



FO 2

《邯郸记》伦敦观后感

文 / 王晶

作为一名剧场艺术实践者，我在伦敦观看由广州话剧艺术中心出品的词剧《邯郸记》颇有所感。这是笔者第二次观看此剧，一次在中国国家大剧院戏剧厅，一次在英国哈克尼帝国剧院。此篇以第二次观剧体验为主，浅谈个人观感。

明代剧作家汤显祖的《邯郸记》取材于唐代作家沈既济的传奇《枕中记》。为仔细理解这部作品，笔者第一次阅读汤显祖《邯郸记》原本，一次浅读也只能获得一些浅薄的理解，以下几点能感受到这部词剧在文本改编上的特点：首

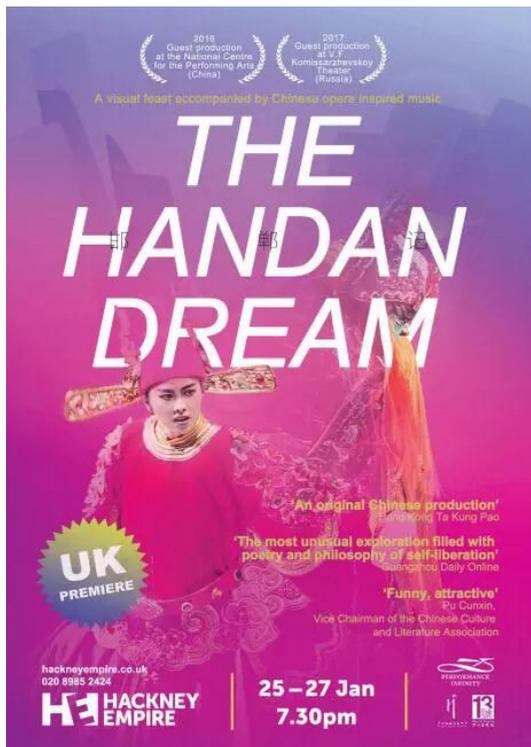


先，编导选择了一个举重若轻的角度“回头笑。忙忙已过邯郸道。”这既确立了姿态，也确立了风格。此剧在汤显祖《邯郸记》三十出基础上，贯穿“娶贵女、考状元、立功业、受诬陷、又翻案、拜宰相、富贵老、梦醒切”的主线，点化在“不度卢生度自身”。其次，“好一座村庄。犬吠鸡鸣。”将枕头、火炉、鸡、犬、驴作为拟人角色，以动物、物件为视角，为这部戏的当代呈现提供了丰富的色调。最后，将原剧中吕洞宾以及道家仙人等角色更换为“清远道人”，汤显祖号清远道人，并吟诵：“你本是我梦中人，如今作了个戏中人。回去吧，回到戏中去。”这典型的戏中戏结构，为该剧搭建了一个有效的框架。但省去道家仙

人吕洞宾点化梦醒后的卢生，卢生去了蓬莱阁认识人生如梦这一出，反而让卢生继续回到梦中。“清远道人”如此清醒度自身，此处的改编笔者始终没有想得明白。

二

如果说中国戏曲的精髓之一在“无声不歌，无动不舞”，这部剧很好地传承了这一精髓。音乐部分，笔者认为这是此剧的亮点，音乐甚至决定了整部戏二度创作风貌。诙谐、野趣、杂耍、玩闹，梦里该有的一片逍遥，音乐里全有了。音乐刻画的人物，直观生动。并且人物都有自己的主导动机，不仅展现了他们的心理状



态，更调试了整部戏的戏剧节奏。如作曲家所言：“‘清远道人’的音乐形象，古琴与箫，配有昆曲韵味的吟唱，点出浅显而又透彻的人生哲理。卢生的音乐形象，使用‘多棱镜’手法，有时把卢生与宇文融的音乐主题交融合二为一；有时又把二胡、小锣和钢琴结合为一体，以比较现代的和声及节奏去刻画他在梦中虚渺的得意和失意，摇晃和癫颠；有时也把他的音乐形象当做影视中的镜头：如在卢生金榜题名时音乐急速地往前推进，结果却如一头撞墙，惊出冷汗；在迎娶富家女崔氏时，又把音乐的镜头后移，使卢生美滋滋地虚幻得如一头雾水。宇文融的音乐形象带有权势般的威严；同时，他又是卢生音乐形象的一面镜子，常常魂附体合。崔氏的音乐形象，像是一个被卢生牵着的提线木偶：时而温柔可人，时而又甘为丈夫去献媚取宠。那些拟人化的驴、鸡、犬，它们的音乐形象则像深藏不露的小人物：有时如驴马的步态，有时又如鸡犬的叫鸣。这些大智若愚般的生动有趣的形象，反而又把梦中的卢生反衬得入木三分；还有剧中的高力士、店小二和萧生及裴生……”我们试想，如果这部戏去掉音乐部分，那么效果大概会是一部音乐剧

