

德国戏剧构作：采访柏林小剧场戏剧构作师刘丹丹

作者 / 曹思诗 刘思忆



编者按/敖玉敏：对德国戏剧构作的整体把握，要跟兴起于启蒙时期的“市民戏剧”的发展历史结合起来考察。这条线索可以追溯到莱辛和他的《汉堡剧评》，而戏剧构作的存在一直延续至今。长期以来，德国戏剧推崇“社会功用性的戏剧观”，剧院受国家资助，发展方向有别于伦敦西区和美国百老汇，成为了反思和探讨当下社会问题的重要场所。剧院也抽象为一个具有公共空间性质的话语场，或者说艺术的场域，这一场域的行动者、参与者包括艺术家和观众，也包括文化和艺术机构、批评和理论界、新闻媒体等。那么，对从一个戏剧演出在创作之初考虑如何构思，到预见演出后可能会产生什么影响，引发什么争议，主导什么讨论等诸多问题的考量，主创人员会倚重戏剧构作，期待构作师完成大量研究并给出建议。这是从本源角度出发去看戏剧构作的定义。但在当代随着剧场艺术被重新定义，戏剧构作这一概念的内涵也在不断拓展和改变。出于想要了解“德国的戏剧构作（师）是怎么回事？”本刊联系了在柏林从事这一工作的刘丹丹，请她介绍德国的戏剧构作。

在1939年发表的《论实验戏剧》中，布莱希特（Bertolt Brecht）对着不断变化的世界提出追问：“戏剧怎样能做到既有娱乐同时又有教育意义？”“剧院怎样才能从幻觉制造场地转变为提供人生经验的地方？”[1]对于戏剧演出而言，戏剧构作是创作团队不可缺少却又时常被忽略的角色。在导演对文本进行视觉化处理的过程中，戏剧构作成为一个幕后纽带，协助导演、演员寻找表演和表达的路径，为作品的呈现创建更多层面的意义连接。带着对诞生于德国启蒙时期的戏剧构作这一职业的好奇，《嘤鸣戏剧》联系了在德国从事戏剧构作的艺术家刘丹丹，围绕她的实践经验，进行了两小时的讨论。

寻找身份和定位

身份叙述带着强烈的自我符号，一个人的生活经历内化为对世界的理解、对自我的认识，潜移默化地影响着未来的选择。当问及“为什么选择戏剧？”、“什么经历影响了你在艺术创作中对自我的定位和职业选择？”刘丹丹为我们勾勒了她的个人旅程：“我其实高中15岁在话剧社就开始接触戏剧。虽然本科就读药学专业，但我在武大的踪点戏剧社继续担任演员和导演的职责，当时觉得自己对戏剧的了解还太少，所以重新选择了戏剧和戏剧史。”

2012年，刘丹丹来到德国柏林自由大学修读戏剧专业，更深入地了解戏剧史、哲学、美学等专业知识之后，在实验性戏剧中找到了兴趣，并开始从事有关工作。她独特而极具主观的精神气质和实验戏剧相得益彰。实验戏剧被视作一场传统戏剧的反叛，注重对于“内涵与边界的有效研究与探索”。譬如，她参与过一些集体编创剧场（Devised theatre or collective creation）的创作形式。[2]通常在团队中没有剧作家、导演、舞台设计等的明确分工，她或者其中任何一位有了某个想法，接下来要产生一个创作大纲，然后大家再共同去做调研，以集体的方式制作一个作品。再或者2021年她曾以剧构的身份参与导演卓梦婷的作品If you would play again，在沉浸互动式戏剧的叙事结构上有了更具实验性的尝试。这个作品不再提供线性发展的情节结构，而只给观众一个类似游戏的操作框架，让观众从自己的空间转换到不同场景中，以更主动积极的心态参与互动。在这样一个半沉浸半参与式剧场里，传统的观演关系被颠覆，戏剧的演出空间也被重新定义和构建。

