

On the directorial creation of Wagner's opera "The Valkyrie" produced by the National Centre for the Performing Arts—Based on the theory of "holistic art"

Weilun Guo

Central Academy of Drama, Beijing, 100006, China

Abstract

Richard Wagner's concept of the "Gesamtkunstwerk" (total work of art), proposed in the 19th century, aimed to eliminate the boundaries between artistic disciplines in stage production by integrating music, poetry, drama, and visual elements. This approach sought to achieve a unity of sensory and spiritual experience during performance while serving the construction of national consciousness within a specific historical context. Although the concept emerged before the establishment of the modern director system, it laid a transcendental foundation for the director's role as the central figure in integrated artistic practice in stage creation. This paper examines the contemporary practice of the "total work of art" through the lens of the National Centre for the Performing Arts' new 2025 production of *Die Walküre*. Director Davide Livermore transforms this classic opera into a contemporary "total theater" that integrates technology, culture, and emotion through the use of multimedia visual systems, automated spotlight tracking technology (ZacTrack), and cross-cultural creative strategies. The study argues that in the contemporary context, the "organic unity" pursued by Wagner's "total work of art" is not outdated but has evolved into a complex organizational logic led by the director and collaboratively constructed through heterogeneous media. Livermore's practice not only represents a high-level reinterpretation of the classic text but also serves as a powerful demonstration of the enduring vitality of the "total work of art" concept in the digital age. Furthermore, it offers a new paradigm for the global dissemination of Chinese stage technology within high-end artistic productions.

Keywords

Valkyrie; opera director; overall art; Wagner

论国家大剧院制作瓦格纳歌剧《女武神》的导演创作——以“整体艺术”理论为依据

郭纬纶

中央戏剧学院, 中国·北京 100006

摘要

理查德·瓦格纳在19世纪提出的“整体艺术”(Gesamtkunstwerk)理念,旨在舞台艺术创作中消除艺术门类的界限,整合音乐、诗歌、戏剧与视觉元素,实现观演过程中感官与精神的统一,并服务于特定历史语境中的民族意识建构。尽管其概念形成于现代导演制度确立之前,却为导演在舞台创作中成为整合性艺术实践的核心角色奠定了先验基础。本文以2025年中国国家大剧院新版《女武神》为研究对象,探讨“整体艺术”在当代舞台语境下的实践。导演达维德·利弗莫尔通过多媒体视觉系统、自动追光技术(ZacTrack)与跨文化创作策略,将这部经典歌剧转化为一个整合技术、文化与情感的当代“总体剧场”。研究认为,在当代语境中,瓦格纳“整体艺术”所追求的“有机统一”并未过时,而是演变成为一种由导演主导、异质媒介协同共构的复杂组织逻辑。利弗莫尔的实践不仅是对经典文本的高水准再诠释,也是对“整体艺术”理念在数字时代生命力的有力证明,并为中国舞台技术在全球高端艺术制作中的传播路径提供了新的范式。

关键词

《女武神》;歌剧导演;整体艺术;瓦格纳

【基金项目】中央高校基本科研业务费专项资金资助,中央戏剧学院导学团队(研究生)项目,《以瓦格纳的“整体艺术”主张为起点比较当代中西方导演在中国歌剧舞台上的创作实践》(项目编号:YNDX2504)。

【作者简介】郭纬纶(1995-),男,中国吉林长春人,在读博士,从事戏剧研究。

1 引言

“整体艺术”理念诞生于十九世纪中叶,根植于瓦格纳对艺术门类分工的批判与浪漫主义对统一性的追求。通过“无终旋律”的手法,他借助动机音乐推动剧情与人物情感,形成连续不断的音乐织体,使音乐与戏剧不可分割。这种整体性的要求甚至延伸到剧院结构的设计:在拜罗伊特节日剧

院中,他通过“神秘深渊”隐藏乐池,模糊乐手与观众的界限,强化沉浸幻觉,试图在建筑层面实现“有机统一”。

2 导演作为“整合中介”

在当代剧场中,导演的职能早已超越了“再现作者意图”的传统角色,而成为多重表意系统的组织者。导演必须在图像、声音、空间、身体与数字技术之间找到统一机制,并在跨文化的合作中调和不同的接受语境。这一整合不仅关乎舞台视觉与表演的协调,更关乎如何调度观众的感知,重建舞台的幻觉机制。在这一意义上,导演本身成为瓦格纳“整体艺术”理念在当代的延续与再创造者^[1]。

达维德·利弗莫尔在国家大剧院新版《女武神》中的实践,正是这种整合角色的生动体现。他通过多媒体舞美、自动化追光系统与跨文化创作策略,使经典文本在当代语境中焕发新的整体性。在这一过程中,舞台并不是元素的拼贴,而是一个由导演调度而生成的有机整体。

