

商洛花鼓戏的传承与发展

常 璐

四川文化艺术学院, 中国·四川 绵阳 621000

【摘要】2006年5月20日, 商洛花鼓经国家批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录。商洛这片肥沃的土地孕育着商洛花鼓戏的发展。它与人们的生活息息相关, 是劳动人民智慧的结晶。伴随着时代和社会的发展已经成为了人们生活中必不可少的一部分。但是随着越来越多新音乐的传入, 使商洛花鼓戏受到了很大的冲击, 对于传承和发展层面也面临着很多困难, 所以希望通过一些保护措施及传承方式解决商洛花鼓戏的一些现实问题。

【关键词】商洛花鼓戏; 保护; 传承

Inheritance and Development of Shangluo Flower Drum Opera

Chang lu

Sichuan Institute of Culture and Art, Mianyang 621000, China

[Abstract] On May 20, 2006, Shangluo Huagu was approved by the state to be included in the first batch of national intangible cultural heritage list. The fertile land of Shangluo is pregnant with the development of Shangluo Flower drum Opera. It is closely related to people's life, is the crystallization of the wisdom of the working people. With the development of The Times and society, it has become an indispensable part of people's life. However, with the introduction of more and more new music, Shangluo Flower drum Opera has been greatly impacted, and it also faces many difficulties in inheritance and development. Therefore, it is hoped that some practical problems of Shangluo flower drum Opera can be solved through some protection measures and inheritance methods.

[Key words] Shangluo Flower Drum Opera; Protection; inheritance

【课题】项目名称: 四川文化艺术学院 2021 年度科研项目: 商洛花鼓戏的传承与发展; 项目编号: CWYB202219

1 商洛花鼓戏历史沿革

中国的戏曲与古希腊的悲喜剧、印度的梵剧并称为世界三大古老的剧种, 可见中国的戏曲文化不仅有着悠久的历史, 同时在这个世界上还是有着一席之地。追溯戏曲的源头, 早在上古时期原始社会的歌舞中便已经出现了, 此后经过长时间的发展也有了不同的阶段与分期。

在中国的民间音乐中, 民歌、说唱、戏曲、器乐和舞蹈这五种类别都是相互交融, 相互贯通的。很大程度上是在彼此的基础上借鉴、吸收成为新的种类, 例如, 很多民间的说唱音乐就是在民歌小调的基础上发展衍变而来的, 而戏曲也是吸收了民歌与说唱音乐的音乐元素所形成的。我国地域辽阔, 存在着民族、语言、环境及地域等一些现实问题, 戏曲音乐在发展的过程中也会有些许的差异性, 在戏曲音乐形成的初期就有着民族戏曲和地方戏曲之分。

纵观整个戏曲的发展历史, 它是一个综合且多元化的艺术形式。而在这众多的地方戏曲中, 有这样一种地方戏——商洛花鼓戏, 现已鲜为人知。

对于花鼓戏的产生, 众说纷纭。现如今在商洛不同地区有很多不同的民间传承人, 他们对于商洛花鼓戏的起源也是各持己见。根据镇安、山阳的艺人所说, 商洛花鼓戏一开始起源于湖南, 和湖南的花鼓戏属于同宗体系, 后来传到了湖北地区。南边起由汉水传入现在的安康、汉中一带, 北边通过丹江传入到了丹凤、洛南以及商县一带, 后来才传入到关中地区。而丹凤和

商县艺人却不这么认为, 他们说商洛花鼓戏一开始是由汉代秦陇马上的鼓吹乐衍变而来的, 一开始是作为军事操练以及出征仪仗队所用的音乐。史料中也对其有相应的记载, 例如在范大成所著的《桂海虞衡志》中说“诸葛亮军中就置有吹乐队, 以锣鼓悬系腰间, 手指击之, 口唱歌词, 迷溃敌人”。

五代以后, 花鼓戏就进入到了民间。宋杂剧中的“逐鼓舞”、“跑旱船”就是商洛花鼓戏艺术化的歌舞形式。而真正被广泛的传唱是在明末清初, 这一时期商洛地区出现了很多小规模戏班子, 并且还有了专门演唱花鼓戏的三个戏楼。道光五年出现了第一个叫“商州双盛班”的戏班子。自此之后到民国, 商洛各地成立的各种戏班子多达上百余个, 职业和半职业的不等。他们对花鼓戏的传播与发展起着决定性的作用。光绪三年, 湖北郧阳遭受水灾, 难民们通过打着花鼓卖唱的形式到处飘流, 靠着“化谷物”维持生计。所以人们将他们所唱的曲调称之为“化谷调”, 后来渐渐的衍生成“花鼓调”。当这个曲调传入到商洛地区与当地的民间小调、山歌的音乐元素相结合最终形成了我们现在所听到的商洛花鼓戏。

