

央戏、上戏、南大三校联办“后戏剧剧场 学术研讨会”之回顾与总结（上） // 赵昭

2020年12月12日，“Postdramatic Theater 学术研讨会”通过腾讯视频会议在线上成功召开。此次学术研讨会由中央戏剧学院学报《戏剧》& 中央戏剧学院戏剧文学系主办，上海戏剧学院学报《戏剧艺术》和南京大学文学院《戏剧与影视评论》协办。中央戏剧学院教授，戏剧文学系主任彭涛，中央戏剧学院学报《戏剧》副主编夏波主持了此次会议。会议邀请了来自中央戏剧学院，上海戏剧学院和南京大学的10位戏剧理论界与评论界的知名学者以及相关研究人士，围绕“Postdramatic Theatre释义辨析”和“Postdramatic Theatre中的文学性与剧场性”两大研究议题展开了充分的讨论。

1999年，法兰克福大学戏剧学教授汉斯·蒂斯·雷曼出版了他的《Postdramatisches Theater》一书。他用“后戏剧剧场”这一描述性术语，总结概括了上世纪七十年代至九十年代欧美剧场艺术中的一种彻底的变革趋势。此书一经出版便先后被翻译成英、法、葡、西、意、日等10多种语言，并数次再版，甚至跻身于畅销书的行列。^① 2010年，中央戏剧学院李亦男教授将该理论著作翻译成汉语在中国大陆出版。然而自该著作被译介到中国学界后，随着他在中国的影响力的不断扩大，其遭受的质疑，批评甚至抵制的声音也越来越多。其中妨碍国内戏剧学人接受“后戏剧剧场”概念的理由主要有三方面，一方面国内一些学者认为雷曼所研究的非drama的剧场不足以撼动欧美剧场的drama主流，因此不值得小题大做；另一方面，雷曼的“后戏剧剧场”理论中对文本（文学）的去中心化观点可能会进一步加剧中国当下戏剧之不堪的境况，从而拉低戏剧文学水准。除此之外，学界对于这一命名的汉译也存在颇多争执，认为“剧场”是一个演出的物理空间，不可以被当作一个艺术类型的概念来使用，不如译作“后文本戏剧”或“后剧作戏剧”。^② 如今，雷曼教授“后戏剧剧场”的理论已经传入中国十年，学界和戏剧创作界也对它有了进一步的认识和新的接受。因此本次学术研讨会旨在就上述两大议题进行概念上的梳理和理论内核的挖掘，并针对当下学界与戏剧创作界出现的理解误区以及错位思想予以批评和指正。

^① 李亦男：《后戏剧剧场·译者序》，《后戏剧剧场》（修订版），汉斯·蒂斯·雷曼著，李亦男译，北京大学出版社，2016年。

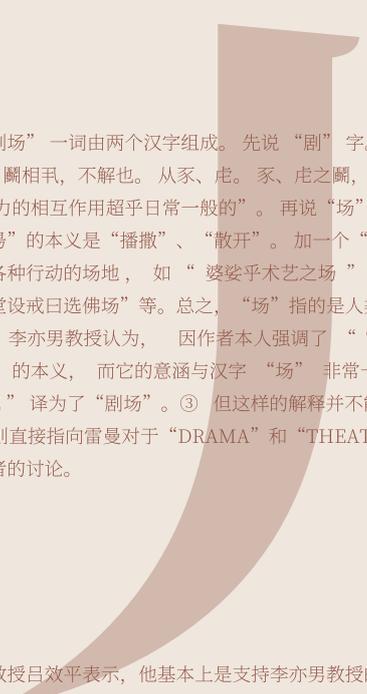
^② 参见吕效平《后戏剧剧场专题释“后戏剧剧场”》，《戏剧与影视评论》2020年9月总第三十八期。

POST DRAMATIC

会议首先就“POSTDRAMATIC THEATRE释义辨析”展开了讨论。李亦男教授在译介的过程中将“POSTDRAMATIC THEATRE”译为“后戏剧剧场”，针对该术语的这一翻译，学界一直存在着质疑的声音。这主要是就“DRAMA”和“THEATER”被分别翻译成“戏剧”和“剧场”的合理性提出了疑问。到底如何在欧洲文化传统的框架下正确理解“DRAMA”和“THEATER”的内涵以及其在汉语语境下的所指成为本环节讨论的关键。李亦男教授在《后戏剧剧场 - 译者序》中总结到，雷曼教授在该著作中最大的理论创新在于区分了“DRAMA”和“THEATRE”的概念。他延续了彼得·斯丛狄的戏剧理论（参见《现代戏剧理论》（1880-1950）），发现了二十世纪剧场艺术的新危机，站在新的戏剧时代上校正自亚里士多德以来，狄德罗，黑格尔等人对“DRAMA”内涵的定义，将“DRAMA”和“THEATRE”划分开来的理念，从而创造性地提出了“前戏剧剧场”，“戏剧剧场”和“后戏剧剧场”的概念，而“后戏剧剧场”理念的提出，使得自文艺复兴以来，剧场艺术依赖文学的局面第一次被彻底地打破。李亦男教授认为，雷曼在自己的著作中表明，“DRAMA”指的是戏剧工作者一种主动的创作行为，强调人的活动（观众和演员）对物理空间的影响。而“THEATRE”这个词是从希腊语“THEATRON”一词而来的，意为“观看之所”，也就是我们普遍所说的“剧场”。

