

弘扬戏曲音乐

是戏曲可持续发展的前提

——观“2012年山东省优秀舞台剧目展演”有感

安啸梅

2012年9月26日至10月23日,由十艺节山东省筹委会、省委宣传部、省文化厅主办的“喜迎十八大 相约十艺节 2012年山东省优秀舞台剧目展演”(以下简称展演)在山东剧院、历山剧院、梨园大剧院、百花剧院等剧场演出戏曲、歌舞、杂技59场33个剧目,其中戏曲剧目在这次展演中所占比重最大。

参加此次展演的戏曲剧种有京剧、山东梆子、莱芜梆子、茂腔、柳琴戏、柳子戏等,剧目大多是山东近几年新创作的剧目,有新编历史剧《铁血鸿儒》、《重瞳项羽》、《两狼山上》、《萧城太后》,现代戏《古城女人》、《儿行千里》、《乳娘》等题材。戏曲是“以歌舞演故事”,也就是说戏曲是用声腔和肢体语言来演绎人物的喜怒哀乐,表达人物的内心世界,并且展现戏剧性事件过程的。换言之,戏曲音乐在戏曲艺术中具有不可替代的重要位置。在振兴戏曲、振兴地方戏的今天,我们有必要重新审视戏曲音乐的作用。

一、戏曲音乐的价值

戏曲音乐是戏曲综合艺术的一个重要组成部分,是区别其他表演艺术,如话剧、舞剧的主要手段之一,也是区别不同剧种的主要标志。它是中国传统音乐的一个重要的系统,它既有自身的艺术规律自成体系,又伴随中国戏曲的发展,渗入了中国戏曲综合艺术的规律和特色,是中国传统音乐珍贵的文化遗产。

戏曲音乐将民族声乐、民族器乐艺术的精华集于一体,其实践经验具有极高的成就。例如戏曲音乐的一腔多用,润腔、宫调转换、打击乐中的对位、锣鼓经都自成体系,戏曲剧种有许多冠以地区的名称,如、山东梆子、山西梆子、河北梆子、秦腔等等,这说明每一个剧种的音乐都是极富地方特色的民间音乐,在戏曲音乐中包含了浓郁的地域文化,因此可

以说戏曲音乐是独具特色的中国音乐。

二、戏曲音乐在塑造戏剧人物方面的作用

在戏曲艺术中,唱腔音乐是塑造人物性格,表达人物喜怒哀乐的重要表现手段。流传至今的优秀剧目,大多是以唱工为主,它们当中有许多优美、动听、脍炙人口的唱腔唱段,如《空城计》的西皮二六、《苏三起解》的西皮流水、《打龙袍》的原板以及《杜鹃山》成套反二黄唱段等等。这些唱腔、唱段深刻地表现了剧中人物的感情,表现了他们的思想和性格,带动听众与他们一起喜、怒、爱、乐,并从中得到教益,观众在感动的同时,又得到了艺术美的享受。

戏曲音乐与“纯”音乐有所不同,主要区别表现在:戏曲音乐要与其他艺术手段相结合,除了塑造人物的音乐形象,还要为故事情节的展开及舞台氛围的烘托服务,它主要有以下几个方面的作用:

1、展现人物的神韵

音乐能够深入人的心灵,细腻刻画人物的内心世界。中国戏曲音乐把旋律线条发挥到极致,以音乐旋律来淋漓尽致地抒发人物情感以激起观众强烈共鸣。戏曲音乐与中国的水墨画一样,在似有似无间蕴藏无限的神韵。

以板腔体剧种音乐来说,其主题音乐是以一、两个基本调为主,通过各种手法变化塑造不同人物及其情感。因此在戏曲中不同剧目、不同人物、不同行当都用该剧种的基本调及其变化形式来表现,在戏曲音乐中充分体现了共性与个性的和谐共存。如《失街亭》中孔明唱腔“两国交锋龙虎斗”和《智取威虎山》中杨子荣唱腔“共产党员时刻听从党召唤”相对比:两段唱腔都是运用京剧的西皮腔。西皮腔的共性是:以对应结构为基础,上下句皆眼起板落,多用切分节奏,旋律多为跳进,调式为宫调式,从而形成了西皮腔明朗、刚健、豪放

的特点。由于各剧目中刻画的人物不同,在运用西皮腔时,音调、节奏、旋法等细节就略有变化,虽然曲调都是从西皮“基本调”衍化而来的,都是围绕西皮“基本调”展开,但旋法、节奏细节大不相同,通过不同唱段的“个性”分别刻画了不同时代、不同性格的不同人物音乐形象。

两段唱腔都是运用西皮腔,但不同剧目描写的人物形象截然不同,一个描写古代运筹帷幄、机智多谋的军事家,在中音区运用环绕式的旋律线条,西皮基本腔典型的节奏,把一个胸有谋略,遇事沉着的孔明呈现在观众眼前。另一个描写当代大公无私,誓为人民挑重担的共产党员形象。充分运用西皮抑扬顿挫的旋律、豪放的甩腔及顿挫有致等节奏特点,并使旋律多出现在高音区,表现出共产党员勇往直前的光辉形象。

