

全球化时代的

周映辰 著

中国音乐剧



全球化时代的
中国音乐剧

周映辰 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

全球化时代的中国音乐剧 / 周映辰著. —北京: 北京大学出版社, 2016.9
ISBN 978-7-301-27391-3

I. ①全… II. ①周… III. ①音乐剧—研究—中国 IV. ①J822

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第188438号

- | | |
|-------|---|
| 书 名 | 全球化时代的中国音乐剧
QUANQIUHUA SHIDAI DE ZHONGGUO YINYUEJU |
| 著作责任者 | 周映辰 著 |
| 责任编辑 | 周彬 |
| 标准书号 | ISBN 978-7-301-27391-3 |
| 出版发行 | 北京大学出版社 |
| 地 址 | 北京市海淀区成府路205号 100871 |
| 网 址 | http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大学出版社 @培文图书 |
| 电子信箱 | pкупw@qq.com |
| 电 话 | 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750883 |
| 印刷者 | 三河市国新印装有限公司 |
| 经 销 者 | 新华书店
660毫米×960毫米 16开本 13.25印张 300千字
2016年9月第1版 2016年9月第1次印刷 |
| 定 价 | 36.00元 |

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370

目 录

第一章 绪论 — 001

1.1 中国音乐剧研究现状 — 002

1.2 研究音乐剧中国本土化过程的意义 — 011

1.2.1 “本土化”的含义 — 011

1.2.2 “本土化”的途径 — 014

1.2.3 “本土化”的表现 — 016

1.2.4 “本土化”研究的意义 — 018

第二章 新时期音乐剧本土化尝试 — 021

2.1 本土化发生的内在机制 — 023

2.1.1 音乐剧的包容性 — 023

2.1.2 中西相异的文化传统 — 028

2.1.3 中西相异的国情 — 032

2.2 老瓶新酒的 20 世纪 80 年代与 90 年代音乐剧 — 035

2.2.1 原创音乐剧蓬勃态势 — 035

2.2.2 新概念旧模式 — 037

2.3 本土化与歌剧化、戏曲化的度量衡 __ 038

2.3.1 音乐剧与歌剧的区别 __ 040

2.3.2 音乐剧与中国戏曲 __ 046

2.3.3 音乐剧的民族化 __ 049

第三章 音乐剧本土化的发展路径 __ 053

3.1 音乐剧的教育 __ 053

3.1.1 高等教育前的音乐剧教育缺乏 __ 054

3.1.2 高等教育音乐剧课程体系建设的问题 __ 055

3.1.3 音乐剧师资建设与人才就业 __ 057

3.1.4 音乐剧教育的新思路 __ 059

3.2 音乐剧的创作 __ 062

3.2.1 音乐剧的剧本创作 __ 063

3.2.2 音乐剧的音乐创作与本土化问题 __ 071

3.3 音乐剧的产业 __ 079

3.3.1 音乐剧产业的市场分析和推广 __ 081

3.3.3 培养复合型音乐剧制作人 __ 096

第四章 音乐剧本土化的思考 __ 099

4.1 中国音乐剧在艺术上的回归和自省

——以《大红灯笼高高挂》为例 __ 100

4.1.1 “混搭”的音乐风格 __ 103

- 4.1.2 在传统与现代之间舒展肢体语言 __ 106
- 4.1.3 传统写意风格的舞台空间 __ 108
- 4.1.4 把握中国音乐剧的表演尺度 __ 111
- 4.2 中国音乐剧的本土化与“接地气”
 - 以音乐剧《钢的琴》为例 __ 113
 - 4.2.1 “接地气”的故事 __ 114
 - 4.2.2 《钢的琴》音乐的本土化探索 __ 119
 - 4.2.3 从《钢的琴》看中国音乐剧本土化过程中的问题 __ 121
- 4.3 中国音乐剧的古典性
 - 以《曹雪芹》和《锦绣过云楼》为例 __ 123
 - 4.3.1 中国音乐剧的“古典性”——以《曹雪芹》为例 __ 124
 - 4.3.2 中国音乐剧的“古典性”
 - 以《锦绣过云楼》的音乐为例 __ 129
 - 4.3.3 中国音乐剧的“现代性” __ 138
- 4.4 音乐剧与现当代文化思潮的关系 __ 142
 - 4.4.1 近代以来文化思潮与西方音乐引进 __ 144
 - 4.4.2 美育思想与儿童歌舞剧的产生 __ 149
 - 4.4.3 音乐剧的重新引进与当代文化思潮 __ 155

