

寰球舞台演出中国：爱丁堡 2012, Tarryn Chun.....	1
寰球舞台演出中国：爱丁堡 2012, Saffron Walking.....	4
爱丁堡 2012 跨文化座谈会研究生陈述, Tarryn Chun.....	7

## 寰球舞台演出中国：爱丁堡 2012

Tarryn Chun (哈佛大学)

我在美国当地业余戏剧和百老汇作品的熏陶下长大。第一次真正的与中国戏剧接触是在我上大学文学课程时学习曹禺的《日出》。那个学期，我的论文选题郁达夫和白先勇，但是当我开始明确我的研究兴趣并逐一翻看中文话剧经典时，曹禺的作品深深地吸引了我。《雷雨》、《日出》、《原野》、《北京人》、《家》、《蜕变》、《明朗的天》，正是这些作品塑造了一脉相传的中国现代戏剧，并且帮助我理解了中国戏剧。这个夏天，我获此殊荣观看两部作品。北京人民艺术剧院建院 60 周年纪念演出《雷雨》和在爱丁堡艺术节利兹舞台巡演团表演的《太阳不是我们的》这两部作品既验证了也挑战了我对中国戏剧的认知。尽管截然不同，这两部作品仍然可以放在一起讨论。这样做不仅揭示了作品现场表演后迥异的路径，也体现了采用比较视角对理解 21 世纪国际的和跨文化演出以及观众的重要性。

曹禺的《雷雨》毫无疑问是现代话剧的经典之作，而北京人民艺术剧院的版本，连同其他众多的新版演出，均为标准的作品。在北京首都剧院的戏剧博物馆中的展览证明了此作品的辉煌历史，而在剧院礼品店售卖的录像也鼓励观众在自家舒适的环境氛围中反复播放选定的作品。粗略地比较了一下，2005 年《雷雨》DVD 的封面和 2012 年的现场表演封面几乎一样，这表明了北京人民艺术剧院作品的特征：忠实于过去的表演。家具可能修葺一新了，演员可能被新晋的明星更替，但是戏剧的设计和表演大部分都没有改变。雷

声仍然在高潮时刻没有预兆的响起，四凤依然在她向母亲坦白怀孕前夸张的停顿了很久。在曹禺所有的戏剧中，尤其可能在《雷雨》中，命中注定的观念最有力地笼罩着曹禺的作品中角色的命运，而这一作品的过去生命决定它的现在和未来的表演方式使得它更加惊人的忠实于原著的命运、亏欠和继承的主题。

如果说利兹的作品有什么不同的话，《太阳不是我们的》不仅打碎了表演曹禺作品的某种具体套路，也挣脱了贯穿曹禺全部作品的一些主题的桎梏。布景和服装都极为简洁，并且挑战将四个不同故事在一个小时中传达并没有像北京人民艺术剧院似的情节剧给观众留下多少消化时间。反而，这些演员创造了生动的，情绪饱满的快照，细致地捕捉到了精选的曹禺角色和情节的细节：例如，四凤，萍和蘩漪之间令人忧心的三角恋，并未呈现乱伦和怀孕，而陈白露玩弄她的追求者于投股掌之间并未同时和小东西哀婉动人的卖淫发生。对于一些人，去除一些主要元素可能很激进甚至有些大为不敬，但是不是以夸张的自然力量——风暴、日出和原始的荒野——来隐喻希腊复仇女神三姐妹的仇恨对角色的攻击，相反，利兹的作品关注与角色紧密捆绑在一起的社会力量。从这个意义上说，它仍然十分忠于原著作者对社会的关注。同时，作品的重心也并不仅仅在于压抑：当陈白露倒退到她公寓窗口时，她看上去更端庄、坚定而非心烦意乱。因此，突显捆绑和束缚两个主题——直接由开场的裹脚场景和全程使用道具丝带来体现——反常地给予作品一定解放，让其恢复女性角色一定力量，注入原剧中所缺少的当代女性主义的变化。

以上的对比分析及其对忠实和改变的关注引发了另一系列的问题。观众一定要熟悉曹禺作品的和北京人民艺术剧院的表演传统才能欣赏《太阳不是我们的》的创新吗？一部简编的和浓缩了曹禺四部作品场景的戏剧对于完全不熟悉曹禺作品的观众会有意义吗？或者反过来，这样一个作品可以让那些熟悉了几十年的北京人民艺术剧院指导性的表演标而准期望一种特定类型的曹禺作品表演方式的观众们理解吗？这部独特作品究竟期望什么样的观众呢？

