



中国艺术学文库·音乐学文丛

LIBRARY OF CHINA ARTS · SERIES OF MUSICOLOGY

我国新时期三部严肃歌剧 音乐创作研究

徐文正 著

LIBRARY OF CHINA ARTS
SERIES OF MUSICOLOGY

*STUDIES ON THE MUSICAL CREATION OF
THREE SERIOUS OPERAS
IN THE NEW ERA OF CHINA*



中国文联出版社

<http://www.clapnet.cn>



中国艺术学文库·音乐学文丛

LIBRARY OF CHINA ARTS · SERIES OF MUSICOLOGY

我国新时期三部严肃歌剧 音乐创作研究

徐文正 著



中国文联出版社

<http://www.clapnet.cn>

图书在版编目 (CIP) 数据

我国新时期三部严肃歌剧音乐创作研究 / 徐文正著 .

-- 北京 : 中国文联出版社, 2016. 7

ISBN 978 - 7 - 5190 - 1816 - 0

I . ①我… II . ①徐… III . ①歌剧 - 音乐创作 - 研究
- 中国 - 现代 IV . ① J617.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 176823 号

我国新时期三部严肃歌剧音乐创作研究

作 者: 徐文正

出 版 人: 朱 庆

终 审 人: 奚耀华

复 审 人: 陈若伟

责任编辑: 姚莲瑞 吕 欣

责任校对: 潘传兵

封面设计: 兰 澜

责任印刷: 陈 晨

出版发行: 中国文联出版社

地 址: 北京市朝阳区农展馆南里 10 号, 100125

电 话: 010 - 85923055 (咨询), 85923000 (编务), 85923020 (邮购)

传 真: 010 - 85923000 (总编室), 010 - 85923020 (发行部)

网 址: <http://www.clapnet.cn> <http://www.claplus.cn>

E - mail: clap@clapnet.cn

lvx@clapnet.cn

印 刷: 北京一二零一印刷厂

装 订: 北京一二零一印刷厂

法律顾问: 北京天驰君泰律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 710 × 1000

1/16

字 数: 310 千字

印 张: 20

版 次: 2016 年 7 月第 1 版

印 次: 2016 年 7 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5190 - 1816 - 0

定 价: 61.00 元

版权所有 翻印必究

| 序 |

在“痛”与“快乐”的交织中探寻 歌剧音乐研究模式

居其宏

眼前这部歌剧音乐研究专著《我国新时期三部严肃歌剧音乐创作研究》，是徐文正教授在其同名博士学位论文基础上增订、修改而成的。就在这本专著由中国文联出版社正式出版之际，作者来电热情邀我为之作序。作为他的博士生导师，我当然责无旁贷。

—

徐文正 1996 年毕业于中国音乐学院，获文学学士学位；2000 年考取该校作曲方向的硕士生（指导教师为著名作曲家金湘教授），2004 年获文学硕士学位。2009 年考取南京艺术学院歌剧史论方向博士生，2012 年以博士学位论文《我国新时期三部严肃歌剧音乐创作研究》顺利通过答辩并获得音乐学博士学位。

徐文正来南艺读博时已是教授，年逾不惑，且担任衡水学院音乐学院院长。按说，职称业已到顶，外有繁重教学和管理公务在身，内担照顾家庭和孩子之责，对一般人而言，大功未成但小名已就，似可在一亩三分地里经营自己的安乐窝了。但徐文正绝不满足于此，遂在金湘教授和家人支持下来南艺攻读博士学位。此前，金湘教授还特地打电话来，向我热情

推介徐文正，说他这个得意门生为人诚恳仁厚，学习勤奋，作曲技术理论功底扎实，其硕士论文即以歌剧《原野》音乐创作为题，得到答辩委员会一致好评；但他学术进取心强烈，对自己有更高要求，故此希望能拜你为师在歌剧创作理论方面继续深造，云云。金湘的清高孤傲业内同行尽人皆知，对一个学生能做如此评价，乃真诚之言也，我当然深信不疑。

不久，徐文正来南京办理报考手续，我和他才首次见面。在彼此交谈间，以及他在博考笔试和面试中的上好成绩，非但印证了金湘所言不虚，也加深了我对他的好感。

二

徐文正在本书后记中用“痛并快乐着”这句话来形容他三年来的读博生涯。我看倒也准确而形象。从导师角度看，徐文正在读博和学位论文写作期间所经历的困难以及我对他的种种折磨，的确也给他增添不少的“痛”。

