

历史传承与当下演变

——论华阴老腔的演唱方式

■ 刘新艺



Analysis on the Singing of Huanyin Laoqiang

中华民族五千年的历史积淀及长期繁荣的文化环境，孕育了中国传统音乐。随着“非遗”工作的开展，民间大批传统音乐瑰宝为我们所见，其中华阴老腔就是这瑰宝中一粒闪亮的明珠。那么，老腔音乐是如何起源的？在千百年的历史变迁中是如何演唱的？中国传统记谱方式、国家政策制度的实施、民间信仰体系为老腔传承于当下提供了哪些保证？在当下信息时代，又为华阴老腔的演唱及发展提供了怎样的契机？

一、关于华阴老腔

1. 华阴老腔的起源与演唱方式

华阴老腔原本是一种皮影戏形式，关于其起源的说法不一，一说是起源于湖北老河口的船工说唱，后由船工后代逐渐发展为老腔皮影戏；一说是为在湖北老河口艺人孟儿的说书的基础上，由张家发展为老腔皮影戏。^①无论哪种起源形式，都与老腔发源地老河口地区工人、纤夫们的劳动有关。老河口地区处于洛河、渭河、黄河三条河流的交汇处，历史上

一直是兵家之粮仓重地。当粮船在老河口地区经过时，由于船只大小与河道不匹配，需要在双泉村地区卸货换船，因此就需要大量的重劳力。为统一劳动节奏、鼓舞士气，往往是一人以硬木块用力敲击船板，吼出节奏感极强的口号，纤夫们随之用力拉纤并齐声应和。由于这种号子声常年回荡在双泉村附近，慢慢被双泉村艺人所吸收借鉴，形成了华阴老腔的独特腔调——“拉波调”。“拉波调”又名“满台吼”，由于其并没有固定唱词和音调，一般较为短小精悍，因此并不能构成一个独立的形式。在老腔中一般接在某一唱腔之后，只是起着帮腔衬唱的作用。“拉波调”气势恢宏，震撼人心，体现了百年来岁月的沧桑。在双泉村这一地域，各地来的船工及当地艺人们以“拉波调”为基础，同时又将历史事件和民间故事加入其中，久而久之，慢慢形成了老腔这种艺术形式。这种饱含地方特色、苍凉悲壮的说唱形式，在华阴民间广为流传并逐渐占据重要地位。领舵手确定节奏所用敲击船板的硬木块（后称檀板）亦保留在老腔之中，成为老腔特色乐器之一。后人又在老腔中加入月琴、板胡、唢呐等伴奏乐器，使老腔艺术在历史长河中生生不息，成为一种独特的艺术形式。

同其他艺术形式一样，老腔的

发展并不会一蹴而就，都经历了一个动态衍化过程。根据现存老腔剧本推算得知，老腔于明代中叶至清代乾隆年间已蔚然成风，从起源到当代的发展，其演唱形式经过了数次变化与转型，体现了老腔艺术为适应时代发展、适应文化生存环境所做的顽强努力。

2. 从幕后到台前

早期皮影戏形式的老腔主要是依皮影戏文演唱，表演方式基本上沿袭了秦腔。中华人民共和国成立以来，由于老腔“传男不传女”“仅传本姓、不传外姓”的封闭式家族传承模式，流传的地域非常有限，因此并不能引起官方的足够重视。老腔演出人数少、组织较简易，老腔艺人普遍收入较低，仅靠老腔表演并不能解决生存问题。而且随着时代环境的变化，听众群逐渐老龄化，“老腔皮影”形式的受众群再次缩减，面临失传风险。在很长的一段时期，老腔艺术都仅仅以华阴市双泉村张氏户族家族皮影戏的形式存在。1958年，华阴文工队首先尝试将皮影戏进行改革，以小戏形式进行演出，并为之创作了一些剧目。虽然这些举措在当时并未引起大的重视，但毕竟为老腔适应时代发展找到一种新的协调途径。

