

略谈潮剧诸调的唱腔特点

阮惠华

(漳州城市职业学院 艺术系,福建 漳州 363000)

摘要:潮剧唱腔有自己独特的风格,它受弋阳腔及昆腔的影响,与京剧、粤剧等的假声唱腔有很大区别。潮剧的唱腔有区别于其他剧种的“调”,一般的调是指音阶,潮剧唱腔的调却是指一定的音阶组合。潮剧诸调包括[轻三六调]、[重三六调]、[活三五调]、[反线调]、[锁南枝调]、[斗鹤鹑调]、[犯腔犯调]等。潮剧诸调唱腔特殊,演唱别具一格。

关键词:潮剧;调;唱腔

中图分类号:J617.5

文献标识码:A

文章编号:1008-3499(2011)16-0120-04

一、潮剧唱腔的历史渊源

潮剧是中国十大剧种之一,也是广东三大剧种之一,距今已有400多年的历史。据明代戴璟在《广东通志初稿》卷十八《风俗》中载:“潮俗多以乡音搬演戏文。”清初屈大均在《广东新语》中载:“潮人以土音唱南北曲曰潮州戏。”1958年在揭阳的明墓中出土的、用潮州方言演唱的抄本《蔡伯皆》和1975年在潮州发现的明宣德抄本《刘希必金钗记》是明代潮州人以乡音搬演戏文的文物佐证。

潮剧随宋元南戏流传到广东潮汕地区之后,主要吸收了弋阳、昆曲、梆子、皮黄等特长,结合本地民间艺术,如潮州音乐、潮绣等,最终形成自己独特的艺术形式和风格。万历辛巳刻本《荔枝记》署有“潮人李东月編集”,用潮腔演唱,是与嘉靖刻本《荔镜记》同一故事内容的不同演出本。嘉靖刻本《荔镜记》在曲牌名之下标有“潮腔”或“泉腔”字样,是两个声腔剧种通用的剧本,反映了潮剧与闽南的梨园戏两个古老剧种在历史发展上的一些关系。

唱腔流源主要来自两个方面:一是潮州民间歌舞。潮州地处边陲,唐宋以降,中原文化流入,“士皆倡琴瑟,重乐以治民”,民间酬神巫祀,礼佛课颂,承袭古风。民间盛行英歌舞、纸影戏、锣鼓乐、唱歌册、关戏童、扮土戏等,其称呼为“戏头”、“戏乐”、“淫戏”或“乡谭杂戏”,以乡谈故事为内容,以对唱或斗歌为形式,以村坊小曲为腔调,是潮剧唱腔形成早期的

一个重要因素。二是南戏。宋元以后,潮州民间音乐、说唱音乐十分流行,“民俗之诗,披之管弦”,唱名应用数字谱,以二二四五六七八记音念谱,俗称“二四谱”,以潮州方言吟唱,一派南曲风韵。南戏的一支——正字戏传播到潮州以后,即以正字戏为楷模,搬演正字剧目,以潮音演唱,“易语而歌”,故有“正字母生白字仔”之说。

二、潮剧诸调特点的唱腔风韵

潮剧唱腔有自己独特的风格,它受弋阳腔、昆腔的影响,演唱用真声,与京剧、粤剧等的假声唱腔有很大区别。演唱出字行腔讲究“含、咬、吞、吐”,形成潮剧唱腔的地方风格。它有最具抒情色彩唱腔的头板曲牌;有唱腔灵活、宣叙性比较强的二板曲牌;有节奏自由的三板曲牌;有整个唱段由慢而快、松紧相济的对偶曲;有轻松活泼,以小锣小鼓伴奏,富有生活情趣的小调小曲。但至关重要还是潮剧的唱腔区别于其他剧种的罕见的“调”。这里的“调”与一般歌曲的词含义不同。一般歌曲的调,如G调、F调,是指音阶;潮剧唱腔的调,却是指一定的音阶组合,它有欢快跳跃、轻松热烈的[轻三六调];有庄穆、沉重、激动的[重三六调];有行腔委婉深沉、典雅华丽的[活三五调];有轻松明快、谐趣的[反线调];有流行于中原地区的民歌曲调之一[锁南枝调];有带有凄清伤感的情绪[斗鹤鹑调];有具有诙谐风趣的[犯腔犯调]。诸调唱腔特殊,演唱别具一格。

