

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2014.05.024

赏心悦目 俗而近雅

——品鉴湖南花鼓戏的乡土韵味

何宁波

(湖南工业大学 音乐学院, 湖南 株洲 412007)

[摘要] 湖南花鼓戏是极富湖南文化底蕴和民俗风情的地方戏剧,其表现出的浓郁醇厚的乡土韵味,深受广大劳动人民群众的喜爱。湖南花鼓戏独特的乡土味主要表现在“题材的乡土根”“语言的乡土韵”“装束的乡土色”和“音乐的乡土情”等四个方面。特别是湖南花鼓戏的音乐语言,它最充分地表现了老百姓日常生活的方方面面,也最直接地融入了农民喜、怒、哀、乐的乡土情。

[关键词] 湖南花鼓戏;音乐;乡土味;融会整合

[中图分类号] j617.5 [文献标识码] A [文章编号] 1674-117X(2014)05-0117-05

Pleasing to See, Vulgarly but Elegance

——Appreciating the Local Flavor of Hunan Flower Drum Opera

HE Ningbo

(Hunan University of Technology, Zhuzhou, Hunan, 412007, China)

Abstract: Hunan Flower Drum Opera is a kind of local opera full of Hunan culture and folk customs, which exhibits a strong local flavor mellow and is deeply loved by the masses of the working people. The unique local flavor of Hunan Flower Drum Opera is mainly in the following four aspects……the local roots of theme, the local rhyme of language, the local color of dress and the local affection of music, etc. Especially, its musical language fully expresses every aspect in people's daily life, and reflects all emotion of the local farmers.

Key words: Hunan Flower Drum Opera; music; local flavor; mix integration

湖南花鼓戏是一种极富湖南文化底蕴、民俗风情和乡土气息的地方戏剧,是湖南各地方小戏花鼓、灯戏等的总称。200多年来,湖南花鼓戏一直流行于三湘四水的广大区域,并且已经成为影响广泛、发展成熟的地方戏种。曲牌的演奏和唱腔的伴奏均采用极富地方特色的湖南花鼓大筒,以及大唢呐、小唢呐、竹笛、扬琴、琵琶、锣鼓等民族乐器,音乐唱腔和曲牌曲调节奏明快、旋律流畅,深受农民老百姓们的喜爱。由于流行地区的不同,湖南花鼓

戏分为岳阳花鼓戏、常德花鼓戏、长沙花鼓戏、衡州花鼓戏、邵阳花鼓戏、零陵花鼓戏等6个剧种,各具不同的艺术风格。据不完全统计,各地花鼓戏的传统剧目约有800多个,音乐曲调千余支。湖南花鼓戏根植于湖湘独特的地理生态环境,脱胎于湖南丰富的民间艺术形式,成长于南方优越的物质文化土壤,具有独特的艺术风格与地方特色,在我国戏曲发展史上占有重要地位。^[1]特别是在题材、语言、装束、音乐等方面表现出的浓郁醇厚的乡土韵味,深

收稿日期: 2014-07-04

作者简介: 何宁波(1976-),男,湖南省株洲市人,湖南工业大学副教授,硕士,研究方向为合唱指挥。

得广大劳动人民群众的青睐。

一 湖南花鼓戏题材的乡土“根”

