

重回经典,突破创新

——中国民族歌剧《白毛女》评析

■刘倩 重庆师范大学涉外商贸学院

摘要 歌剧《白毛女》诞生在革命圣地延安,它是我国民族歌剧发展的奠基石,该剧以中国民族民间音乐为基础,借鉴并吸收了西洋歌剧创作手法上的经验,根据戏剧情节内容的需要,大胆的进行艺术创新——音乐的民族性、剧情的戏剧化、通过主题音乐来表现剧中主要人物形象等方面取得了巨大的成绩,在国内外造成了影响,也是中国民族新歌剧发展中具有里程碑意义的作品。歌剧《白毛女》自1945年在我国问世以来,受到了人民群众的喜爱与认可,我国的艺术家们为了重回经典,让人民群众感受不一样的“喜儿”,他们曾经多次复排该剧,形成了革命题材戏复排的一道美丽的风景线。最近的一次复排是2015年,由文化部组织,并由总政歌舞团国家一级演员雷佳担任女主人公白毛女这一角色。另外,2011年由文化部主办,中国国家大剧院和东方演艺集团联合制作出品的新版歌剧《白毛女》上演再次引起了强烈的社会反响。

关键词:新歌剧 民族音乐 喜儿 艺术特征 秧歌剧

一、歌剧《白毛女》的创作背景及历史意义

中国人对“歌剧”这个词儿并不陌生,早期很多学者就发表了西洋歌剧与中国传统戏曲有许多共同点的观点,甚至许多西方艺术评论家把中国戏曲也叫做歌剧。根据《辞海》解释:歌剧艺术起源于16世纪意大利佛罗伦萨,是一门融合了音乐、舞蹈、舞美、声乐、表演等众多艺术门类为一体的综合性艺术。而中国民族歌剧也是这样的一门综合性艺术形式,并且加入了中国传统戏曲的艺术元素。我国的新歌剧从20世纪初诞生之时到现在,经过了数百年的发展历程后,形成了内容独特、风格具有典型中国传统民族音乐风格的艺术形式。

在社会主义新浪潮的视野下,我们回顾20世纪我国歌剧艺术发展的百年沧桑。一百年以来的风雨兼程,给中国劳动人民带来了伤痛和灾难;一百年以来的水与火的洗礼,同样也铸就了中华民族儿女钢铁般顽强的意志。如今,在新世纪的文明曙光里,我们缅怀那些为了中国伟大的音乐事业献身的先辈音乐家们,此时无比感动、感慨万千。中华民族的音乐文化有着上千年的历史,从原始社会的乐舞到9000年前的贾湖骨笛,再到战国时期曾侯乙编钟的出土;从汉乐府的民间歌曲,到灿烂辉煌具有高度发展程度的隋唐乐舞;从宋元杂剧、到曲艺音乐的迅速发展、再到明清时期戏曲音乐的繁荣;从五十多个少数民族多姿多彩的民族音乐文化,到各个历史时期不同的宫廷音乐体系……这一切灿烂的音乐文明,构筑起了中华民族音乐文化发展进程中一座又一座的里程碑。

20世纪中国民族歌剧的萌芽与诞生,是众多优秀的音乐家努力探索与创作的结晶,从20世纪20年代开始,此后的二十年间,许多音乐家都在探索我国民族歌剧创作思路,他们首先吸收和借鉴了西方歌剧、现代话剧表演、中国传统戏曲的艺术形式和创作手法,并加入了中国民族音乐文化精华,一种有别于中国传统戏曲的新型歌剧在我国诞生——新歌剧。1944年,一个永远值得我们记忆的特殊日子里,由瞿维、马可、张鲁等音乐家创作的新歌剧《白毛女》在革命圣地延安首演,《白毛女》的诞生,标志着中国的表演艺术家和音乐家们找到了适合中国人审美情趣的民族歌剧创作之路。

歌剧《白毛女》是真正意义上的中国民族新歌剧,在中国民族歌剧发展史上有着划时代的重要里程碑式的经典之作。该剧于1949年荣获斯大林文学奖,并被邀请到几十个国家进行演出,如果把延安时期演出的《白毛女》列为中国民族歌剧的第一代,《洪湖赤卫队》则是第二代中国民族歌剧的代表作。另外的代表作还有《刘胡兰》、《赤叶河》、《小二黑结婚》、《党的女儿》、《红珊瑚》等。此后在歌剧《白毛女》的影响下,很多民族新歌剧在中国的大地上绽放了漂亮的花朵,

