

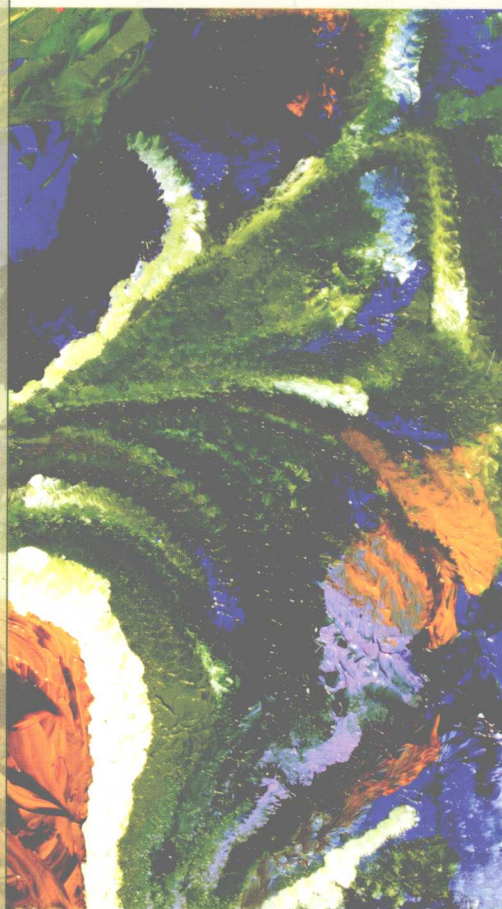
音乐剧

傅显舟 著

音乐创作与研究

YINYUEJU YINYUE CHUANGZUO YU YANJIU

中央音乐学院出版社



音乐剧

傅显舟 著

音乐创作与研究
YINYUE CHUANGZUO YU YANJIU

中央音乐学院出版社

1995.10.10

J617.2/10162



图书在版编目(CIP)数据

音乐剧音乐创作与研究 / 傅显舟著. —北京: 中央音乐学院出版社, 2010.11

ISBN 978-7-81096-370-1

I. ①音… II. ①傅… III. ①歌舞剧—音乐—创作—研究
IV. ①J617.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 195394 号

音乐剧音乐创作与研究

傅显舟著

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: A5 印张: 10.125

印 刷: 北京宏伟双华印刷有限公司

版 次: 2010 年 11 月第 1 版 2010 年 11 月第 1 次印刷

印 数: 1—1,200 册

书 号: ISBN 978-7-81096-370-1

定 价: 25.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

作者简历



傅显舟，1956年出生于重庆，1978年上大学，分别在西南师大、中央音乐学院、中国艺术研究院获音乐学学士、硕士、博士学位。1989年硕士毕业后到《音乐周报》编辑部工作，在国内报刊发表各类音乐文章近百万字；现在北京市艺术研究所从事音乐研究工作。傅显舟以音乐评论、音乐戏剧研究见长；业余时间从事音乐创作，为多部舞台剧与数十部集影视剧作曲；喜好汉语新诗谱曲，主要作品有《徐志摩诗词歌曲集》、海子《九月》大合唱、音乐剧《新月》等。

目 录

作者简历	(1)
绪 论	(1)

上篇·四部西方音乐剧研究

第一章 《演艺船》与《老人河》	(9)
第一节 科恩与《演艺船》	(9)
第二节 《演艺船》与《老人河》	(11)
第三节 《老人河》与 AABA 结构	(14)
结 语	(19)
第二章 《悲惨世界》的音乐诠释	(21)
第一节 从雨果小说到舞台剧	(21)
第二节 从剧本到歌曲	(23)
第三节 从合唱到主题	(30)
结 语	(34)
第三章 《歌剧院幽灵》旋律结构再析	(36)
第一节 《歌剧院幽灵》第一幕歌曲	(36)
第二节 《歌剧院幽灵》第二幕歌曲	(47)
第三节 幽灵的主题	(51)
第四节 其余角色与主题	(53)
第五节 主题设计与派生	(56)
结 语	(59)

