



江西新干“莲花落”唱腔及其音乐分析

●熊小玉 李盼

[摘要]江西新干“莲花落”是江西省非物质文化遗产保护重点项目,它的历史渊源流长,具有较高的文化传承价值;作者分别对新干“莲花落”的结构、节奏、调式、调性与唱腔进行分析,力图使这一独具地域特色的古老曲种充分显示其学术价值和独特魅力。

[关键词]“莲花落”;唱腔;音乐分析

作为民俗文化遗产的新干“莲花落”,它的丰富内容和基本特征及其传承历史,在我国古文化中有其独特的地位,对它的抢救、发掘、传承和保护,将影响促进江西“莲花落”古文化的发扬,并让这一独具地域特色的古老曲种充分显示出其学术价值和传承意义。因此,作者认为有责任对该曲艺的唱腔和音乐进行分析。

一、新干地方方言对新干“莲花落”唱腔的影响

语言与音乐最根本的相同之处在于都具有声音可辨的四个特点,即声音的高低、长短、强弱、音质或称为音色,而汉语各方言的语音在这四个特点上有着不同程度的差异。俗话说:“江西地龙轻,十里九种声”,不但江西全省的语言色彩丰富多样,就是一个县市相差几里也会有着不同的语音韵味。

在新干地界,以“干什么”一语为例,在七琴、潭丘一带是讲“舞霍罗”;而在鸡丰、洋湖、胜利一带则讲“做什哩”;界埠、河浦一带就讲“做什禾”;沂江、大洲一带则讲“舞什哩啦”,加上一点拖音;在三湖、大洋洲一带就讲“做什哩约”,为短收尾;溧江、桃溪一带则讲为“舞什瓦”。

正是由于不同的地方有着不同的语言风俗,因而在演唱时,唱腔总是随着方言的变化而产生不同的效果。但总的来说,因为各地方言的差异性又不大,因此,各地盲艺人的演唱既以大体统一的行腔来演唱,又以稍加本地方言的不同语气引起不同地域老百姓的兴趣。因此,在演唱行腔时数唱得非常亲切、自然,就像与邻家聊天,符合当地语言习惯。

“莲花落”音乐与新干地方方言存在着的特殊的适应和依存关系,也逐步使得其形成了相对稳定的“音乐方言”,这也是形成新干“莲花落”具有地方特色的一个根本原因。

二、新干“莲花落”的结构、节奏与唱腔的关系分析

中国传统音乐创作大都是在旧曲的积累或曲牌、板腔等基础上进行的,音乐结构依附于诗歌的语句、段落结构。因此,诗歌的结构、节奏对新干“莲花落”的音乐节奏感及唱腔的演变与形成影响很大。

新干“莲花落”句法结构是依据古代诗歌节奏的特点来创作的,中国古代诗歌节奏运思方式一直是由单音节数量与停顿组成的音节体,诗的节奏与句逗较自由。如《诗经》中,虽然大多数是由四言组成的句逗或句法,但也有一至九言的不同句法。新干“莲花落”则为统一句式,大多数为七言一句式,只是有时根据内容的情况稍有个别字的增减,这样主要是为了便于在同一曲调节奏下歌唱,加上语言声调和音乐节奏的统一,使旋律节奏和唱腔形成程式化。

可见,新干“莲花落”的唱腔完全是建立在节奏的基础上的加工,不管是唱小调,还是说课子,其唱腔都紧密与节奏结合起来。例如衬词、叹词的增减就是为了语言上的节奏对称或行腔上结构对比而运用的,更不用说颂吉板口了,它是完全依靠节奏的支撑,加上稍带一点具有舞蹈性的动作(其实就是盲艺人为了使行讨的过程热闹或者是为了引起主人的注意而做的一些击拍动作)而表现的一种体裁。

在颂吉板口中,有的演出时使用木头梆子击拍,有的则加上晃动“花棍”或“摇钱树”。节奏简单明了,通常为24拍子,一般节奏都是根据所用的吉言来划分的,如:“摇钱树”的节奏通常为“蟋蟋 嗦 | 蟋蟋 嗦 | 蟋蟋 嗦 | 蟋蟋 嗦 ||”。有时候演出兴致来时,盲艺人手舞足蹈,以“摇钱树”击打自己的身体部位,以加强动律性。因此,颂吉板口在说唱行腔时,为了保持说的节奏,又使其有唱的腔调,通常每个音节都用上了保持音的感觉来进行腔。而在稍微带有旋律性的唱腔时,反而在每个音节上用似断音的演唱方法来行腔。

唱小调是抒发盲艺人情感或表达一种情景思想的体裁形式,小调通常在行讨时或演大戏前都可以演唱。它的节奏一般还是根据说话的语气将词语分开,通常为对称的上下句结构,因此,它的行腔相对固定,类似颂吉板口中的七字句,节奏为二加二加三,有时将多出来的字压缩到一个节奏群里,使上下句结构相同,因此,它的唱腔在节奏上是比较统一的,而说课子的行腔也和节奏结合的非常紧



密。说课子由于带有叙事性的故事情节,因此在叙述的过程中,除了带唱腔的部分外,还有少量是在统一节奏感的说的部分,说的这部分也带唱腔部分的感觉行腔,但说的成分要多些。说课子的文本通常为七字一句,在有多或一两个字的的情况下,盲艺人会自行运用虚词加以调整,以达到节奏行腔上的统一,在句尾时也有用伴奏的音乐来补充节奏感的。说课子通常在演唱时是没有伴奏的,只是两句过后或一小段过后才有伴奏出现。这样,由于它的间奏始终保持原形状态或稍加变形(但在唱腔开始前又马上回来),因此,它的唱腔也就基本上保持了不变的状态。

