

## 文本重构的现代阐释和审美意义

——解读王晓鹰话剧《离去》的导演艺术

顾春芳

《离去》(Taking Leave) 是美国剧作家奈戈·杰克逊 (Nagle Jackson) 创作于1996年的舞台剧, 它将一个当代美国社会的家庭故事与莎士比亚的著名悲剧《李尔王》进行现代性的文本重构, 自上演以来先后荣获全美最佳剧作提名, 以及多项全美大奖。2014年6月28日在中国国家话剧院首演的《离去》, 是王晓鹰导演对奈戈·杰克逊的演出文本进行的再次发掘和重新阐释, 完成了演出文本的二次重构。《离去》在中国的上演, 引发了媒体和评论界的各种声音, 但是由于文本二次重构过程的内在复杂性, 加之少有人对照过前后三个剧本, 学界和评论界对这个二次重构的文本的理解和阐释, 并不足以揭示王晓鹰的导演艺术所呈现出的深层的哲理维度和丰富的审美意义, 同时也没有真正揭示出再度重构经典作品的得失。因此, 对这个作品进行一次全面的分析和细读显得格外有意义。无论是对于经典作品的现代阐释, 还是舞台意象审美意义的彰显, 王晓鹰导演的阐释包含着特别值得戏剧界和学界关注的艺术观念和叙事方法。《离去》总体上延续了王晓鹰的美学观念和导演风格, 这是

一出在质朴的表层结构下蕴含着极为复杂和丰富的叙事构成的舞台艺术, 是一次成功的经典莎剧的现代性阐释。

### 一、经典文本的重构、对位与融合

《离去》的主人公是一个毕生扮演莎剧角色, 沉醉于伟大的艺术和诗歌, 取得过辉煌艺术成就的演员艾略特·布莱恩, 在其生命的暮年不幸患上阿尔兹海默症(老年痴呆症), 他逐渐为生活所疏离与抛弃, 也逐渐失去了毕生为之奋斗的事业、盛名和地位, 他所热爱的舞台和观众也逐渐淡出了他的生活, 就连常人的思维、日常的生活和那种能够确证自己存在于世的意识也逐渐离他远去。因为失忆他把自己想象成李尔王, 在“一切终将离去”的永恒的宿命和终极的真实面前, 演出文本呈现了作为本质上孤独的人类的终极命运和灵魂救赎。

退休? 我永远也不会退休。可是我开始忘事儿了, 有时候在台上, 我脑子里突然出现一道白色的光, 耳朵仿佛听到了收音机的电

波声,我望着对手,却怎么也想不起下面的台词。我想我可能是累了,或者心理上出了什么毛病……

艾略特·布莱恩告别舞台的方式是一种极为惨烈和痛楚的经历,他因忘词而中断演出之后,命运宣判了他事业的终结。他逐渐丧失了所有的记忆,忘记了自己的名字,自己是什么人,住在什么地方,忘记了自己的女儿们的名字和长相,忘记了最平凡的生活,忘记了他曾经有过的辉煌和屈辱,甚至忘记了他自己。但是他始终忘不掉的是莎剧中的那些诗句。阿尔兹海默症的突然造访和不可逆转,成为命运中一个突如其来的残酷事件,他彻底地改变了艾略特的生活,他从一个伟岸的父亲褪变为一个“彻底愚钝,丧失意识”的病人。他的三个女儿带着各自生活的困惑,在这个事件面前,被迫进行良知道德层面的选择,被迫进行灵魂深处的拷问,被迫进行生命层面的反思。故事的结尾,她们每个人都获得了不同程度的自我救赎。这个现代文本的结局没有对应《李尔王》古典文本的悲剧性结局,在如何拯救父亲和自我救赎的反思中,导演对一个永恒的哲理命题进行了现代性阐释。

无论是杰克逊的原作还是二次重构的剧本都呈现出精致的对位结构和严密的叙事逻辑。重构的文本犹如一个“理性言说和审美表达”的高贵器皿,它的内部被注入了一个发端于近代人类的哲理追问:存在的本质及其意义究竟是什么?通过展现每个人物的现实处境和心灵世界,通过展现在极限境遇下人的选择,特别是通过比照

