

关注民族歌剧

歌剧的唱是从戏剧人物的性格与命运出发的,又是为了表现戏剧人物的性格与命运为归宿的

歌剧创作的支点

——中国民族歌剧学习笔记 □欧阳逸冰

倘若以儿童歌舞剧《麻雀与小孩》为雏形,那么,中国现代民族歌剧艺术已有近百年的历史了。前辈拓荒者们一代一代地用自己的智慧、才华和热忱,开辟出了鲜花与荆棘交互而生的道路,令人在繁华与落寞的交替之中思辨——

“没有观众,就没有戏剧”(萨塞语),中国民族歌剧拿什么去培育自己的忠实观众?有观众,还得“忠实”,只能依靠民族歌剧自身的魅力。

那么,歌剧的魅力从何而来?

有人说,当然是音乐,因为歌剧是唱的艺术。君不见,一首《北风吹》跨越70多年,倾倒了几代中国观众,其旋律之亲切,在于河北民歌《小白菜》与《青阳传》的融通,其曲调之流畅在于“前三句结束音改为上行,3/4拍”,使喜悦之情跃然于音符之上;一首《清粼粼的水蓝莹莹的天》曲调明朗、愉快、舒展,至今唱起来还令人心清气爽;一首《数九寒天下大雪》热情、明快、有力,犹如寒冬中喷涌奔流的热泉;一首《洪湖水,浪打浪》以那宽阔而荡然的节奏、悠扬而绮丽的曲调,回旋在观众心中长达半个世纪之久;一首《红梅赞》把刚健与优美、坚定与潇洒、现代与民间融汇得如此天衣无缝;一首《什么结子高又高》以轮回往复的民谣对答,无处不洋溢着劳动者的机趣、智慧,无处不洋溢着对生活的热爱……还有,歌剧《伤逝》中子君的独唱《一抹夕阳》、《原野》中的二重唱《大麦呀,穗穗长》、《苍原》中娜仁高娃的独唱《情歌》等等。

世界著名歌剧更是如此,《费加罗的婚礼》中凯鲁比诺的《你们可知道,什么是爱情》、《唐璜》中唐璜的《打开你的窗,亲爱的》、《自由射手》中的合唱《胜利》、《伊凡·苏萨宁》中的合唱《光荣颂》等等,数不胜数,犹如珍宝馆,灿灿灼目。

果然,歌剧只是唱的艺术?

然而,德国伟大的作曲家瓦格纳却认为这是歌剧史上的一个严重错误,尽管歌剧创作者和欣赏者首要关注的是音乐,但是,音乐是歌剧艺术中的手段,戏剧才是真正目的(见《西洋歌剧简史和名作》)。

然而,又一个“然而”,在某些创作者和欣赏者中,知道瓦格纳在《歌剧与戏剧》中的这一论辩是一回事,创作实践和欣赏实践又是另一回事。有人甚至理直气壮地说,我们歌剧演员就是会唱,不喜欢也不会戏剧表演,所以,剧本中的戏剧性行动最好少出现,甚至不出现。无疑,隐含着的就是对歌剧的戏剧性的轻视。不能不说,这种情况并非鲜见。

那么,如何理解歌剧是用音乐的手段(演唱与演奏)来实现戏剧的目的?所谓戏剧的目的,就是人,“戏剧以人自身为目的”(谭霁生语),塑造剧中人物的艺术形象,使之在戏剧

性的歌唱与表演中栩栩如生,活在观众的心灵里。“戏剧的兴趣应当集中在主要人物身上,戏剧的基本思想是在这个主要人物的命运中表现出来的”(别林斯基语)。“在戏剧艺术中,人的动机应该具有感性的丰富性,应该折射出灵魂最深沉、最多样化的运动”(谭霁生语)。歌剧创作思维的要义或许就是这样的,用音乐的方式(歌唱与演奏)去刻画人物的命运变化,去体悟并表现出人物“灵魂最深沉、最多样化的运动”。而人物命运的变化,灵魂深处的多样化运动恰恰就是最先出现的一部正待创作的歌剧的戏剧故事。

