

何谓祥子？

——从歌剧《骆驼祥子》首演成功讲开去

张旭东

《骆驼祥子》同鲁迅的《阿Q正传》一样，在“五四”以来新文学作品中拥有最多的读者、最大的知名度，但同时也最难把握、最具有阅读和阐释的不确定性（或者说可能性）。这样的作品在另一种艺术形式中再生，意义绝不亚于在另一种语言里获得自己生命的来世。除了对歌剧改编这种特殊的“翻译”形式抱有强烈的兴趣和好奇，我也曾一度关心上世纪80年代以来的中国先锋音乐，只是阴差阳错，郭文景的音乐一直未曾听过现场。更巧的是，这个春季学期趁纽约大学休假在北大开的博士课程最后一课刚好是重读《骆驼祥子》。本来6月25号这天要从巴黎直飞东京，但出于以上原因，决定中途在北京停留一天，以便躬逢其盛。

音乐响起，大幕拉开，令人高兴的是，郭文景的音乐仍然忠于当年先锋音乐的审美理想，虽然要尽量照顾民俗、叙事、抒情等戏剧性要求，但仍然不放过任何机会，在无调性、和声、配器等方面展示现代主义音乐的基本元素。直至歌剧终了，音乐的形式、结构和审美强度一直把歌剧《骆驼祥子》保持在一种艺术创造的紧张感中。这种严肃的、探索性的形式实验本身让当晚的演出给人带来了正在见证一桩文化事件的特殊感觉，这同小说《骆驼祥子》的经典地位相吻合，但因为老舍作品自身的平民性和家喻户晓的接受史，非但没有丝毫阳春白雪、曲高和寡的紧张感和疏离感，反倒为中国先锋音乐或实验音乐带来了一种姗姗来迟的集体性甚至群众性。或许这只是首演之夜的特殊感觉，但如果歌剧《骆驼祥子》日后能获得持久的认可，这种混合风格、洋为中用、旧瓶装新酒的文化实验，或许是原因之一。

众所周知，中国音乐虽有自身的独到传统和美学亲和力，但与经过古典音乐特别是德奥传统浸淫过的现代西洋音乐相比，吃亏在结构薄弱，缺乏形式展开的基本套路（如奏鸣曲式、变奏曲式等），乐器和乐队音域有限，音乐语言单一，调性限制过严等。郭文景的“作者音乐”（套用电影研究领域的“作者电影”概念）则在这些方面有效克服并超

越了民间音乐、流行音乐的约定俗成性质，将歌剧《骆驼祥子》一举定位在当代严肃音乐作品的范畴里。在此基础上，民乐特色乐器和地域性乐器（三弦、唢呐、大鼓等）以及传统北京地方文化元素（叫卖声、戏曲和民歌唱段等）的融入，并不伤害音乐整体层面上的结构密度和审美强度，从而避免了自谭盾、瞿小松以来一直困扰中国先锋音乐的现象：在单薄的旋律线上使用突兀的异国情调甚至猎奇式“中国元素”哗众取宠。这或许与郭文景一直居住在在国内，创作心态和重心相对偏于国内有关。

纵观整部歌剧，看得出作曲家做了刻意的布局，力图做到每场戏都有一两个重头的、可资回味的唱段。从第一场开幕时祥子的咏叹调《瞧这车》，到第六场小福子的咏叹调《我就像是墙边那一棵草》，直到第七、八场之间的间奏曲《北京城》，高潮迭起。虎妞和祥子的二重唱《我要让全世界知道》和虎妞最后的咏叹调《我要死了》更是歌剧艺术形式发文学作品的《骆驼祥子》之未发，把祥子与虎妞充分戏剧化乃至把戏剧冲突极端化的同时，也让“诗”呼之欲出，发而为“歌”，自然、激烈、寓悲于喜，由喜而入荒诞，却又在荒诞中隐含着真情，给人留下很深的印象。

全剧音乐上的最高点，无疑是大合唱《北京城》：“厚厚的城墙，歪斜着影。喧嚣的城市，蚂蚁样的人……”它以大教堂唱诗班一样的虔诚、庄严、历史感和人性，唱出了北京城“道是无情还有情”“天若有情天亦老”的厚重和沧桑。这种最“西洋”的、源于基督教的歌咏形式，到头来证明是全剧最有“京味儿”的唱段。这让我们思考民族风格、中国传统等问题，都带来了惊喜与启示。这是整部歌剧的升华之处，也是作曲家和编剧、音乐形式与文学内容相得益彰的亲合力。它在音乐和情感升华上的完美感让观众不能不希望歌剧就在这样终结，以至于最后一场《祥子的沉沦》显得有些画蛇添足。从另一方面讲，我们也应该强调，这段以大合唱形式出现的间奏曲，足以证明对“京味儿”和所谓“北京文化”的再现，本身不足以也不应该

