

傣族章哈剧《乌莎巴罗》音乐创新分析

甘涛

云南师范大学 艺术学院, 云南昆明, 650500;

摘要: 傣族章哈剧《乌莎巴罗》是云南少数民族戏剧创新的典范之一, 在音乐领域的创造性转化与创新性发展尤为突出。本文从音乐学角度出发, 本文的核心论点是《乌莎巴罗》的当代下对于非遗传承发展, 在“传统”与“创新”之间寻求创造性与平衡的动态过程。而该剧成功经验在于守住了故事的精神内核, 将傣族独特审美气质与章哈独特的艺术本质保留住。音乐形式上采用了“唱演分离”形式, 也采用了西方歌剧式与东亚国家音乐风格及其模式进行大胆的创新激活了其生命力, 也而为少数民族传统文化的活态传承提供借鉴与参考。

关键词: 傣族章哈剧; 乌莎巴罗; 音乐创新; 非物质文化遗产; 文化传承

DOI: 10. 64216/3080-1516. 26. 01. 056

在全球化与现代化浪潮下, 少数民族口传史诗面临着严重的传承危机; 而在国家“非遗”保护政策下为《乌莎巴罗》等传统艺术提供了新的机遇。傣族章哈剧是流行于云南西双版纳地区的少数民族戏剧形式。2006年, 傣族章哈被列入国家级非物质文化遗产名录, 确立了其重要的文化地位。作为傣族文化的重要载体。

本文以傣族章哈剧《乌莎巴罗》为研究对象, 聚焦其在音乐领域的创新实践, 通过系统分析该剧在“音乐结构、表演形式、旋律发展”等方面的创造性转化, 进行研究结合戏曲音乐学理论与文化传承视角, 对《乌莎巴罗》音乐创新的具体表现、文化内涵与时代价值进行深入剖析。

1 作品背景与文化地位

1.1 作品背景

该剧取材自傣族五大叙事长诗之首——被被誉为“第一诗王”的傣族英雄史诗《乌莎巴罗》, 亦为傣族章哈剧史上首部大型民族英雄史诗剧目。除序曲与尾曲以外, 该剧分为拉弓、定情、阴谋、大战四大篇章。

《乌莎巴罗》剧情围绕勐迦湿国王统一百零一个勐部落的野心展开。为达成目标, 国王策划一场“拉弓招亲”的活动, 寻找拥有超凡神力的王子助其一统的霸业。王子巴罗凭借卓越的神力获得头筹, 并与公主乌沙相识相爱。公主乌沙与王子巴罗不愿意被卷入战争之中。国王欺骗的方式明面上答应婚事, 却暗地里谋划在婚礼中消灭部落首领, 由于信使的失误, 战争爆发了。战乱中, 公主以身挡住国王刺向王子的利剑, 王子悲痛殉情。乌沙与巴罗幻化成传说中带来和平的金鹿, 停止战斗, 从此, 傣族各勐(部落)重新焕发出勃勃生机。

1.2 文化地位

该剧取材自傣族五大叙事长诗, 不仅篇幅宏大还蕴含着傣族的历史、文化、风俗等方面。该剧也完美体现了傣族诗歌的艺术特征。《乌莎巴罗》运用章哈大篇幅傣叙述故事来表现傣族史诗神话传说, 傣族章哈剧这一剧种的发展具有里程碑式的意义。

全剧以乌莎公主和巴罗王子之间的爱情纠葛为主线, 勐迦湿和勐邦果两个部落之间的矛盾和战争, 最终以正义战胜邪恶。剧情的跌宕起伏是音乐与戏剧的有机结合这些都体现了傣族人民崇尚和平、追求幸福的美好愿望。

2 傣族章哈剧的历史渊源与艺术定位

傣族章哈剧主要是基于国家级非物质文化遗产傣族章哈说唱而形成的少数民族戏曲剧种, 这样的剧种主要流传于西双版纳地区, 其中傣族章哈是民间流传的一种说唱艺术形式, 多用于婚丧嫁娶及其少数民族傣佛祈福仪式中, 内容则多以说唱和祈福为主具有教化民众的社会文化功能。

章哈是指傣族地区中“歌手”或指“会唱歌的人”傣族传统“章哈”主要是以“一人演唱, 一人伴奏”的基本形式, 以及唱腔的程式化特点, 主要是按曲填词主要依靠唱的老者对于傣文化成都深浅程度进行即兴创作进行对不同场合进行吟唱。在西双版纳民间傣泐支系的章哈歌者通过歌唱来获取经济收入, 章哈必须具备脱稿吟唱长诗的技艺与能力。而该剧中则以“唱”与“演”, 是故事呈现的两种基本方式呈现, 融合形式, 创新了章哈剧的表现模式。在音乐中则以民间传统的章哈曲调为该剧的主要音乐创作基础。

