

浅谈乐亭大鼓艺术的发展

曹轩宇

(唐山市乐亭县文化馆 河北 唐山 063600)

[摘要]乐亭大鼓,是中国北方的主要曲种之一,流行于京、津、冀及东北广大地区。乐亭大鼓,起源于明末清初。据资料记载,乐亭大鼓是在乐亭调的基础上发展而来的。最初演唱时是用一种软木板击打节奏,后来,乐亭城关有位“弦子李”,用三弦配奏,韵调悦耳动听,受到很多人喜欢。直到1850年前后,乐亭大鼓艺人温荣首先使用了铁板,铁板比木板声音清脆响亮,很快被人们所接受,并称其为温铁板。从此,乐亭大鼓就以鼓、板、三弦伴奏,一直沿用至今。

[关键词]乐亭;乐亭大鼓;九腔十八调;三弦;传统文化

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-627X.2021.07.099

乐亭大鼓,是中国北方的主要曲种之一,流行于京、津、冀及东北广大地区。乐亭大鼓,起源于明末清初。那么这一曲种是如何在乐亭这片土地上孕育和成长起来的呢。

一、乐亭大鼓的历史沿革

说到乐亭大鼓,我们不能不提到乐亭“京东第一皇庄”崔家。皇粮庄头在享受舒适安逸物质生活的同时,广罗民间艺人,建立了乐亭皮影班、梆子班和评剧的前身莲花落班,供其享乐。乐亭大鼓这一萌芽于民间的艺术形式,正是因为得到崔家的钟爱,才不断完善,唱响京津、誉满北方。

清平歌,效仿元曲、杂剧的文辞格律,敲鼓伴奏,木板击节,以自娱自乐。后来,有位人称“弦子李”的艺人在演唱“清平歌”时配上了三弦,使唱腔和音乐相辅相承,演唱效果不断增强,演唱范围不断拓展,逐渐形成了独特的唱腔和板式。

那些飘荡在田间地头,村街坊院的清平歌曲调,在乐亭独特方言的演绎下,变得分外婉转、悠扬。闲暇之时,民间艺人会聚集在一起,击打节拍,吟唱旋律,就在你一句,我一曲的切磋中,一种唱腔板式更为优美的说唱艺术诞生了,这就是“乐亭腔”。乐亭腔唱白相间,演古论今,多音土韵抑扬着悲喜交合、世情百态。

为了便于演出,这些说书的艺人们,建门立户,统称清门子弟。在这众多清门子弟中,以一位名叫温荣的艺人为最,时人称之“温铁板儿”。

清朝同治年间,崔家已成了京城恭亲王府的皇粮庄头,“京东第一皇庄”崔家也传至第十代,在这一辈中,有位叫崔佑文,绰号崔八厮的庄头,他好艺成癖,每年进京纳赋,总要带一些艺人到恭亲王府献艺。由于温铁板儿改良了乐亭腔,将木板变成铁板,响亮的板式让崔八厮百听不厌,于是,这年岁末,带“温铁板儿”一起进了王爷府,为恭亲王献唱。一曲完了,恭亲王问所唱为何,温荣答,乡村土音尚无雅称,恭亲王道,此乃人间妙曲,怎能无名,于是赐名乐亭大鼓。王爷金口一开,温荣立刻跪地谢恩,乐亭大鼓始有其名,温荣也随乐亭大鼓之名,技重当时,艺传后世。

二、乐亭大鼓的书词结构

乐亭大鼓的书词结构形式有数种,内容丰富多样。其书词

来源有二:一为本地文人和艺人创作的作品;另为传统书目。这些作品有的见诸于书面,有的仅为艺人口传。其共同的特点是情节生动、寓意深长,从思想内容到写作技巧,都很好的继承了我国民族文化的优良传统,是历代从艺者辛勤劳动的结果,是我国文学艺术成就的组成部分。

乐亭大鼓的传统书目繁多。其中,符合当地人民的崇尚愿望和乡土人情的便流传了下来。这些传统书目的内容大体可分为五类。一是征战御敌,二是历史故事,三是侠义公案,四是神话传说,五是寓言杂事。

