

C02 文娱时评

【娱乐场】

国家版权局公开对《中华人民共和国著作权法》(修改草案)征求意见。其中第四十六条,关于录音制品首次出版3个月后可不通过原作者同意进行翻唱的规定,引起了众多音乐界人士的关注,高晓松和宋柯都对此发出争议之声,而国家版权局法规处处长许炜则表示,暂不回应,“希望低下头来,多听听大家的声音”。



新京报漫画/春冲雷

【国家大剧院制作瓦格纳歌剧《漂泊的荷兰人》专题】

瓦格纳歌剧《漂泊的荷兰人》4月3日在国家大剧院首演,国家大剧院制作这块招牌引人注目,之后“全华班”的演出也构成重要话题。事实上,这出大剧在演出之前已经吸引了太多眼球,如今大幕已然拉开,答卷也已经交出,而观众的反响,则趋向两极。

辉煌 回归传统的视觉盛宴

尽管瓦格纳歌剧制作的世界潮流无不“旧瓶装新酒”,以致“导演戏剧”的实验和折腾,尽显其能地刺激观者眼球并挑战想象力极限,我还是期待开幕四年多的国家大剧院出品的第一部瓦格纳歌剧是一部回归传统之作。也就是说面对国内并不成熟且有待培养的瓦格纳受众群,原典主义的诠释虽然少了启迪性的新意,却不会造成“邂逅”的心理障碍。

所谓传统或者原典式的导演理念并不是一味回到瓦格纳时代的舞台风貌,正像去年国家大剧院制作的普契尼歌剧《托斯卡》一样,故事的背景并没有穿越时空,但舞美的创意和设计充分凸显了现代感甚至加入时尚的元素,令到场观众

在迅速融入剧情的同时,也过了一把现场感受当今世界歌剧舞台虚实结合、动静相宜的视觉冲击瘾。《漂泊的荷兰人》毫无疑问沿袭了《托斯卡》的思路,第一幕两艘实体大船质感鲜明,造型夸张而有震慑力,神来之笔是光影多媒体的无缝渲染,将影像高科技与舞台实体高度融汇。如果说第一幕的舞台还少了一些灵动或者说仅仅突出了视觉冲击而少了触及心灵的格局,那么第二幕的精彩足以令人击节拍案。置于大海怀抱的平台,当森塔与荷兰人伫立凝视的时候,屋顶和墙窗都静静隐去,这个灵感显然与拜罗伊特2000年版的《女武神》第一幕冬日已逝,春风吹开了门扉的意象有内在关联,心灵的放飞和归属

是需要一种物理形态来表现的,它推波助澜的力量正是今日戏剧舞台最成熟最有功力导演所格外倚重的。

我唯一感到不能适应的是导演对结局的处理,让森塔在惊心动魄的激情表白中登船与荷兰人相拥,可以说完全违背了瓦格纳的主题意旨。瓦格纳要刻画的是女性通过牺牲来使男性获得拯救,然后共同达到超凡入圣之境。既然制作走的是回归传统路线,那为何还要一个违背原旨的大团圆结局呢?这毫无疑问使戏剧的力量大大削弱。我在第三幕一开场就寻找森塔纵身一跃的位置,因为我希望《托斯卡》中那惊心动魄的纵身一跃能够像吴宇森的小白鸽一样,成为德尔·莫纳科的符号在《漂泊

的荷兰人》中再现,结果苦苦等来的却是森塔拿到了船票,一个温吞的收场。

作为国家大剧院的第一部瓦格纳歌剧,大剧院管弦乐团的整体表现极其优秀,自始至终保持稳定而充满激情的状态。音乐总监吕嘉流畅而不失张力的调度处理,使我们欣喜地看到,我们的指挥完全具备驾驭瓦格纳的能力,其水准并不输于欧美一流歌剧院。

也许我们的弱项仍在歌手,在这个制作的首演阵容里,荷兰人卡哲利和达兰德船长鲁特林是大获成功的保证,鲁特林从来都是一位伟大的达兰德船长演唱者,在此不赘言。我对托马斯·卡哲利了解不多,但我认为他是我们时代非常出色的荷兰人演唱者,他的声

线阴柔儒雅,清澈而富质感,充满知性的魅力,这正是新时代对荷兰人性格特征的新定位。

不能不提到国家大剧院合唱团,曾经我在和拜罗伊特瓦格纳节日汇演总指导沃尔夫冈·瓦格纳的交谈中知道,上演瓦格纳歌剧的最大困难是合唱队的水平,他尤其以为《漂泊的荷兰人》、《唐豪瑟》、《罗恩格林》、《纽伦堡的名歌手》和《帕西法尔》仅就合唱而言,排演难度极大。大剧院年轻的合唱团在如此短的时间内脱胎换骨,交出如此令人满意的答卷,特别是男声合唱,声音构成、表演状态和氛围把握一定会让来自外国的合唱指导感到惊喜。
□刘雪枫(北京 音乐评论家)

【展览会】

正在举行中的顾德新回顾展并没有能把艺术家本人请来出席,但这并不妨碍这一展览成为艺术界的重要话题。人们喜欢谈论这个艺术隐士,但他却以不出席的姿态让人们反思,重要的可能是作品本身——或许连这也并不重要。

去看顾德新 去看见真实

对于任何一个谈论他的人来说,顾德新都是一个难题。这并不是因为他被媒体叫做“艺术隐士”,也不是因为据说他2009年5月2日之后就不再做新作品,似乎已退出江湖,实际上,这些举动反而成为了人们的谈资,甚至成了私下或公开流传的“神话”,虽然他自己或许并不希望这样。

