

传统戏曲艺术的传承与成熟

●张雪莲

摘要:我国的戏曲艺术精彩纷呈、历史悠久,它的形成与发展过了无数戏曲艺术家不断耕耘、继承、创新,尤其京剧的形成综合了我国古代戏曲艺术的优秀成果,使我国的戏曲艺术发展到了顶峰,傲然屹立于世界优秀艺术文化之林。

关键词:传统戏曲;传承;京剧

我国的戏曲艺术是在唐歌舞戏、宋杂剧以及歌舞大曲、说唱诸宫调等诸多艺术的基础上发展而成的,它集曲艺、歌舞、器乐为一体,是我国民族声乐的重要组成部分,是中华文化的瑰宝。

“戏曲”一词,王国维的解释是:“戏曲者,谓以歌舞演故事也”。对于戏曲的起源,王国维在《宋元戏曲考》中,把上古社会巫从事的祭祀礼仪活动视为“后世戏曲之萌芽”。海震把在唐“参军戏”的基础上形成的宋杂剧和金院本称为“戏曲的雏形”。其实唐代已有了杂剧的萌芽。不过当时没有完全从歌舞形式中独立出来,如歌舞戏《大面》、《拔头》、《踏谣娘》,特别是《踏谣娘》,崔令钦《教坊记》中记载:北齐有人姓苏,嗜饮酗酒,每醉辄殴其妻。妻衔悲,诉于邻里。时人弄之,丈夫着妇人衣,徐步入场。行歌,每一叠,旁人齐声和之。”表明此歌舞戏的演唱,还采用了一人领唱众人合唱的形式,这与现在一些高腔戏的帮腔唱法有相似之处,因此唐歌舞戏为宋杂剧的兴起做好了准备。

到了宋代,瓦子、勾栏的出现为说唱艺术提供了理想的场所,当时,说唱艺术已不只是抒情歌曲的演唱,而且有了故事情节。南宋王灼《碧鸡漫志》记载:“泽州孔三传者,首创诸宫调古传,士大夫能诵之。”这说明当时最为流行的是说唱诸宫调,它的创始者是宋代民间艺人孔三传。说唱诸宫调以说叙事,唱为抒情,以唱为主,说唱结合,成为当时及以后宋元时期最为完美的一种说唱形式。只可惜孔三传的作品没有流传下来,但他的影响是深远的,今流传下来的著名《西厢记诸宫调》、《刘知远诸宫调》的渊源是孔三传的诸宫调,它为以后高度发展的元杂剧奠定了基础。

唐代歌舞戏是北杂剧的雏形,杂剧是在唐大曲、唱赚、诸宫调等基础上发展起来的。宋杂剧据载:“先做寻常熟事一段,名曰《艳段》,次做《正杂剧》,通名两段。艳段为短小独立段落,为剧开端,后为正戏。角色有末泥、装旦、副净、副末、装孤五种。吴国钦在《中国戏曲史漫话》中说:“末泥为男主角,装旦为旦,副净为滑稽表演,副末为副净的搭档,装孤是官员角色”。这与现代戏的生、旦、净、丑四大行基本是对应的。杂剧在当时已是众伎之首,宋人耐得翁

《都城纪胜》中说:“教习工坊十三部,唯以杂剧为正品”。只是宋杂剧没有剧本留传下来。南戏文是在南方民歌的基础上发展起来的,同时也吸取了杂剧的精华,是一种唱、念、表演及乐器伴奏俱全的戏曲艺术。唱腔上,北杂剧虽然还是一人主唱,但演员要演出不同人物,在演唱技巧上、音色上,都要比清唱复杂得多。南戏中已出现了主唱、伴唱、合唱形式,因此可以说北杂剧、南戏文的形成标志着我国戏曲已基本形成。

