

海城喇叭戏的发展史及其当代境遇

邵媛媛

(厦门大学人文学院,福建 厦门 361005)

摘要:海城喇叭戏是一种曾经广泛流传于辽宁海城、大石桥一带的民间小戏,2005年被列为辽宁省首批非物质文化遗产。喇叭戏直接起源于辽南地秧歌。清初至民国,作为高跷秧歌演出的一部分,喇叭戏在各大庙会中红极一时,1945年后随着海城牛庄港口地位的丧失而开始衰落。作为一种成熟的地方小戏,海城喇叭戏负载了众多历史文化因子,如善加保护和利用,在当代社会的民众娱乐生活中仍有巨大的发展空间。

关键词:海城;喇叭戏;非物质文化遗产;发展史

中图分类号:K890 **文献标志码:**A

The Development of Haichen Trumpet Playlet and its Present Situation

SHAO Yuan - yuan

(College of Humanities, Xiamen University, Xiamen Fujian 361005, China)

Abstract: Haicheng trumpet playlet, a folk playlet which once spread in Haicheng and Dashiqiao, was listed in the first intangible heritages of Liaoning Province in 2005. Trumpet playlet originated from Liaonan Yangko. From the beginning of Qing dynasty to the Republic of China, trumpet playlet was very popular in many temple fairs as a part of Yangko on stilt, but started to decline when Niuzhuang lost its status as a port. Haicheng trumpet playlet bears much local history and culture and still has great potential in promoting people's recreational life if it is well protected and utilized.

Key words: Haicheng; trumpet playlet; intangible culture heritage; development course

海城喇叭戏是一种曾经广泛流传于辽宁海城、大石桥一带的民间小戏,其主要伴奏乐器为唢呐,俗名“喇叭”,故称“喇叭戏”。由于喇叭戏最早形成于海城西部牛庄一带,故1958年辽宁省文化厅根据国家文化部《关于地方剧种以流行地区定名的通知》将其定名为“海城喇叭戏”。2005年海城喇叭戏被列为辽宁省首批非物质文化遗产。作为一种成熟的地方小戏,海城喇叭戏有其固定的唱腔、角色、伴奏乐器和丰富的传统剧目。它曾与高跷秧歌一起在辽南地区红及一时,足迹遍及辽宁、吉林、黑龙江。喇叭戏的戏剧情节丰富了地秧歌、高跷秧歌的演出形式,其唱腔及表演艺术也浸润到久负盛名的东北二人转中,对二人转艺术的发展与完备具有

深远影响。本文试对海城喇叭戏的产生源流和盛衰过程加以梳理,初步理清其与辽南地秧歌、高跷秧歌和东北二人转的粘连关系,并在此基础上分析海城喇叭戏繁荣及衰败的原因,最后探讨喇叭戏今后的发展方式和路径。

一、海城喇叭戏形成探源

海城喇叭戏起源于何时尚无直接史料可考,目前公认的观点是:海城喇叭戏直接起源于辽南地秧歌。明末,地秧歌已开始在海城地区盛行。清初,海城地秧歌清场戏中已出现了《小两口分家》《顶灯》等以民歌小调为唱腔并具有一定故事情节的专场演出。海城喇叭戏正是以地秧歌为雏形和载体而发展出一种戏曲形态的。以传统剧目为分析对

收稿日期:2009-05-21

作者简介:邵媛媛(1981-),女,浙江宁波人,厦门大学人文学院博士研究生,主要从事文化人类学、民俗学研究。

象可知,在声腔上海城喇叭戏以当地民歌小调为基础,兼收“柳腔”“罗罗腔”,具有以柳子腔为主,诸调杂陈的特点。《赵匡胤打枣》中的“打枣调”和山西燕北的“耍孩儿”如出一辙,《小上坟》《洪月娥做梦》主要受山东柳腔影响,《打面缸》《双拐》主要受罗罗腔影响。从剧目上看,《傻柱子接媳妇》《打杠子》来自河北的喇叭剧目,《铁弓缘》《神州会》则源于陕西、山西的梆子剧种。由此可见,海城喇叭戏从声腔到剧本有许多外地民间戏剧的元素,显然是一种经过文化融合的产物。追本溯源,这种特色与海城地方发展史直接相关。

