

编剧 张重天

作曲 刘大鸣



琵琶行

3.7

琵琶行

(五场歌剧)

编剧 张重天 作曲 刘大鸣

*

福建人民出版社出版

(福州得贵巷27号)

福建省新华书店发行

福建新华印刷厂印刷

开本787×1092毫米1/32 5印张 3插页 14千字

1981年8月第1版

1981年8月第1次印刷

印数：1—3,980

书号：10173·289 定价：0.50元



打入敌军，以评弹艺人身份出现的我解放军女战士苏小琴。



第二场 茶楼唱曲 打入敌军内部的我地下工作者田处长,向司令官范少章提议邀请苏小琴唱堂会。

意外地与离散了十年的父亲苏文卿相逢。
第三场 父女相逢 苏小琴深入敌占区后，



第四场 灵堂风云 利用堂会，苏小琴和我地下工作者田处长对上暗号，但正要传递情报时，被狡猾的敌特阿禄发现，双方展开了曲折紧张的斗争。

(以上系福州军区前锋歌舞团于北京演出时的剧照。)

别具一格的《琵琶行》

刘 川

除去思想内容而外，艺术作品贵在有自己的风格和形式特点。作者独特的艺术构思，常常会把一个普普通通的题材变成具有鲜明的风格形式特点的、引人入胜的作品。风格和表现形式的独特性，是艺术作品征服观众的一个重要手段。而作者艺术造诣的高低、作品艺术感染力的强弱，也常常表现在对作品的风格、表现形式的处理上。

正是在这个意义上，我觉得歌剧《琵琶行》取得了难得的成就。歌剧难，首先就难在选择题材上。要找到一个适合歌剧表现的题材，是不大容易的。《琵琶行》的作者巧妙地抓住了人民解放军横渡长江这个重大历史事件中的一个小侧面——一位擅长弹琵琶的女战士深入敌巢的斗争事迹做题材，又独具匠心按照歌剧的要求和江南生活的特点，谱写了这段斗争故事，使之具有吸引人的、别具一格的风格和形式上的特点，这不能不说是作者艺术创造上的成功。

论题材内容，这部歌剧似乎并不新颖出奇。它写的是我们早已听过了的故事：我军渡江，要获取敌人江防布置的准确情报，为此派了只身深入虎穴的侦察人员，经过一场惊险斗争，胜利完成任务或以英勇牺牲换取了任务的完成……如果《琵琶行》就按这样的过程去编排情节、安插人物，那写出来的肯定是一个平淡的、一般化的作品。但是，作者并不走这条大家都能想到的老路。他只选了一只琵琶、一位战

士、一个小小的侧面去落笔。他并不把反映整个渡江战役作为自己的任务，而是通过一位女战士的曲折惊险的遭遇，勾画出了这个重大历史事件的一角——虽然很小、但却是具体的、给人留下深刻印象的一角。

作者处理这个题材时，首先构思了一个很有特点的女主人公——人民解放军女战士苏小琴。她是战士，又是评弹艺人世家后代，擅长弹唱琵琶的优秀演员。在一定意义上说，苏小琴的这个身份性格特点，决定了整个歌剧的风格特点：使她在打进敌巢、取回情报的斗争中，采取了和一般侦察人员完全不同的斗争方式和斗争手段。她的斗争武器是一只琵琶，斗争方式是通过弹唱开展工作。这样，剧中的故事情节，矛盾冲突，也就不得不围绕这场特殊的斗争而展开，使我们看到了与过去写这类题材的作品完全不同的表现形式，给观众带来了新鲜感。

作者也正是抓紧了主人公的这个特点去放手铺写的：他写苏小琴桥头接线的地点是乐器店，尽管敌特发觉她情有可疑，但因她自称评弹艺人周莺莺来买琴弦而不得不放她走；他写苏小琴在茶桥唱曲，灵堂庆阴寿中虽又一再引起敌特派员刘甫注目，但她弹奏着琵琶的出色演唱，使敌司令范少章夫妇也深信她是周莺莺而加以维护，最终化险为夷地携带情报出走。就是深夜寻父、父女重逢这段情节的发展，也和琵琶、弹唱这个特点分不开。

