

诗意与留白：图米纳斯作品中的东方美学

——从话剧《战争与和平》说起

王海云

我曾在2019年的冬季，在莫斯科的街头和图米纳斯导演有过一次短暂邂逅。那天我从瓦赫坦戈夫剧院小剧场看完《变形记》，走出剧院的时候发现身边的人是他。我惊讶地看着他，他冲我微笑着点了点头，他说那是他学生的戏，他来检查作业。随后，我们站在剧场门口聊了一小会儿，聊了聊那部刚刚在北京排练结束但尚未首演的《浮士德》。

今年早春，收到图米纳斯导演去世的消息。我坐在露台上翻出了那张我们在莫斯科街头的合影，莫斯科萧瑟、肃穆的冬天里，他的红围巾格外鲜艳耀眼。彼时就在想，我是否还有机会再看一场他的戏。遥遥无期的这一日，突然就在八月的上海近在咫尺。

说实话，走进剧场的那个瞬间内心是忐忑的。五个小时的戏，即便是天才如他，我依然有些担心戏会演得冗长而沉闷。《战争与和平》作为一本厚重的巨著，知之者甚多，然而全文读过的人大概不会太多。浅薄如我，难以想象图米纳斯会如何处理这本巨著。

最终，舞台给了我答案。他用他的方式，轻盈、飘逸、一气呵成地抓住了小说最深层的精神内核。导演排的不是情节推进，不是激烈的冲突，而是历史长河里属于俄罗斯人的灵魂。如果说《奥涅金》的诗意有很大一部分来自普希金，那么《战争与和平》的飘逸和轻盈则是导演本身的审美特性所带来的，非体现导演风格、极具作者性的二度创作。

图米纳斯几乎可以被称作在中国最受欢迎的外国戏剧导演，他的审美理念与东方美学的极度契合使得他很容易就被中国观众所接纳。在他的导演风格中，舞台是简约而深刻的，充满了留白，表演风格里肢体语言和内在情感表达时常胜过台词，音乐和戏剧内容巧妙地融为一体，整体风格的叙事性也充满了诗意。

回到《战争与和平》，在舞台上，我们没有看到通常的导演处理里会看到的奢华的舞会和残酷的战争场面，一切的宏大叙事都被悄无声息地藏了起来，图米纳斯的导演语汇是空灵且肃穆



《战争与和平》演出照 王犁 摄

的。在通常可以想到的导演处理里，贵族奢靡的生活和战争血淋淋的残酷会形成鲜明的对比，这样的对比很容易形成强烈的视觉冲击。然而图米纳斯放弃了这种容易想象的手法，他带来的舞台是空旷、素净的，灰、白、黑的颜色，没有多余的装饰，只有一面高大的灰色墙壁。墙壁会推进、会旋转、能够参与表演，让观众注意力集中在角色的内心世界和情感表达上，同时也为剧情赋予了更多的象征意义。墙壁有时成为压迫角色的巨大力量，有时又像一堵无形的心墙，隔离了角色之间的情感交流。舞台的空给予了音乐和表演有充分的空间去呼吸，去充盈整个剧场，去传递导演的风格和思考。这种象征性的舞台设计，让观众在简约的视觉呈现中，感受到一种“无画处皆成妙境”的东方意境。

命名日的快乐可以是一架飞驰而过的钢琴，是欢笑着跑过空旷舞台的少男少女；爱情的来临可以是心如死灰的中年男人和情窦初开的少女跳舞时突

然的对视；战争的残酷可以是经历生死的少年战士痛不欲生的独白。笑声结束的时候，剧场上空仿佛仍有余音袅袅。独白过后，枪挑起的一件件衣服落在空旷的舞台上，一杆枪插在舞台正中，死亡的压抑和悲伤像烟雾一般在空气中弥散开来。这些设计都非常契合东方美学中“简而有力”的理念，留白、象征、以少胜多，简单的视觉元素带来无尽的遐想。坐在剧场之中的我们会被深深地带入角色的内心世界中，与他们“同呼吸、共命运”。这与中国美学中的“意境”营造和“虚实相生”的审美理念有异曲同工之妙。

