

论歌剧《原野》音乐创作中人物唱腔形式的民族性

雷 丽

(太原大学教育学院,山西太原 030001)

〔摘要〕在歌剧《原野》的音乐创作中,作曲家在人物唱腔形式上继承、创新了自己民族戏曲里许多优秀的传统,中国戏曲里“紧拉慢唱”的唱腔形式,中国京剧中“乱锤”的节奏特点,宣叙调中的说白、韵白、吟诵等表现手法,还有融唱、吟于一体的咏叙调,力求在把握民族性、交响性、戏剧性这一总体框架基础上,处理好戏剧与音乐、器乐与声乐、咏叹调与宣叙调三者的关系,突出音乐创作中人物唱腔形式的民族性。

〔关键词〕歌剧《原野》;咏叹调;宣叙调;咏叙调;民族性

〔中图分类号〕J643.2 〔文献标识码〕B 〔文章编号〕1673-7016(2012)03-0103-04

歌剧《原野》创作于1986年—1987年,1987年9月由中国歌剧舞剧院首演于北京,1992年1月由美国肯尼迪艺术中心制作,华盛顿歌剧院用中文演唱,这是中国歌剧首次登上国际舞台,中国歌剧开始真正走向世界!歌剧《原野》最直接的表现是通过音乐来表现戏剧冲突。《原野》借鉴了西方严肃歌剧中充分刻画的歌剧人物形象,将音乐形象与戏剧形象有机融合起来,达到高度统一。剧中通过金子的两首咏叹调和焦母的一首咏叹调,将两者的关系把握的非常到位,焦母的宣叙调、吟诵和道白,仇虎的咏叙调,乐队演奏的和谐统一,加强了戏剧高潮时矛盾冲突的场面,体现了歌剧中音乐唱腔形式的民族性的重要作用。

一、咏叹调

咏叹调一般是歌剧中主角的独唱,在一部歌剧

里至少有一两首咏叹调,其作用像是戏剧中的“独白”,表现出人物形象的特征。同时它也是歌剧中精彩的唱段,结构完整,需要演员掌握高度的演唱技巧。

歌剧《原野》中女主人公金子的咏叹调在第二幕结束前《你们打我吧》(见谱例1)中,在演唱与伴奏上都采用了中国戏曲中“紧拉慢唱”的唱腔形式。这首咏叹调的台词唱到“我——做——了,偷——了——人,养——了——汉,你们——打我——吧。”这几个动词形成排比句,速度为每分钟96拍,力度逐渐加强,旋律起伏较大,所表现的情绪非常激动。演唱上比较慢条斯理,伴奏上却采用急速的节奏,极强的力度,密集的音型,常常用来表现金子心理外松内紧,强作镇定等矛盾的情绪。焦母和大星用鞭子迫使金子说出她的奸情

族音乐土壤,创作属于自己的民族化音乐作品,起到加固民族情节,极大地促进国家、民族的文明和发达的作用,使中国民族化的音乐作品在世界乐坛独树一帜!

参考文献:

[1]尤静波.流行音乐历史与风格[M].长沙:湖南文艺出版社,2007.

[2]王国纯.从王洛宾现象和刀郎现象看新疆本土歌曲创作传播现状[J].新疆艺术学院学报,2006,(3).

[3]江明惇.中国民族音乐欣赏[M].北京:高等教育出版社,2007.

[4]孙燕.中国流行音乐简史[M].北京:中国文联出版社,2004.

[5]董保廷.流行音乐唱出民族特色 流行歌坛劲吹“云南风”[N].云南日报,2009-05-06.