完全失去音乐的局面。

三

女扮男，反串小生。她既能入梦，还能出梦；既要体现“富贵场上走一程”的荒诞感，又要在现实里活出真实样；既要有呈现古典韵词的功力，还要在词曲中能歌善舞。这对于演员来说，是一个极高要求。整部戏的语言处理，演员在古典台词的基础上，增加了很多韵律感。从演员的形体表演看，扮演者在形态上与戏曲演员有很多接近的地方，比如“亮相”“圆场”等。入梦里的卢生肢体上还有很多现代舞的元素，以及脚步着地的动荡舞姿。更为精彩的是，鸡、犬、驴、火炉等拟人化的肢体处理，有“玩”的心态，逗趣打闹，又都有尺度。火炉里窜出的火苗，编舞利用手部语言模拟火苗的动态，结合灯光的着色，火炉就生长在戏台之上。那只跛驴的肢体表演让人过目难忘，跛，这个特色被放大，融入到拟人化表演中，前脚后踢分别派上不同的用场。这些小人物，在表演的过程中搭配上自拟的动物声效，鲜活。编舞开发了演员的所有感知力，这在话剧舞台上是不多见的。舞台是很抽象的，要展现汤翁笔下的一梦一甲子所经历的人生风景，表演者不仅需要达意更需要把想象放在心里。地方戏曲元素在表演上的运用也是一个亮点，如山东快板，店小二的那段快板伴随着他的肢体动作，明明就是在告诉你：我这，就是一个江湖。

四

舞台设计为这部戏设置了一个戏台，戏台之后是一个可环绕旋转的纱幕。于是在表演调度上至少形成三个空间：戏台之下，“清远道人”的空间；戏台空间，人生舞台；后区，环形幕维合空间。曲折的线骨，像是一条邯郸道，横贯舞台。黑色的线骨，既像一笔人生墨迹，又像颠簸曲折的官宦道，一根线隐喻不少。开场后，“清远道人”把戏台让给了卢生，让他好好地回到戏中去。戏台后区环形幕维合空间，可以把它看作是一面戏曲舞台的守旧，此处是这部戏空间设计中最有独创性的地方：平面的守旧拓展为立体的，静止的守旧发展为动态的，单一的守旧叠化为虚实的。守旧随着故事的发展、音乐的推进而动态地变化。有时呈现出“山



磊磊、石崖崖”，有时又是角色的出将入相。环形幕空间里无缝透纱与高密白布形成两种视觉关系，宇文融在后区的显与隐，让人想到官场权术的隐与显。草书的文字，以多媒体的方式投影在环形纱幕上，将纯白的舞美空间做到了物尽其用。最后，以小观大的前置景：茅屋三间、黄粱米饭、狱中栅栏用平面语言的方式，代指故事里的空间或道具。平面和立体关系的相互叠加，也是这部戏在设计上的独特之处。后来再细想，这块可移动的环形维和幕，还让笔者想到文艺复兴时期意大利剧场的早期环形画幕，从中、西方舞台美术史的角度看，都能体会到舞台设计师在创作上的用心。

服装造型在“入梦出梦”的语言逻辑上很清晰，以卢生为例：梦外卢生整体灰褶儒帽，破落书生样；梦里卢生腰系端间玉带，头顶红色状元帽，胸前摆红花，镶钻厚底靴，一身富贵场中样。大概也因为这是一场梦，服装使劲全力在梦里“造作”，但有时略显用力过猛，比如宇文融，华丽蔽目，锦绣全唐。光芒万丈的头饰和华服，幸好他的戏不多，不知道演员穿了这样的服装该如何表演？也幸好舞台空间一片俭素，在空间和服装关系上没有更多的“唇

枪舌战”。剧中拟人化的造型印象比较深刻，整体银灰色系，面部有不同的局部彩度，再配有鸡、犬、驴头部造型，统一关系里又各有所指。仔细观察，设计者在店小二的面具上以及宇文融的脸谱设计上都有新意。

