

嘤鳴戏剧

YING MING THEATER | VOLUME 6

WORLD THEATER DAY

Without Performances and the Call for
Reveries on the World Theater Day

TENNESSEE WILLIAMS

Putting His Homosexuality Life onto the
Theater Stage in the Mid-20th Century





嚶鸣戏剧月刊

2020年3月总第6期

主编 敖玉敏

视觉 赵笑阳

英文 冯德琳

Editor // Yumin Ao

Design // Xiaoyang Zhao

English // Antonia Dak Lam Fung (Unless noted otherwise)

伐木丁丁
鸟鸣嚶嚶
出自幽谷
迁于乔木
嚶其鸣矣
求其友声

Chop, chop goes the woodman's blow
Chirp, chirp goes the bird's solo
The bird flies from the deep vales
Atop a lofty tree ist hails
Chirp, chirp goes the bird's solo
Expecting its mate to echo

关注我们



哥廷根戏剧读演社

目录

01

没有演出的“世界戏剧日” // 敖玉敏

03

读者留言：戏剧日 DE 遐想

07

混在俄罗斯剧场的日子：热纳瓦齐工作室 // 左小京

11

浅析德藏版画《西厢记》文学与图像互文性 // 相驰

17

戏剧排演的工作过程和经验 // 郎剑飞

21

将自己的同性生活搬上戏剧舞台：田纳西·威廉斯 // 王玉成

23

浅谈喜剧大师莫里哀的戏剧创作（上） // 布达

26

欧洲中世纪的戏剧 // 赵昭

27

人物动机和任务 // 胡泽泓

29

广州“太阳·三人行”公益剧团 // 敖玉敏

33

图片新闻：线上剧本朗读：2月28日《玻璃动物园》，3月13日《天边外》，3月20日《夕鹤》，3月27日《推销员之死》 // 敖玉敏

CONTENTS

02

WORLD THEATER DAY WITHOUT
PERFORMANCES // YUMIN AO

03

CALL-FOR-REVERIES
ON WORLD THEATER DAY

10

MY DAYS SPENT IN
RUSSIAN THEATERS // XIAOJING ZUO

15

AN ANALYSIS OF THE INTERTEXTUALITY OF LITERATURE
AND IMAGES IN THE ROMANCE OF THE WESTERN
CHAMBER (GERMAN EDITION) // CHI XIANG

16

THE WORKING PROCESS AND MY EXPERIENCE
OF DRAMA REHEARSAL // JIANFEI LANG

20

PUTTING HIS HOMOSEXUALITY LIFE ONTO THE THEATER
STAGE: TENNESSEE WILLIAMS // YUCHENG WANG

22

MOLIÈRE'S DRAMA CREATION // DA BU

25

EUROPEAN MEDIEVAL DRAMA
// ZHAO ZHAO

27

CHARACTER MOTIVATION AND
OBJECTIVES // ZEHONG HU

28

GUANGZHOU SUN · THREE PEOPLE PUBLIC
WELFARE THEATRE // YUMIN AO

35

NEWSPHOTO // YUMIN AO

没有演出的“世界戏剧日”

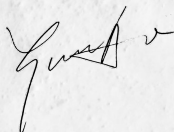
// 敖玉敏

当下新冠疫情在全球范围蔓延，还远未得到有效控制，几乎所有的剧场都关闭了。剧院不得不停止营业，取消近期即将上演的所有剧目，还有近半年的演出季也需要大幅调整安排。计划赶不上变化，突如其来的疫病危机让艺术家们暂时从繁忙中抽离，和观众一样只能蛰居家中。就在3月27日，没有了绚丽的舞台，但人们仍不忘使用替代方式，庆祝这个特殊的节日——首个全无演出的“世界戏剧日”（World Theater Day）。

巴基斯坦著名剧作家、阿霍卡剧院的负责人沙希德·纳迪姆（Shahid Nadeem）接受国际戏剧协会（International Theater Institute, ITI）的邀请，在今年世界戏剧日发布宣言：剧院是圣殿。纳迪姆并不否定在哲学和社会变革的层面思考戏剧的功能，他说自己是世俗的人，强调戏剧能给普罗大众提供深入感人的精神体验。纳迪姆认为戏剧制作可以是一种神圣的行为，剧院有潜力成为一座圣殿，而圣殿是一个普世性的表演空间。回眸历史，人类一次又一次地与瘟疫较量，随着应对危机的制度保障出现以及多种疫苗的研制成功，人类战胜传染病的能力越来越强。所以，我们有充分理由相信圣殿之门仅是暂时关闭。让我们翘首以待，帷幕将再次开启，演员重新步上舞台，那时会听见掌声依旧。正如剧作家何冀平（《天下第一楼》作者）的贺词写到：人类在，戏剧在。

阿尔托说戏剧如同瘟疫，出路不是死亡就是彻底的净化。一如既往地天天阅读剧本，但近来，每日早间必多做事——查看德国新冠数据更新。身处这样的特殊时期，很自然会去考虑戏剧与生活的关联。舞台上呈现出来的虽不是生活本身，可正是那时而添补一块时而又剪去一片的处理方式，给观剧者留出了大大小小的时间与空间。观众进而对表演保持审视和疏离，收回漫溢而松懈的情感投射，任由自己的思维像一尾鱼儿游弋其间。如同现在，人们为了躲避病毒保持社交距离，这时反倒获得了机会俯首思过，安安静静地掬一勺清水，洗濯内心的污秽。

希望自己无论对戏剧还是生活都热情不减，但并不放纵地沉溺于舞台上的虚幻，也不怯懦地被光怪陆离的现实俘获，却要努力在理性和感性的变动区间里找寻平衡。这种寻寻觅觅所带来的愉悦体验，对我一凡人小子而言，不次于享受朝夕萦挂的声色货利——似一口一口呷哺那肥瘦相间，香浓味美，入口即化的红烧肉。



Editor's Note

World Theater Day Without Performances

Edited and Translated by Yumin Ao

The current spreading of coronavirus across the world is still far from being effectively under control. Theaters are closed and have cancelled all shows. The 2019-2020 season also needs a major adjustment to its program for the next six months. A most flexible plan cannot keep up with unexpected changes. The sudden epidemic crisis causes artists to temporarily pull themselves away from busy schedules. They have no alternatives but must stay at home like all spectators. March 27th didn't see a gorgeous stage, but people still remember to use unusual methods to celebrate this special festival—the first World Theater Day without performances since it was initiated in 1962.

Shahid Nadeem, Pakistan's leading playwright and head of the renowned Ajoka Theatre, was invited by the International Theater Institute to author this year's World Theater Day official message. The message titled "Theatre as a Shrine" was released on March 27th. Mr. Nadeem doesn't object to thinking about the function of drama at the level of philosophy and social reform. He confesses that he is a secular person, emphasizing that drama can provide in-depth spiritual experiences for the general public. He believes that theater-making can be a sacred act. Theater, as he writes, has the potential of becoming a shrine and the shrine a performance space. Looking back into history, human beings have been in battles against one deadly plague after another. With the emergence of institutional promises to respond to a pandemic and the development of multiple vaccines, human beings have become increasingly capable of conquering infectious diseases. Therefore, we have every reason to believe that the door to the shrine auditorium is only temporarily closed. Let us wait and see what happens. The curtain will be drawn open again, and actors will re-enter the stage, when applause can be still heard. Chinese playwright Jiping He who is the author of *The World's Top Restaurant* wrote his congratulatory message to mark the World Theater Day: as long as human beings exist, theater won't be extinguished.

French dramatist Antonin Artaud makes a connection between the plague and the theatre, remarking that the way out for both is either death or thorough purification. As always, I read scripts every day, but recently, I have to do one more thing immediately after waking up in the morning—checking what's the latest on coronavirus in Germany. Such a special period allows us to further understand connections between drama and life. We do not see real life itself to be presented on the stage. It is the alienation effect as applied to theater that leaves reflecting space for spectatorship. The audience reclaim the overflowing and slack emotional projection, and allow their own thoughts to wander through. As of now, people maintain social distancing from others in order to avoid catching and passing on the virus. The significance is that every one has the opportunity to think over, quietly scooping a spoonful of water and washing away the filth of their hearts.

I hope that my passion about drama and life hasn't started fading. I have no plan to indulge myself in the illusionary stage effects, nor to capture myself as being made cowardly by the ridiculous realities. I'd rather try to find a balance in the range of rational and emotional changes. For me, a small human with a mortal form, the pleasure brought by my searching and seeking is no less than the enjoyment of the lustrous goods and benefits of life. As if I had eaten the braised pork, the marbled red meats were so savory and delicious that they just would have melted in my mouth quickly like ice cream.

戏剧 DE 遐想

The international theater community and numerous theater lovers jointly celebrate the World Theater Day on March 27. At the invitation of the International Theater Institute, Shahid Nadeem, Pakistan's leading playwright and head of the renowned Ajoka Theatre, writes the World Theater Day 2020 Message titled "Theatre as a Shrine". Mr. Nadeem believes, "Theatre has the potential of becoming a shrine and the shrine a performance space." Celebrations and events have been cancelled due to the global coronavirus outbreak. The Yingming Theater Journal calls for reveries to mark this occasion yet without performances for the first time since it was initiated in 1962. Messages, poems and a calligraphy couplet from our readers are shared here with more friends. // Edited and Translated by Yumin Ao

嚶鸣戏剧，心灵剧场

——朱英中（中国肇庆市文联主席）书法

戲劇是有聲色的小說，尤如人生的精華，只要一滴，
便百般滋味在心頭。無論數小時或數分鐘、
每一個表演都如一面鏡子，照見人生、透視人性。
把文字化成台詞，把情感化作樂章，把故事換成當下！
一不小心，看見台上你我他的縮影，
眼淚便悄然落下，內心翻滾着赤裸的感動。
也許在穹蒼之下，被喚醒的靈魂，彷彿找到了共鳴，
多麼希望把人生的無奈和有限，獻給曲終人散。
然後，那一場戲，便成為了別人的回憶……
某年某月某人的回憶，又成為了另一場戲！
戲如人生，人生如戲；今生的戲，你演得怎樣了？
——林熙（中国香港，艺术心理治疗师）

戏剧源于生活，但它不等于生活。

舞台上呈现的是模仿而非生活自身。

——胡开奇（美国纽约，翻译家、哥伦比亚大学
客座教授、上海戏剧学院客座教授）

戏剧是一个黑森林，森林里，精灵刚高歌完飞走的
黑颈鹤就看着树叶上水滴叮咚拍起掌来，狮子刚杀
掉自己的兄弟带上王冠站在高地，小草交头接耳窃
窃私语。风都吹过他们，太阳快升起来了，倒是更
凉了。河水流淌着，从来也没有停过，也不会停。
——方丹（中国北京开放大学教师）

在澳大利亚参观悉尼歌剧院的时候，没有预备时
间坐下来好好欣赏一出剧，是很大的遗憾。

希望全球疫情尽快结束，
我们好有机会重新回到剧场，感受戏剧之美。

——Laura Wang（中国青岛大学教师）

征集戏剧日的遐想

3月27日，戏剧界同仁与无数戏剧爱好者们共同庆祝2020年世界戏剧日。应国际戏剧协会的邀请，巴基斯坦著名剧作家、阿霍卡剧院的负责人沙希德·纳迪姆在当日发表了题为“戏剧是圣殿”的致辞。纳迪姆先生认为，“剧院有潜力成为一座圣殿，而这座圣殿会是一个（具有普世意义）的表演空间。”因为全球爆发新冠肺炎，所有庆典狂欢被迫取消，为纪念这个自1962年设立以来首次没有演出的世界戏剧日，《嚶鸣戏剧》月刊发起了一项活动——“征集戏剧日的遐想”。现与各位朋友在此分享来自读者的留言、诗歌以及书法作品。

戏剧是一场梦境。
——阿楠（中国北京）

戏也好，小说也好，有时让人不由自主地摸到无常。它只掀开人生的一段给人看，几年，一个月，一小时里发生的事，让你对“画中人”生出那么多的哭笑和叹慰。有一刻剧结束了，故事休止，书合上，观众闷闷离场，可是人生竟然在书外延续下去。此前此后的无限种因缘发生消灭，谁也无从晓得。我原以为这是戏剧的短处，却又想不通，人与人的相交比一场戏更永固吗？此刻至亲至交的人下楼转弯就没了影儿，之后发生什么，大概老天爷不想让我知道。奇怪的是，想到人和人终究只是片刻相依，却好像一块石头落了地。
——孙墨青（德国慕尼黑艺术学院，画房子联合创始人，清华大学社会美育研究所学术委员）

生活如菜，戏剧如调料，
没有戏剧的生活会很无味。
——陈青青（中国北京）

把梦境搬到现实中，舞台可大可小，人物矛盾交织，写剧本的笔在我手中，作者为王。借90分钟剧目造一个关于人生的梦，用黑色幽默演绎底色悲凉，嬉笑怒骂中道尽想说不能说的话，补就一个现实中到不了的远方。
——申屠余夏（德国哥廷根大学东亚研究硕士生）

新冠肺炎上演了一出人类“悲剧”，它也迫使我们去思考，关于戏剧、关于艺术、关于人生……暂时没有了形式上的剧场活动与演出，但我们还是可以通过各种方式进行创作和表达、通过阅读名剧等方式进行充电学习……“患难生忍耐，忍耐生老练，老练生盼望……”
——邢剑君（美国亚特兰大，戏剧教师、独立戏剧人）

戏剧不仅仅是一群人的狂欢。
——汤唯（中国上海戏剧学院导演系研究生）

世界戏剧日

记得，繁华有谢幕的时候
当沧海成为陈迹
我们牵手长成大人
却不知此生的思念
载着我们，要去哪里

当咱们死人醒来的时候
它推忡着我们，推忡着我们
从乐园返回人间
再从人间返回乐园

告诉我们吧，上帝
当小孩来到世上
我们该如何推动石头
如何与他们夺食

你能否听到他们的歌声
夕阳里带着新生
单纯的高贵，静穆的伟大，
让生命充满了联系。

你能否看到他们的舞蹈
迷狂中带着热望
宇宙的精华，万物的灵长，
让生命拥有了尺度。

告诉我们吧，戏剧
当女巫知晓神谕
我们该如何戴上面具，
如何与她们乞援

她们放肆的欢笑，
放肆的舞蹈
好像雨中的阿波罗
好像迪奥尼索斯在雨中

记得，谁也不甘心忍受
当命运面临选择
我们牵手登上舞台
生存还是毁灭
戏剧，会给我们答案

—— 二零年三月二十七日晚，布达作于广州


嬰兒
嗚
戲
劇
場

金日午

世界戲劇日
賀嬰兒嗚戲劇

庚子春日
茅中是書





混在俄罗斯 剧场的日子

// 左小京

热纳瓦齐工作室 Студию театрального искусства
地址：ст. м. «Марксистская» ул. Станиславского д. 21 стр.7
© 照片源自热纳瓦齐工作室官网

