



引用格式: 濑户宏. 蜷川幸雄的戏剧导演艺术: 基于其莎士比亚作品[J]. 郑州轻工业大学学报(社会科学版), 2021, 22(4): 83-89.

中图分类号: J805; I053 文献标识码: A

DOI: 10.12186/2021.04.011

文章编号: 2096-9864(2021)04-0083-07

# 蜷川幸雄的戏剧导演艺术

——基于其莎士比亚作品

Ninagawa Yukio's theater directing art

——Based on his Shakespeare works

濑户宏

SETO Hiroshi

摄南大学, 大阪 寝屋川

**摘要:** 蜷川幸雄是日本著名戏剧导演, 当代戏剧的代表人物之一, 莎士比亚戏剧是他导演作品的最重要内容, 占到了20%左右。蜷川幸雄打破了之前日本新剧(话剧)以英国舞台演出为正统的莎剧演出的做法, 创造性地实现了更接近日本观众的演出形式。蜷川幸雄导演莎剧时所持的核心观点是莎士比亚作品内容不是外国的故事, 而是日本人自己的故事。蜷川幸雄的莎剧作品在日本获得了大量观众尤其是年轻观众的喜爱, 对在日本普及莎士比亚作品作出了很大贡献, 也在以欧美为主的外国得到了高度评价, 告知欧美戏剧界莎剧还有另类的演绎形式, 丰富了莎士比亚戏剧的舞台演出形式, 促进了日本与欧美国家的文化交流。蜷川幸雄所导演的莎士比亚作品是日本人探索怎样演出莎剧的成功典范, 笔者相信这对中国戏剧界也有借鉴意义。

**关键词:**

蜷川幸雄;

莎士比亚戏剧;

日本新剧

[收稿日期] 2021-07-13

[作者简介] 濑户宏(1952—), 男, 日本大阪人, 摄南大学名誉教授, 博士, 主要研究方向: 中国文学。

蜷川幸雄(Ninagawa Yukio, 1935—2016年)是日本著名的戏剧导演,当代日本戏剧的代表人物之一。虽然蜷川幸雄导演的作品在中国很少演出过,但在中国也慢慢受到了关注,已经出现了几篇研究他的中文学术论文<sup>[1-4]</sup>,蜷川幸雄的自传性散文集《千刃千眼》<sup>[5]</sup>也已在日本公开出版。蜷川幸雄导演的作品很多,有近一百部,其作品涉及的范围也很广,从古希腊悲剧到当代欧美戏剧,从日本传统戏剧到当代日本戏剧,其中莎士比亚作品是蜷川幸雄导演作品的最重要内容,占到了20%左右。本文拟主要研究蜷川幸雄导演的作品概要和导演特色,探讨其执导的莎士比亚作品的特征以及在日本演出莎士比亚戏剧(下文简称“莎剧”)的意义。

## 一、蜷川幸雄的戏剧生涯

蜷川幸雄1935年10月15日生于日本埼玉县川口市,川口市是靠近东京的一座小工业城市。蜷川幸雄的家庭是经营服装店的,他有三个哥哥和一个姐姐,他是末子,家庭虽不富裕,但也不算贫穷。蜷川幸雄的母亲喜欢看戏,经常带着幼小的蜷川幸雄去东京中心的剧场看戏。

1955年,蜷川幸雄高中毕业后想要成为画家,便报考了东京艺术大学美术系,但没有考上。一个偶然机会,蜷川幸雄看到了剧团青俳演出的《制服》(安部公房的处女作剧本),受此影响,他开始向往戏剧,成了剧团青俳的研究生(养成班学生),从此系统地学习了新剧(话剧)的表演。当时俳优座、文学座和剧团民艺被称为日本三大新剧团,青俳剧团只是一个中等规模的剧团,地位居三大新剧团之下。20世纪50—60年代,日本新剧主要是指所谓的现实主义戏剧,尤其是受社会主义现实主义的影响很深,表演方式属于斯坦尼斯拉夫斯基体系。当

