编辑/于静
美编/袁国明
责校/杨波 方立

泡沫般的表演梦 滑稽而威严

◎栗征

看完《大众力学》，走出剧场，被寒风吹得打了一个激灵，我的脑子里突然冒出台湾作家陈映真的小说《将军族》。小说写的是两个微不足道的小人物，他们颠沛流离，命运悲惨，却有着将军般的高贵品行。小说的结尾，他们双双殉情。陈映真这样描述尸首被发现时的状态：“他们看来安详、滑稽，却另有一种滑稽中的威严。”在观看《大众力学》的大部分时间里，我都能感受到类似的“滑稽中的威严”。

《大众力学》是李建军导演和他的新青年剧团素人剧场序列的最新作品，首演于今年10月的乌镇戏剧节，又刚刚在北京中间剧场完成两场演出。之所以被称为素人剧场，是因为舞台上的演员们几乎没有任何学院派的表演专业背景。16名跨越不同年龄段、从事着不同职业、操着不同口音的普通人，外加一名小朋友，构成了《大众力学》的演员阵容。演出过程中，他们除了轮流向观众作自我介绍，解释自己为什么会站在戏剧舞台上，最重头的环节，是要完成一段几分钟的戏剧独白表演。

让自己的表演尽可能“专业”，对于《大众力学》的一些演员来说，可能不算太难。64岁的闪万成，从小喜欢唱歌，曾考入中央少年广播合唱团，录制过不少脍炙人口的儿童歌曲。他一开口，观众席里就出现了啧啧称奇之声。刘雪丽14岁时被选中成为京剧《红灯记》李铁梅的演唱者，后来又曾在部队宣传队服役，她的几个“亮相”就足以“要”下观众的掌声。可另外一些演员的表演，如果以“字正腔圆”之类的标准看待，无疑带有几分“滑稽”。导演必须在这些水平参差、范式各异的表演中找到一种平衡关系，并赋予一以贯之的线索。否则，《大众力学》的“滑稽”之中不会带有“威严”。

为什么要让一群素人演员登上舞台？这是选择舞台语汇的根本出发点。李建军已经完成的几部素人剧场作品，也因为对这一问题的回答有所差别而呈现出各异面貌。这一次，答案可以概括为三个字：表演梦。新青年剧团招募《大众力学》工作坊演员的微信推送中赫然写着：“旨在为参与者提供实践其‘表演梦’的平台”。抛却表面的心灵鸡汤意味，这一素人剧场创作在实质上更接近于一次对表演的平权——源自内心深处的表演欲望和冲动难道不值得付诸实践？抑或是一次对表演的祛魅——当“再现”早已不是剧场里唯一的表演方式时，我们如何理解表演的真实性？

基于此，《大众力学》中，无论表演状态的调整还是独白文本的选择，都应当顺从素人演员本身的特质。于是，看着译制片长大的何燕鹏自然而然地带着译制腔说出了《列宁在1918》的经典台词，而广东小伙李德驰则操着浓重的乡音表演起偶像周星驰的电影桥段。如同一些起用非职业演员的肢体剧场导演会醉心于社会分工对人身体的形塑，在《大众力学》中，我们能够感受到，成长的年代、地域及生活经历如何塑造了人们的表演观念。在这个意义上，《大众力学》成了一篇关于表演的社会学文献。

然而剧场作品毕竟不是文献。素人演员不可能未经任何指导直接上台，《大众力学》也不是随机的表演片段合集。明确作品结构之余，导演对片段的编排与衔接尤为重要。这直接关系到观众的剧场体验。导演的工作在两个方面显现出成效：一是强烈的仪式感，二是密集的互文。

戏剧自起源之时就具有高度的仪式感。当素人演员登台表演时，强化仪式感，既能激发演员的自信，也会让观众收起小觑之心。《大众力学》中最具仪式感的时刻莫过于演员表演的开始与结束。一段雄壮的号角声浓墨重彩地宣告演出开始，而计时器刺耳的“哔哔”声提醒表演即将终止。处于二者之间的，是需要所有人屏气凝神的神圣时刻。这种仪式感贯穿《大众力学》始终。过场戏时，演员们互相提问：你觉得你在生活中什么时候演技最好？一开始，这些问答看得我如坐针毡。演员们的回答当然都是真实想法，但呈现于舞台之上，像极了背台词。可经过不断反复，这一环节慢慢地具有了某种仪式感，我的无聊也渐渐被敬畏取代。