2.1 艺术特征

傣族章哈剧距今已经有了七十多年傣剧种发展史,

在西双版纳地区也深受傣族群众喜爱、传唱的舞台艺术。该剧的将传统章哈独特半遮面、坐唱、唱与演分离的基础上探索与创新章哈剧的表现形式。傣族章哈剧则蕴含傣族长诗、舞蹈、音乐、语言等文化元素，与南亚东南亚国家有着千丝万缕的联系。傣族章哈剧与汉民族戏曲是有着较大区别。唱演分离与固定角色说唱是艺术其独特之处，也成为了分辨章哈剧的重要标志。

2.2 表演机制

《乌莎巴罗》通过唱演分离表演形式，演者不唱，唱者不演。在该剧中唱者以深情的歌声叙述故事，而演者则通过舞蹈与场景变换生动地展现故事情节。该剧中唱与演两者在表演上分工明确，眼神交流、动作配合以及情绪表达均高度一致。

通过唱演分离的融合形式，创新了章哈剧的表现模式。这不仅是对传统章哈剧的创新发展，也得到了傣族人民的认同，这种唱演分离的形式既具有观赏性也传承了章哈说唱音乐的叙事风格。《乌莎巴罗》作为“传统”的经典性与完整性，也为后续所有“创新”实践赖提供了基石与参照，这样其深厚的民族民间文化价值也是被必须“传承”的核心。

3 《乌莎巴罗》音乐戏剧结构

音乐为剧情服务，傣族章哈剧《乌莎巴罗》共有四个篇章《拉弓》的雄浑、《定情》的柔美、《阴谋》的紧张、《大战》的激烈这些音乐的情绪都能推动剧情的发展，剧情与音乐的结合十分的契合经过九十分钟的观看始终保持着戏剧张力。不同篇章的音乐与戏剧都推动着剧情向强发展。

《乌莎巴罗》延续了章哈剧“唱演分离”的传统特色：舞者不唱、唱者不舞，由章哈艺术家负责吟唱旁白与演唱，这样的表演形式，深深植根于傣族章哈传统艺术中。章哈的演述具有程式模式，包含序歌、主题歌和即兴歌三个部分。

讲述事体部分由幕边章哈歌队承担，以第三人称视角讲述故事；代言体部分则由舞台演员直接演绎，以第一人称表达角色情感。两种表现方式的交替使用，既保持了章哈艺术的叙事特性，又强化了戏剧的直接感染力，形成了独特的音乐戏剧结构。

4 传统章哈音乐元素的运用与创新

《乌莎巴罗》的音乐风格主要是以传统章哈的曲调为基础，融合了傣族民间音乐，在配器、和声及编曲方面运用了西方的歌剧“交响化”模式及其东南亚国家的元素进行了大胆创新。

傣族章哈调是西双版纳地区的傣泐支系特有的说唱音乐曲艺形式，具有鲜明的民族特色与地域色彩。同时章哈调与傣族语言特点与韵律有着密切的关系，彼此相呼应。而傣语是一种地方有声调的语言，音乐的音高的变化会影响词义，而音乐旋律必须要与语言声调相协调，才能确保歌词的清晰度和表现力。

4.1 音乐元素的具体运用

《乌莎巴罗》剧中突出了章哈调结构的程式性特征。在剧中使用章哈吟唱长篇叙事诗时即使用特定的“章哈调”，章哈曲调与傣族诗歌傣韵律紧密结合。该剧中保留了这一特点，唱腔设计符合傣族章哈韵律规律，剧中大量使用章哈独特傣押韵技巧，且大量运用传统的章哈调中的颤音、滑音以及装饰音等技巧也被保留并强化，成为塑造人物性格、表达情感的重要手段。

4.2 伴奏音乐方面

《乌莎巴罗》在传统章哈表演方式的基础上进行了继承与发展。乐器则使用传统章哈伴奏乐器傣箫（傣族吹管乐器）伴奏。将章哈的吟唱分割成无数个小单元故事，这些都一段段的诗节的总结故事发展。

《乌莎巴罗》的音频伴奏则在此基础上，编曲及其配器融合了南亚、东南亚地区风格又融合了中国傣族自身的特点加入了葫芦丝、玎琴（傣族弦鸣乐器）、象脚鼓等配器，并适当引入现代管弦乐队的编制，形成丰富多彩的音响效果。特别是在第四场《大战》中，编曲、配器运用了多种打击乐器，营造出激烈紧张的战争氛围，与传统章哈音乐中的抒情性形成了较为鲜明对比，同时也拓展了音乐的表现范围。

5 《乌莎巴罗》音乐创新实践分析

《乌莎巴罗》最为鲜明的艺术特征之一“唱演分离”的表演形式。这种形式由舞台表演人员与幕边章哈歌队共同完成角色塑造和剧情展现。具体而言，舞蹈演员在台上进行肢体表演，而章哈歌手则坐在幕旁或舞台一侧，负责所有的唱腔和念白。这种表演模式源于傣族章哈的古老传统，同时又融入了现代戏剧的舞台观念。

《乌莎巴罗》最关键的是创新的在于剧中“唱演分离”新的艺术模式的探索与实践。这种模式打破传统戏曲中“唱演合一”的惯例；该剧中由舞者负责舞台动作表演，而章哈歌手则专注于吟唱述事发展与部分演唱，实现声与舞的交融、情境融汇贯通的艺术表达效果。

