

浅谈刘派京韵大鼓艺术

赵 微

(鞍山师范学院 音乐学院, 辽宁 鞍山 114005)

摘要:刘派是京韵大鼓中最为突出的流派,其创始人刘宝全也被誉为“鼓界大王”。本文对刘派的形成、代表曲目以及艺术特色进行了简要的介绍。

关键词:京韵大鼓;刘派;刘宝全;艺术特色

中图分类号:J625 **文献标识码:**A **文章编号:**1005-5312(2012)32-0179-01

京韵大鼓,由河北省的沧州和河间一带流行的木板大鼓发展而来,形成于北京、天津两地。

京韵大鼓,原名怯大鼓,用河北方言演唱,是我国北方“鼓词类”曲艺中具有代表性的曲种。它在发展中经历了很多艺人和名家的辛勤耕耘,如著名艺人胡十(胡金堂)、宋五(宋玉昆)、霍明亮,使其成为一门具有独特风格和艺术造诣的曲艺音乐艺术。之后,形成了以刘宝全、白云鹏、张筱轩为代表的三个主要流派,其中以刘宝全一派最为突出,河北木板大鼓传入北京、天津后,刘宝全改以北京的语音声调来吐字发音,吸收石韵书、马头调和京剧的一些唱法,创制新腔,专唱短篇曲目,称京韵大鼓。刘宝全的出现,标志了京韵大鼓的形成与成熟。刘宝全在艺术上最活跃的时期是京韵大鼓发展的全盛时期。本文就刘派的形成、代表曲目以及艺术特色进行了简要的介绍。

一、刘派的形成

刘宝全对于刘派京韵大鼓来说是一位重要人物,被誉为“鼓界大王”。原名刘毅民,河北深县(今深州)人。幼年从父学弹三弦,唱木板大鼓。后拜盲艺人王庆和、胡金堂(通称“胡十”)和霍明亮为师,在弹唱技艺方面打下了坚实的功底。刘宝全于清光绪二十六年(1900)到北京献艺,吸收京剧、梆子腔、石韵书、马头调等戏曲、曲艺形式的声韵、唱法,吐字发音均依照北京的语音声调。同时,借鉴京剧的表演程式,形成了一套适合说唱艺术的表演技巧。清宣统二年(1910年),刘宝全再到天津,在四海升平茶园登台演唱,获得很高声誉。民国四年(1915)刘宝全成立了“宝全堂艺曲改良杂技社”,往返于京、津两地演出,在杂耍园子里的节目场次上取代了单弦牌子曲而跃居“攒底”地位。这一时期,他还结识了文人庄荫棠,在庄荫棠的帮助下修订了《白帝城》、《活捉三郎》、《徐母骂曹》等大鼓书词,丰富了演唱曲目,经过数年用心钻研,终于在以乡音演唱的河间木板大鼓的基础上,脱胎出京韵大鼓的规模。同时他还截长篇为短篇,融抒情于叙事,使京韵大鼓这一鼓曲形式逐渐完善。自百代公司光绪三十四年(1908)为他灌制头张唱片《八喜·八爱》之后,到二十世纪二十年代初,百代公司、高亭公司已发行了他的十多张唱片。此后,在北京、天津、上海、南京、汉口、济南等地演唱不辍,民国九年,博得了“鼓界大王”的美称。

刘宝全的大鼓唱腔是综合胡十、宋五、霍明亮三家之长加以创造而形成的。他还把京剧、河北梆子、石韵、莲花落、马头调等的表现手法熔冶到京韵大鼓的唱腔和表演之中。他创造

的唱腔既刚劲又华美,既庄重又俏皮,有时借鉴京剧老生的唱法,真嗓音兼用,娴熟自如地运用胸、喉、鼻和脑后等部位共鸣达到了“低音珠圆玉润,高音响遏行云”的妙境。同时,还完善了似说似唱、说唱交融的演唱方法。刘宝全在京韵大鼓音乐方面进行了独创的改革:在唱之前,他首先创作了许多“新鼓套子”——前奏曲,继而加上了四胡伴奏,把伴奏的质量提高了;其次,他给大鼓加上了身段;再者,他在唱法上进行了深入细致的改革;另外,他对大鼓的吐字方面,也进行了改革,运用了四声的唱念方法。由于上述各方面的改革,他使大鼓在艺术上有了新的发展,后来唱大鼓的人、学他的人,越来越多,至三十年代初,他在艺术上达到炉火纯青的程度,形成京韵大鼓的主要艺术流派——“刘派”。

