

# 歌剧的反思

——兼谈建立中国歌剧学派

## ■黄奇石

### 一

中国歌剧已经走过了八十年的历程,翻开中外音乐戏剧史,大凡一个新的剧种,从兴起到衰落,如果是200年(如京剧)到300年(如西洋歌剧)为一个周期的话,那么,中国歌剧大概还处在她的青年时期或壮年时期,还属于生命的春天或夏天。它虽未到丰硕的秋天,也未到衰落的冬天,仍然有较大的发展空间和时间。

过去的八十年,一直是中国社会大变革的时代。反映这种时代大变革的中国歌剧从它诞生之时起,就必然随着社会翻天覆地的变化而变化,不断开拓自己前进的道路。

八十年来,它有过三次较为集中的探索期。

第一次探索产生于上世纪的三四十年代。人民革命战争的洗礼,使稚嫩的中国歌剧之花,具有强烈的时代精神与震撼人心的艺术力量,从而确立了其独特、质朴而鲜明的民族特色,开创了一条崭新的歌剧之路——《白毛女》的道路,为歌剧“本土化”也就是“中国化”指出了正确的方向。此外,三十年代还有《扬子江暴风雨》、四十年代有《秋子》与《血泪仇》、《赤叶河》、《刘胡兰》(建国前本)等较有影响的作品。它们都成为中国歌剧殿堂最初的奠基石。这至关重要的一步,使中国歌剧在世界歌剧史上,有着其独一无二、不可替代的地位。

第二次探索产生于五六十年代。新中国的建立,使新歌剧成为新时代最具代表性的艺术,同时,也为歌剧的发展极大地拓展了空间。沿着《白毛女》所开创的道路,一大批形式新颖、内容充实、风格多样的歌剧新作先后问世,如《小二黑结婚》、《刘胡兰》、《草原之歌》、《洪湖赤卫队》、《江姐》、《红珊瑚》、《刘三姐》等,形成了中国歌剧的第一个繁荣期。

第三次探索产生于八九十年代。改革开放打开了国门,也打开了中国歌剧工作者的眼界,使他们得以广泛地吸收国外特别是欧美音乐戏剧的崭新成果,形成了前所未有的多元探索的局面。这种发展趋势,贯穿改革开放以来的三十年中,一直延续至今。其代表作品有《芳草心》、《伤逝》、《原野》、《张骞》、《苍原》、《党的女儿》等。

八十年的发展、三次的探索,中国歌剧留给我们最重要的成果,是产生了一大批富有时代精神和民族特色的优秀作品,其中不少已成为中国歌剧的经典。这些经典之作,清晰地勾画出中国歌剧八十年发展的轨迹,使我们今天有可能看清那条业已形成的中国歌剧发展之路——《白毛女》所开创的道路。这是一条具有鲜明的中国特色并已被历史所证明是行之有效的成功之路。

### 二

中国歌剧走过了二十世纪,进入了二十一世纪。

如今,新的世纪已经过去八年,中国社会的发展继续延续改革开放的历史进程。与之相适应,中国歌剧也同样延续八九十年代多元探索的余绪。许多歌剧人既努力挣脱旧的歌剧模式,又力图寻找一条歌剧振兴之路。

三十年来,这种探索有成功的,也有失败的;有经验,也有教训。成功与失败、经验与教训之间,归根到底,集中到一点上,就在于是否坚定不移地坚持“中国特色”,坚持走自己的路。

模仿不是创造,而是“复旧”,无论是复中国旧戏曲与新歌剧之“旧”,或是复欧美大歌剧与音乐剧之“旧”。人们常说,这种跟在别人的屁股后面爬行的,是最没出息的“艺术奴隶主义”和“艺术教条主义”。因而,其作品的失败是必然的。

这种失败,导致三十年来许多歌剧新作新意不多,有的更是充斥着“陈词滥调”或“洋腔洋调”,大多给人一副“旧”的面孔。于是,其作品是“似曾相识雁归来”者,其结局必然是“无可奈何花落去”!

