



『浪费』不是行为艺术

◆徐佳和

世界粮食日前夕,在上海,广告行业从业者杨烨昕用500克黄金打造了1000粒纯金大米,将总价值20多万元的纯金大米,一粒粒扔进黄浦江、垃圾桶、下水道、公交车、地铁站、马路上、草丛中……他告诉媒体,他是以这种“行为艺术”的方式来讽刺浪费粮食的行为,“我想唤起国民对粮食安全的重视,探讨浪费与节俭,小康与贫穷,价值与价格,富裕与富强之间的关系”。

在行为实施者杨烨昕看来,吃不完就扔掉大米的行为是浪费,那么,把贵金属扔进下水道垃圾桶就算不上浪费了吗?如果把这些价值20多万元人民币的黄金换成大米,送到那些需要的人手里,是不是比扔进下水道有更多的社会价值,又岂是“浪费粮食”这个主题所能涵盖的?这项行为艺术既然是以“反浪费”为名,艺术行为本身也应当要经得起“反浪费”的审视。以一种意义上的浪费抵制另一个层面的浪费,本身就有悖社会公序良俗,若以为一切冠之以“行为艺术”之名,便可以偷换概念,用狡辩挑动人们的神经,恐怕也是对于“行为艺术”的误读与误导。

行为艺术是指在特定的时间和地点,由个人或群体行为构成的一门艺术。行为艺术必须包含以下4项基本元素,除这些之外不受任何其他限制:时间、地点、行为艺术者,以及与交流。所有的艺术中,行为艺术被认为是最具争议,也是最难懂得的艺术。

评论家威廉·温特尔特说过:“自我表现是人类天性中最主要的因素。”当你在观看行为艺术的时候,可能面前的艺术给观众带来的感受并不十分愉快,艺术家想要观众质疑自己对于艺术的定义,这并不会总是以舒适和愉快的方式进行。以行为艺术之母阿布拉莫维奇的几个颇具影响力的作品为例,她在《凝视》这个作品中,直面所有的参观者,让每个人都成为表演的一部分,7个多小时无动于衷,直到遇见前任伴侣乌雷,潸然泪下。作品平衡了观众与表演者之间的关系,讨论了身体极限与心智状态的可能性。阿布拉莫维奇说:“我们总是投身未来,或在过去的反思中,却很少活在当下,要想真正活在当下,就请坐在这把椅子上,注视我的双眼,你所注视的并不是我,我只是一个道具,一种媒介,就像一面镜子,你反映你自己,然后出现了各种情绪。”

阿布拉莫维奇以自己所费无多的行为换来观众的凝视,静默中的彼此理解,甚至眼泪,如果杨烨昕耗资颇巨的扔掉黄金大米,真的能唤起大众对于不再浪费粮食的觉悟,如对待黄金一般对待面前的每一粒米,那么这次的行为可算得上成功。可是,以一种更大的浪费抵制另一种浪费的行为,最终的效果只不过是收获了普通人对行为实施者本人的关注,使原本的籍籍无名,变成了热议话题——广告人杨烨昕这次行为若以“广而告之”的程度来衡量,可算得上“成功”,但是,他的行为的意义,最起码在表达的艺术意义上是失败的。

并非所有痛苦都能汇成语言,并非所有的快乐都能化作歌声。同理,并非所有的“行为”都能称作“艺术”。真正好的行为艺术,是一种无声的表达,不只有刺激的表演,也不是哗众取宠的“浪费”,包含其中的应该是我们这一个时代的困境。

捧场和掺合

◆童孟侯

中国人听戏听相声,是讲究掺合,讲究互动的。小岳岳说自己的学历是大学本科,台下立刻传来“嘘”和“吁”的声音。倘若在欧洲音乐厅里,钢琴家弹错好几个音(那是正常不过的),观众可以“嘘”和“吁”,一起起哄吗?

