

邵吉民音乐文选

导 音 编

The background of the cover features a watercolor illustration. There are several large, soft-edged flower shapes in shades of magenta, purple, and yellow-green. These flowers are positioned over a background of faint, blue musical staves with notes, suggesting a connection between nature and music.

海浪花乐

出版社

邵吉民

音乐研究成果展演会

贺绿汀题

一九五五年

乐苑耕耘喜结硕果
创作研究艺术双全

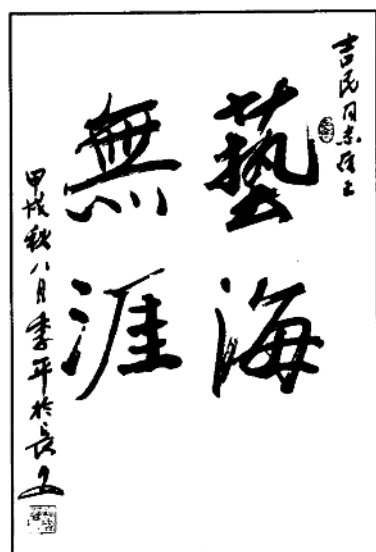
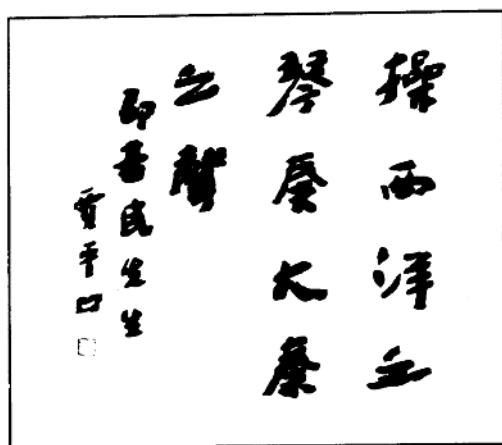
祝贺

邵吉民音乐研究成果展演会

冯光钰



著名音乐家贺绿汀、音乐理论家冯光钰为“邵吉民音乐研究成果展演会”的题词



著名作家贾平凹、作曲家赵季平为邵吉民的题词

目 录

探索篇

对戏曲音乐若干问题的探讨 (3)

论曲在戏中的地位与作用

——兼评《漂来的媳妇》音乐的艺术成就与问题 (73)

眉户音乐概论 (110)

小提琴演奏中的民族风格问题 (129)

小提琴演奏陕西地方戏曲音乐技法概论 (148)

论小提琴演奏京剧音乐中的弓、指法问题 (179)

小提琴教学体会 (202)

秦筝篇

《秦桑曲》与陕西秦筝流派 (219)

忽闻铮铮鸣琴声 顿觉百花尽绽蕾

——筝曲《百花引》欣赏笔记 (223)

筝曲《锁风沙》的艺术特色 (230)

古筝新声 (238)

秦筝声最苦

——樊艺凤古筝演奏艺术特色 (240)

“风”是怎样飞起来的

——樊艺风艺术道路初探 (242)

综合篇

走民族化道路 创时代新风格

——前进中的西安音乐学院民族乐队 (249)

形象生动逼真 音乐优美迷人

——戏曲片《屠夫状元》音乐分析 (256)

《兄弟姐妹》音乐的成就与不足

——兼谈戏曲音乐中的一些问题 (276)

热闹红火的《欢庆序曲——火车通向圣地》..... (285)

民族舞剧的又一朵新花

——舞剧《萧史弄玉》的艺术特色与不足 (290)

“兰花花”好

——评二胡独奏曲《兰花花叙事曲》..... (294)

探索奋进的 40 年

——马生采与戏曲音乐 (301)

拍打着翅膀的诗情

——党永庵歌词作品的艺术特色 (307)

探索篇



对戏曲音乐若干问题的探讨

戏与曲两者是怎样的关系呢？我认为，一方面曲要为戏服务，另一方面，戏又必须为曲提供条件，只有二者有机地结合起来，戏才能演得更好。正如俗话所说：“唱戏，唱戏”，所谓唱戏，而不是说戏、念戏，正说明音乐在戏曲艺术中占有很重要的位置。

