

布莱希特表演理论对音乐剧《忠诚》实践的应用与启示

马良

[摘要] 从大型原创红色音乐剧《忠诚》的创排实践看，布莱希特的史诗戏剧理论对解决音乐剧演员的创作困境具有应用与启示价值。在《忠诚》的表演实践中，当演员面临剧作文本、人物塑造、价值判断三重维度的挑战时，主创团队参考布莱希特表演理论，通过叙述者视角的有机引入、“双重形象”理论的创造性运用及陌生化的舞台表达，有效促使演员冲破迷局，达成了预料之外的艺术效果。该方法不仅帮助演员在歌、舞、演的多元身份间实现了有机统一，使人物塑造更加丰富、立体、有血有肉，更在理性与感性的辩证统一中强化了作品的思辨性。重塑后的观演关系使观众从被动感动转向主动思考，深化了红色题材音乐剧的艺术表达与价值传递，为当代中国音乐剧表演领域的探索提供了实践思路。

[关键词] 《忠诚》；音乐剧表演；布莱希特表演理论；陌生化效果；史诗戏剧

中图分类号：J812 文献标志码：A 文章编号：1001-5736(2026)01-0075-08

DOI:10.20093/j.cnki.CN21-1080/J.2026.01.08

在音乐剧百余年的发展历史中，无数前辈皆力求将音乐与戏剧有机融合，将“歌”唱在恰如其分的情节上，将“舞”跳在合乎情理的场面中。得益于此，音乐剧独创了以戏剧为内核，有机融合音乐、舞蹈等表现形式的舞台美学。音乐剧的综合性对演员提出了几乎苛刻的全方位要求：流畅切换歌、舞、演三种不同表现形式；在高难度唱段中直面技术与情感的深刻矛盾；在文本跳脱线性时空的框架内构建贯穿行动线。布莱希特的史诗戏剧理论在核心理念与创作方法上，与音乐剧本身的艺术特质形成了深刻而富有启发性的内在关联。其独特的表演理念与创作方法，为我们破解音乐剧表演的现实难题提供了极具启示性的思路。本研究将结合参演大型原创红色音乐剧《忠诚》的舞台实践经历，通过对音乐剧表演案例

的深入探析，论述布莱希特表演理论对音乐剧演员创作方法的指导价值与实践意义，助力表演教学实践创新，以期为音乐剧表演的创新发展带来更多的探索与可能。

一、《忠诚》中演员表演创作的三重挑战

大型原创红色音乐剧《忠诚》，是一部以上海地下工作真实历史为蓝本精心创作的舞台作品。通过当代青年的探寻与回溯，生动再现了20世纪30年代众多地下工作者守护中央文库的往事。该剧在展现丰富思想内涵的同时，也对演员的表演提出了巨大的挑战。

（一）文本多时空结构带来的挑战

音乐剧《忠诚》剧本构建的“当代—历史—心

作者简介：马良，上海音乐学院音乐戏剧系讲师。

基金项目：国家社科基金艺术学项目“新时代中国歌曲创作研究”（24BD080）。

理”三重时空结构,对演员表演的清晰度与精准度提出了极高的要求。在该剧序幕中,主人公刘锦荣需在出场后的极短时间内,从当代的历史回望者转换为历史中的地下工作者。在当代时空中,演员需以沉稳克制的表演基调呈现对历史的回望与审视;而在历史时空中,演员需展现地下工作者特有的警觉与决断。剧本如果缺乏明确的时空跳跃标志或表演状态上的清晰切换,就会让观众费解与疑惑,让演员被扮演的人物形象在碎片化的表演中消解。更严峻的挑战在于,演员必须在有限的表演中完成多重信息的有效传达。错综的时空背景、微妙的人物关系、紧张的戏剧冲突,都需要在歌、舞、演的连贯中巧妙完成。剧作的文本创作者唯有找到贯穿多重时空的表演主线,方能在碎片化的叙事结构中构建统一的人物形象,完成这场在历史回响与现实追问间自如穿梭的艺术作品创造。

