

满怀悲悯、根植大地、敬畏传统、锐意创新

——大型说唱剧《解放》艺术座谈会专家发言摘要

会议地点：山西省太原市

会议时间：2016年8月29日上午

谢玉辉(山西戏剧职业学院院长、座谈会主持人)：

非常高兴在这里召开国家艺术基金2016年度资助项目“历史的足迹——革命历史剧目老区行”暨大型山西说唱剧《解放》座谈会。该剧是2009年由我院特邀著名导演张继钢担任总导演，著名作曲家张千一担任作曲，与国家大剧院联合出品，由我院华夏之根艺术团演出的一部大型舞台剧目。从2009年9月1日在国家大剧院首演至今已在全国近30个省市区的上百个城市演出了728场，多位党和国家领导人及上百万人次观看演出。该剧先后荣获了山西文化艺术精品奖、建设文化强省突出贡献奖、文化部文华优秀剧目奖、国家舞台艺术精品工程奖、中宣部“五个一工程”奖等。今年该剧又荣列2016年度国家艺术基金传播交流推广项目。

《解放》之所以能够获得今天这样不俗的成绩，我们认为主要有以下原因，一是在于对当代舞台艺术发展脉络与观众审美需求的清醒认识和准确把握，对舞台艺术作品创作和运作方面的理念创新和手段创新。二是得益于张继钢总导演为核心的主创团队的辛勤付出。三是得益于各级领导的关心与支持。四是得益于我们有一支团结奉献，能打硬仗、能打胜仗的演职员队伍。今天我们召开专题座谈会就是请各位专家、各位领导对《解放》的艺术成就和市场运作发表宝贵意见。谢谢大家！

欧阳逸冰(剧作家、评论家，中国儿童艺术剧院原院长)：

第一点，要不要承认说唱剧的艺术创新？所有的创新都是标新立异，如果这个标新立异不是为了邀买人心，不是为了哗众取宠的话，那就是一种伟大的革命精神。这个戏是融舞剧、说唱、演唱、戏剧种种因素于一炉而形成的。是舞剧吗？是歌剧吗？是一般的戏剧吗？是晚会吗？都不是。它是一种说唱剧。这种独特、新颖的样式让我们观众感到耳目一新，同时又感觉到主创对艺术法则的尊重和敬佩。创新不是践踏艺术的法则，是对艺术法则的最高敬畏。那么最高的敬畏表现在什么地方？我认为这出戏用独特的舞蹈语汇和音乐语言，用说唱的方式，来塑造小小与亮亮坎坷的命运，曲折而又丰富多彩的内心变化，无不充满着戏剧性，因此称为剧是完全符合戏剧法则的。这出戏最大的价值或者最大的价值之一是它是一种创新，又是一种对法则的尊重和丰富，这才是一个真正的辩证的艺术家的态度。

第二点，我从来没有对民间文化产生如此崇高的敬意。小时候有一种莫名其妙的“精神贵族”的毛病，认为民间文化是一种初等、粗糙的，有待于提炼，有待于改造的艺术形态。《解放》把山西民间舞蹈、地方戏曲、地方民歌用到了化境，这些舞蹈、演唱无不男女主人公内心发生变化的时候和说唱的方式融为一体，有力地塑造了人物。这些本来是各自独立的民歌，成为说唱剧《解放》这棵大树的一个枝叶、一个枝干，砍掉什么都不行，多了不行，少了不行，这是有机的融合。这些歌词和演唱水准令人钦佩，让我倾倒。真正的艺术在哪里？在人民的心里，在人民的生活中，向人民致敬这是所有有出息的艺术家唯一的前途。《解放》主创对民间艺术、群众文化，对山西宝贵的民间文化财富的敬畏、汲取，在生命的底里渗透出来，在这个戏的每个细腻的心理机里面自然而然地渗透出来，这是最高明的。马尔库塞说过一句很重要的话，什么是创作？那就是把内容变成形式，当你把内容变成形式的时候那是真正的艺术创作。这一句话真正说出了艺术创作的底理、奥秘。这些原始的、原生的、古朴的技艺，与我们现在所表现的小小与亮亮的命运——在他们的命运里边我们看到这个民族的艰难和胜利——密切相融，这一点是非如此不行的，这样的艺术选择是令人钦佩的。