二、歌剧中故事情节与人物形象的民族化

中国民族歌剧是舞台戏剧表演艺术,那么一切中外舞台戏剧表演艺术都是以剧本为中心来进行创作的,也就是说,故事情节是整部歌剧发展的主要躯干部分。歌剧整体犹如一座摩天大楼,而故事情节就是里面的钢架。在故事情节中,既包含了鲜明的人物形象与心理动机、也包含了复杂的人物关系与戏剧矛盾冲突,也称内部动作(心理动作)与外部动作(肢体语言)的统一性。

歌剧《白毛女》中故事情节的民族化,是因为它的剧本整体以中国民间传说故事为主导。该剧故事原型发生在晋察冀边区的民间传说:当地恶霸地主黄世仁残酷地逼死了善良的佃户杨白劳,强奸其女儿——女主人公喜儿,并企图卖掉喜儿,之后喜儿逃跑至深山中,多年以后,由于身心受到了重创,喜儿的头发变得满头白发,传说中百姓叫她“白毛仙姑”。八路军解放

该地区后,群众们也团结起来推翻了地主,喜儿终于获救了,最后和已参军的心上人大大团圆。这个剧本中的细节部分,看似充满了戏剧性,但实际上是中国农村社会在旧社会众多现象的一个缩影,可以看作是一部充满着血与泪的中国农民苦难史和翻身史。毛主席曾经说过:“文艺工作者如果连群众的语言都不懂,还谈什么文艺创作呢?也就是说,你的一套大道理,到最后群众不赏识,也只是英雄无用武之地。你要和群众打成一片,要让群众了解你,就得下决心,这是个漫长又艰苦的磨练过程。反之,你在群众们的面前摆老资格,越像个“英雄”,群众越不买你的账。”延安鲁迅艺术学院的歌剧创作者们正是遵从了毛主席延安《讲话》中相关的指示精神,广泛的深入农村老百姓的生活,感受老百姓的难处与辛酸,体会着老百姓的疾苦,由此找到了灵感创作了歌剧《白毛女》,可以说,这部伟大的歌剧《白毛女》是在特定的历史时期才产生的。

然而在当今艺术多元化飞速发展的今天,这样一部 70 多年前诞生的中国民族歌剧经典之作,能否像当年一样,能够得到观众们的追捧和喜爱,引起观众们的共鸣呢?我相信,在舞台红色大幕拉开之前,大家都期待的话题会得到一个满意的答案。

三、“三代”喜儿的扮演者用精湛的表演技巧诠释角色

根据历史的进程发展,歌剧《白毛女》以艺术家王昆为第一代“喜儿”,再到郭兰英扮演的第二代“喜儿”,彭丽媛扮演的第三代“喜儿”。三位声乐表演艺术家用精湛的表演技巧,实现了三代薪火相传,深深的打动了观众们的内心,给我们留下了深刻的印象。她们塑造了一个个不同时代的“喜儿”,使我们久久不能忘怀。“喜儿”是歌剧《白毛女》的女主人公,有着传奇般的生活道路与复杂的人物内心活动,在她身上首先体现了旧社会对她的迫害与残酷,但她并没有屈服,而是有着坚韧的意志和反抗精神,这不是一个容易扮演的角色。

歌剧《白毛女》最典型的艺术特征在于刻画正面与反面人物形象时都是通过美妙动听的音乐和形象生动的画面来实现的。在艺术家王昆的时代,生活基本的自给自足都无法实现,也没有一个好的家庭环境与社会环境,正是这样的特殊环境,才有了今天我们看到的王昆扮演的第一代“喜儿”形象。随着社会不断的进步和发展,当时的人民生活也发生了变化,但是郭兰英的遭遇却没有改变,她遇到了人生中七年的痛苦煎熬,她的艺术生涯中从此有了这样一段刻骨铭心的经历,于是她在扮演“喜儿”的时候,她把“喜儿”看作是自己。我们看到的二代“喜儿”,在音乐的生动配合下,是一个形象更加鲜活的白毛女。彭丽媛生活在中国转型的这样一个特殊的历史时期,并没有经历过痛苦与挫折,但是她有健康向上的心态与人生理想,也有对精湛舞台艺术表演的无限追求,当她得知自己将出演歌剧《白毛女》的女主人公后,她推掉了自己的一切演出活动,向前辈艺术家们细细了解“喜儿”的扮演技巧,通过自己较高的民族声乐造诣,完美的呈现了不一样的“喜儿”形象,感动了所有的观众。

