事,篇名叫《丈母娘看女婿、越看越有趣》,情节单元如下:

丈母娘看女婿、越看越有趣

1. 孙权愿将他的妹妹许配刘备。
2. 孙权想用此计软禁刘备,逼他交还荆州。
3. 刘备的军师诸葛亮出来解围,让叫刘备请乔玄出面。
4. 乔玄将孙权的计策告诉国太,国太阻止孙权用计。
5. 国太甘露寺促进了这门婚事,还去掉了换荆州的附加条件。
6. 孙权输给刘备^①。

上海京剧名家荟萃,涌现了周信芳等一代著名京剧表演艺术家。京剧《甘露寺》唱了一出化干戈为玉帛的故事,剧情中不乏中国传统婚俗元素,颇具雅俗共赏的效果。剧中提倡的成人之美的精英文化价值观,也与民间故事观相同,但故事把军事题材变成了生活主题,结尾皆大欢喜,这符合民俗满意原则。

第三种,京剧伴奏故事类型分布数字地图与数据库的流传地。

这一部分的研究在以上第一种和第二种工作之后完成,在此基础上,编写京剧伴奏剧目故事类型并进行综合研究,然后通过整合相关专题数据库和编绘数字地图的方式,呈现以上搜集、分析资料与研究的初步结果。这里说所的专题数据库有:中国故事集成数据库、中国数字故事博物馆数据库、故事地名地图

^① 《中国民间故事集成》(上海卷),中国 ISBN 中心出版,2007 年,第 1074—1075 页。讲述者:李汉章,男,63 岁,合作乡中心幼儿园,职工,初小。采录时间:1987 年 7 月。采录地点:合作乡中心幼儿园。

库数据库和京剧伴奏剧目著名唱段数据库,各专题数据库中使用的流传地地名与所使用原著或研究资料标明的地名一致。在京剧伴奏故事类型分布数字地图上使用的图层地名有:①京剧伴奏剧目流传地、②同名剧目的其他地方剧种的流传地,③京剧伴奏剧目故事类型流传地。数字地图附有不同流传地的空间分布要素信息。

这是一项跨学科的交叉研究,力图呈现“跨”比“不跨”所能更多收获的综合研究成果。

六、京剧故事群

本项研究初拟研究京剧伴奏剧目 100 种,涉及故事 60 个,可归纳故事类型 21 个。在它们自由活泼地传承的中央和地方的文化空间中,我们不无惊讶地发现,这些京剧伴奏剧目,有各自的京剧流派圈、地方大戏圈、民间小戏圈、故事类型圈、历史文化传统圈和非遗共享圈,它们彼此依存,共同构成京剧故事生态文化群,在此姑且简要称之为“京剧故事群”。对京剧故事的多学科综合研究,从方法、过程到结果,也都要具有这种针对性,下面以著名京剧伴剧目《失街亭》为例说明。

《失街亭》,别名《失、空、斩》、《空城计》和《斩马谡》等,京剧剧情为诸葛亮闻魏国起用司马懿为帅,因街亭为汉中咽喉要地,拟派将驻守。马谡请命,诸葛亮嘱其须靠山近水扎营,并令王平辅之。马谡刚愎自用,又不听王平谏言,执意山顶扎营,因而被魏将张颌所败,街亭失守。这段唱腔在剧中是诸葛亮对马谡临出征前的一段嘱托之词,谭鑫培时期已有此剧目,后马、谭、杨、奚四大须生派别皆擅演,今以习余、杨派别者居多。此剧目在演出伴奏时,琴师追求沉实稳重、平铺直叙的风格,避免喧噪浮华,与演员共同塑造政治军事天才诸葛亮的身份与气质^①。从民俗学的分类看,剧中主角诸葛亮属于机智人物型的故事角色。

该剧目在民间流传的故事类型有四。

1. 机智人物型。诸葛亮用兵神奇、人皆称服^②。中外相似类型:钟敬文:吃白饭型^③,艾伯华:徐文长^[1],丁乃通:785A 独脚鹅(阿凡提的故事)、1812A 打赌:摸姑娘脚^[2]。

2. 错听话型。诸葛亮三次错听了别人的话,误斩马谡,失去忠臣,后悔不已^④。中外相似类型:钟敬文:偷听话型^[3],艾伯华:3 老虎和鹿,12 怕漏^[4]。

3. 反说型。诸葛亮南征,在云南人生地不熟,反被孟获擒拿^⑤。中外相似类型:钟敬文:皮匠驸马型^[5],艾伯华:194 鞋匠驸马、200 三句遗嘱^[6];丁乃通:1920C 吹牛比赛^[7]。