收稿日期:2011-05-06;修订日期:2011-06-11

作者简介:阮惠华(1960—),女,福建漳州人,漳州城市职业学院艺术系高级讲师,主要从事音乐教学方面的研究,(E-mail)2946985@163.com。

(一) [轻三六调](简称“轻六调”)

[轻三六调]以(低)sol、(低)la、do、re、mi、sol、la为主音构成旋律,避免xi、fa为主音,si、fa一般只在装饰或过渡音出现,适用于表现欢快跳跃、轻松热烈的情调。在构成旋律和旋律产生的感情色彩方面有独到讲究。[轻三六调]唱腔一般是闺门旦常用的,腔一般是对偶形式,子句落在“re”上,母句音在“la”,故而显得轻快明朗。如《东吴郡主》第一场是洞房,东吴郡主孙尚香带着嫁与英雄、夙愿得偿的新婚喜悦上场,“声声贺语耳边漾,阵阵春潮涌心田……”唱腔采用的是闺门旦常用的[轻三六调]“红衲袄”曲牌的基本旋律,板式用中板。当孙尚香得兄长邀刘备过江联姻的真实意图、气冲冲想去找兄长时,行腔急促干脆,旋律斩钉截铁,突破闺门旦调式,体现了孙尚香的正直豪烈。第二场有一段戏中戏:孙尚香担心刘备在吴宫“锦衣玉食消豪气,烟柳粉黛把壮心埋”,安排了一班俳优来唱戏讽谏。在这段别具一格的宫廷戏中,唱腔的调式以[轻三六调]为主,格调清新婉丽。当俳优上场进入戏中戏表演时,采用同属“轻三六调”的潮汕民间小调“灯笼歌”作为俳优戏的音乐基调。“灯笼歌”是潮剧观众耳熟能详的民间小调,古朴清新。文本中俳优的唱词以五言句式为主,通俗明快、清新隽永,如“庭前花似锦,陌上柳色新……”唱词的句式和风格与“灯笼歌”非常契合。[轻三六调]一般多用于闲游时的唱腔,如:2/4 1)55 | 43 2 | 56 2 | 6. 6 | 5 5 3 | 53 5 | 114 323 | 2. (6 | ……总之[轻三六调]唱腔旋律优美纯正,大方而富丽,整体高度统一,十分适于表现闺门旦的活泼轻快。

(二) [重三六调](简称“重六调”)

[重三六调]以(低)sol、(低)si、do、re、fa、sol、si为主音构成旋律,避免la、mi为主音,用于表现肃穆、沉重、激动的情绪,韵味浓郁。唱腔是以曲牌联缀为主的曲牌体和板腔体的联和体制,至今仍保留着一唱众合(帮腔),二三人合唱一曲或曲尾的形式,风格独特,表现力很强。[重三六调]属于七声音阶,主要音是xi、fa。这二音与十二平均律不同,“xi”偏低,“fa”则偏高,故演唱时会产生独特风格。[重三六调]一般是青衣戏,演唱时都配以“曲锣”的打击乐。人们常说:“曲锣一响,悲剧的味道便出来!”这是很内行的说法。

青衣戏重唱,其曲调深沉、哀怨,以声托情,运腔载情,故而常以“重六”和“活五”为主要唱腔调式。这种曲式腔调最善于渲泄悲剧人物的冤苦和怨恨,最能抒发内心世界的情感。例如潮剧传统曲牌《四朝元》,是[重三六调]中比较规范严谨的,它主要用

音是sol、si、re、fa,但在旋律进行中突出了“si、fa”二音,达到既稳定了[重三六调]的特性,又能表达出稳重、深沉的情感。一字多腔,一腔我韵,字少腔多,是潮剧唱腔中节奏缓慢、最具抒情色彩的唱腔。

从以上[重三六调]传统曲牌中,我们不难看出潮剧特有的抒情性的唱腔,而这种抒情性质的曲调在青衣戏中十分常见,最能恰如其分地表现出人物的凄苦无助,是潮剧中极具代表性的旋律。著名音乐理论家李凌先生说过:“这是潮剧音乐最耐人寻味的地方,这种富有特性的唱腔,有时偶尔在秦腔中也听到一些零星的片段,但却很少有像潮剧音乐那么丰富完整。”[重三六调]唱腔除了有抒情的特性外,还能表现出凝重和激越的情绪,这在潮剧唱腔中时能见到。

