

文章编号:1008-3472(2003)02-0080-03

京剧“样板戏”唱腔体系之探析

薛丽春

(连云港师范高等专科学校 艺术系,江苏 连云港 222006)

摘 要:京剧“样板戏”相对传统的京剧板式来说,其最大的艺术成就就是它在唱腔的现代化方面进行了空前的变革和创新:在传统的板式之外新创了许多新板式,极大地丰富了京剧的板腔体系和唱腔本身;在声腔体系中创新了乐句句式和套腔布局,空前地丰富了京剧唱腔的艺术表现功能;在唱腔设计中创造性地融入了特性音调,空前地强化了京剧唱腔的人物个性;在行腔技巧上一反传统戏“曲高和寡”的技巧化倾向,空前地强化了京剧唱腔的通俗化和亲和力,为京剧唱腔的创新提供了无可争辩的宝贵价值和不可多得的“样板”。

关键词:京剧;样板戏;唱腔;艺术成就;创新

中图分类号:J821.2

文献标识码:A

现代京剧《海港》、《红灯记》、《沙家浜》、《杜鹃山》、《龙江颂》、《磐石湾》、《平原作战》、《智取威虎山》、《奇袭白虎团》和《红色娘子军》——著名的十大京剧“样板戏”,至今仍然具有深远的影响,特别是其中的许多精采唱段仍然在广泛地流传着。作为特定历史的产物,样板戏自然有着它历史的局限和缺陷,但它的艺术成就特别是唱腔方面的成就却是“空前绝后”的:说它“空前”,是指它以前的传统戏的唱腔根本无法望其项背的;说它“绝后”,是指它之后直到今天的京剧唱腔还无法企及。样板戏唱腔方面的成就具有极高的艺术价值,为今天京剧唱腔的创新提供了极为宝贵的启示或不可多得的“样板”。然而,传统京剧的唱腔也存在着十分突出乃至致命的弱点和缺陷。京剧唱腔是板腔体系,每一声腔体系都有自己严格而具体的腔调程式和板路规范,同时每一腔调、每一板路又严格概括和对应着特定的情感类型。这些唱腔程式和规范虽说可以视人物、剧情的实际情况而作某种有限的变通,但总的来说是相对严格的稳定的。它们是传统戏唱腔的根本,是其美妙和神韵的基础。然而,这种刻板的程式化显然不利于演唱者个性的充分发挥,“一曲多用”的类型化不利于纷繁多样现实生活和复杂细腻情感体验的充分反映,因此而缺陷不能满足当代观众的审美需求和欣赏趣味,有碍于京剧的现代化。相比之下,样板戏则在唱腔的现代化方面进行了空前的变革和创新。根据“三对头”(感情、性格和时代感)和“三打

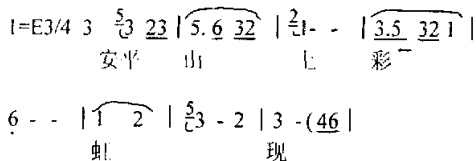
破”(传统京剧流派、行当、旧格式)的要求,在遵守板腔规范和保持唱腔本色的基础上,师古而不离古,根据戏曲中具体的叙事情节、人物性格、矛盾冲突、情感氛围等的发展变化,进行多姿多彩的个性化、独特化的唱腔创作和设计,从而使京剧唱腔突破了程式化和类型化的窠臼,成为此时此地此人的特定心理过程的具体显现形式,实现了唱腔设计和创新与其表达的思想内容高度契合,鲜明地体现了唱腔形式与情感内容的对应同构规律。

一、样板戏在传统的板式之外新创了许多板式,空前地丰富了京剧的板腔体系及唱腔本身

京剧又称皮黄戏,唱腔以西皮和二黄为主,当然还包括四平调(反四平)、南梆子、高拨子等。就西皮、二黄来说,传统京剧在百余年发展历史中形成的板式比较有限,其艺术表现力也自然有限,主要有西皮的导板、散板、摇板、流水、二六、原板、快三眼、慢三眼,二黄的导板、散板、垛板、回龙、原板、快三眼、慢三眼,另外还有少许的皮黄反腔,如反西皮的摇板、二六,反二黄的散板、原板和慢板等。而样板戏在继承传统板腔基础上,又新创了多种新型板式,从而极大丰富了京剧的唱腔系统和唱腔本身。

新创的板式分为如下几种类型:一类是在原有西皮、二黄板式相互吸收、补充的基础上发展形成的新板式。这一类板式占绝大多数。它们有:西皮宽板(如《海港》中方海珍“细读了全会公报”唱段中),