4. 巧女型。诸葛亮的妻子比他更加才智过人,他的排兵布阵法都是向妻子学来的^⑥。中外相似类型:钟敬文:顽皮的儿子(或媳妇)型^[8],艾伯华:(滑稽故事)28 聪明的女人 I-XI^[9];丁乃通:875 避讳和 879C※ 巧女使兄弟免遭监禁^[10]。

将京剧叙事与民间故事的两组类型相比,可以看出,民间故事类型与京剧叙事类型共享“机智人物”

^① 本文中《京剧伴奏剧目<失街亭>的故事类型》中的京剧剧目的“剧情梗概”与“演奏风格”由金志强撰写。

^② 《中国民间故事集成》(湖北卷),中国 ISBN 中心出版,1999 年,第 77—78 页。讲述者:宁宗本,男,65 岁,钟祥县农民,不识字。采录者:宁圣全,农民,高中。采录地点:钟祥县张家集。采录时间:1989 年 4 月。

^③ 钟敬文《中国民间故事型式》,钟敬文《钟敬文民间文学论集》(下),上海:上海文艺出版社,1985 年,第 356 页。另见钟敬文在本文中所示其他相关类型,如三句遗嘱型、撒谎成功型、呆女婿型和说大话的女婿型。

^④ 《中国民间故事集成》(甘肃卷),中国 ISBN 中心出版,2001 年,第 41—43 页。讲述者:赵朗轩 76 岁,秦安县陇城乡教师。采录地点:秦安县陇城乡。采录时间:1983 年 10 月。

^⑤ 《中国民间故事集成》(云南卷)《纳苏人的火把节》,中国 ISBN 中心出版,2003 年,第 813—815 页。讲述人:杨自荣,采录人:罗有能,采录地点:武定县。

^⑥ 《中国民间故事集成》(山东卷),第 84—88 页。讲述人:王学太,干部,中专。采录时间:1986 年。采录地点:山东临沂城。

型,但民间故事类型要比京剧叙事类型更丰富,民间故事多出了错听话型、反说型和巧女型 3 个类型。民间故事类型更多地反映了民众对小人物、女性和民族英雄都胜过诸葛亮的想象,它们具有民俗文化的价值,还提供了地方性知识和中国戏曲多元化文本,而这些丰富的知识都为供京剧的未来传承所吸取。

本文对京剧伴奏剧目和相关故事的选择,对象和数量上说,都是初步的,现在的思考不代表定论。这种尝试性的研究也肯定不会是完善的。即便如此,它还是可以在有限的、可控的资料范围内,呈现某种带有规则性的东西,或者正因为不完善而带有某种不带框子的新思考。

参考文献

- [1][4][6][9][德]艾伯华. 中国民间故事类型[M]. 王燕生,周祖生,译. 北京:商务印书馆,1999.352-406、12、17、287、294、416-426.
- [2][7][10][美]丁乃通. 中国民间故事类型索引[M]. 郑建成,李琼,尚孟可,白丁,译. 北京:中国民间文艺出版社,1986. 262、495、505、264-270.(另见此书中的 1640 勇敢的裁缝和 1641 万能医生,第 442-447 页)
- [3][5][8]钟敬文. 中国民间故事型式[A]. 钟敬文. 钟敬文民间文学论集(下)[C]. 上海:上海文艺出版社,1985.352、354、344、352.

On Different Genres of Literature: a Case Study of Peking Opera and Folktales

DONG Xiaoping

(Center for Folklore, Ancient Writing and Chinese Characters, Beijing Normal University, Beijing 100875, China)

Abstract: Chinese people are proud of Peking opera, the national art treasure, and rich folktales, which are mutually dependent. However, few scholars have linked the two genres in their research because of the cultural stratification of the two. At present, the related research has its academic value. First, as the object of study, it will provide an example to integrate the entire Chinese literature. Second, in methodology, the process of data collection and text analysis proves the necessity of interdisciplinary research. Third, specifically, it could solve the problems which a single discipline cannot deal with because of the subdivision of disciplines in the past, say, the feature of genre study. The relevant research may play a positive role in the popularization and protection of Peking opera as an intangible heritage.

Key Words: Genre study; Peking opera; Peking opera accompaniment; folktales; intangible heritage protection and inheritance

【责任编辑 孙琰】