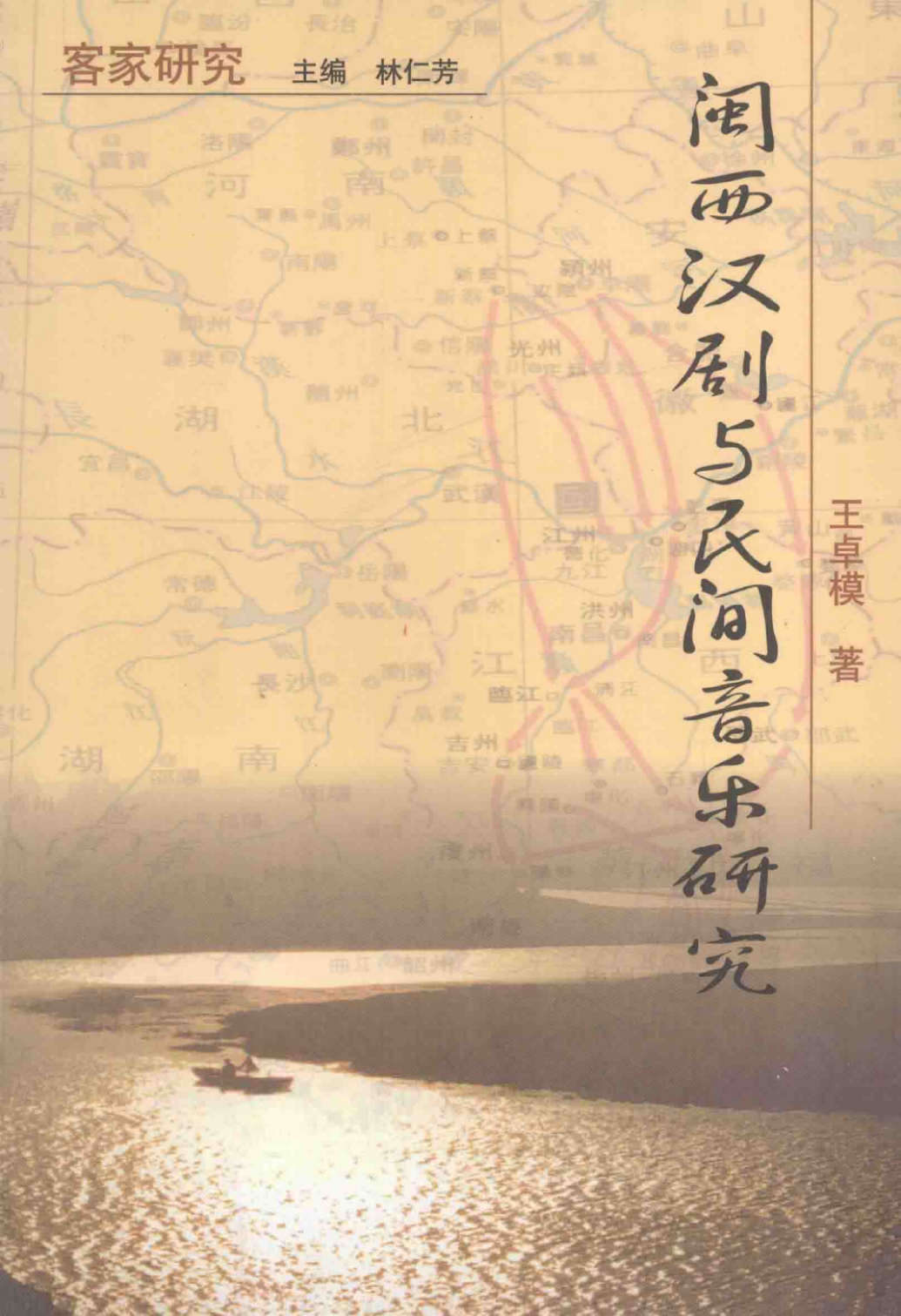


客家研究

主编 林仁芳

闽西汉剧与民间音乐研究

王卓模 著



闽西汉剧与客家音乐研究

王卓模 著

北京燕山出版社

图书在版编目(CIP)数据

闽西汉剧与客家音乐研究 / 王卓模著. - 北京: 北京燕山出版社,
2000. 11

客家研究 / 林仁芳主编

ISBN7-5402-1350-7

I. 闽… II. 王… III. 闽西—汉剧—客家音乐—研究 IV. K281.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第76878号

北京燕山出版社
北京东城区府学胡同36号—100007
新华书店经销
厦门市开元区润恒印刷装潢包装厂
开本: 850X1168毫米 1/32
印张: 6 印张 字数: 150千字 印数: 1500
2000年11月第一版 2000年11月第一次印刷
定价: 15.80元

客家研究编委会

主任：林仁芳

编委：曾耀东 钟 广 苏钟生 张开龙
张玉柱 吴福文 葛文清

主编：林仁芳 **执行主编：**苏钟生

序

我的书案上,放着王卓模同学寄来的三厚本他的作品选集的书稿,其中有合唱曲、独唱曲、戏曲音乐以及论文,我想这要花去他多少日日夜夜的时光啊!在他大学毕业时,正是国家处于暂时经济困难时期,接着又经受了“文革”的洗礼,直到如今迎来了改革开放新时期的大好时光,在这长达卅多年的风风雨雨的不同的历史经历里,都在他的作品中有所反映,这也是他从青年时代到今天将步入花甲之年的艺术生命历程的结晶,因此,引起了我情感的波涛与浮想联翩。