一部剧的音乐，从唱腔设计到演员演唱，从乐队训练到与演员的结合，这中间需要很多工序和劳动，才能有效地表现剧情，达到完美的演出效果。

近年来，在戏曲音乐的实践过程中，感触不少，感想很多。一些问题感觉到了，但没有得到解决，还有一些问题是经过广大戏曲音乐工作者的多年努力逐步解决的。总之，对待这些问题的认识正确与否，还需要从实际出发，经过实践、认识、再实践、再认识才能获得解决。为此，我愿就以下五个问题，即一、掌握剧种特色，发展戏曲音乐；二、关于戏曲乐队的建设问题；三、业务学习问题；四、调动一切积极因素，为繁荣戏曲音乐艺术共同奋斗；五、开展“三开”（开放门户，开阔眼界，开展对戏曲音乐的研究工作）活动，丰富戏曲音乐生活这几个方面谈一些自己的看法。

以上五个问题，其中第一、二两个问题是重点，试从学术角度

来提出一些问题，发表一些看法与大家共同研究、探讨。尤其是，对于戏曲乐队的建设问题、戏曲乐队走什么道路的问题等，近年来争论不休，无一定论。那么戏曲乐队如何搞法？如何编制？如何训练？这些问题要得到理性上的认识，并在实践中运用自如，还需一个相当长的过程，并从这个过程中总结成功和失败两方面的经验与教训，才能进一步搞好戏曲乐队的建设工作。

第三、四、五这三个问题，是根据目前现状提出一些应该解决而没有得到解决的问题，以引起有关方面的注意与重视。

一、掌握剧种特色，发展戏曲音乐

中华民族，有着悠久的历史和文化传统，创造了光辉灿烂的文化，戏曲音乐艺术即是我们文化宝库中的财富之一。由于政治、经济、文化及其地域、语言的不同，因而在音乐语言上也形成了不同的风格，构成了不同的剧种。拿我省来说，计有秦腔、眉户、碗碗腔、阿宫、道情、弦板腔、花鼓等，可以说是丰富多彩。

（一）掌握剧种特色

秦腔 是个古老的剧种，有着悠久的历史，不仅在我省广为流传，而且其影响遍及西北五省乃至全国。在长期的实践过程中，它一方面按照地方语言和传统生活习惯形成了它在音乐语言上的独特风格——粗犷爽朗；另一方面，在音乐结构上创建了一套充满新意的体裁形式——板式规律。它的节奏变化较大，唱腔丰富多彩，曲牌有明显的独立性，各个板式都有其特定的个性与感情。丰富的板式变化，构成了各种感情的对比，因此更富于戏剧性。

眉户 这个剧种在音乐语言上较为朴素，虽然它比不上秦腔音乐语言的激昂慷慨，但却以清新活跃，曲调明快，短小精悍

而引起了人们对它的喜爱。它不像秦腔板式音乐那样的大段结构,而是以短小的曲牌组成,构成了它完整的音乐造型。各个曲调有其自己的名称和独特表现力,在表现生活中各种感情的变化方面,它具备了一定的独特方式。

碗碗腔 这个剧种过去是演“皮影”戏的,中华人民共和国建国后,在毛主席“百花齐放,推陈出新”的方针指引下,才搬上了大舞台。当它一走上戏剧舞台,就以委婉、柔和、幽雅、缠绵的音乐风格而获得了人们的赞赏。在多年试验演出和艺术实践中,它既保持了本剧种的独有特点,又吸收了其他剧种的优长,无论在唱腔上或乐队伴奏上,都较它过去有所发展。

(二)对地方戏曲音乐改革的几种看法

当前,对待戏曲音乐有几种不同的看法和态度。一种观点以为传统的戏曲音乐完美无缺,越老越好,越老越“有味”,主张完全恢复传统的唱腔,保持原貌。另一种观点认为传统的戏曲音乐过于陈旧,陈词滥调,缺乏新风格,不易表现新时代的新人物。还有一种认为传统的戏曲音乐有其自己的独特风格,曲调丰富,地方色彩浓郁,人们喜闻乐唱;但它有一定的局限性,有些唱腔旋律性差,演唱和演奏上都比较粗糙,如果原封不动按传统原貌,势必影响其发展。应当在保留风格特点的基础上进一步发展戏曲音乐,“取其精华,剔其糟粕”,适当做一些必要的改革,吸收一些其他剧种的优点,进一步发展戏曲音乐。