第五章 全球化时代中国音乐剧的“本土化”的探讨 __ 167

- 5.1 音乐剧在中国音乐发展史上的意义 __ 167

5.1.1 审美教育意义 — 167

5.1.2 培养创新理念 — 170

5.1.3 文化消费的意义 — 172

5.1.4 文化产业意义 — 174

5.2 全球化时代音乐剧的“本土化”探讨 — 176

5.2.1 “全球化”语境下的“本土化”问题 — 176

5.2.2 “全球化”语境下的音乐剧“本土化” — 179

主要参考文献 — 187

附录 A 中国音乐剧剧目 — 195

附录 B 20 世纪 80 年代至今在中国公演的西方大型音乐剧 — 201

致谢 — 203

第一章 绪论

20 世纪 80 年代,音乐剧开始被引入中国^[1],至今已有三十余年。这期间,中国音乐剧人除了引进原汁原味的西方原版音乐剧、搬演西方经典音乐剧剧目外,也一直在创作中国本土的音乐剧。西方原版音乐剧与中文版西方音乐剧在中国舞台上创造了不少票房奇迹,但也还未能达到驻场演出的程度;中国原创音乐剧公演的剧目虽有数百部之多,但被市场接纳、观众认可的非常少,演出上千场、观众超过十万人次的更是寥寥无几,大多数剧目甚至连常态演出都难以维持。

音乐剧在中国未被市场接受、观众认可,很大一部分原因是,音乐剧的“本土化”程度不够,尚未成为中国观众喜闻乐见、生活中不可或

[1] 对于中国何时出现音乐剧的问题,学术界有不同观点。有学者认为,中国戏曲就是音乐剧。如韦明认为,“音乐剧和中国戏曲都是以音乐和舞蹈演绎剧情的音乐剧形式”(《“戏曲音乐剧”之我见》),再如,文硕认为,“中国近现代音乐剧已经或正在经历三次大的综合趋势:第一次是古典歌舞剧的综合”,其结果就是京剧这种“强大生命力的艺术形式”的出现(《中国音乐剧发展的三次浪潮》);也有学者认为,音乐剧 20 世纪 20 年代出现在中国,“黎锦晖先生是中国早期音乐剧的启蒙者”(刘明厚:《中国音乐剧的起步》)。但更多学者认同这样一种观点:“音乐剧”是一种特定的概念,专门指 20 世纪在英国、美国创立,随后得到发展的一种音乐戏剧形式,因此,音乐剧被引进到中国,是在 20 世纪 80 年代初。如居其宏认为,“我们直到 20 世纪 80 年代初才开始介绍美国音乐剧”(《音乐剧与当代文化意识》);廖向红也认为,“20 世纪 80 年代初是中国引进、发展音乐剧的起点”(《音乐剧创作论》)。笔者也倾向于认同最后一种观点,即认为 20 世纪 80 年代初是中国引进、发展音乐剧的起点,20 世纪 20 年代黎锦晖的儿童歌舞剧只是“中国音乐剧”的雏形。

缺的艺术种类^[1]。一方面,引进的西方音乐剧和普通民众存在着文化心理的“隔膜”;另一方面,缺少符合中国国情,符合中国观众审美心理、审美需求,表现中国人生活与情感的原创音乐剧剧目。

为什么我们创作不出符合中国国情,符合中国观众审美心理、审美需求,表现中国人生活与情感,同时又能和西方经典剧目相媲美的音乐剧呢?这说明,我们这些年来为音乐剧“本土化”所做的努力,可能是存在问题的。这就需要我们对音乐剧在中国本土化的情况进行详细研究,梳理三十年来本土化进程中的经验得失,为音乐剧本土化提供理论借鉴和现实参考。

在对音乐剧“本土化”进程进行研究之前,我们需要掌握其在中国的研究现状,了解中国学者对音乐剧本体及相关范畴的认识情况,因为这是创作出民族音乐剧的理论先导。同时,我们需要对音乐剧“本土化”的背景、含义及意义有清晰、深刻的认识。

