

Théâtre du Rêve Expérimental
Thunderstorm 2.0



第十五屆臺北藝術節
2013 Taipei Arts Festival

假愛真戲的迷離，男女互古的難題
一齣情愛經典的人性實境秀

雷雨 2.0



中國上海國際藝術節「扶持青年藝術家計畫」推薦節目

《新京報》中國三十年來小劇場最佳十大戲劇

8/9 FRI 19:30 導 談

8/10 SAT 19:30 導 談

8/11 SUN 14:30 導 談



開演前 30 分鐘於劇場大廳進行導讀



演後於劇場進行創作分享座談

70 分鐘，無中場休息。

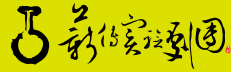
非親子節目。

中文演出，英文字幕。

製作團隊

導演
王翀

演出



製作人
李逸、劉蒨

原作
曹禺

編劇
王翀、楊帆、梁安正

副導演、影像指導
楊帆

演員
宮哲、趙紅薇、閻楠

演員、攝影師
余世學、余天健、高建瓊
梁安正、劉米莊

配音
呂伏陽、李嘉龍

美術指導
李逸

技術總監
梁安正

燈光設計
閻墨林、蘇鵬

音效總監
張玥璿

服裝設計
靳苒

化妝師
高建瓊

擬音師
田添欣、張玥璿

燈光執行
許致甄

大提琴
馮冰

鋼琴
劉蒨

主辦單位：TAIPEI 臺北市政府 | 承辦單位：台北市文化局 | 台北市文化基金會

歷時近八十年的經典情愛戲碼，依然不衰，因為男人始終風流，女人依舊為難女人。攝影棚般的舞臺，鏡頭裡呈現誘人的故事發展，鏡頭外曝露真實的戲劇操弄，動人情話究竟是真情流露或逢場作戲？旁觀者清，人生如戲，你會當個旁觀者，或是依然選擇入戲？

派對上，男子周萍結識了美麗的繁漪，兩人以一枚口紅定情，互訴衷曲。周萍的女傭四鳳看在眼裡，她對周萍鍾情已久，還懷了他的孩子。兩個女人一心期盼能與相愛的男人相守一生，命運卻讓她們無法如願……。

曹禺的經典劇作《雷雨》，由提名為中國電影金雞獎最佳女配角的宮哲領銜主演，在中國最具影響力的 80 後戲劇導演王翀手中，玩出全新面貌。他讓四臺攝影機在舞臺上即時拍攝，現場剪輯、同步播映，在螢幕上呈現一部細膩的女性電影，在舞臺上搬演的是一齣實境秀。無論是直擊製片過程或聚焦電影螢幕，獲選為中國上海國際藝術節「扶持青年藝術家計畫」2012 年委約青年的王翀，給觀眾多個觀看視角，挑戰戲劇、影像與真實的界線，通過影像的細膩表達與現場緊密的走位調度，告別舊有對於觀看方式的認知，給觀眾新奇體驗，進入嶄新的戲劇旅程。

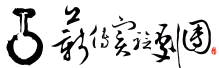
導演 | 王翀



新浪潮戲劇發起人，中國最有影響力的青年戲劇導演，北京大學法學士，夏威夷大學戲劇碩士，也曾在加州和紐約學習戲劇。他翻譯並導演過《哈姆雷特機器》、《渴愛》、《自我控訴》、《陰道獨白》、《阿拉伯之夜》、《中央公園西路》，也導演了《雷雨 2.0》、《電之驛站》等新作，曾巡演中國、香港、美國、加拿大、英國、法國。譯有《作家之旅》一書。

他的作品總在叩問戲劇和表演的本質，探索戲劇與多媒體、戲曲身體、當代政治、女性主義等內容，藝術風格獨立、多變，從不自我重複。2012 年，王翀推出一系列新作，以「新浪潮戲劇」（New Wave Theater）風格開創中國戲劇的最新篇章。

