

教育部人文社会科学研究规划基金项目《后“样板戏”时期作品和“样板戏”衍生音乐作品系列研究》，项目批准号：11YJA760071。

从现代京剧《沙家浜》到交响音乐

《沙家浜》的音乐转化(上)

——兼谈现代京剧音乐的交响化

郝宏歌 范哲明^[1]

[内 容 提 要] 出自现代京剧《沙家浜》音乐的交响音乐《沙家浜》，是研究与总结京剧音乐现代化和交响化进程的重要文献，而京剧音乐的现代化与交响化，则有助于京剧这一中国传统舞台艺术种类的改革与发展。京剧《沙家浜》的成功经验为后来的交响音乐《沙家浜》的产生奠定了基础，同时这两部作品在音乐结构的设计、乐队和唱腔设计等方面，都显示出相当高的艺术价值。本文对现代京剧《沙家浜》和交响音乐《沙家浜》作出全面的理论分析和研究，以两部作品的形成以及创作手法等方面为切入点，以求探寻京剧音乐现代化与交响化的轨迹与趋势。

[关 键 词] 《沙家浜》/京剧音乐/音乐结构设计/管弦乐写作

中图分类号：J624.1

文献标识码：A

文章编号：1001-5736(2014)03-0079-6

绪 论

京剧音乐作为中国民族音乐的重要组成部分，中国民族音乐的改革与发展需要京剧音乐在整体化、立体化上进行改革。传统京剧音乐基于板腔体形式，除唱腔音乐外，其它音乐并不是很丰富，特别是乐队伴奏方面，主要体现为单线条的齐奏形式，效果单薄，表现力有限。现代京剧音乐在文革前已有了一些变化，但主要体现在唱腔方面。而乐队伴奏的改革只体现为伴奏乐器的适量扩充。文革期间，现代京剧音乐有了根本性的改变，集中体现在音乐设计与创作以及西式管弦乐伴奏等方面。在这一点上，现代京剧《沙家浜》的音乐到交响音乐《沙家浜》的音乐之转化轨迹最具典型性与代表性，对于这两部同一题材不同体裁的京剧音乐作品的分析与研究，应对京剧的现代化及其改革与发展有着理论上的及应用上的广泛意义。

目前对于京剧音乐的研究较多，但大多是从社会学的角度进行研究的，如傅瑾《“样板戏”评议》、惠雁冰著《“样板戏”研究》、乐美琴《告别革命样板戏》等。这些著作都是从文学的角度深刻的论述了“样板戏”对中国社会的影响以及“样板戏”在艺术上的价值是值得肯定的。还有一部分论著是从音乐技术的角度看文化现象的研究，包括郭新《从混编乐队到室内乐——现代京剧唱段〈忠于人民忠于党〉两个伴唱版本编配理念的手法探微》、王进《好一曲“夜深沉”——京剧〈杜鹃

山〉主要音乐主题因子之源考》和戴嘉枋《论“交响音乐”〈沙家浜〉的音乐创作》等。这些论著都是针对具体的音乐作品进行分析，通过音乐技术的方法看“样板戏”这一文化现象。这些论著对分析从现代京剧《沙家浜》到交响音乐《沙家浜》的音乐转化轨迹中有着重要的启发。

文章选取了1963年北京京剧团接受改编的现代京剧《沙家浜》的总谱和1965年由中央乐团接受改编的交响音乐《沙家浜》的总谱作为研究对象，通过分析研究其创作的背景、现代京剧音乐如何在交响音乐中的发展以及在作曲技术理论(包括音乐结构布局、管弦乐队写作等)的各个技术层面，梳理和发掘这两部作品的历史价值。特别是对作品中体裁的比较、合唱的运用、音乐主题贯穿发展的比较、乐队编制的比较、“过场”音乐的比较和管弦乐队中“四大件”的比较都做了全面的分析。同时通过现代京剧《沙家浜》到交响音乐《沙家浜》的音乐技术分析对这一时期的文化现象有进一步的认识和了解，以求能够通过本研究中学到的技法和理念对今后的创作有所启发和借鉴。

一、现代京剧《沙家浜》 与交响音乐《沙家浜》的创作背景

(一)现代京剧《沙家浜》的创作背景

现代京剧《沙家浜》的创意应是出自一首创作于1943年

[1]作者简介：郝宏歌(1982-)女，沈阳师范大学讲师。

范哲明(1954-)，沈阳音乐学院教授。

的歌曲《你是游击兵团》(过彦清作词,黄苇作曲)。这首歌曲中“讲述的是1939年叶飞率领的以新四军第六团为主的江南抗日义勇军离开苏常地区后,留下了的36名伤病员,他们在中共地方党组织和群众的支持帮助下,不畏艰苦,重建武装,坚持抗日的斗争事迹。”^[1]《你是游击兵团》一经问世,36名伤病员的故事并随之流传,其情节也多现于日后的文艺作品中。

