



唱自己的,而不是别人的歌

《哈姆雷特》探索中国音乐剧东方美学

◆ 朱光



对于导演,《哈姆雷特》是一部平均每15分钟就会在地球上某个角落上演的戏剧——频繁上演带来的版本之多,令导演创新难度极大;对于观众,《哈姆雷特》是另一部《红楼梦》——所谓“每个人心里都有一个哈姆雷特”(《红楼梦》),亦即好的作品总是让每个人都能看见自己。因而,无论是业内导演还是全球观众,制作创新与欣赏各异带来难上加难。与此同时,评价《哈姆雷特》也成为一件难事——因为其上演次数和版本实在太多,对于评论家而言,切入角度就需费思量;也因为其上演次数和版本太多,有些资深评论家会对这个选题不屑一顾?

日前,徐俊导演的音乐剧《哈姆雷特》在文化广场上演。月初,濮存昕导演上戏第六届藏族班普通话、藏语版《哈姆雷特》上演——沿用的版本是1990年林兆华为北京人艺初排的版本。2019年,同为北京人艺出品,但是由李六乙导演、胡军扮演哈姆雷特、濮存昕扮演老国王的《哈姆雷特》在上海大剧院上演。2009年,以色列卡梅尔剧团在话剧中心上演过全员身穿迷彩服背着机关枪的《哈姆雷特》——他转而成为果敢的有为青年。至于戏曲,也颇为繁多。赵志刚就主演了越剧《王子复仇记》;张军经常在全球各地上演昆剧《我,哈姆雷特》。至于川剧、京剧也都有《哈姆雷特》的不同版本……

所有不肯负创作负担的观众都好奇——这一次的《哈姆雷特》怎么演?导演徐俊选择的音乐剧,是头一遭,甚至可能是全球第一遭。因为严格说来,这么人物颇为多、情节有枝蔓、内涵也不浅的内容,不适合音乐剧这一形式——为了让音乐有足够的呈现空间,音乐剧的剧情容量少于话剧,因而人物要少点,性格要简单点,内涵也要单薄一点。这些都与《哈姆雷特》的话剧形式相悖。

因而,徐俊在改编剧本时,首先削减了原著里的14个人物。其次,把哈姆雷特与其叔父克劳狄斯设置成“双男主”的斗争,推动剧情发展且更为集中。正是因为克劳狄斯的各种欲求,把哈姆雷特带进了命运的漩涡。这在其他版本中从未被凸显。歌曲在音乐剧中的功能有二,一是情节叙述——好比歌剧里的宣叙调;而是抒情——好比歌剧剧里的咏叹调。纯粹从艺术角度,当然是抒情的咏叹调更“好看好听”。在音乐剧里,几乎不用宣叙调,直接念白如话剧,让复杂情节更明朗,如哈姆雷特在母后房间误杀奥菲莉娅父亲之时。这一段就以话剧的方式演绎。话剧表演、导演,是一部音乐剧品质保证的基本要素——这是当今大部分中国音乐剧剧组缺乏的底色。

中国音乐剧大部分缺乏的第二个基本要素,是“依字行腔”,出自于会泳所著《腔词关系研究》,

意思是白话文配上曲调时,词曲的声调、平仄要合上。举例如:“Ni zai bu zai deng ta?”如“ta”若比“deng”的声调上扬,那就是“你在不在等他?”如“ta”比“deng”的声调下沉,那就是“你在不在灯塔?”普通话四声以及抑扬顿挫的组合,远比只有升降两个调的外语丰富,因而带来歌词理解的困难。这就是很多音乐剧观众感觉:“我明明知道他在唱中文,但还是要看字幕”的缘由。这一点,在徐俊导演的《哈姆雷特》中大大改观。毕竟,徐俊曾经是沪剧王子,深谙出自戏曲的“依字行腔”之理。这也就是当今中国音乐剧剧组必须向戏曲尤其是戏曲现代戏学习的根本原因。

