

怎样设计花灯音乐

陈源 尹钊
仲勋 宋源



云南人民出版社



怎样设计花灯音乐

陈 源 尹 钊
仲 勋 宏 源

云南人民出版社
一九八三年·昆明

责任编辑：罗江

封面设计：段军军 钟昆

封面题字：钟开天

怎样设计花灯音乐

陈源等

云南人民出版社出版

(昆明市书林街100号)

云南新华印刷二厂印装

云南省新华书店发行

开本：787×1092 1/32

印张：5.625

1983年11月第一版

1983年11月第一次印刷

统一书号：10116·964

定价：0.57元

目 录

怎样设计花灯剧的音乐唱腔	陈 源 (1)
一、认真阅读剧本	(1)
(一) 主题思想	(2)
(二) 人物的思想和性格	(4)
(三) 剧本的矛盾冲突、情节和结构	(6)
(四) 剧本的形式和特点	(7)
二、怎样选择基础调和设计唱腔	(8)
(一) 从常用的习惯性“联曲”中进行选择	(9)
(二) 按照实际情况和需要, 临时组成新的 “联曲”类型	(12)
(三) 关于花灯剧中的“行弦”问题	(24)
三、传统花灯剧《探干妹》的音乐设计情况简介	(25)
花灯音乐设计琐谈	尹 钊 (39)
一、云南花灯音乐概况	(39)
二、花灯音乐设计的一般做法	(46)
(一) 抓住剧本主题和人物性格	(46)
(二) 抓住全剧的音乐布局	(47)
(三) 抓住重点唱段	(47)
(四) 抓住风格特色	(49)
(五) 增删过门	(55)

(六) 延伸或压缩旋律·····	(56)
(七) 借鉴板式结构音乐的特长·····	(58)
(八) 调整乐句终止音·····	(60)
(九) 曲调之间的连接与溶合·····	(62)
(十) 其它音调的吸收·····	(65)
(十一) 新曲调的创作·····	(66)
(十二) 其它音乐形式和音乐手法的运用·····	(67)
三、花灯音乐设计和花灯唱词·····	(68)
略谈花灯曲调的继承与发展 ·····	仲 勋 (77)
一、道情·····	(78)
二、金纽丝·····	(84)
三、倒扳桨·····	(93)
四、出门板·····	(96)
五、打枣竿·····	(98)
配曲与创腔 ·····	宏 源 (124)
第一部分 配 曲 ·····	(124)
一、分析剧本·····	(124)
二、分析唱词·····	(126)
三、选择基调·····	(135)
四、配曲方法·····	(137)
五、怎样联曲·····	(147)
第二部分 创 腔 ·····	(164)
一、传统变曲的形成·····	(166)
二、传统变曲的方法·····	(172)
三、综合创腔·····	(175)
云南花灯常用曲调表·····	(176)

怎样设计花灯剧的音乐唱腔

陈 源

当我们打开收音机欣赏戏曲节目的时候，往往能十分迅速地判断出这是滇剧、京剧，还是豫剧、秦腔；是浙江的越剧还是湖南的花鼓，是安徽的黄梅戏还是云南的花灯。我们的这种鉴别和认识是根据什么来的呢？是从音乐、唱腔的风格和伴奏的特点中得出来的。可见，音乐、唱腔在戏曲艺术中的地位是十分重要的，不同的剧种，就有不同风格的音乐和唱腔。而且，戏曲的音乐、唱腔和伴奏处理手法，不仅代表着剧种的风格特色，就是剧本的主题，角色的思想感情，人物与人物之间的关系等，也是要用音乐来刻画和表达的。此外，戏曲舞台的气氛主要靠音乐来创造和渲染，这也是戏曲艺术吸引观众的一个重要方面。所以，在戏曲艺术中，戏和曲是不可分割的一个有机体，他们总是紧紧地结合在一起的。所谓“半场锣鼓半场戏”，说的就是这个道理。那么，我们怎样才能设计好一出花灯剧的音乐、唱腔呢？我觉得要做好以下三个方面的工作。

