

中國現代民族歌劇論

徐瑞岳 著



香港紫暉出版有限公司

1548018

J822/2

中国现代民族歌剧论

徐瑞岳 著

徐州师大图书馆



23177020

中国现代民族歌剧论

(1919—1949)

著作者：徐 瑞 岳

审订者：周 心 怡

出版者：For and on behalf of

HONG KONG ZI HUI PUBLISHING LIMITED


Authorized Signature

香港紫晖出版社有限公司

印刷者：徐 州 绪 权 印 刷

徐州淮海战役烈士纪念塔东侧

(邮 政 编 码：221009)

开本：850×1168 1/32 印张 6.94 字数 200 千字

2000 年 12 月第 1 版 2000 年 12 月第 1 次印刷

印数 001—1000 本

ISBN 962—388—096—3

定价：18 元

作者简介

徐瑞岳,1941年2月生,江苏省徐州市人。1965年本科毕业于南京师范学院中文系;1982年研究生毕业,获文学硕士学位。现为徐州师范大学中文系教授、中国作家协会会员、中国现代文学研究会理事、江苏省现代文学研究学会副会长、江苏省鲁迅研究学会副会长。主要著作有:《刘半农评传》、《刘半农研究》、《刘半农年谱》、《现代作家作品论析》、《中国现代文学散论》,主编《中国现代文学辞典》、《古今中外朦胧诗鉴赏辞典》、《中国现代文学研究史纲》等。

目 次

一、试论中国民族歌剧的本土精神

- 1、20 世纪世界戏剧史上的中国华章
- 2、中国民族歌剧的发展历程
- 3、中国民族歌剧的历史特质
- 4、中国民族歌剧的美学追求

二、试论中国民族歌剧的多元血统

- 1、中国民族歌剧与西洋歌剧
- 2、中国民族歌剧与传统戏曲
- 3、中国民族歌剧与现代话剧
- 4、中国民族歌剧与民间艺术

三、试论中国民族歌剧的孕育

- 1、“五四”前后的戏剧改革运动
- 2、学堂乐歌的产生与发展
- 3、儿童歌舞剧的创始人黎锦晖
- 4、《小小画家》等儿童歌舞剧
- 5、叶圣陶及其儿童歌舞剧《蜜蜂》

四、试论中国民族歌剧的探索

- 1、三十年代戏剧与音乐的发展
- 2、欧阳予倩与传统戏曲的“歌剧化”
- 3、“话剧加唱”的《扬子江的暴风雨》
- 4、借鉴西洋歌剧模式的《秋子》
- 5、“小调剧”《农村曲》和《军民进行曲》
- 6、歌剧路向的讨论及欧阳予倩的主张

五、试论解放区的秧歌剧运动

- 1、解放区文艺运动的勃兴
- 2、从秧歌到秧歌剧的嬗变
- 3、异彩纷呈的秧歌剧创作
- 4、大型秧歌剧的创作与演出

六、试论解放区的戏曲改革运动

- 1、延安整风前后的戏改活动
- 2、《逼上梁山》等新编历史京剧
- 3、马健翎与新秦腔《血泪仇》

七、试论中国民族歌剧的创生

- 1、从“白毛仙姑”到《白毛女》
- 2、《白毛女》的戏剧结构与戏剧冲突
- 3、《白毛女》的人物形象与思想意蕴
- 4、《白毛女》的音乐创作与艺术风格
- 5、《白毛女》的历史贡献与世界意义

八、试论中国民族歌剧的确立

- 1、讴歌劳动妇女美德的《王秀鸾》
- 2、反映农村阶级斗争的《赤叶河》
- 3、革命女英雄的颂歌《刘胡兰》
- 4、《英雄刘四虎》等革命英雄主义的礼赞

后记

一、试论中国民族歌剧的本体精神

中国民族歌剧,又叫新歌剧,现简称歌剧。

在 20 世纪世界戏剧的发展史上,作为中国戏剧艺术的一朵奇葩,民族歌剧以其特有的历史内涵、美学追求和艺术样式,成为光辉灿烂的一颗明珠和特立独行的中国因素。中国民族歌剧是在西洋歌剧的影响之下深深植根于中国古典戏曲的沃土之中而又借鉴现代话剧艺术所成长起的一种戏剧艺术,不仅早已为广大群众所接受和喜爱,也是对世界戏剧艺术史的一种独特而重大的贡献。

