

►德國柏林列寧廣場劇院《朱莉小姐》，以攝像機同步拍攝舞台演出場面



▲柏林戲劇節《等待戈多》



▲俄羅斯亞力山德琳娜劇院《欽差大臣》

外國劇團紛紛訪華

「二度西潮」影響深遠

中國話劇歷史與理論研究會名譽會長 田本相

大概在二〇一三年前後，內地迎來一個空前高漲的外國戲劇在中國演出熱潮。據不完全統計，迄今約四、五年的光景，約有二百餘部外國戲劇在華演出，我稱之為「新時期戲劇的二度西潮」（上世紀八十年代為一度西潮）。

京津滬競相引進外劇

「二度西潮」的特點是：首先，這是一次具有空前規模的外國戲劇在華演出的浪潮，京津滬的大劇院以及各種戲劇節和戲劇展演紛紛引進外國戲劇的演出，近四、五年來，此起彼伏，競相推出，其數量之多，其規模之大，都是空前的。如北京，國外戲劇類演出場次由二〇一四年的220場增至362場，票房由二〇一四年的2467萬元（人民幣，下同）增至7757萬元。（《2015年北京市演出市場統計與分析》，2016年1月4日《北京日報·文化產業評論》）

其次，這次來華演出的，有些是世界一流的劇院和劇團以及一流的導演和演員，這也是前所未見的。

其三，可以說是一次立體的多元的外國戲劇的引進。和以前是不同的，它們是原汁原味的演出，讓中國戲劇人和中國觀眾第一次集中地看到當前外國戲劇的真面目。俗話說，百聞不如一見。不但引進傳統的話劇，引進著名導演的話劇，也有先鋒戲劇，以及肢體戲劇。

其四，基本上是主動地拿來，並非毫無選擇的。當然，它不是盡善盡美的，但對中國話劇來說，可以說受益匪淺。它的價值和影響，將會逐漸地被消化被吸收被認識。

對這次「二度西潮」，應該給予怎樣的評估和總結，成為戲劇界討論的課題。

劇界渴望對外交流

這次「西潮」湧來的原因，並非像有人說的是一種「偶發」現象，而是有着它的必然性。

首先，最重要的原因，是因為國民經濟的發展，政府加大了文化經費的投入，民間金融資源也有了一定的積累和投入戲劇的意願，這就給舉辦這些活動提供了資金的保證。不可否認的是開放改革的氛圍，提供了歷史的機遇。是經濟發展到一定階段，才給文化建設，包括戲劇建設提供了條件。

其次，是社會對戲劇文化需求的結果。應當承認，新時期戲劇在經歷嚴重的危機之後，近些年有所復甦有所活躍，如北京劇場演出可以說達到歷史最好的時期，每年都有上千場的演出。但我們的話劇實在是不能滿足觀眾的需求了：沒有好的劇本，沒有精彩的演出，沒有具有魅力的表演藝術家。尤其是在觀眾的文化訴求和鑒賞水準有所提高的條件下，就顯得我們的話劇專業化水準是落後了。觀眾期盼着能夠看到一流的演出，希望從觀看外國戲劇的演出中得到滿足。

其三，從專業角度來看，無論是劇院還是戲劇工作者，也渴望與外國戲劇的交流。他們渴望了解外國戲劇的現狀，希望從中得到借鑒和啟發，也渴望中國的戲劇走出國門。因此，大劇院相繼舉辦外國戲劇季，或者國際戲劇展。甚至提出將世界



▲波蘭劇院的話劇《先人祭》

最好的劇碼引進中國的劇場。國家話劇院、北京人民藝術劇院、上海話劇藝術中心等，成為這次演出熱潮的弄潮兒。

儘管人們對「二度西潮」有不同的意見，但是，它的影響已經或者逐漸呈現出來。

展現當代戲劇潮流

首先，是讓我們看到當前世界戲劇的發展現狀。雖然，不能說是全面的深入的了解，但還是看到大致的面貌。因為「二度西潮」來華演出的國家和地區還是比較多的：歐洲的有英國、法國、德國、瑞典、瑞士、挪威、波蘭，立陶宛等，還有以色列，以及我們的鄰國日本、印度、韓國等。過去從來沒有來華演出的國家的劇團都請來了。還有從世界著名的戲劇節如英國的愛丁堡節沿劇展、法國的阿維尼翁戲劇節，以及戲劇奧林匹克等選來的戲，都是具有代表性。請來的是一些具有世界聲譽的戲劇院團，如俄羅斯的莫斯科藝術劇院、以色列蓋謝爾劇院、法國聖尼亞國家劇院、俄羅斯的亞歷山德琳娜劇院、塞爾維亞的南斯拉夫話劇院、波蘭華沙國家話劇院、德國柏林列寧廣場劇院、德國塔利亞劇院、俄羅斯的莫斯科高爾基藝術劇院、德國柏林邵賓納劇院、英國莎士比亞環球劇院、丹麥的歐丁劇院等，這些劇院的演出，讓國人大開眼界。

其次，的確看到了世界戲劇藝術多元發展的格局和趨勢。一些名聞世界的「大導」，如英國的彼得·布魯克、波蘭號稱「歐陸劇場巨人」的克里斯提安·陸帕、德國的托馬斯·奧斯特瑪雅、日本的鈴木忠志、美國的羅伯特·威爾遜等，展現出當代導演藝術的潮流。

