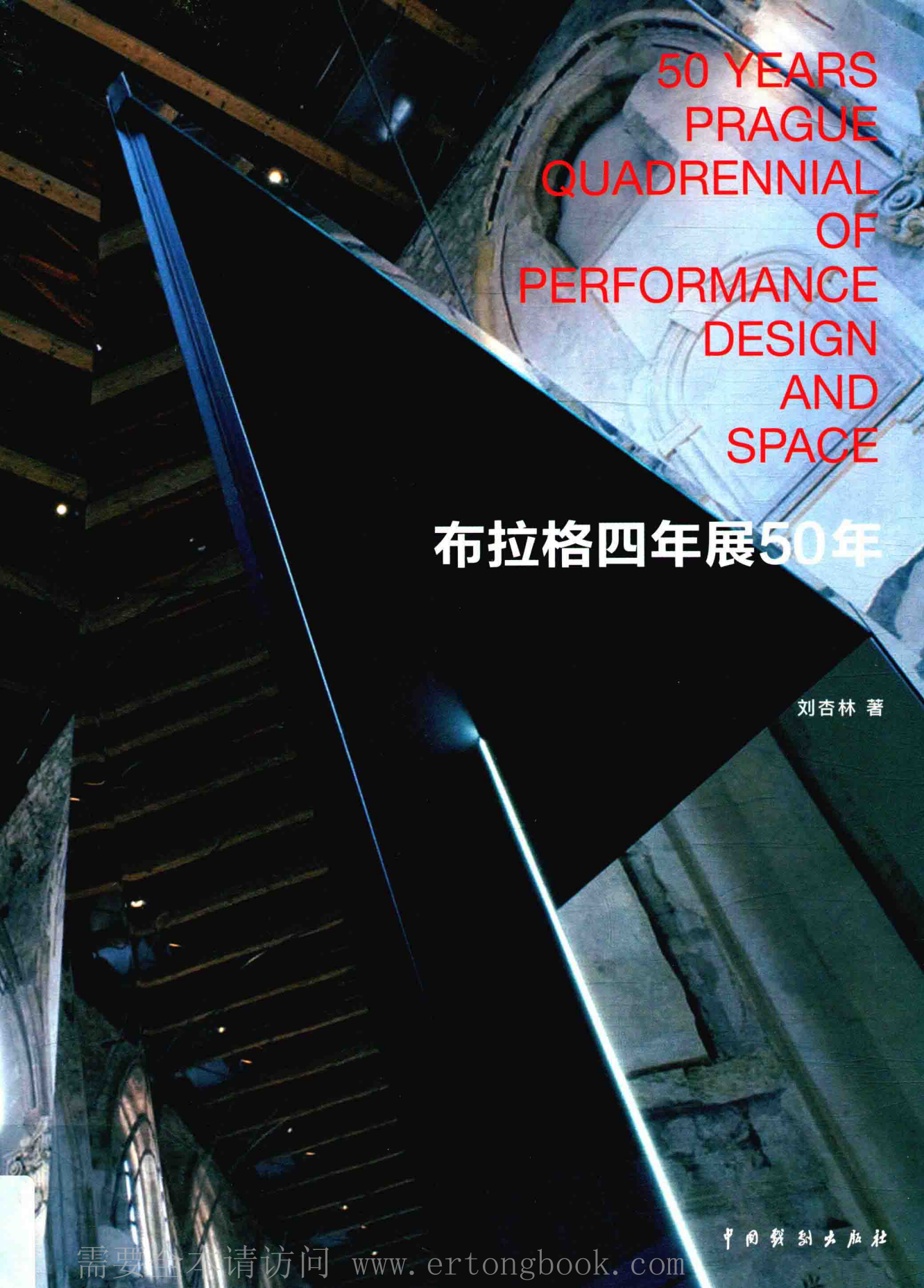


50 YEARS PRAGUE QUADRENNIAL OF PERFORMANCE DESIGN AND SPACE

布拉格四年展50年

刘杏林 著

中国戏剧出版社

需要此本请访问 www.ertongbook.com

50 YEARS
PRAGUE
QUADRENNIAL
OF
PERFORMANCE
DESIGN
AND
SPACE

布拉格四年展50年

刘杏林 著

中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

布拉格四年展 50 年 / 刘杏林著. -- 北京 : 中国戏剧出版社, 2017.10
ISBN 978-7-104-04576-2

Ⅰ. ① 布… Ⅱ. ① 刘… Ⅲ. ① 舞台设计
Ⅳ. ① J813

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 240376 号

布拉格四年展 50 年

责任编辑：王　恬
责任印制：冯志强
装帧设计：王　江

出版发行：中国戏剧出版社
出 版 人：樊国宾
社　　址：北京市西城区天宁寺前街 2 号国家音乐产业基地 L 座
网　　址：www.theatrebook.cn
电　　话：010-63383910　63387060　63387810　63381560 (发行部)
传　　真：010-63383910 (发行部)

读者服务：010-63387060
邮购地址：北京市西城区天宁寺前街 2 号国家音乐产业基地 L 座 (100055)

印　　刷：北京雅昌艺术印刷有限公司
开　　本：787mm × 1092mm　1/16
印　　张：20
字　　数：330 千字
版　　次：2017 年 10 月 北京第 1 版第 1 次印刷
书　　号：ISBN 978-7-104-04576-2
定　　价：280.00 元

版权专有，违者必究；如有质量问题，请与出版社联系调换。

中央戏剧学院 2017 年重大项目资助【项目编号：YNZDA1701】

目录
CONTENTS

引言 005

PQ1967-1987 008
展览与现场

PQ1991 078
世界舞台美术的窗口

PQ1995 110
以舞台美术展示戏剧

PQ1999 138
世纪之交的舞台景观

PQ2003 172
“世界迷宫与戏剧乐土”

PQ2007 210
交错的界限

PQ2011 254
