

《寒声文集（第二卷）中国梆子声腔》

图书基本信息

书名：《寒声文集（第二卷）中国梆子声腔源流考论（上、下）》

13位ISBN编号：9787545702824

出版时间：2010-9

作者：寒声

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

内容概要

独特的贡献 重大的收获——《中国梆子戏声腔源流考论》序

曲润海

五十年代后期，我上大学的时候，由于经常翻阅故乡的报刊，知道了山西戏剧界的几位演员之外的名人，如贾克、张万一、王易风、张唤、邓焰、寒声等。但哪一位也没有见过。毕业后回到山西工作，而且不久就沾上了文艺的边，渐渐地也就认识了，不过是我认得他们，他们并不认得我。再后来我到了山西省委宣传部文艺处，就都互相认识了。最后我到了山西省文化厅，就都熟悉了。但并不都了解，因为他们毕竟年龄比我长十大几岁到二十几岁。

寒声先生长我十八岁。我与他坐在一起讨论问题并不多，我主要是通过看他的书和文章，座谈会上听他发言，对他产生深刻的印象，对他的成就佩服的。

他不是一般概念的戏剧家，他是一位戏曲艺术学问家。戏曲的生存、兴盛、发展、繁荣，需要有学问和理论的总结、探讨、指拨、引导。山西称得起戏曲艺术学问家的并不多。老一辈的李建吾、王森然（他二人都在北京）、墨遗萍（他后来到了西安）、王易风已经作古，不太老的武承仁也已不在人世。可以说，寒声先生是山西为数不多的戏曲学问家当中的幸存者，因此格外显得宝贵。

说他宝贵，并不仅仅因为他年高，知道得东西多。更可贵得是，他“年既老而不衰”（屈原《楚辞》语），笔耕不辍，成果卓著。他是一位多面手，他的勤奋是惊人的。他涉猎社会生活广泛，读书面宽，老来还办一个学术刊物《黄河论坛》，因此他能触类旁通。他能编能导，述而且作，因此积累丰厚。对戏曲音乐的研究，尤其是他的长项。他尤其是一位少有的板腔体戏曲音乐学者，他在这方面作出了独特的建树，是一位特殊贡献者。

他没有那种不可一世的权威派头。他也不是固执己见的人，他能够不断取人之长，修正和丰富自己。在《中国梆子戏声腔源流考论》绪言中，他坦言自己走过弯路，修正的办法是重新考察，追本溯源，同时尊重别人的真知灼见。他在书中征引了不少戏曲学术大家的观点和论据。并且食洋而化，借鉴测音仪器测定的几个梆子戏的音阶调值，论证几个梆子戏渊源与流变。但并不是人云亦云，而是印证自己修正和探寻得在理，不误，从而形成了自己独特而坚实的见解。

他对板腔体梆子戏的起源与流变，都是从戏曲音乐入手进行研究的，抓住了戏曲的主要特点。因为“戏曲剧种的独立个性，固然原因很多，主要在于它的声腔不同。而声腔色彩形成的主要依据，即由于形成地方戏曲唱腔的当地方言声调与调值不同。”他的论述“取系统论，纵向探求其渊源，横向识别其流变”，揭开了如何从“原生”主流“衍生”出支流，在中国形成了一个庞大的，“和而不同”的梆子腔系。他的观点是客观的，有理有据的，因而不一般化，是令人信服的。

探求板腔体梆子腔渊源与识别流变，他是从戏曲的平民艺术审美角度出发的，他排除了梆子腔戏曲与秦汉乐府、唐诗、敦煌“变文”渊源关系。他说：“板腔体梆子腔音乐，也不同于中国古代宫调上层音乐。它纯属中国民间戏曲艺术的音乐创新。它是社会地位非常低下，文化程度也很低的戏曲琴师、鼓师和俗称“戏子”（演员）在历史长河中场上演出实践磨炼中的音乐丰富积累。”“板腔体梆子腔音乐，是中国讲唱体音乐的民间独创，也属首创。”它的渊源，产生于公元四世纪末至五世纪的东晋、南北朝释家的讲唱经文，沿着唐代讲唱“变文”（不是敦煌变文）、宋代“宝卷”徒歌讲唱，延续下来的。它的发祥地在陕西、陕西、河南交界的三角地带。