一、认真阅读剧本

剧本编写出来后，已经是一个独立完整的文学作品了，完

全可以供给人们进行阅读和欣赏，此时，按一般的习惯称呼，我们把它叫做戏剧文学作品。然而，从舞台演出的角度来看，剧本仅仅是建立戏曲艺术的一个基础。在一出戏中，这个基础是十分重要的，没有这个基础，戏曲艺术的各种手段和特长就得不到发挥。“剧本剧本，一剧之根本。”只有在剧本这个基础上，才可能创造出完美、丰富、生动的戏曲舞台艺术，也才能在戏曲舞台上，塑造出各种各样的人物形象来。所以，花灯音乐工作者，必须重视和认真地阅读剧本，对剧本的内容和形式有了充分的了解之后，才能进入具体的音乐设计过程。阅读剧本既然这样重要，那么，当我们拿到一个剧本之后，怎样进行阅读呢？我想，大致可以从以下几个方面，逐一进行。

（一）主题思想

什么叫做主题思想呢？主题和思想本来是两个不完全相同的概念，但它们往往又是不可分割地紧紧联系在一起。一般说来，主题就是作品内容的中心，思想就是剧作家用以解决剧本中所提出的问题的主张；总的说来，主题思想就是戏剧作品内容的主体和核心，是剧作家经过对现实生活的观察、体验、分析、研究之后，通过剧本这种文学样式表现出来的思想结晶，也是剧作家对现实生活的认识、评价的表现。好的剧本，它的主题思想并不是十分明白地写在剧本的开头或结尾，而是寓意于全剧的内容之中。因此，要明明白白地弄清楚一出戏的主题思想，并不是很容易的事情。有的同志往往会把戏中的某一点冲突或某一个细节当做主题思想；有的同志有时又只能说出一个抽象、笼统的政治概念，为什么“反封建主义”、“反官僚主义”、“歌颂建设四化的精神”等等。这样来说明主题就很不够了。为什么会产生这种情况呢？一方面是对剧本主题思想的认识和理解还不深，另一方面是对剧本的阅读还不够认真、透

彻而造成的。因此，我们除了提高文化修养之外，一定要认真地阅读剧本，只有真正读懂了，才能有正确的认识。如果我们弄不清主题思想，就着手进行音乐设计，那么就如同走路不明确方向一样，肯定是要走弯路的。如传统花灯小戏《刘成看菜》，剧情大意是：姑娘小香到本来是自家的、后来被财主霸占去的菜园里拔菜，看守菜园的小帮工刘成误认为她是小偷，就与她大骂起来。在骂声中，小香讲出了财主霸占她家菜园的情由，刘成也讲出了自己受财主虐待的遭遇，于是，两个穷苦人家的孩子互相赔礼，互相同情，互相帮助，建立了深厚的感情和友谊。通过看菜与拔菜所展开的这一场风波，表现了劳动人民之间的阶级友爱，这就是这出小戏的主题思想。这出小戏中有很长一段篇幅，都是在“骂”字上做文章，小香骂刘成是个偷菜的贼娃娃，刘成骂小香是个偷菜的贼丫头，假如我们不慎重琢磨和区分戏中的现象和本质，只抓住一个“骂”字，就认为它的主题是偷窃与反偷窃的斗争，那就大错而特错了。把这种错误的分析结论，作为设计音乐唱腔的指导思想，就不但表现不出小香和刘成天真、活泼的性格和纯真的心灵，也更不能表现和突出该剧别具一格、饶有风趣的艺术特点。又如，传统花灯小戏《探干妹》和现代花灯剧《张灯结彩》，尽管它们的时代背景不同，篇幅不同，表现形式和戏剧气氛都不一样，但它们说的都是恋爱和婚姻问题。我们能不能就说它们的主题思想，是解决男女恋爱婚姻问题呢？当然不能，我们能不能说它们都是反封建呢？这样说又过于笼统和简单，还是不能一针见血的指明问题的关键。因此，在探讨主题思想的时候，我们必须明确，传统小戏《探干妹》歌颂了干哥和干妹纯真的爱情。在封建社会中，青年男女能够鄙视男女授受不清的封建教条，摆脱束缚他们思想的封建伦理道德，冲出封建门庭，双双出

