

TDR

The Drama Review,
Performance Studies

英文主编 Richard Schechner

中文主编 孙惠柱

人类表演学系列

平行式发展

《戏剧评论》和我
平行式发展——悉尼大学的人类表演学
音乐的角色
证据的“形体”
规范 VS 自由：社会表演学的哲学探讨
教育戏剧学新探

TDR

THE JOURNAL OF
THEATRE & CULTURE

Volume 41 Number 1

January 2009

人生表演学

——兼论表演与人生

表演学是研究人类表演活动的科学。它是一门跨学科、跨文化、跨领域的综合性学科。表演学不仅研究表演艺术，还研究社会生活、文化传统、心理活动、语言行为等。表演学的发展，对于推动文化繁荣、促进社会和谐、提升国民素质具有重要意义。

（一）（二）（三）（四）（五）

TDR

The Drama Review,
Performance Studies

英文主编 Richard Schechner

中文主编 孙惠柱

副主编 彭勇文 俞建村



人类表演学系列

平行式发展

图书在版编目 (CIP) 数据

人类表演学：平行式发展/ (英) 谢克纳 (Schechner, R.),
孙惠柱主编. - 北京: 文化艺术出版社, 2007. 9

ISBN 978-7-5039-3412-4

I. 人… II. ①谢… ②孙… III. 戏剧-表演学-文集
IV. J812-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 152115 号

版权登记号: 图字 01-2007-5385

人类表演学：平行式发展

英文主编 理查·谢克纳

中文主编 孙惠柱

责任编辑 沈 梅

责任校对 方玉菊

封面设计 刘宝华

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyschs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京市耀华印刷有限公司

版 次 2007 年 11 月第 1 版

2007 年 11 月第 1 次印刷

开 本 787×1092 毫米 1/16

印 张 13.875

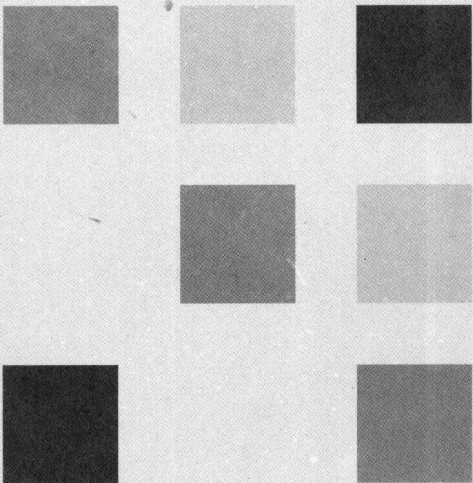
字 数 280 千字

印 数 0001-3000 册

书 号 ISBN 978-7-5039-3412-4/J·888

定 价 25.00 元

**Simplified Chinese translation
permission by MIT Press**



编者前言

人类表演学正式得名于美国纽约大学于 1979 年成立的“人类表演学系”(Department of Performance Studies), 是理查·谢克纳教授倡导的戏剧研究和人类学相结合的产物。人类表演学有不同的学派, 以谢克纳为首的纽约大学一派影响最大, 还有一派在芝加哥的名校西北大学, 该校“人类表演学系”成立于 1984 年。近年来, 越来越多的西方大学正式建立了这个专业, 包括英国威尔士大学的“人类表演学研究中心”、澳大利亚悉尼大学的“人类表演学系”等。除此之外, 欧美上千所大学都设立了相关的课程, 即便没有专门的系, 很多人文和社会学科中对这个新领域感兴趣的教授、学者都开设了相关的课程, 有的在传播系、文学系, 有的在心理学系、政治学系、社会学系、人类学系、管理学院等等, 各种系科的学者和实践者都在从不同的角度对人类表演学进行研究与探索。

《戏剧评论—人类表演学刊》(TDR, *The Drama Review, a Journal of Performance Studies*) 是当今世界人类表演学的旗舰学刊, 已有 50 多年历史, 大部分时间由谢克纳教授主编。从它的很长的全名可以看到, 它的主要内容自创刊以来已经发生了巨大的变化, 今天, 该学刊为国际人类表演学的学者提供了一个权威的学术发表和交流的平台。

上海戏剧学院“谢克纳人类表演学研究中心”成立于 2005 年 3 月, 主要任务是引进人类表演学的研究成果, 开展广泛的国际学术交流, 综合社会学、心理学、教育学等相关学科最新成果, 理论研究和社会实践并重, 创立和发展有中国特色的新学科——社会表演学, 密切跟踪当今社会的实际需要, 与相关行业和机构合作开展社会表演学的探索和实践, 为中国和谐社会的建设做出贡献。

