

PRESSECLIPPING 2014

Projekt: Matthias Jochmann „vom Verschwinden“

新京报

Projekt: Matthias Jochmann „vom Verschwinden“

Medienart: Beijing News, Tageszeitung

Datum: 24. Juni 2014

Autor/in: Zhao Zhiyong

Link: <http://www.bjnews.com.cn/opinion/2014/06/24/322229.html>

Titel: Wenn der Engel der Geschichte verschwindet

Zitat: [...] Die Konfrontation mit dem Verschwinden, und die sich im Prozess des Verschwindens auflösende Welt, dies versucht der junge, deutsche Regisseur Matthias Jochmann emotional zu untersuchen. [...]

[...] Und noch viel öfter bedient sich der Regisseur eines Brecht'schen Verfremdungseffektes, um die sich im Verschwinden begriffene Welt rational zu betrachten und zu analysieren. [...]

[...] „Vom Verschwinden“ ist anders als die in den letzten Jahren in der Chinesischen Theaterszene ziemlich beliebt gewordenen Stile wie das dokumentarische Theater oder das postdramatische Theater, hier gibt es kein den Zuschauer erstickendes Massengeschrei, keine sich mit dem Leben und der Gefühlswelt des einzelnen auseinandersetzen Autoren. Stattdessen wird die Wahrnehmung der Welt emotional untersucht und rational neu überdacht. Dies lässt mich Mut und Ehrlichkeit fühlen.

【话剧热评】

《关于消逝》

当历史的天使抽身离去

演员包裹一身黑衣置身于全黑色的剧场，舞台暴露在生硬刺目的白光下。在令人不安的静默中，我们生活的世界抽身离去，发出巨大声响。

“我叫xx，今年x岁，x年x月x日出生在xx。我爸爸叫xx，今年x岁，在xx工作。我妈妈叫xx，今年x岁，职业是xx。”

演出开始，十余名演员轮流自我介绍。这个场景可以发生在日常生活的任何情境中。但诡异的是，演员们的台词渐渐交织、混乱，语言的能指与所指开始错位、游移。演员们的眼神变得有些迷离，往日生活中一段段关于消逝的经验被语言召唤至现场，顷刻间又在语言中隐遁。当世界抽身离去，主体融化消解，所有的经验都在分崩离析。

面对这个消逝，以及在消逝中解体的世界，年轻的德国导演马蒂亚斯·约赫曼尝试去做感性的探索。于是我们看到了《九头蛇》中那一段梦魇般的呓语：寻找怪兽的年轻人迷失于迷雾般的丛林，经历恐惧、挣扎、搏斗，最终发现那个凶恶的敌人其实在自我之中。

而更多时候，导演用一种布莱希特式的间离来理性

地解剖这个消逝中的世界。

小时家门口那棵大树，因拆迁即将被砍伐；儿时要好的玩伴，因各自生活的辗转而失联；幼时与爷爷奶奶一起祈祷时体验过那种神圣的感情，因老人离世和自己离开家乡再无从体验……与这些个人化讲述并置于舞台的，是笼罩在剧场上方那个冷漠空洞的声音。它威严地宣布30年来中国GDP的增长、“大国崛起”之事实的种种不容置疑。

还有一个声音在提示“农民工”的社会现实。我觉得很欣慰，台上这些年轻人其实知道他们终究是幸运的——比起那些更底层的同龄人，社会变迁在他们人生中刻下的伤痕绝不是最深重的。台上戴着面具的演员们默默掏出手机，各自沉入孤独的虚拟世界。这个举动让我想起《骇客帝国》，当“真实”世界沦陷于暧昧可疑的妄语中，西西弗斯式的反抗将在哪一个空间，以何种方式发生呢？

在《历史哲学论纲》中，

本雅明曾描述过保罗·克利笔下那个将要从人们注视中离去的天使：“他的脸朝着过去。在我们认为是一连串事件的地方，他看到的是一场单一的灾难。这场灾难堆积着尸骸，将它们抛弃在他的面前。天使想停下来唤醒死者，把破碎的世界修补完整。可是从天堂吹来一阵风暴，它猛烈地吹击着天使的翅膀，以至于他再也无法把它们收拢。这风暴无可抗拒地把天使刮向他背对着的未来，而他面前的残垣断壁却越堆越高直逼天际。”在我看来，没有别的语言能更准确描述《关于消逝》带来的感受和思考。

《关于消逝》不同于近年来国内戏剧人颇热衷的各种“记录戏剧”、“后戏剧戏剧”，这里没有令人感到窒闷的众声喧哗，没有创作者面对生活世界时的个人情绪，有的，是对世界的感性探索和理性反思。它让我感受到勇气与诚实。

□赵志勇(中央戏剧学院戏文系副教授)



