



沉醉乡情音韵间

——访戏曲音乐理论家、作曲家高鼎铸

本报实习记者 孙丛丛



新春临近,多姿多彩的文化艺术活动正在“闹热”幸福中国年。欢快的锣鼓家伙、扣人心弦的乐曲、长袖善舞的细腻表演……无论生动俚俗的民间小戏,还是走进大剧场的精品剧目,那些传递真善美的故事、贴近生活的演绎,无不传递着普通百姓对艺术的渴望和对和谐、美好生活的期盼。与此同时,它们也真实地记录了不同时代文化的变迁。

在此岁末年初之时,本报特推出对著名戏曲音乐理论家、作曲家高鼎铸的专访。从与地方戏曲的不解情缘到“十艺节”上担纲8部大戏的音乐创作,在地方戏领域躬身耕耘了一辈子的高鼎铸,向记者生动地讲述了他数年来的创作与研究心得。

酷爱音乐 执着追求

1946年,高鼎铸出生在全国有名的小戏之乡——山东省博兴县。自小在浓厚的戏曲氛围下成长的他,耳濡目染,与戏曲结下了不解之缘。10岁那年,县里来了个驼背货郎,他身后背着10多把胡琴满街游走。货郎间或拉起弓弦,留下一段段美妙的旋律。幼小的高鼎铸突然冒出一个念头:我也要有一把胡琴,拉出这样的曲调!“买一把京胡要一元贰角,那时候是个不小的数目。但姥姥、姥爷毫不犹豫地把钱给了我。”京胡颤跳的弓弦,拨动了他孩时的艺术梦想,也引领他走进了艺术的殿堂。

1960年,14岁的高鼎铸已把京胡拉得有模有样。那年,恰巧山东省戏曲学校到博兴招生,凭借这门技艺,高鼎铸考入山东省戏曲学校。创建之初的学校还未设立京剧专业,他就去了梆子科;没有京胡可拉,他就改学司鼓。读书、练功、操鼓、谱曲……他开始了6年的戏校生活。从戏校毕业后,高鼎铸被分配到山东省梆子剧团,专职从事梆子戏作曲与指挥。

辗转接触几个剧种,高鼎铸努力探求戏曲音乐的灵魂。“在戏校,剧团的磨砺中,我对传统音乐规律有了足够的认识,也深感自己在作曲理论与技法方面的匮乏。”1981年,上海音乐学院民族音乐理论作曲系在全国招收8名学员,去上音深造,成了高鼎铸崭新的目标。这一年,高鼎铸35岁,不但有了家庭,还有了一双儿女,大的10岁,小的仅5岁。他已在梆子剧团先后参与多部大戏的作曲、配器,是剧团的业务骨干。“为了不影响工作,我在办公室支了张床,白天排戏,晚上省出时间来复习。”基本乐理、各科要点……高鼎铸记了满满7个笔记本。3个月,后他如愿以偿走进了上海音乐学院。在上音,为他们授课的是何占豪、胡登跳、刘福安、江民惇等在作曲、配器、复调、民歌领域首屈一指的教授。“经过两年的深造,我补上了作曲理论与技法这门课,加上原有的传统基础,我对音乐创作的认识才更加全面。”高鼎铸说。

潜心钻研 汲取养分

1983年,高鼎铸从上海音乐学院毕业,正值文化部发起“十大文艺集成志书”编纂工作,他受邀担任《中国戏曲音乐集成·山东卷》常务副主编并兼任《中国戏曲志·山东卷》特邀音乐编辑。“我花了十几年的时间,整理了30多种山东地方戏,每个剧种都翻阅了大量材料,包括文字介绍、曲谱、音像资料等。”对高鼎铸来说,梳理山东地方剧种的过程,不仅是单纯地整理材料,更是他潜心学习的过程。“经历了在剧团、学院、图书编纂中汲取养分的阶段,我的创作能力在这时得以全面生发。”高鼎铸介绍,自上世纪80年代末,他开始为吕剧、梆子、梆子戏等省内各地方剧种作曲。

