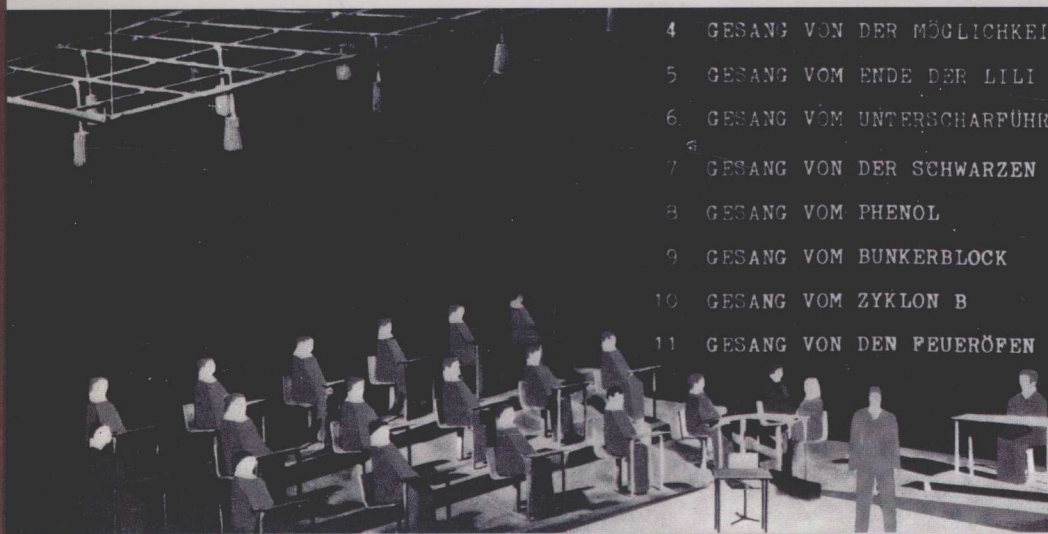


A Research on Early German Documentary Theatre

国家重点学科戏剧戏曲学丛书

早期德语文献戏剧的阐释和研究

倪胜 著



- 4 GESANG VON DER MÖGLICHKEIT
- 5 GESANG VOM ENDE DER LILI
- 6 GESANG VOM UNTERSCHARFÜHR
- 7 GESANG VON DER SCHWARZEN
- 8 GESANG VOM PHENOL
- 9 GESANG VOM BUNKERBLOCK
- 10 GESANG VOM ZYKLON B
- 11 GESANG VON DEN FEUERÖFEN

A Research on Early German
Documentary Theatre


上海遠東出版社

国家重点学科戏剧戏曲学丛书

早期德语文献戏剧的阐释和研究

倪胜 著

A Research on Early German
Documentary Theatre

 上海遠東出版社

图书在版编目(CIP)数据

早期德语文献戏剧的阐释和研究/倪胜著. —上海: 上海远东出版社, 2015

(国家重点学科戏剧戏曲学丛书)

ISBN 978-7-5476-1015-2

I. ①早… II. ①倪… III. ①戏剧史—研究—德国

IV. ①J809.516

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 184258 号



早期德语文献戏剧的阐释和研究

倪 胜 著

责任编辑/冯裴培 装帧设计/施 锜 李 廉

出版: 上海世纪出版股份有限公司远东出版社

地址: 中国上海市钦州南路 81 号

邮编: 200235

网址: www.ydbook.com

发行: 新华书店 上海远东出版社

上海世纪出版股份有限公司发行中心

制版: 南京前锦排版服务有限公司

印刷: 上海市印刷二厂有限公司

装订: 上海市印刷二厂有限公司

开本: 710×1000 1/16 印张: 14.75 插页: 1 字数: 256 千字

2015 年 9 月第 1 版 2015 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5476-1015-2/J·90

定价: 40.00 元

版权所有 盗版必究(举报电话: 62347733)

如发生质量问题, 读者可向工厂调换。

零售、邮购电话: 021-62347733-8538

内 容 简 介

文献戏剧是一种将历史文献文字材料直接写进剧本、将纪录片等材料直接投影到舞台上、直接在舞台上播放真实人物访谈录音等等做法的独特戏剧形式。文献戏剧从毕希纳应用历史文献材料于《丹东之死》，经皮斯卡托、卡尔·克劳斯(Karl Kraus)、布莱希特等人使之发展壮大，然后从德国传入英美等国，与后现代文化思潮结合，最终形成了一个戏剧类别。其发生发展历史复杂，对社会影响巨大，而争议尤多，且至今仍在发展变化。

文献戏剧的研究在我国基本属于空白，本书试图一方面介绍和清理文献戏剧的历史发展沿革，尽量多地翻译介绍相关材料，为国内戏剧界提供比较详细和准确的参考资料；另一方面也结合文献戏剧的历史事实，应用艺术哲学和历史哲学的理论来阐释文献戏剧及其发展史的深刻含义，帮助我们认识和理解文献戏剧的意义。

