



10月22日上午,西栅评书场座无虚席,小镇对话是戏剧节的基础板块,这里不分台前幕后,戏剧爱好者可以与戏剧大师、艺术家以及评论家共聚一堂,畅谈戏剧、艺术、人生、世界。

这一天讨论的主题是《中国现当代新剧场创作》,其中出席的三位嘉宾《大众力学》导演李建军,《樱桃园》导演孙晓星以及《平行宇宙爱情演绎法》导演王翀,都是中国戏剧的新锐导演,而《大众力学》和《樱桃园》正是今年饱受舆论争议的中国原创戏剧。导演究竟想要表达什么?这也让这次对话变得微妙又有趣。



《大众力学》导演 李建军

Q:《大众力学》的舞台上,我们看到的是普通人,他们不是专业戏剧演员,而且这样的作品在你之前的创作中也有,比如说《美好一天》《飞向天空的人》都采用素人演员。

A:生活中我最大的感觉就是“变化”,我们在找素人演员时,给我的感受就是我们今天对“表演”的理解,其实和我们原来学校学的完全不一样,它受不同媒介的影响,例如抖音、电视等今天的媒介。普通人与演员对表演的呈现,这个距离还在加深。我觉得这是做戏剧重要的立足点,其实戏剧里的“变化”很重要。我觉得这是对现实的一种感受,原来的戏剧是一种虚假的承诺,甚至用经典戏剧去表演,我觉得让人不太愿意去相信。但是现实生活的人,他们的“表演”更有力量,我觉得这是做戏剧最有意思的一点:把现实生活中的感受转化成戏剧,而不是去做一个让人不愿意去相信的东西。

Q:你如何理解当代艺术与戏剧的关系,很多人对你作品的感受就是很抽象、很行为艺术,你自己怎么看?

A:在我看来戏剧和艺术是一个等同的词,只是说你在剧场里面工作而已。2013年,我在做一部剧,演员在舞台上同时说话,这在戏剧里是一种违反戏剧常识的方式。但他们在同时说话的时候,你远距离看芸芸众生的感觉,这很异样、很悲鸣。你自己对于现实的感受、感触,不管你用什么方式转化成作品,用西方的形态,还是东方的方式,最重要的还是要有一种拥有感染力的、感受性的东西。这是我在创作过程中的感受。当代艺术对我的影响,可能因为我的戏剧背景,我不是导演出身的,我原本不会。所以当代艺术是我的一种资源、养料,我更多地是从这个角度出发。我考虑怎么回应文本、演员这些问题,用这样的方式去思考,也就有了这样的创作痕迹。



《樱桃园》导演 孙晓星

Q:你创作的《樱桃园》中没有对契诃夫的文本进行大幅度的颠覆,这个表演在舞台元素上更像日本动漫里的形式,你的构思是什么?

A:真实对当代剧场来说,太重要了。对于我个人来说,我看到“真实”的时候,我可能受到让·鲍德里亚的一句话影响:海湾战争没有发生过,我们现实生活里的真实早就不存在了,真实仿佛是媒介中的真实。我一直试图表达的是,真实是如何消失的?对时下年轻人的解读,我有自己的网络符码。弹幕其实代表看不见的民众,他们渴望在虚拟世界表达自我,占据话语权。《樱桃园》里的文本做了一些处理,比如说删除大量仆人,其实这些仆人成了弹幕。那么说到剧本为什么一字不动,因为经典有一种纪念性,只有一字不动,才能保持它的那种建筑性的结构,仔细看剧中的床,在最后其实是一个墓碑,也可以说是一个对称性结构的教堂,其实我是想把火星文刻在纪念碑上。处于这个时代的所有网络文化,比如说虚拟文化、二次元文化等,是我们这一代人的符码。

Q:观众对《樱桃园》的争论很大,为什么会产生这种两极分化的争论?

A:我不太在乎说好或者坏。后来,其实我想他们是在议论,为什么要去侵蚀经典?这其实是很有意思的。在主流价值观里,这些网络文化很low;而年轻人对现实生活中的人,其实也有一种逆向审视。于是,就会变成一个二元对立的关系。有一个评论,我看到觉得很有意思:“我不能接受樱桃园是虚拟的,我不能接受加耶夫的爱以及对樱桃园的留恋是病态的。”我并没有对它进行价值判断,不过可见大家对《樱桃园》的评论是片面的,所以说,我们对现实的感受既美好又可怕。



《平行宇宙爱情演绎法》导演 王翀

Q:一直以来,我们都在目睹以传统形式进行实践的艺术家正在加入流行文化运动中。你是否认为自己在这个大潮中扮演着摆渡人的角色?你如何给自己定位?

A:如果生命已经濒临死亡,如果一种艺术已经趋于僵化,那么近亲繁殖已经毫无希望,新鲜的血液和重生的力量势必来自于外部。摆渡人是众多比喻中的一种,说得确切一点,我们是冥河上的摆渡人。戏剧即将在全世界范围萎缩成老年人的艺术,如果再不行动,人类的未来会没有戏剧。作为摆渡人,我们不仅要把握得·布鲁克说的“僵死戏剧”变活,还得把观众渡到未来。我的船刚刚离港,前方只有迷雾和湍流,根本看不到彼岸。好在,我们在路上。

Q:当你呈现一个新作品时,你在追求什么?

A:创作新作品,我只追求三件事:第一,主题是当下的;第二,表现是鲜活的;第三,超越自我。



《平行宇宙爱情演绎法》



《大众力学》



《樱桃园》