

寻求“传统戏”与“样板戏”之间的创腔途径

费玉平

摘要:寻求“传统戏”与“样板戏”之间的创腔途径,是本文探讨的中心课题。共分为上、下两篇。上篇的要点是如何深入挖掘传统;下篇的要点是如何开拓创新传统。以求得京剧唱腔音乐的创作思路更宽广。

关键词:传戏 样板戏 创腔途径 挖掘 创新

引言

京剧艺术,以流派唱腔的创立和形成,标志着传统唱腔音乐趋于成熟和完善;样板戏唱腔音乐的突破性创新,无疑推进了戏曲音乐向着时代迈进的步伐,它的功绩首先在于改写了传统创腔模式一统天下的历史,从而为我们今后的音乐创作开辟了一条新思路。

继“传统戏”与“样板戏”之后的近三十年间,京剧的新编剧目,一直在努力探索唱腔音乐创作的新突破。曾出现了新创音调加原味老腔、山野民歌加流派唱腔,以及小调原板、民歌原板、民歌四平调、西皮圆舞板、南腔北调、戏歌等诸多艺术创作现象。对于这些创作实践,无论是成功的,还是有待完善和需要进一步思考的,都应说是一种创新作曲手段,丰富唱腔内容的积极表现因素。但是,探索唱腔音乐的新突破,还不能仅限于这个层面,关键的是要把握好创新的尺度,并且在创新思维的层面上进行努力的探索。反思当前创作存在的问题,1. 盲目地模仿“传统戏”与“样板戏”的套路;2. 生搬硬套地将老唱腔与新音调拼接在一起;3. 干脆丢下传统,另起炉灶。这些现象的出现,除了创作技术上的不成熟外,更重要的原因是,反映出创作者无从把握创新方向的问题。鉴于上述问题的存在,我们很有必要理性

地把握一下创新的尺度,如果说创新求变的尺度建立在“传统戏”与“样板戏”之间的“交叉点”构想,能够激活我们的创作灵性,那么,我们就应顺着这条思路,继续考察具体的步骤和方法。

上篇:深入挖掘传统

挖掘传统,并非只是搜集一些我们曾经不会的传统唱腔,而是要理性地提炼、梳理它的精髓为创作所用。

一、韵味精髓

韵味精髓,是依靠旋律、节奏得以表现的,它又常常以有余音的形式,表达着空灵、幽远的意境。当然,韵味的表现性能是极为宽广的,例如:不俗之谓韵;生动之谓韵;简洁之谓韵;有余意之谓韵;以至四声的和谐,摆字的精巧都能构成韵味。在创腔时,我们可以运用节奏的张弛对比功能,呈现韵味的律动,还可用于润腔的方法,表现韵味的色彩。比如:《搜狐救孤》之“娘子不必”;《太真外传》之“昨日宫中”;《钓金龟》之“小张义我的儿”;皆是[二黄原板]句首的同一宫音位置,但是由于润腔方法的不同——前者是单倚音上挑,中者是单倚音下滑,后者则是复倚音下趋波浪状,因此呈现出的韵味色彩就明显的有差别。

此外,我们还可以从各种“弯儿”、“嗽音”中,挖

掘韵味精髓的细小元素,并且将它们予以有联系的强化使用,定能突出唱腔的韵味。

二、典型唱句精髓

典型唱句精髓,即是传统唱腔中极具表现性能的唱腔片段。面对浩如烟海的诸多唱腔旋律,我们应该怎样地去捕捉、识别它们?界定的标准又是什么?笔者认为:凡是音乐语言生动、个性鲜明、可塑性强的唱句,都可纳入典型唱句的范畴。比如,传统戏《打棍出箱》之“浪打鸳鸯两离分”的长拖腔,九连环、节节高、满江红等独特腔法,都是具有代表性的典型唱句。在创腔时,我们可以直接挪用局部或全部,也可以通过变奏、变形等手段,将其原貌进行改造,使之典型唱句适应新创唱腔旋律的风格要求。如果我们能将它们予以理性的归纳、改造,并且不失时机地巧妙化用,对于创腔活动而言,典型唱句精髓,将是一笔取之不完、用之不尽的宝贵艺术财富。

