

风物 深度

夏天在欧洲逛剧场：2023柏林戏剧节与维也纳艺术节

华人社会鲜有不带情绪的公共讨论，要能制作一出像《前往达浩的巴士》的制作，不知要待到何时。



柏林戏剧节中的一部戏剧，讲述一群乌克兰妇女和男人，在乌克兰被全面入侵后为自由而战的故事。《FebrUaRY》剧照

特约撰稿人 甄拔涛 | 2023-06-28

柏林戏剧节 维也纳艺术节

甄拔涛：香港剧场编剧、导演、再构造剧场艺术总监，德国曼海姆国家剧院第一位亚裔驻院作家。剧作也在德国不

同戏院公演。英文剧本《未来简史》获2016德国柏林戏剧节剧本市集（Theatertreffen Stückemarkt）奖，为首位华人得此殊荣。

“很多东西都是怪异的。但没有什么比人更怪异的了。”

每年夏天，欧洲的剧迷都可以很忙，因为各国都有大大小小的戏剧节，既可以让你窥探最新的戏剧潮流，也可以得见欧洲最关心的议题。如果是戏剧工作者，这个更是一个跟业界人士碰面的好机会。不过这种戏剧盛会，曾因疫情中断两年，其中也有戏剧节移师网上发布。今年我走访了两个传统大型的戏剧节——柏林戏剧节和维也纳艺术节，从他们挑选的戏码，也能看到一些最新趋势。

柏林戏剧节的来龙去脉

柏林戏剧节其实是一个比较方便的译法。德文原文为Berliner Theatertreffen，Berliner是柏林或柏林人的意思，Theatertreffen解作“剧场相遇”。这个相遇是双向的，你遇见剧场，同时剧场也遇见你。戏剧节由柏林艺术节主办，本身拥有一座表演中心（Haus der Berliner Festspiele）。1963年柏林艺术节邀请了五个客席演出，1965至1966年起柏林戏剧节正式独立运作，并将每届演期定在五月。1989年5月，柏林围墙倒下之前，柏林戏剧节首次邀请东德剧院参与，以展示德语戏剧的现况。

柏林戏剧节多年来维持三个环节。最瞩目的当然是年度十大演出。每年，来自艺评或媒体界别的七人评审团，从每年于德语区域（包括德国、奥地利、瑞士、半个列支敦斯登）上演的戏剧制作，挑选十出最突出的作品，并邀请到柏林演出。要留意，他们不是说“最佳”（the best），因为何谓最佳，恐怕争论到天荒地老，而是“突出”（remarkable）。换一个字，诠释空间便大得多。2019年，柏林戏剧节更特设女性配额，十部入选剧目最少有一半要由女性导演创作，直到2023年。另外，有作品因制作条件所限，虽被邀请却最终不能在柏林上演。

剧场归根究底，也是属于政治公共领域的。

另一个环节是剧本市集（Stückemarkt）。剧本市集成立于1978年，及至2003年，开放来自欧洲各地的编剧参与。参赛者不可以是业已名成利就的剧作家，所以我形容为欧洲新秀赛。每年有剧作家、导演、作家等组成评审团，选出五至七个作品，在柏林戏剧节期间演读（或称读剧）。剧本市集亦欢迎戏剧表演参赛，2018年更开放向世界各地征件。可是今年开始停办。今年戏剧节另外策划了“十个相遇”（10 treffen），涉及多种议题，包括俄乌战争的各种状况，例如女性面对的暴力、白罗斯暴政下的社会状况、

身兼艺术爱好者、母亲身份的声音、难民问题，以至柏林独立文化工作者的处境等。

第三部份是自1980年开始、和歌德学院合作的国际论坛。在柏林戏剧节期间举办研讨会、工作坊、讲座等，包含社会上不同阶层的声音，讨论当今欧洲本土及国际社会最迫切的话题。国际论坛亦特设名额予世界各地的年轻人，前来柏林参与。背后的理念，是戏剧节深信不疑，剧场归根究底，也是属于政治公共领域的。



过百名庭参加者聚集在柏林戏剧节。Theatertreffen Facebook图片

《继承》：纽约LGBTQ群体的转变

当你以为性取向不需再面对歧视的时候，它又回来吓你一跳了。

从今届柏林戏剧节入选的十大制作，也可以看到评审对欧洲右翼回潮、公共领域陷落持续感到忧心忡忡。这种担心已经不是杞人忧天了。最近的一次民意调查发现，德国民众对极右政党德国另类选择（简称AfD）的支持率高达18%。→前多年来一直有超过10%。早在2017年，评审之一坦尔·布甲孜勒布（Till

