

# 穿过消费主义帷幕，寻找戏剧的机会

## ——关于阿那亚戏剧节的帷幕背后

■本报记者 柳青

今年阿那亚戏剧节的最后一天，日本导演宫城聪的《玩偶之家》是闭幕戏，他把反复搬演的易卜生剧作改成了昭和年代的日本家庭故事。演出的反响不错，遥遥回应十天前的开幕戏《形同陌路的时刻》，那是彼得·汉德克极具实验性的“反戏剧”原作第一次在中国的剧场里“落地”。开始于“形同陌路的时刻”，结束于似曾相识的娜拉，这为期11天的戏剧节形成了一幅潮汐图：邀请了14部国外戏剧，24部国内戏剧，熟悉的节庆氛围像潮汛一样回来了。

节庆的缔造者渴望制造一座戏剧的主题乐园，把戏台搭建于海边和田野上，装置作品四散在绿植中，巡游的花车从黄昏驶入夜色，篝火在午夜的海边燃起。然而，狂欢也意味着各种声音的交响：

当《玩偶之家》的六个出色的演员在剧场里捕获观众的感情时，另一些戏剧节展演作品的退票风波在社交网络中不断发酵，“演后退票”也成了阿那亚戏剧节的热搜话题之一。

川流不息的人群在海滩上打卡拍照，虽然很多人分不清布莱希特和田纳西的肖像，一些对戏剧毫无兴趣的小区住户在社交网络上抱怨“邻里中心”大草坪上插满的剧作家人像牌“莫名其妙”。

来自柏林人民剧团的戏剧创作塞巴斯蒂安·凯撒悲观地说着“欧洲人越来越没钱，看戏是越来越小众的奢侈行为”；谦卑的宫城聪谈着日本贫富落差加剧的现实，渴望戏剧仍能为有所地充作社会的良药；作为东道主的艺术总监孟京辉忙于调节气氛，呼吁现场的朋友们不要满足于可以快进的线上看戏——这一场“海边对话”，终成了来自不同环境的三个创作者的自说自话。

或者，正是这些让阿那亚戏剧节仅办了两届就成为不可忽视的文化现象：它充斥着矛盾、共识缺位、不同艺术观念之间的对立和认知错位造成的撕裂，但又偏偏在喧嚣的混乱中，爆发着意料之外的能量。

### 渤海海岸线上的一块“飞地”

宫城聪的剧团常驻于沿海的静冈，当他在阿那亚被问起“同样靠海，这里和老家有没有相似处”时，他和制作人以及演员们纷纷摆手：“我们静冈是乡下地方，和这里不一样。”他们不知道，这里本来也是“乡下地方”。阿那亚所在的昌黎县城，地处秦皇岛市的远郊，围墙里面是人工建造的“京津文艺后花园”，一墙之隔，外面是华北平原的大片农田。

毗邻南戴河的“阿那亚小镇”不是一个地理名称，它源自梵文，是一大片高级住宅/度假社区的地产品牌。它距离高铁北戴河站27公里，没有公共交通可达，门禁和围墙圈出宛如孤岛的“黄金社区”，里面集齐海滩、湿地、高尔夫球场、跑马场、图书馆、美术馆、剧院、电影院、酒庄、餐厅和画廊等，这是渤海海岸线上的一块“飞地”。

许多戏剧工作者初来乍到，脱口而出：这里好像《楚门的世界》。依靠人工“造景”，公共区域里造型别致的文化设施拔地而起，使得这个

阿那亚小镇所配备的专业剧场是有限的，戏剧节的密集演出，大部分不是发生在常规的演剧空间里，而在意想不到空间里的临时戏台上。

- ▼ 戏剧节上的艺术作品。
- ▶ 戏剧节上的演出剧照。



昔日的海边荒村吸引蜂拥而至的不同人群，有人置业，有人度假，更多人打卡到此一游：到礼堂不做礼拜，到图书馆不看书，到美术馆不看展，到露天剧场不必看戏……唯独拍照是必须的。你躺在海边看风景，眼看着景观里的人群成了另一道景观。

阿那亚是一个戏台，群演穿梭不息。它不接昌黎县城的“地气”，本地人提到这里便说“那老贵”。可对于把此地当度假后花园的特定群体而言，这种“表演的生活”，未尝不是他们生活的真实。

阿那亚小镇所配备的专业剧场是有限的，戏剧节的密集演出，大部分不是发生在常规的演剧空间里，而在意想不到空间里的临时戏台上，一种双向奔赴的“造景”达成了：戏剧节是社区吸引游客和潜在置业者的景观，而社区内原有的景观改头换面后进入了演出。

