

“非遗”视域下传统戏曲的原生性与活态化^{〔*〕}

——鄂西土家族戏曲曲种保护

○ 李晓艳

(三峡大学 艺术学院,湖北 宜昌 443002)

〔摘要〕鄂西土家族指现今的恩施少数民族自治州以及长阳土家族、五峰土家两个土族自治县,文化历史悠久,是巴文化的发祥地,其戏曲音乐非常丰富并有着独特的民族特点。当下中国传统戏曲受到现代音乐文化的强大冲击,一些地方戏曲已经消失或正在消亡,深受土家族人民喜爱的雉戏、灯戏、堂戏等民间戏曲也面临着同样的窘境,这些国家“非物质文化遗产”正逐渐消失在生育养育它的沃土地上,淡出人们的视线,遇到前所未有的传承危机,这些国家“非物质文化遗产”是中华民族的艺术瑰宝,是中华文化的根,活态化传承和保护它们应是中华儿女的自觉行为和责任。

〔关键词〕鄂西土家族;传统戏曲;原生性;活态化传承

鄂西土家族是指现今的恩施地区以及长阳、五峰两个土族自治县,是以土家族居多的少数民族聚居地,鄂西土家族有着悠久的传统音乐历史,文化底蕴丰厚,传统民间音乐有着自身独特的音乐文化特点。鄂西土家族的“非物质文化遗产”音乐是土家族传统音乐中的佼佼者,多姿多彩,种类较多。以传统戏曲类为例,它们的音乐形态构成的特点及其规律,是传承和保护鄂西土家族优秀民族音乐文化非常有研究价值的理论基础与实践支撑。

鄂西土家族民间音乐风格高度统一,在表现共性和特性的差异及其他民歌类型音乐的内容和形式上有相对稳定的艺术特色,展示了鄂西土家族风俗、礼仪

作者简介:李晓艳(1969—),民族声乐硕士,三峡大学艺术学院音乐表演系主任,副教授,硕士生导师,中国音乐学院高级访问学者,研究方向:民族声乐表演与教学、民族民间音乐理论和音乐文化人类学。

〔*〕本文系国家社科基金项目“土家族传统音乐的遗传基因与传承保护研究”(项目编号:14BMZ067)的研究成果之一。

习俗、民俗文化和民族的艺术风格。鄂西土家族独特的艺术风格是基于土家族在自己音乐中表现的审美范畴,人们感知到的是它们从音乐中呈现出来的不同于其他民族的特点。

一、鄂西土家族“非遗”戏曲的文化原生性

随着社会的不断发展,勤劳智慧的土家族人民创造了悠久的历史 and 属于本民族的灿烂文化。土家族音乐文化是整个中华民族文化艺术的主要来源,在继承和发展创新上与其它文化相互融合、沟通与借鉴,土家族音乐文化的人文价值非常丰富,充分体现了本民族顽强的精神和生命力。

土家族戏曲音乐的形成主要受地理环境、生产方式、民风民俗的影响,是土家人生产和再生产中长期口传心授努力的结晶,是土家族群体成熟的审美意识逐渐形成的艺术表现对象,区别于其它群体的艺术风格。如湖南、湖北、四川、贵州土家族起源于同一个民族,都有着密切而不可分割的民族关系,但在音乐风格上又略有差异。

鄂西土家族的音乐作品其艺术风格源于大自然,是一个群体文化个性的影射,综合反映了鄂西土家族人的社会思想、生活情感、民间习俗以及审美观念。鄂西土家族的传统民间音乐是随着大家口耳相传不断改变与完善的,不是一成不变的,它的艺术风格是在不断延伸中创造的,是在一定的历史阶段,由地理环境、生产方式、社会生活、宗教信仰,民俗风情等自然的文化背景下完成的,是在历史的不断变化发展中形成的。在当下文化大发展的背景下生态环境发生了很大变化,部分土家族民间音乐渐渐失去了原动力,民间艺人正在慢慢失去他们的生存空间,传统艺术文化正在失去它的生存土壤而逐渐衰落。

