

# 《星期天和乔治在公园》的跨/多媒介叙事

张铁风

四川大学外国语学院, 四川 成都

收稿日期: 2024年8月10日; 录用日期: 2024年9月20日; 发布日期: 2024年10月9日

## 摘要

在跨媒介、多媒介叙事的研究视角下, 文章着重分析音乐剧《星期天和乔治在公园》中绘画、音乐、剧诗等艺术媒介的互动, 包括跨媒介转换与多媒介融合。从文图关系的角度, 修拉的点彩画技法和画作《大碗岛上的星期日下午》为该音乐剧创作提供了舞台布景、戏剧张力与艺术主题, 从而使视觉元素与戏剧叙事相互融合; 从音乐与戏剧结构的角度, 词曲作者史蒂芬·桑德海姆通过音乐联系起两幕的平行叙事结构并运用三种音乐动机丰富了音乐与戏剧元素的表达; 从多媒介艺术的角度, 桑德海姆进而通过跨媒介转换与“整合”艺术思想使绘画、音乐和剧诗等多种艺术媒介实现了融合, 从而创造出音乐剧叙事中通感式的美学体验。

## 关键词

《星期天和乔治在公园》, 音乐剧, 跨媒介叙事, 多媒介艺术, 艺术媒介

## The Cross-/Multi-Media Narrative in *Sunday in the Park with George*

Tiefeng Zhang

College of Foreign Languages and Cultures, Sichuan University, Chengdu Sichuan

Received: Aug. 10<sup>th</sup>, 2024; accepted: Sep. 20<sup>th</sup>, 2024; published: Oct. 9<sup>th</sup>, 2024

## Abstract

From the perspective of cross-media and multi-media narrative research, this paper focuses on the interaction of artistic media such as painting, music, and lyrics in the musical *Sunday in the Park with George*, including cross-media transformation and multi-media integration. From the perspective of the text-image relation, Seurat's pointillist technique and the painting *A Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte* provided the stage setting, dramatic tension, and artistic theme for the creation of this musical, thus fusing visual elements with dramatic narrative. From the perspective of music and dramatic structure, the lyricist and composer Stephen Sondheim linked the parallel

narrative structure of the two acts through music and used three musical motifs to enrich the expression of musical and dramatic elements. From the perspective of multi-media art, Sondheim further achieved the fusion of multiple artistic media such as painting, music, and lyric through cross-media transformation and the artistic idea of "integration," thus creating a synesthetic experience in musical narrative.

## Keywords

*Sunday in the Park with George*, Musical, Cross-Media Narrative, Multi-Media Art, Artistic Media

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

《星期天和乔治在公园》(*Sunday in the Park with George*, 1984)是词曲作者斯蒂芬·桑德海姆(Stephen Sondheim, 1930~2021)与编剧詹姆斯·拉潘(James Lapine, 1949~)受法国后印象派画家乔治·修拉(Georges Seurat, 1859~1891)的著名画作《大碗岛上的星期天下午》(*A Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte*, 1884~1886)启发而制作的一部音乐剧, 1984年在百老汇首演, 并于次年获普利策戏剧奖。音乐剧(musical)属于舞台戏剧艺术之一, 曾被称为音乐喜剧(musical comedy)或音乐戏剧(musical play)。这一艺术形式由歌舞杂耍、轻歌剧、喜歌剧等歌舞喜剧形式发展而来, 在戏剧化层面经历了无叙事或较少叙事元素、线性叙事和非线性叙事的不同发展阶段, 并产生了叙事音乐剧(book musical)、概念音乐剧(concept musical)、巨型音乐剧(mega musical)等音乐剧类型。从广义上来讲, 音乐剧是将不同美学范畴、不同审美方式、不同艺术特征的舞台艺术门类高度综合起来, 从而产生出一种不受时间和空间限制、听觉与视觉并重、表情与造型兼备的综合性剧场审美效应; 从狭义上来讲, 音乐剧是通过剧本、剧诗<sup>1</sup>、音乐、舞蹈、舞美<sup>2</sup>五种艺术元素的有机整合, 实现一种具有高度戏剧性和艺术综合性的整体艺术形式([1]: p. 1)。

从广义叙述学的角度来看, 音乐剧与一般意义上的戏剧最为接近, 属于演示型叙述体裁, “是用‘现成的’媒介手段讲述故事的符号文本, 可以用于演示的媒介种类有身体、言语、物件、音乐、音响、图像、光影等”([2]: p. 38)。艾柯(Umberto Eco)则认为, “在众多艺术形式中, 戏剧是唯一让人类整个体验都参与其中的艺术, 它是‘声与光’(son et lumiere)事件上演之地, 人类的身体、器物、音乐、文学表达(因此也包含了文学、绘画、音乐、建筑等等)都在同一时刻发挥作用”([3]: p. 108)。但音乐剧与一般意义上的戏剧(话剧)也相当不同, 一般戏剧的叙述载体主要是剧本文字和身体演绎, 相比之下, 音乐剧的艺术元素除戏剧对白外还包括剧诗、音乐、舞蹈、舞美等不同艺术媒介, 这些元素共同构成了音乐剧的“叙事”, 因此音乐剧应当属于“多媒介叙述”。在音乐剧这一多种艺术媒介共存的艺术形式中, 跨媒介是一种内在的需求, 即一种媒介“跨出自身”寻求另一种媒介的美学效果, 而在追求媒介他性的过程中如何不丢掉自己的艺术特性, 如何在“多媒介”的混乱之中构建出文学性叙事, 从而形成一件完整、统一的艺术作品, 也就成为了创作者及阐释者需要考量的问题。

