

# 剧场迎来国外名家,就算繁荣了吗?

◆ 宫宝荣

眼下,包括话剧在内的中国演艺市场呈现出一派热闹非凡的景象。这种热闹,首先体现在演出场馆的不断增加。众多场馆无疑为艺术家们提供了大显身手的舞台,极大地丰富了人们的文艺活动与精神生活。平心而论,这几年来我国原创作品在数量和质量上都有显著提高。首先是种类多,其次是团体多,再次便是资助多。尽管如此,目前的艺术创作局面远远不能满足广大观众的需求也是不争的事实。

值得庆幸的是,当下的中国一不孤立,二不缺钱。于是,一种解决之道似乎从天而降:那就是重金请外援。一如绿茵场上到处晃动着披着各种球衣的拉非球员、音乐厅时常充斥着金发碧眼的德奥乐手、大小剧院不厌其烦地让俄罗斯舞蹈家一遍又一遍地跳《天鹅湖》《胡桃夹子》一样。近来话剧舞台上同样出现了世界各路豪杰纷至沓来的景象。稍早些时,当腰包微鼓之际,还只是从中国港台请,不仅距离较近,花费也较低。随着北京的戏剧奥林匹克、天津的曹禺戏剧节、浙江的乌镇戏剧节等横空出世,无论是柏林邵宾纳剧院导演奥斯特玛雅、波兰“剧场巨人”克里斯提安·陆帕、日本国宝级大师铃木忠志,还是已为耄耋老人的“殿堂级大师”彼得·布鲁克等“巨星”,竟然都能频繁地出现在中华大地。



戏剧繁荣已然可期?想想当年笋涌出来的甲级乙级球队,想想当年重金聘请米卢以及数不清的外援,想想当年我们对国足的期待吧!莫名的兴奋如今又剩下什么呢?冷静地想想,如今各地大兴土木建造场馆、不惜重金聘请名家名演的现象背后,其实同样是隐忧多于喜悦。

首先,我们究竟需要多少演出场所?许多人会想当然地认为多多益善,看看伦敦、巴黎、纽约吧,哪一座国际化大都市没有一二百座戏院的?然而,不要忘了,这些国家辉煌演出历史起码有100多年。更为重

要的是,它们的大多数剧院并不由政府经营,完全听命于市场这只无形的手。即使像伦敦环球剧院这样以传承莎士比亚为宗旨的剧院,竟然连英国政府的一个铜板也拿不到,简直“匪夷所思”。

其次,这么多外国顶尖艺术家扎堆来华献艺,除了彰显我泱泱中华大地物博殷勤好客之外,在如何借鉴先进文化和先进手法上究竟有无规划?抑或只要是个名人,逮着就好?如果说我们请来《哈姆雷特》,是

为了聆听那段原汁原味的“To be or not to be……”的经典台词,从而产生一种莫名的满足感的话,那么我们请来《先人祭》又是为了什么呢?有人说是为了“与灵魂”对话。笔者并不否认这是事实,但问题是能做这种灵魂交流的人又有多少?以语言为主的戏剧上演时,语言不通会大受阻碍。连沟通交流都有困难,何况更为高级的心灵交流?而笔者更为实际的窃意则是,如果这些外国和尚念的经能够促

进国人艺术创作的话,那也是件好事。只不过,一部10多年前创作的《两只狗的生活意见》至今依然是乌镇戏剧节的主打节目,未免不让人感到失望与沮丧。

看来,如何根据自己的实际需求与能力合理有序地建设文化场馆,如何让国外大师的创作真正为我所用、促进中国艺术的繁荣,这些问题已经摆在了各级政府、各地艺术节以及所有戏剧工作者的面前。

上海文化发展基金会特约刊登

## 现实,但不是现实主义

——俄罗斯亚历山德琳娜大剧院《钦差大臣》观后

◆ 郭晨子



没错,创作于1835年的《钦差大臣》所刻画的时至今日依然是某种现实,依然持批判态度,但演出风格上已不再是教科书上的批判现实主义。演出邀请方称亚历山德琳娜大剧院呈现“戏剧表演典范”,俄罗斯戏剧不仅有斯坦尼斯拉夫斯基表演体系,这一次,“典范”在于梅耶荷德。

戏一开场,似乎是传统的现实主义样貌,垂吊一片手绘的画幕,线条虽粗率但仍带有透视关系,勾勒出有窗有榭有房间拐角的具体环境,布景前的椅子上坐着慈善医院院长、医官、督学和法官。他们倦怠而又十足傲慢,愚昧而又自以为聪明,浑身上下充满洋洋自得的小官僚气。他们的表情和坐姿一点儿都不像在“演戏”,不是“他们”附体了演员,而是演员“化身”为他们,乍一看,好像很“斯坦尼”。然而,并不只是这样!当市长布置他的属下们应对钦差大臣时,他激动地推移了画幕,画幕竟然能动?有意地穿帮?站在画幕上开挖的门框处的警察署长也跟随画幕移动着,真人配合假景,演员卡通了,景象滑稽了,模拟复制现实的假象顿时戳破!更何况,

画幕的位置如此靠前,分明给观众看到画幕后空空荡荡的舞台,演员的下场亦不是通常的左右两边,而是直接从画幕后舞台的中轴线纵贯。不知不觉、不露痕迹,导演瓦列里·福金在写实文本《钦差大臣》中建立了舞台的假定性。

