

中国歌剧演进历程和发展进路

龙亚君 邓颖卓¹

【摘要】歌剧作为世界各国人民喜爱的戏剧艺术，在世界音乐文化中占有重要的地位。中国歌剧从诞生到现在，从萌芽到逐渐成熟，再到创新突破，已经走过了百年崎岖历程。它始终根植于民族音乐沃土，吸取继承民族传统优秀音乐文化并学习借鉴欧洲歌剧先进的创作经验，以人民审美习性与民族风格为价值取向，从而形成了自己独特的民族音乐风格特征。本文从中国歌剧的百年历史历程，从创作理念、创作题材、音乐风格、歌唱表演等方面剖析了中国歌剧的民族特征，并从传承传统、突出特色，根植人民、服务人民，立足当下、守本创新，互学互鉴、放眼世界四个方面探讨了中国歌剧艺术发展之路，以期中国歌剧蓬勃发展，走向世界。

【关键词】歌剧 中国歌剧 民族歌剧 民族特征 歌剧发展

【中图分类号】:J822 **【文献标识码】**:A **【文章编号】**:1009—5675(2022)02—157—07

歌剧作为一种高雅艺术，最能代表一个国家、一个民族音乐艺术的最高水平。我国歌剧历经百年，走过了坎坷曲折的探索发展道路。歌剧注重对人性冲突的渲染、人物心理的刻画，将音乐的戏剧性与民族情感特征完美融合，对人性的戏剧性作了充分的展现，给人以听觉享受、思想启迪。

一、中国歌剧的百年历史历程

歌剧是一门具有高度综合性的戏剧艺术表现形式，其强大的戏剧力量深受人们的喜爱。中国歌剧的开拓者黎锦晖先生在 20 世纪 20 年代，最先创作了《麻雀与小孩》等 12 部儿童歌舞剧。“这些作品以通俗易懂的文学语言，适合儿童心理的生动有趣的情节，具有鲜明民族特色、流畅上口的曲调，宣传民主与科学思想、反对旧制度旧礼教，在当时的中国曾产生很大的社会影响。”^[1]这些儿童歌舞剧开启了我国歌剧创作的先河，也标志着我国歌剧的早期萌芽。随后多种歌剧形式相继出现，有“话剧加歌唱”式的歌剧，如聂耳和田汉创作的《扬子江暴风雨》、冼星海和李伯钊创作的《农村曲》《军民进行曲》等；有载歌载舞的秧歌剧如王大化和李波创作的《兄妹开荒》、马可创作的《夫妻识字》等。1945 年，我国第一部由延安鲁艺集体创作的大型民族歌剧《白毛女》，掀起了我国歌剧史上的第一次高潮，标志着我国歌剧走上了独特民族新歌剧发展的道路，《白毛女》以继承传统为根本，借鉴欧洲歌剧的先进经验丰富自己，“它在我国歌剧史上第一次较为完美地达到了深刻的历史内容和大型音乐戏剧形式的统一，时代精神与民族风格的统一，继承传统和借鉴西洋的统一，曲折复杂的戏剧情节与相对完整的音乐表现的统一”^[2]。

新中国成立后，我国歌剧创作呈现多样化发展的态势：有继承传统戏剧的《小二黑结婚》《刘胡兰》《王贵与李香香》；有话剧加唱的《星光啊星光》；有以民间歌舞剧为参照的《刘三姐》；有以继承传统并借鉴民族歌剧经验创作的《草原之夜》《望夫云》《阿依古丽》等。20 世纪 60 年代，我国歌剧创作较新中国成立之初在继承民族传统方面有了新的探索，其中《江姐》《洪湖赤卫队》尤为突出，它们综合运用了我国传统戏曲元素，吸取了《白毛女》的创作经验，对欧洲歌剧的一些表现方式进行了合理借鉴，它们掀起我国歌剧创作的第二轮高潮，将我国歌剧推上了又一高峰。

20 世纪 80 年代改革开放以来，中国歌剧创作迎来了发展的春天，歌剧《伤逝》的问世，开启了我国新时期严肃歌剧创作的新视野，“它的音乐戏剧结构和人物设置的独特性、心理描写的深刻性以及声乐表现力的新开拓等等，在我国歌剧史上均有不

