

OUTLINE / Beneath the iconic golden proscenium arch of San Francisco's War Memorial Opera House, the audience erupted with cheers rarely heard in such traditional opera venues. The highly anticipated new opera *The Monkey King* had its world premiere here.

## 孙悟空驾起筋斗云，以绚烂奇观架起文化金桥

### Riding the cloud somersault, Sun Wukong builds a brilliant cultural bridge

文：赵湘君 图片提供：旧金山歌剧院



旧金山，当那条巨大的、由丝绸与竹骨精巧构建的斑斓巨龙在旧金山战争纪念歌剧院（War Memorial Opera House）那标志性的金色舞台拱门下翻腾时，观众席爆发出了这类传统歌剧场所少见的惊叹。那是一种孩童般的、未经修饰的愉悦。然而，当那些绚烂的光环在视网膜上柔和下来，这部备受瞩目的歌剧新作《猴王悟空》（*The Monkey King*）留给我们的，却是一种令人回味的、精致的疏离感。

这或许是当今美国歌剧界一个最迷人也最棘手的命题：当我们拥有世界顶级的制作资源、顶尖的管弦乐团，以及填补西方经典剧目中亚洲叙事空白的迫切愿望时，我们究竟是在创造一部具有戏剧血液的歌剧，还是一场极其昂贵、极其精美，却仅仅停留在人类学意义上的文化展示？两者之间的界限，在首演当晚显得颇为微妙。

由作曲家黄若（Huang Ruo）与剧作家黄哲伦（David Henry Hwang）这对被视为美国戏剧界“黄金搭档”的亚裔组合联手打造的《猴王悟空》，无疑是一次野心勃勃的尝试。他们试图将《西游记》这部极其庞杂、充满道教玄机与佛教哲理的东方神话，编织进西方大歌剧（Grand Opera）那严丝合缝



的宏大织体中。结果是一场感官的盛宴，同时也是一次在美学深度上的轻盈滑翔。

### 视觉的奇观：在可能性与局限性之间

导演黛安·保罗斯 (Diane Paulus) 非常清楚她为谁制作这部歌剧，也深知在 21 世纪的旧金山，一部神话歌剧需要何种视觉语言。对于大多数订阅季票的旧金山观众来说，孙悟空不仅仅是一个文学角色，更是一个充满魅力的东方超级英雄符号。保罗斯与才华横溢的木偶大师巴塞爾·特维斯特 (Basil Twist) 合作，确实创造了一个令人目眩神迷的奇幻世界。

舞美设计通过半抽象的水墨效果来重构花果山与天庭，但其色彩饱和度与视觉繁复感被大胆地推向了极致。这种处理与其说是对传统的刻板复刻，不如说是一种对当代观众“奇观化”审美趣味的敏锐回应——它不避讳娱乐性，甚至在某种程度上以此为此傲。

舞台充满了流动的能量。复杂的多屏幕投影贡

献了极其饱和的色彩，从深海龙宫那种令人窒息的幽蓝，到天庭那种刺眼的金红，视觉元素在不停地运动、变形。这种不停歇的视觉呈现，在某种程度上取代了音乐，成为舞台的主角。当孙悟空大闹天宫时，那些宏大的机械装置和翻飞的木偶，构建了一种近似于拉斯维加斯太阳马戏团式的奇观视觉体验。

为了将这种奇观推向极致，剧中的美猴王甚至不时“分身”为三：除了作为声音核心的男高音本尊（“正身”），还有负责高难度肢体动作的舞蹈替身，以及源于日本文乐木偶戏 (Bunraku) 风格、由黑衣人操纵的木偶替身。再加上一段插入的传统“影戏”，整部作品在风格上呈现出一种近乎狂欢式的拼贴感。若用一句关于东方烹饪的隐喻来形容，这无疑是一场用料极尽奢华的盛宴，但在过度追求风味浓郁的同时，似乎牺牲了某种更为高级的留白与回甘。

这种处理方式无疑是极具观赏性的，它成功地抓住了观众的注意力。《猴王悟空》的成功，舞台设



计功不可没，但对于那些习惯了威尔第或瓦格纳式心理戏剧的资深歌剧迷来说，可能会觉得人物的内在动机在这些绚烂的光影中显得过于隐晦。譬如我们看到了孙悟空在飞翔，但又似乎很难看清他起飞前内心的沉重。舞台有一种经过精心计算的“异国情调”，它足够美丽，足以让西方观众感到新奇；同时也足够亲切，并未对观众的审美习惯发起太过激进的挑战。