1、20 世纪世界戏剧史上的中国华章

文学艺术的发展离不开一定的时、空限制,即特定的时代和社会对它的影响。

20 世纪是中国社会激剧变革的时代。中国五千年的文明史和两千多年漫长的封建社会及其封建文化,从本世纪开始,就受到了猛烈的攻击和勇敢的挑战。1911 年 10 月 10 日由孙中山领导的辛亥革命,推翻了“洋人的朝廷”清王朝,结束了延续两千多年的中国封建帝制,推动了历史的发展,从而在中国人民反对封建主义、帝国主义的斗争史上占有重要地位,并具有伟大的历史意义。但是,资产阶级不可能领导中国资产阶级民主革命取得彻底胜利,辛亥革命并没有触动中国半封建半殖民地的经济基础,其结果只能是一次失败了革命。在这种情况下,1919 年“五四”运动的爆发,随着无产阶级登上历

史舞台,才揭开了新民主主义革命的序幕。历经三十年艰苦卓绝的革命斗争,在中国共产党的领导之下,随着北伐战争、土地革命战争、抗日战争、解放战争的洪波巨浪,终于迎来了1949年10月1日中华人民共和国的诞生。而在半个世纪的社会主义革命和建设时期,中国人民又曾历经坎坷,备尝艰辛,才摸索出建设有中国特色社会主义的一条康庄大道。

在这一个世纪的风风雨雨中,文学艺术始终与中国的新民主主义革命和社会主义革命相同步,并在主流上熔铸了它的革命性和进步性。其间,“五四”文学革命和新文化运动所赋予它的开启和催化作用是巨大而空前的。“五四”时期,是中国近现代史上的一个空前开放的年代,1917年俄国十月革命的胜利,给我们送来了马列主义,同时东西方的各种学术思潮一时间也蜂涌而至,中外文化在中国古老的大地上形成了一次规模宏大的交流与碰撞,从而启迪了人们的思想,打开了人们的眼界,也使中国的文学艺术极大地吸收了外来文化的营养,加速了它走向现代化的进程。

这种开放的时空和中西文化的交融,在中国戏剧领域中的表现尤为突出。不论从戏剧思潮和戏剧观念所转变的现代性与世界性来看,还是从戏剧运动和戏剧创作来看,在中国戏剧史上开辟一个崭新的历史阶段并起着主导作用的则是现代话剧的崛起。1907年春柳社在日本东京、春阳社在上海演出的文明新戏,正式宣告中国新兴话剧的诞生。《黑奴吁天录》(五幕剧,曾孝谷编)是新兴话剧第一个创作的剧本,并揭开了中国现代戏剧史的新篇章。但随着中国戏剧的不断发展,在戏剧艺术的探索上,对“五四”以来强调向西方学习而忽视中国戏剧传统的偏向,也引起了戏剧界的强烈关注,戏剧民族化、大众化问题受到普遍重视。对传统戏曲的改革,即把传统的戏剧美学放在新的生活现实和戏剧观念面前进行熔炼,不少戏剧家做出了许多有益的尝试工作。在国统区以田汉为代表,其《江汉渔歌》等戏曲作品发生了很大影响;在解放区以延安平剧研究院为代表,新编京剧《逼上梁山》等作品开启一代新风。但在探索戏剧中国化道路的征程上,如何

把戏剧的世界性和民族化、现代性与传统性相结合,以《白毛女》为代表的中国民族歌剧的成功,最为完美地回答了这一问题,也成了二十世纪世界戏剧发展史上的一个最为华丽的中国篇章。

