

### 贯彻二十大精神 铸就文艺新辉煌

# 让川剧艺术焕发出更加迷人的光彩

沈铁梅

10月16日,中国共产党第二十次全国代表大会在北京人民大会堂隆重开幕。习近平代表第十九届中央委员会向党的二十大作报告。我认真聆听并学习报告,感到非常激动感慨。历史、现实和未来在报告里交会,报告中有党和国家对广大文艺工作者团结奋进取得的巨大成就给予的充分肯定与鼓励,也有新征程上党中央赋予广大文艺工作者的新的使命任务。

回顾过去,作为新时代的文艺工作者以及基层文艺院团的带头人,多年来我带领着团队一直以社会主义核心价值观为引领,致力于将戏曲艺术的美学思维和逻辑运用到现代题材剧目的打造中,克服重重困难,战胜艰难险阻,力求寻找现代题材剧目戏曲程式的精准表达。重庆市川剧院践行“创造性转化、创新性发展”,坚持人民至上,坚持文化自信自强,坚持守正创新,在创作文艺精品和优秀传统文化对外传播两项工作任务中取得了显著的成绩,得到了国家的认可。

报告中专门谈到“弘扬革命文化,传承中华优秀传统文化,满足人民日益增长的精神文化需求”。作为全国文化先进集体,重庆市川剧院以出人、出戏、出精品为奋斗目标,多年来创作了川剧《金子》《李亚仙》《江姐》《友兰记》《白蛇传》《玉簪记》《中国公主杜兰朵》等一批深受人民喜爱的精品力作。其中,我参与创作的《金子》被誉为具有里程碑意义的作品,清雅文戏《李亚仙》被称赞为“经典重塑、老戏新探”的成功范例,《江姐》被认为是红色经典故事的现代性表达……这一部部剧目的成功,离不开重庆川剧人坚持以人民为中心的创作导向,守正创新,坚守川剧姓“川”的原则不动摇,固本不忘本;更离不开艺术家们一字一句、一腔一调、一招一式的千锤百炼,一代代川剧人努力实现剧目品质的突破和超越,成就了一部部留得下、传得开、唱得响的精品剧目。

报告中还提到,“讲好中国故事、传播好中国声音,展现可信、可爱、可敬的中国形象”。这些年来,国家文化的软实力、传播力和影响力显著增强,我是见证者,更是亲历者。在过去的十几年里,重庆市川剧院坚持进行中国传统文化对外传播交流的各种尝试。无论是我与作曲家郭文景合作打造的室内乐版《凤仪亭》亮相荷兰阿姆斯特丹皇家音乐厅,还是新歌剧《凤仪亭》登上美国林肯艺术中心舞台,或是川剧《思凡》在荷兰艺术节的精彩呈现,还有完整版川剧《李亚仙》在匈牙利和罗马尼亚的巡演以及传统川剧《凤仪亭》参加第48届鹿特丹国际电影节颁奖晚会的演出……一路走来,从跨界到深度融合,从片段式的“肢体语言”到向外国观众完整地展现中华戏曲的综合美学体系,过程虽然艰辛,但我欣喜地看到,世界上越来越多的人爱上了中国传统文化,并渴望能有更多的机会品味中华文化的精髓。

“事非经过不知难,成如容易却艰辛”。2019年在庆祝中华人民共和国成立70周年大会上,我作为中国文艺界的15位代表之一,登上了“中华文化”方阵彩车,参加了游行活动。去年7月1日,我作为文化和旅游部的12位先进模范代表之一,参加了庆祝中国共产党成立100周年大会。这份荣誉既是对我个人艺术成就的认可,也体现了国家对于有着300年历史的川剧艺术的重视和对重庆文化工作的关心关注。来自党和国家以及前辈艺术家对我的赞誉及肯定,让我更深知自己肩负的使命与担当之重。

