

The value and limitations of the “Holistic Art” concept in the creation of national opera directors Take the opera “Red Sorghum” as an example

Weilun Guo Xinyuan Zhang

Central Academy of Drama, Beijing, 100006, China

Abstract

This paper examines the value and limitations of Wagner’s concept of “Gesamtkunstwerk” (total work of art) in the directorial creation of Chinese national opera, taking the opera Red Sorghum as a case study. Through an analysis of its music composition, textual adaptation, and stage design, the study explores how the “total art” concept guides the director in integrating various theatrical elements into a unified audiovisual expression. While the concept significantly enhances the opera’s comprehensive aesthetic quality, it also reveals inherent cultural and structural tensions, such as conflicts with traditional Chinese aesthetics of suggestiveness and emptiness, as well as the potential dominance of directorial authority over musical integrity. The paper concludes that directors of Chinese national opera should critically adapt the “total art” concept, striving to transcend its limitations and create works that embody both Chinese spirit and contemporary relevance.

Keywords

Gesamtkunstwerk; Chinese National Opera; Opera Director

“整体艺术”理念在民族歌剧导演创作中的价值与局限——以歌剧《红高粱》为例

郭纬纶 张鑫元

中央戏剧学院，中国·北京 100006

摘要

本文以瓦格纳“整体艺术”（Gesamtkunstwerk）理念为理论框架，以民族歌剧《红高粱》为研究对象，探讨该理念在导演创作中的价值与局限。文章从音乐创作、文本改编与舞台美术三个维度出发，分析“整体艺术”如何引导导演实现舞台元素的有机整合，构建视听统一的戏剧表达。“整体艺术”在提升歌剧综合表现力方面具有显著价值，但也存在文化适应性与结构矛盾，如与中国传统写意美学的冲突、导演中心制对音乐本体的潜在压制等。最终提出，民族歌剧导演应在批判性借鉴中寻求本土化超越，以实现更具中国气派的舞台艺术创作。

关键词

整体艺术；民族歌剧；歌剧导演

1 引言

瓦格纳在提出“整体艺术”（Gesamtkunstwerk）概念时，讨论的并非导演制度本身或具体的岗位分工，而是对理想舞台艺术品形态的设想。他强调音乐、诗歌、舞蹈、视觉艺术

之间应当达致更高层次的审美统一，这一主张更多指向作品内部结构与审美形态的总体性。然而，当代戏剧理论在后现代主义与“作者剧场”的发展背景下重新审视瓦格纳的理论时，逐渐意识到：瓦格纳所追求的那种对多种艺术门类的统摄与整合，在今天恰恰构成了导演作为舞台综合创作者的核心职责。换言之，尽管瓦格纳并未历史性地“发明”导演，也未明确将“整体艺术”指向导演岗位，但在导演制度已经成为舞台创作主导模式的今天，人们可以以一种后见性的方式看到：“整体艺术”的美学诉求与现代导演的工作逻辑之间存在深层对应关系。因此，瓦格纳可以被视为现代导演艺术的重要思想源头之一。

值得强调的是，瓦格纳关于舞台综合性的主张并非纯

【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。

粹的理论构想，而是立足于其自身深度参与的歌剧实践。这种结合了创作经验的整合理念，使“整体艺术”不仅成为理解其歌剧的关键，也为观察、阐释当代歌剧作品的导演实践提供了具有说服力的审美参照，从而在理论上具有充分依据，在实践中亦具备明确的正当性。

2 音乐创作：导演创作的听觉基石

歌剧的灵魂在于音乐，在“整体艺术”的理念下，音乐创作不再仅仅是为舞台提供旋律，而是必须作为导演统摄全剧节奏和视听整合的结构性工具。作曲家郭文景在《红高粱》中的音乐设计为导演的二度创作奠定了坚实的声音基础。首先，音乐以交响思维构筑了全剧的戏剧框架，而非简单的歌曲集合。郭文景提炼出胶州秧歌素材作为贯穿全剧的主导动机，赋予其人格化特征，并以如同交响乐般的结构布局，用它作为“展开戏剧性、凝聚戏剧性、释放戏剧性”的焦点。这种贯穿始终的音乐结构，直接为导演确定了全剧的情节脉络、情绪起伏和舞台节奏，使导演的调度和场面设计能够依附于清晰的听觉指引，从而在时间维度上实现了“整体艺术”所要求的高度统一。