文学艺术的发展各有其自身的发展规律,在某种历史条件下,这种自身的发展规律几乎又起着一定的决定性作用。

中国民族歌剧的崛起和发展,除适应二十世纪中国新民主主义和社会主义革命的历史要求之外,它自身的发展规律又有着纵向和横向两条内在的发展脉络。中国传统戏曲和现代话剧是它一脉相传的渊源之所在,西洋歌剧的影响和借鉴又对其孕育和诞生起了相当的催化作用。早在十二世纪的宋、金时期,中国就已经产生了独具特色的戏曲艺术,它比外国歌剧艺术的形成要早400年之久。从广义上说,这种戏曲艺术就是中国地地道道的“歌剧”,因为它也是一种以歌唱为中心要素的综合性艺术,是一种“音乐戏剧”。中国戏曲讲究“唱、做、念、打”,而“歌唱”则是它最为重要的因素。中国戏曲的人文精神、正义性质和爱国情结,以及它的戏剧结构、象征手法、音乐素材、情节构成等方面,无不给中国民族歌剧打下了坚实的基础和深深的烙印。而中国的现代话剧,也在结构形式、戏剧冲突、对话处理、舞台美术等方面给中国民族歌剧以丰富营养。中国戏曲和现代话剧的沃土,就是中国民族歌剧具有民族性的原因之所在,就是中国民族歌剧能够彪炳二十世纪世界戏剧史册和具有世界性的最根本原因。当然,民族性和现代性又不是相矛盾的,在继承优秀民族文化遗产的同时,还必须注重汲取世界的先进文化。如果说现代话剧是一种舶来品的话,而中国民族歌剧却和它有所不同,中国民族歌剧绝不是西洋歌剧的翻版,而只是受到西洋歌剧的启发、影响并在音乐构成等方面有所借鉴而已。尽管如此,西洋歌剧的现代性,尤其是它的戏剧美学、戏剧观念和戏剧手法,对中国民族歌剧的诞生和发展还是起了毋庸置疑的巨大作用。

正是由于中国民族歌剧所具有的民族性和现代性,它才能在中国的土地上生根、开花、结果,才能被中国人民所接受和喜爱,也才能

很好地适应时代的要求,表现了时代的生活和斗争。总之,中国民族歌剧是在二十世纪的中国孕育、诞生、发展的一门有着独特形式和特立品格的戏剧艺术。因此,它不仅在中国现、当代戏剧史上有着重要的地位,在二十世纪的世界戏剧发展史中,它也平地拔起、一枝独秀,应当赋予它独特而突出的历史位置。

2、中国民族歌剧的发展历程

从广义上说,中国戏曲如果也可以视之为中国古典歌剧的话,相对而言,中国民族歌剧则是狭义上的中国现代歌剧。

中国民族歌剧真正意义上的起点应当是1944年创作的大型歌剧《白毛女》的问世。《白毛女》在戏剧上具有很高的成就。它深刻地反映了旧社会农民阶级与地主阶级的尖锐矛盾,表现了“旧社会把人逼成‘鬼’,新社会把‘鬼’变成人”的主题,故事既具有传奇性,又具有典型性,有着宏大的戏剧构成和激烈的戏剧冲突。《白毛女》成功地塑造了喜儿、杨白劳这两代农民的不同形象,在音乐上也继承了中国戏曲的优良传统,以民歌、秧歌和其他民间音乐为基础,吸取西洋歌剧音乐性格化和戏剧化的经验,尝试运用重唱、合唱的形式及和声、复调等表现方法,使之更富有表现力,也符合中国老百姓的欣赏趣味。《白毛女》戏剧性与音乐性的珠联璧合,创造了革命化、现代化、民族化、大众化,既与现实斗争紧密结合,又为人民大众喜闻乐见的“音乐化的戏剧”形式。这是在中西音乐与戏剧的基础上所创造出来的一种与新的革命内容相适应的新形式,是中国戏剧史上从未出现过的新形式,也是迥异于西洋歌剧的一种新形式。《白毛女》的出现,成功地结束了中国歌剧的彷徨与探索,标志着中国民族歌剧的诞生,也成为中国民族歌剧史上的一座辉煌的里程碑。

纵观中国民族歌剧的发展,它在二十世纪中跨越了新民主主义革命和社会主义革命两个历史阶段。中国民族歌剧作为中国戏剧的一个组成部分,若从文学史的意义上说,它又在中国现代文学史和中国当代文学史上都占有相当的位置。

