

文化溯源

理邕和《渔鼓曲》漫谈

毕墨

理邕和(1596年~1646年),字卿云,号寒石,西华县茅岗村人,明末举人、文学家。理邕和的文学创作,包括诗、赋、序、跋、传记、曲词等多种文体,由其后人编为《寒石先生文集》,人言其“所为诗、古文词,奇情异致,纵横排募,卓然自成一家”。其中吸引我们目光的,是一篇名为《渔鼓曲》的渔鼓道情曲词。

早在清乾隆十七年(1752年)的《西华县志》中便被记载的《渔鼓曲》,长久以来并未获得足够的关注。1988年编订的《周口地区戏曲志》就未提及理邕和及其作品。直到1995年出版的《中国曲艺志·河南卷》,指出理邕和的《渔鼓曲》是“(河南)迄今发现最早与渔鼓道情有关的文献”“河南省内至今见到的最早的渔鼓曲词”,方引起学界的重视。

《渔鼓曲》的内容

理邕和的《渔鼓曲》采取长短句的自由形式,未注明曲牌,单句两字到十五字,120句左右。曲词结合明末河南方言,韵律流畅,换韵随性,朗朗上口。

作者借说唱者“老渔郎”之口,以一段“自白”开场:

“男儿猛可头颅大,满肚皮忤时宜惹得小几骂。狂来砍断葛藤根,意倒甘输乞丐下。阿弥陀佛亲摩顶,阎罗老子许了假。得意处亏了痴顽,才说时忘了话靶。这也休牵,那也休挂。哈罢,且听渔鼓鞞鞞乍,乍鞞鞞乍。”

说唱者自称是满肚子不合时宜的“狂人”,“狂来砍断葛藤根,意倒甘输乞丐下”的张扬并谦逊,与鲁迅“横眉冷对千夫指,俯首甘为孺子牛”颇有异曲同工之妙。他的得意处,正是那天真烂漫的“痴顽”。心中的道理不知从何时说起,干脆放下牵挂,大笑击鼓,说与世人来。

“且听渔鼓鞞鞞乍,乍鞞鞞

乍”,说唱者敲打着渔鼓正式开始表演。为吸引周围路人,他先感叹“世事如嚼蜡,提起来把老渔郎生生的叹息杀”。究竟是何事令人扼腕叹息?“叹古今一场梦睡。老拳头狠一狠,把这梦见打得粉碎,打碎梦见重新补缀。说与那有耳朵的汉子和他游戏三昧。”原来他认为人世间古往今来不过一场大梦,而他要把这梦“击破”,将“有耳朵”的听众叫醒。

人世间的梦是什么梦?待路人受吸引而围聚,说唱者开始列举:一是人间那些日用而不觉的规律,究竟有什么道理?李老君、释迦佛、大成至圣老菩提费尽心力也解答不尽,又何言渡人?二是市井熙熙攘攘,那每日辛勤劳作的人,像“蜂儿呵忙劫劫温酿成人家蜜,蚕儿阿乱哄哄攒成人家机”,不过是为人耕田罢了。那热衷于功名利禄的人,人死空,“还不如老圃畦间一叶芥”,看似英雄实则糊涂,白费力气。三是人间道德崩坏,“那层地狱非贤孽,挺脖子强的倒先做了鬼”,正人君子往往不得善终;“软似团团的黄金攒成柜,媚似狐狸的桥上虎堆堆”,奸佞小人却常常志得意满。四是社会万事颠倒错乱,是非不分,“蛮的獠的皆帝语,瞎的聋的都伶俐”“长的短的一般齐,一个豆子大似天和地”。最后,演唱者自言自己也遇到了奇怪事,“不吃饭时常饱,越吃(吃)饭越忍饥”,生活实在蹊跷!一通“荒唐言”,真正解得其中味的人毕竟是少数,于是说唱者道:“送你个大虚空,摇着头儿说不要,枉教人打碎渔鼓,直到日出时才是晓。”以此结尾,颇有“别人笑我太疯癫,我笑他人看不穿”的意味。

总体来看,《渔鼓曲》反映了理邕和愤世嫉俗的创作心态。他借说唱者“老渔郎”之口,用诙谐的笔墨、生动的比喻,尖锐地讽刺了晚明社会秩序崩坏、政治黑暗、民生多艰等种种现象,表达了对虚伪、功利的睥睨。这与他在《木芍药赋》

