

“没文化的看不懂,有文化的不想看”

——《万尼亚舅舅》对艺术学教授嘲讽的启示

◆ 朱光



濮存昕看完瓦赫坦戈夫剧院的《万尼亚舅舅》之后,特地去后台与剧中饰演舅舅的俄罗斯人民艺术家谢尔盖·马科维茨基切磋——濮存昕演过北京人艺版里的万尼亚舅舅。事后,他感慨道:“我们对《万尼亚舅舅》的理解,太不一样了!”

为东方艺术中心新演出季揭幕的瓦赫坦戈夫剧院带来的契诃夫代表作《万尼亚舅舅》里,万尼亚舅舅为已故姐姐的丈夫——艺术学教授管理了25年的庄园,却要面临教授决定卖掉庄园的决定。剧中,他不停地“悔不当初”,当初是为姐姐买下了庄园,辛苦工作了10年才还清欠债。而这个净写了一堆“没文化的看不懂,有文化的不想看”的艺术论文的教授却带着绝美的第二任妻子风光地过着寄生虫一样的生活。第二任妻子叶莲娜,是剧中所有男人的理想——不仅包括万尼亚舅舅,还有为教授治疗痛风的医生,后者不惜在庄园里滞留一个月。与此同时,他的外甥女索尼娅又爱

上了医生,期待继母叶莲娜去向医生“打探虚实”。教授为了缓解经济压力,决定卖掉庄园。此时,万尼亚舅舅向教授感叹自己如何“做牛马”,只留给自己500卢布的“年薪”,换来的却是教授的一脸疑惑:“我不知道啊,你完全可以给自己涨工资啊!”他还表示:“哦,这样的生活又能让我想出一篇有关人生的论文!”

剧情发展至此,依然是万尼亚舅舅和索尼娅帮教授在昏暗的灯光下誊写论文。所有人的生活都回到原来的轨道,就像25年的恩怨都没有发生过一样。契诃夫直接在台词里写道:“一两百年后的人们啊,也许会找到幸福的方法,至于我们两个啊——只剩下一个希望……我们已经传染上了平庸生活的毒。”

《万尼亚舅舅》创作于19世纪90年代——我们正是“一两百年后的人们”,但是我们找到了幸福的方法了吗?那些经典台词听起来还是那么感同身受。

契诃夫对于艺术学教授论文的评价——“没文化的看不懂,有文化的不想看”依然是一针见血。艺术学教授的论文对于学术词汇的执着和晦涩行文的熟稔,隔绝了“没文化的”对艺术的热望,也屏蔽了“有文化的”了解观点的好奇。不少知识分子依然不知人间疾苦并引以为傲,依然如同俄罗斯文学中常见的社会上“多余的人”。甚而,瓦赫坦戈夫剧院的《万尼亚舅舅》乃至其“母胎”莫斯科艺术剧院的《海鸥》——这两部契诃夫代表作在国内的口碑,也有些匪夷所思。

北京人艺1954年的创院目标,是“对标莫斯科艺术剧院”。莫斯科艺术剧院1898年的“开院大戏”就是契诃夫的《海鸥》,自此奠定了契诃夫从小说家到编剧的转型——当时,莫艺的“三驾马车”就是斯坦尼斯拉夫斯基、丹钦科与契诃夫。斯坦尼斯拉夫斯基是戏剧大师——中国所有戏剧学院的表演系、导演系、戏文系都要学习他的理论。他的学生瓦赫坦戈夫最初创建了“莫斯科艺术学院第三实验培训所”——就是瓦赫坦戈夫剧院的前身。曾任北京人艺副院长的濮存昕都要去“朝圣”的剧目,在社交媒体上得到的大部分评价是“谁能跟我说说《万尼亚舅舅》好在哪里?”“《万尼亚舅舅》的小问题出在万尼亚身上——扮演他的演员太老了……”这也是另一种“没文化的看不懂”。戏剧舞台上的演员年龄根本不是问题,有多少演员可以少扮老,就有多少演员可以

老扮少。更何况马科维茨基自2009年该剧在俄罗斯首演时就扮演这一角色——没有B角至今。如今,艺术成就极高的瓦赫坦戈夫剧院“三驾马车”中,两位灵魂人物导演图米纳斯和作曲家福斯塔斯·拉特纳都已离世。仅剩服装与舞美设计阿多马斯·雅佐夫斯基一人。但有观众表示:“服装和舞美道具太简陋了”——写意,这个常见的描绘象征意义丰富但外形简洁的词语,似乎有点“学术”?

