

嚶鳴戏剧

YING MING THEATER



2019-NCOV

THEATER VAKHTANGOV

PETER HANDKE

STRAIT OF HUNGER



2020 Jan. Vol. 4



嚶鸣戏剧月刊

2020年1月总第4期

主编 敖玉敏

视觉 赵笑阳

英文 冯德琳

Editor // Yumin Ao

Design // Xiaoyang Zhao

English // Antonia Dak Lam Fung (Unless noted otherwise)

伐木丁丁	Chop, chop goes the woodman's blow
鸟鸣嚶嚶	Chirp, chirp goes the bird's solo
出自幽谷	The bird flies from the deep vales
迁于乔木	Atop a lofty tree ist hails
嚶其鸣矣	Chirp, chirp goes the bird's solo
求其友声	Expecting its mate to echo

关注我们



哥廷根戏剧读演社

STENZON 目录

- 1** 刊首语
//敖玉敏
- 2** “我在俄罗斯当文盲的日子”系列之一：
瓦赫坦戈夫剧院观戏后记 //左小京
- 10** 又一位从法学院逃逸的文学浪子：
新晋诺贝尔文学奖得主彼得·汉德克
// 王玉成
- 13** “东南亚现代戏剧的萌芽”系列之一：
殖民历史与传统戏剧的凋敝 //刘畅
- 18** 少即是多：《利力姆》的时空叙事
//敖玉敏
- 21** 戏剧结构
// 胡泽泓
- 22** 饥饿的海峡，动荡的命途：
水上勉《饥饿海峡》剧评
// 袁正芳
- 27** 莱辛戏剧节
// 敖玉敏
- 30** 古罗马戏剧(二)：繁荣发展的喜剧
// 赵昭
- 35** 俄国导演如何排戏
// 左小京
- 37** 图片新闻：
春晚表演短剧《开往春节的列车》
集体观看话剧《等待戈多》// 吴越

CONTENTS

TABLE OF

EDITOR'S NOTE 2019-nCoV // Yumin Ao	1
"ME BEING ILLITERATE IN Russia" Series No.1: Theater Vakhtangov // Xiaojing Zuo	3
ANOTHER LITERARY PRODIGAL Who Escaped from Law School: Peter Handke- Winner of the Nobel Prize in Literature // Yucheng Wang	9
"EMERGENCE OF MODERN DARMA in Southeast Asia" Series No.1: Colonial History and the Fall of Traditional Drama // Chang Liu	15
LESS IS MORE Liliom 's Spatiotemporal Narrative // Yumin Ao	20
DRAMATIC STRUCTURE // Zehong Hu	21
DRAMA REVIEW Mizukami Tsutomu's <i>Strait of Hunger</i> // Zhengfang Yuan	22
LESSING FESTIVAL // Yunmin Ao	26
THEATER OF ANCIENT ROME The Prosperity of Comedies // Zhao Zhao	32
HOW DO RUSSIAN Stage Directors Rehearse A Play // Xiaojing Zuo	33
PHOTONEWS // Yue Wu	37

EDITOR'S NOTE

// 敖玉敏

2019-nCoV

Quarantine proclamation on 23rd Jan. at 10:00AM, in Wuhan
The heavy doors of hearts fall down everywhere,
awaiting aperture.
Leaving us in search for good news,
So we can hold and hug our loved ones again,
and remember this moment.

We use self-deception to overcome fear,
Actually we are vulnerable.
Living in pain with time passing,
Once again we sink into stupidity and ignorance,
forget failures,
And decorate panic with peace.

The rampant virus will never die,
dormant waiting to be waked,
gathered in the Atrium of our heart, an empty nest.
Repeating disaster,
We drop head and arms,
And pray for repentance.

新冠病毒

1月23日早10点坐标武汉，
沉重心门，
这一时刻，便祈盼打开。
等待开放，
用狂放的眼泪拥抱至亲，
写就历史。

人类惯用自欺克服恐惧，
不堪一击，
伴随痛苦，时光在过去。
不及遗忘，
再度自溺于愚蠢的无知，
饰染太平。

狰狞的病毒永不会死绝，
蛰伏唤醒，
如空巢般，集结在心房。
重蹈祸患，
低垂一颗头颅一双臂膀，
忏悔宽宥。



Анна Каренина на картине Г. Манизера
© Henrich Matveevich Manizer

“我在俄罗斯当文盲的日子”系列之一：瓦赫坦戈夫剧院

// 左小京

这是我第一次走出国门，很庆幸自己以这样的方式深入俄罗斯的戏剧生活，我得到的太多太多。所以，我决定来给大家安利一下阿尔巴特街26号的瓦赫坦戈夫剧院。

(Театр имени Евгения Вахтангова, улица Арбат, дом 26)

因为立陶宛国宝级导演里马斯·图米纳斯（Rimas Tuminas, 1952），国人对于这个剧院并不陌生。一位好的艺术总监对于一个剧院来说，他的领导和戏剧审美决定了在这个剧院上演剧目的质量和上座率。和北京天桥艺术中心一样，它也有大、中、小三个规格的舞台。主舞台出售学生票，中剧场可以碰运气蹭票，小剧场位置有限，所以必须得自己买票。瓦赫坦戈夫剧院是我经常光顾的剧院，我在这儿一共看了九个戏。

“Me Being Illiterate in Russia”

Series No.1: Theater Vakhtangov



This was the first time of me going abroad and I’m very grateful to have had the opportunity to get to know the Vakhtangov Theater and deepen my knowledge and my love towards drama this way, especially Russian Drama. So, I decided to introduce the Theater Vakhtangov to you in this article.

People in China are familiar with this particular theater thanks to their famous Artistic Director – Rimas Tuminas. A good artistic director can determine the quality and the aesthetics of the theater, and as a result determines the quality of the plays and the attendance rate of the plays. Similar to the Beijing Tianqiao Art Center, it has large, medium and small stages. This is one of the theaters I visited the most while I was in Russia, and I have watched nice plays here in total, including ‘*Anna Karenina*’, ‘*Masquerade*’, ‘*Eugene Onegin*’, ‘*Peer Gynt*’, ‘*Uncle Vanya*’, ‘*The Flight*’, ‘*The Tragedy of King Righard III*’ and ‘*The Short Story Collection of Zweig*’.

大剧场：《安娜·卡列尼娜》（舞剧）

这是我来莫斯科之后看的第一个戏，在这之前观看了音乐剧版的高清放映，所以对剧情还很熟悉。也因为这是一个舞剧，观剧没有任何障碍。只能说，演员们的素质实在是太高了！观众的素质也很高，当然，观众的个子也很高……

这是一场充满戏剧性的舞剧，甚至可以说，这就是戏剧。不用语言，单纯的用肢体来推动剧情的发展，不仅动作上形象生动，而且演员传达出来的意思非常准确，丝毫不亚于传统意义上的话剧戏剧。黑白红是剧中唯一的三种颜色，凳子、把杆是唯一的大道具，吊灯、悬挂的屋顶和柱子是唯一的布景，简单却不缺乏内容，舞台非常的充实，演员的节奏随着音乐的跌宕起伏而变化，动作充满张力，抢装迅速，场景饱满，让观众无比享受，乐在其中。

《假面舞会》导演：图米纳斯

《假面舞会》首演于2010年1月21日。导演运用自己熟悉的戏剧风格演绎了莱蒙托夫浪漫主义文学之下的悲与苦、挣扎与对抗，并向观众展示了宏伟而洁净的意向——“雪”：雪以各种形式的存在贯穿了整台演出，与演员的黑色服装和舞台上的黑色布景形成对比，营造了一个两极世界，就像善与恶、信与疑的对立，让人不禁去思考这现实社会背后真正的自我。

莱蒙托夫的诗剧是关于同时代人残酷的事实，一个道德就在刀口上的残酷的世界。但假面舞会是一个节日，有动人的音乐，华丽的服装，神秘的面具，人们在舞会上窃窃私语，开玩笑。假面舞会里有各种角色、阴谋、调情、激烈的对白和危险的揭露。小丑、愤世嫉俗者、恶作剧者、伪君子、浪漫主义英雄经历了一系列的“不知羞耻”。假面舞会是一场与同行者、命运之间的游戏，他们用一句话就可以杀人，然后，摘下面具，流下“怜悯的眼泪”。

《叶甫盖尼·奥涅金》导演：图米纳斯

《叶甫盖尼·奥涅金》首演于2013年2月13日，获得第一届水晶图兰朵剧院奖2012-2013年度最佳戏剧。别林斯基曾经说过：“奥涅金是普希金最真诚的作品，是他想象中最喜爱的孩子，诗人的个性以如此充实，明朗而清晰的方式呈现出来。这是所有的生活，所有的灵魂，他全部的爱，这是他的感受、理念和理想。”

《叶甫盖尼·奥涅金》初次来到中国是在2017年乌镇戏剧节的时候。而我认识他和它的时候，则是在2019年5月，北京天桥艺术中心。机缘巧合，在莫斯科二刷了，这是我买过的第二贵的票，1900卢，折合人民币大约210元，塔季扬娜是A卡。还得感谢国内小伙伴提供给我的中英俄三国字幕。那一句“Я... знаешь, няня... влюблена”（我恋爱了）还是那么的打动我。

图米纳斯的表演打破了传统的方式；但它仍旧是作者的作品。它是复调式的，音乐的，坚韧的，情感充沛的。图米纳斯打破了短句的韵律结构，他被生活的散文所吸引，他是傲慢和虚假抒情的敌人。通过演员的表演，导演成功格式化了之前对于剧本的记忆，在人物和情节上挖掘了新的意义。

“ Я... знаешь, няня... влюблена ”



《假面舞会》

© 左小京

《培尔金特》导演：布图索夫

《培尔金特》首演于2019年5月30日。这是我买过的第三贵的票，折合成人民币大概是165块钱吧。男女主演是《奥涅金》的A卡塔季扬娜和青年奥涅金。得到同学的反馈之后，决定买张票看一看。

布图索夫是一位天才导演。这是他在瓦院工作的第一部作品。他的表演形式以多种方式呈现出来：插入式音乐，在大张纸上画的图画，人造雪和大量油漆和粘土，人物从头到脚都被反复涂抹。在缺少文本的地方，会播放不同语言的歌曲。当情绪涌现的时候，主人公们会从灵魂深处的呼喊中迸发出自己的痛苦、欢乐和愤怒。

这部剧所涉及的主题非常复杂：关乎政治、关乎仁慈、关乎爱情。它将人类生活的各个方面交织在一起，继而激发观众的兴趣。在异国他乡游荡多年的培尔金特回来了，再次见到索尔维格。舞台上空悬挂着一个巨大的十字架，舞台中央放着一只白色的浴缸。培尔走近索尔薇格身边，慢慢跪下，抱住她。舞台一反先前4个小时的喧闹变得无比沉寂、静谧，两人低语着，随后索尔薇格牵着培尔躺入浴缸，她俯下身子，看着培尔，把浴缸周围的白布盖在头上，培尔闭上了双眼。此时，两人的造型就像是米开朗琪罗的雕塑作品《哀悼基督》，布图索夫把两人比作圣母和基督。索尔薇格，慈爱与圣洁，而培尔在生命快要终结的时候用自我否定来救赎自己，这就如同耶稣基督背负十字架拯救世人一样。不可能所有人都像基督那样牺牲自己拯救他人，但至少可以像培尔那样救赎自己。