“1957年6月,新华社记者崔左夫专程到苏州等地采访两个多月的时间,写出了纪实文学《血染着的姓名——36个伤病员斗争纪实》。同年7月,为纪念中国人民解放军建军30周年,《红旗飘飘》杂志社向全军高级干部征集革命回忆录。36个伤病员原型人物之一,上海警备区副司令员刘飞想起了抗敌斗争的一幕幕往事,强烈的写作欲望油然而生。于是,他抱病口述,由夫人和秘书记录整理,写成了长篇回忆录《火种》。这篇回忆录以深情的文字再现了当年在敌后坚持斗争的36位新四军伤病员的英雄形象,以及人民群众与子弟兵的鱼水深情。后来,刘飞将《火种》中的有关章节加以修订,改名为《阳澄湖畔》,相继发表在上海的《萌芽》和南京的《雨花》杂志上。”^[2]

两年后,上海市人民沪剧团准备创作一台反映江南新四军艰苦奋斗的现代沪剧。当他们看到《血染着的姓名——36个伤病员斗争纪实》和《火种》时,认为这个纪实故事是一个抗日传奇剧的好素材。不久,由上海市人民沪剧团集体创作,文牧执笔的革命现代戏《碧水红旗》的举办便成型了。革命现代戏《碧水红旗》由当时沪剧团的编剧文牧和团长陈荣兰着手组成创作班子,这部戏的导演由杨文龙担任,而作曲的重任交由何树柏。这部戏的剧名也从原来的《碧水红旗》改为《芦荡火种》。在创作班子与演员体验生活过程中,文牧听取了大家的建议,对剧中的一些细节做了修改和调整。为了使戏更加紧凑,将剧中的指战员由36人改为18人;为了体现英雄人物的乐观精神,将剧中的“东来茶馆”改为“春来茶馆”;为了使发音更为顺畅,把“阿兴嫂”改为“阿庆嫂”等等。1964年1月22日,上海人民沪剧团的这部现代沪剧《芦荡火种》晋京演出获得了很高的评价;同年3月5日,该剧再次在上海上演,并创下了连续7个月演出370场的票房奇迹。

“当时正在上海疗养的江青看了沪剧《芦荡火种》后,觉得这部戏很不错,便通过文化部推荐给了北京京剧团,建议将其改编成京剧。此时(1964年),正值周恩来等中央领导提出了京剧应搞现代戏的主张。北京京剧团很快成立了改编创作组,由汪曾祺、杨毓珉、肖甲、薛恩厚四人担任编剧,迟金声担任导演,李慕良、陆松龄负责音乐设计。”^[3]剧名从《芦荡火种》改为《地下联络员》。这部戏的首演并没有获得预期的成功。首演过后,经过创作班子的重新修改,以及演员的调换,使得这部戏再次和观众见面时获得了如潮好评。1964年7月,毛泽东在观看完《地下联络员》后提出了自己的一些看法,并建

议将剧名改为《沙家浜》。

应该说,现代沪剧《芦荡火种》创演的成功为现代京剧《沙家浜》打下了很好的基础;甚至可以说,如果没有沪剧《芦荡火种》的创演成功就没有后来“革命样板戏”《沙家浜》及其衍生作品交响音乐《沙家浜》的辉煌。

(二)交响音乐《沙家浜》的创作背景

在现代京剧《沙家浜》一炮打红之后,江青便安排中央乐团部分领导和音乐专家去北京京剧团观看《沙家浜》的彩排。当时的中央乐团首席指挥李德伦在观看彩排时“联想到中央乐团在1958年曾创作演出过以京剧音调为素材的交响诗《穆桂英挂帅》,由此提议尝试创作由交响乐队伴奏的声乐套曲《沙家浜》”。^[4]李德伦的提议得到了当时在场的许多专业人士的肯定。回到团里后,李德伦马上组建了创作组,并邀请罗忠铭、杨牧云、邓宗安、谈炯明等担任编创,他们针对这一剧本开始进行音乐创作和排练。首演前,李德伦将之拟名为《清唱剧沙家浜》,但未得到江青的认可,只好将这部作品名称依照江青的旨意暂定为《京戏〈沙家浜〉清唱—交响乐伴奏》。

