

关雅浓

京剧音乐唱腔

创作选集

上

GUANYANONG

JINGJUYINYUECHANGQIANG

CHUANGZUOXUANJI

中国文联出版社

我
当
郎
个
不
得
归
来

女
裙
钗
三
伏
天
热
难
挨
换

无
佛
阿
弥
陀
佛
南
无
佛
阿

又
上
一

3 5 | 3.5 3.1 6.5 3 | 1 6 5 6 3 2 |

情深意切，依依不舍地

6 7 2 | 7 6.5 3 0 0 | 2.3 4 3 2 3 2 | 7 (0.7 6 5)

道 途 天 上，

6 1 1 | (0 5 6 1 2.1 2 3) *mf* 5 - 3 2 0.

多 采 | 情 意

0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 2

(女声伴唱)

0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 6.5.6

(扬开腔唱)

1 7 | 6.6 5.6 7.6 | 5.(6 4.3 2.3 5) 0

关雅浓京剧音乐唱腔
创作选集

(上)

中国文联出版社

关雅浓，1933年3月生于南京市，满族人。

1946年在国乐传习所学习。1947年在四维剧校学习。1949年在中国戏曲学校学习。1954年在本校实验剧团工作。1956年在天津中央音乐学院进修。1959年在中国京剧院工作。1983年在中国戏曲学院任戏曲作曲系主任。1986年任音乐系主任。1997年离休。

几十年从事京剧音乐创作工作，曾为约八十多出京剧新剧目作曲、创腔、配器。

主要代表剧目有：《蝶恋花》、《江姐》、《党的女儿》、《彩虹》、《于无声处》、《红色娘子军》（1964年版）、《山村花正红》、《杨柳青青》、《对花枪》、《李清照》、《杜十娘》、《赵王与无容》、《无限江山》、《负子图》、《锦车使节》、《契丹英后》（舞台剧）等。

