

河南坠子,又称坠子、坠子书、简板书、响板书等,这些名称主要是因其使用坠子弦伴奏或击节简板而得名^[1]。河南坠子形成于清末民初,产生于河南本土的一种说唱曲种,曾经影响过大半个中国。河南坠子从最初的河南乡村庙会地摊说唱艺术,逐渐演变成一个流行于河南、天津、山东、安徽等地较有影响力的说唱曲种,这与河南坠子艺人,特别是女艺人有着重重要的关系。

一、女艺人加入河南坠子的历史脉络

在河南坠子的形成初期,由于封建思想等因素的影响,辛亥革命以前流行于河南的曲艺,除西河大鼓、梨花大鼓、琴书等有少数女艺人外,大部分曲种,如鼓子曲、道情、评书等都是没有女艺人加入,河南坠子演员也完全是男艺人。著名的男艺人有乔治山,被认为是坠子书的首创人,他改制了坠子书的伴奏乐器坠琴,由弹拨乐器三弦改成两弦,成为拉唱乐器;把弦鼓上的蟒皮改为桐木板,扩展了三弦的音域;将马尾弓增加缺口更易上下换弓。“他用这种改制的乐器演唱于祥符和陈留郊乡,唱的曲目是《玉虎坠》,深受群众欢迎,听众越来越多,久之,都称他是唱坠子书的。把他的弦琴叫做坠琴,相传日久,坠子因而得名。”^[2]安徽太和县郭成德在开封经商时学会了唱坠子,吸收了道情的唱腔及简板,丰富了初期坠子的表现形式。清末民初,河南坠子迅速发展,坠子艺人员也有了很大增加,如在开封演出的孙明德、冯治邦,特别是刘世禄、程万琳和高治安三家广收门徒,对开封、郑州一带的坠子有较大影响。

京政府已经宣告灭亡。(3)邀请宋庆龄从上海到北平参加新政协会议。宋庆龄是最富代表性的杰出女性,是中国共产党的亲密朋友。作为孙中山的夫人,她的地位和名望无人能够取代。1949年1月19日,毛泽东、周恩来联名给留居上海的宋庆龄写信,邀请她“对于如何建设新中国予以指导”。5月27日,上海解放后,毛泽东又委派陈毅前去公馆看望宋庆龄,并决定派邓颖超去上海迎接宋庆龄北上。行前,毛泽东让邓颖超带给宋庆龄一封亲笔信。信中表现出来的尊敬与诚挚,令人感动。8月28日,宋庆龄在各领导人员及父母陪同下来到了北平,毛泽东、朱德、周恩来非常热情地到车站迎候。

2. 中国人民政治协商会议第一次全体会议的召开。1949年9月21日至30日参加政协第一届全体会议的包括中国共

民国时期河南坠子的发展 与女艺人关系摭考 □ 丁炎

在辛亥革命民主思潮的影响下,1914年河南坠子首批女艺人张三妮、殷凤宝等在开封相国寺登台演出。张三妮因其嗓音圆润、吐字清晰、表演大方而一炮打响,大受群众欢迎。张三妮的出现打破了梨花大鼓女演员一霸相国寺的局面,使得坠子艺术为观众增添了新奇感。后来张改姐、王蕙兰等也加入了演唱。这些女艺人均拜男艺人为师,但她们的演唱水平一般。

进入20世纪20年代,由于五四运动的妇女解放思想的不断深入,以及下层人士、广大工农兵对女艺人的喜爱。坠子女艺人逐渐在开封曲坛站稳了脚跟。这时不仅习艺女演员大量增加,而且涌现了一大批艺术上有成就的坠子女演员,如程玉兰等和马氏三姐妹马金枝、马桂枝、马双枝,陈氏三姐妹陈大玉、陈美玉、陈金玉。特别是当时的“坠子皇后”乔清秀进入曲坛后,使河南坠子大放异彩,响遍河南、天津等地。