西皮排板(如《海港》中马洪亮“大跃进把码头的面貌改”的唱段中);二黄二六(如《红灯记》中李玉和“党教儿做一个刚强铁汉”的唱段中),二黄流水(如《平原作战》中张大娘“自别后盼亲人”的唱段中),二黄快板(如《海港》中高志扬“千难万险也难不倒共产党人”的唱段中);反二黄二六(如《杜鹃山》中柯湘“黄连苦胆味难分”的唱段中),反二黄中板(如《杜鹃山》中柯湘“家住安源”的唱段中),反二黄吟板(如《杜鹃山》中一些无伴奏散板清唱中)。第二类是似是沿袭传统实则完全创新的板式。这就是西皮回龙。本来在传统京剧中就有西皮回龙的唱腔,但它是作为一种附属于其他板式的特殊拖腔,如《哭灵牌》中刘备的“孤的好兄弟”的拖腔,《女起解》中苏三的“你是个大大的好人”的拖腔。严格地讲,与二黄碰板一样,传统戏中的西皮回龙不能算是独立的板式。而样板戏则在借鉴传统戏二黄回龙的基础上,结合西皮音调的特点,把西皮回龙发展成为拥有完整唱词的独立的板式,并获得了成功的运用。如《奇袭白虎团》中严伟才“为人民求解放粉身碎骨也心甘”的唱段中,《龙江颂》中江水英“人换思想地换装”的唱段中,都可见到西皮回龙的行腔。第三类是地道道完全创新的板式。这就是西皮一板两眼即3/4节拍形式。这一新节拍可见于《奇袭白虎团》中的一些唱段中。如崔大娘和朝鲜群众见到志愿军时所唱的“安平山上彩虹现”,利用舞蹈型的3/4节拍创造并运用了西皮一板两眼这一全新的板式。

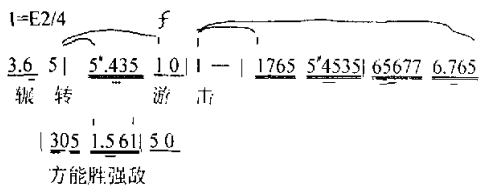


这体现了朝鲜民族能歌善舞的同时,又贴切地表现了中朝军民的鱼水情谊和喜逢情景。

二、在声腔体系中创新乐句句式和套腔布局,空前地丰富了京剧唱腔的艺术表现功能

传统京剧不仅板式有限,而且每一板式都有较为统一的行腔旋律和较为固定的乐句结构,在行腔转换时又大都遵循较为确定的方式,这些都突出地表现出传统京剧在唱腔方面的呆板、贫乏、雷同而近乎“克隆”的积弊。而现代京剧则迥然不同,它基于对生动丰富的剧情和情感的准确反映而在唱腔的基本单元、句式结构以至成套唱腔的整合方式上,领异标新,不拘陈规,创造了多姿多彩和生动鲜活的优美唱腔,极大地提高了京剧艺术的表现力和感染力。

一是在声腔乐句的变化手法和结构设计上富有创意。与传统戏相比,样板戏更加频繁和灵活地运用扩腔与缩腔(甚至于在一句唱腔中同时运用扩腔和缩腔两种手法)、扩句与缩句的手法,使唱腔形式更加丰富多彩,更加合拍于内在情感的律动。如《杜鹃山》中柯湘“全凭着志坚心齐”的唱段中,有一句“辗转游击方能胜强敌”的乐句唱词,“辗转游击”的扩腔与“方能胜强敌”的缩腔的有机结合,准确地体现了游击战辗转迂回、机敏灵活的特点。



《杜鹃山》中脍炙人口的“乱云飞”唱段,更是成功运用多种手法扩充变化句式的经典之作。从二黄原板“那毒蛇胆施诡计险恶阴狠”到最后的“壮志凌云”,为了刻画柯湘对内奸可能给革命队伍带来危害的忧患,以及毛委员、党和群众给予她必胜的信念等丰富复杂的心绪,大量使用了句头加帽、句中夹垛和句末搭尾等扩充句式的手法,并利用了帮腔形式、节奏速度上的张弛对比以及调性变化等新颖独到的手法艺术地处理唱腔,产生耳目一新的声腔效果。

