

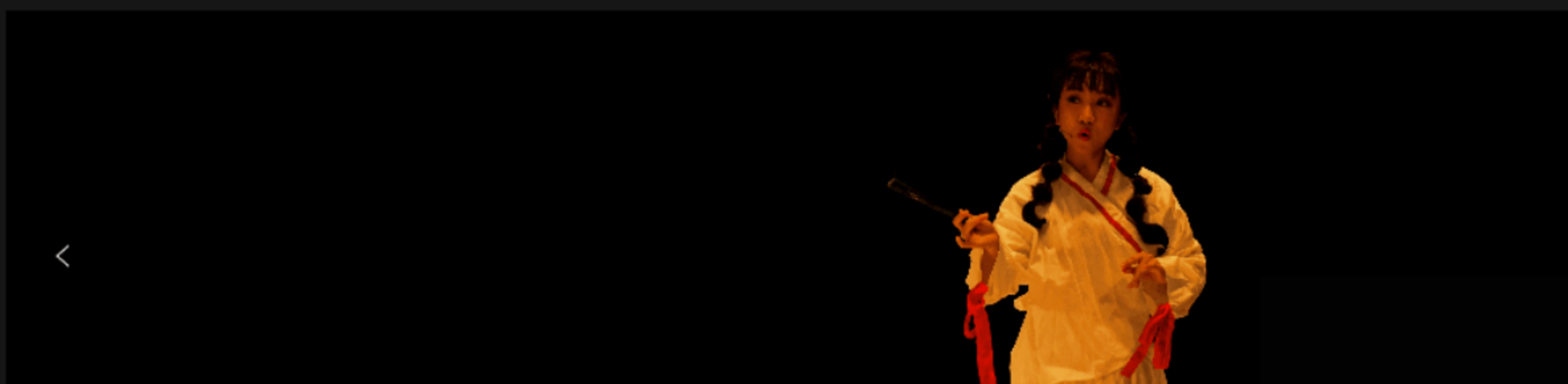


CHINESE THEATER TODAY

"LEARNING FROM TRADITION" AND
THE DIMENSION OF CREATION:
THE "NEW FORMULA" OF
YITENG DING'S DRAMA

// TINGTING WANG

“今日华语剧场”栏目



“向传统学艺”与创作的维度：丁一滕的戏剧“新程式”

// 王婷婷

在今年的戏剧作品《新西厢》中，丁一滕借用传统京剧的表演手法营造了一种非常写意的舞台美学。这是他继《窦娥》、《伤口消失在茫茫黑夜中》之后的第三部“新程式”作品。接受了丹麦欧丁剧团的肢体训练，丁一滕回国后一直致力于将中国传统戏曲的“身体原则”运用于当代剧场中，提出“新程式”。《新西厢》作为一次形式上的大胆尝试，却没有一个与之相匹配的故事，这使得丁一滕对传统的借用显得过于仓促。

《新西厢》剧照 © 繁星戏剧村壹剧场



EDITOR'S NOTE

In The New Romance of the Western Chamber this year, Ding Yiteng borrowed the traditional Peking Opera performance techniques to create a dynamic stage aesthetics. This is his third “New Codification” work after Injustice to Tou’O and Frankenstein-Paradise Lost in Darkness. After receiving training from the Danish Odin Theatre Company, Ding Yiteng has been committed to applying the “body principle” to contemporary theatre and proposed the “New Codification” technique. The New Romance of the Western Chamber is a bold attempt which lacks an appropriate plot to fit with the performance. This has made Ding Yiteng’s borrowing of tradition seem hasty.

继《窦娥》之后，青年导演丁一滕又把传统戏曲《西厢记》的故事搬到了现代剧场的舞台。《新西厢》保留了传统故事的主要框架，却把故事背景搬到了现代社会：在为若莺（新故事里的崔莺莺）举办的相亲大会上，崔母无视出身贫寒的才子张童（新故事里的张生），反而相中了他富有的义兄郑确。若莺心系张童，表妹若红（新故事里的红娘）顶替若莺，赶赴崔母安排的约会，二人意外相恋；若莺与张童最终在若红和郑确的帮助下私奔，却又面对当下社会的艰难，而若红则留在崔母身边尽若莺未尽的义务。

