

# 京剧“样板戏”的音乐及其评价

On Music of Model Peking Operas With the Evaluation Research 撰文/王 州

## 一、“样板戏”产生的历史背景

“样板戏”是在文化大革命这个特定的历史时期中产生的特定的艺术种类,“样板戏”所创造的英雄人物形象,与传统戏曲中的“帝王将相”、“才子佳人”形象有着极大的区别。

毛泽东在1942年5月发表的《在延安文艺座谈会上的讲话》中,提出了文艺必须为人民大众服务、为工农兵服务。1963年的下半年,相关部门的人员和戏剧界的艺术家们对京剧该如何去演现代戏进行了讨论,中宣部、文化部决定举行全国京剧现代戏观摩演出大会。

1964年6月5日,全国京剧现代戏观摩演出大会在北京拉开序幕。文化部直属单位和18个省、市、自治区的29个剧团参加了此次大会。在观摩演出大会上,各剧团共演出了大戏25台、小戏10出。由中国京剧院演出的京剧现代戏《红灯记》获得了空前的成功,这直接导致了“样板戏”这个特殊时代的一个特殊词语的出现。

在1965年3月16日的《解放日报》的短评《认真向京剧〈红灯记〉学习》中写道:“这是京剧革命化的一个出色样板”。这是“样板”一词的首次出现。很快,“样板”一词就被上海和北京的戏曲界普遍认同。1966年11月,“首都文艺界无产阶级文化革命大会”召开,会上,时任中央“文革”小组组长的康生将现代京剧《智取威虎山》《海港》《红灯记》《沙家浜》《奇袭白虎团》,芭蕾舞剧《白毛女》《红色娘子军》以及交响音乐《沙家浜》等八部文艺作品确定为“革命样板戏”,这八个剧目的演出团体也被定为“革命样板团”。这“八大样板戏”只是文革时期的第一批“样板戏”,之后,北京、上海、山东等地又陆续创编排演了第二批“样板戏”,包括了革命现代京剧《龙江颂》《杜鹃山》《红色娘子军》《平原作战》《磐石湾》,以及舞剧《沂蒙颂》《草原儿女》,钢琴协奏曲《黄河》,交响音乐《智取威虎山》等。这两次被定为“革命样板戏”的剧目加起来总共达到了十八部,革命现代京剧的剧目,两批加起来有十个剧目。

1967年5月,为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表25周年,“八大样板戏”在首都北京“会演”。《人民日报》《解放军报》和《红旗》杂志对这场盛会进行了极力的宣传,分别都刊载了1964年7月的《京剧现代戏观摩演出人员座谈

会》上江青的讲话《谈京剧革命》。《红旗》杂志同时还发表了社论《欢呼京剧革命的伟大胜利》。在这篇社论中,“样板戏”一词被正式作为官方宣传的词语。

文革时期,“样板戏”是作为革命文艺的样板,要求各地剧团在排演“样板戏”的过程中不得作任何改动,以保证政治和艺术的质量。对人民大众来说,看“样板戏”是执行政治任务,以此提高思想觉悟。为宣传和推广“样板戏”,1969年4月,在全国范围开展了“工农兵文艺运动”。为了能够更好地普及“样板戏”,北京电影制片厂、八一电影制片厂、长春电影制片厂先后拍摄了几部“样板戏”影片,并在全国各地发行,经电影、广播等媒体的反复播放,“样板戏”得到了迅速推广,成为这个时代的文化标志。

## 二、“样板戏”中西混合乐队的运用

传统的京剧乐队中,伴奏乐器有管弦乐器与打击乐器。管弦乐器包括称为“文场”的京胡、京二胡、月琴、三弦等;打击乐器包括称为“武场”的板、单皮鼓、大锣、铙、钹等。传统的乐队编制是在两百多年京剧的发展中基本定型、且相对完善的。在京剧样板戏的伴奏音乐创作过程中,作曲家们在传统京剧乐队的基础上,开创性地将西洋管弦乐器加入到乐队中,形成中西乐器混合的乐队编制,使得京剧样板戏的伴奏音乐具有了“交响化”特征。

在此之前,也曾有过将西方乐器运用于现代革命京剧伴奏中的尝试,但效果大多不理想。最先成功地运用中西混合式乐队编制的“样板戏”是《智取威虎山》。在《智取威虎山》的伴奏乐队中,基本保留了传统京剧伴奏乐队的管弦乐器和打击乐器,在此基础上增加了部分中国传统乐器和西洋管弦乐器(包括:中国传统乐器的板胡、琵琶、键盘排笙、曲笛、海笛、唢呐、竹管等;西洋管弦乐器的短笛、长笛、双簧管、单簧管、网号、小号、长号、铝板钟琴、定音鼓、大钹、吊钹、小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴等),并且改变了传统京剧乐队中司鼓统领乐队的方式,而单独设立了乐队指挥来统领整个乐队。

由于运用了中西混合乐队,大大地增强了伴奏乐队的抒情和表现功能。作曲家们运用中西结合的创作手法进行创作,尽量发挥不同乐器的功能,不仅保持了京剧传统“三大件”乐器演

作者简介:王州,文学博士,福建师范大学音乐学院副教授,硕士生导师。



芭蕾舞剧《白毛女》剧照

奏的特色,并且以丰富多样的音色、和声、织体,使音乐符合人物和剧情的表现需要;注重运用和声、复调、配器等西洋作曲技法,充分刻画了人物形象。可以说,《智取威虎山》音乐创作的成功给之后的“样板戏”音乐创作提供了良好的借鉴。

