

中国音乐学院

硕士学位论文

“革命交响音乐”《智取威虎山》音乐研究

姓名：秦萌

申请学位级别：硕士

专业：音乐学

指导教师：戴嘉枋

20070606

摘要

“革命交响音乐”《智取威虎山》是以同名现代京剧的唱腔、曲调为基础，由上海交响乐团进行再创作并演出的。这部从1967年开始改编创作并演出，到1974年定为“样板戏”，历时近8年的作品，沿袭了“革命交响音乐”《沙家浜》的命名模式，实际上同样是一部清唱剧。与“革命交响音乐”《沙家浜》一样，清唱剧《智取威虎山》通过将中国戏曲音乐和西方多声创作技法相结合，为发展具有民族特色的大型音乐体裁进行了有益的探索。尽管受到“革命交响音乐”《沙家浜》创作模式的影响，但由于这部作品在合唱上颇具匠心的创新应用，因此在总体上还是显示了自己的艺术特色。本文旨在从音乐史学的角度对这部作品的创作演出过程、音乐分析、与清唱剧《沙家浜》和同名京剧的比较三个方面进行探讨。

关键词：文革 “交响音乐” 《智取威虎山》 音乐分析 影响

Abstract

“Revolutionary Symphony: A Strategic Capture of Weihu Mountain” is a grandiose musical composition adapted with arias and melodies of modern Beijing Opera and performed by the Shanghai Symphonic Orchestra. This composition explores the methods and techniques for creating large works by combining Western polyphonic skills and Chinese traditional operatic styles. Following the model set by “Revolutionary Symphony: Sha Jia Bang”, this work is named “Revolutionary Symphony”, even though, like “Sha Jia Bang,” it is actually an oratorio. This work was created and performed for the first time in 1967 and classified as a “Model Play” in 1974 by the Central Leading Group of the Cultural Revolution about eight years later. In spite of considerable influence by “Sha Jia Bang”, the way this work employs the chorus is so innovative that it displays a special artistic character distinctive to “Sha Jia Bang”. This thesis is an attempt to investigate the creation and musical structure of the “Weihu Mountain” composition by comparing it to the oratorio “Sha Jia Bang” and the Beijing Opera “A Strategic Capture of Weihu Mountain” from which this work was developed.

Key words: Cultural Revolution, “symphony”, “A Strategic Capture of Mountain Weihu”, musical analysis, influence

引言

1966年5月，中共中央向全党发出了“5·16”通知，它揭开了以毛泽东亲自发动和领导的“无产阶级文化大革命”的序幕。

那场在神州大地上摧梁折柱的政治大风暴，几经曲折而延续长达10年之久。至1976年10月以后方告结束。

“文革”十年浩劫首先是从文艺界开始的。60年代以后，中国文艺界受到“左”的思潮影响日益严重。1963年12月12日和1964年6月23日，毛泽东在“两个批示”中对中国文艺界的状况极为不满，并提出了态度强硬、措辞严厉的批评。在“两个批示”的鞭策下，根据毛泽东的阶级斗争的理论，文艺界展开了大规模的大批判。1966年2月2日至2月20日，林彪“委托”江青在上海召开了部队文艺工作座谈会，起草了《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》的文件。这份文件认为建国以来文艺界“被一条与毛泽东思想相对立的反党反社会主义的黑线专了我们的政”，从而对建国17年来的革命文艺工作做出了全面否定的结论。

1964年春，中国音乐界又针对当时国务院总理周恩来提出音乐、舞蹈创作应符合“革命化、民族化、群众化”的“三化”方针要求展开了讨论。“三化”因毛泽东有关文艺工作的“两个批示”下达而统一了认识。

即在“革命化”的问题上，一方面强调音乐创作和表演必须“突出政治”，取消或禁止一切非无产阶级革命题材的音乐作品创作、演出，大力扶植和支持无产阶级革命题材音乐作品的创作演出。

在“民族化”方面，大力提倡和鼓励创作、演出具有中国传统音乐特色的音乐作品，努力学习中国民族民间音乐的同时，对一切外来的、主要是西洋音乐的体裁、形式乃至具体的作品、西洋管弦乐器都加以排斥。于是原来已创作、演出交响音乐、管弦乐为主的中央乐团及各地的交响乐团、管弦乐团，不仅开始停止演出外国的交响乐作品与中国作曲家创作的包括革命题材在内的管弦乐、交响乐。有些地方的音乐院校和音乐表演团体甚至将西洋管弦乐器、钢琴系科或乐队，纷纷奉命转入学习民族乐器，以响应“民族化”的要求。

关于“群众化”，采用公众易于接受的音乐艺术素材和艺术处理手段。艺术作品作为“阶级斗争的武器”，宗旨是创作人民群众“喜闻乐见”的文艺形式。

鉴于这样的政治要求和文艺创作标准，作为演出交响音乐、合唱及独唱的高层次艺术精品“洋乐”团体，无论他们怎样努力地为政治服务，总难摆脱“封、资、修”、“洋、名、古”的批判。

在这种“洋乐”团体命运岌岌可危的窘境下。以堪称中国最大的演出团体、具有中国一流优秀音乐演出人才的中央乐团创作的“革命交响音乐”《沙家浜》（实际上是清唱剧）的出现，挽救了“西洋音乐”团体的命运，并且这部作品被中央文化革命领导小组定为第一批“样

板戏”作品之一。于是之后的上海交响乐团取材于革命现代京剧《智取威虎山》，模仿“革命交响音乐”《沙家浜》的创作模式，在两个“样板”的观照下，创作出了“革命交响音乐”《智取威虎山》，并成为了第二批“样板戏”作品之一。

时至今日，“革命交响音乐”《智取威虎山》这部作品已经经历了 40 年的历史沉淀。遥想当年作为一部颇有影响的大型音乐作品，而今已经慢慢被历史尘封起来。尤其作为一部与“革命交响音乐”《沙家浜》类似，又产生于其后的作品，它不得不被笼罩在前者的阴影之下，以至当今在关于 20 世纪中国合唱创作的相关专著中，它甚至几乎不被提及。这种被历史的“冷落”，无论就其当时和之后的影响，还是同这部作品在音乐创作上的成就而言，都是极为不相称的。

因此，本文将就作品的创作和演出过程、音乐分析和同清唱剧《沙家浜》和同名京剧的比较过程中，给予作品正确的历史评价。

第一章 “革命交响音乐”《智取威虎山》的创作和演出

“革命交响音乐”《智取威虎山》是以同名革命现代京剧的唱腔、曲调为基础，由上海交响乐团进行再创作并演出的。作品从1967年开始改编创作演出，到1974年被中央文化革命领导小组定为“样板戏”，历时近8年。以下从两个方面进行说明。

第一节 创作和修改过程

1966年文革开始，“交响乐”作为资产阶级的产物，被冠以“大、洋、古”，“封、资、修”头衔，成为了文艺革命批判的主要对象，一切与“洋、名、古”有关的文艺作品退出了文艺舞台。当时中国的“洋乐”团体面临着“生存”危机，这种情况对上海交响乐团来说，也不例外。

1967年5月，中央乐团创作并演出的“交响音乐”《沙家浜》被正式命名为“革命样板戏”。同年，上海交响乐团上演了这部作品，演出之后非常受欢迎。在《沙家浜》这个“样板”的激励下，上海交响乐团的演职人员倍受鼓舞。为此，乐团进行了讨论，也准备模仿“交响音乐”《沙家浜》，选择一部革命京剧“样板戏”，移植、改编为“革命交响音乐”。在具体剧日的选择上，经过再三比较，上海交响乐团认为：革命现代京剧《智取威虎山》描写了解放战争时期中国人民解放军某部追剿队在东北战场上消灭土匪武装的故事。原剧塑造了解放军、共产党员的高大形象，戏很精彩，意义重大。而且从交响乐的创作角度来讲，有比较大的发挥余地。最终上海交响乐团革命委员会决定，将革命现代京剧《智取威虎山》作为移植、改编的对象^①。

对于“交响音乐”《智取威虎山》的创作演出情况，本文综合当年上海报刊刊载的消息，及《上海交响乐团大事记》对它“试验演出”的记载，列出以下表格。

^①根据2005年9月26日采访阿克俭录音整理

	1967年	1968年		1969年					1970年		1971年		
	9-10月	9月	10月	5月	6月	7-8月	9-10月	12月	1-5月	11月28日	6月	8-10月	11月
演出场次	14	3	6			12	8	2	39		7	17	4
指挥	曹鹏	曹鹏	曹鹏			曹鹏	曹鹏	曹鹏	王耀华 曹鹏	曹鹏	曹鹏	曹鹏	曹鹏
演出审查地点	文化广场	文化广场	文化广场			文化广场	上海音乐厅	上海音乐厅					
演出原因	试验演出		庆祝国庆19周年										公演
审查				√	√					√			
审查人员				市革会政宣组	徐景贤、于会泳								
备注	多单位联合演出				演出并听取工农兵意见								

1972 年											
	2 月	3 月 16 日	4 月 21 日	5 月	5 月 9 日	7 月	8 月		9 月	10 月	12 月
演出场次	6			8		9		5	4		5
指挥	曹鹏						黄贻钧 曹鹏				黄贻钧 曹鹏
演出审查地点	上海音乐厅	友谊电影院							文化广场		上海音乐厅
演出原因				公演							
审查		√	√		√		√			√	
审查人员		于会泳、刘庆棠	徐海涛		于会泳		中央国务院文化组 及于会泳、徐景贤			于会泳、徐景贤	
备注											

	1973 年				1974 年		1975 年	
	1 月	2 月	4-11 月	11 月	1 月 19 日	10 月 2 日	10 月	
演出场次	9	10			正 式 演 出	9		
指挥	黄贻钧 曹鹏						曹鹏	
演出审查地点	上海音乐厅	文化广场	文化广场			文化广场		
演出原因				赴广州参加 广交会演出			赴澳大利亚、新西兰、 香港巡回演出	
审查			赴京审查					
审查人员								
备注								

从表格中可以看出，“交响音乐”《智取威虎山》的创作演出大致经历了五个时期。

第一时期，1967年9月至10月。1967年9月，上海交响乐团在文化广场进行了革命交响音乐《智取威虎山》首场试验演出，由曹鹏指挥。乐团在1967年9月到10月期间共进行了14场试验演出，社会反响强烈。“交响音乐”《智取威虎山》最初是交响乐团为京剧伴

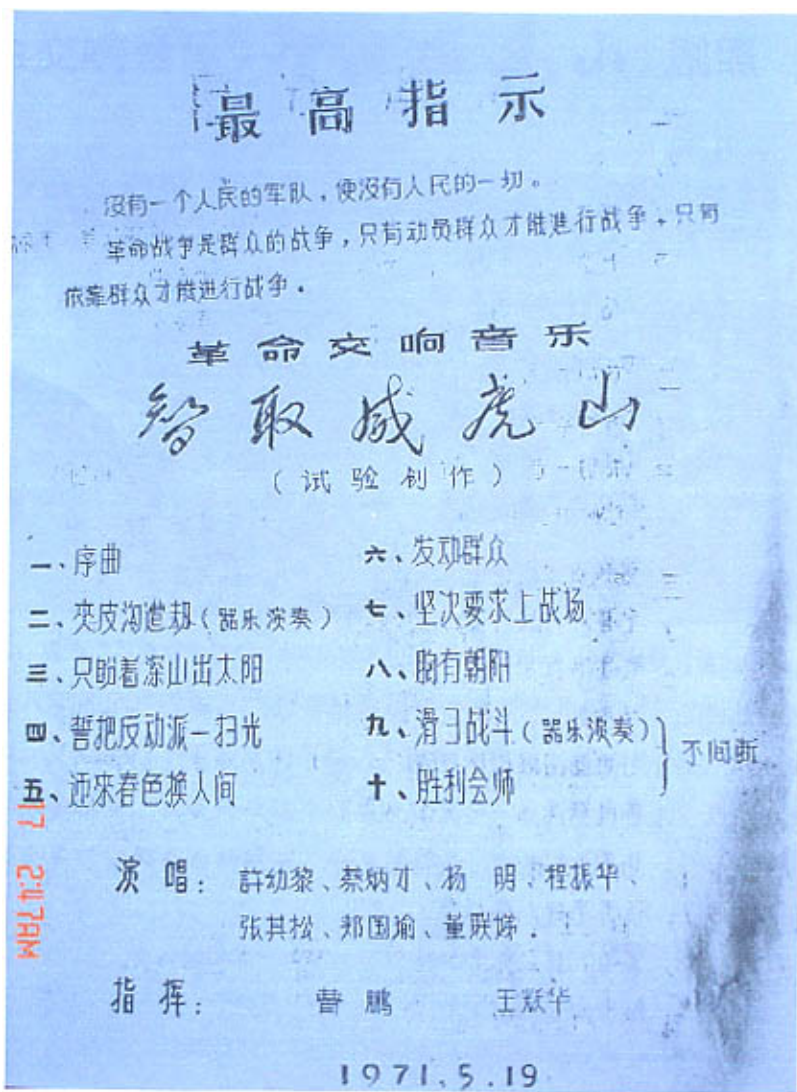
奏的演出形式，由上海交响乐团、上海青年京剧团（即京昆剧团）、上海合唱团、上海戏剧学院、上海市戏曲学校联合排演。演员主要来自上海青年京剧团，导演和舞美来自上海戏剧学院，交响乐队中京剧传统伴奏乐器二胡、京胡、板鼓、打击乐器等演员由戏曲学校来担任。交响乐队基本上是为京剧《智取威虎山》伴奏，剧情虽然不是像同名京剧那样完整，但大多数的故事情节都有所保留，有对白，演员演出时穿着戏服。

第二时期，从1967年末至1969年6月。乐团开始模仿《沙家浜》改编成清唱剧，并在1968年9、10月进行了共计9场的演出。1969年5月至6月上海市革会政宣组、市文化系统革委会筹备组领导徐景贤、于会泳等进行审查，并组织专场演出招待解放军，演出后创作组上门征求意见。

第三时期，1969年6月至1970年5月。为了加强创作人员对部队生活的体验，深入了解解放军的思想和生活，更生动地描绘中国人民解放军的高大形象，描写人民战争的图景，“交响音乐”《智取威虎山》创作组主要成员于1969年6月至7月间，到浙江舟山蒋儿坳的岛上，体验了为期一个月紧张、实战的部队生活。之后又对作品进行修改。1969年7月至1970年5月，经过修改的交响音乐《智取威虎山》第三次向社会进行“试验演出”，演出场次共计61场。

第四时期，1970年秋至1973年4月。从1968年开始，为拍摄“样板戏”电影，京剧《智取威虎山》进行了重大修改。根据同名京剧移植、改编的“交响音乐”，为了更好的把握现京剧音乐的修改，上海交响乐团曾于1970年秋，派阿克俭、曹鹏、和一位演奏员三人，到北京跟随当时在京拍摄电影的《智取威虎山》剧组，向主要创、演人员学习了一个月，并对“交响音乐”《智取威虎山》进行了相应的修改。同时，为了在合唱中更好地演唱出京剧的味道，乐团也组织合唱演员学唱京剧。