《培尔金特》
© 左小京

《万尼亚舅舅》导演：图米纳斯

《万尼亚舅舅》首演于2009年9月2日。2011年获得俄罗斯戏剧金面具奖最佳戏剧奖。

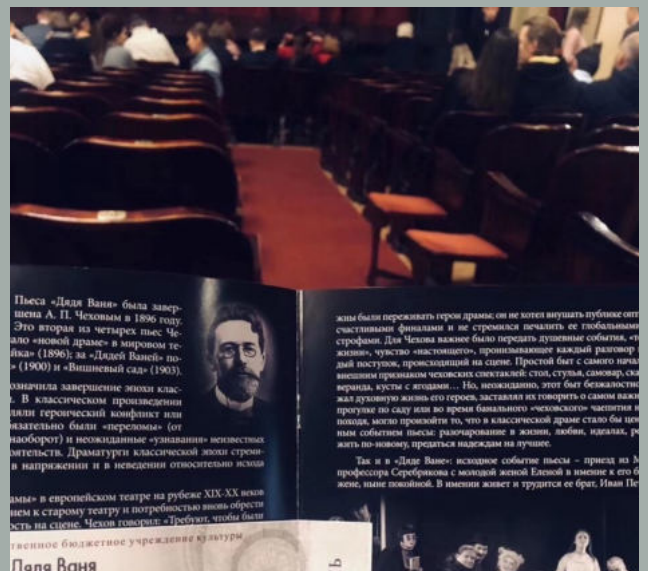
如果听到音乐，就能感受到浓浓的图米纳斯的幻想现实主义风格。图米纳斯没有重写文本，也没有缩短文本，只是去除了日常生活的场景，只留下清晰的人物关系以及人物破碎的幻想和未实现的希望。一场龙卷风刮过万尼亚和索尼娅的生活，来得急，走得也急。生活看起来平静如水，但生活在其中的人早已是满目疮痍，但总归生活还是要继续的。

在契诃夫的作品中，图米纳斯和他的演员们找到了荒诞派戏剧的影子：剧中人在说一件事，却做着另一件事儿，思考着第三件事儿。图米纳斯版的《万尼亚舅舅》讲述了契诃夫笔下的人物的内心活动以及他们在情绪掀起波澜时才接受的想法。他们有时候像万尼亚舅舅那样缄默，有时候又像阿斯特洛夫医生那样残酷，但是他们的自白却像一个人从闷热的房间里出来急需新鲜的空气一样，猛烈地爆发出来。

导演图米纳斯和他的演员们都非常喜欢契诃夫剧本里的人物——他们是与众不同的，孤独的，但有时也是可笑的。契诃夫把自己的戏剧称之为喜剧。导演和观众都想知道为什么这些充满了痛苦，不理解，结局往往建立在尖锐性、悲剧性的戏剧事件上的故事能够被称之为喜剧？对于图米纳斯来说，契诃夫的戏剧是一条探索之路，关于问题本质的解决，关于风格流派的解释。他的每一个作品都是对契诃夫喜剧的解释，但是又与情节文本背道而驰。

这会让我们常常想起普希金说的一句话：高级喜剧不是基于笑声，而是基于角色的发展和不断接近悲剧的核心。

上半场坐在三楼被挡得死死的，下半场坐在一楼一排c位，一秒钟都不想错过。谢幕的时候，一个劲儿地向万尼亚舅舅招手，他看见我了，我树了个大拇指，万尼亚舅舅给了我一个飞吻～



《万尼亚舅舅》
左小京 ©



7 中剧场《理查三世》—— 在丑陋的躯干上加冕

首演于2017年10月7日。在这之前，我完全没有看过剧本（这并不值得骄傲），可这并不妨碍我看懂戏！《理查三世》作为莎士比亚十部编年史中最受欢迎的剧本，在作家的一生当中一共出版了六次。理查德在争取权力的斗争中鄙视道德，良心和同情心。他的侵略席卷了人类前进道路上的一切。他狡猾、古怪、无情，铲除所有可能的对手，并为了实现目标而竭尽全力。这是一本权力百科全书，是夺取王位的指南。

马克西姆·塞弗里诺夫斯基饰演的理查德，看起来并不像是一个反派角色。刚开始时，这位因为命运而成为跛脚的王，内心充满了怜悯和同情。但是渐渐地，他灵魂深处的黑暗逐渐显现出来，这让人毛骨悚然。他看起来像一只雪貂，咧着嘴笑。外表看起来无害，但他会立即咬到下一个受害者的喉咙。此外，他的谋杀并不令人惊讶，因为他们惊讶于复杂的令人作呕的谎言，在这些谎言的帮助下，他熟练地用甜言蜜语操纵着其他人。因为他的身材，最初没有人认真对待，但所有人都低估了他的危险系数，逐渐呈现出险恶的状态。就像一个麻风病人一样，凡是触摸过的，一定会腐朽。

当我们看着他的时候，问题来了：理查德为什么要杀人？为了皇冠还是为了过程本身？对他来说，其他人就像玩偶一样，可以摸一摸它的头，然后漫不经心地把它扯下来。但是所有被理查德杀死的人并没有消失。他们不安的灵魂依然存在。理查德总是感到他们无形的存在。他杀死的人越多，他旁边死去的人就越多。

关于表演：这是我在俄罗斯第一位被圈粉的男演员。理查三世身上的缺陷并没有掩盖住他作为演员自身和作为角色的魅力和野心，这就是俄罗斯演员强大的塑造力。

关于演出：整个舞台相当于一个鼓楼西剧场，演出所使用的灯光为这出戏至少添加了30%的亮点。一个小剧场，用灯光切割出前后、上下多个演区，并且容纳剧情的两部分同时进行，此起彼伏，演员演得过瘾，观众也看得很过瘾。

6 《逃亡》导演：布图索夫 —— 八重梦

《逃亡》首演于2015年4月11日。如果不是自己在莫斯科，真的无法想象在这片戏剧热土上，同一天到底有多少家剧院在上演不同版本的布尔加科夫的《逃亡》。《逃亡》在舞台上的故事并不简单。1928年被禁止排演后，政治局会议曾四次讨论复排的问题。在“图尔宾日”之后，当局禁止白人军官出现在舞台上。在布尔加科夫的有生之年，这部剧都没有得到上演。

布图索夫自己说道：“《逃亡》是一个人在梦中醒来的状态，梦中他被噩梦、幻象困扰着……早晨，你找到了安宁……你一个人，非常安静，亲戚在隔壁的房间里睡觉……一切都很好，而你很平静，很快乐……”

布图索夫正是运用了布尔加科夫的“梦”这个关键意向，第一个梦仅使用了台口部分，后面是一堵黑黝黝的巨型墙壁，台中间坐着一个女人，面部苍白，全身发抖，人们跑过去，将杯子放在她的手里，她不由自主地将杯子压碎、飞溅、掉落，然后不断地换新的杯子。

在戏剧世界光芒四射的大人物中，尤里·布图索夫被看作是一颗奇葩彗星：苏维埃剧院（连萨外特剧院）是他最初工作的地方，但他却爱上了萨帝利空剧院，在莫斯科艺术剧院大放光彩，在普希金剧院还有他一席之地。





小剧场《茨维格短篇小说集》
© 左小京

8

小剧场

《茨维格短篇小说集》

瓦赫坦戈夫剧院西蒙诺夫小剧场

首演于2017年12月8日。四个故事分别为：

《女仆莱波雷拉》
《象棋的故事》
《看不见的收藏品》
《桎梏》

舞台的空间只有简单的装饰，既可以是贵族庄园的饭厅，火车车厢，也可以是艺术家的工作室。舞台的后面是一个明亮的空间，在奇异的四扇平开门后面，人物和风景都在变化-这里可以是男爵的房子的内室，军方的办公桌，镇静的官员在那里工作，或者船上的灯火通明。茨威格对于人物内心的拿捏真的是很细致了，整场演出心都跟着砰砰跳。四段故事，由四位图米纳斯的学生排演，可惜了，今天有某一位演员生病了，有一段故事没演。

能够在不同规格的剧场里看到连斯基（Vasily Simonov）、索尼娅（Maria Berdinsky）、培尔金特（Pavel Popov）、奥涅金（Sergey Makovetsky）等众演员一起演戏，感觉很神奇。除此之外，我还看了儿童剧俄版《穿靴子的猫》。瓦院的高质量剧目是一以贯之的，哪怕儿童剧也不含糊，每个周末的中午和下午会有两场专门为儿童演出的剧目，家长们会带着孩子走进剧场，并且会为自己的孩子穿上正装。九个戏，三个舞台，足以看出俄罗斯戏剧演员的功底之扎实。秉承着现实主义风格的戏剧，但又不缺乏现代感和现代意义。戏剧演员作为一个有思想的人，他有一定的主观能动性，如果要成为一个伟大的演员，那么就要根据社会大众的需求去排演剧本。这就是我在瓦赫坦戈夫剧院所观看的俄罗斯戏剧。虽然说因为语言问题，没有看现代剧，但是这些经典剧目，让我这个不会一句俄语的文盲，在俄罗斯找回了属于戏剧的幸福。



Simonov Little Theater in
Theater Vakhtangov
© Xiaojing Zuo



OFFENDING THE AUDIENCE

ANOTHER LITERARY
PRODIGAL WHO
ESCAPED FROM
LAW SCHOOL:

PETER HANDKE

-THE WINNER OF
THE NOBEL PRIZE
IN LITERATURE

// YUCHENG WANG

As a law school student, myself, I feel proud and am honored to be handed with such a topic to write about. Other than Goethe, the Grimm brothers and many more, we have also another writer with a law school background – Peter Handke, a former law school student from Karl-Franzens-University Graz, Austria, and the winner of the Nobel Prize in Literature 2019.

When Handke was being interviewed for the Chinese magazine ‘Southern People Weekly’, he mentioned that “The legal studies have broaden my horizons, It helped me escape being ‘locked up’ in the literary circle. The legal language not only allowed me to write with imaginary pictures in my head but also contributed to a new form of syntax for my writing. It also gave me a more objective attitude when writing, not limiting it to pure emotion and offers a self-reflection.”

Maybe it is the calm, objective and open mindset which is unique to people with a legal education background that made it possible for Peter Handke to finish writing a play within 6 days called ‘Offending the Audience’. This play has been widely sought after by the Chinese and is sometimes called an “anti-play” because of its renouncements of theatricality.