板腔体梆子腔为什么会在这个三角地带产生发展呢？他说：

一般说，正统文化强势地域，对民间文化发展都是一种扼制因素。甚至民间戏剧初生期，由于它不登大雅之堂而禁令频传，已是不争的事实。所以板腔体梆子戏形成于山、陕、豫一片远离正统文化强势的三省边缘区，正是它生息繁衍的人文条件。其次，在漫长岁月，有声调不入曲转读歌唱“变文”、“宝卷”，在歌唱音乐上并未形成“声腔”。任何一种戏曲声腔的形成，都必须有一个稳定的方言环境。山、陕、豫这块金三角地带，偏偏属于中原官话区的方言小片。这种“天籁”方音声调对梆子腔的形成是一种决定性的因素。再者，山、陕、豫，这片金三角地带，正处于黄河拐弯处和汾水下游，远古以来就是多部族、多民族文化积聚地，习称华夏中心、中原门户。历史上不只百戏散乐繁华，也正是大曲“曲破”歌舞剧，北方吟诵体宋杂剧、五花爨弄金院本，以至北曲金·元杂剧，无一不是出自这一金三角地带。也无一不是出自倡优和民间书会才人。只有北曲元杂剧在金王朝形成后，进入元代，才由“文人圈”予以文学提升。板腔体梆子腔在这里形成，正是承接了这一民间文化创新传统。随意性的讲唱徒歌，要发展成为在一定乐律和板式变幻范围内做为戏剧歌唱行腔，使原来的“有声调

不入曲”徒歌，纳入“有声调入乐歌唱”，成为板腔体梆子腔，需要一种能奏出美妙曲调旋律的乐器衬托伴奏。寒声先生根据多人的研究成果，结合他自己的考察，发现“奚琴（即胡琴）伴奏，起到了决定性作用。”奚琴不是古代弹拨乐器的琴，也不是现在常见的拉弦乐器的琴，而是一种声调很高的板胡。为什么是这么一种声调很高的乐器？也是有地域风情特色的。他说：

梆子戏唱腔的调门、音阶、调式，是农业文明时代的民间审美意识和舞台实践相结合的产物。梆子腔的产生环境，主要在农村，而且是中原官话区山、陕、豫交界处的边缘乡土文化环境的首创，当它还处在以奚琴、月琴伴奏，小范围梆子说唱时期，调门高低还不十分重要。当它一旦形成原生梆子戏剧并搬上庙会露天草台演唱之后，农村受众就要求它演唱得亮堂一些，嗓门高一些。而且梆子戏剧目最初承接“宝卷”劝善因果报应戏剧与忠奸较量，朝代更替，金戈铁马剧目较多，须生、花脸唱功戏发展较早，所以形成了崇尚调门高和“实大声宏”的唱风，甚至讲究本工真嗓、假嗓（背工音）并用。这就是为什么板腔体梆子戏普遍有一件不同名称的板胡，一些板腔体梆子戏剧种在发展工程中，曾经自称“奚琴腔”、“琴腔”、“琴戏”的原因。这也是梆子戏为什么普遍高亢激越昂扬的原因。这也就把板腔体梆子戏家族毫不牵强地连在了一起。

然而，一个家族并非一个剧种，各个剧种都有自己的个性，这种个性的重要标志，也在音乐上。这种个性又是怎么形成的？山、陕、豫三角地带的梆子腔怎么流布到各地，流变为几十个剧种的？首先不是明清政府推广的，明清政府禁戏倒是经常的事。也不是如现在这样通过什么“节”、“会”进行交流的。主要是山陕商人为了自娱并且凝聚商帮，而携带到各地的，同时也适应了戏曲艺术自身的生存竞争规律和下层人民文化生活的需要。我们只要看一下晋商所到之处都在会馆内盖了戏台，就不难理解这个道理。寒声先生正是这样论述的：

