“家/国”题材、镜框式舞台和国家神话的同构

■ 濮 波

一般来讲，东西方的舞台从古希腊到现代的百老汇，远古的乡村庙会、草台，到公园敞开式舞台，似乎跳不出“一面观赏”的“镜框式舞台”（proscenium stage），“多面有观众”的伸展式舞台（thrust stage）和圆形剧场（arena stage 或 theatre-in-the-round）[①]三种基本建构。[②]后两者为非镜框式舞台。另外，黑匣子是一种现代可以伸缩的、随意组合空间的舞台，也是非镜框式舞台。

作为主流戏剧的上演空间，镜框式舞台（proscenium stage）的空间修辞以转喻和隐喻为主，它的特征是易于形成一种聚焦的透视效果和装饰化的舞台景观，边框往往装饰以有意思的色彩斑斓状态（decorated with meaningful, and usually colourful frame）。镜框式舞台的局限性也比较明显，那就是丧失亲密感。镜框式舞台需要通过制造景别来增加或者突出空间层次，因此镜框式舞台适合表现传统的、经典的以及文本出彩的戏剧。虽然，经过必要的改建和舞美设计，镜框式舞台还可以做到一种还原社会空间、再现社会空间的特殊氛围，使得舞台看上去亦真亦幻，摹仿了与剧作和表演相关的社会、生活和历史。比如，上海东方艺术中心的中型剧院（镜框式舞台）曾上演维也纳乐团演奏的欧洲古典音乐作品，两者竟在该次演出中浑然天成，传为佳话。究其原因，这种天合是与镜框式舞台和上演的作品在气质上吻合所导致的：即古典的舞台，反而容易还原出与剧团演奏风格相似的18世纪维也纳宫廷中“镜框式”演出的风格，也有利于呈现音乐剧团的经典“灵韵”。

这样，镜框式舞台的容纳观众的优点，和它处在观众席的对立面的物理造型和空间位置所导致的阻隔观演互动交流的舞台空间缺点，其实是相辅相成，水乳交融的。它和观众远距离不适宜交流的缺点，正是它可以营造第四堵墙和幻觉戏剧的优点；它的这种制造幻觉的优点，又恰恰成为当下互动戏剧和表演的克星。感性灵韵和理性毒药，两者集合于一身，这正是镜框式舞台的客观特质。

一般认为，得益于资本主义的萌芽，在这个大致时期蜂拥的西方镜框式舞台之建设（可以说西方的资本主义发源阶段就牢固树立了镜框式舞台在表演领域的霸权），与它背后附带的资本逻辑呈现一致性——即镜框式舞台与资本主义所要求的内心法则和社会价值观是紧密联系的。因为是资本的产物，所以镜框式舞台符合法国哲学家居伊·德波（Guy Debord）所描述的“景观社会”特征，即带有“在现代生产条件无所不在的社会，生活本身展现为景观（spectacles）的庞大堆聚。直接存在的一切全都转化为一个表象”（居伊·德波：1）

万方数据

这些特征。景观与戏剧场景和演出生态也有关联。正如德波所言：“（景观社会的一个最主要的异化作用）是视觉表象化篡位为社会本体基础的颠倒世界……在这一真正颠倒的世界，真相不过是虚假的一个瞬间。”德波也指出：“景观不是影像的聚积，而是以影像为中介的人们之间的社会关系。”而且，景观具有专制性和暴力性“景观是关于其自身统治秩序的不间断的演讲。”（居伊·德波：1-7）言下之意它是牢固的。因为这种景观同时将自己展现为社会自身，社会的一部分，抑或是统一的手段，所以最后资产阶级镜框式舞台一般都会上演德波所言的“被劫持的景观”一般的戏剧。而且，像资本的流通和增值需要一样，一个景观总是指向下一个景观，正如一个商品永远指向另一个商品。镜框式舞台像一个投资巨大的产品和一个可以不断生产商品的场所（工厂车间），其对应的正是资本主义社会消费者的主流价值观和意识形态。商品、车间和价值观（意识形态），看似风马牛不相及，其实三者的扭结几乎是坚不可摧的。因为，这三者均与资本的逻辑密切相关。本文所要探讨的是，作为特殊产品的元素A：戏剧，和元素B：它的舞台以及元素C：国家意志和神话，三者之间是否具有同构性？我将选取在英国伦敦和利兹两地亲身观看的几个话剧，来考察其关系。

