

中西合璧的京剧音乐

■ 张群利

中国文化的历史发展,历来具有兼容并蓄、吐纳扬弃的魄力与胸怀。在戏曲界,东西方音乐文化的撞击从建国初期便开始了。但这种撞击、交流的全面和深入,而且得失也最为显著,当在现代京剧(样板戏)创作时期。这自然与当时一大批接受了严格、系统的西方专业音乐理论、技术训练的作曲家、演奏家加盟戏曲队伍、参与京剧音乐改革有关。特别是建国以来西方音乐文化积极或消极影响中国专业音乐建设、发展的宏观背景之中,普遍接受十二平均律,大量音乐作品在曲式、和声与器上不同程度借鉴西方音乐技法,即使是民族器乐中也形成了高、中、低音结合方为完满音色的概念,崇尚遵谱表演的观念。因此,大批专业音乐工作者参与现代京剧(样板戏)创作,绝不仅仅表现为一批具有较高知识水准与文化修养的知识分子对戏曲的投入,而更在于他们带来了新的观念、技术、趣味及其价值标准,在戏曲领域,展开了一次全面深刻的东西方音乐文化的撞击与融合。这无疑对现代京剧(样板戏)音乐的成就产生了重要的影响。那就是:它是发生在戏曲音乐运动内部、而不是外加的;它是主动选择、而不是被动接受的。因为它既

是传统戏曲音乐文化与西方音乐文化的一次有意识的积极融合,当时戏曲音乐的继承革新正是紧密联系着东西方音乐文化交流进行的,体现了戏曲音乐古今关系与中西关系的某种一致性。

20 世纪初叶中西音乐文化的第一次大撞击,便决定了“用西方 18-19 世纪古典主义和浪漫主义时期的音乐理论与作曲技法同中国传统音乐相结合创作中国现代专业音乐的基本思路”,其后,曾取得了中国专业音乐发展的重大成就。“当把西方多声思维、功能和声体系同中国传统音乐这个与西方专业音乐存在着巨大差异的音乐体系相结合时,就必然在音律、调式、旋律走向和听觉习性等方面产生深刻的矛盾”。这里最为突出的,实际便是单声与多声思维的关系。在东西方音乐文化的撞击中,这二者既构成了难以驾驭、调解的冲突,但也恰是诱人的、相互借鉴和学习的对象。无疑,在艺术观念上,多声思维技巧无例外地自然被作为现代京剧(样板戏)创作中努力借鉴和吸收的对象,并渗透到旋律写作及其乐队编配等诸多方面。

在东西方音乐文化的撞击中,遇到的另一个几乎同单声思维关系同样重要的问题,便是戏曲音乐

3. 节拍感:节奏既以某种时值为基本单位,那么节拍就成了我们识别和体验各种节奏特点的参照体系。重音是表示节拍感明显的特征。有三种重音,一是逻辑重音,一是表情重音,一是体裁重音。逻辑重音即节拍重音,这是以某种周期性的强弱划分规律对正在进行的音乐投射,是多层次的复合体系,包含了强拍、次强拍、强位、弱位。节拍感还应包括对某一时段的均分能力。表情重音是与情感表现有关的重音,这往往与作者的特定要求,或是演奏法,或是句读结构,或音乐进行的语势有

关。体裁重音指通常和生活关系密切的音乐,如舞曲,以及进行曲、歌谣、号子等等,这些音乐节奏型有特定的模式,没有这些重音,不能表现出这些体裁的韵律。这三种重音都是不能忽视的,往往通过一些特殊的手段体现。如钢琴上,分句的起音和收音都有不同的强弱感。

节奏感,就是领悟音乐中的音符时间关系的基本能力。它在艺术中是很重要的表现元素,它具有独特性。

责任编辑 王庆斌

的共性与个性关系。戏曲音乐戏剧化方式的独特选择是程式性,比如“旦”,它是从多少个别的姑娘身上抽象出来的最有共同特征的东西,当然,“有了共性没有个性就没戏曲的具体形象,花旦中也就没有春香、春草、红娘的区别,这些女孩子都是调皮鬼,但有区别”。因此,现代京剧(样板戏)的音乐创作,正是在当时总体艺术追求背景上既要保持共性风格,又要避免缺乏个性的平庸这种充满魅力的两难之中进行的。但无疑在观念上,把必须在共性中突现个性作为明确的目标。而且也开始格外强调在创作中对作曲家及作品本身艺术个性的追求。