1987年被国家人事部、文化部授予“有突出贡献国家级专家”称号。

责任编辑 冯善雅
封面设计 崔玉珍



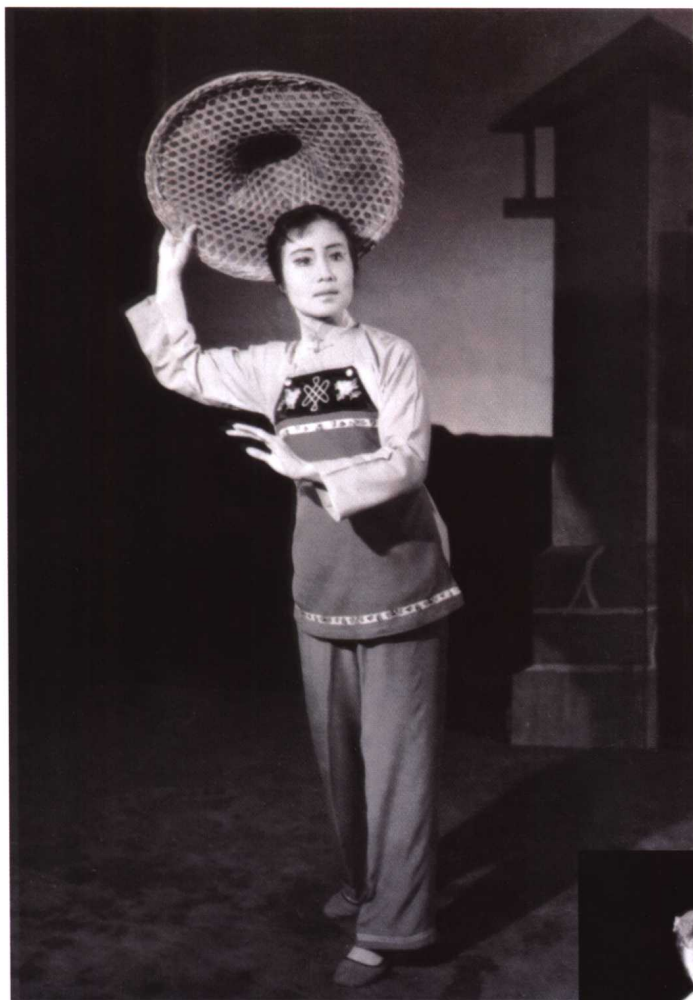
作者近影



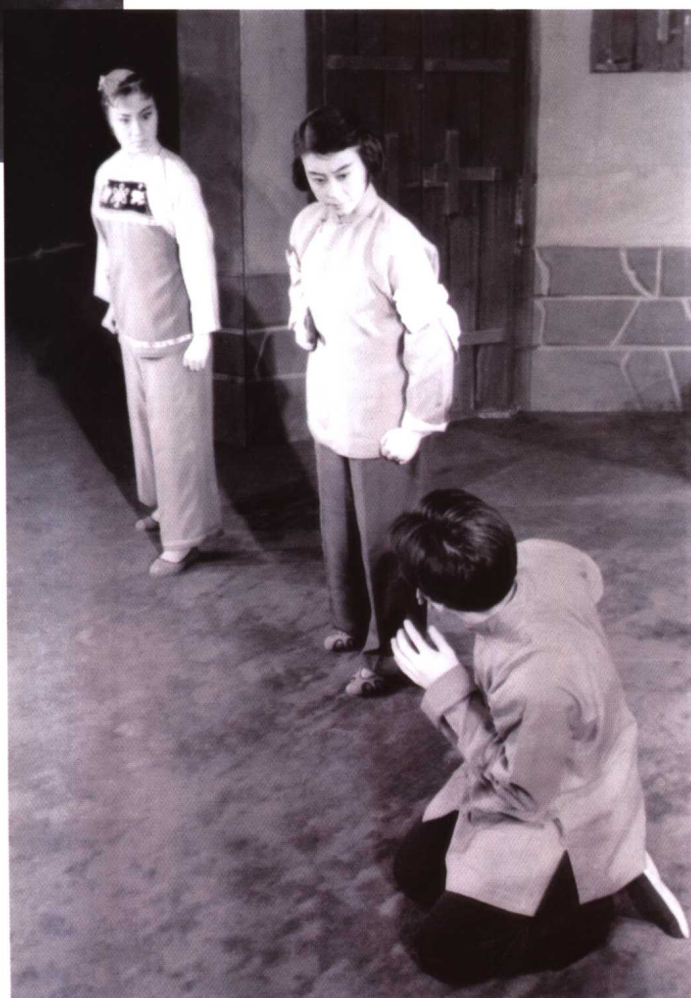
京剧《红色娘子军》剧照
张曼玲饰符红莲（1964年演出）（张曼玲供稿）

京剧《送粮》剧照
杨秋玲饰贺大嫂、黄占生饰红七
（1965年演出）（中国京剧院唐芸生供稿）





京剧《彩虹》剧照
张曼玲饰彩虹（1965年演出）（张曼玲供稿）



京剧《彩虹》剧照
张曼玲饰彩虹、张薇莉饰雁姐、
夏永泉饰王标（张曼玲供稿）



京剧《蝶恋花》剧照
李维康饰杨开慧
(1977年7月1日演出)(李维康供稿)



京剧《李清照》剧照
李维康饰李清照(1978年演出)(李维康供稿)

京剧《对花枪》剧照
郑子茹饰姜桂芝
(1980年演出)(中国戏曲学院供稿)



京剧《对花枪》剧照
袁慧琴饰姜桂芝(中国戏曲学院供稿)



京剧广播剧《杨柳青青》
张曼玲饰杨月秋、李维康饰柳润霞。
(1982年录制)(张曼玲供稿)



京剧《负子图》剧照
尚明珠饰马皇后、董文华饰朱元璋。
(1984年演出)(原载《戏曲音乐集成》
天津卷)

京剧《无限江山》剧照
吴兴国饰李后主、魏海敏饰大周后。
(1992年演出)





京剧《对花枪》剧照。袁慧琴于1989年毕业演出（袁慧琴供稿）



京剧《契丹英后》剧照。袁慧琴饰萧太后、赵璐群饰王妃莺歌、杜鹃饰韩德让（1990年演出）（中国戏曲学院戴天平供稿）



京剧《杜十娘》剧照。张慧芳饰杜十娘



京剧《对花枪》剧照。袁慧琴于1989年毕业演出。
(袁慧琴供稿)



京剧《杜十娘》剧照。张慧芳饰杜十娘、靳学斌饰李甲、董德光饰孙富。(2003年演出)(姚志强供稿)

