

现代民族歌剧

归队与决斗古城

根据李英儒同名小说改编

编剧：孟 冰

作词：王晓岭

作曲：张卓娅 王祖皆



附CD三张+DVD一张



现代民族歌剧

锦 山 花 火 斗 古 城

根据李英儒同名小说改编

编剧：孟 冰

作词：王晓岭

作曲：张卓娅 王祖皆

上海音乐出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

现代民族歌剧《野火春风斗古城》/ 孟冰编剧; 王晓岭作词; 张卓娅, 王祖皆作曲. —上海: 上海音乐出版社, 2009.10

ISBN 978-7-80751-065-9

I. 现… II. ①孟…②王…③张…④王… III. 民族歌剧—剧本—中国—当代 IV. I233

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 181319 号

书名: 现代民族歌剧《野火春风斗古城》

编剧: 孟 冰

作词: 王晓岭

作曲: 张卓娅 王祖皆

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 刘诗瑶

音像编辑: 曹德玲

封面设计: 陆震伟

印务总监: 李霄云

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 74 号 邮编: 200020

上海文艺出版总社网址: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.sh.cn

电子信箱: smphmail@163.com

印刷: 上海书刊印刷有限公司

开本: 787×1092 1/16 印张: 9.25 插页 6 谱、文 148 面

2009 年 10 月第 1 版 2009 年 10 月第 1 次印刷

印数: 1-1,500 册

ISBN 978-7-80751-065-9/J·066

定价: 80.00 元 (附 DVD 一张, CD 三张)

告读者: 如发现本书有质量问题请与出版社联系

电 话: 021-64310542



编剧：孟 冰

总政话剧团团长，国家一级编剧，文职将军，剧协副主席，享受国务院政府特殊津贴。主要戏剧作品：话剧《红白喜事》、《郝家村的故事》、《绿荫里的红塑料桶》、《老兵骆驼》、《黄土谣》；音乐话剧《桃花谣》等。作品曾获国家舞台艺术精品工程“十大精品剧目”奖。“五个一工程”奖、文华编剧奖、曹禺戏剧奖·剧本奖、中国戏剧文学剧本金奖、解放军文艺会演一等奖等。



作词：王晓岭

北京军区战友文工团艺术指导，文职将军，国家一级编剧，享受国务院政府特殊津贴。主要作品：歌剧《当兵的人》、《风雨兼程》、《军中姐妹》等；舞剧《红楼梦》[编剧（合作）]；音乐剧《玉鸟“兵站”》[作词（合作）]等。作品曾获中宣部“五个一工程”奖、解放军文艺奖、金钟奖等。



作曲：张卓娅

总政歌舞团国家一级作曲，文职将军，享受国务院政府特殊津贴。主要作品：歌剧《芳草心》、《党的女儿》、《玉鸟“兵站”》；合唱套曲《南方有这样一片森林》；电视连续剧音乐《唐明皇》、《凤凰琴》、《苍天在上》等。作品曾获全国歌剧会演大奖、文华音乐创作奖、飞天奖·最佳音乐奖、全军文艺会演音乐创作一等奖等。



作曲：王祖皆

总政歌剧团艺术指导，国家一级作曲，文职将军，歌剧研究会主席，享受国务院政府特殊津贴。主要作品：歌剧《芳草心》、《党的女儿》、《玉鸟“兵站”》；舞剧《繁漪》；电视连续剧音乐《凤凰琴》、《省委书记》等；合唱套曲《南方有这样一片森林》；歌曲《我们是朋友》、《遥远的拜年》、《你就是英雄》、《眷恋》等。作品曾获文华大奖文华音乐创作奖、全国戏剧调演音乐创作一等奖、飞天奖·最佳音乐奖、全军文艺会演音乐创作一等奖等。

剧中情节及词曲深度感人，观众随着激昂悲愤的歌声，情绪受到强烈感染。

——庄 奴

我相信今天的观众、尤其是年轻一代在欣赏了歌剧《野火春风斗古城》之后，对于中国人民抵抗日本军国主义的艰苦卓绝的战斗一定能够有进一步的认识。

——刘诗嵘

《野火春风斗古城》一剧在强调民族性方面尤为可贵。音乐创作以富有新意的、浓郁的民间风格而独树一帜。不论是长歌还是短调，或清新婉转，或酣畅淋漓，大都情真意切，亲切动听，蕴含着古城的风韵和乡土的气息。

