

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(下)

——兼谈现代京剧音乐的交响化

郝宏歌 范哲明^[1]

(接上期)

(三)现代京剧《沙家浜》与交响音乐《沙家浜》的音乐结构比较

“正由于清唱剧《沙家浜》在将同名京剧改编的过程中，对于新增的合唱及纯器乐部分的音乐创作，比较充分地发挥其多声部和丰富多彩的乐器音色等艺术表现上的优势，还始终审慎细致地注意到了与京剧音乐风格保持一致，因此在丰富了原京剧音乐色彩的同时，也扩大了原有的艺术表现力。也正因为在对固有唱腔的伴奏和所增加合唱的处理上，颇为细腻周详地根据唱腔思想情绪表现的特点，同样注意到了以交响乐队和合唱队艺术表现力加以有力的辅助，由此深化和拓展了原唱腔的思想性格的表现内涵。”^[2]

1. 体裁比较：

现代京剧音乐《沙家浜》与交响音乐《沙家浜》的音乐结构比较首先在体裁上有区别：现代京剧音乐《沙家浜》中郭建光人物的演唱者是谭元寿，他的演唱高亢清健，韵味醇厚，采用了谭（鑫培）派的演唱方式。阿庆嫂人物的演唱者是洪雪飞，她的演唱介于青衣与花旦之间，爽朗、明快和活泼，采用了荀（慧生）派的演唱方式。沙奶奶人物的演唱者是万一英，她的演唱属于老旦，声情并茂的塑造了沙奶奶的人物形象。交响音

乐《沙家浜》的演唱和传统唱腔相比有所创新，这部作品在保留了原京剧唱腔的基础上选用了男高音（由曹连生扮演的郭建光）、戏剧女高音独唱（梁美珍扮演的阿庆嫂）和女中音独唱（林寄语扮演的沙奶奶）的形式，其中和京剧音乐最不同的是在作品中加入了混声合唱。

2. 合唱的运用：

京剧音乐《沙家浜》中只出现了齐唱形式。所谓齐唱是指“两个以上的歌唱者共同演唱同一首曲调或同一首单声部歌曲。”^[3]如郭建光和众战士的唱腔《要学那泰山顶上一青松》，第一句“要学那泰山顶上一青松”由郭建光演唱，而后的唱词都由众战士齐唱，表现了战士们共同的愿望。见谱例1。这一首唱段在交响音乐《沙家浜》中则被改编成了合唱。“合唱指在多声部歌曲中，每一声部分别由若干人演唱的形式。按人声的类别，合唱可分为同声（单指男声或女声）合唱、混声（男女混合而成）和童声合唱。按声部数目的多少，合唱可分为二声部合唱、三声部合唱、四声部合唱甚至更多声部合唱。”^[4]在交响音乐《沙家浜》中的《要学那泰山顶上一青松》运用了男女混声合唱的形式表现了战士们群体的意识、意志和思想感情。见谱例2。

[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。

[2]戴嘉枋《论“交响音乐《沙家浜》的音乐创作》，《乐海撷英》，第19页。

[3]周世斌编著《音乐欣赏》，西南师范大学出版社2006年6月第2版，第54页。

[4]周世斌编著《音乐欣赏》，西南师范大学出版社2006年6月第2版，第54页。

例1. 现代京剧《要学那泰山顶上一青松》的齐唱主题(16-20小节)



例2. 交响音乐《要学那泰山顶上一青松》的合唱主题(337-341小节)



通过对以上图表的分析,交响音乐《沙家浜》又可称为交响乐伴奏的清唱剧。

“清唱剧严格地说,是为宗教性质的剧本配的音乐,由独唱歌手、合唱队和乐队表演。用戏剧的形式,但通常在音乐厅或是教堂演出,不用布景和戏剧服装。这种形式起源于16世纪中叶由罗马的圣菲利普·内里的奥拉托利会上演的戏剧,其音乐形式在1600年前后发展起来。这个词也用来指与上面所述类似,但是非宗教题材的作品。”^[1]例如交响音乐伴奏的清唱剧《沙家浜》保留了现代京剧《沙家浜》中的八首唱段,在这八首唱段中对阿庆嫂演唱的《引诱敌人来打枪》和郭建光演唱的《飞兵奇袭沙家浜》以及《序曲》和《胜利》都加入了混声合唱和同声合唱,而《序曲》和《胜利》的混声合唱是原作现代京剧中所没有的,这种合唱的安排既辅助了独唱的唱段,同时又为强化情景气氛做了渲染。