皮斯卡托（Erwin Piscator）曾经提到，他的舞台演出不仅希望为观众创造一种人生体验，而是要促使观众进行讨论。不仅是为了获得观众的掌声，而是为了获得讨论。“不止要满足观众对戏剧的期待”，刘丹丹在采访中也这样说。

在表演艺术中，戏剧作品最看重的价值是什么？德国语境下的剧场艺术仍旧以导演为中心，戏剧构作则是在导演的二次创作过程中辅助完成创作构思。作为戏剧构作，刘丹丹当然也有个人品味，但是在给予反馈的过程中，她总是会适当地把个人品味和偏好放最低，而去思考艺术创作者追求什么，观众想要什么，以及她能不能通过广泛的研究、缜密的逻辑和有效的语言，帮助对方寻找并梳理出真正想要表达的东西。“多价值系统”和“never ending（永不落幕）”，她一再强调，出于戏剧构作的职业素养，她不会执着于绝对的单一价值，相反，她更愿意对艺术家们说：“我们要一起寻找你想要的东西”。

关注边缘群体

如何看待自己的角色符号，并把这个角色符号融入创作，这是许多艺术家会思考的问题。刘丹丹敏锐地认识到自己的社会身份，并对社会身份如何塑造自己的观点和经验进行了深刻反思。作为旅居德国的华裔，她曾先后与三十多位艺术家合作过，知道艺术家群体面临的共同困扰，也经常思索艺术能够为艺术家本身带来什么价值。作为一个艺术家，刘丹丹认为应该对她所选择的群体负责，深入研究这个群体的经验是非常重要的。她说：“我们的背景、文化和生活经历，都是塑造我们的艺术视野和理解周遭世界的重要因素。对于我来说，出生于中国大陆、在一个后共产主义国家长大以及近十年旅德生活，都在我的成长经历中留下深刻印记，并且会持续影响着我的思维与行动。”

2020年12月3日至5日，刘丹丹和Ming Poon合作的Exotic Animal进行了首轮在线演出。他们设计的演出形式是，由观众作为陪审团成员，他们发出声音指令，指导表演者Ming Poon参加一次舞蹈试镜。为了迎合评委对异国情调的追求，他根据观众的指令用舞蹈动作来展现他们脑海中对中国的刻板印象，比如气功、愤怒的龙、四肢僵硬如筷子。一位观众在表演结束后谈到“这是我一生中最强烈的文化体验之一。”[3]这种体验或许并不愉悦，社会环境对一个人的塑造需要竭尽一生来反思。但是，作品触及过往伤痛的经验，在审视的过程中，亚裔移民及其后代在新的社会、文化中所遭遇的负面体验，被彰显出来。

关注女性问题

讨论中另一个有趣的关注点是女性身份，刘丹丹担任戏剧构作的一些作品也体现了她对女性群体的遭遇以及中国女权运动的关注。刘丹丹作为戏剧构作参与了Ming Poon的“S. O. A. R. Queen”项目，这个作品致力于在后殖民主义的理论框架下探索非白人酷儿群体身份表达与艺术呈现的可能性。由“柏林艺术研究基金资助计划”支持，2021年项目开始，并将持续至2023年。在这个项目中，Ming Poon和其他艺术家向西方以白人为主流的酷儿文化发起了挑战。他们从去殖民主义和女权主义的角度来探讨这个命题，目的是创造一种表演策略，一方面抵制文化挪用带来的，少数民族酷儿群体在西方社会中的失语现象；并同时寻求颠覆中国文化中“异性恋霸权的父权制”影响的可能性。与欧美的变装文化相比，她与团队从中国传统戏曲中寻找灵感来源，转向了男扮女装的行当——男旦。刘丹丹表示，经过半年的调研，她发现木兰这个形象耐人寻味。木兰原本是个文武双全的女强人，但是打赢了一仗后就选择辞官归乡甘做农妇。木兰从军，是替父亲和哥哥出征，而不是为了她自己。中国古代民间故事把女性描绘成纯粹的工具，工具发挥效用后又把女性