与很多喋喋不休、铺满台词，所有的事情都要被讲出来的“话剧”相反，《战争与和平》对于语言的应用是克制而静默。少女冲动的私奔，好友与她在舞台上争执，争执的内容不必说出来，但冲突已经通过肢体激烈而外化。错过的爱人最终永远错过，内心的伤痛也无需大段叙述，一个人拥抱空气的独舞已经足以让悲伤和寂寞直击心灵。图米

纳斯的导演风格中有很多这样舞蹈化的肢体表达，这些表达是写意的，也是深刻写实的，写意于形，写实于魂。这种强调内在情感和身体表现的方式与中国戏曲中的表演艺术非常相似，在中国传统戏曲中，演员通过精致的身段、眼神和手势等肢体语言来表达角色的情感和故事，这种“以形传神”的表演方式强调了内在情感的外化。而人物细微的动作和眼神的处理细腻而富有表现力，很类似于中国传统美学中所说的“意在言外”。

在图米纳斯导演的所有作品中，他都非常善于将音乐作为戏剧的重要组成部分，并通过音乐来提升戏剧的表现力和感染力。音乐不仅仅是背景，而是他导演语汇的重要组成部分，是情节和情感的推动者。在他的戏剧作品中，音乐往往很满，却又不显得多余，在《战争与和平》中亦是如此。音乐在戏中贯穿始终，有时是柔和的弦乐，带来宁静与思索；有时是激烈的鼓点，传达战争的紧张与激动。然而，这些音乐在关键

时刻戛然而止，留给观众一个突然的静默。这种突如其来的安静，仿佛将观众带入了一个空灵的空间，让人感受到生命的无常和瞬间的永恒。正因为音乐始终伴随着情节娓娓道来，那一刹那的安静才是真正的死寂。音乐与情感的共生与中国传统戏曲不谋而合，音乐的存在，既让我们沉醉于舞台的变幻莫测，又在静谧无声的瞬间，让我们体会到剧中人无言的悲欢离合。这种“有声胜无声”的手法，与中国古典音乐和戏曲中对“静”的强调有异曲同工之妙——音乐的骤然停歇反而让观众更深切地体会到内在的情感和戏剧的张力。

图米纳斯还非常擅长使用光影来营造戏剧的诗意氛围。在《战争与和平》中，光线的变化不仅仅是舞台的视觉效果，更是一种情感的表达。光影的明暗交替、色调的冷暖转换，都在无声地讲述着战争与人性的故事。比如，当角色陷入深思或面对生死抉择时，舞台上的光线逐渐变暗，只留下角色的轮廓

在朦胧中闪烁，这种手法既展现了人物的内心挣扎，也传达了一种朦胧的美感，与中国画中的“留白”有异曲同工之妙。观众被引导着在光与影的交错中，去感受那种难以言说的情感和氛围，这种视觉上的写意，让整部戏充满了哲理性和思想的深度。《战争与和平》的台词也在他的“摘抄”和使用中，更具文学性和诗意。尽管他忠实于托尔斯泰原作，但他对角色对话和独白的选取、贴贴极具戏剧性和舞台感，让经典文学作品在剧场中焕发了新生。

五个小时，两次幕间，第一次幕间我买了一杯冰美式生怕自己犯困，第二次幕间我买了一瓶格瓦斯，喝了一口之后恍惚间觉得自己回到了阿尔巴特街那座高大的剧院。这是一部伟大的演员们演绎的伟大的导演排的伟大的文学作品，这是图米纳斯导演留给百周年的瓦赫坦戈夫剧院最珍贵的礼物，他用这部作品极致完整地阐释了他的美学原则和导演风格。