又一位从法学院逃逸的文学浪子： 新晋诺贝尔文学奖得主彼得·汉德克

// 王玉成

作为一名接受科班训练的法学生，面对这样的题目心中自豪之情油然而生。先来看看历史上有多少著名的文学家是有着法学教育背景的：名镇欧洲的文豪、德国思想史和文学史上的伟人“歌德”，曾在莱比锡大学学习法律；笔者母校，因反对1837年汉诺威国王废弃宪法而上书并出走的七位哥廷根大学教授之二“格林兄弟”；表现主义文学先驱、法学博士“卡夫卡”；还有出身北大法律系，但年轻的生命永远面朝大海、企盼春暖花开的诗人“海子”，等等。当然，还有本文的奥地利格拉茨大学法学院肄业生、2019年诺贝尔文学奖得主——彼得·汉德克（Peter Handke）。

关于法学学习的经历对彼得·汉德克的影响，他曾经这样提及自己的学习生涯：“修习法律时，一位老教授给我们讲了一个故事，一个男人和一个女人共度一夜后杀死了她，但他并不知道为自己为何要杀她。我告诉自己，这就是一个生命的故事。你杀了一个人，然后离开，不是为了逃跑，而只是想去看另一个地方，你根本没意识到自己做了什么。老教授讲故事的声音让我认识了自己，我在这个故事中发现了一些比我自身更好或更坏的东西。我想，那就是文学。”

重视每一个人生命的价值以及在其身上发生的故事，是一个法律人在声索权利时的基座。在接受《南方人物周刊》采访时，汉德克提到：“法律专业拓宽了我，让我脱离了语言文学的小圈子，法律语言让我不仅用意象画面去写作，它还让我拥有一种全新的句法。这门语言让我在写作时更加客观，不局限于纯粹的情感，还有自省反思。”


在德语国家学习法律，法律语言在用词、语态方面常常与日常用语相隔甚远，而对于案情的法学分析，则是要在事实前提与法律要件之间不断函摄，通过必要的逻辑推理与论证更能得出客观合法的结论。

也许是有着法律人独特的冷静客观又开放的心态，才能够让彼得·汉德克六天内一气呵成写完了令国内读者追捧的“后现代主义”富含反叛精神的反传统作品《骂观众》。国内生活在外行为上的影响使人不自觉的选择了中庸，也因而看到这样一部反其道而行之的名字的作品，反而激发了国内读者内心的不忿与躁动。然而彼得·汉德克在2016年与国内作者的读书会上对自己这部作品却有不同想法，他认为自己其实是一个传统的作家，也并没有朝着后现代主义名目而写作。而中国读者仅通过《骂观众》和《柏林苍穹下》来了解汉德克，也是不完整的汉德克。彼得·汉德克在中国新翻译的作品还有《试论疲倦》和《痛苦的中国人》。

彼得·汉德克1942年出生于奥地利边境近南斯拉夫的一个小村庄，亲身经历过纳粹战争、东欧剧变、南斯拉夫战争，而其反对南斯拉夫战争的作品使其站在了当时欧洲的对立面，加之后来犀利直接的言论，也使他成为了在政治上饱受争议的诺贝尔文学家。不过，笔者同意他在接受专访时的一句话“这个世界上只要有战争，就没有好的”。

德国法学家古斯塔夫·拉德布鲁赫（Gustav Radbruch, 1878-1949）曾说：“很多诗人都是从法学院逃逸出来的学生”。法学院的书在告诉我们世间最美好最神圣的生命与正义的理想价值的同时，又让我们时刻面对人间的那些杀戮与压迫。大概如此，从法学院逃逸的文学家，一面在冷静犀利的剖析荒诞的现实，却也在追寻歌颂那荒诞的美好世界。



A close-up, high-contrast photograph of a person's face, focusing on the eyes and nose. The person has dark hair and a serious, intense expression. The lighting is dramatic, with deep shadows and bright highlights, creating a somber and contemplative mood. The background is blurred, emphasizing the subject's face.

“ Sie werden kein Schauspiel sehen.
Ihre Schaulust wird nicht befriedigt werden.
Sie werden kein Spiel sehen.
Hier wird nicht gespielt werden.

“东南亚现代戏剧的萌芽”系列之一： 殖民历史与传统戏剧的凋敝

// 刘畅



托马斯·肯尼利（Thomas Keneally，1935—）在他的小说《做戏之人》（The Playmaker，1987）里，曾经描述了在1787年，大英帝国的第一舰队载着一群囚犯前往澳大利亚开垦第一块刑事殖民地悉尼湾的故事。殖民总督一拍脑门的突发奇想，让年轻的少尉给几个囚犯排一出戏剧，希望以戏剧艺术的魅力来感化犯人。2019年，这个故事被改编成话剧《第一舰队》搬上新加坡九年剧场，不觉察之间仿佛成了一个东南亚殖民历史中西方戏剧艺术渗入过程的有趣隐喻。

戏剧表演作为一种娱乐形式，在早期的澳大利亚殖民地的监禁区域开展起来，而和最初殖民时期澳大利亚戏剧的形成过程不同的是，东南亚各地区本土数百年来传统歌舞戏剧形式已颇为成熟，很大一部分已纳为各国传统宫廷娱乐活动。自十三世纪及以后的百年间，葡萄牙、西班牙、荷兰、英国、法国等欧洲列国为各自利益纷纷来到“未经文明洗礼”的东南亚。传教士与牧师在这片土地上横行，对本土的宗教信仰、经济贸易到文化传统等各方面进行的武力镇压与生硬剥离，宫廷王室的没落，使整个东南亚戏剧的发展史留下参差如斯的印记。

一说到传统戏曲，有些人的既定印象是很沉闷、拖拖拉拉，只

有老人家看得懂。一般人都认同，传统戏曲有丰富的文化含量，但也先入为主地认定，这是一个逐渐走进博物馆的文化产物。任何既成的艺术形式从诞生至消亡，某种程度上来说是一条必经之路。东南亚地区的传统戏剧，追本溯源地去探求它们诞生的原因，都与地域文化及原住民的生活方式有关。戏剧诞生初期，雏形可能只是一些酬神祭祀仪式上的哼鸣与舞蹈，渐渐演变出固定的表演形式。在南亚地区，以印度的两大史诗文学《摩诃婆罗多》（Mahabharatha）和《罗摩衍那》

（Ramayana）的流传与普及为契机，催生出了以诵读为基础、杂糅了音乐、舞蹈、说唱者的动作表情等等元素的复杂的艺术形式，极大促进了初期戏剧模式的形成与兴起。东南亚地区的地理位置、气候环境、历史发展以及各个民族不同的生活习俗，使得这里的文化与艺术最终呈现出这种多元而特定的面貌：科技发展的限制，使它无法像古希腊那样兴建具有扩音效果的剧场，所以表演者必须找到一种既省力又能让声音直抵最后排观众的发音方式，比如采用声调尖细的“民族”唱法；有些地区的女性不能登台表演，所以男扮女装就不得不用假声；戏班因为生存的需求，需要长期迁徙，而在现代的交通运输方式发明之前，宏大的舞台布景对于四处奔波的戏班来说简直是不能承受之重，所以才有了高度抽象与精简的舞台设计。



FALL OF COURT DRAMA

印度的史诗戏剧辗转传入东南亚，首先由王室组织翻译和改编，并在宫廷中的重要仪式上和节庆时演出；而后或同时在民间流传，村落与村落之间口耳相传，传颂者或根据自己的审美观念，或根据观众的价值取向，随时将作品进行再创作，使得故事更具有广泛的群众性。而这种从宫廷流向民间的戏剧，又因为它们自身蕴含的道德理念与宗教理念，以及它们所塑造的经典的人物形象，使其完成了国家对国民、国民对自我的一个教育与娱乐的过程。传统戏剧因广大的人民基础与坚实的宫廷宣传而日益勃发出旺盛的生命力。但这一切都随着殖民化的进程而受到了西方国家文化的剧烈冲击。

有观点认为，殖民时期东南亚各国本土戏剧文化的凋敝，一定程度上来源于东南亚宫廷戏剧的普遍衰落。在殖民政府的干涉下，原本的统治者地位迅速溃散，自身难保，原本供贵族娱乐的戏剧表演如今已无力维持，更遑论发展与新变；同时，来自于西方知识体系和活动方式的影响也日益深远，一时间，传统文化与革新的思想之间激烈地碰撞。我们可以假想，即便不是殖民化的历程的推动，本土的传统戏剧自身或许也会有一些新变，但它们最终都会跟随着自己发展的节奏走向终点。传统曲艺承载的内核是传统的价值观，而传统的价值观正在越来越与不断变化的时代脱节。而殖民过程，只是加剧了这种时代的变化。

东南亚人民的需求发生了本质的改变，于是，在殖民时代告终之时，东南亚的宫廷戏剧已经湮没在历史巨轮的车辙之下。而剩下民间零散的传统戏剧艺术，也因为在这一进程的推动中，有所思变，将新鲜的艺术因子渗入传统而得以存活。

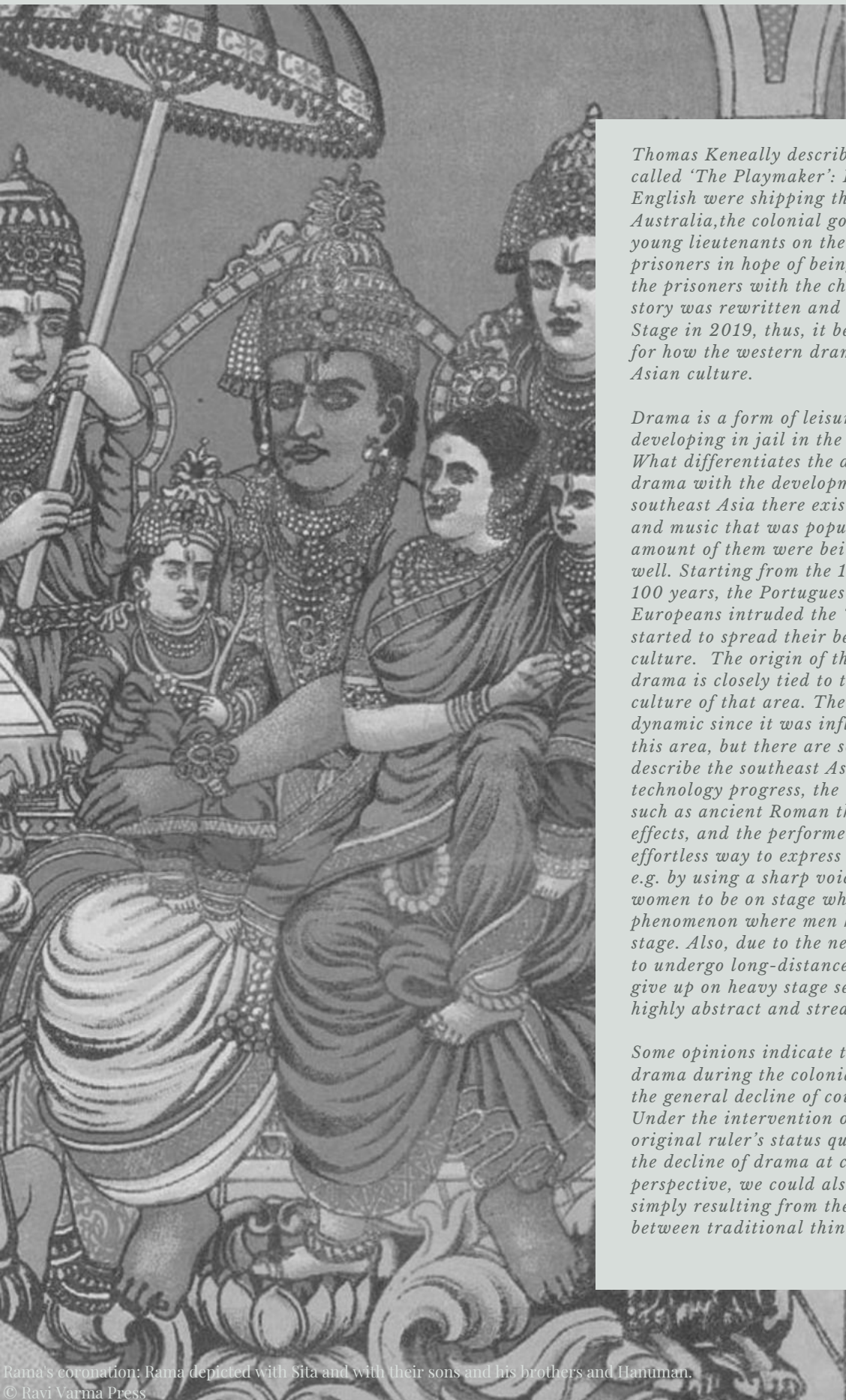
*"Emergence of
Modern Drama in
Southeast Asia"*

*Series No.1:
Colonial History
and the Fall of
Traditional
Drama*

// Chang Liu



The epic story of Ramayana was adopted by several cultures across Asia. Here is a Thai historic artwork depicting the battle which took place between Ram and Ravana.