这种失败,更导致不少主事者们(不只是作者)“病急乱投医”,不在内容上下功夫,而在形式上找出路,用华丽的外衣包裹内容平庸、思想贫乏的作品。这只能是“雪上加霜”,平添了一些表面花哨、实则内容贫乏的“形式大于内容”的畸形儿。热衷于追求这类形式主义的人似乎不明白,这种“金缕玉衣”式的包装演出,只能是歌剧死亡的葬礼,而不可能是歌剧振兴的盛典。

这种失败,不可避免地造成令人尴尬的局面:近二三十年来,歌剧新剧目的数量成倍地增长,而剧场观众却大量地流失。因为一切“金玉其外,败絮其中”的作品,一切没有实实在在的内容、缺少动人力量的形式主义的东西,无论如何是抓不住观众的。尽人皆知,戏剧的生命在于舞台,观众是真正的上帝。于是,当代歌剧一步步跌入低谷、走入困境便是不可避免的。

因而,在二十世纪的最后时间里,中国歌剧终于留下了世纪末的遗憾:在经过十年“文革”的荒芜之后,中国歌剧之花经过短时间的复苏,在八九十年代也曾有过若干个小高潮,但终于未能出现人们曾热切期盼的大高潮,未能出现像五六十年代那样的新的繁荣期,只好将这一历史的遗憾留给了下一个世纪。

新世纪的头八年,尽管逐年也有新作问世,但似乎未能改变这一局面,不仅未能使歌剧走出困境,反而有复归沉寂之虞。

这种令人叹息的现状,早已成为中国歌剧界的一

块“心病”,也令关心歌剧的人们忧心忡忡,虽多方寻找却至今未能找到救治的良方。

### 三

21世纪的中国歌剧将选择什么方向、走什么道路?其目标将指向何方,才能走出目前的困境、走向再次繁荣?

这一直是世纪交替以来,人们关注的焦点。

“2008年中国歌剧论坛”第一次响亮地提出建立“中国歌剧学派”的问题。应该说,这是本届论坛为中国歌剧的健康发展做出的一大贡献。

它将能够回答中国歌剧应该走什么道路的问题;它也将全面地总结中国歌剧八十年来所积累的艺术成果和艺术经验;它必然将中国歌剧的发展视为一个系统工程:将一度创作(音乐与戏剧)与二度创作(导演表演与舞美)、将歌剧创作与歌剧演出(尤其不可忘了为广大农村的观众演出)、将歌剧的艺术教育与舞台实践(不可完全抛弃传统戏曲班子“以戏带人”的路子),以及将歌剧院团与音乐、戏剧、舞蹈等艺术院校,剧场与市场,社会效益与经济效益……诸多矛盾结合起来,作为自己的研究课题,进行科学的分析和综合系统的研究,从中引出正确的结论,再运用到艺术实践中去;它也必然将中国歌剧放在中外古今音乐戏剧的坐标上,加以比较研究。特别是对于有着几千年历史的中国品类众多的音乐戏剧与有着几百年历史的欧美音乐戏剧的艺术传统和艺术成果,都要努力借鉴和吸收,以提高自己的艺术素养和创作水平。中国歌剧走向世界和世界歌剧走向中国,将成为21世纪中外文化交流、东西方文化交融的不可或缺的重要环节。

八十年来,一代又一代的歌剧工作者为建立有中国特色的歌剧学派作了不懈的努力。很多前辈甚至为此付出了毕生的心血,为后人留下了丰硕的成果。仅以表导演为例,便有塞克的以“诗与画的结合”为核心、将情感(诗情)与造型(画意)、外在与内心辩证地统一起来的表导演风格;也有舒强的将戏曲写意的表演风格引入《白毛女》的排演中,从而促成了以王昆、郭兰英等为代表的《白毛女》的不同表演风格走向成熟并日臻完美。这是一种融古典戏曲的虚拟表现与现代戏剧的人物内心体验于一体的表演风格,是一种全新的虚实结合的、写意与写实和谐统一的、有着浓郁的民族特色的表导演体系。所有这些歌剧大师们的艺术成果,都有待人们加以研究整理、发扬光大。

以《白毛女》的创作者们为代表的歌剧前辈们曾以歌剧作为批判的武器,站在革命文化大军的前列,帮助人民摧垮了一个旧社会,开创了一个新时代。这在世界歌剧史上,恐怕也是绝无仅有的奇迹。

我们可以骄傲地说,前辈们已经为我们开辟了一条有中国特色的歌剧之路。它既不同于西方的大歌剧,也不同于中国的旧戏曲。正如《白毛女》的编剧之一贺敬之所指出的:“和外国歌剧比,它是中国的;和旧戏曲比,它是崭新的。”