陈明昊导演并主演的《红色》，演出场地是阿那亚礼堂前的海滩。这座纯白色的三角尖顶小礼堂是阿那亚的标志性网红建筑。《红色》是剧作家约翰·洛根摘取托妮奖的作品，剧本呈现了垂垂老矣的抽象派画家马克·罗斯科和年轻助手之间的观念交锋。扮演罗斯科的陈明昊，把海边的白色礼堂变成了剧中罗斯科自我幽闭的画室，演出的前半程，他独处于礼堂中，通过即时影像的拍摄，现场观众看到了陈明昊表演的“直播”。这个“设计”并不完全是噱头，它构成了对原作的互文和叩问，在剧本里，罗斯科把画室当作神圣之地，在表演中，陈明昊把本该超脱于日常生活的仪式场所当作虚构的画室。

至于这个去日常的“礼堂”在实际生活中成为消费主义的景观，那又是一层隐喻了。孟京辉的《十二首情诗》上演时，阿那亚的

另一处代表性网红建筑——孤独图书馆——被改造成一个复杂的、充满变化的表演空间，大幅的波提切利绘画、图书馆建筑的几何线条、庞大的可口可乐瓶和沙丘装置，这些看似毫无美学共性的元素拼贴组装成喜剧发生的大型运动场。《十二首情诗》以玩笑的方式掉书袋，串联着莫里哀喜剧的桥段和聂鲁达的诗，当男主角举着喇叭一次次朗诵朱自清的《春》选段时，作为背景存在的“图书馆”爆发出前所未有的荒诞喜悦。

### “任性的陈明昊”以及一些差别体验

阿那亚和戏剧的渊源要追溯到2015年，一群女性业主最初以读书会分享剧本，之后转为戏剧社，请了专业导演来为她们排演法国喜剧《八个女人》，这年底，社区戏剧《八个女人》在北京八一剧场公演。第二年起，阿那亚戏剧社每年排一部“业主大戏”，在疫情前，业主们集体创作的《茶馆》和《恋爱的犀牛》进入了国家大剧院和蜂巢剧场，写出了某种程度上“日常生活审美化”的成人童话。

以业主戏剧社的活跃为基础，阿那亚戏剧节作为审美升级的社区群众文艺活动，它是应许的乐园：推开家门，和几十台来自全国和世界各地的演出相遇，热爱表演的社区戏剧社成员还能在某些国产话剧剧中作为配角登场。所以文艺的业主们会感慨：“天堂不过如此。”

但哪怕是戏剧节的缔造者都必须承认，这样的大型节展不可能完全由业主消费支撑。所以，当游客付出数额不低的交通费和住宿费，买票进剧场却看到一群缺乏训练的业主在一部希腊题材的作品里扮演歌队，多少有些愕然。

有关游客和业主在戏剧节中的差别体验，已经是社交网络上沸反盈天的议题。那么对艺术家而言呢，戏剧节真的如其允诺一般，是打破剧院围墙的“主题乐园”吗？

因为《漫长的季节》，陈明昊成了“人人知道的马德胜”，吊诡在于，正是这种国民度，成全了他在阿那亚戏剧节做“任性的陈明昊”。他肆意地在《红色》的最后，邀请观众上台饮宴。人们在社交网站上给这戏打了5.5的低分，又乐在其中。这仿佛是宾主尽欢的玩笑，当黑夜散去，陈明昊在清朗的海风中发表他的艺术感言：“我只考虑我想做什么。”他引用梅耶荷德：“一部分人爱你到骨头里，一部分人恨你到骨头里，这样可能是一个更有艺术价值的作品。”

同样接受度两极分化的《这是你要的那条信息……》不要让别人看到，就没有皆大欢喜的运气。这部首演于2016年的“旧作”，此前所有亮相是在美术馆展览空间和导演孙晓星的个人网站。孙晓星自2015年起，陆续通过六部作品进行赛博空间的“戏剧尝试”，即以网站访问的形式探索新的观演关系。《这是你要的那条信息……》是“赛博剧场”中的一部。比起表演现场的碎片化，这系列作品的观看趣味更倾向于通过剪辑的视频和网络超文本展开想象。《这是你要的那条信息……》是七年前的作品，一方面，把它割裂于“赛博剧场”的序列单独呈现，是否合适？以及，创作者多年前对“二次元”现象的观察和再现，在变化了的语境中是可商榷的。对于这样非常规剧场的作品，争议是预料中的。但策展选择了作品，论节展伦理，这意味着策展团队尊重创作者的观念和表述，“邀约”是戏剧节和创作者达成的艺术契约。当“接受困境”出现时，戏剧节官方以“退票”息事宁人，多少逃避了节展的责任。



