

近代中國歌劇之藝術創作特性歷史審視

戈曉毅

戈曉毅 著
南京大學出版社

近代中国歌剧文学 创作特性历史审视

戈晓毅 著



南京大学出版社

内 容 摘 要

本书以近代中国歌剧发生、形成、发展的历史脉络为纵线,运用歌剧本体分析的理论与方法,以特定歌剧类型的代表性剧目为点,以同一时期同一类型的其他剧目为面,以点带面,围绕歌剧文学创作及其在作品中所体现的戏剧性和音乐性这一根本性命题,对1920年中国歌剧诞生至1949年新中国成立这一期间具有代表性的歌剧文学形式进行戏剧性、音乐性及审美特性的分析。同时运用历史分析的方法,将这些具有代表性的歌剧文学作品置入近代中国歌剧文学发展的历史中,进行整体的考察,勾勒出近代中国歌剧文学形成及发展的历史脉络,从创作成就及历史影响两个方面进行综合考量和整体评价,确定其在近代中国歌剧文学领域中的艺术价值和历史意义。

图书在版编目(CIP)数据

近代中国歌剧文学创作特性历史审视 / 戈晓毅著.

—南京:南京大学出版社,2013.1

ISBN 978-7-305-10988-1

I. ①近… II. ①戈… III. ①歌剧—戏剧文学创作—
研究—中国—近代 IV. ①I207.33

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 002535 号

出版发行 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
网 址 <http://www.NjupCo.com>
出 版 人 左 健

书 名 近代中国歌剧文学创作特性历史审视
著 者 戈晓毅
责任编辑 张满馥 顾其兵

照 排 江苏南大印刷厂
印 刷 南京爱德印刷有限公司
开 本 787×960 1/16 印张 19.5 字数 285 千
版 次 2013 年 1 月第 1 版 2013 年 1 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-305-10988-1
定 价 75.00 元

发行热线 025-83594756
电子邮箱 Press@NjupCo.com
Sales@NjupCo.com(市场部)

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换

歌剧文学创作理论研究的拓荒之作

——戈晓毅《近代中国歌剧文学创作特性历史审视》序

眼前这本《近代中国歌剧文学创作特性历史审视》，是南京艺术学院“中外歌剧音乐剧史论研究”方向 2008 级博士研究生戈晓毅同志的博士学位论文，2012 年 5 月，作者以此文参加答辩，答辩委员会 5 位专家（其中包括两位外校专家）全票授予“优秀”等级，戈晓毅同志因此而获得博士学位。如今，这篇博士论文行将由南京大学出版社正式出版，作为戈晓毅的导师，闻之甚喜；又值著者盛情邀我为之作序，乃欣然提笔以为贺，并就本书的研究写作以及歌剧文学创作理论研究的相关问题发表几点个人浅见，供同行和读者参考。

一片有待开垦的学术处女地

我之所以在南艺音乐学研究生教学中开设“中外歌剧音乐剧史论研究”方向，又在这个方向下设立“歌剧音乐剧文学创作理论研究”这个小方向，个中原委，我在《中国音乐》2011 年第 3 期发表的《论歌剧音乐剧剧本文学研究的学科归属》一文中做了初步阐述。现将其中主要观点简要复述如下：

一、歌剧音乐剧的剧本文学创作，既不同于话剧舞剧文学，也有别于戏曲文学，有其独特的规律。如何处理戏剧性和音乐性的相互关系及两者有机结合的命题，不仅是剧作家、而且也是歌剧音乐剧史论研究者必须面对的第一母题；这种暗含于歌剧音乐剧剧本创作中的戏剧性和音乐性综合、将音乐性追求置于与戏剧性追求同等重要的地位，并视两者的有机综合为最高创作使命的特点，恰恰是歌剧音乐剧剧本文学创作之所以不同于话剧、舞剧、戏曲的“生命之根”，也是它赖以昂首傲立于音乐戏剧家族的最大特殊性