中國 薪傳實驗劇團



薪傳實驗劇團由一群致力尋找戲劇新美學的 80 後戲劇人組成，2008 年首演的《電之驛站》，受邀赴紐約國際實驗戲劇節和加拿大蒙特利爾國際戲劇節演出，是 80 後戲劇首次登上國際舞臺，至今已巡演中國、香港、美國、加拿大、英國、法國、日本，受到世界肯定。

中國 上海國際藝術節



中國上海國際藝術節是中國唯一的國家級綜合性國際藝術節，自 1999 年創辦至今，秉承經典、不斷創新。2012 年創設「扶持青年藝術家計畫」，以全球華人青年為對象，鼓勵新銳藝術家發展原創作品。

從《雷雨》到《雷雨 2.0》

文/ 王翀

全文轉載自《印刻文學生活誌》，2013年7月號，頁76-79。

曹禺的《雷雨》和老舍的《茶館》被中國大陸的戲劇界視為民族話劇的雙璧，標誌著這門藝術的最高成就，是不可撼動的經典。前者是曹禺二十二歲時的作品，後者是老舍在大躍進時期反復修改完成的。這兩個劇作獲得今天的地位，和中國戲劇的政治議程密不可分。《雷雨》寫舊家庭的覆滅，《茶館》寫舊社會的覆滅，因而在「新中國」都具有極需的政治正當性。我在2012年導演了《雷雨 2.0》，從曹禺的文本出發，僅僅保留百分之一的臺詞，顛覆中國戲劇舊有的演出樣式，讓文本重新煥發活力。

《雷雨》的一條重要線索是，男女之間的情感糾葛——確切地說，是男性對女性的剝奪：周朴園對魯媽和繁漪、周萍對繁漪和四鳳的剝奪。《雷雨 2.0》選取這一視角，聚焦女性，全劇圍繞兩個沒有名字的女人，貌似繁漪和四鳳。而此「繁漪」非彼繁漪，此「四鳳」非彼四鳳。因為時空和語境都完全不同了。

《雷雨 2.0》設定在1990年的一個高幹子弟家庭裡。之所以如此選擇，是因為這一年是中國人從廣場退回臥房的分水嶺。當公共的政治空間關閉，個人和身體的歷史就開始了，並且一直延伸到現在。這是一個蘇聯式的大房子，從桌椅和衣櫃到裝修和電器，在每一個細節上都逼真體現出1990年的特徵：寬大的客廳，顯示出主人的身份，極具時代感的收音機、電冰箱和大哥大手機都是當時身份和財富的象徵。在這樣一個家庭裡，一個官二代欺騙和佔有兩個女人：一個是剛認識不久的「繁漪」，另一個是在他家做保姆的「四鳳」。

「繁漪」不再是繼母，只是一個青春即將逝去、渴望真愛和婚姻的女人。她的悲劇在於，眼看自己年華老去，漸漸喪失女性賴以為繼的容顏，卻又無法換取真心。「四鳳」則是一個進城打工的保姆，唐山方言的內心獨白苦悶而煩躁：眼看自己的愛人跟「繁漪」親近，自己無能為力，肚中又有身孕；千絲萬縷，無法自拔。這兩個女人分別是上下半場的焦點，戲劇把整個夜晚的心事分頭講述了兩遍。

原作裡的臺詞被拆分、重組，在新的故事、人物和情境中產生新的意義。一段臺詞可能出自原作完全不同的角色和場景。且看這一段獨白：「你在想什麼？（停頓）我不想什麼。有錢人的世界，多看一眼，就得多一番煩惱。我不懂，不懂這種虛偽。（大停頓）花開花謝年年有，人過了個青春不再來。人活著就是兩三年好日子，好機會一錯過就完了。年輕的時候沒有人來提醒，一步走錯，就步步走錯了。可憐。」

