

河北大学

硕士学位论文

河北省定兴县贤寓调调查与研究

姓名：毛一春

申请学位级别：硕士

专业：音乐学

指导教师：齐易

20090501

## 摘 要

定兴县优越的地理位置、自然环境、悠久的历史、灿烂的文化成就了“会戏”贤寓调。之所以称之为“会戏”，是因为这一小剧种生存于民间花会之中。它是在当地民歌和蹦板戏的基础上，立足于本地方言，大量吸收河北梆子、京剧等当地流行剧种的营养，逐步发展而成。以《回龙传》、《玉环记》、《血泪仇》、《过光景》等剧目为代表的贤寓调，不仅曾极大地满足了当地人的精神需求、文化传播和教育需求、民俗活动需求，而且在促进社会和谐方面发挥了重要作用。更重要的是，它曾为宣传抗日、宣传党的各项政策做出了不可磨灭的贡献。

尽管贤寓调曾在北京以南，保定以北的定兴方言区风靡一时，但它始终是一个以满足当地农民自娱自乐为主要目的民间花会小戏。贤寓人没有像人们期待和想象的那样，成立职业戏班。这源于贤寓调“会戏”性质和专业“戏子”低下的社会地位，以及当地人相对富足的生活。

从小车会、落子会到同乐会，再到剧团，随着组织名称的变化，贤寓调历经了一个从产生到发展，再到相对成熟的过程。该过程的动力是民间花会间的良性竞争——斗乐。另外，政府的扶持也起了“锦上添花”的作用。其经济供养源于众人捐助和“官产”。

1948年后，特别是从文化大革命开始，在大剧种京剧的威胁下，贤寓调逐渐淡出了人们的视野，成为大文化吞噬小文化现象的代表。随着时代的变迁，社会环境的改变，传统戏曲面临着危机。生活在大剧种夹缝中的“会戏”贤寓调处境更为堪忧。十年动乱无人问津，在不会记谱、没有录音、录像的条件下，当地农民忘却了贤寓调的唱法。现在能回忆起贤寓调唱腔的年过七旬的几位老人，已经难以描述所有唱腔的本来面目。现在，残留在人们记忆中的些许唱腔，也不为所有人信服。

虽然贤寓调的作用和功能与以往已大不相同，但贤寓老年学校的老人们仍把它当作精神食粮。作为河北省非物质文化遗产的贤寓调，挖掘、保护工作并未取得实质性进展。这也成为中国非物质文化遗产重申报、轻保护的具体体现。

贤寓调音乐主要为板腔体，唱腔质朴、苍劲，方言化的唱词通俗易懂。评剧的腔、梆子的调、京剧的韵，再加上定兴音调和语调，使其成为风格独特的地方小剧种，具

有较高的艺术价值。所以，贤寓调应得到保护和传承。在这一问题上，政府职能部门应担负起主要责任。在此基础上，笔者认为，保护和传承贤寓调的有效措施为：加强对现有贤寓调传承人的保护、贤寓调走进中小学校园、充分利用贤寓剧场和当地风俗为贤寓调创造展示机会、贤寓人改变观念，将贤寓调融入现有民俗。

**关键词：**贤寓调、产生背景、艺术源流、音乐风格、作用、保护

## Abstract

Advantageous geographical location, natural environment, a long history and splendid culture made Xian Yu opera as "Civil society opera" in Ding Xing County, Hebei Province. The reason why call it "Civil society opera" is that this small opera category developed in civil society. It based on bounce opera and local folk song and the local dialect, absorbed quite a little nutrition from Hebei Bangzi、 Peking Opera and other local popular operas. Represented by "return to the Dragon," "Yuhuan mind," "blood and tear feud", "over years", etc., Xian Yu opera not only has greatly met the spiritual need of the local people, the need of cultural spread and education, the need of folk activity, but also promoted the development of harmonious society a lot. What's more, it used to contribute enormously to the anti-Japanese propaganda, publicity of the policy of the party .

Although Xian Yu opera used to be a rage in the southern part of Beijing and the Dingxing dialect area in northern Baoding, it has always been a small opera that mainly entertained the local farmers. Xian Yu opera players did not found professional troupes because of the nature of Xian Yu opera as " Civil society opera " and the low social status the professional performers, as well as the relatively affluent life of local people.

From "xiao che hui", "lao zi hui" to "tong le hui", and then theater, with the changes in the names of organizations, Xian Yu opera experienced a transfer from generation to development and then to a relative maturity. The motive of this process is the healthy competition among the Civil society - music fight. In addition, government support also played an important role as "icing on the cake". Its economic support came from the mass contribution of and "official belongings."

After 1948, especially from the beginning of Cultural Revolution, under the influence of the Peking opera, the Xian Yu opera gradually faded out in the society and became a representation of major cultural "eating" a small culture. With the change of times and social environment, traditional opera is faced with a crisis, the situation of Xian Yu opera, while living between the major dramas, is more serious. During Cultural Revolution, no one cared

it. Under the condition of no notation, no sound or films recordings, local farmers forgot the tune of Xian Yu. Now the only several seventy-year-old men who can recall a little of Xian Yu opera, can not sing the whole of it. Now, the residue of singing in the memory of some people are not convincing. The role and function of the Xian Yu opera have been very different, but the old people in the Xian Yu seniors' school still regard it as spiritual food. As Non-material cultural heritage of Hebei Province ,protection work of Xian Yu opera has not progressed much. This become a concrete manifestation of the fact that Chinese Non-material cultural heritage emphasizes only Re-declaration, not protection.

Banqiang is the major form of Xian Yu opera with the simple singing and vigorous and easy lyrics . The tune-pattern of Pingju opera, the rhyme of the Bangzi and rhythm of peking, together with the tone and intonation of Dingxing, make it a unique local small drama with high artistic value. Thus, Xian Yu opera should be protected and inherited. At this point, the functional departments of government should assume the primary responsibility. Therefore, to effectively protect and inherit it, we should strengthen the protection of the heritors, make it enter the primary and middle schools, fully make use of the theaters of Xian Yu and local custom, change the traditional concept of the Xian Yu people and mix Xian Yu opera with the existing custom.

**Key words:** Xian Yu opera , background, artistic origins, music style, the role of protection

# 河北大学

## 学位论文独创性声明

本人郑重声明： 所呈交的学位论文，是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知， 除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写的研究成果，也不包含为获得河北大学或其他教育机构的学位或证书所使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了致谢。

作者签名： 毛一春 日期： 2009 年 5 月 27 日

## 学位论文使用授权声明

本人完全了解河北大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。学校可以公布论文的全部或部分内容，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文。

本学位论文属于

1、保密 ☐ ，在 \_\_\_\_\_ 年 \_\_\_\_\_ 月 \_\_\_\_\_ 日解密后适用本授权声明。

2、不保密 ☒ 。

（请在以上相应方格内打“√”）

## 保护知识产权声明

本人为申请河北大学学位所提交的题目为 河北省定兴县肾虚病调查与研究 的学位论文，是我个人在导师 齐易 指导并与导师合作下取得的研究成果，研究工作及取得的研究成果是在河北大学所提供的研究经费及导师的研究经费资助下完成的。本人完全了解并严格遵守中华人民共和国为保护知识产权所制定的各项法律、行政法规以及河北大学的相关规定。

本人声明如下：本论文的成果归河北大学所有，未经征得指导教师和河北大学的书面同意和授权，本人保证不以任何形式公开和传播科研成果和科研工作内容。如果违反本声明，本人愿意承担相应法律责任。

声明人： 毛一春 日期： 2009 年 5 月 27 日

作者签名： 毛一春 日期： 2009 年 5 月 27 日

导师签名： 齐易 日期： 2009 年 5 月 27 日

## 序 言

河北省定兴县古称范阳，是全国文化大县。这方水土中走出了许多仁人志士、将帅名臣，也孕育、繁荣了许多文化现象，让这里的后人引以自豪。贤寓——定兴县自古读书人就多的村庄，历史上因村北有河流过，盛产新鲜鱼虾，故名“鲜鱼村”。清朝时期，村子里开了一家关盐店，村民们感觉“鲜鱼”肚子里有“盐”不吉利，（本地宰杀鱼后，往鱼肚子放盐腌制而烹。）本村贡生王会吉取诸贤寓此之意，将“鲜鱼”改名“贤寓”。《中国戏曲志·河北卷》、《河北省志·文化志》中记载的地方小剧种贤寓调就产生于此。2006年河北省第一批非物质文化遗产名录中，贤寓调榜上有名。

贤寓调曾在北京以南保定以北的定兴方言区内产生过重大影响，以至于有“一京二卫三贤寓，东头北头两台戏”之美称。“九腔十八调，七十二吱儿吱儿”也是喜爱贤寓调的乡亲们形容贤寓调唱腔丰富多彩的朴素的赞美之词。然而，曾经大受民众欢迎的贤寓调今天与众多的传统音乐一样，面临着消亡的危机。

笔者的故乡在河北定兴县贤寓镇南旺村，古称“难望”，曾与“鲜鱼”村隔河相望。“难望”之意为河面宽广，芦苇茂盛，难以望见对面村庄，现与贤寓村仅2.5公里之遥，是贤寓调的发祥地。笔者引以自豪的同时，有一种沉甸甸的责任感——在多元文化观的学术氛围中，笔者有责任和义务对家乡小戏贤寓调进行研究，以期更多人的关注和了解。

作为精神文化的戏曲，是我国传统文化的重要组成部分。其最终目的是陶冶人们的情操，塑造人们的灵魂，进而促进整个国家、民族的精神文明建设。因此，对于这种音乐形式，我们有必要从更深的人文背景来加以研究、阐述。特别是当今大力提倡“多元文化”的今天，从更深层次研究一个面临消亡的音乐现象，探寻其兴衰根源，为挽救即将消亡的优秀传统音乐提供理论依据是十分必要的。

笔者希望能够通过对相关资料的搜集整理，总结前人在民族音乐学方面的研究成果，结合相关学科的理论知识，分析贤寓调成败得失的方方面面，挖掘、分析其现象背后的社会、经济、政治和人文背景，进而能够对正在进行的保护传统文化遗产工作提出一些见解，为世界文化的“多元化”、“文化和谐化”尽微薄之力。因此，本课题的研究有着现实而长远的意义。

对小剧种的专题研究,学者关注较少。对“贤寓调”这一小剧种的专题研究至今尚无,只有零星的相关报道散见于地方小报或网络。因此,该课题提出的本身就具有创新性。

贤寓调的影响范围地域局限性十分明显,故而历史上留下的文字记载十分有限。本文关于贤寓调的历史除《中国戏曲志·河北卷》、《河北省志·文化志》、《定兴县志》、《范阳风》、《定兴县戏曲志》基本一样的少量记载外,更多来自当地人口传。为了使它更接近历史本来面目,笔者在当地方求更多地走访知情老人,结合相关史料,将它们所讲进行认真对比、分析,并经笔者认真论证、取舍,力求做到客观,真实。本文出现的关于贤寓调历史的田野调查记录,是笔者认为相对接近客观事实的口传。

因为蹦蹦是贤寓调源头之一,所以需要对其做一个简单说明:蹦蹦又称蹦蹦、碰板,是形成于清末冀东的民间小戏,后发展成评剧。该剧种发展曾经历对口莲花落、拆出、唐山落子(平腔落子)、奉天落子、评剧等几个阶段。对口莲花落、拆出时期又叫蹦蹦、蹦蹦或碰板。在二十世纪初流入定兴县时称“蹦蹦”。因此本课题文化持有者一带一直称其为“蹦蹦”。只在与外界交流时,才有意称其解放后阶段为“评剧”。因此,本文在涉及蹦蹦、奉天落子、评剧等名称时,有意沿用当地人的习惯称呼,并适当结合评剧史上的各阶段名称,以便于理解。

笔者在记谱工作中遇到了这样的问题:演唱者每次演唱都有即兴性,这让笔者在记谱时比较为难。即兴性是中国传统音乐的特点之一,用严谨的简谱或五线谱记录中国传统音乐,显然是中国音乐的开放性操作特征与西方封闭性操作特征的矛盾。然而,西方记谱法已成为中国音乐研究、交流的工具,我们只有带着“别扭”的感觉接受。所以,笔者所记录的贤寓调乐谱,只是根据演唱者当时该次的演唱而记。

很难把某些音符放在小节线内,很难记录音乐的韵味,是笔者在为贤寓调记谱时遇到的又一问题,这也是中西文化交融遇到的困难。民族音乐学者们在记谱问题上有共识:记谱工作异常困难。沙赫斯曾说:“即使是再细致的方法也不能使我们满意。任何音乐的记谱都不能成为反映音乐本来面貌的一面镜子<sup>①</sup>”。

今天我们沿用的民族音乐学研究方法源于西方。西方音乐文化的特点之一是把纸上的音乐作品视为最真实的存在形式。不能读乐谱,就不能讨论音乐。笔者只能尽最

<sup>①</sup> 张伯瑜. 西方民族音乐学的理论与方法[C]. 北京: 中央音乐学院出版社, 2007. 49—50.

大努力完成记谱工作。

诸如此类的中西音乐文化巨大差异使学识浅薄的笔者心中疑虑：应用源于西方的民族音乐学理论研究中国音乐现象，是否很合适？后现代哲学认为世界没有放之四海皆准的“宏大叙事”。

在发现更好的方法之前，我只能沿着前人指出的路走。

## 第1章 河北定兴县贤寓调产生背景及其艺术流源

### 1.1 产生背景

蕴含着文化特质的音乐现象，其产生与发展都是某些时期生活环境的文化模式构筑的结果，这些结果反过来又构筑着当时的环境。因此研究某种音乐现象，必须研究与其相关的生活环境。

#### 1.1.1 定兴县悠久的历史 and 灿烂的文化

据《定兴县志》<sup>①</sup>记载，定兴境内曾出土旧石器时代的文物，说明远在旧石器时代人们就开始在这里繁衍生息。商、周时期该地便较为繁荣，该县东引村卧龙岗 1975 年被有关专家确认为商、周遗址。战国时期，定兴县属燕国。公元前 310 年，燕昭王在定兴筑黄金台，开创了“招贤纳士”的先河。当时燕国名臣郭隗就为本县河内村人；《史记刺客列传》记载：“……高渐离击筑，荆轲和而歌，变徵之声，士皆垂泪涕泣。又前为歌曰：风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还。士皆瞋目，发尽上指冠，……”可见，当时这一带乐器“筑”已很普及。歌唱时已经可以“变徵为声”，并深深地感动了“士”。这说明当时此地的音乐理论水平和歌唱技艺以及听众的欣赏水平都已经达到了很高的境界；据相关文献记载，中山国曾于公元前 314 年攻破燕都<sup>②</sup>，即与贤寓村只有一村之隔的易县界内。中山国又名鲜虞，此“鲜虞”与彼“鲜鱼”（贤寓前称）是否有联系不是本文要研究的范围，但音乐文化十分发达的中山国曾在这一带活动过是不争的事实。秦朝时定兴一带设范阳县，属上谷郡，治所在今固城。元朝大定 6 年（公元 1166 年），割容城、易县、涞水三县部分辖域在皇甫店（今定兴镇）设定兴县，意在大定兴盛<sup>③</sup>。

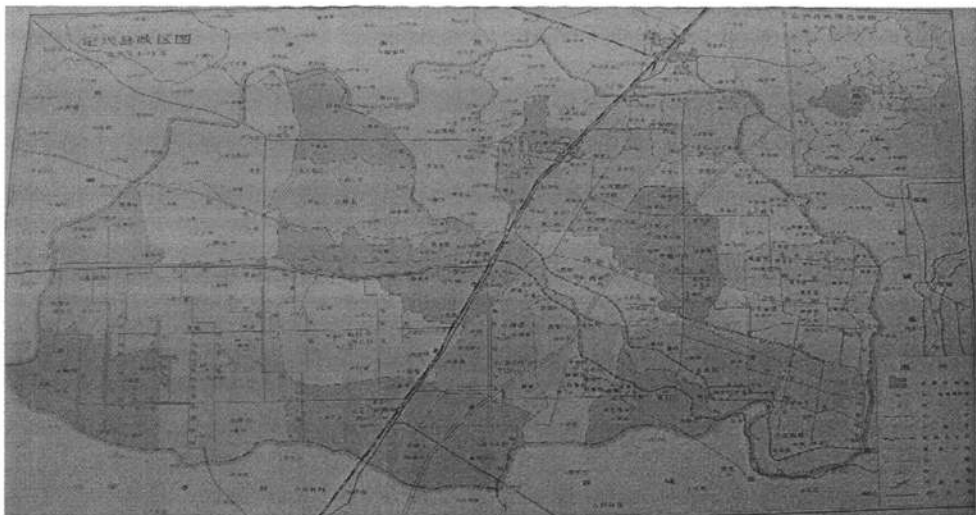
汉初谋士蒯通、东晋名将祖逖、唐朝诗人卢照邻、贾岛、南宋名将张世杰、元代兵马大元帅张弘范、戏剧家王实甫、明代兵部尚书王尧封、散曲家薛论道、清代军机大臣鹿传霖等都是定兴县人。

<sup>①</sup>定兴县地方志编纂委员会. 定兴县志[M]. 北京：方志出版社，1997. 23.

