

广东雷剧的演变历程及其规律研究

陈罗庚^{1 2} 李琦²

1. 玉林师范学院, 中国·广西 玉林 537000;

2. 韩国岭南大学, 韩国·庆山市 38541

【摘要】本文探讨了广东雷剧的发展历程,从雷州歌谣演变为多样化的戏剧形式,如歌谣对唱、姑娘歌、劝世歌和大班歌,最终形成具有地方特色的雷剧。雷剧的发展不仅体现了从单一到多元化的艺术演变历程,还深刻反映了地方文化、历史传统与社会变革的脉动。研究发现,雷剧的演变受到地理位置、文化根基、人口迁移、经济发展和民族传统的多重影响。通过吸收和融合外来戏剧元素,雷剧在不断创新与变革中保持了其活力和相关性。本文通过对雷剧演变规律的分析,揭示了其在戏曲发展史中的独特位置及其普遍性联系。研究表明,雷剧不仅是对传统的继承,更是对本土文化的创新与记录,展现了戏曲艺术在地域文化中的深厚基础和持续活力。

【关键词】雷剧; 广东; 戏曲演变; 地方文化; 演变规律

1 雷剧的演变历程

雷州地区的雷剧自中国宋朝以来经历了复杂的发展历程,从初期

的雷州歌谣演变为更多样化的表现形式,如歌谣对唱、姑娘歌、劝世歌、到大班歌,最终形成了独具地方特色的雷州戏剧。雷剧作为一种扎根于民间的戏剧形式,其发展历程不仅体现了从单一到多元化的艺术演变,更深刻地映射了地方文化、历史传统与社会变革的脉动。这种艺术形式既是对传统的继承,也是对本土文化的创新与记录。

1.1 歌谣对唱

先有雷州歌谣然后才有歌谣对唱,这是曲艺发展的规律。歌谣对唱源于老百姓在生产劳动中的即兴表达,它是通过问答式的唱和形式,展现出民间艺术的魅力。例如《植物形味歌》:

问:什么生来念对念?什么生来两头尖?什么生来吃嘴赤?什么生来吃嘴甜?

答:杨桃生来念对念,橄榄生来两头尖;槟榔生来吃嘴赤,蕉子生来吃嘴甜。

诸如此类的歌谣对唱通常以雷州歌谣的创作规则为基础,歌词内容以日常生活为题材,充分展示了居民的智慧与幽默。通过这些生动的对唱形式,雷州歌谣成为了一种富有地方特色且深受喜爱的文化实践。

雷州歌谣对唱不仅在农村地区普及,也在城镇市集中广受欢迎。据宋理宗宝庆元年(1225年)雷州府学教授李仲光在《重修御书楼上梁文》中记载,雷州地区民间演唱歌谣的情景非常盛大。这种充满欢乐的歌谣对唱是一种结合说唱的民间艺术形式,也是雷剧早期发展的一个重要阶段。其核心在于诵咏结合歌颂,用歌曲传播道德和美德,赞扬和平与繁荣的社会景象。

1.2 姑娘歌

姑娘歌由雷州歌谣对唱发展演化而来,但关于姑娘歌的准确产生时间,由于历史久远且资料稀缺,至今学界尚无共识。有历史记载,明正统年间(1436-1449年),雷城夏江天后宫前已设有戏台,证实明代时期姑娘歌已经较为流行。

姑娘歌以雷州方言演出,说与唱相互交替,以唱为主。早期多为一入走乡串巷地挨门“乞唱”,主要表演即兴创作的简短祝福词。随后,演变为一男一女搭档,使用折扇和手巾作为道具,进行“对口”互动式表演。这种表演形式内容丰富多变,包括幽默逗趣、应答对话及歌唱,并引来观众参与,形成“斗歌”竞赛。表演中,女性演员通称为“姑娘”,男性演员称为“相角”,并以女演员为主进行演唱,“姑娘歌”的名称也由此而来。随着表演内容的逐渐丰富和观众审美需求的提升,除了二人对唱的短篇节目外,又出现了多人分行当依角色说唱叙述有人物和情节的长篇节目,逐步稳定成形为说书表演形式。与早期一个人的流动式“乞唱”和两个人搭档的互动式“对唱”不同,“说唱”表演的姑娘歌节目,由于内容丰富且篇幅较长,通常会由二至八人围桌而坐,配合进行,正是这样的角色化表演,孕育了戏曲形式的“雷剧”。

