

# 《我，堂吉诃德》：梦骑士的自我救赎

◆ 戴钟伟



底应该是什么样子的生活与历史的旁观者，是那些所谓正义的大多数。

在看似渺小如浮尘如蜉蝣的人生里，梦想才是我们真正的主，是内心深处不灭的光。我很喜欢《我，堂吉诃德》导演阐述里的一段话：“我们确实感觉生命是一场抗争，好像宇宙中有些什么东西，正在期待我们以理想与梦的方式来救赎，但首先，我们需要救赎的是自己，让自己脱离那种强大到几乎无法抵抗的，对追逐心灵最深处那个梦想的恐惧。”那个叫做堂吉诃德的人，他那无畏的冒险，冒险的无畏，他那可笑的挫败，挫败的可笑，他那荒诞的梦想，梦想的荒诞，其实都是在替我们这些旁观者做着一次生命的验证，验证着我们的残缺与失落，拷问着我们的退缩与怯懦，让我们的心里暗生惭愧……

《我，堂吉诃德》，是一场梦骑士自我救赎的奇幻漂流，也是对我们的一次灵魂拷问。“与风车作战，你可能被甩下泥沼，却也可能被抛上群星。”有人这样形容堂吉诃德。在“互联网+”大潮席卷而来，当社会价值判断以理想化的平均数据来表达事实，个体的自我认知被牺牲在群体的社会从属感之中，当多屏互动多义解读的信息碎片堆积如山，生活变得越来越具体却越来越无意义，我们该怎么面对现实与梦想，我们该如何感知自己的选择，会令生命不慎陷入泥沼还是升入天空群星呢？

稿，他要求以表演自己的剧作来辩白。于是，塞万提斯便带着囚犯们表演起来疯子骑士堂吉诃德的故事。戏中戏的展开，落点是如此出人意料，巧妙地将堂吉诃德的冒险经历与塞万提斯的心路历程相结合。独特的戏剧结构，使得这一基于经典文学的艺术演绎跳脱时代背景的限制，而拥有了丰富的现实意义。用围棋术语形容，堪称“鬼手”。好的戏剧结构，就

是“庖丁解牛”里直入肯綮的那把利刃。编剧将塞万提斯与堂吉诃德的二位一体设计，用意直取《堂·吉诃德》之所以光耀四百年的精神内核：无论时代怎样晦暗，尽管遭遇冷眼嘲笑，只要敢于梦想，坚持不动摇，你就是伟大的梦骑士。塞万提斯在400年前就告诉我们：世界上最疯狂的，其实不是堂吉诃德，而是连想都不敢想的麻木接受现实，而不去想它到

恶劣的戏剧各有各的奇怪，好的戏剧却只有一种：它能够以强大的精神世界，迅速营造一个情感与理智多维交互的现在进行“交流场”，让人虽身居一隅，却能心骛八极，神游万仞。说实话，对于《我，堂吉诃德》这部1966年就获得最佳音乐剧和最佳男主角在内的五项托尼奖大奖的百老汇殿堂级音乐剧作品，我此前知之甚少。收到制作人观剧邀请时，我还日本旅行，瞬间有些恍惚，以为是塞万提斯那部经典小说的某个探案戏剧版。

一直到坐进人民大舞台剧场，我还是心存疑惑的。这种疑惑，很大成分上是非常个人化的隐忧。“戏中戏”式的戏剧类型并不鲜见，但我一直觉得这一类型的戏剧结构中，内外两重戏剧的内在逻辑关联、情绪共振、情节关照不仅是很考验编剧的思维能力的，更是体现创作者思想深度的。分寸拿捏不准，就会堕入以刻意的戏剧化情境，来解释主观形而上的窘境。但是，《我，堂吉诃德》却让我有顿悟的喜悦。原来一等的“戏中戏”，是如此简单，又如此精妙。这部由剧作家戴尔·瓦瑟曼创作的戏剧，取材于名著《堂·吉诃德》和其作者米格尔·德·塞万提斯的生平，但并没有拘泥于名著索引和史实考据，而是虚构了一个看似荒诞，但仔细想想又很深刻的戏剧情境：塞万提斯和仆人因被控蔑视教会而入狱，即将接受宗教法庭审判，在狱中遭到囚犯私设法庭的审问。囚犯们意图抢走他们所有的财物，其中就包括塞万提斯的手稿，为了保全手

