

布莱希特戏剧在新媒介形式中的可行性探讨

——从教育剧《措施》谈起

南京大学 计算机科学与技术系 崔博涵 221220089

摘 要

戏剧艺术长期以来强调在场感，面向观众杜绝录像回放，但由于疫情时代与后疫情时代的特殊性，当代社会民众生活方式的改变以及新媒介技术的发展，这种情况产生了改变的可能。而作为强调“间离”的布氏戏剧，天然具有与新媒介更强的适配性，本文从分析教育戏剧《措施》中的布氏理论开始，尝试探讨布氏戏剧在新媒介语境下的移植。

关键词：布莱希特；间离理论；新媒介

Discussion about the adaption of Brechtian theatre in new media context

——From *Die Maßnahme*

Abstract

Opera art has long emphasized the sense of presence, prohibiting records for audience's review. However, due to the feature of epidemic age and post-epidemic age, lifestyle of modern society as well as prosperity of new media technology, things start to change. As the opera noting estrangement effect, Brechtian theatre naturally has stronger adaption to new media. Therefore, the present paper analyzes the Brecht's theory in the opera *Die Maßnahme*, and discuss the transplantation of Brechtian theatre in new media context.

Key words: Brecht; opera; estrangement effect; new media

一、 声明

由于各种原因，布莱希特所作戏剧在目前在我国几乎没有正在上演的版本，因此不具备线下观看的条件，在此论文中涉及的教育剧《措施》为线上观

看（流传仅一版本），本文涉及的话剧《蒋公的面子》为笔者线下观看。

二、 关于教育戏剧《措施》

《措施》是布莱希特早期创作的作品之一，该剧在德国首演中途即遭禁止，随即布莱希特流亡海外，相比布莱希特的代表作《大胆妈妈和她的孩子们》等，该剧的知名度较小，以致时至今日其并无出版中译本。本文前半部分基于热心网友的译本，后半部分基于某海外视频网站德语转英语字幕。

三、 《措施》中布氏理论的应用的分析

此处分析该剧仅有的网络流传版本。

在戏剧小工具篇·三十七中布莱希特提出要避免观众对戏剧的“直接感受”，而是要“使环境变得‘不平常’”，以此作为观众批判思维的开端。

在戏剧小工具篇·三十九及四十中布莱希特提出需要将人物形象历史化，将现实的动力通过添加“不自然因素”使其失去自然性，变成可变的，具有“时代通用性”。

本剧通过各种间离手段，将即将前往沈阳的五名共产党员历史化，引发观众对革命活动的思考。

（一）舞台布置中间离理论的体现

“…在这里暗示足够用了。然而这种暗示从历史或者社会的角度表现出来的有趣的东西，必须比现实环境表达得更多。……”（戏剧小工具篇·七十二）在该版本中，舞台后部为一个镂空台阶的高台，有一名演员站在上面，面前有讲台，配有台式麦克风（如图1）。下面四个演员向其汇报情况。这里的舞台布置暗示了故事背景所处的社会结构，上面的演员暗示了党组织，对四名党员的陈述进行审查，这种居高临下的安排暗示了党组织的绝对权威性。



图 1

另外，麦克风均采用台式麦克风，电线均在明处，十分醒目，同时将配乐所用的钢琴，音响等均直接摆放在舞台上，钢琴手和甚至递送道具的助理都穿着类似服饰全程出现在舞台上（如图 2）这些安排无疑是在制造间离效果，提醒观众“这并非现实”。



图 2

（二）配乐与台词安排中间离理论的体现

在部分对话情境中，钢琴演奏的配乐并不与人物的台词同步进行，而是延长人物说话的间隙，加入一小段旋律，此处给观众留下了对台词内容的思考的时间。

同时，在第一幕和第五幕中（其实各幕为连续进行，并无幕布或灯光等划

分)，对话的双方一方为正常的说话，一方为演唱，这种非正常制造了一种错位感，凸显双方差异，第一幕为身份差异，第五幕为阶级差异，此处的错位感也可起到间离效果。

类似地，在《蒋公的面子》中，虽然其主要是在斯坦尼体系下表演的话剧，而其中三人之间两两的言语交锋使用了大量高级知识分子类似“掉书袋”的语言和内容以及政治讽喻，这些内容的理解观众需要经过短暂的思考，从沉浸式的体验中脱离出来。大多数情形下，当观众频频发出笑声时，间离效果已经达成。