随着社会的发展,姑娘歌不仅保持了其传统的艺术形式,还衍生出了新的社会功能,即通过歌唱来颂扬神灵。起初,姑娘歌班的演员们在城市街头演唱,吸引路人围观并获得随意打赏。在富裕家庭的婚礼或寿宴上,他们也被邀请进行对歌表演。后来,这一形式扩展到农村,尤其在庆祝神诞或还愿时,村民们会邀请他们进行颂神歌的演出。

雷州每个村庄都设有神庙,几乎每个月都有庆祝神诞的活动,因此颂神歌的表演变得极为频繁。农民在颂神后通常还要求表演对唱,场面非常热闹,村民中擅长唱歌的也可以与艺人一决高下,赢家将会获得观众的喝彩和烟火庆祝。

祝。这种以表演形式来酬谢神灵的习俗一直延续至今，已成为姑娘歌演变而来的雷剧的核心生存方式。

姑娘歌是在雷州歌谣的演变中诞生的独特曲艺形式。尽管它后来发展出了戏曲形式，但姑娘歌的传统表演方式至今依然得以保留，并深受广大民众的喜爱和推崇。

1.3 劝世歌

劝世歌是一种逐渐从姑娘歌发展而来的戏曲形式艺术。虽然与姑娘歌并存，劝世歌却具有独立性。这种艺术形式的演化源自姑娘歌班的艺人们，他们深感原有的唱词内容单调且不适合演绎历史人物的故事，因此感到必须创新曲艺形式，以更好地发挥其在社会教化中的作用。劝世歌通常通过几个典型的人物角色来讲述一个故事。艺人们在表演中需要扮演不同的角色，通过变换神态、脚步和手势动作，结合说和唱的方式，尽力传达情感和寓意，从而达到以歌寓教、以歌宣德、以歌扬善的目的。

早期的劝世歌和姑娘歌一样，通常在旷野之中或用几张方桌拼凑成的简易歌台上进行表演，当地群众亲切地称之为“矮台班”。虽然劝世歌包含故事情节和人物表情，但由于歌班中艺人数量有限，这限制了故事的完整表达，且传统的说唱形式和动作已显得单调，难以充分表达情感，因此迫切需要进行创新和提升。

为了改进，劝世歌的组织者开始招募新的艺人，或是收徒培训，以此扩充团队和丰富表演元素。他们增添了新的道具、服装、头饰，并设计了角色脸谱，使歌班更加丰富和专业。当歌班前往各个城镇和乡村进行表演时，村民们会用木竹搭建起更高更宽敞的戏台，称为“高台班”。在这样的舞台上，劝世歌班的表演更为淋漓尽致，整个表演包括唱、做、念、打等多种表演形式，并配备了完整的服装、头冠、挂髯、鞋靴、脸谱和道具等。

尽管没有固定剧本，歌班的演出依靠歌牒（类似于现代的导演）根据歌册中的故事情节来安排场面和指导演员如何唱、做、念、打。这种方式赋予了演员较大的自由度，使他们可以根据实际情况灵活地发挥和表现，使得每一场表演都具有独特性和新鲜感。

1.4 大班歌

劝世歌的表演深受民众喜爱，自清道光年间起，一些农村青年爱好者开始模仿演绎劝世歌以自娱。随着时间的推移，这些青年在农闲期间聚集起来，组成表演团体，到邻村进行表演，逐渐形成了业余的演出群体，被当地群众亲切地称为“歌班仔”。

在清嘉庆和道光年间，随着粤剧的早期发展，高州、廉州的粤剧团（即粤剧行家所谓的“下四府粤剧”）也开始到雷州地区进行演出。雷州观众见证了粤剧艺术的高水平表演，敬称这些团体为“名班戏”，并将粤剧普遍称作“广东大戏”，相应的演出团体则被称为“戏班”。

从清道光至清朝末年，下四府粤剧团来雷州演出的次数越来越多，雷州的农村“歌班仔”也随之不断增多。这些农村歌班仔羡慕粤剧的精彩表演，纷纷向粤剧学习，有的青年跟随粤剧团体学习艺术，有的则请师开班授课。他们不仅学习粤剧的动作和锣鼓音乐，还仿制了一些粤剧的服饰，从而不断丰富和提升自己的表演艺术。

