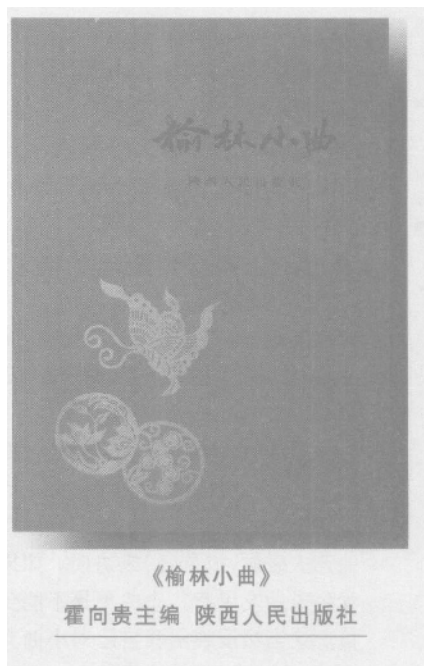


《榆林小曲》序

□ 乔建中



自本书主编霍向贵先生邀写“序言”的那一天起，我就开始搜索散存于脑海中有关系“榆林小曲”的种种记忆。让我吃惊的是，倏忽之间，我与家乡的这种音乐已经有了超过半个世纪的缘分。

1950年代初榆林人的音乐生活仍然保持着浓厚的传统社会特色。一年之内，场面盛大、季节性很强的有春节期间的秧歌、小戏、元宵节灯会和四月初八的青云山庙会上的戏曲、说书；平日所闻所见者，则有县剧团的秦腔、寺庙乐僧和吹鼓手在丧仪中的吹奏。与它们相比，榆林小曲既不受季节限制，又无专业、职业性，而不过是三五同好的兴趣使然。哪一天有情绪了，或者有位爱好者发出邀请了，便互相传告，集中于一地，随兴而歌。就我的记忆所及，他们相聚最多的地方，是钟楼附近临街的胡福堂先生的钟表铺。十二三岁时，出于好奇，只要知道他们要在一起“玩”小曲，我就和大人们挤在钟表铺的窗户外，隔着玻璃边听边看。当时的榆林城里，总共不过两万多人，大家不是亲，就是友。所以，表演小曲的几位乐人，我都可以叫出他们的大名。如年龄最长、擅打扬琴的王级三，他的侄儿、

琵琶能手王子英，弹三弦同时也是钟表铺老板的胡福堂，既会打扬琴又能拉京胡的是每天在后街卖米糕的冉继先，唱家则主要是前街的张云亭和后街的“泥瓦匠”文子义（这两个名字是很晚才知道的，当时城里人都只称他们的艺名——“冰把凉”、“温久长”）。其中，更熟悉的是王级三叔侄。他们家几代人都是银匠，而银匠铺就开在我们家的隔壁。我生平第一次见到的民间琵琶、箏演奏家就是王子英先生。隐约记得他1953年、1957年两度参加陕西、全国民间音乐会演归来后，无论是在银匠铺还是在钟表铺见到他，我都会投以敬慕的眼光。尽管当时对小曲本身一无所知，但几年间多次听赏后对“现场”和“声音”的记忆，却永远地铸刻在自己的生命之中了。

我第二次再接触小曲，已经是二十多年之后的1984年了。与1950年代相比，榆林小曲此时正处于凋敝期，王氏叔侄、胡、冉、张、文已先后辞世，偶而发起某一次活动者，多数是他们的下一代传人。我此次见到的几位是：琵琶、古筝手王子英之子王青、扬琴手罗新民、唱家胡英杰、李醒华、李天民等。有一件很难忘