正因为苏小琴是抱着一只琵琶深入敌巢进行斗争，舞台上自然不需要千军万马，也不需要千头万绪——过分复杂的人物纠葛和情节铺排，反而会破坏这部歌剧的单纯、明快的风格特色。作者始终把注意力紧扣在苏小琴为取得情报而进行的活动上。当她步步深入、接近成功时，敌人的包围监视

也步步加紧，短兵相接的战斗一触即发！在灵堂一场中的几个曲折起伏，使双方的冲突达到高潮，也使苏小琴和其他人物的性格特征得到充分的描绘。但是，作者并不过多卖弄舞台技巧，制造人为的惊险曲折，他在淋漓尽致地展示了灵堂一场冲突，让苏小琴得到情报后，就急转直下，迅速结束全剧。这种处理既符合苏小琴这个特定人物的性格，符合当时的规定情景，又保持了全剧的风格和形式的统一，作者这样处理是很正确的。

在充分发挥歌剧形式的特点上，苏小琴的琵琶和弹唱也起了强烈的触媒作用——无论是斗争的紧张关头，还是思想感情起伏剧变的时刻，她总要弹唱和歌唱，这就大大增强了全剧的“音乐性”。又因为她在几个重要场次里演唱了苏州评弹，作曲者也特别注意发挥江南民间音乐特色，全剧更增加一层浓郁的江南地方色彩。这一切，既适合于歌剧特点的发挥，又使得作品别具一格，令人喜爱。

我们赞赏《琵琶行》在寻找自己风格形式特点的成就时，也不能忘记它还没有把这个特点发挥得更充分、更强烈。比如，苏小琴在这场特殊斗争中的命运起伏，就不够强烈巨大。剧中为她安排的几个转折变化，都写得不够深透，使戏剧效果和感染力有所削弱。从剧本的情节发展看：苏小琴受命下山，对她是意外；桥头接线失败又是意外，寻父相助，因一时不能暴露身份而遭拒绝，更是意外……凡是这种意外变化的地方，都是苏小琴和剧中其他人物思想情感剧烈变化的时候，充分渲染描绘这些地方，会有助于人物性格的发展，有助于这部歌剧风格形式特色的更大发挥。我们相信：在进一步加工提高之后，别具一格的《琵琶行》将会闪耀出更吸引人的光彩。

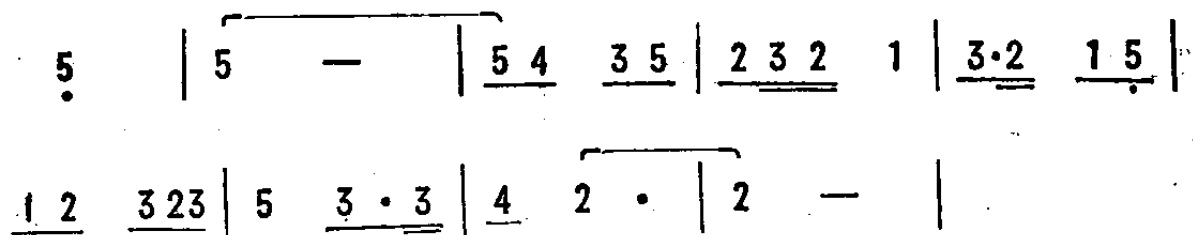
清新的风格 鲜明的形象

——谈谈五场歌剧《琵琶行》音乐

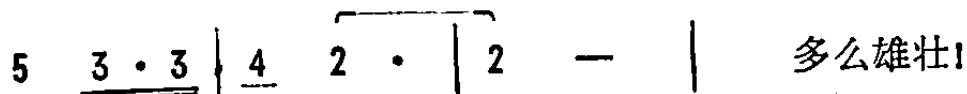
许 孙 兴

由张重天编剧，刘大鸣作曲的五场歌剧《琵琶行》，是一部描写我军在波澜壮阔的解放战争中，挥戈南下解放江南的颂歌。作者以抒情的音调和简洁的语言来揭示这一主题，塑造人物形象，音乐风格清新秀丽，优雅抒情。