王卓模同学当1957年他进入福建师院艺术系时(现福建师大音乐系),还是一个带着红领巾的大学生,在最后两年的作曲主科学习时,他就显露出音乐创作的才华,临毕业时他就自己作词写了一篇合唱曲,同时还以闽西山歌音调写了《春到客家》的钢琴曲,这两篇习作就以现在的创作要求来看,也是当前我省作曲学生中难见到的水平。学生的才华,在学校时有老师引导,会妙笔生花地不断升华,但却有很多有才华的学生走出校门后,因环境变迁,渐渐地放弃了对自己的要求,久之就自我地埋没了自己的才华;有的学生虽也做出了一些成果,但经不起商品经济冲击与物质生活的诱惑,便走向金钱的势利场,也渐渐地葬送了自己的才华。自古至今只有耐得住寂寞与甘于清贫而且不断向艺术上追求的人,才能不断地施展自己的艺术才华,不断地取得进展与获得收获,虽然这种人生活上没有富裕物质享受,但在精神上却是富有的,因有贡献于人民。不过这种学生何其少啊!王卓模同学虽不是名震天下的所

谓的名人,但这三厚本集子的稿子,正是他一生艺术上的追求,做出了他力所能及的贡献,这在福建音乐界也是不多见的,在我四十多年的教学中也是极少有的学生中的一位。中国的音乐事业,尤其福建的音乐事业,就是要靠这样一个又一个看来不起眼的事业追求者,涓滴汇大海,去推动整个民族音乐事业的发展!王卓模就是这音乐海洋中的一滴水珠,已汇入这大海中了。在我省音乐界中或许可能有人会认为他太小了,但对于作者自身来说,他却是过着有意义的一生,做为王卓模昔日老师的我,是很欣赏的、欣慰的、欣喜的,而且珍惜的、爱护的,因为他会为后来者呈现出他存在的意义与价值的,因为他总比有的学生只为了金钱,为个人的物质享受,将音乐做为生意场上的利己手段的人,好得多,这就是人生价值观的问题,历史会做出公正的回答与结论的。