第四章 从《蝴蝶夫人》到《西贡小姐》	(61)
第一节 角色与主题	(61)
第二节 音乐与动机	(65)
结 语	(71)

中篇·三部国产音乐剧歌曲分析

第五章 《芳草心》歌曲分析	(73)
第一节 芳芳的歌曲	(74)
第二节 媛媛的歌曲	(86)
第三节 于刚的歌曲	(93)
第四节 其他角色的歌曲	(95)
第五节 合唱曲	(97)
结 语	(102)
第六章 四毛英雄传分析	(108)
第一节 八妹的歌曲	(110)
第二节 四毛的歌曲	(120)
第四节 合唱歌曲	(128)
结 语	(136)
第七章 《未来组合》歌曲分析	(143)
第一节 牛晓涛的歌曲	(143)
第二节 熊亮的歌曲	(146)
第三节 晓月的歌曲	(147)
第四节 江唯唯的歌曲	(151)
第五节 马鸣的歌曲	(153)
第六节 合唱曲	(155)
结 语	(162)

下篇·音乐剧音乐创作模式研究

第八章 音乐剧主题设计与贯穿	(167)
第一节 主题贯穿三种模式	(167)
第二节 两部外国音乐剧的主题贯穿	(173)
第三节 中西音乐剧主题设计与贯穿之比较	(177)
第四节 主题歌与社会歌曲	(183)
结 语	(185)
第九章 音乐剧戏剧性歌曲写作	(187)
第一节 戏剧性歌曲沿革	(187)
第二节 单曲模式的戏剧性歌曲	(195)
第三节 联曲模式的戏剧性歌曲	(197)
第四节 戏剧性歌曲与戏剧高潮	(201)
结 语	(205)
第十章 喜剧与悲剧歌曲写作	(207)
第一节 悲剧性歌曲	(207)
第二节 喜剧性歌曲	(211)
第三节 喜剧性歌曲的运用	(214)
第四节 悲喜剧歌曲之转换	(220)
结 语	(222)
第十一章 音乐剧歌曲的评价	(224)
第一节 单曲评价的四个标准	(224)
第二节 音乐结构的整体性原则	(234)
第三节 音乐形象的鲜明性原则	(247)
结 语	(257)
总 结	(259)

附 录	(266)
附录一：三部国产音乐剧分析表	(267)
附录二：重要相关文章	(270)
西方音乐剧沿革	(270)
音乐剧中的音乐创作	(284)
音乐剧《芝加哥》评析	(299)
参考文献	(306)
后 记	(308)

绪 论

西方音乐剧名曰 Musical，是当代西方世界英语国家通俗音乐戏剧的简称，由音乐喜剧（Musical Comedy）与音乐戏（Musical Play）两词演化而成。

1892 年 10 月，标新立异的伦敦剧院经理乔治·爱德华在威尔士王子剧院推出一场音乐“笑剧”（Musical Farce）《小城风光》。台上笑星汇聚、美女如云、歌声优美、舞蹈活泼，令人目不暇接，演出大获成功。1893 年，一部名为《快乐的少女》同样风格的音乐戏剧在同一剧场出台。这两台音乐戏剧情节简单，结构松散，形式庞杂，时而话剧，时而歌剧，时而喜剧，时而舞蹈杂技，但始终轻松活泼，让观众视听愉快，一饱眼耳之福，被评论界称为音乐喜剧（Musical Comedy）。

1927 年 11 月，由科恩作曲、小汉姆斯坦改编作词的音乐剧《演艺船》（Show Boat）在美国华盛顿剧院上演，讲述了密西西比河上一艘演艺船上艺人们平凡而曲折的生活故事。戏剧源于著名美国女作家埃沙·菲伯的一部小说，原作内容翔实、角色众多、人物鲜活、情节复杂、时空跨度大，改编成舞台剧作品，尤其是通俗音乐戏剧难度很大。小说作者一开始就表达了她的忧虑，认为音乐剧的演出不适合这样一部内涵丰富的叙事性小说。然而，科恩一再坚持，并保证舞台剧表演完全忠实于原作。

