

2015 年 10 月 15 日 至 10 月 24 日

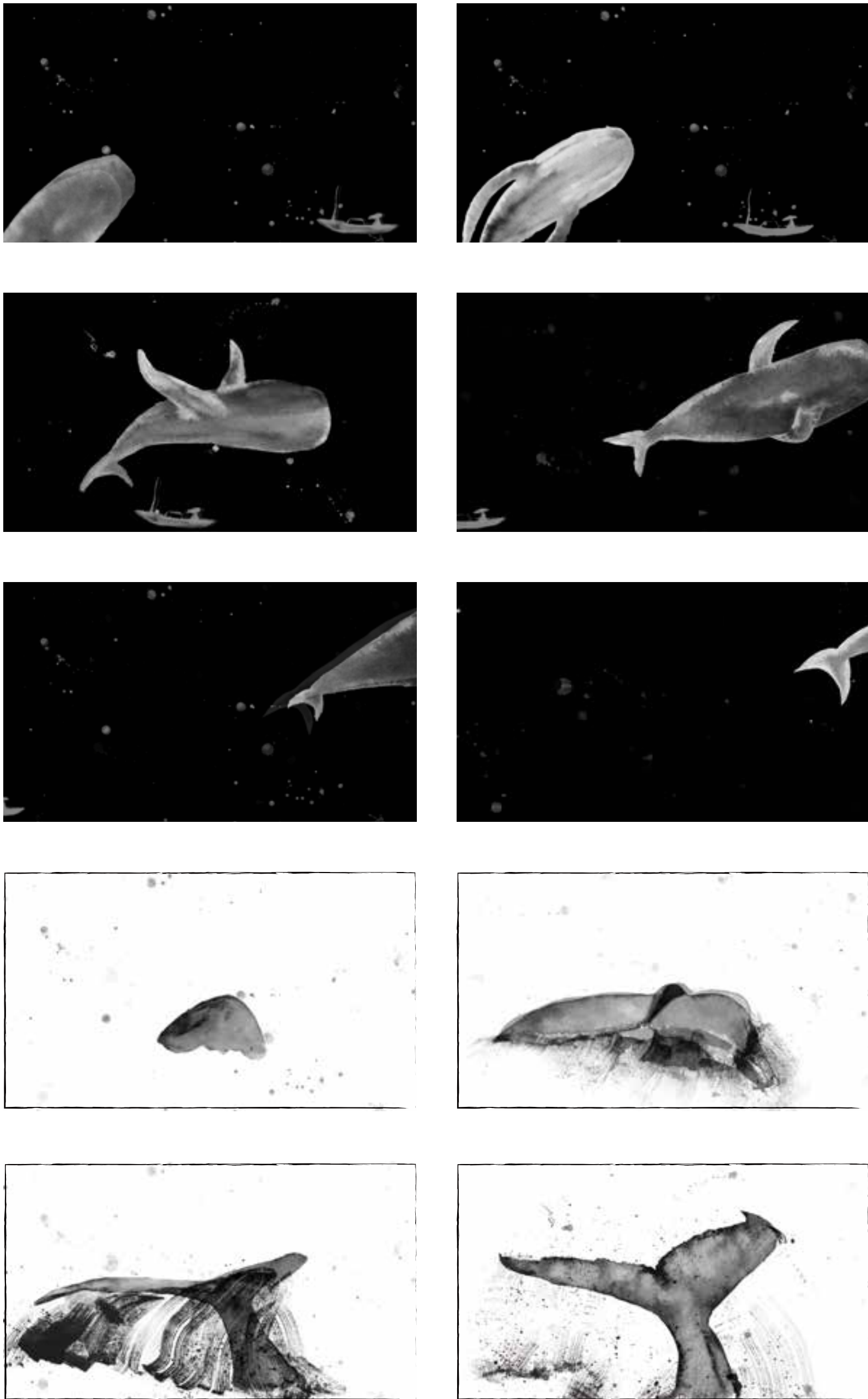
乌镇戏剧节
WUZHEN
THEATRE FESTIVAL

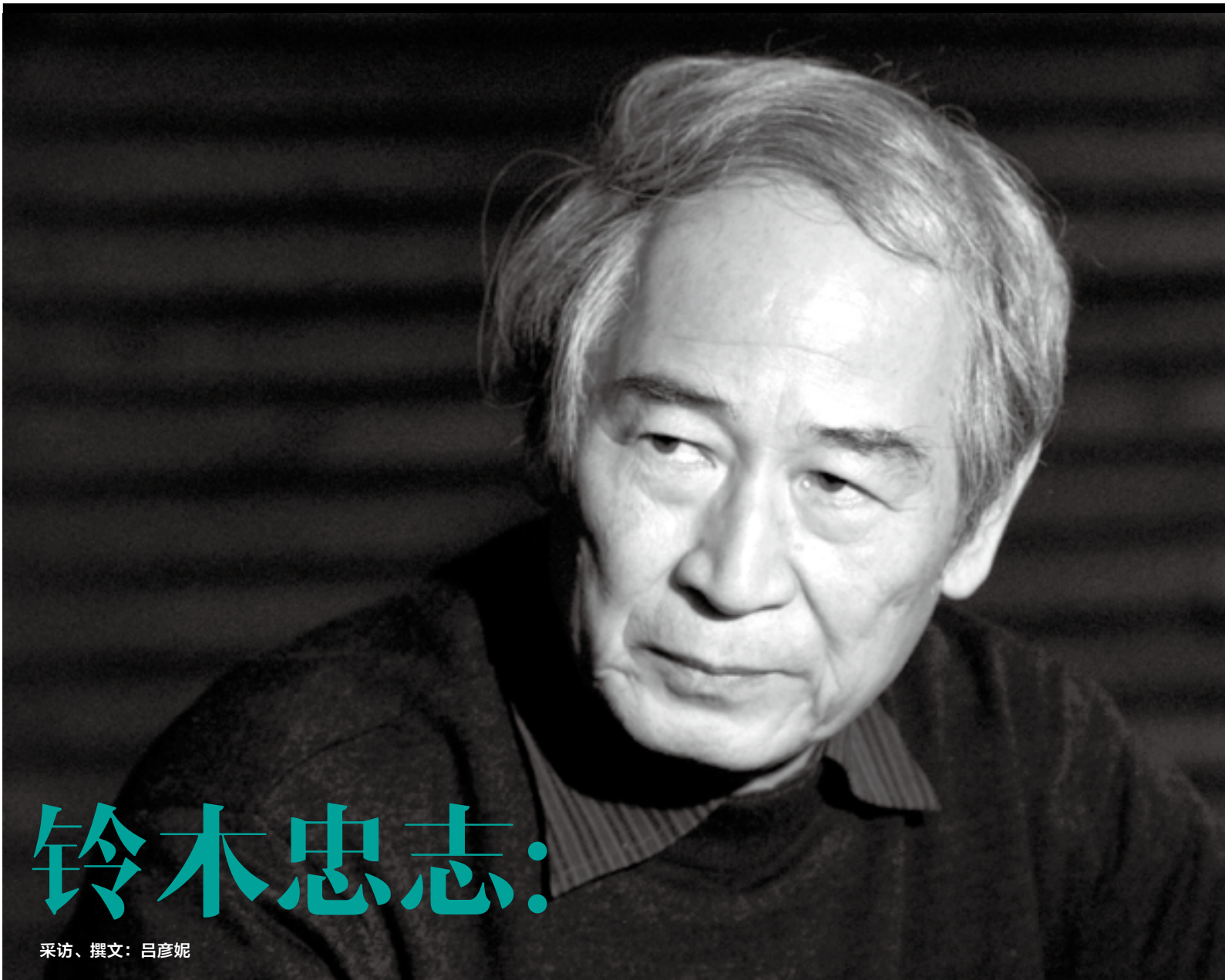
特刊

02



Wuzhen
Theatre Festival
乌镇戏剧节





采访、撰文：吕彦妮

铃木忠志（Suzuki Tadashi），
戏剧大师。

1939年6月20日生于日本静岡，
后毕业于早稻田大学哲学系。戏剧代
表作包括《特洛伊女人》、《酒神
狄奥尼索斯》、《大鼻子情圣》、
《李尔王》……在日本，他拥有自己
的SCOT剧团，「S」是他的姓氏
「Suzuki」的首字母。他的“铃木
身体训练法”自成体系，数十年来培
养的学生遍布全世界。他亦组织创立
了日本第一个国际戏剧节——利贺戏
剧节，在日本富山县深山环绕的利贺
村里。

他曾经设想一种最浪漫的死法，冬天死在利贺的雪山里，春天被人发现。

不要倒下来

铃木忠志先生年轻时似乎很爱笑，很多可以查询到的照片里，他总是咧着嘴笑得很欢愉的样子。反而是随着年岁的增长，面目越发深沉，间或杂糅着慈悲与强硬。

这些年来，关于他的传说一直在坊间流传：训练演员严厉之极，甚时会用鞭子打在演员身上；曾有国外的学员在利贺山间接受了一年的「铃木」表演训练，坚持不住「跑」了，半年之后又回来，被「暴揍」了一顿才留下来。在今年的乌镇戏剧节上媒体群访时，有记者向铃木先生本人证实这些说法，他一听就乐了，说哪有哪有，没有打人，只是用竹棍在地上敲一敲，稍微用了一点力气而已。

去年底，因国际奥林匹克戏剧节之机，他造访北京，那也是继上个世纪90年代初“中日韩”戏剧节之后，他鲜有的来到中国。那一次，他带来了自己的经典作品《大鼻子情圣》和《李尔王》，却在演后谈中遭遇到戏剧专业学生提出的尖锐质疑。当时他面对的方式是不紧不慢的从容，非但没有丝毫生气，反而笑眯眯说着自己对“如何成为一个好演员”的理解：

“有魅力的演员应该是对自己如何过这一生有一种信念，他/她有东西要表达。成为有魅力的演员，是为了成为有魅力的‘人’。好人，不论在什么情况下，都不是自己一个人在活，对其他活着的人好奇，不会认为只有自己是正确的。可以不断把自己‘客观化’，诊断自己，克服自己。”

之后，他还这样描述自己的表演训练的意味：“月亮只有一个，但是去向月亮的方向和路径有很多。每个人，用自己的方式去，最后，大家在深夜爬上城墙，仰望同一个月亮。各自沿途忍受的痛苦，那时候再一起忍受。那种感觉，其实就是爱了。并肩而立，一言不发也没关系。”

「SCOT」剧团位于日本富山市利贺村，是一个纯粹而绝对的小村庄。每一年，都有来自世界各地的铃木粉慕名来到这里，跟随他学习。最多的时候，他的一部剧里有讲六种不同语言的演员同时在场。

他的戏剧训练强调演员对自身能量的控制和使用能力。“重心”和对呼吸的控制是其中尤为关键的因素。“让身体里的能量更加合理的消耗，最大程度释放出来。无论如何，不要倒下来。

“我常常要像医生一样去诊断我的演员，或者像一台X光机，去看他们身体里有什么，缺乏什么。重心、能量、呼吸，都是肉眼无法看到的。做导演，要去观察，观察那些用肉眼看不到的事物，然后给出演员合理的建议。”

Suzuki Tadashi

与大自然合作

1976年，彼时已经在日本名声大噪的铃木忠志毅然决定，离开东京，迁往距离城市需要2小时曲折车程的深山——利贺村。

他解释此意的原因：“当时的日本经济状况和现在的中国差不多，处于飞速发展的时期。艺术在这样的环境下会变成生意、市场。但是这样的阶段，很少可以创造出震惊全人类的作品。经济上的大国并不会带来艺术上的进步。当时法国、美国都已经有了这样的‘前车之鉴’。”

铃木忠志意识到，当时的日本也在遭遇相似的情况，人们会往家里买很多东西，但精神上的意见领袖却会越来越少。

“我就是想改变这样的状况。当时如果我留在东京，会赚到很多钱，住到很大的房子里，但是去到国际的舞台上也不会受到人们的尊敬，会变得越来越蠢。于是我就去了没有人会去的山里面。那时候大家都以为我疯了，要去山里搞宗教团体或者去搞黑社会的武装训练。（笑）但是我不想做政治家，对政治，我没有兴趣。”

初到利贺的时候，当地人都很奇怪，这个人是来干什么的？那既然来了，就应该好好干农活，拔拔草种种菜啊。铃木忠志回忆那段最初的时光：“事实上这些我也都做了，早上六点钟起来，上山拔草、地里种麦子……”除此之外，他还得作为剧团代表去参加村子里的聚会，参加聚会还要给他们唱歌，“很辛苦的，和农村的人相处，也不能聊戏剧，他们平时的生活就是看看电视，不知道娱乐和艺术的差别。他们还提议我们应该请一些流行歌手来……”

也是从那个时候开始，他认识到自己进行艺术创作的意义所在。他要求自己一直是有探险精神的，除了考虑自己的利益，还要考虑周围人的感受，感受整个人类。

利贺是一个纯粹的大自然环境，铃木忠志坚持的原则是，任何天气变化都不能影响定好的演出计划，下雨也要演；冬天雪最厚积到三米，也要演。

他这样解释自己的选择和决定：“学习艺术和科学的人一生都在和‘偶然性’斗争，这是永远的斗争。结了婚和太太一起生活的人肯定能够理解这是什么

意思。”而大自然，几乎就是由“偶然”构成的。在各种难以想象和抵抗的自然环境和气候变化中表演，对他来说本身就是一种“非常棒的体验。”人们可以在其中体会到自己非常弱小，于是激发出“互相帮助，一起加油”的动力。

而且“偶然性”当中，也会有新的发现。在戏剧《酒神狄俄尼索斯》中，演员要穿尾摆很长的衣服，有一次下了大雨，湿透了，衣服变得非常重，很难拽不动，演员要拽着衣服，还要保持水平匀速移动，非常困难，铃木忠志就是从这样的状况中发现：“嘿，平常的训练还是不够啊，还要加强！”

在利贺，铃木忠志和自然的关系是，“我在和它合作。”

