

虚拟或现实：小剧场戏剧的表演创新研究

周剑霜¹

(1.上海市向明中学, 上海 黄浦区 200020)

摘要：小剧场戏剧在表演上的探索和创新，为舞台表演提供了更多理论之外的实践支持。从社会表演学的角度看，小剧场戏剧的表演突破了“自我与角色”“前台与后台”“脚本与即兴”之间的限制，如让演员在自我与角色之间来回切换来提高观众对戏剧的“参与感”；打破表演的前台和后台界限来缩短演员和观众的“表演距离”和“心理距离”；让观众“参与”演出来增加体验感等。这些表演创新在小剧场里营造了一个让观众游走于“现实”与“虚拟”之间的戏剧世界，丰富了戏剧舞台的艺术表现力，让戏剧成为大众直接参与的娱乐。

关键词：社会表演学；小剧场；间离效果；观演关系

DOI: doi.org/10.70693/rwsk.v1i6.1137

一、问题的提出

在话剧《资本·论》的开场，主角在集体诗歌表演后突然跳脱角色，以演员身份向观众诉说排练中的不满，这一幕让观众分不清是在演戏还是真有问题。这种打破常规的表演形式，实则是该剧导演为达到“间离”效果而设计的创新手段。间离效果是德国戏剧家布莱希特提出的戏剧表演理论，它要求演员在感情上与角色保持距离，演员要高于角色、驾驭角色、表演角色，并在表演中调动观众的主观能动性，促使其进行冷静的理性思考，从而达到推倒舞台上的“第四堵墙”，彻底破坏舞台上的生活幻觉的目的。

社会表演学认为，“表演”不局限于舞台上，也不局限于演员。在日常生活中，人人都处在表演之中。“社会表演”则是指舞台和摄影机镜头以外的表演，目的都是给予看的人某种预期的印象。²就如《资本·论》中开场的设计，突破了斯坦尼表演体系，拉近了演员与观众的距离，但实则演员始终处于表演之中。在我国，这种表演方式是在小剧场戏剧的表演中慢慢走进大众视野的。本文将聚焦于小剧场戏剧的表演创新，从社会表演学的视角探讨其如何打破传统表演模式，实现间离效果，创造出独特的艺术效果，以及这种创新对戏剧艺术发展的重要意义。

二、突破自我与角色：重塑观演关系

社会表演学是一门新兴的跨学科研究领域，它将表演的概念从传统的舞台和荧幕扩展到了社会生活的各个层面。在社会表演学的视角下，“表演”是个中性词，其主语是人。在中文语境中，“表演”最初是指演员扮演角色给观众看的行为。然而，社会表演学所关注的“社会表演”则是指发生在舞台和摄影机镜头以外的表演。在社会表演中，大多数人并不需要像专业演员那样去扮演一个完全虚构的角色。但只要意识到有观众在场，人们往往会自觉或不自觉地控制自己的行动和表情。当人们试图控制自己的形象时，他们就进入了一种表演状态。这种状态下，人们面临着角色与自我、外在形象与内在实质之间的矛盾，这与专业演员在舞台上所面临的矛盾并无二致³。社会表演学的理论为我们提供了一个全新的视角，去审视和理解小剧场戏剧中演员与观众之间的互动关系。

当代中国小剧场戏剧是在中国改革开放的大背景下，在中国戏剧变革创新的潮流中出现的。中国当代小剧场

作者简介：周剑霜（1983—），女，硕士，研究方向为社会表演学

² 孙惠柱.社会表演学[M].北京:商务印书馆出版,2009 (2013.9 重印):第5页

³ 孙惠柱.社会表演学[M].北京:商务印书馆出版,2009 (2013.9 重印):第5页

戏剧在剧场艺术上的探索,具有创新意识与实验性。⁴在传统舞台演出中,观众仅仅是被要求“观”,并且通过演员的表演去理解角色,从而进入角色。但角色与角色所处的世界,与现场观众是完全隔离、毫无关系的,那一刻的观众仅仅是一个旁观者,而且是一个远离角色、演员和表演的旁观者。观众存在与否,不会影响演员的表演,不会影响戏剧的进程,观众在那时那刻的感受,也不会对戏剧本身产生大的影响。小剧场戏剧在剧场表演上的创新,首先表现在打破传统观众和演员的观演地位,更加强调戏剧现场演员和观众交流,让演员“走近”观众。