在现代京剧(样板戏)音乐创作的观念中,无论对多声思维技巧的借鉴,还是对艺术个性的追求,都还是注意到同继承民族音乐文化传统相融合的。这表现在对民族旋律横向衍展的技法、形态、韵味以及单音动势的丰富内涵的充分开掘与张扬,同时也体现于相当集中地吸收民歌、说唱、其他剧种音乐语汇来丰富发展京剧音乐之中。如柯湘的“黄连苦胆味难分”唱段打破了传统分逗加过门、一唱三叹格式而采用了一句一唱、一气呵成的“类民歌体”形式;现代京剧(样板戏)音乐在东西方音乐文化的融合中,无论从理论上还是实践上,其艺术观念上的追求是明确的,现代京剧(样板戏)音乐创作取得了前所未有的重大突破和宝贵的经验积累。

现代京剧(样板戏)音乐创作对多声思维、艺术个性的追求,带来了西方音乐作曲技法的多种引进和尝试,其重点落在旋律写作与乐队编配两个方面。在旋律写作上,从最突出的方面来看,还在于引入了与和声功能法则紧密相关的主题发展方法,以及丰富的转调技巧。

中国民族音乐的旋律发展方法很多,如变奏、对答、反复、分裂、引伸、承递、垛句、拆头等。而戏曲音乐则以变奏法为主,并且把这种手法用作曲式结构和旋律变化发展最重要的原则,同时也积累了丰富的形式和技巧。比如有通过旋律繁简、力度、速度、表演技巧变化处理的润饰变奏;也有添眼加花、减字抽眼的板式变奏;还有利用紧慢转调(器乐中有“借字”)以及演奏中利用不同调高或不同定弦来求得不同调性色彩的调性变奏;甚至还有比较自由的结构变动如局部扩缩、变位、衍展以及

添加新材料的衍生变奏等。

在继承和发扬传统戏曲音乐变奏手法及其结构功能的基础上,积极引入西方旋律运动的主题发展方法,为现代京剧(样板戏)音乐创作带来了新的活力,而最能集中体现这种方法使用的,便是对特性音调的贯穿发展。它使得唱腔音乐清新灵动,人物形象鲜明统一,作品个性也分外突出和强化。

转调技术作为构成音乐色彩对比、推动旋律发展、曲式变化的有效手段之一在现代京剧(样板戏)音乐中得到了积极的引进,从而在很大程度上使作品面貌多姿多彩、焕然一新。本来,传统京剧音乐中也有着自已调式、调性对比的手法,它们主要集中在不同声腔之间(如[西皮]、[二黄]、[高拨子]等),以及同种声腔的正、反调之间(如[西皮]与[反西皮]、[二黄]与[反二黄])的色彩对比上。但总体说,这种转调技术在传统京剧中的使用频率并不很高,手法也相对较少。而且,由于这些不同声腔及其正、反调在曲调构成上已经具有相当稳固的形态特征,就此而言,便使得它们的转换在很大程度上也具有了那种多少还是属于不同曲调对比、组接的意味。推及整个民族音乐转调方法,也还是更多表现为同宫系统的调式交替,或异宫系统的上、下五度转调,故而不仅远关系转调很少,而且更与和弦转调技术无涉。因此,西方音乐转调技术的引入,无异于在京剧音乐表现方法上打开了一扇新的窗户。

在演奏技巧上,为了寻求中西混编乐队演奏从心理到技术的默契配合,当时曾对现代京剧(样板戏)乐队进行过很有意味的专业训练。“三大件”乐师则要求在音准上向西洋乐器靠拢;鼓师则必须严格按设计进行演奏,不可即兴随意操作。这对混编乐队演奏员培养双重乐感及其相应技巧,使演奏配合严密并保持京剧音乐风格带来明显的收益。应该说,寻求东西方音乐文化交流、融汇的方式可以是多种多样的,其理想的交融点,也绝不会只是一个,相反却可能有无穷尽的选择和创造。现代京剧(样板戏)音乐创作中所展开的东西方文化积极碰撞是有价值的。现代京剧音乐,创作中这种东西方音乐文化融合本身的意义远远超过了碰撞本身的意义,它对我们今天总结有关经验教训,并在未来作出持续不懈的努力和探索必将带来重要的启迪。

责任编辑 王庆斌