制图：李洁

戏剧节节的初衷之一是给年轻人、给默默无闻的创作者们更多“冒犯”的余地。然而，当年轻人或者被规训着临场改戏，或者在“差评”的暴风雨中连为自己辩护的机会都没有，不禁让人感慨这个节展还能多大程度地践行“呼喊和细语”的主题？

### 毕竟在空旷的沙滩上留下了戏剧的礼物

阿那亚戏剧节伴生的杂音、喧闹和矛盾，指向的核心议题在于，这是前所未有的地产和戏剧相遇的新模式。即便艺术总监被给予高度尊重和充分资源，但戏剧节的制造者和主动权，是空降到戏剧专业领域的“闯入者”，这无法撼动。面对游客、潜在的购房者 and 拥有强势话语权的业主，戏剧和戏剧从业者是相对被动的。这也构成了阿那亚戏剧节矛盾的吸引力——真正关心戏剧的人们，要穿过重重消费主义的帷幕，寻找戏剧的机会。

今年戏剧节中途的一天，从事中法舞台艺术交流的王婧发表了题为《当下的法国青年戏剧人在做什么？》的演讲，分享她在疫情期间旅居法国三年观察到的欧洲青年创作生态，主要表现在勇于打破艺术的门类界限，重视戏剧的社会介入功能。这天深夜，在一个宴会厅改成的临时剧场里，一群波兰的年轻人演出了《没有午餐没有馅饼》。演员们以电影导演基耶斯洛夫斯基的纪录片《工人'71》为线索，表演1970年代波兰工人的9个片段处境。

戏散场时，阿那亚小镇万籁俱寂，听得到午夜涨潮的海水拍打着沙滩。终于，这个海边的戏剧节在夜色中褪去白日的古怪陆离，浪奔浪流，毕竟在空旷的沙滩上留下了戏剧的礼物。

# 上海的夏日，马勒的颂歌

## ——评许忠执棒苏州交响乐团马勒《第三交响曲》

方文

### 临响

1909年，勃拉格发表了《钢琴曲三首》(Op.11)。他终于不负众望地将西方严肃音乐中遵循近百年的调性边界及旋律主导的浪漫主义情感美学“摧毁殆尽”。站在勃拉格背后，推动其迈出这最后一步的作曲家就包括马勒和理查·施特劳斯。这位年轻的后辈打开现代音乐之潘多拉魔盒的两年后，马勒的死讯从维也纳传到柏林的理查·施特劳斯耳中，两位相互误解又珍惜的“对手”也终于停止了纠缠一生的喧嚣。

作为悼念，施特劳斯做了两件事情。其一是着手创作最后一部“音诗”《阿尔卑斯山交响曲》，这也是其疯狂执着于细节叙事的最后一部标题管弦乐作品。无人会怀疑这首作品与马勒有关，尤其是“凌绝顶”一段中，在典型的施特劳斯辉煌的铜管音响烘托下，交织而出的是马勒式虔诚的弦乐颂歌。这部作品描绘了阿尔卑斯山从日出到黑夜，从阖家暖暖的幽径到金芒四射的山巅之景观。两位纠葛一生的作曲家仿佛重又并肩站在格拉茨山顶，睥睨着诡谲的世纪末音乐漩涡。其二便是在柏林指挥上演了马勒《D小调第三交响曲》用以怀念这位亦敌亦友的故人。

关于自己这部“包含万物”的第三交响曲，马勒曾放出豪言：“只有我有能力指挥这部交响曲，我想不出还有谁能完成……其他人或许能捕捉到一些细节，但永远不可能看清整体。”但如果作曲家听到6月30日在上海东方艺术中心由许忠指挥，苏州交响乐团、上海歌剧院合唱团与春天少年合唱团演绎的该曲，他或许会收回这句话。

作品共六个乐章。首乐章以堪称恐怖的长度著称，马勒在这个不典型的奏鸣曲式乐章中想要叙述一个复杂的戏剧情节——象征着生命与自然欢欣的潘神从孕育到苏醒，由表象及意志，直至超脱自我束缚的过程。许忠与苏交

6月30日晚，许忠携手旅欧女中音歌唱家朱慧玲、上海歌剧院合唱团、上海春天少年合唱团亮相上海东方艺术中心，与苏州交响乐团联袂献演马勒《第三交响曲》。

蒋文龙 曹家苗摄



制图：张继

完美地阐释出马勒此时还未放弃的标题性因素，他们用变化斑斓的音色指引着音乐的生发与进展：呼唤苏醒的号角、沉重的葬礼进行曲、苏醒的歌唱性赞美诗、象征夏日降临的进行曲、高潮性的圣咏、暴风雨、战斗、胜利的号角等。面对如此多的音乐素材并置，指挥家刻意突出了一种拼接、断裂、突兀甚至略显杂乱的听觉感受，而这恰是马勒所追求的包罗万象的“交响曲世界”。