<sup>1</sup> 剧诗(lyric)指音乐剧中歌曲的歌词。虽被称为“剧诗”, 但人物唱段的歌词并非诗歌。桑德海姆认为, 诗歌是凝缩的且自身具有音乐性, 而歌词是开放、延展的, 需与音乐配合并为人物塑造服务。其详细论述可参见: Sondheim, S. (2010). *Finishing the Hat: Collected Lyrics (1954-1981) with Attendant Comments, Principles, Heresies, Grudges, Whines and Anecdotes*. New York: Alfred A. Knopf, pp. XVII-XVIII.

<sup>2</sup> 舞美(stage)“是对舞台表演艺术中除戏剧文本和舞台表演之外的所有造型因素的统称, 主要包括布景设计(scenic design)、灯光(lightning)、服装(costumes)、道具(stage properties)、音响(sound)等”([1]: p. 6)。

音乐剧并非传统意义上文学文本研究的对象，也因其属于新兴艺术形式而未在艺术学研究中得到充分关注。但音乐剧在形式上的“多媒介混合”，例如《星期天》(指该音乐剧，此处及之后均采用此简称)的第一幕以“修拉的艺术创作过程”为中心情节，将音乐、剧诗、绘画与舞台(视觉)设计等不同艺术媒介相融合，使其展现出一种多媒介的、独特的美学效果。因此，在文学文化研究跨学科、跨媒介的趋势之下，音乐剧这种复杂、复合文本，作为一种可能的研究对象，在语象叙事与音乐叙事，甚至身体叙事方面，都蕴含了新的研究问题及研究价值。本文则希望通过《星期天》这一特殊文本，以跨媒介、多媒介研究视角摆脱文学中心论，从而实现文学性叙事与艺术研究的融合。

## 2. 绘画、舞台设计与叙事

《星期天》<sup>3</sup>的第一幕发生在1884~1886年的巴黎，在乔治·修拉的画室和塞纳河上的大碗岛之间交替进行。修拉在一系列星期天来到岛上为他的画作《大碗岛上的星期天下午》写生。除了为他当模特的情人多特，他从未与岛上的这些人建立个人关系，他们仅是他的绘画对象。但多特发现自己无法得到他全部的爱，因为他的艺术创作永远在第一位。修拉隐居画室，经常忽略多特的情感需求，于是多特离开了他，带着他们两人的女儿与一个名叫路易斯的面包师在美国开始了新生活，而修拉只能独自完成他的名画。当修拉定格住舞台上由人物和布景而实现视觉再现的《大碗岛上的星期天下午》时，这一幕落下了帷幕。

从文图关系的角度来看，《星期天》的创作违背了“语图互仿”的非对称性态势，即“以语言文本为模仿对象的图像艺术，取得较高艺术成就的概率非常之高”，而“那些先有图像、后被改编为语言文本的作品，则很难取得较高文学价值”([4]: p. 49)。第一幕包含对修拉的绘画作品的两种再现：一种是舞台上进行视觉再现，另一种则是由对白、剧诗组成的叙事中的文字再现。第二种构成狭义上的语象叙事，即“视觉再现的文字再现”([5]: p. 299)。而从更广义的角度，从叙事性文字中再现视觉性图像均属于语象叙事，即音乐剧中叙事性与视觉性元素的广泛互动。该剧将叙事赋予艺术图像，即以修拉的原画作为基础，虚构出人物及故事情节。第一幕以原画作中“隐身”的画家本人乔治·修拉为主角，以他的视角重构画作中的人物形象及人物关系，以展现其艺术创作与现实生活的矛盾冲突。但与语象叙事研究中的语象竞争及媒介他性问题不同，《星期天》所提出的语象问题是如何进行艺术媒介的转换和融合，也即修拉的画作如何成为一部戏剧作品，绘画、舞台(视觉)设计如何通过视觉性(visuality)产生文学性叙事(包括人物、情节、主题等)?