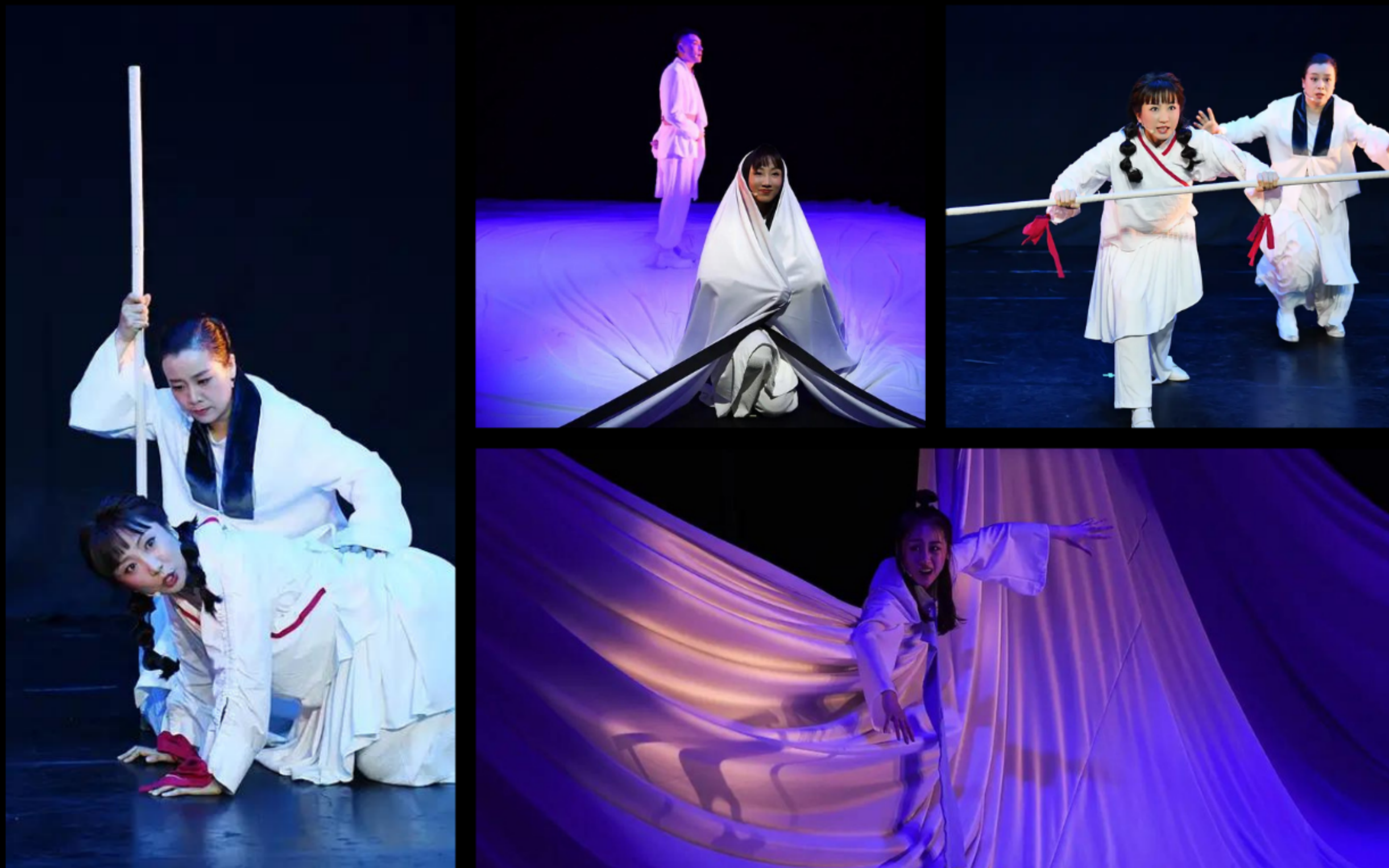
和传统戏曲《西厢记》对比，丁一滕今年的戏剧《新西厢》并不缺乏对当下时代的呼应：开场不久，若莺看着面前的众相亲者，说“他们像在市场上看肉一样地看我”，影射当下的婚恋市场；与传统《西厢记》中单纯作为陪衬的配角不同，若红从陪衬的角色里跳出来，坐在一旁的椅子上捧读《西厢记》，不过瘾时还改起了剧本，她喊一句“我命由我不由天”，追求起自己的爱情；后来，当若莺和张童私奔之后，遇到了工作、生活等一系列当代人在现实中面对的问题，留下若红为尽若莺的托付陪伴崔母。结尾，丁一滕搬用古希腊索福克勒斯的戏剧《安提戈涅》中安提戈涅执意为哥哥收尸的台词，从若红口中念出“亲爱的人陪伴着亲爱的人，我将永久地讨地下鬼魂的欢心，胜似讨凡人的欢心，因为我将永久躺在那里……”来表达她作为这一结局承担者的悲愤，像是一个讨巧之举，却缺乏两个故事之间的互文性。这样的故事实在称不上是一个经典文本再创造时的等价置换，充其量只算是一个古典故事的当代戏说。在采访中丁一滕说，《新西厢》与传统《西厢记》的主旨相似，都是人们对美好爱情的追求，但这样的改编故事并没有拿出认真的态度回应当代人情感所面临的问题。