(三) [活三五调](简称“活五调”)

[活三五调]以(低)sol、(低)si、do、re、fa、sol、si为主音构成旋律。“活五调”名称缘于传统“二四谱”记谱方式,演唱时除了“五”音(相当于十二平均律f调中的re音)要升高近半个音阶,其他音阶也有相对的滑动,行腔委婉深沉,典雅华丽,长于大段抒情。“活五调”为潮剧唱腔中最富地方色彩、音律最特殊、历史最久远的唱腔,善于表现悲哀和忧怨的情感。[活三五调]为潮剧唱腔中的特殊音调,在唱腔中,其音调和潮语腔调十分密切,因唱词语音升降而产生音调圆活多变,故艺人说:“从乐谱上看,[活三五调]只有五音,但唱奏之,则一音数韵,圆活变化不止十音。”具有潮腔潮调的浓厚韵味。[活三五调]最为关键的是,字音发音到这里的时候就一定要提高,如果没有提高就变成了另外一个调色,就变成了“重力”,如果提高起来就是“活五”,至于提高多少,里面的尺寸说不清楚。这样说吧,音高一点不行,低一点也不行,就需要那个尺寸,而这个尺寸要怎么把握才好,这就需要凭感觉。发音,运气,开腔,婉转自如,流畅,使人觉得好听,动听。[活三五调]通常用在抒发人物内心情感的重要唱段上,而且唱词的段落感也非常有利于板式的发挥。[活三五调]的经典段落当属《东吴郡主》中孙尚香祭江唱段:“魂断梦残,凭江吊夫王。江流为我咽,悲风为我旋,夫君啊,你魂归何方……”开头这几句长短句已凸显整个唱段的内容和气势,音乐以平缓的中板行腔带出哀婉低沉的旋律;接下来大段七字句式和三七句式的回顾叙述,旋律悲放舒展,行腔转二板慢;叙述后是情感的渲泄,剧中人思潮奔涌,壮怀悲烈,旋律悲切激扬,行腔由二板慢转中板;唱至“鼙鼓惊破女儿梦,谏夫难阻霸心狂。战烟未尽心已殆,大江东去水茫茫”时,随着情绪的推进,行腔推成快板,节奏渐快;快板后猛

然煞住,用散板干唱核心句“孙尚香祭夫也自祭,殉梦也殉郎……”末字介入音乐强音,尾句“泪愁尽付东流水,此恨绵绵天地间!”用女声合唱复唱,天地回声,厚重深远。

这段唱腔充分发挥潮剧行腔板式灵活的特点,突出人物音乐形象,突出“活五调”之特色,鲜明流畅而又严谨完整,是潮剧声腔最有特色的调式与最重要唱段的成功结合。唱段在帮声的烘托下,情绪更饱满,韵味更浓烈,使观众在感受人物内心世界的同时又充分享受潮剧声腔艺术之美。

(四) [反线调]

[反线调]以 do、re、fa、sol、la(高)do 为主音构成旋律,它是[轻三六调]的变体调。所谓反线,就是把内弦作为外弦音高来拉,如榔胡定调 F 调,内弦“do”,外弦是“sol”,反线拉奏时,内弦是“sol”,而外弦是“re”,即反线后“do”音,落于 B 调上。即以凡为宫,唱起来有特殊的风味,多用于游园玩耍、轻松明快、谐趣的感情色彩的场面,多用于喜剧或丑角的唱腔。如《刺梁骥》的[罗汉月]“为相士自陶情,黄榜朱门不慕名,游戏人间弄虚幻,浪迹江湖度一生”一段,就是[反线调]的唱腔。潮剧[反线调]唱腔的 mi、si 音也不排除,以 la、re、fa 为主要音级。它既有[轻三六调]的轻快成分,又有诙谐和幽默的感情倾向。显然,反线就是变调。它可以用另一种记谱方法,但是,为了明显表达[反线调]的色彩,今天的潮剧工作者仍然按照习惯,继承传统的记谱和读谱方法。[反线调]唱腔中由于用音的不同,故而产生不同的唱腔效果,例如[罗汉云]、[风入松]等唱腔,是以 la、re、fa 为主要音级贯串全曲,唱腔采用对偶形式,子句落在“re”,母句落音在“la”,故而显得轻快明朗。

