



Essays on China's Opera and Musicals

中国歌剧音乐剧散论

韦明 著

中国文联出版社

Essays on China's Opera and Musicals

中国歌剧音乐剧散论

韦 明 著

中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国歌剧音乐剧散论/ 韦明著. — 北京: 中国文联出版社,
2010.3

ISBN 978-7-5059-6522-5

I. 中… II. 韦… III. ①歌剧—艺术评论—中国

②歌舞剧—艺术评论—中国 IV. J822 J823

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第038283号

书 名	中国歌剧音乐剧散论
作 者	韦 明
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389150)
地 址	北京农展馆南里10号(100125)
经 销	全国新华书店
责任编辑	姚莲瑞
责任校对	陈玉玲
责任印制	陈 晨
印 刷	中国文联印刷厂
开 本	880×1230 1/32
印 张	11.75
插 页	5页
版 次	2010年3月第1版第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-6522-5
定 价	28.00元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站<http://www.cflacp.com>

在歌剧艺术中跋涉与探求

田 川

我与韦明同志初次邂逅，已经是半个世纪前的事了，那是在抗战胜利到来之前，郭沫若先生发表了《甲申三百年祭》一文，党中央曾号召普遍学习这一文献，以做好迎接胜利的思想准备。在我们所在的苏北根据地，就有盐阜区阿英编导的话剧《李闯王》、苏中区夏征农、吴天石、沈西蒙编剧的《甲申记》和淮海区李一氓编写的京剧《九宫山》。这三台以李自成兴亡的悲剧为题材的大型剧目，于1945年5月在盐阜区益林镇郊外的土台上轮流演出，自然形成了轰动一时的汇演，成了抗战期间苏北剧坛上一件盛事。我在《李闯王》首演中饰演将军李岩，韦明在《甲申记》中扮演闯王的侍卫张正才，我们互相观摩学习，虽然没记住彼此的姓名，但对所演角色，却留下了清晰的印象，几十年后谈起来才知道：“哦！那原来就是你啊！”

兴许是由于命运的安排，自那以后，又过了十多年，我们竟不期而遇，走到一起来了，同在总政歌剧团里工作，同在一片小

田川：著名剧作家。中国歌剧研究会名誉主席。曾任中国人民解放军总政歌剧团团长。

天地里“经风雨，见世面”，特别是在创作、排演《翠玉岛》、《雷锋》、《同心结》、《火红的木棉花》等歌剧时，我们分别作为编剧、导演，在合作过程中，同心协力、同甘共苦，成了和谐默契的合作伙伴，相互间才有了更多的了解。

韦明在中学时代开始登上话剧舞台，就酷爱戏剧。参加新四军后，一直从事戏剧工作，早年曾在许多话剧、小调剧、秧歌剧中饰演过重要角色。入伍后演出的第一部戏，就是广场小调剧《红鼻子参军》，而真正钟情于歌剧，还是在解放战争中，一次偶然的机会，和战士、农民一起观看歌剧《白毛女》的演出，他被强大的感染力所震撼，首次领悟了歌剧的艺术魅力，从而萌发了献身歌剧事业的遐想。建国初期他在华东解放军剧院演出的大型歌剧《碧海红旗》中，担任主要角色老渔民余大伯，显露了出众的才华，被选送到总政文工团工作，又几经周折，终于如愿以偿，成为总政歌剧团这个全军唯一的专业歌剧表演团体的主要演员、专职的歌剧导演。

从此，他便专心致志地在歌剧艺林中，开始孜孜不倦地跋涉与探求，不仅全身心地投入歌剧表演的实践，精心塑造了《白毛女》中杨白劳、《董存瑞》中连长等角色形象，并着重研究戏剧表演理论，主动去听苏联专家古里叶夫讲授的歌剧表演课程，又毕业于北京电影学院为尼·彼·潘珂娃举办的表演师资进修班，但他仍不满足于潜心研究斯坦尼斯拉夫斯基体验派的戏剧体系，又萌发了吸取中西戏剧体系的精华运用来培训歌剧演员的大胆设想。经过多年来在中央音乐学院、解放军艺术学院和总政歌剧团学员队担任讲授歌剧表演课程，积累了教学实践经验；并作了广泛深入地调查，跑遍了京、沈、沪、湘、鄂五省市的戏剧、戏曲院校，和各不相同剧种的演出团体，通过采访、座谈、听课、看戏，收集大量第一手材料，七易其稿，最后，写成了《歌剧演员

