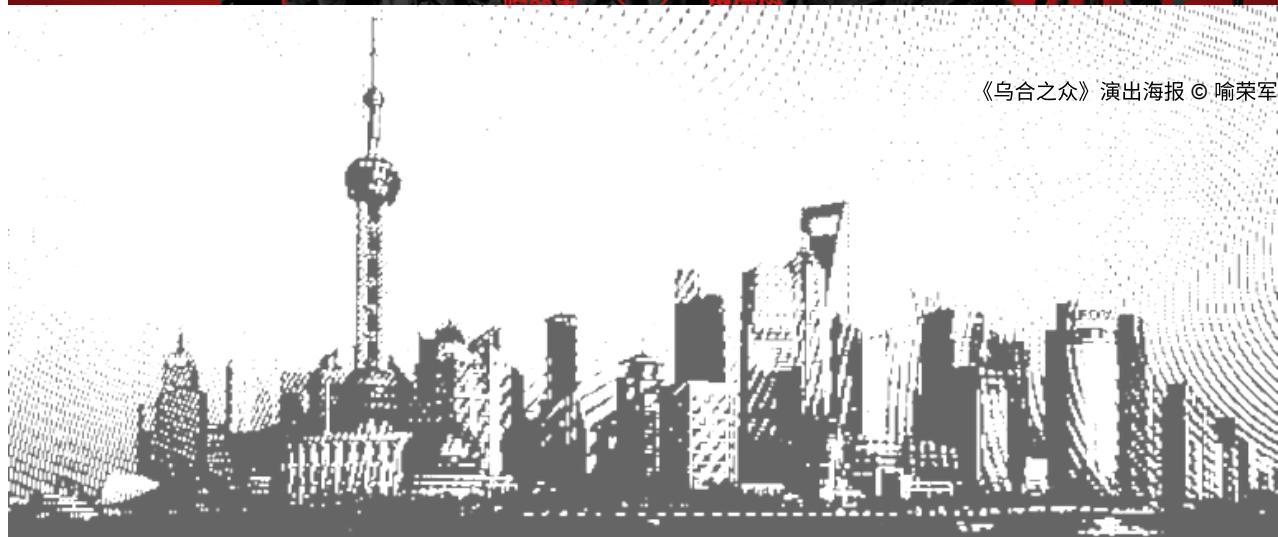


不可说：疫情让我们都成了孤岛

作者 / 喻荣军



《乌合之众》演出海报 © 喻荣军



摘要：医疗危机、去全球化运动、意识形态差异、科技发展让世界村开始瓦解。在这种崩塌之下，各个文化都更迫切想要找到自己独一无二的一座防空洞。然而，我们也到了反思的时刻：在这场防御工事的修筑中，是否又过于激进地在捍卫“传统”而抵抗“融合”？在此刻的当代剧场图景里，我们该如何将各自的“传统”以有效的方式应用于剧场构作呢？在剧场制作的过程中，我们又有些原因需要去拥抱不同的艺术形式、传统、经验？今天的我们已经很难不感受到这些变化：社交在孤岛化、文化在封闭化、剧场艺术在空巢化，因为他们被隔离在家。因此我们需要回归“剧场是什么”这一初始（终极）问题，从而更好地思考该如何举行这个与世俗相对抗（直面）、与习惯对抗（直面）、与记忆对抗（直面）、与时间对抗（直面）的人类仪式。

