《歌曲》
当古老歌谣响起
我们在静默与脆弱中
重新相遇

采访、撰文：雲槎 翻译：张景

“戏无界剧团成立之后，我希望回归我跟随格罗托夫斯基开启的研究最核心的本源：古老歌谣、行动、专注与在场。”导演汤姆斯·理查兹如是说。但人无法真正“回归”，因为人事已变，世界亦不复往昔。于是，同样的源头必然会通向另一条崭新的道路。

继《客厅》《伊娜娜计划》以及多年的教学实践之后，我们已经接触过这套创作体系的不同面向。今年，汤姆斯·理查兹决定将这颗“跳动的核心”《歌曲》带到新的乌镇舞台。

这是一场剥离了传统叙事与对白的纯粹相遇，也是一次利用声音向内探寻的勇敢践行。

循着非裔加勒比的旋律，唤醒人类共通的生命体验

《歌曲》的取材极为纯粹，全部源自非洲散居文化下的非裔加勒比歌谣。这对理查兹而言，不仅是一次艺术上的探索，更带着深刻的个人共鸣：他的父亲家族便来自加勒比地区。他的导师耶日·格罗托夫斯基曾对海地传统进行了长达七年的深耕，其中部分歌谣从理查兹拜师起便一直陪伴着他。

然而，在理查兹眼中，这些歌谣绝非静态的民间传说，而是极具爆发力的“鲜活工具”——借由它们去调动声音、身体、内在生命，以及人与人之间的联结。他不会预设这些不同文明的歌谣有何共同点，而是去吟唱、打磨，聆听它们所带来的力量。在持续的实践中，共通的特质与内在张力自然浮现，因为它们都能够唤醒人类体验中极为相似的内在维度。

剥离台词与叙事，让肢体在“休止符”里乘浪前行

在《歌曲》的表演场域中，肢体绝不是用来替代对白，更不是为了去“解释”歌谣。它源于表演者最真实的内在冲动，进而化为面向他人、空间或顺应内在需求的行动。“当这份力量真实鲜活时，身体并不去叙述情绪，而是呈现一个发生的过程。”

这种过程在每一段歌谣间隙的短暂静默中展现得尤为动人。理查兹认为，在无声的空白中，脑中的念头并不重要，关键是留在行动之中，持续聆听并跟随正在发生的过程。演员们对此有着深刻的共鸣。演员凯·富兰克林分享道，歌声停止，歌谣并未结束，它依托着一股流、一道波浪存在，她会保持身体与注意力和这股流动同在，直到过渡为下一首作品的生命力。

杰西卡·洛西拉 - 埃布雷伊则感受到，当一首歌被完整唱尽，它会唤醒演唱者内在深处的力量，并向外扩散抵达在场的其他人。这股生机仿佛拥有独立的生命，而她所能做的，就是将注意力放在浪潮之上，静待它托举着自己前行。埃托雷·布罗卡回忆起年少学习音乐时，老师曾提醒他“休止符和音符一样需要被计量，静默本身也是音乐的一部分”。

我们一起，直面最真实的脆弱

无论歌唱还是静默，《歌曲》最终指向的，是引导表演者与观众共同直面内心的脆弱。在现代社会，我们习惯用观点、身份、形象甚至各种屏幕为自己筑起坚不可摧的壁垒，但在这些厚重的防备之下，隐藏着一个最简单却也最令人恐惧的事实：我们需要他人，同时也会因他人而受伤。



理查兹将剧场视为守护这份相遇的场域，它允许我们卸下部分防备，直面真实，而非逃离现实。

这种真诚的相遇在演员与观众之间流动。凯·富兰克林最喜欢的瞬间，便是观众全然投入见证者的身份，不再在意旁人眼光、卸下社交面具的时刻。当观众放下拘束，他们脸上的神情与情绪会进入演员的联想世界，进而影响下一刻的演唱。埃托雷·布罗卡将这种能量的交换称为“相遇”，有些夜晚与观众目光交汇，便会改变他的内在状态。