梆子腔在原生期纯属民间戏曲，俗称“梆子”、“土戏”，土梆子不能敬种，颇受正统文化鄙视。只能在远离正统文化强势的山、陕、豫边鄙民间活动，又由于它大众化，通俗易懂，逐渐被农村广泛接受，在婚、丧、喜、寿民俗活动以至庙会中逐渐流行。进入十六世纪中叶，即明嘉、万间（1592—1620），已开始向山、陕、豫金三角地区以外僻壤流布。至清中叶，已形成外延四大流向。可能东传至上党最早，清初山、陕大盐商联帮经上党、豫北向冀、鲁、豫南北大运河商埠码头集结，梆子腔随商路向豫北、冀南、直逼冀、鲁、豫及大运河边大码头发展；另一支由同州梆子南传，越过熊耳山首传豫西，向东南延伸，远至淮北、苏北、赣北；北路一支由蒲州梆子向山西中路、北路与河北、内蒙古发展；另一路向西传，则由陕西同州梆子向关中、西府、陕南分流。北入甘、青、宁，南传川、云、贵。梆子腔在全国四大流域区向不同方言区流变，却在流传中已显示了“原生流传”与“衍生流传”之差异。……各路流传中的流变，都在音乐上留下了它们本体的传承记忆。

寒声先生对梆子腔四个方向的流布与流变，分别以“东系”、“南脉”、“北延”、“西采”称呼，介绍了四十来个剧种的板腔体梆子腔，使我们领略到了它们的特异风采。

寒声先生在论述梆子戏流布和流变时提出了一个重要的依据，就是方言和地方戏的天然关系，而方言是“不受现代的行政区划制约，往往又是跨行政区划的。所以“歌从于言”的民歌、曲艺和地方戏曲，也往往是随着方言区的延伸跨行政区划的。”这就解开了一些剧种为什么跨省区流传和发展之谜，领悟了秦腔称雄整个西北五省区，晋剧（中路梆子）流行晋、冀、蒙、陕交界的大片地方，豫剧的流布地区更为广阔的道理。这个道理对我们当今各地如何对待跨省区的外来剧种以及京剧，是颇有启示作用的。

寒声先生的《中国梆子戏声腔源流考论》，对中国戏曲美学的研究，对二十世纪戏曲史的研究，特别有参考价值。

他在引证了焦菊隐、陈多的两段关于东西方戏剧美学的比较论述之后，毫不含糊地说：

……不要以为中国戏曲有没有西方式的悲（喜）剧而心虚。要摆脱二十世纪形成的这种以西方戏剧理论标尺衡量中国戏曲所形成的负面影响，深入戏曲美学天地，建树我们本土的戏曲理论与戏曲美学。建立中国的戏曲理论与戏曲美学，是二十世纪后半叶卓有见地的戏剧学术大师们共同的呼声与追求。张庚先生的剧诗说、表现说、变形说等给建立戏曲表演体系打下了底子。张庚先生关于戏曲现代戏的文章中，很少讲反映，绝大多数讲的是表现，就是抓住了中国戏曲的特性立论的。现在我们又高兴地看到，寒声先生也提出：“戏曲体制是一种不固执时间、地点整一律、虚实相生的转场戏结构。是诗、乐、舞合一的场上表演为主的艺术。”可谓心照不宣。从这个意义上说，《中国梆子戏声腔源流考论》价值已经突破了课题本身，是一个独特的重大收获。