湖南花鼓戏初步成型于清代中后期,它所表现的题材和内容十分广泛:有描述民间故事的,如长沙花鼓戏《访友》,演绎的是梁山伯与祝英台故事的片段;有表现神话传说的,如长沙花鼓戏《牡丹对药》,状写的是八大神仙之一的吕洞宾以买药为名,戏弄卖药女白牡丹自讨没趣的故事;但绝大部分均来自农村底层百姓的日常生活和衣食住行的寻常活动,如长沙花鼓戏《打铜锣》《补锅》,岳阳花鼓戏《打懒》《卖胭脂》,常德花鼓戏《毛三骗诓》《清风亭》,衡州花鼓戏《小姑贤》《郑城县爬墙》,邵阳花鼓戏《打鸟》《磨豆腐》,零陵花鼓戏《讨学钱》《打铁》等等。其中取自生产活动的大致有砍柴、砍牛、养鸡、耕田、打铁、补缸、补锅、狩猎、捕鱼、做豆腐、开店铺、种小菜、做长工、打短工等等;取自日常生活的大致有煮饭、补衣、绣花、晒鞋、造屋、行乞、送亲友、讨学钱、恋爱、坐月子、放风筝、赶庙会等等。所有这些生产生活的丰富内容,几乎涵盖了100多年前农耕时代湖南农村底层百姓繁衍生息的方方面面。这种极为广阔的底层农村生活题材所展现的生动内容,其主角必然是生活在这里的芸芸众生,品味一出湖南花鼓戏剧目,映入眼帘的尽是当时湖南农村的五行八作、各色人等:从农夫、樵夫、渔夫、屠夫、铁匠、裁缝、牧童、书生、书僮、财主、媒婆到小商人、穷秀才、种菜的、逃荒的、算命的、补锅的、小媳妇、大姑娘以及做长工的、打短工的、磨豆腐的、开药铺的、教书先生、当家主妇,还有生理残疾的驼子、跛子、瞎子、聋子、结巴子等等形形色色、无所不包。通过描写这些社会底层小人物,传递出当时底层百姓对生活、对人生的基本态度:充满正义感、不乏悲悯心、知恩图报、热情乐观。由此可见,湖南花鼓戏的题材内容大多来自底层老百姓的平常生活,它充分展现了草根生活,生动写照了芸芸众生。

二 湖南花鼓戏语言的乡土“韵”

湖南花鼓戏的舞台语言个性鲜明、地方特色浓郁,六个剧种分别采用长沙、岳阳、常德、衡阳、邵

阳、零陵的方言音韵。湖南是“十里不同音”的复杂方言区,在语言的运用上,六个花鼓戏剧种均不约而同地呈现出口语化的特征:首先是道白,这六个花鼓戏的任何一个剧目,其道白都是当时当地老百姓的日常口头语言,找不出文人腔和书面语;其次是唱腔,各剧种剧目的唱词,真可谓是民间方言的宝库。例如,在长沙花鼓戏中,常用“硬要”指称“偏要”、用“有味”指称“有意思”、用“屋里”指称“家里”、用“家娘”指称“婆婆”、用“咯样”指称“这样”、用“灵范”指称“聪明”、用“晓得”指称“知道”、用“伢子”指称“男孩子”、用“妹子”指称“女孩子”、用“扯麻纱”指称“吵架”、用“堂客”指称“妇道家”、用“朽”指称“架子大、不理人”、用“何解”指称“为什么”等等。这些方言运用于湖南花鼓戏的表演中,极大地拉近了观众与舞台的距离,契合了以底层老百姓为主的观众的观赏心理。

无论是道白还是唱词,湖南花鼓戏的语言都十分生动风趣,广泛地运用各种修辞手法,比喻、拟人、白描、比兴、夸张等修辞手法比比皆是、俯拾即来,且运用的得心应手、出神入化。如《扯萝卜菜》中茄八哥的唱词运用了比喻、拟人,将满园蔬菜活灵活现地勾勒出来;《磨豆腐》中张古董和妻子孙彩花的对唱运用了白描,直白叙事、生动形象;《打鸟》中毛姑娘的唱词运用了比兴,一唱三叹,十分生动、贴切、感人;^[2]《蔡大回门》中张秀英的唱词运用了夸张,将蔡家的穷困和蔡大的丑陋描绘得淋漓尽致。湖南花鼓戏还经常运用谐音、谐意、近意、反意、歇后语等多种技巧,以此来增强剧中人物的语言效果,使剧目演绎得十分轻松逗乐、幽默风趣,凸显其浓郁的乡土气息。言为心声,人物的语言往往成为人物个性的直接表现。湖南花鼓戏剧目中的人物张口就是充满俚趣的寻常用语,动唱就是生动风趣、诙谐戏虐的通俗唱词,且多数传统剧目都是表现底层百姓男欢女爱的,这样就形成了湖南花鼓戏鲜明独特的喜剧风格。如《装灶王》中张大昌与兰香眉来眼去、互诉爱慕的情节,妙语连珠、趣味不断,让人忍俊不禁。还有一类表现生活情趣的剧目,也是满台欢乐、以喜见长,如《看牛对花》中姑嫂二人与牧童盘花问路,三人边走边将沿途所见的几十种各色花朵悉数盘问,语多俚趣、非常逗乐。不

