艺术·论坛

中国民族歌剧创作新趋向

——从《运河谣》等新剧目的创作谈起

胡 薇

一般说来,西洋歌剧素以音乐为主体而对于故事情节设计得相对简单,而中国观众的欣赏习惯却由于深受戏曲观演方式的影响,更倾向对于“剧”的需求,这就使故事的选材与表述方式成为了影响剧目成败的一个重要因素。因而,为了争取更多观众的认同,在近年中国民族歌剧的创作中,剧本创作立足于民族传统审美心理,对于剧本的文学性及戏剧性给予了更多的重视,更加注重故事情节的迅速推进和曲折展现,并根据剧情内容的需要进行相应的歌剧音乐创作,以土化洋,大量采用民族化的音乐元素、民间音乐曲调、戏曲音乐素材进行创作,不仅戏剧与音乐并重,令音乐性、抒情性和戏剧性结合得更为紧密,而且在通过音乐手段来塑造人物形象、描摹人物心理以及推动戏剧行动等方面,主创们更是各显神通。其中,2012年先后于北京国家大剧院和保利剧院演出的《运河谣》、《红河谷》和《钓鱼城》等原创剧目,继承却并未因袭以往的中国民族歌剧的创作方式,共同展示出了中国民族歌剧创作的一些新的特点和趋向。

比如,中国歌剧舞剧院根据同名电影改编的《红河谷》,创作者就是通过深入研究少数民族的文化和风俗,以大量的西藏元素与音乐素材来统领全剧,不论是在开场便以格桑的咏叹调《用我的真心称颂你的名字》来展现雪山的壮美、藏民的纯朴与虔诚,及以独唱和合唱等方式贯穿全剧的《雪山女神颂》等,音乐以浓郁的民族和地域特色充分展示了藏地的风情,渲染出一种圣洁安宁的大氛围,并为后面英人入侵、汉藏民众共同保家卫国的惨烈做好了烘托、铺垫与对比。重庆市歌剧院创作的《钓鱼城》,则是注重描摹主要人物的心灵轨迹以及虽属不同民族与阵营却能够共通的情感共鸣点,并以古曲《满江红》、四川民歌、蒙古族曲调等的主题贯穿全剧,展现出宋末元初合川钓鱼城那段持续了几十年的攻与守的历史传奇。而作为国家大剧院独立制作的第一部以民族唱法为载体的原创民族歌剧,《运河谣》在歌剧民族化的探索与实践中,显然要比《红河谷》、《钓鱼城》等剧目做得更为彻底。

首先,《运河谣》的主创们对于全剧贯穿始终的动态处理与掌控,令人印象深刻,既符合了故事所发生的运河行舟的环境,又使演出在尽显民族气韵的同时兼具现代质感。如舞美设计就是运用中国传统绘画的写意方式,让全剧得以从容地处在一幅徐徐展开的流动画卷中。导演对于全剧整体上的动态处理,令台上所有的演员始终都处于运动之中。在剧中,不论是主要演员根据剧情的表情达意,还是女合唱队员们“飘”上舞台,不论是由“水精灵”组成的歌队,还是男合唱队员们表现运河拉纤的艰难都未使用哑剧、杂技或是舞蹈演员作为替身,而是由演员们在演唱或合唱的同时自己完成肢体表现。这不仅令《运河谣》的表演和全剧的音乐融为一体,还破除了以往许多民族歌剧在舞台呈现时最容易陷入的只唱不演、偏重静态造型的尴尬。

其次,《运河谣》中歌队或交待或预告或推动剧情的发展,或叙述或评价或解析主要人物的命运遭际,或渲染或探询或外化主要人物的思想状态,不仅为全剧营造出一种独特的形式感,拓展了舞台空间,令舞台时空间的转换更为自由,而且将时间的流逝感与历史的距离感直观地呈现在了观众面前。如在开场和结尾出现的歌队,作为精神化了的活的“布景”,以载歌载舞表演《彩龙船》和《大豆白米花生》等曲目的方式,充分渲染出千里运河从浙江杭州到北京通州相似的生存状态以及南北殊异的民风民俗。

