

《中国梦飞扬》的气质、气度与气魄

万瑞兴

由中国国家京剧院汪坤作曲、高明作词的京歌《中国梦飞扬》由古引今,以古鉴今,表达了炎黄子孙一直在为梦想而不断努力的拼搏精神,体现了中华民族的勤奋与智慧,更抒发了人民承仰先贤、勇于开拓的斗志与决心。笔者听后甚是感动,也颇受鼓舞。

从音乐与唱腔的角度分析,京歌《中国梦飞扬》有三大特点。

第一,《中国梦飞扬》在传统作曲程式基础上进行了创新,包括唱腔节奏的调整和板式的变化,做到了“移步不换形”,这种创新理念值得推广和发扬。作为一名从事作曲多年的老同志,笔者认为,只有在继承传统的基础上去创新和发展,才是正确的创作理念。戏曲音乐创作一定不能为了创新而忘记了根本。因新而怪,因新而忘本绝不可取。更令笔

者欣慰的是,整首作品章法得当,充满了浓浓的京韵味儿。

第二,音乐和唱腔与中国梦主题贴切。老生、青衣、花脸、老旦联唱的手法,勾勒出国家昨天的苦难、今天的使命和明天的希望,这样的创作手法是与时俱进的,而四个行当联唱的形式也拓宽了歌曲演唱的整体音区,加上音乐的烘托与渲染,使音乐部分与唱腔部分有机结合,更好地体现了“洪流激起千层浪,大梦无疆正飞扬”的宏伟气魄。

第三,旋律流畅,字正腔圆。京剧讲究四声归韵。以字引腔,依字行腔,只有这样,才能做到腔能传神、字能达意。这需要下大功夫去学习。通过长时间的积累,实践与总结,能够认真注意到这一点、做到这一点,真的难能可贵。

《中国梦飞扬》的唱腔与音乐实现

了浪漫主义与现实主义相结合的艺术效果,诠释出中国梦的气质、气度与气魄,这与词作者所表达的内涵是一致的、吻合的。

笔者认为,京歌《中国梦飞扬》是一首较为成功的作品,应给予肯定和鼓励。

目前,在多元化的文化市场环境中,京剧艺术处境堪忧,京剧人才不断流失,京剧的创作人才更是极度缺乏,优秀者寥寥无几。这些坚守在戏曲事业的年轻人难能可贵。笔者希望,各级领导应给予这些年轻的创作者更多的空间、更多的机会、更多的鼓励,让他们去磨砺、去打拼,使我们的事业后继有人,使京剧事业早日复兴。长江后浪推前浪,一代更比一代强!

这是一名老同志对京剧事业的期望和梦想!

上下五千年,悠悠做寰宇,纵横八万里,泱泱屹东方。遥望长天月,回眸寻过往,活不尽桑田沧海——梦久长。女媧有梦,炼石九天往,神农有梦,亲把百草尝,孔夫子万代垂仪、世人崇仰,东方红奏响了新的乐章。五千年波澜壮阔神州激荡,五千年华夏文明源远流长,五千年炎黄子孙都有梦想,五千年大梦逢时复兴辉煌。翻崇山、越峻岭,任重道远天地广,周激流、涉险滩,全凭中国精神、中国力量,凝心聚气斗志昂。勿忘昨天的苦难辉煌,无愧今天的使命担当,不负明天的伟大梦想,且看那希望的洪流激起千层浪,让我们扬帆起航,乘风破浪,大梦无疆——正飞扬!

