

秦楚文化交融下的戏曲艺术——宛梆田调札记

刘超

(河南工程学院艺术设计学院, 河南 郑州 451191)

【摘要】宛梆至今已有400多年历史,它是在明末清初陕西同州梆子传入豫西南地区与当地民歌、小调、说唱等民间音乐结合形成的一个稀有戏曲剧种,比京剧、豫剧、曲剧、越调更为古老。它受中原文化、秦晋文化和楚文化的共同滋养,至今依然散发着浓郁的戏曲艺术气息,被学者认为是研究河南梆子的早期生态标本,被列为第一批国家级非物质文化遗产名录。宛梆唱腔激昂,声腔豪放,女声唱腔高八度使用啞音花腔,声音婉婉清亮,堪称一绝。文章将以田野考察为起点,对宛梆艺术的起源、形成、兴衰与传承进行探究。

【关键词】宛梆;戏曲艺术;秦楚文化;田野考察

宛梆是一个稀有地方戏曲剧种,它生长流布于河南西南部南阳及周边广大地区,至今已有400多年历史,比京剧、豫剧、曲剧、越调更为古老。受中原文化、秦晋文化和楚文化的共同滋养,被学者认为是研究河南梆子的早期生态标本,也是研究中原戏曲文化的重要史料。

一、同州梆子的传入与宛梆戏曲的萌芽

据吕不韦《吕氏春秋·音初》记载,公元前1534年,“殷整甲徙宅西河(今大荔县一带),实始作西音。长公继是音以处西山,秦缪公取风焉,实始作秦音”。这说明陕西的秦腔是在大荔(大荔位于陕西省关中东部,古称同州)一带逐渐发展形成的。同时因为秦腔的伴奏乐器主要采用枣木制作的梆子击节,打击时发出“桃、桃”之声,所以故称“桃桃乱弹”或“梆子”。后来为区别其他梆子剧种,将地名与剧种结合,始称“同州梆子”。随后以西安为中心产生的陕西中路秦腔(即西安乱弹)形成以后,同州梆子被称为“东路秦腔”,外省称“西调”、“西秦腔”、“山陕梆子”、“同州腔”、“安安腔”等。同州梆子曾盛行于同州周边十余县,东至潼关,西至渭南,北至绥德,南至洛南,在宁夏、青海、新疆、河南、江浙等地,也多有流传。因其历史悠久,影响深远,被奉为梆子戏鼻祖。

关于同州梆子怎样传至豫西南地区,现在学者主要有两种说法:其一,李自成起义说。认为明天启、崇祯年间李自成起义军经陕南商州转战河南,起义军把秦腔从陕西商洛带到河南南阳一带与当地民间音乐结合而成。其二,逃难说。在《中国戏曲手册》记载中曾这样描述:“明朝末年陕西一带的秦腔艺人因灾荒和战乱向东流浪,沿途以演唱谋生,把秦腔融入南阳民间曲调,逐渐形成当今独具南阳地方特色的戏曲剧种。”因南阳古称宛,新中国成立后定名为“宛梆”。

通过对同州梆子(即东路秦腔)流传区域的考证,结合以上两种说法,可以确定的是:第一,宛梆的确是由陕西同州梆子与豫西南民间音乐结合形成的。另外从艺术特征看,同州梆子唱腔系板式变化体,有欢音和苦音之分,主要用本嗓歌唱。宛梆唱腔属板腔体,声腔高亢豪放,男声也主要用大本嗓,给人以粗犷、奔放的感觉。主奏乐器,宛梆主弦和秦腔早期主弦一样,击节也都使用枣木梆子。第二,同州梆子是通过陕西商洛一带传入豫西南地区。据相关史料考证,明清时期秦楚经济文化交流主要通过南北两条路线形成。南部通过中原地区的南阳经商洛一带进入陕西南部,北部通过洛阳往西至长安,所以传入的路径也较为确切。

二、社会政治经济对宛梆的兴衰的巨大影响

宛梆音乐属板腔体系,主弦为秦腔早期的大弦,发音高亢清亮,与枣木梆子及唱腔搭配融为一体,形成独有的风格。宛梆唱腔分为本腔与假腔(亦称“花腔”、“后腔”),本腔有唱词,