同时,剧作文本中大量运用了意象化时空,这使演员面临在虚实之间寻找表演支点的独特挑战。当舞台从具体的历史时空跃入人物的心灵时空时,演员既需要保持情感真实,又需要适应高度诗意的表达方式。该剧中最具代表性的场景是多次出现的“历史回望”:序幕中,演员们在通过历史档案与地下工作者共享同一个舞台空间时,其表演既要在不同时空维度间保持清晰的界限,又要展现跨越年代的情感共鸣。这种虚实之间的微妙尺度,要求演员突破传统的表演范式,在现实与象征的边界上探索新的表演语言。同样,在《燃烧那团火》中,剧作家为向晓辉构建了一个由记忆与理想交织而成的意象世界,演员需要同时呈现多个表演层次:既要保持黄包车夫的身体记忆,还要在象征性的舞台调度中完成革命信仰的精神升华。这就要求演员在现实与诗意之间找到精准的平衡:过于沉溺于现实细节,会削弱其宝贵的象征内涵;而过于追求形式,又难免会折损人物形象的真实性和真实性。实际上,演员在非写实时空中面临的核心难题在于明晰表演依据的转换,以及思考表演抓手的维度。这不仅考验演员塑造人

物形象的想象力与创造力,更要求演员在抽象的艺术表达与具体的情感真实之间架起一座桥梁,让每一声诗意的呼唤都扎根于真情实感的土壤,让每一个象征性的动作都蕴含思考的力量。

(二) 在“真实”的缝隙中塑造人物

作为一部根植于史实的舞台作品,音乐剧《忠诚》演员的表演创作始终面临历史真实与艺术创作之间的矛盾。演员在塑造角色时必须回到历史情境中的真实状态,并在历史真实的限制中进行表演创作。以刘锦荣为例,作为历史上真实存在的地下工作者,其在隐秘战线中承担着文件交接、情报传递等看似平凡却危机四伏的任务。音乐剧主人公特殊的工作性质决定了舞台角色必须保持低调内敛的外在表现,而这对演员的挑战在于如何在“交接职务、整理文件”等看似平淡的动作中,通过细腻的表演层次展现一个地下工作者平静外表下汹涌的内心世界。过于外化的表演会破坏历史人物的真实感,而过于内敛的处理又可能导致戏剧感染力不足。历史真实与艺术表现的平衡要求,使演员面临双重的价值判断:一方面,要探究历史语境,准确把握角色的时代特征和行为逻辑;另一方面,要通过处理细节,让角色焕发戏剧的光彩。这不仅考验演员的表演功力,更考验他们对历史的理解和对艺术的感悟。

不仅如此,在音乐剧这一综合艺术形式中,演员需要同时驾驭演唱者、舞者、演员的多重身份,这些身份在唱段表演中往往会产生内在的矛盾。而音乐作为时间艺术,其既定的节奏与结构具有不可逆转的客观性,如何在音乐框架中将多重身份有机融合,无疑成为演员亟待解决的难题。以刘锦荣在《忠诚的意义》中的核心唱段为例,作为演唱者,需要遵循既定的音乐节奏与旋律走向,并在精确的时间节点完成高音区的技术处理;而作为演员,又必须在音乐推进中同步展现角色从失望、愤怒到逐渐坚定的复杂情感变化。音乐剧演员无法像在话剧中一样自由地调整情感酝酿过程,而是必须在规定的节拍内完成全部的情感转换,任何细微的脱节都可能破坏音乐剧的整体

艺术效果。在实践中，我们常见到演员在追求技术完美的过程中，难免会损失部分情感的自然流露；演员在全身心投入角色时，又要警惕技术的失控。这正揭露了音乐剧表演艺术中最核心的难点——在音乐的客观规律与演员表演的主观创造之间，在技术的精确要求与情感的真实表达之间，演员永远需要在多重身份的“撕扯”中寻找难以企及的平衡点。

