

濒临失传的戏曲声腔

——江西湖口县青阳腔音乐形态特征的形成原因

沈徐芳子

【摘要】戏曲本身是一种中国特有的综合性舞台艺术形式,集综合性、程式性、舞台表现象征性等特征于一身,将文学、音乐、舞蹈、诗歌、杂技、武术等中国民间传统艺术融于一体。而被誉为“京剧”的鼻祖,戏曲的“活化石”的青阳腔在历史的长河中渐渐音绝舞息,恐成鄱阳湖绝响,仅在江西湖口县尚有少数民间艺人能够演出一些片段。青阳腔的兴衰历程不仅受当时特殊的人文背景等外部环境影响,更因其自身的艺术发展规律的制约。本文将以其自身的艺术特色为出发点,综合社会审美心理以及地域文化特点探究其音乐形态特征形成的原因。

【关键词】戏曲;青阳腔;艺术特色;审美心理;地域文化

《中国大百科全书》载:“青阳腔是在(明)嘉靖年间,因弋(阳)腔流入当地,与地方语音及民歌小曲结合形成”,产生于安徽青阳县的青阳腔流传至湖口后,便在湖口落地生根,现如今湖口县亦是全世界保存青阳腔资料最完整、传承的最好的地方,经江西文化厅的努力,2006年5月20日,青阳腔被批准列入第一批国家级非物质文化遗产,这为保护国家古老文化取得了有效地法律保障,但究其实况,它正面临的是濒临失传的危机,青阳腔戏曲艺术在传承和研究方面难以取得突破性的成果,传承保护面临很多难题。青阳腔是古文化的产物,是在当时一种特定的社会文化下产生,因而现在人们对其很难有深层的鉴赏能力与审美趣味。正如刘承华先生所说“一种艺术的独特的美植根于产生它的文化之中”,本文的原动力旨在将产生青阳腔的人文背景呈现出来,分析它最根本的生命之所在,使对中国音乐具有偏见的人们领悟到其独特的美,并都致力于保护遗产的工作中来。

一、青阳腔的艺术特色

1、青阳腔的历史渊源

明正德、嘉靖年间,在安徽南部(皖南)盛行的佃仆制度为青阳腔的发展起了推动和促进作用,“青阳”一词取于安徽一处县名,又因最早青阳县属于池州府,青阳腔也被称为“池州调”,至咸丰三年始,太平天国战争爆发,艺人们纷纷四处逃荒,使得青阳腔在徽州渐奚落。湖口县江湖锁钥、三省通衢、山丘起伏,地处鄱阳湖入长江之口,是江西“水上北大门”,是著名的鱼米之乡,在如此便利的交通之下,徽商将湖口作为理想的通商口岸,而徽班子也会经常聚集到湖口沿江的各大港巡演,人山人海,使当地很多热爱戏曲的人都能哼唱几句,而后由北向南,经湖口向彭泽、都昌、赣州流进。青阳腔在它的黄金时期,足迹已经遍布大江南北,一度可与昆山腔争艳,古代四大戏曲声腔的“弋阳腔”便与青阳腔有着分不开的莫大关系,安徽的黄梅戏也是青阳腔融合湖北黄梅采茶调、徽调发展而形成的戏曲艺术,而安徽的徽

剧也是由青阳腔哺育。然清朝末期,青阳腔渐入低谷,人们渐渐淡忘其名,然而在被誉为“戏曲之乡”的湖口,在它的自然环境与生态条件的背景下,当地人民将它与地方的民间音调、宗教、戏曲、风俗紧密结合,正是这股交融,产生了韵味悠长、回肠荡气、古朴奇特的湖口青阳腔,当地又称“湖口高腔”。

