

## 【深度解读】形体剧场+东方美学，《麦克白的悲剧》来了！

《麦克白的悲剧》 戏剧侠 10月7日



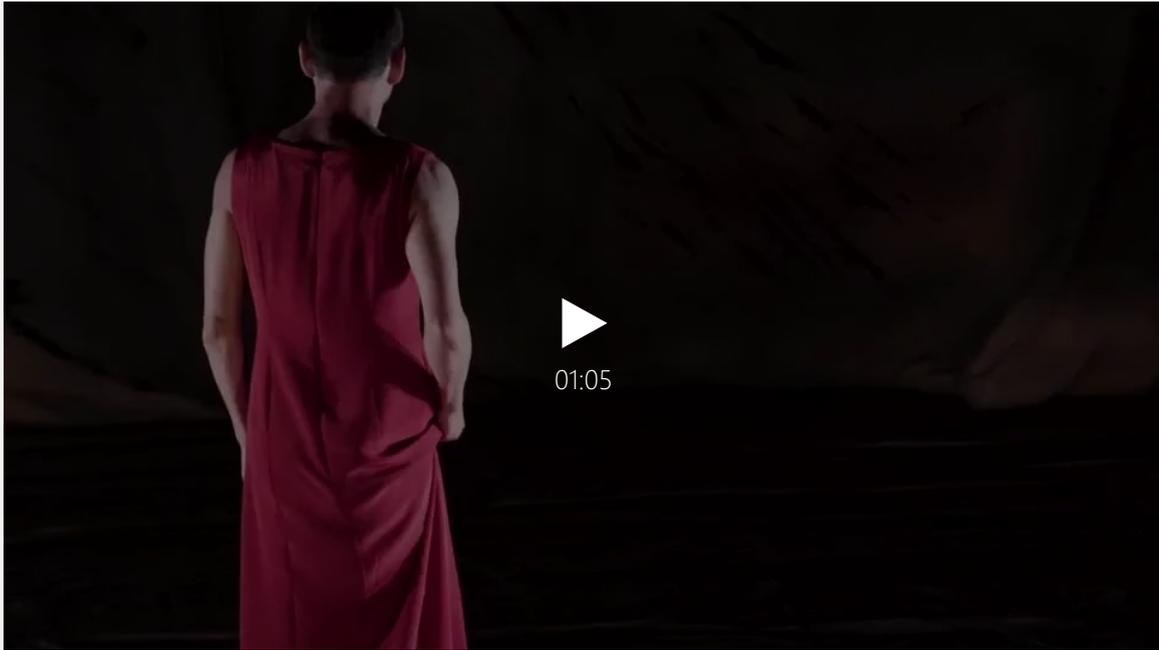
“香港节2019 – 艺汇上海”官方网页：

[www.festivalhongkong.gov.hk](http://www.festivalhongkong.gov.hk)

11月8日至12月1日，由香港艺术发展局筹办的“香港节2019艺汇上海”——春晖粤艺工作坊《粤剧生、旦、净、丑行当展演》、邓树荣戏剧工作室舞台剧《麦克白的悲剧》、来自“美声汇”的流行歌剧《当莫扎特遇上达庞蒂》，以及当代舞艺术家李伟能与不加锁舞蹈馆的《一城三记》专场演出，将轮番在上海每周六、日上演，为大家带来一场传统与现代交错的演出盛宴。

其中，由香港导演邓树荣执导、英国莎士比亚环球剧场及香港艺术节委约、四年多以来一直巡演于欧洲及内地多个城市及艺术节的舞台剧《麦克白的悲剧》将于11月16日、17日在1862时尚艺术中心上演。

邓树荣导演以其独特的形体剧场理念及东西方剧场美学，为莎士比亚经典悲剧注入丰富想像。邓导演的演绎非常大胆创新，他让身穿现代流行服饰的男女主人公在中国山水风景、中国古代服饰、现场敲击乐的环境中用粤语演绎莎士比亚这个著名经典悲剧。演出对西方观众的冲击很大，甚至连环球剧场的艺术总监都说这是他看过演绎得最好的《麦克白》。



《麦克白的悲剧》宣传片

莎士比亚的《麦克白》，讲述了 11 世纪苏格兰贵族麦克白，受到女巫蛊惑及夫人怂恿，而将自己的表哥邓肯国王所杀害，以求自己称王的故事。作为他的四大悲剧之一，篇幅最为短小精悍，**却被形容为莎翁最阴暗和最具感染力的作品**。数百年来，被演绎过无数遍。

在这版《麦克白》中，故事讲述了一对现代男女于梦中穿越时空，来到远古的东方，成为麦克白夫妇。麦克白被三个女巫预言将加冕为皇，他为了争夺皇位，与夫人展开杀戮：先刃皇帝，再除战友，凡阻碍他攀登皇位的必遭杀身。**在这场梦境裡，登上皇位的，既是麦克白，又是麦克白夫人**。人类为实现欲望永无止境，最终走向自我毁灭，不分地域，无分男女，不分古今。



### 极简舞美 东方禅意

故事发生时间是中国古代，但这个古代却并非中国历史上真实存在的朝代，只是一个架空，一个想像。虽然演员手中提的是中国的灯笼，但口中谈论的却是远在千里之外苏格兰的政局，即原作中的政治事件。

大量留白的布景，简单而用途多样的道具，都是沿用了“一桌二椅”的中国戏曲概念，所谓“千里万里，都一个圆场；一桌两椅，化一座厅堂”。简洁凝练的设置极富象征意义，留给观众最大的想象空间。



