

# 音乐剧在中国舞台的风格体现

作者：湘南学院 唐国田 陈煜芳

[关键词] 音乐剧； 中国舞台； 中国音乐剧； 风格

20 世纪戏剧舞台艺术史上, 欧美音乐剧的崛起并迅速风靡全球是一个令人不可思议的奇迹。自有人类文明以来, 似乎从未有过像音乐剧这样一种音乐戏剧形式, 能够使亿万不同种族、不同肤色和不同文化层次的普通人如痴如狂, 能够在不到半个世纪的短时期内发展成为全球性的文化现象。

音乐剧 (Musical theater) 是由喜歌剧及轻歌剧 (或称“小歌剧”) 演变而成的, 早期称作“音乐喜剧”, 后来简称为“音乐剧”, 是 19 世纪末起源于英国的一种歌剧体裁, 是由对白和歌唱相结合而演出的戏剧形式。音乐剧熔戏剧、音乐、歌舞等于一炉, 富于幽默情趣和喜剧色彩。它的音乐通俗易懂, 因此很受大众的欢迎。音乐剧普遍比歌剧有更多舞蹈的成份, 早期的音乐剧甚至是没有剧本的歌舞表演。音乐剧擅于以音乐和舞蹈表达人物的情感、故事的发展和戏剧的冲突, 有时语言无法表达的强烈情感, 可以利用音乐和舞蹈表达。其中音乐在剧中占有不容忽视的地位。根据脚本谱写的音乐, 是音乐剧编导赖以进行编创舞蹈和戏剧动作的基础。音乐剧讲述的是一个完整的故事, 它有完整的情节, 而音乐是其中贯穿始终的线索。从序曲到幕间音乐直至剧终谢幕的音乐, 都需要有体现其整体性的音乐把它们完美的联系起来, 一气呵成, 使观众产生完美的整体感, 而不是一首首毫无关联的歌曲大联唱。同时音乐剧中的音乐既要体现完整的艺术构思、描绘戏剧性的情节进展, 又要刻画鲜明的音乐性格、揭示人物内心世界与感情变化。它的音乐节奏明确、抒情色彩浓厚, 适于舞蹈旋律, 体现作品时代、地域风貌, 故有“舞蹈灵魂”之称。

我国的观众对音乐剧这种剧场艺术还不是十分了解, 它的形成与发展不过一百多年的历史, 传入我国的时间也不长。音乐剧艺术的戏剧性、综合性、现代性、多元性、灵活性和商业性操作都是它的特征。其中集中性、紧张性、曲折性为戏剧性的三个基本特征。南京大学的董健教授在论述“戏剧性”时指出, 戏剧的集中性即为艺术结构的“浓度”问题, 它在让观众“一口气”看完的情况下, 实现“戏剧性”的魅力。而紧张性则来自“戏剧性”的生活依据与哲学基础。当自然、社会、人处于平和状态就不会有“戏”, 而只有矛盾冲突白热化, 打破平衡, 形成某种紧张状态, 才会有“戏”。所谓曲折性, 就需要结构能够体现“一波三折”的跌宕起伏——戏剧的实质是“激变”。戏剧是一种演员扮演的角色当场表演故事的叙事性艺术。在场性是其存在的基础。追述与预述是叙事的两种方法, 它给观众带来两种不同的戏剧悬念, 前者使我们关注戏剧的结局, 后者使我们关注戏剧走向结局的过程。具有戏剧性的追述, 将过去关键的一段时间内发生的事情突然呈现, 营造空间的一种不稳定与紧张状态, 从而以悬而未决的信息吸引观众的注意力。预述似乎已成为音乐剧必用的叙事方法, 在节目单中将结局告诉观众, 或者该剧因为来自改编家喻户晓的文学、电影, 亦为了减少音乐剧叙事之“拙”,