展望未来,在新起点新征程上,我将和同事们认真学习领会贯彻党的二十大精神,并扎扎实实落到具体行动中去:在剧目创作上,要力求打造出更多能增强人民精神力量的优秀作品;在对外交流方面,要坚守中华文化立场,以坚定的文化自信继续做好推动中华优秀传统文化走出国门的工作,全面提升川剧艺术的国际传播效能,让更多原汁原味的川剧剧目亮相国际舞台;在人才培养上,还要进一步加强人才队伍建设,培育出更多德艺双馨的艺术家。我坚信,遵循着党的二十大报告擘画的社会主义文化事业繁荣发展的新蓝图砥砺奋进,川剧艺术一定能在新时代里焕发出更加迷人的光彩。

(作者系重庆市川剧院院长,中国戏剧家协会副主席)

### 评点

# 绽放着人类追求自由的苍凉之美

——观音乐诗剧《大河》 □戴有山

河流是生命的歌,黄河作为母亲河养育了华夏儿女,是伟大的生命之源。以诗人吉狄马加的长篇抒情诗《大河》为文本,由中国歌剧舞剧院等出品的音乐诗剧《大河》(大剧场版),日前在北京国测国际会议会展中心剧院演出。从中国诗歌的源头《诗经》到王维的《使至塞上》、王之涣的《凉州词二首·其一》《登鹳雀楼》、刘禹锡的《浪淘沙·九曲黄河万里沙》、李白的《行路难·其一》《将进酒》《公无渡河》、谢榛的《渡黄河》、李流芳的《黄河夜泊》等一直到光未然作词、冼星海作曲的《黄河大合唱》……黄河不仅是中华民族的生命之源,更是诗人的创作之源,黄河文化蕴含着灿烂丰厚的人文思想。音乐诗剧《大河》从《序曲》和第一乐章《水之源》就把观众代入一种空灵与苍凉的审美境界。开篇,随着长诗《大河》字幕的推出,糅合着轻柔的音乐,身着白色服饰的舞者共同营造出黄河的“神性”,让人无比惊奇和无比赞叹的大河之源作为生命之源展现出苍凉之美与精神之美。

在更高的地方,雪的反光  
沉落于时间的深处,那是诸神的  
圣殿,肃穆而整齐的合唱  
回响在黄金一般隐匿的额骨  
在这里被命名之前,没有内在的意义  
只有诞生是唯一的死亡  
只有死亡是无数的诞生  
……

至此,音乐诗剧《大河》传达了一个朴素的生命哲学,即一切生命的存在都依赖于水,任何一个生命个体理想的实现都离不开水,水是一切生命的源头。这些因生命之源而演绎出来的人性故事中也贯穿着一条“大河”。千古风流的黄河,它是华夏文明的曙光;咆哮坚强的黄河,连野兽也恐惧它的力量;滴水成诗的黄河,它的智慧蕴含在天地之间……黄河不断孕育绽放着人类发展的新希望。

第二乐章是《春之孕》,在诗文字幕强有力的感染下,越来越激昂的音乐使观众感受到一条勇往直前的大河在不断引领着生命的成长;感受到跨越九州黄河,是哺育生命的摇篮;感受到黄河的声音是那么响亮,山谷里透出大河的回响;感受到黄河昼夜不息,生命的赞歌贯穿宇寰;感受到黄河的音符在人类的生命中永不停息地跳跃。第三乐章《和之邦》在歌唱家高亢的咏叹调和诗文字幕的诗性引导下,观众向着艺术圣殿的高度攀登。从这两部乐章中,我们看到黄河强大的力量超越了人类的想象,促使华夏儿女砥砺前行,那些勇敢地站出来与困难相抗衡的人们有着无与伦比的勇气,他们永远不会被打败。人类在大河在滋养下与大河共舞,大河不仅赋予人类生命,还给予了人类伟大而仁慈的力量,正是这种



