

在传统与现代之间 探索京剧艺术的综合美

The artistic achievement and cultural integrity at <The White Snake Enchantress>

多媒体京剧音乐剧场《白娘子·爱情四季》的艺术贡献和文化品格

□王安潮



■ 史依弘与交响乐团再度“亲密接触”

《白娘子·爱情四季》是以传统京剧《白蛇传》为基础，经尤继舜发展而成的。

京剧《白蛇传》是田汉在传奇的基础上，融合了民间传说的有益成分，经京剧艺术家王瑶卿唱腔设计创编而成，自1952年10月首演

于北京以来，不断深入人心，已成为京剧经典传统剧目，并被不同流派的京剧艺术家继承发展，出现了很多版本，但故事情节和主要唱腔还是基本遵从于原版艺术构思的。

近年来该剧也不断被改编上演。如2008年8月国家大剧院创演的大型视觉京剧《新白蛇传》，运用现代音乐剧的结构与节奏，通过与多媒体影像、中国古典舞、杂技、交响乐等多

种艺术元素的综合运用，形成了“音乐剧京剧”(musical opera)这一崭新戏剧样式，极具艺术感染力。

而2009年3月6日在上海东方艺术中心歌剧院首演的多媒体音乐剧场《白娘子·爱情四季》，则向人

们呈现了另一场京剧艺术的视听盛宴。该剧结合了京剧、交响乐、多媒体影像动画、现代剧场科技等多种元素，意欲创出一部符合于21世纪的、能全面展现中国美学和当代音乐表演形式的新京剧。该剧未演先热，在业界及普通观众心里产生了极大反响，引发了人们的讨论热情。作为一个中国传统音乐的研究者，笔者同样深有感触。

从历史的角度看《白娘子·爱情四季》的推陈出新

《白娘子·爱情四季》的演出，再次引发了人们对京剧历史沿革的深入思考，这其中不仅涉及传统音乐的现代化问题，还涉及新的舞台艺术甚至科学技术对传统艺术的冲击问题。

京剧发展史上有过三次高潮。一是以谭鑫培等为代表的京剧生行唱腔艺术的成熟，二是以梅兰芳等为代表的旦角唱腔艺术的成熟，三是以“时装戏”、“样板戏”等新的表演方式为代表的京剧现代戏的成熟。(刘云燕：《现代京剧“样板戏”旦角唱腔音乐研究》，中央音乐学院出版社2006年版)第三次高潮时，不仅注意了京剧在音乐审美方面的音响开化，还注意了京剧表演样式的革新，注意了京剧表演的听

觉和视觉双重审美需求。“样板戏”不仅在唱腔上进行了“现代化”的革新，还加入了交响乐队伴奏，丰富和衬托了唱腔的艺术综合美。这三次发展高潮中最重要的一点是，京剧虽然始终保持着原有的唱腔韵味和板式模式，但在表演的外在元素上却始终处于不断出新的状况，推动着越来越多的欣赏者痴迷于此。

新时期审美的多元化使京剧渐失市场，京剧的听众群已退缩在老年群体之内。尽管京剧“申遗”的成功和进入中小学音乐课本从某种程度上暗示了京剧需要更为开阔的发展思维空间，但究竟如何将包括年轻人在内的大众引到京剧的欣赏队伍中来，仍是一大课题。因此对这一课题的探索是十分有意义的。

笔者以为，《白娘子·爱情四季》从《白蛇传》的历史发展中吸取了成功经验。其一，京剧在改革发展的道路上始终坚持的“综合美”呈现，被该剧所强调。京剧就是将曲词、唱腔、舞美和表演熔铸为一体，来充分调动各种艺术手段的感染力，用以提高和充实审美情趣的。（霍松林、申士尧：《中国古代戏曲名著欣赏辞典-前言》，中国广播电视出版社1992年版）历史经验告诉我们，其他艺术工作者与戏曲工作者紧密结合、协调探索，一直是京剧推陈出新的外在动因。继承、借鉴这一历史传统，正是《白娘子·爱情四季》的特色之一。

它的具体做法之一，是注重音乐结构的重新整合，将原剧以曲牌联缀为主的唱腔结构模式改为以西方交响乐四乐章的结构形式，并为加强戏剧性效果引入了西方“音乐

剧场”的形式，将原剧整合为“春、夏、秋、冬”四场。在这四场中，还特地选用了有代表性的场景作为表现内容，如“春日邂逅”、“洞房红烛”、“水漫金山”和“断桥残雪”，以分别构成四季的音乐、故事和色彩主体，使原有故事在基础情节上得以提炼和丰富。另外，还有序曲和尾声作为音乐和情节的补充，以体现完整的作品主题。这样的重新整合与改编，使剧情更加集中、主题更加明确，利于原剧戏剧思想的表现。

