

波里斯·艾庫曼 走進安娜·卡列尼娜的靈魂深處



■《安娜·卡列尼娜》
攝影：Hana Kudryashova



■《安娜·卡列尼娜》 攝影：Valentin Baranovsky



■《安娜·卡列尼娜》 攝影：Anton Sazonov



■《安娜·卡列尼娜》 攝影：Arhipov Vecheslav



■《安娜·卡列尼娜》 攝影：Hana Kudryashova



■《安娜·卡列尼娜》
攝影：Arhipov Vecheslav

1977年，年僅31歲的艾庫曼創立了聖彼得堡艾庫曼芭蕾舞團（Eifman Ballet of St. Petersburg），舞團最初的名字是「Leningrad New Ballet」，實驗的意圖顯而易見。他愛從經典文學與古典音樂中尋求靈感，作品風格直白大膽，對人類精神世界的黑暗面與極端狀態的呈現，常常讓人瞠目結舌。

可以想像，這樣的作品風格在蘇聯時期可是十分「犯禁」。傳統芭蕾舞界稱艾庫曼為「異類」，而當局的審查部門則認為他的作品「下流」和「意識形態不正確」，在《費加羅的婚禮》送審時，委員會的成員們甚至氣急敗壞地為他扣上「色情芭蕾之父」的名號。

多年之後，艾庫曼已是譽滿全球的編舞家，他將自己的編舞風格歸納為「心理芭蕾」（Psychological Ballet），在今天看來仍然摩登、鮮活，還有點哲學思考的意味。在《安娜·卡列尼娜》中，他將托爾斯泰的經典人物與柴可夫斯基的音樂相結合，挖掘安娜驚濤駭浪般的情感世界。

文：香港文匯報 艾：艾庫曼

文：你為何選擇成為編舞家？

艾：要成為編舞家，光有願望是不行的。編舞家是天生而非後天養成的。我的運氣非常好——命運給了我這個天賦，而我在很小的時候已經意識到內在的這種能力。7歲時，我已經有自己小小的芭蕾舞劇場，從那時起，我便清楚地知道我的一生將與編舞密不可分。

文：當你在1977年建立Leningrad New Ballet時，什麼樣的「新芭蕾」是你想去實驗的？在那時，是什麼驅使你那麼想要在芭蕾世界中作出改變？

艾：首先，我需要我自己的劇場，一個讓我實現腦中計劃的平台。但那個時代的芭蕾，其僵硬的學術界限，不可能讓我有這樣的機會。我感到幾乎要窒息了。所以，我選擇了一條自由創作自我表達的路，去開啟上天賜給我的潛能。這條路對我和我的夥伴們來說都殊為不易，然而，我們成功創造出一種獨特的芭蕾舞劇場，指

向一個當代人的內在世界，並且，儘管面臨各種困難和急劇的變化，我們仍得以保持它的藝術獨特性。

文：你的作品關注當代的現實，但並不拋棄古典芭蕾的形式。在你看來，古典芭蕾和當代芭蕾的關係是甚麼？

艾：我的作品融合了古典主義、現代舞，與其他潮流的特徵，但並不局限在某一種中。我們已經創造出自己的語言——心理芭蕾，致力於延伸身體作為認知一個人的靈魂與精神的工具的能力。在這方面，聖彼得堡艾庫曼芭蕾舞是史無前例的。它對當下的指涉（包括對永恒的哲學命題的思考）反映了我們去無限接近「人」——這一通往宇宙秘密的鑰匙——的渴望。這正是我們的創作特性。

安娜的悲劇與死亡

文：你如何定義「心理芭蕾」？以《安娜·卡列尼娜》為例，如何在芭蕾中呈現這麼複雜的故事中的精神層面？挑戰是甚麼？

艾：「心理芭蕾」聚焦於發掘人的內在世界，運用造型語言來追求對人的靈魂和心理世界的理解。要解釋在我們芭蕾中，托爾斯泰小說的複雜心理背景是如何被表達的，並不是那麼容易。藝術手法是難以被描述或詮釋的。我唯一可以告訴你的，是身體語言是最古老的語言之一，它包涵着許多先前世代的情感生活的無價的信息。破除它的密碼，會讓你得到最好的藝術工具，領導你的創作能力無限延伸，沒有邊界。

文：你怎麼看待安娜這個人物？

艾：首先，這是一個女人的悲劇。她發現自己對一個男人產生致命的感官的熱情，並無視道德的規範與家庭的原則，只追求個人的快樂。她被對情人不可抗拒的吸引力所挾持着，那種癡迷摧毀了她的心，並喚醒了女人天性中黑暗而不幸的特質。卡列尼娜的歷史就是精神墜落的記錄，她的悲劇和她的死亡——道德上和身體上