徐文正的独特优势，是在作曲技术理论方面受过严格系统的专业训练，掌握的音乐分析方法、技巧和手段丰富而熟练，这是从事歌剧音乐创作理论研究断不可少的基本功；也有较好的文字表述能力，这是完成博士学位论文写作的基础条件。应该说，硕士期间他在金湘指导下研究《原野》音乐创作的经历是很有成效的，其硕士论文也达到了硕士学位层次应有的研究水平和学术质量。但作为歌剧史论方向博士生，中外歌剧和戏剧基本史论积累的深浅，文史哲修养和逻辑思维能力的高下，学术论文写作中若干重要理论与实践问题的思考深度和实际解决能力的强弱，却是影响、甚至决定其博士论文质量优劣的关键所在。不能不说，在这些方面，徐文正尚需艰苦学习、努力钻研、切实提高之处确有很多。

根据因材施教原则和徐文正个人特点，先给他开了一个长长的书单，非但将中外学者的歌剧史论中文版代表性著述尽列其中，也包括一些重要的戏剧理论著作（如谭需生的《论戏剧性》），要求他逐本研读，切实掌握戏剧艺术的共同规律和歌剧艺术的特殊规律，就其中的基础理论和重要知识点“恶补”一番，首先从学理上武装自己。

由于徐文正是在职博士生，在原单位有教学和院长工作缠身，用于专心学习的时间本来就比脱产学习的其他“统招”博士生少得多，加之他在衡水，我在南京，师生间见面直接交流的机会便更见其少。好在我的教学方式向以“辅导书”这种书面交流为主，于是，我和徐文正经常通过电子邮件进行教学和写作辅导。

算来，在徐文正读博三年间，我发给他的辅导书共6篇，加起来也有数万字规模，其内容从论文研究对象和范围的选择、篇章结构设计及其逻辑关系处理、统领全文的基本立论和研究模型，到切入视角和研究方法、具体命题的论述和论证，再到具体作品的分析评价和文字表述的信、达、雅，总之，举凡论文研究和写作的方方面面皆有涉及。

我要说，徐文正的学品端庄谦逊，学习态度相当刻苦，其学术领悟力也值得称道。从他对我每一篇辅导书的回应以及据此对开题报告和论文所做的每一稿修改看，他并非对我提出的意见和建议不加分析地照单全收，而是经过自己仔细研读、分析、辨别、理解、消化和吸收之后，有取有舍，有扬有弃，在大多数情况下能够做到取舍得法、扬弃有据，最终将它们化为自己的学术血肉和肌肤，并以畅达文字体现于自己的博士论文中。

不过，抓住难得的见面机会就相关研究和写作命题进行面对面交流，仍很重要。记得我看到他从邮箱里发来的开题报告第1稿时，我除发出辅导书外，乘他来宁之机，特地为他组织了一次“学术会诊”，实际上就是一堂公开课——教室里坐的是南艺各研究方向在读硕博士及部分青年教师，先由他将自己的开题报告当众陈述一遍，然后是我主讲，内容是辅导书中针对开题报告优缺点所做的判断和分析，并就我提出的若干修改建议、方案及其依据做学理和逻辑阐述，最后请在座各位就徐文正开题报告和我的辅导书展开讨论、提出建议。

我对博士学位教学，历来主张结合博士生的具体论题和学位论文的写作实际进行，这样可以加强针对性，防止空对空的纯理论的探讨。因此，将博士生们的开题报告或学位论文作为公开课的具体分析对象，通过对这些实例所进行的解剖，将某些比较抽象的、思辨的理论命题讲清楚，也便于其他同学理解和掌握。

但这样做有一个前提——即被当作公开课分析对象的学生必须不怕公开丢丑，因为毕竟不是每个人都愿意将自己的弱点暴露在光天化日之下，

任人评头论足的。我曾向学生们反复强调，论文在答辩前和发表前存在的问题都不算丑，关键是要发现并消除这些毛病；如果将这些毛病留到答辩会上被答辩委员会老师指出，或将来公开发表后被同行或读者指出，那才是真正的出丑。我要感谢徐文正的宽厚和大度，他对这种教学方式非但十分理解，而且积极配合，认真做了课件，因此这堂公开课相当成功，同学们的反应也很好。