他说，每当下大雨的时候，灯光打在舞台上，总是很美的。

不要每天只想着戏剧

利贺村有全日本唯一一个可以放烟花的露天剧场，烟花就绽放在距离观众很近的地方，时而表现战争，时而像瀑布。演出结束后，铃木忠志会将酒桶搬上舞台，砸开，然后请所有的观众到舞台上来一起喝酒。

问他，每次放烟花的时候，您的心情是怎样的，会想到什么特别的东西吗？
他笑了：“放烟花的时候我的心情没有什么特别，但是我看到观众在放烟花的时候很高兴，他们高兴就好。我们做艺术，其实就是服务行业。”

早前，在接受媒体采访的时候，他就曾经说：“作品必须好，好到超越日本的程度，被国际承认……我并不是为了钱做这件事情，而是要改变日本。我就留在这里，如果真的想要知道我的戏剧，你就来这里看我的作品。我虽然是活跃在国际上，但我是想让世界来到利贺这个地方。”

关于东西方戏剧艺术的差异，他有自己的独到看法。

“西方的创作者擅长利用他们的头脑思考，继而写作或者表演；而东方演员，更加懂得利用他们的身体去理解、感受和表达。西方文化就像是一双破底的鞋，鞋面上很亮，但是鞋底已经旧得不成样子了。我们应该发现并且学习自己的传统文化中宝贵的价值。当然，我也不赞同那种关于东方文化好还是西方文化好的讨论，我觉得都好，关键要为艺术家所用，取其所长。我不比较，因为比较会产生冲突，而冲突就会激发某一方的文化自卑感。”

他不喜欢外界每一次介绍他的都说他是“日本戏剧大师”，“我是日本人，这是事实，但是我做的不是日本的戏剧，是铃木的戏剧。叫我‘日本戏剧大师’，我很不喜欢，不要这么说。艺术家应该是超越国家和民族，和整个人类对话的。”

他近来越发困惑于智能手机人们对生活甚至精神的影响。他说，原先在电车里如果看到一个好看的女孩子，通常会用胳膊捅一捅身边的朋友，“嘿，你瞧……”现在呢？会首先举起手机，拍照，然后用胳膊捅一捅身边的朋友，举起手机屏幕给他看：“嘿，你瞧……”

他至今坚持不用智能手机，随身携带的移动电话是一部非常老旧的黑白屏款式。

“看看现在全世界的状况就会知道，很多国家都不存在了，很多难民……我认为像这种现象会越来越严重，富有的国家和贫穷的国家对比会越来越鲜明。亚洲几十年以后会发生什么，我们都无法预知。战争再起，或者政权崩溃，国家灭亡……”他将眼光放到无限远，是为了不要每天只想着戏剧，“要考虑全世界和全人类，要和所有的人都这样去传递信息，要为了人类和未来的信念做戏，不然不要做，为了自己的兴趣什么的，我不喜欢这样的说法。政治家只考虑自己国家的事情，站在自己国家的立场，但是艺术家不能只考虑自己的国家，而是要从全世界的视角来考虑。”

2015年10月30日、31日和11月1日，他的经典作品《酒神狄俄尼索斯》将在北京古北水镇露天剧场上演。这也是铃木忠志的作品又一次来到中国公演。

话剧《酒神狄俄尼索斯》

《酒神狄俄尼索斯》改编自欧里庇得斯的希腊悲剧《巴克斯的信女》，故事讲的是酒神狄奥尼修斯为了惩罚底比斯王彭提乌，逐一迷惑底比斯妇女的灵魂（包括彭提乌的母亲阿嘉妃），然后驱到西塔容。彭提乌也被迷住了，并被引到西塔容山那些妇女的狂欢宴会中，遭那些崇拜者撕成碎片。其后，神智不清的阿嘉妃，提着彭提乌的头颅离开。当她醒过来，才赫然发现儿子已死，自己亦成了代罪羔羊……这部戏作为铃木忠志的代表作之一，在国际上受到了高度评价。



托马斯·奥斯特玛雅

托马斯·奥斯特玛雅，1968 年出生于德国索尔陶。1992–1996 年他在柏林爱恩斯特·布什戏剧学院学习导演。1990–1991 年他作为演员在柏林艺术学院工作。1993–1994 年他作为副导演和演员跟随曼弗里德·卡格在魏玛工作，同时也为柏林剧团工作。1996–1999 年，他被任命为柏林德意志剧院巴拉克小剧场的艺术总监，在他任内，巴拉克小剧场于 1998 年被评为“年度剧场”。自 1999 年 9 月起，奥斯特玛雅一直是德国邵宾纳剧院的常驻艺术总监。他的多部作品在全球巡演，经久不衰。

孟京辉：我想先问奥斯特玛雅，一个先生问他一个戏，他做了这么多牛逼的戏，那么对他来讲什么是当代？

托马斯·奥斯特玛雅：提到当代戏剧，我是邵宾纳剧院的艺术总监，邵宾纳剧院有三个最重要的属性，就是突出国际的作品，突出当代的作品，当代的作品分两个方面给大家介绍，形式上的当代性以及内容上的当代性。我会邀请德国和全世界最前沿的一些导演，以及我心中认为最有实力最有潜力的导演来到邵宾纳剧院排练演出。对我来说，我心目中的最好是这样一个标准，来邵宾纳剧院进行演出的导演必须都有自己的风格，也就是说在邵宾纳剧院这个机构中，只有我一个人排练的是奥斯特玛雅式的戏剧，而从国内外邀请来的导演都必须有自己的风格和演出的艺术形式。当提到当代戏剧的内容方

面，最重要的是我们要考虑一个问题，当今世界发生的这么多事情中，新自由主义的胜利对我们的身体以及灵魂还有我们对世界的认识以及处理方式有哪些影响，会带来哪些改变。这就是两方面，一个是当代戏剧的形式，另一个是当代戏剧的内容。

汉斯-格奥尔格·克诺普：如何看待现在的导演还会把过去的经典搬上舞台。奥斯特玛雅先生昨天在上海戏剧学院观察了一场排练，我想提问在您观看了上戏的排练之后，您对今天这两个概念“当代”和“现代”有什么看法？当您看到这个传统戏剧排练的时候，您会不会觉得这个戏太老了，完全不和现在的戏匹配的，是这样吗？

托马斯·奥斯特玛雅：看了之后有很多感想，我想先提到中国传统训练中的师徒训练关系，因为他不

Thomas Ostermeier

大师对话聊戏剧

光是真正的师徒关系，是一种文化符号。我对戏曲概念也叹为观止，因为克诺普先生是德国以及世界戏剧理论的大师。最重要的一点是，中国传统戏剧中对于表演的理解，丝毫不是追求表演的真实性，所以整个中国传统戏剧是可以后现代这个词来形容。还有很重要的一点是，因为中国传统戏剧是经过这么多年师徒一代代地传承下来，我对这种传承是很惊叹的，在中国戏剧表演中，表演已经被传承所超越了，所以我看到参与其中的演员能感受到这不是关于我自身的，我也不是为了写实或者真实效果，什么时候才能在西方看到这种效果呢？

汉斯-格奥尔格·克诺普：我们在讨论戏剧艺术时，当代和现代是两个不同的概念，那奥斯特玛雅先生有没有想过把你自己的戏剧和中国传统戏剧结合起来？

孟京辉：托马斯先生有没有可能和我们的京剧演员合作，或者不是一种简单的合作，因为这个问题，我说实在的，我接受的更多的是西方戏剧的教育，我从小对中国传统戏剧非常感兴趣，也非常厌恶。我特别想他在这方面的思考和意见。

托马斯·奥斯特玛雅：对西方的艺术和中国传统艺术结合的这种探讨在 20 世纪早期已经发生过了，就是当梅耶荷德和布莱希特观看了中国传统戏剧之后就已经讨论过了，如果我们现在再讨论这个问题，就只是重复，没有前进。在我自己戏剧的创作中，也有很多借鉴到了中国传统戏剧的原则、守则，不是说服装、颜色的审美等。比如说对一部剧节奏的节奏和韵律，每一场都要有一定的节奏。如果中西方真要有一个好的结合，那么这样一种合作必须是要有深度的，不能只停留在表明，比如说颜色，道具，这个道具看起来是中国来的，这个道具看起来是西方来的，这样一种很肤浅的体验。如果要产生一种深刻的交流，双方的导演必须很熟悉双方剧目的原则守则，比如说京剧，要达到这一点，必须要导演和戏剧工作者接受很长时间的训练，在理解自己剧目的基础上，还要对双方有一个完全甚至是深入了解，如果缺乏这个，那这样一种合作就只能停留在一个很表面的程度。

汉斯-格奥尔格·克诺普：作为邵宾纳剧院的艺术总监，这样久负盛名的机构，你们为什么要担负起培养、培育新生代导演的责任？还有导演和演员沟通的问题，怎样可以使技巧变的更成熟和完善？

托马斯·奥斯特玛雅：我们是做的不够，首先戏剧作为一个艺术形式和其他是不一样的，它要进行自己的传承、传递。要将这种艺术形式传递下去，就必须有人来培育下一代的新生代导演。今天正在乌



镇大剧院演出《尼伯龙根的指环》的导演安图·罗梅罗·努恩斯就是我的学生，邵宾纳剧院虽然在培养新生代的戏剧导演力量，但其中也存在着一个问题，就是这样的一个平台会对很多的新生代导演阻断他们的才华，我甚至反对。邵宾纳剧院作为享誉盛名的剧院，当一个十分年轻的戏剧艺术家，他能够有机会来到这个平台演出和施展才华的时候，他会觉得“天呐，这是我一生中最大、最重要的一次机会，我一定要成功”，所以他自己会有这么强大的压力，同时还有观众和媒体及慕名而来产生的压力，就会对新生代导演艺术家的才华有了一定的阻拦，使他们无法去冒险，这种压力会使他们不堪重负。也有很多年轻导演艺术家在首演前，匆匆离开了，这是一个很重要的。

田蔓莎：我们很多的学生、演员，现在谈到演话剧，如果你说到要去训练他的肢体，他会反驳你“老师，我是演话剧的，我干嘛要去训练肢体？”奥斯特玛雅对梅耶荷德的表演体系目前在世界上是最权威的

理解者，所以我想问你你是怎么看斯塔尼斯拉夫斯基前面的训练体和理解后面的？

托马斯·奥斯特玛雅：回答这个问题将是一个三小时的对话，我尽量精简一些。其实斯塔尼斯拉夫斯基训练体系理解、误解在很大程度上，在西方、中方面临同样的问题。因为西方在提到斯塔尼斯拉夫斯基的体系和理论的话，是指他第一次带着他的剧团到美国巡演然后影响到艾德勒这些著名学院，那个时候的理论和体系，那么西方也经常会误解或错过斯塔尼斯拉夫斯基后面的一些变化。提到斯塔尼斯拉夫斯基和他的训练体系，他是非常强调他的内在的，也就是说他的训练体系是一套非常复杂的，在体系中有一部分是相互矛盾的、对立的，是一个庞大的体系。梅耶荷德是他的死对头，梅耶荷德早期的艺术生涯中也有接收过斯塔尼斯拉夫斯基的训练，他在他的艺术基础上是具有那个时代的早期体系，但是他在以后的道路上完全改变了。

斯塔尼斯拉夫斯基这个人要说他的训练体系和理论体系，他终其一生都没有能够完整的可以真正的把他写进书里面，因为没有一本书叫斯塔尼斯拉夫斯基表演体系，而更重要的是他终其一生都在不停的和自己主张的戏剧理论和构建的体系做斗争，他一生中都处在着不断的质疑、不断的推翻自己主张理论的过程。另外斯塔尼斯拉夫斯基先生他本人观看一场由梅耶荷德导演的一部戏，讽刺的是斯塔尼斯拉夫斯基站在观众席看，他的感想是梅耶荷德终于把我和我们终其一生一辈子想做的事给做了同时也搬到了舞台上。而有趣的是，这两位之前是很大的对手，在他们各自生涯的一个阶段，斯塔尼斯拉夫斯基在他的晚期两人不约而同的提到，并且认为在戏剧表演的整个训练中，对于肢体、动作的关注和培养是非常重要的不容忽视。

青赛三组连演两轮， 迎 22 日饕餮盛宴

从 16 日到 21 日六天中，蚌湾剧场人群熙攘，评委嘉宾频频现身，ABC 三组 12 个剧目各自完成了两轮的演出，受到了大量观众和媒体朋友们的热捧，每天十点开始就有人在门口排队等票。“蚌湾”，寓意为孕育珍珠的地方，从这六天的状况来看，已经有不少年轻的珍珠剥开了厚重的外壳，显露出他们自身的华彩。



A 组的参赛剧目为《衣冠冢》、《描红》、《曾经未曾》与《连木》四组。《衣冠冢》借古讽今，以一场掘墓守墓的辩论带出莫高窟发掘与保护的历史。《描红》以三个人、一束光、一个红圈，连续多段的默剧表演生动有趣地再现了多个著名电影片段，现场观众的笑声时时爆发，最后男演员怀孕的妻子上台，男演员给了她额头深情一吻，令人动容。《曾经未曾》由台湾团队带来，一位白发人送黑发人的妈妈在梦中坐飞机去北极看望自己久未谋面（其实已病故）的儿子，表演细腻感人，导演手段聪颖而适中，其中妈妈最终见到儿子的场面令全场观

众感动落泪。《连木》改编了目连救母的故事，讲述了一段伟大的母爱故事同时讽刺了虚伪麻木的封建宗族社会，剧中演员们的戏曲身段与念白配以堂鼓极富感染力。

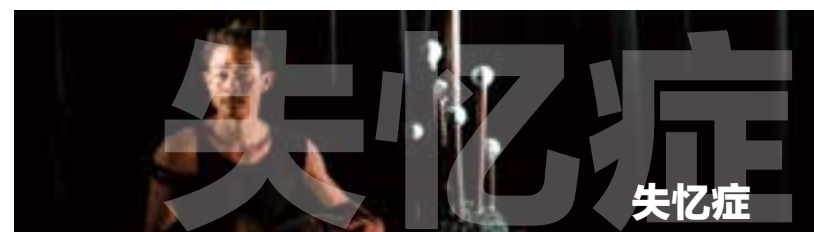
连日来，共有赖声川、黄磊、史航、周黎明老师等作为评委出席，还有丁乃竺老师、著名演员陈小艺、韩童生、徐峥、何炅、张杰、谢娜等作为嘉宾观看了剧目。每日开演之前，黄磊老师必起身讲话，希望观众朋友们配合他，一起为年轻演员们的表演鼓掌喝彩，并在每半小时的表演内收起手机。观众朋友们也十分配合。评审之一的周黎明老师在接受采访后说，剧目质量一年比一年高，但评审们会综合考虑，不