“在旋转世界上静止的点”

PQ2015 288
消失的舞台

后记 320

需要全本请访问 www.ertongbook.com

50 YEARS
PRAGUE
QUADRENNIAL
OF
PERFORMANCE
DESIGN
AND
SPACE

布拉格四年展50年

刘杏林 著

中国戏剧出版社

目录
CONTENTS

引言 005

PQ1967-1987 008
展览与现场

PQ1991 078
世界舞台美术的窗口

PQ1995 110
以舞台美术展示戏剧

PQ1999 138
世纪之交的舞台景观

PQ2003 172
“世界迷宫与戏剧乐土”

PQ2007 210
交错的界限

PQ2011 254
“在旋转世界上静止的点”

PQ2015 288
消失的舞台

后记 320

引言

金色的布拉格耸立着上百个尖塔座落在欧洲的心脏，从罗马式到巴洛克式的著名建筑在城中随处可见。这里是德沃夏克和斯美塔那的故乡，布拉格之春音乐节的艺术圣殿，也是中欧的戏剧中心。1940 年代末的国际剧协（ITI）成立大会和 1960 年代的国际舞台美术组织（OISTAT）第一届大会都曾在此举行。从 1967 年开始，这里又成了世界最大规模的舞台美术展览——布拉格四年展（PQ）的东道主。

布拉格四年展的构想，始于 1958 年布鲁塞尔世界博览会 (World Exhibition in Brussels) 和 1959 年第五届圣保罗双年展 (Biennial in Sao Paulo)，缘起于捷克斯洛伐克戏剧与舞台美术的持续繁荣。两次大战之间捷克斯洛伐克舞台设计“大风格”(Great style) 就为世人所瞩目，1936 年米兰三年展 (Triennial in Milan) 和 1937 年巴黎世界博览会 (World Exhibition in Paris) 上，捷克斯洛伐克舞台美术前辈拉第斯拉夫·霍夫曼 (Vlastislav Hofman)、弗朗蒂谢克·特罗斯特 (Frantisek Troster) 和扬·斯拉代克 (Jan Sladek) 荣获了实用艺术项目内的主要奖项。1959、1961、1963、1965 圣·保罗艺术双年展中，捷克斯洛伐克舞台美术家又屡获殊荣，弗朗蒂谢克·特罗斯特、约瑟夫·斯沃博达 (Josef Svoboda)、杰里·特尔卡 (Jiri Trnk) 和拉第斯拉夫·维霍第尔 (Ladislav Vychodil) 相继获得最佳外国设计师金奖，捷克斯洛伐克展厅也连续三届获最佳外国展厅奖——库比契克总统奖。

