



国家出版基金项目

国家出版基金资助项目

中国 歌剧音乐剧 通史

居其宏◎总编撰

中国歌剧音乐剧 唱段精粹·民族唱法卷

居其宏 智艳◎主编

A Comprehensive History of
Chinese Operas
and Musicals



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

ZHONGGUO
GEJU YINYUEJU TONGSHI
ZHONGGUO GEJU YINYUEJU
CHANGDUAN JINGCUI • MINZU CHANGFA JUAN

国家出版基金资助项目

中国 歌剧音乐剧通史

居其宏◎总编撰

中国歌剧音乐剧

唱段精粹·民族唱法卷

居其宏 智艳◎主编

时代出版
ARTIME

时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

J809.2/61

V1

图书在版编目(CIP)数据

中国歌剧音乐剧唱段精粹·民族唱法卷/居其宏,智艳主编. —合肥:安徽文艺出版社,2014.1

(中国歌剧音乐剧通史)

ISBN 978-7-5396-4714-2

I. ①中… II. ①居… ②智… III. ①民族唱法—歌曲—中国—选集 IV. ①J642.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 250338 号

策划统筹:朱寒冬 成 怡

校对统筹:段 婧

责任编辑:陈文清 王婧婧

装帧设计:许含章

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 www.press-mart.com

安徽文艺出版社 www.awpub.com

地 址:合肥市翡翠路1118号 邮政编码:230071

营 销 部:(0551) 63533889

印 制:安徽新华印刷股份有限公司 (0551)65859551

开本:710×1010 1/16 印张:21.75 字数:380千字

版次:2014年1月第1版 2014年1月第1次印刷

定价:50.00元

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换)

版权所有,侵权必究

《中国歌剧音乐剧通史》

编撰委员会

总编撰

居其宏

编撰委员(按姓氏笔画数为序)

戈晓毅 张 强 居其宏

钱庆利 智 艳 满新颖

资料统筹

钱庆利

《中国歌剧音乐剧唱段精粹·民族唱法卷》

编撰者分工

居其宏：剧目创演概况

智 艳 钱庆利 张 强：唱段分析与演唱提示



总序

中国歌剧音乐剧
通史

ZHONGGUO GEJU YINYUEJU
TONGSHI

本丛书系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》(课题批准号:08JJD760083)之最终成果;此后,本丛书之出版单位——安徽文艺出版社向国家出版基金委申报出版资助时,又在原框架结构基础上增加了3册乐谱《中国歌剧音乐剧唱段精粹》和3盘DVD《中国歌剧音乐剧场面精粹》,从而形成本丛书的现有结构和整体规模。

本课题立项及丛书编写过程

2008年初,教育部音乐学重点研究基地——中央音乐学院音乐学研究所正式对外发布《中国歌剧音乐剧发展状况研究》课题招标公告。在南京艺术学院领导的支持和鼓励下,当即由笔者牵头组成以南艺“中外歌剧音乐剧史论研究”方向博士后工作站及在读博士生为基本班底的投标团队,即刻着手进行课题设计并正式参与课题竞标。2008年12月11日,教育部下达《关于2008年度教育部人文社会科学重点研究基地项目立项和拨款通知》,宣布该课题由南艺竞标团队正式中标,这也是南艺有史以来由本校师生独立承接的第一个国家级重大科研项目。为此,南艺领导极为重视,不仅为课题组配备了科研经费,而且为课题组成员减少了教学课时量,以确保课题组成员有足够的精力、时间投入本课题的研究和写作。而课题组全体成员更感使命光荣、责任重大,不敢有丝毫懈怠,立马投入到课题研究之中。

从2009年上半年开始,课题组以极大的精力、时间和经费投入,从事我国歌剧音乐剧发展状况普查及相关资料收集工作,足迹遍及北京、上海及华北、东北、中南、西南、西北和华东等地的歌剧院团,往返行程超过2万公里,现场采访歌剧音乐剧同行数百人,获赠或购买剧本、乐谱、演出录像、录音、图片、文字史料、现场采访录音等大量第一手资料。

然而,2011年6月2日夜,电气故障引发的一场火灾,将课题组资料室珍藏的所有

文字、音像、乐谱资料付之一炬,非但迫使课题组重新投入大量时间、人力和财力进行重点史料的补充收集,也令本课题按时结项计划被迫延期。

或许是天公有情——首先,课题延期结项的申请幸获教育部批准;此后,本项目又于2011年底由安徽文艺出版社申报并通过专家组审定,获得国家出版基金委的出版资助,终令课题组因获得相应的经费支持而得以正常运转。