**Figure 1.** *A Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte*, 1884~1886, 208 × 308 cm, The Art Institute of Chicago  
**图 1.** 《大碗岛上的星期天下午》，1884~1886，208 × 308 cm，芝加哥艺术博物馆

<sup>3</sup>本文参照的《星期天和乔治在公园》视频录像为1985年在布斯剧院(The Booth Theatre)录制并于1986年在美国公共电视台美国剧场(PBS American Playhouse)播放的版本，中文版本由国内Musical Fans字幕组译制。因《星期天》剧本暂无权威译本，本文引用的剧诗及对白的中译部分参考字幕组译文。

桑德海姆在谈及修拉的画(见图 1)如何启发他与拉潘的创作时写道：“我们评论着，修拉画中的岛屿看起来有多像舞台布景。让我们觉得好奇的是，画中五十多个人，竟然没有一个彼此对视。我们推测着他们回避眼神的原因，然后意识到我们讨论的其实是一部戏剧作品，甚至可能是一部音乐剧。詹姆斯说，‘缺少了主角。’‘谁？’我问。‘画家，’他回答道，然后我们知道我们有了一部剧” ([6]: p. 4)。在这段关于创作思路的对话中，他们首先从观者的视角关注到了舞台设计和视觉效果，发现了通过表演与舞美使画作得到视觉性再现的可能性；其次，他们注意到的是画中人物对彼此(避开)的视线，从这种异常情况中发掘出戏剧张力，为剧本中的人物冲突和情节发展提供了基础；最后，通过寻找到画家这一“叙述”视角的聚焦点，他们确立了该剧“统一、和谐”的艺术主题：“白色。一张空白的纸或画布。任务：为整体带来秩序。通过设计。构图。平衡。光线。以及和谐。” ([7]: p. 21)

桑德海姆认为，剧本上修拉在全剧第一个场景的这段念白成为了剧中一个复现的主题([6]: p. 7)。围绕这一主题，该剧的所有艺术元素被整合在一起，特别是视觉性的(画作与舞台)和叙事性的(对白与剧诗)。第一幕有两个典型的语象相遇(ekphrastic encounter)场景展现了音乐剧中的视觉元素与文学性叙事的互动。第一个场景为修拉凝视并描述正在照镜子的女主角多特，并穿插着多特对修拉的凝视：

修拉：看她正盯着看的。

多特：你(多特在此唱段中以第二人称指代自己)像光线一样被他研究。

修拉：永远是那面镜子。她在镜子里看到了什么？圆圆的脸，小巧的嘴巴，柔软的嘴唇，雪白的肌肤……

多特：你望进他的眼睛。

修拉：红色的双唇，双颊……

多特：你时不时看到他。

修拉：睁大的眼睛。研究那圆脸，那小巧的嘴……

多特：但他从不是真的在那里。

修拉：看到了每个部位却看不到整体。

多特：这使你更想得到他。

修拉：但她在光下的身影……

多特：你淹没在他的眼中……

修拉：还有她头发的颜色……

多特&修拉：我能永远地看着他(她)……([7]: pp. 54-55)

此视觉场景中，两人的互相凝视既构建了修拉凝视多特时对她的肖像画式文字描述，也包含多特对修拉艺术眼光的反凝视，因此构建了艺术创造行为的自反性，达成了充满戏剧张力但又和谐、平衡的美学效果，并以此呼应了修拉“以整体的方式看”的点彩画技法(pointillism)<sup>4</sup>以及由此衍生的艺术主题。而两人凝视的不对称性，即修拉以一种看待艺术品的方式观察多特，但在情感上是疏远的，而多特则充满柔情地注视修拉并从他的眼睛中察觉到了艺术家式的自私和情感的冷漠，则揭示了人物之间无法平衡“艺术创作与现实生活”的矛盾冲突并预示了两人分手的情节。

第二个场景是第一幕结尾处的高潮部分(见图 2)，在“星期天”(“Sunday”)一曲中修拉以“画家-叙述者”的姿态将之前在一系列星期天获得的写生素材“联系”(connect)起来，指引各个人物到达相应的位置、摆出相应的姿势，令多个叙事片段中的人物冲突在到达高潮时被悬置和凝固，并逐一放置进舞台

<sup>4</sup>修拉是点彩画派的创始人之一。他研究了关于光学与色彩的科学理论，并提出了色彩混合的实验性新方法。他认为，通过将不同颜色的点状笔触并列在一起，可以产生比直接混合颜料更鲜艳、更明亮的效果。《大碗岛上的星期天下午》这幅画就采用了点彩画法，由数百万个细小的颜料点组成，近看只是一堆杂乱的点，但从远处看，这些颜料点会融合在一起，形成整体的图像。

这一画框之中。舞台视觉设计和戏剧情节相互交融，从局部到整体，对《大碗岛上的星期天下午》这幅画进行了视觉重现。



**Figure 2.** Visual representation on stage of Seurat's painting in musical *Sunday in the Park with George*  
**图 2.** 音乐剧《星期天和乔治在公园》中对修拉原画的舞台重现

在此场景中，戏剧叙事的混乱无序和内在张力与舞台画面的秩序和和谐达到了平衡状态，构成了修拉永恒而静止的图像。修拉以念白的形式重复了绘画艺术的主题：“秩序、设计、张力、平衡、和谐。”随后全部人物进行合唱，剧诗与舞台布景、人物表演一起展现出一幅“整体、和谐”的画面：

星期天/在蓝色/紫色、黄色、红色的水边/  
 在绿色/紫色、黄色、红色的草地上  
 让我们穿过/我们完美的公园/停留在某个星期天/  
 在凉爽的/蓝色的、三角形的水边/  
 在柔软的/椭圆形的绿色草地上/  
 我们穿过/阴影的排布/走向一棵棵垂直的树/  
 永远……([7]: p. 127)

