

艺评

张英豪

我们都是贱民 ——观《贱民》

贱民在汉语语境中，指的是印度社会存在种姓制度之外的最低阶层，而且是“不可接触”（untouchable）的阶层。戏剧与必要剧场2016年的《宣言》（Manifesto）后，再次联合呈献的剧目采用《贱民》（Underclass）为剧名，除了指向新加坡社会的最低阶层，也隐喻着社会不平等这个议题在新加坡社会隐藏的“不可接触”——不可以非“任人唯贤”（meritocracy）的思维模式接触这个议题。

我们都是贱民

观众进入必要剧场的黑暗剧场就座时，戏其实已经无缝衔接现实展开了。《贱民》主角欣怡（吴怡怡饰）走向观众席兜售报纸中，有些观众不知所措，极力回避，似乎真以为是误入剧场的灾祸，有些观众则放下了报纸。《贱民》正围绕欣怡，以个案形式展开，并采用编剧哈里

斯·玛德长的叙述法，带出马来青年、护士、政客、公务员、企业家等众多人物的故事。这些个案从个位数加快到数万位，泛指“贱民”人数之不尽，而个案除了贫困阶层和弱势群体，赫然也包括中产阶层和高产阶层。于是，“贱民”的定义得到扩充，指涉的不仅是物质层面有匮乏的公民，也包括在精神层面有亏缺（自由民主、公共参与、思想空间等等）的公民。我们都是广泛意义上的“贱民”。

在联合导演陈康明和郭庆亮的艺术处理下，不同演员在不同时刻跳出角色，对角色和自己的生存状态反思与批判，并尝试跳回角色，采取行动改变人物的命运。但是这些行动在制度的高墙下注定徒劳，演员和角色都展现出无奈与无助的愤慨。

剧外的注脚

同时也是艺术委员会的郭庆亮，5月17日在国会中的发言，其实是解读《贱民》的重要剧外注脚。郭庆亮在发言中批评以“任人唯贤”的思维范式处理社会不平等的议题。《贱民》主角欣怡一生信奉只要用功读书、辛勤工作就会有出路，但是她在中产生活一落千丈。她尝试申请各种官方管道的援助，生活却依然贫困潦倒。她从别人身上得到的尽是怜悯，甚至指责，指责她不够努力上进，才会导致当下的处境。而她其实想要得到的，是身而为人的尊严。

的良心发现，还是政治伎俩？

必要的觉醒

《贱民》最后一场戏，剧场灯光全亮，其他演员都已经愤然离场，唯独欣怡把旧报纸叠放在排车上。（值得一提的是，我观看的那场戏，当欣怡吃力地折叠旧报纸，喃喃说着自己的苦闷时，坐在第一排的一名观众，主动上前帮忙欣怡折叠旧报纸。）欣怡掏出一封英文的政府公文，请求观众翻译解释给她听。然后，欣怡又掏出一份信，请求另一名观众朗读出来。而欣怡在这名观众的朗读声中，推着纸皮箱离开。信是以第一人称复述“我们中产阶级”所写成的反思，大意传达了如果我们每个人都不采取行动，社会就不会改变的信息。



《贱民》剧照。（Tuckys Photography摄）

所措——演员们没有再上场谢幕，导演编剧工作人员也都坐在观众席旁静观其变。严格来说，这才是《贱民》的最后一场戏。在没有任何指示的情况下，观众会采取什么行动呢？这无疑是在隐喻现实的状态，也让《贱民》无缝衔接回现实。

观众陷入尴尬——坐在旁边的观众投兵不动，坐在中间的观众出路被堵，也连带无法移动。坐在中间座位的我当时产生一个念头，想站起来振臂一呼：“我们做出改变吧！”但是这个念头在犹豫中消散。终于有观众站了起来，群众效应下，大家才鱼贯离场。

如果我们不采取行动促成改变，我们都会沦为贱民。这不仅是《贱民》的观众，也是全体新加坡人必要的觉醒。



陈康明强调：指挥家不是表演家。

本地指挥家陈康明：指挥家的动作不是表演

艺身

陈宇昕

yxtan@sph.com.sg
伍书永/摄影

《艺身》每月一期，艺术工作者用他们的身体讲述从艺生涯和心情点滴。

现场音乐会美妙之处，在于听觉与视觉的叠加，以及一些不可预期的出招或出格。

也许可以称之为不完美的完美。

对一般观众来说，视觉是重要的，以至于许多人都热衷于观看指挥家的肢体动作。要随着他臂展的幅度，体态的扩张与收缩，借具体形象感受抽象的音乐。这原不可厚非，但务必记得，音乐仍是主体。