<sup>②</sup>赵永兵. 燕长城：行将消失的千年土岗（2）[EB/OL]. 人民网. 2006 年 09 月 19 日 14:22

<sup>③</sup>定兴县地方志编纂委员会. 定兴县志[M]. 北京：方志出版社，1997. 16.

这些史实以及文人墨客、将帅名臣，折射出了定兴一带历史上兴旺的文化发展概



况。

### 1.1.2 富庶的“京畿重地”——贤寓的自然环境和生活环境

定兴县位于华北平原西侧，河北省中部。东经  $115^{\circ} 30' 37''$ — $115^{\circ} 58' 06''$ ，北纬  $39^{\circ} 5' 39''$ — $39^{\circ} 20' 04''$ ，东西 39.9 公里，南北 26.6 公里，总面积 713.97 平方公里。京广铁路、107 国道贯穿南北。该县据北京最近 89 公里，距天津最近 122 公里，距省会石家庄最近 176 公里<sup>①</sup>。东邻容城，西邻易县，南接徐水，北与涞水相连。一马平川的大平原、优越的温带大陆性气候资源、勤劳的人民、丰富的物产，使这里成为几代国都——北京的经济补给地，是名副其实的“京畿重地”。

贤寓村位于定兴县西南，与易县、徐水仅一村之隔，为贤寓镇政府所在地。“镇”字折射出贤寓由农村向城市发展的趋势。贤寓村有人口 5800 多人，耕地 8039 亩。从上个世纪八十年代初开始，这里便有通往北京、保定等大中城市的公交车；再加上私车运营，交通十分便利。改革开放以来，村里乡镇企业、私营企业十分红火，因此，大多村民都能找到适合自己的工作。但是，很多懂技术的年轻人还是被北京、天津等大城市的高工资岗位所吸引。该村每隔五天有一个集市。与当地密切相关的生活、生产资料都能在这里交易。这一集市吸引了方圆二十公里的农民与商家。

<sup>①</sup>定兴县地方志编纂委员会. 定兴县志[M]. 北京: 方志出版社, 1997. 56.

北京是几个王朝的国都，又是全国文化、政治、经济中心。京畿这一地理优势给定兴一带文化发展带来了极大的便利。历史上许多进出京都的文人、士子，各种行当的艺人经常在此停留，有的甚至就在此地定居——河北梆子能够产生于贤寓镇西幸村就是一个很好的证据。（关于河北梆子在西幸的产生，后文有详细论述）曲艺之乡天津市也与这里仅有百多公里之遥。所以，这一带著名的文化现象十分繁多。仅就音乐文化而言，除西幸村的河北梆子之外，冀中的鼓吹乐社、易县的十番乐等都是在全国有名的音乐文化现象。

从音乐地理学视角看，这里自然地理条件较为优越，是优越的社会经济环境的基础；优越的社会经济环境反作用于自然环境，两者协同发展，同时影响和作用于此环境中的音乐事象，使之具有发展、变化、衰退、消亡迅速的特征。

### 1.1.3 近代定兴县丰富的音乐文化现象及其与民俗活动的关系

建立在经济基础之上的音乐文化属于上层建筑。定兴一带经济的繁荣带来文化的兴旺发展，所以，这里的音乐事象丰富多彩。

据《范阳风》<sup>①</sup>记载：

明永乐二年（1425 年前后），山西大批移民迁至定兴。山西地方小调随之流入定兴，与定兴县地方小调融为一体，并逐渐发展演变，形成独特的地方小调。这是河北梆子形成的基础。清乾隆年间，山陕梆子进京贡演被禁。由于生活所迫，艺人们流落河北广大农村，犹以定兴为多。他们和山西移民汇聚在一起，山陕梆子如归故里。为了适应当地人的审美习惯，山陕梆子吸收当地小调，自成一体，形成了河北梆子的原始声腔。

清道光五年，西幸村山西移民高宜直办起了第一个河北梆子科班——祥泰班。祥泰班先后办班七十五年，广招学员。他们不断美化唱腔，使河北梆子日臻完善；继“祥泰班”之后，定兴县内又办起老军屯“信盛合”、河内“华乐舞台”等河北梆子科班。“华乐舞台”开始招女学员的创举为河北梆子声腔的日臻完善开创了一条新路。

定兴县这些戏班先后培养出“面条鱼”、“大青衣”、“七金子”、“小回子”、刘四红、孙双顺等几十名著名演员。他们遍布各地河北梆子戏班，为河北梆子的发展起了决定

<sup>①</sup>李云峰，王振林. 范阳风[M]. 保定：河北大学出版社，2000 .23 - 24.

性作用。

清末民初,在固安县张宝定的组织下,天津、唐山等地蹦板剧团开始在定兴县内演出。由于其唱腔通俗易懂、故事情节喜闻乐见而深受群众欢迎。固城、南旺频繁接戏。陈村、陈村营也请师学艺,建业余剧团。另外,清朝末年在定兴县生根发芽的哈哈腔、皮影戏、清政府军机大臣陆传霖家的“二黄会”、1864年兴起的定兴县国兴村五人坐台(坐台演出形式是:演员坐在板凳上演唱,一个演员演几个角色,不化妆、不穿行头,只做简单动作)、清朝中期阎台北店成立的坐台腔组织“庆龙班”等都是这一带有名的戏曲文化现象<sup>①</sup>。

由于定兴一带戏曲流入较早、演出活动较多,人们对一般演出剧目十分熟悉,甚至每句台词、每段唱腔、每招每式都了如指掌。演出精彩之处,人们热烈鼓掌,“砸锅<sup>②</sup>”之处,人们喝倒彩。因此,清末民初时有“定兴的戏难唱”的轶闻传说<sup>③</sup>。这一现象从一个侧面反映出该地戏曲演出之活跃、戏曲知识之普及的客观状况。

民间音乐与风俗密不可分,因为民间音乐自始就包含在民间风俗之中。

花会是这里重要的民俗现象,它是一种劳动群众自发组织、自愿参加、以自娱自乐为目的的民间结社<sup>④</sup>,属于社会民俗。《中国音乐辞典》对花会一词是这样解释:民间歌舞活动。流行于河北省各地。与秧歌形式相同。多在春节、元宵节举行。有高跷、小车、旱船、狮子、洛子……等数十种歌舞形式。内容丰富,有的表演历史人物、古代传说,有的反映人民的各种生活。所用歌曲为当地小调,或采用戏曲曲调。<sup>⑤</sup>

任何一种民俗活动的产生和发展,必然受到社会环境、自然环境以及人们的生活方式、生产方式的影响。定兴县优越的自然环境、便利的交通、与京津为邻的地理位置,造就了定兴县优越的社会经济环境,因而人们生活相对比较富裕。农作物一年一熟或两年三熟。每年阳历十一月份到次年二月是农闲时期。这些都是音乐事项产生、发展的有利条件。

衣食无忧的农民为了“冬仨月”的精神需要,成立了“会”(当地人对花会的称呼)习练音乐、舞蹈或体育技艺,娱己娱人、充实生活、锻炼身体。贤寓村张文锦老人2008

<sup>①</sup>定兴县戏曲志编辑部.定兴县戏曲志[M].(内部资料),1987.31—32、146—147.

<sup>②</sup>定兴方言,意为失败之处。

<sup>③</sup>定兴县戏曲志编辑部.定兴县戏曲志[M].(内部资料),1987.216.

<sup>④</sup>李莘.胜芳花会研究[J].中国音乐学,2006,(10):32.

<sup>⑤</sup>中国艺术研究院音乐研究所.中国音乐辞典[M].北京:人民音乐出版社,2005.70.

年7月介绍,19世纪20年代前后,贤寓村有南乐会、武乐会、龙灯会、杆枪会、小车会、旱船会、大头会、狮子会、同乐会、落子会等十几道会。贤寓各邻村的会也丰富多彩:南旺村有音乐会、南乐会、武乐会;南幸村有钢叉会;龙华村有高跷会,(据说清末民初时还应邀去过北京前门参加演出)李家庄有高跷会;常乐富有少林会;南幸村有皮影会戏……每道会都以赢得最多观众为最高荣誉,所以各村会、各道会之间竞争十分激烈。会头儿和会员会想尽办法,努力赢得更多观众。有研究者把这种现象称为“斗乐”。每到春节,各道会走村串户,表演各自绝技。乡亲们迎来送往,享受精神大餐的同时品头论足。这种品评就成为当地民间花会发展的强有力的动力。

安东尼·西格认为,无论哪种形式,音乐表演都涉及音乐家、表演场所、和观众三方面因素<sup>①</sup>。所以,对音乐表演场所的研究是民族音乐学者要做的功课。2008年7月笔者在贤寓村调查时,李文治、郭子君等老人们介绍,二十世纪二、三十年代,贤寓村有两座戏楼,分别坐落在村东头和北头。每逢庙会、佳节,便有戏班在戏楼上唱戏。至今贤寓村还保留着挂在村东头戏楼上的“兴观楼”牌匾,这块牌匾上刻有悬挂时间——清同治五年。牌匾见证了贤寓戏楼曾经有过的繁荣与辉煌。1984年,贤寓大队投资十六万元,在中心街道修建了一座拥有一千四百多个座位的现代化剧场,这个在农村罕见的现代化剧场延续着、寄托着这里的父老乡亲对戏曲的无限眷恋。与贤寓村相隔两公里的南旺戏楼,建于明万历三年<sup>②</sup>,也是这一带远近闻名的戏楼,经常有戏班光顾。笔者70岁的父亲说,“我小的时候,不论贤寓还是南旺,每当戏楼上有唱戏的,周围十里八乡的乡亲都来看,黑介(晚上)看完戏再走回家”。

这些演出场所使这里的乡亲与戏曲结下了不解之缘,更使人们有了学习、表演、创作戏曲艺术的机会,还是贤寓调产生、发展的必不可少的条件。

19世纪20年代前后定兴一带各种文化的相对繁荣,极大地丰富了人们的精神生活,也为贤寓调的产生奠定了物质基础和精神基础。民间花会的繁荣则是贤寓调产生的组织基础。(右图为文革时期重建的南旺剧场,摄于2009年2月)



<sup>①</sup>张伯瑜.西方民族音乐学的理论与方法[C].北京:中央音乐学院出版社,2007.75.

<sup>②</sup>李云峰,王振林.范阳风[M].保定:河北大学出版社,2000.54.

#### 1.1.4 寓必然之中的偶然——“会戏”贤寓调的产生

2008年7月笔者在贤寓村田野调查时,张文锦、郭文良、郭子君、王昶秀等人讲,1927年春节,南旺村请了三道“会”,其中有贤寓村北头的落子会和东头的小车会。在激烈的竞争意识下,贤寓村北头落子会李斯等人改革落子会的传统唱腔和表演形式,打破花会广场表演的传统,学着戏曲的样子,登上戏楼,以歌舞表演了简单的故事,所唱的曲调是一种自由小调。戏曲比花会当然更具有审美价值,所以大受群众欢迎。这种自由小调,就是后来贤寓调的雏形。

以乡亲肯定为最高荣誉的民间花会,在这样的事实面前必定有这样的反应:一、贤寓落子会成员受到极大的鼓舞。他们在自由调的基础上,以当地人审美习惯为原则,融入这一带人们喜爱的蹦板、河北梆子、哈哈腔、等各种戏曲演唱和演出形式,汇入本地方言,加入板胡、笛子、笙、梆子等伴奏乐器,逐步发展、形成了一种新的、富于特色的新剧种——贤寓调。二、不服输的东头小车会成员开始学习更高级表演艺术——戏曲。时当蹦板戏班光顾周围村落,小车会成员赵文彬、赵兴福、郭洪勋等人跟着蹦板戏班边看边学,第二年终于仿照蹦板,排出《借女吊孝》,并将小车会改名同乐会。他们从本土审美准则出发,大量吸收其他剧种剧目,自己编曲、写唱词,使之成为适应自己演唱的剧目。由于小车会成员中“文化人和懂行的”较多,在日后两会竞争中,曲调越来越具有本地特色、越来越成熟,以至于呈现“后来者居上”的局面。至今贤寓调某些唱腔听起来仍有蹦板的韵味,据此,也有人认为贤寓调是评剧的一个分支。

贤寓调的产生似乎有一定的偶然性,但这种偶然是建立在当地丰富的文化生活基础上的。良性的“斗乐”现象是贤寓调产生的直接原因。这种不服输和勇于创新精神是我们民族精神的重要组成部分,也成就了贤寓调的辉煌。当地人称贤寓调为“会戏”,是因为贤寓调存在于“会”这一组织中;也有与专业戏班相区别的“业余”的意思。同乐会成员以蹦板戏为基础,使之发展成具有本地特色的唱腔,是外来文化传播本土化的文化变迁。落子会成员把地方自由小调发展成为戏曲唱腔,是本土文化革新的变迁。

## 1.2 发展脉络

### 1.2.1 初期影响（约 1927 年至 1942 年）

虽然这一带的音乐文化发达，但发达是相对而言的。很多人仍需步行 10 来里夜路去看戏。平时忙于农活的农民，看戏的机会主要在春节或庙会期间；而且专业戏班是有钱的“大户人家”才请得起的。所以，自娱自乐、兼娱他人的各种各样的“会”是普通人精神生活“自给自足”最普遍的形式和组织。

笔者根据对贤寓村郭子君、张文锦等人的调查，总结贤寓调受到当地农民极大欢迎的原因有三：曾由供职于北京专业戏班的郭安、卢震、张师傅，以及奉天落子班纪小婷等专业人士的辅导或加盟，这让贤寓调表演具备了专业韵味，提高了审美价值。同时，同乐会具有表演天才的赵文彬、郭洪勋、善于编导乡亲们喜爱的剧目、制造舞台效果的郭兴福等人；更重要的是，无论落子会还是同乐会，都不以赢利为目的，“到哪儿唱戏，管饭就行，不要钱，有的村子过意不去就给买点行头”。郭子君老人说。这给以种地为生，全部生活、生产资料自给自足的农民以十分大的吸引力。所以，曾达到“同乐会出村唱戏，12 辆大车接箱”的盛况。

### 1.2.2 贤寓调的兴盛（约 1942 年至 1948 年）

贤寓调因其浓郁的本土特色和喜闻乐见的戏剧情节为周边百姓所熟知。据年近九旬的张文锦、李文治等人 2008 年 7 月 10 日回忆：

抗日战争期间，从延安来的中国共产党干部小张，经多方了解，选中贤寓村两道唱贤寓调的“会”进行抗日宣传剧《血泪仇》的排练演出。在小张的努力下，为了更好地演好这部戏，贤寓村北头落子会和东头同乐会结束了多年的“敌意”，合并排练，增加了演出实力。同时对原落子会、同乐会的唱腔、表演进行融汇、改革，大大丰富了这一小戏的表现力。这是贤寓调发展史上一次从音乐到表演、从剧目到思想意义的全面的质的提高，使得贤寓调更加成熟。从这一现象看，贤寓村的百姓在民族危亡时刻表现出的这种弃小异而合大同的行为，正是中华民族的精神所在。这种精神也为这一剧种带来勃勃的生机。正是因为这部剧的成功演出，给已经在这一带家喻户晓的贤寓调带来了更高荣誉——唯一的随八路军独立团（杨成武队伍）赴各地演出的剧团，并于 1946 年获共产党定兴县政府授予的“大众文艺冠军”称号，贤寓调在这一带更加

光芒四射。如果说,抗战以前贤寓调以民间会戏性质享誉京南保北,那么抗战以后就是抗日政府承任、扶持的优秀剧种。这在当地(包括专业戏班)独此一家。不仅如此,由于贤寓调《血泪仇》成功的抗日宣传,掀起当地民众极大的抗日热情。贤寓调的教育功能发挥到了极致。

解放战争时期,贤寓调再出新剧《过光景》,为共产党在百姓中树立光辉形象作出了贡献。定、易、涞等京南保北地区为革命老区,共产党的队伍在朱博黑<sup>①</sup>(1939—1941年活动于定、易、涞三县一带)等人的领导下,对汉奸、“劫道的”、“砸明火的”、“绑票的”等危害社会治安的现象进行了有力打击,为一方百姓称快。八路军严明的纪律、为抗日所做出的积极努力,都为这一方百姓称道。所以当地百姓乐于接受该剧内容。从艺术上说,贤寓调《过光景》的唱腔、唱词更加地方化,地域特点更加突出,故而其艺术风格的独特性更加明显。因此,贤寓调《过光景》虽是官方推出,却受到民间百姓的极大欢迎。《血泪仇》、《过光景》两剧把贤寓调的发展推向了顶峰。

这些包含着政治色彩的剧目与演员的农民身份、剧目内容结合,给人以“现身说法”的感觉,具有了一种特殊的象征性。符号学认为,象征符号通常被看作“代表其他东西的某种东西”,他的代表能力主要取决于既定的文化代码。《血泪仇》、《过光景》、等剧目成为当地中国共产党及其领导下的人民意志的象征符号。解放后,贤寓调又曾配合新婚姻法演出《早婚害》、《小女婿》等剧目。

值得关注的是,除了《血泪仇》、《过光景》外,落子会和同乐会仍不合作。两会的竞争意识仍很激烈。这种竞争意识,是贤寓调产生、发展并逐步走向成熟的原动力。

### 1.2.3 现状

#### 1.2.3.1 贤寓老年学校活动田野调查双窗口阐述

为了客观地理解和认识对象,把握对象的本质,笔者在写作方法上借用民俗学的“双窗口阐释法”,以利于笔者将观察资料、分析资料、理论思考三个过程结合起来进行研究。此方法体现民族音乐学中既用“内文化视角”,又用“外文化视角”对音乐文化进行观查的音乐学研究方法。“这种方法要求研究者在面对某种‘内文化’音乐时(即研究者与研究对象所处的人文系统是同一个),除对其作‘内文化视角’研究外,

<sup>①</sup>定兴县地方志编纂委员会.定兴县志[M].北京:方志出版社,1997.165.