李德伦在之后与领导谈及交响音乐《沙家浜》时,不失时机地提出自己的建议与意见。如,让穿着新四军服装的乐队演奏员为胡传魁伴奏很不恰当,乐队演奏员不应该变成戏中人物等等。这些意见得到了重视,在之后的广州演出时,乐队演奏员便改穿银灰色的中山装了。这部作品在1965年10月以“交响合唱《沙家浜》”为名正式公演时,引起了轰动的反响。

1970年,交响音乐伴奏的《沙家浜》被拍摄成电影。在拍摄电影前,时任“中央文革领导小组”副组长的江青对这部作品的演出是非常满意的。但对于这次电影拍摄,江青却很不满意。在“审查”电影后,江青指示删去序曲中的《新四军军歌》,主要原因是词作者陈毅元帅已经被定性为“走资本主义道路的当权派”人物,而曲作者何士德也被开除了党籍。序曲中的“三九年……”一段词也被删除,是因为那时在阳澄湖地区领导抗日活动的是已经被打倒的谭震林,并由于会泳重新填写了这段歌词。江青下令删除《智斗》一段,依据她制定的“革命样板戏”“三突出”创作原则,原同名京剧中的反面人物不再登场。重新改动后的电影版“交响音乐《沙家浜》”成为最终的“样板”。

“1970年10月,在欢迎阿尔巴尼亚国防部长巴卢库的文艺晚会上,演出了交响音乐伴奏《沙家浜》。陪同观看的周恩来在看完戏后问李德伦:“怎么《智斗》没有了呢?”李答:“江青同志让取消了。”周说:“怎么可以这样呢?戏里没有反面人物怎么还成戏呢?不能没有反面嘛,正面人物也要有反面人物来陪衬,红花还要绿叶来扶嘛!”过后,李德伦虽觉得总理的指示很重要,但又不敢对江青讲。过了很长时间,李德伦找时任国务院文化组组长的吴德商量怎么办。吴德答应:“我去说,你不用

[1]袁成亮《现代京剧〈沙家浜〉诞生记》,《党史纵览》2005年2月28日,第29页。

[2]袁成亮《现代京剧〈沙家浜〉诞生记》,《党史纵览》2005年2月28日,第29页。

[3]袁成亮《现代京剧〈沙家浜〉诞生记》,《党史纵览》2005年2月28日,第30页。

[4]戴嘉枋《论“交响音乐”〈沙家浜〉的音乐创作》,选自《乐海撷英》,第16页。

管了。”但实际上吴德也管不了,之后此事便不了了之了。^[1]

对这部仓促创作出来的作品,李德伦一直觉得不甚满意。他认为这部作品有许多地方比较粗糙,需要进一步修改,并一直寻找机会再次修订。最终在“交响音乐《沙家浜》”总谱付梓之前,李德伦才利用这个机会,汇报说原来总谱太乱,出版会有影响,需要重新抄一遍。得到同意后,李德伦找到了罗忠镕,请他借誊写总谱的机会,暗地对一些不理想的地方进行调整和修改,使这部作品的最终文本相对的完满。

(三)交响音乐《沙家浜》与现代京剧《沙家浜》的衍生关系

“京剧”样板戏“在“文革”前被称为京剧现代戏。其“现代”涵义:一是从表现的内容上,反映的都是中国现代革命题材和人物。二是为适应现代题材和人物表现的需要,在固有的传统京剧艺术表现形式,特别是程序化的音乐形式上,有了相应的拓展,使之赋予了不同于传统京剧的“现代”色彩。”^[2]

通过分析现代京剧《沙家浜》发现,京剧在其发展的过程中对人物的造型、舞台的布置和乐队伴奏编制早有了一套固定的表演体制。现代京剧的发展除题材的变化外,最重要的是演员不在穿着复杂的戏服,画着繁琐的妆饰。在现代京剧中演员的表演更加生活化,服装和化妆也更贴近生活。如沙奶奶的浅灰色上衣配深灰色马甲、阿庆嫂粗布衣服配上蓝色围裙都体现了她们普通乡民的装扮。现代京剧中的舞台布置中也同传统京剧不同,在现代京剧《沙家浜》中就出现了浩荡无际的湖水和芦苇荡。这些变化都是推动传统京剧到现代京剧改革中的重要转变。

作品中的乐队配置也从传统京剧的“三大件”加简单的民乐队有意扩充为中西的混编乐队,使京剧唱腔、幕间曲和过场音乐的戏剧性表现更加丰富。因此现代京剧《沙家浜》继承了传统京剧的发展原则,又为交响音乐《沙家浜》的形成开辟了新的道路。

“交响音乐《沙家浜》在京剧《沙家浜》的基础上,增加了交响乐的特色。在它增加的序曲和终曲的合唱中,军民高唱“挥战刀举长枪全民武装”,“敢斗争敢胜利紧握枪”鲜明的揭示了整个作品的主题思想。”^[3]

