

# 山东聊城八角鼓音乐发展的手法

于秀慧

聊城大学东昌学院

[摘要] 山东聊城八角鼓是我国非常重要的一个曲种, 随着社会不断飞跃发展, 也由于不同因素的影响, 这一具有代表性且历史悠久的曲种面临绝迹。聊城的八角鼓是中华民族最具代表性的曲艺之一, 也是研究早年坊间曲艺的宝贵资料, 其具有很高的研究价值。本文通过对聊城八角鼓的深入挖掘以及整理, 从各方面分析聊城八角鼓独具一格的音乐发展手法。

[关键词] 聊城八角鼓; 音乐; 发展手法

【DOI】 10.12252/j.issn.2096-627X.2021.11.175

聊城八角鼓是一种传统的地方戏曲, 属于山东曲艺曲种。聊城八角鼓由山东省聊城市东昌府区流传至今, 历史悠久、源远流长, 具有独特风格和浓郁的地方色彩。据史料记载: 早在清朝道光年间(1821—1850年)就有了民间说唱艺术“八角鼓”, 并逐渐形成固定班社, 到民国初年, 已成为当地著名曲艺团体之一。其演唱形式分为单唱和对唱两种。单唱即一人或两人同时表演, 以鼓点节奏为主; 对唱则二人以上同台演出。聊城八角鼓唱腔曲调优美动听, 语言朴实生动, 富有乡土气息。主要用于祭祀活动、喜庆节日及婚丧嫁娶等场合, 也可作为群众娱乐活动中的助兴节目。历史上, 聊城八角鼓曾长期流行于鲁西南一带。清末民初时, 由于社会动荡, 战乱频繁, 人民生活贫困, 八角鼓艺人纷纷外出谋生, 致使该剧种面临濒危境地。20世纪30年代末, 聊城地区仅有少数业余演员进行传承整理, 但仍未能摆脱失传命运。解放后, 党和政府重视挖掘和保护, 先后成立了中国民间文艺研究会聊城分会和中国戏剧家协会聊城分会。

## 1. 八角鼓的起源和形成

八角鼓的起源和形成, 有其特定的历史背景。据《中国鼓乐史》记载, 早在春秋战国时期就已有了“五音”——角、征、羽、宫、商, 即五种不同乐器组合演奏形式, 其中以四弦琴为主要伴奏乐器之一, 并逐渐发展到以三弦等其他管弦乐为主奏乐器的情况下。由于当时人们对打击乐器缺乏了解, 因此便把这种具有独特风格的音乐称为“八角鼓”, 这也就是它最初出现于我国历史上最早的文字典籍中的原因所在。而随着时间的推移, 这一名称才慢慢地被人所熟知, 成为一种流传至今且极具艺术魅力的民族民间舞蹈表演节目, 并被列为国家级非物质文化遗产名录之中。关于八角鼓产生和演变的传说: 八角鼓起源于何时, 说法不一。一般认为是由汉代以来北方少数民族长期生活在中原文化影响之下而逐渐融合而成; 也有人说是由唐代开始传入南方后又不断吸收汉地民间歌舞之长演化而来的。但从现存文献来看, 关于八角鼓来源说法不一, 归纳起来大致可分为三种意见。第一, 汉时匈奴族的遗民与汉族杂处而居。他们受汉人的思想和礼仪的熏陶, 加上本身善于吹打, 遂将这些带有鲜明民族