1970年11月根据审查中的意见，“交响音乐”《智取威虎山》又进行了第四次重大修改。并从1971年6月至1972年2月，“试验演出”了34场。之后至1973年4月间，国务院文化组领导于会泳、刘庆棠和市革会徐海涛、徐景贤等多次审查，并进行修改后，又经过了多次的“试验演出”。



图一：上海交响乐团存档的一张1971年的演出海报

第五时期，1973年4月至11月上海交响乐团携“交响音乐”《智取威虎山》赴北京接受审查。同年底，上海乐团^①在北京民族文化宫正式接受江青的审查。根据江青意见，作品在北京再次进行修改定稿^②。在1974年1月19日，上海乐团在上海演出了已经定稿的“交响音乐”《智取威虎山》。同年5月，国务院文化组“初澜”写作组在《京剧革命十年》一文中写道：“近几年来，继八个样板戏之后，钢琴伴唱《红灯记》，钢琴协奏曲《黄河》，革命现代京剧《龙江颂》、《红色娘子军》、《平原作战》、《杜鹃山》，革命现代舞剧《草原儿女》、《沂蒙颂》和革命交响音乐《智取威虎山》等新的革命样板作品的先后诞生，……”^③这表明这个作品已正式被列入了“样板戏”的行列。

^①据《上海交响乐团大事记》记载，1973年5月下旬，上海交响乐团对外宣布与上海合唱团合并为上海乐团

^②根据2005年9月26日采访阿克俭录音整理

^③初澜《京剧革命十年》载《红旗》1974年第7期 第67页

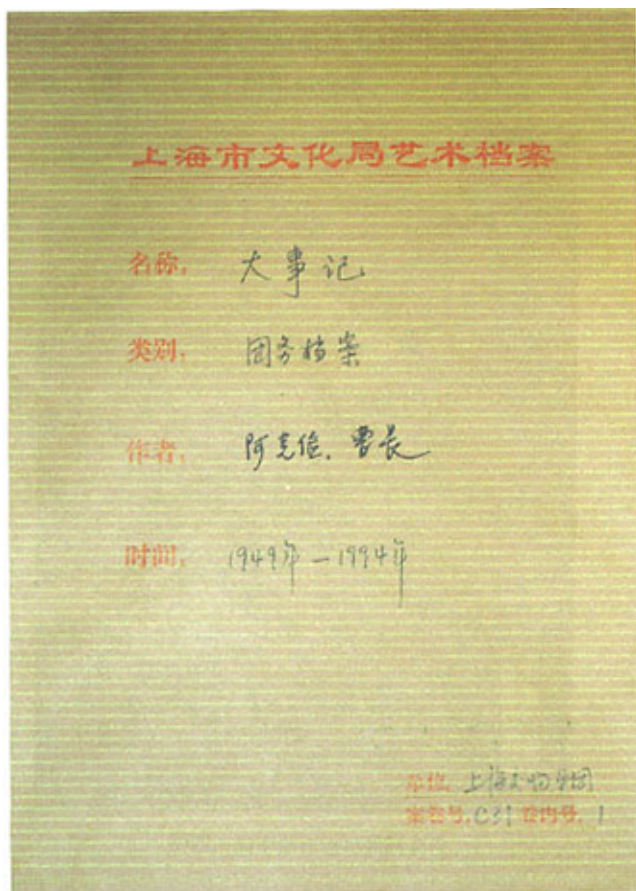
革命交响音乐《智取威虎山》剧照



图二：成为“样板戏”以后，1976年第一期《人民音乐》封底刊载的演出剧照

对于历时近八年的创作改编，当时有报道说“修改了十几稿”^①。实际上在进行重大修改的每个时期中，又都进行了无数次的小修改。据创作组组长阿克俭回忆：“这部作品的总谱真是不得了，很多很多，就是修改这个《威虎山》，一次不行，再来，所以我现在眼睛很坏，开夜车开得太多呀，那个白的纸头，一直这样看，很伤眼睛的。”

^①《上海乐团创作、演出革命交响音乐〈智取威虎山〉工农兵群众热烈赞扬这部作品革命气势磅礴，民族色彩浓厚，交响效果强烈丰富》载《人民日报》1974年1月20日第一版



图三：《上海乐团大事记》封面

第二节 创作和演出人员的变迁

“交响音乐”《智取威虎山》作为一个历时多年集体创作演出的大型节目，它的创作和演出阵容发生过多次变化。

创作组由上海交响乐团、上海合唱团和其它单位的人员组成。由于在文化大革命以前黄贻钧任团长期间，鼓励和提倡演奏人员搞创作，因此乐团很多演奏员有过创作的经历。上海交响乐团先后参与过该作品创作的人员有奚其明、曹鹏、阿克俭、梁寿祺、马培元、郑德仁、高士恕、李跃伦、李牧真、姚文华、王耀华、黄贻钧等。在以上创作人员中，除奚其明为专业作曲家外，绝大多数为乐队演奏员。上海合唱团参与创作的主要人员有指挥司徒汉等。还有词作者高义龙和京剧院参与唱腔设计的成员孔进等。但在由上海人民出版社于1975年9月和1976年9月出版的《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》和《革命交响音乐〈智取威虎山〉主旋律乐谱》时，作者均署名为“上海乐团创作”。

1969年之前，由奚其明担任创作组长。1969年因所谓的“西洋小集团”事件被捕入狱。

同年任命阿克俭为创作组组长，原京剧《智取威虎山》的作曲沈利群作为主创人员介入。1971年后，黄贻钧被“解放”后，也参与了创作和指挥。



图四：当年创作组组长阿克俭

其间参与创作的人员还有：

于会泳曾参与了第一乐章“乘胜进军”和第九乐章“胜利会师”合唱唱段的唱腔设计；在创作接近尾声的时候，为丰富作品的表演形式，决定将原剧中李勇奇的独唱“这些兵急人难”改编为无伴奏合唱，并请作曲家朱践耳为这一唱段配写了无伴奏合唱。

演唱“交响音乐”《智取威虎山》的几位独唱演员主要是从合唱队里选出的。乐团首先选出了张世明演唱杨子荣，后来由于噪音条件等原因，改由许幼黎演唱。

演唱参谋长的演员开始是蔡炳才，后改为张世明。



图五：扮演参谋长的演员张世明

由于在合唱队中没有找到适合演唱小常宝的演员，这一角色最终由上海歌剧院的钱曼华来演唱。之前中央乐团的李谷一，也演唱过小常宝，在1975年秋季，她当时作为演出小常宝的B角演员，跟随上海乐团到澳大利亚进行访问演出。



图六：分别扮演常宝和杨子荣的演员钱曼华（左）、许幼黎



图七：1976年10月刊物“China Reconstruye”^①刊登的上海乐团当年在郊区露天为农民演出的图片

^①“China Reconstruye”是一本文革期间对海外发行的期刊，译有德文、法文等多种文字

第二章 “革命交响音乐”《智取威虎山》音乐分析

根据清唱剧这一音乐体裁的特点,“交响音乐”《智取威虎山》通过对原京剧音乐的合理剪辑,以及统筹安排,并由此进行了一系列综合化艺术处理,概括地再现了原剧的斗争内容和主题思想。

下面从三个方面来对这部清唱剧作品进行音乐分析,分析材料以1975年9月公开出版的总谱为依据。

第一节 作品的整体结构布局

原京剧的剧情描写了一九四六年冬,我人民解放军在东北战场取得辉煌胜利,为落实毛主席“建立巩固的根据地”的指示,某部团参谋长率一支追剿队进入深山,发动群众、组织民兵,以便消灭逃进威虎山的座山雕土匪武装。参谋长派侦察排长杨子荣改扮土匪,打入威虎山。杨子荣多次战胜凶恶、狡猾的座山雕的盘问与试探,取得了座山雕等人的信任,被封为威虎山“老九”。他利用“九爷”的身份,以“练兵”为名,送出了情报。在追剿队得到情报整装待发之际,被我方逮捕的土匪栾平在被押解途中逃到威虎山,给杨子荣造成了严重威胁。但杨子荣临危不惧,通过机智、主动的出击,不仅化险为夷,并亲手处死栾平。最终他与追剿队里外合应,取得了斗争的胜利。

清唱剧(oratorio)是一种介乎于歌剧和康塔塔之间的多乐章大型声乐套曲,采用包括独唱、重唱及合唱,以及由管弦乐队伴奏等音乐艺术手段。清唱剧这种艺术体裁形式的主要特点表现为:在演出时没有布景、服装和动作;各乐章的歌词在内容上较具有连贯性;作品的篇幅较大,有鲜明的戏剧结构和情节,富有史诗性和戏剧性。^①清唱剧《智取威虎山》在移植和改编的过程中,在原剧的基础上从音乐和戏剧情节的两方面对原剧进行提取和精炼,使之符合清唱剧的体裁要求,从而使整部作品结构严密、紧凑。这也是区别原京剧音乐体裁的一个重要表现方面。

作品在对原京剧材料的剪裁中,分别截取了“英雄人物”杨子荣;“正面人物”指挥作战的参谋长、受苦人民群众常宝、李勇奇的代表性唱段,作为组成各乐章的基本材料:

第一乐章“乘胜进军”:序曲,由新创作的合唱和杨子荣在原京剧第四场中的“共产党员”唱段,构成了该乐章的合唱和杨子荣的独唱;

第二乐章“夹皮沟遭劫”:以原京剧第二场的“幕间曲”为基本素材创作的器乐合奏;

第三乐章“深山问苦”:运用了原京剧第三场中的“只盼深山出太阳”、“管叫山河换新装”唱段,分别构成了常宝的独唱和杨子荣独唱及与常宝的二重唱;

^①中国大百科全书网络版 音乐舞蹈卷 <http://192.168.10.201:918/web/index.htm>

第四乐章“誓把反动派一扫光”：由参谋长在原京剧第四场中的唱段“誓把反动派一扫光”，构成参谋长的独唱与合唱；

第五乐章“迎来春色换人间”：运用了原京剧第五场中杨子荣的唱段“迎来春色换人间”，构成了杨子荣的独唱与合唱；

第六乐章“发动群众”：将李勇奇在原京剧第七场中的唱段“这些兵急人难”和“自己的队伍来到面前”，分别被改编成了无伴奏合唱与合唱；

第七乐章“胸有朝阳”：由原京剧第八场中杨子荣的唱段“胸有朝阳”构成的独唱；

第八乐章“滑雪、战斗”：以原京剧第九场“急速出兵”中的“滑雪音乐”为素材，发展创作的一段器乐合奏；

第九乐章“胜利会师”：终曲，新创作的合唱。

在这九个乐章当中，以“英雄人物”杨子荣的唱段曲调为音乐戏剧情节发展的主线，参谋长、常宝、李勇奇三位“正面人物”的唱段则为加强和突出英雄人物起到了烘托辅助的作用，从而更加揭示了杨子荣形象的时代特征和阶级特征，衬托了人物的英雄形象。同时也简洁而生动地概括了整个事件，起到了深化主题的作用。

清唱剧《智取威虎山》基本保持了原唱段旋律风格和音乐结构不变。作品所选的以上唱段本身都具有较强的戏剧性。一是这些唱段比较鲜明地体现了人物的主要思想性格，如杨子荣的智勇双全和对党的赤胆忠心，参谋长的沉着稳健，常宝和李勇奇对阶级敌人的满腔仇恨和剿匪的坚定决心。二是这些唱段大多是人物处在特定的情境或尖锐的戏剧矛盾冲突之中，比较充分地揭示了剧中人物内心复杂的思想情绪变化。

从作品的内容和结构上看，首尾两首合唱作为前导和总结相互呼应；以表现杨子荣的“共产党员”、“管叫山河换新装”、“迎来春色换人间”、“胸有朝阳”四曲为主干；以常宝、参谋长、李勇奇的唱腔曲调为烘托；以第二乐章和第八乐章的两首器乐曲发挥了用音乐手段表现戏剧情节的发展，起到了承前启后的衔接作用。

作品的九个乐章从故事发展的情节来看，又可分为前后两个部分。前五个乐章描述了杨子荣只身上山前的剧情发展过程，描写了夹皮沟劳动群众受座山雕匪帮迫害以及他们奋起斗争的情景，揭示了广大劳动人民同反动派之间不可调和的阶级矛盾，为揭示戏剧性的矛盾冲突做了铺垫，以“迎来春色换人间”达到了前半部分的高潮。后四个乐章描写了杨子荣深入虎穴到最后歼灭顽匪取得胜利的过程。其中“发动群众”是全曲故事发展的转折点，在突出表现了英雄人物杨子荣的同时，人民群众的革命思想也在觉悟。最后一个乐章“胜利会师”高唱“马克思列宁主义毛泽东思想伟大红旗永远飘扬”，形成了全曲的高潮。

第二节 清唱剧中合唱的处理及和声复调在合唱中的应用

清唱剧《智取威虎山》中的声乐部分，独唱基本保持了原京剧的唱腔没有变化；合唱作

为清唱剧必不可少的、重要的艺术表现手段，在这部作品中得到了充分的发挥，占有较大的比重。

清唱剧《智取威虎山》中的合唱安排，有完全创作而构成独立段落和独立的乐章的，如第一乐章“乘胜进军”中的合唱和第九乐章“胜利会师”；

有根据原单声部的京剧唱段创作改编成重唱和合唱的。如第三乐章中的“管叫山河换新装”，这段唱腔的后半段被改编成了常宝与杨子荣的二重唱；第六乐章“发动群众”中的“这些兵急人难”和“自己的队伍来到面前”，在这部作品中被分别改编成了无伴奏合唱和合唱。

在一些唱段中，加入了有烘托渲染情感表现，或起到铺垫作用的辅助性合唱。如第四乐章“誓把反动派一扫光”、第五乐章“迎来春色换人间”，分别运用了混声合唱、女声合唱及男声合唱。

这里虽然是对不同类型的合唱加以分类，但这些合唱的创作与原唱段京剧风格结合得较好，并对原唱段有效地起到了润饰和增色的作用。

一、由合唱构成的独立乐章

在由新创作的以合唱构成的独立乐章中，曲作者并不是按照西方曲式规范进行音乐的构架，而是根据京剧板式连缀的结构原则进行音乐的组织。由于没有了京剧【西皮】、【二黄】两个腔系在一个唱段中不能混用的限制，合唱根据京剧唱腔中【西皮】、【二黄】两个基本腔系中生角、旦角不同板式里的主要音型、润腔的艺术表现特点，以及速度灵活多变等总体特征，以这些段落的思想情感表现要求为前提，进行了综合运用。

【西皮】和【二黄】这两个声腔具有不同的感情色彩：一般地说，西皮的旋律起伏变化较大，节奏紧凑，唱腔较为流畅、轻快、明朗、活泼，适合于表现欢快、坚毅、愤懑的情绪。二黄的旋律平稳，节奏舒缓，唱腔较为凝重、浑厚、稳健，适合于表现沉郁、肃穆、悲愤、激昂的情绪。^①曲作者在创作过程中把握了这两个腔系所表现的不同的音乐情绪，运用在了作品中，表现了不同的音乐情感。

