



音乐博士学位论文系列

中国现代室内歌剧《命若琴弦》《夜宴》 艺术特色研究

Series of Doctor Dissertations in Music

娄文利 著

Lou Wenli

 上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

MUSIC

解放军艺术学院科研基金资助项目

音乐博士学位论文系列

Series of Doctor Dissertations in Music

中国现代室内歌剧《命若琴弦》《夜宴》
艺术特色研究

娄文利 著

SERIES OF
DOCTOR
DISSERTATIONS
IN MUSIC

图书在版编目(CIP)数据

中国现代室内歌剧《命若琴弦》《夜宴》艺术特色研究 / 娄文利著. -- 上海: 上海音乐学院出版社, 2013.9

ISBN 978-7-80692-848-6

I. ①中… II. ①娄… III. ①室内剧—歌剧艺术—艺术特色—研究—中国 IV. ①J822

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第214607号



丛 书 名 音乐博士学位论文系列

出 品 人 洛 秦

书 名 中国现代室内歌剧《命若琴弦》《夜宴》艺术特色研究

作 者 娄文利

责任编辑 周 丹

封面设计 范 模

出版发行 上海音乐学院出版社

地 址 上海市汾阳路20号

印 刷 上海师范大学印刷厂

开 本 850×1168 1/32

字 数 114千字

印 张 8.625

版 次 2014年1月第1版 2014年1月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-80692-848-6/J.865

定 价 40.00元

序 一

钱亦平

这篇论文于 2006 年提交答辩,导师李吉提教授。

该论文是文作者关于中国歌剧系列研究的成果之一。以吴澜编剧、瞿小松作曲(作于 1997-1998 年)的四场室内歌剧《命若琴弦》和邹静之编剧、郭文景作曲(1998 年第一版,2001 年第二版)的独幕室内歌剧《夜宴》(作品 30,第二版作品 35)为研究对象。

为什么在已有相当数量的中国实验性现代歌剧中选择此两部作为研究课题呢?文作者考虑到它们在体裁样式、结构特征、音乐风格等各方面,体现出现代歌剧创作的不同思路和发展方向——二者虽然都是室内歌剧,但结构、写法、风格都不相同:《夜宴》的结构是把韩熙载、李煜两个人物和故事线索虚实交替、平行发展;而《命若琴弦》则把说书人自己“命若琴弦”的故事和说书人所说的“窦娥冤”两个故事前后衔接起来,构成“戏中戏”的结构;《夜宴》虽然用戏曲程式,但基本不用戏曲板式和腔调,不强调戏剧性冲突,其品味更接近文人音乐;《命若琴弦》的戏剧性比较强,用了大量戏曲说唱的板式,其风格更像是中国民间底层的粗俗文化——虽然作者赋予它禅悟的用意。这样,作者试图通过对两部歌剧的剖析和艺术特色的总结,期望对实验性现代歌剧的创作实践起到一定的积极指导作用的目的自然就凸现出来。

选择中国现代音乐的命题需要有相当的勇气,更何况还是中国现代歌剧音乐的分析,在很少现成经验和参考文献的前提下,依靠导师的帮助和文作者本人的努力,面对西方大型音乐体裁中加入的众多中国音乐元素,包括戏曲、曲艺、说唱、器乐音乐等种类,具体如京剧、昆曲、川剧、评弹、金钱板、琵琶古曲等。在这样的前提下来构思、框架歌剧音乐的分析,更是难上加难的事情。可喜的

是,呈现在我们面前的娄文利的博士学位论文《中国现代室内歌剧〈命若琴弦〉〈夜宴〉艺术特色研究》出色地完成了论文既定的任务。

那么,作者是通过怎样的路径来统筹这一课题的呢?