当然，徐文正的读博经历，也曾出现过一些困难和曲折。难点之一便是其繁重教学和管理工作延缓了他的学位论文写作进度，导致盲审在即，而他的论文初稿尚未全部完成，已完成的部分也有大量问题需要解决。相信他和我一样心急如焚。为促成他能如期答辩，我严令他在未来两三个月内，设法将教学和管理工作一概推掉，以确保他有充足时间和精力，心无旁骛地从事论文写作与修改。看我态度如此决绝，徐文正也不做任何辩解，硬是在规定时间内完成了论文，以令我较为满意的质量按时参加并顺利通过了答辩。此间，他默默承受的巨大心理压力，不计晨昏地全身心写作，以及在身体和意志两方面所经受的严峻考验之“痛”完全可以想见。诚如徐文正自己所说，“学术研究是一项艰苦而持久的工作，尤其是对我这个不惑之年才开始博士生涯的人来说更是如此……每每感到疲惫不堪。与身体的劳顿相比而言，学术研究中所面临的困难更令我焦虑，由于本科和硕士读的都是作曲，博士则改为音乐学，两者的学术焦点是有很大不同的，其中的转化是一个比较艰难但又是一个充满乐趣的过程，可以说是痛和快乐的交织”。信哉斯言。

三

毫无疑问，与在时间、精力上所承受的“痛”相比，徐文正要胜利完成从作曲及作曲技术理论硕士到音乐学方向博士的学术性转变，则是一种更“痛”之“痛”。

我在国内各院校硕士生、博士生教学中发现，学作曲及作曲技术理论出身的学生，他们的学位论文有一个普遍现象，即擅长于也埋头于技术分析，说起作曲四大件来津津乐道也头头是道，简单罗列，挂流水账，对

作品从头至尾、无分巨细地分析一遍，至多再说三两句理论提升和归纳的话，论文到此便再无下文了，却缺乏理论导引，没有用一根理论红线将它们贯穿起来，或用某个分析模型将它们统领起来，从而未能揭示出它们之间事实存在着的内在联系，学术品格不够鲜明。

与上述情况相比，徐文正的论文在理论阐述和学术品格方面已有不少改变和提高，但与我对此篇论文的期望值相比，仍有较大距离——我以为，在歌剧音乐创作研究这个理论平台上和学术视野里，我国音乐界还是歌剧界此前从未有人（包括我本人）能够提出“切入视角和理论模型”这个具有重大创新价值的选题，拿出过高品质的歌剧音乐研究成果，因此极具挑战性；而徐文正的博士论文选题，恰恰为此提供了一个绝佳的契机。也正因为如此，我对徐文正说，我们师生共同努力，通过这篇论文来探寻这个目标的实现路径。

我和徐文正反复掂量后认为，“歌剧音乐创作研究的切入视角和理论模型”这个论题此前从未有人提出过和研究过，带有很强的探索性，需要长期的积累和精深的研究，在一篇博士论文里也很难穷尽其所有论域和内涵并达到应有的深度；比较切合实际的做法是，在《我国新时期三部严肃歌剧音乐创作研究》这个总标题下，以《原野》《苍原》和《雷雨》这三部优秀剧目作为分析研究实例，以“歌剧音乐创作研究的切入视角和理论模型”这个命题为核心立论导引全篇，由此决定全文篇章结构的设计及其逻辑关系和逻辑层次，并将这个命题的若干重要论点暗伏在微观的技术分析、中观的论述论证和宏观的超拔阐发中。如此，便不必贪大求全，不必将“歌剧音乐创作研究的切入视角和理论模型”这个论题所包含的所有范畴都囊括进来，而是从歌剧音乐创作戏剧性命题中选取几个最重要的范畴，针对三部剧目音乐创作的实例，分别加以剖析和论证。

很显然，这是一种“以小见大”“暗中寓明”的研究理路。

我高兴地看到，徐文正对这一研究理路，并非是被动地接受，而是在我们师生之间的数度交流切磋中真正理解、消化了，并在博士论文研究和写作过程中，除了克服时间和精力方面的困难之外，还通过艰苦阅读以求取学术滋养、反复思考以领悟理论内涵、精心打磨以锤炼论文质量，经数易其稿，方拿出令我较为满意的博士论文来。其间，他在学术上所经受的各种难以名状之“痛”，在我看来不难想象；但唯有他本人才有最真切的