收稿日期:2012-06-02

作者简介:雷丽(1978-),女,山西平遥人,太原大学教育学院讲师。

时，乐队在表现戏剧冲突方面发挥了重要的作用。固定音型由弦乐组和木管组同时奏出，呼喊般的音调由铜管组奏出，尤其是加入的中国戏曲中的锣鼓打击乐，更加增添了紧张的戏剧气氛。焦母的阴谋、狡诈，大星的妒忌与无奈，金子的恐慌、心虚，三人内心的复杂情感和激烈冲突，此时此刻都通过交响乐队有力地揭示出来，强烈地感染了观众。

谱例 1:

你的魂我吓，你打我吧！ 我做了鬼了。
You can scare me! Take the whip to me! It's true, I'm guilty!

我害了人，我做了鬼。 你们打我吧。 打死我
I sinned a man, I lay with him. Take the whip to me! Don't kill me!

再如第二幕《仇虎与金子的对唱》之一（见谱例 2），“紧拉慢唱”的唱腔形式也很有特点，金子咒骂道：“讨——厌！”“丑——八——怪！”“还不快，滚——出来！”单纯看上面几句简单的话语，观众似乎认为金子十分讨厌仇虎，并对他表现出爱理不理，此时器乐伴奏部分却紧凑活泼，充满生气，暗示着金子的内心充满了期待已久的喜悦心情，从而达到了声乐与器乐部分的整体构思。这种手法在《原野》中的充分运用，增强了立体性的效果。还有在部分和声思维处理上，作曲家采用了符合中国观众的和声思维逻辑和思维习惯的线性，这种音乐上的情绪变化直接反映了人物情感的动荡。

谱例 2:

金子: 讨——厌！
Jin Zi: Oh, you! I hate you!

丑八怪！
Ugly! I hate you!

还不快，滚——出来！
Why don't you come out!

歌剧《原野》第二幕中金子的咏叹调《啊，我的虎子哥》（见谱例 3），这首咏叹调的戏剧性比较浓重，要求扮演者将民族性和现代性结合起来，在声乐唱法上运用美声唱法与民族唱法相交融，在美声的发声原则上结合中国民族语言的特点、民族风格的表现手段，对角色进行深度的理解和适度的把握。歌曲一开始“啊！我的虎子哥，你这野地里的鬼……”从降 g 以弱音开始逐渐加强，要求演唱者对声音有所控制，对气息深度支持，保持通畅饱

满。万山红塑造的金子形象光彩照人，声音浑厚有力，她有着过硬的美声功底，又能很好地把握本民族风格，在我国传统戏剧的根基上，实现声乐技巧与戏剧情境的相融合，把夸张的戏剧表演程式有效地融入到生活化的动作上，更加注重感情的投入与演唱的技巧表现。这对人物性格的展现和情感自由地倾吐更加增添了艺术感染力。

谱例 3:

啊！我的虎子哥，你
Oh! My dear Hu-Zi, you

这野地里的鬼，这十天短日子
This savage land, these ten short days

更不如我
More than my whole life!

歌剧《原野》第三幕焦母演唱的最后一首咏叹调（见谱例 4），作曲家采用了中国京剧中“乱锤”的节奏特点，主要由板鼓奏出，节奏速度上由慢逐渐加快，这是中国戏曲特有的节奏形式，动力性极强，推动了戏剧矛盾的层层递进，来表现焦母愤怒、焦急和慌乱的情绪。焦母在误杀了小黑子后从里屋奔出，紧张地喊道“大星！大星！我的儿子啊！……”此时乐队便响起，紧接着焦母用近乎崩溃的情绪演唱到“仇虎，仇虎，嗯嗯嗯，苍天不容你！……”焦母情绪的剧烈起伏在音乐中体现得淋漓尽致。焦母这首咏叹调曲调朴实，明显带有变奏色彩，旋律开始在 d 小调上进行，随着剧情的发展，调性也发生了变化，最后全曲结束在不稳定的音上。曲式结构为一段体，是从无调性回归到有调性音乐，表现了焦母的内心情感，也表现出了一种人性的回归感。

谱例 4:

仇虎，大星！大星！我的儿子啊！
Chou Tu, Da Xing! Da Xing! My son!

