

# 非物质文化遗产视域下武都高山戏演唱研究

李丹丹

四川文化艺术学院, 中国·四川 绵阳 621000

**【摘要】**武都高山戏作为国家非物质文化遗产, 被称为“戏曲界的活化石”, 其独特的音乐风格与艺术唱腔为大众所喜爱。本文通过文献研究法、田野调查法、定性分析法等追溯武都高山戏起源及发展, 从音乐语言、表演剧目及表演方式两个方面研究其音乐特征, 以具体的唱段为例进行演唱分析, 以期对武都高山戏的传承与发展贡献自己的一份力量。

**【关键词】**非物质文化遗产; 高山戏; 演唱

## Research on Wudu Alpine Opera Singing from the Perspective of Intangible Cultural Heritage

Li Dandan

Sichuan Institute of Culture and Art, Mianyang 621000, China

[Abstract] As a national intangible cultural heritage, Wudu Alpine Opera is known as "the living fossil of the opera circle", and its unique musical style and artistic singing are loved by the public. In this paper, through literature research, field survey method, qualitative analysis method such as traces the origin and development of wu mountain to theater from music language, performing repertoire and performance way two aspects to study the characteristics of music, analyzed singing in particular aria, for example, in order to force all mountain scene of heritage and development contributes an own strength.

[Keywords] Intangible cultural heritage; Mountain scene. singing

**【课题】**项目名称: 四川文化艺术学院 2021 年度科研项目: 非物质文化遗产视域下——武都高山戏演唱研究, 项目编号: CWYB202222。

### 1 武都高山戏起源及发展

《辞海艺术分册》中认为:“高山戏, 戏曲剧种, 流传于甘肃武都高山地区, 起源于陇南山歌。”《民族音乐学研究: 31 个论题和概念》中写到:“曾经有一段时间, 我们认为民间文化非常同质化, 可以在一年之类全部理解。但事实证明, 即便是一个只有两百人的社会, 其音乐文化也是极其复杂的有机体, 是宏达的文化‘复合整体’的一个缩影。”目前, 武都高山戏形成的相对较为完善的表演体系是历史、地理、文化等多方面的综合体现, 是时间和空间共同作用的结果。就地理位置和历史文化而言, 陇南是长江文化与南北丝绸之路的交汇之处, 是由秦早期文化、巴蜀文化、氐羌文化等多元文化交错融合的多民族共生的文化层。正是由于陇南这独特的地理位置与悠久的历史文化为非物质文化遗产——武都高山戏的产生与发展创造了便利的条件<sup>[1]</sup>。

#### 1.1 地理条件

陇南市武都区是陕甘川三省的交界地, 其区域内崇山峻岭、山清水秀。白龙江作为甘肃省境内唯一的长江支流, 穿城而过, “陇上江南”之美称便由此得来, 这里自然质朴的美丽风景与复杂多样的地形地貌孕育了高山戏这样独特的音乐文化。

据史料记载, 武都高山戏起源于古阶州时期, 距今大约七百多年, 主要流传于陇南武都的鱼龙镇等地。鱼龙镇属于米仓山系, 米仓山山大沟深、层峦叠嶂, 形成了相对封闭的地理环境, 这种地形地貌的封闭性使高山戏本身带有非常明显的地域色彩, 这也是武都高山戏传承发展至今的原因之一。在鱼龙镇这个地方, 人们保持着对土地与神灵的敬畏之心, 每年的正月十

五都会举行高山戏盛大的出灯仪式与演出活动, 祈求来年风调雨顺、五谷丰登, 高山戏音乐文化的传承与发展体现了浓厚的农耕文化。

#### 1.2 历史文化

关于音乐起源问题, 众说纷纭。《中国戏曲志甘肃卷陇南分卷》中认为:“武都高山戏的起源是从民间耍灯开始的, 起初是娱神娱人。”人的鬼魂是原始人所认为的三类神秘力量中的一类, 原始人对待灵魂的观点直接导致了祖先崇拜的产生。在远古时期, 人们认为音乐来源于巫术, 神秘、恐怖的色彩笼罩着人们的生活, 他们认为自然界出现的一切现象都由神灵主宰, 所以就通过巫术来和神灵交流, 于是在特定的节日进行膜拜, 高山戏音乐文化的发展时间久远, 所以, 其历史可能与这种信仰习俗有关。