Thomas Keneally described a famous scene in his novel called 'The Playmaker': It tells a story in 1787, when the English were shipping the first batch of prisoners to Australia, the colonial governor decided to make a few young lieutenants on the ship perform a play for the prisoners in hope of being able to influence and change the prisoners with the charm of artistic drama. This story was rewritten and brought to the Singaporean Stage in 2019, thus, it became an interesting metaphor for how the western drama penetrated into the southeast Asian culture.

Drama is a form of leisure activity that started developing in jail in the early Australian colonial years. What differentiates the development of southeast Asian drama with the development of it in Australia is that in southeast Asia there existed a form of traditional dance and music that was popular with the locals, and a large amount of them were being performed at the palaces as well. Starting from the 13th century moving on for about 100 years, the Portuguese, Spanish, British and other Europeans intruded the 'uncivilized' southeast Asia and started to spread their beliefs to them and change the culture. The origin of the traditional southeast Asian drama is closely tied to their way of living and the culture of that area. The art was very multicultural and dynamic since it was influenced by different countries in this area, but there are some certain features that can describe the southeast Asian art. Due to relatively slow technology progress, the theaters wasn't built in a way such as ancient Roman theaters where there were sound effects, and the performers had to find an easy and effortless way to express themselves to the audience – e.g. by using a sharp voice. Some regions did not allowed women to be on stage which resulted in a common phenomenon where men had to be dressed as women on stage. Also, due to the need for survival, the theaters had to undergo long-distance migration which forced them to give up on heavy stage sets and resulted in having a highly abstract and streamlined stage design.

Some opinions indicate that the fall of southeast Asian drama during the colonial years is somewhat linked to the general decline of court drama in southeast Asia. Under the intervention of a colonial government, the original ruler's status quickly collapsed thus resulting in the decline of drama at court. But from a different perspective, we could also imagine the decline of if simply resulting from the forever broadening distinction between traditional thinking and the modern culture.

Rama's coronation: Rama depicted with Sita and with their sons and his brothers and Hanuman.
© Ravi Varma Press



少即是多：

《利力姆》的时空叙事

// 敖玉敏

1月2日，休假结束回汉堡，到家已近傍晚五时，才知塔利亚剧院晚上八点场演《利力姆》（Lilium），赶紧订票去看。这是今年看的第一场好戏。尤感欣慰的是，能够弥补假期受法国大罢工影响没能坐进巴黎剧场的遗憾。

《利力姆》的故事再简单不过了。它围绕一对聪明又冲动的情侣利力姆和朱莉展开，讲述了男人犯错女人受伤的俗套剧情，演绎了小人物自命不凡却梦想破灭的成长经历，男主人公铤而走险畏罪自杀的悲剧结局出现在第六幕，最后第七幕是主题变奏，安排利力姆死后回到人间，只有完成灵魂救赎，才能得以升入天堂。结尾处呼应了开场的序幕——天使追问利力姆因何而死，利力姆无法回答，但他获得了一次重返地球去找寻答案的机会。

《利力姆》是匈牙利剧作家费伦克·莫纳（Ferenc Molna, 1878-1952）1909年创作的剧本，后被多次改编成电影和舞台剧。1919年，话剧在匈牙利首演时，惨遭滑铁卢，也许当时的观众普遍认定利力姆就是个十足的浪荡子、恶棍、虐妻狂魔，他死有余辜，地狱才是他的归宿，而不应在其死后仍给予自我救赎的机会并让他的灵魂升入天堂，因为这对活着的人而言终究无济于事，她们正在承受无尽的苦难和伤痛。1934年，德国导演弗朗兹·朗（Fritz Lang, 1890-1976）流亡法国期间，拍摄的唯一一部法语电影也改编自这个剧本。1945年，百老汇首度制作了音乐剧《旋转木马》（Carousel），此后又复排了六次。1999年，它曾被《纽约时代》杂志评选为“本世纪最佳音乐

剧”之一。2019年，正值剧本诞生110周年之际，这部小人物的“史诗剧”再度激发了导演们的创作欲望。法国圣丹尼国立戏剧创作中心导演让·贝洛里尼（Jean Bellorini, 1981-）将这它搬演上了话剧舞台，并到中国客演，中文译名是《里里奥姆》。社会随时代变迁，思想如潮水涨落，人们会从不同角度去看待利力姆。匈牙利语中lilium是“纯洁的百合花”的意思，但在俚语里人们也用它指代恶棍。给男主角安这样一个名字，莫纳的用意再明显不过了，剧作家要展现的只是一个常人的故事。常人不都具有亦正亦邪的人格特征吗？常人不都欺压弱小也遭遇更强实力者的排挤吗？常人不都是某些人眼中的天使和另一些人眼中的撒旦吗？其实，利力姆又何尝不是我们每一个人呢？他不是崇高的英雄，却摆脱不了小人物在执拗中挣扎着走向悲剧结局的命运，然而，一个普通人再微不足道，他也有权力去追求物质享乐与精神自由。对于利力姆这一经典戏剧人物，后来的诠释多了在“自我实现”和“个人成长”层面的解读。

目前正在汉堡上演的话剧《利力姆》则由匈牙利籍导演凯内尔·穆德卢佐（Kornél Mundruczó, 1975-）与塔利亚剧院合作推出，去年8月首演于萨尔斯堡艺术节，并获得了最佳导演和最佳男女主角等六项提名，是塔利亚剧院2019/2020演出季的重头戏。当晚演出结束时，观众席传来的鼓掌声、欢呼声、口哨声经久不息，直到演员们第五次谢幕后，大家才起身离去。整场演出可圈点之处很多，我最关注一个问题，即导演如何实现舞台上时间与空间的转换？



“ 间离效果 ”

穆德卢佐出身表演和导演专业。在把握时空叙事上，他的手法如庖丁解牛一般游刃有余。他制造的视觉效果，对观众而言就像变换魔术一样出其不意。看来穆德卢佐奉行极简主义，“少即是多”，从布景到道具，甚至人物动作，都极为质朴，决不堆砌，所以根本看不到繁复的媚俗。相反，仅仅突出几个必要构件，就充分表明了导演的意图。比如，“游乐场”和“旋转木马”这样的大装置都被他舍弃了，取而代之的是“跳绳”。“海”的意象则假借一个“小水池”和一只“鳄鱼充气玩具”来建构。利力姆获知朱莉怀孕的消息后在池中（海边）一阵狂舞，拍打起美丽的水花，像焰火在天空燃烧、爆炸、绽放，喜悦和惊慌洒落一地。

穆德卢佐运用了“间离效果”，使演员与角色、观众与角色之间保持距离，它们构建起了新的意义生成空间。只需要演员一个小动作或者搭配一件小道具，就能衍生出丰富的内涵，而且，既充分保持了舞台的简约，又让观众的脑力飞驰，而不至于迷失在一场幻觉之中。例如，利力姆曾经的情人慕斯卡特太太出现在了第六幕他的葬礼上，她转身离开时留下了一条披肩，朱莉拾起它要交还给慕斯卡特太太，可是后者已经下到舞台右边，这时扮演朱莉的演员则顺手将披肩团成一团塞入衣裙下。观众当即理解，演员在表演隆起的腹部，表明利力姆死时朱莉正怀着他的遗腹子。“一团一塞”，这一组简单动作的设计印证了穆德卢佐对“间离效果”的理解。布莱希特戏剧表演体系的核心在于演员的双重形象。她既是演员，也是角色，表演着的演员并没有消失在被表演的角色中。演员并不把自己放在角色的位置上，而是把自己放在角色的对面，演员与所扮演的角色之间产生情感上的疏离，这也让观众与角色拉开了情感的距离，从而在一边冷静看戏的同时，还能一边进行理性思考和判断。由此可见，观众思考成为了在整场演出中导演实现戏剧性表达不可或缺的组成部分。

必要时刻，穆德卢佐也设计了用写实手法处理的场面，但他将其减少到最低程度。如果期待欣赏到一个完整的故事呈现于舞台，那必然要彻底失望了，我想有如此期待的观众为数不多。通常被认为隐讳禁忌的细节，穆德卢佐选择直接加以表现，比

如，利力姆与朱莉花前月下情意绵绵的那一场戏就表演得比较露骨，但从总体效果看，近似白描处理，并不过分渲染，以避免节外生枝而导致观众产生曲解。所以，导演不仅指导演员做戏，还引导观众品出旨趣。

舞台设计别出心裁地使用了两只大型机器人手臂直接在台上换景。一片树林，一轮明月，一间板房，一个水池，一副棺木，串连了利力姆短暂一生的几个重要片段。在跑步机上踏步表示利力姆雪夜兼程企图逃脱警察追捕。朱莉和女儿生活在一只硕大的气球里象征着利力姆与她们阴阳两隔。在表现主要人物之间的正面冲突时，观众其实是无法直接看到发生在房间内的争吵的，于是采用电影镜头近距离拍摄，将现场录影同步投放在由机器人手臂撑起的大屏幕上，这种处理方式达到了时光交错和多个空间并置的魔幻效果。两幕之间则利用八位天使作为歌队串场，他们扮作一群白天鹅跳芭蕾的一场戏象征着美好，而吃冰淇淋的一段则寓意了贪恋，“美好”与“贪恋”隐喻天堂不过是人间的翻版，美善与丑恶也总是交织出现。穆德卢佐反现实主义和自然主义的理念表明外在形式的真实性对于他而言已经无足轻重；相反，导演通过对形式进行夸张、变形、怪诞式处理来表达主观世界的真情实感，强调主观真实性，拉近了与观众在心理层面的距离，引发了强烈共鸣。

看戏时我就在想一个问题，要说歌剧芭蕾舞剧如年轻人一般不太爱看，这场话剧总该能吸引年轻人走进剧场了吧？散场时特意留意了一下，果然中青年观众居多，有成双成对的，也有单身一人的，还有三三两两的姐妹花、好哥们儿约着一起来的。导演、演员、还有剧中人物设定都比较年轻，所以年轻人爱看。

更让观众眼前一亮的是，穆德卢佐可能起用了非职业演员参演该剧，比如利力姆和朱莉的女儿路易丝的扮演者，与角色设定一致，她本人也确实患有唐氏综合症；还有天使中的几位也都是业余出演。这样的尝试突破了剧场艺术规范以及舞台定式，对导演的创造力也有更高期待。穆德卢佐的创作理念传递出温情与善意，凸显了戏剧的人文关怀。当然，我的揣测还需要得到导演本人或剧院的确认。

“ 一团一塞 ”



LESS IS MORE: LILIOM 'S SPATIOTEMPORAL NARRATIVE

// YUMIN AO

© Salzburger Festspielfonds

On the 2nd Jan., after returning to Hamburg from our holiday trip, at around 5 p.m. I realized that "Liliom" will be shown at the Thalia theater at 8 o'clock that night. So, I quickly bought the tickets and headed straight to the show. This was the first show I saw this year and it made up for the regret of not being able to sit down in the Paris theater during the holiday due to the French strike.

The story of Liliom is quite simple, it revolves around a young, smart but impulsive couple - Liliom and Julie. It tells the story of a man who made a mistake and as a result injuring the feelings of the woman - a very cliché plot that never gets old. This piece presents a young boy who feels pretentious but in reality, is too dreamy to achieve his desired success and ended up killing himself after committing crime. He returned to earth after his death to complete his soul's redemption in order to be able to ascend to heaven.

