历史与表演艺术的碰撞

——音乐剧《王二的长征》

肇东

中国国家博物馆

摘　要：本文以《王二的长征》为主要研究对象，以《悲惨世界》为次要对比对象，从音乐叙事逻辑、主题建构路径、人物塑造范式三个维度，展开系统性对照分析。两部作品既遵循了音乐剧“以音乐为核心、以人物为载体、以叙事为根基”的艺术本质，形成了“以个体命运承载时代精神”的共性创作规律；也因文化语境、历史语境、审美传统的本质差异，在创作逻辑与艺术表达上形成鲜明分野。基于对照结论，提出本土化创作的实践路径。

关键词：革命历史题材音乐剧；《王二的长征》；《悲惨世界》；中西方音乐剧比较；本土化创作

DOI：10.65976/3105-4838.2026.02.008

革命历史题材音乐剧，既是中国文艺工作者践行革命文化创造性转化、创新性发展的重要载体，也是中国原创音乐剧突破西方创作范式、实现本土化突围的核心赛道。历史题材音乐剧创作的核心困境，在于历史真实性与艺术真实性的平衡、宏大叙事与个体叙事的融合[1]。而《王二的长征》与《悲惨世界》两部音乐剧作品恰好为这一困境的破解，提供了中西方两种成熟的范式参照。

2013 年创作的《王二的长征》，是国内首部以长征为题材的原创音乐剧，全剧以 19 首原创唱段与《国际歌》为核心叙事载体，通过一个普通农民的成长之路，完成了长征精神的当代舞台艺术转译[2]。改编自雨果同名小说的《悲惨世界》自 1985 年英文版首演以来，以成熟的音乐戏剧创作范式，完成了法国大革命背景下个体救赎与革命理想的艺术表达[3]。两部作品虽诞生于不同的文化语境，聚焦不同国别、不同性质的革命历史事件，却共同以音乐为核心载体，实现了革命叙事与舞台艺术的深度融合，探讨了个体在时代洪流中的命运抉择与精神升华，具备跨文化对照研究的核心基础。

一、音乐叙事：线性戏剧逻辑与碎片化精神叙事的分野

歌曲是音乐剧的灵魂核心，不仅承担着抒情表意的功能，更是推动叙事、塑造人物、渲染氛围的关键载体。[4]《王二的长征》与《悲惨世界》均实现了叙事与抒情的有机统一，但因创作范式、文化语境的差异，在叙事逻辑、音乐语汇的构建上呈现出鲜明的分野，也成为两种创作路径最核心的外在表征。

（一）线性递进叙事与碎片化精神叙事的创作差异

《悲惨世界》的音乐叙事采用西方歌剧与叙事音乐剧的线性递进逻辑，以冉阿让的人生轨迹为核心主线，每一首唱段都服务于剧情的推进，形成了环环相扣、前后呼应的完整叙事链条，既是人物情感的集中表达，也是剧情转折的关键节点，实现了唱段叙事与戏剧情节的高度同构。例如《At the End of the Day》通过工厂女工的合唱，通过密集的口语化歌词叙事，在不到 5 分钟的时间里完整地交代了工厂的生存环境、芳汀的秘密暴露、被工头解雇并陷入生存绝境的背景情节，为后续芳汀的命运悲剧、冉阿让的救赎行动埋下了核心伏笔，实现了背景交代、人物塑造、剧情推进的三重叙事功能；《The Confrontation》则通过冉阿让与沙威的男声对唱，将二人“救赎正义”与“法律正义”的核心冲突具象化。在这段对唱中，冉阿让的声部节奏舒展且富有力量，既有解释的口吻，又对应其救赎信念的坚定；沙威的声部则节奏短促且充满压迫感，将二人的理念冲突转化为可感知的听觉张力。这种线性递进的音乐叙事，将音乐完全融入戏剧逻辑，每一处旋律、节奏、调性的变化，都与剧情发展、人物转变精准对应，形成了极强的戏剧张力。

