

赖声川：这一代人的戏剧命题

□青岛日报/观海新闻记者 米荆玉

近期，“会昌戏剧季004”在江西会昌戏剧小镇举办。戏剧季发起人赖声川、丁乃竺偕著名导演特拉维斯·普雷斯顿、演员张震和郝蕾、传奇歌者胡德夫、舞蹈艺术家朱凤伟等出席开幕式。

戏剧季期间，赖声川创作的环境剧场作品《梦游》、原生态生命舞蹈剧场《天地树》、易卜生经典《海姬·盖柏乐》、郝蕾首次执导的戏剧作品《诛》、阿朵导演的新作《天生傲骨前传：TA知道》等项目相继上演，《暗恋桃花源》首演40周年的传承版、融合赣南采茶戏的会剧场版以及该剧的延伸续作《江/云·之/间》也跟观众见面。在戏剧季后半程，林青霞现身戏剧小镇，这位1991版“云之凡”饰演者让观众有一种时间穿越的入戏感。

从上世纪80年代创立“表演工作坊”开始，赖声川的戏剧工作从剧目创作延伸到戏剧节创立、戏剧人才培养，影响力不断扩大。他接受采访时表示：“会昌戏剧季对我个人当然是圆梦。这里是我父亲的家乡，他那么早走，我成长中对于会昌没有很多感觉。上世纪80年代，我们跟家乡联系上，慢慢用我们的方式支持家乡，后来，我就发愿开始把戏带过来。”

今年4月17日，赖声川代表作《暗恋桃花源》入选权威媒体“近百年来最重要的20部剧场作品”行列。对于中文戏剧观众来说，赖声川的舞台作品意味着时间流逝的空间化体现——一部戏陪伴观众十年、二十年、四十年的过程中，相似的剧情与不断颠覆的表演叠加，让观众的剧场体验一次次啮合又自我刷新。

戏，当然是戏剧人的创作。戏，也在时间的沉淀中成为剧迷自身的一部分。



■赖声川、胡德夫等亮相会昌戏剧小镇。主办方供图



■赖声川 李家欣 摄

核心观点

- 在没有共同的神殿、没有共同的仪式的情况之下，剧场其实是一个共同来探讨一些心理问题的地方。
- AI进来了，我反而觉得会凸显出剧场的重要性，也就是说，人与人之间直接沟通的方式会变得更为重要。
- 我上次去青岛已经很久了，觉得青岛特别好，不管是气候还是城市面貌都是非常理想的地方。城市的潜能都在，就是剧场方面发展得比较慢。希望在青岛有更多的演出机会，我会随时过去。
- 我希望这边的年轻人有着别的选项——他们不一定要做戏剧或者做艺术，但他有这些内容在体内。他从小在看戏，从小能欣赏到世界各地的表演，长大后的视野就会不太一样，人生选择也会更多。
- 我们真正的问题就是真与假。我们现在的教育里最重要的是如何判断真假。现在的资讯有一半以上是假的，因为人人都能够发布讯息，真真假假的内容太多了。到底什么是真的？最后你还是要回到人性，回归人性里面的情感。

戏剧：所谓“好在远”

记者：这是我第一次到会昌戏剧小镇，也是我第一次参加“会昌戏剧季”。戏剧季的宣传语非常有趣：戏在身边，好在远。所谓“好在远”，意思是因为距离产生美、因为遥远而美好，还是说“幸好”它很远而不会像那么多世俗打扰？该怎么理解这三个字呢？

赖声川：“好在远”，意思是大家来了就那么容易走，然后，你在这边可以非常自在。

在成立戏剧小镇时，我们就想到“好在远”的Slogan：会昌在地图上看起来好像很近，但其实并不容易抵达。然而，你到了之后又会发现：生活步调慢了下来。

在会昌，你可以看山、看天、看水。你会感受到很多人生的一些事情——这在大城市里是感受不到的。而且，会昌这边突然会有一个世界级的戏剧演出，观众难免有一些恍惚：这到底是什么地方？它就是这个样子，一种非常特殊的魅力。

说实话，我们当年想破头，觉得没辙了才想出来这句话。

记者：2015年至2016年，您就开始在上海创办上剧场，后续又做了乌镇戏剧节、会昌戏剧季等活动。这么多年了，剧场行业的发展符合您当初的预想吗？

赖声川：时代发展得很快。2015年，我们没办法想象出这些年的变化，包括AI的发展等。当然，当下的剧场行情不像前些年那么

好，所以，你很难看到一些比较严肃的作品出现，更多的戏剧作品以寻找市场为主。

我觉得一种理想情形应该是艺术家想创作什么就做出来，观众自然会来看，现在还不太是这样。现在的观众买票更为谨慎，可能一年只看三部戏，那我们就慢慢“熬”。

我们在上海有个上剧场，一直按照我们的方式在做。AI进来了，我反而觉得会凸显出剧场的重要性，也就是说，人与人之间直接沟通的方式会变得更为重要。

记者：最早一批接触您话剧的老剧迷对戏剧的态度比较严肃。而现在的戏剧里，观众跟演员之间的关系变得越来越近，也出现了通道守候的SD文化等新现象。在您看来，剧场到底应该是一个文化神殿式的存在，还是亲民视角的一个消费场合？