会按照刻板的统一标准来定。看了今年的剧目，他更加坚信会有未来的戏剧大师产自青赛这一信念。也有观众在接受采访时表示，虽然有些剧目形式比较深奥，但能感受到演员们的热情。还有平时身份是演员的观众也来观摩同行的演出，他们表示看的不仅是演技，还有立意，虽然第三部作品并非专业演员演绎，但他们看到了年轻人对当下社会热点的角度、他们跳动的创作心。

10 月 22 日下午 1:30 开始，ABC 三组 12 支队伍将联袂呈现这 12 部作品，给观众们带来一次戏剧的饕餮盛宴。演出安排还是 1:30 开始每组 2 小时 20 分钟（其中每部短剧 30 分钟，中场休息 10 分钟），之后休息 30 分钟开始下一组演出，年轻戏剧人们的创意与激情将在蚌湾剧场燃烧整整一天。之后 23 日下午 4 点开始，最终决赛将如期举行。届时花落谁家，必将是乌镇戏剧节的又一高潮。

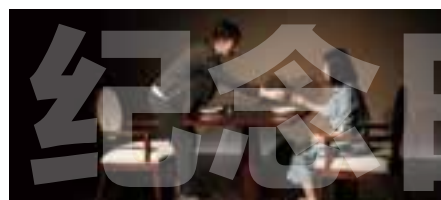
B 组

B 组的作品有《静止》、《失忆症》、《独唱》和《作》四部。《静止》以说书加传统戏曲的形式妙意解读了一颗精子跨越艰难险阻去寻找卵子的历程。剧中谐音与暗语众多，会意的观众爆笑不止。剧场气氛高涨，演员强大的表演能力及场面控制力令人钦佩。接下来的《失忆症》是一个相对内涵的剧目，剧中的主角在一段几千年的架空历史中上下穿梭，故事西化而古典，隐喻了历史的传承与不断被掩埋的真相。演员们的肢体强大，导演及灯光运用手法也很出色。《独唱》由一组青年学生带来，虽然还带有一些青涩，但能够看到他们用肢体对一段失独故事和独生子女孤独的表演，剧中穿插的一些对于独生子女和家长的采访片段尤其发人深省。最后的《作》这部作品以黑色幽默的手法讲述了一个年轻草根阶层求生不得求死不能、啼笑皆非的故事。表达简单但内涵不简单，讽刺了当今社会的很多现状，在一些观众当中引起了共鸣。



C 组

C 组的剧目是《酒馆里的普罗米修斯》、《谁是疯子》、《一起来吧》和《纪念日》四组。《酒馆里的普罗米修斯》带着稚嫩的学生气息但同时具备着学者的思索，借着神之口，人的存在与去路，男女爱情的归宿都被提上台面。《谁是疯子》看似是一场精神病学校考试，然而疯子与否，并不在考量范围内。最终剧情的反转让现场观众大跌眼镜。《一起来吧》是一场台湾剧团带来的悬疑剧，看似是一场未遂的银行盗窃案，而背后两个角色的羁绊与遭遇却让人莫名同情。台湾演员的强大表现力再次得到了证明。《纪念日》由北京的专业团队带来，表演了一场啼笑皆非的爱情悲剧，两个发誓相伴终身的爱侣，在结婚多年失去激情后都遇到了另一个让人心动的对象并以为对方才为自己的真命天子。两个人的沟通不畅让彼此为对方的考虑反而成为了对对方的束缚。最后两个人以爱为名义杀死了对方。剧中两人如出一辙的心思荒诞而真实，引发现场观众阵阵笑声。





“戏” 就是一个 被扩大的梦

—— 孟京辉专访

Q：此次乌镇戏剧节您作为艺术总监，最先要考虑到的因素么？您在剧目选择方面做了哪些考虑？

A：必须要考虑到这整个戏剧节的一个整体质感和它跟大家不一样的那种东西。我们在选择的剧目上面需要世界级的、独特的、有自己观点的，与中国当代社会有关联的。这个独特是指对自己生命所认同的思想的能量，还有他们的艺术能量能在舞台上表达的最好的。我还有一个脉络。就是从古希腊到莎士比亚，从莫里哀到易卜生，再到契诃夫，布莱希特、迪伦马特。中国方面有赵氏孤儿。整个这条线索是一个戏剧史与美学的一条长河。所以说，你可以看到各种各样你想看到的，不管原汁原味也好，还是翻转变化的也好，你能看到一整个戏剧脉络。这个是我觉得特别有意思的。但同时，你也能看到各种风格，有非常具体化的，也有当代因素很强烈以至于毫无故事性的，有表演非常夸张的，有接受面幅度更大一点的，还有非常感人的等各种风格。整体上来说，中国的和外国的比起来实验性更强一些，中国的戏剧更青年一点。

Q：这次和以往不同的是首次采用了“双开幕？”能不能介绍一下？

A：一个是瑞士苏黎世剧院的《物理学家》，一个是中国的《飞向天空的人》，这两个戏风格都非常强烈，一个是夸张的，另外一个静态的，层叠堆积着的情感。两个完全不一样。但无论是国外的还是国内的这两个（双开幕）都是很有力度的。它反映的不是一个简单的风花雪夜，第一个表现了核爆炸以及人与人之间的忧虑，第二个建军的人《飞向天空的人》讲的是日常生活的陌生化。

Q：在青赛方面，可能也有一些天分不足的人，您对待这些从事戏剧的人是怎么看待的？

A：从事戏剧的人，都挺厉害的。戏剧有一种魔力，能让人变得更加执着、更加纯情，做过戏剧和没做过戏剧的人都不一样，比如说你在大学中演过一个小角色，这都会影响你的一生，至于他能不能成为专业、成为中国戏剧河流中的一艘小船，那就要看缘分了，每个人的选择也不一样，现在社会那么多选择、诱惑和不定性，也没办法说清楚，但我们做戏剧的姿态就是年轻的，青年人的东西。

Q：今年怎么想带《两只狗》来？在水剧场演出做了哪些调整？

A：因为水剧场特别大，而且这部戏也很接地气，很适合戏剧节。虽然在全国演了1800多场，在美国也演出过，在爱丁堡戏剧节用全英语也演出过，但最重要的是他在户外演出是第一次，1500人的剧场很大而且又是露天，需要释放更多的能量，因为室内相对来讲，墙壁、灯光、舞台会帮助演员一些，但是在室外的话需要借助景色，有水有山，有

远处的树，有空气，你需要借助这些媒介来帮你共同达成一个能量来传达给观众。我们在中间的过程中还放了烟花，太美妙了。

Q：很多观众对这部戏的期待是相当大的，巡演都是一票难求，像您刚才谈到的说的选剧主题要与中国当代社会有关联，那就《两只狗》来说您觉得是怎么来呼应这个主题？

A：《两只狗的生活意见》不是两只狗，也不是两个人，实际上是两个不断追求的、进取的灵魂在一直往前走，他们回顾过去，他们向往未来，他们抱怨，他们插科打诨，他们用最玩笑的话语，来掩盖他们自身的贫乏，我觉得跟现在的每个人对照的特别近，而且他们的忧伤，他们的犹豫，他们的传统文化，他们的探索精神，他们的理想，全都在这部戏里展示的淋漓尽致，演员又是特别优秀的演员，团队磨合的也特别好。

Q：从我的理解来说，这部戏对社会现实和人生现实进行了很多鞭笞和嘲讽的，虽然最后他们从这当中解脱出去，继续前行，但是整个让人笑过之后会有更多的反思，这是您创作这部戏的目的吗？

A：对，让人笑很容易，但是笑之后能不能产生诗意的力量和对未来的爱、对生活本身的自豪感，不是一般的人能有的，我们艺术工作者要具备这些能量与责任感。

Q：首演那天看到您最后在唱歌，您怎么想到唱歌的呢？

A：《一只小乌龟》，是我们在戏剧学院读研究生的时候的歌，那个时候很纯洁，我是想在这个纯洁的环境里适合唱这个。

Q：您理解的乌镇戏剧节气质是什么？

A：我觉得乌镇戏剧节和我们传统的东西是一种反差，反差在音乐学上叫和声，不一样的调子和起来才能和谐优美。一方面有古典的，一方面有当代的，当代的角度是世界的。不同的人看起来能引起争论，那就太好了，我们要的就是这个。

Q：您觉得“戏”是什么？会觉得它是和生活不同的吗？

A：“戏”就是一个被扩大的梦。高于生活，比时尚化的、美化的生活还要更高一点儿，这之中会加进一些矛盾和对“真理”的误读和犹豫不决，失足感、坠落感、快感、对死亡的恐惧，加进这些东西对我来讲更有吸引力。他们也在帮我认识这个世界，人在终极的时候就是失去你的能量、失去你的生命，到最后变成尘土，所以这种坠落感是我们认识这个世界的一种方式。

Q：您三年来，对乌镇是什么印象？

A：乌镇这地方真的是自由自在，乌镇对于艺术的存在感即是漂泊不定的，又是自由自在的。这里就像乌托邦，每年十几天，在这里做一个梦。



回归祖国

——《孤儿》导演专访

A：导演：黄俊达

Q：在法国进行学习研究的经历给您的创作带来了什么？

A：留学外地已经是一个大挑战，从安稳的生活状态走到一个陌生的环境，所有东西都很零开始，不单要学习新的语言，还要融入他们的生活，和创作的思维。大开眼界，对身体表达和表演的重新定义，也看到他们怎样启发演员的创意，不单是训练技巧。

Q：《赵氏孤儿》的中国古典故事，在戏曲舞台上更为大家所知。此前您是否对戏曲版本的赵氏孤儿进行过参考研究？您的肢体剧场中，是否也有借鉴中国戏曲的形式？

A：当然有，我也是中国戏曲的小粉丝。广为人知的赵氏孤儿大概是元朝杂剧或京剧版，而我选取了较少人认识，又贴近史实，由司马迁写的史记版。



放弃了戏曲的一桌两椅，保留戏曲的简约美学，让演员的身体发挥到极致，不只局限演活人物，还有动物、植物、甚至死物。借鉴戏曲演员对身体精准性的精神，每一举一动都必须有因有果，注入诗意。

Q：在西方完成了学习，在东方进行创作，对东西方环境的感受是否会让您从不同文化中找到相通的地方？《孤儿》中是否有这种体现？

A：其实，孤儿这个创作最早是发生在2010年，于法国巴黎，创作演员都是不同国家的人，分别来自意大利、瑞士、克罗地亚、韩国和加拿大等地。从不同国籍的身体上，能体现到这样的东方文化，实在难能可贵，因为创作演员没有只在说故事，还从东方文化的生活形态中探究，了解我们的衣食住行，来帮助创作。回归祖国的孤儿创作，当然是累积了在西方与他们进行过的探索和研究，来重新与中国各地的演员进行排演。

Q：与来自不同地区的华人演员合作，您的创作方式是怎样的？以及黄俊达导演想阐述的其他问题和观点。

A：国内演员一般身体素质比较扎实；香港演员则创作力比较多元。我们一开始在北京租了一个仓库进行排练，大家互不认识，连语言沟通都有问题。我们进行密集训练，每天早上一齐打扫抹地，一齐练功，再进行创作。透过一齐生活和训练，了解不同演员的优缺点、习惯，也让演员之间渐渐互相影响、学习。现在他们发展成一个身体表演力和创作力皆俱的团体。

荷马史诗中的经典悲剧

——《奥德赛》导演专访

A：窦辉

Q：您曾说对《奥德赛》的最初感受是一组画面，您是如何在乌镇戏剧节的环境中呈现这些画面的？

A：对《奥德赛》最初的感受是一组画面，但是也是知道这个故事，再加上本身对这种史诗和魔幻题材很感兴趣。乌镇的环境呈现的就是一个古镇，有着历史的传承，而且提供了不同的舞台空间，比如有建筑，有自然环境，也有后期人为的东西，这中很多元素和史诗中的可以完全贴合。比如说这墙面，我们可以理解为是立着的海面，天空就是倒置的内心，可以用通感的方式把它联系在一起。我们会将能看到的所有地方都变成心里想要呈现的样子。

Q：《奥德赛》是荷马史诗中的经典悲剧。您如何理解奥德赛的悲剧感？

A：每个人心中都有自己的悲喜剧，奥德赛虽然是一个个人传记，但是它写了半个古希腊的历史，而历史都是由人来承载的，人本身内心的悲剧感是一直存在的，而且要考虑到人内在和外在两方面的结

合。说大一点，把自己放到社会，如果你承担一种责任的话，悲剧感就会自然而然生发出来。《奥德赛》的悲剧感是和我个人的生活紧贴在一起的。

Q：在50分钟内完成一个史诗量级的作品，您如何看待这种挑战？

A：我觉得50分钟是完全没有问题的，也可以做50天，或者5分钟，因为它可以简化成描述一个人，他的内与外、好与坏。



爱与痛的无限轮回，

——《尼伯龙根的指环》演前导演媒体采访

A：导演：安图·罗梅罗·努恩斯（Antú Romero Nunes）

Q：来乌镇戏剧节之前，你对此行有什么特别的想法吗？

A：我并没有什么特别的期待。但是我非常好奇中国观众对这部戏的反应。并不知道他们是否能够坚持看完7个半小时。我今天得到了第一个印象，我随便问了一个路人，他竟知道尼伯龙根的指环。可你如果在德国，随便问个路人，他可能并不知道。