序曲开始，就在雄壮激扬的乐声中呈现出主题音乐。展示出我人民解放军为埋葬蒋家王朝，解放全中国的英雄气概和决心，给人一种勇往直前的感觉。



这段音乐，具有高亢的素质和江南音乐的色彩，它吸收并运用了评弹流派中丽调音乐的音调。



So mi fa Re 这四个音符，既是女主人公苏小琴智取情报的联络暗号，又作为整部歌剧的主题音乐。曲作者把这两者统一起来，紧紧地围绕着苏小琴为智取情报与敌人进行

着尖锐复杂的斗争情节展开，揭示整部歌剧的一切矛盾冲突，给人们留下了深刻的印象。

主题音乐是全篇音乐的基础，也是整部歌剧音乐发展的主要线索和依据。根据人物性格的成长和剧情的需要不断地加以变化发展，使全篇音乐产生了既有变化又有统一、在变化中求统一的艺术效果。

在这部歌剧中，这一主题音乐主要是采取以下几种手法：

一、运用在唱腔的前奏

(5 · 5 5 | 5 · 5 5 | 5 3 | 4 2 | 5 0) 5 |
百

5 — | 5 · 4 | 3 5 2 3 | 1 — | 1 3 5 6 |
万 雄 师 似 春

1·(5 3235 | 1) 6·7 | 2 — | 2 · 5 | 3 2 2 7 |
潮， 挥 戈 南

6 — | 6 5 | 7 0 3 | 2 7 6 7 | 5 0 0 |
下 意 气 豪。

二、穿插运用在唱腔之中

1·1 1 1 | 0 7 7 6 7 | 6 5 3 | 2·2 2 2 | 0 7 7 6 3 |
前指 命令 五天 取回 江防 图，节骨 眼上 传送 情报

$\underline{\dot{5}} \underline{\dot{6}} \quad \dot{7} \mid 2 \quad \dot{7} \mid \underline{\dot{1}} \underline{\dot{6}} \cdot \mid \underline{\underline{\dot{6}}(\underline{\underline{\dot{2}\dot{2}}})} \underline{\underline{\dot{2}\dot{7}}} \mid \underline{\underline{\dot{1}\dot{7}}} \underline{\underline{\dot{6}}}) \mid$
 受阻 挠, 莲 城 处 处

$\underline{\underline{\dot{5}}} - \mid \underline{\underline{\dot{5}}} \cdot \underline{\underline{\dot{3}}} \mid \underline{\underline{\dot{2}\dot{3}}} \underline{\underline{\dot{5}\dot{7}}} \mid \underline{\underline{\dot{6}\dot{5}}} \underline{\underline{\dot{3}\dot{5}}} \mid \underline{\underline{\dot{7}\dot{6}}} - \mid$
 伏 它 伏 凶 兆,

$\underline{\underline{\dot{6}}} - \mid \underline{\underline{\dot{5}}} \quad \underline{\underline{\dot{3}}} \mid \underline{\underline{\dot{4}\dot{2}}} \cdot \mid \underline{\underline{\dot{2}}(\underline{\underline{\dot{5}\dot{5}}})} \underline{\underline{\dot{5}\dot{3}}} \mid \underline{\underline{\dot{4}\dot{3}}} \underline{\underline{\dot{2}}}) \mid$
 急 取 情 报

