

浅谈南昌采茶戏的表演艺术

付桃

南昌市文化艺术中心 江西 南昌 330000

[摘要] 本文主要以戏剧唱腔的类别及音乐构成、唱腔特征、润腔手法三个维度去展开对南昌采茶戏唱腔艺术的分析 and 研究。在此过程应用了案例来加以诠释, 本研究旨在为该领域的发展提供进一步的理论贡献。

[关键词] 南昌采茶戏; 唱腔艺术; 语言特色

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-627X.2021.10.1586

采茶戏是广泛流传于我国的江西、福建、广东、广西、湖北等省份的一种民间戏曲形式。据说, 宋、明、清三代, 赣南均有名茶列为贡品, 当地劳动人民都为繁荣的茶事而载歌载舞。众所周知, 在茶叶生产中, 首要工序就是采茶。在翠绿山野与明媚的春光中, 人们一边劳动, 一边唱着山歌, 歌唱美好的生活, 既消除了疲劳, 鼓舞干劲, 激发采茶人的劳动热情, 也抒发了感情, “采茶歌”由此而来。后来, “采茶歌”不断发展演化, 曲目也日渐丰富, 故事情节更加曲折动人, 最终发展成为一种具有人物形象和故事情节, 带有音乐伴奏和表演特色的, 一种载歌载舞的民间艺术形式——“采茶戏”。

清朝光绪年间, 南昌采茶戏在南昌禾埠起班。当时的剧目多为“二小”(小丑、小旦)扮演, 如《攀笋》《卖棉纱》等。之后, 随着剧情的需要, “二小”逐渐发展为“三小”(小丑、小旦、小生), 如《下南京》《卖花线》等, 因此民间俗称采茶灯为“三角班”。后来, 这种表演已不局限于表现茶事了, 而是出现了大量表现日常生活内容的小戏, 到了这时, “半班”也就因此宣告诞生了。“半班”则已基本形成采茶戏班的规模, 有十几二十人, 有服装、道具和乐队, 已能够上演差不多完整的各种剧目。南昌采茶戏后来还融入了民间舞蹈的形式, 更加具有观赏性。传统剧目有以江西南昌民间故事为题材的《南瓜记》、《鸣冤记》、《辜家记》和《花轿记》, 合称“南昌四大记”。

了解南昌采茶戏的演唱风格与唱腔特色, 可以更好地指导对南昌采茶戏的学习, 对于了解南昌采茶戏与江西其他地区采茶戏的异同, 推动南昌采茶戏的发展完善, 也具有极高的价值, 同样也是我们21世纪后年轻一辈传承和保护传统音乐的重要研究方向。本文从方言特色、唱腔类别、音乐构成、唱腔特征、润腔手法几方面对南昌采茶戏进行了全面的具体分析。

一、南昌采茶戏唱腔特点及音乐构成

南昌采茶戏富有浓郁的地方色彩, 具有委婉、优雅的特色, 这种风格的产生和形成与本地区的历史、政治、地理环境人口迁徙、方言、民俗、民间歌曲、审美观念等有密切的联系。从历史文献记载来看, 春秋属吴、晋, 江西全境曾隶属扬州, 历史上与吴地有着密切的关系, 后又长期与荆州、鄂州合制, 与楚的关系也逐渐密切了起来, 因此江西历史上有“吴头楚尾”之说。从我国最早的戏曲声腔特征来看, 有“北曲音乐风格高亢激越, 南曲音乐风格婉丽妩媚”之说。南曲涵盖着江南诸省, 江西正处江南之中, 所以南昌采茶戏音乐委婉优雅的风格有着它的传统性和地域性。

早在清朝初年, 南昌采茶戏就从农村的田间地头走入了城市, 并迅速流行开来, 深受广大人民群众的喜悦。在形成

和发展过程中, 受到了湖北采茶调的深刻影响。在角色上模仿京剧生、旦、净、末、丑各个角色, 还增加了老生、花脸和老旦。分析南昌采茶戏的唱腔艺术特点, 首先将其进行细分。南昌采茶戏的唱腔分为主腔和杂腔两大类, 主腔又包括了本调和凡字调两种。此三类中本调属于基本曲调, 其特点非常突出, 有节奏有规律:

(1) 本调

本调是南昌采茶戏最具代表性的唱腔, 是南昌采茶戏的基本曲调。有行当之分: 花旦、小丑、小生、老旦、大花, 角色不一样, 其演唱的调也是不一样的。

1) 花旦本调: 可花旦和青衣两种角色演唱, 以五声徵调式为主, 音域在F调的sol到1a之间(9度)

