

关注

# 中国歌剧究竟长成什么样

□蒋一民

我们应当从观察“民族歌剧”的发生史背景和评估现实可行性出发,两相参照,对过往的民族化探索求得清醒的认识,避免纠结在一个狭隘的、错位的、最终束缚自己的创作方向中。寄希望于进一步解放观念,理顺关系,当所有的因素相互咬合成为整体、形成良性互动结构之时,产生“溢出效应”,最终建成“中国歌剧学派”。

不久前,第三届“中国歌剧节”以“民族歌剧”为主导内容的展演及一系列延伸活动,引起歌剧界、音乐界和文艺界的强烈关注。最近,在京举行的全国优秀民族歌剧展演,又充分展示了近年来在中国民族歌剧传承发展工程带动下,民族歌剧创作和人才培养取得的优秀成果,凸显了在新时代表达民族歌剧的重大意义。

“民族歌剧”最初称为“新歌剧”,以示有别于“旧歌剧”即传统的戏曲。正是这个区别,潜藏了一个至今困扰着中国歌剧发展的深层矛盾:在“脱胎”的同时还包含着跟母体的天然联系,这一联系的内在逻辑制约着“民族歌剧”必然选择所谓“板腔体”风格或“曲牌体”(民谣连缀体)风格来发展自己;另一方面,只有“板腔体”或“曲牌体”才能最有效地贴近当时的广大群众(特别是占人口大多数的农民和出身农民的士兵),取得最快的宣传效果。然而,歌剧的普通样式跟戏曲的套路“雷同化”难以兼容。于是,与其说“民族歌剧”是一种“新歌剧”,不如说它也能被看成戏曲(包括山歌剧类别)的某种衍生品。这样一种在创作思维和形态上均附庸于戏曲的从属样式,可以在一定的历史条件下,在一定的受众中,在一定的艺术创新范围内,取得很大的成功。但是,它是否可持续发展,尤其能否在歌剧的舞台舞台上站得住,却是可疑的。作为戏曲衍生品,其体裁不免尴尬,或面临最终无法归类的风险。

“民族歌剧”诞生于抗战时期,由于特定时期“战时”功能需要的宣传动员手段,常常不得不直截了当地使用口号式、标签式、脸谱化或概念化的表达方式,这有其合理性。然而这种“战时”功能的惯性,一直延续到今天的“主旋律”创作中。

在歌剧主流的作品库里几乎找不到我国的“民族歌剧”这种样式。显性差异有二:“民族歌剧”的音乐模式不是个性化的,而是套路化的;其次是主要采用或吸收“民族的”本土唱法。隐性的差异则是:其内容和形式都局限于“乡土”层面,仿佛是民俗学的艺术呈现。这种样式和模式的一个直接后果是使得非乡土题材作品的艺术形象和音乐形象不准确。所有这些差异可以归结为对“地域性”的迷恋,可是“地域性”和“民族性”是既有联系又有区别的两个概念。跟“土特产”不同,“民族性”有着更为宽广的外延。

在外国歌剧史上,“民族歌剧”属于“民族乐派”时期,是19世纪一个创作流派的风格统称。之前的各国歌剧情况错综复杂,较难用“民族歌剧”的尺度作简单化的衡量和理解。只有一种情况跟我国“民族歌剧”类似,那就是西班牙历史悠久的“萨苏埃拉”歌剧。“萨苏埃拉”(Zarzuela)是一种民间的、乡土气息极为浓郁的戏剧种类,在西班牙各大城市均有专演它的剧院,但是它从未进入过世界歌剧的主流,并且从20世纪初开始萎缩。“萨苏埃拉”的不幸在于它未能获得我国戏曲那样独立于歌剧、可跟歌剧分庭抗礼的独特性,而是作为歌剧的“附庸”而存在,虽然它凭借鲜明的地域特色曾经获得过很高的评价,甚至远涉重洋抵达拉丁美洲和亚洲,在西班牙语国家流行过多年,但仍没能走出发展的瓶颈。