《不可说》（*Beyond Words*）是我在2020年疫情期间写的一个剧本的名字，佛曰：不可说，不可说，一说即是错。这次疫情影响全球，人与人之间从物理空间到生理空间、心理空间都是隔离的、孤立的，社会也呈现出一种极端撕裂的状态，人与人之间的沟通本质上变得更加困难。人们面对扑面而来的来不及具体分析的各种信息措手不及，在知识和信息的海洋里遨游而没有方向是非常危险的。我们不仅是百层高楼里孤独的居民，我们还变成了尼莫，那只踏上冒险征程希望回家的小丑鱼，因为我们跟它一样，都被洪流般的信息打得措手不及，都来不及喘息，只是不断游动，却没有明确的方向。人们变得兴奋、执着，甚至变异，从而失去了思考和认知的能力。世间万物有许多都是只可意会而不可言传的，真正的真理是要靠自己的心灵去感悟的，而不是被教导或宣告。今天，疫情还没有完全结束，人们像是回归到了生活的日常，可是有一些变化却是潜移默化的，疫情的影响慢慢地露出狰容，当代戏剧交流面临的困境亦是如此，我们变得越发的封闭、紧张与恐惧，看上去风光依旧，却早已成为一座座孤岛。

因为疫情、政治、科技以及文化的原因，关于全球化当代戏剧的交流与融合正在或是即将发生深刻的改变，这些改变有的是我们可以切身体会的，有些却是我们不所知的，我们熟知的状态和习惯的交流形式正在消失，我们可能会面临一个崭新的未来。

不确定性正在成为生活日常，人们的生活习惯也正被这些改变所束缚。疫情发生的时候，全世界的剧场全部关掉了，我们的观众席是空的，但是舞台上的灯是亮的，我们期待观众再一次走进剧场。彼得·布鲁克说过，在观众的注视下，一个人走过舞台便是戏剧。戏剧不能没有观众，现在线上演特别热闹，但是戏剧注定是属于线下的，也许，有些人会认为，在我们这个城市里面没有剧场又怎么样呢，在这个社会里面没有戏剧又怎么样呢，也不会发生什么，在社会的体系里面，戏剧是外延的外延，但是对于生活本身来说，这样的场景是无法想象的。

曾几何时，科技的发展让交通更加便利，不同文化之间的交流与碰撞也日益频繁，地球变成了一个地球村，文化之间的融合和影响也给各地的人们带来许多新的收获。戏剧亦是如此，因为不同的文化、观念、历史以及习惯等原因，戏剧的交流与融合也越来越趋同。一直以来，在文化交流之中，我们秉承着“不要妄自菲薄，不要狂妄自大”的原则，我们要打开自己的视野，从而能看得更远、更广，才能在了解别人的基础之上吸收外来的营养，也让自己的文化变得更加的丰富立体。如果我们总是谈论文化差异，谈民族自信，过分地强调各自的特征，被碰撞所吓倒，那哪里来得融合，有的时候难免就会变成一个毫无建设性的比较，人们只肯定自己的文化。其实，东西方文化之间早就相互影响相互交融，你中有我，我中有你，在现实工作中，更不能割裂开来谈，尤其是对于我们做文化演出的人来说，有哪些东西需要我们从思考化为行动，要立即去做的，这才是关键。有的时候我们在谈学术，有的时候我们在谈演出，但如今，我们更要把理论、学术、教育、科技和演出等讨论结合起来共同进行探讨，要加强不同文化艺术之间的融合与沟通，才能更好地面对未来，要用“确定”来面对“不确定性”。

长久以来，在文化交流之中，我们经常强调各自的“传统”，但是传统不是判断剧场艺术的标准，也不能成为征服现代剧场和现代观众的前提。有时候，“传统”甚至会成为一个“陷阱”，会让创作者止步于复制，让观众陶醉于自己的趣味。对于剧场艺术而言，“传统”的意义只在于它能否作为创作资源而被当下合理地使用，能否点亮当下的剧场空间，激活当下的剧场观众，创造属于当下的活生生的艺术。经典之所以为经典，就是因为常变常新，因为观众已经变了，不能以“不变应万变”，而是要“万变不离其宗”。中国话剧从西方而来，也不过只有百余的历史，中国话剧历来都尝试着走自己民族化的道路，也有不少的收获，它从中国戏曲里借鉴、继承和发展，但是它们运用的方式是不同的。中国戏曲里面，到底有哪些东西值得我们要通过话剧来进行继承和发展，是戏曲特有的审美、意境、价值观，还是戏曲的空间、诗词、故事，亦或是戏曲表演的身体、音乐、舞蹈，或是戏曲的想象力、思维方式、张力，还有戏曲当中的思想和人文背景。对于在中国文化里共同发展百余年的两种舞台演出样式来说，这种融合与发展是如此的艰难，那可以想像，当我们中国的戏曲面对西方的语境时，会是一个什么样的情景，它一定会比车祸现场更加惨烈。

