

李六乙舞台

一字記之曰

空



用「看似先鋒，卻比任何人都重視傳統」來形容北京人民藝術劇院導演李六乙一點也不為過，當所有導演都在裝潢舞台時，他卻玩起了極簡主義，提出了「純粹戲劇」，以一桌二椅式的「空」舞台講世間離合；當大家都在為如何引進西方經典話劇而絞盡腦汁之際，他則用大寫意的戲曲手法，來重排中外經典，詮釋並關注「人」的故事。 大公報記者 劉毅

▲李六乙以「一桌二椅」講中外經典故事

他從北京人藝版《原野》到兩星期前於香港上演的話劇版《小城之春》，一路走來都是好評中夾雜爭議，甚至是尖銳的諷刺，其實他實在不用承受如此之多，但李六乙明顯是一個閒不住的人，他所提出的「純粹戲劇」更被廣泛關注：何為純粹？「純粹戲劇的精髓在於一個『空』字，空的舞台可以包含萬物，空的舞台才能更好表現舞台上的人物，將觀眾的注意力引向演員的演出上來。」李六乙接受本報專訪時表示。

「堆滿東西的舞台不一定充滿力量。」李六乙說。他所排芭蕾舞版《牡丹亭》當中的一幕，舞者們在以一根狀似牡丹花根部作為背景的舞台上翩翩起舞，「在這齣戲裡，我將舞台背景無限簡潔化，只將觀者的目光集中在舞者的肢體上，演員們不需要說話，因為有力的肢體語言已經說明了一切。」他解釋道。

「空」舞台之妙，在李六乙看來，好似中國畫的留白，意境悠遠又讓人回味，而這一切又與大寫意的中國戲曲有關。李六乙表示，從中央戲劇學院畢業後，他並沒有立刻去執導話劇，而是用了八年時間，在中國藝術研究院戲曲研究所潛心研究中國戲曲，終於給他看出了戲曲中的現代性：「很多人都說，戲曲藝術已經過時，但在我看來，戲曲是一項當代到不能再當代的藝術形式，在京劇《三岔口》裡，當舞台上的燈光一打，一桌二椅，只有兩個人在那裡打來打去，可卻能把二人的心情，黑夜中緊張的打鬥狀態全都表達得淋漓盡致，這份重在寫意的自由，不正是當代藝術一直在提倡的事情麼？」

他又談到：「傳統戲曲裡的一桌二椅，曾多次出現在我的舞台上，只是我把椅子增多了、提高了。戲曲世界裡的一桌二椅同場多是物理空間的變化，椅子可以是山、床、假山以及亭台樓閣，也可以是幾扇門，我在此基礎上加入了一些哲學思考，但本質還是源於「一桌二椅」。話劇本來就是舶來品，你要完全和西方一樣，那只會做出一些偽現代的東西。」

李六乙執導的京劇版《金鎖記》，椅子是該戲最重要的敘事手段——曹七巧的新婚之夜，迎接她的並不是人，而是一張無法活動的椅子，椅子上掛着的衣服，即是她癱瘓的丈夫，她與椅子的生活就此開始。出演曹七巧的女演員面對椅子進行對話和獨白，甚至人物的喜怒哀樂也是和這把椅子一起分享。可以這麼說，椅子是曹七巧心路歷程的見證者。在這齣戲裡，李六乙運用寫意的戲曲舞台，以京戲詮釋張愛玲筆下主人公的至情至性。他認為：「人們總覺得傳統戲曲不足以表現現代生活，總要割出各種版本，實際上，傳統戲曲同樣可以體現現代人的情感。」

一桌二椅足以演繹一切

在李六乙眼中，「空」舞台上的一桌二椅，足以演繹一切，而這些恰與大寫意的中國戲曲不謀而合。於是在話劇版《小城之春》的舞台上，還是幾把椅子，但桌子卻做了一番改變，成為了幾個或大或小的書堆，舞台背景更是用書本築起的「殘垣斷壁」，象徵戰後小城的破敗之景。台上的演員，將書堆推來推去，變成周玉紋經常走過的城牆、戴禮言的花園、章志忱的客房。特別在戴禮言妹妹過生日的一場戲裡，眾人出外遊玩，猜拳喝酒，但演員們手中並無酒杯，而是將手中的書本拋向天空，來象徵酒桌上的觥籌交錯。平日裡喜歡看戲曲的朋友，是否覺得似曾相識？