文献戏剧发展过程复杂，内容丰富，本书集中研究早期德语文献戏剧的三个代表人物及其成就，他们是毕希纳、皮斯卡托和魏斯。附录是与文献戏剧相关的几篇文章。

本书为上海市教委科研创新项目编号 15ZS053 的最终成果。

文献戏剧的定义及其在西方的发展概况

1. 起源

生于1813年10月17日的德国作家毕希纳于1835年写作了《丹东之死》(*Dantons Tod*),美国学者道森(Dawson)说:“毕希纳在此剧本的大量对话里直接采用了自己研究来的原始材料。”^①也就是说,将真实的文献材料直接引用到剧本里。毕希纳在写作这部戏剧的时候,有着非常明确的创作目标:“在给父母的一封信里,毕希纳解释说‘戏剧诗人’的目标应该是‘尽可能地接近实际发生的历史’。为此,直接从历史文献里引用就成了他完成此目标的方式。”^②这一做法后来被迈克尔·帕特森(Michael Patterson)以及曼弗雷德·K. 克雷默(Manfred K. Kramer)定名为文献戏剧(Documentary Drama)。

从毕希纳的理论和实践出发,后来的戏剧家们做了不少的发展和 innovation。“1918年卡尔·克劳斯(Karl Kraus)《人类的最后时光:五幕悲剧》(*The Last Days of Mankind: A Tragedy in Five Acts*)被《加拿大戏剧杂志》已故主编费尔伍德(Fileword)说成是第一部真正的文献剧。这个五幕剧包括了256个场景、800页对话以及超过500个演员,一个胎儿、几只军犬、一根枯树、一群乌鸦,其巨大的规模导致难以制作。克劳斯自嘲说,这是一部会花费十个夜晚来演出,并也只能在火星上演出的戏,因为“这世界上的观众不会忍受得了”^③。尽管如此,其不可制作性还是吸引来了一些制作人。比如它在1964年维也纳戏剧节上终于开幕,而在1983年爱丁堡戏剧节上也上演了它的另一个版本。克劳斯的风格影响了四十年后魏斯和霍赫胡特(Hochhuth)的文献戏剧创作。

克劳斯传记的作者爱德华·蒂姆斯(Edward Timms)说可能克劳斯拿了毕希

① Dawson, *Documentary Theatre in the United States*, Greenwood Press, 1999, p. 2.

② 同上, p. 3.

③ 同上。

纳的《丹东之死》作为自己的重要模板。但克劳斯更可能是独立发展出文献技术的，比如他发展出了使用想象力来拼合文献的办法。他在1918年的确提到《丹东之死》，说它是被淹没的19世纪杰作。^①

2. 定义

文献戏剧的特性初看来似乎很简单，很容易把握。然而，从实际上并非那么简单。

比如，文学出现了所谓文献现实主义，拉斯·奥利·索尔伯格(Lars Ole Sauerberg)说：“在阅读文献现实主义时，读者被要求用非虚构的文本例如目击报告、传记、史书或新闻报道里面获取的信息来进行交流。”“文献现实主义的技术手段在于从日记、私人信件以及出版的忏悔录和自述取得原始资料。”^②

然而，对文献本身的理解却会出现差异，英国电影文献运动的发起人约翰·格里尔森(John Grierson)说文献意味着“对现实的创造性处理”^③。法语词documentaire被用来指称旅行见闻讲演，其词根源自拉丁语docui，意思是“教授，训练”。该词基本变位是duceo, ducere, docui, doctum。因此，文献并不是初看起来那样，可以利用这种真实有效的材料保障艺术创作的真切，它一开始就要求创造性的处理。

似乎艺术的很多门类都曾利用文献进行艺术创作。“对文献化事实的依赖今天在很多艺术形式及媒介里到处存在着，比如电影、电视、广播和因特网。例如它对后现代文学也有影响。在1960年代，文献戏剧活动有一个忽然的增长。大部分学者都认为，它进入了第三个发展期。此时，强调互文性的超小说，也有较大增长；所谓非虚构的小说同样如此。”^④后现代主义对文献的别样解读看来已经成为当今文献戏剧的主流方式。

从现存材料看，布莱希特在1926年就明确使用过文献戏剧一词指称皮斯卡托的史诗剧，而且很可能此前他就已经使用过这个词。

魏斯是比较重要的文献戏剧家，他非常明确地提出了自己对文献戏剧的定义和看法。“魏斯在《文献戏剧的十四个原则》(1968年)中列出了接近完美的文献戏剧使用原始材料的表格。它们是：‘事项记录(Minutes of proceeding)，文件，信

① Dawson, *Documentary Theatre in the United States*, Greenwood Press, 1999, p. 4.

② 同上, p. 6.

③ 同上, p. 5.