1960 年代活跃的世界剧坛，亦是四年展出现的更广阔背景。当时，各种独特的戏剧风格正在明朗化，1960 年，捷克导演奥托玛·克莱吉卡 (Otomar Krejca) 和舞台设计约瑟夫·斯沃博达将他们合作的《海鸥》搬上了布拉格民族剧院的舞台，试图给予契诃夫作品以新的阐释。1961 年，舒曼 (Schumann) 的“面包与木偶剧院”(Bread and Puppet Theatre) 在纽约首次露面，以强烈的仪式化的形式，呈现圣经和社会主题。两年后，约瑟夫·蔡金 (Joseph Chaikin) 以一种外外百老汇的手法，致力于声光为媒介的形体艺术作品，其焦点在于艺术和雕塑中人体潜力的转变。而波兰新胡塔剧院 (Nowa Huta Theatre) 的导演萨伊纳（Josef Szajna），在此时则如他的一些同代人那样，以舞台设计和导演的结合而著称。1964 年尤里·留比莫夫（Yury Lyubimov) 在莫斯科出任新建立的塔甘卡话剧喜剧院导演。在奥斯陆，尤金

尼奥·勃巴（Eugenio Barba）建立了奥丁剧院（Odinteatre）。在巴黎，阿里安娜·姆努什金（Ariana Mnouchkine）建立了太阳剧社（Theatre du Soleil）。六十年代在剧场建筑方面，也是一个繁盛期，法国出现了一种新的多功能文化中心方案、德国不仅修复大量剧场，而且还建造了几十座新的剧场，美国建造了包括三个剧场及学校和图书馆在内的林肯中心，捷克的克瑞尔（Miroslav Kouril）和布里安（E.F.Burian）提出了被称为“工作剧院”(Work Theatre) 的设想。当代戏剧史上一系列重要变化都发生在 1960 年代，布拉格四年展作为对这种态势的呼应可谓正逢其时。

布拉格四年展依据圣·保罗双年展的原则创立，然而它与圣·保罗双年展的不同，也正是它的特点在于，后者推崇舞台美术的美术特点，而前者旨在寻求舞台美术自身的特性，提倡舞台美术不能分离于导演和所有其它戏剧成分，强调它们的综合性。此外，在圣·保罗双年展中，舞台美术只是其中的一项内容，而布拉格四年展则是完全专门的舞台美术展览。布拉格四年展的出现在当代戏剧史上标明了一个转折点，舞台美术作为戏剧演出的一部分和其它成份的代表被陈列在展厅，这一事实也显示了演出的基本表征，可以说，布拉格四年展也开始了一种通过舞台美术展示戏剧的尝试。

布拉格四年展最初定位是国际竞赛性的布景，服装和剧场建筑展览。它由捷克斯洛伐克文化部主办。有一个该文化部任命的委员会具体组织管理展览的有关事宜。包括在每届展览的前一年向参展国发出邀请信，安排参展国展品的场地和设置条件，约请国际舞美界权威人士组成评奖委员会，接待各参展国组织的代表团等等。尽管耗资甚大和外部环境动荡，但他们深知这项活动对自身和对世界文化的意义，以卓有成效的努力吸引了越来越多的国家参加，布拉格四年展在 1967 年首次举办时，参展国是 19 个。此后，参展国逐届增加，到 2015 年 6 月第 13 届布拉格四年展时，参展的国家和地区已达 78 个。

最初对展品的范围一般要求是，每一届四年展后到下一届四年间的设计作品。展览的项目又分为这样几部分：各国舞台设计、服装设计单元。剧场建筑单元。还有过主题性舞台设计单元。后者即主题单元的内容每届都据展览组委会事先的规定而有所不同，参加此项展览的作品须在规定的主题之内。例如，1967 年布拉格四年展的主题单元定为莫扎特歌剧设计，1971 年为莎士比亚作品设计，1975 年为舞台美术院校作品，1979 年适逢捷克的木偶节，主题单元规定为木偶剧设计，1983 年为捷克作曲家雅那切克歌剧主题，1987 年为契诃夫作品设计。1991 年因逢莫扎特二百年祭，主题单元再次规定为莫扎特歌剧设计，1995 年