（三）共情与批判的冲突

音乐剧《忠诚》在注重艺术娱乐性的同时，还承担了价值引导的教育作用。仅仅追求幻觉式的表演会导致演员完全沉浸在角色内心，进而陷入情感认同的单一维度。要将艺术形象的个性特质适度地展现出来，对“度”的把握，“过”或“不及”都会影响整部音乐剧艺术形象的塑造效果，很难让观众产生共情或移情^[1]。以该剧中王天平的变节为例，若一味追求“情感共鸣”而深入体验其恐惧动摇的心理轨迹，则在不经意间弱化了对背叛行为本质的批判。音乐剧特有的动人的旋律、抒情的唱段、富有感染力的舞蹈，往往在审美层面大大强化了这种情感共鸣，消解了必要的道德批判，使观众不自觉地对背叛行为产生谅解。这揭示了音乐剧在表演中存在矛盾，即如何在保持艺术感染力的同时，不丧失作品应有的价值立场；如何在舞台呈现中塑造立体复杂的人物形象，却又不让观众陷入陶醉式的一味认同之中。演员要始终保持清醒的价值判断，既不能因为价值引导的需要而将角色脸谱化，也不能因追求表演的“真实”而模糊了界限。不仅如此，演员更应通过表演让观众清楚地感受到舞台形象背后的深刻本质。

二、布莱希特表演理论下的破局之道

（一）叙述者视角的有机引入

音乐剧《忠诚》基于史实创作，其要展现的不仅是对人民英雄形象的歌颂，更要透过对历史的审视和剖析来传承先烈的革命精神。这种将典

型个案进行历史化处理，折射出宏大的历史背景，激发出观众辩证思考的叙事方式，恰好印证了布莱希特对史诗戏剧的理论界定：舞台叙述和一个叙述者理念的契合，让布莱希特表演理论成为破局的钥匙。

布莱希特指出，史诗戏剧的舞台“开始了叙述”，其手段在“丢掉第四堵墙的同时，却增添了叙述者”^[2]¹¹⁷。在音乐剧序幕中，按照布莱希特理论，如在《高加索灰阑记》中楔子的处理方式，音乐剧在开场时为真正要展开的戏剧情境外部嵌套新的情境，从而引入新的视角，巧妙地将观演关系引导向辩证的、主动参与的距离。当青年演员唱出“那些过去的守护者，从历史背后走来，你听，你听，他们在说……”时，舞台的虚拟边界被打破，观众不再是旁观者，而是一同成为历史的回望者。这种与观众主动交流并包纳进情境的处理方式，使观众更为投入。在该剧演出开场的十分钟内，演员的表演就引起了3次掌声，从中足以感受到观众的热情。此时，歌队成为“观众与舞台之间的纽带……同时，从审美角度看，他们的存在使审美距离得以产生”^[3]。在观众更愿意主动参与的专注状态下，叙述者的视角与舞台假定性相辅相成，进一步拓宽了舞台表演的边界。歌队作为叙述者，为观众提供了明确的时空转换标志与清晰准确的表演抓手。

在建立起稳固的时空框架后，编剧与作曲家在歌曲《风雨时局》中构建起了信息分工的秩序。歌队主要承担背景交代、气氛渲染与道德评述任务，如歌词“危机危机，叛变叛变！黑暗的阴影就在眼前”的背景交代和气氛渲染。而主角聚焦重要事件、完成最高任务。恰如刘锦荣高声诵唱：“风云突变时局艰险，‘四一二’政变让合作成为泡影，可耻的叛徒正屠杀昔日伙伴，如今他们的黑手正伸向地下档案。”在歌队的辅助下，主人公得以有层次地将关键信息向观众直接阐明，从而明确矛盾重点，使情节在有序的时空框架内有条理地展开。

