

豫西北民间小戏研究

潘晓玫 王芹 王堃

焦作市职业技术学校

[摘要]豫西北民间小戏种类较多,多属花鼓滩簧戏、花灯戏、秧歌戏等范畴,各区县民间小戏各有特色,同时又互有交集。外地小戏流入本地后生根开花发展是豫西北民间小戏的主要生成方式。简单性、群众性、规律性、娱乐性是豫西北民间小戏的主要艺术特征。

[关键词]豫西北地区;民间小戏;花鼓戏;哼小车;二夹弦;两家闲戏

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-6288.2021.11.338

豫西北是一个地域概念,位于河南省西北部,包括济源、焦作各县市区及黄河北岸的洛阳吉利等地,大约相当于明清时怀庆府所辖之地。此地人杰地灵,民风淳朴,地理环境优美,文化土壤深厚,自古便是黄河文明辐射下的高文化区域。该地区不仅出土了大量有价值的历史文物,而且传统文化多元多样,遗存下来的非物质文化遗产颇为丰富,民间小戏即是其中非常重要的一个种类。

民间小戏在我国传统戏剧大家族中是数量最多的一个家庭。清初,随着社会经济稳定发展,民间的歌舞、说唱艺术逐渐兴旺发达起来。这些艺术形式在高腔、梆子、皮黄等声腔剧种的影响下,发展成为民间小戏。民间小戏题材上多表现民间百姓的乡土生活、爱情故事及家庭琐事,故事简短,形式简单。早在南北朝时期,河内地区就出现过民间歌舞小戏“踏摇娘”。据调查统计,豫西北曾活跃的民间小戏有孟州花鼓戏,武陟哼小车、四股弦,武陟大司马二股弦,沁阳冯翊两家闲戏、沁阳小蛮戏,武陟、博爱大舜戏,武陟寨上曲剧,沁阳魏村老黄戏,紫陵花鼓调等,这些小戏大体属于

花鼓滩簧戏、花灯戏、秧歌戏等范畴,是戏曲艺术在民间传承的“活化石”,具有极其重要的研究价值。

一、豫西北民间小戏的种类

在豫西北所辖县市区中,各地区民间小戏各有特色,同时又互有交集。武陟县有土二黄、二夹弦、四股弦、解放调、花鼓戏、大舜戏、缸调、跷剧;温县有二夹弦、花鼓戏;孟州有花鼓戏;修武有二夹弦;济源有花鼓戏、木偶戏;沁阳有土二黄、小蛮戏、怀越调、花鼓戏;焦作有二夹弦、土二黄、花鼓戏等。各县市区民间小戏的概括情况如下:

从表中统计数据可以看出,豫西北地区的民间小戏种类较多,主要有二夹弦、花鼓戏、土二黄、怀越调等剧种,几乎各个地区都有存在;从形成时间和流入地域看,除个别剧种为土生土长的民间小戏之外,多数为清末民初时从外地传入后落地生根发展起来的,如二夹弦、花鼓戏、土二黄、怀越调等主要剧种都属于是从外地传入,个别本地生成小戏如缸调、跷剧、木偶戏等均已消亡。

地区	名称	流入时间	腔调	板式、曲牌、特色	流布地区	兴盛时间	附注
武陟	土二黄	1787年	二黄腔	吹腔、拨子、二黄,其声调主要表现苍凉沉郁的情绪。	武陟全境	清末民初	
	二夹弦	1927年	板腔体	慢板、流水板、二板、垛板,曲牌是游场,真嗓吐字假嗓送腔。	大封、西陶、北郭、三阳等乡镇	民国至上世纪八十年代	
	四股弦	1946年	板腔体	大板、二板、北词板、娃娃、山坡羊	磨庄、占堤、辛杨		
	解放调	形成于1949年	板腔体兼曲牌小调	仿二夹弦调	北郭		
	花鼓戏	形成于1915年		上调、打锣腔、银扭丝、阳调、流水调等30多个曲调	北郭、阳城、大虹桥、三阳等地区	民国	解放前消亡
	大舜戏	清末	板腔体	慢板、流水、铜器调、飞板、紧打慢唱等	宁郭、谢旗营		
	哼小车	清代中后期	板腔体	以梆定板,合辙押韵,唱词多上下句对偶。哼唱,一领众和。曲调多为民间小调			
	缸调	形成于1950年	曲牌小调	民间小调	三阳		建国后消亡
温县	二夹弦	1931年	板腔体	唱多念少、多演抒情戏、大本嗓吐字,二本腔拖音	徐堡	民国至八九年代	
	花鼓戏		小调		亢村	民国	
孟州	花鼓戏	1866年	曲牌小调	叠落、太平、满州、扭丝、剪剪花、叠断桥等	孟州全境	清末、民国	
修武	二夹弦	1920年	板腔体		南霍、方庄、李万	民国	
济源	花鼓戏	清末	曲牌小调	剪剪花、满州、银扭丝、兰桥、闹花、下河东	辛庄、城关、梨林	清末、民国	
	木偶戏		板式唱腔	演者不唱、唱者不演	王屋、下冶		1978年消亡
沁阳	土二黄	清末	二黄腔		沁阳大部分地区		文革消亡
	二夹弦	1932年	板腔体		邙邙	民国至文革期间	
	两家闲戏	清末民初	落腔、板腔体结构	板式变化体,以七字句或十字句为主,上下对句押韵,唱腔即兴	王召、冯翊村、段庄	民国至八九年代	
	怀越调	清末	板腔体	慢板、流水、铜器调、飞板、紧打慢唱等	东五台、辛庄、常乐	建国前后	
博爱	二夹弦	1926年	板腔体	朴实真切、生动活泼,善演家庭生活和儿女情长故事戏	七方、柏山等		
	花鼓戏	1914年由湖南传入	曲牌小调	正调、打锣腔、十字腔、寿州调、丝弦小调、一唱众和、帮腔	齐村、唐村、蒋村、大岩等地		

