



“夜”间我曾看到一艘大船在近旁驶过,血红色的帆满鼓起来,看来仿佛是一个身穿宽大猩红色长袍的神秘巨人。难道这就是那漂泊的荷兰人?”1833年,大诗人海涅不无戏谑地写下这则幽灵船的小故事时,也许想不到有位年轻的作曲家10年后会将其写成一部简单又复杂、直白又深刻、发出时代强音的歌剧,更想不到180年后的3D技术几乎能将暴风雨中的怒海活生生地搬上舞台。



《漂泊的荷兰人》剧照

4月8日,国家大剧院版的瓦格纳歌剧《漂泊的荷兰人》结束了首轮演出。怎样评价有如好莱坞大片似的视觉冲击和结尾疑似大团圆的改动,是这几天人们谈论最多的两个话题。

从海涅到瓦格纳

“漂泊的荷兰人”在西方文化中有固定的指涉,那是一艘受到诅咒的幽灵船,无法靠岸还乡,在海上漂泊了不计数的岁月,困于不死之身的船长和船员们想试图托人向大陆上早已入土的亲朋捎信。这最初是大航海时代滋养出的民间

传说。柯勒律治的名诗《老舟子吟》(1797年)依稀能看到这个传说的影子。

也正是在那个世纪之交,这个在航海人当中口耳相传的传说愈来愈多地被用为故事蓝本,在不同的叙事者笔下渐渐丰满。海涅的故事是一出戏中戏,“我”作为观众在阿姆斯特丹见证了舞台上荷兰人与未婚妻珊塔的悲欢离合。1826年,英国剧作家爱德华·菲茨堡曾推出三幕情节剧《漂泊的荷兰人》,有人推测海涅可能看过伦敦的演出再将其推衍发挥。现在看来,海涅应该是提出荷兰人拯救问题的第一人,他的版本中第一次出现荷兰人每7年可以上岸一次寻找一位忠贞的妻子以求破除诅咒的情节。

1837年,瓦格纳在俄国城市里加的一个歌剧院任乐队指挥期间就接触过海涅的这本文本。他在自传中写道:“这个题材吸引着我,并且不可磨灭地印在我心上;但我还没有获得一股力量,使它在我的头脑中再现出来。”几年后,他携妻子一同乘船赴法的经历成为他创作的契机。那是一次为期数周的危险航行,“其间有三次我们被风暴带到了死亡的边缘”。当他们在风雨的胁迫下驶入一个荷兰的港口时,水手们抛锚、收帆时高唱的号子在层层岩石峭壁间荡起了回声,让他找到了歌剧《漂泊的荷兰人》最初的调子。

海涅和瓦格纳的两个文本在故事上重合度很高,甚至一些小细节也留有遗迹:荷兰人用钻石施以小惠打动老船长带他上岸回家;老船长的女儿珊塔在见到荷兰人前就凝视一幅他的画像而生出同情与向往之心;尽管歌剧中加入了珊塔本来的恋人艾瑞克一角,让荷兰人误会珊塔与艾瑞克有情而决意离开,但荷兰人最终放弃珊塔的念头仍是海涅最初的设想:“为了不连累她同遭毁灭”。

然而,海涅的幽灵船是“在近旁驶

所谓旧瓶装新酒,新的永远是当下与此处的时代精神

永恒的女性,引我们飞升!

——国家大剧院版《漂泊的荷兰人》小记 □苏 宛

过”,正如他的叙事人“我”作为一位观众,向读者强调了从头到尾只是一场戏,如此营造出一种类似布莱希特追求的间离效果,让故事从可怖与悲怆滑向了暧昧的讽刺。而在瓦格纳的舞台上,这“血红色的帆”先是浮现在远处,旋即“急速地向挪威船后的岸边靠去;随着一声巨响,船锚被抛入海底”,观众再也当不了旁观者,一股原始的力量直指人心。