走，这种勇于向陈旧势力进行挑战的斗争精神，是十分可贵的。这一点往往也是优秀的民间艺术最富于活力的地方，因此我们必须进行歌颂，并将这种精神实质传达给观众，使他们受到鼓舞和教育，这就是这出小戏的演出意义。对此，我们在进行音乐唱腔设计的时候，就要对于哥干妹这种心灵美的精神，进行充分的展示和渲染。当我们把握住这一点之后，我们所设计的音乐唱腔，才能够达到预期的效果。在设计现代花灯剧《张灯结彩》时，我们抓住剧本的主题思想，用音乐手段无情地鞭挞和讽刺了旧社会遗留下来的、在今天仍有一定影响的、婚姻问题上的“价格”观念，积极热情地支持和歌颂了以盼盼和二录为代表的男女青年们所持有的正确恋爱观，批判钱算盘把女儿当“商品”，进行讨价还价买卖的错误思想，因而在演出中引起了观众的共鸣和反响，取得了较好的艺术效果和社会效果。所以在阅读剧本的时候，摸清剧本的主题思想，是十分重要的一个环节，读一次弄不懂，就要读二次，读二次弄不懂就要读三次，哪怕读八次十次，直到弄清楚了，才能进行音乐唱腔设计，否则就会把路子走错。

（二）人物的思想和性格

当我们弄清楚了剧本的主题思想之后，就要仔细分析剧中各种人物的精神面貌和性格特征了。在一出戏中，任何一个情节的设置，都是根据人物的行动而产生的，而任何一段对话和唱词的安排，又都是为了表现人的思想和性格。一些主要人物往往又代表着一定的阶级倾向，反映着一定时代中人们的思想和情绪。剧作家就是用剧中人物的思想、性格和行动，去感染观众，从而达到对观众进行潜移默化的教育作用。有人说“写戏就是写人，没有人物，就没有戏剧”。这话说得很对。那么，当我们接触到剧本之后，怎样去分析研究各种人物的思

想和性格呢？我们知道，一个人的思想和性格，总是在一定的生活环境和一定的事件之中表现、发展的，没有事件就没有人物，离开了事件，人物也就不存在了，因此，人的思想，感情，只能在具体的事件、具体的环境和具体的活动中，才能够充分地表现出来。一出戏中，有各种各样的人物和事件，我们可以将全剧的事件分成若干类，如主要人物一类，次要人物一类，或反面人物一类。把这些类别一类一类的搞清楚后，再来观察人物思想发展的脉络及其特点。另外，也可以用分场次的方法来进行分析。在一场戏中有些什么事件，它们表现哪些人物的哪一种思想倾向和侧面，这些倾向和侧面，表现性格的哪一种特征，它和全剧关系如何，对人物精神境界的展示和剧情的发展起到什么作用。另外，还可以按小段情节来进行分析也行。总之，只要能达到目的，可根据自己的经验和剧本实际情况，用哪一种方法进行分析都可以。但是不论应用哪种方法进行人物分析，一定要非常具体，千万不能从概念出发，否则我们就不能对人物的思想和性格作出全面的认识，从而也就不能准确、生动地塑造人物的音乐形象。比如说，传统花灯剧《三访亲》中的三个求婚者，他们的思想、性格就不完全一样。丁勤耐是一个勤劳、朴实的庄稼人，他为人忠厚、老实，得到苏二姐的尊敬和爱慕；刘兴富是一个剥削阶级的纨绔子弟，他寻花问柳的行为和吃喝玩乐的寄生虫生活目的，遭到苏二姐的斥责和鄙视；龚逢财则是一个专门剥削别人为乐趣的投机商人，苏二姐对他油腔滑调、奸诈狠毒的为人，进行了辛辣的讥讽。在进行音乐唱腔设计的时候，假若我们只从“求亲”这一个角度去表现他们的心灵，而不能从“求亲”这一事件中，去挖掘他们各自的心理状态，暴露他们各自不同的精神境界，那么我们就不能分门别类地塑造出他们的音乐形象。

另外，当我们进行人物分析的时候，一方面要从理论上进行捉摸、推敲和认识，同时也要进行形象的联系和联想，直到人物的形象在脑子里活起来，闭上眼睛就能看得见，伸出手去就能“摸”得到，有了这种“心象”感之后，才能进行音乐唱腔设计。也就是说，只有当我们的想象和剧中人物的形象完全融合之后，才能用音乐的手段把这种想象反映出来。这样我们所塑造的人物的音乐形象，才能生动、具体和感人。也只有在这时，才能发挥音乐艺术在戏剧中的特殊功能和作用。

