艺海观潮

文化部艺术司 中国文化报社 合办

一部时代艺术的感人情歌

——谈音乐剧《啊！鼓岭》

王 鹏

音乐剧《啊！鼓岭》的诞生，是这个时代音乐剧舞台上的一朵光彩夺目的奇葩。其运用了多样的艺术结构，调动了“高度综合性”的艺术方式，以强烈的极富现代气息的娱乐性为外表特征，内集审美、认识、教育功能于一体，在娱乐性的审美过程中实现了对观者进行的人文精神教育。虽然音乐剧在我国尚属发展时期，但音乐剧《啊！鼓岭》在这个时代的艺术舞台上以及我国音乐剧史上将是浓墨重彩的一笔。

从构成学的角度看，音乐剧《啊！鼓岭》除在整体上遵守了综合舞台艺术样式的表现优势外，以真实的情感，描写具有人文情怀的真实故事；以时代的脉搏，发生时代的艺术；并在创作中以人性情态为主要艺术定位诉求，从而提升成为一个更高层次的综合性艺术品质。因此可以说，音乐剧《啊！鼓岭》是继一度综合后的第二度综合，即对文化性、人文性、思想性、时代性、真实性、情态性的再综合。这将成为我国音乐剧的一次新探索，使我国音乐剧在时代的艺术舞台上，发散出无穷的艺术魅力。

从艺术思想与人类的立场上看，音乐剧《啊！鼓岭》无情地批判和抨击了战争在善良人们的身心上所造成的严酷伤害，以及战争中的人们所酿就的悲剧命运。在“和平和发展”已成为世界两大主题的当今，音乐剧《啊！鼓岭》以发生在福州鼓岭的真实故事作为创作蓝本，展现了美国加德纳夫妇的感人“中国鼓岭情结”，通过大时代的变迁，折射对小人物命运的影响，以“爱”作为永恒的主题，再现了一段长达一个世纪的中美两国人民之间和平、友谊、爱情的故事。将“相信”“坚持”和“等待”三个关键词贯穿于音乐剧的始终。所表现的深刻主题和博大的人文精神，已获得了观者的广泛认同和强烈共鸣。“爱”是音乐剧《啊！鼓岭》中的一个主题。人与人之间的亲情、爱情、友情等最淳朴、最美好的情感，在该剧目中获得了最佳的诠释，也是这部优秀音乐剧的感情基调。从而实现观者主动地关切人的命运、尊严和价值，理解并尊重多元文化，用剧中爱、善、美等教育主题的价值内涵来丰富观者的情感，让我们对美好生活的向往；教会我们用爱的眼光看待世界，教会我们以爱的心，完善对自由、对幸福、对人生的理解。

在艺术的表现上，音乐剧《啊！鼓岭》以时代的艺术取向，以大众娱情的视角，再现了一段中美人民之间深切友谊的佳话，再现了一个美国人的中国情。该剧不同于“大歌舞式”的鸿篇华丽与虚意情节构想以及非逻辑的表达，而是更为真切实感，更为注重艺术的唯美价值。该剧由著名词作家梁茫作词、著名音乐家金培达作曲，旋律优美的《云中的村落》：“鼓岭，鼓岭是我们的家，接近天堂的地方。山清水秀，鸟语花香，看夕阳下金色麦浪……”呈现在开场之时，平实中见感动，难以忘怀；在以写实主义与浪漫主义高度融合的舞台环境中，矗立一棵9米高的“柳杉王”，营造出了一幕如梦如幻的“鼓岭印象”；出自“百老汇”知名编舞和华人现代舞者联手编创的舞蹈，以现代、准确的艺术语言以及“鸽子”重复出现的视觉符号，强化了艺术主题表现，增添了艺术的感染力，并以热情激昂和节奏欢快的叙事式舞蹈语汇，婉约地讲述着动人的情感故事。