Liliom is a play written by Hungarian Playwright Ferenc Molnar. When it first appeared on stage in 1919, it was not

received well by the audience. Reason for its "failure" could be the fact that people at that time did not want to accept a person as evil as Liliom to be given a second chance and that going to hell would be the right ending for him. After some adaptation here and there, the play was selected by New York Times Magazine as one of the best musicals of the century. Society changes overtime, and thoughts fluctuate. People started to see Liliom in different eyes. The word Liliom has the meaning of a pure lily in the Hungarian language, ironically, the word is also used to describe villains in slang. Giving the main character such a name makes the author's intentions very clear: what he wants to showcase to people is a normal, ordinary person's story - and don't ordinary people all have the characteristics of righteousness and evilness? Don't ordinary people all oppress the weak and face the exclusion of the stronger? The performance I saw at the Thalia Theater in Hamburg was directed by Kornél Mundruczó - a Hungarian director. The visual effects he created were as unexpected as magic to the audience. It seems that he pursues minimalism, „Less is more.“ From the scenery to the props or stage set up, and even character movements, were all extremely simple.



Dramatic Structure

戏剧结构

// 胡泽泓 Zehong Hu

顾名思义，戏剧结构就是一出剧作的结构。自亚里士多德的《诗学》始，人们对它的思考与探讨就不曾停止。一个经典的阐释来自于 Gustav Freytag, 他将一个完整的故事解构为“介绍，上升，高潮，下降，结局”五段。如此解构因形如金字塔，故而被称为 Freytag 金字塔。

1. 介绍。设定故事的时间地点背景环境，介绍角色。在实践中可灵活选用对话、闪回、旁白、布景细节、剧中媒体等方式加以呈现。
2. 上升。介绍阶段甫一结束，诱因事件便会被引入，继而引发各种情节，将事件逐步引向高潮。在此阶段中，矛盾与阻碍将逐渐显现。
3. 高潮。戏剧张力最强处，主人公命运的转折点：若此前顺风顺水，则此时其隐藏弱点将毕露无遗，迎来多灾多难；若此前山穷水尽，则此时其内在潜力将骤然爆发，走进柳暗花明。
4. 下降。高潮过后矛盾形式开始明朗，将全剧引向大灾难或大成功。Freytag 对这一阶段设定了两条原则：有限角色与有限场景。根据 Freytag 的设定，这一阶段里关联的角色数越少越好，而留给主角“下降”的场景数则应比其“上升”期要少。缓升骤降，更有利于戏剧张力的积聚与释放。最后，下降阶段可以为结局设伏存疑，吸引观众。
5. 结局。谜底揭晓，剧情完成。这是主角迎来逻辑毁灭的时刻，Freytag 建议剧作者不要吝啬对主角的牺牲，无论是脱胎换骨，还是灰飞烟灭，都要为全剧画上一个完美的句号。一般来说，喜剧止于皆大欢喜的收场，而悲剧止于引人唏嘘的灾难。

Dramatic structure is the structure of a dramatic work such as a play or film. Many scholars have analyzed dramatic structure, beginning with Aristotle in his Poetics. A classic dramatic structure comes from Gustav Freytag, he divides a drama into five acts: Introduction, Rising Movement, Climax, Falling Action, and Catastrophe. This is called "Freytag's Pyramid."

1. Introduction: This contains a set of scenes in which no major changes occur, and the point is to introduce the principal characters, time period, and tone.
2. Rising Movement: Now that the chief action has started, this continues the movement towards the climax. Inducement events will be introduced. At this stage, the contradictions and obstacles will gradually emerge.
3. Climax: The climax occurs in the middle of the story and is the strongest point of dramatic tension. In this framework, the climax can be thought of as a reflection point. If things have gone well for the protagonist, at the climax they start to fall apart tragically. Or in a comedy, if things have been going poorly for the protagonist, things start improving.
4. Falling Action: During the falling action, the earlier tragic force causes the failing fortunes of the hero. This culminates in the final catastrophe and invokes catharsis (emotional purgation) in the audience.
5. Catastrophe or Denouement: At this point, any remaining secrets, questions or mysteries are solved by the characters or explained. The denouement is often happy if it's a comedy, and dark and sad if it's a tragedy.

TSUTOMU MINAKAMI



STRAIT OF HUNGER

DRAMA REVIEW

饥饿的海峡，动荡的命途

水上勉《饥饿海峡》剧评

//袁正芳

昭和22年，北海道岩手县的佐佐田当铺失火，火势随大风蔓延，全镇的三分之二化为灰烬。当铺主人一家遭遇灭门，保险柜洗劫一空。

次日台风席卷津轻海峡，“曾云号”海船沉没，丧生者中的其中两具尸体伤痕可疑。经调查二人是假释出狱的罪犯木岛中吉和沼田八郎，事故前曾于化名“大饲多吉”的人一同出现在朝日温泉，当日顾客名单中还有当铺主人佐佐田。

函馆警察弓坂直觉两宗案件之间的关联，并认定与大饲有关。然而出于爱与感激，收女杉户八重隐瞒了大饲的行踪。案件也因大饲的人间蒸发不了了之。

十年后，八重被人勒死，尸体口袋中的剪报引得警察将目光投向慈善家得见京一郎，随着调查的深入，沉疴的案件也终于真相大白。



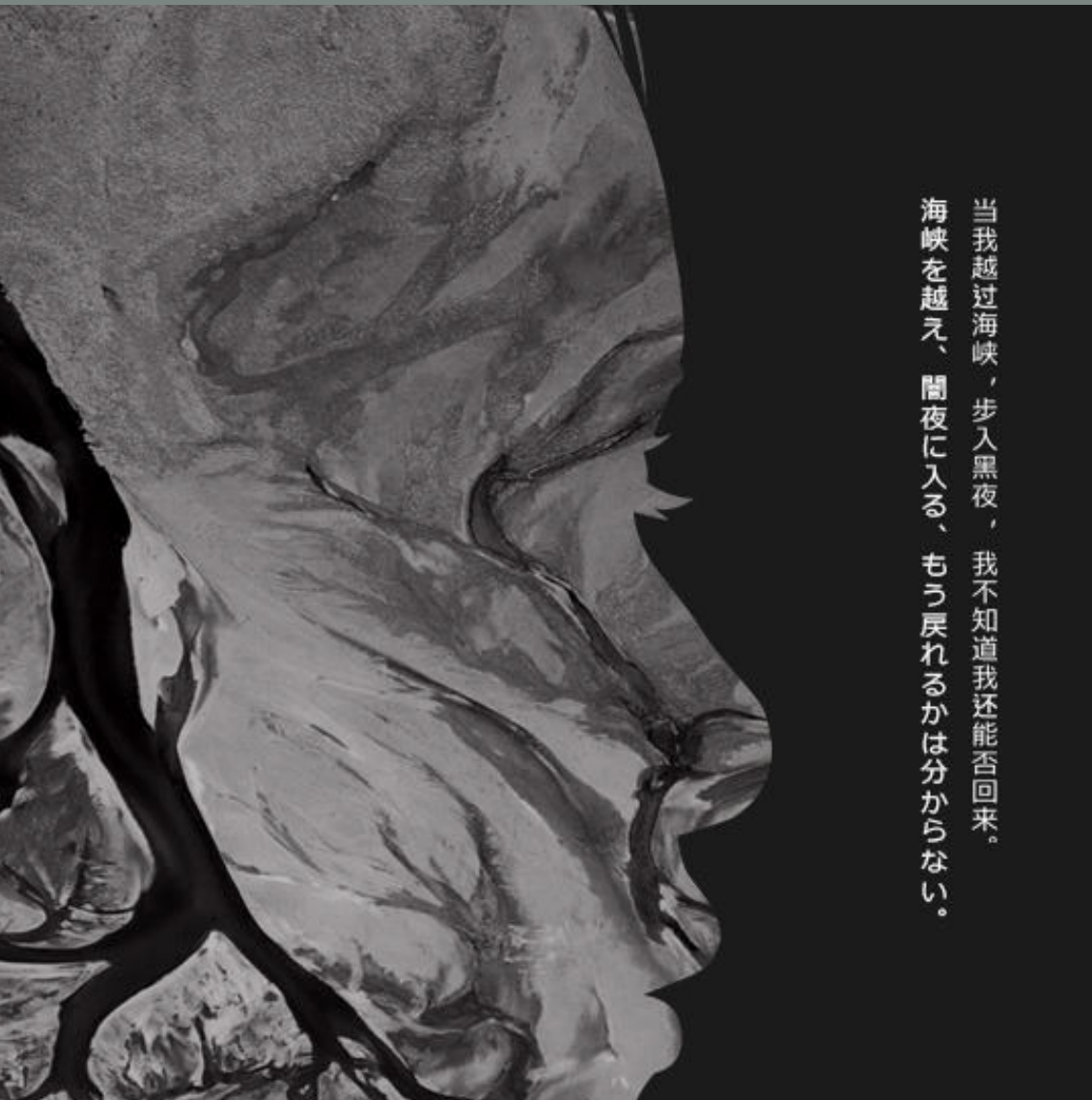
二战过后，日本经历了战后民主化实现经济恢复和发展。从1964年的东京奥运会到1970年的大阪世博会，经济的繁荣呈“流星式的上升”，终于获得和西方世界比肩而立的地位，福泽谕吉甚至提出著“脱亚入欧”的口号。但就是在这样欣欣向荣的时刻，艺术家们并未被蒙蔽双眼，而是本能性地反问，将视野拉回到饥寒交迫、民生凋敝的战后年代。

事实上，直到被改编为剧本，这部作品才由水上勉命名的Tsutomu Minakami（《津轻海峡》）更名为《饥饿海峡》，而“饥饿”便是这一悲剧的注解，它是苦难的代指，是人性从淳朴滑向深渊的根源。整部作品随处可见二战的影子：

太平洋战争刚结束后不久的大凑，军港变成废墟。城镇一片荒凉。山脚下是收容区，过去这里依靠水兵做客，现在冷冷清清，有如烟消火灭一般……

战争打败了，军港被美国占用了。日本海军已经没有了。

寥寥几笔，战后日本的景象跃然纸上。战争虽然没有直接影响到剧中的人物，但处于这一时代，每一个角色的命运都无可避免地被改写。饥饿对人的摧残不仅是物质的匮乏，更是对人精神的改变。看似“散乱”流动的情节中，人物往来于不同地方，以多线和切换的视角叙述着：



当我越过海峡，步入黑夜，我不知道我还能否回来。
海峡を越え、闇夜に入る、もう戻れるかは分からない。

因为物资缺乏，穷人对富裕者的仇恨蔓延，这种情绪最终变为戾气。出狱时没有给够旅费，战前便有前科的木岛和沼田在辗转三个月后走投无路，继而重操旧业，杀人越货。

樽见京一郎（犬饲的真名）和木岛、沼田的相遇是命运改写的起点。在台风大作的津轻海峡上，木岛因贪婪而杀害沼田，继而转向樽见，却在冲突中落海而死。意外拾得同伴们劫掠的大笔金钱后，樽见选择了洗刷掉过去，投入新生活。

在樽见最饥饿的时候，八重给他饭团。在他惊魂未定时，八重让他洗澡，给他擦药，还跟他发生了肉体关系。对于樽见而言，眼前的妓女是善的化身，让他有勇气认真活下去。同时，他也留下了足够多的钱，意欲帮助八重摆脱以出卖肉体为生的现状。樽见对八重“卖身赚血汗钱”的尊重是她从未感受到过的温情，那一沓钱帮助她还清了家庭的债务。八重对他感恩戴德，这份恩情让她记忆一生。短暂的爱被点燃，又熄灭于海潮中。