5.1 “唱演分离”模式的创新运用

“唱演分离”模式具有多重优势，一方面，它保证

了演唱时的对歌曲的专注度保证其专业性,章哈歌手者不需兼顾复杂的舞台肢体表演;专注于歌曲表现与情感传达;另一方面,也强化了舞台上的舞蹈表演与台幕两边的章哈演唱形成复调式表达,强化了剧情的多维呈现。

“唱演分离”使得《乌莎巴罗》能够更加灵活地运用声部对比和音色变化。台幕两边的章哈歌队可以由多名歌手组成,根据不同场景的需要,采用独唱、对唱、重唱、合唱等多种演唱形式,与台上演员的表演形成呼应。

剧中的“唱演分离”通过两边幕边章哈歌队负责叙述剧情发展情节、同时更能表达角色内心情感,以及进行道德评判和情感引导;“舞台表演人员”则通过舞蹈化的动作、表情和肢体语言,直观呈现剧情发展。两者在音乐节奏和情感基调上高度统一,但在表现形式上各司其职,形成了一种既分离又协同的新型舞台艺术语言。

5.2 音乐元素的融合与创新

《乌莎巴罗》在音乐创作上的运用上也体现了“兼容并蓄”的创新理念,在保留章哈传统曲调的同时也融合了多元音乐元素,创作出既传统又符合现代的音乐语汇。对原有曲调进行了丰富和发展:通过扩展音域、变化节奏、丰富和声等手段,增强了音乐的表现力和戏剧性;这是对传统曲调的现代化改编,也是剧目的核心音乐策略。

东南亚音乐元素的融入也是《乌莎巴罗》的另一突出特色。傣族是跨境民族,其文化与东南亚国家有着千丝万缕的联系。创作团队巧妙运用了这一文化亲缘性,在音乐中融入了泰国、缅甸等东南亚国家的某些音乐元素,如特色音阶、节奏模式和装饰音型。这些元素的加入不仅丰富了音乐色彩,也强化了剧目的区域文化特征,使其更容易引发南亚东南亚观众的共鸣。

作品在音乐编排上还吸收了“现代戏剧音乐”的表现手法,如主导动机的运用——为主要角色和核心情感主题设计特定的音乐动机,这些动机随着剧情发展而变化,增强了音乐的逻辑性和戏剧的统一性。例如,代表乌莎与巴罗爱情主题的旋律在剧中多次变奏出现,通过不同的编曲处理,反映了人物情感的起伏变化。

5.3 演唱技术的创新与拓展

在演唱技术方面,《乌莎巴罗》在传统章哈演唱技法基础上,进行了符合现代审美需求的拓展与创新。

传统章哈演唱多以“自然声区”即兴原生态为主,主要适用于民间。《乌莎巴罗》则根据剧场演出的需要,

在保持传统音色特质的前提下,引入了更加专业的现代化声乐训练方法,增强了演唱者的声音穿透力与稳定性。

同时在演唱形式上也进行了大胆拓展。除了传统章哈的独唱、对唱外,作品引入了西方音乐体系中的多重唱、合唱等剧目声乐形式,通过多声部的交织营造出丰富的音响效果。

6 结语

傣族章哈剧《乌莎巴罗》的音乐创新实践,为少数民族传统艺术的当代发展提供了成功范例。通过在传统与现代之间寻找平衡点,剧目既保留了傣族章哈艺术的精髓,又通过大胆而谨慎的创新,使其焕发出新的生命力。剧目的创新体现在三个方面:一是音乐结构的多维重构,创造了更适合现代剧场欣赏的音乐戏剧结构;二是“唱演分离”模式的探索,打破了传统表演模式的局限,三是“多元音乐元素的融合”,在保持传统基调的基础上,融入了东南亚音乐元素和现代作曲技法,丰富了音乐与剧情表现力。

传统不是静止的遗产,而是流动的生命。只有勇于创新,善于创新,传统艺术才能在不断变化的时代中持续绽放其独特光彩,从而在更广阔的文化空间中实现其价值的传承与弘扬。

参考文献

- [1]王松等.傣族文学简史[M].昆明:云南民族出版社,1988:271-274.
- [2]祜巴勐著,论傣族诗歌[M].岩温扁,译.昆明:中国民间文学出版社,1981:62,62-65,62-65,49-53.
- [3]毛小雨.傣族戏剧发展史上的一座里程碑——写在章哈剧《乌莎巴罗》首演之际[J].中国戏剧,2024(9):52-53.
- [4]王盛伟.从民间传说到章哈剧——《乌莎巴罗》的艺术形态转化[J].戏剧文学,2025,(05):104-109+145. DOI:10.14043
- [5]依光凤.对傣族章哈活态传承保护的思考[J].民族音乐,2024,(06):59-61.
- [6]屈永仙.傣族的“史诗歌手”章哈:师承、演述与发展[J].百色学院学报,2022,35(02):20-29. DOI:10.16726

作者简介:甘涛(2000-),男,壮族,云南文山,在读硕士,单位:云南师范大学艺术学院学科教学(音乐),研究方向:民族音乐理论。