序

古稀过 激情依然似火

赵景勃

戏曲，戏与曲并存并举。曲以戏为载体，戏以曲为看点。不少剧目已不常演出，但是唱腔仍在传唱，曲延续着剧目的生命。正因为唱腔在戏曲中占有特殊地位，所以，振兴戏曲很重要的工作是要发展戏曲音乐。

关雅浓老师是在京剧作曲方面做出了卓著贡献的作曲家，1987年被评为国家级突出贡献的专家。我一直希望把他的作品聚集成册，保留完整的创作资料，既可成为教材，又可提供研究。关老师开始不愿意给学院添麻烦，曾多次推辞。直到2004年才接受这个建议，启动整理工作。但是，七旬老人，体弱多病，每伏案写作几日，就疾病困扰，不得不休息几天，此工作能否顺利完成，真是令人心悬。今天此书问世，众心方安。

这部作品集的出版，保留了珍贵的艺术资料，记载了关老师的创作轨迹，同时，也反映了20世纪50年代以来京剧作曲家的心路和京剧音乐的发展态势。既是学习的范本，又是研究的第一手资料，更是我院京剧学建设的一个重要成果。

关老师一生研究京剧作曲，以一贯之，所以，他的履历应该很好填写，可归纳为三大阶段：学成于中国戏曲学校；

功成于中国京剧院；

再创业于中国戏曲学院。

所谓学成于中国戏曲学校，是因为当时中国戏曲学校是一所刚刚建立的中等专业学校，没有设立作曲专业，也没有专门的师资和教材，在教学体系尚未建立的条件下，学生的主观能动性就显得尤为重要。关老师一靠勤学，二靠感悟，三靠提升。勤学就要像海绵吸水一样，主动吸取艺术营养；感悟就要咀嚼、品味、消化；提升则是在感性的基础上总结、提炼，上升为理性认识。他凭借对戏曲音乐由衷的热爱，紧紧把握两条最主要的营养源：一条是源远流长的戏曲传统，一条是西洋的作曲理论和技巧。两个营养源的融汇，才奠定了关老师的艺术走向和创作风格。

所谓功成于中国京剧院，是因为当时这座巍巍的艺术大厦飘扬着京剧的旗帜，英才聚集，引领着京剧的潮流。关老师作为一个刚刚毕业的青年教师，为了不失国家院团的水平，用他自己的话说是“如履薄冰”地进行创作。剧院的高品格，也成为他艺术的高起点和高坐标。年复一年，创作不止，洋洋大观的几十出剧目，也为这座艺术殿堂，增添了新声异彩。巅峰之作当属《蝶恋花》，这出戏诞生的背景是在结束文化专制之后。艺术的初春季节，一反“高、大、全”的僵硬、强直，也脱臼于程式套路的沉闷、陈旧。这部力作呈现出一种清新、舒朗，既委婉悠雅，又刚韧挺秀。《蝶恋花》像一股强烈的冲击波，使戏坛为之一震。于是，关雅浓和李维康成为国家剧院的标志性人物，中国京剧院再度发挥引领作用。历经近三十年的检验，《蝶恋花》历久弥新，成为京剧宝库中能够传留的精品。这出戏充分体现了关老师的审美追求和艺术品格。

所谓再创业于中国戏曲学院，也可以说是反哺于母校，关老师带着自己的硕果和经验重返母校，实际上是一次再创业，就是创建作曲系，填补戏曲作曲学科的空白。当时学院初建，条件拮据，教师清贫。关老师安贫乐道，一面调集人才，联络专家。一面坐定冷板凳总结经验，编写教材。这一时期他实现了一个思维的转变，即由创作的形象思维，转向做学问的逻辑思维。经过一番摸索、试验，边教学边总结，终于形成我院戏曲作曲的教学模式。喜看今天音乐系的规模和发展，再看当年的学生已成当今新栋，我们永远不会忘记关老师当年在作曲系初创期和大家“坚持方向、艰苦创业、振奋精神、开拓前进。”师生们合力同心，无私奉献那一幕幕动人景象。