Q：您本身是如何看待《尼伯龙根的指环》的？

A：这个一个非常宏大的故事，需要7个半小时来演是有原因的。它讲述的一个文明的崛起与衰落。而对于每一个文明来说，去了解另一个文明的崛起与衰落都是非常重要的。无数的文明都在不停地崛起与衰落，其过程本身都非常相似。而中国更是经历了非常多帝国的崛起与衰落，是一个对的地方来演绎指环。

Q：这部戏中最触动你本人的角色是哪一个？

A：：Alberich，那个侏儒。他想去爱，可却被嘲笑禁止，他丧失了爱的任何机会。所以他才变成那样，然后才有了我们现代所面对的资本主义。

Q：在我眼里，您是一位天才导演，您创作的灵感从何而来？

A：我从来不相信这个世界上有天才。天才就是兴趣。你必须对所从事的事情非常着迷。当你对此件事情着迷，就必须去发展自身关于这件事情才华，用切一切办法。去研究，去做，去读。



Q：7个小时的戏对于观众来说是挑战吗？

A：其实很难有机会，可以让你有7个多小时坐在剧院里去看完整这部戏。这是一件非常美妙的事情。你和你的朋友可以相约来看戏，中途休息时，你们可以边吃点东西边谈论这部戏。这何其美好。

Q：对您而言，这部戏中最难处理的地方在哪里？改编了什么地方？

A：仅仅针对我个人而言，我最难处理的是布伦希尔德，她失去了丈夫，所以杀人。她希望生活中不存在伤痛。她所做的一切，只是为了不经历伤痛，却还是经历了。她坠入爱河，享受自己去爱。

我加入了一个神话，在这个神话里面有一个女人，她深陷在伤痛中，然后自杀。自杀后她开始做梦。在梦中，开启了这个世界。她梦见众天神，他们开始交谈，开始搞政治，然后开始互相杀戮，然后他们相爱，背叛。一切都是关于爱，永不停止的爱。

Q：如果你能出演《尼伯龙根的指环》，你想演哪一个？

A：我想演龙，然后跳出来，说，“嗨，我是龙”。

Q：对于乌镇戏剧节有什么期待？

A：我其实更多是想来看中国戏剧。我们对戏剧，艺术的认知也许不同，必须找到一个有效的沟通方式。一起去看同一部戏，然后我们坐下来就那部戏聊聊天，也许就是最有效，最容易的沟通。



能否在狂欢中 建立秩序？ ——《公牛》导演专访

A：导演：陈明昊

Q：在 2015 年乌镇戏剧节表演的中国作品中，似乎只有《公牛》是来自国外的当代戏剧文本。“蛇槩兔剧场”是如何与《公牛》结缘的？

A：《公牛》的作者麦克·巴特莱特是当下英国最红的剧作家，他的作品《公鸡》、《查尔斯三世》等等都是既有口碑又有票房的佳作。《公牛》这个戏是我们“蛇槩兔剧场”的宣传总监今年初在伦敦小维克剧院看到的，该剧的戏剧张力和其中蕴含的能量打动了他们，后来他们自己把剧本翻译成了中文，推荐给我。读过剧本，通过他对观演感受的描述，我有了一个初步的判断。随后，这个戏拿到了今年奥利佛戏剧奖的杰出贡献奖，再一次验证了它的出色。后来经过与今年乌镇戏剧节的艺术总监孟京辉导演的沟通，就有了中文版《公牛》在乌镇的首演。

Q：《公牛》中的哪些因素吸引了你？

A：《公牛》是一个有极大发挥空间非常大的剧本。麦克·巴特莱特的剧本当中几乎没有舞台提示，但是在台词中蕴含着非常大的信息量，还有无限多的可能性；同时它的场景极其简单，要表达的内容又

是非常集中和明确的，这一点非常难得。作为一个演员出身的导演，我一直在探索以表演为中心的剧场表达的可能性，这样的剧本是极佳的选择。

《公牛》的英文名 BULL 下面有一个副标题：THE BULLFIGHT PLAY，直译成中文就是“斗牛戏”。斗牛是一项比较血腥的运动，但剧中所写的来自残酷职场和社会周遭带来的压力让人们发生了异化，他们之间的斗争会远比斗牛更加残酷。观众处于一派荒诞之中，但会越来越意识到正在发生的就是自己或周围人真实的生活处境。

Q：你将如何在沈家戏园这个充满古典气质的地方呈现一个如此都市和当代的话题呢？

A：我们的戏除了当观众进入了沈家戏园，会感受到一种 PARTY 的气息。没有大家习惯的观众席和台上台下的观演关系，狂欢氛围包裹着每个人。表演会悄然发生，开始于狂欢，结束于狂欢。观众会在这个过程中发现，狂欢本身就是一种秩序。

乌镇戏剧节的本质就是一次盛大的戏剧狂欢，而沈家戏园在从前就是大户人家开 Party 待客的地方，中文版《公牛》在此时此地首演，再恰当不过。

爱是解决危机 最好的答案 ——《迷乱》专访

A：导演：雅娜·罗斯（Yana Ross）

Q：能告诉我一下这是一部什么样的戏吗？

A：这部戏是根据一部芬兰剧作改编的，讲的主要是三个普通女人，一个教师，一个记者还有一个心理学家。这三个女人的生活出现了危机，她们需要处理出现的各种各样问题，包括内心的危机。

Q：我们知道这部戏讲的是人性，以及人与人的冲突，非常强烈的冲突，您是怎么理解的剧中所要表现的这些主题的？

A：这部剧的名字叫《迷乱》（Chaos），但是我们试图从混乱的状态中找到平衡。但是我们发现，这种自我的和谐是很难达到的，最终剧中的人物他们找到了一种方式，就是互相支持、互相关心，从而共同度过难关。这就是我们对危机给出的答案，那就是爱。



Q：《公牛》的观演关系设置是如何考虑的？是否担心跟大家习惯的观剧方式不同而得不到接受？

A：我们的戏是在晚上 22 点开演，对于很多人来说，那个时间是夜生活的开始时间，人们需要放松甚至放纵。人们在我们的现场可以站立和随意走动，甚至可以上台，自由度和混乱度与 LiveHouse 相近。这种围观效果，是我们给出的方式，也是大家的一种心理需求。而且这种设置，更加方面演员与观众的互动。一本正经坐在软椅子上看戏，不是那个时候该干的事，也不是我们想干的事。

Q：您个人感觉这出戏如何？尤其您还是这个戏的主演。

A：我觉得不能说我是主演，这个戏有三个主要角色，它所要展现的就是这三个女人之间的友谊。她们谈话中的这些问题，是这个戏的主题。她们如何在这样一个艰难的世界生存。在这个戏的最后一部分，我们坐在心理医生的诊室里，我成了 Mika，我扮演的角色转变成了一个作家，她用这种方式度过了这个危机。而我们这部戏的剧作者就叫 Mika Myllyaho。

Q：您对这个戏的结尾怎么看？您喜欢这个结尾吗？

A：我们实际上并不知道怎么结尾，这个结尾并没有出现在原剧作中。但就像我们前面说的，你需要在这个艰难的世界中生存，知道如何消解生活中那些严肃的无法完全解决的问题。你知道，在立陶宛我们并不经常去看心理医生，这和芬兰不同。但是我们也会面临同样的问题，不是通过看心理医生的方式，而是其他的。在治疗之外，你需要有其他的办法来平衡你的生活。我觉得看心理医生是一种很“西方”的方式，它并不总是有效。

用音乐思考 ——《樱桃园的肖像》导演采访

A：导演：乔格什·布拉尔（Grzegorz Bral）

Q：这部作品与契诃夫的《樱桃园》相比，有哪些相同和不同？

A：在波兰，契科夫的《樱桃园》译本是老版，所以我们基本没有重新翻译的新译本。当你去看老板的译本，你会发现里面的语言都是古语，现在波兰已经没有人会像这样说话了，这是第一点。第二点是契诃夫的原本是 4 幕剧，我们其实只摘出了其中的第三幕，把它放到舞台上来演，第一幕，在契诃夫的原著里发生在 1899 年 8 月，也就是 19 世纪的最后一年。在《樱桃园》第三幕里，主角们等待末日的方式是组织 party。整个家族在等待樱桃园被拍卖的过程中，又都不相信可能会失去樱桃园，他们没有做任何努力来阻止樱桃园被拍卖，他们所做的只有开 party。我们的演出就是关于这第三幕的故事，是关于等待世界末日来临，一边喝酒、唱歌、聚会的故事。我没有把整个故事搬到舞台，只是描绘了当这个世界或者当人们走向灭亡，他们如何等待死亡，他们什么都不做，他们只有 party。这也是和契诃夫原版《樱桃园》的一个区别。

Q：波兰的戏剧表演特色，羊之歌剧团的特点是什么？

A：羊之歌剧团和波兰的其他剧团有很多不一样的地方，主要的一点是我使用音乐，我用音乐解读戏剧。这并不是说单纯地把音乐加入到表演当中，因为这其实谁都可以做到。我所做的是寻找能解读这出戏的音乐。你读契科夫，你能读懂其中词句的意

思，而我读契诃夫，我解读的是我们所称作“音乐性”。比如，我们用音乐解读其中的话语、气氛和故事情节。把我们剧团和波兰其他剧团区分开来的一点是，我们用音乐思考。我们的戏剧作品不是音乐剧，但是比起话剧它们又更接近音乐剧。



Q：如何看待歌唱在戏剧中的表达？

A：我们的戏不是《樱桃园》，而是叫做《樱桃园的肖像》，是“肖像”，所以每一个人物角色都在通过音乐讲述他们自己的故事。我给每一个角色一段属于他自己的音乐用来讲述他自己的故事。在玩手机的时候，就是在和别人分开状态里，他们只需要手机，就像这个男孩一样，手机屏幕就是他们的世界，他们只和自己说话。在《樱桃园》里，他们没有手机，但是他们却做着和沉迷于手机的人同样的事情——不和别人交流。这一点对我的戏很重要，所以我就决定给所有角色各自一段单独的时间，他是单独的个人，她是单独的个人，他也是单独的个人。他们处于一个集体，但同时也是孤立的个人。所以从这个角度来说，歌曲音乐使我的表达变得不同。

Q：如果契科夫来看你们的戏，估计他会给出什么样的评价？

A：在波兰有另外一个非常著名的剧作家，叫做 Witold Gombrowicz，在二十世纪二三十年代非常著名，他的戏剧作品充满智慧又极具幽默。他的妻子比他年轻好多，在他去世后很多年里，妻子一直观看别人用很现代的方式演他生前的作品。她说：这才是他想看到的，他正是他想看到的。所以我也相信，如果契诃夫来看我的戏，他会说：这才是我的戏该有的样子。所以我非常相信我们做的就是他想要的样子。

人类的共性——超越民 族文化的贪婪 ——《吝啬鬼》导演专访

A：导演：尤里·费里尼（Jurij Ferrini）

Q：意大利喜剧表演和法国喜剧文本之间的关系？

A：任何翻译的过程都包含一种针对原本的“背叛”：译文无法把原来的意义、风格、味道等都保护。可是这种背叛对目标语言有好处。为了尽量保护原本的本质需要重新创作一些词汇、说法等，像准备一部戏，每一个因素像服装、舞美等一样需要定制制作。

Q：作为一部在排练期间就知道会在中国乌镇戏剧节演出的作品（亚洲首演）在创作过程中考虑到过什么相关的联系？

A：这超过了舞台空间与表演之间的结合。在乌镇美丽的古老剧场里，我们选择了加入一些创新的元

素，尤其是从明天开始，可以说我的团队和这里将成为一个整体。但我认为，也希望，这个新的表演能很好地被观众所理解。虽然演员们再用意大利语表演，但是人物之间的关系厚重、完整，其中的即兴元素也让每一场表演都独一无二，表达出一种人类的共性，一种超越民族文化的贪婪。

Q：导演本人是优秀的演员，作为导演和演员看待莫里哀的视角有哪些不同？

A：根据我的经验以及我对戏剧的理解，演员和导演这两个身份是无法分开的。我作为 capo comico（意大利语，意思大概是“小丑的老板”），我在舞台上指挥我的演员伙伴，我们一起像伴奏一样创作出来演出的节奏。

Q：排演这部作品的现实意义是什么？

A：一部经典的主要特性是能够跨越时代，而的确没有什么东西比一个连给自己儿子也放高利贷的吝啬鬼的故事更具备时代特征的了。如果让我概况这部剧的情节，我会这样写：阿巴贡这样的老人，由于自己的利己，而使年轻一代不快乐，使他们一生都在尝试躲避他的物质精神束缚……好吧，看看周围，看看我的国家，掌权者和被统治者，我不得不说能看到一些极为相似的地方。

真理在我们自身

——《惊奇山谷》专访

A：演员 Kathryn Hunter 和 Marcello Magni



Q：能向我们介绍一下彼得·布鲁克的这部戏吗？

A：这部戏可以说是彼得探索同一个主题的三部曲之一，第一部是1992年的《那个男人》（The Man Who），改编自奥利佛·萨克斯的小说《错把太太当帽子的人》，第二部是1998年的《我是一个奇迹》（I'm a Phenomenon），改编自神经学家 Alexander Luria 出版的《天才的记忆》。第三部就是《惊奇山谷》，Kathryn 在我们戏里饰演的角色就是源于前面这个故事。这三部戏都是有关人类大脑的，大脑是一个复杂而又神奇的器官，尽管现今的脑神经科学非常发达，我们并不能完全理解大脑。我们必须对人性保持开放和“惊奇”的态度，相信我们自身的奥秘远胜于科学所能解释的。

Q：彼得·布鲁克导演今年已经 90 岁高龄了，能否谈一下他是如何保持强大的创作生命力的？

A：他始终对人性保持了强烈的兴趣，包括人在一段关系中会做什么，所以他会不断地探索。就好比说，如果你非常喜欢自己的男朋友（或者女朋友），你就会想搞明白他（她）在想些什么，他（她）是一个怎样的人。他所有的探索都是来自于好奇心，这并不是说他对某种概念感兴趣，而是发自内心地想要去了解这个世界。并不是探讨那些抽象的、比例化的人类，而是每一个独特的人，每一段独特的关系。

