

咫尺之间造世界： 乌镇戏剧节的舞台观察记

■本报记者 施涵予



《H-100秒到午夜》剧照



《长巷》剧照



《魔山》剧照

秋天的乌镇,或许是中国最热闹的小镇。11月8日至10日,2023年世界互联网大会乌镇峰会在这里召开。而在不久前,迎来第十年的乌镇戏剧节也在这个水乡古镇掀起国内外戏剧爱好者的热潮。戏剧节期间,来自全球11个国家及地区的28部前沿作品,共计87场演出在乌镇12个剧场与观众见面。

一幕幕喜怒哀乐、悲欢离合,发生在各式各样的舞台上。通过布景、道具、灯光、服饰等各种舞台造型艺术,创作者在有限的时间和空间里营造起独特的戏剧环境,为观众建立起亦真亦幻的戏剧世界。

将宇宙与史诗置入舞台

剧场浸在黑暗中,舞台上映照着冷调的灯光,所有视觉元素简约而深邃,将观众带入无垠的宇宙,探讨时间与空间的哲学命题。第十届乌镇戏剧节的开幕大戏《H-100秒到午夜》,以物理学家霍金的科学研究和黎巴嫩艺术家伊黛尔·阿德楠的诗歌为灵感,上演了一首极具想象力和视觉冲击力的宇宙狂想诗。

导演罗伯特·威尔逊被誉为世界实验戏剧领军人物,他的戏剧作品有“后现代舞台美术的教科书”之称。他是建筑师出身,擅长将带有哲学意味的思考建构在几何式的舞台空间里,以极简的装置、夸张的妆容、干净鲜明的色彩、精确细致的灯光留下一幅幅令人印象深刻的画面。

《H-100秒到午夜》的舞美设计由威尔逊亲自操刀。黑色屏幕象征霍金因疾病而逐渐丧失行动能力,活动空间受到限制;每一幕都有三个空间,分别以肖像、静物、场景等方式呈现,如同一座结构严谨的建筑。

对于舞台视觉呈现,威尔逊坚持严格的要求。为了达到最佳效果,他总是反复实验、排练和修改,精准到灯光落在演员手指上的位置与时机,都要确保万无一失。在他看来,灯光不是辅助的元素,而是在确立空间、表达情绪和完成叙事等方面起到重要作用的戏剧组成部分,“无灯光则无空间,无空间则无戏剧”。

还有很多剧目带来了颇具新意的舞

台。闭幕大戏、奥地利维也纳城堡剧团的《魔山》。作品改编自诺贝尔文学奖获得者托马斯·曼的同名史诗力作,精准揭示一战前夕欧洲中产阶级的象牙塔生活。导演巴斯蒂安·克拉夫特将几千页的百科全书式原著,浓缩成了这部将舞台表演与投影角色融合的实验。

一座由大小各异的几何体组合成的“魔山”占据了舞台,投影将不同角色与场景映在凹凸不平的山体上;四位演员扮演十几个不同角色,并不借助服装和道具,而是仅靠台词和肢体动作的差异和投影的变化来切换身份,时而一人接连说出多个角色的念白,时而多人轮流出演主人公汉斯。密集而具有爆发力的演出,与主人公所见闻的混乱和思想冲突相呼应。

《魔山》的舞美设计彼得·鲍尔,将小说中旧疗养院内的药品、地理图、报纸等物品融入了美术设计;奇异的魔山与演员、投影、灯光、音乐巧妙配合,在舞台上共同呈现出一个封闭诡谲的世界。

专属于此地的环境戏剧

有的作品在舞台上营造超越真实的世界,也有的作品打破传统剧场的模式,把真实的环境变成戏剧的舞台。

戏剧节期间,乌镇的街头巷尾也成为了戏剧发生的空间。行走在古镇中,你可能在某个路口偶遇正在露天表演的剧团,也可能远远听见嘉年华的音乐,迎面撞见身着华丽服饰的演员,奏乐、跳舞、踩高跷,或凑到你面前吓你一跳。值得一提的是,本届特邀剧目设置了“环境戏剧”板块,在水乡乌镇的环境里上演专属于此的故事。

20世纪70年代,美国戏剧理论家、导演理查·谢克纳提出“环境戏剧”的理论,拓宽了戏剧空间和观演关系的可能。戏剧并不仅限于舞台上的表演空间,生活中的场景皆可成为舞台,观众也能够从戏剧的旁观者变成参与者。近年风头正盛的“沉浸式戏剧”,也属于这一范畴。