這是「繁漪」在深夜雲雨之後，對鏡自憐時的內心獨白。她已經知道男人並不愛她，恐怕這次的身心投入又是一場空。她看著鏡子裡的那張臉，凝視自己難以掩飾的眼角皺紋，不覺神傷——這是《雷雨 2.0》中設定的情景。而同樣的臺詞，在《雷雨》原作中，來自第三幕中幾個不同的角色：「你們有錢人的世界，她多看一眼，她就得多一番煩惱。」，本來是魯大海向周沖描述妹妹魯四鳳的話；「花開花謝年年有，人過了個青春不再來。」本來是魯貴給女兒四鳳唱的春調；「你媽就是在年青的時候沒有人來提醒，——可憐，媽就是一步走錯，就步步走錯了。」則是魯媽給女兒四鳳的忠告。這些臺詞，沒有一句是關於繁漪的，但它們經過拼接組合之後，訴說了女性青春的悲哀——這其實是四鳳、繁漪和很多女性共同的心聲。在深夜，由閱歷更豐富、年齡略大的「繁漪」說出，更加貼切。而「繁漪」的困境是，她明知道女性面臨的陷阱，卻又無法迴避。

2012年，我和薪傳實驗劇團開始探索新浪潮戲劇——用法國新浪潮電影的思想和美學，在舞臺上拍攝「舞臺電影」。每一個電影攝製的環節，都在舞臺上進行，並且展示給觀眾：表演、攝影、挪動攝影機和道具、剪輯、配音、奏樂、放映，所有都在現場進行。觀眾看到的不僅是投影在布幕上的一部女性電影，同時也看到了舞臺上所有演員和工作人員的工作過程，而且兩個過程是同步的。所有的影像都不是事先錄好的，而且所有的攝影機裡都不放記憶卡，保證每天晚上的演出和「電影」都是現場的、當下的、鮮活的——「舞臺電影」的本質當然是戲劇，而不是電影。

「舞臺電影」利用戲劇藝術的假定性和電影蒙太奇的效果，製造出特有的舞臺奇觀。首先，舞臺空間不再具有傳統意義上的中心：三個房間雖然在劇情中連在一起，但在舞臺上卻分明割裂開來、不相連接。「四鳳」進門和出門的鏡頭，需要主演和替身演員在動作時機上精密配合，剪輯師把兩台攝影機的即時拍攝影像連到一起，方能出現連續的空間和行動。其次，演出和觀看方式也充滿了自由。舉例來說，「繁漪」和男人的雲雨場面，由十三人團隊用四台攝影機同時拍攝和表演，再由剪輯師即時切換成鏡頭序列：四個演員手持攝影機拍攝、二個演員在床上演兩人的頭和裸露的肩膀、二個演員在另一個床墊上面演他們裸露的雙腿、一個演員演高潮時打翻酒杯的玉手、二個演員手持話筒現場配音呻吟聲、二個擬音師用道具模擬出床架的吱呀聲、一個剪輯師進行現場視頻切換。以上所有的工作過程，都在觀眾眼前同時進行，並且即時投影到大螢幕上。可以說，舞臺上不再具有絕對意義上的焦點，觀眾在觀看「電影成片」的同時，自由選擇對攝製過程的關注。

《雷雨》所代表的「話劇」藝術，講究以對話為核心，靠舞臺手段營造幻覺，演員沉浸在角色裡，觀眾沉浸在幻覺裡。這種「現實主義」的演出方式 1950 年代從蘇聯移植到中國大陸，意在於舞臺之上建構一種「現實」。廣義上講，所有的戲劇都是在建構現實，短暫而集中地表達一種對現實的理解。只不過，每種藝術風格對現實的理解是截然不同的。話劇在 1950 年代，以國立劇院和學院的方式建立起來，就是要在劇院中營造一種表面上的「真實」，用社會主義歷史觀教育觀眾。在這樣的藝術裡，觀眾坐進大劇場，面向同一個方向、仰視舞臺、傾聽一個聲音。

而在新浪潮戲劇的舞臺上，我們希望打破現實主義的表皮幻覺，邁向更深層次的真實——暴露攝製過程、去除中心、揭示戲劇和媒介的偽飾、刺激觀眾的思考和選擇。據統計，今天的白領人群，每天平均只有二十分鐘面對紙質讀物，卻有八小時面對螢幕——包含電腦、電視、電影、手機。新浪潮戲劇其實也提出了對媒體文化的批判，通過拆解幻覺營造的過程，來揭示媒體幻覺背後的真實，一再詰問：到底何為真實？

