

如何让《哈姆雷特》走进当代？中俄戏剧人田沁鑫与瓦列里·福金展开深入对话

剧院就像博物馆，不断把经典流传下去

对谈录

俄罗斯亚历山大琳娜大剧院《哈姆雷特》于上周末亮相大宁剧院。这版只有90分钟时长的《哈姆雷特》，是对经典的一次大胆改编。该剧导演、同时作为剧院艺术总监的瓦列里·福金在舞台上营造了一个巨大、冷峻的钢筋结构，牢牢地“困”住了哈姆雷特的自由。这版《哈姆雷特》最终所呈现的是一个善良的靈魂被谎言、罪恶的世界逐渐吞噬的悲剧。

“让哈姆雷特走进当代”是这一版的创作意图，福金认为，开发经典的现代性非常重要。本周末田沁鑫执导的《四世同堂》将再度来沪演出，这也是中国剧作家老舍被演出频率最高的经典之一。日前，在“2018上海·静安现代戏剧谷”举办的论坛上，关于如何将经典移植到当代？如何在经典中找到与当下世界的共鸣？中俄两位戏剧导演就此展开对话。

对经典反复诠释，是戏剧的重要法则

田沁鑫：每个国家都有文学、戏剧的经典作品，不断由历代艺术家在不同的时代中上演、再现。我对中国的经典故事的演绎程度有兴趣。看到那些历史，我知道在那些超越我生命维度的空间——那里的生活是什么样的。我希望用新的审美方式，通过现代化的手段把传统的经典翻译到当下。经典的现代化过程中，剧场是澄澈的一道翻译器，把经典翻译给当下的观众，这是我做的一个课题。

福金：剧院就像一个博物馆，它不断把经典的文学作品传递下去。或许在图书馆、在家中也可以做到，但剧场是一种活的东西，与文学作品完全不同。剧场有自己的规则：剧场是与新世界的一种结合。因此，我们在改编经典作品的时候，无论作者是契诃夫还是莎士比亚，都不重要。一方面我们要保留经典作品的主要内容；另一方面也要从这些经典作品中挖掘与当下世界相符的部分。

在经典作品中找到与当下世界的共鸣，是一个非常复杂、严肃的问题。人的本性是不会改变的，很多时候改变的只是人的语言和人对世界的态度。对于经典一定要去再诠释、反复诠释，这是戏剧的一个重要的法则。戏剧在本质上就应与当下世界相结合。

梅耶荷德“有机造型术”源起东方

田沁鑫：您师从梅耶荷德导演，1935年，梅兰芳先生曾经在亚历山大琳娜大剧院演出，当时斯坦尼斯拉夫斯基、梅耶荷德都观看演出并和他进行了座谈，有这件事吗？

福金：是这样。当时梅兰芳去了彼得堡和莫斯科演出，引起了轰动。俄罗斯观众看到了一种全新的表演形式，简直叹为观止。梅兰芳先生的表演技巧，他的体态、动作与神情都令当时的俄罗斯人为之感叹。

这是俄罗斯的表演体系与东方的表演体系进行交流、沟通的一次机遇。艺术之间不应该是相互隔绝和独立的，而是要相互合作、互相影响。梅耶荷德也是一位非常伟大、有影响力的艺术家，他从东方的表演成果中汲取了很多东西，并将其运用到自己的表演体系中去。梅耶荷德著名的“有机造型术”就是从东方的表演体系中学到了很多。

一个演员只有爆发力却不能控制自己，是远远不够的

田沁鑫：我在看您的《哈姆雷特》演出时发现，您的演员非常有爆发力，但在爆发力的同时还能掌握分寸，这个非常难得。

福金：表演的每个动作都是非常值得注意的地方。如果一个演员只有强有力的爆发力却不能控制自己，是远远不够的。在俄罗斯剧院有这样的特点，演员们要充分感受自己内心的情感和痛苦挣扎，并且通过外部的训练去控制自己的内心表现，这很困难。我们现在可能看到的是演员拥有各种控制力和姿态表现，但两者相结合就非常难，一个伟大的演员就是从这诞生的。现在的剧院很缺少这样的人才。

田沁鑫：演员怕你吗？

福金：可能有一点。怕不怕并不重要，重要的是要尊重。如果说一个演员尊重并相信自己的导演的话，他会对这份工作有更多的责任心，而不是单单出于恐惧。一个职业演员就像一个孩子，“训练”一个孩子是困难而严肃的，但我还是很喜爱这件事。有一些演员并不是非常的“健康”——这很正常，因为演员这个职业是有点“神经质”的。如果他们的内心没有“神经质”的话，他们也不会成为一名好演员；所以，要爱护自己的“孩子”。