波里斯·艾庫曼（Boris Eifman）喜歡叫自己的舞者們「actors」（演員），在2011年的一次訪問中，他曾說：「我從不把舞者當作是無靈魂的工具，或是機械地實施我的命令的木偶。恰恰相反，只有在演員和編舞精神性的創作相融中，一個藝術作品才得以產生。我沒有權力去限制演員們的創作。」

這也許是為甚麼他的舞作很「好看」的原因之一。如果你打開Youtube，會發現他的每一個作品中，舞者對角色的投入感與所呈現出來的強烈情感狀態令人屏息。艾庫曼似乎無意去追求單純動作實驗的抽象舞蹈，正如他所說，「我最感興趣的是靈魂的生命。」

被《紐約時報》稱為當今最成功的俄羅斯編舞家的艾庫曼，今晚將在香港文化中心呈現其2005年的名作《安娜·卡列尼娜》。藉由身體表達心靈，解剖人性尋幽探秘，還有甚麼比這個文本更為合適？■文：香港文匯報記者 尉瑋

的。

文：為甚麼選擇柴可夫斯基的音樂？

艾：與我為何選擇托爾斯泰的小說是一樣的道理，它給了我啟發與創造的能量，投射出我內心藝術想像的流動。總的來說，柴可夫斯基是最喜歡的作曲家之一，我已經運用他的音樂創作了六個演出，並將很樂意再做一次。

心理分析大師托爾斯泰

文：當開始創作《安娜·卡列尼娜》時，你是從對這個人物進行心理分析開始的嗎？用佛洛伊德的方式？

艾：事實上，在托爾斯泰的小說中，他已經給出了對安娜本性的令人驚嘆的深入而精確的心理分析。對我來說，他是最偉大的作家——真正的心理分析的創立者。遠在弗洛伊德之前，他就已經沉浸在筆下角色的未被發掘的心理領域中。那就是為何我不能說當我在創作這個作品時，是被20世紀的某些科學理念所引領的。所有創作性工作所需要的材料已經包含在小說的文本中，我只需要激發自己的能力，去在字裡行間、那些已被熟知的東西中發現未知的元素。

文：《安娜·卡列尼娜》這個作品與你其他的作品相比，有何特別之處嗎？

艾：這個很難明確回答。一方面，每個艾庫曼舞團的演出都很獨特。在準備一個新演出時，我會沉浸在自己所選擇的題目中，比如，我曾沉浸在托爾斯泰、陀思妥耶夫斯基，或者羅丹的世界中超過一年。但另一方面，我們所有的芭蕾又遵從於同一個創作哲學，將心理劇場的傳統與舞蹈藝術相結合是他們共同的特點。《安娜·卡列尼娜》全面地反映出我們對於托爾斯泰小說完全獨特的詮釋，展現出那些只能用身體語言來認知的想法。正是最豐富的舞蹈寶庫讓我得以在這個作品中成功觸碰到獨一無二的情感與心理深度，吸引了來自世界各地的觀眾。

澳門：激動人心的《萊茵的黃金》

當我乘船過大海前往澳門時，我並未預期會看到一齣多麼雄奇瑰麗兼且現代主義噁核搞作的《萊茵黃金》，我只是想：為甚麼澳門國際音樂節可以毅然揭開了整部《尼伯龍根的指環》的序劇？這樣隆重的音樂、或曰綜合藝術的盛事，為何已經在北京、上海都全套上演了，如今輪到澳門這樣一個嬌小的城市了，而香港的康文署官員們，依然在沒出息、沒擔當的因循苟且中屍位素餐？入場時我看到幾個康文署的冗員庸吏，他和她就像趁墟而至的小販，蓬頭垢面目光渙散的混跡於喜氣洋洋的熱情觀眾中，不知是問心有愧還是早已麻木不仁，總之他們與整個場面格格不入。

在一個香港人的心跳因《指環》的首演而引發憤憤不平之後，拉脫維亞國家歌劇院適時地向我呈現了一齣動人心魄的《萊茵的黃金》……

首先的驚奇來自指揮——一位俏生生的金髮碧眼的妙女郎！在我幾乎不敢相信所見之際，她已雙臂平伸，秀掌輕展，著名的降E大調三和弦曼妙輕漾，萊茵河水的詠唱在銅管的起伏啾鳴中響起，在眾小提琴的織梳中浪花四濺，象徵着德意志民族的誕生和甦醒。目前歐洲最頂尖的歌劇導演之一、挪威的Stefan Herheim，把第一場的萊茵女兒嬉水，變成三個坐在滑輪車上的Cosplay女郎，雖然身份曖昧，先是脫了日本女中學生的水手衣裙，繼而露出綠色魚尾裙的彷彿真身，最終卻與假扮老師授課的老色鬼Alberich寬衣解帶胡搞一番，這裡明顯有着日本AV對男人心底裡的頑童性幻想的後遺症，而