具体做法之二，是引入多媒体视觉艺术来延伸舞美的空间，扩大新时期对视觉欣赏的需求，丰富舞台表演的效果。该剧的视觉编创打破了界域的羁绊，呈现出音乐、戏曲、工程多方合作的格局，使视觉艺术的制作不再是单纯的“画配音”的辅助成分，而是在表现白娘子恋情发展的主旨之下，寻找“独立”的表现角度和艺术语言，以及具有视觉艺术的特有“色调”。比如，序曲的色调以海蓝为基调，突出展现看似平静中所暗藏的生命气息；“春”以嫩绿为基调，展现爱情勃发的生机；“夏”以火红为基调，展现爱情的蓬勃力量；“秋”以灰蓝为基调，展现天昏地暗的战斗场景；“冬”以黑白为基调，展现孤苦伶仃的凄惨境遇，尾声则以雪白为基调，暗示爱情悲剧的残冷。

另外，在每一部分中，多媒体变化丰富有时甚至是变幻莫测、骇人心魄，充分展现了它在渲染气氛、烘托音乐方面的突出作用。如“秋”为突出“水漫金山”的戏剧力量，将滚滚江水幻变为巨大海浪，甚至将全剧场都化为战斗的氛围，

■ 白蛇传

图 / 董辰生

并运用交互式多媒体技术将人物战斗的姿态影射到浪花之上，突出了虚实互动的艺术手法。

具体做法之三，是多重视角的引用。《白娘子·爱情四季》在创作上综合运用了多维视角的方法，共同创造了综合艺术之美。首先，它在创作元素上将戏曲唱腔融入到现代手法创作的交响乐之中，扩展了音乐的调性、结构、音响空间；其次，将舞台分割为多维，垂挂纱幔、乐队分列、道具变化等方法将原本固定的舞台变换成不同的艺术板块，令观众在欣赏时有多画面视觉效果；其三，将舞台拓展为全场，飘



■《白娘子·爱情四季》着重强化中国元素

飞而至的白娘子、四面波浪的江面以及春野染绿的全场等都将观众的视角和思维延展为多维的方式。这些多维视角的运用，在产生丰富的艺术效果和戏剧张力的同时，也为作品所意欲展现的综合美贴上了时代的艺术标签。这种变革是以历史为鉴、以艺术为本的，因此在后现代的语境中并无突兀之感。

由上可见，《白娘子·爱情四季》从历史发展中汲取了创新的灵感和具体方法，在结合现代科技艺术语言上做出了大胆的尝试。这种变革并非完全摆脱原剧的蓝本，也并非单纯为迎合时尚，更没有一味地追求西方艺术语言和编演程式，而是集多元艺术手法于一体的综合美创作。

从艺术的角度看《白娘子·爱情四季》的多元复合

作为《白娘子·爱情四季》艺术总监的“上音”前院长杨立青曾说，该剧的创演就是希望找到能表现中国文化精神的新的当代艺术语

言。具体表现为“在京胡的领导下，在原汁原味的中国传统京剧艺术呈现载体的基础上，结合交响乐、京剧与电子音乐交织，并通过数字化的多媒体技术，延展表演与观赏空间”。

中国现代戏曲始终在寻求新的定位模式，它在艺术手法上的明显特点是，采用多种风格和样式以提高艺术质量和作品的观赏性。（高义龙、李晓：《中国戏曲现代戏史》，上海人民出版社1999年版）为解决艺术创新的难题，《白娘子·爱情四季》也遵循这一既成经验，将多种艺术进行了复合，创造了戏曲的综合美。

该剧虽综合了中西艺术表现手法，但以中国艺术元素为主，以西方艺术元素为辅。其多元艺术复合首先表现为，挖掘了中国艺术表现中的含蓄美。如在序曲中，音乐在交响乐队的轻细描绘中，多媒体以静态的蓝色为背景表现出生机待发的意境。这时的音乐旋律明晰、线条清楚，是典型的京剧板式中的西