所在。

二、在以往的歌剧音乐剧剧本创作中,强调戏剧性、忽视音乐性,或强调音乐性、忽视戏剧性,从而导致戏剧品格或音乐品格羸弱乃至两者严重失衡的现象随处可见,这反映出某些剧作家对于歌剧音乐剧剧本文学创作特殊性在认识上的误解以及驾驭中的缺失。大量事实已经证明而且必将继续证明,许多剧目的失败,恰是起因于上述剧本的诸多弊端。

三、对歌剧音乐剧剧本文学之戏剧性和音乐性及两者有机综合状态进行全方位、多视角的综合研究和评价,同样是歌剧音乐剧文学研究和理论批评的特殊性和“生命之根”。然而征诸中外有关歌剧音乐剧的史论著作或批评文献可知,音乐学科的研究者只关注音乐创作而放弃对剧本创作的观照与批评;在剧本文学创作理论和批评实践中,戏剧学科的研究者只关注剧本的文学性和戏剧性质素及其含量而放弃对剧本音乐性的质素及其含量的研究和评价。据实言之,此类研究和评论,乃是一种将综合艺术形态平面化和单向化的、独眼龙式的、瘸腿的研究。可惜的是,这种严重的学科壁垒和病态研究迄今无好转的迹象。

四、我国现行专业艺术教育实行音乐与戏剧分家的单科制。分工细密,专业性强,是其优势;但也具有专业壁垒森严、从业者的艺术视野、知识结构和技术手段过分单一、难以适应歌剧音乐剧高度综合性特点等明显缺憾。即便在某些综合性高等艺术院校,同处一个校园内的音乐、戏剧专业的师生大多“鸡犬之声相闻,老死不相往来”,其专业壁垒森严之状并不亚于单科院校。长期以来,音乐学院作曲系无歌剧音乐剧的音乐创作课程,戏剧学院戏文系不设歌剧音乐剧文学创作课程;此前,中国音乐学院也曾设置过音乐文学专业,但其教学内容多为歌词创作及研究,而音乐文学的最高级形态——歌剧音乐剧文学则基本被遗落在教学内容之外。

有鉴于上述诸点,我们必将发现,对于艺术学、音乐学、戏剧学的研究而言,包括歌剧音乐剧剧本文学理论研究及批评在内的整个歌剧音乐剧创作理论研究,这是一片尚未开垦的学术处女地,亟待我们去拓荒;这是一个艺术学理论的富矿区,亟待我们去开采;这是一个新的学科增长点,亟待我们去创建。

毫无疑问,这个设想固然令人神往,但要承担并完成这一学术使命,其艰巨性和开拓性则不免让人望而生畏。因为,它毕竟——前无古人,后启来者。

论文的选题初衷和学术使命

南艺“歌剧音乐剧文学创作理论研究”方向开设之后,戈晓毅和赵玎玎这两位勇者便成为第一个吃螃蟹的人——前者是个中年汉子,从事歌剧文学创作理论的博士层次研究;后者是个娇小丫头,从事音乐剧文学创作理论的硕士层次研究。

其实,在戈晓毅通过考试成为我的博士生之前,我对他已有所了解。此公毕业于南艺音乐学院的二胡专业,有在戏曲团体工作并担任过主胡的艺术经历,对综合舞台艺术的感性体验真切而丰富;也许是家学渊源陶冶所致,在他身上洋溢着一种中国文人特有的气质,长发飘飘且谈吐不俗,性格沉稳而待人热情,善于思考然不事张扬,读书甚多、下笔老道却发表成果不多;闲谈时寡言少语,常在无形中便将其较深的文史哲修养泄露一二,唯有酒到酣时,才将英文单词脱口而出,可惜语不成句——这样一个真性情的中年学者,具备了从事歌剧文学创作理论研究的基本条件:音乐专业出身,熟悉舞台艺术,有一定的文史哲功底;所缺者,则是对中外歌剧艺术及其剧本文学创作的感性经验、理论积累和专业化观照。

我和晓毅当初决定以《近代中国歌剧文学创作特性历史审视》为其博士论文选题,主要基于以下两点考虑:

一、从晓毅本人的学术背景着眼,先从中国近代歌剧文学研究入手,相对而言是他比较熟悉、也最容易上手的研究对象。

二、在晓毅考取博士生的第二年,即2009年初,由我主持、南艺课题组申报的教育部人文社科重点基地重大项目《中国歌剧音乐剧发展状况研究》获得批准立项。作为课题组正式成员,戈晓毅独立承担的“中国歌剧文学创作研究”是其中的子课题之一。如此,从近代歌剧文学研究切入,在时间向度上逐渐向现代和当代拓展,从论域向度上逐渐由歌剧文学研究向音乐剧

文学研究拓展,以实现从博士学位论文到课题研究的有机衔接,因此,这个步步深入和层层拓展的研究理路,其实也是一个一举两得的设想。

在开题和论文写作之初,我就向戈晓毅指出,这篇博士论文承担的研究使命有两点:

其一是对近代中国歌剧文学创作发展脉络的梳理和重要作品的分析评介,总结其中正反两方面的历史经验;

其二是将这种历史梳理、作品评介和经验总结上升到理论和美学层面,进而为中国歌剧音乐剧文学创作研究建构起一个理论框架或研究模型,为这一新的研究方向和学科增长点提供基础性的理论支撑。

当然,就戈晓毅的学术背景和研究能力而论,完成第一条使命,只需掌握丰富的第一手文本和视听史料,且有一定的观剧体验和相当的思考深度,便算不得很难;但要将第二条使命完成好,实乃大不易也。因为,如果没有扎实的音乐戏剧功底和较高的文史哲修养,没有对剧目文本及其舞台体现的精深研究和整体性把握,便不可能达到上述要求。

拓荒者的辛勤开垦和初步收获

待论文进入实际研究和写作阶段之后,这个选题的特殊难点以及戈晓毅应对上述种种学术难题的顽强态度均远远超出我事先的预料。

当然,最先遇到的难题是史料和感性观剧体验的缺乏。最典型者莫如创演于1930年的《王昭君》:此剧仅存文学剧本、剧作者的创作札记、时人的简短评论和演出广告,既无片段乐谱和音响可查,亦无任何图像存世,当然更没有我们最为强调的“观剧体验”。但作为我国早期歌剧创作的重要剧目之一,也因此剧在我国歌剧文学乃至歌剧艺术史上的地位极为重要而无法回避,实际上也不应回避。作为导师,我对此也爱莫能助。可喜的是,戈晓毅以坚韧的钻研精神,硬是在极为有限的史料中见微知著、纵横捭阖,非但对此剧的剧作家做了详尽考证,而且从中寻觅到确凿证据,并通过史料和推理的相互印证,得出《王昭君》的体裁样式属于正歌剧、因此是我国歌剧史上第一部正歌剧的可贵结论。至今我依然认为,这个结论是坚实可信的,戈晓

毅由表及里、由此及彼、去伪存真的功夫，由此可见一斑。

不过，与史料和感性经验缺乏的难题相比，戈晓毅在学术层面所遇到的巨大困难则更像是一座耸入云霄、荆棘丛生、处处悬崖峭壁的高山，稍不留心便有失足的危险。而歌剧剧本文学的戏剧性和音乐性、两者相互关系及其文本体现，无疑是其中最为繁难也最具核心价值的命题。其中，在对剧本文学创作进行音乐性研究时不至于踏入纯音乐分析的误区，进行戏剧性分析时也不至于脱离剧本的音乐性质素做纯然的戏剧文学分析；设立哪些观察视角、通过何种研究方法切入这个命题，运用何种美学坐标来评价作品的得失成败；又如何将重点剧目的块状研究与历史发展的线性研究有机地结合起来，以彰显论文之历史、美学和工艺学研究“三维结合”的品格……凡此种种，无一不是此前我国音乐学界、戏剧学界乃至整个艺术学界从未有人系统思考和深入探讨过的学术难题。这些难题能否被破解以及破解程度如何，将直接影响并决定着戈晓毅这篇博士论文学术价值的高低甚至成败。