让观众更快地进入音乐剧艺术的场景。音乐剧的创作非常讲究整体性。近年来越来越多的音乐剧在中国上演,让人们意识到这种艺术形式的魅力所在。影响最大的音乐剧有《猫》《歌剧院的幽灵》《西贡小姐》和《悲惨世界》等。95年新春之际,中央戏剧学院向社会各界汇报演出了美国著名音乐剧《西区故事》片断。这是百老汇音乐剧第二次由中国演员搬上舞台,向国内观众展示了大洋彼岸的流行戏剧样式。该剧导演日本著名音乐剧导演浅利庆太说:“这是中国音乐剧的前夜。”春节晚会上,让广大观众颇有新鲜感的节目之一,是由王刚、佟铁鑫、王静、尹相杰等影视歌星联袂演出的微型音乐剧《天长地久》。该剧分别采用通俗、美声、民族唱法,结合主题改唱一些名歌名曲,节奏明快,表达了人间真、善、美的感情,尤其赢得年轻观众的共鸣。事后,连晚会总导演袁德旺本人也说,这台微型音乐剧当属整台联欢晚会中最好看的节目。

但是,叙事的直白,是当代音乐剧编导最常见的毛病。他们将所有的话都说完,将所有的情都泄尽,将所有空间都填满,使我们不再有想象的空间。他们也有象征,也用比喻,但多是明喻,而缺少暗喻与隐喻。因此,他们创造的艺术形象大多是单一意象,较少有多重意象。在叙事的方式上,主要用的是独白,显现着一种自言自语,他们不善于在舞台空间组织某种对话——人物与人物之间的对话、角色与演员的对话、演员与编导的对话以及编导和演员与观众间的对话。因此,我们听到的只是单一的声音在发言。因此,他们建构的剧场是封闭的,他们的结局是完成式的,他们艺术显现的思维自然也像线性与平面一样单调,而缺少丰富性与开放性。

综观近几年的一些音乐剧作品,发现在创作中还存在一些缺憾,如:编创者只注重舞蹈段落的色彩而轻视“剧”的现象屡见不鲜;在进行音乐剧创作时避开人物常见的矛盾冲突,忽视人物性格的塑造(动作语言的个性创作),不注重人体动作语言叙事功能的开掘,致使人物形象雷同;往往忽视剧中“剧”的构成,而一味去追求舞美、灯光的色彩效应,追求高投资、大制作的“豪华型”舞剧,造成美丽空壳中内容的虚无等。试想,如不弥补剧中存在的上述缺憾,长此以往,音乐剧的艺术魅力就将随之消逝。另外,动作是戏剧的根基,动作是戏剧的中心,动作显现人的意志,亦显现人的内在矛盾与冲突。音乐剧的舞台是一个能使无形的意志和冲动显现出来的场所。用音乐、台词和动作构成戏剧性,是音乐剧独立存在的标志,在这方面,当代音乐剧应下功夫研磨。因此,音乐剧创作必须坚定音乐剧的“戏剧性”,不要因为强调了音乐的本体就舍弃了“剧”的信念,要懂得“剧”的要素,要会构思“剧情”;同时,也要学会音乐与“剧”的有机结合,用更丰富的语汇来塑造人物性格,来宣泄人物的情感,来扩大舞台的戏剧张力。这样才可能使音乐剧既有深刻的思想性又有艺术的观赏性。

希望音乐剧这朵美丽的艺术奇葩能绽放得更为迷人,在中国的舞台上结出更多优秀的果实。

[参考文献]

- [1]慕羽.西方音乐剧探源[J]北京舞蹈学院学报, 2002, 4
- [2]资小玉.音乐剧在中国本土的“二分夹层”现象[J]当代戏剧,2004, 5
- [3]芦珊.音乐剧教学的探索与思考[J]东方艺术,2005, 14
- [4]林蓉.音乐剧在中国方兴未艾[J];音乐天地; 1997, 3
- [5]林君桓;音乐剧的启示[J];人民音乐, 2002, 10

[作者简介]

唐国田,(1972—),男,湖南永州人,湘南学院音乐系,讲师。研究方向:音乐学。陈煜芳,



(1974—)，女，湖南新化人，汉族，湘南学院音乐系，讲师，本科学历，研究方向：舞蹈。