成为当代艺术作品孜孜以求的目标，而只是符合艺术规律的自由创作活动的副产品或审美效果。刻意为之，则会造成歌剧题材或素材方面的背景性、装饰性元素（北京城、北京人、民俗、市井生活等）同作品的形式与结构的游离，而后一方面其实才是这部歌剧的真正的“内容”。北京在这段大合唱里能作为一种超越性的艺术形象出现，首先是、最终也是因为它完全同艺术美的种种外观（音乐、唱词、舞台设计、道具服装等）融合在了一起。

遗憾的是，歌剧《骆驼祥子》编剧与作曲之间的默契也仅仅到此为止。如果音乐结构上的瑕疵只限于一些唱段重复过多，造成不紧凑、拖沓的感觉外，总体上看，歌剧的结构性问题更似乎应该由文学剧本负责。我注意到已有《北京晨报》6月30日署名李澄的文章批评剧本“羸弱”。本来，在歌剧改编的语言使用上，编剧完全有自律性权限，不必受文学原作的束缚。

此外，本剧在结构的整体把握上似乎出现了一个根本性的偏颇和失极端化，也让“诗”呼之欲出，发而为“歌”，自然、激烈、寓悲于喜，由喜而入荒诞，却又在荒诞中隐含着真情，给人留下很深的印象。

老舍的《骆驼祥子》讲的是祥子的故事，如果从忠于老舍原作的精神和灵魂出发，那么祥子当然是主角，歌剧《骆驼祥子》理应以祥子的命运、挣扎、内心纠葛、心理动机、情感起伏等为线索来结构。这就无可避免地把问题引向了一个文学阅读和文学阐释的问题：何谓祥子？

详尽回答这个问题非本文篇幅所能允许，且就评论歌剧《骆驼祥子》来讲也略显离题。但如果歌剧的音乐性、戏剧性是要为那个叫做“祥子”的幽灵提供审美外观，如果歌剧的形式和结构都必须为“祥子”这个概念自身的形式和结构，那么歌剧《骆驼祥子》的上演就为我们重读老舍的《骆驼祥子》提供了一次再解

读、再阐释的契机。在这里，我想对音乐家和戏剧家提出我在文学批评范畴里试图强调的一种分析，以供他们参考。

在老舍的小说里，祥子不是一个具体的人，而是一种更为普遍、令人感到恐怖的生存状态，严格说是一种生存的焦虑状态。焦虑来自每日的重复、徒劳的挣扎和搏斗，这是同环境和宿命的搏斗，是为做人和被当作人对待而做的挣扎，但这一切却又全然不带一丝人道主义的味道。老舍在一部貌似现实主义小说的文本中设计了这样一种矛盾循环：为了做人，祥子必须成为动物（骆驼）；祥子必须成为工具和机器（表面看是车，实际上则是自己；把自己变成买车而运转的永动机和为买车攒钱而开动的计算器）。在人—动物—机器的循环中，变成动物、变成机器是成为人的必要条件，然而满足这个必要条件的结果则是“成为人”的反面。那个叫做“祥子”的“要做人”的机器本以为自己有无限的时间（年轻）、无限的能量（体力）、无限的道德资源（单纯、本分）来实现一个机械的目标，但却被命运的力量一次次打断、悬置、抛入虚无和无边的黑暗。于是这个“要做人”的启蒙主义和入道主义企图在中国历史上带来的却是一个“个人主义的陌路鬼”。老舍的伟大之处在于他写的不是一个人，而是一个鬼。这个鬼是启蒙主义、人道主义、个人主义历史想象中的那个大写的“人”的幽灵。在这个意义上，祥子是阿Q的兄弟，他们共同站立在现代中国的起点，像找不到家的野鬼孤魂一样注视着所有后来的中国人。在艺术领域里把他们呈现出来是现代主义（而非现实主义）的使命。而在现实中送这两个幽灵回家安歇，驱散他们的魔力和诅咒的则是革命和革命带来的真正意义上的现代国家。说到这里，我们终于可以明确指出歌剧《骆驼祥子》结构上的不和谐——现代主义音乐形式同写现实主义的剧本与舞台观念之间的联姻：一个是祥子，一个是虎妞。