Projekt: Matthias Jochmann „vom Verschwinden“

Medienart: Utopia Online, Webportal

Datum: 21. Juni 2014

Autor/in: Lu Nuan

Link: <http://www.wywxwk.com/Article/wenyi/2014/06/322085.html>

Titel: Der Verlust der Geschichte und die Trauer des Einzelnen

Diskussion über das Theater-Kunstwerk „Vom Verschwinden“

Zitat: [...] Wenn man sagt, die Besonderheit des Theaters liege darin, mit konkreten Bildern unbegrenzt viele Konnotationen zu beleuchten, dann kann man auch sagen, dass das Theater mit dem Begrenzten das Unbegrenzte sichtbar macht. Und wenn man sagt, dass der Ausgangspunkt von Theaterstücken darin liegt, das Konkrete zu zerstören, um vom Publikum erdachte Räume zu realisieren, dann kann man auch sagen, dass die Theaterkunst mit dem Unbegrenzten die Grenzen aufzeigen will. Erstklassige Theaterstücke haben die Kraft, mit den konkretesten Dingen unfassbare und tiefgründige Schönheit und Philosophie auszudrücken. Andererseits haben erstklassige Theaterstücke auch die Kraft, mit stark abstrakten und zersplitterten philosophischen Formen, ganz konkret die tatsächlichen sozialen Situationen der Menschen und seine Position in der Geschichte zu zeigen. [...]

[...] „Vom Verschwinden“ handelt sowohl von der Trauer um den Einzelnen, als auch von der Trauer um Geschichte, die Massen können ihren eigenen Tod beweinen, ebenso den Tod der im Glücksspiel verlorenen Geschichte. Mir gefiel besonders, als am Ende ein Gedicht auf die Wand projiziert wurde, das so aus der Sage von Sisyphos kommen könnte: Dieser Stein, je weiter er nach oben geschoben wird, je näher er dem Berggipfel kommt, desto schwerer wird er; und wenn er dann den Berg hinunter rollt, so ist er viel leichter als zu dem Zeitpunkt, an dem der Arbeiter ihn den Berg hinaufschob. Dieser Aspekt der Geschichte, er zeigt genau die große heutige Realität. Von einem umfassenden „Verschwinden“, hinab zu einem Verschwinden in der Realität, einem Verschwinden der tatsächlichen Erfahrung. Das lässt uns über das „normale“ Verschwinden viel tiefgründiger nachdenken. Vielleicht trägt die Trauer aller Individuen noch das Brandzeichen der vergangenen Generation; nach Brecht konnten die Theaterschaffenden nicht mehr an ein abstraktes Schicksal glauben. Sie konnten nur immer wieder sagen: die Welt ist das Objekt der Neugestaltung des Menschen, und die Menschen sind die Zusammenfassung aller sozialen Beziehungen. Die Menschen sollten nicht nur für die Rückschritte der Geschichte verantwortlich sein, sie sollen sich auch tapfer erheben und selbst ihre eigenen giftigen, unendlichen Fehler korrigieren. „Verschwinden“ ist eine Tragödie über bitteres Schicksal, aber „Vom Verschwinden“ ist auch ein Kunstwerk darüber, das Leiden herauszufordern; der Mensch, der in Zeiten der Restauration alter Macht wie in einem Traum lebt, kann vielleicht sehen: Revolution ist ein

schwieriger Prozess, wie einen Stein einen Berg hinauf zu schieben. Und wenn er wieder hinunterrollt, zeigt sich, wie zerbrechlich die Errungenschaften der Revolution sind. Das ist Schicksal, aber es ist auch in unseren Herzen zu einer aktiven Regel zur Untersuchung des Fortschritts geworden. Egal wie, „Vom Verschwinden“ lässt uns an Denken und Schaffen teilhaben, ebenso am Leid bei der Erfahrung des „Verschwindens“; deshalb ist es sehr berührend. Die Bedeutung des Berührens liegt in seiner Möglichkeit, die Gesellschaft zu verändern: Bois hat einmal gesagt, ein Auftritt, der die Gesellschaft verändern soll, braucht nicht nur die Beteiligung der Schauspielern sondern auch die des Publikums. Und wie bereits erwähnt ist es die Besonderheit des Theaters, eine Kraft zur eindeutigen Mobilisierung des Publikums zu sein. In diesem Prozess hat „der Bitterkeit des Verschwindens“ im Theater einen Sprung von einer abstrakten auf eine konkrete Ebene vollzogen. Aber im noch konkreteren, wirklichen Leben, wird er eben dadurch, dass das Publikum berührt wurde, herausgefordert.