在与这两部作品相比较分析时发现,交响音乐《沙家浜》在保留了现代京剧《沙家浜》中优秀的角色唱段的同时又将现代京剧中的每一场戏变为每一乐章。交响音乐《沙家浜》中创作者们很重视合唱的音乐设计,同时把合唱的音乐设计与独唱的音乐设计很好地融合在一起。这样的音乐设计既保留了京剧原有的板式连缀体的结构原则,又借鉴了话剧、戏剧和歌剧等技术手段,从而丰富了人物的形象。同时又使中西混编乐队表现传统民乐队所表现不了的戏剧性音乐背景。

在人物形象的塑造上,交响音乐《沙家浜》借鉴了西方清唱剧的模式,舞台上包括混声合唱队、中西混编乐队和独唱演员。所有的表演者都身穿银灰色的中山装,装饰简单、朴实。在这一点上这部作品在现代京剧《沙家浜》的服装与化妆上又有了一定的突破。

交响音乐《沙家浜》“在传统戏曲现代化与西方艺术中国化的总体变革思路下,通过国家意识形态的全力构设和精心策划”,^[4]对京剧艺术和西方音乐艺术进行了大胆的创新。特别是作品中多声音乐写作的混声合唱以及对唱和同声合唱的设计,都充分的借鉴了西方歌剧的创作经验以及西方的作曲技术手段。“尽管如此,它依然不失为中国第一部比较成功地以戏曲音乐为基础的大型声乐作品。”^[5]

二、现代京剧《沙家浜》

与交响音乐《沙家浜》的音乐结构设计比较

“对于在1964年全国京剧现代戏观摩演出大会前后唱腔即已基本定型,之后除了配以中西混合乐队和器乐部分略作相应改动之外,于70年代初定稿时唱腔基本未作太大更动的京剧“样板戏”可列入前期京剧“样板戏”音乐的范畴。其中突出的代表是在1964年即享誉全国的《红灯记》《沙家浜》。”^[6]

现代京剧音乐《沙家浜》的音乐结构是按照唱腔音乐的发展构成的。唱腔音乐的结构是按照板式连缀的结构原则进行音乐结构设计的。而现代京剧音乐《沙家浜》唱腔的板式连缀的结构原则被交响音乐《沙家浜》成功的渗透在作品中。同时这两部作品在音乐的设计、乐队和唱腔设计等方面,都显示了“融合性”^[7]的置换。因此,比较分析两部作品在音乐结构上处理手法的异同要从唱腔的板式连缀的结构原则进行分析。

(一)现代京剧《沙家浜》的音乐结构

现代京剧音乐《沙家浜》全剧共有十场戏。本文只针对第二场《转移》中郭建光的唱段《祖国的好山河寸土不让》;郭建光和沙奶奶的对唱《你待同志亲如一家》;第四场《智斗》中阿庆嫂的唱段《引诱敌人来打枪》;第五场《坚持》中郭建光的唱段《毛主席党中央指引方向》、《要学那泰山顶上一青松》;第六场《授计》中阿庆嫂的唱段《定能战胜顽敌度难关》;第七场《斥敌》中沙奶奶的唱段《沙家浜总有一天会解放》和第八场《奔袭》中郭建光的唱段《飞兵奇袭沙家浜》的音乐结构设计作简要的分析。

1. 第二场《转移》中郭建光的唱段《祖国的好山河寸土不让》

[1]罗筠筠《交响音乐“沙家浜”出台的前前后后》,《文学报》2002年5月17日,第1版。

[2]戴嘉枋《论京剧“样板戏”音乐的历时演进》,《音乐探索》2013年3月。

[3]高长音《洋为中用的光辉样板——评革命交响音乐〈沙家浜〉》,《人民日报》1968年8月14日,第5版。

[4]惠雁冰《“样板戏”研究》中国社会科学出版社2010年3月第1版,第125页。

[5]戴嘉枋《论“交响音乐”〈沙家浜〉的音乐创作》,《乐海撷英》,第16页。

[6]戴嘉枋《论京剧“样板戏”音乐的历时演进》,《音乐探索》2013年3月,第20页。

[7]惠雁冰《“样板戏”研究》,中国社会科学出版社2010年3月第1版,第105页。

表 1.

