

张 干 一

歌剧音乐创作研究

胡净波著



人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

科研立项: W2013245

张 干 一 歌剧音乐创作研究

胡净波著

人民音乐出版社 · 北京

Zhangqianyi Geju Yinyue Chuangzuo Yanjiu

图书在版编目 (CIP) 数据

张千一歌剧音乐创作研究 / 胡净波著. -- 北京 :
人民音乐出版社, 2014.12
ISBN 978-7-103-04822-1

I . ①张… II . ①胡… III . ①张千一 - 歌剧 - 音乐创作 - 研究 IV . ①J614

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 003217 号

责任编辑: 竹 岗
特约编辑: 郭向明
责任校对: 王 珍

人民音乐出版社出版发行
(北京市东城区朝阳门内大街甲 55 号 邮政编码: 100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销
北京金吉士印刷有限责任公司

787 × 1092 毫米 16 开 18.75 印张

2014 年 12 月北京第 1 版 2014 年 12 月北京第 1 次印刷

印数: 1 - 1,000 册 定价: 66.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话: (010) 58110533

作者简介



胡净波，作曲理论教授，1961 出生。先后毕业于沈阳音乐学院、中央音乐学院作曲系。

主要著作：《中国当代作曲家音乐创作文集》（编著）、《音乐学术系列杂谈》、《20 世纪交响音乐作品 60 部赏析》（编著）、《艺术欣赏教程》（合著）、《张千一歌剧音乐创作研究》等。

曾在国内外发表音乐学术文章 100 余篇，其中《横看成岭侧成峰——谈〈梁祝〉协奏曲的曲式结构》《〈春之采〉创作技法中的民族意识和现代意识》、《现代民族器乐曲〈急急如令〉新在哪里》、《空山梵呗入交响——评唐建平的大型交响合唱〈神州和乐〉》、《关于琵琶协奏曲〈草原英雄小姐妹〉的结构特征及表现手段》、《关于陈怡和她的创作与教学》、《谈周龙音乐创作》、《西方协奏曲形式在中国的嬗变》等论文，获国家级和省级一、二、三等奖项不等。

绪 论

16 世纪末，意大利一处贵族府邸，喜欢艺术的伯爵和夫人、文人、乐手聚会，调侃出了歌剧样式，此后第一部歌剧诞生（据史料记载是 1594 年在意大利首演的《绝望的竞争》）。

从宋代南戏（类似今天戏曲样式）开始就包含情节、唱腔和表演，发展到京剧，其中涵盖了唱、念、做、打的表演，虚拟且能变化的布景道具，千锤百炼的声腔和散、慢、中、快等板式等。这些都为后来我国歌剧的创作发展，产生了直接的影响，期间经历了 800 多年。

我国音乐创作的形成与发展中，歌剧这种外来的体裁形式，对中国戏曲样式、民间音乐等方面的借鉴，呈现出不拘一格和多样化的趋势。随着时间推移和歌剧新作品不断问世，不少作曲家努力探索独具中国特色和具有个性化写作风格歌剧样式和音乐表现手段。我国歌剧发展的源头应该是黎锦晖于 20 世纪 20 年代创作的儿童歌舞剧《麻雀与小孩》。新中国歌剧形式的流与变，应该是从延安时期开始的秧歌剧，到后来的“话剧加唱”、“板腔体”、“综合体”等类的歌剧，到 20 世纪 80 年代初，经过了 60 多年的磨合。我国歌剧创作在这不算漫长的阶段中探寻到了一些适合自己的方式，逐步形成了属于我国歌剧音乐创作美学品格和结构特色。

改革开放以来，中国作曲家创作的歌剧虽然数量不多，但在音乐风格上的探索，却长足迈进。

这期间歌剧创作从取用的题材上看，既有中国文学中的经典故事，也有传统戏曲剧目，还有历史、民间、神话人物传说与反映当代现实题材的内容等。在戏剧观念和表现手段上，也表现出不同以往的戏剧结构形式，如强调展示戏剧的整体氛围，对于以往的剧中人物、情节等方面予以弱化，特别是在形式上，既有戏中有戏的插入方式，又有戏中由不同内容构成的板块布局、轴心结构等。所有这些都能体现出新一代作曲家的创新手法。简而言之，中国当代歌剧创作的面貌，在此期间确实发生了翻天覆地的变化，取得了令人瞩目的成就。