以第一乐章“乘胜进军”中的合唱为例，该乐章为A徵调，共分为两个乐段。

第一乐段以《中国人民解放军进行曲》的音调发展而成的豪迈雄壮的乐队前奏开始，由前奏导入震撼人心的混声合唱“向前！向前！向前！”，将我们带进了解放战争时期，描写了人民解放军奋勇前进的情景，点明了无产阶级英雄人物杨子荣产生的时代背景。“破风雪、迎曙光”将音调变弱，生动地描写了追剿队奔驰在东北战场上的英勇形象。

这一乐段以高亢的【西皮】腔系为基础，由两个乐句组成。第一乐句，合唱开始由主和弦构成，接着“我们的队伍向太阳”在“阳”字上形成长拖腔，并分别停在了稳定的主和弦和属和弦上。

^①中国大百科全书网络版 戏曲曲艺卷 <http://192.168.10.201:918/web/index.htm>

谱例 1：“乘胜进军”第一乐段第一乐句开头^①

第二乐句“破风雪、迎曙光……奔驰在东北战场”，其中“战场”建立在了六级和弦上，形成了拖腔，最后结束在了主和弦上。第一乐段结束，交响乐队以简洁有力的快速伴奏逐渐向京剧三大件的伴奏转变，体现了鲜明的京剧音乐风格，并为接下来【慢三眼】唱段的演唱在音乐上做了准备。

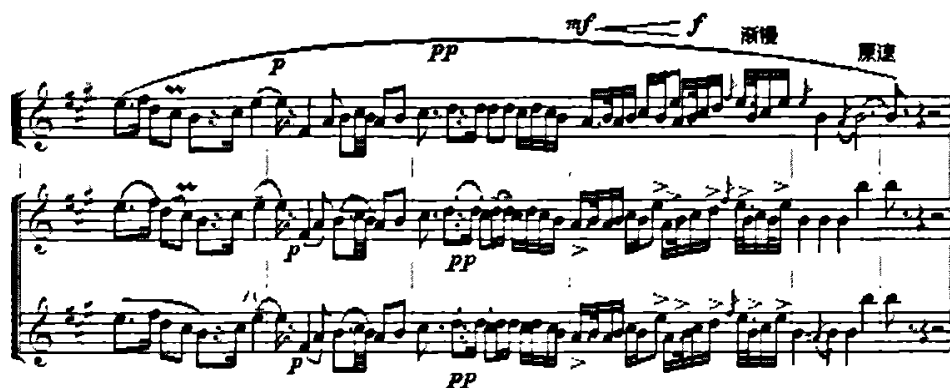
第二乐段采用抒情的【二黄】腔系，同样由两个乐句组成。第一乐句前半句由女高音声部以【慢三眼】板式轻柔、亲切地演唱出“毛主席挥巨手”，在“席”字拖腔结尾加入了女中音。“手”字的拖腔顿挫有力，抒发了人民群众对毛主席的深厚感情。“席”和“手”字两处拖腔分别结束在了从属和弦和属和弦上。这一乐段与前面气势雄壮的合唱形成了鲜明的对比。【慢三眼】作为京剧唱腔中音乐性最强的板式，曲调旋律丰富，表现手法多样，善于表达人物的内心情感。^②因此，这一乐句成为了第二乐段中的核心部分。

谱例 2：“乘胜进军”【慢三眼】唱段开头^③

^①摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐（智取威虎山）总谱》第7页 上海人民出版社 1975年9月第一版

^②黄钧 徐希博主编《京剧文化辞典》第162页 汉语大词典出版社 2001年12月第1版

^③摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐（智取威虎山）总谱》第14页 上海人民出版社 1975年9月第一版



后半句“指引方向”加入了男声合唱，在“向”字上形成了拖腔。紧接着男声合唱亲切地唱出“人民军队高举红旗向前方”，“前方”做渐慢处理。“建立巩固根据地发动群众扩大武装”速度慢起渐快，在乐句间歇处小号以 0 QXX | X X0 号角召唤式的伴奏音型穿插。这段演唱充分发挥了男声演唱的艺术表现力，更加凸显了后面的混声合唱“披荆斩棘志如钢”的雄壮豪迈。“追剿队”加入了女声合唱，以 mp 的力度快速演唱至结尾，乐段最后结束在了徵调式的主和弦上。整个乐章前后对比强烈，抒发了赞扬和热爱的感情。

谱例 3：“乘胜进军”第二乐段第二乐句小号召唤式的伴奏音型^①



终曲乐章“胜利会师”这一乐章为 A 宫调，与第一乐章的调性形成了呼应。该乐章共分为三个乐段。第一乐段乐队齐奏，奏响了明朗的大三和弦，混声合唱以激动昂扬的情绪唱响了胜利的凯歌“威虎山上红旗飘”。唱段开始建立在了稳定的主和弦上，“胜利会师豪情激荡”一句形成了拖腔，落在了四级重属和弦上，乐段最后一句“云开雪化迎来曙光”的句尾拖腔由二级重属和弦开始，最后停在了主和弦上。

谱例 4：“胜利会师”第一乐段开头^②

^①摘自上海乐团创作（1973 年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第 22 页 上海人民出版社 1975 年 9 月第一版

^②摘自上海乐团创作（1973 年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第 195 页 上海人民出版社 1975 年 9 月第一版

激动、昂扬
快速 $\text{♩} = 120$

女高音
女低音

男高音
男低音

乐队

威虎山上红旗扬

第二乐段男声合唱坚定有力地唱出了“解放军乘胜前进”之后渐慢，女声合唱加入以慢起渐快的速度演唱，“越战越强，解放全中国，消灭蒋匪帮”。接着是一个复调乐句，以男声合唱演唱女声合唱模仿呼应的形式唱出了《中国人民解放军进行曲》主旋律“向前！向前！向前！我们的队伍向太阳，跟着共产党”。乐句最后6小节回到了主调形式。

谱例 5：“胜利会师”第二乐段《中国人民解放军进行曲》复调乐句^①

女高音
女低音

男高音
男低音

向前向前 向太阳 向前向前

向前向前 我们的队伍向太阳 向前向前向前 跟着中国共产

渐慢

跟着中国共产 党 向前向前向前 向前 向前向前向前

党 向前向前向前

在这一乐段当中，《中国人民解放军进行曲》主旋律“向前！向前！向前！”这一全曲的主题得到了充分的发挥，接连不断地由合唱在不同的音高上反复六次，层层递进，声部一次比一次浓密，气势一次比一次加强，预示着无产者更要不断向前，继续革命，迎接更加美好的明天。

^①摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐（智取威虎山）总谱》第204—207页 上海人民出版社 1975年9月第一版

第三乐段开始乐队奏响了宽广有力的音调。在音乐上采用了模进的手法，感情层层推进，最后达到了全曲的高潮。“马克思列宁主义毛泽东思想伟大红旗永远飘扬”，宏伟、雄壮。乐曲慢速但并不拖沓，坚定有力。在乐队的烘托下，经过了三次重复“永远飘扬”，突然在“扬”上弱音，然后再逐渐加强音量，最后速度达到了极快，在力度与速度大幅度的对比中，以宏伟、庄严、辉煌的气势结束了全曲。这一乐段从整体上讲采用了较规整的和声进行，尤其是“永远飘扬”最后一遍重复的和声进行结束在圆满终止上。

谱例 6：“胜利会师”第三乐段末句“永远飘扬”最后一遍重复^①

二、由原单声部的京剧唱段创作改编的合唱

在充分发挥合唱独立艺术表现功能上，以根据原京剧唱腔创作改编成合唱的，第六乐章中的无伴奏合唱“这些兵急人难”和合唱“自己的队伍来到面前”两个唱段，最为突出。

“这些兵急人难”体现的是铁路工人李勇奇面对解放军热诚救助自己贫病交加晕倒的母亲，持有“自古以来兵匪一家欺压百姓”观念的他，内心所产生的疑虑和困惑。

这段无伴奏合唱分为三个层次。第一层次为降B宫调，乐曲由三级和弦开始，之后两小节是以属和弦为低音建立的三级和弦。无伴奏合唱在缓慢的速度中以弱起的小三和弦构成，色彩略显暧昧的混声哼鸣，营造出了疑惑、扪心自省的思索气氛。接着【二黄三眼】唱段，引入了男高音“这些兵急人难”，“治病救命”男低音接踵而入，之后在明朗的大三和弦上以女声合唱复调式的呼应重复“治病救命”。至此，第一层次前半句结束。和声进行结束在宫调式的主和弦上。

谱例 7：无伴奏合唱“这些兵急人难”第一层次前半句^①

^①摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第212—214页 上海人民出版社 1975年9月第一版

沉思、深情地 慢速、⁴² [二黄三眼]

女高音
唱 唱 唱 唱 噢

女低音
唱 唱 唱 唱 噢

男高音
唱 唱 这些兵 急人 难 治 病 救

男低音
唱 唱 噢 治 病 救

后半句为F宫调，“又嘘寒，又问暖，和气可亲”运用了主调和声织体和复调因素，突出了李勇奇被解放军的热心救助所激起的内心变化。在“又嘘寒”“又问暖”“和气可亲”这三个句逗结束时，分别由男低音和男女低音对其进行重复。这半句和声进行较平稳，结束在了调式的主和弦上。

谱例 8：无伴奏合唱“这些兵急人难”第一层次后半句^②

女高音
又 嘘 寒 又 问 暖 和 气 可 亲 渐慢

女低音
又 嘘 寒 又 问 暖 和 气 可 亲 和 气 可 亲

男高音
又 嘘 寒 又 问 暖 和 气 可 亲

男低音
又 嘘 寒 又 嘘 寒 又 问 暖 又 问 暖

^①摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第135页 上海人民出版社 1975年9月第一版

^②摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第135页 上海人民出版社 1975年9月第一版

第二个层次为降B宫调，前半句“自古来兵匪一家”运用了复调织体，采用了卡农式模仿，先由男女低音演唱，男女高音以上八度后两拍的模仿条件对其进行模仿。这半句以愤怒的感情，中速和稍强到强的力度变化，通过低音和高音声部此起彼伏的处理，表达了民众沉痛的感受。后半句“欺压百姓”由前半句发展而来到这半句汇聚成了主调和声织体，由p到ff的力度变化，强有力地控诉了兵匪勾结残害百姓的愤怒。和声进行结束在主和弦上。

谱例 9：无伴奏合唱“这些兵急人难”第二层次复调乐句^①

愤怒地 中速 *mf* *f* *p* *ff* 渐慢

女高音
自古来兵匪一家兵匪一家欺压百姓欺压百姓

女低音
自古来兵匪一家自古来兵匪一家欺压百姓欺压百姓

男高音
自古来兵匪一家兵匪一家欺压百姓欺压百姓

男低音
自古来兵匪一家自古来自古来兵匪一家欺压百姓欺压百姓

第三层次为降B徵调。“今日事却叫人难消疑云”是主人公又陷入了激动的思考之中，在稍慢的速度和大幅度的力度变化中，女声合唱在前半句男声合唱持续低音的映衬下唱出，稍后男声合唱以复调的性质对“却叫人难消”进行呼应，表现了李勇奇疑虑重重的心态。“疑云”用在了主调性混声合唱后，配合女高音所唱的主旋律蜿蜒曲折的长拖腔，在其长音和呼吸间隙中，女低音和男高音声部又前后交替进行节奏疏密不等的对比性复调的穿插，最后则结束在由五度构成的空泛的和声上。

谱例 10：无伴奏合唱“这些兵急人难”第三层次^②

^①摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第135—136页 上海人民出版社 1975年9月第一版

^②摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第136页 上海人民出版社 1975年9月第一版

思考、激动地
稍慢

女高音
今日事却叫人难消疑云

女低音
今日事却叫人难消疑云

男高音
却叫人难消疑云

男低音
却叫人难消疑云

渐慢

这段无伴奏合唱通过简约而有效的和声配置，和各个声部复调、主调合唱有机的交替，特别是充分注意到了无伴奏合唱过程中每个乐句不同声部间的呼吸和衔接的细腻处理，从而较好地发挥了无伴奏合唱特有的艺术魅力，层层递进地展现了主人公思绪万千，心潮澎湃的情态。

而描述李勇奇觉悟了的“自己的队伍来到面前”，紧接着前面的无伴奏合唱唱段。乐曲开始加入了乐队，管弦齐鸣，犹如石破天惊之感，以较快的速度和 *ff* 的力度奏出了简短的引子，同前面唱段慢速的 *ppp* 强度形成了鲜明的对比。打破了之前乐曲疑惑、沉思的乐思，表现了经过解放军的宣传，顿消疑云，受苦群众迸发出革命热情的情景。

谱例 11：“自己的队伍来到面前”乐队开头^①

^①摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐（智取威虎山）总谱》第137页 上海人民出版社 1975年9月第一版 本文谱例中乐队部分均根据该总谱缩写

该唱段由【二黄碰板】【原板】【垛板】三种板式组成，根据唱段的板式结构和唱词的内容，分别采用了多种合唱形式。【二黄碰板】为降B商调。采用了主调和声织体，由混声合唱声势宏大、激情迸发式地唱出了“早也盼晚也盼望穿双眼”，板式末句“自己的队伍来到面前”在“前”字上形成长拖腔，拖腔的和声进行结束在了调式的主和弦上。接着乐队伴奏风格一转，引出了速度稍慢的【原板】，为降B羽调。采用了男中音二至四人的齐唱，细腻地表达了他错怪亲人真挚而羞愧的感情。

谱例 12：“自己的队伍来到面前”唱段开头^①

“三十年”采用了女声合唱，“做牛马天日不见”引入了男声合唱。之后，由男中音齐唱“抚着这条条伤痕，处处伤疤，我强压怒火，挣扎在无底深渊”，表达了“愤怒”、“悲痛”复杂的音乐情感。而自男声合唱“乡亲们悲愤难诉愁和怨”一句之后，采用了混声合唱和男女声部合唱对唱交替的安排方式，这句合唱将乐曲要表达的从“仇恨”、“无助”到“新生”的感情转变演绎得十分到位。

谱例 13：“自己的队伍来到面前”【原板】混声合唱表达的“仇恨”“无助”的唱段^①

^①摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第137—138页 上海人民出版社 1975年9月第一版

女高音
女低音
男高音
男低音
乐队

乡亲们切齿怒向威虎山 只说是苦岁月 无边 苦岁月

较慢 慢速 更慢 速度自由

快速的【垛板】为降B徵调式。表示了他紧跟共产党闹革命的决心，“从此我跟定共产党把虎狼斩”一句，通过混声合唱的形式，低音和高音有序的安排，使合唱音响效果错落有致，再接以混声合唱的手法，形成了一往无前的气势。合唱最后结束在了徵调式的主和弦上。

谱例 14：“自己的队伍来到面前”【垛板】中的男女声合唱对唱^②

女高音
女低音
男高音
男低音
乐队

不管是水里走火 显粘粉身碎骨也心甘 纵有千难与万险 扫

渐慢

这一乐章采用了无伴奏合唱和合唱两种合唱类型。在创作上，无伴奏合唱“这些兵急人难”主要运用了复调的写作手法；合唱“自己的队伍来到面前”则运用了主调织体，在和声配置上多采用柱式和弦的连接。前者表达了情感性的音乐语言，而后者通过创作手法有效地

^①摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第143—144页 上海人民出版社 1975年9月第一版

^②摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第148—149页 上海人民出版社 1975年9月第一版

组织音响所传达出的力量性的音乐情感与前者形成了鲜明的对比。

整个乐章在前后鲜明的强弱、调式的转换、速度和张弛的对比中，结合板式、乐句间多种合唱形式、乐队的合理应用，将李勇奇由疑虑不安到疾呼出他斗争决心的过程，逐层递进地得到了揭示。

三、与独唱连接的渲染性合唱运用

在为渲染或铺垫情景气氛、辅助独唱唱段的合唱方面，则以第四乐章的“誓把反动派一扫光”和第五乐章的“迎来春色换人间”颇具特色。

在第四乐章“誓把反动派一扫光”中参谋长的独唱表达了他对祖国河山的热爱，誓要遵照党中央毛主席的指示，把虎狼斩的坚定决心，体现了他的稳健沉着、深谋远虑。这一唱段由【二黄导板】【回龙】【慢板】【原板】【垛板】板式组成。该乐章为D宫调，在乐队简短的引子之后，合唱开始伴着乐队弦乐组模仿风声的效果。在这样的音乐背景的烘托下，参谋长从容地唱出【二黄导板】“朔风吹、林涛吼”。

谱例 15：“誓把反动派一扫光”混声合唱模仿风声效果及【二黄导板】唱段开头^①

The musical score is divided into two main sections. The first section, labeled '独唱' (Solo), is marked '慢速 自由地' (Ad libitum, Ad libitum) and features a solo vocal line for the male voice (男高音/男低音) and a mixed choir (混声合唱) part. The mixed choir part includes staves for female soprano (女高音) and female alto (女低音). The second section, labeled '混声合唱' (Mixed Choir), is marked '[二黄导板] 从容地' (Erhuang Introduction, Ad libitum) and features a mixed choir part with staves for female soprano, female alto, male soprano (男高音), and male alto (男低音). The score includes dynamic markings such as *pp*, *mf*, *p*, and *fp*, and includes the lyrics '朔风吹' (Wind blows from the north) and '林涛吼' (Forest waves roar). The score also includes a '混声合唱模仿风声效果' (Mixed choir imitating wind effect) section.

