

论京韵大鼓唱词的文学性

蒋 诗

(沈阳师范大学 音乐学院, 辽宁 沈阳 110034)

[摘 要] 京韵大鼓是中国曲艺说唱艺术中鼓词类别的重要分支剧种,是中国传统艺术留存下来的艺术宝藏。京韵大鼓流传至今,对京韵大鼓文本记载资料保存较为完好,许多专家学者已对京韵大鼓进行深入研究,然而对于京韵大鼓唱词的文学性的研究却较为稀少,仅对京韵大鼓唱词的语言特点、结构特征、创作题材这三方面进行分析,旨在专家学者对鼓词类艺术进行多角度的研究。

[关键词] 京韵大鼓;唱词;鼓词艺术

[中图分类号] H81 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1674-5450(2014)05-0188-02

京韵大鼓是流行于我国北方的一种曲艺形态,距产生发展至今有着一百多年的悠久历史,是较为成熟的、独具特色的剧种之一。这种鼓词艺术主要分布在我国东北地区和华北地区,并在河北、北京、天津等地广泛传播。由早期带有“怯”味的河北周边地区的木板大鼓演变而来,木板大鼓流入京津地区之后,逐渐褪去了带有乡土口音的演唱而改为以北京方言为主的京音演唱,因此京韵大鼓又因此得名“京音大鼓”。京韵大鼓经过我国著名的曲艺表演艺术家刘宝全、张小轩、白云鹏等人的不断改进与丰富,逐步形成了独具一格的表演形式和艺术特点。表演者通常一人立于台上,手持大板并击节演唱,大鼓与大板作为伴奏乐器在演唱中为故事情节添彩。在百余年的传播中,京韵大鼓的唱腔特征、板式结构、句型特点和语言运用上都继承了鼓词艺术的精华。当然,京韵大鼓的唱词可谓文学性与艺术性兼备,其唱词的文学性特征使得京韵大鼓在较大范围传播并广为流传。因此,关于京韵大鼓唱词的文学性应给予广泛的关注与深层次的探究。

一、唱词语言生动形象

京韵大鼓作为鼓词类说唱艺术中的一个类别,存在着说唱音乐艺术的共性特征,“其词雅驯,其声和缓”是对京韵大鼓客观的描述。其中,说唱音乐中的唱词是艺术精髓的载体,这种以说唱为主体的艺术形式形式中,唱词的选取与创作是这种艺术形式中不可忽视的一大元素,唱词与前面提到的唱腔、板式、句式、语言等艺术

元素,共同呈现着京韵大鼓的精益之美。

情景描绘准确生动。京韵大鼓的唱词语言的生动体现在多个方面,对于情景的描绘具有鲜明的艺术特征。宋代词人苏轼曾经这样评价唐代的著名诗人及画家王维的作品:“味摩诘之诗,诗中有画。观摩诘之画,画中有诗。”由此可见,无论在任何艺术领域,包括文学、美术等各种艺术类别,都讲求艺术形象的鲜明性。京韵大鼓作为传统曲艺艺术的宝藏,同样追求形象鲜明生动。如骆玉笙演唱的《红梅阁》唱段中开头部分:“细雨轻阴过小窗,闲将笔墨寄疏狂。摧残最怕东风恶,零落堪悲艳蕊凉。”这两句唱词,虽然笔墨寥寥,却将作品的情绪基调拿捏的十分精确,不仅描写出情景的凄零之感,而且渲染出悲凉的气氛。“细雨”、“轻阴”,这四个字准确生动的给听众以直观的感受,让听众仿佛至若其中,成功的将听众带入到唱段的情境之中。由此可见,京韵大鼓的唱词具有鲜明的艺术形象。

人物刻画栩栩如生。如人们所熟知,古今中外戏剧的发展少不了人物形象的刻画,京韵大鼓作为中国曲艺艺术中优秀的剧种,在艺术表现上也十分注重人物形象的刻画。纵观历史上优秀的艺术作品,能够给人留下深刻印象的人物形象不胜枚举,艺术创造者无论是在人物的外貌描写、动作描写还是心理描写等等都着实下了一番功夫。京韵大鼓经过历史无数次的大浪淘沙后流传下来的经典作品也值得我们深究。京韵大鼓唱词中的人物描写称的上是“入木三分”。在经典唱段《大西厢》的唱词

[收稿日期] 2014-07-12

[作者简介] 蒋诗,女,辽宁铁岭人,沈阳师范大学音乐与舞蹈学硕士研究生。

中有一段对女主人公这样唱道:“躺在了床上啊,半斜半卧,您说这位姑娘,呆呆(得儿)闷悠悠,茶不思、饭不想、孤孤单单、冷冷清清、困困劳劳、凄凄凉凉、独自一个人、闷坐香闺、低头不语、默默不言、腰儿受损!斜着她的杏眼,手儿托着她的腮帮。”形象的刻画了这位姑娘思念男主人公张生的心理,这段唱词并没有对她有直接的语言描写,但通过唱词中她的动作描写,却将她的思念之苦描写得栩栩如生,达到了一种“未闻其声,却见其人”的艺术表现效果。京韵大鼓唱词中人物刻画十分形象的还有《妓女自叹》《子期听琴》等众多经典唱段。这些形象通过艺术家的表演和唱词的描绘深入人心、堪称经典。