还能‘跳出’自己所处的这个人文圈子来‘反观’自己的对象，加强对资料的理解。”<sup>①</sup>

调查背景：曾经丰富多彩的“会”已随着“文革”政治运动和经济发展成为了历史，“会戏”贤寓调已经失去了原来的组织。“终身学习”理念下的贤寓老年学校成为了贤寓调的“新家”，这里每天下午都有老人吹拉弹唱、娱乐身心。

为了顺利完成这次田野调查任务，2008年7月7日下午两点，笔者与贤寓老年大学负责人之一、贤寓调板胡演奏者、退休老教师王昶秀老人电话联系。

| 观察与访谈资料                                                                                                                                                                                                                     | 笔者思考                                                                                                                                                                                                                                                          |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>问：“今天下午老年学校正常活动么”？</p> <p>老人答：“正常活动，只是我这一段时间没有去参加，因为‘一拉弦就气短’。你来我们家吧，除了明天，什么时候都行。明天我要去姚村参加书法协会的一个活动”。</p> <p>问：“现在去可以么”？</p> <p>老人答：“行，我找唱得最好的郭子君来跟你说说贤寓调。你别问他家事，他家里刚出了大事：二儿子被媳妇拿铁锤砸死了，媳妇割腕自杀，幸亏抢救及时，只把手截了。……咱3点见面吧”。</p> | <p>王昶秀老人这段时间因为身体不好没去参加活动，说明贤寓调活动组织仍是松散的自由结社组织性质。从王昶秀等人的热情中也能读出，局内人渴望更多的局外人关注他们，特别是新闻媒体和学者。郭子君老人的家事如此之大，但还接受采访，足见局内人对自己根文化的热爱，并渴望传播。另外王昶秀老人是贤寓调第三代琴师，今年73岁，现在“一拉弦就气短”。贤寓调文化持有者多为这样的老人，保护工作已迫在眉睫。老人明天要去参加书法协会的活动，（曾获得过国家级书法奖）也说明老人具备一定文化艺术修养，并以贤寓调为自娱方式的实质。</p> |

2007年7月7日下午三点，王昶秀家。

| 观察与访谈资料                                                        | 笔者思考                                                             |
|----------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|
| <p>郭子君介绍：“我们郭家都好戏，小时候，白天大人们上地里干活，晚上排戏，我在一边看。有时戏里有小孩的角色，就让我</p> | <p>贤寓村历史上读书人很多，儒家思想对女人“三从四德”的要求在解放前十分严格。女人没有权利参与娱乐活动。正是这种封建思</p> |

<sup>①</sup>沈恰.论“双视角”研究法及其在民族音乐学中的实践和意义[J].中国音乐学,1998,(2):65.

|                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>演。那时唱戏没女的，我年纪儿小，长的又瘦，常演《回龙转》里的宫女（跑龙套），跟着赵文彬、郭兴福他们配戏。老听他们唱，我就学会了。那时，我会整出的贤寓调。年纪稍大点，郭兴福招了七八个小孩晚上教唱戏。我是其中一个。学了两出戏——《赵连壁借梁》、《李桂香打柴》。后来村里来了教武戏的，唱京剧。我好武的，就去学武生了。我们村吃戏饭的郭连仲原来是国民党军队京戏班打鼓的，（19）48年国民党战败，他就回来了。村里唱京剧的就多了，唱贤寓调的少了。（19）58年，贤寓村演老生的李金玲又从馆陶京剧团回来，京剧就更热闹了”。</p> | <p>想成就了郭子君学戏。郭子君是贤寓调第三代在世的继承人中，最了解贤寓调的人，而贤寓调只是郭子君儿时跑龙套时顺便学会的，真正说得上正式学的，也只有两出戏。然而这已经是贤寓调为数不多的见证人之一了。贤寓调刚刚形成，表演、唱腔还不完善。而京剧这一大剧种当时已经十分成熟，人们弃贤寓调改唱京剧，也是追求更高审美的表现。但是刚刚形成的贤寓调，其发展因此受到了阻碍。尽管如此，贤寓调也没有被人们全部遗忘。</p> |
| <p>“文化大革命期间唱京剧样板戏，不让唱贤寓调。这么多年不唱，人们快忘完了。会唱的老人们一个个死了，年轻人没机会学。1996年冬，村里老百姓们又撺掇过年唱贤寓调，我们又唱了一回。2006年“搞非物质文化遗产，村里、镇里把我找出来，说别人都弄不了。好在我记性好，回想原来的贤寓调，教我们村好戏的、年纪小点的唱《回龙转》、《花田错》……07年过年（春节）的时候，村里让唱，说是文化遗产汇报演出”。参演人员见下表。</p>                                                     | <p>真正给贤寓调带来灭亡危机的是“文革”政治运动。以口传心授为传承方法的传统音乐，在“不让唱”的情况下，失传很正常。改革开放后，人们忙于“发展经济”，社会环境也随之变迁。但当地人对贤寓调的特殊情感却还在。在官方“非物质文化遗产保护”语境下，贤寓调的生存状况得到政府及相关部门的关注。</p> <p>从参加演出人员的年龄结构看，后继无人，生存状况不容乐观。</p>                     |

下面是郭子君提供的 07 年春节演出人员概况：

|                                                                                                                                                |     |     |     |      |                                                                                                                                                                                                            |     |     |     |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|-----|-----|------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|-----|-----|-----|
| 文<br>场                                                                                                                                         | 姓 名 | 性 别 | 年 龄 | 乐 器  | 演<br>员                                                                                                                                                                                                     | 姓 名 | 性 别 | 行 当 | 年 龄 |
|                                                                                                                                                | 郭庆山 | 男   | 60  | 笛    |                                                                                                                                                                                                            | 郭子君 | 男   | 生   | 74  |
|                                                                                                                                                | 韩德山 | 男   | 58  | 板胡   |                                                                                                                                                                                                            | 田秀荣 | 女   | 小生  | 57  |
|                                                                                                                                                | 张震海 | 男   | 58  | 二胡   |                                                                                                                                                                                                            | 郭玉花 | 女   | 旦   | 54  |
|                                                                                                                                                | 王昶秀 | 男   | 70  | 板胡   |                                                                                                                                                                                                            | 郭文良 | 男   | 老旦  | 65  |
|                                                                                                                                                | 张继堂 | 男   | 62  | 二胡   |                                                                                                                                                                                                            | 郭玉璞 | 男   | 生   | 65  |
| 武<br>场                                                                                                                                         | 张胜秋 | 男   | 68  | 底鼓、板 |                                                                                                                                                                                                            | 赵玉才 | 男   | 生   | 60  |
|                                                                                                                                                | 李怀玉 | 男   | 65  | 大锣   |                                                                                                                                                                                                            | 翟明玉 | 男   | 彩旦  | 75  |
|                                                                                                                                                | 郭振江 | 男   | 63  | 钹    |                                                                                                                                                                                                            | 王贵清 | 女   | 旦   | 54  |
|                                                                                                                                                | 孙振民 | 男   | 66  | 小锣   |                                                                                                                                                                                                            | 李春秋 | 男   | 净   | 64  |
|                                                                                                                                                | 张文祥 | 男   | 63  | 鼓、大锣 |                                                                                                                                                                                                            | 陈英  | 男   | 生   | 76  |
| 观察与访谈资料                                                                                                                                        |     |     |     |      | 笔者思考                                                                                                                                                                                                       |     |     |     |     |
| 王昶秀：“什么时候上头来了人，县里就给村里打电话，村里就说，王老师你带几个人上定兴唱唱去，我就得自个儿出钱租车，带着干粮，带着人上定兴。我为这事已经赔上一千八百多块钱了，还没人给报销。我就是怕把这点玩意儿丢了，要不管这个。名声挣回给当官的。其实他们什么也不管，别管物质的还是精神的。” |     |     |     |      | 老人道出了现在中国非物质文化遗产重申报、轻保护的现状。即一个两头大中间小的对待非物质文化遗产保护态度的现状：学者们鼎立呼号，文化持有者积极响应，两者都有一个共同心愿：留住根文化，这可谓之两头大；而能实际做这些事的政府职能部门虽然关注，但在触及资金这样敏感而实质的问题时，左躲右闪，无能为力。这可谓之中间小。2008年5月在重庆召开的非物质文化遗产保护学术会上，学者们对古琴保护现状的讨论也反映了这一观点。 |     |     |     |     |

2008年7月11号下午3点，贤寓老年学校。

|           |      |
|-----------|------|
| 观察资料与访谈资料 | 笔者思考 |
|-----------|------|

|                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>老年学校地址在贤寓剧场二楼的化妆室。剧场门上方曾经醒目的“贤寓剧场”四个端庄的楷体字如今已经象风烛残年的老者，失去了往日的生机与活力。“贤寓家俱中心”的大红黑体字却显得十分夺目。走进门去，映入眼帘的是各种时尚家俱和老板娘热情的笑脸。舞台显然成为了家俱库房，座位上的灰尘倾诉着它们长久的寂寞。</p>                                                                      | <p>据《定兴县戏曲志》记载，贤寓剧场是定兴县第一座由村投资兴建的现代化影剧院。这样的剧场在这一带农村至今也少见。曾接待过中国京剧院、北京市京剧一团、北京风雷京剧一团、二团、等国家著名专业文艺团体<sup>①</sup>。笔者儿时在此剧场看过刘长瑜、马长里、杨春霞等名家的戏。</p> <p>随着经济意识的不断增强，人们久违了这个曾经带给大家精神享受的剧场。</p>                                             |
| <p>老年学校是一个约 60 平方的大厅。厅里摆放着写有“定兴文化局”字样及编号的桌椅 20 多套。墙上挂满了裱糊好的字画、各种报刊。黑底金字的“兴观楼”牌匾十分醒目。匾上一边有悬挂时间：同治十五年，另一边是“2005 年王昶秀翻新”的字样。曾为小学教师的王昶秀老人曾告诉我：“东头戏楼上的这块匾，1958 年被到易县当民工修水库的人当作案板做饭用了。2005 年我把这块案板找回来，把已经磨得看不清的字按原来痕迹描出来，重新翻新”。</p> | <p>从“老年学校”的环境中可以看出，这里是定兴县政府与贤寓镇政府、贤寓村共同为老人们成立的消遣娱乐场所。而贤寓调的主要生存空间就在此。这与“会戏”时期的贤寓调已有很大不同：1、原来没有年龄界限的“贤寓调”参与者如今只有老年爱好者；2、“会戏”贤寓调虽不像大职业剧种那样拥有广泛的观众，但也在当地曾轰动了几十年。在自娱的同时，也重视娱人。而今娱人的功能几乎退化完了。王昶秀老人的所作所为则表现了一位知识分子所具有的对传统文化符号的敏感和保护意识。</p> |
| <p>大厅中央悬挂着“欢迎清苑电视台领导光临”的条幅。“保定电视台、定兴电视台、高碑店电视台都来过”王昶秀说。</p>                                                                                                                                                                   | <p>关注贤寓调的电视台的级别折射出这一小剧种的影响范围。</p>                                                                                                                                                                                                   |
| <p>笔者静静观察老年学校的活动过程，他们每</p>                                                                                                                                                                                                    | <p>在有些人眼里，贤寓调已基本失传了。现</p>                                                                                                                                                                                                           |

<sup>①</sup>定兴县戏曲志编辑部. 定兴县戏曲志[M]. (内部资料), 1987. 190.

|                                                                                                                                                             |                      |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|
| 个人都按坐次顺序唱了一段京剧，孟凡栋拉京胡，板鼓由郭顺祥和赵玉才两个人换着打。唱完一轮，人们喝水、聊天。笔者提出想听贤寓调。孟凡栋说：“今天会唱贤寓调的都没来。就是他们唱了，你听到的跟原来的贤寓调也不一定一样。现在谁也说不清原来的贤寓调到底是什么样。现在会唱几嗓子的也是原来听人家唱听会了几段，没有专门学过。” | 存的唱段是否是原来的样子也是令人怀疑的。 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|

小结：战争使成熟的京剧大文化随着贤寓籍京剧鼓师郭连仲的被迫归来而走近了贤寓人的生活。以满足农民农闲时节自娱自乐精神需要为主要功能的贤寓调，由于与成熟、完善、具有更高审美价值的京剧的近距离接触而相形见绌。所以，一些人从贤寓调走向京剧是很自然的。样板戏一统天下的十年动乱期间，贤寓调老一代演员逐渐辞世，年轻一代无缘接触，在没有记谱、录音、录像条件下，这一小戏逐步被人们遗忘。现存的唱腔，多为记忆力强的郭子君儿时在贤寓调演出跑龙套时听会的，连局内人都不完全认可，已不足以概括原来贤寓调的全貌，其价值与功能今非昔比。尽管如此，在重经济发展的今天，贤寓调现在依然顽强生存于贤寓老年学校之中，满足着老人们茶余饭后的精神需要。然而，由于社会环境的变迁，传承再次面临断代危险。在“保护非物质文化遗产”的语境下，人们对贤寓调的认识与以往已大有不同。但真正的“保护”工作却无实质进展。

1.2.3.2 定兴电视台录制贤寓调的双窗口阐述

为了便于研究，同时也为了给后人留下音像资料，2008年7月10日，笔者打算找定兴电视台的同学帮忙录制一些贤寓调经典唱段。

| 观察与访谈资料                                                | 笔者思考                                               |
|--------------------------------------------------------|----------------------------------------------------|
| 王昶秀老人听说要录制贤寓调时很兴奋。他立即联系贤寓镇文化站站长、贤寓调琴师张志海及第三代传人郭子君。两个人立 | 局内人的热情源于他们对自己根文化的热爱和渴望传承的心情，以及在保护传统文化语境下，作为文化持有者的骄 |

|                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>即赶到王昶秀家协调此事。张志海了解了我的来意，十分感激地说：“你在为贤寓村做好事，我们不会忘了你”。</p>                                                                                                                                    | <p>傲。张志海作为官方代表和文化持有者的双重身份，对笔者此举如此感激，说明虽然他是文化站站长，但渴望扩大贤寓调影响的他，对此无能为力。</p>                                                                                                        |
| <p>张志海：“恳切邀请你给贤寓调唱段用简谱或五线谱记谱，盼着你能把论文送给我们一份”。</p>                                                                                                                                             | <p>中国传统音乐的传承特点之一是口传心授。所以，在遭遇“文化大革命”这样的特殊时期时，传统音乐便有失传的危险。曾经的贤寓人因不懂得记谱而使贤寓调难以传承。所以，他们希望有人做这件事，特别是他们认为有影响的人。这是文化持有人对自己文化价值的肯定和残酷现状下得出的教训。</p>                                      |
| <p>郭子君老人十分严肃地把正在打麻将的旦角郭玉花、赶集做小买卖的小生田秀荣、下地干活的琴师郭庆山等人很快召集起来。</p>                                                                                                                               | <p>如今的贤寓调人生活来源与其他村民无异。但为了贤寓调，他们“召之即来”。</p>                                                                                                                                      |
| <p>本着经典、概括贤寓调现有全部唱腔特点的选择原则，经过笔者与局内人反复筛选，最后选定了《法门寺》“梅坞县在马上心神不定”、《回龙传》王花儿哭板、《玉环记》弓长久搭救、《赵连璧借粮》中张氏与赵连芳对唱、《回龙传》王花儿醉酒、《过光景》“倒叫我王好善左右为难”，等六段唱。在后来我与郭子君老人接触时，发现《黄贵香研磨》喇叭调悲调很具特色，所以，我建议郭子君老人把这一段</p> | <p>在文化的理解上，作为文化持有者的“局内人”与从民族音乐学角度看问题的“局外人”是不同的，所以，在唱段选择时，笔者在尊重局内人的前提下与他们进行了充分沟通。即便如此，也有像《黄贵香研磨》喇叭调悲调这样很具特色唱段被漏掉。胡德认为局内人与局外人在认识角度上的不同各自有他们的价值。局内人提供的是自身文化视觉与角度，局外人带着比较的和国际化的</p> |

也加上。

思维<sup>①</sup>

2008年7月11日下午三点，录制场地：王昶秀家客厅

| 观察与访谈资料                                                                                                                                                                                                         | 笔者思考                                                                                                                                                                                                                                   |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>伴奏：王昶秀、张志海、郭庆山、韩德山。</p> <p>《法门寺》选段“梅坞县在马上心神不定”演唱：郭子君</p> <p>《玉环记》选段“老汉今日不怠慢”演唱：郭文良</p> <p>《过光景》选段“倒叫我王好善左右为难”演唱：郭子君</p> <p>《赵连壁借粮》选段《二爷你做事理不端》</p> <p>演唱：郭玉花，郭子君</p> <p>《回龙传》选段“王花醉酒”、“哭板”</p> <p>演唱：田秀荣</p> | <p>郭子君虽无化妆、服装，却俨然是一个判错案子被上级官员发现，生死未卜、身心难安的七品县令形象；郭文良的唱、念、做刻画了一个善良、勤劳老农形象；郭玉花端庄、典雅的大青气质颇有些小白玉霜的痕迹；田秀荣表演的“王花儿醉酒”，跌跌撞撞的步子、迷离的眼神、含混但依然听得清的唱词，让一旁的观者伸手欲扶。后来的一段哭板，不但田秀荣自己泪流满面，观者也眼圈发红。</p> <p>笔者印象：贤寓调虽是“会戏”组织性质，却有专业业务水平和认真态度。无怪乎曾风靡一时。</p> |
| <p>录制完毕，郭文良老人说：“我们这儿来过不少人，打听贤寓调的事，没有像你这么仔细的。我看你真想把这个事弄清楚，我自个儿录了些贤寓调的唱段，还有我从年轻时就开始记的小车会和贤寓调的词儿，你要是有用就拿走吧。”老人递给我一盒标有“中学音乐欣赏教材 彼得与狼”的录音带、一个写有“1962年郭文良记”的发黄的软皮本。</p>                                               | <p>在当地百姓的音乐生活中，贤寓调远比“彼得与狼”更重要。这代表了一部分当地人对待中西音乐的态度。但西方记谱法却被贤寓人接受。中西音乐文化交流中的融合与矛盾在当地如此显现。</p>                                                                                                                                            |

<sup>①</sup>张伯瑜. 西方民族音乐学的理论与方法[C]. 北京：中央音乐学院出版社，2007. 124.