“文化适应论认为, 不断适应变化着的自然和社会环境, 是文化的基本特性和重要功能。”这句话向我们传达着一个重要信息, 想要认识某种文化, 就需要对其进行深远的追溯, 回望历史, 在其发展区域内看到这种文化传承、积淀的过程。高山戏又叫“演故事”, 被誉为“中国戏曲的活化石”。其发展主要受到两方面因素的影响: 其一, 表演形式受到武都民间祀公舞、大身子舞和把式舞的影响。其二, 多民族共生的文化层为多元文化发展、交融提供了夯实的基础与便利的条件<sup>[2]</sup>。

#### 1.3 生存现状

由于地理条件的限制, 高山戏在很长的一段时间里都只是民间群众自娱自乐的活动, 其身影逐渐出现在全省文艺汇演中还是 2008 年被列为国家非物质文化遗产之后。同时, 对高山戏学术

性的研究成果也愈来愈多,如专著《高山戏剧目选》、《尹维新作品选》、《武都高山戏》、《高山戏音乐撰集》,论文《高山戏论文集》等。由于传统高山戏唱词和唱腔通过人们口传心授来传承,鲜少有文学剧本,所以高山戏到目前为止依旧是以一种民间小戏的形式存在着,并没有被纳入正规的戏剧史论。

目前,武都高山戏的发展面临以下几个问题。第一,演职人员大多数是村里的老人,年轻人对其不感兴趣,出现了演职人员“断层”,传承后继无人的局面;第二,演出的经费大多都是由本村的农民集资,看不到任何的经济效益;第三,随着经济的发展,娱乐形式的多元化,这种剧中被认为“土”,受众面日渐萎缩;第四,国家拨付的专项保护经费没有从根本上解决“人”的保护和传承的问题,缺乏科学合理的人才培养机制。由于多方面因素的影响,高山戏从整体的发展局势来看,生存前景令人堪忧。

## 2 高山戏音乐特征

“音乐如同其他领域,也是影响、主导文化这一整体的一股力量。”高山戏不仅反应了人们乐观的生活状态和对历史的追忆之情,还承载着社会深层次的民俗内涵。以下是武都高山戏音乐形态统计简表:

武都高山戏音乐形态统计表

曲名	句式	调式	节拍
《十把扇》	三句类	D羽六声加变宫	2/4
《进状元》	四句类	D羽五声	2/4
《爱阳花》	二句类	D羽六声加变宫	2/4、3/4
《十杯酒》	三句类	D羽六声加变宫	2/4
《耍钱骨碌》	三句类	D羽五声	2/4
《戏秋千》	三句类	D羽五声	2/4、1/4
《开门帘》曲一	二句类	D羽六声加变宫	2/4
《开门帘》曲二	四句类	D羽五声	2/4
《开门帘》曲三	四句类	D羽五声	2/4
《开财门》	三句类	D羽五声	2/4

### 2.1 音乐语言



图一



图二

(1) 曲式结构:以收集到的以上十首作品为例进行分析,武都高山戏基本上是由一段曲式构成,大多是两句类、三句类、四句类的句式,部分会有加衬和重复的情况。两句类基本是由上下两个对比乐句构成,很少有平行乐句的出现;三句类由并列的三个乐句构成,其中也有不规整、不对称的乐句存在;四句类由四个乐句构成,体现出起承转合、前后呼应的原则。重复句大多出现在歌曲的句末,以完全重复和变化重复这两种方式出现。以唱段《爱阳花》为例:(见图1)

《爱阳花》是单乐段曲式,由上下两个对比乐句(a+b)、(3+5)构成,不规整、也不对称,总体呈现出不稳定的陈述类型。歌曲的中间加了一小节的衬词,句末的旋律为第二乐句的变化重复部分,短短的几句唱词体现出爱阳花蓬勃的生机。

(2) 调式调性:调式是旋律形态的基础,在有调性的音乐旋律中,音乐的民族调式和地方特色很大程度上与调式调性、调式体系以及调式思维有着密切的关系。武都高山戏具有浓厚的地方特色,曲牌以民族五声调式为主,以宫(1)、商(2)、角(3)、徵(5)、羽(6)五个音构成宫调系统,其中以同宫系统的羽调式最为常见。也有加清角(4)或者变宫(7)的六声调式和七声调式。例如《十杯酒》、《开财门》等就是典型的D羽五声调式,其旋律的构成与当地人们日常生活的语调相吻合,具有高山戏鲜明的音乐特征,体现其独特的艺术魅力。以唱段《十杯酒》为例:(见图2)