### 听觉的迷宫：音乐的“多维”与困境

如果说视觉是这部歌剧的皮肤，那么音乐无疑应当是它的血液。对于作曲家黄若而言，《猴王悟空》

是一次展示其标志性“多维主义”（Dimensionalism）作曲理念的绝佳画布。在长达近三个小时的演出中，我们听到了一个技艺精湛的作曲家如何努力在东西方音乐语汇的断层线上搭建桥梁。

必须承认，黄若在管弦乐配器上展现出了惊人的想象力。他并没有简单地将中国民族乐器全盘移植进乐池，而是选择了一条更为复杂的路径：用西方管弦乐团的物理特性来模拟中国民族乐器的音响质感。

在旧金山歌剧院管弦乐团的演绎下，我们听到了一种迷人的、带有金属光泽的声响。黄若巧妙地剥离了弦乐组传统的、如丝绸般顺滑的浪漫主义音



色，转而要求它们演奏出一种更加干涩、打击乐化的质感。尤其是在表现孙悟空战斗场面的段落，铜管组与打击乐组的配合令人印象深刻。长号与大号的低音咆哮，配合着定音鼓极其复杂的切分音型，模拟出了一种类似京剧打击乐（“武场”）的驱动力。评论界曾将这种声音形容为“管弦乐中的金石之声”。在剧场观看时，这种声音确实产生了一种物理上的冲击力。

这种处理方式不仅仅是模仿，更是一种重构。它让观众在闭上眼睛时，仿佛能听到古老戏台上的锣鼓喧天，但睁开眼，看到的却是标准编制管弦乐

团。这是黄若最成功的地方——他创造了一种既熟悉又陌生的听觉景观，一种在听觉上令人信服的“东方赛博朋克”（Eastern Cyberpunk）。

然而，歌剧终究是一门关于人声的艺术。当我们从精彩的管弦乐织体转向声乐线条时，问题便开始浮现。黄若的音乐在描绘“动作”时是极其高效的，那些快速下行的半音阶跑动，那些尖锐的不协和和弦，完美地卡住了舞台上每一个打鬥的节奏点。这种写作手法带有强烈的电影配乐色彩（cinematic），它服务于画面，服务于动作，却很少服务于角色的灵魂。

当剧情进入需要情感沉淀的咏叹调时刻，音乐往



往显得犹豫不决。例如在第一幕中，孙悟空表达对长生不老渴望的独白，旋律线条虽然起伏剧烈，充满了大跳和高音，但缺乏一种内在的旋律逻辑 (melodic inevitability)。我们听到了音符的堆叠，听到了技巧的展示，却很难听到那种能够像普契尼或莫扎特那样，一击即中人心的旋律动机。音乐在这些时刻变得有些游离，它像是一层精致的墙纸，覆盖在角色的情感之上，而不是从角色心中流淌出来的岩浆。

这种现象在处理双语演唱时变得尤为明显。这部作品大胆地采用了英语和普通话双语演唱，这本身就是一次极具勇气的实验。然而，英语的音节重音 (stress) 与汉语的声调 (tone) 在音乐处理上有着天然的龃龉。黄若试图在旋律中保留汉语的四声走向，这在理论上是尊重的体现，但在实际的声乐听感中，这种处理有时会破坏美声唱法 (bel canto) 所追求的连贯线条 (legato)。

结果是，当演员用普通话演唱时，为了照顾字正腔圆，旋律显得有些口语化；而当切换到英语时，那种为了配合西方和声而设计的旋律线又显得有些

生硬。这种语言上的不断切换，虽然在剧情逻辑上或许成立 (区分凡间与天庭，或是不同族群)，但在音乐上，它不断打断观众的听觉惯性，造成了一种间离效果。这也许是作曲家的本意，但这种间离感是否有些过于强烈了？或许是故意打破高度情感投入的歌剧传统？

全剧在音乐上最引人深思，也最受争议的段落，无疑是观音菩萨出场时的音乐处理。为了与喧闹的“猴性”形成对比，黄若为观音设计了一种近乎静止的音乐语言。

这一段落带有明显的极简主义 (Minimalism) 痕迹，让人联想到菲利普·格拉斯 (Philip Glass) 或约翰·亚当斯 (John Adams) 的某些早期作品，但又融入了佛教诵经的单调性。弦乐组保持着长时值的、微弱的持续音 (drone)，其上是木管乐器偶尔点缀的五声音阶碎片。

