

京剧样板戏音乐研究初探

■ 吴紫苒

【摘要】：本文从京剧“样板戏”的旋律、调性、音乐织体分析多样的旋律发展手法的应用对京剧“样板戏”的乐队编制及配乐部分进行了浅析，并对京剧“样板戏”中东西方文化的撞击作初步的探讨。

【关键词】：京剧“样板戏”；写作技法；乐队编制；配乐；东西文化撞击

前言

“样板戏”是20世纪六十、七十年代中国文化大革命时期的特殊产物，是当时由于特定的历史背景流行于中国的艺术作品，其发展及产生和中央文革小组的领导推动有直接关系，并很大影响于当时的文艺创作风格。作为文革的发端和十年文革标志性作品的“样板戏”，随着“十年浩劫”的结束，在很长一段时间在舞台上已极少展示。然而，随着时间的推移，社会观念的进步，当今人们的思想理念愈趋成熟理智，对事物本质的看法愈趋客观、公正，在全面否定文革“样板戏”政治因素的同时，对其艺术因素已有了客观、公正的认识。虽然“样板戏”在舞台上已很少演出，但是却对中国人民的音乐生活有着深远的影响。即使在21世纪的今天，电视、电台、网络媒介中也常能听到看到“样板戏”；在文化馆、公园，也时常会听到“样板戏”的歌声。在我的成长历程中，“样板戏”尤其是京剧“样板戏”就时时伴随着我，父母从事戏剧工作的，他们常常喜欢在休息的时间哼唱两段“样板戏”。身边的潜移默化，加之京剧“样板戏”艺术自身的艺术魅力，使我这个80后的年轻人，也自然的喜爱上了京剧“样板戏”。因此，我选择以京剧样板戏作为自己研究的课题方向。在本文主要从京剧“样板戏”的音乐创作进行了初步的研究与探讨。

一、京剧“样板戏”音乐创作历程

从京剧“样板戏”音乐创作历程来看，大体可划分为早、中、后期三个阶段。

早期阶段的创作大体以继承与发展问题为核心。虽然当时京剧“革命”是在政治和艺术上统一的口号，但实际创作者却并非是民族虚无主义者。他们主要由三部分组成：京剧音乐的专家，外请的作曲家，兼任创作的演员、乐师，他们对京剧音乐传统都有着深刻的理解和掌握，包括外请作曲家也都对京剧有相当的爱好与经验。创作中从表现新的内容、体现时代气息触发，既求出新，但对优秀的传统遗产也总是尽力保留、化用，其不足部分则向京剧之外广为吸收。因此，当时的作品大多给人似曾相识，又富于变化之感，大大突破原有旋律的框架，而又保留了浓郁的京剧风格，创出了不少令观众、行家一致称赞的好唱腔。如早期的创作的《红灯记》唱腔，便是及至其定稿时亦未作太大的更动。

中期阶段的创作主要以探索的深化与模式的形成为其特征。随着创作、加工的深入，剧目不断的推出，中期的音乐创作在探索的领域及其方法上更为拓宽了，京剧现代戏音乐发展的诸多重要问题均被更深入、自觉地触及，东西方音乐文化在戏曲领域的“碰撞”也更加深入和全面，新的音乐语言更多地渗入，中西混编乐队

的格局也已经形成并普遍推广。此阶段创作者对已有成就的学习和总结使创作进一步自觉、成熟。如对特性音调贯串手法运用的纯熟，对传统好腔挖掘、向民间音乐借鉴的深入，京剧唱腔配器方法的大体成形等。

然而，随着“四人帮”的进一步插手“样板戏”，“三突出”错误理论的横加干涉，江青等人急于掠夺而强贴“江记标签”、强化“钦定思想”，以及于一个作曲家而乘上“四人帮”的“特别快车”，直至升任中央委员、文化部长、统管“样板戏”，成为音乐创作上的一霸，包括把已有的经验绝对化至排斥一切其他可能，便也逐渐导致了创作上的模式化现象。如《杜鹃山》的音乐一方面以其较为纯熟的创作为人赞赏，另一方面却也因其几乎是已有诸多做法之集大成者，从而成为“样板戏不能动”的一个模式和范本。