我认为,作者采用了如下步骤:

戏剧结构—戏剧结构力—音乐结构—音乐结构力

以《命若琴弦》为例。

故事发生在中国农村的一个说书场里——粗木桌、桌上一茶碗、一惊堂木,桌后一粗木凳子。故事的主人公是一位70多岁的孤瞎老汉,他五十年如一日走街串巷为村民们说书。这一天,他应村民的要求续说《窦娥冤》,说到激情处弹断了第998根和第999根琴弦,终于引出了他自己的故事:他自小失明,七八岁成了孤儿,投奔师傅学艺。十七八岁时遇到了钟情于他的姑娘兰秀,两情相悦,不想却被兰秀爹拆散,少年人羞愤难当离家出走,昏倒在莽莽雪地。师傅救了他,告诉他“那震动的弦子是你的命”,到说书弹断第1000根琴弦时,就可以打开琴匣子取出药方重见天日了……正讲到这里,第1000根琴弦断了,老汉慢慢打开那张寄托了一生希望的药方,却发现只是白纸一张。一片寂静之中,老汉沉吟片刻,平静地说道:“明日请早。”

全剧的戏剧内容可概括为“开场、说书、回忆、结局”四个部分。采用顺叙—顺叙—倒叙—顺叙的叙事方式,与“现实—故事—回忆—现实”的场景切换相吻合,运用“现在进行时—过去进行时—过去完成时—现在进行时”的时空交错手法,把生活和艺术、现实和回忆交织在一起,这就为拓展戏剧表现空间、加强戏剧张力打下了基础,同时亦使音乐表现获得充分施展的空间。

戏剧结构的第一个特点是“戏中戏”的存在,即说书人选取《窦娥冤》中的两个片断——“堂审”和“问斩”作为“附属故事”。这出戏中戏采用在高潮中戛然而止的方法,戏剧张力骤然收紧,随即将戏剧冲突推向主戏。

第二个特点是“三次断弦”，各自承担着不同的戏剧功能。这三次断弦分别处于戏中戏“堂审”一场的高潮、戏中戏“问斩”一场的高潮和主戏的高潮处。三次断弦造成三个戏剧高潮，从而形成全剧重要的结构点。

音乐结构顺应主戏和戏中戏不同的叙事方式，采用不同的结构逻辑和表现手法。文作者概括出线性发展和非线性发展两条路线，即：戏中戏是通过说书人来转述民间故事，音乐注重线性发展，形成了不断开放的链环发展的线性结构逻辑，音乐多为说唱风格；而主戏（主要指第四场）则浓缩了说书人一生的坎坷经历和最终命运，大起大落、大悲大喜，有较强的抒情色彩，因此多为戏剧性音乐表现和唱腔循环，音乐中既有动机的贯穿发展、速度的循环控制、配器手法的呼应，又有音调的再现和主属长音的持续等，表现出非线性的结构逻辑。

而文作者对音乐结构力的发掘则从音高组织逻辑入手，揭示出几个主要动机、主题、音型在全剧、主戏或戏中戏等不同结构级别里的结构作用和戏剧表现价值。如：贯穿全剧的四音音型、贯穿主戏的“希望”动机、“希望主题”的结构力、主戏中“点式串连”的“单音音组”等。另外，还从速度布局对结构的控制、特色乐器音色及特殊奏法所表现的结构功能等角度进一步阐述。

《夜宴》取材于《韩熙载夜宴图》及相关史料，主旨是反映“知识分子与君权、与国家社稷、与社会责任和个人功名的关系。”说的是唐朝之后，我国分裂为“五代十国”。南唐是十国之一，建都金陵。李煜继帝位时，南唐气数已尽，宋朝初建，南唐只能以附属国的身份与之并存，苟延残喘。后主想任用极富才学的韩熙载为宰相，挽回南唐颓败的局面。但韩早知国不可为，为了避免陷入政治泥潭，便故意放浪形骸、沉溺酒色、拒绝出相。后主心存疑问，便派顾闳中和周文矩两位画师到韩府造访。他们把亲眼所见的欢宴场面默记在心，回来后画成了《韩熙载夜宴图》，献于君前，李煜始知韩心已死。最终，南唐亡，李煜成为大宋的阶下囚。