文章的结尾想说句题外话，这是我第一次在上海东方艺术中心看戏，歌剧院的音效对这部戏而言非常加分，剧院咖啡厅设计的俄罗斯套餐和餐车的俄式小吃也极具巧思。这几次在上海看戏，感觉在上海的观剧体验和北京略有不同。相比北京专业观众带着自己见多识广的眼睛挑剔地走进剧场，在上海我感受到了更多的轻松和包容。在这样的松弛感之下，演员享受舞台，观众享受剧场，哭和笑都那么自然，也毫不吝嗇掌声和赞美。这样的氛围也让我放下了记录舞台调度和演出细节的小本本，前所未有地全情投入。很多的细节在这样的投入中被模糊掉了，却带来了更彻底的感动——从百转千回到戛然而止，从众声喧哗到一片寂静。

战争是这个世界上最残酷的事，它摧毁所有幸福和美好。在庞大的战争机器之下，每个人都是微不足道的。但人性和艺术的价值在于——当硝烟散尽，我们依然愿意歌颂生命和爱，愿意去相信幸福在未来不远处。

(作者为北京师范大学中国教育与社会发展研究院助理研究员)

以平凡视角提炼与观照周遭现实

——评《脱口秀和Ta的朋友们》

徐默凡

综艺《脱口秀和Ta的朋友们》风格轻快清新，内容上则注重对于普通人生活的视野观照和舞台再现。选手们多数从自身出发，以平凡视角提炼周遭现实里的槽点与笑点。也因此，节目中剪出的各种段子在网上广泛传播，引发了社会讨论。

素人本色

相声讲究说学逗唱，小品讲究惟妙惟肖，通常由专业人士出演，但脱口秀追求本色，演员出名之后仍然致力于打造普通人的人设，并在此基础上不断发掘笑点。这无疑能营造一种亲密氛围。这样一来，观众便不只是在看专业表演，而更像是在倾听一个老朋友分享自己的人生经历，调侃自己的尴尬遭遇。

脱口秀演员不同于传统的艺人，不以颜值吸粉，也没有传统意义上的所谓傍身才艺，甚至有的演员连普通话也不标准。当然了，相声和小品也会引进方言，或者利用方言造梗，但那种方言梗是表演需要，是演员语言艺术功力的组成部分，而脱口秀这里却是不加雕琢的自然口音。这样的自然，配合演员各自的表演节奏，意外成为演员个体独特的表演风格，因而形成丰富的表现样态，带给观众持续的新鲜感。

“人人都能讲五分钟脱口秀”，节目中选手的覆盖面印证了这一点。00后哲学研究生和60后退休大爷，名校毕业的北大精英和中专毕业生，都可以被聚光灯照射。

而不管是哪一种身份，调侃当代人的苦乐生活是脱口秀一大主题。而这，具有极强的情绪价值。因为演员的素人身份，听众很容易把自己代入，同时在全场观众的大笑中获得共鸣，进而从这样的调侃中获得心灵的慰藉

和疏解。

就拿职场困境来说，所谓“00后整顿职场”，恐怕只是新一代的都市传说。对于绝大多数年轻人，生活不是微短剧里的“非黑即白”，更不可能上演所谓的爽文桥段。面对职场社交与不良加班文化带来的身心压力，一段五分钟的脱口秀或许就像是动漫里的“泡面番”，让上班族的负面情绪得到即时的释放，从而唤起继续工作的动力。脱口秀不是一针见效的灵丹妙药，却是人生疲惫时的一碗麻辣面。

与此同时，这种素人趣味正和网络时代随意到偶然的造星机制契合，从第一代网红犀利哥到丁真、李子柒、李佳琦，都是平凡人依靠一个爆点就成为流量明星。人们在他们身上看到了自己的影子，激发共情投射，并梦想着自己有一天也能登上炫目的舞台。

嘘而不虐

当把脱口秀的麦克风对准现实，那么段子自然会涉及许多社会热点问题。节目中，选手敢于并善于发现问题，充当年轻人“嘴替”，敏锐地发现那些大家习以为常的人、事、物，尤其是将那些我们隐约感到但没有成型的感受表达出来。