要介绍热纳瓦齐工作室就不得不追溯一下它所在地的前史。这块地原来的身份是一片工厂，而工厂的拥有者就是为世人所熟悉的斯坦尼斯拉夫斯基（Konstantin Sergeievich Stanislavski, 1863-1938）的家族。“天才的人，在哪里都是天才。”斯坦尼也是一个天才的企业家，他把生活的一半献给工厂，一半献给了莫斯科艺术剧院。

斯坦尼家族可以说是富可敌国。有一次，斯坦尼去巴黎参加博览会，发现了“电力”，回到俄罗斯之后就和家人商量，准备生产电线和电，于是就有了这个工厂。1917年革命之后，斯坦尼家族将一部分资产——工厂附近的阿列克谢医院和音乐学院，都交给了政府。

斯坦尼是一名天才演员，他在自己的工厂也设有工人剧院，但是他自己并不在这个剧院里导戏。1904年的时候，莫斯科艺术剧院已经成立了，斯坦尼在莫艺担任导演，工厂的剧院就由工人自己来导。只是当时莫斯科还不允许设置私人剧院。1906年爆发了起义，斯坦尼被迫关闭了工人剧院，剧院成为了一间仓库。但在这之前，这里还是有一点演出的。现在在剧院里的观众席和舞台就是原本的位置。1917年，斯坦尼家族的资产被政府没收。工厂继续生产电线，工厂的设施很好，同时开始生产军需物品。20世纪90年

代，苏联解体，政治形势发生了变化，很多经济都崩溃了，电线厂没有生产和销售而破产。

21世纪初，莫斯科市长把这个工厂交给具体负责人打理，希望物尽其用，做什么都可以，但必须保留剧院和博物馆。这个人就想把整个工厂和建筑献给斯坦尼斯拉夫斯基。剧场所在地的前面这条大街也改名为“斯坦尼街”。

谢尔盖·热纳瓦齐（Sergei Zhenovach, 1957-）：俄罗斯国家艺术奖获得者，莫斯科艺术剧院（The Moscow Art Theatre）艺术总监，俄罗斯联邦荣誉艺术家，俄罗斯戏剧艺术学院（Russian Institute of Theatre Arts, GITIS）教授。从2001年至今，一直担任GITIS导演系教师，2004年，成为导演系主任。同年11月，热纳瓦齐和学生们一起排演了陀思妥耶夫斯基的小说《卡拉马佐夫兄弟》中的第九章《小男孩》。2018年，成为莫斯科艺术剧院的艺术总监，因为一个人不能同时管理两家剧院，所以戏剧艺术工作室（The Studio of Theatrical Art, STI）归入莫斯科艺术剧院名下，并以热纳瓦齐的名字命名。

2005年，热纳瓦齐的学生即将毕业，他们的毕业演出受到了观众们的热烈欢迎。高

尔杰夫（Sergey Gordeev）在莫斯科的俄罗斯戏剧艺术学院看到了学生们演的《小男孩》，当下就决定在这里建立属于他们的剧院。一个企业家，在看了一群学生们的演出当天就决定要给学生建立一个剧院，这在俄罗斯是很罕见的。于是，热纳瓦齐工作室成立了。

2005年的春天，热纳瓦齐的学生举行了戏剧节，结束后举行记者发布会，宣布成立“戏剧艺术工作室”。之后便对这个厂房进行了改造，2008年3月1日，剧院耗时三年终于建成。亚历山大·鲍罗夫斯基

（Alexander Borovsky-Brodsky）是这个剧场的建筑设计师。剧院的概念定位是“工作室”，希望观众进剧场看戏有一种来家里做客的感觉。（本人亲测确实如此！）只要有演出，开场前厨房都会免费提供水果和一个苹果派蛋糕供大家享用，剧院餐厅曾被某杂志评为莫斯科最佳剧院餐厅。

在一楼大厅里有一个书柜，里面的书都涉及这个剧院的演出。和别的剧院一样，墙壁上挂有所有演员的照片。除此之外，墙上还挂有剧院演出过的剧本的作者的肖像。

鲍罗夫斯基亲力亲为，一手操办了剧院的内部陈设。剧院里的青铜装饰出自19世纪，都是原来工厂留下来的。另外专门定做了地板



《三姐妹》演出结束 © 左小京

还故意做旧了些。鲍罗夫斯基还从世界各地的古董市场购买了旧式家具。而且，剧院还设计了专为残疾人使用的通道，以及为外宾准备的翻译设备，当然这需要提前准备并支付一定的费用。

这是一个小剧院，观众席一共有234个座位。如果演出当天还有空位置的话，就会让学生免费入场观看（本人非常荣幸，成功蹭票3次）。这些座椅原本是属于民族剧院的（The State Theater of Nations）。有一次民族剧院正在装修，外面扔了很多座椅，正好被鲍罗夫斯基看到了，他就捡回了工作室。观众席和舞台与当年斯坦尼时代的位置一样，只是那时候用的是长凳，可以容纳350人。由于这是一个小剧场，所以比较适用于话剧演出，所有的特效都由人工操作完成。

俄罗斯的戏剧舞台很少上演原创剧目，演出几乎都是俄罗斯或者欧美剧作家的经典之作，或者是根据经典小说改编而成的戏剧作品。这些作品的共同特点是：都出自文学大师之手，具有深厚的文学基础，兼以宏观的艺术视角和对人性深刻的挖掘与剖析。走进剧场看戏是俄罗斯人民非常重要的娱乐活

THREE SISTERS 2018

动之一，无论天气有多么的寒冷，人们都会选择去剧场。据不完全统计，莫斯科有200多家大小剧院和音乐厅。俄罗斯戏剧每年都会有新的演出季安排。同一剧目一般不会连续上演超过两场，也就是说，剧院每天都会轮换不同的剧目，但同一剧目会在同一个演出季当中反复上演。

下面就来介绍两部我在这个剧院观看的作品：契诃夫的《三姐妹》和果戈里的《赌徒》。

热纳瓦齐工作室《三姐妹》

导演：谢尔盖·热纳瓦齐

编剧：契诃夫

首演于2018年5月27日，该剧获得了2019年“金面具”奖的话剧舞台类4项提名。

该剧的舞美布景是一片“白桦树林”的垂直树干。白桦树是俄罗斯的国树，是这个国家民族精神的象征—它象征着“生与死的考验”。导演和舞美设计将剧中人物放置在了“白桦林”里，舞台演区在威尔什宁（剧中人物）未离开时整体前置。前半场，所有的舞台事件，人物关系都在“白桦林”里面发生。所有的主角全部由年轻演员饰演。年轻的演员虽然较为稚嫩，却也演出了角色间的“脸红心跳”，传递给观众真切的感动。

戏的结尾，三姐妹坐在行李箱上，朝下场口方向憧憬地望去。此时传来了部队开拔的口令声，窗户慢慢地打开，一束

亮光照耀在了三姐妹的脸上。充满了朝气与希冀，温暖，更令人动容。当一切结束之后，我们依旧还在原地，但我们早已不再是我们。

热纳瓦齐冷静的舞台语汇下，隐藏着一颗火热的心，他理解角色，尽力地想使创作者与剧中的人物建立特有的联系，一起去探寻生命本质的意义。他带领观众与创作者，也与剧中的人物，一起去感受剧中——契诃夫所特有的天才版的幽默所赋予的智慧与讽刺。热纳瓦齐用扎实的导演功力，为我们进行了一场教科书式的“现实主义的排演示范”。

热纳瓦齐工作室《赌徒》

导演：谢尔盖·热纳瓦齐

编剧：果戈理

《赌徒》是果戈里的优秀喜剧作品，描写一个很有经验的赌徒被一群比他更狡猾的骗子欺骗的故事。导演热纳瓦齐说：“剧中没有主要人物和次要人物之分，只有胜出者和失败者。如果你也置身于这场赌局，无论你是否胜出，无论你用什么欺骗手段，他们都会打败你。这是一个非常具有讽刺意味的现象。在这样一个极端的情况下，人们会以不同的方式展现自己，他们可以变得甜美、可爱、迷人、坚不可摧、残忍、令人厌恶的。但是对于果戈里来说，最重要的是展现人类的历史。”

一尊果戈里的半身像和几张铺着绿布的方桌，在这样的舞台场景设计中，剧作家果戈里的身份和剧中戏剧动作发生的场景就这样被呈现在观众面前。在《赌徒》中，实际上只有九个角色，但是热纳瓦齐却添加了第十位角色——尼古拉·瓦西里耶维奇·果戈里（Nikolai Vasilievich Gogol, 1809-1852）。作者的半身像被放置在舞台左边的入口处，主人公

THE GAMBLER

伊卡列夫（Ikharev）用自己的大衣盖住了雕像，并用帽子遮在果戈里的前额上。

整个表演一直都在相同的舞台场景中进行，没有复杂的灯光，也没有音乐，只有口哨声作衬。九张铺了绿色桌布的桌子构成一个规则的正方形区域。演出开始时，即将进行诈骗的参与者背对观众坐在舞台上，并用微弱的充满阴谋的口哨声营造氛围，预示这里即将开始的一场博弈。在舞台上只有纸牌桌，所有人物包括骗子、服务员、官员、父亲、梦想成为骠骑兵的青年。他们彼此都难以分辨，因为他们都穿着一样的衣服——黑色的长外套，雪白的衬衫，黑色的领带，帽子遮住前额，只有细微的区别。他们自信地行动，礼貌地交流。每个手势、每个造型都被考虑到最小的细节。

《赌徒》演出剧照 © Студия театрального искусства



这里的每个人，包括服务员在内，都用安静的、警告的、礼貌的声音说话，而且伴有长时间地貌似无意义地停顿。纸牌游戏在本剧中以魔术的形式呈现，参与其中的人们似乎都是被选中的主人公。小酒馆里，作弊者们看起来像一个具有铁律和明确的企业道德的组织。在这里，甚至没有想到有人会完全出于自己的利益行事。他们想让自己看起来冷漠，但是他们的眼睛会发热，他们会紧张地用脚或指关节轻轻敲击。围绕着牌桌的紧张气氛越来越浓，有时你会觉得自己都忍不住想要看看桌上的牌。任何一个曾经参加过带有赌博性质的纸牌类游戏的人应该都知道其中的紧张程度。

每个去过赌场的人都知道这里对游戏规则的要求有多么严格。没有华丽的色调和精致的室内设计，也没有任何东西能够让玩家从赌局中分心——这是这类俱乐部的第一条规则。热纳瓦齐和舞台设计师鲍罗夫斯基也选择了同样的方式。“玩家”只是一种表现形式，其背后隐藏着爆炸性的内容。

“礼貌是小偷的最佳武器。”果戈理的半身像默默地注视着正在发生的事情，但他也在“游戏”中。当欺诈被揭露时，他还“离开”了伊卡列夫，转向墙壁。伊卡列夫的光辉和贫穷，被更机敏的盗贼所欺骗，观众都可见一斑。实际上，他已经准备好对小人的命运大骂大骂，回想起曾经的道德，又因被诈骗而生气发脾气。他脚下的土地被打倒了，世界崩溃了，生活结束了……

每次来到这个剧场看戏，总会让我想起北京的鼓楼西剧场和杭州的西溪天堂艺术中心。同为小剧场，每一部在这里演出的戏都有质量保证，观赏每一部戏都是一次享受。



MY DAYS SPENT IN RUSSIAN THEATERS

// XIAOJING ZUO

In order to introduce Studiya Teatral'nogo Iskusstva (Студию театрального искусства), one has to trace the past history of its location. The site was originally a factory, and the owner of the factory was the family of Konstantin Sergeievich Stanislavski (1863-1938), who is familiar to the world.

The Stanislavski family was one of the richest families in the country at that time. Once, Stanislavski went to Paris to participate in the expo and found out about "electricity". After returning to Russia, he discussed this with his family and wanted to produce wires and electricity, so this factory was born.

Stanislavski was a talented actor. He also has a workers' theater in his own factory, but he doesn't direct in the theater himself. In 1904, the Moscow Art Theater was established, and Stanislavski was a director at Moscow Art Theater. Meanwhile, the theater of the factory was guided by the workers themselves. An uprising broke out in 1906, and Stanislavski was forced to close the workers' theatre, which became a warehouse. The auditorium and stage now are still in their original positions in the theater. In 1917, the assets of the Stanislavski family were confiscated by the government. The factory continued to produce wires, and since the facilities in the factory were very good, it also began to produce military items.

The theater studio was established in 2005 after a businessman saw the graduation performance of the students from the Moscow Art Theater. After the theater festival was held in early 2005, the factory got reconstructed. The bronze decoration in the theater is from the 19th century, which was still from the original factory. The theater studio was finished in the year 2008. The Architect's concept for the theater studio was a 'Studio' – people should feel as they were home when they come. I personally felt that this is very true! The kitchen will provide fruit and an apple pie cake for everyone to enjoy for free before the opening, and the theater restaurant has been rated as the best theater restaurant in Moscow by a magazine. This is a small theater with 234 seats in the auditorium. If there is free space on the day of the performance, students will be admitted for free to watch (I was very lucky to have gotten 3 tickets for free up to now). Every time I come to this theater to watch a drama, it always reminds me of the Gulou West Theater in Beijing and Xixi Paradise Art Center in Hangzhou. As a small theater, every play performed here has quality assurance, and watching each play is a definitely a pleasure.

