

走近罗伯特·勒帕吉

与芮内特·克尔特对话

Nahaufnahme Robert Lepage

Gespräche mit Renate Klett

[德] 芮内特·克尔特 (Renate Klett)

[加] 罗伯特·勒帕吉 (Robert Lepage) 著

宋逸伦 译

走近罗伯特·勒帕吉

与芮内特·克尔特对话

Nahaufnahme Robert Lepage

Gespräche mit Renate Klett

[德] 芮内特·克尔特 (Renate Klett)

[加] 罗伯特·勒帕吉 (Robert Lepage) 著

宋逸伦 译

图书在版编目 (CIP) 数据

走近罗伯特·勒帕吉：与芮内特·克尔特对话 / (德) 克尔特 (Klett, R.), (加) 勒帕吉 (Lepage, R.) 著; 宋逸伦译.

—北京: 金城出版社, 2013. 6

书名原文: Nahaufnahme Robert Lepage

ISBN 978-7-5155-0740-8

I. ①走… II. ①克…②勒…③宋… III. ①勒帕吉, R. —访问记
IV. ①K837.115.78

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第095318号

Copyright©2013 GOLD WALL PRESS, CHINA

本作品一切中文权利归**金城出版社**所有, 未经合法许可, 严禁任何方式使用。

Translation with permission and arrangement by Alexander Verlag Berlin. The original publication *Nahaufnahme Robert Lepage* was published in 2009 in Germany. ©by Alexander Verlag Berlin.

走近罗伯特·勒帕吉：与芮内特·克尔特对话

作 者 [德] 克尔特 [加] 勒帕吉

译 者 宋逸伦

责任编辑 雷燕青

开 本 720毫米×960毫米 1/32

印 张 9.5

字 数 140千字

版 次 2013年9月第1版 2013年9月第1次印刷

印 刷 北京振兴华印刷有限公司

书 号 ISBN 978-7-5155-0740-8

定 价 45.00元

出版发行 **金城出版社** 北京市朝阳区和平街11区37号楼 邮编: 100013

发 行 部 (010) 84254364

编 辑 部 (010) 84250838

总 编 室 (010) 64228516

网 址 <http://www.jccb.com.cn>

电子邮箱 jinchengchuban@163.com

法律顾问 陈鹰律师事务所 (010) 64970501

感谢罗伯特·勒帕吉（Robert Lepage）以及机器神公司（Ex Machina）对本人的信任与宽容。



前言

罗伯特·勒帕吉，举世闻名的戏剧大师，他的作品常常凭借那些源于他脑海中“惊奇之谷”——戏剧大师彼得·布鲁克¹（Peter Brook）认为这是所有伟大艺术产生的源泉——里的惊世骇俗的创意和与众不同的视角令世人赞叹。

1957年，勒帕吉出生于加拿大魁北克省，虽然安家于此，但他并没有一直逗留在此地。就像罗伯特·威尔森²（Robert Wilson）经常在世界各国游历一样，勒帕吉也始终保持同时致力于多个项目，他的工作范围甚至经常横跨3个大陆。不过，与威尔森不同的是，勒帕吉从不重复自己的风格。即使在他相对较逊色的作品中——这当然也是难免的——也比大多数所谓“充满想象力和原

