

豫剧的形成与发展

■ 河南省豫剧二团 吴素真

文章编号 DOI:10.3969/j.issn.1003-2738(x).2011.06.014

豫剧是我国最大的地方戏曲剧种之一。不论是演出的受众面、还是戏曲本身发展水平,都居各地方剧种之首,仅次于京剧。现在的豫剧不光全河南省有专业的豫剧表演团体,象山西、陕西、河北、甘肃、新疆、安徽、江苏台湾等省都有专业的豫剧表演团体。从业人员之多,流行地域之广,实属罕见。

一、形成

豫剧在解放前叫‘河南梆子’、‘老梆子’。建国后根据剧种的起源、发展主要是在河南地区,河南省简称‘豫’,所以改叫‘豫剧’。关于豫剧起源有好几种说法:一说明末秦腔与蒲州梆子传入河南后,并与当地民歌、小调相结合而成;一说由北曲弦索调直接发展而成;还有一说是在河南民间演唱艺术,特别是自明朝中后期,在中原地区盛行的时尚小令的基础上,吸收“弦索”等艺术成果发展而成;众说纷呈,不能统一。

二、发展

据资料显示,在清朝乾隆年间,河南就已流行梆子戏。根据当时的碑文资料记载,明皇宫是“当年演剧各班祈祷宴会之所,代远年湮,亦不知创自何时。于道光年间,河工决口,庙宇冲塌,瓦片无存”,可见在道光之前,梆子戏就早已存在于河南地区。这些记述与艺人间的传说相符。据一些老艺人追忆,他们在1912年前后学艺时,曾听师傅说起河南的开封地区、商丘地区、周口地区流行。据艺人相传,豫剧最早的传授者为蒋门、徐门两家在开封办过科班,为豫剧的发展做出过贡献。

辛亥革命后,河南梆子更多地由农村进入城市。当时开封较有名的商业茶社,如致祥茶社、普庆茶社、澄怀茶社等,均争相邀河南梆子班社,义成班、天兴班、公兴班等,因而活跃一时。此后,在郑州、洛阳、信阳、商丘等城市都相继出现演出河南梆子的茶社、戏园。在农村,则每逢迎神庙会、有钱人家的婚丧嫁娶等活动,都要演戏,所演多属河南梆子戏。到了上世纪20年代末,河南梆子的发展进入一个新的阶段。这一时期,开封相国寺先后建立了永安、永乐、永民、同乐四个河南梆子剧场,许多著名艺人如陈素真、司凤英、常香玉、赵义庭等,云集于开封,进行演出。豫声戏剧学社革除了旧戏班的一些不合理制度,对表演和舞台美术等进行了革新,并演出由樊粹庭先生创作的《凌云志》、《义烈风》、《霄壤恨》、《涤耻血》、《三拂袖》等剧目。抗日战争爆发后,该剧社为了适应当时的局势、振奋民众的抗日热情,于1938年,采“醒狮怒”之意,改学社为“狮吼剧团”。

常香玉在1936年随周海水班社到开封,演出于豫剧舞台。1937年成立中州戏曲研究社,演出由王镇南编写的《六部西厢》、《哭长城》等古装戏和揭露日本帝国主义侵略罪行的现代戏《打土地》。与此同时,永安舞台的王润枝、马双枝、鼓海豹、杨金玉等也演出了不少传统剧目。名角云集,相互交流、学习、促进了豫东调、豫西调两大声腔的合流,促进了河南梆子音乐的发展和提高。最为突出的代表是常香玉。1938年日本侵略军占领开封后,狮吼剧团、周海水的秦乙班,以及常香玉等团体和演员先后到西安,并以西安为中心,在西北城乡演出,扩大了河南梆子的影响和流行地区。

建国后,于1956年成立了河南豫剧院。河南梆子正式改名为“豫剧”,1962年举行了豫剧名老艺人座谈会演,1980年举行了“豫剧流派汇报演出”。

豫剧拥有一批专业和业余的编剧人才,如樊粹庭、杨兰春等。他们都是为了豫剧事业,奉献了毕生的精力。樊粹庭的代表剧目《义烈风》、《王佐断臂》等,还有很多鼓励当时民众的时代小戏,收留、并培养了大批的豫剧演员;杨兰春,先后改编和创作现代戏(有的是与他人合作)、《朝阳沟》、《小二黑结婚》、《人欢马叫》、《朝阳沟内传》等。同时他还导演了不少传统戏。如《花打朝》、《秦香莲》、《唐知县审诰命》等,象早期的樊粹庭、后来的杨兰春这样一大批的编导人员,是他们有力的推动了豫剧的发展,使豫剧的影响越来越大。