随着改革开放的推进，经济社

会发生了翻天覆地的变化，在物质水平不断提升的同时，也带来了观念的改变和文化的冲击。华阴老腔和其他地方剧种一样，面临着观众进一步减少、后继无人等一系列问题，甚至已经到了无人观看的程度，可谓生存堪忧。正如前文提到的，由于其传承面与受众群不断缩减，非老腔艺术内行人并不能品味老腔音乐的艺术魅力，尤其是那一张幕布将艺人演出与观众分隔，使观众并不能看到幕布后面艺人们鲜活生动的表演。华阴文化局干部党安华敏锐地捕捉到了这种现象所存在的问题，产生了新的改革想法，并再次对华阴老腔进行改革，使之成为一种板腔体戏曲剧种，并将华阴老腔由皮影幕后伴唱搬到幕前，由此老腔艺术可以更真切、更直接地与观众进行交流。经过这一次改革，老腔艺术以新的面貌出现在了世人面前，其表演性、观赏性大为扩展，其艺术生命开始了新的繁荣，逐渐受到主流媒体、影视话剧导演的关注。例如在电影《活着》和话剧《白鹿原》中就借用了老腔这一艺术形式，从而为老腔艺术做了很好的宣传，尤其是2008年入选首批国家非物质文化遗产名录后，华阴老腔开始在全国进行巡演并进入到一些民族音乐研究者的视野中。

改革后的老腔艺术演唱与演

奏表演相结合，艺人从幕后转到台前，首先扩展了老腔的表演方式，从姿态上来说，有坐有站，也有蹲着的，形态各异；其次增加了角色设置，在老腔中加入了女性角色，丰富了演员的构成类型，有助于情节的扩展；再次从道具上来说，有的男性艺人会拿上大烟斗，作抽烟状，女性艺人则会拿上平时用的纺锤、鞋底等模仿劳动。可见这些丰富的演唱形式都与关中的生产生活、民风民俗息息相关。如此一来，在这种面对面的互动中，听众可以更立体地欣赏到老腔艺人从唱腔到表演全方位的展现，更深入地体会这一古老的艺术形式。

3. 传统与现代的融合

流行歌手谭维维与老腔艺人在2016年春节联欢晚会上的一声“喊”，爆红全场。在“春晚”播出后，《华阴老腔一声喊》这一节目就在网络评选中遥遥领先。之后，《光明日报》、光明网等媒体也都先后对此进行了报道。经过青年歌手谭维维的精彩演绎，老腔与现代摇滚音乐完美结合，这是老腔音乐的又一次新尝试，并非自身发展的一次转型。在这“传统与现代”“中国与西方”的融合中，触动了数以万计民众的内心，激起人们对处于险峻华山与巍峨秦岭之地、饱含历史沧桑与刚烈气魄的老腔的探求欲。被称为“东方最古老

的摇滚乐”的华阴老腔唱出了千百年来历史沧桑的变化，唱出了中华传统文化生生不息的巨大能量。

二、华阴老腔从历史中走来

1. 口传心授的传唱方式

由于音乐转瞬即逝的时空特性，在古代要想留住美妙的乐音并非易事，尤其中国传统记谱法对于节奏的记录并不严格，其唱腔中大量的信息都没有，也无法在曲谱中记录。中国传统音乐讲究韵味，认为韵味才是其精髓所在，韵味的体现是基于演唱和演奏者的内心感悟，如华阴老腔中那一声声饱含深情的嘶喊，那富有地方特色的起伏旋律。从清朝乾隆年间至今，张氏家族都有大量剧本留存，张丹在对双泉村张氏家族老腔的考察中发现，其家族剧本中并未记录乐谱，因而在这种情况下，如果不运用口传心授的传承方式，想读懂剧本并演唱都是非常困难的。那些并未记录或无法用乐谱详细记录的韵味，正是在一代一代乐人的口传心授中，逐渐沉淀为中国传统音乐文化的有机构成。“乐谱只是一种用来记写音乐的符号，它固然在某种程度和意义上与音乐音响具有一定的对应关系，但它不仅不可能细致准确地、全方位地记录音乐音响的信息，而且由于它是只能由视觉去感受

知的符号体系，根本不能代替实际的音乐音响。”^②

2. 宗族亲缘关系下的“家规”保障

周公制礼作乐使得礼乐制度彰显于周，为后世提供了制度化的范式，使得中华民族在礼乐文化规范下不断向前发展。从此，人们的行为有了制度规范的约束。所谓，“国有国法，家有家规”。“家规”是国法的下衍，同样体现着制度的规定性。家族在中国文化中占有相当重要的地位，对家族兴旺的憧憬，体现的是对生命的渴望与珍视，而华阴老腔依托的便是家族式的传承模式。在中国传统的家族模式中，男性是维系家族亲缘关系的重要环节，为一家之长，具有绝对的话语权；而女性由于出嫁即为婆家人，其生儿育女是在为婆家添丁旺族，与自家亲缘关系必定弱化，因而在家族中并不占主导。所以老腔技艺坚持只传本族同姓，并且传男不传女。由于血缘、地缘的亲缘关系形成家技不外传的保守心态，并以口传心授的模式进行传承，所以这种由农耕文化所形成的中国传统音乐家族式传承关系，背后所反映的是中国古已有之的“宗族亲缘”的关系。

