

浅谈戏曲音乐的主要特征和作用

方俊涛

(商丘市豫剧二团 河南 商丘 476000)

[摘要]作为与戏曲相结合的音乐,中国戏曲音乐与其他形式的音乐艺术的区别,在于它体现着适应戏剧的要求,要为表现戏剧人物、推动戏剧情节发展、营造情感氛围服务。它是一种戏剧化了的音乐,同时也是区别一个剧种与另一剧种的重要的标志。这种戏曲音乐有自己特有的结构形式、表现手法、艺术技巧,具有强烈的民族民间艺术风格。从音乐的角度看,戏曲属于中国人的音乐戏剧。

[关键词]戏曲音乐;特征;作用

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-6288.2021.06.1533

一、戏曲音乐的主要特征

中国戏曲音乐起源于民间,经过长期演变而逐步形成。演员和乐师是戏曲音乐的继承者,又是创造者;是编曲者,又是演唱、演奏者;是第一度创造者,又是第二度创造者。历史上虽然有极少数专业的戏曲音乐家,但师徒相承,口传心授,集体口头创作是主要的、普遍的创作方法,不同于欧洲专业作曲家创作的歌剧,中国戏曲音乐表现出鲜明的民族特征。

(一) 戏曲音乐的民间性

中国戏曲音乐在本质上属于民间音乐。戏曲音乐的创作,在很大程度上仍然保留着民间音乐的若干特征,表现在:

第一,戏曲音乐植根于民间,有着深厚的群众基础和社会基础。它与各地的方言语音、各地的民音和说唱音乐有着极为密切的联系,如河南省有几十个地方剧种,它的戏曲音乐就有鲜明的地域特点。

第二,各个剧种的音乐都不是由某一个作曲家个人创作出来的,而是民间长期发展的产物,是世代集体创作的成果,凝聚着世代劳动人民的艺术智慧。

第三,历史上的戏曲音乐是通过口头传唱而不断衍变的。由于个人条件不同,方言语音不同,口头传唱的腔调就会发生若干变化。这种可变性,可以使得同一支腔调演变为风格不同或地域语音不同的腔调:同一剧种中的唱腔,又可形成不同特点的流派。如豫剧有豫东调、豫西调、祥符调、沙河调等。传统的戏曲音乐,便是按照民间音乐的这种衍变方式,不断地发展变化。

第四,历史上的戏曲音乐演唱、演奏的过程即是作曲的过程。换句话说,即作曲的过程与演唱、演奏的过程合二为一。因此,戏曲演唱、演奏中处理唱腔或乐曲的方法与技巧,往往包含着“自然作曲”在内。以上戏曲音乐民间性的特点,几乎存在于所有声腔、剧种之中。

(二) 戏曲音乐的程式性

戏曲音乐的程式,大到贯穿戏剧演出的音乐结构、唱腔体制的形式,小到曲牌、板式、唱腔、锣鼓经等的布局、技术及运用,无所不在,非常丰富。任何剧目的唱、念、做、打都离不开音乐程式的组合与运用。不同的声腔剧种,往往有不同的音乐程式。基于音乐的逻辑性,对程式的要求是严格的,但严格规范的程式在具体运用时又可以灵活自由地掌握。程式一词用于戏曲音乐,是指板式、曲牌、腔格、衔接、组合、伴奏与唱腔的结合方式,伴奏的引子、过门、垫头部位的惯用乐句、乐汇以及锣鼓经,曲牌的习惯运用方法等。这一套包括唱腔旋律、结构、幅度、字句、节奏以及伴奏音乐与歌唱、表演舞蹈

相配合的方法,是经过长期艺术实践代代相传而形成的,它已在艺人和观众之间形成了一种共同的艺术欣赏习惯。在长期的实践中证明了戏曲音乐程式的表现功能,是进行戏曲舞台艺术形象创造的重要手段。有修养的演员和乐师均能熟练地掌握和运用本剧种的各种音乐程式,“死曲活唱,硬强软用”,就是对戏曲音乐程式灵活运用概括。

(三) 戏曲音乐的专业性

中国戏曲音乐的创作、演唱和演奏,既具有广泛的群众性,又具有较高的专业性。历史上的戏曲音乐是众多不知名的艺人收集、选择、加工、提炼、创造而逐步形成的,具有广泛的群众性。但就其唱腔和伴奏的旋律、演唱、演奏的技巧而言,又具有较高的专业性。如豫剧由一个简单的、基本的“二八”板式发展变化成具有各种板式,各类唱腔的成套的板腔体系。它包括了多种旋律发展手法:节奏的变化,宫调的转换,旋律的扩充与紧缩。加花儿与减繁,字位的前移或挪后等。同时,豫剧音乐在发展过程中,除将豫东调、豫西调融为一体外,还变化地运用了河南曲子、河南坠子、越调、京韵大鼓、河北梆子等戏曲、曲艺的音乐成分,丰富了唱腔的表现力,呈现出多种多样的地方特色。