画中玄 曲中意

浅析德藏版画《西厢记》文学与图像互文性

// 相驰（中国美术学院·影视与动画艺术学院·影视系研究生）

明崇祯十三年，湖州刻书家闵齐伋主持刊印了一套以《西厢记》为主题的彩色套印本版画，现收藏于德国科隆东亚艺术博物馆，因此被称为德藏版《西厢记》，亦称科隆本。德藏版《西厢记》插图共二十一页，卷首图“莺莺像”，另20幅“曲意图”。这套版画的归属问题历来众说纷纭，有学者认为不是某部书的插图，而是单独刻印的版画；也有认为出自于明代末年闵齐伋刊刻的《会真六幻》。学者范景中认为，此套版画“汇聚了多种成就，然而它的中心主旨却只是一个‘幻’字。”

德藏版《西厢记》插图不仅仅是叙事功能。长久以来，版画插图形成的图文结合使故事形象更加直观，对文本内容起了引导、辅助与说明的作用，也大大推动作品内容的传播。和对文本内容亦步亦趋的“故事画”不同的是，工艺精绝且充满了奇思妙想的彩色套印本“会真图”明显超越了解释说明的水平，甚至可以称其具有独立的艺术价值，体现了明末版画插图文人化色彩和版画艺术独立化的趋势。德藏版《西厢记》所追求的是彩色套印先进技术带来的特殊效果和内涵，精美的边框、篆书、印章，薄如蝉翼、浅浅套蓝的团扇，富有层次变化的细腻发梢，都体现出这套作品的不同凡响。从首页开始，刻书家就着意将观者引入一个充满玄幻的视觉世界：卷轴、书笺、扇面、屏风乃至青铜酒杯、走马灯连为一体。在这里，形式与内容的界限似已打破，西厢故事及其所依附的奇巧构思、精湛技艺共同成为人们寄托雅趣的对象。

中国古代文学插图在明清时期进入了高峰，几乎是“无书不图”，明代万历年间更是被誉为版画艺术的黄金时代，因而“明刊本”最能全面地呈现“语图”互文的各种样态和基本规律，最有利于“语图”互文问题的深入把握。学者范景中、董捷、陈研曾陆续从刊刻者、套印技术及刻作过程、作品形式与象征等角度对德藏版插图进行过细致的考证。本文将简要探讨王实甫戏曲剧本与德藏版插图之间“语图”互文性，以及其中心主旨之“幻”为何会给观者阅读带来无穷魅力。



《投禅》描绘张生往普救寺投宿之情景。此图借中国传统画卷形式加以表现，上方汹涌波涛是黄河九曲，正如唱词中描述“九曲风涛何处显，则除是此地偏”、“雪浪拍长空，天际秋云卷”，并与右上方河中府、蒲关共同点明了地理位置。山路之上，张生骑着一匹瘦马，正与挑担的琴童上山入普救寺。普救寺中，有郑老夫人向莺莺与欢郎对话。两侧主要人物同时出现，是开场的人物亮相。

传统插图往往会将遇艳的画面安排为莺莺拈花枝与张生初见的刹那，《遇艳》表现张生向红娘作揖自荐，左右两侧有寺中和尚侧耳，画面生动且富有情趣。全图绘于缸壁上，一旁置有红色托架，或是倒影。“遇艳”应指巧遇莺莺，在此却展现张生向红娘自荐的情节在遇艳之后的行动，从戏剧性看，剧中的人物关系、戏剧冲突似乎被冲淡了，但体现出创作者对刻画人物的内心世界的重视，反映出文人的趣味和感想。正如《李卓吾先生批评西厢记真本》所说：“所绘注重揭示人物的内心活动，辅之以匠心独运的场景描绘，艺术想象力极强”。



卷首 莺莺像



图1 投禅

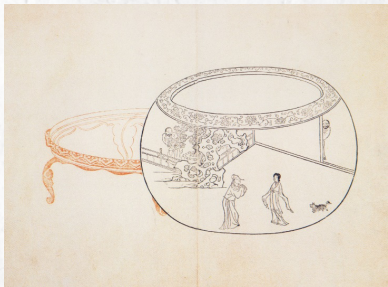


图2 遇艳



图3 联句



图4 附斋



图5 解围



图6 邀谢



图7 负盟

《废句》描述崔、张二人对诗场景。图中不现张生与崔莺莺，二人对诗的内容被映于两片飘落的叶片上，分别以不同字体书写，一者方圆相济、轻重有致，另一边秀气清新，并且分别钤朱文印与白文印，体现二人不同风格的文学修养，再配以协调的着色，十分雅致美观，实现“锦字传情”，优美再现。蓝诗为张生所写，文印“张珙”、“字君瑞”；莺莺用字朱色，诗下钤印“莺莺”、“双文”。双蝶常以有情人的象征出现，而对诗这一情节在传统才子佳人戏中往往作为情感关系发展的重要阶段阶段。

《附斋》绘于一铜镜表面，铜镜边缘绘二十八星宿分界图，并环以五彩祥云。画中人物繁多，有做法事的和尚、崔家四口、张生、长老，以及坐于莲花座上的菩萨和云雾上方的神仙。左侧三位和尚面向莺莺众人，对应文中对僧人的动作描述“众僧见旦发科”，以及唱词中“大师年纪老，法座上凝眸；举名的班首真呆傍，觑著法聪头做金磬敲。”菩萨与二人神仙对应文中“为你志诚神仙下降。”学者陈研认为二位神仙乃是莺莺之父崔相国以及张生之父张尚书。文中并未提到二位先父出场，但此法事是为先父二人所做，且二人正在拱手作拜的动作对应道场上张生和老夫人的互拜。圆镜边缘的星宿分别与神仙、菩萨组合烘托整幅画面的玄幻气氛，构建属于这幅画的天上与地下的对应关系。

《解围》将情节系于一走马灯上，此灯纹饰繁复，流苏呈现流动状，使整个画面富有动感。走马灯的形式产生了间离效果，画面安排构成了僧人慧明求助白马将军杜确、叛军孙飞虎追杀慧明、白马将军缉拿孙飞虎，完美对应戏剧情节，构思新奇，令人赞叹。而角色底下之鱼、虾、蟹尚未能确认，大意是为营造出虚实相生的意境。

《邀谢》中，红娘被绘于青铜酒器器壁上，瓶口开启。酒器意为觥筹邀请。酒器上绘有“其眉寿万年子子孙孙永宝用”。红娘持请柬，裙摆呈动态状，似是正移步张生处。

受舞台表演的影响，古代戏曲插图往往带有明显舞台痕迹，因而人物身段常常带程式化痕迹。早期的戏曲插图往往像舞台布局一样只简单地放上几张桌椅，这些桌椅更多的不是实用，而是一种布景和演示，用以表现剧中官员升堂、宾主宴会、接待宾朋、家庭闲叙等场面。《负盟》图没有精致边框，如同戏曲舞台般道具精致，场景简洁。谢宴期间，崔莺莺在老夫人的会意下向张生敬酒。张生、莺莺二人皱眉，情态不愿，张生手势为婉拒之意，而脚下双飞翼暗示二人心意相通。

图8 听琴



“云敛晴空，冰轮乍涌。风扫残红，香阶乱拥。”画框之内，《听琴》图全幅实景，选取了唱词中的关键语段入画，以画面直接呈现唱词意境。张生在红娘的暗示下以琴声吸引莺莺，屋内“幽室灯清”；莺莺“近书窗”听琴，托腮而入迷；红娘以“瞧夫人”为由远远躲开，真正达到景、人、情三者的高度统一。

图11 逾垣

《逾垣》表现张生逾墙的情节。原文中两厢之间并无流水，这样的设计似是暗示张生幽会受阻。卷云与明月点明时间，荼蘼作为春季最后盛放的花则点明了时节，优美的夜景似是应对文中唱词“花阴重叠香风细，庭院深沉淡月明。”该图的艺术性与图8相仿，皆在于撷取戏曲剧本中关键性且极具写意性的语句入画，画面只取其意，语句本身并不出现在画面上，其表现形式更接近于绘画传统中的诗意图。



图13 就欢

轻纱掩床，屏风曲展，锦被一端与一盏烛台点明“花烛夜”；红娘守门、琴童窥探，使画面生动富有趣味；床顶桃花，屏风绘有波浪，台湾学者郑文惠把版画图谱中云海翻叠、波涛涌生的屏风图式，视为巫山云雨和“欲海”或是平步青云的“宦海”。装饰性与意象性物件的安排将幽媾场景营造出雅致意境。

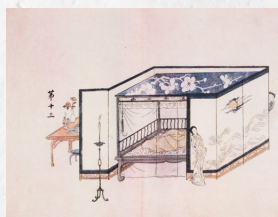


图9 传书



《传书》中，左侧为鱼雁，右侧选取了张生书信的内容，包括落款与私印。鱼雁在古代以形容书信，与书信实体一同形成虚实结合的格局。戏曲插图中这种写意又不游离与作品之外的场景再现彰显了文人们浓郁高雅的意趣，又能够主动参与人物内心世界的塑造，实现情景契合，达到象意相生。

图10 省简



莺莺在未察觉红娘窥视的情况下展读书信，镜中所现是盈盈笑意，红娘从屏风后探身窥视。一展山水屏风和一面圆镜实现了角色的同时出现又能表现“窥视”场景。而莺莺裙下露出一角鲜红的三寸金莲为画面添了一笔香艳气息。

图12 订约



元稹所撰《莺莺传》中，崔莺莺将儿时所佩的玉环赠予张生。“玉取其坚润不渝，环取其终始不绝。”《订约》中以一对相扣玉环将两个场景汇成一图，一侧为张生带病，琴童煮药；另一侧，莺莺将实为幽会信号的“药方”托给红娘转交，红娘劝说莺莺莫再临时毁约。借玉环相扣的构图，暗指张、崔二人心有灵犀，暗指共缔盟誓。把发生在不同时空场景并置在一起，既连接时空，又极具象征意味。

图14 拷红

灯笼将老夫人、红娘、张生、莺莺巧妙地隔成三个空间。“拷红”情节作为矛盾中心安排在中间位置，同时安排张生与莺莺站于左右两侧，可避免二人游离与矛盾之外，而是作为迫切关心矛盾结果的人物，双双面向中间等待命运的安排。



历来版画常用云雾状表现草桥惊梦，此处惊梦场景只占画面三分之一，大部分的画面由海浪波涛和一只巨蚌所占。蚌吐云雾，云雾中一处茅店，河边有张生、莺莺遭三个贼人紧逼，右上几处若隐若现的楼阁屋顶，《会真图》早期的解释者 Edith Dittrich 在他的 description of the 21 leaves 文中将 图16 的巨蚌注释为海市蜃楼的“蜃”，这个解释正巧把波涛、蚌、楼阁组合为“海市蜃楼”。



图 16 入梦

图 20 完婚赴任



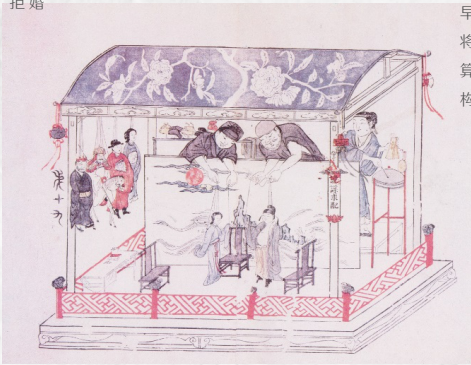
《完婚赴任》图中，张珙“受河中府尹”、“衣锦还乡”场景，绘青龙、白虎、朱雀、玄武四方神灵于画面四边，与“万里河清”一同皆为太平盛世之象征。插图意境表现经由图像绵延至了画面之外，正所谓“含不尽之意于言外”。

图 15 伤别



学者陈研认为，扇面上的题款时间“庚辰秋日”，指“庚辰”指向《莺莺传》中故事发生的年代，而结合阎齐伋的生平，更牵出了一条更大的线索，即阎氏对自己元命之年的纪念——“庚辰很可能同时标明了并列的两个时间点，一个是长亭送别的故事纪年；另一个是《会真图》出版的时间。”

图 19 拒婚



图中描绘了一出傀儡戏的演出现场，每根台柱上各一蟾蜍，并挂牌《诡谋求配》。剧中角色红娘、郑恒、慧明、白马将军、张生、莺莺被制成布袋木偶，舞台上正在上演的是红娘与郑恒之间的矛盾场景，其中特别表现了郑恒体态痴肥。

长亭送别的场景绘于扇面之上，树枝的方向表现出西风萧瑟之感。画面以黑白印刻，不着一色，显出萧瑟之感。远行的张生与莺莺四目相顾。长老与老夫人正在往普救寺走去，而车夫在一旁等候，正如唱词所言“青山隔送行，疏林不做美，淡烟暮霭相遮蔽。夕阳古道无人语，禾黍秋风听马嘶。我为甚么懒上车儿内，来时甚急，去后何迟？”产生的正是曲情文意的绵延激荡。

早期戏曲版画会以舞台剧的形式安排画面，但将人物设计成傀儡，甚至参演者都绘于画面不算常见，这种巧思奇想的设计使画面形成的佳构，产生的间离效果与假定性尤为明显。

图 16 入梦

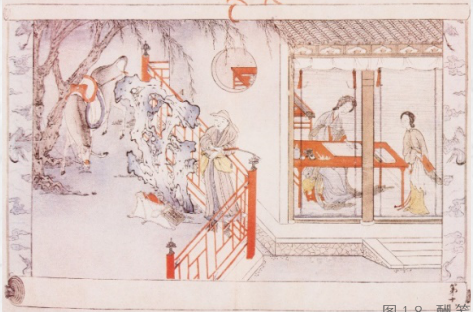


图 18 酬笺

将图17与图18放在一起，颇带有连环画性质。“报捷”图，画面为传统“重屏”格局，图绘于屏风中，内容为张生及第，琴童报信于崔家。屏风一面刻以苏轼《赤壁赋》，屋内莺莺、红娘、琴童，门外是老夫人与欢郎，松枝上二只喜鹊；“酬笺”图，绘于画卷之中，边框绘有祥云仙鹤，莺莺屋内提笔思索；信使屋外等候，脚边一本《翰林院》；马儿悠闲吃草。

结语

插图本制作趋向精美雅致是戏曲案头化的体现。德藏版《西厢记》插图体现出对画面意境的着意营造、物象之文化意涵的体现以及文人雅致的意趣追求。该本插图的最大特色，除了卓越的彩色套印技术以外，另有理念上的多重惊喜与游戏般的解谜快感。有将故事内容和人物图像绘进不同的“边框”之中，如手卷绘画、扇面、屏风等；有的则巧妙置于各类小品之上，如雕花棋缸器壁、青铜酒器、走马灯、连环玉璧、灯笼等；有的是各类写意图案与内涵物象，如双蝶、鱼雁、巨蚌、鱼虾蟹、环绕官船的“四神”；有的则实现间离的效果，如走马灯之白马解围，傀儡戏之诡谋求配，使插图既不离故事原意，又极富巧趣。许多戏曲插图实际上本身就承担着唱词的功能，戏曲插图不仅在掘取曲词入图方面与戏曲文本形成互文关系，体现并融合着戏曲语汇。读者翻看其中的内容，就如同读到了其中大段的唱词。插图性的“唱词”是无声的，但其抒情意味并不比语言唱词弱。它们以浮于纸上的方式，构成了梦幻写意的世界，与语言性的唱词一起营造了渲染环境气氛、侧重内心描摹的戏剧效果。德藏版《西厢记》不直观重现情节，而是引领读者进入文字营造的情趣，使读者面对图文本时给予它无限的解读可能，作品的意义也因此更加深邃绵长。

参考文献：

- [1]范景中：套印本和闵刻本及其《会真图》[J].新美术，2005(04):77-82.
- [2]董捷：明末湖州版画创作考[D].中国美术学院,2008.
- [3]陈研：闵齐伋刻《会真图》考[D].中国美术学院,2011
- [4]张玉勤：明刊戏曲插图本“语一图”互文研究[D].南京大学,2011.

An Analysis of the Intertextuality of Literature and Images in the Romance of the Western Chamber (German edition)

The Romance of the West Chamber is one of the most famous Chinese dramatic works. It was written by the Yuan dynasty playwright Wang Shifu and set during the Tang dynasty. Known as "China's most popular love comedy," it is the story of a young couple consummating their love without parental approval. In the thirteen years of Chongzhen in the Ming Dynasty, Huzhou carved writer Min Qiji published a set of color prints on the theme of The Romance of the West Chamber, which is now in the East Asian Art Museum in Cologne, Germany, which is why we call it the Romance of the Western Chamber (German edition).