一旦破除幻觉真实,舞台美术和表演直接发生接触。如第二幕中,原剧本中规定为“旅馆里的小房间”,舞台上这个“小房间”变身为一组由楼梯、门框、床板组成的立体构件,更显空间的阴暗、逼仄。当市长前来拜访时,众人推着另一白色楼梯上;当钦差大臣“客随主便”地接受市长的邀请后,众人推着“小房间”构件下。这一上一下推的是市长对钦差大臣的巴结、推的是众人对钦差大臣和市长的谄媚,这一推既在角色中,又造成了观众对于舞台事件的间离。金色带有浮雕装饰的景片和白色带有金色柱础的柱子构成全剧的第三景,代表了钦差大臣吹嘘的圣彼得堡和上流社会的生活。当钦差大臣已经离开而他的身份也已经暴露,刚刚接受了他求婚的市长女儿、刚刚幻想了到首都晋升将军的市长、刚刚愈发有贵妇

做派的市长夫人紧紧抱住柱子,像要抱住一个梦不愿醒来,前一刻还坚实粗壮的柱子轻轻升起了,市长一家恨不得跟着柱子升空,而消失的只能是柱子,留在原地耻辱备受的只能是他们。

真实幻觉的打破让演出从文本中解放出来,台词大幅删减而形体动作赋予了全剧的风格化。在市长的带领下,钦差大臣和众官僚在布景后鱼贯而行,画幕后的剪影效果凸显了所谓的视察是如此浮皮潦草,钦差大臣所关心的只是哪里能打牌赌博,又和步调一致的剪影形成莫大的错位。当众人将钦差大臣像皇帝一般抬起,这一定格的造型既意味着小官僚对权力的膜拜,又演绎了骗子的腾空。饰演钦差大臣的德米特里·雷先科夫表情语调冷漠,动作精准有力,不由想起梅耶荷德对于演员的要求——随时准备好不必作感情上的酝酿就投入到一场戏的演出中。

追溯梅耶荷德,他希望演员意识到自己是在演戏、而观众意识到自己是在看戏。他从古典剧目中寻找表演的程式性,在实践中创立表演的“有机造型术”;他尝试用梯子、斜坡等组成抽象雕塑似的构成主义布景。他还自称为“演出作者”,执着于风格化地显现文本的构形和内部节奏。1926年,梅耶荷德导演的《钦差大臣》受到批评,而今看到的这一版《钦差大臣》带着梅耶荷德烙印和基因,受到的全是好评了。关注现实,但不是现实主义;风格化处理,但共鸣于现实,这是亚历山德琳娜大剧院《钦差大臣》的魅力,也是对我们自身创作的提醒。

美剧《权力的游戏》当红明星、英国戏剧《战马》主演基特·哈灵顿,在14岁的时候看了一出戏。从此,这位英王查理二世的嫡系后裔,年纪轻轻,就决定投身表演。这出戏,名为《等待戈多》。

《等待戈多》是爱尔兰剧作家贝克特的代表作、荒诞派戏剧的鼻祖。这出戏,表面上看,就是两个流浪汉,在等“戈多”——他(抑或她、它)是什么,都不知道。戈多(Godot),英语世界里解读为“上帝”(God);台湾果陀剧社表示,Godot是梵文里“希望”的意思。台湾人把Godot首译为“果陀”。在戏剧史上,《等待戈多》的划时代意义,在于反映了二战之后,西欧普遍存在的在绝望中等待希望的精神状态。

很多人,终其一生,都在等待,还与身边那个半生不熟的人,在一起,等。悲观主义的人,觉得最终等来的是死亡。乐观主义的人,觉得最终总能等来希望。但是,无论该剧被排演成何种版本,“在漫长的过程中,怎么等法”,考验的就是导演的高下。最庸常的,就是呈现出“等待的无聊与无奈”——这也是人生常



## 何不开心心过一生?!

态的如实反映,因此,在看这样庸常版的过程中昏睡过去,也是常态,无可厚非。在观看欧美导演如照搬原作的时候,这样的情况很容易发生。对一般观众而言,絮絮叨叨且前言不搭后语的台词,更会增加一层理解障碍。

台湾传奇剧场版《等待戈多》,一反常态。有着深厚京剧功底的吴兴国,拉上好友、台湾戏剧大师金士杰,一同“玩”了起来。他们把两个流浪汉的状态,设计成一个老生、一个丑角,在戏剧的框架下融入了京剧元素,状况就有趣了起来。反正不是现实主义,身穿丐帮服装的“哭哭”和“啼啼”,会亮出一个放大镜,会在台词里说到“我给你2000美元”,还会因为无聊而“玩”“互相对骂”。然后,其中一个指着另外一个说了一连串:“傻瓜”、“无能”之后,冒出一句“剧评家!”全场傻了几秒,然后爆笑。他们在等待的过程中,还挺能来事儿,一会儿上蹿下跳、一会儿左拥右抱;一会儿情同手足,一会儿愤世嫉俗。虽然是在戏剧舞台上演出戏曲角儿,所以没有锣鼓,但是毫不妨碍他们不时摆出功夫。满台这个热闹呀,两人丝毫不消停。这是目前,在中国上演过,最“好看”的《等待戈多》。

无论悲观还是乐观,从物理上而言,人生的结局都一样。起点与终点之间,无论有意识还是无意识,等待,在所难免。等待的时候,无聊、无奈其实也都是煎熬。还不如热热闹闹地粉墨登场!