历史的沦丧与个体的哀悼——漫谈剧场艺术作品《关于消逝》

卢暖

本文是对6月20日晚，于蓬蒿剧场演出的剧场艺术《关于消逝》的评论。

—

今夜，我急于写一篇小文来记录自己对这场演出的感受，并不仅仅是因为它给我带来了一晚的欢愉，更重要的原因或许是，只有这样，特殊的作品才能在我心里最终完成。在谈论这个作品之前，不妨先将演出结束后的一个小插曲拿给各位分享。在“演后谈”的过程中，一位观众逼着导演对“杂陈”于舞台的意象做出解释，并且提出，如果导演不给他一个解释，就对不起他花五十块钱买的这张票。实际上，但凡对艺术略有一点了解的人，都很难堂而皇之地提出如此无理的要求；如果分析这个要求背后的推动力量，恐怕刺痛他的那“五十块钱”，更大于他的无知。在今天的社会上，消费似乎就代表了一种天然的权利，而相比“一把斧头换十五千克大米”的现象，有一些商品交换明显要更为复杂。病人到医院消费，医生似乎就必须保证他仙寿恒昌；这样的荒唐理论曾引起过广泛的社会讨论。如今，救心之艺术恐怕也面临着救身之医术刚刚走过的悲惨命运。“花了钱”，这便是许许多多的人提出无理要求的底气。然而，要知道，艺术的创造与接受现象，绝对不会比人体结构和治疗方案更为简单。到底在舞台上出现什么样的东西，才算是值这“五十块钱”呢？一个剧场艺术作品，自然不同于以往的戏剧作品；人们在选择走进小剧场，却没有选择在家观看《喜洋洋与灰太狼》的时候，就应该有一个准备：剧场艺术作品也许需要的是更为积极主动的创造性阐释，它可能比不上滥俗的动画片那么轻松，但也包含着不可替代的审美愉悦。然而，创造性阐释是需要能力的，这种能力因作品而异，很难一言以蔽之；但是无论什么样的作品，共同需要的能力就是：放下自己的姿

态去体验艺术意象。作为一个高高在上的、花了五十块钱的消费者，他的姿态的确很难放下。就像是他去书店，花了五十块钱买了一本李白的诗集，当他发现自己一个字都不认识的时候，第一反应一定是指责李白写了一堆“鬼画符”，而不会反省自己不识字。这便是一张绿色的钞票让脆弱的公理黯然失色了。实际上，剧场艺术作品没有单一的阐释；这个问题也并不是剧场艺术不同于戏剧艺术的地方。观看《李尔王》，我们认为自己看懂了，也许只是因为莎士比亚讲了一个较为完整的故事：有一个分国土的开端，还有遭到女儿遗弃的发展激化，还有洞见真相却不免最终殒命的高潮和结局。然而，这仅仅是一个故事而已，我们依然可以拿着五十块钱的票根去质问：你莎士比亚讲这个故事是想说什么？只有面对这个问题的时候，我们才进入了阐释的流程。莎翁可以坦然地回答：故事就是故事，重要的问题不在于这样写的目的，而在于这样写出来的东西给人怎样的触动。浅陋之人也许在《李尔王》中看到了“邪恶的隐蔽性”，高明的人也许看到了“权力对真理的蒙蔽性”，或者是“‘真实’在不同人生处境之下的不同命运”。这些判断都是阐释，在戏剧作品中也不可能那么简单明了，凭什么要求剧场艺术作品就必须有一个简单明了的阐释呢？其实，我个人感觉，要说作品对于“意义”的明确引导，戏剧性戏剧反而比剧场艺术更加隐匿，只不过故事讲完了，本该在家里看动画片的人便得到了满足。传统的戏剧和剧场艺术就有这样一个明显的差别，前者可以独立于阐释之外，后者则要依靠观众的阐释来完成。阐释是戏剧的衣服，穿上固然光彩绚丽，不穿亦无不可；但它却是剧场艺术的皮肤，没有了皮肤，整个艺术的生命形态就不能算是完整。所以，剧场艺术的创造，想必要用一些高度抽象的语言；这种抽象性，实在不应该简单粗暴地解释为主题的内在需求，而应该解释为剧场艺术的某种本质需求。只有抽象化，才有创造性阐释的空间，才能让观众切身地感受到：它需要我来完成。毕竟，主题的特殊性并不存在，少有莎士比亚、奥尼尔表达不出来的人生况味，也少有布莱希特、萧伯纳没办法讨论的社会思想；剧场艺术形式并不是发现了某种戏剧性形式无法表现的主题，而是发现了一种让观众脱离被动地位的可能性。艺术，因此而呈现为某种抽象或模糊。没有具体的情境设计，也没有绽放丰富层次的完整人格，也没有二者共同哺育的具体动作，因而，也就不会有人物动作或突发事件推动情境运动的现象。如果说，戏剧的特性就在于用这些具体的意象去映照无限的意蕴，那么可以说戏剧是以有限见无限；进而，如果说剧场艺术作品的出发点就在于打破具体以实现观众创造的空间，那么可以说剧场艺术是要以无限见有限。上乘的戏剧作品有能力用最具体的东西表现最浩渺深刻的韵味或哲理；反过来，上乘的剧场艺术也有能力用高度抽象的、碎片化了的哲理形式，来表现最为具体现实的社会状况和人的历史处境。的确，如果一个剧场艺术停留在九霄云外，观众便会堕入五里雾中；好的作品必须提供一些引导，让我们在无限的遐思中找到一个富有安全感的归途。《关于消逝》正是这样一个作品，它提出的是一个海纳百川、容纳一切的问题，却给出了有着明确指向性的答案。