为促进我国人类表演学和社会表演学的研究, 美国纽约大学 Tisch 艺术学院《戏剧评论》编辑部及其出版社(麻省理工学院出版社)已将该刊所发表的全部文章的版权慷慨地赠予我中心, 对此我们深表感谢! 从这些文章中, 我们选择和翻译了多篇对我国最有借鉴意义的优秀论文, 与国内学者所撰写的论文一起, 编辑出版。本书是第一辑, 今后将每年定期出版两辑, 形成系列。

我们希望, 此书的出版将有助于国内学术界在人类表演学领域与国际接轨, 并使上海戏剧学院成为该领域引人注目的前沿阵地。

格式说明

本书中所编辑和翻译的国际论文中有大量引文。为节省篇幅，按照《戏剧评论》及麻省理工学院出版社的惯例，引文出处都在正文中用括号注明，括号中分别是：（作者，所引书籍出版的年份：引文出现的页码）。

《戏剧评论》每年按季节出版四期，在每篇文章最后的注解中，会有该文所发表的期刊号和年份，同时还有作者简介。

为保持学术规范的严谨，也为便于读者查阅，每篇文章的最后列出原文参考书目，按所引作者姓氏的字母顺序排列；同一作者有一篇以上的，再按出版年份排列；同一年份有一篇以上的，再按年份后所加字母顺序排列。

TDR

(第1辑)

The Drama Review, Performance Studies

目录

编者前言

1

说明

1

翻译论文

《戏剧评论》和我

理查·谢克纳

俞茜译

3

平行式发展

——悉尼大学的人类表演学

伊安·马克斯韦尔

王璐璐译

12

音乐的角色

菲利浦·奥斯兰德

秦力译

26

迈向戏剧与公共事件的诗学

——以斯蒂芬·劳伦斯案件为例

简奈尔·瑞奈特

白岸杨译

47

证据的“形体”

卡罗尔·马丁

杨婷婷译

66

将文献放进文献剧

——一个不受欢迎的修正？

史蒂芬·伯顿斯

李科译

74

寻找新现实

——德国文献戏剧

托马斯·艾尔默

曾桂娥译

86

上演恐怖

温蒂·S. 希福特

曾立译

98

“这恐怖终究并非毫无根由”

——关于图鉴团体档案的未归档的注释

安德烈·勒佩奇

曾立译

112

“暴力迪斯尼”培训中的角色扮演

——美国联邦调查局特工学院的表演范式

爱米丽·康尔本·罗克斯渥斯

俞建村译

124

中文论文

规范 VS 自由：社会表演学的哲学探讨

孙惠柱

155

论现实生活和影像情境中法律工作者的社会表演

李传华

168

关于导演的民间观察

——对江西农民拍电视剧文化现象的调查与思考

钟鸣

180

与戏剧共舞

——中国拓展训练行业发展的新动向

彭勇文

194

教育戏剧学新探

——20世纪戏剧理论对教育学的研究价值

周倩文

204

翻译论文

《戏剧评论》和我

理查·谢克纳 (Richard Schechner)

2005 年 5 月

新奥尔良是《戏剧评论》得名的地方。就如我今天的描述，卡翠娜飓风摧毁了庞特查腾湖的堤坝，淹没了“悠闲之都”。“忘却之城”中的劫难和悲剧是可怕的。每个人都知道这种“自然灾害”是再自然不过的事。悲剧是由于缺乏规划、无能、漠视、贪婪和种族歧视而引发的。它彻底证明了人，尤其是黑种穷人，如何由恐惧贫穷转为憎恨贫穷。

我想相信“月牙之都”能清理好废物，修好堤坝，恢复原貌——四处再次弥漫着奥尔良饼和菊苣咖啡的香气，铜喇叭声，周围是典藏厅、图兰、赛维尔、迪拉德、法国居民区、爱尔兰运河、花园区、迪塞尔等。或许会更好一些，准备为穷人建造体面的房子，采取有效的防洪措施，加强密西西比河湿地与三角洲的合理管理，但是我还有一个想法，重建的时候，新奥尔良在种族和经济上会更加分化，这个重建的城市会是悠闲世界的迪士尼版本。

