

LEADER OF
A PREMIER LIFESTYLE

望

zes
series
Z

12

至品生活

MONT
BLANC

ISSN 1673-2855 12>



9 771673 285056

2009年12月刊 定价 ¥80
邮发代码：26-168



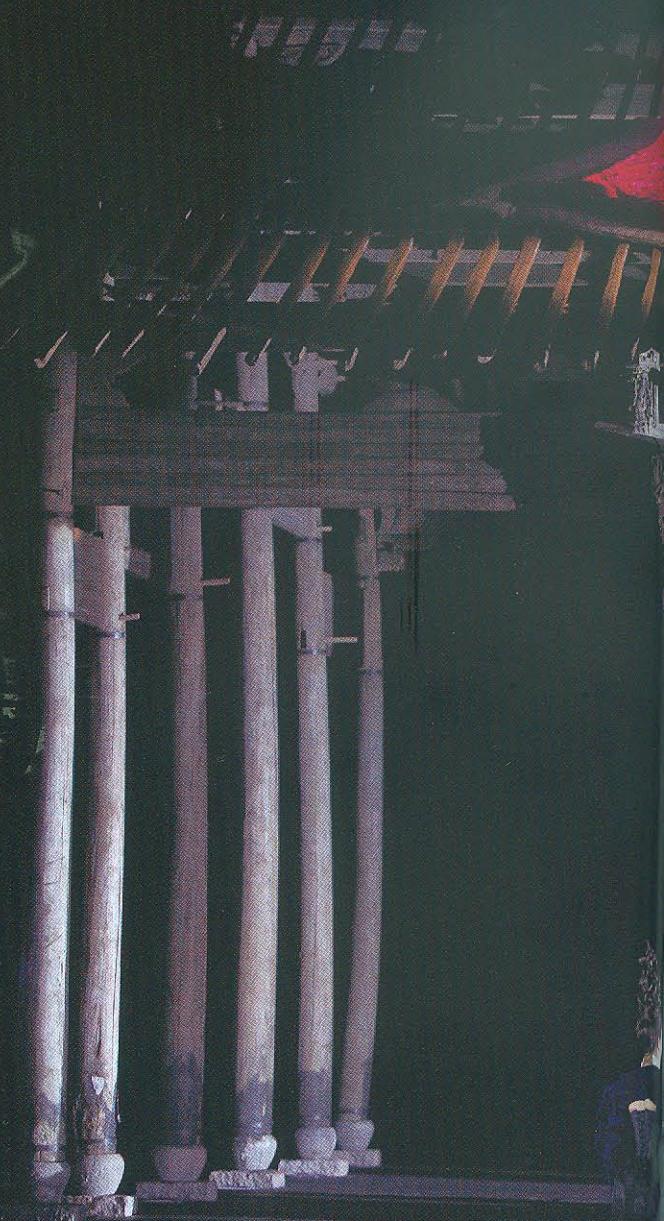