力量推动着人类繁衍生命。  
是水让他们的双手能触摸梦境  
还是水让祭祀者抓住冰的火焰  
最初的光亮,孩子,牲畜,炊烟  
每一次睁开眼,神的面具都会显现  
哦大河,在你的词语成为词语之前  
你从没有把你的前世告诉我们  
在你的词语成为词语之后  
你也没有呈现出铜镜的反面  
……

第四乐章《天之籓》中,诗人把自己的灵魂与大河融为一体,从一滴巴颜喀拉山的雪水开始,让这滴水进入这首诗的心脏,给这首黄河颂歌注入了奔腾的力量。舞台上,高亢的男声朗诵着《大河》之魂,描绘出一幅波澜壮阔的画面。

哦大河,你的语言胜过了黄金和宝石  
你在诗人的舌尖上被神秘的力量触及  
隐秘的文字,加速了赤裸的张力  
在同样事物的背后,生成在本质之间  
面对他们,那些将会不朽的吟诵者  
无论是在千年之前还是在千年之后  
那沉向丰满的果实都明亮如火  
是你改变了自已存在于现实的形式  
世上没有哪一条被神击中了的河流  
……

第五乐章《海之问》中,诗人继续用热烈的诗性语言对大河进行描述,这些语言随着跳跃的音符,拉着观众紧随着河流的节奏,汹涌地掠过群

山、村庄,也似勾起了无数仍然回响在黄河两岸的歌谣。舞台上依然是土黄的色调,只是音乐越来越激荡,这是对黄河的礼赞,仿佛一个亮丽的漩涡进入了大河激流的顶峰,高潮在此刻呈现。在全部音乐诗剧中,这一乐章像一个转折,在这里稍一停顿,这条越来越宽阔的大河就开始要缓缓汇入大海。河流归入浩瀚的海洋,河的生命从此消亡,但海的生命诞生了,进入一个新的生命轮回之旅。

当你还是一滴水的时候,还是  
胚胎中一粒微小的生命的时候  
当你还是一种看不见的存在  
不足以让我们发现你的时候  
当你还只是一个词,仅仅是一个开头  
并没有成为一部完整史诗的时候  
哦大河,你听说过大海的呼唤吗?  
同样,大海!你浩瀚,宽广,无边无际  
自由的元素,就是你高贵的灵魂  
作为正义的化身,捍卫生命和人的权利  
我们的诗人用不同的母语  
毫不吝嗇地用诗歌赞颂你的光荣  
……

黄河是中华民族的母亲河,母亲的沧桑孕育着生命。当这条河流还是一滴水的时候,它就开始朝着大海呼唤的方向奔流。大海接纳了这条河流,让河流的终端一次次消失,但这是所有消亡中最伟大的消亡。与其说是一种消亡,倒不如说是消亡的消亡,是一次又一次让黄河获得了新生。“沧海月明珠有泪”,这就是一滴水的故事,是一滴水自生至死无限循环从而接近永恒的故事。

《尾声》如同灯塔,照亮着希望与力量。《大河》中的每一个角色都被赋予了不同的象征意义和使命,所有人的命运最终扭结在一起,从而构成了对“命运共同体”的深刻诠释。每一滴水都是不朽的篇章,每个用力奔跑的生命都熠熠闪光。

哦大河!  
请允许我怀着最大的敬意  
——把你早已闻名遐迩的名字  
再一次深情地告诉这个世界:黄河!  
音乐诗剧《大河》所表现的大河是奔腾的,具有史诗般的壮阔。诗人用诗意的语言讴歌黄河,一天的奔腾是豪迈,一月的奔腾是坚持,一年的奔腾是坚韧,永远的奔腾是苍凉。大河向大海的奔腾是一种使命,而它又像灯塔,照亮着大河两岸的每一颗心,使人们在茫茫中看到了希望。在这个伟大的时代里,诗人唤醒人们对生命的尊重与追求,用艺术的力量让人们在困难中感受美与希望,看到民族复兴的伟大力量。  
(作者系中央文化和旅游管理干部学院副研究员)