從集中到分散到集中、從整體到碎片到整體，就是《雷雨 2.0》的審美體驗。



新浪潮戲劇宣言

文/ 王翀

我們——我和我的朋友們徹夜未眠。我們坐在北京的迷霧之中，聽浪潮拍打著千瘡百孔的堤岸，掀弄著衛道士的小船。我感到腥鹹的海水撲面而來，觸手可及。我想脫去廉價的衣衫，縱身跳入浪潮之中，在海水中重建這個世界。

我乘著起伏的波浪，在水上搭建我們的新劇場。我們的劇場在浪潮之上，撲向舊的劇場。澄明的海水沖刷著舊劇場裡的塵土和污垢，把淡紅色的屍體帶走，留下魚和美麗的貝殼。海水沖進偽造的殿堂和華麗的墳場，席捲塑膠的和報紙糊的牌位。海平面淹沒了城市和村莊，朽爛的經文和教條在海底分崩離析，葬身魚腹。昔日的巨輪如今已是沉船，肚中空空如也，沒有望遠鏡，更缺乏跳動的心臟。

我們無暇向舊世界告別。我們乘風破浪，探索沒人去過的海域，把自己的名字刻在每一縷新鮮的陽光裡。我們的戲劇就在陽光和風浪裡上演，也將在上演的同時消逝，醞釀起下一波巨浪。我們會順流而下，也會逆流而上，永遠駛向未來。

我們——我和我的朋友們徹夜未眠，只因汽笛已經拉響。

人們或者原地踏步，或者，與我們同行。

王翀辭典 | 關於戲劇新浪潮

之所以成為戲劇新浪潮，是因為我的作品給人的感覺不是快節奏的好萊塢電影，而更加接近法國新浪潮電影時期的狀態。戲劇新浪潮並不一定就是影像戲劇，比如後面的幾部作品，《椅子》和《美麗與哀愁》可能就不會用到影像。我所提出的戲劇新浪潮，是對藝術的解構和重構，讓文本形成新的多維空間，在新的世界中搭建新的感知結構。

每個時代應該有每個時代的藝術。八〇年代有林兆華的探索戲劇，九〇年代有孟京輝的先鋒戲劇，到了 2010 年代，新一代戲劇人對藝術產生新的回應，這就是我們的新浪潮戲劇。我們要做的不僅是戲劇節或者展演，而是通過推出一批新的作品，在跨界的表演方式中創造新的藝術門類，進而樹立新的藝術風格。



中國劇場導演王翀 從鏡像中解構到互動

文 / 劉小令

全文轉載自《PAR 表演藝術雜誌》，2013 年 7 月號，頁 28-31。

雖然中國是一個需要跟市場與主流機制妥協的場域，但近年來發起「新浪潮戲劇」的王翀，卻是一個聰明的異數。在主流戲劇教育只以偽史坦尼斯拉夫斯基為尚的中國，要想作品風格深刻多元，似乎都得半路出家。而跟現在北京劇場青壯世代當紅的幾個前輩導演邵澤輝、黃盈一樣，王翀在大學時代，也並非戲劇科班出身，在北京大學攻讀法學的他，在大學時代就熱愛看戲，還曾以「羽中德夫」的 ID 活躍於「天涯戲劇」等主要劇場論壇。

王翀在大學畢業後，跑去夏威夷大學攻讀戲劇碩士，也曾在加州大學和紐約學習戲劇，翻譯並導演了多部後現代戲劇，他的作品曾在中國、香港、台灣、日本、美國、加拿大、英國和法國巡演，引起媒體和學術界的關注。王翀在 2008 年創立了薪傳實驗劇團，帶著一批不滿老現實主義傳統的七年級年輕人，薪傳實驗劇團迅速成為中國最活躍的青年藝術團體之一。