体味。

所谓“种瓜得瓜，种豆得豆”，此言不虚。有辛勤耕耘便有丰硕收获。

此文的宏观结构，较好地体现了“以小见大”“暗中寓明”的研究理路——除了对相关问题做规范性阐述的绪论之外，作者通过第一章，对三部剧目音乐创作特征做了总体性概括和分析；第二章，通过对歌剧音乐各种声器乐形态的分析研究，从微观层面论述歌剧音乐表现体系的丰富性及其戏剧性展开原则；第三章则从三部剧目音乐结构中的戏剧性思维切入研究对象，通过三部剧目在分曲与分曲、场面与场面、场与场、幕与幕之间连接和转换以实现多种高潮及其特定形态的研究，力图在中观层面上构建歌剧音乐结构学的理论框架；第四章将研究视角转入到“音乐形象塑造”这一歌剧音乐创作的最高使命上来，从每部剧目中各选出3—4个主要人物，逐一分析作曲家在戏剧展开中刻画其音乐形象的手段、方法、本体形态特征及其所达到的艺术高度，以此作为衡量一部歌剧音乐创作整体艺术成就的主要价值判断标准；最后的结论，则对全文做总结性、超拔性的论述。

我以为，徐文正对三部剧目音乐形象塑造的分析、研究和论述，是全篇最有创新价值和学术深度的篇章。在这里，作者以歌剧音乐的戏剧性原则作为核心支撑，将精细入微的作曲技术分析、一般戏剧理论中角色刻画的美学原理与歌剧音乐形象塑造的特殊规律、标准和手段总揽于心，加以融会贯通，使之有机结合，从而在一个较高层次上实现了历史的、美学的和音乐工艺学的统一。这一点，对于学作曲出身的徐文正来说，尤其不易。他在后记中所说的“痛并快乐着”中之“快乐”，应该与此有关。

当然也留下了一些遗憾。例如当初我曾建议他在论文中专门辟出一章来研究“作曲家的戏剧意识与剧本选择”这个论题。因为，在歌剧创作中，作曲家与剧本创作的关系是一个非常重要且具实践价值的话题——作曲家的戏剧意识决定了他对剧本的要求、选择以及修改的美学追求和标准；在这个意义上，歌剧作曲家同时也是一个戏剧家。就我视野所及，此前在国内学术界很少有人提出、更无人深入研究过这个命题；更严重的是，它也为大多数歌剧作曲家所忽视，此前许多剧目的失败，其祸根首先从这里埋下的。因此在歌剧音乐创作研究中是一片未开垦的处女地，也是一个崭新而复杂的学术课题。或许正是这一点，以及与其他因素的综合作

用，徐文正最终还是将这方面的内容从论文的正文中删去了，只在最后的结论中做了概略阐述而未及深入展开。

不过，无论对徐文正或其他博士生而言，博士学位论文毕竟是他们学术生涯中的一个阶段性成果，作者本人贪大求全固然不好，导师或他人对之求全责备更不可取。何况，学术前路迢迢，研究永无止境，作者正当盛年，今后仍有大量时间和精力对此做进一步、更深入的研究，以求取得更优异的成绩；看来，“痛并快乐着”注定要伴随作者整个学术旅程。

有鉴于此，在本书出版之际写下这篇序言，以表我对作者的祝贺之诚和期望之殷。

2016年3月6日星期天于南艺樱花门

目 录

001 / 绪 论

- 002 / 第一节 选题目的和意义
- 003 / 第二节 选题依据
- 004 / 第三节 相关概念界定
- 005 / 第四节 研究背景及文献综述
- 007 / 第五节 研究方法和创新点

009 / 第一章 三部剧目音乐创作特征分析

- 009 / 第一节 扭曲压抑爱恨情仇——歌剧《原野》的音乐创作特征分析
- 018 / 第二节 苍凉悲壮，史诗气概——歌剧《苍原》的音乐创作特征分析
- 028 / 第三节 凄美哀怨，错综缠绵——歌剧《雷雨》的音乐创作特征分析

