中国原创歌剧《大汉苏武》首轮演出告捷

——专家学者倾情品鉴寄语陕西歌剧再铸辉煌

8月18日晚，历经10年酝酿、4年打磨，由曾庆淮、尚长荣、赵季平担任艺术顾问的中国原创歌剧《大汉苏武》在陕西西安成功首演。作为陕西原创歌剧“大汉三部曲”的收官之作、陕西演艺集团在完成转企改制后推出的又一部歌剧力作，该剧集合了国内一线创编团队和众多歌唱家，在首轮10场演出中，受到了专家、观众的一致好评。

在随后举行的专家研讨会上，来自全国音乐界、戏剧界、文艺评论界的30多位专家学者在充分肯定《大汉苏武》的同时，积极建言，以促其打磨提高。现选取7位专家撰写的文章，择要发表，以飨读者。

爱国主义情怀和伟岸人格力量的凯旋

居其宏（中国艺术研究院研究员、南京艺术学院音乐剧系教授、资深评论家）

自《张骞》、《司马迁》问世以来，陕西省歌舞剧院又于近日推出《大汉苏武》。陕歌30年来连续创演有较高质量的历史歌剧剧目，充分挖掘本地丰富的历史文化资源，这在我国各级歌剧院团中实属罕见，充分体现出陕西省歌剧艺术家的使命意识和创造意识。

歌剧《大汉苏武》根据历史真实，按照“大事不虚，小事不拘”原则，构建了具有丰富戏剧内涵的人物关系，以苏武和牧羊女索仁娜为一方、单于和李陵为一方，彼此同围绕和平与战争、爱国使命、气节坚守与背叛，展开了一场生与死的剧烈戏剧冲突，热情讴歌了苏武崇高的爱国主义情怀和矢志不渝、顽强不屈的伟大人格力量。

我们看到，剧中的苏武自始至终都是一个光同意苏武归汉，从而将苏武再一次置于生离死别的无尽煎熬之中。因此，当须发皆白的苏武持节归汉时，是其和平使命的胜利、爱国主义情怀和伟岸人格力量的凯旋。

郝维亚是一位年轻有为的作曲家。此前，我曾看过他的音乐剧《花木兰》、动作音乐剧《大唐贵妃》和歌剧《山村女教师》，此次应邀为《大汉苏武》作曲，是他的第四部原创歌剧、音乐剧作品。我高兴地看到，郝维亚是以高度职业精神和全面音乐戏剧素养来从事他的创造使命的，为此，他不仅为全剧几个主要人物设计了性格各异的音乐主题，而且他对咏叹调、宣叙调以及各种声部组合的重唱、合唱和乐队音乐的运用以及音乐在全剧中的戏剧性展开，也渐达熟稔境界。同时他还将正歌剧的音乐形式规范与陕西民间音乐元素有机结合起来，从而实现了历史题材、古代人物之现代化、中国化、戏剧化的歌剧音乐演绎。

我特别赞赏剧中第三幕第一场的女声合唱《春天来了》，郝维亚以纯净质朴的音调和晶莹剔透的和声织体，表现了牧羊姑娘们对于春天草原美景的欣叹，为紧接而来的索仁娜咏叹调《啊，太阳，我的太阳》描绘出一幅春意盎然的情感背景。此外，剧中还有一首男声合唱和多首不同声部组合的重唱，也都承担着不同的戏剧使命并具有各自独特的色彩。

当然，由于歌剧《大汉苏武》是首度搬上舞台，其一度创作的整体成就已经为该剧的进一步加工打磨构筑了一个高水平、高格调的艺术平台，在近年来的歌剧创作中，能在首演阶段就能具有如此良好基础的剧目为数甚少。但要将它真正锤炼成为站得住、留得下、传得开的歌剧精品，无论剧本创作还是音乐创作，都有一些艰苦细致的修改提高工作可做。

在剧本创作上，还应加强对于苏武形象的刻画，特别是对苏武“渴饮雪，饥吞毡，牧羊北海边”的描写，要在逆境求生的深层舍又上做进一步挖掘；在李陵动降一场，应突出苏武对于和平使命的坚守和爱国主义情怀的揭示，以求在这两个人物的对比中令苏武的形象更加丰满；在苏武与索仁娜的爱情描写上，不仅要使爱之萌发、情之展开的过程真实流畅、衔接有机，更有必要加入一些动人的细节描写，方使这段跨国恋情显得可信可亲、接