在整部剧的创作过程中，我国著名音乐剧制作人李盾以“故事真实了才动人”和“大情怀的艺术表征”以及“引领中国音乐剧的发展”为艺术价值主张，音乐剧《啊！鼓岭》的感人恰恰是因为它的真实表现、情怀的释放以及对艺术的尊重等几方面；恰恰也是因为真实的、情怀的、敬畏的，所以让观者越发觉得感人之至。有时，我们往往因为对故事中的“爱”太过美好的渴望，于是，试图要给这份“爱”一个如同美好开始一般的美好结局。这样也许只能让人们一直停留在那个最初的美好里。可是现实却永远无法按照个人的意愿来杜撰，于是才有了后来的种种，于是，也就有了这跨越了整个时代的曲折故事。然而像这般横跨了一个世纪的情感追寻，需要有人去述说、需要被人们去放大，在创作中，担任该编剧兼导演的周可女士做到了。

有些故事感人是因为在其中可以找到自己的影子，有些故事感人因为那是现实中不存在的理想化身。音乐剧《啊！鼓岭》让人们又重新感受到了真实的爱，愿世间的人们也为这样真实存在的爱而感动，从而再一次相信这个世界的美好。这世间，唯有爱，可以让人生变得更有意义，唯有爱，可以带我们超越一切，这就是音乐剧《啊！鼓岭》所告诉我们的。

深刻而轻松的别样呈现

——实验京剧《浮士德》的创排及有关本土戏曲的喜剧性讨论

彭 维

国家京剧院实验京剧《浮士德》的立项很有意思。2014年，意大利艾米利亚罗马涅剧院基金会主席Pietro Valenti和导演安娜带着沉淀已久的对“浮士德”的种种思考来到国家京剧院，提出了想联合创作一台中西结合剧目的设想。会谈时英语、意大利语、德语、中文错杂，双方艺术目标却不谋而合，当即达成合作意向：努力以独特的东方京剧艺术形式将西方经典的文学名著做新鲜而符合京剧艺术规律、深刻而轻松的别样呈现，给东西文学、艺术结合一次拍案惊奇。

安娜与剧院的年青演员王璐、刘大可都有过合作，成功试水，在西欧各国演出产生过很好的影响。这次的洽谈从私人角度转变为院团与基金会的合作，正式签署合作协议，双方对等出资创排制作，境外演出市场已早有预订。

《浮士德》原本是一部长达12111行的诗剧，皇皇巨著没有首尾连贯的情节，以浮士德思想的发展变化为线索，以德国民间传说为题材，以文艺复兴以来的德国和欧洲社会为背景，反映新兴资产阶级知识分子的苦闷、彷徨、不满、挣扎与追索。《浮士德》构思宏伟，内容复杂，结构庞大，风格多变，是世界文学史、思想史上的丰碑。

实验京剧《浮士德》截取了歌德原作第一部中的一个故事，6000字的剧本着眼于放大浮士德与格雷卿的爱情悲剧，从而反映人生，拷问人性，从思想主题来深究，这部作品无疑是一部严肃的、深刻的戏剧。有意思的是，实验京剧《浮士德》的创作、演员团队东、西混搭，核心成员相当年轻：制作人王琳娜，编剧李美妮，意大利导演安娜，中方导演徐孟珂，唱腔设计、中方作曲陈晓满，意方作曲Luigi Ceccarelli、Alessandro Cipriani，服装设计阿宽，容妆设计艾淑云，造型设计李萌，道具设计李继勇，舞美设计Anna Peschke，灯光设计Robert John Resteghini，舞蹈编导周莉亚、韩真。主演刘大可、王璐、张佳春、徐孟珂。剧组成员平均年龄不超过35岁。这个团队在千头万绪、思想庞杂的作品中拎出了线头，条分缕析时牵出了令人惊魂心悸的一缕，在120分钟的演出中完成了一部值得玩味，颇有深度的作品。很有意思的是，这部从西方名著改编而来的有着深刻主旨的作品让观众在观剧的同时还一并获得了幽默的轻松，神奇地展示了东方戏曲亦庄亦谐的趣味盎然，处处点染的诙谐表演与舞台调度、设计给人留下了深刻印象。

