

俄罗斯音乐剧《罪与罚》:

以戏剧创新重释陀氏经典

□张变革



俄罗斯音乐剧《罪与罚》剧照

莫斯科音乐剧院排演的音乐剧《罪与罚》,自2016年首演以来,成为戏剧文化界关注的焦点。音乐剧《罪与罚》在2017年俄罗斯最大的戏剧奖“金面具奖”中获得6项提名奖,最终获得最佳音乐奖和最佳女主角奖。这部音乐剧也创造了演出佳绩:截至2018年6月5日,音乐剧《罪与罚》共演出105场,超过11万观众观看了演出。与诸多根据陀思妥耶夫斯基小说《罪与罚》改编的戏剧相比,这部时下颇具人气的剧作得到陀学专家们的高度肯定,戏剧界对这部作品更是赞赏有加,认为剧作不仅呈现了原作的精神,而且以最受年轻人欢迎的艺术形式,使经典获得新的生机。这部音乐剧是当代舞台语言阐释经典的典范,其制作演出过程亦展现了当今俄罗斯精湛的戏剧导演艺术。音乐剧《罪与罚》的成功是多方面的,既有对内部戏剧艺术规律的遵循,也有对外部戏剧文化市场的把握。

经典主题的当代阐释

音乐剧《罪与罚》的成功首先在于其使原作的主题得到了当代的阐释。任何将文学经典搬上戏剧舞台的成功尝试都源自对经典的创造性忠实,既不拘泥于刻板的细节复制,又使剧作获得贯穿历史与现实的深刻共鸣。《罪与罚》的主题众多,如何取舍和挖掘,才能使之在有限的演出时间内展示出原作的魅力,激发观众的审美想象,唤起观众对当下社会及自身命运的深度思考,这是剧作成功的关键。



俄罗斯音乐剧《罪与罚》剧照

音乐剧《罪与罚》的做法是将复调小说中遥相呼应的“欲望”主题突出,并且使之在20世纪的历史语境中得到清晰呈现:《罪与罚》中主人公斯维德里加伊洛夫与拉斯科尔尼科夫既对立又联合,在成为诱惑者这点上是一丘之貉。如果说斯维德里加伊洛夫代表的是情欲的诱惑,拉斯科尔尼科夫展现的就是超人思想对人的诱惑,或者如评论所言,是“没有成功的拿破仑形象”。拿破仑在19世纪的欧洲是所欲为和成功的代名词,几乎是所有建功立业者崇拜的偶像。

原作中的主人公在音乐剧中均以当代人的形象出现。拉斯科尔尼科夫俨然现代版的大学生,在升降舞台构成的逼仄空间,他一面敲击笔记本电脑,一面以摇滚乐声嘶力竭地唱出激愤的思想和情绪。他的噩梦又从当代的蜗居阁楼延伸到19世纪的俄罗斯,于是,出现了麻木的人群抽打羸弱弩马的狂欢场景。经过时空转换,又拼凑出暴力衍生暴力的场景。剧中没有对杀死老太婆的场景进行现实主义的复现,而是以声光画面的形式象征出来:拉斯科尔尼科夫举起的斧头在幽暗的舞台背景中被红光照射,在空中飞舞,于是成片的教堂建筑被摧毁。舞台上被这场面吓得目瞪口呆的拉斯科尔尼科夫拼命阻止举着斧头大肆破坏的人们,却被众人一步步逼到墙角:罪恶的发起者对其理论后果的严重性始料未及,被群体和时代放大的罪恶,以触目惊心方式催逼他醒悟悔改。

