

艺术·舞台

以色列《手提箱包装工》、《唐璜》亮相北京

优秀的戏剧深入灵魂

本报记者 刘 森

2004年,以色列卡梅尔剧院以一部流淌着缓慢而深邃诗意的《安魂曲》,让中国观众领略了以色列戏剧的风采,之后,该剧三次来京演出,皆是一票难求;2012年,以色列另一家知名剧院——盖谢尔剧院又为北京观众送来了话剧《敌人,一个爱情故事》,这部“真实再现了大屠杀背景下人类个体生命破碎状态”的作品,让中国戏剧人不禁赞叹以色列戏剧人丰富的想象力和高超的艺术水准。

如今,这两家剧院被“2013首都剧场精品剧目邀请展演”再度请回北京。这一次,卡梅尔剧院选择的是《安魂曲》的作者,以色列剧作家哈诺奇·列文的另一佳作《手提箱包装工》,而盖谢尔剧院则带来了经典戏剧《唐璜》。通过这两部题材、风格迥异的作品,观众不但再次领略了以色列戏剧的精彩,也让人们明白了:优秀的戏剧可以深入灵魂。

《手提箱包装工》:当死亡成为一种解脱

有着两个女儿的舒斯特即使生病在家,也无法博得女儿们的温情,最终抑郁而死;寡妇何尼娅留不住想去瑞士寻找前女友的儿子,不得不接受丧夫又失子的寂寞生活;莫尼亚因儿子要结婚,家中无房,不得不将年迈的老母送入养老院;莫特克的妻子怀孕了,他的兄弟阿夫内尔被迫离家生活;刚刚度过结婚28周年纪念日

的布鲁诺夫妇,迎来了从美国归来的儿子,还不等说服儿子留在以色列,儿子就因病去世……这是以色列特拉维夫市郊区普通人的生活。

3月4日至6日上演的《手提箱包装工》中,这些特拉维夫旧郊区居民都在寻找自己心中的乌托邦,渴望逃离以色列,然而没有人有能力摆脱这日复一日旋涡式的生活。对于他们来说,与生相比,死亡倒成了一种让人羡慕的解脱,所以他们看似悲凉的葬礼,却成了生命得以超脱的仪式。

被称为“以色列良心”的哈诺奇·列文是以色列最优秀的剧作家,他的黑色喜剧多产而富有争议,他的作品对人物心理有着细腻的描摹,极具诗意。虽然《手提箱包装工》与《安魂曲》都在讨论着生与死的问题,但《手提箱包装工》更具列文早期喜剧的特征——以诙谐的语言和黑色幽默的情节解析生与死的终极问题。

《手提箱包装工》的舞美异常简约。无边的黑色是整个舞台的基调,如同国画中的“留白”。在这空旷的舞台上,22个演员组成的庞大的队伍手拿行李,或者推着“阳台”,交叉往返,不停穿梭,有些人去往瑞士,有些人的目的地是伦敦、维也纳,或者坟墓——是的,还有8支送葬队伍,这些舞台后区的无声剪影朦胧却足以让人心惊,像是要收走观众的生命与灵魂。

无论是《安魂曲》还是《手提箱包装工》,列文并没有以批判形

式来讲述人与人之间的隔阂与冷漠,而是以心理学家的洞察力和诗人的想象力,勾勒出了现实的残酷和冷漠。

《唐璜》:狂热性感的讽刺戏剧

上世纪90年代,俄罗斯著名导演叶甫根尼·阿尔耶带领一群俄罗斯演员移民到了以色列,并创建了以色列盖谢尔剧院。这家由移民组成的剧院用20多年的时间,打造出自己独一无二的戏剧语汇——既饱含俄罗斯戏剧的传统,又具备当代艺术的革新创造。

盖谢尔剧院此次带来的是人们耳熟能详的经典作品《唐璜》。剧中,唐璜是一个离经叛道花花公子,他费尽心机诱拐了修道院的艾尔维拉后又将她无情地抛弃;出于嫉妒之心想要拆散一对恋人时,被陌生渔夫搭救后却勾引挑逗恩人的未婚妻,同时又用花言巧语诱骗另一位少女……作为一个不折不扣的伪君子,唐璜对爱情朝三暮四,只依赖于自己的欲望与新鲜感。而作为一个冠冕堂皇的辩论家,唐璜能把一切荒唐行为变得合情合理。