且剎那間橫跨東西方，令我頓悟人類的普世淪落，已經被導演不動聲色地奚落暗笑了。

不落俗套的詮釋方式

第二場從諸神居住的群山，搬到一個中產階級的客廳，妙的是諸神中有貌似李斯特的神甫、手抱玩具天鵝的路德維希二世（那個給瓦格納資金蓋歌劇院的國王）以及形形色色十九世紀的黨政軍人士。不過，最妙的是，諸神之王的沃坦登場，他，索性就是一八五〇年代客途瑞士的瓦格納扮相！飾演沃坦的Ralf Luks，是極為難得的「英雄男中音」，音量雖非巨大，但音色卻甘醇渾厚，令人聽覺上非常受用，所謂「山不在高有仙則靈」，此乃聲樂藝術的彰顯也。《萊茵的黃金》中的沃坦仍然躊躇滿志，尚未因捲入指環的魔咒在歧路上陷滑如《女武神》的自我矛盾與神格分裂，所以導演在此序劇中讓他有理有據地以一個受人歡迎的形象出現，儘管現實中的瓦格納當時頗受新興的資產階級喜愛——鼎鼎大名的李斯特不僅首演了他的歌劇《羅恩格林》，而且還從自己不多的俸祿中向逃亡中的難民支付匯款；而年輕的大學教授尼采，不僅把新出版的《悲劇的誕生》題獻給瓦格納，還在書中大力頌揚古希臘酒神戴奧尼索斯（的原始生命力）精神。因為當時在他眼中，整個歐洲音樂乃至文化界中，瓦格納分別在歌劇讀文腳本、音樂和聲進行、指揮技術、舞台美術、文藝評論等各方面的創新創見，正是戴奧尼索斯精神的典型展現，這還不包括

之後瓦格納根據自己的Music drama理念，把樂隊龐大的音樂火力隱藏在舞台較深的樂池裡，所建造的劇時代意義的拜雷伊特節日劇院——因為到那時，尼采已經不滿瓦格納的入世胸懷而與他決裂了，並且從而走入精神異常。

但在這溫馨的「諸神都還年輕」的第二場之後，導演Herheim再次呈現了一個扭曲變態的世界——甚至是他自己的心理扭曲：在舞台中央是一個巨大的納粹標誌——反卐字木架，第一場景的老色鬼Alberich在偷走萊茵黃金後，把黃金鑄成一枚權傾天下的指環，但是他在吹噓自己的隱身帽時，先是把自己變成一條巨蟒——導演叫他在台上解開褲繩，把手伸進自己的檔中大呼「好一條巨蟒」已經幼稚無稽到暈，繼而變成蛤蟆時被火神雷神綁起來，就掛在那具反卐字木架上！這個略帶三分希特勒扮相的赤條大漢被綁在十字拐彎架上的場面，完全就是毋須解讀的精神錯亂bad taste。飾演Alberich的Oliver Zwarg唱做俱佳，是整台戲中最搶眼的歌唱家，可惜他的角色像個變形蟲，賣力但不討好。

出色的女指揮

回說年輕的指揮家，她叫Joana Mallwitz，在這樣一齣紛繁多變而又乏哲學意味的作品中，她不僅指揮若定具有大將風度，把每個段落與演員的歌唱結合得精妙微妙，同時她的明澈的洞察力能在演出的進行中，把每一條主導動機詮釋得活靈活現，這種對瓦格納音樂道統的



■《萊茵的黃金》澳門音樂節提供

熟悉以至敏銳，令我聽來擊節讚賞！老實說，我聽過的現代絕大部分指揮家，他們在演繹瓦格納作品包括《指環》時，無論是美國的、荷蘭的、匈牙利的還是意大利的，都不如Mallwitz女士這種德意志式的明晰深度。因為，瓦格納的音樂在她的演繹下是充滿光華而幻化多彩的：從清冽的萊茵河湧流到最後熠熠生輝的瓦爾哈拉宮殿，這是一個新生代的《指環》的序劇，它不再令人望之生畏聽之生厭，相反，它讓我在兩個半小時的連續聆賞後心花怒放，甚至有些依依不捨！這固然與導演的多樣化巧妙處理分不開，但實際上更重要的，就是Joana Mallwitz能夠嫺熟地把多種音樂動機，在此對整個《指環》做了高度概括，令人對即將發展出的《女武神》更加期待。側聞這場《萊茵的黃金》的門票在兩小時內就售光了，如果明年能續演《女武神》，觀眾上座率應是水到渠成的。

散場後遇到一班香港Wagner Society的青年朋友，它城相識，真有說不出的高興和唏噓，只有互道珍重。

文：蕭威廉

澳門藝術雙年展——國際文化藝術品交易會

2013年11月22至24日假澳門威尼斯人度假村酒店金光會展中心舉行。

聯絡電話：張小姐852-2891 9237 白先生852-5407 5150

媒體合作：余先生852-3178 9173