牛庄是海城喇叭戏的发源地,其位于辽东半岛渤海湾北端,地处水陆交通要塞,是关内海路去往辽阳的必经之地。明永乐年间“开海运,发展海上运输”之后,牛庄海运码头有“海运咽喉”“辽左重地”之称。明末辽宁境内战事频繁,至清初时人口锐减,经济凋敝。清顺治十年颁布《辽东拓民开垦条例》鼓励直、鲁、豫、晋等省人民出关耕作。康、雍、乾年间亦多次倡导关内汉族到辽东经商,繁荣“龙兴之地”,到乾隆五十二年牛庄已有280户商号^[1]。清嘉、道以降牛庄曾一直是东北与南方物资交易的中转站。咸丰八年中英缔结条约,开牛庄为贸易港,咸丰十一年正式成立商埠。从清中叶至民国初年,牛庄、营口一带一直是东北最繁盛的经贸市场。外省商客为促进商业活动,常常以修庙为名建立会馆。以海城西40里牛庄城天后宫为例,其门上石匾刻有“冀兖青扬会馆”六字,此馆平日为商人议事活动的地点,而每当佳节商人则于此举行庆典,数百年来为百姓娱乐活动的重要场所^[2]。据《中国古代常识》冀州指今山西、河北、辽宁,兖州指今河北、河南、山东交界部分,青州指今山东、辽宁东部,扬州指今江苏、安徽南部。当时外省店号的伙计多招自家乡,每逢年节,因路途遥远难于还家。为解思乡之情,各地商会常招来家乡戏班演出家乡戏安慰店员并与当地民众同欢共乐。由此外地的民间戏曲,如前面提到的柳腔、罗罗、河北喇叭戏、山西梆子便倾门而入。

外省剧种初进秧歌队时仍保持着各自鲜明的风格,但秧歌队以唢呐为主奏乐器,各地杂腔小调经过长期融合逐渐统一于辽南“喇叭”的风格之中。加之秧歌队演员都是本地人,在保持原剧情节基本不变的基础上,他们把当地的风俗和语言习惯融入唱词中使之与自己的生活情形相一致。至清道光年间,海城喇叭戏在剧目,声腔、表演形式上已与当

地的民歌、曲牌、语言、风俗相融合,形成了较为统一的风格。至此海城喇叭戏已成为具备一定程式,且有着浓郁地方特色的成熟的民间小戏剧种。

二、海城喇叭戏与辽南高跷和二人转的关系

海城喇叭戏是随着辽南高跷的兴起而迎来其鼎盛时期的。东北满族在进关前就有踩跷演出之舞^[3]⁶⁴,而辽南高跷大盛之时是“咸丰末年,即1860—1940年”^[4]⁶⁶。那时已产生了职业、半职业艺人,每逢年节、庙会都举办大型演出,各镇、乡争办高跷会,各队前来一争高下。高跷秧歌大兴后,许多喇叭戏艺人进入高跷会。他们上跷表演,也把喇叭戏带入了高跷演出中。海城高跷最初的表演形式只有耍刀枪棍棒的“武高跷”。跷戏结合后,高跷吸收了喇叭戏中的人物,形成了演出中的“四梁四柱”,即头跷张三:喇叭戏《神州会》中的跑报;二跷武旦:《拉马》中的杨八姐;老生萧恩:《杀江》中的渔翁;《骂鸡》中的王婆则成为高跷中的老脚。传统辽南高跷演出大体可分为“过街楼”“武场”“大场”“清场”“混场”“拉场戏”6个部分。从清场至拉场戏几乎就是喇叭戏演出。清场一般演出喇叭戏小段,多为单出头或上下装合演的双人场。混场紧接清场,演出形式与清场亦相近,但演出人物在3人以上。有时白天跷上演唱远不能满足观众的需求,所以晚上下跷还要专场演出喇叭戏,艺人们称此为“拉场戏”。常演的拉场戏都是喇叭戏中的经典剧目如《打枣》《骂鸡》《洪月娥做梦》《小放牛》等。

