

延边朝鲜族新唱剧的形成与发展

□林成进

(吉林艺术学院, 吉林 长春, 130021)

【摘 要】20 世纪初产生于朝鲜半岛的唱剧是朝鲜族的戏曲形式,是在本民族说唱艺术——盘索里的基础上,借鉴中国京剧和西方歌剧样式形成发展起来的。本文仅就朝鲜族新唱剧的历史沿革、音乐构成、演唱风格等诸方面特点作简要的分析。

[关键词]延边; 朝鲜族; 新唱剧

[中图分类号] J607 [文献标识码] A [文章编号] CN22—1285(2008)01—0009—04

一、新唱剧的历史沿革

20世纪初产生于朝鲜半岛的唱剧是借鉴中国京剧和西方歌剧样式形成发展起来的戏曲形式。唱剧当中的《春香传》、《沈清传》、《裴裨将传》、《三国志》等名作著称于世，目前多以剧目片断的方式传承。

长白山下海兰江畔的延边地区是朝鲜族聚居的地方，这里的民间唱剧艺术一直非常活跃。新中国成立前后，在民间艺人和艺术工作者的积累传承和不断努力下，唱剧艺术也有了新的发展。早在上世纪40年代初期，汉城OK艺术团就曾来到当时的“新京”（今长春）演出唱剧《春香传》和《兴甫传》。50年代朝鲜民主主义人民共和国国立古典艺术团访华期间，在吉林省延吉市和长春市演出唱剧《春香传》和《沈清传》，进一步扩大了唱剧的影响。

50年代后期，吉林省延边朝鲜族自治州文化主管部门根据上级指示精神，组织一批文艺工作者到东北各地朝鲜族聚居区搜集整理盘索里和唱剧的资料，请各地民间艺人演唱传统的《春香传》、《沈清传》、《兴甫传》和《兔子传》等若干剧（曲）目。1959年中共延吉市委决定，在延吉市歌舞团设立专业唱剧队，着手创作新剧目。同年，作曲家高子星根据民间艺人提供的盘索里《兴甫歌》音乐资料和古典唱剧文学本编创新的唱剧《兴甫传》。剧本将唱词通俗化，唱腔在继承传统的盘索里“兴甫歌”基础上，进一步汲取朝鲜族歌舞营养，将广泛流行于群众之中的《农夫歌》、《万古江山》、《江原道阿里郎》和《城主扑里》等音调融入其中，使新唱剧充满时代气息。伴奏也在原有的民乐基础上加入了西洋乐件进行配器，增强了音乐的表现力。该剧曾作为庆祝中华人民共和国建国十周年献礼剧目在延吉市公演，受到各界观众欢迎。次年，延吉市人民政府决定该团专事唱剧艺术，更名为延吉市新唱剧实验剧团。此后，该团先后赴长春和吉林省其它市、县巡回演出，获得各地观众的喜爱。1961年，尝试反映现代生活、移植评剧现代戏的新唱剧作品《红姊妹》获得了成功。此后实验剧团又排演了现代戏《幸福》。至此，新唱剧的形式逐渐获得了群众的认可。1962年，该团解散，但唱剧和盘索

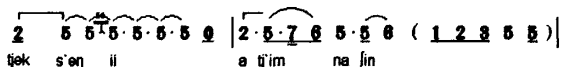
里在延边艺术学校等专业团体和农村中仍有演出。自治州还建立了唱剧研究组，专门从事唱剧的研究与创作。在这期间，延边艺术学校师生排演了传统唱剧《春香传》，产生了轰动效应。接着，群众性业余唱剧活动逐渐普及。1967年，吉林市舒兰县平安乡业余文艺宣传队将现代京剧《智取威虎山》部分选场移植为唱剧在群众中公演。1974年，延边歌舞团又把现代京剧《龙江颂》全剧移植为新唱剧，除在延边巡回演出之外，还相继赴北京、吉林、长春等地公演，引起强烈反响。此外，延边大学曾编演《兔子传》等，也获得很好的效果。1979年延边曲艺团演出了根据朝鲜族历史故事改编的新唱剧《金笠传》。1983年延边歌舞团演出的《春香传》选场“御史李梦龙拜见岳母”受到观众的肯定。