④ 同②。

件,统计表,股票交易公报,工业和银行资产负债表,官方评论,讲演,访谈,名人演说,通讯社、电台、图片或电影对事件的报道以及所有其他媒介对当下的见证。”^①(这一段是根据英译本来翻译的,下面关于魏斯的一章则根据德语原版翻译,个别专有名词有差异,英译者或许有他的考虑,因此保留这些差异。)

由此,我们似乎应该很容易理解什么叫作文献戏剧,可是在实践上,它充满矛盾,复杂多变,在无休止的争论中不断发展。

美国学者加里·费希尔·道森(Gary Fisher Dawson)说“文献戏剧是一种劝说戏剧,它只依靠来自历史上精确的材料形成的文献来尽可能地接近实际的事件”^②。文献戏剧的目标是“学习、唤回、解释、回应一个历史时刻”^③。

他进一步解释这个定义如下:

“首先,文献戏剧因为英尼斯(Innes)(1972年)、克劳克(Croak)(1978年)、穆托(Muto)(1988年)的努力建设而取得了成为一类戏剧的地位。”

“其次,准确的文献戏剧的来源是由皮斯卡托在1972年建立的戏剧形式。”而皮斯卡托主要应用了文献的材料。

“第三个条件是,文献戏剧依赖于来自真实世界的可证实的人工制品——曾被说过的,曾被写过的,曾被记录的——这一点已为埃德加(Edgar)(1981年)、费尔伍德(1987年)以及佩吉特(Paget)(1990年)所确立。”^④

请注意道森说到的劝说戏剧一词。后面章节我们将看到这个看法的依据所在。

“在维坎德(Wikander)看来,文献戏剧对事实的安排,就是一种虚构活动,跟事件本身被记忆和录音处理成事实是同一个办法。这一观点非常类似于历史学家柯林伍德的观点,他认为历史是对旧时经验用想象力的再造。这与格里尔森(Grierson)对文献戏剧的看法也是一致的。”^⑤

林登堡(Lindenberg)相信:“我们正在以戏剧术语定义我们的日常生活;如果说过去戏剧要以它能模仿生活来为自己辩护,那么在某种当代语境里生活就必须

① Dawson, *Documentary Theatre in the United States*, Greenwood Press, 1999, p. 15.

② 同上, p. 17.

③ 同上, p. 19.

④ 同上, pp. 17 - 18.

⑤ 同上, p. 11.

按照其戏剧的质量和强度来为自己辩护了。”^①

美国著名学者、美学家迪基(Dickie)在研究艺术定义时提出了惯例说。这个学说也被应用到了文献戏剧的定义上：“这个新定义利用了两个相关的理念来解决什么是什么不是文献戏剧的这个混乱：一个需要授权给它文献戏剧的地位的作品，这个地位必须得到戏剧惯例的允准。艺术批评家迪基说戏剧的惯例就是戏剧是最原始的集会。他解释说：“这种惯例行为出现在舞台的两造：演职人员和观众都被卷入并一起建立起戏剧惯例。”^②也就是说，文献戏剧由于符合戏剧的集会性质而成其为戏剧，如果某个活动不承担集会特性，那么使用戏剧手段再多也不能称之为戏剧。

惯例说的提出是为了与文献剧(Docudrama)相区分。文献剧是指重视文献的文学创作，它偏重剧本的文字性质。“区分文献戏剧、表演艺术、电视文献剧的起因在于达到对事实的真正解释的愿望，对文献戏剧作家集体维护这个理念的一种责任感。”^③“当它表达事实时，文献剧一般说来都能表现出它的灵活。‘文献戏剧，甚至一个采自访谈的剧，仍然必须是在惯例的戏剧意义上可以再造的。也就是说，从符号学上讲，必须有一个戏剧化的文本，演员或一组演员可以遵照排练并在观众面前完美地创造更固定的表演文本。”^④值得注意的是，文献剧可以阅读或朗诵甚至制成广播剧，但它只有在剧场上演，形成观众与演出人员的聚集，才算戏剧，可改称文献戏剧(Documentary Theatre)。迪基应该是看到了皮斯卡托打破第四堵墙的尝试，觉得这一发展已经不能用使用文献来概括了。

“最后一个条件，文献戏剧的目的，被无数人以各样的方式阐述过，这增加了理解文献舞台以及文献剧作的混乱。学者丹·艾萨克(Dan Isaac)将文献舞台艺术的目的视作知会、提供文献、反思焦虑。……编辑迈克尔·雷诺夫(Michael Renov)认定他所谓的文献戏剧‘四倾向’：记录、劝说、分析以及表达。艾萨克进一步建议文献戏剧至少有三个目的：反思焦虑、引导观众期盼了解更多事实、为过去的事件提供文献。同时佩吉特按照皮斯卡托传统认为文献戏剧有四个主要‘功能’，他列如次：重估历史，赞美当地的解释、排斥一些群体，调查事件或问题，提供知识或理解。”^⑤

① Dawson, *Documentary Theatre in the United States*, Greenwood Press, 1999, p. 13.