交响音乐中的《序曲》加入了混声合唱、女声和男声合唱,这一乐章在现代京剧《沙家浜》中是没有的。而这一乐章的出

现充分说明了交响音乐《沙家浜》是一部清唱剧,它属于大型声乐套曲。在音乐的发展过程中它没有布景,也没有戏剧服装,只是在这部作品中加入了独唱、重唱、合唱和管弦乐队。(独唱在音乐的结构中论述过,所以在这里就不谈了,这里只说《序曲》中的混声合唱。)

《序曲》中混声合唱之前有103小节的“引子”,“引子”的开始材料由铜管和木管奏出号角式的音乐,表现出豪迈的气势。而后在弦乐流动式音型的背景下小号 and 长号演奏了完整的《三大纪律八项注意》,并由弦乐组和木管乐器组进行重复。而后管弦乐齐奏引出混声合唱。“可见这个纯器乐引子,利用交响乐队丰富的艺术表现力,对抗战时期动荡的时代背景和严峻的战斗氛围作了简洁有力的描摹。”^[2]混声合唱是在104小节开始的,共分六个段落,第一段落“导板”演唱开始分五个声部,用极强的力度表现气吞山河的豪迈气概。随后“垛板”混声合唱,四三拍,速度比前面稍快一些。

例3. 交响音乐《序曲》的合唱主题(第95-114小节)



第二个段落是男声合唱,这一唱段根据歌词的变化采用了变换拍子,由四三拍和四二拍交替构成,把“反动派,卖国求

荣”等唱词表现的很有力量,这一唱段也表现了他们坚持抵抗的决心。

[1]《牛津简明音乐词典》,人民音乐出版社2002年9月第2版,第848页。

[2]戴嘉枋《论“交响音乐《沙家浜》的音乐创作》,《乐海撷英》,第18页。

例 4. 交响音乐《序曲》的男声合唱主题(第 136-141 小节)



第三个段落是混声合唱,“原板”四二拍,用赞颂式的 方向。
拖腔演唱形式,歌颂了毛主席共产党领导为抗战指引了

例 5. 交响音乐《序曲》的合唱主题(第 157-163 小节)



第四段落是女声合唱,音乐较柔和,女声演唱比男生演唱 民鱼水情。
更加细腻,这一唱段也用了京剧中拖腔的演唱形式,表明了军

例 6. 交响音乐《序曲》的女声合唱主题(第 207-219 小节)



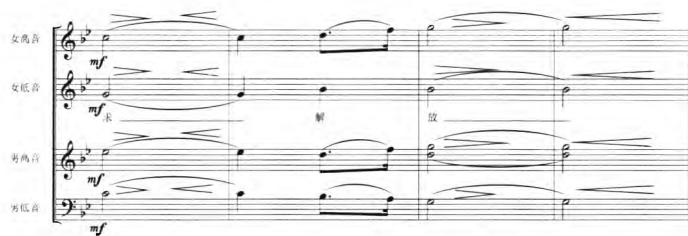
第五个段落是男声合唱,这一唱段更像京剧音乐中的齐 把敌抗。
唱形式,声音表现铿锵有力,表明了他们要做钢铁汉,为人民

例 7. 交响音乐《序曲》的男声合唱(第 246-259 小节)



最后一个段落是混声合唱,这一唱段起到总结的作用,运 定理想,斗争必将胜利。
用了四部和声处理男女混合声部的演唱,表明战士们只要坚

例8. 交响音乐《序曲》的合唱主题(第260-263小节)



交响音乐《沙家浜》的《序曲》建立在降B调式上,混声合唱和同声合唱的和声也是建立在主调范畴内的,尽管合唱中运用了具有京剧风格的板式曲调,但是这一乐章具有的雄壮豪迈的气势为其后的几个乐章做了提示。

3. 音乐的布局安排的比较

音乐布局安排上两部作品也有所不同:这两部作品的唱腔布局是一样的,但是调性不同。现代京剧中的整体调性是建立在E调上的,只有阿庆嫂的《定能战胜顽敌度难关》是建立在降D调性上;沙奶奶的唱段《沙家浜总有一天会解放》是建立在升F调性上。而交响音乐中的整体调性是以降E调为主的。阿庆嫂的《定能战胜顽敌度难关》是建立在D调性上;沙奶奶的唱段《沙家浜总有一天会解放》是建立在F调性上。通过这两部作品的调性对比发现,交响音乐的调性和现代京剧的调性相差了半音。这种相差半音的调性的使用是有目的的。现代京剧中的人声演唱音域过高,把同样的调性音乐引用到交响音乐中,演唱者的音域很难驾驭,声音在转换时会有困难,因此在交响音乐中的唱段都降低了半音。这两部作品调性转换的另一个目的是对管弦乐器的影响。在交响乐队中有部分乐器属于移调乐器,现代京剧中的调性不适合交响乐队中移调乐器的使用,因此交响音乐的调性应该选择更适合交响乐队中移调乐器的使用。