其结果令作者与纽约观众喜出望外。音乐剧《演艺船》不仅无愧于原作小说，某些方面甚至超越了原作。人们第一次认识到作为大众娱乐表演形式的音乐喜剧，从形式到内容已经完全成

熟。然而，这部内容严肃、感情真实、形式完美的舞台剧作品的价值还不仅限于此。在追求严肃的戏剧内容与舞台表演形式高度统一的同时，《演艺船》以其反对种族歧视、提倡人人平等的鲜明主题，为美国音乐剧的健康发展指明了方向。科恩提倡以剧为本和人性关怀的音乐剧创作原则，成为一代有良知与才华的音乐剧艺术家认可的标准。在观众如潮的掌声中，评论界称《演艺船》为“新音乐喜剧”，也称“音乐戏”（Musical Play）^①，以此区别以往美国舞台音乐剧认为不够戏剧艺术的“级别”。

本书在浩如烟海的西方音乐剧剧目中选择《演艺船》为第一部分分析对象，不单是因为这部作品戏剧上、思想上的成熟，更是考虑到其音乐创作上的成熟。百老汇音乐剧戏剧歌曲 AABA 结构的确立，首先在《演艺船》主题歌《老人河》上得到完美体现。伴随艺术指导思想的正确与 20 世纪 30 年代通俗音乐与舞台表演艺术的发展，百老汇音乐剧迎来 40～50 年代的黄金时代。其音乐创作的代表人物理查·罗杰斯，沿袭的正是科恩开拓的戏剧音乐创作路线。

伴随 60～70 年代摇滚乐、通俗音乐演唱会与唱片业的兴旺发达，美国音乐剧演出市场缩小，新剧目出台困难，进入创作低谷时期。而 80 年代以来，音乐剧全球化的繁荣，是以《悲惨世界》、《猫》、《歌剧院幽灵》、《西贡小姐》一批欧洲大型音乐剧出台为标记。冷战结束，信息时代降临，文化交流蔽障打破，经济全球化形成新的社会背景，带来音乐剧新的繁荣。本书择其三部作为主要分析对象，不仅因其票房价值与艺术水准的一流，音乐创作更是各具特点，值得重点分析。这些剧目的音乐风格与传统歌剧、流行音乐与民族音乐有紧密联系，代表着当代音乐剧创作

^① 参见杰拉德·伯德曼：《美国音乐戏剧》，牛津大学出版社，1986 年，第 113 页。

新的发展与成就。探讨其中歌曲写作的特点与规律，可以直接了解当代欧美音乐剧音乐写作的面貌，即时进入西方音乐剧创作的最新层面。

中国戏曲“以歌舞演故事”，有近千年的历史。但作为都市化、大众化的现代音乐戏剧，或者说与西方音乐剧样式相同的戏剧品种，国内音乐剧起步较晚。中国现代音乐戏剧始于20世纪20年代黎锦晖的儿童歌舞剧，是国内专家学者较为一致的意见。而音乐剧一词公开发表在国内报刊上，用以明确指称一部舞台音乐戏剧作品，是抗战胜利后中国歌舞剧社出台的《孟姜女》。这台戏1945年11月25日在上海兰心大戏院演出。《时代周报》100号发表的上海文艺界人士《推荐“孟姜女”》文章中称“假如戏剧是综合的艺术，那么，音乐剧可以说是综合的戏剧。音乐剧《孟姜女》便是歌剧、舞剧、话剧的混合，……”^①。这篇文章明确提出《孟姜女》之所以是音乐剧，是因为“它需要管弦乐队，需要舞蹈班，需要戏剧演员，需要合唱队。”^②在此，歌剧、舞剧、话剧之混合，歌舞、戏剧表演加乐队与合唱队之出现，成为音乐剧的特征，成为音乐剧与其他音乐戏剧品种不同的界定。