2、“错用乡语、改调歌之”的音乐特征

青阳腔起源于民间秧歌的演唱方式,风格拙朴、高昂、刚健、原始,均用当地的方言演唱,广泛吸收地方民间音乐,以“不托管弦”的徒歌表演形式为主,偶尔会使用锣鼓半场,因此它的打击乐就较为复杂,旋律多以大跳为主,使曲调跌宕起伏,有时与重复音搭配演唱,两者相得益彰、互相帮衬、互为补充,构成青阳腔既有高山又有平原的旋律色彩。它的唱腔曲牌调式多以五声角、羽调式为主,少用宫、徵,一唱众和、一泄而尽的风格特点,杂白混唱,腔滚结合(滚调),唱腔简单灵活,曲调柔婉细腻,戏曲的文辞比较通俗,曲文中加进念白,充满了乡村野气,颇为乡村老百姓所欣赏。青阳腔其中一个最突出的特点一错用乡语,这不仅指语言方面,并且包括音调方面,所谓“改调歌之”,不仅改变原来的声腔和演唱,也改变整个戏曲的表演程式,是对表演艺术的一种艰苦的再创造,有两种说法,其一,将同一曲牌使用两种唱法;其二,声腔进行中的转换对剧本有不同程度的改编和整理。如《白兔记·洞房》中的撒帐调,就是充分利用了湖口民俗中结婚闹新房的撒帐调,并结合青阳腔高调曲牌而形成的,现在湖口农村青年人结婚闹洞房仍旧演唱这种撒帐调。湖口青阳腔就是吸收了外来的、本土的戏曲音乐、民间音乐、宗教音乐等,使其更加丰富,更具地方色彩。演唱方式上它保持有激情高昂的演唱,但也有平、低的音调,因此,形成了抒情细腻、优美动听的音乐特色。

二、青阳腔音乐形态特征形成的原因

1、安徽青阳的谣俗俚曲为青阳腔形成提供人文背景

青阳腔在产生之初,很受文人的蔑视,主因乃是民间产生的俗曲难入文人高雅之耳。明末隆庆二年进士李维祯他对“布满天下”的青阳腔的鄙视姿态非常明显,他认为青阳腔乃俗调,具有极其重土俗之味。后来,这些俗谣经过人们的整理观察,有了一致的名称,被称为“两头蛮”,即“两腔杂出之谓,则昆腔本身似已不纯”。王骥德《曲律》中:“数十年,又有弋阳、义乌、青阳、徽州、乐平诸腔出。今则石台、太平梨园几遍天下,苏州不能角什之二三。其声淫哇妖靡,不分调名,亦无板眼;又有错出其间,流为‘两头蛮’者,皆郑声之最,而世争膻趋痴,好靡然和之,甘为大雅罪人。”袁宏道在信中也说道:“歌儿皆青阳过江,字眼既讹,音复干硬。”根据这些词句的记载都可以看出,青阳腔的产

生与当时的人文背景有着不可磨灭的关系,它令世人争睹,因此在全国范围传播。

2、宗教文化对青阳腔的推动作用

在青阳县境内有座九华山,从唐代开始以九华山为中心常年以来经常实行佛事活动至明代嘉靖年间,长久不衰,更是发展至鼎盛时期,它们产生的皖南佛道文化和皖南徽州一带的宗族制度对当地社会文化具有深远的影响和制约。在当地这种特定的文化下,孕育出一个新新的戏曲声腔,因此分析青阳腔的音乐形态特征的形成必不可脱离它最本原的宗教文化。

在青阳腔形成前,更久远可追溯到目连戏、摊戏,目连戏中最具代表的一出佛事活动《目连救母》直接影响了摊戏和青阳腔的形成。目连救母的故事起源于古印度的佛教传说,整个故事以目连冥间救母为线索,来表现佛教的虔诚思想以及目连的孝子形象,当时佛教传播者便是想借此故事讲佛教的理念传播出去,之后被加工为口头文字,便于传播,社会上各个阶层的人都能接触,使佛教追求的清静无为、忠孝节义、万事皆空的思想境界得以认同。久而久之,随着佛教文化活动的繁荣昌盛,到在民间的普及,目连戏逐渐演变成具有丰富内容的宗教戏剧,其中就包括青阳腔。在湖口县,每年的中元节、祭祀天神仪式中,都会出演青阳腔风格的《目连救母》,整套活动都与宗教活动紧密联系,其中包括各种宗教仪式,演出的人们是演出青阳腔的职业演员、半职演员更是有许多忙于劳作的农民。摊戏活动中的一项就是摊戏,它也有唱腔系统,宗教是摊戏的母体,摊戏是宗教的附属,宗教赋予摊戏生命,摊戏给宗教活力,而青阳腔和它之间又有着千丝万缕的关系,首先摊戏的声腔是池州土腔的系统化,在青阳腔之前出现,与从外流传进来的音乐融合,形成新腔,构成青阳腔的某些特征;其次摊本是古代巫术的一种民间宗教活动,是“下里巴人”的东西,保存了民间音乐的特色,又吸收了当地民间音乐(青阳腔俗谣和滚调)的精华,才形成了独具特色的摊戏。故此,青阳腔的产生于宗教文化有密切的联系,它充分利用宗教本身的已有戏剧性,合理运用戏剧本身的宗教包容性,并把有着宗教虔诚信仰的人们不断引向到可帮助他们实现自我精神升华,超脱肉体,体验灵性世界的境界中。它是一种集戏曲表演与宗教仪式、戏曲故事和民间传说、台上的演员与台下的观众、演出的小舞台与自然中的大舞台为一体的一种戏剧形式。