二、戏曲音乐的重要作用

音乐在戏曲艺术中有独立存在的意义和完成戏剧发展的重要作用。一个剧目中的唱、念、做、打完全依赖于音乐并与其综合统一于舞台之上,结合剧情的发展和人物的展现,构成一处特殊的艺术形态。在一个戏中必须有一个符合剧情发展的、帮助表现人物的、统一全剧节奏和风格的音乐布局,这是戏剧矛盾展开的关键所在。

(一) 声乐是戏曲音乐的主体,是最有剧种个性的重要艺术手段,具有强烈的感染力

在戏曲音乐结构中,声乐部分是它的主体。中国传统美学思想认为,人声歌唱比器乐伴奏更为动人,更容易唤起观众的理解与共鸣,历史上的戏曲音乐理论中就有“丝不如竹,竹不如肉”的说法,认为人声更近于自然。器乐演奏的只是抽象的乐音,而歌唱所表达的则是更具体、更亲切、更明确的艺术语言。戏曲音乐最重要的创作任务就是以音乐手段刻画剧中的人物形象,而这种形象的塑造必须通过优美的旋律和动人的演唱才能得以在舞台上完美地体现。戏曲中无论是曲牌体或板腔体的演唱,都可分为抒情性唱腔、叙事性唱腔和戏剧性唱腔。抒情性唱腔的特点是字少声多,旋律性强,长于抒发内在的感情;叙事性唱腔为字多声少,朗诵性强,适用于叙述,对答的场合;戏剧性唱腔多为节拍自由的散板,节奏的伸缩有极大的

灵活性,因而长于表现激昂强烈的感情。这三类曲调的交替运用,构成了戏曲音乐变化多端的戏剧性。中国戏曲有很多传统剧目,其所以能在舞台上久唱不衰,主要得力于其中脍炙人口的唱腔。

戏曲界有种说法,认为在“唱、念、做、打”四功之中,唱功居首位。观众也把演戏叫做“唱戏”,同时也有“一腔遮百丑”的说法。从舞台实践中也证明了这一点。如京剧各个流派的代表剧目,豫剧中的《花木兰》《红娘》《秦雪梅》,曲剧的《风雪配》《陈三两》,越调的《收姜维》《火焚绣楼》……这些戏中唱段的旋律是优美动人的,演唱艺术是感人肺腑的。因此,它表现人物的思想感情是清晰、深刻的,塑造物形象是鲜明的、准确的,给观众留下的印象是光彩的、久远的。同时,一个演员艺术影响力的大小,唱功往往是重要的标准。听到“刘大哥讲话理太偏”,人们马上就能想到常香玉饰演的花木兰;听到“一道将令往下传”,就想到申凤梅饰演的诸葛亮;听到“山沟里空气好实在新鲜”,就想到了魏云演饰演的银环、王善朴饰演的拴保等等。从上面例子可以看到,声乐确实是戏曲音乐的重要组成部分。

(二) 器乐是戏曲音乐点染戏剧色彩、烘托舞台气氛的主要表现手段

戏曲采用器乐作为表现手段,主要用于伴奏唱、念、做、打,即表演艺术,以及用于展开戏剧矛盾,塑造人物的性格,抒发思想情感和渲染舞台气氛。戏曲乐队由两部分组成,管弦乐部分称文场,打击乐部分称武场。文场的作用主要是为演唱伴奏,并演奏为配合表演而使用的曲牌(属场景音乐)。武场的主要任务是用打击乐器打出各种锣鼓点,配合演奏的身段、动作、念白、演唱、舞蹈、武打,使其起止明确,节奏有序。器乐在戏曲音乐中虽处于辅助地位,但它有声乐所不及的长处。

第一,就音域而言,器乐的音域要比声乐的音域宽广得多。第二,器乐部分的不同乐器,都有其不同的性能和色彩,因此表现力相当丰富。第三,打击乐器在戏曲中使用极广,且有突出的艺术效果。戏曲的唱、念、做、打都具有很强的节奏性,而锣鼓是一种音响强烈,节奏鲜明的乐器,能增强戏曲演唱、表演的节奏和准确性,帮助表现人物情绪,点染戏剧色彩,烘托舞台气氛。第四,对戏曲中出现的种种自然音响予以音乐化,使其融合在整个音乐音响之中。舞台上需要的风声、雨声、马嘶、落水、击物、射箭等音响,常用乐器予以象征性的描绘。它与戏曲表演中的虚拟性动作融为一个和谐的艺术整体。