值得强调的是,唱剧自传入中国后,伴随历史的发展不断演进,音乐的表现形式不断丰富,题材表现范围逐渐扩大。新唱剧以其浓厚的朝鲜民族风格跻身于我国戏曲艺术之林,成为当代朝鲜族音乐文化宝库中的一颗明珠。

二、唱剧的曲调特点及其表现功能

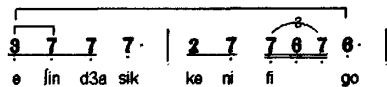
唱剧的曲调是以生活语言音调为基础的，按照语言音调的抑扬顿挫可做自由的发挥。

传统的曲调是以四度加二度进行为核心的，同时根据不同唱词的内容也可运用重复、对比和展开等手法。例如《春香传》中“赤诚歌”和“狱中歌”就是这样的：



歌词大意：赤橙黄绿青蓝紫，

此外，从3音直接到7音的五度跳进也较为多见。如《兴甫传》中的“穷苦打令”：



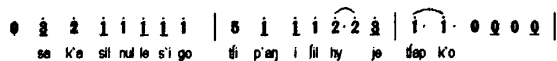
歌词大意：儿女尚幼，重重将哺。

[收稿日期]2008-01-21

[作者简介] 林成进, 男, 吉林艺术学院音乐学院教师。

唱剧的旋律形态丰富多彩,大体上可分为叙述型、抒情型、动态型、声态型、形态型、空间型等表现功能。

叙述型:《金笠传》中的“我的身世真可怜”就属于讲述故事的。(见谱例)



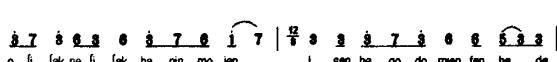
歌词大意: 头一顶斗笠手一顶笠。

抒情型:《红姊妹》中的“有只梅花鹿在彷徨”就属于抒情的唱段。(见谱例)



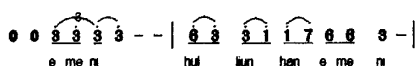
歌词大意: 长白山的梅花鹿,有只梅花鹿在彷徨。

动态型:《沈清传》中“春米打令”的中间部分,就表现了米碓一上一下春动的场面。(见谱例)



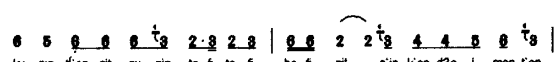
歌词大意: 不断的米碓声,春米声,春米声。

声态型:《红姊妹》中贞淑的“好妈妈”唱段的前一部分,以呼唤母亲的声音所构成的一种声态型。(见谱例)



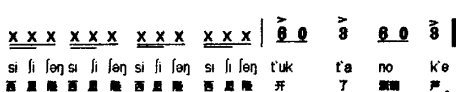
歌词大意: 妈妈妈妈妈妈。

形态型:如《兔子传》中的鳖主薄演唱的“且看这个地方”描绘兔子形状的部分。(见谱例)



歌词大意: 耳朵尖尖,眼睛圆,尾巴长,尾巴长。

空间型:如《兴甫传》中“瓢葫芦打令”唱段结尾处,揭开瓢葫芦的场面。(见谱例)



三、唱剧的音阶调式结构

传统唱剧的音阶调式,常用的有平调、羽调(又称上平调)和界面调。新唱剧由于吸收和借鉴了其他民间音乐,曲调有了新的变化和发展,在三个调式之外,又增加了下界面调与平界面调。