——黄奇石

中国人民解放军总政治部歌剧团创作演出



斗大英雄金印天高白玉
 堂白通班后玉润凡草木
 逢春 祖皆孝悌正之 乙酉之夏
 杨鸿基

著名歌唱家杨鸿基为现代民族歌剧《野火春风斗古城》题词



古城下《抖落征程抬眼望》（戴玉强饰杨晓冬、孙丽英饰金环）



古城下《开药方》（秦鲁锋饰关敬陶）



古城上《古城战歌》



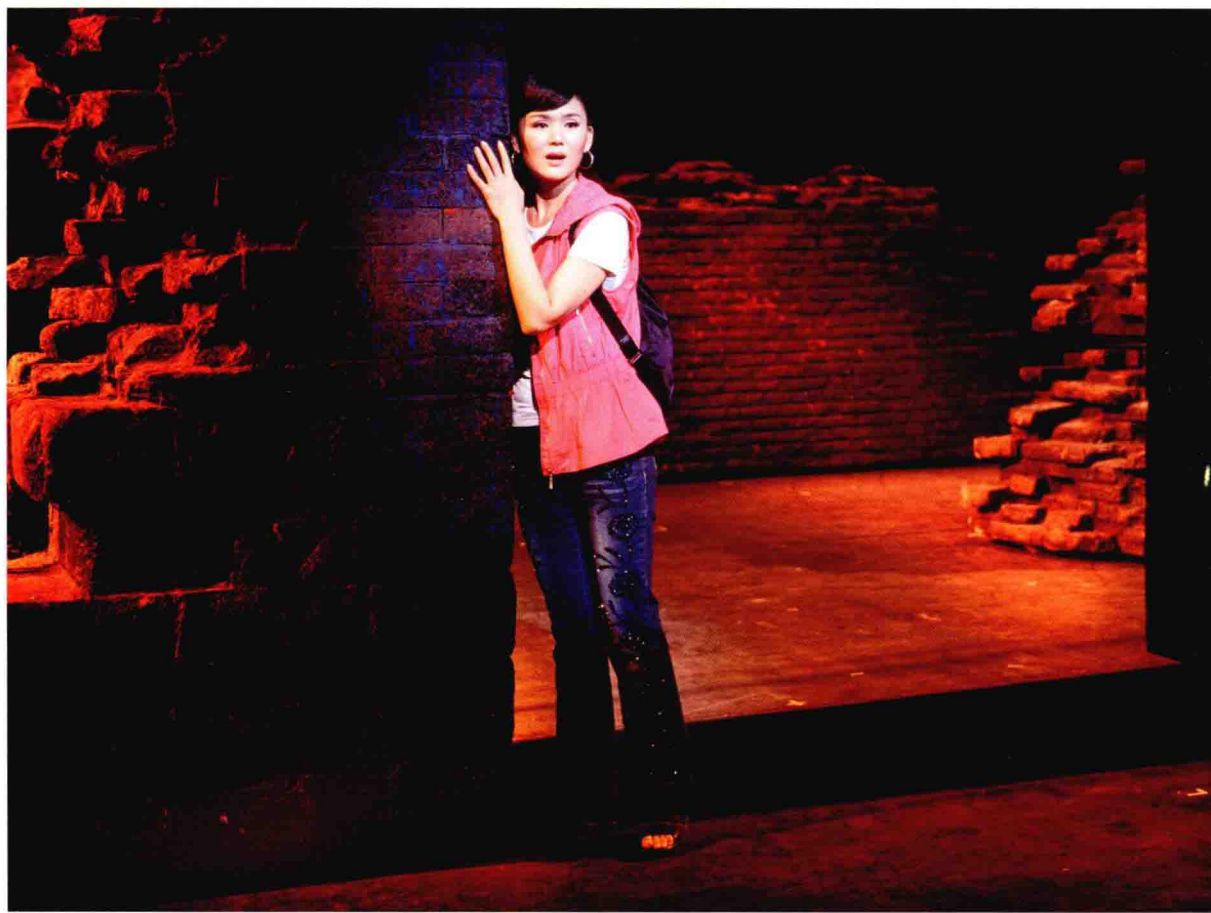
百乐园戏院《对峙》（杨晓冬、关敬陶）



杨母家《玉镯》（黄华丽饰杨母、孙丽英饰银环）



芦苇荡《乡谣》（杨晓冬、金环、关敬陶）



古城下《再回来》（冯瑞丽饰陈瑶）

序

胡士平

2005年,歌剧《野火春风斗古城》(以下简称《野》剧)在北京首演至今已近四年。四年来,作者根据演出反映,各方意见,精益求精,做过几次修改演出并获得多项大奖。现在《野》剧准备出版,约我作序。我翻出四年前发表于当年出版的《人民音乐》第12期以《一部新鲜的民族歌剧——赞歌剧新作〈野火春风斗古城〉》为题评赞该剧的旧稿(发表时编者改副题为正题),对照着看了一遍修改本录像,修改本有新的提高,创作的成功经过实践验证更加肯定,想再说的话不多。现将旧稿校正几个字全文抄录如下,请先读旧稿。

总政歌剧团在纪念抗日战争胜利暨世界反法西斯战争胜利60周年的日子里,适时地推出了根据李英儒同名小说改编的歌剧《野火春风斗古城》(张卓娅、王祖皆作曲、孟冰编剧、王晓岭作词),满足了观众的愿望并获得成功。

我们首先高兴的是看到了一部抗日战争题材的歌剧。在我国歌剧领域里,抗日战争题材的歌剧成了稀有品种,实在是不应该有的现象。现在有了,在抗日战争胜利60周年庆典中,歌剧没有缺席。《野火春风斗古城》和观众见面了。它选取小说主要情节,表现北方一座古城里我党领导的地下抗日斗争故事。