就我自己来讲是赞成这第三种意见的。说传统的戏曲音乐一切都好,这是保守观念,固步自封,只能是有碍于艺术的发展。说戏曲音乐缺点太多,陈词滥调,主张进行全面改革,这实际上是不了解戏曲音乐,看不到戏曲音乐的独特魅力,如盲目地进行所谓改革,则只能失掉戏曲音乐的灵魂。

(三)如何搞好唱腔设计

如何搞好唱腔设计，这是一个艺术实践中经常遇到的重大问题，它既包含着一个人的艺术趣味、素养，以及对传统戏曲音乐的理解与熟悉程度，又反映出作曲者的音乐素养和艺术实践的经验与理论的结合，它不是用一两句话能够回答出来的，这里仅就能够想到的和在唱腔设计中遇到的一些问题谈一些看法。

一段好的唱腔，首先是要求作曲者对剧本的主题思想及唱词要有深刻的理解和体会，通过对唱词的分析而抓住特定的主题思想、抓到高潮和突出的地方，然后再根据剧情与词的要求予以准确的音乐设计；既要重视对剧本的深刻理解，又要准确的选用音乐语言，以及感情、节奏、力度的准确结合等。没有精心细致的案头工作，是谱不出好的唱腔旋律的。

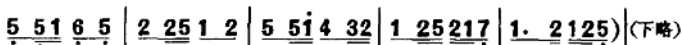
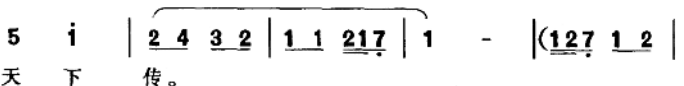
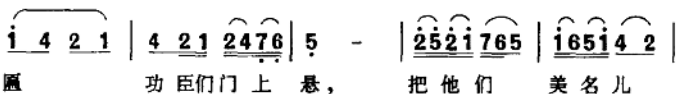
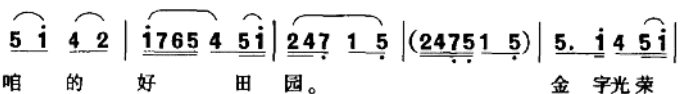
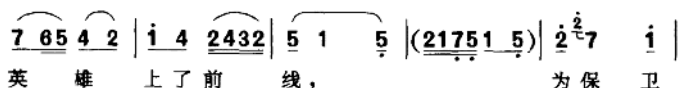
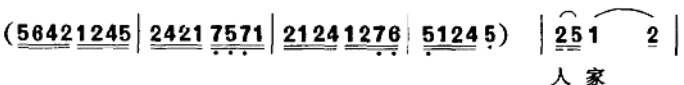
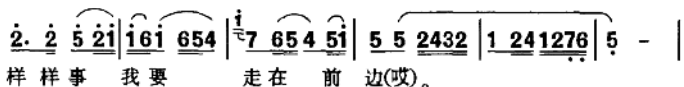
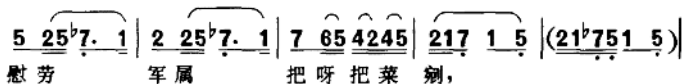
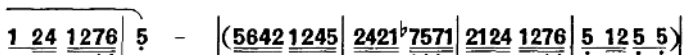
传统戏曲音乐设计有其自己的创作方法，那就是“腔从字出”。这四个字，高度概括了音乐语言和剧本的关系，即音乐语言必须根据文学语言而来，文学语言是音乐语言的基础，音乐语言又是文学语言的进一步发挥。

利用“腔从字出”的创作手法来达到“字正腔圆”的目的。只有按照“腔从字出”的创作手法和创作原则，才能谱出“字正腔圆”的好唱腔。如果唱起来字不正、腔不圆，则必然是违反了“腔从字出”的创作原则。“腔从字出”与“字正腔圆”，两者在戏曲音乐创作中构成了不可分割的亲密关系，前者是方法，是桥梁；后者是目的，是检验唱腔好坏的标尺与准则。