这种处理在概念上是高尚的，它试图用音乐构建一种“空性” (emptiness)。饰演观音的女高音张玫瑰在演唱咏叹调《是法平等》(All laws are equal) 时，



展现出惊人的气息控制力。她的声音如同一条银线，在管弦乐稀薄的背景中穿针引线。

然而，从戏剧张力的角度来看，这种长时间的“静止”在庞大的歌剧院空间中显得有些冒险。对于一部分观众来说，这是一种难得的冥想时刻，是东方哲学的音乐化体现；但对于另一部分习惯了西方歌剧戏剧性冲突的观众来说，当音乐没有将戏剧的情感冲突推到某个激烈程度而亟待一个转折性沉静时，这段音乐可能会显得只是一个停滞，甚至显得单调。它美则美矣，却缺乏一种推动剧情向前的内在结构动力。它像是一尊精美的佛像，值得膜拜，却难以对话。

需要特别提到的是指挥关琦安（Qi'an Guan）。作为一位女性指挥家，驾驭这样一部充满了猴王、天兵天将，且配器极其复杂的作品，是一项巨大的挑战。关琦安的指挥风格清晰、果断，她对复杂的混合拍子有着极佳的掌控力。在那些最为混乱的战斗场景中，她成功地将乐池与舞台上的合唱团紧紧地黏合在一起，没有出现明显的错位，这本身就是一项技术上的成就。

然而，在平衡性上，乐池的声音偶尔会显得过于强势。黄若的配器本身就非常厚重，铜管和打击乐的占比很大。在某些段落，特别是男高音的中声区，“作品本身极高的声响密度客观上挤压了人声的呼吸空间”。这或许是配器本身的问题，但也对指挥在动态平衡（dynamic balance）的微调上提出了更高的要求。关琦安挖掘出了总谱中的每一个细节，每一处音色变化，与其说是现场的平衡问题，不如说是作品本身对‘满’的追求。

### 符号化的人物与剧本的困境

剧本可能是这部作品面临最大挑战的一环。黄哲伦面临着将一部拥有无数回目的史诗浓缩成几个小时舞台呈现的艰巨任务。他的解决方案是将其寓言化，但这在某种程度上导致了人物的扁平化。

孙悟空被塑造成了一个寻求“自由”与“身份认同”的现代美式英雄。这是一种非常聪明的、利于接受的改编策略。剧本中那些关于寻找自我、打破规则的对白，极易被现代西方观众共情。但这种

处理也剥离了原著中那种深刻的佛教哲学宿命论和复杂的社会讽刺。

在原著中，孙悟空的悲剧性在于，他既无法完全融入体制，也无法彻底摆脱体制，他的反叛带有一种虚无主义的色彩。而在歌剧中，这种复杂的灰色地带被简化为了一种黑白分明的“交代”，而没有构成具体的戏剧冲突。孙悟空在这里更像是一个完美的符号，一个连接东西方价值观的使者，而不是一个有血有肉、有丰富的内心世界、情感丰富而又充满内在矛盾的存在。

歌剧的唱段有英文的也有中文的，唱词中引用了不少佛教经典，中英文双语字幕无疑是有助于理解的。遗憾的是，唱词既缺少情感的诗意表达，也缺少洞悉世事的哲理机锋，除了直接引自佛经的语