小结：现有的贤寓调从事者生活的主要来源为种地、做小买卖、打工。他们仍旧不把贤寓调作为赚钱的工具。（据笔者了解，当地有为婚丧嫁娶服务的戏曲、音乐组织）这种对传统的守望在今天经济大潮中显得“忠贞不渝。”这丝毫不影响文化持有者对文化认真的态度和热爱的情感。尽管中西文化交融与矛盾的现实已被这个普通的中国北方农村接受，但文化认同感使中西文化在当地人心中的分量对比悬殊，他们只想“借它山之石以攻玉”。作为“非物质文化遗产”持有者的骄傲与神圣，贤寓调人迫切希望有更多的人关注、了解贤寓调，希望传承。

## 第2章 贤寓调剧团的田野调查和研究

### 2.1 剧团演变

#### 2.1.1 小车会与落子会的基本情况

贤寓村郭文良等人2008年7月13日说：贤寓东头小车会约1920前后年兴起，以王殿为首，约20人，表演的是汉朝王莽追杀刘秀时，年幼的刘秀被一对老夫妇扮成小姑娘，放在小车上，随着人流推出城门外的情景。人物有：坐车的小姑娘、推车的老翁、拉车的老妇、出城的人群。人群中男女老少、生旦净丑俱全。道具为用高粱秸或竹竿搭成彩棚的仿当地农用小推车。坐车的小姑娘在车中间行走，因车下身被幔布围住，看不见双腿，让人看着像是“坐车”。其中的所有人物要在鼓、镲、铙、钹的伴奏下，根据人物身份和性格在“开场诗”后，边走边做出各种舞蹈动作。“开场诗为：（老翁）：车轱辘圆，车轱辘圆，把识后，头识前。闺女你坐好，老婆子你拉起来。（老妇）：老头子你推起来……边走边舞围广场走一圈后，唱当地小调《小放牛》、《十二重楼》、《卖扁食》、《庆皇陵》、《一匹绸》……这些民间小调都是曾在戏班吃戏饭的鼓师郭安教的，因而在贤寓一带算是水平比较高的。

贤寓落子会与小车会兴起年代大致相同，约20人左右，表演时边打落子板边演唱《打牌》、《定大缸》等民间小曲。还有反映和尚与傻女老翠调情的“大头和尚斗老翠”的滑稽歌舞表演。笔者多次寻找贤寓北头落子会的知情者，但据说，知情者都已作古。

笔者分析，小车会和落子会属于民间歌舞。虽有故事作为背景，但是在整个表演过程中并没有情节进展。有关表演的任何因素都与当时百姓生活息息相关，是自娱自乐、自产自销的“自给自足”的小农经济生活的缩影。其审美价值也是有限的，甚至还有“大头和尚斗老翠”的“调情”歌舞表演。这在当时经济、文化条件下是可以理解的。同时，这促使争强好胜的两会向更高审美价值的戏曲发展。贤寓调是“民间歌舞是戏曲源头之一”理论的践行者。

#### 2.1.2 由“会”到贤寓剧团

2008年7月12日李文治、郭子君回忆：北头落子会和东头小车会一直较着劲，

谁也不服谁，都想尽办法完善自己的演出，戏越唱越好。抗战时期，延安来的小张把两个会演员合在一起，正式成立剧团，张花果、郭凯臣任团长，排演本戏《血泪仇》。由于演出反响巨大，成为八路军随军剧团，宣传抗日。一次在姚村唱传统戏，东头唱《回龙转》、北头唱《杨三姐告状》。八路军的宣传部长听出北头落子会有人唱窑子调（黄色），把北头人轰跑了，剧团再次分裂。直到解放战争时期排演《过光景》，两会再次合作。但除了演出《血泪仇》《过光景》外，两个会都不往来。各自恪守着同乐会与落子会的传统，直到1958年，政府派李文志强制两会和在一块，再次成立剧团（也叫毛泽东思想宣传队）“为这个，还给了我一把枪。”李文治对笔者说，“谁不同意就枪毙谁”。

“剧团”一词代表了一种进步的、新的思想理念。该时该地，共产党是这种新思想的代表。所以贤寓调由“会”改称“剧团”实际上是政治影响下新旧思想意识的更迭。长久以来的竞争导致两会的人互有“敌意”。合并难度之大，以至于采用“谁不同意就枪毙谁”的强迫手段。而“窑子调”事件体现了没有太多文化修养的农民的局限性。

“北头儿李老杰卖香油，谁打他的香油时要是说，北头的戏可比东头儿的强，老杰就非得多给你一提不可。”郭子君老人说。

贤寓调就是在“谁也不服谁”的精神中产生、发展起来。而同乐会和落子会的前两次合作源于政治影响和百姓的爱国热情。1958年的强制合并，则是政权高压的结果，贤寓调演员之间从此没有了竞争。本就产生、生存于竞争之中的贤寓调从此便失去了发展的动力。

### 2.1.3 贤寓剧团与贤寓艺校

贤寓剧团始终是水平较高的业余剧团。解放前同乐会时期演出贤寓调，解放后在郭连仲的影响下，以京剧为主，兼演贤寓调。1958年同乐会和落子会被强行合并为贤寓剧团，演职人员达到五十多人，以演出京剧为主。尤其是文革期间，只演出京剧样板戏。郭子君2008年7月14日回忆：粉碎“四人帮”以后，《墙头记》开始走红，贤寓剧团马上把该剧搬上了舞台。群众盼望已久的古装戏在贤寓剧团的演绎下，立即产生很大影响。在定兴县戏曲汇演中，该业余剧团凭借京剧《墙头记》一举夺魁，被东北某三地邀请前去演出。（因主演突然去世未成）这让一些当地专业剧团觉得很失面子。

1987 年版的《定兴县戏曲志》记载<sup>①</sup>：贤寓村业余剧团有着六十年的历史。过去一些在戏曲艺术上有造诣的演员，大部分相继去世。为使贤寓戏曲艺术后继有人，1978 年，在生产大队的帮助支持下，贤寓剧团成立了“贤寓艺校”。艺校负责人郭子君、李润成（兼教师），聘请定兴县杜家庄著名民间艺人王俊生任教师。艺校成立时，因承诺学员每天挣 5 分，（是时，成年男子每天挣 10 分。）儿童报名者踊跃。当时，艺校招收了六十多人，经一段时间的严格训练和筛选，留下了平均年龄 15 岁的 32 个人。不到一年的时间，学员就能演出《盘丝洞》、《五台会》、《二堂舍子》、《白水滩》等十几个剧目。艺校承担了六十多亩土地的种植任务，既弥补了资金不足，又陶冶了学员情操。艺校为鼓励学员学习，设立了“过关奖”。学员达到什么标准，便发给相应等级的奖金。1979 年艺校解散。两年的时间培养出不少有造诣的戏曲人才，王二英（武生）、郭大海（武生）、郭全喜、郭秀英、李小玲、李金丑等分别在聊城、承德、蠡县、易县等专业剧团担任主要角色。

从这些事实中可以看出，贤寓业余剧团业务水平、组织能力并非一般业余剧团所能为，他们善于捕捉文化信息、有意识地培养继承人以及艺校采用的奖励机制，都反映了贤寓人对戏曲情感上的依恋、行为上的认真、以及贤寓人智慧的头脑。贤寓人的这些素质和能力以及他们对戏曲的这份情感是贤寓调得以产生并迅速发展的原因之一。

## 2.2 演员及乐师

### 2.2.1 主要演员和乐师从艺状况



第四代贤寓调演员田秀荣 2006 年剧照    以做小买卖为生的田秀荣（右）（2008 年夏）

<sup>①</sup>定兴县戏曲志编辑部. 定兴县戏曲志[M]. (内部资料), 1987. 121.



笔者与第三、四代部分传承人



第三代琴师、退休教师王昶秀

笔者调查到的贤寓调主要参与者:

| 调查内容 | 姓名  | 年龄 | 角色 | 文化程度 | 职业   | 主要经历                            |
|------|-----|----|----|------|------|---------------------------------|
| 第一代  | 赵吉  | 已故 | 不详 | 文盲   | 农民   | 务农、小车会负责人、贤寓调发起人                |
|      | 李斯  | 已故 | 不详 | 文盲   | 农民   | 务农、落子会负责人、贤寓调发起人                |
|      | 纪小婷 | 已故 | 旦角 | 不详   | 演员   | 某奉天落子班演员、贤寓调演员兼教师               |
|      | 郭安  | 已故 | 鼓师 | 不详   | 京戏鼓师 | 北京某京戏班鼓师, 退休后为贤寓调鼓师、教师          |
| 第二代  | 韩富  | 已故 | 琴师 | 不详   | 农民   | 务农、贤寓剧团琴师                       |
|      | 赵文彬 | 已故 | 老生 | 私塾两年 | 农民   | 务农, 创立、完善贤寓调、演员                 |
|      | 郭红勋 | 已故 | 青衣 | 医科大学 | 中医   | 行医, 创立、完善贤寓调, 创贤寓调悲调、编剧         |
|      | 郭青福 | 已故 | 编剧 | 祖传中医 | 中医   | 行医, 创立、完善贤寓调、编剧                 |
| 第三代  | 郭子君 | 74 | 老生 | 小学   | 农民   | 当兵、生产队长、当把式(驾马车)、做小买卖、务农, 贤寓调演员 |
|      | 李晓明 | 69 | 琴师 | 高小   | 小学教师 | 小学教师、贤寓剧团琴师                     |
|      | 陈英  | 75 | 老生 | 小学   | 农民   | 务农、贤寓调演员                        |
|      | 王昶秀 | 70 | 琴师 | 高小   | 小学教师 | 小学教师、贤寓剧团琴师、善书法                 |
|      | 张文锦 | 83 | 鼓师 | 小学   | 工人   | 务农、北京工作、贤寓剧团鼓师                  |
|      | 郭文良 | 66 | 老旦 | 小学   | 农民   | 务农、小车会成员、贤寓剧团成员                 |
|      | 田秀荣 | 57 | 小生 | 小学   | 农民   | 务农、南幸村京剧团演员、作小买卖、贤寓调演员          |
| 第四代  | 郭玉花 | 51 | 旦角 | 初中   | 农民   | 务农、村办企业工人、贤寓调演员                 |
|      | 赵玉琴 | 54 | 旦角 | 小学   | 农民   | 务农、村办企业工人、贤寓调演员                 |

|  |     |    |    |    |    |               |
|--|-----|----|----|----|----|---------------|
|  | 赵玉才 | 60 | 老生 | 小学 | 农民 | 务农            |
|  | 韩德山 | 58 | 琴师 | 小学 | 农民 | 务农、当兵（部队文艺骨干） |
|  | 王贵清 | 54 | 旦角 | 小学 | 农民 | 务农、贤寓调演员      |

根据笔者 2008 年 7 月对郭子君、张文锦、王昶秀、李文治、郭文良等人的调查分析，为贤寓调做出重大贡献的有五人需专门介绍：

第一代鼓师郭安，为贤寓调高审美价值追求做出了重要贡献。郭家祖传打鼓技艺。下图为郭安三代从艺概况：

郭安（原北京某京戏班鼓师，贤寓调一代鼓师、教师）

之子 / \ 之子

（国民党随军京戏班鼓师）郭连仲    郭连福（赵松桥、盖叫天、高百岁鼓师）

之子 |        | 之子

郭××（ 新疆建设兵团干部）        郭文江（杨宝森鼓师，随杨过长江演出，船出事故，溺水而亡）

郭安曾多年供职于北京某京戏班，年老退休回到贤寓村故里。他为贤寓村小车会、同乐会教授民歌、戏曲表演、武场。他还请原来同在戏班供职、一起退休的卢震、徐水张师傅前来，辅导贤寓调文场伴奏和舞台表演（张师傅工老生，其教授也以生为主）。这样对于贤寓调而言，文武场、表演都有了专业的教师，为贤寓调表演的正规化创造了基础。

第一代演员纪小婷，同乐会在涿州半埠店唱戏时偶遇的奉天落子戏班的男旦。生活落魄的纪小婷被邀请到贤寓同乐会担任旦角演员兼教师，在他的教授下，贤寓调表演（特别是旦角）更加正规化、专业化。

中国戏曲的发展有这样一种现象：往往因为有一个或几个特殊的演员，甚至因为某一个演员的一段唱腔而改变某一剧种的命运，贤寓调也是如此。在专业教师的教授下，贤寓调第二代出现了三位特殊的人物，从而成就了这一小剧种的相对成熟和辉煌。

赵文彬绰号枪剩儿、四瞪眼。会拉弦，主攻老生，还可以演老旦和花脸,扮谁象谁，很有演戏天分。曾在戏班打鼓多年的郭连仲说：“四瞪眼要是吃戏饭轮不上马连良”。

能得到一个在戏班供职多年、颇有见识的鼓师如此的夸奖，说明这个人确实是演戏的天才。尽管笔者以为可能有些夸张。

朱博黑部队的人曾怀疑赵文彬曾给日本人做过事，把他拉出去要枪毙，赵文彬一

边喊冤，一边跑。因怕身后中弹，跑时左右晃。后边开枪的战士果然没打中他。因此得名“枪剩儿”。足见他的聪明与胆识。

“四瞪眼”的绰号源于他是家里第四个孩子以及他在舞台上炯炯有神的眼睛。戏曲表演中，眼神表演是刻画人物内心情感的重要手段。我们无缘欣赏“四瞪眼”的表演，但这一绰号是观众喜爱这一演员精彩演出的历史见证。

曾经给郭文彬配戏的郭子君老人说：

“赵文彬后晌看《四进士》剧本，黑介就唱，记性相当好”。

“有一回，他们上外村唱《小女婿》。演村长的突然闹肚子，管事的找四瞪眼救场，四瞪眼从没演过村长，问：“怎么唱？”。管事的说：“你怎唱都行”。四瞪眼把白手巾往头上一蒙，把身上大袄一角往搭包上一掖，烟锅子往腰上一薅，就上了场：“说村长道村长，说起村长我工作忙……”大家伙一听，跟以前不一样，还挺好，哗哗地鼓掌”。

“县长乔迁（44年—46年在定兴当县长）在演出歇着的时候，好几次专门过来给赵文彬点烟，看着真眼热”（羡慕）。一个乡村会戏演员等得到如此殊荣，可见郭文彬和贤寓调在当地的影响之大。