《十杯酒》属于D羽六声加变宫调式,第一句旋律“听一言不由人泪满面”,落在“羽”音上;第二句旋律“大哥你心放宽呀”,落在同宫系统调里的“徵”音上,构成半终止,开放性的结构类型为下一句旋律的进行作了很好铺垫;最后一句旋律“过难关”,回到调式的主音上,形成了歌曲的完全终止,收拢性的结构类型。全曲形成T—D—T的稳定终止。

(3) 节奏节拍:高山戏唱段中的旋律短小而精湛,唱段的形式简单,节拍大多都是较为规整的。节拍有散拍子、单拍子、复拍子、混合拍。其中运用的最多的是2/4。以唱段《十杯酒》为例:谱例见图二。

《十杯酒》节拍为2/4,这种“强弱”对比的节拍关系贯穿整

首曲子。曲中的节奏类型也相对简单,八分音符、十六分音符、附点音符是曲中最常用的节奏类型。因为武都高山戏的演唱接近人们日常生活的语调,所以,其旋律的进行基本上都比较平稳,大多数是旋律的级进上行或级进下行的发展。

(4) 词曲结合:《陇南高山剧音乐形态学研究》一文中提出:“高山戏

戏曲唱腔是文学唱词与音乐的有机结合,词曲结合是戏曲唱腔的一个重要问题。”音乐使枯燥的文字变得生机勃勃,文字使音乐更加的深刻且富有内涵,两者的结合恰到好处,凸显出高山戏极大的艺术魅力。同时,陇南武都地道的地方方言与音乐特色也体现出高山戏独特的词曲特征。高山戏的唱词格式比较固定,有对联体、绝句体、民歌体等。以民歌《绣荷包》为例:绣荷包绣八仙绣呀绣的好 骑驴过桥的是那个张果老 春风吹啊吹吹动了杨柳梢 春风吹啊吹吹动了杨柳梢

《绣荷包》是典型的三句一联的结构词式,第四句唱词重复第三句的唱词,从奇数句变成偶数句,其中大量的衬词为歌曲的演唱增添了独具一格的艺术色彩,形成了鲜明浓郁的演唱风格,抒发了真挚动人的情感。

### 3 表演剧目与方式

高山戏的传统剧目有《米仓魂》、《刘四告状》、《红女的传说》、《咸阳讨账》之隆兴客栈,现代剧目有《山里人》、《认亲记》、《特殊党费》。这些剧目的编写内容来自于历史故事、民间传闻等。高山戏的表演方式具有很强的包容性,传统戏、现代戏、折子戏、大本戏都在其表演区域内。空旷的麦场、庙会戏台、集市的空地都可以作为其演出的场地。戏中的语言大多使用本地方言以及歇后语,声调以四声为主,前后鼻音的区别不太明显,充分地体现出浓郁的乡土气息。以念白《刘四告状》为例:

(刘四讨饭在王玉莲家门口,发现刘母。)

哎哟~一难怪寻不着,我娘原来在这里享清福着哩!你看她红光满面的——我的老天!原来在这里享清福着哩!(到刘母前,突然跪地)娘——我的亲娘哎!

刘母:(大惊失色)啊——你——你——

刘四:我,我是你的四儿啊!娘!

刘母:你——你——谁是你娘?谁是你娘?(顺手拿起墙边扫帚就打)谁是你娘?谁是你娘?你滚!你娘早死了,你滚!

(刘四狼狈地逃出门外。)

刘四:我娘娘哎——这老不死的把我不认了!她吃蜂蜜喝着哩,把我不认了!