现代社会和古代社会的人类伦理生活和情感关系,审视人性在不同历史境遇和伦理结构中的相同与不同,最终突出了文本由浅而深的主旨开掘:人只是被偶然抛入的存在,终其一生人的意志和力量对他所存在的这个世界的无能为力,理性也无法主宰世界,甚至无法挽留一切他已有的创造包括自己的生命。生活每时每刻都在离去,而人类的伦理、道德、价值观念全部建立在脆弱易变的偶然之上,人的确只是一支会思考的芦苇。在无法把握的终极规则和真相面前,人倘若要从自身的卑微中超越出来,使人的高贵得以彰显,只有通过勇敢的面对、承受和接纳。这些思辨和追问令《离去》这出戏超越了传统的人生哲学、伦理道德层面,迈入了对本真的人性、存在的意义和灵魂的救赎的形而上的思索,让观众跟随剧中人物经历了从“被救赎”到“自我放逐”和再一次寻找“自我救赎”的灵魂跋涉。文本重构和救赎姿态使《离去》这出戏总体上确立了现代性的精神品格。

那么,这个现代性演出文本究竟是如何被构建起来的?为什么导演王晓鹰要对一个十六年前看过的戏念念不忘?这个戏潜藏着王晓鹰艺术探索中怎样的精神密码?为什么要进行这样的二次重构?二次重构和阐释的意义价值和美学突破在哪里?这些问题是推动我们进一步阐释《离去》审美意义的基础。

#### (一)《李尔王》:进行现代阐释的文本基础

重读莎士比亚的《李尔王》,我们不难发现,这出经典悲剧中包蕴着大量可供现

代性解读的内容, 这些内容构成了现代阐释的文本基础。

首先, 在原作中, 文本意义的表达是多重的。李尔王的出场并非一个完美君主的出场, 如果是一个完美君主的出场, 他被遗弃的遭际也许可以简单地被理解为善恶的冲突。然而莎士比亚给予李尔王的是一个被自信和权力遮蔽了智慧的“愚蠢者和专制者”的出场。李尔王自我个性中的弱点促成了他人生的风暴和厄运, 造成了许多不可逆转的错误, 正如俄狄浦斯的追问, 在命运揭秘的一瞬间, 人自身的渺小、原罪和缺陷就被全部显现了出来。而人的全部高贵, 悲剧的意义在于人可以在风暴和厄运中自省并用于驱散心灵的阴霾和愚昧, 进入光明和智慧之境。这种永恒的人性的自省和反思是《李尔王》现代性阐释和重构的第一重基础。

其次, 无论是李尔还是他的两个大女儿, 无论怎样抗争, 最终都失去了他们呼风唤雨的王位和权力, 失去了他们引以为豪的现实依据。对人生存在的终极性意义的思考, 对生命真实的回归是对《李尔王》进行现代意义阐释的第二重基础。

再次, 作为最大的阴谋家的爱德蒙也是值得我们同情的, 他的悲剧涉及到一个重要的命题就是“爱与拯救”的问题。爱德蒙作为私生子, 从来没有得到过父亲葛罗斯特对待自己同父异母的哥哥爱德伽那样的父爱, 在一幕一场中他就被自己的父亲当众取笑和羞辱。爱德蒙作为阴谋家的内在精神构成有着远比权欲更深刻的人性内涵。作为一个一开始就领受尊严践踏和灵

魂放逐的弱者, 在行为上他与整个世界为敌, 他的反叛和阴谋在某种意义上是寻找自我存在的一种生命的反向运动。最后他在爱德伽的爱与宽恕中得到拯救, 在临终前希望扭转由自己一手策划的悲剧, 拯救即将被处死的李尔和考狄莉亚。较之简单的阴谋篡权夺位的戏剧, 从人性的堕落和救赎的视角, 我们可以发现对《李尔王》进行现代性阐述的第三重基础。