¹作者简介：龙亚君，湖南第一师范学院音乐舞蹈学院教授，湖南长沙，410205；邓颖卓，湖南文艺出版社编辑，湖南长沙，410034。

容置疑的创新意义”^[2]。1987年，歌剧《原野》出现，掀起了我国歌剧创作的第三次高潮，90年代《原野》走出国门，在美国华盛顿成功上演，标志着我国歌剧终于迈向世界。

20世纪90年代我国歌剧创作思路仍旧沿着“雅”与“俗”两个不同的方向发展。1990年11月，由国家文化部举办的“全国歌剧观摩演出”活动在湖南株洲举行，这次观摩活动展演了15部歌剧，对我国歌剧创作进行了一次检阅和总结。我国歌剧创作经过艰难曲折的摸索，终于迎来了蓬勃发展时期，出现了大批优秀歌剧作品，如《芳草心》《党的女儿》《屈原》《苍原》《楚霸王》《悲壮的黎明》《八女投江》《再别康桥》《我心飞翔》《木兰诗篇》《雷雨》《杨贵妃》《野火春风斗古城》等。21世纪初，我国歌剧创作日新月异，国家大剧院陆续上演了许多原创歌剧作品，譬如《西施》《山村女教师》《运河谣》等。

党的十八大以来，我国歌剧创作体现出新时代、新风气的特征。在坚持习近平总书记提出的“以人民为中心”的创作导向下，文艺工作者“深入生活、扎根人民”，以高度的文化自信，创作出具有中国特色、中国精神的人民歌剧，以高度的文化自觉，把培育和弘扬社会主义核心价值观作为根本任务，既传播当代中国社会主义核心价值观，又紧跟世界进步潮流，展现中国时代风貌。这一时期，许多深受老百姓喜爱的原创歌剧应运而生，譬如《大地颂歌》《骆驼祥子》《冰山上的来客》《长征》《半条红军被》等，其中《长征》中的经典唱段《三月桃花心中开》一经面世，其优美流畅的旋律立马被人们争相传唱。

纵观我国歌剧的历史变革，从无到有，从萌芽到成熟，从单一到多样，发展脉络清晰，始终坚持弘扬民族文化音乐，将传统民族音乐融入歌剧创作之中，兼容并蓄欧洲歌剧先进的创作经验，以民族精神与民族审美习性为价值导向，逐渐形成了中国民族歌剧的音乐风格。

二、中国歌剧创作的民族特征

歌剧素有“音乐的戏剧”之说，是音乐与戏剧最高形式的有机融合。音乐在歌剧中起主导作用，是以歌唱、表演、舞美、道具等整合为一个系统性的整体。因此，歌剧被认为是“在舞台表演的并有舞台布景和服饰的、以角色歌唱为主导，以独立的特定的音乐结构作为推进剧情发展主要手段的戏剧音乐作品。”^[3]中国歌剧自新文化运动诞生以来，都带有强烈的时代特征和鲜明的民族特色，中国歌剧将传统戏曲、曲艺、民歌、杂艺等艺术融入其中，充分展示了歌剧音乐独特的民族特性与戏剧魅力。

（一）创作理念的中国化

中国歌剧是中国音乐艺术家们在长期的实践探索中，学习借鉴欧洲歌剧先进理念并与中国传统戏曲、民间歌舞等艺术形式高度融合而逐渐形成的具有民族特色的综合舞台表演艺术。中国歌剧的创作必须具有中国特色，必须是中国化的歌剧，“中国歌剧就是要有中国的题材、中国的创作手法、中国的文化精神、中国的情感表达和中国的音乐灵魂；上个世纪五六十年代，当时的创作环境相对封闭，却创作出了很多经典作品，而今有了一个开放的新环境，很多创作者却在多种选择中迷失了自我，不知道该做什么选择，致使创作出来的作品民族性尽失。”^[4]究其原因，乃是缺失了中国歌剧的民族特征。中国歌剧的创作应基于中国传统文化艺术的发展，立足本土，吸收本土音乐文化的精髓，兼取欧洲歌剧的音乐元素进行突破创新。中国化的歌剧艺术应以中国人民的审美理想为创作理念，音乐艺术家们应根植于人民生活，讲好中国故事，说好民族语言，演好中国戏剧，将中国特色文化融入歌剧表演之中。歌剧创作应体现时代精神，关注当下中国人的理想与追求，更要用开放包容的理念放眼世界，向世人展示中国形象。