二、形成背景及规律

豫西北民间小戏是植根于普通民众生活中的艺术形态，生活气息浓郁，它承载着人民群众的生活经验、道德伦理、娱乐态度、审美趣味及传统文化价值和基因。它的形成是内外因共同作用的结果，艺术自身的发展及人为因素的影响是民间小戏形成的主要原因，同时又受到自然地理、人文环境等地域因素的影响。

1. 本土民间歌舞、说唱曲艺的影响

众所周知，民间小戏主要是在民间歌舞、说唱曲艺等艺术形态基础上形成的，豫西北民间小戏的形成也不例外。武陟解放调形成于1949年，“此调由于唱腔接近民间小调，自由活泼，加之剧目都是现代戏、贴近生活。所以，很受群众欢迎”；缸调形成于1950年，因其调是缸调而为名，腔调属民间曲牌小调，通俗简单易学；豫西北地区的民间小戏大多以民间歌舞为基础，普通民众所喜爱的民间小调、音乐曲牌融入民间小戏也更容易获得情感认同。

2. 人为因素的影响

在中国戏曲艺术发展史上有一种现象：一个人往往可以影响一个剧种，一个剧种也会因人的影响而获得新的发展。豫西北地区多种民间小戏的形成就有这方面的原因。武陟花鼓戏形成于民国初期，索余会村的戏曲爱好者阎世道喜欢头班戏唱的《两亲家母抖裹脚》一剧中的银纽丝调及《王大娘钉缸》一剧中的阳调，就专门抽出来演唱。后来，他又吸收了沁阳、博爱花鼓戏的一些调门，丰富了唱腔曲调，形成了武陟花鼓戏。此外，沁阳柏香史村陈家宝、温县亢村张世贤、孟州大马沟刘同德等戏曲表演艺术优秀人物对当地曲剧、花鼓戏的发展、壮大也有着重要影响，同时，这些民间小戏也因这些人的爱好、传播，从而获得了更大的发展。

3. 外来戏曲艺术的本土化

外来戏曲艺术在数量上占据豫西北民间小戏的绝大多数，它们在进入本地区之前已是相对成熟的戏剧形态。而之所以能够落地生根，成为至今仍然活跃的重要剧种，很大原因在于他们能够积极吸收当地文化，融入民俗土壤。1927年，二夹弦流入武陟。在此之前，二夹弦由流行于豫东、鲁南的民间小戏“花鼓丁香”发展而成，已是一种较为成熟的戏曲形态，且在河南、山东、河北、江苏及安徽等地区广泛流传。彰德府陈永国、陈永华二兄弟1927年迁移到武陟大司马落户，吸收武陟方言、民间曲调融入二夹弦戏教唱，后组建班社到周围村镇演出，逐渐小有名气。

三、豫西北民间小戏的艺术特征

民间小戏因其反映普通民众最底层的生活，塑造平凡的小人物，苦中作乐，从而引起底层社会民众共鸣，是普通民众喜闻乐见的戏曲形态。综合来看，豫西北民间小戏有3个艺术特征：