黎继德(评论家，《剧本》杂志原主编)：

《解放》是我近期看到的非常出色的一部舞台作品。我觉得这个戏至少实现了三个方面的解放。一是从人的生理到心理乃至到人性的一种解放。二是从思想到政治乃至于社会的一种解放。三是从舞剧到戏剧乃至于艺术的一种解放。我觉得在这三个方面都表现得非常充分，而且也正是这三个方面充分体现了这个舞台作品的价值。

《解放》是对人的礼赞，对人的悲悯，它表现了人在自我解放的过程当中非常坎坷、漫长、艰难的道路。裹脚这个事说起来好容易，但它持续了1000年，上到王孙贵族，下到普通百姓，男女老少都受这个习俗的影响。没有想到这么一双脚，它居然承载了那么多的历史的、文化的、政治的方方面面的意味。当然这个作品没有仅仅停留在一般的裹脚这个事情上面，而是通过脚非常深刻地刻画了人心、刻画了人的解放、人的发展。像小小这样的女性当初很多都是天足，怎么后来变成小脚了呢？这个戏里面表现得很好分，那就是整个社会环境让小小这么天性自然、有理想追求的人最终都不得不这样，我们看到了社会最可怕的一面，对人性扭曲的一面。要改变这样的社会，就需要我们的思想、我们的观念、我们的政治革命。

这是一部艺术观念、艺术思维解放的作品。没有这个，就没有这样一部独特的创新的舞台艺术作品，没有这样的解放是根本不可能。张继钢导演对这个艺术题材，形式已经思考了很多年，爱不释手。以张导为首的主创团队在原来舞剧形式当中另辟蹊径，把说加上去，把唱加进去，而且还做得如此之好，这是所有舞剧都没有的。至于说唱剧这个名称，莎士比亚在《罗密欧与朱丽叶》里面有句非常经典的台词：“名字有什么关系呢？玫瑰不叫玫瑰依然芳香如故。”说唱剧也好，说唱舞剧也好，这个作品本身方向对了。

方莉莉(中国艺术研究院研究员、中国艺术人类学会会长)：

舞台艺术至少不直接属于我的研究范畴。我为何来？是为我自己来的，同时是为了费孝通先生的嘱托来。费孝通先生在晚年时曾经和学生们一起探讨过很多问题，他当时给我讲：为什么我们中国的舞台上、银幕上全是香港影星、美国大片，我们自己有没有既是民族又是现代的艺术？他还说：“中国要想真正的崛起首先要有一场文艺复兴。真正的文艺复兴需要有代表性的人物、代表性的艺术，有没有这样的艺术和人物出来？你帮我想留意。”看完这个演出，我就在想，这可能就是费先生希望的，具有代表性的，可能会触动中国式文艺复兴到来的一种艺术表现形式。

一般像这种创新很容易为形式而形式，但是昨天我看到《解放》这部剧没有，它所有的一切都是为内容服务。它有情节，但是这种情节不是讲故事的情节，是诗一般的情节，是跳跃性的，不是用文字来表达的情节，也不是用语言来表达的情节，是用艺术形式来表达的情节。我以前学美术，对色彩上有很强烈的敏感。小小和亮亮两小无猜时用非常纯正的红色和蓝，最后亮脚会上，粉色的少女中间有蓝绿色的婆娑穿梭，背后有一个



座谈会现场

穿着灰颜色的老妇人，这就是女人的一生。类似这样的形式美都是为内容服务的。

然后它讲女人18岁时候的心情，20岁时候的心情，30岁以后的心情，用蒲剧来唱，这是不容易做到的。所以这场戏最重要的价值是中国人原创的现代剧。我们一想到现代就会想到西方，因为中国人没有现代，中国的现代就是向西方学习，必须把西方的形式拿过来才会成为现代。一想到中国，我们想的是传统，所以我们拿出来给外国人看的，举办最多的展览就是敦煌、长城、高晓、京剧、昆剧……认为这就是中国的精华。难道中国人就没创造力吗？我们就不能拿出跟西方人平起平坐的当代的艺术品吗？我们有没有自己的当代性？有没有原创的当代艺术？今天我们看到了，我觉得有，不光是张继钢老师，杨丽萍的《云南印象》，谭盾的音乐等等都是。我发现，中国真的在迎来一场新的革命，这场革命可能首先是由艺术领域引起，不光影响中国，也在影响全世界。