这些青年将粤剧的元素融入到劝世歌的表演中，使得劝世歌逐渐演变成了一种戏曲形式。在演出中融合了唱、做、念、打的全方位表演方式，并配备了完整的服装、道具、头饰、挂髯、鞋靴和脸谱等。这种创新促使雷州农村的“歌班仔”逐步演变成了雷州的戏曲剧种——雷州大班歌，并从业余演出团体转变为专业的演出团体，被称为“雷州歌班”或“锣鼓班”。

当大班歌最初以戏曲形式演出时，由于某些团队的艺术实力不足，曾与其他戏班合作，包括粤剧戏班和木偶戏班。这种合作初衷是出于权宜之计，最终由于剧种差异过大以及分成所带来的经济矛盾，合作并未持久，三者最终各自独立发展。尽管如此，雷州歌班在与下四府粤剧的合作期间，深受其影响，对戏曲的理解更加透彻。

由于剧目日增，促使唱腔变化，若演员于演出中感到唱腔不能表达剧中人物思想感情之时，便随口改变拖腔、速度、力度和音高，使雷州歌产生终止音为“Do”和终止音为“La”的新唱法，向戏曲唱腔的方向迈进了一步。此时雷州歌的格律也有所突破，倘照原格的字数不能详达其意、尽抒其情，撰词者便在句前加二至三字，谓之“歌垫”，或在第二句之后，按第三句的格律多写若干句，然后再照原格之第四句收尾，这叫做“长句歌”。

至此，雷州大班歌的演出除了器乐伴奏部分未完善，已具备唱腔、念白、动作、化妆、服饰、剧本等戏曲形式所需的基本要素，成为地方戏曲剧种。

2 雷剧演变的规律

在探讨雷剧的演变规律时，必须将其纳入中国戏曲发展史的广阔框架中进行考察。观察戏曲历史的脉络，可以明显看出雷剧并未偏离戏曲发展的一般规律。换言之，雷剧作为戏曲体系中的一个独立剧种，其形成、成长及演变不仅凸显了该剧种自身的特殊性质，而且也体现了戏曲演进的普遍性规律。这一双重视角，既揭示了雷剧在戏曲史中的独特位置，也映射出其在整个戏曲体系中的共性联系。

2.1 地域影响与文化根基

剧种通常在特定地域内产生或形成，并显著地以该地域的语言和音乐为其特色。雷剧的起源可追溯至雷州地区的民间歌谣，这些歌谣在日常的劳作与生活中自然演化而成，进而深受当地独特的文化和语言环境的影响。这种影响表现在多个层面，如地区文人的文学创作、地域方言的独特性、以及地方习俗和自然环境的共鸣。这些元素共同

塑造了雷剧的独特性,使其不仅是地方性的表达,而且成为了一种富有表现力的艺术形式。雷剧作为一种艺术的载体,不断吸收和内化雷州丰富的文化遗产,从而形成了一种充满活力的表演艺术。这种基于地域特征的发展模式,符合戏曲发展的普遍规律,即戏剧通常源于某一具体地区,并融合当地的文化与艺术元素,而且在此过程中,逐渐演进为一种独特的艺术形态。

2.2 人口迁移与文化交融

人口迁徙和文化融合对戏曲的发展起到了至关重要的催化作用。从戏曲发展史来看,剧种随着戏班和艺人的流动而传播至外地,并与当地剧种相交融,或催生新的剧种。人口迁移的原因多样,包括大规模移民、军队进驻屯驻、逃避自然灾害和战乱等。例如,元朝南北统一后,北方的杂剧南迁;明朝初期,随军队进驻云南、贵州的弋阳腔广泛传播;明朝末年,李自成起义带动梆子腔(秦腔)的流传;而中原地区因战乱和饥荒逃难至广东的民众,则带来了皮黄腔的传入。在雷剧的形成过程中,外来戏班和艺人在雷州半岛地区的定居和对本地人才的培养也起到了关键作用。雷剧的艺人们,通过吸收和借鉴粤剧及其他地方戏剧的表演技巧,不断地改造和提升了雷剧的艺术表现,使其逐渐成熟为一个剧种。