如此,课题组历经4年艰苦努力,1个主干课题、4个子课题、3册唱段精粹、3套场面精粹光碟全部编撰完成,乃于2013年5月正式定稿,并以丛书形式、冠以“中国歌剧音乐剧通史”之名,交由安徽文艺出版社正式出版。

本课题的研究意义与价值

在人类所创造的一切艺术形式中,歌剧是将音乐、戏剧、舞蹈及美术等各种艺术元素高度熔铸于一身的综合性舞台艺术,是人类艺术史发展到高级阶段的高级艺术形态,因此堪称“人类艺术皇冠上的宝石”。歌剧艺术起源于意大利,起先在欧洲各国,随后遍及全世界,在400余年的发展历程中产生了无数大师和艺术杰作,在人类精神生活中产生了重大影响。

音乐剧是20世纪以来崛起于欧美的娱乐性商业化通俗歌舞剧,与歌剧艺术的某些亚种如轻歌剧、喜歌剧、歌唱剧等有着近似的本体构造和很深的历史渊源,实际上也可视为歌剧艺术的一个旁支。音乐剧历经百余年的发展变迁,如今正以狂飙突进之势风靡全球,被公认为具有神奇艺术魅力的“朝阳艺术”和拥有巨大商业前景的“朝阳产业”。

在我国,歌剧虽是舶来品,但其短短80余年的发展史,却与中国人民的革命斗争血肉相连。《小小画家》、《扬子江暴风雨》、《兄妹开荒》、《秋子》、《白毛女》、《刘胡兰》、《小二黑结婚》、《红霞》、《洪湖赤卫队》、《红珊瑚》、《江姐》等大批优秀剧目,见证了我国歌剧家的天才创造和辉煌成果,在我国新艺术史上掀起两次歌剧高潮。时至今日,当年解放大军的进军步伐走到哪里,哪里便有《白毛女》的动人的演出场面,甚至解放军战士看到“黄世仁”欺压“喜儿”时怒不可遏要举枪射杀“黄世仁”的情景,以及50—60年代祖国大江南北“人人会唱《洪湖水》,处处齐歌《红梅赞》”的盛况,依然历历在目并被所有歌剧家引为骄傲。所以说,在我国20世纪所有新艺术门类中,若论成就最大、影响最广者,歌剧当之无愧地名列其中。

新时期以来,在审美观念多元、艺术风格多样的时代背景下,歌剧、音乐剧均得到较大发展,涌现出严肃歌剧《伤逝》、《原野》、《苍原》、《雷雨》和《诗人李白》,民族歌剧《党的

女儿》和《野火春风斗古城》，先锋歌剧《狂人日记》和《赌命》，音乐剧《芳草心》、《搭错车》、《山野里的游戏》、《五姑娘》、《未来组合》等优秀剧目，集中反映了新时期不同阶段我国艺术家在歌剧音乐剧领域的创造成果。

事实已经证明且必将继续证明，歌剧艺术气度磅礴恢宏、视听魅力无限，这就决定了它具有综合性强、创作与制作的难度高、投资规模大、生产流程复杂等特点，其高雅艺术的审美本性也注定了它的公益性质。正因为如此，在当今世界，歌剧艺术是衡量一个国家艺术发展程度和整体水平的重要标尺，也是国家软实力的综合体现者之一。

在当今世界，歌剧、音乐剧与交响乐、舞剧均为国际通行的艺术形式，因彼此间无明显的文化隔阂而易于接受和理解，因此是加强我国与世界各国的文化交流，实现我国文化艺术“走出去”战略最有效的管道之一。而我国歌剧音乐剧对于中国气派、东方神韵、现代中国人的精神气质和价值伦理之富有艺术魅力的表现，也必将加深各国观众和同行对华夏文明及当代中国形象的理解和认同。

因此，如果离开歌剧艺术的新发展和新繁荣，我国文化的大发展和大繁荣将是不完整的和有严重残缺的。我们若轻视歌剧艺术在我国当代文化发展战略中的重要地位和作用，迟早要为此付出惨重的代价。

在我国歌剧和音乐剧的发展历程中，其历史发展脉络亟待系统梳理，丰富的历史经验亟待科学总结。尤其在市场经济条件下，我国歌剧音乐剧的生存环境日趋严峻，各专业院团均面临新的挑战 and 机遇。而在歌剧音乐剧创作体制和专业表演院团体体制改革探索中，也提出了一系列前所未有的理论与实践命题，亟待理论工作者研究和回答。

有鉴于此，本课题的学术价值和实践意义力图在下列方面得到体现：

一、通过对中国歌剧音乐剧发展的曲折历程及其代表性作品、代表性艺术家、代表性歌剧观念与思潮发展线索进行系统性梳理，勾画出百年来我国歌剧音乐剧艺术发展的清晰轮廓，以建构起中国歌剧音乐剧的历史研究框架，并为未来的歌剧音乐剧创作、表演和理论研究的实践教学提供一部涵盖全面、资料翔实、分析可靠、评价中肯的歌剧音乐剧史论教科书。