作者简介

寒声（1918年2月20日～2012年6月15日）原名李经宽，字众甫、众夫。笔名寒声、涵深、琛。当代剧作家，导演，画家。山西省、昔阳县人，1936年10月参加革命工作，1937年9月加入中国共产党，1992年5月中共山西省委、山西省人民政府授予寒声同志“人民艺术家”称号。1936年肄业于山西工业职业学校。历任昔阳县流动宣传队队长，太行区《胜利报》、《晋冀豫日报》艺术编辑，太行《工人报》主编，太行文联《文艺杂志》副主编、戏剧部副部长兼太行文工团团长，山西省文工团团长、文化处长，山西省剧协主任，中国剧协理事，山西省文化局副局长，中国戏曲音乐学会副会长，中国戏剧文学学会顾问，中国戏曲学会常务理事，《黄河文化论坛》主编，山西省老文艺家协会副主席、省戏曲音乐学会会长。研究员。山西省委、省政府授予其人民艺术家称号。1938年发表处女作《不幸之夜》。参编《中国地方戏曲集成·山西卷》；主编《山西地方戏曲传统剧目汇编》、《山西戏剧评论集》、《上党雉文化与祭祀戏剧》；撰写学术论文《起源于宗教祭祀中的中国戏剧》；创办《胜利画报》、《山西文化》、《北岳》和参与《火花》创刊；创建了山西省戏曲剧院、省戏曲学校、省艺术学院、省飞车走壁团、省曲艺杂技团、省工艺美术工厂。改编晋剧剧本《打金枝》（合作）获1952年全国戏曲会演演出奖并摄制成舞台艺术记录片，创作民族歌舞剧剧本《晋水咽》获1980年～1981年优秀剧本奖，导演北路梆子《春风杨柳》获全省调演五项奖等。

1918年2月20日寒声出生于山西省昔阳县北掌城村一个贫农家庭。自幼爱好民间文艺，是村社社伙、秧歌队的活跃人物。小学失学后一度在家种地。十五岁到河北省获鹿县一家花布行做学徒，不久入山西省昔阳县高小读书。毕业后进太原初级工业职业学校技工科，半工半读。1936年9月加入共产党领导的群众抗日救亡组织牺牲救国同盟会，次年6月加入中国共产党。抗日战争爆发后，任昔阳县三区战地动员委员会主任，昔阳县流动宣传队指导员兼队长，创作了独幕话剧《不幸之夜》。后任中共晋东特委机关报《胜利报》艺术编辑兼报社党支部书记，创办《胜利画报》，发表单幅画、连环画千余幅。1939年秋出席晋东南文学艺术界联合会成立大会。1941年底入太行鲁艺分校进修木刻和音乐。次年当选为晋冀鲁豫边区职工总会执行委员，主办《工人报》。后调任太行文联工委成员，《文艺杂志》副主编，民间艺术部副部长，戏剧部副部长兼太行文艺工作团团长等职。编写了大型活报剧《皇帝梦》，创作一些小说和鼓词。解放后，历任山西省文工团团长、省文化局副局长兼党组成员，省文联委员兼太原市文联副主席，太原市人民代表，中国戏剧家协会山西省分会主任、副主席，中国舞蹈工作者协会第三届理事、山西省舞蹈家协会筹委会主任，中共雁北地委宣传部副部长、雁北地区文联主席等职。1979年10月出席中国文学艺术工作者第四次代表大会。主要剧作有：独幕话剧《多余的顾虑》（1956年，通俗读物出版社）、大型歌剧《漳河湾》（与张万一合作；1956年，山西人民出版社），讽刺喜歌剧《衣锦荣归》（1957年，山西人民出版社），民族歌舞剧《晋水咽》（1980年9月号《剧本》；荣获山西省1980—1981年剧本创作一等奖）。改编整理的剧本有晋剧《打金枝》（与张万一合作）、《双锁山》（与丁于合作整理；1956年，宝文堂），太原秧歌《刘三推车》（1958年，山西人民出版社），还参与过《中国地方戏曲集成》（山西卷）、《山西地方戏剧资料传统剧目汇编》、《山西地方戏曲音乐丛书》（晋北道情音乐）等书的编辑工作。导演过歌剧《赤叶河》、《刘胡兰》、《结婚》、《罗汉钱》，晋剧《一个志愿军的未婚妻》、《小女婿》、《张羽煮海》、《孔雀东南飞》、《打金枝》等。并发表过《丰富多彩的山西地方戏曲》、《地方戏曲艺术共性与个性探索》、《道情音乐与晋北道情》等论文。

《寒声文集（第二卷）中国梆子声腔》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com