从古希腊悲剧确立的“三一律”创作原则，到古典主义戏剧、近代歌剧的发展，西方强调戏剧冲突的线性升级与剧情的连贯推进。《悲惨世界》的线性音乐叙事，正是这一审美传统在音乐剧领域的延续与发展，契合西方观众对戏剧叙事的审美期待。

《王二的长征》则采用碎片化陈述的精神叙事逻

辑，概念音乐剧的音乐并非完全服务于线性剧情的推进，而是服务于人物内心的成长与精神的升华。全剧以一封家书中的《人》《不》《枪》《诗》等文字为核心叙事节点，每一段唱段或介绍角色的人生经历，或标记王二的成长节点，共同完成王二精神世界的阶梯式进阶[5-6]。不同于《悲惨世界》中革命主题动机的戏剧化变形与线性推进，这种碎片化的音乐叙事，虽弱化了剧情的连贯性，却极大强化了人物精神世界的表达，让音乐成为革命精神传递、人物思想觉醒的核心载体。

中国古典文艺始终以抒情性为核心特质，强调“写意重于写实”，注重精神内核的表达而非情节的完整复刻，中国戏曲中“一桌二椅”的虚拟性表达、以形传神的叙事逻辑，正是这一审美传统的集中体现[7]。长征作为中国革命史上的精神符号，其核心价值不仅在于历史事件本身，更在于其承载的革命精神与信仰力量，碎片化的精神叙事恰恰契合了这一表达需求，实现了长征精神的舞台化转译。

（二）西方古典范式与民族化音乐语汇的风格碰撞

《悲惨世界》的音乐创作延续了西方古典音乐剧的成熟范式，作曲家克劳德 – 米歇尔·勋伯格为核心人物、核心主题都设计了专属的主题动机，通过调式转换、节奏变形、配器调整，实现人物心境的转变与剧情的推进，形成了“一人一动机、一情一色彩”的音乐叙事体系。全剧旋律融合了歌剧的庄重、民谣的质朴与进行曲的激昂，以双管编制的交响管弦乐为核心配器编制，营造出与法国大革命历史语境高度契合的宏大厚重的艺术氛围。这种音乐创作范式，是西方古典音乐体系与音乐剧艺术融合的成熟成果。西方音乐以大小调体系为核心，历经数百年的歌剧创作发展，形成了以主导动机贯穿、交响化配器为核心的创作传统。

《王二的长征》则立足中国民族音乐语境，构建了兼具民族性与现代性的音乐语汇。作曲家三宝以大小调为基础，深度融合中国五声民族调式与南北民歌风格，遵循汉语依字行腔的创作规律，有效消解了西方音乐剧旋律范式适配汉语歌词的违和感，实现了中西音乐语汇的有机融合。全剧旋律既吸收了陕北民歌的高亢辽阔、江南小调的温婉细腻，又融入了现代摇滚的激昂张力，编曲采用管弦乐与流行电声乐队混合的小型编制，简洁且富有感染力，形成了“民族为核、中西融合”的音乐风格。

二、主题建构：个体救赎的普世叙事与民族觉醒的本土表达

两部作品均以革命历史为背景，通过个体命运折射时代洪流，实现了宏大叙事与个体叙事的融合，但在核心主题设定、叙事视角选择上，呈现出普世性与本土化的鲜明差异，也体现出中西方对革命叙事的不同表达思路。

（一）人性救赎与信仰成长的核心主题分野

《悲惨世界》的核心主题是苦难与救赎，作品以1832 年巴黎共和党人起义为背景，聚焦冉阿让、芳汀、艾潘妮等底层人物的苦难命运，探讨了“正义”“平等”“救赎”的人类永恒命题[8]。全剧的叙事围绕这些主题展开，冉阿让从偷面包的苦役犯，到被主教的善意感化，最终隐姓埋名、救助弱者、牺牲自我，完成了个人的自我救赎与灵魂升华；沙威一生坚守“绝对的法律正义”，穷尽半生追捕冉阿让，却最终被冉阿让的善良击溃信仰，在理性与人性的冲突中走向自我毁灭，完成了对正义本质的反向叩问；芳汀为女儿牺牲自我、出卖尊严，是母性的救赎；马吕斯等革命青年走上街垒，是对自由与平等的理想救赎。作品通过不同人物的救赎之路，既揭露了资本主义社会的阶级压迫与底层民众的生存苦难，也传递出“爱与善良能够战胜一切苦难”的普世价值。