难看出,正是因为湖南花鼓戏语言的“乡土韵”,才更加凸显其生动风趣的舞台效果,也进一步烘托了它以喜见长的艺术风格。^[3]

三 湖南花鼓戏装束的乡土“色”

湖南花鼓戏是我国戏曲大家庭中的一员,其装束既具有中国戏曲绚丽多姿、富丽堂皇的基本特点,更展现出田园牧歌式的乡土色彩。首先来看脸谱,湖南花鼓戏的脸谱与剧种的风格和谐统一,讲究生活化、形象化,笔法粗犷、色彩明快。特别是丑行脸谱,造型生动、变化丰富、具有特色。如《功夫》中张三郎的脸谱:开豆干子脸,用水粉在眉下至鼻尖勾一白色方块,鼻梁两侧画双凤,穿过内眼角,凤嘴直指额头中央,以示“双凤朝阳”“荣华富贵”,充分表现了公子、少爷一类角色风流、浪荡的个性;《毛伢子闹学》中毛伢子的脸谱:开娃娃脸,在鼻梁上画一个“洋咪咪”(即蜻蜓),鼻尖为蜻蜓头,鼻翼为蜻蜓的眼,眉心为蜻蜓的尾巴,鼻梁为蜻蜓的身体,两颊画双层翅膀,生动表现了农村孩童天真可爱、活泼顽皮的性格;《访友》中事久的脸谱:开娃娃脸,在鼻梁上画一个尖部朝上的红色桃子,再在嘴唇与鼻尖处画两片叶子,以示人物的幼稚和好吃贪玩的性格,等等。

再来看服饰、道具和装扮。湖南花鼓戏在未进入城市以前,演两小戏、三小戏时,戏班没有服装道具箱,演出以便服为主,绝大多数演员都是淡妆登台、素服出场,如《磨豆腐》中的张古董:戴的是黑帽子,穿的是浅蓝色裤子、白领衬衣、黑布鞋,系的是灰白色的围裙,完全是一身农民打扮;其妻手拿蓝色花手帕,穿的是淡红色的衣裤、白布鞋,系的是蓝底花围裙,也完全是一个农村家庭妇女的模样;《王婆骂鸡》中的张胡子:披的是黑色的外套,穿的是白色裤子、浅蓝色的衣服,系的是蓝色头巾,等等。这些装束都和旧时寻常农民百姓的生活穿戴无异,体现出强烈的乡土气息、生活气息。道具也接近于生活原型,草台班时还有临时向观众借用生活用具作为戏中道具的习惯,如:筷、碟、碗、盅、烟袋、葵扇等。解放后,随着经济条件的不断改善,演员的装束有了很大的变化,但仍保留着亲切自然的乡土色彩。如《讨学钱》中的张先生:头戴一顶红顶子黑六

页帽,架一副黑色眼镜,上身穿青色褶子、加大红或咖啡色马衣或马甲,下身穿大红彩裤,脚踏黑圆口布鞋,手拿长杆旱烟袋一根;《扯萝卜菜》中的湖北大嫂:身穿粉绿绣花袄裤,前胸系粉红色长围兜,脚穿大红彩鞋,手拿竹棍一根、竹篮一个,内装酒盅、碟子、筷子;《打铜锣》中的蔡九:上身内穿对襟白褂子,腰系咖啡色皮带,外套深紫色对襟男便服,下身穿蓝布裤子,脚踏草鞋,木杈一根,一头为篾箩,另一头挂一面大铜锣,手持锣槌一个,腰间插烟袋一根和另一根锣槌,等等。可见,随着时代的发展、条件的改善和艺术的进步,湖南花鼓戏演员的装束越来越丰富、越来越贴切,使得角色的造型更加饱满、更富有表现力,但与崇尚富丽为主的中国大部分戏曲不同,湖南花鼓戏的装束始终保持着朴实、素净的乡土色,正是因为这种显得有些“俗气”的乡土色彩,才更加表现出湖南花鼓戏鲜明的地方特色、民族特色。