军队如何使我成为《戏剧评论》编辑的

意外的发现是件大事情。1958 年 11 月，当时我 24 岁，我在海边思索着我的人生。我在衣阿华大学拿到硕士学位，并在麻省普罗文斯顿东头演员剧团导演了第一部戏之后，就住在玛莉·西顿·沃斯的家中，也就是普罗文斯顿演员最初表演的码头所在地。我从乔治·克莱姆·库克、尤金·奥尼尔、苏珊·格拉斯佩尔这些人身上找到了玛莉故事的灵感。但由于天气的变化，我开始不安。19 年简单的读书生涯中，我对这个世界知之甚少。所以我决定入伍——问过我的名字后，我的名字就登上了入伍名单的榜首。11 月初我被召入了军队，不久后，我被送往路易斯安娜州的堡垒波尔克，参加步兵基础培训。

一日，我接到了提姆·斯莱特的电话，他是个新奥尔良人，我在康奈尔大学认识的（我在那儿拿了学士学位）。他让我三天后过去，“我为你安排了一次相

亲”，他向我这个好色的士兵做了保证。多么不同寻常的周末。我与我的约会对象坠入爱河，通过她的父母（她父亲是图兰大学的教授），我见到了图兰戏剧系主任蒙罗·李普曼，还有鲍勃·克里根，《图兰戏剧评论》年轻的教授编辑。

几个月后，我被调到德克萨斯州的胡德堡。我在部队的工作是写一些时事新闻的信息小册子，用这些小册子进行普及教育以及监督其他老师。我的工作让我有时间去导演一些剧目，写一些短篇小说、诗歌，并第一次出版了一些学术著作，《巴坎，为妒忌的上帝献祭的一座城池》是克里根为《戏剧评论》选择的一篇文章。把这些放在一起——一个爱我的女人，一座我喜欢的城市，朋友和他的妻子也在那里，并有一位喜欢我作品的教授，于是我决定在图兰大学获得我的博士学位。

1960年8月我从军队退役，到达新奥尔良时，刚刚爆发了扰乱学校安全的暴动，很快我就被卷入了这场自由运动。在图兰，我在《戏剧评论》做一些简单的工作。我退出是因为不想做一些一成不变的办公室工作，但是，我的良师益友克里根（他只比我大4岁）似乎并不在意。我们光顾一些法式酒吧，一个酒鬼鲍勃谈起了他将如何发起一场颠覆戏剧界的暴风。克里根在担任《戏剧评论》编辑期间实现了他的一些想法，后来他担任了纽约大学艺术系主任以及加利福尼亚艺术学院的首任院长。

学校生活很快结束了。因为我有过两年硕士课程的学习，拿到了硕士学位。在我去衣阿华前，我曾在约翰斯·霍普金斯大学待过一年，所以我可以用一年时间完成图兰的课程及通过我的博士资格考试。1961年6月我去普罗文斯顿参与东头演员剧团最后的夏季演出。1961年10月，我去了巴黎研究尤金·尤奈斯库的戏剧，那是我学术论文的课题。在巴黎我见到了尤奈斯库、伯纳德·弗奈特曼（Bernard Frechtman，热内的翻译），和戏剧界的一些其他名人。我体验了最具潮流的“荒诞剧”和简·维拉的布莱希特式的左派作品。每周我都抽空沉浸在拉塞拉尔的图书馆里（Bibliothèque Del'arsenal）——巴黎的戏剧图书馆。但住在德普林街（Rue Daupline），靠近新桥（The Pont Neuf）的左岸，我能到宝尔米西（Boul' Mich）巡游，在德尔·玛勾特斯（Deux maggots）和其他咖啡店打发时间，与法国女人一起欢跳，并学会怎样戴巴斯克贝雷帽。当然，我也写我的博士论文，至少写了一部分。1962年4月，我收到蒙罗·李普曼的信。他通知我，克里根要离开图兰去卡内基科技大学（后来叫卡内基梅隆大学）。图兰师生希望我接手克里根的工作，包括编辑《戏剧评论》。附带条件中说，我必须完成我的论文。我看了看这个节骨眼上我写到了哪里，将题目名从《尤金·尤奈斯库的戏剧》改为《尤金·尤奈斯库的戏剧元素》，起草了一份介绍和一个结论，并将原稿发到了新奥尔良。