二、运用音乐戏剧本体分析、历史分析和美学分析相结合的理论与方法，对我国歌剧音乐剧的体裁、风格、结构、语言及其整体艺术魅力进行分析和评价，揭示其潜藏在本体形态中的歌剧思维、美学观念及其历史成因，总结历代艺术家把握歌剧音乐剧艺术独特规律的经验与教训，在坚持歌剧音乐剧普遍规律和普适性标准的前提下，提炼出为中国歌剧音乐剧所独有的特殊品格和符合中国观众歌剧音乐剧审美的评价标准，以建构起独具中国特色的歌剧音乐剧美学框架，并为当代歌剧音乐剧的创作、表演实践提供历

史借鉴和现实启迪。

三、本课题特别设立《中国歌剧音乐剧演出历史与现状研究》及《中国歌剧音乐剧生存现状与战略对策(咨询报告书)》这两个子课题,希望在广泛深入地进行选样调查的基础上,对我国歌剧表导演艺术及艺术家、歌剧音乐剧演出剧场、中外歌剧音乐剧演出交流、我国歌剧音乐剧专业院团或创制单位在不同时期成长、发展状况及其历史变迁和当代改革过程进行系统梳理和理论思考,总结其中的经验教训,并从现状分析中提炼出若干命题加以阐述,这对于当代实践无疑具有重要的理论价值与实践意义。

四、本课题之所以特设《中国歌剧文学特性历史审视与美学视野》这一子课题,是因为文学创作是歌剧音乐剧一度创作的基础,而我国歌剧理论界对歌剧音乐剧文学的基本规律历来缺乏整体性研究,其中的经验教训一直没有得到系统总结。这一子课题便历史地承担起这个艰巨的研究使命,旨在将歌剧音乐剧文学本体置于国内外历史和美学视野中,对中西歌剧音乐剧文学之共同规律、各自的特殊规律以及关于剧本、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进行深入研究,在构建歌剧音乐剧文学基础理论框架的同时,也积极作用于当代歌剧音乐剧文学的创作实践,推动其健康发展。

本课题的研究基础与学术背景

迄今为止,中国歌剧音乐剧尚未进入国外学者(特别是西方学者)的研究视野,由外国学者撰写的以中国歌剧音乐剧为研究对象的史论专著迄无所见。

新时期以来,随着国内外歌剧音乐剧艺术交流的日益深化,西方学者和新闻媒体对中国歌剧的关注度也逐渐提高,但大多是对旅居海外之中国作曲家在海外首演的歌剧剧目(如《命若琴弦》、《狂人日记》、《夜宴》、《茶》、《秦始皇》等)以及中国歌剧音乐剧(如歌剧《原野》及音乐剧《山野里的游戏》等)出访演出的介绍和评论,其中虽不乏热情肯定和真知灼见,但一般化的礼貌用语及客套话居多,缺乏系统性和学术性。

我国学者对歌剧艺术的研究,在其早期阶段多是对欧洲歌剧艺术的常识性介绍;真正意义上的学术性研究,随着20世纪40—60年代以《白毛女》为代表的新歌剧兴起和两次“歌剧高潮”的出现而正式起步。此间,关于歌剧艺术规律和中国民族歌剧特征的探讨、一二度创作经验总结、剧目评论、表演评论、思潮研究和论争出现了初步繁荣的局

面,出版了《新歌剧问题讨论集》^①、《谈歌剧的创作》^②两本论集,并在《音乐建设文集》^③中收进了不少有关歌剧创作与表演的论文。其中,黄源洛关于“歌剧应以音乐为主”及马可关于“在戏曲基础上发展民族歌剧”的主张,均从不同视角关注“戏剧的音乐性和音乐的戏剧性”命题,对我国民族歌剧和严肃歌剧的创作实践产生了深刻的影响。

新时期以来,我国学者对中外歌剧音乐剧的学术研究进入了一个空前繁荣的阶段。以贺敬之、陈紫、焦杰、刘诗嵘为代表的老一辈歌剧理论家,在中外歌剧史论和创作研究方面发表了大量很有价值的文论,为构建我国歌剧理论框架做出了基础性贡献。特别是焦杰提出的“两大元素、两条线索、两种高潮”理论^④,是中国学者第一次对歌剧艺术的基本规律和综合性特征做出的理论表述,并成为后来居其宏《歌剧美学论纲》^⑤的理论基石。