如今,“社会主要矛盾已经转化为人民日益增长的美好生活需要和不平衡不充分的发展之间的矛盾”,这个重大的历史性判断将使中国人民的文化生活进入一个更为

丰富、更为自律、更为提升、更有品质的新时代。那么,今天我们应当怎样正确对待和评价“民族歌剧”呢?在新时代对“民族歌剧”进行再次总结是一个迫切的任务。尤其在各种现当代思潮冲击下的歌剧创作中,走出“浮躁”的困局,找到一条正确继承“民族歌剧”的优良传统的道路,是时代的紧急需求,是歌剧创作能否取得突破性突破和进步的关键。这一个新的总结,与其以恢复原来的历史“模样”为目标,不如主要从原理上进行探讨。对本质的把握,胜过对外表的复制。如马克思在其历史唯物主义名著《路易·波拿巴的雾月十八日》里所说,历史事件很难“再现”,我们的工作,“是为了再度找到革命的精神”。

几十年来,已经有过不少对“民族歌剧”优良传统的阐述。我们今天再回首,是为了再出发,是站在当下对历史的继承。以下拟从五个方面以五部歌剧举例提出若干原则性的认识:

一、在创作导向以人民为中心的基本原则的前提下,勇于打破旧有表述模式。我们欣喜地看到复排的歌剧《木兰》所做的可贵探索。多年前,《木兰》就被认为是“‘中国故事’嫁接‘西方歌剧’的典范之作,开创了‘中国式歌剧’的新模式。”十几年的打磨,使这部通过木兰替父从军的故事体现中华民族热爱和平主题的作品更加成熟。

二、在坚守中华文化立场、坚持民族风格的前提下,放宽视野,提升高度,深入发掘,突破“土特产”思维,将地域性题材置于具有普遍意义的维度中创作。《盐神》本来是“盐都”四川省自贡市创作的一部地方意识十分浓厚的“地方戏”。通过几次大改,终于突破局限于本地的“小故事”情结,将盐井的开凿与中国共产党领导下的人民解放事业联系起来,小中见大,托出盐工为国奉献的时代主题。在格局增大以后,音乐的张力和戏剧性都随之得到了加强。

三、在充分重视作品的大众接受度的前提下,转换观念,将假想中的低文化多数转换为现实中以中高文化群体构成的受众多数(据教育部资料,仅高等教育在2015年的“在学总规模”就已达3600多万人)。《呦呦鹿鸣》是歌颂我国荣获诺贝尔医学奖

的科学家屠呦呦的歌剧。以往表现高级知识分子和科学家题材的歌剧极少,不仅因为难写,而且与对受众成分的顾虑也不无关系。这部作品的音乐充分顾及大多数群众的接受度,写得优美动听,也赢得了高文化层次观众的审美认可。

四、在充分重视艺术普及的前提下,调整普及与提高的理论关系,使对二者关系的认知更加符合业已发生巨大变化的相关现实。有着宏大史诗结构的歌剧《长征》,令人感到它是作曲家对突破既往民族歌剧样式深思熟虑的结果。欧洲传统标准的主调音乐样式,“宣叙调-咏叹调”以及种种西洋经典歌剧表现手法的运用,与我国民族的音乐风格几乎化为一体,很少生涩之感,由此我们看到普及兼顾提高的一个新的成就。

五、在充分重视唱响“主旋律”的前提下,转换创作态度,与艺术的“战时”功能及其思维脱钩,进入常态创作。《松毛岭之恋》以细致的“笔法”着力挖掘和刻画战争与人性的主题,无论作者是否意识到,这部作品是中国的红色题材如何跟世界战争史题材的文艺杰作连接的一次极有意义的深度探索之举。

以上五个方面在认识论的层面上规定和制约创作技术的状况。只有在认识论的框架问题获得较好的解决之后,创作技术才会获得动力,获得表现的想象力,从而获得质的提升。到那时,单独讨论或评价创作技术,才更有意义。