照這樣的脈絡看起來，王翀很有可能變成每年只能在各地戲劇節上露臉的學術型導演，但憑藉雅俗共賞的伍迪·艾倫編劇作品《中央公園西路》，他一躍成為市場關注度極高的名字，迄今已經巡演破百場以上、甚至於今年五月登陸臺灣交流，而運用實拍影像與現場表演交錯的《中央公園西路》，也成為他鼓吹的「新浪潮戲劇」先聲。

新浪潮戲劇：舞臺電影＋記錄式戲劇

回到五月的華山烏梅酒廠，雖然彼時王翀人在紐約、沒有親赴臺灣，但跟伍迪·艾倫一樣憤世多言的王翀，卻以準確掌握中產階級心情的《中央公園西路》搖滾華山。王翀將伍迪·艾倫的故事重新翻譯改編呈現後，在舞臺上除了五個戲劇角色，還有兩位攝影師、一位影像導演，即時拍攝和剪接。

這種在臺上不停會有攝影劇組干擾觀眾（或說是幫助觀眾打破舞臺幻覺）的手法，是王翀現階段在他的新浪潮戲劇中持續探索的方式；而新浪潮戲劇這個名詞，雖是承續與致敬法國新浪潮電影而來，講到底，卻是王翀在質疑目前中國大環境的思考，從劇場的現實主義傳統到整體國情的粉飾太平，都是王翀無法認同且試圖辯證顛覆的。

但即使《中央公園西路》讓王翀翻身成為賣座導演，於今看來，他卻對自己的導演不甚滿意：「表演太現實了，如果有機會重排的話，我想要去掉現實質感，突顯喜劇跟無恥的交錯感，強調黑色而真實的質感，再冷一些、再真實一些。」這種對於媚俗的害怕與反動，是來自於王翀對於中國現況的不滿。

「從劇評機制就可以看得出來啊，現在中國沒有公正的評論機制，對劇場的影響就是讓劇場人對逐利沒有底線。」



王翀認為，中國的大環境有迷戀追求真實的傳統，而戲劇殿堂跟大環境是相互呼應的，尤其從北京人藝以降的現實主義，向來致力於假造真實的幻覺，而劇場便可以經由建立真實的方式進行教化的目的，「但是那種迷戀已經腐敗了，跟中國社會的假與虛偽是連成一氣的，無處不在的，共產黨天天在背誦虛假的，虛偽的東西變成了一種共識。」所以他運用攝影與現場表演交錯的新浪潮戲劇手法，講到底，就是在質詢為什麼是真實，某個程度上，也是在深刻反思亞陶所說的鏡像真實：人生才是劇場的複象，劇場才是真實。

王翀說，如果說電影《厄夜追殺令》(Dogville) 是在用戲劇假定性在拍電影，而他的新浪潮系列，則是堅持舞臺的假定性。雖然在臺上大玩即時攝影，但王翀仍然很在意劇場的當下與不可複製性，雖然觀眾可以選擇在劇場的銀幕上看完故事，但就整場演出而言，所有的表演、攝影、音樂、音效都是現場製作的，要考慮所有鏡頭的調度、擺放、不能穿幫，演員還要在這個空間中迅速切換，那些故意給觀眾看見的切換、擺放、取景角度，就是王翀自我解構的方式。

記錄式戲劇：不編劇，玩真實

除了即時影像拍攝剪接的舞臺電影外，記錄式戲劇是組成王翀新浪潮戲劇中的一個重要元素與論述，在王翀的作品列表中，《陰道獨白》、《喬布斯的美麗與哀愁》、《椅子 2.0》可說是他探索所謂記錄式戲劇的一條重要脈絡。王翀定義的記錄式戲劇，顧名思義，就是記錄生活與世界當中的真實的內容。除了講述女性性解放的著名作品《陰道獨白》外，二〇一二年王翀於北京翻譯導演的《喬布斯（賈伯斯）的美麗與哀愁》，則是一齣被《紐約時報》稱為「所有有手機、並且有道德的人都應該看」的作品，還被《華盛頓郵報》稱為年度最佳美國戲劇。《喬》劇是劇作家麥克·戴西（Mike Daisey）根據親身經歷寫成的，他本是個蘋果死忠粉絲，後來自己買機票去調查了蘋果的工廠之後，對蘋果帝國的存在、還有賈伯斯作為一個商業奸雄的存在有了全新的認識。而王翀更大膽地在去年翻譯引進北京，雖然評價褒貶不一，但王翀對所謂真實的辯證探索可見一斑。