1.1 中国音乐剧研究现状

音乐剧诞生于19世纪末20世纪初,经过一个多世纪的发展,如今已成为风靡全世界的艺术形式,并出现了如伦敦西区和美国百老汇这样长盛不衰的音乐剧演出圣地。进入中国以来,历时三十余年的时间,音乐剧在中国发展迅速,在几个大城市形成了比较成熟的演出市场,原版引进的音乐剧(著名的如《猫》《音乐之声》《歌剧院魅影》)与中文版西方音乐剧(如《猫》《妈妈咪呀!》的中文版),在中国舞台上不断创造票房奇迹,越来越多的观众开始接受、喜爱音乐剧艺术,而音乐剧中的

[1] 在欧美,音乐剧、好莱坞电影和肥皂剧,都是平民大众日常生活中休闲娱乐的重要方式。但在中国,音乐剧的普及率不高,摇身一变成为媲美歌剧和芭蕾舞的高端文化艺术消费产品。国内音乐剧演出主要消费人群是具有良好教育背景和一定消费能力的白领阶层、商务人士,相比话剧等其他演出而言,观众群体很小。

众多名曲人们也越发耳熟能详。除了可以用数据标识出的票房魅力，音乐剧也以自身独特的艺术价值，开始进入音乐学、舞蹈学、戏剧学等学科的研究视野。随着引进剧目、原创剧目的频频亮相，国内相关专业的学者日趋重视对音乐剧的历史进行梳理，并对音乐剧的艺术形态做出理论分析。

从西方到中国，音乐剧经历了“从一种情境向另一种情境、从此时向彼时”^[1]的艺术旅行，在两种不同文化的碰撞与交融过程中，音乐剧这一舶来品必定在“本土化”的过程中生发出根基于东方的新质，那么，以此为前提，中国学者如何看待音乐剧便成了一个值得追问的话题，这关乎对西方艺术形式进行阐释式转化的重要问题。

当代大陆与音乐剧相关的研究文献，主要散见于书籍、学位论文、报刊（报纸和学术期刊）三类出版物之中。

其中，居其宏的《音乐剧，我为你疯狂：从百老汇到全世界》^[2]可能是国内音乐剧学术研究领域的第一本专著。该书对中西方音乐剧的沿革、西方音乐剧领域代表性人物进行了梳理，对音乐剧的艺术特征做了详细介绍，并指出中国发展音乐剧存在着“经济文化相对落后”“表演艺术团体面临生存困境”等特殊国情，因此只有“描红”和“原创”并举，“从中小型、低投入做起”，“培养全能型音乐剧演员”，“建立剧组法人制”，才能实现“中国音乐剧的全面崛起”。无论是对于初次接触音乐剧的读者，还是音乐剧爱好者，甚至是对音乐剧研究者，都有一定的引导意义。然而，由于该书出版于14年前，时移世易，中国社会环境已经发生了翻天覆地的变化，发展音乐剧的条件也发生了很大变化，“经济文化相对落后”“表演艺术团体面临生存困境”等背景已不复存在，所以本书有借鉴意义，但指导意义相对有限。音乐剧的发展条件和发展策略，在新的时

[1] [美]赛义德：《赛义德自选集》，谢少波、韩刚等译，北京：中国社会科学出版社，1999年版，第138页。

[2] 居其宏：《音乐剧，我为你疯狂：从百老汇到全世界》，上海：上海教育出版社，2001年版。

代背景下需要做进一步分析。周小川、肖梦的《音乐剧之旅》^[1]与慕羽的《百老汇音乐剧》^[2]两本著作,都是通俗易懂的音乐剧读物,以翻译、介绍国外的音乐剧演出剧目为主,有助于读者快速了解欧美音乐剧的历史。张旭、文硕的《音乐剧导论》^[3]梳理了从早期音乐剧、古典音乐剧、概念音乐剧直到音乐剧的黄金时期、音乐剧的国际化等音乐剧的发展历史,并分析了剧本、音乐、舞蹈、舞美在音乐剧中的作用。黄定宇的《音乐剧概论》^[4]对音乐剧的定义进行了界定:“是以戏剧(尤其是剧本)为基石,以音乐为灵魂,以舞蹈为重要表现形式,并通过三者的不断整合而产生的一种全新的娱乐产品。”著作梳理了音乐剧的历程与主要流派,并指出“歌”“舞”“剧”是音乐剧的三个核心元素,只有整合好这三个要素,才能创造出“无声不歌,无动不舞”的“总体剧场”美学意境。慕羽的《西方音乐剧史》则以文化研究的方法梳理西方音乐剧的发展历史,对音乐剧产生、发展的社会因素和文化因素做了不少研究。遗憾的是,这些著作很少涉及对音乐剧本体的研究。以音乐剧剧本、音乐、舞蹈、舞美为专门研究对象的专著就更少了。傅显舟的《音乐剧音乐创作与研究》^[5]是由作者的博士学位论文《音乐剧歌曲研究》扩展而成,著作以9部中外音乐剧歌曲分析为对象,分析归纳了音乐剧音乐创作的特点与规律,探索了音乐剧歌曲评价的一般标准与原则。