仇虎，仇虎，嗯嗯嗯，苍天不容你！
Chou Tu, Chou Tu, He-he-he, Heaven does not need you!

二、宣叙调

通读歌剧《原野》总谱会发现,“宣叙调”是全剧的线条,随着音乐剧情戏剧化发展的需要,作曲家除了较多地运用了“咏叹调”外,同样注重了“宣叙调”的运用。这类“宣叙调”的音乐素材大多由相同或相近发展变形而成,不同于过去传统西洋古典歌剧中“带音高说话”的演唱形式。宣叙调在歌剧中是一种常用的声乐体裁,它是一种“朗诵”式的歌曲,相当于戏剧中的“对白”。用以交代故事情节、展开戏剧矛盾冲突和以器乐推动为主,力求在乐队的伴奏行进中,达到全剧的对比与统一。它是宣叙调中“民族神韵”的集中表现,包括说白、韵白和吟诵等,将运用中国戏曲中的“音从字出”和“依字行腔”等的创作原则,让人感觉自然流畅,富有韵律美。如第一幕焦母的宣叙调《好看的媳妇败了家》(见谱例5)中,这首唱段作曲家在塑造焦母的阴险狡猾、心狠手辣的音乐形象时采用了怪诞的音调、松散的节奏。演唱者要带着埋怨的情绪,音乐力度为中强,随着伴奏音乐的意境,憎恨地唱出“这个活妖精跑到那里去了”。紧接着埋怨地唱到“好看的媳妇败了家哎,娶了个美人丢了妈哎”,最后作曲家将中国戏曲的拖腔手法和无调性技法巧妙地结合在一起,在演唱最后一个字“嗯……”时,演唱者用鼻腔哼鸣的方法,刻画了一个鲜明的焦母形象。

谱例 5:

焦母:
Jiao Mu:
这个活妖精跑到哪里去了?
How just where has that lit-the-vick-on-goose-to?
好看的媳妇败了家哎,娶了个美人丢了妈哎。
Her prett-ty face has made her a loser, marry a beauty and lose her mother.
嗯……
En……

中国歌剧作家特有的财产包括吟诵、说白和韵白。它是直接吸取我国的戏曲、民间的吟诗等传统创作手法加以歌剧化的非常重要的一种形式。它是对中国语言,尤其是中国特有的“四声”声韵内含的表情意义、美学意义的挖掘与发展。这在第三幕里,焦母的吟诵式《焦母与仇虎的对唱》之二(见谱例6)中有所体现。如吟诵式的歌词,“雾腾腾天阴沉,我看见你人头落了地,鲜血四处喷,……”打击乐器有木鱼、锣、铃铛和小军鼓等民族乐器。这段作曲家根据人物的内心活动作了刻意安排,精心设计的

打击乐,衬托出了焦母似唱非唱、似说非说吟诵式的说唱,音乐既要服从于对白,又要积极作用于戏剧情节,从艺术处理方式上获得的音乐戏剧化效果更具有东方民族性色彩。渲染出了剧情阴森恐怖的气氛,为全剧添上了浓浓的一笔。

谱例 6:

(吟诵式)
(Reciting)
雾腾腾天阴沉,我看见你人头落了地,鲜血四处喷。
Wu-teng-teng sky is dark, I can see your head fall to the ground. Riv-ers of red blood.
嗯……
En……

作曲家对剧中白傻子形象塑造的可谓是“点石成金”,她是一个似傻非傻的人,与主人公仇虎、金子和焦母起着连接作用。他典型的唱段第一幕《白傻子与仇虎的对唱》(见谱例7)中运用戏曲中说白、韵白和吟诵等形式于一体,采用四拍子节奏,使用民族乐器中的大堂鼓、小堂鼓、和小锣,结合白傻子说唱式的唱词,揭示出一种幽默诙谐的民族性。

谱例 7:

光光光光光光光光光光,光光光光
Yak-ed in-to the world he came, oh so me-ke-d

宣叙调中运用半说半唱的形式起到了渲染剧情氛围的作用,这种歌唱、咏诵与道白交替出现,互相配合的创作手法类似于中国戏曲中的唱白互现手法,都是表达人物感情的重要艺术手段,并在歌剧《原野》中得到了很好的运用。如在第一幕中《焦阎王,你怎么死了》(见谱例8)“阎王,阎王,焦阎王(唱)你怎么死了?(白)你怎么不等我回来?(唱)……”

谱例 8:

阎王阎王,你怎么死了?你为什么不回来?
Devil you-dev-ii Jiao! How could you die? Why did you not wait for

又如第一幕金子的咏叹调《哦,天又黑了》中《多么想有那么一天》(见谱例9)“不(白)这难道就是我金子的命?我要活下去,活下去,活下去!水里火里……(唱)”这些都是唱白互现的表现手法,出现道白时,此时音乐休止,为了前后形成对

比,来表现歌剧的剧情,音乐的突出,更增加了戏剧性的效果。这种特殊的表现手法在歌剧《原野》里,明显具有民族化特征,在西洋歌剧中一般不容易看到。

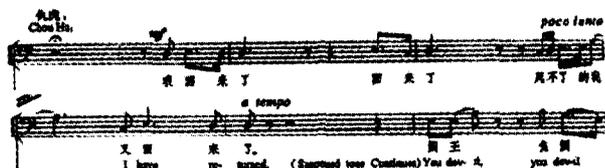
谱例 9:



三、咏叙调

咏叙调又称叙咏调,它与宣叙调比起来要多一些音乐性。它具有我国传统说唱音乐的一些特征,这种融唱、吟于一体,介乎咏叹调与宣叙调之间的段落,似乎更能为中国观众所接受。作曲家金湘先生在写歌剧《原野》时创造了咏叙调这种歌唱形式。过去我国的歌剧虽有一些发展,但还是在话剧加唱的水平上发展,运用紧凑的音乐节奏,增强浓厚的戏剧性色彩,在更好地使用交响乐队方面,还一直是个薄弱环节。咏叙调借鉴了西洋歌剧,创造性的发展了我国的传统歌剧。金湘借鉴吸收了西洋歌剧的手法并结合我国民族的说唱道白,再加上戏剧的打击乐,成功地使用了咏叙调和宣叙调,并在这个咏叙调上取得了突破性的进展。值得一提的是作曲家结合管弦乐进行整体构思,这样加强了乐队与人声的立体效应。例如第一幕中仇虎演唱的《死不了的我又回来了》一段咏叙调。(见谱例 10)

谱例 10:



总之,金湘创作的歌剧《原野》非常感人,他的成功之处在于准确地把握了作品内涵,以作品内在的张力为立足点,继承发扬民族的戏曲精华,借鉴吸收了西洋歌剧的创作手法,融合各种作曲技法完成了整体构思,并把乐队和声乐的交响发展作为戏剧展开的基本手段。全剧的整体构思感极强,特别是剧中运用了咏叙调与宣叙调,在我国歌剧创作史上是一次突破。田亚茹曾谈到:“歌剧《原野》的成功说明了这种大胆尝试突破的成功,结合民族的与西方的创作技术,不但没有疏远观众,反而让观众产生了共鸣,在这里运用得恰到好处。”

参考文献:

- [1]金湘.困惑与求索[M].上海:上海音乐学院出版社,2003.
- [2]金湘.金湘音乐作品选集歌剧原野作品第40号[M].北京:人民音乐出版社,2001.
- [3]王小宁.20世纪中国歌剧对戏曲诸因素的吸收[D].福建师范大学硕士论文,2003.
- [4]田亚茹.中国歌剧唱腔及演唱民族化研究[D].西北师范大学硕士论文,2004.