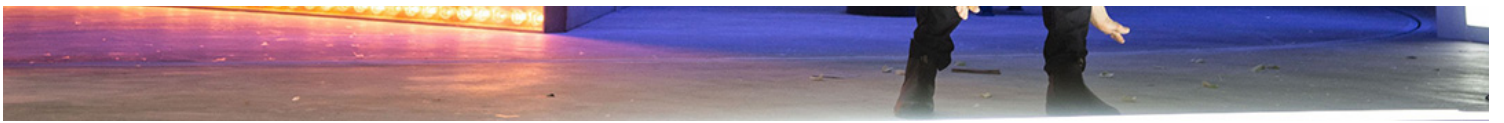
的又持平高达100，之前多少个，且有超过100。而在2017年，冠军之——迈克尔·布兰特利（Michael Briegleb）便以众多循环（Many loops）来形容当年制作的潮流和趋势。该年入选的制作不少针对大家以为早已克服的右翼排外浪潮。

今年戏剧节以慕尼黑帝王剧院及巴伐利亚国家剧院联合制作的《继承》（Das Vermächtnis The Inheritance）为开幕作品，《继承》由编剧马修·洛佩斯（Matthew Lopez）改编福斯特（E.M.Foster）名著《霍华德庄园》（Howards End）而成。菲利普·斯托尔兹（Philip Stozl）执导，全剧长约七小时。洛佩斯的剧本于2018年在伦敦新维克剧院（Young Vic）首演，并于翌年移师至纽约百老汇演出。

洛佩斯将原著1900年代的英格兰搬到大约一百年后的纽约。剧情讲述特朗普上台之前几年，Toby是一名编剧，刚刚在百老汇崭露头角，跟ERIC已同居多年。后来，Toby突然暴得大名，恋上一名年轻男演员，最终和Eric分手。与此同时Eric和比他大二十年的Walter成为忘年之交，但Walter有一天突然消失了。Eric从Walter老伴Henry（一个亿万富豪）口中得知Walter病逝，而Eric和Henry亦慢慢走入亲密关系并结婚……

不少人将《继承》直接和美国剧作家库士纳（Tony Kushner）的《美国天使》（Angels in America）相提并论，后者剖析列根（Ronald Wilson Reagan）时代、爱滋病蔓延的美国，洛佩斯以时空大幅跳跃的叙事方式，将特朗普年代和八十年代的爱滋病阴影接上了轨。《继承》聚焦纽约LGBTQ群体的转变。一开始演员质问福斯特，当年为什么不敢出柜，而令后来者如他们历尽千辛万苦，才争取到社会相对接受不同性取向；到八十年代同志不敢出柜，再到公然恐同厌女的特朗普上台。





柏林戏剧节开幕作品《继承》剧照。

为什么一定要继承一种身份？为什么LGBTQ群体也要这种线性思维？剧中展现的同志关系大部份是一对一的爱情关系，这是否重复一夫一妻制的社会模式？为什么杂交派对或其他方式的多元关系总是导致灾难？

戏里其中一幕，一班同志朋友一起收看直播美国总统大选结果。当大家看到特朗普出乎意料地当选，在场一片鸦雀无声。两年后，当中的一些朋友决定移民到国策比较宽松的加拿大，这真的并不夸张。我的一对同志朋友，他们在美国结婚，也是在特朗普当选后决定移居伦敦。另一位来自纽约的朋友，在特朗普当选后，她在脸上愤慨地说：“真不敢相信美国人授权一位仇恨女性的人当总统。而这些人就活在我的身边。”所以，在戏中，当Eric的朋友得知，Henry原来是共和党的主要政治捐献者，众感错愕，甚至有人跟Eric绝交。这样也应了前述的众多循环——当你以为性取向不需再面对歧视的时候，它又回来吓你一跳了。

因为Eric和Walter稔熟，所以我们才能窥见八十年代同志社群对爱滋病的恐慌。Walter的好友Peter患上爱滋病，无处可去，于是Walter把他带到Henry拥有的乡郊别墅照顾他。Henry得知后大发雷霆，觉得Walter为什么带瘟疫回家。Henry内化了污名化爱滋病，自此跟Walter疏远，也不再回到乡郊别墅。Walter自此把别墅改为爱滋病患者的善终之家。到了最后一幕，Eric继承了这幢别墅。