其次，音乐在塑造人物形象与舞台视觉上为导演提供了清晰的“声音符号”。例如，九儿的“烈火动机”从她上轿前饮酒开始出现，象征她“性烈如火”的个性，并在终曲中升华为抗战的烈火。余占鳌有霸气的节奏型主题来表现匪气，凤仙则以柳腔、茂腔素材和双簧管音色为标志。这些富有代表性的主题不仅是听觉线索，更是导演在舞台上进行“视觉化互译”的关键：当“烈火动机”响起时，导演必须配合以强烈的红色灯光、激烈的肢体冲突或爆发性的群演，将听觉的张力精准转化为视觉的冲击力。同时，作曲家还通过大胆地吸收山东梆子、京剧西皮快板等民族戏曲的表现手法，增强了音乐的紧张度和戏剧张力，这直接要求导演在相应的场景中采取高度仪式化的动作与群像处理，以共同达到戏剧的奇效。

3 文本改编：从文学叙事到场面叙事

在歌剧《红高粱》的创作过程中，文本改编不仅是将小说内容压缩为可舞台化的戏剧结构，更是为导演实现作品的“整体性”提供操作的前提和美学蓝图。舞台呈现中的所有元素在审美上的统一性，必须首先体现在文本层面的聚焦、取舍与结构整合上。

首先，文本的改编通过对叙事范围的压缩与重构，直接为导演建立了一条具有高度统一性的戏剧动线。小说原作中庞大的时间跨度与家族史叙事，在歌剧舞台上难以承载。因此，莫言将原著的多线叙述集中为“高粱地伏击日军”这一核心事件，使剧作形成了一条贯穿全剧的戏剧主线。这种“单线聚焦”不仅强化了作品的戏剧目的，更重要的是，它为导演在舞台调度、音乐主题以及视觉意象的选择与整合上提供了明确的结构依附点，使得导演能够围绕这一明确的中

心事件形成强大的舞台合力，有效实施整体艺术的统摄。

其次，歌剧文本所采取的“写意化”策略，是为导演在视听融合上获得最大自由度的关键。小说中大量内心描写和复杂叙述若按原样呈现，会削弱舞台动作的直接性。改编者因此采用高度凝练的文本形式，将复杂内容转化为可外化的舞台行为、咏叹调与合唱段落。这种文本的简化不是对文学性的削弱，而是为了给音乐、动作、视觉符号留出主导空间。写意化的文本结构具有高度开放性，它不仅能让音乐承担情感深化与事件驱动的主要功能，更让导演在舞台构图、象征塑造以及多媒体运用上获得更大的调度空间。这种“为综合表达让位”的文本形式，正是导演实现整体艺术中“多元素相互支撑”理念的必要前提。

再次，人物结构的调整也是文本改编为整体艺术服务的直接体现，并为导演在有限时间内建立高密度戏剧冲突创造了条件。原著人物众多，歌剧的时长与叙事节奏决定了角色数量必须被大幅压缩。改编者将人物浓缩为数个核心角色，使人物冲突具有更高戏剧密度。特别是通过增设与重构某些人物关系，大幅提升了舞台动作的可表现性。这种“以人物的简约换取戏剧的整体张力”的做法，使歌剧能够在有限的篇幅中建立情感逻辑的完整性与舞台行动的连贯性，确保了导演在处理群戏和角色情感线条时，能够清晰、集中地展开，完全符合整体艺术所强调的“各部门围绕同一戏剧目的协同运作”的原则。

综上，从叙事聚焦、文本写意、人物整合到象征强化，《红高粱》的歌剧文本通过一系列剧作层面的策略，为全剧构建了能够支持导演“整体艺术”呈现的结构基础。这种改编本质上是面向综合舞台的“导演化”再创作，使文本本身成为一种指向统一审美核心的结构装置。正是这一层面的剧作统一，使导演、作曲、舞美设计能够在同一审美逻辑中协作，并最终在舞台上实现了“整体艺术”理念的可行性。换言之，导演的精巧构思必须依附于一个具有清晰审美中心和结构张力的剧作基础；《红高粱》的歌剧文本正是从剧作层面建立起了这种“整体性”的基础，使其成为能够承载导演综合艺术表达的结构装置。

4 舞台美术：构建导演统摄下的视听场域

舞台美术作为“整体艺术”最直观的承载体，其核心任务在于为导演提供一个能够统摄声音、动作与光影的统一美学空间。歌剧《红高粱》的舞美设计季乔秉承“道实而虚”的哲学理念，将舞台场景的构建视为一场空间重构与象征寓意的再现。这种设计思路完美契合了“整体艺术”超越具象、追求抽象统一的诉求，为导演的综合创作奠定了坚实基础。

首先，舞美设计通过“天圆地方”的哲学结构，明确界定了导演的行动空间与美学基调。舞台上方的穹宇（采用锅盖形状的立体LED屏幕）代表着主观的精神意象，象征“天圆”；而矗立的巨大“红高粱”背景墙则象征“地方”

。导演的全部舞台行动——即戏剧核心“人性主题”的充分表达——正是在这天地之间展开。这种结构设计，使得导演在调动演员、安排走位时，都天然地处于一个具有哲学深度和仪式感的统一框架内，使人物的命运与广阔的天地背景产生呼应，实现了宏大叙事与个体情感的整体性融合。