1 彼得·斯蒂芬·保罗·布鲁克（1925年3月21日～ ）是英国最伟大的戏剧和电影导演之一。

2 罗伯特·威尔森（1941年10月4日～ ），出生于美国得克萨斯州瓦克市，是一位国际知名的戏剧导演和舞台设计师。最知名的戏剧作品为《沙滩上的爱因斯坦》。

创精神”的作品有着更多的创意和自我风格。而他的那些优秀作品则一直被视为戏剧界伟大作品的标杆。

从 17 岁起，勒帕吉就在家乡的音乐学院开始学习戏剧表演方面的课程，不过他并没有按部就班地上完直到毕业的所有课程，而是很快就成立了自己的第一个表演团体，取名为 Hummm...，名字的灵感来源于动漫作品中经常出现的象声词。当然这个时候他的作品还非常稚嫩。不久之后，他就加入了享有盛名的勒佩尔剧团（Théâtre Repère），并很快成为剧团中的佼佼者。1985 年的《龙之三部曲》（*Trilogie des dragons*）成为他执导生涯的里程碑，一经推出便在国际上大受好评。这部戏剧的时长，从最初的两个半小时，被拉长至三个小时，最后达到了六个小时；主要讲述了两个女人的故事，分别发生在 20 世纪 40 年代的魁北克、60 年代的多伦多和 80 年代的温哥华。他在剧中融合了叙事、光影、旁白和诗歌等多种形式，被业界公认开创了一种新的戏剧形式。而这部令人纠结的家庭编年史，还通过叙述一个从东方到西方的故事，引出关于西方到东方的变迁思考——在哪里开始，就在哪里结束。一切故事都能在魁北克找到应属的位置，在那个曾经存在过一个唐人街的地方。

很多勒帕吉式的思考其实在他之前的作品《龙之三部曲》中已经体现得淋漓尽致：寻求身份的认同、迁徙和改变、家庭历史变迁中的种种谜团和对神秘东方的向往。在之后的时间里他又导演了两部大制作：《太田川的七条支流》（*Les Sept Branches de la rivière Ota / The Seven Streams of the River Ota*, 1996, 片长 6 小时）和《众声喧哗》（*Lipsynch*, 2008, 片长 9 小时）。而史诗作品《龙之三部曲》，虽然很多人久闻其名，但真正看过该剧的人却少之又少。所以 20 年后该剧被录制成碟并在全球范围内发行——就像有些品牌会推出一些拷贝早期产品的复古版商品一样。

勒帕吉的作品往往在一开始以形式动人，甚至有时候会让人觉得形式感要大于内容。比如他会设定一个虚幻的世界，然后对那些看似平凡的东西施以魔法，比如把放在桌子上的热水瓶变幻成处于发射台上的火箭，把洗衣机幻化成通向宇宙的窗户等〔《捕月》（*La Face cachée de la Lune / The Far Side of the Moon*），2000〕。这也是他第一次让观众们感到惊愕——以一种诙谐而又机智的形式。随着时间的流逝，他又开始关注身边其他的平凡小事：通过一个存放着从小到大各种鞋子的鞋柜来表现人的成长（《龙之三部曲》），或者是模拟一趟无

穷无尽的火车旅行，以孩童之身为始发站，到成为男人结束（《众声喧哗》）。勒帕吉还是暗喻和省略的大师：无论是在《太田川的七条支流》一剧中，通过女主角周围人的反应来反映出她被原子弹灼伤的面孔的恐怖，抑或是如《安徒生计划》（*The Andersen Project*, 2005）中一个男人在公园里被拴狗的绳子生拉硬拽——这些凄凉的或是可笑画面，都留有余地让观众自己来将故事诠释得更完整。类似皮影戏和傀儡戏这种场景不停变换、视角纵深转换的表现方式一直是其作品中常用的技巧。

勒帕吉创作出的独特画面总是能让观众过目不忘：在《龙之三部曲》中，有一个穿着溜冰鞋的死者，而他所穿的这双鞋来自孩童之城里一个被踩烂的鞋盒——这是一种对战争的隐喻；《捕月》一片中，看似笨拙的菲利普却对太空怀有强烈的狂热，并在影片结尾终于迸发出来，他在舞台上滚来滚去，在一个镜子魔术模拟的宇宙中玩了把失重状态——就像是进入了一个乌托邦，在那里一切皆有可能，尤其是那些看似不现实的事情。

他的作品中深刻烙印着人性和博爱的光辉，却从不俗气拙劣或激情泛滥，从中透出的幽默感略带讽刺而非挖苦嘲笑。勒帕吉是一位擅长激励和鼓动的大师，他热情四射，能使周围的人都受到感染。他具有观察和变革