中国音乐剧几乎缺失的最根本要素是文化自信。市场蓬勃带来的题材指向往往由观众主导,欧美大制作和韩国小成本,成为当下音乐剧市场的主流——毕竟主体观众在乎的首先是演员颜值和歌艺。让更多观众感受自身根植的美,是鞭策徐俊一定要寻找东方美学下的哈姆雷特的缘由之一,也是徐俊作为从戏曲演员蜕变成戏剧导演之后,时常深思的问题。因此,此番视觉体系上是宋代服饰美学为主基调,仅融入必要的皇冠、宝剑等具有象征性的西方道具。其海报远看就是一幅

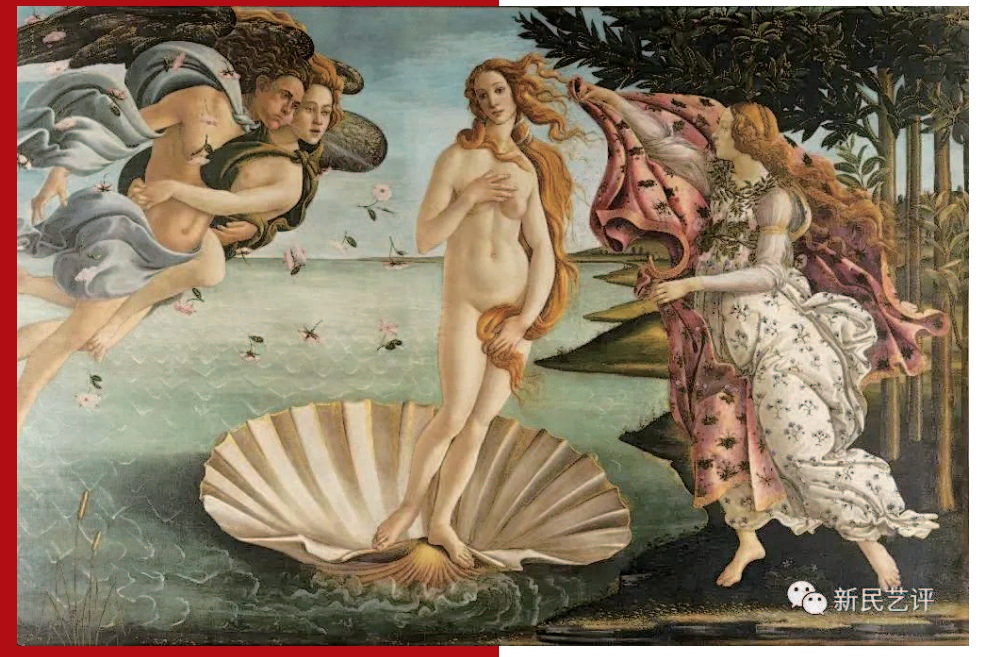
宋画,细细看,是每一个油画风格的人物,融入了宋画图景之中。在中国复刻400年前英国伊丽莎白一世时期的拉夫领、灯笼裤有什么价值和意义呢?英国皇家莎士比亚剧团属性是传承——就类似上昆要传承《牡丹亭》一样,只在这样的前提下,才做“博物馆式保护”的演出。《哈姆雷特》可以做到每隔15分钟就在世界某地上演,其版本一定是各种本地化再现,穿牛仔裤的哈姆雷特十分常见。音乐剧《哈姆雷特》服饰是基于宽袍大袖、矿石染料色泽为主的宋代美学风,其中不仅有相近色系,也有撞色系,在灰色基调的巨石布景和调性丰富的灯光下,具有现代的高级感。戏曲元素,不仅体现在视觉上,也体现在角色设置中。哈姆雷特让戏班来宫廷演出之际,有一位具有威武功夫,以小丑造型登台。其举手投足充满精气神。

戏曲的本质是“以歌舞演故事”,就是中国土生土长的音乐剧。融入宋代服饰美学、戏曲表演元素,且符合戏曲“依字行腔”词曲法则,就是徐俊在现代音乐剧中回望优秀传统文化的实践,为蓬勃而迷乱的中国音乐剧市场探照出中国音乐剧东方美学的晨曦。

我们要唱自己的魂,而不是别人的歌。

一个城市需要多少个“波提切利”?