到了元朝,戏曲艺术已完全成熟。元杂剧的出现标志着中国戏曲艺术已进入高峰时期,作品如林,名家星罗。最著名的是关汉卿、郑光祖、马致远、白朴称元曲四大家。与四大家齐名的还有王实甫。主要作品有关汉卿的《窦娥冤》,马致远的《汉宫秋》,郑光祖的《倩女离魂》,白朴的《墙头马上》,王实甫的《西厢记》。元杂剧以折为单位,一般为四折,戏的开头或折与折之间有楔子,楔子一般只有一两支小曲,相当于现在的序幕。元杂剧的演出形式一般有曲、宾白和科三者组成,曲是歌唱部分,是杂剧的主要部分,刻画人物形象,且仍是一人主唱,其它角色只是以念白与唱者配合,能开口演唱的只有“正旦”和“正末”两个角色。因一本杂剧中只有一人开口演唱,因此只有一个主角,要么是“正末”要么是“正旦”(女主角叫“正旦”,男主角叫“正末”)。在郭汉城主编《中国戏曲通史》中说:“杂剧正末,实际上概括了后世戏曲中的生、净、小生、武生各角色。正旦扮演者也包含了后世戏曲中青衣、花旦、老旦在内”。宾白是语言部分。科是科范(或泛)的简称,是杂剧中动作表演或其它方面的舞台提示。因此杂剧中的曲、宾白、科也就是以后戏曲中的唱、念、做、打。

元杂剧中一折戏由一人主唱,这就要求演员的唱功深厚,技艺高超,并且演员要把人物性格情感表现得淋漓尽致,这足见演员的艺术修养要极高,这如果没有一定的科学方法,是不能胜任如此复杂的角色演唱的。

在元杂剧发展兴盛的同时,具有其独特音乐特点的南戏也在发展,到元末时,大批杂剧人才南下,出现南北交流的南北合套。南戏自由灵活,它吸收了南方民间歌谣及大曲、唱赚、诸宫调传统音乐素材及北杂剧中的精华,改变了北杂剧中一人主唱的形式,且风格细腻委婉,此时已形成了以南戏为主,杂剧为辅的传奇时期,“传奇是指当时用南曲各种声腔演出的戏曲总称。由宋元南戏发展而来”。到了明代传奇已发展成熟,戏曲艺术出现了又一次高峰。元末明初高则诚所作《琵琶记》是最具影响的南戏文剧本。今存《荆钗记》、《杀狗记》、《拜月亭》、《白兔记》(又名刘知远)简称“荆、杀、拜、刘”四大传奇,是元代南戏文原有剧目,但经

过了明人改编。南戏文中以“生”、“旦”两个主要正剧角色为主,“净”、“丑”两个喜剧角色为辅。“生”、“旦”以唱为主,“净”、“丑”以滑稽表演为主。据徐谓《南词叙录》中说“外”是“生”之外又一生也,“贴”是“旦”之外又一旦也”说明除“生”、“旦”、“净”、“丑”之外,还有两个次要角色叫“外”和“贴”。在开场时还有一角色叫“未”。南戏文中净、丑、未、外、贴也有少量唱词,另外还有合唱及少量的幕后伴唱。

在声腔上当时有四大声腔:海盐腔、余姚腔、戈阳腔、昆山腔。后来随着发展,到明末昆山腔取得了最具影响的地位,经魏良辅改革后的昆山腔更是独树一帜,独领风骚二百余年。明代张大复在《梅花草堂笔谈》中记载:“魏良辅能谐声律,转音若丝(转音若丝是旧时昆曲旦角的唱法特点)”,(转引于杨荫浏著《中国古代音乐史稿》),说明魏良辅是擅长昆曲的旦角。魏良辅为改革昆山腔付出了艰辛的劳动。据载他为改革昆山腔“足迹不下楼十年”,还说他主要是把“平直无意致”的昆山土戏改为“细腻水磨,一字数转,清柔婉折,圆润流畅”的水磨腔,曲调舒徐委婉,细致俏丽,属轻歌曼舞剧种,经过改革后的昆山腔,开始仍只唱散曲,后魏良辅学生梁辰鱼编著《浣沙记》配上昆山腔,登上舞台,在当时戏曲界引起巨大轰动。余怀《寄畅园歌记》中说:“南曲率平直无意致,良辅转喉押调度为新声……吴中老曲师如袁髯、尤驼(二位为当时昆山腔名师)者皆膛乎,自以为不及也。”昆山腔后来逐渐成为集南北曲大成的优秀戏曲,直至清中叶。代表作是汤显祖的《临川四梦》、《紫钗记》、《还魂记》(即《牡丹亭》)、《南柯记》、《邯郸记》。影响最深远的是《牡丹亭》,历唱不衰。

