



浅析黄梅戏音乐发展历程

○董 翌

近年来,我们眼中的黄梅戏音乐已多次在评剧、京剧、舞剧、滑稽戏、卡拉 OK 以及海外影视作品中出现,并能十分贴切地与所入剧种的音乐风格,表现情趣融为一体。

黄梅戏作为吴楚文化的产物,得益于皖江水土的滋润,得益于乡土民俗的陶冶,因此打下了很好的开放性文化基质,这为它的发展奠定了坚实的基础。它像一个茁壮成长的精灵,给一代代群众带来全新的视听享受,丰富了人们的精神文化需求。

伴奏不仅是黄梅戏艺术发展的重要标志之一,也是衡量黄梅戏进步程度的重要标志之一,无论处于哪个时代这是不变的公理。而对于传统黄梅戏继承和发展的同时,我们完全可以将新的音乐理念与元素兼容到黄梅戏的音乐中,使其注入新的活力,有黄梅戏开放性的基质作筹码,我们完全相信黄梅戏音乐仍处于极大发展潜能的嬗变期。

众所周知,安徽省自古就是一个农业大省,所谓“适时耕种”“因地制宜”的传统思想在古代人民特别是以耕种为主的汉民族的意识中根深蒂固。这种自给自足的经济生活模式给黄梅戏的发展提供了沃土。或许也正是小农经济的影响,使黄梅戏在伴奏器乐和风格上产生了独到之处。

黄梅戏起源于乡村,带着浓厚的民歌色彩、生活气息的戏种,在人们生产生活中应运而生。经济决定上层建筑,可在那自给自足的自然生产生活中,除了自制一些简单的器乐供伴奏以外,哪有经济条件为了精神文明生活的改善特别去购置其他乐器。当时当地的人民在生产生活之余去演绎黄梅戏也就是丰富生活而已。

但在那个时代,黄梅戏伴奏中打击乐起了不可磨灭的作用,而打击乐器中的锣鼓更是占了领衔地位。

早期的黄梅调是没有伴奏可言的,艺人在演唱时,自己用一两件打击乐器击节拍点,就算是黄梅戏最初的“伴奏”了。如唱黄梅调和道情调时,用的是“渔鼓”和单片“小拔”;唱

“连厢”调时要打“连厢”;唱“莲花落”时敲竹板;唱“罗汉桩”则是在鼓架上绑一面大锣,由一个人打鼓敲锣兼打板。到两小戏三小戏阶段,乐队已从演唱者中分离,形成三人操作的打击乐“乐队”。乐器有大锣、小锣、堂鼓、扁鼓、牙板等等。前两种每人持一件,后三种由“打鼓佬”一人操作。在“三打”的乐队形成之后,具有黄梅戏自身特色的锣鼓也相应定型。如“花腔长槌”、“花腔二槌”、“花腔四槌”、“花腔六槌”等,他们既可用作唱腔的过门,又可配合载歌载舞的表演。这些“花腔锣鼓”的音响特点是打鼓佬在鼓堂上领奏,保持着花鼓类戏曲的打击乐所共有的特色。当黄梅戏发展到本戏阶段时,又产生了“平词十三槌半”、“火攻锣”等用作主腔过门的锣鼓。

这些锣鼓点子,在戏曲里是用来为戏伴奏的,在把握节奏、承上启下、营造气氛、表现情绪,作为间奏呼吸等方面起着十分重要的作用。因此,戏曲里的锣鼓是不能任意打的,必须按照一定的规矩、法则把它们组织起来,使它们发挥不同的音响、节奏效果,表现不同的戏剧情绪。戏曲有各种不同的锣鼓点子,这些锣鼓点子,我们把它用符号记载下来,写成乐谱,就成了锣鼓谱,从口中念出来,就叫锣鼓经,或者简称为锣鼓。可见在早期的黄梅戏伴奏乐器中,传统的打击乐占主导地位。我想这倒不是当时乐器种类的制约所致,而是经济水平有限的结果。

拥有“三打”的黄梅戏在田园乡间的确闹得很红火,可它毕竟只能作为当地人茶余饭后闲暇观光,当人们把这样淳朴的“点心”端上正规“酒宴”的时候,与昆曲等剧种相论,在伴奏上的确显得单调了些。如 1926 年前有苏州昆腔艺人汪云甫试用京胡随腔。所以当黄梅戏终于决定并力在城市中扎根的时候,乐队的更新才从根本上迈出了第一步。

虽然黄梅戏迈进城市发展,其小农经济的制约不会那么刻板,但也不显得多么富裕,反而平添了如何紧跟时代的脚步和如何附和市民的审美趣味这两大关键性难题。



胡琴与黄梅戏的成长道路戚戚相关。当新中国成立以后,黄梅戏的成长发展得到了中央和政府的关注,这一缕乡土民间吹来的清风滋润了中国大地。在党和政府的支持下,开始组建有相当规模的中小型民乐队,并在主胡和打击乐的基础上,加入了一两件西洋木管乐,这不仅有力地烘托唱腔,还能以乐队自身的语言渲染舞台气氛,推动戏剧情节的发展和制造戏剧音乐高潮。

即使在文革时期,黄梅戏也没有停下它发展的步伐。样板戏的出现无形中给黄梅戏乐队拟定了不成文的规定,使其有章可循。以西洋单簧管编制的乐队烘托戏曲主件的方法组织乐队,刺激乐队规模的扩大,客观上导致多声部思维的强化,总谱制、指挥制也得以深入市县剧团并影响了大批观众。但样板戏的出现也使黄梅戏乐队声部失去平衡,剧种个性丢失殆尽。