近年来,歌剧面世受到巨大的成本投资、市场化的运作和受众群体的欣赏习惯、接受度等方方面面因素的影响,这种需大投入、大制作的艺术创作并不繁荣。在当今国际音乐创作领域中群雄并起、寰球逐鹿的形势下,如何有效地开启更加新颖的歌剧创意与形式,如何理顺与不同的投资主体之间的关系,如何将自己的创意转为量化的价值去推动市场等方面,都给当下很多中国作曲家造成前所未有的困惑与障碍。20世纪80年代的交响音画《北方森林》等作品可以不计成本,质量上乘,隆重推出,然而现在的音乐创作已经充分市场化。这个市场运作的支出与收入,不仅要形成好的社会效益,还要按着大众的审美需求打造“产品”。为此,凡是想进入这个领域的人,都要面临市场的选择。一些作品受欢迎,在于能够准确定位受众群体,驾驭作品的现实与梦想,并以宽泛的创作体裁、音乐风格等多样化优势,推动中国音乐市场化。

歌剧《太阳雪》与说唱剧《解放》,由于本身独到的叙事性题材、全新戏剧艺术陈述形式,在今天的文化市场中,如同百花园中怒放的花朵般引人注目。

歌剧《太阳雪》于2009年1月着手创作,说唱剧《解放》于同年3月开始构思,二者后来修订几乎同步,但写法、风格大不相同。笔者通过以下比较分析,总结这两部作品怎样在各自的表现范围里,让音乐获得更加自由、宽泛的表现。

两部作品不同之处:

1. 内容上:《太阳雪》讲述1950年春川藏高原上一支女兵运输队前往拉萨途中发生的故事。

《解放》讲述,20世纪初,一个天性自由的姑娘小小(人名),为了爱情忍痛缠足的凄美故事,从一个侧面折射出时代的发展与变迁。

2. 形式上:《太阳雪》借用了音乐中的回旋曲式布局,以女兵运输队跨过浊浪滔天的大渡河,翻过云雾缭绕的二郎山等场景为主部,以闪回、穿插特定的悬崖、冰河、青稞地等舞台画面为插部来推进。音乐布局以“双重音乐戏剧结构”布控,整合戏剧情节。

《解放》以唱歌、舞蹈、说戏为主要表现形式:虽不是歌剧,却有一曲曲动人的唱段;虽不是舞剧,却有一个个好看的舞蹈;虽不是话剧,却有穿针引线作用的台词,此外,加之地方戏曲、秧歌及多媒体等多种艺术元素巧妙融合,组合成一种好听、好看的戏剧样式。

3. 创作上:《太阳雪》用核心音调贯穿,内部结构多以中西合璧的布局为主。音乐上的外化以宏伟、壮丽表述,而内化则用“轻揉、慢撵”表现,歌与歌、曲与曲之间环环相扣,产生一种别样的和谐。由于戏剧内容、情节的需要,音乐给人以酣畅淋漓的气韵,特别是声乐采用多种音色组合与交响乐队音响恰如其分的发挥等,都能反映出对某种趣

味的追求、对某种意境的探索和对某种精神的弘扬。在那些看似不经意的写法中，让人听到一曲曲高远、舒美的乐章。

《解放》以“大红大紫的民族音色”贯穿，以民间“联曲体”或“浑然天成”的形式布局。主要唱段以原声态的音色为主，交响乐队的写法可以见到黄土地风韵的笔触，曲风朴拙强悍、泼辣放达。全剧的音乐表现，有温婉，有情趣，有大俗，有大雅，如色墨混融的中国画，显露崇尚自然、天成与率真。