在3月8日至10日的演出中,导演莫尔夫不仅进一步放大了唐璜的反抗精神,还不惜笔墨地刻画了当代的新“唐璜”们,讽刺了那些愤世嫉俗、自私自利,一切以自我为中心,一切以快乐为标准

的伪唐璜。

剧中唐璜的扮演者萨沙·杰米多夫是以色列当红偶像,除戏剧之外,出演了众多电视电影作品,在以色列有着极大的票房号召力和社会影响力。以色列媒体曾这样评价:“唐璜绝对是一个性情中人,没有比萨沙更合适的演员了,他全身心地投入到了这个浪子的躯壳,津津有味地表达了那些情欲,令人难以置信。”

这出狂热性感的讽刺戏剧的舞台极具张力:几块白布可以扯出一片大海,帆船瞬间即成二层小楼,红与黑交错的主色调具有浓烈的异域风情;古典礼服混搭着职业套装,现代墨镜却搭配着贵族手杖,数码相机对应着老式澡盆,塑料袋和紧身胸衣同台媲美——服装与道具设计一点亮点迭出。

演出中,唐璜更是一边用中文说着“不错不错,漂亮漂亮”,一边到观众席“猎艳”,不少女观众都收到了唐璜分发的名片,上面印着“唐璜:专业情人”及电话号码。

与上半场的热闹性感相比,下半场着重刻画了唐璜离经叛道的个性。最令人赞叹的当属结尾的处理:当黑色纱幕降下,惩罚也随之降临,唐璜伸手想握住空中落下的流沙,上帝的旨意让他第一次良心发现。导演莫尔夫解释说:“唐璜原本有能力改变世界,但走错了路,得到了相反的结果。”



《唐璜》剧照 王雨晨摄

马丁·艾斯林曾经说过:“剧院,就是一个民族当众思考的场所。”去年夏天以色列卡梅尔剧院的《安魂曲》以及年底盖谢尔剧院演出的《敌人,一个爱情故事》,无疑都印证了此言。如今,在北京人艺主办的“2013首都剧场精品剧目邀请展演·以色列戏剧邀请展演”上,由两所剧院分别演出的《手提箱包装工》和《唐璜》,不仅以气质迥异的两部大戏再次给北京观众带来了惊喜,而且为国人又一次提供了好戏的研究实例。

卡梅尔剧院创建于1944年,迄今为止已成功上演过500多部舞台作品,是以色列六大国家剧院之一,并于2000年成立了希伯来戏剧研究所,以向世界观众更好地推广以色列优秀的戏剧作品。

作为以色列最大的剧院,卡梅尔剧院是已故以色列戏剧大师哈诺奇·列文进行戏剧创作及其作品上演的阵地。列文出身于特拉维夫的宗教家庭,却因独特的个人经历而充满了叛逆精神。他以一种悲喜交织的戏剧形式,将自身的戏剧天才与超越种族的批判精神结合了起来,把自己对于民族性的批判和普遍人性的批判贯彻到底。因而,其剧作往往是用以色列社会的家常百态为基础进行创作,最终却能赋予作品以精神上的普遍价值。

此次来华参加展演的《手提箱包装工》,是列文早期的代表剧目,全剧截取了以色列社会底层5个普通家庭的生活片段,并以8场葬礼的穿插,用犀利诙谐的笔触讲述和探讨了生命与死亡这一永恒的主题。本次演出的版本,是由以色列导演乌迪·本·摩西2011年执导的重排版,舞台风格与列文临终前亲自排演的《安魂曲》一脉相承,着重于在极简的舞台上展现生活的艰辛挣扎,心中的烦恼无人诉说的纠结以及人与人之间的冷漠疏离等等。列文的作品在注重剧场性的同时,显然更重视戏剧的思想性与文学性的传达,以便在展现与普通民众息息相关的故事的同时,时刻促使观众进行反思:

这种如同行走的影子般的所谓生活,是否还要继续?而在不到90分钟的时间内,卡梅尔剧院的演员们在空旷的、毫无硬景的舞台上,完全凭借各自精湛自然的演技,生活在了舞台的时空内,把那种周而复始、无奈而又无望演绎得入木三分。比如,那位一次次被送到养老院却又一次次提着行李逃回儿子那并不温暖舒适的家的老母亲,从未有激烈的大幅动作,老演员只是淡淡地以她那看似平静、持续的步态,就表现出了她内心的执拗、坚持和反抗,人生的悲凉感油然而生。

与卡梅尔剧院不同,去年10月底因《敌人,一个爱情故事》的成功演出而获得京城观众热捧的盖谢尔剧院,是俄罗斯著名导演叶甫根尼·阿尔耶率领一群俄罗斯戏剧演员于1991年移民以色列后才创建的,至今已经成功排演了60多出剧目。作为世界唯一的一个移民剧团,剧团的核心成员都是俄裔犹太人,他们的戏剧教育也大都是在俄罗斯完成的,剧团整体的表演功力在那部改编自犹太作家辛格同名小说的《敌人,一个爱情故事》中已经得到过充分的展示。因为该剧是以表面纠结的情感故事来反思战争与人性,就尤为需要演员的表演兼具内在的激情与外在的表现力,并能在层次清晰地揭示人物内心世界的同时有力地传递出作品的艺术价值。因而,盖谢尔剧院的演出令人印象深刻。

盖谢尔剧院本次带来的剧目,是莫里哀的经典名作《唐璜》,并对原作进行了颇有新意的阐释和重组。比如,在原作中,当莫里哀在否定唐璜的同时又借用唐璜之口抨击那众多口是心非的伪君子的时候,这个挑战世俗、藐视教会的花花公子居然拥有了一丝悲悯英雄的气质,导演亚历山大·莫尔夫就是抓住了莫里哀这个悲喜剧式的创作思绪,进而将原本古典主义的讽刺手段向前推进,最终在结尾让唐璜走向心灵的自省和审判。没有一句台词的无言结局,反而更具震撼人心的力量。

戏剧,不能放弃责任与担当

从北京人艺『以色列戏剧邀请展演』说起

胡薇

而作为戏剧演出最重要因素的演员们,也将剧作的思想内涵和导演的创作意图,张弛有致地以有血有肉的形象展现在了观众面前。也可以说,盖谢尔剧院的成功,得益于它所坚持的俄罗斯剧院的戏剧传统:演员们必须全身心投入创作,每部作品的排练时间也至少要4至6个月,以保证其制作的精良。

总之,从几部风格迥异的以色列戏剧带给中国观众的震撼,不仅让我们窥见两个剧院的主创们对于剧作内涵的要求、对于创作的敬业与执着,以及在光彩照人的演出背后所进行的大量艰苦训练和团队磨合的成果,还让我们看到了中国观众对于具有文学性和思想性作品的期待与认同。

然而,近年来伴随着市场经济、全球化、娱乐化的浪潮,当下中国的艺术创作在迎来一个新的多元化爆发期的同时,艺术作品所应蕴含的文化力量却严重缺失。而在中国剧坛有着重要影响的北京人艺,能够坚持以追求文化境界与品位为己任,坚持主办以“名院、名剧、名导演”为引进标准的“首都剧场精品剧目邀请展演”,以诸多世界各地的精品戏剧滋养观众,显示出了自身应负的责任与担当。



▲《手提箱包装工》剧照 王雨晨摄

艺术·资讯

北京启动首届评剧电视邀请赛

本报讯 (记者罗云川)北京“国粹传承”首届评剧电视邀请赛即将举办,其报名工作已于3月10日启动。

本次邀请赛由北京市文联、北京国粹艺术传承促进会主办,北京电视台等单位承办。该赛事以弘扬民族文化、普及评剧知识、发现和推出评剧人才、推动和繁荣评剧表演创作为宗旨,将为众多的专业评剧演员和评剧票友展现才华、交流艺术提供一个良好的平台。