搞音乐创作的人,他的真正人生价值在于作品中。作品即人品的体现,每个献身于音乐创作的人,应考虑自己的作品要对人们心灵有所启迪,起着推动人们的向前进取,起着鼓舞的作用,而不是灯红酒绿下的玩意儿。在经济大潮下由于商品化的摧化剂,使一些市侩式的作曲者,只看到钱孔中,利欲心催使他写了玩乐的东西,虽然社会也需要商品化的音乐,但它的价值在音乐史中早已有所定论了。我们从王卓模的作品中可以看出他与他周围的许多同道者,一样地忠实于艺术,忠实于历史,忠实于生活,他为闽西这方红土地历史而高歌,为闽西这方壮丽山水而吟唱,而且为祖国、为生活、为人类美好事物而赞颂。王卓模身在福建边远的闽西山城——龙岩,要走向全国让人们认识,正如有的人说地域决定了一个人的命运,是不容易的,但他的《汀江红旗颂》、《长城》、《海峡情深》三部大合唱,却被著名指挥家秋里先生赏识,演唱于中央乐团等中央音乐团体,在中央人民广播电台专题介绍,如果作品没有高度的思想上与艺术上的成就,一个山区的作者谈何容易!可见其作品

艺术上的自身价值了。我历来主张：让作品本身去“说话”，真正的珍珠即使深埋在泥土里，一旦被人发现，他仍然会发出熠熠之光的。王卓模的作品集结出版，虽是他个人的创作足迹回顾，也是他人生的总结，但客观上也是为福建音乐创作添加财富，如果每位创作者也都如此不断地呈献各自的创作成果，他将会推动福建的音乐创作。

现在社会的风气凡请人写序者，皆想借名人来提高书本的身价，但我不是什么名人，因为我没有获到什么金奖更无什么成就，我只是王卓模同学昔日的老师，我了解他，在这里写出我对他的认识，也由此而引发一些联想而已。

一个人的才华有高低，能力有大小，但能勤奋地工作，总有他的成果。结集作品总结自己，是让人们从中了解他，也让作品在时光中经受考验，我想这也是王卓模同学的出书目的。

郭祖荣

（注：郭祖荣，原福建师范大学音乐系资深作曲教授，福建省著名的交响音乐作曲家，创作了十二部交响曲和大量的交响性器乐、声乐作品，在全国音乐界有不同凡响的声誉和地位。）

目 录

序	郭祖荣(1)
---------	--------

第一部份 闽西汉剧散论

一、闽西汉剧源流	(3)
关于闽西汉剧的历史、现状及其发展之我见	(3)
也谈闽西汉剧的源流	(9)
二、闽西汉剧音乐	(14)
闽西汉剧唱腔简介	(14)
闽西汉剧唱腔与其它皮、黄剧种唱腔的比较研究	(17)
闽西汉剧的皮黄声腔与祁剧弹腔的异同	(36)
一脉相承的闽台戏曲姐妹花	
——析台湾北管与闽西汉剧的血缘关系	(42)
汉乐“六十八板”的曲式探源及其变体	(48)
漫议闽西汉剧的音乐改革	(57)
谈闽西汉剧《灵川潮》的音乐改革	(75)
度曲作乐总关情	
——《唐僧行贿》作曲随感	(82)
浅谈戏曲唱腔设计表现现代人物的点滴体会	(85)
三、闽西汉剧演员	(89)
闽西汉剧“皇后”——邓玉璇	(89)
闽西汉剧“第一花旦”——张莲蓉	(90)
闽西汉剧著名红净——邓景舟	(91)
闽西汉剧名丑——吴通裕	(92)
闽西汉剧著名女小生——陈秀英	(93)

四、闽西汉剧剧目与评论	(94)
谈《兰继子》的改编与重排	(94)
古镜堪作照 事微寓意深	
——评新编历史剧《乾隆游嘉兴》	(98)
观摩广东汉剧院赴岩演出有感	(101)
木偶漫话	(107)
万变不离其宗	(111)
文艺创作要与时代发展同步	
——赴首都观摩首届中国艺术节有感	(114)

第二部分 闽西客家民间音乐概论

一、引言	(119)
二、闽西客家民间音乐的主要乐种	(121)
三、闽西客家民间音乐的风格特点探析	(124)
四、闽西客家民间音乐艺术风格的形成及其原因	(138)
五、附录:	(145)
闽台客家民歌比较研究	(145)
闽西民间器乐曲概述	(154)
独具一格的闽西民间鼓乐“公嫲吹”	(158)
龙岩的“静板”和“饶平吹”	(159)
“竹板歌”述论	(160)
后记	(170)