3 从理念到舞台:整体艺术的具象化

新版《女武神》的舞台整体建构,最显著的特点是多重媒介与舞美手段的有机融合。舞台深处的两面L形LED屏幕与镜面反射制造出纵深与延展的幻象,舞台地板的升降台则保证了舞美装置在叙事过程中的灵活切换。传统的大幕被替换为可升降的冰屏,既充当数字影像的载体,又成为舞台空间与观众视线之间的调节机制。整个舞台并不是单纯的布景拼贴,而是一个不断生成的“总体空间”,在其中,影像、道具、表演、光效与音乐彼此交织,形成流动的整体幻觉。利弗莫尔正是在这一动态整体中,回应了瓦格纳“消除界限、实现有机统一”的根本主张。

演出的开场即确立了这种整体化的逻辑。当“暴风雨动机”响起,原本看似真实的红色幕布投影在可升降冰屏上骤然破裂,瞬间显露出风暴与雷电。狼群的幻象在风云中出现,凝视着舞台前方插入岩石的诺顿之剑,观众立即被卷入了充满宿命感的神话氛围。这一场景并非单纯的舞台奇观,而是音乐、视觉与叙事的同步生成。瓦格纳在《歌剧与戏剧》中强调音乐动机与舞台幻象的结合,才能推动整体戏剧的发展,利弗莫尔的开场正是这一理念的当代实践:动机音乐与数字风暴共同引导叙事,正如达尔豪斯所指出的,“整体性并非形式统一,而是结构上多维度的共振”

这种多重整合也体现在第一幕的空间构建上。舞台的核心是一株巨大的古树,外部枯朽濒死,内部却隐藏着绿植与花园。当齐格琳德与齐格蒙德的情感逐渐升温,古树缓缓开启,仿佛揭示人物被压抑的生命力与内心渴望。树根化为桌椅,藤蔓化为楼梯,果实甚至能化作酒器使用,象征与功能交织为一体。瓦格纳曾言“舞台是情感的容器”,利弗莫尔正是通过古树的双重结构,使舞美不只是外部环境,而是人物心理的具象化。阿多诺在《寻找瓦格纳》中批判过整体艺术可能滑向“幻觉的统治”,但这里的古树表明,当幻象

与心理相互映射时,整体性不再是单纯的幻术,而是深化了人物与观众的情感共振。

与古树并列的另一重要装置是舞台前沿的诺顿之剑。利弗莫尔将其置于观众入场即可见的位置,打破了传统的第四面墙^[2]。剑不仅是叙事核心,同时也成为观演关系的中介。雷电效果从剑基延伸至舞台深处,使观众在视觉与空间上与舞台融为一体。瓦格纳的剧场理想本质上是一种共同体的仪式感,利弗莫尔借助这一装置实现了观演一体化的沉浸效果。整体性在此不仅是艺术元素的整合,更是观演共同体的生成逻辑。

进入第二幕,利弗莫尔在“实景—虚拟—象征”的统一上展现出新的层次。舞台中央的岩山与LED屏幕中的影像相互融合,雾气与烟尘真假难辨。沃坦与弗丽卡的争执置于实景山巅,而远山则在视频中化为火海废墟。实景装置本身并未移动,却因虚拟影像的变化而焕发出新的意义。瓦格纳未曾预料到数字技术,但他追求的“幻觉整体”在此得以扩展:真实与虚拟并非对立,而是共构整体幻觉的两个维度。雷曼在《后戏剧剧场》中指出,当代剧场的整体性来自异质媒介的共存,这一幕恰好印证了他的判断。

表演与特效的同步在沃坦召唤雷电的场景中达到高潮。演员高举双手,冰屏随之降下,雷电自其手中迸发。技术在此并非取代表演,而是成为表演的延伸,演员身体与神话幻象融为一体。瓦格纳在其著作中曾批评“炫耀奇观”的空洞,但若技术能与表演逻辑紧密结合,便能成为整体艺术的必要一环。利弗莫尔的处理恰恰说明了这一点:舞台幻象并非单独存在的奇观,而是音乐、身体、光影的有机合成。

第三幕的《女武神的骑行》则充分体现了剧场假定性与观众接受机制的统一。冰屏投射出飞马,悬挂于空中的特技演员模拟骑行,而真正的歌剧演员则从舞台升起的岩山中登场。观众同时接受“飞翔的舞者”与“歌唱的演员”这一“一角两身”的设定。达豪斯认为,瓦格纳的整体性并不是形式上的一致,而是观众经验的整体化。利弗莫尔的处理正是如此:观众在幻象与现实的张力中主动完成统一,整体性在这里成为观演关系的产物。

布伦希尔德的心理冲突通过舞台幻象得到强化。当她陷入矛盾与压抑时,冰屏上出现大片黑水,象征其内心的沉重与无力。与此同时,黑水也为舞台转场提供了遮蔽,使岩山到古树的转换在观众不觉察中完成。利弗莫尔在此实现了“技术—叙事—心理”的双重统一:幻象既推动剧情,也外化人物心理。正如瓦格纳所强调的,艺术必须同时服务于戏剧与心灵,利弗莫尔的处理为这一原则提供了数字时代的舞台化例证。

空间与影像的延展进一步强化了这种整体感。L形LED屏幕与镜面反射制造出无限延伸的空间幻觉,舞台地板的升降装置保证了场景的流动。取消传统大幕、改用冰屏,使舞台始终保持开放状态,形成不断生成的视觉整体。这种