三四十年代,河南坠子进入大发展的时期,形成了以开封和天津为中心,散射性遍及北京、上海、郑州、南京等大江南北十几座城市。这个时期名家辈出、群星灿烂、唱派纷呈。女艺人不仅在人员上大量增加,而且成为了河南坠子演唱的主力军。她们的角色地

位从附属地位的捧角,逐渐与男艺人并驾齐驱,到后来形成了男艺人无法与之抗衡的局面。“从1928年到1937年,河南坠子在上海灌制双面唱片达93张之多,其中男艺人只有三人,其余全是女艺人所灌制。”^[3]这个时期的女艺人有董桂枝、刘兰芳、周凤仙和胡氏三姐妹胡桂枝、胡桂花、胡桂红等;东路坠子代表人物刘世红、张大贵等。张长弓先生曾对出生年份上限为1902年,下限至1935年的60名女艺人作个统计,这些女艺人祖籍清楚显示出:大范围北涉河北、天津,南至安徽颍上,东达山东济南,西到河南孟县,四个省区,南北长700公里,东西宽350公里的区域。可见基本反映了河南坠子从有女艺人加入以来,各个时期的“坤伶”阵容和艺术实力^[4]。这个时期是河南坠子发展的鼎盛时期,表现在演出人员众多,唱腔、表演形式基本定型化,形成了北路、东路、南路和乔派、赵派等多种艺术流派。河南坠子走向全盛与坠子女艺人有很大的关系,她们为河南坠子的发展作出了重要的贡献。

二、女艺人对河南坠子发展的影响与贡献

1. 女艺人推动了河南坠子的说唱形式发展变化,丰富了河南坠子的演出曲目。现在河南坠子说唱形式活泼多样,分“单口”、

产党、各民主党派、人民团体和无党派民主人士等46个单位的代表662人(正式代表510人,候补代表77人,特邀人士75人)。全体代表中,共产党员占44%,非中共人士占56%(民主党派成员约占30%,工人、农民代表和无党派民主人士约占26%)。这个比例充分反映了中国共产党与各民主党派合作共事的真诚愿望。9月21日下午7时,中国人民政治协商会议第一次全体会议在中南海怀仁堂隆重举行,这是一个具有历史意义的重要时刻,毛泽东同志主持开幕式并致开幕词。他庄严宣布,“占人类总数四分之一的中国人民从此站立起来了”。9月27日举行全体会议,会议一致通过了《中华人民共和国中央人民政府组织法》、《中国人民政治协商会议组织法》。通过了关于中华人民共和国国都、纪年、国歌、国旗四个决议案,其中将中华

人民共和国的国旗定为五星红旗,是象征中国人民的大团结^[5]。《中国人民政治协商会议组织法》还规定了人民政协是全国人民民主统一战线组织形式,在全国人民代表大会召开以后,仍将作为各民主党派、各人民团体的协商机关而长期存在。9月29日举行全体会议,这次代表大会会议一致通过了起临时宪法作用的《中国人民政治协商会议共同纲领》(以下简称《共同纲领》)。

参考文献

- [1]张惠康.当代中国政党制度格局中的参政党能力建设[M].中共中央党校出版社,2010.
- [2]张卫江.中国特色社会主义政党制度[M].中央编译出版社,2007.
- [3]王小鸿.多党合作思想史[M].中共中央党校出版社,2007.
- [4]王顺生.各民主党派走上中国共产党领导的新民主主义革命道路的原因分析[J].思想理论教育导刊,2006,16(11).
- [5]宋连胜.试论中国民主党派对新民主主义革命的贡献[J].学习与探索,2007(5).