这一主题内核的形成，既源于雨果原著的人道主义精神，也根植于法国大革命的核心诉求与西方启蒙运动的思想传统。在这一历史语境下，革命是实现个体解放的手段，而非最终目的，《悲惨世界》的“救赎”主题，正是这一思想的具体化艺术表达[9]。

《王二的长征》的核心主题是成长与信仰，以中国工农红军长征为历史背景，通过普通农民王二的成长轨迹，完成了长征精神的艺术诠释与民族救亡的主题表达[10]。王二的长征之路，是一条从被动到主动、从懵懂到觉醒的信仰之路：起初他因药死地主的恶犬被迫逃亡，为报答红军的救命之恩，答应捎带一封家信，此时的长征只是一场被动的赶路，他完全不懂革命的意义；在长征途中，他从文工团那里认识了“人”字，懂得了做人需要尊严；从红米饭那里认识了“不”字，看到了对压迫要说不；从汉阳造那里认识了“枪”字，明白了拿起武器的意义。他的成长，不仅是身份从农民到革命战士的转变，更是思想的觉醒与信仰的建立，是中国底层民众在民族危亡之际，寻求解放、坚守信仰的集体缩影。作品的主题既具有鲜明的时代性与本土性，也传递出“平凡人在时代洪流中可通过信仰来实现自我价值”的普世精神内核。

这一主题内核的形成，根植于中国新民主主义革命的本质诉求与革命文化传统。中国工农红军的长征，是在中国共产党领导下，为打破国民党围剿、实现民

族独立与人民解放而进行的革命壮举，其核心目标是整个民族与阶级的集体解放，而非单纯的个体自由[11]。在这一历史语境下，个体的解放与民族的解放密不可分，个体的成长始终与民族的命运、革命的进程紧密绑定，个体的价值只有融入集体的革命事业中才能实现。《王二的长征》中王二的信仰成长之路，正是千千万万中国底层民众在革命浪潮中，从个体生存诉求上升到民族解放信仰的集体缩影，其个体叙事最终指向的是民族觉醒的宏大主题，实现了个体成长与革命叙事的高度统一。

（二）个体叙事为核与集体叙事为魂的视角差异

《悲惨世界》以个体叙事为核心，以法国大革命的宏大历史作为人物命运的背景板。作品聚焦个体在历史洪流中的挣扎、抉择与成长，通过个体的苦难与救赎，折射时代的黑暗与希望。通过马吕斯的视角，以《Empty Chairs at Empty Tables》的独唱，展现革命失败后幸存者的孤独与悲痛，在个体的情感共鸣中，让观众理解革命的牺牲与悲壮。同时，作品的人物关系以冲突对立为核心，通过人物之间的矛盾博弈构建戏剧张力：冉阿让与沙威的一生对立，是救赎正义与法律正义的博弈；马吕斯与外祖父吉诺曼的冲突，是革命理想与保守阶层的对抗；珂赛特与艾潘妮的对照，是光明与苦难的碰撞。这些人物之间的对立，既是性格与道德选择的冲突，也是善与恶、理想与现实的深刻博弈，共同构筑了作品尖锐的戏剧张力，也让个体叙事的内核更加突出。

这种以个体为核心的叙事视角与以冲突为核心的人物关系构建，是西方个人主义文化传统与戏剧冲突美学的集中体现。西方文化将个体价值置于核心地位，强调个体的独立性与主体性，反映在文艺创作中，便是以个体命运为叙事核心，以个体的成长与抉择推动剧情发展[12]。