（三）服饰与道具中间离理论的体现

在该版本中，演员均着红色服饰，具有鲜明的符号意义（即共产主义），四名普通党员均赤脚，暗示其无产阶级的身份，这里是类似于七十二篇中所提的表现。

在戏剧小工具篇·四十二中，布莱希特对古典戏剧、中世纪戏剧和亚洲戏剧（尤其是戏曲，布莱希特曾观看过梅兰芳先生的表演）进行了考察，这里可以看出其受到的一定影响。

全剧中主要用到的道具为几个演员的衣服（及衣带）、一沓白纸和台灯，在不同的幕中，这些物品被用来模拟不同的事物，具有“多义性”。

表现纤夫拉纤的场景（如图3）就以衣带作为纤绳，白纸作为石头，这里就体现了布莱希特对陌生化的一个阐释即“对象众所周知，但陌生”。拉纤的过程观众是有一定的了解的，是众所周知的，但通过非写实的道具引起了陌生感，观众在不经思考时无法代入“拉纤”这一场景。另外这种表现手法可以看出一定程度上受到了戏曲的影响。类似的还有以抽象的“拍麦克风”代替“杀人”。



图 3

演员同时使用了面具，在进入一个角色前，会戴上面具（剧中指他们是伪装成工人开展工作），同时说“我来扮演……”（下文会进行说明），这无疑是一种间离的手段，直白的告诉观众“这是表演”。面具的应用也可以看出古典戏剧的影响。

（四）舞蹈与舞台动作中间离理论的体现

在表演党员和资本家对话的场景时，双方本来具有尖锐的阶级矛盾。当资本家说出人命与大米在物价上没有区别时，此时党员的“自然表现”应该是极端的愤慨，但剧中却没有激烈的反应。此处应用了布莱希特在《论实验戏剧》中提及的一种手段，即不采用感情共鸣，不表演“共通的情感”，而是“表现其他的反应”，以此使这一角色的立场被陌生化，“其立场被表现为独特的、奇怪的和瞩目的，亦即作为一种社会现象去表现，不是一种理应如此的现象”。

在表演拉纤这一场景时，由一名饰演监工的演员站在椅子上进行一些意义不明的舞蹈（如图 3）。布莱希特在戏剧小工具篇·七十三中关于舞蹈的论述中说“动作的优美和舞台调度的雅致，都能起到陌生化作用，哑剧式的虚拟也会非常有利于故事。”在这一部分中，监工实则没有与其他演员产生交互，也没有台词，站在椅子上产生的空间上的隔离使之形成了一个小型的、独立存在的类似于布莱希特所说的“哑剧”。笔者与笔者邀请的若干名观看者均不能对这一部分进行有效的符号学的解读，但其陌生化的效果并不因此受到影响，甚至有所加强。

在表演过程中，高台上的演员会走下高台进行近距离观看，这一行为不仅分

散观众的注意力，防止“沉浸”，同时一个旁观者的强行插入也是在提醒观众，这是正在进行表演而不是事实。

（五）情节安排中间离理论的体现

在情节安排中，布莱希特采用了一种“戏中戏”的模式，几名党员是在向组织表演事情的经过，所以演员是在“表演表演”。这加深了建立效果，不过在布莱希特理论框架下，这种嵌套并没有明确的层级关系，内外层似乎更类似于平行的关系，即向汇报的事件和汇报这一事件本身都是史诗化的事件，都是被表现的对象。

在这一事件中，有被四人处决的第五名党员，在通过表演复述的过程中，布莱希特让四人轮流扮演被处决的第五人，这种技巧有效的防止了一段时间后观众对四名党员和他们扮演的角色形成固定的习惯的对应，再次陷入“沉浸”。这种不断的更新也是对间离的加强。

另外，在故事的推进中，布莱希特安排了一些不合理因素。如来自德国、苏联的白皮肤的五人，伪装成中国工人说中文在沈阳工人中开展党的工作，这显然是“不合情理的”。这符合了布莱希特在第四十篇中所述，给事件中现实的动力掺杂了这些“不自然因素”，这里其实这些细节因素并不会实际意义上地影响剧情的展开，但却起到了间离的效果。

四、谈戏剧在新媒介中的可移植性

（一）一个已存在的互联网戏剧尝试

在疫情期间，互联网上在国内视频网站 Bilibili 及海外视频网站上，均出现了由戏剧爱好者自行组织的，通过视频会议软件，数名角色简单施以相应道具和服装或着日常服装进行表演的互联网戏剧。国内 Bilibili 上已排演的戏剧有布氏的《四川好人》与其他剧作家的一些名作。