整部戏风格似是而非，所以在灯光设计上完全不同于写实性布光处理。灯光在这部戏里分出了空间里的三个层次：前区实相，中区梦相，后区幻相。灯光如角色般，首先也有一个很好的扮相，那就是整体色调色温控制上清新雅致，同时“光”的性格有时空灵自由，有时戏虐怪诞；有时阴面，有时阳面；有时在现实，有时如梦里。更加幽默的是，灯光让你读到：这些都是浮光掠影。灯光紧握舞台的三层空间，以及人物在空间里的层次关系，通过光色对比，明暗对比，强弱对比来创造戏剧性。尤为重要是灯光的变动切换都在戏剧节奏里，比如从店小二的“欢乐歌”到卢生第二次暗淡的出场，由一个欢快的群像画面紧切入刻画局部的戏剧人物。整部戏也充满了“光”的细节刻画，如卢生抱怨邯郸道上已三回，他的落魄与旁边火炉、鸡犬驴的生活画面。从某种角度上来说，戏剧灯光常常决定了我们能“看”到什么，甚至怎么

“看”。这部戏清雅的光质，以及人与景的平衡关系，其实都在“光”的把握中。另一个值得一提的地方，当面对服装造型语言如此“强势”的时候，灯光在处理上做了不少调整，这都能看到设计师极高的戏剧修养，修养的根本在于你能容纳别人。其实一部戏在视觉关系上，就看的是平衡度。

五

从观演关系的角度来说，伦敦的观众来自于几个部分：当地华人，英国人以及生活在这个国家的其他族群。除极少华人观众外，大部分观众对于《邯郸记》的故事是陌生的。观戏与演戏需要建立一种认同，在这座英式剧院里认同建立在什么之上？以笔者的观察，首先是这部作品的音乐性，其次是表演风格，再是视觉面貌。大部分国内纯语言类作品，巡演到英国都会有观众接受度的问题，在故事背景并不熟悉的情况下，这个建立认同的过程就更加有挑战。由于演出字幕的滚动速度很快，其实观众并不可能既能很快阅读完整的文本内容，还能很好地兼顾看戏。但由于有戏剧性的音乐加入，听觉关系很快便建立起来。典雅的当代视觉又区别于以往来英国的传统戏曲作品，因为中国传统戏曲的视觉面貌对于当地英国观众并不陌生，在笔者的了解范围内，当地观众其实更加期待的是当代的中国戏剧人分享了怎样的戏剧观和审美。由于这三方面的原因，使得当地观众在观看过程中非常专注认真，这是笔者很少遇见的现象。

建于1907年的哈克尼帝国剧院，由英国著名建筑设计师弗兰克·马查姆（Frank Matcham）设计，在他八十多座剧院建筑作品中，帝国剧院是目前在伦敦东区仅存的一座，也是最早使用灯光、内置投影和供暖系统的剧院。19世纪末、20世纪初去剧院看戏是英国的时髦生活，如今走进这座剧院也只是一片“繁华旧梦”，当年极尽浪漫铺张、奢华之能事，依然可以从镜框舞台的装饰风格看到最后一幕大英帝国梦。当这部中国作品置身于这座剧院时，整个观演关系就显得很特别，因为这完全是东、西方审美的一次剧场内对话。舞美与灯光的俭素风格与极度装饰的剧场形成对比，并且拿出了东方的态度，但个别人物夸张的服装语言反



倒和剧场里的装饰风遥相呼应，要知道古希腊是从不会在装饰上如此用力的。

六

“回头笑。忙忙已过邯郸道。”回、笑、过，三个关键动词几乎可以概括整部戏。回，是回望，刘鹗在《老残游记》里曾说：“眼前路，都是从过去的路生出来的。你走两步，回头看看，一定不会错。”回望，不仅有汤显祖对于自己一生的回望，也有我们当代人对于古典的回望，这是我非常尊重这部戏的其中一个原因，数典不忘祖。笑，一派逍遥。“都道梦中好，梦中好逍遥”。面对经典作品，导演和她的创作团队既没有被束缚，也没有任意解构，而是从戏剧整体出发，立主旨，觅针线，看似玩耍的心态，其实都是用心地享了一次“别具一格”。回头笑，不仅是修养更是见解，在这点上导演是深知汤显祖的。浮生若梦，人需自度。东方的哲思，在这波全球化浪潮里，是我们分享给世界的一种人生态度。

之所以从不同的戏剧要素来谈对于这部戏的观感，是因为从“总体剧场”的角度观察，这部戏呈现了统一。每个剧场元素相互间不是搭配的作用，他们都像独立角色存在于舞台之上：文本、音乐、空间、光、服装、道具等。每个角色都有精彩的发挥，他们用不同的方法完成共同的任务，并在导演的把握下处于一种平衡关系；同时笔者还能读到的是，导演与她的创作团队多年来稳定的合作关系里所建立的默契、信任，这都是当下中国话剧舞台所缺少的。

这是一部对于经典作品的回望，回望的姿态是诚恳的，还有那一两拨千金的“趣味”。☐

（图片由广州市话剧艺术中心提供）