社会表演学认为,社会表演也和舞台表演一样,演员为了给观众传达某种特定的形象,并且使观众相信此刻的演员就是那个形象本身,都要求演员尽力去缩短自我与角色之间的差距。在传统戏剧表演中,斯坦尼的表演训练方法,就是帮助演员忘记自我,由内到外地模仿和贴近角色形象。而小剧场戏剧的表演在保留了原斯坦尼式表演方式的同时,更多尝试打破演员自我与角色之间的界限,达到布莱希特式的“间离”效果。这种“打破”,并不是简单地要求演员把自我与角色对立起来,社会表演学并不认为自我与角色是两个对立的关系,相反,它们只是出于一个联结的两端。如果说演员的“自我”代表着生活的“真实”,那么演员所表演的角色则可以认为是舞台上的“虚拟”,在“虚拟和真实之间存在的过渡而非分隔的方式,可以开辟出新的艺术发展方向。⁵”

小剧场里的演员就是在这“虚拟”和“真实”之间进行表演,在自我与角色之间来回切换,从而达到“走近”观众,提高观众对戏剧的“参与感”的目的。演员们时而扮演剧中的真实角色,斯坦尼的表演方式依然是塑造人物和推动故事发展的主要表演方式;时而扮演剧中的想象角色,如1982年在北京人民艺术剧院上演的《绝对信号》,剧中演员就通过表演角色心理活动的外化形象来展示角色隐秘的灵魂;时而扮演无生命的道具,如《思凡》中演员扮演古庙中的泥塑罗汉,《庄周戏妻》演员扮演坟堆、牛、屏风等;时而是演员自己与观众直接对话,如《切·格瓦拉》中就有一段演员针对观众的台词:

要是在座的哪位也只会拨拉算盘珠子,你可以退席。

要是在座的哪位路见不平以为是在免费看戏,你可以退席。

要是在座的哪位读了市侩哲学便手不释卷拍案称奇,你可以退席。

要是在座的哪位觉得就该弱肉强食泥腿草民活着纯粹多余,你可以退席。

要是在座的哪位驾着本田凌志驶过衣衫褴褛那份庆幸呀得意那通放音乐按嘀嘀,你可以退席。

……

演员这样以自我,而非角色的身份与观众直接对话,目的也是为了让戏能够“走近”观众,刺激观众并引起观众的注意,提醒观众摆脱“观者”的身份,“拉近”戏剧与观众的距离。

三、打破前台与后台:缩短观演距离

社会表演学认为表演有前台和后台之分,但这只是近一百多年来形成的传统。在全世界大部分地方,农村广场上的演出就没有这么严格,常常难以分清前台和后台,演员可能会当着观众的面换服装、化妆、热身、练习等等,而在当今城市的正规剧场里,这些事应该是在“闲人免进”的后台做的。⁶1982年,中国戏剧界出了两件事,一件是北京在秋季上演了有小剧场戏剧色彩的《绝对信号》,一件是上海的冬季上演了“中心舞台”的《母亲的歌》。它们都“勇敢地打破了多少年来横亘在演员和观众之间的镜框舞台,营造了新型的观演关系。”⁷

小剧场戏剧对演出空间的重构,表现在对演区和观众区的重新布局,如《母亲的歌》、《留守女士》、《美国来的妻子》、《陪读夫人》等,“采取了‘中心舞台’或三面观众或演员和观众互相融合的方式,但仍然用传统的结构表现传统的故事。在这些‘小剧场戏剧’中,物理空间的镜框式舞台也许不存在了,但心理空间中仍然有着抹不掉的镜框舞台,仍然存在‘第四堵墙’。”⁸但依然有小剧场戏剧,通过打破演员表演的前台和后台的界限,将

⁴ 吴保和.中国当代小剧场戏剧论[D].上海:上海戏剧学院,2003: 51

⁵ 孙惠柱.社会表演学[M].北京:商务印书馆出版,2009 (2013.9重印):第43页

⁶ 孙惠柱.社会表演学[M].北京:商务印书馆出版,2009 (2013.9重印):110-112

⁷ 刘永来.关于上海小剧场戏剧运动的思考[J].戏剧艺术,1998,(01):31.