戏剧情节充满惊险、机趣;人物塑造真实可信,正反面人物都性格鲜明;舞台调度、场面处理、舞美设计立体交叉,既深且远,别具巧思;歌声或悲或壮动人心魄,音乐或强或弱缓急有致,细微处滴水可闻,宏大时贯满全场;演员阵容强大,杨鸿基、戴玉强、孙丽英、秦鲁峰等著名演员将其演绎成一台十分壮观好看的舞台戏剧。这是抗日战争胜利60周年纪念庆典中的重要演出,也是多年来首都舞台难得一见的歌剧盛事。此外,还有北京和哈尔滨同一题材的两部《八女投江》。抗日战争题材本就具有长久价值,并非应市果品,不应只在庆典活动中出现一下,以后便偃旗息鼓。希望在这次庆典活动之后,对上述剧目以必成精品之决心再作精雕细刻。切勿轰轰烈烈登场,冷冷清清收场,并以此为起点,把抗日战争题材提到重要位置上来,创作出无愧于我国伟大抗日战争的史诗性作品。

值得特别关注的是《野》剧并非一部平庸的作品,而是一部新鲜的民族歌剧(作者称为“现代民族歌剧”)。它与过往的民族歌剧之不同就在于“新鲜”和“现代”。它的新鲜和

现代首先表现于对抗日战争题材内涵的挖掘。《野》剧以新的视角来表现抗日战争。抗日战争从“九一八事变”至今是74年,“七七事变”至今是68年。今天讲述抗日故事,与70年前、60年前、50年前是不一样的也不可能一样。不同的历史时期都会有不同的讲述,都能从抗日战争历史中汲取为当代所需要的精神力量。《野》剧的戏剧故事,人物行为,传达给观众的已不是日本鬼子表层的烧杀抢掠,被侵略被掠夺的中国人民也不是简单的悲情控诉,生死反抗。它使我们感动和振奋的,是它昂扬起的中国人“宁为玉碎,不为瓦全”的民族精神,这也正是中华民族伟大复兴的今天所需要的精神力量。尤其是歌剧音乐,使人振奋,使人深思,它的出新也正是在昂扬中国民族精神中出新了、现代了,产生了自己的新风格。它是新鲜的现代的,又是民族的亲切的。它启迪我们,革命历史题材原来也可以这样来写,老题材也可以这样赋予它新的时代意义;音乐也可以换个法子写得更新鲜更现代,而又不失民族神韵。这应该是《野》剧的主要成就。