音乐布局安排上除了调性不同外,最重要的就是交响音乐为何选择现代京剧中的唱段。现代京剧音乐《沙家浜》的第五场《坚持》包括幕间曲、郭建光唱腔《毛主席党中央指引方向》、《盼望着胜利归来的侦查员》、《红军的传统代代传》和战士互让年糕的音乐、发现敌汽艇的音乐、侦查员出发音乐、班长和郭建光对话音乐以及郭建光、众战士唱腔《要学那泰山顶上一青松》。在这些音乐段落中《毛主席党中央指引方向》和《要学那泰山顶上一青松》最能表现郭建光和战士们顽强斗志的唱腔,交响音乐《沙家浜》的第五乐章就选取了这两个唱段。传统京剧中有对白,交响音乐中则把对白删减,用交响乐队这一有力的手法把人物形象做了深刻的描绘。在这两部作品的对比中发现唱腔的布局是一样的,只是在段落中加入富有戏剧性的间奏。

京剧音乐《沙家浜》中第八场《奔袭》包括幕间曲、沙四龙、叶思中侦查音乐、郭建光唱腔《飞兵奇袭沙家浜》和一段伪军巡逻队过场音乐。这几段音乐中郭建光唱腔《飞兵奇袭沙家浜》是具有代表性的,在交响音乐《沙家浜》的第八乐章中也选用了这首唱段。从京剧音乐《沙家浜》中第八场《奔袭》中的几

段音乐看,只有郭建光唱腔《飞兵奇袭沙家浜》能表现人物的特色和思想情感。而交响音乐中第八乐章《奔袭》中不仅选用了郭建光《飞兵奇袭沙家浜》的唱段,还在唱段中插入了浑厚有力的男声合唱,这样音乐形式大大强化了这个英雄人物唱腔的声威和气势。

在对比《奔袭》这段音乐时发现京剧音乐是在伪军巡逻队的过场音乐后引出了郭建光的“西皮导板”,而交响音乐是在一段具有交响化得引子后引出郭建光的“西皮导板”。在京剧音乐的发展中京剧唱腔每一句结束后,都会有一段混编乐队和京剧的打击乐器烘托气氛。在交响音乐的发展中注重了整体音乐设计,强调了唱腔和男声合唱的关系。乐队的编制也恰当的和演唱融合在一起。这两部作品在节拍上也不相同,京剧音乐《飞兵奇袭沙家浜》开始是自由节拍,“飞兵奇袭沙家浜…”这一段时四一拍,“遥遥在望…”是自由节拍。交响音乐《飞兵奇袭沙家浜》乐谱看上去较为规整,第一句运用了四三拍、四六拍、四三拍、四四拍和四二拍,而后的唱腔与合唱都采用了四二拍,后半部分又回到了四三拍和四二拍的交替出现中。因此通过对节奏的分析看出相同的唱腔可以用不同的节拍表现。

4. 音乐主题贯穿发展手法的运用:

这里面提到的音乐主题是指出现在两部作品中的《三大纪律八项注意》、《东方红》和戏曲常用的“小过门”。这三首令人印象深刻的音乐主题在这两部作品中始终贯穿在音乐戏剧性的发展中。

如下例中的《三大纪律八项注意》,这一音乐主题不论是在京剧音乐中还是交响音乐中都出现过多次,主题音乐的发展手法起到了重要的作用。在京剧音乐《沙家浜》中这一主题音乐出现是在《序曲》的第七小节,在序曲中这个音乐主题以完整的形式呈示出来。在《伤病员通过封锁线》的音乐中和《奔袭》的幕间曲中都出现了完整的音乐主题。而后是在阿庆嫂演唱的《封锁线上来接应》的尾声部分、“反扫荡音乐”的第十四、十五小节、《飞兵奇袭沙家浜》的尾声部分、《胜利会师音乐》和《尾声》部分都出现了谱例中前两小节的因素。交响音乐《沙家浜》中保留了《序曲》中和《飞兵奇袭沙家浜》尾声中的完整音乐主题。在《奔袭》的引子中出现了谱例中的前八小节,整部作品的尾声中出现了谱例中的前四小节。通过对以上作品的分析,这两部作品中都出现了《三大纪律八项注意》的音乐主题,恰当并且准确的贯穿发展在整部音乐作品中。

例9. 现代京剧《序曲》的《三大纪律八项注意》主题(第7-22小节)



《东方红》这一主题贯穿发展的方法体现在以下作品中:现代京剧《红军的传统代代传》的引子部分出现了谱例中完整的音乐主题。而不管是现代京剧还是交响音乐的《毛主席党中央指引方向》和《定能战胜顽敌度难关》都在赞颂毛主席之