时在包括新剧团成员的日本知识分子中间,左翼思想很流行,蜷川幸雄也受此影响,参加了这方面的运动。

那时对新剧主流不满意的年轻戏剧人慢慢多了起来,有的是对社会主义现实主义演戏的做法不满,有的是对新剧团的不民主作风不满,他们之中有些人组建了自己的小剧团,但由于经济实力不够,无法租用正规剧场,只能租赁地下室等小空间,所以他们的演出被人说成是“小剧场戏剧”或“地下戏剧”。蜷川幸雄也慢慢地对剧团青俳感到不满意,于是,在1968年他退出了剧团青俳,创立了现代人剧场,退团的直接原因是他希望自己当导演。他的朋友清水邦夫为他写了剧本,但剧团某些领导不允许他当导演,他们认为,能当导演的人都是表演能力非常出色的人,要不然演员会不听你的话,而蜷川幸雄的表演能力“很差”。创立现代人剧场后,蜷川幸雄导演了清水邦夫的作品《真情洋溢的轻薄》,这是蜷川幸雄真正第一次导演的作品。《真情洋溢的轻薄》的演出一炮走红,蜷川幸雄也一跃成了“地下戏剧”的旗手。现代人剧场继续演出清水邦夫创作、蜷川幸雄导演的作品。后来蜷川幸雄在回忆现代人剧场时说:“在剧场外面,新左翼的示威队经常跟警察机动队冲突。我们也参加示威,同时做舞台演出。排练场经常放着头盔。《真情洋溢的轻薄》的导演助理有四个,他们大部分是极左派学生……斗争一直都是失败的,但当时还可以维持。不久我们就陷入了僵局。”<sup>[6]</sup>现代人剧场后来慢慢出现了一些内部矛盾,1971年解散了。1972年蜷川幸雄和伙伴们创立樱社。樱社继续演出清水邦夫创作、蜷川幸雄导演的作品。但蜷川幸雄他们很快发现观众变了,这表明日本“政治的季节”已经过去。

1974年春天,东宝公司邀请蜷川幸雄导演

《罗密欧与朱丽叶》。这是一次偶然的邀请,选择《罗密欧与朱丽叶》这部莎剧的是东宝公司的制作人,而不是蜷川幸雄本人。因东宝公司邀请的外国导演有事不能来日本,但剧目和演员已经定了,所以东宝公司要找别的导演,便跟蜷川幸雄联系了。蜷川幸雄认为换一下环境也很好,《罗密欧与朱丽叶》的工作结束就回樱社,所以接受了邀请。但是蜷川幸雄导演商业戏剧引起了樱社成员的尖锐批评,因为樱社演出的作品内容都是反映参加左派斗争青年的苦闷的,从樱社成员的眼光来看,蜷川幸雄参与商业戏剧是向资本主义演出公司投降的不可容忍的行为。那年夏天的一天,樱社成员彻夜开会讨论蜷川幸雄参加商业戏剧的是非。而蜷川幸雄坚持接受商业戏剧的导演邀请,其他成员都予以反对,结果樱社解散了。

幸好《罗密欧与朱丽叶》作为蜷川幸雄的第一部商业戏剧演出作品比较成功。此后,蜷川幸雄基本上在商业戏剧演出中担当导演。但樱社解散事件给蜷川幸雄留下了很深的精神创伤,此后在好几次谈及此事时,他都表示再也不谈政治问题了。

此后,蜷川幸雄的事业发展得很顺利,很快成为商业戏剧领域的明星导演,到了1970年代末,蜷川幸雄的影响力已经超过一些著名演员,还闻名海外。1983年,由蜷川幸雄导演的古希腊悲剧《美狄亚》在雅典和罗马演出。这是蜷川导演的作品首次在海外演出,演出很成功。1983年,蜷川幸雄的名气在希腊还很小,所以演出场所是雅典郊区的剧场。第二年蜷川幸雄又受到邀请,这次是在雅典市中心的剧场演出。以后几乎每年他都做海外演出,且都获得了很高的评价。1985年《NINAGAWA 麦克白》在荷兰阿姆斯特丹、英国爱丁堡戏剧节演出,蜷川幸雄赢得了很高的评价,1987年该剧在伦敦演