$\underline{\underline{\dot{3}}} - \mid \underline{\underline{\dot{3}}} \cdot \underline{\underline{\dot{2}}} \mid \underline{\underline{\dot{7}\dot{2}}} \underline{\underline{\dot{3}\dot{5}}} \mid \underline{\underline{\dot{3}\dot{2}}} \underline{\underline{\dot{2}\dot{7}}} \mid \underline{\underline{\dot{1}\dot{6}}} - \mid \underline{\underline{\dot{6}}} - \mid$
 我 的 心 内 焦。

三、运用在唱腔的尾奏

$\underline{\underline{\dot{1}}} \underline{\underline{\dot{1}\dot{6}}} \mid \underline{\underline{\dot{6}}} \underline{\underline{\dot{6}} \cdot} \mid \underline{\underline{\dot{6}}} \cdot \underline{\underline{\dot{5}}} \mid \underline{\underline{\dot{5}\dot{6}}} \underline{\underline{\dot{1}\dot{2}}} \mid \underline{\underline{\dot{3}}} - \mid \underline{\underline{\dot{3}}} \cdot \underline{\underline{\dot{3}}} \mid$
 我 要 将 计 就 计

$\underline{\underline{\dot{2}\dot{3}\dot{2}}} \underline{\underline{\dot{1}\dot{2}}} \mid \underline{\underline{\dot{*}\dot{4}\dot{5}}} - \mid \underline{\underline{\dot{5}}} - \mid (\underline{\underline{\dot{3}\cdot\dot{2}}} \underline{\underline{\dot{1}\dot{5}}} \mid \underline{\underline{\dot{1}\dot{2}}} \underline{\underline{\dot{3}\dot{2}\dot{3}}}) \mid$
 脱 牢 笼,

$\underline{\underline{\dot{5}}} \quad \underline{\underline{\dot{3}}} \mid \underline{\underline{\dot{4}}} \underline{\underline{\dot{2}}} \cdot \mid \underline{\underline{\dot{2}\dot{2}\dot{2}}} \underline{\underline{\dot{2}\dot{2}\dot{2}}} \mid \underline{\underline{\dot{2}\dot{2}\dot{2}}} \underline{\underline{\dot{2}\dot{2}\dot{2}}} \mid \underline{\underline{\dot{2}}} \quad \underline{\underline{\dot{0}}}) \mid$

四、用加花变奏或移调变奏的手法出现在前奏或间奏中。苏小琴在第一场中《而今暂作琵琶行》的唱段就是这样：

$(\underline{\underline{\dot{5}\dot{0}\dot{3}}} \underline{\underline{\dot{4}\dot{2}\dot{3}\dot{5}}} \mid \underline{\underline{\dot{2}\dot{3}\dot{1}\dot{7}}} \underline{\underline{\dot{6}\dot{0}\dot{1}}} \mid \underline{\underline{\dot{3}\cdot\dot{5}\dot{6}\dot{1}}} \underline{\underline{\dot{7}\dot{5}\dot{6}}} \mid \underline{\underline{\dot{5}\dot{5}\dot{5}\dot{5}}} \underline{\underline{\dot{5}\dot{5}\dot{5}\dot{5}}}) \mid$

5·5555 5·5555) | 5 5 3 | 5 — | 5 4 3 5 2 1 |

春 风 送

1=6 0 | 6 1 — | 1 — | (6·6665 3656) |

我

1 — | 2 1 65 3 | 0 5 3565 | 5 — | 5 — |

进 莲 城，

五、用 5 3 4 2 | 引伸出来的 5 3 6 5 | 并从中发展为 5 3 1̇ | 5 3 3̇ | 5 3 5̇ | 1̇ 6 5̇ | 1̇ 6 6̇ | 的音型，而 5 3 3̇ | 5 3 5̇ | 又是女主人公苏小琴唱腔的核心音型，在她许多重点唱段中都用它作为动机来刻画人物的性格和形象。以下是苏小琴的几个唱腔片断，都是采用 5 3 3̇ | 这一核心音型作为动机。