◆ 徐佳和



最近,伴随着上海博物馆现象级展览“从波提切利到梵高——英国国家画廊珍藏展”的闭幕,连续24小时的“今夜无眠,上博十二时辰艺术嘉年华”将整个城市的艺术气氛掀起了新一轮高潮。

几乎同时,又有一个以波提切利为题的展览在外滩的东一美术馆对公众开放——“波提切利与文艺复兴”以波提切利最具代表性的10幅作品为核心,向中国观众呈现“伟大的洛伦佐”时期的佛罗伦萨、波提切利的美学观和价值

观,展览展品全部来自意大利乌非齐美术馆。不久前,城市西南角的宝龙美术馆以“西方人物绘画400年:东京富士美术馆藏品展”为题,不约而同地将目光投向了西方经典油画——从巴洛克宫廷画家凡·戴克、新古典主义大师安格尔、浪漫主义大师戈雅与德拉克罗瓦,再到克利姆特、夏加尔、马格利特、契里柯等近现代艺术大师,从宏大叙事的神话题材,到普罗大众的人物描绘,57件珍贵藏品为人们提供了一堂以西方人物绘画发展为主题的美术史课。

一座城市,如此之多的西方经典名作集中于同一时期“爆发式展出”,会否令人有主题重复、观众知识储备应接不暇之感?“波提切利”来得频繁,会否有引发审美疲劳之忧?答案是——大概不会。

在上海,每一个以西方经典艺术作品为题的展览,对接的都是馆藏浩瀚的西方知名博物馆、美术馆,而如此认真操作、兴师动众的展览双方都会有相应的专业策展人出马,不同策展人表现出的思路视角的区别,就好比珠峰和华山的风光之别。即使面对同一位艺术家,策展人迥然不同的出发点必然导致各自选择的作品不会是同一件,经由排列组合,呈现出的展览面貌也千姿百态。

从观展者的角度而言,观众对于西方美术经典的喜好和理解力不尽相同——你喜欢波提切利的美感与和谐,我喜欢卡拉瓦乔的阴郁怪诞;有人偏爱肉乎乎的雷诺阿,也有人偏偏对粗犷的毕加索情有独钟;既会被金光闪闪的克利姆特吸引,也会为贫穷疯狂的梵高感慨……在大多数热爱艺术的中国观众眼中,西方艺术领

《双秤记》:从北到南,滚灯不灭

◆ 刘坤

上海·静安戏剧谷展演期间,话剧九人的《双秤记》如约而至。当该剧在艺海剧院最后一场演出圆满落幕,谢幕时观众的掌声雷鸣,人们在两个小时内看完了主角三人如泣如诉的一生。

话剧九人是北京大学校友创立的青年戏剧团队,创作了《四张机》《春逝》《双秤记》这一系列民国知识分子戏剧。《双秤记》诞生于2021年,是话剧九人剧团成立第十年推出的第十部剧本,也是民国知识分子戏剧中的第三部。该剧讲述了1933年,在南京江宁一所监狱里发生的故事。



开场时程无右和卢泊安的对话就引起了观众的阵阵笑声,一个粗俗无赖的文人和一个彬彬有礼的文人的对话处处充斥着反差和笑点。程无右明天就要被开庭审判了仍旧一副事不关己的模样,卢泊安为了程无右的安危写信给昔日故交郎世骥,希望能请他来当辩护律师。可程无右一听到郎世骥的名字就像被点燃的炮仗,脏话乱飞。他们三人曾经是无话不谈的挚友,却因为一场误会反目。

剧中演绎的时间与演出时间一致:两个小时。在这两个小时里观众见证了程无右、郎世骥和卢泊安从志向相投的青年走向截然不同的人生轨迹。程无右是激进派,他成了被学生们拥护的共产主义领袖;郎世骥自北向南讨生活,郎世骥则对程无右做出承诺:“若有那日,程要、杵日,月照、西乡,吾与足下分任之。”十年时间两人虽被误会相隔,但友情却真挚如初。