李岩(中国艺术研究院研究员、《中国音乐年鉴》副主编)：

首先我向张继钢先生致敬。戏剧从表现手到表现脚，解放脚，最后又裹上脚就是解而未放，不彻底的解放，但是它意味着一个非常大的想象空间。因为我们说的最高的精神境界是彼岸，不是许诺，而是许愿，许了一个大的愿望，你总是梦想着这个东西的实现，之前的奋斗以及扑朔迷离的东西很多，这就把人性宣泄得淋漓尽致。“情动于中而行于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之足蹈之也”。这部剧表现的就是这个歌。

我经常面对现代作曲家的这样一些音乐作品，那么现在作曲家追求的是什么的呢？他要先看一看现在已经采用过的东西是什么，然后尽量避免，用别出心裁的东西。但是我们听到以后觉得非常难听，甚至根本记不住一句旋律。《解放》的音乐是传统浪漫主义的，已经演了728场，一年平均上演100多场，这个上座率在西方音乐和现代音乐的作曲家作品里面是很难看到的。前苏联历史上也曾经发生过这样传统与现代的争论，斯大林和日丹诺夫共同写的一篇文章批判了现代音乐，日丹诺夫发明了一个词：就像牙科大夫的电钻所发出来的令人不能容忍的声音。昨天音乐的手法完全是浪漫主义的，把民歌配上和声，但是和声的手法用得比较老旧。能不能有一些现代的处理呢？我觉得是完全可以的。

刘婕(国家一级演员、东方歌舞团领衔主演)：

这个剧真的是一个很正能量的剧，首先我们回顾了一下中国传统历史，就是裹小脚时代对妇女的比較残酷、畸形的审美。我之前已经看过很多张继钢导演的舞剧，但是他一直能保持这种旺盛的创作力，不断在推陈出新，不断挑战自己，我觉得真的了不起。整个剧让我体会到了浓郁的山西特色，它的文化遗存的多样性。

剧中演员一直穿着小脚鞋，这对表演是有很大考验的，因为它需要一直立着脚板，然后又半弓着身体来表现那种小脚的状态。我觉得演员真的不容易。一个群舞全部穿小脚鞋，这个训练过程可能非常艰苦，不亚于芭蕾的足尖训练。导演挖空心思去设计和编导的每一段舞蹈都很精彩，前面天足的舞蹈，单拿出来都是一个很优秀的作品，走西口那一段男子舞蹈也很精彩，有一些步伐还运用了蒙古族的元素，非常巧妙。在学校里我们学习各种民族古典舞，但真正走上舞台它是一个综合的，融合性的。这些给我的感受就是耳目一新，它融合了山西地域文化的特色，代表了舞台综合艺术的创新。

王安潮(西安音乐学院教授)：

我关注《解放》比较早，每次看都很感动。我写过一篇接近两万字的文章，分别从音乐、舞蹈、戏剧还有艺术四个方面做了评论。这个戏给我的感受有两个关键词，一个是震撼，一个是感动。

震撼来自于对民间艺术挖掘的平中出奇。一般说现在对民间音乐的利用无外乎就是三种情况，一种是原样保留，一种是提取元素，还有一种像张千一这种两者结合。《桃花红、杏花白》作为主题贯穿，实际上最后的扩展是一场解放，体现在它对旋律的拉伸，配器的丰富以及和声的丰富上面。它作为色彩引导，每一个段落会运用竹笛、唢呐和其他的一些乐器作为主导，这个主导音色对于音乐形象塑造比较直观。这是第一个震撼。

第二个震撼就是从小见大。最主要的两个手法一个是拉伸，一个是浓缩。很多老师讲到天足这场戏，这个曲调是以前旧社会妓院引导客人消费的曲调，现在这么美是经过作曲家重新创作的，去除了一些装饰音，去除了很多辅助性的旋律线条，就形成这样一个线索，这是一个非常大胆的做法，使音乐形象发生了巨大的改变。

还有一种震撼。我感觉他在戏剧音乐的处理上有新颖的地方，比如说戏张力大，紧张性音乐用得比较少，像大漠敦煌、霸王别姬等，也都很少用这种紧张性的音乐，好像对现代音乐有一些排斥。我们中国人比较强调以柔克刚，这个剧具有这样