（二）创作题材的民族化

民族化乃中国歌剧发展之根本，中华民族五千多年文明孕育了独特的民族神韵，中国人民勤劳勇敢、生生不息，凝聚了民族文化与精神。正是民族精神的灌溉，中国歌剧才能以强烈的艺术感染力触及人心，唤起人民的民族情感和文化认同感。中华文明五千多年的历史，为歌剧创作提供了取之不尽的音乐素材，那些深受广大人民群众喜爱的中国歌剧，无不来自于民间音乐文化。

譬如，民族歌剧的经典之作《白毛女》以晋察冀边区有关“白毛仙姑”的民间传说故事为主题，剧中吸取了河北、山西、陕西的民歌、说唱音乐素材，由延安鲁艺集体创作而成。被老百姓广为传唱的《刘三姐》，其素材来源于广西壮族有关“歌仙”刘三姐的传说，歌剧中三月歌圩、对歌、抛绣球等场景画面都带有广西壮乡的特色。壮族是一个喜爱歌唱的民族，壮族人无歌不欢，剧作家们通过歌剧《刘三姐》塑造了一个好歌、喜歌、善歌、歌多、歌妙的人物形象。大型史诗歌舞剧《木兰诗篇》选取了家喻户晓的木兰代父从军的传奇故事，以南北朝时期民间叙事诗《木兰辞》为基础进行创作，歌剧将交响乐、戏剧、舞美以及中国传统音乐有机融合，尤其是将河南豫剧音乐元素巧妙融入其中，使歌剧唱段极富民族特色。革命歌剧《江姐》无论是题材的选择还是歌剧人物江姐的塑造，都有浓郁的民族色彩，歌剧音乐采用戏曲的板式变化手法，将戏曲音乐的素材（川剧、越剧、京剧）运用到歌剧之中，通过歌剧唱段，成功塑造了可歌可泣的英雄形象。歌剧《洪湖赤卫队》的创作吸取了江汉等地的渔鼓、花鼓戏等民间小调音乐与戏曲艺术，同时借鉴了欧洲歌剧的创作手法，使歌剧表演博采众长，既吸收了欧洲歌剧的优长，又具有民族戏曲的特色。

（三）音乐风格的民族性

歌剧具有独特的艺术魅力与强大的戏剧力量，歌剧风格的形成与所处的时代密不可分。1939年，抗日烽火在中国熊熊燃起，王洛宾决定用艺术表演的方式创作一部反映哈萨克人民参加抗战的歌剧，民族歌剧《沙漠之歌》便应运而生，歌剧既有抗战爱国的革命元素，又有民族色彩浓郁的哈萨克民歌元素，这样的歌剧极具民族音乐风格，“实现了民族‘记忆的重拾和情感的共鸣’；它没有简单地借用西方歌剧体裁的各种要素来直接改变地区民族音乐传统、赋予新的形式，而是从民间音乐本身出发，尝试去翻译民族文化艺术生产。可以说，中国民族歌剧真正做到了‘坚守东方旋律’，而不是‘拙劣模仿西方音乐’”。^[5]具有里程碑意义的民族新歌剧《白毛女》，以北方民歌和传统戏曲音乐为素材，并加以改编创造，形成独具民族风格的中国歌剧。歌剧《草原之夜》音乐取材于藏族民歌和山歌，也吸取了汉族民歌和传统戏曲音乐素材，同时对欧洲歌剧的技法结构进行了合理运用，追求音乐结构与戏剧结构的有机融合，使之既有欧洲歌剧表现要素又有鲜明的藏族风格。为庆祝中国共产党成立100周年精心打造的大型民族歌剧《半条红军被》极富湖湘韵味，故事取材于红军长征路上经过湖南汝城县沙洲村借宿而发生的真实事件，长征路上寒冬的雨夜，三个女红军把她们唯一御寒的一条棉被剪成两半，送给让红军留宿的当地乡亲。这部革命历史题材民族歌剧，故事生动感人，旋律优美，人物鲜活，一经推出便得到观众的一致好评和喜爱。这部民族歌剧在题材上采用了本土老百姓耳熟能详的红色题材，歌剧中的许多唱段吸取了湖南花鼓戏以及湘中、湘东、湘南地区的特色音乐，编曲上也极具湖湘风情和特色。这部歌剧是继承传统，弘扬经典的佳作，通过歌剧艺术感受军民鱼水情，这也正是民族歌剧艺术的魅力所在。