## 从「小不点」看儿童剧的「视界」

◆ 胡凌虹



儿童剧不同于一般的剧，它关涉孩子的审美品位乃至价值观与人生观，责任重大。要做好儿童剧并不易，创作者必须要有开阔的“视界”，才能给予孩子一个崭新的“世界”。当下儿童剧市场很兴旺，票房和观众数量高速增长。不过，国内儿童剧市场看似繁荣，实则良莠不齐，存在着准入门槛低、缺乏行业标准、内容趋于同质化等诸多问题。去年5月“小不点大视界”亲子微剧场于沪上开张，可谓是对当下儿童剧市场的一次“反抗”。由于两岁不到的女儿特别“挑戏”，经常要求中途退场，全职妈妈陈忌潘只好带着她“满世界找戏看”，很多朋友希望她把好戏带到国内，于是，陈忌潘担当起了国外优秀儿童剧“搬运工”的工作，之后办了个儿童剧场：“小不点大视界”。它号称“微剧场”，剧场空间最多只能容纳150人。在这样的观演空间里，艺术家近在咫尺，孩子们可以清晰地看到艺术家的动作、表情，甚至感受到艺术家的呼吸、情绪。孩子们也不需要正襟危坐，可以随意坐着、趴着、躺着，无拘无束地看戏，并且随时可能被艺术家邀请参与表演。

微型剧场打破了台上台下的界限，它所传达给孩子的感染力，是大剧场无法比拟的。其次，它还打破了艺术和生活的界限。孩子们可以在演出前后自由玩耍，或与外国表演艺术家合影，或坐在帐篷里看书。它还身处商场，与其他商品区之间并没有隔断，这既有利于吸引商场的其他消费者，

也让看戏的观众感到艺术与生活无边界。

“小不点看大视界”国际部总监、全球儿童剧界领军人物托尼·里奇认为，好的儿童剧——简单，包罗万象，孩子动心、父母动情。它们并不需要灯光绚丽、场面宏大、热闹非凡，可是却像一列盛载着天马行空的艺术创造力的火车一样呼啸而来，直接钻入观众心里，点燃了孩子们的想象力，也激活了家长深藏不露的童心。

客观而言，儿童剧“烂剧”的诞生并不皆因追逐利益，一些制作者也有着良好的初衷，只可惜最后总是落入概念化、低能化的窠臼，不由自主地背上不应承受的说教之重。关键在于教育理念的偏差。国内外的学校、家长往往急于告诉孩子一个“正确”的世界，容易拔苗助长；而国外很多家长更愿意提供孩子一个探索的世界，习惯于“静等花开”。

作为一种新型的剧场模式，“小不点大视界”也面临着绕不过的难题。首先是运营成本问题。目前，每部戏最低票价是200元，价格不菲，但由于每场观众人数也就150人，即便场场爆满，演出获得的收入还是很难与高昂的引进、运作成本相抵。其次，是原创能力的问题。单靠引入国外剧目不是长久之计，但是国内儿童剧缺好剧本，缺具有很强的艺术感染力、表现力的表演者。今年“小不点”团队将联合澳大利亚和意大利艺术家首次推出中国定制版亲子剧《魔毯》，这也不失为一种有益的尝试。

## 声音的力量？

——评户外音频戏剧《我被生活追赶着》

◆ 杨子

在视觉统辖美学、统帅观众的时代，听觉思考和认知的功能往往被忽略。然而，艺术家吴梦在1933老场坊的音频戏剧作品《我被生活追赶着》，用声音对建筑及城市进行形态化与可视化的描画，完成剧场“表演”从“声音—地理”现实到“声音—情境”感知的诗意建构，搭建起城市肌理及其历史纵深的“可见性”和“可触摸性”。