的一种效果，尤其我每次看到姥姥哭这场，非常感动，几乎都要落泪。这么年轻的演员表现这么深刻的人物，也令我震撼。

项筱刚(中央音乐学院副教授)：

这部剧给我的第一印象就是地域特色浓厚，我太喜欢这里的原生态民歌了。一亮嗓子不用看舞台就可以断定这是山西的作品。用家喻户晓的民歌《桃花红、杏花白》作为一个主线贯穿全局，这个立意也非常好。另外一个就是蒲剧的运用，在山西蒲剧是和晋剧相并肩的一个地方戏曲，一个民歌，一个戏曲就把这部剧的地域特色给立起来了。

第二个就是我认为导演的叙事能力相当强。作为一部剧来说这个是很重要的。我看过不少中国作曲家写的歌剧、舞剧，发现有个共同的问题，就是对歌剧来说有歌无剧，对舞剧来说有舞无剧，没有戏剧性的张力，没有结构力，你感觉不到它矛盾的冲突和高潮在哪里。《解放》在这一点上体现了鲜明的叙事的意识和策略，增强了剧的内涵和张力。然后就是多元化，舞蹈、民歌、戏曲、说唱，这几种艺术门类在一出戏中都有，我先不问这么做的初衷是什么，但它至少可以解决一个问题，会使这部剧的受众面比较大。

冯巍(青年文艺评论家)：

《解放》在舞美上由三个舞台构成，很明显，一个是说书人和民歌演唱的舞台，主要侧重语言的抒情，还有一个是大舞台，就是群舞和双人舞的空间，这个大舞台主要是舞蹈。这个舞台上，有两个凸显的唱段，一个是蒲剧的唱段，还有一个难得的姥姥开口了，她哭唱一直哭到了舞台口，坐在那儿哭，我很喜欢这个。一直只是舞动的人开口了，而且这个开口有一种点这出戏整个作品的魂的效果。再有一个就是高高的黄土状的舞台。从形式上它其实很像黄土高原的一种特殊的地理地貌，叫做塬。亮脚之后表现小小抗不住传统的宗教势力，黄土状的舞台上就会有一对一对新郎官领着小脚的新娘子走回去，它其实不只是直观地在舞台上造成了一种空间上的全景化的纵深感，实质上在时间上它也造成了一种纵深感，因为它全景化的处理就会让你觉得小小受的压迫并不是这种平面的，而是说整个世界笼罩在她的周围。

我觉得《解放》从文化意义上是三晋大地上的新晋剧，当然这个晋是三晋大地的晋，不是晋剧的晋。从这个意义上讲，对民歌艺术、舞蹈，以及服装设计的处理是不是可以适度地增加晋文化的元素？

车延芬(中央民族大学教师)：

从一个女性的角度看这部剧，我觉得内心非常酸楚，在这个剧情当中，深刻感受到了小小作为一个女性的凄凉。国家解放了，脚却残废了，最后只能是哭着哭。

《解放》全剧结构比较清晰，内容环环相扣，剧情交代非常清楚。它通过两个线索标志全剧，第一个就是说书人，有专家说说书人让人感觉跳戏，刚开始的时候我也有这种感觉，但是看完两场到第三场我觉得我慢慢适应了这种方式，并且觉得这种穿针引线分布全局的作用反而是一种巧妙的表达方式，而且其中有几个段落，说书人把舞蹈演员不能够说的话表达了出来，让观众理解起来更为通透一些。

舞蹈方面，每个群舞的段落都是可圈可点的，尤其是舞蹈演员的使用是符合剧情逻辑发展的。每一个段落都具有推动剧情的价值，不是仅仅为了展示。比如女孩子的那天天真烂漫在天足这一场中表现得淋漓尽致，可爱的、天性的、自由的、浪漫的，这是第一场。第二场就是亮脚会，那个抱腿的动作让人印象非常深刻。第三场就是那个凤冠霞帔的小脚，女性们要出嫁了，适婚的年龄，上身要端庄，端住小脚慢慢挪动，不这样不行，裹了小脚以后只能这样运动，所以它既是舞蹈设计，又是剧情逻辑。最后红绸那一段我觉得也非常精彩。解放了，可以自由地婚恋、生活，可以远行了，脚声雷动，动人心魄。