^①摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第83—85页 上海人民出版社1975年9月第一版

在这个板式中合唱队以仿声词“啊”、“噢”形象地模仿了风声、松涛声和峡谷的回声，渲染了银装素裹的北国风光。这一乐句合唱的和声进行变化频繁，重属和弦和转位和弦的多次应用增加了不稳定性，从而达到了用音乐手段形象地描写自然音响的目的。

谱例 16：“誓把反动派一扫光”【二黄导板】唱段中重属和弦和转位和弦的应用^①

【回龙】【慢板】为参谋长独唱。【原板】“党中央指引着前进方向”这一乐句可分为三个句逗，“党中央”、“指引着”、“前进方向”。在每个句逗结束后合唱队采用唱词“啊”进行伴唱。第二句逗“指引着”伴以“东方红”的曲调进行烘托，更加突出了伟人毛主席光辉的音乐形象，并且突出了一名指挥员崇高的精神境界。

谱例 17：“誓把反动派一扫光”【原板】唱段开头合唱队以复调形式，伴以“东方红”曲调烘托^②

该段板式的末句“革命的烈焰势不可挡”和接下来【垛板】的末句“誓把反动派一扫光”均采用了混声合唱，起到了加强声势的作用。乐队伴奏，长笛、双簧管和弦乐以XXX及圆号X·XX的节奏在大三和弦上构成同音反复，形象地模仿了进军的号角。这一乐章通过不稳定和弦的应用、采用合唱模仿自然风声的效果、“东方红”固定曲调的穿插等多种音乐创作手法丰富了唱腔所要表达的意境。

^①摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第85—86页 上海人民出版社1975年9月第一版

^②摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第93—94页 上海人民出版社1975年9月第一版

谱例 18：“誓把反动派一扫光”【原板】末句乐队伴奏模仿进军号角^①

The musical score for Example 18 consists of five staves. The top two staves are for vocal parts: the first staff is for Soprano (女高音) and the second for Alto (女低音), both with lyrics '革命的烈焰势不可当'. The third staff is for Tenor (男高音) and Bass (男低音). The bottom three staves are for instruments: the fourth staff is for Long Flute (长笛) and Oboe (双簧管), and the fifth staff is for Strings (弦乐). The instrumental parts feature rhythmic patterns that imitate military horns.

第五乐章“迎来春色换人间”杨子荣的独唱由【二黄导板】【回龙】【原板】【散板】【西皮快板】板式组成。乐曲以D宫调开始，在乐队的引子后，杨子荣在紧拉慢唱中唱出【二黄导板】“穿林海跨雪原气冲霄汉”，这一乐句可分为四个句逗，“穿林海”、“跨雪原”、“气冲”、“霄汉”。每个句逗结束，由合唱队模仿“回声”的演唱方式，以mp到pp的力度，节奏宽广的复调加以呼应，体现了英雄杨子荣的歌声在峡谷震荡回响，“千百万阶级兄弟在身旁”的内心活动。和声进行依次建立在了属和弦、六级和弦和主和弦的持续低音上，在平稳的和声进行中，有效地造成了空谷悠长的回声效果。

谱例 19：“迎来春色换人间”唱段开头^②

^①摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第96页 上海人民出版社 1975年9月第一版

^②摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第107—108页 上海人民出版社 1975年9月第一版

[二黄导板]
紧打慢唱

独唱 *f* 穿林海

女高音
女低音 *mp* *pp*

男高音
男低音 *p* *mp* *pp*

【回龙】为独唱。【原板】杨子荣独唱“急令飞雪化春水”后转为【散板】。【散板】开始以木管和低音提琴奏出音域宽广、音色明亮的和声，之后竖琴与梆笛的依次加入奏响了舒展瑰丽的旋律，共同勾画出雄伟壮美的意境，形象地勾勒出了唱词“迎来春色换人间”提示的景色。紧接着乐曲转为A宫调，加进了合唱，先由女声合唱唱出“急令飞雪化春水”，在“迎来春色换人间”处演变为混声合唱，使其气势逐渐扩大。这两句合唱通过深切舒缓的优美旋律，展现了春满人间的美丽图景，使英雄人物的思想得到了升华。

谱例 20：“迎来春色换人间”【散板】唱段开头^①

[散板] 快起渐慢

独唱 *mf*

梆笛 *mf*

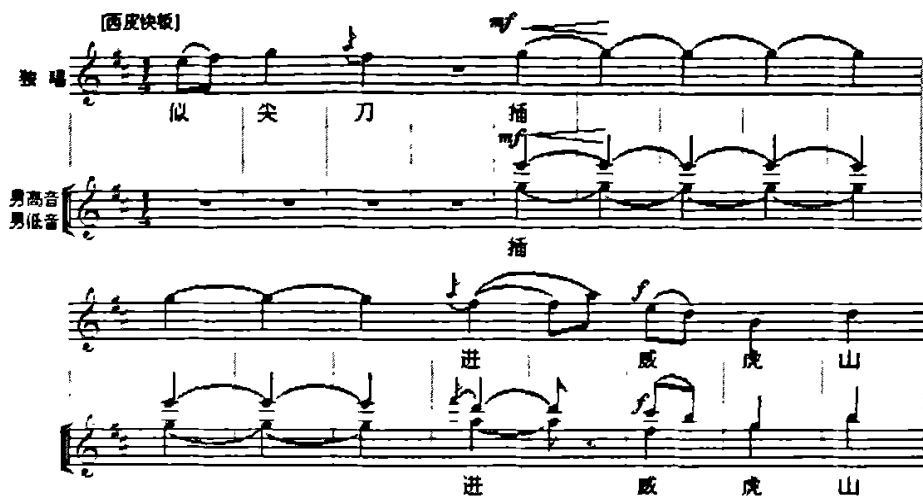
竖琴 *mf* gliss.

迎来 春 色 换 人 间

【西皮快板】转回D宫调，在每个唱句后半部分，英雄人物欲付诸行动，富有动感的唱词上，如“插进威虎山”、“埋葬在山涧”、“雄心震深渊”、“捣匪巢定叫它地覆天翻”等，分别加进了坚强有力的合唱同独唱呼应，加强了杨子荣独唱的力度和斩钉截铁剿顽匪的决心。从而形成了一领众和，气吞山河的艺术效果。

谱例 21：“迎来春色换人间”【西皮快板】合唱同独唱呼应^①

^①摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第120—121页 上海人民出版社 1975年9月第一版



该乐章的唱段由于音调本身就是京剧唱腔,构成主调和声的辅助声部都是为了突出主要唱腔的旋律,为此不仅没有削弱其京剧音乐风格,反而强化了情绪表现,有助于深化杨子荣内心活动的挖掘。这一乐章的合唱速度、力度、高度变化频繁,采用了和声、复调等写作手法,在音响上给人耳目一新的感觉。

清唱剧《智取威虎山》作为一部大型声乐套曲,通过对各种声乐演唱形式(独唱、重唱、女声合唱、男声合唱、混声合唱)从整体到每个乐章的安排,都是在依照原京剧的原则下精心而缜密进行的。在合唱方面,作品通过对不同类型的合唱统一的设计和运用,使各乐章既相对独立,鲜明地体现了不同人物的性格和内心变化,同时又使各乐章有机地串连起来,完整地交待故事情节的发展。在音乐结构、旋法、润腔等方面的艺术处理,均遵循了京剧唱腔的风格原则。因此同原独唱的风格保持了一致,而且合理地运用了声乐的多声手段,达到了增强艺术形式创作的手段和丰富艺术表现力的目的。

第三节 乐队在清唱剧中的应用

清唱剧《智取威虎山》的乐队编制采用了交响乐队保留了京剧“文场”、“武场”,加上民族乐器的构成形式。

交响乐队在为这部大型声乐套曲扩大艺术表现力方面发挥了重要的作用。乐队在其中的作用,一是以新创作的独立的纯器乐章节和段落,起到了情节或场景过渡性描述的交代作用。因为清唱剧只能将原剧的部分重点性唱段作选择性的截取,与京剧不同,它不能用对白等手段交待剧情的发展,所以借助器乐章节或段落,把唱段之间的情节作简练必要的描述和交待,使各乐章的唱段合乎逻辑地衔接起来,成为了乐队艺术表现的重要内容。正是有了“序曲”

⁴摘自上海乐团创作(1973年演出本)《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第130—131页 上海人民出版社 1975年9月第一版

开始乐队的引子所营造出鲜明的时代背景和强烈的历史氛围,其后气壮山河的混声合唱的出现才顺理成章;也因有了纯器乐的第二乐章“夹皮沟遭劫”,才会引出三、四、五、六、七的唱段;同样,若没有第八乐章“滑雪、战斗”,第九乐章“胜利会师”就无从谈起。这些纯器乐的乐章和段落,因乐队的交响性、戏剧性艺术表现功能得到了比较充分的发挥,而且体现了鲜明的时代特征和民族风格。二是在为英雄人物的唱段伴奏时,发挥了辅助和补充的作用;在独立塑造音乐形象时,注意到了环境气氛和人物内心的关系,以情景交融的方法完整地塑造了音乐形象,交代了故事情节的发展。

一、独立的器乐段落

以第二乐章“夹皮沟遭劫”和第八乐章“滑雪、战斗”为例。这两段器乐曲是以原京剧音乐为素材新创作的两段纯器乐合奏,前者具体细致地表现有情节的内容,后者采用了概括的手法描写事件。两者所表现的内容都是特定的。

“夹皮沟遭劫”素材取自原京剧第二场“夹皮沟遭劫”。原剧情描写了威虎山土匪座山雕率众匪到夹皮沟抢劫。以李勇奇为代表的广大受苦群众与顽匪奋力反抗。土匪将李的孩子摔下了山涧,同时座山雕开枪,李妻为掩护李而中弹身亡。祸从天降,李勇奇和李母悲痛、绝望,誓要报仇血恨。

这一乐章为D宫调。第一乐段用弦乐颤音奏出一句缓慢的旋律,描写了东北寒风凛冽的恶劣天气。之后中提琴和低音单簧管奏出了阴森、奸诈的音调,紧接着铜管乐器的加入更笼罩一种恐怖、不安的气氛,使座山雕来夹皮沟烧杀抢掠的反面形象由远及近,历历在目。这时弦乐在级进上行的旋律之后,乐队齐奏快速有力地奏响了李勇奇的主题音调,环绕级进的十六分音符和小提琴用颤音演奏的上行半音阶,表现了以李勇奇为代表的广大人民群众对顽匪的满腔仇恨和奋起反抗。

突然一声鼓钹响,第二乐段开始,座山雕开枪杀人,乐队奏出了增六度和弦和减三和弦,随后板胡奏出高亢萦回的下行旋律,接着是一个由降七音重属和弦到属和弦的解决,一系列不协和和不稳定和弦的应用,更加表现了亡妻后李勇奇和李母极度震惊、悲恸和激愤的情绪。

谱例 22:“夹皮沟遭劫”第二乐段开头不协和和不稳定和弦的应用^①

^①摘自上海乐团创作(1973年演出本)《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第47页 上海人民出版社 1975年9月第一版

板胡以其特有的音色和表现力对人物的内心作了深刻的揭示。随后弦乐所表达的悲愤的音乐情感犹如满弦的弓箭，在一系列三连音的演奏中爆发。最后音乐由慢到快，表现了李勇奇“刀劈斧剁要把血债偿”的决心。音乐结束时以惊慌错乱的音调、渐慢和渐弱的速度和力度的处理，刻画了座山雕的逃遁。

谱例 23：“夹皮沟遭劫”第二乐段弦乐演奏的三连音^①

这段器乐曲，不仅利用交响乐队丰富的艺术表现力，对土匪扫荡的卑劣行径和广大受苦群众水深火热的生活作了简单有力的描摹，而且通过不协和和弦的加入、配器加厚等织体的变化，将深沉痛切并蕴含仇恨与愤怒的情愫抒发推向了高潮。

“滑雪、战斗”由滑雪和战斗两段音乐构成（两段乐曲连续演奏）。素材取自原京剧第九场“急速出兵”的“滑雪音乐”，原是一段为相对独立的舞蹈段落谱写的器乐曲。原剧情描写了参谋长率追剿队和民兵队伍急速出兵，在途中迎风滑雪克服恶劣的自然环境和山高路险的困难，直捣威虎厅的过程。这段器乐曲的剧情发展依照原京剧剧情展开，多侧面地刻画了追剿队英勇顽强的精神风貌。

“滑雪、战斗”这段器乐曲在用音乐描写具体的事件和内容时，随着故事情节的发展曲作者有意识地运用了西洋作曲技术中连续转调的手法，采用了不同的调式调性，以推动音乐的发展，增强音乐的表现力。整个乐段的曲式结构安排如下：

