

西方歌剧对中国京剧未来发展的启示

高珂楠 (重庆大学艺术学院 重庆 401331)

摘要: 中国京剧与西方歌剧都经历了漫长的发展历史, 并形成了各自的流派和表现形式, 在世界艺术中占有重要的地位。本文将两者进行全方位多角度的比较, 分析了传统京剧在发展过程中面临的主要危机, 结合西方歌剧的成功模式, 提出了洋为中用的几点措施。

关键词: 西方歌剧; 中国京剧; 创新意识; 发展

一、中国京剧的形成背景

京剧是由离我们约200多年前活跃于安徽和湖北两地的地方剧种, 即安徽徽剧的“徽调”、湖北汉城的“汉调”慢慢演变发展形成的。

1790年, 清代乾隆皇帝80岁寿诞, 当时清廷为给乾隆祝寿, 调集四大徽班进京参加庆典, 做祝寿演出。最早进京的徽戏班是很有声望的“三庆班”, 加上后来的“四喜班、春台班、和春班”, 合称为“四大徽班”。这四大徽班各有所长, 民间有“三庆的轴子, 四喜的曲子, 和春的把子, 春台的孩子”的说法, 轴子指以连演整本大戏著称, 曲子指擅长演唱昆曲, 把子指以武戏取胜, 孩子指以童伶见长。

四大徽班进京为皇帝祝寿演出之后, 在捧旦之风十分火爆的京城自然受宠, 于是便长期留在京城演出。历经几十年, 与同在京城演出的“汉调”、昆曲、梆子等交流、合作, 取长补短、互相影响、融汇磨合, 逐渐得到了广大观众的认同和欢迎。

任何一门剧种都有自身独特的声腔艺术“唱”和语言道白即“念”的特点。历经数十年的改进与发展后, 徽剧的“西皮调”与汉戏的“二黄调”两种声腔融汇在一起, 渐渐形成了为清代官

究、需要探索、需要时间在实践中逐步解决。这就要求我们必须明确判断二人台现在的观众和今后的观众, 现在的舞台和今后的舞台。“康保二人台”受众的扩大、流行区域的拓展必然依赖于媒介的普适性。只有观众听得懂才可能谈得上喜欢与否。这样这就要求“康保二人台”的表演在保持原本风格的基础上用观众易于接受的语言方式去表演。

(3) “康保二人台”在表演内容上必须要有新的发展和突破, 不能“老戏老唱、老唱老戏”。近些年, 二人台创作和表演的落后, 不是技术、技巧的问题, 而是缺乏新的创意, 缺乏新的思路, 缺乏新的内容。优秀文化的积累, 创造性思维的培养, 艺术材料的挖掘, 创作过程的历练, 是二人台走出困境, 跟上时代的关键所在。

(4) “康保二人台”在表演形式上要融入更多的现代元素, 要体现时代特征。二人台的表演不能“长篇大论”要“精简”, 要变得短小精悍, 利落、洒脱。同时, 在表演的辅助设施上, 也应该融入更多的现代元素, 不能总是“老三样”。还可以与其他的艺术形式进行杂交, 比如小品、相声、杂技、影视作品。比如前段时间热播的电视剧《大境门》首次将“二人台”搬上了电视荧幕, 成为电视剧中的一大亮点。

3. 实施品牌战略和人才战略

“康保二人台”的发展有着丰富的历史资源和群众基础。努力打造以“康保二人台”为代表的地域文化品牌将是二人台发展壮大的有效途径。实施品牌战略一必须给“康保二人台”一个准确的定位。要立足区域、面向全国, 按照“出人、出戏、多演出”的原则, 努力求生存、谋发展。实施品牌战略一要加大对专业剧团的扶持力度, 增强对硬件设施的改进和改善。二要扎扎实实地开展好宣传活动, 扩大“康保二人台”的影响力。争取一切

机会参加国家、省、市的文艺演出, 为打造“康保二人台文化品牌”推波助澜。三要加强对“康保二人台”的后备艺术人才和领军人才的培养, 为“康保二人台”的发展注入持续不断的发展动力。当前“康保二人台”人才现状不容乐观, 后继乏人问题已经凸现, 所以, 康保二人台的发展要积极实施人才战略。

二、西方歌剧的形成背景

人们通常把1600年上演, 保留完整的, 由利努契尼写脚本, 佩里和卡契尼作曲的《优丽狄茜》作为最早的一部歌剧, 意味着歌剧这种艺术形式的诞生。到了巴洛克时期, 意大利作曲家斯卡拉蒂奠定了西方歌剧的基本音乐形式, 它确立的序曲“快—慢—快”的写作结构, 成为后来交响曲体裁的前身。古典主义时期, 歌剧艺术日益成熟, 具有代表性的是奥地利作曲家莫扎特的歌剧创作。他融合了歌剧创作中的一切手段和风格, 使得歌剧艺术无论是在形式上、内容上、手法上、结构上都趋于成熟。