而恰恰正是因为创作者选择将“万历年间”作为了全剧故事所发生的背景年代,令全剧笼罩在了一种内化的历史感之中,这也是《运河谣》剧本创作中的一个颇具匠心的设计点。正是因为万历朝的“不作为”,导致了“桃花扇底送南朝”的亡国之祸;更何况,清明吏治、惩腐自净,是值得任何一个时代深思和警醒的。由此,书生一线所代表的士人阶层对家、国的一种担当,与水红莲一线所代表着的底层民众的善良和坚忍交相辉映,提升着全剧的整体格调。

不过遗憾的是,情节的迅速推进、情感线的戏剧性与浓烈程度等因素让观众的注意力更多地被吸引到了情感线上,从而忽略了细细体味这个时代背景的寓意。因而,虽然全剧借助戏曲生旦离合的线性结构框架,把戏的重点紧紧扣在了男女主人公的身上,但由于书生一线展开得不够充分,从而并没有完全实现其所承载的创作意图,导致了历史感的相对缺失。因此,不妨加强对于书生这一角色的塑造,将其告贪官的前史和理由更为具体化,再渲染书生入京告御状之路的凶险、增加他自身的使命感及杀身成仁的崇高感,令他的动机和目的不仅贯穿始终,而且加入剧情的推进、勾连以及情感线的扭结,这样,既可以展现出历史的横截面,又能突显在特定历史环境中人物的特质,避免历史压倒人物,对人物形象的丰富和人物关系的互动、变化及映衬也大有裨益。

历史大危局的营造,虽然有利于突出作品的大气与厚重感,戏也更易出彩,但是,往往也会吞没人物,令人物沦为理念的代表符号从而缺少了人的活气,造成只见英雄不见人的结果。比如,《钓鱼城》就是利用全剧所营造的危急情势,将历史的重压都放在了南宋钓鱼城守将王立和蒙古大汗忽必烈身上,以便更好地刻画出这两个决定他人生死的关键人物的心灵搏击与艰难选择。可以说,以人物作为历史危局的落点,无疑有助于全剧主题的生发与内涵的张扬,不过,段落化的情节设置以及对于主角分处不同时空而缺少交流的内心矛盾展示和敌我双方转变过程的简单化处理等,都使剧作无法通过一步步的递进而达到高潮。

相比而言,同样选择在民族危亡的特殊时刻切入的《红河谷》,则是围绕多民族儿女共抗外侮的主题,以四角关系的纠缠和互动来推动情节的发展,故事相对完整,戏剧性也较强。但是,承载故事的艺术体裁的变化,必然需要对原电影的故事、人物进行相应的剪裁甚至重构,否则,原电影双生双旦的设计和铺陈的线索,对于歌剧来说就略显繁复。尤其是,由于对几个主要角色塑造得相对平均,造成了戏剧场面的分散,致使音乐创作的段落感明显,终令全剧的整体结构不够整一和紧凑。

此外,从多部民族歌剧的音乐创作的舞台呈现结果来看,在融会中西技法和各种曲式结构等方面的探索中,作曲家对于分寸的拿捏也是剧目成败的关键。比如,《钓鱼城》音乐创作融入了鲜明的民族音乐素材,但因其整体创作技法过于“洋范儿”,没有将音乐与汉语的四声协调好,音乐时常因脱离了民族的传统韵律而显得生硬。而从《红河谷》、《运河谣》的音乐创作来看,这一点就做得较好,因注重汉语的语感与音乐旋律的契合而显得动听和入耳。尤其是《运河谣》中的音乐在民族唱法的表现方式上,做了很多尝试,但对于水所同时具有的刚与柔的两面性,显然还略为缺少那种水滴石穿或是势不可挡的气势和表现力。

当然,所有的创新和探索都无法一蹴而就、达到完美,创作中出现的所有问题,也都是中国民族歌剧前进和发展的道路上所必须承受的考验。不过,尽管民族歌剧的创作中还有很多不足和亟待提升的地方,但勇于探索的精神对于中国原创歌剧发展无疑将产生深远的影响,其意义远远超过创作出一部完美的作品。尤其是新世纪以来,多部原创歌剧剧目以各具特色的创作和实践,开启了民族歌剧发展的新趋向,并为今后的大发展铺就了一个良好的基础,提供了音乐、戏剧、结构等方面的宝贵经验。