然占据了大量时间,但他对于音乐创作却从未放弃。“即使工作再忙再累,如果几天不动笔,我就觉得坐立不安,像荒废了时日、虚度了光阴似的。”此后几年,高鼎铸不断拓展自己的创作空间,除了为梆子戏《风雨帝王家》作曲(该作品在2007年获第八届中国艺术节文华奖剧目奖,2008年又获首届山东省“泰山文艺奖”最佳作曲奖)外,还为《彩石崖》、《算圣》等电视剧作曲,并发表创作歌曲数十首。

“做实践的一般容易忽视理论研究,所幸我在研究上从未放弃。”考证小戏源流,研究剧种音乐特色、赏析地方戏唱腔……十几年间,高鼎铸在《戏曲研究》、《戏剧丛刊》等专业学术刊物发表论文30余篇,先后出版了《山东地方戏曲唱腔欣赏》、《梆子戏音乐研



梆子戏《沂蒙情》剧照

究》、《山东戏曲音乐概论》3本专著。现今,中国艺术研究院、上海音乐学院、西安音乐学院等研究机构与艺术类高校的论文选题中,凡有涉及山东地方戏音乐的课题,总有学生慕名找

到高鼎铸,而他也都欣然给予指导。对此,他说:“看到青年研究者热爱山东地方戏曲,乐于发掘其特色与内在规律,我十分欣慰。为他们提供一些力所能及的帮助,是我应尽的责任。”

融汇所学 自成风格

在山东省备战“十艺节”的剧目中,由高鼎铸担任作曲的剧目多达8部,涉及山东梆子、柳琴戏、梆子戏等多个地方剧种。为何他的创作在如此广阔的领域皆有被行内认可的成绩?

高鼎铸认为,若在剧种间不能转换自如,是还没有真正吃透一个剧种的创作规律。创作者应深入了解唱腔音乐的转板、变化等内在属性,还要对不同的腔系进行区分。他举例说,像昆曲,属于曲牌连套的音乐格式;而梆子戏,是带有板腔体因素的曲牌体;京剧、吕剧等剧种则属板腔体腔系。“在曲牌体剧种中,唱词格式决定了曲子的格式,所以它曲调丰富、优美华丽,但因受制于格式、平仄

甚至套曲等限制,它在营造戏剧氛围上不如板腔体剧种灵活。板腔体更利于表现人物的内心境遇,可塑性更强。”高鼎铸强调,戏曲音乐创作不单是音乐问题,还需创作者深入解读剧本,准确把握剧中人的境遇。因此,他总结了戏曲音乐创作的三条标准,即凸显剧种风格、塑造准确的音乐形象、满足广大观众的审美需求。“这三条标准是戏曲音乐创作的前提、手段与目的。仅有华丽、悦耳的曲调是不够的,乐曲必须与剧种特色、人物情感结合,才能有直指人内心的力量,这才是创作的真正目的。”高鼎铸说。

为备战“十艺节”而作的剧目中,《古城女人》、《两狼山上》、《萧城太后》3

地方戏不能失去地方味儿

地方戏曲最大的优势是地方特色,那地方特色靠什么来体现?仅靠音乐?显然不是。地方戏的地方特色由多种元素构成,包括音乐、语言、表演、舞美风格等。地方戏凝结着某一地域的民风习俗、传承着一定的历史文化,又随着时代的发展不断演进。在这个过程中,渐趋形成不同剧种的个性化风格,像梆子戏的高亢激昂,五音戏的生动自然,梆子戏的古朴优美……剧种特色不单靠音乐来呈现,它还体现在演员的吐字行腔、一招一式,甚至服装、灯光、舞美等舞台元素中。