3、佃仆制度,对地方戏剧的发展起了推动与促进作用

佃仆与优伶乐工属于一个阶级的成员,佃仆有一些特殊的乐谱为青阳腔的产生和发展做出了贡献,基于当时宗教思想的背景之下,无疑对同样具有宗教观念的佃仆制度产生影响,对当代的百姓们更是一项巨大的思想枷锁。它与资本主义萌芽时期的小村镇文化思潮相矛盾,正是有了这种冲突,才刺激了戏曲艺术的发展。

4、审美观念和文化艺术的变更对青阳腔的影响

具有审美观念的主体,也就是戏曲的观众的审美心理是具有可变性的,能引起审美趣味发生变化的原因是纷繁复杂的,可能是政治、经济、哲学,也可能是与当时所处社会的

制度和民俗相关系,在明嘉靖、万历年间,社会经济发展较快,生产资料方面都较之前有所提高,资本主义生产关系萌芽,而经济的繁荣必然会使社会意识形态发生改变,从而使具有审美观念的主体的心理发生变化。最早,程朱理学用“存天理、灭人欲”、“三纲五常”等制度来扼杀人的个性,明代中叶以后,李贽的美学观点代表了当时思想解放和人文主义思潮的解放,他提出的“童心说”和当时处于同时代的戏曲家汤显祖的“唯情说”具有相通之处,他们都指出需要情感自由、个性解放的审美思想,当时这种思潮影响了整个社会,几乎左右了整个社会的思想潮流,因此,这种思潮也成为了文化艺术领域和表演的审美标准,对观众们的审美意趣起到直接或间接的影响。

当时产生的青阳腔之所以能够与昆山腔争艳、并驾齐驱,无不是因为青阳腔从音乐的声腔到剧情安排、从舞台表演到行当设计,都体现了一种崭新的审美思想,即追求人性最自然的东西,把人放在首要地位,追求思想解放。青阳腔是由民间艺人与底层知识分子一同合作的结果,民间艺人们有丰富的舞台实践经验,知识分子饱读诗书,了解当代的思想文化,并且对戏曲艺术热爱尤甚,既不受官方礼教,又无文人雅士死守“纲常法纪”不放局限,随心所欲、畅达人情,再高雅的传统剧目,都能“改调歌之”,使其适合大众审美心理。青阳腔开始注重艺术性,向艺术化方面转化。是这种表演程式的变,表演艺术的成熟,迎合了观众审美情趣,合观之,青阳腔的发展历史及各种形式因素兴衰更替、不断革新,无不与审美主体—观众的审美心理、审美趣味息息相关,青阳腔的俚俗美、创新思想的同时重视了当时所处历史时期审美主体情趣,在戏曲的创作之中,做到了“知己知彼”,从而赋予古老的戏曲艺术奇葩—青阳腔深厚的影响力。

现如今青阳腔正面临消逝的可能,江西政府正极力采取措施抢救,在我看来,造成这一现象的原因便是由于我们现在所处社会的文化已经改变,社会审美心理也随之改变,由于西方艺术的传入,对人们造成许多偏见,认为中国艺术繁琐乏味。因此,如果要立身到保护遗产上,必须有效传播青阳腔产生之处的文化背景,与当时的文化思潮接轨,让社会审美主体懂得它的独特之处,才能有效避免青阳腔的失传。

参考文献:

- [1]刘春江,陈建军.湖口青阳腔[M].南昌:江西人民出版社,2007.12.
- [2]伍国栋.民族音乐学概论[M].北京:人民音乐出版社,1997.
- [3]中国戏曲.江西卷[M].中国ISBN中心,1998.
- [4]海震.戏曲音乐史—中国艺术教育大系[M].北京:文化艺术出版社,2003.
- [5]周显宝.论青阳腔的人文背景、历史地位及美学价值[J].上海音乐学院学报,1998.

作者:沈徐芳子,女,汉族,江西九江,硕士 研究方向:作曲与作曲技术理论。