歌剧《白毛女》是中国民族歌剧真正成熟的标志,开辟了民族歌剧崭新篇章。其中,叹为经典的唱段,从《北风吹》《卖豆腐赚下了几个钱》(父女对唱,又称《红头绳》)到《天哪,刀杀我,斧砍我》《恨是高山仇是海》,再到《我是人》,精彩地生动地刻画了主人公喜儿从一个单纯、活泼、向往幸福的农村少女,到一个被侮辱被损害的奴隶,一个被推入苦难深渊、不见天日的“鬼”,再到获得解放的人的命运演变。这些歌唱乐曲在揭示喜儿命运巨大的戏剧性变化的同时,无处不在的是这个人物“灵魂最深沉、最多样化的运动”。这是歌剧《白毛女》不同于一般的“唱的艺术”的根本所在,是感动人,震撼人的主要缘由。

歌剧的唱是从戏剧人物的性格与命运出发的,又是为了表现戏剧人物的性格与命运为归宿的。

显然,瓦格纳的论辩“音乐是歌剧艺术中的手段,戏剧才是真正的目的”,在《白毛女》中得到了实实在在的证实。嗣后成功的民族歌剧,譬如《小二黑结婚》《洪湖赤卫队》《刘三姐》《江姐》《原野》《苍原》……都是这个论辩的坚实例证。

在中国歌剧史上,值得注意的一个细节是歌剧《白毛女》的创作契机:“白毛女故事经多渠道传入‘鲁艺’后,引起师生们的浓厚兴趣,全院上下认为这是一个很好的歌剧题材,周扬力主写成一出民族新歌剧……”(见《中国歌剧史·上》)也就是说,白毛仙姑的传说从1940年就有了,只有到了1944年后,鲁艺的师生们用歌剧的思维去检视,一触即发,确认这是“很好的歌剧题材”。

这个“很好的歌剧题材”,就是一个可供创作成歌剧的戏剧故事,也就是说,这就是歌剧《白毛女》创作的开端,是这部具有里程碑意义的民族歌剧作品横空出世的一个支点。

遍观中外歌剧史,成功的歌剧创作都是从歌剧故事的确立开始的。除了像《白毛女》这样,直接从现实生活中发现并确立戏剧故事外,还有不少是从文学名著和民间文学中挖掘出歌剧故事来,譬如《王贵与李香香》《小二黑结婚》《刘三姐》



《望夫云》《阿诗玛》……直至《江姐》《伤逝》《原野》。正如莫扎特与诗人达·蓬特(脚本编剧)合作把博马舍的剧作《费加罗的婚礼》改编成同名歌剧,格林卡从普希金的剧作《鲁斯兰与柳德米拉》获取歌剧故事,里姆斯基-科萨科夫在普希金的诗作《金鸡》找到歌剧素材,穆索尔斯基则从普希金的剧作《鲍里斯·戈都诺夫》和《俄国宫廷史》中构思了歌剧故事,成功地创作了四幕歌剧《鲍里斯·戈都诺夫》。

重述这些歌剧常识,就是为了回答开篇提出的问题——中国民族歌剧足以赢得观众的魅力从何而来。

如果承认歌剧首先是戏剧,如果承认瓦格纳的这一尖锐、正确的论辩是实事求是的话,那么,一个用歌剧思维提炼出来的戏剧故事(或称戏剧文学故事)就是歌剧艺术创作的支点。

那么,魅力也就是从这个歌剧思维提炼出来的戏剧故事开始发生的。认真学习民族歌剧成功剧作的戏剧故事,我们不能不为之喟叹的是,那些以为歌剧仅仅是唱的艺术(分角色唱歌),以为戏剧文学仅仅是音乐的一块衬布,随便把一个什么故事梗概拿来就按照想象中的女高音、男高音来谱曲的做法,实在就是“盲人骑瞎马,夜半临深池”。更有甚者,如果对此提出异议,对方马上就抛过一顶帽子:你那是话剧加唱!这几乎是轻漫歌剧戏剧性的通用盾牌。为此,我们不妨探求一下,那个作为歌剧艺术创作支点的,用歌剧思维提炼出来的戏剧故事至少应该具备怎样的基本特征?