The German edition of The Romance of the West Chamber is more than a narrative. For a long time, the combination of graphics and text formed by printmaking illustrations has made the story image more intuitive, it has played a role of guidance, assistance and explanation to the text content, and also greatly promoted the dissemination of the content of the work. It does not directly reproduce the plot, but leads the reader into the interest of text creation, which enables readers to give it unlimited interpretation possibilities when facing the text and drawings, and the meaning of the work is therefore more profound.

The Working Process and My Experience

*OF DRAMA REHEARSAL
// JIANFEI LANG*

Usually, all activities of a drama club are centered around the rehearsal of the drama. As an organizer of the club, usually the question is: What is the rehearsal process of a drama? Who are the crew? How do these people work? What can be improved? Where can we find new resources and learn new things? Based on the above questions, here is a brief talk about the production process, division of labor functions and learning channels.

First, the rehearsal and production of a play is usually divided into the following five stages:

- Stage 1: Establishing the Creative Team
- Stage 2: Establishing the production team
- Stage 3: The creative rehearsal process
- Stage 4: The performance
- Stage 5: After performance

Usually people pay most attention to how to direct, how to perform, how to write a script etc. Other than having the choice to go to a professional school or training class, I also suggest self-studying!

You can always learn about drama when you simply go watch a play at a theater, you should also communicate with others that have the same interest and share your thoughts with each other; Last but not least, just like the famous phrase goes 'learning by doing' - participate in plays!

戏剧排演的工作过程和经验

// 朗剑飞

感谢敖玉敏老师给我这样一次机会，跟大家分享关于戏剧排演的一些经验。很多人创立剧社之初，不知道如何开展排演工作，都是摸着石头过河。或者仅凭对最终演出的这一份执念，把能想到的能做的都一锅粥的做了，难免有疏漏或者顾此失彼的现象。专业团体的模式又不能完全适应普通剧社的现状。所以在这里针对常规校园剧社或民间剧社，跟大家分享一下。

通常一个剧社的核心任务是排演剧目，剧社所有活动都是围绕剧目的排演这一目的展开的，那么作为组织者或社长通常会问：一个是戏排演过程是怎样的？剧组都有谁？这些人怎么工作的？这些人都在做什么？到哪里学？依据以上问题，这里跟大家简要地聊一聊戏剧的制作过程、分工职能和学习途径。

1

首先，一部戏的排演制作通常分为五个阶段。

第一阶段：确立创作团队。建立剧组组织的过程，通常由制作人确定编剧（剧本）和导演，再由导演确定舞台监督和舞台设计（置景、道具、服装，化妆，灯光，声效等设计），讨论创作初步构思。

第二阶段：确立制作团队。启动剧组工作，制作人确认剧目的外部事物，包括场地、宣发等。导演、舞台监督和舞台设计等人确认创作内部事务，导演明确创作需求，各类设计人员确定设计方案由哪些人（团队）实现，制作人协同工作组（导演、舞监、设计人员等）到演出场地实地考察。

第三阶段：创作排练过程。导演确认演员，舞台监督制定排练计划并全面监督推动制作和创作进度。技术制作人员逐步实现设计方案，与此同时，制作人外部的票务、宣发等工作展开。

第四阶段：演出。通常正式演出前一周，宣发最后冲刺，剧组中所有服、化、道、景的制作基本完成，剧目可以完整地排演一遍，整个剧组进行查漏补缺和整体完善工作，做好演出前的一系列预案。演出当天，各部门协同工作完成演出。

剧组在演出前两天进剧场，第一天上午，灯光音响设备按要求安装完毕，景片道具进剧场就位，下午灯光按设计设置cue点（俗称：编Q），第二天上午演员试装以及适应场地，声效测试，下午进行技术合成。什么是技术合成？主要是按照场次顺序完成道具和场景的上下场的排演定位，灯光和声效的衔接，演员换装，熟悉道具放置位置等所有剧组人员衔接合并演出的过程，也是最后检验所有工作是否就绪的过程，这个过程有可能会持续到晚上。第三天上午所有人做彩排准备，演员化妆等等，下午带妆彩排，也叫无观众演出。结束后补妆，吃饭，休息，等待晚上的演出。

但是，绝大多数情况下，剧组只能在演出当天进入演出场地，所以预案尤为重要。特别是灯光方面，实际设备不一定能实现预设方案，那么最好能有个Plan B，因为所有人在抢时间，很多剧组会把编Q，测试，技术合成，彩排合在一起一次性快速完成，这样会有很多弊端。尽管时间苛刻，最好还是能在演出前两个小时，完成一次无观众演出，这对晚上的演出会有很大的帮助。整个过程舞监也要注意，不要让任何人闲着，同时也要保证每个人适度的休息。

第五阶段：演出结束。这时仍然有许多工作，场馆的清理，资料的汇总，剧评剧照的搜集，费用结算（很可能是负数结余），总结会议，剧组聚餐等等。

2

再谈谈关于剧组的职能分工和具体职能。在刚才的流程里，基本上提到了一个常规剧组里所有的工作岗位，实际上，许多岗位可以是兼任的，比如制作人和舞监由同一个人兼任，编剧也兼任演员等等，在这里有一点建议，最好不要让导演兼任演员，因为导演很难看到自己的表演，所以这一点很重要。

一个剧组通常有三类分工方向：一是管理类，主要是制作人和舞台监督；二是艺术创作类，主要是编剧、导演、舞台设计（声、光、景、服、化、道），演员；三是技术制作类，主要是将舞台设计实现的制作人员。

制作人：通常由剧社负责人担任，工作主要是一个全面统筹，确认排练场地，演出场地相应的使用时间，制定演出计划，确认宣发方案，管理经费的来源（如票务、冠名、艺术基金、自筹等等）和去处（如租赁场地、设备、人员劳务、交通运输、服化道制作开支等），以及最后所有资料、票据的归档。如果工作涉及到艺术创作组了，主要对接人是舞台监督而不是导演，除非导演做了触及法律的事儿。

编剧：这个就不多说了，提供剧本。有的编剧会交出剧本就不管了，有的编剧会随着排练不断的调整剧本。

演员：这要说起来同样是既简单又复杂，表演流派，训练技巧等等。网上相关资料很多，这里就简单说。演员的核心任务就是通过表演在观众前实现剧目的艺术表达。在这里我没有说演员的核心任务是表演，是想强调演员表演的创造性和艺术性，演员的表演是建立在与导演统一的美学诉求上的，也就是说演员需要通过不断的创造不一样的表演并且不断的练习，来实现与导演的艺术统一，并最终完成演出。演员和导演通常是剧组里最相爱相杀的一对儿，我们最好不要单纯的以导演中心制或演员表演的舒服顺畅与否来界定导演和演员关于创作的权重关系。

技术制作：核心任务是将舞台设计的部分实现在观众面前。通常一些新建立的剧社或剧组，舞台设计和技术制作是同一人。也有部分剧社，技术制作部分是通过成品采购，找人协助或者花钱聘请等形式外包出去。有的舞台设计也不同程度的外包出去。

导演：这个说来也简单也复杂，导演的核心任务就是把剧本里所要表达的内容呈现在观众面前。那么这里既有艺术创作的工作，也有管理的工作。艺术创作的部分需要和舞台设计以及演员共同来创造，把控艺术走向，追求艺术表达（或是美学）。管理的部分则是针对演员，通过一系列规则的制定，多种创作手段的激发以及相关工作会议的举行等等，最终来实现演出。好的导演就是演员的镜子，会让演员看见自己并建立自信，也会发现演员的闪光点并引导演员放大到剧目里，我不建议导演身体力行的去教演员如何表演，这会非常打压演员的创造性，但在刚开始排戏的导演里，这个很难避免，当然，这也有演员和导演都是素人的原因。

舞台监督：工作也是一个统筹，但面向整个艺术创作组，制定排练计划，监督排练进度，监督舞台设计的制作进度，管理演出后台，包括道具上下场等等，工作任务是解决剧组各类问题，吃喝拉撒行动坐卧，小到感冒发烧，大到消防安全，只要是和艺术创作无关的事情基本上都是舞监的事情，核心就是要保障整个剧组能够顺利进行演出。通常情况，演出当天，舞台监督会带领一个工作组来解决后台的各类事务。

舞台设计：主要是指声效、灯光、置景、服装、化妆、道具等方面的设计（有些剧目也涉及到影像），核心工作是把导演的美学意图，依据剧本，通过视觉，听觉，甚至是触、嗅、味等感官角度进行创作表达。在这里我把多个工作角色划归在一类里，是因为这是初创剧社最薄弱的环节，也最无从下手的。我建议前期做一些舞台平面图和效果图，或者是服装、化妆、道具的参考图来实现与导演、演员之间的概念讨论。中期排练的时候可以利用一些替代置景，替代道具，替代灯光来帮助导演和演员，解决空间、表演和光影的问题。后期与舞台监督一起确保相关设计方案的制作实施，设计监管质量，舞监监管进度。而一般剧社的演出现场、灯光操控、音效操控、影像操控（如果需要影像的话），多数都是由他们完成。

宣发：是由制作人组建或合作的一个工作对象。核心任务就是让更多人了解演出并前来观看。手段多样，形式不限，如：文字类的网络广告、软文、平面类的海报、宣传页、影像类的预告片、网络短视频、地推类的新闻发布会、街头表演等等。总之，极尽所能广而告之，重点是让观众来现场而不仅仅是让他们知道。



3

郎剑飞：

独立戏剧人，青年导演、编剧、制作人。1998年接触校园戏剧，多年从事戏剧与教育工作，2009年创立“江湖戏班”并担任艺术总监，致力于独立戏剧、非职业戏剧，教育戏剧的探索与推动。

代表作品：

《呐》
《额吉》
《归宗》
《北平深秋》
《小王子》等。

最后要说的就是关于学习。通常大家关注最多的就是如何导演，如何表演，如何写剧本这之类的。除了去专业学校或培训班之外，多数时候那就自学吧！

最常见的自学途径就是观摩学习。最好多进剧场看戏，无论是商业演出还是交流演出都要看。看的时候不要仅仅关注表演或剧情，也要关注其他方面细节，全方位很重要。也要多参加各类戏剧节和艺术节，无论是观众身份还是参演身份，都是不错的学习机会。

其二是交流和分享，在演出后向主创人员提一些问题，然后索要联系方式，注意，不是当迷弟迷妹，是要后续交流学习经验的！一般商业演出也会在演出前后开一些分享会或工作坊，尽量参加吧，多数戏剧主创是平易近人的，好好把握，机会很多。同样，剧社内部交流分享也很重要，不仅促进彼此的感情，也为排戏提供基础，形成创作默契。简而言之，人熟好处多。

影像学习也是非常常见的学习路径，网络上有非常多的戏剧影像资料，如果进剧场的条件有限，在网上看一些视频也是很好的选择，比如演出片段，幕后访谈，相关网络课程等。

网络文章学习是目前最便捷的学习路径。网络上有非常多的一些经验性文章，通俗易懂，比较凝练。手机搜索关键词，收藏，分享也方便。弊端是碎片化，难成系统，但是看的足够多，也会有自己的一套理解。

书籍学习不是首要推荐却是必要推荐，因为书籍比较理论化系统化，针对习惯阅读理论的人和有一定实践经验的人来说，这是最棒的。但对许多刚刚接触戏剧的人而言，排戏之前就啃书本，会非常容易摸不着头脑，导致初学者失去兴趣产生倦怠。看书是需要特定的时间和空间，剧目排演又是一个全感官实践的过程，在实际过程中会有许多种化学反应。

最后是我最推荐的学习方式——实践学习。这是对戏剧的全方位的，以体验为主导的学习过程，通过不断的排演，练习，结合以上几类的学习路径，秉承办法总比困难多的信念，那将会成长得非常迅速。

以上是我的一些经验和拙见，仍有许多言之未尽的事宜，待下次与大家另说，希望这些能对大家有些用处。

二零二零年三月十六日 夜于黄石月亮山



The Glass Menagerie (Broadway, 1945) © Billy Rose Theatre Collection



// YUCHENG WANG

TENNESSEE WILLIAMS

***Putting His Homosexuality Life
onto the Theater Stage***

In the writings of American playwright Tennessee Williams in the middle of the 20th century, "homosexual life" became his creative theme, and based on this, he has won the Pulitzer Prize and the New York Drama Critics Award. Tennessee Williams' life experience has a great influence on his homosexual orientation and creative style. The religious conservatism of Williams' mother and the openness of his father's nature have both affected his views on sex. What disgusted him most was the rigid concept of gender at that time, which he believed constrained the individual's will and freedom. Eventually, he became bisexual, "as a homosexual, still looking forward to living with a woman till death".

In 1947, Broadway launched Williams' new work "A Street Car named Desire". After that, William wrote "Cats on a Hot Tin Roof", "Straight Old Man" and many more plays with the homosexual theme. In 1975, Williams published his "Memoirs", which revealed a glance at his homosexual life.

The presentation on stage was surprising to the audience but every insightful at the same time.