## 肢体叙事 超越语言

“在我的剧中，真人是最重要的存在，选择肢体语言讲述剧情，是因为早在语言出现以前，人类正是以肢体行为进行沟通。

这种方式最传统，也最容易回归人类本源。”邓树荣如此阐释他偏爱形体剧场的原因。



## 雌雄莫辨 跨越性别

剧中的”三位女巫“皆由男性演员出演。另外，在某一特定情节之后，男女主角互换了服装，从而对调了出演的角色。这一设计表达了“每个人心中都潜藏着阴暗面，差别只在于有没有合适机会向外展示”的核心概念。

麦克白夫妇或许是一体两面（麦克白有女性不忍的一面，而麦夫人则有男性残忍的一面）。演出同时带出一个重要议题：虽然在一个男权社会里，但权力有否性别之分？



### 戏里戏外 如幻似真

但另一方面，演员们有时会直接对观众说话，甚至暂时离开自己的角色，向观众讲解莎翁创作麦克白的历史背景。这样的插曲又暂时把观众“拉”出戏外，略带距离地审视这出悲剧。

两种不同的观演距离，给本剧带来更多的层次感，使观众得以从多个角度来欣赏、思考。



### 关于《麦克白》

主持人：我们都知道麦克白已经有非常多的版本，可不可以讲解一下改编麦克白的过程？

邓树荣：这部剧的首演是2015年夏天在伦敦的环球剧场，是他们委约我们去的。创作的构想是在2014年秋天，那个时候琢磨好几个月，睡觉都很困难，就有一天早上起来的时候，想到麦克白这个戏，能不能够是一男一女，去到古老的东方，那个男的就是麦克白，那个女的就是他的夫人，所以主要的构想是2014年秋天的时候形成的。

主持人：我刚才在这个视频看到，这个作品里面男女主角有互换，这是什么设计灵感？

邓树荣：这个互换的首发是我们2017年在欧洲巡演，去欧洲半年以前，我有一天看到一个粤剧，我忘记了谁演的，就看到一个女生扮一个男生，感受很大。当然我以前就看过粤剧但是那个晚上我看的时候，就和辉哥在思考，思考《麦克白》的台词，男的应该做一些伟大的事情，比现在更伟大才是男人，我就整个一晚上在想，如果我的麦克白如果由女的来演怎么办？于是整个晚上我非常感谢当天晚上的粤剧表演，我就马上跟我的演员说，你要扮女的，就是上半场原来由男生来演，下半场就互换，我觉得那个欲望不分性别，只是表达方式不一样。



主持人：那来到上海巡演版本会有什么不同吗？

邓树荣：有一点点不同，因为这几年从首演到现在差不多4年，在4年里，一，我大了四岁了，慢慢成长了，看的東西希望越来越简单，因为我觉得人生很多事情其实很简单，但是人类太复杂了，所以我的版本越来越简单。包括身体动作，因为在一个舞台上，演员的身体跟他的思想、内在是应该有一个存在，所以我在动作上是更简单了。

比如我们站在这里，如果我们的膝盖这样子走路产生出来的感觉跟平常不一样，膝盖弯了前面也弯了，这样子走路头这样望再回来，产生出来的方法是不一样的，所以身体的动作我们要更好表达他的解构，所以在这个戏里面，这一种动作的构成是稍微多的。



主持人：也了解你有创立专业形体戏剧青年训练课程，怎么把形体融入到剧作创作中？

邓树荣：所谓形体创作是一种训练的方法跟一种创作的方法，它就是一个剧种，这个剧种叫形体剧，因为现场所有表演都是用身体，只是你有没有心去用到身体表达而已，**所以形体是从身体的解构出发，要去了解我们心里的状态。**比如说，我这样子看你，再表达一些东西，所以这个是解构的一个行为，所以形体对身体的解构，由解构再重组，看看我们如何利用每一个视角。所以我们的学校训练的年轻人希望他们从身体的感受再用声去表达内在，因为艺术是感受跟表达的关系，中间有一个内在的转化的过程。

这个过程不单是表演者自己觉得有，还要观众觉得这个人，这个表演者真的由内在转化，**形体剧很简单，就是如何从外在身体找到内在心里状态**，然后内在跟外在有机总体的存在舞台，这个方面我们的戏曲是非常棒的。当然他们以前不是用这种的语言去讲的，但实际就是追求这种概念的。

剖析莎翁

悲剧《麦克白》的改编与创新，并通过深入解读邓树荣所代表的简约美学风格、形体剧场元素，揭秘创作背后的故事

## 莎士比亚在21世纪的打开方式

《麦克白》是莎士比亚“四大悲剧”之一，于1606年创作形成，距今已有四百多年。21世纪的我们，与这部作品之间，隔着时间的洪流和变幻的时代背景。2015年，为纪念莎士比亚逝世400周年，受英国莎士比亚环球剧院邀请，邓树荣导演的《麦克白的悲剧》在环球剧场首演。与其他版本的演绎相比较，这部作品有何不同？四百多年前的这部经典，与我们今天的生活又有何关系？

借由“香港节2019·艺汇上海”的举办，香港艺术发展局与建投书局合作“上海·香港双城艺术季”，通过五天三场讲座和两场工作坊的形式，在与艺术家近距离的接触中了解创作意图，感受作品魅力。

9月4日晚上，邓树荣导演来到建投书局·上海浦江店，与策展人杨青女士进行对话，探讨邓树荣作品风格的形成过程，重新思考经典与当下的关系。



## 一、邓树荣戏剧形成的过程

杨青：

我刚才跟邓老师细数了一下，他的大部分作品我都看过了，香港艺术节我是常客，**因为香港艺术节是亚洲最大的艺术节，也是全球十大艺术节之一**，每年3月份基本就是全香港的盛世，全亚洲的盛世。我在香港艺术节看过邓老师指导的歌剧《麦克白》、《泰特斯》，我在北京看过邓老师指导的《安提戈涅》，非常另类和大胆的演绎和诠释，用了几个女生表达原来男生的角色，我也一直有看《麦克白的悲剧》，在香港的版本，也有看大陆的版本，