等作品中流露的悲愤思想相近,鲜明地体现了理邕和“人狂文奇”的特点。

《渔鼓曲》的文体选择

理邕和为什么要采用渔鼓这一艺术形式来批判黑暗的晚明社会呢?这显然是受到渔鼓道情文学传统与同时代文学的影响。

理邕和创作《渔鼓曲》的核心意图是警醒世人,打破“古今一场梦睡”,使更多人认识到摇摇欲坠的国家命运、“末世”的黑暗现实,从而挽救社会。而传统渔鼓道情艺术的重要主题之一便是“醒世”。渔鼓道情形式通俗易懂,为百姓喜闻乐见,被道教作为宣扬教义的工具,注入“醒世”的内容。元代范子安的杂剧《陈季卿误上竹叶舟》有“(刘御寇引张子房葛仙翁执愚鼓筒板上诗云)我等无事,暂到长街市上,唱些道情曲儿,也好警醒世人”之语,晚明流行的“庄子叹骷髅”主题的道情说唱,也以警醒世人为目的。理邕和正是受此启发,借渔鼓的形式完成“醒世”的目的,将心中的悲愤、无奈尽情吐出。

另一方面,学界也认识到明代时调小曲对《渔鼓曲》的影响。稍早于理邕和的宗室朱载堉,曾创作数百首以“讽世”“醒世”“愤世”为主题的散曲,在民间广泛流传,后被辑录为《郑王词》(又名《醒世词》)。学者门认为这些散曲“道出了明末浇薄的世风,描绘了当时的世态炎凉,竭尽了向世人讽劝之事,抒发了作者无限的愤懑之情”。《渔鼓曲》的思想内涵与语言特色,都与《郑王词》相近,可以推测,这些广为流传的小曲也曾被理邕和借鉴。

《渔鼓曲》与太康道情戏

《渔鼓曲》被认为是“(河南)迄今发现最早与渔鼓道情有关的文献”,那它与太康道情戏有何关系?

《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》对道情戏作出以下定义:“道情戏,戏曲剧种。指流布于民间的说唱道情,在不同地区与当地戏曲艺术相结合而发展形成的各地戏曲道情。有的地方称道情为渔鼓或竹琴,现在多数仍为说唱形式。”道情以渔鼓和筒板为主要伴奏乐器,故又称道情为渔鼓或渔鼓道情。说唱道情与戏曲本是两种艺术,但在发展过程中逐渐形成你中有我、我中有你的状况。最终,道情由说唱转变为戏曲。豫东地区说唱道情的转变发生在20世纪初,民间艺人吸收河南梆子、河南坠子的艺术形式,将说唱道情改造并搬上戏曲舞台,形成独立的豫东道情剧种。太康道情戏,即属于豫东道情剧种系统。

可以说,太康道情戏乃《渔鼓曲》之裔,豫东地区之所以能形成太康道情戏,是自明末《渔鼓曲》甚至更早的地方渔鼓艺术出现以来,数百年间发展、交融、积淀的结果。但《渔鼓曲》与太康道情戏间又存在显著的不同,即说唱艺术与戏曲艺术区别。如表现形式上,《渔鼓曲》显然不是在讲述一段完整的故事,而是艺人与听众的直接对话,也没有动作、扮相的要求。而太康道情戏是“代言体”的形式,由艺人直接扮演角色,搬演完整的故事。从《渔鼓曲》到道情戏,中间还隔着艺人以第三人称说唱完整故事的“叙事体”道情。在乐器与音乐上,理邕和创作《渔鼓曲》的时代,渔鼓、筒板是主要的演奏乐器,以说唱为主,形式单调。太康道情戏除采用渔鼓等打击乐器外,还添加了唢呐、笙、横笛等管乐器,三弦、筝等拨弹乐器,大胡、二胡等弦乐器,并吸收河南坠子、河南梆子等艺术的音乐形式,场面热闹,艺术形式更加千变万化。

理邕和的《渔鼓曲》,可以被看作是太康道情戏这种“以歌舞演故事”的综合性艺术逐渐形成的漫长历史中的一个重要里程碑。

书画欣赏



太行泉声

李佳明作

创作谈

我真正和淮阳相遇是在2012年4月,那时我从沈丘调到淮阳工作。就当时的可选性而言,这算不上最称心的安排,然以今天的结局看,这确实是最完美的宿命。

记得报到那天,空中飘着蒙蒙细雨,若有若无,细润无声。玉东老弟早我一年到淮阳工作,报到当天他就约我一起去拜谒曹植墓。之后不久,有个会议在太昊陵召开,闲暇间,业林老兄带我去统天殿,太昊陵前各烧了一炷香,算是给伏羲他老人家报了到。我在淮阳一待就是十多年,一边工作、学习,一边思考、感悟。时至今日,竟慢慢体味到东坡居士纵一生困厄仍能吟出那旷世奇叹的豁达与高妙——此心安处是吾乡!

