

国内专家在沈研讨戏曲音乐当下困境认为—— 建立戏曲音乐理论体系是根本

冯志莲 本报记者 杨 竞

核心提示

戏曲是中国优秀的传统文化,由音乐、舞蹈、文学、美术、武术、杂技以及表演艺术等综合而成。音乐是戏曲的重要组成部分,近些年,戏曲音乐创作观念、创作方式、创作手法都发生了较大变化,泛戏曲化与戏曲化的角力、泛剧种化与剧种化的角力表现越来越明显,影响了戏曲音乐创作导向。近日,在沈阳音乐学院、中国戏曲学院、中国戏曲音乐学会联合主办的“首届中国戏曲音乐学术论坛”上,来自全国各地的专家学者,针对新世纪、新时期语境下中国戏曲音乐发展过程中存在的问题、戏曲乐谱的体系化研究与建设、地方戏曲音乐话语的当代转换等问题展开了研讨。



海城喇叭戏《马前泼水》剧照。

戏曲音乐是中国戏曲艺术的魂，戏曲的传承发展与戏曲音乐同根同命紧紧相连

中国戏曲剧种丰富,据2015年全国剧种普查结果,全国有剧种350余个。这些剧种存在于全国的各个地区,具有不同的风格特点,有其自身的剧种特色。戏曲音乐作为区别剧种的重要标志,具有典型特质。

人们常说“戏是车,曲是辙”“戏以曲生,戏以曲兴,戏以曲传,戏以曲精”。因此戏曲音乐是中国戏曲艺术的魂。

从艺60多年,74岁的戏曲音乐家、中国艺术研究院特邀研究员徐培成说,中国戏曲的传承发展与戏曲音乐同根同命紧紧相连。深受广大观众喜爱的民族歌剧《白毛女》《刘胡兰》《洪湖赤卫队》《江姐》等,虽然距创作演出过去了几十年,但这些歌剧中的经典唱段仍然在传唱,而这些经典歌剧的音乐都有地方戏曲的元素,比如《白毛女》中有陕西民歌和秦腔的旋律,《刘胡兰》则是山西民歌和山西梆子的混搭,《洪湖赤卫队》充满了湖北楚剧的旋律,《江姐》彰显了四川川剧的地域风格。



当下我国比较流行的剧种有京剧、昆曲、越剧、豫剧、湘剧、粤剧、秦腔、川剧、评剧、晋剧、汉剧、潮剧、闽剧、河北梆子、黄梅戏、湖南花鼓戏等,尤以京剧流行最广,遍及全国,不受地区所限。但是近几年来,戏剧艺术受到了新生艺术的冲击。

徐培成还谈了地方戏曲剧团的现状、遇到的问题。他说,仅就辽宁省戏曲剧团现状为例,过去辽宁省14个市和下属各县都有专业的戏曲剧团。现在只有沈阳、锦州两个市保留着京剧团、评剧团,大连有京剧团,铁岭有艺术团,朝阳县有评剧团,鞍山有喇叭戏剧团,盖州有辽剧团……应该承认,戏曲艺术面临着很大的挑战,更谈不到戏曲音乐话语的构建,但是学术研究的脚步应该不断向前探求。

观照中国戏曲的命运,是当今戏剧界一个无法回避的问题。湖北省艺术研究院院长胡应明认为,作为一种民间生活方式,一种历史情感积淀,一种中国文化符号,一种审美创作化系统,中国戏曲依然具有能活在当下的强大生命力。为什么很多观众说,会有“京腔一响,热血沸腾”的感触,这主要关乎“戏曲音乐”这一戏曲的本体之魂。这是文化的血脉流转,是历史的情感积淀,是民族的基因承

