

文章编号:2095 - 4654(2014)03 - 0212 - 02

电影《霸王别姬》的戏曲化配乐研究

王飞燕

(湖北科技学院 音乐学院,湖北 咸宁 437100)

摘要:赵季平先生是我国当代首屈一指的音乐家之一,尤其在影视音乐方面成就颇高。本文将从赵季平先生本人创作的第一部融合京剧艺术、民族乐器和西方交响乐的作品——电影《霸王别姬》的配乐入手,通过对其影片配乐精妙的设计及主题音乐、旋律创作和民族管弦配器技巧的研究,从中窥探作曲家影视配乐中的创作技巧,探求赵季平先生电影配乐中戏曲元素的运用方式和手法,为今后的影视音乐创作提供参考和借鉴。

关键词:赵季平;《霸王别姬》;配乐;戏曲化

中图分类号:J617.6

文献标识码:A

众所周知,电影艺术是一门综合性的艺术,它包含了美术、文学、雕塑、摄影等方方面面的艺术元素。而其中,电影音乐的设计与创作对剧情推动、人物塑造、渲染氛围等方面而言,又有着不可替代的作用与意义。同时,影片的体裁样式、题材、时代特征、民族特点甚至编导的艺术风格又都对音乐的创作或选用产生影响,民族风格又可谓其中最为突出的一点。音乐的民族风格是由一个民族长时间以来的风俗习性、精神气质、语言体系、审美以及哲学思想等因素构成的。不同的作曲家在美学思维上的差异,使得电影音乐民族风格的具体表现具有多样性,不同国度、不同民族的作曲家所创作的音乐通常都带有各自独特民族风格和个性。

赵季平先生是中国当代首屈一指的作曲家之一,尤其在影视音乐方面造诣颇高。在当代中国电影音乐史上,他的名字与中国电影结下了不解之缘。他与中国第五代导演们一起,共同创造了中国电影艺术发展的新时代。其中,《霸王别姬》可以称上是赵季平先生影视音乐创作中最为重要的代表作之一,同时也堪称我国电影音乐史上的经典之作,它是一部讲述梨园艺人心酸史的优秀电影,时间跨越民国、抗战、建国、文化大革命长达50余年的风雨沧桑。影片用中国文化积淀最深厚的京剧艺术及艺人的生活为题材,更通过几十年的时事风云以及片中人物“戏梦人生”的人生经历,描述了大时代中人们的生存状态,折射出一股中国传统文化的哲学和对人性的思考。这部影片的音乐可分成两个部分:第一部分由中国经典戏曲,如:京剧《霸王别姬》、《贵妃醉酒》和昆曲《牡丹亭》、《孽海记·思凡》等片段组成;而另一部分则是由作曲家为影片专门创作的,也是本文着重分析和研究的部分。这部分的音乐细腻动人,既有自己独特的艺术个性,同时又与画面做了非常出色的结合,有着水乳交融般的戏剧效果,并且充满了民族风格,流露出浓浓的京剧风味。这部电影整体的配乐结构可以概述为多主题结构的框架型音乐结构模式,即通过三个明显的

主题音乐:代表着程蝶衣这个人物形象的京胡主题;代表着程蝶衣与周遭环境及人物关系的箫主题、代表着时代变迁和人物内心复杂情感的弦乐主题作为全剧音乐的框架,对全剧的内容进行关照和概述,并作连接和发展。

一、京胡主题

这个主题取材于著名的京剧曲牌《夜深沉》,它在全剧中以不同的面貌出现了9次之多,占了非常大的份量。它的每次出现总是不尽相同,在表现人物时也有不同的变化。通过下表对这九次变化做出归纳和总结,列表如下:

片段名称	配乐长度	主题变化	主题配器
启幕	1分12秒	中速的主题,变化较小	合成器 弦乐 京剧小打 京胡
断指	2分11秒	中速度主题,由慢渐快,变化较小	合成器 模拟鼓模拟人声呼喊 弦乐 京胡 箫 弦乐 模拟合唱 京剧小打 京胡
识情	1分20秒	单音反复,渐强	弦乐 京胡至急板 突停 箫
变	50秒	主题渐快再渐慢,戛然而止	京胡 弦乐
醉酒	45秒	主题逐渐加快	京胡 弦乐
灵堂	59秒	中速进行的主题,变化较小	京胡 弦乐
点戏衣	1分03秒	中速进行的主题,变化较小	京胡 弦乐 箫
自刎	30秒	急板,骤停	京胡
落幕	2分35秒	中速一板一眼	京剧小打 弦乐 箫 合成器 京胡

在这九次不同的片段中,又以“断指”、“变”、“自刎”三个片段最为让人印象深刻,因为这三个片段分别对应的是程蝶衣人生中至关重要的转折点:“断指”——小豆子被母亲切断多余的小指,送进戏班,从此开始一生的戏剧生涯;“变”——京胡主题的渐快渐慢突停是小豆子内心在做强烈的斗争,从此人戏不分;“自刎”——文革后,与师兄排练

* 收稿日期:2014 - 02 - 12

基金项目:湖北科技学院校级科研项目“电影《霸王别姬》的戏曲化配乐研究”(ky13029)

时程蝶衣自刎。一把京胡惊心动魄,既有民族性,也暗示程蝶衣为京剧而生为京剧而死的心愿。

京胡的主题代表着程蝶衣的形象,贯穿了全剧。在处理这个主题的时候,较多的运用了弦乐与之伴随。有时弦乐与京胡做呼应状,有时弦乐与京胡构成相隔较远的多调性。这样既增强了京胡主题的表达,又更能表述程蝶衣与不同时代的心理状态。在京胡主题出现时,京剧中的锣鼓也经常伴随这一主题出现,通过京剧打击乐来配合京胡,突出强调音乐的戏剧性,同时可以更好的烘托气氛并以较大的反差来描绘剧中主角复杂的内心世界。

二、箫主题

这一个主题的音乐结构和材料相对比较简单,它取材于昆曲中的某个唱段,是典型的徵调式。这段主题分为了三个动机:前两个仿佛一问一答,第三个似补充,如叹息一般。在其他部分的配乐中,这个主题也始终贯穿其中,但大都经过了变化和发展,变奏是其常用的作曲技法。

箫主题变奏1(识情)

谱例:



这一主题变奏为G徵六声调式,因其加入了升F音,故而可以看做是雅乐。这一变奏还保留了原型中基本旋律的走向和动机划分,更多的是对原主题音乐进行了加花的装饰处理。内容可以概述为:小石头为帮小豆子减轻训练打马虎眼而惩罚,小豆子为其感动的,决定跟师兄建立好感情,不再排斥他。

箫主题变奏2(逃)

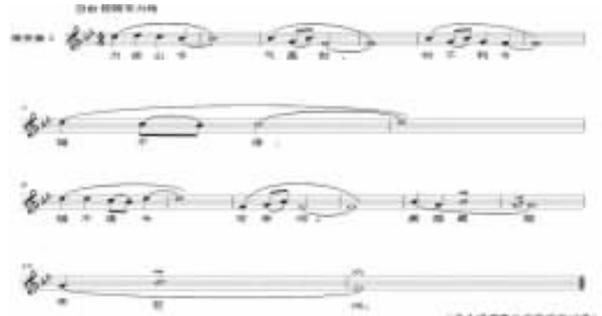
谱例:



这段主题变奏采用了延伸变形的写作手法,在主题原型上加入了两句,够成了由四个乐句构成的方整性乐段。调式为G徵调式,旋律的尾音结束在E音上,构成疑问。结合剧情,仿佛是小豆子在跟师兄告别:“我走了,你怎么办,会不会想起我……”

箫主题变奏3(喊噪)

谱例:



这段变奏是将主题原型进行了扩展,两段都是无伴奏的童声齐唱,音乐充满戏曲风味,情绪高亢有力,调性仍为

徵调式,但变为F徵调式,变化不大。其曲式结构可以分析为对比并行四句式方整型乐段。在音画配置上采取了画内、画外音乐自然转换的形式,暗示了随着时间的变化、剧中人物的成长。

箫主题变奏4:配器变化

详细谱例见后面弦乐主题部分。

小豆子正式走向舞台后,这一音乐主题发生了很大变化,主要是和弦乐的对话及与之构成的多调性。这代表着小豆子向程蝶衣的转变,也代表着做学徒的时光终成回忆。步入社会的程蝶衣与社会及时代错综复杂的关系,赵季平先生巧妙地运用弦乐与箫的配置方式描述了出来。

尽管箫演奏的主题发生很多变化(包括旋律、结构等),但是其变奏始终保持在徵调式上,可以看出作曲家精心设计的主题及其变奏,贯穿于全剧,具有很强的统一性。箫演奏的主题其实是代表了程蝶衣与身边环境及人的关系,而在程蝶衣成名之前的音乐中,箫演奏的主题只有一个单纯的独奏;程蝶衣成角后,这段主题音乐更多的是与京胡和弦乐做对比或平行,构成了复杂的多调式。由此可以看出,赵季平先生在创作这个主题时,充分考虑到了剧情的发展,设计可谓巧妙独到。

三、弦乐主题(拾掇)

谱例:



这段弦乐主题音乐先由G大调起音的,弦乐部分建立在了这个主调上,而箫的独奏却是建立在D徵调式上的。从大小调调性关系上分析,D大调是G大调的属关系调,是属于近关系调的;而在这段音乐中,箫的旋律是建立在民族调式徵调式上的。因此,弦乐与箫之间的调性关系并不匹配,二者之间的音响也比较奇特;再加上弦乐内部的二度碰撞,音响又更为复杂了。这一段的弦乐主题几乎都和京胡或者箫的主题同时出现,它代表着时代变迁和人物内心复杂情感。而弦乐部分演奏的音乐应更多的被看做为音块主题,而非切实固定的音乐动机,因而形成音响浓重、声部密度较大、音量对比明显的特点。赵季平先生采用了现代立体写法,显得非常高超又充满个性,多用二度音的旋律进行,不协和的音乐元素,使得音响色彩性极强。

弦乐与民族乐器形成的多调性、多音色重叠,同时加入模拟合成器和民族吹打乐等这些颇具色彩性的音乐材料,对于完善剧情、表现画面甚至为整部影片情节和内涵的表达展现都增添了许多光彩。赵季平先生巧妙地运用了西方管弦乐与京胡、箫等民族乐器及传统音乐之间的碰撞,实现了特殊的“音画游离”的音画配置方式,为影片带来了震撼的“四维空间”的效应。(下转第215页)

尚。《中国好声音》的学员也是一群有故事,同时也有一批梦想热爱音乐的个体,在好声音的舞台上也迸发出很多凝聚的力量,她们的实力也见证了梦想的力量,以故事去感动观众,故事与情感设计可以说是归于无形,在强度上的拿捏,使受众能够在不知不觉中加入了情感的因素,从而产生正能量,比如一直对自己的外表并不自信的哈尼王李维真这个舞台上,他用声音完全展示了自己的高度,所以张玉霞的出现,她以一首《独上西楼》征服了全场,告诉人们她才是真正生活的强者,尤其是在第四期节目中金志文为他8年女友演唱的曲目《为爱痴狂》,同时也有坚持音乐梦想并渴求家人能够支持他的关喆《领悟》等好声音,让整档节目可以说归于感动和激情,观众的情感也从喜欢一首歌,上升到了喜欢故事。从而找到励志的影子。