这样一个聪明、记忆力好、富于表演天才、敢于冒险的演员在专业教师的教授下成为有影响的演员是很合逻辑的。

郭洪勋善演青衣，绰号“大青衣”。祖传中医，解放前上过医科大学。也曾在定兴医学考试中得过第一名。据说其爷爷曾给皇帝看好病，因而得到皇帝一块匾和四个灯笼的赏赐。郭洪勋根据听来的大鼓书主编剧本《回龙传》、《玉环记》两部本戏；在《还阳自说》中，创贤寓调悲调唱腔。他的书法技艺很高。

这些事实说明郭洪勋是一位知识分子戏曲爱好者。戏曲是综合艺术，涉及音乐、美术、文学、舞蹈、武术、杂技等学科领域。需要有较高的知识修养才可能成为编剧。这样知识水平的编剧、演员在当时是不多见的。他也是成就贤寓调成功的不可缺少的人物之一。

赵兴福，中医世家，与郭洪勋一起创作剧本《回龙传》、《玉环记》。他在舞台上制作下雨、下雪的仿真效果；曾用松香、硝、谷糠发明《铡大判》中的“俏火”（判官吐的火），舞台效果形象、逼真。这种表演在当时、当地是独一无二的；他还制作仿真的

“铡判官”演出效果——真铡刀放在四周垂下黑布的桌子上。桌子底下两个人演受刑者，一个演头，一个演头以下的身体，铡刀从两个人接成的受刑者中间落下。随着音响，行刑者落铡刀的同时，口喷红水到铡刀上，此时，演头的演员随即把头歪向一边，另一个演员蹬几下腿，作抽搐状。据说观众信以为真，纷纷找上台去看究竟。这种仿真的舞台效果曾吸引了大量的观众一睹为快。但其中的血腥性还是让贤寓人后来放弃了这一演出，然而贤寓人却保留了追求舞台演出的写实精神。这为贤寓调吸引了很多观众。

赵文彬、郭洪勋、郭兴福这三位台柱子撑起了贤寓调的台面。他们在郭安、卢震、张师傅、纪小婷的教授、影响下，发挥各自优势，为贤寓调的发展做出了巨大贡献，成就了贤寓调的辉煌。

贤寓调演员并不像其他剧种有严格的、固定的师承关系。演员的学习多基于爱好，向谁学习也出于自愿。这种现象源于“会”自由、自愿的性质，以及专业戏班演员与贤寓调演员人身自由的不同限度。是时，当地称教戏为“打戏”，即挨打伴随学戏全过程。因为同时代戏班演员一般为班主所“买”或家族传承，演员没有人身自由，没有选择跟谁学戏的权利。而贤寓调人一般为衣食无忧的完全自由人，唱戏最重要的目的是娱乐。另外，贤寓调刚刚形成，还没有形成成熟、系统的表演体系和流派，也是原因之一。

### 2.2.2 代表剧目及其艺术风格

据贤寓村老人们说，贤寓调经常演出的剧目曾经有一百多个。各个时期的剧目都被深深烙上时代精神和地方特色的烙印。一群农民戏曲爱好者，即使水平较高，不可能自觉地、有意识地创作一种属于自己的艺术风格。他们只不过根据流传下来的习俗、惯例和规范、从当地人审美样式出发，模仿其他剧种进行创作。

#### 2.2.2.1 贤寓调初期代表剧目

贤寓调形成于二十世纪二、三十年代。该时代百姓常见的戏曲是古装戏。所以，广纳当地其他剧种剧本与表演艺术的贤寓调，初期代表剧目都为传统古装戏。“东头儿的戏不用看，出门就是《回龙传》；北头儿的戏不用瞧，出门就是《捉放曹》。”这是贤寓村街头巷尾流传的顺口溜。但笔者通过深入调查，总结贤寓调初期剧目，以为以家庭伦理题材为主。其内容多借古讽今，反应了当时人们希望社会、家庭和谐，并追求

真、善、美的审美理想境界。

以平常百姓家庭伦理为题材的，如折子戏《黄桂香研磨》、《打狗劝夫》（又名《赵连壁借粮》）；以王侯将相的家庭伦理为题材的自编本戏《回龙传》、《玉环记》，成为贤寓调初期代表剧目。这两部本戏给贤寓同乐会带来不少荣誉。

《回龙转》剧情：赵德芳与妻子生下一个肉卵，投入江中。王氏夫妇打渔时将肉卵网出，并从肉卵中剥出一个男婴，取名王花儿。王花儿七岁时，王氏夫妇不幸去世，王花儿被迫上街讨饭。若干年后，王花儿娶了不信“天命”的、被天官父亲逐出家门的千金小姐杨秀英。

赵德芳与皇帝年老无子。赵德芳听信算命人言，装扮成老叫花子，自卖自身寻子，被王花儿当作爹买回家中。几经周折，父子相认，王花儿做了皇帝。

《玉环记》又名《雷宝童投亲》。范阳总兵雷公晓的儿子雷宝童与永乐城官宦贾贵青之次女定下娃娃亲。宝童被继母谋害，家员（佣人）舍子相救，指点雷宝童到永乐城岳父家投亲。不料，宝童途中突遇强盗，被善良老农弓长久救出。弓长久视雷宝童如己出，供其读书。几年后，弓长久带雷宝童来永乐城赶庙会。已经长大成人的贾家两位千金也来赶庙会，认出了雷宝童，并将他带回家中。贾贵青善待雷宝童，继续供养他读书，直到状元及第，洗刷冤屈。

这两部本戏剧情都带有某些宿命论思想，是当时政府的愚民政策所致。

#### 2.2.2.2 抗战爆发到解放初期的代表剧目

抗日战争时期，救亡、图存成为当时的时代精神。在抗日政府的大力宣传下，处于老区的定（兴县）、易（县）、涞（水县）三县人民为了争取中华民族独立与自由，“爱情、生命皆可抛。”在这样的社会环境中，贤寓调的演出紧跟时代脉搏，以宣传抗日的《血泪仇》和“八路军形象工程”剧《过光景》为主要剧目。

本戏《血泪仇》是戏曲作家马健翎二十世纪四十年代初创作的秦腔剧本<sup>①</sup>。抗战宣传干部“小张”从延安带来剧本，与贤寓人一起对剧本稍作改动。讲的是日本侵占河南后，农民王仁厚的小儿子被日本兵用刺刀刺出心脏挂在树上，王仁后无奈，为生存带领全家逃难的经历。

《过光景》为原铁血剧社社长、晋察冀边区剧协理事王雪波创作的反映平西等抗

<sup>①</sup>秋胡. 梨园百年琐记[EB/OL]. 中国京剧戏考网, 2008年11月3日

日根据地军民反“扫荡”的大型歌剧<sup>①</sup>。贤寓人将剧本稍作改动。该剧反映了解放战争时期，共产党及其领导的军队关心群众生活，为百姓解决困难的故事。主人公王好善有三个儿子：大儿子参加八路军为抗日牺牲；二儿子二歪、三儿子秃儿都是八路军地下工作者（虽是解放战争时期，当地人习惯称共产党的军队为八路军）。一家人由于生活窘迫、无米为饭，吃了准备下地的种子。为了此事，家庭出现矛盾。春天待耕，却无种下地，一家人正在一筹莫展时，八路军送来了种子、解决了家庭矛盾。

解放后的贤寓调以宣传新婚姻法的题材为主。《小女婿》、《早婚害》为其代表。

这一时期剧目主要为抗日、法律法规宣传服务。贤寓调地方音调和地方声调更加明显，定兴地方特色更加显著。质朴、率真的表现形式及定兴方言韵味的唱词、唱腔成为贤寓调独有的风格。

## 2.3 演出状况

2008年8月，郭子君对笔者说：

“南旺有个老头儿，我做小买卖上南旺赶集去老陪着我。说看了你们村的《斩黄袍》三天不吃饭都不饿。哪个集都去。到这会儿我也不知道这个人叫什么。”

“51年在柳庄儿唱戏，他们一下请了好几台戏，也有专门唱戏的戏班子。最后我们把他们都唱跑了。我在台上唱，往下一看人多得看不到边。大车（牲口拉的交通工具）一排一排的不知道有多少。……”

从老人们的只言片语中，笔者能够感受到贤寓调在这一带红红火火的演出状况。

“小张”选中贤寓调作抗日宣传的事实及抗日政府对贤寓调的扶持也从侧面反映出贤寓调在当地的影响。贤寓调的演出曾遍及东到容城、西到易县、北到北京南郊、南到保定的农村，甚至在保定、易县、涞水的戏园子像专业戏班一样卖票演出，以证明自己的实力。

尽管贤寓调演出也曾在当地辉煌一时，但其主要参加人员范围始终没有突破本村村民。笔者分析原因有二：1、“斗乐”使然。前文笔者已介绍，该地各种民间花会繁多，各会之间为赢得观众竞争激烈。在会表演是个人能力的一种体现。寻求与众不同的表演是竞争中取胜的方法，贤寓调便产生于此。因此其他花会如果学贤寓调，那就

<sup>①</sup>谢美生. 抗战时期的河北作家群[EB/OL]. 石家庄新闻网, 2007年07月20日15:11:33

意味着服输，而不服输是当地人的精神。2、自娱自乐的民间花会性质使然。由于自娱的主要目的，贤寓人不会有意识推广贤寓调。

## 2.4 经济供养

黄翔鹏先生曾说：“音乐艺术的恩主和保护人发生了社会地位的根本性变动，音乐技巧的传承者或从业人员以及集团也在社会结构、社会功能方面发生重大变化”。在本课题文化持有者一带，黄先生所说的恩主称为“香头”。“香头”是这一带“会”的赞助者。

郭子君 2008 年 7 月对笔者说：

“小车会开始学戏时，每个人摊了六个大子儿，作为晚上灯油钱。”“第一批行头是郭家买的”。这样的经济供养状况说明了“会戏”贤寓调形成初期自娱自乐的的根本性质。

“排演《血泪仇》、《过光景》时，没有打灯油的钱。村里给八路军组织人当民工，队伍上给民工的工钱，一块交给村里。村里扣下给剧团买灯油。”

“为剧团变卖官产买行头。现在还好好的诸葛亮八卦衣，就是卖官地得的十二石黑豆买的。”

宣传抗日的贤寓调剧团，此时已是当地国家和人民意志象征的符号，其社会功能已从自娱自乐演变为国家和人民的利益代表，其经济供养来自国家和人民。

“1958 年贤寓剧团正式成立，村里给了 20 亩地，一头推碾子的驴，作为剧团成

员吃饭、开销的来源”。

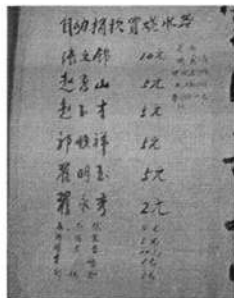
这样的供养方式是由中国农村特有的生活环境和剧团非职业化性质决定的。其非职业化性质决定了演员不能以卖艺为生，其身份虽是演员，但主要是农民。而农民的生活来源主要为土地。

“改革开放后，剧团解散。过年过节过庙会唱戏，都是村里给出钱。现在老年大学活动的地址也是村里提供的。”

由村里出资的这些活动，已经被作为一种公益事业。平时忙于生计的农民，过年、过节临时凑个团，为村里百姓唱一两天戏，其社会功能、人员结构和这一临时组织性质都与以前有所不同。右图为“自动捐款买烧水器”收支详单，摄于 2009 年 2 月老年

学校。该图反映出老年学校生活必需品是在此受益的老人们集资所购。

“贤寓的戏这么好，人们从来没想过指望这个挣钱——那会儿人们傻，只要说好就行，到哪唱戏，管饭就唱，不象现在。上保定、易县、涞水的大戏园子唱戏卖票，得来的钱都置了行头。这也只是为了证明我们唱得好，不想靠这个挣钱”。



看来，经济供养方式与人的思想意识的选择也存在联系。

## 2.5 管理制度

无论“会”还是剧团，均无明确制度。85岁的张文锦 2008 年 7 月 15 日说：

“一切靠自觉，如果不自觉，谁都可以站出来说话”。

“解放前有一回在外村唱戏，一个年轻人想家，跑回来了。从局子（贤寓村“公安局”）门前过，正好被局长老赵看见：“你们不是唱戏去了？怎么回来了？”“我想我妈了，回来看看”。“是想你媳妇了吧？”一脚踹回去了。

75 岁的郭子君 2008 年 7 月 15 日说：

“同乐会在涿州半埠店唱戏时，奉天落子班的男旦纪小婷热情帮忙指导化妆、戴盔头、穿行头。管事的把纪小婷带回贤寓村，让他演旦角、教戏。但是这个人衣着打扮太招摇。一般男人不带香草荷包，女人带两个。而纪小婷带四个香草荷包。村里人看着他不正经，会里管事的就把他轰走了”。

这说明“会”里很注意唱戏人衣着的庄重，更不允许唱戏人在男女关系上有问题，这一潜规则与戏班“艺伎一身”情况大不相同。也更说明贤寓同乐会非戏班的性质。

同乐会、落子会期间，由于民间花会的组织性质，参与者有充分的自由，所以各种制度并不明确。传统戏班的诸如“祭五仙”、“拜大师哥”“不可坐大衣箱”等制度并不存在。到了剧团时期，一切在共产党倡导的新思想指导下进行，传统戏班的“陈规陋习”更不存在。

### 第3章 贤寓调音乐特征调查与分析

与京剧唱腔是多种声腔的北京融汇类似，贤寓调唱腔主要是当地小调、蹦板、京剧、河北梆子的贤寓大融合。那么本文就主要将贤寓调与评剧、京剧、河北梆子进行对比，总结其音乐特征。

#### 3.1 音乐曲牌

曲牌多作纯器乐曲来用，是配合剧情发展的辅助手段。其作用是渲染舞台气氛；配合舞蹈动作；作为省略符号表现戏曲中略叙的事情经过等。虽然也有少数曲牌用于歌唱，但不是特点。尽管如此，仍不失为戏曲音乐重要的组成部分，不是其他艺术手段所能替代的<sup>①</sup>。关于评剧曲牌，杜正平在中国评剧曲谱网上如此介绍：在评剧发展的前期，曾多年与京剧、河北梆子同台演戏，曲牌音乐互为影响，已经通用。一些曲牌虽有不同，但只是大同小异之别，其旋律是相近或相同的。<sup>②</sup>

第四代贤寓调琴师韩德山介绍：贤寓调曲牌种类和运用与京剧、河北梆子、评剧等大剧种曲牌没有很大不同，分弦乐曲牌和唢呐曲牌两种，以弦乐曲牌为主。韩德山给了笔者一个贤寓调使用率较高的曲牌清单：

|           |        |        |
|-----------|--------|--------|
| 剧例：《借女吊孝》 | 曲牌：哭皇天 | 使用：灵堂用 |
| 《告扇子》     | 鬼扯腿    | 做贼挖窟窿用 |
| 《辛安驿》     | 洞房赞    | 洞房用    |
|           | 二黄小开门  | 拜堂用    |
| 《回龙传》     | 二黄小开门  | 上八千岁用  |
| 《回龙传》     | 朝天子    | 皇帝出场用  |

现将贤寓调琴师韩德山提供的曲牌与评剧曲牌进行对比：

谱例 1：贤寓调曲牌《鬼扯腿》：

<sup>①</sup>马文龙. 河北梆子音乐概略[M]. 石家庄：花山文艺出版社，1985. 68.