王昆是民间传统唱法为基础,拉近“喜儿”与观众的距离。王昆是我国早期最优秀的女高音歌唱家,她自幼生活在农村家庭,正是这样的生活环境,才使她有大量的机会接触到中国民间传统音乐元素,如:评剧、河北梆子、民间流传的地方戏曲等。王昆对此产生了浓厚的学习兴趣,每次村里有表演活动的机会,她总是被老百姓们拉上台进行表演,就这样王昆积累的音乐表演知识与技巧越来越多,对中国民间传统音乐的认识与感知能力有了很大的提高。这就预示着王昆以后的艺术道理注定要和广大劳动人民紧密的联系在一起。她扮演的“喜儿”这个艺术形象,以我国民间唱法为基础深得民心,王昆她声音的处理上以真声为主,伴有少量的假声,音色清脆、甜美;在共鸣的运用方面,她以口腔共鸣为主,伴有少许的鼻腔共鸣,声音明亮靠前;在咬字方面较为清晰、民间艺术韵味丰富。歌剧《白毛女》的唱段借鉴了民歌曲调的作品创作而成,而王昆对这些地方民歌的曲调又非常熟悉,从而使她在歌剧《白毛女》的演唱中对“喜儿”的角色塑造十分精确到位。

郭兰英是我国 20 世纪著名的民族声乐表演艺术家,她的演唱技巧吸收了中国戏曲中“润腔”、“吐字、咬字”等特点,具有独特的韵味,取得了很高的艺术成就。她自幼学习晋剧,12 岁就独立登台进行表演,整个艺术生涯走过来,演唱过一百多部中国传统戏,如《三娘教子》、《金水桥》等。在戏班的学习经历,完整的掌握了中国戏曲中的唱、念、做、打、舞几方面的程式化动作体系,郭兰英的民族唱法里有中国戏曲的元素,当许多音乐学者们在讨论我国历史悠久的民族声乐演唱方法时、博大精深的声乐理论研究时,专家们会不经意的把艺术家郭兰英的独特演唱方式作为我国民族声乐的经验来进行探讨,郭兰英由于有了扎实的戏曲表演经验,不仅铸就了郭兰英后来在我国民族歌剧事业取得的巨大成功,也使郭兰英开创了民族声乐唱法的先河。

如果说第一代表演“喜儿”的艺术家王昆开通了戏歌唱法的道路,那么第二代“喜儿”的扮演者郭兰英则是把戏歌唱法技巧发挥得淋漓尽致,她是在民族声乐唱法中加入戏曲的表演艺术家,也是一个集合多种唱法的表演艺术家,她的嗓音音色优美动听、富有鲜明的色彩,真挚动人。

彭丽媛是我国 20 世纪 80 年代中国民族声乐唱法、民族歌剧表演的代表艺术家,她扮演的“喜儿”角色深入我们的心

李叔同音乐作品赏析

■李艺 四川文化艺术学院音乐舞蹈学院

摘要 李叔同是我国近代著名的启蒙音乐家,作为“二十文章惊海内”的艺术大师,他集诗词歌赋、传统音乐戏曲和现代艺术于一身,最后却皈依佛门。他是中国近现代音乐的前驱者,第一个向中国传播西方音乐的先行者,他以中国传统审美为根基,致力于学堂乐歌的普及,把经典的西方现代音乐作品之旋律,或是谱以古典诗词、或是自己重新填词,让中西之间的美学经典相得益彰。

关键词: 亲情 友情 爱国之情 佛教音乐

李叔同的音乐作品,可以分为四大类,即是表现其亲情、友情、爱国之情和佛教音乐。下面,我们分别对其进行赏析。

一、亲情最重,孝道为先

“哀乐之长逝兮,感亲之恩其永垂”,这句歌词出自李叔同的音乐作品《梦》:“哀游子茕茕其五依兮,在天之涯。唯长夜漫漫而独寐兮,时恍惚以魂驰。梦挥泪出门辞父母兮,叹生别离。父语我眠食宜珍重兮,母语我以早归。月落乌啼,梦影依稀,往事知不知?泪半生哀乐之长逝兮,感亲之恩其永垂。”这是李叔同《梦》这首歌的前半段词。李叔同的人格魅力是人所共仰的,“孝”就是其中很重要的组成部分,从他的这首歌《梦》就可见端倪。作为学堂乐歌之一,《梦》这首曲子跟大部分的学堂乐歌一样,都是在朗朗上口的曲的基础上填入歌词。