由于极“左”路线影响，解放后17年到文革期间，音乐剧作为百老汇艺术，作为英美资产阶级舞台艺术，在大陆几乎销声匿迹。改革开放后，音乐剧重新发展，近30年来产生出一大批国产音乐剧新剧目。其中《芳草心》、《四毛英雄传》、《未来组合》三部音乐剧分别于20世纪80、90年代出台，是新世纪以前创作表演较为成功的剧目。此后，国产音乐剧发展加速。尤其是

① 转引自居其宏：《音乐剧，我为你疯狂》，[M]，上海教育出版社，2001年11月，第218页。

② 同上。

近来，新剧目大量涌现，投资日渐增加，创作表演队伍日益扩大，而音乐戏剧的质量并未明显提高，只有舞美制作与舞台表演有所改善。可以说，音乐创作，尤其是歌曲原创整体水平与成就仍然没有超过这三部音乐剧。究其原因有多种，其中重要的一条就是国产音乐剧音乐创作的经验不足，缺乏系统深入的研究与总结。

本书从上百部当代大陆音乐剧中选择这三部戏作为歌曲分析蓝本，不仅仅因为《芳草心》、《四毛英雄传》、《未来组合》在国产原创音乐剧中知名度高，演出场次多（100场以上），社会与业界肯定多，历经时间考验；更重要的是它们在音乐创作上各具特色，代表不同的创作类型，值得首先研究与总结。分析这三部戏的音乐写作，可以说明音乐剧歌曲分类、歌曲创作模式、歌曲评价标准等作者试图阐释的基本理论问题。这三部音乐剧属于中、小型制作，采用当代社会题材，代表了中国音乐剧健康发展的方向。这些剧作从创作观念上突破了解放后17年与文革期间音乐戏剧展演革命“英雄人物”的模式，突破了革命浪漫主义加革命现实主义相结合的“三突出”创作模式，回归到对现实生活中普通人物的真实刻画与描写。代表了新时期音乐戏剧工作者的社会责任感与艺术良知，代表了当代国产音乐剧创作的一流水平，也代表了国产音乐剧健康发展的大趋势。

音乐剧音乐可分为声乐与器乐两类。单纯的器乐曲可成为音乐剧的序曲、过场曲、舞曲与对话表演的背景音乐；单纯的声乐曲称为歌曲。事实上，音乐剧歌曲很少有脱离器乐伴奏的，音乐剧中的器乐大多数情况下是作为歌曲的伴奏来使用的；而歌曲也可以充当音乐剧之序曲、过场曲、歌舞曲甚至背景音乐。再者，音乐剧之序曲、过场曲、歌舞曲与背景音乐多数来自歌曲旋律。所以，研究音乐剧音乐，多数情况下是在研究音乐剧中的歌曲及其伴奏。音乐剧歌曲及其伴奏构成了音乐剧音乐的主体部分，成

为音乐研究的“主板”(main board)。尤其是国内歌剧、音乐剧,在独立器乐曲写作不成熟的境况下,歌唱旋律写作的研究理所当然地成为音乐剧音乐研究的主体。如果在研究音乐剧歌曲的同时也关注其伴奏,关注其前奏、间奏与尾声,音乐织体,音乐剧音乐的主要内容就能全部包括其中了。

在此基础上,总结音乐剧歌曲旋律写作的一般规律,可以指导音乐剧音乐创作实践。这是本书编写的主要目的,其次才是音乐欣赏、表演与研究的其余目的。笔者源于对音乐剧音乐创作的兴趣,以及对音乐剧歌曲写作规律探索的好奇心写作本书。鉴于音乐创作中的织体(含和声、复调)、配器研究与写作内容仍然十分丰富、复杂,需要专门的论著来分析探讨,所以,本书虽对此有所涉及,但并不是主要范围。