结论

浙江卫视斥巨资引进了国外的版权,通过全面的策划和精心的本土化改造,才打造了一个大型励志音乐评论节目《中国好声音》,一经播出,就获得了中国观众的好评,为中

国的乐坛注入了新鲜与活力,树立了中国电视音乐节目的准标杆,节目不仅有巨额的广告的收入,而且还有专业的评论和个性化张扬,同时也表达了对正能量的挖掘,这些无疑使它在观众心中能够得到更高的份量。《中国好声音》是传颂真善美的实践,它是一个频道对价值取向的深刻表达。它使我们的国人在复杂的中国语境下对人性价值进行深情地回归。

参考文献:

- [1]王玉.大众化时代《中国好声音》发展策略研究[D].兰州:西北师范大学,2009.
- [2]林艺锋.内地《中国好声音》电视栏目的品牌策略研究[D].北京:北京大学,2007.
- [3]郭庆光.《中国好声音》传播学教程[M].北京:中国人民大学出版社,1999.
- [4]柴燃.消费时代的综艺节目研究[D].开封:河南大学,2008.

(上接第213页)《霸王别姬》的配乐是赵季平先生本人创作的第一部融合京剧艺术、民族乐器和西方交响乐的电影配乐,精妙的设计,扎实的写作功底,既营造了时代背景,又塑造了人物形象。《霸王别姬》的配乐虽然内容丰富,但并不复杂,简单来说,不过就是主题音乐、场景音乐和背景音乐三个部分。即便在大的时间跨度上糅合了多种不同类型的音乐,也并没有给人以杂乱无章、一锅乱炖的感受。这部作品不仅是赵季平先生影视音乐创作中最为耀眼的代表作之一,同时也堪称是中国当代电影音乐的经典之作。赵季平先生在创作中运用了大量的戏曲元素,如大量的戏曲选段还有京剧、昆曲里最典型的曲牌,同时加上丰富的民族乐配器的手法,与电影中的人物形象和时代变迁形成紧密的结合,使其在乐队编制、曲式结构、各主题材料的运用与发展、和声调性、旋律走向等各个方面都有着极为鲜明的戏曲化风格 and 特点。

纵观赵季平先生的电影音乐创作历程,从1987年陈凯歌导演的《黄土地》到1993年满获赞誉的《霸王别姬》,他的电影音乐创作经历了从短小到庞大,从单纯到复杂,从单一到多元的过程。他特别善于使用某些旋律、配器或引用其他音乐材料来暗示或隐喻某个人物、情感或思想,使创作的音乐在结构、速度、节奏等音乐要素上具有了某种特定的象征意义,这种音乐创作的写作方式与手法,使得他的音乐作品和电影的思想内涵紧密相连,达到了高度统一的境界。

他所使用的与电影画面有机结合的大胆而超前的艺术构思,对观众带来了极为强烈的心理震撼。在他的音乐创作实践中,尤其注意对民族音乐风格的驾驭与运用,这一点几乎在他的每部电影音乐中都有所体现,从早期的电影作品《黄土地》、《红高粱》到《霸王别姬》、以及后来的《梅兰芳》等,都有着强烈的民族风格和地域色彩。以上所述,共同形成了赵季平电影音乐所独具魅力的风格特征,通过对赵季平先生电影配乐中戏曲元素的运用方式和手法的研究学习,为今后的影视音乐创作提供了很好的参考和借鉴,也带来了全新的启迪和思路。

参考文献:

- [1]郭宇菁.论音乐对电影意境构造的作用[D].福州:福建师范大学硕士学位论文,2007.
- [2]屠锦英.电影中的音乐[J].艺术教育,2006,(1).
- [3]邱新宇.浅谈赵季平电影音乐创作特点研究[J].大家,2012,(12).
- [4]曾田力.影视剧音乐艺术[M].北京:中国传媒大学出版社,2003.
- [5]崔炳元.赵季平从《红高粱》到《霸王别姬》[J].音乐天地,1994,(1).
- [6]兰燕.一个朝圣者的灵魂——赵季平电影音乐刍议[J].电影文学,2011,(15).