后期阶段的创作则以模式的僵化与活力的干涸为倾向。模式的影响一旦成为僵化的戒律，便自然导致创作思维的阻塞和活力的干涸。这一阶段的不良倾向，在同时期创作、并竭力想使之成为后继新“样板”的《磐石湾》、《红云岗》、《苗岭风雷》等作品反映得更为强烈。观念上的模式化和概念化，导致了“样板戏”音乐表现善恶、情感上不同程度的简单化和脸谱化，“高、强、快”也成为愈见明显的一统风格，而京剧音调原有的丰富性逐渐丧失。特性音调贯串方法的使用也造成创作手法缺少对比，反而某种程度掩盖了剧目之间技法，风格上的个性色彩。配器手法的停滞不前，也使得管乐久居主要表现唱腔节奏和力度的地位，弦乐伴奏格式缺乏能动的发展，织体单一，和声使用的粗、简局面也难以改观。

因此可以说，粉碎“四人帮”后不久由关雅浓创作的《蝶恋花》之所以一举成功，固因其吸收了以往的成功经验，但关键还在于突破了僵化的模式与戒律，从而给人以活力充盈、耳目一新之感。

“样板戏”音乐创作在早、中期的大量探索及经验总结，曾为现代戏音乐创作留下了可贵的财富，而后期创作的模式化，不仅导致当时艺术创造力的枯萎，同时本身也预示了“样板”道路的终结。

二、京剧“样板戏”的音乐分析

从京剧“样板戏”音乐创作历程可以看到样板戏在创作中对于西方音乐的借鉴。“样板戏”音乐创作对艺术个性的追求、多声思维带来了对于西方音乐作曲技法进行了很多引进和尝试。其中最重要的就是京剧“样板戏”在以京剧唱腔为基础的旋律基础上，加入了与紧密相关的和声功能的主题发展方法，和饱满的转调技巧，及乐队编配的巨大改革。



1、旋律分析

京剧是一种板腔体的戏曲,以西皮二黄唱腔为主,进行不同的板式变化而形成丰富的唱腔和表演。因此,板腔体戏曲旋律发展借用西洋的音乐分析术语就是以变奏法为主,也可以说,变奏法是全面地运用于戏曲音乐程式的形成及其应用和发展之中的,但是,它同时也多少表现了一点艺术上的单一和封闭所带来的局限。在京剧“样板戏”中旋律的写作引入西方的旋律写作模式,如主题贯串式与变奏的方法。

例如有代表性的如《杜鹃山》配乐,就用了这个发展手法:

柯湘主题(选自《杜鹃山》)



《智取威虎山》第九场急速出兵中的“滑雪音乐”的写作手法也对丰富多彩的变奏形式做了很好的阐述,如下:



戏曲的声腔变奏自然与西洋音乐旋律运动的主题发展方法,以及体现在其中的和声功能法则的使用有着鲜明的不同的,因此与和声功能法则紧密相关的主题发展方法给戏曲音乐带来了某些鲜明的形态特征,而是“样板戏”在保留基本的京剧唱腔的基础上,增添了新的活力。

2、调性分析

转调技术作为构成音乐色彩对比,推动旋律发展、曲式变化的有效手段之一,在“样板戏”音乐中得到了积极的引进,从而在很大程度上使作品面貌多姿多彩、焕然一新。本来,传统京剧音乐中也有着自己调式、调性的对比的手法,它们主要集中在不同声腔之间的色彩对比上。在样板戏音乐中,不仅转调方法众多,而转调类型也极丰富。丰富的转调技巧,使样板戏里不同行当唱腔的转接更为方便自如了,戏剧情感色彩对比也更鲜明、强烈了。见下图:

《红灯记》第八场幕间曲



由以上可见,贯穿式主题和转调技术的引入,这些西方音乐的表现手法无异于在京剧音乐表现方法上打开了一扇新的窗户。

3、配乐

配乐是指由乐队“文武”场演奏的器乐曲,包括序曲、幕间曲、衬乐、气氛音乐和舞蹈音乐。京剧“样板戏”的配乐部分是京剧音乐组成的重要部分,在表现剧情刻画人物、塑造人物性格、推进戏剧矛盾、渲染舞台气氛等方面起着重要的作用。代表性的作品有《红灯记》第八场幕间曲、《龙江颂》“第二场第三场幕间曲”等。