全剧由序和“契约”“艳遇”“厄运”“回归”四幕组成。第二幕“艳遇”中，浮士德对格雷卿惊鸿一瞥后对她一见钟情，因此与魔鬼签订契约，将灵魂出卖。他迫不及待地要见到、得到心上人，在完成“须生”到“小生”的“变身”后，为表现其奔赴爱人身边的急切心情，此处的舞台处理很幽默：浮士德明明费力地做着狂奔动作，身体却偏偏静止原地，丝毫动弹不得，持续数秒后，才以京剧的几个旋子实现七八步骋千里的东方戏曲虚拟空间式的转移。转到心上人格雷卿家门前，因为浮士德从垂垂老朽乍变为青春少年，不谙男女情事，魔鬼扮演格雷卿，有心点拨浮士德。于是，魔鬼来教、浮士德去学，两个男人装扮的角色硬生生演出一段你侬我侬的缠绵哑剧，再加上浮士德极笨拙、生硬的模仿，令人忍俊不禁。浮士德忐忑不安，情怯怯不敢敲心爱之人的家门，在几次三番小小心心地“摸”门后，魔鬼终于被成功惹毛了，他“梆梆梆”地做了几个大力“敲”门的戏曲程式动作，配合着京剧场面先生的几声打击乐节奏分明的巨响，魔鬼闪身，浮士德冷汗涔涔地听到格雷卿在屋里脆生生地回应，迎面撞上开门的心上人，整个编排表演节奏明快，处理细腻，张弛有度，观者愉悦。在此之前，还安排了格雷卿的哥哥华伦廷回家与妹妹相见的一段戏。这段戏可以放在幕后做暗处理，但明场处理的剧场氛围也还是不错的。兄妹见面，有小儿“击掌”的游戏运用，哥哥被伙伴邀约出门喝酒，三番回头嘱咐妹妹小心门户，是京剧舞台常见的幽默程式，哥哥的啰啰嗦嗦表现了兄妹情深。

最后，浮士德眼见格雷卿惨遭不幸，与魔鬼展开一场激烈论争，紧张的京剧音乐[扑灯蛾]伴奏配合着演员火帜的腾挪闪转、翻扑跌蹦，对峙双方剑拔弩张的情状得以淋漓尽致地表现，紧张场面可观性很强，戏曲艺术形式体验中升华了情绪情感的渲染。

担当伴奏的东、西乐手共7人：京剧鼓、板、铙钹1人，京胡1人，月琴、笛子1人，大锣、小锣1人；电音吉他1人，西洋打击乐1人，低音贝司1人。唱腔设计、作曲合作，东、西乐器混合，弦乐、打击乐乐器特色分明，弦乐低音贝司给爱的悲剧定了调，整体设计、演奏颇具新颖诡异之姿。

装扮偏中式，却游离出中规中矩。魔鬼坚硬的冲天火焰状红发、浮士德披散黑发中间的一圈红、格雷卿渐失自我后的长长红色水袖很具象征意味，张扬了错乱、疯狂、贪婪、血腥、杀戮、邪恶与堕落，外化的、夸张的艺术形式带来了一目了然的观感。

这台戏剧情跌宕，剧理深刻，紧张压抑的剧作偏偏处处生出可亲可感、可喜可乐的效果，这又令笔者不得不提出有关中西戏曲悲剧性与喜剧性问题的进一步讨论。

在西方，悲剧被称为“最崇高的艺术形式”，而在中国，戏曲自萌蘖、发展，其调笑逗乐、戏谑诙谐的表征，娱人娱神的消遣功能一直具有独立的审美特征和影响深远的文化意义，继而沉淀为一种民族审美心理暗示，观众偏爱大团圆喜剧。虽然由此得出中国并无严格意义上的悲剧显然是武断的，但中国戏曲受传统文化濡养，在“温柔敦厚”“哀而不伤”的规范下，戏曲往往呈现出悲中有喜、庄谐并举的特点与魅力是不争的事实。如上文举证，即使是《浮士德》之类的主题极为严肃、深刻的剧目，经中国戏曲演绎，必能于一本正经中发挥出自由、轻松、愉悦的趣味性，将情节的巧妙、表演的技巧、手段的夸张、风格的幽默融合，生动地体现出来，最终完成“寓教于乐”的传“道”功能，实现情感体验与理性说教的双重收获。