《王二的长征》则以宏大叙事为底色，个体叙事为核心，集体叙事为灵魂，将长征的宏大历史、王二的个体成长、红军战士的集体群像完美融合。作品聚焦王二与文工团、红米饭、汉阳造等普通红军战士的互动，通过个体的小故事，诠释长征精神的宏大内涵[13]。通过展现普通人在长征中的喜怒哀乐，让宏大的长征精神变得可感可触。同时，作品的人物关系以互助守望为核心，呈现出温情联结的特质。剧中的每一个人物都有自己的悲惨过往与鲜明个性，王二与其他红军战士之间，没有立场的对峙、道德的撕裂，而是以朴素的善意、共同的信仰凝聚在一起，在相互支撑中完成个体的成长与精神的升华。这种以温情联结取代冲突对立的人物关系设置，既契合了革命历史语境下集体主义的精神内核，也让作品在温和而坚定的叙事中，传递出更为深沉持久的信仰光芒，形成了与西方音乐剧截然不同的审美特质。

这种叙事视角与人物关系的构建，契合中国革命文化的集体主义内核。中国传统文化强调集体与社会的价值，注重个体与集体的和谐统一，而非个体与集体的对立冲突。

三、人物塑造：救赎者与觉醒者的形象范式

人物是音乐剧叙事的核心载体，两部作品均塑造了极具生命力的舞台人物形象，通过人物的命运抉择与精神转变传递作品核心主题。但二者在人物塑造逻辑、形象复杂性构建上，呈现出不同的艺术特质，既体现了中西方文化对“人”的不同认知，也彰显了革命题材音乐剧人物塑造的多元可能性。

（一）救赎者与觉醒者的核心人物差异

《悲惨世界》的核心人物冉阿让，是西方救赎者的经典形象，其人生轨迹是“从黑暗到光明、从自私到无私”的完整救赎之路。冉阿让的形象具有极强的复杂性与多面性，他出身底层，因偷一块面包入狱十九年，出狱时满心仇恨与戾气，对世界充满敌意，此时的他是被苦难异化的“罪人”；被主教的善意感化后，他隐姓埋名成为市长，心怀善意救助底层民众，却始终活在过往的阴影与对沙威的恐惧中，既有着向善的坚定，也有着对身份暴露的怯懦与自私；他救助芳汀、抚养珂赛特、成全马吕斯，最终为了他人的幸福选择自我牺牲，完成了从罪人到圣人的灵魂升华。他的身上始终存在人性的挣扎与矛盾，有过迷茫、怯懦、自私，也有坚定、善良、无私，这种充满灰色的人物塑造，让角色极具真实感与生命力[14]。而作为冉阿让对立面的沙威，同样是极具复杂性的人物，他并非反派，而是法律正义的绝对坚守者，他的一生都在践行自己的信仰，却最终在冉阿让的善良面前，陷入了信仰的崩塌。他的悲剧是理性与人性冲突的极致体现，进一步深化了作品的主题。

这种灰色化的人物塑造方式，根植于西方文化对人性的多元认知。西方文化传统中，强调人性的复杂性与多面性，认为人性并非非善即恶的二元对立，而是善与恶、光明与黑暗、理性与感性的交织体。这种人性观反映在文艺创作中，便是注重挖掘人物的内心矛盾与灰色人性，拒绝扁平化、脸谱化的人物塑造，通过人物的内心挣扎与人性博弈，实现对人性本质的深度探讨。

《王二的长征》的核心人物王二，是东方觉醒者

的典型形象，其人物轨迹是“从懵懂无知到思想觉醒、从小我到大我”的信仰成长之路。王二的形象具有极强的平民性与代表性，他是旧中国被剥削、被压迫的千万贫苦农民的缩影。他没有天生的英雄特质，起初胆小、怯懦、懵懂，踏上长征路的初衷只是为了报恩，完全不懂革命的意义，甚至会因为赶路的辛苦而抱怨、退缩。但在长征的极端环境中，在与红军战士的相处中，他一点点被唤醒，从认识一个字，到理解一种尊严，再到坚定一种信仰，最终从一个被动赶路的农民，成长为一名有担当、有信仰的革命战士。王二的成长，不是一蹴而就的人性升华，而是循序渐进的思想觉醒，每一步成长都有具体的情节与音乐作为支撑。他的形象有着最贴合中国本土语境的成长逻辑，让观众能从这个普通农民的身上，看到长征精神对普通人的洗礼与重塑。