坐在歌剧院里看3D巨幕大片

看国家大剧院版《漂泊的荷兰人》,有人说是的歌剧院看海,有人说是在海上看歌剧,我看不如说是在歌剧院里看3D巨幕大片。的确,这个舞台上最令人叹为观止的存在是舞美。

第一幕前,在管弦乐团演奏序曲的十几分钟里,一席遮蔽舞台的天蓝色绸幕一直在轻轻飘动,仿佛是微风中的海天一色。绸幕升起后,舞台左方呈现出一艘在海中颠簸的渔船和若干船员。渔船是实景,而将其裹挟的天际流云、疾风骤雨与惊涛骇浪几可乱真,观众好像是在看一部3D巨幕电影。这种全方位的背景效果,是舞台后区、两侧和上方的12台投影机投放的3D视频素材接驳而成的,来自意大利的导演强卡洛·德·莫纳科说,希望观众有“海风扑面的感觉”。

第一幕最引人称道的一处设计,是鬼船“由幻入真”的亮相。值夜的挪威舵手睡去后,3D技术打造的幻景中,“漂泊的荷兰人”从远方向观众径直驶来,渐渐显出庞大的身形,而晦暗的风雨中大海突然被完全抛入黑暗,很快舞台才有了光,一艘长13.6米、宽近9米的实体大船已经在剧烈的摇晃中径直驶向观众。

被魔鬼诅咒的荷兰人高高地站在船头,以一曲咏叹调唱出他永恒漂泊的苦楚和愤恨,他呼唤死神和末日审判,“宇宙啊,请停止你的运行”,“永恒的毁灭啊,接纳我吧”。这时,鬼船在剧场里顶天立地,有如泰坦临世,几乎有一种要向前列穿画框的错觉,与凌空拍打的巨浪一起衬托出荷兰人暴风雨一般的内心世界。

这一幕过满的构图与第二幕恰成对比,老船长的家中内景被微波荡漾的大海环抱,在一同纺织的女伴离开后,屋内除了洒入阳光的白窗,再无其他物件,在珊塔与荷兰人心意相通定下婚后,屋顶和有窗的墙面不见了,观众看到的是他们置身于海上的一块平台上,这里不再是现实中老船长的家,而是两个相爱之人共同找到的心灵归宿。

第三幕结局的设计引发了不小的争议。珊塔虽然上了船,船身大为倾斜,似有沉没之势,但谢幕时船还在台上,两位演员留在船头鞠躬致意,这船到底是沉了还是没沉?据媒体对主创团队的采访,

无疑是以沉船作结。不过大概船身完全陷入地平线以下存在技术难度,他们用四块升降机将船头升起,试图用视觉错觉告诉观众这是船沉入了海底。不过理解的人似乎并不多。

落入尘世的救赎

在瓦格纳的歌剧原作中,珊塔对业已启航离去的荷兰人唱到:“赞美吧,赞美拯救你的天使和她的誓约”,“看吧,我忠实于你,至死不渝!”随即纵身跃入大海;同一瞬间荷兰人的海船沉没,迅速地化为幻影——从远处水中升起荷兰人和珊塔相互拥抱的清晰形象。

而国家大剧院节目单上的分幕剧情介绍介绍的也是珊塔跳海、荷兰人沉船,这不禁让人在第三幕的幕布一拉开,就在布景中寻找她纵身一跃的预设地点,在发现并没有找到合适的地方后,怀着满腹狐疑看下去,最终在她登船与荷兰人相聚后恍然了。

在传说中,荷兰人曾在魔鬼面前起誓,任凭风暴雨骤,也要绕过好望角,即使他会在海上航行到世界末日。于是,撒旦便如他所愿。失去敬畏之心,是人类的原罪,更强大、求知欲更强的男性罪孽尤其深重,启蒙时代以降,告别蒙昧的现代入更要时刻拷问自己是不是已经在僧越的路上走了太远。在《漂泊的荷兰人》中,这样的罪,只有通过女性最大的牺牲才能救赎。