二是在同一腔系不同板式的组接方式上新意迭出。由于京剧唱腔西皮(反西皮)、二黄(反二黄)两大腔系的定弦方法和位置不同,所以传统戏的成套唱腔都由同一腔系的不同板式构成,并以较为固定的方式进行转换。如(西皮)导板转原板,通过短暂的二六再接流水或快板;慢板转二六,(二黄)导板转回龙,下接慢板或原板,还有可能再加垛;导板转回龙,接反二黄慢板(或原板),再转反二黄原板,等等。而在样板戏中,这种套腔的组接方式相当灵活多变,不拘一格。如《海港》中高志扬的“一石激起千层浪”,运用的就是二黄散板—回龙—慢原板—原板的结构。又如《红色娘子军》中吴清华的“找到了救星,看到了红旗”,以反二黄的组合来表达丰富复杂的内心情感:散板—原板—快原板—散板—垛板。《海港》中马洪亮的“共产党毛主席恩比天高”与韩小强接唱的“这斑斑血泪史我没忘掉”,是同一腔系正、反调构成套式的成功范例。前者的唱腔是由二黄慢板转入散板,并进入反二黄原板;而韩小强的接唱又由反二黄原板转入二黄原板。

三是在同一唱段破天荒地把不同腔系成功对接。样板戏打破传统京剧两大腔系不能混用的禁忌,在同一唱段中尝试嫁接二者构成完整套腔并获

得巨大的成功。这首先在《智取威虎山》杨子荣“迎春色换人间”的唱段中,运用了二黄导板一回龙—原板—散板—西皮快板的承接方法。唱段的前半部分重在“抒豪情,寄壮志”,二黄腔正契合了唱词要求的深情、舒展的表情功能;后半部分是“表决心,见行动”,西皮快板快速高亢,挺拔有力,有助于杨子荣“捣匪巢定叫它地覆天翻”的英雄豪气的体现。这一布局完全是根据唱段的表现需要和思想情绪的发展层次来设计的,决非为出新而出新。类似的两腔同用的情形,还有《平原作战》中李胜的“哪里有人民哪里就有赵勇刚”的唱段,其套式为:二黄导板一回龙—原板—二六—西皮快板。

三、在唱腔设计中创造地融入了特性音调,空前地强化了京剧唱腔的人物个性

样板戏在创作的时候遇到的最大难题是如何选择旧形式去表现新内容,同时也要为新内容创造出一些新形式来,使新人物真正具有新的气质、新的个性,从而使京剧艺术洋溢新的气息、新的魅力。这就自然涉及到一些新的技巧和手段。以上所讲的诸多创新从宽泛的意义上讲都应属于这一范畴,但借鉴西方歌剧音乐的有益经验而设计个性化的人物主调即特性单调,并在一些唱腔中适时地引入,则是凸现京剧唱腔以鲜明的气质个性的主要手法,从而可算是一大创举。如《海港》中方海珍的音乐主调及其变体就经常出现在唱腔中:“争分夺秒攻难关”中“长天”处的唱腔就是以人物主调作扩腔处理形成的;“行船时需提防暗礁险滩”唱段末句的散板唱腔及尾奏也运用了人物主调。样板戏中最凸显音乐形象且给人最深印象的,当数《杜鹃山》中柯湘的人物主调及其运用。柯湘的人物主调在音乐上既显得清新刚劲、英姿勃勃,带有当时赋予英雄人物所规定的色彩,又于低音迂回的级进中突出了她坚毅深沉的性格特征。

$1=G2/4 \quad \underline{5.5} \quad \underline{532} | \underline{1.3} \quad \underline{2.1} | \underline{5.4} \quad \underline{3.5} | \underline{121} \quad 6 | \underline{1.0}$

这一特性音调屡屡融入于她的唱腔:如《乱云飞》中“杜妈妈遇危难”的拖腔中运用了特性音调,使唱腔显得格外沉重;《血的教训》中“你要把前因后果细思量”句末拖腔中,这一特性音调因分别在E宫与A宫调性中出现,调性转换十分巧妙,大大增强了唱词“思量”的内涵。