斯维德里加伊洛夫的形象则是上世纪90年代的俄罗斯新贵,是风度翩翩的情场老手。伴随他的是放肆的当代舞蹈女郎、豪华的轿车和爬满蜘蛛网的墙壁。与索尼娅的形象相伴而出的,是创作者想要突出的当代卖淫问题。导演冈察洛夫斯基曾谈到令他触目惊心的90年代,苏联解体后,社会失去了旧有的秩序,罪恶泡沫泛滥溢出,首当其冲的就是随处可见的贫困和卖淫。与小说中温柔怯懦的索尼娅相比,音乐剧中的索尼娅外表更加强硬,而内心更加无助,承受了更多新资本时代的侮辱。随着传统形象的当代转换,音乐剧实现了历史与当下的对话:以高尚面目出现的为所欲为的思想对人的诱惑,与金钱情欲的诱惑,一起构成20世纪对人的奴役。原作中对人性复杂性的深刻洞察,超越了时代空间的局限,进入到当下的具体场景中,让人在舞台语言的动态阐释中获得全新的感悟。

多维的艺术呈现

该音乐剧成功的另一要素在于艺术呈现的多样性。剧中复调式的歌舞场景、数字化技术展示的立体画面,以及艺术通感语言的娴熟运用,既诉诸感性又触发理性,使藏于作家文本深处的思想得到形象鲜明的阐释。

音乐剧《罪与罚》使用了最先进的现代化技术——6D视频喷射技术,这项技术可以将影像投射于任何动态物体上。舞台上共有12台视频发射仪,保障了影像的动感清晰,给观众耳目一新的感受。至今为止,这项动画技术仅被欧美导演用来表现大型音乐会,如麦当娜的演唱会或太阳马戏团演出。

伟大作家小说中因思想深奥而对大众读者显得沉闷的部分,在音乐剧中,被6D视频喷射营造出的光影交织的炫目图景,被充满律动的舞剧场景,以感性的方式阐释得淋漓尽致。如对斯维德里加伊洛夫欲望至上的表达,在被视频喷射出的爬满蜘蛛的墙壁的背景下,绅士般风度翩翩的他与一群红衣舞女尽情狂舞。其欲望哲学的表达——“天堂就是布满蜘蛛网的熏黑的澡堂”——得到直观的画面阐释。而在接近尾声时,拉斯科尔尼科夫与索尼娅发生了精神复苏,这在原著中被语言隐蔽地暗示出来,而在音乐剧中则是以6D视频喷射给予视觉呈现:投射到整个舞台背景上律动的圣像画呼应着他们一起读的《圣经》,神性升华不言而喻。

全剧在不同场景中,先后4次重复了拉斯科尔尼科夫在抉择困境中的噩梦。在他是否跨出那一步——杀死对社会无用的高利贷老太婆,用劫获的钱去拯救不幸的人,解决社会不公——时,随着呼啸的音乐,出现了罪恶狂欢的场景:愚昧而疯狂的主人在拼命抽打那匹羸弱的弩马,一群寻欢作乐的人拥上马车,对弩马濒死的呻吟置若罔闻。伴随着音乐的回旋往复,时空隧道在旋转延伸:6D视频喷射的舞台设计,将观众从大学生压抑的空中阁楼带到当今都市的地铁上,再到繁华的站台。于是,梦魇的象征意义在不断深化和扩展:这是个人的噩梦,也是人性痼疾之超现实展现,更是任何社会和时代都挥之不去的魔咒。

艺术通感的应用将场景表现得惟妙惟肖:刑警侦探波尔菲里与拉斯科尔尼科夫的几次见面,被以钢琴演奏的方式再现出来。波尔菲里轻快戏谑的钢琴演奏与拉斯科尔尼科夫充满恐惧与愤怒的神经质歌声,极好地阐释了他们之间惊心动魄的心理战,让人在操控与掌玩的音乐舞动中,对猫和老鼠的游戏心领神会。

戏剧是对艺术语言的综合运用,舞台布景对揭示主题产生的作用同样举足轻重。舞台布景师梅特·吉里曾多次与国际一流剧院合作,有丰富的创作经验。对音乐剧《罪与罚》的舞台设计,或简洁或繁复,高度吻合剧情场景,让人在浑然不觉

中完成了时空转换,随剧情自如地穿梭于历史与当下。观众面前变幻的魔术墙翻转出彼得堡的街景氛围:时而是城市街道,时而变成地铁隧道,时而又回到拉斯科尔尼科夫及索尼娅的房间。于两个世纪中穿梭变幻的舞美设计也给人以美轮美奂的感受。