包括目前11月份将要到上海演出的《麦克白》的版本，其实我在深圳已经看过了，深圳是大陆的第一场，我特意从北京飞去深圳看这一出戏，因为我想先睹为快。

邓老师说这次的版本就有些变化，和我在香港艺术节看到的《麦克白》已经不一样了，所以我刚才说他是我的爱豆（编者注：偶像），虽然我今天是以一个策展人，一个评论者的身份坐在这里，他一直是我的长辈，我今天也是抱着讨教、交流的态度，来和邓树荣老师做一些对话。我前面说了这么多，我们这次对话的缘起因为《麦克白的悲剧》11月份在上海演出。

但是今天的对话不是演后论坛，因为大家还没有看过这出戏，我们不想涉及到关于这出戏具体细节的技术性分析，更多想从艺术家创作思路，艺术家观念的形成请邓老师谈一谈，为什么作出这部戏剧来或者戏剧理念是什么。我是一个比较喜欢追根溯源的人，我想任何一个人的艺术生涯的起点都会有一个非常关键的出发点，对邓老师来说，我觉得他会有一个很重要的起始，邓老师是香港大学法律系毕业的，之后从事三年的法律工作，可是后来他毅然决然放弃在香港人看来是金饭碗的职业，医生、律师这些专业人士在香港是非常吃香的行业，为什么他放弃了一个人人艳羡的职业，转而投身到了戏剧，从头学起，转身投入到了戏剧学习、研读，包括实践过程当中来。

1986年从香港去了法国巴黎，在法国的读书和在法国的实践对它形成艺术观念特别重要的关键，首先想简单问一下邓老师，当时促使您离开法律这个行业，投身到戏剧这个领域里边来最关键的戏剧魅力是什么？就是什么推动你做了这个选择？包括法律的学习对您之后从事，好像很感性的艺术创作，戏剧舞台情感以及丰富舞台表达这么一个领域，法律到底对您后来从事戏剧有没有什么影响的关系？



邓树荣：有一定的影响，因为当时的法律学院念法律的时候，基本上所有老师都是英国人，有很多在专业里面做不了的，他们觉得当个老师可能比在外面打拼多一点，他们在业余的时候这帮老师就搞乐队，就搞戏剧，全是

用英文唱，用英文演，但是后来他们就搞一些广东的歌，但全是老外来搞。所以在那个时候受到他们一定的影响，特别是有一个老师非常喜爱布莱希特，所以对我有一定的影响，那个时候我就觉得像他们这样子好像业余来搞一搞戏剧不够过瘾，暂时离开法律的行业，当时的想法是这样子，看一看外面的世界。

另外学法律对创作确实有一些影响，理性跟感性的平衡，因为法律是非常讲理性，但是从某一个角度来讲，它的理性也是一场戏，你看一个案情实际上好像看一场戏，律师的工作就是如何去将有利于自己的案情组成一场戏。就是另外对方的律师如何让案情组成对他有利的一场戏。

杨青：它是有节奏的而且有关系。

邓树荣：对，所以后来就觉得是理性跟感性的平衡，理性的部分是从学习法律那方面学过来的。



杨青：您去了欧洲、法国之后，我想对您艺术观念的形成会起决定性作用，非常深刻的影响，那您曾经说过对于艺术观念形成有三位老师，跟您的冲击特别大，像梅耶荷德、布莱希特、斯坦尼像是一个引发一个触动您对戏剧演出的思考，这三个人的戏剧美学理念对您戏剧观念到底形成什么样的烙印？是怎么影响您的？

邓树荣：我想回答这个问题之前，在欧洲我发现很多艺术家爱打架、吵架，就是斯坦尼不满意以前那种演绎的方法，觉得以前表演非常假，于是他就觉得应该从人的心灵的深处去找灵魂的东西，梅耶荷德说斯坦尼你这样做的话只能演绎某一部分的东西，有一些西方传统的历史上的文本是演绎不了的，比如希腊悲剧、意大利的戏剧，他就觉得应该从身体出发，所以他就觉得戏剧应该是戏剧性的，不是模仿现实的，梅耶荷德也受东方戏剧影响不少，他看歌舞剧跟梅兰芳演出都有看到，同时在苏联年代写了很多文章赞扬梅兰芳演出，但是后来当然他有一些意见跟主流的社会不太，就是他“够呛”，“够呛”是我在内地学的名词，就是不行了。

布莱希特也是很喜欢吵嘴的人，人家说东他说西，东方戏剧就是吵嘴的情况，这个吵嘴是有建设性吵嘴，我们学的时候就有一个名词，就是在辩论过程中产生出来的戏剧的理念跟戏剧创作方法，基本上我不太满意你的做法，所以我搞另外一套，他看到我搞这一套就跟我说，他不满意我搞这一套，所以他就搞另外一套，当他有他们的理念，这种理念都是有见地的理念，不是随意说出来的。**我觉得这个吵嘴的气氛对一个社会的整体发展非常重要，因为这样子你才能有一个良性的竞争**，而不是只是你说了这样子，我们在80年代、90年代，欧洲学到看到的东西，其实是跟20世纪初期这种吵嘴的情况基本上一样，就是没有中断原来的吵嘴这个历史性的发现对我来讲很重要也有趣。

另外，**吵嘴的人在生活上都有各种各样的尝试，比如说如何看“戏”这个东西**，这个东西在中国社会，当然在西方的社会他们自己有一套的想法，比如说我们知道的一个哲学家沙普跟他的老婆关系很有趣，就是你是我的老公，我是你的老婆，但是不代表我不可以跟另外一个人好，你也可以跟另外一个人好。