在此意义上，“星期天”这首曲目的剧诗不仅仅是在描述修拉的原画作，也在描述舞台的视觉效果、指示人物的行动，并最终推动这个关于修拉艺术创作与生活的戏剧故事达到高潮。实际上，桑德海姆与拉潘的艺术创新精神与修拉的别无二致。通过综合不同艺术媒介来展现修拉对色彩进行的科学实验，桑德海姆和拉潘也实现了对百老汇音乐剧的形式创新，使音乐剧这一艺术形式超越娱乐和商业目的，而触及到严肃题材——音乐剧可以不以“浪漫爱情”和“歌舞表演”为“卖点”，而通过音阶实验、舞台设计、媒介融合等方式创造出独特的剧场体验和美学价值。本剧也因此成为展现桑德海姆艺术理念的代表作。修拉的绘画理念与技法，通过视觉元素及其他多种艺术媒介转化为该剧的叙事，在人物、情节与主题层面进行了高度整合，使该剧成为后现代意义上的元艺术。

### 3. 音乐与戏剧叙事

在音乐叙事研究的传统中，音乐艺术研究者试图在音乐作品中寻找叙事性，而文学艺术研究者则在文学作品中寻找音乐性，例如研究“在结构上模仿或借鉴音乐艺术的那一类跨媒介叙事作品”([8]: p. 125)，即分析文学文本在叙事结构上对音乐的结构或谱写技法的借鉴，如奏鸣曲、赋格与对位法等。但在音乐剧这一艺术形式中，音乐元素与戏剧叙事并不如各自的研究者一般具有“跨”媒介的意识，而是通力配

合，以求在舞台上提供更加丰富的美学体验。

不同时代创作者的艺术理念在发展，以及观众对剧场体验的需求也在变化，因此音乐剧中的音乐成分与叙事成分的比例(或关系)也在不断变化。在 19 世纪的早期发展阶段，音乐剧以娱乐性为主要目的，因此以歌舞表演为重，故事情节单薄而轻浮，亦缺少丰富立体的人物形象及统摄性的主题表达，歌曲主要是插入性的，与人物、情节关联较小。而后在美国 20 世纪 20 年代出现了叙事音乐剧(亦称古典音乐剧)，即以剧本为中心的、整合<sup>5</sup>各艺术元素的音乐剧，包含完整的故事、复杂的人物以及情节驱动(plot-driven)的音乐。这一类型的音乐剧以《演艺船》(*Show Boat*, 1927)的出现为标志，代表人物及作品为罗杰斯(Richard Rodgers)和汉默斯坦二世(Oscar Hammerstein II)以及他们合作的数部经典音乐剧，包括《俄克拉荷马!》(*Oklahoma!*, 1943)、《国王与我》(*The King and I*, 1951)、《音乐之声》(*The Sound of Music*, 1959)等。在这一阶段音乐剧从前期的“重歌舞而弱情节”发展为以线性叙事为主，观众可以通过易理解、可跟随的故事情节及与之相配合的音乐、舞蹈、舞美等获得一种更为综合和复杂的审美体验。

在汉默斯坦二世“整合”创作观念的影响下，桑德海姆及其合作者进一步对音乐剧形式进行创新，推动美国剧院发展出以非线性叙事为主的概念音乐剧<sup>6</sup>。他 1970 年的作品《伙伴们》(*Company*)围绕“婚姻”这一主题，讲述了三十五岁的单身男子罗伯特与五对夫妇朋友的交往，但五个片段式的故事彼此独立，由罗伯特的旁观者视角才统一起来，其叙事结构类似于情景式叙事(episodic narrative)。1971 年的《富丽秀》(*Follies*)则以双线交叉叙事(现实与回忆)的方式，讲述两对当年曾参与富丽秀表演的夫妇在数十年后故地重聚的故事，通过穿插他们中年与青年时期的情感纠葛，将个体的人生选择放置于美国社会文化的变迁之中。《欢乐岁月》(*Merrily We Roll Along*, 1981)则以倒叙(reverse narrative)的方式讲述三个艺术家好朋友在艺术道路和人生道路上“渐行渐近”的故事，以三人分道扬镳的悲伤结局开场，在时间上回溯他们重要的人生事件，最终以三人相识、相拥一起并互诉艺术理想的美好开始结尾。但这部剧遭遇了巨大的票房失利，在百老汇演出仅 16 场便匆匆结束。除了选角、舞美外，更大的问题是观众无法跟随故事情节<sup>7</sup>，也就无法理解整部剧。尽管桑德海姆在此后的音乐剧创作中再未采用如此“冒险”的叙事结构，但他仍然没有退缩至传统的线性叙事模式，而是深入探索音乐如何丰富戏剧叙事。