“同性生活”在不同的时代、不同的土地上扮演着不同性质的社会话题。有的土地上人们三缄其口，有的土地上被政客操弄成选票的来源，有的土地上人们肆意拥吻，而在有的土地上得到了法律的有限承认以保护相关权利。然而在20世纪中期的美国剧作家田纳西·威廉斯的笔下，“同性生活”成为了他的创作题材，凭借此他更是获得了普利策戏剧奖、纽约戏剧评论奖等殊荣。

田纳西·威廉斯的生活经历对于其同性取向及创作风格影响巨大。威廉斯母亲的宗教保守和父亲的生性开放双重影响了他对性的看法，传统社会的因循守旧与威廉斯内心对自由的渴望又成了他内心不可调和的对立。最令他反感的是对性别僵化的观念，他认为这种观念束缚了个人意志与自由。最后他形成了一个双性同体的性格，“作为同性恋，却期待与女人终老”。

将自己的同性生活搬上戏剧舞台：

田纳西·威廉斯

// 王玉成

20世纪30年代，是美国社会恐同氛围严重时期，当时的电影法规明文禁止任何有关同性恋的表达，五十年代初横行的麦卡锡主义也使人们谈“同”色变。但恰此时期，威廉斯开始了创作。1939年发表了小说《蓝孩子的田野》，并第一次用了田纳西·威廉斯这个笔名。威廉斯的写作方法很独特，他经常从一首短诗开始，将它扩充至短篇小说，然而加入戏剧性对话，再经过反复修改，就演变成了剧本。

1947年，百老汇推出威廉斯的新作《欲望号街车》。该剧讲述了一个中年女教师布兰奇无法接受自己丈夫的双性取向，导致丈夫因羞愧而自杀而自己也自甘沉沦，最后被当地居民剥夺了房产、赶出了家乡。布兰奇有一句台词说到，“我从来不说出真相，我只说那些人们想听的所谓真相”，这句话也是同性恋者心情的确切写照。这样的创作风格一如威廉斯在创作初期所说：“我的作品只有一个主题，那就是社会如何迫使那些心智敏感又不想循规蹈矩的人走向毁灭”。在首演结束时，观众起立鼓掌长达半个小时，此剧成为该年普利策剧本奖的当选剧目，并奠定了威廉斯在当时美国戏剧界的泰斗地位。

在此之后，威廉斯相继创作了《铁皮屋顶上的猫》《夏天的突变》以及《直爽老人》等同性主题剧作。1975年，威廉斯发表了《回忆录》，一览无遗地道出了一生中的同性恋生活经历。戏剧舞台上的呈现，原来是威廉斯大量的内心写照与真实生活。读者们对此大感惊骇之际，也对他戏剧作品中的某些疑团顿感释然。

对人们来说，体验舞台上的剧本生活并不普遍，但近乎这样剧作家的生活却是也有可能。当同性议题对普通人来说只是一个存在的社会问题时，我们应当如何健康的看待？大概就像一句话说的的那样，“我在人海中爱着一个人，只不过ta恰好与我同性”。

Jessica Tandy combing her hair under light bulb covered with Chinese lampshade, with Kim Hunter and Marlon Brando, in a scene from Tennessee Williams' play A Streetcar Named Desire
© Eileen Darby, Graphic House

MOLI ERE'S

Molière lived in the first half of the Louis XIV era. His father was a businessman and wanted Molière to inherit his business. However, his grandfather was a theater fan, and took him to the theater a lot which resulted in his deep interest in drama. Born into a prosperous family and having studied at the Collège de Clermont, Molière was well suited to begin a life in the theater. Thirteen years as an itinerant actor helped him polish his comic abilities while he began writing, combining Commedia dell'arte elements with the more refined French comedy. Molière wandered abroad for thirteen years when he was young, there are four plays that were especially famous, " La Jalousie du barbouillé ", " Le Médecin volant ", " L'Étourdi ou les Contretemps " and " The Love-Tiff ". The first two are solo acts, and the last two are multi-acts with a slightly more complex structure. These four plays by Molière are much like comedies and melodramas, with a strong shadow of Italian improvisation. Later, Molière wrote a large number of court comedies and comédie-ballets in his middle age. With great success, his plays were not only recognized by the aristocracy of the palace but were also popular among the people. The classical language of his plays is expressed in a very well[] educated and mature way. In my opinion, Molière, as a master of drama as great as Shakespeare, has a reason for his fame .// DA BU

DRAMA CREATION

浅谈喜剧大师莫里哀的戏剧创作（上）

// 布达

关于莫里哀，歌德有句评论，“他是一个独来独往的人，他的喜剧接近悲剧，戏写的那样聪明，没有人胆量敢模仿他。”敢不敢模仿，倒不是歌德说了算，事实上，我更认同美学家温克尔曼（Johann Joachim Winckelmann, 1717-1768）的评论，“想学会戏剧技巧，就该师法莫里哀。”

正如没有伊丽莎白时代就没有莎士比亚，没有处于鼎盛的路易十四时代也不会有莫里哀。莫里哀生活在路易十四时代的前半期，原是一个商人后代，父亲希望他子承父业，然而其祖父却是一个戏迷，常常带他去剧院看戏，致使莫里哀对戏剧产生了浓厚兴趣。直到14岁，莫里哀才到耶稣会学校学习，并进入到哲学班，广泛地了解了从古希腊到他所处时代的哲学思想，这其中以伊壁鸠鲁的学说和亚里士多德的思想对其剧作影响最大。

莫里哀年轻时在外游荡了十三年，流传下来四部剧本：《嫉妒的勒巴尔布耶》《冒牌医生》《难得糊涂》《爱情纠纷》。前两部为独幕剧，后两部则为结构稍微复杂的多幕剧。剧本结构均采用当时流行的古典诗体戏剧创作原则，按照法国式的分场，以人物的上下场划分一场戏。这四部剧都有十分明显的闹剧色彩，有着浓厚的意大利即兴戏剧的影子。单一的故事主线，主题、情节、冲突都和爱情有关。人物的称呼、性格、服装也都基本固定，除了机智的仆人略有不同，其余的如求爱者和被求爱者、被讽刺的“聪明人”、律师、医生、世家子弟、老头等，都脸谱化和扁平化，前后没有太多变化。演员在舞台上依靠夸张的形体动作和声色来赢得戏剧效果。欣赏这类剧本，你需要进入剧作者为你创造的喜剧情景，相信剧中人所提及的事情属实，否则很难被剧中滑稽的人物和情节感染。

这四部剧中值得一提的是《冒牌医生》和《难得的糊涂》。前者虽只有短短十几页，但人物的塑造、结构的设定、语言的简洁、对白的幽默、思想的深刻等，都达到了娴熟地步。剧本讲述了仆人斯嘉纳赖尔假冒医生，帮主人心爱的女人治病，为二人营造私密的约会空间，从而自导自演了一场爱情纠纷的闹剧。剧本的风格滑稽而欢快，剧中比较出彩的情节是仆人一饰两角，同时假扮医生和他自己，“两个人物”自骂自夸的片段，十分传神，颇为精彩。《难得的糊涂》剧本的情节

和结构大致相似，同样是求爱，同样是由于误会导致的“爱情纠纷”，不同的是主人公莱昂德尔的刚愎自用和冒失，营造了爱情得而复失、失而复得的悬念，跟仆人的聪明忠心形成鲜明对比，让人印象深刻。

莫里哀成名后回到巴黎，创作了一部具有转折意义的作品《可笑的女才子》。从这部剧开始，他的创作风格和主题思想逐渐明显。该剧矛头直指贵族，通过讲述两个贵族青年同时向另一对“自命不凡”的外省姐妹求婚的故事，表现了强烈的社会伦理和道德批判，以及更加娴熟的喜剧技巧。从这个剧作开始，你可以看到莫里哀精深、隽永的语言表达，堪称古典喜剧的教科书。他的人物刻画具体和丰满，情节曲折和复杂，悬念和误会层出不穷，性格和行为迂腐可笑。剧本的审美层次走向了高级，也更具有文学性和戏剧性。

属于这一时期的《斯嘉纳赖尔》《嫉妒的王子》《丈夫学校》《讨厌的人们》四部剧，都广泛联系生活，有强烈的社会批判色彩。演出由于受到了官方的大力支持，反馈渠道更加多元，内容表达也趋于隐晦，别有韵味。《斯嘉纳赖尔》既遵照现实中的故事原型，又采用当时流行的写作模式，表面上讽刺了丈夫对妻子出轨的恐慌和嫉妒，实际上却是在描述一种普遍的人性和社会现象。《嫉妒的王子》引入了第三者虚构身份、隐瞒真相，导致王子误会乃至“爱情悲剧”等戏剧技巧。故事在爱情悲剧和虚惊一场中徘徊，当误会消除，王子公主步入婚姻，最后是大团圆的结局。让读者观众会感觉到，有些像带有政治倾向的谄媚之作。《丈夫学校》显然是莫里哀不满于当时落后、陈腐的社会观念，针对男权社会和婚姻生活为主题进行的新讨论。剧中大量旁白和间离创作技巧的运用也同样值得鉴赏。《讨厌的人们》开始大幅度地创立新的表演形式，引入歌舞和诗颂，芭蕾舞剧这一体裁开始频繁出现。但这部剧在内容和主题表达上更加直接，表现技法不够恰当，带有明显转型失败的痕迹。

莫里哀在中年时期，写了大量宫廷喜剧和芭蕾舞剧。与初出茅庐时写的剧本不同，此时的他对于喜剧创作有了完善的理论。《太太学堂》又名《妻子学校》，是这个时期艺术成就很高的一部剧作。剧中的主角是个典型的父权制主义者，为了培养“理想”的妻子，购买了一个四岁的小女孩，把她送进修道院，试图用宗教和道德将其束缚成百依百顺的天真少女。13年后，女孩同社会接触，青春的觉醒使她爱上了青年奥拉斯，并一起设计摆脱养父兼丈夫，企图继承遗产，和真爱结婚。剧中借主人公之口边“教育”边“讽刺”了当时保守而日显迂腐的社会观念，直击当时的封建制度和宗教，触碰到了某些权贵。正因如此，莫里哀在剧本前言表现得十分谦卑，预先做了许多解释和道歉，却依然抵挡不住宫廷人士的攻击和抵制，其中也包括一些剧团演员。这令莫里哀感到气愤不已，为此，他专门写了一部《妻子学校（论战）》的戏剧，全面反驳了当时人们对他的攻击，不愧是戏剧人士的做法。

在《妻子学校（论战）》中，莫里哀把当时的反对者，以典型人物的方式进行了简单的归类，并直接在戏剧中风趣而委婉地表达了自己的辩解。这部剧连同随后不久应宫廷之召写的《凡尔赛即兴》，都同时表达了他的文艺理论。在莫里哀看来，喜剧具有独特的社会功能，其价值不应低于亚里士多德所推崇的悲剧，喜剧的主要功能和意义或者其主要内容就是表现人的缺点，尤其是当代人的缺点。由于时代会进步，先前被时人广泛接受的所谓正确的观点，在后人眼中，会呈现出错误乃至落后的一面，引人发笑，从而正面地肯定美好进步的现实和理想生活。另外，莫里哀还认为戏剧观众，不应当刻意迎合主流思想舆论，尤其是上流社会人士的思想。既然喜剧要去刻画人的缺点，所以喜剧中的人物刻画、情节设计与表现人物所使用的巧妙和诙谐的台词，都必须异常的出彩。剧情要有趣、多姿、自然、巧妙，对话要很美；语言要做到诙谐、隽永，切合人物的身份和所在情境，既有粗俗的俚语，也有风雅的高论；形式上可结合音乐、舞蹈以及芭蕾舞，丰富内容与体裁；布景上也可追求华美，使人赏心悦目。

总的来说，莫里哀的“论战”让喜剧创作变得规范，从而有章可循，他的喜剧创作理念，既符合古典的规范，具有诗化的语言，思想深刻，情节凝练，结构完善，人物复杂，是新古典主义模仿上帝的造物，同时也有所突破，辞不害意，意不伤情，在怡情和教益中取得了良好的平衡，堪称喜剧创作的典范。

《妻子学校（论战）》之后，莫里哀应宫廷之召，陆续写了几部宫廷轻喜剧。《强迫的婚姻》《爱里德公主》《梅丽赛特》这几部芭蕾舞轻喜剧或者牧歌喜剧，内容偏欢快，结局偏圆满，人物都十分类型和脸谱化，情节单一，语言平常，有点像是莫里哀为了缓和宫廷矛盾而做的政治献礼。在《爱丽德公主》中，莫里哀相当先锋地开启了戏中戏的模式，其妻子和本人均本色出演，该剧情节取材于宫廷生活，请来贵族参与演出，形式上穿插了幕间剧，音乐、诗歌、舞蹈、华美布景、道具无所不用，为便于观众欣赏，他还在每幕前加了概论，彰显超前的艺术才能。《梅丽赛特》是未完成的牧歌喜剧，偏抒情风，另一部有些纪实性质的《迷人岛之乐》，算是研究莫里哀的不错材料。

《唐璜》《爱情是医生》《愤世嫉俗者》《屈打成招》是莫里哀这时期戏剧创作的成熟之作。《唐璜》取材于西班牙民间传说，拜伦和莫扎特都对其进行过艺术加工，莫里哀则是从戏剧方面入手。剧本刻画了一个放荡不羁、骗财好色、自我毁灭的浪子形象，故事有很强的艺术性和宗教性。莫里哀遵循了主流的看法，唐璜的一生经历了罪与罚，天打雷劈下了地狱。莫里哀借这个故事重塑了一种人生态度，是我个人比较欣赏的一个剧本。另外三个剧本，都借爱情故事讨论了当时落后的道德观念和社会现象，一者是继续挖苦嘲弄那些思想保守、行为迂腐可笑的贵族，二者借美好纯真的爱情故事，表达莫里哀和当时人民比较乐观的生活态度。剧中对哲学、科学，尤其是医学的嘲弄堪为经典。类似桥段后面剧作还会反复出现，算是莫里哀喜剧特有的风格。

Louis XIV and Moliere © Jean-Léon Gérôme

莫里哀戏剧到了中后期，形式逐渐多样，内容和体裁都极大的丰富起来，有牧歌喜剧、芭蕾舞剧，这种专门为宫廷朝臣写的喜剧，如《梅丽赛特》《牧歌喜剧》《西西里人》，风格欢快，语言华丽，人物身份高贵，充满雍容富丽的气质，剧情也都和爱情相关，洋溢着令人向往的美好生活气息。《昂非特里翁》风格和题材都迥然不同，它取材于古罗马神话，有模仿和抄袭现有戏剧的嫌疑，不过莫里哀对其进行了修改，使用语符合自己的写作习惯，用他自己的话说，就是把模型进行了创造，与前辈们争发明、竞天才。虽在模仿，却非抄袭，仍然在创造，如同维吉尔模仿荷马一样。不过这部剧，在我看来，并没有很多吸引人的地方，除了少部分情节，出现了像墨丘利、夜神、索西、朱庇特这样传说中神话人物，让人耳目一新，其余如主人公昂非特里翁，都刻画的比较一般，尚乏可陈。

《乔治唐丹》是这个时期艺术上十分成熟的戏剧。这部剧的内容很有深度，题材大大超出了之前反复牵扯的爱情，扩大到阶级对立、阶层转化、新旧贵族的交替、婚姻与爱情的利益交换、人性的贪婪和虚伪等等，使人的视野一下子变得开阔。剧中的主人公乔治唐丹据说真有其人，作为一个富有的农民，通过迎娶没落贵族的女儿，改变了自己的身份，但婚后却一直遭受女方家庭的鄙视，妻子还一度出轨和情人谋划丈夫死后继承遗产。有人担心，乔治唐丹很可能在剧中会认出他自己的影子，为着家庭的缘故，对莫里哀加以恶评，让他后悔不该写这个剧本。“喜剧”的是，莫里哀使了一个法子，他把剧本写完后再先读给那人听，使得乔治唐丹为虚荣心驱使，走遍全巴黎，逢人便说，莫里哀请自己听他读剧本。开演后，对该剧最加赞赏的也是这个人，真是滑天下之大稽。当时的国王曾在凡尔赛王宫举行一次盛大的节日庆典，莫里哀为此写了一个《凡尔赛节日的论述》。这个短喜剧中的散文和诗写得极为精彩，我读完后深受感动，兼顾古典范式的限制和深刻思想的表达，“商业”和“艺术”两开花，让读者既感受到了田园爱情诗意般的美好，也明察到宇宙人生的无常，堪称怡情和教益的好典范。