这一成就来之不易,它经历了一个漫长的过程。新时期民族歌剧创作中被诟病的“陈旧”不自今日始,多年来即在此困境中。远因是十年浩劫,新歌剧遭扼杀。新时期到来了,歌剧解放。但经过“文革”和改革开放后的社会,是大变动后的新时期,新时期的社会形态不仅与“文革”时期大不相同,与“文革”前的社会也大不相同,是一个社会各个领域都在发生重大变化的新鲜社会。新的社会形态,政治、经济、文化环境变了,国门打开后中外文化频繁交流的国际环境也变了,观众换了一代人,新一代观众的理念变了,时尚变了,审美要求变了……这一切都不允许歌剧回到从前。新歌剧从此被送进历史,而新鲜的民族歌剧一时难以出现,歌剧走入低谷。天性敏感的艺术家用们早就感觉到了,开始了新的探索。但没有看清楚社会,一时也不可能看清楚带点怪味的社会。为要走出低谷,探索过程中各自有不同的判断,也就有了各自不同的实践,歌剧呈现出多元复杂的状况。在多元探索中产生了数量可观风格各异的歌剧新作,却几乎都是短命的。原因很复杂,暂且不论。单就歌剧自身说,或因盲目跟随洋潮流,或因死守旧阵地,作品不是太洋,就是陈旧(陈旧不独见于民族歌剧也见于洋模式作品)。太洋脱离群众,陈旧也脱离群众。失去大多数观众支持的歌剧不可避免地要短命,要失败。新时期民族歌剧影响较大的作品有王祖皆、张卓娅的《芳草心》和以他们为主要作曲者的《党的女儿》。产生于上世纪八十年代的《芳草心》在北京公演后,相继有60多个歌舞艺术院、团上演,一曲《小草》唱遍全国,轰动一时。产生于九十年代的《党的女儿》则没有这样的幸运了。为时代所局限,它未能突破“经典”作品的模式。这两部歌剧当然也有部分出新,仍然受到欢迎,但已是新歌剧的余波,再难一帆风顺地沿着旧航道远航了。问题也就从这里发生了,出现了出路问题。今天我们如何写民族歌剧?即使找准了目标,也得有一个准备、经验、再认识的过程,不可能一蹴而就。王祖皆、张卓娅如果不是经验了《芳草心》《党的女儿》,也难有《野》

剧的成功。

《野》剧的出现不是偶然的。它继承了新歌剧紧跟时代的求新创新精神。我国歌剧史上的《白毛女》《小二黑结婚》《洪湖赤卫队》《江姐》等一批影响较大的作品之所以成为经典,能够流传、保留下来,正是由于它们准确深刻地反映了那个时代,具有极强的时代感,它们的音乐也是超越了前辈,是他们那个时代最新鲜的音乐。《野》剧音乐继承了传统又勇敢地打破传统束缚,突破固有模式,创出新声,给人以启迪。我们从这部歌剧音乐中听到了河北地区的戏曲、曲艺和民歌音调基础上的优美旋律,也听到了西洋现代音乐的强烈尖锐音响和丰富的和声,它们都被融合成一体,成为表现戏剧内容、塑造人物形象、营造戏剧情境的手段,而为今天的观众接受。我国戏曲音乐塑造人物,表达情感,主要靠旋律,因此旋律特别发达。乐队即文武场比较简单,几大件加锣鼓,托腔保调,烘托气氛,武打作战,都靠它。虽然也有它丰富的艺术表现手段,但它极少或根本没有西洋歌剧交响音乐意义上的多层性、立体性的表现。中国民族歌剧在继承戏曲传统通过旋律塑造人物已达到很高的水准。旋律成为歌剧音乐中最重要的最摄人魂魄的部分,通过优秀歌剧选曲在群众中的流传,使歌剧的生命力得以延长,甚至长盛不衰,这也是我们作曲家重视旋律写作的重要原因。这无疑是中国民族歌剧的长处。然而,若只注重旋律,没有更丰富的表现手段,终究是个缺憾,也很难发展提高。这一点都懂得,在某些“经典”作品中对乐队音乐已有相当的重视,特别在运用戏曲音乐手段,将戏曲文武场融入管弦乐队做过成功的尝试并有所发展。《野》剧音乐很注意充分发挥乐队的能量,在通常“伴奏”功能的基础上充分释放乐队的表现力。它是声乐表现的补充、延伸、丰富和加强,又是戏剧中应有,声乐里所无,而由乐队独立完成的心理和情境描写的更具感染力的音乐,或写得丰满泼辣,或写得舒缓精细,虽然因时间紧迫,难以精雕细刻,整体上仍很精彩。但是我以为剧作还没有给乐队音乐提供大显身手的表现空间,作曲家应该努力争取。