^①摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第48页 上海人民出版社 1975年9月第一版

A + 连接 + B + 连接 + C + 尾声
 D 宫调 A 宫调 E 宫调 F 宫调 G 宫调 降E 宫调

A 乐段开始为 D 宫调，以快速有力的滑雪音调出现，刻画了军民携手打进威虎山，勇往直前的形象。

谱例 24：“滑雪、战斗” A 乐段快速有力的滑雪音调^①



接着经过《中国人民解放军进行曲》“向前！向前！向前！”2 小节的简短旋律的连接，转到了 A 宫调，引出了大提琴演奏的“迎来春色换人间”中描写杨子荣只身驰骋在林海雪原的主题音调。

谱例 25：“滑雪、战斗” A 乐段大提琴演奏的杨子荣的主题音调^②



B 乐段转入 E 宫调，由木管演奏杨子荣的主旋律，表明了杨子荣的战友和阶级弟兄积极配合英雄人物里应外合歼灭敌人的情形。之后 4 小节的连接转入了 F 宫调，由小号奏响了嘹亮的号角，以固定的节奏为乐曲向 C 乐段过渡做了铺垫。

谱例 26：“滑雪、战斗” B 乐段与 C 乐段连接的小号节奏^③



C 乐段为 G 宫调，由《中国人民解放军进行曲》“向前！向前！向前！”的曲调展开，先由小提琴奏响了《中国人民解放军进行曲》主旋律。之后，在木管和弦乐级进环绕的十六分音符的烘托下，主旋律换由圆号和小号演奏，旋律上行模进。紧接小提琴、中提琴、大提琴、大管、圆号以 X . X X0 的节奏上行模进并伴有打击乐器。这时，小号 and 长号再次吹响了胜利的号角。这段乐曲形象地描写了剿匪小分队深入敌胸膛，勇敢杀敌，最后取得胜利的过程。

谱例 27：“滑雪、战斗” C 乐段小提琴、中提琴、大提琴、大管、圆号演奏的上行模进

^①摘自上海乐团创作（1973 年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第 177 页 上海人民出版社 1975 年 9 月第一版

^②摘自上海乐团创作（1973 年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第 180 页 上海人民出版社 1975 年 9 月第一版

^③摘自上海乐团创作（1973 年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第 185 页 上海人民出版社 1975 年 9 月第一版

旋律^①

乐曲尾声，乐队采用了京剧锣鼓曲牌中描写人物走投无路、慌乱败亡时所用的【乱锤】节奏，以每小节七个八分音符不稳定的节奏下行模进。渐慢、渐弱的演奏，引出低音单簧管下行半音的音调，形象地表现了敌人狼狈溃败、彻底覆灭的下场。

谱例 28：“滑雪、战斗”C 乐段【乱锤】节奏^②

通过以上分析可以看出，根据各个乐段所描写的不同情节，整个乐章通过调式调性转换的手法，有效地区分了各个乐章，成为了划分各个乐段的重要标志。

这一乐章不仅与“夹皮沟遭劫”形成鲜明的对比，还与第一乐章“乘胜进军”形成了呼应，共同采用了《中国人民解放军进行曲》音调，为“胜利会师”作了铺垫。这两段器乐合奏在气势上和音响上形成了前后鲜明的对比，通过描写这里是暗无天日，那里是霞光满天；

^①摘自上海乐团创作（1973 年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第 190 页 上海人民出版社 1975 年 9 月第一版

^②摘自上海乐团创作（1973 年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第 193—194 页 上海人民出版社 1975 年 9 月第一版

这里是满腔悲愤，那里是必胜的信念，描写人民战争的巨大威力，在创作上达到了对比统一的目的。

二、为声乐唱段伴奏

乐队在清唱剧中的第二个作用，是为声乐唱段伴奏。将唱段所要表现的人物性格和内心活动，进行良好的铺垫和环境气氛的渲染，使其在一定程度上加深揭示了人物思想性格的表现。尽管清唱剧中的唱腔伴奏音乐，无论是过门（包括引奏、间奏和尾奏），还是托腔（乐队与唱腔同时进行的部分），在原京剧大多已有了完整的设计，但清唱剧还是比较充分地运用了交响乐队的优势，利用各声部音色丰富的乐队配置和高、中、低音区音像均衡的特点，使之在表现功能上大大得到了强化。

交响乐队在为唱腔伴奏过程中，发挥了重要的作用。

引奏，为每个唱段所要表现的思想情绪活动，都进行了较好的环境气氛的铺垫。以第一乐章“乘胜进军”为例。引奏分为两个乐段。第一乐段，全曲开始，在定音鼓和吊钹由 *p* 到 *ff* 的演奏中引出了管弦齐鸣，建立在 A 宫调主和弦上明亮、高亢、宏大的音响。木管和提琴以级进环绕式的音形、飞速行进的节奏，描写了中国人民解放军胜利进军势不可挡的情景。铜管乐器则奏出召唤式的音调动机，显得雄壮激越，乐段末尾交响乐队齐奏《中国人民解放军进行曲》“向前！向前！向前！”的旋律，为第二乐段的发展做了铺垫。

谱例 29：“乘胜进军”引奏开头^①

第二乐段，在木管和小提琴急疾音型的背景下，由单簧管和圆号奏响了《中国人民解放军进行曲》主旋律。之后加进了长笛和双簧管共同演奏，在进行曲的衬托下更加突出了这支剿匪小分队驰骋在东北战场上的光辉形象。木管演奏结束，打击乐引入京剧锣鼓同木管乐器共同为小提琴演奏的旋律进行辅助。

谱例 30：“乘胜进军”第二乐段单簧管和圆号演奏《中国人民解放军进行曲》主旋律^①

^①摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第1页 上海人民出版社 1975年9月第一版



在乐段的结尾处，交响乐队再次奏响了《中国人民解放军进行曲》“向前！向前！向前！”的旋律，为接下来的“序曲”混声合唱做了准备。这段引奏在全曲的开始，清楚地交代了故事所产生的年代和故事的主人公，简单明了地点明了主题。

第五乐章“迎来春色换人间”的前奏，在原京剧音乐的基础上，增加了木管乐器短笛（1支），长笛、双簧管、单簧管（各1支），铜管乐器圆号、小号、长号（各2支），省去了原京剧音乐中“三大件”伴奏乐器。配器上的改变，不仅增加了乐队音响的厚度，而且加强了乐队的交响性。

谱例 31：原京剧第五场“打虎上山”杨子荣唱腔“迎来春色换人间”交响乐队配器^②

前奏开始管弦齐奏，奏出了快速级进上行的旋律。紧接着提琴的颤音演奏铜管乐器奏出级进下行的音调，之后引出了圆号的独奏。这段音乐把杨子荣翻山越岭飞奔在林海雪原，赴战场的形象刻画得淋漓尽致。

清唱剧唱腔中的间奏，为故事情节的发展和人物情绪的转折起到了贯穿衔接的作用。这种作用在第五乐章“迎来春色换人间”得到了充分的发挥。原京剧这一唱段由【二黄导板】【回龙】【原板】【散板】【西皮快板】板式组成。在【散板】和【西皮快板】两个板式中，结合京剧演员的身段表演，加有大段的京剧传统打击乐器伴奏。在清唱剧中这段打击乐伴奏被省去，由交响乐队演奏。这样不仅突出了交响乐队，而且故事情节之间的联系更加紧凑，

^①摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第4页 上海人民出版社 1975年9月第一版

^②摘自上海京剧团《智取威虎山》剧组集体改编及演出《革命现代京剧〈智取威虎山〉总谱》（1970年7月演出本）第131页 人民出版社 1971年8月第一版

突出了清唱剧音乐体裁的特点。

谱例 32：“迎来春色换人间”【散板】与【西皮快板】板式的间奏^①

第七章“胸有朝阳”唱段由【二黄导板】【回龙】【慢板】【快三眼】【二六】板式组成。其中【慢板】和【快三眼】是杨子荣想起党的教导，思念战友的一段叙述性唱段；【二六】杨子荣送信情报，以毛泽东思想为保障完成党交给的任务。这两个板式的间奏急促、坚定，把英雄人物的思绪从回忆转到现实，起到了人物思想过渡和转折的作用。

谱例 33：“胸有朝阳”【快三眼】与【二六】板式的间奏^②

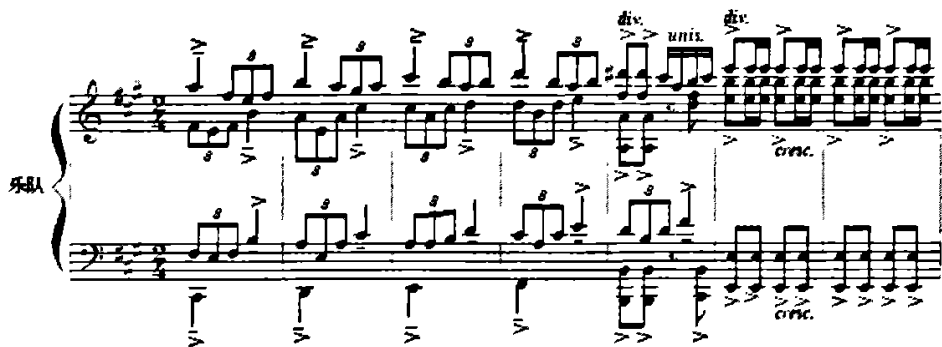
又如第九章“胜利会师”的间奏，这一乐章合唱共分为三个乐句，第一乐句和第二乐句的间奏采用了三连音和十六分音符的音型，以模进的手法将“解放军乘胜前进”的音乐形象提前揭示。

谱例 34：“胜利会师”第一乐句和第二乐句的间奏^③

^①摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第128—129页 上海人民出版社 1975年9月第一版

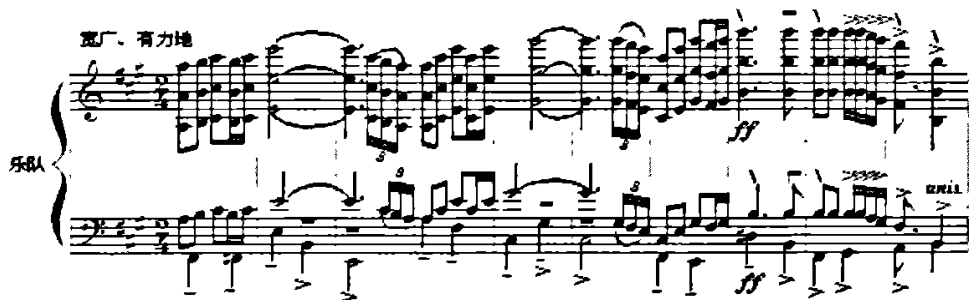
^②摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第171—172页 上海人民出版社 1975年9月第一版

^③摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第201页 上海人民出版社 1975年9月第一版



“胜利会师”第二乐句和第三乐句的间奏同样采用了模进的形式，交响乐队奏出宽广有力的音调，预示了光明美好的前程，感情色彩逐渐加强，将全曲的音乐情绪推向了高潮。

谱例 35：“胜利会师”第二乐句和第三乐句的间奏^①



清唱剧唱腔的乐队尾奏，如第九章“胜利会师”。在这段合唱的尾声部分，乐队伴奏采用了西洋乐器中的大鼓、定音鼓和民族乐器中的大鼓、筛锣等。乐队齐奏气势磅礴，音响宏大，衬托合唱“马克思列宁主义毛泽东思想伟大红旗永远飘扬”，在结尾处把全曲推向高潮，形成了一幅宏伟的音乐图景。既表现了战斗胜利的欢乐场面，又展示了伟大的革命事业从胜利走向胜利壮丽远景。

三、传统京剧伴奏乐器在清唱剧中的应用

为了让乐队体现出京剧音乐的特色，并发挥交响乐队的艺术表现力，乐队采用了双管编制的管弦乐队和京剧“文场”的“三大件”^②，及“武场”的所有打击乐器。

清唱剧中乐队对唱腔的托腔伴奏，基本按照原京剧的设计。但由于在原有“三大件”乐器伴奏的基础上加进了西洋管弦乐器，辅以木管节奏或长音的点缀，及低音乐器的多声补充，与唱腔同步并承担乐句的间奏，使音响效果柔和、饱满，节奏鲜明，更有层次。

1969年革命现代京剧《智取威虎山》拍摄成电影期间，已经采用了中西混合乐队伴奏，但京剧“三大件”仍是唱腔伴奏的主体。在清唱剧中京剧“三大件”同原京剧一样，为主要

^①摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第207—209页 上海人民出版社 1975年9月第一版

^②清唱剧《智取威虎山》的三大件有：京胡、京二胡、琵琶

人物的唱段伴奏。只是根据创作的需要，不同程度地作了适当的删减。

完整的“三大件”在清唱剧中出现在了剧中人物独唱段落当中，如第一乐章“乘胜进军”中的“共产党员”；第三乐章“深山问苦”中的“管叫山河换新装”；第四乐章“暂把反动派一扫光”；第五乐章“迎来春色换人间”和第七乐章“胸有朝阳”。“三大件”的伴奏在唱腔的前奏、过门、间奏中起到了起、承、转、合的作用，并作了极具效果的铺垫准备、呼应和终结。为清唱剧中突出京剧音乐风格，使中、西两种传统音乐体裁有机的结合，在音乐结构的完整性上发挥了巨大的作用。“三大件”在唱腔伴奏过程中起到了烘托感情、渲染气氛的作用，在剧中其它乐器停顿的情况下，为加强语气、调节节奏也赋予了铿锵有力的音乐感。在由交响乐队演奏转向人物的独唱段落中，“三大件”的伴奏在节奏上做好了导入张弛的准备，这在很大程度上溶解了由交响乐队与京剧“三大件”这两种不同的伴奏风格在过渡和衔接中不自然的问题，使整部作品在音乐风格和音乐性上更趋完美。

颗粒性很强的弹奏乐器琵琶在清唱剧中成为有些独唱唱段的主要伴奏乐器，以强化人物的性格表现，为增强音乐的表现力发挥了重要作用。第三乐章“深山问苦”常宝的独唱由【反二黄导板】和【原板】两个板式组成。其中【反二黄导板】在叙述“座山雕杀我祖母……跳涧身亡”，琵琶伴以哭诉和叙述性的音调，更加衬托出悲伤的情绪。

谱例 36：“深山问苦”常宝独唱【反二黄导板】中的琵琶伴奏^①

The image shows a musical score for Example 36. It consists of two staves. The top staff is for the vocal line (独唱) and the bottom staff is for the Pipa accompaniment (琵琶). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The tempo/mood is marked '渐慢' (Ritardando) and the dynamic is 'mf'. The lyrics are: 座山雕杀我祖母 逃走多娘. The vocal line has a melodic contour that rises and then falls, with some grace notes. The Pipa accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs.

【原板】“只盼深山出太阳”，“盼星星盼月亮……杀尽豺狼”，琵琶以十六分音符快速和急促的节奏烘托了常宝急切盼望的心情。

谱例 37：“深山问苦”常宝独唱【原板】中的琵琶伴奏^②

The image shows a musical score for Example 37. It consists of two staves. The top staff is for the vocal line (独唱) and the bottom staff is for the Pipa accompaniment (琵琶). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The tempo/mood is marked 'mp'. The lyrics are: 盼星星 盼月亮 只盼着深山出太阳 只盼着能在人前把话讲. The vocal line is more rhythmic and repetitive, with a clear melodic motif. The Pipa accompaniment is very rhythmic, consisting of a steady stream of sixteenth notes.