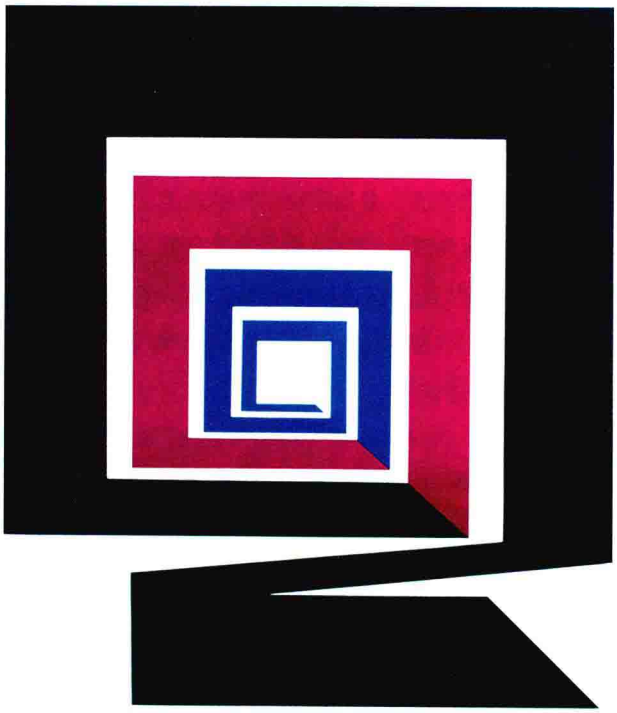
需要全本请访问 www.ertongbook.com

为舞台美术出版物，1999 年为“向舞台美术致敬”，在千年之交回顾各国舞台美术发展中那些起了重要作用的人物。此外，出于对舞台美术后继力量的关注，布拉格四年展从 1975 年起还设立了学生作品部分，展出各国和地区的院校舞美学生的创作。

尽管艺术作品难以绝对按获奖与否论优劣，各参展国所翘首以待的仍是布拉格四年展设立的各项大奖。其中有分别奖给最佳舞台设计或服装设计、最佳剧场建筑设计、最佳主题舞台设计和服装设计的金奖，银奖和荣誉提名奖。尤其令各参展国心动的，是布拉格四年展的桂冠、最高奖，奖给最佳参展国集体的“金马车奖”。金马车的造型根据布拉格民族剧院顶端的金色雕像复制，它在这座捷克民族戏剧引为骄傲的建筑之上向全世界舞台美术家的智慧召唤。从 1967 年以来，十三届布拉格四年展的最高奖 " 金马车奖 " 的得主依次分别是：法国、东德、苏联、英国、西德、美国、英国、巴西、捷克、英国、俄罗斯、巴西、爱沙尼亚。布拉格四年展的荣誉不光授于参展国及舞台美术家，为了推动舞台美术发展，在 1975 年还将特别金奖和银奖授于法国的丹尼斯・巴布莱特（Denis Bablet）和德国的弗・迪克曼（F. Dickman），奖掖他们在舞台美术理论方面所做的贡献。

布拉格四年展开创了一个全球舞台美术和戏剧交流环境，人们不需要行遍五洲，每隔四年都可以在这里目睹来自世界各地的舞台美术家展示他们天才的创造性劳动成果。舞台和服装设计图、舞台设计和剧场建筑模型、木偶、面具、剧照、演出影像、学生作业及有关舞美和剧场建筑的文献，所有这些，使本来仅存活于连续瞬间的戏剧演出，转换成了可能永恒的视觉记录。