高跷与喇叭戏的结合使双方的艺术特点相互渗透。喇叭戏充实了高跷演出的内容,也从高跷中汲取了众多元素,比如喇叭戏把“跷功”“手绢功”“扇子功”巧妙地揉进了表演中,也借助高跷流动舞台的特点和优势扩大了自身的影响。

高跷取代地秧歌在辽南兴盛后,有一种艺术表演形式从地秧歌中分离出来,即二人转(俗称蹦蹦戏)。如今辽西黑山、辽北铁岭的二人转颇有名气。实际上二人转最早产生于辽南海城一带,直接脱胎于辽南地秧歌,早年被称为“小秧歌”。许多二人转艺人都是扭秧歌、唱喇叭戏出身。海城著名喇叭戏艺人高德振曾说:“听老人讲,老早年二人转和秧歌是一回事,海城这地方在我爷爷辈上高跷还没有大时兴,有不少人还演地秧歌。那时白天大场演,晚上就打灯碗分小场演,再没几年地秧歌就变成高跷了,他们才从秧歌队里劈出来,拉地场子唱小秧歌,这就是二人转。我从小就跑秧歌唱喇叭戏,有一年

荒年到辽阳给警察署烧火(约在1925年),遇着两个唱蹦蹦的,他们唱的调我差不多全会,我跟他们学了两晚就跟着唱起来。”^{[3]38-39}1953年、1979年、1980年任光伟在海城、辽阳一带的三次调查中,辽南老艺人和老观众对此几乎没有分歧^{[3]39}。如高德振所说二人转与喇叭戏在唱腔上亦存在关联。二人转拉场戏和对口中的基本曲牌大多与喇叭戏的曲牌相一致,如二人转曲牌[红柳子]就是喇叭戏的曲牌[红柳情],最早见于喇叭戏《洪月娥做梦》;《打枣》即是喇叭戏《赵匡胤打枣》的[打枣调]。

总之,辽南二人转在段子,唱腔,舞蹈动作上都与海城喇叭戏有着扯不断的亲缘关系。大秧歌、喇叭戏是辽南二人转的母体,而辽南二人转又深深影响了辽西二人转。在商业往来和艺人流动中,辽南二人转东至岫岩、丹东;南到沟梆子、北镇、营口、大连;西到黑山、锦州;北到抚顺、铁岭、开原、梨树^[5]。由此可见海城喇叭戏不仅自成一种地方戏种,而且还深深滋养了其他地方小戏。

三、海城喇叭戏近现代盛衰原因浅析

真正为海城喇叭戏的兴盛提供平台的是各地方一年不断、长年不绝、香火旺盛的庙会活动。清初至民国,海城喇叭戏一直以庙会中的高跷演出为依托,不断壮大完善,并由自娱为主向娱人为主的方向发展开去。

1706年,海城三义庙竣工立碑,碑文曰:“兹地喜事佛老及诸不可经之神结会演戏奔走士妇而观之。至春徂秋无虚日,浪掷其金钱不顾,相率以为乐。”^[5]由于海城地区其他可考戏种如河北梆子、评戏、京剧19世纪末才传入,所以“结会演戏”只能是指喇叭戏。高跷与喇叭戏结合后,喇叭戏随着高跷在各大年节和庙会中的红火迎来了其鼎盛时期。一些老艺人的口述再现了当年高跷和喇叭戏的兴盛。艺人王正春回忆:高跷最盛行时光耿庄就有三伙。在南台车站往东去的大鼓排成大队数不过来。……每年固定的庙会有二月十九大感王寨老母庙,四月四日大望台的什么庙,在土台子还许的水会,四月八日东耿庄释迦牟尼庙,四月二十八西耿庄三皇庙会,五月五日在凌角泡瘟神庙,五月十三日开河城老爷庙会^{[6]23}。高跷和喇叭戏借庙会扩大了自身影响,老百姓爱看,当官的也爱看,于是它又成为各戏园、商号、官家在佳庆时节炙手可热的邀请对象。老艺人李炳午曾参加过在千金寨(今抚顺市)办的高跷园子,给矿工演出,当时别的戏种都不叫

