

为了忘却的纪念

文 / 王晶

2009 年

“席奥，我在多数人眼中究竟是什么？是虚无缥缈？是离经叛道？还是个讨厌鬼？是个永远无法在社会上争得一席之地的人，简言之就是个人渣。就算他们说都没错。但有朝一日我要透过我的作品让他们瞧瞧我这个微不足道的无名小卒的心声。致上我的热情爱你的文生敬上”——凡高



这幅“麦田群鸦”(Wheat Field with Crows, 1890) 是一幅极具革命意义的旷世巨作，这幅画开启了现代艺术。但是短短几个星期之后这幅画的作者却自杀身亡，凡高这辈子总是天真地相信，他的艺术革命将会是世人有目共睹的。

这种震撼不由地想到当代歌剧舞台的导演 Willy Decker 和舞台设计师 Wolfgang Gussmann 这对搭档。他们对于西方歌剧舞台的革新所带来的力量不亚于现代艺术之于 19 世纪的震颤。他们合作的歌剧有威尔第的茶花女 (Verdi, La Traviata); 唐卡洛斯 (Verdi, Don Carlo) 科恩戈尔德的死城 (Korngold, Die Todt Stadt) 等多部歌剧。



2005 年萨尔斯堡版《茶花女》

Gussmann 谈到《茶花女》的设计方案，这样说：“面对 2005 年萨尔斯堡这部新制作歌剧，对于舞台空间他有两个重要的问题需要解决：这是一部室内歌剧，这就面临在巨大舞台上创造一个亲密空间的挑战。为使观众更加接近演出者因此便有了圆形的架构，大弧线的造型在

心理上自然会吸引观众进入这一领域里。另一个问题是，我们想讲述一个关于今天男女的故事。所以需要清晰的确定视觉风格。”

在歌剧《茶花女》中，他还担任服装设计，所有服装式样风格和面料的选择均出自他之手，小到一个纽扣。他认为在舞台上没有什么细节是能够被忽略的，所以我们才能看到这样整体的视觉空间，没有庞杂多余，有的只是准确。在国际舞台上设计师通常是位多面手，他们不仅仅创造舞台空间，同时演员的服装、灯光也会由他们完成。我们通常所讲的“舞美”这一词，其实包含的是空间设计、服装造型设计、灯光设计、道具等多方面内容，并非割裂开来。西方戏剧学院在本科阶段，学生这几方面的训练是要同时进行的，并且相辅相成。但在我们国内却不竟然，所以我们往往会惊叹于西方舞台的完整性，追其根源我们的教育本就是南辕北辙。



《茶花女》中主题道具

在《茶花女》中贯穿整部戏的圆形钟，我们可以给予很多的想象，它会在戏剧行进的高潮阶段无休止的旋转，有如女人激情时的眼神。类似这样的构思在他与 Willy Decker 其他合作的其他作品中也可看到。





2006 年巴塞罗那利塞奥大剧院版《奥赛罗》

以上种种，我们可以归结为创作者的灵感使然，但我不太相信灵感这个词，对于戏剧理念的坚持和长久的积累我想才是所谓的来源。

有多少人能够做到摒弃奢华的红地毯，动身寻找“光明”？这是需要勇气和付出高昂代价的。我们通常会选择一条容易的路，超越自己谈何容易？

《茶花女》2005 年 8 月 20 日萨尔斯堡首演的当晚，Willy Decker 和 Wolfgang Gussmann 离开了演出剧场，在那个宁静的镇上溜达，顺道还买了两根香肠。能够想象两位铎定淡然的背影，同时内心又是那样的忐忑不安，这样的情绪或许就是一种创作的魅力。

事后有记者这样问道 Gussmann：

问：“演出的当晚你在做什么？”

答：“我和导演离开了，都没有在首演的现场。我和他在演出的时候一般都不去。我们一般会去散步。

问：“你们没有去谢幕吗？”

答：“我们去散步了，还吃了两根香肠。”

问：“然后呢？如果舞台上发生了什么事怎么办？”