脚是线索，也极具象征意义，第一个是缠足是一种限制，缠的是女人的脚，缠的是女人的身体，实际上缠住的更是女人的命运。那解放的是什么？表面上看是解放了脚，实际上是解放了女人的身体，更是解放了女人的生活的自由和选择的权利，我觉得这种象征意义的两极就在这一双脚上表达得非常清楚。

杨晓华(中国文化报社理论部副主任)：

如果说《千手观音》、《一把酸枣》是张继钢导演的才华之作，展示的是艺术手段、艺术风格，在《解放》这一部看似小题材的说唱剧中，展示的是他的深厚的文化情怀，是他的情怀之作。这样的情怀至少集中在两个方面：一个是对文化之耻的美学清算。如果说1840年鸦片战争西方列强用大炮打败腐朽的清政府，我们在政治上、国防上的民族耻辱。我们在文化上的耻辱是什么呢？大多数学者认为缠足起源于唐李后主，这样一个在政治上无能，在美学上受到尊崇的人是裹小脚这种病态文化的肇始者。让我们觉得惊奇的是在中国的历史中，没有一个皇帝颁布诏令说女性一定要缠足，而我们这么多人，从精英到民间却如此自觉地接受缠足陋俗，蔚然成风，贻害千年。



大型山西说唱剧《解放》剧照

如果说孙中山颁布大总统令，功禁缠足，1949年中国的解放彻底禁绝缠足对这一陋俗进行了政治批判的话，我们对这一文化耻辱的美学批判并没有很好地深入进行，美学沉渣是最根本、最深层、最顽固的。这么一个重要的文化命题，在我所了解的文艺作品中，有两部作品在集中处理解决这一美学难题上堪称双壁，那就是文学家冯骥才先生1987年写的小说《三寸金莲》和张继钢导演的说唱剧《解放》。

我的另一个感受就是一位东方艺术家和他的主创团队，通过艺术方式对人的解放这一关系到人类命运尤其是民族命运的重大主题的探索和表达。马尔库塞的哲学有一个鲜明的主题就叫解放美学，马尔库塞批判的是高度发达造成人的异化、单向度、片面化的资本主义。要解决这种问题马尔库塞认为应该进入人的感性领域进行深刻的文化和美学批判，从而塑造新感性。其实马克思的解放哲学中也内在地包含了解放美学这样的主题。《解放》所做的正是这样一种面向自由人的社会理想的美学批判。《解放》在最后高潮把一个个体生活的遭遇引向集体的文化遭遇，把一个个体生命的苦难引向一个群体的时代性苦难，把一个个体的悲怆引向历史的妇女的整体悲怆，把个体的身体解放引向了族群的民族的精神的解放。这样一个推进的结果是不是意味着作者在这个地方有意识地呼应了政治解放的主题呢？即使创作者把这个理解为政治解放，这个政治解放之所以为我们所拥护、赞成、爱戴和歌颂，是因为它充满着深深悲悯，饱含着对个体价值的充分肯定和热情颂扬。

龚应恬(剧作家、导演)：

这个戏接近完美，给我带来强烈震撼。为什么能达到这样一个高度？首先，我觉得是伟大的山西民间艺术成就了它，它运用的民歌、民间手段无一不是山西几百年乃至上千年延续下来的精华，用在这个作品里边，使得张继钢导演能够站在一个巨人的肩膀上舞蹈得非常自由、流畅，所以我觉得它首先是山西民间文化成就了这部作品。

第二，这部作品的创造性艺术样式。说唱剧以前没听说过。我是学舞台出身，是热爱戏剧的一个人，我想我们舞台的样式比起西方那种自由的样式而言还要更丰富一些。说唱剧大大拓展了舞剧的内容，这种新样式具有里程碑式意义。创立一种语言是最难的，创立舞台样式更难，我们太需要这样的新样式。

第三，这部戏没有回避文艺作品最核心的问题。现在我们看戏经常出现一个问题，故事很热闹，样式很新鲜，但是唯独缺少了一样东西，就是人。这部戏就是从人的角度讲故事，讲得生动，讲得透彻。所以它有足够的生命力经得起观众对它的检验。