《音乐剧教育在中国——首届中国音乐剧教学与创作研讨会论文集》^[6]《音乐剧课程教学研究——第二届中国音乐剧教学与创作研讨会论

[1] 周小川、肖梦:《音乐剧之旅》,北京:新世界出版社,1998年版。

[2] 慕羽:《百老汇音乐剧——美国梦和一个恒久的象征》,海口:海南出版社,2002年版。

[3] 张旭、文硕:《音乐剧导论》,上海:上海辞书出版社,2003年版。

[4] 黄定宇:《音乐剧概论》,北京:中国戏剧出版社,2003年版。

[5] 傅显舟:《音乐剧音乐创作与研究》,北京:中央音乐学院出版社,2010年版。

[6] 中国音乐剧研究会教学专业委员会:《音乐剧教育在中国——首届中国音乐剧教学与创作研讨会论文集》,北京:文化艺术出版社,2008年版。

文集》^[1]《中国音乐剧发展与人才培养研究——第三、第四届中国音乐剧教学与创作研讨会论文集》^[2]则是第一届到第四届中国音乐剧教学与创作研讨会的论文集，较为集中地反映了2008年前后到2011年音乐剧教学与创作领域专业人士的学术思考，以音乐剧教学、创作为研究课题，介绍了国内外院校音乐剧教学方面的状况，交流了开展音乐剧教学和创作经验，并提出了一些音乐剧教学的发展思路，以及音乐剧教学、创作发展的定位、课程设置、教学方法等，是近年来音乐剧研究前沿成果的汇集。

国内音乐剧领域的学位论文，重要的几乎都是博士论文，硕士论文大都浅尝辄止、缺乏深度。重要的有中央戏剧学院廖向红的博士学位论文《论音乐剧创作特征》、南京艺术学院卿菁的博士论文《美国百老汇“整合音乐剧”》、中国艺术研究院傅显舟的博士论文《音乐剧歌曲研究》、南京艺术学院朱艳的博士论文《音乐剧〈西贡小姐〉创作研究》。廖向红的《论音乐剧创作特征》从音乐剧创作方法论的角度入手，结合作者对音乐剧的审美经验和创作经验，着重研究了英美音乐剧剧本、音乐、舞蹈、舞美的创作特征，“通过深入剖析风格迥异的音乐剧剧目的创作特征，归纳出音乐剧创作的某些共性特征，进而概括出音乐剧的基本创作规律和创作方法乃至创作技巧，并思索、研究一些中国音乐剧创作现状中出现和将要面临的问题”^[3]。颇值得一提的是，廖向红对新世纪中国音乐剧的几个预测，都很有见地，如“小制作、低成本的音乐剧创作可能会流行”“艺术院校不仅是培养音乐剧人才的摇篮，而且将成为中国音乐剧创作的生力军”“仍然存在来自经营体制和艺术创作人才等方面的重重困难”等，至今都已得到时间印证。卿菁的《美国百老汇“整合音乐剧”》