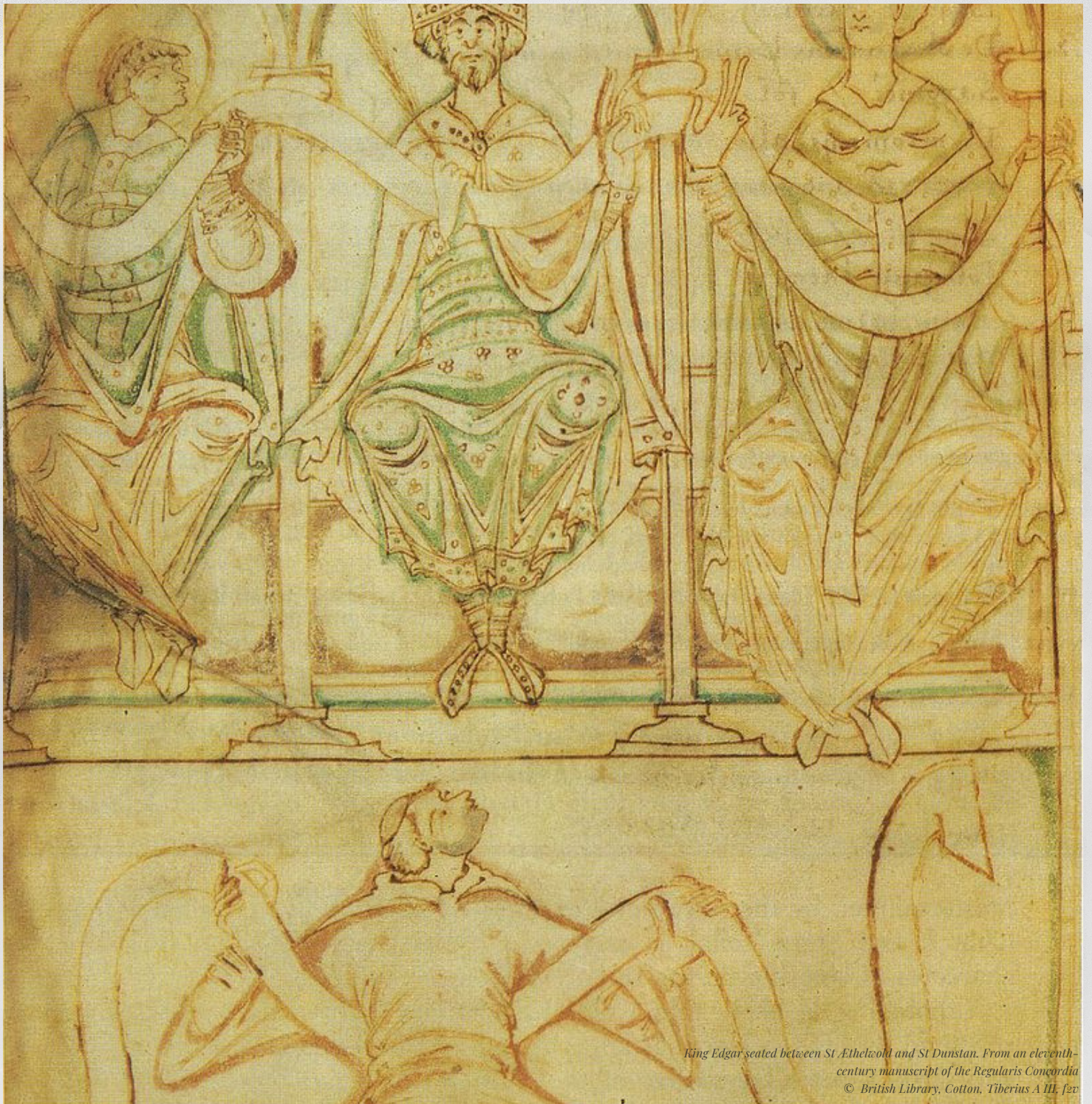
比起《凡尔赛节日的记述》，随后创作的《吝啬人》和《伪君子》，艺术成就更加令人感到惊奇。《吝啬人》取材于普罗蒂斯的《一坛黄金》，语言用的是散文，对当时古典规则要求的诗体语言有所突破，情节结构高度集中，人物刻画精准传神，主题涉及到人性的贪婪和爱情的美妙。剧中的吝啬鬼阿巴贡，因人物形象刻画得极为逼真，使你稍微看了两眼，便能一下子抓住其吝啬贪婪的性格特征。他不仅为了捞钱“卖儿嫁女”，而且还和自己的亲生儿子抢老婆，利用封建伦理，企图强迫儿子就范，把人性的阴暗歹毒暴露得一览无遗。关于这个剧的讨论历来很多，我个人印象比较深刻的是第五幕阿巴贡埋藏的金币不见之后去找尸位素餐的警察一起捉贼的那场戏，情节和语言设计让我拍手称快，隔了几百年都还耐人寻味。

莫里哀另一部享有盛誉的剧作是《答尔丢夫》，又名《伪君子》。为了能让这部戏顺利上演，与《妻子学校》不同，莫里哀持续不断地做了许多努力，不仅在前言部分写了一篇精彩的“致歉信”，而且还将剧本在完稿后分段上演。即使如此，莫里哀依然受到了宗教势力和贵族阶级的强烈抵抗，不得不在演出过程中几易其稿，甚至增添了一个略显大团圆结局的第五幕，《伪君子》最终才得以完整诞生。

不像时人挖苦取笑的上帝和宗教，只是把矛盾丢给上帝，《伪君子》直接嘲笑了虚伪的道德和信教崇道的人本身，这才使得这部剧上演很不容易。值得一提的是，在该剧前言的反驳中，莫里哀再次详细论述了他的喜剧理念，非常精彩，可全文打印。大致观点是喜剧目的为鞭打人类的弱点。这种特别的缺点的影响远比所有其他缺点危险。戏剧在纠正错误方面是最有效手段，在道德上，一本正经的最好说教常常不如讽刺作品的俏皮话有力量，要批评大部分人，没有什么东西赶得上把他们的缺点刻画出来，让这些缺点受到公众的哄笑，这是打击恶习最有效的方法。人们会轻易地忍受这类的责备，但他们却经不住这样被嘲弄；人们宁愿是坏人，却决不肯让人讥笑。

关于《伪君子》的评论历来皆有很多，如歌德认为最好的开场，普希金认为天才的果实，别林斯基认为不朽的剧作。这个剧我本人也看过多遍，篇幅所限，有机会再做单独论述。





*King Edgar seated between St Ethelwold and St Dunstan. From an eleventh-century manuscript of the Regularis Concordia
© British Library, Cotton, Tiberius A III, f2v*

// ZHAO ZHAO

EUROPEAN MEDIEVAL DRAMA

After Europe entered the Middle Ages, because the church occupied absolute dominance in all areas of society, ancient Greek and Romanesque plays were regarded as religious heresy and were abolished in its entirety, replaced by "religious drama" that promoted religious ideas and church claims. The development of its content and form as well as the changes in performance venues have mainly gone through the following stages: Around the 9th century, the drama of this period was basically inseparable from religious rituals and could only be performed in churches as part of worship services. It has no specific theatrical plot and can only be called a "ceremonial drama." Around the 10th century, drama that was based on biblical stories and Catholic doctrines was gradually formed. Performances such as "The Story of Adam" began to appear in the 12th century as storytelling plays that included plots. By the 17th century, there were documentary records that some towns in the UK regularly performed a series of drama, which were called "cycles."

RE LIG IO US

当欧洲进入中世纪之后，尽管出现了所知最早的一批后古典戏剧作品，但由于教会社会诸领域占据着绝对的统治地位，古希腊罗马式的戏剧被视为宗教异端从而遭到全面的废止，取而代之的是宣扬宗教理念和教会主张的“宗教剧”，它是以圣经教义为题材的中世纪戏剧的统称。其内容与形式的发展以及表演场地的变化以及主要经历了以下几个阶段：

在9世纪前后，欧洲出现了以耶稣受难，天使向圣母及使徒显灵，耶稣升天为内容的戏剧，这一时期的戏剧基本上还无法与宗教仪式相分离，只能作为礼拜仪式的一部分在教堂内演出。它没有具体的戏剧情节，只能被称为“赠礼式戏剧”。

10世纪前后，以圣经故事和天主教教义为题材的戏剧形式逐渐形成。10世纪中叶，一位名叫赫罗斯维莎的撒克逊修女模仿泰伦斯创作了六部戏剧。可是，就像中国同时期的佛教影戏一样，她的创作充满宗教说教。同时期，教会的部分仪式发展成宗教短剧。来自英格兰的一份重要文件——大约写于公元970年的《协和教规》（Regularis Concordia），为教堂内搬演这类戏剧作品制定了详细的规定。

12世纪开始出现有情节的故事表演，如《亚当的故事》，并出现先以歌颂圣母为主，后亦讴歌使徒的奇迹剧。该剧的剧本中含有舞台提示，这些舞台提示表明演出是在户外进行的。也就是说从那时起，“宗教剧”的演出地点已经开始逐渐向教堂之外扩展。这一改变促进了欧洲13世纪世俗剧的面世，其中最著名的是亚当·德·拉·阿莱于1283年创作的《罗宾和玛丽昂的嬉戏》。除此之外，“宗教剧”在英国也得到了新的发展：1311年，天主教会设定基督圣体节，庆祝圣餐中的面包和葡萄酒分别化作主耶稣的身体和血液。这个宗教节日为戏剧（特别为英格兰戏剧）的发展提供了一种重要和崭新的动力。基督圣体节搬演讲述圣经故事的戏剧，很快便成为英格兰行会组织节日活动的惯例。

到14世纪70年代，有文献记载表明，英国的一些城镇定期搬演系列组剧，这种系列组剧叫作“连环剧”（cycles）。15世纪，连环剧的演出遍布英格兰，并进入欧洲大陆，成为重要的市民活动；连环剧连演数日，内容几乎涵盖了基督教世界史的全部——从“创世记”到“末日审判”。这些史诗般的作品在不同国家和不同场所演出，但都是在户外。演出有时候在市镇广场周边搭起的平台上进行，有的时候也会在信奉天主教的巡游戏车上的表演。

在文艺复兴到来之前，“宗教剧”自公元9世纪到公元16世纪一直是欧洲文化领域唯一被教会许可的戏剧形式。但随着时间的推移，“宗教剧”在内容和表演形式上也不断发生着变化，从最初的“宗教剧”逐渐衍生出了“神秘剧”，“奇迹剧”，“道德剧”，“连环剧”，“笑剧”等诸多新的形式，这些变化标志着中世纪的戏剧从“宗教说教”逐渐向“世俗化”的演变，为文艺复兴时期戏剧的划时代性变革埋下了伏笔。

欧洲中世纪的戏剧 // 赵昭

DR AMA



Character Motivation and Objectives

人物的动机和任务

// 胡泽泓 Zehong Hu

在戏剧中，人物的动机（motivation）是一个人物所言所行的原因所在。而能否通过一些细节巧妙地将这动机传达给观众，则是对导演和演员的考验。比如在剧中一个人物拒绝与任何人握手，那么其动机有可能在于洁癖，抑或是在于伤残，那么在演绎中，就可分别通过让演员时不时地给自己擦无水洗手液，或者用左手扶着右手来体现。

人物的任务（objective）就是该人物所想要或者所需要的东西及结果。根据其时间限定，又可以细分为超级任务（super objective）及场景任务（scene objective）。简言之，超级任务就是该人物贯穿全剧，而场景任务则是该人物在某个场景中所最想要或者最需要的东西及结果。在戏剧中，人物的任务扮演着重要角色。一方面，不同人物之间的任务对比是戏剧冲突的助推剂；另一方面，清晰的人物任务可以凸显一个场景中的赌注，即人物所要赢取或输掉的东西，从而吸引观众的注意力。下面举例说明。

珍妮：大卫，我要和你分手。

大卫：不，不要！

珍妮：我不爱你了！

大卫：但我的生命中离不开你！

在这个场景中，很显然，珍妮的任务就是跟大卫分手，而大卫的任务则是继续留在珍妮身边。两者形成对比从而产生冲突。假如说在珍妮提出分手时大卫立刻缴械道“那好吧”，那么该场景就不会被凸显，观众的视线就不会聚焦。而如果大卫坚定地想要继续跟珍妮在一起，并且坚信有这么一种可能性，同时珍妮坚定地认为自己足够强大可以离大卫而去追寻自由，那么该场景就可以将观众的注意力牢牢抓住。

In the theater world, the motivation of a character is the cause of what a character says and does. For example, when a character refuses to shake hands with anyone in a play, the motive may be the character's cleanliness OCD or some sort of disability. Thus, when interpreting the character, you can let the actor wipe himself with hand soap from time to time etc. Whether this motive can be subtly conveyed to the audience through some details depends on the director and the actor.

The character's objective is what the character wants or needs and the result of it. According to its time limit, it can be divided into super objective and scene objective.

Interviewee: GUO Fen

Interview time: January 23, 2020, 9: 00-11: 00

Interviewer: AO Yumin



Guangzhou Sun · Three People Public Welfare Theatre

For this issue's "Amateurs in the theatre world" series, we had the honor to interview GUO Fen, who is the founder of Three People Public Welfare Theatre in Guangzhou (China). She stepped into the world of theatre by chance in 2015, where she simply wanted to build a group of like-minded people with the same interest. Many members have not even been to a theatre before joining the club, their understanding of theatre mainly came from watching TV or movies. Their drama club is based on public welfare, and its main target is to attract people that are interested in drama. Fen thinks that Non-professional dramatists are characterized by rich life experience. Especially because of the variety of professional backgrounds among the members, such as engineering, design, humanities and social sciences, that the aesthetic preferences are often different. Fen particularly enjoys immersive drama.