出。蜷川幸雄获得世界性的高度评价就是从《NINAGAWA 麦克白》的成功演出开始的。蜷川幸雄导演的作品1983年以后几乎每年都在海外演出,但不知什么原因没有在中国内地演出(在中国台湾和中国香港演出过)。2018年MUSASHI《武藏》在上海演出,这是蜷川幸雄导演的作品第一次在中国内地演出。1993年,蜷川幸雄当上了桐朋学园大学短期大学部(现在的桐朋学园艺术短期大学)戏剧专业教授,在2003—2009年任该校校长。

1998年,蜷川幸雄受邀任彩国埼玉艺术剧场的莎剧演出的艺术总监。这对蜷川幸雄导演莎剧来说十分重要。彩国埼玉艺术剧场是埼玉县设立的剧场。以前商业戏剧中演出莎剧时不得不考虑票房收益,所以不敢演出历史剧等日本人比较陌生的剧目,但彩国埼玉艺术剧团不需要考虑这方面的问题,所以可以演出所有莎士比亚作品。彩国埼玉艺术剧场首次上映的莎士比亚作品是《罗密欧与朱丽叶》。1999年蜷川幸雄担任东京涩谷文化村剧场的艺术总监,这是个商业性大剧场。2006年蜷川幸雄升任彩国埼玉艺术剧场的最高艺术总监,趁这个机会他创立了埼玉金色剧场,这是一个由55岁以上的演员组成的剧场。2009年他还创立了埼玉下一代剧团,这是一个由20多岁的年轻演员组成的剧团。埼玉金色剧团、埼玉下一代剧团都演出了蜷川幸雄导演的莎剧,而且都获得了高度评价。

2010年日本政府颁授给蜷川幸雄文化勋章,这是日本文化界最高的荣誉。2016年5月12日蜷川幸雄因病去世。据说在他去世的病房中,放着三本要演出的剧本,其中一本是《哈姆雷特》。2016年5月16日,日本为蜷川幸雄召开了追悼会,戏剧界有关人士、戏剧爱好者等1344人参加,很多电视节目也做了专题报道。

对于一个戏剧导演的离世,日本社会表现出了空前的关注。

## 二、蜷川幸雄导演的作品之概况和特色

上文已说过蜷川幸雄导演的作品有近100部。根据日本著名戏剧评论家扇田昭彦的统计,其中,莎士比亚作品18部\*,清水邦夫作品14部,井上厦作品5部,唐十郎、秋元松代和古希腊悲剧作品各4部,以及契诃夫作品3部等<sup>[7]13-16</sup>。

由此可知,蜷川幸雄导演的最多的剧作是莎士比亚的作品,其次是清水邦夫的,对其他剧作家的作品显然导演的数量不多。从蜷川幸雄选择导演作品的倾向我们可以了解到:其一,他导演的作品主要是欧美的经典作品,尤其是莎士比亚的作品;其二,他主要导演同时代的日本剧作家作品,这些剧作家大多是新剧、非主流剧作家和地下戏剧的剧作家。也有蜷川幸雄几乎不导演的作品群,主要有易卜生等作家的自然主义作品、木下顺二等日本新剧、主流剧作家的作品(所谓现实主义作品)、音乐剧和情节剧等纯娱乐性作品、布莱希特的作品、日本以外亚洲国家的作品(2008年导演了《霸王别姬》,这是根据李碧华的小说改编的,不是纯粹的亚洲国家戏剧作品)。

蜷川幸雄不喜欢所谓现实主义作品,这与他所走的戏剧道路有关,因为他是从反对日本新剧主流即所谓现实主义戏剧起家的。蜷川幸雄不喜欢布莱希特的说教作风。他不导演音乐剧和情节剧,这有点意外,因为商业戏剧很大部分是娱乐性很强的音乐剧和情节剧。蜷川幸雄虽然是商业戏剧的重要导演,但他不喜欢纯娱乐性作品或讨好观众的作品,他更重视作品的