前出现了这一音乐主题。因此《东方红》的音乐主题虽然没有《三大纪律八项注意》出现的次数那么多,但是《东方红》主题的出现为这两部作品的音乐发展点上了一笔绚丽的色彩。

例10. 交响音乐《定能战胜顽敌度难关》中的《东方红》主题(第119-121小节)



例11. 现代京剧《智斗》中的《小过门》(第136-140小节)



“小过门”这一主题形式是笔者在反复欣赏这两部作品时发现的,这一主题虽然短小,只有四小节,但是在京剧音乐的发展过程中、在唱腔与唱腔连接中都会出现这个“小过门”,而且每一次出现都做了相应的移位。出现次数最多的就是在京剧音乐《智斗》一场中胡传魁、刁德一的对话,阿庆嫂、胡传魁和刁德一的对话,阿庆嫂、刁德一的对唱空隙中都会出现这个“小过门”。而在交响音乐中郭建光和沙奶奶的对唱《你待同志亲如一家》中也多次出现了这个“小过门”。

因此,在分析这两部作品中的音乐主题贯穿发展手法时把这个“小过门”也放在了其中。

通过对现代京剧音乐《沙家浜》与交响音乐《沙家浜》的音乐结构比较分析中可以看出:“京剧”样板戏“音乐的发展过程,是一个不断吸收西洋歌剧音乐创作经验,来丰富京剧音乐创作的过程。通过吸收西洋歌剧音乐创作的手法,以人物唱腔(包括人物主调的设计)由传统的类型化演化成为个性化;由唱腔及配乐引进了和声(转调)、复调等技法使音乐的发展更富于戏剧性;中西混合乐队的运用大大增强了伴奏乐队的表情和表现功能等为标志,无疑较之传统京剧音乐有了重大改革,并成功地取得了明显的突破。特别值得重视的是,由于在“京剧”样板戏具体的音乐创作中,从旋法、句式到构成套式的板腔连接,都充分继承了传统京剧唱腔;中西混合乐队和西洋作曲技法的运用又处处注意突出或保持京剧原有的意蕴。这些大胆而又慎重的创新使京剧“样板戏”的音乐,既很明显地姓“京”,即它们都是地地道道的京剧,但又具有不同于传统

京剧的崭新面貌。”^[1]

三、现代京剧《沙家浜》与交响音乐《沙家浜》的配器写作分析与比较

现代京剧《沙家浜》与交响音乐《沙家浜》的乐队主要是为唱腔伴奏和无唱腔的场景音乐伴奏。乐队的主奏乐器包括京胡、京二胡、月琴、小三弦或琵琶(不同的作品选用不同的乐器组合),以及民族乐器的吹管乐器、弹拨乐器、拉弦乐器和打击乐器,同时还加入了西洋管弦乐器的木管乐器、铜管乐器和拉弦乐器。

“但这些规模不等的中西混合乐队的运用,始终由于在音区、音色、音量、音准和音乐风格上难以平衡协调,它们的效果并不理想。”^[2]因此现代京剧《沙家浜》与交响音乐《沙家浜》的乐队配置在不失去京剧音乐风格的情况下又具有科学合理的设计是值得分析与探索的。

(一)现代京剧《沙家浜》与交响音乐《沙家浜》管弦乐队编制的比较

“京剧加上西洋音乐,加了配器,有人很反对。但是很多搞京剧音乐的同志,都深感老是“四大件”(京胡、二胡、月琴、三弦)实在太单调了。加配器势在必行。于会泳在这方面是有贡献的,他所设计的幕间音乐与下场的唱腔相协调,这样的音乐自然地引出下面一场戏,不显得“路生”。^[3]传统的京剧音乐在其历史发展中达到了相当高的艺术水平。但是传统京剧

[1]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27页。

[2]戴嘉枋《论京剧“样板戏”的音乐改革(下)》,《黄钟(武汉音乐学院学报)》2002年第4期,第76页。

[3]汪曾祺《关于“样板戏”》,《文艺研究》1989年6月30日,第66页。

音乐对人物的戏剧性冲突的表现上还有一些不足。特别是传统京剧音乐的伴奏乐队,单纯的使用“三大件”或“四大件”使音乐过于单调。在传统京剧中的舞台场景性音乐的表现和角色之间情感音乐的表现都有局限性。因此京剧艺术家们开始尝试着对传统京剧音乐进行革新。

现代京剧《沙家浜》在1964年首演时称为现代戏,在早期

的现代戏的伴奏中作曲者已经有意对民族管弦乐队编制做了扩充。当时的乐队编制借用了西洋管弦乐队编制的处理方法,在处理中西乐器相交融的和谐性上作曲家们做了大胆的尝试。

下图为现代京剧《沙家浜》和交响音乐《沙家浜》的乐队编制:

表 1.