《星期天》的第二幕常因情节生硬而受诟病，因为第二幕在时间上向后推移了百年，空间上也由小岛、画室转变为艺术博物馆，转而讲述色光灯装置艺术家乔治(修拉的曾孙)在现代艺术界无法平衡商业性活动和艺术创新的挣扎。在一则访谈中，桑德海姆提到，“这两幕是如此不同，我知道人们会被这样一个事实所困扰：第一幕似乎是一出戏的结尾；然后我们又要给他们带来另一场演出。我想，把这两幕结合在一起的一个办法就是——这是我从米尔顿·巴比特(Milton Babbitt)那里学到的一个词，我很喜欢——建筑上的相似之处(architectonic similarities)。这就是我的想法。所以，这就是我们这样做的原因——让两幕不同的戏结合在一起”([9]: p. 101)。

《星期天》的一、二幕均各自采用情景式叙事，但两幕又整体形成平行及回环结构。平行结构首先体现在人物设置上，即一人分饰两角，第一幕的演员在第二幕扮演着对应的类型化角色，如“艺术家”修拉与乔治，“被爱者”多特与乔治的奶奶(即多特与修拉的女儿玛丽)，以及“评论者”、“艺术上的竞争者”、“艺术赞助人”等。其次体现在情节构筑上：第一幕中“为修拉当模特的多特的内心活动、画中

<sup>5</sup> “整合”(integration)是汉默斯坦二世的音乐剧创作理念，即“音乐剧中所有艺术元素(文学、戏剧、诗歌、音乐、舞蹈、绘画、雕塑、建筑、声光等)，在服从戏剧主题、推动戏剧叙事的原则下，彼此完美融合达到超越个体艺术能量的综合性艺术呈现”([1]: pp. 91-92)。笔者认为，“整合”观念本质上体现了一种“跨媒介”或“多媒介”的创作意识和美学原则，能最大限度地发挥音乐剧这一艺术形式的审美功用。

<sup>6</sup> 因“概念音乐剧”的定义和相关论域在学界并不统一，且此处主要讨论叙事结构问题，恕不进行梳理。

<sup>7</sup> 对于如今的文学读者而言，倒叙的叙事模式并不难理解。但百老汇音乐剧一直注重商业性和娱乐性，多采用线性叙事。而非线性叙事模式，如意识流的叙事手法……虽早在 20 世纪初的现代主义文学作品中就已大量出现，却并未在剧院文化中扎根，因此普通观众无法适应反传统的音乐剧叙事模式。

人物在现实中对修拉的评价、修拉的内心独白、修拉与母亲的对话、修拉与多特的告别”的情节片段分别对应第二幕中“画中人物的内心活动、现代人们对乔治作品的评价、乔治的内心独白、乔治与奶奶玛丽的对话、乔治与多特的重逢”，以此构成了平行的叙事结构。而在第二幕结尾，乔治在迷茫之时，经由多特的点拨而重新找回自我，坚定了自己艺术创新的道路，从而与第一幕修拉的画家形象重合在一起；舞台最终以一张空白的画布作结，从而回到了第一幕的第一个场景，形成回环结构。

然而，音乐剧的叙述形式在时间向度上处于“现在”，观众以一种实时跟随的状态接受着舞台上大量的视听信息，即使有剧诗与对话的帮助，也很难做出这样整体性的联系。因此，借助“建筑性相似”的理念，桑德海姆又通过音乐上的相似，从听觉层面将两幕联系起来，支撑起宏观的戏剧结构，并通过将音乐动机<sup>8</sup>与人物、人物行动和人物心理结合，从微观上丰富了音乐与叙事的表达。

首先，桑德海姆令第一、二幕的众多音乐曲目形成了平行关系，如“星期天和乔治在公园”（“Sunday in the Park with George”）与“这里很热”（“It’s Hot Up Here”），“色彩与光线”（“Color and Light”）与“色光灯7号”（“Chromolume #7”），“完成帽子”（“Finishing the Hat”）与“拼凑起来”（“Putting It Together”），“我们不属于彼此”（“We Do Not Belong Together”）与“继续前行”（“Move On”）等。这些曲目通过相同或相似的曲调(tune)建立听觉上的联系，从而帮助观众将其与叙事情节对应起来，例如“完成帽子”与“拼凑起来”（见图3）：

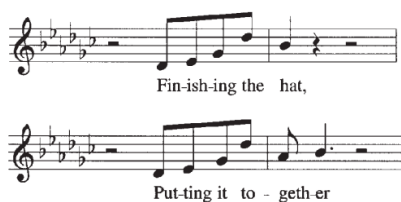


Figure 3. Score example: the same tune of “Finishing the Hat” and “Putting It Together”  
图3. 谱例：“完成帽子”与“拼凑起来”的相同曲调([9]: p. 99)

相同的前四个音形成一种笃定与强调的语气，表达了修拉与乔治对艺术坚定的态度。前一唱段表达的是修拉的艺术理念，即艺术家对艺术创作的热爱、执着追求以及奉献精神，即使牺牲个人生活也要“画完那顶帽子”。同样地，后一唱段表达的则是身处现代艺术世界，乔治对艺术创造的认知，即需要平衡艺术创新与商业活动，竭力将琐碎的艺术创作“拼凑起来”。而这种音乐结构上的相似、听觉上的熟悉感就为观众识别出两幕在人物形象、情节结构和主题表达方面的联系提供了一座桥梁。

