

论当代湖南红色歌剧《八百矿工上井冈》的叙事技巧

李燕

(湖南工业大学音乐学院 湖南株洲 412007)

摘要:在实现民族伟大复兴的新时代,中国民族歌剧兼具历史题材思想性与戏剧艺术民族性双重点,不断繁荣发展,成为弘扬民族精神、树立文化自信、传递红色基因、赓续红色血脉的特色文艺形式。新时代民族歌剧在继承发扬民族优良传统的基础上,从题材选择、人物塑造、结构布局、戏剧性张力等方面,显露出了新的叙事特征。

关键词:红色主题;民族歌剧;《八百矿工上井冈》;当代叙事

艺术是时代的产物,反映时代的风貌。民族歌剧《八百矿工上井冈》是湖南省常宁市(县级)2023年排演的重点剧目,讲述了在20世纪30年代,在“世界铅都”湖南常宁水口山的百年老矿——水口山铅锌矿的工人们的故事。他们不堪忍受矿主的长期欺凌压榨,在中国共产党水口山特委耿飏、宋乔生等一批革命志士的带领下,罢工进行工人运动斗争,不怕牺牲、不屈不挠,最后汇成一股强大的革命洪流,在30年代末奔赴井冈山,踏上了革命的伟大征程。歌剧传达了水口山工人运动中,普通共产党人在建党初期为人民谋福祉、敢于牺牲、敢于奉献、大无畏的革命精神。

一、初心永存的红色叙事主题

歌剧创作的初衷往往都是用艺术的方式讲好红色故事,湖南是一片红色热土,有着深厚的红色根基和红色记忆,这也是近年来湖南红色歌剧发展的源泉与动力。常宁歌舞团团长陈少辉说:“我们团将以戏曲节参演为契机,不断提升剧团的创作与表演技艺,不断开拓进取、传承、弘扬、擦亮常宁戏曲文化名片。”^[1]2023年又恰逢湘南起义90周年,为深切缅怀革命先烈,由蒋晗玉编剧,陈经荣作曲,何维导演,常宁歌舞剧团排演的原创民族歌剧《八百矿工上井冈》(后文简称《八百》),于2023年5月23日精彩亮相于第五届中国歌剧节,并获得了第五届中国歌剧节“优秀剧目奖”。《八百》以革命先辈宋乔生、耿飏为故事主角,聚焦历史事件与人物心路历程,歌剧构思始于2017年,由2021年小型同名舞台剧《八百》改编而成,所谓“六年磨一剑”,以“上井冈”命名,具有较强的时代意义。既是歌剧对老一辈革命家的致敬,也表达新一代创作者“不忘初心、牢记使命”的社会责任,更是用艺术形式践行习近平总书记所提倡的“井冈山精神”。《八百》再现了20世纪30年代在中国劳苦大众的苦难生活的社会背景下,共产党人不断探求民族独立和解放的理想信念。歌剧中融入了“湘南起义”、“五四运动”、“安源路矿工人罢工”等重大历史事件,此时中国更加苦难深重,中国人民不断反抗侵略,饱受战乱饥荒,生活在水深火热之中。整部歌剧分为七场,剧情围绕“找枪、运枪、查枪、抢枪”等情节展开铺陈,生动塑造了共产党人的光辉形象。整体戏剧结构体式规范,清晰呈现了叙事逻辑结构:“引领——呈现——高潮——尾声”,体现了歌剧线性叙事的作品特点。

二、红色叙事中“人”的多重创新

1. 人物塑造上凸显了“人”的元素

《八百》开场展现的就是旧社会苦难矿工形象,他们衣衫褴褛、弯腰屈膝、背负重荷,艰难生存,身上挨着监工的皮鞭,内心的痛苦和眼里的不屈都告诉观众,他们是一群活生生的人,却忍受着毫无尊严的生活。主人公宋乔生,有着崇高的共产主义信仰,为了解放劳苦大众甘愿牺牲自我,这是他高贵品格的真实展现;同时宋乔生也是一位有血有肉的人,他有细腻柔情,在第二场洪大娘家中,宋乔生抒发的是儿子对母亲的深