其后,林华和钱苑《歌剧概论》^⑥、张筠青《歌剧音乐分析》^⑦、居其宏《音乐剧,我为你疯狂》^⑧、廖向红《论音乐剧的创作特征》^⑨等著作,对西方歌剧音乐剧艺术的发展历史和艺术特征进行了纵向梳理和理论概括,同时也在不同程度上触及中国歌剧和音乐剧的若干史论和创作命题。在此期间,我国歌剧音乐剧作曲家发表的创作经验谈,其中包括金湘提出的“歌剧思维”理念,均为本课题的研究和写作提供了极为宝贵的思想材料。其间先后出版的居其宏《20世纪中国音乐》^⑩、李焕之主编《当代中国音乐》^⑪、梁茂春《中国当代音乐》^⑫以及居其宏《新中国音乐史》^⑬等著作,虽辟出一定篇幅记叙中国歌剧的历史发展,但着重对其创作脉络的简略梳理,而非对歌剧音乐剧的专题性、系统性研究。其间在报刊上发表的大量有关歌剧音乐剧的论文和评论,以剧目创作与表演评论居多,真正涉及中国歌剧音乐剧史论及对其现状进行系统研究的为数较少,故也呈现出个别性、零散性特点。

① 中国戏剧家协会.新歌剧问题讨论集[M].北京:中国戏剧出版社,1959.

② 谈歌剧的创作[M].上海:上海文艺出版社,1961.

③ 音乐建设文集[M].北京:音乐出版社,1959.

④ 焦杰.论歌剧艺术的综合美[J].歌剧艺术,1982(5/6).

⑤ 居其宏.歌剧美学论纲[M].合肥:安徽文艺出版社,2002.

⑥ 林华,钱苑.歌剧概论[M].上海:上海音乐出版社,2003.

⑦ 张筠青.歌剧音乐分析[M].北京:高等教育出版社,2004.

⑧ 居其宏.音乐剧,我为你疯狂[M].上海:上海教育出版社,2001.

⑨ 廖向红.论音乐剧的创作特征[M].北京:中国戏剧出版社,2006.

⑩ 居其宏.20世纪中国音乐[M].青岛:青岛出版社,1992.

⑪ 李焕之.当代中国音乐[M].北京:当代中国出版社,1997.

⑫ 梁茂春.中国当代音乐[M].北京:北京广播学院出版社,1993.

⑬ 居其宏.新中国音乐史[M].长沙:湖南美术出版社,2002.

2012年4月,适逢《中国歌剧史》^①出版。该书上下两册,分为4编:上编题为《中国歌剧在探索中诞生》,对1920—1949年间的中国歌剧历史做了梳理和描述;中编题为《民族歌剧走向繁荣》,对1949—1966年间的中国歌剧做了梳理和描述;下编题为《荒芜、复苏与走向多元》,对1966—2000年间的中国歌剧历史做了梳理和描述;附编无题,介绍中外歌剧交流及中国港澳台地区歌剧简况。这是我国第一部中国歌剧史著作。笔者在检视其史学框架和全书内容之后,认为此书对我国歌剧80年发展历程的梳理和描述具有较高的史料价值,但贯穿全书始终的历史观、歌剧观以及由此得出的诸多观点和结论是我所不敢苟同的。该书有可能在同行间引起争议,但在多元发展的当代歌剧界,亦具某种代表性,因此仍是值得尊重的一元。

2012年12月,本课题组成员满新颖博士的《中国近现代歌剧史》^②正式出版。这是作者在南京艺术学院期间跟随笔者从事博士后研究的最终成果。丰富翔实的史料和纵横捭阖的论述是该书最大特色,对本书写作有一定史料和参考价值。当然,为其研究对象的时限所规定,该书对共和国成立之后的歌剧音乐剧创作未能涉及也不必涉及。

由是观之,就论题、论域和承担的学术使命而言,《中国歌剧史》与本课题、本丛书最为接近;然而,除两者在整体框架设计上的差别之外,若就我国歌剧音乐剧音乐创作、剧本文学创作研究以及理论与批评研究的专业化程度和学术深度而言,若就国有歌剧院团历史沿革、当下状态、体制改革及对其未来发展的研究和分析论述的学术品格、实践价值和前瞻性而言,本课题无疑具有自身的鲜明特点和优势。本丛书为了突出强调音乐成分在歌剧音乐剧艺术中的灵魂地位以及视听感性体验对于歌剧音乐剧审美的重要意义,除在主干课题中对音乐创作展开专门研究,附列大量谱例对之进行针对性分析之外,还特别编辑出版了3册乐谱《中国歌剧音乐剧唱段精粹》和3套DVD《中国歌剧音乐剧场面精粹》,使之与5部学术专著构成一个理性与感性、阅读与视听、文字阐述与乐谱和图像交互作用、相映生辉的宏大架构。凡此种种,令本丛书的特点和优势更为突出。

本课题的概念群落及其界说

由于中国歌剧艺术和音乐剧艺术分别在中西戏剧艺术的两次世纪性大碰撞(即发生在19世纪末至20世纪初的第一次中西文化大碰撞和发生在20世纪70年代中期的

① 荆蓝.中国歌剧史:上下册[M].北京:文化艺术出版社,2012.

