

# 论歌谣与戏曲之互动及其民俗文化传播 ——以浙江戏文山歌、戏班歌谣为例

刘旭青

(湖州师范学院 人文学院, 浙江 湖州 313000)

**【摘要】**浙江是南戏的发源地, 戏曲文学源远流长。本文从浙江的戏文山歌、戏班歌谣考查了戏曲与歌谣之间的互动关系, 歌谣的传播方式及其在娱乐文化中的价值和地位, 并解读这些歌谣对研究浙江地方戏曲史、戏班史和戏曲文化所具有的重要价值和意义。

**【关键词】**浙江; 戏文山歌; 戏班; 戏曲文化

**【中图分类号】**I236.55

**【文献标识码】**A

**【文章编号】**1003- 3637(2007)04- 0107- 03

浙江是南戏的发源地, 又是古代江南四大戏曲声腔中海盐腔、余姚腔的中心流传区, 地方戏剧种多、影响大。戏曲故事在里巷街陌广为流传。其中, 民众将一些戏曲故事中的主要情节, 以歌谣的形式, 完整地反映出来, 既生动简要, 又不失口头文学风采。这些从地方戏曲中演变而成的歌, 均以山歌形式叙唱。有的单唱一出戏, 如《目连劝母》《赵五娘四季曲》等; 有串唱多出戏曲故事的, 如《十二月花名唱三国》《十二月花名戏文》等。这种以戏曲故事为内容的山歌, 统称“戏文山歌”。此外, 浙江地方戏曲十分盛行, 现今各地仍流传着相当多的关于戏班的歌谣, 这是戏曲之乡特有的歌谣。这些歌谣不仅为研究浙地地方戏班史、戏曲史, 亦为研究浙地戏曲文化的传承、流变极具重要的参考价值 and 意义。

## 一、歌谣与戏曲在历史演变过程中的相互依存关系

戏曲原本是从民歌、小调中发展起来的, 明朝的徐渭在《南词叙录》中说: “永嘉杂剧兴, 则又即村坊小曲为之, 本无宫调, 亦罕节奏, 徒取其畸农市女顺口可歌而已。”又说: “夫南曲本市里之谈, 即如今吴下山歌、北方山坡羊。”这是讲古代的戏曲, 究其源头, 是从民歌小调而来。民歌也是戏曲音乐的基础。有许多地方剧种的音乐就是在各地民歌小调的基础上, 经过加工后形成和发展起来的。像从湖南民歌的基础上发展起来的湖南花鼓戏; 有嵊县山歌起家的越剧; 由民歌、摊簧发展而成的沪剧; 由小调《薅草歌》等发展而来的湖北天沔花鼓戏等。

戏文在南宋时浙江的温州产生, 戏文的产生, 堪称我国民族戏剧、民族文艺发展史上的里程碑。在元杂剧兴发的同时, 戏文被称为“南戏”, 现今仅存的两种元代南戏戏文《宦门子弟错立身》《小孙屠》, 誉为“南戏鼻祖”、“传奇鼻祖”的《琵琶记》以及被称为“宋元四大南戏”中的三种《荆钗记》《拜月亭》《杀狗记》, 皆由浙江作者成文于浙江, 流布于浙江。广为流传的“戏文山歌”中就有以山歌形式叙唱《琵琶记》的《赵五娘四季曲》。这首山歌, 以民歌中常见的“四季”时序为基本体式, 叙唱《琵琶记》一出戏。《琵琶记》, 元高则诚著。演述蔡伯喈赴京应试, 妻赵五娘在家侍奉公婆。蔡在京得中状元, 招赘于牛相府。原籍遭饥荒, 蔡父母都饿死, 五娘卖发葬亲, 身背琵琶沿途乞讨, 进京寻夫。后得牛女之助, 与蔡伯喈团聚。剧中赵五娘成为我国家喻户晓的古代女性形象, 各地剧种大多有《琵琶记》剧目, 其故事及重要关目皆来源于高本。

**作者简介:**刘旭青(1970-), 男, 湖南株洲人, 文学博士, 浙江湖州师范学院中文系教师, 主要研究音乐文学。

又如,《目连救母》是一首以“十二月”时序为基本体式的山歌,“十二月体”以“月”为分节单位,将一件事、物分十二个段落作完整的描述。这首“十二月体”的“戏文山歌”也把一年二十四节气,完整地叙唱在“目连戏”故事里。目连戏是指以目连救母为题材的剧目总称。它是我国古老的民间剧种,目连故事源于《经律异相》《佛说盂兰盆经》等释典。内容梗概是:傅相一家三代,都是佛徒。傅相死后,他的妻子刘氏破戒杀牲,大开五荤。刘氏死后被打入阴曹地府,受尽苦刑的惩处。其子傅罗卜(即目连)前往西方求祈佛祖。佛祖赐“盂兰盆经”和锡杖,以救其母。目连游遍地狱,尽历艰险,寻母劝善,最后一家超升团圆。