這兩部作品啟發了王翀，因為他觀察真實生活中所具有的感動與衝擊力，其實是矯揉造作的編劇藝術所無法企及的，所以他才選擇拋卻編劇藝術，直接進入一種記錄真實的藝術創作中，也就回到了新浪潮戲劇的開端：「在舞臺上重建一種真實，另外一種真實，而不是『現實主義』的真實。我們希望在舞臺上用全新的方式來呈現一種生活當中的真實。」

王翀說所有的真實都是藝術家心中的鏡像，不管是抽象派、立體派、現實主義繪畫、印象派，其實全都是某種程度上的真實，而他對於真實的著迷與提煉，在去年他參加鈴木忠志策展之利賀戲劇節中的《椅子 2.0》達到頂峰。

2012 年的利賀戲劇節，主辦人、日本劇場導演鈴木忠志的命題作文主題是尤涅斯柯的劇本《椅子》，但王翀的《椅子 2.0》，除了劇名，沒有一句話跟尤涅斯柯的原文本有關，從頭到尾就是四個演員掏心掏肺地講述自己的生命經驗，所有的話，所有的這些故事，所有在舞臺上講述的東西，沒有一句話是編造的，演員自己就是自己。雖然在日本演出時引起很大的爭議，但回到北京演出時，得力於演員的誠懇，觀眾卻甚為喜愛。王翀說，他這樣的嘗試，其實消失的不只是《椅子》的劇本和劇作家尤涅斯柯，很大程度上，演員和表演藝術也消失了，剩下的只是人在向另外一些人講述真實的故事。這是一種逆反傳統戲劇樣式，以及顛覆表演、扮演、再現等一系列的概念的全新的創作方式。



「2.0」系列 在大師肩膀的斜上方

相較於記錄式戲劇的取材真實人生，一直在試圖顛覆經典的「2.0」系列則是王翀的另一端劍走偏鋒。將在今年臺北藝術節亮相的《雷雨 2.0》，與去年一系列的《海上花 2.0》、《椅子 2.0》、《一鏡一生易卜生》（原本也想叫做《易卜生 2.0》），這些帶有「2.0」標籤的作品，幾乎成為王翀重新解讀經典文本的一種表達方式。很晚才開始用手機、幾乎可說是資訊白癡的王翀，卻聰明地直指 2.0 的真義其實指的是「互動」，是網路中互動式的新內容發布模式，從資訊發布的多重性、多終端模式中，把發球權丟還給觀眾。而從網路到劇場，在這一系列解構大師文本的作品中，對於「2.0」的定義，王翀描述為「在大師肩膀的斜上方，而非大師肩膀之上。」力圖在作品的呈現中與原作拉開距離，在文本的斜上方建立一個新的舞臺世界，以大師文本作為起點，然後另立門戶去探索自己的創作方式。王翀希望給中國戲劇帶來新的思維方式：文本並非作品的全部，更不是唯一的做戲標準。從文本出發，既可能創作出更加精采的世界，也是對大師創新精神的一種致敬。「中國傳統的話劇中只有一種解讀，從基石上顛覆這樣的誤區，也是另外一種解讀的方式。」王翀如是說。