而在中文中，“剧场”一词由两个汉字组成。先说“剧”字。繁体的“劇”字由“廌”与“刂”组成；《说文解字》解释“廌”为：“鬮相𠂔，不解也。从豕，廌。豕、廌之鬮，不解也。”在现代汉语中，“剧”有“甚”、“艰”之意，即“能量巨大、力的相互作用超乎日常一般的”。再说“场”字。繁体的“場”字由两部分组成，一个是“土”字旁，一个是“易”。“易”的本义是“播撒”、“散开”。加一个“土”字旁的“场”字，意思就成了“摊晒谷物的平地”，后引申指用于人的各种行动的场地，如“婆娑乎艺术之场”（《班固·答宾戏》），《康熙字典》举例“战争之地曰战场”、“释氏开堂设戒日选佛场”等。总之，“场”指的是人类行为的场所、空间。在翻译汉斯·蒂斯·雷曼的《后戏剧剧场》一书时，李亦男教授认为，因作者本人强调了“THEATRE”这个词在古希腊语中作为“观看的场所”（THEATRON）的本义，而它的意涵与汉字“场”非常一致，所以李亦男教授取“剧”和“场”两个汉字的含义，把“THEATRE”译为了“剧场”。^③但这样的解释并不能平息学界质疑的声音。这些质疑一方面指向李亦男教授的翻译，另一方面则直接指向雷曼对于“DRAMA”和“THEATRE”做出如上的二分法的合理性。而本此研讨会的第一环节则更偏向于对后者的讨论。

南京大学文学院教授吕效平表示，他基本上支持李亦男教授的翻译的。在此基础上他指出，造成对雷曼所提出的“POSTDRAMATIC THEATRE”这一术语接受困难的主要原因在于，中国学界对“DRAMA”的片面化理解。传统的理解将“DRAMA”一词和西方话剧或者戏剧的文学性划了等号，这样的认识屏蔽了亚里士多德和黑格尔对“DRAMA”的认识。在《诗学》和《美学》中，二者都对“DRAMA”形式上的特性提出了相应的看法，他们在著作中将其分别描述为“情节统一性”和“抒情诗原则与史诗原则的相互否定”。前者强调情节的统一性应当建立在由被理性的逻辑整理后的因果事件上，而后者则将“人物”视为“DRAMA”的中心，因此人物塑造成为“DRAMA”的第一要义。在吕效平教授看来，这两点形式上的特性分别对应着西方传统语境下（20世纪以前）的理性主义和个人主义的精神内核。因此吕效平教授认为“DRAMA”应当是理性主义和个人主义在寻找自己的表达方式时所创造的艺术形式。但二十世纪后，“上帝已死”的观念深入人心，人类对理性的认知到达了几近崩溃的边缘，因此世界的偶然性大于理性的观念逐渐取代了理性主义和个人主义，随之而来的新世纪也将“DRAMA”的特性重新定义。而“THEATER”则被视为戏剧艺术的总称，在这个总称的范围内“DRAMA”只是其中的一种表现形式，而所谓的“POSTDRAMATIC THEATRE”则是进入二十世纪后，“DRAMA”在非理性主义的世界观的指导下寻找到的新的戏剧艺术的表达方式。不难看出，吕效平教授的发言更加偏向于如何在理性主义或个人主义的框架下来定义“DRAMA”的特性，并在此基础上阐释“后戏剧”（POSTDRAMA）的本质。但这一阐释方法遭到了其他几位学者不同程度的反对。南京大学文学院副教授高子文认为，“后戏剧”不是反理性的，而是致力于为非理性寻求和理性同等地位的表达方式，使长期处于次等地位的非理性主义在戏剧中得到同理性主义同等的合法性。而上海戏剧学院丁若男教授则认为，应当更多地考虑戏剧中的“文本性”，而不是其中的理性或非理性之争。在他看来，在“后戏剧”中“文本性”最终依旧是不能被废除的，而文本本身就可以视为理性和非理性的矛盾统一（如文字表述本身在形式上和内容上就可兼具此二者），若要在此基础上进行讨论，理性和非理性之争便不是后戏剧剧场话语下“DRAMA”和“THEATRE”应当关注的。