续,是蕴藉了历史情感积淀的戏曲艺术拨动了那一根在滚滚红尘间、忙碌奔波中,被忽视了的、渐渐尘封了的文化之弦,触发了沉睡于人们内心深处的文化密码……



评剧《刘胡兰》剧照。

建立中国戏曲音乐的技术理论体系,是戏曲音乐发展的核心,也是建立话语体系的基础

当今戏曲音乐创作一个突出问题是创新乏力,这首先是戏曲创作整体上的问题,但一般都把音乐视为制约新戏艺术高度的瓶颈。

戏曲音乐在发展过程中,留下了不同的时代印记,乐谱是记录音乐的重要载体,戏曲乐谱的出现,使得戏曲音乐得以记录及保存。中国戏曲学院音乐系音乐学专业教研室主任、副教授陈晓娟认为,首先要重视戏曲乐谱的研究。当下学界对戏曲乐谱的研究虽然取得了不少成果,但对戏曲乐谱的研究主要呈现单一、聚焦的形式,缺乏全面、整体的研究,更是缺乏从横向、纵向等角度对不同时期戏曲乐谱进行比较研究。她说,立足于中国近现代戏曲音乐发展史的视角,梳理明清等各时期戏曲乐谱资料,总结新中国戏曲乐谱的发展规律,应该从记谱的形式及演变、唱腔谱与伴奏谱的关系等角度对多种类型的戏曲乐谱进行综合研究,建立起系统的戏曲乐谱研究体系,将对建立戏曲音乐理论学术的话语体系起到良性的推动作用。中国戏曲音乐话语体系的建立,应当考量戏曲音乐涉及的诸多领域,如剧种的差异、曲体的差异、声腔的差异、戏曲的审美、戏曲的功能等,建立整体、全面的认知。其次,要对个体剧种作深刻剖析。中国剧种有350种之多,虽可划分为几大类别或几大腔

系,但同一类别的唱腔在旋律、调式等各方面都不尽相同。即使是同一剧种,各行当的唱腔也风格各异。可见,对戏曲音乐话语体系的建立,需要对剧种有一定的了解和掌握,尤其对其内涵有相当的认知。在熟悉个体形态、深刻了解其本质后,对音乐话语体系的建立才能有理论支撑和技术保障。因此,在构建戏曲音乐的话语体系时,要顾及戏曲音乐的不同个性。

山西艺术学院戏曲研究所副研究员荆晶认为,建立中国戏曲音乐的技术理论体系,是戏曲音乐发展的核心,也是建立话语体系的基础。她说,中国剧种种类多、差异大,建立戏曲音乐技术理论是构建中国戏曲音乐话语体系的主导和主体,也是推动戏曲音乐研究科学化 and 特色化的基础。如何能建立代表戏曲音乐自身的话语体系,这是问题的基本所在。荆晶认为,戏曲音乐的话语体系建立应该具有戏曲音乐自身特点。我国音乐理论体系仍旧不完整,而应用西方理论去分析我国的音乐,不具有科学性,也缺乏合理性。戏曲音乐作为传统音乐中的一支,也有相关问题存在。因此,在对戏曲音乐构建话语体系前,应该先对我国的传统音乐进行系统的研究,在归结和掌握了传统音乐的理论之后,再深入到戏曲音乐的理论中,对其作曲方法和创腔实践进行理论总结,规划出统一且行之有效的话语方式,建立一套属于戏曲音乐的科学的、系统的话语体系。

沈阳音乐学院特聘教授、中国戏曲学院音乐系原主任海震认为,不同历史时期的戏曲音乐理论话语与当时的戏曲音乐实践及创作有着密切联系,它们都有其独特的历史特点和理论价值,是我们进行戏曲音乐实践和创作不可缺少的重要理论遗产。但同时也要看到,不同时期的戏曲音乐理论话语存在着难以避免的历史局限,需要从总体上进行梳理、补充和完善。



经典歌剧的音乐都没有离开地方戏曲的元素,歌剧《白毛女》以陕西民歌和秦腔的旋律交相浸润。

泛戏曲化倾向、泛剧种化倾向越来越凸显,地方戏曲音乐的剧种个性正逐渐模糊

戏曲音乐与戏曲表演在戏曲舞台艺术中是不可分割的,戏曲演唱从来都是在具体戏剧情境中表演的剧中人物的演唱,戏曲表演总是在音乐伴奏中进行的表演。戏曲音乐理论话语及其体系建构也是戏曲表演艺术和戏曲舞台艺术体系建构的一个重要组成部分,是戏曲音乐研究者应该承担的重要研究课题。