<sup>②</sup>杜正平. 评剧曲牌知识简述[EB/OL]. 中国评剧曲谱网，2008-10-21 22:07:04

2/4拍 5—2弦

### 韩德山记谱

7 6 7 6 | 7 6 5 | 5 7 6 5 | 3 5 2 : | 7 6 5 | 2 3 5 2 : | 2 3 5 2 3 5 :

**2 0 3 | 2 0 3 : || 2- ||**

鬼扯腿

1/4拍 1——5弦

杜正平老师根据录音记谱

八 0 大 0 台  $\dot{3}.$   $\dot{2}$   $\dot{3}\dot{2}$   $\dot{3}\dot{2}$   $\dot{1}$  0  $\dot{1}.$   $\dot{3}$   $2\dot{1}$   $6\dot{1}$  5  $\dot{3}.$   $\dot{2}$

$\underline{3\ 2} \mid \underline{3\ 2} \mid \dot{1} \mid \underline{\dot{1}\ \underline{3}} \mid \underline{2\ \dot{1}} \mid \underline{6\ \dot{1}} \mid 5 \mid \underline{\dot{1}\ \underline{6\ \dot{1}}} \mid 5 \mid \underline{3\ \underline{2\ 3}} \mid 5 \mid \underline{\dot{1}\ \underline{6\ \dot{1}}} \mid 5 \mid$

3 23 | 5 | 06 | 55 | 06 | 55 | 06 | 56 |  $\overbrace{1,2 \quad 3}^{\text{合}}$  | 5 :|| 56 | 23 | 5 ||

除定弦、拍号之外，两谱例基本一致，用途也一致。定弦不同是因为不同嗓音条件的演员参加演出，曲牌演奏为了和演唱者保持统一调高所致；拍号不同是不同的记谱人对一段旋律的不同感受和理解。

谱例 3: 贤寓调曲牌《朝天子》

2/4 拍      1—5弦

## 韩德山记谱

1 2 7 6 5 | 6̣- ||: 6 1 7 6 5 6 | 1 3 | 5 6 1 7 | 6- | 6 1 7 6 5 6 | 1 6 5 |

3 2 3 1 2 | 3 2 2 3 | 5 6 3 2 | 1 2 | 3 5 6 1̇ 5 | 6 1̇ 2̇ | 3̇ 2̇ 1̇ 7 |

$$\underline{6165} \quad | \quad \underline{35615} \quad | \quad 65 : || 00 ||$$

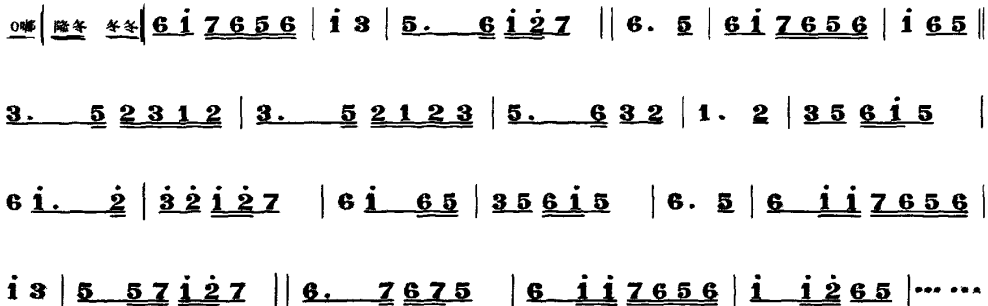
<sup>①</sup>杜正平, 中国评剧曲谱网【EB/OL】[http://www.pingju.com.cn/qupai\\_detail.php?id=23](http://www.pingju.com.cn/qupai_detail.php?id=23)

谱例 4: 评剧曲牌《朝天子》<sup>①</sup>

## 朝天子

2/4拍 1—5 弦

杜正平老师根据录音记谱



这两个谱例仅个别非主干音不同的细微差别。

贤寓调受京剧、评剧、河北梆子影响最大。对贤寓调音乐、表演都做出过重要贡献的郭安、卢震、张师傅，都曾在京剧戏班供职多年。奉天落子班的纪小婷也曾在贤寓调形成过程中加盟贤寓同乐会；贤寓调音乐主要设计者赵文彬、郭兴福、郭洪勋等曾随蹦板班学习，河北梆子就形成于距贤寓村 4 公里的西幸村，并活跃于此地，所以曲牌从这三大剧种中移植十分正常。

### 3.2 板式名称、旋法、应用

有人说评剧被贤寓人唱错了就是贤寓调；也有“贤寓调是评剧的一个分支”的说法。对此贤寓调第三代传人郭子君有自己的看法：

“贤寓调确实借鉴了评剧好些个成分。但是评剧也借鉴了河北梆子好些个成分，怎么评剧不叫河北梆子分支呢？这里头有个以谁为主，借鉴多少的问题。贤寓调相当于京剧原板的是‘自由调’，也叫贤寓调正调，其他的唱腔主要是在自由调的基础上发展起来的。（自由调是当地民间小曲）我给贤寓调总结有三种唱腔：正调、蹦板、反调。说‘贤寓调是评剧分支’的肯定是听的蹦板，没听过正调和反调。”

按郭子君的观点，“贤寓调是评剧分支”之说有以偏概全之嫌。

京剧是集徽剧、汉剧、昆曲、梆子等之大成者。从这个角度说，笔者以为，贤寓调是否是评剧的分支，尚需进一步调查、思考。

<sup>①</sup>杜正平. 中国评剧曲谱网[EB/OL]. [http://www.pingju.com.cn/qupai\\_detail.php?id=22](http://www.pingju.com.cn/qupai_detail.php?id=22)

郭子君说：“最初的贤寓调就是一口调——自由调，唱慢点、唱快点、每个音都唱强音就组一台戏。”

从板腔体戏曲音乐的衍生规律来看，局内人所谓“唱慢点”就形成慢板；“唱快点”便形成快板；“每个音都唱强”即有板无眼，就相当于评剧的流水板。

从听到的唱腔，结合局内人对唱腔音乐的理解，笔者对贤寓调的主体板式总结如下：贤寓调原板（即自由调）、蹦板、发展的自由调、发展的蹦板、发展的京戏等五类。

### 3.2.1 贤寓调原板

贤寓调原板（即自由调）是由两个上下句构成的，每句由五小节构成。唱腔质朴苍劲、体现了中国北方戏曲“刚”的特点。谱例 5：

#### 《玉环记》弓长久唱段

1=C 2/4

毛一春根据郭文良演唱记谱

$(\underline{1.} \quad \underline{2} \underline{5} \underline{3} \mid \underline{2} \underline{1} \underline{6} \underline{2} \mid \underline{6} \underline{1} \mid \underline{1-}) \mid \underline{5} \underline{5} \underline{3} \mid \underline{5} \underline{3} \underline{2} \mid \underline{5} \underline{3} \underline{2} \mid \underline{1.} \quad \underline{2} \underline{3} \underline{2} \mid$   
 老汉我 今日是 不急 慢 呐，

$\underline{1-} \mid \underline{1} \underline{6} \underline{1} \underline{1} \mid \underline{5} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \mid \underline{2} \underline{3} \underline{5} \underline{6} \underline{3} \underline{2} \mid \underline{1-} \mid \underline{5} \underline{3} \underline{2} \underline{3} \mid \underline{5} \underline{3} \underline{5} \mid (\underline{1} \underline{6} \underline{5} \underline{2} \mid$   
 一 到 东 洼

$\underline{1} \underline{6} \underline{5} \mid \overset{5}{\underset{4}{3}} \underline{0} \mid \underline{6} \underline{5} \mid \underline{5} \underline{1} \underline{1} \mid \underline{1} \underline{3} \underline{2} \underline{3} \mid \underline{1} \underline{2} \underline{1} \mid \overset{3}{\underset{4}{6}} \underline{1} \underline{5-} \mid \overset{2}{\underset{4}{5}} \underline{5} \underline{3} \underline{5} \underline{5} \mid$   
 去 用 功 啊， 昨天晚上

$\underline{5} \underline{5.} \mid \underline{3} \underline{3} \underline{3} \underline{2} \mid \underline{1} \underline{2} \underline{3} \underline{2} \mid \underline{1-} \mid \underline{1} \underline{6} \underline{1} \underline{1} \mid \underline{5} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \mid \underline{2} \underline{3} \underline{5} \underline{6} \underline{3} \underline{2} \mid \underline{1-} \mid$   
 老天 下了太平 雨 呀，

$\underline{5} \underline{3} \underline{2} \underline{3} \mid \underline{5} \underline{3} \underline{5} \mid (\underline{1} \underline{6} \underline{5} \underline{2} \mid \underline{1} \underline{6} \underline{5} \mid \overset{5}{\underset{4}{3}} \underline{0} \mid \underline{6} \underline{5} \mid \underline{5} \underline{0} \dots \dots$   
 遍 地 庄 稼 一 层 新 呐

### 3.2.2 在原板基础上发展出的新唱腔

贤寓调演员根据剧中人物表达情感的需要，在正调的基础上，通过变化速度、移动音区等方法发展出新唱腔。在现存唱腔中，以《法门寺》“楣乌县在马上心神不定”最具代表性。这段唱腔以贤寓人的审美视角对忐忑不安的楣乌县令进行了诠释。5—3的六度大跳及大跳后的下行颇有河北梆子高亢、激越、慷慨、悲忍的余韵。同时，依词（定兴方言）行腔十分明显。甚至有的唱词夸张地朗诵就形成唱腔。谱例 6：

## 《法门寺》郿邬县唱段

1=C 4/4

毛一春根据郭子君演唱记谱

$\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  |  $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  .  $\underline{\dot{2}}$  |  $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{2}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$  |  $\dot{1}$  -  $\dot{5}$  - |

郿

$\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$  | ( $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$ ) |  $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  |  $\frac{3}{4}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  - |

郿县我在 马 上

心神不 定

$\frac{4}{4}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{3}$  |  $\dot{2}$   $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$  |  $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{3}$   $\dot{6}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$  |  $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$  |

这几天 我 为人犯

$\frac{5}{4}$   $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{5}$  |  $\frac{4}{4}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$  |  $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{5}$  |  $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{6}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$  |

死里 逃 生啊

劝 黎 民休为官

$\dot{5}$  .  $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$  |  $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  - | ( $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{3}$  |  $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$  |  $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$  |

你庄农为 本

做这个 七品官

$\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$  |  $\dot{5}$   $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$  |  $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$  |  $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$  - |

不如 黎民

$\dot{5}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$  |  $\dot{5}$  .  $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$  |  $\dot{1}$  .  $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  |  $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{3}$  |

实指望做 清 官 高升一 品

$\dot{2}$   $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$  |  $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$  |  $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$  |  $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$  |  $\dot{5}$  ... ..

谁料想 孙家庄

起下 祸根 呐

## 3.2.3 蹦板调

在贤寓调唱腔中,本土化的蹦板调是重要组成部分,流传至今的也较多。这可能是“贤寓调是评剧的分支”观点形成的原因之一。由于蹦板形成发展的地域主要为河北东部及东北三省,这些地域的文化,特别是方言,与定兴县很相近,所以,贤寓人对蹦板有文化认同感。加之贤寓调形成时期,贤寓一带蹦板演出频繁,将其首先纳入被吸收的行列实属自然。这种蹦板戏文化流播过程中产生的文化变迁现象,主要包括唱词和音乐的本土化。

为了尽可能避免主观臆断,笔者将搜集到的唯一的贤寓调谱例进行分析。这是二十世纪八十年代定兴县音乐普查时留下的。因记谱时间谱相对较早,也许更接近真实。  
谱例 7:<sup>①</sup>

**《过光景》王好善唱段**

1=G  $\frac{2}{4}$  吕兰福记谱

2 | 5 3 2 | 2 5 | 3 2 1 | 1 2 | 5 2 | 6. 1 | 2 2 | 2 7 | 6 5 | 5 3 | 6 | 5- | .  
区 政 府    领 导    咱 们    搞 生 产,                      区 政 府 对 我    们

6 1 6 1 | 2- | 5 3. 2 | 2 1 6 | 5 5 5 5 | 3 5 6 1 | 5 0 6 | 5 6 5 3 |  
照 了 顾 的    周    全。

2 3 2 7 | 6 5 6 7 6 | 5. 7 | 6 3 5 | 5 5 | 2 7 6 | 5 3 2 7 | 6 1 5 | 5 2 |  
咱 秃 儿    成 天    价    开

2. 7 | 6. 1 | 2- | 2 7 | 7 7 6 | 6 5 7 6 | 5 0 | 5 6 7 2 | 7 6 5 6 |  
大 会,                      二 歪    做 买    卖    赔    了

1. ( 2 3 5 | 2 3 1 | 1 5 | 2 7 6 | 5 2 7 | 6 5 3 5 | 6 2 | 2 3 | 6. 1 | 2 3 2 |  
钱。                      我    一    心    又 把                      小    驴 儿    卖。

2 7 | 6 5 | 5 2    3 | 5 5 | 6 1 6 1 | 2- | 5 3 2 | 2 1 6 | 5 ... ..  
愿    想 起    小    驴    儿    来 呀    我 要 忙    赔    还。

这段音乐主要特点是蹦板韵味,但“人类音乐的发展离不开对语言声音结构的复制。中国音乐最大限度使用了语言声音变量的因素。”<sup>②</sup>上面谱例唱词“搞生产”“咱秃儿成天价”、“二歪”、“小驴儿”是地道的定兴方言,与之相配的音乐是明显的定兴方言声音结构的复制。这是贤寓调与蹦板最明显的区别。

### 3.2.4 蹦板调在贤寓调中的发展使用

蹦板唱腔音乐里经常引进民间乐曲。《喇叭牌子曲》是以唢呐为主奏乐器的民间器乐曲。被引入蹦板唱腔后,常用来表现人物喜悦、欢快的情绪。如《刘巧儿》中小桥

<sup>①</sup>定兴县戏曲志编委会.定兴县戏曲志[M].(内部资料),1986.100.

<sup>②</sup>管建华.中西音乐文化比较的心路历程[M].西安:陕西师大出版社,2006.160.

送线<sup>①</sup>。谱例 8

## 评剧《刘巧儿》唱段

3. 2 3 5 | 6 1 6 5 | 3 5 6 1 6 5 3 | 2 5 7 1 | 2 6 2 5 | 1 6 2 3 5 |

巧儿我 自 幼 儿

0 1 2 3 2 5 3 | 2 6 5 3 | 2 0 0 | 0 0 ||

许 配 赵 家,

贤寓调演员郭洪勋(绰号“大青衣”)把上面的“喇叭调”发展成了表现剧中人悲伤心情的唱段。局内人称之为喇叭调悲调。谱例 9:

## 《回龙传》杨秀英唱段

1=E  $\frac{4}{4}$ 

毛一春根据郭子君清唱记谱

5 3 5 6 6 6 | 3 6 3 2 1 1 | 0 6 6 5 | 6 3 5 6 5 | 3 3 2 1 | 3 2 1 3 2 1 |

闻 听此言我 大吃一 惊啊, 好一似 凉水 浇头 怀中抱冰,

3 3 5 3 5 3 2 1 | 3 3 6 3 3 | 3 2 1 6 1 | 0 6 6 5 | 6 6 3 5 | 3 3 2 1 |

爹爹就为这 一 句话, 你就将 孩儿我 赶出门庭,

6 3 3 2 1 | 6 3 6 1 | 0 6 6 5 | 6 3 2 2 | 6 0 3 0 | 2 0 0 0 ||

谨遵父 命 往外走, 从今后 我不回这 府 门 庭

这段音乐前两小结是谱例 8 的前四小结的骨干音放慢速度组成。第二小节以后是前两小结音乐的发展。乐句以音的下行为主,且一字一音,棱角分明,似模仿定兴女人哭诉。最后一个乐句第二、三、四小结的音乐上行与休止符的运用,则表现了一位有胆有识的千金小姐刚强的性格。整曲具备北方戏曲“硬”<sup>②</sup>的特征。

<sup>①</sup>何为. 评剧音乐概论[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1988. 64.

<sup>②</sup>管建华. 中西音乐文化比较的心路历程[M]. 西安: 陕西师大出版社, 2006. 135.

### 3.2.5 京剧在贤寓调中的发展使用

谱例 10:

#### 《法门寺》刘瑾唱段

1=E 3/4

毛一春根据郭文良清唱记谱

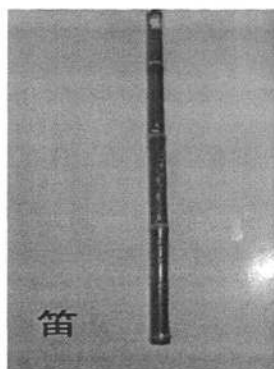
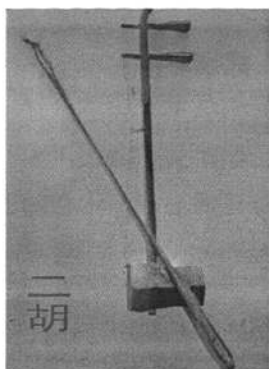
$\dot{2} \dot{5} \dot{3} \dot{3} | \dot{2} \dot{3} \dot{3} \dot{0} | \dot{3} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{2} | \dot{2} \dot{4} \dot{3} \dot{6} \dot{1} | \dot{2} \dot{0} | \dot{3} \dot{2} \dot{5} \dot{3} \dot{2} \dot{3} \dot{2} | \dot{2} \dot{4} \dot{1} \dot{0} |$   
 好 一 个 胆 大 的 驸 马 小 县 呐， 你 将 那 命 案  
 $\dot{2} \dot{4} \dot{1} \dot{2} | \dot{2} \dot{4} \dot{4} \dot{1} \dot{0} | \dot{2} \dot{4} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{2} | \dot{2} \dot{4} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{0} | \dot{3} \dot{3} \dot{2} \dot{3} \dot{2} | \dot{2} \dot{4} \dot{3} \dot{6} \dot{1} |$   
 颠 倒 尔 房 限 你 这 三 日 人 犯 带 到。  
 $\dot{2} \dot{0} | \dot{3} \dot{2} \dot{2} \dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{2} | \dot{2} \dot{4} \dot{1} \dot{0} | \dot{1} \dot{2} \dot{4} | \dot{4} \dot{0} | \dot{3} \dot{3} \dot{2} \dot{6} | \dot{3} \dot{2} ||$   
 缺 一 名 人 犯， 尔 的 人 头 悬 挂 高 杆。

