

邹议府谷二人台唱腔的艺术特色

张宝婧 (陕西广播电视大学艺术系 710068)

摘要: 府谷二人台是一种具有地域特色的戏曲剧种,也是府谷地方文化的象征,本文主要从二人台唱腔的表现内容与形式、唱腔的语言特色、唱腔的演唱方法这三个方面论述府谷二人台唱腔的艺术特色。

关键词: 府谷;二人台;唱腔;特色

项目编号: 12JK0353。

号称鸡鸣三省之地的府谷县位于陕西省榆林市北部,紧邻内蒙古和山西省,是陕北二人台的主要流行地域。近年来随着我国文艺政策的逐步倾斜,府谷经济的快速发展,人们观念的不断转变,府谷二人台也迎来它新的发展前景。它不再是老艺人们赖以生存的“命根子”,而是人们文化生活的需求,更是府谷地方文化的象征。作为一种地方戏曲剧种,它是蒙汉民族多元文化综合的活化石,是集陕北民歌、曲艺、歌舞表演为一体的一门具有地方特色的综合艺术。

一、二人台唱腔的表现内容与形式

府谷二人台唱腔主要是反映农村生活的。譬如反映农村男女爱情的有《五哥放羊》、《打樱桃》等;有反映社会黑暗苦难生活的如《走西口》、《转山头》、《王成卖碗》等;也有反映民俗风情的如《打秋千》、《闹元宵》等;有反映历史传说的如《珍珠倒卷帘》等;另外还有描写花名的如《十对花》、《五月散花》等百余个剧目。

府谷二人台的表演形式一般分为三种。一种是清唱(俗称坐腔),一般不化妆。一种是跑场(变称滚边),一般由男女对唱并加念白及表演。第三种是小戏,多有故事情节、人物一般超过两人,分场、分幕。

府谷二人台从内容、体裁上可分两类。一类是民谣体,保留原始的民歌形式。一类的叙事体,如《调兵》、《转山头》、《水刮西包头》等。

二、二人台唱腔的语言特色

由于府谷二人台是起源于民间的一种草根艺术,深受府谷人民喜爱。二人台音乐的唱词中具有鲜明的口语方言特点。

1. 歌词口语化。口语化是二人台唱词的一个突出的特色。

《走西口》:太春去探亲,玉莲挂在心,眼看前半晌(上午)不见回家中。

《卖碗》:这一家掌柜的更是炉坑里烧山药,坏疙疸(比喻心眼坏透的人)。

《探病》:人家害娃娃(怀孕)是爱吃那酸毛杏、酸葡萄,干妈是一心(一门心思)想吃个绵甜瓜。

2. 具有府谷方言的句尾语气词。

《走西口》:(1)要不明天再走哇嘛(吧)。(2)出门揽工受苦,还梳甚咧(呢)?

3. 虚字衬词的运用。虚字衬词是为了音节的需要而加在句子里的没有实际意义的字词,不限字数。是戏曲和民歌常用的一种特殊的表现手法。(杨泽林、张菊.浅析二人台的语言特色《河北北方学院学报》2008.5)二人台传统唱词中虚字衬词的运用十分丰富,如/哎咳哎咳、哟哟哟咳、乃思一呀咳、哟咳、哎咳哎咳等等。如:《挂红灯》(男)曾本儿一本一本儿曾本曾本儿(女)红花儿一花儿红花儿

4. 叠音词的运用。叠音词主要用来增强语言的形象性及其传神的表达效果。在二人台的唱词中,叠音词的使用比比皆是,构成了二人台语言的一大特色。

《打樱桃》:(1)叫一声哥哥不要气,我妈妈打你我央计。(2)叶子长得绿茵茵,樱桃结得红腾腾。(3)跳过河来爬上山,看见樱桃红丹丹。(4)樱桃长得红腾腾,闻上一闻香喷喷。哎哟,你吃上一颗保险甜盈盈。

三、二人台唱腔的演唱方法

每个地方戏曲剧种都有自己独特的演唱方法和行腔习惯。二人台唱腔是在吸收了“爬山调”、“山曲儿”、“晋剧”、“秦腔”、“民间社火”、“民间秧歌”等一些戏曲和民歌成份后,在蒙汉音乐多元文化的基础上生根、发展起来的,从而形成了它一系列的板式变化。

下面介绍几种府谷二人台常用的演唱方法。

1. 满腔满字唱法。这种唱法多用于女声演唱和速度较慢的曲调。特点是演唱与旋律出入不大,不增词加句,不增音减拍。

2. 真假声混合与翻八度唱法。这是二人台沿用山歌的一种唱法,多用于男声演唱。由于翻八度与女声形成同腔同度,色彩效果十分强烈。男声使用的假声一般都在 a^1-f^3 之间,最高可达 g^3 ,而且演唱者也要根据自身的嗓音条件与内容的需要做灵活处理。

3. 花花腔。花花腔是二人台唱腔中比较突出的一种,即在原有旋律、节拍的基础上,利用增加虚字衬词、音符、装饰音,巧妙地嵌入乐曲中,从而使曲调变得复杂华丽,既富有歌唱性,又使音乐形象更(下接第9页)