淮阳的历史虽然是辉煌中夹杂着凄凉,但她从没有被历史淹没过、抛弃过,并总是处于一个区域的中心地带。在中原大乱时代,淮阳或许偶有政治上被边缘化的时候,然其人文历史的繁盛、经济基础的强大、农业技术的发达,仍能令她屹立于历史发展的洪流中忍着血泪信步前行,并最终实现核心地位的再度回归。直到当代,亦大略如此。

从史前最早的文明滥觞之地,到西周最重要的十二个诸侯国之一,再到两汉时期的皇室封国,然后是郡、州,清雍正时期,淮阳再次升级为“陈州府”,淮阳一直处在豫东的核心区,紧贴着中原历史的脉动。

北宋时期,开封和淮阳同时成为众人瞩目之地。开封成为北宋的政治、经济、文化中心,人才汇聚,商贾云集。淮阳紧邻开封,且有惠民河水路交通相连接,从开封的陈州门乘船出开封,两日可抵淮阳。于是,淮阳成为文人雅士争相移居的理想之地,张耒、张咏家族在淮阳购宅置田,成为她的永久公民;淮阳也成为高官外放的首选之所,北宋许多宰相、尚书先后到淮阳任职,范仲淹、范纯仁父子,吕夷简等高官名宦浩若繁星,晏殊更是两知陈州,他们和北宋王朝一起成就了淮阳历史上的又一个高光时刻。

一个地方的历史命运常常会在不经意间被决定、被改变。中华人民共和国成立后,铁路、柏油马路的大规模修建,使内河航运迅速衰落,取而代之的是陆路交通。陆路交通的大发展,让很多过去的水运重镇日渐萧条,郑州取代开封成为省会。漯河至界首的国道建成后,兴旺了项城的水寨、沈丘的槐店,而林陵镇、老城镇痛失县城治所地位,逐步衰落。淮阳成也城湖,败也城湖,1.1平方公里的老城区受城湖环绕的限制难以适应“淮阳专区公署”的建设需要,于是行政公署搬到了周口,刚刚启用的“淮阳公署”,成了“周口行署”。

开封、淮阳随着自己政治、文化中心地位的丧失,被逐步边缘化,到改革开放之前都显现出相当严重的暮气。2019年12月,淮阳撤县设区正式挂牌。淮阳重新成为周口核心城区的一部分,且其所具有的历史文化的区位优势,是谁也无法撼动的,亦是繁荣的商业、奢靡的娱乐无法比拟的,这也是最令人感到慰藉的。

本书重在介绍淮阳从远古到今天的历史闪光点,让人们了解淮阳的过去,了解古陈州的辉煌。书中收录的文章都是自己近年来的研究成果,散见于报刊、文集和微信公众号,他们得到河南文艺出版社的赏识,在李辉编辑的帮助下,有幸汇集成册,以馈厚爱。如有什么不妥之处,敬请同仁、各界读者批评指正。

在此还要感谢谢星老弟,他帮我拟定了几个书名,我一眼就决定了是——《遇见淮阳》。初始,我确以外乡人的视角开始打量淮阳,然十多年来,她已经让我有了融入其中的归属感。这本书既可以让生于斯、长于斯的淮阳人更加深刻地了解自己的家乡,亦可以让初到淮阳的游客朋友能够快速认识淮阳、了解淮阳,可以帮助他们真切地品味淮阳丰厚的文化和久远的历史。最后,更要感谢张平老兄屈大家之尊为拙作题写书名,本人深以为荣。

人类,是一种以族群方式延续的生物集合体,每一个人都不过是其中的过客。然而人类历史的辉煌与灿烂、荒诞与凄惨,正是对每个人运行轨迹的集大成。从这种意义上说:淮阳,是一本永远翻不完的巨著,是一首永远听不腻的老歌,是一座永不枯竭的文化宝藏。

“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索”!