4. 审美取向上：两部作品都展示“大爱”，而不执着“凄婉抒情”。《太阳雪》侧重宏丽、壮美，而《解放》则更多展现温婉、优雅。

5. 声乐上：《太阳雪》以符合戏剧人物表现需要，大多采用艺术性声乐作品写法。其中，不同的唱段与不同的音乐穿插、运用音乐推进戏剧情节发展，都明显带着对中国歌剧风格的重新思考。

《解放》虽然也是以表现人物为主，但却更多采用民间音乐内涵的外延写法，不同的音乐与所“说”的戏剧情节，所“唱”的歌曲形式，所“跳”的舞蹈语汇结合与穿插，是全新戏剧样式定位。

两部作品的共同之处：

1. 音乐创作上：二者都体现了努力摆脱西方传统歌剧的写法，选择以旋律、节奏、音响和音色这几个方面探索与突破，因为这几个方面能呈现中国音乐文化特质，是体现音乐风格的主要依据。

2. 表现形式上：二者的音乐创作，都有纵情抒发、舒卷自如、任我东西、无拘无碍的手笔。具体的创作细节中，多以追求音乐中的某种柔润和谐、创作意图简洁等手段，来添加剧中音乐亲和力，特别是表现音乐画面的整体气势方面，明显带着曲作者的主观情感和抒发情怀的写法。

3. 音乐总体构想上：既能深化歌剧《太阳雪》的抒情性和保持说唱剧《解放》原有的民间韵味，又能让二者的音乐具有民族史诗般风貌与气韵，此外在体裁、唱法、音色的选择和音乐审美取向等方面，都与中外传统歌剧有所不同，有所更新。

总之，这两部作品，无论是承载人物命运的“歌”，还是用于渲染、彰显戏剧性的合唱与交响乐队音响，都会让听者感受到鲜活的生机。这正是对生命活力的捕捉和音乐多样性的表现，从中可以看到曲作者受益于中外作曲技法带来的创作优势，凸显作品与传统、经典的中外文化之间千丝万缕的联系。这种借古开今和洋为中用的创作意识，使得两部作品的音乐体裁和文化形态不尽相同。这也是笔者从张千一创作的六部歌剧中选出这两部作为研究重点的初衷。

目 录

上 篇 歌剧《太阳雪》

第一章	歌剧《太阳雪》创作的当代意识	3
第一节	音乐戏剧结构形式	3
第二节	歌剧中的“歌”	18
第三节	合而不同的写法	26
第二章	音乐的戏剧性	33
第一节	美学品质	33
第二节	戏剧性与抒情性	49
第三节	戏剧化程度	58
第三章	摆脱西方风格印记	80
第一节	混合声种搭配	80
第二节	表现职责	103
第三节	宣叙语汇	111
第四节	学术进程	121

下 篇 说唱剧《解放》

第四章	说唱剧《解放》创作中的民族意识	127
第一节	文化指纹	127
第二节	大俗、大雅的审美趣味	130
第五章	“民俗”与“时尚”的创作主张	133
第一节	风格指向“稳、俏、闹”	133
第二节	创作、改编手法	143

第三节	《天足》与“脚”的审美特征	147
第四节	《亮脚会》与《割苜麦》	161
第六章	“解放”手段	170
第一节	互为载体	170
第二节	取法各异	179
第三节	殊途同归	190
第四节	《解放》(尾声) 中的文化属性	208
结 语		214
附录一	歌剧《太阳雪》音乐创作的几点想法	张千一 216
附录二	就《解放》说“解放”——为《解放》CD 专辑而作的序	张千一 218
附录三	张千一主要作品目录(1980—2011)	219
附录四	歌剧《太阳雪》——根据裘山山小说《我在天堂等你》改编(剧本)	冯柏铭、冯必烈编剧 232
附录五	说唱剧《解放》(剧本)	张继钢、高晓江编剧 266
附录六	主要参考文献	285
后 记		286



上 篇
歌剧《太阳雪》

第一章 歌剧《太阳雪》创作的当代意识

歌剧《太阳雪》2009年6月首演，由总政歌剧团冯柏铭、冯必烈根据裘山山小说《我在天堂等你》改编而成（之前曾改编为话剧、电影、电视剧）。内容讲述1950年春在川藏高原上，一支女兵运输队前往拉萨途中所发生的故事。该剧2010年获得第九届中国艺术节优秀剧目奖“文华”音乐奖和2008-2009年度国家舞台艺术十大精品工程剧目奖等。

