

关注

第六届北京大学国际音乐剧研讨会上,业内专家探讨如何用音乐剧讲好中国故事——

有了思想和故事,就有了音乐剧的核心力量

□本报记者 徐健

还未开演,30场演出门票已经售罄,与其相关的艺术活动也当场爆满,上海观众对法语原版音乐剧《巴黎圣母院》的热情超出想象;自来华巡演消息发布后,所在巡演之地的多个城市观众踊跃开票,每轮售票都在短时间内几近售罄,伦敦西区原版音乐剧《玛蒂尔达》的演出引发了多地青年人的观剧热潮;在《声入人心》节目的带动下,郑云龙、高杨等人气演员带来的粉丝效应,让《谋杀歌谣》《长腿叔叔》等作品成为音乐剧演出的市场宠儿,不仅票价见涨,而且一票难求……种种发生在今年演出市场的火热景象,让人们不得不感叹音乐剧的春天来了。

的确,在京沪近两年的演出市场上,音乐剧变得越来越时髦走俏,据北京演出行业协会2019年数据显示,2018年仅北京地区,全年各大中小剧场演出的音乐剧演出场次共计775场,较上年同比增长16.9%,音乐剧观众增长26.7%,达到42.9万人次。在大量的音乐剧演出中,与国外原版音乐剧的较高人气和话题热度相比,国内原创音乐剧的口碑和反响表现得似乎就有些平淡和低调。一边是正在兴起和生长的观演群体、欣赏习惯,一边是本土原创音乐剧发展中遭遇的创作、市场、人才的掣肘。中国原创音乐剧该如何走好未来发展之路?在日前举行的第六届北京大学国际音乐剧研讨会上,来自国内外的创作者、研究者围绕“音乐剧的中国性”的主题,从多个角度对中国音乐剧存在的问题和发展方向展开了深入研讨。

从“舶来品”的概念中跳出来

“没有欧美音乐剧的引进和传播,中国音乐剧不可能有今天的成就。但是,音乐剧的所有从业人员,无论是创作人员、研究人员还是教学人员,都早已认识到,中国音乐剧的发展遇到了一个根本性问题:如何用音乐剧讲好中国故事?”北京大学民族音乐与音乐剧研究中心主任周映辰谈到,如何讲述中国故事,不仅是音乐剧的问题,也是中国所有艺术门类面临的问题。无独有偶,2015年,百老汇音乐剧制作人兰德尔·艾伦·布克在参加第32届上海之春国际音乐节的时候,就曾直言不讳地说:“中国音乐剧不应该走百老汇的老路,而应借鉴音乐剧语言找到属于中国的、独特的故事讲述方式,吸引观众走进剧场。”他认为,没有文化个性的音乐剧,即便投入数千万美元,也很难吸引观众。

周映辰谈到,音乐剧在西方的发生、发展,与西方的音乐

文化传统、西方的社会发展阶段有着密切的关系。甚至可以说,西方音乐剧的出现是西方音乐史发展的必然结果。作为西方当代艺术形式的西方音乐剧,首先表现出来的是它的“西方性”:在美国,它是美国当代文化的载体;在英国,它同样深深浸润着英伦特色。音乐剧之所以能够在美国发扬光大,正是因为美国艺术既善于从文化传统中吸收营养,又善于从当下文化中吸取营养。他们一只眼睛盯着过去,接受了欧洲不同风格的轻喜歌剧甚至歌舞厅的歌舞杂耍,一只眼睛盯着现在,吸收了时兴的拉格泰姆、勃鲁斯等因素。“现在,我们一眼就能认出哪些是欧洲音乐剧,哪些是美国音乐剧,因为它讲述的都是美国故事,即便它讲述的是中国故事、欧洲故事,那也是美国人眼中的中国故事、欧洲故事。”周映辰认为,我们应该从“舶来品”的概念中跳出来,从歌舞叙事的角度,重新审视音乐剧的历史,将西方音乐剧仅仅当成一种艺术方法,将它纳入中国式的歌舞叙事传统中,即在歌舞叙事传统中,真正地进行一种“中学为体、西学为用”的实验,从而创造出中国音乐剧的概念。