[1] 中国音乐剧研究会教学专业委员会编：《音乐剧课程教学研究——第二届中国音乐剧教学与创作研讨会论文集》，北京：文化艺术出版社，2009年版。

[2] 廖向红、张殷主编：《中国音乐剧发展与人才培养研究——第三、第四届中国音乐剧教学与创作研讨会论文集》，北京：文化艺术出版社，2011年版。

[3] 廖向红：《音乐剧创作论》，中央戏剧学院博士学位论文。

则主要研讨百老汇音乐剧从“公主音乐剧”到《演艺船》，再到音乐剧“黄金时代”的发展过程，着重梳理音乐剧发展的历史脉络，作者认为，“整合音乐剧在‘整合’观念统摄下，以剧本为整合原点，将所有元素整合成了一个有机的舞台戏剧艺术”，“与剧本严密整合的歌曲和舞蹈成为剧中戏剧性叙事元素，并在承载和完成多重戏剧使命过程中充分展现出音乐剧的整体魅力和独特魅力”^[1]。傅显舟的博士学位论文《音乐剧歌曲研究》^[2]以当代中国大陆音乐剧音乐研究为主题内容，探索当代大陆音乐剧歌曲音乐创作的基本经验，并结合西方优秀音乐剧音乐创作，评价大陆创作的成败得失，从而探讨音乐剧歌曲旋律创作的基本规律。作者的研究，志在为国内音乐剧音乐创作提供理论支撑，有利于推动中国音乐剧音乐创作的发展。朱艳的《音乐剧〈西贡小姐〉创作研究》^[3]则是以具体作品音乐剧《西贡小姐》为研究对象，对其剧本、音乐、表演等方面进行了深入研究，这能够使中国音乐剧人了解欧美音乐剧创作的技法特点，了解欧美音乐剧的市场运作情况，了解东方题材和西方戏剧是如何综合运用到一部作品中的。这些学位论文从不同角度探讨了国内外音乐剧的特点与成就，为进一步研究中国的原创音乐剧中的创制，提供了可贵的理论借鉴和理论准备。

刊载于学术期刊上的音乐剧研究文章，在近10年来逐渐增多，在内容上显示出非常宽泛的跨度，从音乐剧的创作与制作，到导演的匠心与表演的质地，乃至对具体音乐剧作品的评价与讨论，都是这些文章关注的话题。

关于音乐剧本体论的文章，较为重要或引发过争论的如：居其宏先生《当代歌剧音乐剧创作的几个问题》^[4]，从宏观层面上探讨音乐剧创作，

[1] 卿菁：《美国百老汇“整合音乐剧”》，南京艺术学院2007年博士学位论文。

[2] 傅显舟：《音乐剧歌曲研究》，中国艺术研究院2008年博士学位论文。

[3] 朱艳：《音乐剧〈西贡小姐〉创作研究》，南京艺术学院2011年博士学位论文。

[4] 居其宏：《当代歌剧音乐剧创作的几个问题》，《人民音乐》，1999年第10期。

其主要观点是,“歌剧、音乐剧雅俗分流”,造成了农村文化娱乐市场的空白;“许多人不把音乐剧中的舞蹈看作一种戏剧性因素”,造成了音乐剧中舞蹈游离于情节、人物之外;“过于拘泥于音乐剧的定义”,束缚了音乐剧人的创作手脚。居其宏认为:“即使我们搞出来的作品与任何一部欧美音乐剧也对不上号,但只要观众欢迎、市场接纳,这就是成功的音乐剧,就是中国艺术家对世界音乐剧的独特贡献!”当然,音乐剧还是有其质的规定性的。值得一提的是,居其宏呼吁在音乐剧创作中不要忘记中国自己的传统戏曲资源,这是值得称道的,音乐剧本土化,必须要吸收中国丰厚的传统资源。周映辰的《音乐剧中的故事》^[1],探讨了作为音乐剧创作根本的“故事”因素;周映辰的《音乐剧音乐的风格属性与取向》^[2],论述了音乐剧音乐风格属性的分类问题;傅显舟的《〈西贡小姐〉创作评介》^[3],着重分析具体作品的特点,对具体例证的剖析无疑有益于人们就具体作品展开讨论,也为中国音乐剧人创作提供了借鉴。

近几年,由于中国经济的发展,文化市场异常活跃,许多原创作品公演甚至巡演,这引起了研究者的广泛关注。中国当前音乐剧的整体状况,也成了重要的话题之一。其中,周美彤在《论音乐剧在当代中国的发展》一文中对中国音乐剧的发展策略提出了审慎的建议,“音乐剧在中国的发展要力求本土化”“音乐剧怎样实现在中国的生根、发芽、开花是首当其冲要解决的问题,不是怎样进行市场化运作的突破,而是如何对艺术进行独创的突破”^[4];孟小军的《音乐剧本土化发展中的夹层现象研究》^[5]一文则通过比较分析西方音乐剧、本土舞台音乐剧和电视文艺娱乐节目中的音乐剧,得出结论:音乐剧在本土化的过程中存在着“夹层现象”,