第一部份

國西汉剧散论

一、闽西汉剧源流

关于闽西汉剧的历史、 现状及其发展之我见

一、从闽西汉剧的名称来源谈起

“汉剧”是植根于湖北省武汉地区的地方戏，是我国戏曲皮黄系统(属板腔体)之祖。

那么，闽西汉剧、广东汉剧又为什么称为“汉剧”呢？它们与湖北“汉剧”可是同一剧种？或者前者是后者同一“宗族”的变种？闽、粤二省的“汉剧”之间关系又是如何？

首先，必须搞清闽、粤二省的“汉剧”都是“一家人”，它们之间不存在剧种差异。历史上，闽粤二省的“汉剧”艺人经常同台演出，艺交如亲，即可证明。就如同全国各地的“京剧”、“越剧”一样，不因剧团所在地不同，而变其剧种之异。当然，任何事物之间都不可能百分之百的相同，总会因为各种因素导致事物的差异，只不过是量多量少而已。同一质地事物间的差异，比较不同质的事物或原同质而已起质变的事物差异，本身就是不同质的。在我国戏曲品类中，昆腔系统与弋阳腔系统是不同质的，梆子系统与皮黄系统也是不同质的；同一系统中的各个剧种之间，则属于原同质而已起质变的差异关系。如：皮黄系统中的京剧、汉剧、桂剧、粤剧、湘剧等即属于此类。而闽、粤二省的“汉剧”，如果说有差异的话，最多是

由于同一语系(客家语)不同语音形成的舞台语言(带地方音的普通话或古装剧中的“官话”)在风格上的稍有不同,这种不同——甚至还构不成流派之异。所以,闽西“汉剧”与广东“汉剧”是相同的剧种,添上地名的含义,其实主要是标明剧团所在地的差别,切勿造成剧种差异的误解,然而,更主要的是:我以为这二省所用的这个剧种名称,都是不恰切的,也就是说,它给人造成更大的误解还在于“汉剧”二字!

由于称为闽西或广东“汉剧”,给人的印象就以为与湖北汉剧是相同的剧种,只是冠以地名标其剧团所在之别。难怪我省迄今为止,始终把闽西汉剧看成外来剧种,而与闽剧、梨园、莆仙、高甲、芗剧这五大福建“地产戏”有所不同的看待。我想,这实在是委曲了这个已在福建扎根二百余年,深为闽西、南广大观众喜爱而又有相当丰厚传统“本钱”的福建一大地方剧种了!为什么我要为此而鸣不平呢?下面且述我之理由:

现称为闽西或广东“汉剧”的这一古老剧种,不管从表演、化妆、服装、乐器、曲牌、行当等各个方面,虽然与湖北汉剧还能找到一些蛛丝马迹的血缘联系,但从整体形态的外观上看已是绝然不同的二个剧种类型了!固然从板腔体的皮黄系统之祖来说,也应承认是湖北的汉剧。但京剧、桂剧、湘剧等皮黄剧种之祖也应是湖北汉剧,然而,又怎么能把这些剧种亦称为北京“汉剧”、广西“汉剧”、湖南“汉剧”呢?因为这些剧种虽同源已不同流了,也就是说,随着历史的推移,这些原同质的剧种已经由于各种因素(语言、习惯、各地民间音乐的的影响,以及各个剧种本身吸收的不同的养分)而起了质变,这种差异已决不是闽西“汉剧”与广东“汉剧”之间的差异了!既然如此,那么为什么又要称闽西或广东“汉剧”呢?查其起因,原来是一九三三年一位《汕头日报》副刊编辑钱热储先生,载文倡导改名为“汉剧”的。在这之前,该剧种称之为“外江

