

LIFEMAGAZINE

生活

月刊

ISSUE 48 | NOV 2009 | ¥ 50



[muse]





黄英 - 塞魅丽巨幅香灰画，2009 年

2009年9月8日，艺术家张洹执导的亨德尔著名歌剧《塞魅丽》在比利时皇家歌剧院首演，张洹被这个欧洲著名的歌剧院选为2009~2010“季度艺术家”，而张洹的当代艺术个展也将在布鲁塞尔同期举行。张洹为歌剧带来一座在浙江衢州寻获的有着450年历史的木结构老祠堂。亨德尔神话歌剧那转世轮回的全部历程就在一座中国明代祠堂里上演。歌剧开首出现的明代祠堂到结尾的那一具塞魅丽安息的中国漆棺材，都在用中国人的思维和呼吸说同一件事情，这不单是一个古代希腊罗马的神话，也不仅是亨德尔一个人的歌剧，塞魅丽的故事，也是中国人的故事。本刊特约艺术撰稿人刘晶晶将张洹对歌剧与祠堂建筑的艺术观念进行了一次独家剖析访谈。

某种优雅的犯禁

张洹和他的《塞魅丽》

撰文：刘晶晶 图片：由张洹工作室提供

所谓优雅就是触犯禁忌，而且是触犯至高的禁忌。

—— 三岛由纪夫



如同我们读《金瓶梅》必须具有健壮的脾胃和成熟的头脑一样，张洹执导的亨德尔歌剧《塞魅丽》也要求我们带着强壮的心和开放的感官去观赏，并获得此时此刻精神上的抚摸和向至高之境的瞬间冲刺。导演亨德尔歌剧对于张洹而言是一种“降落”。因为艺术是想象力的游戏，它当然地超越了现存秩序，但艺术只是一种趣味。张洹作为艺术家，甚至抛弃了趣味。不过在导演《塞魅丽》的时候，张洹把他提炼了的趣味和中国式的微妙进行了散文化处理，让《塞魅丽》不但保持了亨德尔部风度翩翩的巴洛克音乐和唱段，还彰显了一种犯禁的优雅，并不冒犯，但确实性感。

《塞魅丽》从情节到音乐都充满首能感，可以想象1744年在英国首演的时候，剧院的空气如何风流四溢，情欲勃发。《塞魅丽》实际上并非一部爱情浪漫剧，在甜蜜感官的糖衣下面，包裹着极端的写实和格外惊心动魄的暴力——无论是语言的、身体的还是感情的。

塞魅丽是底比斯国王卡德莫斯的女儿，众神之王朱庇特对她产生狂热的爱。但她被父亲指派与平凡的王子订婚，她祈求朱庇特带领自己摆脱父亲的婚姻安排，而她的家人却不得不担忧众神的天罚和国家的厄运。天后朱诺得知自己的丈夫已经为塞魅丽建造了一座官殿，她开始密谋摧毁凡人塞魅丽。朱诺收买了睡神索默纳斯，让塞魅丽的妹妹艾诺陷入沉睡。朱诺变成年轻的艾诺，利用塞魅丽的天真和对她的信任，诱导塞魅丽走上毁灭之路。虚荣和贪婪的塞魅丽利用朱庇特对她身体的渴望，迫使他同意了她唯一的愿望：让朱庇特以神的面目来看她。朱庇特为了满足塞魅丽的要求而显形，导致电闪雷鸣，把塞魅丽劈成灰烬。朱庇特从灰烬中找出塞魅丽的胎儿，缝进自己的大腿中等待婴儿足月降生。这个孩子长大后即为酒神巴克斯。故事来源于奥维德的《变形记》。张洹的《塞魅丽》直接结束在塞魅丽灰飞烟灭，用首尾对应的方式印证佛教的转世轮回思想。

转世轮回的全部历程就在一座中国明代祠堂里上演。

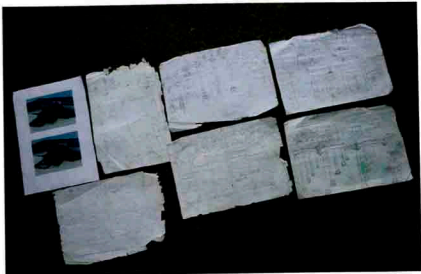
这座约450年历史的明代木建筑来自浙江衢州，本为杜氏祠堂，承袭了明末浙江中西部民居风格，形制为穿斗式构架，具备中国古代建筑特有的榫卯结构。榫卯关系的牢固性可以用“执子之手，与子偕老”来比喻，当地震来临，榫卯之间的关联紧扣形成绵延“木浪”，涟漪过后，重归平静。这也是中国土木建筑能够长存至今的根本原因。将这座中国古代建筑搬上300年历史的比利时皇家歌剧院舞台，是一个有意思的比照。在过去，亨德尔的《塞魅丽》与其说是一出歌剧，不如说是宗教剧更为确切，所以，在一座真正的中国祠堂里上演宗教神剧，显然比在一个搭建的古代背景前演出更有意义。