(二)“双重形象”理论的多重思考

布莱希特对“双重形象”理论的表述是,演员作为双重形象站在舞台上,既是劳顿(演员名)又是伽利略(《伽利略传》主人公名)。表演者劳顿不能消逝在被表演者伽利略里^{[4] 25}。他的观点一针见血地指出,演员在舞台上不可能完全转变为表演的人物,而是在表演这些人。笔者认为,布莱希特的观点并未与演员努力追求与角色适配相违背,相反,其极大地拓宽了人物形象塑造的思考维度。只有直面演员本体存在的不可磨灭,才会萌生更多创造的可能性。

1. 立体化的人物塑造

前文提及演员在表演创作中易陷入历史真实与艺术真实的矛盾之中。在布莱希特的“双重形象”理论下,演员当然要基于历史事实进行人物塑造,但也不应忽略表演者的自身因素。在排练初期,当演员刚刚开始接触角色时,难免需要依据史实对人物的外部形象、内在行动动机进行有效的理解,从而设计具体表演形式。这些表演设计只有经过演职人员的反复尝试、审视反思,才能被演员表演得更深入。

审视的职责由导演把控,但演员自身的反思则更为关键。在历史真实中,历史人物无疑是不会表演的,他们更需要用声乐与舞蹈作为衬托;但在艺术创作的考量下,音乐剧则可通过陌生化效果强化人物精神信念,进而通过准确而精彩的舞台语言进行深刻的表达。审视舞台语言的标杆,正在于演员对角色的理解,以及自身经历的思考。但在音乐剧的综合性特征之下,当我们直面演员的双重形象后会惊讶地发现,演员能够细致地划分为演唱者、舞者及表演者。

在诸多身份中,演员到底应该如何衡量艺术处理的尺度准则?笔者在饰演刘锦荣一角时曾因这一问题困扰不已,原因在于,笔者并不是系统声乐训练下的演唱者,在从戏剧表演转入唱段表演时,难免出现割裂之感。针对这一难题,声乐指导建议笔者先不要学习如何去“唱”,而是要学习如何去“说”,将歌词尽可能地理解为带有旋律

音高的台词。经点拨后,笔者感到醍醐灌顶,这正是逆向使用“双重形象”理论的最好例证。演员在深入角色初期,要先用好一个身份进行解读,再慢慢过渡到另一个身份进行审视与改进。首先,要查阅史实、熟读剧本、走近历史人物;其次,要以表演者身份,通过“说”歌词的方式逐渐摸索出人物的内在情感与心理节奏;再次,要透过演唱者身份审视自身进行唱腔的个性化处理,从而设计既符合历史人物性格,又符合舞台行动逻辑,并且更适合演员本人进行表现的表演方式。(见图1)

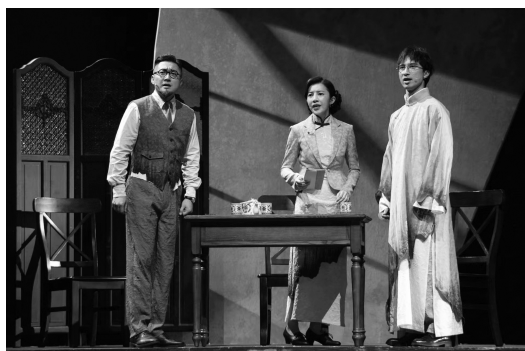


图1 大型原创红色音乐剧《忠诚》剧照(一)

2. 非写实时空下的人物塑造

剧情不仅要“体现一个事件”,还要传递情绪。音乐剧中存在大量的意象化场景,在非写实时空下,演员往往会面临现实规定情境的桎梏,以及意象化心理时空的无措,而“双重角色”理论则能为演员提供稳定的表演支点。

在第一幕《风雨时局》中,歌队从当代大学生回望历史的现实时空猛然转向危机袭来的新情境,剧中的主人公在舞台上登场亮相,他们既要让观众清晰辨识历史人物的出场,又要向观众讲明此时具体的危机细节。但由于缺乏现实情境,演员难以界定此时的角色状态。