苏小琴在序幕中唱的《我定要怀抱琵琶上战场》片断：

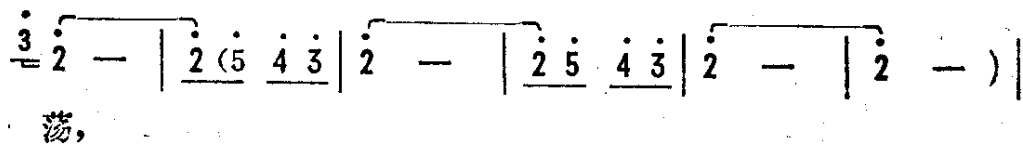
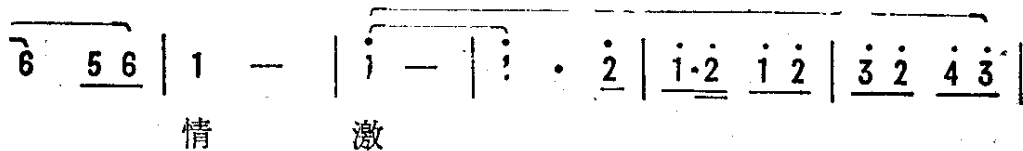
5·3 | 3̇ — | 3̇ — | 3̇·5̇ 3̇ 2̇ | 1̇ 2̇ 3̇ 6̇ | 5 0 6 |

怀

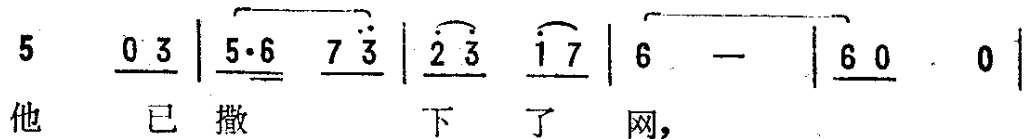
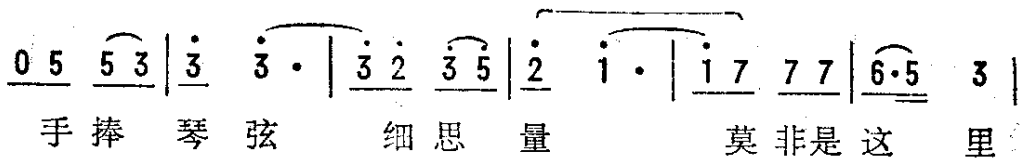
5 6 4 5 | 5 3 — | 3 — | 0 0 | 1̇ 1̇ 3 5 | 6 — |

抱

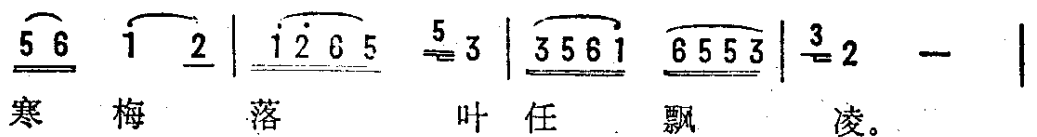
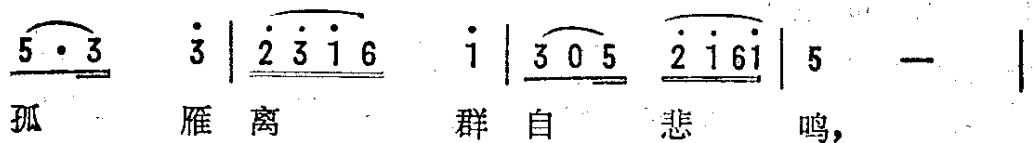
琵琶