在中国古代民间神殿里演出西方古“乐”，是一种犯禁，亦是一种置换的致敬与祭祀。“乐”在中国哲学里有着教化 and 通神作用，因而必存虔敬之心。祠堂在中国属于家庭和家庭的祖先神明，希腊神庙属于天神，它们都具备一种现代社会少见的仪式感。祠堂像一个缩微的神庙，但是，它不像神庙那样不近人情，祠堂供奉祭祀祖宗，也可以开家族会议，办理婚丧寿喜，可以收留亲族中的落魄者，甚至也可以停放家族成员的灵柩。它兼顾了世俗和超脱。它有点像中国人喧嚣却又按捺的激情。自民国以来，真正的仪式感被很多东西削弱，敬畏被虚空敷衍所代替，这种仪礼的荒芜造成人的局促，却反衬出民间极其巨大的诗意和宽容度，其表现之一就是，它有能力去毁灭最原本的仪式和信仰。

因此，同西方圣所单纯的超凡致敬不同，中国祠堂是一个集“亲”与“敬”为一体的存在。作为和众神之神朱庇特相爱的凡人女子塞魅丽，她的爱欲、虚荣、受感动、想成为神圣的“亵渎”都是人性，唯有人间可以包容她的一切，还有什么比祠堂更加适合这一部其实在讲述所有你我的悲剧呢？塞魅丽在这里与神恋爱，歌唱，在这里受到蛊惑，向神提出要求，在这里化为灰烬，死后亦停棺于此——这是一个在中国式空间展开的人神对话与角力。



从衢州社洋镇到上海张涪工作室，2009年



当歌曲和传说已经缄默的时候，建筑还在说话。剧场的“场”字，除了标示场所，还表明要创造一出戏剧的“气场”。现代的镜框式舞台和古希腊罗马圆形剧场相比，气势和格局都减弱很多，当然，现代舞台的小反而 would 会放大某些近距离可见的戏剧效果，但是神圣感很难达到。提出“总体戏剧”（Total Theatre）的瓦格纳认为希腊人的戏剧是对聚集于“希腊圆形剧场充裕宽阔空间内”的整个民族的深刻表现。现代社会的宗教退化堕落，它对“工业和歇”的强调和对艺术的否定——剥夺了观众及艺术家们的一种崇高的艺术观念。

古代希腊罗马剧场的宏大渺茫首先渲染了不可及的神圣感，去过这些剧场遗址观摩歌剧的人一定会想起，当演员独坐在一块巨大的条石上唱歌，观众几乎看不见他的面目，但是那种悲凉渗透力极强。瓦格纳和建筑师奥托·布吕克·瓦尔德共同完成的拜洛伊特节日剧院（Wagner Festival Theatre）显然带着复古的理想，它就建立在古希腊圆形剧场的基础之上，非常庞大，观众也是从一个相对较远的距离以外观看舞台上的活动，乐池很深，使整个管弦乐队从观众的视线中消失了。瓦格纳把希腊剧场的宏伟空间移植到拜洛伊特的原因在于古代剧场仿佛一个放大镜，扩大了悲喜，而现代剧场气氛围凝结，更类似显微镜。

瓦格纳的拥趸、戏剧家亨利·科恩1923年宣称：“总体剧场是人类的圣坛，在这里人们将各种艺术因素集合起来，完成聚会、婚礼等神圣的仪式。”依照他的说法，中国祠堂是现世最恰如其分的总体剧场，真实的人类活动在祠堂里发生并消失。张涪决断地将中国老祠堂放置在舞台上，以这座中国古建筑作为全场歌剧出现的最大装置，深化了镜框式舞台的浅显。老祠堂作为舞台主景确立了一个气场，而这个气场表现出来的西方希腊罗马式露天剧场和欧洲宫廷剧院都不具备的一种正大清明，天地合一的气息。当开场讲述祠堂来历的视频随着克里斯多夫·罗塞（Christophe Rousset）指挥的序曲结束后，幕布慢慢上升，渐渐展露祠堂真实地矗立在舞台上，让人从幕布上的平面转瞬进入立体，阴与阳、现实与想象的共存心理上激荡，形成特殊的“场”。