其次，桑德海姆使音乐动机与人物行动及心理配合，形成更加“整合”的戏剧效果。在访谈中他提到，“我非常着迷于用“主导动机”(leitmotif)的手法——我非常喜欢这样的概念，即观众会将特定的曲调、节奏、甚至和声与特定的角色联系起来。你可以在此基础上进行创作。这非常方便。我不知道为什么没有更多的人这样做”<sup>9</sup>([9]: pp. 72-73)。《星期天》中主要包含三个音乐动机：“构思”动机与艺术主题有关，在第一幕中常出现在修拉思考和写生的场景，在第二幕则出现在“拼凑起来”中，同样表现乔

<sup>8</sup> 音乐动机(musical motif)是音乐作品中的一个基本概念，指的是一段简短的音乐思想或主题，通常由几个音符组成，可以是旋律、节奏或和声的组合。音乐动机是构成更复杂音乐结构的基础，它在音乐作品中扮演着核心角色，通过变化和发展来推动整个作品的进行。例如，贝多芬的第五交响曲就以“命运”动机(短促的四个音符)而闻名，这个动机在整个作品中不断重复和变化，形成了作品的核心主题。

<sup>9</sup> 实际上，电影配乐常采用这种手法，如作曲家约翰·威廉姆斯在《星球大战》系列电影中为所有主要角色创作了“主导动机”，最为著名的是人物达斯·维达的出场音乐。此外，除人物外，霍华德·肖在《魔戒》三部曲电影中还创造了与“地点”相关的主导动机，如夏尔、白城、洛汗、魔多等，不同的音乐主题进行交织或产生变奏时，能与影片当前的叙事内容相互配合，甚至能暗示人物形象、关系的变化和情节的发展。这一点属于音乐叙事研究的范畴，有兴趣的研究者可参考 Jaime Altozano 在 Youtube 发表的一系列电影配乐分析视频。

治的艺术创作思想，该动机贯穿全剧，为最后两人形象的重合做了铺垫：“点彩”动机与人物动作及表演有关，侧重节奏，八分音符在二度、三度之间不断交替，以跳音方式重复进行，主要存在于曲目“色彩与光线”中，与修拉作画动作和多特化妆动作的频率相配合；“爱情”动机则是表现修拉和多特情感关系的两组和弦，表达出两人对彼此纯粹的爱意([10]: pp. 64-71)。最终，所有音乐动机融合在“继续前行”这首处于剧情高潮的曲目中，丰富了乔治(修拉)与多特在跨越时空对唱时的情感层次和主题呈现，观众不仅认识到多特代表修拉给予乔治在艺术创新上更加坚定的信念，还感受到多特与修拉(以乔治的形象出现)情感关系的回音(在“继续前行”所对应的第一幕曲目“我们不属于彼此”中，多特与修拉在现实中诀别，因此“继续前行”为两人提供了重逢和再对话的艺术化时刻)。

通过以上两种方式，桑德海姆令音乐元素与戏剧元素彼此交融，使音乐既能在宏观上模仿戏剧结构，又能在微观上，在单首曲目中产生更多的戏剧性，如映射人物的欲望与情感，甚至推动情节发展和主题表达。若单从叙事角度来看，《星期天》的两幕在人物、情节和主题方面的确相对独立，但从“整合”的角度(即音乐与叙事的配合)来看，桑德海姆实际上通过音乐巧妙地将两段叙事联系起来，如同修拉的点彩画法一样，要求观众以一种整体性的眼光(听感)看待这部剧的叙事结构。

#### 4. 音乐剧的通感叙事：跨媒介转换与多媒介融合

在前两节的讨论中，笔者从跨媒介叙事的角度，分别在绘画与音乐层面探讨了这两种艺术媒介与音乐剧的戏剧化叙事的互动，并提及了音乐剧这一艺术形式的“多媒介”美学效果。但实际上，在跨媒介叙事的研究语境中，一些学者并不认为“跨媒介”等同于“多媒介”：“跨媒介”并不是“多媒介”，也并不会在实际上变成另一种媒介，它只是以一种表达媒介去追求另一种表达媒介的美学效果，其媒介本身自始至终都没有发生改变([11]: p. 190)。“跨”媒介的结果仍然归属于单种媒介，而以目前学界的研究态势来看，这种媒介就是语言(文学)。有学者从艺术媒介研究的角度对这种研究进路进行批评：“当前的跨媒介研究是将所有媒介都视为‘透明的’语言媒介，或是将所有的非文字媒介都‘文学化’(literarization)”，“不论跨媒介或多媒介融合的形式、形态、模态如何，跨媒介研究的基本逻辑还是文学属性，被限制在语言文字系统的研究半径中”，但实际上，“跨媒介研究的基础在‘媒介’，而不在‘跨’，在不同媒介的‘并置’，而不在‘居间性’本身”([12]: pp. 80-82)。笔者则认为，按照媒介现象本身来分类，“跨媒介”研究的对象实为单种艺术媒介，但包含两种媒介之间的“跨越”，如“借鉴绘画技法的文学”、“模仿音乐结构的文学”等；而“多媒介”的研究对象应是包含两种媒介以上的艺术形式，如电影、戏剧、音乐剧、游戏等，其研究问题也更为广泛，如媒介间的“转换”、“并置”、“融合”等，因此，“多媒介”研究应包含但不止于“跨媒介”研究，具有更深刻的媒介“整合”意识。在这样的研究视角下，本节以《星期天》中的绘画、音乐和剧诗为例，继续探讨桑德海姆在音乐剧创作中如何通过跨媒介转换和整合思想实现多媒介融合的艺术价值。