目连戏最早的文字记录,见于南宋孟元老撰《东京梦华录》。该书“中元节”条载:“构肆乐人,自过七夕,便般‘目连救母’杂剧,直至十五止,观者倍增。”这里表明,最早的“目连救母”本身就是一种杂剧,其内容明显是脱胎于敦煌变文。《目连救母变文》产生于晚唐,至北宋后期形成能演七八天的“目连救母杂剧”。当代戏曲界普遍认为,中国最早的戏曲,当首推《东京梦华录》里讲的目连戏。目连戏被称为中国戏曲的“活化石”,是中国戏曲的“戏祖”。

从这首“戏文山歌”《目连劝母》来看,其价值和意义不仅仅在于以歌谣叙唱一个戏曲故事,更在于目连救母故事的主题思想就是一个“孝”字,它与儒家所倡导的“百善孝为先”的观点极为吻合,由此观照,歌谣在民间娱乐文化中的地位与价值。

单唱一出戏的“戏文山歌”,除上述之外,还有《方卿歌》《十二月狸猫换太子》《杨八姐游春》等。此外,浙江还有串唱多出戏曲故事的“戏文山歌”。如《十二月花名唱三国》《十二月花名戏文》《十二月蔬菜唱古人》等。“十二月花名”也是民歌采用多段体分节歌的陈述方式,它以十二月顺序唱述历史人物、历史故事;戏文故事还有以鱼虫花鸟、蔬菜水果为序,其中以采用十二月花名的形式最为常见。所唱述的人物或故事并不完全符合历史史事,带有某些随意即兴的色彩。

譬如,《十二月花名戏文》以十二个月分别叙唱十二部戏曲故事。这些戏曲故事,有的就是数百年前广为流传的南戏戏文,有的是根据明清小说改编创作的越剧,这些故事在浙江戏曲之乡广为流传,亦是戏曲之乡民众耳熟能详的曲目,十二月各七言四句敷唱一部戏曲故事梗概,这不仅便于记忆,也便于传唱。除唱叙戏曲故事内容外,还有唱述戏曲故事人物的,如《十二月蔬菜唱古人》,古人,实指戏剧中人物,它是以十二月蔬菜名起兴叙唱戏曲中的十二个人物。

不论是单唱一出戏,还是串唱多出戏,从这些被称为“戏文山歌”的歌谣来看,戏曲故事与传说故事歌之间,或者说,歌谣、戏曲之间的互动关系,为我们研究歌谣在民间娱乐文化中的地位与价值,歌谣的传播方式及其与其他文学之间的互动影响,提供了新的研究视点,也拓展了戏曲文化研究的领域。

## 二、歌谣与戏曲在民俗文化传播过程中的促进作用

浙江是古代南戏的发源地,各地戏曲盛行,故相当多的关于戏班的歌谣,广为传唱并流传至今。戏剧演出团体,现今通常称为“剧团”,过去则多称“班”、“社”,至今民间和戏界犹常常称“班”。对“戏”“班”的称呼,旧时复杂。由于浙江是戏曲之乡,戏曲活动遍及城镇村社,初期戏曲活动的基本单位就是班、社,故民间流传大量有关戏班的歌谣,这不仅是研究地方戏班史、地方戏曲史的重要资料,也是研究和了解浙江戏曲文化的重要资料。

浙地流传的大量戏班的歌谣,如《七日八夜小歌班》:

小歌班,吊脚班,看看勿肯归来还,戏文做好还勿散。七日八夜小歌班,男人看得勿出畝,女人看得勿烧饭。小人看得困门槛,老人看得吃药散<sup>①</sup>。

歌中所唱的小歌班是越剧初创时的戏班名称,越剧是发源于浙江省绍兴地区嵊县一带(古越国所在地)的农村,它是以嵊县一带的民间说唱艺术“落地唱书”为基础,并在余姚鹦哥(秧歌)和湖州摊簧的影响下发展形成的,它的唱腔以落地唱书为调(即吟哦调)为主,只用笃鼓和檀板击节,因其敲击声为“的的笃笃”的“的笃板”而见称。故被称为“的笃班”或“小歌班”。