它在清冷灯光下轻扬的灰尘，它的味道，它的气息，都是几代人生活和人生悲喜剧的见证，我们既置身于这个世界，又感到十分疏远。

祠堂不只是带着一副空荡荡的架子来到比利时，它本身在叙述历史，携带着历代家族的信息。在张涪还没有接受导演《塞魅丽》的邀请之前，机缘巧合找到了这个老房子。在拆卸房子结构准备运往上海工作室的时候，发现了前主人方世锦及其家人的遗留物。方世锦因为把情敌杀了判了死刑，遗留物中有他在判决前写的日记。日记大部分是描写他对妻子阮金妹的爱恨，总的责任感以及对家人的无奈。在读过日记后，张涪突然对歌剧有了灵感，无疑，这个故事是对塞魅丽故事的一个方式对应，方世锦的遗孀阮金妹才是张涪心目中的塞魅丽，而阮金妹年轻时的照片不但出现在歌剧《塞魅丽》的海报上，她本人也参加了歌剧的演出，作为首尾呼应的一个线索人物出场。方世锦日记的发现也载下了《塞魅丽》主要布景的种子。这座祠堂是塞魅丽结婚的圣殿，创造爱情的天堂，她被摧毁的坟墓，也是她获得重生的圣土。是人类遭受生老病死，四大苦难的家园。

祠堂的材质“木”，是中国人最亲近的材质。在《唐宋传奇》里，红拂女初遇李靖便别迹：丝萝非独生，愿托乔木。《牡丹亭》中，杜丽娘对柳梦梅的言语是：他年得傍蟾宫客，不在梅边在柳边。中国人意愿托付和依傍的，都是木和木字偏旁树木。对于古代中国人来说，一生就是托付乔木：从出生的房子到最后的棺槨，都是木材所造。歌剧开篇出现的明代祠堂到结尾的那一具塞魅丽安息的中国漆棺柩，都在用中国人的思维和呼吸说同一件事情，这不单是一个古代希腊罗马的神话，也不仅是亨德一个人之歌剧，塞魅丽的故事，也是中国人的故事。木建筑在意念上有着温和安定的接纳感，在线条上则有书法的美感，也表现出礼制的威严，和古代西方剧场的洪荒之感不同，中国古代木建筑节制而宁静，有呼吸。



呼吸，的确，张洹的《塞魅丽》让你在很多瞬息间凝神，也会让你在一些时候长长吁气，这不是一部让人胸闷的悲剧，而是一个调息的总体艺术游戏。我们以希腊人那里获得了一种真正艺术的不可靠的胡乱拼凑的记忆，要是它们现在不能被一种新的理解照亮，那么种种实验都只能停留在形式。张洹在这出歌剧里所扮演的角色是活动策划者，游戏规则制订者以及空间情境的营造者，《塞魅丽》作为张洹的另一个作品，当然地融入了张洹的艺术观念与装置，她的成形毋庸置疑地戏剧化，而作品的消失更是他创作的重点，在消失的过程中，张洹把她具有天命意义的香灰画融合进去，效果超乎想象。

在充满整个舞台的白色幕布上，映现出黄英—塞魅丽的巨幅香灰画，她不可思议地具有一种永恒的沉静目光，在《国际歌》的清唱声中，组成女人五官和头发的经卷香灰颗粒向四面散发，放射性地慢慢崩溃，似乎有强大的力量在耐心地吸收她，面目逐渐模糊，逐渐消失，成为空白。从凝聚到离散，近似于肉体在现世的彻底供奉，当一切灰飞烟灭，唯精神留有余味。整个舞台变得干燥，它的时间性消失了，由此造成了令人濒临崩溃的美感，在这个安静的短暂过程中，场景的暴力和感觉的暴力齐头并进，这种暴力在现场怒放，凋零。