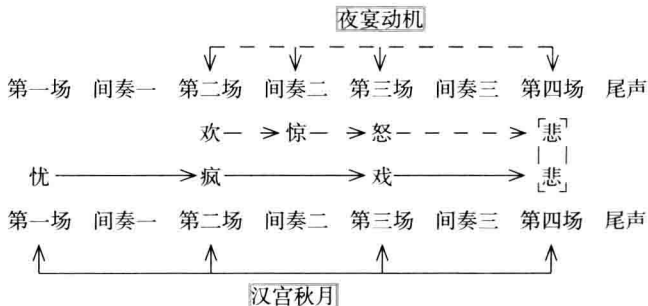
全剧由四场正戏(宴前打卦、夜宴前半、夜宴后半、宴后感怀)、三个间奏(李煜偷情、国君李煜、诗人李煜,分别插入上述四场的各场之间)和尾声(囚徒李煜)构成。

戏剧结构的特点是:通过舞台空间的划分,使韩熙载和李煜这两条戏剧线索在两套完全不同的“时态陈述系统”中各自展开,表现出一种“同构比照”、平行发展的状态。

戏剧结构力体现之一,是作为背景式的、“暗线”状的间奏对戏剧明线的推波助澜。之二是非剧情人物琵琶女身上体现的音乐和戏剧双重结构力。

音乐结构特征为,表现李煜的四场正戏的音乐风格内在统一;而在间奏和正戏之间都有精心设计的过渡环节;“夜宴”动机的贯穿使用等。

在这部歌剧中,核心主题和动机成为承载音乐结构力的主要载体,它们如:《汉宫秋月》主题、夜宴动机、分别代表韩熙载的两个动机和李煜的两个动机。如《汉宫秋月》的音调在全剧出现八次,均在四场正戏中由琵琶奏出,速度、音色等都保留了原曲哀怨、沉静、冷清的特点,表现了主人公韩熙载孤独、绝望、心灰意冷的内心世界,是贯穿全剧的最重要结构力。作者并将《汉宫秋月》主题和夜宴动机在全剧中的表现力—结构力关系概括为:



凡此种种,都是该论文的可圈可点之处。此种将戏剧结构与

音乐结构同时综合思考的方法对于戏剧类作品普遍适用,文作者的研究成果十分宝贵。为此,我在辅导我研究生的戏剧类论文时,常推荐他们学习、阅读该论文,均得到很大的收益。

如果要问我对这篇优秀博士论文更高的期望是什么的话,那就是对于音乐整体结构(在本论文中主要涉及场的结构)的概括还可更为明确,并大胆地加以命名。

娄文利博士的导师李吉提先生是中央音乐学院学贯中西的音乐分析教授,她在中国音乐分析和西欧音乐分析方面都颇多建树,是我望尘莫及的学长。我们的友谊不仅在于:她与我的丈夫王秦雁在上世纪40年代同在延安第一保育院接受幼儿教育;她的丈夫曹立吾先生与我的丈夫是北京101中学的同学;更在于:她与我虽为同行,却从无社会上常有的“同行相斥”的现象,相反,总是鼓励甚至抬举我;她对我在参加答辩工作中不够沉稳的表现直率地发表中肯的提醒,这些都使我深深感动,感到这是一个可以深交的朋友。作为导师,她本可以(也最有资格)亲自为学生写前言,但她却虚怀若谷,提出让别人评论,这就更进一步证明了她的胸襟和高尚品格。

相信娄文利博士论文的付梓必将为音乐分析专业、音乐戏剧与影视学专业的同行们带来直接的、积极的参考价值。

钱亦平

2012年12月26日

序 二

彭志敏

很高兴能为娄文利的博士学位论文出版作序。在我看来,娄文利博士的这篇学位论文把中国新室内歌剧的音乐作为研究对象并取得不少积极成果,是具有挑战性的。其中原因至少有三:

之一:歌剧作为一种综合艺术,总是和一定艺术或技术的高度相联系的。在不少的情况下人们通常认为,如果一位作曲家开始涉足歌剧创作,一位指挥家开始统驭歌剧乐池,一位歌唱家开始亮相歌剧舞台,一位评论家开始点评歌剧作品,一位欣赏者开始聆听整部歌剧,都当被看作是一种重要的进步乃至成功的标志;同理,如果一位音乐分析学家开始把他的专业视角对准歌剧,也当看作是其专业勇气的提升和研究能力的进步。据我掌握的不完全情况看,娄文利博士在完成这篇研究中国新室内歌剧音乐的论文之前,就已发表过研究吴少雄舞剧《原野》和温德青室内歌剧《赌命》的评论文章,并对瞿小松歌剧《命若琴弦》的音型因素及其结构力问题作过专门研究(获得博士学位后,还与郭文景合作完成了由教育部立项的中国现代室内歌剧研究课题)。这对一位当年尚只三十余岁而愿意从事音乐分析的女性博士研究生来说,其当属不易的原因正在于此。

之二:中国歌剧的创作与发展,与其他类型音乐艺术的创作和发展相比要艰难得多。这除了歌剧作品的题材难定、脚本难写、演员难选、经费难筹、复演难度大等一般性困难外,还有习惯难改变、经典难超越、分寸难把握、观众难培育等特殊困难。这使得每产出一部新歌剧作品,每在歌剧创作中使用一点新的探索与实验,都显得十分艰难;进而使得那些来之不易的中国歌剧作品、尤其是探索性的新歌剧作品被人知之甚少而存世甚短。从这个意义上讲,我非常钦佩并感谢那些为中国歌剧创作和发展而孜孜不倦的

剧作家和作曲家们,如果没有他们的辛勤工作和锲而不舍,中国歌剧的创作和发展过程,将会更加曲折;也非常感谢并钦佩那些愿意把研究视角对准这种不是显学的新歌剧作品的音乐分析学家,如果没有他们积少成多、集腋成裘的个案分析,没有他们由此及彼、由表及里的研究总结,中国歌剧的创作和发展步伐,将会更加迟缓。富有经验的李吉提教授指导娄文利完成这篇博士学位论文的专业眼光和选题价值正在于此。

之三:中国新室内歌剧的出现,被认为是中国新音乐发展走向成熟的一种标志(娄文利博士的学位论文也持这种观点)。回顾改革开放30多年中国新音乐创作所走过的非凡路程,中国新音乐创作的发生发展,也经过了从被动到主动,从抵触到认同,从局部到整体,从单一到综合,从独奏独唱、重奏重唱、合奏合唱再到歌剧舞剧这样一种逐步“告别传统、融入世界、不失本体”而不断“新音乐化”的探索革新历程。对于像娄文利博士论文所研究的瞿小松《命若琴弦》和郭文景《夜宴》这种音乐份量不断加重、中国风格不断凸显、并有意和西洋歌剧范式分庭抗礼的中国新室内歌剧作品来说,它们在类型上如何定位、在风格上如何评价、在语言上如何处理、在技术上如何解析、在人物性格塑造和音乐戏剧性处理上如何创新?诸如此类的问题对于中国新音乐分析而言,“还是一个有待开发的新领域”(娄文利论文之《结论》);进而,如果这种新风格的中国室内歌剧与勋伯格《月迷彼埃罗》那样的音乐独角戏相比、与20世纪新兴不衰的“室内协奏曲”体裁相比、甚至与柴可夫斯基创立的“带独奏声部的交响曲”风格相比,它们之间可能存在的承接或背反关系如何?诸如此类的问题对于中国新音乐分析而言,也是一些值得关注且值得求解的新课题。娄文利博士的学位论文就是这样,它从所设定的“整体结构形态及主要结构力”、“音响技术和戏剧表现手段”以及“塑造人物形象的手法”三个主要维度出发,均衡而分别地研究了两部室内歌剧音乐的写作特点与手法特色,并以此作为她自己对中国歌剧系统性研究的阶段

性成果”(娄文利论文之《前言》)。一篇学位论文的研究价值和一位青年学者的专业理想当值得肯定的地方正在于此。

“一个成功的歌剧作曲家必须具备哪些条件?”这是娄文利在其博士论文《结论》中提出的一个有意思的问题。相应而言:一个中国歌剧音乐分析者应该具备哪些必备的条件?我虽从事音乐分析但没有作过歌剧音乐分析,很难回答这个问题。但从娄文利博士及其学位论文的研究情况看:对中国歌剧创作发展的深度关心和对中国歌剧音乐文本的深度解析,当是最重要的条件吧!