“处女作”对于一个导演、演员来说，是一生都在创造的东西

田沁鑫：您把一个小剧场的结构框架“反转”在舞台上，我很震撼。福金：《哈姆雷特》舞台的灵感来源于体育场，它有两面：一面是众人看到的光彩华丽，充满了各种节日、烟花、礼炮声；而另外一边却是我们所看不到的东西。

创作是一件孤单的事。导演时刻要保持一副成竹在胸的样子，无论是在观众、演员还是媒体面前，好像自己什么都懂，但事实并非如此。我们开始创作一部新剧，就像一次野外探险。谁也不知道这条路是否可行，但是导演要作为先锋，第一个走。导演只知道“如何走”这条路，至于它通往何方，这是未知数。如果说这个话剧成功的话，所有人都会欢呼、表扬导演；而一个话剧失败的话，所有人都会将罪过归于导演一人。在内心深处，导演是孤独的，但也要一直表现出自信的模样。

有人问我，如何避免随着经验的累积会陷入一种定式或者被固化，作为导演，如何不断更新自己的创作观念，让作品保持年轻？

我认为要保持时常更新、保持活力的状态，这是可以做到的。在观剧时，有时候会碰到很年轻的作品，但实际上导演的年龄已经有七八十岁了。相反，有时候看一个年轻导演的剧，却感觉他已经一百岁了。保持年轻的秘诀在于给自己定任务、提出要求——要一直创作出新的东西。

我们一般认为“处女作”是年轻的导演、作家献上自己的第一部作品，其实并非如此。“处女作”对于一个导演、演员来说，是一生都在创造的东西。一个人的经验在不断丰富的同时，也在干扰他的创作，这是有点危险的。一个人要不断给自己提出新的任务。如果一直保持这种状态，就可以一直保持年轻。除此之外，没有其他的秘诀。

(本报记者 董薇菁采访整理)

剧场应该令人欢乐，布莱希特的戏也不例外

■本报首席记者 柳青

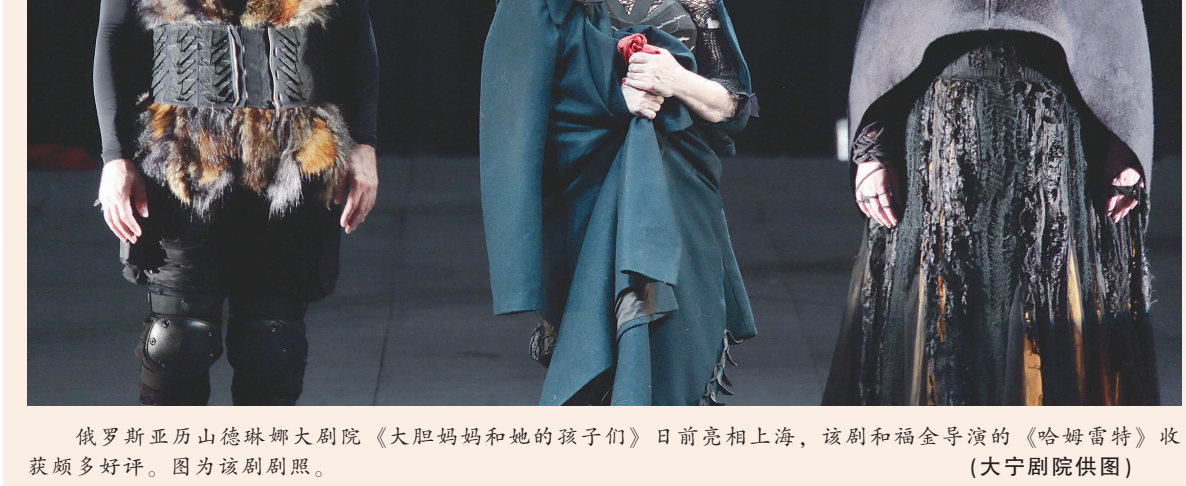
去看希腊导演提奥多罗斯·特佐普洛斯特为俄罗斯亚历山大琳娜大剧院排演的《大胆妈妈和她的孩子们》之前，我挺忐忑的。事实上，每次在剧场里看布莱希特的戏，我都胆战心惊。因为绝大部分时候，他的戏被演得很难看。