比如一系列的职场吐槽，公司裁员是因为“水多了加面，面多了加水，困难的时候水进去人就挤出来了”；调侃公司提出不合理的工作要求，“这不是PUA！就是单纯的砍价”；调侃老板“相信一切就是不信《劳动法》”……这些段子绵里藏针，在意想不到之处突施冷箭，用轻松的语气表达现实中的不良现象，不是用情绪化输出来激起大众共鸣，而是有一种暗藏机锋的智慧，造就了一种独特的现实主义风格，让观众获得持久的回味。

因时而生

现代曲艺中，同样是语言类表演形式

，从相声、小品发展到今天的脱口秀，其后必然是时代风潮促生的结果。自媒体时代，视频也好，文章也好，如果不能在开头十几秒吸引受众，那么马上就会被划走或者关闭。在阅读过程中，如果没有持续的高潮出现，就不会让人坚持到底。大众追求刺激，算法不断迎合，造就了当下信息传递的短平快特色。

脱口秀非常符合网络传播的这种调性。一个演出段落一般不超过十分钟，爆笑的段子连续不断，密集的金句持续输出，在你还没有来得及厌倦的时候它已经结束了。在内容设计上，脱口秀形散神不散，在一个话题统摄下，展开看似随性的发挥，最后却会收束回来，意料之外却又合乎情理。

在语言表达上，很多演出都大量使用流行语，一个网络热梗更是用得炉火纯青，直击都市年轻人的情绪软肋。由此也导致内部联系比较松散，几乎不需要铺垫，只要几个句子就能让人会心一笑。这是很适合剪辑的，任意截出十几秒或者一两分钟都能单独成片，非常符合短视频的传播特性，很容易成为平台推广的爆款。

脱口秀译自talk show，天生带有一种舶来味道。眼下，站在新的十字路口，经历从海外“文化舶来品”本土化、定型化的过渡阶段，中国脱口秀或许正如节目中英国选手Harry所说：“脱口秀还是中国人讲得好”。好的标准千千万万，但底色大抵相同——在样式上吸收精髓同时形成自己的崭新风格；在内容上取得娱乐性与思想性的平衡，进而抒发大众心声。而这个中国脱口秀的“好”，正在线上综艺与线下演出的双向赋能，有了令人欣喜的发展态势。期待脱口秀能够真正成为一种引领时代风貌的文艺形式。

当然也要适度显示一些哲学素养，比如大国手提到了一本《禅与摩托车维修艺术》，一方面这是一本专业的哲学书籍，但另一方面这书也并不冷僻，在豆瓣上有4000多人评价，评分高达8.4分，可算是一个“热知识”。她的表演也非常富有“哲学气质”，语气波澜不惊，毫无起伏，你笑她不笑，主打一个“安静地发疯”。这样的演员虽然不一定大红大紫，但肯定也吸引了一批情趣相投的拥趸，成为脱口秀舞台上一种独特而珍贵的存在。

节目中就有一位选手深谙此道，拿捏到位。她就是顶着哲学硕士“头衔”的“大国手”。学哲学、跑摩的、有一个玩乐队的男友，是她给自己找的三个标签。她初登舞台，表演内容，也都围绕这三个标签展开。研究哲学本身是一个小众兴趣，但她所造的哲学梗却是接地气的，比如“跑摩的比哲学容易多了，因为我不问向他从哪里来，我只问 he 到哪里去”，这段涉及人生终极三问“我是谁？我从哪里来？我要到哪里去？”，几乎人尽皆知。再如“摩托车很重要，车没了我就没了生产工具，只剩我这个生产力，无能为力”，听了这段，高中政治课的DNA立刻动了起来。

脱口秀非常符合网络传播的这种调性。一个演出段落一般不超过十分钟，爆笑的段子连续不断，密集的金句持续输出，在你还没有来得及厌倦的时候它已经结束了。在内容设计上，脱口秀形散神不散，在一个话题统摄下，展开看似随性的发挥，最后却会收束回来，意料之外却又合乎情理。