## (二) 对重构文本的二次重构

从奈戈·杰克逊的剧本来看, 其现代性的阐释和重构的特点在于用一个现代家庭伦理正剧和一出经典的宫廷离乱的悲剧相勾连, 实现两者之间情节对位的设置和形式意义的把握。而王晓鹰导演的《离去》在此基础上, 除了更加强化情节对位和形式意义两方面的特征之外, 有了更多对人物形象的设计、叙事技巧以及外在形式的创新与突破, 且更加注重多重对位的两个文本之间的内在关联, 以及形式本身的意义表达。这样的重构意味着对原有的段落和台词要进行调整, 对新增加的段落需要重新创作, 从演出的结果来看, 王晓鹰导演和台本统筹张健对剧本所进行的修改是妥贴和圆融的。

第一, 杰克逊的《离去》确立了和莎士比亚的《李尔王》的整体叙事结构的一种整体性对位, 实现了古典结构和世俗结构的对位, 这种现代文本和古典文本的整体性对位在后现代的解构有不少尝试。而二次重构后的最大创新, 在于变布莱恩“莎剧学者”的身份为“莎剧演员”, 这一改编意味着剧本要比原剧作多开掘出一重

角色，主人公布莱恩和李尔王的角色关系将会得到更加明显和重要的强化，人格面具和角色面具之间的意味将会得到更加深入的挖掘，对于戏剧矛盾冲突将会展开更为极致的体现，而人物性格的呈现也会更加丰富。同时，对艾略特身份的改变，也包含了王晓鹰导演十六年的存在之思。身患阿尔兹海默症的北京人艺演员于是之，在1992年《茶馆》告别演出中惨烈的谢幕一直印刻在他的记忆中，触动他对人生意义的最根本的追问。借助《离去》，一方面对话和体验莎士比亚或杰克逊的回答，另一方面更是对存在本质的自我追问。所以，“影子”作为艾略特和自我对话的一个重要设置，不仅使一个阿尔兹海默症患者的自言自语得以合理，让李尔王的“戏中戏”段落得以自然地插入，更重要的是赋予全剧一个形而上的意义所在，从某种程度而言既是艾略特的“意识”或者“灵魂”，也是具象化了的导演本人的追问，“影子”的角色赋予全剧展开人与社会、人与他人、人与自己的哲学思考的有效支点。

第二，由于主要人物的身份改变，二次重构实现了戏剧角色和现实人物的更强烈直观的对位。作为扮演李尔王取得过辉煌艺术成就的演员艾略特，他有意无意地选择了一个权力和尊者的人格面具，同时他本人的命运也暗合了这个错误的君王全部的弱点和不幸。艾略特·布莱恩所面临的真实处境与他曾经扮演过的莎剧人物李尔王有着某种程度的相似。人物设置的改动至少给了饰演艾略特·布莱恩的演员在一剧之中同时扮演四种角色的可能性：第一种角

色是身患阿尔兹海默症的老人；第二种角色是曾经扮演过并且现在依然沉醉其中的悲剧人物李尔王；第三种角色是女儿们回忆中的那个“原来的父亲”；第四种角色是面对自己的内心同“影子”对话的那个真我。四种角色的开掘比原来的剧本更大程度地拓展了意义表达的空间。

第三，相较于莎士比亚的悲剧和杰克逊的剧本，王晓鹰的舞台阐释实现了前所未有的悲剧结构与喜剧结构的对位，达到了悲喜交加的审美境界。这一对位的实现一方面依托于导演精湛的解释人物和处理调度的能力，另一方面通过演员对形象的真实准确的把握而得以实现。阿尔兹海默症所带来的严峻的家庭处境和个人的命运悲剧，就像一种凝重的、悲怆的、充满绝望的色彩，作为一种沉重的精神基底压抑着剧中人物和观众的心灵。在这沉重而又压抑的命运的底色中，导演恰到好处地处理了艾略特反常的、变幻莫测的举止行为，把他不断退化的意识和记忆之后的种种离奇的表现，处理成一种逐渐远离社会既定规则的天才或儿童才可能会做出的令人忍俊不禁的行为，他常常沉浸在剧中不能自拔。他的行为令人笑，令人心酸，也令人动容。这些角色行为给予观众一种悲喜交加的审美体验，这种悲喜交加的美感生成经由导演的处理，氤氲在演出的过程中，催生出一种“辛酸的快乐”和“痛苦的解脱”的审美快感。正如导演王晓鹰的解释：“这样的改编会让人物性格更加极致，极致到无限趋近于是之身上那震撼人心的悲剧感。”