生死爱欲的狂欢

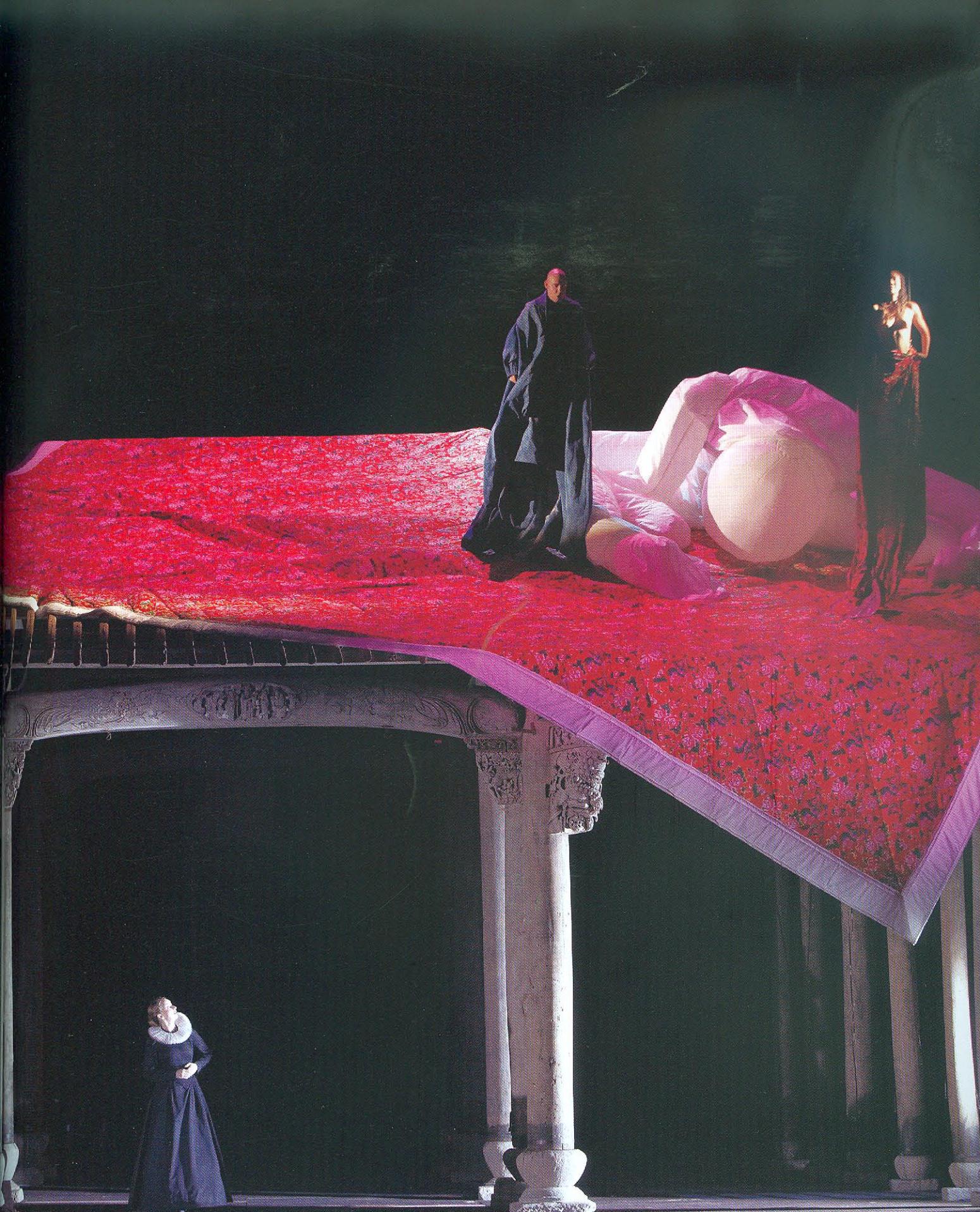
一出18世纪的巴洛克风格的歌剧被放置于中国明代的祠堂中表现，身着高雅晚装的观众在比利时皇家歌剧院观看赤身裸体的竹林群欢……中国艺术家张洹执导的亨德尔名剧《塞魅丽》无疑成了近日欧洲歌剧舞台上的一剂猛药，以一种极端面对另一种极端。

