

Approaches to a Poetic Drama: Reading and Performing 4.48 Psychosis by Sarah Kane

by Jingjing Chen/ Lihai Huang



All photographs are copyrighted by Desheng Chen unless stated otherwise.

4.48



4.48

© Desheng Chen

48

81°

Psychose



诗剧的读法：

萨拉·凯恩《4.48精神崩溃》

撰文：陈晶晶 / 黄礼孩

编辑：敖玉敏

疫情的日子里，戏剧表演渐行渐远，生活日益枯燥，人们开始怀念起能安抚心灵的艺术。7月17日晚上7时30分，广州喜鹊路花地湾古玩城2楼的九里艺术空间演出了“直面戏剧”开创者萨拉·凯恩（Sarah Kane, 1971-1999）的先锋剧作《4.48精神崩溃》。本次活动由《诗歌与人》杂志主办。

发生在古玩城的戏剧表演还是第一次，它会带来什么样的效果？一切都充满了未知。显然，在一个非专业的空间内表演，充满了各种冒险，但别致的体验让戏剧表演多了一些可能，观众的体悟也变得不一样。这一切的起因是《诗歌与人》新的编辑部设在了花地湾古玩城。诗歌的到来就像灵感的发生，带来语言的意外和行为的艺术化。

诗人、广州新年诗会创始人黄礼孩是一个过一段时间就去寻找不同创意的人。这次，他想到了“诗剧的读法”。之所以做“诗剧”，缘于导演陈晶晶提供了萨拉·凯恩的先锋剧作《4.48精神崩溃》，加上几位很有激情的话剧艺术表演者及舞者——冯韵珊、吴梓岚、王瑞辉、谭玉洁、谢嘉金，很愿意去尝试不同的艺术表现。“诗剧的读法”，还得到声音行为艺术家、声音博物馆创始人、实力派独立音乐人陈弘礼的支持，他为诗剧赋予了声音实验的原创性。舞美设计师杨参在条件有限的空间里，调出了适合演出的灯光，使得环境戏剧有了氛围。音响师刘海峰同样给予帮助，用自己的设备来支持这部诗剧。

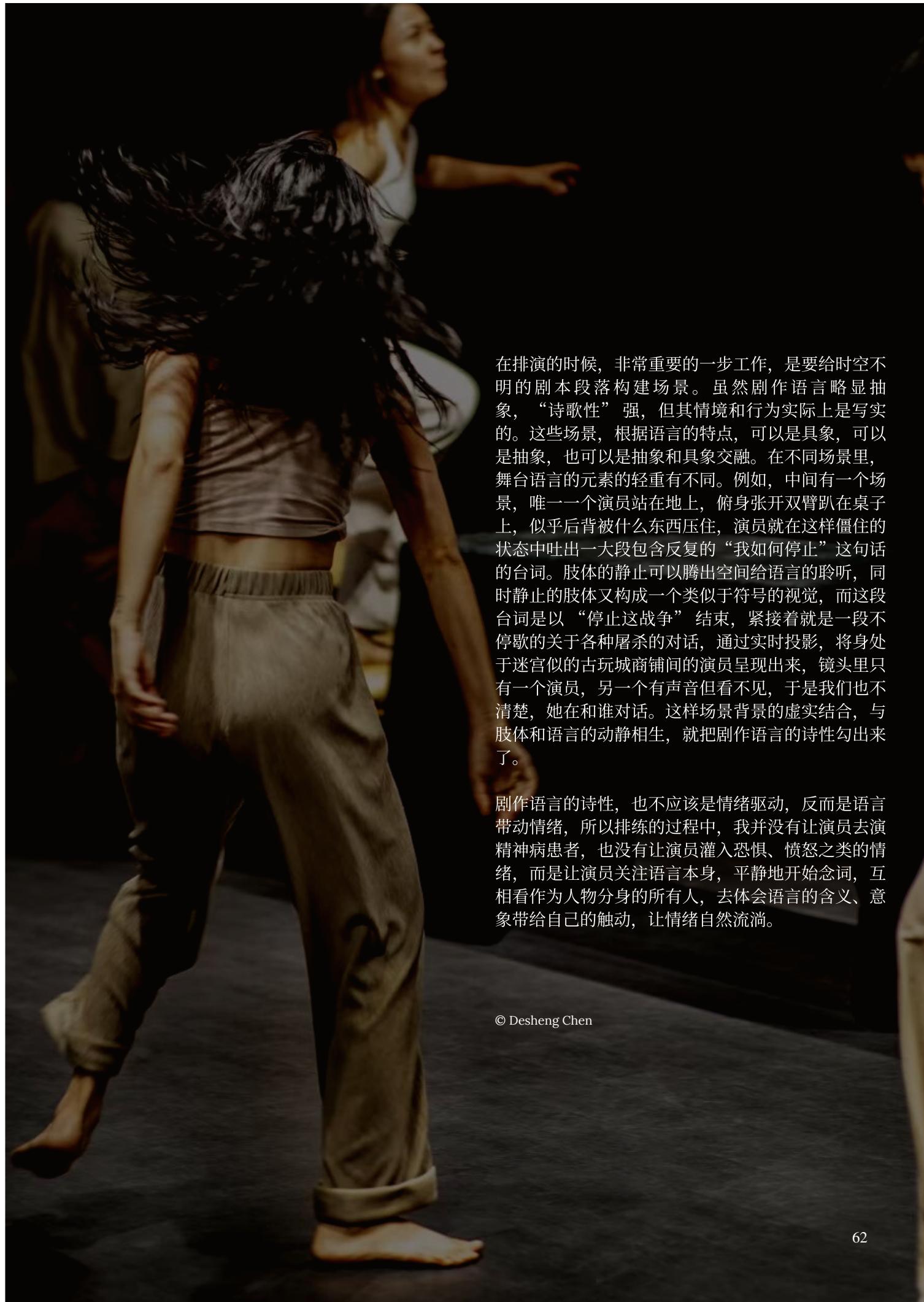
该剧的联合主办方还有花地湾古玩城、花地艺拍、龙之文化。九里约、闪亮视觉、大姜数字创意、觥·原创设计作为协办单位也出力不少。在花地湾古玩城，一些看起来不可能的事情正在发生。这是“诗剧的读法”带来的效应：它是未知的，但有一点又是肯定的，那就激情和行动力在这里交织，所以，它是活跃心灵的新对话。