结果，看完这版《大胆妈妈和她的孩子们》，我在剧场里激动得几乎坐不住——能看到布莱希特的戏被演得这么好，太难得了。

在某程度上，布莱希特的作品是他本人理论的牺牲品，他提出的“陌生化方法论”，在人云亦云的以讹传讹中被妖魔化了。也不知道从什么时候起，布莱希特的戏被默许是“不好看”的，仿佛进剧场看他的作品，就该做好心理准备，正襟危坐接受当头棒喝的教育。

布莱希特在他所在的时代发问：“我们是否还未发现真正属于自己时代的娱乐？”时至今日，不妨把这个问题复制一遍：“我们是否还未发现真正属于布莱希特作品的娱乐？”

没错，这里要谈的是娱乐。特佐普洛斯特导演的《大胆妈妈和她的孩子们》甩开了“间离”“宣教”“第四堵墙”诸如此类的理论，他在剧场里捍卫了原作的批判思考，但演出看起来首先是欢乐的。布莱希特也应该希望看到他的作品被演得这样昂扬，活跃，有生命力，在喧嚣的杂音里展开对人性与历史的凝视。面对《大胆妈妈和她的孩子们》，特佐普洛斯的创作手段是谨慎的，他延续了自己排演古希腊戏剧时的演员训练方法，而更大程度上，这个版本的《大胆妈妈和她的孩子们》是对布莱希特总结的



俄罗斯亚历山大琳娜大剧院《大胆妈妈和她的孩子们》日前亮相上海，该剧和福金导演的《哈姆雷特》收获颇多好评。图为该剧剧照。(大宁剧院供图)

快评

一部大格局的《哈姆雷特》

梁超群

要承认，我的心一下就被俄罗斯人的《哈姆雷特》偷走了。这是一部大格局的《哈姆雷特》。四百多年来，这部剧作经过了成千上万次的舞台演绎，风格各异，但从坎姆博扮演的哈姆雷特称霸舞台（1783-1817年间）以降，浪漫主义演绎一统天下，哈姆雷特不断地被放大，《哈姆雷特》不断地被缩小，雷霆万钧的瀑布变成了深情款款的细雨，格局越来越小；小而安全，正好来安放精致的玻璃心；小而局促，装不下浩瀚、凶险、壮美的大世界。

上周末在大宁剧院上演的福金版《哈姆雷特》，大格局依托于令人震撼的舞美设计：巨大的体育场看台式钢架结构雄据大半个戏台，顶天立地，它要激发观众不由自主的敬畏之心。它要用“敬畏”来重新定义我们与世界的关系，它要用“无知无畏”来重新定义王子式浪漫主义自恋中那致命的陷阱。

大看台背对着观众席。历史上究竟发生了什么？宫廷角力究竟如何展开？这些大多留在了我们看不见的那一面。看台有通向外部世界的宽而长的阶梯，其顶端平台上，是我们看得见、听得见的漂亮的外交修饰；阶梯上展开的是暗藏机锋的父子冲突，是欲言又止的母子纠缠，是真假难辨的僵尸设计是改编者的原创，表面上与王子的故事无关，却成了这部阴谋剧的定音鼓点。

网格状的窗户观看世界一样，入眼的一切都影影绰绰，难道究竟。在戏台与观众席间设置了一个坡板，它通向王子的内心世界，通向存在的神秘，斜靠在这块坡板上，王子吟诵了那段著名的独白，“生存还是毁灭……”，直抵人心。但是，这种存在主义的犹豫与忧郁，有时不免是忽略了残酷狰狞现实格局的奢侈。在大看台与那个坡板之间，是一个双坑式面下结构，就戏剧效率而言，这是个绝妙设计：王子无数次走在了双坑间的小道上，一个闪失，就会摔入其中；它是国王与王后深陷自掘的陷阱这一因局的具象化，它是伸出手来迎接新统治者的群氓所处的社会现实，它还是奥菲莉娅的墓坑，而在此以前，它是奥菲莉娅殒命其中的河流。就本剧的主题而言，它是表面光鲜的生活必须装配的垃圾场，每隔一段距离，就会有一具尸体被推入其中，这种有节奏的抛尸设计是改编者的原创，表面上与王子的故事无关，却成了这部阴谋剧的定音鼓点。

浪漫的王后看得见存在的深渊，却看不见现实的深坑。戏剧开场时，剧中人穿着现代西装，王后端庄的长大衣，俨然有现代斯拉夫民族风（后来某一刻又换上了英国古代宫廷服饰——请记住这是关于丹麦的一部中世纪戏剧）。原剧中的鬼魂一节，被改编成了邻国的一个阴谋。是的，这个阴谋所揭示的也许是一个真相。于是，自以为“真相在握”“真理在我”的王子站在了道德制高点上发起了报复。带着重振乾坤的使命感，他彻底搅乱了乾坤，让宫廷变成了屠宰场。带着原罪的国王与王后，被动地站到了防守者的位置上，左支右绌。“你终于得逞心愿了”，王后长叹一声，主动地饮下了毒酒，被原罪骗了的全场观众，集体发出整齐的错愕声。青春与浪漫，无意中充当了邻国阴谋家的攻城巨槌，城破处，生灵涂炭。自命纯洁无辜的王子，变成了大悲剧的第一罪人。