《梦》这首曲子由美国作曲家福斯特谱曲,由李叔同先生填词,原唱为新加坡甜美歌后柯佩磊。《梦》的调式为D大调写成,以表现沉重悲伤的情绪。其旋律悠长,意蕴对逝者的怀念绵绵无尽。全曲以三段式的形式呈现,最后再现段原样再现了第一段,意蕴对逝者反复无尽的追忆。全曲节奏简单,多用四分音符,不矫揉造作,以表现对逝者朴实纯粹,深痛的悼念之情。从音乐的表现力度上来说,全曲多用mf(中强)和p(弱)的力度来演唱整首歌曲,表现追忆者对逝者的离去的无奈、无助和内心无比的疼痛。

灵,彭丽媛能够取得如此巨大的成功,与她惊人的音乐天赋和刻苦努力奋斗是分不开的,如今,经过她数年的舞台经验锻炼之后,彭丽媛的舞台表演和民族声乐演唱达到了炉火纯青的地步。她的演唱风格和前面两代“喜儿”最大的不同在于——由于受过正规的、科学的学院派美声唱法的训练,彭丽媛的演唱风格既有中国民族声乐演唱方式中柔美、悦耳的一面,又有西洋美声唱法中大气、磅礴的一面,也就是说,彭丽媛将西方美声唱法融入中国传统民族声乐唱法中,形成了一套具有鲜明的、具有时代意义的个人演唱风格。艺术评论家看了新版歌剧《白毛女》后,是这样评价彭丽媛的:“她十分擅长充分运用自己的声音,不论吐字行腔、抑扬顿挫,能较准确地表现出喜儿坚强不屈和反抗的性格”。由此看出,彭丽媛将我国的民族声乐唱法与西洋美声唱法完美的结合在一起,形成了一套非常特别的个人演唱风格,为“喜儿”的人物形象注入了新的生命力和活力,把一个生动、有血有肉的“喜儿”呈现给了人民群众,并获得了欣赏者和音乐届人士的一致好评,被誉为继王昆、郭兰英之后的第三代“喜儿”。彭丽媛由于出演歌剧《白毛女》还获得了被誉为“中国戏曲界的奥斯卡”中的中国戏剧最高奖——梅花奖。彭丽媛用多元素的演唱方法有机科学结合的方式,改变了之前中国民族声乐演唱比较单一的演唱风格,将西洋美声唱法民族化,完美的实现了中西合璧,同时也体现了中国民歌的国际化,把中国的民族声乐表演艺术推向了国际。

为了纪念世界反法西斯战争40周年,我国1985年6月,由彭丽媛担当主要角色“喜儿”的歌剧《白毛女》再一次登上我国舞台,全国广大观众对于彭丽媛诠释的“喜儿”非常青睐,这部作品将彭丽媛的艺术事业推向了人生中的一个巅峰,到今天,彭丽媛仍然在为中国民族歌剧走向世界而努力奋斗着。

如今的舞台上,众多艺术家们为了将这部经典的民族歌剧《白毛女》传承下来,将这一部震撼我们心灵的歌剧重新呈现给观众们,歌剧《白毛女》多次复排,最近的一次于2015年,文化部组织复排了歌剧《白毛女》,此时已经80多岁高龄的我国著名歌剧表演艺术家郭兰英老师专程来到北京,对《白毛女》中的主要演员作指导,长达20余天的排练,郭兰英老师把自己对“喜儿”的形象塑造和感悟全部交给由总政歌舞团国家一级演员雷佳饰演“白毛女”。解放军艺术学院院长彭丽媛教授在百忙中抽出时间审看和指导剧目修改,亲自为演员排戏,并多次指导雷佳的艺术创作。在众多艺术家共同关怀下,在雷佳和全体演职员的不懈努力下,雷佳通过自己扎实的艺术功底和充满感情的歌唱,成功的塑造了一位性格鲜明、栩栩如生的喜儿形象。

艺术来源于劳动、艺术来源于生活,在中国民族歌剧的发展道路上,我们必须继承传统、突破创新,我们的歌剧艺术才会实现薪火相传、欣欣向荣。