的事情是：我打听到住在钟楼西北角的李醒华（人们习惯上叫他“李八斤”）保存了一台老式扬琴，于是就请六弟陪我拜访这位传人。到了他家，看到屋内陈设一片破败，李本人也重疾缠身，心一下子就沉重起来。但一谈起小曲以及我们家与他们李姓的关系，老人立即有了精神头。将他祖辈上保存的一张旧扬琴拿出来给我看。这张琴很小，但制作十分精细，两排琴码，一律张铜丝弦。据李说是扬州产，大约一百多年了。因形状像一只展开的蝴蝶，故俗称“蝴蝶琴”。李将它放在一个洗脸盆上，边介绍边击琴弦。虽是百年老琴，但声音脆亮而又清纯，传之甚远。听惯了改革扬琴的我，立即为之一震。并产生了日后将它收购并藏于音乐研究所乐器陈列馆的想法。非常可惜的是，等我1990年回榆林准备再访问他的时候，他已经于1988年去世。问他老伴琴到哪里去了。她拒而不答。我当然相信它还存在。但随着李先生的辞世，它也许永远地“隐匿”了。1984年的这次采访，与胡英杰、李天民等唱家结识，知小曲虽衰而未亡，当然是一大欣慰。但更萦绕于心间的，却是那张蝴蝶琴发出的“隔世之

音”。我多么希望有一天它突然重现人间,以见证中国扬琴的制造史,见证榆林小曲的坎坷历程!

1990年之后的十余年来,我回榆林探亲、考察的次数越来越多。但无论时间长短、无论是何种任务,我都要抽空与小曲艺人碰面,或录音、或访谈。如果是带学生或朋友考察,小曲更是不能少的节目。这当然反映出我自己对小曲文化历史价值有越来越明确的认定,同时也包含着一种受“故土情”驱使而自然流露的心理追求:让同行朋友们知道,这个囿于方圆不过几平方公里古城内的小小民间乐种,本质上蕴含了多么深厚的区域性历史传统,而且,半个世纪以来,它一直在担当本地民间音乐代表的重要角色。在这期间,我对小曲的生存、传承状况产生了一个新的认识:即随着全社会对传统文化日益失落的普遍担忧、随着政府部门文化政策的调整和广大民间艺人对本土音乐品种自觉保护意识的加强,榆林小曲正在从一个漫长的“衰微凋敝期”走向恢复乃至从未有过的“兴盛期”。特别是2004年夏我陪同台湾师大的一位教授赴榆考察时,小曲研究会的朋友们为我们举行的专场表演的盛况,大大强化了我的这个认识。那天,乐人们在一位企业家无偿提供他们长期使用的院落里为大家表演,而且,观众人数之多,不同年龄唱家、奏家阵容之强,是我历年采访中所从未见到的。尤其是几位中青年女唱家的登场,使一向占据主位的传统“男扮女声”唱法有了全局性的改观。我想,无论是作为一种尝试,还是“文化变迁”的一种自然呈现,我们都应该予以关注,给它一个宽松的社会文化空间,让新的传人、新的听众自己去选择。总之,文化部门更主动地关心支持了,基本听众更多了,小曲影响日益广泛

了,才是这个古老乐种今后赖以生存、得以传承的源头活水。

当前,文化艺术界一个最普遍也是最热门的话题,就是如何保护那些至今犹存的各类传统音乐品种,使这笔巨大无比的无形资产能传之久远。我个人以为,最重要的不外乎做两件事。一件是要创造条件使它们尽可能恢复以往的“自然传承”状态,另一件则是学术界对它的整理研究。其中,前一件是基础和根本,后者既是一种文本“转化”,即将“口头文本”转为“书面文本”,以供更多人学习和了解,又是为前面一件事提供继续生存和延伸的条件。

所谓“自然传承”,从本质上讲,就是“口头传承”。这是民间大众在文字发明之前以及在有了文字之后很长时间以来学习传播艺术的最主要最根本的一种方式。它以家族、会社、科班、寺庙道观乃至广大田野等为依托,以“口-耳相习”为手段,以感性体验为基础,通过父-子、师-徒等形式,一代一代传下来。“口头文化”的价值难以估量,它分别为世界各民族建树自己的民族文化大厦奠定了深厚的基础,也是各民族文化艺术精神风貌、品性的决定因素。所以,被学界誉为“口碑”“口头诗学”等。民间音乐的“口头传承”在传承方式上具有很大的稳定性,如伴奏乐器的选择、乐队的组合、歌唱方法、伴奏手段、学习流程、阶段性规范要求等,常常会保持很长的时间。同时,它也具有浓厚的地域性,在自然、社会、历史等因素的影响下,积淀成鲜明稳固的区域传统。当然,口头传承绝不是凝固的。事实上,在某些表演场所,民间乐人随时都能发挥他们的聪明才智和即兴创造能力,对自己熟悉的音乐进行这样那样的加工修饰,使之更加丰富多彩。而在一定的历史时段,他们也会审时度