当然《野》剧音乐的精彩之处还是在旋律,在人物唱段。《野》剧中有名有姓的七个人物都很重要,戏就是围绕这七个人物展开,写好人物唱段是音乐成败的关键。《野》剧的正面人物金环、银环、杨晓冬、杨母,是作曲家着力要写好的,确也写得很好;反面人物也没有简单化,也着力于形象塑造,形象准确,唱段有特色。

女主角金环是作者着力塑造的人物之一,她的形象完成于后半部,戏剧和音乐布局均集中地又层次分明地完成了这一过程。第一个层次是三人对唱《生命的光彩》。金环被捕,日军顾问多田对伪城防司令关敬陶产生怀疑,戏就在三人中展开。舞台上三人对唱没有真正的唱,而是三人对话。音调是宣叙的,唱中夹白。但这里是中国式的宣叙,它不是外国歌剧常用的同音反复,或非歌唱性的翻译成汉语就要“倒字”的那种听起来别扭的宣叙。三个人你一句我一句的对话,不是完整的唱段,却有可听的歌唱性,揭示了三个人

物的心理活动。多田深藏奸诈的表面温和、关司令的胆怯犹疑、金环的坚定无畏,均从各自演唱的音调和情感中表露无遗,形成强烈对比。这种宣叙调成为本剧的一个特色在多处出现。这种宣叙调也有形象发展脉络,最后关司令犹疑地说出“生命只有一次啊”,金环回答“生命只有一次,更应该光彩照耀!”音调高昂果决,已可预见下一步剧情发展的走向。接下去是多田的一段《享受生活》的说教,递上一包礼品,只要金环登报申明脱离共产党,即可享受人生。这些都为下一步发展作了很好的铺垫。第二个层次是《永远的花样年华》。舞台上关司令下场,多田隐去,安静的缩小的光区里,金环坐下来,打开礼包,取出化妆品,一边作平生第一次化妆,一边吐露此时此刻的心声:“让远山描我的眉黛,让流水梳我的秀发,战火中的女儿也是这样秀美……”。这是一曲情感饱满音乐舒缓的咏叹,表现了主人公决心牺牲前的内心平静;正是这种平静凸显出主人公的高尚情操,感人肺腑。第三个层次是《胜利时再闻花儿香》。戏剧情节经过一个“新闻发布”前的喧闹,金环的戏在此进入了高潮。等待“好新闻”的发布现场,金环“发布”了日寇侵华欠下的血债,中国人民宁为玉碎,不为瓦全的民族精神,使在场中外记者震惊,老鬼子多田当场向金环扣动扳机。金环在倒下的最后一刻,高歌“胜利时再闻花儿香”。这段咏叹调在音调上与前一首有密切联系,却有完全不同的写法。前者是抒情性的,后者是戏剧性的。它从明快的中板开始讲述金环的身世,经过“国恨家仇在眼前,肩上的书包换成了枪杆”的一个激奋的过渡,进入快而有力的豪迈壮歌,“燕赵大地多豪杰……宁为玉碎,不为瓦全”,描述了中国全民抗战的气势。再一转,坚定愤怒的一字一音由慢到快地历数日寇罪行,“欠下的血债,要用血来还”。老鬼子多田暴怒地撕破伪装,枪声中金环倒下又起,满怀胜利信心地在高音区唱出“再见了,我的故园黄花地……胜利时再闻花儿香,看我中华好河山”。在这段长度不大的咏叹调里,有很民族化的旋律进行,有很戏曲化的润腔韵味,也有戏曲板式的速度转换,但不用板腔体结构,它是戏曲板腔体和西洋音乐曲体的融合。音域写得很宽,达两个八度。这不是一般群众歌曲,对于专业演员和对歌剧人物塑造都是必须的。变化音和暂转调的运用,使旋律稍稍复杂化,表现力得到增强。这在过去的民族歌剧中均小心又小心甚至是不可想象的,现在却为观众接受,成为必须。三个层次,一步步走向高潮,井然有序地完成了人物塑造,推进了戏剧矛盾的进展。