又如第五乐章“迎来春色换人间”【散板】后的女声合唱、混声合唱“急令飞雪化春水，迎来春色换人间”，琵琶以固定的节奏音型 XXXX 配合乐队共同描绘了一幅飞快疾驰的音乐景象。

^①摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第59—60页 上海人民出版社 1975年9月第一版

^②摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第69—70页 上海人民出版社 1975年9月第一版

谱例 38：“迎来春色换人间”【散板】后女声合唱中的琵琶伴奏^①

The musical score for Example 38 consists of two staves. The top staff is for vocal parts, with a treble clef and a key signature of one flat. It is labeled '女高音' (Soprano) and '女低音' (Alto) on the left. The bottom staff is for the Pipa accompaniment, with a treble clef and a key signature of one flat. It is labeled '琵琶' (Pipa) on the left. The score shows a melodic line for the vocalists and a rhythmic, arpeggiated accompaniment for the Pipa.

还有第九章“胜利会师”第二乐段的男声合唱“解放军乘胜前进”琵琶伴以固定的进行曲节奏音型 XXX，简洁有力，鲜明地突出了解放军的英勇形象。

谱例 39：“胜利会师”第二乐段男声合唱“解放军乘胜前进”中的琵琶伴奏^②

The musical score for Example 39 consists of two staves. The top staff is for the Pipa accompaniment, with a treble clef and a key signature of one flat. It is labeled '琵琶' (Pipa) on the left. The bottom staff is for the male vocal part, with a bass clef and a key signature of one flat. It is labeled '男高音' (Tenor) and '男低音' (Bass) on the left. The score shows a rhythmic, arpeggiated accompaniment for the Pipa and a vocal line for the male chorus. The lyrics '解 放 军 乘 胜 前 进' are written below the vocal staff.

用于京剧音乐唱腔和动作开打伴奏的锣鼓，在清唱剧《智取威虎山》中为体现其京剧音乐风格发挥了巨大的作用。在全曲各乐章中均部分或全套采用了京剧锣鼓，它特殊的节奏和音色，对增强全曲具有京剧风格特有的律动具有画龙点睛的作用，在不同的场景和唱段中也起到了加强气氛和突出强调的作用。

四、西洋作曲技法在乐队编配中的应用

清唱剧《智取威虎山》在乐队伴奏的和声运用上也比较有特点。交响乐队在伴奏的过程中根据京剧的节奏特点，和声织体不宜常用长音和弦，只是在旋律忽慢忽快时偶尔有之，在重点节奏上一般多采用柱式和弦。和声的选择需从内容出发，用于正面人物音乐形象时不宜太多地使用变和弦，和声进行多采用 I—IV—V—I 规整结构。

在用音乐描写自然景物时，如第四章“誓把反动派一扫光”中通过变和弦的应用，使乐队和人声形象模仿出自然的风声。

在用合唱为独唱烘托渲染时，和声的运用注意到了低音进行的旋律化，如第四章“誓把反动派一扫光”【原板】唱段中的合唱采用了“东方红”的曲调来对独唱进行烘托，突出了伟人的形象。

^①摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第122页 上海人民出版社 1975年9月第一版

^②摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第202—203页 上海人民出版社 1975年9月第一版

另外，在清唱剧《智取威虎山》乐队伴奏中，色彩性和弦结合配器的运用给人留下了深刻的印象。如第二乐章“夹皮沟遭劫”第二乐段，开始乐队奏出了一个增六度和弦和减三和弦两个不协和和弦的应用，更加表现了亡妻后李勇奇和李母极度震惊、悲恸和激愤的情绪。

又如第三章“深山问苦”常宝“只盼深山出太阳”唱段中“爹逃回我娘却跳涧身亡。娘啊！”的唱句，在其痛切疾呼“娘啊”之前，乐队奏出了一个复功能和弦：弦乐用震音奏出属功能和弦，木管奏出的是主和弦。这两个和弦迭置造成的突兀效果，表达常宝在丧母这一突发事件中悲愤至极的心情。

还有第八乐章“滑雪战斗”结尾的【乱锤】节奏，在和声配置上采用了一系列的减三和弦，这些不协和和弦的应用，再加上每小节七个八分音符不稳定的下行模进的旋律，有效地造成了一种混乱的效果。形象地刻画了顽匪狼狈逃遁的反面形象。

谱例 40：“滑雪战斗”中【乱锤】的不协和和弦^①

在交响乐队的配器方面，清唱剧《智取威虎山》在原京剧交响乐队伴奏的基础上，通过适当地增加了西洋管弦乐器的方法，不仅增加了乐队音响的厚度，而且加强了乐队的交响性，充分发挥了交响音乐的特点。从而对提升整部作品的艺术表现力起到了很好的增色作用。

《中国人民解放军进行曲》的主题多次以不同的形式在作品中出现。在第一乐章乐队引奏中奏响了进行曲的主题从而引出了混声合唱演唱进行曲的主题，在全曲开始鲜明地树立了“解放军”奋勇前进的音乐形象；在第八乐章中，弦乐齐奏奏响了进行曲主题，形象地刻画了“解放军”驰骋在东北战场上的形象，预示了斗争的胜利；在第九乐章中，以复调的形式

^①摘自上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》第193—194页 上海人民出版社 1975年9月第一版

唱出了进行曲主题，赞颂了斗争的胜利，人民军队继续前进，与第一乐章形成呼应。每一次进行曲主题的出现都使解放军的正面形象得到加强，紧扣全曲主题。

清唱剧中的管弦乐队在为唱段伴奏和发挥交响乐队特有的艺术表现力方面比较有特色。在清唱剧《智取威虎山》中，由于乐队和声乐的关系处理得比较得当，独立的器乐段落配器运用得较为合理，因此双方在相当的程度上达到了“交相辉映”的艺术效果。在独立的器乐段落音乐展开的过程中，不同乐器的组合所表现的音乐形象为故事情节的发展起到了穿针引线的作用。乐队为唱段伴奏是双方为塑造共同的音乐形象进行的同步演绎。衡量这两者之间关系成败的标准，是二者塑造音乐形象的效果如何。通过具体音乐的分析可以得出，合唱和乐队的关系处理得比较得当。

第三章 与清唱剧《沙家浜》和同名京剧的比较

作为移植改编于同名京剧，又是继“交响音乐”《沙家浜》以后产生、创作模式近似的“交响音乐”《智取威虎山》，由于它在合唱上颇具匠心的创新应用，因此虽然在利用中国戏曲音乐，结合多声创作技法，为发展具有民族特色的大型音乐体裁所进行的探索上，其总体艺术成就并未能超越《沙家浜》，但还是较为充分显示了自己的艺术特色，并与同名京剧的音乐形成了差异。

第一节 与清唱剧《沙家浜》比较

就其产生的社会影响和在音乐创作上所取得的成就而言，产生于1965年的清唱剧《沙家浜》应视作二十世纪继黄自的《长恨歌》之后最为值得重视的作品。它的历史影响不仅在“文革”中直接引生了同为清唱剧的《智取威虎山》，而且对1969年以后京剧“样板戏”中采用中西混合乐队编制方面起到了启迪作用。通过对清唱剧《智取威虎山》的音乐分析，可以看出，尽管清唱剧《智取威虎山》是《沙家浜》创作模式的翻版。但在艺术上还是比较有自己的特色。

从这部作品乐章的安排、到器乐段落的穿插等的总体结构布局，直至乐队的编排使用等来看，显然是清唱剧《沙家浜》的模仿。但是在艺术处理上与清唱剧《沙家浜》显著不同的，一是不像《沙家浜》唱段前后结合基本延续了原京剧的情节顺序，而是有所变化。如第一乐章“乘胜进军”中杨子荣独唱的“共产党员”唱段，原在剧中是第四场才出现的，在清唱剧中成为了序曲的一个部分。这种在情节顺序上的变化，不仅适应了清唱剧音乐体裁的创作要求，作了合理的创新和改编。从音乐戏剧发展的角度来看，这样的变化不仅在全曲的开始强调突出了全剧的主线——英雄人物杨子荣，而且在乐曲的开始鲜明地刻画了中国人民解放军和共产党员的正面形象，突出了全曲奋进、向前、坚定、光明、胜利的基调。

二是合唱的分量明显增强，在以下的表格中笔者列出了清唱剧《沙家浜》和《智取威虎山》各乐章的名称及演唱形式。

	清唱剧《沙家浜》		清唱剧《智取威虎山》	
	章节名称	演唱形式	章节名称	演唱形式
第一乐章	序曲	混声合唱	乘胜进军	混声合唱、 男声独唱
第二乐章	军民鱼水情	男高音独唱、 男高音和 女中音对唱	夹皮沟遭劫	器乐乐章
第三乐章	敌寇入侵	器乐乐章	深山问苦	女高音独唱、 男高音独唱及 男女声二重唱
第四乐章	报警	女高音独唱 和混声合唱	誓把反动派一扫光	男高音独唱和 混声合唱
第五乐章	坚持	男高音独唱 和男声合唱	迎来春色换人间	男高音独唱和 混声合唱
第六乐章	授计	女高音独唱	发动群众	无伴奏合唱和 混声合唱
第七乐章	斥敌	女中音独唱	胸有朝阳	混声合唱
第八乐章	奔袭	男高音独唱 和男声合唱、 器乐段落	滑雪战斗	器乐乐章
第九乐章	胜利	混声合唱	胜利会师	混声合唱

通过表格可以看出，清唱剧《智取威虎山》在合唱唱段的数量上较《沙家浜》有了明显的增加。全曲除了第二乐章和第八乐章两个器乐段落外，在7个乐章中，有5个乐章采用了合唱。如第一乐章“乘胜进军”中的合唱、第四乐章“誓把反动派一扫光”（参谋长独唱与

合唱)、第五乐章“迎来春色换人间”(杨子荣独唱与合唱)、第六乐章“发动群众”:1、“这些兵急人难”(无伴奏合唱)2、“自己的队伍来到面前”(合唱)、第九乐章“胜利会师”(合唱)。即使是在另外两个乐章中,如第三乐章“深山问苦”独唱“管叫山河换新装”之中也有重唱,而完全的独唱只有第七乐章“胸有朝阳”1个。

三是在清唱剧《智取威虎山》中合唱的运用。既和同类体裁的《沙家浜》有相仿的地方。例如,被用于序曲和终曲的第一乐章和第九乐章;以及为渲染或铺垫情境气氛、辅助独唱唱段的第四乐章和第五乐章合唱的穿插采用。但更有不少原京剧中的独唱唱段,在清唱剧中被处理成了重唱和合唱。如第三乐章中的“管叫山河换新装”,原是杨子荣的独唱,在清唱剧中后半段被处理成了重唱;第六乐章原剧中李勇奇的两个唱段,则相继被谱写成了无伴奏合唱和合唱。

无伴奏合唱是充分发挥人声歌唱能力的艺术形式,适于作细致入微的内心感情刻画,用它来表现以李勇奇为代表的广大人民群众沉思默想的形象,揭示了人民群众在解放军阶级友爱行动的感召下,内心思想觉醒活动的过程。这段无伴奏合唱在创作上通过有效的和声配置,复调写法的巧妙应用,强弱力度的合理控制,表现了委婉、深沉的情绪,与其它激昂强烈的乐段形成对比。

值得注意的是这段无伴奏合唱是采用京剧音调为素材改编而成的。这种采用京剧素材进行无伴奏合唱的创作在我国近代音乐史上具有开创性的意义。尽管它是一首改编的声乐作品,但是由于它不仅保留了原京剧音乐风格,而且筛选了适合表现原京剧思想内容的合唱演唱形式。通过借鉴西方同类音乐体裁的创作技法,在表现唱腔的主题内容过程中,既突出了原京剧音乐又使无伴奏合唱的艺术特点得到了充分的发挥。同时,也提高了整部清唱剧作品的艺术性。“这些兵急人难”以其新颖的构思和浓郁的民族音乐风格,成为我国近代以来较为成功的为数不多的无伴奏合唱作品之一。

由此可以看出,清唱剧《智取威虎山》合唱的运用无论是在数量上还是质量方面,较清唱剧《沙家浜》均有所提高。在整部作品中充分发挥合唱丰富的艺术表现功能,是清唱剧《智取威虎山》艺术上的一个重要特点。

清唱剧《智取威虎山》受到学习第一拨“样板戏”《沙家浜》的限制是有一定历史原因的。“‘样板戏不走样’是当时‘四人帮’对全国学习、移植‘革命样板戏’热潮所下的一道绝杀令。即既要号召各地学演、移植‘样板戏’,又严令各地剧团和文艺工作者在学演、移植、改编时必须一字一句、一板一腔、一招一式的原样照搬,不得有丝毫的偏离,不然便是‘样板戏走了样’,便是‘破坏样板戏’。轻则遭批挨斗,重则投入监狱,至于不少文艺家因此而受到残酷迫害。”^①在这种强制的政治高压下,文艺创作不免标签化、模式化。正如有些学者认为“‘革命交响音乐’《智取威虎山》实际上与‘革命交响音乐’《沙家浜》走的是同一条路,是后者对前者在音乐思维、结构方式和艺术手法上的套用和模仿。而《智取威虎山》

^①居其宏著《新中国音乐史:1949—2000》第114页注释 湖南美术出版社2002年11月第一版

在艺术上的原创性比较差。”^①毕竟“音乐创作比改编更富于创作的独特意义”。^②

第二节 与同名京剧比较

从革命现代京剧《智取威虎山》到清唱剧的改编移植首先是体裁形式上的改变。京剧作为综合性的舞台艺术，有演唱、念白，配合演员身段表演有锣鼓伴奏等多种表演方式来表达人物的思想情绪，完整地展现故事情节。而相对于清唱剧而言，在没有舞台表演的情况下，要在有限的篇幅内通过演唱和乐队伴奏的形式清楚地交待戏剧情节。于是在原京剧复杂的情节中选择了以英雄人物杨子荣作为全剧故事发展的主线，对杨子荣的几个重点唱段做选择性的截取，进行改编。

以原京剧第五场“打虎上山”中杨子荣的唱腔“迎来春色换人间”为例，清唱剧在对这段唱腔改编的过程中，做了如下的改动：删去了原京剧开场6小节的打击乐伴奏；在【二黄导板】“穿林海”、“跨雪原”、“气冲”、“霄汉”，每个句逗结束时，分别加入了混声合唱，以节奏宽广的复调加以呼应；【二黄导板】演唱结束，省去了37小节原京剧配合“马舞”表演的乐队伴奏，取而代之以5小节的简短间奏转接到【回龙】；【散板】开始，由梆笛代替了原来的曲笛，用竖琴代替了原来的铝板钟琴。独唱之后，加入了女声合唱和混声合唱对唱词“急令飞雪化春水，迎来春色换人间”进行重复呼应。从而代替了原京剧【散板】和【西皮快板】板式之间39小节乐队间奏中的30小节，并保留了原京剧9小节乐队伴奏旋律，作为向【西皮快板】的过渡；【西皮快板】在表达英雄人物欲付诸行动，富有动感性的唱词上，如“插进威虎山”、“埋葬在山涧”、“雄心震深渊”、“捣匪巢定叫它地覆天翻”等，在原京剧均配有打击乐有力的节奏，为其突出强调。而在清唱剧中这些动感性的唱词改用合唱同独唱呼应，并形成了一领众和的艺术效果。