2.3 经济和商业的推动作用

经济和商业发展对戏曲的演变具有深远的影响。历史上,许多中国戏曲剧种的兴起,尤其是在明清时期,与工商业城市的兴盛密切相关。随着城镇经济的繁荣,戏曲逐渐成为主要的社交和娱乐方式。特别是在商业活跃的区域,戏曲不仅成为文化交流的媒介,也变成了商业互动的重要工具。商界人士常通过赞助戏曲演出来扩大自身的商业网络,这无疑推动了雷剧等地方戏曲的传播与发展。在古代,雷州半岛的徐闻港作为一个重要的贸易港口,吸引了来自浙江、福建、广东、广西的商人。这些商人为了满足应酬、娱乐和社交的需要,频繁邀请戏班进行演出,从而使雷剧从一种自娱自乐的民间艺术,逐渐演变成登上舞台的表演艺术。

2.4 民族传统与民间风俗的支持

民族传统的社会风俗习惯为戏曲提供了广阔的发展空间。每年春节期间的灯会以及各种节令的祭神演出,都成为了民间小戏萌发的沃土。此外,地方绅士和普通百姓在喜庆之时邀请职业戏班进行表演,这些活动为戏班的生存和发展提供了必要的社会基础。这些传统活动年复一年地持续发展,使得受到群众欢迎的戏曲能够不断扩展其活动范围,与农民群众建立了密切的联系,并持续进行艺术上的创新和变革。比如,在神诞期间,村民们会搭建临时的舞台,聘请雷剧戏班进行演出,以此来祈福和娱乐。雷剧

在这样的文化环境中不断吸收并融入雷州的本地文化元素和民间故事,使其逐步演化成为一种具有鲜明地方特色和深厚民间基础的戏曲形式。

3 总结

雷剧,这一源于中国雷州半岛的独特戏曲形式,其发展历程展示了从民间歌谣到复杂戏剧艺术的转变。社会、历史和经济的变化直接推动了雷剧的艺术创新和演变。从最初的单一歌谣对唱形式,逐渐发展到包括劝世歌、姑娘歌等多种艺术形式,雷剧在不断反映和适应社会变革的过程中,其艺术形式也随之多样化。这种多元化的发展不仅反映了雷剧如何响应社会需求,还显示了它如何吸收和融合不同文化和艺术流派,从而在本地文化中保持活力和相关性。

雷剧的变迁受到多种因素的影响,包括社会文化、地理位置、人口迁移、经济发展和民间风俗。雷州的地理隔绝性让其文化得以保持独特性,而人口迁移则带来了外来文化的影响,促进了文化的交流与融合。此外,经济和商业的发展为雷剧提供了更多的表演机会和社会需求,而民族传统和社会风俗则为雷剧提供了丰富的表演内容和形式。

尽管任何剧种的演变都是整个戏曲艺术发展中的个别现象,但是和戏曲的其他表现手段一样,它不能脱离戏曲发展的总的规律,即戏曲与人民的关系,形式与内容的关系。戏曲的持续发展和创新需要依赖于对人民生活的深入理解和形式上的不断探索与创新。通过这样的过程,戏曲艺术才能维持其活力并持续传承。

参考文献:

- [1] 陈湘,宋锐,詹南生.雷剧志[M].湛江:湛江市文化局,1992.
- [2] 陈志坚.雷剧艺术[M].广州:岭南美术出版社,2013.
- [3] 中国大百科全书总编辑委员会.中国大百科全书(戏曲曲艺)[M].北京:中国大百科全书出版社,1998:470-471.
- [4] 余从.声腔戏剧剧种研究[M].人民音乐出版社,1990:164-166.
- [5] 孙建华,黄婵娟.漫谈粤西雷剧音乐[J].乐府新声(沈阳音乐学院学报),2010.
- [6] 甘咏梅.姑娘歌:独特的粤西曲艺[N].光明日报,2016.

作者简介:

陈罗庚(1993—),男,汉族,广东湛江人,高校教师,讲师,博士在读,研究方向:民族音乐学与传统音乐理论。

李琦(1998—),男,汉族,山东泰安人,博士在读,研究方向:民族音乐学与传统音乐理论,民族器乐演奏。