海峡中的搏斗后，樽见终获重生，却也是走向了最终的深渊。十年后，樽见借由那笔钱获得通往财富的通道，他是市议员、教育委员，还是大慈善家。当八重的到访、回忆、爱意对于樽见却无疑是巨大的威胁。对饥饿时代的恐惧让他不能因任何闪失丢失现有的一切。海峡上的经历更让他成为惊弓之鸟，对人失去了的仅存信任。只有杀了她，才能保证身份不被泄露。

始于海峡，终于海峡，最终樽见以跃入海中终结了生命。

这部归类于“推理小说”的作品实则是作者对社会人性的剖析，亦是对日本战后命运的审视。

人们对“人性”这一古老的话题从未停止过争论与著述。康德对善恶的阐释是既有一种“趋善的禀赋”，又有一种“趋恶的倾向”，人性是可以塑造的。弗洛姆认为，所谓的人性或人的本质是具体的植根于人存在中的固有矛盾。因为人性不是一种实体，一种与生俱来的抽象本质。实际上，人的本质是人主动选择、自我塑造的一种过程。

主人公樽见一京便是善恶共生的实体，他被政府丢掷在荒蛮的“垦荒村”，搬运、捕捞、采伐，他做过各种各样的苦活累活，却养不活自己，连给母亲做佛事的都给不出。讽刺的是木岛、沼田留下的不义之财却成为他功成名就的钥匙。但他从未从十年前的阴影中挣扎出来。他不忘饥饿的生活而援助农户垦荒，被当作“善”的化身。因对同伴的愧疚，他大额捐赠于囚犯再新事业，“要是他们出狱的时候能够领到一些钱的话，也许不至于去干那种事。”

八重亦来自苦寒之家，为了分担家庭的重担不得不出卖肉体。她能感同身受樽见的遭遇，共处的夜晚是彼此在战后的黑暗中唯一见到的光明。樽见巨款帮助她还清了债务。她想要守身如玉的生活，却终生活所迫不得已继续为妓。十年来巫神关于发财的预言及樽见的“善”让她兢兢业业挣扎向上。

尽管水上勉努力呈现人物向善的一面，然而结局的彻底毁灭却击碎观众的预想，直到尾声。无论怎样掩藏过去，掩藏本身也会留下痕迹。樽见的善由八重播种，他的恶也在八重的到来原形毕露。于是在饥饿的记忆与恐惧面前，他掐死了她；而他自己，则在罪行暴露后投海自尽。

《饥饿海峡》透露的是大量日本人对待人生“哀”之命运的思考。台风的侵袭，自杀的生命选择，火的纠缠（从浅草烧到日本桥的“阿七火事”到“火烧金阁寺”，再到“火烧佐佐田当铺”，火场是日本文学中的常有素材），战败后的凋敝为故事笼上了末日的绝望感，而人的命运，就像引樽见滑向深渊的小船，在津轻海峡的风雨里漂泊。

On September 22, 1947, a typhoon approached the northern island of Hokkaido when a fire broke out in a pawnshop in the town of Iwanai. Three robbers escaped with loot from a heist, but during the escape, two of them were killed by the other one. Their dead bodies washed up on the shore after a maritime disaster, but a policeman, Yumisaka, became suspicious because they were not listed as passengers. The surviving robber Inukai was sheltered by a prostitute, Yae. In return, the robber gave her a large sum of money, and she was able to start a new life. Out of love and gratitude, Yae concealed his whereabouts. Ten years later, Yae spotted a newspaper article about a Maizuru company donating a large sum of money to help convicts rehabilitate. The head of the company, Tarumi Kyōichirō, looked exactly like Inukai. He had made a new life for himself with his ill-gotten gains. Yae then decided to visit Maizuru, but because he has now become a respectable citizen, living under the name Tarumi, he killed her so that his secret will remain unknown. Yumisaka, who was forced to resign from the police force because of his obsession with this case, along with and a young detective continued to pursue the clue they needed in order to bring him to justice. In the end, the secret was out, and he committed suicide by jumping of the cliff.

Set in 1947 during Japan's harsh social conditions and the post-war economic miracle that arrived a decade after, it explores Japan's traumatic past and the karmic penance that refuses to be denied despite newfound prosperity and good intentions. The drama is a subtly satirical overview on the Japanese post-war society, although the second world war didn't directly affect the characters in the drama, it had a large impact on the life of all of them.



Copyright © 2018 JinFindFoto - Calvin Chu. All Rights Reserved.



LESSING FESTIVAL

GOTTHOLD
EPHRAIM
LESSING

// YUMIN AO

© Stadt Wolfenbüttel 2020

Gotthold Ephraim Lessing (1729 - 1781) was an outstanding representative of the Enlightenment era. His plays and theoretical writings substantially influenced the development of German literature. He is widely considered by theatre historians to be the first dramaturg in his role at Abel Seyler's Hamburg National Theatre. Goethe highly values Lessing's national ideas and dramatic theories and once mentioned: "compared to him we are all still barbarians!" Lessing's dramatic theory can be analyzed in terms of artistic rules and functions. Among them, the most well-known is of these is him putting forward the idea of creating civic drama. To pay tribute to this outstanding dramatist, starting from the year 2010, the Hamburg Thalia Theater hosts a three-week "Lessing Festival" from the end of January to the beginning of February annually.

The motto of this year's Lessing Festival is: "WHO OWNS THE WORLD?" The theme of this year's theatrical festival is "everything for the earth". The shows and the forum will focus on two major issues: 1. Reflection on former colonialism and 2. Focusing on the current crisis of survival. In Dr. Vandana Shiva's keynote speech for the Lessingtage she challenges the people to disobey the authority of multinational companies who privatize seeds and water, and to take action against global capitalism. "Instead of putting a monetary value on nature, we should fight for it" she says. Icelandic director Thorleifur Örn Arnarsson brought the opening drama "The Edda" to the festival. Tracing human origins through Nordic mythology, showing a magnificent picture from the era of the gods to the era of the demi-gods and heroes. And advocating to the elimination of indifference, hostility, and mutual exclusion between people. The show fully interpreted the beauty of harmony between man and nature.

A black and white portrait of Gotthold Ephraim Lessing, a German Enlightenment writer, philosopher, and dramatist. He is shown from the chest up, wearing a dark coat with a white cravat and a powdered wig. The background is dark and out of focus.

莱辛 戏剧节

Gotthold Ephraim Lessing, Gemälde von Anna Rosina de Gasc (Lisiewska), 1767/1768
© Gleimhaus Halberstadt

// 敖玉敏

莱辛（Gotthold Ephraim Lessing, 1729–1781）是德国启蒙时期戏剧家，其美学观念和戏剧理论被视为18世纪德国民族文学确立的重要理论依据。1769年出版的《汉堡剧评》，收集了他在担任汉堡民族剧院艺术顾问和戏剧评论家期间撰写的104篇剧评。歌德极为推崇莱辛的民族观念和戏剧理论，曾评价说：“同他相比，我们还都是野蛮人！”席勒认为“在他那个时代的所有德国人当中，莱辛对于艺术的论述，是最清楚、最尖锐、同时也是最灵活的、最本质的东西，他看得也最准确。”

莱辛的戏剧理论可以从艺术规律和功能等方面具体分析，其中最为人熟知的是他提出了创作市民戏剧的观点。自13世纪以来，汉堡作为自由港一贯秉承开放包容的城市精神，而市民戏剧的出现正是顺应时代潮流，反映了世俗平民社会的形成以及资产阶级社会地位的逐步上升。鹅市广场矗立了一座莱辛雕像，它象征着汉堡的城市精神代代相传。为了向这位杰出的戏剧家致敬，从2010年起，汉堡塔利亚剧院在每年的1月底至2月初举办为期三周的“莱辛戏剧节”（Lessingtage）。

塔利亚剧院是德国运营
最成功的国有剧院之一

自2009年开始
约阿希姆卢克斯

Joachim Lux, 1957–
担任该剧院的艺术总监



DIRECTED
BY

THE EDDA

PORLEIFUR ÖRN ARNARSSON

© Matthias Horn / Burgtheater

卢克斯具有开阔的国际视野、深刻的人文视角和独立的反思意识，与当代众多优秀的舞台剧导演合作过。“莱辛戏剧节”经他一手创办，迄今已发展成为了跨文化戏剧交流的年度盛会。从历年戏剧节的主题来看，卢克斯热衷于推动戏剧家参与到公共领域内并大胆发出声音，通过作品反思历史遗留问题，并对当前各种社会议题展开广泛讨论。显然，卢克斯继承了莱辛的思想遗产和批判精神，并且毫不掩饰自己的艺术追求——戏剧应当对社会发挥深远的影响力。

新世代开局之初，第11届“莱辛戏剧节”提出了一个值得所有地球人思考的问题：“谁拥有了这个世界？”1月19日，印度物

学家、环保主义者、反全球化活动家及作家纳姆娜·希瓦（Vandana Shiva, 1952-）在开幕式上发表了题为“另一个世界存在的可能”的主旨演讲。她敦促民众加强环境保护，反对对人的无止境剥削和对自然资源的过渡开发，主张农业可持续性发展。西瓦博士1993年荣获了有“另类诺贝尔奖”称誉的“正确生活方式奖”（The Right Livelihood Award），演讲当日，她再度提出：“资源不属于人类，但人类属于地球。”在接受北德广播电台记者采访时，卢克斯谈到了他为什么邀请西瓦博士来做主题发言。他认为，人们有必要从自然科学那里了解到更多不同知识，而不能只局限在社会科学领域里对身处的社会做一番形而上学的分析。

今年戏剧节的主旨是“为了世界的一切。”演出和论坛聚焦两大议题：一、反思曾经的殖民主义，二、关注当下的生存危机。全球发展迎来新的挑战，牵涉方方面面，任何人都将无法置身事外。1月19日上午，开幕式之外还举办了一场“面对未来”的论坛，活动吸引了多家机构与团体前来参加，它们来自汉堡本地以及周边，都非常关注可持续发展，在现场向来宾展示了自家新近研发的产品项目。当然，戏剧节最重要的节目还是一出精彩纷呈的舞台剧表演。从1月19到2月9日，围绕气候变化、战争冲突、难民危机、殖民主义、权力结构、分配公平等话题，塔利亚剧院将上演数台原创话剧，作品和参演剧团来自德国、比利时、法国、纳米比亚、墨西哥等国。



“WHO OWNS THE WORLD?”