		现代京剧《沙家浜》	交响音乐《沙家浜》
民族器乐	三大件	京胡,京二胡(2把),月琴,小三弦	京胡,京二胡,琵琶
	四大件	京胡,京二胡(2把),月琴,小三弦	
	弹拨乐器	琵琶,扬琴,中阮,大三弦,大阮	
	吹管乐器	竹笛,海笛,唢呐(2支),管子 键盘排笙	唢呐
	拉弦乐器	二胡(2把),中胡(2把)	
西洋器乐	木管乐器	长笛,双簧管,单簧管,大管	短笛,长笛(2支),双簧管(2支),单簧管(2支),大管(2支)
	铜管乐器	圆号(2支),小号(2支),长号	圆号(4支),小号(2支),长号(3支)
	拉弦乐器	第一小提琴(3把),第二小提琴(2把),中音提琴(2把),大提琴,低音提琴	第一小提琴,第二小提琴,中音提琴,大提琴,低音提琴
色彩性乐器	打击乐器	钢片琴,鼓,小堂鼓,板,广东板,高音大锣,中音大锣,低音大锣,小锣,低音小锣,铙钹,大钹,齐钹,镲锅,大堂鼓,大筛锣,吊钹,军钹,小军鼓,大鼓	竖琴,定音鼓(四架),小鼓,大鼓,吊钹,鼓,板,高音大锣,中音大锣,高音小锣,中音小锣,镲锅,高音钹,中音钹

根据现代京剧《沙家浜》的乐队编制可以看出,这部作品把本不属于传统京剧乐队的西洋管弦乐器引入到了京剧音乐的伴奏中,使中国的民族乐器和西洋管弦乐器相融合从而构成了这种混合乐队的编制。从图表中可以看出整个混合乐队的编制是按照西洋管弦乐法原理安排的,为了使音响平衡,西洋乐器布局分为木管乐器组、铜管乐器组和拉弦乐器组。民族乐器布局分为弹拨乐器组、吹管乐器组和拉弦乐器组。这种乐队布局的构成很好地把握了高、中、低三个音区有效的平衡了原有民族乐器做不到的音响效果。在乐队编制中的色彩性乐器组中除了运用钢片琴以外大量运用了打击乐器,可以看出京剧音乐对打击乐器在传统京剧表现中的重视。

现代京剧《沙家浜》乐队中乐器的配置上有一些特点,拉弦乐器组中第一小提琴运用了三把,第二小提琴、中提琴、二胡和中胡运用了两把,大提琴和低音提琴各运用了一把。形成了三、二、一的结构。但是在整首作品中大部分的音乐段落是由二胡、中胡和大提琴、低音提琴相结合构成,这种结合方式中的二胡和中胡是为了突出音乐的民族化,而大提琴和低

音提琴作为低音声部替代了原来低音革胡等乐器的演奏局限性,最终使乐器之间的结合得到了平衡和协调。在这部戏中只有《坚持》中运用了弦乐组中的第一小提琴、第二小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴。与其它场戏的弦乐组相比,运用弦乐队能够更坚定的表现郭建光这个英雄人物的形象。在乐队中加入了木管乐器长笛、双簧管、单簧管和大管,这些乐器各选用了一支,铜管乐器中圆号和小号各选用两支,长号选用了一把。单从数量上来看这种西洋管弦乐属于单管编制。对于打击乐器的使用在作品中也尽量追求音色的变化,特别是在在乐队编制中选择运用了高音、中音和低音大锣等打击乐器,因此打击乐器的使用不仅对节奏、速度等有了更高的要求,同时对打击乐器的音高也有了一些设计。

交响音乐《沙家浜》的乐队编制属于典型的西洋管弦乐队,这种乐队的组织形式是按照双管编制构成的,在双管编制的基础上为了不脱离京剧音乐的风格加入了京剧的“三大件”,在打击乐器的使用上没有京剧《沙家浜》中的打击乐器那么杂乱无章,而是更准确的按照打击乐器的高、中、低的特点进行

使用。这部作品把传统京剧乐队中的乐器很恰当地运用到了西洋管弦乐队中,使中国的民族乐器和西洋管弦乐器更好的结合在一起。因此,从图表中可以看出整个管弦乐队的编制是有合理安排的,这部作品的音响平衡。西洋乐器布局分为木管乐器组、铜管乐器组和拉弦乐器组。民族乐器除了京剧乐队的“三大件”只使用了一支唢呐。

例 12. 现代京剧《飞兵奇袭沙家浜》的主题(第 10-11 小节)

【西皮导板】

例 13. 交响音乐《飞兵奇袭沙家浜》的主题(第 38-39 小节)