② 满新颖.中国近现代歌剧史[M].北京:中国文联出版公司,2012.

第二次中西文化大碰撞)的历史背景下应运而生,其艺术本体渊源不独来自西方歌剧音乐剧艺术,同时也受到中国戏曲艺术深刻的影响,并与中西话剧艺术存在程度不等的联系。故此,在我国歌剧艺术萌生之初的19世纪20世纪之交,音乐剧艺术萌生之初的20世纪80年代,人们对歌剧和音乐剧及与其相关的概念群落都有着不同的理解和实际所指。即便到了本丛书行将出版的21世纪初,对这些概念的运用和理解的歧义依然普遍存在——当今人读到19世纪20世纪之交的前辈们所使用的“歌剧”、“新歌剧”、“中国古典歌剧”、“新戏曲”、“戏曲改良”、“戏剧改良”、“新剧运动”以及“民族歌剧”等概念时,若不结合当时的历史文化背景和具体的学术语境对之做精细的甄别,便很容易陷入这些概念旋涡之中,莫衷一是、难以自拔。而在今天的中国音乐界和戏剧界,对何为音乐剧、它应具有哪些独特的本体特征和形式规范等问题同样有着不同的理解和回答。

有鉴于此,对本课题涉及的相关概念群落做一番清晰界定,以便课题组全体成员在使用这些概念时能够针对其内涵和外延划定各自的边界,厘清彼此间的逻辑关系,有一定的好处。

一、与中国歌剧有关的概念群落

歌剧作为人类艺术创造的最高形态的综合性舞台艺术,在其历史发展中逐渐形成了一整套专业化的概念,构成一个完整的概念群落。就与本课题直接相关的概念而言,大约可分为西方歌剧诸概念、中国戏曲诸概念、近代中国戏剧诸概念、中国歌剧诸概念、欧美音乐剧诸概念、中国音乐剧诸概念等几个概念群落。

1. 西方歌剧诸概念

诚然,中国歌剧艺术的第一个形式来源便是西方歌剧。西方歌剧所使用的相关概念群落对中国歌剧艺术和歌剧史论产生了重大的影响。事实上,中国人对西方歌剧诸概念的翻译、接受和理解也经历了一个发展过程,尤其在早期,概念引进不全、理解出现偏差等情形比较普遍。

西方人眼中的歌剧概念,实际上涵盖了意大利正歌剧、德国歌唱剧、法国大歌剧和喜歌剧、瓦格纳乐剧、维也纳轻歌剧以及此后的先锋派歌剧等多个歌剧类型,因此是西方歌剧艺术的总称。而对它们的权威定义,就是瓦格纳的“用音乐展开的戏剧”,即以音乐作为主要表现元素和手段来推进情节发展和戏剧冲突、刻画人物形象的舞台戏剧。

后来也有人将上述歌剧类型统称为“严肃歌剧”或曰“正歌剧”,其用意可能是要将形式严整、审美情趣比较艰深的歌剧类型与其他形式自由、审美情趣较为通俗易懂的歌剧类型(例如某些轻歌剧和喜歌剧)区别开来。当然,若细究起来,这个概念在逻辑上并

不严谨。但在西方音乐史上,这类虽不严谨但已约定俗成的概念还有很多,例如将歌剧、芭蕾舞剧、交响乐和室内乐等音乐品种统称之为“严肃音乐”或“高雅艺术”,将与民间音乐相对的专业作曲家创作的音乐统称之为“艺术音乐”等便是。因此,“严肃歌剧”已成约定俗成的概念并被沿用至今,本课题也将在这个约定俗成的意义上使用该概念。

2. 中国戏曲诸概念

中国歌剧艺术的另一个形式来源便是传统戏曲。与传统戏曲的血缘联系是我国歌剧艺术的一大特点和亮点。

西方人眼中的中国戏曲,也被认为是中国人的歌剧,例如他们将京剧称为“北京歌剧”便是。其实,在近代中国音乐家中,也有人将中国戏曲称为“歌剧”,例如王光祈留学德国时的博士论文便将我国传统戏曲称为“中国古典歌剧”。

诚如瓦格纳将西方歌剧界定为“用音乐展开的戏剧”,我国近代国学大师王国维也曾将传统戏曲界定为“以歌舞演故事”。如此看来,两者在舞台戏剧艺术形式构成的高度综合性以及占主导地位的特征性艺术元素方面的确具有诸多相同之处。