但缘力部能加”，所谓“赵州茶”、“曹溪水”、“龟毛兔角”等都是禅家用语，在这里把禅语融入到戏语中，给观众一种不一样的语言感受，禅语给中国戏曲的语言带来一个更为新鲜的形式，不管对人们了解佛禅还是了解戏曲，都有一定的促进意义。“戏曲语言虽有白、曲二种，但基本上属于诗体语言”，^{[3] (P302)}诗体语言贵在简练含蓄，与禅语极为相近，这种“尤贵含蓄”^{[4] (P47)}的禅语式戏剧语言能带给读者更深层次的审美愉悦。

三、人文关怀的共性内蕴

佛教以普渡众生为旨，要求人们行善，死后由佛祖引渡到西天极乐世界，摆脱六道轮回之苦，这便为生活在底层的民众寻求了一种精神寄托，佛教具有最普遍性的人文关怀。中国戏曲虽源于巫傩但其实脱胎成熟于市井之中，集其它技艺之长，融汇其精髓，以歌舞演故事，以内容而言，多以人们耳熟能详地传说故事和现实中人们津津乐道才子佳人为题材，其主角多为生活底层的弱小人物，而且从所存剧目中我们可以看到佛祖引渡的和关注的多是行院的娼妓、下层的文人和官吏等，中国戏曲向来喜欢大团圆的结局，善有善报，恶有恶报，人们在现实中对弱小人物的同情和对美善的向往都在戏曲中得到最集中的展现，普遍的人文关怀便是佛与戏的共

性所在。

戏曲只有扎根人民群众中才能焕发光彩，这也就为戏曲的传承和发展提供了一个骨干性的根基。只要是衍生在中华大地上的剧种，就是中华民族文化的组成部分不应有高雅和低俗之分。衡量这个戏好坏的唯一标准就是看该剧本是否内蕴真善美和是否为人们喜闻乐道。人民群众是历史的缔造者，只有贴近群众，深入群众，了解群众，想人民之所想，才能真正创作出为老百姓所喜所爱的剧目，戏曲才会传承好，戏曲的发展道路才会越走越宽广。

参考文献：

- [1] 赖贤宗. 意境美学与诠释学 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2009.
- [2] 《坛经》. 福建莆田广化寺印本.
- [3] 张庚, 郭汉成. 中国戏曲通论 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1989.
- [4] 谭霈生. 论戏剧性 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2009.

作者简介：

孙凯, 上海大学影视艺术技术学院戏剧戏曲学硕士研究生。

(上接第10页) 加别致、细腻。譬如:《走西口》一剧中的唱词“所生下我一枝花”中的“花”字,在原来的一个“花”字上又增加了八个“花”字,音域提高了一个八度,乐谱由八分音符转换为十六分音符、三十二分音符,并运用几个上下滑音处理,使“玉莲”形象显得更加俏皮伶俐、活泼可爱,每个字、音听起来既清晰,又华丽,像绕口令一样,节奏跳跃,富有轻快弹跳的乐感,更具艺术表现力。

4. 夹说带唱。夹说带唱即说唱结合。有时似说非说,似唱非唱,一般在谱面上很难反映出来,多是老艺人口传心授。夹说带唱亦指在该拖腔的地方不拖腔,而用增加唱词“说唱”来代替。过去,二人台演员上了年纪的体力与精力都大不如前,或由于自身音域、嗓音条件有限,故而在演唱中不拖腔,而适当地加入“说”的部分,演唱起来就省好多力气,也更加自如,所以夹说带唱也是一种较为省力的唱法。夹说带唱已经形成二人台独特的一种唱腔,被广泛运用。

5. 扒圪梁钻山沟。“扒圪梁”与“钻山沟”是二人台老艺人的一句俗语。艺人们把那些嗓子条件好的二人台演员,总在高声区满腔满字的演唱称作“扒圪梁”;对嗓子条件相对较差而采用中低音来演唱称作“钻山沟”。(武兆鹏.P106《二人台音乐概论》,山西人民出版社,2011.12)这两种唱腔因曲而异,因人而异,各具特色。扒圪梁令声音高亢激昂、清脆嘹亮;钻山沟令声音低沉婉转、优美动听。

6. 休止断腔。“休止断腔”就是在原曲谱上没有休

止记号,但为了更好地表现人物的思想情感,演唱者后加了休止符,来丰富唱腔。有时运用四分休止,有时为八分休止,使唱腔灵活多变、有声有色、强弱分明。在悲、喜剧中均可运用,

譬如府谷二人台剧团的刘美兰在演唱《走西口》中就运用的是休止断腔。运用休止断腔与声断气不断的演唱方法来刻画人物,效果很好。

参考文献：

- [1] 武兆鹏. 二人台音乐概论 [M]. 山西人民出版社, 2011年12月版.
- [2] 张智斌. 陕北民歌概论 [M]. 中国社会科学出版社, 2010年7月版.
- [3] 刑野. 中国二人台艺术通典 [M]. 内蒙古人民出版社, 2005年出版.
- [4] 吕勇. 论二人台的唱腔特点及演唱方法 [J]. 中国音乐, 2008年第3期.
- [5] 杨泽林, 张菊. 浅析二人台的语言特色 [N]. 河北北方学院学报, 2008年第5期.

作者简介：

张宝婧, 陕西榆林府谷人, 硕士, 讲师, 陕西广播电视大学艺术教学部副部长。

本文系陕西省教育厅课题《陕北二人台音乐传承及其生态环境发展的研究》。