这是《飞兵奇袭沙家浜》由郭建光演唱的第一句,西皮导板,作品中的节拍使用虚线隔开的,实际上是自由速度。谱例 12 中“四大件”紧跟唱腔演奏同度。这种形式在交响音乐中则不是完全相同音高、相同节奏的重复,如谱例 13,弦乐只是唱腔的陪衬,而后木管乐器和铜管乐器和唱腔做反向音乐进行,这样推动了音乐的戏剧性发展。

2. 非唱腔部分的管弦乐比较

(二)现代京剧《沙家浜》与交响音乐《沙家浜》唱腔和非唱腔部分的管弦乐队比较

1. 唱腔部分的管弦乐队比较

京剧音乐中很重视跟腔乐器的设计,一般京剧乐队中会选择“三大件”或“四大件”作为跟腔的乐器。但交响音乐中的跟腔设计没有京剧音乐中那么严谨。

“将西方管弦乐器加入京剧民族乐器伴奏乐队中的各种保持音响平衡和音乐风格协调的方法,用于扩展和发挥管弦乐队渲染气氛、特定情境描绘的音乐表现力,”^[1]如京剧《奔袭》中的幕间曲和交响音乐《奔袭》的引子的配器分析中发现同样选用了《三大纪律八项注意》的音乐主题,但是在编配手法上融进了西方作曲技术理论,对传统京剧音乐做了进一步的延伸。

例 14. 京剧音乐《飞兵奇袭沙家浜》的幕间曲《三大纪律八项注意》的音乐主题(第 6-13 小节)

[1]郭新《从混编乐队到室内乐》,《中央音乐学院学报》2012年第2期,第50页。

在京剧音乐《飞兵奇袭沙家浜》的幕间曲中加入了《三大纪律八项注意》的音乐主题,这一段落中由京二胡、月琴、竹笛、管子、单簧管和小号演奏出八度的旋律主题。二胡、中胡、键盘排笙和琵琶演奏节奏式和声。大阮、大管、圆号和大提琴、

低音提琴演奏低音。这种乐队的组合形式能够表现京剧的音乐风格同时还具有很浓的民族气息。使中西乐队的编配在高、中、低音区中对音色和力度的处理相对平衡。

例 15. 交响音乐《飞兵奇袭沙家浜》的引子中《三大纪律八项注意》的音乐主题(第 11-18 小节)

交响音乐《飞兵奇袭沙家浜》这一乐章中的引子也选取了《三大纪律八项注意》的音乐主题,但在乐器的选择上比京剧音乐《飞兵奇袭沙家浜》简洁,这一音乐的主题选用了小提琴和中提琴演奏。这两件乐器的表现性是非常强的,它们可以表现诸多的音乐形式,这一主题音乐选用这两样乐器是恰到好处的。木管乐器和琵琶演奏和声。这种结合形式使两类乐器相融合,形成一种民族风格。

“综上所述,不能不承认,京剧“样板戏”的音乐无论就传统京剧的板式、声腔,还是伴奏乐队和作曲技法,都确实取得了历史性的突破和进展,而其中极其重要的一点,是有意识并有选择地吸收借鉴了西方歌剧音乐创作的经验。”^[1]

(三)现代京剧《沙家浜》与交响音乐《沙家浜》“过场”音乐的比较

在这两部作品中“过场”音乐为剧情的发展起到了非常重要的作用。“过场”音乐是指在京剧音乐表现中需要场景和背景的转换、群众等演员上下场时所需要的音乐。

京剧音乐第八场《奔袭》中沙四龙和叶思中的侦查音乐,

采用了《三项纪律八项注意》的音乐主题,这一过场音乐是在《斥敌》后到《飞兵奇袭沙家浜》之前出现的转景音乐,音乐铿锵有力,表现了战士们英勇善战认真负责的精神。在交响音乐中的第八章只选用了郭建光的唱段《飞兵奇袭沙家浜》,作品中没有舞台表现,也没有戏剧性的人物关系,所以在交响音乐作品中没有出现“过场”音乐,只出现了用《三大纪律八项注意》的节选主题做了这个乐章的引子。

交响音乐中第三乐章的《敌寇入侵》这段“过场音乐”在京剧音乐中是没有的,但是由于在交响音乐中删去了《勾结》和《智斗》两场戏,导致音乐没有了戏剧性冲突,所以在交响音乐中加入了《敌寇入侵》的纯音乐形式。这一乐章由两部分构成,第一部分听到的音乐是由定音鼓、小鼓和大鼓以震音的形式在低音区营造出一种紧张的气氛,六拍过后由弦乐组和大管演奏了以八分音符三连音构成的背景音乐,这一串三连音的背景音乐使人听后马上感受到了敌寇要入侵的紧张气氛,同时木管乐器和铜管乐器演奏的八分音符和八分休止符营造出令人恐怖不安的感觉。