当然，我们不能机械地去理解“腔从字出”这四个字，不能单纯地去用音乐来具体地解释文学词句，而是说在谱曲过程中要根据唱词的含义，谱出切合感情的旋律，使唱词更加生动，感情更加充沛。如果只是单纯地以把文学语言音乐化作为戏曲作曲的

准则，这样设计的唱腔一定是平淡无味的。即使在同一剧种的同一板路唱腔中，由于词的不同，音乐语言在选用上也是不同的。由于唱词的千变万化，音乐语言相应地在音区的高低、节奏的快慢、力度的强弱等各个方面，必须要根据唱词的需要而进行变化。亘古以来的戏曲音乐没有固定不变的，而都是“大同小异”，在基本情调上和板式结构上大致相同，以保持剧种音乐风格和唱段板路的整体稳定性。总的来说，戏曲音乐在设计上是既灵活，又严格。“灵活”是指“腔从字出”，旋律要服从字的变化而灵活变化；“严格”是指不能超出剧种的板路和音乐风格。在 20 世纪 60 年代这一非常的文艺专制时期，江青等人极力推行“帮派文艺”，强令各戏曲团体一律学习“样板戏”，视京戏为“样板”，并让各剧种的戏曲音乐工作者将“样板戏”的音乐结构、音乐风格作为“金科玉律”来执行，用京戏的音乐语言来唱陕西地方戏，其最终结果是搞乱了音乐与文学的关系，破坏了地方剧种的地方特色。在这样的一种情况下，我们一些搞戏曲音乐的同志不得不硬着头皮向“样板戏”学习。在音乐设计上采取了“卡尺等寸”的生搬硬套法，把京剧的音乐照搬(或模仿)在本剧种中。每设计一段唱腔，先要查看“样板”的音乐是多少小节，速度转板在什么地方，然后进行照搬或模仿。如果你将音乐写成 8 小节，但“样板戏”的音乐却是 10 小节，那就说你“走样儿”了(演员表演上也是生搬硬套，卡尺等寸模仿“样板戏”)，这一下可了不得，轻则说你“样板戏”没有学好，重则说你破坏了“样板戏”……

试想，抛开本剧种的音乐特点和风格，生搬硬套地把其他剧种的音乐硬性塞进自己剧种的音乐内，这样的音乐又怎能不别扭呢？不但“字正腔圆”达不到，相反，唱腔旋律阴阳怪气，正像武元同志评戏时所说的：“南腔北调，阴阳怪气，真的像香蕉树上



梁秋燕的这段唱腔，谱曲者是用眉户音乐中的两个曲调写的。

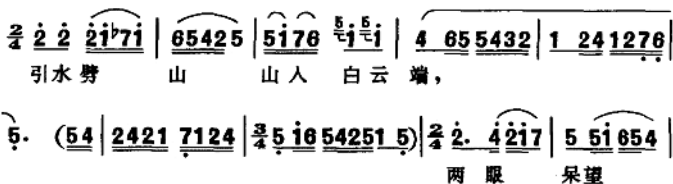
第一段运用了眉户音乐中的〔软月调〕，曲调比较轻松活跃，热情欢快。在吸取了原曲的基础上，对一些个别乐句进行了发展与变化，在节奏变换上，连续运用了数小节的十六分音符，使这首乐曲轻松活跃、热情欢快，描绘了“阳春几天秋燕去田间”的愉快心情，做到了情景的融合贯通。

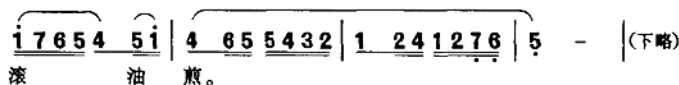
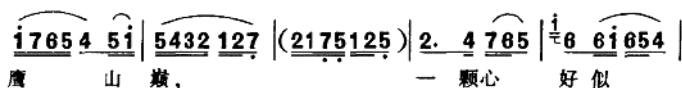
第二段运用了眉户音乐中的〔银纽丝〕曲调。这段音乐在节奏和情绪上与第一段音乐构成了小小的对比，从外露的活跃热情转入内在的心理描写，以叙述的腔调刻画了秋燕对军属的热爱与尊敬。曲调较缓慢深情，在每一唱句之后增加一小节过门间奏，以示对唱腔的补充。特别是在第一个唱段后，间奏音乐连续运用了数小节的十六分音符而构成一个快速乐句，显得曲调活跃热情，这在原来传统的眉户曲〔软月调〕中是没有的，是作曲者根据人物与情景的需要，作出了巧妙的发展。这个发展和变化，真正做到了“万变不离其宗”，它是在唱腔曲调进行的基础上，作了装饰性的变奏加花而成。