平调:是以5为主音的五声音阶调式,音阶构成5 6 1 2 3。其音乐性格明朗悠扬,多用于欢快愉悦的情绪。例如《春香传》中“金的来历”、《红姊妹》中“好妈妈”等唱段均为平调。

羽调:是以1为主音的五声音阶调式,音阶构成1 2 3 5 6。由于羽调是在平调上方四度所构成的调式,所以又称上平调。羽调的音乐性格与平调相似。例如《春香传》中的“赤诚歌”、“五鹊广寒”和“爱情歌”等唱段,均为羽调。

界面调:是以6为主音的五声音阶调式,音阶构成6 1 2 3 5。其音乐性格柔和哀怨,多用于悲伤哀怨情绪。例如《春香传》中的“拒请”、“月梅自叹歌”,以及《沈清传》中的“春米打令”、“沈清离别歌”等唱段。

下界面调:是以3为主音的五声音阶调式,音阶构成为3 5 6 1 2。由于下界面调是在界面调下方四度所形成的调式,故称为下界面调。下界面调与界面调两者音乐性格相似。例如“穷苦打令”和“金钱打令”等唱段。

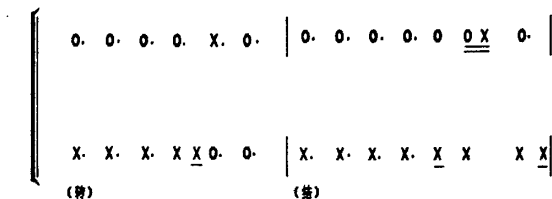
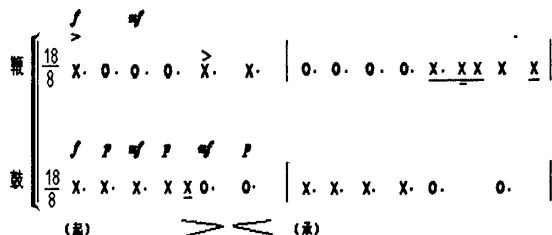
平界面调:是以2为主音的五声音阶调式,音阶构成为2 3 5 6 1,其音乐性格具有平调和界面调两重性。例如《兴甫传》中的“种水稻去”、《红姊妹》中的“有只梅花鹿在彷徨”等唱段。

四、唱剧的“长短”特征

“长短”是朝鲜族传统音乐中的一种节奏体系,它包括节拍、节奏、速度、强弱处理、曲调抑扬、旋律性格等多种功能,是体现曲调内在律动和情绪的重要手段。唱剧的基本长短,按由慢到快的顺序加以排列有:〔晋阳长短〕、〔中莫里长短〕、〔中中莫里长短〕、〔呢哩莫里长短〕、〔阳山道长短〕、〔扎津莫里长短〕、〔挥莫里长短〕、〔安旦长短〕等。其中常用的有慢速的〔晋阳长短〕、中速的〔中莫里长短〕、快速的〔扎津莫里长短〕。这三者又被称之为“三技法”。

〔晋阳(长音的意思)长短〕:是唱剧中缓慢的长短,由四刻(四小节)构成一个长短(三个八分音符为一个单位拍,计有二十四单位拍)。长短中的重音,在一小节敲击六个单位拍时,一拍和五拍为重音,以强、弱、中强、弱、中强、弱的抑扬形成一刻,晋阳长短一般用于表现悠然、悠长或悲痛忧伤的抒情唱段。例如:

〔晋阳长短〕 ♩ = 30~50



上例中的第一刻,以强弱记号对重音和抑扬作了标记,其它小节(刻)与第一刻相同。

〔中莫里长短〕:是指普通速度敲击的长短,由四刻(四小节,每一个八分音符为一个单位拍)构成。其中,第一拍和第九拍为重音,以强、弱、中强、中弱、弱的抑扬为一刻。其功能为长于叙述并兼有抒情的特点。例如:

〔中莫里长短〕 ♩ = 60~80

【阳山道长短】 $\text{♩} = 180 \sim 210$

板 $\left[\begin{array}{c} \text{X} \text{ X } \text{〇〇} \text{X} \text{〇〇} \text{X} \text{〇〇〇} \mid \text{〇〇} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{X} \text{X} \end{array} \right]$

鼓 $\left[\begin{array}{c} \text{X} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{〇} \text{X} \mid \text{X} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{〇〇} \text{X} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{〇} \text{〇} \end{array} \right]$

(起) (承)

板 $\left[\begin{array}{c} \text{〇〇} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{X} \text{〇〇} \text{X} \text{〇〇〇} \mid \text{〇〇} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{X} \text{〇〇} \text{X} \text{〇〇〇} \end{array} \right]$

鼓 $\left[\begin{array}{c} \text{X} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{〇〇} \text{X} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{〇} \text{X} \mid \text{X} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{〇〇} \text{X} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{〇} \text{〇} \text{X} \end{array} \right]$

(转) (结)

【中莫里长短】：比中莫里稍快的长短，由十二拍构成一刻，每一个八分音符为一个单位拍，第一拍和第九拍为重音，以强、弱、中强、弱的抑扬为一刻。其功能善于表现兴奋、欢快的情绪。例如：

【中莫里长短】 $\text{♩} = 90 \sim 180$

板 $\left[\begin{array}{c} \text{X} \text{ X } \text{〇} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{X} \mid \text{〇} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{X} \end{array} \right]$

鼓 $\left[\begin{array}{c} \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \mid \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \mid \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \mid \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \end{array} \right]$

(起) (承)

板 $\left[\begin{array}{c} \text{〇} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{〇} \mid \text{〇} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{〇} \end{array} \right]$

鼓 $\left[\begin{array}{c} \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \mid \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \mid \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \mid \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \end{array} \right]$

(转) (结)

【呃呢莫里长短】：由两个三拍和两个二拍混合构成为一刻，以不平衡节拍为特征。每一个八分音符为一个单位拍，第一拍和第八拍为重音，以强、弱、中强、弱的抑扬为一刻。此种长短常用于表现和尚、道士、将帅以及老虎等动物的唱段。例如：

【呃呢莫里长短】 $\text{♩} = 180 \sim 210$

板 $\left[\begin{array}{c} \text{X} \text{ X } \text{〇} \text{X} \text{〇} \mid \text{〇} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \mid \text{〇} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{〇} \mid \text{〇} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{〇} \end{array} \right]$

鼓 $\left[\begin{array}{c} \text{X} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{X} \mid \text{X} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{〇} \mid \text{X} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{X} \mid \text{X} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{X} \end{array} \right]$

(起) (承) (转) (结)

【阳山道长短】：又称“三锤子长短”。以三个八分音符为一个单位拍，在一刻的三拍中，重音在第三拍的后半部。常用于表现轻松愉快的情绪。例如：

【阳山道长短】 $\text{♩} = 180 \sim 210$

板 $\left[\begin{array}{c} \text{X} \text{ X } \text{〇} \text{X} \text{〇} \mid \text{〇} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \mid \text{〇} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{〇} \mid \text{〇} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{〇} \end{array} \right]$

鼓 $\left[\begin{array}{c} \text{X} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{X} \mid \text{X} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{〇} \mid \text{X} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{X} \mid \text{X} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{X} \end{array} \right]$

(起) (承) (转) (结)

【阳山道长短】：又称“三锤子长短”。以三个八分音符为一个单位拍，在一刻的三拍中，重音在第三拍的后半部。常用于表现轻松愉快的情绪。例如：

【阳山道长短】 $\text{♩} = 84 \sim 110$

板 $\left[\begin{array}{c} \text{X} \text{ X } \text{〇} \text{X} \text{〇} \mid \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \mid \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \mid \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \end{array} \right]$