但无论是西方歌剧还是中国歌剧,其与中国传统戏曲之间实际所存在的重大差异仍是清晰可辨的,概括起来,大致有如下几点:

其一,从文化性质上说,西方歌剧和中国歌剧属于现代舞台戏剧,创作的专业化是其主要标志;而中国传统戏曲则属于传统舞台戏剧,创作的民间性是其主要标志。在现行政治和学科分类中,中外歌剧属“艺术音乐”范畴,中国传统戏曲则属“民间艺术”范畴。

其二,从艺术表现的美学原则上说,西方歌剧和中国歌剧的创作与表演美学,以写实主义为主;而中国传统戏曲的创作与表演美学,则以写意美学为主。

其三,从占主导地位的特征性艺术元素——音乐创作特征上说,西方歌剧和中国歌剧的音乐创作以“专曲专用”为主要特征,其音乐语言和风格受限性极小,自由度很大;而中国传统戏曲(无论是板腔体戏曲抑或是联曲体戏曲)的音乐创作,则以“一曲多用”为主要特征,其音乐语言和风格受到地域、方言、民间音乐等因素的严格限定,自由度较小,故而戏曲界有所谓“某剧姓‘某’”,如“京剧姓‘京’”、“川剧姓‘川’”之类说法。

由此可知,西方和中国的歌剧艺术,与我国传统戏曲虽同属综合性舞台戏剧艺术,但两者的区别依然十分显豁,因此不属同一范畴,不可混为一谈。

基于上述界定,20世纪初在我国戏剧舞台上出现的“国剧”、“乐剧”、“旧剧”、“旧歌剧”及“中国古典歌剧”等概念,则是传统戏曲的别称,与歌剧概念并无干涉;而所谓“新乐剧”、“旧戏改良”、“新歌剧”、“音乐剧”、“改良戏曲”、“新戏曲”等概念,其实是在对传统戏曲进行适度改良和革新的过程中涌现出来的戏曲剧目之别称,仍属戏曲范畴,与歌剧

概念亦无关涉。

3. 近代中国话剧诸概念

中国歌剧艺术的第三个形式来源便是近代中国话剧,它对中国歌剧艺术的形成与发展有着重要的影响。在我国近代戏剧史上,“戏剧”一词实际上已经成了话剧的代名词,丧失了其外延本有的普泛性。时至今日,这种将种概念当作子概念使用的情形仍较普遍,例如中央戏剧学院和上海戏剧学院名称中的“戏剧”概念,其实际所指乃是话剧,而非泛指包括话剧、歌剧、音乐剧、舞剧、中国戏曲(木偶戏、皮影戏应纳入戏曲范畴)等不同样式的舞台戏剧艺术在内的大戏剧概念。因此,当初人们使用的“新剧”、“文明戏”、“戏剧”等概念,其实际所指均是话剧艺术,与歌剧概念亦无关涉。

4. 中国歌剧诸概念

对西方歌剧、中国戏曲和近代话剧这三个概念群落的厘清,为我们进入中国歌剧诸概念的界说提供了理论前提。

前已说过,中国歌剧的产生与发展,不同程度地受到西方歌剧、中国戏曲、近代话剧的深刻影响。对这种影响的接受方式和接受程度,既有其综合性和全方位的特点,即不单受其中某一类别的影响,而是接受三者的综合影响;也有各个不同的主受点和侧重面,即中国歌剧在接受上述三者的综合影响时,必根据创作者自身的审美情趣和创作倾向,选择其中之一作为自己的主受点和侧重面,由此成为中国歌剧家族中多样化风格和类型之得以产生和发展的主要艺术渊源。对于中国歌剧史论研究者而言,承认我国歌剧创作与表演实践事实上长期存在的这种多样化风格和类型,便必然导出一个重要概念,即“泛歌剧观念”。

这个概念,是笔者在《歌剧美学论纲》中首次提出来的,并成为笔者歌剧史论研究以及本课题研究和写作的一个核心理念。其特定所指是不以西方歌剧(尤其是严肃歌剧和乐剧)作为衡量中国歌剧风格和类型的唯一标准,而是根据中国歌剧艺术在产生与发展的过程中,因接受中外文化影响侧重面不同而形成的自身特点,将各时期专业艺术家创演之歌舞剧、正歌剧、歌曲剧(即所谓话剧加唱式歌剧)、民族歌剧和探索性歌剧,都视为中国歌剧家族的一员。