艺术性,强调要把商业性和艺术性结合起来。为了达到这个目标,他自如地运用华丽的灯光、音响效果和奇观场面吸引观众。他的一些成功作品实现了票房收益和作品艺术性极高这两种表面上看似矛盾的戏剧价值的完美结合。蜷川幸雄之所以受到大家的重视和尊敬,其原因就在这里。蜷川幸雄多次谈到讨厌僵化的写实表演,重视表演的真实性,强调表现人物的内在情感。蜷川幸雄说他并不否认真实的写实表演,而是讨厌20世纪50—60年代日本新剧的表演,如日本新剧的启蒙性的、居高临下的说教。他尤其讨厌当时日本演员表演欧美戏剧、模仿欧美人的表演。他认为这是假表演。从这一点看,蜷川幸雄还是斯坦尼斯拉夫斯基的信徒。为了激发演员的内在情感,蜷川幸雄经常在排练厅辱骂演员,有时还向演员扔烟灰缸。

## 三、日本接受莎士比亚作品的历史概要

在讨论蜷川幸雄导演的莎剧以前,我们先要了解莎剧在日本演出的历史。莎剧在日本演出的历史可以分成三个阶段:第一个阶段是江户幕府末期明治维新到1911年前后,第二个阶段是1911年(文艺协会《哈姆雷特》演出)到1975年前后,第三个阶段是1975年(莎士比亚剧场)到现在<sup>[8]</sup>。

第一个阶段是在日本缺乏西方文化熏陶的环境下根据自己的理解接受莎士比亚的阶段。这个时候日本新剧尚未出现,演出莎士比亚作品的戏剧形态是歌舞伎和新派剧。

第二个阶段是以新剧(话剧)演绎莎士比亚作品的时代,以西方尤其是英国的莎剧演出、解释为正统,认真严肃地模仿、移入莎剧。通过

\* 这是截至2010年的数据,截至蜷川幸雄逝世时,他一共导演了32部莎剧。

这些活动,日本人已经能够从本质上理解莎士比亚作品。模仿并不是一件简单的事情,要在舞台上用本国语言表现作为异域文化的西方剧本,毕竟需要相当多的知识储备并付出巨大心血。

第三个阶段是脱离以西方为正统的束缚,根据日本人自己的理解演出莎剧的阶段。这一阶段,莎士比亚从“神仙”变成了“邻居”,其作品也从“西餐”变成了“日餐”。1973年彼得·布鲁克导演的《仲夏夜之梦》在日本演出,这次演出多用空中秋千、转飞盘等民间曲艺的手法,打破了以前正规的莎剧演出方式,给日本戏剧界带来很大冲击,日本戏剧界认识到了莎士比亚作品可以自由地演出。蜷川幸雄在谈及1973年彼得·布鲁克的《仲夏夜之梦》演出给他带来的巨大影响时说:“布鲁克的舞台给了我决定性的影响,可以这样自由地以现代戏剧的方式演出莎士比亚作品,我很吃惊。知道在演出莎士比亚作品的时候要演什么就可以演什么,我感到了一种大解放的气氛,但也觉得布鲁克的导演过分简练。”<sup>[7]95</sup>

1975年出口典雄主管的莎士比亚剧场开始演出莎剧,标志着第三阶段的到来。在莎士比亚剧场里,一些年轻的无名演员穿着牛仔裤、T恤衫等便服演出莎士比亚的作品。他们在东京涩谷的咖啡店里每个月连续五天左右演出了莎士比亚作品。出口典雄成了世界上第一个导演莎士比亚所有剧本的导演。蜷川幸雄也是代表这一阶段的导演。目前,莎剧及其相关作品可以说基本上每天都会在日本的某个剧场演出。

#### 四、蜷川幸雄导演的莎士比亚作品之特色

上面我们谈到蜷川幸雄导演莎剧是一件偶然的事情。在1974年导演《罗密欧与朱丽叶》

以前,蜷川幸雄没有导演过莎士比亚作品。那么,为什么莎士比亚作品成为蜷川幸雄的重要导演对象呢?蜷川幸雄在现代人剧场、樱社时代已经很喜欢舞台上要出现群众的做法,这种群众不是理想化的纯洁的人民群众,而是包含着下层的、杂乱的、几乎被近现代社会所遗忘的群众。在1974年《罗密欧与朱丽叶》中,蜷川幸雄也突显出群众剧导演的魅力。他通过导演《罗密欧与朱丽叶》可能发现了莎士比亚作品是可以发挥自己才华的作品,有其自由发挥想象的余地。这是后来莎剧成为他的重要导演对象的理由。这里也有受1973年彼得·布鲁克导演的《仲夏夜之梦》影响的成分。一次偶然的成功决定了蜷川幸雄以后的戏剧道路。