鼓 $\left[\begin{array}{c} \text{X} \text{ X } \text{〇} \text{X} \text{〇} \mid \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \mid \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \mid \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \end{array} \right]$

【扎津莫里长短】：以三个八分音符为一单位拍，在一刻的四拍中，第一拍和第三拍后半部为重音，以强、弱、中强、弱的抑扬为一刻。其功能为快速长短，常用于表现激动的情绪。例如：

【津莫里长短】 $\text{♩} = 80 \sim 110$

板 $\left[\begin{array}{c} \text{X} \text{ X } \text{〇} \text{X} \text{〇} \mid \text{〇} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \mid \text{〇} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{〇} \mid \text{〇} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{〇} \end{array} \right]$

鼓 $\left[\begin{array}{c} \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \mid \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \mid \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \mid \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \end{array} \right]$

(起) (承) (转) (结)

【挥莫里长短】：是唱剧中速度最快的长短。每一个四分音符为一个单位拍，第一拍和第三拍的后半拍为重音，以强、弱、中强、弱的抑扬为一刻。其功能常用来表现人物的疲于奔命或突发事件后的狂热情绪。例如：

【挥莫里长短】 $\text{♩} = 120 \sim 200$

板 $\left[\begin{array}{c} \text{X} \text{ X } \text{〇} \text{X} \text{〇} \mid \text{〇} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{X} \text{X} \mid \text{〇} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{〇} \mid \text{〇} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{〇} \end{array} \right]$

鼓 $\left[\begin{array}{c} \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \mid \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \mid \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \mid \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \end{array} \right]$

(起) (承) (转) (结)

【安旦长短】：又称“喻喻呀长短”，是以四分音符为一单位拍，第一拍和第三拍后半拍为重音，以强、弱、中强、弱的抑扬为一刻。常用来表现乐观、朝气蓬勃的情绪。例如：

【安旦长短】 $\text{♩} = 208 \sim 230$

板 $\left[\begin{array}{c} \text{X} \text{ X } \text{〇} \text{X} \text{〇} \mid \text{〇} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{X} \mid \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{X} \text{〇} \mid \text{X} \text{X} \text{X} \text{X} \text{〇} \text{X} \text{X} \text{〇} \end{array} \right]$

鼓 $\left[\begin{array}{c} \text{X} \text{ X } \text{〇} \text{X} \text{〇} \mid \text{X} \text{ X } \text{〇} \text{X} \text{〇} \mid \text{X} \text{ X } \text{〇} \text{X} \text{〇} \mid \text{X} \text{ X } \text{〇} \text{X} \text{〇} \end{array} \right]$

以上各种长短，用右手执鼓槌敲击右鼓面的各种强弱记

号,是节拍循环状态的标记。用左手敲击左鼓面的各种强弱,则是长短中的抑扬和律动内在的流向。也就是说,抑扬的变化是通过重音及其不同的节拍位置来体现的。

五、唱剧的演唱形式及其发声、唱法

传统唱剧的演唱形式有导唱、独唱、诗唱、旁唱、对唱和齐唱等多种,30年代以后皆改为角色唱腔,逐渐取消了导唱、诗唱和旁唱。传统唱剧的主要发声方法称为“通声”,即由丹田运气,经喉咙而发声,其特点为口腔与胸腔共鸣的结合,发出结实、洪亮的声音。其风格以演唱者嗓音条件的不同而有所区别,或粗犷奔放,或明亮清脆,或深沉宽厚。1959年唱剧革新与发展之后,发声方法出现新变化,即在传统唱法基础上,采用真假声相结合的方法,形成一种新的演唱风格。唱剧的演唱中,有“退声”、“颤声”、“弄音”以及“微分音”等装饰润色方法。

退声法:又叫滑音法,分上滑、下滑两种。常用“ \nearrow ”“ \searrow ”记号标明。例如 $\underline{3\ 5\ \searrow}$ 演唱为 $\underline{3\ 5^{\downarrow}}$ 。