广州太阳·三人行公益戏剧社

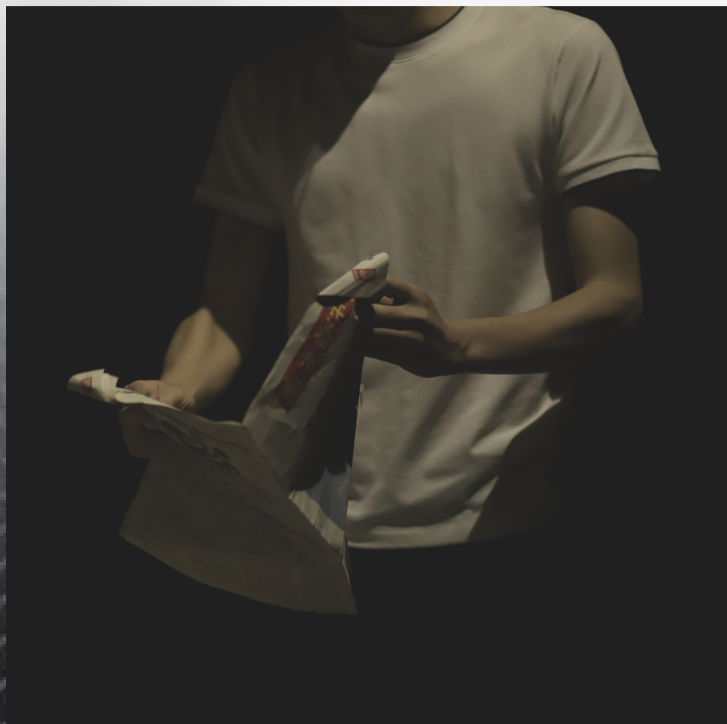
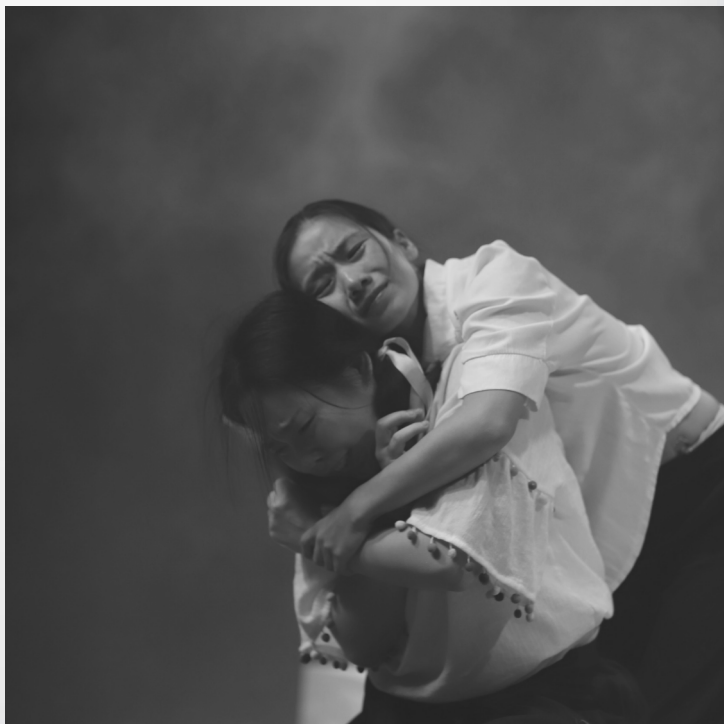
采访时间：2020年1月23日，9:00-11:00

采访对象：郭芬

采访人：敖玉敏

图片：广州太阳·三人行公益戏剧社

人物简介：郭芬 广州太阳·三人行公益剧社创建人



敖：《喂鸣戏剧》向海外华人介绍中外戏剧，希望推动跨文化戏剧交流。它是戏剧爱好者畅所欲言的平台，撰稿人来自不同国家。从第五期开始，本刊推出了“非职业戏剧人”系列采访，探究中国非职业戏剧发展现状。你在广州成立了公益性的“太阳·三人行”戏剧社，运作起来很不容易吧？能不能先简单介绍一下你个人是如何跟戏剧结缘的？

郭：首先非常荣幸能借此机会向海外华人介绍我们剧社。我的真实感受是，并没有觉得在做一件特别不易的事情，我本身专业是学服装设计，兴趣爱好比较广泛，唱歌、跳舞、弹琴都接触了一点点，工作多年后因偶然契机跨进了戏剧的大门。那是在2015年下半年，最初只是想和一群志同道合的伙伴们一起玩，并没有设想要做成什么样，甚至现在也没有一个特别远期的计划。就我们目前的状态来说，与其制定五年或十年计划，还不如实实在在地把这一年规划的事情做完做好。最初只是为了完成邢剑君老师导演工作坊的作业，在网上招募参与者，不到一个月的时间超乎预期陆续来了二三十个人。接着就开始了我们的周末活动，当时就想一个问题，虽然都没有什么经验，但是大家却很喜欢戏剧，为什么呢？不过，我的第一个导演作业到今天都没有完成。

敖：但你做了另外一个作业，就是成立了三人行剧社。

郭：其实是抱团取暖式的共同学习，通过一些工作坊学习来了解舞台表演和剧场是怎么回事。我们剧社很多人加入之前连剧场都没进过，他们对戏剧的认识更多来自看电视或电影。最开始活动时人员流动性特别大，例如，2016年开设了第一期两个月的公益表演基础工作坊，每周日下午活动，有近60人报名，但实际第一周的活动只有一半人到场，大概不到30人，到最后一周仅剩下12个人。从第一期到今年第九期，一直坚持下来的加上我不到5个人。但每期都会有新成员加入，目前参加排练演出的有三四十人，几个剧目同时排练。

敖：剧社怎样开展活动呢？

郭：剧社活动主要分两大块。一个是工作坊，还有一个是剧目排练演出。我们每年不定期开设表演工作坊2期左右，每期2到3个月，包括基本的声音和肢体训练，也介绍舞台以及表演基本理念。当然无法跟专业的相比，用一些适合非职业演员的方式先领大家进门，后续还得靠个人去修行。工作坊前一个月以基础训练为主，后两个月开始加入排戏的课程，目前优先排我们剧社内部原创的作品。周日全天有课程安排，所以排练通常在工作日的晚上，导演、演员、剧务都由参与工作坊的人自己分配。剧目演出的话就是常规的排练演出。

敖：就是说工作坊同时是一个剧组，结束前组织汇报演出。请谈谈原创剧本吧。

郭：嗯，是的。我们剧本创作目前有两种形式：一是由参加工作坊的成员或剧组成员集体创作；二是剧社成员个人完成。主要创作内容是围绕剧社成员自身感兴趣并关注的社会议题进行创作。2019年我们排了四部原创大戏，演出超过一个小时我们就算大戏，小的原创作品大概有五六个，总共有十二场演出。我们创作的剧目，很多素材都来自成员自己或身边的人，比如：认识妥瑞氏症、女性权益、如何看待死亡、亲情绑架、校园霸凌、婚姻关系等等。我们关注对一些社会议题的讨论。

敖：当时为什么选择做公益戏剧？

郭：成立剧社之初没有太多规划。最开始就是希望更多对戏剧感兴趣的人能走进剧场去看演出，希望有一帮志同道合的小伙伴们能一起玩儿。一开始就不想设门槛，工作坊也不收费。后来机缘巧合，得到机会跟广州农商银行太阳公益基金建立了合作。没有特别想过运营的问题，规划和项目之类的也都没考虑过，至少在最开始没想过，很多事情自然而然就发生了。

敖：想了解“太阳·三人行”公益剧社在当地文化主管部门注册了吗？有没有政策限制？

郭：我们剧社的全称是“广州农商银行太阳公益基金会三人行公益剧社志愿服务分队”。我们隶属于太阳公益基金会，基金会本身就有很多限制，那必然会限制到我们。因为我们是公益性质，演出是不能对外售票的，其他如租借场地、购置设备等费用，广州农商银行太阳公益基金会给了我们蛮多支持的。不过，剧社还处于发展阶段，当然也希望得到更多更好的资源，太阳公益基金对我们的资金支持也是有一定限额的。





敖：剧社属于公益性质，如何与太阳公益基金会保持理念相合？可不可以解释一下剧社的宗旨？剧社活动产生了什么社会效益呢？

郭：据我的了解，广州农商银行太阳公益基金是广州最大的公益基金会，公益对象主要是贫困人口和其他需要帮助的群体。而我们剧社是从公益出发，主要的对象是对戏剧感兴趣的爱好者。“文化传承，戏剧推广，公益慈善”是我们的宗旨。从一开始广州本地的新闻媒体对我们就有关注，如《广州日报》对我们剧社有采访，南方电视台、珠江电视台对我们的演出都有相关的报道。看过我们演出的观众大概累计3000多人次，观众们也比较认同我们演出的题材。比如我们原创的国内首部妥瑞氏症群体剧目《看见·你》，跟大家分享我们了解的妥瑞氏症群体，对于不了解妥瑞氏症群体的人来说会认为这些人是弱势或者特殊群体，而我们的这部戏可以帮助人们更多了解妥瑞氏症群体。除了在广州演出之外，很多其他城市的观众希望我们也能去他们那里演出。

敖：剧社借助戏剧这个媒介去探讨某个问题，把对问题的分析在舞台上向观众展示出来，引发更多人关注 and 思考，产生社会反响。

郭：还是拿《看见·你》为例。去年演了五场，另外做了四场分享会。多数观众看戏前根本不知道妥瑞氏症。在生活中遇到患者，因为不了解，会用异样的眼光去看待；了解了之后，同样还是这些观众，他们认为妥瑞氏症患者并不特殊。所以，观众的反馈肯定了演出具有的积极意义。

敖：当时创作这个作品的起因是什么？

郭：剧社有位成员她自己本人也有妥瑞氏症，找到我问能不能排一部关于妥瑞氏症的戏。我当时就觉得它是一个特别好的题材，我俩算是一拍即合吧，我自己身边也有妥瑞氏症患者。她曾找过其他剧社，但被拒绝了。妥瑞氏症又叫抽动症，患者会不受自主控制地发出清喉咙的声音或耸肩、摇头晃脑等，一般人不知情确实会感到很诧异。所以，我们的初衷就是希望通过戏剧来传播有关妥瑞氏症的知识。

敖：对事物的接受从了解开始，通过观剧而不是宣教的形式，让人们有机会主动思考，以更理性的态度去看待和接受它。听你谈到这些，我的感触是剧社成员们带着一份真诚在做事情，他们发自内心愿意去尝试和实践。

郭：是的，观众看完我们的演出给我们最多的反馈也是，觉得我们的演出特别地真诚。

敖：我们谈了剧社的理念，也谈了剧本创作的主题、内容和起因。在艺术审美方面，你们又有哪些属于自己剧社的考虑呢？

郭：我们不锁定在某个框架内创作剧本，非职业剧人的特点是人生阅历和经历丰富，正因为不同的专业背景，比如工程、设计、人文、社科等，带有的审美偏好往往也都不不同。我和同样学设计的朋友会比较多关注各类展览。我自己更偏简洁意象的舞台设计。

敖：你即做编剧也做导演，还演戏吗？能不能具体介绍一下你的作品。

郭：都有尝试。到目前为止，原创编导了两部戏。2018年我开始尝试女性话题，做了一个关于拐卖妇女儿童的主题，演出放在一个三层楼咖啡馆里进行。后来，大家都觉得这个主题很有意义，希望继续探索。之后从2018年12月份开始，整个剧组连续讨论了近四个月，从身边真实发生的事件聊起，直到剧组成员讲了一件让所有人都觉得特别不可思议的事情。讲的是她高中的同学，被老师强奸了，最后嫁给那个老师，大家听到这的反应都惊呆了。正好那段时间也了解到不少类似新闻报道，比如一宗强奸案，法院最后发布的通告是双方和解了，为此还表彰了法官，事情很荒唐。然后，我就根据这个真实事件开始创作剧本《裙角》，创作的过程真是太痛苦了。那段时间，了解到太多社会阴暗面，写着写着就泪流满面。包括后来排剧，大家共同的感受是很压抑。

敖：戏剧创作也可以说让你找到了个人情感宣泄的渠道。

郭：如果不是因为创作剧本《裙角》，生活里面我不太可能了解到这么多相关信息。虽不是有意，但我确实可能会忽视周边环境和人。《裙角》这部戏从一开始我就对剧本风格和舞台呈现有特别坚定的想法。这部戏并不纯粹用讲故事的形式呈现，五月份的时候看完里马斯·图米纳斯(Rimas Tuminas)导演的《叶普盖尼·奥涅金》，非常喜欢，后来7月份又看了迪米特里斯·帕帕约安努(Dimitris Papaioannou)导演的《伟大驯服者》(The Great Tamer)，满脑子里都是诗意的呈现。《裙角》主要表现女孩被性侵之后嫁给强奸犯出嫁前的心理，参加了2019年广州大戏节比赛，没想到进了决赛获得了三等奖，但本子和舞台呈现其实还是有不少漏洞。

敖：作品参加大戏节，进决赛还获奖，你认为评审方为什么欣赏这部作品？

郭：有位评委说这部戏“温柔又残酷”。事件本身很残酷，但我的呈现方式比较唯美，使用了很多诗意化的语言去表达。但不足的地方是整个呈现的节奏有一点碎，我认为是剧本导致的。它没有讲一个完整的故事，对于大多数观众和评委来说的话，可能更希望看到传统的讲故事的形式。

敖：演出之后，对你个人而言，这部戏还有进一步完善的空间。剧组是不是也在考虑怎么继续走下去的问题？观众是不是也有期待？

郭：是的，我们已经在这么做。如果新的版本出来，可能有人会觉得是另一个戏，但对我自己而言，我的初衷没有改变，想把它做成一个类型化的东西。可是排着排着，就变成了很反映个体的一部戏。

敖：这里的“个体”和“类型”，你能再详细解释一下吗？
郭：“个体”的戏，我的理解就是讲述发生在一个人物身上的一件事情。
“类型”的话，我指某个群体，以及事件之间的相互影响。但我内心执着的还是想追求偏类型化的作品。目前，我们在尝试，看怎么调整。

敖：“类型”化的戏剧，这让我想到八十年代林兆华和高行健合作的部分作品，比如，《车站》和《绝对信号》，还有后来牟森的《彼岸》。这类作品拉近了观演之间的距离，而且观众思考的空间也增大了。
郭：其实，我倒没有思考这么多，凭着自己的直觉，做我想做的。另外，我挺喜欢沉浸式的表达方式，它使得创作在跟观众的交流接触中产生更大的冲击力。非职业演员即兴地跟观众发生互动，在普通观众看来这很厉害。

敖：你前面提到，除了演出，也邀请观众参与分享。聊到现在，我有一个印象，在你的戏剧创作中，那种达到艺术本质的渴望很强烈，这跟你学设计出身有关吧？不希望受杂念干扰，跟随内心自在的冲动和直觉，这也体现了一种真诚。
郭：对，邀请一些关注剧社的朋友和戏剧爱好者来参加我们组织的分享会或者朗读会。前几天，有一位观众找到我，说特别想参加活动，自己有很多构想和热情，想找到一个展示和呈现的机会。如今，如何实现自我表达，在许多年轻人当中是普遍拥有的想法，刚好我们的剧社提供了这样一个平台。关于“真诚”，我想说可能因为没有涉及到钱。但年后我们有一个邀请演出，还不是那种要赚钱的商演活动，只是需要售票，压力已经大到让全剧组几乎垮掉。因为疫情的关系，这次演出延期了。相对而言，广州的非职业戏剧还是相当活跃的，从2015年开始，发展出了大概十几个非职业剧团。每个剧社定位不同，我们做公益，也有做本土化的，挖掘南粤文化的特色，制作粤语的戏剧和演出，这得益于当地政府大力扶持和推广本土文化。2019年，空壳和生白剧社的两部粤语戏剧入选了乌镇戏剧节青年竞演单元。广州话剧艺术中心也主办每年一届的大学生戏剧节，到去年已经办了十四届了，相对于其他城市来说，这里比较好的戏剧文化基础。

敖：近年来，国内一线城市的戏剧活动趋向活跃，参与度逐年增加。大学校园剧社众多，而且戏剧教育也引进到了中小学的课程设置里。
郭：政府提倡素质教育，广州包括佛山的小学开设了很多兴趣爱好班，戏剧也作为一项兴趣课程来开展，公立的私立的学校都有，已经在实施了。文化部门也会面向公众开设免费课程或者主办各类比赛，特别对于本土文化的推广，比如戏曲、民间乐器、传统舞蹈。但看起繁荣的背后还有一个问题值得注意，戏剧观众仍然还只局限于大中城市的居民，还没有下沉到城镇或更边远的地方。比如，南昌或者福州的朋友想做戏剧，但发现缺少资源，甚至很多演出也都看不到。另外，在北京和上海市场做得好的戏不见得到广州来演出反响也会好，因为广州观众有个特点，不但要挑是什么戏还要看在哪家剧场演，一般民间剧团很难卖出票。