例 16. 交响音乐《敌寇入侵》(第 6-10 小节)

[1]戴嘉枋《论京剧“样板戏”的音乐改革(下)》,《黄钟(武汉音乐学院学报)》2002年第4期,第84页。

第二部分的音乐首先由单簧管和大提琴先后演奏出人民群众痛苦的生活的哀叹,而后是弦乐组和木管乐器组交替的演奏表现悲伤哭泣的音调。在这种哭泣的音调的基础上加入

了铜管乐器组不协和和弦的演奏,将这种仇恨与愤怒一步步加深。

例 17. 交响音乐《敌寇入侵》(第 40-49 小节)

(四) 现代京剧《沙家浜》与交响音乐《沙家浜》管弦乐队中“四大件”的比较

现代京剧《沙家浜》中主要运用了“四大件”。所谓“四大件”是指京胡、京二胡、月琴和小三弦。现代京剧《沙家浜》中除“四大件”以外有一个唱段和一场戏运用了“三大件”。“三大件”是指京胡、京二胡和月琴。交响音乐《沙家浜》中的“三大件”是指京胡、京二胡和琵琶。而交响音乐《沙家浜》中的跟腔有时只运用了琵琶,而省略了京胡和京二胡。

传统京剧《沙家浜》在中西混编乐队的基础上加入了传统京剧中的“四大件”,因为在原有京剧唱段的乐队伴奏中是以传统的“三大件”为基础的,而现代京剧《沙家浜》只是在“三大件”的基础上加入了小三弦。这“四大件”的跟腔伴奏始终伴随着所有的唱段,除了作品中的幕间曲、过场音乐、胡传魁唱腔《钩挂三方来闯荡》和第五场戏《坚持》采用了“三大件”。但“三大件”的使用也是根据人物的性格和场景气氛来特定的,所以戏中选择使用“三大件”还是“四大件”要根据戏中的戏剧情节决定。

交响音乐《沙家浜》中采用了双管编制的管弦乐队,在管弦乐队中加入京剧乐队中的“三大件”,使伴奏始终伴随着唱腔表现特定的场景音乐和人物思想情感的音乐。这部作品中“三大件”的跟腔伴奏和传统京剧“三大件”使用的方法不一样,在作品中琵琶可以演奏颗粒性的音乐也可以演奏和声,所以在交响音乐中大多数的唱腔伴奏是琵琶伴随的。如《祖国的好山河寸土不让》这一唱段是由琵琶伴随郭建光的唱腔表现的,表现了郭建光热爱祖国忠于党的优秀品质。又如阿庆嫂的唱段《引诱敌人来打枪》,这一唱段用琵琶为阿庆嫂的唱腔伴奏,表现了她面临危急时善于思考,最终能化险为夷的精神。在这里值得一提的是作品中除了“三大件”选用了民族乐器外,还加入了唢呐。唢呐的声音高亢,不能和所有的唱腔相结合,但是在《要学那泰山顶上一青松》的唱段中,民族乐器唢呐和郭建光的领唱相结合,首先是增强了郭建光这个人物的

高大豪爽的性格,同时为后面出现的合唱增加的力量和气势。

但有时也会出现完整的“三大件”在作品中伴随唱腔出现。如郭建光和沙奶奶的对唱《你待同志们亲如一家》,在这一唱段中京胡、京二胡和琵琶的结合使京胡没有那么尖锐,琵琶没有那么柔和,所以这三件乐器结合在一起加上郭建光和沙奶奶的对唱使音乐具有亲切感又不失幽默性,同时又把两个人的开朗豪爽的性格表现的淋漓尽致。现代京剧《沙家浜》与交响音乐《沙家浜》管弦乐队中“四大件”的选择运用是伴随着不同的唱段,表现不同的人物性格和戏剧情节而决定的。因此,对两部作品中“四大件”的比较分析是有意义的。

四、结论

现代京剧《沙家浜》到交响音乐《沙家浜》音乐转化的过程,是在不断运用西方歌剧音乐的创作经验,来丰富京剧音乐的表现力和戏剧性。尽管这两部作品在转化的过程中对中西乐器的组合与主题音乐的渗透还没有真正的成功,但是在京剧音乐的现代化改革上已具有交响化的趋势。并为《智取威虎山》、《海港》和《龙江颂》等“样板戏”的形成打下了坚实的基础。