引子	A	B	C	D
	[西皮原板]	[二六]	[流水]	[快板]
1-23	24-110	111-113	114-120	121-161

这一唱段是新四军指导员郭建光在整部戏中的第一个唱段。这一唱段中包括引子,引子后的唱段选用了“西皮原板”、“二六”、“流水”和“快板”的成套板式。唱腔从舒展明快到激昂有力,生动的表现了郭建光看到祖国的大好河山,迫切的希望早日能和战士们重回战场杀敌的心情。

2. 郭建光和沙奶奶的对唱《你待同志亲如一家》

表 2.

引子	A	B
	[西皮摇板]	[流水]
2	3-63	64-281

这一唱段是郭建光和沙奶奶亲切、真挚的一段对唱,音乐中用四大件为郭建光和沙奶奶伴腔,使这一对唱具有幽默诙谐的效果,通过两个人的对唱也体现出人民军队和人民群众雨水相依、骨肉相连的关系。

3. 第四场《智斗》中阿庆嫂的唱段《引诱敌人来打枪》

表 3.

引子	A	B
	[西皮散板]	[流水]
1	2-27	28-111

唱腔之前只有 1 小节引子,引子由打击乐、四大件、琵琶和中阮奏出,铺垫了当时阿庆嫂焦急的情绪。乐队保留了四大件、琵琶和中阮的伴腔模式,并且烘托了人物的情感抒发。这一唱段由阿庆嫂演唱,速度自由。唱段中加入了对话,此后在速度上由慢渐快,然后再渐慢,表达了阿庆嫂机智勇敢的引诱敌人来打枪。

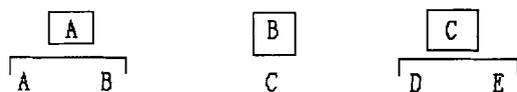
4. 第五场《坚持》中郭建光的唱段《毛主席党中央指引方向》

表 4.

引子	A	B	C	D	E
	[二黄导板][回龙]	[慢三眼]	[快三眼]	[摇板]	[垛板]
1-8	9-43	44-94	95-148	149-218	219-267

从图表中看出,这一唱段的结构是带有引子的并列曲式,单从板式与速度等因素看整首唱段是由慢-快-慢的形式构成,明显的把唱段分为三个大部分,因此,也可以把它看作是并列的三部曲式:

表 5.



从图式和唱腔发展的布局中,以“二黄导板”较为自由的音乐为基础表达含蓄、深沉的情绪。以“快三眼”为中心,使唱

腔音乐发展到高潮后回到自由的音乐唱腔。表面上看是建立在简单的并列曲式上。“从速度与板式布局来看,除了上述的曲式规律外,还同时具有我国民族、民间音乐常用的散、慢、中、快的结构模式。”^[1]

5. 第五场《坚持》中郭建光的唱段《要学那泰山顶上一青松》

表 6.

引子	A	B	C	B	D
	[唢呐西皮导板]	[打击乐]	[齐唱]	[打击乐]	[齐唱]
1-3	4-8	9-15	16-34	35-53	54-88

这首唱段是由郭建光领唱和众战士齐唱构成。这一唱段选用了“唢呐西皮导板”,唱腔用以英雄豪迈地、慷慨激昂地旋律展示了郭建光和众战士们看到祖国的大好河山,思潮汹涌起伏:他们要学那泰山顶上一青松,经历烈日和严寒挺然屹立傲苍穹。

唱腔之前有 3 小节的引子,引出了一段念白,铺垫了当时的一种气氛。然后引入混编乐队的过门后开始演唱,这种形式打破了原有“三大件”和“锣鼓”开唱的模式,并且为物情感的抒发做了铺垫。唱腔开始的第一句由郭建光演唱,速度自由。此后加入了 7 小节的打击乐,在速度上由慢渐快,然后到突快,引出众战士们的齐唱。这一乐段的节奏规整,属于有板有眼的节奏。战士们在演唱时也展现出慷慨激昂的情绪。这一乐段共包括四句。然后加入 19 小节的打击乐器(这里的 19 小节不包括反复记号)。进入最后一个段落,这一段有力表达了郭建光和战士们崇高的品德。

6. 第六场《授计》中阿庆嫂的唱段《定能战胜顽敌度难关》

表 7.