《运河谣》剧照

艺术·剧评



《秀才与刽子手》:融合多剧种元素的实验

乔慧斌

《秀才与刽子手》是中国戏曲学院导演系2009级戏曲导演本科班联合舞美系部分师生排演的自由体实验毕业大戏,这也是继去年导演系2008级戏曲导演本科班联合舞美系等多系部成功创排五剧种抒情戏《董生与李氏》以来又一次融多剧种、多元素于一体的实验性戏曲创作。

“从名著入手,向经典学习”,这是导演系进行毕业创作时在选择剧本上的一个基本原则。本剧是根据戏剧家黄维若的同名话剧改编创排的,讲述了热衷科举的秀才徐圣喻困顿科场十数载,落得家徒四壁,孤身一人。住在街对面的刽子手马快刀,嗜杀如命,把杀人当成得意无比的事业。可一日,朝廷宣布废除酷刑和科举,两人如遭雷殛。醉哭一番后,心灰意冷的马快刀便辞了工作开起肉铺,只盼能在刀与肉之间找到些快乐。没有了科举晋升之路的徐秀才最后沦落到马快刀的肉铺里当伙计,但由此慢慢地有了真实的生活感受。后来,徐秀才拿起了刽子手的刀,而马快刀也读起徐秀才的书,两人成了至交。

本剧旨在对人的心灵问题进行哲学探讨,具体说是探讨异化和人的悲剧关系——人在一个不合理的环境下,在制度、他人还有自己的作用之下,精神被扭曲、被变形,从而走向自然与合理人性的反面。

从话剧改编为戏曲剧本的难度远比戏曲剧种之间的相互移植要大,如果导演构思、场面调度、舞台节奏处理不好的话,就会被人指为“话剧加唱”,因此,争取“戏曲化、风格化、现代化”是这次该剧的创作追求。况且,导演系毕竟是中国戏曲导演实践教学的重要单位,创作毕业剧目的目的,一是要将几年的教学成果付诸场上,一是要学生把握导演创作时对剧本的理解与深层思考。

因此,这出戏本着学院派严谨、规范的创作风格,力求把重点放在戏剧本身深厚的哲理和带给观众的无尽的思考上,在艺术形式方面既保留了戏曲本身最精华的程式性、歌舞性、虚拟性特点,又大胆展开思路、发挥想象、勇于创新,打破“一个剧种、一演到底”的常规表演模式,首次尝试“以角色性格定剧种”的表演形式,使得一场戏中同时出现粤剧、黄梅戏、晋剧3种剧种,让观众在欣赏传统戏曲艺术的同时切实感受这些不同剧种的风格差异。为了更加强化“怪诞”的特点,本剧首次借鉴了国家非物质文化遗产、福建传统戏曲——高甲戏中木偶丑的表演特色,在“高甲戏木偶、傀儡戏”丑角名家杨志成的指导下,把高甲戏中木偶丑的夸张、变形、幽默、怪异的艺术特点融进剧中,使该剧中木偶的表演呈现出了“古拙而又逼真,抽象而又幽默”的风格,令人耳目一新。此外,导演系的师生在处理这出戏时,尽量把荒诞和悖逆发挥到极致,利用戏曲丑角的特长,同时融汇众多的时尚元素,譬如,时下流行的《江南STYLE》,这种有意为之的添加是为了更贴近观众,使观众能保持一种舒适流畅的观剧心态,演到幽默处,发出会心的一笑。

原作者、话剧编剧黄维若看后兴奋不已,称道改编和导演对于原作的解读比较到位,满台的青春朝气使得这个戏洋溢着十分浓厚的现代戏曲气息。上海戏剧学院副院长孙惠柱观看此剧后认为,该戏是一台精品。他还邀请此剧参加明年的上海国际戏剧节。

更值得一提的是,本剧的排练创作不仅拓宽了戏曲导演专业毕业创作在题材内容、表现手段、风格样式上的思路,更让学生切身感受到戏曲导演对于掌握并熟悉“戏曲表演艺术”和“戏曲舞台表现规律”的至关重要性。

艺术·行走

四川省川剧院一步步『走出去』

从《火焰山》到《镜花缘》再到《绣襦记》

樊明君

从法国国家歌剧院到美国西雅图国际儿童节再到韩国釜山国际艺术节,从川剧《火焰山》到《镜花缘》再到《绣襦记》,从以销定产到中外合创再到向外输出优秀传统文化,四川省川剧院近年来以一系列有力举措不断建立和提升着外向型文化产品在出口欧美等发达国家时的文化自信。