《中国梦飞扬》京歌

高明

2015年6月中旬,中国国家京剧院接到文化部关于开展“中国梦”主题歌曲创作工作的通知。在词作者高明完成文词创作之后,7月正式进入谱曲和配器工作。

全曲以【西皮】的腔格进行。在唱腔方面,我选择用老生、青衣、花脸、老旦四个行当联唱的形式。由于生、旦两个行当演唱的音区有很大差别,因此联唱不仅拓宽了其京剧声腔的音域,也能更好地表现各行当的性格及特点,以丰富的演唱形式阐释中国梦、讴歌中国梦。

“言有尽而意无穷”,如何用音符外化、升华这种“意”,并营造出一种凌驾于词、曲之上的“意境”,是我在创作中极力追求的。在《中国梦飞扬》的创作中,我用流淌的音符来表现中国人的追求和向往。中国人用五千年时间所勾画的动人画卷是如此的磅礴雄壮,非悲怆、苍劲、宏伟的音符不能描绘——以此为过渡,进入乐曲的第二部分【慢原板】。

这段【慢原板】是整首乐曲的中间段落,也是最为抒情的一段。在【慢原板】节奏中,各行当充分发挥出

中华民族众志成城、不畏艰险的斗志与豪情,也表达了中国人继续追逐梦想、创造梦想的信心与决心。

在整首乐曲的收尾处,我采用了四个行当的二声部合唱的形式来结束整首乐曲。这种写法在艺术歌曲中比较常见。由于京剧各行当的声音特点非常鲜明,“和声式”的唱法在京剧原有的以“三大件”为伴奏主体的形式中也并不谐和,因此,二部式合唱这种以西洋作曲技术理论为基础的创作手法,在传统戏曲音乐中是极其少见的。由于《中国梦

听京歌《中国梦飞扬》

苏 穆

京歌,是京剧声腔和现代歌曲相结合并吸收民歌俚曲表演形式的歌曲。应当说,京歌的出现是与人们生活丰富的丰富、情感的多样以及生活节奏的改变有关。《前门情思大碗茶》、《故乡是北京》、《江山颂》、《咏梅》等脍炙人口的京歌,其口语化的唱白、活泼自然的旋律,及动作性强和生活气息浓等特点,受到广大群众的喜爱。

由于不受音乐表演形式的束缚,京歌在反映社会生活上有着自己的特点。如《大碗茶》、《出租车》、《故乡是北京》偏重于生活细节的情趣描写,其词曲风格朴实、轻松、温柔;《江山颂》、《咏梅》则词曲庄严、感情浓重,其风格强烈、豪迈。正所谓“春花秋月、夏云冬雪”,艺术当是百花齐放,京歌亦如是然。

近日,笔者聆听了由高明作词、汪坤作曲的新创京歌《中国梦飞扬》,并就该京歌的文词创作,谈几点感受。

其一,词风统一。《中国梦飞扬》显然属于庄重强烈的风格,“上下五千年,悠悠做寰宇;纵横八万里,泱泱屹东方”“让我们扬帆起航、乘风破浪,大梦无疆正飞扬”……气势磅礴的文词决定了它

庄重大方、一气呵成的曲风。词曲风格

的统一对于京歌创作十分必要,它保证了歌曲曲情的完整和演唱主题的表达。

其二,层次得当。从“女媧有梦”到“奏响了新的乐章”,这四句是整首京歌最为核心的内容。女媧造人是家喻户晓的神话故事;人类产生之后,神农尝百草、教民稼穡,使人类有了进一步的发展;孔子是世人崇仰的先贤,他支撑了炎黄子孙的精神建设;而“东方红”一句描述了无数将士浴血奋战才有了新中国的成立。作者以四句词粗线条地描绘了中国经历的苦难与辉煌,这就使整首京歌有了实际的内容。下面四个“五千年”的排比可以说是上面内容的承接。从“翻崇山、越峻岭”开始,笔锋一转打开了另一个层面——我们的复兴之路战胜了千难万阻,音乐的旋律在此也有了转变。“勿忘昨天的苦难辉煌,无愧今天的使命担当,不负明天的伟大梦想”这三句引用的是习近平总书记的原话,以这三句话作为结尾段落,既概括凝练又高度总结,从构思上来讲比较巧妙。这样,纵观整首京歌,其起承转