除京韵大鼓外,刘宝全还有三大绝鼓——弹琵琶、唱石韵,唱马头调。在这几方面,他下过很大功夫,借以丰富并提高了大鼓艺术。他唱石韵是向石玉昆的马姓门婿学来的,但从未作公演。民国元年,他在天津听说北京奎松斋自编自演联珠快书有独到之处,就特地请奎赴津演出三天,互相观摩技艺。经奎指教,他认真改正了表演时脚步太碎而偏乱的缺点,受到同行赞赏。

刘宝全正式收徒五人,即白凤鸣、谭凤元、常旭久、钟德海、韩德荣。此外私淑刘派艺术的人很多,著名的有良小楼、金慧君(小黑姑娘)、林红玉、章翠凤、桑红林、钟俊峰、孙书筠、侯月秋等,她们都不同程度地继承和发展了刘派艺术。

二、刘宝全的代表曲目

刘宝全的嗓音条件极佳,基本功扎实,用嗓、护嗓得法,因而声腔甜润清亮,音域宽广。由于他精于音律,善于创制新腔,勇于革新,形成了“说中有唱,唱中有说”,“说即是唱,唱即是说”的说唱风格,把大鼓艺术叙事抒情、刻画人物的表现能力极强。所以刘派大鼓多以历史故事,民间传说的段子为主,三国故事、水浒故事,几乎成了刘派的主要演唱的节目。刘派的唱腔,龙飞凤舞,大气磅礴;身段夸张奔放,雄强有力,正适合表现三国的勇将、水浒的英雄那种天神神威,英雄气概。

刘宝全一生的保留曲目共计有二十四段。其中向宋五学唱的有《赵云截江》、《马鞍山》(《子期听琴》)、《乌龙院》、《南阳关》、《博望坡》;向胡十学唱的有《长坂坡》、《大西厢》;向霍明亮学唱的有《单刀会》、《华容道》、《古城会》、《战长沙》、《二本战长沙》(《关黄对刀》)、《三本战长沙》(《箭射盔缨》)、《草船借箭》、《李逵夺鱼》;请《京话日报》编辑庄荫棠(下转第185页)

畏,深入挖掘艺术本身的一种内涵的文化境界,使其绘画艺术具有一定的审美价值。

三、艺术成就

黄羲不仅在绘画上受到众多大家的赏识和认可,在美术教育上也颇有贡献,他注重文化艺术的修养,学识渊博,致力于传统人物画教学。

一个人的人生经历是离不开时代的,人的思想意识也会受到所处的社会条件和时代背景的影响,被赋予了某种责任。黄羲所处的年代正经历着西学东渐,东西方文化相互交融碰撞,基于对传统人物画的独特认识和坚持,他始终保持着与时代流行趋势的距离,不随波逐流,尊重自己内心深处对人物画的价值判断和标准,真诚的将精力投身在人物画教学上。黄羲对中国人物画教学是十分严谨认真的,辛勤劳动的一生中,给我们留下了宝贵的艺术作品的同时在教学期间他还撰写了《谈人物画传统》、《传神》等文,以及编绘《十八描注释范本》,启迪学生。是对教学的严谨负责,孜孜不倦的教学态度使学生提高了对传统的认识,并在绘画创作中得以体现。1978年,已是80高龄的黄羲仍不忘对美术教育的贡献,撰写了《中国画法研究》,融入了自己毕生的教学创作经验,有着弥足珍贵的

学术价值。

四、结语

关于中国画继承传统的问题上颇有争议,我们应当承认文化发展到一定时期改革与创新是历史的必然,但是如何正确的变革是值得思考的。在各种外来信息充斥的时代,人们单纯投身艺术的心境也发生变化,极力标新立异,创造中国画的新天地,与中国画追求的艺术精神渐行渐远,有着实实在在的中国画传统功力和追求艺术民族精神的创作者逐渐埋没在这浮躁的时代。在反省与变革中,重新审视中国画的发展,黄羲的传统人物画对中国人物画发展有着极其重要的借鉴价值,他的艺术精神深得后学之辈学习。

参考文献:

- [1] 林懋义. 这里春常在. <http://yishujia.findart.com.cn/29358-blog.html>.
- [2] 黄志强. 李耕人物画技法. 福建美术出版社[M]. 1999.
- [3] 李辉. 黄永玉自述. 大象出版社[M], 2004.2
- [4] 谢如明. 莆田发展简史. 厦门大学出版社[M], 2008
- [5] 范达明. 中国画浙派传统与传新. 浙江大学出版社[M], 2006.04