座,而他们一去“一天开两厢,戏报一贴出去,票就满了。”^{[4]32}伪满皇帝溥仪登基,专点海城高跷,先是跑大场,然后清场演喇叭戏,“连逗代浪”,看得官老爷和官太太们哈哈直乐^{[6]47}。艺人们到各庙会走场,受邀参加各种庆典,获利颇丰。“高跷出去一个月能挣五个月的年分。俗话说一个庙会十个功夫(十天工钱)”;^{[6]48}“……一到正二月,就跟着戏班到处走,不会唱跟着打旗跑兵到哪儿都好吃好喝好招待。”“千金寨净是煤矿工人,钱厚,看的人真多。每张票卖三角,哪场戏都打七、八十元,赶上星期天就能打一百多元。”^{[6]48}老艺人们回忆当年,总忘不了提到收入,当时这一行养家糊口相对容易,许多穷苦人家的孩子或无职业者纷纷入行,拜师学艺。家人也愿意让孩子学这一行,除了能有口饭吃,还避免了他们耍钱学坏。从光绪到民国年间高跷、喇叭戏人才辈出,除拜师学艺外,还有很大一部分是家传。庙会的兴旺和艺人师承的延续不绝是喇叭戏能延续300年之久的主要原因。当然,这一切又都是以民众的娱乐需求为基石的。

海城喇叭戏停滞不前兆始于清末辽南海运码头移至营口、大连,牛庄港口日益淤塞。海城经济一落千丈致使外地流动剧团班社到牛庄演出日渐稀少,这在很大程度上限制了喇叭戏的发展。但从戏曲的生存状态上来说,正如前文所述,在海城、大石桥一带海城喇叭戏跟高跷一起在多个剧种中仍一枝独秀。海城喇叭戏的真正衰落始于民国三十四年,即1945年。是年内战爆发,农村生活极端贫困,许多喇叭戏艺人改唱评剧,进城谋生。到1940年代末,海城喇叭戏除年节外平时基本不再演出。新中国成立后海城喇叭戏在政府的倡导下曾一度复兴。但在20世纪60、70年代,全国大兴样板戏,海城喇叭戏被禁演。如今,海城喇叭戏因后继无人濒临灭绝。

四、海城喇叭戏的发展现状及出路

目前喇叭戏面临的最大问题是后继无人。20世纪80年代中后期,最后一批老艺人相继离世。如今,昔日辉煌不在,海城喇叭戏濒临灭绝。很多人认为这种结果与导致其他民间艺术衰微的原因相同:即现代娱乐活动日益丰富,电视甚至电脑普及,没人再要拿它找乐子解闷儿。爱看戏的老一代越来越少,年轻人对这种土东西不感兴趣。没有需求自然不能将其作为职业养家糊口,谁又会去学呢?

说没有观众,倒也未必尽然。1995年由张绍寅根据海城喇叭戏传统剧目《王婆骂鸡》改编的《王婆夸鸡》在海城电视台连续播放10余次,观众仍余兴未减。《王婆夸鸡》的成功在于它贴近现实生活,人们感到亲切,自然就爱看。新中国成立以来,喇叭戏的几次复兴亦都在于其适应了当时的环境。1949年,为配合“土改”创作的《翻身农民庆解放》《王二嫂过翻身年》,1970年代下乡知青创作的《挣板》《一碗深情水》《巧送礼》《难逃法网》等剧目,皆因应时而生颇受欢迎。同时,这些剧目也充分展现了海城喇叭戏的表现能力。因此只要喇叭戏在内容上反映现实生活,在语言上加入时下流行的元素,加上其固有幽默、滑稽的表现风格,不愁吸引不到中、青年人。也许这种既有鲜明乡土特色,又不离现实生活的小戏,倒会成为现代人更换口味的一种选择。