⁸ 刘永来.关于上海小剧场戏剧运动的思考[J].戏剧艺术,1998,(01):33.

演员的“后台”呈现到“前台”来，将演员的换装、上场、下场等动作也放到舞台上让观众看个真切，以此来缩短演员和观众的“表演距离”和“心理距离”。如刘树纲发表于《剧本》1985年第5期的《一个死者对生者的访问》，在开场的舞台描写中，就同时打破了舞台的“物理空间”和前台与后台的界限：

只要观众一走进剧场内，肯定就会从舞台布置上的各种硕大镜子里看到了自己，以及镜子里面的又一个更为深邃的虚幻的剧场。有些人好奇心驱使，聚到台前来，在探索观赏中，也肯定会发现有一二面镜子是变形的。人们兴味盎然，气氛活跃了起来。——这时，戏也就开场了。

……

歌队队员陆续上场。他们身穿风格统一的中性紧身衣，手持假面具走到台前，向观众一一亮相，亲切热情地呼唤：“朋友们！晚上好！”然后他们走向歌队席，分别把一副副精美灵巧的假面具张挂起来——有些面具和鬓口原已经挂在歌队席了，这就是舞台美术的组成部分。歌队队员每人配备一副不同色彩的大帔巾，变幻使用，作为人物象征性的服装及其他道具。

……

这些歌队队员将在之后的剧中分别扮演多种人物及景物，但他们一直待在台上，待到自己扮演的人物上场时，直接在场上或戴上面具、或披上帔巾象征身份转换，然后从歌队席直接上场表演。这样将演员本该在“后台”的动作直接搬到“前台”来，营造了一种“梦幻和现实交替出现，开拓了舞台的深层意识，产生一种扑朔迷离的诗境。”⁹

四、融合脚本与即兴：加强观众参与

“社会表演学中一个带根本性的问题是表演的脚本。”¹⁰在舞台和戏剧影视表演中，所有演员拿到一样的剧本，大家是朝着编剧规定好的统一方向进行一致的表演。在小剧场戏剧的演出中，为了打破舞台与观众之间的“第四堵墙”，真正实现观众在心理上乃至行动上与演出的接近与交融，不仅要让观众“靠近”演出，而且还要让观众“参与”到演出中来。

1986年在上海青年话剧团排练厅演出的《屋里的猫头鹰》，在“观众进剧场前，工作人员会向观众分发‘猫头鹰’的面具和斗篷，让每个观众都穿戴起来。在戏进行之中，当森林中的雄性猫头鹰灭绝了，雌性猫头鹰们全部飞出森林、飞进城市，向沙沙报复时，只见观众席里突然跳起来很多‘猫头鹰’，冲上舞台痛殴沙沙。”¹¹观众饰演的这些“猫头鹰”既是拿到了演员表演的脚本，在戏剧进行当中作为特殊“演员”上台去一起完成演出。然而，演员有责任去按照脚本或剧本来完成戏剧演出，观众却没有这个义务去配合演出，《屋里的猫头鹰》就出现过观众不配合的情况：因为事前对戏的内容一无所知，观众不愿意穿戴剧组发放的猫头鹰面具和斗篷，有的为此还和演出组织者争吵起来。¹²遇到这种情况的时候，就需要演员能够现场即兴表演，才能使演出顺利进行下去。

上海话剧艺术中心出品的《一件美妙的小事》是一部小剧场单人戏剧，剧中除了主角外，里面的姑姑、初恋情人、爸爸、老师等角色，均需要演员现场邀请观众来完成。剧中设定，当主角和初恋情人约会时，俩人有一个甜蜜的初吻。邀请观众上台容易，但要观众在台上和演员来段吻戏，就不那么容易了。而且，与80年代的《屋里的猫头鹰》不同，观众在上台前并没有导演与他们说明会上台表演以及表演的内容，这位“初恋情人”完全是演员在现场随机邀请的，也就是说，观众事先并不知道自己会被邀请上台表演一个“初恋情人”，更加不知道会有一段吻戏。在这种情况下，演员就只能在现场即兴表演。我正好两次去看了这部剧，目睹了这一段即兴表演的两个极端——一个无论如何都不愿意吻下去的“情人”和一个超级热情主动的“情人”。第一场，演员遭遇了一位无论如何都不愿意配合吻戏，哪怕是转身借位也不愿意的“情人”，演员在舞台上即兴化身成死缠烂打的男朋友，慢慢与这位“情人”周旋，试图说服她转个身，通过借位来完成吻戏，而这应该也是大多数场次的演出情况，但这位女观

⁹ 田旭修.选评·多声部的剧场[M].石家庄:花山文艺出版社,1988:332.