(上接第179页)整理的子弟书曲词有《头本宁武关》(《一门忠烈》)、《二本宁武关》(《别母乱箭》)、《刺汤勤》、《白帝城》;其他还有《徐母骂曹》、《活捉三郎》、《游武庙》以及小段《丑末寅初》、《风雨归舟》。

刘宝全灌制京韵大鼓唱片共计三十三张,民国二十八年上海中华影业公司曾将他演唱的《宁武关》拍成舞台记录影片。这也是刘宝全先生生前唯一的影像资料,全长二十五分钟五十四秒,有声有影象,开始是字幕“七一矍铄老人刘宝全之宁武关”,伴奏单弦是韩德荣,四胡是李墨。

三、刘派的艺术特征

(一)京字、京韵与怯大鼓原有艺术风格的巧妙结合

刘宝全的大鼓唱腔最突出的特点,就是用京字、京韵即北京话来演唱,势必对原来的唱腔风格带来根本性的变化。但是,京韵大鼓是在原有曲种的基础上衍变而生的,在一定意义上,这是一种母子关系。“子”的身上必然带着“母”的某些“遗传基因”。

北京话与河间、沧州一带的冀中方言是不一样的,如果完全用北京话唱,原有的唱腔几乎不能用了。刘宝全采取了以北京话为主,保留一部分怯大鼓的落腔和字调,并使两者浑然一体。

在结构上,老木板大鼓基本是单拍子结构,速度快慢不改变节拍形式。京韵大鼓虽然将其规范为一板三眼的慢板(包括快三眼)和有板无眼的紧板,而演唱上仍然遵循着两个原则:一个是似说似唱;一个是慢、中、快、慢的结构模式。

京韵大鼓再每一番的最后两小节,其板位十分明显,落腔一般都在板上结束,除此之外,在唱腔演唱的过程中,板位却并不很明显,甚至强拍常出现在眼上,这里强调的是叙述的语气和唱词中的某一个字。这恐怕上说唱与歌唱的重要区别。京韵大鼓正是从整体上继承了原有的口语化的演唱风格。

(二)上下自如,大起大落的阳刚之美

刘宝全嗓音洪亮,音域宽广,宽达两个半八度,唱起来高处响遏行云,低处浑厚如钟,高低通畅,起落从无勉强费力之态。他的唱腔棱角分明,内含着高昂豪放之气,尤其在起腔和落腔时,常以大起大落的趋势出现,甩起腔来痛快淋漓,充溢着阳刚之美。

刘宝全还继承了木板大鼓的“夯”音唱法,加大唱字力度,有的下滑音如刀削一般,干脆利落,突出了字重腔轻,讲究韵味、的说唱化特点。

(三)听之悦耳,观之悦目的完美感受

刘宝全偏爱那些仗义勇为的英雄豪杰,用自己的艺术去塑造和赞美他们。他将自己从戏曲中学得的舞蹈身段,人物造型等艺术手段,适度地运用到唱段所表达的人物身上,如赵云、诸葛亮、关羽、黄忠、宋江等,都用不同的形体动作让人物活生生地站在听众面前。将唱与做,形与神完美地结合起来,使观者从听觉到视觉都得到艺术上的满足。从前大鼓演员以说唱中、长篇为主,在动作表演上较少像刘宝全这样运用全身造型模拟人物,因此,刘宝全的舞台形象一经立在曲艺舞台上,便给人一种新奇而亲切的感觉。

刘宝全的艺术造诣是因他既能兼收并蓄,融会贯通,又刻苦钻研得来的。他运用北京音系的四声(阴平、阳平、上声、去声)说京白、唱京韵、演唱短段曲目。吸取各种戏曲、杂曲的曲调,丰富了唱腔。借鉴京剧的表演程式,运用眼神、面部表情、抬手举足的刀枪架势等,形式一套表演身段。三弦伴奏结合唱腔、拖腔保调严谨自如,宣统三年(1911)后增添了四胡、琵琶,形成珠联璧合的伴奏小乐队。刘宝全的艺术达到了登峰造极的地位,他对京韵大鼓的形成和发展做出了卓越的贡献。

参考文献:

- [1] 袁静芳主编. 中国传统音乐概论. 上海音乐出版社, 2000年10月, 第1版.