赖声川：我觉得“神殿”这个定位可能过高。

我当年读书的时候，一直看的就是古希腊的遗迹。当时的城市规划里面，你会看到剧场在这儿，神殿在剧场背后，旁边是家医院——身体和精神都需要治疗，都需要疗愈与营养。我们已经不是希腊那个时代，我将上剧场放在上海一家商场里面，觉得更加合理。然而，剧场的内容是要疗愈的，要给精神方面一些食物。现在的观众可以穿牛仔裤、拖鞋甚至球鞋进剧场看戏，但戏剧人应该要有使命感。如果剧场只是一家商场，那没什么意思。

我们非常珍惜戏剧，但你要说剧场是“神殿”显然过誉了——在没有共同的神殿、没有共同的仪式的情况之下，剧场其实是一个共同

来探讨一些心理问题的地方。

记者：我在戏剧小镇的墙上看到了《十三角关系》的台词，资深剧迷耳熟能详的句子。小镇里还有“赖妈妈私房菜”“好在远咖啡吧”，有大大小小的剧场、道具修理厂、排练厅，对于剧迷来说有种沉浸式艺术氛围。这样一个戏剧小镇是不是您的“理想国”模式，这里会让你更加放松吗？

赖声川：我在会昌并不放松，因为在这里是我最公众的时候，要见很多人。其实，我平常是很隐秘的，生活非常单纯。我不敢说什么是“理想模式”，我们在戏剧小镇里做生态而不是做产业。

会昌这样的小镇，在中国大概有几千个甚至上万个。你怎么激活它？我们会昌子弟之前的出路是去往沿海城市闯荡。比如，会昌有个赖公庙，门口有个卖香的女生，我跟她是好朋友。她之前去深圳打工，做牛仔褲，过了几年回来了，她说知道家乡有戏剧小镇，非常开心。我写了新剧《镜花水月》，很多感觉就是从她身上得来的。

我希望这边的年轻人有别的选项——他们不一定要做戏剧或者做艺术，但他有这些内容在体内。他从小在看戏，从小能欣赏到世界各地的表演，长大后的视野就会不太一样，人生选择也会更多。

传奇：50年后的音乐重聚

记者：今年，会昌戏剧小镇安排了您和胡

德夫老师的音乐演出，之前也听胡德夫聊过，你们上世纪70年代曾经在台北艾迪亚咖啡厅演出。没想到50年后能看到两位的再次合作。

赖声川：我一辈子听的是爵士乐，但我当年玩的是民谣和蓝调。胡德夫后来也做民谣和蓝调，他一辈子在玩音乐。

我曾远离音乐好多年，最近10年又开始接近音乐。有很多戏是我自己作曲、自己演奏，省钱了（笑）。其实，我唱歌比较害羞，我喜欢玩乐器。十几年前，我在百老汇工作时认识了一些专业乐手，然后开始收藏吉他，大概收藏了几十把。我这次演奏吉他、吹口琴，大概就是这样。

记者：现在，艾迪亚咖啡厅已经成为传奇。当时，咖啡厅里汇集了很多音乐人、电影人——台上你们在演出，台下是罗大佑、李宗盛、苏芮等人，给人一种“天才联翩而来”的感觉。您怎么看待那个时代？

赖声川：时代会创造一些潮流，我常常在想，应该去研究我们的年轻年代。当时，大家特别贫穷，生活压力很大，而且，我留着长头发还要躲躲藏藏，一旦被抓到就拿理发工具推一下——他也不多推，就推一下，头发上会出现一个坑，那你只能剃一个光头。我们这群人最早在艾迪亚玩音乐，那个时候，台北圈子其实很小，大家都是好朋友，包括杨德昌、侯孝贤，还有朱天文，像是金士杰、李国修等都是在一起工作的好朋友，现场还有蔡琴、吴楚楚（飞碟唱片创始人之一）、苏芮等搞流行音乐的，大家会混在一起，都是非常熟悉的。

到了上世纪80年代，侯孝贤、杨德昌导演出来了。他们有什么电影资源？没资源。

我跟他们都是很好的朋友。有一次，我在侯导的拍摄现场看到，他摆好机器，而那个演员的位置离得很远，在镜头里面很小——这就是他最著名的长镜头。我问：“为什么镜头拉这么远？”他说：“他们不会演，我弄近了没有用。”这反而创造了一种美学。