今天,中华民族仍然没有完全脱离文化生存的危机,中西文化的激烈碰撞仍然时时困扰着我们。一方面我们认识到,我国歌剧创作不必仰俯外国歌剧的“主流”模式,走自己的路是硬道理;但是另一方面,尊重歌剧体裁的一般特性和歌剧创作的艺术规律,回归“常态”,也是需要格外引起注意的。总之,我们应当从观察“民族歌剧”的发生史背景和评估现实可行性出发,两相参照,对过往的民族化探索求得清醒的认识,避免纠结在一个狭隘的、错位的、最终束缚自己的创作方向中。寄希望于进一步解放观念,理顺关系,当所有的因素相互咬合成为整体、形成良性互动结构之时,产生“溢出效应”,最终建成“中国歌剧学派”。



《长征》



《松毛岭之恋》

中国歌剧文学的发力点应着眼于国际化审美意象的建立上,从意象创作开始丰富更广泛领域的审美接受,展现不同文化间对于“美”和“爱”的普遍认知,然后遵循从具体人物、事物形象,再到情节与意义的合理推进过程。对于世界共识性意象符号的寻找与探索,似乎是中国歌剧在国际舞台中整体突围的先决条件。

当前中国歌剧正呈繁华之景。近年来,中国歌剧艺术着力与大众文化深度融合,辐射并整合地方戏曲、民族音乐、民间非遗等多元艺术形式,构成一种全新的文化语境。各部新作所呈现的内容形态是纷繁的,作为一部之本的歌剧文本创作亦在不断地探索创新中出现了一些新的突破。

## 现实主义与浪漫主义的博弈

我们可将近期的作品做一简单分类:反映真实生活或根据原型改编的《马向阳下乡记》《有爱才有家》《呦呦鹿鸣》,聚焦历史人物的《蔡文姬》《二泉》《英雄》,史诗题材剧作《玛纳斯》以及传统经典剧目《白毛女》《洪湖赤卫队》等等。从题材选择上,这些作品大都建立在现实主义思想基础上,通过典型形象呈现细节真实并表达某种审美旨趣。歌剧作品让老百姓看得懂、能接受并有效传达积极的意识形态思想,现实题材或对历史题材的现实主义再创作无疑是最好的办法。然而,若强调现实主义作品的实用性,歌剧艺术与话剧、地方戏、乃至音乐剧等形式尚有差距,歌剧自带高贵气质的艺术特质,尤其是“咏叹调”的技法使用,需创作者通过想象与联想展现出疏离于现实本身的浪漫主义色彩。因此,易出现少“现实”则歌剧艺术容易脱离群众,缺“浪漫”则容易抹杀歌剧自身的艺术气质的创作难题。而在近年来的部分优秀作品,现实与浪漫主义手法多有交融式呈现,在这些作品中,两种手法在文本层面不是简单的此消彼长的关系,而是通过编剧运用某种策略完成过渡,以实现综合价值的最大化。这种策略,我归纳为“意象的突围”。

比如在展现“精准扶贫”内容的歌剧《马向阳下乡记》中,大量植入山东快书、吕剧等元素增强真实感与喜感,以此拉近与观众的心理距离,并通过浪漫主义手法建立“意象”赋予其“寓教于乐”的功能。在村主任李云芳劝众乡亲的一个唱段中:“做人就要将心比心,大槐树就是最好的见证人,马书记让我们早日致富脱贫……站在他身边的才是大槐树村里的人。留住这棵大槐树的根,就凝聚了大槐树村的魂。”从真实的叙述到最后一句落脚并重复“大槐树”这个象征性符号,使其意境升华,建立起了一种超越事件本身的精神旨意。又如在展现“医者仁心”的歌剧《呦呦鹿鸣》中表现屠呦呦复杂心理时的一段独唱:“继续试验,生死存亡刹那间;停止实验,功亏一篑付枉

# 歌剧文学创作的亮点

□李长鸿

然。继续试验,亲人们也许不能再相见,从此看不见月圆;停止试验,多少患者挣扎在死亡线,救死扶伤成空言。”从一个内心独自白开始,紧接着一个合唱:“太阳升起来,太阳又落下去。月亮升起来,月亮又落下去。一天过去了,像一年那么长。一天过去了,又一天过去了。”这种戏剧化的处理,从真实即刻过渡到虚拟,“时间”的意象从平凡的叙事中脱颖而出,从新的时空维度把作者对于情感与心理的态度尽情彰显。