导演、演员和制作人员在苏格兰孔子学院举办的演出前的工作坊和演出后的研讨会上的反思揭示了这些问题在《太阳不是我们的》制作过程中非常重要。主演一直反复强调此作品在彩排阶段一直在调整，而且很可能在 11 月去中国时再次调整。看起来似乎更容易用这些他者的表演来勾勒出传统的界线：在利兹，英国学生为英国观众演出中国戏剧，而在上海，英国学生将会为中国观众表演他们对

于曹禺作品的诠释。但是在爱丁堡，他们为众多来自不同文化背景、不同国家的观众表演，而且这一作品似乎再适合不过这样的定位了。例如，作品没有做任何中国特色的视觉上和听觉上的戏剧陈规加工（除了裹脚这一点外），中文名字是由演员用地道的英式口音发音的，并且选择的场景也没有特定的时间和地点所指。时间限制迫使导演和演员保留最重要的场景以及与这些场景相衔接的主题——通过平滑过渡将片段以非凡的凝聚力结合在了一起。同时，通过引用和重新组合场景，这部作品将曹禺的角色放置在一个属于他们自己的阈限空间，因此，我认为它最容易被处在一个间隙的、喜庆空间内部的观众所理解。

从一个更加理论化的角度，利兹的作品最重要的贡献可以被认为是它为跨文化表演提供了一个模型。这一模型与流行的文化的双向交流不同，它里面包含了可视化，如同沙漏在一小时内将沙子漏完（正如戴书莲在她在我们演出后研讨会的跨文化表演理论总结中描述的一样）。爱丁堡的作品《太阳不是我们的》确实将中国和英国两个国家的文化结合在了一起，但是它以独特节日文化为媒介才做到了这一点。节日的气氛笼罩在八月的爱丁堡；当形形色色的国际游客和表演者在市内泛滥成灾时，本地人却躲在家里（或者家庭旅店）。游客可以体验三重不同感受，在早餐时观看英国素描，午餐时观看苏格兰国家剧院最新的作品，晚餐时观看澳大利亚单口喜剧，而户外的波兰麦克白——伴随着烟火、摩托车、高跷！则当做宵夜。评论家和以往参加过这个节日的人们都鼓励游客尽量随意，他们建议新手游客们在行程中留出时间观看随机表演。但是，狂欢的程度还远达不到无序的巴赫京嘉年华程度——大多数表演都需要门票，不允许迟到者入场。正是这样即开放性与多样性兼顾同时又坚守特定的戏剧礼仪的节日文化与《太阳不是我们的》产生了共鸣。通过对这个节日文化、嵌入进了曹禺戏剧作品中的中国文化以及他们接受教育英国的文化成功定位，利兹的作品中的学生演员给予了我们提供了一个行之有效的跨文化表演和观众模型的特殊范例。

## 寰球舞台演出中国：爱丁堡 2012

Saffron Walking (约克大学)

由研究生参与的《寰球舞台演出中国》项目举办了一个预备工作坊，两个学生剧团在爱丁堡艺穗节参与表演。他们进行了两场演出（利兹舞台巡演团表演了《太阳不是我们的》，南京大学表演了《我是月亮》），并在《文化交流和国际实验剧院》的研讨会上进行了演出分析和讨论。

金发女孩穿着米色和白色的衣服和高大的英国男孩为他们的生活和爱情而针锋相对。这些女孩时而绝望，时而隐忍，时而坚强，也一度发疯。这些男孩则一个接一个的骄傲、暴怒或者冷淡。口音揭示了阶级差别——剧中有女仆人，有年轻的主人，也有作为一家之主的女主人。要不是演员服装简约，也没有地点和时间的标记，我们真仿佛置身于爱德华七世时期的服装戏剧。但另一方面剧中又有一些如梅、花、萍的人名以及投射在屏幕上令人心烦不忍触目的趾头断裂的、畸型的女性裹足黑白影像。

利兹大学的学生从跨文化的角度借用了曹禺主要戏剧中的女性故事，将这些二十世纪初的著作陌生化，通过选取“束缚”女性的戏剧元素（身体上的、情感上的以及家庭关系纽带），创作出了一部全新的戏剧。通过这些戏剧中类似的故事合力起形成了对父权制度强有力的控诉。它通过清一色肤色的演员阵容，进一步对这些中国经典剧作异化。要不是开场出现了变形的裹足影像，以及富有文化特色的名字，人们还以为这幕剧发生在任何女权运动发起之前的社会里。