采访中,高鼎铸认为,目前一些剧目创排中,地方戏特色的缺失、创作风格的趋同是值得关注的现象。“有的剧目在表演、舞美上已经难以区分特色,一张口说话才分得清南方戏、北方戏;甚至同一个区域的剧种,等到伴奏乐器出现,才分得清是哪个剧种。”

诚然,在某个发展阶段,戏曲借用某些现代化的剧场手段,甚至借调其他艺术门类的名家执导,对于舞台场面调度、人物情感挖掘有一定程度的帮助,但这还需以保留地方戏的特色为前提。风格趋同是大忌,一味地拼贴、堆砌、“玩新潮”同样不足取。

“剧团培养出的导演驾驭重大题材的能力可能有缺失,请有艺术造诣的导演为本剧种排戏是好事,但同时,应配有一个熟知本剧种表演规律的技术导演,两者结合会更好。”高鼎铸建议,若再邀请一两个在本剧种德高望重的艺术家作为艺术指导,为剧目的产出把关,地方戏才能不失其“戏”味儿。



记者 手记



山东梆子《古城女人》剧照



梆子戏《鱼背记》剧照



莱州梆子《长勺之战》剧照



山东梆子《两狼山上》剧照

台山东梆子的音乐都出自高鼎铸之手,而后两部戏几乎为同一题材。“两部戏故事相似,但主角不同。在音乐上,我通过不同风格的伴奏、主题牵引来区分差异。《两狼山上》通过具有战斗性的音乐主题表现‘杨家将’保家卫国的精神,《萧城太后》则以契丹民歌为素材,强化了少数民族特色。”

高鼎铸说。在他创作的山东梆子《古城女人》、柳琴戏《沂蒙情》中,山东民歌包楞调、沂蒙山小调贯穿其中,地域特色十分鲜明。在高鼎铸看来,音乐主题必须考虑时代性、地域性和人物性格特点,若不能从这些方面出发进行设计,音乐风格将有拼贴、堆砌之嫌。

传道授业 传承戏曲

“先前整理的30余种山东地方戏,现今仍活跃在舞台上的仅剩10余种,像茂腔、拖腔等曲调已经很少有人知道。”不少稀有地方戏的传承危机令高鼎铸十分忧心。2006年,高鼎铸从山东省艺术馆退休后,一边继续自己的音乐创作,一边带起了学生。“假若戏曲创作人员青黄不接,没有人懂戏曲音乐了,恐怕连剧种传承都谈不上,还如何发展?把年轻人带出来,是我们这代人的职责。”现今,高鼎铸的学生有二十几岁的年轻人,也有在业内有一定名气的从业者。“《古城女人》、《两狼山上》、《沂蒙情》这几部戏的音乐就是我和学生一起创作完成的。年轻的学生中,像王先哲等都已作品在省内外比赛中获奖。”高鼎铸兴奋地说。

高鼎铸认为,对戏曲音乐创作人才的培养模式,不能单靠剧团或高校,而应当把两者的优势相结合。“剧团培养的作曲有传统基础,高校毕业的学

生有作曲技法,但两方面仅有其一是不足的。在戏曲音乐创作中,传统基础与作曲技法‘两条腿’缺一不可。”高鼎铸说。

在一些剧目创作中,唱腔设计与配器“两张皮”的现象是当今戏曲音乐中明显存在的问题。高鼎铸认为,此种做法十分不利于剧种的传承与发展。“进行唱腔设计时应想到乐队的表现,做配器也应熟悉唱腔风格,两套班底必然导致音乐风格的脱节。”在他看来,一个成熟的作者应具备分析剧本,写唱腔、伴奏音乐,配器,甚至把乐队训练出来的能力,只有这样才能保证音乐风格的统一。对自己的学生,在创作实践中,高鼎铸便如此要求。

在戏曲音乐领域耕耘了一辈子,高鼎铸坦言,较真也好,苛责也罢,都是为了更好地弘扬戏曲艺术。“今后我还要多腾出些时间和精力,多带几个学生,只要还有力气,就要为戏曲的传承与发展尽一份自己的努力。”