

# 浅析蒲剧文化的发展与音乐特征

张少林

河南省三门峡市陕州区蒲剧保护传承中心

**[摘要]**“蒲剧”以其历史悠久、行当丰富、表演精湛的特点稳居山西四大梆子之首。2006年5月20日正式被批准为国家级非物质文化遗产。因此，本文将着重探讨蒲剧的发展历程和音乐表演艺术，以期受到人们的广泛重视。

**[关键词]**蒲剧；发展；音乐艺术

**[DOI]** 10.12252/j.issn.2096-6288.2021.12.1021

## 一、蒲剧的概述

蒲剧在山西“四大梆子”中属于最古老的一种，同时也是中国最古老的汉族民间戏曲之一。因其流行于舜都蒲坂（今山西运城永济）而得名“蒲州梆子”，永济当地人通称为“乱弹戏”（梆子腔）。蒲州梆子的音乐元素及其形式是来源于山西、陕西交界当地的民间小戏，因此也称“山陕梆子腔”，后来因为受古老剧种的艺术影响，发展成大型梆子腔戏曲，与中路梆子（晋剧）、上党梆子（上党戏）和北路梆子（雁剧）合称“四大梆子”。主要流行于山西及陕西、河南、甘肃、青海、内蒙古、河北等省的部分地区。

## 二、蒲剧的起源

蒲州梆子又名山陕梆子，因出自山西南部的古蒲州而得名，其音乐多为急管繁弦，唱腔以短小的高腔和急板为主，故又被民间称为“乱弹”。又因其习惯使用枣木梆子击打节奏，故称“蒲州梆子”。起源于山陕地区流传的民间小曲和劳动调子，随着人们不断地传唱和口口传授渐渐演变成了民间说唱小戏。随后在民间小戏的基础上，不断汲取古老剧种中的艺术精华和表演技巧，逐渐发展演变为大型的戏曲剧种。蒲剧的发源地运城位于黄河金三角的东角，也就是古称中的“河东”，这里不仅被誉为华夏文明的摇篮，更是我国戏曲文化的源泉。自古人们在黄河边生存劳作就无意创作出了无数的劳动号子和祭祀的歌谣，这些艺术积累为之后戏曲的发展和繁衍提供了强大的创作灵感。而到元代，这里便以元杂剧的发源地而闻名于天下，使河东地区一度成为文化与戏曲的集结地。而元杂剧的发展与传承也成为今后蒲剧兴起的一个重要元素。到元末明初时期，蒲州梆子这一全新的戏种就在河东大地上初次绽放出绚丽的花朵。但由于蒲州梆子传入北京时，北京人不识蒲剧，蒲州之地又没有名望，所以京人多以乱弹、勾腔、秦腔、秦优新声、山陕梆子等随口称之。

山陕梆子（蒲州梆子）作为早期的梆子声腔剧种，具有其独特性，民间主要将其称为“大戏”“乱弹”和“勾腔”。早期山陕梆子的曲目创作主要来源于两个方面，其一是对其他剧种曲目的移植和改编，如改编自元杂剧的《六月雪》《单刀会》《西厢记》等；其二是蒲剧表演艺人们根据民间传说、评书演绎的故事创作而来，如《炮烙柱》、《进褒姒》。这也使得蒲剧的曲目极其丰富，素有“唐三干、宋八百、数不清三、列国”之说。

## 三、蒲剧的历史发展历程

蒲州梆子诞生后，逐渐流入北京，并在北京广为流传。早在明嘉靖年间，蒲州梆子义和班就在京城长期进行表演，使蒲剧这一地方戏曲在京城广为传唱，几乎家喻户晓，甚至影响到了当时京剧以及其他剧目的发展，以至于在当时北京