2014年,赖声川曾在乌镇白莲古屋秘密做了一场实景空间戏剧《梦游》,没有预告,不对外售票,观众仅凭缘分得以见证这出古亭树影间上演的作品。今年,他为乌

镇量身定制环境戏剧《长巷》,演出场所设于乌镇西栅内有着上百年历史的弄堂——洪昌弄及巷弄东侧的沈家戏园,在本届戏剧节首演。

洪昌弄长81.5米,宽1.2米,最宽处也不过1.8米,两侧是斑驳的砖墙,头顶仅有“一线天”。观众分别从洪昌弄的南北两端步入,演员作为向导,对大家说明观剧的注意事项,介绍起长巷的历史,不知从哪一刻起,解说词开始变得虚实难辨,观众才意识到已经进入了戏剧的世界。

一老一少两个角色在长巷中相遇,却发现他们是同一个人。小丑、更夫、桂家姑娘以及演奏手风琴的乐手,从层层人群中穿行而过,悠长的琴声由远及近,又渐行渐远,走进砖墙背后的沈家戏园。青年与老人再带领观众进入戏园,继续展开人生的对话。

《长巷》是一个生命的隐喻。在赖声川的设计中,最后一幕由观众完成,每个人依次安静地走出长巷,如同剧中台词“长巷只能自己一个人走”。演出分为午场和晚场。每当下午开演,观众们在傍晚夕阳中入戏;而在深夜的场次,周遭寂静无声,仿佛能听见自己的心跳正在回应着生命。

本届“环境戏剧”板块,还有由孟京辉执导、“独角戏女王”黄湘丽主演的《一个女人一生中的24小时》,观众在华美精致的枕水雕花厅三面围坐,走进主人公凝聚了痴迷、踌躇、狂喜、绝望的24小时。而在月牙形湖泊中央的“水剧场”舞台,来自波兰的《欧律狄刻》将古希腊神话与当代背景融合,导演帕维乌·斯科塔克认为,户外空间可以给舞台表演更多的可能性:“乌镇为《欧律狄刻》提供的自然背景是水,这大大深化了美学体验。”

小剧场里迸发出年轻的想象力

秀水湾剧场刚刚结束一场《如今我严肃地在雪原上缝补爱与梦境——这句不是真的》(下文简称《如今》),女主角在结尾敲响的鼓声仿佛还未消散。观众陆续离场后,年轻的剧组成员们走上舞台,一边彼此说笑,一边拾走透明箱子,捡拾滚落满地的海洋球和新鲜苹果,收起立牌和彩色气球

扎成的花束,开启吸尘器清理地上小粒的泡沫——这个吸尘器刚才也在演出里使用过。

这是一部如同散文长诗般的戏剧,以口述史的研究方式、独角戏的演出形式,再现了一位女性在成长中经历的创伤、挣扎与重生,色彩浓烈,情绪饱满。绘画、装置、机械、影像……《如今》的舞台集合了丰富的材料与媒介,合力呈现这部激荡着诗意与想象的复合性实验剧场作品。

“我没有把舞美只当成舞美在做,而是当作整个戏的一部分。”编剧、导演周仲玉以个人经历与思考为材料展开创作。她的创作习惯是把作品在脑海中构思完成,然后把想法写下来,再去一一执行落地,调整细节。因此,所有舞台上的艺术符号的意义,在没有成型前就已经确定。舞台仿佛主人公精神世界的具象体现,是情绪与思考的外化。

茫茫空白的舞台上,女孩从透明箱中娩出,从自然走入社会。平面的断臂维纳斯,起初承载了女孩对美的向往,而后成为难以摆脱的规训与束缚;男性的眼睛与银色的管道,隐喻凝视与性暴力,织成鲜红而具有侵犯性的大网;坠落的苹果是智慧也是欲望,拼贴的动物重复着相同的动作,花朵开在雪地和药片之上。舞台一点点被物品堆满,在无处可逃的大火包围中,女孩站到废墟的高处,开始击鼓,鼓点逐渐密集急促,如同新的黎明诞生。

周仲玉本科就读于中国美术学院交互数字艺术专业,之后考入上海戏剧学院学习导演。在她的作品中,可以发现大量绘画和艺术史材料的使用,但她认为这些并非美院的主要影响,而是个人审美的积累与选择;美院的学习更多是使她建立起“不受限制的自由创作”观念。“我喜欢对一些日常物品进行二度创作,用常见的物品去做一些不正常的表现。”

抽象的舞台元素,由创作者的想象力展开,也需要观众的想象力来理解。《如今》的创作宗旨来自法国学者瓦内格姆的“让想象力夺权”这句话,这个成员平均年龄二十几岁的剧组,以年轻的想象力与实践,反抗矛盾与暴力,创造新一代的故事。