撰文：刘晶晶 编辑：何敏 人物摄影：姚松鑫 剧照提供：张洹工作室

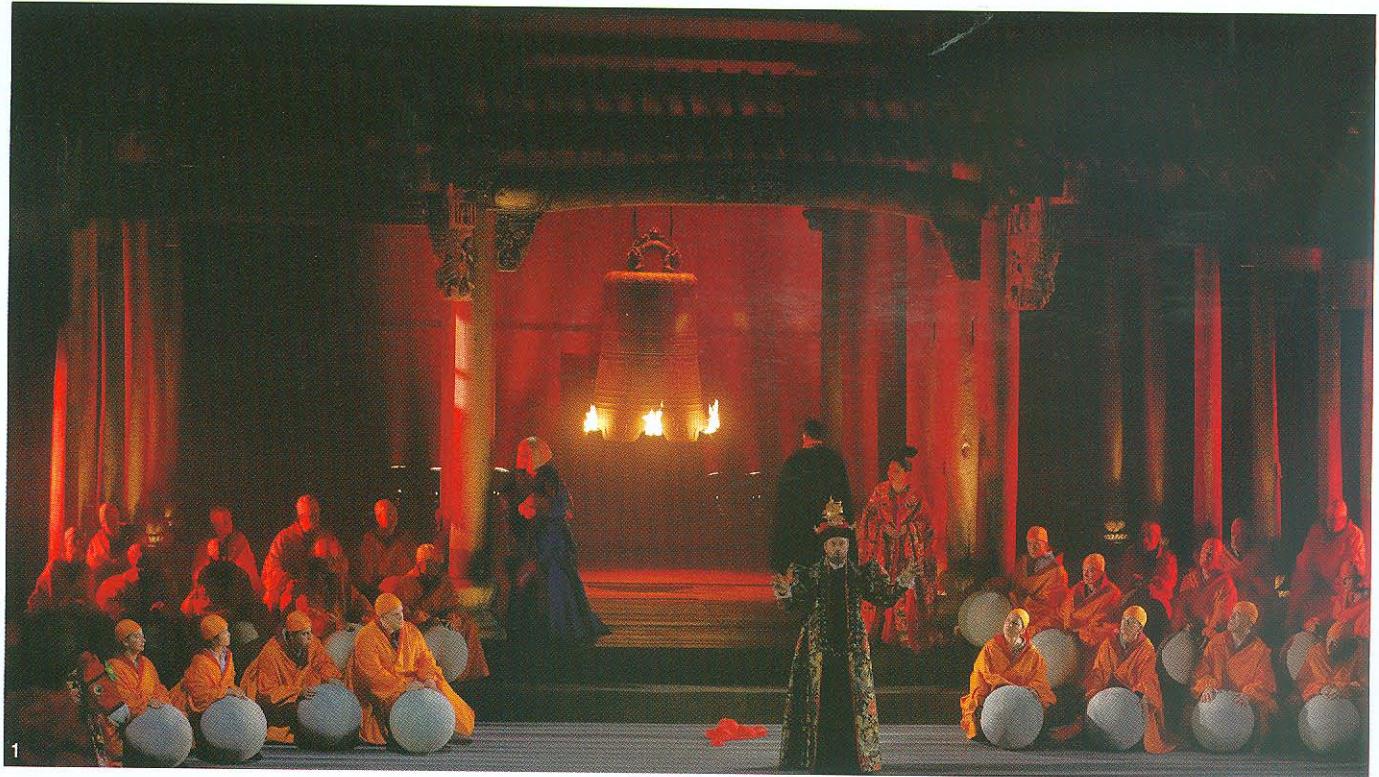
今年秋天，张洹导演的亨德尔歌剧《塞魅丽》(Semele)于比利时皇家歌剧院隆重首演。他把一座明代木结构中国江南祠堂稳稳安置在欧洲300年历史的歌剧院舞台上，让一出18世纪的巴洛克风格剧在这里上演，这是对于亨德尔的响应，也是一场冒险。英国《每日电讯报》在8月底的时候对张洹的“音乐阅历”非常担心：“他待在纽约的7年里面，看过的那些屈指可数的歌剧几乎没有给他留下什么印象，而他个人的音乐品位跨越Nirvana乐队到藏族民歌，这中间没有给西方经典留一点点空间……”还有一个重要问题就是，巴洛克音乐指挥家Christophe Rousset和张洹的配合度究竟有多大？他能用亨德尔的羽管键琴追上张洹的梦想吗？英国人继续担心道，张洹作为一个曾经用身体测试极限的行为艺术家，纯粹性和真实性不容怀疑，但是这一次他不单单负责歌剧的视觉呈现，他能导演歌剧吗？尤其是亨德尔的歌剧。10场演出票在首演之前就全部售罄的现实让比利时皇家歌剧院总监Peter de Caluwe对中国艺术家的力量有了更确切的认识，“张洹不仅负责《塞魅丽》的视觉呈现，而且是确确实实的导演——起初我觉得这是冒险，”Caluwe说，“但是，张洹本人对于历史的兴趣让我对他产生了信任，通过东方场景演绎西方，他创造了新的化学反应。”此次歌剧的赞助方拿督黄纪达基金会主席黄玲珑爵士夫人也认为选择张洹来导演《塞魅丽》以纪念亨德尔逝世250周年，标志着他们打破传统文化与艺术领域界限的意图。当张洹版《塞魅丽》歌剧散场之后，大批观众聚集在歌剧院门前广场上久久不愿离去、并且热烈讨论。除了比利时首相轻车便服前来观看之外，还有英国的很多亨德尔歌剧迷和巴洛克音乐迷也一起到场，更有美国歌剧爱好者和许多的东方面孔出现在华丽的歌剧院大厅。