中国是礼乐之邦，长幼尊卑有序，晚辈是长辈决策的执行人，在长辈观念中认为传承老腔天经地

义，长辈不传或者晚辈不受传都是有违祖训、离经叛道的。传承老腔可以凸显张氏家族文化之独特性，同时也正是因为这种独特性，使得晚辈自然而然地将传承老腔当成自己的义务。从小耳闻目染，在潜移默化中将老腔认知为一种文化构成因素，正是由于家族式的传承模式及“家规”体现的制度规定性，也使得老腔的发展有着得天独厚的文化氛围，其在家族内的传唱才能长盛不衰。

3. 民间信仰体系下的接衍

中国传统民间社会中求子、去灾、丰收、保安、求雨等相关诉求，组成了中国民间社会庞大的信仰体系。与之相对应形成了各种民间礼俗，既然称为礼俗则必有“礼”相伴。乡间社会民间礼俗众多，并非所有民间礼俗都需用乐。作为表达乡民愿景或人生礼仪中“大事”的民间信仰仪式之“礼”则须用乐，如祭神仪式、丧葬仪式、成婚仪式，等等。由于华阴地区地处关中盆地南部，华山之阴，其经济收入大多来源于农业，一方面由于老腔组织人员规模较小，演出所需材料较少，相对其他剧种较为方便组织；另一方面由于演员人数较少，演出场地要求简单，所需费用较低，因而华阴一带的农民非常情愿请老腔艺人来行乐。正是因为老腔在乡间社会的实用功能及其

地域风格浓郁的特点，当老腔为民间礼俗所接衍，转而为民所服务时，民间信仰为老腔功能性用乐提供了力量和需求。

从老腔的历史传承来看，张氏家族的老腔技艺的发展并非完全依赖于中国传统记谱法，其必须依靠口传心授的方式进行传承。这种技艺不外传、家族内传习与受传的家族传承模式，体现的是中国宗亲血缘关系的思想，也体现了中国的传统礼教思想。师傅所传授的不仅是音声技艺，更是对徒弟传统文化观念、审美情趣的传授与人格艺德的熏陶。从民间信仰体系来看，正是在“礼俗用乐”的“为用”中，传统音乐得以在民间礼俗中传承至今。

三、华阴老腔“一声喊”之后

2016年中央电视台春节联欢晚会上，谭维维与老腔艺人合作的《华阴老腔一声喊》引起了社会广泛的关注与共鸣，说明其表演更加贴合了现代人的审美与精神需求，从而赢得了满堂喝彩。从审美上讲，老腔音调经过千百年的发展衍化，反映了关中地区的历史风土人情，体现了中国传统音乐所蕴含的文化基因。正如《华阴老腔一声喊》歌词里唱的那样，“八百里秦川，千万里江山。乡情唱不完，故

事说不完”。这首作品完美展现了老腔音调表现情感时慷慨激昂、酣畅淋漓的特点。我们能直观感受到老腔带给我们的震撼，这是一种民族情感的表达，是一种民族声音的呐喊。由于改革开放以后西方文化的冲击，导致民众对下一代的音乐教育选择转向西方音乐，中国的新一代从小就没有接触传统音乐的条件和土壤，因而老腔的受众群大多都是有一定生活阅历的中老年人。摇滚乐是从国外引入的一种现代流行音乐形式，相较于一些中国传统音乐，在当代青年中有着较为广泛的听众群。一方面，其音乐极具节奏性，大量的节奏重音使其更有律动性；另一方面，摇滚音乐的精髓是一种生活态度的展现，它要求不加掩饰地吐露真实情感，这与青年人张扬的个性相符，因而受到青年人的喜爱。从这一层面来说，老腔音乐与摇滚乐在表现生活态度的精神上是有着一致性的，都是不加装饰的、纯粹的情感宣泄。再加上两种演唱形式的结合能优势互补、相得益彰，无论是老腔的中老年听众还是摇滚乐的青年听众，都在这传统与现代的结合中找到了共鸣，获得了内心的满足。