音发丹田,假腔在本腔之后,脑后发音,有音无词。男女同腔同调,唱腔激昂,声腔高亢豪放。男声用大本嗓,给人以豪迈、粗犷、明朗、奔放之感;女声唱腔高八度使用花腔,声音委婉清亮。正是这些所有的艺术特征使宛梆成为人们较为喜爱的剧种。它在道光年间至民国三十年比较兴盛,民间婚丧嫁娶、春祈秋报、重大节庆多唱宛梆,就连普通百姓都能随口哼唱。民谣流传着“扛起锄头上南岗,嘴里哼着梆子腔”、“桃桃(高粱)地里喊乱弹”,足以说明宛梆在当时百姓中的影响力。同时在南阳周边戏班也达数百之多,众多的班社中影响较大的主要有南阳城关的白音堂班、府门外班、掘地坪班、石桥黄碧班;邓县的磨户张班、林扒班、库粮房班;内乡齐营齐大茂班、镇平城关王少班以及方城、唐河、桐柏等班社。其中由内乡夏馆张珊创办于清咸丰三年(1853年)的“公义班”在豫西南名声最大。其演员有著名武丑王老四、专攻生旦的王春生、红脸翟道三、著名黑头杜林保等诸多大师级灵魂人物,可以说名角荟萃、成员众多。宛梆在此后百余年里戏班此起彼伏。后来随着豫剧在河南的兴起,宛梆兴盛至20世纪30年代逐渐衰落。同时因为民国三十年后国内时局动荡,抗日战争和解放战争的长期战乱,艺人逐渐失散,班社多数停办,至解放前夕已所剩无几,这个古老剧种逐渐衰萎。

三、“天下第一团”的发展是对宛梆艺术传承的成功探索

“在宛梆艺术的发展过程中形成了一套包括信仰、仪式、禁忌、传承等内容的传统习俗,从行为、语言、心理等各个层面做出规范,维持着艺术团体的生存发展”。戏曲是在特定的社会背景 and 经济发展水平而存在的一种文化,宛梆戏曲的兴衰也是对这一现象的体现。“宛梆剧团探寻生存道路的发展并不是一开始就恰合时机地利用了乡村礼俗空间的恢复这一有利条件,而是经过一个比较长的摸索时期”。宛梆发展至解放前夕的1948年仅剩内乡师岗镇一所宛梆戏剧班社。1951年,内乡县政府为保护地方戏曲,将该戏班改制组建了“内乡县宛梆剧团”。在随后的时期里,宛梆的发展面临很多难题。通过对内乡宛梆剧团团长,非遗文化传承人刘铁民的了解,宛梆的发展主要存在三个方面的困境:其一,宛梆戏曲的发展缺乏新生力量。老艺术家大都年逾古稀,有的已经过世,稀有剧种正在失传,人才缺乏是最大的困难。其二,招生困难。年轻人大部分外出务工,中学生一般不来学戏,生源主要是农村家庭较为困难的学生,学习基础不够扎实等等。其三,文化娱乐的多元化。随着社会的发展和现代传媒的影响,人们的文化娱乐已走向多元化。同时随着中国城市化的进程,农耕民俗文化逐渐变迁乃至消亡,使主要成长于农村的戏曲文化被边缘化。甚至在特定的人群中戏曲文化被遗忘和取代,宛梆艺术生存空间也日趋艰难。

面对社会进步,宛梆要想发展就要求变。经过多年努力,宛

梆广大艺术工作者主要在两个方面进行了卓有成效的探索,找出了一条宛梆发展复兴之路:其一,培养专业艺术人才。20世纪80年代后,宛梆剧团广招学员,努力培养宛梆人才,大力弘扬宛梆艺术。南阳宛梆艺术中等职业学校的前身是南阳艺校内乡宛梆班,它为宛梆培养了一大批戏曲人才。内乡宛梆剧团开办了两期“小百花”宛梆专业戏校,共招收小学员70多名。其二,扎根群众。剧团在演出方面,坚持地方特色和团队精神,扎根农村、服务农民。剧团参与传统活动和各村镇的传统古会、庙会,普通百姓的红白喜事、立碑周年、寿诞等,也参加各类庆典、促销等商业宣传活动,最多时年演出达到五百多场。这种灵活的组织形式使宛梆剧团成为南阳地区百姓喜爱和熟知的专业剧团。乡间俚语也流传着“红白豆事唱宛梆,十里八村美名扬。哪村春季唱宛梆,吉祥如意喜洋洋”的说法。这些说明宛梆在当地影响力和百姓的喜爱程度。

通过多年的努力,宛梆剧团取得了可喜成绩。中央电视台、人民画报社、河南电视台、香港卫视等新闻媒体多次报道。1992年,内乡宛梆剧团被文化部命名为“天下第一团”,确立了程建坤、李建海、周成顺、范应龙四位国家级非物质文化遗产传承人,多位省级非物质文化遗产传承人。剧团先后被河南省人事厅、文化厅授予“河南文化工作先进集体”,获得“全国文化工作先进集体”称号。先后荣获“河南省第七届戏剧大赛金牌奖”、“文化部优秀剧目奖”、“河南省首届民间艺术节金奖”等奖项,被誉为“县级剧团、省级水平”。