一、伦敦国家话剧院《人们》

第一个案例为我在伦敦国家剧院的Lyttelton Theatre观看的话剧《人们》（People）。仅仅就主题而言，当时体验到的就是镜框式舞台和国家神话的有机契合。它与我观看的另一个政治话剧《议院》（后面将介绍）一样属于英国式的典型喜剧。《人们》（People）这个戏剧出自著名编剧家 Alan Bennett 之手，而女主演Frances de la则每每出演 Alan Bennet 的戏剧。之前两人合作的名作是《历史男孩》（The History Boys）和《艺术习惯》（The Habit of Art）。

典型的英国镜框式舞台的谢幕形式，在逼真化的1:1展现的生活空间

对于这个剧，泰晤士报给出了五星的推荐，像Time Out、邮报也都是一片好评，《独立报》这样评价《人们》：“这是一个温柔的时刻，又带着深刻的社会洞见。”这个镜框式舞台上

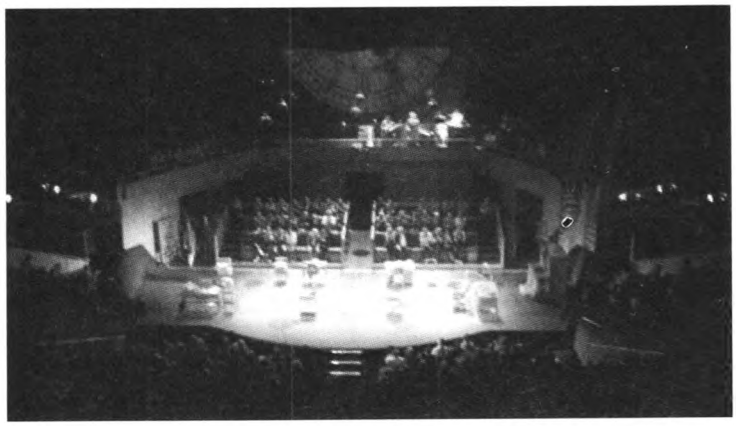
万方数据

演的戏剧的特别之处在于，它是关于一所年久失修的老房子的故事。老房子在老牌帝国主义的英国伦敦非常普遍，几乎在街道上随处可见。所以，在历史的尘埃中，老房子的老房客就显得可爱和固执。这是历史的必然。在新事物的涤荡下，老房子面临出租和灵活运用，包括拍摄 AV 剧，这就涉及到了女性的裸体。可爱的剧情设置，故意设计一个神父和一群亵渎圣经的嬉皮士和 AV 从业者相遇。老房子还有情感结构，从人物的设置上，一个主人和仆人相伴终生，现在不得不面临新的不测的命运——这就对应了社会的命运和国家命运的不可确定性。这样的设计，使得小主题勾连了时代主题，老房子牵连了全球化时代的消费经济。在一所老房子里展开剧情，《呼啸山庄》和《简爱》都是极致，《老饭店》也不甘拜下风。至于题名“为什么不叫老房子而叫《人们》？”是因为这个以老房子为场景的戏剧，展现的却是人生过客般频繁而匆匆的步履，是过场和永久的辩证。房客的流水，和主人/仆人的那种固定。审美的那种差异性，在这出戏里散发着一种老房子特有的檀木香。似乎这个作为场景的物质，真的具有了时光的味道，闻之有香味了。如果戏剧亦有面相，它应该是一种沧桑夹杂浓厚人情味的面相，一种饱经沧桑但是也不忘记人间真情的面相。这种面相传达出普世价值的拷问：在新与旧的生活方式之间，老年人如何度过余生？