杨晓冬,是古城地下斗争的领导人。他不仅坚定、稳健、机智、果敢,也极富智慧,敢于冒险,于险中取胜。开场不久杨晓冬与金环深情抒发的《重回古城》,很简单却很动情而具有内在张力的旋律,是他初次登场的形象呈示,成为他音乐形象的基础。在稍后的下一场里,这种“内在张力”即发展为进行曲节奏的很有气势的合唱《古城战歌》。作曲家巧妙地在不改变旋律框架的基础上,改变节奏,作品面貌即大变,成为一件新作品,手法简练,却很有效果。到全剧结束《重回古城》再现时,内涵也更丰富。这是杨晓冬形象的一

个侧面。另一面,表现在《人气》《开药方》《对峙》中的音乐形象与《重回古城》完全不同,表现了他不畏强敌深入虎穴,机智勇敢,险中取胜智慧的一面。第一次杨晓冬以医生伪装身份与关敬陶碰面为他看病的《人气》,和戏院奇特环境下会面的对唱《开药方》,两处唱词都写得巧妙,药名中暗藏玄机,妙语双关;曲调有非常清晰可辨的北方曲艺音调,拖腔也很有味儿,但又绝不是曲艺,它与场上两个敌对人物奇特会面的情感状态、别样的谈话声调非常吻合,塑造了勇敢智慧的地下党领导人杨晓冬和外强中干虚弱怯懦的伪司令关敬陶形象。紧接《开药方》之后的《对峙》中,杨晓冬以夺人的气势,面对关司令自报是共产党,从精神上气势上镇住了关司令;从此开始了对他的进一步争取。其他人物都在戏剧情节的进程中有恰当的描写,特别是对奸诈的多田、惊慌失措的叛徒高自萍音乐塑造很有特色。全剧唱段中写得最有特色又具群众性的唱段当属《乡谣》。它像一首动听的民歌,几次反复,给人留下很深印象,它已具备了流传的条件,其易学甚至可以立刻跟着唱起来。

《野》剧音乐的不足,是融合得不够流畅。作曲者追求流畅,但不是很容易做到,需要时间。且音乐的不足,多半与剧作的不足有关。剧作主题思想内涵的开掘虽有新意,仍觉开掘不深,剧作者对自己究竟在追求什么似乎还不太清晰;过于自由的分场,影响了音乐整体布局的完整性;剧诗缺少发人深省意味深长的警句;设置女大学生这个人物,意图从她阅读小说展开全剧,以引发当代人对历史的思考,提升当代意识,似乎没有达到预期目的;金环、银环与杨晓冬、杨母的戏,两条线没有扭成一股绳,有相互游离之感,杨晓冬作为领导人和作为儿子的戏都不够丰满,动作性差,致使他的大段唱因缺乏厚实的前景戏支撑,不够动人;金环、银环既已设计为相貌相似的姐妹由一个人扮演,却没有设计出可以扰乱敌人掩护自己的有趣情节来,使这种设计失去了戏剧意义。另外,剧名可否短些。

最后还想说的是,我在看完《野》剧并对歌剧音乐作了简要了解后,得到一个深刻的总体印象是作者心中有观众,不是少数观众而是大多数基层观众。为了多数观众,音乐创作方法上出现了双轨制,即声乐部分尽量地贴近群众,好听、好唱、易接受;乐队音乐则可大胆想象,手法多样,丰富多彩。中国歌剧毕竟要靠民族歌剧赢得观众,靠民族歌剧代表国家,靠民族歌剧赢得世界。《野》剧的出现,给我们传递了新鲜的现代的民族歌剧将会进一步发展的信息。

看了修改后的《野》剧录像,想就作者为该剧样式定称为“现代民族歌剧”补充说几句话。这个称谓或这种定位提出了“现代”与“民族”两大要求。我想,现代必须是合乎世界潮流的中国的现代,而不是外国的现代;民族也必须是合乎中国传统文化的现代的民族,而不是陈旧的民族。什么都不管只要民族,易;什么都不管只要现代,也易;什么都要,既