《大汉苏武》：聚焦下的闪光之作

景作人（音乐评论家）

陕西省歌舞剧院的原创歌剧《大汉苏武》经过多年酝酿、创作、排练之后，终于在8月18日公演。来自全国的歌剧爱好者及歌剧界的专家学者们齐聚一堂，共同欣赏了这部非常精彩、带有特殊意义的同光之作。

编剧党小寞写的剧本寓意深刻、简洁流畅，很有逻辑规律和情感变化。党小寞以苏武出使匈奴、出海牧羊、晚年归汉的整个经历为主线，塑造了一个高风亮节的鲜活人物，弘扬了苏武身上所具有的气节、操守和意志。

《大汉苏武》共分3幕，它像一部3个乐章的交响乐，有着清晰流畅的结构体系。3幕之间的联系是有机而富有逻辑性的，从第一幕的苏武出使，第二幕的北海牧羊直至第三幕的晚年归汉，其间无论是剧情叙述还是人物刻画，都牢牢地“镶嵌”在一个统一的戏剧框架中。情节突出、结构紧凑，是这个剧本比较显著的特点。

歌剧是用音乐作为主要表现手段的戏剧形式。《大汉苏武》的曲作者是有着丰富歌剧创作经验的优秀作曲家郝维亚，他的创作可以说实现了以下几个方面的突破。

一是音乐的“歌剧化”。何谓歌剧化的音乐？犹是戏剧化的音乐、有机化的音乐。《大汉苏武》就是这样一部完整的歌剧化音乐。这样说，倒不是因为它采用了多少宣叙调，加强了多少整体交响性，而是因为它真正是以音乐作为动力来推动剧情发展的。整部歌剧的音乐语言完全处在一种有机的动态中，其思维、架构都在统一而富有逻辑性的设置中进行。

二是语言的“音乐化”。在歌剧中，语言与音乐的关系亦远是微妙的，它们既相辅相成，又彼此影响制约。《大汉苏武》在这方面有了新的突破。作曲家经过刻苦钻研，努力寻找到了汉语在音调、音韵、音节方面的规律，最大限度地加强了语言的音乐化。郝维亚是一位将歌剧艺术形式“吃透”的作曲家，他善于将语言与音乐融汇贯通，继而在戏剧的情节中展示音乐的魅力。

三是旋律的“动听化”。郝维亚在《大汉苏武》的创作中，始终坚持以旋律为主导，以动听为原则。他采用民族音乐与西洋音乐相结合的方式，大量吸取中国西北音乐的朴素乐风，以意大利式的咏叹发展手法及细腻的和声处理为基础，创作出了许多带有丰富性和可听性的优美旋律。这些相良的旋律打情连畅，内在深切，人们听后能够在心中产生出深深的依恋感。

四是借鉴的“多样化”。《大汉苏武》是一部大歌剧，它的剧材注定了其规模的庞大，作曲家在创作中采用了西方正歌剧的形式，用整体交响性加强了音乐的动力感，使整部歌剧在形式上达到了壮观的效果，在气势上带来了震撼的感觉。

在《大汉苏武》中，人们能够听到西方歌剧特别是意大利歌剧式的咏叹调、重唱及合唱段落，还能够听到类似于瓦格纳叙述性对唱段的宣叙调，二者间的结合非常自然。此外，剧中还有一些介于咏叹调与宣叙调之间的唱段，它们有的带有西北秦腔的味道，有的带有游牧民歌的味道，这些乐句和段落穿插在剧中，不仅起到了良好的衔接作用，还默默地反衬出音乐上的民族韵味。

而歌剧的二度创作指的是导演、指挥、舞美、灯光、演员等人员的工作，他们的能力和表现亦是直接影响歌剧演出成败的关键。

总导演陈蔚是目前中国歌剧舞台上非常活跃的人物，她的执导风格是“大气磅礴，婉转细

《大汉苏武》即席谈

肖云儒（知名文化学者）

在歌剧《大汉苏武》一开始，匈奴的单于就称苏武为“姑娘的恒星”。“恒星”，这是我们剖析苏武也是剖析全剧的一个重要关键词。恒星不是行星，不是反射别人的光明。恒星不是替星，以沙粒般的个体聚合成光带。恒星更不是流星，耀眼的光芒瞬间即逝。恒星是以庞大而独立的个体，放射出自己的、内在的、恒久的光明，去照耀别的星球、别的生命。歌剧的编导、音乐、演员正是倾其全力将苏武当做一颗恒星来塑造的。