三、京剧“样板戏”所体现的“中西音乐碰击”的启迪

笔者通过对于京剧“样板戏”音乐的分析,认为京剧“样板戏”的音乐风格最重要的就是在“古为今用、洋为中用”的艺术指导方针下,不仅保留了传统京剧音乐的精华,还广泛借鉴了西洋音乐创作手段,可以说是中西音乐文化又一次碰击的火花。应该说,寻求东西方音乐交流、融汇的方式可以是多种多样的,其理想的交融点,也绝不会只是一个。“样板戏”音乐创作中所展开的东西方文化积极碰撞是有价值的。然而,“样板戏”音乐创作中这种东西方音乐文化碰撞本身的意义远远超过了碰撞所得的意义,它对我们今天总结有关经验教训,并在未来作出持续不懈的努力和探索必将带来重要的启迪。

在戏曲界,东西方音乐文化的撞击从上世纪海派京剧改革便开始了。但这种撞击、交流的全面和深入,而且得失也最为显著,当在“样板戏”创作时期。这自然与当时一大批接受了严格、系统的西方专业音乐理论、技术训练的作曲家、演奏家加盟戏曲队伍、参与京剧音乐改革有关。然而又不仅限于此。不容忽视的是,京剧音乐发展中的这种撞击与交流又是处于20世纪以来,特别是建国以来西方音乐文化积极或消极影响中国专业音乐建设、发展的宏观背景之中:普遍接受十二平均律,大量音乐作品在曲式、和声、配器上不同程度借鉴西方音乐技法,即使是民族器乐中也形成了高、中、低音结合方为完满音色的概念,崇尚遵谱表演的观念,专业与非专业音乐教育的大体西制格局等等。因此,大批专业音乐工作者参与“样板戏”创作,绝不仅仅表现为一批具有较高知识水准与文化修养的知识分子对戏曲的投入,而更在于他们带来了新的观念、技术、趣味及其价值标准,在戏曲领域,展开了一次全面深刻的东西方音乐文化的撞击,这无疑对“样板戏”音乐的成就产生了重要的影响。

建国后大大发展的话剧事业,其中深受西方摹仿说美学思想影响的写实戏剧观、个性化追求都对同时期的戏曲艺术产生了不可忽视的潜在影响。当然,艺术发展自有其铁定的规律,观众的选择也总是要比个别艺术家的主观追求显得更加权威。任何抛弃程式、另起灶炉的做法都不能被接受,虽然也可能表现得个性十足。因此,“样板戏”的音乐创作,正是在当时总体艺术追求背景上既要保持共性风格,又要避免缺乏个性的平庸这种充满魅力的两难之中进行的。这并不仅止于突破程式以吻合于具体、个性化内容的表现要求,而且也开始格外强调在创作中对作曲家及作品本身艺术个性的追求。

与此相关联,由于写实观念的渗透,在“样板戏”里,表现艺术的音乐也渐与写实、模拟的音响相互结合了起来。当然,在“样板戏”音乐创作的观念中,无论对多声思维技巧的借鉴,还是对艺术个性的追求,都还是注意到同继承民族音乐文化传统相融合的。这表现在对民族旋律横向衍展的技法、形态、韵味以及单音动势的丰富内涵的充分开掘与张扬,同时也体现于相当集中地吸收民歌、说唱、其他剧种音乐语汇来丰富发展京剧音乐之中。然而,拉开一

浅谈音响师的再度创作

■ 黄 伟

【摘 要】：文章分析了中国当前音响技术、音响师的发展现状，以及社会对其的整体认知度。提出了音响师的工
作是一种再度创作工作并指出了从事这项工作的音师应该具备的艺术素养、相关知识及要掌握的技能。

【关键词】：创作；音响师；调音；电声设备；艺术素养

音响调音（也称扩声）在中国历史不长。在传统的戏剧、戏曲、歌舞、音乐等艺术表演中，这门学科在近二十多年才得到发展和应用。由于受到早期科学技术的局限，音响调音及音响设备仅仅满足于将演员和器乐声音的音量放大，故称“扩声技术”或“音响技术”。在综合表演艺术节目中，人们从欣赏的可视性出发，总是有意或无意地突出了视觉感受的重要性，自然形成了人们通过表演场面来欣赏艺术作品的习惯，而忽视声音艺术效果的偏见也越来越严重。有的导演将它视为技术，这还比较尊重，有的将调音师叫做开关师傅，地位极低，重视不够，不认为有声音艺术的创作与设计，导致目前能进行音响艺术设计和操作的人才越来越缺乏，高档的演艺设备不能得到很好的应用，而培养这类人才的高校也极少。