遵循音乐剧创作的艺术规律

谈及国内原创音乐剧现状,与会专家表示,尽管技术、市场、推广等各个环节都有成熟的经验,但是目前需要面对和解决的问题依旧不少。除了专业人才稀缺、制作费用走高、专业剧场缺乏等问题的制约外,来自创作本身的问题似乎更是短板。讨论音乐剧的“中国性”,首先要学会讲好中国故事。国外市场化演出、运作非常成功的音乐剧作品,都有一个好的故事作为基础。这个故事不一定多么复杂,叙事不一定多么曲折,主题不一定多么深奥,但是都在阐述所有人能够理解和认同的道理,有一个完整的、自圆其说的故事,还有符合戏剧的基本逻辑、尊重人物的情感表达。反观目前我们的不少创作,虽然都有很好的立意,却在讲好故事的环节出了偏差。“有人说一部音乐剧的灵魂是作曲家,但我觉得谁拥有思想、价值、故事、表现力,谁才拥有音乐剧的核心力量。单纯从技法中来,单纯从流派中来,创作不出真正有生命力、有价值的优秀作品。”上海音乐学院党委书记林在勇说。只有好听的音乐,没有一个完整的故事去支撑它,观众还不如去听演唱会或者音乐演奏会,为什么走进剧场看音乐剧?

“艺术创作应该有一个过程,在这个过程中,把握创作方向还是比较重要的,现在的创作都倾向于大题材,要有厚重



《谋杀歌谣》



《大钊先生》



《摇滚莫扎特》

感,于是有人提出音乐剧适合小题材,歌剧才适合大题材。这种创作的导向是不对的。”中国铁路文工团副团长孙鸣笛表示,音乐剧和歌剧是两种艺术形式,至于内容怎么去表现,那是创作的方向问题。不管运用哪种形式,最根本的还是要遵循艺术创作的规律,不能自己想干什么就干什么,并美其名曰为“创新”。孙鸣笛认为,中国音乐剧的发展,本土化是需要努力的方向,但目前“大部分的剧目创作还在一个模式化的状态下”。而从创作角度讲,音乐剧《大钊先生》的创作方向、创作思路对于音乐剧“中国性”的探索就具有代表意义。该剧有音乐剧的基础,但又是用中国故事、中国语言、中国音乐完成的。虽然它并不是完美的,其中也有需要进一步调整的地方,但它的探索精神和实践理念,可以看作中国音乐剧发展的一个方向。

很多创作者对音乐剧定位不切实际

孙鸣笛讲述他在评审项目时遇到的一部作品:某省创排

了一个音乐剧,用了大家耳熟能详的故事,这个剧一共投资上千万,演出方自己投资了几百万,省里就想把它推出来。答辩的时候,他们还展示了一个最经典的画面。“我当时说你这个戏创作方向不对,如果按照这个方向往下走,很难走得远,基本上这些钱扔进去就打水漂。我们都是看着这个故事,听着这个故事长大的。它之所以为大家所接受,就是因为这是一个地地道道的中国故事,用中国的语言把这个故事讲出来。现在突然听到用西方音乐剧的叙事节奏、音乐曲调加以演绎,整个感觉不接地气。”孙鸣笛谈到,不少人在创作音乐剧的时候都有自己的想法,也都想办法嫁接中国的东西,这就需要有一个度的问题,即以什么样的创作观念、创作方向定位,目前的情况是很多创作者对音乐剧的定位不切实际。

“越是在这个时候,我们越要看清,越要理解认识音乐剧艺术的风格,它的本性,以及和中国当下的音乐元素如何结合,创作出适合中国观众审美需求的音乐剧。”孙鸣笛表示,目前在创作中对这些方面的认识还远远不够。上海戏剧学院副教授石俊认为,发展国内原创音乐剧,不单单要研究一些成功的作品,还要对一些失败的作品进行深入研究。“失败的作品有时候不一定是个失败的作品,往往是一个失效的作品。我们要关注其‘失效’的点在哪里,比如它的社会性、当下性,比如为什么会水土不服,为什么得不到观众认可等,找到了失效的原因,才有下一步开拓性的改进”。