第四，《离去》还呈现了一种古代社会

与现代社会伦理道德结构的对位、戏剧和生活的对位、王者与凡人命运的对位。在我们观赏《离去》的同时，始终有一个潜在的经典文本的比照。在这种比照中，“布莱恩之愚”和“李尔之愚”形成对位，生活和戏剧形成对位，真实与虚假形成对位，经典莎剧和现实故事形成对位，特别是引发了观众对于一切身外之物——诸如权力、荣耀、地位、金钱的重新审视。

### （三）在对位结构中的融合

《离去》的文本和《李尔王》的文本在并置和重构的基础上出现了许多精彩的融合点。第一处融合出现在演出伊始，艾略特·布莱恩作为艾略特也作为李尔的第一次发问“你们中间哪一个人最爱我？”；第二次融合出现在艾略特在承受了生活和时光正快速离自己远去的生命真相的打击下，发出“暴风雨的独白”，这个独白既是李尔面对自我遭际的呐喊，也是艾略特面对人生困境的呐喊；第三次融合出现在艾略特和女儿们的相处过程中，他身在现实，心在角色的人格分裂导致了大女儿和二女儿的反感，因此爱尔玛总是不耐烦地提醒他：“爸爸，你又扮上了！”；第四处融合产生在三女儿决意照顾父亲之后，考拉给癫狂的父亲朗读四幕七场李尔王疯了之后的那段台词，艾略特和考拉的对话慢慢发展成李尔王和考狄莉亚的对话，考拉抱着父亲，把全剧的情感推向高潮。<sup>[1]</sup>这场戏中观众分不清楚究竟是剧中的考狄莉娅跟李尔王在对话，还是三女儿在跟艾略特·布莱恩本人在对话，这场戏将两个文本、所有人物完美地融合到了一起，将台词和人物情感

也全部融合到了一起。爱，对无望人生的救赎意义在此得到强烈的提升和渲染。

因此，就文本意义的现代性阐释而言，《离去》的叙事倾向于后现代的重构范式，而其内在意义却更加趋近现代性的思考，演出文本对意义的追求，体现出导演对后现代戏剧的历史和文化的理性思辨和批评姿态。对于经典的解构和重构，在后现代戏剧叙事的风潮中一度呈现出极大的颠覆性和破坏力，后现代主义要将传统艺术所追求的美和意义送往绞刑架，演出不再表达独到的思想和见解。所谓“哲理走进来，我就走出去”，后现代艺术中很少再有“维护真理的斗士”。尤其是后现代主义作为一种理论话语，消解了现代主义的精英文化和大众文化的二元对立结构而趋于和大众文化的合流。而王晓鹰的经典重构与阐释，是一种对历史和文化带有批判性审视下的美学立场选择。他的观念和艺术虽然包含着一种对话经典的现代姿态，但仍然将他的阐释建立在对经典作品的严谨的研究和体悟的基础之上。他总是思考能够和当下的社会有共鸣的创新的理解和开掘，体现出当代中国戏剧艺术家独立的反思品格，以及导演艺术家的社会责任感。这种解读和阐释的基本立场在他之前的《理查三世》《哥本哈根》等剧中也强烈地得以表达。

## 二、文本重构的多重审美之维

（一）关于“离去”的多维理解和阐释  
对《离去》舞台演出的美感与意义的

认识,是一个很丰富的话题,对于“离去”这个标题的阐释也是一个很丰富的话题,我们可以直接感受到演出文本关于“离去”的丰富信息——对整个戏剧情境而言,有现代社会相较于古典社会的离去;新的伦理道德世界相较于旧的伦理道德世界的离去;人的清醒的自我意识和理性的离去;生命进入黑暗的通道的逐渐离去。对艾略特·布莱恩而言,青春、辉煌、事业、舞台、观众、自我价值、意识、记忆以及一切过去所拥有的事物的离去,直至影子的离去,灵魂的离去,生命的离去。对两个女儿爱尔玛和丽兹而言,童年、美貌、母亲、爱情、父亲形象的死亡和离去乃至一切美好的记忆的离去。对三女儿考拉而言,她因为父亲专制、母亲早亡、姐妹们的隔阂而过早成熟,她为成熟所付出的代价就是在一个现代社会里的灵魂流放和无所皈依,成为了一个酗酒、吸大麻、叛逆的、被家庭成员长期怀疑、鄙视、回避和不信任的迷失青年,她生命中最美好和最珍贵的东西被剥夺,已经离她远去……正如导演所说的那样:“它(剧本)不仅仅有关于阿尔茨海默症的社会意义,它讲述的一个人自我意识远去的最后黑暗的过程,是最真实的社会生活层面的生命感受,我想用自己的方法传达出我想要观众知道的东西。”