杨青：他们是开放式关系。

邓树荣：这种关系在中国社会上接受，或者在法国当年社会也不是很容易接受，但是这种将生活作为一种艺术来考虑，我记得有一个德国的艺术家他在大战的时候有参加打仗，后来回来了，他就说其实我是被人救了，这个人怎么怎么好，就启发我艺术的观念，其实都是说谎的，他没有被人家救了，是其他士兵救他的，**后来他讲为什么这样说，他将自己的生命当做一个艺术品。**

杨青：所以他提出社会雕塑的观念。

邓树荣：我在法国接触的东西，除了学科本身的东西以外就是人与人之间的关系，同时背后的一些家族关联跟理念，这个是很有趣的一个情况。同时，那个时代的法国跟今天的欧洲也有很大的分别，因为他们面对的东西跟问题，那个时候全球化还没有这么厉害，特别法国非常完美的时代，在戴高乐的时代已经是完美了，但是他们又觉

得美国有非常大的成就，他们口说不喜欢麦当劳，但是转过头就去，人就是这样矛盾，我觉得那个时候看到感受到的就是这种矛盾。

杨青：那我觉得是一个很大的熔炉，您把自己抛到陌生文化环境，陌生语言里，邓老师到法国之后，我觉得是在拼命学习法语，融入法国环境里面，我记得您说您去英国看望朋友，您在英国的时候，朋友说你的英文有法语口音。在戏剧看到这么多的大师，他们之间的辩论对你产生思想上的冲击以外，可能还有国家大的文化环境，我记得在一本书里面说到，您在法国的时候，其实除了看戏剧以外也在看展览，看别的很多不同艺术门类，其实都是在把一个您所从事的领域放在大环境下去观看。

刚才说到的几位大师，其中有一个是您特别愿意去分析的就是梅耶荷德，您称之为他是您的影子老师，既然用这么重的词，在法国读书的时候，毕业时候的硕士论文也是在研究梅耶荷德美学理论，我想听听您对梅耶荷德的理论对戏剧有什么影响，包括您又是怎么在后面慢慢实施和践行这样的观念？



邓树荣：刚才我有说一点，他提倡的戏剧应该是戏剧性，不怕告诉观众我们是作假的，我们是在演戏，因为戏剧性背后不是模仿生活而是制造一个神秘，推动让观众来看戏，因为背后的神秘感，他们要看看后面是什么东西，不是原来你要说这个东西，我明白了，他觉得这种戏剧不太有趣，因为如果让每一样东西一看就知道是你说的东西，没有神秘感，那样艺术的魅力都没有了。所以他特别强调德国艺术家叔本华，叔本华的戏很多关于视觉艺术的东西，他其中有一个说法是梅耶荷德经常沿用，叔本华说一个好的艺术作品，应该是留白，让观众完成最后一段的美感的历程，这就是想象力，它在整个艺术观念的地方是梅耶荷德。

另外，他是一个非常出名的导演，他说过导演一个剧本对他来讲最重要是导演那个剧本的精神，而不是剧本的文字。所以从这个角度来看，他要找出剧本的精神的话，实际上就是用很多解构或者用现在语言来讲，解构、重组，什么东西应该是强调什么东西，就是剧本的精神。

第三，**他觉得演员的身体才是引领最原始的东西表达的工具**，而不是语言，语言在很多年以后生出来的一种方法，他非常强调身体，从西方戏剧传统、东方戏剧传统去梳理出来的一个概念，而他非常的注重演员的实际能力，这从意大利喜剧里面，1917年成立了一个剧来研究雌性的能力，到后来建立一个生化机械论，将人体当成机器来研究，这在20年代已经非常前卫。后来他写的很多东西，同时也拍了一个片段，就是关于生化机械论如何帮助演员身体表达能力，已经有一套的方法。

第四，**是他强调内在**，因为他原来拉小提琴，所以他是一个耳朵非常灵的，他非常强调没有语言的时候，演员内在的节奏上，所以他生化机械论跟内在节奏有不可分的关系。这四点对我影响很大。



杨青：您刚才说到**他演员的训练对您包括生化机械论有一套非常系统的方法**，这个方法当然要去实践，要去感受，要去训练自己，把自己融入方法去。您当时其实是在法国还参加了耶日·格洛托夫斯基的工作坊，这个工作坊其实只有7天，但是对邓树荣老师身体训练的感知以及后来去训练演员，和自我训练产生非常深的影响，您也说过这7天对您终身不忘，受用不尽，我想知道这7天经历了什么，而且这7天以后也没有再有交集在他的这套方法里面您经受了什么样的历程？还有您自己身体有一个什么样的关照或者觉知？

邓树荣：**最重要的经验是觉得非常辛苦，辛苦到自己忘记自己了。**

杨青：怎么样训练才能让人这么辛苦？

邓树荣：比如你在这个空间里跑三个小时，他没有告诉你跑多久，你就跑，非常辛苦，到某一个阶段你都忘记了你在哪里了，我好像在中间还是在旁边，旁边是不是有人在？有一天晚上很晚，因为他是分两段时间工作的，有时候是下午的4-10点，有时候是晚上10-4点。

杨青：选用这么特殊的时间段。

邓树荣：因为他觉得人在不同时间段能量情况是不一样的，我们很少在晚上10点钟到凌晨4点钟跑，但是就在这6个小时里，您觉得非常辛苦，但是最后你觉得好像经历了一个你都说不出的历程，后来跑完以后有一个同学说，你刚才跑的挺不错，因为那个时候他让我们跑的不要有声音，跑没有声音怎么跑？