某种程度上，老龄化问题在伦敦等西方都市非常突出。这个戏剧不经意间，用一幢老房子、两个老年人和当下的对弈，体现了时间的价值，也体现了对老年人的关怀。因此，看这台话剧时的气氛是非常温馨的。

二、伦敦国家话剧院《议院》

借助物理、技术和空间优势，非镜框式舞台往往能伸缩自如，并且尽最大可能满足观众窥视舞台的欲望。我曾在英国伦敦国家剧院观看的话剧《议院》（This House）是反映英国的内阁、议会之争的政治戏剧，它就是在国家剧院三大剧院之一的镜框式舞台 Olivier Theatre 上表演的。因为涉及政治隐私空间的暴露，这样的舞台设置、剧情建构和主题指涉，三者似乎都与“对权力的窥视”有关。



原先的镜框式剧场改建成了一个圆形剧场

万方数据

这个由剧作家 James Graham 创作的戏剧依然是家 / 国的题材，涉及政治主题的作品。剧情讲述两个党派为了议会席位的争执而展开的竞争。在舞台场景的设置中，舞台美术设计师采用再造空间的方法，如上图所示，将一个硬生生的镜框式舞台改头换面变戏法一般改成了一个在舞台上可以容纳观众席的灵活场所，且又借助物理机械装置拆卸和重组。这样，在上下两院的空间的转换就可以随着剧情的发展在刹那间完成。“镜框式舞台”（proscenium stage）在这个戏剧里改装成了“一个可调节的镜框式舞台”(an adjustable proscenium stage)。中间看似陪审团的席位，在剧中被表现为议会席。这样，舞台上的观众直接成为剧情所需要的群众演员。背景中大钟的道具——既强调了下议院环境的逼真性和奢华，也给予了现场一种身临其境的感受。大钟的背景是一块多媒体的大屏幕，播放着事先拍摄的关于泰晤士河画面的录像，形成一种逼真的河边议会办公空间的逼真环境效果。室内和室外的光线差异被协调到最佳。除了布景，舞台的转换也值得说明。就在中场休息和正式演出之间，打破演员区域和观众区域之间的界限。观众这个时候可以上台，或者离开陪审团的位置（正中间）。在观众的好奇中，在剧中的娱乐和真实的娱乐中，戏已经开始。在阶梯通向二楼的空间，是观众席和舞台演剧区域，界限也被打破，没有正式的划分界线。观众渗透到了剧的中间，如同偷窥一出政治事件的出没，身临其境。实际上，此剧讲的是两派政治的较量和那种常态——你死我活，最后却是毫无成就感，它表现一种戏谑和讽喻的主题。一种已经是家常便饭的可以被大众戏谑为喜剧元素（如年年岁岁花相似的无聊）的那种政治无意识。这个戏剧如果有面相，那么我刻画如下：文明的面相，把政治当做调侃和笑料的、那种人人皆可批评政府的时代风味。