三、流行地域

根据1989年张北方、周律编著的《豫剧在全国》一书介绍:河南省豫剧专业表演团体有一百一十八个,外省豫剧专业表演团体一百零八个,还有更多的业余豫剧表演团体,远的台湾、西藏、新疆等地都有豫剧表演团体,特别是在我国的西北地区,豫剧特别的流行,甚至超过他们当地的剧种热爱程度。之所以有这种现象我想原因可能有两个:1.豫剧音乐属于梆子戏的一种,而西北地区恰恰就是梆子戏的发源地、流行地,与他们当地的剧种具有同宗同源的关系,所以当地的观众听起豫剧来既有亲切感又有新鲜感;2.在豫剧的形成和发展的时期,中原之地连年的天灾人祸,河南人民流离失所、背井离乡、纷纷外逃至全国各地定居下来,为豫剧的传播提供了客观条件。

四、名角

早期的豫剧名角象陈素真、司凤英、常香玉、赵义庭等,“豫剧十八兰”、“豫剧三王”等等。所到之处,观众如潮。比如当时追捧常香玉的观众很多,并且起名叫“闻香社”,而追捧陈素真的观众叫“捧狗团”(陈素真的小名叫狗妞)等等,“明星效应”让人叹为观止。再到了后来的“豫剧五大名旦”的确定、“豫剧五小名旦”、李斯忠、唐喜成、牛得草、刘忠河、任宏恩、张宝英等等一批又一批在全省、甚至在全国都有影响的豫剧名角,给豫剧——全国最大的地方戏无限的支撑力量。他们的表演风格各不相同,舞台呈现各有各的特点和习惯,形成了豫剧大花园中五彩斑斓、争奇斗艳的奇观现象。

五、音乐伴奏

豫剧的伴奏乐器,过去曾有“一鼓二锣三弦手,梆子手钹共八口”的说法。乐器很少,又有一人兼奏两样乐器的习惯,所以人员很少。

文场:豫剧乐队的文场主奏乐器有:早期为大弦(八角月琴,演奏员兼吹唢呐)、二弦(竹或木质琴筒蒙桐木面的高音小板胡)和三弦(拨弹乐器)、尖子号(管长1米左右)用来渲染气氛。20世纪30年代,樊粹庭先生节借鉴山东梆子的伴奏乐队,引进了板胡,大弦、二弦逐渐弃置,改用中音板胡(俗称“瓢”)为主弦,就是我们现在使用的板胡。50年代以后,一般的文场中逐渐增添了二胡、琵琶、竹笛、笙、闷子、大提琴等。有的还增加了坠胡、古筝等。河南省豫剧三团还增加了小提琴、中提琴及西洋铜管、木管类乐器的,组成中西混合乐队。

曲牌:豫剧文场中的传统伴奏曲牌有300多个,其中唢呐曲牌130多个,横笛曲牌20多个,丝弦曲牌170多个。

唢呐曲牌中常用的有:[春来到]、[大汉东山]、[小汉东山]、[大桃红]、[小桃红]、[大开门]、[小开门]、[大风入松]、[小风入松]、[喷

浅谈民族音乐衬词语言的艺术美

■ 河南省郑州幼儿师范学校 郑玉霞

文章编号 DOI:10.3969/j.issn.1003-2738(x).2011.06.015

民歌作为民族音乐文化的一部分,是伴随着人类社会而诞生的最早的一种声乐艺术形式。自它诞生起,不管是原始的“杭唷、杭唷”,还是当今声乐演唱的高度发展以及声乐形式的异彩纷呈,它始终伴随着人类的语言(包括表情达意的“衬词”语言)。不同的民族由于地理环境、风俗习惯、宗教信仰以及情感表达方式的不同,尤其是语言上的差异所形成的民族风格的独特性,使“衬词”语言的艺术特征也各具特色。为此,不同民族的“衬词”语言艺术美实际上就是不同民族语言的音乐美的创造。“衬词”作为一种音乐化的语言,它的艺术美的创造是以曲调(旋律)为表现手段的。它的整个表现过程与各个环节,无论是歌词中的“衬

词”语言创造,还是曲调中的音乐语言创造,都始终是围绕着民族语言的美化与表现来进行的,也围绕着情感的表现与意境的刻画来进行的。因此,生活的情趣美、鲜明的形象美、演唱的韵味美、形象的意境美、动人的情感美、生动的性格美共同创造了“衬词”语言的艺术美。

一、“衬词”语言艺术的生活情趣美

生活情趣,是指生活情感与生活趣味。任何艺术作品都是以反映社会生活、反映劳动人民的思想情感为题材的,民歌也不例外,这是社会生活在人们头脑中反映的产物。民歌伴随着劳动人民的生产实践与生活实践,“古人劳役必讴歌”、“举大木者呼呀许”、“板筑役夫歌以应杆”……这样就出现了许多与生产、劳动相关的,为了统一意志、协调动作、减轻疲劳、鼓舞热情、顺应劳动节奏、抒发内心感情的各种民歌:如“田歌”、“樵歌”、“渔歌”、“狩歌”、“牧歌”、“夯歌”、“春歌”、“采茶歌”、“车水歌”等,这些民歌与劳动生活相关,它抒发了劳动者的爱憎情怀,更多的是伴随着劳动的节奏表现出了劳动中的欢乐情趣。