039 / 第二章 三部剧目音乐形态的丰富性及其戏剧性展开

- 040 / 第一节 咏叹调创作
- 056 / 第二节 宣叙调创作

069 / 第三节 重唱曲创作

079 / 第四节 合唱与交唱曲创作

094 / 第五节 器乐曲创作

103 / 第三章 三部剧目音乐结构中的戏剧性思维

104 / 第一节 整体音乐结构的戏剧性思维

154 / 第二节 结构内部各单元的运动状态及其戏剧性

177 / 第三节 音乐与戏剧高潮的安排

214 / 第四章 三部剧目的音乐形象塑造

214 / 第一节 苍茫原野上哭泣的灵魂——《原野》中的音乐形象塑造

249 / 第二节 东归征途中的英雄赞歌——《苍原》中的音乐形象塑造

265 / 第三节 感情漩涡中的豪门恩怨——《雷雨》中的音乐形象塑造

291 / 结 论

297 / 参考文献

302 / 后 记

绪 论

歌剧诞生于16世纪末的意大利,很快以其独特的综合艺术魅力风靡欧洲,进而走向世界舞台。意大利之外的其他各个国家在消化吸收意大利歌剧传统的基础上,结合本国的文化传统和人们的审美习性进行综合进而创作出具有本国、本民族特色的歌剧作品,推动了世界歌剧艺术的发展。

有史记载,歌剧最早传入中国是在清乾隆年间^①,真正得到流传和发展却是在20世纪初,在“五四运动”西学东渐的背景下,一部分怀着文化救国思想的知识分子开始关注起这种舶来艺术品种,并开始尝试创作,黎锦辉于1920年创作的儿童歌舞剧《麻雀与小孩》可以说是中国歌剧的滥觞。从那时到现在90余年的发展过程中,中国音乐家一直在努力进行着歌剧本土化的努力,对外国歌剧借鉴、吸收,并结合中国的实际情况加以改造,创作、上演了大量不同类型的歌剧作品,形成了三次“歌剧高潮”^②。其间,作为歌剧的一个重要品种的严肃歌剧更是经历了许多的风风

① 可参见厦门大学满新颖博士论文《中国歌剧的诞生》第31—32页,据作者考证,史料的那个记载并没有可靠的佐证,因此,其真实性值得质疑。

② 20世纪30年代中期,在上海出现了田汉、聂耳合作的反映中国码头工人反抗帝国主义侵略的《扬子江暴风雨》,采用的是话剧加唱的方式来创作;40年代重庆上演了黄源洛的《秋子》,是一部按照西洋严肃歌剧的样式进行创作的作品,已经开始了对音乐戏剧化问题的初步探索。几乎与此同时,在延安秧歌运动基础上产生的秧歌剧《兄妹开荒》(安波作曲)、《夫妻识字》(马可作曲)这种载歌载舞、新颖活泼的广场歌舞剧形式,直接孕育了大型歌剧《白毛女》(1945年)的诞生,形成了中国歌剧史上的“第一次歌剧高潮”。中华人民共和国成立以后的十七年中,我国歌剧创作进入了一个繁荣时期,出现了《小二黑结婚》(马可等作曲)、《红珊瑚》(王锡仁、胡士平作曲)、《洪湖赤卫队》(张敬安、欧阳谦叔作曲)、《江姐》(羊鸣、姜春阳、金砂作曲)等著名民族歌剧。这些作品在创作上继承了《白毛女》的优秀传统,采用我国传统戏曲的方式(如板腔体)来组织戏剧发展,并借鉴了西洋歌剧的创作思维,形成了中国歌剧史上“第二次歌剧高潮”。“第三次歌剧高潮”是在改革开放之后,我国各项事业进入了一个新的历史时期,歌剧事业也遇到一个很好的发展机遇,这个时期的歌剧作品在创作上更加注重音乐的戏剧性展开,出现了一批优秀的作品,其中以歌剧《原野》(1987年)的诞生为标志形成了中国歌剧史上的“第三次高潮”。

雨雨的路程，几代作曲家进行了不懈的探索，尤其在新时期特别是进入 21 世纪以来，严肃歌剧更是进入一个大发展时期，每年都有新作品上演。然而，我们在看到这些成就的同时，也应该清醒意识到歌剧发展过程中存在的一些问题：作品数量与质量之间存在严重的不平衡，从而形成了歌剧事业的“繁而不荣”的现状。造成这种现象的原因是多方面的，但究其最主要原因还是歌剧创作本身的问题，因此，对优秀严肃歌剧作品进行全面分析和总结并从中汲取经验和教训是一项紧迫而有深远意义的工作。