我知道我在做什么吗？知道，或不知道。我唯一的教学工作就是在衣阿华上“交流技巧”课。另一方面，我有很多编辑和写作工作。在康奈尔我在《康奈尔

太阳日报》工作，并担任新闻编辑和社论版编辑；在衣阿华我兼做了文学和艺术期刊的编辑。我已经在许多报纸专栏上发表过小说和诗歌，还有一部分学术论文。有一次回新奥尔良，我为我的论文进行答辩，并且开始为教学和编辑做准备。

我首次做《戏剧评论》编辑的经历

带着报复的心态，我来到了《戏剧评论》。我希望从克里根的文章储备中吸取精华，建立自己的《戏剧评论》。但是它会是哪种《戏剧评论》呢？有一些人曾经写过这个话题（可参见1983年的麦克拉马拉和这期T189马丁·庞克纳的论文）。从我的观点来说，我所想做的《戏剧评论》应该更多一些戏剧艺术而少一些戏剧文本。我希望继续克里根在欧洲的兴趣点。但是我也希望《戏剧评论》对这个国家的学者和艺术家是不可或缺的，特别希望我的一些同龄人来读它。在学校中，我已经通过易卜生和阿瑟·密勒受到了现代戏剧文学传统的训练。我读过“希腊戏剧”，但并没有“非西方戏剧”。很少有人听说过布莱希特或是阿尔托，舞蹈是不包括的，理论就意味着亚里士多德、贺拉斯、卡斯特洛威特罗，还有狄德罗、莱辛、萧伯纳、弗莱和本特利。最重要的是，除了剧本中出现的主题，戏剧已经从世界政治分离开来了。19世纪30年代最活跃的戏剧对于我的一些老师都是很重要的，现在似乎已成为了古老的历史。

回顾一下，我想要做不可能的事：想让一个戏剧期刊传达出高于戏剧的东西；一种“介入的”（“engaged”）戏剧（我在巴黎读萨特和加缪的作品时学到的）；依据于反越战运动，与正在成长的美国年轻革命有关的东西；平等有力地参与黑人自由运动（这两个运动我都积极参与了）。但是这些能在戏剧中表现出来吗？很明显，在百老汇上演惨淡的商业剧、初期的地区戏剧运动、保守的学院戏剧，《戏剧评论》想涵盖的这些内容已经摧毁了戏剧的界限——超越了戏剧。我的血液中有有一个阿尔托与布莱希特并肩齐行。

我最早做《戏剧评论》编辑有一部分得益于在康奈尔、约翰斯·霍普金斯、衣阿华和图兰所受到的教育。我在正统戏剧和文学评论中没有找到想要的，于是我开始读弗洛伊德和赫伯特·马尔库塞的《爱欲与文明》（1959）、欧文·戈夫曼的《日常生活中的自我表现》（1959）和R. D兰恩的《分裂的自我》（1960），我开始深入阅读社会人类学和人种学。1966年，在约翰斯·霍普金斯的“批评性语言与人类科学”会议上，我同时接触到结构主义和后结构主义。罗兰·巴特、雅克·德里达和雅克·拉康也参加了会议。我现在记起爱德华·萨义德和许多未来之星都在。我需要时间才能去接纳德里达，但我立即就被克洛德·列维·斯特劳斯的观点所吸引。社会科学和“人类表演学理论”的纽带迅速被建立，我想让《戏剧评论》更关注这个理论。

但我被周围的事情影响，自由运动在迅速蔓延。从学生非暴力协调委员会到

黑豹党，从全国有色人协进会到马尔科姆·X。在康奈尔时，我见到了塞古德·马歇尔。1961年，有一天，我和学生以及他们的导师们从中央高中穿过街道，一起呆在利特罗克公寓的地下室里，不久就看到有学生被阿肯色州州长奥瓦尔·法波斯的士兵护送到学校。几年后，我在新奥尔良被捕。当时我带领一些图兰教授反越战。我还通过扰乱大学预备军官训练团进行反战。1963年开始，我和约翰·奥尼尔、吉尔·摩斯一起做了自由南方剧院的制作经理。1964年——“自由之夏”，也恰巧是工人詹姆斯·查内、安德鲁·古德曼和迈克·施威纳遇害的那个夏天——自由南方剧团进行了密西西比河郊区巡演。还演出了《白色美国》、《等待戈多》、《伯利·维克多利尔斯》。我执导了《伯利》。在那些年，我经常去纽约，迈克·柯比把我引入了机遇剧，我参与了一些演出。回到悠闲之城，画家富兰克林·亚当、作曲家保罗·艾普斯坦和我开始组建新奥尔良剧团进行机遇剧的演出。1967年我也开始创作第一部环境戏剧作品，尤奈斯库的《责任的牺牲者》。