这种成长性觉醒者的人物塑造方式，既契合马克思主义“人是一切社会关系的总和”的理论内核，也根植于中国革命文艺的创作传统。中国革命文艺奉行“文艺为人民服务”的核心宗旨，注重展现普通劳动群众在革命实践中的成长与觉醒，强调革命熔炉对人的改造与重塑。《白毛女》中喜儿的觉醒，《红旗谱》中朱老忠的成长，《青春之歌》中林道静的蜕变，都可以印证这种“成长型”人物塑造，是中国革命文艺的经典范式。

（二）服务主线的符号化配角与共同叙事的群像化配角

《悲惨世界》的次要人物塑造，围绕核心人物冉阿让的救赎之路展开，每一个次要人物都有明确的叙事功能，形象鲜明且极具符号化特征。芳汀是“苦难女性”的符号，她的悲惨命运，既揭露了社会的黑暗，也成为冉阿让救赎之路的核心起点，其人物命运的每一次转折，都直接推动冉阿让的救赎行动；珂赛特是“希望与光明”的符号，她的成长与幸福，是冉阿让救赎的核心成果，象征着善良与爱的延续；马吕斯是“革命理想”的符号，他的革命热情与成长，推动了冉阿让的最终救赎，也完成了对革命理想的艺术诠释。这些次要人物的塑造，服务于核心人物的主线叙事，共同完善了作品“苦难与救赎”的主题表达。

《王二的长征》的次要人物塑造，则呈现出鲜明的群像化特征。每一个次要人物都有自己完整的故事、独立的性格与坚定的信仰，他们既衬托了王二的成长，也共同构成了长征中普通红军战士的群像图景，共同完成了长征精神的多元诠释，形成了“众星拱月、群星闪耀”的人物塑造格局。不甘做姨太太而投身革命的文工团，代表着女性的觉醒与对自由的追求；敢对县太爷说“不”的红米饭，代表着底层民众对尊严的坚守；为给家人报仇而拿起枪的汉阳造，代表着革命战士的勇敢与担当；为了诗中的自由而参加革命的自由颂，代表着知识分子的理想与情怀。这些人物不仅通过与王二的互动，推动其思想的一步步觉醒，更通过各自的独立唱段与人生故事，诠释了不同的人走上长征路、坚守革命信仰的原因，与王二的成长形成了完美的呼应，共同展现了“平凡人铸就伟大”的核心主题。

四、结语

两部作品既遵循了音乐剧“以音乐为核心、以人物为载体、以叙事为根基”的艺术本质，形成了“以个体命运承载时代精神”的共性创作规律；也基于不同的文化传统、历史语境、审美习惯与革命叙事逻辑，探索出了革命叙事音乐剧化的线性戏剧叙事路径与写意精神叙事路径。

二者的创作差异，本质上是中西方文化差异、革命本质差异、审美传统差异的具体体现。线性戏剧叙事路径以个体救赎为核心，依托西方戏剧的线性叙事传统与个人主义文化内核，以戏剧冲突为核心动力，以主题动机贯穿的线性音乐叙事为载体，最终指向人性救赎的普世主题；写意精神叙事路径以信仰成长为核心，依托中国文艺的抒情写意传统与集体主义文化内核，以精神进阶为核心脉络，以碎片化的精神音乐叙事为载体，最终指向民族觉醒的宏大主题。而二者的共性，则彰显了人类对人性、正义、理想的共同追求，也印证了革命题材音乐剧创作的核心要义——让宏大的革命历史通过鲜活的艺术表达感动观众，实现思想性与艺术性的统一。

结合对两部作品的分析，可以得出以下几点创作感悟。

第一，要坚守本土化音乐语汇，筑牢中国音乐剧创作的核心根基。中国音乐剧的创作，应深入挖掘中国民族音乐的丰富资源，结合不同地域的民歌、戏曲元素，打造贴合汉语语言特点、符合中国观众审美的音乐语汇，尤其要坚守依字行腔的创作原则，规避西方旋律适配汉语的违和感，这是中国音乐剧实现本土化突破的核心前提。