培训简论》，提出了崭新的观点，和循序渐进地综合性教学方法，对我国培训歌剧演员和歌剧表演教学，产生了一定影响。

从1961年正式任命为导演以来，更醉心于歌剧导演艺术的探索与追求，先后执导了《洪湖赤卫队》、《夺印》、《雷锋》、《扬子江暴风雨》、《同心结》、《火红的木棉花》等大型歌剧，以及《风雨花》、《三月三》、《一样爱护他》、《营房相会》等一批中、小型歌剧约三十多部，他在这样丰富的艺术实践中，表现了积极进取、刻苦钻研、自我超越、锐意创新的精神气质。

韦明十分重视向民族戏曲学习，不管刮风下雨、剧场远近，认真观摩各类剧种的传统和现代戏曲演出，还帮助整理和排演过京剧、采茶戏、花鼓戏等，悉心研究传统戏曲的美学原则，领悟其虚与实的艺术辩证统一，学习戏曲特殊表现手段和方法。他还学过声乐、唱过合唱、演过歌剧，具有音乐素养，这在当前歌剧导演中是一种难能可贵的优势，他在歌剧导演工作中，充分发挥了这种优势，不断更新观念、寻求新的突破，努力创造独特的舞台演出形式。从他的导演阐述和艺术实践中，可以看出他是在追求中国艺术意境和民族艺术的气韵，强化戏剧冲突，发掘深层情感，音乐与戏剧和谐完整，舞台节奏鲜明强烈，善于调动演员创造激情，细腻地揭示人物心理、突出演唱中的内心外化，运用多种表现手段来塑造具有个性特色的舞台形象，他锲而不舍地致力于歌剧艺术形式综合美的追求，取得了出色的成果。例如《同心结》的排演，跳出了“话剧化”的惯性，大胆寻找、探索符合歌剧特性的手段，把戏剧、音乐、舞蹈等要素，融为一体，运用戏曲、舞蹈等虚拟的手法，营造战斗气氛，表现战斗场景，将小小的舞台空间，化为硝烟迷漫的战场，创造了歌剧综合美感的艺术境界，使观众既看到激烈搏斗的英雄行为，又能在诗化的情景中获得美的享受，不知不觉地接受丰富的内涵和深刻的哲理；整体

演出突出地体现了导演的功力，受到了广泛的好评，作曲家施光南说：“我看了不少歌剧演出，大都是话剧导演手法，《同心结》的导演艺术，我认为是歌剧的，希望好好总结一下歌剧导演的特点。”韦明关于导演、表演的一些论文，正是一个歌剧导演实践经验的结晶，对于我国歌剧导演艺术的提高，将是大有裨益的。

韦明同志在年逾六旬离休以后，仍然保持着对歌剧事业的执着、痴迷，担当了《歌剧艺术研究》的特约撰稿人和特邀编委，关注着中国歌剧的命运，活跃在歌剧战线上，为歌剧振兴呐喊助威，勤奋耕耘，撰写了大量有关歌剧、音乐剧的专论和剧评，近十几年来歌剧舞台上出现的许多重要作品，他几乎都写了评介文章，对这些作品的思想艺术，作了客观而又中肯的评析，那些精到的看法，表达了催开歌剧新花的美好心愿。

随着改革开放的春风，现代音乐剧的大量信息，传入了中国大地，引起了歌剧工作者的浓厚兴趣，希望它能给中国歌剧事业的发展，带来新的生机，韦明对此也给予了热情关注，他积极鼓吹：“弄它个红红火火的气候”，积极主张：“要尽快建立音乐剧的演出实体”，努力推荐日本四季剧团关于音乐剧的经验，他对我国创作的音乐剧、歌舞剧、现代戏曲的新剧目，从中悟出某些带有理论思考的问题，进行了深入的探讨，对我们也会有新的启迪。