¹⁰ 孙惠柱.社会表演学[M].北京:商务印书馆出版,2009 (2013.9 重印): 第118页

¹¹ 晓溪.小剧场的“小时代”[J].上海戏剧,2013,(09):47.

¹² 吴保和.中国当代小剧场戏剧论[D].上海:上海戏剧学院,2003: 58

众就是不肯配合，台下的观众又不断在起哄，最后演员巧妙地通过把“爸爸”引上场，通过吻“爸爸”来完成了这段戏。第二场，被选中的“情人”戏精上身，不但完全配合演出，而且还热情似火，演员刚说出“我可以吻你吗？”的台词，“情人”马上奋不顾身地给了演员一个热吻，演员楞了一下，马上接着演出了幸福到陶醉的感情。

这样直接让观众“参与”的演出，极大地增加了戏剧的魅力，让观众期待每一场演出所带来的不同效果。从另一方面来说，也是增加了演员演出的挑战，演员必须得根据观众的“不确定性”来即兴做出反应，让戏剧能够顺利进行。

五、结语

小剧场戏剧，不仅仅是剧场空间由“大”变“小”的变化。“反叛性是小剧场艺术最宝贵的品格。它反传统、反体制、反模式，探索戏剧活动新的空间和新的手段，总是从不同的角度、不同的层面，多种多样的戏剧样式、舞台形态、叙述方法、艺术表现进行广泛的实验，不断探索舞台表现生活的无限可能性和戏剧表现的艺术可能性。”小剧场戏剧在表演上的探索和创新，为舞台表演提供了更多理论之外的实践支持。从社会表演学的角度看，小剧场戏剧的表演突破了“自我与角色”“前台与后台”“脚本与即兴”之间的限制，却不是简单地将矛盾双方对立起来，而是将它们联系、统一地运用到表演中，在斯坦尼的“沉浸”和布莱希特的“间离”之间营造一个让观众游走于“现实”与“虚拟”之间的戏剧世界，真真假假，假假真真，丰富了戏剧舞台的艺术表现力，拉近了与观众的距离，把戏剧搬出虚构的高雅艺术象牙塔，让戏剧成为大众直接参与的娱乐。

参考文献：

- [1] 孙惠柱.社会表演学[M].北京:商务印书馆出版,2009 (2013.9 重印) .
- [2] 吴保和.中国当代小剧场戏剧论[D].上海:上海戏剧学院,2003.
- [3] 刘永来.关于上海小剧场戏剧运动的思考[J].戏剧艺术,1998,(01).
- [4] 田旭修 选评.多声部的剧场[M].石家庄:花山文艺出版社,1988.
- [5] 晓溪.小剧场的“小时代”[J].上海戏剧,2013,(09).

Virtual or Reality: A Study on Performance Innovation in Experimental Theater

Zhou Jianshuang¹

¹Shanghai Xiangming High School, Shanghai

Abstract: The exploration and innovation in the performance of experimental theater have provided practical support beyond theoretical frameworks for stage acting. Based on the framework of social performance studies, actors in experimental theater break through the boundaries between "self and character," "frontstage and backstage," and "script and improvisation." For instance, it allows actors to switch fluidly between their selves and their roles to enhance the audience's sense of "participation"; it dissolves the division between frontstage and backstage to shorten the "performance distance" and "psychological distance" between actors and spectators; and it incorporates audience "participation" to heighten experiential engagement. These performance innovations create a theatrical world in which the audience navigates between "reality" and "virtuality," enriching the artistic expressiveness of the stage and transforming theater into an interactive form of popular entertainment.

Keywords: Social Performance Studies; Experimental Theater; Alienation Effect; Audience-Performer Relationship