苏小琴在第一场唱的《随机应变有主张》片断：

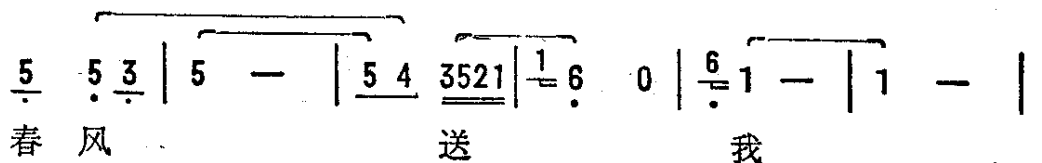


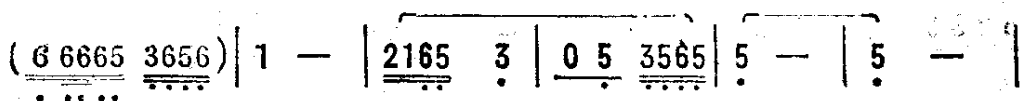
第三场苏小琴的唱段《他不会轻易上鸿门》的片断：



以下几个唱段是运用 $\underline{5\ 3\ 5}$ 核心音型写成的唱腔片断：

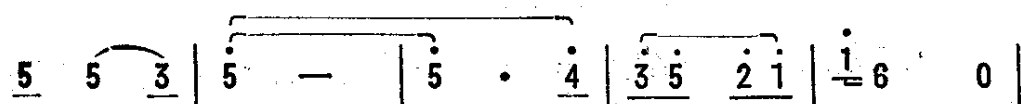
苏小琴在第一场唱的《而今暂作琵琶行》





进 莲 城，

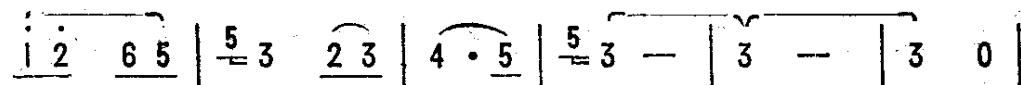
第一场苏小琴的另一唱段《将计就计脱牢笼》：



出 店 房 见 人



影 分 明 那



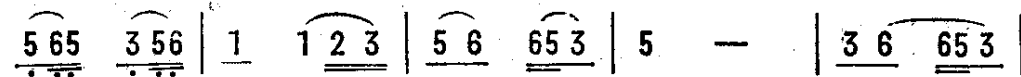
豺 狼 将 我 跟，

以上各例都充分再现了主题音乐，它贯穿全剧并逐步发展，予人以深刻印象。

《琵琶行》的主题歌，是一首民歌风的抒情歌曲。这首歌吸收了江苏民歌音调、旋法和韵味，并赋予新的音乐语言，它与主题音乐相互渗透，相互溶化，集中概括了全剧音乐的抒情性和歌唱性的艺术特征。

这首主题歌分为两个段落：

第一段是刻划女主人公苏小琴怀抱琵琶时激情满怀的思想感情。音乐，由舒缓的前奏开始，从而引出了清新、优美的曲调，它是由5 3 4 2变化出来的5 3 6 5作为动机展开的乐句，为第二段出现主题音乐作了铺垫。



小 小 琵 琶 端 入 怀， 一 朵

5 2 3 5 1 | 7 3 5 3 2 2 7 | 6 — | 1 6 1 2 | 3 2 3 . |

茉莉头上戴，乔装打扮

5·3 5 6 7 | 6 — | 5 5 1 6 5 3 5 | 2 0 3 2 1 | 2 7 3 2 7 6 | 5 — |

水乡走，琴声伴我上书台

第二段音乐，情绪上作了转换，在激扬的旋律中又出现主题音乐。在“我访知音”的唱词中，曲调拉宽了节奏，以强调苏小琴盼望找到自己的同志的思想感情。主题歌的结束句又是全剧音乐的典型拖腔和特殊乐句，以揭示苏小琴带着阶级的仇与恨，满怀信心坚定地踏上征途的豪迈感情。