无论是汉默斯坦二世的“整合”观念，还是在这种观念影响下《星期天》所达成的感官上的“和谐”效果，都可追溯至作曲家瓦格纳的“整体艺术品”(Gesamtkunstwerk)概念，即“不同艺术门类的有机结合”([13]: p. 120)。瓦格纳对传统歌剧的形式进行革新，试图将音乐与戏剧、诗歌、舞蹈等结合，使音乐服务于戏剧叙事的目的，从而形成一种“整体化”的艺术形式，并以此提出了“音乐戏剧”和“未来的戏剧”等构想。在这种思想的影响下，同时期的其他艺术门类也开始以跨媒介的方式丰富自身的表现力，如波德莱尔和马拉美的象征主义诗歌，或印象派绘画对光线和色彩的整体性效果的追求。而发展至近现代艺术，则出现有“语象叙事作品”或“音乐叙事作品”等文学类型。班菲尔德(Stephen Banfield)认为，艺术本质上是感官的，这些媒介之间所形成的复杂、整体的效果对观众而言具有联觉(synaesthetic)性质，“一个和弦、一个音色、一个词、一个短语、一个节奏、一个图像、一个形状、一种颜色所产生的暗示性共



鸣，都可以由个人的接受能力和反应能力自由发挥”([14]: p. 348)。因此艺术媒介的共性在于感官，而整体性艺术的“多媒介性”本质上则是一种通感。由此可见，无论是音乐剧还是跨/多媒介议题，都不是完全现代的艺术问题，而在艺术史上有迹可循。音乐剧本质上就是一种“整体艺术品”——一种艺术形式发展的理想方向，并且其艺术价值之一便是为剧院观众提供一种通感式美学体验。

《星期天》的“整体性”首先体现在跨媒介转换中，它不仅发生在绘画与叙事、音乐与叙事之间，还发生在绘画与音乐之间。桑德海姆从修拉的点彩画法那里汲取灵感，试图用音乐表现出修拉的作画方式。他在访谈中提到，“修拉的调色板上有十一种颜色和白色，这难道不有趣吗？我想，十一加一等于十二。音阶里有多少个音符？十二个。我想，哦，这不是很有趣吗？于是我想，我应该以某种方式，在形状或形式上，利用这一点”([9]: p. 91)。修拉的混色方法是在色轮上将一个颜色和相邻的颜色混合，如黄色与橘黄色，红色与橘红色，但作画时他并不会混合颜色，而是使用纯粹的颜色和点状笔触，使观者使用自己的双眼将不同颜色的点混合为他期望的颜色，桑德海姆则希望通过音阶实验实现这一效果，但他发现这很难做到，因为他只能混合相邻的音阶，如将 C 与降 D 混合，或者将 C 与 B 混合；但这样的话整个乐谱都将是小二度这一难听的不协和音程，因此他便放弃了这一做法([9]: p. 92)。

但他并未完全抛弃这一将绘画转换为音乐的想法，而是通过另外两种方式表现出修拉作画的特点。第一种是曲目“色彩与光线”中通过音乐伴奏的节奏来呼应扮演修拉的演员在舞台上作画的动作。桑德海姆为了舞台效果，使修拉在舞台上以一种快速、有节奏的动作画点<sup>10</sup>，然后以同样的音乐节奏来配合他的动作，从而形成视听联觉。第二种是曲目“继续前行”里通过伴奏中大、小调的交替形成了一种不平稳的、令人感伤的和弦；桑德海姆认为，观众的耳朵会将不断交替的两者并置并且融为一体，就如同修拉将黄色与橘黄色，或红色与橘红色并置而产生的视觉效果一样([9]: p. 93)。

但如果仅是达成视听联觉的效果，观众所接受到的也只是在感官上进行编码的信息。而这样的信息，如前所述，是即时的、转瞬即逝的，无法支撑起长达两小时的戏剧表演，因此桑德海姆又通过剧诗来配合音乐与视觉性舞台，将视听联觉转变为认知层面的叙事。由此，桑德海姆并未止于绘画、音乐与叙事之间的两两转换，而是以“整合”的艺术理念使这三种艺术媒介互相配合，从而融合在一起。以“色彩与光线”这首曲目为例，前文已提到，音乐通过伴奏的节奏与舞台上修拉在画布上绘画的动作相互配合，然而不仅如此，桑德海姆还通过剧诗同时描述出修拉的绘画过程和模拟音乐的节奏，如图 4 所示：

Figure 4. Score example: music score and lyrics of Seurat painting in “Color and Light”

图 4. 谱例：“色彩与光线”中修拉作画部分的乐谱与剧诗([15]: p. 36)