张洹无疑具有一种收放力，在这出歌剧中，他支配着自己的艺术装置，东西方宗教和民族历史，他把搜集起来的東西联成整体，赋予灵魂，他是《塞魅丽》世界的简化者，使这出巴洛克风格歌剧呈现出中国野史风格的幽默概括与平民化的江湖素朴。张洹将很多中国的思维运用到亨德歌剧剧中，而不仅仅是简单的中国元素，因为意念上的中国比形式上的中国更摄人心魄。比如第一幕塞魅丽和王子的婚礼场面缓缓降下的大钟和钟锤，来源于2001年的装置作品《和平》。张洹以自己为原型做了一个全身沾满金粉的裸体模型，并把这悬在半空中的人体模型当作敲击青铜钟的器具。

而第二幕开首睡神躺在铺满中国传统撒花被褥的祠堂屋顶上的设计非常浪漫，中国花纹大被子的一角整个从屋顶上悬垂下来，而睡神旁边巨大的充气人形，也源于张洹去年的装置作品《巨人》，这个人行坐在屋顶上，随着音乐节奏而缓缓抬头低首，仿佛睡神的神祇。剧末塞魅丽见到朱庇特真身而身亡的场景巧妙地用白色巨龙缠绕来表现，用近乎安静的中国手法烘托雷霆万钧。当天后朱诺劝诱塞魅丽，挑动她的好胜之心时，两位相扑演员的表演暗示了两个女人的斗争，给《塞魅丽》添加了浮世绘的笔法和色彩。

云霞满纸不胜枚举的细节，根本上为张洹整个戏剧叙述结构指向佛教精神而布局发生，这种佛教精神成为剧中所有欲望、所有勾心斗角，以及随之而来的所有挣扎痛苦的大背景。西方文化传统中的“七宗罪”，在中国和中国文化里也样样俱全，祠堂主人方世儒一家的经历就是例证。但是归根结底，这些可哀的罪孽从没有达到绝对邪恶的高度，只不过是富有激情和充满痴迷的。张洹引导观众去观看和体会慈悲，与其说这是一种道德教化的慈悲，毋宁说这是一种属于佛教的、中国式的慈悲。即使是最富感性的竹林群交爱场面，也被赋予了诗意的人情；没有一个角色具有非人的完美，给我们提供绝对判断的标准——即使神也不完美，我们的判断常常会因为人性的单纯闪现而软化。这些人性闪现的瞬间迫使我们超越判断，走向处于慈悲边缘的同情。

塞魅丽是一个古希腊的“物质女孩”，沉溺情欲和虚荣，她甚至和《金瓶梅》里的潘金莲有相似之处，她们都拿性爱作为条件向爱她的男人提出条件。当塞魅丽受朱诺蛊惑，唱 *Myself I shall adore* 时，剧院的幕布翻成了镜子镶嵌的迷宫，每个观众看到自己和辉煌的剧院天井壁画、吊灯以及迷乱的塞魅丽一起映现于其中，端坐的人们仿佛和剧院融为一体，变成了坚固的世界，变成了塞魅丽的背景和对立面，变成了全知全能的奥林匹斯山众神，静静俯视这个人间女子的命运演进；她现在光彩照人，处在一个女人美的巅峰，她如此天真易受蛊惑，即将触犯禁忌，最高的天神们的禁忌，无常很快将会到来，把她吞噬。这个空色世界如梦幻泡影，如电复如露。





张涇访谈：

我心中的古希腊神殿 就是中国的民宅



张涇在布鲁塞尔，2009年9月

《生活》：在导演手记中，你说这座明代的祠堂里面曾经发生过一个真实的令人震撼的爱情悲剧，这个故事究竟是怎样的？这是让你决定把祠堂搬上舞台的最根本原因吗？

张涇：房东方世锦一家住的老祠堂位于浙江与安徽交界处的衢州杜泽镇。在拆房子的时候收集到了方家所遗弃的生活用品，其中意外地发现一本死者方先生在犯罪前的日记，日记大部分内容都是有关对妻子的爱与恨以及对家庭的责任与无奈。方先生是爱喝酒的人，一喝就不省人事，由于妻子阮金妹在外另有男人，经常离家出走，丈夫非常痛苦，常对妻子大打大骂，终于有一天方先生把情敌给干掉了。政府就把杀人犯方世锦给枪毙了。这里摘录了方世锦的部分日记内容：

1. 我估计今年下半年会回来。

金妹虽然与我十分不好，但是毕竟是六年啊！总有许多难忘的优点，总有肉体上的恩爱。我苦痛她，怕她在外受苦，生活不如家里，怕她落难，万一被人卖了怎么办？我心上人啊，你快快回来吧。万一要离婚也希望你在近处落根。