《新西厢》的主题与剧场表达充满了丁一滕一贯的个人风格：强烈浓稠、情绪化的情感、打破单一的线性叙事、注重舞台视觉和表演语言。与拉杂破碎的故事相比，《新西厢》的舞台语言是出挑的。戏剧的舞台布景十分简单，只一块白幔从开场到结尾，随着故事的展开和情节的发展变换成各种形状，时而作为道具交代场景；时而与角色互动，推动情感如同剧中人物情感的外延；时而作为一种象征，以写意的方式展现人物关系与情境。崔母手中的手杖，也成为不同角色之间力量的交织斡旋。可以说，丁一滕用少量非常简单的道具和舞台布景，创造了一个写意的舞台美学。



《新西厢》剧照：白幔 © 图片均来自豆瓣网





这来自丁一滕近几年的剧场实践和身体表达的学习与实践。2015年，丁一滕受邀至丹麦欧丁剧团学习交流，师从当代戏剧大师尤金尼奥·巴尔巴 (Eugenio Barba)，并成为其建团以来的首个中国特聘演员。欧丁剧团主张根据演员的不同特质进行身体开发，强调演员的个人特质先于表演技巧，在结合了波兰格洛托夫斯基 (Jerzy Grotowski) 的质朴戏剧、法国迪库耳 (Etienne Decroux) 的三面立体、贾克·乐寇 (Jacques Lecoq) 的小丑表演，以及日本能剧、印度“卡塔利卡”以及中国戏曲等传统戏剧的身体开发方式，将演员的身体表达与戏剧创作相结合，创造了一套自己的“戏剧人类学”；同时，他们也主张让戏剧回到表演本身，而简化服装、灯光、道具的使用。

从欧丁学成归来，丁一滕陆续推出了他的戏剧作品《窦娥》、《伤口消失在茫茫黑夜中》等。受到欧丁剧团的训练启发，丁一滕在他的实践中开始挖掘中国传统戏曲的“程式化”表演，“向传统学艺”。在他看来，中国传统戏曲所遵循的“程式化”的表演方式与欧丁剧团主张的身体方法具有相通之处：身体的表演原则借由演员的生命力表现出来。因此，他在自己的戏剧作品中借鉴中国传统戏曲中的身段与手法，希望从中提炼出戏剧表演的“身体原则”，融合形成新的舞台表达方式，名曰“新程式”。

现代华语剧场中融合中国传统戏曲的剧场实践者不只丁一滕一人，另一位具有代表性的人物是台湾的京剧表演者、戏剧创作者吴兴国。他的戏剧实践像是丁一滕“新程式”实践的另一种呼应。吴兴国自小接受京剧的科班训练，自复兴剧校毕业后，吴兴国在中国文化大学戏剧系学习期间加入林怀民创立的云门舞集，开始接触当代剧场。他于1986年创立“当代传奇剧场”，一直致力于将京剧的传统形式与西方戏剧、舞蹈进行结合，先后改编莎士比亚戏剧、《等待戈多》、《变形记》等多部西方经典，以传统戏曲，或融合舞台剧的形式，讲述中西方传统的经典故事。

作为京剧演员出身的吴兴国，曾接受过传统戏曲中“唱念做打”等严格的基本功训练，他的戏剧实践更多是传统戏曲本位的——传统精深的戏曲艺术，怎么在当下的多种表演艺术中生存下去，并推陈出新，这是吴兴国面对的问题。因此，他在戏剧作品里所探讨的主题并非只局限于传统文化，而是以中西方人文经典为基础、探讨现代世界中人所面对的抽象问题。他从传统戏曲舞台中走出，走向现代剧场。

与吴兴国相对比，显然，丁一滕是从特定的渠道——即，欧丁方法出发的身体表达和训练——进入中国传统戏曲的，他“向传统学艺”的出发点带着明显的个人脉络。这让他较少受到吴兴国所面临的传统的束缚，得以更自由、灵活地借用传统，但这也使他的借用透露出一种“拿来主义”。对于传统的借鉴和运用只有建立在对其脉络充分了解的基础上，才更有可能将其（传统戏曲）与当代剧场中融会贯通，拓宽自己创作的维度，而不是只停留于花架子。同时，剧场中的身体表演语言离不开对于整个故事的叙事与构思，这是丁一滕需要认真面对的问题。

丁一滕对传统戏曲的发掘和吸纳才刚刚开始。需要警惕的是，在现在中国日益商业化的戏剧环境下，当一个创作者无法获得足够充分的时间和精力打磨自己的作品，而需要不断地向市场和资本展现、证明自己时，他也会陷入到一种被毁掉的危险中。

《新西厢》剧照 © 繁星戏剧村 壹剧场