跨界音乐的成功尝试

对歌剧音乐体裁形式的全新呈现是音乐剧《罪与罚》的一大亮点。音乐导演爱德华·阿尔杰米耶夫的构思基于调动舞台所有元素的理念,融汇多种艺术风格和体裁,使音乐剧立体展现万花筒般生活的横截面。而此前诸多创作都是囿于某种单一的音乐体裁,很难驾驭不同性质场景的转换,更难驾驭经典穿越时空后形成的多层次面交织的庞大场面。音乐中有对20世纪经典现代主义作曲家斯克里亚宾、斯特拉文斯基等音乐风格的继承,更多是作曲家基于跨界音乐的创新——根据人物和场景设计出不同风格的音乐。如作曲家本人所言:“干草市场上游荡的人们,需要用手风琴表现;索尼娅唱出的应该是宗教性音乐;而拉斯科尔尼科夫——则是摇滚;表现斯维德里加伊洛夫的是绚丽浮夸的交响乐性质的音乐。”演出效果得到了权威专家的肯定——作曲家获得2016年俄罗斯最大的戏剧奖“金面具奖”中最佳音乐奖。观众的网评普遍认为,这不愧为20世纪音乐和歌剧结合的创举。

这部音乐剧的创新离不开当代国际艺术交流平台。阿尔杰米耶夫的创作灵感亦来自摇滚英国作曲家安德鲁·韦伯创作于1971年摇滚-歌剧《耶稣基督——万世巨星》,其以跨界音乐将深奥哲理与通俗音乐融合的做法,为阿尔杰米耶夫创作《罪与罚》提供了灵感。

周密的组织策划

音乐剧《罪与罚》的成功还得益于莫斯科音乐剧院艺术总监的有力领导,以及剧院团队周密的组织策略。莫斯科音乐剧院的艺术总监米哈伊尔·施维德科伊有着丰富的艺术管理经验,长期活跃于俄罗斯社会文化生活。从这个履历表就能看出他非凡的艺术组织和领导能力。在常年的戏剧文化领导工作中,他始终站在戏剧改革的前沿,谙熟俄罗斯戏剧文化的法规政策,了解俄罗斯文化市场,善于利用政策和市场资源把握戏剧发展机会,其中包括成功的广告策划。

音乐剧《罪与罚》的出台遇到了最佳的时机。2016年是陀思妥耶夫斯基小说《罪与罚》发表150周年,世界各地都在举行各种学术纪念活动,俄罗斯更是掀起重读经典的浪潮,以《罪与罚》改编的剧目无疑倍受关注。艺术策划者抓住了这一有利时机,做足了广告宣传。早在首演前,导演冈察洛夫斯基带领剧组人员,到莫斯科的陀思妥耶夫斯基故居博物馆举行

创作发布会。在音乐剧开演前,艺术总监施维德科伊携男女主角做客电视文化节目,对广大观众进行剧目普及。音乐剧的片段也曾在2016年莫斯科红场上的图书展览会上演出,吸引潜在的读者观众。2018年世界杯足球赛期间,剧院又加演了12场演出,借陀思妥耶夫斯基在各国读者心中的影响,再次提升音乐剧的国际知名度。

作为当代戏剧文化产品的音乐剧,其广告营销渠道既有传统的知名媒体,也有“行走旅游——散步时间”等网络新媒体;同时,还使用国际流行的社交网络,这为音乐剧《罪与罚》赢得了更广泛的传播空间,使其得到更广泛的接受认同。