我以描述这个表演作为开始是因为这种耳闻目睹和亲身经历的“双重”体验最能总结我这周对这个项目的观感。

从在这周一开始的工作坊中，两组演员以及导演带领我们进行即兴的表演，到我们研究生的合著论文在周五的研讨会的宣读，代表了自五个国家和不同学科的六位研究者的观点。我们都在通过实践测试跨文化和文化交流表演如何才能占据新的阈限空间。作为一个教育工作者，我发现“东方”和“西方”学生的文化刻板印象仍然在许多大学讲师心中根深蒂固，他们常常认为东方学生与应该创新的西方学生形成对比是被动接受者。所以，我要打心里为那些参与工作坊的利兹大学的年轻学生鼓掌。当所有英国小组都紧扣原始材料设计了短剧时，每个中国小组的表演却更加放得开，不大受剧本的束缚，他们要么只选取剧情中的某一元素作为焦点或者是创造出新的人物角色。我们中那些身在多文化小组中的成员都面临双语交流的挑战，但同时也是我们研究和将不同理念和戏剧表演解读相结合起来大好机会。不过，我们也学会了妥协，只关注最重要的元素，从关语言和图像的角度对表演进行浓缩，力图让所有的参与者都能够掌握和表达。例如，尽管我们中的一些人语言能力有限，我们用双语表演，不过删减了对白。同样的，因为没有足够的时间去解释浮士德博士的善恶天使的概念，或者去理解中国导演赋予主要角色一只猪背后的含义，这只猪在袭击主人前变了成五只不同的猪。我们从每个想法中抓住最关键的东西，我们的猪压缩成了两个，仅仅因为他背诵了一些哈姆雷特的独白“是或不是”！

从工作坊衍生出的活动和讨论使我们之后戏剧观看变得轻车熟路起来。例如，我的耳朵习惯了聆听南京黑匣子剧场多种语言的《我是月亮》，并且去思考这些不同的语言象征着什么，因为其中一个演员评论道，这部戏在去爱丁堡艺穗节的旅途上经历了一些跨文化和结构上的转型。最初是由一个中国人用英文写给美国观众看，它之后又为了中国观众译回中文。当一个更小的演员阵容将它带到这儿来的时候，他们不仅削减了对话，也改变了它的形式。最初计划以普通话和英语表达这部戏，他们感觉这打开了采用其他语言表演的大门。正如其中一个演员说广东话，一个说普通话。另一个角色甚至说一种编造的语言，胡言乱语。在我们的论文中，我们探讨这些语言选择怎样突出一些主题。让每个角色，甚至彼此之间使用不同的语言，强调两个人无法进行全面交流的事实，同时也升华了这部作品的异化程度。另外，角色的减少导致独白的增加，赋予这个戏剧电影的质感，将它与“都市”电影联系起来，但是更确切地说将它与王加卫关于流亡和存在的孤独的电演联系起来。

总而言之，参与关于跨文化戏剧实践学术性和实践性的对话的机会，让我结识了许多学术上和生活中的朋友，自己一人单独探索这些作品往往会有一定局限性。

Saffron Walker

Doctoral candidate, University of York, UK (博士研究生, 约克大学, 英国)

## 爱丁堡 2012 跨文化座谈会研究生陈述

Tarryn Chun (哈佛大学)

首先，非常感谢李如茹教授、利兹大学和南京大学的学生。感谢你们在这周将我们带到爱丁堡，给我们带来两部演出精彩、发人深思的戏剧，成为我们今天讨论的话题。

其中一个关于两部剧我们都想知道问题是剧名中将“太阳”和“月亮”配对是否有意而为之。我们猜想这是一个巧合，但是我们认为这一强有力的隐喻使得这两个戏剧作品联系变得更加鲜明起来，否则它们就毫无关系了。因此，对我们来说，多亏有李如茹博士的提示，我们才明白应该去考虑这两场表演的相似之处以及它们在哪些方面它们可以作为跨文化戏剧来观赏。

事实上，这两个演出的并列关系引发了关于“跨文化戏剧”的定义和意义的辩论。作为一个小组，我们确实参与了文化交流交换，但是这些戏剧本身能充当跨文化艺术的创作吗？其中一方，坚持一种非常精确和狭隘的跨文化戏剧定义：即结合了不同文化和表演传统的混合体。按照这一定义，《太阳不是我们的》可以被看作是跨文化的作品，但《我是月亮》也许不是。然而，另一观点也许有会认为，所有汉语的话剧都是跨文化的作品，因为它在二十世纪基于一个非汉语的传统发展而来。按照这种思路理解，出于不同理由，这两出戏剧都可以被看作是跨文化的作品。