二

“消逝”，正如导演所说，这是一个普世的话题，再也没有比消逝更广泛使用的概念了。有这样几个层次，决定了“消逝”这个问题的抽象性：第一，世界处于绝对运动之中。所谓“濯足急流，抽足再入，已非前水。”空间在无限运转，时间在不断前进，而所有的变化，在本质上都是不可逆的，正如我们无法回到昨天。第二，只要是人，必定会死。存在主义者近乎痴迷地玩味着这个事实，并以此构成了他们对世界的认识：“‘荒诞’不是一种理论，而是一种经验。它是一种关于不可调和状况的认识：肉体生命的强烈感受与死亡的必然性势不两立；人对理性的坚持与他生活在其中的非理性世界针锋相对。”[1]对于人而言，不可调和的东西首先就是生命和死亡。第三，人的精神正走向委顿、腐败、虚弱、单一。在导演看来，人的死亡是“消逝”的最本质的状态；这或许就包含第二点和第三点，但二者都离不开一个创造了人，并且不断影响着人生的外部世界。因此，“消逝”，包罗万象，高度抽象。正像演员们站在舞台上的那一阵“历数”，大到初恋、信仰这种终身大事的消逝，小到门铃、皮鞋这种区区小事的消逝；当舞台上声音此起彼伏，仔细听来，尽是“我的某某消逝了”这种台词，我们便能感觉“消逝”的状态是怎样像空气一样充斥了我们的世界。在这之前，或许我们能把握住一些具体的情况：家乡的大树消逝了，取而代之的是一个超市；初恋男友远隔万水千山，爱情而对未来的梦想也随之消逝；老人去世了，跟着老人一起建立起来的宗教信仰也就消逝了……这些短小的故事为弥漫的“消逝”带来生动、形象的力量。这些故事在讲述的过程中，肥皂泡沫飘散在舞台上，诠释了“脆弱”的含义。活了很多年的大树是脆弱的，爱情关系是脆弱的，和祖父母祈祷时特有的感觉是脆弱的，我们在曾经拥有的时候，可能轻易地相信过，或大胆地奢望过它们的永恒；但它们终究消逝了。也许，我也可以跟随着演员们一起，追忆一下发生在我生活中的“消逝”：我的初恋，我的信仰，我对儿时的家乡的记忆。这样的追忆就是个体的哀悼：失去了一个恋人，或者是失去了一种精神状态，都值得哀悼，甚至对于有些观众而言，失去了五十块钱也值得哀悼。感谢艺术家给我们提供了这些故事，它们的具体性就让我们从“关于消逝”这个概念的遐想，回到了个人生活的点点滴滴。然而，这样的“归途”总不能让我们满足。在怀旧的故事里，我们看到了一个重要的现象，那就是一个珍贵人生片段的消逝，往往体现着当今社会的特性：出国留学的男友、大兴土木的发展主义、到北京求学的自己，等等这些，隐约透露出一些时代的特色，引导着我们去开掘个体哀悼背后的历史意义。这些并非偶然，历史的消逝带来了它们的消逝。在演员们的故事之前，我们看到了有些隐晦的开场：演员们坐在地上，演出开始后站起来“自报家门”。最先的几个人还是正常的，到后来竟然开始争抢起这些“个人信息”：几个演员同时或错开一点点时间，念出了同样的自我介绍，包括姓名、生日、年龄，父母的姓名、年龄、工作。我个人感觉，这些快速流淌过去的信息本身，没有太重要的内容；重要的问题在于，为什么两个人，或几个人竟会共有同样的信息。当我们把历史的消