乐亭大鼓文学脚本与篇幅种类紧紧结合,分为长篇、中篇、短篇、微型篇四种形式。其中长中篇俗称为书,短片俗称为段儿,微型篇,称为帽儿。

段儿只唱无白,一韵到底。而帽儿则多为小笑话、寓言等编成的微型作品,少者几句,长者几十句。

中、长篇书韵、散相间。中篇多为相口,词曲要固定,长篇多为水口,词曲不固定,内容也可长短伸缩,较中篇更为曲折庞大。演唱这一类书目,演员只记道子。书的韵散不限,辙韵自由。

散文就是道白部分为通俗的白话文,除散白外,另有韵白,为上韵的道白,滚口,贯口白等,晕、散户为过渡,又互为补充。

韵文就是唱词句式种类较多,较自由。

三、乐亭大鼓的演唱形式

清代同光朝的乐亭大鼓,恰逢天时地利,乐亭大鼓像潮水般发展,如风驰般散布,人才济济如雨后春笋,新腔异调似百花花怒放。

九腔十八调的创立,标志着乐亭大鼓的发展进入了完善性的历史阶段。九腔当中既有来自民间的曲调,也有其他曲种剧种的借鉴,更有历代艺人形成的独特的演唱风格,可以说是非常宝贵的文化遗产。十八调就是乐亭大鼓演唱所采用的十八个曲牌,这十八调主要是依据书中人物的身份以及故事情节而定。比如:故事开头的叙述部分,一般采用四大口或四平调,曲调舒缓平稳;反映书中人物的悲伤心情则采用小悲牌子或大悲调,妾口则适用于年轻女子或小媳妇。

四、乐亭大鼓的演出道具

乐亭大鼓是在乐亭调的基础上发展而来的。最初演唱时是用一种软木板击打节奏，后来，乐亭城关有位“弦子李”，用三弦配乐，韵味悦耳动听，受到很多人喜欢。再后来，由于唱词日益繁荣，乐亭大鼓调式不断增加，在艺术表现上要求有所突破，于是，演唱艺人们便大胆借鉴其他曲种，增加了鼓和板，这时的板仍然是木板。直到1850年前后，乐亭大鼓艺人温荣首先使用了铁板，铁板比木板声音清脆响亮，很快被人们所接受，并称其为温铁板。从此，乐亭大鼓就以鼓、板、三弦伴奏，一直沿用至今。

三弦伴奏在乐亭大鼓中的作用是举足轻重的。三弦在大鼓演唱中起着辅助唱腔、烘托气氛、丰富情感、转换内容、调整节奏等作用。概括讲就是“托腔保调”，具体可归纳为：起、承、托、包、垫。

起，是演唱的前奏，起着引发情绪、定准板性、掌握速度、识别音高的作用。

承，指唱腔之间的“小过门儿”，起承上启下、连接前后的作用。

包，通过运用三弦弹奏技巧，对唱腔进行润色，使演唱者的声音和乐器旋律更加优美动听。

托，就是烘托气氛，使伴奏与演唱默契，相得益彰。

垫，是垫补行腔之间的小停顿，使唱腔顺畅连贯，华丽多彩，丰富生动。

虽然只是简简单单的三弦，弹奏起来却是变化莫测。三弦所弹奏出的效果也是完全由演奏者运用不同的弹奏技巧来完成的。三弦的具体弹奏技巧是搬、沾、揉、扣、滑。搬，就是左手手指向外拨弦；沾，是用左手的食指按住所要演奏的音，用另外一指轻打琴弦；揉，左手按弦，用腕部带动手指在指板上摇动，发出吟唱的效果；扣，是右手的拇指拨子弦、食指弹中弦，这样的演奏技法为扣；滑，是左手手指在指板上从一个音符移到另一个音符的方法。总之，在演奏中要灵活运用这些技法，使伴奏丰富多变。