（四）歌唱表演的民族特色

歌剧是一门综合性的舞台艺术，是以歌唱表演来呈现故事，推动戏剧情节的发展，它综合了戏剧、文学、音乐、舞蹈、舞美、服装、道具等元素。歌剧是一门用人声歌唱为主导的综合艺术，其人声歌唱的主要表达方式乃美声唱法，美声唱法是东西方歌剧演唱的主要方式，然而中国歌剧如果简单的照搬西方美声唱法肯定不符合中国民众的审美习性，也不易被中国人民所理解和接受，中国文化博大精深，语言结构比西方语言复杂得多，如若简单搬抄西方歌剧的表演方式，就不能完美地表达人物情感，必将减弱中国歌剧的艺术表现力和感染力。怎样洋为中用、土洋结合，大型民族歌剧《白毛女》的诞生开启了中国民族歌剧表演艺术的大门，为中国歌剧“从‘改洋从土’¹到新歌剧演唱方法‘戏歌唱法’²的形成”^[6]揭开了新的篇章。民族新歌剧《白毛女》一经问世便受到全国亿万观众的喜爱。在歌剧表演上，《白毛女》把戏曲、民歌精髓有机融入歌唱、吟诵、道白之中，既有传统戏曲中的抒情写意，又有传统唱段的押韵方式，其音乐戏剧性思维也是从我国传统板腔体戏曲中继承发展而来。我国民族歌剧表演艺术家郭兰英塑造的喜儿人物形象鲜明，具有浓郁的民族气质，尤其在“神韵”的艺术层面上达到了艺术与情感的完美融合。歌剧《白毛女》导演之一舒强认为郭兰英在塑造喜儿人物形象的“神韵”时说：“关于这个韵味，我的看法是：一来是因为她的音色好，唱法上又保存着以前唱梆子方法的优点，风格完全是中国气派的；二来是她完全掌握了中国戏曲咬字技术，字咬得特别清楚；三来则是她的表情丰富、有情感、很能感动人。”^[7]事实上，“韵味”的本质即是民族特色，它体现了民族传统音乐表演艺术的至高境界。声乐教育家郭建民教授在谈到民族表演艺术家王玉珍演唱英雄歌剧《洪湖赤卫队》剧中唱段时认为：“王玉珍在充分发挥民族唱法的基础上，借鉴戏曲唱腔中的依字运腔、顿挫运腔、疾徐运腔以及声节运腔、轻重运腔，使声音虚实、明暗对

比鲜明，上下声区圆通自如，即使在表现韩英情感最为激烈和最富于戏剧性的时候，她都能得心应手恰到好处地处理和把握”。

^[6]民族艺术家们的歌唱表演方式体现了她们对中国民族音乐文化的孜孜追求和对歌剧表演艺术的审美价值取向。

三、中国歌剧艺术繁荣发展的路径选择

当前，中国歌剧现状不容乐观：一是歌剧作品精品不多，民族特色不够鲜明。近些年来，虽然歌剧创作数量急剧增加，但能展现地域特色和时代风貌的优秀作品甚少；二是歌剧艺术人才匮乏，歌剧理论、创作、编剧、导演、表演、舞美等人才远远不够，歌剧演员的素质问题也令人堪忧。有专家一针见血地说，我国目前一些所谓的歌剧演员，其素质的全面性明显薄弱，多数演员以声乐为主体，很少顾及其他，因此他们的表演功力以及对作品的理解、把握和体现都非常弱；三是歌剧艺术以人民为中心的服务观念不强，忽视歌剧音乐是表现生活、表现人性的音乐，广大人民群众常常觉得歌剧“太高深”“听不懂”，歌剧受众面大部分为歌剧院团、艺术院校师生、音乐爱好者等小部分观众，歌剧成了曲高和寡的“高雅”艺术；四是歌剧艺术传播方式缺乏创新，歌剧在人民群众中鲜有市场，广大人民群众对歌剧缺乏了解。比如：一些歌剧花费巨大人力、物力、财力、精力和时间进行创作、演出，但匆匆上演一两场就收官了。究其原因：一为完成课题；二为拿奖；三是歌剧音乐不能打动观众，观众不买账。这些问题阻碍并影响了歌剧艺术的繁荣发展。本文将从传承传统文化、突出民族特色，根植人民、服务人民，立足当下、守本创新，互学互鉴、放眼世界四个方面探讨中国歌剧艺术繁荣发展之路。