中国民族歌剧的起点虽然以《白毛女》的诞生为标志,但若追溯中国民族歌剧的发展历程,早在“五四”文学革命和新文化运动之后,对于歌剧这一艺术样式的运用,就已经开始了它的艰难探索。从开放的戏剧史观来说,探讨中国民族歌剧的发展,就不能不追根寻源。因此,中国民族歌剧的一部发展史,应当包括四个时期:一、二十年代初至1944年,中国民族歌剧的探索期;二、1944年至1949年,中国民族歌剧的创生期;三、1949年至1966年,中国民族歌剧的拓展期;四、1976年至2000年,中国民族歌剧的振兴期。

中国民族歌剧的探索期:在“五四”新文化运动中,新文学家高举“科学”与“民主”的大旗,大力提倡引进西方文明,以摧毁中国封建主义的顽固堡垒,一时间对外国戏剧理论与剧作的翻译介绍蔚然成风。文明戏的成败和“爱美剧”运动,进一步促成了中国戏剧观念的蜕旧变新,新的戏剧美学原则迅速崛起,包括西洋歌剧在内的外国戏剧开始传入中国。

积极投身“五四”新文化运动的现代音乐家黎锦晖,对借鉴西洋歌剧的艺术形式,发展中国的音乐教育事业产生了浓厚兴趣。1921年至1929年间,他尝试着创作了12部儿童歌舞剧,以此来改革小学音乐教育和推广国语。这些作品没有照搬西洋歌剧的模式,坚持洋为中用,中西合璧。作者以唱段和音乐刻画形象,烘托主题,并以中国民间音调为基础,在突出音乐性的同时,也非常注重戏剧性,使表演性的儿童歌曲发展成为儿童歌舞剧,从而开启了中国歌剧最早的实验。后来,叶圣陶、何笑明等人也进行过儿童歌舞剧的创作。

为了将西洋歌剧这一艺术形式移植到中国来,三十年代至四十年代前半期,不少剧作家和音乐家还从各种不同的途径进行过实验和探索。有的想把西洋歌剧的艺术形式基本照搬到中国来;有的则想把中国戏曲加以“歌剧化”;有的运用民歌小调创造出一种“小调剧”;还有的想通过“话剧加唱”的形式走西方“小歌剧”的道路。1942年延安整风后,解放区军民在各根据地掀起了轰轰烈烈的“秧歌剧”运动和戏曲改革运动,经过两年多的发展,逐步为新歌剧的诞生奠定了基

础。

中国民族歌剧的创生期:1942年延安文艺座谈会以后,调整了现实与审美的关系,加速了中国民族歌剧形成和创立的进程。1943年冬,大型歌剧《洛唐哥》创作完成,尔后,歌剧《一盏灯》、《生产互助》、《王秀鸾》、《周子山》等相继问世。这些剧作坚持了大众化方向,强化了戏剧性与音乐性的表现功能,剧中采用了民歌体的唱腔和曲调,还借助古典戏曲的曲式与演唱风格,使歌剧戏剧性、音乐性兼顾的审美功能较为集中的体现出来,为中国民族歌剧的成熟积累了经验,在艺术上达到了较高的审美层次。

1944年底,延安鲁迅艺术学院集体创作的新歌剧《白毛女》,於1945年4月在延安首演成功,标志着中国民族歌剧在艺术形式和艺术风格上的正式创立。

《白毛女》的成功,给解放区的戏剧、音乐工作者以极大鼓舞。他们继续坚持中国民族歌剧民族化、大众化的创作方向,又创作了《刘胡兰》、《赤叶河》等不少优秀歌剧,进一步巩固和扩大了以《白毛女》为代表的中国民族歌剧的胜利成果,确立了中国民族歌剧在中国戏剧发展史上的突出地位。

中国民族歌剧的拓展期:中华人民共和国的诞生,开辟了我国革命历史的新阶段,揭开了我国社会主义文学发展的新篇章,也开始了中国民族歌剧在当代的新发展。

建国后十七年中国民族歌剧的发展,以1957年为界可以分为两个不同的阶段。1949年至1957年是中国民族歌剧的发展期;1957年至1966年是中国民族歌剧的勃发期。