二、鄂西土家族“非遗”戏曲的原生性种类

清乾隆时期,被称为“花部”的各种戏曲声腔在全国大部分地区散布开来,南北方音乐互相流传,各种唱法相互融合借鉴,逐渐萌生出许多民间歌舞,并在这些歌舞的基础上发展成许多民间小戏,随着当时戏曲音乐文化形势的发展,柳子戏、堂戏、灯戏等具有代表性的民间小戏在鄂西土家族地区盛行,受到土家民众的喜爱和欢迎,民间小戏从此在鄂西土家族区域生根发芽并繁荣起来。

(一) 傩戏

傩戏它具有广泛的群众基础,深受土家族人们的喜爱。主要流行于鄂西南的恩施、长阳、五峰、巴东、建始、利川、鹤峰、来凤等地,以八百里清江以南为昌盛之地,仅鹤峰县就有 25 个傩坛分布全县各乡镇。这在当地被称为“傩坛”,至少有三人,多不超过十人,被称为“坛主”或“掌坛师”。这类通常是基于一个傩村为中心,一个姓氏为主体,表演时间最少不到一天,最多则半个多月,表演形式上分为面具傩和开面傩,面具傩的节目需戴面具表演,开面傩则是无需戴面。^[1]傩戏与冲傩等宗教活动融为一体,傩戏一般会分为三个阶段进行表演,先开坛、再

开洞、后闭坛,打开洞门才是剧目,这与其他戏曲的形式大不相同。而开坛和闭坛就是迎接神灵和送走神灵的法事,因部分人非常迷信,生病后认为是鬼神在作怪,于是会求神仙保佑,并许下雉愿。一旦到了还雉愿的时候,准备好纸钱等祭祀用的东西,以求得心灵的慰藉。

(二) 柳子戏

继雉戏之后出现的民间戏曲,是在其它土家族地区发展和繁荣的基础上形成的民间说唱并伴有舞蹈。在较长时间的流播过程中,民间戏曲在土家族地区许多地方戏剧元素和民族文化元素中,逐渐发展为具有戏剧的某些特征。

柳子戏在鄂西土家族地区广泛流行,深受土家族人青睐,土家人还把它称为阳戏或者“杨花柳”。在许多方面柳子戏与雉戏有着很深的历史渊源,音乐关系亲密,比如在剧目、唱腔、表演方面等方面多有相似。柳子戏的传统剧目约有100多个,以反映民间家庭的生活玩乐为主要内容,戏的特点是简单的人物关系,简单的戏中情节。^[2]

(三) 灯戏

鄂西土家族地区的民间小戏灯是在许多花灯和歌舞的基础上演变发展而来的,主要流行在现今的鄂西恩施自治州及鹤峰、来凤等县乡镇。

在鄂西广泛流传的灯戏,主要是来自于四川,在恩施土地上扎根发展,1955年给它改名为恩施灯戏。灯戏一般在喜庆的日子会被多人邀请,小的种类也很多,清明时节祭祀扫墓唱“清明灯”,春节则唱喜庆的“贺年灯”,老人生日庆贺唱“寿灯”,结婚生子唱“喜灯”,集市开张许愿还愿唱“公灯”。灯戏传入鄂西土家族地区,在当地与风俗习惯和语言风格相融合,保持原有的基本风格不变,最后形成了鄂西土家族地方特色传统的灯戏。(如图1)

