

舞台无限

文 / 王晶

2010 年

瓦格纳的《尼伯龙根指环》可谓是歌剧史上充满野心的作品，他的卷帙浩繁考验着每一位创作者的承受力。从 20 世纪开始欧洲歌剧早已不仅仅是在关注歌剧文本和音乐的戏剧性，主导整个舞台呈现的歌剧导演地位显著提高。因此[舞台呈现]成了每次剧场演出的焦点，可见瓦格纳[总体艺术作品]的深远影响。二战后每一次“指环”的演出无不是一次导演及设计家剧场理念的试金石。他们的创作时常会掀起阵阵论战，有的认为他们的创新会损害音乐本身、有的认为视觉效果与音乐、戏剧浑然天成。20 世纪演出史上最为明显的例子就是谢侯在 1976 年间执导的“指环”。年仅 30 岁出头的他由法国指挥布列兹推荐，他和他的搭档舞台设计佩杜兹抛弃了以往所有舞台场景描绘性的处理，将工业革命后的资本主义社会面貌以大胆的方式呈现出来，这个超越时代的诠释在当时引起拜罗伊特的极大争议。不出 4 年，时间便证明了这个版本直到今天也被推为“经典”。至此之后，“指环”开始了诠释的时代，也引领着整个欧洲剧场艺术走向复苏。这种复苏便是剧场艺术与当代的关系，让剧场艺术又重新有了生命力。

拜罗伊特《尼伯龙根指环》舞台粗览

拜罗伊特“指环”历年来的舞台呈现面貌，就可以粗览一下欧洲剧场的发展概貌。
1876 年导演：理查德·瓦格纳(Richard Wagner)
舞台设计：风景画家约瑟夫·霍夫曼(Josef Hoffmann)担任绘景。



视觉特征：绘画性布景，注重舞台画面感。

1896 年：《莱茵的黄金》(*Das Rheingold*)
导演：柯西玛·瓦格纳 (Cosima Wagner)
舞台设计：马克思·布鲁克纳 (Max Bruckner)