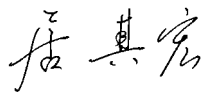
就在戈晓毅的研究和写作处于攻坚克难的关键时刻，一个事件的突然闯入打乱了我们师生二人的攻坚步伐——他被工作单位南京财经大学任命为教务处副处长，繁重的教学管理事务占去了他大量的时间和精力。此时的戈晓毅，真是“屋漏又逢连阴雨”了！而他偏偏又是一个处事严谨、追求完美的人，在学术研究和教学管理两方面都不肯苟且。尽管上级和同事对他的博士论文写作给予了不少理解和支持，但仍无法两全。经过一番痛苦权衡之后，他和我一致做出了“延迟一年答辩”的决定——这对他来说，虽然有些难堪，但却绝对必要。

即便如此，为确保论文写作进度和质量，晓毅不仅将每日下班后的时间都用于写作，且在寒暑假和其他所有节假日里抛妻别女、离群索居，关掉手机以隔断与亲友的一切联系，全力以赴思考学术疑难，寻求破解之道；而我为尽导师本分，也不断给他挑毛病、出难题、加压力、提要求，常常逼得他不得不通宵达旦，以至于每每食不甘味、寝不安枕。故此，对戈晓毅此间所经历过的千种焦灼楚痛、万般苦辣酸甜，唯我知之最详。事后他曾戏言道：这段时间论文和我将他的幸福指数骤降为零，因此是其人生道路上一段最为难忘的炼狱般的体验。

正所谓“一分耕耘，一分收获”。戈晓毅在歌剧文学创作理论研究这片处女地上的艰苦开垦和勤奋劳作，终于收到了应有的回报——论文答辩获得全优是其明显标志之一，更重要的是，当初写作中碰到的那些主要难题、关卡和障碍，已被分别攻克、跨越和扫清；我们为论文设定的学术使命，业已基本完成；歌剧音乐剧文学创作理论研究的学术框架也在论文中被搭建起自己的初步架构。仅此一端，便可将此文视为这一论域的拓荒之作。

当然，若用更高的标准来审视此文，依然存在某些深层次的不足。不过，拓荒者的贡献重在处女地的发现并即刻着手辛勤开垦，为此后的深耕细作披荆斩棘开辟了道路；至于开垦的学术收成如何，我看还是取“丰不骄，欠不馁”的态度为上，不宜求之过苛；好在戈晓毅获得博士学位之后，还面临着承担子课题更为繁重的研究和写作任务，也使他有机会在博士论文已有成绩的基础上更进一步，努力弥补此前留下的种种缺憾，令最终的成果更臻完善。

故在本书行将出版之际写下这篇序言，一为博士论文庆功，二为课题研究督战；唯愿此番督战不再令走出炼狱不久的戈晓毅重获炼狱体验。



2012年11月23日星期五于南艺樱花门

目 录

导论 近代中国歌剧文学及其研究	1
第一节 研究目的和意义	1
第二节 概念界定、范围划分及学术理路	3
一、歌剧文学的意涵及歌剧类型的界定	3
二、研究范围及学术理路	7
第一章 中国歌剧的滥觞：儿童歌舞剧文学创作的 戏剧意识	10
第一节 《麻雀与小孩》与戏剧意识觉醒	12
一、“曲”转“剧”的文学作用较为显豁	13
二、完整性的叙事意识十分清晰	17
三、简单化的人物关系意识初步形成	18
四、人物形象的音乐化塑造意识略有体现	20
五、美化亲情、颂扬善良的主题意识非常明确	23
第二节 《小小画家》与戏剧性追求	26
一、歌舞类动作转化为戏剧性动作	27
二、对比性关系发展为温和型冲突	30
三、戏剧性追求拓展了音乐表现空间	33
第三节 《小利达之死》与戏剧张力形成	36
一、对抗性的人物关系	37
二、大幅度的戏剧动作	39