## 唱词推动艺术形象的生成和演进

歌剧文本中由人物命运所引导的内容叙事,多以唱词语言推动情节并构成戏剧张力。唱词语言所体现的人物性格与戏剧情景,促使着艺术形象的生成和演进。以歌剧《玛纳斯》中一段经典的对唱《圣洁的月亮湖》选段为例。卡尼凯:“我们身后是巍峨接天的雪岭,前面是滚滚的塔拉斯河水。那雪峰是英雄的白骨堆砌,那河水是乡亲们淌不尽的眼泪。”玛纳斯:“从雪峰流下的塔拉斯河,汇成月亮一样的湖泊。她是那样圣洁那样高贵,人们叫你阿依阔勒。”二人合:“圣洁的月亮湖,阿依阔勒,你有多少神奇的传说。圣洁的月亮湖,阿依阔勒,是我们相爱的心一颤。”月亮湖是歌剧中出现的具象事物,本身带有叙事功能,同时在这段对唱中完成意象化观念的生成,它是柯尔克孜民族英雄故事的见证,是精神的图腾,也是爱情的象征。剧本通过诗化的歌词语言描述和展现出不同形象,不同的画面,从而传递出背后深沉的情感和丰富的内涵思想。这种创作办法对于选材于蒙古史诗的歌剧《玛纳斯》,以及选材于上古经典的联套歌剧《山海经·奔月》等作品,能有效的解决对于原著故事或文本晦涩冗长带来的改编难题。

同时,歌剧文本中,意象的生成不是静态的,不同意象的转化与演进能有效推动情节的合理展开。比如在北京大学歌剧团版《青春之歌》中,编剧在第一幕就巧妙实现了三次意象转换。通过白莉萍与众学生唱起《风中的飘萍》:“像风中的飘萍无依无靠,像天外的孤雁渐渐远逝。梦里的故乡白山黑水,失落的家园乡亲父老。”以“飘萍”和“孤雁”作为核心意象影射出一群流亡学生群体的艺术形象;转而通过白莉萍一首《我们是快乐的小鸟》:“我们是快乐的小鸟,在春天的枝头蹦蹦跳跳。从来不知道什么是忧愁,婉转地歌唱尽情地欢笑!”建立起“小鸟”的新意象,展现出在困难面前依然保持积极乐观心态的女生艺术形象;然后进入《青春之歌》主题歌词朗诵:“青春是一支不老的歌,青春是一团不灭的火,欢笑和眼泪都是因为爱,风雨的路程有我们一起跋涉。”通过“青春”的意象,热血青年的斗志与情怀跃然舞台。可以看出,从沮丧到欢乐到激情,在这种递进的情绪转换中所呈现的丰富艺术性,这都是通过最简单的歌词来主导表现的。这种不同意象间的转化,在展现人物性格同时有效地推动了故事发展,这也是一种处理现实题材歌剧中情感与意蕴问题的合理手段。

## 中国歌剧从民族性到世界性的语言探索

中国歌剧在近三四十年一直思索如何世界化的问题。当前,可以说中国歌剧的民族化策略对于大众性传播起到了良性作用,许多作品将中国的民族唱法与戏曲写意的表演美学融入西方歌剧模板,构建了自身的审美系统。然而这些作品对于中国歌剧世界性的认同标准仍有差距,当然,我们理想的目标是还需时日的系统工程。