从功用上来说，老腔音乐在起源阶段主要起统领协调劳动、鼓舞工人士气的功用；当老腔音乐被乡间信仰体系的礼俗接衍时，老腔承

载着祈福保安的社会功用；同时，老腔也是情感的艺术。在民间流传的过程中，老艺人通过老腔唱出生活的辛酸与欢笑，唱尽生活的酸甜苦辣。听众在欣赏的过程中，被老腔艺人的演唱所感染，最终达到与演唱者情感的统一契合。谭维维将老腔与现代摇滚结合，之所以大获成功，就是因为在这个浮躁和物欲不断侵蚀的社会中，谭维维喊出了时代对于人内心本真的呼唤，这便是对于纯真、质朴、脚踏实地的呼唤。在这个层面上，老腔音乐起着抒发情感、娱乐的功用。传统音乐与现代流行音乐并非完全对立的关系，传统音乐也可以与现代流行音乐进行合作。这种合作在当代音乐界其实早有先例，比如“女子十二乐坊”组合就是在器乐领域将中国传统乐器演奏与流行音乐相结合而成的一种“新民乐”。一经推出，便获得了巨大的反响，并在主流音乐市场中获得了一系列荣誉。

在这种不同类型音乐的合作与融合中，我们看到了传统音乐、流行音乐发展新的可能性，但我们应该考虑的是，如何将不同类型的音乐更好地进行融合？为什么进行融合？如何看待这种融合？我们说融合当然不只是为了跟随时尚，而是为了使这两种音乐都得到更好的发展。传统音乐是千百年来老祖宗为我们留下的丰厚文化遗产，是取之

不尽、用之不竭的，这是中国音乐的根。中国现代流行音乐的创作应从这片肥沃的土地上广泛地吸收养分，而完全脱离传统音乐来谈流行音乐几乎是不可能的，所谓“民族的才是世界的”，脱离民族特色的流行音乐在国际主流音乐体系中也无法站稳脚跟。反过来，这种与摇滚乐相结合的形式，使更广泛的人们认识了老腔这种艺术形式，在传统音乐市场并不十分景气的当代，有助于拓展传统音乐的影响，吸引更多的人关注传统音乐、关注中华民族的传统音乐文化。在这种融合中，不应该随意为之，不应只是停留在表面，一味标新立异，而是应该在保留不同音乐形态自身特色的前提下来研究融合。在这一点上，谭维维做到了，正如《华阴老腔一声喊》所体现的那样，这是一首根据华阴老腔的风格创作的摇滚乐作品，如此合作与融合才是成功的、深入人心的。

结 语

华阴老腔老艺人的一声“喊”，喊出了民间老艺人对于中国传统音乐的热爱与激情，喊出了中国传统文化对于中国民众的期盼。历史上，基于以上种种原因，老腔音乐在很大程度上只能是通过师徒之间的口传心授活态传承，而

在影像技术高度发达的现代，口传心授的传承方式依然有其当代价值，因为音乐形态中的“韵味”只能由传承者来延续。如若只是对影像中音声样态进行学习，只能说是技艺的模仿，而无法做到精通。只有在师徒面对面交流的过程中达到双方的共鸣，传承才能实现，由此我们应该意识到传承人的重要性。传承者在，技艺能够延续；传承者消亡，技艺则随之消逝。当今乡间社会，那些经口传心授方式世代传承音声技艺的老艺人正是传统音乐的“活字典”。

从另一个方面来说，跨界合作似乎在当代成为了一种时尚，在学术界我们讲研究方法的跨界，要求多学科、多视角研究问题，从而可以把问题看得更立体。那么，不同音乐形式的跨界合作则使得所要表现的音乐更鲜活。在这种融合中，年轻人惊叹，原来传统音乐是这么有魅力！中老年人感慨，原来摇滚乐也可以这样有韵味！对于流行音乐而言，《华阴老腔一声喊》是跨界融合模式的成功实践，为流行音乐发展提供了新的途径，也使我们认识到中国传统音乐文化的伟大与丰富。流行音乐应该更多地从传统音乐中汲取养分，不断提升作品质量；对于传统音乐，在保留其艺术形式的基础上与其他艺术形式融合，从而吸引更多的听众，也使得

自身的传承产生了更多的可能。因而我们应该不断探索不同音乐类型的发展传承模式，因为只有如此，我们的流行音乐才能独具民族特色，在世界主流音乐体系中占有一席之地；我们的传统音乐才能传承下去，我们的后代子孙才能传承到最真实、最生动的传统音乐文化的精髓。■

注 释

①张丹《陕西华阴双泉村张氏家族老腔音乐的考察研究》，西安音乐学院2008届硕士学位论文。

②杜亚雄、秦德祥《中国乐理教程》，安徽文艺出版社2012年版，第220页。

作者单位：中国艺术研究院音乐研究所