

安阳地方曲艺“大鼓京腔”生成环境的调查

张晓慧

(安阳师范学院音乐学院 河南 安阳 455000)

摘要: 安阳大鼓京腔是安阳当地艺人吸收京韵大鼓的一些表演形式和唱腔,又结合安阳地方语言,自成一门的具有安阳地方语音特色的说唱艺术形式,在安阳周边地区流传已有近百年的历史,目前正面临着失传的困境。本文试图通过对这一民间艺术生成环境的调查,引起更多人对他的关注,采取必要措施,保留和传承这一民间艺术形式。

关键词: 地方曲艺; 安阳大鼓京腔; 生成环境

大鼓京腔是流行于河南安阳地区的一种鼓曲类民间说唱艺术形式,在安阳地区的林县(现为林州市)、安阳县、汤阴县以及安阳的周边地区有一定的影响,深受人们的喜爱。然而大鼓京腔这种传统曲艺正在面临着严重的生存危机,目前,只有在林县太行山区比较偏僻的村落才能看到大鼓京腔的表演,而且表演大鼓京腔的说唱艺人大部分年事已高,更为严重的是,随着社会的发展,人们文化、经济观念的转变使那些年事已高的大鼓京腔说唱艺人很难培养接班人,其自身的优秀传统也存在着不同程度的遗失。

任何艺术形式的起源与发展都离不开它所依存的文化背景和自然背景,因为艺术活动的主体是人的活动,人的活动离不开特定的文化背景和自然背景。“特定的地理、自然环境是人类生存下来并进而发展生产的先决条件,也是产生和形成不同种族、不同地区的文化传统、文化面貌的重要基础。”可见,一种艺术文化的生成与其所依存的自然环境是一种相互依存的关系。特别是近年来,随着音乐文化人类学在中国的发展,人们越来越重视音乐与文化之间的关系,把对音乐的研究放在一个大的文化背景下进行研究和探讨。我国民族音乐学者董维松在20世纪90年代就提出研究地方戏曲音乐要结合地方的文化背景进行研究。“戏曲音乐有两个文化背景,或者叫两个文化环境,一个是艺术环境,一个是文化环境。戏曲是综合艺术,戏曲舞台上的唱念做打,包括脸谱、服装等是它的艺术环境。整个戏曲艺术又是在中国这个大

的文化环境中,或者是在一个地区的文化背景中(根据杨红的观点)……”。董维松对戏曲艺术研究的思路和方法无疑对笔者研究地方曲艺艺术是一种有益的借鉴,那么,安阳大鼓京腔生成的文化背景与自然背景是怎样的呢?

安阳位于今河南省的最北部,与河北省南部的临漳、磁县接壤。地处太行山东麓与华北平原的交接地带,西部为山冈丘陵,东部为漳、洹河冲积扇。地势平坦,气温适中,水分充足,土壤肥沃,宜于家牧。安阳市洹河南岸的后岗遗址是一种十分典型的文化,它是以代表黄河中游新石器时代仰韶文化、河南龙山文化和青铜时代商文化的“三叠层”而著称。早在旧石器时代,安阳就成了我们祖先辛勤劳作、繁衍生息的好地方。在安阳县的小南海,发现了两万五千年前的原始人洞穴遗址,出土石器七千多件,还有动物骨骼化石和灰灰等。这是中原地区发现的第一处旧石器时代遗址。郭沫若称之为“小南海文化”。经碳14测定,小南海洞穴的文化遗存,上层距今约1.3万年,下层距今约2-2.5万年,其历史年代与北京周口店山顶洞人相近。小南海原始人洞穴遗址,是河南省境内发现的第一处旧石器时代的文化遗址,也是解放以后在华北地区首次发现的旧石器时代的文化遗址。这一重大发现,填补了河南考古研究中山旧石器时代到新石器时代的缺环,对于研究人类发展史、古生物发展史、旧石器时代的文化发展、黄河以北地区的地质变化和水文气候等,提供了

根据对吴地的306首山歌曲调和越地379首山歌曲调的梳理,发现两地各自有一种覆盖于整个自然社区的山歌调,我们把这两地山歌调叫做“吴歌”和“越歌”。通过这些材料的一些比较,我们发现吴越地区的民歌有着血缘关系,它们实际上是同一首曲调因歌词声调、演唱习惯等因素而稍有变异的表现形态。在吴歌中,调名在各地叫法不一,有“慢山歌”、“响山歌”、“呜呜山歌”、“跌落声”、“小山歌”、“田秧山歌”、“私情山歌”、“摇船山歌”等等。在越歌中,调名有“山歌”、“田头山歌”、“四句头山歌”等,从一些资料中可以看出它们其实是同一首曲调。说一个自然社区内只有一个基本调,并非说一个社区仅只有一首民歌调,当然还会同时存在着另外的山歌调、小调甚至外来的一些曲调。但他们一定都不具备基本调所具备的社区代表性。一个自然社区,一定只有一首(或少数几首)基本调,这是一种历史的自然现象,社区音乐语言就和方言一样,吴语区内,尽管无锡话、上海话、苏州话之间有许多差异,但它们终究是吴方言的各种不同分支,不可能是其它什么方言。同样,社区最基本的音乐语言也只有,不可能夹杂其他什么音乐语言,当然由于历史原因也可能会有一些变异。