逝考虑在内，进而意识到一个时代根深蒂固的公共问题的时候，我们才能解释这样的场面。最本质的消逝是人的消逝，人的消逝可以是死亡，但也可以是精神的毁灭。这些共同的信息直观地表现了当今社会上人格的单一化：他们，本着同样利欲熏心的人格来追求着同样的追求，本着同样扭曲卑劣的价值取向，沦为一模一样的行尸走肉。表面上看，一个个膨胀的自我共同建构起我们的虎狼世界，仔细一看，青面獠牙却是一般无二。他们，都失去了自我。一个以经济建设、发家致富为标志的时代，就是一个绞肉机，它把人们捆绑在了一条贪婪之路上，成群结队地走向粉身碎骨；最终既失去肉体的生命，又再看不出本来的面目。有人用超市让大树消逝，有人用出国淘金来代替永结同心，这些人都是邪恶的，是时代赋予了他们行为的邪恶。这样的历史感让整个剧场艺术作品别开生面。似乎刚刚出现的肥皂泡泡，也象征着当今时代的金枷玉锁，它们包围了一个人，也包围了一个国家；这些转瞬即逝的物质财富，用自身划定了评判人和社会的标准。于是，穷人想发财，富人想继续发财，社会除了金钱之外再不知其他，国家除了空洞的发展之外再无别的追求。我看的这场演出，有一个演员吹出了很多很多的泡泡，另外还有一个演员却没有吹出来，不知这是不是创作构思的一部分，但我认为效果很好。就算这些物质财富是虚伪的泡沫，但每个人也都在努力为自己经营着：有的人经营出来了，或者说巧取豪夺到了，但有的人却始终只是做梦；然而，更重要的不是这种差异，最大的讽刺就在于：他们处于同一个世界，拥有同一个梦想。从那些生活艰苦的农民和城市平民，到一小撮先富起来的资产者，他们的梦想是那么契合，他们对个人发财的渴望又是那么单纯。在消逝了的历史上，我们却没有这样猥琐的梦。演员们慢慢地走到台后，背对着我们蹲下去。这时候，两位演员就开始讲故事：一个人拖着沉重的步伐走在森林里。带着那样的历史信息，我们不会再认为这只是一个在森林里打怪兽的故事，而会把它一种隐喻。他到底是脚步沉重，同时还被大地吸住；还是因为被大地吸住，才感觉脚步沉重；或者是因为脚步沉重，才感觉好像是被大地吸住了。这三种可能，正是对应着我们对历史倒退现象的解释。我们知道，曾经的中国并不像今天这样，社会丑恶没有如此恣肆，世道人心没有这样狰狞，人人平等没有遭到践踏，劳动人民没有遭到凌辱。这是一个短暂的、被妖魔化了的时期，它的消逝决定了很多很多美好与正义的消逝。问题是，到底是什么推动了这个时代的消逝？到底是什么导致了历史倒退的窘境？那个正在森林里战斗的人，也许正是象征着走过这段历史的中国人民全体；他伏在历史的地表，聆听着复辟的跫音。他沉重的脚步，正是自己意识中的敌人。毛主席说：“我们反对群众脑子里的敌人，常常比反对日本帝国主义还要困难些。”[2]革命，总是要一手埋葬旧社会，一手埋葬旧思想。当我们感觉到步履艰辛的时候，是不是自己沉重的脚步形成了牵绊呢？或者说，当我们今天遇到了无数的困难，产生了无数的社会问题的时候，是否要承认我们心中的旧社会才是真正的始作俑者呢？历史的艰辛，总是人民的艰辛；因为人民创造了历史。我们认为大地吸住了自己的脚，正是今天的压力给我们的感受；然而今天，复辟的地狱又是否是

当年私欲的结果?历史的困境，这是人心的困境。在这样一个僵局中，我们也许也像剧中人那样，最终发现，怪兽就是自己。记得《让子弹飞》中，一手拿枪指着敌人，一手拿枪指着自己头脑的动作，它宣告了这样一个完美的革命：革命，再加上继续革命;革敌人的命，再加上自我革命。“今日欢呼孙大圣，只缘妖雾又重来。”[3]森林里的怪兽也许就是这样一个妖孽，追逐到最后会发现，我们一直在呼唤着创造新人的革命，自己亦不能排除在外。在经典戏剧作品中，类似的体验也曾出现过。比如，奥尼尔的《猎》中，参加过战争的奥林曾说过：“我有一种古怪的感觉，战争就是把同一个人杀了又杀，而到头来我发现那个被杀的人便是我自己。”[4]我们可以注意到，在《关于消逝》中，一段追杀自己的故事是蒙着神秘色彩的抽象，却最终指向了中国历史复辟、继续革命的具体问题;而在戏剧《猎》中，战争的体验是特定情境中具体人物的回忆和体验，却最终指向了高度抽象的人道主义情怀。作品的历史性在演出中一步步显露无遗，在森林追逐的过程中，所有的演员都已倒退着回到了自己的位置。转过身的时候，我们发现所有其他的演员都带着那两个讲故事的演员的形象的面具;这就是在表现追杀自我的故事，也是在延续之前的人格单一化的主题。作品的高潮或许就是演员们戴着面具，每人拿手机照着自己的脸的场面。一道道变换颜色的光，让面部就像刚才的五彩斑斓的泡沫一样，那么炫目，也那么脆弱。同样炫目的，还有画外音中的数据：改革开放时代，炫目的国民生产总值的增长率，伴随着舞台上“人”的消逝。每次念到农民工数量的时候，总会有一个急切的声音粗鲁地压过去，用国民生产总值的事实，来淹没社会阶级壁垒的事实。残酷的代价，人的代价，换来的就是这些空洞冷漠的数字，然而，仔细品尝，我们也可以在这些数字中尝到先富阶级的骄奢淫逸，也尝到劳动人民的脂膏。最后，一个比数字还要空洞的声音出现了，它是我们耳熟能详的一段“党八股”，呼唤“富强，民主，文明，和谐”，呼唤“民族伟大复兴”，呼唤“中国梦”。这样一段画外音，结合舞台上演员们的形象，正是一个莫大的讽刺。让我不由得想起了一些媒体的耐人寻味的行为，比如：去大街上问那些背负着教育、医疗、住房这三座大山的人们究竟幸福不幸福。尖锐的阶级斗争和社会和谐这种东西之间有着明显的割裂，正如这些虚妄的口号，和现实的百孔千疮之间有着明显的割裂。不知道为什么，几乎所有摆出这种雄奇姿态的人们，似乎都不太明白，一种意识形态宣传的寡廉鲜耻，并不能消灭罪恶，甚至不能掩盖罪恶，它只能是去加深现实的罪恶，然后，一步步走进历史倒退的万丈深渊。写到这里的时候，刚刚舞台上的苦难和口号的裂隙，重新出现在我面前，也重新让我为之拍案叫绝。但是，夜里的胃或许不如傍晚，恕我对恶心的东西不再展开阐释了。实际上，我们眼中的恶心，也许对人民而言，却是残酷的断头台。一段历史沦丧了，人民当家作主的地位也消逝了;进而，就是死亡。我看到演员们“扮演”的群众，始终通体黑衣。这让我想起《海鸥》著名的开场：“我给我的生活挂孝啊。我很不幸。”[5]全身的丧服就只剩下一张脸，最后，连脸上都被抹了一道黑色，这就是彻底的死去。黑色的意象一直在舞台上出现，从服