(三) 剧本的矛盾冲突、情节和结构

生活是艺术的源泉，艺术是生活的反映。生活中充满着各式各样的矛盾，戏剧作家对生活中矛盾的原形进行加工、提炼、概括、集中，而后又在戏剧作品中再现生活的本质，从而达到对观众的影响和教育作用。戏剧在反映生活的时候，并不是象美术那样用精巧构思的图像来感染人，也不象音乐那样用经过一定组织的音符——旋律，来引起人们的共鸣，而是用生动、具体的人物形象来引起人们的联想。因此，写戏就是写人，戏剧矛盾的冲突，主要就是写人物之间思想和性格的矛盾和冲突，而人物与人物的思想、性格特征，并不是凭作家的幻想或任意的杜撰就能产生出来，它必须在富于生活意义的情节中才能出现和成长，并在一定的矛盾冲突之中逐步形成。如果没有一定的情节，没有一定的矛盾冲突，没有这个人和那个人的接触，没有人物具有目的性的活动，那么，就不能充分地展示出人物的思想和性格。所以，作为一个花灯音乐工作者，除了注意生活积累，不断观察、体验各种人物的行为和内心活动之外，在阅读剧本时，必须认真地分析剧中矛盾冲突的性质，然后按其线索，准确地、实事求是地作出自己的音乐布署，这是阅读剧本时要注意的又一个重要方面。

戏剧的矛盾冲突是多方面的，有角色自己内心的矛盾，也有角色自己行为上的矛盾；有人与自然的矛盾，也有人与人之间思想意识上的矛盾。在各种各样的矛盾和冲突之中，人与人之间的矛盾冲突，是推动剧情发展的主要动力，我们把它叫做主要的矛盾和冲突。每一出戏中，由于戏剧题材和体裁，主题思想和人物，情节结构和表现形式的不同，矛盾冲突的形成和发展也就很不一样，各有各的安排，各有各的特点。但戏剧中的矛盾冲突，总是随着情节的不断发展而一步一步进行深化的。有人说：“情节是冲突的基础，冲突是情节的动力。”这话集中概括地说明了矛盾冲突和情节的密切关系。我们在作音乐布署的时候，一定要死死抓住戏中矛盾冲突的主线，并用主要的曲调来表现它，同时，再用其它的曲调进行辅助。这样我们的音乐结构就可以收到统一对比、主次分明、多而不杂、少而不单的良好效果。离开了主要的情节和主要的矛盾冲突，单纯从唱词的内容和形式上去安排调子，用想到哪里安到哪里的办法进行音乐设计，全剧的音乐布局必然会出现繁杂和混乱的情况。这点须要引起我们足够的注意。

另外，在一些花灯剧中，特别是一些篇幅较小的折子戏，它们的情节都比较单一，矛盾冲突也不十分尖锐，大部分只是采用“误会”或“巧合”的方法来表现人物的心灵和展开戏剧的冲突。这种冲突的方式，一般不太明显，因此我们在阅读剧本的时候，更要细致推敲，一点一点的去挖掘和揭示。粗枝大叶，一晃而过，往往会把事情弄坏。

（四）剧本的形式和特点

阅读剧本的时候，除了狠下功夫了解内容之外，还要研究表现内容的艺术形式和特点。戏剧的题材和体裁是多方面的，有现代戏，有历史戏，有情节复杂的大戏，也有内容比较单一

的传统小戏。从风格上来说，有正剧、悲剧、喜剧、闹剧，也有悲喜结合或几种样式和不同格调交织在一起的戏剧。对于这些情况，我们要作出准确的判断，然后选出切合实际的曲调进行表现。喜剧的内容，就要选择有喜剧色彩的曲调进行表现，悲剧的内容，就要选择情绪忧郁的曲调进行表现，不要不分青红皂白，头发胡子一把抓，不论什么形式，都用一种办法去处理，那样做是不能够奏效的。花灯音乐虽然有它便于反映现实的传统，一句旋律或一些节奏的变动，就可能产生不同的音乐效果。但是，不论什么风格样式的戏，都只采用一个或几个固定的调子进行表现，又未免过于单调和局限，弄不好还可能出现内容和形式分离的后果。所以，当剧本的内容发生了变化的时候，艺术处理也要随之应变，这样才可能做到内容和形式的统一。