亨德尔被认为是巴洛克音乐的集大成者。1743年，他用近一个月时间写成了三幕巴洛克风格清唱剧《塞魅丽》。因为是清唱剧，在场景上没有特别的要求和设置，自1744年在英国皇家歌剧院首演之后，《塞魅丽》历代的演出改编者大致分为两派：保守派坚持亨德尔的清唱形式，演员基本只要保持有表情的站立或者躺卧即可，贯注精力于演唱；另一派则上天入地大胆设想，用现代舞、半裸体、多媒体，冀望把《塞魅丽》变成一帖味道不失高雅、但效果猛





歌剧《塞魅丽》，明代祠堂的屋顶上是睡神索默纳斯和他的爱人仙女帕西忒亚。



1



2

烈的“春药”。比较颠覆的版本是纽约城市歌剧院把塞魅丽直接当作玛丽莲·梦露来演绎，虽然从恃宠而灭顶的角度来说，塞魅丽和梦露可以作大胆类比，但这种过于切实的现代化做法因为在尺度把握上的游离，很容易使这出几乎每一段唱词都极其好听的歌剧呈现出西方的荒凉与仓促，但其实，在任性的塞魅丽灰飞烟灭之前，剧情和音乐都好像提香的画上的肉体那样芳香四溢，从容不迫而且情欲勃发。

尽管每个人心中都有一个塞魅丽，不过，这是一出需要极端演绎的戏，因为甜美歌唱、巴洛克羽管键琴和轻飘旋律是亨德尔令人愉悦的极端，情热致死是古代神话的极端，那么现在我们需要另一种极端去中和这些经典的极端。中国当代最极端的艺术家之一张洹把自己的力量用一种并不极端的形式注入这出歌剧，反而转化成为一种安静的内部力量，获得了自在与圆满。也许你很难把《十二平方米》（张洹的行为作品之一，赤身裸体置身于肮脏公厕里达1小时之久）里面的张洹和亨德尔联系在一起，而同一时间在伦敦白立方画廊举行的张洹个展《猪刚强》也和塞魅丽看起来完全风马牛不相及，张洹的流动性和多变性让人措手不及。

《塞魅丽》的剧情很简单，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

了一座宫殿，开始密谋摧毁凡人塞魅丽。她收买了睡神索默纳斯，让塞魅丽的妹妹艾诺陷入沉睡。接着朱诺变成艾诺，利用塞魅丽对她的信任，诱导塞魅丽走上毁灭之路。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。朱庇特为了满足她的要求而显形，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。

事实上，当代艺术家的颠覆与实验也并非总是那么简单和夸张。张洹版的《塞魅丽》已经不再仅仅是形式的极端性，气氛的慑人也不仅仅依靠中国元素的夺人眼目，意念上的极端和中国化的微妙才是张洹把握《塞魅丽》临界点的根本。张洹的《塞魅丽》总长2小时30分，包括中场休息时段在剧院外正门广场上演的蒙古版《塞魅丽》。这台蒙古戏在露天小舞台上以蒙古歌唱和呼麦为形式，在第一幕中间，蒙古版塞魅丽手捧哈达歌唱着进入剧院舞台，和合唱队的演员们一起完成第一幕的结尾，合唱队众人装扮成密宗僧侣模样，匍匐着跟随塞魅丽进入祠堂的深处。这当然是张洹作为佛教徒的一个映射，佛教的轮回转世也在整出剧中成为主线。序曲部分播放的纪录片讲述了舞台主景祠堂的来历，介绍曾经的主人以及张洹工作室搬迁搭建祠堂的过程。祠堂的原女主人阮金妹不仅出现在纪录片中，也参加了《塞魅丽》的演出，当视频结束后幕布慢慢上升，祠堂真实地矗立在舞台上，没有化妆的金妹安静地边扫地边出场，行到中央，由祭司交给她一个孩子的人