会出现“近日京中名班皆能唱梆子腔”（引自魏荔彤《京路杂兴三十律》）。但由于明末清初时期战乱频繁，民不聊生戏曲的发展也受到了相对的影响，蒲州梆子的发展也因此进入了停滞状态。到清初的康乾盛世时期，蒲州梆子才第一次进入了真正意义上的昌盛时期。康熙年间，山陕梆子的各种演奏技法已趋于成熟，逐渐摆脱了古代戏曲繁琐的流程和陈乏的唱腔，将蒲剧的唱腔技巧和表演形式进行了更加细腻的规范和改进，使蒲剧的表演水平达到了一个更高的层面。到乾隆时期，蒲剧的发展变得更加迅速，而最具代表性的是我国著名的秦腔旦角演员魏长生。乾隆四十四年，魏长生到京城演出，凭借《滚楼》一曲名噪京城。魏长生以其卓越的唱功、出众的演技以及敢于在艺术上大胆革新的精神在我国的戏曲史上为山陕梆子写下了浓墨重彩的一笔，同时也为蒲剧文化今后的发展起到了一定的催化作用。蒲剧的第二次昌盛出现在清末民初，而蒲剧名伶郭宝臣则是当时蒲剧演员的代表人物。郭宝臣唱腔吐字清晰，高亢激昂，气势恢宏，声音通透而高凌，当时被人誉为“声满天地”“无字不响”。加上他自身练功刻苦，对戏曲中人物的塑造有着自身的独特理解，所以在人物刻画上常常能自我创造出一些鲜活的气息。抗日战争时期，由于受国内战乱影响，蒲剧艺人们生活异常艰难，蒲剧的发展严重受阻，处于低潮，直到1949年后，在“百花齐放”的文化艺术方针指引下，蒲剧再度兴盛，许多剧团陆续返回晋南，在大批艺人的努力下，组成了大众蒲剧团，后来逐步改造建设建成了晋南蒲剧院子。在晋南地区纷纷建立自己的蒲剧剧团，那些曾经奔赴西安的老艺人们也大多都返回自己的家乡，这一时期的专业剧团已经达到三十多个。除了剧团数量可观外，在艺术表演方面都超越前人。每个演员都有各自的一手绝活，让观众一饱眼福，叹为观止。蒲剧的再度兴盛还表现在：一些长期留在西安剧社的名家由于受陕西乱弹戏的影响，在蒲剧的唱腔上也加入了一些秦腔的韵味。还有一些人在戏曲题材中加入了一些民间故事和民风民俗等。总之，现代以来，蒲剧呈现出再度兴盛之势。

## 四、蒲剧今后的发展

虽然蒲剧文化有着其独特的艺术魅力和文化底蕴，但是随着时代的进一步发展，蒲剧艺术也同我国许多的地方戏曲一样面临着与时代文化脱节的问题。在现代文明浪潮的冲击下，蒲剧艺术已从当代文艺舞台中渐渐淡去。虽然在2006年蒲剧被列为第一批国家级非物质文化遗产保护项目，但是大量的观众流失，曲目陈旧没有创新，演员队伍人才日渐缺失等问题仍长期限制着蒲剧的发展，这一古老的戏种即将面临被历史尘封的考验。根据以上几个问题，笔者有以下几点拙见：其一，针对蒲剧的曲目创新问题，笔者认为当代的蒲剧创新不能仅仅停留在

对元杂剧等剧种的改编和评书演绎故事的编撰上，而是要进一步挖掘当代生活中的故事内容，让蒲剧的表演内容和唱词更加接近当代人们的生活，从而引发年轻一代观众对蒲剧的兴趣，使蒲剧在今天百家争鸣的艺术大潮中脱颖而出。其二，对于蒲剧观众流失的问题，首先应多举办一些类似于“蒲乡红”等蒲剧文艺节目，让更多人参与到蒲剧艺术之中，培养更多的蒲剧爱好者。其次需要各个蒲剧团加强自身的艺术建设，跟进时代，创新剧目，改革唱腔，更新设备。多进行各种各样的演出活动，为群众提供免费看戏的机会，从而为蒲剧开拓更广阔的市场，争取更多的观众。其三，针对蒲剧演员缺失，蒲剧队伍中出现“旦角强，行生差，净行丑行缺名家”的问题，要从艺校到剧团都狠抓对蒲剧接班人的培养，为新人多提供演出的机会。从政府到剧团都要加强文化宣传、政府投入，鼓励年轻人学习蒲剧，弘扬蒲剧文化。蒲剧，这一古老的梆子剧种传承至今经历了无数次历史的洗礼。无论是激越澎湃的腔高板急，还是悠扬婉转的圆润勾腔都深深地印刻在我国五千年的艺术长廊之中。从古老的河东神韵到浩瀚的华夏文明，仿佛都在枣木梆子清脆的击打声中慢慢地展开。它同京剧、书法艺术、国画艺术一样都属于我国的国粹，是优秀的民族文化结晶。我相信，不久的将来，在广大蒲剧艺术家和蒲剧爱好者孜孜不倦的努力下，蒲剧艺术一定能够焕发出新的光彩。

## 五、蒲剧的艺术特征

### （一）角色行当的特技

1. 须生的特技在表演过程中多用须生中的“四子”，来表现人物的特征。为了便于后人对蒲剧表演中须生的舞台表演技艺的传承，在长期的发展和积累中，总结出一套口诀，如胡子的口诀：“推、掠、掳、弹、捻、捋、吹、揉、挡、端、抹、摊、扬、盖、绕、耍、撻、甩、咬、翻。”帽翅的运用也有口诀。有了这一系列特技运用的口诀也就很好地解决了蒲剧中须生技艺的传承，也为后人较快掌握四子的舞台运用奠定了基础。