装到灯光，这也许就是死亡；但直到演员们拿着自己的“遗像”亮相的时候，它才显出了一种富于情感力量的构思。挽联、纸钱、牌位、供品，等到这些东西和每个人的“遗像”共同摆在台前的时候，这些每天都在承受着口号里那种缓慢、均匀的压迫的群众，终于失声痛哭。他们哀悼自己就这样“含恨离去”，不知是否也在哀悼历史的沦亡。至于“石头、剪子、布”的舞蹈动作，除了去结合西西弗推石头的故事，将之阐释为历史的周期律之外，或许还可以被理解为一种“赌博”；这种赌博是赌徒心理放大到社会发展问题的荒谬之事。摸着石头过了河的人们赢了，淹死了的劳动者也许只能自己悼念自己。我们需要注意，当一个国家决定赌一把的时候，或许它的价值观已经萎缩到死亡的边缘了。几十年来，我们跪在星条旗下，流着口水去凝视单一模式的繁荣，脸上还带着吸毒者的笑容。这样的局面，不正是因为认定那个模式是一只好猫吗？奥尼尔曾说过：“美国是历史上最大的失败，我们为了要占有灵魂之外的财富，已将我们的灵魂挥霍殆尽，而我们的最终结果将是既失去灵魂又失去灵魂之外的财富——就如此类赌博的一贯结果一样。”[6]这位美国戏剧家说到的赌博，就是用灵魂去赌财富；而灵魂从来也不是一个抽象的问题，它包含导演后来说到的人际关系，包含人的信仰、人的道德，以及人们的情感能力。如果为了国民生产总值输了这样的灵魂，一切美好也就随之“消逝”了。所以，《关于消逝》既是个体的悼亡，又是历史的悼亡，群众会哀哭自身的死亡，也会哀哭历史在赌博中的死亡。我很喜欢最后用投影打出来的一段仿佛源于西西弗神话的诗：那石头，越是向上推，越是靠近山顶，就会越沉重；而它向山下滚去的时候，比起劳动者推它上来的时候，要容易许多。这样的历史局面，正是今天最大的现实；从一个广博的“消逝”，落到了一个现实中的消逝，现实经历的消逝，又让我们对普遍的消逝有了更深刻的反思。也许，所有个体的哀悼，往往会打上时代的烙印；在布莱希特之后，戏剧人不会再相信抽象的命运，只会坚持说：世界是人的改造对象，人是一切社会关系的总和。人要为历史的倒退负责，也要勇敢地站出来改正自己这个流毒无穷的谬误。“消逝”是一个关于苦难命运的悲剧，而《关于消逝》却是一个挑战苦难的艺术作品：每个复辟时期醉生梦死的人也许会看到，革命是何等艰难的“推石头上山”，而石头滚下去，又显现出革命成果是何等脆弱。这是一个宿命，却也在我们心里变成了辩证前进的积极的“规律”。不管怎样，《关于消逝》让我们参与了思考和创造，也参与了对消逝之苦难的体验；因此，总会有所触动。这种触动的意义在于酝酿改造社会的可能：布瓦曾经说，改造社会的演出必须演员和观众共同参与。如前所述，明确调动观众的力量是剧场的特性，在这个过程中，“消逝之苦”在剧中得到了一次从抽象到具象的飞跃，而在更为具象的现实生活中，它因触动观众而遭到挑战。作品中，人们突然爆发的哀哭的确也让我感到一阵惊悚；但是，这也就是“离天三尺三”[7]的惊悚。当这股力量化为振奋的时候，我便明白，面对消逝的时候，惊天动地的哀哭取代了麻木的沉默，应该算是饱含进步意义的；每次哀悼都可以看作是利剑和火焰的使者。