偶，代表塞魅丽在灰烬中遗存的孩子。直到演出结束，塞魅丽的中国式棺木放在祠堂中后景正中，雨水降落在舞台上，金妹再次扫地出场，背着那个孩子。真实和虚幻，塞魅丽的转世与轮回，尽在不言中。

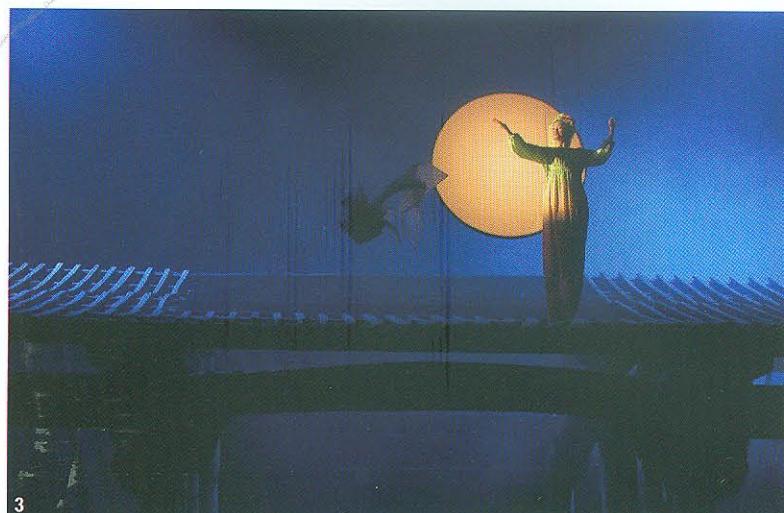
祠堂作为主景是张洹为舞台设置的一个最大的装置，其他的张洹式装置在其中穿插过渡。比如第一幕塞魅丽和王子的婚礼场面缓缓降下的大钟和钟锤，来源于张洹2001年的装置作品《和平》，张洹以自己为原型做了一个全身贴满金箔的裸体模型，并把这模型当作敲击青铜钟的器具。而第二幕开首睡神躺在铺满撒花被褥的祠堂屋顶上的设计非常浪漫，中国花纹大被子的一角整个从屋顶上悬垂下来，而睡神旁边巨大的充气人形，也源于张洹去年的装置作品《巨人》。中国式的幽默感在整个剧中随处可见，比如王子阿塔玛斯在婚礼仪式上牵上舞台的一头驴，由两个演员合力扮演，这是中国农村庙会时的一种表演形式，但在歌剧院的舞台上一样从容喜气。这头披着红色绣帔的小黑驴在塞魅丽和朱庇特欢会的一场戏中隐喻了人类蓬勃的性欲。在这场戏中，祠堂变成了一个被竹林包围的恋爱温床（竹林祠堂也是张洹作品《竹林百贤》的一个场景），朱庇特和塞魅丽互相诉说爱情，热烈缠绵。当这对情人隐身祠堂深处的竹林之后，前景被合唱队成员们充满，他们被毛驴追赶，因为它在发情，并用它夸张的阳具威胁他们，最后毛驴就着一根柱子自慰之后，心满意足地躺在地上，这时的合唱队员们已经春情发动，双双对对在竹林和廊柱之间嬉戏，宽衣交媾，巴洛克音乐并没有停止，舞台上的群交显得天真无邪。

张洹说：“我心中的古希腊神殿就是中国普通农户的民宅。祠堂在中国属于家庭和祖先神明，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，但是也具有一种威严。事实证明，不论是中国观众，还是欧美观众，当人们面对这栋老祠堂时，不可能不被它的巨大魔力气场所震撼。”

除了舞台主景之外，很多元素都被用得恰如其分。当朱诺假扮塞魅丽的妹妹去劝诱塞魅丽向朱庇特提出条件时，黄英和梁宁唱段结束后，两位蒙古摔跤手登上舞台，他们的角力也暗示了两个女人的斗争，浮世绘的笔法和布局慢慢铺陈开来。如果说毛驴代表了中国民间的幽默和直接，那么隐喻朱庇特现身的纯白的龙，则贴切象征了主神的所有要点，龙在中国一直是帝王和皇权的称喻，一样有朱庇特的雷霆之象，张洹用白色的舞龙队从祠堂穿行而过，最后龙身缠绕着红衣的塞魅丽喻示她的死亡，死亡也是情欲达到黑色顶峰的表征。历代很多画家都画过塞魅丽