特色的东西融入自己的民族语言中。第二, 魏晋南北朝时期的乐舞活动使当地人民受到佛教音乐及胡风影响, 从而促进了民间器乐(包括琵琶)的普及。第三, 隋唐以后, 特别是明清时期, 道教音乐的兴盛促使道士们大量使用八角鼓作为法器进行祭祀仪式或娱乐消遣。八角鼓源于古代西域一带, 流行于甘肃敦煌莫高窟、四川大足石刻以及新疆和田石窟等地区, 因其形如盾牌似牛角得名八角鼓。其演奏形式为一人击节伴奏, 二人帮腔伴唱。八角鼓原以边奏为主, 后来发展到独唱或齐唱, 音色高亢明亮, 悠扬悦耳。据《中国音乐史》记载, 唐朝开元年间有一位叫刘仁轨的音乐家就曾演唱过一首名叫《八角鼓歌》的曲子, 后人称之为《皇极经世》。《皇极经世文》是一部记述帝王治国治军的书。它主要叙述了唐太宗李世民对“贞观之治”取得辉煌成就的功绩。他根据《周易·系辞上篇》的卦象预测未来发展趋势, 指出国家兴亡成败在于民心, 要想达到这种效果必须依靠民众。这段历史被后世称为《贞观政要录》。当时流传下来的八角鼓曲牌共有三十余套。其中最具有代表性的当属《黄鹤楼送孟浩然序》: “黄鹤楼中送客, 下接天门外……”这首脍炙人口的名曲至今仍广为流传。唐代大诗人李白也写过这样一段诗句: “月出东山望洞庭, 不见长江天际流。遥知吴船夜放花, 忽报龙舟竞渡时!”可见, 在唐之前, 人们已经知道用鼓声来传递信息。宋代以后, 随着汉族文化的传播, 八角鼓逐渐成为一种具有地方特色的民间歌舞乐器。元代著名乐师赵子昂将此带入宫廷并加以改良。由于它音域宽广、音调优美动听, 所以很快便风靡全国, 形成独特风格和流派。清代以来, 八角鼓一直广泛使用, 尤其是作为祭祀仪式音乐而受到广大人民群众喜爱, 因此又被誉为“国乐之最”。解放后, 八角鼓由国家正式列入国家级非物质文化遗产名录。

## 2. 聊城八角鼓曲牌联缀的主要方式

聊城八角鼓曲牌联缀的主要形式有“双调”、“三句半”和“十字尾”三种。其中, 以单曲为主的称为“双调”; 以连韵或重韵为主的为“三句半(十字尾)”; 而单曲或叠韵者则统称为“十字尾”。这种组合方式在山东各地都很流行, 并逐渐形成了一种独特风格: 具有浓郁地方特色

和鲜明时代气息。聊城地区民间流传着许多与音乐艺术相关的民间故事，如《白蛇传》、《梁山伯祝英台》等。这些传说中所描绘的爱情形象，生动地表现出人们对美好婚姻追求的愿望，也反映出人民群众对美好生活向往和憧憬。因此，聊城市被文化部命名为中国民间艺术之乡。聊城八角大鼓曲牌联缀是聊城地区民间曲艺文化发展的重要标志之一。聊城八角大鼓曲牌联结成曲，其基本内容包括两个方面：一是套子（亦称对子），即由一对唱词组成一个完整的曲子体结构，每套曲目均按固定格式进行编排，每个段子又可独立表演，构成一套相对独立的乐曲体系。二是散板（或称小曲），又称小戏，它起源于明清时期的单弦小调。散板作为曲牌联结体的特点在于曲调简洁明快，节奏灵活多变。由于唱腔不受地域限制，所以广泛用于不同场合下演唱，成为当时戏曲演出的常用声腔，因而深受民众喜爱。聊城八角鼓在如何使用各种曲牌进行联缀，从而更好地表达剧目情绪、唱戏内容上，可以说已经形成了带有规律性的联缀方法。从历史发展来看，山东民间流传着许多不同形式和风格的联缀方式。如：《打金枝》中“三寸金莲”是指剧中唱词用的是济南腔，但也有唱得比济南腔略高一些的；《闹严府》中念做一体的“打板戏”，则以念白为主而不唱腔，这种形式比较少见。另外还有一种联缀法，即演员将某一个角色（或某段戏里的人物）单独表演出来时，再加上它的其他几个人一起演唱，这样就构成了具有特定情节色彩的完整故事情节。这类联缀方法一般都与故事紧密相关。例如《柳毅传书》中的“柳毅”，《武松杀嫂》中的“武松”等，就是由两个人演出来的，而且还同时配上其他三个人的台词，使整个剧情更加生动形象。此外，联缀手法在某些地方甚至还出现了独立成篇的现象，比如《铡美案》中有一段“包拯包青天”的话，其中包括了不少联缀的段落。这些联缀方法不仅为戏曲艺术增添了新的元素，更重要的是通过联缀把各个行当的特点有机结合起来，丰富了舞台表现手段和表现手法，提高了戏剧作品的表现力。联缀的技巧主要体现在以下几个方面：声律配合。由于戏曲语言讲究音韵协调，所以当某个剧种要演出某种韵味鲜明的曲调时，往往会要求演员根据自己所扮演的人物的嗓音条件以及对唱腔节奏的把握来确定合适的音调组合。因此，如果没有很好的音准掌握能力，那么即使演员能准确地弹出优美动听的声音，却无法达到预期的效果。对句连贯性。联缀时为了保持全剧本内容不变，必须按照原剧本的时间顺序进行连接。有些剧目的开场、尾声部分需要较长一段时间才能完成。