定距离从总体上看，“样板戏”音乐在东西方音乐文化的撞击中，对交流融合的完满解决，无论从理论还是实践上，都还远未达到十分理想的境地。但其艺术观念上的明确追求，的确使“样板戏”音乐创作取得了前所未有的重大突破和可贵的经验积累。

结 语

综观八个样板戏，它纵贯中国伟大的民主革命、社会主义革命和建设的两个主要时期，横跨国内和国际两大地理环境，所展现的完全是工农兵等广大劳苦大众以马克思主义旗帜为指引的自身英勇奋斗史，使之有非常崭新的现实主题。除了崭新的现实主题，其在艺术形式上的一系列创新，尤其使它更加生机勃勃。创新是戏剧的生命。近千年间，我国文化发展中的戏剧艺术之所以经久不衰，高潮迭起，关键在于它能够不断改革创新。从南戏、元曲、传奇到昆剧、京剧，如此翻新变异、新陈代谢的过程，是戏剧艺术不断创新的必然结果。如若少了创新就难以适应观众欣赏艺术总是“喜新厌旧”的要求，其发展前景就很难想象。样板戏所走的正是这样走了一条力争创新的路。“五四”运动是戏剧革命的开始，到“左联”前后十年间，无论戏剧文学和舞蹈艺术，都随着革命形势有所新发展。样板戏的诞生，既集成了历代戏曲剧目努力适应时代潮流的前沿精神，更从内容上对封建主义的东西进行了一番脱胎换骨的改造，在艺术上进行了与现实主题思想相适应的全面创新，从而以崭新的面貌呈现在社会主义的舞台上。

样板戏运用社会主义现实主义和革命的浪漫主义相结合的创新方法，以现实题材为基础，以革命理想为主导，以全面创新为主旨，在努力展示现实生活，塑造物产阶级的先进群体，力争达到内容与形式的完美统一方面取得了可喜的成就。尤其是在“古为今

任何一种艺术创作都离不开科学技术为表现手段。同样音响调音对高科技的音响设备和技术手段也是依赖较大。国家从2002 年开始，把这个职业名称叫做“音响调音员”，职业定义：“在歌舞厅、节目制作间及音乐（文艺）演出、公共场馆等场所，运用专用设备，对声源的音量、音调、音色进行调控的人员”。职业等级共设五个等级，分别为：初级（国家职业资格五级）、中级（国家职业资格四级）、高级（国家职业资格三级）、技师（国家职业资格二级）、高级技师（国家职业资格一级）。在制定的《音响调音员国家职业标准》培养要求中，全日制职业学校根据其培养目标和教学计划确定。晋级培训期限：初级不少于400标准学时；取得初级资格并从事工作2年后才可晋级中级，同时不少于350标准学时培训；取得中级资格并从事工作3年后，晋级高级，同时不少于250标准学时培训；

用”、“洋为中用”的艺术指导方针下，构筑一个以“剧本”为基石、“剧诗”为核心、“音乐”为灵魂、“舞蹈”为重要表现形式、“舞美”为发展背景、新颖时尚的独特的戏剧美学体系，从而在一个超越传统戏曲歌舞品质的崭新起点上，达到相对平衡的最佳戏剧结构状态，最终完成具有音乐剧特质的、新型戏曲艺术特征和审美特性的升华。这样，戏曲才能贴近时代，赢得新观众，才能富于长久的生命力。■

参考文献：

- [1] 潘宗纪. 走进样板戏. 中国文联出版社, 2002. 10.
- [2] 戴嘉枋. 样板戏的风风雨雨. 知识出版社, 1995. 02.
- [3] 莫伟鸣. 文革“样板戏”论[J]. 湖南教育学院学报, 2001, 6.
- [4] 孙晓浩. 京剧“样板戏”配乐写作技法探析. 中国戏剧学院学报, 2009, 5.
- [5] 王绍军. 试论“样板戏”的音乐剧倾向. 戏曲研究, 编辑部邮箱, 2008, 1.
- [6] 戴嘉枋. 沉重的历史回响——论中国“文革”音乐及其在新时期的影响. 南京艺术学院学报, 音乐与表演版, 2007, 3.
- [7] 戴嘉枋. 从“样板戏”的“复出”看市场条件下主流音乐的尴尬. 人民音乐, 2007, 1.
- [8] 张阔. “样板戏”研究的几个问题. 文艺争鸣, 现象, 2008, 5.
- [9] 肖婧婧. 新视角下的“样板戏”. 大众文艺, 文艺评论.

（广西艺术学院）