滚灯这一象征贯穿始终,耐人寻味。程无右从摆棋摊的冯小寒那里买下了她爷爷做的滚灯并送给了郎世骥。郎世骥离开南京抵达北京,自始至终都带着那滚灯,直到结识了唱京剧大鼓的邵玉笋,为了鼓励她,郎世骥将这盏滚灯送给了她。直到多年后时局动荡,邵玉笋辗转来到了南京,当她在冯小寒的棋摊上看到了和

自己一样的滚灯时激动万分。邵玉笋说:“别处的灯,要么提、要么挂、要么拍、要么放,总是稳稳当当摆着给人看的。只有这滚灯,可以抛、可以掷、可以滚、可以压,烛火总不会灭。”

郎世骥颇为立体,他如同生活中的大多数人,有理想但需要为了实现它或忍辱负重、或曲线救国。程无右的极端性格让开场的大段文人交流台词不至于陷入沉闷,但在故事进行中程无右并无太多改变,哪怕在快要结局的部分误会解开,他也仍旧听不进去郎世骥的话,显得人物性格有些单一。卢泊安的塑造就更扁平了,有钱人家的公子哥也有了报国、救国的梦想,但为了

明哲保身他尽量不谈政治,在剧中最大的作用是做个和事佬,让程郎二人解开误会。

该剧使用的导演手法与戏曲表演中的线性叙事有相似之处,线性叙事时空变换灵活,几十年的时间如线般在舞台上穿梭、回溯,这是同西方戏剧中的点式、面式叙事手法截然不同的。除此之外,《双秤记》中还加入了京剧大鼓、南宋词人蒋捷所作的《虞美人·听雨》、伯牙子期的典故等古典元素,呈现出中国话剧民族化发展的景象,十分令观众欣喜。

话剧九人的剧有一个鲜明的特点:剧本内容扎实,舞美简洁,其台词极具文学性。这些是当下中国戏剧越来越容易丢失的品质,有的剧因为剧本拗口就将台词改得生活化,有的剧因为剧本不好就用舞美和音效进行补充,这些剧注定无法成为优秀作品,因为戏剧艺术是有门槛的,戏剧从业者不应该为了讨好观演者而降低门槛。

上海文艺评论专项基金特约刊登



用音乐为小说赋予不朽生命

——观上音版歌剧《茶花女》

◆ 孟锦慧

上海音乐学院联合德国基尔歌剧院打造的歌剧《茶花女》日前在上音歌剧院上演,这是继2021年12月首演后的又一次精彩亮相。数日后,该剧还登上了第五届中国歌剧节的舞台。优美的音乐,感人至深的剧情,强大的演员阵容,加之多媒体的舞台制作,使这部经典歌剧再一次展现出动人魅力。

歌剧《茶花女》全剧共分三幕。第一幕描写阿尔弗雷德与巴黎名妓维奥莱塔相遇并相爱,阿尔弗雷德唱起了著名的《饮酒歌》,而维奥莱塔唱起了咏叹调:《啊,梦中的人儿》。第二幕描写阿尔弗雷德的父亲亚芒劝说维奥莱塔结束与阿尔弗雷德的爱情,因为这影响到家庭声誉和女儿婚姻,维奥莱塔忍痛答应,显示她对爱情的真诚和为爱情不惜牺牲自己的高品质。第三幕描写维奥莱塔临终前终于见到阿尔弗雷德,并最终死在情人怀中的感人肺腑的故事。

歌剧的音乐是那么细腻传神,简短的前奏如诗般勾勒出女主人公美丽的容颜。第一主题显示出小提琴在高音区轻柔地奏出晦暗、凄凉的旋律,这是第三幕中临终的维奥莱塔唱的一个主题,

温暖而又哀伤。第二个主题聚焦爱情,旋律热情、明朗,出现在第二幕第一场中,第一小提琴以活泼向上的高音做装饰,使音乐显得华丽而富有色彩。两个主题变换与交融,推进戏剧的发展。

最拨动心弦的是在第二幕中,维奥莱塔为履行承诺,违心地给阿尔弗雷德写信告别,乐队响起双簧管凄美的旋律,维奥莱塔心如刀绞,内心痛苦地挣扎,她泪如雨下……细若游丝的旋律如泣如诉,感人肺腑。在第三幕中,病人膏肓的维奥莱塔读着阿芒的来信,双簧管又一次奏出这段委婉而伤感的旋律,引出维奥莱塔绝望的咏叹:“永别了,过去的美梦”。维奥莱塔悲伤、忧思、孤寂的心情在音乐中表现得真实、深刻,催人泪下!