合的层次结构,不仅内容上丰富饱满,也给作曲留下了更多的创作空间。

再者是规范格律。这里有两点:一是辙口相对统一和平仄的合度,为旋律与曲情奠定了基础;二是句式的相对工整,这里所说的工整并不是字数的统一,而是在整首京歌中有一定词句的对仗。比如,“上下五千年”对应“纵横八万里”,“悠悠做寰宇”对应“泱泱屹东方”,“翻崇山、越峻岭”对应“闯激流、涉险滩”,前句比“山”后句拟“水”,这种词性和词意的同时对仗,为整首京歌的文学性增色不少。

以中国梦为主题的京歌有不少,但这样以古喻今、古今相映的写作思路并不多见。“勿忘昨天的苦难辉煌,无愧今天的使命担当,不负明天的伟大梦想”这三句话说是我们的国家,也是我们每个人。无论你是学生,还是已经走向工作岗位的同志,只有记得曾经吃过的苦、流过的汗,才能更加珍惜今天。同样,只有对明天怀有伟大梦想的人,才能无愧于今天。《中国梦飞扬》选用了这三句话作为结束,确实巧妙,可谓思想性、艺术性俱佳的作品。

京歌《中国梦飞扬》创作谈

汪 坤

根据词意,全曲共分为四个板式部分。

第一部分,以【快二六】的板式作为整首乐曲的开始,代替【导板】在成套唱腔中的作用。【导板】通常是成套唱腔的开始,其节奏为“散板”“滚板”的形式。用【快二六】代替【导板】,在板式性质上是对传统的继承,但在表现形式上是一种创新。同时,【快二六】的节奏比较灵活、速度较快,再加上各行当之间的演唱衔接得比较紧凑,就使得全曲的第一部分呈现出欢快、饱满,如行云流水般的一气呵成之势,表现了中华民族“悠悠做寰宇,泱泱屹东方”的宏伟气魄。最后,我用一段旦角的拖腔来结束第一段落,在彰显民族气魄的同时,也抒发了“桑田沧海梦久长”的民族精神。

在京剧的传统唱腔板式中,【导板】后的【回龙】通常是一个小段落的总结,有着承上启下的作用。所谓

其自身的声腔特点,以赞颂中华民族五千年来的进取精神,从另一个角度阐释了中国梦在今天的必要性与高瞻性。

第三部分是四个“五千年”的排比段落。从词意上来分析,主要是对前面的总结。阐述了上下五千年中国人在追逐梦想道路上的悲怆与艰辛,同时,引申出了中国人“大梦逢时”的历史机遇。此段落是在【慢原板】之后的继续,使用的是传统【二六】板式。在节奏上,比之前的【慢原板】稍快,也使唱词的字与字之间紧凑了起来。此处的转板严格按照传统戏曲的板式转换作为作曲技术的基础,符合戏曲音乐律动规律。

遵照传统戏曲板式规律,第四部分运用了【快二六】转【流水】板。在此,整首乐曲接近尾声,需要的是轻快有力的节奏。各行当激情有力地穿插,使得气氛更加浓烈,表达了

飞扬》的伴奏是以京剧传统“三大件”与西洋管弦乐为基础,再加上美声唱法合唱队的支持与衬托,因此以四个行当进行二声部合唱的方式来结束整首乐曲,会使尾声部分听起来更加富有张力,充分渲染了“大梦无疆正飞扬”的豪迈情怀。这种写作方法,在尊重传统创作规律的基础上,有机结合了西洋作曲技术理论,对于传统的创作理念而言也是一种创新。

《中国梦飞扬》的创作得到了张凯华、于魁智、陈樱等院领导的高度重视与大力支持。从词作者到演唱者,再到每一位乐队演奏员,这个团队中的每一位同志无不以一颗充满梦想之心来投入创作。中国梦的文化内涵是广博无垠的,它凝聚着中华民族的精神内涵和价值理想。用京剧这一博大精深传统艺术形式来表达中华民族对梦想的追求与向往,也是我一直以来的梦想。