可能我们应该回到顾德新的作品,而不是那些被放大的姿态上去。在很长一段时间内,他的作品标题都只是一个编号,如a02、b01、d04,他的展览主题也都是开幕的日期,比如他上一次在常青画廊的展览标题就叫“2009-05-02”。他拒绝以非作品的方式谈论他的作品,以至于研究者几乎找不到所需的文字资料。

但这不应被视为拒绝交流,反而是为了使交流更加不受——语言的、概念的,以及权力的、地位的——限制,其中包含着一种更为平等的态度。实际上,早在1986年的展览上,顾德新就在前言中写下了这句话:“现在我的作品同大家在一起,每个人都在用自己的方式理解、感受着它们,这也正是我的希望”。这句话现在也正出现在UCCA展厅的墙上。

当然,这种态度也很容易被庸俗化成“一千个读者有一千个哈姆雷特”那种艺术民粹主义,民粹必然反智,而顾德新对艺术的态度却与此是远远不同的。重要的区别在于,顾德新对过度意义的警惕与艺术实践中相应表现出来的克制是对作品及其经验的尊重,而不是僭越作品本体的胡思乱想。因此,顾德新拒绝的是忽略艺术本身的符号化,或许这样才能说明为什么他使用编号作为作品标题,以及为什么会以整日捏一块生肉的方式去强调身体的体验。

在这个日益传媒化的社会,意义、概念与词语的传播占尽了优势,而直接体验则已经退居二线,惯行的逻辑是你所看到的总是没有你想到的重要。而顾德新这么多年的努力恰恰可以总结为:重要的不是你所想到的,而是你所看到的。希望读完这篇短文的人,赶快去真正地用肉眼去看顾德新的作品吧,然后我们可以重新看见真实。
□鲍栋(北京 艺术评论人)

遗憾 华丽背后缺少瓦格纳精神

如果国家大剧院不是承载了那么多“第一次”的歌剧殿堂,如果强卡洛·德·莫纳科不是那个履历辉煌的奇迹创造者,如果中国的乐迷期待瓦格纳作品的上演没有那么久——也许4月3日首演的《漂泊的荷兰人》根本就不会遭遇任何质疑。可惜的是,也许恰恰是因为期待值太高,才会让人对这个已经相当完美的新制作心生一系列的遗憾。

强卡洛去年在国家大剧院执导的普契尼歌剧《托斯卡》,带领观众梦回古罗马的万神殿和法尔内塞宫,惟妙惟肖的场景随着戏剧节奏的变化而扭曲变形,更让人感受到悲剧感的扑面

而来;托斯卡从一半天使一半魔鬼的城堡上的纵身一跃更是让人拍案叫绝。作为意大利伟大男高音歌唱家马里奥·德·莫纳科之子,强卡洛自幼对意大利歌剧耳濡目染,用歌剧展现意大利精神对他来说再容易不过了。

但是,瓦格纳对于他来说则陌生得多。尽管可以说流利的德语,熟悉《漂泊的荷兰人》中的每一段旋律,却没能将瓦格纳的精神介绍给中国观众。

什么是瓦格纳精神?瓦格纳既不同于意大利的普契尼、威尔第,也不同于法国的比才、柏辽兹,他自成一派,绝世独立。瓦格纳

不同于那些仅仅为剧本谱曲的歌剧作曲家,他自己就是杰出的诗人与作家;在他的笔下,音乐与文学结合得天衣无缝。他试图用独创的“乐剧”形式溯源古希腊的悲剧精神——正如尼采在《悲剧的诞生》中说的那样,悲剧精神的继承关系是从索福克勒斯、莎士比亚到瓦格纳。尽管尼采对瓦格纳的态度后来发生了180度的大转弯(“一条多么机灵的响尾蛇!它一生向我们摇响“献身”、“忠诚”、“纯洁”这些大字眼,带着对贞洁的赞美……”),但笔者仍然认为,瓦格纳精神可以被看作是音乐化的悲剧精神。

倘若带着这样的要求

去衡量强卡洛执导的国家大剧院版《漂泊的荷兰人》,不难发现导演有意识或无意识地淡化了精神层面的东西。巨大的挂满血红色大帆的幽灵船、逼真的3D模拟海浪、充满想象力的舞台调度诚然证明了导演的能力,但舞美上的华丽难以掩饰内涵方面的虚张声势。观看演出时我甚至想起了中国电影导演们曾集体拍出的《无极》、《夜宴》这样的片子,高投入与大制作没能阻止它们在观众的口中沦为烂片。《漂泊的荷兰人》的首演取得了惊人的成功,现场的叫好声如山呼海啸。但当观众们从视觉效果的震撼中冷静下来,当这

个制作留在人心中的印象仅剩下一条大船的时候,人们还会为它送上如此多的鲜花与掌声吗?

导演沉湎于对声光效果追求,虽然将国家大剧院上演的第一部瓦格纳歌剧打造得美轮美奂,但精神的缺失则很难弥补。毕竟,在瓦格纳作品极少上演的中国,大多数观众仍需要通过最传统、最贴近作曲家本体的方式了解他以及他所代表的精神。今年12月,同样是强卡洛担任导演的另一部瓦格纳歌剧《罗恩格林》也将同一个舞台上上演,我期待着届时能见到真正的瓦格纳。
□徐尧(北京 乐评人)