精英导演团队

所有这些成功都离不开剧团的精神核心——由精英导演组成的领导团队。剧目的创作者是当代俄罗斯最天才的编剧导演、音乐作曲及歌词创作者,他们都拥有开阔的国际视野,擅长驾驭哲理题材,都有对经典进行当代阐释的经验。编剧导演安德烈·冈查洛夫斯基,曾长期与被誉为电影界泰斗的安德烈·塔科夫斯基合作拍摄电影,也曾于上世纪80至90年代在美国从事影视导演工作。1997年在美国拍摄的电视剧《奥德赛》,以全新的理念改编经典《荷马史诗》,获得美国“艾美奖”最佳导演奖。音乐剧《罪与罚》的音乐作者爱德华·阿尔杰米耶夫,曾经屡获音乐大奖,而真正使他名声大噪的是为安德烈·塔科夫斯基、尼基塔·米哈尔科夫以及安德烈·冈察洛夫斯基等著名导演的电影配乐。作曲家创作这部音乐剧历时35年,兢兢业业,灵感迭出。音乐剧的歌词作者尤里·里亚申采夫是诗人和电影剧本的作家,出版过6本诗集,撰写过大量戏剧剧本。他曾与数十名俄罗斯著名作曲家合作,谱写的大量影视歌曲广为流传。他为音乐剧《罪与罚》创作的歌词被同行高度认可,作曲家阿尔杰米耶夫认为他“展示了精湛的技艺,几乎没有改动陀思妥耶夫斯基的语言,保留了原作的语言节奏”。

当然,音乐剧《罪与罚》的成功少不了演员对导演意图的理解和贯彻。招募演员的选秀持续了半年之久,来自俄罗斯各地的700多名年轻演员来演唱试镜。如导演冈察洛夫斯基所言:“驾驭这种复杂深刻的哲理题材,需要巨大的演出才华。这是一项艰巨的任务,来不得半点闪失。参加这场选秀大赛的演员,要兼有戏剧、音乐和舞蹈等多种表演才能,缺一不可。”音乐剧共有4套演员班子,有60人参加演出,其中男女主角分别由4个演员来扮演,以适应演出季连续演出的需要。从观众的网评来看,对男女主角的评价普遍很高。

目前,剧目组正在筹划为剧目打上英语字幕,进行国际巡演。我们也期待着剧目能早日与中国观众见面。

木雕的悲怆世界

□张伟劼



佩德罗·德·梅纳的《忏悔的抹大拉》

在艺术门类的鄙视链中,雕塑似乎总是比绘画低一级。黑格尔认为,绘画比雕塑更具观念性,代表了心灵发展的更高级的形式。达·芬奇曾仔细比较了雕塑与绘画的创作原理,指出雕塑相比于绘画的种种劣势:雕塑是机械的手艺,不是科学,而绘画是能以平面呈现远景的科学;雕塑更花费体力,工作环境污浊不堪,绘画则更多运用心思,工作环境安宁整洁;在对世间种种可见事物的表现力方面,雕塑也比绘画贫乏得多……如此看来,相对来讲,雕塑的创作和欣赏更接近野蛮人,绘画的创作和欣赏更接近文明人。当然,在艺术的圣殿中,当各种艺术并列呈现时,雕塑和绘画并没有绝对的高下之分,它们是交相辉映的。西方艺术史中也不乏雕塑和绘画皆长的大师,如米开朗琪罗、达达利。在一座教堂中,特别是天主教教堂,为置身其中的信徒讲述《圣经》故事,营造出一个神圣世界从而令其沉迷于其中的,主要是雕塑和绘画这两种艺术。教会早就认识到,对于广大不识字的信众来说,视觉图像具有神奇的诱惑力和感染力,而在这方面,雕塑的效果则无疑比绘画来得更为直接、更为迅速——一个真人大小的三维立体耶稣雕像要比一个二维平面画中的耶稣形象更易辨识,更像是“真”的。

在仿真的追求中,西班牙人把圣像雕塑(imaginería)做到了极致。在这一艺术形式达到全盛的巴洛克时期,西班牙圣像雕塑会以玻璃球做眼睛,脸上的泪滴也用玻璃仿造;既然是真人大小,也就穿上常人的衣裳,全身上下色调也与现实保持一致,而不是像被艺术家们奉为典范的古希腊雕像那样通体

