

现代京剧「样板戏」

旦角唱腔音乐研究

XIANDAI JINGJU YANGBANXI
DANJIJE CHANGQIANG YINYUE YANJIU

刘云燕 著



中央音乐学院出版社

现代京剧「样板戏」
旦角唱腔音乐研究

刘云燕 著

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

现代京剧“样板戏”旦角唱腔音乐研究/刘云燕著. —北京:
中央音乐学院出版社, 2006.10

ISBN7-81096-186-1

I. 现... II. 刘... III. 京剧—唱腔—研究 IV. J617.13

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 123232 号

现代京剧“样板戏”旦角唱腔音乐研究

刘云燕著

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: A5 印张: 10.875

印 刷: 北京宏伟双华印刷有限公司

版 次: 2006年10月第1版 2006年10月第1次印刷

印 数: 1—2,000册

书 号: ISBN7-81096-186-1

定 价: 25.00元

中央音乐学院出版社 北京市鲍家街43号 邮编: 100031

发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

序

中国有着历史悠久的戏曲艺术传统，著名的演员、杰出的戏剧文学家、及其大量优秀文献遗产，光照千年。清末以来，又先后有王国维、青木正儿（日本）、张次溪、周贻白、卢前、赵景深、张庚、郭汉城、马少波、刘吉典、何为、余丛等学者，对中国戏曲历史发展的研究，作出显著的成就。但是，过去由于记谱等问题，这些研究大多建立于文字性文献的基础上，对其音乐本体的研究，则始终比较薄弱。

其实，入清后中国戏曲音乐的发展变化，一直比较突出。特别以“京剧”的“改良运动”（如汪笑侬、王瑶卿、“四大须生”、“四大名旦”、“海派京剧”等），都为“京剧”的逐步“推陈出新”作出贡献，并对其他戏曲剧种的发展，也有很大的推进。新中国成立后，“戏曲改革”（特别是有关“现代戏”的创编），已成为社会主义文化建设的一个重要方面。新的生活现实、新的人物形象、均要求对原有的唱腔设计有所“出新”，再加上大量新音乐工作者的介入，使音乐的改革愈益引起人们的重视。其突出的典型就是1964年的“全国京剧现代戏观摩”推出了一系列优秀剧目，后来又分别以“文革”样板戏的名义风行全国。这些京剧现代戏不仅得到了当时的观众的欢迎，到上个世纪90年代以来，又再次获得许多青年观众的青睐。因为，其唱腔的设计、包括其演出实践，确实成功地体现了在新的时代精神、新的生活现实、新的创作思想、新的艺术形象为特征的、一种不同于传统京剧的新的风格和韵味。几十年来，一代代前辈艺人和新文艺工作者，为京剧改革所付出的辛勤劳动，终于得到了令人欣喜的质的飞跃。

刘云燕同志原是沈阳音乐学院多年从事作曲理论的副教授，她早年有文艺表演的经历和爱好，在中央音乐学院修习博士生期间，她选择了对“样板戏”旦角唱腔研究作为自己进行有关京剧音乐改革研究的突破点，是含义深刻的。因为，抓住了京剧旦角唱腔的变革，也就是抓住了京剧音乐百年改革的“牛鼻子”。她不仅要熟悉上个世纪六、七十年代围绕着京剧现代戏改革的所有情况，还必须对清末后中国传统京剧的发展有全面、概括的掌握。3年多来，她通过广泛阅读文献资料，向当年从事“戏改”工作的著名演员、唱腔设计者的采访、请教，再结合运用现代作曲理论的知识，通过对典型剧目、唱腔的逐个分析，才逐步探寻出一些令人信服的、带有规律性的理论认识，为她博士论文的写作奠定了坚实的基础。这部著作就是以这篇博士论文为基础的进一步完善。它的问世，可说是她人生旅程中重大转折的一个阶段的终结，同时又是新的奋进的开端。它的问世，必将为广大读者带来裨益，为中国戏曲音乐研究的学科发展增添新彩！