在中国，疫情发生之后，整个演艺行业也发生了很大的变化，变化最大的门类，除了脱口秀、沉浸式演出之外，还有音乐剧，因为疫情，许多国外的音乐剧没办法进中国，而经过多年的培养，尤其是以国外原版引进音乐剧的集中轰炸，国内的音乐剧市场开始慢慢地形成，可是因为疫情，这些剧目突然都来不了了，这就给国内的原创音乐剧留下的巨大的空间，市场对音乐剧的期待依旧巨大，观众对音乐剧也特别期待，所以突然之间，音乐剧尤其是原创音乐剧创作成了一种井喷的状态，在2021年，仅上海全年就有148台音乐剧在演出，这在疫情之前是不可想像的。

这是我们希望得到的观众。这是中国曾经有的观众，从乡村到城镇，到大都市里的观众。这是现在的观众，90后的观众是数字化成长的一代，而00后出生的观众对我来说，就像是外星人一样。同样，疫情也改变了观众。观众为什么要看戏剧，为什么要走进剧场？看戏是一种仪式感，是在特定的时间、地点去共同经历和体验一次活动，剧场是社交场所，是一个思想可以碰撞的地方。如今，看戏变成了一种非常奢侈的行为，要花精力研究剧目、要提前选择和购票、还要预留好时间、票价往往也很贵，到了要看的时候，还要提前准备好、以不同的方式赶到剧场，进剧场也要提前，观看时更要正襟危坐，剧场有着各种不适和规定，不准喝饮料、不准弄出声响，还要要求你聚精会神、保有礼节，不能打扰别人，剧场有着各种不适和规定，不准喝饮料、不准弄出声响：不准吸鼻子，打呵欠，尤其不准打鼾。戏不好看，你却不能睡觉，因为你睡觉的时候别人会鄙视你。有时候遇到一些戏你看不懂，你也不能说不懂，因为你不懂，别人会diss你。可是这一切究竟是为了什么？就是为了经历剧中人物在极端的情境下如何去面对自己，是为了我们人格的修养和塑造。看戏可以短暂地与自己的生活隔离，从而陷入到另外一种情境之中，不管是逃避、入定还是审视、思考，打开自己丰富的想象，放松心情，进入慎独的状态，返观内心，从而内省，因为自我感知而有所获得，其审美也会获得提升，更多的时候，看戏可以跟创作者一起，共同去经历，共同去体验，共同去想像，共同去冒险，共同去探寻，从而更加能认清自己，达到一个未知之境。戏剧可以开阔我们的视野，我们的心胸有多开阔，我们就有多大的可能去开拓未知领域。每次看戏都是这样，我们在剧场里面共同攀越能达到的地方，我们探索自己的边界在哪里。人类的生活需要有物质的享受，精神的陶冶，更需要灵魂的激荡，也许这才是人与动物最根本的区别，我们需要彼此思想的碰撞和灵魂的交流，而戏剧提供了这种可能。