Q：这个戏的创意来自于法里德的史诗《鸟的会议》，能否谈一下剧和诗的关系吗？

A：拿莎士比亚做例子，诗有不同的层次。当某一种情境下，用一般日常的语言已经无法表达的时候，莎士比亚就会用诗。这和我们用音乐来表达语言力所不及之处是一样的。所以，诗是剧的一种延伸，也是剧的一部分。生活的经验有许许多多不同的面

向，在表达的时候我们会采取不同的方式，这可能是舞蹈，也可能是任何其他艺术形式。但这总是和故事有关系的，只不过是故事表达的一种更有力量的方式。

Q：对中国戏剧和中国的年轻戏剧工作者有什么建议？

A：我们本身没有来过中国，这是第一次。对中国戏剧的了解也仅限于京剧，当然在乌镇期间 Marcello 会到北京和上海主持一个工作坊。我们非常期待和中国戏剧、中国戏剧人的文化交流。我唯一的建议可能是，任何想要定义、模仿彼得·布鲁克的戏剧，或者任何大师的戏剧都是徒劳的，保持其他戏剧的好奇心是必要的，但永远不要模仿。可以被挑战，但是你必须找到你自己的路，自己的真理。这个真理只对你，只对此时此地成立。所以，不要模仿彼得·布鲁克。



声音人类学的探索

——《杂音》导演专访

A：导演：康赫



Q：相对于导演身份，您更多是以作家的身份出现于大家的视野。在您的作品里，文本与舞台呈现是一个什么样的关系？

A：我所有的戏都是自己做剧本自己导演，除了《泄密的心》改编自爱伦坡的小说，别的均出我的小说创作。文学存在于我的所有戏剧作品中。但文学和舞台的关系对我从来不是转换关系，我不认为将文学舞台化会是好戏剧。在我的戏剧里，文学通常都不加转换，以作品原样直接进入舞台。我宁愿让演员将文学作品中的文字直接念出来，而不会去寻找将它们舞台化的路径。因而，当我写剧本的时候，我会忘掉文学性的需求，直接考虑舞台行动和舞台状况。

Q：《杂音》探讨的是不同的人在城市中身份和陌生感的问题，这种问题在中国所有发展迅速的大城市都会有。《杂音》是否在寻找和呈现一种人们经验中的共性？

A：《杂音》探讨的是当代声音空间中人际交流状况。性与欲望与杂音相伴，出现了新的表达形态。是否是共性无法结论，但显然，它们已经出现，比如微信语音。《杂音》里面出现的声音关系则是新旧混合。现场会有实时厨房心跳洗脚剪指甲，也有手机语音。

Q：作为明确戏剧行动的声音艺术表演，在中国的戏剧舞台上并不太常见，但您的作品中多少都有这方面的尝试。您将此作为呈现手法的原因是什么？现场声音与演员的表演是一种什么样的关系？

A：我之前的戏剧确实不少涉及声音问题，大都是实时表演实时呈现，但通常与影像结伴而行。《杂音》去掉了影像部分，不仅仅是因为追影像的人太多，我自己也想让舞台变得更单纯，同时也开拓一种新的戏剧形态。我有不少做声音的朋友，他们的表演在逐步向戏剧靠拢。对我而言那样的声音表演，对于我们日常杂音的处理仍是不够恰当的。于是就

有了《杂音》，我称它为声音人类学的探索。

Q：大城市的语汇与乌镇戏剧节这种小镇水乡的氛围似乎有一定反差。您如何处理这种反差？

A：有反差。我也考虑了这个问题。不过，世界在变得同质，不论城市大小，中国的日常杂音状况大致类似。由于时间问题，我不可能完全以乌镇为背景来重新做这个戏，但还是会做局部的融合，比如水声，比如，剧场外围的实时传音，以便乌镇的观众能听到他们熟悉的声音元素。剧中的男主人公是南方人，他的一些南方声音习惯与北方的声音有碰撞，乌镇的观众会很容易感受到这一点。如果《杂音》在习惯安静的欧洲演出，观众不一定能感同身受，但将受到刺激。



小课堂

沈林：「谈戏」的观念

笔录、撰文：吕彦妮

沈林被戏剧圈内人称作“沈博”，一个“博”字，既看出学识高远，亦显出敬意倍至。作为中央戏剧学院文学系教授，他深谙东西方文化，精通数国语言，也是我国卓有成就的莎士比亚研究学者。

除此之外，他也是戏剧的实践者，多年前即参与了孟京辉《盗版浮士德》的创作。另有作品《北京好人》，将布莱希特的《四川好人》与中国诸多传统表演样式——如曲剧、大鼓等相结合，曾引起了学术上的讨论。

开课伊始，沈林老师想和同学们坐得近一点，他自己把讲台桌椅主动搬移，靠近了学生。

他从当下戏剧创作中的“变化”与“现场”谈起。在他看来，戏剧是戏剧，剧场是剧场。二者的分野在于对时间和空间的关系理解、运用不同。

以亚里士多德最初对戏剧的定义为始，戏剧是借助人物的动作，来模仿人的行动，戏剧有故事，有情节。戏剧的核心是事件，在舞台上，事件被有形地呈现，变成了一种凝固的状态，像在空间内“雕刻时光”。

与「戏剧」相对应的，当代「剧场」呈现，则是空间的艺术，意义是被观众的期待填满的，很好玩儿。不讲故事，也不讲道理。更多前卫的创作者们，不再谈论表达的内容、思想、感情，而让颜色、材料、身体等自由组合。剧场是观看的艺术。

「不再寻道，转而审美。」

「剧场」创作更倾向于是“偶发性”创作。不是从故事出发，也不是从“我要做什么”出发，而是从身体出发，一只手在空间内能怎么运动……为了动作而动作。这是「剧场化」的一个极端的例子。

沈林由此引出此次课程的核心：聆听观面谈戏剧。「我们谈诗，看画，而戏，是需要“论”的，改编，导演，反馈，全都是评论。」

他借布莱希特继承者之一维克维尔夫的话为课程作结：「一切的一切，最重要的是手艺，如果你丢掉了手艺，就丢掉了一切。」

讲满三小时不停歇后，沈林还和同学们坐在敞亮的

厅堂里一起进行了课后讨论，谈论戏剧文学在当代的创作危机、观看实验剧作的方法与态度等。

「见贤思齐，而不是见贤自卑。」

2015 年乌镇戏剧节戏剧活动组工作人员郭琪也参与了课后讨论，并和同学们分享了她的看戏观念：「面对一个作品，要诚实，以自己真实的感受去面对一个作品，不必要大家都说好，你就觉得好。如果觉得不那么好看，那你就坚持你的标准，然后去观察自己的观感和别人的观感之间的差别，思考造成这种差别的原因。」她同时提出「谈戏」的一个新的维度，即将作品和艺术家放入时间与历史的框架内，看看过去，以观现在和未来。



赖声川：你越自私，你的创作就会越难看

笔录、撰文：吕彦妮

课前说明由孟京辉进行，他说，今天的老师实在不需要再多介绍了，大家都熟悉的，赖声川老师。他唯独特别说明了一点，以强调“戏剧小课堂”在乌镇的可贵。

“一个人的能量，从某种程度来说是固定的，赖老师经常对着上千人的课堂，今天在昭明书院，却只有 20 多个人，能量传达一定更加饱满！”

赖老师开宗明义：创作不是一件容易的事情。“我知道现在社会都在寻找那种几堂课就了解到创意的方法一二三，但是这有时候并非是可以教诲的东西。”

他说，自己除了是创作者，也是老师，在台北艺术大学教了 20 年书。“我一直觉得有一点沮丧，如果学生到我手上之前就蠢行的，我可以让他更行，但是如果他从一开始就什么都不会，我也没办法教他会。”

几乎所有创作者都在寻找召唤灵感的方法，甚至相信古希腊神话中“muse”（缪斯女神）的存在，“我是没见过 muse 的，没碰到过她，她没有来找过我。我思考之后了解到，灵感在你的内在，会为准备好的人而来。”

对他而言，灵感的涌现来自于诸多无意识的“积累”

“从我心中涌现到纸上的是一段长时间在脑子里累积的一些人与物。”

“灵感是组合已存在于脑中事物的刹那。”

他以《如梦之梦》的创作为例。很多重要的故事构架并不来自什么重要的经验，“这个我要特别讲一下，就是后来对我产生重要帮助的，往往是一些‘印象’一类的事物：报纸上看到的一条新闻，路过的

一个小吃摊，住过的一个酒店。”

起初读一则新闻的时候，灵感还并没有来，只有感受，知新，惊讶，难过……这是观点。“要学会形成自己的观点，不要傻傻的什么都不想。过了一段时间，这些观点和念头累积起来，忽然一起蹦到脑子里。”这就构成了后来他的一出出剧作。

“那些在我们意识范围之外的，是无法变成灵感的。”

今天的大师班，赖老师满满控制在三小时之内，设计之深度，延长至长度，均像一出刚好及时的戏剧。

另外值得一提的是，他数次提到前日铃木忠志先生的一个说法，关于艺术家是病人。赖声川说，他承认，自己即是一个病人。

“也许有一天我完全不想搞艺术了，可能我就进化成一个更完整的人类了。我了解到我想要做戏的欲望是一种病，这种病让我停不下来。我会越来越检查我的动机，做这件事情有多少是为了我自己，有多少是为了观众。讲得更深刻一点，你活在这个世上，是为己，还是利他？总之，你越自私，你的创作就会越难看。”

“创作”两个字，创即智慧，作是方法。大部分人看到这两个字不会想到他们是分开的。或者觉得比例应该是 5:5，（摇头）比例应该是 1:9，我必须这样讲。

要建立自己的“观”，观点，观念。我没有在想观众想看什么，我常常在想观众不想看什么。

昨天我看了俄罗斯的《我们存在》，我之前听说有人说这个戏枯燥，没有什么功力。我看完觉得很好，但不是给大部分人看的，去除概念之后，你可以纯

粹地面对一个作品，他有一点拒绝和背叛戏，故事和情绪他都不要了，但是你不要只听别人的，你还是要给他，也给自己一个机会，找到背后的一个道理。

动机是你做一件事情的理由。你有没有好好问一问自己，你做现在的这个职业，你为什么。这是一个很狠的问题，我们从小没有学习过。

“如果你的动机越来越是爱，你的作为会越来越勇，越来越自由。”

创意的最佳方程式：热情 + 慈悲

戏是手工艺的，剧本是一个一个字，打出来的，刻出来的，写出来的，台上是一秒钟一秒钟拼出来的

作为一个编剧或者导演，你必须知识很广，你必须见识很多，你就是要做一个百科全书。我可能是一个百科全书到病态的地步，就是铃木忠志先生说的，艺术家都是病人。我是病人吗，我承认。

怎么学会去“发现”呢？放下自己。放下自己有另外一个说法就是放空自己，放空是一个很重要的一个本事。在放空的状态里，你能看到的是最多。有一次周迅跟我说自己演戏的习惯，她就经常去放空自己。我说你这样说，你就是知道表演的秘密了。放空的时候，其实不是空，而是很满，那个状态很好看。

相信艺术是一种很深的信念，但是相信生命是更深的信念。

学会找到因果。你要可以看到这张纸上面飘着一朵云，才可以做好一个编剧或者导演。

托马斯·奥斯特玛雅：你们每个人都好像在比赛，这是错的

笔录、撰文：吕彦妮



“戏剧小课堂”第四位讲师，是来自柏林的托马斯·奥斯特玛雅。他用两堂课 6 小时的时间，讲解和演示了一出关于“表演的本质”的训导。

托马斯·奥斯特玛雅是当今最欧洲炙手可热的导演之一，代表作包括《娜拉》、《哈姆雷特》、《理查三世》。其中新作《理查三世》前年在法国阿维尼翁戏剧节演出时一票难求。

他在柏林艺术前沿阵地邵宾纳剧院执掌“艺术总监”一职位已经超过十年，成为了剧院断代期后一跃而起的艺术先锋。更为令人惊诧的是，他坐到这一位置的时候还不满 40 岁。

孟京辉这样形容这一切：“太疯狂。他能 30 岁出头就得到欧洲导演大奖，要知道，一般其他人都是七八十岁的人才会得。”

2006 年，托马斯·奥斯特玛雅曾被“大导”林兆华邀请到北京举办工作坊，那一次，孟京辉参加了。“那个时候还没有太多人知道他，当时的题目是《梅耶荷德的表演方法》，我在研究生时研究的就是梅耶荷德，所以有一点格外亲切的联系。他强调通过戏剧来表达自身的感受。”

托马斯·奥斯特玛雅静静地走进昭明书院，小心翼翼不要让自己的皮鞋接触木地板时发出太大的声响。

他坐定，停顿了一下，观察坐在对面的 20 余位同学，然后开口问的第一个问题是：“大家其中有谁是经

开始写吧：剧本写作体验课

问史航老师题目为什么叫“开始写吧”？他说：“因为作家巴金说过，笔悬在空中，是写不写的问题；笔落在纸上，是写什么的问题。当然现在不用笔用电脑，但是道理是一样的。”我们很多人电脑上开一堆堆文件夹，就是动不了笔。这是拖延症。但是史航老师的拖延症其实分了业内业外两种。一个专业编剧，总是盯着电脑不动笔，周一截止的稿幻想着周五再交，这是切切实实的拖延症。可是对于还没有进入这个行业的创作者，那些在门口踌躇的人，这份拖延症就意味着下不了当编剧的决心，说“我是不是再等十年，等我的人生经验丰富了再当编剧？”题目“开始写吧”是同时针对这两方面的。“对于专业的人，意思是要不要再光想不写。对于不专业的人来说呢，就是你不要纠结。”史航在 22 号戏剧小课堂的授课，就是要鼓励大家启动自己的创作。在上课之前，他就要来了学员的资料，因为课堂上的案例引证，还有授课方法，要根据参与的人调整。“增加互动性。没有勇气的人，我会鼓励你。如果是非常有自信，可以的，你可以来挑战我。来写得比我好。”