此外，一出戏中的唱词内容和结构形式，也是多种多样的，从感情上来说有抒情的、有叙述性的、有说唱性的，也有几种感情交织在一起组成的，还有渲染某种特殊气氛和情绪的唱段。从结构上来看，有五字句、有七字句（正七字句或倒七字句），有十字句（三三四或三四三结构），有长短句等，这些都要分别弄清楚，千万不能马虎大意。总而言之，在进行音乐唱腔设计之前，一定要认真阅读剧本，摸清楚剧本中所涉及到的各个方面的情况，然后用健康、优美的曲调予以配合，进行设计，这是花灯音乐工作者在进行案头准备工作时的一个重要环节，我们一定要重视起来，千万不能掉以轻心。

二、怎样选择基础调和设计唱腔

当我们把剧本的内容和风格样式弄清楚了之后，第二步就

要着手解决选择基础调的问题了。花灯音乐，非常丰富，据不完全的统计，大约有一千首左右。但是，由于花灯剧种形成的时间比较晚，专业化程度又不高，因此，曲调虽多，但比较分散。面对着这一笔既丰富而又比较零散的音乐遗产，我们在进行音乐唱腔设计的时候，怎样从中选出优秀的曲调，作为一出戏的基础调呢？基础调不是一首普通的唱腔，而是全剧音乐的主心骨。这个主心骨选得好，用得当，全剧的音乐就有了可靠的支柱和坚实的基础。选择一出花灯剧的基础调，一般可以从以下几个方面进行：

（一）从常用的习惯性“联曲”中进行选择

花灯音乐，在漫长的历史发展过程中，民间艺人们按照习惯，组成了一些小型“联曲”，这些“联曲”，虽然发展得并不十分成熟和完整，曲调之间的联接也不十分固定，比较灵活。但从乐曲的结构和风格特色上来看，它们还是各有各的规律，各有各的性能和特点。过去，民间艺人们曾经应用此类“联曲”，设计过一些戏的唱腔，取得了一定的效果。三十年来，我们在继承民间艺人们已经取得的成绩的基础上，又进一步作了补充和发展。现在这些习惯性的“联曲”，不但得到了较广泛的普及，同时已经成为花灯音乐中具有代表性的曲调了。假如我们在进行音乐唱腔设计的时候，能够侧重从习惯性“联曲”类型中，选择我们所需要的基础调，那么，就比临时到传统音乐资料中去找调子，要省事多了。同时，“联曲”类型的曲调，应用的次数多了，原有的“联曲”不但可以得到加强和充实，还可以按其规律，逐步将其它分散的曲调，按其特点慢慢集中、组织起来。这样，久而久之，花灯音乐就可以形成比较固定、比较成熟和有一定程式特点的“套曲”，这是使花灯音乐条理化、规范化的一个步骤。下面，我扼要地介绍一

些常用的习惯性“联曲”，供大家选择基础调时参考。

第一种，以玉溪的〔出门板〕（又名〔走板〕）、〔道情〕、〔补缸调〕、〔全十字〕、〔看郎调〕、〔十杯酒〕等曲调为基础的5（sol）调式（又称徵调式）类型。这一套曲调中，常以〔出门板〕、〔道情〕作为主要的曲调，设计戏中主要唱段或重点唱段。然后根据剧情内容的需要，再选择一部分同一调式结构的其它曲调进行补充。在一出戏中，为了弥补曲调调式过份单纯，而造成全剧音乐在结构上平庸、单调的弊病，还可以适当选择徵调式的近关系调和2（lai）调式（又称商调式）的部分曲调进行补充和调剂，在一些极其特殊的场次或段落中，也可以适当选择其它调式的一二首曲调进行陪衬，使之形成一个强烈的对比和创造一种独特的气氛。比如，花灯剧《七妹与蛇郎》主要贯穿曲调的调式是徵调式，辅助曲调的调式是商调式。戏一开始，七个姐妹采茶的唱段，就用羽调式结构的〔倒采茶〕进行渲染，后来主调和辅助调逐一出现后，就有一种新鲜感。这样，一出戏的音乐结构，有主要曲调贯穿，有次要曲调辅助和丰富，又有其它调式的曲调进行陪衬，就能收到统一、和谐、完整、丰富的艺术效果。

这一组“联曲”，庄重大方，风格突出，表现力强，有浓厚的抒情特点。花灯剧《三个姑娘》、《王秀鸾》、《七妹与蛇郎》、《喜中喜》、《蟒蛇记》等剧目，就是采用这一组“联曲”作为基础进行设计的。从演出的实际效果看来，这种做法是可行的，完全可以达到预期的效果。