我想得到的实际上也是对戏剧的期许，是一个很彻底的转变——社会、政治、艺术、理论的转变，这会让我现在和今后都很难将自己与《戏剧评论》分开。我只想让期刊反映我的想法，而不是被控制。《戏剧评论》必须是辩证的——尤其是评论——但对有分歧的意见要开放。在质疑其他戏剧实践和学术作品时，我们也推出了一些艺术家和理论家。我边教学边写作，全心投入艺术生活，边做编辑。我从未想过让《戏剧评论》与我的其他活动相冲突，我对戏剧充满激情，在做理论和编辑时，我的兴趣更为广泛了。

为什么《戏剧评论》不是匿名评审、轮班编辑的期刊？

我将《戏剧评论》定位成何种期刊呢？有一些学术期刊比如《戏剧杂志》，采用的是轮班编辑制。另一些，比如《戏剧评论》和《表演与艺术杂志》(PAJ)，很多年来就只用一个主编。每种方式都各有利弊，编辑所享有的时间就是文章和一些特定话题被筛选的时间。“匿名评审”指的是由这个领域里多个专家来决定是否出版，主编可能在决定权上没有发言权。这意味着一篇文章已经被“匿名评审”专家所审查，并且它并不是为了个人喜好或观点所出版的，而是根据通过一个更为客观的优秀标准。但是这种客观性只是幻想。“匿名评审”指的是一篇文章如果有一批读者喜欢，就可以出版。但是这批人的观点仍保持了主观性。在社会中，匿名评审经常会导致发表的文章跟随当时盛行的观点。比如，后结构主义变成一种愤怒，对应的文章就开始推波助澜。由独立的编辑选择文章的优点是它能够抵挡潮流，读者可以放心地相信编辑，而不用去分辨委员会的意见。当然，缺点是，如果独立的编辑思想落后或者观点错误，他管辖的期刊也会反映出来。

说到轮班编辑，理念应该是“专业”引领期刊时间，而不是由出版受控于个人思想。通过轮班编辑，读者可以在一段时间里接触到不同的观点。一个接一个

的编辑（工作）的集体流程显示了专业的方向。这样，杂志在定义上比个体编辑更少一些争论和主观性。另一方面，虽然这种期刊力推作者，但是他们很少影响专业性。仅仅因为他们没有足够的时间让连贯的编辑政策生根发芽。还有第三种，类似引领《女性与表演》、《10月》和《社会文本》的编辑集体。一群志同道合的人一起制定社论的政策，这个集体最终也是被一个编辑所主导。

在我编辑下的《戏剧评论》已经成为了混合体。我实际说不出克里根、迈克·柯比或是埃里克·芒克（Eriko Munk）是怎样做的（《戏剧评论》50年历史中做过编辑工作的其他人），作为一个编辑，我保留最终的决定权。宣布了这些，我的工作就是去参照其他优秀编辑的意见——去学习如何接纳，而不是排斥。那便是，如果我将文章送到编辑那里，其中任何一位对它有一点兴趣，我就发表它，即使其他人并不喜欢。但是在我发表以前，我会先剔除那些赶潮流的文章，因为我不想在任何环境大潮下出版该文章。我这么专横的基础是来自于那些写得不好的文章、研究和批判，还有那些不适合《戏剧评论》的话题，比如对戏剧苛刻的字面分析。另外一个极端是完全文化研究的方式。我不会出版法西斯、种族歧视、憎恶同性恋或是主张性别歧视的文章。然而，这种决定是冒险的。因为我将发表一些不受欢迎的文章。一旦我挑好了文章，常常把文章给其他编辑看，或是询问助理编辑玛丽艾伦·桑福德（Mariellen Sandford）的意见（2005年我休假时的代理编辑）。我有时候询问《戏剧评论》的学生编辑助理的意见。集合了所有意见，我最终决定是否出版。这个普遍模式也有许多特例。当我邀请一位客座编辑准备一期刊物——八期中大约有一期由他编辑——客座编辑被赋予了很大的自由去选择自己喜欢的话题。但只有一次，是在1968年，当我拜访编辑布林斯（Ed Bullins），邀请他编辑《黑色戏剧评论》（T40），我彻底地放弃了去接受或是拒绝的权力。换句话说，我试图使《戏剧评论》能独立运转，决不能没有任何约束。