上述五种歌剧类型,在共同符合“用音乐展开的戏剧”这个总前提之下,其综合性舞台艺术的本体构成各有其特点,现分别界说如下。

歌舞剧 即主要继承和发展我国民间歌舞和歌舞小戏传统,同时接受西方专业艺术的影响而产生的歌剧类型。其本体构成载歌载舞,以歌舞演故事,音乐素材主要来自民间歌曲,加以专业化编配或创编,因此是五四新文化的一部分。其重要代表剧目为黎

锦晖的儿童歌舞剧、延安秧歌剧及新中国成立后的大型歌舞剧《刘三姐》等。

正歌剧 即主要借鉴西方正歌剧的形式规范和音乐手段,由中国作曲家运用西方作曲技法,多以中国音调元素进行创作或表现中国风格的歌剧作品。其代表剧目为《秋子》、《草原之歌》、《望夫云》及新时期的《原野》、《苍原》等。

歌曲剧 即以话剧式戏剧结构、情节展开和人物对话为基础,加进一些专业化的歌曲分曲,用以抒发人物情感、表现戏剧内容的歌剧作品。其代表剧目,早期有《扬子江暴风雨》,后期有《星光啊星光》等。鉴于此类歌剧仅以歌曲作为抒情表意手段,音乐展开的戏剧性品格较弱,故此亦有人称之为“话剧加唱式歌剧”或“插歌剧”。

民族歌剧 即在音乐戏剧性展开方式上,主要运用戏曲板腔体的音乐结构和发展手法写主要人物大段成套唱腔的歌剧作品。在二度创作上,则一般由具有民族唱法的演员扮演剧中主要角色。其代表剧目,早期有《白毛女》,中期有《小二黑结婚》、《红霞》、《洪湖赤卫队》、《红珊瑚》、《江姐》,新时期有《党的女儿》、《野火春风斗古城》等。

先锋歌剧 即改革开放以来,中国作曲家接受西方现代艺术之先锋观念的影响,以新潮作曲技法表现中国题材,意在彰显中国风格的歌剧作品。其代表作品有《狂人日记》、《命若琴弦》和《赌命》等。

在上述歌剧类型中,正歌剧和探索性歌剧,因其题材端肃,音乐戏剧性结构严整,音乐语言比较艰深,整体审美倾向趋于清雅乃至孤雅,故此亦可合称之为“严肃歌剧”。

二、与中国音乐剧有关的概念群落

音乐剧是源自欧美,继而风靡全球的新兴综合性舞台戏剧。对于中国艺术家而言,与歌剧一样,音乐剧亦是从欧美舶来的综合性舞台戏剧品种。自它诞生以及被引进中国以来,一系列与此相关的概念便应运而生,构筑起一个自成系统的概念群落。

1. 音乐剧与歌剧的联系与区别

以“用音乐展开的戏剧”这个权威歌剧概念来衡量,我们可将音乐剧视为歌剧艺术的一个亚种,即通俗歌剧。因为,同歌剧一样,在音乐剧本体构成的诸多综合元素中,音乐和戏剧乃是其中两个最为重要、不可或缺的基础元素。据此,也有人将自己的音乐剧作品(例如《芳草心》)称为“轻歌剧”,亦无不可。

然而,为音乐剧自身的强烈娱乐本性和明确的市场化追求所框定,其音乐元素与戏剧元素在本体结构中的综合样态、综合程度和展开方式,较之歌剧艺术十分讲究两者之间综合的严整性、有机性和复杂性来,显得更为自由无羁和灵活多样,其艺术语言和审美倾向亦具有极为显豁的大众化、流行化和时尚化特点。

仅此数端,便将音乐剧从歌剧家族中分离出来而独立门户、自成一族。

2. 欧美音乐剧诸概念

音乐喜剧(Musical Comedy) 这是美国百老汇初期,在美国杂交文化环境和土壤中诞生的一种用下层社会流行歌舞演绎喜剧故事的综合性舞台戏剧样式。为取悦观众、赚取票房,其早期形态多较粗糙和粗俗,但其载歌载舞的活泼形式、调笑滑稽的娱乐本性却颇受蓝领大众青睐,并对此后音乐剧的发展成熟产生了巨大影响。