阴谋剧这一定位，并没有遮蔽原剧最动人魂魄的闪光点——青春的迷

联又互为评述的肌理在剧场空间里徐徐展开。特佐普洛斯的创作方法来自古希腊戏剧的美学原理——身体是最重要的，身体有着内在独特声音、语言和能量。身体要发声，这是戏剧的基础。他在排演欧里庇得斯的《酒神》时曾强调：“戏剧是探索被精神所压抑和控制的身体原型，一个包含着前所未有的精神和肢体能量的身体，是表演者的主要参照物。表演者需要将内心的理解通过不同的维度呈现给观众。”在剧场里，演员充满能量的身体直接作用于观众身体的情感效应，是戏剧的荷尔蒙反应。导演坚持的古希腊戏剧美学和布莱希特的文本相遇以后，《大胆妈妈和她的孩子们》以毫不突兀的“娱乐史诗”的精神面貌出现了。

布莱希特的剧本创作于1939年，1941年在瑞士上演，它既是反战的宣言，也几乎是惨烈二战的预言。剧作家写的是一部时代剧，却借用了历史剧的躯壳，他改写了一首17世纪芬兰叙事诗里的随军女商贩的形象：在欧洲“30年战争”的动荡环境里，“大胆妈妈”在战争中讨生活，她在生存的磨难中失去了一切珍贵的人性，成为一个肮脏残缺的“畸人”。布莱希特故意把时代戏写成了历史剧，他认为这是戏剧批判的开端，事实上是一种“史诗”的写作。特佐普洛斯特逆向操作，他把历史剧又排成了背景虚化的时代剧，在时代和年代的重叠中，这样的《大胆妈妈和她的孩子们》其实提醒人们——布莱希特作品的精神气质和希腊戏剧是呼应的，是从人与人之间的事件，扩展成本能和理性之间的“史诗”。当大胆妈妈接连同魔鬼做出交易时，在她付出惨烈代价、接连失去她的3个孩子时，舞台上的歌声和进行曲总是谐谑的，在那些瞬间，导演和作家达成了共识：这是喧闹的时刻，这是冷酷的时刻，没有人要对“大胆妈妈”付出认同或怜悯，而是在剧场狂欢的光束中看清她内心的黑暗，那由外而内吞噬人性的黑暗。在这样的时刻，娱乐和批判实现合围。

艾玛·莱斯特说，戏剧应该是庆典，应该发生激动人心的反应。她的原话是针对莎士比亚作品，其实，布莱希特的戏也不例外。

艾玛·莱斯特说，戏剧应该是庆典，应该发生激动人心的反应。她的原话是针对莎士比亚作品，其实，布莱希特的戏也不例外。

艾玛·莱斯特说，戏剧应该是庆典，应该发生激动人心的反应。她的原话是针对莎士比亚作品，其实，布莱希特的戏也不例外。

艾玛·莱斯特说，戏剧应该是庆典，应该发生激动人心的反应。她的原话是针对莎士比亚作品，其实，布莱希特的戏也不例外。

■本报记者 李思文

网络文学脚踩黄土地，九位网络作家深入四川倾听基层志愿工作温暖振奋的故事

扎根现实，用好故事传递时代精神

网络文学并不自外于文学，它同样承担着对现实的关怀和担当。经过20年磨砺，拥有近4亿读者的网络文学领域，正迎来一个更具现实关怀和社会意义的全新时期。

近期，团中央青年志愿者行动指导中心、中国作家协会及阅文集团共同启动“志愿文学”网络作家基层行。阅文集团旗下的九位网络作家深入四川，探访汶川地震受灾村、少数民族自治县、扶贫攻坚重点村等地，倾听志愿工作温暖、振奋的故事，传递社会脉动与时代精神。

探秘时代脉动，青年作家在基层养成筋骨和温度

此次基层行网络作家队伍由阅文集团选派，聚集了众多创作中坚力量。能写好作品打动人的网络作家并非不问苍生只问鬼神，青春活力的幻想中，浇灌着现实情怀。

“中国网络文学，一直都是映射作家心灵世界的一面镜子。如今，它更应该成为时代的一面旗帜，反映现实生活，展现时代精神。”起点中文网创始人、阅文集团联席CEO吴文辉说，从《人民的名义》到《战狼2》，多部现实主义题材小说成为“现象级”作品。可以说，现实主义创作