见到朱庇特本尊那一刻消亡的场景，也许因为这个瞬间的戏剧性比他们两情相悦时更加销魂摄魄。不过，张洹在舞台上对于这一瞬间的表现更加沉静内敛，用舞龙队是非常机智的手法，这种纯中国的形式赋予了祠堂、舞台乃至整个剧院一种忧伤的力量，仿佛一个死亡的仪式。

塞魅丽被白色的龙卷走了，缠绕带来窒息，也暗示着情欲。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，在《国际歌》的清唱声中，组成五官和头发的经卷香灰颗粒向四面发散，放射性地慢慢崩溃，面目逐渐模糊、消失，成为空白。一切有为法，如梦幻泡影。对于塞魅丽和朱庇特来说，对所有人来说，爱情这件事情是不存在的，存在的只是爱情的证据，比如那个灰烬中的孩子，未来的酒神。而同样，实际上没有艺术这种东西，只有艺术家而已。这就是张洹和他的《塞魅丽》。

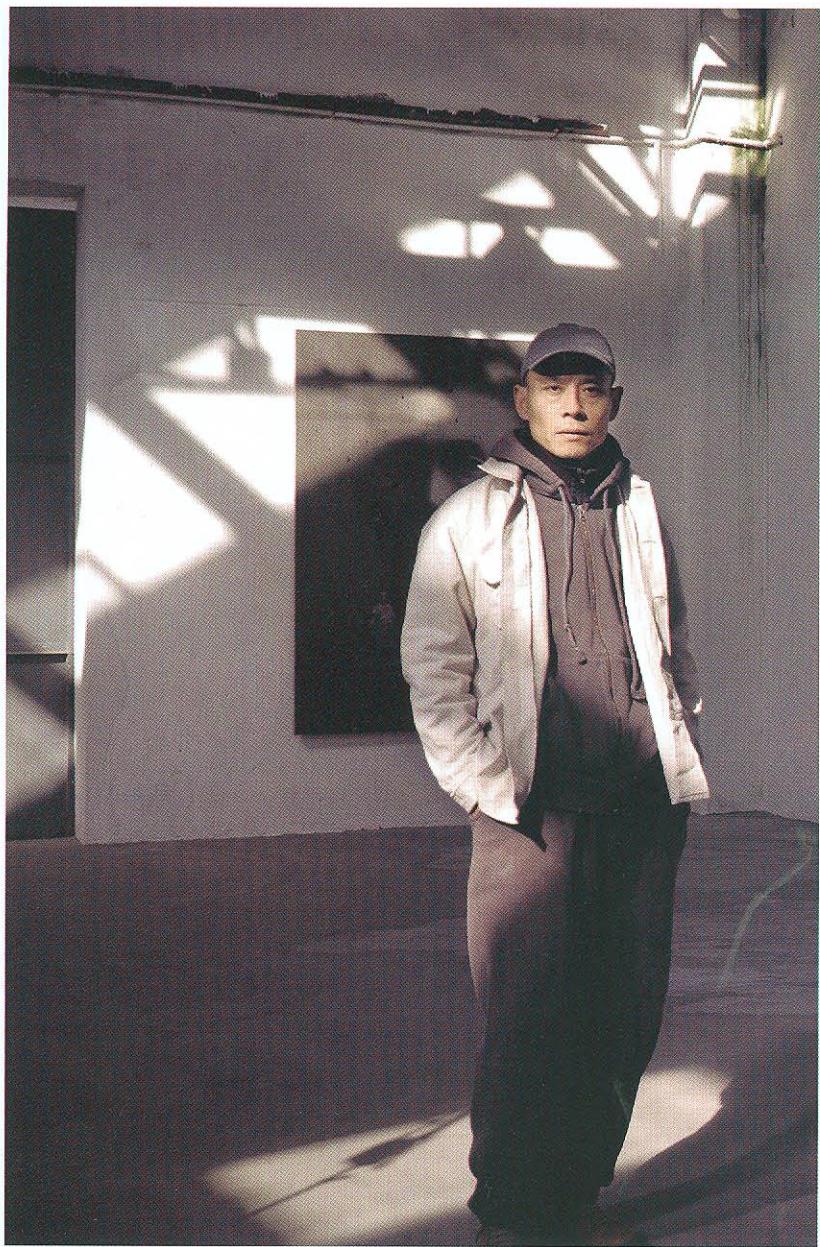


3



4

1.塞魅丽与王子的婚礼场面；2.张洹2001年的装置作品《和平》；
3.塞魅丽和朱庇特欢会之后把喜悦之情通报人间；
4.蒙古摔跤手登上舞台，暗示了两个女人的争斗。



专访当代艺术家、歌剧《塞魅丽》的导演张洹

Noblesse：导演亨德尔的歌剧，对你来说是全新的尝试吧？

张洹：我从来没有想过自己会成为西方歌剧的导演和舞台设计，特别是原版歌剧对我来说很陌生和遥远。尽管我做了多年行为艺术，但这是不同的表演类型。回顾我与剧院注定的缘分，有时看起来有些荒谬，但是突然间我意识到它仍是我命运的一部分。我和剧院的渊源要追溯到90年代的北京，有一次我参与了林兆华《三姐妹》的制作工作。易立明是舞台和灯光设计师，我是他的临时助理。那时我不是演员，不是设计师，我甚至没做布景绘画。我只是迫于生计的临时场工，负责舞台上下雨效果的水管开关。我也做过陈士争昆曲《牡丹亭》的舞台布景。尽管那时我谁都不是，什么都不懂，但是我很清楚舞台的魅力，它能打动我。舞台是虚拟的，但上演的是现实的梦幻，它要求我们每一个人必须具有想象力。后来我搬到纽约，受到罗伯特·威尔逊(Robert Wilson)的邀请，参与他的实验剧创作。我在想，就是这些在剧院里微弱的、昏昏欲睡的经验，以及