评点



「蒙古马精神」的艺术延伸

——观室内情景马剧《蒙古马》

□李树榕

主人在吃力前行。突然,人与马双双栽倒……当乌良哈台慢慢苏醒时,第一个动作、也是他此生此世的最后一个动作,就是艰难地给爱马包扎伤腿。主人,永远留在了回归家乡的路途上,坐骑,却把伴随主人血雨腥风的遗物战盔,长途跋涉送到了女主人阿伦真面前。由此不难看出,神奇的骏马,是大自然的恩赐,也是大自然的象征;而马对人的忠诚,即大自然对人类的忠诚;人对马的倚重,即人对大自然的倚重。在此,马背民族“崇尚自然”“恪守信义”的文化信念,便不言而喻。

该剧亮点之二是“万马奔腾”。生活中,这个词儿屡见不鲜,一旦亲临现场,目睹没有骑手、没有鞍轭、没有束缚的蒙古马群恣肆汪洋般汹涌向前时,一种无言的酣畅和感动便会充盈心头。“吃苦耐劳,一往无前”是习近平总书记对“蒙古马精神”的赞扬。倘若深思,蒙古马为什么会“吃苦耐劳”,为什么会“一往无前”,这无翼而飞腾的生灵一定会将答案书写在生物学的范畴之外,只有深谙草原文化精髓的人才能真正读懂。无论民族想象还是地域文化认同,马背民族珍视大自然、坚韧顽强的文化品性一定是因生活里有了“马”才逐步形成的。所以,三次出现在剧中,貌似与戏剧冲突无关的“万马奔腾”,才如此令人感动。

该剧的亮点之三是阿伦真的分娩和梦境。在“生命礼赞”一幕中,挺着大肚子即将临盆的阿伦真到河边汲水,临盆的阵痛产生了一个又一个并不“漂亮”的舞段,尽显出渴盼远方亲人归来的心灵之苦,以及分娩之时的肉体之痛。此刻,“有意味的形式”便非常有力地使歌颂母亲、崇拜母亲的草原文化内涵在思想深度和高度中延伸。孰料,伴随着新生命到来的竟是丈夫牺牲的噩耗。孩子一降生就没了父亲,阿伦真能否承受得住?此刻,编导竟用“梦见归来”一幕,让痛不欲生的阿伦真做了一个爱意浓浓的梦,这是个多么幸福而甜蜜的梦啊,久别重逢的爱人相依、相拥、相亲、相吻……可是,一旦梦醒呢?

从爱情与亲情的角度看,这是个悲剧;从国家利益和民族大义看,这又是个正剧。因为就在婴儿的啼哭声中,人们听到的不是弃世绝望和颓败的悲观主义,而是善良必定战胜邪恶的正义感和英雄主义精神在草原上生生不息。至此,我们明白了一个道理,只有在爱与恨、生与死、悲与喜的戏剧冲突中,才能彰显什么是“蒙古马精神”。

今天,多民族团结的祖国大地,“优质文化资源”是扎根生活沃土的艺术家的最大创新底气,《蒙古马》创作团队的成果正在于此——充分挖掘和运用具有独特性、有效性、深刻性、审美性的地域文化资源和民族文化资源,才会把“蒙古马”这一“人无我有、人有我优”的特色资源转化为创作优势;才会将马背民族与骏马结缘的自信心、自豪感表现得酣畅淋漓;才会为民族而战、为祖国而战的英雄时,让血与火淬炼的马背豪情气贯长虹;才会对文化资源优势的基础上,以视听的惊艳,提点爱情的颂扬、对英雄的崇拜、对未来的信心、对蒙古马精神的崇敬。

“2019北京喜剧周”在京拉开帷幕

7月22日至8月14日,以“喜剧温暖人生”为主题的“2019北京喜剧周”在京举行。期间将为首都观众演出14部喜剧作品,并进行多种艺术交流活动。

据介绍,本届喜剧周分开幕特选单元、传统喜剧单元、精选戏剧单元、新现场放映单元和学术论坛单元五大主体板块。其中开幕戏为国内首部以“一带一路”建设为背景创作的喜剧《那拉提恋歌》。该剧由王宝社编剧,王迅、蒋涵主演,作品将哈萨克族浓郁的少数民族风情和诗意景色搬上了舞台。闭幕演出为第二届上海国际喜剧节参演剧目、上海滑稽剧团的大型滑稽戏《乌鸦与麻雀》。该剧改编自上世纪40年代的同名电影,讲述了新中国成立前夕,一群小市民与国民党贪官斗智斗勇最终迎来胜利曙光的故事。此外,喜剧周参演剧目还有传统戏曲《春草闯堂》(国家京剧院)、《狮吼记》(北方昆曲剧院)、《杨三姐告状》(中国评剧院)、话剧《开心晚宴》《非常悬疑》《我这一辈子》《鸟人》《点心》以及由开心