直至改革开放,其春风给万物带来勃勃生机,文化艺术事业迎来了空前的繁荣局面。东西方文化的加速交流,使我国电声音乐也步入了国际的行列。新的电声音乐的闯入,使人们耳目一新,大有白居易那番“古乐淡无味,不称今人情”之感慨。戏曲音乐也不甘落伍,各剧种纷纷在伴奏中使用起电声来,吸收西洋音乐的织体并使之民族化显得大胆而多样,通过反复艺术实践使人们对于电声的融合变得更加成熟起来。由于黄梅戏新剧目的不断推出,出现了各种不同的乐队伴奏样式。所以,常听到黄梅戏圈外人士问:“传统黄梅戏伴奏形式是什么样?有主奏乐器么?打击乐同剧一样么?有何特点呢?乐队用过电声吗?”

可见改革开放的春风使黄梅界百花齐放,各个剧团根据自身经济实力,依据剧目风格选择恰当的乐器伴奏,这种优良组合不仅改善了黄梅戏伴奏的灵活性,更符合现在和谐节约型社会的发展需求。

无论什么时代,“求同存异”的观点总能在世人的心中引发共鸣。2008年秋,法国的音乐学家来安庆师范学院交流,向我们展示了一系列耳目一新的伴奏方式,并且他们一再强调电声合成的优越性,在电脑上控制乐器的音高,甚至音色来达到全新的听觉冲击。这不得不引发我们的深思,这种理念在中国的戏曲界还未荡漾开来,可我们为何不在本国作一个大胆的尝试,在传统戏曲伴奏中为何不融入更多世界先进的乐队理念,让黄梅戏的音乐步入时尚前沿呢?

当然,不免有人皱眉头:这样就失去了黄梅戏本身的风韵,那它还能称为黄梅戏吗?我想说的是,尽管在接纳西方音乐的某些理念之后,传统意义上的黄梅戏已经发生了深刻的变化,但这并不代表“全盘西化”啊!精神文明要时刻跟随群众的胃口和时代的脚步,经济的飞速发展,世界文化的快速交融,中山装的时尚岁月已经写入史册,袁隆平先生在水稻的基础上研制出的多产水稻符合了时代的需求,解决了中国粮食问题。

我想这就是长远发展,现在大多数戏曲团体生存艰难,只能维持,难以谈发展。对乐队和音乐的投入少之又少,乐队人材大量流失,如果想要完全体现作曲和导演的创作意图,那真是难上加难。有很多戏,演员、舞美都很出色,但音乐却平平,没有过人之处。好在让人欣喜的是,正在进行黄梅戏资料收集整理工作的安徽省艺术研究所所长王长安介绍说:“如今的安庆黄梅戏,既有专业剧团,又有活跃在广大农村的民间剧团,还有大量的黄梅戏会馆,发展格局已经成形。”而且安庆师范学院自2007年以来,开办了黄梅戏表演专业并于当年九月开始招生,为了更好的振兴黄梅戏,更在2008年招收了第一批黄梅戏编导专业的学生,这给予黄梅戏人才培养搭建了一个广阔的平台,并为其继承与发展做出了历史性的贡献。

人才的培养将是一段过程,而现今的黄梅戏音乐在发展中遇到了不可避免的问题,其中资金短缺成了它又好又快发展路途上的拦路虎。为了节约成本,很多黄梅戏的公众演出还只能放伴奏带,虽然演员们都是真人真唱,但远远缺乏现场乐队伴奏带给观众的强烈震撼感。并且在剧目编排上,更多的还只是过往的经典,即使这几年诞生了如《徽州女人》,这部新作不仅将黄梅戏与徽州文化紧密地联系于一体,将美术版画与戏剧融为一体,更在音乐伴奏上有着重要的突破。

当《美人蕉》于2008年夏在国家大剧院上演时场下更是座无虚席。近乎完美的舞台音乐,让观众感受了一段全新的黄梅戏。或许正因为黄梅戏的唱腔带有它独特的味道,改革了,就失韵了,那我们何不就保留这老字号,只要这韵味在,再在音乐伴奏上融入更多的现代因素,一方不失传统又别具新意的“佳肴”就呈现在众人眼前了!

当然,如果能在这一基础上再融入些事实故事,就更吸引人们的眼球了。作为新一代黄梅戏音乐工作者,应着力拓展黄梅戏的表现能力,且根据剧情的需要尽力创造独特的典型音乐形象,以避千人一面之感。每一种音乐风格,不管它在今天看起来多么古老,但它曾经是摩登过的。如今,我们鼓励创新,积极支持黄梅戏音乐的再度改良,尤其要注重青年观众喜爱的新风格,以容纳多元、多样、多彩的宽阔胸怀,使黄梅戏真正成为一个活力永驻的剧种。

那一出出的舞台剧、一部部的电影、一集集的电视剧,黄梅戏以其委婉优美的音乐旋律,细腻动人的戏剧表演,清新明快的时代气息,深深打动着每一观众。谁说它在渐失韵味呢?这缕从山野田间吹来的清风带着现代的元素前进,前进着……它将在每一代观众的心中留下灿烂的印记!

作者单位:南京艺术学院 安庆师范学院

参考文献:安徽省艺术研究所,主编《黄梅戏通论》