② 同上, p. 18.

③ 同上, pp. 18 - 19.

④ 同上, p. 19.

⑤ 同上。

学者托马斯·M. 克劳克(Thomas M. Croak)对文献剧作家处理历史材料的方式有着非常开放的态度:“通过创造、接续以及重新发掘文献戏剧,文献戏剧的男男女女们显示出,当代舞台可以回应社会以及政治上的急迫问题并能充当历史学家研究时代、地域以及描绘种族人群方面的有价值的工具。”^①

克劳克主张“一方面,文献戏剧是一种在虚构的舞台范围解读历史的手段。另一方面,它也是能用来取得以标准的新闻手段不能或者从未达到的对社会和政治动力的更好理解的一种手段”^②。

也正因此,有不少学者认为文献戏剧无法定义:“作家罗伯特·利奇(Robert Leach)在1975年写到,‘正如戏剧没有明确的定义一样……芭蕾是戏剧吗?街头娱乐是戏剧吗?’那么文献戏剧也一样没有明确的定义。”^③学者丹尼尔·詹姆斯·加勒特(Daniel James Garrett)在1977年也说:“不存在无懈可击的文献戏剧的定义。”^④尽管如此,还是有不少人试图给出文献戏剧的定义。

3. 分期

文献戏剧一直到今天仍在活生生地存在于欧美戏剧界(甚至日本、前苏联等国家),因此它一直处在发展变化中。一般认为文献戏剧分为三个发展阶段,我们根据美国学者的观点介绍如下:

第一阶段代表剧目为《新事实》(*Neue Sachlichkeit*),它在二十世纪二十年代早期主宰了德国魏玛剧院;第二阶段为联邦戏剧项目期,在二十世纪三十年代晚期由作品项目管理部(the Works Projects Administration,简称WPA)资助,他们的剧作被称作活报剧(Living Newspaper);第三阶段开始于皮斯卡托执导、霍赫胡特的《代理人》于1963年2月20日的首演,这一时期以事实剧或新文献戏剧而知名。^⑤

另一位美国学者这样分期:“我要谈的文献戏剧可以被看作是自然主义形式进化上的第三个阶段。大约1890年,当自然主义运动横扫欧洲,其教皇——左拉将真实主义的音调放在追逐新闻报纸来发现他想说明的问题,他走在巴黎大街

① Dawson, *Documentary Theatre in the United States*, Greenwood Press, 1999, p. 10.

② 同上。

③ 同①, p. 13.

④ 同①, p. 14.

⑤ 同①, p. 9.

上,手握笔记本,抓住街头生活的细节。……文献戏剧的第二个阶段出现在1918年社会巨变之后,并且聚焦于二十世纪著名制作人(而不是剧作家)皮斯卡托身上。他在柏林从技术和舞台上进行革新,以扩大论坛戏剧的广度,强化其分析尖锐程度和活力。第三波强大的文献戏剧运动,我们已经提到过,是在六十年代。这些当代戏剧家们充分意识到大众传媒,尤其电视的影响,他们非常类同地选择和安排他们的材料;他们仔细研究他们的剧作,引用‘权威’也引用事实,他们的分歧大体上在比某机构雇用的制作人可能做的更少中立的问题上。简言之,他们倾向于用一种革新的或革命的内容来建立一个主题。”^①

不管怎么说,“皮斯卡托对文献戏剧的贡献真的非常重要。……文献戏剧的发展有三个时期,而每个都可以追溯到皮斯卡托”^②。关于皮斯卡托的贡献,我们将在第二章详细陈述。

4. 与历史剧的关系

文献戏剧的出现,导致一个问题:它与有着悠久历史的历史剧有何区别?

从大的分类来说,文献戏剧属于历史剧。不同时期的批评家和剧作家使用过事实戏剧、非虚构戏剧、报道戏剧、新闻戏剧等名称,术语比较混乱。

一开始,文献戏剧也被看作就是历史剧。比如苏比奥托(Subiotto)这样说:“当要给那种依靠对公共事件的记录作为自己的材料的主流戏剧一个标签时,‘历史剧’这个名称最迅速地跃入了脑海。从这个角度看,我所关注的文献戏剧有着一个历史剧的形式。”^③

如果说两者之间存在差别,那么使用文献材料应该是首先能被想到的:“除了揭示出新锐戏剧导演的工作之外,佩吉特还提出了历史剧与文献戏剧直接的关联与区分,即历史剧使用二手材料,而文献戏剧使用原始材料。”^④如果从这一点看,似乎文献戏剧与历史剧的差别仅在于使用和处理原始材料的方式。

“‘当艺术与政治掺合到一起就会显得太过神圣。’当然,有一些因素能将戏剧从文献区分开来而不会让它们相互排斥;这主要是一些真实和想象力的生造之间的比例和平衡关系问题。”^⑤

然而,“历史学家琼森·洛克·哈特(Joanthan Locke Hart)认为历史剧是不

^① A. V. Subiotto, *German Documentary Theatre*, The University of Birmingham, 1972, p. 3.