“继承”在这出剧作有多重意思：继承同志身份、继承志愿服务、继承对不知名疾病的恐惧——在疫情过去的今天看来，八十年代对爱滋病作为绝症的恐惧，三年前才刚刚又上演一遍——污名化病患、种种离奇、不合科学的揣测、错误百出的政府政策。人类社会有学到过什么吗？

评审团认为《继承》是“多面的社会全景在尖锐的场景中展开”（A multi-faceted social panorama and relationship drama unfolds in pointed scenes），七小时的戏剧马拉松，证明了戏剧比Netflix优越。至于观众反应却十分两极。谢幕时全场观众起立鼓掌——德国观众无论看了什么剧作，都会鼓掌以示鼓励，通常时间长度为演员来回后台三次。全场起立鼓掌却肯定真爱。

我的编剧同事却十分不喜欢，看了两节便离开。她说，《继承》十分保守，要讲这个故事，为什么要用全男班演员呢？（最后一幕有一位女演员，饰演多年前因爱滋病去世的儿子的妈妈）而且真的好像在看Netflix娱乐剧集而已。我身边有不少从事剧场的朋友都持相同观点。

我认为导演的场面调度流利，演员掌握恰到好处，问题出在内容上：为什么一定要继承一种身份？为什么LGBTQ群体也要这种线性思维（其实任何群体亦然）？剧中展现的同志关系大部份是一对一的爱情关系，这是否重复一夫一妻制的社会模式？为什么杂交派对或其他方式的多元关系总是导致灾难？这些问题在《继承》中也没有得到处理。

重访大劫难（Holocaust）

“历史很难说，或者你们也会有这一天呢。到时你们便要反省一百年了。”

由德·沃姆·温克尔（De Warme Winkel）和团队制作的《前往达浩的巴士——21世纪的纪念品》（Der Bus nach Dachau——Ein 21st Century Erinnerungstück），则重访纳粹德国的黑暗历史。达浩指位于慕尼黑的达浩集中营。近来有人以阴谋论看待大劫难，指其中必有失实之处，甚至根本不存在。虽然并没有蔚然成风，却值得注意。



《前往达浩的巴士——21世纪的纪念品》剧照。

此剧由波琴剧院、德·沃姆·温克尔以及阿姆斯特丹国际剧院联合制作。德·沃姆·温克尔是一个荷兰艺术家组合，与不同媒介的艺术家合作，作品从迷恋历史及热爱文学出发，以富有力量、具表演性及视觉冲击著称。这是一出戏中戏。沃特（艺术组合的创始人之一）的父亲曾在九十年代写过一个关于荷兰反抗纳粹的斗士的电影剧本，但在《舒特拉的名单》（Schindler's List, 1993）阴影之下，终究没有拍成。导演和几个演员尝试追随生还者的足迹，重新拍摄这个剧本。演员们在戏中不停反复讨论如何拍摄，亦尝试拍摄。可是，如果连达浩集中营的生还者都过身了，这段历史真的能再现吗？

此剧以讲座形式开始。在台上，其中一个演员向一班观众以德语解释大劫难历史，但他往往谈到一半就找不着词汇。演员在整出戏亦不断讨论如何拍摄，但永远没有肯定答案。一个想法出现，随即被另一个想法驳斥。例如，他们花了相当长时间讨论《舒特拉的名单》太荷里活（好莱坞）、太戏剧性，以致扭曲了真实。但之后又说或许像《舒特拉的名单》般的电影，才能传之千里，打入人心。他们又说德国人普遍相信纳粹时期有三成国民在反抗，可是真相只有0.03%。但之后演员又引阿多诺（Adorno）的说法，德国人反省得太多，早早已经反省多了三十年。

诚如评审所说：创作团队“并没有停留在Snapchat或纯粹参与之上，而是将观众暴露于过山车般的情绪之中，不断引发质疑给反对。但恰恰是这种摩擦，防止了纪念成为空洞的仪式。”

“将观众暴露于过山车般的情绪之中，不断引发质疑给反对。但恰恰是这种摩擦，防止了纪念成为空洞的仪式。”

《前往达浩的巴士》不虚伪地假装已有满意的答案。有意思的是，舞台右方从一开始已经置放了一个和舞台镜框一样高、占舞台台口一半阔的密闭大木箱。观众只能透过即时影像看到木箱内发生的事情，而木箱内的场景不断转换，包括犹太人二战前的家及集中营。结尾，旋转舞台展示木箱内里其实空无一物——大劫难没有简单的解释，它的意涵仍有待我们给未来发掘。