新中国成立之后, 大批的民间戏班子被国有剧团吸收和改造, 有的则被政府下令解散, 民间戏班整体向城市高度集中。从1956年的《夫妻观灯》开始, 商洛花鼓第一次实现了从民间“地摊子”小戏的演出形式走向了戏剧大舞台的成功尝试, 在此之后也开始了商洛花鼓的现代化改造和发展的过程^[1]。

2 商洛花鼓戏的内容、唱腔及其艺术特征

2.1 内容题材

在中国的民间音乐中, 人民百姓作为音乐事象主体的传播者对于音乐题材的创作起着决定性的作用。很多作品的内容都是取决于人们的日常生活中, 与我们的生活息息相关。与此同时, 中国民间音乐和文学有着密不可分的关系, 现如今很多优秀的戏曲作品都是来源于文学作品的题材, 例如神话故事、英雄史诗等等, 百姓在创作作品的同时会结合自己认知内了解到的文学作品进行改编和加工, 从而形成新的内容题材。

商洛花鼓戏的内容题材主要有三种类型, 反应地方风土人情的、虚构类神话类的故事、追求自由恋爱的爱情故事。不同种类的题材也有不同的代表作品。

2.2 唱腔种类

(1) 筒子戏: 筒子戏因用“大筒”随着腔体伴奏而得名。所谓的“大筒”是指伴奏乐器为蛇皮蒙面、竹筒子等乐器。它使用曲调有老生调、小生调、阴调、阳调、老配少、哀子等。

(2) 八岔戏: 八岔戏的音阶多为六声音阶, 唱腔较为完整, 有固定的板式结构。由“起板”、“诉板”、“落板”三个板式所构成。字面意思的“起板”就是指引子, 即音乐的开始部分, “诉板”又被称为“叙版”, 式乐曲的中间的主要部分, “落板”则标志着音乐即将结束。另外, 在“起板”的最后一个腔节、“诉板”上句和下句的最后一个腔节上都采用众声帮腔, 也就是我们所说的合唱, 整体起落节奏有致, 抑扬流畅。

(3) 小调: 陕西商洛花鼓的三种形式中, 小调是一个最具活力、表现力极强的形式。以商、徵、羽、宫四种调式为主, 还有一些商、徵或商、羽复合或交替调式。在上下句结构的基本形态中, 又有好多三句体、四句体、多句体等不同类型。大多曲调都比较完整、均衡, 可独立使用, 可有机联缀。

另外, 在后来的创作和演出中, 成功地引入了“孝歌”这一独特的曲种, 更加提高与丰富了剧种音乐的表现能力。“孝歌”是在秦岭山区民间一种古老丧葬仪式上艺人通宵演唱的歌曲, 它的旋律忧伤而悠长, 适用于表现一些叙述性很强的内容题材^[2]。

2.3 艺术特征

花鼓戏是民间的产物, 深受民间百姓的喜爱, 百姓可以通过花鼓戏的演唱抒发自己的情感, 宣泄自己的情绪, 不受任何场地的限制、男女老少皆宜。

不同的作品也会反应出当下很多的生活场景, 与人们的生活紧密相连。再近一二百年中, 陕南(商洛)地区很多人是移民过来的, 所以风俗习惯以及音乐文化进行了一定的交融。

商洛花鼓戏的行当一开始的划分并没有那么明确, 现如今才逐渐细化, 生角有老生、小生、武生; 旦角有正旦、花旦、老旦、彩旦; 丑角有文丑和武丑等等。因为旦角中的彩旦角色是形容丑陋狡诈的老婆子, 所以通常这个角色由丑行的人物扮演。这些角色都是商洛花鼓戏的主要角色, 整体的内容也是活泼生

动, 富有生活气息。同时还加入了念白, 使整个戏剧舞台更具有表现力, 丰富了舞台的戏剧化内容, 为戏剧舞台添上了浓厚的一笔。

传统的戏曲音乐不仅有“生、旦、净、丑”四个角色行当, 同时还有“四功五法”的表现形式。四功即“唱、念、做、打”, 所指的是表演功夫, 五法是技术方法, 即“手、眼、身、法、步”。商洛花鼓戏强调的“五法”则是居多的, 要求演员要眼到、手到和心到, 眼睛有神, 手法有情, 心中有戏。