图 1

《金钱调》



(四) 堂戏

流传在长江沿线的堂戏,主要分布在巴东、巫山、秭归、建始、兴山等几个县,神农架、五峰和长阳两个土族自治县也有堂戏的影子存在。大部分的地区都叫做堂戏,但是秭归地区称为建东花鼓戏。人们认为堂戏的摇篮属于长江北岸的巴东县神农溪流域。堂戏从声腔上划分为两类:一是梁山调由大筒子胡琴主奏的,二是京胡主奏的皮黄腔,两种唱腔的风格完全不同,虽然可以同台演出,但不能在一个节目中出现。区分伴奏的节奏主要是看武场和文场的内容与形式,文场的伴奏乐器主要有胡琴与琐呐,武场的伴奏乐器较丰富,有盆鼓、边鼓、竹梆、大锣、大钱、小钱、二锣、马锣等(图2),演奏闹台锣鼓、表演锣鼓、唱腔锣鼓。

不固定的戏班,规模不是很大,一般不少于七人,最多也不要超过九人,常言“七紧八松九消停”的说法就是这么来的。(如图3)

图 2

《安猿》



图 3



三、鄂西土家族“非遗”戏曲的原生性音乐形态

(一) 结构形态

音乐形态主要是讲音乐的外部结构和内部形态,由于土家族土司戏曲音乐的曲牌结构复杂多样,为清楚地理解鄂西土家族传统曲艺音乐的形态,所以我们把乐曲分为单曲体结构与联曲体结构。单曲体结构的乐曲,一般比较简单易懂,乐曲曲体进程和演变比较有条不紊,有时自由舒缓,有时是规整扩张。单句体、双句体、三句体、四句体、五句体和多句体是土家族土司戏曲音乐单曲体结构的主要形态,在这之中,出现最多的则是双句体,它是由一个乐句组成的乐段,因比较简单而称为单曲体结构。^[3]联曲体结构的乐曲曲体主要由多句体结构组成,形态多样,变化万千。联曲体是在单曲体的基础上变化发展使之不断延伸,曲体结构稍显复杂,主要特点是通过旋律节奏的不断变化重复,使乐器伴奏起到调节过渡、充实帮腔和衔接伴奏的作用。(如图1)

《小姑贤》是阳戏中的一段金钱调,引子是以敲打锣鼓的形式出现,用节奏代替音乐,前奏三小节是在第一乐句的基础上作变化重复,间奏中的三小节又是第二乐句的重复,之后再出现四小节的间奏,这四小节的伴奏是模仿这个曲子的主题,后面三小节则是本曲的转折句,后又紧跟两小节的伴奏,到第四句结束本曲。《小姑贤》中间的起、承、转、合分明,属于非常典型的一句体结构。

(二) 调式音阶

鄂西土家族戏曲音乐受其特殊地域生态环境、地方文化习俗的影响,在音阶构成上因剧种特点的不同而形成各自独有的风格特性,调式音乐主要采用不完

全的民族五声调式。如鄂西土家族傩堂戏、阳戏、花灯等戏曲剧种的调式音阶,除了少数剧种表现出了完全的五声音阶结构之外,其它的几乎都是三音列、四音列的音乐旋律结构。鄂西土家族土司曲艺音乐是以三度、五度和四度、五度为调式的主要结构,偶尔也会为丰富旋律采用综合两种调式结构的音乐来交替出现。^[4]鄂西土家族傩堂戏的音乐基本是采用以三音列、四音列结构,缺宫、少角是它的音乐结构特点。

自明清以来,五声调式在鄂西土家族土司戏曲音乐中的运用较为广泛,这种在三声音列、四声音列框架基础上发展而来的五声调式音乐结构,形成了不同的五种五声音阶组成,用宫、商、角、徵、羽命名构成五种五声性调式运用于鄂西土家族戏曲音乐之中。如傩堂戏中《安猖》的唱段它就是个调式骨架不完全的音乐结构,但从旋律走向看又属于一个五声羽调式的形态结构,其调式的音乐形态特征游离、非常不确定、不明显。(如图2)