### 三、“样板戏”中人物主题音乐的贯穿运用

传统京剧包括西皮、二黄两大声腔系统。其音乐及唱腔都具有程式性,通过对旋律音调不同板式的组合与变化,来表达丰富多样情感和情绪,以塑造各式各样的人物形象。京剧现代“样板戏”由于其特殊的历史背景,在传统京剧声腔系统的基础上,借鉴吸收了西洋歌剧的创作手法,给剧中每个主要人物都单独配上了个性化的主调旋律,以此来塑造鲜明的人物性格及其形象。

在文革前期“样板戏”的创作中,就开始了运用革命歌曲音调作为全剧的序曲和尾声。1964年6月的“全国京剧现代戏观摩演出大会”的汇演中,《奇袭白虎团》就将《国际歌》的音调运用在全剧的前奏曲和尾声中,这种做法在当时受到了肯定,后来一直被沿用下来,成为了“样板戏”音乐创作的一个共同特点。不仅如此,革命歌曲音调还运用于主要人物的唱腔之中,用以塑造鲜明的人物性格及形象。

如,在《智取威虎山》中,不仅使用了《中国人民解放军进行曲》的歌曲音调作为序曲、尾声的主要音调,主人公杨子荣的上场音乐和他在剧中的许多唱腔也都运用了《中国人民解放军进行曲》的歌曲音调来塑造人物形象,形成了特定的人物主题在全剧中贯穿运用。唱腔方面运用传统京剧余派、言派的老生唱腔为主,显得刚劲、奔放。《智取威虎山》中参谋长少剑波的人物主题音调则运用了《三大纪律八项注意》的音调,唱腔方面运用传统京剧的高派老生唱腔,显得较为沉稳。

在《红灯记》音乐中,《大刀进行曲》不仅用在序曲和尾声中,还多次出现在主人公李玉和的多个唱段中,进一步烘托了

抗日战争的精神;《红灯记》还运用了日本音乐的音调表现了鸠山等反面人物的形象特点。

在《海港》的音乐中,《国际歌》的音调不仅作为序曲、幕间曲和尾声的主要音调,还运用于主人公方海珍的个人唱段中,表现了这位无产阶级女英雄的豪迈、果敢的人物性格特征。此外,《海港》音乐中也有在京剧的传统唱腔基础上另外创作的曲调,而不是使用革命歌曲音调的人物主题音乐,这是创作手法进一步发展的结果。

之后的《杜鹃山》在人物主题音乐的贯穿运用方面有了进一步发展,“样板戏”从之前的革命歌曲音调运用,逐渐转变为运用民间音乐素材进行创作,使得“样板戏”更具有地方音乐特色。

总体来说,“样板戏”创作中的这种人物主题音乐的贯穿运用,基本是借鉴了西洋歌剧的某些创作手法,以突出人物的鲜明性格,这有别于传统京剧的基于板式变化的程式性,是现代京剧的一种大胆探索和尝试。

### 四、对“样板戏”的评价

在文革“样板戏”之前,传统京剧的发展已经达到了相当的高度,老一辈京剧艺术大师对京剧艺术的各个方面都作出了卓越的贡献,并在两百多年京剧的发展历程中已形成了风格各具的多种艺术流派。“样板戏”的出现,打破了传统京剧的固定模式,在唱腔音乐的编创革新、伴奏乐队的改良、语言运用等方面,做了大胆的尝试,获得了不少有益的经验。

传统京剧的唱腔多为一曲多用形式,表现力有一定的局限。“样板戏”在音乐与唱腔的编创方面,改变了传统京剧唱腔音乐的编创模式。这些既熟悉现代音乐作曲手法,又熟悉传统戏曲的音乐者们,倾注了大量心血,综合运用了传统唱腔和现代创作技法,创作出表现力更为丰富,对人物情感和心理活动的刻画更为细致、深入,对比幅度更大的唱腔音乐。如《智取威虎山》中“滑雪音乐”段落,音乐与舞蹈动作的密切配合,展现了进军的情景和英雄气概;《红灯记》中李奶奶“痛说革命家史”段落,对剧情起到了成功的渲染;《杜鹃山》中“乱云飞”一段唱腔,曲作者将原词缩短为十二句,而后安排了一段较长的过门音乐,把主人公柯湘从内心激动转入沉思的情绪过渡表现得淋漓尽致。

传统京剧吐字唱词皆用韵白和京白,而革命现代京剧则无论唱词吐字或道白,统一改为普通话。这种改革的便利之处在于无论新老观众,基本都能听懂唱词和道白,使得现代京剧更加贴近生活,更体现了现实感和时代感。但也有人评价因此失去了传统京剧的某些韵味。

总的来说,“样板戏”是一个特定历史时期的产物,代表了一个时代的创作高峰。一方面,文艺工作者们倾注了大量的心血对之进行精雕细琢,取得了许多丰硕的成果;另一方面,由于特殊时代的约束,“样板戏”也只能被束缚在特殊时代的框框之内,而难以取得更大的发展。

责任编辑 / 王秀玲