许忠与苏交对于晚期浪漫主义近百人的可怖乐队编制与马勒所强调的渐次力度层叠之掌控臻于完美。尤其体现于酒神式的“夏日进行曲”从

柔和的弦乐咏唱逐渐庞大到如一支军队般粗粝轰鸣的极强乐队全奏，直至被军号而庄严的号角主题再次闯入而结束的诡诞音响变化中。而在“战斗”与“暴风雨”场景，指挥棒下的弦乐队以快速模进的音型席卷至整个乐队，疯狂的材料并置与突兀转换再次袭来，直到竖琴的拨奏与木管的装饰走向才终于停歇于软神潘挣脱了无生命牢笼的躁动。

第一乐章中所展示的是马勒刻画的一个由远及近，由朦胧到孕育，由无生命至生命最终诞生的视觉性音响画面。这些由主题拼接手法所构成的

苏醒至降临的夏日生命礼赞，终是拉开帷幕。

在第二至第四乐章中，苏交呈现的是植物、动物最后到人类所承载的属于马勒的意志探寻。与贝多芬的同调性作品《第九交响曲》相似，马勒不仅在思考着人声与器乐的艺术边界，也沉溺在第一乐章中孕育出生命后，对于生命意义之思索的挣扎与质疑的探寻中。

当象征着自然的木管主题旋律在弦乐轻快地拨奏下发声歌唱的时候，这个基于变奏技法之乐章的基调便已显现：“像纯洁、美丽的花朵一样无忧无虑，在空中摇曳，尽可能地轻盈优雅，就像花

朵在风中弯曲在花茎上。”但是植物能让马勒的质疑得以解惑吗？显然未必。所以在乐章的中部，许忠有意地放任随着调性的突然变化而怪异抽搐的铜管乐器嘶吼着，这朵生命之花在迎着暴风雨呻吟、呜咽和抽泣。

马勒偏爱用现实世界中曾经聆听过的音响作模仿、讽刺甚至是嘲弄，而第三乐章是理想化的田园牧歌与可怖的真实自然之间矛盾的集中展示。在乐章的最后，指挥有意让木管乐器与弦乐器在十分罕见的极端高音区发出尖啸，闪烁着已经出现过的主题片段以及还未出现的末乐章主题，这是森林野鸟的痛苦呼号，这种粗犷与宁静不断地交织着直至癫狂抽搐。这个乐章正如马勒所述，是一个荒谬的、悲劇的潘神式的幽默与恐怖。

终于在动植物之后，人类蹈踏着舞步登场了。但是马勒仍在探寻。在第四乐章，他将视野转向了人类——一个背负“原罪”的生灵，马勒想要着墨的是：“人类命运的变化无常，祸福莫测。”其歌词在尼采的诗歌《午夜诗》中觅得。为了追寻诗歌中的意境，许忠和他指挥的苏州交响乐团用轻柔的处理掩盖了几乎所有的抒情元素。长笛、长号、小提琴等乐器经常在一种罕见的低音区运动，节奏也没有韵律可言，近乎一场诞生于黑夜中空旷、梦境现实交织的氛围的运动。

最后的答案是爱与信念。马勒的质疑在这种最纯最无邪的羁绊中找到了苦苦追寻的东西。

第五乐章的歌词来自《少年的奇异号角》中的“穷孩子们的乞讨之歌”，用交响曲深化自己过去创作的艺术歌曲中的形象与内涵是马勒经常使用的方式，因为较少使用弦乐器，许忠让管弦乐队中的定音鼓和木管、铜管乐器成为主角，与女声独唱和合唱团的童声呼应。

马勒是构建音乐自身逻辑的天才，从拜访勃拉姆斯开始，他就知晓纯器乐该如何一步步层叠而上构建独特的德意志叙事，末乐章是属于马勒的“田园”。马勒用隐伏铜管的铺垫，哀悼出独有的热情但克制的抒情弦乐旋律。作为指挥，许忠也带领着苏州交响乐团用三次贯彻全队全奏的高潮段落，昭示出作曲家的意图：他触碰到了自然的本源，一个被施特劳斯同在《阿尔卑斯山交响曲》中被无限引用、垂怜歌唱的大地颂歌。

“我的时代终将来临！”马勒的预言成真了。马勒的复兴得益于其作品内核与多变的现代社会高度契合。它容得下各种不同的精神世界，那些舞蹈着的、漫无目的呢喃着的、刹那惊醒又沉睡去的……总有灵魂能在马勒的音响中找到独属于他们的共鸣。

(作者为上海音乐学院音乐学系博士研究生)