疫情对于观众的影响是深刻的，观众对于观看演出变得更加珍惜，小心翼翼，以前上海话剧艺术中心的观众曾可以提前一年买票，现在至多提前一个月，因为害怕演出取消。新生代的观众是在互联网时代长大的一批观众，他们能熟练地运用电脑、互联网和新媒体，他们既对线上演出有兴趣，也更有表达与交流的欲望，他们的生活容易孤独与隔绝，因而更加渴望现场的交流。就拿上海话剧艺术中心来说，目前，我们的女性观众已经占比76%左右，她们区别于以前的观众（2015年前这样的比例还基本是50%），女性观众比例的大幅度增加也影响到实际的剧目制作，包括题材、内容、形式的选择等，女性观众会追星，于是饭圈文化和流量明星也逐渐从影视界影响到现场演艺。

人类每次经历过的大灾大难其实都给了人们思考和创作的机会，这是灾难带给人类伤痛之后的意义所在，所谓“国家不幸诗家幸，赋到沧桑句便工。”这次疫情让中国整个演艺行业的生态和业态发生了巨大的改变，行业重新洗牌，资本极大地影响到创作与演出，不管是国资还是民营，前者聚焦于宣传，后者聚焦于市场，没钱的基本被清理出行业。

在中国，我们常说：演戏的是疯子，看戏的是傻子，写戏的是骗子。这是给予与接受的问题。戏剧要改变世界，它可以触动那些敏感的心灵，与有智慧的头脑产生共震。真正的戏剧总是要想方设法地去改变一个社会必然的内置的惰性——就是那种总想拒绝改变和痛苦的惰性。我们知道的是已知的世界，我们不知道的是未知的世界，已知有多大，未知就会更大，因为它指向着我们的边界，戏剧即是如此。戏剧可以让我们的胸怀变大，从而未知的领域也就越大。而戏剧艺术就是带领着我们向着未知的领域狂奔，人类在狂奔的过程认知自我，戏剧艺术的根本是发现自己。如今，物质越来越丰富，人类对于精神的需求越来越高，科技越来越发达，人们的精神却变得越来越空虚。就像人们的营养越丰富，可人的生理功能却越来越衰弱。全媒体的时代，碎片的信息唾手可得，人们对于生活的体悟反而越来越不敏感，戏剧可以让我们变得敏感而清醒。

戏剧艺术就是从生活中的点滴开始，慢慢地汇聚成思想的洪流而奔腾于我们的心灵与脑海。老生常谈的价值判断当然是不适合于戏剧的，它们可以到流行文化中去尽情表达，老百姓可以百看不厌，也可以尽情地参与。但戏剧的长处却是能够振聋发聩，甚至需要与世俗相对抗、与时间对抗，甚至与我们的记忆、习惯对抗，这就是思想性。

如今是全媒体的时代，人们因为网络而联系在一起，因为网络而互相沟通，原本我们说人们就像是井底之蛙，因为跳不出井口，因为知识局限与视野狭窄，所以他们觉得天空只有井口那么大。现在有了网络，我们想像着他们终于可以跳出井沿去发现和探索世界：啊，世界原来那么大！然而，事实的情况并不是这样，越来越多的井底之蛙们是通过网络相互达成共识——天空真的只有井口那么大。他们不愿意跳出井口，而且容易形成共识，于是乎世界和社会都被严重地撕裂。在中国，我们利用微信这种沟通工具，每个人都会在不同的群里，这样群体往往都会价值趋同，容不下异己，从而形成一个个信息茧房，越发的封闭而固执，于是，越来越多的人们因为网络而变得越来越不能交流和沟通，也许，戏剧艺术可以弥补，可以打破，通过人与人之间的现场交流，可以让更多的文化再度融合。人人本是孤岛，而文化艺术会是到达彼此的船，戏剧尤其。