这个可爱的年轻团队，他们把戏剧张力无限发掘，给人带来经典的永不枯竭的艺术享受。今年9月下旬，实验型京剧《浮士德》在北京人民剧场做了彩排。10月，剧组将在意大利集合，集中排练一周首演后，在博洛尼亚演出6场，继而转战摩德纳演出6场，并在孔子学院进行讲座研讨。回京后在清华大学蒙民伟音乐厅演出2场。

为传承、发展、繁荣戏曲艺术贡献微薄之力

——纪念习近平总书记在文艺工作座谈会上发表重要讲话一周年感言

张建国

去年10月15日，我有幸与文艺界70余位艺术家一起，参加文艺工作座谈会并聆听习近平总书记的重要讲话，感到无比激动，备受鼓舞，深受教育。时隔一年了，习总书记那意味深长的教诲时时在我耳畔回响。

今年7月，中宣部为了贯彻落实习总书记在文艺工作座谈会上的讲话精神，召开了全国戏曲工作座谈会，我再次有幸亲临现场听会。前不久，国务院又颁发了《关于支持戏曲传承发展的若干政策》。这一系列的扶持政策，充分体现了党和政府对文艺工作，特别是戏曲工作的高度重视与大力支持。

京剧事业是我毕生钟爱和从事的事业。京剧艺术博大精深，之所以被称为中国的“国粹”，究其根源就是它的程式、语言、旋律遵循着美学原则和精神内核，代表着中华民族传统的人文精神。京剧艺术从它诞生之日起，各个时期的京剧大师们就用他们的努力在不断完善和发展京剧艺术。直至今天，很多的艺术家们在为此不知疲倦地努力着，传承着，尝试着用各种各样的方式来发展振兴京剧。

现代社会节奏加快，人们的社会生活更需要传统文化精髓的注入，党和人民把传承和发展戏曲艺术的重担交给我们这一代戏曲工作者。我们责无旁贷，要不断研究探索，认真做好这门学问。结合我们国家京剧院三团近年来关于《泸水彝山》、《大漠苏武》、《韩玉娘》、《安国夫人》的创作实践而言，我们都是力求在历史与现实、继承与创新中寻找契合点，在表演手法上，强调情、戏、技的完美统一，既尊重传统又不拘泥传统，反复实践，大胆创新，在践行新编历史剧的创作演出中，得到广大观众特别是青年观众的认可和好评。

习总书记指出，文艺工作者要想有成就，就必须自觉与人民同呼吸、共命运、心连心，欢乐着人民的欢乐，忧患着人民的忧患，做人民的孺子牛。对人民，要爱得真挚、爱得彻底、爱得持久，就要深深懂得人民是历史创造者的道理，深入群众、深入生活，诚心诚意做人民的小学生。

这一年来，我带领国家京剧院三团去过新疆、山东、河南、河北、青海等省、自治区，并且连续四年到秦皇岛、保定等地做惠民演出，有的地方是非常艰苦的，冬天没有暖气，演员卸妆连点热水都没有，可是我们越是到艰苦的地方，就越能够体会到老百姓对戏曲艺术的热爱和渴求。去年冬，我们到河北定兴农村演出，来看戏的人山人海，剧场爆满，许多老百姓就都挤在剧场外面，他们希望能够看一眼国家京剧院的演出。可见戏曲在民间有多么旺盛的生命力啊！