互文性首先存在于独白文本与演员自身经历之间。对文本的选择，投射着演员本人现实生活中的境遇。舞台上，分摊给每位演员自我介绍的时间其实很短，但看过他们的独白表演，对这个人的认识会立刻丰满起来。这也就解释了为什么《大众力学》选择独白的表演方式，还有什么比独白更适合内心隐秘的真实流露吗？在演员张淑的段落中，她首先告诉观众，她是一名图书编辑，生活安稳，家里人一开始反对她来演戏，但她还是因为好奇报了名。为了排练，她需要提前一个小时下班从通州赶往市里，排练完再花一个小时回家。虽然这样奔波，但一点不觉得累。一个追梦者的自我陈述并不足够动人。但接下来，张淑开始了她的独白表演，是《海鸥》临近结束前妮娜的独白。当她说出“现在我是一个真正的演员了”时，我一下被戳中了。张淑诠释妮娜的同时，妮娜成为张淑生命的注解。好像冥冥之中有什么力量，把她们紧紧地拴在一起。我为此而感动。不同演员的讲述、表演之间亦存在着互文关系，密集地编织出《大众力学》复杂的意义网络。

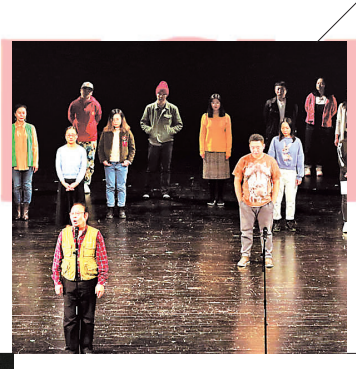
至此，导演完成了对表演梦美好一面的呈现。它看似力量微弱，却能在人的心头生根发芽，不屈地成长。这已经是完整而精巧的表达，但《大众力学》没有停留于此。作品的后半段，残酷开始显现。表演梦如同泡沫一般，美丽却脆弱，所有的光彩转瞬即逝。

16名演员进行的最后一段表演其实不是独白，而是电影《少林足球》中关于“功夫”的对话，由3名演员共同完成。“我一直也在想，把功夫重新包装一下，让你们这些无名小辈更深地了解一下。唉！”如果说，此处以“功夫”指代“表演”，顾影自怜中尚显几分豪情壮志，下一段台词则直截了当地发出质疑。黑场中，16名演员迅速离场。演出开始时曾登台的小朋友再次出现，昏暗的舞台上，她念起《麦克白》的台词：“人生不过是一个行走的影子，一个在舞台上指手画脚的拙劣的伶人，登场片刻，就在无声无息中悄然退下；它是一个愚人所讲的故事，充满了喧哗和骚动，却找不到一点意义。”麦克白的这段独白，不言自明，带有对之前一切行为之意义的否定。更激烈的表达还在继续。16名演员重新登台，他们还有一次表演机会，走近话筒，完成一段新的独白。但残酷的是，这一次，留给每个人的时间只有20秒。大屏幕上的20秒倒计时结束后，计时器响起，话筒关闭。20秒的时间显然不够用，演员们依旧充满激情的表演被无情掐断。大多数人没有停止，尽管他们心知肚明，没有了话筒的扩音，他们未受过训练的发音传不出多远。紧接着，开场时曾经播放的视频也再次出现。开场时，视频的内容是多名普通人的独白表演。这一次，人还是那些人，只不过，他们的声音被消除掉，陪伴他们的，只有嘈杂的环境音。这些素人表演的权力竟然可以被如此轻而易举地剥夺，那么，究竟是谁剥夺了他们表演的权利，又是谁赋予他们表演的权利？