《雷雨 2.0》 放大女性悲哀的另類曹禺演繹

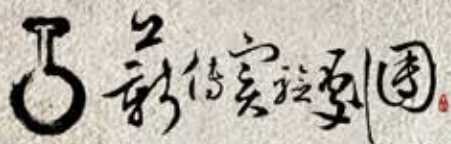
因為不滿足於《哈姆雷特》有一千種演法，《雷雨》卻只有一種演法，王翀便下決心要排出一版耳目一新的《雷雨》。得到曹禺家族正式授權的《雷雨 2.0》，人物全部來自原劇本，但故事卻重新改寫，確定戲劇結構後，把原劇的台詞往新故事裡填充，於是熟悉原劇的觀眾會更加感受到《雷雨》與《雷雨 2.0》穿越時空的「互文性」。

道地北京男兒的王翀，除了玩形式外，也挖掘出以往《雷雨》演出中鮮少被關注的女性主題，把繁漪與四鳳加以放大，鏡頭在瞄準她們的同時，也窺探了她們的內心，他希望演員的微表情在螢幕上被無限放大、誇張，進而產生強烈的疏離效果，甚至加入原著中沒有的畫面，譬如有一段四鳳很艱難地試圖爬到櫃子頂端放風箏的戲，就象徵強化了像四鳳這樣生活在男權制度下女性的生存狀況，她的人生和命運就如同這種攀爬，艱難而緩慢，風箏代表一種美好的願望，放飛風箏就是放飛夢想或放下生活的種種鐐銬，但這是不可能實現的，王翀最後還是讓沒有線的風箏從天上落下來。而在王翀的新浪潮系列中，《雷雨 2.0》可說是規模最為浩大的一個，舞臺像個小型的攝影棚，工作人員跑來跑去，現場拍的畫面又呈現在銀幕上，雖然也有觀眾反映難以沉浸入劇情，但王翀說舞臺上看似忙碌無章的一切，都是他呈獻給觀眾的內容，這也恰巧反映了我們的現代生活——2.0 時代是一個忙碌無章資訊時代。而在中國的寫實主義標準中，過去觀眾看戲，追求的就是所謂的「沉浸感」，但《雷雨 2.0》恰恰就要打破這種「沉浸式」的表達，王翀說：「我們反對那種急於探索核心意義的、由於歷史和教育原因形成的、一種標準的中國式饑渴。」

下一步：就是別讓人困

甫從紐約歸來的王翀，在紐約時也沒閒著，以中國編劇趙秉昊所寫的《愛神》，持續在舞臺上探索長鏡頭使用的可能，還邀得台灣演員林微弋扮演一個中國人女生，講述移民去美國、一個關於綠卡與假結婚的故事。王翀承認，對於演員表演節奏的掌握與設想是他需要加強的一環，上海觀眾看故事，北京觀眾看形式，但講到底，公平地說，導演可以是思想者，但更重要的是，為了舞臺趣味而存在的，工匠還是導演必備的技藝，「說白了就是別讓人困。」王翀說，他不否認現在的中國，劇場是一個花錢買身分的地方，讓觀眾表現你的檔次在那，「小眾趣味是需要花錢來買的，這是消費的某種訴求。」像《廿四小時反恐任務》這樣的影劇作品，提供意義交流、智力遊戲，就是王翀在文本上所追求的效果，另外王翀對於奇觀效果也有持續的執念：有趣的舞臺假定性、營造與打破的同時進行，不能相信的視覺效果，都是王翀接下來會持續努力深化的方向。





Théâtre du Rêve Expérimental
Thunderstorm 2.0



第十五屆臺北藝術節
2013 Taipei Arts Festival

雷雨 2.0

English Version



Recommended by R.A.W.!(Rising Artists' Works) of China Shanghai International Arts Festival.

8/9 FRI 19:30

8/10 SAT 19:30

8/11 SUN 14:30

70 minutes without intermission
Unsuitable for children aged 6 and below
In Chinese with English surtitles

STAFF

Director
Chong Wang

Performed by



Théâtre du Rêve Expérimental

Producer
Yi Li 、 Chen Liu

Original Script
Yu Cao

Playwrights
Chong Wan 、 Fan Yang
An-Zheng Liang

Assistant Director
Fan Yang

Performers
Zhe Gong 、 Hong-Wei Zhao 、
Nan Yan

Performers & Cameramen
Shi-Xue Yu 、 Tian-Jian Yu
Jian-Qiong Gao 、 An-Zheng Liang
Mi-Zhuang Liu