第一,单纯而有趣味

譬如,一个佃户的女儿(喜儿)仅仅因为少东家黄世仁的色欲就失去了一切,包括自己的人格与生存的权利,她虽然

逃出黄家的魔掌,却逃不出凄惨的命运。是抗日民主根据地的军民把她解救出来,使她重见天日。如此单纯的故事里,其深深的意味具有鲜明的时代性:旧社会把人逼成“鬼”,新社会把“鬼”变成人。

单纯不是单薄,是一滴醇酒给人的丰富感受,是一幅画面给人的无尽想象,是一声清音给人的天外遐思——这些言说不尽的意会只能用音乐去表现。

第二,激变而有深邃

譬如,把鲁迅的名篇《伤逝》变成同名歌剧故事的关键是一个新颖独特的构建:把全剧分为春夏秋冬,贯穿全剧的整体动作是爱情的萌生、发展、逆转、消失。冬的激变无不预伏在前三个季节篇章里,而激变之后,令人往返回味前三个季节所表述的爱的柔弱,爱的孤独,爱的攀附,以及爱的花瓣在冷峻漩涡中的飘零,其深邃无尽。

不管我们是不是认可亚却用“激变(危机)”来概括戏剧的本质,激变的确使戏剧艺术具有诱人的魅力。因为生活历经种种内外因积累之后,总是会发生激变的,激变中更加显示人物命运和性格的独特光彩,显示生活莫名的含蕴。而这用更直接,更单纯,也更具概括性的歌剧音乐去表现,才真叫妙不可言。

第三,真实而有诗意

譬如,1963年重庆版的《江姐》,干脆就请了一位诗人来当编剧,“这种引诗入戏,把歌剧当做颂歌来写的手法是这次改编的主要特点”(见《中国歌剧史·上》)。而1964年空政版的《江姐》一首主题歌《红梅赞》跨越了时间的河流,至今仍然脍炙人口的根本原因,不仅是这首歌写得好,唱得好,更是因为这首歌把整个歌剧故事中的浓郁的诗意与深刻的哲理高度形象地概括出来了。而这种浓郁的诗意与深刻的哲理是在江竹筠与沈养斋、甫志高的戏剧冲突中升华出来的。贺敬之说,“诗、音乐、戏剧”是歌剧的“三大要素”,“使之(歌剧——笔者注)成为诗的东西……它避免生活的完全自然形态的处理,避免散文化。”当提供创作的戏剧故事具有盎然的诗意的时候,作曲家才能像雄鹰一样,让自己敏锐的目光里闪动着灵感的光泽,让浑身涌动着猎取成功的热情,让双翅拍动着穿云破雾……

一句话,所谓用歌剧思维提炼出来的戏剧故事就是饱含音乐元素的富矿,就是隐藏在故事里的洋溢着各种情感的心灵在呼唤,就是使用音乐这种人类万能语言表现命运与情感的强烈渴望。当然,仅仅有一个诱人的歌剧故事远不是创作成功的全部,然而,没有这样一个诱人的歌剧故事,成功的彼岸只能在梦里相望。为了

了让歌剧作曲家们腾飞起来,给他们这样一个美妙的支点吧。

国家艺术基金2017年度滚动资助项目动员会召开

国家艺术基金2017年度滚动资助项目动员会4月14日在北京召开。国家艺术基金理事会理事长蔡武出席动员会并讲话。

蔡武强调,国家艺术基金滚动资助项目是艺术基金资助项目管理的新拓展,滚动资助项目通过对一般资助项目的优中选优,支持其进行再修改、再提升、再传播,符合艺术规律,有利于助推艺术精品产生,是深化资助项目成果运用的新尝试。他表示,做好滚动资助项目的实施工作,一要坚持正确文艺方向,把追求真善美作为文艺创作的永恒价值,把实现中国梦作为文艺创作的主旋律;二要牢固树立为民情怀,从人民群众的火热生活中挖掘