空间处理方式与瓦格纳在拜罗伊特的建筑理想形成呼应：消除物理边界，营造沉浸体验。利弗莫尔借助数字空间，使这一理念在当代表演中获得新的形态。

综观全剧，利弗莫尔的导演实践展示了一种多维度的整体艺术。他并非单纯依赖舞台科技，而是将音乐、表演、舞美、影像与心理体验整合为一个不断生成的有机系统。瓦格纳的整体艺术在此不再是浪漫主义的乌托邦，而是由导演操控、观众经验建构的舞台现实。这一版本的《女武神》表明，整体艺术在当代并未消逝，而是在导演的整合性实践中获得了新的生命力。

4 技术作为幻觉系统：舞台整体性的另一维度

在利弗莫尔看来，多媒体与舞台技术并非单纯的辅助工具，而是剧场幻觉建构的核心资源。他强调技术的审美组织性，通过精准调度，使“技术展示”转化为“幻觉系统”。这种策略不仅回应了瓦格纳关于“艺术门类有机统一”的理想，也为整体艺术在数字时代的拓展提供了可能^[1]。

最具代表性的便是冰屏的应用。不同于传统大幕的替代物，冰屏在本次制作中被纳入整个多媒体舞台系统，与背景LED墙和镜面反射形成统一的视觉逻辑。其通透与可投影的特性，使图像与表演能够叠合为双重幻觉，而不相互干扰。更值得注意的是，冰屏作为中国制造的技术产品，早在利弗莫尔执导米兰斯卡拉歌剧院《图兰朵》时就曾引入，此次在国家大剧院的创作中更得益于在地化的条件，而在屏幕使用面积上得到大幅扩展。这不仅增强了整体幻觉的可能性，也标志着中国舞台科技在国际高端制作中的深度参与。

与影像系统相辅相成的，是灯光控制与自动追光系统的全面升级。本次制作使用两张MA2 Fullsize控台集中管理所有灯光、特效与追光，从而确保整体节奏的同步与协调。更具突破性的，是国家大剧院首次大规模引入了ZacTrack自动追光系统。该系统通过在演员服装中嵌入微型信标进行实时定位，配合舞台灯桥上的十一组锚点，形成覆盖半径十五米的三维追踪范围。与传统依赖人工操作的固定布光不同，ZacTrack能够根据演员的移动自动分配追光，使光线布局更加立体灵活。在《女武神》中，舞美装置庞大且层次繁复，演员常常需要穿梭于不同景别之间，若依靠传统追光方式，极易破坏空间的整体感。ZacTrack的运用，使光源

与演员的关系不再是制约，而是动态跟随，保证观众既能捕捉表演细节，又不会因光斑干扰而出戏。

然而，利弗莫尔的技术观并不是将舞台完全交给自动化。由于演出中影像的亮度变化极为频繁，导演团队保留了人工在控台上的实时调节，以平衡灯光与影像的光比。也就是说，ZacTrack提供的是精准的空间定位，而艺术性的“最后一笔”依然来自人工判断。自动化与人工控制的协同，不仅保证了技术的可靠性，也保持了导演对于整体舞台美学的掌控。利弗莫尔的处理证明，只有在导演的审美调度下，技术才可能从机械展示转化为幻觉整体的一部分。

利弗莫尔在《女武神》中的技术运用，展示了舞台整体性的另一维度。他将冰屏、LED、自动追光与人工控制整合为一个幻觉系统，使影像、光线与表演融为一体。技术不再是附属的工具，而成为舞台幻觉生成的基础条件；导演不再是技术的被动使用者，而是其审美组织者与整合者。这一策略不仅呼应了瓦格纳“整体艺术”的理想，更为整体艺术在数字媒介时代的再生提供了现实路径。

5 结语

整体艺术在当代表演中的复活并不意味着问题的消失。阿多诺早已提醒我们，整体艺术有可能滑向“幻觉的统治”，成为意识形态控制的工具。在今天，过度依赖数字技术的舞台同样可能带来审美同质化与观众疲劳。当一切幻觉都可以通过屏幕和特效生成时，舞台的独特性反而面临被削弱的危险。因此，整体艺术在数字时代的真正挑战，并非在于技术能否制造出更强的舞台奇观，而在于导演能否保持“有机统一”的核心精神。技术应当为表演服务，而非取代表演；幻觉系统应当引导观众的沉浸，而非遮蔽人物的情感。这要求导演始终在整合中保持批判意识，既利用技术带来的自由，又警惕幻觉系统可能的异化。

参考文献

- [1] 匡国清,王小京.一部布伦希尔德的神话悲剧——观国家大剧院制作瓦格纳歌剧《指环》之《女武神》.歌剧,2025(06): 30-37
- [2] 赵璐璐.从《女武神》看瓦格纳乐剧理念的结构化呈现.艺术探索,2022, 36(05): 93-98.
- [3] 刘彦玲;李栋.一场带来“绝对的经验”的《女武神》.歌唱艺术,2025(06): 22-28.