导演阐述： 诗剧空间是一种治愈

陈晶晶

生活中，我们未必经历过如剧作家萨拉·凯恩的生命历程，那些剧中饱受精神疾病困扰的经验，那些无尽的黑暗时光。也许你曾经有过10分钟，或者30分钟的绝望、愤怒和悲伤，这些情绪会在我们毫无防备的境况下，于日常的不起眼、无聊之处，偷偷蔓延出来，包裹住身心。我们去诉说，去描述这样的黑暗，不是为了渲染，不是无可救药，而是为了更多的连接，更多的理解。如果一个人没有足够的力量穿过幽暗，去抓住光明，那么两个人，三个人，一群人，也许我们就可以做到了。这就是戏剧的力量，需要人类伟大心灵的参与。当我提出来排练这个剧本的想法，并把剧本给艺术家、演员们读的时候，收到的共鸣与反馈比我想象的要多。生活总是存在更多的恐惧，但诗剧空间却是治愈，演绎着发光的力量。

舞台呈现的诗意，在于舞台语言和舞台手段共同营造的一体的想象空间和感官感受。舞台语言包含的元素自然有层次，有留白，有呼吸的节奏，这样想象空间和感官感受才可以实现。古玩城这个空间本身的质感非常强烈，剧作的语言本身的力量也非常强烈，而演员作为发声的载体，带给语言和空间生命力，所以，要借助演员的能力，让语言清晰地在这个空间呈现，不管是听觉还是视觉，还是“发声”这个行为本身散发的生物学能量。而又正因为这个作品的语言的能量和这个空间的质感如此强烈，我选择让演员身着接近日常风格的服装素颜演出——演员的外在越贴近生活，剧作中蕴含的情绪和观众的距离越近。



在排演的时候，非常重要的一步工作，是要给时空不明的剧本段落构建场景。虽然剧作语言略显抽象，“诗歌性”强，但其情境和行为实际上是写实的。这些场景，根据语言的特点，可以是具象，可以是抽象，也可以是抽象和具象交融。在不同场景里，舞台语言的元素的轻重有不同。例如，中间有一个场景，唯一一个演员站在地上，俯身张开双臂趴在桌子上，似乎后背被什么东西压住，演员就这样僵住的状态中吐出一大段包含反复的“我如何停止”这句话的台词。肢体的静止可以腾出空间给语言的聆听，同时静止的肢体又构成一个类似于符号的视觉，而这段台词是以“停止这战争”结束，紧接着就是一段不停歇的关于各种屠杀的对话，通过实时投影，将身处于迷宫似的古玩城商铺间的演员呈现出来，镜头里只有一个演员，另一个有声音但看不见，于是我们也不清楚，她在和谁对话。这样场景背景的虚实结合，与肢体和语言的动静相生，就把剧作语言的诗性勾出来了。

剧作语言的诗性，也不应该是情绪驱动，反而是语言带动情绪，所以排练的过程中，我并没有让演员去演精神病患者，也没有让演员灌入恐惧、愤怒之类的情绪，而是让演员关注语言本身，平静地开始念词，互相看作为人物分身的所有人，去体会语言的含义、意象带给自己的触动，让情绪自然流淌。