势,适应时代社会的要求,作某种改变,使音乐融入某一历史时代。

我们欣慰地看到,在中国的各类口传音乐中,有的持续不断地绵延了三千余年,如古琴;有的在民间传唱了近一千年,如鼓子词;有的在舞台上搬演了四百余年,如昆曲。就是仅传于一城的榆林小曲,以最可靠的资料计算,也有150年以上传承史。面对这些传统音乐瑰宝,人们一定会提出一连串的问题:它们是如何保留到今天的?为什么很多民间音乐消失了?它们却能够顽强地绵延至今?我想,最直截了当的回答,就是因为它们在一代又一代的音乐传人的呵护下,以“口耳相习”的自然传承方式将三千年前、一千年前、四百年前、一百五十年前的音乐保存、传承至今。这是中华优秀传统文化的奇迹,也是民间口传文化的奇迹。以榆林小曲而言,1950年代的繁盛是因为那一代乐人通过口传从上一辈那里完整地接受了小曲音乐;而它所以能在1980年代以后艰难缓慢地恢复、壮大,又是因吴春兰、胡英杰、王青、李天民等将自己用口头从长辈传人那里习得的技艺运用于小曲的唱奏之中。尽管,“文革”的灾难逞凶于一时,让包括小曲在内的传统音乐“销声”近二十载,但口头传承所种下的火种却难以泯灭。有鉴于此,我个人的意见是,只要我们能够创造出“自然传承”所需要的社会文化环境,让“小曲”一类的传统音乐仍然处于“口头传承”的良性状态中,中国民间文化保护工程就有了希望。

关于传统音乐的整理研究,我们在过去半个世纪中所作出的业绩是举世公认的。但其中存在的缺憾和问题也是明显的。限于篇幅,这里不想详论。仅想就榆林小曲的整理研究工作,发表一点个人意见。

小曲整理研究碰到的第一个学术问题就是它的历史渊源和文化定位。长久以来,关于它的来源、传播渠道曾有多种说法。如清康熙年间谭吉璠从江浙带来的“韶音”说,清同治年间左宗棠部湘军先锋刘松带来的“湘楚乐”说等。从年代来看,两说相差近二百年,从地域而言,江浙与湘楚也存在颇大的差异。但,考虑到明清两朝东南文化因政治、经济、军事因素的影响而广泛向西北部传播输入的历史状况,我觉得两说均可成立,并恰恰说明小曲是在不同时期、从不同传播渠道吸收了不同地方音乐成分后逐渐形成的,体现了某种多源性。也正是因这个原由,榆林小曲的基本曲目、伴奏乐器、音乐风格等,与陕北高原的乡土音乐如信天游、二人台、道情、说书调、秧歌调等存在明显的地域差别,反而与江浙、湘楚小调有诸多联系。说到此,我想对于小曲源流的研究提一个小建议,即我们当然可以继续搜寻文献史料,以确证它形成的年代和源流。但也可以从更开阔的思路对小曲的文化属性及其定位作宏观把握。众所周知,明清两朝是我国城镇经济走向空前繁荣的时代。伴随着这一历史进程,市民文化也进入了一个前所未有的繁盛时期。受此影响,所谓市井小调、俚曲、时调一时遍传天下。后人将其统称为“明清俗曲”。它的代表性文学辑本,就是我们熟知的《山歌》(明人冯梦龙编述)、《霓裳续谱》(清颜自德、王廷绍编述)、《白雪遗音》(清华广生编述)等,它们堪称中国民歌文学的巅峰之作。而与之相配的,就是数以千计的各地“俗曲曲牌”。据近人李嘉瑞编《北平俗曲略》、刘复、李嘉瑞编《中国俗曲总目稿》初步统计,仅使用于大鼓、弹词、琴书、牌子曲、时调小曲、秧歌、花鼓、落子等诸类曲艺、歌舞、民歌的牌子曲,总数就达三千余支。可