情,洪大娘与宋乔生有着母与子的亲情,他们共同期盼革命的胜利。洪大娘已年过六旬,满脸皱纹,头发斑白,丈夫早逝。在第四场宋乔生唱段《夜半别母好凄惶》中,宋乔生用“今日一别何时见,母子再聚在何方”道出对洪大娘的不舍和冥冥之中的不安。

在歌剧第二场中,另一位重要女性角色是洪大娘之女,党代表洪雁,她在衡阳三中读书,接受了先进的共产主义思想。洪雁在与宋乔生的二重唱中,道出自己的身世:她是矿工的后代,父亲早逝,兄长因工潮牺牲,而宋乔生正是她已逝父亲的徒弟。对家乡对母亲她有无尽的眷恋,因此年轻的她以一名中共湘南执委委员的身份,回乡领导工人运动,既有女性的柔情,也有自身的革命理想和抱负,人物非常立体丰满。

2、突出了人物戏剧性张力

著名戏剧理论家谭霈生先生说:“文学作品中的冲突,是生活矛盾的艺术反映。”“戏剧冲突就是“戏剧性”的集中体现。《八百》中聚焦于人物之间的戏剧性冲突主要在敌我矛盾中呈现,如矿工与矿警、宋乔生与王麻子、耿飏与敌人、洪雁与王麻子、洪大娘与叛徒等。如在第一幕中,宋乔生与矿主之间的冲突始于宋乔生戏剧性的出场,矿井透水塌方,矿工被埋井下,矿主属下王麻子却要封窟,宋乔生以矿工的代表出场,他要阻止王麻子草菅人命的罪恶行径,他愤怒地呐喊,个性鲜明,热血正义且有号召力。在与王麻子的对峙达到高潮时,宋乔生的愤怒情绪表达到了极致。又如耿飏与敌人的冲突集中体现在剧中第三场,革命青年耿飏与工人积极分子在运枪途中与敌人斗智斗勇,在与敌人周旋的最后神不知鬼不觉地跳河换船划走,让敌人不知所措,展现了共产党人有勇有谋的生动形象。

在歌剧第四场中,叛徒带着矿警埋伏在洪大娘家的茅草屋附近,这是宋乔生等共产党人预设的开会地点,此时却危机四伏。洪大娘为了掩护即将前来开会的宋乔生等共产党人,她毅然点燃了自家的茅草屋,顷刻大火熊熊,为了拖延时间,让看见大火的共产党人改变开会计划,洪大娘用自己的身体匍匐在地,她死死抱住敌人的腿,火光和浓烟中,叛徒的枪声响起,洪大娘壮烈牺牲。当洪大娘唱出咏叹调《漫漫长夜一盏灯》时,宋乔生抒发了对大娘情感的深情告白,作曲家陈经荣认为:“当剧中所有人物(亲人与人之间)处在同一场景和情感环境下,音调风格是可以相互传染的。”对敌人嫉恶如仇,对亲人万般柔情,在宋乔生这位铁血男儿身上生动呈现,进一步推动了剧情的发展。

3、人物创编的虚实并重

红色题材的主题歌剧的创编视角主要聚焦于大时代背景下的革命人物与革命斗争场景。作为一部红色主题歌剧的创作者,塑造宋乔生、耿飏这样的革命先烈,揭示的是在人物背景下中国共产党的发展历史,中国共产党人的奋斗史,艺术创作本身源于真实的现实生活,《八百》中的宋乔生、耿飏也是真实存在历史人物,在以真实人物创编艺术作品的过程中,