# 离“上乘”还有一步之遥

——评音乐剧《赵氏孤儿》 □黄宗权

《赵氏孤儿》在我国是一个几近家喻户晓的故事,也可谓中国文化输出最早的案例之一。18世纪中叶,法国作家伏尔泰根据当时传教士的法文译本,将《赵氏孤儿》改编成悲剧《中国孤儿》,在巴黎演出后获得了巨大的成功。此后,这个故事流传到了英国等其他国家,产生了一系列不同的版本。

2012年,英国编剧詹姆斯·芬顿改编的《赵氏孤儿》由英国皇家莎士比亚剧团成功上演。这个话剧版本就是2021年由徐俊导演的原创音乐剧《赵氏孤儿》的“底本”。

《赵氏孤儿》的“IP”之所以能在不同的时空中经久流传,不仅在于它具备了很多扣人心弦的戏剧元素,既有家国情怀,又有忠奸信义,还在于其中舍生取义、忍辱负重的道德典范以及正义必然战胜邪恶的信念,符合了普遍的文化差异的价值取向。这一经典故事也成为了艺术取材的富矿,曾被改编为京剧、昆曲、越剧、舞剧、歌剧、电影等诸多艺术形式。

在中国历史上,《赵氏孤儿》的故事内容曾经发生过几次大的变更。在司马迁的《史记·赵世家》中,程婴、公孙杵臼是忠臣赵朔的好友、门客。在屠岸贾要灭赵朔满门之时,程婴用买来的婴儿代替赵孤,并与公孙杵臼合谋让赵孤得救。最终公孙被杀,程婴背负骂名抚养赵孤长大为赵家报仇。程婴最终自杀以报老友。在元杂剧《赵氏孤儿大报仇》中,编剧纪君祥做了多处艺术渲染与修改,原来购买的婴儿改为了程婴自己的孩子;原来是程婴抚养赵孤,改成了故意让赵孤投奔屠岸贾,最后告之赵孤真相,让赵孤杀死屠岸贾报仇。

徐俊导演的音乐剧版《赵氏孤儿》之所以采用芬顿的话剧版加以改编,显然是主创者的精心考量。在当下,如果继续使用传统的“赵氏孤儿”的叙事,很难解决两个核心的问题:一是程婴何以献出亲生儿子代替赵孤受死?二是赵孤何以能最终亲手抚养自己十余年的养父屠岸贾?前者多为“救孤”,后者为“复仇”,传统的改编版本对这两个问题大多使用超人伦亲情的“家国大义”“忠孝两全”等抽象的伦理来作出回应。而在现代,这种解决方案的有效性显然是存疑的。

由上海徐俊戏剧艺术中心推出的音乐剧《赵氏孤儿》采用的芬顿改编版在这个方面恰恰做得较为成功。剧本力图赋予角色具有传统人物不具备的现代人格,让整个剧情的发展更加符合现代社会的伦理叙事。在君主昏聩、奸贼弄权、忠臣遇害、义士救孤、孤儿报仇的经典戏码基础上,叠加了道义和情感的冲突,并在这一基础上设定情节。比如,程婴在赵孤生母乞求托孤时,也曾反复推脱退避,但在与襁褓中新生婴儿的凝视中,产生了怜悯和惻隐之心而允诺偷偷带赵孤出宫。其后,又因为守军韩厥、公孙杵臼等人的举动,让程婴一步步做出了救孤的抉择。这种设定让人物的行为具有了现代人眼中的合理性。不过,剧中的人物关系有一个错误,芬顿的改编版将赵盾作为赵孤的父亲,但无论在真实的历史中,还是在历代的叙事中,赵孤的父亲是赵朔,赵朔的父亲才是赵盾,也就是说,芬顿把赵孤的爷爷赵盾当作其父了(不排除是有意为之)。