三、新干“莲花落”的调式、调性及曲调与唱腔的关系分析

新干“莲花落”是一种说唱结合的曲艺形式,在唱腔和音乐上,吸收了当地采茶戏和民歌小调的素材,形成了符合当地语言习惯的一套唱腔韵味。

新干“莲花落”的音乐分为唱腔和器乐伴奏两个部分。根据其体裁不同,其唱腔和伴奏所采用的结构形式也有不同。

在颂吉板口(摇钱树)说唱时,盲艺人们通常只是用摇钱树来打击节拍,以此讨个口彩,为户主祈福添寿,这样,他们便可以得到施舍了。在这种体裁的“莲花落”中,盲艺人表演的唱腔甚少,在行腔时更多的是体现在节奏与语言的韵律结合上,这在上文已经分析过,不再赘述。而音乐的旋律、曲调则是在唱小调和说课子两种体裁中体现出来的。

唱小调的音乐一般是套用固定的曲牌,常常采用曲艺“本调”或采茶戏的《想郎》、《一枝花》之类的曲牌,也有些从民歌小调中吸取素材。

唱小调的音乐带有民间性的特点。在唱腔上完全符合当地的语言习惯,整个行腔呈现先扬后抑的特点,在旋律的走向上流畅自如,与音乐语言先扬后抑的特征结合起来,演唱时配以二胡的伴奏,虽在演唱情感,却仍然象在诉说家常,唱腔委婉动听,真真切切,萦绕耳旁。唱小调的音乐“土生土长”的因素要多些,它是在本地一些民歌、戏曲的音乐的基础上,经过盲艺人们根据内容的需要,结合唱腔的变化而形成的。

唱小调的音乐用得最多的是徵调式,较少用的是羽调式和徵、羽交替调式,其它调式就几乎不用。这与演唱当中结尾时总是往下拖腔有关,形成演唱中唱腔的一个典型的特点。唱小调通常整个旋律以五声调式的级进为主,曲调较为平稳,有时有个大跳,那也是为情绪上的一个对比或在句与句之间的换腔。曲调的音域较为狭窄,总是在盲艺人们适合的中音区演唱,使得唱腔圆润、丰满,极富磁性,有穿透力、震撼力。

唱小调的音乐还带有表现性的特点。小调往往是采用分段的办法来表现不同的形象,在段与段之

间用二胡串联起来渲染气氛和描写环境,整个音乐用乐器统一协调起来。在有唱腔时,旋律要开阔、舒缓一些,这样要便于演唱,而在过门的时候,音乐节奏则有时候平缓,有时候要密集一些,音乐略显得张弛力不够,旋律带有叙述性的特点,这样才能更加显现出唱腔的音色。

而说课子中的音乐则具有通俗性的特点。说课子是老百姓最喜欢的表演形式,它的音乐植根于民间,有深厚的群众基础。它的音调,它的表现形式与表现方法都通俗易懂,老百姓熟悉,感到亲切。说课子的过门音乐旋律特点类似唱小调的过门,带有叙述性的特点,但又不完全同于唱小调时的旋律走向,而是加入了抒情性元素,更贴近于唱小调时的唱腔旋律。这是由于说课子的唱腔经常采用的是曲艺哭调的曲牌,它与当地的语言结合非常紧密,又不断从各种形式的民间音乐中吸取养分,充实其生命力,因而带有浓厚的乡土气息,它的唱腔似说、似唱、似哭。

四、新干“莲花落”的主要曲牌音乐

新干“莲花落”在长期的发展过程中形成了两个主要的曲牌。一个是“本调”,一个是“哭调”。曲艺“本调”常用降B调,多以叙事为主,多运用叹息式的唱腔描绘故事情节,曲调经常运用斜线型的旋律线,并常用滑腔结尾,说课子常用这种曲牌。

曲艺“哭调”也常用降B调,多以抒情为主,常常直抒胸臆或运用比喻的手法表达情感或运用描绘性的语气表达内心的感受,曲调线条委婉曲折,唱小调常用这种曲牌,说课子中表达情感时也常用。

新干“莲花落”曲牌多为徵调式,四二拍子,多为一字一音,数唱常常不对称,帮腔的旋律比较固定,优美流畅,节奏明快,情绪热烈活泼,同时吸收了民间小调,采茶戏音乐,唱腔婉转、流畅,善于叙事,宜于抒情,且用方言说唱,通俗易懂,生动风趣,引人入胜,特别受到农民群众的喜爱。

另外,颂吉板口大多是采用同一内容程式由说唱者即兴表演的,因此,它没有固定的曲牌音乐。

参考文献:

- [1]高有鹏,《民俗文化与传统生活》[M],北京:中国社会科学出版社,1994.3.
- [2]徐希茅,邓伟民,《赣传统音乐文化研究》[M],北京:中国文联出版社,2007.3.
- [3]江西新干县志编撰委员会,《新干县志》[M],北京:中国世界语出版社,1990.8.

(此论文为南昌航空大学科研基金成果)

(作者单位:南昌航空大学音乐学院)