第一节 音乐戏剧结构形式

歌剧《太阳雪》在戏剧内容上，以女兵运输队跨过大渡河，翻越雪山的故事与场景为主部，以闪回、穿插悬崖、冰河、青稞地等舞台画面为插部的叙事原则，来组织、构架故事情节。音乐按剧本情节创作。

一、回旋框架下的戏剧内容

歌剧《太阳雪》音乐戏剧结构，不是按西方经典歌剧分段、连续、歌谣体等形式布局，也不是运用民歌素材、戏曲写法控制音乐戏剧结构，更不是运用现代歌剧无框架思维结构，而是借用音乐曲式中的回旋性布局，来体现幕与场之间、场中各部分之间的段落划分。

具体表现形式如下：

序曲对全剧的风格、基调做概括呈示，总谱上标注：“深情而又厚重地”（歌剧《太阳雪》拉开追忆性的序幕）。

A（主部），这部分音乐是描写进藏女兵运输队在风暴肆虐的雪山中艰难行进，舞台色调单一、冷峻，如同水墨画般的意境映衬混声合唱与领唱《风雪合唱》。

这个唱段以合唱、独唱、小合唱等不同演唱形式层层递进，呈现出半个世纪前那段

历史背景。远处朝拜队伍一步一叩，缓慢行进，其中的一名藏族少女尼玛唱出一首《无字歌》，把人们带入了浓郁的藏族文化风情。

戏剧情节在这里呈现出两条行进路线（戏剧主线与副线），或并行、或交叉。一条是以女兵队伍构成的理想、目标主线（实线），另一条是通过藏民对宗教信仰折射出的藏族文化风情副线（虚线）。两条路线交替前行，目的地都是拉萨。

B（第一插部），行军路上的环境越来越险恶。运输队长苏玉英唱的《摇篮曲Ⅰ》，军医辛明、女兵白雪梅的二重唱《是你》和先遣队长欧战军、白雪梅的宣叙调《过个小桥》等唱段，展示出了这支队伍中人物性格的多样性和人物之间的情感特征（也包括女兵白雪梅对军医辛明产生的爱情）。

A1（主部），朝圣队伍中又飘来了少女尼玛清纯、嘹亮的歌声。风雪中，两支队伍隐约约按各自的方向交替前行。通过对唱《这可是》、小合唱《雪花呀，雪花》、刘毓蓉独唱《哥哥，你要等着我》、白雪梅与吴菲二重唱《亲爱的妈妈》等唱段，表达出女兵们对亲人的思念和恋乡之情。

音乐急转直下，刘毓蓉为拦住受惊的牦牛而掉进深不见底的冰缝，牺牲了年轻的生命。接着剧情闪回（用刘毓蓉生前唱的《哥哥，你要等着我》的歌声），把人们带到了无尽的哀痛之中。

C（第二插部），舞台场景挂满了洗净的白色被单，在运输队休整的营地上，女兵们相互追逐、嬉戏，呈现出一片欢歌笑语。

白雪梅、苏玉英、吴菲的三重唱《弯弯的月亮》、欧战军的《看一看冷月照边城》、苏玉英的《摇篮曲Ⅱ》，以及辛明、白雪梅的二重唱《心灯》等唱段，让此时的戏剧性情节大幅度推动。

A2（主部），在欢快的气氛中，女兵们的小合唱《哈哈真好玩》，曲风轻松、质朴。紧接着以冰冷、严酷的冰河为背景的混声合唱响起，场景中欢声笑语的营地转向沉默、寒冷的河面。

随着《无字歌》的出现，苏玉英为营救掉入冰河里的尼玛而牺牲，两条戏剧主线、副线第一次在这样的情节中交融。随着白雪梅的主题歌《向远方》、混声合唱《风雪茫茫》、辛明牺牲前与白雪梅再次唱起的二重唱《是你》，以及白雪梅的核心唱段《你走了》等，让音乐戏剧性情节和戏剧的情节，掀起了一个又一个的高潮。