威尔第一生中创作了近30部歌剧,《茶花女》至今盛演不衰,与它优美的音乐旋律、凄美的爱情故事以及鲜活的人物性格刻画密不可分。《茶花女》作者小仲马曾说:“五十年后,也许谁都不记得我的小说《茶花女》了,而威尔第却使它成为不朽”。威尔第用音乐为小说赋予了不朽的艺术生命力。

上音版《茶花女》的演出阵容强大。《声入人心》选秀节目中被誉为“嗨C小王子”的蔡程昱扮演阿尔弗雷德,亚芒由上音院长、著名男中音歌唱家廖昌永扮演。廖昌永扮演的父亲,声音炉火纯青,表演真实感人,展示出一个父亲慈祥而又威严的形象。蔡程昱的表演热情奔放,充满青春的气息。廖昌永院长带领上音学子践行“创教演研一体化”教学模式,让学生在歌剧舞台上成长,他们是中国歌剧舞台的生力军。

参与演出的一百多位学生,无论唱功还是表演都可圈可点。在读博士顾文梦扮演维奥莱塔,声乐歌剧系学生担任合唱,管弦系学生担任乐队伴奏,数媒学院担任舞美灯光设计。以实体与多媒体设计相结合的理念,打造出线条简洁、明暗对比强烈的美轮美奂的舞台效果。指挥是上海交响乐团驻团指挥张洁敏,对乐队演奏时声音力度的变化有着娴熟的把控力,使音乐与歌唱水乳交融。

歌剧是音乐与戏剧的最高形式,被誉为戏剧皇冠上耀眼的明珠。上音师生在威尔第诞辰210周年之际,再度排演经典歌剧,向经典致敬。

林距离

缺乏艺术何以成为「艺术空间」

林明杰

过去,谁说自己有一个艺术空间,是很能在艺术圈引起重视的。一声吆喝,艺术家们趋之若鹜去空间办展。现在,艺术的殿堂馆所越来越多,民间在造,各级政府也在建。人们对所谓艺术空间的感觉有点麻木。

艺术家和艺术爱好者懂得对艺术空间挑挑拣拣,是一个进步。空间大致分商业性、学术性和普教性。不管是什么性质,都只有在各自定位上做到位,才是有价值的艺术空间。

很多画廊给自己起名为“空间”,目的是减少些商业感,提升艺术格调。其实画廊的价值恰恰在于其商业能力。能发现有价值的艺术家,能成功营销艺术家作品,拥有具有信赖感和购买力的藏家群体,这些都是画廊专业性的必要条件。画廊就是画廊,蹭艺术馆的概念,显得对自己商业能力缺乏信心。就好比面馆就是面馆,没必要叫“面博物馆”。

学术性的艺术空间就更需要明确的定位。博物馆、美术馆是学术性艺术空间的主力军。按常理说,一般是先有了相当规模的艺术藏品,然后才兴建相应的公共艺术空间。现在到处都在建艺术空间,但缺乏艺术内容。众多艺术空间缺藏品,缺好的管理人才和策展人才,同时还缺资金。离开精彩的展品和精彩的策展,空间就失去了艺术灵魂,空空如也。

还有众多散布在社区的普教性、公益性艺术空间,也需要准确的定位和策划管理。定位不符合社区居民需求,居民没有参与感和获得感,艺术空间门可罗雀,异化为小圈子自娱自乐的地盘,还不如麻将馆和茶馆有意义。

什么是艺术?艺术无非是人心的萌动和呐喊。缺乏艺术的艺术空间,其实缺乏的是对人心的足够尊重和理解。