

《逆火》音乐赏析

● 陈晓峰

最近,安徽省黄梅戏剧院新排了一出根据鲁彦周同名小说改编的大戏《逆火》,受到广泛好评。

该剧音乐由许代泉老师担任作曲,董润淮老师配器。我有幸参加了该剧乐队,担任二胡与古筝的演奏,亲身感受到《逆火》音乐带给我们心灵的震撼和美的享受,与音乐技术的学习。本文就以下几个方面阐述学习心得。

一、音乐布局合情合理

《逆火》音乐在总体布局上讲究逻辑和层次,全剧共七场。音乐紧扣剧情发展,一步步展开。既有一般性的铺陈,又有重点性的安排。一般性的铺陈是指叙事性的唱腔,较多地运用传统的唱腔,包括旋律及板式,以展示情节和人物,既保持了音乐

的风格,又具有戏剧性。重点性的安排突出了该剧的主要人物,其中刻画了主要人物的音乐形象,将人物的复杂心理、情感一层层地剥出来。特别是核心唱段,充分调动各种音乐手段,集中塑造人物的各个侧面。所以有较多的出新,较多的吸收。在《逆火》中,重点的唱段有:第二场“桃林叙旧”中,韵竹和柴梦轩的对唱,充分运用黄梅戏最擅长抒情的男女声对唱,深刻而缠绵的旋律,柔情的演唱,令人陶醉。第五场“红杏出墙”中韵竹和柴梦轩的梦幻对唱,吸收了徽戏的青阳腔,并揉合了道情及男平词,既典雅又深情。第六场“妒火杀人”中,韵竹投河,安排了核心唱段,一整套板腔变化唱腔,集中展示了韵竹内心世界的各种侧面。第七

畅自如。练声曲以二度、三度、五度为主,音域不宜过宽,在熟练的基础上,可以适当增加难度,逐渐拓展音域,不能急于求成,反之,劳而无功。

3.换声区的训练是发展歌唱技巧的重要手段,换声区的概念是中声区与高声区的连接处;意大利传统美声教学换声区的训练是十分严格的,根据声部的差异,换声点亦有所不同:

女高音	女中音	女低音
$\sharp 4 (^{\circ}f_2)$	$\flat 3 (^{\circ}e_2)$	$\sharp 1 (^{\circ}c_2)$
男高音	男中音	男低音
$\sharp 4 (^{\circ}f_1)$	$\flat 3 (^{\circ}e_1)$	$\sharp 1 (^{\circ}c_1)$

由于换声区属于过渡性质,是连接高声区的桥梁和纽带,所以说,准确地把握换声点、运用科学的训练手段,是获得统一声音的必要途径。

4.高声区 准确的自然声区、稳定的中声区、良好的换声区是获得高声区的基础和保证。高声区是其他三个声区的延伸,也是声音训练的高级阶段,在这个时期,以统一声区为目标,进一步拓展音域,提高歌唱能力,最终获得完美的歌唱嗓音。

发声训练过程中母音的选择也是十分重要的,由于每个学生的生理结构、语言习惯多有不同,所以,发声训练时采用的母音也就要因人而异;有的学生开口音好,有的学生闭口音好,这就要求教师因地制宜,合理选择相适应的母音来训练。课下练声时,一定要注意严格遵循教师的授课内容,以点带面,循序渐进。

在练声过程中,还要注意心理和生理上的调节,以保证练声的质量。首先,歌唱时要有心理和思想上的准备,要有良好的歌唱欲望,来调动歌唱器官的积极性,保证歌唱器官机能的协调性,从而获得美好的声音;其次,良好的发声姿态对于正确歌唱习惯的养成也是尤为重要的。关于发声姿态的准备:自然挺拔地站立,目光平视,面容微笑,上齿稍露,下腭灵活放松,可左右晃动,舌位成平凹状,歌唱时有轻松感,可根据放松的需要身体相应的活动,以达到放松的目的。但不可据此养成习惯,作为一名歌唱家要有良好的舞台修养和风度,我们要从点滴做起。

责任编辑 王庆斌

场“火烧祠堂”中，韵竹悲壮的独唱、伴唱，运用了反调阴司腔、彩腔的结合，塑造了韵竹刚毅、挺拔的音乐形象。听起来和谐统一，毫无杂乱之感，完整性较好。

全局音乐对比性强烈。三个主要人物唱腔选用了不同的传统声腔基调。通过音乐的色彩对比、情感对比、人物性格对比，较好地塑造了三个栩栩如生的人物形象。

全剧音乐用羽调色彩的“青阳腔”来调剂微调色彩的黄梅戏唱腔。既作为帮唱、伴唱的基本曲调，又以箫来演奏，成了柴梦轩这个人物的符号，只要箫一出现，这个人物就站在观众面前，而且贯穿到底。