通过对两地基本调作比较,我们能发现吴越两地民歌的一些异同。

1、在曲调形态上的异同:

在音阶、调式上,吴歌采用的是五声音阶调式,而越歌采用的是五声音阶徵调式;在音列排序上,吴歌是6 1 2 3 5 6,而越歌是5 6 1 2 3;在结构上,吴歌是一上三下的四句头式,而越歌是一上一下反复的四句头式;在旋法上,吴歌很多是抛物线迂回级进下行,它的小波浪较多,而越歌虽然也采用抛物线迂回级进下行,但它的小波浪较少;吴歌越歌基本调的节拍都是散板,但吴歌带有三拍子因素,而越歌带有二拍子因素;在节拍上,吴歌的第一句时值特别长,明显分为两个分句,在中高音区盘旋,发挥充分,其他三句时值短,在中低音区迂回,越歌四个乐句等时值,基本是依顺嘹亮的自然节奏,句逗处自然延长;吴歌的主要衬词为哎、嗨、哟、欧、啊,越歌的主要衬词为嗨、罗、哟、呀、来。

2、在歌词格律上的异同:

吴歌和越歌的歌词格律的差异,也是区分两地民歌不同色彩的依据之一。

吴、越山歌的歌词都是以七言四句格式为主,不同处是吴歌往往在句式上有扩充现象,这种扩充,往往是在四句头山歌“起承转合”中的“转”的部分。如无锡的《私情山歌》:

郎唱山歌响铃铃,

门前头阿姐端着饭碗要来看。

眼望青天脚踏阶沿房靠门窗拍冷一声打碎一只龙凤八角,八角龙凤江西金边饭碗碗,

骂声唱歌郎格害人精。

这首歌词基础是七言四句格,第三句“转”的部位扩充为35个字。而实际上它的原型也是一个七言:“打碎一只饭碗碗”。这种句式的扩充没有什么定式,有时甚至可以扩充到上百个字,自成若干段落。

越歌词格大多也是七言四句体,但越歌中也有“五句头”,词格是七言五句式。如临安的《打个呵欠》:

打个呵欠不新鲜,

五更天亮正好眠。

三年同我二个月,

如何不闹五更天。

五更天亮正好眠。

但这种词格只流传于浙江西、北部的局部地区,可能是与历史上中原移民有关,它在越歌中并不具有典型性。

3、对两地基本调色彩作比较:

综合吴、越两地各自山歌基本调及主要词格来观察吴歌和越歌的基本风格特色:

吴歌的曲调线相对来说曲折比较多,开始在高音区充分舒展,接着更多的是在中低音区婉曲低吟,加以节律上三拍子的因素和词格的杂言体,衬词的频繁出现,这就给人一种比较缠绵、委婉、秀美的情调色彩。

越歌的曲调线相对来说曲折较少,开始高音的舒展是直线条,接着直落结尾。这样两起两落,和词格同步是方整的“豆腐干”式结构。给人一种比较质朴、爽朗、粗放的情调色彩。

民歌色彩的差别,反映出了社区间基本音乐语言性格的不同,是社区文化在音乐文化上的体现。而地理因素则是造成社区间基本音乐语言性格不同的主要原因。

通过以上的分析和论述,我们可以对同属江南的吴越两地的民歌色彩,特点以及两者之间的关系等问题有一个初步的了解,同时对我们教学中演唱吴越两地的民歌有所帮助。

参考文献

- 1.江明惇.《试论江南民歌的地方色彩》.《音乐研究》1983、1
- 2.王爱华.《浅论苏南民歌地方色彩》.《美与时代》2003、7

作者简介

王芳,硕士,江南大学艺术学院讲师,民族声乐方向。

宝贵的实物资料,具有重要的文化价值。安阳历史悠久,据史料记载,商王盘庚十四年(约公元前十四世纪)迁都于“殷”,今安阳市小屯,安阳被称为“中国第一古都”。安阳是《周易》文化的滥觞之地,《周易》为儒家的“六经”之一,又被称为《易经》,对中国文化产生了深远的影响。安阳是七朝古都,成为历史上诸多朝代的政治、经济、文化中心。生活在这里的安阳人民创造了灿烂的文化艺术。自殷商以来,安阳就开始有了曲艺活动。民国八年,安阳市的内黄县(位于安阳市东50多公里处)县城西后街一农民挖出一具商代铜制鬼脸表演面具。1982年3月,安阳市的林县城郊李家池村发现宋代壁画《宴饮图》,见下图:



由此《宴饮图》可以看出,图中右侧为一男一女两主人,坐于桌子后,旁边有童男、童女侍者立于左右,幕主人均目视左方。左方有一朱红饰方形框,好似屏风。屏风前站立两位女子,右边的一位头戴白相口中,上著翻领黑上衣,下系黄色长裙,面向右侧,双手捧盘,用口吹奏。左边一人身着红圆领长衫,腰间束带,张口演唱。由此可见,林县早在北宋时期就有了民间曲艺的表演形式了。

安阳地区的民间曲艺演出的历史可以说是源远流长,1990年安阳县水冶镇蒋村出土的金代墓舞台模型也是一个有力的佐证。见下图:



由此图可以看到,其中一人手托类似小鼓的乐器,五个石雕刻的戏俑在舞台模型上面部表情各异,对称排列做表演状,可见安阳早在金代民间音乐活动就在舞台上表演了。目前,在安阳所属

的区县农村中仍保留着许多供演出的戏台,这些戏台大部分是砖石结构,是固定的演出场所。下图是笔者在安阳县的曲沟乡石门村拍摄的乡村戏台:

据《安阳县志》记载,安阳县目前有十九个乡镇,523个自然村,日前保留戏台172座,这些戏台选址大部分和各个村的土地庙、龙王庙、观音庙、关公庙等相邻,有的神庙本身也用作表演戏曲的舞台。文革期间,戏楼和戏台作为封建的对象给破坏了许多,文革之前安阳县保留戏台317座。改革开放之后,一些乡村又重新搭建了固定的戏台,

每逢农闲和庙会日,很多民间戏班和说唱艺人都在戏台上表演。笔者走访了曲沟乡石门村的一些村民,据他们介绍,他们村的戏楼已经有好几辈的历史了,以前曾是龙王庙的庙址,当地属于丘陵干旱地区,每年都有给龙王唱大戏的祭祀活动,祈求龙王护佑村民风调雨顺、五谷丰登。1973年曾被红卫兵拆除了,1980年由村民集资在原址上重修了戏楼,逢年过节和每年的农历二月二庙会,村里都要请说唱艺人和戏班来演出。特别是二月二庙会,本村村民和附近的村民都要捐资请说书唱戏的民间艺人在戏楼上表演,根据每年的捐资情况决定请说书人还是请戏班演出,戏班由于人多,开销比较大,一般情况下都是唱三天,而请说书人开销比较小,往往在村里表演十天半个月的。据一位六十多岁的老人讲,当年为了迎接知识青年到他们村里落户,村里请了林县大鼓京腔艺人到村戏楼演唱,连续演唱了二十多天。村里人给老人祝寿也有请大鼓京腔演唱的。现在,农闲时节、春节以及二月二龙王庙会还使用本戏楼表演,村民有什么集体活动也使用本戏楼,如村民委员会选举、县农科所进行科普宣传、“文化三下乡”活动、当地企业产品促销等。

曲艺艺术植根于民间,深受广大劳动人民喜爱。特别是说唱艺术,表演人员少,活动方便,便于走街串巷演出,因此,具有深厚的群众基础。到了清代,安阳地区的曲艺活动日渐发展完善,出现了鼓儿词、大鼓京腔、莺歌柳、道情、腿板书等,后来的河南坠子在安阳迅速发展,出现了众多的民间艺人。众多的曲艺艺术相互影响、互为吸收,安阳的地方曲艺流派众多,异彩纷呈。正是由于安阳地区深厚的文化积淀,才使得大鼓京腔这一独具安阳地方特色的说唱音乐得以在安阳民众的社会生活中流传,并深受人们的喜爱。

地理和自然环境影响着不同地区艺术的风格特色和流派。

明人王骥德在论及南北曲时曾指出:“北主劲切雄丽,南主清切柔远,北字多而调促,促出见筋;南字少而调缓,缓出见眼。”苗品和乔建中也曾提出民间音乐按照地理环境划分色彩区的音乐学理论。“按照种族、地理、文化背景或体裁、风格等,把大致全世界、小至一个民族的聚居区的音乐文化分成若干区域,是比较音乐学研究当中普遍采用的方法之一。”由此可见,不同的地理环境影响和制约了该地区的乡土音乐文化的滋生与发展,因此,研究安阳人鼓京腔的生存现状,必须对其所依存的地理自然环境予以观照。