戏”，也有称为“乱弹”的。据说是名称不雅，以其属皮黄系统而寻根问祖，最后正名为“汉剧”。到底他有何充足的论据？无人可知。但若从今天此二地之“汉剧”与湖北汉剧相比较，实属风马牛不相及之事了！要说与其它地方剧种相似之处的比较，我看倒可称为闽西“祁剧”，或是闽西“徽剧”、“桂剧”、“湘剧”等都更为适宜。因为据我所接触的这些剧种看来，在剧种音乐、行当、乐器等方面，能找到更多形似之处。但它们之间也是不能划等号的，因为毕竟这个原称为“外江戏”的剧种，已形成自己鲜明、独特的风格，在全国戏曲种类中，是自成一家，别无分店的。

既然它不应该称为“汉剧”？那么这个“外江戏”之祖又在哪里呢？对于它的历史脉络，至今尚无确切材料足以有明确的说明。但凡属皮黄系统的剧种，其祖根皆为湖北汉剧与安徽徽剧综合的产物，它们又是梆子与弋阳系统派生，再与当地民间音乐相化合而形成的。所以，“外江戏”既是北方移民（客家人）带来的皮黄剧种，其祖根自然不能例外了！“外江”二字已明确指明其出处，决非是闽西、粤东的地产货。至于它更亲近的上一、二代是何剧种？当然可以进一步查明来龙去脉，然而，一事物既已形成有别于其它事物的鲜明特征，我以为人为地去“结朋攀亲”，似乎也没有多大的实用价值。所以，我的结论是：第一，“外江戏”不应再称为“汉剧”。但是否仍叫“外江”或“乱弹”，抑或应另标一更确切的名称？下面再谈点我的粗浅见解；第二，“外江”的“源”是清楚的，至于“流”尚可继续查明，但从剧种本身的完善、发展角度来说，钻“牛角尖”式的探究其渊源，也无更多可取之处，而应将精力放在促成该剧种往更加完善而又具有鲜明地方特色方向发展，使它真正成为众所公认的扎根在福建、广东的“地产戏”！

二、浅说闽西汉剧的现状

从中国戏曲的发展历史看，同一系统中的不同剧种的最后形

成,往往经历着把同一板调的唱腔结合当地的语言,同时大量融汇当地的民间音乐风格,最后按语音行腔改变原来的旋法和过门的习惯,从而形成自己特有的旋律风格和演唱韵味,但在板式结构上却又保持原有系统的大致风貌,这样一条共通之路,从而派生出同一系统的许多不同剧种来。如梆子系统,结合流行地区的不同语音及当地人民的不同审美习惯,便产生了:秦腔、山西梆子、河北梆子、河南梆子、山东梆子等不同剧种;皮黄系统,如上所说,派生了京剧、桂剧等之不同;举一具体例子广东粤剧为证:本世纪廿年代以前的粤剧,从唱腔音乐风格到道白(用“官话”),都和现今的广东、闽西汉剧差别不大。到二十年期间,由于当地观众要求能听得懂,听起来亲切,当时粤剧界的一些名演员如白驹荣、马师曾、薛觉先、白玉棠、李翠芸等人就发起了“粤曲革命”的运动,大胆地用广东粤语去演唱西皮、二黄腔,久而久之,原有的旋法便为适应广州方言的抑、扬、顿、挫而有很大的变化,但在板式结构上却还保持着皮、黄的基本面貌,过门的旋律又吸收了广东音乐的成分,也慢慢形成了自己独有的风格,这样就衍变成一种全新的广东皮、黄剧种——粤剧!其它省的皮、黄系统剧种,无一不是走的这条路。

至于皮、黄剧种来到闽西、粤东之后,由于这里居住的群众,大部分原来就是中原一带的移民,语言与北方语系大致相近,所谓中州“官话”与客家话在语言结构、语音、语势等方面都大同小异,所以,始终保持原来的舞台韵白。在闽西,还有另外一个原因,就是当地语言比较复杂,共有语系:客家、闽南两种语系。加上此地为山区,交通不便,又形成同一语系而语音差异较大这样的特殊情况,剧种改用任何一种语言或语音,都影响它的活动范围。而且当时参加剧团的人员,操各种语系语音都有,很难统一,故而也只能保留原来的舞台用语。因而造成用中州“官话”或者普通话去演唱皮、黄曲调,在旋法上就与京剧差别不太大。外地人听起来总觉得