（一）传承传统，突出特色

我国歌剧只有传承传统文化，突出民族特色，才能让民族艺术薪火相传、生生不息。21 世纪初，我国歌剧创作在数量和质量上都有了较大规模的增长，在众多的歌剧作品中，经典作品甚少，究其原因，其中一个重要因素，就是民族歌剧特色不够。我国歌剧要出精品，要出能够唱响世界乐团的作品，就要有民族元素、民族音乐、民族文化、民族精神与灵魂，要符合中华民族审美习性。“越是民族的越是世界的”，回顾 1987 年作曲家金湘根据曹禺先生的同名著作改编的歌剧《原野》，运用我国民族戏曲念白，采用多调性思维与咏叹调、宣叙调、重唱、合唱相结合，其中古诗词吟诵和戏曲念白以及说唱音乐的形式极具中国特色，一经推出便获得人们的高度赞誉，1992 年更是在美国华盛顿上演大获成功。我国歌剧要走向繁荣，必须走民族歌剧的发展之路。民族文化是民族的灵魂，是一个国家、一个民族精神的体现。民族音乐是民族文化的印记，同时，民族音乐亦是世界多元音乐文化的有机组成部分，因其独特的地域、风俗以及民族语言而呈现出多样的文化色彩。弘扬民族音乐，应坚守本民族文化传统，每个民族都应培育自己的民族音乐，从本土音乐出发，坚守本土“旋律”，把本土“旋律”与先进文化有机融合。我国民族歌剧相较于欧洲歌剧虽然还很年轻，但我国戏曲艺术已经存在了上千年，积淀下了丰富的剧种、剧目、曲艺等音乐资源。此外，在我国悠久的音乐文化历史长河中，有着难以计数的民歌、歌舞、曲艺、杂技等艺术种类，这些资源为我国歌剧创作提供了丰富的营养，使我国歌剧的形成与发展独具民族特色。在坚持民族歌剧发展的道路上，我国文艺工作者进行了艰苦曲折的探索过程，从黎锦晖开启我国歌剧的先河，到延安时期的秧歌剧、新中国成立后创作的大型歌舞剧的逐渐成熟，到新时期对民族歌剧的不断突破与创新，我国歌剧在探索中始终寻找自己独特的民族化发展道路。其中，不乏有优秀的民族歌剧典范。如阎肃编剧，羊鸣、姜春阳、金砂作曲的大型歌剧《江姐》的创作以四川民歌音调为基础，把川剧、四川清音、粤剧、京剧等民间音乐与歌剧中的各种唱段有机结合在一起，歌剧具有强烈的戏剧性与鲜明的民族特征。坚持民族风格的歌剧发展道路要跳出狭隘的民族局限，那种唯传统为本，混淆歌剧和民族传统在艺术特征上的区别，歌剧创作呈现浓厚的民歌化、戏曲化的倾向亦不利于我国民族歌剧的发展。发展我国民族歌剧必须中西兼取，既要保留我国民族传统的音乐语言、音乐风格特色，又要汲取西方歌剧的创作技法与表现方式，探索“土洋结合”“洋为我用”的富有中国独特风格的民族歌剧。

（二）根植人民，服务人民

歌剧创作必须根植人民、服务人民才会焕发蓬勃的生命力。歌剧艺术需遵循“从人民中来，到人民中去”的歌剧理念，只有人民性的音乐艺术，才能为人民共鸣、为人民所喜爱。毛泽东同志早在延安时期就指明了“文艺为人民大众，首先是为工农兵服务”的思想。2014 年 10 月，习近平总书记在文艺工作座谈会上强调“文艺工作要坚持以人民为中心的创作导向”。我国歌剧走