福建师范大学音乐学院副教授曾宪林说,地方戏曲音乐创作既受制于导演,又受制于剧目创作中视听同步舞台环境与呈现模式。

外聘导演或外聘导演创作团队在地方戏曲剧目创作中的核心地位,决定了戏曲音乐创作的双重观念。首先,导演主导的编创观念决定了各种艺术元素的运用比例,进而决定了剧种音乐创作的双重观念。过多的舞蹈表演与话剧表演瓦解了戏曲性,瓦解了剧种表演程式的整体性,弱化了表演的剧种性,通用道具的运用引入了泛剧种化的表演程式,使得与剧种传统表演程式相配合的剧种曲牌音乐的整体性也被瓦解,大量新作的过门、伴奏曲、电脑音效或唱段弱化了戏曲音乐的剧种性,强化了泛剧种性的共性创作思维。其次,导演主导的编创观念决定了剧目创作中高科技舞台技术的运用与效果呈现。淡化了台上演员的表演,虚拟音乐与现场唱腔形成了强烈的对比,戏曲音乐原有的剧种意境连贯被肢解,弱化了剧种韵味,强化了泛剧种韵味。

关于地方戏曲音乐话语的当代转换,曾宪林说,正是地方戏曲音乐在时代转换中产生的新特征,使得剧种唱腔音乐只是戏曲剧目创作抑或新戏曲剧目创作的一种剧种属性标签。在当下共性创作思维中,泛戏曲化倾向、泛剧种化倾向越来越凸显,戏曲的艺术个性、地方戏曲音乐的剧种个性正逐渐模糊,由此,对于已经异化的地方戏曲音乐必须有新的认识和定义,必须建构新的话语表述体系。

沈阳音乐学院一位负责人说,辽宁作为戏曲大省,戏曲文化积淀深厚,戏曲人才众多,我们在已有的“中国戏曲曲音乐研究所”的平台组织这样的研讨会,就是为了更好地发展戏曲音乐,建立戏曲音乐自身的话语体系,为加强戏曲音乐理论人才、创作人才做好基础性工作。戏曲音乐的基础研究还有很多蓝海,通过这样的学术论坛,希望能够群策群力,为戏曲音乐系统的理论论述搭建一个初步的框架。

编者按:技术创新不仅深刻地改变着周遭的物质世界,而且深刻改变着人们的精神领域。对文艺创作而言,新技术对文艺的样态、规模与范式等都有深刻的影响。如何看待这些影响,听听评论家怎么说?

有了新技术也不能忘了艺术本体价值

刘恩波

我家有一个“猫精灵”,接通电源,再发出指令,它就接通音箱,放出各种美妙的音乐,真是实用又灵便,好玩得令人上瘾。由此可知,高科技确实会改变艺术的存在生态。

随着移动计算、人工智能、虚拟现实等新技术的出现及汹涌迭代,整个文艺的走向、样态、规模、范式等都会发生实质性的革新与变化。

当然,技术盘活艺术生态的可能性一定要依托具体的艺术实践和接受体验。倘若只是为了突出技术本身的能量和新奇效果,反倒有可能起反作用。

有一年在杭州大剧院看艺术节演出,坐在距离中心舞台有着相当视野反差的三层座位上,居高临下欣赏满舞台喷射的雨幕,那是拿洒水车实地操作带出的现场效果,但是,我认为画蛇添足、虚张声势。戏曲舞台上,一桌一椅的道具就能演出丰富的故事和寓意,如果非得搞个实景写真,就会败坏艺术本身想象空间的构建和达成。

高科技说到底是为动人的艺术服务的,技术无论如何更新换代,都代替不了艺术真正内涵和审美表现的感召力和吸引力。

当然,某种程度上看,技术会盘活艺术的生态,引发一定维度上的变革和革新、创意和突破。就像电影3D技术的广泛应用,已经将观赏带入空前的立体化、仿真化阶段,人们戴上特制眼镜,会感受到与以往全然不同的时空存在和逼真影像。但是,归根到底,电影的最终魅力还是离不开生动的故事、个性化的人物塑造,还有对主题立意的高度艺术化展现,倘若舍本逐末,只求技术手段更新,而忘了艺术自身的本体价值,那就是片面追逐花样翻新的唯技术至上,这样的艺术追求恐怕是走不远的。