第一节 选题目的和意义

作为一门综合艺术，“歌剧是一种有其内在的艺术完整性、有其自身的特殊限制、有其自身创造性程式的艺术形式”^①。因此歌剧作曲家不仅要对各种作曲技术了然于心，驾驭自如，更要具备较高的戏剧修养，要懂得歌剧音乐创作不同于其他艺术品种创作的独特之处，即：歌剧音乐的戏剧性。

在歌剧中，音乐的主要功能是展开戏剧，必须要和戏剧很好地结合，歌剧中的音乐与纯音乐相比更具备了明确的指定性，相对而言自身的独立性有所丧失，歌剧中的音乐必须是戏剧的音乐；同时，歌剧中戏剧的展开手段只能是音乐而非其他，各种场景的描绘、矛盾冲突、情感的抒发等只能是通过音乐进行，音乐在歌剧中具有无可争议的主导权，歌剧的戏剧必须是音乐的戏剧。正确处理音乐与戏剧的关系就成了歌剧作曲家的基本功，也是决定歌剧作品成败的关键。

而现在中国歌剧创作队伍人员的状况可以说是参差不齐，有的作曲家可能是一个优秀的交响乐作曲家，然而在歌剧创作方面却缺乏相应的戏剧意识，将歌剧当成纯音乐作品来写，从而形成“话剧加唱”或者“化妆音乐会”，直接影响作品质量甚至导致作品的失败。

基于此，本课题选取新时期我国的一些优秀严肃歌剧作品为对象，以

^① 约瑟夫·科尔曼.作为戏剧的歌剧[M].杨燕迪,译.上海:上海音乐学院出版社,2008.4.

歌剧音乐的戏剧性呈现为切入点,以作曲技术分析手法为手段,从音乐与戏剧的结构及歌剧音乐五大形态^①的具体体现等方面入手,逐步呈现音乐在承载戏剧方面的具体方法,进而揭示通过具体作曲技术的运用来实现歌剧形象塑造这一终极命题的过程,梳理出作曲家在严肃歌剧音乐创作方面正确处理音乐与戏剧关系的成功经验及教训。

对歌剧音乐戏剧性的研究,目前还没有一个成型的理论体系,笔者奢望通过本课题的研究能够为构建一套较为科学的歌剧音乐创作研究理论框架和全方位的视角系统做些基础性的工作,为中国当代音乐创作的研究增砖添瓦。同时,目前我国进入了一个文化大发展的历史时期,歌剧也面临一个千载难逢的发展新机遇,如果能通过本课题的研究对中国严肃歌剧的创作及表演起到一些参考作用,那将是其最大的理论和现实意义。

第二节 选题依据

为了使研究具有代表性,本课题精心选择了三部优秀歌剧作品进行研究:

1.《原野》(作曲:金湘,编剧:万方),1987年中国歌剧舞剧院首演于北京。歌剧根据著名剧作家曹禺的同名话剧改编而成,表现了一个被迫害的农民仇虎复仇的故事。作曲家金湘在这部歌剧音乐的创作中吸取了欧洲大歌剧的表现方式,并融入中国传统文化的元素,使得音乐与戏剧紧密结合,体现了“音乐的戏剧,戏剧的音乐”的创作思想。歌剧在第一届中国艺术节上首演即获得巨大成功,随之又在美国及欧洲许多国家上演,得到了广泛的认可,西方歌剧界评为“第一部叩开西方歌剧宫殿大门的东方歌剧”^②,被评为“20世纪华人音乐经典”。

2.《苍原》(作曲:徐占海;编剧:黄维若、冯柏铭),1995年10月2日辽宁歌剧院首演于辽宁人民剧场。歌剧描述了清乾隆年间,寄居在俄罗斯伏尔加河流域一百四十多年的中国土尔扈特蒙古族部落举族东归的历史

^① 指咏叹调、宣叙调、重唱、合唱及器乐。

^② 金湘.《困惑与求索》.上海:上海音乐出版社,2003:封二.