在大鼓演唱过程中，一般只用板与弦配合，很少敲鼓。板为两块，半月形，称为鸳鸯板。板在演唱过程中起控制速度的作用，并能调动板式与唱腔的转换。男女演员握板的姿势略有不同：女演员以三指握下板，食指伸直为轴，上板置于食指与拇指之间，以拇指压板；而男演员则是用中指和无名指夹住下板，用拇指和食指捏上板。演唱时，一手持板，一手持槌儿，动作协调，姿势优美。

五、乐亭大鼓的传承与发展

20世纪初，乐亭大鼓已经传入京津等地，唱腔也发生了明显变化，而在冀东地区还是保留着乐亭腔。外地人多有来乐亭学习，也被称之为正口。靳文然也拜在齐祯门下学习过。民国初期，乐亭大鼓又开始了新的纪元。由滦南艺人戚永武在原乐亭大鼓的基础上做了发展性改革，后又经过靳文然进一步提

高，至40年代出一种新的唱腔，已初具规模。建国后，新腔得到了更快的发展，并且很快向乐亭流入。新的唱腔，且易于上口，它旋律性较强受到了行内外的广泛欢迎。至20世纪50年代中期，乐亭大鼓出现了同根异株、同枝异朵的两路唱腔体系，同芳并艳。

按清门辈份来说，韩香圃是温铁板儿大弟子齐祯的门徒。20世纪初，韩香圃到处听书，自学自唱。几经周折，拜“温铁板儿”的亲传弟子齐祯为师。那一年，韩香圃年已27岁。当时，乐亭大鼓唱腔滥觞、曲调冗杂，没有一个标准的曲牌格式。聪明好学的韩香圃认真分析研究各流派的唱腔曲调，博采众长，将当时流行的唱腔系统地规范成“九腔十八调、七十二哼哼”，使乐亭大鼓形成了固定的唱腔、模式，使这一民间艺术日臻完善。韩香圃成为乐亭大鼓承上启下的集大成者，为乐亭大鼓的革新发展奠定了坚实的基础。各种板腔的命名四大口、八大句、四平、二六、流水板、蚂蚱蹬腿等等，他本人的特点，嗓音相当的宽厚、宏亮，音域却非常的宽，行腔又是那样的轻松，所以在他几十年的艺术生涯里边广收了门徒。

20世纪中叶，乐亭大鼓的舞台上活跃着一位名叫靳文然的著名艺术家。靳文然出生在现滦南县靳营村。靳文然先后拜师丁韵清、戚永武，二十岁时就在滦南唱红了。为了继承和光大乐亭大鼓这一民间艺术，他到乐亭来寻根，希望得到前辈艺人们的指点。最终，靳文然凭借着前辈的扶植和自己的努力，在书坛上独树一帜、自成一派，成为誉满全国的乐亭大鼓演唱艺术家。

乐亭大鼓著名艺人韩香圃的儿媳王立岩，生前竭力为乐亭大鼓的传承和发展日夜奔波和操劳。她不但教授了众多的学员、传播了民间艺术，还口授心传的教会了自己的孙子唱大鼓。京韵大鼓名家骆玉笙兼收并蓄，留下了“乐亭大鼓艺苑奇葩”的墨宝；新近出版的专著《乐亭大鼓》全面系统的介绍了乐亭大鼓，受到专家学者的广泛赞誉，被称为一部教科书式的著作。

结束语

乐亭大鼓这一源于民间、兴于民间、口口相传的民间艺术，述说着悠久的岁月，放射着人文的光辉，如汨汨滦河蜿蜒不绝，如滔滔渤海亘古不息。在“百花齐放、百家争鸣”，“古为今用、推陈出新”的文化氛围中，我们相信：随着全国非物质类文化遗产保护工程的顺利开展，乐亭大鼓必将焕发出生机和活力，在中国民族民间文化的百花园中绽放异彩！

参考文献

- [1]《乐亭大鼓说唱艺术》，张旭武，2017年
- [2]《乐亭大鼓》，乐亭县民间艺术研究编委会，2008年
- [3]《乐亭文化志》，乐亭县文化志编纂委员会，2016年
- [4]《乐亭志》，乐亭县文化志编纂委员会，2017年