的天赋，能从矛盾中抓取信号，能将平凡的日常纷繁变得神秘莫测。或者说，他是一个孩童，一个自始至终都在汲取智慧之树养分的孩童。

对勒帕吉来说，直觉是指引他进行创作的罗盘，没有固定的章法反而是他最为热衷的。他认为，不论采用何种形式，只要有掌舵者强大的控制力，就足以驾驭各种内容。对勒帕吉来说，任何一部戏的首映式都不是这种凌乱和直觉的终点，取而代之的则是借此机会不断地尝试、实验和修改。在业内流传着一个关于勒帕吉的笑话：两个戏剧节的组织者不期而遇，互相介绍各自的项目，其中一个向另一个炫耀：我请来了罗伯特·勒帕吉！另一个不以为然：太棒了！不过，你是做他的全球首映式呢，还是日常演出呢？勒帕吉的表演似乎永远都在进行中，就像绵延数千年的史诗作品一样。他把演出视作对作品的一次修正机会，而观众就是他的“同谋”，与他共同完成他的作品。虽然他对自己的作品似乎永远都不满意，但相比作品刚上映，在演出周期结束时，他终究还是会感到有所满足的。

不断变化还有一个功能，就是保持剧目的新鲜度，同时也能保持参演演员的灵敏度——这样就不会潜移默化形成固定套路，即使是独幕剧也概莫能外。一开始

他会自己表演，或者用法语或者用英语，然后再由伊夫·雅克(Yves Jacques)接棒，因此也没有一个所谓的“最终”版本。他对团队(Ensemble)的要求近乎苛刻：即便是开演前一小时，如果他想到一个可行的点子，也会立即要求演员就位进行试演。并不是所有的演员在这种情况下都能发挥出像这位大师一样的高水平，但“勒帕吉”也的确不是所有人都能做的。因此，他只能也只愿意和“激进分子”一起工作，那些时刻保持清醒，充满好奇心，不在舞台上追求稳妥，而是追求冒险刺激，随时都准备提出质疑并且吃苦耐劳的演员才是他的最爱。也正因为此，他再也不愿意和那些他曾经在那里获得过成功的知名剧院合作，从斯德哥尔摩的皇家大剧院到伦敦的国家大剧院，无不如是。在他看来，剧院的结构过于僵化，流程太过滞后和呆板，这些都会束缚他的想象力和感应力。

因为他的想象力和感应力就像焰火一样：它们只有碰撞在一起之后才会产生火花，而每一次碰撞都会有半打的新创意。然后他会根据这些新点子来进行构思、想象和描述，从一个创意雀跃到下一个创意，外界的压力越大，他的想象力所能达到的高度也就越高。他的剧团也早已习惯和他许多突然产生的念头“共舞”。同时在

在他看来，观察演员们的表现也是一种乐趣：他们如何巧妙地一唱一和，如何在舞台上混乱地旋转，直到某一个谁都捉摸不定的时刻，突然的，勒帕吉式的画面之一就诞生了。技术性的辅助手段起初都十分简单，且都是自制的。时至今日，尽管技术手段已经上升到了艺术级别，但是高科技只是达到目的的手段而已，所以勒帕吉并不炫耀卖弄高科技手段，而是美妙且诗意地使用它们。勒帕吉的美学常建立在强化的光影、渗水的墙壁、沉重的桌子、会幻化飞舞的镜子、看似虚拟却可攀登的阶梯等对象上。他带着孩童般的好奇心面向世界寻找创造力，这也常常感染到他周围的人。

罗伯特·勒·格兰德（Robert le Grand）——作为勒帕吉的另一个名字——本不该称其为“勒帕吉”而应该是“勒鲁瓦”（Le-roi），在他的5部电影作品里同样也把图像做成在舞蹈一般，并因此获得了很多奖项和赞誉——尽管他自己对此并不算十分满意。对勒帕吉来说，在电影拍摄过程中所获得的内容和试验性的自由度比起他在剧场工作中可以得到的空间要小得多，所以他曾一度告别电影。然而在其他方面，他的好奇心却总是像这个单词的德语拼写所意味的那样——对新鲜事物总有一种贪婪，想要知道一切，想要认识一切，并