对本地指挥家陈康明来说，更是如此，指挥不过是中介，是作曲家、音乐、乐手与观众之间的中介，绝对不要把指挥当作舞蹈演员，不应该把注意力放到动作上。

陈康明如此回答联合早报记者的提问：“音乐必须在舞台上发生，我从来不在镜子前检视自己的身体语言，指挥不是舞蹈。”

指挥家动作可改变音乐

音乐必须结合合理性与感性，陈康明说，那就像过山车。很多人只关心乘坐过山车的经验，关心速度、轨迹和刺激感，但旅程的基础，是轨道设计的工程科学。但不代表你必须钻牛角尖般专注于工程细节，太着眼于细节就看不到宏观的过山车经验。

常有乐评人写道，音乐是在排练室里完成的，来到舞台，指挥家就有了表演的余地，很多时候

本地指挥家陈康明认为，在指挥时用双手改变音乐，以及用眼神与乐手交流，是他在舞台上最重视的身体语言。他希望观众不要把指挥当作舞蹈演员，把注意力放在他们的动作上。

候动作是留给观众而非乐手看的。对此见解，陈康明深表抗拒，他认为指挥的角色是帮助乐手，排练室里的一切仅在于处理技术细节，而舞台上指挥得打开耳朵聆听，在电波秒之间作出音乐判断，是否以自身的身体语言强化乐段或警惕乐手。

“这一切都发生在转瞬之间，并以我的身体语言为契机，指挥家的动作绝不是表演，它会改变音乐。”

陈康明说，他在音乐学习旅程遇见的老师，都不强迫他学习某种身体表演风格。对他来说，最重要的是：一切都要为音乐服务。此外指挥的动作要越少越好，只有当真的有必要的时候，才使用身体或手势，绝对不要为动作而动作，那不是陈康明的追求。

注重眼神交流

指挥家的身体语言，在陈康明的实践中，最重要的是手和眼睛。

陈康明认为眼神交流是至关重要的，通过眼神，他可以明确和乐手沟通。一个交响乐团八九十人，每个人对音乐的理解和感受都不一样，也都随着时间变化，但演出的时候，乐团必须作为一个整体，必须有一致的想法，这便是指挥家的工作。陈康明强调，指挥时的动作都是即兴，视当下需求而定，无须设计，无须练习。

陈康明如此形容指挥家与乐团的关系：“就像一艘小小的船，

船，估算浮沉，拉着巨大的货船前进。”

至于指挥棒，在实践中，陈康明有时使用，有时不使用。他认为指挥棒不是科学，不是某些作品要这么定，某些就不必，而是视情况而定。指挥棒是体法，敏捷必不可少。陈康明的理想状态是每回上健身房六次，不过最近他工作繁重，已经一周没有锻炼了。陈康明说，锻炼身体能让人更了解自己的身体，多锻炼让人在舞台上更能发挥，健身的时候也是个人

指挥的动作要越少越好，只有在必要的时候，才使用身体或手势，绝对不要为动作而动作。——陈康明

学科，成为音乐家之后才发现一切都有关系，帮助他进一步理解音乐。

追求成为艺术家

他举例说，很多音乐来自诗歌，你不懂文学就无法好好对待音乐。

陈康明说：“我发现好多职业音乐家的不足之处在于，不是太专业化，而是他们没有其他的追求。要追求做一个‘艺术家’，而不是追求做‘音乐家’。这是两种不同的东西。成



陈康明强调：指挥家不是表演家。

放松心情的时候。不过相对于身体压力，精神压力较不易被人察觉。陈康明因此很重视完整生活体验，不把自己困在工作里。

很多音乐家从小加入专业音乐学校，一直专注于音乐，而陈康明认为，他从小在一般中小学成长，接触文史哲科学等多元

为艺术家才能长远发展下去。我崇拜的老师，你可以跟他们谈任何事情，艺术、政治、运动等种种。要知道，文化是互相勾连的。”