敖：你谈到了观众的消费心理。一般而言，观众愿意掏钱去看全明星制作。现在城市中产有他们独特的消费模式，而且会去界定属于什么档次的产品消费。
郭：欣赏戏剧到目前为止仍然还很小众，还没有被大多数人接受。我们更多接触到的都是圈子里的戏剧爱好者，主要集中在大城市。如果范围扩大，会发现还有很多从来没进过剧场，这些其实是人口的大多数。三四线城市的朋友还都认为戏剧是跟自己距离很远的阳春白雪。

敖：那有没有愿景，将来走出广州？
郭：我们希望如此，不一定要去其他大城市。但我们的宣传渠道有限，自身也有很多没办法走出去的原因。有些地方跟我们谈合作，但也不容易实现，比如，剧社演出的作品基本上都是原创和集体创作的，这就涉及版权问题。现在我们也在进行版权申请。首先希望剧社走出去，如果不行，我们的作品走出去也是很可以的。

敖：在访谈中，你一再强调着眼目前阶段。也就是说，在现有的资源、条件、人员的基础上做力所能及的事情。资源尽管有限，但不希望成为发展的阻力。三人行剧社成立已经4、5年，积累了一定的经验，也将面对新问题出现。那有没有想过，现在是该有规划的时候了？
郭：其实，这个问题我自己也思考过，我想过接下来我一定要去做的事情是什么，但没有找到答案。不希望停滞不前，时常也觉得有一股力量推着自己往前走，所以，首要的是做好自己手上的事情，同时总结以往经验，对已有记录进行整理。我并不会遇到问题就束手无策，有问题就去解决，就像正式演出前时时刻刻都可能出现意想不到的状况让你去解决。

敖：这股推动力量是：自主自愿、互助学习、共同成长。我的理解你认同吗？
郭：就是这样的，所以我们叫“三人行”。



朗读《玻璃动物园》

二月底，剧社推出了美国20世纪三大戏剧家——尤金·奥尼尔、田纳西·威廉斯、阿瑟·米勒的三部作品。2月28日，朗读了《玻璃动物园》，该剧讲述一个单亲母亲与一对儿女组成的三口之家在现实与虚幻之间苦苦挣扎的故事。田纳西·威廉斯笔下的母亲阿曼达让大家联想到中外文学作品中的母亲/妻子形象，如：方方《万箭穿心》中的李宝莉、张爱玲《金锁记》里的曹七巧、莎士比亚塑造的麦克白夫人、欧里庇得斯笔下的美狄亚、拉辛描写的费德尔。这是一类较为典型的人物形象，被称为“怨妇、悍妇、泼妇、恶妇、妒妇”，她们既值得怜悯同情又常常遭人厌恶唾弃，正所谓“可怜人必有可恨之处”。朗读结束后是交流环节，大家讨论了女性的悲苦、惆怅以及人格扭曲。除了分析剧中人物的性格特征和心理变化，参与的同学还从社会、经济和文化的角度探讨了悲剧产生的深刻原因。

朗读《天边外》

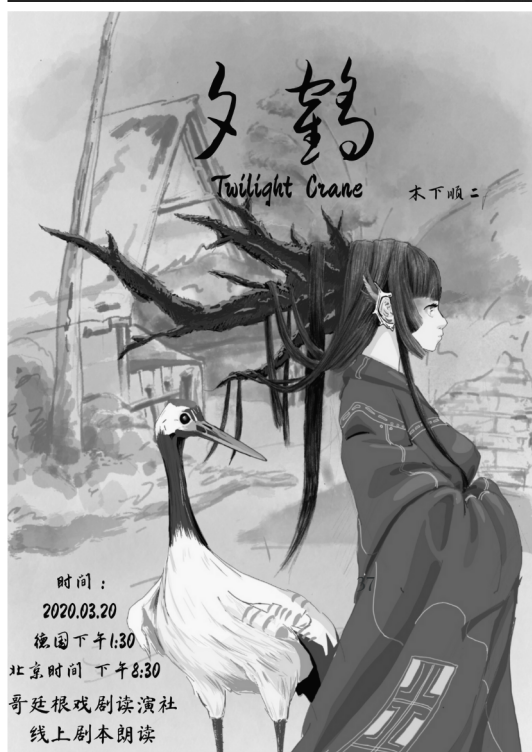
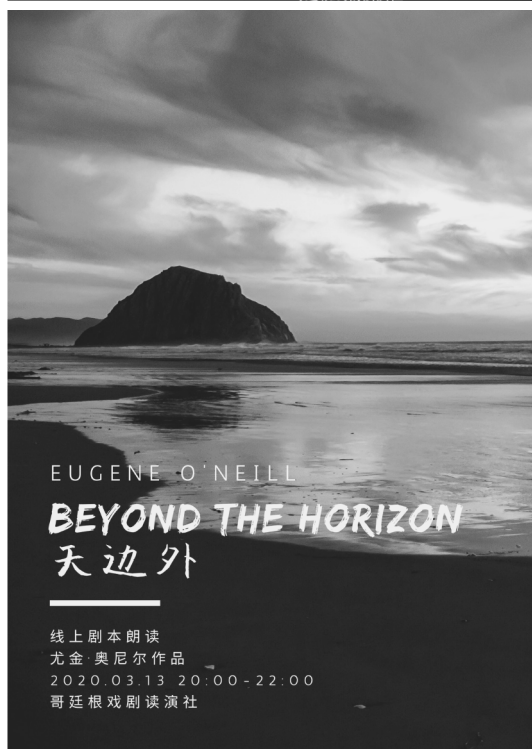
3月13日，剧社从尤金·奥尼尔众多杰出的作品中选出了《天边外》，进行分角色朗读，对于我们而言，这并是一个艰难的选择。这部剧讲述了三个年轻人——安朱、罗伯特、露斯，在追逐梦想的过程中做出不切实际的选择，最终让自己在抱怨命运不济的哀叹声中，痛苦地活着而匆匆地走完一生。朗读活动下半场，大家回顾了奥尼尔崎岖坎坷的一生和他的创作路径，他早、中、晚三个不同时期重要代表作品。大家还各自谈了对本剧某个人物形象的偏爱，并讨论了剧作家如何对人物的进行刻画，如何通过戏剧行动建构人物之间逻辑关联。最后也给自己留了作业，又是什么将我们每个人带往那一处“天边外”？它在哪里呢？

朗读《夕鹤》

3月20日，剧社组织线上活动，分两场朗读了《夕鹤》。该剧取材于“白鹤报恩”的日本民间故事，剧作家木下顺二将它谱写成了一曲凄美的爱情绝唱。一只仙鹤为报救命之恩，化身为人间女子阿通嫁给了凡夫于平，夫妻俩本来卿卿我我，岂料凡胎浊骨如于平，经受不住金钱的诱惑，逼迫阿通织出最后两幅千羽锦，最终，几乎用尽全身羽毛的阿通只能选择和心爱的于平忍痛诀别。《夕鹤》演绎了一个“爱心永不移，白首更难期”的主题，朗读结束后，由主题拓展开去，大家接着还讨论了这部作品的审美旨趣。人总在得失间徘徊，然而，既没有完美的开始，也没有至善的结局。缺憾，或者说残缺，从审美角度看，是另一种美丽，它蕴含了对实现完形美的期待，能给人以希望、机会和力量。剧本整体风格清新自然，台词也很具生活化，深受大家喜爱。为了方便回国休假的同学参与，剧社将活动时间从晚上调整到了下午。



EDITED AND TRANSLATED BY YUNQI MO





Arthur Miller

Death of a Salesman

推销员之死

阿瑟 米勒

线上剧本朗读

2020.03.27 20:00-22:00

哥廷根戏剧读演社

3月27日，12位朋友参与了在线朗读阿瑟·米勒《推销员之死》的第一幕和结尾部分。这出伤感的戏讲的是家庭与道德、成长与教育、理想与追求的故事，反映了美国资本主义商业帝国下小人物的悲剧一生，男主角威利用尽生命去努力去奋斗，换来的却是不堪一击的残年余力 and 梦想的最终破灭。当读到动情之处时，有的朗读者和旁听者都不禁潸然泪下。朗读结束后，大家围绕剧本主题和剧中人物展开了讨论。一位学生分享到，在前期的准备过程中，自己阅读剧本的时候反反复复想了很多也很久。想父母的教诲，也想走过的路，想不远的未来，也想别人的期待和自己的理想，她一连提出了好几个事关怀疑的重大问题。正如苏格拉底所说，“未经审视的人生不值得过。”戏剧永远不会直接给予任何在生活中行之有效的行动指令，但我们可以透过戏剧，用一种审视的目光来观察和理解生活中的错综复杂，艰难险阻和进退两难。



NEWS PHOTO

The theater club organized two online readings on March 20th. We chose *Twilight Crane*, a play derived from the folktale "Tsuru no Ongaeshi" (鶴の恩返し). The author Junji Kinoshita adapted it into a play as beautiful as a poignant love song. A crane, helped by Yohyō to get out of a trap, has incarnated as a worldly woman Tsū to repay the life-saving grace by marrying herself to the poor but kind farmer. They are happy together and love each other. However, Yohyō cannot resist the temptation of money and forces Tsū to weave more textiles. In the end, Tsū almost uses off her own feathers and has to change back to a crane and flies away from her beloved husband. *Twilight Crane* interprets a theme of "love is unstoppable, yet the best love is unexpected". After reading aloud, we explored its theme and expand our discussion to include topics about aesthetic pleasure and interest the play brings us. People are often overwhelmed by the imbalance between losses and gains in their mind. Yet there is neither a perfect beginning nor a totally perfect ending. Defects, or incompleteness, are another beauty from an aesthetic point of view. It implies an expectation of reaching totality, which may bring hope, opportunities and strength to individuals. The overall style of the script is fresh and natural, and the lines are also very lively, which is loved by everyone. In order to facilitate the participation of students returning back to China, the theater club takes into account multiple time zones. A time adjustment is made, so this and future online reading activities take place on Friday afternoons, at 2PM.

ONLINE READING: TWILIGHT CRANE

In late February, theater club members were introduced to three plays written by the three greatest American playwrights in the 20th century — Eugene O'Neill, Tennessee Williams and Arthur Miller. On Feb. 28th, some club members read out loud online *The Glass Menagerie*. It tells a story about a family consisting of a single mother and her adult daughter and son who seek to reconcile the conflict between illusion and reality. The mother Amanda depicted by Tennessee Williams can be easily associated with mothers/wives in many other literary works, such as Li Baoli in Fang Fang's *Feng Shui*, Cao Qiqiao in *The Golden Cangue* by Eileen Chang, *Lady Macbeth* created by Shakespeare, Medea in the tragedy of Euripides, and Phèdre in the French tragedy written by Jean Racine. These typical female figures are generally categorized in a group named "complaining women, fierce women, shrew, evil women and jealous women". They are both worthy of pity and sympathy, and they are often disgusted and rejected by people, as the so-called "a pathetic man certainly has something to be despised by others." During the discussion time afterwards, everyone exchanged opinions on the misery, melancholy, and distorted personality of women. Besides analyzing characteristics and psychological changes of the main characters in *The Glass Menagerie*, the participants also explored the profound tragedy from social, economic and cultural perspectives.

ONLINE READING: THE GLASS MENAGERIE

March 13th, the theater club chose to read *Beyond the Horizon*, one of many marvelous plays by Eugene O'Neill. It's not a hard choice. Participants read from the script and reading parts are divided among readers. The story concerns three young people — Andrew, Robert and Ruth, who make unrealistic choices in the process of making a leap to chase their passion and dreams, and finally let themselves walk through pain in life and lament their fate. In the second half of the online reading activity, we reviewed O'Neill's rugged life and his path as a playwright. We also mentioned O'Neill's representative works in his early, middle and late periods. Everyone talked about his or her preference of a character in this particular drama, and discussed how the playwright portrayed the characters and set up the logical connections between the characters through dramatic actions. In the end, we left homework for ourselves by asking what ultimately leads us all into the land beyond the horizon? Where is it?

ONLINE READING: BEYOND THE HORIZON

12 participants read out loud online the first act and postlude of Arthur Miller's *The Death of a Salesman* on March 27th. This woeful story is about family and morality, growth and education, ideals and pursuits. It depicts the tragic life of a low man under the American Empire of business and modern capitalism. Willy, the main character in the drama, uses his whole life to work hard as a salesman, earning in the end fragility, brokenness and a shattered American dream in his declining years. Becoming enamored with the heartbroken story, some readers and auditors couldn't hold back their tears. After reading aloud, we went on with a discussion session and kept it focused on analyzing the theme and characters of the play. One of the students said that she had reflected a lot when she first read the script, pondering her parents' teachings, her life path that she has gone through, the near future, the expectation of her from others and her own ideals. She raised several major questions concerning these suspicions. As Socrates said, "The unexamined life is not worth living." Theater never directly gives any effective instructions for our practices in life. Yet it leads us to a fuller understanding of life's intricacies, difficulties, and ambiguities.

ONLINE READING: THE DEATH OF A SALESMAN

OF MARCH

CALL PAPERS FOR

YINGMING THEATER

Yingming Theater was founded by Yumin Ao, in Göttingen, Germany, Oct. 2019. It is a non-profit online journal that focuses on intercultural theater, cultural diversity in theater, and cross-cultural dialogue through theater. The contributors and columnists of the journal's content are based in various countries and regions. The journal encourages not only Chinese-speaking theatergoers to observe dramas and any theatrical practices in different cultural contexts. Papers for the regular issues of the journal can be submitted to

yumin.ao@phil.uni-goettingen.de


For theme based special issues, time bound special Call for Papers will be announced.

征文启事

《嚶鸣戏剧》2019年10月由敖玉敏在德国哥廷根创办。作为一份非营利性网络月刊，它重点关注跨文化戏剧，戏剧的多样性与文化的多元性，跨文化剧场对话。本刊拥有众多优秀的撰稿人和专栏作者，他们分别来自各大洲的不同国家和地区。本刊鼓励中文及其他语言戏剧爱好者在多元文化语境下对舞台表演和剧场实践展开深入细致的观察。专题特刊征文时间，将另行通知。

投稿方式：常规稿件请发送至邮箱

yumin.ao@phil.uni-goettingen.de



文字图片版权归本剧社所有。(已注明©除外)
未经许可，不得转载。

©哥廷根戏剧读演社

主编 | 敖玉敏

视觉 | 赵笑阳

英文 | 冯德琳 (Unless noted otherwise)

CONTACT



哥廷根戏剧读演社

2020年3月