艺术家对经典歌剧的抒情本质有着深刻的理解。他们一步步简化和淡化故事情节，一步步将人物内在精神中那些对人生、对生命具有永恒意义的东西，譬如人要有尊严地活着、要忠诚地坚守等等，提炼、聚焦，放大和升华。苏武19年的坚守，便超越了传统戏剧故事的情节、题材的层面，也超越了侠隘的民族主义和具体的爱国思乡层面，而进入了人生价值和生命意义层面。它让我们感受到了人格尊严的分量，忠诚守信的分量，执着坚守的分量。这是超越历史和地域、民族、国家的精神力量，是整个人类在自己的精神历程中所景仰和追求的境界。

我不由得把这部戏当做人格寓言来读。这是《大汉苏武》给我最深的印象。

若以“大汉三杰”张骞、司马迁、苏武作为一个三部曲来看，司马迁的人格受到汉武帝施予的常人难以承受的侮辱，却顽强地活下来，坚韧地执千秋之史笔，完成了“千古之绝唱、无韵之离骚”，正是在《史记》中，他再次冒着生命危险记录、褒贬了汉武帝的功过与是非，终于以“史格”拭净了“帝格”的晦暗，从而拯救了自己被侮辱的人格。当汉帝不明真相、不问就里杀了苏武全家，“帝格”又一次晦暗，苏武不因个人的失亲之痛和皇帝的失察而生怨恨，依然信守对国家、民族的承诺，持节不变。他是以人格支撑了国格的。是的，这里似乎不是进击的力量，而是尊严、承诺和等待的力量，却比进击更有威严、更打动我们，真正是“内圣外王”呀。

也许对苏武内在的精神力源开掘还不很够，尤其作为主题象征的道具——符节，入戏较少，赋予内在的戏剧动作较少，不能不说是个遗憾。但也要看到孤悬域外的苏武，并不是孤胆英雄。单于的诱逼、汉帝的反激、李陵的前鉴和索仁娜以及老额吉的爱，都从不同向度上充盈了他的内心，从正面、反面、侧面给他以精神力量。

全剧交响音乐高度西方歌剧化，却又时不时以民族、地域乐器如二胡、埙来呼应，在中西两极的艺术张力中开掘新的表现力，显示出作曲家对歌剧音乐的深度理解与创新活力。唱词拒绝了戏曲强制性的排比和韵辙，也远离了现代一些民族歌剧唱词的华丽和铺张，极尽日常化、口语化，却又在淡如说话的句子中表现出很高的文学素养和散文之美。歌剧唱词具有散文美，那是何等高贵！

“大汉三部曲”的主角，城固张骞、韩城司马迁、武功苏武，都生长于秦地，表现出秦地文化自古以来追求崇高、坚忍不拔的内质，更暗示了秦地对大汉人格、中华人格积极而又深度的涵养。

以西洋音乐，唱中国故事

李 震（陕西省文艺评论家协会主席、陕西师大新闻与传播学院院长、教授、博士生导师）

陕西是中国古典戏曲的发祥地，从汉代百戏到作为戏曲鼻祖“老郎”的唐明皇李隆基开创梨园行，再到今天的《西京三部曲》，陕西最早将古老的戏曲形式与现代生活结合在一起，而且一直引领着戏曲现代化的进程。陕西也是中国本土歌剧的出发之地。作为从西方舶来的一种艺术，歌剧本土化的最早尝试，开始于延安时期的新秧歌运动。延安时期的艺术家们从这舞动塔的秧歌中找到了中国式歌剧的创造灵感，于是以《兄妹开荒》为代表的“秧歌剧”诞生了，进而以《白毛女》为代表的第一代中国本土歌剧诞生了。《白毛女》成功地将西洋歌剧的形式与以河北民歌、陕北民歌为代表的中国民间音乐融为一体，开创了中国本土歌剧的第一种经验，即西洋歌剧的形式与中国民族民间音乐的内容相结合的模式。在此模式中，出现了大批国人耳熟能详的歌剧《小二黑结婚》、《江姐》、《刘三姐》、《阿诗玛》、《洪湖赤卫队》、《刘胡兰》等等。