皮基调，而多媒体影像也似国画式的写意手法。当等待中的京胡以熟悉的旋律和韵味清丽出现时，音乐即展现为多层风景。这其中的西方交响不仅仅是背景衬托，民乐京胡也不仅仅是主旋律，多媒体影像更不仅仅是布景和点缀，它们在多元中进行了基于京韵的复合，并紧紧抓住了中国音乐的“韵”这一元素。这“韵”是含蓄的，又是具象的、饱满的、留有余地的，充分显示了中国艺术语言的文化品格。

再如“冬”中的“断桥残雪”。这时的旦角唱腔成为旋律的主体，交响乐队以饱满的织体、变幻的调性等西方近现代音乐手法，为唱腔做着各种“角度”的艺术描摹，而多媒体视觉艺术则以淡静的飘雪和素雅的纱幔为元素，来表现人物心情的凄冷。其中，还特地悬下一块没有影像的纱幔，代表了艺术构思中的无尽“余地”。由此可见，主创者所意欲的对“中国艺术元素”的“韵味”挖掘，展现了中国艺术语言的含蓄美，而这种含蓄，又是和具体的场景和情绪相联系的，是具象并留有余地的。

不过，西方艺术元素在作品里还是占了相当的分量和篇幅，如现代科技媒体影像技术、西方现代技法的交响乐手法、电子音乐、数字媒体语言等。虽然在大部分的时间里，交响乐是处于京胡引领之下的衬托情况，却也有着独立的艺术构思。尤为值得一提的是，此次交响乐是全新创作的，它并非“样板戏”时代的伴奏，而是独立的主题和展开，在很多情况下引导着全剧音乐的发展，在场景转换时还有着“间奏曲”的作用。多媒体板块涉及的

技术很多,其中数字媒体和影像技术结合电子音乐将音乐空间扩展、延伸,将视觉空间放大、变延。而这些西方艺术元素都是服务于京剧表现的。如在西皮的基调下将“西湖”一场中的唱腔衬托得更加爽朗、明快,将“断桥”一场中的唱腔衬托得富有戏剧性,共同展现了剧情的起伏变化,富有艺术感染力。而“冬”中交响乐部分丰富的色彩变幻,正是为展现白娘子复杂悲愤的心情而做的戏剧性铺垫。

同时,《白娘子·爱情四季》的多元艺术元素的复合,在不同场景中手法也是不一的,展现出绚烂多彩的艺术风格。如在“春”的绿色生机中,唱腔旋律清新流畅,交响乐织体单纯、干练,多元艺术融汇成富有生命精神的现代京剧唱段。在“夏”的火红热情中,欢庆的锣鼓和欢悦的唱腔和着交响乐奔放的节奏、变幻的调性,将喜庆的氛围和盘托出,融汇成富有中国文化精神的豁达情绪。在“秋”的灰淡色调中,民族打击乐、西洋铜管乐合着排山倒海的多媒体影像,将战争的巨大气势烘托尽显,融汇成富有大写意风格的泼辣战场。而在“冬”的黑白色调中,独语的白娘子在断桥边低吟浅唱,声低而情切;交响乐巨大的声浪虽掩盖着她悲愤的思想起伏,但多媒体素淡的手法、留白的无语都似乎表达着白娘子心若止水的表面和凄冷的内心,多元艺术融汇成“复调”化的艺术宏思。

由此可见,《白娘子·爱情四季》虽杂陈了诸多炫目的艺术手法,但由于利用得法,丝毫不见杂乱,反而综合促成了全剧在现代手法中所展现出的中国文化品格,这

种品格是着意于含蓄美之上的多元复合,它们共同促成了全剧的综合艺术美。

从音乐的角度看《白娘子·爱情四季》的传统交响

《白娘子·爱情四季》音乐总监、“上音”副院长徐孟东表示,该剧是现代作品,音乐的灵魂是京剧,结构则借用西方歌剧及交响乐的表现形式,尤其是采取了德国瓦格纳时代的“主导动机”概念——让每个角色都有一个专属的核心旋律,例如白娘子是mi la so三个音,许仙是la so do mi。法海、小青也有属于他们的“动机”,这些“动机”都是从京剧音乐中提炼而来。正是有了这一“核心”,才使这个大型作品有了统一的基础。

京剧交响化的手法并非该剧首创,但依据衬托京剧唱腔的旋律素材而进行的全新创作,则使其有别于“样板戏”乃至近年来所出现的交响乐伴奏的京剧。其中的结构手法、音乐发展技法以及新创音乐和原有唱腔旋律间的融合,值得一提。