中央音乐学院

汪毓和

2006年6月20日

提 要

京剧是中国传统音乐形式的一大分支，是中国戏曲中的最大剧种。京剧旦角唱腔音乐是京剧音乐艺术的一个重要组成部分，它经过了百余年的不断演变，形成了京剧艺术三次高潮中的两次高峰。从“四大名旦”到京剧“样板戏”，旦角唱腔艺术得到了空前的发展，使之成为众多学者及广大人民群众所关注的现象。

本文研究的对象是京剧“样板戏”中旦角的唱腔音乐。全文分为三个章节。第一章，论述了京剧的形成与旦角艺术的发展。涉及两个方面的内容，第一方面，主要概述京剧的形成与发展中，老生及其唱腔的艺术特点以及旦角艺术演变的时代背景及其唱腔艺术特点；第二方面，概述京剧“时装戏”的发展和京剧现代戏的产生以及京剧“样板戏”的形成。第二章，论述前期京剧“样板戏”旦角唱腔音乐的艺术特点。通过与传统旦角唱腔的对比分析，从旦角人物唱腔设计，创作手法，套式、板式运用，音乐组合形式，演唱方法、技巧等方面，论述前期京剧“样板戏”旦角唱腔在传统基础上的创新和发展。第三章，论述后期“样板戏”旦角唱腔音乐的艺术特点。通过与传统旦角唱腔及前期“样板戏”的对比分析，从旦角人物唱腔设计，新创板式、套式，主题音乐贯穿手段，歌曲体裁借鉴，合唱形式运用，中西混合乐队编制，纯音乐创作，唱腔演唱等方面，论述后期“样板戏”旦角唱腔音乐如何融入新的创作观念，在传统唱腔及前期“样板戏”唱腔创作基础上的进一步创新和发展。

通过对京剧“样板戏”旦角唱腔音乐的分析、对比研究，本

文认为，京剧“样板戏”的发展，体现了中国戏曲音乐——京剧这一传统艺术形式在新的历史条件下的变革和发展。旦角唱腔音乐的凸现，体现了中国京剧音乐创作步入了更为广阔的发展空间，反映了中国传统京剧唱腔音乐艺术与现代音乐艺术及世界音乐艺术的高度融合。

Abstract

Peking Opera is one of the most important branches of the traditional music of China and the most important drama as well. Dan aria, a vital composition of Peking opera, undergone more than hundred years of changes, has taken two of the three peaks of the three climaxes. From "Top Four Famous Dan Singers" to "Yangbanxi" (models of Peking Opera), the development of Dan aria is without parallel in the history of Peking Opera. It has drawn much attention ranging from scholars to the ordinary people.

The main research object of this thesis, which is divided into three chapters, is the Dan aria of "Yangbanxi" of Pecking Opera. In Chapter the writer illustrates the form and development of Dan of Pecking Opera in two aspects: first, in the forming and developing of Pecking Opera how Laosheng aria has formed its artistic character and the background of the developing of Dan aria and its artistic character; second, the writer gives a brief account of the development of "fashion drama" of Peking Opera, the appearing of modern drama and the forming of "Yangbanxi" of Peking Opera. In Chapter II, the writer illustrates the artistic character of the former phase of the development of Dan aria in "Yangbanxi". Through the analysis of the comparing with traditional Dan aria, in the aspect of aria design, artistic technique, combination of music and songs, singing technique and so on, explicating the development of "Yangbanxi" in the former phase. In Chapter III, the writer illustrates the artistic character of the later phase of

the development of Dan aria. Through the comparison with the “Yangbanxi” of former phase, in the aspects of design of aria, newly created model, the throughout of the main idea, borrowing of song form, using of chorus, mixed workout of orchestra, pure music producing, aria and so on, illustrates how Dan aria in the later phase of “Yangbanxi” changes its creation idea and gains its further developing.

Through the research of analysis and comparison of Dan aria in “Yangbanxi” the writer draws the conclusion that the development of “Yangbanxi” in recent years embodies the tradition of “stepping with the time” of Peking Opera. The development of Dan aria in “Yangbanxi” represents the ever advancing of social consciousness of China. The protruding of Dan aria shows that Peking Opera has stepped into a wider developing space and reflects the highly fusion of traditionally Peking Opera with modern music and world music.

