

“全城有戏”，如何和观众有效联动

首届“秋是国际戏剧季”：创造一个人人可以介入、人人可以参与的公共讨论的场域



据文汇报 金星舞蹈团的新作《不期而别》首演后，金星和现场观众交流时谈到：“这个作品的出发点是希望观众看到台上的舞者就是生活中的你我，舞蹈表达每个普通人的困境和渴望，而不是唯美的、遥远的观赏之物。”

《不期而别》是首届“秋是国际戏剧季”的参演剧目之一，金星的这番演后谈呼应着这个戏剧季的精神追求：舞台不是一道闭塞的景观，剧院不是悬浮于生活的场所，在戏剧中，最重要的是建立和观众的联结，唤起人们的参与感和主动思考。

“秋是国际戏剧季”汇聚来自英国、法国、德国、新西兰的7台剧目，从十月中到十二月中的两个月里，《过去五年》《不期而别》《布莱希特的鬼魂》《朱丽叶与罗密欧》《奶酪圆舞曲》《芝士啾啾》和《笑忘书》依次上演于 YOUNG 剧场。其中的三台剧目——伦敦西区音乐剧《过去五年》、柏林剧团《布莱希特的鬼魂》和舞蹈文学剧场《朱丽叶与罗密欧》，也是第22届中国上海国际艺术节的参演剧目。“秋是国际戏剧季”以杨浦为主场，与中国上海国际艺术节实现“全城有戏”的联动，更探索多元化的舞台作品怎样和社区、在地观众有效联动。

封闭的镜框式舞台怎样和广阔的社会生活发生联系？

于11月11日、12日演出的柏林

剧团的《布莱希特的鬼魂》是这次“秋是国际戏剧季”最受关注的剧目。布莱希特创办的柏林剧团首次亮相上海，《布莱希特的鬼魂》是去年秋天在施普雷河畔船坞剧场首演的新作，它在 YOUNG 剧场的演出是亚洲首演，并且剧团的中国之行仅有上海一站，两场演出开票即售罄，剧团临时决定加演一场，仍一票难求。

《布莱希特的鬼魂》成为“秋是国际戏剧季”的高光剧目，这本身构成了一种强势的表达：戏剧节展的使命不仅限于挑选和引进“好戏”，在上海这样的“演艺大世界”和“文化码头”，剧目集中的展演能否在策展思路中更进一步，封闭的镜框式舞台怎样和广阔的社会生活发生联系？

《布莱希特的鬼魂》是一部成年人的木偶剧，随着木偶盒子打开，满台小人偶钩沉一部关于戏剧的断代史。导演苏瑟·魏斯特是现今德国和奥地利地区最为重要的木偶师之一，她致力于革新木偶戏剧，大部分作品以木偶和操作师、舞蹈和音乐之间的互动为特点。她之前为《20世纪的英雄》这部作品制作了80多个世界历史名人的木偶，作品演出后，她持续地制作了更多影响过历史进程的名人的人偶，组成了她称之为“祖先长廊”的群像。当她受邀到柏林的船坞剧场演出时，她意识到可以把“祖先长廊”和柏林剧团的历史以及布莱希特的创作观念结

合成一部形态特殊的作品。她无意于用具象重现一个剧团或剧作家的传记，因为，“重点不在戏剧，而是对布莱希特的重新发现，通过和他（的鬼魂）在对话中探讨对戏剧和表演、对时代变迁中的观众的看法”。

回望历史是必要的。《布莱希特的鬼魂》还原了《三分钱歌剧》首演时的舞台风貌，当年，布莱希特以《三分钱歌剧》成为魏玛德国最有影响力的剧作家，本雅明极为敏锐地觉察到布莱希特带来的触及戏剧本质的改变，他说：“布莱希特改变了舞台与观众、剧本与演出、导演与演员之间的功能关系。”战后，结束流亡的布莱希特回到柏林创立剧团，剧团名字的准确直译是“柏林的集体”。布莱希特在默然“导演中心制”的德国戏剧界开创了全新的集体创作的方式，演员不再是导演意志的容器，观众也不是表演内容的接收者，日常生活中的“政治角落”用舞台化的方式被揭示。柏林剧团第一次到巴黎巡演，罗兰·巴特评价：“布莱希特的戏剧方法使法国所有的戏剧显得过时。”几年后，彼得·布鲁克在课堂上对学生说：“看看柏林剧团吧，去见识在我们闭塞的舞台上不曾有过的社会面。”