三

一个德国的导演，观察了当今中国社会的风貌，或许还去学习、了解了中国现代历史；最终在自己作品中呈现出来的现实意义，恐怕要羞杀不少只关心睾丸的中国青年导演。不过，说到历史的复辟，的确容易被打成“余孽”。而德国导演幸好身上流着“帝国主义的血”，是今天精英们正统的“爷爷”，想必看着他反复辟，精英们也不敢瞎扣帽子了。我这样记录了一番观演的感受，自知总是不够的；许许多多的意象还没有触及到，有些地方似乎也无法架构成系统。但我想说，这仍是本人独有的一场《关于消逝》；在我心中，这个艺术品或许还没有被我好好打磨成精密的仪器，却也留下了欢乐、美好的印象。任何一种阐释，在丰富或完成艺术作品的同时，也都形成了一种桎梏；每个人都应该有自己的《关于消逝》。在我看来，从抽象的消逝，到个人生活的消逝，再到高古浑厚一些的历史拷问，如此阐释这个作品，只是完成了适合本人口味的飞跃而已。愿意和各位分享，却不愿干扰各位的欣赏。玩味“消逝”，也是希望有一刻跳出人生的困境，摆脱回忆的纠葛。如果人们不承认一个轻松、欢乐的作品需要承载历史那么沉重的负担，自然也是正常的。最后，感谢这个作品的创作者，包括演员、导演，以及用心完成它的观众们。2014年6月20日夜[1] 雷蒙·威廉斯，《现代悲剧》；译林出版社，2007年1月；第179页。[2] 毛泽东，《文化工作中的统一战线》；《毛泽东选集》第三卷；人民出版社，1991年6月；第1011页。[3] 毛泽东，《七律·和郭沫若同志》；《毛主席诗词》，人民文学出版社，1972年1月；第41页。[4] 奥尼尔，《悲悼三部曲》；《奥尼尔剧作选》，人民文学出版社，2007年4月；第472页。[5] 契诃夫，《海鸥》；《契诃夫戏剧集》，上海译文出版社，1980年1月；第96页。[6] 克罗斯韦尔·鲍恩，《尤金·奥尼尔传》；浙江文艺出版社，1988年7月；第406页。[7] 毛泽东，《十六字令》；《毛主席诗词》，人民文学出版社，1972年1月；第16页。

好戲網
文藝生活指南

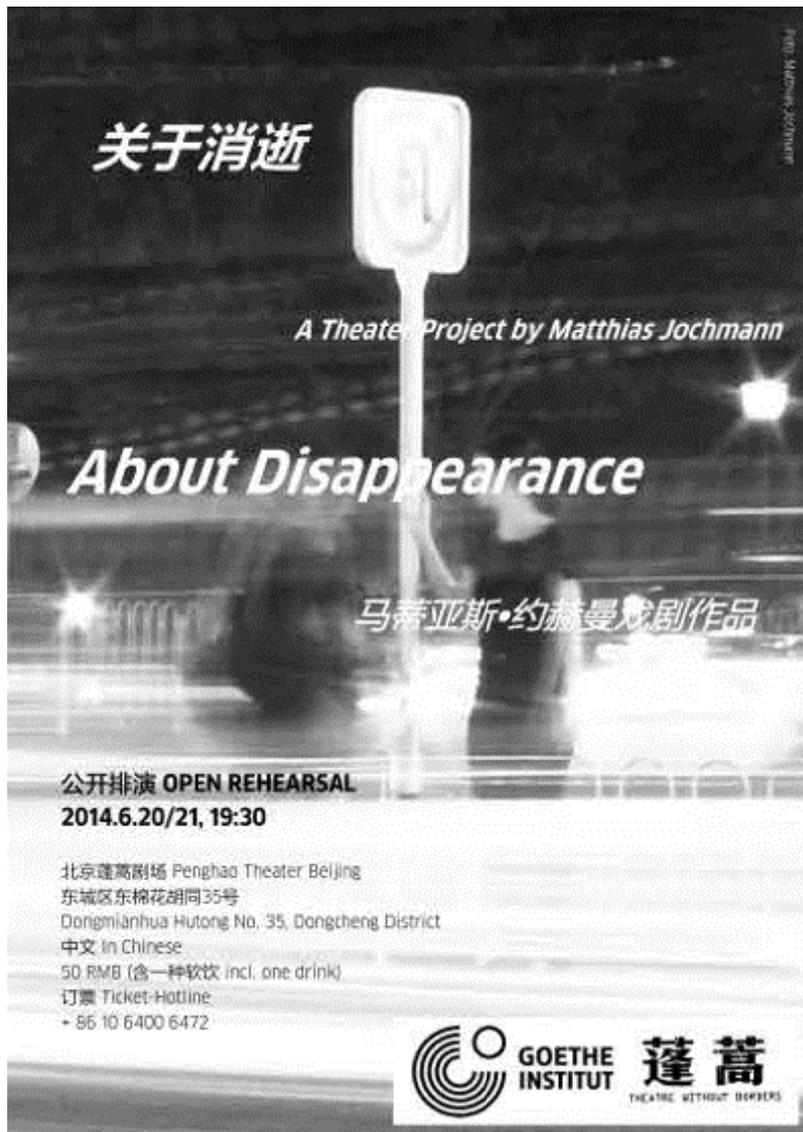
Projekt: Matthias Jochmann „vom Verschwinden“
Medienart: Mask9.com, Webportal
Link: <http://www.mask9.com/node/165746>