戏曲音乐在描绘丰富多彩,千姿百态人物方面比其他艺术形式更胜一筹,特别是优秀演员的二度创作,对人物成功的塑造更是锦上添花。如梅兰芳版《穆桂英挂帅》在唱腔“难道说我无有为国为民一片忠心”,“忠心”两个字梅兰芳先生提丹田气用立音唱出了穆桂英重上战场时候的雄心。又如“猛听得金鼓响号角声震,唤起我破天门壮志凌云。想当年桃花马上威风凛凛,敌血飞溅石榴裙。有生之日责当尽,寸土怎能属他人!番王小丑何足论,我一剑能挡百万兵。我不挂帅谁挂帅,我不领兵谁领兵。”唱段中“我一剑能挡百万兵”的“兵”字,其实是一个普通的腔,这种腔在西皮的戏里是常见的,但是梅先生在这里却唱出了千军万马的气势,充分抒发了穆桂英当时的激昂感情。又如“我不挂帅谁挂帅,我不领兵谁领兵”,一个“帅”字,还有一个“兵”字,在演唱时着重表现,既表现了穆桂英的自信,又给予观众极大的想象。

2、表现人物的性格,抒发人物感情

戏曲音乐在揭示角色性格和内心世界以及表达他们的感情方面是独一无二。如在黄梅戏《天仙配》的唱腔“到底人间欢乐多”的“闻一闻瓜香心也醉,尝一尝新果甜透心窝,听一听乡邻们问寒问暖知心语,看一看画中人影舞婆娑……”这是极具表现力的四个排比乐句。演唱时严凤英用富于弹性的适度力度的吐字强调了闻一闻的“闻”字,尝一尝的“尝”字,听一听的“听”字,看一看的“看”字。“心也醉”、“甜透心窝”、“知心语”、“舞婆娑”的语音、语义、语气等的变化通过严凤英的演唱,细腻的表现了七仙女在人间幸福的心情,使得人物的音乐形像韵味十足,且强化了七仙女的感情色彩。

《赤桑镇》包拯劝嫂娘的一段“二黄”唱段:“自幼儿蒙嫂娘训教抚养,……弟若徇私上欺君下压民败坏纪纲我难对嫂

娘。”行腔动听,裘盛戎为更好地塑造包拯的音乐形象使用了多种装饰音。为表现包拯据理陈词,说服嫂娘的情景,把唱腔处理得独具匠心。另外,这段唱还大胆地借用了其他行当的唱腔来表达人物感情,唱段的最后一句“弟若徇私上欺君下压民败坏纪纲我难对嫂娘”的拖腔,迂回曲折、自然舒展、委婉动听。这个拖腔是在裘盛戎在净行唱腔中首次运用。因为这段唱表现的是小叔劝嫂。嫂嫂把他抚养长大,有抚养之恩,对嫂嫂的感情同于母亲。可以说嫂嫂对小叔有恩在前,但小叔“负义”在后。包拯此时的处理,不能理直气壮地说,而是对嫂娘晓之以理,动之以情。因此模仿旦腔的拖腔,使唱段如泣如诉,娓娓动听,充分表现包拯带有愧疚的柔情的一面。

3、配合人物的唱念做打,统一和调控舞台节奏

戏曲音乐除了声腔音乐外还包括念、器乐伴奏。戏曲器乐中的各种各样的曲牌,打击乐的不同锣鼓点,构成戏曲中的伴奏音乐。戏曲艺术无论是唱、念、做、打,都是以音乐节奏为纽带贯穿全剧,并且起协调统一作用。

戏曲舞台上人物的一举一动,眼神、神态等变化都是被音乐化了了的。如《三岔口》、《闹天宫》等以打斗为主的“武工戏”,《沙家浜》中第九场“开打”,音乐同样也在其中起纽带的关键作用,举手投足处都有音乐,通过音乐烘托,戏曲人物的动作舞蹈化、音乐化,这也是戏曲独特表演风格的体现。

以上几点,说明戏曲音乐是戏曲艺术不可缺少的构成要素,它始终渗透和贯穿于整个戏曲艺术的各个方面。特别是在声腔音乐方面,演员的二度创作也不可忽视,很多经典唱段都是融合了演员的二度创作后形成的。戏曲剧目完成都需要通过音乐的轻重、强弱、张弛、紧松等各种速度和力度的变化来统一全剧的节奏,通过动与静的对比来加强戏剧性的表现力。

看过展演后,感觉这次展演的许多剧目在音乐上还有很大的改进潜力,比如京剧《铁血鸿儒》中为使唱腔更抒情,运用了二黄与四平调相结合;为更好的表达人物情感变化,运用了成套唱腔。这些尝试不一定能取得短期效果,但总归是积极的。我们也希望戏曲工作者们能在艺术实践中,不断提高水平,不断取得进步。

戏曲舞台人物千变万化,剧情千差万别,因此需要每个剧种的音乐根据人物情感的需要,在自己独有的音乐风格基础上博取众长,灵活运用,创造出栩栩如生的舞台戏曲音乐形象,这也是戏曲发展的必要条件之一。

(作者单位:山东省艺术研究所)