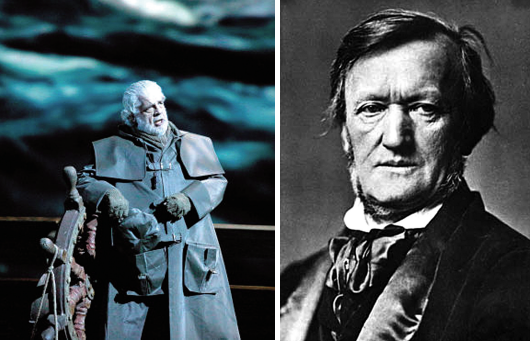
同样的主题,与稍早的《浮士德》暗暗相合,在这部诗剧的结尾,因浮士德而死的格蕾琴感叹:“他已挣脱旧日躯壳在尘世的各种桎梏”,“请允许我将他指点,新的白昼还使他目眩”。荣光圣母应允她说:“来吧,请升到更高领域来!他会追随你,如果他感觉你的存在。”

珊塔与荷兰人相拥从水中升起形象被改成了站立船头,与瓦格纳歌剧的原版划开了一道跨不过去的界限。在国家大剧院的版本中,珊塔在现实世界完成了对荷兰人的救赎,而瓦格纳和海涅都从根本上否定了现世救赎的可能性。“永恒的女性,引我们飞升!”这终极意义上的救赎只能出现在死后世界、炼狱或者天堂。

而中国人两千年来信奉现世伦理,对另一个世界颇为隔膜,如此改动算是“客随主便”吧。何况这样一个近乎大团圆的结局,配上绚烂如3D巨幕大片的舞美,倒是与国家大剧院高悬的如繁星密布辉煌穹顶相得益彰。至于有人质疑这位曾携《托斯卡》在大剧院大获成功的意大利导演华美有余但流于表面,并不能驾驭瓦格纳恢弘强劲的德意志精神,这件事其实并不重要。所谓旧瓶装新酒,新的永远是当下与此处的时代精神。



《漂泊的荷兰人》海报



《漂泊的荷兰人》剧照 瓦格纳



《漂泊的荷兰人》剧照



《漂泊的荷兰人》剧照

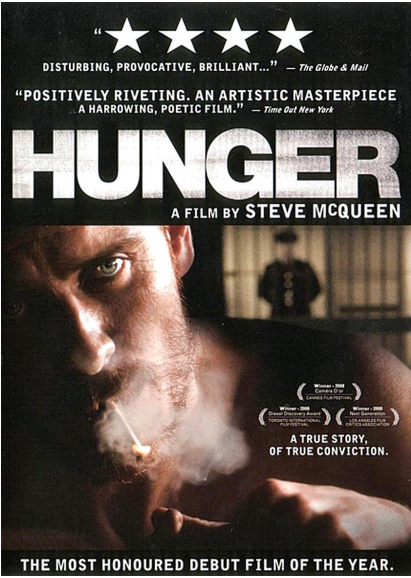
影片《饥饿》的导演史蒂夫·麦克奎恩在接受记者采访时说,他想拍一个和人们看过的很多电影不一样的电影,他做到了。《饥饿》为肤浅、雷同、热衷商业市场的电影作者们上了一堂课:在电影经过了一个世纪的历史之后,影片的创意性仍可期待。

《饥饿》首次揭露了1981年在铁娘子撒切尔夫人的铁腕政策下,关押激进组织爱尔兰共和军的英国梅兹监狱发生的绝食致死事件。这部影片的成功之处不仅在于它的内容,更在于它一反常规的叙事方式——用超耐心、超冷静的影像展现生或死、卑微或崇高、软屈服或强对抗的引爆状态。

影片从描述一个监狱警卫的日常生活开始:清晨,雷蒙德·洛韩起床洗漱、穿衣,出家门,到院门外左右看看,两侧的街道空无一人,回到院内轿车前,趴下,检查车子是否被安装了炸弹,然后开车离去。午餐;接收新入狱的犯人,写狱中记录。影片至此,没有任何音乐,电影的叙述语言一直都很平静。偶尔表现些小矛盾——犯人们和前来探望的家属见面,外面的人给里面的人传递纸条,犯人们把大便抹在墙上,监狱警卫戴着面罩用水冲刷墙壁。就在犯人们为在谈判中赢得了他们可以穿普通百姓服装的权利而备感振奋时,却发现监狱给他们换的不过是统一样式、统一色彩的另一种囚服,他们愤怒地摔椅子,拒穿囚服。