“京不京,汉不汉”,缺乏自己鲜明的旋法特色,再加上没有自己的语音色彩,这就更加削弱了剧种的特色。然而,该剧种毕竟已在闽西、粤东扎根一、二百年,受当地民间音乐影响相当深远,故而在旋律风格、演唱韵味、伴奏过门、乐器选择诸方面,还是闯出了自己一条路。因而,它又有别于全国任何地方的皮黄系统的剧种。特别是作为一个已有上百年历史的古老剧种,它各方面的传统是相当丰厚的,表演、锣鼓、音乐等都有自己一套严谨的程式。所以,我认为闽西“汉剧”的现状,可以概括为:历史悠久,传统丰厚,程式严谨,唱腔优美,音乐独特,是我省的一大剧种。但它却又还处在发展、衍变、完善过程之中,作为一个地方性剧种的最后形成来看,还有待于做大量、艰苦的促成、转化工作,必需下决心对该剧种进行一场“革命”,方能使它最后定型化,而成为皮黄系统中独此一家的奇葩!

三、关于闽西汉剧今后发展方向的设想

直截了当地说,我认为闽西汉剧必须成为闽西、粤东客家语系的地方性皮、黄剧种。它应该遵循其它皮黄剧种所走过的道路,大胆试验用客家语言去演唱、改造现有的皮、黄及一切种类唱腔。这样的试验,必然会得到二点明显的结果:其一,从道白到演唱,将有自己的鲜明、独特的语音色彩,这就从根本上区别于任何剧种,赋予剧种浓郁的地方特色;其二,语音的改变必然带动唱腔旋法上的大幅度变化,在这样的基础上产生的皮、黄唱腔的旋律风格,必然有别于任何皮、黄唱腔,就再也不会造成“京不京,汉不汉”的后果了!否则如果仅在个别旋律音上作一些变异,而又要按普通话或“官话”行腔去演唱和京剧一样的西皮、二黄,就会始终跳不出京剧的腔格,要形成自己独特的唱腔旋法是很困难的!

关于剧种名称,我建议可以改为“客剧”(即客家人的剧种)。因为在闽西、粤东,客家人占绝大多数,它有广阔的观众市场,可以

足够哺育剧种的生存和成长。也可以用某一地名取名,如“潮剧”取潮州之名一样,尚可研究、斟酌。至于用“外江”、“乱弹”一类原名,我以为也不太妥,倒并非因名称不雅,而主要是该剧种已在闽西长期扎根了,岂仍是“外汇戏”本色?此意和取“汉剧”名称是一样不当的。至于“乱弹”,也是外省至今尚存的剧种名称,也会造成误解,何况此“乱弹”也决非那“乱弹”,它本身也是一个剧种系统的总名,并无剧种差别之含义。

改用客家方言演唱和道白,必然带来一个用什么地方的语言作舞台正音的问题。我认为,任何一个剧种的语言,都不是生活语音的自然模仿和照搬,它也有一个典型化的问题。它只能以某一地区的语音为主,同时兼收别的语音的长处,选择最优美、最富于表现力的语调来作为剧种舞台正音。因此,可以通过实践,慢慢在各地的客家语言基础上,逐步挑选,以至最后约定俗成,搞成一套完整的“客剧”舞台用语。在这个过程中,应容许各地的剧团都用自己喜欢的语调唱、白,在艺术实践和竞选之中,让优者长存,劣者弃之。这决不是那一个人的意志可决定的,也不能靠一朝半夕去成就。通过各地剧团的实践,也可能产生不同风格、不同流派的同一剧种,这更是件好事。如京剧分成“京”派、“海”派一样,求大同存小异,也体现百花齐放的精神,有利于艺术发展繁荣、多样。

以上三点,是我个人的不成熟意见。特大胆提出,希望引起汉剧界和广大读者的热烈争论。我想,这样做,对于该剧种的发展和兴旺,应是有益无害的。

(参加福建省剧种历史学术讨论会论文;发表于《闽西文丛》一九八二年三月)