在《歌剧艺术研究》和总政歌剧团的支持下，韦明把他散见于报刊的关于歌剧的专论、评介等文章，定名为《中国歌剧音乐剧散论》结集出版，这是他一生中艺术经验的结晶，为歌剧事业奋发努力的一个实绩。文章观点鲜明，涉猎面宽，其中不乏新鲜独到的见解和令人兴趣盎然的篇章，他以长期的辛勤劳动和严肃的治学态度，赋予了《散论》一定的学术价值，为我国歌剧的发展，提供了有益的参考，歌剧工作者和爱好者也可从中窥见歌剧

发展的轨迹，和当前歌剧的现状。

重读《散论》书稿，我从字里行间感受到一位老导演、老战友为中国民族歌剧事业鞠躬尽瘁，死而后已的壮志豪情，不禁生发出由衷的敬意，故应邀写了以上粗浅文字，是为序。

1995 年 6 月于北京

战争年代的韦明和我

汪岁寒

1946年1月，我夫妻二人闯过了蒋军数道封锁线，进入解放区，暂住如皋城等待分配工作，偶尔上街，看到前线剧团演出《甲申记》的海报，心中一动，我们二人都在重庆学过戏剧专业，能进入剧团最理想，向有关人士提出这个要求。不几天，果然，作曲家沈亚威亲来如皋将我们接到苏中军区所在地东台，我们换上崭新的棉军装，袖章上印着“新四军”三个字，心中分外激动。就在当天我被分配到编导股，这个小集体，算得上是剧团的精英荟萃，都是二十多岁的小青年，韦明最小，可比我早一年多参军，演戏、唱歌都行，显得特别朝气蓬勃、青春焕发，平时很少大声喧闹，待人和霭可亲，又显得挺成熟。我看他经常抱着团内唯一的戏剧理论书籍——郑君里和章泯合译的《演员自我修养》，我从上海带来的戏剧杂志，他更如饥似渴地提着红笔不停地翻阅，韦明除排戏以外，每天就是读书、谈戏、摘录、记笔记。他给我看了一个用白报纸手订的小本本，上面密密麻麻写满了看导演王啸平排《甲申记》记下的心得，我还记得他笑着对我

汪岁寒：北京电影学院导演系教授、影视评论家。

说：“这是在村头土地庙内汽油灯下边看边写的，那时班里开生活检讨会有人给我提缺点，批评我是单纯业务观点，我内心里挺喜欢这个缺点，因为我精神充实，受益很大。”没过多久，我已经爱上了解放区的这个剧团，更喜欢这个编导股的艺术氛围，也庆幸自己的选择完全正确，我高兴地挥笔又写又画，选抄了好几条斯坦尼斯拉夫斯基的语录，贴满了我们共同工作、居住的民房的墙上。韦明勤奋好学的敬业精神，聪慧而又成熟的神态，给我留下难忘的印象，也成为我心目中的良师益友。

抗战胜利后的短暂和平时期，华东地区举办了文艺大会演，我们团就带了话剧《甲申记》和夏衍编剧的《离离草》两台大戏，开赴淮阴，我演李自成，韦明演我的贴身侍卫，他还演了《离离草》中一位掩护游击队的东北山村老大爷马顺，我看他的演技挺有水平，非常注意角色的内心生活。

会演之后，全团迁驻淮安，正式成立了华东军区文工团。又过了一个多月的平静日子，突然在7月初，文工团要随部队出发，通知我打背包，我却从来没有打过，韦明过来手把手地教我怎样打背包，第二天登船走水路南下，船队驶入一片无涯无际的大草荡，水天相连。一到黄昏，成群的蚊子向我们袭来，我看韦明脚背上叮满了蚊子，再看着自己脚背上也蒙上黑黑的一层，我们用手劈劈啪啪地打，也打不尽吸吮我们鲜血的蚊子。走了三天三夜水路，终于靠岸离船，在陆地行军，我那个背包足足有十来斤，韦明抢着要背我的背包，那时我也正年轻，才21岁，当然不好意思，自己又背上走了几十里，眼看前面就到宿营地，一条小水沟挡住去路，同志们一跨就进了村，可我一步也迈不动了，韦明叫我坐在沟边休息一会儿，背上我的背包也跳过去了，我足足坐了一小时才一步一步走进村里，韦明端了盆热水叫我烫脚，告诉我：“这是红军老传统，今天初次行军是第一课，每个战士