亚历杭德罗·利纳雷斯则感知到，大多数观众并不熟悉这些文化传统，但他们会惊喜地发现，自己竟能与一份本不属于自身的传统建立起深刻联结。

正如杰西卡所言，观众不是一群需要读懂同一个故事的集体，而是一个个前来共享特殊时刻的独立个体。当他们见证歌者沉入深邃的内在过程时，一段记忆、一种联想或是一种全然安住于当下的状态，便在剧场中自然生发。

独家对话《歌曲》导演汤姆斯·理查兹 & 演员

《歌曲》延续了过去依靠古老歌谣与肢体进行表演的形式，如果请您用三个词来形容它，会是什么？为什么用这三个词语？

汤姆斯·理查兹：专注、联结、喜悦——

专注：若无专注，万物便失去生机；

联结：每一首歌、每一个行动，都依托彼此的相遇而存在；

喜悦：并非娱乐带来的快感，而是当我们内在的某些东西开始苏醒时，涌现出的那种独特喜悦。

这场演出有“开始”或“结束”吗？还是说它更像一个没有起点的循环，可以始终延续下去？

汤姆斯·理查兹：它有精准的起讫点，不然观众可能赶不上晚餐。但作品本身，在观众入场之前就早已开始，在所有人离场之后仍会延续。观众所看见的，只是这场持续践行中的一个切面。

如果有观众在演出中感到困惑甚至不安，您希望他们如何安放这种感受？它是需要被消除的，还是恰恰是作品想要留下的？

汤姆斯·理查兹：首先，请允许他们向内感受，接纳心中升起的一切感受。可以动容、不安、困惑、觉得有趣，也可能当下毫无感触。不需要产生某种特定的反应。《歌曲》依靠声音、震动、节奏、行动与音乐传递力量——这些是人在理解之前就能感知的事物。如果观众感到思绪飘远，可以闭上眼睛，深呼吸，再回到眼前正在发生的鲜活现场。不必去寻找答案；内心升起的所有感受，本身就是这场相遇的一部分。

在您自己的文化传统里，是否也有一首“古老的歌”？它有没有进入您在《歌曲》中的工作？

埃托雷·布罗卡：比起“古老歌谣”这个说法，我更愿意称之为社群之歌。我出生在波河平原的村落，那里曾处在“世界的边缘”，保留着民间信仰和与田间劳作相伴的歌谣。祖母第一次带我去听这些歌，如今那个世界几乎消逝，但在《歌曲》中，我并不试图复刻这些歌谣，而是重新发掘促使那个社群放声歌唱的内在冲动。当那些歌声的回响进入作品，并非出于刻意选择，而是一种自然而然的生发，源于过往的记忆在我体内再次显现。

凯·富兰克林：《歌曲》里并没有来自我自身文化传承的歌谣，但有一段古老文本对我意义重大：一篇向耶稣之母玛利亚祈祷的连祷文，公元 8 世纪以盖尔语写于爱尔兰。它所诉说的并非某个教条化的人物形象，而是女性原则本身，具有超越宗教的普世性。我在探寻自己爱尔兰祖先文化根源时发现了这段文字，并决定将它融入《歌曲》的演出之中。

亚历杭德罗·利纳雷斯：这部作品选用的歌谣，大多与我的文化根源相关。我的父亲来自古巴，母亲来自西班牙。我在西班牙长大，却没能直接接触这部分文化血脉，内心一直怀有向往。参与《歌曲》帮我重新联结上这段被遗忘的根。第一次吟唱古巴歌谣时，仿佛时隔多年，我终于再度放声歌唱，某种东西归位了，我能从骨子里感受到它。

杰西卡·洛西拉 - 埃布雷伊：你或许还记得两年前我们在乌镇上演的《依娜娜计划》。在那部作品里，每位表演者都会使用源自自身文化传统的旋律。当时我演唱的旋律，灵感来自西班牙南部的歌唱传统，来自我父系的西班牙血脉。

而《歌曲》则完全不同。它源自汤姆斯·理查兹四十年前与其导师耶日·格罗托夫斯基开启的实践研究，我投身其中也已有十八年有余。这套修习体系，以非洲与非裔加勒比传统歌谣为核心。多年来，我几乎每日都在研习、沉浸于这些歌谣，在某种意义上，它们已然成为属于我的“传统”——并非因为这些歌谣本就属于我的文化血脉，而是源于我与它们之间深厚的生命体验。