杨青：您现在还能做出来吗？

邓树荣：暂时有一点难度，先说那个时候跑完了，3：30差不多4：00，有一个同学说你刚才真的有一段时间跑的没有声音，我说什么时候？他说好像大概2：30，我完全没有这个记忆。

杨青：凌晨吗？

邓树荣：对，凌晨，所以那个辛苦是提升了一些东西，这个东西如果要用语言去形容的话，就是可能到一个忘我的阶段，就是这样辛苦你都忘记了你是谁，或者你在做什么，你只管在做。我觉得这个经验对我来讲就好比一段旅程，用身体的方法，他不太说话，他进来的时候就是一瓶红酒，然后吸烟，就跟他的助手说了两三句，助手就跟我们讲。那7天对我的感觉是，原来辛苦的东西可能是个意念觉得他辛苦，跑了三个小时要没有声音这怎么做？这是个理念的东西，这个概念很多时候是压迫我们创造力的，一个概念告诉我们这样不行，但是如果我们自己亲身去体验，可能就不停留在概念上，这是我想最大的一个发现。

当然那个时候没有马上能够从理念总结的这么清楚，是后来很多年以后，慢慢慢慢的总结经验，源头回到那个时候的7天，原来辛苦是一个概念。人如果是永远生活在概念里面，我们就不是真正的生活，我们不能够生活在概念里，但是我们又不能够没有理念，这个是一个矛盾，这个等一下再讲。



## 二、邓树荣戏剧的关键词

杨青：因为今天讲座给我们的时间有限，我们只有一个多小时的交流，我们也是可以有一些比较经验去回答，在欧洲法国6年时间，您当时回国的时候特别感慨，有一种隐隐脉动牵动着你回到中国，回到自己土地来发觉您这六年所收获、总结、体会到剧场的实践方式，其实是开拓了全新的戏剧表演方式、实践、教育当中去。我想提到您戏剧理念，我想有几个关键词，经常被人提及的就是简约美学、形体剧场、浅语言，我想您对这几个关键词有没有解读？这几个词是理解邓树荣所有作品的一把钥匙，所以我想您可以就这几个概念来去讲一讲简约美学，美

学可以是简约的吗？或者是一个什么样的？形体剧场，剧场不是形体的吗？剧场都是用形体来表达，浅语言是什么？是沉默吗？仅仅没有语言就可以被称之为浅语言吗？您可以做关键词的解读。

邓树荣：简约美学在西方30年代提出来的，就是一种简约主义，它永远没有一个正确的答案，什么才是叫简约，要看你做什么事情，但是这是一个对空间环境的感受的窗口，如果你有这个感受的话，再有这个技巧的话，你就能够发现简约是一个学识，不光是一个美学，可能其中一个目的就是化繁为简。

杨青：为什么会觉得是根本的本质和因素？

邓树荣：因为思考这个创作的时候，很多时候很多东西同时出现，你又想这样子又想那样子，最后又问自己十个东西里面哪一个最重要，你答的出来的话其他九个就不重要。

杨青：就找到核心的东西。

邓树荣：跟你找男朋友一样，十个男孩子找一个，另外形体剧场其实是一个没办法集中的名词，没办法找到一个名词来形容，形体剧场不是一个剧种，是一个方法过程，这个过程就是从身体出发，从身体出发当你没有语言进入的时候，身体靠什么去表达你的感受，而不用外来的东西，比如我现在拿麦克风这是外来的东西，如果我用麦克风去敲打这个东西，就是用了一个外在的东西，但是如果我是用手，就不是外在的东西，你明白我的意思吗？

杨青：就是要去掉除了身体以外的东西。

邓树荣：你是一个人有头、有身体，就是你这个东西如何去表达你的感受，所以形体剧场其实是一个重新来看一看人的身体如何能够表达的最好，在一个特定的环境里面，如果应用到有语言的剧场怎么办？语言是一个沟通的方法，我现在从语言去讲我的思想出来，但是我讲的时候我的手也动了，我的眼睛也在看，我还在呼吸，我还有一点面部的表情，这是浅语言的表达工具，语言加浅语言是两个可以互动的与会。

杨青：你把语言和身体拆离了。

邓树荣：也可以重组，你先讲台词再做动作还是先做动作再讲台词，还是边做动作边讲台词这都是很有趣的实验，所以浅语言跟形体其实这么一个简单的概念，但是很难说这个东西。但是真的要沟通讲出来的时候，才知道其实我说的这个，一个作品最后的结果可以是没有语言的舞蹈，可以是一个话剧，非常现实主义的话剧，好像没有处理过的身体一样，但其实处理过的。



### 三、关于《麦克白的悲剧》

杨青：邓树荣除了是导演、演员，也是一位教育家，他在香港演艺学院、戏剧学院做院长的时候，我有听过他的一堂课，包括在训练演员工作坊我也有去旁观过，我对刚才他讲的词汇，一些形容、表达，我自己有比较感性的认识，所谓的浅语言，在他训练语言的时候，**我觉得把一个人的身体所能调动到的所有机能，应该所有可能调动的机能把它比喻成一把剑**，磨炼到最光最利最有爆发力，最有杀伤力的那一点。所以我在他的课堂上看到他训练他的学生，还有剧场演员的时候，可能眼神、动作、节奏、空间的感觉，因为身体在空间里面，在不同空间里面不同舞台上其实会产生不同的张力和能量、气场。

我看到他把身体当成一个材料，因为我现在更多是做当代艺术，当代艺术要面对材料、媒介，雕塑家要面对雕塑的材料，画家要面对水彩，每个艺术家都有自己的材料，**邓树荣这里身体是最关键的材料，你把每个演员训练成了一个有灵魂有生命有驱动力的生命体**，其实在舞台上不仅仅大段大段背诵台词，我想可能这种表达，我们待会可以看几段视频，可以看到经过这种训练方式之后的身体，在舞台上是怎么展现的，我觉得给通常观众的冲击力非常大，刚才我们说到求学经历，邓树荣老师戏剧形成的过程，包括戏剧几个关键词，我们现在回到《麦克白的悲剧》，邓树荣老师对莎剧情有独钟。