在第二幕《燃烧的火焰》中也是如此,向晓辉最终与王天平在火焰中同归于尽,而革命胜利的曙光却渐渐明朗,剧中已故的各个角色在音乐中悄然登场,在现实时空中他们已牺牲,又该如何表演?此时,便需要“双重角色”理论帮助演

员在虚实纷飞的时空中找到情感的着陆点。表演者自身对此时情境的立场、态度亦可以成为人物形象的有机延伸。

诚如布莱希特所说：“演员在生动的表演中叙述他的人物的历史，他比人物知道得更多……他把‘现在’和‘这儿’当成一种通过表演守则才能实现的虚构。”^{[2] 36}在非写实时空中，正因为演员无需时刻“生活于”某一瞬间，为此，“双重形象”使其表演尺度不再由此时此地的真实感决定，而是由其对整个故事的社会性理解来决定。于是，在《风雨时局》中，笔者将刘锦荣的表演刻画为铿锵有力的唱句“档案之重，重于泰山！守住了档案就是守住革命的防线！”时，配合毅然握拳、挺身昂首，坚定目光、凝望朝阳的动作。这样意象化、符号化的造型动作显然不是生活化的，但是却能够精准有效地传递出双重信息——刘锦荣对革命不明朗未来的坚定信念，表演者自身对革命未来的积极态度及坚定立场。这种多层次的信息表达进一步丰富了人物形象的维度，使原本独立于单一时空的人物形象更加立体复杂又辩证统一（见图2）。



图2 大型原创红色音乐剧《忠诚》剧照（二）

3. 感性与理性的配比

需要强调的是，“双重形象”理论并不是否定演员通过共情方式走近角色，而是在此基础上引入理性调控机制，以解决演员在表演中真情实感与价值判断之间的配比问题。正如布莱希特所言：“实际上这当然是两种互相敌对的过程，它们统一

在演员的创作当中。演员从这两种对立的事物的斗争和紧张关系中，像从他们的深渊里一样，汲取他们的正确的效果。”^[5]在音乐剧表演中，这一观点为演员情感投入与理性控制的协同提供了坚实的理论支撑，带来了重要启示。

在音乐剧《忠诚》的排练实践中，主创团队采用了分阶段的排练计划，帮助演员在共情与间离之间建立稳定的平衡点。在排练初期，导演鼓励演员通过文本分析、历史背景研究和人物行动线的梳理，充分进入角色的情感逻辑与心理动机，形成可靠的情感基础。这一阶段强调理解与体验，暂不对表演结果作过多形式要求。进入中后期排练后，导演将训练重点逐步转向理性审视，要求演员以表演者的视角重新审视自身的情感表达，将原本自发的情绪反应转化为可重复、可控制的舞台行为。

在唱段训练中，训练手段体现为“先说后唱”的方式。演员先以语言方式处理歌词，将其视为具有行动目的的词句，明确语句中的情感指向与内在节奏；在此基础上，再逐步叠加旋律与节拍，使音乐成为承载情感的结构，而非主导情绪的外在束缚。通过这一过程，演员得以在既定音乐框架中保持对情感强度与表达方向的理性掌控，避免因技术难度而压制情感，或因情绪投入而影响演唱的稳定性。音乐剧在时间维度上高度依赖音乐推进，因此，演员在唱段表演中需要根据技术难度动态调整理性与感性的比重。这种可调节的配比意识，正是“双重形象”理论在音乐剧演员训练中的价值体现。

（三）陌生化效果的表达

“陌生化效果”（V-Effekt）在布莱希特眼中并不复杂，其含义为“对象是众所周知的，但同时又把它表现为陌生的”^{[2] 44-47}。他赞许的不是“阻止发生共鸣”的古老陌生化效果，而是提倡“只给可以受到社会影响的事件除掉令人信赖的印记”的新陌生化。通过新陌生化完成新的目标，即赋予观众以探讨的、批判的态度，来对待所表演的事件，手段是艺术的^{[4] 208}。可见，新陌生化