据了解,北京“国粹传承”首届评剧电视邀请赛将邀请评剧表演艺术家谷

文月、刘萍、李惟铨、戴月琴、王冠丽担任评委。比赛分为专业组和业余组。凡年满18周岁的全国各评剧院团在编的专业演员和评剧专业在校学生,以及原专业演员脱离本专业5年以上的评剧票友,均可参加比赛。专业演员参赛必须彩唱,评剧票友初赛时清唱、彩唱均可,彩唱者可酌情加分,进入复赛后必须彩唱。

本次邀请赛将于4月进行初赛、复赛,5月进行决赛。北京电视台将现场直播决赛和颁奖典礼。

“艺术歌曲中的钢琴”边讲边演

本报讯 (记者罗云川)什么是艺术歌曲?钢琴在艺术歌曲中有何作用……3月10日,在北京国家大剧院举办的一场“艺术歌曲中的钢琴”活动,讲解和演唱、演奏兼顾,为现场数百观众上了一堂生动的艺术普及课。

此次活动是国家大剧院艺术普及教育部、中国音乐学院钢琴系艺术指导教研室联合主办的,是国家大剧院经典艺术讲堂“黑白之间”钢琴艺术系列中的一个亮点。此次活动由中国音乐学院钢琴艺术指导研究方向硕士生导师张柯瑶担任艺术总监,中国音乐学院钢琴艺术指导西沙担任主讲。

西沙以她丰富的音乐知识和多年积累的教学经验,讲解了作曲家舒伯特、舒曼、勃拉姆斯、沃尔夫的经典艺术歌曲,深入浅出地分析了歌曲的含义,以及作曲

家、词作家在创作时的生活状态对作品的影响;生动讲述了音乐背后的故事,揭秘如何运用音乐语言巧妙布局来展示艺术歌曲的艺术性和趣味性;风趣幽默地分析了声乐、诗歌与钢琴之间密不可分的关系,从而证明这三者是相互依存缺一不可的。

现场,青年女高音何怡及中国音乐学院学生江南、毕文琪、程刘龙天等演绎了《致音乐》、《流浪》、《鲱鱼》、《月夜》等艺术歌曲。钢琴与人声水乳交融,让现场观众更直接地领略艺术歌曲的魅力。

西沙1998年毕业于中国音乐学院,2008年毕业于美国新英格兰音乐学院研究生院,同年回到中国音乐学院任教。她先后开设德奥艺术歌曲课、艺术指导元素训练课程、“歌唱中的德语语音”课,得到师生的喜爱和外国专家的认可及院方的高度评价。

艺术·论坛

我们需要什么样的身体

张素琴

在近年来的各类专业舞蹈比赛与展演中,名次的角逐和优劣的判定不知何时变为身体条件的“单挑”,肉身的先天条件和物理训练的后天条件不可或缺,艺术感觉倒在其次。“纤腰弄巧,飞腿传恨,倒踢退迢暗渡”,不管什么样的内心情感,“控腿旋转一相逢,便胜却人间无数”。在这样的身体丛林中,穿过蔽日的枝干,获得与风共舞的机会,谈何容易?条件成为一个紧箍咒,套在每一位向往舞蹈的舞者头上,无论向往得多么浓烈,挚爱得如何关乎生死,咒咒一起,犹如作法,对舞蹈的一切念想皆如贪嗔痴欲,就此了断。获得价值排序的胜利者们,无不是长腿细腰、头小臂舒,且个个身怀绝技,功夫了得。

究其原因,从历史来看,中国古代“女乐”“家伎”的风习,使人们对“樊素小蛮腰”形成某种认识,“楚王好细腰,宫中多饿死”从来只关乎审美穿越,不关乎历史痛感。如果回头凝望,历史却绝不仅仅如此。中国5000年舞蹈史所涉朝代和群体,断然不可以“女乐”二字替代。且不说原始之全民参与的粗犷舞风;《诗经》中“坎坎鼓我,蹲蹲舞我”的率性自然和《拾遗记》中的舞者共跃春秋舞台;汉代画像与唐代陶俑各在历史时空中进行着富有动感的粗朴与丰腴表达;