此心安处是吾乡

——《遇见淮阳》跋

范岗杰

探寻周口

初到周口

烟道人

周口有老子,周口有老友,我虽未曾至周口,向往常在那儿。

在积攒得差不多的心绪下与内人到了周口。瞒着老友,偷偷找了家宾馆住下。翌日,先逛了一天。博物馆里,人文肇始、大道幽微、三代华章、莽原鸿爪及逐波兴埠的陈列颇见匠心,仅这些标题就很文化,历史特质与逻辑线条交代清晰。转到旁边广阔的大草坪,我的眼睛随当地孩子们放的满天风筝起起落落,有到此忘机的感觉。

沿着宽阔的文昌大道左转右拐来到街市,未发现魔都式的女人乐此不疲、男人嫌累嫌烦的大型商业大楼,只有为数不多的一家家不大不小的店面,适合溜达,也符合老子“多则惑,少则得”的意思。羊肉与烩面自然是这里的主角,还有就是胡辣汤。胡辣汤太有名,可不敢胡乱喝,不可马虎喝,得留待老友请客喝,要有仪式感。

餐后依例散步,不知不觉来到了沙颍河边。残阳下,波光潋滟。在桥上向西而望,右岸不远处高楼林立,华灯初上,满是人间烟火。左岸长林丰草,幽深起伏,衬托并守护着河流。显然,这是周口人对母亲河的敬重。

终于见到老友了,“你看看,你看看,你搞啥名堂呢”(按河南话说,此处的“你”应该发四声),老友先声批判,并重申他对我们在周口吃喝玩乐等全部活动的管辖权力。暗笑中,被他拉去了另一家宾馆,边上就是他逃避家事的书画工作室,自此我们就归他管了。

老友管的第一个行程是到老友的老友创办的一家艺术馆参观。在享受了精神大餐后,馆主的家宴也就绪了。菜品并不惊艳,但道道地道。最后上的是一盘主食——褐黄色的刀切馒头,抽抽的样子,一口咬来却无上筋道无量香醇,那是一切所谓清白面无与伦比的味道,一种小麦最本真的味道,一种最接近大地的味道,一种周口才有的味道。

去淮阳,礼敬太昊陵那位在制度、哲学和音乐等方面成果丰硕的人文始祖。主要收获是庄严感与崇

高感,还有两筒来自薯蓣园的薯蓣秆。午间,老友安排了淮阳宴,印象突出的倒不是菜品,而是礼仪。几位服务员在迎客、引座、上菜及送客等环节,高声念诵吉语,虽显机械,但美意可嘉。回程拐了个弯,到达弦歌台,那是孔子的困厄之地。不过,那个年代,天下又有几人把孔子当块宝?似乎可以这样理解,陈地验证了孔子在困厄中的伟大,孔子的弦歌也升华了陈地。

回程,车到国道,见右边田野几处高耸的大土丘,老友说那是曹植墓。急请靠边停车,这简直是意外的幸会。土丘无护栏,也无参天松柏,顶上只是许多盘根错节的杂木。墓前立一刻有“思陵冢”的现代石碑,别无生平行状的介绍,这无疑是对的。对曹植而言,最好的介绍就是他那八斗才的文字,其余一切都不重要了。曹植生前落寞,死后的这片土冢也依然如是。北向作了几个揖,算是致敬,顺便想沾点才气。在渐渐离开的视线中,在夕阳的光影下,那与曹植有关的土冢与周围的田野及田野上耕作的农妇是那样的浑然一体。

该去鹿邑了,带着恰面实在的饱满。见老子,带“实其腹,弱其志”。鹿邑到了,之前每每在讲台上凭统讲到的房乡曲仁里终于可感了。广场上,老子站在“天下第一”的底座上,很高大,很沧桑,他微垂着头眯视着游人。巍巍太清宫前,历代高规格的石碑等遗存,证明着老子的存在。面对老子“天下第一”这一故乡人不乏幽默的赞誉及这一切的宏大场面,想来老子不免要徒唤奈何。他老人家一辈子主张去甚去奢去泰,践行无名自隐,没想到身后搞得这么高调。转念一想,这也许是他那句“夫惟不争,故天下莫能与之争”的真理性证明。想到这,老子应该哑然失笑了。作为故乡,鹿邑对老子是重要的,因为那有生养之神母亲的意象中,青牛背上的老子在任守藏室史一职后,回眸东向望了眼故乡,然后往西北出关,他要忘了这世界,同时也要这世界忘了他。然而,老子对于这世界更为重要,世界莫知老子之终,怎能再错过他的人生起点。因此,鹿邑对老子的高调、高格之构建是可以理解的,因为它可以指向老子的大道。