下一段谱例同样是运用〔软月调〕旋律，但从谱面上和演唱效果上都有所不同。

【例 2】

眉户剧《鹰山春雷》选段



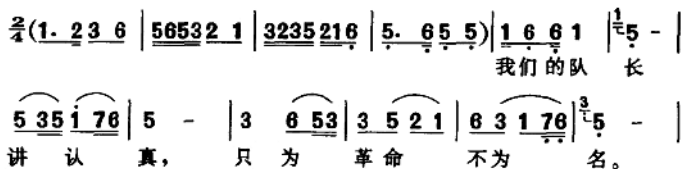


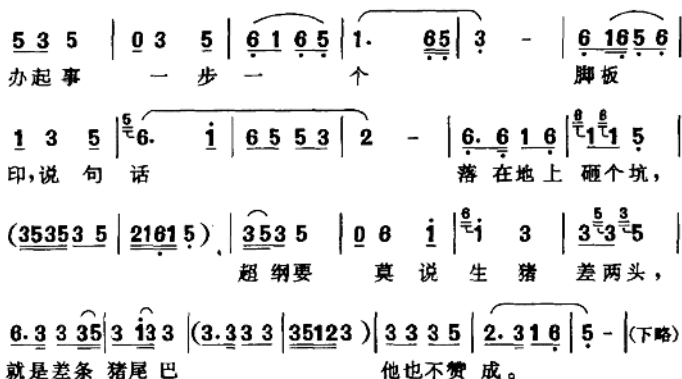
以上这两首唱段，同样使用了〔软月调〕，但由于唱词以及音乐情绪的不同，因此在曲调进行上就有些不同。前者在传统曲调的基础上作了发展与变化，用伸展、加花、变奏的手法，使曲调节奏明快、流畅轻松。后者基本上采用了原始的曲调，只是为了求得字正腔圆，在一些个别音符上增加了装饰音，以达到吐字与发音的清晰。总的说，这两首曲调由于掌握了“腔从字出”的原则，各自根据词意的要求而选用了不同的音乐语言。由于音乐语言用得准确又恰如其分，所以使人感到亲切有味儿。

我在前边提到，在设计唱腔音乐时最好先分析一下词的主题思想与段落大意，根据词的情绪以及人物的个性选用适合词意的曲调。在选用曲调时，最好运用传统固有的基本旋律，或者在原有曲调的基础上，根据需要做一些适当的增加或缩减，切不可为了改革而改革，进行盲目的、毫无理性认知的所谓变化、发展。

【例3】

眉户剧《追报表》选段





《追报表》一剧中的二嫂是一个热情、活泼、心直口快的养猪能手，通过她的唱段，一是说服小张不要弄虚作假；二是通过她的唱，来热情赞扬一心为公、实事求是的老队长，曲调应当是热情、坚定、充满活力的。类似这一类感情表现的旋律，在眉户音乐中只要精心选用是完全可以找到的。但由于谱曲者对眉户音乐掌握还不够熟悉，加之缺乏经验，没有对词进行仔细的分析推敲就急于“创腔”，结果从词与曲的结合上显得不够准确，缺乏热情，有点四平八稳，死气沉沉。除了音乐开始的几小节间奏音乐还有一点轻快、热情之外，唱词一开始，音乐就失掉了热情的气氛，音调显得慢而低沉，没有能够按照开始前奏的气氛和情绪贯穿与发展这一主题，脱离了眉户的基调，风格显得前后不统一。既要合乎剧情，又要突出风格。在为唱腔设计音乐的过程中，如果忽视了这两点，必然会产生“离情走味，不伦不类”的效果。我们应当善于总结，从成功的音乐设计中学习好的经验，也应从失败的设计中吸取教训，把我们的戏曲音乐设计搞得生动一些，