该剧放弃了原剧曲牌联缀的创腔模式,选用西方交响乐四乐章结构外加序曲和尾声。在戏剧结构上则采用西方音乐剧场的结构模式,以“春日邂逅”、“洞房红烛”、“水漫金山”、“断桥残雪”为线索,展示了白素贞和许仙之间真切的恋情、白娘子与法海之间激烈的矛盾冲突。为凝聚剧情、渲染戏剧矛盾冲突,该剧弃用了原剧中“白许猜忌”、“勇盗仙草”等许多场景,而将音乐紧密地安排在爱与恨的关系之中。这使各部分音乐的展开有了

空间,也使戏剧矛盾冲突的营造和展现有了足够余地。

除宏观结构的精心构思外,具体各部的结构也有着很好的设计。如序曲子中的中国大鼓之后,就用京胡展现了“白娘子动机”——mi la so,这一主题被反复变奏强调,并和乐队浓郁的色彩进行了对话,展现出剧中的主要动机;经过乐队的连接后,小提琴在较高的音区出现“许仙动机”——la so do mi;随后音乐在一声霹雳中进入展开性乐句,白娘子和许仙的动机被化为乐队部分的材料而得以发展;最后在极高音区,小提琴再现了白娘子动机(许仙动机没有再现)。这种非典型的二部性结构,带有明显中国曲式结构手法中的渐变性原则,强调了无回归感,同时也照应了西方结构中的对比性原则,在对称结构的处理上可谓兼顾了中西音乐的特点。这种结构处理手法在该



■ 法海与天兵天将



■ 中国民乐与西洋交响乐的“对位”

剧的其他各部均有体现，但作为大型结构的主体部分——“春、夏、秋、冬”，还有着更为复杂的结构手法，其中渐变原则是剧中的重要手法之一，体现了该剧在结构设计上的中国化思路。

在音乐上，如前所述，除采用了京剧化浓郁的特性动机这一手法外，还在各部分音乐的设计上体现了京剧韵味与西方交响的合理融合。如“春”的开头，先用京胡将清新的西皮主旋律全段展现出来，继而用乐队进行呼应和衬托；在这一段落之后，乐队进行了调性的转化，弦乐和管乐相继对这一变化进行“描绘”，使音乐很快进入较为高昂的情绪中，而弦乐“煽情”的许仙主题再次响起，逐渐引领出京胡奏出的白娘子动机，进而引出白娘子的唱段。这种处理音乐的手法是基于京剧音乐之上的多层音乐构思，突出了京剧的韵味和西方交响乐的巨大描绘性。在“秋”中，注意了铜管乐在戏剧性场景表达上的巨大优势，也注意了中国的锣鼓乐在武戏场景音乐上的巨大衬托作用，

突出了中西方音乐的交响化思维。而在“冬”中，音乐取法则为唱段伴奏的方式，但将交响乐队伴奏写得更为复调化、多层次，调性变换也超越了“伴奏”的角色，而更多具有了深化音乐的意味。另外，在各部分之间还安排了多以“白娘子动机”为主导的间奏曲以及各篇中的合唱，这些都起到了连接各场景音乐和衬托或旁白剧情的作用，体现了交响化的思维。

总之，在该剧音乐的设计上，杨立青、徐孟东、尹明五、张旭儒、陈强斌五位作曲家与唱腔设计尤继舜在突出京剧音乐韵味的基礎上，更多创新了交响乐与京剧协奏的手法，拓展音乐的表现效果，是京剧现代化的有益尝试。

从戏剧的角度看《白娘子·爱情四季》的聚散离合

杨立青在阐述“音乐剧场”概念和手法时，也谈及了作品在现代思维下同时还注意了对戏剧性结构力的控制问题。传统的《白蛇传》在戏剧结构的处理上非常严谨，但在

《白娘子·爱情四季》中，创作者更注重了戏剧性效果铺陈转合的设计，展现了他们在传统剧目的开掘上所赋予自己的“聚散离合”的戏剧张力。

《白娘子·爱情四季》所展现的故事情节是蛇仙白素贞与书生许仙之间的曲折爱情。因此，故事的展开自然要从爱情着手。剧中有几对戏剧关系——白娘子与许仙的爱情关系、白娘子与许仙的人仙不同属类的矛盾、白娘子与法海的矛盾、白娘子为争取爱情而作的正义斗争。这些关系是环环相扣、逐层发展的。