的核心在于以艺术的手段使极具社会影响的事件剥除伪装、表露真相,打破观众惯性认知,从而使其产生批判和审视的辩证态度。

音乐剧《忠诚》的根基是厚重复杂的历史事件,演员在竭力表现革命英雄的伟大精神的同时,要警惕历史扁平化、简单化的倾向。只有以辩证审慎的态度面对历史题材,演员才能使英雄人物与反派角色均具备复杂性与辩证性;只有站在多层次角色塑造上,演员才有可能萌生正当的情感冲动来促使观众展开思辨。诚如布莱希特所说:“史诗戏剧要想让观众采取‘批判的立场’,没有饱满的热情难以做到。”^{[4] 133}尤其在处理王天平对背叛的辩白时,他袒露了充满矛盾的心路历程,而演员动人的表演在使角色超越脸谱化形象的同时,也加强了观众共情的可能。为了防止批判性的消解,从剧作文本到舞台呈现的各个部门均充分运用陌生化效果来破除事件外表的伪装,揭露本质真相。唱段《你是叛徒!》,标题便表明了立场与态度,并在剧场字幕机中直接展示,破除观众对舞台幻觉的追求,并引导其审视的立场。当在观众面前拿出并不符合外部情境的关键物件——镜子来包围王天平,逼迫他直视自身丑恶面目的同时,道出背叛的真相。这使扮演王天平的演员能够在自我辩白中释放表演空间。这样,在保留其为角色设计表演成果的同时,大大拓宽了表现范畴。同时,舞台各部门艺术处理所形成的陌生化效果,更引导观众展开更深层的价值思考。

三、《忠诚》于布莱希特表演理论下的启示

(一) 人物塑造的深入开掘

布莱希特理论的运用,使演员从追求与角色完全合一的禁锢中解放出来,进一步增添了“叙述者”的身份,使演员成为二位一体角色的“阐释者”。这种身份的转变,带来了人物塑造维度的根本性拓展。

布莱希特的“历史化”方法要求演员站在当代的、更高的历史维度审视并呈现角色,正如其

排演《伽利略传》时对演员的要求一样。而在音乐剧《忠诚》中,演员在塑造李伟民等形象时,不必仅仅沉浸于体验角色当下的紧张与恐惧,而应带着对革命终将胜利的先见之明去演绎革命者对信仰的坚守。这种自觉的历史距离感,非但没有削弱人物的真实感,反而为其行动注入了更为厚重的历史必然性与悲剧英雄色彩,演员的表演因而超越了“忧心忡忡的地下工作者”,升华为“特定历史条件下做出伟大牺牲的个体”。在舞台呈现中,最具张力的为第二幕《燃烧的火焰》,向晓辉愤而燃起革命的火炬、与叛徒王天平同归于尽,以玉石俱焚的方式守护革命火种。此时,歌队演员化身为熊熊燃烧的火焰,在高潮唱段“我们在火中舞蹈,我们在燃烧中看到撕破黑夜的曙光!”的歌声中,革命烈士的英魂于烈火中重生,高亢的呐喊使革命之火已成燎原之势的意象充盈整个舞台。然而,在“历史化”视角的加持下,舞台语汇获得了哲思的升华:向晓辉褪去日常衣物,换上象征涅槃与新生的火焰色袍裙,奔行于历史与现实的交汇处。他引领革命之火,肃清叛徒,最终与所有牺牲的革命前辈共同凝望破晓的黎明。这一处理方式超越了单纯再现牺牲的瞬间,以诗意的舞台语言实现了对革命精神的赞颂,演员对人物形象的塑造由此达到了更高的境界。