[1] 周映辰:《音乐剧中的故事》,《文艺争鸣》,2006年第3期。

[2] 周映辰:《音乐剧音乐的风格属性与取向》,《人民音乐》,2007年第3期。

[3] 傅显舟:《〈西贡小姐〉创作评介》,《中央戏剧学院学报》,1999年第3期。

[4] 周美彤:《论音乐剧在当代中国的发展》,《沈阳师范大学学报》(社会科学版),2013年第7期。

[5] 孟小军:《音乐剧本土化发展中的夹层现象研究》,《大舞台》,2013年第12期。

也就是通常所说的“汉堡包”结构模式^[1]。作者认为,要克服这种中西融合不佳的夹生饭问题,需要大力开发、拓展音乐剧市场,并在音乐院校建立起一套完善的音乐剧人才培养机制。虽然“将各种艺术区分开来的问题,它们各自的自足性问题,以及它们之间可能存在的等级关系问题,等等,都没有任何重要性”^[2],但与纯然的音乐艺术不同,音乐剧“指涉我们的知识、我们的体验、我们的价值。它们提供信息和评价。然而它们独有的特征在于,它们并不导致概念知识(而这是话语性或科学性知识的不同特征——例如哲学、社会学、心理学和历史学),而是引起某种类似兴奋的情感,某种类似在入迷或着迷状态下投入和进行判断的现象的东西”^[3],所以,对音乐剧这样一种结合了戏剧、舞蹈与音乐的整体性艺术形式,了解上述文章集合起来呈现出的多角度视野是必要的。

对具体音乐剧的评论、分析,也是近年来国内音乐剧研究的一个重要趋势。研究者的目光投向正在发生的音乐剧演出现场,结合引发话题效应的剧目,试图对本土音乐剧的发展做出即时性的回应。重要文章如王一川先生的《痴爱动人定律及其他——从〈大红灯笼高高挂〉看民族音乐剧故事元素》^[4],以音乐剧《大红灯笼高高挂》剧本改编环节中“故事元素”所呈现出来的问题为对象,从理论高度提出意见和建议。该文将《大红灯笼高高挂》与四大音乐剧名著中的故事元素的设置进行了比

[1] 该文认为,音乐剧本土化发展中的“夹层现象”和“汉堡包”的夹层结构十分相似:从西方引进的舞台音乐剧是“汉堡包”的“上层面包”,中国电视文艺娱乐节目中的音乐剧是“汉堡包”的“下层面包”,而中国本土舞台音乐剧就在这两种艺术形式的夹缝中生存。一方面,它对西方音乐剧的艺术形式进行苦苦追求,但是却因为各方面的欠缺而始终跟不上西方音乐剧的步伐;另一方面,它试图通过迎合最大量的观众的途径来追逐最大限度的经济利益,但是却因为各方面的不成熟而得不到多数观众的喜爱,由此导致中国音乐剧在制作的艺术品位和票房收入两方面都大打折扣。该文别致地用“汉堡包”的中间部分来比喻音乐剧的本土化的成果:“汉堡包”最有价值的部分是中间的“肉+蔬菜+奶酪”,只有中间部分做得足够好,汉堡包的价值才能够得到体现。