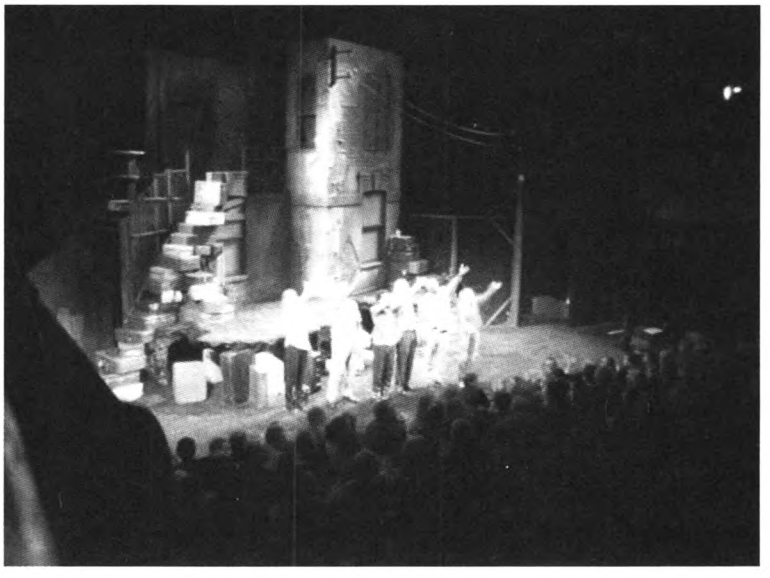
三、利兹 Playhouse《难民男孩》

再一个戏剧案例是《难民男孩》（Refugee Boy），亦可折射英国式的“景观”。在利兹 Playhouse 观看的该剧，让我从一个中国人的眼光，专注于观看到英国的剧作家和剧院“如何生产跨文化戏剧？”以及“不同种族和文化的演员如何进行舞台演绎？”的差异性。这个关于难民营男孩的戏剧充满了人性关怀，它讲述一个因为国内战争、宗教屠杀而来英国避难的非洲男孩与父母“重逢”的故事。它反映了关于跨文化、种族差异和人口移动（出国以难民的身份定居）的主题。在遥远的自相残杀的非洲部落（一个与这里迥异的空间）里，为躲避战乱的男孩来到他国陌生的环境。在文化的适用、人际的摩擦、友谊的获得过程中，又听到母亲在一次屠杀中丧生的噩耗。丧失了妻子的父亲来看望寄养在英国家庭里的被界定为“难民”的儿子，团聚支离破碎，一切尽在不言中。《难民男孩》反映了为躲避战乱、失去家园的“难民”在异乡生活和重逢的故事，因此，它显露的是支离破碎的个人、家庭、国家、文化融合、修复之困境，也展现了难民男孩的成长，以及融入英国文化的艰难过程。

这样，阅读城市舞台格局和阅读国家神话的重塑历史，就这样交织进了我的感官。舞台上的图形，按照符号学家的说法，是一种现实图景 / 语境的转换。这个转换的频道就是通过观演空间的媒介。舞台又是国家和城市的记录器，这里，肤色、性别、种族演绎着生动的故

万方数据

事，每一种姿势和眼神、声音和口形，都是图形符号的一部分。它抽象地记录着国家的历史、地球的历史，关于抗争和融合、殖民和离散的历史，也记录为着进步而牺牲的每一个灵魂、每一滴血液；其次，在剧院里的每一个布景和道具，对应着城市的建筑／房间、国家的布局和结构，一起记录着历史。家／国／天下的主题，真的是人类普遍关注的主题。《难民男孩》抵达这样的空间。它在舞台上缩小成一个家庭破碎的故事，来反映整个人类在当今面临的破碎的危机。它记录着每一个成员在这个家庭中的政治和意识格局，也折射着这个房间的主人在社会上格局和地位的演变。剧院里的房间，没有变成异托邦，而是变成了品特笔下的那些个充满晦涩和歧义的空间，变成了福柯笔下的异质空间、异度空间——它们因为能够抽象地映射国家的房子而变得奇异。舞台上的焰火，就是城市的焰火，就是国家的火焰。在剧院里的一个动作，是一个反映城市的内在结构的动作，一个演员的情绪，就是城市的情绪。人物与人物之间的矛盾，就是国家与国家之间的矛盾……《难民男孩》依靠这样的舞台设计和剧情展现，抵达了空间的映射和转换。