这一观点也启迪演员无需陷入“合理化”的情感困境,可以冷静地展示剧中角色背叛的逻辑与后果。在排练中,演员需要处理好两方面:一方面,需要深入角色内心以夯实表演的基础;另一方面,又必须通过“陌生化”的舞台处理,清晰传达对人物行为的批判立场。演员由此成为一个冷静的“解剖师”,将角色的内心世界“剖开”给观众看,引导观众不仅感受角色的内心矛盾,更思考矛盾背后的根源与本质。

(二) 理性与感性的辩证统一

布莱希特表演理论并不排斥情感表达,而是追求一种在理性调控下、更富思辨深度的情感表达。在音乐剧《忠诚》的创排中,这一理念具体转化为对技术与情感的精准调配。在唱段表演中,

演员们系统实践了“先说后唱、情感先行、技术跟进”的方法，有效避免了在强烈情绪或高难度演唱中迷失方向。唱段《守护》要求演员在表现角色肺病缠身的虚弱状态时，同步完成持续在高音区徘徊的抒情旋律。角色生理上的“无力”与演唱技术上的“强力”相互对冲，演员则通过理性分析将唱段分为三个情感层次：病痛带来的生理性颤抖、守护档案的坚定意志，以及对革命未来的无限向往。在演唱实践中，演员并未追求完全真实的“病弱”声线，而是通过精准的气息控制，在饱满的歌声中融入适当的颤音与断续感，以声乐技法暗示病痛；在形体上，演员以微躬体态与突然挺直脊梁的对比，外化肉体凡胎与钢铁意志的矛盾统一。通过理性的技术分解与重组，演员在严格的音乐行进中完成高难度唱段表演，使角色的精神力量穿透病弱的躯体，升华成更为崇高的英雄形象。

而真正让人物从乐谱中获得血肉与灵魂的，是演员不可替代的感性自觉与艺术直觉。如果说技术决定了表演形式的成败，那么这份源自生命体验的情感投入，则决定了人物弧光中最为动人的质感与温度。在第一幕唱段《文件送哪里》中，音乐呈现属于功能性的宣叙调，旨在平铺直叙地交代情节，最初的排练效果也因此流于平淡。作为刘锦荣的扮演者，笔者并未甘于被动追随音乐的节奏，而是主动提议，在与王天平会面之前，于观众的凝视下增添一个将手枪悄然上膛并藏入衣袋的细节。这个在剧本之外生发而出的动作，如同一颗投入静湖的石子，瞬间在看似平静的对话中激荡起汹涌的暗流。自此，每一句寻常的寒暄唱词，都被这个无声的动作赋予了双重含义，在彬彬有礼的旋律下，弥漫着“于无声处听惊雷”的紧张感。当唱至“重要文件遇到危险，只有一个办法解决”时，笔者握住袋中手枪的手微微发力——这个细节，不仅外化了刘锦荣的机警与决绝，更将观众的情绪悬至顶点，使他们屏息凝神地等待王天平最终的抉择。正是这一次感性的创造，让平淡叙事化为戏剧高潮，升华为悬念丛生、

张力十足的精彩场面。这或可说明，以理性为骨骼、感性为血脉，可为音乐剧表演赋予不可言说的艺术张力。

（三）主动思辨的观演关系

布莱希特表演理论的应用，重塑了音乐剧《忠诚》的观演关系，使其教育功能得以在更高层面实现。幻觉式剧场容易让观众陷入单一的情感共鸣，甚至可能模糊价值判断。而音乐剧《忠诚》通过大量叙述、歌队评述、陌生化效果，主动打破了“第四堵墙”，邀请观众成为历史的“思考者”，跟随大学生角色的视角主动建构起对忠诚、信仰、牺牲等核心价值的理解。表演创作的目标，也从“让观众相信舞台上发生的事是真的”转变为“让观众对舞台上展现的人和事进行真实的思考”。对红色音乐剧而言，这一方法论意义重大，意味着主旋律作品的强大感染力不仅来源于澎湃的情感，更可以来源于深刻的思想。这一观演关系的转变在演出实践中产生了一定的现实影响。作为上海音乐学院创新大学生思政教育与党史学习教育的重要实践项目，音乐剧《忠诚》在多轮演出中获得了广泛的师生关注与积极的艺术评价。部分学生在观演后主动围绕信仰、责任与个人选择展开讨论，并且已经有第三批学生主动向党组织递交入党申请书。上述反馈作为一种可观察、可接受的结果，表明作品的建构并不是单纯情绪动员式的观演关系，而是更接近一种引导观众将舞台经验转化为价值思考的参与模式。