人物的革命事迹是有迹可循的。在 1896 年水口山矿务局正式挂牌成立之时,5 岁的宋乔生还生活在距离水口山 150 公里的株洲淦田,佃农出生,世代种田务农,少年辍学,17 岁从家乡逆流而上到水口山“淘金”,成为了矿上的吊车工。而耿飏是宋乔生学铁匠时的师父的外孙,耿飏的外公正是宋乔生的堂伯,因此,二人感情深厚,为后面一起革命打下了坚实的基础。因此,剧中人物的革命形象是真实的,人物的革命理想是统一的。作品通过对他们真实革命事迹的讲述,引领观众重温第一代中国共产党人的初心与使命,展现共产党人崇高信仰,这都是作品真实性的体现。

但歌剧的创作并不是完全的纪录片写实,只有凸显高度的艺术性才能使作品更具创作价值。《八百》在构建“找枪、运枪、查枪、抢枪”的故事情节线中,虚构了一些情境、人物和故事情节,这样使歌剧中的主要人物的思想感情与革命事迹更加丰满立体,人物之间的情感关联也更加清晰合理。如在剧中第二场中出现的一位重要的女性角色——洪雁,这位人物就是虚构的,她是衡阳三中的女学生,一位接受过马克思主义思想和共产主义理想的进步女青年,加入中共党组织的洪雁带着党“谋划武器”的任务来到水口山,通过自身行动来追求革命真理。她在剧中第二场出场,剧情交待她抱着“枪杆子里出政权”的革命信念,回水口山是带着省委的指示,回乡指导工人运动的。剧情铺陈到第五场,洪雁与矿主走狗王麻子有一段正面交锋,她从王麻子手中缴了枪,得到工人的赞同与拥护,大获全胜。紧扣歌剧的主线“查枪”、“抢枪”,为剧情的发展做了进一步推进,虚拟人物的舞台表演体现出大气恢弘的空间感与扣人心弦的动态效果,突出了歌剧的写实性与“主旋律”精神,为观众提供尽情发挥想象的空间。

三、红色音乐主体中的叙事创新

1、革命背景下的音乐主题构建

优秀歌剧作品离不开经典咏叹调,如歌剧《江姐》中的《红梅赞》、歌剧《党的女儿》中《万里春色满家园》、歌剧《沂蒙山》中的《爱永在》等,都是将剧中人物置身于宏大历史背景中,突出歌剧主题。《八百》的作曲家布局的主题歌是《一条大路长又长》,作品的局部动机先设计了小提琴与大提琴的对话,以弦乐作为背景音乐,后又将部分旋律暗示在洪大娘与宋乔生的唱段中,而在歌剧的尾声和谢幕曲中,由女声独唱、男声独唱与合唱队共同演绎出主题的完整形态,充满音乐的层次与张力。主题歌的素材出自江西民歌《送郎当红军》,又融入了湖南花鼓戏曲调和湖南湘南徵商调式音乐元素,井冈山在江西,而水口山正好在湘南,作曲家是在音乐主题上进行了非常贴合剧情的地方音乐融合和大胆尝试,使得主题歌的音乐动机成为了全剧音乐和人物音乐形象描述的关联结合体。

2、英雄式音乐风格的叙事方式

歌剧《八百》的创作注重用音乐对剧中英雄人物的性格刻画和形象塑造。将早期共产党员宋乔生、耿飏等革命英雄作为音乐创作的对象,通过丰富的音乐表现形式来讲叙他们敢于牺牲、勇于战斗、唤醒大众、振兴中华的伟大故事。剧作家与作曲家在剧情进行中,对英雄人物的咏叹调的分布进行了合理布局。当戏剧矛盾冲突进行到人物情感表达的最佳节点,咏叹调的演唱才能使演员与观众在情感上获得最佳共鸣。如洪大娘在剧中第四场演唱了两首咏叹调:《我一把老骨头》和《勇赴黄泉》,尽管洪大娘的声乐演唱比例不重,但一场剧中两首咏叹调的安排正是突出第四场中洪大娘为掩护共产党人不惜牺牲小我的大无畏革命精神。《勇赴黄泉》开头快板部分,用了 10 个“急”表现