1992.2.25/9点30分

杨云仙，瞎子及小弟儿都是教友，我于2月25日归信耶稣教。

3月4号晚上5点7分

2. 今天去下付，他兄弟三人已去找，只盼金妹找回来，否则将出大祸，甚至杀人放火，我决心把孩子抱给别人，卖了房子，把他们都买光，自己再了断。安顿好庆庆我就放心了。

3月19号夜10点55分



《赛魅丽》首演剧照，2009年9月

3. 保证书

金妹于1992年3月22日晚上回来。为夫妻双方以后和睦，写下双方自愿协议。

夫方：从今不喝一滴酒，喝酒自己割舌头，从今不打金妹半下，打半下自己用刀子割手，并不与别的女人乱搞关系。

妻方：从今起不准与许士标有任何来往，从今起一人不准去远方及赶交流会。

两人千万有在庆度的份上要好，亲戚朋友面上夫妻要归于好，比以前更和睦，诚心赚钱办事业过好生活。

在旁有高大号作证。

1992年3月24号晚

就在我看完这些日记后，我突然找到了歌剧《塞魅丽》的灵感，也找到了歌剧舞台总体形象的种子。

《生活》：想了解这座祠堂自身的历史，建筑风格和特色。也谈谈你们拆建和去比利阿重新搭建祠堂的过程吧。

张恒：在浙江衢州地区一个山清水秀的杜泽镇，一栋约四百余年的杜氏祠堂，杜氏家族乃当地望族，祖上家境殷实，人丁兴旺，书香门第之家。这栋老宅承袭了明末浙江中西部民居风格，用料考究，雕工精美，老宅建筑面积240平方米（舞台上的老祠堂为160平方米，还有80平方米被当地一家人实用）。中国古代建筑依靠特有的卯卯结构将构建连接、固定。榫头间相互衔接、咬合，加上木料自身特有的韧性，才创造了地震后墙倒屋不倒的神话。“天井”在老祠堂中有着不可或缺的地位，起通风采光的作用，四水归堂，又适应了普通百姓肥水不流外人田的朴素心理。解放后政府将老祠堂收为公用，到了“文革”又被改为仓库和小学，后来将祠堂分给了村里的贫困户方世锦一家。这栋老祠堂，总共被拆了四次，重建四次。我们请了特别专业的传统民间木工师傅负责这项工作，他们做得非常出色和到位。

《生活》：你怎么理解中国的祠堂文化？我在看《塞魅丽》的时候，恍惚觉得这个空间和古希腊的神庙很相似，当然两者的体量建制都不同，祠堂在中国属于家庭和家庭的祖先神明，希腊神庙属于天神，不过它们都具备一种现代社会少见的仪式感，即使祠堂像一个缩微的神庙，也具有一种威严感，但是它又不像神庙那样不近人情，它供奉祭祀祖宗，也可以开家族会议，办理婚丧寿喜，可以收留家族中的落魄者，甚至可以停放家族成员的灵柩。它兼顾了世俗和超脱。张恒：明清祠堂质朴、简洁、庄严，几十根带有石座的木柱、冬瓜梁和大量两侧的精美木雕牛腿都有其特殊的内容，给人一种东方情趣和态度。我心中的古希腊神殿就是中国普通农户居住的民宅。

《生活》：请中国人导演西方歌剧已经有先例，比如张艺谋、陈凯歌版的《图兰朵》还有去年的国家大剧院版，舞台已然成了土木结构的建筑展示，在舞台上造房子、宫殿、石狮、仙鹤、汉白玉栏杆等等，你认为这种趋势是否影响到你，你认为你和他们的不同点除了他们是电影导演，你是艺术家之外，还有什么其他的不同吗？

张恒：我的歌剧《塞魅丽》有三个特点，首先我把具有450年历史的一个普通中国农户的家直接搬到了具有300年历史的西方巴洛克风格的歌剧院的舞台上。其次，就舞台本身，它不是普通意义上的景片和制景。把老祠堂中发生的真实故事与亨德爾的原創有效地融为一体，并把女房东阮金妹请到比利阿皇家马内歌剧院与诸位大师同台演出，女房东阮金妹才是我真正的塞魅丽。第三，我把诸多当代观念艺术置入了歌剧中，扩大了观众群，让观众耳目一新。