尾声（Coda），舞台上云蒸霞蔚、光明彻照，雪花在空中飘洒。混声合唱：“啊，太阳雪，扎西德勒！”戏剧主线、副线在此交汇，在总高潮中结束全剧。

剧中担任不同角色主要人物共有七位（见表1）。

表 1：歌剧《太阳雪》剧中主要人物一览表

人物姓名	白雪梅	辛明	欧战军	苏玉英	刘毓蓉	吴菲	尼玛
人物角色	女兵	军医	先遣队长	运输队长	女兵	女兵	藏族少女
声乐类别 (A、B组)	A组通俗唱法(女高); B组民族唱法(女高)	A组美声唱法(男高); B组流行唱法(男高)	美声唱法(男中)	A组美声唱法(女次高); B组美声唱法(女中)	民族唱法(女高)	美声唱法(花腔女高)	藏族原生态唱法(女高)

剧中主要人物照型



军医辛明



女兵白雪梅



藏族少女尼玛



女兵队长苏玉英



先遣队长欧占军



女兵吴菲



女兵刘毓蓉

二、整合结构



一条是由女兵们构成的主线（前景）

歌剧《太阳雪》音乐总体结构的设计，以多重回旋写法和变奏原则加以布控，运用女兵群体与个体人物形象间的回旋、对宏观音乐的整合，确立如史诗般的音乐基调。《序曲》和A部分的混声合唱与领唱《风雪合唱》材料

贯穿，由不同人物、声乐类别的唱段所形成的不同插部形式，实现了歌剧音乐宏观上形成一种大型回旋结构的发展框架，其中的迂回、变奏、展衍、渗透等方法所形成的隐性或色彩性回旋思维，体现整体音乐发展的需要。这种处理方式不仅是实现了现代人对于内容与结构个性化思维方式，也是深化人物情感和推进戏剧情节最好的途径。曲作者据此创作不同声乐体裁的音乐段落，塑造各种鲜活的剧中人物。

对于歌剧音乐创作整体结构把握，既是考量作曲家创作的成熟度，又是其中主要创作的难点，因为上述结构容易给音乐写法带来困难，如把握不好会导致结构和人物形象变得模糊不清，形成类似歌舞组曲或大联唱的表现形式。为此，该剧音乐创作采取了“双重音乐戏剧结构”布控，整合戏剧情节和音乐形象。

其根据在于：依据戏剧故事，在音乐的内容、风格上也同样形成两条发展路线。一条是由不同性格的女兵构成处于写实地位的“前景”主线，剧中的主要故事情节、音乐段落都是在这条主线上展开；另一条则是以尼玛为代表的藏族同胞朝圣队伍构成的“背景”副线，以藏族文化风情为特色，与主线形成鲜明对比。二者行进目标都是拉萨。这种分层、立体结构意义在于运用剧中不同群体、不同信仰和不同民族风格来划分的写法，让这部歌剧的结构增添了一些“复风格”因素，也使这部通过用“双重音乐戏剧结构”创作的歌剧具备了当代人的审美要求。中央音乐学院李吉提教授认为：

《太阳雪》这部歌剧创作中的难点主要不在于音乐的语言技巧，而在于歌剧的结构。因为歌剧不同于小品，复杂的剧情要求作曲家拥有较高的整体发展和综合组织结构的能

力，而张千一的成功在于他从大局着眼，着力于对歌剧整体音乐形象的把握和歌剧整体形象的确立，实现了对各段情节音乐的有效整合，强化了歌剧的整体气质和风貌，为中国当代歌剧的音乐创作提供了可贵的经验。

剧中各个音乐段落的内部结构布局上，都是以相辅相成的形式结合在一起，既有围绕主题贯穿的设计，又有浑然天成的结构形态，如《序曲》结构（见表2）。



另一条是以朝圣队伍构成的副线（背景）

表2：《序曲》结构

结构：（引子）	A				B				（尾声）
材料：（a）	a	b	a1	b1（间补）	c	d（间补）	c1	c2	（b2）
小节：（9）	（2+2）	4	（2+2）	4	（1）	（3+3）	（2+2）	（1）	（3+3）（3+5）（4）
调性：E									双重结构意义