今天，又是在陕西，《大汉苏武》开创了中国本土再到与文人戏曲昆曲并重的草根戏曲秦腔，陕西孕育过中国戏曲最早的胚胎。陕西也是古典戏曲现代化的起始地，从延安时期歌剧团编演的秦腔现代戏《中国魂》，到眉户现代戏《十二把镰刀》、《梁根燕》，再到今天的《西京三部曲》，陕西最早将古老的戏曲形式与现代生活结合在一起，而且一直引领着戏曲现代化的进程。陕西也是中国本土歌剧的出发之地。作为从西方舶来的一种艺术，歌剧本土化的最早尝试，开始于延安时期的新秧歌运动。延安时期的艺术家们从这舞动塔的秧歌中找到了中国式歌剧的创造灵感，于是以《兄妹开荒》为代表的“秧歌剧”诞生了，进而以《白毛女》为代表的第一代中国本土歌剧诞生了。《白毛女》成功地将西洋歌剧的形式与以河北民歌、陕北民歌为代表的中国民间音乐融为一体，开创了中国本土歌剧的第一种经验，即西洋歌剧的形式与中国民族民间音乐的内容相结合的模式。在此模式中，出现了大批国人耳熟能详的歌剧《小二黑结婚》、《江姐》、《刘三姐》、《阿诗玛》、《洪湖赤卫队》、《刘胡兰》等等。

今天，又是在陕西，《大汉苏武》开创了中国本土歌剧，也成为对中国的作曲家来说难度最大的歌剧。它是一次大胆的尝试和勇敢的探索，不仅标志着其主创团队和演出团队在当今汹涌澎湃的商业化浪潮下创作经典艺术的勇气和胆识，而且，在歌剧这一难度最大的艺术门类中，勇于创新、大胆探索，开创了歌剧本土化的一条路径。

任何一种新的模式的诞生都是一种收获和贡献，却并不意味着对旧模式的否定。对于中国本土歌剧而言，两种模式都有其不可替代的价值。第一种模式对中国民族音乐的现代化做出的贡献是有目共睹的。《白毛女》对河北民歌、《江姐》对婺剧和川剧元素的提纯和升华，《刘三姐》和《阿诗玛》对西南少数民族音乐的传播，都堪称典范。《大汉苏武》代表的第二种模式则以中国本土歌舞拉近中国观众与西洋经典音乐、西洋标准歌剧的距离，这在很大程度上是对国人审美视野的拓展。久而久之，也是对中国民族音乐的丰富和发展。中国的艺术一直存在雅与俗之争，其实二者是满足不同审美需求的不同的艺术类型，并不对立。因此，《大汉苏武》的最大贡献，应该是开创了歌剧本土化的新的经验，开辟了中国本土歌剧一条新的路径。

这个“苏武”诞生在西安

蒋 力（中央歌剧院创作室主任、资深评论家）

创作过歌剧《仰天长啸》和《霸王别姬》的作曲家萧白，曾想以苏武牧羊的题材作为他歌剧三部曲的终篇，然又止步于苏武，他的理由是：总不能让苏武对着一群羊去悄咏叹调吧？此话不无道理，但也有自我解嘲的成分。今天，苏武面对着羊群，确实想出了他的咏叹，而且这咏叹是这么粘切、这么精彩、这么感人！

8月19日、20日，我连续两个晚上都坐在西安的人民剧场里，观看了陕西演艺集团出品的原创歌剧《大汉苏武》。在听到苏武的咏叹调时，我想到多年以前萧白的那句话，同时让我感慨的是：歌剧《大汉苏武》就应当诞生在西安。指演过歌剧《张骞》和《司马迁》的陕西省歌舞剧院，不排演苏武是没有道理的，不把苏武排演成功也是没有道理的，这是陕歌的责任，更是陕歌的担当。

看过第一场戏后，我急切地索来编剧党小寞的剧本，这说明我不仅认可这个剧本，而且想细阅读其文字。我经过于剧作家的是，党小寞第一次写歌剧脚本，竟如此驾轻就熟，成竹在胸。剧本的文学性、戏剧性、抒情性和歌剧化应有尽有。于此又让我想起，几年前看歌剧《杨贵妃》，我曾对编剧大夫所盟。我当时曾想：西安的编剧难道只有这个水平，连判断力都丧失了吗？当然，陕西也有非常优秀的歌剧编剧，如《司马迁》的编剧张平，可惜他英年早逝，未尽其才。如今得识党小寞，颇有相见恨晚之叹！歌剧理论家居其宏评价这个剧本的特点是“大处不虚，小处不拘”，相当准确。剧作家欲阳逃决更是着到构思的巧妙：战争与和平、坚守与放弃、无畏与失节、胜利与羞愧、处处有戏，能不成戏乎？