四 湖南花鼓戏音乐的乡土“情”

湖南花鼓戏迄今已有 200 多年的历史,在其形成和发展的过程中始终贯穿着民间传统和地方特色,在音乐上更是表现出浓浓的乡土情。湖南花鼓戏采用各地最具代表性的、特点突出的民歌、山歌、劳动号子、渔歌、哼歌子等为最原始的音乐素材,发展成为若干基本的曲调,应用于简单的民间歌舞之中。^[4]后来,随着人物角色的增加,剧情变得越来越复杂,为了情感表现的需要,在基本曲调的基础上加入了唢呐、锣鼓,形成了“走场牌子”和“锣鼓牌子”。到了清代中叶,受境内汉剧、祁剧、湘剧等其它剧种及境外各剧种音乐的影响,又发展成了川调和打锣腔,从而使湖南花鼓戏音乐的曲调更加丰富、风格更加多样,但却始终着与地方民间音乐素材的紧密联系,它们之间可以说是一脉相承的。1. 湘中民歌、山歌与羽调式川调:湘中的邵阳、衡阳、湘潭、长沙地区,民歌、山歌十分丰富,其中的羽调式、角调式的曲调特点鲜明,调式和旋法均有自己的特色,川调中的部分曲调就是取材于这类民歌、山歌。如《刘海砍樵》中刘海唱的双川调(又名十字调)大家都非常熟悉,它就是以《湘潭山歌》为直接的基本音乐素材,两者除了节奏形式和曲调结构

不尽相同之外,无论是调式特征、旋法特点还是音乐风格都是基本相同的,《双川调》是将《湘潭山歌》重新编排整理后的戏剧化和规范化。2. 湘东民歌与宫调式川调:宫调式川调也是湖南花鼓戏音乐中曲调较多、影响较大的一个曲调系统。它包括两个类别,一类是2 6定弦的宫调式川调,代表性曲调如《西湖调》《梁山调》《花石调》《宁乡正调》等;另一类是1 5定弦的宫调式川调,代表性曲调如《神调》《产子调》《学钱调》《嫂子调》等,这类曲调和湘东民歌的关系紧密相连。《思情鬼歌》是湘东最具特色、趣味性很强、老百姓耳熟能详的醴陵民歌,《神调》则是直接取材于这首民歌,再按照川调的声腔结构发展成为了戏剧化的花鼓戏唱腔曲调。^[5]3. 劳动号子、哼歌子与打锣腔:打锣腔是湖南花鼓戏唱腔的一个声腔类别,从音乐材料上可分为四六调、木皮调与高八同牌子两个系统,四六调、木皮调的音乐取材于哼歌子,高八同牌子的音乐素材则是车水号子(洞庭湖区农民车水时唱的一种劳动号子)。如,打锣腔中的“收腔”“数板”部分就是吸收了车水号子的音乐材料,再按照表现的需要,来发展形成自己的曲调;比较《芦林会》中庞氏唱的《八同牌子》与《岳阳山歌》《排工号子》《打碓歌》《薅草歌》,可以看出两者的调式特点、旋律结构、音乐风格等都是相统一的。4. 邵阳、祁阳的民歌与走场牌子:走场牌子是零陵、邵阳花鼓戏的一种唱腔类别,它不仅保留了当地有代表性民歌的结构特点,而且还一直沿袭了这些地区民歌的独特艺术风格。如,比较祁阳民歌《盘花》与走场牌子《盘花》:它们的音乐主体结构几乎完全一样,感觉如出一辙。走场牌子的结构特点是每支曲牌之前都有通用的大过门,用锣鼓和小唢呐伴奏,每个唱腔句子断句处都加入小过门,用小唢呐并“一槌”锣鼓伴奏。只需将祁阳民歌《盘花》按照走场牌子的要求加入大过门和小过门,就发展成了走场牌子《盘花》,可见走场牌子与祁阳民歌的亲密关系。