（作者系纽约大学比较文学系、东亚研究系教授，北京大学批评理论中心主任、中文系“长江学者”讲座教授）

青年京剧演员对抗赛异彩纷呈



对抗赛演出《大·探·二》

本报讯（记者罗云川）由杨少彭主演的《杨家将》6月27日亮相北京长安大戏院后，“异彩纷呈”北京京剧优秀青年演员对抗赛圆满落幕。

此次对抗赛于6月8日至27日在北京长安大戏院举行，以团体赛的形式进行，共演出24场。参赛选手为北京京剧“青年领军”，他们分为两组，每组12人，各演出12场。一组为“马到成功”队，队长为常秋月；一组为“独占鳌头”队，队长为杨少彭。每位参赛选手不仅要自己领衔主演，还要为别人捧场甚至跑龙套。

北京京剧学院院长李恩杰说：“当今的京剧舞台，呈现的不仅是角儿的艺术，更是所有京剧人团结一致、

通力合作的艺术表现。”此次活动进一步培养了剧院青年演员的团队意识和合作精神，充分向社会展示北京京剧的“一棵菜”精神，对于青年演员来说是一次全方位的锻炼。

对抗赛期间，北京戏曲评论学会开展了“红票团”活动，共购买300多张戏票，发放给专家学者和戏迷观众。学会监事长徐玉良、副会长张永和表示，对抗赛上演的多是骨子老戏，有《红鬃烈马》、《碧波仙子》、《战马超》等，有的已不常见于舞台。学会此举是为了支持传统戏，支持京剧事业发展；引导文化消费，倡导买票看戏，吸引戏迷观众走进剧场，以便“听得真，看得切”。

《北国佳人》造访天津

本报讯（实习记者罗群）6月22日至24日，北京市河北梆子剧团赴津演出，原创大戏《北国佳人》再次亮相，剧团三位梅花奖得主——彭艳琴、王洪玲、王英会轮番登场。

《北国佳人》讲述的是民国时期河北梆子坤伶刘喜奎坎坷而传奇的一生，唱腔设计融高亢激昂与细腻委婉于一体。饰演本剧种的前辈名家，王洪玲深感责任重大：“我为演好刘喜奎先生查阅了大量资料，演民国时期的人，戏曲程式的运用要特别注意分寸，我体验了很久才慢慢找到感觉。”另

外，剧中饰演崔敬一的雷保春是剧团的特邀演员，也是一朵“老梅花”。

除了《北国佳人》，《玉宝钗》、《陈三两》也分别在6月22日、23日与天津观众见面。剧目安排上新老兼融，为的是给河北梆子吸引更多不同年龄层次的戏迷。

北京市河北梆子剧团与天津颇有渊源，从2007年起，剧团连续4年到天津演出，深受天津观众欢迎。今年的演出为了回馈观众，三场大戏均推出了30元、50元的低价票，把更多优惠留给戏迷。

音乐孔子学院“音乐夏令营”开营

本报讯（记者张婷）6月26日至7月7日，由中央音乐学院主办的首期音乐孔子学院“音乐夏令营”在京津两地举行。本次活动是孔子学院成立10年以来，首次举办以“中国音乐文化”为主题的夏令营。

此次活动由丹麦皇家音乐学院打击乐系主任莫德生教授带队，来自丹麦皇家音乐学院孔子学院、美国密西根州立大学孔子学院和洛杉矶加州大学孔子学院的14名

成员参加，其中不少人是第一次来到中国。

活动期间，营员们在中央音乐学院音乐孔子学院办公室的组织下，学习、体验中国传统乐器，参加以“中国音乐文化”“中国传统音乐欣赏”等为主题的讲座，并赴孔子学院总部、天津音乐学院和北京戏曲艺术职业学院进行访问交流，并在“闭营仪式暨联谊展示音乐会”上与中国民族演奏家同台演奏。

张凯折桂亚洲青年歌唱家大赛

本报讯（记者张婷）日前，第三届亚洲青年歌唱家大赛在深圳华夏艺术中心落幕。天津歌舞剧院青年男高音歌唱家张凯夺得美声组一等奖。

大赛由国际艺术家协会及舞蹈协会主办，是集比赛和艺术交流于一体的国际声乐大赛，每两年举办一次，分为美声唱法、现代音乐剧、流行歌曲、中国民族风格歌曲4个组别，来自中、韩、日等多个国家和地

区的300多名选手参加了比赛。著名声乐教育家、女高音歌唱家郭淑珍，意大利贝利尼国际声乐比赛主席朱塞比·帕斯特罗等担任评委。

天津歌舞剧院歌唱演员张凯演唱了《那就是我》、《舞曲》等中外艺术歌曲以及意大利歌剧选曲《妈妈这酒好烈》、《冰凉的小手》等作品，在众多参赛选手中脱颖而出，最终夺冠。

藏族男高音孔庆学独唱音乐会昆明举办

本报讯 藏族男高音、中国音乐学院在读硕士孔庆学“彩云追梦”独唱音乐会日前在云南昆明举办。

这不仅是一场汇报音乐会，更是一场特殊的考试。孔庆学的导师——中国音乐学院声乐歌剧系主

任、著名声乐教育家马秋华教授，以及著名男高音歌唱家周强专程从北京赶到昆明，担任考官。

音乐会上，孔庆学演唱了多种风格的曲目。作为土生土长的云南歌者，他还演唱了饱含云南风味的《放马山歌》、《茶香马语》等。他的代表作《跟着阿妹的山歌走》把音乐会推向高潮。