再次感谢娄文利博士请我作序;再次祝贺娄文利博士的学位论文正式出版。

彭志敏

2013年1月23日

论文摘要

本文以瞿小松作曲的《命若琴弦》和郭文景作曲的《夜宴》这两部中国现代室内歌剧为研究对象,从结构特征、音响技术、人物塑造等几个方面,探讨其音乐部分的技术特点和艺术特色,期望对中国现代实验性歌剧的创作实践产生积极的现实意义。

全文分为上、下两编,共六章,每编各三章:

上编主要讨论《命若琴弦》的艺术特色。第一章从戏剧和音乐两个方面探讨了该剧整体结构形态及主要结构力。指出“戏中戏”的结构特点和三次“断弦”的戏剧结构力作用,此后,在分析了各场次及整体音乐结构的基础上指出,几个贯穿全剧的主题、动机、音型,整体速度布局,以及作为特性乐器的三弦音色等都形成了音乐结构力;第二章“音响技术和戏剧表现手段”,分析了节奏、节拍、多声技法等技术性问题和器乐音乐在歌剧中的戏剧表现手段,如器乐的戏剧表现功能、音色的表现价值、音响结构手段等。第三章“塑造人物形象的手法”,揭示了该剧塑造人物形象的整体思路,以及人声在塑造人物过程中的作用。

下编主要讨论《夜宴》的艺术特色。第四章“整体结构形态及主要结构力”,认为该剧是一种“在两种时态陈述系统中同构比照”的戏剧结构,此结构方式是戏剧内容对戏剧结构直接映射的结果。而《汉宫秋月》等几个主题、动机是全剧音乐结构的核心结构力。最后,由《夜宴》创作过程中的两个文学脚本引发了关于戏剧与音乐关系问题的一些思考;第五章第一节指出,该剧的织体形态、节奏节拍、多声技法、调式调性等技术手段,都体现出中国单声音乐思维的特点,并认为这一音响结构逻辑正是形成《夜宴》中国文人音乐特色的技术核心。第二节从歌剧器乐音乐特殊功能入

手,分别分析了琵琶、打击乐器和管弦乐器的戏剧表现手段及价值;第六章集中讨论关于塑造人物形象的问题,认为“在合理定位基础上做动态处理”是其总体特征,而多元统一的唱腔风格、自如变化的表现形式,以及帮腔、重唱等多声手段的应用大大丰富了人声的戏剧表现力。

结论总结了两剧的艺术特色,并就它们对中国现代歌剧创作的积极意义提出了自己的见解。

【关键词】:

中国现代室内歌剧;《命若琴弦》;《夜宴》; 戏剧结构; 音乐结构; 结构力; 音响技术; 戏剧表现手段; 塑造人物手段

Abstract

The Music Characteristics of Chinese Contemporary Chamber Opera *Life on a String* and *The Night of the Banquet*

LOU Wenli

Adviser: Professor Li Jiti

Abstract: Taken two Chinese chamber operas *Life on a String* by Qu Xiaosong and *The Night of the Banquet* by Guo Wenjing as the research objects, the thesis discussed their music technique features and art characteristics from the aspects of their structure, audio technique, figuring way and so on. The writer wishes it would be a great significance to the creation of Chinese modern experimental opera.

The dissertation separated two parts, and each one with three chapters.

The first part discussed *Life on a String*. The first chapter talked on the whole structural modality and main structure power of the play from viewpoints of the drama and music. For the drama structural power, the writer analyzed the structural feature of *play in play*, dissertated that the plot of “snapping the string”, which happened three times, were function as the drama structural power. For the music, based on the analyzed the each scene music structure as well as the whole one, it mainly discussed several themes, motifs, figures, the entirety of tempo distribution, and the timber of sanxian as typical instrument, those through the whole play as the music structural power. The second chapter was *Audio Technique and Drama Expressional Way*. It related to the technique issue of rhythm, metre, counterpoint. For the drama expressional way, the writer focused on the instrumental music action in the opera, such as its expressional function, the meaning of timbre, and the means of audio structure. The chapter three was *The Figuring Way*,

which showed the drama unitary train of thought on figuring, and the human voice effecting during process of figuring.