音乐剧(Musical) 这是百老汇音乐喜剧发展到了成熟阶段(以1927年《演艺船》的诞生为标志),对此后相继涌现之流行性、时尚化通俗歌舞剧的统称,就此成为百老汇的代名词,且被各国同行一直沿用至今。其实,除了共同追求戏剧与音乐两大元素的有机整合之外,就百老汇音乐剧不同时期的诸多经典剧目而言,参与舞台综合的艺术元素和所呈现的本体构成形态极为丰富多样,而绝非歌舞剧(代表剧目有《俄克拉荷马》、《雨中曲》、《国王与我》及《42街》等)之一统天下,将舞蹈元素置于突出地位者(代表剧目有《西区的故事》、《群舞演员》、《为你疯狂》、《猫》等)、类似话剧加唱者(代表剧目有《演艺船》、《音乐之声》和《窈窕淑女》等)、类似歌剧者(代表剧目有《波吉与贝丝》、《歌剧院的幽灵》等),可谓应有尽有。因此,如将音乐剧概念仅限于歌舞剧这一种类型之内,其偏颇显而易见;即便所谓“歌舞剧型音乐剧”,也不应以其本体形态中含有较多舞蹈元素作为判断标准。其真正的判断标准有二:其一,舞蹈元素是否推进情节发展、参与戏剧冲突;其二,剧中主要演员是否综合运用歌唱、舞蹈和戏剧表演这三种手段来塑造自己所饰演的人物形象。

3. 中国音乐剧诸概念

在一般理解的意义上,凡是我国艺术家学习欧美音乐剧的成功经验,结合中国观众的审美情趣和文化市场消费需求而创作的音乐剧,都是“中国音乐剧”,也有人将它们统称之为“原创音乐剧”或“本土音乐剧”。

但新世纪以来我国音乐剧的创演实践证明,由于音乐剧的时尚化和开放性特点,我国音乐剧主创团队的构成成分发生了较大变化。特别是一些剧组追求“国际化路线”,在其主创团队中,国外(或境外)的艺术家明显增多,他们在创作过程中的话语权陡然增强。为这些艺术家独特的文化背景和西方化的审美趣味所决定,这一新动向必然给剧目的艺术面貌及其舞台风格显现带来诸多新特点。尤其是中国公民担任制作人时在音乐剧创作过程中的话语权和控制权明显羸弱,导致驾驭全局能力缺失时,剧目的原创性和本土化特质也必然随之减弱。在这种情况下,再笼而统之地将这些国际化剧目称为“原创音乐剧”或“本土音乐剧”,显然名不副实。为此,有必要根据剧目主创团队构成成

分的不同,将“中国音乐剧”这个总概念细分为如下三种:

原创音乐剧 由我国政府、艺术院团或企业投资,由中国公民担任制作人,在主创团队中起码有三位中国艺术家担任第一编剧(含作词)、第一作曲或第一导演的音乐剧,不论其题材、风格、表演者及首演场所为何,皆可称之为“原创音乐剧”。

合创音乐剧 由我国政府、艺术院团或企业投资,由中国公民担任制作人,在主创团队中起码有两位中国艺术家担任第一编剧(含作词)、第一作曲或第一导演的音乐剧,不论其题材、风格、表演者及演出场所为何,皆可称之为“合创音乐剧”。

参创音乐剧 由我国政府、艺术院团或企业投资,由中国公民担任制作人,在主创团队中少于两位中国艺术家担任第一编剧(含作词)、第一作曲或第一导演的音乐剧,不论其题材、风格、表演者及演出场所为何,皆可称之为“参创音乐剧”。

本课题关于上述三个概念的类别界定,仅仅针对主创团队构成成分中中外艺术家数量之比以及由此给剧目创作之中国元素采撷、中国风格和神韵显现所必然带来的影响而言,因此并不涉及剧目本身的思想艺术质量及其价值判断。实际上,无论是原创音乐剧、合创音乐剧还是参创音乐剧,都是中国音乐剧,其最终生产出一流作品、二流作品、三流作品乃至垃圾作品,都是有可能的。

同时必须指出,我们反对将音乐剧定于一尊、归于一统的种种看法和做法。课题组成员一致认为,即便是欧美音乐剧,其本体面貌、综合形态和风格样式也是多元多样的。基于这种多元观念和多样实践,本课题不仅将某些自冠以“轻歌剧”、“音乐话剧”、“现代歌舞剧”之类名目的作品视为中国音乐剧多样化形态之一种,同时也把从某些戏曲剧种革新演化而来的新剧目纳入自己的视野,并将之通称为“戏曲音乐剧”。窃以为,唯其如此,方能准确真实地描画出我国音乐剧创演的多元格局和多样图景。

本课题的总体框架及主要内容

本课题由1个主课题、4个子课题以及3册乐谱、3盘光碟(各附文字分析)组成。课题完成时以专著、乐谱及光碟形式呈现,在《中国歌剧音乐剧通史》这一总标题之下,构成一套集史论研究、乐谱及声像制品于一体的综合性系列出版物。

一、主课题《中国歌剧音乐剧创作历史与现状研究》

以我国歌剧音乐剧一度创作(特别是音乐创作)为记叙重心,兼及表导演艺术、理论思潮、表演艺术院团建设、专业教育等领域,联系国内外的社会现实,对中国歌剧音乐剧