引子	A	B
	[二黄慢三眼]	[快三眼]
1	2-25	26-140

这一场中包括 13 小节的幕间曲,这 13 小节运用了中西混合乐队编制,速度较为自由,这一段为 F 角调式。然后是阿庆嫂的念白音乐。这段音乐速度自由,表现了阿庆嫂对老赵和四龙以及躲在芦荡中同志们安全问题有些担心,想办法怎么能让他们脱离危险。因此也表现了阿庆嫂非常沉重的心情。

《定能战胜顽敌度难关》是阿庆嫂在他的念白音乐之后出现的唱段。这一唱段包括一小节的引子,然后选用了“二黄慢三眼”和“快三眼”表现阿庆嫂深沉的思考。“二黄慢三眼”的唱段表现了阿庆嫂对亲人们粮缺药尽的担心。转而至“快三眼”表现阿庆嫂对不知道怎么救出联络员们而十分担心与焦急。在十分焦急与担心的时候耳边想起了《东方红》乐曲,使阿庆嫂相信有毛主席的教导和群众的智慧,最终一定能够度过难关的。这一唱段的乐队伴奏是由四大件、民乐的弹拨乐器和打击乐器构成,这样的乐器配置简单明快,正好符合阿庆嫂的唱腔伴奏。

[1] 曹家韵《继承与创新的典范——从音乐角度分析现代京剧〈杜鹃山〉中“家住安源”唱段》,《戏曲艺术》2002年2月,第71页。

7. 第七场《斥敌》中沙奶奶的唱段《沙家浜总有一天会解放》

表 8.

引子	A
[二黄原板]	
1-5	6-143

这首唱段主要是由沙奶奶演唱的。这段唱选用了“二黄原板”，唱腔旋律展示了沙奶奶为了掩护和支援“忠义救国军”，她不畏强暴、视死如归，满腔怒火痛斥汉奸卖国贼的高大英雄

表 9.

引子	A	B	C	D	E	F
[西皮导板] [原板] [快板] [自由速度] [快板] [自由速度]						
1-9	10-32	33-87	88-132	133-186	187-213	214-233

这一唱段是按照京剧板式连缀的结构原则进行音乐组织的，前 9 小节为引子，运用了中西混合乐队编制，速度较为自由，这一段为 E 宫调式开始。然后引出郭建光在幕内的唱段，选用的是高亢激越的“西皮导板”表现了郭建光充满斗志的演唱。然后在快板与自由速度中徘徊了两次，大大加强了消灭日寇的决心。这首唱段除了唱腔以外，还加入了大量的打击乐器并由弱到强地表现了战斗越来越激烈，为郭建光充满斗志的演唱作了烘托，同时为下一段落做了铺垫。

(二) 交响音乐《沙家浜》的音乐结构

交响音乐《沙家浜》整体看共分九个乐章。第一乐章《序曲》是由管弦乐队和混声合唱构成；第二乐章《军民鱼水情》是由男高音独唱、男高音和女中音对唱构成；第三乐章《敌寇入侵》是由管弦乐队演奏，突出音乐的戏剧性；第四乐章《报警》是由女高音和混声合唱构成；第五乐章《坚持》是由男高音独唱和男声合唱构成；第六乐章《授计》是由女高音独唱构成；第七乐章《斥敌》是由女中音独唱构成；第八乐章《奔袭》是由男高音、男声合唱和管弦乐队构成；第九乐章《胜利》是由混声合唱构成；本文将针对交响音乐《沙家浜》和现代京剧《沙家浜》中相同的唱段作简要的分析。

“这部作品根据清唱剧的体裁特点和主题思想的表现要求，对原作素材进行了较为合理的剪辑和统筹安排及综合化处理。它在对原京剧材料的剪裁中，分别截取了”正面人物“新四军指导员郭建光、地下工作者阿庆嫂和革命群众沙奶奶的代表性唱段作为若干乐章的基本材料。”^[1]如郭建光在第五乐章中演唱的《毛主席党中央指引方向》、郭建光领唱与众战士们的合唱《要学那泰山顶上一青松》和第八场《奔袭》中郭建光的唱段《飞兵奇袭沙家浜》；阿庆嫂在第六乐章《授计》中演唱的《定能战胜顽敌度难关》；沙奶奶在第七乐章《斥敌》中演唱的《沙家浜总有一天会解放》。“应该说，清唱剧所选的唱段，本身都具有很强的戏剧性。”^[2]每一个人物所表现的音乐特点都非常鲜明，如表现了郭建光热爱祖国、热爱人民、忠于革命、忠于党、英勇坚定地

形象。

唱腔之前有 5 小节的引子，引出了沙奶奶的念白，铺垫了她当时那种痛斥敌人的怒火。然后混编乐队和“四大件”引出了沙奶奶的唱段。唱腔开始的第一个段落唱出了在集镇和村庄受到迫害时是新四军共产党把敌抗。第二个段落唱出了汉奸走狗最终不会有好下场。整首唱段的节拍都是由四二拍和四一拍构成的，这种节拍加强了场面的气氛，表现了沙奶奶激愤的情绪。