2) 小丑本调: 丑角行当的基本腔调, 小丑腔调和花旦腔调类似, 也是以五声徵调式为主, 其音域在F调mi到sol之间(10度), 这个行当, 每个乐句结束的尾音都落在sol音上。

3) 小生本调: 小生行当的基本腔调, 音域大致在F调re到mi直接(9度)。

4) 老旦本调: 老旦行当的基本腔调, 以五声宫调式为主, 音域在C调的sol到1a或者do之间(9-11度), 这个行当每个乐句都落在do音上。

5) 大花本调: 花脸行当的基本腔调, 音域在F调的sol到mi之间(6度)。采茶戏花脸行当的发展, 吸收了京剧花脸唱腔的唱法。

(2) 凡字调与杂腔

凡字调: 神仙鬼魂的专用唱腔, 没有行当之分, 以五声商调式为主, 音域在1a到do之间(10度), 凡字调音乐优美动听, 旋律起伏较大。杂腔包括民歌小调、高腔、渔鼓等, 常用五声徵调式, 音乐情绪表现明快、淳朴、诙谐

在采茶戏之后的发展中, 业内人士将其扩展为以板式为主的分类, 如: 导板、快板、含韵、散板等。这些板式都是以不同行业来进行区分, 如此更加充实了采茶戏的内涵, 将其转变为表现丰富、情节有层次感的精彩大戏。

余江山歌《清水池塘一朵莲》以本调发展为基础的, 而南昌《卖茶叶蛋调》则根据市井叫卖调转化而来, 以凡字调发展为基础, 旋律与凡字调尾音如出一辙。南昌采茶戏的综合特征汇聚了多个地方的民间文化色彩, 集中反映了以赣南方言为主的地区的人民生活 and 习俗, 以此类地点生活为主题的音乐素材也丰富了采茶戏本身, 如新建、进贤、余干等地的风俗歌、山歌、民调等。

二、南昌采茶戏的语言特色

江西方言较复杂, 从方言特征分布看, 东与吴语的江南文化关系密切, 形成了赣东方言体系: 赣西北萍乡、安福、宁冈、莲花、永新等地区与湖南毗邻, 方言无入声字, 受楚

的影响较大,形成了赣西方言体系;赣南从东晋以后,尤其唐、宋时期,由中原先后辗转迁入赣南等地的客家,形成了赣南客家方言体系;而以南昌为中心的赣中、赣北的鄱阳湖大平原地区则形成了赣中方言体系。

南昌采茶戏采用赣系方言以其独特的表现方式将民间与社会意识形态特征对接起来,使得唱腔具有鲜明的方言特征。铿锵有力、字润腔圆、娓娓道来的方言演唱使采茶戏经久不衰的流传下来。

(1) 方言的运用

南昌采茶戏最初是农村妇女在采茶季节边劳动边唱的一种歌曲,后来发展成为一种戏曲形式,因此,其戏曲语言的基础就是当地的方言,带有当地语言的特色,后来,南昌采茶戏在几百年的发展过程中,不断吸取、融合其他剧种的特点,逐步从田间地头走向城市,扩散到全国,拥有了更广阔的发展空间,但是其语言还是南昌当地的方言,否则就不称为南昌采茶戏了。

比如“老鼠跌进了尿缸里”、“喉咙深似海,灶门大如山”、“自己夸、烂冬瓜,别人夸,一支花”;比如《梁祝姻缘-朝朝暮暮想梁郎》的歌词“自从分别转回乡,朝(zao)朝暮暮想梁郎,白(pa)日坐(cuo)到日夕降,夜晚盼到月盈窗(cuang)。思梁兄懒把妆台上(sang),想梁兄黑夜盼天光,望到七桥天合配,还是(si)不见我梁郎,如今已到白日上,梁兄你却在(cai)何方”等等,这些俚词俗语都是南昌当地人民在日常口语中经常使用的,具有浓厚的生活气息和地方特色,深受南昌人民群众的喜爱,体现了南昌采茶戏的演唱风格。南昌方言还保留着古代语言的入声。入声分阴阳,阴入调值高,阳入调值低入声的送气影响调类的分化“去声分阴阳。

(2) 衬词的运用

任何民族声乐都会利用衬词来反映角色丰富细微的内心情感变化。衬词字在南昌采茶戏中也得到了广泛的应用。它是构成南昌采茶戏音乐特点和演唱风格的得到了广泛应用,是构成南昌采茶戏音乐特点和演唱风格的必不可少的重要因素。衬词的使用烘托出音乐的线条美,烘托和润色音乐氛围。衬词还可以起到连接正词的作用,衬词的节奏一般都比较短促和明快。