(三) 旋律特点

级进、三度小跳是土家族土司戏曲音乐的主要旋律,音乐具有非常明显的五声调式音列特征。它将土家族的鼓舞、民歌与宗教音乐融入进来,使音乐表现力更加明显。土家族土司戏曲音乐中还有几种样式较为特殊的旋律:(1)级进与连续级进。不管是在傩堂戏、阳戏、花灯戏、木偶戏中还是南戏、柳子戏中都有明显地体现出来。旋律在进行中一直保持着级进的开始,有时候会加入八度,这种有可能是人声也有可能是乐器打造出了这么一种快要超越极限的效果,这种是比较特殊的。(2)同音重复交替。鄂西土家族的戏曲音乐中,多数旋律的走向是呈级进式的同音交替重复出现,如傩堂戏、阳戏的旋律在交替重复中就得到较好引申,使旋律音乐丰满多变,这种旋律的同音重复交替也是鄂西土家族戏曲音乐较为鲜明的特点。(如图4)

图 4

《高傩·打路》



上例旋律中,在三声音列的结构上发展,将旋律不断地延伸展开,引申了一个大二度,每个音慢慢有更多的重复使用,初始出现的音不断重叠,推进引申音乐,如“66”“11”“22”“33”这四组同音相叠的音乐结构,以三度、四度、五度上行级进不断地连续出现在旋律中,是主骨架音前后呼应相对肯定起到稳定性的作用。在傩堂戏的唱腔中,相同音乐的旋律重复、变化以及交替是土家族土司曲艺音乐的主旋律。^[5]许多民族音乐学家认为,傩戏唱腔的重点在于调式的主音,强调主体结构音的稳定,这与本地区其它音乐在色彩结构上是有区别的。同音重复交替是鄂西土家族曲艺音乐一定会用到的旋律表现手法,但土家族戏曲音乐交替变换的手法有很多,为了发展旋律,扩大声腔,乐句和乐段变化重复也不

是一成不变的。(3) 音列序进。鄂西土家族土司戏曲音乐最基本的行进方式二、三声音列序进,唱腔旋律音依次向高、向低序进呈回旋形态。二、三声音列序进也是鄂西土家族戏曲音乐发展最基本的创作手法,其旋律形态表现单纯。由于二、三声音列旋律是来源于鄂西土家族人的生产和生活,简单明了地反映了鄂西土家族人勤劳乐观的生活态度、丰富深厚的人文情趣,所以它对鄂西土家族的语言和声调产生了较大影响。(如图5)

图 5



傩戏《白旗》唱段其平稳的唱腔,节奏起伏跳度不大,但中间有松、有紧的节奏变化,通过级进和小的跳进穿插,使整个乐曲较为自然平和,具有明显的“三音列”旋律特征。

(四) 板式与形式

鄂西土家族传统的民间戏曲艺术以坐唱为主要形式,有说有唱,边说边唱,一个人可扮演多个角色,生、旦、净、末、丑是剧目的主要表演角色。演唱时伴奏乐器为竹筒和筒板。竹筒质料是第三节打通的竹子,内空可容三指,并用猪小肠蒙其底端,外加缠布的套圈,发音清脆,易起共鸣。筒板,艺人称作“竹片”或“靠尺”。^[6]由上窄下宽呈梭形的竹片制成,两块相击,发“尺”之声。有时在筒板上加系铃。唱者怀抱竹筒而坐,左脚搁在右腿上,左手执筒板,右手击竹筒。鼓和板是竹琴的重要伴奏乐器,并且有多种多样的击法。艺人在传徒授艺时,把板的声音读作“磁”,鼓的声音读作“乓”,滚奏读作“啷儿”,鼓、板合击读作“砰”,一板一眼是板的常用法,一板一眼的唱腔可在强拍上击一板,也可每拍击板或每拍击两板。鼓单击时每拍击一下,双击时每拍两下,亦可每拍击三下。^[7]击三下时,前半拍单击,后半拍双击,此外,还可以滚奏、连奏(鼓、板同击与鼓连击),这也是很多少数民族戏曲曲种的板式结构与形式,所以说各种艺术品种中都有互通的共性与个性特点。