KEY WORDS

Dan aria in Peking Opera, “Top Four Famous Dan Singers”, reform of tradition drama, “Yangbanxi”, throughout of the main idea, creation and development

引 言

20世纪60、70年代，是中国现代历史发展中较为复杂的20年，它给所有的中国人民都带来了永生难忘的记忆，尤其在音乐文化领域表现得比较明显。今天历史已经进入了21世纪，对于它的前一页我们应该冷静地去思考和面对，因为它毕竟给我们留下了许多宝贵的经验与教训。无论是今天还是明天，我们都无法抛开这段历史。相反，我们应该从中认真总结过去，更好地面对未来，这是历史交给我们的任务。

具有历史悠久、传统深厚的中国戏曲音乐经过了八百余年的发展历程。京剧艺术作为戏曲中最大的剧种，从诞生到现在也有近二百年的历史，它在中国人民的文化生活中占有相当重要的地位。随着1949年中华人民共和国的建立，特别是60、70年代它发生了深刻的变革，不仅极大地改变了长久以来所保存的原生态，而且在飞速发展的社会矛盾中，又迎接了巨大的挑战并注入了新的生机。

迄今为止，对“文革”中的“样板戏”还是一个非常敏感而复杂的话题。它曾一度被捧得至高无上，而随着“文革”的结束，一度又被打翻在地，其落差相当之大。尤其是“文革”刚刚结束的时候，人们的心理还有好多的结没有打开，对于这一词汇更是反感。特别是当时一些因此受到迫害的艺术家，一提到它就感到不寒而栗，当时人们的这种心态是完全可以理解的。20世纪90年代以后，人们渐渐抚平了被创的伤口，在许多大型文艺晚会上，“样板戏”已与其他姊妹艺术同台演出，甚至近几年来，《红灯记》、《杜鹃山》等剧目基本上全面恢复上演。不仅如此，剧组

还到台湾进行演出，受到许多观众的热烈欢迎，引起了人们的强烈共鸣。这不能不引起社会的关注和人们的好奇：为什么“样板戏”没有随着“文革”的结束而湮灭？它为何有如此顽强的艺术生命力？今天我们究竟应如何正确看待这些曾冠以“样板戏”称谓的现代京剧艺术？

对于这一问题我认为：其一，“样板戏”以其特殊的面貌出现在 60 年代中国音乐舞台上，它是 20 世纪中国音乐史上一个特殊的现象，是“四人帮”一伙对艺术强行干预和扭曲的产物，这段历史让我们无法忘却。然而，从音乐历史研究的角度，不能只限于简单的政治批判，应该从艺术批判的角度全面正确地对待这一批作品，它是戏曲现代戏创作中一个不容忽视的历史现象，其功过得失都应该成为今天戏曲发展的一笔难得的财富。如果我们只看到江青等人的破坏，而忽视了艺术自身的发展规律及广大文艺工作者的劳动与创造，至少是不公正的。道理很简单，产生于封建时代的传统戏曲，并没有因为封建社会的瓦解而失去其存在的价值，因此，产生于“文革”时期的“样板戏”也不应该简单地与其划等号。

其二，从京剧艺术发展规律的角度上看，现代京剧“样板戏”也是长期以来京剧自身变革发展的一个结果。这些京剧“样板戏”大多是 1964 年全国现代京剧观摩中的优秀作品，它经历了从民主革命时期至社会主义时期“戏曲改革”的长期演变过程，其中凝聚了许多老一辈艺人和广大文艺工作者的辛勤汗水。由于“文革”的特殊历史条件，使它们在艺术上获得了一定的成就，尤其是音乐艺术方面的创新最为突出，一些经典唱段至今为世人所瞩目，被视为戏曲艺术中的精品。“样板戏”的音乐成就，其意义与地位已不断地为国内外所一致肯定，这是因为，新中国成立以后有大批的新音乐工作者介入到戏曲改革当中，京剧“样板戏”音乐中所凝聚的不仅有反映中国戏曲音乐一般规律的“泛