在李六乙的話劇世界裡，「純粹」亦是一種對於人的關注，「導演不是話劇舞台上的



▲李六乙版《原野》備受爭議



▲李六乙的《牡丹亭》是一齣芭蕾舞劇



▲京劇版《金鎖記》，用椅子指代曹七巧的癱瘓丈夫，抒發人物內心苦悶



▲李六乙《小城之春》舞台上的書堆可指代空間變換

東西方戲劇不存在鴻溝

美國劇作家阿瑟·米勒一九八三年在北京人民藝術劇院觀看人藝演出自己的劇作《推銷員之死》時發現，中國觀眾和西方觀眾在同一個地方發笑，也都曾為主人公威利·洛曼默默流淚。李六乙認為，中國觀眾和外國觀眾之間沒有分別。「好的文化應該被全人類分享。」李六乙續道：「東西方觀眾都喜歡在舞台上找自己的生活縮影，共同的人文精神，促使西方的經典話劇亦可以用中國的舞台哲學去講述，從而引起觀者共鳴，如俄國劇作家契訶夫的一些作品，它們都超越了時間，與我們當下的生活息息相關。」

李六乙也曾排過《推銷員之死》，他提到在他的舞台上，兒子和母親處於不同空間，兒子卻能撫摸到母親並「隔空」交談的一段戲：「實際上我不是有意要打破這個舞台空間，但空間已經被打破了，就要通過舞台，建立起另外一個潛意識的心理空間，孩子愛自己的母親，必然會想到要去撫摸她、關愛她。這種空間的對位和衝突，就是戲劇蒙太奇，這其實很中國，也很現代。」

「文化的不同，導致城市間的文明秩序亦有不同。但人們是否只靠個人好惡來看問題？契訶夫認識生活的角度，離我們的人文精神並不遙遠。」李六乙說。故此，李六乙在話劇《凡尼亞舅舅》的一開場，就將一把椅子擺在那裡，台上的演員時走時停，李六乙認為停下的瞬間，是契訶夫文本裡的韻味；而結尾處，舞台上的水潭，又詮釋出上善若水的自然之態，這卻是中國的哲學。他認為，外國經典和中華民族精神之間並不存在鴻溝，正如他所排的古希臘悲劇《伊狄帕斯王》：「心理學家佛洛伊德曾以《伊狄帕斯王》命名他的『戀母情結』理論，而這種情結，亦在我們自己的戲文裡有所體現，只是我們說的更加隱晦。」

「你問我在非議中如何突圍，我卻反而覺得，當你不在意外界評論時，你才會排出自己最想排的戲。」李六乙表示，他在未來的一年，還將復排曹禺的《雷雨》：「我會重新解讀周撲園，為何大家總將注意力放在他的壞，而沒有關注到他亦是一個非常痴心的男人，侍萍走了這麼多年，他屋內的陳設卻都未變，試問，世上又有幾多人，可比其痴心？」

李六乙如同一個舞者，穿梭於傳統戲曲與西方話劇之間，將「中國話劇國際化，外來經典民族化」作為自己的「野心」。說穿了，他只是在做一件再簡單不過的事，講的無非都是人的故事，只是他卻抱著對傳統文化的執念，用寫意的中國舞台，講古希臘戲劇、西方戲劇、阿瑟·米勒和契訶夫，因為他們的故事，都在我們的戲文中以及當下的生活裡，有過存在的痕跡。



▲李六乙用《伊狄帕斯王》拉近國人與古希臘悲劇間的距離

▲李六乙眼中的《北京人》世界

▶在《推銷員之死》中，李六乙打破了固有的舞台空間

▶李六乙認為，「純粹戲劇」的戲劇理論精髓在於「空」本報攝