三、流派唱腔精髓

捕捉流派唱腔精髓,应从分析流派特型腔的音程、节奏及惯用腔入手。例如:程腔的迂回宛转腔法,是由音程间的同音反复,双临音的重复,清角、变宫音的色彩装饰,节奏上的顿逗处理,以及三十二分密集音符的惯用腔等特点构成的;张腔的华美洒脱腔法,又是由明快向上的时代节奏,起伏跌宕的旋律线条,行云流水般的音波颤动等特点构成的。再如:奚啸伯的“错骨耍板”腔法;赵燕侠的“疙瘩”腔法;黄桂秋的“嗲声”腔法;梅派的“自然搭拉”尾腔法;程派的“上提”尾腔法;尚派的“干掷”尾腔法;荀派的“波浪”尾腔法等都是构成流派唱腔精髓的元素。遗憾的是,我们还远没有将它们从实践至理论,进行系统的积累、分析和总结。如果我们能在这个领域的研究有所突破,一定会极大地丰富传统唱腔的内涵。至于如何运用流派唱腔成果创腔,应当说:做到借用流派唱腔套路谱曲并不难,难的是在捕捉流派唱腔精髓的基础上,进行重新意义上的再创造。

下篇:开拓创新传统

哪一个经得起历史考验、并且能够真正汇入活的京剧历史长河的创新,不是潜默地精研传统、咀嚼消化、吸纳扬弃的结果?而这种创新,又都与传统紧密地联系在一起。我们必须懂得研今必习古、无古不成今的深刻道理。

四、总须新翻杨柳枝

“总须新翻杨柳枝”,道出了创新传统的重要方法。前辈艺术家们是深通此道的,因此,总能随着新剧目的产生,创作出似新还旧、似旧实新的高品位唱腔。笔者通过仔细的观察发现:在为新题材、新人物创腔谱曲时,有些作曲者往往总想出新活儿、亮绝招儿,于是就绞尽脑汁、苦思冥想地寻找新曲调、新方法;而京剧音乐家李慕良先生在为新编历史剧《赵氏孤儿》之“我魏绛”,《白蛇传》之“小乖乖”唱段谱曲时,不是一味的为新而新,而是独具匠心的在传统音乐中寻找可以用来表现新内容的旧曲素材予以创新。于是,他从久已失传的《七擒孟获》旧曲素材中,演变出新颖别致的魏绛[汉调二黄原板]唱腔;又从古朴、苍凉的徽调旧曲素材中,衍生出催人泪下的白素贞[徽调二黄三眼]唱腔。由此,使我们得到启示——即返身探求传统音乐的源点和文化资源,挖掘散落在民间的音乐素材,是丰富创作语言的重要环节,在此基础上用以旧曲翻新、寓新于古的思维方式把握创作,是创新腔取得成功的一条重要途径。愿我们能将传统的西皮、二黄翻出新的杨柳枝,在创新传统的理念指导下,谱写出更新、更美的“古调新声”作品。

五、元素分裂创腔法

元素,即是构成事物的必要因素。众所周知,任何固态、液态和气态物质都是由化学元素构成的;而人造元素正是人为地“拆”、“合”它们而合成的。根据元素的化合生成理论,我们也可将传统腔法,予以分裂、溶解处理,使之趋于凝固的模式变成流动的活体。当某一腔段被分裂、溶解为新因素时,我们就可以运用各种作曲技巧,交织着传统腔法进行创作。在具体的操作过程中,应处理好以下五种关系:

一是,开放性与稳定性并存,即元素分裂创腔法在具体的运用中,要与传统腔法构成一种化合关系。二是,把握好创新的环境,即创新时机不成熟时,不要生硬地搬用元素分裂创腔法予以创作。三是,变动中组合,即从不稳定向稳定、从旧的平衡向新的平衡方向运动过程中,寻找腔法重新组合的契机。四是,强化传统程式的基本属性,即使用元素分裂出的新因素,要尽可能地穿插传统过门间奏予以补充、呼应,以达到变动中求稳定的目的。五是,求神似不求形似,即在似与不似之间进行创新。不似之似是我国古代美学体系中一个十分重要的理论,画界的前