冰岛籍导演托勒菲尔·厄·阿纳桑（Þorleifur Örn Arnarsson）为戏剧节带来了开幕大戏《埃达》（The Edda），通过北欧神话追溯人类起源，展现了一幅从神祇时代到英雄时代的壮阔画卷，主张消除人与自然之间冷漠敌对相互排斥的关系，舞台呈现充分诠释了人与自然的和谐之美。

另一部重头戏是《赫雷罗人的家园》（Hereroland）。1904年，德国皇家军队西南非洲殖民最高军事统帅洛塔·冯·特罗塔（Lothar von Trotha）下达了种族灭绝令，“我会将反抗者斩尽杀绝，让他们血流成河。”在持续4年之久的残酷战争中，有大约6万5000赫雷罗人被杀戮。不要说戏剧家们从未想到过利用这一题材，也就在不久前，过往的那一段历史还曾被遗忘甚至抹灭。直至一个世纪后的2004年，德国才终于正式承认殖民者曾在纳米比亚制造了20世纪的第一场种族屠杀，尽管强调必须对纳米比亚承担道德和政治责任及义务，但遗憾的是，德国拒绝对赫雷罗人进行国家赔偿。那么，人们不禁要问，德国会以何种形式请求纳米比亚和赫雷罗人的原谅？杀戮者与被杀者的后人将同台演出，他们之间的交流能否达成谅解？德国人与赫雷罗人能否拥有共同的未来？

尽管中国作品没有参加本届活动，但此前林兆华导演的《说客》（2011）和《刺客》（2012），孟京辉团队制作的《活着》（2014）和《琥珀》（2015），都曾受邀做客塔利亚剧院。在2016年第7届“莱兴戏剧节”上，上海话剧艺术中心带来了与香港艺术节共同制作的舞台剧《乌合之众》。不同的文化背景，加上台词的德文翻译并不总是准确到位，都可能成为德国观众欣赏中国作品的障碍。当然，演出前的背景介绍和之后召开的观众见面会做了一定程度上的弥补。幸运的是，我们看到了更难能可贵的一点，艺术家们跨越语言和文化差异，用自己的作品让不同族裔的观众试图去理解：人类文明具有共同的精神基石，文明国度之间可以建立起值得信任的情感纽带。

古罗马戏剧-2

繁荣发展的喜剧

// 赵昭

古罗马喜剧发展可分为三个阶段，在题材上又可大致分为政治喜剧人情喜剧。在第一个阶段中，由于当权的奴隶主贵族不允许随意讽刺他们或批评时政，因而政治喜剧未能获得发展。在这一时期占统治地位的喜剧是希腊式喜剧，它依据希腊晚期和以神话为题材的中期喜剧及以市民生活为题材的新喜剧改编而成，同时吸收了意大利民间戏剧的因素。由于剧中人物穿着希腊披衫，罗马人称这种喜剧为披衫剧。希腊式喜剧很受下层民众欢迎，公元前3世纪末和公元前2世纪上半叶是其繁荣时期。在当时的喜剧家中，以普劳图斯和泰伦提乌斯（约公元前190—公元前159）最为著名，也只有他们才有完整的作品流传下来。他们的作品具有不同的思想倾向和艺术风格，代表了希腊式喜剧发展的不同阶段。

公元前2世纪中叶之后，希腊式喜剧开始衰落，代之而起的是以意大利手工业者和商人为主要描写对象的新型喜剧长袍剧。这种喜剧因剧中人穿罗马人常穿的长袍而得名，它在罗马盛行了半个多世纪，主要作家有提提尼乌斯、阿塔、阿弗拉尼乌斯等，作品都已失传。

到公元前1世纪，长袍剧又被经过文学加工的阿特拉笑剧和摹拟剧所代替。这时期的阿特拉笑剧已经有了定型的剧本和连贯的故事情节，人物类型有了扩充，甚至有魔怪登场。狂欢的场面、粗鲁的玩笑、不时出现的戏谑表演以及激烈的对骂和吵嚷，使阿特拉笑剧具有闹剧性质。



ANCIENT ROME COMEDY

但同时剧中往往有对时事政治的批评，反映了民主的倾向。大概从这时期起，阿特拉笑剧像希腊的萨提洛斯剧（笑剧）那样，常常被安排在严肃的悲剧之后上演作为调剂。卢齐利乌斯（约公元前180—公元前102）首先使这种内容驳杂形式不拘的古代文学体裁具有政治讽刺性质。阿特拉笑剧也只兴盛了半个多世纪，约在公元前1世纪中叶被摹拟剧排挤到次要地位。摹拟剧以首都平民生活为题材，常见的情节有欺诈行为、法庭刁难、夫妻不忠等，剧中也往往有对时事的批评，舞蹈在剧中占有重要地位，用笛伴奏，吵架、斗殴是常见的场面。摹拟剧作家主要有拉贝里乌斯（约公元前106～约前43）和普布利利乌斯·叙鲁斯（公元前1世纪）。

公元前44年凯撒被刺后，屋大维当权，建立元首制度，号称奥古斯都（意为“神圣的”）。内战的结束促进了经济的恢复和文化的发展，奥古斯都本人对文学创作也很重视，古罗马文学从此进入“黄金时期”。这一时期的文学成就主要在诗歌方面，但戏剧也获得一定的成果。这一时期戏剧成就明显逊色，主要原因是统治阶级过分强调戏剧的娱乐作用，力图以豪华的演出粉饰太平，同时迎合普通民众观看热闹表演的嗜好，以分散他们对政治斗争的注意力。罗马帝国晚期，文学性的戏剧衰落，取而代之的是马戏、角斗，以及像模拟海战的壮观表演（即海战表演），这些演出都是在像罗马圆形斗兽场这样巨大的公共空间中举办的。与戏剧传统多少要接近一些的是哑剧，演出常常伴有合唱和舞蹈，以及滑稽搞笑的演员表演的默剧。这些演员在某些方面承继了新喜剧中的人物特性和剧情。上述情况在奥古斯都的继承人统治时期表现得更为明显。当时戏剧演出的场面更为壮观，布景更为绚烂，音响更为悦耳，不过舞台上表演的往往只是悲剧中的抒情部分，故事情节则退居次要地位。在罗马帝国时期，摹拟剧的演出超过了阿特拉笑剧，剧中对时事的抨击也时时招来官方的迫害。同时，由于受到日益败坏的社会风尚的影响，摹拟剧的思想水平也日益下降。

参考文献：

马文卡尔森：牛津通识读本：戏剧（中文版）江苏译林出版社，2019。
江澜：古罗马戏剧史。华东师范大学出版社，2010。

THEATER OF ANCIENT ROME

THE PROSPERITY OF COMEDIES

// Zhao Zhao

Ancient Roman comedy development can be divided into three stages and can be roughly divided into three themes – Politics, Comedian and Human Comedy. During the first stage, as the powerful slave owners and nobles did not allow people to ridicule them or criticize current affairs in comedies, political comedy did not have the opportunity to develop much. The form of comedy that dominated during this period was Greek comedy while it also absorbed some elements of Italian folk drama.

After mid 2nd century BC, Greek comedy began to decline, being replaced by a new type of comedy that was mainly describing Italian craftsmen and merchants. This type of comedy prevailed in Rome for about half a century. By the 1st century BC, the form changed again and comedies began to have stereotype scripts and coherent storylines. At around mid 1st century BC, the storyline of comedies started to evolve around the civilian life in the capital city, common plots included fraud, court trouble and spouse infidelity. There were also often criticisms of current events in the plays, and dances played an important role in them.



How Do Russian Stage Directors Rehearse A Play

When a Russian stage director is planning a theatre show, this by no means indicates that he already has a concrete script in front of him waiting to be directed and performed. The only thing he probably would have at the moment is an idea or thought that he wants to deliver to the audience. After finding out about the desire to tell a certain story, the director will start to read and do research on all kinds of materials, including novels and theater scripts, he will then choose a piece that aligns best with his thoughts or idea and decide on the final play he wants to show.

// XIAOJING ZUO

Russian

Theater Directors

In Russia, the most treasured skill for a theater director is to be able to make other people interested in their idea and plans for the drama. When the director breaks down the drama to the actors, it is his duty to make them genuinely interested in the characters and want to play and present them. In other words, the way the director delivers the idea of the drama is brutally important. Another powerful skill for a director to have, is to have the ability to combine different scenes and present them as a whole, complete show. Young directors often face the difficulty of not being able to put together a show if the individual scenes that are perfect but can't run smoothly together with the others. If this happens, the director has to go back to the last step and revise the script. Sometimes, when the actors finally have put on the costumes on stage for rehearsal they realize it is harder for them to present the

character compared to not wearing the costume, the same could happen with the set up on stage that can result in actors forgetting their lines. Here, the actors need to do some modification and adaptation in order to guarantee a good piece of drama. The best kind of rehearsal has to be one without music and set up. This allows the director to easily spot mistakes and make final adjustments to cover these mistakes with lighting effects or music. The most important part in Russian drama are the actors, they have to be able to perform in a way the director visualizes the drama and how he wishes to deliver the show. If the director realizes some issues in their acting which have to be covered by lighting effects or music, this means the acting is not good. The heart of a good performance is the acting abilities of the actors, anything else should be to assist it and to bring the most out of it rather than replacing the acting itself.

THERE IS A SAYING IN THE RUSSIAN DRAMA INDUSTRY,

which says only when the audience have entered the theater and the drama has been performed for the first time, we will be able to see the real show.

This is simply because no matter what the drama looked like before, only after it actually has been performed, will the director be able to evaluate the reception of the show by the audience and make adjustments accordingly.

Professional actors rarely invite friends and family over to look at the show during their first performance but usually wait until the fifth or sixth time until all adjustments have been made and the performance runs smoothly.

俄国导演 如何排戏？

// 左小京

在俄罗斯做戏剧，如果某位导演打算戏，这并不意味着心里已有一个具体的剧本，而只是知道自己要表达某个想法或者想，有了想法之后，然后再来讨论确定哪个剧本。知名演员奥赫洛克夫（英文或俄名）曾经这样说过：“导演就像是在沙漠中迷路了一样，我在这片沙漠已经三天了，没喝水，很想休息，可是我不知道怎走”。这样的渴望就很像我们讨论“想表达某个意义、某个思想”。导演发现自己有了表达的诉求，就开始阅读各种材料，比如说小说、剧本等等，最终确定比较适合演出的作品。导演选择的 not 一定是古典小说，也不一定是伟大的作品，也许是一个别人已经忘记了的作品，但是这并不重要，重要的是这个作品符合导演所想要表达的。在这样的情况下，有时候质量不太好的作品也许会变成伟大的演出。

梅耶荷德强调：一场演出的成功，百分之九十取决于导演对演员的选择。选择好的演员，为他们提供相应的角色信息之后，下一步计划就是“桌前讨论”了。这个“桌前讨论”是导演和演员之间的讨论，其他人暂时还不需要参加。但是，导演和其他舞台艺术部门都会沟通一下。这些人觉得自己准备好了自己所需要的资料以后，也会出席讨论，让大家看一下自己的布景设计和音乐设计。桌前讨论会，一般持续到演员觉得不能再继续坐着了，必须站起来排练了才会结束。不过这些排练还不是正式的排练，只是一些行动分析后的尝试，演员一旦站起来就要考虑会有什么样的行动和行为。

行动分析分成两个阶段：第一，从剧本中找到具体的行动，第二，在演出中检验一下，这些行动是否有问题，如果有问题，演员可能需要换或者全面调整剧本本身的行动。这些尝试之后，如果行动的主线和主要行动都确定了，就可以进入正式排练了。

对俄罗斯戏剧导演来说，最重要的能力是让别人对自己的导演构思和导演计划感兴趣。导演分析剧本的时候要让幼儿感到有兴趣，换句话说，导演介绍剧本的方式很重要。除此之外，导演还需要一个更重要的能力：把不同的场景和行动变成一台完整的演出。比如说，对年轻导演来说，有一个经常会遇到的问题：排演每一个独立的场景也许都很有意思，但是这些独立的场景不能变成一台完整的演出。如果导演发现这个问题，就需要回到上一个阶段，重新确认自己的导演计划，做相应的修改和调整。一个演出不是偶然形成的，而是导演有意而为之的。在俄罗斯戏剧领域中，最重要的能力是分析剧本，把行动变成完整的演出。知名基金（音译，英文或者俄文）导演曾这样说：“如果手表坏了，当然需要修理，可是修理工并不是因为会拆掉手表而让顾客付钱，而是因为顾客需要修理而付钱。”这句话的意思就是说比分析更重要的是分析之后能够形成一台完整的演出。