是时代发展的要求，也是人民的需求。绵阳城区到北川新县城的途中，伴着暖阳，网络文学作家如锦想起了十年前。那时她是郫都区民政局一名公务员，在地震隔天赶往都江堰统计灾民信息。她将被地震中的生死故事写成小说，惊心动魄而不乏温情的故事瞬间引发追捧。

驱车奔赴凉山昭觉县，盘旋山路十余小时，大多数青年网络作家从未走过这么远的山路，但大凉山腹地里，彝族孩子和支教大学生的情谊，让他们久久难忘。都市题材网络作家别人家的小猫咪举起手机，按下快门。“我曾在网上见过一张索科特利岛的照片，在战乱废墟中，孩子们的笑脸让我印象深刻。昭觉并非废墟，但两道笑容更让我心动：孩子们开朗的笑容，志愿者们责任感强烈的笑容。”曾做过心理医生的他，明白真实的生活里有最触动人心的温度。

团队中每个作者的经历、背景不尽相同，涉猎题材从玄幻异能到都市言情不一而足，但都凭着基层生活经历，囊括了世俗烟火、人生百态。文学评论家马季如此分析：“网络作家大部分为草根，他们完全扎根在生活中，作品可能不具有太多文学技巧，但与生活很贴近，这是优势所在。”自下而上的网络作家，天然带着现实主义的筋骨和温度，网络作家直面现实，扎根生活，将饱满的时代信息融入作品，传递中国社会的温暖与正能量。



网络作家采风团来到四川昭觉县小学，观摩四川大学支教团队志愿者上课。(阅文集团供图)

“价值观”关乎未来，网络文学不离责任与担当。依托改革开放后形成的环境，网络文学“当春乃发生”。享受时代进步、社会发展红利的时候，年轻的网络作家们也在思考，他们使命和责任是什么。

仪陇县位于川北低山与川中丘陵过渡地带，脱贫攻坚进入冲刺期，扶贫工作量大，扶贫志愿者们每早清早下乡，天黑透了才回来。在基层工作者和来到自己家乡的青年志愿者们身上，作家冲天翼看到强大的使命感和责任感，亦被时代的精神面貌打动。“我们活在当下，不能幻想用超能力逃避现实世界中的矛盾与麻烦。平凡渺小的人生焕发出魅力，还要靠一步一个脚印的踏实奋斗。”

走出网络世界“梦工厂”，投身广阔黄土地，网络作家们有种强烈的感受：恰如传递中国温暖的志愿行动，网络文学不离责任与担当。要关怀人的生命和心灵，传递正确的人生观和价值观。“网文受众主要是年轻人，很容易受主人公的价值观影响，所以网文的三观非常重要。”如毓说。

来自四川宜宾的诗人麦笛认为一切文学都应该有同样的责任担当，引导每一个普通的灵魂。此过程中，他笔耕不辍书写志愿诗篇——“月亮哺育星辰，大

路窄小路/鸟嘶河连美姑河/每根藤下都结满了土豆/每个土豆都朴实得让人心疼/嫁接进山来九个月了/志愿者周黎说，自己也变成了土豆……”

阅文集团仙侠频道主编安逸长期位于网络文学领域的第一线，他认为网络文学是中国特色，受众广泛、内容多元，其衍生出的网络游戏、网络动漫、网络剧等，已经大量走向国门，为中国文艺发展开辟更广阔的空间。“我们会扶持更多现实主义文学作品，引导网络文学大潮中的作家们从社会生活中汲取养分，用正能量回馈社会，把中国的好文学传播出去。”

20年来，中国培养了巨大的数字阅读市场，目前国内数字阅读的用户已逾4亿，中国网文的海外用户数字也已高达数百万。如今的网络文学已跳出网络写手的自我娱乐，逐步形成稳固庞大的读者群以及完整闭环的商业模式。

“当你建立一个良好的商业规则、行业规则的时候，就会发现大部分的用户真正喜欢的内容还是反映基本价值观的东西。”吴文辉说。不言而喻，现实关怀与人文关怀是文学最可贵的特质，现实主义文学创作在推动人们走向爱与善上意义深远。“志愿文学”网络作家基层行结束之时，作家们纷纷写了自己心灵感悟。他们说，今后要把笔触深深地探进人民群众生活的沃土中去，用精品故事助力中华民族伟大复兴的中国梦。