作曲郝维亚是我在此之前把握不准的可以写歌剧的作曲家，《大汉苏武》无疑是他歌剧创作中的一座丰碑。我以为，这部歌剧的成功，缘于几方面的因素，一是他到意大利进修了歌剧创作专业，二是他10多年来持续不断的歌剧、音乐剧写作，三是他的籍贯为陕西，四是他对主创团队合作优秀的尊重。缺其一点，这部戏都难成为今日之《大汉苏武》。

导演陈蔚成功地执导了歌剧《红河谷》后，更加炙手可热。她不是第一次与陕歌合作，她的艺术简历中提到的代表作品就有歌剧《司马迁》。重回西安，她已不是单枪匹马，而是携创作团队而来，这个团队中的数位（如舞美设计刘科林、演员张海庆等）都与她多次合作，成功概率也甚高。我从《大汉苏武》中几次看到陈蔚的代表作《再别康桥》的影子，包括三点：一是舞台正中上方悬挂的巨大的汉像，仅止于头、夸张、写意，是汉文化的一个符号，落下放平、头像朝下后又能变成一个平台，发挥另一层作用。它让我想到的是《再别康桥》中的斗拱，但斗拱只象征古建筑及其古典美，再无他意，汉像则身兼二职。二是张海庆扮演的李陵，降于匈奴，最后受命要做的事是替单于开动苏武，他断愧不已，舞剑自贵，最后仰剑在地，唱出忏悔的心情。《再别康桥》中，躺在地上唱的是薛皓坤扮演的徐志摩，那是平躺，这次的舞台是斜坡，估计至少三四十度，张海庆头在低处，唱时的难度更大。三是秦腔开场和收底，秦腔花脸演员李志翔和青年舞蹈演员徐文昊一唱一做，扶如双黄，形影不离，像《再别康桥》的诵者，但比诵者的戏少，少而精，精到令人惊叹。这3个成功的例子与舞美设计者及演员本人的努力分不开，但亦不能忽略导演的作用，尤其应看到导演不满足于已有的成就，而做出的再探索。

苏武的唱段很多，清耗很大。米东风的努力、薛皓坤的优秀，观众在眼中。我觉外的是，这个戏推出了一个老叫都简的女演员，扮演匈奴女子索仁娜，声音新展抒情，表演不温不火，可以说是陕歌青年一代的佼佼者。

歌剧《大汉苏武》有它的高度、厚度，有它的品质。我希望能精心打磨、运作，让它走进明年的中国歌剧节，让它走向世界。

舞台艺术演绎富有时代精神的苏、李故事

李 星（著名评论家）

歌剧《大汉苏武》让人感动、促人深思、发人猛醒的不只是关于苏武的故事所全蕴的爱国精神和民族气节，更是与这个宏大叙事并立着的一个大写的人，是让人们高山仰止的伟大人格。

该剧的出新之处大多了，如其有历史感和民族风情的服装和人物造型，如舞台美术设计的现代主义风格和象征主义特色，一改以往歌剧舞台的艳丽、豪华、实布景，在音乐设计上为主题和人物性格、心理、情感量身制作，却又不失协调、和谐的原则和内涵，绝无喧宾夺主的自我张扬等等，所有这些音乐舞台因素都恰如其分地统一在为人物、主题服务的大主旨、大方向之下，表现了导演陈蔚超凡的整体掌控能力。

歌剧是双剧舞台艺术王冠上的一颗明珠，它的主要构成因素既有戏剧，又有音乐，但它的根本支柱部分仍然是文学，是人学，是对人物形象的塑造、理解和呈现。《大汉苏武》最为突出的成就，仍然是对苏武和李陵这两个历史人物的舞台呈现所达到的思想精神高度。第一场第一幕苏武的精神高度、思想高度，人格高度就牵拽不俗；当大汉王朝的皇帝、将军李陵和文武大臣，都在为获胜的李陵欢呼庆功的时候，前线失利的单于又卷土重来，再一次为国立功的重任又落在李陵肩上。但是作为李陵好友的苏武却审时度势，提出再战不宜，应该缓兵议和，并信心满满接受了武帝手中的节旄。大匈奴单于帐中，当议和的目的已达到，似乎只等路上回时途程的时候，却突生变故，副使闻锡，单于大怒，使苏武的命运一时大变。然而正是在这个时候，苏武的人格力量得到了极为充分的表现，先是不等单于杀他，即以自杀来证明大汉使节的光明磊落，后又拒绝了单于的高官厚禄，甘愿去冰天雪地的北海牧羊。骤然临亡而不惊，利禄诱之而不动，折而磨之而不变，这种坚守是国家使命、民族大义的气节，同时也是一个在物质享受、精神操戏、生存压迫之下“威武不能屈，富贵不能淫”的人的信仰、情操和人格境界。正是对这种精神情操的开掘，使《大汉苏武》找到了和当代人们精神现实的连接点，具有了全新的价值和意义。