三、冲突性的舞台场面	42
第二章 严肃歌剧的开山之作：《王昭君》剧本创作的	
诗性品格	51
第一节 剧本作者的认定	52
第二节 歌剧类型的认定	56
一、莫衷一是的概念陷阱	56
二、严肃歌剧的类型认定	59
第三节 我国传统戏曲美学及古典音乐文学的诗性品格	64
一、剧本的诗性组织	65
二、剧诗的诗性构造	68
第四节 西方歌剧艺术写实美学及表现体制的诗性借鉴	71
一、写实美学的诗性动作	72
二、严肃歌剧表现体制的运用	76
第五节 东西方音乐戏剧美学及表现体制在本剧中的	
诗性融合	79
一、传统剧诗与西式独白的文体风格融合	80
二、虚实相生与真实显现的表演场景融合	83
第三章 “话剧加唱”式歌剧：《扬子江暴风雨》的剧本体制	93
第一节 剧本创作中的话剧营养	95
一、保持话剧营造情境、加强冲突的特点	96
二、发挥话剧注重直观、使用语言的功能	97
第二节 表现形式中的演唱作用	101
一、四首合唱曲对人物群像塑造的作用	101
二、一曲“卖报歌”在剧情发展中的穿插作用	108
第三节 “话剧加唱”与剧本体制	111
一、剧本体制的本土化意识	112
二、剧本体制的本体化手段	115
第四章 广场歌舞剧及其大型化：延安秧歌剧的剧本特点	123
第一节 延安秧歌剧精神原型剧本创作显现	124

一、宗教仪式转化为戏剧交流功能的剧本显现 及其特点	125
二、狂欢精神所体现的喜剧风格及教化宗旨	130
第二节 《兄妹开荒》、《夫妻识字》的剧本特征	141
一、《兄妹开荒》的“填词”与“选曲”	142
二、《夫妻识字》的“一曲”与“多用”	145
第三节 大型秧歌剧剧本创作意义及总体特征	149
一、大型秧歌剧剧本文学意义	149
二、大型秧歌剧剧本文学特征	152
三、大型秧歌剧剧本创作中所表现出的不足	154
第四节 《周子山》戏剧文学创作现象透视	156
一、“集体创作”中的“话剧思维”	157
二、“现实要求”下的“原型改编”	160
第五章 正歌剧的完形：《秋子》文学创作的经验和启示	167
第一节 作曲家在剧本创作中的中心地位	168
第二节 歌剧体裁的选择与探索	172
第三节 以音乐为主导的剧本观念	177
第四节 剧本结构的音乐特征及组织手段	184
一、情节段落由器乐曲划分	184
二、以人物及人物关系配置演唱声部	188
三、戏剧结构与音乐结构的平衡与一致	193
第五节 《秋子》剧诗的语言技巧	197
一、以心寄物、立象衍情	198
二、入俗脱俗、引喻入曲	200
第六章 民族歌剧的里程碑：《白毛女》的剧本文学成就	208
第一节 素材的考量与题材的选择	209
第二节 情节的编织与主题的贯穿	216
一、围绕人物命运，编织具有音乐意义的戏剧事件	217

二、奠定戏剧冲突、贯穿戏剧行动、决定剧本结构的 戏剧主题	221
第三节 形象的塑造和场面的设定	225
一、人物形象的戏剧性阐释	226
二、人物形象的音乐性话语	229
三、《白毛女》剧本中的场面设计	236
第四节 《白毛女》剧诗分析	247
一、“心深口浅”的文学品格	248
二、“肖其声口”的音乐韵律	252
三、“以浑成为变化”的戏剧宗旨	259
结语 近代中国歌剧文学的历史总结及总体特征	269
一、近代中国歌剧文学发展的历史总结	269
二、近代中国歌剧文学创作的总体特征	274
参考文献	282
后 记	292

导论 近代中国歌剧文学及其研究

第一节 研究目的和意义

用音乐表现戏剧和用戏剧展开音乐是歌剧艺术家们进行创作的基本手段,音乐性和戏剧性是歌剧艺术区别于其他一切舞台表演形式成为自身存在和表现的特性,所以对歌剧文学创作特性的研究,事实上也就是对歌剧剧本的戏剧性和音乐性的研究。中国歌剧有着自身的生成方式,在长期的发展过程中,已逐步形成了独特的表现规律,因此对中国歌剧文学创作戏剧性和音乐性的研究必然离不开对中国歌剧表现规律及其美学特性的研究。