作为1933老场坊的前身，“工部局宰牲场”自1933年落成就以其规模和先进的生产工艺成为远东地区最大的宰牲场。新中国成立后，宰牲场转为国营上海冻肉加工厂，上世纪六十年代初，由谢晋导演的喜剧《大李、小李和老李》以它为故事发生背景，讲述老中青三代三个性格不同但姓氏一样的肉联加工厂工人对体育运动的不同态度，用彼时作为核心领导阶层的工人阶级强健体质来象征新中国的日益强大。2006年，这座建筑艺术与生产工艺完美结合的宰牲遗址在荒置封存多年后被打造成上海虹口区地标式创意产业集聚区。在“文化植入”的运营策略下，2012年，1933微剧场和空中剧院在此落地，这个有着独特空间感的工业建筑成为上海又一个艺术原创实验剧场。

1933老场坊的戏剧性价值在吴梦的音频作品里远超建筑空间本身的再利用价值。作为户外表演剧场项目，吴梦用声音将听众导引至老场坊建筑内五个指定地点，参与者在其指令下，在迷宫一般的甬道和楼梯上下穿梭，从现实的地点出发，走进历史深处。这场声音旅行始于一个室内展厅，展现棚户区生活场景的投影、照片、下雨天用来接屋顶漏雨的各色塑料盆、悬挂一角的工人制服、若干抽屉内陈列的和棚户区变迁、工人革命斗争有关的旧书籍，吴梦用“展览馆”式的视觉陈列，借用“他者”的眼光，构建起上海早期工业化进程中底层“工人”的生活和文化图景，与此同时，耳机里的声音却将现实场景推向这座建筑的历史深处，因为“这里可能是牛羊吃上最后一顿午餐，休息的地方”。走出“展馆”，抵达不同的指定点，待凝神屏息站立后，吴梦在耳边对一个“苏北”移民三代人在某个具体生活情境下的情感与生

活片段进行深描，将底层小人物的生活史置于历史脉络中细说，从而使得历史情境与生活记忆在言说中清晰可辨。在现实与想象的罅隙间，或静立或行走的听众变身观众，看见“缓缓从左手边的斜坡走过的牛羊”、“划着小船从老家来到此处安营扎寨的祖父母”、“婚纱裙边溅满泥点、未能走出棚户区的‘女儿’”。

声音与地点的关联赋予这部音频作品“声音—情境”感知的丰富立面。在戴上耳机那一刻，上世纪五十年代末以解放上海为主题的战斗影片——《战上海》的一句极富渲染力的台词“同志们，向大上海前进”，以戏谑的方式拉开百万移民大军进入上海的序幕。夹杂其间的一段准剧唱段表明这个城市大部分的移民族群来自淮河以北的地理想象和历史渊源。“被生活追赶”而狂奔的第三代移民、也即叙述者自己，在粗重而疲惫的喘息声中将连续的历史叙事中断，在历史与现实，他人与自我之间架设起一座沟通的桥梁，不动声色地与作为城市新移民的听众进行了身份交换。

声音、地理与情境共同构成，在作品保持丰富的想象力、情感性及多视角叙事面孔的同时，与“现代”保持某种审慎的距离，来思考整个现代工业社会形成以来人们面临的深层问题，这个问题，是吴梦用她模糊了身份与地域烙印的口音说出的一个隐喻：你是上海人吗？或者你就是他们口中的新上海人。你每天抬头都能望见月亮吗？夜晚挂在天上那个，他们把它叫做故乡。

资金不足令作品在把持声音与空间关联紧密度方面略显粗糙与不足，但这种不完美代表着城市中以“大李、小李和老李”为主体的已然弱势的“工人”群体在被全球资本大潮裹挟中，呐喊已久却不为人听见的声音，是对社会时代的反思与诘问，对家园情感的抒怀与表达，是向现代工业文明主动发起的一场发人深省的理性对话。

在楼梯与甬道间穿行，我们听见这声音的力量渐涨，“被生活追赶”而发出的每一声粗重的喘息，都是向历史纵深处的探查，对自我身份的叩问。