以肯定地说,榆林小曲就是在上述社会历史的大背景下,通过特定的传播渠道,由南而北,经当地几代乐人学习、吸收、利用、改造而最终落户榆林城内,成为当地一个代表性民间说唱品种的。非常有趣的是,我本人近年有意接触了流传于兰州市的“兰州鼓子”、流传于扬州市的“扬州清曲”以及流传于湖南常德市的“常德丝弦”等同属曲牌体、座唱形式并基本限于一地的几个音乐品种。它们各有各的传承脉络,也各有自己的区域性归属,但这四个品种在伴奏乐器、所用曲牌、歌唱形式等方面的相似性,使我不得不将他们联系起来,并从直感上将它们视为“明清俗曲”的遗绪。如果这个直觉能够被未来的专题研究证实,那么,以往关于榆林小曲与江浙小调、湘楚音乐之间渊源关系的诸种说法,不是有了更充分的依据了吗?当然,在明清俗曲的基础上形成的民间音乐品种,肯定很多。但对以上四种说唱音乐亲缘关系的探讨一定会为今后相关的研究开辟出一条新路。从而证明,任何地方的民间音乐品种的生成、分布,都不是偶然的。在这个意义上说,榆林小曲可能是明清俗曲传播的最北的一个支脉。

如前文所说,在现代社会环境下,对民间音乐进行系统的文本整理,是保存、保护民间音乐的重要措施。1950年代中期,上海音乐学院于会泳老师曾经记录整理了一本署名《榆林小曲》的选本。很遗憾,由于整理者将代表榆林出席全国民间音乐舞蹈汇演的“二人台”唱家丁喜才老先生传唱的二人台坐唱当成榆林小曲,所以在学术界闹了一场“张冠李戴”的误会。榆林小曲的全面整理是在1979年民间音乐集成工作正式启动后开始的。先后被部分收入《陕西民间歌曲集成》和《陕西曲艺音乐集成》中。1994年在当地一些政府单位和企业的支持下,由李云祯主编,以《榆林文史资料第十三

辑”的名义内部出版了一本词曲完备的《榆林小曲》。全辑收载歌唱曲牌55支,器乐曲牌(包括筝曲)10支。同时附有十二位传人及小曲历年演出的历史照片。可以说,它是自小曲形成以来第一本较为丰富的选本。事隔十余年,向贵先生在前人的基础上,完成了这部更加完备、系统、全面的选本,确为功德无量之举。它也是第一本公开出版的《榆林小曲》辑本。鉴于收载曲目的丰富,乐谱记录的翔实、各类文字照片资料的充实,实际上是“集成后”的又一个重要成果。它的出版,必将对榆林小曲的研究、传承、保护产生深远的影响。

序文写到此,我心中骤然生出一番感慨:我们中华民族的传统音乐,在其成长、传播的过程中,虽然屡经磨难,但它们中间的大多数最终还是顽强地生存下来了。它们的存在,不仅证明了中华文化是世界上唯一未中断的古老文化,而且,它还能在“全球一体化”“经济现代化”扑面而来的今天,让我们的每个族群、每个省、每个市、每个县、每一座城池乃至每一个乡镇,都拥有一个或多个传统音乐品种。应该说,这是任何一个生当今日的黄子孙的幸福。为感谢我们的先民、感谢上苍,我想,无论我们的物质文明到达何种水平,我们都应该在自己心灵深处为包括民间音乐在内的传统文化保留一片空间,保留我们的一份眷恋!因为,它们将永远是我们的精神归宿!

乔建中 前中国艺术研究院音乐研究所所长、博士生导师

(责任编辑 金兆钧)