《大汉苏武》美学的经典性，在于在历史和社会以及人与人关系中触及了人的存在的两难处境，人的选择的艰难和心理纠结。从国家和民族的立场，李陵的投降何奴无疑是一种不折不扣的叛变行为，但是从人性角度，他的投降却又有其情可饶的巨大痛苦在内。在被通功降苏武过程中，他又透露了苏武的妻子、儿子，苏来也先后被耶延诞死的消息，这使在民族大义面前，坚守了民族气节的苏武也因家庭的不幸，而陷入愁态和痛苦。也正是从这些真实而自然的人生两难中，《大汉苏武》揭示了在黑暗的皇权政治之下忠臣孝子及士大夫们的普遍处境。人格的高贵与卑下、胸怀的广大与狭窄，造成了苏武、李陵两个性交好友不同的人生归宿。这是《史记》之后千百年来为无数的诗歌、戏曲都未曾触及的苏、李故事的演绎，这是真实而具体的民族国家与忠臣孝子的寓言。

唱响爱国主义的黄钟之鸣

孙豹隐（知名评论家）

千里冰封，寒风飞雪，在肃杀酷冷、悲怆苍凉的贝加尔湖畔，飞扬起“泪水留在故乡，思念留在心上。听胡笳声断肠。母亲啊母亲，符节啊符节，赐给我所有希望，给我咬牙活着的力量，不管回家路多长，我看见，看见白发苍苍，我陪白发苍苍的母亲，我看见八百里秦川，我看见故乡，我要回到家，回到家乡”那穿石裂岳的一炼三叹！苏武，这个顶天立地的大汉英雄，呐喊着，呼啸着，屹立在舞台中央。时代精神的吹拂，爱国主义的象征，剧情壮观的气势，黄钟之鸣的音符，强强联手的团队，烘托起壮怀激烈的剧场氛围，迸发出感动心灵的震撼力，点燃了观众炽热而升腾的情绪。中国原创歌剧《大汉苏武》惊艳亮相，释放出了浓郁厚厚的戏剧效果。

歌剧本质上音乐统领一切，但离开了跌宕起伏的戏剧冲突，剧情就会乏味，造成了苏武、李陵两个世交好友不同的人生归宿。这是《史记》之后千百年来为无数的诗歌、戏曲都未曾触及的苏、李故事的演绎，这是真实而具体的民族国家与忠臣孝子的寓言。

歌剧以音乐为其表现情感的重要手段。导演与作曲的创造性演绎，出色完成了《大汉苏武》的二度创作。这台大戏，浓烈的当代意识贯穿舞台，观众既感受到了那种古希腊歌剧的大气磅礴，真实感人，又领略到了并非全然是洋腔洋调的民族风格、民族气派。它不需是一台厚重而不笨重、古朴而不陈旧、经典而又时尚的中国原创歌剧。《大汉苏武》的音乐高蹈震撼，在古典与现代、高雅与华美、多元与创新诸节点上找准了音符的落脚点。整个音乐以独特的艺术气质、视觉与听觉的融合实现了与观众的沟通，借助戏剧层面的文化陪衬与形象塑造的展示来表现魅力，渲染出唱演俱佳、情感真挚的音乐效果，达到了歌剧的音乐性与歌剧的戏剧性相辅相成的境界。歌剧中融入秦腔音调，将西部民族音乐那种豪放、深沉、悲壮、苍凉的表达手法，建效歌剧的底色，为贴切地表达主人公的悲乡思国之情注入了通动的情感。

《大汉苏武》所蕴蓄的爱国主义精神是传递社会正能量的有机载体，其美学价值、时代意义理所应当得到赞扬。