2. 小旦的特技。蒲剧中的另一个主要行当就是小旦，通过变化扇子来反映人物情感。除此之外，小旦对于手帕、血彩、小步功这些基本功底的运用也有一定要求。一个优秀的旦角演员一定要熟练掌握这些表演功底。现代著名的旦角演员王秀兰等也总结了一套小步功的方法：“小腿带大腿，急性如流水，身稳如流水，身稳裙不动，两脚向前滚。”

3. 小生的特技。蒲剧小生的种类繁多，在舞台表演中不同种类的小生都有着各自的绝活，比如：翎子功、帽子功、梢子功等，通过这些特技来表现剧情，刻画人物性格、形象等。

### （二）蒲剧的脸谱

脸谱艺术也是蒲剧的一个富有魅力之处，不同的戏曲种类有着不一样的脸谱艺术，像京剧、川剧等戏曲一样，蒲剧中的脸谱不仅可以表现剧中人物的外貌和性格，而且还可以展现角色的出身以及一些生活经历，蒲剧脸谱的线条也较为简单朴素，色彩明朗。比如红色代表忠烈、黑色代表正直刚正、白色代表奸诈、绿色代表绿林好汉、平民英雄、也会用于鬼神等，金色多用于神仙妖怪。

1. 丑行的脸谱。蒲剧中的丑角和花脸常常在提高舞台表演的趣味性方面成为民间百姓喜欢的一个重要行当。因为丑角在

演唱方面要求不多，所以其造型就显得尤为重要，丑角和花脸的脸谱造型，通常是在演员鼻子上涂抹白色，然后根据不同类型的角色的特点对其眼睛、眉毛、嘴巴做一定的修饰和勾画加以区分，相对而言，丑角的脸谱较为简单。

2. 旦角和生角的脸谱。旦角和生角中也有一部分角色的扮相上会采用脸谱的形式，小旦、正旦的脸谱勾画比较讲究，眼睛、眉毛都有勾画，此外还要涂脂抹粉画口红。相对来说生角的脸谱较为简单，大部分生角脸上无需涂脂施粉，只画眼描眉即可，脸上和眉心也是稍有红色。

### （三）蒲剧的唱腔

蒲剧属于板腔体，腔调高而板急，倾诉时多慷慨激昂，唱腔部分多以板式变化为主，此外也有花腔和杂腔。蒲剧通常采用真假声相结合的演唱方法，融合地方方言，起调较高、音域较宽，属于调式唱腔。在新中国成立前多用“二眼调”“梅花调”，而发展到现在，多用G调，因为它的音域宽，旋律也比较跳跃，板高腔急，旋律的起伏性较强，有时候一拍之内就有十四度的跳跃，所以擅长抒发激烈凄婉的情绪，唱腔豪迈奔放，板式上有一板三眼的慢板，紧二性、流水紧流水、介板、滚白、倒板等。演员在舞台上采用大小嗓兼用的唱法，一句唱腔中前半部分用本音，中间用复音，末位的时候再回到本音。因此蒲剧给人的整体感觉就是比较慷慨激昂和情绪饱满的感觉。

### （四）锣鼓经

蒲剧的锣鼓经也是一种演唱过程中的填补，常用于人物紧急上场时，是蒲剧中特有的一种表演形式。蒲剧锣鼓经的名称有六七十套，在配合动作时，主要从速度上分为慢、中、快、散四种形式。

### （五）蒲剧的曲牌

蒲剧的曲牌，主要分为唢呐曲牌和丝弦曲牌两种。其用途十分广泛，例如：西皇帝登殿上朝、官员进行朝拜、武将们升帐、回营，军队前进、文臣迎送，甚至于普通百姓们在婚庆丧葬、拜佛求仙时都要用牌子曲来进行渲染，当然很多伴唱也要配合曲牌来演加以呈现。

### （六）蒲剧的伴奏乐器

戏曲唱腔极其有力地支撑就在于伴奏，蒲剧的伴奏同样必不可少，在传情表意上有着它独特的魅力。蒲剧的伴奏如同京剧一样分为文场和武场。文场伴奏乐器包括笛子和一些拉弦乐器；唢呐、雌板、马骝、铙钹、小锣、铰子等都是武场常用的伴奏乐器。

## 六、结语

我国有着丰富的戏曲资源，通过唱腔给后人留下了无数个历史故事。本文通过分析蒲剧的音乐特征使我们更加全面地认识了这一地方剧种，同时也为我们打开了一扇了解蒲乡文化和民俗的窗口。

### 参考文献：

- [1] 刘遂琦. 浅析运城蒲剧发展的现状及对策[J]. 北方音乐. 2016(11)
- [2] 蔡敏. 格局·视野·路径——传统戏剧传承与发展的多元探索[J]. 四川戏剧. 2020(07)