马秋华对这次音乐会很满意。她说：“虽然作品难度很大，但他表现得很好。经过两年的学习他进步很大，这次演出是我们学校高水平的男高音独唱音乐会。”

“核心价值观沐浴我成长”新童谣评出百佳

本报讯（记者罗云川）“核心价值观沐浴我成长”新童谣征集推广活动6月27日在北京评审，共评出100首最佳作品。

儿童文学方面的专家束沛德、樊发稼、徐德霞、金本参加了评审。评委们认为，本次评出的一批新童谣，紧扣24字社会主义核心价值观的主要内容，富有时代气息，贴近儿童生活，融入身边的人、事、景、物，童趣盎然，简洁明快，朗朗上口，入脑入心。“核心价值观沐浴我成长”新童

谣征集推广活动由江苏省少年儿童文艺家协会、江苏省南通市通州区委宣传部等单位共同主办。今年3月正式启动以来，该活动共收到4000多首作品。经过初评和终评，评选出《天安门上挂红日》、《对表》、《娃娃国》等100首最佳作品。

据介绍，该活动共分为5个阶段，分别为2014年3月“启动阶段”、4月至6月“创作征集阶段”、7月“评选表彰阶段”、8月至9月“出版阶段”和10月至12月“推广阶段”。

在剧场上一堂“语文课”

本报记者 刘淼

铅笔、橡皮、语文书，听写、提问、做卷子，上课、考试、留作业……日前，在北京人艺实验剧场的舞台，7名演员带领现场观众，完成了一堂别致的“语文课”。

这堂温馨怀旧的“语文课”，是沉寂近两年的导演黄盈的新作。黄盈说：“我们的冒险是严肃认真的，就像语文课一样，虽然带着大家玩着笑着，但也在引发思考，促进我们成长。”

看《语文课》的观众真的乐在其中，他们沉浸于这一堂带他们重回童年和少年时代的“语文课”，他们兴致勃勃地跟着演员复习偏旁部首、重温课文分段甚至和演员一起背诵古文。剧场内极强的游戏感无疑让黄盈轻松赢得了观众的口碑。于是，不仅17场的演出早早售罄，还进行了加演。这一次，黄盈的冒险成功了。

剧场变课堂，文章纳古今

话剧《语文课》将舞台打造成一个开放式的课堂，黑板、水蓝色墙围、从剧场顶棚吊下来的白炽灯、漆成黄色

的木门都营造出熟悉的教室环境。

当然，“语文书”必不可少。演出开始时，就像新学期开学时一样，观众都能领到一本新书。这是剧组特制的语文课本，参照人教社语文教材的封面设计，简洁淡雅，里面的内容别有洞天，《乌鸦喝水》、《从百草园到三味书屋》、《曹刿论战》……几十页的内容，包含了“70后”和“80后”从小学到中学的很多耳熟能详的课文。

看《语文课》的观众真的乐在其中，他们沉浸于这一堂带他们重回童年和少年时代的“语文课”，他们兴致勃勃地跟着演员复习偏旁部首、重温课文分段甚至和演员一起背诵古文。剧场内极强的游戏感无疑让黄盈轻松赢得了观众的口碑。于是，不仅17场的演出早早售罄，还进行了加演。这一次，黄盈的冒险成功了。

态也并不像常规戏剧中那么紧绷。“如果他们长时间假定性化身为一个人物，不利于把剧场变成课堂。”黄盈说，“所以我希望他们更加自由，叙述和表演能够随时组接，主要是把事情讲清楚，而不用太在意自己是不是真的化身了另外一个人。”

演员会在演出中讲述一些跟语文课有关的故事。一位演员分享自己对朱自清《背影》的感受：学课文时并没真正理解其中的父爱，直到高考那天，进场之前父亲非要给她买瓶水，她看着父亲的背影，虽然不胖，也没有穿深青色棉袍，但他的背影仿佛跟课文里写的一模一样。这些故事有些是演员自己的，有些是他们身边朋友的，黄盈没有对其进行艺术处理。特意加强事情本身的戏剧性，他觉得没有必要。

听说读写答，观众变学生

剧场里每一个观众都变成了一个“学生”。观众起初对于这样的互动形式还稍显紧张，随着剧情的深入，观众