史航的戏剧小课堂关乎具体的创作技巧。但首先他强调的是创作者的视角。“你不深入生活。”他认为，每个人本身就在自己的生活当中。一定要写自己的故事，要对生活进行观察：“不是要

过过训练的演员呢？”而后指着一个戴着黑色头巾的男孩问：“你是练过京剧吗？”

当听闻大家只有一半是经受过专业训练，他甚至还有导演、制作人时，他倒吸一口凉气：“你是第一个上我课的制作人。”

一番相识之后他郑重说明：“我们两天的课程里要做的训练，是所有艺术体系中很小的部分，具体会谈的训练是表演方面的，除了表演，不会谈其他的。”

并表示，自己对结果不感兴趣，“我甚至不管你们的技巧是好还是坏，这不是面试，不是选择，不要刻意给我展示才华、才艺。我只是真正很基础的表演训练。”

后来的两天（六个小时）课程里证实了他最早的这番话。他用几种基础的身体和表演训练反应强调着一个朴素的道理：沟通，是创造艺术最重要的途径，它能够使一个作品最终成形。沟通不仅限于人与人之间，还有人与空间，人与物。

“演员的工作就是塑造富于感情的角色，如果我们的本职工作和感性无关的话，完全可以在台上立一个雕塑，让雕塑彼此交换文本和信息。我们在现实主义的舞台表演中，最重要的是如何找到感性的存在。”

他提出了很多问题给在场的学生：

拿到一个角色的时候，你怎么样真正理解那个人物？

准确地找到那个人物之后，又要怎么在一场又一场重复的表演中去保持这种感性？

他以一个“简单”的训练开始了对演员“沟通”能力的训练。

两个人面对面，仔细观察彼此的样貌、无关、饰物、着装、身体状态，然后用直觉寻找一个词汇来形容彼此。当一个人说出这个词，另一个人要练习去肯定或者否定，并在重复连续的对话间根据彼此的语气、情绪变化，改变自己的反应。

这组“观察与反应”的练习从第一堂课一直延续到第二堂课。在后来的“升级版”练习中，他会挑选一对组合在所有同学的面前表演，托马斯·奥斯特玛雅则根据他们的表现随时打断、提出问题、解答并且解释其中的原因。他会细心观察每一个反应的正误，细致到会意识到每一次回应的状态差异，及时给予指正和说明，严谨至严厉。

训练进行到最后，课堂俨然变成排练场，大家一起参与到讨论和体验中。值得一提的是，这两天，有三位特别的“插班生”前来，演员吴越、海清和徐峥。他们都在训练中完全放开自己，与同学们一起接受了托马斯·奥斯特玛雅的训练，躺在地上、和陌生的同学们彼此观察、拥抱，聆听。

课后，问托马斯·奥斯特玛雅，你总能准确指出演员（学生）某一个反应的真假，这种自我检查的能力，演员能在慢慢的磨炼中拥有吗？他想了想撇撇嘴，“不能，所以他们需要一个好导演”。

奥斯特玛雅说，这种基础的训练是他为自己剧团的演员专门设置的，并非德国戏剧院校学生所能学到的。而且，这并非一个“入门”训练，事实上，他们“每次登台前都要做一遍”。



以及局部质感等创作方法的传授。

在激发了学生之后呢？在课堂之外的世界，史航老师也考虑在内。史航形容要离开课堂的学院几个“新手装备”。他具体地提及如何和制片人 / 投资人沟通，如何注意合同陷阱等编剧专业的问题。“大家可以加我微信，课堂之后这些问题可以私下再问。”然而编剧的职业在国内是跨媒介的。不同的载体，史航也指出创作的不同。针对戏剧剧本：“戏剧剧本比电影，我觉得要难写。也难演。……但是（舞台形式）貌似单调，但其实会产生更深层的意义。戏剧的假定性永远不是镣铐，而是漂亮的手镯。”

大师云集的戏剧小课堂，史航有自己的个性和独特性。“我给这些练习，是你带回去都可以做的。来我这上课是有赠品的。”史航老师将自己的授课练习形容为一个魔方，可以让学员带走，“随时可以玩。”在三个小时的课程时间里，史航的目标明确。“第一点，让他彻底地和自己的生活打通。”他像是要传授一个编剧的工具箱，让每一个学院都有成为编剧，解决问题的头脑和手段。

小镇对话

中国新戏剧的探索 ——史航、李建军、丰江舟、邵泽辉



10月18日下午两点，由导演李建军，丰江舟和邵泽辉作为嘉宾，史航主持的题为“中国新戏剧的探索”的小镇对话在评书场举行。

李建军是独立戏剧导演，毕业于中央戏剧学院舞台美术系，导演作品有《斯德哥尔摩冒险家》、《背叛》、《狂人日记》、《影喻》、《美好的一天》、《25.3km 童话》等，在这次乌镇戏剧节中带来了

剧作《飞向天空的人》。丰江舟和张琳是中国最著名的新媒体艺术家夫妇组合，他们的作品融音乐、图像、艺术装置和舞台设计于一体。这次由他导演的环境戏剧《热醒》在此次戏剧节中展出。邵泽辉这次带来了他所导演的《睡·觉》，2004年毕业于中央戏剧学院导演系。

作为这次小镇对话主持的史航先介绍了三位

剧场的独特性 ——黄磊、安图·罗梅罗·努恩斯、约翰·斯塔夫奈特

10月19日下午两点，周黎明主持，演员黄磊，戏剧导演安图·罗梅罗·努恩斯，戏剧导演、演员约翰·斯塔夫奈特作为嘉宾的一场小镇对话在评书场进行，这场小镇对话的主题为“剧场的独特性”。

在这次乌镇戏剧节中，戏剧导演安图·罗梅罗·努恩斯带来了时间长达七小时三十分钟的《尼伯龙根的指环》（以下称《指环》），约翰·斯塔夫奈特导演则带来了此次戏剧节时长最短的戏剧《Oleg!Oleg!Oleg!》，为四十五分钟。

主持人周黎明开场就问了几位嘉宾一个问题，对他们来说戏剧最不可或缺的东西是什么。《指环》导演安图·罗梅罗·努恩斯认为观众和戏剧本身就是最不可或缺的部分，他说这是他在中国的第一次演出，将会有很不同的感受。黄磊认为对他来说兴趣也是很重要的一部分。

就演出时长的问题，《指环》导演安图·罗梅罗·努恩斯其实改编自更长的歌剧，他并没有刻意在乎一部剧的时长，只是按照自己的创作意愿来改编，所以这样长的一部剧可能是有风险的，有挑战的，但是因为有三中场休息，所以大家可以把这部剧当成几个独立的故事来看。《Oleg!Oleg!Oleg!》导演约翰·斯塔夫奈特谈到他们的这部剧其实也可以改编成稍微长一点的戏，现在这个长度的设计是为了当时参加的一个荷兰艺术节设计的，因为这部剧当时要在一个帐篷里演出，要不断地巡回表演，所以长度就设计成了现在这个样子。

关于戏剧意义的问题，《Oleg!Oleg!Oleg!》导演约翰·斯塔夫奈特谈到他们这部剧的主题是朝圣，但因为这是在中国演出，有不同的背景，所以我们来了之后也做了相应的改编。他也希望自己的剧能够接受多层次的解读，而不是被特定的理解。《指环》导演安图·罗梅罗·努恩斯说在德国自己的剧会经常和纳粹联系起来，但其实他并没有这样表达。所以黄磊也说道，其实对于很多剧来说并非

导演参加这次乌镇戏剧节中的三部戏，从人味儿引起话题，也觉得导演不会害怕剧透，在现场中收获的意外惊喜反而是剧场最独特的地方。对于这次小镇对话的主题，史航想到去年乌镇戏剧节的一场小镇对话，他谈到，其实现在我们不是为了“先锋”而“先锋”，而是为了“自由”而“先锋”。

嘉宾和观众们从丰江舟导演的《热醒》开始谈起，有些观众说自己看完这部戏后完全看不懂，不知道这部戏到底是一部环境戏剧，还是只是多媒体装置，丰江舟导演谈到了第二场的遗憾，也说道看不懂反而更好，他觉得混乱对他来说是最重要的，没有混乱，也就没有戏剧的张力。他说他也有看不懂的戏剧，比如歌剧。他认为观众的体验是最重要的，环境戏剧里，不会有复杂的人物关系和背景。

史航说起这部戏的时候，他觉得《热醒》是一部观众参与感很强的剧，观众的主观感受很重要，他们的选择性很多，观剧习惯也会被打乱。他谈到人的舌头和胃好像是最容易接受新鲜事情的感官，但是人的眼睛和耳朵反而会相对需要更久的时间来接受新的东西。但是也只有不断地接收新的东西，人才会经历四季分明，而非停留在一个季节。

李建军导演也谈到传统的戏剧都会有一个完整的故事，所以丰江舟导演的《热醒》也给了他一个启发，当没有了故事之后，到底什么才是戏剧。

邵泽辉导演谈到就新戏剧而言，其实观众也是很重要的一部分，观众是否能以一种更开放的心态来体验戏剧。

现场提问环节，大家围绕“看不懂”和“新戏剧”与嘉宾开展了多次讨论。

一切都需要被解读，都需要被赋予意义，有时候无意义的接受反而是珍贵的。比如他谈到当自己看《Oleg!Oleg!Oleg!》的时候，理解的是人和工业化的关系。

接着，大家的话题还延伸到了文本台词和肢体动作的关系，他们谈到自己很多的观剧体验，都觉得有时候完全不看台词，只是观赏一部剧的时候反而更是有意思。

对话的最后部分，观众和嘉宾进行了讨论和交流。



创意思维 ——赖声川、朱莉·泰莫尔

10月19日下午四点半，今天的第二场小镇对话在评书场进行，戏剧编剧导演赖声川，国际知名戏剧导演朱莉·泰莫尔，也是舞台剧《狮子王》的导演，参加了这次对话。周黎明主持。对话的主题是“创意思维”。

对话就朱莉·泰莫尔导演的作品以及创作来源展开，她觉得戏剧导演的作品应该可以带领观众到一个他们原本意想不到的地方，勾起他们的感觉，从而使得他们产生共鸣。

当聊到她导演的舞台剧《狮子王》时，赖声川谈到了他2001年第一次在伦敦看这部剧的首演时，他觉得很震撼，对于里面的各种符号性的东西，他觉得那并非是从各处粘贴而来的东西，而是有它本身奇特的效果。他也谈起，很多时候，剧场的神奇行就是可以给观众更大的空间，让他们透过自己的想象来观赏一部剧。朱莉·泰莫尔导演也谈起了她对剧场的特殊感受，她感觉剧场是一个多层次的、立体的空间。



跨界 ——黄磊、何炅、徐峥

10月21日中午十二点半，新增的一场由秦原为开场主持，黄磊、何炅、徐峥为嘉宾，周黎明为嘉宾翻译的小镇对话在评书场进行，主题为“跨界”。

对话开始，周黎明就问几位嘉宾既然都是演过电影电视剧，曝光率本身很高的名人，为什么还要演话剧，何炅讲到自己本身就是戏剧的爱好者，他从最开始演的麻花系列，再到后来的主持，再到后来参演《暗恋桃花源》，到现在演了九年，每年都要巡演四百多次，因为虽然是一直在演重复的角色，每次演出得到的却全是不一样的体会，也可以跟观众进行很真实的交流。他说自己每年都会为了《暗恋桃花源》提前预留出时间，把其他的事情排开。他觉得跨界其实和兼职是很不一样的事情，比如自己开始可以演赖声川导演的《暗恋桃花源》，就是被他看中了自己身上主持人的特质，可以将这种节奏感、与观众的交流感带到戏剧中去。他说道当时赖声川导演说过，好的演员一定是要有三分之二的自己在舞台上，还有三分之一的自己留在观众的最后一排。所以在狂热的同时还要保持冷静，要关注观众想要的东西。

徐峥也讲到自己从小学三年级就开始演戏，当时拍的独幕剧在上海各个区的少年宫里巡演，中学又在青年宫里排戏，他说自己其实是从戏剧开始，后来又去拍电视剧，转回到电影之后，最近几年又开始主要拍电影。他说自己很多的创作灵感都是来源于戏剧，戏剧本身就是一种教育。他说道这次乌镇戏剧节不只是一个戏剧节，还是一个戏剧生活节，乌镇的各个方面都融在了戏剧里。他这次来乌镇戏剧节正好就是刚拍完电影，来这里休息，也是充电和学习。

黄磊谈到自己从五岁就开始演戏，后来又拍了很多影视剧，包括出唱片，后来创办了乌镇戏剧节。对于他来说，戏剧可以赋予能量。他讲到第一



届乌镇戏剧节的时候，有一个媒体朋友参加了青年竞赛，虽然后来没有被选上，但是他说了一句印象很深刻的话，“我把灵魂留在这里，明年再来找它。”黄磊说他一直觉得艺术应该被当成基础教育，戏剧给人们的教育是影响很深的。比如乌镇里的一个广场，像诗田广场，平时只是一个单纯的广场，但是戏剧节的时候，当灯光打出来，人们就能自己感受这种庄重神秘的感觉。

后来的观众互动环节，嘉宾们提到了自己感受最深的剧目，也谈到以乌镇戏剧节这个平台，更多好的剧目会在全国范围内发展，比如去年青赛单元的《跳墙》，戏剧节之后在北京、上海等地都开始了巡演。

长街宴



饕餮戏剧！ 最长最隆重的 戏剧餐会！

乌镇戏剧节伴随着西栅人流的持续增长在继续升温。10月19日，戏剧节进行到第五天，因为戏剧嘉年华而热点不断的西栅大街从下午4点半起开始陆陆续续地摆上桌子。不明情况的群众开始纷纷询问。也有游客发出不可思议的声音：“多少人要吃饭呐？”这正是乌镇一大特色：长街宴。沿着西栅大街的一路百桌长龙，今年配合着店铺上悬挂的百幅戏剧大师头像，让这戏剧节的一大特色今年更添亮点。