征诸近代中国歌剧文学发展历程,从黎锦晖儿童歌舞剧《麻雀与小孩》由音乐向戏剧的空间迈开第一步,之后无论是儿童歌舞剧《小小画家》中的戏剧性追求,还是《小利达之死》中戏剧张力的形成;无论是《王昭君》对西方严肃歌剧体制的大胆运用以及歌剧文学创作的诗性追求与实践,还是《扬子江暴风雨》将话剧和声乐演唱两种舞台表演形式进行融合而形成的“话剧加唱”剧本组织形式;无论是延安秧歌剧由小型到大型、由广场到剧场导致戏剧容量的扩充和呈现方式的转变,还是采用西洋正歌剧表现手法的《秋子》所体现出的以音乐为主导的创作理念及以保持对戏剧结构与音乐结构一致的剧本创作追求;特别是能够将复杂的戏剧情节与完整的音乐表现进行统一,使歌剧文学创作的戏剧性和音乐性得到有机结合的《白毛女》等,都是在沿着歌剧文学创作的戏剧性和音乐性道路探索和迈进的。

中国歌剧在近一百年的发展过程中,虽然以作品的存在事实证明了文学创作过程是一个不断追求戏剧性和音乐性的过程,但许多经典的作品以其高超的文学成就被载入歌剧史册的同时,也有许多作品因为剧作家们在创作实践中对歌剧文学特性缺乏理性的认识,对歌剧文学的音乐性、戏剧性的表现形式和手段缺乏总体的把握,最终失败……多少年来,歌剧理论家们无论是从创作、表演还是鉴赏、评论的角度进行理论上的总结、分析、研究和探索,始终围绕音乐的戏剧性或戏剧的音乐性这一理论研究核心进行和展开,其终极的理论理想就是通过对歌剧创作特性的研究,更为深刻、理性地揭示歌剧创作的艺术规律,作用于歌剧创作的实践,最终实现多快好省地产生符合中国观众审美要求、体现中国歌剧审美特性的传世歌剧艺术作品的目标。遗憾的是这一目标在实现过程中受到众多因素的影响。其中,对中国歌剧的文学创作理论和审美理论研究的忽视和缺少是重要的原因。

文学创作一度是歌剧创作的基础,歌剧艺术的戏剧性和音乐性能否在其具体的作品中高度体现出来,作曲家、导演以及舞美设计这些主创人员在其创作的过程中,力图用音乐表现戏剧、在戏剧中展开音乐、以多种元素呈现歌剧的综合美等是否获有巨大的创作和表现空间,有“一剧之本”意义的歌剧文本起着关键甚至是决定性的作用。由此可见,重视歌剧文学的创作,特别是围绕音乐性和戏剧性进行歌剧文学创作理论的研究非常重要。然而,长期以来,我国歌剧理论界对歌剧文学的创作特性和审美特性研究十分薄弱。除了歌剧理论家居其宏教授所著的《歌剧美学论纲》第三编“歌剧文学论”对歌剧的文学本性有专门的章节阐述之外,鲜见与其相关、更为系统和全面的研究成果。所见到的大都只是涉及歌剧文学创作中的某一方面或某一部具体作品的创作感受、创作分析等。对中西歌剧文学之共同规律、特殊规律,尤其是关于剧本、剧诗创作中戏剧性和音乐性这一根本命题及其本体形态特征缺乏整体而深入的研究,更谈不上对近代中国歌剧文学创作在形成、发展的历史河流中所积累的成功经验和暴露出的严重问题进行系统的总结和具体的分析。

中国歌剧文学创作特性的理论研究在歌剧理论研究领域具有开拓性的

意义。需要说明的是这一研究命题是结合教育部《中国歌剧音乐剧发展状况研究》课题所提出和设定的。^{〔1〕}作为该课题的子课题《中国歌剧文学创作特性审视》不仅需要以作品创作事实为起点的基础上,通过纵向的梳理和分析,对其中具有代表性作品的创作特色、艺术成就、经验教训等进行具体的分析,从理论上对中国歌剧文学创作的规律进行高度概括和总结,尤其是对包括剧本结构、剧诗等歌剧文学本体进行深入的分析,还要通过横向的比较,结合中国人的审美习惯和需求,将中国歌剧文学创作置入中国传统戏曲和西方戏剧尤其是西方歌剧艺术的比较中进行美学分析。

