

## 传统戏剧不用专业作曲

王向阳

作者赐稿

-

当前婺剧界有两个问题最为观众所诟病：一个是表演话剧化，鲜见婺剧固有的程式，不好看，譬如《昆仑女》、《梦断婺江》；另一个是演唱唱歌化，不闻婺剧固有的韵味，不动听，譬如《却金馆》。在这两个问题当中，又以后者为要，因为音乐是戏剧的灵魂，是一个剧种区别于另一个剧种的标杆。如果音乐没有特色了，婺剧与京剧的服装、化妆和表演相近，整个剧种也就没有独立存在的必要了。

为什么会出现这种尴尬的局面？都是因为国有剧团的一个行当——作曲惹的祸。什么叫作曲？简单地说，是指把自己想到的前人没有创作过的曲子用简谱或五线谱等方法记录下来，把自己的旋律表达出来。而中国传统戏剧中，除了少数是曲牌体，多数是板腔体，是“一曲多用”的，将原有的曲调套用进去就是了，根本不需要另起炉灶，另作新曲的。

为此，我曾经专门请教过一位专职从事文化艺术研究的音乐博士，他的答复是：既然叫作曲，就应该有自己的创作，不能机械地套用现成的音乐，否则就不叫作曲了。由此可见，这不是某个作曲的个人水平、能力或者风格的问题，而是一个体制问题。

众所周知，从比较成熟的南戏开始，中国传统戏剧已经走过了八百年的历程；从明末清初开始，婺剧也已经有四百年的历史。婺剧的后场，原先只有司鼓、正吹、副吹、三弦、小锣，并无作曲这一行当。解放以后，中国传统戏剧照搬西洋舶来的话剧，新增了导演、作曲、灯光、舞美、音响等行当，婺剧也不能例外。经过六十

年来的舞台实践，这些新增的行当，有的已经随乡入俗，为观众所认可，譬如灯光，没有人会喜欢以前的煤气灯，又如音响，没有人会讨厌现在的扬声器；有的行当还有争论，譬如导演，赞成的认为整个戏剧的结构更加严谨了，反对的认为削弱了演员固有的主观能动性，又如舞美，赞成的认为丰富多彩，美化了舞台的背景，反对的认为过于写实，低估了观众的想象力；还有的行当至今水土不服，为观众所诟病，譬如作曲，彻底颠覆了板腔体“一曲多用”的程式，失去了传统戏剧的韵味。

中国的传统戏剧，与西方的话剧不同，在塑造人物的时候，不是一步到位的，而是二步到位的。第一步，将人物分成各种不同的脚色，达到类型化的要求，譬如花旦有花旦的表演程式，小生有小生的表演程式；第二步，将相同脚色的人物，赋予差异的个性，塑造不同的形象，以区别“这一个”与“那一个”，达到个性化的要求，譬如同样是巾帼英雄，樊梨花和穆桂英的个性和形象是不一样的，同样是闺房小姐，李秀英和祝英台的个性和形象也是不一样的。

为了达到类型化的要求，戏剧表演有一套相对固定的程式，如何骑马，如何上楼，如何坐轿，如何开门，都是经过长期的舞台实践，从生活中提炼出来的；同样，戏剧音乐也有一套相对固定的程式，譬如婺剧徽戏里的二簧，有正二簧、反二簧、老二簧、小二簧，都有固有的音乐程式，不能随意更改。而作曲的本质要求，与传统戏剧相对固定的音乐程式是水火不相容的。作曲作曲，就是要创作新的曲子，创新、改变是作曲的题中应有之义。因此，传统戏剧借鉴西洋话剧新设作曲这一行当，是不问实际，生搬硬套，难怪至今依然水土不服。

正视问题，是为了解决问题。婺剧界的当务之急，就是要纠正六十年来的错误，请专业作曲走开，还音乐以本来的面目。取消专业作曲以后，可以有两种方式处理婺剧音乐：第一种是改设音乐整理，不必再作新曲，只要将老的板式套用即可，过度之处，加一点过门，整理一下，已经足够；第二种是干脆回归解放前的做法，不设专门的行当，交给后场的乐师来处理。

取消作曲这一行当，并不意味着婺剧音乐从此僵化、一成不变了。作为传统戏剧的程式，无论是表演也好，音乐也好，不变是相对的，改变是绝对的。四百年前的婺剧音乐，肯定与现在的不一样，四十年前的婺剧音乐，也许与现在的也不一样，从这个意义上来说，改变是绝对的。但这个改变，不是发生在一夜之间的骤然改变，全盘否定，推倒重来，不是今年跟去年比就要改变，今天与昨天比就要改变，这个戏跟上个戏比就要改变，改变的步子是走小步、碎步，过程是潜移默化、循序渐进，从而积小变为大变。我相信今天的婺剧音乐，跟四百年前是迥然不同的，但在因为步骤是小步的、进程是缓慢的，观众在不知不觉中接受了这种改变，可谓水到渠成，自然而然。

可以肯定，婺剧音乐今后还会随着时代的发展、观众审美趣味的改变而改变，而承担这个重任的，是后场的乐师，而不是专业作曲。

(2011年1

月16日)