如今, 商洛花鼓戏不仅在行当上加以细致划分和角色上的完善, 同时对于演员的自身的音乐素质也是有所要求。在发展的过程中, 表演者慢慢由民间化转入了专业化, 加入了专业的舞者和歌者。这些专业的人才中, 不乏有些当代的年轻人, 他们吸收和借鉴了其他地方戏曲的音乐元素及舞台表演形式, 使整个戏剧舞台更加丰富多彩。随着新鲜血液的加入, 如今的花鼓戏并不局限于民间舞台, 它也顺应了社会的时代发展, 具有了现代人的审美功能, 使商洛花鼓戏更具有民间性和专业性相结合的特点。

3 商洛花鼓戏的传承与保护

3.1 商洛花鼓戏现状

商洛花鼓戏早在2006年被列入成为我国第一批非物质文化遗产保护名录, 但是如今发展的状况确实不容乐观。数字媒体时代的到来让包括商洛花鼓戏在内的很多地方戏曲甚至非物质文化遗产音乐都受到了一定冲击。面对着不同流行音乐元素的传入, 新一代年轻人普遍对于流行音乐热衷且追捧, 让地方戏曲失去了市场以及舞台, 这是一个非常现实的问题。虽然商洛花鼓戏新一代年轻人的加入为其注入了新鲜的血液, 在每个时代也有不同的剧目及代表作品, 但在社会地方戏曲文化的大趋势背景下, 商洛花鼓戏的发展也是举步维艰^[3]。

单从社团来讲, 现存的剧团屈指可数, 只有商洛剧团、镇安县剧团和柞水县剧团这三个社团还在做相关的传承工作, 他们也是靠着政府扶持艰难度日。这种现象并不是一蹴而就, 是由很多方面的因素所构成的。

第一, 随着国家的强大昌盛, 经济发展迅速, 人民的生活条件好了, 高科技产品流入市场, 出现了电视、电脑、手机、短视频, 人们可以通过这些软件去观看自己感兴趣的音乐, 获得自己感兴趣的知识, 而对于去剧团听花鼓戏是不太能够实现的一件事情。每个时代对于戏曲音乐的理解也是存在着一些不同, 大环境下的商洛花鼓戏走向式微。

第二, 数据化的时代推动着多元音乐的发展, 然而戏曲的受众层面也发生着一些变化。现在我们走在街上可以听到上了年纪的老人收音机里的戏曲音乐, 但是你却听不到年轻人蓝牙耳机里的流行音乐。老人可以张口就能唱上两段戏曲, 这就好比让我们能够随便唱两句流行歌那么简单。这一点侧面反映出了时代的不同, 戏曲的受众面也不同。老人嘴里哼的戏曲也许就是他们那个时代所流行的“流行歌”。

第三, 在现实生活以及社会压力的诸多因素影响下, 年轻

人作为当代社会中的主体部分,接受新兴事物的能力相比起其他年龄段普遍较快。越来越多的年轻人不甘平凡想,要去往大城市闯荡一番,从而背井离乡。商洛花鼓戏本来就是地方性的戏曲,地理环境和当地的人文化境占绝大的因素,商洛本地人才是传承商洛花鼓戏最好的载体。现在很商洛地区随着年轻人的不断流失与断层,能够学习花鼓戏的年轻人少之又少,即使是能够学习花鼓戏,忙碌的工作以及生活的压力也让这些年轻人为了生活不得不低头放弃花鼓戏的学习,将更多的时间与经历放在工作与生活上。所以在这一点上也是有所欠缺。

最后,地方戏曲对于其当地历史环境、语言文化环境以及人文环境都有着不同的影响。这在传承音乐文化的层面上,商洛花鼓戏会面临着很多的问题,首先就是我们所说的语言文化,即方言。因商洛属于陕西,古代属秦,所以在语言系统上属于汉语中原官话,亦称秦语。而在陕西境内,同时也包含着多种方言,如中原官话、西南官话、晋语等。不同地区的方言也有着些许的差异,尤其秦岭以南差别很大。陕南方言属于西南官话,同时还有荆楚方言和巴蜀方言之分。所以,如今在传承商洛花鼓戏的音乐文化中最困难的就是语言,若要想学习花鼓戏,首先要学会商洛当地的方言,对于很多外地爱好商洛花鼓戏的人,这就成了传承花鼓戏的一道重要难关。