麻花演员参演的音乐剧《隐婚男女》。高清新现场放映单元将上映三部原版引进的海外经典戏剧,包括英国皇家国家的话剧《疯王乔治三世》、法兰西喜剧院的话剧《恨世者》及伦敦西区现场的音乐剧《国王与我》。

据悉,展演期间主办方北京文联、北京科协还将安排形式多样的艺术普及活动,如演出前的剧目导赏、演出后的主创交流等系列系列活动,以吸引更多观众全方位地感受“喜剧”的艺术魅力。(路斐斐)

“浙漾京城”第四届浙江戏曲北京周闭幕

7月23日,伴随《与君山水》的主题曲吟唱,“浙漾京城”第四届浙江戏曲北京周闭幕演出《诗路行吟》戏曲雅集在北京长安大戏院上演。雅集由浙江省文化和旅游厅出品,浙江艺术职业学院、浙江小百花越剧团联手打造,以“浙江的戏与诗”为主题,用《诗气东来》《戏从民生》《天地共鸣》三幕演出展示诗画浙江广袤大地上丰富的戏曲样式与诗路气象。演出汇集了十余位梅花奖、文华奖、白玉兰奖和金桂奖得主。

近年来,浙江省将“唐诗之路”建设列为浙江省重大战略性文化工程。《诗路行吟》戏曲雅集可以说是一次“诗与戏”融合的全新创作。总导演支涛表示,雅集从屈原“吾将上下而求索”到王阳明“知行合一”的证悟中,建构中华文化一路而来、满怀自信的求索精神,以《离骚》开启“诗之

国度”,以“王羲之曲水流觞”和“谢灵运山水诗”并构“诗画浙江”的“人口”,以越剧文化连通诗的吟唱。沉浸其中,便是传统文化的浸染与感悟。“浙漾京城”第四届浙江戏曲北京周7月8日至24日已在北京长安大戏院上演,共有7家院团的11台大戏参演,集中了浙江昆、越、婺、新昌调腔五大剧种,展现了“浙江有戏、同行万里”的文化力量。(余非)

评剧经典保留剧目《杨三姐告状》青年人才培养项目开班

国家艺术基金2019年度资助项目,由中国评剧院主办的“评剧经典保留剧目《杨三姐告状》青年人才培养”班7月12日在京举行开班仪式。评剧《杨三姐告状》是评剧艺术史上具有划时代意义的一个剧目,是评剧主要创始人成兆才早期创作的作品。主办方表示,2019年恰逢评剧剧种正式形成110周年,在今年开展评剧经典保留剧目《杨三姐告状》青年人才培养,具有与

众不同的特殊意义。一方面向那个年代对这出戏以及评剧事业作出杰出贡献的奠基者致敬;另一方面通过培养戏曲新人,将前辈留下的璀璨的艺术明珠继续发扬下去。

此次培训班聘请《杨三姐告状》原排导演张玮、评剧表演艺术家张德福作为培训指导。评剧表演艺术家谷文月、《杨三姐告状》原排杨二姐的饰演者张秀兰、原排牛成的饰演者刚立民以及评剧名家

齐建波、孙路阳、李妮等担任授课教师,他们带领来自全国10个评剧院团,30名中青年优秀人才,在中国评剧院展开为期40天的集中学习。中国评剧院将通过专家授课、现场指导排练、成果演出展示、专家讲座、论坛交流等形式对全国评剧院团青年艺术人才进行集中培训,提高青年学员的业务水平,为评剧经典剧目《杨三姐告状》和新派艺术的传承储备优秀艺术人才。(评艺)



由陕西省延安市演出公司根据作家路遥同名小说改编的话剧《人生》7月20日、21日在北京天桥剧场演出。在命运的不公、世道的严苛,主人公高加林作为那个时代的社会一员,依然心怀憧憬,不忘梦想,为能够成为自己心中向往的那个更好的自己而不断努力着。(李晏摄)