更关键的问题在于，这泡沫般的表演梦对他们来说究竟意味着什么？

1993年，牟森为北京电影学院的落榜考生排演《彼岸》。7场演出结束，演员们无论留守北京，还是各奔他乡，都难以和戏剧舞台再续前缘。纪录片导演蒋樾的镜头记录下他们的梦醒时分。在纪录片《彼岸》的结尾，三位不甘心的演员在其中一位演员老家的果园里上演了一出他们自己编写的戏剧，观众只有过来看热闹的乡亲们。这次演出更像是他们表演梦的一次回光返照。

25年过去了，社会大环境和戏剧行业都发生了翻天覆地的变化，《彼岸》的故事在今天恐怕不会重演。但我仍然关心，《大众力学》的短暂圆梦究竟给素人演员带来了怎样的影响，他们的生活是否会因之发生改变？把《大众力学》视为社会学文献，持续的跟踪调查可能比舞台上发生的事情更重要。



大众力学 POPULAR MECHANICS

素人演剧意义何在

◎今叶

最近大家都在梳理改革开放四十年的戏剧发展，无论是导演、剧作，还是演员、舞台美术，看似都有一条可寻的线索。然而还有一个对于戏剧乃至创作观念拓展来说都必不可少，但又无法单独归纳总结的元素，那就是观众。每一个观众都是独特的，都有自己对戏剧的理解和期待，都有属于自己独特的剧场记忆，你褒贬谁，另一个人都有可能不答应，这种众口难调的问题，叠加上消费者的身份，其实反倒是最适合当作一面戏剧与时代的镜子，更何况如果是这个时代的普通人走上舞台，成就一台“素人演剧”。

李建军导演的《大众力学》从乌镇戏剧节带着两极化评论归来，争议本身并没有得到新的调和，然而正负评价本身，以及作品能够不断与新的观众见面，不断有新的参与者加入，恰恰是这个戏的意义所在。

演出时长100分钟左右，舞台上没有任何布景，开场时，乐师从左到右穿过舞台，演绎着二十世纪以来对戏剧艺术最有名的定义：“选取任何一个空间，称它为空荡的舞台。一个人在别人的注视之下走过这个空间，这就足以构成一幕戏剧了”（彼得·布鲁克语）。在这个“空的空间”里，16个普通人并排坐在舞台上，面对观众，然后一一走到台前，讲述自己为何参加演出，回答“什么是你演技最好的时刻”，表演一段自己最想展示的独白、歌曲或者电影片段。

让普通人登上舞台，尤其是面对面向观众讲述自己的故事，这听起来可能是最接近观众生活的戏剧内容。这也很容易就被视为一个在剧场里如何表现“真实”，如何打破艺术与生活界限、拓展表演内涵的行为。然而这并非意味着观众就会抱以共情与认同，观众同时也是消费者，尤其是乌镇戏剧节上花了好几百票价，抱着看戏的心态走进剧场，创作者却让观众看到和自己一样的人走上舞台，演了一个可能还不如自己的表演片段，在一个讲求时间效率，消费成本的时代，这种观演中的焦虑很容易就变成了一种愤怒。

实际上，《大众力学》的编排，自身也是一个讲求美学效率的作品，从演员讲述的节奏控制到剧场灯光的设计，每个细节都在试图传递创作者的信息。比如，第一个上台的演员现场计时，让观众在静默中体验“两分钟”有多久，然后将计时器交给乐师，由此与观众约定后续的表演规则。此后每个演员的表演片段，都会在两分钟时被“闹铃”打断。灯光方面，观众席的灯光大多数时间都亮着，只有在演员表演的“两分钟”里，才会暗下来。直观而言，我们感受到的是作品提示我们为旁观者，同时又赋予每个演员实现表演梦想的时刻以舞台仪式感，当然更重要的是表演时刻被迫中止的瞬间，这是否就是导演所试图传递的剧场“力学”，梦想与现实之间的拉扯，旁观与共情之间的不断切换。

