

浅论豫剧音乐的调性调式

蔡磊

(河南豫剧院二团 河南 郑州 450014)

[摘要]和声学里所讲到的和弦种类繁多,千变万化,从而为西洋交响乐的创作提供了有力条件。然而,在戏曲配器中,这些众多的和弦在某些方面就失去了它的用武之地。因此,关于和弦的进行,要根据本剧种的调式来定,而不能生硬地搬用西洋的和声进行,否则会适得其反。

[关键词]豫剧;调式;配器

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-627X.2021.05.1928

戏曲音乐是一个严密的有机体,它通过旋律、和声、复调、配器、曲式以及作曲法等一系列组织手段把各类基本要素综合在一起,从而体现出一个独特的形式整体。其基本要素丰富多彩,富于变化,诸如强与弱、张与弛、动与静、增力与减力等。

具体来说,豫剧艺术的音乐性也是很强的,其音乐表现形式主要包括唱腔、锣鼓、曲牌、场景音乐、过门等等,从而与戏曲的情节内容、表演、念白、舞台艺术等做到有机的、明确的结合。在我看来,豫剧音乐作品在创作上好的标准,第一应是“准”,即能准确表现戏剧人物的性格、情感以及戏剧情景;第二要“美”,能符合美的规律,注重艺术自身的独特形式,注重韵味美的讲究;第三要“新”,即充分体现时代气息、时代趣味和艺术表现的深刻性、多样性及艺术家的独特性。正因如此,音乐工作者才更应着力于塑造人物鲜明、统一、性格化的音乐形象,有目的、有布局地达到具有深刻音乐内涵的目的,由表及里,配器则是重要的一项,而和声的应用则是豫剧配器中必不可少的一环。

众所周知,我国的戏曲意象独树一帜,它把再现方式与表现方式交叉起来,在表现中渗透着再现,在再现中蕴藉着表现,创造性地使再现和表现有机地结合起来。如果只听出悦耳的曲调,没有感知和声的丰富,没有听出配器的美和表现力,没有理解音乐形式的戏剧性涵义,那么就不可能理解该作品的艺术内涵和全部深度。关于西洋和声学如何应用于戏曲配器的问题,各个剧种也都在进行探索与试验。根据我的实践经验和个人认识,我认为和声学里的一些基本法则是可以应用于戏曲配器中的,如和弦的连接,和弦的转位,和弦的排列与转换等等。只不过要根据各个剧种的特点和调式进行灵活掌握。而西洋和声学中也有一些法则是不能应用于戏曲配器中的,或者说应用后效果会不好。

众所周知,和声学里所讲到的和弦种类繁多,千变万化,这为西洋交响乐的写作提供了良好的条件。但是在戏曲配器中,这些众多的和弦有一些就失去了它的用武之地。因为以前很多和弦在戏曲中根本就没有出现过,所以这些具有丰富多彩的和弦应用于戏曲配器,不但起不到好的效果,反而在某种程度上还起到了破坏民族风格的作用。因此,在戏曲配器中,尤其是在古装戏中,三和弦基本上就够用了,导三和弦就不常用,七和弦、九和弦和其他一些不协和和弦的应用机会则更少,或者说可以根本不用。在现代戏的配器中虽说好一些,但也要慎重,绝不能随意滥用,创作时既要考虑到音乐的连贯性、音乐风格的统一性,又要考虑到戏曲情节和其他艺术表现形式,力求做到有机的、明确的、完美的结合。因此,当我们感受到一首乐曲在作品技法、表现手段方面精巧的同时,也必然能够感受到作曲家通过这些作曲技法要告诉我们的表现内容和音乐形象。同时,我们也不能孤立地扎进作曲技法上脱离内容做“纯粹形式”上的分析。

关于和弦的进行,要根据本剧种的调式来定,而不能生硬地搬用西洋的和声进行,否则会适得其反。豫剧在各地流传的过程中,逐渐形成了各具特色的流派和唱派,但从这一剧种的唱腔板式、结构、调式、旋律、节奏、语音音调和句法看,它们总体上都包括在豫东、豫西两大声腔体系之中。豫剧唱腔