那么是否可以将“Drama”和“Theatre”的区分标准化呢？

“Drama”和“Theatre”的内涵是否会受到不同语言和时代背景的限制而有所不同？就“Drama”的意义而言，高子文副教授提到，英语中这一指称表示“所有戏剧的演出活动”。而依照上海戏剧学院宫宝荣教授的说法，在法语中，“Drama”一词自18世纪后被广泛理解为一种文体，即广义上作为一个整体成为悲剧和喜剧的统称，后来也被默认为戏剧文学，与之相对的“Theatre”往往涉及一个更大的范畴，所以在法语文化语境中，当涉及到对戏剧艺术的指称时，“Theatre”对于“Drama”是具有压倒的普适性的。

与此同时，上海戏剧学院魏梅副教授补充到，德语语境下“DRAMA”这一概念毫无疑问地表示的是戏剧文本，而“THEATRE”则是戏剧艺术的总体。那么汉语中的“戏剧”和“剧场”又是如何被不同的人群所理解的呢？根据高子文副教授的调查，大众和学界对于这两个词语的理解存在一定的偏差：“剧场”的概念在学界一般认定为广义上的戏剧表演，而大众普遍还是更偏向将其理解为空间。但自从上世纪90年代以来，不论在大众还是学界当中，“剧场”这一概念更多指向演出活动而不是空间。由此可见，“DRAMA”和“THEATER”的指称，在不同语言文化的背景下并不能一概而论。因此，高子文副教授认为，没有一个毫无变动和瑕疵的概念可以用来概括戏剧艺术中出现的种种现象和可能。在此观点的基础之上，高子文副教授进一步对“DRAMA”和“THEATRE”两个词语的翻译问题表达了自己的观点，他认为这两个词语的翻译始终无法脱离“权力的话语”（参考福柯《词与物》）的影响，即不存在一个普适的、永存的概念来描述（戏剧艺术及变化的）现象，因为该现象永远处于变化发展中的。所以针对“POSTDRAMATIC THEATRE”这一术语被翻译成“后戏剧剧场”，应当持以宽容的态度，而不是用话语权力来强加干预其翻译的结果。

与此同时，上海戏剧学院李伟教授也表示，在“Postdramatic Theatre”的话语中，对“Drama”内涵的阐释应当被置于历史维度之下。当下它所指的是正在进行的，具有代表性和衍生性的戏剧艺术。尽管他认为，汉语语汇里的“戏剧”和“剧场”不一定能表达出欧洲语汇中的理性与非理性的对立，但在参考了王国维对于戏剧和戏曲的分野标准后，他建议在汉语语境下将“Theatre”译为“戏曲”而不是“剧场”，而与“Drama”相对的更加恰当的概念应当是“戏曲”。这一观点致力于为“Drama”和“Theatre”在汉语文化语境中寻找一个对等的，在地化的概念语汇，但这一观点是否合理还有待学界进一步商榷。

在结束了本环节的讨论后，学者们就本环节的议题普遍达成两点共识：首先，为了阐释对于雷曼提出的“Postdramatic Theatre”这一术语，对于“Drama”和“Theatre”概念的剖析是不可忽视的前提。而对这两个词语所包含的内容的认知不能脱离时代的框架。理论上讲，“Post-”的前缀要么意味着对某一概念的否定与颠覆，要么则意味对该概念的衍伸。因此“Postdrama”与其说是反“Drama”的，不如说是对进入二十世纪后的新型戏剧（及其发展趋势）的总体性指称。但对于“Theatre”的指涉，此次讨论的结果偏向于认为它是“戏剧艺术或表演艺术的总称”而不是狭义地指代“空间”。其次，针对“Postdramatic”的翻译问题，大家对李亦男教授的翻译总体上持认可态度，只是在细节上予以了一定改进的建议。

参考书目：

- 1.黑格尔：《美学》（第三卷下册），朱光潜译，商务印书馆，1981年。
- 2.亚里士多德：《诗学》，陈中梅译，商务印书馆，1996年。
- 3.彼得·斯丛狄：《现代戏剧理论（1880—1950）》，王建译，北京大学出版社，2006年。
- 4.李亦男：《后戏剧剧场》（修订版），汉斯·蒂斯·雷曼著，李亦男译，北京大学出版社，2016年。
- 5.莫伟民：《词与物——人类科学的考古学》（修订版），米歇尔·福柯著莫伟民译，上海三联书店，2016年。
王国维：《宋元戏曲史》，百花文艺出版社，2002年。