从整体而言,徐俊版《赵氏孤儿》是一部在艺术上“完成度”很高的音乐剧。剧情的线索是清晰的,结构设置也得当。上、下半场的主线分别是“托孤”和“复仇”,故事推进的节奏也比较自然。在舞美、灯光等视觉方案的呈现方面,《赵氏孤



儿》无疑是当前音乐剧同类设计中水准一流的。该剧布景简约大气,“现代感”十足,舞台顶部悬挂的突兀的石墙大框架,前部高耸的置景仿照了巨石的皲裂设计,棱角分明,配合冷色调的光影,营造出了一种世事沧桑的悲凉感。灯光的造型性也很有特色,灯光的分区分合配合了演员的调度以外,斑驳的色彩契合了故事的推进。关键节点闪现的红色象征了鲜血和杀戮,黑白相间的驳杂则预示了正与邪的冲突。舞蹈动作和场面的安排也具备一定的合理性,避免了不少国内音乐剧中常见的生硬植入群舞的尴尬场景。

“程子灵魂”这一角色是芬顿的大胆设置。在以往所有的各类改编版中,都没有这一角色。程婴亡儿作为完全无辜的牺牲品,幻化为一个时刻缠绕的孤魂,在音乐剧中以浪漫化的方式实现了对程婴救孤杀儿的道德审视,也正是在这种不断的“我有何错,为何杀我”的审视之下,程婴在剧末用自我完成了对亲生儿子的救赎。

不过在笔者看来,在音乐剧中,这一人物设置是一出“险棋”。也许在很多观众眼里,这个角色是一个亮点,但也应该看到,程子灵魂的出现对观剧的体验会造成一些“消极”的影响。比如,在程婴和妻子为是否用亲生儿子替换赵孤争执的时候,程子灵魂以“实时存在”而非“虚拟存在”的方式存在于舞台上,穿梭于程婴和妻子之间,而“冲突”了两位主角的戏剧冲



突,且此时程子灵魂的“显现”并不合理,因为此时尚未让程子替换赵孤。更重要的是,如果没有程子灵魂这个角色,程婴杀子的道德责任是由观众或由程婴自身来审视的,而程子灵魂的出现,观众的“代入感”反而减弱了,有人替观众完成了“审视”的任务。如果没有这一角色,也许每个观众心里都有一个“程子灵魂”,而现在,无数个观众心里的“程子灵魂”消失了,被舞台上那个具象的程子灵魂取代了。

此外,剧中一些人物行为动机的合理性也需要交代得更加清楚以增强说服力,这是让人物形象立体丰满的前提之一。在这个方面,该剧尚存在一些不足和缺憾。比如,赵孤杀死养父屠岸贾的动机就不够充分,或者说,不足以让人信服。在古代的演绎中,传统抽象的伦理大义是促成赵孤弑杀父的原因,但在现代,就必须考虑到人物的内心以及人物行为的合理性。尽管与传统京剧、元杂剧改编版相比,音乐剧《赵氏孤儿》设置了赵孤成年后出游,知道了百姓对屠岸贾的怨愤,安排了赵孤与生母见面,证实了程婴的话。但是,这些戏剧事件在实际的舞台中所做的铺垫和演绎尚有不足,赵孤的内心是如何把屠岸贾从朝夕相处的“养父”和人神共愤的“奸臣”相脱离的?他在杀死屠岸贾之前内心的纠结、挣扎和进退失据是否可以通过更多的音乐、台词、表演手段来展现?这些都是可以进一步思考的。