^② Dawson, *Documentary Theatre in the United States*, Greenwood Press, 1999, p. 9.

^③ 同^①, p. 2.

^④ 同^②, p. 16.

^⑤ 同^①, p. 8.

牢靠的名称,有两个理由:历史也渗透到其他小类的戏剧中,而历史被宣称为对真理的陈述以及解释的过程。哈特说:“历史是人类在时间中的行为,其再现以及解释。历史常处于危机的状况,因为没人能赞成这个堕落的世界有终极真理,并且从词源上讲,危机就意味着决断或切断,走入赫拉克利特的时间之河并将其切成碎片来解释、翻译或理解。”^①也就是说,人类对历史本来就缺乏固定和完整的理解,历史总是试图揭示真理、永恒的真理,虽然它从来没有做到过。历史剧就是希望反映这个历史真理。而文献戏剧似乎并不在乎这一点。

我国戏剧家焦菊隐也谈论过历史剧:“历史剧不写真实的历史,而写历史的真实性;它不一定写历史事实,但必须写出事实的内在联系,和它们的必然规律。”^②显然,文献戏剧由于不承担揭示历史的哲学真理的任务,而与历史剧有较大差异。

另外,历史剧也有些有趣的特点。莎士比亚《亨利四世》、席勒《华伦斯坦》三部曲等戏剧的作者也曾纠结于戏剧性与历史事实之间的不融合,但他们考虑的主要是观众是否接受简单地将历史事实摆到舞台上,席勒甚至用有趣的情节来替换沉闷的事实,也就是说,他们关心戏剧的可观赏性。这种可观赏性导致很多重要的历史材料无法被戏剧采用。

戏剧理论家阿契尔说:“戏剧不是解释那种替历史人物翻案的学术研究成果的地方。”^③“在戏剧里,传说与历史是没有什么分别的。历史就是传说,传说就是历史。一个戏剧家,只要他高兴,就可以把所有不熟悉的历史背景整个儿地推翻(这虽然是件困难的事),但是有历史传说存在,他即使要冒险也得尊崇这种历史传说。”^④

因此,“如果你要写拿破仑,显而易见,他就应当控制舞台上的一切。只要你一提到拿破仑的名字和思想,观众的眼睛和耳朵就全部被吸引住了,他们要求看见根据他们关于这一人物的一般概念,用通常的方法来表现他。……完全不必去从历史上证明,在某一个时候,当拿破仑周围的人正在热诚策划他们的逃走和复辟时,他是被动的、苟安的、无动于衷的。事实也许是如此,但这不是观众所希望看到的。观众希望看到一个拿破仑化的拿破仑”^⑤。

① Dawson, *Documentary Theatre in the United States*, Greenwood Press, 1999, p. 11.

② 焦菊隐:《焦菊隐文集》第四卷,文化艺术出版社,1988年版,第91页。

③ [英]威廉·阿契尔:《剧作法》,吴钧燮、聂文杞译,中国戏剧出版社,2004年版,第213页。

④ 同上,第214页。

⑤ 同上,第216页。

有鉴于此,阿契尔告诫历史剧的作者们:“剧作家绝对不能把事件按照它实际发生的样子搬上舞台。赤裸裸的事实可能是历史的事实,但是,问题并不在于赤裸裸的事实。剧作家不可能把事实重新放回到它原来在错综复杂的因果关系中所应有的位置上去,而这种错综复杂的因果关系正是现实生活的本质及意义所在。他只能解释事实,人们不可能去计算他的解释的真假的可能性。可是,这种困难即使能够加以克服,即使剧作者是用照相、拍电影式的准确来再现事件,他的情况也不能因此有所改善。他那特定的解释事件的工作仍然可能失败,他的目的不是逼真,而是真实的近似。因为舞台是幻觉的领域,在这个领域里,过分的逼真就会变成不真实。”^①这几乎是完全明白地攻击文献戏剧的基本出发点。文献戏剧正在于直接使用真实的历史文献材料,似乎正在追求着真实,而无视舞台的幻觉虚拟性质。

《代理人》的作者霍赫胡特说,他“允许释放限制他的想象力的情况仅限于需要将现成的粗糙材料组成一部剧时。他对真实保留着忠诚但需要将糟糠从中剔除”^②。这似乎代表着文献戏剧作者的普遍态度,即他们比历史剧作者要更为尊重历史事实。

不过,文献戏剧真的很尊重真实材料吗?