《难民男孩》的镜框式舞台布景：争取立体感

看看这个立体感强烈的颓废建筑，它逼真地反映了一个古老帝国的年久失修的那种空间。这个空间，因为古老、遵循着一种帝国的价值观，在获取世界财富的同时，它也开始垂垂老矣。所以，破败在这里不可怕，它抵达人性的重构。正是因为破碎，所以现代人需要一次次不停的修复，包括灵魂和道德。所以，这个房子的结构，其实就是对应外表色彩缤纷的都市景象的一种显微镜，这种图像转换——承载的就是文化的差异性和现代化的异象纷呈的那种真相。找到差异的真相，是学者关注历史和现状的伦理出发点。阅读还可以了解大都市的共相，伦理和道德的共相。在阿伦特对于纽约的阅读中，背后的理念，如果有，那就是大都市的非人格化和无偏私性，让纽约成为世界之都。在这种社会背景／语境下看戏，其实是带着沧桑感

万方数据

的。因为，在全球化的语境下，发现这个问题的凸显——东方看西方，和西方看东方，依然充满了误解和分歧，充满了语言的危机。戏剧是镜子，英国舞台上的戏剧，无不反映社会个体和集体声音的真实表达。社会产生了转型，全球化时代，这种变化在英国社会的影响尤甚。关键是，正如学者 Kate Fox 这样说："转变并不是意味着一定要废除传统的文化。"③

今日的英国，就是在这个国家身份面临调整和重写界定的时刻，在全球化的语境下，融合各种地方思维、宗教思维、国家神话、家庭冲突、经济负担而展开。且让我慢慢叙述。因为，这个戏剧的特点为演员的多角色扮演和空间转换。先来说空间转换，因为舞台布景全部固定——一种全景式的有点抽象的横剖面味道的舞台空间，它是室外空间，具体的空间和方位、格局随着每个戏剧的场景要求迥异：或者展现家庭内部空间的丰富格局，或者展现庭院的开阔性以便容纳更多的戏剧性人物和剧情片段，或者展现一个建筑的局部；而共性是：所有的剧情都在这个空间内展开——那么，在涉及到戏剧的不同场面的时候，是运用舞台前区和观众席之间空间，抽象地来表现。如表现难民男孩遭遇当地英国本地青年欺负时，男孩逃跑的场景，用的空间就是模拟建筑和地面之间的一个半开放的"地洞"。这个"地洞"，承担了另一个空间的作用。其他，通过灯光等技术，在舞台的两个角营造了几个"异处"。这样，统一的布景（*房屋的内景和外景、厨房和房间都被设置在这个敞开空间里，抽象和具象的同意*）和场景就达成了一种叙事的流畅性。它还折射出舞台的一个真理：关于国家神话，无论是英国神话，还是美国神话，总是通向票房和成功的万能钥匙。

演员的多角色扮演，除了使人沉浸期间，感觉到剧情的感染力之外，这样的设计，确实在使观众得以在"入戏／出戏"之间自由转换起到一定的作用，类似布莱希特的间离效果，它的作用就是让观众理性地认知出此刻是表演空间。演员身份的两重、或者三重变换，使得表演、表现的味道加强。在我的感官中，多角色的表演，等于另外一种叙事剧的形式。它以一种形式讲述，而不是一个台词、一个人物本身。这就是多角色扮演的审美体验。这样，叙述（出戏）和代言体特征（*纯粹表演：入戏*）的结合——让这个戏剧既有现实主义风格又有表现主义和后现代风格。从我拍摄的谢幕图片中，可以看到舞台造型的逼真化程度和抽象化程度，两个极致化的呈现和表现，使得戏剧在现实和想象之间穿梭。这个戏剧里的演员／角色的身份／关系多重性，似乎可以看做全球化剧场的一个景观之一。这个多角色的扮演，与国家的重构和公民身份的再认定相辅相成，小剧场对应着国家的内在逻辑和主题。