在音乐方面,《赵氏孤儿》的音乐创作融合了金属、摇滚、流行、歌剧、古典等多元的音乐风格。黎瓘的歌词和台词创作都堪称优秀。也可以看出,曲作者金培达在音乐情绪的酝酿上面下了很大的功夫。剧中不少类似歌咏咏叹调的唱段,如程婴所唱的“我不能看见黑暗欺压星光,因为我心也要一直点亮……我只能挺起我的胸膛,抱住那些更弱的光,就像一道又厚又高坚实的城墙”的唱段,韩厥的“江山何其大,英雄渺如沙”的唱段等,这些唱段在情绪营造和揭示人物心理状态方面做得相当成功。一些重唱段落,如赵盾和妻子的二重唱、程婴和公孙杵臼的重唱、程婴和妻子的二重唱等,无论旋律设计还是演唱表现都很出彩。

当然,该剧的音乐也并非完美无缺,比较明显的不足有两点。一是音乐风格不统一。音乐剧的创作当然可以融合不同的风格,而如何处理好这些不同风格的音乐元素并最终服

务于整体戏剧的需要,是配器和编曲需要精心思考的首要问题,该剧有些唱段曲风差异之大,听上去似出自不同人之手。另外在剧中,有些音乐的风格和剧情是脱节的。比如,在人物情感处于“严肃的”“升华性”的场景中,电声音乐的节奏和音乐鼓点让这种“严肃”“升华”充满了一丝“戏谑”和“调侃”的意味,这点在下半场比较明显。二是在人物唱段的设计上,不少唱段结尾句的音程(度数)关系相似,甚或雷同,使得这些唱段略显单调,也让音乐的戏剧推动力不足。

在演唱方面,演员们大多表现出了较好的音乐剧演唱功底。当然,也有些演员还有一定的提升空间,比如,赵孤的生母(公主)一角,虽然显示了很好的台词功力和演技,但是演唱能力较为欠缺,声音扁平,音准欠佳,这点在二重唱的段落中表现得尤其明显。

在角色的塑造上,该剧总体是很成功的,主角程婴、公孙杵臼、程妻,配角韩厥、赵盾等人也都塑造得较好,不足之处是屠岸贾的角色塑造。作为剧中的大反派,屠岸贾的形象是戏剧结构的重要一环,但是一是演员的口音问题,导致了台词的清晰性受到影响,二是演员对这个角色的理解和塑造存在不足。屠岸贾的定位应该是霸道、奸诈、残暴无度而内心又充满了强烈的不安和恐惧的,甚或夹杂了对赵孤这个“义子”某种长辈的慈爱。这些性格特点是融为一体的,正因为有大奸大恶的存在,才反衬善良正义的弥足珍贵和必不可少,但剧中屠岸贾的形象略显单薄,不能不说是一点缺憾。

王国维先生在《宋元戏曲史》中对《赵氏孤儿》这样评价道:“即列之于世界大悲剧中,亦无愧色也。”的确,传统名剧《赵氏孤儿》是中国式悲剧里最极致的一部之一。如何将这一经典的故事以现代的方式呈现出来并打动不同的观众,是每一类艺术创作都需要探索的问题,找到适合各艺术体裁的表现规律是这种探索的重要一步,在歌剧、电影之后,音乐剧《赵氏孤儿》作了较好的探索,算得上是近年来本土原创音乐剧中较为出色的一部。它的一个重要的亮点是较好地处理了音乐剧艺术中音乐和戏剧的关系问题。这可能和徐俊同时担任导演和剧本改编有关。

透过《赵氏孤儿》,可以在一定程度上窥见当前中国本土原创音乐剧这些年来所取得的长足进步,可以看到中国本土音乐剧整体制作水平的大幅提升,还可以看出中国并不缺乏优秀的音乐剧人才。当然,正如前文所分析的,这部剧也存在一些不足。它的“好”在于它较好地实现了主创的艺术理念以及对观众应有的真诚和尊重;它还可以“更好”,在于它在细节上还可以打磨得更精细一些。总之,它足够优秀,但也如标题所言,离“上乘”还有一步之遥。

(作者系中央音乐学院教授,北京市文联签约评论家)