小岳岳很尴尬地说我来唱个歌吧。台下立刻叫唱《五环之歌》!小岳岳说这首歌我唱得要吐了,换别的……台下还是叫《五环》《五环》!小岳岳只得唱,谁知道刚刚哼出第一个叹词“啊”,台下立刻大合唱:啊,啊,五环,你比四环多一环,啊,啊,啊,五环,你比六环少一环……多无聊的歌词哟,但是小岳岳懂,这是来给他捧场的。倘若在西方音乐厅里观众代替演员唱,演员是要叫保安的。

我觉得在场子里上下互动和掺合,其实挺热闹。

在中国听京戏,只要听到满意的唱腔,甚至听到名师拉出一段京胡前奏,观众随时可以鼓掌,并且大叫“好好好”!这当口可以十几个人合力喊,也可以满场一起叫。在西方听交响乐,一定要等三四个乐章全部演奏完毕,观众才能鼓掌,40多分钟里必须憋着,忍着,不能表达自己的痛快,其实西方听众心里也在欢呼的呀。

女歌唱家奥罗佩萨近日在意大利演出,返场演唱《茶花女》时,当唱到男高音部分时,空缺了,因为事先没有排练过,没有计划安排男演员。这时,在现场听歌的中国小伙子刘建伟大概忘记这是在意大利,或者幻觉是在听小岳岳的相声,很自然地就在台下唱出了男高音该唱的那一段。奥罗佩萨开始吓了很大的一跳。

在中国,有成百上千的人能够整整场演唱外国歌剧,并

看娄烨执导的《兰心大剧院》,我觉得,“黑白”,是这部电影的最佳选择。

只有黑白影像那丰富的层次,才能如温柔的棉絮一般,包裹我们的呼吸,邀请我们与剧中人一起呼吸。黑白是影像的温柔呼吸,而这部讲述“孤岛上海”间谍故事的影片,是有关呼吸的。在影片的关键几处,娄烨试图通过“呼吸”,来捕捉人物的真实与情感,而这具有“四两拨千斤”般的准确与高效。

作为观众,我们每个人都深谙呼吸之道,但只有在演员精准的表现之下,才能与剧中人“同呼吸、共命运”。

在《兰心大剧院》中,娄烨试图做到的另外一点,是将运动影像的魅力与实验,推到极致。娄烨邀请观众,跟随一位仿佛隐身的摄影师与摄影机的脚步,穿梭在1941年的上海,贴身旁观那些戴着面具、不无造作的人物的一举一动:女明星、男导演、酒店大班、混世小开、双面间谍、日本特务、革命者……通过摄影机的运动,在观众与人物之间制造出了亲密感:仿佛观众可以随着摄影机在演员身边游走,仿佛伸手即可抚摸他们的肩膀与头发;仿佛我们正穿梭在那些人物中间,感受他们的呼吸与犹豫:谭呐轻盈,于董凝重,莫子因轻浮,白云裳充满活力,休伯特和夏皮尔冷静而沉着,古谷三郎痴情而近乎无辜……他们是性格与人生追求都截然不同的人,但却因为时代的无情,走到了一起,互相纠缠着、伤害着。

仿佛是被封锁在时光匣子中的一群人,他们兀自生活在自己的时空之中——1941年12月“珍珠港事件”爆发



《兰心大剧院》观后——
娄烨的实验与收获

◆任明

前一周的上海。歌照唱,舞照跳,表面上商女不知亡国恨,背地里却是惊涛骇浪,青春与热血交织,爱恨与恩仇交织,爱国与信仰交织。

在《兰心大剧院》中,男女主角分别为话剧导演和大明星,这确实是最能体现上个世纪三四十年代上海“文艺范儿”的一种选择。1937年“八一三”事变之后沦为“孤岛”的上海,费穆因日军接管租界电影界而愤然退出,带着一群人开始话剧演出和创作;于伶、柯灵等左翼文艺工作者,留在上海坚持电影和话剧的创作与演出。他们的作品和行为,起到了团结民众、凝聚士气的作用。《兰心大剧院》中的于董和谭呐,无疑就是这批人的代表。与2003年的《紫蝴蝶》类似,娄烨试图揭示人物最细微、最隐秘的心理活动——以证明他们确实存在过、生活过、挣扎过。