这样的改编不仅鲜明地突出了清唱剧音乐体裁的特点，而且使合唱的艺术表现功能得到了充分的发挥，给予原剧很好的增色。

清唱剧《智取威虎山》直接脱胎于革命现代京剧《智取威虎山》，对于改编的清唱剧作品而言，如何将原适应单声部演唱的京剧唱段旋律所具有的京剧风格艺术表现的长处，不仅适当地通过多声部合唱织体语言表现出来，并且还要发挥交响音乐特有的表现力，在使之交响化的同时，拓展其艺术诠释的空间，是这部作品编创成败的关键。清唱剧《智取威虎山》在创作的过程中，由于合唱部分在尽量保持了原作的音调、风格基础之上，注意挖掘和发挥多声音乐织体语言具有较为广阔的音域，声部之间相互补充配合，以及多声部织体各声部间丰富多样的组合等较之单声部声乐艺术表现上的特殊优势，结合对原作音调材料作合理的剪裁、组接和调整，不但基本上成功地达到了乐曲编创的目的。而且还通过学习、借鉴，逐渐

^①居其宏著《新中国音乐史：1949—2000》第111页 湖南美术出版社 2002年11月第一版

^②蒲方《有关钢琴协奏曲〈黄河〉的史料述评》载《中央音乐学院学报》1999年第4期 第76页

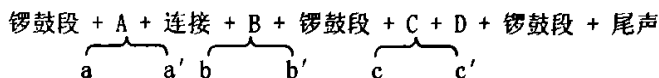
消化、吸收传统京剧艺术的精华，在创作实践中利用交响乐队织体语言特有的艺术表现力，相比原作在塑造音乐形象、展开乐思、表现民族色彩等方面略有发展。

清唱剧《智取威虎山》多声部合唱织体的运用，是根据各乐章对原单声部声乐音调结构和风格保留程度区别对待的。纵观清唱剧的各乐章，可以看出，第三、四、五、六、七乐章对原作的原始音调、结构保留成分较多；第一、九乐章则对原作的音调采取了综合性处理，并插入了较多的补充材料。因此，在有多声部合唱织体的乐章中，其创编的艺术处理也各自不同。

对于音乐形象上将原作单声部音乐原型保留较多的，如创编于原同名独唱段落的第四乐章“誓把反动派一扫光”、第五乐章“迎来春色换人间”、第七乐章“胸有朝阳”，作者首先在声乐演唱形式上相应选择为该乐章以独唱为主；其次在音乐编创中以乐队交响化为前提，从音乐结构上对原作音调材料作合理的删减和调整，使之适应交响音乐发展的特点；最后在多声部合唱织体上丰富其交响化的艺术表现力和音乐展衍动力。

调式调性的转换，是西洋作曲技法中使音乐获得推进发展的一个重要手段。在清唱剧《智取威虎山》中，这种创作手法主要体现在第八乐章“滑雪战斗”中。现将这段器乐曲与其素材来源原京剧第九场中的“滑雪音乐”进行比较。

原京剧音乐中的“滑雪音乐”其音乐结构为^①：



从图示中可以看出，原京剧音乐中京剧锣鼓在各乐段连接中起到了重要的作用。

原京剧这段器乐段落为充分体现京剧音乐舞蹈音乐的特点，京剧锣鼓在其中占有重要的位置，他不仅在器乐演奏时适当加了锣鼓，而且三次出现独立的锣鼓段，从而在密切结合舞蹈表演的同时，与音乐上也赋予了京剧舞蹈音乐于一般舞蹈音乐有所区别的特点。在旋律发展的手法上“滑雪音乐”基本上运用了中国民族乐曲中换头变化和反复分裂及模进的方法，来推动音乐的发展，再加上锣鼓的贯穿使用，使这段舞蹈音乐充满了民族气息和京剧风格。

清唱剧在对这段器乐曲进行改编的过程中，通过笔者对第八乐章“滑雪战斗”的分析可以看出，调式调性转换的手法，成为了划分各个乐段的重要标志。并且这种方法成为了推动音乐发展，增强音乐表现力的主要手段。这也是区别于原京剧创作手法的体现。

清唱剧《智取威虎山》在将同名京剧改编的过程中，对于新增加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，还始终谨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。正因为在对固有的唱腔伴奏和所增加的合唱处理上，颇为周详地根据唱腔思想情绪表现的特点，同样注意到了交响乐队和合唱队在艺术表现力上加以辅助，由此深化和扩展了原唱腔思想性格的表现内涵。清唱剧中的交响乐队在原京剧交响乐队配器的基础上，适当地增加了西洋管弦乐器的数量，这样不仅增加了乐队音响的厚度，同时也达到了

^①戴嘉枋著《喧嚣的世界——中国“文革”十年中的音乐》北京市教委2002年度重点科研项目结项鉴定材料2005年5月23日

交响乐队与合唱队二者之间音响平衡的目的。

从作品的总体上看，全曲九个乐章的音乐，在风格上既保持了前后的一致，又在形象上突出彼此之间的鲜明对比，自始至终脉络分明，结构严密，层次起伏，井然有序。

结 论

从上述对清唱剧《智取威虎山》的音乐分析，可以得到以下几点结论：

一是从艺术上来看，清唱剧《智取威虎山》尽管是一部根据革命现代京剧《智取威虎山》改编的声乐作品，但是由于它不仅根据原作的艺术特点，从中筛选出和增加了适合于多声部合唱演唱及交响乐队演奏的材料，而且通过借鉴西方同类音乐体裁的创作经验和方法，在表现作品主题内容的过程中，既充分发挥了多声部合唱织体丰富的表现力和演唱技巧，交响乐队的作用也与此相得益彰，从新的角度阐发了原作的精神气概。从而在二者适度的交相辉映的交织中，成功地使乐曲成为一部具有鲜明的交响性特征和中国风格的大型声乐作品。

但是这部作品在艺术上并不完善。诚如有的学者认为，“它在艺术上承袭了《沙家浜》的模式，并进一步与‘四人帮’倡导的文艺创作原则结合，‘从塑造主要英雄人物的音乐形象出发’，充分体现了‘三突出’的僵化的文艺创作框框，并自认为‘是无产阶级文化大革命和文艺革命的又一胜利成果。’这部作品在艺术上与《沙家浜》相比已缺乏新意，在思想上则更体现了‘文革’的创作理论”。^①

在清唱剧《智取威虎山》中这种不足一方面表现在人物形象的塑造上，明显带有“文革”时期的印记。在《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》中曾提出：“塑造工农兵的英雄人物，这是社会主义文艺的根本任务。”这个“根本任务论”的提出，成为了“文革”期间文艺创作的本源。在作品题材的表现上将中心人物的位置限定于英雄人物，使“工农兵英雄人物”无一不是“高、大、全”、“红、光、亮”的完美形象。从而导致了英雄人物思想感情表现贫乏、单一化的状况。

另一方面如同同名京剧一样，为了强化“革命”激情的表现，声乐作品的音区普遍偏高，如原京剧杨子荣“迎来春色换人间”唱段中，【二黄导板】“气冲霄汉”，“汉”字拖腔的最高音已经达到小字三组的D，在清唱剧中这一拖腔的最高音也达到了高音小字三组的C。

二是从我国清唱剧创作的历史来看。我国清唱剧的创作始于二十世纪三四十年代新音乐文化建设初期，1932年黄自成功地创作了我国历史上第一部清唱剧《长恨歌》（韦瀚章作词）；四十年代后，以陈田鹤《河梁话别》（卢前作词）有一定的影响；民主革命时期群众歌咏运动广泛展开，这期间吕骥创作了清唱剧《凤凰涅槃》；建国以后，1951年张文纲创作的《飞虎山大合唱》是一部接近于清唱剧风格的合唱曲；文革期间，1965年中央乐团创作了清唱剧《沙家浜》、1974年上海乐团创作了清唱剧《智取威虎山》。抛开文革之前清唱剧作品的历史地位和社会影响不说，文革期间的清唱剧《智取威虎山》是继《沙家浜》之后，在将这种源自西方的艺术形式作了“革命化”、“民族化”、“大众化”的重要实践中，成为了这种探索道路上的新起点。因此，在整个中国合唱音乐的发展中，清唱剧《智取威虎山》是一部较具有代表性的作品。

^① 梁茂春著《中国当代音乐》第59—60页 上海音乐学院出版社 2004年7月第三版

对一部音乐作品的历史地位的衡量,无非是在一个国家或一定的区域范围内,比较它在同类音乐体裁的作品中,是否提供了新的东西,并视其在空间和时间两个维度中被公众接受的程度。在西学东渐的20世纪上半叶,由于正规的音乐教育起步不久,同时战乱不断,所以中国在清唱剧领域的创作起步甚晚。至《智取威虎山》诞生之前,除黄自的《长恨歌》和中央乐团创作的《沙家浜》具有较高的艺术水平之外,就中国清唱剧创作的总体状况而言,作品不多,创作水平不高,影响不大。其中主要的原因,是其间的中国作曲家的创作水平普遍有限,对清唱剧这种西方音乐体裁不够熟悉,把握不够,在创作上不甚得心应手。

我们应该看到,尽管清唱剧《智取威虎山》在创作过程中集中了中国优秀的指挥家、演奏家和作曲家,并广泛听取了乐队演奏人员的意见。但这部作品的创作参照了《沙家浜》和革命现代京剧《智取威虎山》两个“样板”,因此,摆脱不了“样板”的限制。这种局限性表现在:交响乐队的创作受到原京剧总谱的限制太多,独立表现的空间相对较少;合唱的旋律基本来自原京剧唱腔,和声和复调的运用手法比较简单,没有做大胆的发挥和延伸等等。在“文革”过后“红色经典”依然流行的当代音乐生活中,为何这部“文艺革命样板”作品没有重新得到人们的重视?笔者分析其中的原因是:两个“样板”自身的艺术成就已经达到相当的高度,这部作品的创作并没有走出套用“样板”模式的桎梏。作为被改编的“样板”本身,没有为作品提供自由发挥和创造的可能性。

上海人民出版社于1975年9月和1976年9月分别出版了上海乐团创作(1973年演出本)《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》和《革命交响音乐〈智取威虎山〉主旋律乐谱》。这两本乐谱的出版为之后对这部作品的分析、评论和研究提供了文本依据,因此具有重要的历史价值和研究意义。

清唱剧《智取威虎山》被定为“样板戏”,在“文革”期间广为流传,除了这期间作为“样板戏”借助行政命令强行推广得以广泛传播的特殊原因之外,应该说与原作革命现代京剧《智取威虎山》业已广泛流传、且深入人心有密切的关联,它为清唱剧《智取威虎山》在公众中传播和接受,至少提供了文本阐释的坚实依据。

有关清唱剧《智取威虎山》的评论文章主要出现在1974年之后。作品在创作过程中经历了近8年的磨砺,最终被定为“样板”,毋庸置疑地得到了一致的赞扬,当时各大报纸的评论较具有典型意义。

首先,对这部作品的政治含义进行概括并予以高度的赞扬。

刊载于《人民日报》1976年5月19日第四版,署名为“殷炎”的《交响音乐艺术革命的新胜利》(以下简称“殷炎”文)称:“革命交响音乐《智取威虎山》,是我国革命音乐工作者在毛主席的革命文艺路线的指引下,贯彻执行‘古为今用,洋为中用’和‘百花齐放,推陈出新’的方针而取得的重大成果,是交响音乐艺术革命的新胜利。”

《光明日报》1976年5月18日第四版,署名为“殷言石”的《时代的强音 光辉的创造——赞革命交响音乐〈智取威虎山〉》(以下简称“殷言石”文)称:“革命交响音乐《智取威虎山》以高度的思想性和艺术性唱出了我们无产阶级革命时代的最强音。它的创造性是多方

面的。在千方百计、满腔热情地塑造无产阶级英雄形象的思想指导下，取得了思想革命和艺术革命的硕果。”

《解放日报》1976年7月15日第三版，署名为“东路”的《强烈的时代精神 鲜明的民族风格——赞革命交响音乐〈智取威虎山〉》（以下简称“东”文）称：“这部作品是继革命交响音乐《沙家浜》之后又一部‘我们无产阶级自己的交响音乐’。……是无产阶级文化大革命胜利的产物，是粉碎刘少奇、林彪反革命修正主义路线的干扰、破坏结出的硕果。”

上海乐团曾于1975年十一月访问了澳大利亚的堪培拉、墨尔本、悉尼、纽卡斯尔、阿德莱德五个城市，访问结束归国途经香港时，还为港澳同胞进行了演出。评论报道如下：

《人民日报》1976年1月5日第五版，《海外有知音——记上海乐团访问澳大利亚》称：“上海乐团演奏的体现毛主席‘百花齐放，推陈出新’的文艺方针的节目，受到了澳大利亚人民的热烈欢迎。……澳大利亚朋友称赞中国音乐工作者‘在古典传统音乐和现代技巧相结合的基础上创造出了一种新的具有民族特点的音乐’，这是一种‘人民音乐’，能够‘鼓舞人民起来斗争’”。

《人民音乐》1976年第2期，署名为“曹鹏”的《是“今不如昔”还是今胜于昔》（以下简称曹文）称：“澳大利亚的观众热情地说：‘你们的音乐反映了新中国的发展和人民的斗争，你们的音乐深入群众，是为人民服务的’。……港澳同胞从钢琴协奏曲《黄河》和革命交响音乐《智取威虎山》等音乐作品中看到了祖国‘音乐革命的新面貌和新水平’，看到了‘中国文化大革命后音乐园地的硕果’”。

革命交响音乐《智取威虎山》公演以后，受到了广大工农兵群众的热烈欢迎，曾多次组织座谈会畅谈学习体会。

《文汇报》1976年6月8日第三版，《上港七区装卸六队——无产阶级自己的交响音乐》称：“砸烂了资产阶级旧交响音乐的条条框框，创造了为表现工农兵斗争生活服务的具有中国作风和中国气派的崭新的交响音乐，我们工农兵为之大声叫好！”

《人民音乐》1976年第1期，《畅谈交响音乐革命新成就 坚决反击右倾翻案风——革命交响音乐〈智取威虎山〉学习座谈会部分发言摘要》称：“革命交响音乐《智取威虎山》是……交响音乐革命的新凯歌。交响音乐革命的胜利，打破了资产阶级在交响音乐领域里的统治，使交响音乐成为无产阶级专政的工具”。文章中还写到“革命交响音乐《智取威虎山》是……把交响音乐改造成为为工农兵所利用的革命艺术，我们听了以后欢欣鼓舞。”

其次，关于作品艺术创作的成就评论文章大致有如下观点。

一、关于音乐形式和结构布局

关于音乐形式，“殷言石”文称：“革命交响音乐《智取威虎山》运用革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，充分发挥交响音乐音域宽广，音色丰富，气势磅礴，对比幅度大，善于广阔、细致的揭示人物内心世界和表现矛盾冲突，以及渲染环境气氛等方面的艺术特长。为表现英雄人物在尖锐、激烈的阶级斗争中气盖山河的战斗精神，为描绘人民战争的壮丽画卷，巧妙地运用多种形式的对比手法，正确处理了抑扬、缓急、张弛、轻重、