1. 简单性

简单性体现在创作简单、结构简单、演出简单三方面。民间小戏多是普通民众的业余创作，曲调多来自民间小调，唱词多为方言俚语，伴奏方式简单，有自娱自乐成分，贴近普通民众生活。济源花鼓戏原来只是以小锣钹击拍，横笛伴奏，表演者合唱《小寡妇上坟》《放风筝》《送情郎》等民间小曲，后来才出现了分行当扮演，领唱帮腔、对唱，乐器增加笙、坠胡、板胡等，表演一些民间故事，但形式依然简单质朴。小戏的基本特征是结构简单：题材小，角色少。题材主要围绕家庭琐事、婚姻爱情、道德伦理等内容，虽有矛盾冲突但不激烈，诙谐讽刺幽默是底色，结局多为圆满的皆大欢喜。主要角色有小生、小旦，或另添小丑一角，称作“二小戏”或“三小戏”。武陟二股弦是一个活跃于武陟县

及周边地区的小型剧种，多于农闲节日在村庄庙会或田间地头表演，角色以三小戏（小生、小丑、小旦）为主，内容多为家长里短的生活小戏。豫西北民间小戏没有专门的舞台、砌末等，多流布于穷乡僻壤、乡间田头，可撂地为场独立演出，亦可在大戏中场空挡演出，这也是民间小戏被称为“插挡戏”、“庄稼玩艺”的原因所在。

2. 群众性

民间小戏植根于普通民众生活，具有浓郁的生活气息和广泛的群众基础。乡村劳动群众是民间小戏的真正创作者和观赏者，同时也是民间小戏能够继续传承、发展的关键群体。民间小戏的题材多反映乡村民众的生活，在普通民众的乡土生活中具有很大的影响力。《王大娘钉缸》《王丁保借当》《小姑贤》《安安送米》《柜中缘》《十二美女》等剧目与民众生活息息相关，为群众性的体现作了很好的注释。此外，劳动群众积极参与也是豫西北民间小戏的重要特征。武陟哼小车表演时，不仅本村百姓参与，而且十里八村的乡亲们也会过来观看表演，期间走亲访友、购置货物，俨然一场盛大的群众狂欢。

3. 规律性

豫西北民间小戏的演出有一定的规律可循，往往在一定的自然地理、民俗活动、经济文化等因素的制约下，形成一套相对稳定的演出习俗。其一，受季节气候因素影响，多在农闲时节进行表演。其二，演出多与传统节日关系密切。春节、元宵、中秋是演出旺季，清明、端午、中元亦多有演出。

4. 娱乐性

民间小戏的剧目较少表现帝王将相、才子佳人、历史故事、神话传说等大戏题材，而是以贴近乡土民众生活的内容为主，且多以滑稽诙谐的生活琐事内容来讽刺调笑一些生活现象，在轻松、活泼、欢快的娱乐氛围中教化民众行为，获得精神享受。豫西北民间小戏剧目《吕蒙正讨饭》《苏家滩》《哈巴狗告状》《于宽休妻》《三骑驴》《王妈妈下神》《丁郎认父》《拐豆腐》《桂花担水》《怕老婆顶灯》《闹书馆》《二姑娘害病》《小秃劝妻》《爱玉上坟》等则形象鲜明地展现了民间小戏“寓教于乐”的这一特征。

结语

豫西北民间小戏是时间和空间的产物，是一种地域性的民间文化事项。“小戏展演的空间、时间不是日常世俗的物理性的客观存在，而是具有文化象征内涵的意义单位，只有在这个单位内，民间小戏展演才能显示其存在的价值。”豫西北民间小戏种类较多，外地小戏传入后融入本地文化生根开花发展是豫西北民间小戏的主要生成方式。此外，豫西北民间小戏也具有较为典型的艺术特征。从以上方面可以窥探出豫西北民间小戏对于乡村民众日常生活、精神信仰的重要价值及其本身的艺术研究价值。

参考文献

- [1] 杨惠玲.《西北民间小戏》序言[J]. 中国古代小说戏剧研究, 2019(00): 467-469.
- [2] 康保成.《西北民间小戏研究》序[J]. 中国古代小说戏剧研究, 2019(00): 454-458.

作者简介：潘晓玫，女，硕士研究生，助理讲师，本科毕业于河南大学音乐教育专业，硕士毕业于河南大学音乐专业，现任职于焦作市职业技术学校，主要研究方向：钢琴教育，地方戏曲。

焦作市社会科学界联合会、焦作市黄河文化研究中心2021年度焦作市黄河文化研究专项课题（黄河文明视野下豫西北民间小戏研究，编号：JZHH21-31）