与《紫蝴蝶》中辛夏与谢明在高压环境中那近乎绝望的情感不同,于董与谭呐之间的情感,更近似于真正的爱情。巩俐近乎本色地扮演了一位情感真挚、内心复杂、身不由己的女明星的形象。她无疑擅长表达这一类人物所承受的压力与所拥有的自由。当娄烨以大量近景和特写镜头表现于董与谭呐、古谷三郎、白云

且用意大利语法语,并且用美声唱出男高音女高音,刘建伟只不过是其中之一,就像他的名字那样平常。

让我们来换换场景,倘若在中国剧院,正演出京戏《将相和》。蔺相如唱:将相不和成何样,二虎相争必有伤,并非是蔺相如胆小退让,怕的是文武不和有害家邦。廉颇唱:廉颇做事无分寸,羞辱相国义气争,卸盔甲袒胸赤背将错认,背顶紫金重杖一根。蔺相如再唱:我虽然在秦邦完璧无恙,我虽然瀛池会羞辱秦王……突然,这演员忘记了接下来的唱词,我,我,我什么呢?这一刻,会不会有一个外国男子在台下用中文唱下去:我虽然侥幸封首相,怎比得老将军东挡西杀南征北战,可算盖世的忠良……会有外国人当场接上去唱吗?不会有,我肯定。

奥罗佩萨对刘建伟说,谢谢你帮助我。据说这样讲已经是给刘建伟面子了,据说这样的救场在西方是不提倡的。然而,一旦唱不下去了,一旦没有对手接茬了,就让她(他)晾在台上,结结巴巴,举目无亲。这可怎么办?这是给观众美的享受吗?

按我的想法,至少奥罗佩萨应该请刘建伟吃一顿饭。返场就是加唱,就是结尾,虽然此事没有大是大非,但若能让温暖也算没有遗憾。



裳等人的情感互动时,他对巩俐的魅力以及这几位演员之间的火花,无疑是非常有把握的。在《兰心大剧院》中,摄影机仿佛巩俐的影迷,执着地跟随着、凝视着自己所热爱的对象。

众演员的演出精彩,而成功地俘获我的注意力的却是由王传君扮演的莫之因——谭呐的好友兼制片人。娄烨几次表现他的轻浮、可笑与好色,当他在被白云裳捅伤之后仍然忍痛去向日本人通风报信,并且带着日本人去抓人;当他在餐厅里因为轻浮激怒了日本人,差点令剧组惹祸上身;当他不断向谭呐保证“他只要坐着不动就不会有事、日本人要抓的是于董”之时,我突然有点明白,导演为什么要给这样一个可笑、可耻又无知的人,耗费那么多画面与情节。

于董和谭呐是被时代牺牲的——或者说是主动为时代做出牺牲——的人物,但在某种程度上,莫之因却是更常见的一类人物——无论中外:轻浮、无知、无聊,为欲望的满足无所顾忌,没有责任感,所做的一切通常不仅害了别人,也害了自己——就像影片结尾画外音暗示的那样。然而这样的人,也会在一段时间内享受“成功”、快活与信任:在影片中,谭呐将他当作讲义气、有能力的好朋友,日本人信任他,似乎伪政府也信任他。

如果说这种人物,在乱世中有其“多产”的理由的话,其在今天所唤起的熟悉之感,却令人感到不安。

于董后来为了祖国而欺骗了自己的养父。休伯特在读完她留给他的告白信之后,起身拿起一本书——《少年维特的烦恼》,翻开扉页上不知是谁用笔写下的一段话:期待爱的回报,不是爱的要求,而是一种虚荣——尼采。

人间多少爱,都可以拿这句话来衡量一下。