导演在《离去》的叙事中至少传达出了五个层次的意义:第一层是通过展现艾略特生命的最后时刻,正视老年人尤其是阿尔兹海默症患者的临终关怀,这是社会学意义的呼吁;第二层意义在于直面子女的伦理责任和个体的生存境遇之间不可调

和的矛盾,并由此引发出伦理道德层面对亲情和良知的反思;第三层意义的发掘,无论是莎剧剧本,还是重构剧本都定义了一种苦难的、残酷的生命境遇,剧中的每一个人都在困惑和苦难中盲目的挣扎,同时肯定了爱对于本质上孤独和虚无的人生的救赎意义;第四层意义,导演思考了生命在本质意义上的平等,并强调对于每一个个体生命的尊重,这种尊重使得剧本超越社会问题和道德教化层面的意义,而上升到了人文关怀的精神领域;第五层意义是王晓鹰的阐释中更为潜在和深刻的意义呈现,那就是关于“存在的本质”的揭示。从本性上说,人类总是希望能够主宰自己的命运,掌握自己的前途和未来。正像盛名之下的李尔王和艾略特觉得自己无所不能,然而宇宙的客观法则,死亡的最终到来嘲弄了人类的自以为是。面对这样的存在真相,于是产生了加缪所说的“家园迷失”和“荒诞感”。第五层意义正是在于直面人生的“荒诞感”和“虚无感”。然而,导演没有止步于“荒诞感”和“虚无感”的揭示,而是通过救赎通道的寻找,确证了人生的最高意义在于对人与世界、人与人分裂的“关系”和“相互性”的重新领悟,对于“一体之仁”的最终领悟。这一层意义通常会被忽略,却是王晓鹰二次重构中最具张力的思想所在,也是《离去》从社会意义、人文关怀上升到人生觉解和审美意义的深刻性和超越性所在。这层意义揭示了一种形而上意义的存在的真相,那就是生命在每时每刻离我们远去,时光每时每刻在离我们远去,生活在每时每刻离我们远去,所有你喜

欢的、不喜欢的、厌恶的和憎恨的都在离我们远去。人生的过程如海德格尔所言，应当是一个不断“去蔽”的过程，祛除一切功利社会中的规则和欲望对自我本性的遮蔽，从而回归自我，实现自我救赎的过程。

《离去》中的成功和卓越正是对不同层次的文本意义的高度清晰的揭示。也正因为这样丰富的意义的包蕴性，这出戏可以从不同的角度解读，被不同的观众所接受，同时在不同的观众那里产生不同的作用与影响。

## （二）舞台时空的导演创构

每一个戏剧剧本，其段落都是以时空的形态，也就是时空场次来写就的。对时空的理解和处理也体现了编导艺术最核心的工作。在重构的叙事格局中，《离去》的舞台时空至少包含着五种形态：现实的时空、回忆的时空、想象的时空、心理的时空以及隐喻的时空。

1. 在现实时空的处理上，导演遵循了现实主义的表演方法，角色的上下场有着严谨的最高任务和贯穿动作的设计，娴熟的舞台调度的呈现，精巧准确的人物关系的把握、张弛有度的舞台节奏，体现了导演驾驭写实题材的舞台剧的功力以及“国话”的演员们塑造不同于自己的“他者”（角色）的才华。

2. 从全剧叙事来看，“回忆时空”是一种过去时态的叙事。通过回望的美好对照了现实中阿尔兹海默症患者的狼狈和不堪，引发了观众对极限境遇下无助和微弱的人的同情和悲悯。