这个话剧的多角色扮演，具有双重的作用。首先这是戏剧运作的效率和经费所限导致，其次戴着镣铐的舞蹈，无意中也提高了对演员的素质要求和表演的精彩度。它的表演生态类似 2012 年百老汇托尼奖最佳剧情剧《彼得与摘星人》（Peter and the Starcatcher）④，在这个具有创新力和想象力的新剧中，12 个演员共演饰 50 个角色。该话剧最大的看点莫过于演员的这种多角色的身份和形象、性格转换。这样的设计，也让一台戏看起来像真的戏一样。这就是自古以来观众对于戏剧性的世俗理解。至于主题，是关于彼得·潘为什么不会长大的拷问。这是个老话题了，几乎是融入了国家神话的文化中。这个带有叙事剧色彩的故事，也烘托着一直受美国人喜爱的角色彼得·潘。这个剧为剧作家 Rick Elice 从小说中改编（*原小说的作者是* Dave Barry、Ridley Pearson），演彼得·潘的演员则为著名的马修·萨尔迪瓦。

万方数据

这些特点，让我想到《难民男孩》的主题和表现力，它以舞台的隐喻和转喻手段，提供现实的面相，类似一个揭开伤疤之微笑的轻喜剧。它甚至不再是悲剧，而是在跨文化的帷幕掩映下，成了一出用西方人的思维“观看”非洲难民生活和文化之融合的一种单向权力（这些观看是单向车道的，不是双向车道的，比如，非洲的难民们不能同样以这样闲适的心情和喜怒哀乐的包容心来观看这出戏剧。因为这出戏剧的本义就是制作给西方人看的一出跨文化故事的样本）。它属于小规模投资的戏剧，但是小格局中映射着国家和世界的宏大格局，依然有着全球化的影子。如果，用一句最简约的话来概括主题，则无疑是“家 / 国 / 天下”了。不过，在这个投影下面，家的沧桑从属于国家的沧桑，它被包含在这个系统里面。于是，难民的家庭破碎空间，成了改善英国人理解世界的一个载体。这背后的逻辑依然是结构性的，它与重塑英家 / 国神话相关。

四、“家 / 国”题材戏剧和国家神话的同构

窥一斑知全豹。通过英国伦敦、利兹的几个话剧，可以看出英国当今的戏剧主题牵涉“家 / 国”的概率之大。根据 Dr Aleks Sierz 编写的《重写国家：英国今日戏剧》Rewriting the Nation: British Theatre Today （Methuen Drama 出版机构 2011 年出版）这本书上所详述，在新的世纪前十年，英国大概制作了 3000 台以上的戏剧。而过去的 1990—2000 年一般每年是 150 部戏剧。因此推算现阶段英国每年的戏剧制作为 300 部左右（不包括各种院校的戏剧制作和学生作品）。大致上，英国当下的戏剧主题细分成几大类：1. 全球性主题，包括预言未来、征战的军队和战士等；2. 市场主题，包括撒切尔夫人执政、劳工、移民、金钱的问题等；3. 国家身份的认同与重写，包括英格兰、苏格兰、威尔斯、北爱尔兰国家属性和大不列颠的联合国家属性之重新认识，这些大的认同感又细分成身份认同、社群的聚集和分离、种族矛盾等小的困惑；4. 爱、情感主题，包括夫妻相处、焦虑的男人、破碎的家庭、离散的女人等；5. 与现实对立性的主题（反乌托邦、内在空间、怪异世界、多媒体世界、并行世界）。最后，这些景象的汇总，汇聚成杂生的文化、重写的政治、被虚构的英雄等几个方面。这种宏大叙事，确实是一道舞台景观。产生这种大意识，与历史上大英帝国“俯瞰天下”的地位有关，也与当下——1995 年英国工党上台后文化政治经济政策的调整有关。这些调整，给英国社会带来的结构性的转型，也影响了戏剧产业。一方面，得益于文化体制的更新，英国戏剧制作的经费来源更加充分，戏剧活动也更加丰富多样，更加深入民间和社群。另一方面，与全球化的步伐一致，英国国内时局与全球化的时局对应关系也在戏剧中体现。剧场如果是小结构，则联系着国家的大结构和全球的宏观结构。于是，对应着英国的大不列颠属性和英格兰属性（区别于威尔士、苏格兰和北爱尔兰的属性）的再定义这种国家的呼声，英国的戏剧在重写国家身份上有着敏感的体察和丰富的产品。比如，Gregory Burke 的剧作《巡回赛》（On Tour）（在利物浦皇家宫廷剧院 2005 年出品）就着重这个主题。政治关切，加之国家身份的再定位、对外战争、战争中的人，以及经济制度下的英国人、家庭价值、爱（伤痛）等，都成为表达的主题。这是英国新世纪戏剧的主流。与国家的宏大