作为一名行为和视觉艺术家的经验，让我今天站在欧洲舞台上，向大家展示我对歌剧《塞魅丽》的理解。

N：为什么想到把祠堂搬到欧洲剧院的舞台上？

张：西方的歌剧会有一个主题，然后会在这个主题里做得非常丰富。我们做的是，把明代祠堂变成一个主题，在这个房子里曾经真实发生过一个很震撼的爱情悲剧：以前的主人姓方，大约出生于上世纪50年代，因为把情敌杀了而被判死刑。我们拆卸房子结构的时候，收集到方和他家人遗留的物品，其中包括他在判决前写的日记。日记大部分是描写他对妻子的爱恨，他的责任感以及对家人的无奈。比如他写道：“金妹虽然与我十分不好，但是毕竟是6年（夫妻）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。”在读过日记后，我有了对歌剧的灵感，也栽下了《塞魅丽》主要布景的种子。在我看来金妹就是塞魅丽，所以我们把她邀请到比利时参与表演。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。舞台上的布景全是做假的，但是我们把这祠堂当作主景，在舞台上搭建的时候特别小心地进行了基座加固。

N：你喜欢这个歌剧吗？亨德尔的歌剧是有名的难排，你为什么选这个剧？

张：我不喜欢歌剧，我也不懂歌剧，但是我喜欢异乎寻常的事情，接这个事情也是下了很大决心。一是我有没有时间和精力，接的话就要投入进去。二是看有没有意思，我的艺术总监老刘跟我说还是做一下吧，这是另外一个领域。所以就试一下。我有两个副导演，一个是歌剧院派来的歌剧专业的，一个是从北京派来的苏导。我把大的框架和想法决定后，再跟演员说戏，我是一个决定者。演员和乐队都很有悟性，很专业，所以沟通基本上很顺畅。当然免不了个别问题会有分歧，但是最后都解决了。涉及音乐和歌唱部分是由歌剧专业的副导演跟演员沟通。

N：我觉得你和这个故事的气势挺契合的。

张：我们的故事结构70%是很现实的美，15%是超现实的美，还有15%是让人受不了的美。我想我导一部歌剧就够了，不会再导第二部了。□