视觉特征：绘画性布景的忠实体现。

1928-1930 年：《诸神的黄昏》（*Götterdämmerung*）

导演：齐格弗里德·瓦格纳（Siegfried Wagner）

舞台设计：弗里德里希·卡拉尼希和库尔特·松莱恩（Friedrich Kranich d.A. und Kurt Sohnlein）



视觉特征：注重写实性和绘画性体现

1934 年：《齐格弗里德》（*Siegfried*）

导演：汉斯·迪添（Heinz Tietjen）

舞台设计：埃米尔·普瑞托瑞斯（Emil Preetorius）

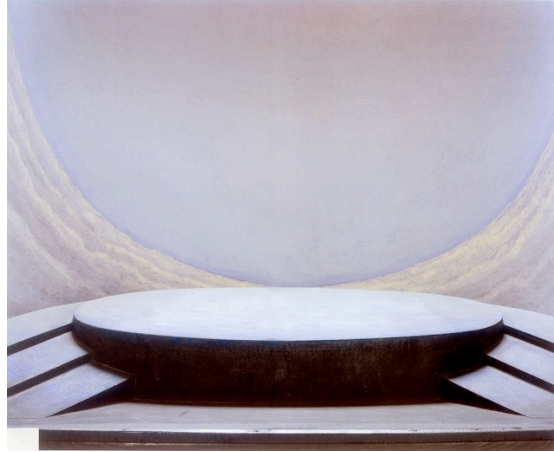


视觉特征：依旧沿袭历来的传统，保持舞台的绘画性特征。

1953 年：《女武神》（*Die Walküre*）

导演：维兰德·瓦格纳（Wieland Wagner）

舞台设计：英格丽特·卓尔森和 M.Z 克劳普（Ingrid Joriseen und M.Z Klomp）

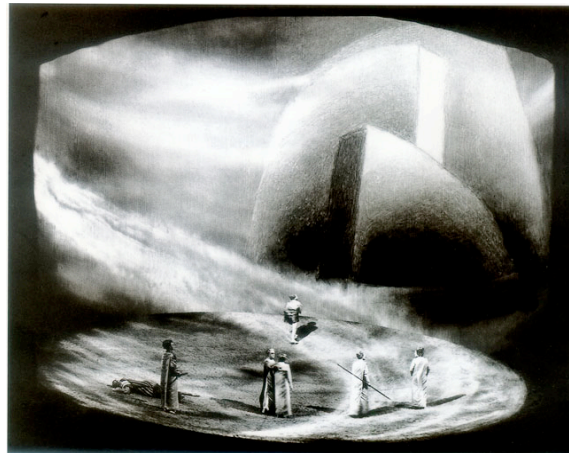


视觉特征：舞台开始革新，抛弃绘画性舞台，凸显简约风格。

1960 年：《莱茵的黄金》（*Das Rheingold*）

导演：沃尔夫冈·瓦格纳（Wolfgang Wagner）

舞台设计：库尔特·帕勒姆（Kurt Palm）

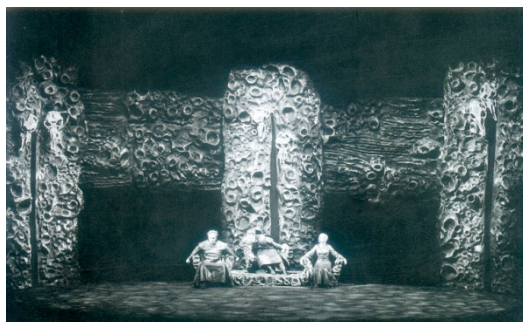


视觉特征：延续空间的写意性。

1966 年：《诸神的黄昏》（*Götterdämmerung*）

导演：维兰·瓦格纳（Wieland Wagner）

舞台设计：库尔特·帕勒姆（Kurt Palm）



视觉风格特征：舞台材质的体现。

1971 年：《诸神的黄昏》（*Götterdämmerung*）

导演：维兰·瓦格纳（Wieland Wagner）

舞台设计：库尔特·帕勒姆（Kurt Palm）



视觉特征：舞台光影的运用。

1978 年：《女武神》（*Die Walküre*）

导演：帕提斯·谢侯（Patrice Chereau）

舞台设计：理查德·佩杜兹（Richard Peduzzi）



视觉特征：舞台空间的立体呈现，工业化诠释的开始。

1983 年：《女武神》（*Die Walküre*）

导演/舞台：皮特·霍尔（Peter Hall）

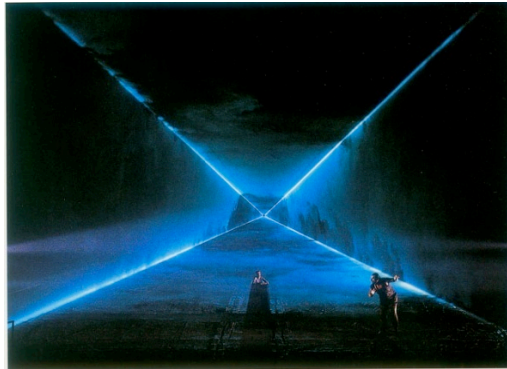


视觉风格特征：严谨的风貌。

1988 年：《莱茵的黄金》(*Das Rheingold*)

导演：哈瑞·库弗 (Harry Kupfer)

设计：汉斯·夏维诺 (Hans Schavernoch)

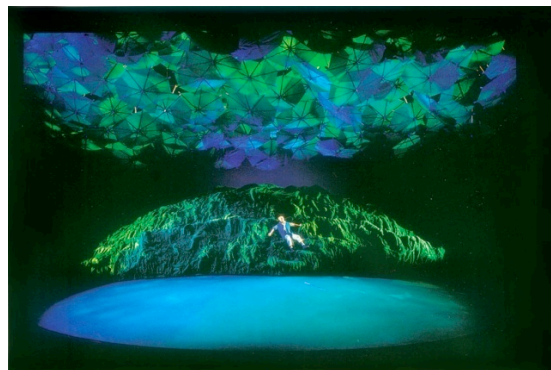


视觉特征：现代风尚的领航标。

1994 年：《齐格弗里德》(*Siegfried*)

导演：阿尔弗雷德·基什内尔 (Alfred Kirchner)

舞台设计/服装设计：罗莎莉 (Rosalie)



视觉特征：结构风格的体现。

2002 年：《齐格弗里德》(*Siegfried*)

导演：于尔根·弗利姆(Jürgen Flimm)

舞台设计：埃里希·汪德(Erich Wonder)