事件。音乐上吸收了交响乐的结构，追求在音乐的结构框架内展开戏剧，并大量采用了合唱的形式来加强作品的史诗性，作品追求民族性与个性的统一。歌剧上演后获得很大成功，荣获了舞台表演艺术政府最高奖“文华奖”、全国歌剧观摩演出优秀剧目奖、“五个一工程”入选作品奖等多项国家级大奖，先后赴港、澳、台以及内地 17 个省市演出近 200 场。2003 年，《苍原》入选首届国家舞台艺术精品工程“十大精品剧目”。

3.《雷雨》（作曲：莫凡；编剧：莫凡），2006 年 5 月 5 日上海歌剧院首演于上海东方艺术中心歌剧厅。根据曹禺的同名话剧改编而成，反映了一个封建家庭内部的矛盾和冲突。编剧、作曲家莫凡在原著纷繁复杂的戏剧线索上，抽取了最为鲜明也最具歌剧表现力的线索，进行了再结构，并将四幕戏缩编为两幕，使其更集中凝练。自 2001 年音乐会版首演以来，先后以舞台版、校园版、沙龙版、民乐版等多种形式在国内外进行了多场演出，先后获得国家舞台艺术精品工程“精品提名剧目”，第四届全国歌剧、舞剧、音乐剧优秀剧目展演二等奖，上海文艺创作优秀作品奖，第十二届文华奖评奖中荣获文华剧目奖等奖项。

这三部作品题材各异，在创作上各具特色，且由不同风格的三位作曲家创作于不同的年代（二十世纪八九十年代及二十一世纪初），并由不同的团体首演于不同的地点，均获得一定成功，因此，基本能够代表新时期我国严肃歌剧音乐创作的水平。

第三节 相关概念界说

本文涉及一些概念由于目前在业内并无统一界定，因此在此首先做一说明，以使论述更加明确：

新时期：是一个时间概念，特指从改革开放以来至今的这个历史时期。1978 年 12 月党的十一届三中全会确定了改革开放的基本国策，标志着我国历史进入一个新时期，即社会主义建设的新时期。这是一个相当长的历史时期，因此，这个概念目前没有下限。

严肃歌剧：指中国作曲家创作的、按照欧洲古典歌剧的艺术规范、用比较传统的音乐语言与技法写成的歌剧样式。有别于用板腔体原则展开戏

剧性的民族歌剧、用现代语言和技法创作的探索性歌剧及比较通俗的轻歌剧、喜歌剧和具有商品本性的音乐剧。在西方歌剧中，与这个严肃歌剧较为接近的是大歌剧或正歌剧。

第四节 研究背景及文献综述

目前，对新时期我国歌剧音乐创作方面的研究不是十分深入，主要是存在于史著中有关章节和散见在一些学术期刊刊物及相关的一些文集之中。笔者搜集到对这三部歌剧的研究成果主要有以下几种：

1. 总体方面的研究可见居其宏《新中国音乐史》，书中在相关章节对歌剧《原野》《苍原》做了介绍和简单分析。

2. 有关《原野》的研究成果

陈贻鑫、李道松共同撰写的《歌剧〈原野〉音乐探究》从作曲技术的角度对《原野》的和声、复调及配器技术进行了较为详尽的分析。文章并没有涉及歌剧创作中音乐与戏剧结合的特殊要求，同时由于文章篇幅所限，对作曲技术方面论述得也不很透彻。

作曲家金湘的三篇创作札记——《总谱之外的音符》《坐标的选择及其他》与《把握住》对歌剧《原野》音乐创作的一些思考进行了阐述，其中涉及作曲家的歌剧美学、音乐与戏剧、音乐与人物形象等环节。

徐文正的硕士论文《论歌剧〈原野〉的和声》详尽地分析和声的技巧，并首次提出和声对歌剧结构和人物形象塑造的作用。

汪静一的硕士论文《从〈原野〉与〈夕鹤〉看中日两国对西方歌剧的接受》采用比较的方法研究了中日两国对西方歌剧本土化的不同态度及各自的创作手法。

约瑟夫·麦克里兰为《纽约时报》撰写的评论文章《歌剧〈原野〉怨恨的旋律——金湘的杰作在美首演大获成功》则从接受美学的角度对《原野》的创作进行了论述。

2008年，由中国音乐评论学会组织，在全国范围内举办了“纪念歌剧《原野》20周年全国征文比赛”，并出版了论文集《原野的呼唤》。