8. 第八场《奔袭》中郭建光的唱段《飞兵奇袭沙家浜》

品质；表现了阿庆嫂爽朗、机智勇敢；表现了沙奶奶爱恨分明。

交响音乐《沙家浜》的乐队在保持了现代京剧风格的同时采用了双管编制的管弦乐队，乐队中加入了京剧音乐中运用的“三大件”和民族乐器唢呐以及京剧的打击乐器。作品中除了唱腔外还加入了合唱。如第五乐章中郭建光与众战士们领唱与混声合唱的《要学那泰山顶上一青松》和第八场《奔袭》中郭建光与众战士们领唱与混声合唱的唱段《飞兵奇袭沙家浜》。“应该说，这些合唱都写得有声有色，并与京剧音乐的总体风格结合得比较好。在由合唱构成的独立乐章中，创编者明显地不是按照西方曲式规范进行音乐构架，而是根据京剧板式连缀的结构原则进行音乐的组织，并因没有了京剧[二黄]、[西皮]两个腔系在一个唱段中不能混用的限制，在合唱的旋法创作中根据内容需要，始终综合突出了京剧唱腔中[二黄]、[西皮]两个基本腔系中生角、旦角不同板式里的主要音型、润腔的特点，以及速度灵活多变等总体特征。”^[3]

“清唱剧《沙家浜》作为一部大型声乐套曲，对各种声乐演唱形式(独唱、女声合唱、男声合唱、混声合唱)从总体到每个乐章的安排，都是在对比和变化原则下精心而镇密的。特别在合唱上，由于从音乐结构、旋法到润腔等各方面的艺术处理均遵循了京剧唱腔的风格原则，为此它不仅独唱的原风格保持了一致，而且合理审慎地运用声乐的多声手段、给予了同名京剧音乐较好的增色。”^[4]

交响音乐《沙家浜》的第二乐章《军民鱼水情》中选取了现代京剧《沙家浜》第二场《转移》中郭建光的唱段《祖国的好山河寸土不让》和郭建光同沙奶奶的对唱《你待同志亲如一家》。这两首唱段根据清唱剧的体裁特点，对原作唱段做了合理化的处理，如郭建光的唱段《祖国的好山河寸土不让》保留了原作中的“西皮原板”、“二六”、“流水”和“快板”的成套板式。在唱腔开始前的引子段落管弦乐器的配器色彩把如诗如画的景色描写的淋漓尽致。在唱腔中伴随唱腔的乐器由原作的四大件变成了琵琶和小提琴，使整首唱腔具有交响化的音

[1]戴嘉枋《论“交响音乐”〈沙家浜〉的音乐创作》，《乐海撷英》，第 17 页。

[2]戴嘉枋《论“交响音乐”〈沙家浜〉的音乐创作》，《乐海撷英》，第 16 页。

[3]戴嘉枋《论“交响音乐”〈沙家浜〉的音乐创作》，《乐海撷英》，第 16 页。

[4]戴嘉枋《论“交响音乐”〈沙家浜〉的音乐创作》，《乐海撷英》，第 18 页。

乐发展趋势。

对唱是合唱中的一种表演形式,对唱的两个人如同对话一样,一问一答,以一种交流的方式演唱。如现代京剧《沙家浜》中郭建光同沙奶奶的对唱《你待同志亲如一家》中就运用了这种演唱形式,在交响音乐中的这一唱段保留了这种对唱形式,除此以外在交响音乐中加进了对白和混声合唱,混声合唱的运用是为了烘托气氛,整首唱段赞扬了沙奶奶和蔼可亲,对战士们如同一家人,因此在唱腔设计上除了要有郭建光对沙奶奶的感谢外,还加上了战士们的合唱表达了对沙奶奶的感谢。使交响音乐在表现人物性格上有了戏剧性的加强。

交响音乐《沙家浜》的第四乐章《报警》选用了现代京剧《沙家浜》第四场《智斗》中阿庆嫂的唱段《引诱敌人来打枪》,交响音乐中阿庆嫂的这一唱段在保留了原作唱腔的基础上加入了混声合唱和女声合唱,合唱是在阿庆嫂的三个唱段之间加入的,这两段合唱的加入更加突出了阿庆嫂对躲藏在芦苇荡的亲人们的担心和内心情绪上的不安。