安阳位于河南省的最北部,地处晋、冀、鲁、豫四省交汇处,京广铁路贯穿南北,交通十分便利。安阳西依太行山,东接华北平原,发源于太行山东麓的洹河和漳河是安阳的主要水系,同时还有发源于太行山南麓的淇河和卫河。在地理位置上,安阳在东经113°37'至114°58'、北纬35°12'和36°22'之间,面积7354.11平方公里。安阳属北温带大陆性季风气候,四季分明,日照充足,雨量集中,气候宜人。全年平均气温13.6℃,年平均气压1001.5毫巴。全年降雨量为606.1毫米。优越的自然地理条件往往是形成开放社会经济环境的物质基础,而开放的社会经济环境又反作用于自然地理条件使之在自然环境的开发和利用方面速度加快,手段也更加多样,这两者都同时影响和作用于此环境中的音乐事象,使之具有变化迅速的特点或者不断推动、加快某些音乐事象的发展和演变。独特的气候环境也影响着农作物的生长,加之安阳西部山区、丘陵与东部平原与安阳的四大河流共同作用,直接影响了安阳人的生产、生活方式。不同地域的生产和生活方式一定程度上影响和制约着该地区民间曲艺的形成和风格。

世界上古老文化的发祥地全部与江河水系有关,安阳地区的四大河流对安阳的文化影响也是深远的。由于四通八达的水系,使得安阳的地方曲艺艺术得以与外界交流、沟通和相互影响。音乐学者乔建中认为:“与山脉相反,江河流常常扮演一种‘文化通道’的角色,对于文化起到一种沟通作用”安阳的四大河流对于安阳地方曲艺的对外交流具有其独特的作用。大鼓京腔就是在吸收北方京韵大鼓唱腔和音调的基础上,杂糅了安阳当地的鼓儿词、莺歌柳,以及山东琴书等说唱音乐因素,使其本身具有北方说唱音乐的共性同时又显示出鲜明的乡土特征。

一方水土养一方人,一方水土形成一方音调。安阳西依太行山,林县、安阳县和汤阴县处在太行山与漳河、淇河的冲积扇平原上面,山区、丘陵与平原交汇的地理特征,形成了独特的地域文化,作为地域文化最重要的表征就是地方语言,而地方语言是影响地方曲艺艺术的重要因素。地方语言也称方言,它是特定民族和地区用于语言交流的工具,它流行的地域一般比较狭窄,属于局部性的通用语言。说唱音乐由于念白成份比较戏曲所占的比例较大,因此其唱腔更是深受地方语言的影响。林县的大鼓京腔深受太行山区方言的影响,音调较重,头团音不分,鼻音较重,其唱腔较为硬朗,与相邻的山西梆子腔的音调有着某些相似之处;而汤阴县的大鼓京腔受到汤阴方言的影响,方言音调比林县山区的音调较为柔和细腻,语言音调的四声比较明显,由于汤阴方言中儿话音比较少,致使流行在当地的大鼓京腔其唱腔旋律较为平缓,旋律很少大跳进行。

大鼓京腔作为一种地方说唱艺术,它的形成、发展与传承以及自身的文化内涵,是安阳地域文化、人文精神以及安阳民众的审美情趣的体现。对于它的生成环境进行探讨和研究,也是希望更多的专家、学者对它进行关注和开展深入的研究。

注释

- 1.苗品,乔建中.论汉族民歌近似色彩区的划分[M].北京:文化艺术出版社,1987:9.
- 2.董维松.从中国传统文化的整中看戏曲音乐,对根的求索[C].上海:上海音乐出版社,2004.55.
- 3.郭沫若.郭沫若全集—考古篇第一卷[M].北京:科学出版社,1987.
- 4.张增午.《林县北宋彩绘壁画墓发掘报告》,林县文化馆内部资料.
- 5.[明]王骥德.曲律总论南北曲第二[C]//见中国戏曲研究院编.中国古典戏曲论著集成第四册成曲四论.北京:中国戏剧出版社,1980:57页.
- 6.苗品,乔建中.论汉族民歌近似色彩区的划分[M].北京:文化艺术出版社,1987.7.
- 7.杨作乐,邹文生.中原文化景观[M].北京:中国三峡出版社,2000.2.
- 8.伍国栋.民族音乐学概论[M].北京:人民音乐出版社,1997.3.
- 9.乔建中.土地与歌[M].济南:山东文艺出版社,1988:285.

作者简介

张晓慧,1973年11月生,女,河南商城人,讲师,硕士,音乐学专业传统音乐方向,现任安阳师范学院音乐学教师。