蜷川幸雄说他不喜欢像现实主义戏剧那样把现实如实地演绎的戏剧,所以他很喜欢莎士比亚的包含着很多现实主义戏剧丢失、抛弃、抹杀某些东西的作品。他一直都在思考和探索日本人(非西方人)怎样演出莎士比亚作品。他还说:“原来莎剧是从欧洲移植过来的,是在日本本来没有的戏剧,还有(因为主要是新剧初期人士的爱好)这种演出成了日本戏剧的一种规范。因此在日本演出莎剧时不得不需要两种拆毁,除了拆毁移植的原型之外,还要打破没意思的规范。”<sup>[9]36</sup>蜷川幸雄所说的“日本戏剧的一种规范”就是笔者所说的日本接受莎剧的第二个阶段的演出形态,即以西方的莎剧演出和解释为正统的莎剧演出。蜷川幸雄认为这是“贫血”的莎士比亚作品。

蜷川幸雄认为莎士比亚作品内容不是外国人的故事,应该是日本人自己的故事。基于这种看法,尤其是在他当商业戏剧导演的前期,他用日本风格的东西把舞台道具、时代背景都换成了日本的,但台词一句也没变。蜷川幸雄导演的莎剧可以说是日本化(本土化)和国际化、全

全球化的结合。他执导的舞台不是讨好欧美人的日本趣味,而是日本化的舞台和莎士比亚作品本质紧密结合的产物,所以很受欧美国家尤其是英国观众的欢迎。不过笔者认为,虽然蜷川幸雄讨厌和批判第二个阶段的莎剧演出,即新剧的莎剧演出,但是有了第二个阶段的基础之后,蜷川幸雄才能导演好自己的莎剧作品。

上面已经谈过《罗密欧与朱丽叶》是蜷川幸雄第一次导演的莎士比亚作品。蜷川幸雄认为过去的导演只注意优雅感,而他注意到,《罗密欧与朱丽叶》写的是十几岁少男少女的青春冲动和狂奔,是燃烧的身体和灵魂的故事,其要表现青春的疾驰感。蜷川幸雄回忆接受东宝公司的邀请时说:“为什么是《罗密欧与朱丽叶》呢?因为从年轻时候我被这个故事奇妙地吸引着。如果有人问我被吸引的原因,那我只能回答,是那样爱着别人、那样非常快地死去的爱情的速度……所以我导演的《罗密欧与朱丽叶》都成了疾驰的爱情故事。”<sup>[9]8-9</sup>

1974年《罗密欧与朱丽叶》首演时市川染五郎扮演罗密欧,中野良子扮演朱丽叶。首演以后,1979年重演、1998年第三次演出、2004年第四次演出。第三、第四次演出的道具变得简朴了,第四次演出时道具都贴着无数年轻男女的照片,这些年轻男女都是为爱情自杀的。

蜷川幸雄前期导演的莎剧作品的代表作是《NINAGAWA 麦克白》,1980年首演。麦克白由平干次朗饰演,麦克白夫人由栗原小卷饰演,演出背景改为日本安土桃山时代(16世纪后期),就是日本的战国时代,服装都是当时日本武士的衣服,然而台词没变。演出开始后,两个老妇人从观众席走上舞台打开佛龕,情节故事就在佛龕里展开,演出结束后两个老妇人关闭佛龕走下观众席退场。蜷川幸雄在谈到安排佛龕的缘由时,说:“我回老家在佛龕前焚香,关

了佛龕的小门。那时我从像网眼的小门空隙看见了佛龕里面。我觉得:对啊!《麦克白》的登场人物大都死了。我们面对佛龕时唤起死者,就好像子女在跟死者对话。如果想到这个戏是现在的我们窥视祖先的故事或者是反映我们怀念祖先的心理的,那么在佛龕里演出《麦克白》就是给普通日本人传达这本剧本的意义的有效办法。于是我就产生了这个灵感。”<sup>[10]</sup>

