

浅谈中国戏曲音乐的发展及内涵

赵 正

摘要：戏曲是我国传统的综合艺术，它涉及到文学（剧本唱词）、音乐、美术、表演、武术等诸多艺术领域，主体是戏剧与音乐的结合。它作为中华民族的一大文化和精神财富，是我们民族精神的化身，而京剧更是被国人称为国粹。然而当前戏曲有着“戏院门前车马少，场内座位空席多”的不景气现象。在广大音乐听众对所欣赏音乐类型的选择上，在专业音乐教育和国民音乐教育的师资建设、课程建设、教育观念方面，在大众传媒的音乐导向上等等，都存在着“西盛中衰”、“古虚今亢”的倾向。本文从戏曲音乐的文化内涵入手，深入的探讨了戏曲音乐的发展现状和意义，然后立足于戏曲音乐的传承与发展来谈戏曲音乐的创新手段。

关键词：戏曲音乐；发展；文化内涵

中国戏曲音乐是在中国民族音乐百花园的土壤中繁衍发展起来的，它与古典歌曲、民歌、曲艺音乐、民族器乐等音乐门类一样，共同创造出绚丽多彩的中国民族音乐。比起后者，它的内涵及外延，形式与内容，风格与色彩，集中的体现了中国民族音乐的最高水准，是我

间的关系上，使民众关系和睦、协调互爱、相亲相敬，所以，“乐行则伦清，耳目聪明，血气和平，移风易俗，天下皆宁。”此外，《礼记·乐记》指出统治者也应用来修身养性，以其德性的光辉不言而信、不怒而威，使百姓“莫不承听”，“莫不承顺”。

音乐可以使君臣长幼、亲友邻里之间的关系融洽和睦，进而使整个社会稳定。古代君王注重音乐对人的教化作用，是因为“乐则安，安则久，久则天，天则神。”通过音乐可以与神相通，使天下安宁。“故乐者，审一以定和，比物以饰节，节奏合以成文，所以合和父子君臣，附亲万民也。是先王立乐之方也。”先王制定礼乐的目的就是为了促进社会的和谐，巩固统治地位。可见，《礼记·乐记》是把“乐教”的内涵与精神外延，使之投射到社会生活的各个方面，如“和顺”、“和敬”、“和亲”等，同时使人们的音乐行为具有了道德伦理的范畴。“乐极和，礼极顺。内和而外顺，则民瞻其颜色而弗与争也，望其容貌而民不生易侵焉。故德辉动于内，而民莫不承

国各门类音乐的集大成者。纵观世界各国民间音乐艺术，民歌有、曲艺有、舞蹈有、民族器乐有，单单没有融歌、舞、乐为一体，以唱、念、做、打为基本表现手段的戏曲艺术。因此，中国戏曲是世界上比较独特的艺术现象，尤其是戏曲音乐，形成了与世界、特别是欧洲音乐迥然不同的修改、风格及色彩。

一、中国戏曲的发展

中国戏曲发展至今，已有八百多年的历史。它来源于古代的歌舞、说唱与滑稽戏，这三个各自独立的艺术形式，随着历史的发展，逐渐融合到一起，进而形成了现在的戏曲。歌舞本来并不表演故事，后来却逐渐加入了故事情节；说唱本来只是以第三者的身份叙述故事，后来却搬上舞台以剧中人的身份表演故事；滑稽戏本来是以说白和动作进行表演，后来也逐渐加进了歌舞的成分。这样融合的结果，就形成了一种把歌唱、舞蹈、念白、戏剧表演融为一体的艺术形式，这就是戏曲。这个融合过程，是歌舞、说唱的表演逐渐戏剧化，而戏剧表演又逐渐歌舞化的过程。

一部中国戏曲史，也是一部声腔演变史。所谓声腔，是指为戏曲所采用的、以某个地区的民间歌曲为基础构成的、具有浓郁的地方色彩的曲调群，或称曲调系统。中国最古老的两种戏曲，宋代的南戏与元代的杂剧，都是用歌曲演唱的，但由于它们兴起的地区不同，南方与北方的歌曲在风格上有明显的差异，这就形成两支不同的戏曲声腔，即南曲与北曲。南北曲的进一步演变，便是明代南曲四大声腔的出现，即海盐腔、余姚腔、弋阳腔、昆山腔。四大声腔的互相竞争与消长，促进了明清两代戏曲的繁荣。在这以后出现的梆子与皮黄，又是作为两支新的戏曲声腔兴起的。这种民间音乐

听；理发诸外，而民莫不承顺。”所以：“致礼乐之道，举而错之天下无难矣！”乐教不仅对个人的精神世界产生直接影响，它对整个社会群体的协调稳定也有着重要意义。

参考文献：

- ① [基金项目]本文为2010山东省教育科学“十一五”规划重点课题(儒家“乐教”思想与当代大学生素质养成研究2010GZ023)阶段性成果
- ② 郭沫若.《公孙尼子与其音乐理论》，见人民音乐出版社编辑部编《乐论论辩》，北京：人民音乐出版社，1983年，第16页。
- ③ 《论语·阳货》。
- ④ 《论语·泰伯》。
- ⑤ 《孟子·公孙丑上》。

(作者单位：泰山学院)