过百年的历史充分证明，歌剧创作只有贴近人民才能焕发艺术生命力，文艺工作者只有贴近生活、贴近人民，才能创作出被人民接受和认可的音乐作品。随着国际文化交流的日益频繁，以意大利人民音乐家威尔第为代表的歌剧作品常常在国家大剧院上演，且历久弥新。反观我国歌剧，近些年来歌剧作品虽日益丰富，质量和数量都有明显增加，然而精品却不多，受众面非常有限，歌剧创作虽屡屡获奖，但推广、演出机会不多，老百姓知之甚少，歌剧市场呈现萧条局面。其原因虽有当下过于追求经济效益的影响，但主要原因还是缺少了思想性与艺术性高度统一的为人民喜爱的优秀作品。如果我们的歌剧创作不能为广大人民群众所熟知、喜爱，歌剧便成了曲高和寡、空中楼阁。昔日经典歌剧《白毛女》《江姐》《洪湖赤卫队》至今仍为人们津津乐道，其中许多脍炙人口的唱段如《北风吹》《红梅赞》《洪湖水浪打浪》仍广为传唱，是因为这些经典作品充分践行了“从人民中来，到人民中去”的思想。怎样让歌剧走进老百姓生活？近年来，湖南文艺工作者在这方面做了有益的尝试与创新，2021年9月在湖南长沙梅溪湖歌剧院首演的大型史诗歌舞剧《大地颂歌》，就是以湘西十八洞村的真实人物故事为原型而创作的。十八洞村是习近平总书记“精准扶贫”重要论述的首倡地，歌舞剧运用多种艺术表现形式，将歌、舞、音乐剧有机融合，在湖南民歌《又唱浏阳河》的大合唱中揭开了序幕。《大地颂歌》由六幕+序曲和尾声组成，从多个维度反映了三湘儿女精准扶贫的历史进程和伟大实践，全面真实展现了扶贫干部在精准扶贫中的不平凡历程。歌舞剧音乐扣人心弦，剧情引人入胜，场面感人暖心。湖南文艺工作者近年来创作的《爱莲说》《英雄》都是以地方真实事件为原型，采用湖南民间音乐小调、戏曲音乐结合欧洲歌剧创作技法而成，作品紧扣时代旋律，深受大众喜爱。