象征,对于普通观众而言是有点难。且说上半场临近结尾时能让人看哭的场景及其象征意义。上半场基本都在展现庄园里令人几乎要“憋死”的生活。“今天天气真好,适合上吊”这一类的台词能令人笑出泪。在叶莲娜与索尼娅和解之际,想四手联弹钢琴曲。结果,被人推上来的钢琴是缺少一边支撑而倾斜的。她俩打开琴盖,眼飞起一片

烟尘。她俩刚要弹奏,却跑上来两位男性,一人拿着一个木鱼——木鱼单调地敲击,加上澎湃的交响乐配乐,唯独四手联弹的钢琴无声,但是两位女性敲击键盘的姿势却极其鲜明。我们分明地感受到,再怎么努力,向往美好的声音总是被乏味的基调湮灭……另一个也堪称心冷的画面,就是临近尾声时,索尼娅把万尼亚舅舅的眼镜架上自己的鼻梁——她爱的医生已经黯然退场,单调枯燥的牛马生活将由她自舅舅那里“继承”,所有的挣扎都徒劳无功,向往美好的眼神已黯淡无光……字幕定格在:“我们终将带着感动与微笑回望现在的不幸。”

究竟有多少人可以打破自己的惯性?懂的人潸然泪下,不懂的人偶尔被音乐惊醒。顶尖剧院带来的顶尖剧目,如何会让社交媒体上的年轻观众误解如此之深?是都在做艺术学教授吗?值得反思。

由著名指挥家许忠执棒上海歌剧院交响乐团携手中外歌唱家,日前在上海大剧院为乐迷呈现了这部时长两个多小时的威尔第封笔之作《法尔斯塔夫》。

在人生的暮年,向来以严肃悲剧著称的歌剧大师威尔第,在八十岁高龄时选择放下沉重,转而以《法尔斯塔夫》留给世界爽朗笑声。舞台上,大腹便便的老骑士举杯高歌、诙谐调侃,闹腾得不亦乐乎;乐池中,乐队时而轻盈时而急促,与人声彼此呼应,织就一幅生动的喜剧画卷。闹,是对生命荒诞的洞察;笑,是对人生的深情告别。来人间大闹一场吧,一笑离场——这既是法尔斯塔夫的姿态,也仿佛是威尔第写给自己与世界的最后注脚。

上海舞台上,铺满信封与钱币的幕布直指歌剧的讽刺核心——欲望与金钱之纠葛。英国导演哈里·费尔以“六四开”的形式将舞台一分为二。对于一部以恶作剧为线索展开的剧情而言,这样的空间分割不仅清晰呈现出不同人物阵营,更赋予叙事一种辩证展开之意味。以第二幕第二场“福德的家中”为例,其复杂性堪称全剧之最:芬顿和南内塔在更衣室密会,福德误以为是妻子与法尔斯塔夫偷情,率众欲破门,而真正的法尔斯塔夫却已在客厅被夫人们协作推至极致,尤其是第二幕的九重唱与第三幕终曲的十重唱,恢宏的群像场面层次分明、干净利落。全剧几乎没有停顿,音乐始终在流动中行进。当天乐队的发挥同样可圈可点。许忠让在场观众切身感受到艺术的辩证魅力——在“易懂”与“难演”的张力之间,《法尔斯塔夫》实现了对人生的双重讽刺:你我皆是玩笑,笑者与笑料,往往只在一念之间。无论是在莎士比亚的戏剧世界,还是在威尔第的音乐遗篇,荒诞与滑稽终会散去,而舞台内外那轮永恒的月亮依旧高悬,默默见证人世间的冷暖悲欢。



位”赋格。

饰演法尔斯塔夫的男中音孙砾,与其说依靠声乐塑造角色,不如说更像是凭借浑然天成的舞台感完成了人物建构。弗朗切斯卡·曼佐扮演的南内塔温柔灵动,清澈的声线与细腻的表现成为舞台上一抹清新的亮色。蔡程昱的芬顿则以轻盈的高音见长,声音洋溢着青春活力与浪漫色彩。两人的二重唱是全剧中最动听的篇章之一,既展现出威尔第典型的抒情风格,也在紧凑的戏剧结构中留下片刻柔美的呼吸。而“温莎的风流娘们”则机智又淘气,合力推动剧情发展。