第二种，以呈贡〔打枣竿〕、〔挂枝〕、〔寄生草〕、〔金纽丝〕等曲调为核心的6（la）调式（又称羽调式）或宫、羽交替调式类型。这一组“联曲”中，常以〔打枣竿〕、〔挂枝〕作为设计主要抒情唱段的基础，以此突出羽调式的调

性特点。同时以宫、羽交替调式并强调羽音的〔金纽丝〕，作为设计叙述性或说唱性唱段的主要曲调，贯穿全剧。但是，在一些大戏中，为了使音乐唱腔在曲调的调式和调性上更丰富一些，根据内容的需要，可以选择2调式的一些曲调进行辅助，同时，为了突出某些特殊的色彩，也可以适当选择其它调式的少量曲调进行充实和润色。比如，花灯剧《张灯结彩》主要贯穿曲调的调式是羽调式和宫、羽结构的交替调式，辅助曲调的调式是商调式。而第三场中张香香跳岩的唱段，第七场中李大爹和钱算盘喝喜酒的唱段，为了创造出特殊气氛，就改用徵调式的曲调进行对比和烘托。这样三种调式的曲调互相交织在一起，相辅相承，此起彼落，互相呼应，就形成了与徵调式有明显区别的另一组“联曲”。

这一组“联曲”，口语化强，乡土气息浓厚、风格朴素，有较强的可塑性特点。近些年来，采用这一组“联曲”设计的花灯剧《依莱汗》、《小姐与长工》、《探干妹》、《养花》、《爱情的审判》、《张灯结彩》等剧目，同样取得了较好的艺术效果。

第三种，以昆明的〔打枣竿〕、〔倒扳桨〕、〔打花鼓〕和玉溪的〔五里塘〕、〔进兰房〕以及元谋的〔龙庵歌〕等曲调为核心组成的商调式类型。在花灯音乐中，由商调式结构起来的曲调，也是十分丰富的，但由于各种原因，仅仅用它结构的曲调来设计一出戏的音乐唱腔的情况要少一些。过去我们在花灯剧《洪湖赤卫队》和《杜鹃山》中，曾用〔打枣竿〕等曲调设计过主要人物的一些重点唱段，但还没有进行认真的总结，因而这一类型的情况，目前还不能说得非常具体。但从一些零星的实践看来，由商式组成的曲调，能够表现的感情范围还是比较宽广的，随着时间的推移和不断的艺术实践，我相信将来

一定能够改革、提炼出一组比较理想、比较完整、而又受群众欢迎的、由商调式曲调组成的新型“联曲”。

(二) 按照实际情况和需要，临时组成新的“联曲”类型

花灯音乐，有丰富多彩的特点。在我省各县、区中流传的各种曲调，不但数量多、特色突出，而且还有一定的影响。为此，我们在选择基础调的时候，也不一定受习惯性“联曲”的局限，完全可以打开思路，从更广泛的传统音乐中，选择我们认为最优秀和最适合剧情的调子。然后按其特点，组成临时的新型“联曲”类型，来完成音乐唱腔的设计任务。这又是另外一种做法。临时组成新型“联曲”的做法，一般说来，大致有以下两种：

第一种，按地区特点进行临时组合。

我们在设计某一出戏的音乐唱腔时，只在某一地区的传统音乐中选择需要的调子，以此集中介绍某一地区的音乐特色。比如，采用元谋花灯调设计的传统小戏《闹渡》，采用玉溪花灯调设计的花灯歌舞《大茶山》，就是两个具体的例子。另外，一台晚会，假若我们演出三至四个小戏，最好每一个节目各用一个地区的曲调进行音乐唱腔设计，这样，整个晚会的音乐色彩就比较丰富了。要达到这个目的，就要求音乐工作者熟悉和掌握全省一些主要地区的传统花灯音乐情况，既要明确主要曲调的特征，也要知道一般曲调的性能。做不到这一点，就很难选出有代表性的曲调，来完成音乐唱腔设计任务。这里需要注意一点，有些地区的传统音乐，由于历史的原因和其它条件的限制，发展得并不很完整，乐曲的结构形式和表现感情的能力也比较单一。假若仅仅采用它们设计一些情节比较复杂的大戏，或者矛盾冲突比较尖锐的小戏，是很难适应的。因此，