在白娘子与许仙的爱情关系上，该剧设计了西湖偶遇、雨中赠伞、两情相悦等场景。音乐上以白娘子主题音乐的开篇并变化衍展，清新地展现了白娘子被西湖自然的美景和人间两情相悦的亲情所吸引，从而萌生滞留人间的想法；接着，许仙纯朴的书生形象和憨厚老实的品格吸引了白娘子。于是借伞相约，爱情的发展进入轨道，加上青蛇的撮合，爱情水到渠成。“春”展现出两种清新的戏剧关系——白娘子与许仙、青蛇与白许，这两种关系是架构在浓郁的亲情之中的。音乐为之所做的铺垫，是以清新优美的主调旋律辅以不断转换色彩浓淡的乐队伴奏，将音乐发展与戏剧展开紧密相连。

在白娘子与许仙的人仙不同属类的矛盾上，该剧在“夏”的热烈气氛中予以了暗示。除了音乐所做的不同风格处理外，还在间奏曲的写作上着墨很多，其中白娘子的“仙乐”和许仙的“地乐”不仅在风格上略有区别，在调域上也稍有差

异,这种矛盾为后面的发展埋下伏笔。

在白娘子与法海的矛盾上,该剧在“秋”的前半部分着力展现,音乐通过京胡和弦乐所营造的白娘子形象与铜管乐和打击乐所塑造的法海形象进行了对比,突出了法海势力的强大和白娘子斗争的决心。

在白娘子为争取爱情而作的正义斗争上,“秋”的后部分着力进行了展示,音乐突出展示了代表法海形象的铜管乐和锣鼓乐的戏剧性力量,还通过电子音乐和音效的帮助制造了音乐的紧张性,突出作品在这一部分的高潮,戏剧性张力被急剧放大,预示了白许爱情的悲剧结局。

在“冬”的“断桥残雪”中,作品着力于对白娘子的爱情理想与现实矛盾进行描写,对白许的“爱情宣言”进行了悲恸的放大,突出悲中更悲、恸中生恸,将作品的悲剧性戏剧张力发展到高潮。音乐所做的发展是交响乐织体的复杂变奏和多调性转换的大量运用,并与唱腔、主奏京胡在“协奏”中将戏剧性张力推到极致,令观众为剧中人物的悲痛而心伤。

由此看来,作品严格按照悲剧艺术创作的规律,将剧中看似的偶然性因素(西湖偶遇、借伞叙情)聚合起来,巧妙地将平常人物的境遇渐渐隐伏下来,逐层发展、逐步聚拢。其中前两场主要着力展现的是“喜”,而后两场主要着力于“悲”的营造,两者巨大的反差造成悲剧的感染力量加倍积聚,形成不可避免的悲剧性结果,这种发展悲剧的方法,常能启发人们深深的沉思。(余秋雨:《戏剧理论史稿》,上海文艺出版社1983年版)该剧在铺陈上进

行了较为精心的设计,祛除了原剧中不利于戏剧性矛盾积聚的故事,着力于“喜”、“悲”对比情感的营造,由此造成戏剧张力的集中、明晰,从而使其迸发。而音乐在前两场所塑造的清新优美的氛围与后两场所展现的惨烈、悲愤、斗争的风格形成鲜明对比,这种对比也推动了戏剧冲突的发展。

在剧情的设计上,主创人员突出了音乐的主导作用,将适合于音乐表现的场景进行了大量的展开,

自己的逻辑原则,在配合音乐的同时推动了戏剧性张力的更好发展。

时代精神是历史剧的灵魂。没有时代精神,历史剧就失去了存在的价值。(王蕴明:《时代精神与历史剧创作》,《剧本》1982年第8期)《白娘子·爱情四季》将传统京剧《白蛇传》进行了合乎时代精神的大胆改创,多媒体视觉艺术、交响乐、西方结构手法、西方剧场的戏剧性等不再是个体艺术元素,而是



京剧表演形式在“剧场”中得以精彩呈现

为戏剧性的展开创造了一波三折的聚散情节。它不仅使音乐所主导的剧情具有音乐的迷人色彩,也因音乐所推动的戏剧性张力水到渠成。当然,在这中间,其他的艺术元素也在推动戏剧性矛盾的发展上起到了重要作用,如音效和多媒体视觉艺术等。其中特别值得一提的是,多媒体视觉艺术有着独立的艺术语言,它在从头至尾的发展中有着自

协同一起创造了现代多元复合艺术的“综合美”,提升和挖掘了京剧艺术的艺术价值和时代精神。在文化内涵的挖掘上,该剧深刻理解中国文化的精髓,将中国传统悲剧艺术的魅力、中国文化中的含蓄美、中国传统音乐文化中的线性美和渐变原则等文化特性与时代的心声很好地融合,创造出了新的中国文化品格。