现在，木偶师们在上海的舞台上唤出《布莱希特的鬼魂》，这个作品与其说是缅怀柏林剧团“最好的时光”，倒不如说，它在这个时代的语境中又

一次发起迫切的追问：戏剧可以挣脱镜框式舞台上的封闭景观吗？它怎样呈现正在变化中的“世界图像”并唤起观众主动的参与意识？

怎样让观众意识到自己是艺术的一部分？

“秋是国际戏剧季”的展演作品中，默剧《笑忘书》、现代舞《不期而别》、舞蹈剧场《朱丽叶与罗密欧》的创作方式多元，各自具有鲜明风格化的、非传统的形态，而它们的创作逻辑是相通的，都是对生活中普通人切身相关议题的回应，用舞台和表演语言创造了一个人人可以介入、人人可以参与的公共讨论的场域。

在这些作品中，现代舞《不期而别》是“在地感”最强的一部，不仅制作人金星是本土艺术家，金星舞蹈团则以杨浦定海桥为驻地，这部新作从时间和地理层面都是“近作”。《不期而别》原是三年前因疫情而搁浅的一部旧作，被现实中断又在重启之后成就舞蹈和现实的双向塑造。它给观众的第一印象是“身边的舞蹈”，舞者的动作看似日常，装扮更是直观的日常生活。金星和两位编舞认为，舞蹈的目的是唤起身体深处的力量，这种力量是舞者的，也是观众的。生活化的服装和保留粗犷感的动作，一定程度上改变着舞蹈和观众的距离，就像编舞之一的大卫·埃尔南德斯表达的：舞者的每个动作其实诉诸芸芸众生的普通人在过去的几年里经历了什么，舞蹈是为了让每个人置身其中地思考个体怎样组成社群、强者又如何接纳弱者。

优质演出在上海的生活中已经不再是稀缺品，随之带来的更迫切议题是，怎样的演出和策展能挑战观演关系？怎样让观众意识到自己是艺术的一部分，观众能积极地介入艺术、甚至介入现实？“秋是国际戏剧季”所做的正是

这个方向的探索。

音乐剧《过去五年》剧组进入复旦大学公共艺术课堂，学生和主创们交流“文学和艺术对现实中的爱情难题有启发吗？”英国文学和莎士比亚戏剧研究的专家谈峥教授在舞蹈剧场《朱丽叶与罗密欧》的演前导赏中和观众探讨“注重市场反馈的莎士比亚如果在这个时代会怎样写受到阻碍的爱情？”呼应《奶酪圆舞曲》和《芝士啾啾》的演出，整个剧场改造成“奶酪小镇”，观众踏入剧场的一刹那能够沉浸式感受戏剧背后的饮食文化。以上种种，尚且是常规的围绕演出的观演互动，那么默剧《笑忘书》则以演出为起点，开启了一场渗透到许多人身边的公共讨论：面对阿尔茨海默病，我们怎样应对疾病、记忆，乃至更广义的生命？

《笑忘书》的导演透露，他在创作中得到了一位神经医学专家的启发，对方告诉他，人类的记忆是不断被建构出来的，大脑边缘的海马体像一个创作工坊，排列组合编导着人的记忆，所谓“失忆”不是记忆消失，“那部分内容一直都存在，只是没有进入工作坊。”《笑忘书》不是一部阿尔茨海默病的科普剧，也不是号召观众祛除疾病歧视的宣教作品，而是在舞台上揭开冰冷的病理报告背后多样化的生命感知。就像导演形容的：“我更愿理解为这是生命的庆典，疾病和失忆，可以视为另一种平行的生命体验。”这部默剧曾反复在非剧场、非常规的表演空间里演出，这构成了作品之上的又一层言说：戏剧和表演回到身边，回到生活内部，它触发的公共讨论也是“每时每刻的生活”。这次在上海的演出虽然回到传统的镜框式舞台中，但它和整个“秋是国际戏剧季”掀起的讨论和思考，将从剧场蔓延到观众身边的日常。

柳青
本版部分图片由汤顺佳拍摄，部分图片为资料图