3. 想象的时空在整个舞台呈现中具有

重要的意义。主人公艾略特沉醉于艺术、诗歌和想象世界构成了想象时空里的主要内容。满墙的海报、招贴画，满屋的服装、道具、奖杯和面具无不提醒着他、强化着他在角色世界中的自我认同。在失去对生活的记忆之后，他依然可以熟练地吟诵出《哈姆雷特》的台词，《第十二夜》中小丑的台词以及《李尔王》的台词。在想象的时空里，它可以回到李尔王的世界，激情地朗诵李尔王著名的独白。相较于逐渐暗淡和破碎的现实的时空，想象的时空呈现了已经远离艾略特的那个生命中的黄金年代，同时展现出那个黄金年代中生命瞬间的灿烂。

4. 《离去》心理时空的开掘主要依托于“影子”形象得以展开。“影子”的形象在二次重构的剧本中被导演定义为艾略特的“意识”，“影子”是艾略特自我审视和沉思的一个对象。他内心的痛苦、纠结、挣扎，从一个正常思维渐渐进入迷乱思维的过程，那种极度的无力感和恐惧感，正是依靠“影子”的表达以及他同“影子”之间的对话来呈现。“影子”可以作为一个真实的自我和艾略特对话，也可以代替艾略特冷静地审视他的肉身所面临的困境，“影子”既是艾略特的“清醒的自我意识”，也代替他对外界和自身进行理性判断。王晓鹰在《离去》中的处理，还时常将心理时空和现实时空、想象时空重叠在一起，比如看护拿过“影子”手上的大氅给躺在地板上的艾略特盖上的段落，“影子”注视艾略特跪在考拉面前忏悔的段落，都出现了多种时空的重叠，这种叙事手段从某种程度

上,象征并揭示出不同的世界在患病的艾略特混乱的个人意识中并存的那种真实。

5. 特别值得称道的是王晓鹰对隐喻时空的处理。这重时空的处理凸显了王晓鹰舞台意象的整体哲理品格。导演用莎士比亚著名的诗句贯穿全剧“全世界是一个巨大的舞台,所有红尘男女均只是演员罢了,上场下场各有其时”。其内在的隐喻含义是显而易见的。艾略特经过黑暗的通道从楼梯走下的出场,和从楼梯走上的离去,这个过程象征了一出戏的开端和结局,也是一切人生的开端和结局的隐喻。在隐喻的时空中,艾略特的“影子”向着楼梯尽头的光源远去,穿越生命的此岸和彼岸,把一切荣辱和苦难留在身后,把爱和恨留在了身后,把留恋的和遗憾的留在了身后,把属于自己的和不属于自己的留在了身后,他的离去敞开了生命的谜底和终极的真理。这个隐喻时空里发生的惊心动魄的灵魂的挣扎和救赎,伴随着最终极的离去,使观众获得了一种卸下十字架重负之后的兴奋和快意。悲悯和救赎是导演在楼梯尽头投下的那一束光,带着神圣的启示,把生命的诞生和死亡从一个混沌的背景中凸现出来,并对人类的生存之痛给予形而上的抚慰和关怀。正是灵魂的离去和返回遥远彼岸的途中,艾略特·布莱恩领受到了希望之光和救赎之光照耀下的神圣解脱,导演的生命追问也从某种程度得到了回答。

### (三) 象征意象的审美蕴藉

导演通过多重舞台时空的创构,通过具有象征意义的舞台意象的捕捉,把过去和现在、现实和非现实、心理和审美的世

界有效地呈现在观众面前。《离去》中具有象征意蕴的表达有很多,其中楼梯、屋子等意象都颇具匠心。

1. 楼梯的意象。《离去》的舞台空间比较重要的构成就是一个高达天幕的活动的楼梯,它既是现实时空中通往二楼卧室的通道,也是想象时空中艾略特出场的通道,还是隐喻时空中从神秘的对岸偶然坠落,以及通向神秘的生命对岸得到解脱的通道。楼梯的意象强化了“生命是一个不断坠落的到来和不断超升的离去的过程”的意义思考。坠落是一种偶然,离去是一种必然。楼梯的意象凝结着舞台作者对历史、社会、人生的单纯而又颇具深意的表达。