不可否认,音乐在这方面已走在了前面。许多立足于中国传统音乐去创造“世界音乐”的作曲家如谭盾、孟可等,已通过诸多作品完成了民族与世界的合理接轨。如G20峰会歌曲《难忘茉莉花》中交响乐与民乐的合璧,如韩国平昌冬奥会“北京八分钟”东西方音乐元素的融合演绎等。而对于文学来说,什么样的语言与形象才是可作为世界视域里的中国文化符号?我认为中国歌剧文学的发力点应着眼于国际化审美意象的建立上,从意象创作开始丰富更广泛领域的审美接受,展现不同文化间对于“美”和“爱”的普遍认知,然后遵循从具体人物、事物形象,再到情节与意义的合理推进过程。对于世界共识性意象符号的寻找与探索,似乎是中国歌剧在国际舞台中整体突围的先决条件。

# 北京舞蹈学院多部原创剧目海内外巡演获好评

近期北京舞蹈学院陆续派出8个团组、143名师生,赴14个国家、32个城市执行多项国家和北京市的对外文化交流重要活动,进行中华舞蹈文化传播,其中包括文化部主办的“中国-中东欧国家文化季”、“欢乐春节”、国侨办“四海同春”、汉办“三巡”演出交流等品牌文化交流任务。

中东欧地区巡演的《傣·情》和《粉·墨》造访了波黑、克罗地亚、波兰、爱沙尼亚、阿尔巴尼亚、塞尔维亚、马其顿、保加利亚、匈牙利等“一带一路”沿线国家,让当地观众领略到平日难得一见的中国民间舞和古典舞之美。其中,《傣·情》围绕被誉为“活化石”的中国古老的“傣”文化,以舞蹈独有的方式生动诠释了中国人的传统价值观以及中华文化精神的源远流长。作品历经三年创作完成,创作团

队数度深入江西采风,一招一式地向当地跳傣老艺人学习最原汁原味的跳傣技艺,并对其进行专业化的发展、延伸与深入,让传统与历史在当代语境下进行了一场别开生面的融合与对话。《粉·墨》则将视觉聚焦于中国古典舞的雅致与韵味。作品取材于中国古典绘画的空间意识,以抽象、写意的创作方法,通过古典舞独特的身体语汇,体现中国古典舞的精、气、神、韵,蕴含着中国儒释道、易经八卦、戏曲、水墨等文化背景。此外,赴美国、古巴、丹麦、希腊、黑山等地的交流团也将北京舞蹈学院的精品保留剧目《扇舞丹青》《秦王点兵》《鼓乡情韵》《萨乌尔登》等搬上了国际舞台。这些演出不仅将多部“讲好中国故事”的舞蹈精品带给当地广大群众,更以舞蹈教育者和舞蹈传播者的身份进行了深入的专业交流。(舞文)

# 『不忘初心牢记使命』

## 精忠报国书画展举行



3月30日,以岳飞、岳正、岳钟琪诗词原句抄录及其意境创作为题材,由精忠爱国企业家联合会、岳飞后裔联谊会、人民日报文化传媒、长城书画协会联合主办的“不忘初心 牢记使命”精忠报国书画展在北京欢乐谷泰岳文化馆开幕。

岳飞的政治素养、军事才能、文学才华以及爱国主义情操影响后人近千年,他的诗词是其戎马生涯的真实写照,是千古流芳的中华瑰宝;岳正乃明朝宰相,一生刚直不阿,诗词正义凛然;岳钟琪是岳飞二十一世孙,清朝宁远大将军,平叛收复我国西南西北100余万平方公里土地,为奠定祖国版图立下了汗马功劳,其诗词继承了岳飞的风骨与特色,豪迈大气,气势磅礴。

书画展展出的130余幅书法作品多为长卷,所抄录的岳飞、岳正、岳钟琪诗词、札记等有的多达几千字。原国务委员、国防部部长梁光烈上将,全国政协原副主席李蒙,原解放军总后勤部政委张台、原武警部队司令员吴双战,原北京军区司令员李来柱等上将都非常崇拜岳飞,他们挥毫泼墨,抄录数百首岳飞诗词参与此次展览。书画家张颢、申万胜、赵长青、张江舟、苏士澍、庞中华等也纷纷奉献佳作。其中,范曾精心创作的近百幅斗方折页,有花鸟山水、有物故事,件件精品,栩栩如生。30余名岳氏书画家参与了本次画展,展览将持续6个月。

(增群)