发展期的中国民族歌剧一方面沿着《白毛女》开辟的方向继续前进;另一方面,为适应歌剧专业化、正规化和建立剧场艺术的需要,出现了向西方大歌剧靠拢的倾向。创作上的百花齐放和思想上的百家争鸣,成了这一时期歌剧发展的重要特征。歌剧创作空前活跃,涌现了许多优秀剧目。如:《王贵与李香香》、《星星之火》、《打击侵略者》、《长征》、《如兄如弟》、《战友》、《草原之歌》、《槐荫记》、《一个志愿军

的未婚妻》、《迎春花开了》、《小二黑结婚》等。上述歌剧在艺术上存在着两种不同的倾向,一种是在戏剧结构上倾向于现代话剧,歌唱、说白交替出现,而在音乐结构上采用西洋歌剧手法与中国戏曲手法的综合;另一种则在戏剧结构和音乐结构方面都比较接近西洋歌剧,说白极少而力求音乐的完整性、形象性与戏剧性。

为了中国民族歌剧的健康发展,1957年曾由中国戏剧家协会和中国音乐家协会在京联合召开了“新歌剧讨论会”,力图解决中国民族歌剧发展中的一些理论问题。但从1957年下半年起,“反右”斗争和极“左”思潮的冲击,使文艺界左倾教条主义空前泛滥,歌剧创作也一度受到干扰。尽管如此,歌剧《红霞》、《红鹰》、《红珊瑚》的出现,还是带给人们一种意外的惊喜。

勃发期中的中国民族歌剧,奇迹般地呈现出一种繁荣昌盛的局面。新剧目层出不穷,如《柯山红日》、《洪湖赤卫队》、《春雷》、《刘三姐》、《望夫云》、《阿诗玛》、《江姐》、《阿依古丽》等。这一时期的歌剧创作,不仅数量多,艺术质量也很高,其中尤以《洪湖赤卫队》、《刘三姐》和《江姐》为最,甚至到了妇孺皆知,万众争唱的轰动地步,从而掀起了中国当代歌剧发展的高潮。

中国民族歌剧的振兴期:十年浩劫期间,中国民族歌剧万木萧索,一片凋零。进入新时期二十年,中国的歌剧艺术才渐逐复苏、振兴、创新,又重新走上了一条健康发展的康庄大道。八十年代出现的歌剧《火把节》、《芳草心》、《帕丽札特》、《曼苏尔》等,无论是反映历史或反映现实,表现国际斗争、异域生活、工农业战线的火热斗争或描写“家务事”、“儿女情”的题材,都充分显示出创作题材的多样性和丰富性。

到了九十年代,振兴中国民族歌剧成了非常迫切的问题,尽管在文化部文华奖、全国优秀剧目创作奖中,先后有《阿里郎》、《海蓬花》、《党的女儿》、《张骞》等歌剧获奖,中国剧协等单位联合召开过“歌剧座谈会”并举办过全国歌剧节,但有影响的民族歌剧却迟迟没有出现。直到1996年《苍原》的问世,似乎才有了二十世纪中国民族歌剧

的压卷之作。

中国民族歌剧在近一个世纪的发展过程中,从无到有,从小到大,一直在众多争议和曲折中前行,既有着短暂的辉煌,也有过太多的沉寂。虽然至今已产生了近 300 部歌剧作品,但经典剧目毕竟屈指可数。歌剧《白毛女》虽然曾在捷克、香港等地演出,但中国民族歌剧全面走向世界剧坛还有相当的距离和路程。我们期待着中国民族歌剧在新世纪里能有更大的发展和辉煌。

3、中国民族歌剧的历史特质

为了区别中国歌剧和西洋歌剧的不同,并突出中国歌剧民族性的特点,因此将它称之为中国民族歌剧。中国民族歌剧又称为新歌剧,这主要是从它的性质上来界定的。新歌剧之“新”,又突出表现在它的思想内容和艺术形式两个方面。