艺术·资讯

中国国际儿童戏剧教育艺术节闭幕

本报讯 由中国演出行业协会儿童艺术演出委员会主办,北京丑小鸭卡通艺术团承办的首届中国国际儿童戏剧教育艺术节近日在浙江杭州胜利剧院闭幕。

本届艺术节以“世界童爱,全球童声”为主题,历时两个多月,在全国15个城市和地区演出150场,举办200余场活动,参与人数逾10万人次。其中包括中国、英国、加拿大、法国、丹麦、保加利亚等国的优秀剧目展演、教育戏剧工作坊、教育戏剧培训课程等。

闭幕式上,中国演出行业协会儿童艺术演出委员会副秘书长周晓黎说,历时两个多月的艺术节,加强了国际儿童戏剧与世界儿童戏剧的沟通,促进了国内和国际间儿童剧的交流,全国各地的孩子不仅在暑期欣赏到优秀的剧目,还通过工作坊等形式培养了大批儿童戏剧爱好者和参与者。

中国演出行业协会儿童艺术演出



教育戏剧工作坊现场

委员会主任李平说,儿童艺术演出委员会要实实在在为儿童及儿童剧演出团体服务,促进不同文化的碰撞,运用戏剧教育这种不可或缺的艺术美育形式,让每个孩子得到戏剧与艺术的熏陶,儿童艺术演出委员会将在儿童剧理论研究、创作、市场推广、高科技应用等方面,引导中国儿童剧的发展。

(刘 森)

业界精英共议中文版《战马》

本报讯 (记者罗群)2015中国国际演出商大会(第三届)于9月6日在京举行。作为大会的核心环节,中文版《战马》主题论坛吸引了众多业内精英的关注,从中文版《战马》的制作、市场营销、技术保障等方面展开热议。

作为中文版《战马》的出品方,中国国家话剧院院长周予援认为,《战马》是一部无论从思想性还是艺术性、技术上,都十分值得中国舞台剧学习的剧目,因此,引进《战马》是国家话剧院应有的文化担当。

中文版《战马》制作人、中国国家话剧院对外合作中心主任李东表示,《战

马》的引进是国家话剧院推动“事业单位企业化管理”的一次有益尝试。在他看来,最佳的“引进来”方式不是简单的演出,而是通过项目合作,全方位建立与海外沟通的渠道和机构,再把中国的作品通过这一渠道和机构送出国门。

中文版《战马》运用了全新的营销模式,将售票及推广途径扩展至航空领域,还首创了“战马券”概念。

中文版《战马》技术总监、中国煤矿文工团音响师马昕表示,《战马》的舞美技术中有诸多值得中国舞美界吸取和借鉴之处,其对设备和技术的高苛要求都是为艺术服务。

艺术·影评

《刺客聂隐娘》:用极致的电影语言营造诗意

罗 群



《刺客聂隐娘》

北京电影学院教授、知名导演郑洞天曾说:“韩国的金基德、中国大陆的贾樟柯、中国台湾的侯孝贤,他们都是不可多得的天才导演。”近日上映的《刺客聂隐娘》的确证明了侯孝贤非同寻常的电影才华。整部影片中主角聂隐娘只说了大约10句话,其他人物对白也极少,与打斗场面拳拳到肉、不事雕琢一样,导演让人物冷静、沉默而显得原始、朴拙,同时把电影语言运用到极致,创造了一部观感与大部分国产片迥异的作品。如果说《道士下山》的唠唠叨叨显示了陈凯歌对观众理解能力的严重不信任,那么《刺客聂隐娘》的点染写意则对观众的欣赏水平给予了足够的尊重。