“尽管基帕德(Kipphardt)的《奥本海默事件》(1964年)严重依赖于从原子能委员会对奥本海默听证会(1954年4月)的记录副本里逐字逐句的摘录,基帕德却将这些材料按照我们熟悉的一种历史剧范畴——殉教剧来进行模塑。帕勒姆(Parham)对文本进行了理智分析,显示出基帕德的主要技术是创造一个鸟巢结构,以增加对证言的重复来展示偏见。基帕德还发明了一些奥本海默的关键讲话,以便于他的故事和麦卡锡主义的背景更能与西德对东德的态度相类比——也就是说,基帕德希望展现让美国迁怒于奥本海默对共产党的同情是当代德国政府的一个典型策略。奥本海默自己(华盛顿邮报,1964年9月9日)拒绝基帕德对自己的呈现并且更喜欢让·维拉尔(Jean Vilar)的《奥本海默事件》(*le Dossier Oppenheimer*, 1965年),奥本海默说他将听证会视为一个闹剧而不是悲剧,他的陈述书指出我们可以将基帕德的戏剧编造[与琼·利特尔伍德(Joan Littlewood)

① [英]威廉·阿契尔:《剧作法》,吴钧燮、聂文杞译,中国戏剧出版社,2004年版,第235页。

② A. V. Subiotto, *German Documentary Theatre*, The University of Birmingham, 1972, p. 9.

的那部相比]看作并未充分抓住历史事件既作为闹剧也作为悲剧的矛盾的作品。”^①这里所说的闹剧和悲剧的矛盾,似乎指的是马克思那段著名的评论:“黑格尔在某个地方说过,一切伟大的世界历史事变和人物,可以说都出现两次。他忘记补充一点:第一次是作为悲剧出现,第二次是作为笑剧出现。”^②我译成“闹剧”的“farce”在《马克思恩格斯选集》里译为“笑剧”,在外文原文是一致的。

美国学者苏比奥托研究过文献戏剧的材料,尤其是文献戏剧作者对自己为什么要对文献材料进行改编的说明。“从这些为自己辩白的注释里我们可以得出结论,文献戏剧家们继续再造和重建了真实生活的元素,跟他宣布发明了这些元素一样。”^③

同样,毕希纳和魏斯在他们的文献戏剧创作里也往往并不严格遵循历史的真实,而对文献材料有改动。详见后章。

文献戏剧与历史剧相比较,谁更有价值呢?那就要看评价者自己的价值观了。“真实事实和戏剧虚构之间的关系是一个永恒的争议话题;莱辛,在十八世纪,用他著名的公式明确说:‘比起历史剧,悲剧(即戏剧)的目的更为哲学化一些。’”^④在莱辛看来,连历史剧也过分尊重历史事实而缺乏戏剧性了。如果他看到文献戏剧,应该更为贬斥。

至于文献戏剧强调真实的问题,苏比奥托评论道:“我想指出的是,我认为荒诞戏剧在某些方面对真实的理解更为深刻因此更有意义。”^⑤也就是说,荒诞剧表面看来荒诞,却揭示了最真实的人性和历史。历史上真实发生过的,被文献材料记录下来的,或许是历史虚伪的表象(假象),非常肤浅且容易误导观众,这样的戏剧也许恰恰是最不真实的。

5. 与教育戏剧的关系

目前的教育戏剧实践中,文献被大量使用,正由于文献本身的真实能带给观众以强烈印象和冲击,从而激起观众充分的切身感,带动他们同思共识。“长久以来,戏剧在德国履行着论坛或演讲台的功能。席勒称它为‘道德研究所’,这也许要归因于十八世纪古典主义给予它的伦理提升,直到今天德国戏剧仍有额外的庙

① *Voicings: the plays from the Documentary Theater*, Edited and with an introduction by Attilio Favorini, The Ecco Press, 1995, pp. xxvi - xxviii.

② 《路易·波拿巴和他的雾月十八日》,《马克思恩格斯选集》第一卷,人民出版社,2012年版,第668页。

③ A. V. Subiotto, *German Documentary Theatre*, The University of Birmingham, 1972, p. 9.

④ 同上,p. 2.

⑤ 同上,p. 3.