都要经历这一关。”从此连续三年更艰苦的行军作战中，再也没有迈不开腿的现象了，直到打过长江，我也和韦明一样居然练成“铁脚板”了。

抵达苏中前线，文工团全部分散到各部队，韦明分到连队当文化教员，我和其他同志分配到一个伤员转运站。7月13日泰兴方向传来了一声炮响，接着枪炮声大作，后来才知道韦明他们带着担架队紧随部队冲锋，一发现有伤员，马上组织担架冒着枪林弹雨把伤员抬下来，第一站就抬到我们那个团包扎所，紧急处理一下，再往后方转送，苏中前线自卫战争第一仗，我军打进了泰兴城，消灭了敌人两个团，我们也经历了第一次战斗。

七战七捷期间，我曾奉命调到电影队工作，当我返回前线的路上碰见韦明时，他告诉我：我们戏剧股的成员，扮演崇祯皇帝的欧阳涛，化装成小贩，混入一条卖猪的小船逃到上海去了。我开始不大相信，曾被上下尊重的大演员，怎么会干出这么不体面的事？韦明给我看了文件，大标题是《开除火线上的逃兵欧阳涛的党籍、军籍》。韦明还对我说：“欧阳涛在前线胆小怕死，经不起残酷战争的考验，他是战场上可耻的逃兵，是对革命的背叛，我们文艺工作者都要经历这场严峻的考验。”他语重心长，我铭记在心。

从苏中北上山东，从平原越过山峦，走不完的路、爬不完的山，日夜行军、频繁作战，习惯于剧场中演出大型话剧的我们已无用武之地，文工团几乎很难见缝插针地进行演出活动了。

1948年5月粉碎敌人重点进攻的孟良崮战役取得重大胜利后，前线指挥部召开营以上干部会，会议结束已凌晨三点，歌剧《血泪仇》才拉开大幕，一直演到天亮，韦明扮演爷爷王仁厚，这是他这几年生活在苏北、山东的农村，平时重视观察揣摩、积累生活的成果，又显露了他能歌会演的才华，塑造了一个可信

敦厚、朴实的北方老农的角色形象。

自那以后，又各分东西，我随电影队去胶东地区，而韦明奉命带领四位团员参加先头部队打临城未果，又随皮定钧旅为了牵制敌人掩护主力部队西进，从鲁西爬山越岭向东突围，重返孟良崮，经滨海、胶东地区，长途跋涉，度过了战争中最艰苦的阶段，回到渤海地区文工团后方，再共同穿过鲁西南，直到1948年1月抵达河北濮阳城郊，分散的文工团各队集中在一地进行新式民主整军——三查三整，我和韦明又见面了。在此期间，为了配合阶级教育再次演出《血泪仇》，并在前线干部代表欢迎朱总司令的大会上，韦明主演了新排的中型歌舞剧《新旧光景》。经过整训，我们的立场、观点，确实有所改变，从思想感情上真心实意地要为工农兵服务，在艺术上要向民间艺术、向传统戏曲学习，创造工农兵喜闻乐见的演出形式。我们从来自新四军军部文工团前线演出队演出的广场歌舞节目，和淮南大众剧团演出的以“洪山戏”为基础发展的广场歌舞剧中，看到了新颖的民间戏剧演出形式，使我们大开眼界，受到很大启示。为了适应新的形势，正式整编为第三野战军文工团，沈亚威任一团团长、韦明任戏剧股长、我任编导人才集中的第一组组长。我们掀起了一个“写兵演兵，请兵批准”的创作热潮，一大批反映现实生动活泼的小歌剧、秧歌剧应运而生。

1948年夏，睢杞战役前，我又编又导了广场歌舞剧《火线爱民》，还写了《兄弟情》由韦明导演，记得他学习戏曲表现手法，运用一个手电筒，既突出了夜间气氛，又使场面调度十分灵活，在广场上自由驰骋。战役结束后，韦明先去文工二团协助王啸平导演《白毛女》，又回团参加苏联著名话剧《前线》的排练，我们去曲阜城内孔庙附近的一个礼堂的舞台上，为三野领导干部会议演出，韦明演主角果尔洛夫，我演了一个只有一句台词的少