素材,从人民群众的实践创造中提炼主题,从人民群众的审美需求中汲取灵感;三要把创新精神贯穿文艺创作生产全过程,特别要适应互联网和新媒体技术迅猛发展的趋势,创新文艺创作手段、拓展文艺创作空间,培育新的艺术形态;四要不断创新体制机制,提高公共文化服务水平,调动市场力量增加有效供给,营造有利于文化事业文化产业发展的政策和市场环境。

动员会上,国家艺术基金管理中心主任韩子勇与获得大型舞台剧和作品滚动资助项目的单位法人共同签署《国家艺术基金滚动资助项目协议书》,向获得滚动资助的项目实施单位和青年艺术家颁发

了立项证书。

据国家艺术基金管理中心副主任王勇介绍,从下个月开始,管理中心将组织专家对大型舞台剧和作品逐个“体检”和“会诊”,指导项目进行加工修改提高。对小型剧(节)目滚动资助项目将组织巡演。对青年艺术创作人才和艺术人才培养美术类滚动资助作品,将组织出版、展览。对青年艺术创作人才编创类滚动资助剧本,将协调刊发并面向社会公开推荐,组织召开剧本推荐会,搭建剧本推荐平台,促进青年编剧成长,同时缓解各文艺院团“剧本荒”的窘境,形成舞台艺术创作的良性循环。

(徐 健)

专家研讨电视剧《剃刀边缘》

为谍战题材电视剧注入了新鲜血液

4月14日,由中国电视艺委会与新丽电视文化投资有限公司共同主办的电视剧《剃刀边缘》专家研讨会在京举行,与会专家学者在对谍战剧创作进行了梳理的基础上,深入分析了该剧在人物设置、叙事策略、文化地域空间打造等方面的创新之处,以及对同类题材影视创作提供的借鉴意义。

与会专家认为,近年来一大批谍战剧集中涌现,谍战题材近乎走向极致,鲜有突破,而《剃刀边缘》的出现为此类题材电视

剧创作注入了新鲜血液:在人物设置方面,传统谍战剧往往聚焦于不断斡旋、斗智斗勇的敌我双方,而该剧所聚焦的人物许从良却是一个伪满洲警察的身份,这一身份横亘于关东军和共产党游击队之间,与此同时,剧作赋予其复杂的人性,人物更加真实可信;在叙事策略方面,该剧采用“革命+爱情”的叙事模式,许从良追求关海丹,二人从伴侣到革命战友的转变过程,也正是许从良逐步确立信仰与理想的过程,该剧借助此种叙事模式,巧妙完成了主旨

由田少波导演、关仁山编剧,唐山市恒河文化艺术有限公司、海宁宁美影业股份有限公司、皇氏御嘉影视集团有限公司、北京翰威文化艺术有限公司联合出品的都市情感轻喜剧《御姐归来》,将于4月23日在央视电视剧频道晚间黄金档开播。该剧由安以轩、朱一龙主演,讲述了千金小姐艾米尔为追求理想,悖逆父亲的意愿而流落街头,最终不仅成为顶级设计师,还和同样不愿继承家业的“心理咨询师”何开心喜结良缘的故事。剧中,安以轩身份百变,从豪门名媛、落魄准新娘,到霸气女总裁、天才设计师,上演了一场“我的未来我做主”的御姐归来。田少波表示,早在选角之初就认定了安以轩,她在外形气质上与艾米尔非常契合,外表甜美可人,内在坚强有主见,调皮可爱又有创造力。(央 文)