四、在行腔技巧上一反“曲高和寡”的技巧化倾向,空前强化了京剧唱腔的通俗化和亲和力

传统戏的唱腔有着高度技巧化的问题,吐字、发

声、换气等都有复杂、精致的讲究。比如单说“换气”,就讲究明气口、暗气口、紧换气、慢换气以及储气、托气、用气、蓄气、偷气、就气、歇气等。这种高度的技巧化、“绝活化”,一方面给传统戏唱腔带来了特有的审美韵趣,另一方面也使它向现代的转换变得困难重重。这种高度技巧化的声腔对当代观众而言既不容易听懂,更不容易学唱,形成了一种音乐语汇的历史隔膜,无法得到世俗公众的欣赏与喝采。而样板戏在唱腔上却淡化技巧,讲究自然,追求发音吐字的平易化和口语化,使观众一听就懂,一学就会。比如《海港》中马洪亮那段为人熟知的大吊车,真厉害”,就如同“大白话”一般琅琅上口;《智取威虎山》中少剑波对李勇奇唱的那段“我们是工农子弟兵”,也显得娓娓道来,自然亲切;而李勇奇那段火山喷发式的“早也盼,晚也盼”,更是直白了当,情感浓烈,真实朴素地表露了李勇奇的复杂感情,听来令人动容。样板戏唱腔这种自然平易、明朗如话的特点使得样板戏的声腔十分自然平易地走近了观众,使得样板戏在广大观众中传唱不休,广为流传。

样板戏在唱腔创新方面取得了无可争辩的巨大成就,标志着京剧唱腔艺术的巅峰水平,为京剧唱腔的改革和创新提供了难得的参照。当然样板戏唱腔也有明显的缺陷和不足,如在“三突出”造神理论的指导下,带有公式化、概念化的明显痕迹,正面人物的音乐风格是高、强、快、硬;反面人物则是少、碎、散、怪。再如在“三打破”方针的指导下,对待传统有虚无化、对立化的明显倾向,“破字当头”,最典型的就是不准用南梆子、四平调和高拨子等腔调,并在唱腔创造过程中使不再是任何艺术流派的“革命派”之“杂烩风格”逐渐成为当时的一统模式,从而在“新”的历史条件下产生了新的程式化的问题。

参考文献:

- [1] 仪平策. 样板戏审美效应与传统戏曲改革[J]. 理论学刊, 1998, (1): 34-36.
- [2] 薛丽春. 浅谈京剧唱腔的创新[J]. 连云港职业技术学院学报, 2002, (1): 45-47.
- [3] 戴嘉枋. 论京剧样板戏的音乐改革[J]. 武汉音乐学院学报, 2002, (3): 32-33.
- [4] 国务院文化组文艺创作领导小组. 革命现代京剧主要唱段选集[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1974.

作者简介: 薛丽春(1963—), 女, 江苏连云港人, 连云港师范高等专科学校艺术系讲师, 主要从事于声乐方面的教学和研究。

(下转第122页)

参考文献:

- [1] 李道平. 公共关系学(最新版)[M]. 北京: 经济出版社, 2002.
- [2] 郭惠民. 当代国际公共关系(第二版)[M]. 上海: 复旦大学出版社, 1998.
- [3] 袁传荣. 公共关系学新论——组织形象管理[M]. 南京: 南京大学出版社, 1990.

- [4] 吴维库. 危机来临, 你该如何行动——从案例学习危机公关[J]. 中国工商, 2000, (12): 46-49.

作者简介: 吴建新(1962—), 男, 江苏武进人, 淮海工学院通灌校区管委会副研究员, 主要从事于高校教育管理方面的研究与工作。

Public-relation Crisis Management in Colleges & Universities

WU Jian-xin

(Administrative Committee of Tongguan School Site, Huaihai Institute of Technology, Lianyungang 222005, China)

Abstract: Once a crisis event happens in a college or a university, it will not only bring forth great harm and unpredictable consequences, but it will also damage the school's reputation and deprive the school of its order and normal operation. It is closely related to the development and prosperity of a school. Therefore, crisis management should, as is held in this paper, be an indispensable part of the administrative system in colleges and universities. Institutions of higher learning should take effective measures to prevent any crisis from happening. In case it does happen, they should handle it carefully to minimize the damage, and maintain a good image for the school.

Key words: colleges and universities; public-relation crisis; prevention; transformation; management

(责任编辑: 张锐戟)

(上接第 82 页)

A Brief Study on the Aria System of Peking Opera Models

XUE Li-chun

(Dept. of Art, Lianyungang Normal College, Lianyungang 222006, China)

Abstract: Compared with the traditional Peking Opera, the artistic contributions of Peking Opera Models lie in the fact the latter makes innovations over the former, thus greatly modernizing the arias of the former. Besides, it creates many new forms of opera singing models, thus largely enriching the reservoir of models and arias. Examples are taken in this paper to illustrate the innovations of Peking Opera Models over the traditional Peking Opera, including its introduction of new measure ways, innovations on the structure of single phrase and the whole set of aria, its introduction of special music tones, and the changes in singing skills.

Key words: Peking Opera; Peking Opera Models; arias; artistic contribution; innovation

(责任编辑: 张锐戟)