宇气息：舞台是一个宗教宣教台也是一个讲坛，这两者都期望公众的资助。”^①

皮斯卡托开创的文献戏剧方式非常看重文献戏剧的教育功能，他甚至直接称呼自己的戏剧为教育戏剧。“文献戏剧被众多的研究者和从业人员认定与教育戏剧(TIE)有关。教育戏剧是一个问题驱动的戏剧形式，它的目标仅在于教育。通常一个教师与演员小组集体设计一个聚焦于特定话题的节目，例如了解艾滋，作为其仅有的教育目标。然后按学校的安排为特殊年龄组演出。一个典型的教育戏剧节目，可能持续时间比一个课时还要长，采取组合戏剧结构，包括观众参与、戏剧游戏、角色扮演、即兴创作、Hot Seating、观众介入、以及文献。”^②

这里所谓的 Hot Seating，是指一种戏剧方式，让班级成员询问或采访某个需要提供成员们并不清楚的信息、观念和态度的人。

正在挪威留学攻读艺术教育学位的郑丝丝对此有较为丰富的实践经验，特地邀请她为我们详细介绍如下：

Hot-seating(港台普遍翻译成“坐针毡”)

做法描述：

引导者指引大家围坐成一个圈。参与者以自己的原始身份，或者由引导者分配一个角色身份参加(例如侦探、社会服务机构的工作人员，等等。注：所有的人的身份都是一样的，可以同时提问)。过程中，参与者负责采访整个戏剧活动中的一个角色，以挖掘人物性格等一系列与剧情相关的问题。这个角色可以由演出团队里的一名演教员担任，或者由参与者直接扮演，在这种情况下需要提前准备好相关的人物设定，以面对参与者的采访提问。被采访对象也可以由现场观众即兴扮演，在问答的过程中探索和丰富角色人物，以及挖掘事件的背景信息。往往，被选择为提问对象的角色身份，或是他所做过的一件事情，是有争议的，是值得被批判和讨论的。

社会相关性：

法庭审判、案件调查、刑事质问、谈话节目、媒体新闻、真实独白、名人资料。

学习目标：

突出人物角色性格特征，行为动机的动机、始因。促进参与者的洞察力，

^① A. V. Subiotto, *German Documentary Theatre*, The University of Birmingham, 1972, p. 2.

^② Dawson, *Documentary Theatre in the United States*, Greenwood Press, 1999, p. 21.

从根本判断事件与人物态度的联系,事件如何影响态度,态度如何导致事件促进和激发对人的行为举止和对人性的领悟。

举例:

一群青少年被指控破坏公物。他们自己组成了一个小团体,在校园里面搞破坏。为了了解他们的破坏动机、态度和目前的状态,5名志愿者(选自当前的参与者)负责扮演这个青年犯罪团体,由余下的参与者扮演社工服务人员、家庭成员或者校方来进行采访。

文献和准文献的使用是教育戏剧的特点,教育戏剧的从业者戴维·潘门特尔(David Pammenter)说:“很多小组,考虑到过去存在着并且现在也存在着与历史相关的使人困惑的事物,就采取了文献或准文献的办法。这一现象非常广泛,因为年轻人常常脱离历史,缺乏历史观念,没办法从过去来看现在”^①。的确,与真实的历史相剥离的文献,往往会产生歧义,导致未能亲身参与历史事件的后代学生无法完全准确理解这些文献。

不过,最近他又认为准文献是有用的,因为“难以找到一个包含所有事物的现实的事物”^②。“准文献形式是先进的,因为它在实际的历史事件阻挡了道路或长期停滞的情形下能促进普遍真理。”^③也许,使用文献或准文献是没办法的办法。

需要指出的是,皮斯卡托的目标和心思都在劝说,而文献戏剧只是他达到自己政治目的的工具。同样,从文献戏剧发展出来的教育戏剧,其目标也在教育,戏剧只是手段,因此,教育戏剧的实践者才会不受传统的戏剧形式的束缚,自由发挥和发明出新的戏剧手段。由此我们也能明白,为什么这类戏剧总是特别强调真实性,而比较排斥传统戏剧的虚拟手段,甚至拒绝演员扮演他人,而希望他们能用最真实的面貌与观众交流。这就是皮斯卡托实践与布莱希特戏剧观能高度吻合的原因。

6. 与宣传鼓动剧的关系

宣传鼓动曾经是中国群众非常熟悉的一种革命形式。“历史上,文献戏剧与宣传鼓动剧相关联,它是文献戏剧的先驱。宣传鼓动剧(Agit-prop)意思是宣传鼓动(agitation propaganda),被乔治·斯赞托(George Szanto)定义为‘企图将市民带

① Dawson, *Documentary Theatre in the United States*, Greenwood Press, 1999, p. 22.

② 同上。

③ 同上。

人激进的觉悟去加入自愿的行动。”^①

通俗易懂的快板书、顺口溜、口号等等，曾经是宣传最重要最直接的手段，原因在于受众文化程度比较低，讲革命道理没有太大效果，只有非常切合民众生活实际、语言活泼亲切的东西才能打动他们。“宣传鼓动剧曾经是向文盲传递核心社会的信息的手段。那么，它最宽泛意义上的主要目的就是教育。‘事实广播’也服务于召唤那些既不是马克思主义者也不是革命家的市民听众行动起来的任务。组合手段被用来扩大宣传，火车被涂上口号在乡间穿行，轮船航行在俄罗斯的水道散播革命的新闻和信息。”^②