### 3. 聊城八角鼓曲牌音乐发展手法

#### 3.1 重复的发展手法

重复是音乐艺术最原始最基本的发展手法之一。“重复的基本功能是巩固基本乐思。与重复划在同一种范围内的结构手法还包括了各种变化重复（在重复巩固基本乐思的基础上，有一定发展产生了量变）。”在聊城八角鼓的曲牌音乐中，重复的手法占相当大比重，如《十送红军》、《五哥放羊》等都采用了这种形式。由于不同地区和民族之间文化传统及社会生活方式存在着较大差异，再加上各地民歌风格迥异，因而各地方特色鲜明，形成了许多各具特色的曲调和曲目。例如：山东高密一带流传的小曲，就以其独特的艺术风格而闻名遐迩。这类乐曲大多为一问一答式，节奏自由，旋律优美流畅；歌词内容多为歌颂爱情，赞颂美好生活，抒发作者对幸福生活的向往之情。

#### 3.2 核心音调发展的手法

在聊城八角鼓的曲牌音乐当中，采用核心音调发展的曲牌比较繁多。核心音调从古至今的发展是最古老旋律手法，其主要是把具有突出意义的核心音调，在其发展过程当中始终保持核心音调旋律。在核心音调保持不变的情况之下加入其他音调，但从始至终核心音调都必须贯穿全曲。运用核心音调发展的曲牌比较多，但都是以“二六板”为主，即每句中只有一个乐段。这种结构形式使其可以根据乐曲内容灵活选择和使用各种曲调，并能保持一定数量的基本旋律线，因而具有很强的艺术表现力。同时它也保留了较多的民间小调成分，丰富着曲牌名称与唱词。由于这类曲牌多为单数体歌词、无衬字或有衬字；又因其唱腔较为自由活泼而易于演唱，所以在戏曲表演方面占有重要地位。

#### 4. 结语

随着社会飞跃发展的大背景之下，聊城八角鼓迎来停唱，快要濒临灭绝，所以保护悠久历史文化迫在眉睫，可以运用其音乐发展手法，在不改变曲牌现状的情况之下加以创新元素，将非物质文化遗产保留并且传承下去。

#### 参考文献

- [1] 林琳. 山东聊城八角鼓音乐发展的手法[J]. 泰安教育学院学报岱宗学刊, 2009, 13(04): 16-17.
- [2] 林琳. 山东聊城八角鼓音乐形态研究[D]. 内蒙古师范大学, 2008.
- [3] 陈海玲. 聊城八角鼓的传承与保护[J]. 黄河之声, 2020, (14): 6-8.

#### 作者简介:

于秀慧，女，汉族，山东聊城，1982年10月，硕士，副教授，民族音乐学方向。