一直以来，在任何国家，艺术都要处理它与政治、资本与市场（观众）的关系。政治的蛮横、资本的诱惑和市场的挤压曾令多少艺术家丢掉了自己最初的艺术梦想，中国的艺术家们也不例外，他们正经历着这样的苦痛。我曾经对这三种关系写了三个戏，一个是《吁天》（Cry to Heaven），讨论政治与艺术之间的关系；一个是《资本论》（Das Capital），讨论艺术与资本之间的关系；一个是《乌合之众》（The Crowd），讨论艺术与观众之间的关系。各国的文化都是独特的，不同艺术的发展也并不均衡，曾经的天下大同和全球化正在被政治家们破坏与摧残，那种协力共存的经济体系正在崩塌，各国的文化交流变得停滞不前，所有的文化艺术都被疫情、政治或战争所牵制，面对这样的国际环境，我们往往会感到很无力，这时也只能寄希望于文化艺术了，文化艺术是桥梁，是纽带，是润滑剂，更是沟通与理解的必备。

曾经人人都是孤岛，全球化以及科技的发展让我们相互理解与融合。可是疫情、去全球化、意识形态和高科技却再次让我们体验隔绝，文化交流也变得更加的困难，人们又回到各自舒适的“茧房”，但是，艺术家们还在不断地努力，创新与创造还在进行，剧场依旧存在，这样的会议还在召开，相信，不久，我们就会相互拥抱彼此，感受彼此的呼吸与温暖，于是人人就不再是孤岛。

（完）



喻荣军，主旨发言人，第一届当代亚洲戏剧国际研讨会（2022年12月8日-9日）
Rongjun YU, Keynote Speaker, The International Symposium on Contemporary Asian Theatre (Dec. 8-9, 2022)
© 1st ISCAT in Göttingen

喻荣军，剧作家。国家一级编剧。艺术学博士。上海文广演艺集团副总裁，上海话剧艺术中心艺术总监。ACT上海国际当代戏剧节总监，上海国际喜剧节总监。文旅部优秀专家。2000年至2022年，已有近八十余部舞台作品(包括话剧、音乐剧、歌剧、戏曲、舞剧、肢体剧和翻译剧本等)被国内外几十家剧院翻译成十几种语言上演，并荣获中国戏剧曹禺剧本奖等国内外多项专业奖项。主要话剧作品有《去年冬天》《WWW.COM》《天堂隔壁是疯人院》《谎言背后》《香水》《活性炭》《浮生记》《资本论》《简爱》《1977》《钢的琴》《推拿》《基督山伯爵》《红楼梦》《老大》《乌合之众》《家客》《觉醒年代》《不可说》等，音乐剧作品有《马路天使》《风中丽人》《烽火家书》《你是我的孤独》《I Love You》（翻译改编）等，并有十几部作品应邀参加国际性戏剧节演出，出版中文、日文、英语、土耳其语、西班牙语、罗马尼亚语、意大利语、韩文等作品集数种。

Rongjun YU, also known as Nick, Doctor of Arts, is China's most-produced living playwright, an award-winning playwright, as well as the artistic director of Shanghai Dramatic Arts Centre, the Vice President of Shanghai Performing Arts Group, the director of Shanghai International Comedy Festival and Shanghai ACT festival. He has about 80 plays, musicals, and operas produced in China and oversea including *Behind the Lie*, *Perfume*, *1977*, *Captain*, *Das Kapital*, *The Insane Asylum Next to Heaven*, *The Crowd*, *House Guest*, and *WWW.COM*. His writing has been staged and published in English, Turkish, Spanish, German, Japanese Italian, Hebrew, and other languages and dialects. Nick has also translated and/or adapted foreign-language works into Chinese that have been performed in China and abroad. He has written dance theatre, physical theatre, and screenplays for film and television as well. As the manager of the Shanghai Dramatic Arts Center, he hosted more than 400 projects for three stages in Shanghai. Nick received Asian Cultural Council Fellowships in 2004 and 2007 to conduct research on cultural exchange programs in the United States and was a fellow for International Residency of the Royal Court Theatre in 2008. Received the 7th Fellowship in Russia Program by the Likhachev Foundation of the First President of Russia Boris N. Yeltsin. He participated in Iowa IWP (International Writing Program) in 2019.