故事情节深入人心。早在清末民初,京韵大鼓作为说唱音乐类型中的一种经典曲种以歌唱性的形式出现,后来发展成半说半唱的形式,唱词具有极强的叙述性特点,通常用艺术性的表现手段将故事道出,著名的京韵大鼓表演艺术家骆玉笙的代表作品《剑阁闻铃》中唱词唱道:“叹君王万种凄凉千般寂寞,……割不断的情。”这段唱词中用简洁的语言将故事情节描写的清晰明了,生动形象的表现出唐明皇思念爱妃杨玉环的深切思念之苦。此段唱词故事情节深入人心,给后人留下余音绕梁之感,在众多京韵大鼓的唱段中堪称佳段。

二、唱词构成完善精巧

韵辙丰富。中国的语言尊具独特的韵律之美,大多数文学作品都讲究合辙押韵,京韵大鼓在百年的传承中,不仅具有独特的艺术性,同时不失文学性色彩。京韵大鼓的唱词同许多北方戏曲中的唱词一样,京韵大鼓的唱词中常常用到十三辙及带儿化音的两道辙。如《许仙游西湖》中的唱词:“走遍天下行遍州,西湖美景在杭州。山又清来水又秀,金山诸景几千秋。”这段唱词分别以“州”“秀”“秋”为韵脚结束每一句唱词,恰恰运用到的就是十三辙中的“由求辙”。

辞格多样。韵辙丰富,辞格多种多样是京韵大鼓唱词中的显著特点。通常见到的修辞手法还有重句法、顶针法、叠字法、嵌字法。如《丑末寅初》的唱词:“猛抬头遥望见,天上星,星和斗,斗共辰,恍恍惚惚,渺渺茫茫,密密匝匝,直冲霄汉,减去辉煌。”这一唱段显而易见,分别运用了顶针和叠字的修辞手法,将夜色描写的生动形象。嵌字的应用一般起到让唱腔更加流畅,而重句的运用往往在京韵大鼓的作品中加强艺术的塑造效果。

句式多变。京韵大鼓唱词在句式上多有变化,有长句有短句,通常采用七字句或加三字称词的十字句,如:“虽受些晓风残月沾恩惠,怎奈她怨雨愁云总断肠。”这一句就是七字句加称词的结构,在这一句中“虽忍受”“怎奈她”就是三字的称词;也有三至五个字为一句的较短的句式,唱词在字数上的变化也使京韵大鼓的唱腔赋予生命力,同时,唱词与唱腔紧密的结合,二者在不断的不断发展中相继完善、浑然天成,艺术效果环绕上升,感染力很强。在表演的节奏上时而激昂,时而舒缓。因唱词的不断变化,唱腔和曲调上不拘泥一格,回转悠扬。

三、唱词题材广泛

子弟书衍变题材。乾隆年间,子弟书随着时间和环境的变迁逐渐兴起,于晚期的清朝没落,是当时鼓词类艺术流产较为广泛的剧种,因流行于八旗子弟之间而得名,由于历史原因,随着清朝的没落,子弟书也逐渐烟消于世,由此,京韵大鼓在长期的文化渲染中应运而生。京韵大鼓中一些曲目源自于子弟书,唱词开篇以八句为一段,每句均为七言形式。唱词在继承过程中不同于唱腔,因记录较为准确唱词也相对完整。在曲目选择上,京韵大鼓保留了子弟书较为经典的题材故事,有壮志激昂的历史故事,有柔情温婉的爱情故事等,如《单刀会》《天缘巧配》等。

文学著作题材。京韵大鼓是高度综合性的艺术形式之一,京韵大鼓的唱词也与文学紧密相关,不难发现,京韵大鼓的经典唱段中许多是来自于我国文学经典名著,这些经典广为人知,京韵大鼓也以它独特的艺术手段将经典著作演绎的惟妙惟肖。《三国演义》《水浒传》《西游记》《红楼梦》是我国文学经典四大名著。京韵大鼓曲目中有根据文学名著改编的唱段,如《白帝城》《击鼓骂曹》《华容道》《王婆说计》《李逵接母》《高老庄》《盘丝洞》《撞天婚》《湘云醉酒》《石头记》等。这些经典曲目值得人们细细品味,体会经典带给人们心灵的淳朴与根存。

民间生活题材。任何文化形式得以传播和发扬都离不开人民群众,京韵大鼓在不断的发展壮大中扎根于民间生活,与人的生活息息相关,且有着千丝万缕的联系。京韵大鼓由最初的带河北河间一带口音的地方戏经过几代戏曲艺术家亲身实践发展成为曲艺文化系统中重要的艺术体系更离不开民间生活。在京韵大鼓的曲目中,也有反映民间生活的题材,这些曲目中唱词通俗易懂,深入浅出,言辞犀利,以说唱的形式道出人民的心声,因此,得以迅速的传播。反映民间生活题材的曲目如《寻亲记》《炎天雪》等,以生动形象的传奇故事映射当时社会的不公及人民群众的不满。

中国的曲艺艺术有着深厚的文化底蕴,京韵大鼓作为中国曲艺中说唱艺术的一支,同样是我们民族文化宝贵的资源,它的艺术性值得我们去深入的探讨研究。其中,京韵大鼓的唱词部分文化内容十分丰富,它的文学价值是支撑起艺术价值的重要脊梁。

【参考文献】

- [1] 兰青.中国传统音乐——戏曲与说唱音乐概论[M].沈阳:东北大学出版社,2012:165-167.
- [2] 王耀华,杜亚雄.中国传统音乐概论[M].福州:福建教育出版社,2004:61-63.
- [3] 周青青.中国民间音乐概论[M].北京:人民音乐出版社,2005:90-98.
- [4] 袁静芳.中国传统音乐简明教程[M].上海:上海音乐学院出版社,2006:89-90.
- [5] 潘晓红.中国民间音乐概述[M].长春:吉林文史出版社,2006:151-160.

【责任编辑 曹 萌】