四、鄂西土家族“非遗”戏曲的活态化传承保护

当下鄂西土家族非物质文化遗产音乐的传承与保护,一是应政府主导及时抢救。广大群众要参与到传承传统音乐文化队伍中来,合理利用现有的保护资源及人力共享。二是区域保护。土家族人应该自觉积极地保护本民族的音乐文化遗产,传承和发展本民族的非物质文化遗产,最重要的还是要靠土家族人自己的积极行动和重要觉悟。如云南某些地方,设立了民族传统文化保护区,土家族人民是否可以学习借鉴呢?保护区不是封闭,更不是为经济利益而破坏它的生态平衡。三是学术保护。应使用更多的渠道开展学术研究,研究如何科学的传承创

新,又能保护好土家族戏曲音乐文化的根本特征,加深和扩大土家族戏艺音乐文化的影响力。四是教育保护。通过学校教育,让更多的人了解鄂西土家族的传统戏曲音乐文化,学校也要开设相应的课程,使当今时代的学生能多少了解一些鄂西土家族的传统戏曲音乐文化,目前有些高校开设了素质拓展课程,如三峡大学把鄂西南传统音乐引入音乐类专业及文化素养课课堂,使传承和保护工作落到实处。^[8]

如今民族民间音乐走向广阔的大众舞台,从生活中提炼上升到艺术境地是土家族传统音乐文化创作发展的趋势,在这条道路上想要更好更快地适应由传统向现代化的转型发展,传承和保护土家族传统音乐文化的根基势在必行,高度的认识发展与传承民族传统音乐文化的真正内涵和重要性,传承和保护的目的是要继续发展它,拒绝发展、永恒不变并不是传承目的,坚持不断创新,不断改变才是艺术生命发展的灵魂。

五、结 语

“非遗”视野下鄂西土家族地区戏曲音乐作为一种文化现象,从它的发展原因、历史亲缘关系等方面反映出土家族的文化历史进程、社会生活、经济制度、风俗习惯、道德伦理、审美理念、宗教信仰和哲学思想,土家族的人文底蕴精神和文明在漫长的发展过程中得到充分体现。在迅猛发展的科技时代,现代文化与大众传媒日新月异,民间传统音乐艺术经受着残酷的考验和挑战。鄂西土家族的“非遗”戏曲音乐也不例外,正处在衰退、变异、濒危消失的边沿,保护鄂西土家族传统戏曲音乐文化已是不容有怠。呼吁各级政府要加强对传统文化的立法保护与合理管理,完善保护运行机制,建立专项资金,让更多的音乐文化学者参与进来给予更好的建议与方法,用科学的理论指导保护和传承,使保护和传承中华优秀的传统音乐艺术成为人们的自觉。

注释:

[1]胡颖:《非遗保护视野中的承请摊舞戏形态研究》,《甘肃社会科学》2014年第1期。

[2]田世高:《土家族音乐形态论》,《天津音乐学报》2003年第2期。

[3]陈伦旺:《浅谈土家族地区戏曲》,《艺术百家》2007年第2期。

[4]熊晓辉:《明清时期土家族土司戏曲音乐生态生成与特征》,《三峡大学学报(人文社会科学版)》2013年第3期。

[5]冯光钰、王民基:《湖北戏曲音乐集成》,《音乐研究》1990年第3期。

[6]陈伦旺:《土家族地区戏曲兴盛的文化艺术背景》,《湖北民族学院学报》2007年第3期。

[7]赵书峰:《增强保护观念敢于面对问题——以我国传统音乐类“非遗”项目的保护与传承为例》,《人民音乐》2013年第6期。

[8]田世高:《土家族音乐形态论》,《天津音乐学院学报(天籁)》2003年第1期。

[责任编辑:弘 亭]