正是因为湖南花鼓戏的音乐素材直接来源于民间、来自于农村,建立在农民老百姓口耳相传的民歌、山歌、劳动号子等土生土长的民间音乐的基础上发展起来的,所以它是代表着人民性格和地方特色的音乐语言,充分地表现了老百姓日常生活的

方方面面,也直接地融入了农民喜怒哀乐的乡土情。《刘海砍樵》是湖南人民最喜爱的、乃至全国人民都熟悉的,也是湖南花鼓戏最具代表性的传统剧目之一,它描述了刘海与胡秀英动人的爱情故事,颂扬了善良、正义终将战胜邪恶、贪婪的思想主题,该剧目囊括了非常丰富的、最具代表性的、最能体现湖南花鼓戏音乐乡土特色的众多曲调。如《十字调》《望郎调》《八板子》《西湖调》《采莲船调》《三流》《凉伞调》《比古调》《贺喜调》《中秋调》《花石调》《反十字调》《采茶调》《快一字调》《辞店调》等等,这些曲调风格各异、优美动听、通俗易懂、朗朗上口、表现力丰富,包涵了浓郁的湖南乡土风情:前奏曲是由唢呐、大筒、锣鼓等器乐演奏的《望郎调》,该曲调节奏明快、旋律流畅、热闹欢快,表现了湖南人民热情、开朗的性格,也铺垫了《刘海砍樵》偏喜剧性的整体艺术风格,预示了该剧圆满乐观的故事结局。《八板子》是第二场第一曲众姐妹上场时器乐演奏的背景音乐,该曲调采用四一拍子,节奏非常紧凑,整段音乐毫无拖沓、一气呵成,对表现和衬托众姐妹上场行走的步伐非常贴切、十分形象,体现了湖南人民做事干净、利索的个性。第二场第三曲是众姐妹与胡秀英唱和的《采莲船调》,该曲调的旋律婉转,十分优美动人,采用明亮柔美的五声徵调式,既描绘了湖南“风和日暖好春光、桃红柳绿百草香”的迷人春色,又表现了众姐妹和胡秀英美丽的容貌和善良的品格,更映衬了湖南湘妹子的多情、美丽、善良、惹人爱!第三场第一曲是刘海唱的《十字调》,这段唱腔的音乐素材直接取自山歌,是山歌的戏剧化。该曲调节奏从容,但旋律的起伏较大、上下跳进较多,形象地表现了刘海走的山路崎岖不平;虽采用羽调式,但色彩十分明亮,表现了刘海虽然贫穷,但仍然自信、乐观的生活态度;旋律的动感很强,富有朝气和活力,表现了刘海不怕苦、不怕累、勤劳坚强的个性品格。我们从这首曲调中感受到的刘海的个性品格,正是湖南人民共同的优秀品格:勤劳、质朴、乐观、自信……第五场第五曲是刘海、胡秀英对唱的《比古调》,这首曲调可以说是湖南花鼓戏音乐精髓的代表作,几乎全国人民都家喻户晓、随口唱来。在1984年央视第二届春晚上,李谷一和姜昆演唱了《刘海砍樵》比古调,更是使之