在思想内容上,它无论是和西洋歌剧所表现的资本主义生活方式、人文精神相比,也无论是和中国戏曲所表现的封建主义生活内容、道德观念相比,新歌剧所呈现出来的精神内涵都有着本质的不同。它所表现的新民主主义和社会主义的人道主义、民主主义、爱国主义的主旋律,既有着强烈的反帝反封建的革命精神,又有着讴歌社会主义革命和社会主义建设的精神特质。在艺术形式上,它的戏剧结构和音乐结构既迥异于西洋歌剧,也完全不同于中国古典戏曲。它是一种在思想内容和外在形式上全新的艺术样式。

由于中国民族歌剧的探索、创生和发展主要发生在三、四十年代的抗日民主根据地和解放区,因此一经诞生就表现出强劲的发展势头,成为抗日战争后期和解放战争时期影响最大、拥有观众最多的一种艺术形式。究其原因,一是人民群众与戏剧,尤其是歌剧有着特别密切的关系。当时的根据地基本上处于农村环境,作为人民群众大多数的农民,大部分是文盲半文盲,缺乏阅读能力,唯有戏剧能够直接而广泛的诉诸群众,为他们所接受和喜爱。而处于革命根据地的陕北,又正是中国传统京剧与多种地方戏曲并存的地区,戏剧一直是农

村文化生活和文娱的主要内容。经过1943年群众性的新秧歌运动之后,人民群众感到从民族歌剧这一崭新艺术样式中不仅可以得到艺术享受,还能领悟生活的意义和斗争的经验,不仅不感到陌生,反而有了一种天然的亲切感;二是在当时战争的环境中,要团结农民这一“革命中最广大最坚决的同盟军”,就必须对他们满足于自给自足的小农经济和深受愚昧落后的封建文化的影响进行教育。1943年11月中共中央宣传部《关于执行党的文艺政策的决定》中明确指出:“内容反映人民感情意志,形式易懂易演的话剧与歌剧(这是融戏剧、文学、音乐、跳舞,甚至美术于一炉的艺术形式,包括各种新旧形式与地方形式)已经证明是今天动员与教育群众坚持抗战发展生产的有力武器,应该在各地地方与部队中普遍发展。”

正因为中国民族歌剧在反映社会的深度和广度上大大超过了以往任何一种新形式或旧形式,基本和时代同步,和广大人民群众的生活、斗争息息相关,所以才能迅速地成长起来。

在新民主主义时期,中国民族歌剧表现出与中国革命、与战争、与农民特别密切的关系,并形成了较为明显的三大主题与题材:一是反帝反封建、反国民党顽固派主旋律的高昂。作为新文化的一个组成部分,在抗日民主根据地成长起来的中国民族歌剧,始终是在中国共产党的领导下,以“团结自己,战胜敌人必不可少的”文化军队中的一员而出现的,因此在内容上必然反映党在不同历史阶段的不同任务,即在抗日战争时期为抗战服务,内容上多表现反帝反封建的题材;解放战争时期转而为解放战争服务,内容上多表现反对国民党顽固派和反对封建阶级的剥削与压迫。中国民族歌剧探索期的《扬子江的暴风雨》(田汉)、《木兰从军》(欧阳予倩)、《红梅阁》(莎梅)、《农村曲》(李伯钊)等歌剧是如此,创生期的《白毛女》、《赤叶河》(阮章竞)、《刘胡兰》等更是如此。二是对革命英雄主义的礼赞是它的又一重大主题。在致力于为人民革命战争服务的新歌剧中,表现在战争中涌现出来的英雄人物和英雄事迹,弘扬他们的崇高品质、革命气节和革命精神,对于鼓舞士气、团结人民、战胜敌人无疑将起到重大作用。这类歌

剧多根据真人真事,采用朴实无华的革命现实主义手法,没有太多的夸张和铺陈,而是如实地反映英雄人物、英雄集体的英雄事迹,并塑造出令人敬仰和学习的英雄形象,谱写出一曲曲革命英雄主义的赞歌。战斗剧社于1948年春创作的《刘胡兰》就是这方面的典范之作。另有《英雄刘四虎》、《无敌民兵》、《铜骨铁筋》、《杨勇立功》、《苗秋年小炮班》、《宝山参军》、《王志勤班》等歌剧作品,也都突出地表现了这一主题。三是对贫苦农民翻身解放的颂歌。代表作品是《白毛女》,另有《穷人乐》、《赤叶河》、《兰花花》、《三世仇》、《血泪仇》等,亦成为指导农民翻身解放的有力武器。