从1984年招收第一届作曲专业学生，至今已二十多年了，历届毕业生如费玉平、谢振强、尹晓东、张辉、王亚勋、张纪恒、陈建中、沈鹏飞、李晓姝等，都成为戏曲作曲的骨干，有的成为音乐编辑和文化管理干部。他们在舞台剧、戏曲电视剧中担纲挑梁。其中有的获得文华作曲奖。在他们的作品中有时会有人说：怎么有点像《蝶恋花》？此话有贬有褒，“像老师”应该说是学生刚离开老师所带的痕迹，但是，从另外一个角度来说，关老师的创作思想，艺术追求在流传、在发扬、在得到普遍的认同，也可以说是他具备京剧作曲的流派特征，有人称之为“关派”。有的学生以“关门弟子”自居，是学生对老师艺术成就的崇敬，更是学生对老师艺术方向的追随。

关老师在创建作曲系时，非常强调师生的创作实践，反对纸上谈兵。自己更是身先士卒，榜样领路。这时期他的创作目的有所转移，是为教学而创作，是为教研而创作。在此期间他创作了《赵王与无容》、《负子图》、《钗头凤》、《对花枪》、《契丹英后》、《晨钟惊梦》、《李慧娘》、《无限江山》等，其中《对

花枪》一剧他和夫人杨韵清教授，一个作曲，一个导演，开创了老旦行当文武兼备的新局面，此剧推动了老旦表演艺术的发展，因此在全国广为流传，青年老旦演员纷纷学演。2001年，已经离休四年的关老师给院党委写信，推荐为第二届青年演员研究生班创作古典名剧《杜十娘》，并提议由我担任导演，院办公会同意关老师的意见，从此启动《杜十娘》的创作。经过一番努力，该剧成为我院第一次进入京剧节、并被列入第三届京剧节展演优秀剧目。此后又获得首届国家舞台艺术精品工程提名奖，使学院跻身于国家艺术建设的前沿。在整个创作过程，我近距离地接触他、感受他，他给我留下了几个深刻的印象：

一、艺术创作融入学术思维。在创作过程中，关老师既富有驰骋的想象，又有严谨的学者思辨。他选择剧本很严格，经常说：绝不写“三无”剧本，即无情、无理、无技。所以，在创作伊始，他对剧本的研究下的功夫极大，创作过程中反复向师生宣讲冯梦龙原著，挖掘思想内涵。在研究剧本的基础上，把该剧音乐定位于“民族古典轻音乐诗剧”。在梳理人物行动线索的基础上，确立贯穿全剧的感情线，规划出“三悲一喜”的情感线索，杜十娘在“丽春院”人格依附的——悲苦，“晨钟惊梦”中被李甲卖掉的——悲惨，“怒沉百宝箱”的——悲怆。悲苦、悲惨、悲怆构成全剧基调，结构成多色调“悲”的变奏曲，其中又穿插杜十娘“洞房花烛夜”如梦如幻的喜，泛舟古渡如醉如痴的喜，喜极转悲，以喜衬悲，辩证适度，使全剧感情线起伏跌宕又色彩多变。在他的创作思维中可以看出他的追求“精于谋篇、重于攻坚、善于继承、勇于创新”。先谋篇布局，后选点攻坚，创作上一丝不苟，绝不将就凑合。

二、追求独创、精美的音乐品格。关老师传统功底深厚，在很多乐曲上都标明原曲牌名称，如〔变体春日景和〕、〔变体后庭花〕、〔变体千秋岁〕等。在艺术追求上注重典雅，更注重现实主义和浪漫主义相结合的创作法则。在程式化的基础上，突出音乐的个性化。因此根据《杜》剧的风格，在素材的选择上更偏重于古典，他选用古曲素材创作《杜十娘》的主题音乐，在杜十娘脱离牢笼、回到江南时，他选用〔评弹〕旋律作为背景音乐，来展示杜十娘喜悦的心情和地域风情。他在全剧音乐整体构思上突出表现为：

“音乐形象的塑造”——主要人物都有特定的音乐形象；

“音乐品格的确立”——格调典雅、丰厚、清新，既好听又脱俗；

“音乐内涵的深化”——开掘社会悲剧的深层底蕴，塑造东方茶花女的艺术形象。

三、艺术至上、淡泊名利。关老师爱京剧、爱音乐、爱学生，爱心火热，感人至深。他有一个独特的表达方式，就是写信，给演员写，给演奏员写，用

信阐述自己的创作意图，用信倡导团结合作，用信鼓励师生攀登艺术高峰。《杜》剧排下来，估计有上百封之多，仅我个人尚存一大包。他每当给演员、演奏员练乐说腔，都是激情满怀，使演员和演奏人员都深受感染。但是，激情过后往往是身心疲惫，就要病几天。然后干几天，病几天，整个创作过程是在和疾病的斗争中拼搏过来的。