《序曲》结构具有单二部曲式特征。由于表现内容和时间长度的需要，该曲更注意内部写法调整结构变化。具体如下：

1. 次级结构的B部分虽然由四个乐句组成，但是第三句的c1和第四句的c2，在全曲中还具有扩展结构的意义。由此，在结构上形成了c1、c2既是B部分的内部结构（具有向外扩充的形式写法），又是下一段落《雪山合唱》的开始，还起着连接的作用和风格转换的作用。

2. 内部结构变化而形成的错落布局和含有双重结构意义的写法，在剧中也是常见的次级结构组织形式，如辛明、白雪梅的二重唱《是你》的布局也大致如此（见表3）。

表3：二重唱《是你》布局

（引子）	A		B		（尾部）+（合唱《号子》）
（惊异）	（体贴）		（坚定）		不可分割、隐喻性写法

这首二重唱的写作，除了运用卡农、支声、对比等复调手法外，更多的是次级结构之间对比，如B部与A部句法对比、变化与旋法对比、变化等。

紧接的合唱《号子》，也是以双重结构的特征来体现戏剧性变化，如从音乐布局角度看是二部性结构，而从戏剧布局角度来划分，这个合唱还可以归到二重唱《是你》的尾部中。合唱《号子》虽然是贯穿性和对戏剧化程度渲染的写法，但更多的还是对两个人

物内心的延伸描写。

下面，以 A 部（主部）音乐的整体布局列出的表格，来反映结构上的设计概况（见表 4）。

表 4：歌剧《太阳雪》（A）音乐布局概况（一）

标题	序曲	风雪合唱	向远方	呀啦嗦	跳什么跳	格桑花	你这就	称体重	我告别了	无字歌	风雪合唱
结构	二部性	二部性	三部性	二部性	三部性	一部性	一部性	二部性	三部性	散体	二部性
体裁	交响性	合唱	独唱	女声小合唱	对唱	独唱	独唱	女声小合唱	独唱	独唱	合唱
材料	材料 I	材料 II	材料 I	材料 I	材料 IV	材料 V	材料 IV	材料 II	材料 II	材料 V	材料 II

音乐布局概况（二）

作品标题	序曲	风雪合唱	向远方	呀啦嗦	跳什么跳	格桑花	你这就	称体重	我告别了	无字歌	风雪合唱
表情布局	壮丽	厚重	舒美	欢快	宣叙	抒情	宣叙	风趣	恳切	虔诚	坚定
戏剧情节	背景	跋涉	梦境	嬉戏	批评	俏皮	命令	幽默	叙述	朝圣	行军
调性布局	E	E	E、e	D	D	B	b	D	C、 $\flat$ A	d	E
速度布局 (每分钟拍数)	56	69	舒缓	132	118	118	132	126	68	60	69

总之，歌剧《太阳雪》的结构设计，无论是总体结构框架，还是内部结构划分，大都具有双重性结构意义（或浑然天成的曲体形态）。对于当代音乐创作而言，由于添加许多外延性写法和凸显个性化风格，结构不会像以往那样典型、单一。

三、音乐材料

构思歌剧《太阳雪》整体音乐材料，是根据叙事原则、戏剧故事和人物声乐演唱分类等方面考虑，用不同风格主题，实现音乐发展核心意义和承担剧中不同的戏剧职能。材料可以划分为不同风格指向的五种类型，即：庄严的材料 I；悲美的材料 II；抒情性的材料 III；戏剧性的材料 IV；民族风情的材料 V。

这些材料特点是：

- 1. 庄严的材料 I：追求高远的美学意境（如《序曲》）。音乐笔调凝重、音响开阔，以大调的色彩呈现音乐上的光明与开阔。
- 2. 悲美的材料 II：具有坚忍的气质和群体雕像般厚重的音响（如《风雪合唱》）。音