

《窦娥冤》音乐创作感言

陈建忠

京剧《窦娥冤·送饭·斩娥》是我十年前的毕业作品。这次北京风雷京剧团重排这出戏,在重新审视这部作品时,自己还是感到很激动。现在想把此剧的音乐创作总结一下,特别是从理论高度对之进行一番分析,对我来说肯定会受益匪浅的。

一、人物形象、音乐形象

文学艺术和其它一切学科门类的区别,全在于前者都是用形象说话的,通过一个个鲜明生动、栩栩如生的形象来感动人、教育人。通过形象的情感、命运、喜怒哀乐、悲欢离合来折射出人生哲理的光亮。影视通过画面组合,舞蹈靠动作造形,文学用文字描写……音乐则全凭旋律与配器。从某种意义上来说可言“形象大于内容”,即形象的塑造成功与否比问题说清与否更重要,因为后者更应归类于议论文、叙述文范畴。

如何塑造好窦娥的音乐形象呢?首先在于提炼好音乐主题。

窦娥是中国漫长封建社会里倍受压迫、倍受欺凌的妇女典型。她来到这世上虽然只不过二十个年头,却承受了现实社会强加在妇女头上的几乎一切苦难。

她三岁丧母,十七岁完婚,到后来公爹丧、父君死,跟婆婆相依为命苦煎熬。又遇张驴儿父子,泼皮无赖要霸占婆媳二人。窦娥坚决不从。张驴儿误将毒药害了自己老子,诬称是窦娥所为,窦娥毅然随张驴儿见官。而山阳县令贪官污吏,不察真伪。窦娥为救婆婆尽孝道屈辱从招。蒙受不白之冤被押赴刑场,斩首示众。在生命最后一刹,窦娥发出了撕裂人心的呐喊,惊天动地,向吃人的社会发出声讨檄文。

窦娥遵循封建社会秩序而生活,结果却被封建秩序迫害致死。残酷的现实,猛烈地刺激着被压迫被麻痹了的精神状态,引起她对混乱乖张的封建秩序的强烈怀疑。进而又以三桩誓愿的实现、呼唤被压迫者的反抗意志。她的死是封建统治下的一大悲剧。而揭示社会底层的觉醒是关汉卿塑造窦娥这一

形象最突出的特色。这一形象不仅于当时而且至今仍有其动人心弦的艺术魅力。

根据窦娥这一典型环境中的典型性格,我曾拟定了种种方案。最后选定 $66\ 5^{\ast}\ 4\ 3$ ——作为窦娥的特型音调,即全剧的主题音乐。其中 66 的 8 度大跳反映着窦娥的奇冤、巨愤。 $5^{\ast}\ 4\ 3$ ——的音阶下行揭示着她悲剧的命运。 $5^{\ast}\ 4$ 这一不协和小二度音程,更让主题多了几分凄惨。

这一主题音调较短,便为其发展变化提供有利条件。音调落 3 ——,它既可成为羽、宫调的上句,也可成为商、征调的上句,这一切都为主题的多次出现留有了余地。

在整个音乐中,主题音乐在不同板式、调式中以其变体的形式多次出现,它起到了贯穿全剧,统一风格加深听众印象的作用,从而较好地塑造了窦娥的音乐形象。

二、出新与保持传统的辩证

运动是永恒的、静止是相对的;变是不断的、不变是暂时的、局部的。这是世间一切事物变化发展的规律,也是人类接受外界信息的规律。再好的东西,当人们一成不变地多次接受它后也会厌倦的。因此一部新作品的问世,其有没有创新,有没有突破,有没有变化便往往决定着它的存在价值。我正是遵循着这一艺术规律,在“窦”剧创作中力求突破出新的。

全剧音乐唱腔共有二十几个段落,在创作中把握以下几点:

1、板腔体运用要合理,旋法贴切、要有情、有感染力和震撼力。

2、在音乐唱腔旋律上要有新的东西,加入新的音调和音乐素材。

3、把握全剧音乐唱腔基调,使其在音乐、唱腔及配器上的风格统一。

基于以上的几点,在全剧的音乐唱腔写作上突

出新意,但又不失其京剧本体的韵味。在“情”字上下功夫。如在反二黄成套唱腔“为婆婆理乱发……”一段中运用很多种板式,有摇板、慢板、中三眼、原板、吟板、清板二六、快板等等。其中清板二六、快板在传统板式中是没有的、是创新板式的创新写法。如:

[清板二六]

从 此 后 再 不 能

侍 奉 婆 婆 朝 朝 夜 夜 再 不 能 为 婆 婆

梳 理 得 整 整 洁 洁

[快板]

搭 茅 棚 住 郊 野 织 桑 麻

扫 落 叶

在窦娥被押赴刑场路上所唱“莫来由犯王法满腔愤怒”一段中,用“高拨子”成套的板式并揉进京韵大鼓的旋律。

例如:……

…… 5 3 2 1 4 3 2 1 | 0 1 5 5 4 | 5 0 |

在“唤苍天天无语地也无言”一句“地也无言”旋律是:

地 也 无 言

再如后面的四句伴唱用昆歌的写法,全剧音乐唱腔中的主题贯穿等等的创新写法。

然而,出新必须是在传统基础上的出新,突破也必须是在不违背京剧艺术规律下的突破。因为从审美心理学的角度看,广大京剧爱好者已形成一种审美心理的定式,他们所希望看到的东西是新风扑面却韵味依然的东西。从接受心理学的角度看,人们

在接受一个新事物时,往往是在其将要学会而又没有学会时对之最感兴趣,因为此时他对这一事物的内涵已全然了解,同时对此事物的新鲜感依然犹存。所以板腔体音乐妙就妙在利用了人们审美的这一规律:一个新腔出来,听众一下便能从中把握其内涵,而由于作者的创新与突破又给听众带来不少新鲜感,于是听众极快便能接受喜欢上这一作品。

在我的创作实践中也牢牢地把握住了这一规律,利用板腔体的优势,总是让听众极快便进入一种将要会、却又不全会的境界。

三、表意与美感的关系

音乐艺术也和其它许多门类艺术一样,它有着审美功能、认识功能、娱悦功能、教育功能……。对这诸多功能孰先孰后的分辨是至关重要的。我认为其中审美功能是第一位的。因为只有审美功能首先发挥了作用,让人愿意听,把听众深深地吸引住,其它功能才能相继发挥作用。我极赞赏那个苹果与维生素C药片的例子:吃苹果能得到维生素C从而对人体有益;吃维生素C片同样对人体有益,但人们为何总是愿意吃苹果而不愿意吃维生素C片呢?简单道理,就因为苹果好吃。我们搞音乐也是这样,首先要把音乐弄得好好听,人们愿听。当人们自愿地去听音乐了,也便从中得到了审美之外的种种有益的东西。“窦”剧创作中音乐美放到了极高位置,任何一个行腔,任何一次表达哪怕在最不重要的地方我也尽一切力量,要把它写精彩,写好听。如:在婆媳刑场相见时的念白音乐中,用一把二胡、一把大提琴对答式写法,表现哀怨、凄苦的情绪。在最后四句伴唱中,用配器上的弦乐颤弓的支体写法,音乐后面强奏等,以表现伴唱唱词的内容和窦娥千古奇冤的愤怒。

“窦”剧音乐唱腔是我在十年前创作的作品,今天看来还有许多处需要总结完善。我将继续努力创作出更多、更好的作品,为戏曲的繁荣,为京剧作曲事业奉献自己的力量。

(责任编辑:曲谨春)