音乐流传于中原地区,黄河流域两岸,扎根于深厚的民族文化土壤之中,土生土长,述说劳动人民的情感和生活,体现他们的审美观,其唱腔音乐也有着独具特色的风格及旋法特点。五声调式是民族民间音乐体系的基础,构成五声调式的五个音按照音阶排列依次是“宫、商、角、徵、羽”,这些调式音级名称只是表示调式各音级的固定音高关系,并不标明音的绝对高度。那么,如果以某一音为中心音,按照一定的关系组成一个体系,这个体系就叫做调式。以五声音阶为基础的调式体系中,根据调式的结构及调式间级间的关系,由此解析豫东、豫西有着共同的主音。豫东唱腔具有高亢、奔放、挺拔、明朗的特点,豫西声腔具有粗犷、悲壮、深沉、浑厚的特点,调式调性与旋律音调在一段完整的音乐唱腔中,为了表现内容和形式的需要,可以同时把豫东、豫西声腔的唱法融会贯通,两个调式主音相同,音列不同,它们的五声骨干音的组织结构发生了变化,调式主音与其他不稳定音的关系也在影响着调式色彩的对比和调性色彩的变化,唱腔旋律从而显得更为丰富多彩。如果在唱段中间出现新的材料,全转调或暂时转调,在唱段的乐句或某一乐段内部为了适合另一人声的演唱而进行的移调。需要注意的是,在男女声二重唱或男女声二声部合唱同时也会出现两个调式的对置。此外,根据剧情和感情的需要,在突出本剧种风格的前提下,可以适当用一些支声复调和对位式复调,在和声的设计和布局上能采用色彩性和声与功能性和声相结合的方法,也就是说,在强调功能性和声的同时,不断插入一些色彩性和声,使得色彩纵横交织,声音层次分明,从而获得风格上和审美上的地方性和时代性。

宫调式的特征是主音上的三大度,徵调式的特征是主音上的纯四度,两个调式的差异发生在宫、角两音上,这两调式音级的异同在豫剧声腔的旋法上相互利用转换。这种对比与变化,是音乐表现的手法之一,极大地丰富了豫剧唱腔音乐的感染力和音乐表现力。六声和七调式多用在戏曲音乐中,由于是在五声调式的基础上产生的,因此在总的格调上和五声调式相近似,但由于偏音的加入而产生的新音程使这些调式增加了许多新的表现因素。在为宫调式的唱腔配器时,因为主音是“1”,上属音是“5”,下属音是“4”(豫剧的“4”要比原位要高一些),所产生的功能组恰好和西洋和声学大调式的功能组相符合,所以西洋大调的正格进行T-D-T(1-5-1),变格进行T-S-T(1-4-1),完全进行T-S-D-T(1-4-5-1)就可以应用。在为徵调式唱腔配器时情况就不同了,因为它的主音是“5”,上属音是“2”,下属音是“1”,由此而构成的功能组有所变化,所以它的正格进行是5-2-5,变格进行是5-1-5,完全进行是5-1-2-5。

在西洋和声学里有一条法则:为了便于和弦的连接和进行,在终止和弦里可以省略五音,而保留三音,这样不减弱主功能的明确性,也不影响和声的丰满性。而在为豫剧音乐配和声时则恰恰相反,是宁可保留五音而省略三音。不可否认,西洋和声学里的这条法则从和声学的角度来看是完全正确的,但是为什么不能应用于戏曲配器呢?原因前面已经讲过,那就是豫剧以前几乎没有用过和声,要说有也只是些四度和五度的音程,这样长期以来就形成了一种特色,所以在终止和弦里保留

(下转第2036页)



第十五届河南省戏剧大赛参演剧目——话剧《兵团》剧照
任子龙 / 摄

分运用好一个叫曝光补偿的工具。他可是获得正确曝光的必备条件之一。运用曝光补偿，是对数码相机内的曝光和测光数值进行有效地修正和调整，从而得到一个表现准确的曝光主体。在体育场、广场等非专业的环境下拍摄舞台照的时候，大多背景、天幕、乐队、后台都会较为简单。而在这种复杂环境下，合理运用恰当的拍摄设置至少能得到较为清晰的舞台画面。