（三）立足当下，守本创新

古往今来，文艺都是时代的产物，反映了时代的精神风貌。歌剧艺术不仅要传承历史文化，更要立足当下，契合时代特色。中国歌剧百年发展，呈现了歌剧艺术的多元性和丰富性，不同时代的歌剧有不同时代的文化价值。比如《白毛女》是早期中国新民族歌剧的经典，《大地颂歌》是当下民族歌剧的创新。两者所处时代不同，反映不同时代主题与精神风貌，但是它们却有相同的民族文化精神。中国歌剧艺术繁荣发展必须立足当下，紧扣时代的步伐，既要守住中华民族文化之本，又要与时俱进、创新发展。我国一级作曲家关峡在谈到中国民族歌剧守本创新时指出：“目前中国舞台上涌现了不少意大利式的中国歌剧，其舞美奢华、乐队精致，就是旋律和故事中人物身份分离，音乐和人物两层皮。好像用外国话来说中国事，通篇洋腔洋调。观众预期享用文艺上的‘中国大餐’，但吃起来却是‘撒上中国佐料西餐’的味道，这样的歌剧作品立不起来、传不下去。”“中国民族歌剧是用中国民族唱法演唱，将中国的戏曲、民间音调融会、升华、发展出的音乐戏剧，用母语以歌唱的方式讲述故事的舞台艺术样式。”因此，“作曲家要深入学习中国民族音乐、戏曲音乐的精髓，融会贯通，而不是简单的拿来主义。在音乐创作中绝对意义上使用纯意大利式和板腔体的音乐发展结构，都会成为阻碍民族歌剧发展的障碍，要走古为今用、洋为中用、融会贯通的创新性转化，多样化的发展道路。”^[8]由此说明，中国民族歌剧要创新发展，就必须摆脱“拿来”主义，摆脱意大利传统歌剧模式，创造出具有中国特色的歌剧艺术。在创作观念上，歌剧创作不能唯西方歌剧马首是瞻，防止走进“意大利式中国歌剧陷阱”，要牢记以人民为中心的文艺创作观，正确对待中西歌剧的文化传统，以严谨的科学态度，在创作中立足当下，深入生活，创作出符合时代主题又引领时尚风貌的新型民族歌剧艺术作品。在作曲技法上，当代作曲家们应将中国传统戏曲音乐创造性地与西方歌剧创作手法融会贯通，在充分发挥自身技术优势的同时，继续向民族民间歌剧前辈作曲家学习，不断丰富民族歌剧音乐的感性经验，用中国民族歌剧所独有的音乐戏剧性思维，将民族气质、民族风格以及特有的民族表达方式熟记于心，变成自己创作的灵魂。在传播路径上要注意推陈出新。当今社会科技日新月异，传播媒介的现代化使歌剧艺术与当今人们的距离愈来愈近，报刊、广播、电视、网络媒体为人们利用片段闲暇欣赏歌剧音乐提供了可能，随着“互联网+”时代的到来，新媒体实现了跨界融合，由此产生异常火爆的电视文化节目《声入人心》《经典咏流传》，通过各种媒介，诸如电视、爱奇艺、芒果TV、各音乐网站等多层面同步传播，极大地拓展了节目传播渠道，使人们能够随时随地、随心所欲观看自己喜爱的节目。《声入人心》从开始定位推广美声唱法的小众节目，从冷门不被看好到被广大观众津津乐道，甚至被赞誉“美声殿堂级之作”，离不开节目制作组精心策划、突破创新。《声入人心》的成功无疑给歌剧艺术传播方式予以启示。时代飞速发展，歌剧艺术形式呈现多样化发展态势，单一的歌剧题材已很难满足时代发展需求，新时代的歌剧创新应选择贴近时代主旋律的内容，满足人民群众日益增长的多元文化需求。歌剧创作应紧扣时代，守本创新，汲取丰富的、符合时代主题内容元素以丰富民族歌剧艺术创作，使民族歌剧为新时代人民大众所熟知、所喜爱。

(四) 互学互鉴，放眼世界

在当今国际文化交流日趋频繁的大背景下，文化呈现出多样性发展格局。一个国家或民族在其发展的进程中，都有自己独特的文化传统，这种来自不同国家、不同地域的文化使世界文化呈现多样化的态势。“文化多样性是交流、革新和创新的源泉。”^[9] 不仅能使各个国家和民族进行广泛的文化交流，相互学习借鉴，取长补短，而且还能排除地域文化歧视，消除文化同质化现象，这对抢救、保护、保存和发展民族传统文化和遗产有非常重大的现实意义。纵观我国歌剧的发展，走过了一条“百花齐放”“百家争鸣”的发展道路，歌剧创作形式多样：有儿童歌舞剧、话剧加唱式的歌剧、秧歌剧、大型歌剧、正歌剧（严肃歌剧）、轻歌剧、大型民族歌剧、大型史诗歌舞剧等。歌剧演唱方法多种：有民族唱法、美声唱法、通俗唱法、民间唱法、戏曲唱法，也有民族唱法为主融进美声、戏曲等音乐元素为一体的中国新唱法等。我国歌剧创作形式的多样化、演唱方法的多样化为构建我国歌剧新体系提供了理论与实践依据。构建歌剧新体系首先要有“音乐价值相对”的观念，每一种音乐都有其独特性，不同国家、不同民族的音乐形态万千，即便是同一民族的音乐，因地域差异也会出现风格迥异的文化特点，保持多元并存、求同存异是我国歌剧发展的必然趋势。其次，要处理好继承、借鉴与发展的关系，继承不是故步自封，是在保留传统特色基础上的变革创新，以全球化的视野、强烈的民族意识融入民族音乐特点而不断创新与突破。借鉴不是全盘吸收，那种唯西洋歌剧就是高雅艺术、美声唱法就是先进唱法的盲目崇洋观念会让我们失去民族灵魂，同样那种用欧洲歌剧的形式生搬硬套我国歌剧的表现形式也极不可取，“我们不否认欧洲音乐教学体系的合理性，但不重视对中国传统音乐的保护，而是一厢情愿地用西方音乐‘改造’或‘取代’中国音乐是对西方音乐的过于崇拜，到头来只能是将中国音乐推至‘西方人不承认而中国人尤感陌生’的境地”^[10]。在当今世界文化多样化的生态环境下，我们应当以音乐价值相对的观念来审视我们的歌剧发展，把世界歌剧、民族歌剧当成我国新歌剧的创作源泉，从我国歌剧创作技法，民间音乐、戏曲中汲取营养，构建歌剧新体系。