原创音乐儿童剧《田梦儿》分享会举行

用道德之美和艺术之光感染孩子

“爷爷,爷爷,你在哪里?你是不是在路上迷了路?你是不是因为太累晕倒了?有没有好心的人扶起你?”这揪心的呼唤,让全场近千名小观众无不为之紧张,为之动容。这是日前在南京上演的儿童剧《田梦儿》的现场一幕。由中共江苏省委宣传部、江苏省文明办编创,江苏省少年儿童文化艺术促进会、南通市通州区“童声里的中国”少儿艺术研创活动基地承制的原创音乐儿童剧《田梦儿》,以江苏美德少年为原型,讲述了农村女孩田梦儿跟着爷爷进城求学的故事,展现了城乡孩子从理解到融合的纯真情感。该剧由薛梅编剧、胡一飞执导、常州市金坛华罗庚艺术团演出,截至目前,已上演500余场,观演人数达50万,深受广大青少年、老师和家长的欢迎和喜爱。3月31日,一场形式独特的该剧分享会在南京举行。分享会上,该剧主创、业内专家、观众代表共同分享了《田梦儿》的打造历程、艺术特色、幕后故事等。

该剧制作人张锋从事少儿文化事业已经10多年,谈及《田梦儿》的创排动因,他表示,一是有感于儿童对儿童剧的渴求,“孩子们的成长中,不仅喜欢童谣、童诗、童歌,还喜欢儿童剧、儿童电影、儿童文学。一首好歌、一本好书、一部好剧对孩子的影响是深刻、久远的。”二是来自生活的启示,2011年,江苏启动了首届“百名美德少年”评选表彰活动,连续两届评选表彰后,江苏作家编写了美德少年的故事,这些美德少年都是孩子身边的榜样,故事很感人。我们希望将这些生活中的真人真事,用孩子喜欢的

儿童剧形式呈现出来,用道德之美和艺术之光感染孩子们。带着这些故事,他找到了长期从事现实题材儿童剧创作的编剧薛梅。“田梦儿的故事是我从200个故事中找到”的。薛梅说,“现实生活中有太多可以写、应该写的成长故事。舞台上不能全是童话,编剧应该敢于直面儿童成长的困惑。《田梦儿》中的人物来自现实生活,她的真实首先感动了我,她的感恩、善良和坚强贴近孩子们的生活。我有责任把她写出来让更多的观众分享”。

《田梦儿》中除了爷爷外,没有一个成年人,是典型的用孩子们自己的视角与感受讲述成长经历的作品。全剧没有直白的说教,讲述的也不是大道理,它将梦想和纯真贯穿始终,用质朴的语言、生动的形象和流畅的叙事,传递真善美,构成了一首首生动有趣的儿童诗、一幅幅天真烂漫的儿童画。《田梦儿》艺术总监、江苏省文联副主席李朝润认为,作为“收养孤儿”、“耕读传家”这一似寻常见的题材,该剧没有囿于传统的表达方式,而是在农民进城、岁月变迁的时代大背景下,注重儿童新的心理描写,发掘人物新的精神内涵,让每个角色都符合当下的审美,让每个言行都具有现代的气息,让每个爱心所洋溢和散发的真情,都交织成生活美好的梦境。中国儿童戏剧研究会名誉会长李若君认为,在文艺作品一味追求娱乐化的今天,儿童剧应该保有自己的那块净土,应该多创作像《田梦儿》这样用真情呼唤真善美的作品。

中共江苏省委宣传部副部长、文明办主任杨志纯认为,《田梦儿》将美德少年感人事迹和可贵品质融入其中,用榜样的力量点燃未成年人对真善美的向往,不但引起了孩子的共鸣和感动,也给成人带来了回味和思考。无论是现实题材还是非现实题材的儿童剧,都应具有“启迪思想、温润心灵、陶冶人生”的功能,都应把正确价值观、民族精神、时代精神、道德规范、传统美德等有机融入其中,用艺术滋养青少年的精神家园,让孩子们在艺术审美中怡情养志、涵育文明。(徐 健)