排练时候，如果舞台设计和服装设计等方面都已经准备好了，他们就会到舞台上安装布景，而这时，舞台上的演出就出现了“危机”。为什么说“危机”呢？因为演员一穿上自己的服装有时不是他在表演，而是某种程度上让服装代替他在舞台上表演。对布景来说，布景一出现，演员有时会突然忘记自己曾经排练过的内容，但是导演还是要让大家遵循他的导演计划，这需要演员及时做出调整。在调整好了之后，演员开始总排练，还会举行一些带有观众的排练，这是首演之前的排练。依照需要和实际情况，导演会调整灯光、音乐等其他方面的内容，为了保证演出没有什么错误。

**FINDING THE
DESIRE FOR
STORYTELLING**

最好的排练，是不带任何布景和音乐的排练，在这个过程中，只需要检查一下演出是否完整。如果这样的排练中没有什么错误，那么演出的时候也不会有什么错误。如果导演在这样的排练中发现错误，用灯光和音效来隐藏这些错误，这就意味着演出还存在着一些不足。这是针对于性格戏剧来说的。对俄罗斯心理现实主义戏剧来说，灯光、音乐、服装和布景都不是最重要的部分。

除了分析剧本之外，导演与演员之间进行交流需要掌握交流的方法。演员遇到问题，导演就要考虑是否会用自己的方式解决好，还是说得考虑换演员。导演一旦发现演员方面有问题的话，就要考虑是不是要调整行动，以此来保证这个演员在这场演出中在这样的情况下做到导演对演出的要求。这是导演工作中最复杂的一个环节。导演不仅仅是一个导演，他还是一个心理学家，也是一个可以和其他人交流的人。当然，最重要的就是与演员的交流。

罗斯戏剧的舞台呈现还是以演员为主的，这是最重要的部分。演员要保证自己会按照导演计划进行表演，如果导演发现表演有问题，想用灯光和音乐来弥补演出，这就说明演出的质量不好。一场演出的核心就是演员的表演，其他的部分都是协助而不是替代。

Communications

with

如果现阶段都没有什么问题，就会进入首演环节。但是，首演过后并不意味着工作的结束。这个时候演员们都很紧张，他们会用这些紧张感来保证自己演出的水平。但是到了第二场，表演水平就会降低。首演之后的阶段才是最复杂、最困难的，我们要保证每一次演出都是有活力的。

俄罗斯戏剧界有这么一种说法：观众进入剧院之后，我们才会看到真正的演出。这意味着观众到剧院看戏之后，导演和演员就会知道他们的演出是否受到观众的支持。按照观众的感觉和反应来调整演出，而后形成理想的演出。一般来说，首演之前，职业戏剧人士是不会邀请自己的朋友来看戏的，到第五六场才会邀请他们来看戏。在演出过程中，演员一发现观众的反应，他也许会夸大自己的表演。导演要发现问题并作出相应的调整，保证演员表演的统一。一直受观众欢迎的演员不一定是一个好演员，这在俄罗斯戏剧中是比较常见的现象，因为演员如果一直受欢迎，这说明他一直停留在自己的舒适区里，他会处于一种自己比较习惯的表演方式，而不去突破。演员们会进行一种比赛——谁会让观众更大声的笑起来。这是导演需要关注的问题，他要关注演员的状态和演出的整体效果，导演是演员的一面镜子，负责统筹各艺术部门的工作，这也是为了保证演出能够体现导演的演出计划。如果演员自身表演素质不够的话，导演的预期就会达不到，演出质量就会下降，观众就会不买账。导演如何保证？首先，他定好导演构思和计划之后，他已经有比较合适的人选了，然后不断地进行排练尝试，这些尝试包括正式的和非正式，直到确保可以上台见观众为止。

那么职业演员是如何培养的呢？拿我留学的大学做一个简略说明。俄罗斯国立戏剧艺术学院（GITIS）有着非常严谨的教学。学校无法提前知道学生们有没有天赋，这也不需要控制。一年级（两个学期）每个学生都要了解自己到底是一个什么样的人，要去挖掘自己的动机是什么，对什么感兴趣，比如说，音乐、美术、小说、漫画。如果需要休闲的话，那么会选择去郊外还是餐厅什么的。总之，你要了解到自己是一个什么样的人。到了二年级，要开始注意自己的同伴是什么样的人。清楚自己喜欢谁不喜欢谁，这样就能知道自己与哪些人交流可以放松。到了三年级，了解自己和同伴之后，才开始了解剧本。着重强调剧本，去研究普希金、莎士比亚、陀思妥耶夫斯基、易卜生等剧作家之间的区别，甚至是和中国古代老子的区别。到了四年级，结合三年级的经验，才可以上台表演，和观众进行交流。

NEWSPHOTO

// Yue Wu

Chinese to English translation by Keanu Logan

1月11日，春晚表演短剧《开往春节的列车》

2020年1月11日晚，戏剧社自创短剧《开往春节的列车》在哥廷根华人鼠年春晚的舞台上演，这是剧社第一部作品。编剧巧妙地将德国铁路的晚点诸多理由融入在剧本中，更好的贴合了留德华人的生活，在帮助叙事的同时，也使得故事更显诙谐有趣。剧组中大多数人都是第一次参与话剧演出，但前期做好了充分的排练准备，剧组人员彼此配合默契，演出现场，演员们一些临场发挥的“抛梗”也收到了较好的观众观赏反馈。演出圆满成功，且最后经现场观众投票，入选成为春晚最受欢迎的两个节目之一。

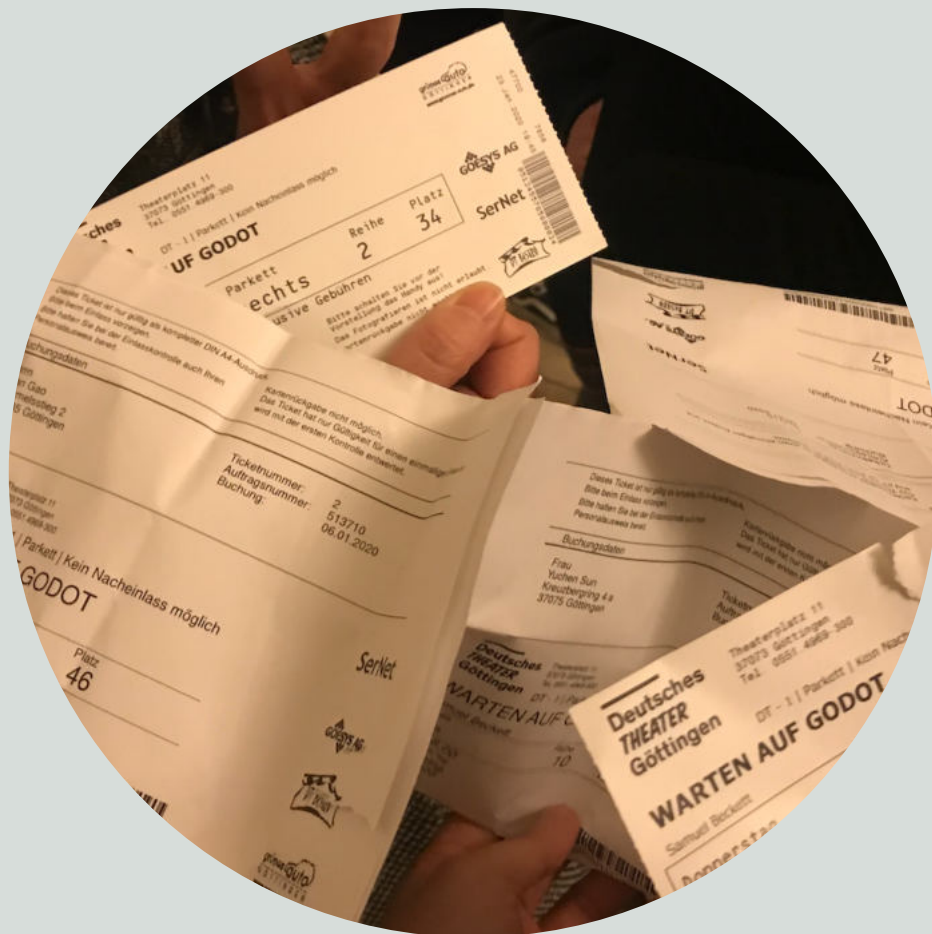


On the evening of January 11, 2020, the Year of the Rat, the Chinese drama club's self-created short play "The Train to the Spring Festival" was performed on stage of the Spring Festival Gala in Goettingen. This is the first work of the drama club. The screenwriters cleverly incorporated the many reasons of the German Railway's delay into the script, which just perfectly fits the daily life of many Chinese people living in Germany. While helping the narrative, it also made the story more witty and interesting at the same time. Most of the staff members participated in a drama performance for the first time, but the rehearsal was fully prepared in the early stage and all members worked together and got along well with each other. Scenes in which the actors presented some gags and jokes also received a good feedback of the audience. The performance was a complete success and was finally voted by the audience to be one of the two most popular programs of Goettingen's Spring Festival Gala.

1月23日，集体观看话剧《等待戈多》

近日，哥廷根的德意志剧院上演贝克特的荒诞派戏剧的奠基之作《等待戈多》。1月23日晚，戏剧社组织观赏，演出的门票在开场前几日便已抢售一空，剧场座无虚席，在原本座位的最两侧还有部分的加座。德意志剧院演员倾情投入演出收到了在场观众的喜爱。中场休息时，剧社成员对该版《等待戈多》与之前的版本进行了简单的讨论。幕终演员谢幕时，观众为精彩的演出送上响亮而又持久的掌声。

Recently, the Deutsches Theater in Goettingen stages Beckett's absurd drama "Waiting for Godot". On the evening of January 23, seven members of the Chinese drama club watched the play for more than two hours. Tickets for the show were already sold out a few days before the opening. No empty seats were left in the theater, so there were some extra seats next to the original ones. The actors' performance on stage were loved by the audience. During the intermission, the club members briefly discussed that version of "Waiting for Godot" and the previous versions. At the end of the play, the actors returned to the stage for the curtain call. The audience gave a loud and long-lasting applause for their brilliant performance.



CALL FOR PAPERS

YINGMING THEATER

Yingming Theater was founded by Yumin Ao, in Göttingen, Germany, Oct. 2019. It is a non-profit online journal that focuses on intercultural theater, cultural diversity in theater, and cross-cultural dialogue through theater. The contributors and columnists of the journal's content are based in various countries and regions. The journal encourages not only Chinese-speaking theatergoers to observe dramas and any theatrical practices in different cultural contexts. Papers for the regular issues of the journal can be submitted to

yumin.ao@phil.uni-goettingen.de


For theme based special issues, time bound special Call for Papers will be announced.

征文启事

《嚶鸣戏剧》2019年10月由敖玉敏在德国哥廷根创办。作为一份非营利性网络月刊，它重点关注跨文化戏剧，戏剧的多样性与文化的多元性，跨文化剧场对话。本刊拥有众多优秀的撰稿人和专栏作者，他们分别来自各大洲的不同国家和地区。本刊鼓励中文及其他语言戏剧爱好者在多元文化语境下对舞台表演和剧场实践展开深入细致的观察。专题特刊征文时间，将另行通知。

投稿方式：常规稿件请发送至邮箱

yumin.ao@phil.uni-goettingen.de



一切文字图片版权归本剧社所有。
未经许可，不得转载。

©哥廷根戏剧读演社

主编 | 敖玉敏

视觉 | 赵笑阳

英文 | 冯德琳 (Unless noted otherwise)

CONTACT



哥廷根戏剧读演社

2020年1月