四、结语

中国戏曲极其丰富,“戏曲”概念也极具中国特色。在戏曲

艺术受众急剧减少、戏曲文化传承衰微的今天,怎么去找寻文化的根基,提升中国的软实力,是我们不断探索的内容。中国快速发展和城镇化使城市与山水、与文化逐渐割裂。农村的空巢和城市的喧嚣使我们能够在街头、花园看到中国戏剧独有的传承方式。在中原文化中,宛梆独有的戏曲艺术风格是我们研究中原戏曲文化的重要史料。它的兴衰发展之路是我们对民族文化研究的重要课题,也为我们正确认识非物质文化遗产的传承保护做了有益的探索。总之,在中国戏曲艺术的发展道路上我们还有很多路要走。

参考文献

- [1] 魏冉. 内乡宛梆的唱腔浅析[J]. 四川戏剧, 2012, (2).
- [2] 宋正. 对内乡宛梆生存现状的思考[J]. 山东社会科学, 2013, (1).
- [3] 赵倩. 乡村礼俗与官方语境——内乡县宛梆剧团的生存空间及其思主[J]. 中国音乐学, 2007, (3).
- [4] 刘飒. 让古老的声腔焕发活力[J]. 大舞台, 2012, (9).
- [5] 赵倩. 乡土语境中的艺术呈现——祝寿仪式中的宛梆音乐表演[J]. 吉林艺术学院学报, 2009, (2).
- [6] 刘克. 中原民间传统娱乐与戏曲程式的传承关系[J]. 中国戏剧, 2006, (11).

(上接第104页)

变形使其音色会较中声区偏暗,字也会随之不那么清晰、明显。前面提到,音乐是歌剧的载体,而美声唱法更加注重的是声音,字次之。

京剧的唱功讲究“字正腔圆”。可以从字面上看出:“字正”被置于首位,“腔圆”次之,另一说法是只有“字正”时“腔”才能“圆”,关于两者的孰重孰轻我们姑且不去探讨,我们更需关注的是“字正”。京剧演唱时,中声区喉位会相对偏高、音色较“明亮”,至高声区时声音就会比较尖锐刺耳。此外,京剧中还讲究“四呼五音”的原则,而有些声母和韵母的发音在高声区就显得非常困难。为了达到“字正腔圆”的效果,常采用加衬字的方法,如“细(呀嘛)细思量”,这样就舍弃了一些“声”而保证了“字”的清晰。

由上可知,京剧和歌剧对“字”与“声”有所区别,歌剧中的美声唱法常会轻“字”求“声”,而京剧则因追求“字正”而轻“声”求“字”。这说明两门艺术的构成、侧重和审美的不同。

四、结语

本文通过对京剧和歌剧对角色的划分和角色内涵的比较,得出如下结论:(1)歌剧较京剧更重视多声部的音乐性。如有明确的声部划分;重唱和合唱的运用;交响化的乐队伴奏。(2)京剧较歌剧更要求表演中除演唱以外的多样性,成熟地体现了“体验派”

和“间离效果”(世界两大表演体系的内涵)的原则。(3)歌剧和京剧在演唱语言和声音方面都会因审美的不同而厚此薄彼。

歌剧在中国的土地上还很年轻,它的发展应向京剧这位长者学习,如京剧更贴近中国观众的审美要求和欣赏口味。京剧也需要创新发展,可以吸纳歌剧中创作、音乐、演唱上的合理因素。两门艺术相互借鉴,从而更好地促进我国戏剧艺术的繁荣。本文是我对专业学习中的观点理论进行的梳理和探讨,其中的不妥之处将通过今后的深入研究来弥补,也希望能对我国的戏剧和声乐艺术发展尽自己的微薄之力。

参考文献

- [1] 百度百科.
- [2] 钱苑, 林华. 歌剧概论[M]. 上海:上海音乐出版社, 2002.
- [3] 尚家骥. 欧洲声乐发展史[M]. 北京:中国广播电视出版社.
- [4] 管谨义. 西方声乐艺术史[M]. 北京:人民音乐出版社.
- [5] 北京艺术研究所, 上海艺术研究所组织. 中国京剧史[M]. 北京:中国戏剧出版社.
- [6] 应尚能. 以字行腔[M]. 北京:人民音乐出版社.