第五乐章《坚持》选用了现代京剧《沙家浜》第五场《坚持》中郭建光的唱段《毛主席党中央指引方向》和郭建光与战士们的领唱与合唱《要学那泰山顶上一青松》。这一乐章共429小节:作品开始的引子运用了管弦乐队双管编制的规模,共25小节,而后引出郭建光“二黄导板”的唱段《毛主席党中央指引方向》。郭建光演唱这段唱腔时琵琶伴随唱腔,这种形式突破了原作“三大件”等伴奏的模式。60-74小节和118-126小节作为唱腔中的间奏,充分运用了管弦乐队的配器方法,体现了管弦乐队的交响化。在“慢三板”中第一句唱腔没有运用京剧音乐中的“三大件”和打击乐器,而是采用让唱腔与管弦乐队的结合模式。“慢三板”中的其余唱腔采用了与京胡、京二胡和琵琶相结合的形式,在这种形式的基础上管弦乐队起着帮腔的作用。进入“快三眼”以后,音乐在节拍上发生了变化,由一板一眼和有板无眼的节奏形式构成,表现出对战士们的激励和鼓励。

第五乐章《坚持》中的郭建光的唱段《毛主席党中央指引方向》和郭建光领唱与战士们的合唱《要学那泰山顶上一青松》这两个唱段是一气呵成的,在这一乐章中270-330小节既可以看到是《毛主席党中央指引方向》的尾声,也可以看成《要学那泰山顶上一青松》的引子,这一段运用了管弦乐队中强劲有

力的配器方法,在音乐上为《要学那泰山顶上一青松》做了铺垫。《要学那泰山顶上一青松》这一唱段随腔伴奏的乐器是唢呐。唢呐和唱腔的结合突出了郭建光高亢挺拔的形象,同时加入了京剧的锣鼓乐队用豪迈的气势引出战士们的混声合唱,这段混声合唱在快速中表现战士们崇高的品格。

交响音乐《沙家浜》第六乐章《授计》选用了现代京剧《沙家浜》第六场《授计》中阿庆嫂的唱段《定能战胜顽敌度难关》。这一乐章的引子共17个小节,音乐开始由单簧管独奏,大管、竖琴演奏和声,弦乐队弱奏出震音表现不安的旋律。而后木管乐器和弦乐队运用了六十四分音符上下级进的演奏律动式的音型,表现当时一种紧张焦急的音乐背景,在这种音乐背景下阿庆嫂唱出“二黄慢三眼”的唱腔。阿庆嫂“二黄慢三眼”的这一段落的主奏乐器是木管乐器组和弦乐队,音乐形式简单清晰,突出阿庆嫂“焦急”的心情。经过阿庆嫂的担心,唱腔进入“快三眼”,这一段落介入了鼓和板,唱腔由琵琶和小提琴相伴随,速度的加快突显了阿庆嫂着急不安的心理活动。

交响音乐《沙家浜》第七乐章《斥敌》选用了现代京剧《沙家浜》第七场《斥敌》中沙奶奶的唱段《沙家浜总有一天会解放》。这首唱段包括5小节的引子,引子由管弦乐队加京剧打击乐组合构成,铺垫了她当时那种痛斥敌人的怒火的心情。这段唱选用了“二黄原板”,在原作唱腔基础上融入了民歌等因素,使唱段具有很强的时代感。

第八乐章《奔袭》选用了现代京剧《沙家浜》第八场《奔袭》中郭建光和众战士们的唱段《飞兵奇袭沙家浜》这一唱段的引子共37小节,开始由圆号吹奏出召唤式动机音调,木管乐器组演奏和声,弦乐队用震音加上打击乐器的陪衬演奏出在夜深人静的氛围中偷袭的音调。第19小节开始木管乐器和琵琶演奏背景,小提琴以中弱的力度演奏出《三大纪律八项注意》的曲调,而后由单簧管、小号和中提琴演奏号角式的音乐,引出郭建光的领唱和战士们的合唱《飞兵奇袭沙家浜》。在战士们充满斗志的合唱之后,交响乐队又将《三大纪律八项注意》的曲调进行动机式的发展,音乐由弱到强地表现激烈战斗的场面。

(未完待续)

(责任编辑 朱默涵)

The Music Transformation of "Shajiabang" from Modern Beijing Opera to Symphonic Music

-Relating Research on the Symphonized Trend of Modern Beijing Opera Music

Hao Hongge Fan Zheming

[Summary] The symphonic music "Shajiabang", originated from modern Beijing opera "Shajiabang", is an important literature in the research and summary of the modernized and symphonized process of Beijing opera music. This transformation can contribute to the reform and development of Beijing opera, a kind of traditional Chinese stage art. The successful experience of Beijing opera "Shajiabang" laid foundation for its later symphonic production. Both versions manifest the high art value in such aspects as musical structure design, band and vocal music device. This paper makes an extensive analysis and research on the two versions, and explores the modernized and symphonized track and trend of Beijing opera music from the perspectives of work formation and creative method.

[KeyWords] "Shajiabang"/ Beijing Opera music/ music structure design/ orchestral music writing