50 年历史的布拉格四年展，从开始就面临戏剧演出及其舞台美术的现场性与展览形式的文献性之间的矛盾。展览的历史也是不断克服或缓解这一矛盾的过程。最初是加强动态因素或利用视频录像设备呈现演出实况，继而复制原大的布景部件或结构，使观众身临舞台美术其境。近十多年来，戏剧主题装置和现场表演，以及互动形式也渐成为趋势，在内容上，更强调跨学科的不同艺术门类交汇。从 2011 布拉格四年展开始，由哥伦比亚大学教授，戏剧研究学者阿诺德・阿隆森提议，展览名称从“布拉格国际舞台美术与剧场建筑四年展”（The Prague Quadrennial International Exhibition of Scenography and Theatre Architecture），更名为“布拉格演出设计与空间四年展”（The Prague Quadrennial of Performance Design and Space）。展览本身也从四年一次的定期项目，正在演变为，在每四年之间仍不间断举行各种论坛、主题工作室的常设研究平台和专业信息中心。展览期间的现场活动项目的不断扩展，也使得四年展成为超出传统展览概念的艺术节。



Mezinárodní soutěž divadelního výtvarnictví PRAHA 1967

Pražské Quadriennale

22/9 – 15/10

PARK KULTURY A ODDECHU JULIA FUČÍKA A VELETRŽNÍ PALÁC

PQ1967-1987: 展览与现场

当舞台美术离开了剧场会是什么样的？它能够客观地记录演出吗？在展览环境里，它是否可以作为独立的艺术品？舞台美术展究竟在向人们传递什么？布拉格四年展的前 20 年就开始在面对这些问题。在某种程度上，布拉格四年展至少也在以舞台美术展览的方式，提醒观众舞台设计生命和影响力的脆弱。因为舞台美术只是戏剧艺术的一部分，是现场演出的一部分，它不是一种独立的艺术作品。然而，戏剧演出的生命过程消失了，但它的精神内容能够留存；它的形态再无法在时间中显示，但可以在空间中呈现；喧闹的剧场人去楼空，但它的社会根源和精神构成仍在。它在展厅里提供了一种能够使观众理解的演出景观，甚至比舞台上更集中和强烈。也可以说，剧场条件的缺失似乎使展览中的舞台美术产生了一个悖论，反而会激发观众更紧密的合作，促使他们以想象补足其中的上下文，形成传达与接受之间的张力。

PQ1967：1960 年代戏剧天穹闪烁的星辰

1967 年的首届布拉格四年展展现了许多载入当代戏剧史册的艺术家和团队，他们是 1960 年代戏剧天穹闪烁的星辰，也许从今天的角度更可见他们的重要性。波兰展的阵容包括塔迪乌兹·康铎 (Tadeusz Kantor)、约瑟夫·萨伊纳 (Jozef Szajna)、安德烈·马杰夫斯基 (Andrzej Majewski) 等战后波兰先锋派戏剧最出色的创作者和缔造者。以布莱希特的合作者卡尔·冯·阿彭 (Karl Von Appen) 为代表的德国舞台美术学派，则提供了另一种风格的戏剧景观。展览上还可以看到人们熟悉的，奥地利雕塑家弗里兹·沃特鲁帕 (Fritz Wotruba) 的舞台设计。在莫扎特歌剧主题展单元，最令人瞩目的是意大利著名导演乔治·斯特里勒 (Giorgio Strehler) 的合作者，卢西安诺·达米安尼 (Luciano Damiani) 。

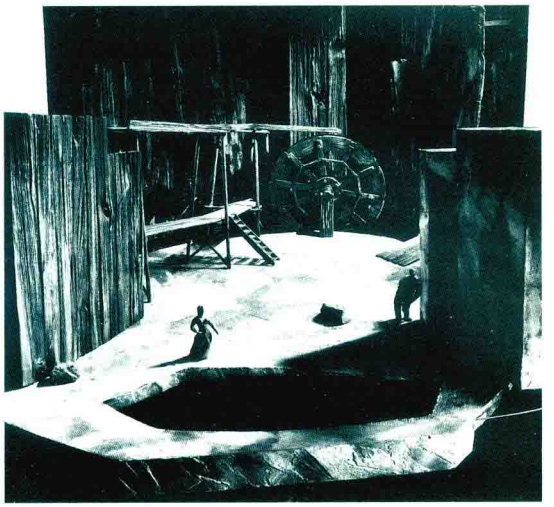
波兰舞台设计喜欢把绘画和雕塑作为灵感来源和表现手段，其中主要是超现实主义和抽象艺术，它引发艺术家的创作思路同时也激发观众的想象。 塔迪乌兹·康铎集艺术家、诗人和导演于一身，这使得他能够驾驭融合了不同艺术门类的复杂表现形式。在改编自维特凯维奇 (Witkiewicz) 剧本《疯子与修女》(The Madman and the Nun) 的演出中，康铎以一摞随意叠放的椅子，将现成因素搬上舞台。它们能够不断摇摆运动，唤起某种心理效果。它们不时显得鲁莽、愤怒或者疯狂，形成限定、压抑、诱导或反叛的作用，以适应各种表现需要。康铎在 1956 年建立零（Zero）剧院后，更加着迷于现实的意义和神秘性，这种追求是他后来“死亡戏剧”的自然基础，其高潮是 1970 年代演出的《死亡班级》(Dead Class)。遗憾