传承京剧艺术不仅在国内，还要把京剧艺术传播到海外。今年6月，国家京剧院将经典剧目《杨门女将》和经典京剧唱段折子戏，在美国纽约林肯中心玫瑰剧院精彩上演，这是国家京剧院最大规模赴美演出，旨在让当地观众充分领略中国国粹艺术的无穷魅力。中国驻纽约总领馆文化参赞李立言表示，中国国家京剧院携经典剧目《杨门女将》在纽约的演出是被列入第六轮中美人文交流高层磋商文化领域的成果清单之一。他说，用最具中华文化代表性的艺术盛演对接中美文化交流，让美国观众充分领略中国国粹艺术的无穷魅力，不仅可以拉近中美人民之间的感情，同时也可以展示中华儿女的浩然正气。

我们戏曲界将全国戏曲工作座谈会称之为振兴戏曲艺术的“进军号”和“及时雨”。会议强调，走向民间、服务群众，是戏曲艺术创作生产、繁荣发展的内在要求。但凡有生命力的剧种，都生长在民间、活跃在民间、变革在民间。戏曲必须回到民间去，回到发展的源头，深入生活、扎根人民，把创作扎根在民间，把舞台搭建在民间，把来源于群众的戏曲回馈给群众，不断激活戏曲艺术生命力。我相信戏曲艺术必将再次迎来百花吐艳的春天。

当前，如何认真学习、践行习总书记的重要讲话精神？我想谈自己的三点认识：一是作为一个戏曲工作者，首先要深入学习、领会习总书记讲话精神实质，认真学习、执行党的文艺方针政策，不断提高自身修养，要保持清醒的头脑，在心灵深处真正解决为什么人的问题，要清晰地认识到戏曲工作者的使命和责任，增强大局意识和使命意识，紧跟时代步伐。二是不断提高自身艺术水平，要在把握传统戏曲的深邃底蕴、用活传统戏曲的技巧上下功夫，要坚持转化创新，让传统艺术融入时代，服务社会，带给观众更多、更好的艺术作品。三是要做有正气、有本事、德艺双馨、文质兼美的文艺工作者，要牢牢把握文艺的时代性、人民性，不辜负人民期待、不辜负时代召唤，为传承、发展和繁荣我国京剧艺术贡献微薄之力。

（作者系全国政协委员、国家京剧院三团团长、国家一级演员）

当代文艺批评的一个含混概念

熊元义

20世纪末期以来，中国文学批评界出现了“告别理论”的倾向。有些文学批评家虽然没有公开拒绝文学理论，却对文学理论相当忽视。有些文学批评家对文学理论即使在口头上重视，但在实际上基本上不重视。有些文学批评家以为加强文学批评，就是增加文学批评的数量。这是本末倒置的。这不仅是当代历史碎片化的产物，而且充分暴露了当代文学批评发展的危机。有些文学批评之所以难以透彻，是因为文学批评家在理论上不彻底，提出并推销了一些似是而非的含混概念。因此，当代文学批评界只有彻底清理这些似是而非的含混概念，才能有精准的文学批评。

例如有人将生命写作与历史正气二者混淆，产生了极其不良影响。本来，文学应为历史存正气。但是，不少作家在中国当代社会不平衡发展中却没有自觉抵制文学的边缘化发展趋势，而是躲避崇高，甚至自我矮化。有的文学批评家在诊断中国当代文学的弊病时不是严格区分弘扬历史正气的文学与宣泄人间戾气的文学，而是提出了一些似是而非的含混概念。这难以有效地抵制当代文学的边缘化发展趋势。

一些文学批评家认为，中国当代文学缺失的判断没有深入区分生命写作、灵魂写作的好与坏、高尚与卑下，而是提倡生命写作、灵魂写作这些似是而非的含混概念，就不可能从根本上克服中国当代文学的缺失。