“1923年，梅耶荷德组建了蓝色工作服宣传队，在花花绿绿涂装的火车上行遍俄罗斯，为农民和工人教授表演技巧。”^③

“第一个正规的宣传鼓动队是蓝色工作服(Blue Blouse)，因为其参与者穿的制服是蓝色的。它是在1923年由莫斯科的国家新闻学会组建的。英尼斯指出了宣传鼓动与新闻媒介的关系非常重要，因为活报剧作品的形式就是由蓝色工作服的演出发展而来的。”^④

英尼斯说“活报剧作为一种新的戏剧形式是在1917年革命后形成，源自‘报纸朗读’。由于文盲率太高，新闻报被大声地朗读给聚集过来的听众。‘报纸朗读’的生气逐渐转移到‘活报剧’上，阅读报纸发展到用视觉手段(在舞台上使用海报，使语法和统计数据舞台化)、戏剧手段(独白、对白、集体演说以及快速素描)、音乐手段(将新闻变成歌曲)来呈现新闻”^⑤。也就是说，他认为正是从宣传鼓动需要形成的活报剧形式慢慢发展出了独特的文献戏剧形式。

但康奈利(Connelly)不同意英尼斯的观点，她说“是皮斯卡托的宣传鼓动模式，而不是蓝色工作服的传统，影响了西欧以及美洲。从皮斯卡托的模式，她断言，产生了另一些类别：时代戏剧、学习戏剧、政治评论剧、文献戏剧以及活报剧。这一观点也为克里斯蒂娜·雷丁顿(Christine Redington)赞同。她说，皮斯卡托‘开始发展他的宣传鼓动技术并在1925年上演两出讽刺剧，《红色狂欢讽刺剧》以及《尽管如此》。这些讽刺剧如此成功以至于它们为后继的宣传鼓动作品提供了

① Dawson, *Documentary Theatre in the United States*, Greenwood Press, 1999, p. 19.

② 同上, pp. 19 - 20.

③ Judith Malina, *The Piscator notebook*, Routledge, 2012, p. 6.

④ 同①, p. 20.

⑤ 同④。

模板’。雷丁顿指出莫斯科蓝色工作服的德国之旅要到 1927 年才开始”^①。从后面第二章我们知道，皮斯卡托说自己在发明文献戏剧时对苏联戏剧并没有充分的了解，因此他受到苏联戏剧影响的传说并不可靠。

皮斯卡托式的文献戏剧，尊重观众在政治观点上的自由选择权利，它摆出全部的文献材料，让观众进行争论和选择，剧作家和演员并不据有道德和政治观点的制高点，他们与观众平等交流。而宣传鼓动剧则从上至下进行，宣传员握有道德制高点以及知识制高点，希望观众听从和服从。

美国在三十年代经济大萧条时期启动了国家戏剧计划，这个计划也使用了宣传手段：“在俄罗斯和德国宣传鼓动剧的发展链条之间的是国家戏剧计划。”^②其中代表人物是美国导演约瑟夫·洛威(Joseph Lowey)，他在 1936 年的活报剧里使用了皮斯卡托的手段。

7. 与法庭剧的关系

文献戏剧的辩论形式非常合法庭剧的内容，而魏斯等人又的确创作过法庭文献戏剧，比如《调查》《代理人》，因此风行欧美的法庭剧与文献戏剧也关系紧密。值得注意的是，文献戏剧似乎更适合英美法。关于大陆法系和英美法系的差别，让我们引用法律专家的一段说明：“在欧洲大陆以及继受民法法系的国家所实行的制度，未必恰当地被称为诘问制；法官在审判的安排和控制方面扮演着主导角色。关于法官职能的理念，要求主持审判的职业法官在发现真相、实现公正的过程中发挥积极主动的作用。而在盛行对抗式制度的普通法世界，则是由双方律师来主导整个过程。法官的作用降为类似于足球赛中的裁判。法官不必采取积极行动来保证真相大白和公正实现，而只需要确保控辩双方公平地进行对抗以及被告的律师确有机会查究控方事证。”^③

因此，英美所谓的辩论式法庭，法官在法庭上只是做维持秩序的工作，论辩主要在主诉和辩护律师之间展开，目的在争取陪审团的立场。这种法律样式显然非常适合以议事厅为目标的文献戏剧。学者努斯鲍姆(Nussbaum)说：“六十年代的法庭剧几乎完全依赖文献。它是真正意义上的文献戏剧……然而在同一时期写就的，围绕剧中剧而建立的戏剧里，文献材料就只是一种成分因素。在这样的半文献戏剧里……文献就与虚构的成分相交织并且后者常常主宰整个剧情。”^④

^① Dawson, *Documentary Theatre in the United States*, Greenwood Press, 1999, p. 20.

^② 同上。

^③ [美]兰博约：《对抗式刑事审判的起源》，王志强译，复旦大学出版社，2010 年版，第 1 页。

^④ 同^①，p. 18.