海城喇叭戏不比高雅艺术,但其优势在于演员与观众的互动。在小范围演出时,观众点戏、搭话、帮腔,很轻易就调动了观众的情绪,这是高雅艺术不可与之相比的。

在第六届辽宁省艺术节上,由鞍山市艺术研究所创作、鞍山市戏曲剧院排演的大型海城喇叭戏《晓中情》得到观众、专家的一致好评。《晓中情》在大剧院上演成功的意义在于,它突破了喇叭戏是广场艺术,只适合露天舞台和小剧场演出的认知定势,对喇叭戏可否登上大雅之堂初作尝试,为喇叭戏今后的发展拓展了空间。

可见,海城喇叭戏的存活和发展并不是没有空间的,它能否既保留传统,又具有新时代活力实现再度复兴,关键还在于其自身能否在内容上不断改

进,在形式上不断探索。当然,传统文化的恢复,政府相关部门的支持必不可少。首先要对这种即将消亡的古老小戏充分重视起来。喇叭戏不仅仅是一种戏曲艺术,还是一段地区发展史的浓缩和一个时代有关民众娱乐状态的记录,刻写着民众生活中的点滴细节。老艺人们有关高跷会、喇叭戏的记忆是民众的生活史和社会史,是对以政治史为主体的大历史缺憾的一种补充。找寻老艺人,发掘传统剧目和曲牌,尽可能完整地再现海城喇叭戏的原形,是位列第一的任务。其次,任何事物只有与时俱进才能生存下去,海城喇叭戏也不例外。因其对演员和剧目创作要求比较高,因此成立地方剧团,培养专门演员和创作人才势在必行。起步之初,政府有关部门应给予一定的政策和经济支持。

参考文献:

- [1] 鞍山市人民政府地方志办公室. 鞍山市文化志[Z]. 沈阳:沈阳出版社,1992:143.
- [2] 牛庄镇志编撰领导小组. 牛庄镇志[Z]. 阜新:铅印印刷厂,1988:142.
- [3] 任光伟. 艺野知见录[M]. 沈阳:春风文艺出版社,1989.
- [4] 鞍山编辑部. 中国戏曲志《辽宁卷》资料汇编:第一卷[Z]. 鞍山:鞍山艺术研究所,1987.
- [5] 海城市史志办公室. 点校本海城县志:清宣统元年本、中华民国十三年本、伪满州国康德四年本[Z]. 海城:海城市档案局,2002:373.
- [6] 鞍山编辑部. 中国戏曲志《辽宁卷》资料汇编:第四卷[Z]. 鞍山:鞍山艺术研究所内部资料,1987.

(责任编辑 王莉)

(上接第487页)母语,让鄂温克语在孩子们的心里活起来、生动起来;(5)对查巴奇的鄂温克族同胞进行民族语言认知方面的宣传工作,让他们对自己的母语要有信心、有荣誉感、有紧迫感,促使他们自动、自发、自觉地拯救本民族语言;(6)组织一支有专业知识、有工作经验、熟练掌握高科技手段、甘于奉献的精干队伍,搜集整理查巴奇传统的语言文

化资料,并汇集成册,保存下来。

参考文献:

- [1] 内蒙古自治区编辑组. 鄂温克族社会历史调查[M]. 呼和浩特:内蒙古人民出版社,1986:9-10.
- [2] 鲍迪川. 查巴奇鄂温克族乡志[Z]. 中共查巴奇鄂温克族乡委员会,查巴奇鄂温克族乡人民政府,2006:229.

(责任编辑 王莉)