我深为《前往达浩的巴士》透彻的反思所撼。中国历史不乏黑暗的人为灾难，却从来不够时间好好整理，便又要面对下一个难关。而且华人社会鲜有不带情绪的公共讨论，要能制作一出像《前往达浩的巴士》的制作，不知要待到何时。我将这个感受告诉出版社的同事，她说：“历史很难说，或者你们也会有这一天呢。到时你们便要反省一百年了。”语毕，她轻松地笑了一笑，透着德国人擅长的自嘲和无奈。

十大的其余剧作一如以往，处理迫在眉睫的议题：右翼思潮的兴起，以及它和乡村生活及对宗教虔诚的关系；反省极端个人主义；当代阶级和女性处境的问题；女性如何得到赋权。可以保证的是，每年柏林戏剧节也会给予观者足够的思想激荡。

维也纳艺术节：探索未知领域

在柏林戏剧节中间，我又走访了维也纳艺术节（Wiener Festwochen）。之前两次艺术节的看戏经验也不错。今年是艺术总监克里斯托夫·施拉格穆尔（Christopher Slagmuyde）的最后一届任期。几个月前，艺术节宣布近年世界剧坛炙手可热的米洛·劳（Milo Rau）将接任艺术总监，今届亦有他的新作首演。因此我便决定再访维也纳。

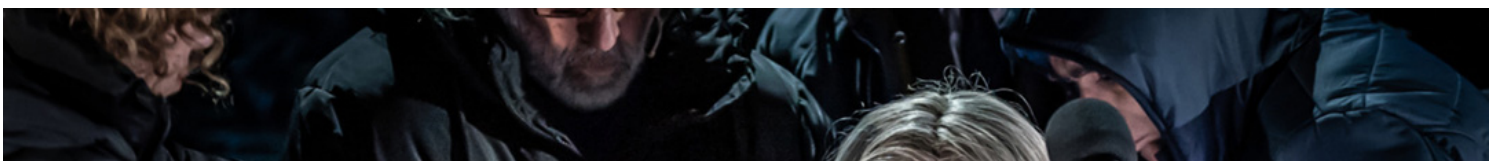
维也纳艺术节成立于1950年代，比柏林戏剧节还早。二战时，奥地利的法西斯主义及纳粹主义将维也纳及奥地利孤立起来。维也纳艺术节于战后矢志跟世界重新联系起来，将城市和国家融入艺术和文化的国际语境之中。自此，艺术节一以贯之应对文化和社会政治的挑战。现在，它以剧场、表演、舞蹈、音乐以至未被命名的形式等多学科（multidisciplinary）艺术节为定位，委约能将观众带出舒适区、唤起想像力、探索未知领域的作品。

唤起神圣的愤怒

近年新形式的生态行动主义的背景下，亚利娜的存在更形重要。她在唤起我们“神圣的愤怒”，或者她所点燃的愤怒，能带来改变。

我在维也纳艺术节看的几出作品，都是跟气候危机、人类破坏大自然等课题有关，明显是今年艺术节的策划方向。如果要数最迫切的全球议题，如何找到跟地球共生之道肯定是最重要的。来自英国的西门·麦克伯尼（Simon McBurney）及同谋剧团（Théâtre de Complicité）将诺贝尔文学奖得主奥尔嘉·朵卡萩（Olga Tokarczuk）的女性主义犯罪小说《糜骨之壤》（Drive Your Plow Over The Bones of The Dead）改编成戏剧。

深冬，在一个邻近捷克的波兰山区偏远小镇，本地打猎俱乐部的男人一个接一个离奇地死去。主角是一个年约六十五岁的女子亚尼娜。她久居于该小镇，曾当过工程师及教师，也热衷于占星学及翻译威廉·布莱克（William Blake）的诗作。亚尼娜目睹人类如何残杀动物、破坏大自然。她仔细观察，发现动物有异动，怀疑动物是否密谋复仇……





《糜骨之壤》剧照。

同谋剧团糅合简约舞台、形体、华丽场景美学等，颇为忠于原著地将《糜骨之壤》呈现在舞台上。无论剧作或小说，亚尼娜都是牵引观者的关注所在。可是在父权主导的小镇中，亚尼娜的声音一直被忽略。最有趣的是，亚尼娜却没有坐以待毙，起来反抗，主动承担引爆改变的角色。在近年新形式的生态行动主义的背景下，亚利娜的存在更形重要。正如英国作家托比·利特（Toby Litt）所言，亚尼娜在唤起我们“神圣的愤怒”，或者她所点燃的愤怒，能带来改变。