★作者单位:重庆电子工程职业学院。



1962年天津市曲艺团的程玉兰在家中向学生传艺

“对口”、“多口”或者“群口”。但是在女艺人参与河南坠子演出之前,其说唱形式单一,就是单口演唱。单口演唱就是一个人代表多人的身份和角色,按照次序演唱,如演唱《凤仪亭》,说唱艺人担任吕布、貂蝉、董卓三个角色,根据情节逐次加以表现。当然,单口说唱形式是坠子书的主要形式。

女艺人参演后,开始出现男女对口唱,又叫“捧口”唱,或鸳鸯档。在对口唱的基础上又发展了女对口、女三口、男女三口唱等多种说唱形式。此前,男艺人多唱大部书,多活口。女艺人出现后,由女艺人唱小段为男艺人唱大部书的垫场,发展成为了女艺人专唱小段,专唱短篇故事,前文所说的93张之多的唱片就是女艺人说唱小段的例证。后来河南坠子女性化更加突出,一些女艺人在演唱小段的基础上开始演唱中长篇书。比如新乡的刘明枝、中牟的刘桂枝和登封的刘宗琴。这时候女艺人们又大胆移植了其他曲种的表演曲目,丰富了河南坠子的曲目库,比如她们吸收改变了山东大鼓、西河大鼓中《小黑驴》、《葬花》等曲目;乔清秀跟随梨花大鼓名家潘春聚学习了《二打天门》、《五虎平南传》等部书,成为了乔清秀的经典唱段。

2. 女艺人创新发展了河南坠子唱腔与表演形式,形成了流派纷呈、百花齐放的趋势。河南坠子中的女艺人,为了吸引更多的观众,为了不断使河南坠子充满活力和影响力,她们在自己的演唱实践中不断吸收、融合其他姊妹音乐艺术,不断革新坠子书的唱腔与表演。下面笔者将以两位著名坠子女艺人为例,通过她们对河南坠子的革新,可知她们对坠子艺术流派形成的贡献。

乔清秀是河南坠子乔派的代表人之一,人称“坠子皇后”,她在河南南乐、清丰、山东临清一带,享有盛名,后来去天津发展,在天津演出坠子受到当地群众的欢迎。她对河南坠子进行了大胆的革新,突破旧有的演唱风格。她博采众长、兼收并蓄,将梨花大鼓、京韵大鼓、戏曲及民歌等姊妹艺术的音乐融入河南坠子,在传统坠子唱腔的基础上,经过提炼、吸收、融合逐渐形成

了“以梨花为骨,坠子为肉,京韵念唱”,欢快俏丽的乔派坠子。她的艺术风格既保持了乡间传统美,又具有都市华丽、新颖的现代美。在天津的梨花名家“盖山东”鹿巧玲曾教给她一段唱,第二天便“化”进了她自己的唱腔中,唱得又俏又好。鹿巧玲感慨地说:“清秀这一手真是厉害。”^[15]“较之传统的‘说书’曲调,一方面在引子部分去掉扯闲和打诨的内容,保留引腔并变为与唱段有关的背景铺垫,使在结构上协调统一。行腔字少腔多,擅长抒情和写意。另一方面吸收了民歌的抒情唱法,继承了北路坠子的传统腔调,自出机杼、自创新腔,给人焕然一新的感觉。”^[16]她对坠子的大胆改革招致了同行的非议,有人认为她演唱的是叛徒坠子,但是她的演唱却受到了天津群众的喜爱。乔清秀对坠子的改革之所以成功,笔者认为:一是她的改革注意迎合观众的审美趣味;二、她的改革能够巧妙将其他艺术融入自己的演唱风格中,使其为自己的演唱所用,形成更易观众接受的韵味。

东路坠子代表人刘世红也是在传统坠子唱腔的基础上,进行了创新。刘世红将戏曲唱腔融会贯通至曲艺唱段。她引用京剧唱腔将《草船借箭》中的诸葛亮刻画得活灵活现。她借鉴其他姊妹艺术的表演风格,如在说唱中穿插戏曲的黑头、红脸等戏剧唱腔,形成了高腔入云、火爆泼辣、口快如刀的艺术风格。由于她伶牙俐齿,犹如火车奔驰,一声黑头高腔,犹如火车鸣笛,声震长空,再加上她的演出服装是一身绿旗袍,当地商丘群众称绿皮火车为“绿钢皮”,所以送她外号为“绿钢皮”。她的这种风格受到豫鲁苏皖交界地带广大群众的热烈欢迎,当时流传几句话“南集到北集,谁不知道绿钢皮”,“拆房子卖地,也要听绿钢皮的戏”,可见观众对她非常痴迷。