衬词还可以模仿各种动物、鸟类的叫声,有时还和某种特定的景物联系在一起,因此,在南昌采茶戏中对衬词的使用,可以使听众充分发挥想象力,使戏曲中的人物和故事活起来。另外,衬词还可以起到深化主题和明确主旨的作用,甚至直接影响到戏曲的音乐结构。

三、南昌采茶戏润腔手法分析

南昌采茶戏唱腔的润腔手法较为多样一般来说具有雅致精细的特点,尤其是唱腔起调时的滑音和颤音采用三度以内,弧度张力小的方式。如:花日凡字调《百日缘》中,其花日凡字调润腔字前字后倚音的使用对阴平字、阳平字、上声字的使用较为普遍。而正词的演绎更为巧妙的以重义词为核心,这样的处理方式一方面可以通过文字的音调清晰度来突出所表达文字内涵的重要性。另一方面,减少音调,加强上助音的应用,加强曲乐表达的精神内涵,如激怒悲喘的颤音,在封建强恶势力的欺压下感受分离之苦的夫妻情的演

绎。

采茶戏演唱的最高境界是“情之所至”,将“情与境”以演唱手法展现出来。这一效果的展现是通过演唱技巧的各方面把握来实现的,如严格的方言声调应用规律、润腔技巧等。另外,戏曲词的内涵演绎仍要配以高超的演出技能。而这一切的基础则是演艺人员需要具备优质的歌喉,这些方面的完美结合才可使观众欣赏到一部整体艺术价值极高的南昌采茶戏。

采茶戏的板式“凡字调”和“本调”朗朗上口,寄情为主。以地方音律及润腔手法表达内涵并通过演艺人员控制曲调的节奏、咬字音的强弱、声调的高低等使得表演在具有较高艺术造诣的同时,还兼具“声情韵”演艺水平的提高和地方戏曲文化的推广在一定程度上受到方言运用的影响,南昌采茶戏的润腔手法在操作过程中是弹性灵活的,一方面要求按照戏曲演唱法则来控制“字、音、调”;另一方面也鼓励演唱者将自身对戏曲内涵的感受结合手法创造性的去表现:兼顾两方面的要求,以期采茶戏的完美演绎效果。

四、南昌采茶戏演唱技巧

不管是歌唱还是戏曲的演唱技巧,都需要呼吸、咬字和共鸣体系的相互协调,相互配合才能完美地完成,这几个因素之间的关系是对立统一的关系。下面对这几个因素进行详细地分析。

(1) 呼吸

呼吸对于人类的重要性不言而喻,没有呼吸,就没有生命的存在和延续,而对于歌唱者来说,呼吸不仅是生命存在的必要条件,而且还是发生的动力源泉,是歌唱必不可少的重要因素。

(2) 咬字

咬字在我国传统戏曲中有很多的描述,在戏曲表演中起着举足轻重的作用,很多优秀的戏剧表演艺术家都在咬字上花了大量的功夫,试想,如果歌唱时连咬字都不清楚,观众都听不懂在唱什么,何谈能表达情感,感染观众。我国的戏曲唱腔在吐字和咬字上都有专门的技巧和系统的训练方法。虽然南昌采茶戏采用的语言是南昌当地方言,但是为了让当地的观众能够听懂,也需要专门进行咬字的训练,把每个字,每个音节发清楚。只要采用科学的训练方法,是能够演唱出具有浓厚的南昌当地文化特色的采茶戏的。

(3) 共鸣

所谓共鸣就是一种声音的共振现象。声音的传送是通过共鸣体来实现的,通过共鸣体的放大,声音会变得洪亮、醇厚。共鸣分头腔共鸣、咽腔共鸣、胸腔共鸣。头腔共鸣就是用头作为共鸣体,咽腔共鸣就是把咽喉作为共鸣体,胸腔共鸣则是把胸作为共鸣体。在演唱声乐作品或者戏曲的事后,各个共鸣腔体之间是相互协调、相辅相成、相互支持、相互配合的。学会在演唱时运用这三个共鸣体是每个学声乐表演的人的基本功。

参考文献

- [1]龙书鄂 民族民间音乐教材(下册)[M]南昌:江西省文艺学校,1980.
- [2]陈治华 南昌采茶戏音乐作品选集[M]南昌:南昌百花洲文艺出版社2002.