研究音乐剧歌曲,首先涉及的是歌曲的分类与描述。面对一部音乐剧中的几十首歌曲,如何按照其音乐戏剧的功能与性质去指称与分类,是一个难以回避的问题。普通歌曲乃至歌剧、戏曲音乐的分类方式是否适用于音乐剧歌曲的分类与描述,百老汇音乐剧歌曲的分类是否适用于中国音乐剧,也是音乐剧歌曲研究者不得不面对的问题。本书提出音乐剧歌曲两分法,进一步产生抒情—叙事、咏叹—宣叙、悲剧—喜剧、戏剧—非戏剧四种歌曲分类方式,可以满足中国音乐剧歌曲分类描述的需要,同时也能适应不同时期的西方音乐剧歌曲的分类。抒情—叙事的两分法取决于歌曲的戏剧功能;咏叹—宣叙的两分法取决于歌曲的旋律性质;喜剧—悲剧两分法取决于歌曲的戏剧情感属性;戏剧—非戏剧的两分法取决于歌曲戏剧与音乐变化的程度。其中喜剧—悲剧、戏剧—非戏剧的两极对立音乐剧歌曲分类理论与标准属于首次提出,主要是根据喜剧歌曲、戏剧性歌曲在音乐剧中的重要性来划分的。本书以此分类为基础,对三部国产原创音乐剧歌曲进行梳理分析,随后参照国外音乐剧歌曲创作的经验,来探讨音乐

剧歌曲创作的模式与规律。

本书采取四种分类体系来描述音乐剧歌曲，也采取四项标准加两项原则来评价音乐剧歌曲。评价一部音乐戏剧音乐写作的标准，离不开音乐展演的戏剧内容；脱离戏剧的音乐将不成其为戏剧音乐。戏剧音乐展演戏剧是否合乎准确、生动、流畅、简洁的标准，是本书判断音乐剧单首歌曲创作是否成功的艺术标准。准确首先是音乐表达戏剧人物思想情感之准确，其次是塑造戏剧人物音乐形象之准确；生动首先是音乐表达戏剧人物思想情感之生动，其次是塑造戏剧人物音乐形象之生动，再次是音乐表达一种可理解的独特性，一种易于接受的音乐个性；流畅是音乐在戏剧进行中的逻辑性，连接的有机与必然性；简洁是音乐表达的简单、清楚与简短，即音乐表达的有效与经济性。

从宏观的角度审视一部音乐剧的音乐创作，音乐的整体性与形象的鲜明性是两条不可缺少的原则。音乐整体性原则是歌曲整合的音乐的对比与统一，形象鲜明性原则是歌曲戏剧环境描写、戏剧人物刻画和戏剧主题表达的音乐形象鲜明，是作曲家对戏剧环境、人物、主题准确、生动、流畅、简洁的音乐表现。

本书关键概念有音乐剧、主题、贯穿、戏剧性歌曲、喜剧性歌曲。

音乐剧：指大众化的现、当代音乐戏剧，以音乐、舞蹈与说白为手段的综艺戏剧。

主题：指音乐创作的核心材料，在音乐剧歌曲创作中指构成核心材料的音乐短句、乐段和单曲。由于大于乐段的简单歌曲可以构成联曲，成为大型戏剧性歌曲的一个基本单位，所以本书将单曲纳入主题范围。本书偶用动机，指称小于乐句的主题单位。

贯穿：指主题材料的重复使用，包括各种再现，包括变化重复、模进和转调。需要注意的是，重复与再现在曲式学术语中有所区分，本书为叙述简明，取“重复”日常语义，主题材料的连

续重复与间隔重复统称重复，除非必须区分时才分别使用。

戏剧性歌曲：指戏剧内容丰富、戏剧情感强烈、复杂且音乐语言和结构相对复杂的一类歌曲，有时也称戏剧“大歌”，通常由三个以上的不同乐段构成，可分单曲、联曲两类。

喜剧性歌曲：指诙谐、滑稽、讽刺等一类引发观众笑声的歌曲，是展示角色喜剧言行的歌曲，通常叙事性与吟诵性较强；与之相对立的，是展示悲剧角色悲剧命运表达悲伤情感的悲剧性歌曲。