<sup>10</sup>实际上，修拉作画的笔触缓慢而细致，但桑德海姆认为这样的动作呈现在舞台上会相当无聊，因此采用了艺术化处理。

首先,最为直观的是,剧诗以一种重复、紧凑的方式配合着音乐的快速节奏,从而配合观众从音乐和舞台中获得的感官印象。其次,在内容上这段剧诗描述了修拉创作原画作《大碗岛上的星期天下午》的过程,包括红色、橘红色、黄色、蓝绿色、蓝紫色的点,以及圆、对角线等形状,其中“red, red orange”则代表修拉的混色方法。桑德海姆将剧诗里提到的每处笔触在画作上对应的位置都告诉了饰演修拉的男演员,他提到,“当歌词说‘对角线’时,我的意思真的是他在画对角线。因为我看着这幅画,我看到了这些完全由互补色构成的分界线”([9]:p.104)。在此意义上,音乐的节奏、修拉的点彩画法、舞台布景、演员的肢体表演与剧诗等多种媒介在表意上互相配合、共同作用,以表现修拉的绘画过程。从观众接受的角度而言,这些艺术媒介在剧场空间中互相配合,构成了通感式叙事,达到了“整体”、“和谐”的美学效果。《星期天》这一音乐剧叙述文本,并非以“跨媒介”本身为最终目的,或只是将不同艺术媒介简单并置在观众面前,而是经由“整合”思想而实现了多媒介融合,呈现出一个关于艺术家与艺术创造的戏剧叙事。

## 5. 结语

本文以《星期天和乔治在公园》为研究文本,从语象叙事、音乐叙事、通感叙事等跨媒介及多媒介研究的理论视角对该音乐剧中诸如绘画、音乐、剧诗等多种艺术媒介的互动形式进行了探讨。尽管《星期天》作为音乐剧文本有其特殊性,即它的绘画题材与艺术主题令其更适用于艺术媒介研究,但“多媒介”仍然是音乐剧的内在属性,即使一般音乐剧未触及绘画作品,也一定包含灯光、布景、造型、舞蹈、表演、音乐等视觉及音乐元素,这些元素如何与戏剧叙事产生互动,也就属于艺术媒介研究的范畴。因此,《星期天》所提出的跨媒介转换与多媒介融合等问题是具有普遍意义的。此外,因篇幅和研究重心的限制,本文仅简要提及了一些音乐剧创作中与跨媒介、多媒介艺术形式相关的艺术理念或思想,如剧诗、诗歌与音乐的关系,“整合”的艺术思想,“建筑性相似”,音乐动机的叙事功能等,但由此可见,某一种艺术媒介自身并不是封闭性的,而是与其他媒介不断互动而发展的,因此,这类艺术问题在艺术史中的发展脉络,与现今各种艺术形式发展的动态关系,亦是值得深入研究的议题。

## 参考文献

- [1] 罗薇. 百老汇音乐剧[M]. 北京: 清华大学出版社, 2013: 1, 6, 91-92.
- [2] 赵毅衡. 广义叙述学[M]. 成都: 四川大学出版社, 2013: 38.
- [3] Eco, U. (1977) Semiotics of Theatrical Performance. *The Drama Review*, 21, 107-117. <https://doi.org/10.2307/1145112>
- [4] 赵宪章. 文学图像论[M]. 北京: 商务印书馆, 2022: 49.
- [5] Heffernan, J.A. (1991) Ekphrasis and Representation. *New Literary History*, 2, 297-316. <https://doi.org/10.2307/469040>
- [6] Sondheim, S. (2011) Look, I Made a Hat: Collected Lyrics (1981-2011) with Attendant Comments, Amplifications, Dogmas, Harangues, Digressions, Anecdotes and Miscellany. Alfred A. Knopf, 4, 7.
- [7] Sondheim, S. and Lapine, J. (1986) Sunday in the Park with George: A Musical. Dodd, Mead & Company, 21, 54-55, 127.
- [8] 龙迪勇. “出位之思”: 试论西方小说的音乐叙事[J]. 外国文学研究, 2018(6): 115-131.
- [9] Horowitz, M.E. (2010) Sondheim on Music: Minor Details and Major Decisions. Scarecrow Press, 72-73, 91-93, 99, 101, 104.
- [10] 王晖. 论桑德海姆的“概念音乐剧”创作——以《伴侣》和《星期天与乔治在公园》为例[D]: [硕士学位论文]. 北京: 中央音乐学院, 2022.
- [11] 龙迪勇. “出位之思”与跨媒介叙事[J]. 文艺理论研究, 2019(3): 184-196.
- [12] 刘毅, 金培. 艺术跨媒介研究的学理探赜[J]. 艺术评论, 2023(4): 77-87.
- [13] 郭淳. 瓦格纳“整体艺术品”的社会隐喻与美学内涵[J]. 中央音乐学院学报, 2023, 169(1): 112-123.
- [14] Banfield, S. (1993) Sondheim's Broadway Musicals. University of Michigan Press, 348. <https://doi.org/10.3998/mpub.13052>
- [15] Sondheim, S. (1987) Sunday in the Park with George: A Musical (Vocal Score). Riltling Music, 36.