(五) [锁南枝调](又称[琐南枝调])

[锁南枝调]也属犯调,是明代中叶流行于中原地区的民歌曲调之一,曲调较为沉闷,但也用于激动场面,是我国古代著名的民间俗曲,在今南北戏曲(如陕西秦腔、河南大弦戏、山东柳子戏、闽粤潮剧等)、说唱(如扬州弹词)、器乐合奏(如中原弦索)以及宗教音乐(如武当山道教音乐、明清佛教宝卷)中均有流传,是从古代流传至今并保持较大影响的俗曲之一。学界一般认为该曲调最早盛行于明中叶的中原地区,它分二种,一是曲牌名,属南曲双调,共九句,其字数定格,据《九宫大成谱》载,正格是三、三、七、五、五、三、三、三、三,第四句可变为四字或六字,可用作小令,或用作过曲。二是民间曲调名,开始流行于明代中叶,河南省传唱尤盛,有两种调子,一种字句短而较零碎,另一种长短夹杂。但这类小调轻松活泼,以小锣小鼓伴奏,富有生活情趣,多用来表

现爱情生活。

(六) [斗鹤鹑调]

[斗鹤鹑调]也属犯调,是传统曲牌之一,多用于自叹或待迟(待人未至)场面,带有凄清伤感的情绪。如《终南魂》中肖梦云心情沉重的一段唱腔曲调,采用传统曲牌《斗鹤鹑》为旋律线,在节奏上和曲调上进行压缩和简化,以表现人物情感。

(七) [犯腔犯调]

[犯腔犯调]是潮剧唱腔用调中经常出现的手法,犯调手法的使用,是唱腔音乐变化技巧成熟的一个重要标志。潮剧以潮调为主干,不断吸收各兄弟剧种声腔音乐曲调及形式,兼收并蓄,丰富和发展潮剧唱腔音乐。潮剧唱腔用调比较讲究,一般互不混杂,如[轻三六调]避免 si、fa 为主音,[重三六调]避免 la、mi 为主音,如果混用,则为相犯。传统剧目《杨子良讨亲》中的曲牌[弄魂幡],是由[轻三六调]、[重三六调]、[活三五调]、[反线调]四个调相犯而成,艺人俗称为[四斗臭(凑)],具有诙谐风趣的情调。[锁南枝调]和[斗鹤鹑调]也属犯调,但其子母腔句比较稳定。

三、潮剧唱腔中调与调的关系

潮剧的唱腔用调,基本是一个曲段一个调,但也有曲牌用[轻三六调]转[重三六调]、[反线调]转[活五调]、[重三六调]转[活五调]。原本潮剧唱腔是以曲牌联缀为主的曲牌体和板腔体的联和体制,唱腔用调比较讲究,一般互不混杂,如[轻三六调]避免 si、fa 为主音,[重三六调]避免 la、mi 为主音。但是,传统剧目《杨子良讨亲》中的曲牌[弄魂幡],由[轻三六调]、[重三六调]、[活三五调]、[反线调]四个调相犯而成,具有诙谐风趣的情调,故称犯腔犯调。[锁南枝调]和[斗鹤鹑调]也属犯调,但其子母腔句比较稳定,是由[轻三六调]、[重三六调]、[活三五调]、[反线调]四个调相犯而成,也是潮剧唱腔用调中经常出现的手法。如《罗文反》唱腔就含有[轻三六调]、[重三六调]、[活三五调]、[反线调]等成分,属反线调中另一独特风格,带有浓郁的诙谐感。再如《御园辨亲》一剧,共有 39 个唱段,调与调的结构和布局十分巧妙,唱腔丰富。一至二场,[重三六调]转[活三五调];三至六场,[轻三六调]、降 B 调、[反线调]、[轻三六调];七场降 B 调转[轻三六调],最后回归到[重三六调]。该剧还使用曲牌、牌子、弦诗、小调、庙乐,如第一场音乐唱腔选用[重三六调]的徵调式,以 2/4 曲式,节奏徐慢,音域在中、低音区,情绪沉闷凄楚,立即把观众引入悲剧情景。徐慢沉闷的音乐情绪以快一倍的节奏,并顺畅地转为 3/4 曲