女艺人们学习借鉴梨花大鼓的化妆及服饰,来增加演出的魅力。随着河南坠子艺人的不断改革,坠子唱腔也逐渐稳定下来,形成了以安阳为中心北路、以开封为中心的中路和以商丘、周口为中心的东路以及乔清秀为代表的乔派。唱腔引子、起腔、平腔、十字韵、三字崩、武板等结构也逐渐成为坠子特定的唱腔,这些都与女艺人的勤奋改革有着密切的关系。

3. 女艺人对河南坠子的传播作出了重要贡献。河南坠子通过女艺人的创新与改革,受到了群众的欢迎。这一曲种能够在全国成为有影响力艺术,也与女艺人的跑遍全国很多地区演出有着重要的关系。她们的演出活动以及灌制唱片,加速了河南坠子的传播,

增加了坠子的受众群体。

民国时期,天津是曲艺界交流的中心,有“曲不人天津不名”之说,这时乔清秀、董桂枝、程玉兰等著名女艺人从河南辗转到了天津、北京,到40年代,到天津的坠子艺人数以百计。乔清秀还曾应邀到南京、上海演出。还有曹元珠、郭文秋等著名女艺人在南京夫子庙一带演出演唱。有的女艺人甚至转场数十地区,多个省市演出演唱,这些都为河南坠子的传播贡献了力量。

此外,1937年河南发生黄河决口、全省旱灾、蝗灾等灾难,当地灾民四处流浪,很多为了谋生学唱坠子糊口,艺人们也逃往省外逃荒避难,使坠子演唱队伍迅速扩大并得以广泛传播。女艺人灌制的唱片,对河南坠子的传播也有非常大的贡献,上海的百丽、胜利等唱片公司为河南坠子女艺人录制了80多张唱片,这些唱片发行全国,现代传媒手段更是增加了河南坠子的知名度。在40年代末河南坠子已经西北到达河西走廊、东北直至鸭绿江畔,西南进入四川,东南涉足苏杭,南到广州、香港。如此大影响范围,与女艺人的演唱活动有着重要的联系。

河南坠子在民国时期走向成熟,并达到鼎盛时期,与坠子女艺人的贡献有着密切的关系。笔者分析河南坠子发展的目的是在当前社会背景下,如何能够更好地保护传承这一重要的民族文化遗产,从女艺人的贡献可知,一个音乐文化遗产的发扬壮大与艺人的不断创新、不断改革有着重要的关系。在当前我们的非物质文化遗产保护工作取得了重大的进展,但是我们在传承方面是否存在故步自封的思想,我们是不是认为保护传承就是原封不动,是不是迎合了当代观众的审美趣味?我们是否应该从音乐文化遗产发展的历史中吸取经验和教训?这些是我们在非遗保护工作中值得深思的问题。

参考文献

- [1]中国曲艺志全国编辑委员会,中国曲艺志河南卷编辑委员会,中国曲艺志河南卷[M].中国 ISBN 中心,1995.
 - [2]中国名县开封县卷[M].中国工人出版社,2006.
 - [3]姜昆,倪钟之.中国曲艺通史[M].人民文学出版社,2005.
 - [4]马紫晨.河南戏曲史论文集[M].中州古籍出版社,1989.
 - [5]百度百科:乔清秀[EB/OL]. <http://baike.baidu.com/view/1251276.htm>.
 - [6]曹宏凯.河南坠子在天津的流变及其成因初探[J].中国音乐学,2008(2).
- ★本文为国家社科基金艺术学项目:中国传统音乐曲牌索引及其统计研究(11CD101);河南省哲学社会科学青年资助项目:豫鲁皖边农村说唱音乐的考察与传承研究(2011CYS005);河南省软科学研究规划项目:河南民间艺术文化资源与旅游开发研究(112400430128);商丘师范学院2011教改项目:本土传统音乐文化与高校特色音乐专业建设研究(2011JGXM36)研究成果。
★作者丁美为河南商丘师范学院音乐学院副教授。