所谓“百户为一访”，当地人又称长街宴为“坊宴”。乌镇西栅大街沿街商户在佳节良日设桌摆宴，使得户户相连，让坊间往来打破砖墙隔离，使得百家变一家。饭桌上觥筹交错，同喜同乐，其热闹景象使人过目难忘。在重大节庆日子举办长街宴，已经是非物质文化遗产的一部分。如今乌镇戏剧节已然是乌镇年年必有的盛事，长街宴进入乌镇戏剧节，是以今古传统叠融一处，意义深远。

今年的艺术中间孟京辉老师曾提过“历史长河”一语。沿着纵贯乌镇的一河碧水，今年戏剧节的剧目时间上从古希腊的《奥德赛》开始，到孟京辉老师的当代先锋《两

只狗的生活意见》为当代代表，中间剧目包括了元曲、莎士比亚、易卜生、布莱希特等历代重要戏剧大师的著作。沿河的西栅大街上挂上了百位戏剧大师的头像，在岸上便是一条戏剧的历史长河。今年的乌镇长街宴，视线上一条长龙，上方两列大师头像并行延伸。加上桌上食客皆为来自四海的戏剧工作者，这一条“历史长河”的意义又多了几分家人间的温馨，让戏剧人们感到一种跨历史跨地域的团结。

众多重量级戏剧人物的聚集一度导致街道拥挤。工作人员的努力控制住现场情况，在数不清的手机拍摄屏幕的光亮相下，黄磊发起致辞，赖声川英文翻译，连同孟京辉和陈向宏一同宣布了长街宴的开幕。黄磊老师感谢所有参加的宾客，称此刻为乌镇嘉宾聚集得最齐的一天。几位主席团老师向大家敬酒，以中间为界，东西两侧的在座的所有人一同发出了欢呼。容纳这么多人的一桌长席有200多米长。就席者中，有陈向宏、赖声川、孟京辉、黄磊、陈丹青、孙晷、周黎明、史航、徐峥、谢娜、何炅、郭涛、黄舒骏、廖一梅、吴越、郭晓男、焦雄屏……席上美食不断，众人在开席之后自是低头享用片刻无语。接下游客在坐

席两边来来往往，与席上人员相安无事，只是在乌镇无声地弥漫着家宴般的温馨。酒过几巡后，黄磊老师和孟京辉老师亲自到其他桌上与大家把酒言欢，掀起又一轮合影和欢呼的高潮。同时，在长街宴进行的同时，有些排练任务艰巨的剧组人员还要匆匆赶回剧组工作。嘉年华的表演也没有中断，在长街宴进行的同时依然在桥头街角为吸引游客的眼光。

自从乌镇戏剧节开办以来，已经成为乌镇居民心中的大事件。当地职员翻译，每年的乌镇戏剧节期间，成了他们和世界上最优秀的戏剧作品零距离接触的时刻，可以同来自海外的演员，来自中国台湾的技术团队以及祖国各地的戏迷们相互沟通，甚至不时认出一个个明星红人。今届乌镇戏剧节，连日来，已经有包括徐峥、何炅、谢娜、宋丹丹在内的众多文化名人在乌镇显露身影。不管是聚集在乌镇的游客，还是乌镇本地的居民和工作人员也通过一个最精彩的一个窗口去了解世界。



第三届乌镇戏剧节主题

TRANSMITTAL
承

《说文解字》：“奉也。受也。”
戏剧百年长河，是传承
青年戏剧之梦，是承诺
文化复兴使命，是承担

传“承”盛宴，
第三届乌镇戏剧节蓄势待发。
第三届戏剧节时间：2015 年 10 月 15 日至 10 月 24 日
今年，邀请世界著名戏剧家彼得·布鲁克担任本届戏剧节荣誉主席。

这是戏剧历史在时间长河中的延续，是一代代戏剧观念的更迭，更是下一代对上一代经典的继承与创新。“自下而上，称承”，“若不足，而不承”，故自重而承其重。悠悠戏剧史，有着厚重历史文化底蕴的乌镇欲在戏剧史的演变承接上扮演更重要的角色，当代戏剧大师的精神与理念，也欲通过乌镇戏剧节传递给更多的年轻人。

戏剧节极受欢迎的“青年竞演”仍在蚌湾热力举行，“小镇对话”一样请到参与戏剧节的大师们亲切地在观众面前公开他们艺术创作的秘密，而“古镇嘉年华”单元以更热闹的形式随时随地在古镇的街道、广场，甚至水上展开独特的街头表演嘉年华特色。与此同时，本届乌镇戏剧节新增的“戏剧小课堂”单元也备受期待，师资阵容空前强大，有德国著名戏剧导演赫伯特·弗里茨、托马斯·奥斯特玛雅，日本的国宝级戏剧大师铃木忠志，中国戏剧界举足轻重的赖声川导演、沈林老师，还有著名戏剧评论人史航等。大师经典、青年新作共迎戏剧饕餮盛宴，乌镇戏剧节无疑将成为全球戏剧节中重要的一员。

2015 乌镇戏剧节演出时间表

	乌镇大剧院 WUZHEN GRAND THEATRE	多功能厅 STUDIO THEATRE OF THE GRAND THEATRE	沈家戏园 SHEN JIA SI TE TIANJIAO THEATRE	秀水廊剧院 XIAOSHUI LANG THEATRE	国乐剧院 GUOLE THEATRE	日月广场 OUTDOOR PLAZA	诗田广场 SHITIAN SQUARE	水剧场 WATER THEATRE	染布坊 TRADITIONAL DYE FACTORY	蚌湾剧场 BAI WANG THEATRE	工作坊 EAST WAREHOUSE THEATRE	评书场 TRADITIONAL STORY TELLING HALL
Oct. 10 /15	瑞士 物理学家 DIE PHYSIKER 19:30 / 105 mins						中国 飞向天空的人 A MAN WHO FLIES UP TO THE SKY 21:00 / 120 mins					
Oct. 10 /16	瑞士 物理学家 DIE PHYSIKER 19:30 / 105 mins	巴西 兄弟兄弟 BLOOD BROTHERS 20:00 / 85 mins	中国 睡·觉 SLEEP AWAKE 20:00 / 60 mins	荷兰 Oleg!Oleg!Oleg! 17:00 / 22:00 / 45 mins	俄罗斯 我们存在 THE PRESENCE 19:00 / 75 mins		中国 飞向天空的人 A MAN WHO FLIES UP TO THE SKY 21:00 / 120 mins	中国 两只狗的生活意见 TWO DOGS 19:00 / 110 mins	中国 热醒 HEAT UP 22:00 / 50 mins	青年竞演 A 组 Young Theatre Artist's Competition:GROUP A 14:30-17:30		
Oct. 10 /17	瑞士 物理学家 DIE PHYSIKER 19:30 / 105 mins	巴西 兄弟兄弟 BLOOD BROTHERS 16:00 / 20:00 / 85 mins	中国 睡·觉 SLEEP AWAKE 14:30 / 20:00 / 60 mins	荷兰 Oleg!Oleg!Oleg! 17:00 / 22:00 / 45 mins	俄罗斯 我们存在 THE PRESENCE 14:30 / 19:00 / 75 mins		中国 飞向天空的人 A MAN WHO FLIES UP TO THE SKY 21:00 / 120 mins	中国 两只狗的生活意见 TWO DOGS 19:00 / 110 mins	中国 热醒 HEAT UP 22:00 / 50 mins	青年竞演 B 组 Young Theatre Artist's Competition:GROUP B 14:30-17:30	慢与感知 李建军导演 诗田广场 10:00-12:00	小镇对话讲座 经典之地方化即全球化 赫伯特·弗里茨 汤姆·维尔 芭芭拉·薇丽芝·海里希 14:00-16:00
Oct. 10 /18				荷兰 Oleg!Oleg!Oleg! 17:00 / 22:00 / 45 mins	俄罗斯 我们存在 THE PRESENCE 14:30 / 19:00 / 75 mins		中国 飞向天空的人 A MAN WHO FLIES UP TO THE SKY 21:00 / 120 mins	中国 两只狗的生活意见 TWO DOGS 19:00 / 110 mins	中国 热醒 HEAT UP 22:00 / 50 mins	青年竞演 C 组 Young Theatre Artist's Competition:GROUP C 14:30-17:30	肢体表演 荷兰班比剧团 秀水廊剧院 10:00-11:00	小镇对话讲座 中国新戏剧的探索 史航 李建军 丰江舟 邵泽辉 14:00-16:00
Oct. 10 /19		立陶宛 迷乱 CHAOS 16:30 / 20:00 / 100 mins	中国台湾 马克白 MACBETH 20:00 / 70 mins	荷兰 Oleg!Oleg!Oleg! 17:00 / 22:00 / 45 mins				中国 两只狗的生活意见 TWO DOGS 19:00 / 110 mins		青年竞演 A 组 Young Theatre Artist's Competition:GROUP A 14:30-17:30	肢体表演和表演创作 荷兰班比剧团 秀水廊剧院 10:00-11:00	小镇对话讲座 剧场的独特性 黄磊、安图、罗梅罗·努恩斯 约翰·斯塔夫奈特 14:00-16:00 创意思维 16:30-18:30 陈莉·奈莫尔
Oct. 10 /20	德国 尼伯龙根的指环 NIBELUNGEN! DER GANZE RING 15:00 / 450 mins	立陶宛 迷乱 CHAOS 14:30 / 20:00 / 100 mins	中国台湾 马克白 MACBETH 20:00 / 70 mins		法国 B 先生和 P 先生 MÉLANGE 2 TEMPS 14:30 / 20:00 / 60 mins	中国 奥德赛 + 湿了翅膀的河 THE ODYSSEY + WET WING RIVER 21:00 / 50+50 mins	中国香港 孤儿 THE ORPHAN 21:00 / 70 mins	中国 两只狗的生活意见 TWO DOGS 19:00 / 110 mins		青年竞演 B 组 Young Theatre Artist's Competition:GROUP B 14:30-17:30		小镇对话讲座 当代的戏剧和戏剧的当代 高京辉 托马斯·奥斯特玛雅 汉斯·格奥尔格·克洛普 14:00-16:00
Oct. 10 /21	德国 尼伯龙根的指环 NIBELUNGEN! DER GANZE RING 15:00 / 450 mins			波兰 樱桃园的肖像 PORTRAITS OF THE CHERRY ORCHARD 19:30 / 60 mins	法国 B 先生和 P 先生 MÉLANGE 2 TEMPS 14:30 / 20:00 / 60 mins	中国 奥德赛 + 湿了翅膀的河 THE ODYSSEY + WET WING RIVER 21:00 / 50+50 mins	中国香港 孤儿 THE ORPHAN 21:00 / 70 mins	中国 两只狗的生活意见 TWO DOGS 19:00 / 110 mins		青年竞演 C 组 Young Theatre Artist's Competition:GROUP C 14:30-17:30	控制与极限 - 形体剧场 黄俊达导演 诗田广场 / 10:00-12:00 创造欢乐: 肢体戏剧的动作与反应以及搞笑时机 BP ZOOM 喜剧组合 国乐剧院 / 11:00-11:40	小镇对话讲座 当今戏剧节的挑战 丁乃竺 福·历博 14:00-16:00
Oct. 10 /22			中国 公牛 BULL 22:00 / 80 mins	波兰 樱桃园的肖像 PORTRAITS OF THE CHERRY ORCHARD 19:30 / 60 mins		中国 奥德赛 + 湿了翅膀的河 THE ODYSSEY + WET WING RIVER 21:00 / 50+50 mins		中国 两只狗的生活意见 TWO DOGS 19:00 / 110 mins		青年竞演戏剧饕餮盛宴 Young Theatre Artist's Competition Marathon A 组 13:30-16:00 B 组 16:30-19:00 C 组 19:30-22:00		小镇对话讲座 学院中的理想戏剧教育 赖声川 曹农·杰克逊 丽莎·泰勒·勒诺 14:00-16:00
Oct. 10 /23		法国 惊奇山谷 THE VALLEY OF ASTONISHMENT 20:00 / 75 mins	中国 公牛 BULL 22:00 / 80 mins	波兰 樱桃园的肖像 PORTRAITS OF THE CHERRY ORCHARD 19:30 / 60 mins	意大利 吝啬鬼 THE MISER 19:00 / 100 mins		中国 杂音 SOUNDS OF BEIJING 21:00 / 120 mins	中国 两只狗的生活意见 TWO DOGS 19:00 / 110 mins		青年竞演决赛 Young Theatre Artist's Competition:The Finals 16:00-18:00		小镇对话讲座 戏剧经典的新时代演绎 田沁鑫 苏国云 汉斯·彼得·莱曼 14:00-16:00
Oct. 10 /24		法国 惊奇山谷 THE VALLEY OF ASTONISHMENT 14:00 / 20:00 / 75 mins	中国 公牛 BULL 16:30 / 22:00 / 80 mins	波兰 樱桃园的肖像 PORTRAITS OF THE CHERRY ORCHARD 19:30 / 60 mins	意大利 吝啬鬼 THE MISER 14:30 / 19:00 / 100 mins		中国 杂音 SOUNDS OF BEIJING 21:00 / 120 mins					

古镇嘉年华

继上届戏剧节上颇受好评的侗族傩戏和泉州提线木偶后，乌镇戏剧节组委邀请了更多来自乡野民间的艺术团体前来参演。本届乌镇戏剧节古镇嘉年华单元，由来自五大洲数百组艺术表演团体以乌镇西栅的木屋、石桥、巷陌甚至乌篷船为舞台，在非传统剧场内的公共空间里进行上千场综合性文艺表演。

事实上，无论是看起来奇装异服的先锋实验小年轻，还是土法炼钢的“武松”“钟馗”们，走在乌镇的青石板街上都绝不会显得不合时宜。乌镇跟从世界各地前来造访它的人一起成长，将一场关于戏剧的美梦做实了。以从各地邀请到的民间剧种为例，乌镇看似是把寨子里的村民和他们亲手制作的道具请来，实则通过拖拉机和绿皮火车把在民间生根发芽并悄然流传的文化和伦理传承请来了。