(三) 戏曲音乐展开、调节、控制着整个舞台的节奏

中国戏曲的音乐节奏与舞台节奏,是相辅相承、相互制约、相互影响的关系。戏曲中的唱腔和伴奏,起着统一、协调、贯穿、控制整个舞台节奏的关键作用。戏曲舞台上的唱、念、做、打等表演艺术,无一例外的要有音乐的烘托、陪衬、配合。

第一,在舞台上唱腔不能离开器乐伴奏而独立存在。优美的歌唱必须有精彩的伴奏为之烘托,方显其美。

第二,戏曲中的念白技巧的难度不次于歌唱,所达到的艺术效果与视唱也各有千秋。这是因为音乐的控制无论从节奏上,韵律上,都富有很强的音乐性,是一种加工了的音乐化的

语言,何况念白还离不开打击乐的伴奏。

第三,中国戏曲表演艺术的特点,在于虚实结合与时空变化的灵活性,而这种灵活性节奏的变化,完全依赖于音乐节奏。

第四,武打与戏曲音乐的关系就更加密切。舞台上的武打不仅在技术上、技巧上要求有难度的准确性,而且要符合剧情发展,表现出强烈人物思想感情。这种高难度技巧与情感高端相默契的交汇点、准确性,都必须依赖于鲜明的戏曲音乐节奏来控制。

戏曲舞台上演员的一招一式、一言一语都要符合音乐节拍,唱、做、念、打各个部分的协调发展,都依赖于戏曲音乐的统一与贯穿,而鼓师、琴师又要积极主动地予以配合,才能达到完美的艺术效果。可以这样说,音乐节奏的或松或紧、或快或慢、音乐情绪或欢乐或低沉,或热烈或暗淡,直接影响着舞台节奏和舞台气氛。

中国戏曲音乐的历史悠久,品种繁多,丰富多彩,表现出鲜明的民族特色。过去,它成功地表现了无数的历史故事和历史人物,留下了许多优秀剧目和优美的唱腔。现在,许多专业音乐工作者,对戏曲音乐的收集、整理、研究、改革、创新及提高做出了重要贡献。戏曲音乐对于如何表现现实生活和现代人物已经积累了许多宝贵经验。可以预言,戏曲音乐在新时期发展中,会以精美的精神食粮和优秀的艺术成果,给社会,给广大观众送上更多、更美的艺术享受。

参考文献

[1] 唐娜. 浅谈戏曲唱腔及其音乐特征[J]. 剧作家, 2020(1): 128.

作者简介:

方俊涛(1963.2-),男,汉族,祖籍杞县人,中共党员,大专中文系毕业。1986年12月、参加商丘市豫剧二团工作至今。国家二级演奏员(副教授),系中国戏剧家协会会员,中国演出家协会会员,河南省戏曲音乐家协会理事,河南省作家协会会员,商丘市戏剧家协会理事,商丘市豫剧二团书记、兼外务团长。

1992年10月,在河南省艺术院团戏剧大赛中以《孔明拒谏》为参赛剧目荣获伴奏一等奖。2003年12月,在河南省第三届青年戏剧演员大赛,商丘选拔赛中荣获伴奏一等奖。2007年8月,在河南省第三届专业器乐大赛中,荣获河南文华器乐(民族乐器组)独奏一等奖。2014年9月,创作的爱国主义教育现代戏剧《毛主席的睡衣》荣获中共商丘市委宣传部、商丘市文联举办的“感恩杯”、“中国梦·百姓情”文艺作品征集评选一等奖。2016年7月,创作的小戏《焦裕禄往事》荣获商丘市文化广电新闻出版局举办的,第三届剧本征集评选二等奖。2016年11月,创作的小戏《戏迷的婚事》在中国民间文艺家协会民间艺术委员会举办的“中华颂”全国小戏小品曲艺剧本征集活动中,荣获金奖。2019年5月,创作的脱贫攻坚现代戏《夫妻退保》,在河南省文联、河南省戏剧家协会举办的,剧本征集活动中,荣获优秀剧本,剧目表演金奖。2020年1月30日创作的疫情防控现代小戏《天职》得到好评。并先后撰写出版了《刘忠河画传》《刘忠河实录》《戏乡》《集腋成裘》等作品,同时发表戏剧学术论文数篇。