© Desheng Chen

与声音艺术家陈弘礼的工作在前期非常简单，他只问了我需要的感觉。后来他在排练的末尾加入旁观，给我们提了一个建议：演员的声音应该近距离地游走于观众之间。声音直达观众时，观众



© Desheng Chen

的感官体验更强。所以，演员除了进出白色表演空间和古玩城商铺空间，打破表演区域的严格划分，演员也游走于观众之间，在观众身边对话，或者直接说话给观众听。此外，陈弘礼老师提议做一次尝试：他不需要看完整的排练，导演和演员们也不需要知道声音的具体表现，我们都为对方留出一些未知，来实验现场呈现的碰撞和流动性。所以陈弘礼老师为这次表演呈现设计的声音，并没有提前让我们知道，而是他根据演员现场的表演即兴融入的。其实这和传统戏剧形式，如京剧、能剧，非常相似——乐师现场感受表演，音乐辅助表演的表达，也带动演员的表演。表演呈现更加贴合“现场”的含义。



策划者说：

诗剧的读法：不同的艺术相互生活在这里

黄礼孩

时至今日，话剧、现代舞剧场、肢体剧场什么的，还有雄心壮志，还有更多的人为之倾心不已。艺术的魅力在于，被埋葬的过去的全部，因为思维模式的转换，瞬间又活了过来。当我们进入诗剧的演绎，灵感触摸着每一个词，所有的想法都动了起来，仿佛突然被什么照亮。

最初与陈晶晶导演聊的是做一场古玩城的诗歌空间阐释，因为有不少诗人来到花地湾古玩城，写了许多诗篇。“古玩”“古董店”“古玩城”什么的很少入诗，当诗人以鲜活的语言处理了这个题材，某种溢出诗歌以外的审美也就抵达不同艺术家那里。陈晶晶说：“对空间充满挑战的戏剧工作者，他们一直探索在不同空间演绎戏剧的可能性。除了正规的剧场外，户外公园、街道、酒吧、饭堂、咖啡厅、美术馆、老建筑、废弃仓库等场所都是戏剧发生的地方。这一次，戏剧工作者选了一个奇异的空间：花地湾古玩城。位于芳村喜鹊路的花地湾古玩城，迷宫似的古董店，摆放着玲琅满目的旧器物，每一个物件都带着自身有待挖掘的故事，等待着醒来。那幽暗的岁月与无言的时光，在一扇扇商铺玻璃窗之间映出人影憧憧，一段段来自遥远国度的倾述似乎在寻找着回响。”对古玩城有这般见解，我相信陈导有能力把“花地湾古玩城”变成好玩的诗歌艺术发生地。

意外的是，与晶晶聊天的时候，她递给了我英国“直面戏剧”的开创者、剧作家莎拉·凯恩的《4.48精神崩溃》。直觉告知我：更应该去呈现这部先锋剧作。多年前，看过电影《根西岛文学与土豆皮馅饼俱乐部》，影片讲述德国军队占领根西岛期间，岛上居民的食物被掠夺一空，人们只能靠土豆充饥，却因为



危机而举办起读书会，“每周五晚的读书会成了我们的避难所，周遭的黑暗只需要一支蜡烛便能驱散，看见新的世界在眼前展开。”这部电影的情节一直在我脑海里缭绕，在绝望的战争年代都可以用“读书”来续命，处于疫情年代的无望，也不能放弃生活。这也许是我想去做点事情的初衷。

那天在琢磨《4.48精神崩溃》时，内心跳跃出一个意念：诗剧的读法。这个概念让我的内心清晰起来，就像以往我做《诗歌与人》的选题，甚至国际诗歌奖与广州新年诗会，某个点让自己兴奋起来，就像遇见自己早年的诗歌气根。当然，诗剧也不是新的表现形式，2020年的广州新年诗会就把叶芝的诗剧《伊美尔的唯一嫉妒》搬上了舞台。不过，“诗剧的读法”这个念头流过内心时，世界又在眼前荡漾起来。尽管2021首届阿那亚戏剧节上做了“环境戏剧朗读”，但专门开拓诗剧的另类演绎的还是非常少见。戏剧涵盖范围无穷无尽，你得把嘴里死死咬住的“剧”松开。

诗剧不是专横，它是开放。“诗剧的读法”有N种可能，可以是“诗剧+艺术空间+先锋话剧表演+现代舞+装置+多媒体+光艺术+声响的设计+实时的即兴”等等，它会因主创人员手法、题材设计、空间动线、时间变幻、参与者的不同、材料选择的差异等等的变化而不断产生混搭的效果，其本质是尝试的，诗性的，即兴的，无法预知的，甚至是艺术策展手段的裂变，整体是诗歌美学上的外延。这里面巨大的探索空间，就像《4.48精神崩溃》这部作品一样，它并非传统的剧作，它跳跃，它隐秘，它直接，生命里的诉说全然投入，带来越来越多样化的本质，我们的身心得以理解，我们也因此通过诗剧的表现视角来审视我们所生存的世界，去追问生命的意义。