您在莎士比亚400周年纪念全球的演出上面，您也是受邀香港导演之一，**带了《麦克白》剧目去到英国伦敦演出**，像《泰特斯》是莎士比亚的第一部悲剧，那《麦克白》是莎士比亚的最后一部悲剧，两个悲剧一头一尾都被邓树荣老师拿来经典改编了，我其实想提问，回应一下今天讲座题目，在21世纪莎士比亚打开方式，您首先对经典为什么情有独钟？经典在我们当下已经是千百年来大家永远在传颂，在阅读在不断解读的东西，它在当下经典还有意义吗？因为经典其实是不变的，在我们当下怎么去看待经典？



邓树荣：1962年有一本书是波兰学者写的，叫《莎士比亚我们当代的人》，他非常详细分析莎士比亚剧作重点和结构，他得出的结论就是莎士比亚的戏就好像一个历史的记载，原来历史不断的重复都没有改变过，特别在历史的剧里面，他在特定的剧目或者《哈姆雷特》、《麦克白》、《李尔王》、《奥赛罗》四大悲剧里面，学者分析到，这四大悲剧其实是呈现人类的，差不多总体的经验都在这四大悲剧里面能够找到，所以很多当代剧场导演都希望在他的一生里面，导演一个莎士比亚的戏，特别四大悲剧。

其中一个原因就是这样子，比如说《哈姆雷特》他是年轻观众看起来很好，我要报仇，我要怎么样，《麦克白》是个中年人，我上面有老板，下面有我的员工，我怎么办？我不努力的话，我就当不了老板，我不努力的话我的下属就上来了，所以《麦克白》是刚刚这一种欲望我要当老板，然后《李尔王》就是还讲什么老板，我都这么老了，但是他还是不放弃，他口头上叫做我分给你一点土地，但是我还有100人，每个月要住一个月，另外一个女儿又一个月，从用一个现代语言来讲，他不想再当行政的工作，但是继续享受行政的福利。

《奥赛罗》是有色的，那一个年代写出这个东西出来，是前瞻性，今天很多问题都是种族的问题，所以你说这四个戏，年轻人、中年人、老年人差不多所有人生经验都写出来了。如果我们从这个角度来讲的话，莎士比亚只是一个名词，这个人真正存在在历史上面有很多争论，但是这不重要，重要他就是有37个作品写出来了，就好像古典音乐，好像粤剧戏法，为什么总隔几年来演。

所以有日本那个导演，他导演过八次《哈姆雷特》，所以从戏剧专业的创作人来讲，莎士比亚是非常好的源泉，我们去吸收养分，我们去反省自己，我们拿他的东西看一看能不能用在其他创作层面上面，我想也没有一个创作人是说我永远导演莎士比亚的戏，其他的戏我不导，这也不行，莎士比亚是一个源泉，你隔几年搞一搞是很有趣的。



杨青：经典长读，经典是人类绕不过去最核心的命题和永恒的价值观念，应该是所有人的精神源泉，在这找到所谓人的起源，但是在经典势必要和当下进行碰撞，您并不是在老老实实翻演经典，所以为什么您的《麦克白》在伦敦参加莎士比亚诞辰400周年被称为是他们看过最好的《麦克白》？我觉得这里面一定有您处理剧场和处理表演的独到之处，为什么区别所有导演《麦克白》的剧目。

中国人面对西方的经典还是有一个二元对立，总会有一个他着站在那里，这个问题日本人也会碰到，我刚才也跟您聊过日本著名导演铃木忠志也排演过《麦克白》，他排的是《麦克白》的边沿式，他因为在日本非常擅长用能剧方式训练演员，在他莎士比亚的戏剧舞台上，他就融合能剧的训练方式东方的表达和西方文本结合在一起，我知道您对他非常赞赏有加。当然都在东方语境下面作为日本人，也作为在香港的中国导演，您是怎么把西方的经典和您现在叠加形体剧场、浅语言、简约美学在《麦克白》这出戏体验美学观念？



邓树荣：《麦克白》从首演2015年到现在已经四年多了，这四年多其实我对《麦克白》有一种爱也有恨，每天起来都要对着他，但又不能不对着他，我发现这个东西是什么呢？所有创作到最后都是回归到那个主创人，第二个问题，你为什么要搞这个东西？另外一个问题，如果你用一个方法搞了这个东西很好看，你还能够放弃这个方法吗？这是很难回答的问题，对我来讲，我现在觉得所谓一种流派其实是一种语言的构成跟定型的过程，慢慢有一种新的东西出来，然后定型形成流派，非常开心。我干了十年非常开心，到后来觉得你定型以后，你要再更新自己的时候，如何去变革？我现在不考虑这个问题，因为我觉得这种流派的形成有很多原因，有市场的原因，有很多很多相关的原因出来。

如果这个主创人员只能说是某一种流派的话其他流派怎么办？生命不应该在一个流派里面，应该是开放。我今天下午讲，学习是永远没有停止的，什么时候你坚持自己的看法，什么时候你开放自己去吸收其他的东西，所以《麦克白》这个东西是对我自己的一个变革跟反思，所以很多时候我的演员跟工作人员都说，今天晚上睡一觉明天会有不同。