大娘发现叛徒焦灼不安的心理,她唱道:“急急急急急急急急急急人焦急!急拿主义抬眼望。”洪大娘牺牲后,宋乔生的内心极度悲痛和沉重,乐队音乐用静止的带保持音的八个同音化和弦,引出宋乔生带板腔体风格的吟唱:“裂肺撕心天旋地转,浑身颤、牙咬偏,双膝跪在黄土上,念娘拜娘泪涟涟”,音乐与洪大娘唱腔中板腔体的设计相呼应,将英雄情感宣泄至最高潮。

3、多声部的对话与交融

歌剧《八百》中,传统音乐、地方戏曲和西洋创作技法,构成了多声部的对话与交融,彼此独立又可以相互融合形成新的音乐艺术,表现出红色歌剧现代创作的独特性和对话性。《八百》中多次出现板腔体段落,有咏叹调、宣叙调与叙咏调的交叉布局,在场景音乐与合唱音乐中结合常宁地方童谣、常宁民歌进行渲染和铺陈。歌剧整体音乐以咏叹、宣叙、叙咏三种样式为基础,并结合中国戏曲音乐中腔体板式和地方传统音乐的风格特点,写出了符合汉语语音韵律与四声规律的咏叹调,并在歌剧的宣叙调与叙咏调的写作中,倾注了大量笔墨,在音乐本体上进行了多声部表达。如在歌剧第一场,宣叙朗诵唱段出现在矿井塌方透水,矿工与群众合唱中:“塌方了,塌方了,透水了,透水了!救人!救人!快救人!兄弟啊家眷,是亲人!眼看这他们全没命!”用三连音和连续的切分节奏自由模进,将工人们焦急迫切的心境和塌方现场迫在眉睫的危险情景充分表达了出来。而王麻子不紧不慢,用松散的长音与宋乔生宣叙中紧迫的节奏形成鲜明对比,作曲家在民族调式基础上,用二声部来体现:“(王麻子)矿长有令,塌方塌水,立即封窟;(宋乔生)你敢你敢,下面几十条人命,几十条人命!”二声部在旋律节奏与情感语调上对比形成巨大反差。

四、红色叙事的当代启示

湖南红色歌剧《八百》为当代红色故事的叙事方式与当代红色歌剧的创新创作提供了极具创新性的思路。当代文艺工作者要扎根民族历史,秉持着铸就经典的创作观念,怀揣着崇高的革命信仰、不断自我革新,坚持以人民为中心的创作导向,继续深入挖掘地方革命历史和文化资源,潜心创作,精益求精,创作出更多的优秀红色文艺作品,用歌剧、舞剧、音乐剧等多种艺术形式,讲好革命故事,培育时代新人,真正讲好时代红色故事、传承时代红色精神。

参考文献:

- [1] <http://www.hnchangning.gov.cn/zwgk/cndt/20230526/i3017646.html>
 - [2] 谭霈生.论戏剧性[M].北京:北京大学出版社,1981:50
 - [3] 王煜东.审美与真实——论奥尔巴赫的“多声部”概念[J].山东社会科学,2019(12):172-177,182.
 - [4] 宋宝珍.红色经典的戏剧路径与艺术特征[J].中国文艺评论,2021(04):22-30.
 - [5] 陈乾.从歌剧《沂蒙山》看新时期革命历史题材民族歌剧的发展路径[J].艺术评论,2021(05):73-83.
- 李燕 湖南工业大学音乐学院 湖南省株洲市 412007
李燕,女,湖南工业大学音乐学院,副教授,毕业于湖南师范大学音乐学专业,硕士研究生,研究方向:音乐学,先后在《人民音乐》、《音乐创作》及其他省级期刊发表论文 30 余篇。
- 基金项目:湖南社科基金一般资助项目阶段性成果:《新时代湖南红色歌剧对社会主义意识形态的宣传功能研究》,项目编号:21YBA139;