通过跨文化表演的视角对这两部戏剧进行思考还引发了一个关于跨文化观众的问题。对于英国观众，《太阳不是我们的》作品中强调主仆关系的元素会让他们联想到《楼上楼下》之类的电视节目，以及当地的社会经济历史。然后，背景不同的观众——那些阶级

关系本身并不是民族意识最主要组成部分的观众——可能认为此家庭和社会关系的束缚的主题更加广泛地适用于全球的女性。在《我是月亮》中，日本成人电影和粤语流行乐让人们将剧作的语境与那些在高速发展的中国城市居民观众清晰地联系起来。然而个体疏远和孤立的主题，以及关注他人和被他人关注的感觉，充分挖掘了常见都市生活和当今的脸书（Facebook）、推特（Twitter）等媒体时代体验。

同时，在我们渴望了解这两部作品之间的联系，渴望获得这两部作品和我们的世界知识相关联的线索的同时，我们也发现我们个人的背景导致了我们对剧中一些元素独特的、甚至是迥然不同的理解。比如，对于《我是月亮》，月亮的核心象征似乎是普遍的（哪种文化没有关于月亮的隐喻呢？），事实上，不同文化中，月亮有着不同的经典的参照。那些有着中国文化背景的人会援引嫦娥和后羿的故事，但是在英国和欧洲环境下，它常常被认作是疯狂的象征。

关于这两个作品的批判性的讨论，不同观众对剧作进行不同解读变得更加明显。在我们这组研究生/大学毕业生组成的讨论组中，研究者的学科领域包括跨文化戏剧、中国戏剧、莎士比亚、导演、性别研究、电影等学科。我们的学术定位使我们留心剧中不同的细节，并使得我们对两部作品的诠释不尽相同，精彩纷呈。对于研究电影的人，《太阳不是我们的》中最为突出的是它的戏剧性：通过把多部戏剧场景的糅合、叙事性和包含大量对话的人物塑造或剧情发展场景结合起来。那些脱离了戏剧经典的以对话导向场景转向以舞蹈动作为主，而靠肢体动作来表现内在灵魂是当代表演训练的标准要素。《我是月亮》，比较起来似乎更像电影。不是因为它使用了多媒体，《太阳不是我们》也有这一特点，而是由于它的结构。这些角色更多的是由并列的独白联系起来，而不是采用直接的人物关系或者正面冲突形式；正如在观看一部电影，观众感觉到被迫让一系列不直接相关的场景并列和产生联系。并且，当人物在舞台上相遇，这些相见都很简洁、尴尬、富有喜剧效果。一句话，非常真实。如同电影一样，电影的表演似乎特别适合来表达这样疏远的、关系脆弱的现代都市生活。



另一个让我们感兴趣的是这两部戏剧选择相反的方式让他们的人物暴露动机和欲望。在《太阳不是我们的》中，女人实际上拒绝暴露在太阳下，很多藏在阴影下，并没有在对话中提及；《我是月亮》中，人物犹如月光被照亮（不被隐匿）并且直接通过独白揭露自己。他们独自站在观众面前，赤裸裸，不加任何掩饰。

尤其对那些有性别研究和性别表演背景的观众来说，裸露和身体的暴露揭示了这两部戏剧的另一个联系：聚焦于性别和身体的表现。正如在工作坊中的讨论中提及的一样，曹禺的创作正处在一个女性解放成为热门话题，易卜生的诺拉（Nora）成为在中国深受欢迎的女性象征的时期。《太阳不是我们的》在很多方面都忠于这一基本主题，但是它通过了当代自由英国女性主义的进行过滤。用裹脚的场景作为表演的开场也涉及到女性身体的问题，以及女性（不仅仅是中国女性）内心深处所遭受限制和约束这一事实。从家庭和阶级有的传统束缚中解放出来亦要求进行身体的解放。在《我是月亮》中，身体更为重要，但是在这部作品中，我们看到某种特定自由的影响——自由选择观看自己想要看的电影，在超市选择物品，设计自己的明星形象——能够导致疏远和孤立，而处于社会边缘。在这两部作品中，身体的控制和转换发挥了作用，并且对身体的强调能将更广泛的主题——解放、自由、孤立、疏远——从理论领域剥离出来，将它们置放在生动的，具体的体验中。

作为跨文化观众，我们也分享了这两部作品所呈现出的生动而具体的体验。这是一次真正独特的体验，为此我们要再次感谢各位。我们期待在之后的讨论环节交流更多关于作品的想法。

Tarryn Chun

Doctoral candidate Harvard University USA（美国哈佛大学博士研究生）