将，他塑造了一个固执、保守、骄狂性格的高级指挥员，颇有大将风度。此剧在即将打过长江前演出，具有特殊意义，获得所有到会干部的好评。

打下济南府，山东全境解放，整个战争形势急转直下，敌人开始全面溃逃，我军奋勇追击，连续强行军南下，淮海大战打响了，人人无比激动，昔日我们在敌机扫射下，从苏北被迫撤到山东，而今又从山东浩浩荡荡直下苏北追击敌人，韦明的内心更无法平静，创作冲动使他无法入眠，他跳下床板（当时用一扇门板作床）挥笔写了一首歌词：“追上去！追上去！别让敌人跑掉！看！敌人溃退了，敌人逃跑了！快追上去、追上去……”沈亚威接过歌词，立即作曲，很快在战场各部队流传，成为我团创作的《淮海战役组歌》的第一首歌曲，我和闻达也创作了《抢占运河桥》的歌词，编入《组歌》之中，但其影响大大不如《追上去》，它已唱遍大江南北，且流传至今。

在整个战役中，无论是战前动员、战斗空隙、包围圈外，战地各种场合，演出活动十分活跃，《淮海组歌》每场必唱，在唱每首歌曲之前，由韦明针对战场实际情况即兴讲几句战地鼓动的话，成为战士最欢迎的节目，韦明还夜以继日，连续排演了顾工创作的活报剧《活捉王耀武》、刘荣桂创作的秧歌剧《快碾胜利米》和小歌剧《一样爱护他》。当时连续作战伤亡减员很大，采取即俘即补的办法来补充兵源，蒋军士兵大都是被抓壮丁的受苦人，战场被俘后来不及换新军装，经过短暂教育，立即调转枪口成为解放军战士。他们看演出时，通过老大娘的爱与恨，认识了蒋军士兵害人民、人民热爱解放军的大道理，一部小歌剧《一样爱护他》取得完全意料不到的强烈反应，这些刚解放的新兵当场撕去蒋军的符号，扔掉蒋军军帽，宣布我是真正的人民解放军！我们所在的纵队政治部为了表彰演出受到特殊的宣传教育效果，

给小歌剧的主创人员破例地颁发了战地嘉奖令（此后，在华东解放战争作品评奖中，《一样爱护他》被评为一等奖，我编导的《火线爱民》评为二等奖）。淮海战役取得辉煌的胜利，在全团庆功大会上，韦明和马旋（女）荣获最高的二等功，而我和一些同志立了四等功。韦明和我在血与火的并肩战斗中，他那自始至终高亢旺盛的创作激情，和他在导演各类形式小戏中大显身手的演出场景，至今给我留下深刻印象。

渡江前后，我团全力准备解放上海演出剧目的紧张排练，以直接反映解放区军民战斗生活为内容，高亢豪迈、短小精悍多种新颖样式的节目，组成一台综合性晚会，有《淮海战役组歌》、《胜利腰鼓》、秧歌剧《兄妹开荒》、《买卖公平》、歌舞剧《火线爱民》和中型歌剧《努力生产》。韦明除了主要精力放在排演歌剧和帮助整理节目外，还兼任舞台监督，艺术上全权负责。我们在渡江后的所在地苏州木渎镇的乡村，以高标准严要求完成了十分精彩的晚会。

上海解放的前夕，5月25日傍晚，按照上级对全体入城军人的命令，全团人员背上背包，列队举手庄严宣誓遵守入城守则，当即随领导机关分乘二百辆新缴获的美式十轮卡车，向上海进发，深夜进入上海市区，枪炮声在远处尚未完全停止，一批又一批的工人、学生涌上街头，我们在马路上被包围得水泄不通，我们敲起锣鼓跳下车来，大家一起手拉手地唱啊、跳啊！《你是灯塔》、《团结就是力量》的歌声、锣鼓声，震耳欲聋，一直狂欢到天明。第二天立即展开紧张地演出活动，下工厂厂房、进学校广场、上剧场舞台，每天日夜两场，整个演出过后，暴风雨般的掌声、此起彼伏的歌声、混杂着锣鼓声、口号声，台上台下打成一片，形成欢乐的海洋，剧目以时代的最强音、战斗的豪情、崭新的形式，博得了来自各方面各阶层最热烈的欢迎，每一个节目冲

击着观众的心灵，引起巨大的反响，给予了完全出乎意料的最高评价。进入上海的演出活动，也检验了我们从战争中走过来的是一条正确的文艺道路，韦明和我在战火中成长，在艺术上获得了丰收。