抛弃，再四处歌颂这种自我牺牲的行为，这其实反映了一种残酷对待女性的隐性现实。受到木兰形象的启发，在表演策略和服装上，“S. O. A. R. Queen”着重于解构所谓刀马旦“英姿飒爽”、“端庄流利”、“乐而不淫”等对女性理想化，工具化的呈现。

“作为艺术家，作为女性，我从小就面对评判与挑战，因此我把注意力集中在中国女性身上。”刘丹丹认为，赋予中国妇女权力和凝聚团结的力量，在她看来是一项使命，身为中国女性，为之努力，非常必要。而缺乏政治参与是阻碍中国妇女团结的重要因素。为了解决这一问题，她主张提供更多的政治实践机会。拿她自己的经验来说，通过目前的工作，她与许多不同背景、不同身份的女性走在一起，为共同的目标而合作、抗争、谈判。刘丹丹还认为，部分女性应该意识到自身的特权，并且意识到那些可能不具有相同优势的女性的存在。她说：“对于女性来说，审视自己的特权很有必要，同时考虑那些可能没有同样优势的人也很重要。例如，我受的教育比其他一些女性多，我作为汉族女性的经历与中国的少数民族女性不同。为了实现团结，承认这些差异并努力创造一个更加公平的社会至关重要。平等权利和团结不可能一蹴而就，它需要长期致力于政治参与和对自己特权的认识。通过共同努力、相互倾听并为那些可能没有发言权的人发声，我们是能够在中国创建一个更加团结的女性社区的。”

艺术的态度

当被问到观众打破对社会的既有认识需要经历哪些过程，戏剧又是怎么介入这一过程的，刘丹丹直言，“我的戏剧不是为了去 satisfy（满足），而是为了 challenge（挑战）”。刘丹丹珍视观众对她作品的看法，认为她与观众的关系是平等的。她说：“我相信我作为艺术家的角色不仅仅是为了娱乐，也是为了挑战和挑衅观众。我的目标不是迎合他们的期望或愿望，而是推动他们跳出舒适区思考，从不同的角度看世界。这可能是一个漫长而艰难的过程，因为人们常常抗拒改变，但我相信艺术在社会中扮演这个挑战观众的角色很重要。我不会以教育观众的目的来处理我的艺术，因为我认为这会在艺术家和观众之间造成不平衡的关系。”

作为艺术家，刘丹丹非常重视观众带给她的反馈。她相信正是通过这种互动和思想交流，才能实现真正的个体审美感知力的提升和心灵的成长。她相信观众对艺术会有自己的理解，也希望自己的艺术创作能唤起人们的情感与思想，而不仅仅是传递政治讯息。即使观众不会因艺术而改变，艺术本身仍有价值与意义。

另外，刘丹丹也认为艺术家需要深刻地理解和欣赏生活的复杂性。“史家不幸诗家幸”，只有经历了人生的磨难与挣扎，才能对他人有更深的理解与同情。通过把这种理解和同情融入到作品中，艺术家才能够创作出具有深刻影响力和意义的艺术作品。

(完)

注释：

[1] 布莱希特著，丁杨忠译. 论实验戏剧. (2020.09.02) [2023.03.02]. <https://www.bilibili.com/read/cv7460991?from=search>

[2] 集体剧场是对共同体合作的一次探索，团队成员们以集体即兴的方式排练与创作。参见高子文.“共同体探索——欧美先锋戏剧的‘集体剧场’与‘表演性转向’.” 文艺理论研究 42.03(2022):152-161.

[3] Inky Lee写了关于Exotic Animal的演出评论，参见Inky Lee.” Be More Chinese” .Available from: <https://tanzschreiber.de/en/be-more-chinese/> [Accessed 9. December 2020]