笔者分析，蹦板唱腔是贤寓调的源头之一。但是贤寓调排演《法门寺》的时间是解放前。时当蹦板戏里无“净”行（解放前蹦板为“三小”戏，净行是解放后魏荣员所创），河北梆子的净也是十分薄弱的行当。以本地方言和小调为出发点，吸收其他剧种唱腔，是贤寓调唱腔的重要来源。所以，花脸唱腔从京剧中移植是合乎逻辑的。这段唱腔除音乐有京剧痕迹外，郭文良老人唱这段唱腔时，注意鼻音与头腔，嗓音尽可能宽大。这都是京剧花脸的唱法。但是，唱腔旋律对定兴方言声音结构的复制随处可见。如“小县呐、三日、人犯带到”。

### 3.3 伴奏乐器

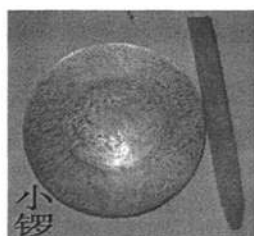
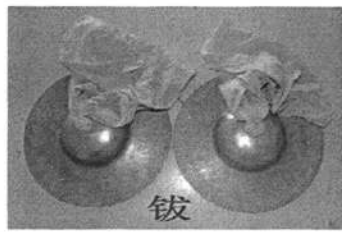
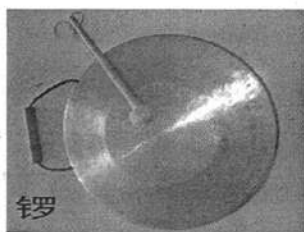
#### 3.3.1 文乐器

与评剧相似，文乐器主要为板胡、二胡、梆笛。板胡、二胡一般定弦 5—2；梆笛筒音为 5。其主要作用为托腔保调，演奏曲牌。“会戏”的性质决定了无法选择参与贤寓调演出的演员，且无女性参与，所以，贤寓调琴师韩德山 2009 年 2 月对笔者说：“根据演唱者的嗓音条件，男腔定 C 或 D 调，女腔定 E 或 F 调，遇到男女对唱时，往往就低不就高”。



### 3.3.2 武乐器

与评剧、京剧、河北梆子一样，武乐器主要作用为烘托舞台气氛。主要有板鼓、梆子、铙、钹、大锣、小锣。



### 3.4 唱词的韵与行腔的关系

戏曲音乐的创作方式是由演唱者、演奏者（演员与乐师）参与的创作，所以它始终保持着与听众的地区性文化的整体性。地区性音乐风格的演变与语言的风格有着重要联系。因为汉语言的音韵、声调对唱腔音乐中音的力度、音色、音响、时值、腔调、调式等有着重要的关系。<sup>①</sup>

贤寓调唱词一般为十字句、八字句、七字句的上下句。这一点应该是受评剧、京剧、河北梆子的影响。定兴方言俚语在唱词中应用比较广泛，行腔与方言发音一致。这是人们学习、创造、表演、应用音乐的过程中遵循当地、当时文化法则的结果，是人们的审美习惯被特定文化模式的格式化。

定兴方言别具特色。笔者参照《定兴方言》<sup>②</sup>一书，与普通话对比，将与本课题联系紧密的部分定兴方言特征概括如下：

1、古影疑开口一二等普通话念零声母的“挨袄”等字定兴方言念 n 声母音。例如：《过光景》王好善唱：“八路军爱（nài）百姓照顾得真周全”。

2、古知装两组个别字的声母，定兴方言与普通话不同。常用字“责”、“册”、“色”，定兴方言中分别读作“zhái”、“chǎi”、“shǎi”。古通摄泥母字和个别精母字，定兴方言开口呼 eng 韵母，例如农，读作 néng。弄字读作 nèng 或 nòu。《血泪仇》中王仁厚有唱词“伤口化了浓（néng）”。

3、儿化音读法复杂。A、自成音节，如姨儿 yi 35yir、丝儿 si33er, B、“儿”字与前字韵母结合成儿化韵，如：手印儿 shou213/35yinr314, C、做儿尾。例蛾儿 ne35/21er。《过光景》王好善的唱词：思想起小驴儿（lǚ214yer）来我忙回转。

4、词汇词义特殊规定，例如：“老家”，在定兴方言中有时指麻雀。《玉环记》弓长久唱：“多打粮食好几石，我们老俩吃也吃不清”。这里的“老俩”即是老两口的意思，而“吃不清”即吃不完，有剩余之意。又如《回龙传》中王花儿唱：“媳妇嘱咐我买香羸。”定兴方言中“香羸”即“好东西”。

这些方言俚语拉近了贤寓调与当地群众的关系，使人们油然而生一种亲近感。更重要的是这样的唱词易于理解，没有文人推崇的迂腐的“雅气”，因而受到广大农民的

<sup>①</sup> 管建华. 中西音乐文化比较的心路历程[M]. 西安: 陕西师大出版社, 2006. 132.

<sup>②</sup> 陈淑静, 许建中. 定兴方言[M]. 北京: 方志出版社, 1997. 8—13.

欢迎。

音乐具有语境敏感性，因此贤寓调唱腔具有旋律与语言音调一致、唱词方言化的特征。该地文化的典型风格范例铸就了固定的音乐风格。中国评剧网名誉主席陈均认为，应当把音乐对语言音韵的依附关系，即语言音韵对音乐旋律的规范作用视为“声腔性”。<sup>①</sup>那么贤寓调的“声腔性”是其艺术风格及价值最好的体现。

---

<sup>①</sup> 陈均. 戏曲的声腔[EB/OL]. 中国评剧网, 2008 年 8 月 15 日

## 第4章 贤寓调在当地社会生活中的作用

### 4.1 知识传播与教育作用

听戏、演戏是没有读书机会的农民认知途径之一。贤寓调的文化传播功能满足了人们的这种需要。郭子君老人 2007 年 7 月 11 日对笔者说：“我就上过两年学，这两年还学打霸王鞭、当儿童团员，也没学多少文化。我会的这些多数是从戏文里学会的。”

各种题材的戏曲带给受众各不相同的知识。例如：《花为媒》中《报花名》一段告诉受众各种花卉开放的季节；《过光景》唱词中“谷雨前后，种瓜点豆”教给农民农业生产知识；《回龙传》赵德方唱词“我父王黄袍加身建大宋”，告诉受众宋朝的来历是赵德方的父亲赵匡胤被将士们披上黄袍拥为皇帝而建；《空城计》让人们了解了三国时期的社会政治状况。

《玉环记》、《黄桂香研磨》是以继母虐待孩子为题材的剧目。郭文良 2008 年 7 月对笔者说“这会儿我们村不唱这种戏了，一唱下头就骂，这会儿离婚的多，后老婆子（再嫁妇女）也多。”这说明人们对隐喻在剧目中的教育意义很是敏感。《赵连璧借粮》一剧讲述赵连璧因赌博输光全部财产，妻儿无米为饭，向弟弟连芳借粮，遭拒绝的一系列故事。据贤寓村老人们讲，“好些个村都来点这出戏，”因为大部分人都想“让他们（赌博的人）看看耍钱的下场”。这些演出形象生动地展示着人物的性格、命运，演示事件的发展进程。村民从这些人物、事物中寻找自己的人生落脚点，引导着今后的人生方向。

《血泪仇》更是把戏曲的教育功能发挥得淋漓尽致。人们通过该剧，了解日本侵略者的暴行，领悟到只有团结抗日，才能挽救中国，挽救自己。贤寓剧团跟随八路军独立团转战南北，为宣传抗日、教育群众发挥了无以替代的作用。

### 4.2 精神寄托与促进社会和谐作用

中国二十世纪初的北方农村，自给自足的铁犁牛耕小农经济社会里，男耕女织，人们日出而作，日落而息，无文化生活可言。然而每到冬季农闲时期，无事可做的农民，精神便无所寄托。笔者 2007 年 7 月田野调查时，贤寓村 85 岁高龄的张文锦老人说，“那会儿人们过了秋（天）就没事儿干了，不知好歹的，有的就要钱；还有的人偷

着抽大烟；更可恨的是，人性差的出去劫道、绑票弄钱花。朱博黑来了枪毙了不少这样的人。在会的人一般不会干这些，入了会就占住了心，有地方去。所以家里大人都愿意让年轻人入会，要不怎么贤寓村“会”多呢。”

“入会”显然不会杜绝赌博、吸毒、抢劫等犯罪现象的发生，但是，对于精神生活匮乏的二十世纪初的华北农村来说，“会”的自由组织形式、丰富多彩的活动内容，让农闲时期的农民精神有所寄托，从而减少了因精神空虚而造成的不和谐现象的发生，对于社会稳定、社会风气的净化起到一定作用。忙碌了一天的人们，晚饭后聚在一起吹啦弹唱舞、习耍拳棒棍刀枪。在没有现今文化生活的二十世纪初的农村生活中，这已是最好精神享受。每到冬季，闲来无事的农民便把“会”的活动推向一年中的高潮。特别是正月，人们争相把自己的技艺呈献给周围的乡亲。对于不在会的乡亲们来说，也是难得的精神盛宴。贤寓调就是当地盛宴中的一道名菜。

如今，人们的精神生活丰富多了，歇闲在家的人们除了看电视、听广播之外，有很多人津津乐道于打麻将。笔者个人认为，大家凑在一起唱戏、听戏娱乐远比打麻将更有积极意义。戏曲的认知、辅德、健身、教育意义显然是玩麻将所不具备的。另外，戏曲所具有的本地文化认同、凝聚当地人、寄托乡情等社会价值显然也是玩麻将所不能的。

### 4.3 对人们审美需求的满足

贤寓调审美价值是许多意义的综合。首先，在一定程度上对人们的视觉和听觉的生理功能具有积极意义。独特的程式化和写意化是中国戏曲表演的特征。世界三大表演体系中，前苏联的斯坦福表演体系强调“真”；德国的布莱希特强调“善”；而中国戏曲的表演体系则强调“美”。民间小剧种贤寓调不但继承了中国传统戏曲写意与程式化的美的表演方式，具有传统戏曲的审美特点，而且追求斯坦福表演体系所强调的“真”的表演特点。贤寓调主创人员之一赵兴福在舞台上制造的仿真“下雨”、“下雪”、“俏火”“铡大判”等舞台效果就是追求“真”的表现，并一时成为贤寓调演出的一个亮点。乡亲们津津乐道于这个小剧种给人带来的各种美感，为她所表达的真善美的理想境界所吸引和陶醉，并与之产生共鸣。在一次次这样审美过程中，这个小剧种净化人类心灵、陶冶人的情操、启迪人类智慧的功能得到有效的发挥。观众在视觉与听觉双重美

感的享受中,“润物细无声”式地健全了人格。这一作用对参与贤寓调演出的同乐会、落子会成员来说,意义更大。因为参与美的表现和创造比欣赏更能体验美。

值得注意的是,时当二十世纪上半叶,中国北方农民没有更多的文化生活,没有更多欣赏或参与艺术表演的机会。贤寓调的兴起填充了这一空白,使审美活动变得经常,满足了人们的审美需求。

## 4.4 在民俗活动中的作用

民俗是具有相当特点的文化现象<sup>①</sup>。其形成无外乎经济、政治、地缘、宗教、语言等原因。宗教在民间往往幻化成各种信仰。贤寓调本身就产生、生存于民间花会这一民俗现象之中,活跃于庙会这一信仰的具体事项和“正月出会”的民俗文化中。

### 4.4.1 正月出会

关于贤寓调产生于民俗花会之中,因而被称为“会戏”的事实,前文已有详细交代,这里不再赘述。

各种民间花会正月到各村进行表演叫做“出会”。是“会戏”贤寓调重要生存空间。

根据当地习俗,“出会”一般要“礼尚往来”,甲村到乙村“出会”,乙村也要到甲村“出会”。演出休息时,接“会”的村干部拿出香烟、糖果招待“会”员。有时几道花会遇到一起,相互比拼各自技艺。如果是与音乐相关的会,有可能“斗乐”。乐师们纷纷拿出各自绝招,与对手一分高下。“在刘家庄,我们唱跑了好几个戏班子”是郭子君老人在“斗乐”中取胜的喜悦。各村相亲们在“看会”中得到精神满足。“过去从初二就开始出会,一直到正月二十五前后”。八十五岁高龄的张文锦老人2008年7月16日对笔者说。

### 4.4.2 庙会

庙会是定兴县重要的民俗,几乎每村都有,时间一般在春天或秋后的某一天,因为这时气候适宜,农活相对较少。每到庙会,人们烧香祈福、交流物资、走亲访友。与寺庙有着不解之缘的戏曲也会在庙会期间给人们带来极大的精神享受。这是贤寓调又一演出活跃时期。农历的三月十五是这一方百姓崇拜的“后山奶奶”庙会,虽然庙

<sup>①</sup> 陶立璠. 民俗学[M]. 北京: 学苑出版社, 2003. 24—33.

址在离此地近百里的易县境内的山上，但贤寓村在这一天也要唱戏，也是“后山文化”圈的范围。“头年三月十五我们村还唱戏来着”，2008年7月12号我在贤寓田野调查时，第四代贤寓调继承人田秀荣说。在共产党无神论的教育下，虽然贤寓村民对“后山奶奶”的崇拜已不再那么虔诚，但三月十五要唱戏这一习俗却因百姓的需要而延留到了今天。

与其它戏班不同的是，贤寓调的演出只为公众，不为个人，且演出为义务。所以，婚丧嫁娶、做寿、满月没有贤寓调的影子。

## 第5章 对贤寓调衰落及其保护的思考

### 5.1 社会环境变革给贤寓调带来的危机

#### 5.1.1 政治运动对贤寓调发展的冲击

文化大革命给中国传统文化造成的打击众人皆知。原本就京剧、贤寓调都唱的贤寓剧团丢掉贤寓调，唱起了京剧样板戏。十几年贤寓调未与观众见过面。本来就口传心授为传承方式的贤寓调，一旦失去演出机会，便慢慢被人们遗忘。尤其是在文革十几年间，老演员逐渐辞世；在政治气氛浓的环境下，没有人敢于主动去学习。断代、失传是在所难免的。原本生存、发展于同乐会和落子会之间良性竞争中的贤寓调，在政府强制将两会合在一起的环境下，也失去了竞争这一生存环境。

#### 5.1.2 经济发展对贤寓调生存的威胁

改革开放以来，中国经济得到了突飞猛进的发展。而传统戏曲却面临生死存亡的严峻考验，尤其是贤寓调这种自娱自乐、兼娱他人的“会戏”失去了生存环境。首先，电视机的普及使人们的精神生活得到满足，人们不必再聚到一起吹拉弹唱。其次，美好的物质生活成为人们“过好日子”的标志。在宽松的经济政策下，现代化的民营企业比比皆是，因此，就业机会唾手可得。人们再也没有“冬仨月”的闲暇，因而也没有机会聚在一起“玩会”了。再次人们追求西方及港台人丰富的物质生活的同时，很高兴地接受了代表他们现代生活方式的文化，通俗歌曲成为时尚娱乐音乐的主要内容。

### 5.2 京剧的冲击

贤寓调的形成和发展一直得益于大剧种的帮助，特别是评剧和京剧。贤寓调的唱腔来源之一就是蹦板，而奉天落子团的纪小婷的加盟使贤寓调再次从唱腔和表演上受益。原京戏班的武场鼓师郭安、文场的卢震、老生张师傅是贤寓调初期的教师，所以，京剧也是贤寓调的“奶妈”。1948年郭安的儿子郭连仲从京戏班归来，在郭的指导下，“会”里更注重京剧学习。由于京剧的唱腔和表演都十分成熟，其审美价值也远远高于刚刚形成的贤寓调，所以会员和观众不约而同选择了京剧。贤寓调的发展因此受到

阻碍。解放后,贤寓村在馆陶京剧团演老生的李金玲回归,使贤寓剧团京剧实力大增。贤寓调的生存发展受到了更大冲击。但是贤寓调的本土特色又使人们难以割舍,它就象一颗小草委身于京剧这棵大树的树荫下,只从这枝繁叶茂的缝隙中得一缕阳光而残存,直到现在。笔者以为,贤寓调是大文化强势中本土文化的生存发展状况的代表。

### 5.3 无缘职业化

贤寓调虽然在京南保北的定兴方言区红极一时,但终究没有走上职业化的道路。其原因:首先,专业“戏子”的社会地位仍旧十分低下,“良家子弟”是轻易不入被人称为“下九流”的“戏行”的;其次,发达的经济使人们丰衣足食,不会“沦落”为“戏子”。“九一八”事变前,贤寓同乐会也曾在保定大戏园子里卖票唱戏,当日本侵入时,人们为躲避迫害,自然会回到有地可耕、衣食无忧的家乡。真是“成也萧何败也何”!这与职业化的评剧抗战时期的发展相反,因为职业评剧演员只能以唱戏维持生计。他们从北向南逃亡的历程,就是评剧文化从北向南传播的历程。