中国歌剧要走向繁荣，必须深根民族土壤，从民族文化中吸取养分与素材。中国歌剧百年——精选唱段集萃系列教材的主编赵德山认为：“中国民族艺术事业的国际化发展要立足于本土化，这意味着中国民族歌剧走向世界既要充分汲取民族文化的营养，又要脱离对民族文化的过度依赖，实现更好的发展。”^[11] 我们这里所指的民族文化，或者本土化，并不是一种狭隘的民族文化，排斥本民族之外的东西，而是以世界的眼光，博采众长，兼收并蓄，与外国文化进行交流与碰撞。中国歌剧走向繁荣，需要歌剧人才的储备和培养，需要对传统文化的学习和研究，提高对传统文化的深度认同感。繁荣歌剧市场，促进歌剧文化消费，让歌剧走进大学校园，让歌剧走进厂矿企业，培养大众歌剧审美习惯，利用先进的舞台音箱技术对传统优秀剧目进行重新编排和包装，使歌剧艺术成为人民群众的美好生活的精神家园。

随着世界文化多样化持续推进，我们要守住中华民族的优秀传统文化，坚定文化自信，快速发展文化软实力，创造出新的民族艺术形式。加强文艺工作建设，繁荣歌剧艺术，让歌剧可以触及每个人心中的美好是人民精神生活的必然要求。“文艺是时代前进的号角，最能代表一个时代的风貌，最能引领一个时代的风气”^[12]。新时代已奏响文艺主旋律，吹响了时代的号角，坚定“文化自信”，弘扬优秀传统文化，努力创作出无愧于时代、无愧于人民的歌剧作品，自觉自信的大国风度必将赋予歌剧作品纵横历史、穿越国界的力量，我国的歌剧发展必将焕发出蓬勃的生机。

参考文献:

[1] 居其宏. 20 世纪中国音乐 [M]. 青岛: 青岛出版社. 1992. 12: 174.

[2] 居其宏. 歌剧当代美的综合呈现 [M]. 北京: 中央音乐学院出版社, 2006 (7): 95, 116.

[3] 钱苑, 林华. 歌剧概论 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2003 (4): 2.

[4] 唐慧霞. 中国歌剧的发展现状和未来 [J]. 大舞台, 2013 (1): 18.

[5]代凌. 基于文化视野的中国民族歌剧及其“民族性”[J]. 四川戏剧, 2018(7):50.

[6]郭建民. 20 世纪 20-60 年代的中国歌剧表演艺术[J], 音乐研究, 2002(1):79, 83.

[7]舒强. 舒强戏剧论文集[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1982:249.

[8]关峡. 中国民族歌剧须守本创新[N]. 人民日报, 2017-05-18(19).

[9]何晓兵. 从中心到相对: 电视音乐传播价值观[M]. 北京: 中国传媒大学出版社, 2007:64.

[10]杨曙光. 中国歌剧演唱研究[M]. 北京: 新华出版社, 2011:138.

[11]高维广. 总结历史·立足当下·放眼未来——中国歌剧百年: 精选唱段集萃出版的意义[J], 出版广角, 2020(7):93

[12]习近平. 在文艺工作座谈会上的讲话[N]. 人民日报, 2015-10-15(2).

注释:

1 “改洋从土”:王昆、孟于等原来是从事西洋唱法的即所谓的洋嗓子, 后来改为民歌唱法即所谓的土嗓子, 为了使这种演唱方法实现与《白毛女》音乐设计的较为统一的风格, 她们在此唱法的基础上融入了戏曲唱法的优长, 并将二者合二为一形成一种新的歌剧演唱方法。

2 “戏歌唱法”:是多种唱法熔铸而成的中国歌剧所独有的风格独异的一种演唱方法。它因不同时期不同演唱家将民歌和戏曲所定的位。