19世纪俄国作家列夫·托尔斯泰曾这样界定艺术活动，认为“在自己心里唤起曾经一度体验过的感情，并且在唤起这种感情之后，用动作、线条、色彩，以及言词所表达的形象来传达出这种感情，使别人也能体验到这同样的感学的缺失，首先是生命写作、灵魂写作的缺失。显然，这种文学批评没有把握中国当代文学缺失的要害。作家的才能虽然有高低大小，但只要他是真正的文学创作，就是生命的投入和耗损，就是灵魂的炼狱和提升，就不能不说是生命写作、灵魂写作。这种对中国当代文地表现，而是用生动的形象来表现。艺术的最主要的特点就在于此。”在这种补充的基础上，普列汉诺夫还修正了列夫·托尔斯泰的艺术论。这就是普列汉诺夫所指出的，任何情感都有一个真善美与假恶丑的区别，而不是所有的情感都是文学表达的对象。普列汉诺夫在把握艺术与社会生活的关系时认为：“没有思想内容的艺术作品是不可能有的。甚至连那些只重视形式而不关心内容的作家的作品，也还是运用这种或情，这就是艺术活动。”这种艺术论遭到了俄国文艺理论家普列汉诺夫的尖锐批判。普列汉诺夫认为，艺术不“只是表现人们的感情”。而列夫·托尔斯泰“说艺术只是表现人们的感情，这一点也是不对的。不，艺术既表现人们的感情，也表现人们的思想，但是并非抽象那种方式来表达某种思想的。”在这个基础上，普列汉诺夫进一步地指出，如果说不可能有完全没有思想内容的艺术作品，那也不是说任何思想都可以在艺术作品中表达出来。赖斯金说得非常好：一个少女可以歌唱她所失去的爱情，但是一个守财奴却不能歌唱他所失去的钱财。他还公正地指出，艺术作品的价值决定于它所表现的情绪的高度。因此，普列汉诺夫对艺术所要表现的思想内容作了两个深刻的规定：一是一个艺术家要看见当代最重要的社会思潮，“艺术作品没有思想内容是不行的。但是一个艺术家如果看不见当代最重要的社会思潮，那么他的作品中所表达的思想实质的内在价值就会大大地降低。这些作品也就必然因此而受到损害。”二是艺术要表现正确的思想，“一个有才能的艺术家要是被错误的思想所鼓舞，那他一定会损害自己的作品。”而“不管怎样，可以肯定地说，任何一个多少有点艺术才能的人，只要具有我们时代的伟大的解放思想，他的力量就会大大地增强。只是必须使这些思想成为他的血肉，使得他正像一个艺术家那样把这些思想表达出来”。

普列汉诺夫的这种文艺思想是19世纪俄国文学批评家别林斯基文艺思想的发展。别林斯基在《给果戈理的信》这篇战斗檄文中不但指出了当时存在两种文学，而且区分了这两种文学的内在质地和价值高下。别林斯基热情地肯定了进步文学，坚决地否定了那些宣扬基督教的顺从与虔敬、拥护农奴制和专制制度、歌颂沙皇和教会的反动文学。1846年12月，作家果戈理出版了《与友人书信选集》，一方面否定了他以前所写的一系列优秀文学作品，认为那些文学作品毫无用处；另一方面极力宣扬基督教的顺从与虔敬，拥护农奴制和专制制度，歌颂沙皇和教会。别林斯基并没有丝毫的姑息，而是毫不留情地进行了尖锐的批判，认为“一个曾经通过他奇妙的艺术的和深刻的真实的创作强大有力地促进俄罗斯的自觉，让俄罗斯有机会像在镜子里一样，看到了自己的伟大作家现在却带着这本书出现，他在这本书中为了基督和教会教导野蛮的地主向农民榨取更多的钱财，教导他们把农民骂得更凶……这难道不应当引起我的愤怒吗？”别林斯基认为不管怎么样，果戈理的《与友人书信选集》绝不会成功，不久就将被人遗忘。显然，果戈理的《与友人书信选集》被人忘却绝不是缺少生命写作、灵魂写作，而是思想反动、灵魂卑下。

一些当代文学批评家提出中国当代文学缺失生命写作、灵魂写作这种似是而非的含混概念不过是历史的倒退。因此，真正优秀的中国当代作家绝不能躲避崇高，甚至自我矮化，而是与中国当代社会这个伟大的进步的变革世代相适应，站在人类历史发展的先进行列，勇立潮头唱大风，创造文学的高峰。