且想要尝试一切。正因为这个原因，他为太阳马戏团策划了拉斯维加斯之夜；为摇滚歌星彼得·加布里埃尔¹（Peter Gabriel）策划了两次全球巡演；举办了多场以“繁衍”为主题的歌剧和一次展览；把魁北克城的旧码头改造成了一个魔幻乐园，或者为了能和希薇·纪莲²（Sylvie Guillem）共舞而减轻 10 公斤。在被给予自由度的同时，他也给自己的行事风格贴上了勒帕吉化的标签，并允许自己多次地“出轨”，然后再回到他的初恋、他的真爱身边——这也是戏剧，对他而言就是不需要舞台的表演。

对陌生的国度和文化、对陌生的谎言和真实所抱有的巨大好奇，贯穿了他后来的生活和工作——尽管没人说得准他什么时候热衷于这个，什么时候又开始做那个。但对他本人来说，即使是点滴的好奇心也十分重要，这能使他一直保持最新鲜的状态；相应的，这决定了他在舞台上能表现什么，决定了他能给观众创造出多宽广的视野让他们得以跟随。他需要的是理解，而不是被灌输；他希望能探究，而不是毁灭；他想要凭借他那近乎

1 彼得·加布里埃尔，1950 年 2 月 13 日出生于英国伦敦，著名摇滚乐歌手。从前卫摇滚乐队 Genesis 的主唱开始走红，并在离团后有着成功的单飞生涯。

2 希薇·纪莲，1965 年出生在法国，是当今世界上身价最高的芭蕾舞女明星之一。

强迫症的试验精神使艺术教条的承受能力得到进一步延展。他的好奇心涉及很多方面，包括内容和形式，先进的高科技和数码技术，以及似乎有些老掉牙的哑剧等等。他可以信手拈来各种主题，把平凡的题材摆弄出特殊的魔力。这种点石成金的手法在《针头与鸦片》（*Les Aiguilles et l'opium / Needles and Opium*, 1991）中的注射器、《Alanienouidet》（1992）中的印第安箭头，《蓝龙》（*Le Dragon bleu / The Blue Dragon*, 2008）中的箱子和轮子等镜头中都得到了延续。但《众声喧哗》里，在表现一个来自尼加拉瓜乡村的姑娘是如何在缆车上被调教成一个全职妓女的过程时，他所采用的手法却十分的简洁、单调——虽然这种方式最让人感到痛苦。之后，不管是在何种情况下，对叙事方式的探索，对如何让观众倾倒，对如何让观众们一起徜徉在故事中，对如何实现在令人惊讶的形式中表达他的创作诉求等等，都是他一直试图找到的目标。

在勒帕吉三十年的艺术创作生涯中，他曾建立或带领过三个剧团：最早的一个自然是 Hummm...，之后便是勒佩尔剧团的一部分工作。这家剧团的名字很好地诠释了他们的特点和起源，同时也是该剧团工作方式的缩写：著名的勒佩尔循环法（Cycle Repère）包含四个

环节——资源（RE-source）、分割（P-artition）、评价（E-valuation）、表现（RE-presentation），并被这位年轻的导演充分采纳。直到今天，勒帕吉仍然遵循着这个四字真言：方法（以某个事件、某种直觉为起点）、曲谱（就像旅行中的导航，或称之为即兴创作的方向）、评估（筛选、划定详细内容的顺序）、表演（新创作开始的一个断点）。几年后，他从勒佩尔剧团转战位于渥太华的国家艺术中心法语剧社，并且开始在加拿大的多个居所之间穿梭工作。然而世界是如此之大，并且在召唤他；于是他开始流浪式的工作方式，来往于美洲、欧洲和亚洲之间。而随着工作负荷越来越大，他不得不忍受不同地区工作条件、排练条件和工作节奏的巨大差距，这也使他心中想要拥有一个属于自己的工作场所的愿望越来越强烈。

自从他在1994年建立了机器神公司（Ex Machina）之后，他就开始坚持不再在那些知名剧场里演出，而是在他老家魁北克省找到一处废弃的消防站作为自己的根据地。三年后，这座建筑（La Caserne）翻修一新，正式对外开放，展现在大家眼前的是一个配备了工作室、办公室、实验室、工作间以及一个禅花园的多媒体产业中心。自此之后，勒帕吉所有的作品都在这里构思、排