对于不同的心灵而言,楼梯通向不同的方向。对大女儿爱尔玛而言,它通向那个怀有巨大的童年创伤的二楼,在那里她第一次失却自己的精神家园,她被两个妹妹的先后降生剥夺了生存的空间,剥夺了父母的宠溺。所以她在那里永远也睡不着,她甚至半夜偷偷溜走也不愿意进入那个令她充满幼年伤痕的空间。对于二女儿丽兹而言,楼梯所通往的方向原本就是她想要逃离的一个乏味单调的世俗世界。她渴望自由,渴望富有,渴望成为明星,渴望一种众星拱月的生活,同时又为她现实的三流演员的处境所伤害,却又不可避免地世俗世界里过着自欺欺人的生活。为求解脱,她希望可以让她父亲去养老院,卖掉房子的念头一直萦绕着她。对于三女儿考拉而言,楼梯是联系亲情的那条“永远的脐带”,通往一个她渴望回归的精神原乡。比之两个姐姐的处境和生活,她有着更为

凄惨和曲折的人生经历，她酗酒，吸食大麻，象吉普赛人一样四处流浪而无所皈依。正是这种低到尘埃里的生活经验，令她早已丧失了姐姐们那种企图以自己的意志和规则来改造生活的信心，转而以一种卑微、平等和接纳的心态对待生活。楼梯对艾略特而言，那是通向真实人生的过程，也是通向人生辉煌的高处，还是通向一个形而上离去和皈依所在的必经之路。楼梯所构成的调度和画面，在舞台空间上有形式感、韵律感，在造型意义上也呈现出深刻的意味，直指思想的核心。楼梯这个舞台意象的所指在于揭示出每时每刻，时光都在离我们远去，生活都在离我们远去，我们所有喜爱的和憎恨的都在离我们远去的人生真相。

2. 屋子的意象。该意象也很好地烘托了“离去”的主题。《离去》舞台空间的主要构成是屋内呈现碎片形态的墙壁、家具和陈设。舞美创造出了一种不那么结实和稳固的屋子的印象，这些碎片在空间中的散落，正好照应了记忆在生命中的消逝的心理真实。屋子碎片化地分布在一个黑暗的空间里，构建出一种摇摇欲坠，分崩离析、渐次消逝的舞台意象，正是人生虚幻这一抽象思考的符号化表达。

完整的舞台艺术是舞台作者依靠其艺术直觉对审美对象的感悟，综合所有的艺术构成，形象的、画面的、声音的，从总体上把握意象的创造和呈现，使“胸中之竹”转变成“手中之竹”。演出意象完整性的体现，与舞台视象中空间的营造、灯光色彩的拿捏、剧情结构的重塑、主客叙事的选择、表演风格的确定、节奏场面的控制、舞台

调度的驾驭、虚实关系的把握、强弱力度的调控、舞台气氛的渲染、动作细节的雕琢等一系列工作有关。舞台总体的审美意象绝不是一个个孤立的形象和画面的凑合，也不是场面与场面的随意组接，更不是舞台手段的机械堆砌，而是整体演出意象在诗性直觉中的自然呈现。舞台上一切有限的事物、具体的景象因由意象而被引向更为丰富和无限的意蕴，实现真正意义上的有限与无限、虚与实的高度统一，从而真正创造出舞台艺术的完整性，实现演出意象的完整性。没有圆融的审美意象，就产生不了完满的艺术形式，没有完整的演出意象，一定会导致舞台视象的支离破碎。从这个角度来看，《离去》的总体舞台意象的表现是浑然统一的。《离去》的舞台意象本身是一种最恰当的现代阐释，它不仅实现了形式本身的意义言说，也为舞台留下了令人印象深刻的时空造型，舞台意象也为文本的叙事实现了它内在的哲理品格和审美意义。