的发展影响和推动着近代许多地方戏曲剧种的产生。

二、戏曲音乐发展

戏曲音乐是由民间音乐发展起来的。它的来源有二种：一是民间歌舞，一是说唱音乐。当这两种民间音乐发展到一定的阶段，具备一定的条件时，就会演变为戏曲音乐。由民间歌舞或说唱音乐演变到戏曲音乐，这是民间音乐逐步戏剧化的结果。因为戏剧性的音乐必须兼有两种功能：既要有抒情性，又要有叙事性。抒情性是用以表现人物的内心感情、刻画人物形象所必需的手段；叙事性则用以表现语言、美化语言，是交代情节、表现戏剧矛盾所不可少的。戏剧性的音乐，若不善于叙事，全篇只是单一的抒情曲调的组合，在情绪上就会缺少变化起伏，难以表现复杂的戏剧场面；但反过来，若不善于抒情，全剧只是多首叙事性曲调的铺陈，则又会限于单调乏味，缺少感人的情感力量。所以对戏剧性音乐来说，抒情性与叙事性两种功能必须兼有，缺一不可。

由于中国戏曲是包含文学、音乐、舞蹈、美术、杂技以及表演艺术各种因素综合的、有机的戏剧艺术。而戏曲音乐是戏曲重要的元素，可以集中地表现戏剧的内容。戏曲音乐包括声乐部分的唱腔、韵白和器乐部分的伴奏、开场及过场音乐。中国戏曲音乐是以群体风格、地方风格、民族风格为特征的。其发展历史悠久，民歌、百戏音乐、唐代的歌舞音乐和宋代说唱艺术音乐是其发展的基础。

在现当代，戏曲音乐是中国传统音乐文化的典型品种，对戏曲音乐旧瓶装新酒、百花齐放、推陈出新以及对传统戏曲音乐的抢救美术论文、改善、发展、创新措施是音乐文化行为的重要方面。

三、戏曲音乐文化内涵

中国戏曲音乐是在中国民族音乐百花园的土壤中繁衍发展起来的，它的内涵及外延，形式与内容，风格与色彩，集中的体现了中国民族音乐的最高水准，是我国各门类音乐的集大成者。中国戏曲是世界上比较独特的艺术现象，尤其是戏曲音乐，形成了与世界、特别是欧洲音乐迥然不同的风格及色彩。戏曲音乐是以音乐展示剧情塑造戏中的人物形象，推动戏剧矛盾冲突的发生发展，它与戏剧表演紧密结合，并为戏剧表演服务。凡能流传下来的戏剧大都有优秀的剧本，又有美妙的音乐。

五十年代后期到六十年代前期，是从传统戏曲音乐过渡到现代戏曲音乐的重要时期。从1964年全国戏曲观摩演出所演出的剧目来看，用一支完整的乐队来伴奏戏曲已是很普遍的了。这个时期笔者就曾观赏过上海京剧团在北京天桥剧场演出的《智擒惯匪座山雕》和北京京剧院的《杨门女将》，它们的伴奏就比五十年

代的戏曲要丰满，厚重得多。紧接着文化大革命开始，出现如《沙家浜》、《红灯记》、《智取威虎山》等“革命样板戏”，这些剧目不约而同地废弃了原来采用的民乐伴奏而用改西洋管弦乐伴奏，这个时期戏曲伴奏无论从音乐表情方面、音色、音响气势方面都达到了一个前所未有的高度。另外在作曲方面也进行新的探索与尝试，它的明显标志是作曲家的作用加强了，演员琴师的创腔因素减弱了。在音乐结构方面，从传统戏曲的单一板式走向成套唱腔板式的创新，在幕前曲与背景音乐的创作方面，也从过去套用传统曲牌的手法走向独立成章的器乐曲的创作。如《智取威虎山》中打虎上山的前奏曲，《红灯记》中《伏击歼灭》的幕间曲，《龙江颂》的尾声，《丰收凯歌》的幕间曲、《杜鹃山》第七场《飞渡云崖》的舞蹈音乐等等，都曾给人留下深刻的印象，这些现代音乐的创作因素及表现手段，无疑为我们提供了宝贵的经验。后来又出现了交响乐《沙家浜》、《智取威虎山》等立体化、交响化的大型音乐作品。我们暂且不谈上述文革时期出现的“样板戏”在政治方面的得失，但我们必须承认，在创作和表演水准上，都达到了中国一流水平，甚至达到了一个时代的高峰。我们也可以这样认为：从60年代初到文革后期出现的这些戏曲作品，都应该属于现代戏曲音乐。因为它从传统的演员、琴师、鼓师共同进行“音乐设计”的创作模式已经转化成作曲家作曲、演员和乐队进行二度创作、建立起三位一体的现代创作模式。

研究戏曲音乐文化的现状具有深远的意义。曾有学者和专家提出，从“腔依词”和“活腔活唱”为特征的南北曲，到无格无律的明代民间土腔俗调和清代“乱弹”的兴起，意味着戏曲音乐大的解放。

因此戏曲音乐的研究必须越来越引起重视，地方性戏曲音乐的发展、走向的理论探讨，近几年也要一直持续不断地进行下去。作曲家对戏曲音乐的创作应不断尝试和探索，让戏曲音乐在演唱形式、唱法、乐队组成以及和声、曲式、复调、配器等作曲技术上进行更深入的研究，戏班子、剧团等文艺团体对戏曲音乐与表演在结合形式也进行开拓和创新，那戏曲音乐的文化前景必然是值得欣慰的，同时，戏曲音乐应该在发展中进行大力推广。

戏曲文化是我国几百年来传承下来的优秀民族文化，对于研究我国深远的文化传统具有及其重要的意义，同样，作为戏曲重要组成部分的戏曲音乐，同样也应作为我们研究和保护的文化遗产而受到全社会和全人类的尊重和发扬。

(作者单位：山东艺术学院戏曲学院)