傩戏：“咚咚推”源于明代，是第一批国家级非物质文化遗产。“中国戏剧史的活化石”是学术界赋予的最高荣誉。傩戏之所以可贵，则在于其民间口头的传承性，自古剧目都是父传子，族内本班相传。这次戏剧节中，天井寨侗族傩戏班将带来《跳土地》、《老汉推车》、《杨皮借镢子》、《天府掳瘟 华佗救民》、《开四门》5部反映本民族生活的传统剧目。目前会表演“咚咚推”的人极少，现状令人担忧。

舞蹈 Butoh：发展了近六十年，至今依旧是极为小众的艺术形式。从首届乌镇戏剧节开始，连续三年来，中国的观众们有机会在嘉年华版块里近距离集中地接触和感受舞蹈。舞蹈



起源于二战后的日本。半个世纪后的今天，舞蹈的身体哲学已经影响了世界各地的身体。舞蹈不仅成为世界著名现代舞编导和舞者们的学习背景，更成为众多戏剧工作者、视觉艺术家的身体研究方法。本次乌镇戏剧节的嘉年华，舞蹈板块的安排从始至终。本届舞蹈的主舞台将常设于昭明书院17:00-18:00，辅助演出则不时出没在西栅景区内的各个角落。如果你偶遇了舞蹈，请用身体与他们一起造梦。

木偶巡游：令人惊讶的旅行家在乌镇出没！这身高四米的巨人，携带着他们特制的相机，到处搜寻乌镇的



人文与历史建筑特色。就像普通的旅行者，他们喜爱与旅途上的游人聊天拍照；偶尔迷路时，他们会向当地居民问路；走到邮局前，他们也会想买张明信片，把古镇的美景寄给遥远的家人……

迷宫人生：是由 ILIMITROF CPG 法国伊力密托福情境艺术中心 X ARTBIRDS 艺术候鸟联盟呈现的大型互动性体验装置。人生是一次瞬息即逝的旅程，在这布满惊喜的旅途上，我们总是时而迷失，时而清醒。人生又犹如一个巨型的纸皮箱迷宫，既坚固又脆弱，既复杂又简单，但永远只有一个入口与一个出口。人生无时无刻都处在迷宫般的十字路口，需要做出选择，又或者被迫做出选择。以巨型纸箱迷宫比喻人生，该剧将由10名中法演员结合5组装置艺术，以神秘、生动的形式呈现与选择相关的人生论题。每个角色与场景都与人生的不同阶段相连，他们就像一面镜子，折射出观众的梦想与灵魂。走进迷宫，寻找的并非出口，而是一次与自己内心展开私密对话的旅程。

WU ZHEN

乌镇的“景”和“境”

陈向宏 专访

把青年竞演做大，真正变成年轻戏剧爱好者的理想天堂，今年除了戏剧学校，我们还在筹备青年艺术扶持基金，青年特别关注奖，好的作品由文化乌镇扶持，

问：您说特别尊重艺术总监的选择，为什么在艺术方面您愿意把自己的选择权放开？

答：乌镇戏剧节已经办了三届，很多人问我取得这样有目共睹的成绩是为什么，我说是要找对人。乌镇的特殊环境在全国也不是唯一的，很多地方也在办戏剧节，而且他们的政府扶持力度更大。我们的理念是戏剧人办戏剧节，实行的是行艺术总监轮流制，我一直想把主席位置让出来，但是艺术家们说还不到时候，我还得做我的工作。

乌镇和艺术家不是甲方乙方的关系，整个乌镇都是一个艺术平台，包括请丹青做木心美术馆馆长和明年的有众多世界闻名艺术家的当代艺术展，其中包括四十多位国外艺术家和十几位国内艺术家。其实和艺术家的相处也有矛盾，因为艺术家的自我个性比较强，而我也是个自我个性比较强的人。艺术家们在很多时候是纯真单一的，充满儿童化的思维，而这些想法无所谓对错，我要做的只是在将哪些有趣的想法率先实现这方面把把关。现在，和艺术家的交流已经越来越顺畅。比如孟导，他是个老顽童，但是你会发现他在工作的时候就特别认真。黄磊也做了大量的工作，在某种程度上，我和他是两个阀，控制着平衡。

问：接下来乌镇会更多地往文化方向发展吗？

答：小城镇和大城市只有分布状态的不同，没有性质上的不同，意思就是大城市能做的事，小城镇也能做。我记得 77 年前，五公里以外的南浔就有专门的剧场，77 年前江南小镇的文化已经和大城市的接轨了。我们要做我们安生立命的精神家园，尤其是乌镇这样的千年古镇，要考虑两个方面，一是传统文化的保护和传承，二是新文化元素的加入，两者是相融的。江南小镇本身就占着文化的便宜，社会的普世价值，经济架构等，我是乌镇人，我最有发言权。小时候这条河里哪有游船，都是粪船、货船。所以我们现在孜孜不倦地做的事情，如果非要给一个诉求，就是要抢占新一轮小城镇文化发展的高地。因为文化发展有着非常重要的作用，其中一个就是提升了地域的品牌性。因为要做戏剧节，所以我亲自去阿维尼翁，去爱丁堡，八月份又去了利贺戏剧节，我把利贺戏剧节剧场的尺寸都量了。在某种程度上我们还赶不上利贺，它是个有几十年历史的戏剧节，拥有大量来自社会的财团自助它，日本政府也非常支持它。当其他小城镇发展起来回过头来想做一样的事情的时候，我们已经很成熟了，这就是先发优势。乌镇有个特殊的地理优势，它处于上海、杭州、苏州之间，交通特别便利，我们完全有可能成为一个艺术性的城镇。有了艺术品牌的影响力就会有无数多的可能性。我们现在做的是小城镇加，加什么？加戏剧？加现代艺术？

从旅游的角度说，中国的旅游进入了拐点，休闲度假旅游的特点是无景点的目的地旅游，好多现在年轻人不再冲着看一个景点而去，而是感受当地的自然风貌，当地的文化，当地的风土人情。乌镇作为全国最著名的旅游目的地，把文化的多样性提供给游客是很重要的。办过十年戏剧节的乌镇和没有办过的乌镇，气质是不一样的。

乌镇有比其他古镇更具实力的物质基础，乌镇旅游的股东，不是每年要把分红拿走，他们把钱留着盖美术馆，建大剧院。现在乌镇有戏剧节，有当代艺术，有互联网大会，乌镇不仅仅是江南小镇的小桥流水，而是变得更有内容。

问：古北水镇接下来会复制乌镇吗？

答：古北不是一个镇，古北是一个景区，水镇只是这个景区的名字。什么是目的地景区，就是我们借助一个小镇、社区的形式，让北方的朋友可以来玩。这个镇做什么呢，长城剧场只是一部分，我原来计划北京周边可以做很多文化创意、新品发布、汽车发布的事情，剧场那个地方是为这些而设的。做任何事情不能着急，要有耐心，现在我不急于去框定它，就像乌镇在十年后才决定做戏剧节，以前也一直在选择，时而想做电影节，时而又是印象啊。一样的道理，只要把这个地方做好，就不愁没有金凤凰飞来。

铃木先生在古北水镇过了 76 岁生日，饭后很偶然邀请铃木先生观看古北的剧场，

看完他喜欢得不得了，说他的戏就要放在这里演，回去要好好为这个地方排一个戏，这就是机缘巧合。

所以要有诚意，有平台，还要有口碑。现在邀请国外艺术家是件挺难的事情，最大的法宝就是先邀请他们到乌镇来，再大的艺术家来了几乎都是百发百中，没有不兴奋的，会产生各种想法，看了以后特别嗨。而在邮件里，再怎么说是说不清楚的。所以要有好的平台，也要有意识，找到合适的方法。

问：您刚说大城市能做小城市也能做，那么嘉年华是不是做到了大城市不能做的事情？

答：我并不这么认为，我去了爱丁堡，我觉得爱丁堡这个城市也不小，至少在英国不算小。整个城市精神是要靠积累和熏陶的，爱丁堡在艺术节期间最吸引我的不是那些剧目，而是所有爱丁堡的人参与艺术节的热情，所有到爱丁堡的人表现出来的对艺术的膜拜和热情，艺术带给他们的快乐。嘉年华，在技术上是可能的，无论北京杭州杭州都可以演。现在的城市不足的一点是千层一面，没有多大的特色，在乌镇的话，承托更强，反差更大，所以带给你的感受更强烈。

问：戏剧节已经到第三届，硬件的东西基本稳定，现在精力主要放在哪一方面？

答：第二届戏剧节结束后，我们确定了艺术总监轮流制，这种转变不是名义上的，是要负总责的，包括剧目的选定，都有艺术总监提出中心意见，大家讨论认可。对我们来说，各自的分工越来越明确，我是面上的总协调，更多的专业的保障和服务。办了三届，越来越专业，我个人也越来越轻松，但是并不代表孟导也轻松。我们有七个小剧场和一个大剧院，但也不是到此为止，现在正在建一个 300 人的剧场，之后还会有一些小剧场出现，但是我们现在也在放慢脚步，并不是剧场越多乌镇戏剧节越好，我们在审视下一届提高的方式。

问：除了戏剧节之外和主席团还有什么互动？

答：到目前为止不是很多，戏剧节是乌镇一部分，并不是全部，虽然只是 10 天的戏剧节，但是准备工作几乎是连着的。参与到乌镇戏剧节的艺术家表现了非常专业的参与态度。

问：对文化的诚意从何而来，从什么时

候意识到文化对乌镇很重要？

答：第一，我是乌镇人，比任何项目实施者更希望乌镇与众不同，让我们的孩子越来越骄傲；第二，职业关系，从东栅开始我做乌镇已经 16 年了，因为职业的关系去过全世界很多小镇，而且喜欢跨界看东西，比如米兰的设计展给我启发很大。而国外小镇的文化感给我留下很深的印象。“景”和“境”是不同的，乌镇有很好的“景”，但是有文化才有“境”。不是说这里漂亮，拍个自拍这么简单的事情，乌镇现在很大比例的游客是反复来的游客，他们一年来几次，可以在这里找到他们想做的事情。木心在世的时候跟我说，向宏，乌镇要重视文艺复兴，他说文艺复兴就是对生命、生活、对人的兴趣，其实就是一种生活态度。这是我一直想做的事情，我发对程式化的东西，我不想复制。我希望古镇的修复不仅是挂个红灯笼，不是符号化。我修一个旧壳，装的是新的东西。

问：乌镇戏剧节三年了，给当地带来什么改变？

答：戏剧节对乌镇的影响是长远的，是对文化自信心的影响，这个很重要，如果没有戏剧节的成功我就不会办艺术展。第一届有些反对的声音，到这一届这样的声音越来越少。对乌镇实际的影响，现在我感受到的变化是，虽然乌镇在国内很有名，但是对国外来说可能不是这样。这次再利贺，我看到两个韩国人，起初我以为是中国人，去搭讪，后来发现不是，人居然知道乌镇戏剧节，他们是通过了解乌镇戏剧节才了解乌镇，了解中国的。这种传播也是很微妙的，没有戏剧节，乌镇只是旅游领域的推广，借助戏剧节会是更大范围的推广。我们算是小镇里最先见世面的了，很早就看话剧，很多地方还分不清戏曲和戏剧。镇上的年轻人可以在美术馆看世界级的作品，在戏剧节看国际性的戏剧，说不定还有第二个木心、茅盾。如果说木心从小在一个封闭的环境中长大，没有接触这些更高领域的东西，说不定就没有木心。

问：乌镇能给其他小镇提供经验的地方是哪里？

答：乌镇是个好模式但不是唯一模式，在特定的时期造就了乌镇这样的模式。我们的管理难度很大，这么小地方，人太多了，有人说理想状态就不要收门票，但是不收门票没有办法管理。从旅游和文化来说，传承和创新是值得借鉴的。我们一方面尊重市场，今年交税 2 个多

亿，相当于很多小镇一年的门票收益，这种继承保护了我们的平衡，平衡了商业的泛滥。第二是创新，不能老想回到从前，回不去，而且回去没有意义。戏剧节，木心美术馆都是创新，这些都是旅游带来的良性循环。很多政府来考察，都说你们的戏剧节我们很羡慕，说你们比我们的优势是体制。我告诉他们都没有红头文件，比如孟导一个意见，我不发言点个赞，就算是了。这一届我们主动向政府提出来我们今年不要帮助了。利贺到今年才实现不卖戏票，但它还是有捐款，而且政府、财团都给了很多支持。现在来赞助我们也很多，以后整体收支平衡了，我们也可以不售票。今年戏剧节期间，房价比平时再降一层，我们自信心越来越足了。

问：从第一届到现在明显的进步在哪里？

答：更加常态化，有了艺术总监制；二是看戏氛围更专业，大家都来看戏，连明星都是来看戏的，谢娜何炅跟我说来这里是不用戴墨镜的，就是看戏。三是对青年戏剧越来越重视，我们会把优秀的作品送国外参加戏剧节。最后一点配套服务更加顺畅，我听到最多的是这是全世界服务最好的戏剧节。

问：是不是未来有打算出资做新的项目，像《大先生》，像铃木的戏？

答：有，今年的青年竞演我没看，很惭愧，但是他们说今年青年经验的水平特别高，我昨天还跟黄磊再商量，下一届戏剧节要怎么突破。我们最后的观点就是要给青年戏剧更多的倾注，这种倾注不是说提供更多的奖金，而是要孵化它，好的剧目，我们来包装，公演。

酒神·狄俄尼索斯

导演：铃木忠志



SCOT

Suzuki Company of Toga

演出时间：
2015.10.30 / 10.31 / 11.1 / 18:00

票价：
280元/350元/450元/580元/

预定电话：
010-81009999

主办单位：北京古北水镇旅游有限公司
联合主办单位：文化乌镇股份有限公司
《时尚先生Esquire》
票务代理：格瓦拉生活网



演出剧场
北京古北水镇长城剧场