就是我看到这个东西产生出来的意向又不同，因为我想一个艺术作品最有趣的就是刚刚我们说到叔本华，他说要观众完成最后一道美感的里程，有一种神秘感在后面，才能够维持观众的注意力。所以我觉得莎士比亚就有这个空间给不同文化剧场创作人，传统的也好，当代的也好，一个重新去建构想象力的空间。所以我明年要打算在香港搞一个国际莎剧节。

其中一个目的就是将莎士比亚这个东西拿出来给我们已经叫成熟一点的艺术师来玩一玩，另外给年轻艺术师来看一看，真的你要学习他不太容易，因为他很难读那个剧本，又长，特别在当今的年代要年轻人去读这么多文字，其实很困难。可能当年的7天的训练给我一种辛苦，让我凑上去看看怎么样，我觉得从事一个剧场艺术或者所有艺术形式都要有一种撑得住，能够顶受辛苦的精神。

杨青：刚才谈到《麦克白》、《泰特斯》，我们其实可以看一看当时演出的剧照，邓树荣老师也会根据剧照、视频讲一讲。



《泰特斯

2.0》剧照，邓树荣戏剧工作室提供

邓树荣：因为环球剧场响应伦敦奥运会，就邀请37队国资队伍用自己的语言演绎所有的莎剧，我们就用粤语演出，他们看了以后非常惊奇，我们用他们想象不到的方法来演绎他们的作品，特别形体跟语言的应用，在一个基本空的舞台。这是一个非常残暴的戏，我今天看不觉得很残暴，但是当时环球剧场看了以后，他觉得能够给到他们一些启发，就是身体的运用跟语言的互动，只能看到我们的嘴巴跟身体发出一些声音，但是有人晕倒，就是观众晕倒，就是很暴力，在德国的時候也有人晕倒，但是这个戏我后来觉得不太满意，因为他还是给剧情、人物、时空所限制，不能够完全去探讨浅语言表达方式。

所以后来一年以后我就做了《泰特斯2.0》，这个是将戏剧文本改成说书的文本，7个说书人说《泰特斯》的故事，说到某一点他们又扮演戏的角色，有一点像中国的评弹，但是我们是用身体去说，由于是说书人，就不在乎他是男的女的，所以对我浅语言的表达很重要，现在还有人去演这个戏。这个戏由于没有框架，靠一个程度，所以在创作的开头的时候非常过瘾，因为没有框架了，只是按照一些理念去探讨再探讨，最后演员都不晓得最后的结果是怎么样，所以我们到演出的时候还在调整一些东西。

有趣的是他们很多演员都是演过戏剧的版本再演说书的版本，对他们来讲也过瘾，从说书的版本他们发现很多浅语言表达的可能性，跟戏剧剧场假定性。我在演这个戏之前和布莱希特那个导演启发了一些东西，就表演跟扮演的东西，同时7张椅子如何能够像戏曲一样写意，有的时候是一些桌子、椅子、物件。有很多评论说《泰特斯2.0》比戏剧版本更恐怖，因为看不到具像的杀人。



《泰特斯2.0》宣传片

杨青：而且这个舞台演员没有任何的道具、场景。

邓树荣：7个说书人由头到尾都在台上没有离开过，这个就是环球剧场的演出。很多人都问中间演员的性别换了，我想到我们这种人生阶段，对性别那个东西又有另外一种看法。不仅仅是生理的分别，每一个男的都有一些女的元素，每一个女的都有一些男的元素在里面，我们只是在说你是女的，我是男的，就这样分开来，但是这个在当代社会里面是从社会学，从人文科学到艺术创作，特别是表演艺术创作都有很多的吵架、争论。

比如说在近几年英国舞台，都有很多女的去做莎士比亚的《哈姆雷特》，甚至会做《李尔王》，一个女的来做李尔王，就以前戏曲也一样，女的角色都是男的来扮演，莎士比亚的那个年代，所有女的角色没有女的来演出，都是小孩来演出，所以这个角色的互换就是今天下午我讲看到一个粤剧，那个女生扮演男生很过瘾，她相信自己是男的，其他人又因为她相信她是男的都觉得她是男的，然后到后台跟她拍照的时候，她就非常娇媚起来了，所以台前和幕后分别很有趣，所以就触动了我想性别互换。



杨青：因为大家还没有看到这出戏，邓树荣老师说的性别互换，就是麦克白夫妇在剧情推进过程当中，应该在中间部分他们性别发生了互换，就是麦克白着装已经变成麦克白夫人的着装，麦克白夫人的着装变成麦克白的着装，好像生理性别上的转换，剧情推演的时候两个人的性别也发生了转换，他们两个人在故事的推演当中，**两个人的心理身份，心理性别已经发生转换**，这个是邓树荣老师在详读莎翁剧本的时候，发现的一种微妙之处，呈现在舞台演员的角色置换上面。

我觉得也造成一种张力，当这两个人互换角色的时候，观众都会懵了，下半场包括我也是懵的，为什么这两个人互换，在深圳这一场演出结束之后，邓树荣老师问我杨青你有什么问题？我当时就提出来为什么两个人性别互换，但是会产生另外一种，加了一层滤镜产生另外一种拉力，**让观众带着对角色的疑惑，就是慢慢它会在下半场观众理解导演用意，非常巧妙对剧本再诠释。**

邓树荣：其实在欧洲演出的时候，没有人知道在中间转换的，欧洲人就觉得我看错了，因为他们两个高度也差不多，过了一段时间才发现很过瘾，可现在你们知道又不同了，所以现在关于《麦克白》的东西。

杨青：刚才看到《麦克白》的视频已经是现在演出的版本，**我看到舞台非常的有中国元素，水墨山水大的幕布在后面形成超强的气场**，包括音乐上面的运用，在音乐层面好像形成了东西文化，好像很乱，有点像一锅炖的感觉，但是又非常和谐，您是怎么把它融合在一起的？