文革时期的音乐创作,看似把音乐家们的个性所掩埋,但是只有站在历史与现实的交汇点上才会产生出更高的艺术成就。现代京剧《沙家浜》和交响音乐《沙家浜》就是这样。交响音乐《沙家浜》保留了现代京剧《沙家浜》中优秀的角色和唱段,继而又借鉴了话剧和歌剧的表现手段,使这部作品既吸收了前期的音乐因素又对后期的京剧音乐发展有了较深远的影响。如《曹操与杨修》和《杨门女将》都属于历史题材,但是都具有交响京剧音乐的发展趋势。又如龚国泰的管弦乐作品《沙家浜》,这首作品作曲家运用管弦乐器的音色表现剧中的角色,体现了京剧音乐的交响化的效果。这些作品对京剧音乐的交响化发展具有积极地意义。

“样板戏的遭遇可分成几个时期:文革中的“绝对肯定期”;80年代的“情感否定期”;90年代的“回潮热时期”;21世纪初的“相对理性期”。^[1]根据对“样板戏”这几个分期可以看出,“样板戏”对于京剧音乐的发展是有一定的推动作用的,“样板戏”的形成也成为一种必然。它对传统京剧音乐过渡到现代京剧音乐跨出了一大步。在这里值得一提的是70年代以后出生的人几乎对传统京剧音乐的了解甚少,而对“样板戏”的了解虽然不多,但是对“样板戏”,特别是交响化的“样板戏”还是了解一些的。如《杜鹃山》、《磐石湾》、芭蕾舞剧《红色娘子军》和《白毛女》等。这些作品都受到很多青年人的喜欢,也是至今为止还在上演的优秀作品。

“样板戏的创演,集中了本世纪以来戏曲改革的成功经验,又借鉴了话剧、电影、歌剧等姊妹艺术的表现手法,在京剧传统艺术形式与现代生活相结合、塑造新的人物、体现时代精神方面做了许多新的创造,使京剧这门古老的艺术从剧本文学的题材内容、音乐创作、舞美设计到表演艺术得到了全面性的丰富与拓展,尤其在唱腔音乐和器乐曲的创作方面达到了很高的艺术成就。”^[2]因此,通过研究现代京剧《沙家浜》到交响音乐《沙家浜》的音乐转化,兼谈现代京剧音乐的交响化是有意义的。

参考文献:

- [1]惠雁冰.《“样板戏”研究》(第一版)[M].北京:中国社会科学出版社,2010
- [2]张德林.京剧艺术教程(第一版)[M].上海:华东师范大学出版社,2000
- [3]周世斌.音乐欣赏(第二版)[M].重庆:西南师范大学出版社,2006
- [4]北京京剧团集体创作,沙家浜(第一版)[M].北京:人民文学出版社,1973
- [5]中央乐团集体创作.沙家浜(第一版)[M].北京:人民音乐出版社,1976
- [6]袁成亮.现代京剧《沙家浜》诞生记[M].党史纵览,2005
- [7]戴嘉枋.论“交响音乐”《沙家浜》的音乐创作[J].乐海撷英
- [8]戴嘉枋.论京剧“样板戏”的音乐改革(上)[J].黄钟(武汉音乐学院学报),2002
- [9]戴嘉枋.论京剧“样板戏”的音乐改革(下)[J].黄钟(武汉音乐学院学报),2002
- [10]戴嘉枋.论京剧“样板戏”音乐的历时演进[J].音乐探索,2013
- [11]高长音.洋为中用的光辉样板——评革命交响音乐沙家浜(第五版)[J],1968
- [12]罗筠筠.交响音乐“沙家浜”出台的前前后后.文学报(第一版)[J],2002
- [13]孙晓洁.京剧“样板戏”配乐写作技法探析[J].(中国戏曲学院学报),2009
- [14]冯光钰.音乐——戏曲现代戏之魂.兼及对京剧“样板戏”音乐评价[J].交响(西安音乐学院学报),2002
- [15]刘正维.现代京剧作曲技法鸟瞰[J].黄钟(武汉音乐学院学报),1989
- [16]汪曾祺.关于“样板戏”[J].文艺研究,1989
- [17]陆松岭口述,白爱莲整理.我的往事.《沙家浜》的音乐[M].中国戏剧,2010
- [18]陈汝陶.谈京剧“样板戏”的艺术经验与启示——侧重于音乐方面的探讨[J].文艺研究,1991
- [19]冯光钰.戏曲音乐的传统魅力和革新能量——从现代京剧音乐谈起[J].中国音乐,1993
- [20]高长音.洋为中用的光辉样板——评革命交响音乐.《沙家浜》[J].(人民日报),1968
- [21]乐美琴.告别革命样板戏[J].(联合早报),2009
- [22]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[J].戏曲艺术,2002

(全文完)

(责任编辑 朱默涵)

[1]乐美琴《告别革命样板戏》,联合早报2009年4月27日。

[2]惠雁冰《“样板戏”研究》,中国社会科学出版社2010年3月第一版,第104页。