

# 利贺村里的棉花

本刊日本专稿

2014年9月，第三届亚洲戏剧节在铃木忠志的戏剧王国利贺艺术公园举行。铃木忠志在上世纪80年代建立的利贺艺术公园，是他戏剧实践的王国。每年夏季这里都上演着他的保留剧目，亚洲导演戏剧节更为这里带来了无限的活力。他不仅以知行合一的方式影响着青年一代，更让我们明白一个非常简单的道理：戏剧是一种生活方式。

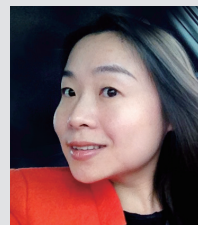
9月3日，来自日本、韩国、台湾、中国的四个剧组在这里进行了一次命题作文的较量，作文的题目是田纳西·威廉斯的《满满27车棉花》。

四位导演和他们的团队在四个风格完全不同的剧场里带来了对此剧的不同解读。青年导演刘阳代表中国参与此次戏剧节，我也作为舞台和服装设计参与到创作中。

田纳西创作于1946年的《满满27车棉花》，描写了美国密西西比州的一位中年男子杰克，在黄昏时分烧毁了他的竞争对手维卡诺的制棉机，于是获得了制造27车棉花的生意。维卡诺对于所发生的阴谋心知肚明，他并没有去揭出真相，而是将复仇的计划放在了杰克年轻、单纯、优雅的妻子弗诺娜身上。

利贺艺术公园内的室外剧场岩舞台，由日本的团队搭建了一个高约四米的黄色秋千，在秋千的上端落着一只巨大的知了。知了的语言用得极好，一个小细节展现了故事的季节。女性角色弗诺娜用男性扮演，是日本导演的一个精妙处理，暗示着作者田纳西的同性恋身份。他们还有效地利用了周边的物理环境构建故事发生的背景，比如远处的新利贺山房就成为故事中的远景，代表日本民间文化的长鼻也成了演员面具的一个部分。日本的作品开场有一个极为聪慧的亮相，遗憾他们没有把这种智慧延续到剧末。

经过一道长长的、类似于古希腊的朝圣之路的阶梯，才步入利贺山房剧场。这是一座传统合掌建筑，台湾的创作团队将白色的粉末铺满舞台，后区白色的气球很容易看出象征棉花，但在剧中它们似乎也仅仅起到了装饰作用。剧本中提到的秋千由舞台上的跷跷板所替代，演员妆面有极强的龟裂面具处理，看得出导演极强的表述欲望。但是有想法是一个方面，能否自圆其说是另一个方面。在导演阐述中，我们欣赏他对作品的解读，只是在舞台上我们却没有看见这些思想。



点评人：

王晶

旅英舞台设计师

在艺术交流所的排练厅，韩国团队在这个中规中矩的空间里呈现出了一部非常斯坦尼斯拉夫斯基面貌的作品。由白色纸面铺就的走道、白色的门框以及一个平常的秋千。导演没有使用更多的外在手段，很容易将我们的注意力集中在演员身上，那些出色的演员很圆满地完成了这个戏剧。

新利贺山房剧场，是由日本著名建筑师矶崎新设计，一个充满了剧场能量的剧场，具有很强的视觉语汇。如何利用这里的剧场空间来呈现这部戏，是我们中国剧组创作的重要命题。于是我们做了一个该剧场的微缩模型，在开场时用偶戏的方式寓言这部戏。鉴于田纳西原剧中秋千是人物行动的重要支点，设计中我们将婴儿摇篮和秋千结合在一起使用，完成弗诺娜这个女性角色的软弱无力，依附性的视觉外化。

演出结束后七位评审委员轮流对于当晚的演出进行评论，并对导演提出各种尖锐的问题。这真是一次极好的导演课：我们从中看到诠释一个剧本的不同路径，看到了自己对剧本了解的深入程度，也了解到上个世纪40年代的剧本在当下语境中的意义。完成作业的思考以及回答评委问题的过程，就是在这堂课上的收获。■



2014年9月3日，中国剧组呈现出的《满满27车棉花》 摄 / 席冰

首席编辑 / 周晓华 美编 / 周琳