在此期间，从苏中前线叛逃的欧阳涛，找到我团住地，领导决定由韦明接见，欧阳涛一见面哭着要求回团，韦明严正地说：“这不可能，因为你已正式被开除党籍、军籍，但你作为一个上海市民，还可以为革命做点工作。”欧阳涛哭哭咧咧地走了。回想1946年我们曾同在一个编导股、同在一个舞台上演戏，经过三年战争熔炉的冶炼，今天各自走向不同的人生道路，更感到要成为真正的艺术家，必须首先做好革命人的道理千真万确。

1949年底，我调中央文化部电影局，后来又转长春电影制片厂、北京电影学院，而韦明留在南京解放军剧院，从话剧《红旗歌》、《同盟者真面目》，转向歌剧《碧海红旗》担任主角，一炮打响，在歌剧表演艺术上获得了新的成就，被选调总政文工团歌剧团工作。谁知天下合久必分、分久必合，1960年我们学院邀请苏联专家潘珂娃来讲学举办进修班，当时我在电影学院导演系教学，而韦明已在总政歌剧团任导演，我们又走到一起共同学习斯坦尼斯拉夫斯基戏剧体系。此后，风风雨雨，战斗友情，与日俱增。特别是在疯狂地噩梦时代，我们更结为无话不谈的知己。

韦明恢复导演工作以后排演的第一部大型歌剧《同心结》，特地邀我夫妇去观看，这部歌剧充满了战斗豪情，始终冲击着我的心灵，引起强烈地共鸣和震撼。我感到韦明似乎重新焕发了青年时代那种炽热的创作激情，一边看戏一边浮想联翩，在我的脑海中闪现了当年韦明那密密麻麻的笔记本、苏中前线的行军作战、淮海战场的火线文艺、进入上海热火朝天的演出……长期丰厚生活和艺术实践的积累，显示了得心应手驾驭歌剧舞台的功

力，熟谙地掌握虚与实的艺术辩证的和谐统一；如朝鲜战场战士坑道相见、志愿军战士与朝鲜人民的鱼水情等，细腻地刻画那种特定环境的浓郁的生活情趣，对男女主人公的心灵，更加浓墨重彩细致入微地揭示，而战争场面又以大手笔写意的手法，运用舞蹈、戏曲虚拟的手段来进行舞台处理；既有民族艺术的神韵，又有恢宏的气势，紧张激烈战火纷飞的场面，升华为诗情画意的艺术境界，给观众以审美的艺术享受，实在令人赞赏，我也为老战友取得的成功庆贺。

半个世纪以来，我和韦明结成了文艺战线上的亲密友谊，十分珍贵。他离休以后，仍在更勤奋地写作，他呕心沥血无私的奉献、永不停止的探求创新精神，很值得我学习。这本书，总结了他一生献身革命的歌剧事业的宝贵经验，谨此，向我的老战友祝贺他的著作出版。

1995 年 6 月

韦明的歌剧人生

蒋 力

韦明老师，总政歌剧团的老导演，转行自演员，1987年离休。晚年曾担任《歌剧艺术研究》（即现在的《歌剧》杂志）特约撰稿人和特约编委，撰写歌剧和音乐剧方面的评论、心得、随笔多篇，今已年高八十靠五。1996年有《中国歌剧艺术散论》一书行世；近做修订增补，拟名《中国歌剧音乐剧散论》。

新书付梓之前，韦明老师再次约我写点文字。

说来非常惭愧，十多年前，韦明老师曾约我写篇访谈，他希望多占点时间，他谈得深入些，我写得从容些，认真总结一下他从事歌剧工作半个多世纪以来的经验。我很感兴趣，一应再应，却因顾及生存和艺术创作而一直没有兑现。《中国歌剧艺术散论》出版后，韦明老师签名送了我一本，同时还表示了未见到我的文章的遗憾。那是一本红色封面的书，上方一横条白幅，繁体黑体字的书名，嵌在中间的是一幅蓝天白云的照片。我理解：这几个颜色，可以看做韦明老师一生从事歌剧艺术事业的概括——红色代表真诚，蓝色代表向往，白色代表纯粹，黑色呢？我觉得比喻

蒋力：中国歌剧研究会副秘书长，歌剧评论家，制作人。