颤音法:指的是在短音里发出滚动声(颤音),如 $\underline{\tilde{2}\ 5\ 6\cdot}$ 演唱为 $\underline{\tilde{2}\ 5\ 6\cdot}$ 。

弄音法:又叫摇声法,指在长音里发颤音。这是一种极富朝鲜族风味的唱法,例如 $\underline{5\ \curvearrowright\ 5\cdot}$ 演唱为 $\underline{5\ \curvearrowright\ 5\cdot}$ 弄音演唱随其振幅的不同而有大弄音(三、四度)与小弄音(大小二度)之分。由于演唱速度的不同又可分为快速、中速和慢速三种弄音。弄音在唱法上还有“先直后弄”—— $\underline{\hspace{1cm}}$ 、“先弄后直”—— $\underline{\hspace{1cm}}$ 、“前后直、中间弄”—— $\underline{\hspace{1cm}}$ 的区分。

微分音:是指在唱剧各调式中所出现的比平均律原位稍高(微声)或稍低(微降)的音。关于微分音的概念有两种说法:一是可以作为民族调式的特征来看,二是可以作为演唱的润色处理来看。微分音的演唱,由于地区不同、调式不同而各有其

不同特点,但总体的规律是经常出现在非骨干音级上面。例如在平调类中,微分音出现在 $\downarrow 6\ \downarrow 2\ 3\ \uparrow$ 音级上;在界面调类中,微分音出现 $\downarrow 1\ \uparrow 2\ \uparrow 5$ 音级上。但它也不是一成不变的,可因演唱者的不同风格而出现不同的变化。

六、乐器与乐队的建制

唱剧创建初期,伴奏乐器只有杖鼓,由一鼓手敲击各种“长短”鼓点,形成双手合击为“噫”、右手单击为“喀”、左手单击为“空”的口读谱,以此来控制演唱的节奏与速度。后来,逐渐增加了伽倻琴、奚琴等,增强了音乐的艺术表现力。于是,杖鼓、伽倻琴和奚琴成为稳定性的主奏乐器。杖鼓用于击打各种“长短”,伽倻琴弹奏节奏型的曲调,奚琴伴奏唱腔。随着剧种的发展,又在打击乐方面增加了圆鼓、小金、大钹。弦乐方面增加了牙箏、扬琴等。同时又充实了大琴(横笛)、短笛、箏篪和唢呐等吹奏乐器,自延吉市新唱剧实验剧团《兴南传》之后,陆续加入了定音鼓和大提琴等西洋乐器,使低音部得到充实。1974年,实验剧团移植现代京剧期间,引进大型西洋管弦乐队,与原有民族乐队混合演奏,并由此开始有意识地加入前奏曲、间奏曲、结束曲和剧中舞蹈伴奏音乐的创作,从而使唱剧在中国得到了更为丰富的发展。

参考文献:

- [1] 金东勋,金昌浩.朝鲜族文化[M].长春:吉林教育出版社,1990.
- [2] 田联韬.中国少数民族传统音乐[M].北京:中央民族大学出版社,2000.
- [3] 刘振德.中国戏曲音乐集成·吉林卷[M].北京:中国ISBN中心,1999.
- [4] 王充.中国曲艺音乐集成·吉林卷[M].北京:中国ISBN中心出版,2000.

The Evolvment of Yanbian Korean Ethnic Group's New Musical Play

LIN Cheng-jin

(Jilin College of the Arts, Jilin, Changchun, 130021)

[Abstract] The Musical play, arising in Korean Peninsula in the 20th Century, is a kind of traditional Korean Ethnic operas. It was born, developed in the national rap art — Pansoli and set its basis on Beijing opera and western operas. This paper presents a brief analysis of the historical development, musical structure and singing style concerning Korean ethnic group's new musical play.

[Key words] Yanbian; Korean ethnic group; new musical play