辈艺术大师齐白石老先生也曾精辟地提出“作画妙在似与不似之间”的美学观点,这个美学观点对于京剧唱腔音乐的创新,同样具有指导意义。元素分裂创腔法的构想,正是为了使腔体音乐的走向,能够适应“求神似”的创腔需要应运而生的。只是我们在运用元素分裂创腔法时,要把握好“神与形”、“创新传统”与“传统精髓”之间的“度”。

其实,在过去的创腔实践中,就有过运用元素分裂创腔法谱曲的尝试——例如,传统戏《生死恨》之“夫妻们分别十载”的[四平调原板]唱腔,句首“夫妻们”的腔法就是取材于四平调基腔第一小节的第二拍。现代戏《审椅子》一剧中,沈家昌所唱“探望女儿去姚庄,一杯老酒落肚肠。脸红耳热心花放,月夜回村趁晚凉。哎,脚步踉跄!”这一变体[四平调二六]唱腔,则更是运用了元素化合原理予以创腔。从唱腔曲体内部的分裂、溶解、交织可行性来分析,也是有着很多的创作空间——行当交织、腔系交织、板式节奏交织等等都是行之有效的创新手法。例如,由著名琴师唐在忻先生创腔谱曲、著名演员李世济先生演唱的毛泽东诗词《蝶恋花·答李淑一》唱腔,就是一段非常有创新意义的唱腔佳作。全曲以二黄旋律构成,整体音乐基调含蓄深沉、自然流畅,腔法结构基本上保留了传统格律,但在板式内部的运作方式上却颇有独到之处——尤其在“万里长空且为忠魂舞”这个慢板腔段,极其巧妙地将四平调的腔法元素交织在慢板曲体中。这个手法的使用既深化了唱词的内涵,又拓宽了传统的慢板曲体结构。以上的创腔实践证明,元素分裂创腔法,在过去的创作中或多或少地已被采用。但就其运用的范围和使用的力度而言,远不能令人满意。特别是还没有作为一种创作理论被提出,因而也就不能引起人们足够的重视。最近,我在为国立台湾戏曲专科学校新创剧目《仲夏夜之梦》作曲时,做了如下试验——即音乐主题出自西方的古典音乐之中,而唱腔素材则是纯正的京剧传统语言。笔者认为,这样的创作构思是符合西洋

地域特征和东方京剧音乐特征之要求的。问题是在具体的创作中,如何架设一座沟通西洋音乐情调与东方京剧音乐风格链接的桥梁?于是,我就尝试着运用“元素分裂创腔法”进行创作。结果,这一创作构想的实践,有效地解决了东、西方两种不同音乐风格的交织问题。为此,也受到了台湾戏曲界同仁们的欢迎。

现在,我们还是回到本文探讨的中心课题——如何寻求“传统戏”与“样板戏”之间的创腔途径。笔者在论文的进行中,已将如何深入挖掘传统、如何开拓创新传统,从理论层面上提出了本人的观点。那么,根据上述观点的提出,在具体的作曲方式上,就可以概括为:以“传统戏”的唱腔精髓为基础,以“样板戏”的作曲技巧为手段,以“元素分裂”的理念为突破口,即是本文寻求的“传统戏”与“样板戏”之间的创腔途径。以上,是笔者在三十多年的作曲创作与教学、以及理论研究、舞台伴奏的综合实践中摸索并得到的认识和体会。为了活跃学术气氛,探索京剧作曲的发展方向,笔者不揣冒昧,将一孔之见托出,以起到抛砖引玉的作用。

结 语

当我们在研究京剧唱腔音乐的发展方向过程中,发现了牵一动百的蛛丝马迹时,我们完全可以凭借敏锐的目光去洞察唱腔音乐发展的客观规律和自然规律。只要我们脚踏实地,锲而不舍地不断实践、探索、追求,定会使“京剧唱腔音乐的创新”与传统共进、与时代同行。

参考文献:

- ①《京剧精神》王先需主编、蒋锡武著(湖北教育出版社1997年出版)
- ②《中国音乐的神韵》刘承华著(福建人民出版社1998年出版)
- ③《戏曲艺术节奏论》姜永泰著(文化艺术出版社1990年出版)
- ④《京剧“样板戏”音乐论纲》汪人元著(人民音乐出版社1999年出版)