以上的这一段对白幽默风趣,生动活泼的地方方言表现出浓厚的生活气息与乡土气息,具有极大的感染力,深受老百姓的喜爱。高山戏的语言、唱腔与本土方言的结合是高山戏最鲜明的特点。戏曲中的表演同样别具一格,男的以“跳”、“摇”为主,女的以“扭”、“摆”为主,以“跳”、“摇”、“扭”、“摆”为基本动作的舞蹈表演方式使高山戏中戏剧人物的塑造更为形象立体。

### 4 高山戏演唱分析

“高山戏的唱腔音乐既有民族音乐文化融合的历史遗痕,又有其独特的艺术特征。”戏剧包含着众多的艺术种类,具有综合性的艺术特点,所以构成戏剧风格的因素也是多方面的。由于陇南武都所处的特殊的地理位置,使高山戏的唱腔受到了秦腔和川剧的影响,在其身上可以看到秦腔和川剧的影子。高山戏产生于古阶州时期,流传至今700多年,其经过历史的洗礼与文化的积淀,集聚众多民间音乐之精华,是陇南武都人民智慧的结晶,承载着人们对历史的追溯。

高山戏以独唱为主要唱腔,有时候也会根据不同的剧情变换各种唱腔。例如《十把扇》就用欢音唱腔来进行演唱,其曲调体现出明快活泼的特点。高山戏文场伴奏主要有:弦乐:大筒子、土

二胡、扬琴;弹拨乐:土琵琶、三弦;管乐:竹笛、唢呐。高山戏武场主要乐器有大鼓、小鼓、大钹、小钹、大锣、四页瓦、瓷碟,又逐渐融入鼓板、吊钹、碰铃、小堂鼓、木鱼等。演出的时间不定,草扇、纸扇等都可以作为高山戏演出的道具。高山戏作为地方戏剧,没有秦腔的“铿锵有力”,也没有川剧的“优美细腻”,但是其唱腔结合地方音乐文化与语言特征却形成了独一无二的演唱方式,高山戏的演唱只有使用这独唱的唱腔才能使这门戏剧种类有滋有味,才可以更好的完成剧中人物角色的刻画与情感的表达。

高山戏由陇南武都的山歌演变而来,以地方方言去演唱,体现了浓郁的地方特色和文化特征,与我们传统意义上的唱法区别开来。由于这独特的演唱方式,使其成为陇南武都代表性的音乐文化,受到人们的喜爱,并不断走向更加广阔的舞台。以唱段《爱阳花》为例进行演唱分析:谱例见图一。

《爱阳花》属于D羽六声加变宫调式,运用了2/4、3/4的混合拍,整体结构由基本部分和从属部分构成。全曲共13小节,(a+衬词+b+衬词),(3+1+5+4),由两个对比乐句加衬词便形成了一首完整的作品。曲中第一句加衬词落到同宫系统调“徵”音上,构成了乐曲的半终止,开放性结合,为下一句旋律的进行做了铺垫。歌词“过了一山又一川”,运用密集的十六分音符与八分音符、前八后十六分音符使旋律轻快明媚,音区基本在小字二组,旋律高昂、流畅,表现了武都青山绿水好风光。“哩么吆”、“吆嗨嗨”这两句衬词的演唱更是凸显出鲜明的地方特色。第二句旋律的开头就运用了“鱼咬尾”的方式,将“徵”音作为起音进行旋律的展开,最后落到调式主音上,形成了完全终止,收拢性结构,T—D—T,呈陈述性的稳定特征。歌词“看灯花儿大样红大样红”运用八分音符、十六分音符、附点音符等节奏类型使旋律充满动力性,将花儿的美丽、活泼惟妙惟肖的呈现在听众眼前。最后一句衬词的旋律缩减再现了第二乐句的旋律,再一次的描述了花儿的美丽、山水的清秀,将旋律进行到歌曲的最高潮,形成前后呼应的原则。

### 5 结语

目前,高山戏的发展面临巨大的困难与挑战,我们不得不思考,关于传统文化流失的问题,保护和传承高山戏以及地方戏曲音乐文化迫在眉睫。首先,要从根本上解决“人”的问题,培养高山戏传承人。接着,剧本的创作要与时俱进,“推陈出新,革故鼎新”,符合现代大众的审美情趣。其次,加强资料留存意识,运用录音、录像等一切合理的手段来保护资料的流失。最后,国家政策的大力支持,建立合理的人才培养机制,给予资金上的支持与鼓励。希望通过不断的努力让地方戏曲音乐文化得到很好的保护与发展,使其得到更广泛的传播,走向更广阔的舞台。

### 参考文献:

- [1]杨秀玲.基于艺术发展规律视域的民族艺术传承研究[J].中国民族博览,2016(12).
- [2]吴勇毅.语言传承研究的三个视角:主体、客体与环境[J].语言战略研究,2017(03).