及至宋代,范成大诗中癫狂的“社舞”不断复现出村夫野老共襄盛举的舞动画面……恰是这些被忽略的舞蹈群体和遗漏的舞步,局限了我们对身体选择的概念。梨园子弟已散如烟,女乐余姿却在历史的再造中被强调,“色貌”被认定为从舞者首要标准,不论男女。审美的单一、庸俗必然带来创作的雷同和风格的固化——几年前古典舞“怨妇”情节的根源之一即在于此,而这些,恰是编导“量身裁衣”的结果。

从文化互渗来看,新中国建立初期对芭蕾的接纳和重视,使“三长两小一个高”的审美归纳不仅作为芭蕾的选材圭臬,也间接转化为其他专业的审美标准和选材标准。一把长度为“十二公分”的尺子犹如一道门槛,如此相合形成的条件,被拒之门外的不仅是芭蕾舞者,在舞蹈生源充分的“选材丰年”里,各舞蹈院校的非芭蕾舞专业考生也被这把尺子和评委的“目测”拒之门外。无数舞者若渴、一心奔赴缪斯殿堂的舞者们,往往自幼即踏上舞蹈朝圣之途,经历拉筋抻骨之痛,日复一日在把杆旁练习。进入附中早期职业教育之前,别人的习惯时间甚至长达8至9年,在汗水与泪水的交织中,在舞蹈的教育与滋养中,面对镜子畅想自己的未来,而等

来的也许是身体条件的不合格而被拒绝。如果生源数量和质量一般,那么挑选的顺序一般是芭蕾、古典、民间、编导等,再按照专业细目的表演和教育方向进行条件细分,除非考生坚持志愿,否则很难跳出条件的限制。

在质疑民间舞、古典舞审美芭蕾化的同时,我们是否应该回头看看舞蹈的选材或许先天就具有了芭蕾的审美预设?是否具有“一美概全美”的偏狭?在舞蹈身体的选择与借鉴中,我们如何保持民族身体选择的标准与文化审美自觉?当然,我绝非否定条件,关键是面对不同的文化和舞种,我们如何界定条件的标准?在肉身与艺术感觉的选择中,前者与后者,孰轻孰重?在单一的审美欣赏与人的多样性存在的深刻表达中,孰先孰后?或者,可否并行?甚至,我们如何改变多数人对舞蹈的认识只停留在欣赏“帅哥美女人体美”的层面?

对条件的偏狭认识和单一化的身体选择,归根结底是因为离开了人——多样存在的人以及人所赖以存在的多样化的生活。无疑,人们对美的天然向往,使得纤长、美丽、健壮、英俊成为自然的本性流露,通俗一点讲,谁不爱帅哥靓女?然而,

从“工具理性”的角度来看,既作为主体又作为材料的身体,也必然应该具有不同的审美品质:一如丝的轻盈、柔美,石的坚硬和力量,木的醇厚和自然,舞蹈的身体材质也必然呈现不同的美的特质。先行的觉悟者,如台湾林怀民、林丽珍,正是因为能够直面黄种人“身长腿短”的现实,能够自觉和芭蕾“全球化”审美标准保持距离,所以才有极自然极本色的身体呈现,才有与开绷立直全然相反的静观内心的东方舞韵,才使黄色皮肤的“短腿一族”被世界投射以关注和欣赏的眼光。再如王玫,正因为有对“我们的湖”的反思,中国现代舞才有个性的独立和深刻的表达。如果视野再放远些,被咒骂为“丑女人跳丑舞”的玛莎·格雷姆正是以不完美的身体表达出复杂的人性;法国的玛姬·玛瑞在丑陋的身体上舞动出撼动心灵的《MABY》和《胖子王国》;在皮娜·鲍什的舞蹈剧场中,未经训练的老人表演的《交际场》更接近人类情感的落寞和孤寂……他们的舞蹈和艺术成就之所以能享誉世界,是因为他们把生活的思索安放在精当的身体上,在平凡的肉身上释放出智性的光辉。这样的舞蹈,是艺术,是哲学;这样的身体,是人,是生活,是真实的存在。