建国之后的中国民族歌剧,除承继新歌剧在新民主主义时期的优秀传统外,在题材上有了更大的开拓。一是出现了不少反映现实斗争和人民生活的歌剧作品,如《打击侵略者》、《战友》、《地雷大搬家》、《火把节》、《芳草心》等,除配合当时的抗美援朝战争等重大事件外,突出地反映了人们的思想、道德、爱情和生活。一些反映少数民族新生活的歌剧作品像《艾力甫——赛乃姆》、《帕丽扎特》、《曼苏尔》、《谷兰丹姆》等,也为繁荣我国民族戏剧增添了血液,作出了贡献。二是表现革命历史题材的作品大量涌现,并成为这一时期的代表作。为了激发社会主义革命和建设的热情,继承革命传统就成了社会主义精神文明建设的一个极为重要的方面。忘记历史就意味着背叛,一批以革命历史为题材的歌剧作品的出现,突出了继承先烈遗志并将革命进行到底的积极主题。《红霞》、《红鹰》、《红珊瑚》、《洪湖赤卫队》、《江姐》、《党的女儿》、《苍原》等歌剧的问世,成了社会主义时期中国民族歌剧中最为突出和重大的收获。三是以神话传说故事为题材的歌剧作品,在革命现实主义的原则基础之上,突出了革命浪漫主义的精神风貌,表现了人民群众对美好生活的向往,《刘三姐》、《望夫云》、《槐荫记》、《阿诗玛》等,有力地反映了历史上各兄弟民族的斗争生活,带有浓郁的民间传奇色彩。

不难看出,无论在新民主主义时期,也无论在社会主义时期,与时代同步,与生活共鸣,成了中国民族歌剧在题材表现上的主要选

择,为人民群众的斗争生活服务,为社会主义精神文明建设服务,亦成为中国民族歌剧最为主要的精神特质。

4、中国民族歌剧的美学追求

艺术的价值包含审美与非审美互为联系的双重因素,而作为艺术的审美价值又是艺术作品最为本质的价值构成。产生于抗日民主根据地的中国民族歌剧,在新民主主义时期,曾激励过千百万中华民族的精英为了民族的解放,人民的幸福,奋勇战斗,抛洒热血。每一次演出,都出现过“锣鼓一响,万人空巷”的盛况。到了社会主义时期,中国民族歌剧中的英雄形象,更是妇孺皆知。耳熟能详的“洪湖水,浪打浪”、“红崖上红梅开”和“没有树高,没有花香”的主旋律响彻街头巷尾。但是,中国民族歌剧是否只是简单的“话剧加唱”,是否可以作为一种具有独立品格的艺术样式屹立于世界戏剧之林,却始终争论不休,甚至于有人总持怀疑态度。不可否认,中国民族歌剧作为和中国革命历程同步出现的一种艺术品,其政治功利意义是十分明显的,但它又具有极为鲜明的审美价值和审美形态,具有极为强烈的艺术感染力。这是谁也否认不了的。

中国民族歌剧的美学品格主要体现为崇高、悲壮和幽默。

崇高美。就文学艺术而言,其画面的外在视景与内在精神是构成崇高美的重要因素。所谓民族的英雄时代,也就是史诗的摇篮期。中国民族歌剧以史诗性的笔调所呈现出的二十世纪中国波澜壮阔、急剧变化的社会历史变革,具有一种高山大海般的雄奇壮阔之美,并以气势恢宏的艺术画卷构成了中国民族歌剧史诗性崇高美的显著特征。特别是它对中国新旧社会制度变更中出现的一些重大事变的关注和展现,体现了一种艺术的壮美和历史真实的统一,深刻地表现了共产党领导之下的人民群众的伟大创造力,以及对中国革命斗争胜利前景的真实本质的历史把握,显示出中国民族歌剧深远的历史境界与宏伟的精神气度。这种“外在视景”的显现不仅仅表现在单个的艺术作品中,综观中国民族歌剧的主要作品,也给人以一种整体性的