19世纪是歌剧发展黄金时期, 在这一时期出现了多种多样的艺术特点。意大利作曲家威尔第完善了歌剧的结构和管弦乐的写作, 普契尼是继威尔第之后为意大利歌剧传统的继承者, 他的作品重视旋律的美感, 重视声乐表现力的发挥。瓦格纳则打破了分段歌剧的样式, 创造了无宣叙咏叹调之分的咏叙性旋律, 大大增强了乐队的表现力, 使声乐部分在乐队的基础上展开对话式的音调。

20世纪以来, 歌剧经历了重大的变革, 作曲家的创新意识空前强烈, 并试图在自己的作品中探寻与他人、与以往不同的道路, 不论是在歌剧的创作意识还是创作手法和体裁上都力求作出新的尝试和探索。主要有德彪西与拉威尔的印象主义歌剧。此后还产生了表现主义歌剧, 代表人物是奥地利作曲家勋伯格。随着

机会参加国家、省、市的文艺演出, 为打造“康保二人台文化品牌”推波助澜。三要加强对“康保二人台”的后备艺术人才和领军人才的培养, 为“康保二人台”的发展注入持续不断的发展动力。当前“康保二人台”人才现状不容乐观, 后继乏人问题已经凸现, 所以, 康保二人台的发展要积极实施人才战略。

4. 拓宽思路, 开发相关产业

(1) 借助“康保二人台”的发展, 开发旅游行业

在文化旅游盛行的今天, 富有地方特色的民间艺术形式无疑成为了旅游的一大看点。从国内外的发展看, 旅游业的竞争主要来自文化内涵的竞争, 人们对旅游资源、旅游服务的消费需求将趋向文化情趣浓、科技水平高、参与性强的项目。特别是文化因素所具有的地域性、民族性和传承性这一特点, 旅游企业如果不能满足旅游者精神文化需求, 将很难形成竞争优势。针对这一客观事实, 我们可以建立“二人台民间风情园”, 尽快形成特色鲜明的集旅游、观光、休闲、娱乐、度假于一体的综合型旅游文化产品体系。

(2) 结合民间手工艺技术, 开发相关产品

结合“康保二人台”中优秀作品的典型的造型、形象, 制成有特色的手工艺品、装饰品, 如泥塑、剪纸、刺绣等作品, 不论是做为旅游纪念品也好, 还是直接推入市场, 相信都会取得良好的效益。

相信在不久的将来, “河北康保二人台”也会像“东北二人转”一样, 走进老百姓的生活中, 走向全省、走进全国, 乃至走向世界。

作者简介:

张宁, 艺术学硕士, 石家庄铁道大学人文学院, 讲师。

科技和经济水平的全球化发展,歌剧艺术也进入了一个新的发展时期。

三、较之西方歌剧,我国京剧在发展中存在的主要问题

1. 封闭的发展环境和氛围

中国自古是一个宗法式和农业式的社会,政治上很早就形成了君主专制,并以自给自足的小农经济为主。位于内陆的地理环境与闭关锁国的外交政策,加之儒家思想的影响,造成了中国封闭性、保守性的特征。

京剧里的“一招一式”便是这种思想的重要体现形式。它束缚住了演员的手脚,使得演员不能按照自己的理解去发挥自己的特长,也不敢按自己的理解来诠释作品。而在西方的歌剧里,同样一首咏叹调在不同演员、指挥手上得到不同的诠释是很普遍的现象,例如在多尼采蒂的歌剧《爱之甘醇》里,同一首曲目《偷撒一滴泪》由墨西哥男高音歌唱家罗兰多·维拉宗演唱和秘鲁男高音歌唱家胡安·迪亚哥·弗洛雷兹演唱就有很大的不同。演唱者通过自己的理解,对歌曲做进一步的诠释,使听众感受到不一样的听觉盛宴。

封闭的另一个表现就是对外来文化的排斥。歌剧之所以长久以来不断的发展就是因为它在不丢失原有文化背景的基础上不断地吸收外来音乐元素,使之一直保持着旺盛的生命力。而京剧则是在最近20年里才开始进行一些交流活动,例如1990年举办的“纪念徽班进京200周年”,1994年举办的“纪念梅兰芳,周信芳诞辰100周年”,连续举办三届的“中国京剧艺术节”等等。通过这些活动,京剧艺术得到了进一步传承,新剧目的创作达到了前所未有的数量,并且涌现了一大批优秀的剧目。但是,我们也应该清醒的看到这种态势始终处在量变之中而并没有达到质的飞跃,依然缺乏着能代表我们这个时代,并且脍炙人口的经典剧目。

2. 缺乏系统而规范的学习过程

京剧的学习大多采用小作坊式的结构。首先,京剧中一些经典的段子几乎无从考证是谁创作的,只能说是民间流传下来的。而在西方歌剧的学习中我们能轻松全面的了解到每一部歌剧的作者、时期、背景与创作理念。其次,京剧一直延续师傅带徒弟的这种形式进行学习,而不是学校学习。所以京剧演员大多都不认识乐谱,师傅没有教的段子自然也就不会唱了。2001年国庆期间,中央电视台转播了首届京剧票友大赛,其中比赛的一个项目是由参赛者随机抽取一个段子来试唱,很多演员都抽到了不会唱的段子。