6 6 6 5 3 5 | 6 — | 3·5 6 1 5 2 | 5 3 — | 2 3 5 3 5 |

琵琶凝聚憎和爱新弦

6 0 7 6 5 3 | 5 0 3 4 2 | (5 0 3 4 2) | 2 — | 2 — | 2 3 5 1 6 5 3 2 |

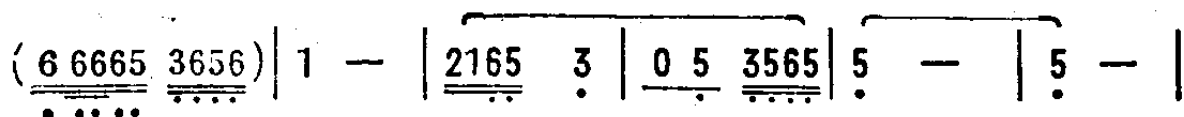
拨弹梭米发来我访知

1 6 1 2 3 | 5 0 7 6 7 5 | 6 5 6 0 1 | 5 3 7 6 5 6 | 5 — |

音但愿亲人随声来。

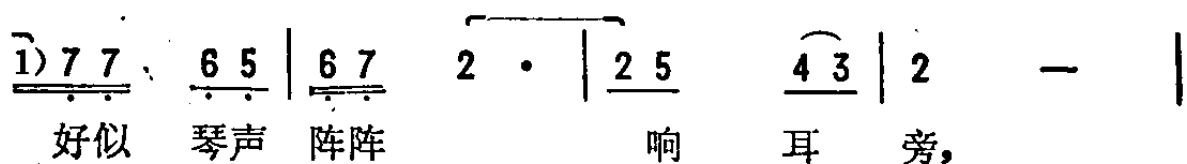
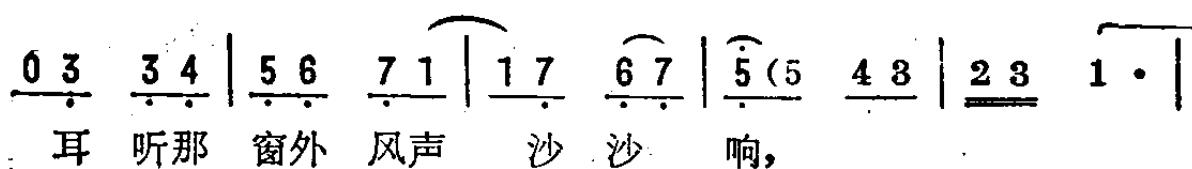
这首主题歌，随着剧情的发展，先后用声乐和器乐反复出现，其中完整的用不同的演唱形式出现的有三次。每次运用都有它独特的位置和含义，在剧情发展和矛盾冲突的关键时刻，它总是伴随着剧中的主人公，发挥了画龙点睛的作用。

序幕揭开之后，在我人民解放军乘胜前进的胜利号角声中，苏小琴接受了打入敌后，智取情报的任务，她对准了联络暗号，打扮成评弹艺人，心潮澎湃，激情满怀地踏上征

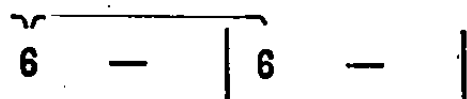
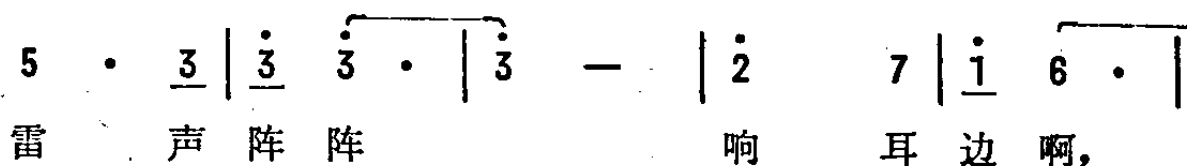