视觉特征：工业化风格的延续。

2006 年：《莱茵的黄金》(*Das Rheingold*)

导演：坦克雷德·多斯特(Tankred Dorst)

舞台设计：弗兰克·菲利普·施略斯马纳(Frank Philipp Schloßmann)



视觉特征：古典的回归。

关于科隆歌剧院版《尼伯龙根指环》

科隆歌剧院版《尼伯龙根指环》，创作于 2000-2003 年。导演罗伯特·卡森 Robert Carsen 和设计师帕特里克·金摩斯 Patrick Kinmonth 将故事放在充满军事色彩与贫富交织的当代生活：诸神穿着 50 年代人民军的典雅军服，代表着一种特权阶层；那些穿着建筑工人服的巨人们身上能嗅出劳动的汗味；象征新兴资本家的侏儒正如一群市侩，而齐格弗里德、布伦特里希和命运女神们却衣着极为寒酸。

莱茵女神在被破旧、遗弃的废旧物所污染的莱茵河里漫游；齐格林德在弹药库堆砌的洪丁家中等待齐格蒙德的到来；长大后的齐格弗里德在一座过度砍伐的森林小屋外，锻造着利剑；三位命运女神在“空的空间”里编织命运之绳，命运之绳断裂，意味着末日的来临，新起点的开始。国王贡特尔的宫殿显露着特权阶层的堂皇，夸张的办公桌撑着“权势”的霸气和“唯我独尊”。齐格弗里德走进宫殿，不知何谓恐惧的他有如一孩童，可他的无畏无知早已陷入“布好的局”。一轮屠杀后，宫殿破裂、众神崩塌，布伦希尔德在一览无余的火线中走向远处。

这一“政治化”的创作风貌就今天的欧洲而言并不为奇，这股风潮可以溯源至 20 世纪 70、80 年代的欧洲舞台，那是一股新兴的创作之风。其中最佳例证就是上文提到的 1976-1980 年法国导演谢侯执导的那版经典“指环”。但卡森和金摩斯天衣无缝的合作，依然给我们留下深刻的印象。看得出两人合作的默契和对于《指环》并非张扬的诠释，种种感动也来自于他们那些独特、不露痕迹的细微之处。这种细微之处便在于视觉上每个环节的准确，这种准确就是表演、视觉与音乐的对应，和戏剧情境的浑然天成。更加重要的是他们个人诠释的节制，他们忠实地履行了瓦格纳对于“歌剧——整体艺术”的最高体现。

创作没有边界

相对于欧洲炙手可热的导演卡森而言，设计师金摩斯也是一位十分活跃的艺术家的，他将于 2011 年在柏林德意志歌剧院执导圣桑的歌剧《参孙与达丽拉》（Samson et Dalila）：这位集作家、艺术指导、舞台设计、服装设计、歌剧导演于一身的艺术家，充满无限创造力，并且他的艺术创作范围很难被具体定义，这也是他保持创造力的原因。他出生于医生家庭，毕业于牛津大学英国语言和文学系。但在大学时期就对于视觉艺术充满兴趣，并将这种兴趣表现在校园剧社和大学设计期刊上。毕业后结束在威尼斯短暂的生活，他便回到伦敦开始在 VOGUE 杂志任职，很快便成了那里的艺术指导。2007 年他担任主题设计的意大利时装品牌华伦天奴·罗马回顾展，博得世界时尚领域的赞誉。1992 年他将兴趣转向了剧场艺术，1993 年开始了和罗伯特卡森近 20 年的合作。其中有里昂歌剧院《魔笛》，英国国家歌剧院《赛摩勒》，凤凰歌剧院《茶花女》，西班牙奥维耶多《耶奴发》，米兰斯卡拉歌剧院《卡佳·卡巴诺娃》等。

欧洲的创作者们与当代艺术保持紧密的联系，他们活跃在剧场、电影、当代艺术、建筑等多个领域，导演和设计者们的身份有时很难被具体定义。这正是一种开放的思维状态，也是给剧场艺术注入活力的方式。如果我们创作的舞台作品和这个时代没有关系，并非真正意义上关注当代的问题、年轻人的问题、社会的问题，那么我们的剧场仅仅留存着那些穷究声乐演员“高音”问题的观众，年轻人将离剧场越来越远。