式,还有意地把3/4拍子的强弱位置颠倒,接着唱了一段责儿的[三板]曲,这一情绪音乐采用快速闷锣转[火炮]接[三板]的弦引,曲式上运用了[二板]转[三板]的处理,在唱段终结时又回到[二板]曲式,并转入一段从高音至低音逐渐下行的情绪音乐。音乐采用快速的十六分音符,并从低音向高音逐渐上行,成为这一场戏的情绪高潮。又如第二场,唱腔旋律交叉混合,对凤英的啼哭声,音乐大胆地运用了三个三连音加颤音的处理,从fa下行至re,并从[重三六调]顺利地过渡到[活三五调],这一处理手法十分巧妙,使用三连音给人有惊喜之感,从[重三六调]过渡到[活三五调]十分自然,可说是天衣无缝。总之,潮剧的唱腔是根据人物感情变化,应用不同的“调”和曲牌来设计的。

四、潮剧的现实意义和价值

潮剧有“南国奇葩”的美誉,它以优美动听的唱腔及独特的表演形式,融合地方特色,形成自己独特的风格,享誉海内外。潮剧是潮州文化的重要传承载体,同时也是联络世界各地潮州人之间情谊的重要纽带。因此,是具有明显代表性的地方剧种。潮剧是中国古老戏曲存活于舞台的生动例证,是中华民族优秀文化表现形式的代表之一,具有深刻的历史意义和较高的审美价值。1990年以后,潮剧受到市场经济的制约和多种现代文艺形式的冲击,投资减少,人才流失,艺术水平下降,优秀的传统表演艺术濒临灭亡,处在艰难发展的状况之中,亟待保护和扶植。国家非常重视非物质文化遗产的保护,2006

年5月20日,潮剧经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录,并已在广州成立“广东省潮剧发展与改革基金会”。

潮剧音乐属曲牌联套体,唱南北曲,声腔曲调优美,轻俏婉转,善于抒情。清代中叶以后,它又吸收板腔体音乐,显得灵活多姿。潮剧中有传统曲牌200多支,乐曲1000多首,是研究中国戏曲声腔的重要资料。潮剧经常在庙会上演出,表示对“老爷”(指神明)的尊敬,老百姓也喜爱在非常热闹的氛围下观看,使节日气氛更加浓重,因此,潮剧要比其它剧种更具浓郁的民俗色彩,不但深受广东、福建潮语区人民的喜爱,也流行于香港、台湾及东南亚一带,是具有代表性的地方剧种。潮剧的艺术魅力,潮剧的文化品位,是潮汕传统文化中极为重要的一部分。作为中国十大剧种之一,我们有义务去保护本土传统文化,因为那是一个地方特色文化的重要体现。

参考文献:

- [1] 梁森桂. 潮剧唱腔演唱探述[M]. 北京:中国文联出版社,1999.
- [2] 陈鹏. 陈鹏潮剧唱腔作品选[M]. 北京:中国戏曲出版社,2010.
- [3] 吴国钦. 潮剧溯源[EB/OL]. (2011-03-31)[2011-04-28]. <http://www.culture.chaoren.com/html/20110331/info.view.34278.html>.
- [4] 黄壮龙. 潮剧舞台上[EB/OL]. (2009-04-01)[2011-04-28]. <http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTot-YISH200904015.htm>.

On Various Melodies' Characteristics of Teochew Opera

RUAN Hui-hua

(Dept. of Arts, Zhangzhou City College, Zhangzhou 363000, China)

Abstract: The tone of Teochew opera has its unique style. It is subject to Yiyang and Kun operas, while it differs a lot from the falsetto of Beijing opera and Cantonese opera. Its melody is a combination of certain scales, instead of single scale in other operas. Teochew opera thus has distinctive styles with various and unique melodies.

Key words: Teochew opera; tone; melody

(责任编辑:韩自波 实习编辑:张傲伋)