大师彼得·布鲁克（Peter Brook，1925-2022）说：“戏剧是一种人类根本性的需要”。我们的灵魂需要时刻准备迎接自由的苏醒时间。如此，不同的艺术就一起走来，相互生活在诗剧里，在空间中偶然遇见、不可遇见、变形、合一，甚至呈现出诗的“本然”。创新是艰难的事情，但在前人的基础上往前推进一小步，即便是些小的转变，它都有了明显的意义，那是诗性话语得以展开的地方。



© Desheng Chen

在某一刻，文本和我相遇了
与导演对谈



© Desheng Chen

《嚶鸣戏剧》：导演的这次编排是否聚焦在如何走进萨拉·凯恩以及她的作品？

导演：其实我从来没有想过要研究或者走进她，也没有想法要排演她的作品，尤其是这一部。直到演出三周前，我还从来没有看完整过这个剧本。我是真实的在某个台风天突然想起了这个剧本的，翻出来看，感觉“我明白她在说什么了！我看到了！”就像是打通了某个通道一样。

《嚶鸣戏剧》：那么，这个心领神会的瞬间是否在某种程度上也意味着，充满不确定性的当下个体在探索一条自我疗愈之路？抑或从未寻见，抑或时过境迁。这里的所谓“个体”意指很宽泛，自然也包括创作者；而创作也可能是通达某处的路径。至少，你仍在路上，行动着，感受着……

导演：在创作的当下也没有想着要疗愈什么。对于我个人来说，创作时的大部分时间都是直觉和经验先行，感性多于理性。很多思考发生在灵感前和实践后。创作发生时，只是一种冲动，一种表达。我并不是为了解析文本而创作，反而好像是，在某一刻，文本和我相遇了。我关注的是我作为一个人的感受，这种基于生活体验的感受，如果有人感到共鸣，那是我们作为人的共性。现在回过头，从疗愈的角度来看，可能是出于生命力的本能吧。

《嚶鸣戏剧》：于导演而言，看来解析《4.48精神崩溃》文本自有的诗性特征，在创作过程中并非是首要考虑的方面。为了与观众分享你的感受和体验，导演进行了哪些不同以往的视听化手法的尝试？

导演：我在这次创作中，很多时候感动于剧作家的情感，感动于我理解到她的心境这个事实，并且为能够将她的心境用另外一种形式呈现出来而由衷地高兴。至于是否能达到疗愈的结果，我其实未知。但能够创作总比所有冲动囿于体内要好吧。剧作家曾经说过：“我一直不断地写剧只是为了逃避地狱，然而始终未能如愿。”我也不知道创作能否给我，或者观众，最终带来疗愈的效果。如果说有的话，那可能是因为我们作为人的感受和体验找到了共鸣。不管是文本，还是舞台手法，都是手段。不同的创作者有不同的手段。感受和体验永远是中心。至于不同以往的视听化手法，可能是受陈弘礼老师的启发，让演员在某一部分游走于观众之间，营造出观众被声音从各角度包裹萦绕着的感觉。■



© Desheng Chen

主创团队



导演 (Director)

陈晶晶，独立戏剧导演、演员、戏剧构作，毕业于英国萨里大学 Guildford School of Acting 和新加坡跨文化戏剧学院 Intercultural Theatre Institute，拥有创意实践与导演硕士学位和跨文化表演专业文凭。作品探索跨文化时代背景下文本，肢体，多媒体和音乐之间的戏剧性空间。

策划创意 (Curator)

黄礼孩，著名诗人、艺术评论家。1999年创办《诗歌与人》，被誉为21世纪以来重要的诗歌阵营之一。2005年设立“诗歌与人·国际诗歌奖”，被誉为“中国在世界上最有影响力的国际诗歌奖之一”。2008年创办的广州新年诗会，被誉为“广州城市文化名片”。



声音设计 (Sound Design)

陈弘礼（曾用名陈底里），1968年生于湖南长沙，1991年毕业于中央工艺美术学院（现为清华大学美术学院），获文学学士学位。

声音行为艺术家，声音博物馆创始人。实力派独立音乐人，实验电子先锋音乐、声音采样及沉浸式声景艺术的倡导及实践者。



空间灯光 (Space Lighting)

杨参，舞美设计师，舞空文化 / 舞美智造工场创始人。

演出信息

演员：冯韵珊 / 吴梓岚 / 王瑞辉 / 谭玉洁 / 谢嘉金

地点：广州市花地湾古玩城九里艺术空间

时间：2022年7月17日