剧种”作曲技术，而且还有中西音乐相结合的宝贵经验，是中西音乐文化交流在戏曲领域里的一个最为珍贵的典型反映。因而，继承与创新是京剧“样板戏”音乐本质体现的重要方面。

再者，京剧“样板戏”之所以在今天广大人民群众中引起强烈的反响，已完全不是“文革”期间出于政治压力的结果，而是它们本身的艺术魅力所产生的作用。因此，无论从中国近现代音乐史的角度，还是从我国戏曲音乐艺术，尤其是京剧音乐艺术发展的角度，研究“样板戏”都具有它的历史意义和现实意义。尽管它当时被政治所左右，被江青等人所利用，但是它的艺术价值并没有减弱，艺术家们的辛勤劳动成果不应被泯灭。

此书，以本人博士论文研究作为基础进行了重新修改。主要对京剧“样板戏”一部分作品中的旦角唱腔进行分析。从中阐述它们是如何在继承传统京剧唱腔基础上进行的创新与发展。具体作品有：京剧《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《海港》、《龙江颂》及《杜鹃山》六部作品。

目 录

序	汪毓和 (1)
提 要	(3)
引 言	(7)
第一章 京剧的形成发展与旦角艺术的演变	(1)
第一节 京剧的形成和以生行及其唱腔艺术的成熟为代表的 第一次高潮	(2)
一、京剧的形成及老生艺术的发展	(4)
二、京剧生行唱腔音乐的发展	(9)
第二节 以旦角及其唱腔艺术的成熟与生旦并重为代表的 京剧艺术第二次高潮	(16)
一、20 世纪 20、30 年代京剧旦角艺术的发展	(16)
二、以“四大名旦”为代表的旦角艺术家及其唱腔 艺术特点	(26)
三、京剧老旦及唱腔艺术的发展	(43)
第三节 以京剧时装戏及京剧现代戏为标志的京剧艺术 第三次高潮	(45)
一、京剧“时装戏”的兴起	(45)
二、京剧现代戏的产生与发展	(51)
三、全国京剧现代戏观摩及京剧“样板戏”的形成 ..	(64)
第二章 前期“样板戏”旦角唱腔音乐的艺术特点——在继承 传统基础上的创新	(79)
第一节 旦角人物唱腔音乐设计	(79)

一、《红灯记》李铁梅的唱腔设计·····	(79)
二、《沙家浜》阿庆嫂的唱腔设计·····	(81)
三、《智取威虎山》常宝的唱腔设计·····	(83)
四、《沙家浜》沙奶奶的唱腔设计·····	(84)
五、《红灯记》李奶奶的唱腔设计·····	(84)
第二节 改变传统结构运用新的手法创制新唱腔·····	(86)
一、改变结构扩大张力·····	(86)
二、改变起音、落音规律·····	(103)
第三节 改变定调、定弦关系创制新唱腔·····	(111)
一、“高调反二黄”与“西皮娃娃调”的结合运用·····	(111)
二、“唢呐二黄”的借鉴·····	(120)
第四节 生活语言带来的新的音乐语言·····	(123)
一、平滑活泼的节奏韵律·····	(125)
二、自然流畅的旋律“新音调”·····	(129)
第五节 前期“样板戏”旦角唱腔过门音乐特点·····	(133)
一、天真烂漫与沉思冥想·····	(134)
二、悲愤凄楚与高亢激越·····	(137)
第六节 旦角唱腔套式及板式的发展·····	(142)
一、唱腔套式的新变化·····	(142)
二、唱腔板式的新发展·····	(145)
第七节 唱腔音乐组合、演唱形式及背景音乐的发展·····	(148)
一、新的组合与新的形式·····	(148)
二、念白中的背景音乐·····	(169)
第八节 前期“样板戏”旦角唱腔的演唱风格·····	(173)
一、优美华丽、“中和正圆”·····	(176)
二、挺拔俏丽、婉转相间·····	(176)
三、苍迈厚重、韵味纯正·····	(177)