此外，全剧音乐中，整体音乐的结构和独立唱段的结构都十分讲究。

二、唱腔音乐优美动听

唱腔优美动听是徐代泉老师一向追求的创作特点，这在他以前多部黄梅戏音乐电视剧中得到印证。在《逆火》中，更是有过之而无不及。特别是几个重点唱段，真让人赏心悦目。如上面提到的韵竹和柴梦轩几个排比“怎能忘”的对唱，男腔低回婉转，女腔的缠绵悱恻，到最后的男女声二重唱，真是酣畅淋漓地抒发了对过去美好生活的回忆，令人陶醉。再如那段吸收的“青阳腔”对唱，徐老师不是用青阳腔的哪一个曲牌套用，而是综合了几个曲牌，重新创作而成的，比原始“青阳腔”更好听。而又为黄梅戏增添了一支羽调色彩的典雅情趣的新基调。徐老师曾说：“在作曲中用好辩证法，就能做到优美动听。音乐中的辩证法就是对比、统一规律，就是既要有统一，又要有对比，掌握好对比和统一的火候是至关重要的。水平的高低就要看你怎么掌握火候，还要看你的艺术才能，音乐感觉，长期积累，知识面的宽窄。火候找准了，音乐就动听了。”就拿这个核心唱段来说，从结构上看，速度对比十分强烈，这段唱腔集中体现了对比统一规律的运用：在对比方面，除了速度的快与慢对比外，在旋律方面有张与弛、动与静、强与弱、长与短、高与低、婉转与平直的对比；在腔词结合上有腔多字少、字多腔少的对比；在伴奏上有浓淡对比等等。统一性体现在黄梅戏平词腔系腔格范围内，就是说基调是统一的，音乐色彩、演唱韵味、音乐风格是统一的。

三、描写音乐形象准确

描写音乐分为三类：一是营造环境氛围，二是塑造人物性格，三是描写思想情感。营造环境氛围

的音乐，如祠堂祭祖的配乐，用大小唢呐、笙、笛等吹管乐器吹奏，从傩戏吸收过来的曲牌，并配以大锣大鼓、大筛金等打击乐，加上男声的“嗨”，气氛庄严肃穆，并有几分阴森与杀气。塑造人物性格的音乐，如四个族董上场，用板胡主奏的描写音乐，夸张的滑音，配以小锣的“才才”及传统的开唱锣鼓，把阿谀奉承的一群老秀才形象描写得逼真生动。描写思想情感的音乐很多，我担任二胡独奏，仅举二胡独奏两例：一是韵竹向柴梦轩诉说别后的伤心事，一开口百感交集，一个激情的二胡独奏配合演员的表演，旋律是从梆子腔吸收而来，天衣无缝地连接到黄梅戏过门中来，准确地描写了韵竹的内心情感。二是韵竹在河边洗衣，孤独而伤心，唱段前有一大段描写音乐，也是二胡主奏的。旋律是从主题音乐发展而来：此段音乐逼真地描写了韵竹在河边徘徊、思考，想她的遭遇，无限伤感。特别是多次六度音程大跳，又有几分倔犟，暗示她的反抗精神。我还担任了古筝的演奏，也举一例：第七场韵竹告诉柴梦轩有一个“好地方”，勾起他的向往，二人有一段舞蹈配乐，仍是“青阳腔”曲调的再现，这一次是用古筝和广东高胡对答，典雅而华丽，恰当地揭示了人物内心向往美好的情感。

四、韵味浓郁的黄梅戏

《逆火》音乐不论是唱腔还是描写音乐，黄梅戏风格韵味很浓。在唱腔上，由于三个主要人物基调是传统唱腔，这就从旋律上保证了黄梅戏的风格韵味，就是说，是立足在黄梅戏主腔的本体上，进行再创造。将吸收来的音调融化到主腔的腔格内，根据人物性格、情感再进行变化、发展。其他次要人物尽量用传统唱腔，保持了浓郁黄梅戏风格。徐老师曾说：能用老腔的尽量用老腔，老腔与新内容有距离的加以改造，老腔不能表现的则要吸收、创新。在今天的戏剧氛围下，敢于用老腔，也是一种革命。所以，在这种艺术观的指导下写出来的唱腔，肯定风格浓郁，实践已经证明了这一点。

风格韵味的把握，除了旋律写作问题外，徐老师很强调演唱润腔的运用。

这出戏的音乐出新的地方很多，归纳起来大约有以下几项：声腔出新、旋律出新、板式出新、演唱出新。《逆火》音乐是最近几年黄梅戏舞台新戏中较好的一部，不论在继承传统和创新中，都有其成功的经验，值得我们去认真总结。

责任编辑 王庆斌