在语言表达上，很多演出都大量使用流行语，一个网络热梗更是用得炉火纯青，直击都市年轻人的情绪软肋。由此也导致内部联系比较松散，几乎不需要铺垫，只要几个句子就能让人会心一笑。这是很适合剪辑的，任意截出十几秒或者一两分钟都能单独成片，非常符合短视频的传播特性，很容易成为平台推广的爆款。

脱口秀译自talk show，天生带有一种舶来味道。眼下，站在新的十字路口，经历从海外“文化舶来品”本土化、定型化的过渡阶段，中国脱口秀或许正如节目中英国选手Harry所说：“脱口秀还是中国人讲得好”。好的标准千千万万，但底色大抵相同——在样式上吸收精髓同时形成自己的崭新风格；在内容上取得娱乐性与思想性的平衡，进而抒发大众心声。而这个中国脱口秀的“好”，正在线上综艺与线下演出的双向赋能，有了令人欣喜的发展态势。期待脱口秀能够真正成为一种引领时代风貌的文艺形式。

(作者为华东师范大学中文系教授)

堡垒从内部被攻破

盐水棒冰

《红楼梦》里，探春有一段话很有名：可知这样的大族人家，若从外头杀来，一时是杀不死的，必须先从家里自杀自灭起来，才能一败涂地。

今天，当人们焦虑于AI技术会不会在表演领域取代人时，也许正忽视了一点：人类的自我放弃，才是最大的危机。比如，很多人都有一种感觉：虽然特效越来越发达，但是武侠剧里的动作戏越来越不好看了。前段时间播出的《少年白马醉春风》就很典型，网友的吐槽大都集中在其动作戏上：基本上有一点难度的动作场面，都用摆造型加后期特效来应付。

不可否认，技术的进步对于武侠剧或者武侠片来说本应是福音。这一类型的影视作品大多取材于武侠小说，而武侠小说的美学核心就是想象力。特别是金庸小说，更是充满了各种天马行空的武功招式，完全走在了他那个时代的技术前面。是特效的不断发展精进，使得作家笔下的飞檐走壁、腾云驾雾真正实现了可视化。

但技术只能加持，而不能代替。武侠片的核心永远是人。所以它有门槛：专业的武打设计、有武术功底和武学基础的演员，都构成了它的门槛，保证了动作戏的力度与美感。近来很多剧集中被网友嘲讽为ppt式、风吹麦浪式的武打场面，都是降低甚至取消门槛，用技术来代替人的结果。

除了影视，剧场同样是技术进步“武功”退步的重灾区。作曲家金复载和音乐剧演员阿云嘎，曾经在不同场合不约而同地提出过字幕对音乐剧表演带来的影响。字幕最初是为了让观众在观看国外引进剧目时能够了解演员唱词意思而设置的，但现在却几乎成了音乐剧演出的标配，无形中造成了演员和观众对字幕的依赖。观众看字幕的时候，就不会注意演员的咬字是不是清楚；演员也会放松对自己的咬字要求，因为反正观众可以看字幕。金复载说，好的音乐剧表演是不应该也不需要字幕的。但是，当演员和观众都习惯了字幕的依赖，久而久之，演员的表演能力和观众的欣赏能力，就在依赖中沉睡了。

类似地，北京人艺院长冯远征在多个场合都说过，用人声传情达意，同时让观众席最后一排的观众听清楚台词，是话剧表演的必备要求，但由于技术的发展，电声的介入，很多演员都不愿意在这项基本功上费功夫，也就逐渐失去了这项能力，目前可能只有北京人艺还在坚持不用麦克风演戏。

你看，技术走到了前台，站上了C位，而原本应该是主角的人，全部或者部分地不见了。

卡夫卡说，只有艺术才能抵达人心。我们在意人类在艺术领域的不可替代性，正因为艺术的本质指向人的精神，关乎人的存在之根本，是代表着人类独创性的最后的堡垒；而表演，更是人类全方位动用自己的肉体凡胎来表达对于世界的感受与认知的艺术——这也是很多人确信AI无法取代人类的根本原因。

然而，人的惰性放任了技术的长驱直入，“战士”弃城逃跑了。很多时候，堡垒是从内部被攻破的。