[2] [法]吉尔·德勒兹:《弗兰西斯·培根:感觉的逻辑》,董强译,桂林:广西师范大学出版社,2011年版,第59页。

[3] [美]苏珊·桑塔格:《反对阐释》,程巍译,上海:上海译文出版社,2011年版,第23页。

[4] 王一川:《痴爱动人定律及其他——从〈大红灯笼高高挂〉看民族音乐剧故事元素》,《艺术百家》,2013年第3期。

较分析,认为四大音乐剧的成功显示出痴爱动人定律的作用,即只有遇挫弥坚乃至不惜牺牲自我的痴爱才足以动人。王一川先生认为,当前需要打造面向广大普通观众、符合痴爱动人定律、带有通俗艺术特点而又不失文化品位的民族音乐剧,探索中国民族音乐剧自身的独特的艺术与美学道路。李心怡的《浅谈音乐剧〈莎翁的情书〉之艺术特色》^[1],作者首先从创作主体的灵感迸发与创作过程,剧本的内容、结构,音乐创作,舞台布景等几个方面论述《莎翁的情书》的艺术特征,着重分析了当中的几个唱段和舞蹈,作者认为该剧把莎翁著作中的男欢女爱放到现代都市中,以一个新的角度切入,用富有娱乐性和讽刺性的手术来引发观众新的解读和思考,鼓励观众冲破束缚,大胆假设,启发性与娱乐性并存。庞宇的《音乐传播“场域”中的当代原创音乐剧探析——以〈金沙〉为例》^[2],将剧作放在由艺术场域、文化场域与消费场域结合而成的当下语境的内部进行分析,认为在艺术场域中,《金沙》呈现出远古与现代之间的穿越与交融;在文化场域中,则体现出对社会舞台空间的想象性拓展;而在消费场域中的《金沙》则体现的是产业化运作为音乐剧的传播注入了经济动力。李铁林也以《金沙》为论述对象,写有《音乐剧〈金沙〉——文学构架之下的悲剧之美》^[3]一文,论述偏重于剧中多种类型的美的呈现与融合——古蜀国深厚的人文底蕴之美,文学笔触的婉约之美,时尚舞台的华丽之美,以及穿越时空、宿命轮回的爱情悲剧之美。洪燕的《音乐剧〈中国蝴蝶〉的音乐特色和功能分析》^[4],从“蝶双飞”主题的贯穿,民族调式与大小调式综合渗透运用,美声、戏曲、民族、通俗并存的演唱风格,以及注重音乐与剧诗的结合等四个方面,对音乐剧音乐本体做出了全面的分析,并试图从音乐如何塑造人物形象、如何突出戏剧矛盾、

[1] 李心怡:《浅谈音乐剧〈莎翁的情书〉之艺术特色》,《人民音乐》,2013年第10期。

[2] 庞宇:《音乐传播“场域”中的当代原创音乐剧探析——以〈金沙〉为例》,《人民音乐》,2013年第2期。

[3] 李铁林:《音乐剧〈金沙〉——文学构架之下的悲剧之美》,《文学教育》,2013年第2期。

[4] 洪燕:《音乐剧〈中国蝴蝶〉的音乐特色和功能分析》,《艺术教育》,2013年第9期。

如何渲染场景气氛三个方面入手，对不同音乐形式的功能性予以呈现；北乔的《音乐剧〈曹雪芹〉打造音乐剧的中国叙事》^[1]则将谈论的对象集中于导演、舞美、编剧、作曲以及演员等或内在或外在的构成因素，对《曹雪芹》中国特色的叙事方式做出了精当的分析，认为“《曹雪芹》立于纯正文化血统的基础上建构古典而又现代的艺术空间，这让我们欣喜地看到，中国原创音乐剧植根于传统文化的土壤，热情拥抱多维度的外来文化，行走在个性化的艺术之路上”。

美国百老汇和英国伦敦西区的作品，也时常被引进到国内巡演。其成熟的作品和运作模式，也引起了中国研究者的注意。罗薇的《百老汇本土音乐剧现状》认为，美国百老汇有着成熟的商业模式，“百老汇剧”“外百老汇剧”“外外百老汇剧”各有不同的市场定位、审美导向和艺术特征，这对于中国音乐剧发展的启示是，“要想在中国推广音乐剧，首先必须培养音乐剧的观众群体，大量引入小剧场剧目”，“培养专业的音乐剧后备军乃是推广中国音乐剧的当务之急”^[2]。刘夏的《百老汇音乐剧与中国音乐剧产业化发展之借鉴》则认为，“艺术的经典传承与创新、标准化的音乐剧生产流程、优秀的音乐剧人才”是百老汇音乐剧产业化的成功经验；“优秀的作品，优秀的人才，繁荣的市场这三者相互影响相互制约。优秀的作品才能吸引优秀的人才，才能拥有庞大的观众群，也才能进行再创作，音乐剧的发展才能进行下去”^[3]，这也应该是中国本土音乐剧发展的方向。王橡的《美国百老汇音乐剧制作主体的演变及其影响》，则对过去100年中，美国百老汇制作音乐剧方式的改变进行了梳理：“制作主体由作曲家转移到导演，再到制作人，到现在的制作公司。”作者认为，“这种由艺术家到艺术管理者的变化对音乐剧本体产生了巨大影响，同时也

[1] 北乔：《音乐剧〈曹雪芹〉打造音乐剧的中国叙事》，《文艺报》，2013年12月16日。

[2] 罗薇：《百老汇本土音乐剧现状》，《人民音乐》，2013年第6期。

[3] 刘夏：《百老汇音乐剧与中国音乐剧产业化发展之借鉴》，《戏剧》，2013年第10期。