第二，要平衡宏大叙事与个体叙事，以鲜活的个体承载革命精神内核。中国音乐剧的创作，应彻底摒弃“口号式”“说教式”的表达，聚焦普通人在革命历史中的经历与感受，以鲜活的个体命运为切入点，将革命精神、宏大历史融入个体的成长与抉择之中，

让革命精神通过具体的人物与故事走进观众内心，实现宏大叙事与个体叙事的有机统一。

第三，要兼容中西创作经验，坚守中国本土的叙事逻辑与审美特质。中国音乐剧的创作，应在借鉴西方优秀创作经验的基础上，坚守中国本土的文化内核与审美特质，结合中国革命历史的实际语境，构建符合中国观众审美习惯的叙事逻辑与人物关系，走出具有中国特色的音乐剧创作道路。

第四，要探索多元创作范式，实现艺术表达与价值传递的统一。中国音乐剧的创作，应突破固化表达模式，结合不同的题材内容探索概念音乐剧、沉浸式音乐剧等多元创作范式，但要坚守艺术本质，避免为了形式创新而脱离主题内核，要让革命文化的价值传递通过多样化的艺术表达得以实现，打造兼具思想性、艺术性与观赏性的优秀作品。

第五，要推动中国作品“走出去”，实现文化传播。在文化交流日益频繁的今天，中西方音乐剧的交流互鉴，是推动音乐剧艺术发展的核心动力。音乐剧创作者要坚持文化自信，在借鉴西方优秀创作经验的基础上，打造更多具有中国特色、中国风格的作品，让中国音乐剧在世界舞台上展现独有的魅力。

参考文献：

[1] 肇东 . 表演艺术与历史的融合困境及音乐剧的突破 [J]. 教育发展论坛 ,2026,2(3):140-142.

[2] 慕羽 . “莞产”概念音乐剧《王二的长征》的艺术与产业论 [J]. 解放军艺术学院学报 ,2014(04):59-65.

[3] 廖向红 . 音乐剧《悲惨世界》创作艺术特征分析 [J]. 戏剧 ,2001(03):117-126.

[4] 居其宏 . 如歌抒咏直指人心——音乐剧音乐创作散论 [J]. 黄钟 . 武汉音乐学院学报 ,2001(04):47-54.

[5] 黄凯 . “概念音乐剧”在中国的一次成功实践《王二的长征》创作理念与方法探析 [J]. 中国戏剧 ,2021(11):50-51.

[6] 肇东 . 小人物的精神史诗与历史的艺术活化——音乐剧《王二的长征》角色解读与创作启示 [J]. 教育发展论坛 ,2026,2(5):208-210.

[7] 刘晓明 . 中国戏曲中的客体生产与认识论——从京剧《三岔口》的桌子说起 [J]. 戏剧艺术 ,2025(01):31-43.

[8] 江盈盈 . 苦难与救赎——《悲惨世界》冉阿让的救赎之路 [J]. 盐城工学院学报 (社会科学版),2024,37(01):84-87.

[9] 黄淳 . 十八世纪法国启蒙运动的兴起及其特点 [J]. 思想战线 ,1992(03):91-96.

[10] 邵奇青 , 曹晓凤 . 精神 , 以长征的名义向现实发言——音乐剧《王二的长征》的观后思考 [J]. 解放军艺术学院学报 ,2014(03):40-43.

[11] 张理海 , 王硕 . 长征 : 中华民族伟大复兴历史进程中的巍峨丰碑 [J]. 军事历史 ,2016(06):14-19.

[12] 周雪凝 . 马洛对戏剧人物个体性的建构 : 从神祇的衰落到自我的演进 [J]. 宁夏大学学报 (人文社会科学版),2021,43(01):102-106+130.

[13] 黄凯 . 概念音乐剧《王二的长征》演出艺术分析 [J]. 艺术教育 ,2022(01):99-102.

[14] 周营 . 解读李玉电影 : 关注社会创伤性发展中的灰色人物 [J]. 文艺争鸣 ,2013(10):182-185.