麦克伯尼说，在创作此剧的过程中，团队常常回到小说提到的菌丝体。这种真菌深藏于森林的地下，连接树根和树干，透过网络传送水和养分。他认为，现在人和自然的关系变得割裂，陷入险境，菌丝体是一个再好不过的比喻，提醒我们，二者其实是深深地联系着的。

亚马逊的安蒂冈尼

在讨论整个计划过程中，“悲剧”二字是最常被提及的。而另一个字“神秘”带给了埃斯特万力量，可以对抗所有悲剧及最糟糕的对手。

瑞士剧场导演米洛·劳本来读社会学，曾师从哲学家托多洛夫（Tzvetan Todorov）及社会学家布赫迪厄（Pierre Bourdieu）。辗转之下，成立了剧场及电影公司“国际政治谋杀学院”，深入世界各地死亡事件，

包括谋杀案及种族屠杀等，从中揭露背后的政治问题及社会不公。他的《重述：街角的凶杀案》曾于台湾巡演；《五段小品》亦曾于香港演出。



维也纳艺术节首演的《安蒂岗尼在亚马逊》剧照。

今次在艺术节首演的《安蒂岗尼在亚马逊》（Antigone in the Amazon）由比利时根特国家剧院（米洛·劳刚刚由剧院卸任艺术总监）及MST无土地运动（Movimento dos Trabalhadores Sem Terra）联合制作。米洛·劳的创作团队远赴巴西的帕拉州采访、拍摄、和原住民及MST的成员排练希腊悲剧《安蒂岗尼》。帕拉州其实惨遭资本主义蹂躏。它位于亚马逊河河口，附近的森林给焚烧，为了单一种植大豆以应出口全球的需要。

整出戏夹杂现场表演——包括几位原住民在剧院现身说法当地情况及演出《安蒂岗尼》，和录像——亦有更多原住民说出他们的故事及演绎《安蒂岗尼》。多年前原住民曾经为了抵抗破坏森林，而发起堵路行动，示威者惨遭巴西警察当场处决。每年，MST会在事发地点以街头剧形式重演一次暴力镇压，是为纪念亡者的行动。在录像中我们也看到MST重演当时惨况。刚巧那天巴西警方阻挠（据原住民说他们通常不予理会），MST成员和警方交涉的片段也被拍摄下来。

“很多东西都是怪异的，但没有什么比人更怪异的了。”巴西行动者及演员凯·萨拉（Kay Sara）早在2020

俄罗斯白桦是正在种的。但又有谁会种别人正在种的。巴西行动者及活动家组织（MST）早在2020年维也纳艺术节的开幕词中，已经援引索福克勒斯（Sophocles）在《安蒂岗尼》的名句。毫无疑问，MST捍卫土地的行动，和全人类的福祉攸关。

如果能多一点保留亚马逊森林，等如减少一点地球的环境灾害。MST的其中一位行动者道格拉斯·埃斯特万（Douglas Estevam）提到首次和米洛·劳讨论时是2018年。当时，右翼势力已在巴西盘根错节。贾尔·博尔索纳罗（Jair Bolsonaro）在演讲中拿着枪，声言要铲除MST及原住民社区，他甚至要参选总统。而在讨论整个计划过程中，“悲剧”二字是最常被提及的。而另一个字“神秘”带给了埃斯特万力量，可以对抗所有悲剧及最糟糕的对手。

这些思考过程，也许就是《安蒂岗尼在亚马逊》如此震撼、具有力量，及和我们息息相关的原因。此剧在维也纳城堡剧院（Burgtheater）首演。城堡剧院建于1741年，曾首演三出莫札特歌剧，在德语系戏剧历史拥有崇高地位，剧院亦承传着一些美学传统。因此，真实虚构交织的《安蒂岗尼在亚马逊》，也许对剧院的部份观众带来冲击。

无论柏林戏剧节或维也纳艺术节，在选择剧目的时候，都不忘追求创新的艺术形式及急迫而重要的议题。戏剧能否带来实质的改变，仍然是值得我们期许的事情。



德国柏林，一名游客在柏林节日剧院 (Haus der Berliner Festspiele)前经过。摄：Monika Skolimowska/picture alliance via