#### 注释：

[1][英]莎士比亚：《莎士比亚全集》第10卷，朱生豪译，时代文艺出版社，2002。

#### 参考文献：

[1]莎士比亚：《莎士比亚全集》（第10卷），朱生豪译，时代文艺出版社，2002年版。

[2]海德格尔：《海德格尔诗学文集》，华中师范大学出版社，1992年版。

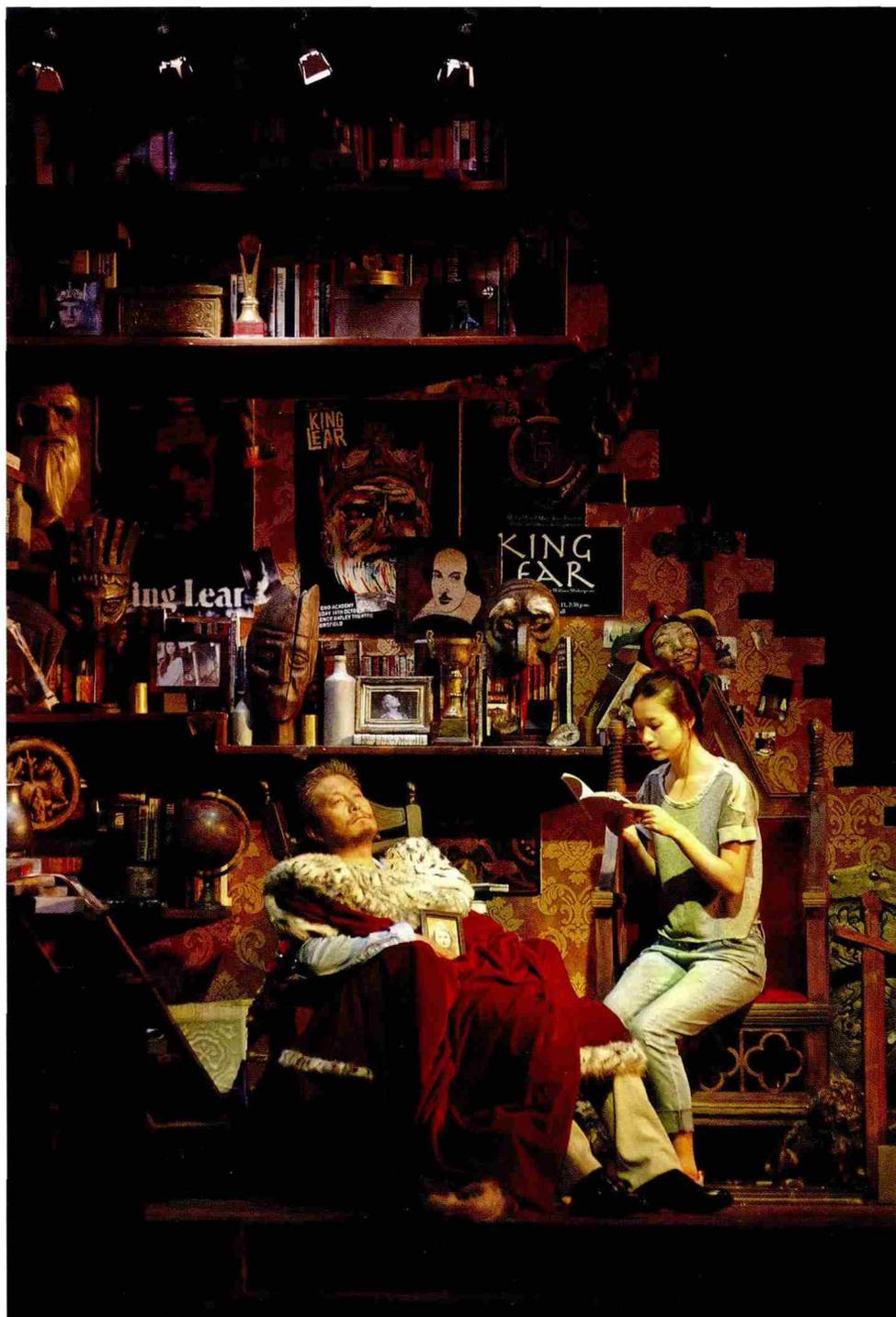
[3]周宪：《审美现代性批判》，商务印书馆，2005年版。

[4]顾春芳：《戏剧学导论》，北京大学出版社，2014年版。

顾春芳：北京大学艺术学院教授

## 话剧《离去》剧照

演出单位：中国国家话剧院



## 话剧《离去》剧照

演出单位: 中国国家话剧院