浓淡等辩证关系，具有强烈的艺术感染力”。

关于结构布局，“殷言石”文称：“在用笔着墨的繁简、多少上，作品也根据内容的需要作不同的安排，该简略的一笔带过，需强调的则挥洒笔墨尽情刻画。……大幅度的强烈对比以及大块文章的突出描写，尽管篇幅宏大却不显得冗长；统一完整而又丰富多彩，既有严密的整体布局，又有深入的细节刻画；既有曲折的变化，又有明显的脉络；既有舒展虚幻的抒情，又有强烈的戏剧冲突和卓然崛起的高潮，这些都是同运用正确的音乐辩证法分不开的”。

二、关于内容与形式的关系及“三突出”理论在作品中的应用

“殷言石”文称：“交响音乐的表现内容的根本变革，必然要求表现形式和手法的大幅度创新。上海乐团的同志们遵循毛主席‘古为今用，洋为中用’、‘推陈出新’的方针，批判洋奴哲学，坚决摒弃文化大革命以前旧交响音乐中晦涩难懂、缠绵悱恻的洋腔洋调和老腔老调。从革命的内容、从塑造英雄人物出发，在掌握革命现代京剧唱腔的风格、时代音调的创作、发挥演唱演奏的能动作用等方面，为我们提供了宝贵的经验”。

“三突出”作为文革期间文艺创作的重要理论，在这部作品的创作、评论中同样有所体现——“在重点内容和一般内容的关系上，使一般内容服从重点内容，同时又充分发挥了一般内容的衬托作用”。

“殷炎”文称：“在作品中塑造了正面人物参谋长、李勇奇、常宝的生动形象。塑造好这几个人物的形象，是为了衬托和突出杨子荣的英雄形象，同时也是为了完整而生动地概括整个事件、表现主题思想的需要。”

《人民音乐》1976年第1期，署名为“上海乐团”的《为创造无产阶级的交响音乐努力作战——创作、演出革命交响音乐〈智取威虎山〉的一些体会》称：“从塑造英雄人物的音乐形象出发，进行交响音乐的整体布局。……《迎来春色换人间》【原板】后，又紧紧抓住‘急令飞雪化春水’的重要唱句，升华出一段在五度调性上演唱的富于革命浪漫主义色彩的女声、混声合唱，以表现杨子荣的革命理想和崇高的内心世界。”

三、改编与原作的比较

“殷言石”文称：“从革命现代京剧《智取威虎山》到革命交响音乐《智取威虎山》，是一次饶有新意、别具风格的再创造”。

“殷炎”文称：“全曲九段是吸取革命现代京剧《智取威虎山》的主要唱腔和器乐音乐，按照交响音乐艺术表现的特点，进行了成功的艺术再创造的结果”。

“东”文称：“同原剧主题一样，它热情地歌颂了毛主席人民战争思想的伟大胜利，鲜明地体现了中国人民解放战争的正义性质，正确地表现了中国共产党领导下人民战争的路线和策略”。

再次，评论文章也成为了当时政治舆论宣传的工具。

1975年11月发起了“反击右倾翻案风”、“深入批判邓小平推行修正主义路线”的运动。这部作品被作为“无产阶级文艺路线胜利”的象征成为了“有力武器”，参与到了运动中。

“殷炎”文称：“革命交响音乐《智取威虎山》是交响音乐艺术的新胜利，……是我国无产阶级革命文艺欣欣向荣的有力证明。这是对党内最大的不肯悔改的走资派邓小平攻击的社会主义文艺‘今不如昔’，攻击革命样板戏‘一花独放’的种种奇谈怪论，是一个有力的批判。”

“东”文称：“在深入批判邓小平、反击右倾翻案风的斗争中，它以更加雄伟挺拔的英姿，挺立在交响音乐的舞台上，成为鼓舞我们深入批邓、继续革命的有力武器。”

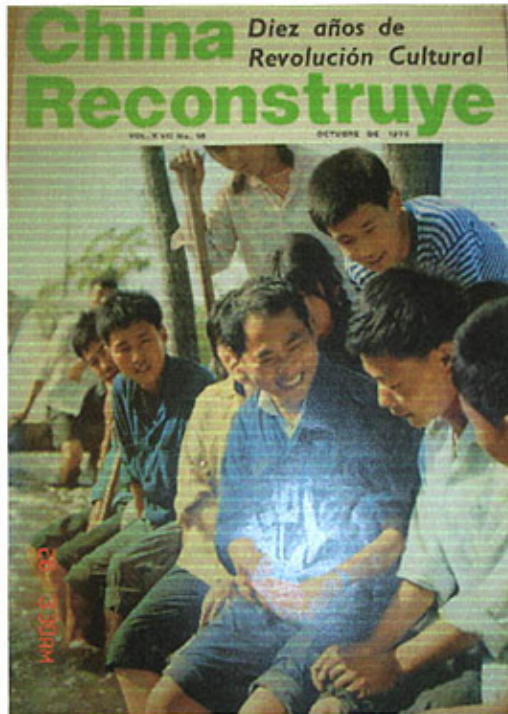
《解放日报》1976年3月6日第二版，《上海乐团革命文艺战士狠狠反击右倾翻案风 有力驳斥对文艺革命的诬蔑和攻击》称：“没有文化大革命，就没有交响音乐《智取威虎山》的诞生，就没有上海乐团的今天。究竟是谁妨碍社会主义文化事业的繁荣，不是一清二楚嘛！”

“殷言石”文称：“邓小平对革命样板戏的种种无耻诽谤、攻击，丝毫无损于它的绚丽夺目的光彩，而只能从反面教育我们，资产阶级咒骂的越凶，越证明我们的方向对头了，也就进一步促使我们更加自觉的为巩固无产阶级专政，捍卫革命样板戏，发展文艺革命的胜利成果继续努力作战。”

《文汇报》1976年6月8日第三版，署名为“上海音乐学院学员 方之文 梁燕麦”的《用器乐表现阶级斗争——学习革命交响音乐〈智取威虎山〉中两个器乐段落的体会》称：“我们要以战斗的姿态向革命交响音乐《智取威虎山》学习，坚持在音乐创作上以阶级斗争为纲，反映阶级斗争和路线斗争的重大题材，谱写更多的歌颂‘倔强的、叱咤风云的和革命的无产者’的雄伟旋律，让邓小平在无产阶级的战歌面前发抖吧！”

“曹”文称：“党内最大的不肯悔改的走资派邓小平对革命样板戏怕的要死，恨的要命。他在抛出‘三项指示为纲’的黑纲领的同时，就在文艺界大刮右倾反案风，散布修正主义的种种奇谈怪论，……其目的就是妄图让文艺黑线死灰复燃……从而达到从文艺舞台到政治舞台复辟资本主义的罪恶目的，但这不过是痴心妄想，白日做梦！”

阿克俭曾写过一篇介绍“革命交响音乐”《智取威虎山》的文章，刊登在1976年10月的“China Reconstruye”（法文）。这篇文章从结构、如何塑造英雄形象、艺术形式三方面对整部作品作了全面的介绍。



图八：1976年10月“China Reconstruye”刊物的封面



图九：阿克俭所写的文章首页

以上所见此时期的评论文章全部是肯定、称赞性的，评判的标准带有鲜明的时代特色。作为“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”的艺术体，作品从创作到演出完全为政治服务。可以看出这些评论文章不谈艺术或少谈艺术，极少深入到艺术本体中去，只是在戏剧唱词和表演内容的政治性上做文章。不论是从专业音乐角度的作品分析，或是从欣赏角度具体的音乐感受，还是作为有力的“证据”和“翻案风”针风相对，评论文章都带有强烈的政治色彩。这些文章的主旨目的，即是称赞文艺革命的目的，是为了“回击那股妄图否定无产阶级文化大革命的反动思潮”，同时也配合了“四人帮”的政治阴谋活动。

虽然随着“文革”结束，清唱剧《智取威虎山》已失去了作为“样板戏”被推广的特殊待遇，加之在艺术创造上缺乏新意。所以在当下中国“样板戏”流行的热潮中，这部作品“除了在相关的历史陈述中被提及之外，在当代音乐生活中已经销声匿迹了”^①。

但是清唱剧《智取威虎山》的艺术价值是不容忽视的。这部作品的本身承载了“文革”音乐的痕迹，它的创作背景摆脱不了“文革”的历史烙印。将作品置于宏观的历史长河中来看，随着岁月的流逝和生活在此历史时期人们的故去，历史环境所留在他身上的烙印将不可避免地逐渐淡化，最后遗留下来的是作品的艺术审美价值。这种价值值得后人去研究和体会，从而给予作品客观、公正的历史评价。

^①居其宏著《新中国音乐史：1949—2000》第112页 湖南美术出版社 2002年11月第一版

参 考 文 献

一、专著

- 1、戴嘉枋著 《样板戏的风风雨雨》 知识出版社 1995年4月第一版
 - 2、戴嘉枋著 《喧嚣的世界——中国“文革”十年中的音乐》 北京市教委 2002年度重点科研项目结项鉴定材料 2005年5月23日
 - 3、黄钧 徐希博主编 《京剧文化辞典》 汉语大词典出版社 2001年12月第一版
 - 4、居其宏著 《新中国音乐史：1949—2000》 湖南美术出版社 2002年11月第一版
 - 5、梁茂春著 《中国当代音乐》 上海音乐学院出版社 2004年7月第三版
 - 6、上海乐团创作（1973年演出本）《革命交响音乐〈智取威虎山〉总谱》 上海人民出版社 1975年9月第一版
 - 7、上海乐团创作 《革命交响音乐〈智取威虎山〉主旋律乐谱》 上海人民出版社 1976年9月第一版
 - 8、上海京剧团《智取威虎山》剧组集体改编及演出（1970年7月演出本）《革命现代京剧〈智取威虎山〉总谱》 人民出版社 1971年8月第一版
 - 9、中国大百科全书网络版 音乐舞蹈卷 <http://192.168.10.201:918/web/index.htm>
 - 10、中国大百科全书网络版 戏曲曲艺卷 <http://192.168.10.201:918/web/index.htm>
- ### 二、期刊、报纸文章
- 1、初澜 《京剧革命十年》 载《红旗》 1974年第7期
 - 2、曹鹏 《是“今不如昔”还是今胜于昔》 载《人民音乐》 1976年第2期
 - 3、《畅谈交响音乐革命新成就 坚决反击右倾翻案风——革命交响音乐〈智取威虎山〉学习座谈会部分发言摘要》 载《人民音乐》 1976年第1期
 - 4、东路 《强烈的时代精神 鲜明的民族风格——赞革命交响音乐〈智取威虎山〉》 载《解放日报》 1976年7月15日第三版
 - 5、《革命交响音乐〈智取威虎山〉剧照三张》 载《文汇报》 1976年6月8日第三版
 - 6、《革命的赞歌，战斗的乐章——革命交响音乐〈智取威虎山〉座谈纪要》 载《人民日报》 1976年7月26日第五版
 - 7、《革命交响音乐〈智取威虎山〉在沪正式上演》 载《文汇报》 1974年1月20日第一版
 - 8、《革命交响音乐〈智取威虎山〉在沪正式上演》 载《解放日报》 1974年1月20日第一版
 - 9、《革命交响音乐〈智取威虎山〉在沪正式上演》 载《光明日报》 1974年1月20日第一、二版
 - 10、《革命交响音乐〈智取威虎山〉剧照》 载《人民音乐》 1976年第1期封底

- 11、《海外有知音——记上海乐团访问澳大利亚》载《人民日报》1976年1月5日第五版
- 12、蒲方《有关钢琴协奏曲〈黄河〉的史料述评》载《中央音乐学院学报》1999年第4期
- 13、《上港七区装卸六队——无产阶级自己的交响音乐》载《文汇报》1976年6月8日第三版
- 14、上海音乐学院学员 高建进 徐金标《畅抒无产阶级革命之情》载《文汇报》1976年6月8日第三版
- 15、上海音乐学院学员 林莉《气势磅礴 震人心弦》载《文汇报》1976年6月8日第三版
- 16、上海音乐学院学员 方之文 梁燕麦《用器乐表现阶级斗争——学习革命交响音乐〈智取威虎山〉中两个器乐段落的体会》载《文汇报》1976年6月8日第三版
- 17、《上海乐团创作、演出革命交响音乐〈智取威虎山〉工农兵群众热烈赞扬这部作品革命气势磅礴,民族色彩浓厚,交响效果强烈丰富》载《人民日报》1974年1月20日第一版
- 18、《上海乐团革命文艺战士狠狠反击右倾翻案风,有力驳斥对文艺革命的诬蔑和攻击》载《解放日报》1976年3月6日第二版
- 19、上海乐团《为创造无产阶级的交响音乐努力作战——创作、演出革命交响音乐〈智取威虎山〉的一些体会》载《人民音乐》1976年第1期
- 20、殷炎《交响音乐艺术革命的新胜利》载《人民日报》1976年5月19日第四版
- 21、《沿着毛主席的无产阶级文艺路线胜利前进——赞革命交响音乐〈智取威虎山〉》(照片五张)载《人民日报》1976年5月19日第四版
- 22、殷言石《时代的强音 光辉的创造——赞革命交响音乐〈智取威虎山〉》载《光明日报》1976年5月18日第四版

后 记

这篇硕士论文是对笔者三年硕士研究生学习的总结。在硕士论文写作过程中，笔者受到了来自中国音乐学院、中央音乐学院、上海音乐学院、上海交响乐团各位前辈和老师的悉心指导；以及父母、朋友、同学的支持和帮助。在这里一并表示由衷的感谢。

感谢我的导师中央音乐学院音乐学研究所所长戴嘉枋研究员。感谢您三年来在学习上对我的悉心指导；感谢您在德育方面对我孜孜不倦的教诲；感谢您在生活上对我的关心。通过三年的学习，使我感受到了您严谨的治学态度和宽以待人的胸怀，使我在德、艺方面均取得了长足的进步。

感谢我的父母。感谢你们无私的爱。

感谢上海交响乐团、当年“革命交响音乐”《智取威虎山》创作组组长阿克俭老师。感谢他为我提供了充分、翔实的第一手资料，使我在搜集和整理资料的过程中得以有可靠的依据和凭证。

感谢上海音乐学院戴鹏海教授。感谢他在我赴上海采访期间积极地帮助我联系当年创作组的其他成员，使采访工作进行顺利。

感谢上海音乐学院陈应时教授。感谢他使我了解了“革命交响音乐”《智取威虎山》创作背后鲜为人知的故事。

感谢中国音乐学院李文珍教授。感谢李老师帮助我搜集到的在“首都图书馆”藏，1976年6月8日的《文汇报》。为我提供了重要的参考资料。

感谢中国音乐学院董维松教授。感谢董老师费心地帮助我联系上海音乐学院陈应时教授。

感谢所有支持、关心、爱护、鼓励我的朋友、同学。感谢你们在我成长道路上的帮助。最后，感谢我的母校中国音乐学院对我的培养。祝福您：艺术之花常开。

2007年6月6日于中国音乐学院