PQ1967 展出场馆 / 布拉格布鲁塞尔宫 / 也是最初四届布拉格四年展展出地点

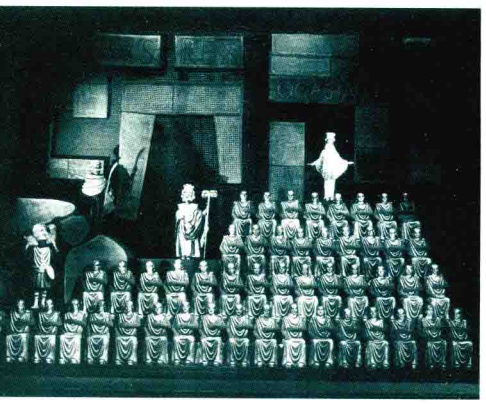


PQ1967 / 东德展区



PQ1967/ 东德 /R. 兹莫尔曼：《耶努发》

的是，在接下来的布拉格四年展上，人们无缘目睹这些演出，因为 1968 年捷克斯洛伐克被入侵后，当局不允许康铎的剧团出现在这个国家，而且康铎自己也拒绝再参加布拉格四年展。直至他逝世 9 年后，作品才又出现在 1999 年布拉格四年展。另一位艺术家约瑟夫·萨伊纳也身兼导演和舞台设计，把戏剧看作所有艺术形式的综合，他认为，在精神意义上戏剧的出发点是虚无，异曲同工地体现了塔迪乌兹·康铎的“零”的概念。如果说在东德的展览中，演出风格的一致性是各种意见、愿望和坚持协商的结果，那么在波兰展，它的要素是由一个权威的创作者决定的。在舞台上，萨伊纳的后超现实主义橡胶玩偶四肢被扭断，他们的内脏被撕下，还有一堆鞋——这些全都是作者在布亨瓦尔德和奥斯威辛集中营的体验，来自生活和人们的恐怖仍在困扰着他。 如同对于康铎一样，死亡并不是出路。这是一种超自然的焦虑和残酷，是内心的状态。这一时期著名的波兰戏剧三杰的第三人是康铎的学生安德烈·马杰夫斯基，他不像康铎那样固执地打破禁忌，或者像萨伊纳一样采用极端受虐的方式，马杰夫斯基着迷于把物质的腐朽和溃烂过程作为无奈的表现图像，用材料暗示永恒的死亡之翼：破烂的蕾丝花边、褪色的丝绸、如同死人头发的蜘蛛网等等，所有这些形成了演出背景或者强烈的画面组成部分。波兰艺术家在展厅里并不试图提供客观现实的记录，而是在像演出本身那样，刺激观众的情绪。



PQ1967 / 波兰 /J. 克辛斯基：《俄狄浦斯王》

卡尔·冯·阿彭是布莱希特最重要的合作者之一。他的舞台设计图总是带有动作特征鲜明的戏剧人物，并且将服装设计造型融合到空间布局的中心。人们不仅可以从中看出每个角色和特定的服饰，而且还有对演出形式以及基本节奏的视觉提示。阿彭的舞台设计是创作团队按照编码后的导演原则工作的记录和成果，它们往往包含着打开戏剧人物本质的钥匙。这种整体性构思不满足于跟随剧目的

需要全本请访问 www.ertongbook.com