在《NANAGAWA 麦克白》中,起重要作用的还有樱花。勃南森林被改为樱花,第五幕马尔康等的士兵背着樱花前进。蜷川幸雄说樱花是代表日本的国花,自己觉得樱花有死的气氛。

蜷川幸雄后期所导演作品的舞台道具是简单化、抽象化了,但“莎士比亚作品是日本人自己的故事”这种观点没变。虽然不用日本化的道具,但是演员和观众也能理解导演的意图。1998年蜷川幸雄担任彩国埼玉艺术剧团的莎剧演出的艺术总监,以后陆续导演了莎士比亚的其他作品。蜷川幸雄在彩国埼玉艺术剧场第一次导演的纪念性作品是《罗密欧与朱丽叶》,这次是他自己选择的,可见蜷川幸雄对《罗密欧与朱丽叶》的喜爱。2013年演出的《威尼斯商人》,也属于彩国埼玉艺术剧场的莎剧演出,那是蜷川幸雄导演的《威尼斯商人》的首演。这次演出跟平常的莎剧演出不同,是与著名歌舞伎演员四世市川猿之助的合作,由他扮演夏洛克,其他演员都是男性,女性角色也是男扮女装的。《威尼斯商人》基本上把夏洛克表现为坏人,用歌舞伎的演出技巧来加以表现。

遗憾的是因蜷川幸雄逝世,他只导演了莎士比亚的32部作品。2018年新的艺术总监吉田钢太郎(彩国埼玉艺术剧场莎剧的主要演员之一)到任后,继续导演剩下的莎士比亚剧本,到2021年演出了《终成眷属》,完成了所有莎士比亚剧本(共37部)的演出。

## 五、结语

蜷川幸雄打破了之前日本新剧(话剧)以英国舞台演出为正统的莎剧演出的做法,创造性地实现了更接近日本观众的演出形式。蜷川幸雄导演莎剧时所持的核心观点是莎士比亚作品内容不是外国的故事,而是日本人自己的故事。蜷川幸雄的莎剧作品在日本获得了大量观众尤其是年轻观众的喜爱,对在日本普及莎士比亚作品作出了很大贡献,也在以欧美为主的西方国家得到了高度评价,告知欧美戏剧界莎剧还有另类的演绎形式,丰富了莎剧的舞台演出形式,促进了日本与欧美国家之间的文化交流。蜷川幸雄所导演的莎士比亚作品是日本人探索怎样演出莎剧的成功典范,笔者相信这对中国戏剧界也有借鉴意义。

### 参考文献:

- [1] 刘恩平.“成长”于千眼千刃:管窥蜷川幸雄导演的自我越界[J].上海艺术评论,2018(2):28.
- [2] 野田学.蜷川幸雄莎士比亚作品中的镜像和文

化错位[J].朱凝,译.黄觉,校.戏剧,2009(4):43.

- [3] 赵雁风.古希腊戏剧在日本的跨文化编演:以蜷川幸雄的《美狄亚》舞台呈现为中心[J].当代比较文学,2021(1):254.
- [4] 韩煦.极简风格与激情万象:从导演视角谈蜷川幸雄《哈姆雷特》的舞台美术设计[J].装饰,2021(2):128.
- [5] 蜷川幸雄.千刃千眼[M].詹慕如,译.成都:四川人民出版社,2019.
- [6] 蜷川幸雄.千のナイフ、千の目[M].日本东京:紀伊國屋書店,1993:38.
- [7] 扇田昭彦.蜷川幸雄の劇世界[M].日本东京:朝日新聞出版,2010.
- [8] 濑户宏.莎士比亚在中国:中国人的莎剧接受史[M].陈凌虹,译.广州:广东人民出版社,2017.
- [9] 蜷川幸雄.闘う劇場[M].日本东京:日本放送出版協會,1999.
- [10] 秋島百合子.蜷川幸雄とシェークスピア[M].东京:角川書店,2015:17.