

LIN YUNHUA

旋转舞台的秘密



林奕华

导演

Director

戏剧、写作、电影

从第一次看西蒙·斯通（Simon Stone）的戏剧《夫与妻》，到《三姊妹》、《易卜生之家》、《米蒂亚》，他的电影《野鸭》，还有歌剧《无辜》，都让我想到一个导演是怎样决定：他的剧场手法、他讲的故事、他的观众。三者之间的时空关系，及因而衍生的三个因果：远近、主客、虚实。而这三个因果，又与观者如何认知——“什么是悲剧”及“为什么眼前这出戏是悲剧”息息相关。

斯通的作品有着三个特色：放在转盘上三百六十度无死角的“房子”、“家庭（隐秘式）悲剧”、“自然主义式”演员。

斯通的多角度舞台，多层次演员调度，本来可以创造与呈现多重视角，令观者在他打破镜框式舞台的处理上，感受以至明白，现实并不止于我们目睹的这一刻，而是，在你看着前面的世界时，世界的其他面，并未因为你没有用目光盯住它而停止转动。

旋转舞台上的“房子”，于我就是盲点的比喻。我们只想看我们想看的，听我们想听的。至于，为什么我们会这样偏颇，为什么我会这样狭隘，自我感觉良好高于更多其他人的存在及意义，理论上，可通过不断重复旋转房子，使一些理所当然（转动）的规律、逻辑被赋予不同于字面的方式被看见。继而感受，被思考。

但斯通通常在使用旋转（房子）舞台的手法，却是“直线式”，即：利用舞台一面被看见时，另外一面便进行换景。经过换景，舞台转到另一面，剧情便可随另一场景的出现，继续往前推演，即旋转（房子）舞台的旋转性，主要是为了让换景的时间不被注意，这和近年很多舞台上的场景以“箱进箱出”（前后左右皆可）进行异曲同工。

“箱进箱出”仍维持平面的镜框式舞台，但“旋转房子”则让其他场景以不同角度被看见。乍看，

主要场景之外的其他场景能给观者打开更阔广的视角，问题是，视角要能成为视野，便需要导演以有别于常规式的手法，给观者带来思维上的“看见”而非肉眼的。

心理观察是我在斯通这些“玻璃房子/旋转舞台”上没能感受到的导演视野。相反，我总是眼睛在看，眼睛在判断，眼睛受到肯定，最后是，我只是不断在“看见”，我没能“看不见”的时候发现，原来我可以不那样看或我可以那样看。

西蒙·斯通的“旋转房子”观看模式，一来有其视觉上的奇观力量，二来也吻合人性的偷窥

心理，三来也合乎形式上的创新，但这三个对观者来说一般都具有感染力和说服力的元素，恰恰是“让悲剧无法呈现深层悲剧性”的原因。

从远近角度，这个舞台之于观众仍是单向的投射式关系，观者的欲望被操作，而不是被释放。从主客角度，观者其实一直被奇观驾驭，不可能超越

舞台设计的权威效果，所以只能在客的位置上保持安全的旁观态度。从虚实角度，真实感与自然主义的舞和表演，建构起线性的“看/听”模式，也造成了观众的代入感，这种心理依赖显然与内省反思相悖。

《无辜》和《三姊妹》、《易卜生之家》不同的是，这一部是凯雅·萨莉亚赫所写的新歌剧。这个故事不是以枪手的动机和心理为中心，而是以受害者和暴行如何影响他们的生活为中心。阴谋揭露了对该行为有影响力的人，他们中没有一个人是无辜的。

看《无辜》时，没有一刻观者不是在被告知。所有应该知道的，都以“说明”来交代。“旋转房子”，就是一边交代十年前学校的枪击事件，同时交代十年后的婚礼秘密。[E]

我只是不断
在“看见”，我
没能在“看不见”
的时候发现。