《生活》：在你选择祠堂作为主景的时候，如何考虑这个朴素真实的空间和塞魅丽故事的精神空间相对应？你认为建筑空间和内心空间的互相影响与作用力是什么？这个祠堂对于西方人来说是一个纯粹东方的建筑，如何能够让他们不从“猎奇”的角度去看去理解和感受呢？

张恒：我希望借用这个现代建筑，通过亨德爾的原創《塞魅丽》让观众去了解和思考发生在这个老宅子里的一个普通中国人的真实性悲剧。结果证明，不论是中国观众，还是欧美观众，当人们正视面对这栋老祠堂时，不可能不被它的巨大魔力气场所震撼，因为你能够触到它的灰尘，你能闻到它的百年味道，你完全能感受到它是多少代人生活和人生悲剧的见证，它把你带到到幻觉世界，在与无数观众灵魂交流。这种巨大的精神气场，是任何力量无法替代的。就像歌剧院院长皮特面对媒体所讲的“我们歌剧院的年龄第一次被舞台主题的年龄所超过，请一位观念艺术家导演一部西方经典歌剧确实很冒险，但观众的强烈的正面反映证明这种冒险是成功的。”

《生活》：相对于你以前所做的行为艺术和装置艺术而言，这次以祠堂为主景展开的很多场面都显得比较温和浪漫，更唯美和温情一些，比如那种躺在祠堂屋顶的被褥上，祠堂里的竹林，还有从天而降好像中国传统月饼盒上的仙女……你是因为亨德爾而让步的吗？或者是你的另外一面？

张恒：这正是我想要的结果，我希望带领观众进入一种完美浪漫到极致境界后的伤感、无奈和震撼。

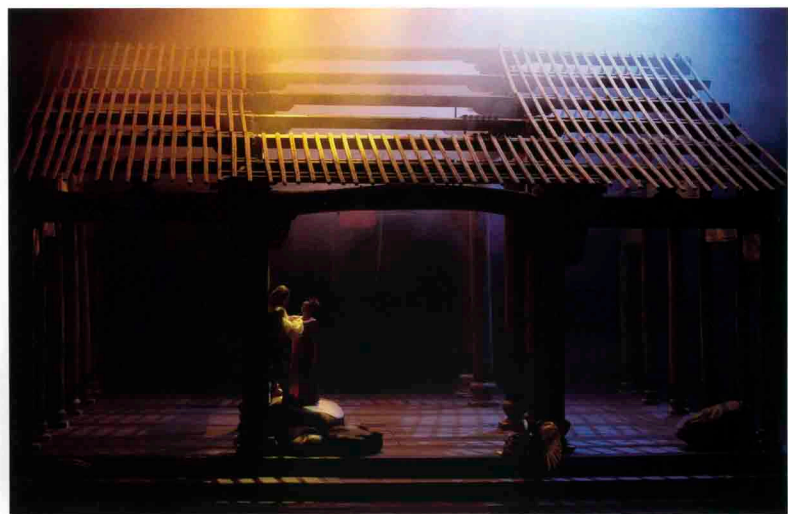
《生活》：你是《塞魅丽》的导演，也是视觉总设计师，你觉得这和你的日常艺术创作有什么区别吗？

张恒：有很大区别，同时又完全没有区别。因为这是一部欧洲经典歌剧，她属于剧场作品，观众必须坐到剧场内看；另外要协调掌控所有部门的工作，必须集中在同一瞬间内准确有效的发生。这是一项集体智慧的工作，是由500多人的团队共同创作完成的。同时作为导演采用“民主集中制”的方式才会使工作更完美。

《生活》：剧院正门外广场上的那一出蒙古版《塞魅丽》对于庙堂正戏的一种补充吗？在野戏和庙堂戏，对于戏剧空间来说，这是一个有意思的互动与影响。

张恒：这是我对舞台形式与结构上的实验和探索。从导演角度希望内外两个舞台在内容与形式产生互动和延伸，同时让买不到票的观众也有戏看。在里面的观众忙个不停跑到外面看另一出戏——草原上的《塞魅丽》。总之，老房子是塞魅丽结婚的神殿，是塞魅丽爱恋的乐园，是塞魅丽走向毁灭的葬场，也是塞魅丽转世的圣地。她是人类千百年来生老病死家园。尽管你是导演，你都不一定能完全掌控这部戏，就如同剧中的朱庇特救不了塞魅丽，天主耶稣也救不了房主方世锦，甚至众神之主朱庇特也难逃悲剧命运一样。这就是戏剧，这就是生活。





《寒魅丽》首演剧照，2009年9月