陈康明本月初被委任为新加坡国家青年乐团首席指挥，此外他也继续担任新加坡交响乐团

我家在哪里 ——观《宝岛一村》



《宝岛一村》剧照。（滨海艺术中心提供）

艺评

梁海彬

剧中，一对情人终于在暮年之时重逢。李子康问道：“这些年你过得好吗？”

冷如云含着泪回答：“都快过完了。”

《宝岛一村》说的，是所有有家归不得的故事——回不去老家，苦苦等着，一晃眼，一辈子就快过完了。

乡愁：我家在哪里

舞台上房子的骨架一字排开，仿佛临时搭建的房子，剧中人物一开始也不把这地方当作家。在时光的推移中，他们与台湾产生了复杂的情感。他们既希望“反攻大陆”回老家，又希望能在宝岛落地生根，被宝岛接受。他们同时也渴望走出宝岛一村，因为“不出去就永远没有出息”。

当村子派了代表参加全国比赛却落败以后，整村人呆坐在电视机前面，带着深切的悲伤听着从电视里传出来的《情人的眼泪》。他们连台北都听不出去，此生困在宝岛一村，歌曲也唱出了他们的心声：流离失所的人们，要求的不过是能够被接受，被爱。

他们开始看不起自己，他们的下一代大牛和大毛喜欢上彼此，换来的却是长辈们痛心疾首的责骂。上一代的失落感也是下一代的枷锁，年轻人不知道自己的身世，不知道自己属于哪里，最终一个走出了宝岛一村，甚至离开台湾到世界各地去闯荡，有的再也回不了台湾。

剧中大牛离开了台湾，在往后几十年里四处奔波，可以在一年内走遍300多座城市。当他碰到青梅竹马的大毛时，他感叹自己到处奔波，也许只为了找她。

也许大牛一直都在找家。他们不知家在何处，因此世界上哪里都是家。

最后一幕，宝岛一村在拆掉之前举办了一个晚会。看着晚会热闹地进行，观众心中雪亮。晚会结束，大家又会各奔东西。

乡愁：记忆就是乡愁

说书，是贯穿《宝岛一村》的重要元素。在宝岛一村长大的第二代家福，以说书人的姿态，为观众讲述村里过去的点滴，在旁述之余，也进入剧情演绎“当年”发生的故事。

也因为说书人是处在“现在”的时间点上回顾过去，因此整部剧避免笼罩着怀旧情怀。但是这样的处理是成功的——观众几乎每看完一段回忆，都会在打诨时报以掌声。

《宝岛一村》仿佛是说书人们集体做着梦，一场一场的梦没有因为时光的流逝而泛黄，反而显得更清晰、鲜明。也许这就是说故事的本质：在一遍一遍的述说之中，才可以厘清发生在自己，以及发生在前辈们身上的事。

这也就是《宝岛一村》作为经典剧的价值之一。在不断地演绎、述说之中，不同的观众可以不断赋予它新的意义。在不同的时间点述说这个故事，也会赋予这个故事新的意义。于是这个故事的意义可以不断扩大——几年前的欧洲移民潮；韩国朝鲜分裂两地的无数家庭；因为政治原因被迫遣返回国，因而破败的美国家庭……《宝岛一村》渐渐成了世界上所有失去家园的难民的故事。

剧名《宝岛一村》，值得玩味。“宝岛一村”容下了来自各地的人们，原来所谓乡愁不一定是哪一国家——大家此时共同为彼此塑造彼时的回忆，那回忆才是最美的乡愁。

副指挥。陈康明刚卸去中国贵阳交响乐团常任指挥的职务，所以未来几年，会把更多精力留在本地，培养年轻乐手。今年圣诞节期间，陈康明将带领青年交响乐团前往广州与香港演出。

在贵阳工作两年多，陈康明有机会策划乐季，让他施展拳脚，此外他对中国的观众印象深刻，深受鼓舞，因此非常期待能带着新加坡国家青年交响乐团前往华南地区演出。

另一方面，陈康明也积极与本地古典乐团合作，来临周末，他将与OMM制作者乐团合作演奏贝多芬《第五交响曲》。