说到《戏剧评论》，为了确保可以在很长一段时间内我们的工作方式是成功的，需要考虑的是有多少文章和特定话题能保持读者的兴趣和状态。《戏剧评论》能一直作为领袖出现吗？

一个编辑或小型编辑组优于轮班编辑之处就在于该期刊更能彰显个性。这个位置——编辑工作的直接反映、材料和特定话题的含蓄表达——都反映了一个编辑的世界观，至少反映了方法论。读者知道自己得到了什么，他们知道期刊的立场和他们自己与杂志内容的关系。一个立场鲜明的编辑所主编的文学和政治期刊反映了他们的立场和公开思想。我相信《戏剧评论》已经影响了学术和人类表演学理论，尤其是在1962年到1969年我第一个编辑任期内——表演世界究竟在上演什么。后来尤其是1985、1986年以后，我作为第二任《戏剧评论》杂志编辑，《戏剧评论》像一个学术性学科影响了人类表演学的发展。

至于《戏剧评论》的发行量，由于因特网的影响，情况变化很快。20世纪

60年代中期到80年代早期,《戏剧评论》的发行量从5000增长到17000。读者来信也是源源不断,评论版的讨论也热火朝天。但90年代,数字媒体和像缪斯(Muse)项目和吉斯特(Jstor)数据库这样的存储资源的应用,《戏剧评论》的发行量锐减。目前,《戏剧评论》的订阅名单大约有500人,总发行量徘徊在1600到2000之间。其中大部分是图书馆。具有讽刺意味的是,这并不意味着人们不读《戏剧评论》了。《戏剧评论》可以从第一期开始就在线阅读。《戏剧评论》在线点击率、引用率和其他数据都很可观。但是从数据中,我还得知《戏剧评论》被作为大学课程的一部分,以及文章和文章作者的信息来源。目前《戏剧评论》并不只影响了表演艺术,还为学术造就了一条水平线。另外,我还认为,许多实践艺术家也读《戏剧评论》。如果纽约大学的学生算典型的话,很多读《戏剧评论》的毕业生也算表演艺术家,就算不是一直是,有时候也是。

说了表演世界如何剧烈变动,其实也没什么可惊讶的。1962年,我刚成为编辑时,“戏剧”只是一种相关产业。20世纪早期直到60年代,一大批未来主义者、超现实主义者和达达主义者,以及其他实验派和先锋派成员尝试把戏剧扩展为表演领域。但是,不管对于学术界还是主流戏剧和舞蹈实践,这些尝试都没有产生巨大影响。我初次做主编,就把《戏剧评论》与先锋派、政治和社会科学积极地联系起来——特别是在这几期刊物中:1965年(T30)由迈克·柯比主编的戏剧即兴表演专刊,1964年关于舞台剧的特别版块(T23),1968年的环境专刊(T39),1968年布林斯(Bullins)的黑色戏剧专刊(T40)以及1969年政治和表演专刊(T44)。柯比毅然把舞蹈带入了《戏剧评论》的文字里——主要因为现代派晚期和后现代派舞蹈皆有很强的戏剧性,机遇剧和表演艺术在它们那里也能找到。我自己对把社会科学引入《戏剧评论》很有兴趣。所以,1973年柯比邀请我做社会科学专刊(T59)的客座编辑时,我欣然应许。

1969年我为何辞职

让我回到多年前。1967年《戏剧评论》搬到了纽约大学。同年秋我接管了一个由耶日·格洛托夫斯基和理查·西莱克(Ryszard Cieslak)带领的表演工作坊。实际上把格洛托夫斯基和西莱克吸引到纽约来的部分资金来自于《戏剧评论》。那时纽约大学艺术系想要我监督而非参与工作坊的事务——其他的参与者都为学生。我性格倔强,想要了解格洛托夫斯基在我的机构所做的工作。如果要阻止我全面参与工作,我会冒险撤资,收回《戏剧评论》的资金。再者,我感到自己也有这个资格。因为正是由于我的努力,格洛托夫斯基的研究才首次为我在美国所加入的工作坊所知——几乎是同时,我很快组建了一个自己的工作坊,把我所学的传予他人。这个新工作坊几个月后成为了表演团(Performance Group)的核心。

我把从格洛托夫斯基和西莱克那儿学到的东西教给原表演团。从我对民族