洁白,如此一来,这样的雕像与古典雕像相去甚远,倒是大型木偶——说白了,就是供信众们膜拜的大型木偶,它们的材质以木头为主,它们是表现神性、营造戏剧性的着色木雕。

与蜡像馆里的那些肖似真人的偶像相比,圣像木雕仿佛是与之对立的。前者中尽管不乏“男神”“女神”,它们终究是人像,置身于世俗生活的快活空气中,满含喜剧色彩,而后者是神圣的,当初是笼罩在本雅明所谓的“灵晕”之下的,浑身充盈着悲剧气息。从宗教欺骗人民的角度来说,圣像雕塑有力地参与构建了天主教的神话世界,让信众浸泡在虚妄的体验中,从而丧失对现实苦难的反抗精神。从美学的角度来说,圣像雕塑如若算不得崇高的艺术,也一定算得上是表现崇高的艺术,它采用了最易于大众理解的语言,表现极为剧烈的情感。在世界雕塑艺术的殿堂中,西班牙圣像雕塑理应占据一席之地。

集中观赏这一艺术形式的最佳场地,当属位于古城巴利亚多里德的西班牙国立雕塑博物馆。该馆始建于1842年,收集了大量来自教堂和修道院的圣像雕塑作品。当这些作品被搬离出宗教语境,按照年代顺序与绘画作品共同陈列时,便具有了艺术史的意义。从哥特式,到文艺复兴,到样式主义,再到巴洛克的巅峰,有些作品是群体像,如胡安·德·胡尼作于1541年至1545年的《基督下葬》(Santo Entierro),众人围绕着耶稣血迹斑斑的遗体,姿态各异,动作互有呼应,共同构成戏剧性的场面。也有不少单独呈现的雕像,如佩德罗·德·梅纳作于1664年的《忏悔的抹大拉》(Magdalena Penitente),或许这是抹

大拉的诸多视觉形象中最为著名的立体形象了,散乱的长发、苦行僧式的衣裳自是抹大拉的标配,她面对架上基督的神情具有极丰富的意味:悲恸、愁苦、沉思、甚至是爱恋……从不同角度望去,或许能作出不同的判断,如此看来,雕塑倒是真的比绘画具有更强的表现力了。有一个词可以概括所有这些主题不一的雕像,那就是“现实主义”。这是极尽摹仿之能事的现实主义,非要把《圣经》人物塑造到看上去能以假乱真的地步才善罢甘休。在这其中也蕴含着西班牙艺术的精髓所在。西班牙哲学家米盖尔·德·乌纳穆诺认为,如果说新教最高级的艺术表达形式是音乐,如巴赫的作品,那么天主教最高级的艺术表达形式则是雕塑和绘画;音乐的乐声是随风而逝的,而雕塑和绘画则是物质的、可触摸的(尽管是想象中的触摸),常在的。西班牙的信众需要看到某种固定的、与现实生活活得不远的东西,需要在一种逼近最为日常、最为世俗的物质真实中见出神性,为教会

工作的艺术家们满足了赞助人的愿望。里维拉画笔下与平民面貌无异的圣徒、苏尔瓦朗精心绘制的待宰羔羊,以及西班牙国立雕塑博物馆中陈列的这些圣像木雕,都是西班牙艺术“现实主义”的经典表现。如若在这些酷似真人的雕像中间长久站立,真实与梦幻的界限或许会慢慢变得模糊。如果假的能成为真的,真的不也能成为假的吗?因此,为这些雕像发出“人生如梦”之叹,也是可以理解的。“人生如梦”,正是反宗教改革运动欲图根植于信众心中的一条哲理。在这些雕像既真实也如梦如幻的神情中,我们可以读出那个已经逝去的辉煌西班牙帝国的精神面貌:笃信、迷茫,自认为天主教世界的捍卫者和反宗教改革运动的引领者,重视精神价值甚于物质价值。这样的执念终于导致西班牙落后于欧洲的前进步伐,同时也让西班牙艺术保留了诸多的中世纪色彩,从而在欧洲艺术中独树一帜。



胡安·德·胡尼的《基督下葬》