万方数据

命题相映成趣的是各种相应的主题的萌生。

这样说来，通过英国“家／国”题材作品、镜框式舞台和国家神话（戏剧主题）之间的关系演绎，我们几乎可以得出这样的结论：英国像全世界所有具有资本性质的国家一样，其产品、资本和意识形态的三者关系如此牢固，用“如胶似漆”这个中国成语来表示也不为过。英国戏剧中的“家／国”题材和主题的演绎，均需要借助镜框式舞台的大空间、大剧院才可以完成。这种如胶似漆的三元关系，推广到全球化时代的上海照样有效，即——我们发现：上海的主流话剧和表演作品，得益于政府资金的支持，其最后的上演地也往往需要选择在上海的东方艺术中心、上海大剧院、上海话剧艺术中心的艺术剧院和上海戏剧学院的上戏剧院进行。这样，全球化时代的作品、剧场和国家神话（元素 A: 戏剧、元素 B：它的舞台以及元素 C：国家意志和神话）三者之间的关系如此牢固，似乎只有居伊·德波的景观社会之发现，才可以与之匹配。

注释：

①圆形舞台也可以称之为合围式舞台和中央式舞台。除了形构上的区别，中央式舞台往往还具有趋向平缓和趋向陡峭的观众席座位设计的差异性。

②黄美序：《试探舞台形变的过去与未来》，见内部资料：田本相主编《第 8 届华文戏剧节论文集》。

③ Dr Aleks Sierz，Rewriting the Nation: British Theatre Today ，Bloomsbury Methuen Drama，2011，Introduction。

④该剧在 Brooks Atkinson Theatre 上演，坐落地为 NYC，256 West 47th Street，Between Broadway and 8th Avenue。

参考文献：

1.Aleks Sierz , Rewriting the Nation: British Theatre Today ,Bloomsbury Methuen Drama,2011.

2.（法国）安托南·阿尔托：《残酷戏剧》，北京：中国戏剧出版社，2006

3. 胡妙胜：《隐喻与转喻——舞台设计的修辞模式》《戏剧艺术》2000（4）

4.（法国）罗兰·巴尔特，《符号学原理》，中国人民大学出版社，2008

5. 黄美序：《试探舞台形变的过去与未来》，见内部资料：田本相主编《第 8 届华文戏剧节论文集》

6.（法国）居伊·德波：《景观社会》，南京：南京大学出版社，2007.

7. 厉震林：《集体有意识与集体无意识》，北京：中国戏剧出版社，2000

8. 濮波：《图形转换：一种横剖面全景空间的后现代审美》，《四川戏剧》，2013（5）

9. 孙丽萍：《百老汇音乐剧＜剧院魅影＞角逐上海戏剧最高奖》，《新华网》，2006-04-03，网址 http://news.xinhuanet.com/newscenter/2006-04/03/content_4377659.htm，登入时间 2013-12-01

10. 肖画：《话剧院团体制改革的先行者——专访上海话剧艺术中心副总经理喻荣军》，《文化艺术研究》，2011（Z1）

责任编辑　原旭春

本刊第二期文章《从初生到成长的里程：一个近代新形态剧种的诞生》受上海市一流学科项目（编号：12YL0907）资助。

万方数据