此刻,影片的第一处亮点出现了:一批左手持盾牌,头戴帽盔,右手持棍棒的警卫们被警车运来了,他们在楼道内靠着墙壁排成左右两行,赤身裸体的政治犯们来到全副武装的警卫们中间,一瞬间左右两侧的长棍密密匝匝地砸在了手无寸铁的裸体上面,一个个裸体被挥舞的棍棒打得头破血流,四处奔逃。出现在观众眼前的被棍棒击打的似乎不是作为人的政治犯,而是不具备反抗能力、毫无尊严可言的动物。施暴者脸上麻木的表情似乎说明,暴力已成为他们常规生活的一部分。

由于之前的每个镜头都是日常的、安静的、极富耐心的,观众根本就没有接受如此暴力场面的心理准备,所以这种强烈的镜头反差犹如一枚炸弹,刹那间



《饥饿》海报

将它的高能量释放在观众的内心,也许影片就是想达到这样的效果:“当你目睹这种真正的暴力,你犹如感到是在与魔鬼共舞。”至此,影片取得了第一个成功。

影片的第二处亮点——一场对话。影片的主人公——激进组织北爱尔兰共和军成员鲍比·桑兹对天主教牧师说,他和狱友准备进行第二次绝食斗争。第一次绝食失败的原因是他们7个人同时开始,很快大家都变得衰弱,结果没经受住英国政府的诱惑。这次他们决定几个人先开始,中途不断有新人加入,这样可以

死。牧师激烈地反对,斥责他不但不爱惜自己的生命,还要让更多的人去死。牧师质问桑兹,这样做是否正确和值得?

鲍比·桑兹平静地讲述了他小时候发生的一个故事。孩子们去参加越野长跑比赛,小鲍比·桑兹和队员们一起经过一条小河,发现一匹断了后腿、流血过多、奄奄一息的小马痛苦地倒在河里,怎么办?正当大家议论纷纷之时,牧师从远处走来,小鲍比·桑兹当机立断把小马的头按在河里,直至小马断了气。他说,我对小马做的事是对的,大家都知道那是对的,但当时没人敢去负责任。这次也一



《饥饿》剧照



样,就让我替大家接受上帝的惩罚吧,我这么做正是因为热爱生命,我认为统一的爱尔兰是正义的。牧师问道,你已经死了,这对你还有什么意义?鲍比·桑兹回答,正因为我死了,才会有更多的后人坚强地站起来。

这样,一场决定生死的对话在长达

《饥饿》
导演:史蒂夫·麦克奎恩
编剧:史蒂夫·麦克奎恩/Enda Walsh
主演:迈克尔·法斯宾德/Stuart Graham
制片国家/地区:英国/爱尔兰



《饥饿》剧照

17分钟的固定长镜头中,在只有两个人的房间里,用低沉而平静的语调进行着,而观众的灵魂却被一句接一句的高容量台词点燃,无法再恢复平静。

影片的第三处亮点是鲍比·桑兹死前6周的绝食生活。导演采用的依旧是客观的镜头和冷静纪实的叙述风格,然而鲍比·桑兹衰竭无力的眼、遍布褥疮的溃烂的后背、一触即倒的皮包骨的躯体以及主人公面对死亡接近时坦然的神情却强烈

冲击着观众的视觉,挑战着观众的情感和道德底线,让人不得不在内心里有一个明确的态度:虚弱的身体可以被打到,然而打不倒的是人的尊严和不屈的意志力。

鲍比·桑兹在绝食抗议66天后,第一个饿死在狱中。在这次接力式的绝食斗争中共有10名共和派囚犯饿死。之后狱警雷蒙德·洛韩在去看望母亲时,被一颗无名子弹射死,寻常的镜头语言喷射的是愤怒的火焰——正如鲍比·桑兹预料的,他们用小众的死亡唤醒了后继大众更加高涨的决心。

《饥饿》在第11届英国独立电影节一举夺得了最佳男主角、最佳新人导演、最佳摄影三个奖项。它是继此前美国《标准流程》《阿布拉布布的幽灵》等影片之后,又一部聚焦“人权”的影片。史蒂夫·麦克奎恩曾获英国特纳奖,他是一位画家兼实验电影导演,《饥饿》是他的银幕处女作。