“红高粱”意象的动态化处理为导演提供了强大的视觉符号和叙事节奏的控制工具。舞美将高粱以矩阵之态倾泻于旷野，并使用了复杂的机械装置和内含点光源的技术结构，来模拟“风”的动态和摇曳。这种新科技的融合使静态的布景转化为流动的、具有生命力的舞台元素。导演可以根据音乐中主导动机和戏剧冲突的节奏，通过控制高粱的机械运动和灯光变化，实现视觉与听觉的精确同步：高粱的倾泻与起伏既是视觉景观，也是叙事节奏的延伸，从而在视听的整体艺术中发挥了关键作用。

在论证“整体艺术”理念的积极价值之后，必须对其内嵌的文化局限性与结构矛盾进行深刻反思。将诞生于十九世纪浪漫主义语境下的西方美学理论，应用于具有独特审美传统的中国民族歌剧创作，其间必然产生难以调和的张力。

5 “整体艺术”理念应用于中国民族歌剧的文化边界与悖论

瓦格纳的“整体艺术”理念，植根于西方浪漫主义创作的土壤，其舞台追求旨在创造一种完全沉浸的舞台幻觉，通过消除观众与舞台的隔阂，实现总体在场的审美效果。这种对幻觉性、饱和性的追求，与中国传统艺术（包括戏曲美学）所推崇的写意、虚拟和留白原则存在根本性冲突。中国舞台强调“以虚代实，以少胜多”，为观众留下广阔的想象空间，如舞美设计季乔提出的“道实而虚”理念，正试图在西方歌剧的宏大框架内保留东方美学的精髓。然而，当导演过度依赖“整体艺术”的统摄力时，复杂的机械装置、矩阵式的高科技布景和高度饱和的动态光影效果，极易造成舞台信息的过度填充，使其趋向于瓦格纳所要求的“总体视觉奇观”，从而不可避免地挤压了民族美学中对意境和间离的珍视。

在瓦格纳的“整体艺术”要求中，歌唱者务必要顺应音乐的走向，以“按腔行字”的方式服务于无终旋律所构建的连续音乐流，以确保德语神话叙事的逻辑连贯性。但这一

原则与中国声乐的“按字行腔”传统构成了深刻的语言哲学对立。汉语音律基于四声变化，“按字行腔”要求旋律创作必须顺应汉语四声变化，确保声韵与乐音的和谐统一，避免语词意义因旋律走向而扭曲，这一原则既是对戏曲声腔传统的继承，也是保障叙事清晰度的核心前提。尽管《红高粱》的作曲家要求美声演员做到百分百清晰的“咬字”，但这本身就体现了导演和作曲家必须不断努力来修正西方美声唱法与无终旋律对汉语声韵的先天侵蚀，这恰恰揭示了“整体艺术”理论在跨文化应用时，难以逾越的结构性限制。

瓦格纳的整体艺术深深植根于日耳曼民族的神话与传说，追求的是一种普适的、崇高的悲剧性。当民族歌剧的导演采纳这一理念，并将其作为最高的美学目标时，往往会倾向于强化作品主题中的“民族大义”和“崇高精神”。在《红高粱》中，这种倾向有助于塑造抗日史诗的恢弘气势，但同时却可能稀释原著和地方戏曲中固有的粗犷、野性、甚至是诙谐幽默的原生态气质（如山东快书的轻松洒脱）。导演对仪式感和史诗感的过度追求，可能使舞台过于凝重和规训，牺牲了地方色彩的生命活力和民间艺术的“土气”，最终将文化具体的“风土人情”转化成一种标准化的、具有国际标签的“中国气派”，从而限制了民族艺术的多元表达。

6 结语

综上所述，“整体艺术”理念对于民族歌剧导演而言，并非一个可以不假思索全盘照搬的完美圭臬，而是一种批判性借鉴的工具。它的价值在于提供了一种结构性的整合思维，引导导演打破隔阂，实现舞台艺术的有机统一；而其局限则在于划定了文化适用的边界，敦促导演在追求“统一”的同时，为民族美学的“多样性与呼吸空间”留下余地。未来中国民族歌剧导演应立足本土文化，在继承与创新中实现对“整体艺术”理念的超越，从而创造出更具中国气派、更具时代精神的舞台艺术品。

参考文献

- [1] 朱正华.相信命运会改变:民族歌剧《命运》创作特色探析[J].四川戏剧,2021(04): 166-169
- [2] 景作人,王小京.戏剧性的包容 民族性的融合——歌剧《红高粱》音乐创作初探[J].歌剧,2025(11): 14-21
- [3] 信洪海.中国(历史性)民族题材音乐剧导演创作的几点思考——以原创音乐剧《畚娘》为例[J].中国文艺家,2018(12): 47+49