进 莲 城，

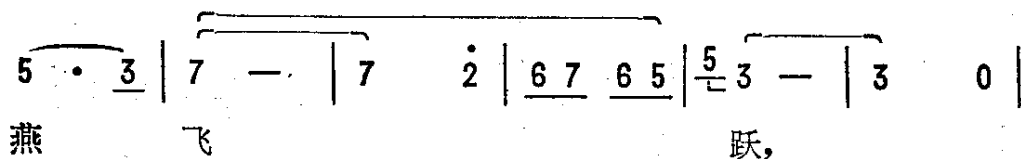
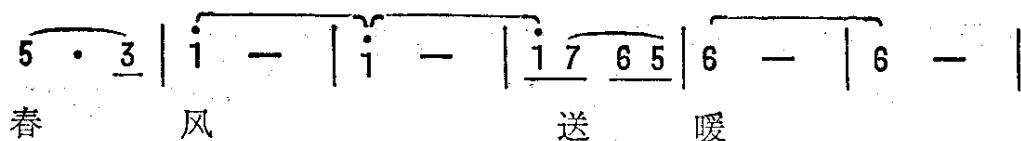
苏小琴的父亲苏文卿的音乐形象是深沉、含蓄、内在。乐句以低音上行级进的动机展开，给人以沉郁、愤恨的感觉，刻划出这一在旧社会里饱受风霜的苦难艺人，心中有诉不尽的愁与愤。



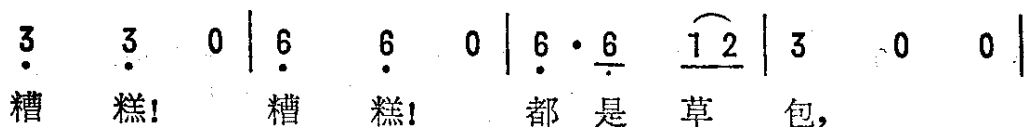
当苏文卿在女儿苏小琴的帮助下，找到了斗争的方向，汇涌到革命洪流中的时候，作者赋给他的音乐形象已经不是那样愁愤、沉郁的情绪，而是给以明朗宽广的旋律。



打入敌军内部的我地下共产党员田处长的唱腔也有着鲜明的个性。音调激越、豪壮、线条波浪起伏，揭示出这位共产党人身在虎穴，心潮滚滚，对革命无限忠诚和斗敌制胜的英勇气质，充满着革命激情。

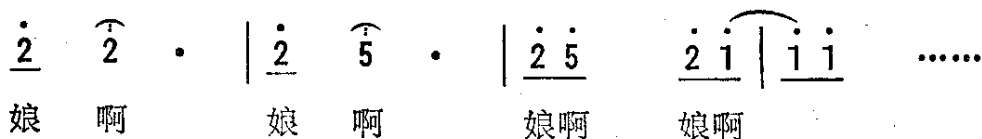


反面人物，以敌特派员刘甫为代表的音乐形象，作者下的笔墨不多，但也颇为生动准确。



这曲调呆板低沉，节奏断断续续，给人以阴险、奸诈的感觉，使观众感觉到反动派阴险、奸狡，内心空虚和害怕灭亡的恐惧心理。它与正面人物的音乐形象形成了强烈的对比。

歌剧《琵琶行》的音乐，在创作上既使用西洋歌剧中以主导动机来贯穿全剧，又借鉴了我国民间戏曲音乐的表现手法。在唱腔设计上，运用了传统戏曲中的慢板拖腔、紧拉慢唱、小快板以及伴唱等手法，用较集中的段落来塑造剧中人物形象，使人物思想感情得到了尽情的抒发。



这是第三场中《父女不忘琵琶恨》的唱段。唱腔采用民间戏曲的倒板、慢板和快板组成的。开头的倒板，由女声在幕后领唱，起着未见其人先闻其声的艺术效果。一开始就运用了切分节奏和四度跳跃的呼号音调，把蕴藏在女主人公苏