Titel: Meldung

《关于消逝》-公开排演

活动时间：2014年6月20日-21日 周五-周六 19:30

活动场馆：蓬蒿剧场



每时每刻，每个地方，都有一些东西在消失。不仅每个人生命中所剩无几的时间在匆匆流逝，每一天，我们的历史、文化认同都在被蚕食，每一天，世界各地之间的差异也在逐渐被淡化。我们该如何把握住逝去的一切，让它们变得清晰可见？我们又该如何延缓事物消逝的脚步，或是干脆就顺水推舟？消逝会必然地跟遗忘联系在一起么？我们生活的这个世界总是习惯于要求每个人准时到场，正如今天每个人都必须随时在线一样。相反，不在场则已成为了停顿和死

亡的同义词。然而，缺席也正是向公共秩序提出的挑战，这不也恰恰可以引起整个团体和公众的注意么？

我们生活的这个世界充斥着对利益的追逐，每个人都被要求实现增长，直至变得更大、更快、更具效率。历史的车轮教会了我们水上行舟不进则退，谁又能无视过去几十年间，社会变迁速度正与日俱增呢？旧的事物必须消逝，好为新的事物让出成长的空间。可是我们真的还能驾驭这种飞快成长的速度么？我们是否还有能力决定什么事物该成为高速发展的牺牲品？某一个人的消逝真的能为社会带来改变么？

应歌德学院的邀请，马蒂亚斯·约赫曼来到北京，研究“消逝”这个如今几乎无人问津的话题。消逝违背当今社会和经济的利益，它与这个追求发展和效率、崇尚竞争、追逐利润最大化的世界显得格格不入。但在利益和消逝之间，是否也存在着某种联系呢？我们在追逐更大利益的同时，是否就必然选择了遗忘呢？什么是回忆？难道它们不正是消逝的重要组成部分么？在这部戏剧作品中，观众们将面对各种不同形式的消逝。但这部作品并非要在一支铅笔和一个人的消逝之间作质的比较，而是邀请观众共同来观察消逝的过程，鼓励他们暂时离线，享受回忆和遗忘的过程。

导演：马蒂亚斯·约赫曼

参演：黄晓雨、黄亦平、黄玉玲、李沛、梁敬然、刘超、刘钟媛、汤冬旻、吴霜怡、肖彤、熊若琪、张嘉诗、张若鹤、朱苏洁

支持：中央戏剧学院戏文系、李亦男、北京德国文化中心·歌德学院（中国）

马蒂亚斯·约赫曼

马蒂亚斯·约赫曼 1987 年生于慕尼黑，目前主要为自由戏剧导演。2009 年至 2012 年，他就读于吉森大学应用戏剧学专业。自 2013 年，约赫曼先后在阿根廷德拉普拉塔剧院，汉堡的塔利亚剧院和耶拿剧院等剧院进行导演，作品多次受邀前往其他国家演出，包括希腊、维也纳、英国和波兰等。2014 年，马蒂亚斯·约赫曼获得歌德学院（中国）“表演艺术”驻留项目奖学金，于 5 月初来到北京。在两个月的驻留期间，约赫曼与当地的艺术家进行交流并完成作品《关于消逝》。《关于消逝》从戏剧的角度研究了主动和被动的消逝行为，其对消逝的研究既具有全球性的视角，也不乏个体的独特感受。

票价：50 元

咨询电话：010-64006472

场馆地址：北京市东城区东棉花胡同 35 号（中央戏剧学院正门向东 100 米）