早期的小歌班,大多是在农闲时的业余组织,每至农闲,便在附近城乡进行演出活动,大多为反映农村生活的小戏,后逐渐演变成职业性的小歌班。1916年,小歌班进入上海,吸取了许多绍剧的传统节目、表演艺术和唱腔,发展了丝竹伴奏。在演出上吸收了京剧的服装、化妆和某些程式动作,艺术上显著提高,逐渐发展为今天的越剧。歌谣中唱到男女老少对戏文的痴迷,如“男人看得勿出畝,女人看得勿烧饭。小人看得困门槛,老人看得吃药散”。这四句口头诗,充分说明了小歌班受到农民的喜爱,看戏上了瘾,连出田畝劳动和烧饭也忘记了,故称戏班为“吊脚班”。由此可见,当时小歌班的受欢迎度。

又如,《鸚哥班》:

沈家畝,赵家畝,新讨老婆困到晏,阿公爬起买下饭,阿婆爬起烧早饭,僚道伢格媳妇懒勿懒。要问为啥有介懒?上晚听了“鸚哥班”。“鸚哥班,勿推板,一把二胡一副板,两个人唱唱勿嫌淡,男人听得勿出畝,女人听得勿烧饭。鸚哥班,是伢绍兴格一碗长下饭。僚话鸚哥班崙勿崙<sup>②</sup>?

这是一首以绍兴方言所唱的歌谣,歌谣也是以人民的生活小细节、小习惯来突显鸚哥班的吸引力,鸚哥班即余姚摊簧,起源于清乾隆、嘉庆年间,盛于清末民国初年,是一种以说唱为主的表演艺术,它是在民间歌舞“马灯”、“旱船”、“采茶篮”的基础上发展起来的,初期是近于说唱的“对子戏”,在余姚一带称作“灯戏”或“戏班”,它语言通俗、流利清新,唱腔近乎口语,往往一二十句唱词顺口而歌,一气呵成,运腔自然,犹如鸟语,故有“鸚哥班”之称。清道光年间流行于杭嘉湖一带,清末民初进入上海演出,时称“余姚摊簧”,解放后才定名为姚剧。

鸚哥常反映民间传奇、市井轶闻及百姓家常故事,尤以男女私情为多,其唱词由民间文人撰写,也有艺人自己创作的。演唱时,在主要情节不变的情况下,唱词有很大的随意性,可即兴发挥,用口头俗语现编现唱。剧中人为各色平民,常常仅具有身份而非确指,如阿哥阿妹、牧童村姑之类;剧情为社会生活某一片断,且多嬉谑调侃,故《越郡风俗词·越歌续编》说:“鸚哥戏,勿是戏,也无刀枪也无旗,也无蟒袍也无衣。”民间还有与上面歌谣类似的民谚:“鸚哥班,鸚哥班,一把胡琴两块板,一只小鼓一只筷;唱得男人勿出畝,唱得女人勿烧饭,唱得老人勿困晏。”形象地道出了鸚哥班在旧时民间的艺术魅力。

南戏产生于温州一带,城市经济的繁荣和民间表演技艺的兴盛,便是南戏产生的基础。至今在永嘉即现在的温州仍流传着一些关于近代永昆及温州戏曲班子的情况,如《永昆戏班名谣》:

大三庆唱京,同福班唱昆。江南春小儿班打筋斗,金福连武生会倒走。瑞平马歌唱乱弹,绍兴班是女子班。胜福连班唱京昆,拦街福斗台做好有门。新品玉,一品春,昆戏上溪真真红。巨轮乱弹也称好,婺剧戏班新来到,山底班,唱乱弹,别人讲其菜篮班。正生武生女子扮,戏笼行头自担担<sup>③</sup>。

一首歌谣串联起了温州的许多戏曲班子,如大三庆、同福班、江南春小儿班、金福连、胜福连、新品玉、一品春、绍兴班、婺剧戏班、山底班等等,当时可见在温州地区戏剧的流行,各种戏曲班子随处可见表演,大大丰富了人民的生活的同时为南戏的产生创造了良好的条件。

此外,还可以从《看戏文》歌谣中,看出当时人们对浙江比较大的剧种的认识:

京剧打官腔,绍剧为天下,越剧讨老嫗,莲花落座讲造话,莺歌班说坏话<sup>④</sup>。

歌中“为天下”是指帝王将相的戏,“讨老嫗”是指谈情说爱的戏。京剧唱的是官腔,绍剧又名“绍兴乱弹”、“绍兴大班”,流行于浙江绍兴、宁波、杭州地区,因其形成于绍兴,并以绍兴为流动中心,故1953年定名为绍剧。绍剧剧目丰富,从题材上看,以历史剧较多,家庭剧次之,其风格特点,则多为情绪愤慨,斗争激烈,感情奔放,由于过去常在农村广场演出,主要观众是农民,使之表演艺术逐渐形成了粗犷、豪迈的风格和江南地方特色,又因其以历史剧、家庭剧居多,并且对象多是帝王家族,所以人们说是

“绍剧为天下”。

绍兴、诸暨一带还有“二路为天下，西路为人家，小歌班为老嬷”的民谚，其实是与上文的《看戏文》说的是一样，二路是指唱[二凡]为主的绍兴乱弹，即绍剧。西路指唱[三五七]的诸暨乱弹，多以家庭悲欢离合为剧目主要内容，小歌班即越剧，多爱情戏，民谚与歌谣所说大同小异。

除了有关戏班的歌谣外，明清以来，绍兴地方戏曲剧种多，演出频繁。用戏名编节气歌，是为一大地方特色，譬如《戏名节气歌》：

《闹花灯》节立春天，梅《占花魁》雨水边。《乾坤镜》蛰春雷报，春分《蝴蝶梦》花眠。清明放断《风筝误》，谷雨高挂《宝莲灯》。《双珠凤》立夏《樱桃》熟，《玉簪》小满放庭前。远望芒种《渔家乐》，夏至《蟠桃会》《金莲》。小暑《白罗衫》遮体，《千金》大暑看《红莲》。立秋已见《葵花》现，凉风处暑《奈何天》。《拜月》《焚香》飘白露，《折桂》蟾宫秋分边。《蛟蛸帕》寒露无花朵，霜降《西厢》黄菊鲜。立冬最苦《幽闺》女，《江天小雪》度高年。闻得《洛阳》下大雪，冬至《西楼》挂绣帘。小寒懒把《琵琶》抱，大寒《吉庆》永团圆<sup>①</sup>。

从《戏名节气歌》来看，绍兴地区演出的戏曲曲目众多，一年二十四个节气，就是一年十二个月，且月月都有不同的戏曲曲目。这不仅是研究地方戏曲剧目及其演唱史的珍贵资料，也是了解浙江戏曲之乡戏曲文化的重要史料。

湖州的德清县还有一首记载有关春分时节戏曲活动的歌谣，《蠡山戏谣》。蠡山位于干山刘桥村，相传范蠡西施曾寓此。山上有范蠡庙，庙前有戏台，每年春分做戏，观者如堵。又因该地有轧蚕花之俗，年轻妇女如被“轧”得跳来跳去，披头散发，衣衫扯破者，则认为这年得蚕茧定获丰收。从《蠡山戏谣》来看，这不仅是蚕乡所特有的一种祈蚕仪式活动，也是了解浙地节令风俗中深受戏曲文化影响的明证。这些特有的歌谣是在浙江特有的风俗上产生的，作为戏曲之乡的浙江，戏班繁多，因而体现这些戏班的歌谣也相应地产生了。

总之，浙江不仅仅是南戏的发源地，也是名副其实的戏曲之乡。不论是戏文山歌还是戏班歌谣，这些都是我们研究、了解浙江地方戏曲史、戏班史和戏曲文化的重要资料，并具有重要的史料参考价值，也体现了浙江戏曲文学的源远流长及其辉煌。

#### 注释：

① ②中国歌谣集成·浙江卷[M]. 中国 ISBN 中心, 1995:443, 443- 444.

③温州市歌谣·谚语卷[M]//浙江省民间文学集成, 浙江文艺出版社, 1990:71.

④绍兴方志(卷 37)(第 3 章)歌谣选. ⑤绍兴市歌谣卷[M]//中国民间文学集成. 浙江文艺出版社, 1990:338- 339.

#### 参考文献：

[1]中国歌谣集成·浙江卷[M]. 中国 ISBN 中心, 1995.

[2]绍兴市歌谣卷[M]//浙江省民间文学集成. 浙江文艺出版社, 1990.

[3]温州市歌谣·谚语卷[M]//浙江省民间文学集成, 浙江文艺出版社, 1990.

---

[4] 宁波市歌谣·谚语卷[M]//浙江省民间文学集成, 浙江文艺出版社, 1991.

[5] 朱秋枫著. 浙江歌谣源流史[M]. 浙江古籍出版社, 2004.