句，观世音、佛陀口中唱出的都是白话，而且是大量的、连篇的、重复的、过于直白的宣叙调咏叹调。

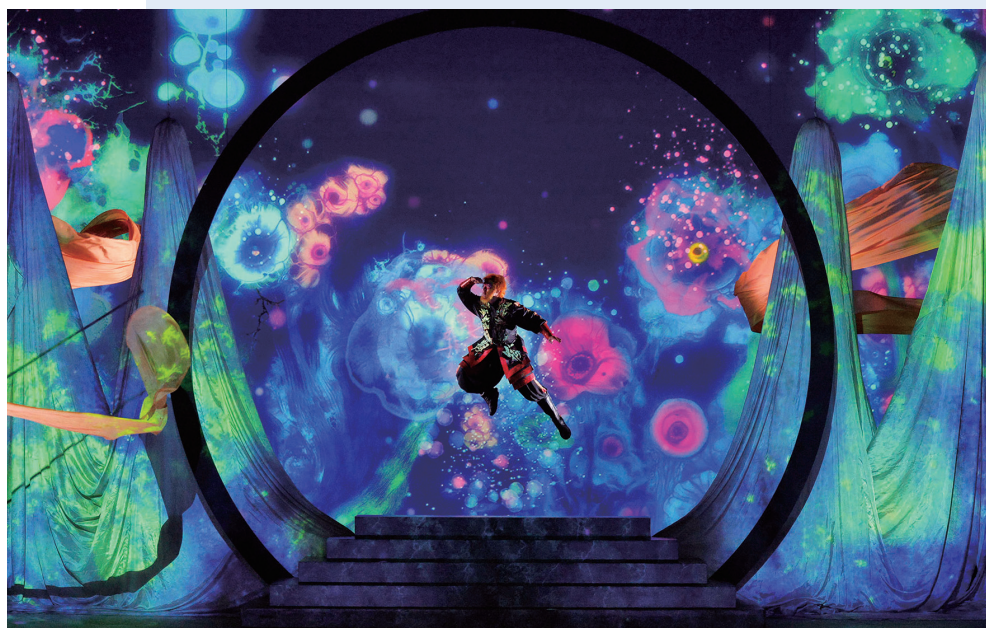
中国传统戏剧有文戏武戏之分，“美猴王”是京剧中“武戏”的经典角色。而西方的歌剧套用中国的概念就是纯粹的“文戏”，让孙悟空唱文戏，难免“水土不服”。不赋予他丰富而复杂的内心挣扎和情感世界，或许只有这样，才能保持他的“猴气”。

### 令人尊敬的演绎与跨文化的桥梁

演员们的表现无可挑剔，他们赋予了这部作品鲜活的生命力。

男高音王亢贡献了英雄般的演唱。作为一名拥有宏大音量的大号男高音（spinto tenor），他面临着双重挑战：既要对抗厚重的管弦乐墙，又要完成





极其繁重的肢体表演。他的声音具有穿透力极强的金属质感，尤其是在高音区，那种辉煌的音色令人联想起年轻时的多明戈。他努力赋予这个角色一种顽皮之外的尊严，在有限的内心戏空间里，他依然捕捉到了角色的闪光点。

女高音张玫瑰则是晚上的另一个亮点。她用温润如玉的音色，为这部喧嚣的剧作带来了一丝难得的灵性锚点。她的演唱不仅在技术上无懈可击，更在气质上完美契合了角色的神性。

在谢幕时，剧院内爆发出了热烈而真诚的掌声，这其中包括黄仁勋、杨致远等重量级支持者，还有众多第一次举家走进歌剧院的华裔家庭，这一景象本身就证明了该剧在社会学层面的巨大成功。作为连接亚洲的门户，旧金山歌剧院延续了其“太平洋桥梁”的优良传统，继歌剧《红楼梦》之后，再次让华裔叙事占据了舞台的中心。

从商业上看，《猴王悟空》的成功大概可以说是空前的。不仅所有场次的座位均已售罄，300张站票也全部卖光。就其影响力而言，它是“文化外

交作品中的佼佼者”，作为一部跨文化作品它非常成功。这一愿景也与外交文化界的观察高度契合。中国驻旧金山总领馆文化参赞王光军在观演后对作品给予了极高评价，并将其精准地概括为“中国传统神话的全新国际表达”。

然而，当我们剥离掉这些激动人心的社会意义，单看作品本身，这座连接东西方的桥梁似乎更像是由精美的明信片搭建而成的。黄若的音乐构建了一个宏大、色彩斑斓的听觉宫殿，但在这座宫殿里，我们似乎很难找到那个让灵魂安住的房间。在桥上行走的，更多是华丽的文化符号与概念，而非有血有肉、充满痛感的人。

这是一朵绚烂的筋斗云，它飞得极高，翻腾得非常漂亮。但至于它仅仅是一次华丽的亮相，还是能在这片艺术的土地上留下深刻的足迹，或许需要时间来给出最终的答案。☑

（本文感谢旧金山歌剧院提供照片。PR：Joanna Lee，感谢唐庆年老师协助）