以销定产《火焰山》打开欧洲演艺市场

2007年4月30日至5月18日,四川省川剧院根据法国演出商提出的要求,选择《西游记》中的神话故事而创作的一台“欧洲版”川剧剧目《火焰山》,在法国南锡市、巴尔勒得市、夏洛铭市、让罗特市,瑞士洛夏尔特市和卢森堡等欧洲三国六城商演14场,场场爆满,获得了欧洲观众的高度评价,收到了良好的社会效益和经济效益。

演出剧目第一次独立开发欧洲市场,演艺产品第一次在欧洲推广,演出代理第一次在海外聘请,创作排练第一次按照欧洲观众审美情趣和观赏习惯进行,商演合同第一次实现以销定产、先款后演,《火焰山》的5项创新和5个第一确保了这次欧洲商演的成功,同时也为四川戏剧拓宽海外演出市场、提升和扩大四川文化产品在欧美市场的影响打下了坚实的基础。

中外合创《镜花缘》欧洲百天商业巡演

由四川省川剧院与法国朗斯国家歌剧院合作创作演出的川剧《镜花缘》,2010年3月初至6月底在法国、瑞士、卢森堡等国的15座城市巡演109天,演出67场,观众超过5万人次。

为更符合欧洲观众的观赏习惯,有利于在欧洲的营销推广,双方商定《镜花缘》由两次获得莫里哀戏剧奖的法国著名导演文森特·查尔斯执导,创作时在保留传统川剧独有表演形式的基础上,大量融入欧洲莎士比亚戏剧表现手法。

《镜花缘》的舞台美术和服装设计也由中法两国的专业人士共同完成。剧中演员的装扮既有中国传统戏曲描金绣凤的头饰,也有欧洲戏剧中简约的长条装饰,如“女儿国”的女国王身着法国骑士装,宫中的大臣、侍女都身着欧洲中世纪风格的小礼服、手拿小折扇;“君子国”的国民,头顶蜡烛,见面时用法语说:你好……该剧让发生在中国唐朝的故事与欧洲中世纪的人物故事在舞台上重叠,其呈现的这种奇幻场景快速拉近了欧洲观众与《镜花缘》之间的距离。

向外输出优秀传统文化《绣襦记》亮相国际舞台

应韩国釜山国际艺术节组委会邀请,四川省川剧院青春版传统川剧《绣襦记》于2012年5月1日至7日赴韩国参加釜山国际艺术节演出。作为本届国际艺术节开幕大戏,川剧《绣襦记》连续演出3场,数千名观众观看了演出。

《绣襦记》通过在国外艺术节上展示的平台,向海外观众输出“勤奋上进、忠贞爱情、励志向上”等积极的中国传统文化价值观,收到了良好的成效,标志着四川省川剧院开始由文化产品输出向价值观输出的转换和提升。

艺术·殿堂

戏曲音乐创作:既要古典 也要时尚

——记中国戏曲学院首届戏曲音乐学术论坛

本报记者 张 婷

日前,中国戏曲学院首届戏曲音乐学术论坛在北京举行。论坛上,来自全国15个省区市的60多名专家学者阐述了各自对中国戏曲音乐的看法。

戏曲音乐创作:既要古典美,也要现代美

“西方人把歌剧看做西方音乐的皇冠,戏曲则是中国音乐的皇冠。音乐是戏曲的灵魂,是其重要的组成部分,可以集中地表现戏曲的内容,是区分不同剧种的主要标志,也是刻画戏曲人物、推动剧情发展的关键因素。”在谈到戏曲音乐的重要性时,戏曲理论家傅谨说。同时,他指出在创作及演出戏曲作品时,应该更加注重善用音乐、用好音乐,以保证作品的演出质量。