关老师从不谈待遇，也不在公众场合出面。杨韵清老师是创作的幕后功臣，她在家中给演员设计表演、训练唱腔，十分投入，但是拒绝登载姓名，不去排练场。《杜》剧问世后，被人选在南京举办的第三届中国京剧节。南京是关老师久违的故乡，大家一致要求关老师和杨老师同去南京，但他们以“身体不好，不能给大家添麻烦”，谢辞不去。这是他一贯的作风，自从被评为国家特殊贡献专家后，有关方面多次邀请他担任国家级专业评委，多少单位重金邀请的创作，他都婉言谢辞。他和名利拉开了距离。他喜欢清静，希望超脱，可是，一旦需要他为学院写戏，需要带青年教师、带学生，就会迸发出火一样的热情。在教学中给师生讲艺术、讲人生，讲传统、讲创新，教书育人，苦口婆心。记得《杜十娘》在南京演出后，给了他很少的奖金，他却用这笔钱给剧组每一个成员购买了一本提高思想修养的书，写上自己的寄语，当时有人算了一笔账：除了奖金，他还搭上了一百五十元的购书费。我知道他是历来如此，他为学院1980年创作的《对花枪》、1990年创作的《契丹英后》都是分文不取，1992年为台湾创作《无限江山》的稿酬上缴学院，只领取少量的补助。1989年佳木斯邀请他创作《赵王与无容》，他向该团提出，不要稿酬，只要求带器乐班学生去实习，这笔账实际上这样折算：用剧团给他创作的稿酬，为学生提供食宿和往返路费。用自己的创作劳动，为学院开辟实践基地，可谓双赢。从这件事的处理看出一种精神——克己奉公；展示一个胸怀——事业神圣，这就是关老师人生的价值取向。其实我们很了解他当时经济状况并不好，教师待遇偏低，他们的儿女就业困难。但是，在他心目中，位置最崇高的是艺术，是学生，而不是他自己。离休后关老师居住在离学院很远的西三旗，但是却人远心近，不断地给学院写信，推荐剧目，推荐人才，献计献策。凡学院需要，他有求必应；给学生批改作业，分文不取。对他钟爱的事业竭尽全力，乐此不疲。

我想起两句富有哲理的名言“淡泊明志，宁静致远”，关老师的行为阐释了这两句话的内涵，不“淡泊”难以“明志”，不“宁静”难以“致远”。尽管他与纷纭的社会保持一定距离，以求得淡泊和宁静，但对戏曲事业依然激情似火，并以火一样的激情灼热后学者。

作为学生给老师写书序，实在是惶恐从命。

目 录

- 序——古稀过 激情依然似火 赵景勃 (1)
卷首篇——京剧作曲法基本原理初探 关雅浓 (1)

第一部分 新创现代京剧 (共九出)

纪念革命烈士的两个剧目——“姊妹篇”

现代京剧《蝶恋花》(附创作说明) (17)

现代京剧《江姐》(附创作说明) (60)

京剧现代戏两个小型剧目——“姊妹篇”

京剧现代戏《彩虹》(轻音乐现代京剧)(附创作说明) (81)

京剧现代戏《送粮》(附创作说明) (107)

京剧广播剧两个中型剧目——“姊妹篇”

京剧广播剧《杨柳青青》 (129)

京剧广播剧《深情》(附两剧创作说明) (153)

京剧现代戏三个大型剧目

京剧现代戏《红色娘子军》(选场)(附创作说明) (196)

京剧现代戏《一方净土》(附创作说明) (240)

京剧现代戏《于无声处》(选段)(附创作说明) (309)

第二部分 古典历史京剧 (共八出)

民族古典轻音乐诗剧——新编京剧《杜十娘》(另附有文章) (329)

揭示我国古代“词坛巨擘”人生命运的两个剧目——“姊妹篇”

新编历史京剧《李清照》 (435)

新编历史传奇故事京剧《无限江山》(附两剧创作说明) (493)