审慎对待文艺创作中的新媒体技术

刘艳妮

当前,大数据、云计算、人工智能、虚拟现实等新媒体技术广泛作用于文艺创作领域,激发了文艺创作的无限潜能,新的文艺形态不断涌现。

5D影院、3D舞台剧为观众打造沉浸式观赏体验,“云游故宫”等VR小程序让大众随时随地看展览,妙趣横生的VR出版物激发儿童阅读兴趣……新媒体技术催生了新的文艺现象与文艺类型,文艺愈发介入当下的现实生活,为大众提供了丰富多样的精神文化产品。

在新媒体技术赋能文艺创作生产的同时,我们也应看到,一些文艺创作一味求新求变,打着新技术的旗号博人眼球、吸引流量。酷炫的3D舞台喧嚣夺目,弱化了观众对作品本身的关注;以互动体验为噱头的网络互动剧,空洞的文本直指叙事的荒诞;一些文艺类短视频的乱象助长浮夸风气,甚至触及法律与道德底线等。这些过于夸大技术作用而忽略内容表达的文艺创作,也深为大众诟病。热衷技术却缺乏精神内核,这样的文艺作品徒有其表,可能获得一时的流量,但长此以往必将淹没在形式多样的文艺作品中。

文艺的创作生产离不开技术的支持,但技术不应成为超越作品内容本身的存在要素。新媒体技术使文艺创作生产进一步革新,但是技术说到底是一种工具,是要为内容服务的。内容为王才是文艺创作的永恒追求,文艺创作应要把主要精力放在作品内容的打造上,对待新媒体技术要保持审慎的态度,以先进技术服务于作品内容本身。只有内容和形式统一的作品,才具有获得广泛认可、成为文艺精品的可能。

我省4个地方剧种音乐各有特色

本报记者 杨 竞

在最近出版的《中国戏曲剧种全集》中,我省有4个剧种入选,分别是辽剧、海城喇叭戏、阜新蒙古剧、二人转。音乐是戏曲的重要组成部分,辽剧、海城喇叭戏、阜新蒙古剧、二人转4个剧种音乐也各有特色。

辽剧是20世纪50年代中期产生在辽宁省的地方戏曲剧种,初期称“影剧”“影调戏”,又称

“盖平戏”,1963年定名为“辽南戏”,2002年,定名“辽剧”。其唱腔音乐源于盖州影调,优美细腻委婉动听,风格独特,有着深厚的历史渊源和群众基础。

海城喇叭戏是广泛流传于辽宁海城一带的传统地方小戏剧种。由于它的主要伴奏乐器是唢呐,故称“喇叭戏”。海城喇叭戏以当地民歌为基础,吸

取江西弋阳腔、山东柳腔等外来声腔,兼收并蓄,形成了诸腔杂陈的民间喇叭戏声腔体系。它的音乐曲调欢快优美,清新流畅,跌宕起伏,火爆高亢,节奏性强,适于载歌载舞。

蒙古剧艺术发展到今天,已趋于完善。乐队有文场和武场,以高音四胡、低音四胡、马头琴为主,配以捧笙、木管、九音

锣、横笛、二胡和提琴,有时也用三弦和烘托气氛的蟒号。武场有立鼓、大锣,配以小鼓、小钹,节奏乐器有木鱼等,有时还用串铃。音乐发展上,上个世纪50年代只限于一个曲调的重复;70年代发展到了以一首长歌曲调为主题音乐;80年代发展到了长歌连唱体型,同时引进好来宝、歌曲、民乐等音乐。

二人转的音乐唱腔极为丰富,素有“九腔十八调,七十二嗨嗨”之称。其结构为曲牌连唱体,积累的曲牌约有300多支,比较常见的有56支,其中包括胡胡腔、喇叭牌子、红柳子、抱板、三节板、文嗨嗨、武嗨嗨、大鼓调等。唱腔音乐大致可分为五类:主要曲调、辅助曲调、专腔专调、小曲小帽、杂曲杂调。

链接