中国戏曲学院音乐系主任谢振强表示,新中国成立后,戏曲音乐得到了空前的发展。但近年来,戏曲音乐整体创作水平不是很乐观,很多观念与机制需要改进与完善,如缺乏整体合作意识。过去广为流传、得到大众认可的八个“样板戏”是众多艺术家集体智慧的结晶,非某一个艺术家所为。而放眼当下戏曲界,艺术家大多各自为战、水平参差不齐,造成创作整体水平下降。“此外,缺少专业戏曲演奏团队也是个不可忽视的问题。很多院团没有戏曲专业的指挥与乐队,演出一部戏曲作品时,常随意找一个普通乐队来救场,可没有经过戏曲训练的乐团很难准确表达作品的精髓,这种做法让戏曲音乐人苦不堪言。”谢振强坦言。

戏曲理论家汪人元认为,现代戏曲音乐人要拥有开放的心态,应秉持“既要保留古典美,也要创造现代美”的创作思路,要牢牢抓住戏曲音乐的民族性与现代性的双重视点,要拥有中外音乐的双重乐感,要努力建构学贯中西的双重修养。

戏曲音乐革新:必须在继承的基础上进行发展

在文化多元化的背景下,戏曲音乐如何发展是众多戏曲人一直苦苦思考的课题。国家京剧院副院长尹晓东表示,戏曲艺术必须在继承的基础上进行发展。他从中国戏曲学院毕业后,虽然多年来工作岗位不断变化,但时刻铭记作为一名当代戏曲人弘扬中国戏曲的担当与梦想——要将戏曲中的优秀传统文化传承下去,让戏曲艺术在现代社会有新的发展前景,希望这一代戏曲人所做的努力能够在戏曲史上留下足迹。

“继承工作做不好,革新必会出乱子”是与会专家的共识。日本丽泽大学教授孙玄龄觉得,中国京剧在改革发展的过程中就出现了一些过头的现象,如有些现代京剧作品中过多加入其他剧种或音乐元素,观众看后往往不知所云。这种大杂烩的做法会造成戏曲发展的迷茫状态。他认为,戏曲音乐想要良性发展应该做到以下几点:第一,按照保护非物质文化遗产的原则来进行保护和发展。第二,演好传统剧目。第三,注意改革的角度和尺度。第四,提倡有意义的文艺批评。

对于如何搞好戏曲音乐的革新工作,作为第一个毕业于中国戏曲学院的欧洲留学生,德国作曲家贡德曼有着自己的视角,“在德国做音乐艺术推广时,我很喜欢研究,也必须研究德国的音乐市场。其实,目前德国的交响乐团、歌剧团的演出市场并不景气。因为,现在大多数年轻人没有去音乐厅听古典音乐的习惯,他们更愿意听流行音乐或看演唱会。从这个方面来说,中外的情况是类似的。所以,我们在做戏曲音乐的创作工作时,要考虑观众的欣赏,得想办法把他们拉回剧场,才能扩大戏曲艺术的传播范围。”

戏曲音乐人培养:重视作曲人才从低龄起步

“虽然,在众多因素的影响下,戏曲音乐创作没有得到足够尊重与重视,但仍有许多年轻人在矢志不渝地从事着戏曲音乐事业,我们应该向这些年轻人致敬。他们做这行需要勇气、毅力和巨大付出,但一定会有前途。”戏曲理论家董维松在研讨会上表示。

的确,近年来,我国戏曲教育成绩巨大,为戏曲艺术的传承、繁荣和发展做出了重要贡献,但需要注意的是,戏曲教育还面临着不少的问题。中国戏曲学院教授曹宝荣认为,目前一些戏曲专业院校在师资的统配上存在一定问题,造成学生在学校的空闲时间过多,或一些优秀的学生想多上课却找不到老师的现象频频发生,建议学校多安排课时量,为培养特色人才多做功课。同时,她还呼吁戏曲院校的音乐系开设伴奏专业,以完善戏曲音乐人才培养系统。

中国戏曲学院教授孔祥昌则从专业技术的角度对戏曲音乐人才的培养提出了具体的建议,一是要让学生们同时掌握戏曲中常用的几样乐器,而不是单一的一种。同时,重视戏曲作曲人才从低龄起步,如尽量让戏曲作曲专业的学生在上中专时就能够掌握单旋律写作技巧。

中国戏曲学院副院长巴图在作总结发言时表示,近年来,中国戏曲学院举办了各种类别的学术研讨会,其学术氛围越来越浓郁。希望学院作为一所专业高校,搭建汇聚学术资源的平台,把戏曲艺术发展规律研究得更透彻,为培养戏曲人才尽职尽责。