近代中国歌剧文学特性历史审视,是整个中国歌剧文学创作特性历史审视的一部分。它不仅通过对近代歌剧文学作品的技术分析和历史概括,为完整地总结和研究中国歌剧文学的创作规律提供不可缺少的分析内容,而且可以为今后开创性地构建一个歌剧文学基础理论框架、完善歌剧艺术研究的理论体系,扩大歌剧理论的研究范围、对中国歌剧文学 90 年发展的经验与教训进行必要的总结等打下良好的基础,促使中国歌剧的整体创作在观念上逐步走向理性,最终积极作用于当代歌剧文学的创作实践,推动其健康发展,为繁荣歌剧艺术以及进一步丰富综合的舞台艺术理论起到铺路石的作用。

第二节 概念界定、范围划分及学术理路

一、歌剧文学的意涵及歌剧类型的界定

① 歌剧文学的意涵

歌剧文学虽然同属戏剧文学范畴,但它所存在的音乐特性和要求决定了歌剧文学与其他形式的戏剧文学有本质的区别。同样,虽然音乐是歌剧艺术的主导和灵魂,音乐文学与歌剧文学(尤其与剧诗)有着密切的关系,但

〔1〕 教育部人文社会科学重点研究基地重大项目《中国歌剧音乐剧发展状况研究》(课题批号 08JJD760083),课题主持人居其宏。

歌剧文学并不同于音乐文学。对此我们在与两者的区别中加以简要说明。

戏剧文学是指供戏剧舞台演出用的剧本，歌剧文学专指供歌剧舞台所用的歌剧剧本，皆为“一剧之本”，同属戏剧文学范畴。所以，作为一种戏剧形式，戏剧性在歌剧文学创作中的重要性是不言而喻的，和其他的戏剧文学一样，它必须具备基本的戏剧品格，戏剧性作为歌剧文学创作的根本特性，是歌剧文学创作理论研究的重要方面。然而，歌剧是“用音乐展开的戏剧”，其剧本文学还存在另一个重要品格——音乐性。作为一种音乐戏剧，音乐性在歌剧文学创作中的意义和作用更是不可缺少的。需要注意的是，歌剧文学创作并不是意味着在话剧这类戏剧形式的剧本里，将某些对话写成分行押韵的歌词，或者再加上某些对音乐表现的文学描绘，而是在歌剧剧本的构思、设定、组织的过程中，对戏剧性、音乐性及其相互关系进行有机地综合，剧作家既要追求所有戏剧作品所必备的戏剧性以彰显自身的戏剧品格，又要承担起追求音乐性进而使两者尽可能达到有机综合境界的使命，以彰显自身的音乐戏剧品格。

音乐文学指声乐演唱的唱词，通常指歌曲的歌词。但就广义上的观念而言，它应该既包括歌曲的唱词，也包括戏曲、曲艺等舞台艺术形式中的唱词。歌剧的剧诗也是一种唱词，同样属于音乐文学。但是歌剧剧诗的本质是代言，它是歌剧艺术进行剧情阐述和人物内心描绘的载体，其内容及表述方式都必须围绕戏剧的发展和人物塑造的需要进行。所以，以“淡化情节”、“淡化人物”，将简单的对话编成可唱的唱词甚至“一唱到底”等，都因为忽略了剧诗的戏剧特性而绝不可行。从整体的布局考虑，它不仅需要与剧情相吻合，而且要以此推动剧情的展开；从具体的内容看，要能够表现人物性格、抒发人物内心深处的情感。所以，和话剧剧作家不能代替歌剧剧作家一样，歌曲词作家同样不能代替歌剧剧诗作家。

由此可见，歌剧剧本创作的核心目的就是为音乐的充分展开提供一个简约的故事和文学框架，剧作家以所具备的歌剧艺术规律的认知程度和驾驭能力，对剧本在题材选择、体裁确立、情节编织、人物及人物关系的设置、场面及其组接的方式、剧诗写作及其与对白之间的关系处理等诸多方面，留下音乐所需要的空间，提供音乐表现所需要的条件，最终实现体现歌剧文学