我们只能沿着先辈们开创的道路继续往前走,也就是说,走中国歌剧自己的路。任何轻视、背离甚至抛弃这条道路的想法和做法都是不可取的。近二三十年的艺术实践已经证明了这一点。

那么,什么是“中国歌剧学派”?从根本上说,就是“中国作风和中国气派,为中国老百姓所喜闻乐见”。

很显然,建立中国歌剧学派,并不只是个理论问题、学术问题,更重要的是艺术实践的问题。

建立中国歌剧学派,我们必须运用马克思主义的历史唯物主义观点,认真总结八十年来,特别是《白毛女》以来中国歌剧的成功经验,继承和发扬新歌剧的优秀传统。

建立中国歌剧学派,我们必须改变那种脱离时代、脱离生活、脱离群众的弊端,代之以贴近时代、贴近生活、贴近群众的姿态,才能创造出富有时代精神和生活气息,同时又是内容与形式、思想性与艺术性较为完美结合的作品来。

建立中国歌剧学派,我们必须坚持创作上的“百花齐放”与理论上的“百家争鸣”。中国歌剧学派,不应该是一个狭小的、单一的概念,而应是包容的、广大的范畴。即使是经典之作《白毛女》,也只是中国歌剧百花园中的一朵花,它不可能取代其他的各种不同特色、不同风格的歌剧之花。我们主张歌剧艺术多种探索、“多元”发展。新时期以来,中国歌剧业已形成的“走向多元”的发展趋势,在新的世纪里,将成为大的潮流而不可逆转。“文革”中曾经有过的“一花独放”、“万花凋谢”的荒芜景象和“只此一家、别无分店”的文化专制主义都是与此背道而驰的。我们应该引以为戒。

建立中国歌剧学派,我们还必须高扬“创新”的旗帜,“不为积习所弊,不为时风所惑”,坚决抛弃上述那两种截然不同的“复旧”的创作心态:一种是复西洋古典大歌剧(也包括美国音乐剧)之“旧”;一种是复中国过去的“红色歌剧”(也包括旧戏曲)之“旧”。当今

歌剧界尤其应该警惕那一类妄自菲薄、盲目崇洋、随风起舞的民族虚无主义阴魂不散,不要让那种“假洋鬼子”的幽灵利用各种机会借尸还魂。真正的艺术品不同于一般的批量生产的商品,具有不可重复性,不论是重复洋人,或是重复古人;也不论是重复自己,或是重复别人。

令人可喜的是,八九十年代以来至今,各种富有创新意识的新的音乐戏剧品种已经并正在迅速地产生出来。它们一改西方近代以来大都将音乐、戏剧、舞蹈加以分离的固有模式(如分为单一的歌剧、舞剧、话剧、交响乐等),发扬东方历来将歌、舞、乐及道白(如戏曲的“唱、念、做、打”)加以综合融汇的艺术传统。我们完全有理由相信,它们将代表中国歌剧的未来。

在新的世纪里,中国将作为新兴大国、新的巨大经济体在东方崛起。连西方的预言家都断言:21世纪,将作为“中国的世纪”载入史册。笼罩世界数百年的“西方中心论”将得到改变,世界的重心将从西方转向东方。以中华文明为代表的东方文明正日益受到全人类的关注。包括中国歌剧在内的具有几千年优秀传统文化的东方音乐戏剧必将重新焕发生机,开出灿烂的花,结出丰硕的果。

半个世纪前,我们共和国的缔造者、一代伟人毛泽东1956年在《同音乐工作者的谈话》中便以远大的目光和宏大的气魄提出:“世界的注意力正逐渐转向东方,东方国家不发展自己的东西还行吗?”

半个世纪后的今天,中国和世界的变化已经一再证明了他的判断。难道我们还有什么理由对建立中国歌剧学派这一历史使命感到怀疑和畏惧吗?

我们应该树立起“中国歌剧学派”这样的一面旗帜,集合起一批又一批有志于发展中国歌剧事业的人们,脚踏实地、锲而不舍,沿着前辈们开创的道路,继续探索开拓,义无反顾地前行。

我们相信:只要坚持不懈地努力,具有丰富的社会主义内容和鲜明的民族特色的中国歌剧学派一定能够建立起来,具有“中国作风和中国气派、为中国老百姓所喜闻乐见”的中国歌剧再次繁荣的春天一定会到来。

黄奇石 中国歌剧舞剧院一级编剧,原副院长

(责任编辑 于庆新)