Dubbing
Fu-Yang Lu 、 Jia-Long Li
Stage Designer
Yi Li

Technical Manager
An-Zheng Liang

Lighting Designers
Mo-Lin Yan
Peng Su

Sound Designer
Yue-Long Zhang

Costume Designer
Ran Jin

Make-up Artist
Jian-Qiong Gao

Foley Artists
Tian-Xin Tian
Yue-Long Zhang

Lighting
Chih-Chen Hsu

Cello
Bing Feng

Piano
Chen Liu

主辦單位：TAIPEI 臺北市政府 | 承辦單位：台北市政府文化局

In early 1990s China, a man (the so-called Zhou Ping) met and fell in love with a beautiful lady (the so-called Fan Yi). Their relationship was seen by the young housekeeper, who was enticed by the man and has been pregnant for months. Living in different conditions, these two young ladies desired the same love from the man, while the tragic destiny is also the same.

This work *Thunderstorm 2.0*, with a crew shooting a movie live on the stage, aggressively overturned the conventional way of performing and watching theatre in China. Questions have been raised towards further development of the multimedia approach. The Director Chong Wang is one of the finalists of China Shanghai International Arts Festival's R.A.W! (Rising Artists' Works) commissioning program 2012.

Director Chong Wang



Chong Wang, the founder and artistic director of Beijing-based group Théâtre du Rêve Expérimental, is an award-winning director and translator. He has studied theatre in China and the U.S., working with LIN Zhao-hua and Robert Wilson. His works, including the Chinese mainland premieres of *The Vagina Monologues*, *Crave*, *Hamletmachine*, and *Self-accusation* have been praised by the media as "exciting work on an international level," "memorable work of the year," and "history in the making."

Founded in 2008, Théâtre du Rêve Expérimental has become a leading force of Chinese experimental theatre. It is dedicated to refresh the stagnant theatre scene in Beijing. The group of artists intends to develop experimental theatre in several different directions, such as political, physical, documentary, multi-media, and cross-cultural theatre.

Théâtre du Rêve Expérimental has mounted 11 shows and has toured China, Hong Kong, Japan, US, Canada, UK, and France. It is one of the most active touring companies from China. *e-Station*, its original physical performance, was nominated for the best production of Mont-Laurier International Theatre Festival. *Thunderstorm 2.0*, a multimedia work, was listed by Beijing News as one of the best 10 little theatre works in China from the last 30 years.

In 2012 Wang and Théâtre du Rêve Expérimental launches a new movement, La Nouvelle Vague du Théâtre (New Wave of Theatre), intending to create the most up-to-date theatre arts for the Chinese stage.

Wang is the youngest Chinese recipient of the Asian Cultural Council Fellowship.



Théâtre du Rêve Expérimental 实验戏剧团

Théâtre du Rêve Expérimental is dedicated to refresh the stagnant theatre scene in Beijing. While the Chinese theatre has rapidly become shallow and conservative, the group of young artists intends to develop experimental theatre in several different ways, such as post-Peking opera, theatre of images, multi-media, and cross-cultural collaboration.

Since its founding in 2008, Théâtre du Rêve Expérimental has mounted 7 shows and has toured Beijing, Shanghai, Changsha, Shenzhen, Hong Kong, New York, and Québec. It is the youngest Chinese theatre group to tour internationally. *e-Station*, the original physical performance, was nominated for the best production of Mont-Laurier International Theatre Festival.

China Shanghai International Arts Festival



China Shanghai International Arts Festival (CSIAF) is the only state-level International Arts Festival in China and a feast of all forms of domestic and foreign arts including music, dance, drama, etc. In 2012, the CSIAF has initiated the young talents program called R.A.W.!(Rising Artists' Works). The program aimed at providing full support for emerging Chinese young artists by commissioning original works and helping them seek further chances of international collaboration. The CSIAF is welcoming its 15th birthday in October 2013 with R.A.W.!! as one of its greatest features.