全剧的核心在于重唱:急口令般的宣叙调与飞速推进的歌词,使每一组声部都必须在高压之下保持音准、吐字与节奏的高度精准。威尔第将多声部协作推至极致,尤其是第二幕的九重唱与第三幕终曲的十重唱,恢宏的群像场面层次分明、干净利落。全剧几乎没有停顿,音乐始终在流动中行进。当天乐队的发挥同样可圈可点。许忠让在场观众切身感受到艺术的辩证魅力——在“易懂”与“难演”的张力之间,《法尔斯塔夫》实现了对人生的双重讽刺:你我皆是玩笑,笑者与笑料,往往只在一念之间。无论是在莎士比亚的戏剧世界,还是在威尔第的音乐遗篇,荒诞与滑稽终会散去,而舞台内外那轮永恒的月亮依旧高悬,默默见证人世间的冷暖悲欢。

嬉笑中带泪 戏谑中见真

——评威尔第谢幕歌剧《法尔斯塔夫》

◆ 刘雨昀

意大利芭蕾舞剧《朱丽叶与罗密欧》: 主动的朱丽叶不只是玫瑰

◆ 黄丽珈

上海国际舞蹈中心,意大利顶级的罗马芭蕾舞团演绎的《朱丽叶与罗密欧》几乎重写了我脑海中的这部莎翁名著。朱丽叶,除了玫瑰,你还有了新名字,就是先锋敢爱敢恨的都市新女性!

芭蕾最初给人的印象是纤细优雅。当下,在各大俄罗斯芭蕾舞剧占据了大多数上海舞台的时候,我们都忘记了它也只是四大芭蕾舞流派中的一个组成部分。从意大利的技术,到俄罗斯的戏剧性,再到英国的细腻和法国的气质,这四大流派共同构成了芭蕾艺术的璀璨星空。简单来说,意大利芭蕾以“炫技”著称,是速度、跳跃、旋转的王国。大量快速、击打的腿部动作如鞭转,使芭蕾风格更活泼华丽,外向奔放。男舞者以高、飘、快的跳跃闻名,带有地中海式的热情和喜剧色彩,像一场热情奔放的庆典。

这部把朱丽叶的名字写在了前面的舞剧,是意大利当代重要的编舞家法布里齐奥·蒙特维尔德在1989年为意大利南部托斯卡纳芭蕾舞团创作的。这部作品后来被视为意大利舞蹈戏剧界的里程碑。蒙特维尔德的艺术才华也延伸至戏剧领域,同年,他还执导了契诃夫的《三姐妹》。蒙特维尔德作为意大利重要的编舞代表之一,以其对名著文本的先锋性解构而著称。蒙特维

尔德将故事背景从中世纪的维罗纳转移到20世纪30年代的意大利南部小镇。

在舞台呈现上,蒙特维尔德摒弃了古典芭蕾华丽的布景,采用极简工业风设计,一面破旧的铁皮高墙贯穿始终,通过电影化的灯光营造独特的视觉氛围,好像图米纳斯的《战争与和平》的背景一样,有一种悲剧感。正是在宏大的时代背景下,个体鲜活的生命才更珍贵。他极大地强化了朱丽叶的主动性和主导地位,使其不再是爱情中被动的客体,而成为勇敢叛逆、追求自我解放的现代女性代表。她美丽、勇敢、坚毅而充满力量,大胆中带着优雅性感,清纯中流露着不羁的野性,也有着高尚圣洁感;罗密欧则被赋予了更为腼腆、忧郁的气质,对爱情的渴望,充满对冲突和打斗的不安。每一个人物都很出彩,坐在轮椅上的蒙太古夫人、被一刀钉死在墙上的提伯尔特,好像耶稣受难那般的表情,不能分辨是男还是女的神父,在背对着观众自我惩罚的一幕竟然也很美,就连白衬衣和西裤也能在舞台上呈现高定的想象。

上海观众相对熟知的男版《天鹅湖》的导演马修·伯恩也曾经创作过芭蕾和现代舞融合的《罗密欧与



朱丽叶》。不同的是马修·伯恩的戏剧和叙事,更偏向于舞蹈剧场和音乐剧,商业性和通俗性比蒙特维尔德更强;而蒙特维尔德作品的哲学性和诗性思考可能更深。同样作为“舞蹈剧场”的集大成者,源于对“人”本身处境(比如爱情、孤独、恐惧)的追问的皮娜·鲍什的作品更抽象更哲学,常常没有线性故事;而蒙特维尔德的作品始终有一个清晰的文学故事作为框架。法布里齐奥·蒙特维尔德以对文学经典的现代解构、强烈的戏剧张力、电影化的叙事手法,以及将古典芭蕾与现代舞蹈汇相融合带给了当代观众更深入浅出的作品,并赋予古老故事全新的现代解读。