唐传奇《聂隐娘》短小精悍,以当今类型片视角观之,不足2000字的篇幅包容了剧情、仙侠、阴侠、奇幻等多种元素。电影《刺客聂隐娘》本可以借此拍出一部功夫大片供观众吃着爆米花、喝着奶茶毫不伤脑筋地观看,然而如果这么做,就不是侯孝贤。侯孝贤在这里无意于讲述一个惊心动魄的故事,反而是将能简化的情节都简化,以中国古典的留白之法,渲染出属于中国美学的气韵与诗意。

诗歌、诗意都离不开意象符号,《刺客聂隐娘》在这方面可圈可点。“青鸾舞镜”作为一个意象不止一次在片中出现。这个典故说是某国王为了见到同类才会鸣叫的青鸾起舞,故而“悬镜照之”,青鸾于是“睹影而鸣,冲霄一奋而绝”。典故呼应了影片“一个人,没有同类”的主题。聂隐娘从起初唯师命是从的刺客到后来遵照自己

内心行事的侠女,她与父母、与师父、与表兄的感情都浅淡得很,这种格格不入中包含着政治立场、生命逻辑层面的深刻差异。聂隐娘一向独来独往于天地间,后来,她遇到了她的爱人——磨镜少年。少年不会在聂隐娘面前悬镜子,却善于磨亮镜子,这是对生命深沉之孤独的慰藉,这种情怀在少年为聂隐娘疗伤的场景中被放到最大,影片对意象符号深层含义的挖掘和运用也于此臻于极致。当影片结尾两人几乎隐没在大山之中时,聂隐娘在远景中的微笑不能不让人感慨万千。当然,影片在故事层面的设计也可以联系导演特殊的文化身份做诸种解读,然而电影,终究主要是用来审美的。

风声、蝉鸣、水流、驴嘶,高天、山川、宫室、旷野,《刺客聂隐娘》的音画配合天衣无缝,细碎的声音点缀着色调温暖的画面,侯孝贤把他一贯擅长的长镜头、远景、全景在《刺客聂隐娘》中做了一番手其技的组接,许多画面定格下来,就是一幅美术作品。正如侯孝贤在《海上花》中用那些并不推进情节发展的道具的堆叠打造出19世纪末中国历史真实细腻的质感,《刺客聂隐娘》在人物生存的环境、气氛的营造上足下了功夫,在属于晚唐的场域

中,演员几乎不需要刻意表演,舒淇就已经是聂隐娘,张震就已经是田季安。自然,画面、气氛之精妙也要归功于剪辑师廖庆松——没错,就是剪《风柜来的人》、《悲情城市》的那一位。

与演员表演的节制、内敛相协调,《刺客聂隐娘》的叙述语调是侯孝贤式的不动声色,片中人常常是简单的对话后就相对无语,镜头静静地对着沉默的人物,在长达数秒的凝视中让观众想象、体味人物心底的波澜。舒缓的叙事节奏、留白的处理方式有赖于观者自身精神、经验的介入,方可体味其独特的韵味。这里不妨借用理论家罗兰·巴特的概念:一般电影观众习惯欣赏的电影属于“可读的文本”,即影片结构封

闭、意义固定,不需要甚至不允许观者参与意义生成,你只管看就好了;而《刺客聂隐娘》显然属于“可写的文本”——它的意义结构开放,许多“空隙”需要观众的主观精神参与“填补”,以获得属于自己的《刺客聂隐娘》。“可写的文本”通常不怕“剧透”,甚至可以品味上很多遍以尽力一窥其完整面貌。这类需要观众大动脑筋的电影,票房遭遇滑铁卢并不意外,没必要怪导演高深晦涩,也没必要过分批评观众懒怠无知,喜不喜欢,都是选择。用一种选择否定另一种,终究不是聪明的做法——这话说给自以为站在精英的立场大骂观众的名士,也说给自己看不懂就任意对作品恶语相向的观众。