不同導演所帶來的不同的戲劇觀念：對經典劇作的創意解讀，與新媒體的結合，肢體戲劇的興盛等等，確實令人眼花繚亂，一新耳目。這裏，我只選取一則報道來說明：

二〇一五年的天津曹禺戲劇節引進的五部各具特色的歐洲大戲，展現了當代世界戲劇的最新創作理念和舞台呈現。德國柏林列寧廣場劇院的《朱莉小姐》，運用六台攝像機同步拍攝舞台演出的場面，把即時的話劇表演與即時的電視相結合。德國漢堡塔利亞劇院的《耶德曼》，以搖滾的方式重新詮釋了這部在歐洲上演了百年的經典劇碼。俄羅斯高爾基模範藝術劇院的《蘑菇沙皇》、《在底層》，上演了最具有俄羅斯話劇風格的劇碼，它把傳統和

現代結合起來。波蘭華沙話劇院《假面·瑪麗蓮》，用榮格的分析心理學理論解讀了女星瑪麗蓮·夢露的內心世界。這五部歐洲大戲代表了各自國家最高的戲劇水準，其中舞台技術的運用和表現方式的大膽開拓，「更代表了世界戲劇最前沿的發展成果。」德國歌德學院中國分院院長彼得·安德思說：「《朱莉小姐》將即時電影的戲劇方式提升了一個新的水準，這種戲在歐洲都是難得一見的。」

又如日本的鈴木忠志帶來的《李爾王》等，體現出的「鈴木方法」——是一種借鑒了傳統能劇立足於下半身的表演，身體的「足」成為了與舞台地板下面的祖先神明溝通的媒介，並着重開發演員的「動物性能源」。鈴木忠志用這種方法陸續排演了幾部希臘古典劇本，成為了被世界範圍廣泛認識的「成功」導演。

其三，讓我們看到同世界戲劇的差距。如果敢於拷問自己，「二度西潮」是對中國話劇最尖銳的挑戰，是全面的挑戰。最早，就有人提出這樣的問題：「這些國外演出對我們國內的戲劇創作究竟留下了什麼？是技術引領舞台美學風潮的啟示，還是對戲劇本真問題的追問？它們對我們本土戲劇的培植究竟會產生怎樣的效果？」如上海藝術界在讚歎《戰馬》的同時，也在反覆詰問自己：我們為什麼沒有創作出《戰馬》這樣的作品？「我們沒有一個劇院能有《戰馬》這般的勇氣和耐心，願意等待八年、十年甚至更長的時間，去做一部不知道最終結果的戲劇。但是，我們並不缺少生成《戰馬》靈魂的非洲偶戲這類的傳統民間藝術。中國的傳統民間藝術如此豐富，跑旱船、騎驢、啞背瘋、舞龍、耍獅、踩高蹺，我們的民間藝術家已經把這些傳統藝術玩到出神入化的地步。民間藝術家的任務是傳承傳統技藝，而在現代化城市化國際化的進程中，更需要城市藝術家以發現的眼光將傳統融入當代、引向世界、遞進未來。我們對待傳統藝術的態度，往往更強調原汁原味的傳承，將之看作是固態的，不可拆解，不可重組的。事實上，傳統藝術應該是動態的，是能夠被今天的藝術形式所融合和發揚的。」

思考中國話劇未來

當然，也讓我們思考，中國話劇究竟向何處去？中國話劇藝術究竟如何發展？也讓我們思考中國百年話劇是否有我們值得發揚的東西。在面對西方戲劇的浪潮時，我們是東施效顰還是走出自己的道路，

圖片：徐健提供



▲鈴木忠志導演作品《特洛伊女人》



▲鈴木忠志導演作品《酒神狄俄尼索斯》，改編自古希臘劇

▲以色列謝爾蓋劇院演出《鄉村》

像當年老一輩藝術家，那樣致力於創造具有中國作風中國氣派的中國話劇來？

其四，讓我們看到世界戲劇也處於一個轉型時期，戲劇發展不但帶有許多不確定性，也看到世界戲劇原創力的萎縮的態勢。「二度西潮」上演的外國戲劇，據我觀察，一是經過重新解讀的經典劇碼，二是對經典劇碼和小說改編的劇碼，這兩項佔多數；而原創劇碼較少。

如二〇一五年，來華演出的劇碼，改編劇碼頗多。其中，有根據經典文學改編的作品，像蘇格蘭特隆劇院改編自喬伊斯名作的《尤利西斯》、波蘭劇院（弗羅茨瓦夫）上演的改編自伯恩哈德作品的《伐木》；有對經典詩劇的當代演繹，如以色列卡梅爾劇團根據埃德蒙·羅斯丹同名愛情詩劇改編的《大鼻子情聖》、波蘭劇院（弗羅茨瓦夫）演出的密茨凱維奇浪漫主義詩劇《先人祭》；更有以經典劇作為藍

本的改編之作，如鈴木忠志根據古希臘戲劇歐里庇得斯悲劇《巴克斯的信女》改編、執導的《酒神狄俄尼索斯》，波蘭羊之歌劇團改編自契訶夫《櫻桃園》的「音樂詩劇」《櫻桃園的肖像》，還有俄羅斯亞力山德琳娜劇院的《欽差大臣》、柏林戲劇節的《等待戈多》等。

青年學者徐健指出：「在改編策略和訴求上，上述作品體現了兩個特點：一是尊重原著的人文內涵，不解構、不推翻、不戲謔，重在探求改編與當下社會問題、精神狀貌的關聯，借經典改編完成闡釋者的當代訴求；二是導演在經典的二度創作中發揮着絕對主體的作用，舞台呈現體現着導演鮮明的藝術理念和演劇風格。」儘管這些改編劇碼有着它不可否認的特色，但是原創劇碼的缺少，的確反映了當前世界戲劇原創力萎縮的嚴峻事實。這點，確實是值得我們思考的。