The second part was on *The Night of the Banquet*. And the chapter four was the *Overall Structure Pattern with Primary Structural Power*. The writer held that the drama structure of the opera was a kind of isomorphic contrast of two scenario lines in different tenses systems, and this way was the result of drama substance reflecting directly to its structure. The composer used some of themes and motifs from Chinese traditional music *Hangong Qiuyue (A Tragedy in Palace of Han Dynasty)* and others as the nucleus structural power to the whole musical structure of opera. In the end of chapter four, there were some of writer's thoughts on the relationship between the drama and music, which caused by two literature scripts during creation process of *The Night of the Banquet*. The chapter five separated two sections. The first one discussed the composition technique such as textural shape, rhythm with metre, harmony and polyphony, modes and tonality, all of those showed the typical Chinese monophonic music thoughts. The writer deemed that the logic audio texture shaped the technical kernel of Chinese literati music characteristic to the opera *The Night of the Banquet*. Started with the special function of instrumental music in the opera, the second part analyzed the instruments of *pipa*, percussions, strings and winds separately with their effects and drama expressional ways. The sixth chapter focused on the issue of figuring. The writer held that the general feature of figuring was kinetic handling based on evaluating the roles in reason, and that unified-multifactor style of *changqiang* (melodies for the singing part in a Chinese opera), freely mutative representation modality, as well as the multi-voices technique of vocal accompaniment, ensemble were very helpful to the drama expressional force.

Based on summarized the artistic features of both operas, the writer proposed her opinion on their significance to the creation of Chinese

contemporary chamber opera in the conclusion.

Key Words: Chinese Contemporary Chamber Opera, *Life on a String*, The Night of the Banquet, drama structure, music structure, structural power, audio technique, drama expressional way, figuring way

前 言

中国歌剧^①诞生于“五四”新文化运动时期西方文化东渐的时代背景下,从20世纪20年代黎锦辉的《麻雀与小孩》等儿童歌舞剧、30年代聂耳的《扬子江风暴》等“话剧加唱”式的歌剧到40年代黄源洛的大型歌剧《秋子》等,是最初的探索阶段。《白毛女》(1945)的诞生“为我国歌剧创作的发展开辟了一个新的阶段”^②,是中国歌剧的第一座里程碑,它对中国歌剧的发展产生了巨大的影响。歌剧初步繁荣时期(1949至1957年)创作的《王贵与李香香》(1950)、《小二黑结婚》(1953)等作品,基本继承了《白毛女》的道路,配合民主革命,宣传反封建的题材仍占有主导地位,音乐中加入民间歌曲或戏曲唱腔的元素,多以板腔体的音乐元素表现戏剧冲突。此后《洪湖赤卫队》(1959)、《江姐》(1964)等革命历史题材的歌剧中,音乐在戏剧结构中的分量加重了,戏剧性也得到加强,并利用戏曲板式变化来组织大段咏叹调,揭示人物内心活动推动剧情发展,常有大段的对白,乐队在歌剧中仍处于次要地位。70年代后期至80年代初期产生了大量的新作,有的继承了《白毛女》的道路,也有的进行了彻底的改革和创新,在歌曲剧、喜歌剧、抒情歌剧等方面进行探索。

值得一提的是万方编剧、金湘作曲的四幕歌剧《原野》(1987),该剧注重歌剧立体化思维,交响乐队具有塑造人物、形成冲突、抒

① 本文“中国歌剧”是指中国题材、用汉语写作和演出、由中国或华裔音乐家作曲的歌剧。

② 汪毓和. 中国近现代音乐史(第二次修订版)北京:人民音乐出版社,华乐出版社,2003年4月,352页。