音乐剧《忠诚》没有试图通过掩盖历史的复杂与人性的弱点来烘托英雄的伟大，而是通过布莱希特式的理性之光照亮了这些复杂与弱点，让英雄在深知恐惧后依然选择勇敢、在迷茫后依然坚守忠诚，从而使这些作品显得更加真实可贵。这种认同远比基于幻觉的感动更为坚实和持久。

四、结语

本文结合大型原创红色音乐剧《忠诚》创排案例，探讨了布莱希特表演理论在当代中国音乐

剧创作中的应用路径和方法论意义。通过引入叙述者视角、“双重形象”与陌生化效果,作品在一定程度上突破了传统音乐剧以情感沉浸为主导的表演惯性,使演员创作与观演关系由单向共鸣转向包含理性判断的审美参与,为红色题材音乐剧的价值表达提供了新的实践思路。随着数字媒介与舞台技术的持续进步,影像、投影及多媒介叙事方式不断改变舞台的呈现机制,“陌生化”在表现形态与观演关系层面或将出现新的实现可能,其对音乐剧的影响,值得在更丰富的创作实践中观察与研究。布莱希特表演理论并没有与中国红色音乐剧的创作实践相互抵牾,而是能够为当代表演创作提供一种兼具艺术表达与理性思辨的方法路径。本研究讨论的相关方法并不是为了确立

固定范式,而是希望为红色题材音乐剧的表演实践提供一种可被检验的工作思路。

参考文献:

- [1]陈煜.舞蹈语言在音乐剧艺术形象塑造上的“情感编程”[J].乐府新声,2025(3):156-161.
- [2]布莱希特.戏剧小工具篇[M].张黎,丁扬忠,译.北京:北京师范大学出版社,2015.
- [3]黄应全.让戏剧暴露为戏剧:布莱希特陌生化形象理论之我见[J].戏剧(中央戏剧学院学报),2002(2):19-27.
- [4]布莱希特.布莱希特论戏剧[M].丁扬忠,译.北京:中国戏剧出版社,1990.
- [5]张黎.布莱希特研究[M].北京:中国社会科学出版社,1984:245.

On Practice Application and Enlightenment of Brecht's Performance Theory to the Musical *Loyalty*

MA Liang

Abstract: From the creation and rehearsal practice of the large-scale original red musical *Loyalty*, this paper examines the concrete application and enlightening value of Bertolt Brecht's epic theatre theory in addressing the creative dilemmas of musical performers. In the performance practice of *Loyalty*, when performers faced challenges in three dimensions—dramatic text, character creation, and value judgment—the creative team drew on Brecht's performance theory. By organically introducing the narrator's perspective, creatively applying the theory of "dual image", and adopting alienated stage expression, the team effectively helped performers break through the impasse and achieve unexpected artistic effects. This approach not only assisted performers in achieving organic unity among their multiple identities of singing, dancing and acting, making character creation richer, more three-dimensional and vivid, but also strengthened the speculative nature of the work through the dialectical unity of rationality and sensibility. The reshaped performer-audience relationship shifted audiences from passive emotional resonance to active reflection, deepening the artistic expression and value transmission of red-themed musicals, and providing practical ideas for the exploration of contemporary Chinese musical performance.

Keywords: original red musical *Loyalty*; musical theatre performance; Brecht's performance theory; defamiliarization effect; epic theatre