放眼当下的世界剧场，通过剧场触碰真实的尝试无处不在，无论是让演员在剧场里讲述更加个人的记忆，或是让普通人登上舞台，还是让表演走出剧场，不断模糊戏剧与生活的界限，构成了戏剧不断寻找与普通人生活联系的多种方式。然而戏剧的意义始终应该落在剧场之外，在剧场里讲述普通人的故事，暴露普通人在日常生活中无法展露的一面——职业规范、社交礼仪层层遮掩下的自我，而这些对于观众，以及走下舞台重回生活的16个成人而言，又会产生什么样的影响，才是素人演剧的意义。

在《大众力学》里，我们听到了许多动人的经历，看到了不少颇具才华的表演，也有那些带有时代感的记忆。但是在回答“你什么时候演技最好”这个问题的时候，16个人几乎给出同样的回答“我演自己的时候演技最好”。那些带有对表演僵化理解的痕迹，即使对演员抱以积极的同情，也让我们忍不住对普通人上台的意义产生了怀疑。

2016年，法国艺术家杰罗姆·贝尔代表作《精彩必将继续》中国版在北京演出。通过演员招募的形式，最终参与演出的20多名演员多数是来自各行各业的普通人。他们跟随经典曲目，展示自己的肢体，跳出自己的节奏。观众在演员身上看到了自己未曾具备的勇气，或是还没来得及实现的梦想。

同样是在舞台上“演自己”，致力于儿童教育戏剧的“抓马宝贝”今年推出了一部叫做《考试》的作品，全剧由小学生出演小学生。剧里讲了一个寓言故事：一个古代书院，在万先生的统治下，学生们要做到绝对服从，熟背“校训”，所有的知识也只能来自唯一的《知识之书》。小女孩晨曦因为帮助了班里受欺负的同学代北，被万先生的助手学生湘南告状，并且受到了全班的排挤，她和代北两个孩子受尽欺负，最后在象征想象力的“稻草人”先生的帮助下，两个孩子爬上树，最终离开了这个书院。

《考试》的创排耗时一年，然而大部分的时间都是用来让学生们讨论、实践，最终的排练仅仅几天。在最后的呈现中，我们甚至可以感受到孩子背诵“校训”时的不熟练，同时又时时刻刻能够感到这部作品对于孩子形成的真实影响。孩子们不仅是在演戏，更是在学习如何更好地共同完成一次演出。恰恰是这样一个虚构的故事中，能看到戏剧对人与生活最真实的影响。

《考试》无疑是一次典型的参与意义大于观看意义的剧场创作。让孩子在特殊情境中扮演“自己”，理解现实校园中可能出现的霸凌、孤立，理解学习和考试的意义。这种创作思维可以追溯到上个世纪，布莱希特在二十世纪上半叶曾经创作了一批被定义为“教育剧”的作品，比如《说是的人/说不的人》《例外与常规》，正如这些充满选择特点的剧名，演员围绕剧本展开讨论和排演，重点不在于最后的呈现，而是通过对剧中事件或问题，让演员与观众一起思考，做出最后的选择。布莱希特希望将这些作品交由普通人，尤其是校园，他明确指出，这些作品是一种为了生产者的艺术，而不是为了消费者。

用职业演员还是素人演戏，演员讲述真的发生在自己身上的事，还是演了一个虚构的故事，这些都不会成为戏剧能否与观众走得更近的标准。戏剧与观众的联系，更在于作品让我们看到了哪些生活中看不到的真实，哪些生活中自己不曾意识到的问题，哪些生活中曾经缺少的勇气与毅力，正因如此，剧场无论如何模糊与真实生活的界限，也会时刻让我们觉得剧场与生活不同。

中国戏剧的发展，从来不缺少“素人”，无论是早年间戏曲界的“玩票”，还是二十世纪话剧诞生时候的非职业戏剧运动“爱美戏剧”，直到发展至今的各类非职剧社、校园演剧活动，以及更广阔的戏剧教育，甚至普法短剧、心理微剧等等。这些戏剧的存在，一直是中国戏剧发展的动力，也是戏剧与普通观众、与时代生活密切相关的所在。

本版摄影/罗楚卉