杨德昌拍电影没有任何资源，拍的《牯岭街少年杀人事件》现在来看是一部史诗。他当时的电影制作班底都是我的学生，他们翘课跑去帮他。那个时候，我们搞剧场，表演工作坊、兰陵剧坊、云门舞集等都出来了，流行歌曲领域的校园民歌出来了，引领整个时代。

大家聚在一起形成一股能量。我曾跟吴楚楚聊，他说：“我们那时候觉得做什么都行，你只要愿意做都会成功的。”那个时期有些像上世纪90年代、本世纪00年代，很多人创业只要愿意干，方法对都可以成功。

记者：大家这次在会昌看了好几个版本的《暗恋桃花源》。这部戏首演40年了，从1986年到2026年，大家对角色的评价有些变化。像是江滨柳，以前看他是个深情好男人，可现在又觉得他对妻子的态度是现代女性不太能接受的，甚至有一点渣男的感觉。您怎么看？

赖声川：就在两个月前（《暗恋桃花源》主创40周年重聚），金士杰在上海评价江滨柳“本来就渣男啊”（笑）。实际上，你说他是渣男，或者说他是情圣，这之间的差别非常微妙。生活中本来就有多情的人。我觉得更重要的还是江滨柳那份执着，那种不放弃。你要看到人在大时代里面的反应是怎么样的：江滨柳有一种反应，云之凡则是另外一种反应。

记者：我们采访金士杰老师时，他提到了《这一夜，谁来说相声》，里面有青岛的戏份，也是很有趣的笑点。

赖声川：我们从小在台北长大，周围的山东人特别多。前两年，我们又重演《这一夜，谁来说相声》，效果还是很好的。戏里有个段落叫作“青岛新村”，李立群扮演一个说方言的村长，绰号“青岛一号”，“我通知你”让他说成了“我通缉你”。

青岛老早就在我的心里。我有部戏叫《水中之书》，现在何炅演绎的这个版本围绕香港展开，其实还有一个版本，主角的祖籍就是青岛。我上次去青岛已经很久了，觉得青岛特别好，不管是气候还是城市面貌都是非常理想的地方。城市的潜能都在，就是剧场方面发展得比较慢。希望在青岛有更多的演出机会，我会随时过去。

创作：真正重要的命题

记者：我之前重看了您的《乱民全讲》。剧中阿雅说：“他们用了几张虚拟的纸叫作钱，买了几张虚拟的纸叫作票，走进一个虚拟的空间叫作剧场，在看一出虚拟的东西叫作戏。等到曲终人散之后，他们就会走出那些虚拟的门，回到他们的虚拟生活当中。”这段话简直预言了这个AI时代。

赖声川：是啊，《乱民全讲》是一部20多年前的作品，那个时候已经感觉到AI的影响。现在，每个人最亲密的就是他的手机，他离不开手机，大家觉得手机就是文明最重要的一个表现，我反而觉得它是在伤害。它的存在砍掉了我们之间真正的沟通，喂给你各式各样的、你要自己去判断真假的東西，我觉得是挺危险的。

记者：从互联网到AI时代，这一代观众经历了剧烈的变化。在当下，戏剧人面对真正重大的创作命题是什么？比如说身份、性别还是AI？

赖声川：其实，真正的问题就是真与假。我们的教育最重要的是如何判断真假。现在的资讯有一半以上是假的，因为人人都能够发布讯息，真真假假的内容太多了。到底什么是真的？最后你还是要回到人性，回归人性里面的情感。AI也好，网络时代也好，到最后改变不了一些事实，就是你活在这个世界上要跟人、跟家庭、跟社会互动，而且，你的日子是有限的，就是3万个日子，了不起也就4万、5万。你要在这段时间里面做什么，这些问题更重要。

记者：在戏剧小镇里很容易联想起来表演工作坊的那些好戏。其实，有很多戏的主题非常深刻，谈到了环境问题、消费主义、身份迷失等。现在的戏剧好像避免严肃、避免宏大，或者从创作端开始更加注重市场？

赖声川：我之前在《赖声川的创意学》这本书里面讲到：你艺术创作的动机是什么？如果动机是做一个艺术作品，是关怀社会，那么，你就做一个《乱民全讲》出来；动机如果是为了赚钱，那你可能做别的出来。还好《乱民全讲》的票房也不错，那是另外一个问题。你的动机是什么，我们要以你做出来的内容来判断。

我最新的戏除了《梦游》之外，还有一部《那一年，我们下凡》，大概下半年演出。从2019年开始，我们有《么么洞捌》《曾经如是》，然后到《江/云·之/间》，后来在乌镇戏剧节演《长巷》，还有会昌这边首演的《镜花水月》。好多新的作品让我忙不过来，我就觉得很幸运，意犹未尽。