答：“这也是不想在那里的原因，这个时候我们不能再做什么了。我们由零开始建造并产生出一个成果，我们想要实现它，然后开始把它转交给其他人。最终在首演晚上，我们又回到原处，什么也没有了。我们又得从零开始。”

我们可以听见远处剧场依稀飘来的“祝酒歌”……

Wolfgang Gussmann：1952 年生的，他没读过专业大学，高中毕业后就在剧院作些设计方面的工作，后来任 Herbert Wernicke 私人助手，他们合作多年。之后他作为自由设计

师共完成作品大约 150 多部。合作的剧院包括德国国家剧院，柏林喜歌剧院，萨尔斯堡音乐节，巴黎歌剧院，阿姆斯特丹歌剧院，莱比锡歌剧院，他的设计也在世界各地被效仿，并且获得了很多奖项。正因为 Wolfgang 这种学徒出身的人生经历，也可能塑就了他的不拘一格，产生了完全不同于以往的舞台呈现方式。他没有学院派的束缚，他去掉了一切装饰性的东西，去掉多余，但是每个设计语汇都带有戏剧的寓意。



《茶花女》导演的创作并不是去尝试改写这部作品，或把某些效果放进去，亦或把奇特的概念简单地施加在它之上，相反他是贴近作曲家精神的诠释。如何得来？这都与专注度有关，与焦点有关，省去一切不必要的。Willy Decker 想说的是关于今天男女的故事，因此阿尔弗雷多和薇奥列塔两人的欢愉时光被他无限放大。那宣叙调有趣地表现，阿弗莱德的独白——以讽刺的模式进行，正如一个孩子在玩耍，他如同在玩弄一种哀怨，这样偌大的纯净布景已有哀怨的本质。但他在这个空间里做的并不寻常：以十分强烈的模式去改变场景，例如合唱的处理，群体与个人的对比，黑与红、红与白、黑与白的对比，人物在空间里强烈调度的语言，都淋漓尽致地表达了他的对于《茶花女》的理解。

Willy Decker: 1952 年出生于科隆，10 岁开始学习小提琴。后在科隆大学学习戏剧学，音乐学和哲学，并在科隆音乐学院学声乐。1972 至 1975 年，Willy Decker 作为导演在 Essener 剧院工作，并受聘于科隆歌剧院，于此，从 1985 年至 1992 年他担任艺术总监。自 1978 起他应邀担任世界各大歌剧院的客座导演。1980 年开始他的第一部戏，并以亨策（Hans Werner Henze）的 *Pollicino* 很快引起国际的关注，成为享有盛誉的欧洲导演。在萨尔斯堡音乐节导演 *La Traviata*，维也纳国家剧院导演 *Idomeneo*，并在柏林国家歌剧院参加重要演出。2005/2006 冬季学期，Willy Decker 作为客座教授受聘于柏林 Hanns Eisler 音乐学院，执教音乐剧导演专业。2007 年，Willy Decker 执导了 *Le vin herbé*。

他们俩的合作并非总是受到赞誉，但他们所创造的舞台一直延续着一种理念：清晰、均衡的空间结构，独树一帜的色彩，戏剧性空间的表达。Decker 绝非那种推崇繁复装饰性舞台的狂热追随者，那是属于 Franco Zeffirelli 的时代，以大都会歌剧院的《图兰多》为代表，但那或许只是 20 世纪的审美理念的代言。然而 Decker 倔强地让唐乔万尼（Don Giovanni）生存在镌刻无数男人和女人墓志铭的宇宙空间。转眼，他又将露露（Lulu）置身于真实的斗兽场防御男性的入侵，防守着自己的阵地。

他们提供的是人物的心理空间而非简单物理环境的呈现，更非取悦观众的视觉盛宴。他们弱化一味寻求梦幻的舞台效果，一味地讲述故事的呈现方式，他追寻的是情感、心理的探索。评论界一方说他是“枯燥无味的”、“充满雕塑感的”，另一方又说他是“充满极度活跃的心理情感。”

浑然天成的舞台作品，一定是集体心灵的谋和。期待他们走得更远……