名播天下、名扬四海。该曲采用明亮、开朗的六声宫调式,加入偏音“变宫”,使旋律更加流畅。整首曲调节奏简单明快、旋律朗朗上口、音乐亲切甜美、风格平易近人,让人一听就马上沉浸在喜悦、美好、温馨、浪漫的音乐意境中,淋漓尽致地表现了刘海和胡秀英之间真挚动人、相敬如宾、如胶似漆的美好恋情,寄托了劳动人民对自由恋爱、美满婚姻的良好愿望,更表现了湖南人民敢于冲破封建婚姻思想、大胆追求自由幸福生活的可贵品格。第六场第一曲是刘海母亲唱的《西湖调》,该曲调速度为行板,节奏舒缓、旋律平稳,整体音乐风格十分从容、淡定。看旋律的表面感觉没有多大起伏、较为平淡,但仔细品味,发现其中的情感十分内在而深沉,充分表现了刘母的慈爱和善良,生动描述了刘母对儿子刘海的担心、挂念和深深的疼爱,也流露出刘母的伤感、无赖和烦闷。从这首曲调的音乐和唱词中我们可以从内心感觉到“可怜天下父母心”的无私和伟大,也更加体会到湖南人民疼儿女、尊孝道、重感情、讲情义的淳朴秉性。由此可见,湖南花鼓戏中的种种音乐曲调都是湖南人民情感的直接流露,都是湖南人民生活的真实写照,都是湖湘大地乡土风情的生动缩影。

湖南花鼓戏浓郁的乡土韵味,让喜爱它的广大观众赏心悦目、如痴如醉,仔细品鉴它的乡土味,犹如慢饮一杯陈年佳酿,让人浸润心田、回味无穷。通过对湖南花鼓戏源流沿革的探究,我们可以发现,早在其初期形式——地花鼓时期,它就带有几分情趣、几分欢乐、几分野气、几分乡下人的俗气和幽默,风靡三湘,惹得农夫村妇趋之若鹜,笑得老百姓前仰后合。湖南花鼓戏源于乡下、根在农村,虽然它在城市也有一批爱好者,但只有在农村才有最广泛、最忠实的观众,根植于农民、农村、农业的湖南花鼓戏,满身流露出浓郁的乡土韵味。在长期的历史发展过程中,湖南花鼓戏以其赏心悦目、俗而近雅的独特风格一以贯之,并不断走向成熟。特别

是那鲜明而浓郁的乡土韵味,以其强大的艺术感染力和穿透力,将我国民族民间戏曲的艺术功能发挥到了极致。

另一方面,有资料显示,近几年中国的戏曲剧种正在以加速度消亡。目前湖南的六个花鼓戏剧种,除了蔚为大观、异军突起的长沙花鼓戏尚存保护实体,可望传承赓续之外,其它五个均可说是深陷困境——没有一个剧种有国家保护的传承实体!^[6]过去,湖南省内山川阻隔、交通不便,文化地理环境相对封闭;现在,我省国道、省道、县道、乡镇公路四通八达,高速公路、高速铁路穿境而过,艺术的生态环境也不断提升,这为湖南六个花鼓戏剧种进行艺术上的加速整合提供了极大便利。以有国家保护实体的长沙花鼓戏为中心,将其它五个花鼓戏剧种音乐上的特点逐步进行融会整合,以长沙官话为舞台语言,打造统一的湖南花鼓戏品牌,让其它五个花鼓戏剧种中的艺术精髓,在融合后的湖南花鼓戏中延续。这也是做强、做大湖南花鼓戏,促进湖南花鼓戏有效传承与创新的良好途径。

参考文献:

- [1] 王月明. 湖南花鼓戏艺术特色探析[J]. 戏剧文学, 2007(9).
- [2] 郭世偲, 莫琳. 论邵阳花鼓戏的艺术特征[J], 湖南人文科技学院学报, 2009(1).
- [3] 谭真明. 湖南花鼓戏研究[D]. 曲阜师范大学博士学位论文, 2007, 4.
- [4] 汤 芳. 浅析湖南“花鼓戏”的创作特点[J]. 民族音乐, 2010(5).
- [5] 陈曦泽. 浅论湖南民歌与花鼓戏的关系[J]. 经济研究导刊, 2010(26).
- [6] 陈泗海. 凡人小事 俗而近雅——湖南花鼓戏早期剧目文本一窥[J]. 2014(6).

责任编辑:李珂