本书上、中、下三篇共包括 11 个章节，中、下两篇的七个章节来自本人博士论文《音乐剧歌曲研究》；上篇四章内容则选自以往发表的专题论文。4 篇论文修改并组合一起，正好说明西方音乐剧歌曲写作的一般特点与规律。其中一些创作经验正好是国产音乐剧音乐写作缺乏的，或者需要认真学习的东西。比如戏剧性歌曲《老人河》的 AABA 结构；《悲惨世界》歌曲写作简单曲式结构的变化调整；《歌剧院幽灵》主题设计与贯穿的多样性；《西贡小姐》简单动机发展贯穿的技法等等，值得我们在音乐创作中认真借鉴与学习。

本书前四章西方音乐剧研究是从单独剧目研究角度出发来分析与写作的，与中间三章国产音乐剧目的明确的歌曲分析内容与侧重有所不同。前四章有更多的戏剧与创作背景分析，而随后三章直接切入歌曲创作的本体分析。其中一个重要原因是 10 多年前写作前四章论文时手头资料不全，主要是乐谱资料不全，当时没有足够的歌曲曲谱可供分析举例。同时，作为国外新剧目的独立研究，首先需要叙述戏剧、音乐、舞美、舞蹈宏观特点，梳理其相互关系，交待创作背景，阐明艺术特征。音乐特点与成就只是文章的部分内容。所以，体例上讲，中篇和上篇不完全相同。上篇每一个章节强调的不同重点，恰好是音乐上最值得研究的地方。

本书前四章内容并非是对已发表论文的照搬，而是有所删

减、修改、调整，增加了一些谱例，同时加强了歌曲本体的音乐分析，以便与下篇内容呼应，进一步说明音乐剧歌曲创作的模式与规律。不过，体例与文章结构仍然因袭以往，未做大改动，只是将 10 年来观点的变化纳入文中。比如《歌剧院幽灵》的音乐主题设计，由早先文章讨论全剧的三个主题，深入到不同角色的主题分析，自然产生了一些结论的变化，也形成了因研究角度、深度的不同造成的不同观点。至于现在的观点是否成熟，经得起推敲，还需要时间来检验。

本书适合有音乐、戏剧常识的读者。对于有一定音乐基础且有志于从事音乐剧音乐创作的朋友，本书后四章更为重要；而对于从事音乐剧研究的朋友，或许前面四章就更为重要了；至于从事表演的朋友，可能上篇与中篇七个章节更重要。本书是论文围绕主题以专著形式形成章节的，各章互有联系也相互独立，断章阅读不成问题。不同读者兴趣不一，可各取所需。

上篇 · 四部西方音乐剧研究

第一章 《演艺船》与《老人河》

美国音乐剧历史上第一位值得书写的人物是吉洛姆·科恩 (Jerome Kern)。这位音乐剧作曲家兼制作人以其对音乐戏剧的挚爱，将大半辈子精力耗费在本土音乐剧创作之中，把不成熟的音乐喜剧 (Musical comedy) 提高到了成熟的音乐戏剧 (Musical play) 水平。

第一节 科恩与《演艺船》

科恩 1885 年出生纽约，天赋非凡，弹得一手好钢琴，又有一副好歌喉。上初中时他喜欢上了作曲，在学习古典音乐的同时，开始创作些流行歌曲。随后，在纽约丁盘胡同找到一份歌曲演播员的工作，同时为百老汇和伦敦的制作人写些歌曲。科恩 1902 年访问伦敦，耳闻目睹了埃德华“音乐笑剧” (Music farce) 的大好时光。

埃德华时期的音乐喜剧风格，是欧洲大陆已有轻喜歌剧的轻松、愉快音调之大杂烩。除开桑尼、施特劳斯一类著名作曲家的音乐总谱是一人捉刀完成，多数情况是由歌曲作家 (Song Writer)