邓树荣：**台湾的乐评人看过觉得很香港这个戏，只有香港人才能做得出来。**我讲这个故事给你听，中学时代我有一个同学，他的爸爸在警察局，可是有时候他又带我去警察局吃东西，香港警察局除了英女皇的像就是关云长的像，英女皇的像在这，关云长的像就在旁边，然后警察就吃蛋糕，吃意大利面，然后有粤剧，这是一个什么环境？



杨青：您就是这样长大的，呈现出来的就是这样的。

邓树荣：不光是警察局，很多商店都有关公像。

杨青：广东传统风俗。

邓树荣：就算卖高等的东西也有关公像，所以我们自小在这种氛围里面产生对中国文化想象，英女皇要忘了我们。

杨青：关公也盯着。

邓树荣：你吃着意大利东西还要听着粤剧，总之很混，这个就是任何创作都有一个回忆在里面，**所以我想谁都有一点点回忆在以前的事情影响当下创作的手段。**

杨青：下一个播放的片子是邓树荣老师另外一个，跟您反差特别大，又指导戏剧巅峰的作品又指导普罗大众的作品，就是《打转教室》，在大陆演出叫《教室也疯狂》，这就是无语言纯肢体剧，就在于大家突破台词的障碍，刚才听粤语听不懂是吧！但是《打转教室》就没有国界，无国界的演出，演了100多场，可以去到任何一个地方，我也很荣幸上次邀请到这出戏到了广州，大家可以看一看是怎么无语言的肢体剧场。

邓树荣：**这个戏也有很多人说非常香港，因为只有香港的教室才能这样疯狂**，我经历过，那个时候我中学三年级，是怀春期，就有一个同学拿了一个黄色的书回来看，所有同学都看着他，有老师进来，然后马上所有人都回到座位上但是那本书就露出来了，老师就问谁带来的书，所有人举手说他，如果是老师没发现一个人的话，所有人都要受罚，这是我们在这种环境中长大的，左边一个关公，右边一个女皇，桌上就是黄色的书，所有人在上课的时候说英语，我们就在这个环境下长大。



杨青：因为《打转教室》体现了邓树荣老师一个理念，他希望能把最好作品带给最多的观众，**这个本身是矛盾的，有时候最好的作品可能导致观众市场迟迟不能打开**，但是《打转教室》邓树荣老师希望把更好戏剧更有感染力戏剧带给更多人。我们刚才说到形体剧场，对身体训练身体觉知等等。您首先肯定需要实践者，如果您对自己身体运用和体验没有到某个程度，就很难传授给剧团成员或者学生，我想您肯定有一套自我修行方法，因为在法国您接触到瑜伽，2004年邓树荣老师专门去印度学习一段时间，最近他也刚从珠峰回来，并且去了西藏，之前在广州见到的时候也都聊过这个体验，我很想知道您这次去爬珠峰，您自己能够感受到什么？您自我的发现，自我内在的挖掘会有一些什么样的体会？

邓树荣：很简单，就是几个体会，一，人生事情本来很简单，但是人将他污染化。二，因果永远是不断的出现，身体不行了就产生什么什么果，你身体好了就产生什么什么果。**三，领悟人生的真理永远不会太晚，所以你可以去，你可以去**。四，可以的话，不要用语言说太多，因为语言只能表达你知道的东西，如果你能够听的话，可以听到很多不知道的东西。**五，最后一项很重要，如何将负面的能量变成正面的能量这是人生其中最重要的东西，就是这个**。有趣的是，有时候你会感受到非艺术的活动也不要轻视他们，不要老觉得我是艺术家一直都是艺术活动，有时候跳出来参加一些非艺术活动，才会有一些其他的体会。

其实去珠峰、西藏，是因为家庭发生的事情，才让我感觉到我要去走一趟，我想每个人都会有这种契机，所以有这种契机出来的话，就不要放手，不然的话可能十年以后，就会觉得为什么当年我不去，现在去不了，就后悔，谢谢！

香港艺术月·话剧

改编自莎士比亚作品  
Adapted from Shakespeare

# 麦克白的悲剧

The Tragedy of Macbeth

英国莎士比亚环球剧场x香港艺术节邀约作品

**邓树荣导演作品**  
Directed by Tang Shu-wing

时间 Dates  
2019 11/16 | 19:30 | 2019 11/17 | 14:00

演出地点 Venue 1862时尚艺术中心  
上海市浦东新区滨江大道1777号

特别鸣谢 Special thanks to 香港艺术发展局  
Hong Kong Arts Development Council

演出团队 Presented by 鄧樹榮戲劇工作室  
TANG SHU-WING THEATRE STUDIO

主办单位 Host: 保利尚悦湾(上海)剧院管理有限公司  
订票价格 Ticket Price: 380/280/180/80  
订票电话 Booking Hotline: 021-58621862  
官方网站 Website: www.1862theater.com  
演出语言 Language: 粤语演出, 中文字幕  
演出时长 Duration: 120分钟

「香港节2019—艺汇上海」节目  
A Programme of 'Festival Hong Kong 2019  
- A Cultural Extravaganza@Shanghai'

筹办 Organised by 香港艺术发展局  
Hong Kong Arts Development Council

协办 In association with 保利尚悦湾(上海)剧院管理有限公司  
Poly GalaBay(Shanghai) Theater Management Corporation Limited

## 香港艺术月

## 话剧《麦克白的悲剧》

120分钟 无中场休息

## 演出地点

1862时尚艺术中心  
(浦东新区滨江大道1777号)

## 演出时间

2019年11月16日 周六 19:30  
2019年11月17日 周日 14:00 演出票价: 380/280/180/80元

演出票价

380/280/180/80元



长按二维码购票



点击“阅读原文”，直达购票通道

阅读原文