到清中叶,乾隆十大远征胜利,为庆功,招各地名戏班进京汇演,一时间北京戏曲界出现了百家争鸣的“乱弹”局面(程砚秋在《戏曲名词研究》中把“乱弹”解释为:“清初时,只有昆腔是正宗,此外都叫‘乱弹’,到了晚清,二黄特盛,成为乱弹之首,与昆腔对垒。”)。乾隆80寿辰时,又招四大徽班进京,各种姊妹戏曲艺术融会贯通,尤其是当时在京流行的秦腔与徽班的二簧腔结合形成徽秦合流。后以余三胜为代表的汉戏也进入京城,汉戏当时也是以西皮二簧为主的“皮簧腔”。汉戏进京后搭入了徽班,这样徽汉进一步融合,形成了现在被称为国粹的京剧,独占鳌头。

京剧曾被著名戏剧家斯坦尼斯拉夫斯基称之为:“伟大的艺术,第一流的戏剧。”它的形成综合了我国古代戏曲艺术的优秀成果,代表了我国戏剧艺术的最高成就,它花繁果丰,博大精深,夺人眼目,经过一代代戏曲艺术家不断耕耘、继承、创新,海纳百川、千锤百炼,傲然屹立于世界优秀艺术文化之林,光彩照人。

(作者单位:河南职业技术学院音乐学院)

责任编辑:刘小红

二人转是深受我国人民群众喜爱的传统曲种之一。这一诞生于东北白山黑水之间、松辽平原沃土之上的绚丽多彩的艺术奇葩,也是东北民间文学、音乐、舞蹈、表演及语言的一座丰富的艺术宝库,至今已有近三百年的历史了。在文化多元化及各种姊妹艺术激烈竞争的今天,我国有相当一部分传统曲种陷入困境,在低谷中徘徊,而二人转的演出却异常火爆,从民间的茶社、小剧场到城市的专业剧院和正式的晚会演出,二人转“转”得台上台下都沸腾,“转”出了东北三省,“转”到了全国甚至海外,受到我国各族人民和海外广大观众的喜爱。

据我所知,许多外地旅游者来到东北三省观光时,都以观看二人转为快意之事。令人感到欣喜的是,像苏州弹词、京韵大鼓等古老曲种的观众群大多是中、老年人,而二人转的观众不仅有中、老年人,更有许多追求时尚的年轻人;再有在二人转舞台上“转”出的优秀演员,特别是颇受观众喜爱的喜剧明星如赵本山、潘长江、高秀敏、黄晓娟等人,常常将二人转的歌、舞、表演融为一体,还把二人转中的绝活——转手帕、耍扇子功夫运用到他们的表演中去,博得广大群众的喝彩。令人瞩目的是,在东北三省二人转的舞台上,时常有许多年轻的新面孔呈现,他们尽管年轻,在二人转的表演方面却具有较高的艺术才能。

看到二人转的火爆发展,由衷的期待我国其它曲艺种类能尽快从低谷中走出,步入艺术蓬勃发展阶段。在我国源远流长、丰富多彩的曲种多达400余种,无论是以说为主还是以唱为主,或是说唱兼备的曲种,要想在新时期获得进一步的发展,赢得更多的观众,都应随着时代的需要根据自身的特点进行创新发展。

在历史的长河中,我国曲艺艺术的发展一直从未间断过,其间经历过辉煌时期,也曾有过举步维艰之时。当历史的车轮驶入现代社会,曲艺艺术在迎来发展机遇的同时也面临着挑战。因为,随着经济和文化的不断发展,众多姊妹艺术之间的竞争以及国外艺术的不断传入,艺术种类和形式如繁花般耀眼夺目,争夺着各个层面的群众,再加之传播方式和现代传媒手段的多样化,曲艺如何在多变的文化市场中仍能保持旺盛的生命力,是值得人们关注的问题。

为了使曲艺获得进一步的发展,我认为应从以下几个方面考虑。

首先,应在意识上有所转变,即将曲艺由传统社会型定位向现代社会型定位转变。其实,曲艺的转型在每一个历史阶段都经历过,这是历史发展的必然现象,也是曲艺适应时代发展的一个重要特征,以曲艺音乐来说,便经历了由最先的清唱到加入乐器伴奏,而演出场所则由流动的街头巷陌到固定的城镇曲艺场馆等。毋庸置疑,当社会发展到现在,在我国延续了两千多年的农业型社会已向工业化社会转变,曲艺从说唱内容到演出方式都要做出相应的改变,以适应时代的发展和社会的需要。

其次,如何处理继承和发展的关系问题。从各种传统曲艺的发展过程可以看出,他们大都经历了一个从无到有、从初级到高级、由粗俗走向成熟的历程,其间的每个阶段都