“衬词”作为一种音乐元素,它与曲调(旋律)结合时,在民歌中能非常形象地描绘和表现出这种劳动的情趣与生活的气息,给人带来一种劳动与生活的情趣美感,使人感到赏心悦目。

二、“衬词”语言艺术的鲜明形象美

形象性是艺术表现的基本特征,是艺术反映现实生活的一种特殊手段。所以,人们在欣赏艺术作品时,好像直接接触到实际生活一样,甚至会有亲临其境的感觉,这就是艺术反映社会生活不同于社会科学的特殊性。任何艺术形式都不能离开对形象的描绘,没有形象,艺术本身也就不存在了。音乐反映现实生活主要是通过表达感情来体现的。音乐在塑造人物形象时,主要也是表现人物的内在感情。民歌中的“衬词”语言在表情达意

上起着积极的作用。它通过错落有致的节奏型、高低起伏的旋律线、情意真挚的演唱风格,带给我们一种鲜明的形象描绘,这种鲜明的形象描绘作用于人的情感时,就产生了一种艺术美。

东北民歌《小看戏》是一首五句体乐段,前三个乐句构成了“起、开、合”的逻辑发展,第四乐句在第二乐句材料上,运用变形的核心音调引伸并发展,第五乐句是第三乐句的完全重复。歌曲以轻快、明朗的音调,表现了姑娘去看戏时的喜悦心情。曲中的衬词“伊得儿呀得儿哟……”与二八的节奏形态、环绕式的旋律线条、跳进的旋法特点巧妙结合,把一个姑娘为了去看戏而精心打扮的俊俏模样给形象地描绘出来,使歌曲增添了许多风趣、幽默的情调,给人们也带来了一种艺术上的美感。

三、“衬词”语言艺术的演唱韵味美

在民族的歌唱艺术中,非常注重演唱的韵味美的体现,讲究的是声音圆润、甜美。“韵”在中国传统的美学中,具有很高的审美地位,被认为是最高的审美范畴。“有韵则生,无韵则死;有韵则雅,无韵则俗;有韵则响,无韵则沉;有韵则远,无韵则局”(明代陆时维《诗境总论》)。这段话明白地告诉我们:“韵”是歌唱艺术的精髓,也是民歌情感表达的一个重要内涵。

民歌中的“衬词”,主要用来体现和表达歌曲中的情感或者刻划某种意境,通过歌唱家声情并茂的演唱,这种“韵味”在错落有致的节奏中,在高低起伏的旋律中,在优美动听的声腔中,很自然地表现出来了。当这种“韵味”作用于人们的情感时,这就产生了一种美感。

在民族、民间歌曲中,“衬词”语言的运用是相当广泛的,它作为民族音乐文化的一部分,在历史的长河中一直伴随着劳动人民的生产与生活实践,表达他们的思想情感,它是劳动人民集体智慧的结晶。笔者认为:它的这种艺术美感,是歌词中的实词所难以表现的,只有当你仔细品味,细心去体验时,才会感觉到它的魅力所在。



呐皮]、[娃娃]等。横笛曲牌常用的有:[朝天子]、[五六五]、[哭皇天]、[云霄歌]、[小开门]等。丝弦曲牌中常用的有:[小花园]、[九连环]、[花错字]、[小红鞋]、[苦中乐]、[娶嫁]等。

武场:豫剧乐队武场的主要乐器有板鼓、堂鼓、大锣、手镲、小锣和梆子等。豫剧武场的锣鼓点共有三大类:一、“开台锣鼓”,又称“闹台”,用在开戏之前,起到喧闹气氛、招揽观众的作用。二、配合表演动作的“身段锣鼓”,大多是从其他剧种借鉴来的。常用的身段锣鼓有:[软四击]、[水底鱼]、[收头]、[四击头]、[紧急风]、[战场]等;“唱腔锣鼓”,是豫剧本身所固有的,剧种风格较突

出。较常用的有[崩头]、[长道锣]、[五锣]、[五顶锤]、[一鼴鼴]等。

板式:有[慢板]、[二八]、[流水]、[飞板]四大板式。在这四大板式的基础之上,还可以变化、变异成更为细化的板式。二八板类的变化最为丰富,如:[豫西二八板]、[豫东二八板]、[二八连板]、[呱嗒嘴]等。

每一种艺术形式的形成和发展,都与社会的发展离不开的。豫剧也不例外:从他的形成到现在,以他那顽强的生命力,超强的社会适应能力为人们服务,反应着人民的喜怒哀乐,演绎着人间的善恶美丑。