笔者是一名声乐学习者,深刻感受到西方音乐学习方式的科学性。首先是乐理与试唱练耳,这是学习西方歌剧的基石,只有将乐理与视唱练耳打好坚实的基础,才能进一步去学好声乐与舞台表演。这样无论给你再新的歌剧,哪怕没有老师指导,只要按照谱子自己一点一点的去试唱便能把一首崭新的歌曲流利得唱下来。

3. 人才分布过于集中

如今绝大多数的京剧老艺术家和中青年演员都集中在京城,加上北京又是中国政治文化的中心,故京剧事业在北京的发展可谓是占尽了天时地利与人和。这些年我们从电视上看到的都是那些熟悉的不能再熟的演员,如于魁智、梅葆玖、李胜素等等。只要有京剧的晚会、比赛、演出,他们必然是主角,虽然会有一些其他地区的演员登台亮相,但只能算是凤毛麟角。我们不难看出只有在北京京剧才能得到足够的重视,而在其他地区对方对当地京剧团的重视度却远远不够。

我们对比来看西方,从歌剧史中我们不难发现,它们有着来自各个国家的音乐家。例如在19世纪期间就有意大利的威尔第、普契尼、布索尼,德国和奥地利的瓦格纳、理查·施特劳斯、费慈纳、荀白克、贝尔格,法国的古诺、比才、托马、马斯奈、德布西、拉威尔等等。他们已经超越了国度,使歌剧成为全世界的

艺术形态,成为全人类的文化财富,得到世界各地音乐爱好者的关注与评判。

4. 忽视对舞台环境的营造

京剧作为一门舞台艺术,在中国不得不面对一个舞台之狭小与生活之博大的矛盾。舞台上除了“一桌二椅”和简单的道具外便没有其他什么了,表演只能靠演员虚拟完成。一些条件较好的京剧团会拥有独立的舞台和演奏团队,而在一些条件艰苦的京剧团,只有靠一些商业演出来搭建舞台,更不用说什么“舞美”了。

西方歌剧则非常重视舞台设计、戏剧动作及道具服装等的综合表现,使其形成一种真实的审美取向。歌剧的舞台要再现时代与时空的风格,例如拉开大幕后,展现在观众面前的是一个实在的、具体的空间。观众可以直观的感受故事发生的地点、时间、环境、人物,这种直观的感受与实际演出的背景大致相同,即所谓虚构的行动时间等同于演出的时间。例如,19世纪巴黎歌剧院的附属设施已十分完备甚至非常豪华,内部装饰也极尽奢侈。在浪漫主义早期的歌剧中,那种山崩地裂、暴风骤雨的场面随处可见,大量机械装置固定安装在剧场内,幕间的换景十分复杂。19世纪中叶,当自然主义风行的时候,剧院为了追求与生活中一样的效果,甚至在舞台上造房子,为了表现真实的歌剧场景,全部家具、装饰品都采用生活中的实物,给人身临其境的感受。

5. 京剧创作缺乏创新意识

近些年虽然有越来越多的人投身于京剧的创作之中,但效果并不明显,一是由于京剧长久以来被束缚,二是由于一些所谓的京剧名家为了名利,随便对京剧加以更新。北京市京剧院朱绍玉是一位有强烈创新意识的作曲家,他认为:京剧的发展,应随着时代审美心理而变化。近年来黄梅戏、越剧这些地方剧种广受欢迎,表明了时代的审美需求。京剧创作剧目中不能没有实验性的、更能让年轻人接受的剧目,这是不能回避的问题。京剧要发展,就不能拒绝青年观众。一部好的京剧作品必然是新与老的对立统一体。老,即传统剧种风格和传统神韵的根;新,即作品所体现的人物性格、情感和时代气息。只有新与老的完美结合,才能构成当代京剧作品独特的个性和品格。但新、老的结合中这个“度”的把握,是创新作品能否成功的关键,新的不一定是好的,但好作品必定具有新意。此外,京剧的发展,还是要走出国门。其实对于外国,中国文化具有强烈的吸引力,但真正了解京剧的却是少之又少。在这一方面,印度就做得非常成功,印度在国外的知名度很高,因为有很多传授艺人都走到世界各地去,并在当地传播,使得印度的歌曲、舞蹈深受大家的喜爱。

四、小结

综上所述,“打开国门,全面发展,重视教育,开拓创新”是我国京剧发展的重要措施。这看似简单的16个字要实践起来岂止是一朝一夕,相信只要我们所有的音乐爱好者,和全体的中国人民一同为国粹贡献一份力量,在不久的将来中国的国粹一定会成为世界的骄傲。

参考文献:

- [1]蒋菁.中国戏曲与西方歌剧的互融互长[J].中央音乐学院学报,1990,01
- [2]贺希格图.简述西方歌剧的形成与发展[J].内蒙古民族大学学报,2006
- [3]石庆秘.康晓蕴.从写意美学艺术观看中国戏曲的写意性[J].戏剧文学,2006

作者简介:

高珂楠,重庆大学艺术学院,研究方向:音乐学。