3.2 传承人体系

辛书善作为商洛花鼓戏的传承人在传承花鼓戏上做了非常大的贡献。他在2017年被入选为第五批国家级非物质文化遗产项目代表性传承人,同时也出版了多部相关书籍^[4]。

历史上商洛花鼓戏的演唱形式都是由民间艺人自娱自乐,并没有严格的专业化要求,很多都是以半农半职业的形式存在。也就是说只有在农闲的时候才会去跟随团队演出,另一种则是红白喜事、祭祀活动这些情况下会有专门的演出班进行演出,这些班社有“大海班”、“三女班”、“火石沟班”等等一百多个,其中最为著名的是师承六代的冯善亮、朱战成、龚正鸿、刘世前、刘兴安、陶三贵、宋致福以及刘全兴、毕战成所组成的“三女班”。

如今,各地也涌现除了很多著名的艺人,不同地区的传承人数量和规模也大不相同。以下是商洛七个地区传承人统计。

3.3 传承方式

(1) 传统师徒传授:商洛花鼓戏是民间的产物,如今大部分的传承人也并非职业艺人,他们之前在传承的过程中就靠着“口传心授”的方式进行传承。但是这种方法并没有非常的规范化,传授者不懂专业的乐理知识,而被传授者起初只是模仿,听上去大概相似就可以,在传承演唱的过程中是有一定的变异性。如今通过专业人才的加入,在演唱方面更加的规范化,能够按照曲谱上的节奏节拍演唱演唱出来,这一点也使商洛花鼓戏更加的专业化和细致化,为后续的传承做了好的铺垫。

(2) 校园相关教学:商洛高校也开设了花鼓戏演唱的相关课程,高校里的学生来自五湖四海,通过课程的学习将花鼓戏音乐带入到全国各地。但是,在学习演唱的过程中还是会面临着一些问题,戏曲音乐整体的音乐偏高,西北地区的音乐音程跨度大,对于没有专业基础的学生有一定困难,这就对演唱者有着极高的要求,诸如此类的问题就需要专业人员在课程教学上面进行一定的调整^[5]。

3.4 构建保护体系措施

(1) 加强商洛花鼓戏的宣传与交流力度。在戏曲音乐中,发展、交流与融合才是前进的根本条件,商洛花鼓戏应该对外多参加交流活动,让其受众面更广,让更多知道商洛花鼓戏,从而扩大影响。

(2) 加强青少年的一音乐文化教育。秉持着“从娃娃抓起”的原则,让商洛花鼓戏进入到中小学课堂,学习了解花鼓戏的起源与发展。可以举办相关演唱活动比赛,促进商洛花鼓戏多渠道、多方面的发展。

(3) 书面整理商洛花鼓戏的文字、曲谱及文献等,形成一套体系。将录音、录像通过数字传媒的方式进行宣传,传播到各大平台。借助平台以及数字媒体运营的力量将商洛花鼓戏深入到大众的生活中。

(4) 鼓励相关专业人士的加入。专业人员对花鼓戏进行深入研究,将花鼓戏的理论层次推向一个新的高度。

4 结语

如今,在流行音乐盛行的大趋势下,商洛花鼓戏的存在却显得那么微小,在发展与传承上面面临着巨大的困难。一系列新兴音乐文化的兴起让我们不得不去思考,为什么我们传统的音乐文化或者非遗音乐文化逐渐的流失在我们的生活中,又或者我们该采取些什么措施才能唤醒人们对于这些音乐文化的保护意识,这些问题都是值得我们去深思。中国文化博大精深,不论是商洛花鼓戏还是其他非遗类的音乐文化都值得我们去保护和传承的,身为华夏儿女,不论我们出生在什么时代,都应当去扛起文化保护与传承的大旗,让我们中国的传统音乐文化得到更好的发展与保护,从而拥有更为广阔的舞台。

参考文献:

- [1] 辛书善. 商洛花鼓音乐集成·优秀曲调选辑[M]. 陕西省商洛市剧团. 2007.
- [2] 王晓平. 陕南民间音乐区域文化特质考察[D]. 南京: 南京艺术学院, 2010.
- [3] 陈越. 商洛花鼓戏的调查与研究[D]. 临汾: 山西师范大学, 2019.
- [4] 王靓颖. 商洛花鼓戏研究[D]. 西安: 陕西师范大学, 2019.
- [5] 宁兆卿. 商洛花鼓戏伴奏音乐创新的可行性研究[J]. 戏剧之家, 2018(01): 28.