第三章 后期“样板戏”旦角唱腔音乐的艺术特点——融入新的观念进一步创新	(181)
第一节 旦角人物唱腔音乐设计	(182)
一、《海港》方海珍的唱腔设计	(182)
二、《龙江颂》江水英的唱腔设计	(185)
三、《杜鹃山》柯湘的唱腔设计	(186)
第二节 唱腔套式及新创板式的进一步丰富和发展	(189)
一、唱腔套式的进一步丰富	(189)
二、新创板式的进一步发展	(192)
第三节 旦角唱腔与老生唱腔的融合	(214)
一、板式的借鉴	(214)
二、音调的融合	(217)
第四节 主题音调的贯穿使用	(222)
一、主题音调在局部唱腔中的贯穿使用	(222)
二、主题音调在整个戏中的贯穿使用	(228)
第五节 歌曲写作手法的借鉴	(248)
一、歌曲体裁形式的运用	(249)
二、唱腔局部歌曲手法的运用	(256)
第六节 唱腔演唱形式的进一步发展	(261)
一、对唱形式的新变化	(261)
二、合唱形式的运用	(263)
第七节 “求新图变”的创作观念	(265)
一、“图存中求变”	(266)
二、“图变中求存”	(270)
第八节 旦角唱腔及念白背景音乐混合乐队的使用	(273)
一、唱腔伴奏中的混合乐队	(273)
二、背景音乐中的混合乐队	(279)

第九节 后期“样板戏”旦角唱腔演唱的新风格	(285)
一、纯朴自然、深情含蓄	(285)
二、高亢激越、深沉委婉	(286)
三、粗犷豪放、明亮透剔	(287)
结 语	(289)
关于京剧“样板戏”音乐创作的改变和在旦角唱腔 中的新探索	(290)
一、表现“新的人物，新的世界”是“样板戏”创作 的主要特点	(290)
二、戏曲音乐家与新音乐工作者相结合的创作队伍	(292)
三、传统唱腔设计的不断完善与专业性创作的逐渐 介入	(295)
四、在传统“一曲多用”的创作模式转向“专曲专用” 的创作思维	(297)
五、从传统“三大件”的“场面”到中西混合乐队 形式的演变	(299)
六、在传统演唱风格中融入新的演唱风格	(301)
七、京剧“样板戏”唱腔音乐创作的历史局限	(302)
八、京剧“样板戏”给我的启示	(310)
附 录 I	(315)
附 录 II	(328)
附 录 III	(328)
附 录 IV	(329)
后 记	(331)

第一章 京剧的形成发展与旦角艺术的演变

古希腊的悲剧与喜剧、印度的梵剧和中国的戏曲，构成了世界三种古老戏剧艺术。虽然中国戏曲相对前两者来说成熟的比较晚，但是它经过千百年的锤炼，使其不断地丰富和发展，一直延续到现在并依然活跃于戏剧舞台上，在中华民族文化艺术史以及在世界文化艺术宝库中都占有独特的地位。^①

中国传统戏剧从歌舞百戏、角抵杂技开始，经过了漫长的孕育过程，直到宋元南戏才形成了戏曲的雏形。到了清代徽班进京，中国戏曲进入了鼎盛时期，形成了最具代表性的、集中国戏曲之大成的剧种——京剧，它与中国的“国画”、“中医”一同被誉为三大“国粹”。

中国京剧从形成到现在的近二百年间，共形成了三次高潮：第一次高潮，大约是在 19 世纪末 20 世纪初，京剧形成之后的老生“后三杰”时期。最有代表性的人物是谭鑫培，他继承老生“前三杰”的传统，不断创新，将京剧老生艺术推向高峰，也将中国京剧艺术推向了第一次高潮；第二次高潮，是 20 世纪 20、30 年代，先有梅兰芳、杨小楼、余叔岩的三足鼎立，后有“四大名旦”、“四大须生”，京剧由以生行为主转为生旦并重，后又有旦行超过生行的趋势，形成了中国京剧发展的第二次高潮；第三次高潮，是 20 世纪 50、60 年代，随着新中国成立后戏曲改革的

^① 参见《东篱采菊》第 1 页，项晨、韶华著，人民出版社 1999 年 12 月北京。