无论主观还是客观原因,贤寓调都没有走上职业化道路的可能。这也是贤寓调昙花一现的原因之一。

### 5.4 传承与保护贤寓调的重要性

多元的文化观会给人们带来一个丰富的精神世界,是体现文化平等、实现社会和谐的需要。贤寓调是以定兴方言为基础的“声腔韵”最成熟的戏曲小剧种,曾在定兴县、涞水县、涞源县、易县、高碑店市、容城县、徐水北部、涿州等定兴方言区产生过重大影响,是几代人智慧和汗水的结晶,也是公平竞争中勇于进取、永不言败的精神象征。操着同一种方言的人们对在自己语言基础上发展起来的戏曲有认同感。这种文化认同可以促进人的团结与和谐。本文列举的贤寓调的与当地人的密切关系也说明了传承与保护贤寓调的重要性。当前,世界经济正向一体化方向发展,建立在经济基础之上的文化必定随着经济的发展而变化。世界各地的传统文化是历史上人类智慧的结晶,世界性的保护传统文化的行动正在进行中。

## 5.5 传承与保护贤寓调的具体措施探究

### 5.5.1 政府职能部门的重视

笔者认为,政府职能部门对传统文化的遗失负有一定责任。甚至现在,在世界保护传统文化的大潮中,对传统文化也没有从根本上彻底重视起来。作为政府口舌的媒体在传统文化的传播上做得很不够。当音乐被媒体当作营利性的商品时,代表农耕经济的传统音乐自然要被代表现代生活方式的通俗音乐所淘汰,因为追求丰富的物质生活是人的本能。政府职能部门没有控制住自己的口舌盲目追求经济利益。在现代经济的大潮中,把戏曲团体推向市场,虽然政府从经济上得到某种程度的解脱,但是却加速了传统戏曲的遗失。笔者走访的成立于解放前的定兴县评剧团,如今变成了歌舞团——不然就无法生存。团长2008年7月20日对笔者说:“没有歌舞就没有演出机会,没有演出我们就饿肚子。”河南内乡县宛梆剧团为了生存也曾演出歌舞维持生计<sup>①</sup>。相反,笔者走访了邢台市河北梆子剧团。剧团演职员的工资政府负责百分之六十,其余自筹。这百分之六十的工资就支撑着邢台市河北梆子剧团保持河北梆子本色一直到今天,并一直坚持演出。

王昶秀老人为贤寓调申遗花费的1800元,张志海花的800块钱,至今不能报销。地方政府申遗,文化持有人出资?这说明一个问题:文化持有者面对即将消失的文化怎一个“急”字了得!各级政府学者们的呼吁下,也认识到传统文化保护的重要性,但涉及到关键的资金问题,似乎始终解决不彻底。说到底,相关的政府部门重视程度还是不够。我国经济实力还有待提高。

在一般人的意识中,民间传统文化总与“落后”共存。所以,相关政府部门还应带头,对民间传统音乐文化持有者给与足够的重视与尊重,给与传统音乐文化赖以生存的民间风俗以足够的重视与尊重。尊重不只是给与经济支持这一种体现。在我国经济实力欠发达的条件下,给与民间传统音乐文化持有者以足够的人文关怀、政府要员亲临重要的民俗现场、亲临传统民间音乐演出现场等做法都能向社会传达这种“尊重”的信息。设法提高民间艺人的社会地位,扩大他们的影响,不妨也捧出一些民间传统音乐文化的“明星”。

<sup>①</sup>赵倩.乡村礼俗与官方语境——内乡县宛梆剧团的生存空间及其恩主[J].中国音乐学,2007(3)

## 5.5.2 加强对传承人的保护与培养

贤寓调与许多传统音乐文化遗产一样，都面临着一个传承人老化、后继无人的现状。

### 5.5.2.1 对现有传承人的保护与培养

贤寓调现有传承人大多年事已高。现在热心于贤寓调剧本和唱腔整理的几位老人，都是出于对自己传统文化的爱惜，没有人对他们辛苦的整理买单。甚至，以王昶秀为代表的，热心于保护和传承者只好自己掏腰包。给予现有传承人一定的经济支持和政策保护，以便于他们对自己的传统文化进行整理和传播，是政府应该做的。

### 5.5.2.2 走进中小学校园

文化是一个民族存在的符号。所以，传统文化能否得以传承，是关乎中华民族生死存亡的大事。但在很多人视野中，传统音乐总戴着“落后”的帽子。社会环境的变迁使固有的传承方法已无法实施。在当今社会环境中，传统音乐走进中小学音乐课堂，教育我们的后代热爱根文化，显得迫在眉睫。虽然京剧已进入中小学音乐课本，但需要保护的传统音乐绝非仅有京剧。对此，社会各界也颇有争议。笔者认为，将本土传统音乐纳入课堂，让其成为孩子们应该认识的世界多元文化中的一元，是解决问题的好办法。

对于贤寓调而言，首先，将优秀唱段引进课堂；在校园里成立课余贤寓调小剧团，将老一代传承人请进校园，给与辅导，由政府出资给予辅导者定量的课时补贴。其次，由定兴县文化局、教局组织，将原有贤寓调剧目《血泪仇》、《过光景》进行改革，以适应孩子生理、心理年龄，并交予贤寓调小剧团排练演出。使其作为爱国主义教育途径之一。利用假期时间，组织小剧团在定兴方言区学校内义演。所到学校给予参与演出的孩子一定数量的文具、书籍。如此，既弘扬了传统文化，又使孩子们受到爱国主义教育。且经济分摊面大，易于各方接受。再次，为贤寓调征集反映现代孩子生活的小剧本，使其同时具有教育功能和审美价值，以丰富课余剧团为周边学校的演出。

## 5.5.3 充分利用贤寓剧场

当地家庭中的男人要外出挣钱养家，女人一般在家带孩子做家务（即留守妇女）。白天，孩子们去上学，富裕而又闲暇的妇女们是孤独的——她们没有交流的对象，没有发泄个人情感的机会和场地。除了看电视、听广播之外，无其它文化生活，特别是

没有可以参与其中的文化活动。于是，不少妇女聚集在一起打麻将。一批麻将馆在贤寓及周边村落应运而生。打麻将是以钱做赌注的。笔者以为，此麻将馆与旧时赌场性质上无大差异，只不过现在人们富裕了，一般输赢钱的数额不会影响正常生活，但也不排除超出娱乐范围的赌博的可能——毕竟，打麻将是以钱的输赢为结果，“出淤泥而不染”对于一般家庭妇女来说需要很强的自律能力。打麻将终究是利少弊多。二十世纪初，村里组织“会”的初衷，就是为了引导人们远离赌博，用积极的文化活动方式充实人们空虚的精神。

充分利用贤寓剧场，给村民，特别是“留守妇女”创造集体文化生活空间，让闲暇的人们有一个健康、积极的交流和文化活动场所，让贤寓调成为文化生活内容之一。例如，在剧场一层成立俱乐部，俱乐部中可下设贤寓调、歌舞、健身、家长交流等组织，利用剧场舞台唱歌、唱戏、扭秧歌、交流教育孩子的方法、经验……如此，即给了人们积极的交流的机会和场地，又使贤寓调传承有望。

利用剧场，在庙会、春节期间举办贤寓调演出或演唱比赛，既沿袭了风俗，活跃了节日气氛，又使贤寓调得以与村民亲密接触，延续、培养了村民对贤寓调的审美习惯。近年来春节少有演出，主要原因是无资金来源。政府的重视在此时便可显现。政府也可在乡镇企业、私营老板中募捐，以支付演出费用。

#### 5.5.4 对于局内人

尽管曾红极一时，但贤寓调始终是不以盈利为目的的剧种。时过境迁，参与者应改变以往观念，顺应时代变化，将贤寓调向专业化、地方文化品牌化发展，并将其融入现有民俗。

与许多中国传统民间音乐一样，贤寓调属于大众参与型音乐。虽曾具备较高水平，但与今天欣赏型的精英音乐相比，还有一定距离。今天人们与音乐接触的最普遍的形式就是欣赏精英音乐，因此，欲使贤寓调有较大发展，专业化不失为一个途径。

贤寓调是定兴方言区内最具地方特色、影响最大的剧种，因此，它具有定兴文化品牌的基础。局内人应取得相关各级政府的支持，有意识打造品牌文化，使其成为定兴县的一张名片。

将贤寓调融入现有民俗，参与婚丧嫁娶、开业庆典等有偿服务，是解决演出资金

短缺的有效的做法。有了经济收入，参与的人慢慢会多起来。经济收入也可以刺激贤寓调向专业化方向发展。

总之，只要社会各界对贤寓调有足够的重视，有共同的努力，贤寓调一定会成为我们多元文化环境中的一元，成为一方文化的符号。

## 结 语

优越的地理位置、良好的自然环境和勤劳智慧的人民造就了河北省定兴县发达的经济。在强大的经济基础之上，定兴文化犹如一条奔腾不息的长河，从古流到今，世世代代滋润着这方百姓的心田。“会戏”贤寓调就是这条长河中泛起的一朵美丽的浪花。笔者通过两年来的认真调查与研究，对这一小剧种有了较为全面、深刻的认识。

二十世纪初，贤寓调产生发展于贤寓村两道民间花会的良性竞争之中，因而被称为“会戏”。它在当地自由小调和蹦板的基础上，立足本地地方言，大量吸收当地流行的河北梆子、京剧等剧种的各种营养，逐步发展成。这是文化流播过程中的本土化变迁。因此，贤寓调即具有评剧腔，又有梆子调，还有京剧的韵。流传范围遍及京南保北之间的定兴方言区。其唱腔质朴、铿锵，唱词通俗易懂。以《回龙传》、《玉环记》为代表的初期剧目，不但满足了当地人精神需要，而且在促进社会和谐、传播文化、教育群众、延续民俗中发挥了巨大的作用，因而广受群众欢迎。更重要的是，这一小剧种在抗日战争和解放战争时期，凭借《血泪仇》、《过光景》等剧的演出，激起当地人极大的抗日、爱国热情；同时，这个小剧种也备受当地政府、军民的关注，为贤寓调的繁荣起到“锦上添花”的作用。贤寓调组织名称从“会”改变为“剧团”，实质是以自娱自乐为主要目的的会戏，到当地国家意志象征符号的价值骤升。即便如此，当地贤寓调人也没有组织专业戏班。这源于贤寓调“会戏”性质，以及当地“戏子”低下的社会地位与相对富裕的百姓生活。

由于受到京剧大文化的冲击，再有政治运动、经济发展、环境变迁等因素的影响，目前，贤寓调大部分唱腔已遗失，尚存的些许唱腔也不为所有人信服。尽管如此，贤寓老年学校的老人们仍将它作为重要的精神享受。与许多传统音乐一样，贤寓调面临后继无人的尴尬局面。在社会需要多元文化的今天，保护、传承贤寓调势在必行。政府相关部门的重视是保护、传承贤寓调的前提。笔者以为，具体措施为：保护现有传承人；充分利用贤寓剧场和当地民俗传承贤寓调；贤寓调走进当地中小学校园，将教育孩子与传承传统音乐相结合；文化持有者改变传统观念，使贤寓调专业化、商业化、娱乐化、重新融入民俗。

笔者相信，在社会各界的关心和努力下，贤寓调一定会成为多元文化的一元。

## 参考文献

著作类:

- [1] 蔡仲德.中国古代音乐美学史 [M].北京:人民音乐出版社,2004.
- [2] 吕效平.戏曲本质论[M]. 南京:南京大学出版社,2003.
- [3] 中国戏曲志编纂委员会.中国戏曲志·河北卷[M]. 北京:文化艺术出版社, 1999.
- [4] 河北省地方志编纂委员会.河北省志·文化志[M].方志出版社, 2001.
- [5] 定兴县地方志编纂委员会.定兴县志[[M]. 方志出版社, 1997.
- [6] 定兴县戏曲志编委会.定兴县戏曲志[M]. 内部资料, 1986.
- [7] 定兴县地方志编纂委员会.范阳风[M]. 保定:河北大学出版社,1990.
- [8] 何为.评剧音乐概论[M]. 北京:人民音乐出版社,1988.
- [9] 马文龙.河北梆子音乐概略[M]. 石家庄:花山文艺出版社, 1985.
- [10] 钮骠.中国戏曲史教程[M]. 北京:文化艺术出版社, 2004.
- [11] 陶立璠.民俗学[M].北京:学苑出版社,2003.
- [12] 管建华.音乐人类学[M].西安:陕西师大出版社,2006.
- [13] 伍国栋.民族音乐学概论[M].北京:人民音乐出版社,1999.
- [14] 曾永义.戏曲源流新论[M]. 北京:文化艺术出版社, 2001.
- [15] 林耀华.民族学研究[M].北京:中国社会科学出版社,1984.
- [16] 曾遂今.音乐社会学概论[M]. 北京:文化艺术出版社, 1997.
- [17] 容世诚.戏曲人类学初探:仪式、剧场与社群[M]. 桂林:广西师范大学出版社, 2003 年.
- [18] 王国维.宋元戏曲史[M]. 北京:团结出版社, 2006.
- [19] 杨荫浏.中国古代音乐史稿[M].北京:人民音乐出版社, 1999.
- [20] 孙枚.中国戏曲跨文化研究[M]. 北京:中华书局, 2006.
- [22] 郑传寅.中国戏曲文化概论[M]. 武汉:武汉大学出版社, 2003.
- [23] 武俊达.戏曲音乐概论[M]. 北京:文化艺术出版社, 1999.
- [24] 张振涛.冀中乡村礼俗中的鼓吹乐社一音乐会[M].济南:山东文艺出版社, 2004.
- [25] 薛艺兵.神圣的娱乐—中国民间祭祀仪式及其音乐的人类学研究. [M]. 北京:宗教文化出版社, 2003.

- [26] 曾永义.戏曲源流新论[M]. 北京:文化艺术出版社, 2001.
- [27] 杨恩寰、梅宝树.艺术学[M]. 北京:人民出版社, 2001.
- [28] 董晓萍.田野民俗志[M]. 北京:北京师范大学出版社, 2003.
- [29] 陈淑静, 许建中.定兴方言[M]. 北京: 方志出版社,1997.
- [30] 管建华.中西音乐文化比较的心路历程[M].西安.陕西: 师大出版社,2006.
- [31] 于润洋译.卓菲娅丽莎音乐美学译著新编[M].中央音乐学院出版社, 2003.
- [32] 张伯瑜.西方民族音乐学的理论与方法[C].北京: 中央音乐学院出版社, 2007.

文章类:

- [1] 王义彬.地方性知识作用于民族音乐学实地考察[J].音乐研究,2007, (2).
- [2] 谢穗.河北徐水迁民庄音乐会研究[J].中国音乐学,2007, (1).
- [3] 赵倩.乡村礼俗与官方语境——内乡县宛梆剧团的生存空间及其恩主[J].中国音乐学,2007, (3).
- [4] 王义彬.池州傩戏及其文化研究[D].福建: 福建师范大学音乐学院, 2004, (3).
- [5] 李莘.河北霸州胜芳镇民间花会音乐民俗志[J].中国音乐学,2006, (1).
- [6] 尹虎彬. 民间叙事的神话范例——以后土信仰与民间口头叙事为例[J].民俗研究,2004, (3)
- [7] 薛艺兵.论仪式音乐的功能[J].音乐研究, 2003, (1).
- [8] 曹本冶.非物质文化遗产的保护[J].音乐艺术,2006, (1).
- [9] 杨红.乡俗礼仪中的民间戏班研究[J].国音乐学, 2005, (3).
- [10] 宋俊华.非物质文化遗产与戏曲研究的新路向[J].文艺研究, 2007, (2).
- [11] 杨菁, 曾琪.江西宜黄戏曲音乐特点分析与研究[J].华理工学院学报 社科版 2006, (4).
- [12] 孙允文.音乐在歌剧与戏曲中的功能与表现特征之比较研究[J]. 中国音乐学, 2003, (1).

## 致 谢

本文从最初准备阶段到最终成文，历时两年多时间。其间，笔者依据民族音乐学的学术规范和要求，在搜集文献、田野考察和案头工作等方面都付出了一定的努力。但因笔者学术积累有限，文中必有错误以及偏颇之处，望诸位师友不吝赐教。

论文能够顺利完成，首先感谢在田野考察中那些热情帮助过我的父老乡亲、定兴县电视台我亲爱的同学史昕民及其领导和同事，他们为笔者的采访提供了珍贵的文字资料和图片、图像资料，这些资料是本课题赖以成文的基础。笔者在此向他们表示真诚的谢意！

本文得以完成，要感谢的人实在很多。

感谢我求学道路上遇到的所有老师！

感谢在攻读硕士研究生学位期间我的导师齐易老师！感谢张松岩老师！感谢张文川老师、贺志朴老师、李英老师、刘权老师！感谢保定市群艺馆王华芝老师、保定学院徐建中老师！

感谢我的亲人，在我的求学道路上，是他们一直以来给予我最大的关怀、鼓励和支持！

感谢一直支持、鼓励我的同学和朋友们！

此外，我还要感谢在学习和生活中遇到的种种困难和挫折。“天将降大任于斯人也，必先苦其心志、劳其筋骨、饿其体肤、空乏其身，行弗乱其所为”。感谢天赐挫折！感谢生活！

最后还要特别感谢论文评审组的专家，谢谢您在百忙之中对论文的审查，谢谢您的宝贵意见！

2009年5月