练、出品，并且就像他崇拜的亚莉安·莫努虚金¹（Ariane Mnouchkine）一样，他将自己的工作室与其他艺术家共享，营造出充满创新和活力的氛围。唯一美中不足的是，他们还没有一个属于自己的剧场，这是勒帕吉接下来几年的目标，他深信这个目标必能实现。

作为一个演员、导演、魔术师，勒帕吉想要并且也能根据他自己的想法选择做什么、在哪里做、和谁一起做。有时候他会在朋友的电影里客串一个角色——比如在丹尼斯·阿康特²（Denys Arcand）的《蒙特利尔的耶稣》³（*Jésus de Montréal*）一片中，他扮演了令人印象深刻的庞提乌斯·彼拉多⁴（Pontius Pilate）这个戏中戏的角

1 亚莉安·莫努虚金，法国戏剧电影女导演，1939年3月3日出生于法国的滨海布洛涅。凭借作品《1789》一炮走红，成为享誉全球的戏剧导演，对观众乃至西方剧院的发展都产生了深远的影响。1964年参与创作影片《里奥追踪》获奥斯卡提名。

2 丹尼斯·阿康特，出生于1941年6月25日，魁北克最具政治意识的影人之一，曾在蒙特利尔大学历史系就读，21岁时就开始涉身影坛。主要作品包括纪录长片《On est au coton》《La maudite galette》《雷亚娜·帕多戈尼》《吉娜》等。

3 影片描写了一群演员白天靠拍商业片、色情片为生，晚上虔诚地将《圣经》搬上舞台的故事。电影里除大量的戏剧镜头以外，又用很大篇幅勾画了几位戏剧演员的生活和情感，充满了觉悟的提示，用现代的眼光评判了圣经的启示。

4 罗马帝国犹太行省的执政官，曾多度审问耶稣，原本不认为耶稣犯了什么罪，却在仇视耶稣的犹太宗教领袖的压力下，被迫判处耶稣钉死在十字架上。

色——同时他对导演歌剧的兴趣也与日俱增。1992年，他为位于多伦多的加拿大歌剧公司排演了引起轰动的巴托克¹（Béla Bartók）作品《蓝胡子公爵的城堡》²（*Herzog Blaubarts Burg*）和勋伯格³（Arnold Schönberg）的《期望》（*Erwartung*）。之后又在日本推出了柏辽兹⁴（Hector Berlioz）的作品《浮士德的诅咒》（*La Damnation de Faust*），此剧最早在巴黎歌剧院首映，之后一直在纽约大都会歌剧院演出。此外还有洛林·马泽尔⁵（Lorin Maazel）的《1984》（2005，科文特花园皇家歌剧院，伦敦）和斯特拉文斯基⁶（Igor Stravinsky）的《浪子的历程》（*The*

1 贝拉·巴托克，1881年3月25日生于匈牙利的纳吉圣米克洛斯（今罗马尼亚境内），是20世纪最伟大的作曲家之一，是匈牙利现代音乐的领袖人物，同时也是钢琴家、民间音乐学家。他的很多创举剧烈震动了20世纪整个艺术圈，一些专家甚至坚信他的精华可以与贝多芬相提并论。

2 《蓝胡子公爵的城堡》是巴托克创作的唯一一部歌剧。这部独幕歌剧作于1911年，以城堡作隐喻，在佩罗童话的基础上，用音乐刻画出一个阴森的、非人性、充满神秘的男性形象。

3 阿诺德·勋伯格（1874～1951），奥地利20世纪音乐作曲家、音乐理论家、教育家、画家、作家。

4 赫克托·柏辽兹（1803～1869），法国作曲家，著有《幻想交响曲》等作品。

5 洛林·马泽尔，1930年3月6日出生，法裔美籍指挥家，人称“指挥神童”，也是现今世界上最杰出的指挥大师之一。

6 伊戈尔·菲德洛维奇·斯特拉文斯基（1882～1971），1882年6月17日生于俄罗斯圣彼得堡附近的奥拉宁堡（今罗蒙诺索夫），美籍俄国作曲家、指挥家和钢琴家，西方现代派音乐的重要人物。