以上几点，是豫剧舞台摄影中必然会碰到的问题。这些实用方法是可以让初学者少走不少弯路的，也能为初学者在今后进行豫剧舞台摄影创作打下坚实的技术基础。掌握了基本的舞台摄影技巧和方法后，能更好的为静态的照片注入丰富的情感和生动的灵魂。一张豫剧舞台剧照不仅要展现出人物美感，更要展现出摄影师对这张剧照的理解力、掌控力和剧情脉络的认知力。而能完美掌握并运用这些方法的摄影师也才能成为一名合格的豫剧舞台摄影师。

参考文献

- [1] 吴印咸.《摄影艺术表现方法》[M] 中国电影出版社.1964: 2.
- [2] 余秋雨.《中国戏剧史》[M] 长江文艺出版社.2015: 10.
- [3] 谭静波.《豫剧表演艺术》[M] 中国戏剧出版社.1996: 12.

(上接第2033页)

五音，省略三音是行得通的。反之，则造成听觉上的不舒服，尤其是在豫剧乐队配器不全，声部不够的情况下，三音过强，效果则更差。根据我本人的实践经验（尤其是古装戏中），在终止和弦里完全不用和声，而是将主音分成几个分音来演奏，效果则是很好的，使唱腔艺术在有意味的形式中传达出一种极为特殊的艺术魅力。另外，戏曲表演是唱、念、做、打各种技巧的综合，锣鼓的伴奏作用是伴随着各种不同的表演技术进行发挥的。正如姆斯基·科萨科夫所说，“为了了解艺术作品，需要有崇高的爱并理解和声、旋律、节奏、声部进行、音色和细微色彩的作用”。戏曲中的锣鼓的表现也是多种多样的，剧中矛盾发展的跌宕起伏，通常是通过锣鼓强、弱、快、慢的节奏变化体现出来的。它在场与场的衔接中，起着统一协调的作用，是戏曲音乐中不可缺少的一部分。在戏曲锣鼓伴奏中，锣鼓同音乐一起，运用锣鼓鼓点，配合舞台表演中的唱、念、做、打，以密切配合角色，表现剧情。随着时代的不断演进变化，戏曲也在不断吸收融汇其他艺术成分丰富自己，以适应人民大众不断变化的审美情趣。

要演好一台戏，作为组成这个整体的各个环节和每一个参演人员，都应该深刻理解剧情，然后用各自特定的艺术手段加以表现和创造。豫剧板腔体的声腔结构给了戏曲音乐工作者取之不尽的创作空间。调式调性的音乐理论研究有待进一步地

深入，理论与实践和结合将会帮助豫剧音乐提升到一个新的层面。作为戏曲音乐工作者，应当采取的是积极的态度，灵活掌握的精神，对豫剧唱腔音乐调性调式进行深入分析，因地制宜，因戏制宜、多则多配、少则少配，使各种乐器都能最大限度地发挥自己的作用。

参考文献

- [1] 俞寄凡.《西洋音乐小史》[M]. 商务印书馆.1930: 10.
- [2] 何明辉.《西洋音乐史》[M] 全音乐谱出版社.1985: 7.
- [3] 李应华.《西方音乐史略》[M] 人民音乐出版社.1988: 10.

作者简介:

蔡磊，国家二级配器、指挥。毕业于中国戏曲学院，主要作品有：《苏武牧羊》《清风亭上》《台北知府》《山里的汉子》《九品巡检》《春秋配》《李斯做官》《蔡文姬》《李三娘》《天山人家》《五女拜寿》《大祭桩》《泪洒相思地》《春满太行》《打金枝》《我的娘我的根》《大漠胡杨》曲剧《天青梦》等等。《清风亭上》《苏武牧羊》《蔡文姬》《我的娘我的根》《九品巡检》《天青梦》等荣获河南文华音乐创作奖，《山里的汉子》获第八届全国电视戏曲“兰花奖”电视剧类创优一等奖，同时荣获中国广播影视大奖，第28届电视剧“飞天奖”戏曲电视剧二等奖。