该形式的互联网戏剧虽然在舞台艺术上是缺失的，但保留了戏剧的内容和表演的基本特征，诚然不失为一种有益的探索。不过，由于视频会议存在“面向摄像头”等特征，对于现有现代戏剧来说（即使是强调“打破第四堵墙”的布氏戏剧），是存在难以充分表现的问题的，若仅采用这种形式，除非开发一种新的戏剧形式，这一点将在下文加以论述。

（二）新媒介语境下移植的可能

首先，探讨在类似上述“网络会议剧”的语境下的可能性。

由于这种形式的天然优势，诸如上述《措施》在每一次表演前的交代“我来扮演……”可被天然省略，对应画面可以增加标签来说明，身份的转变可以加以简单的澄清，避免了由于陌生化造成的混淆或歧义（这种混淆在编导过程中往往是难以发现的，因为创作者的团队都是十分熟悉内容的，不易察觉潜在的混淆）。

在布莱希特探讨的戏剧中，很多出现了幻灯播放的资料和影片等，这些社会背景阐述对于这种形式来说是容易的，导演可以轻易的在其中加入各种形式的辅助资料。

这种形式还会带来的其他的红利，例如，在上述《措施》中高台的设计，其更高的高度会加强这种“权威感”，制造间离，但实际情况下会受到限制。而这种形式可以一定程度上突破物理空间的限制。时间的限制也可打破，同时表演两个时间的场景也成为可能。戏剧中各种受到现场因素的限制都可以被突破，使之形势更加灵活。

其次，我们来探讨另一种形式。

由于新媒介技术的最新成果，VR（虚拟现实），AR（加强虚拟现实），全息投影等，一种“全细节全景戏剧”是可能的，是使观众通过相关的设备模拟出置身于剧场的感受，而观众对戏剧细节的观看也不限于如观看录像的全景视角，可以可控地关注任何的细节，改变注意力的投放，依据自身关注进行放大和缩小，而特殊的转播技术实现戏剧的“全细节”的保留，以支持上述的观众体验。从技术角度上，该形式理论上是可行的，需要解决的是同步、图像引擎等技术细节。

我们可以看到，这两种类似“转播”的形式，天生就带有一种“间离效果”。观众使用一些设备，本身就是一种陌生化，一种对表演的提醒和强化。

（三）新媒介语境下戏剧移植的风险与困境

不可否认的是，上述方案存在很多潜在的风险和问题。

1. 间离与游离

就间离理论来说，布莱希特希望达成的是观众进行“批判性思考”的状态，但观看这两种形式的戏剧不可避免地会出现注意力的散失，面对连续的

大量的符号化语言，本身观众的理解就面临一定的困难（这种注意力散失往往是灾难性的。在斯坦尼体系中，错失部分信息可以通过观察来补足，但在高度符号化的布氏戏剧中，如果观众有短暂的注意力游离，甚至可能导致不清楚演员与角色的对应的情况，这对于“间离”的初衷来说无疑是灾难性的），加之观众受所处环境的影响更大，会难以注意到大量细节，从而再次落入“无意识”的观看。

2. 间离弱化

此处针对第一种形式。如在《措施》中，麦克风等设备摆放在明处就是一种间离的处理手段。但可以设想，如果在这种形式中做同样的处理，观众的陌生感就会被削弱（因为在日常生活中视频说话往往要使用麦克风），媒介本身在这里反而增加了“自然的因素”，削弱了间离。

本质上，这种问题的出现在于观众对戏剧的认识需要一定时间才能上升到与排演者相同，还长期习惯于传统意义上的剧场戏剧。

3. 错位间离

此处主要针对第二种形式。由于媒介的特殊性，观众实现上述体验式则需要一些手动的操作（剧场中，观众的注意力、视觉重心、视线的改变往往是无意识的），这里观众会被“间离”出来，但却没有达到间离的目的，重心在于媒介本身（如进行一次视角的放大，会使观众的注意力转移到“放大”这一过程上），这再次与其初衷背道而驰。

虽然有一些技术可以削弱这一点（如现已实现分析脑电波来确定人的观察重点和注意力所在，可以用来实现自动调整），但这是媒介的创新必然存在的两难困境。

4. 交互

众所周知，剧场环境并非只是显性的空间感等。更在于人与人之间的交互。

首先是观众与演员之间，观众的反应在布莱希特的理论体系中有一定的作用，而这些新媒介是难以传达这一影响的。演员对观众亦然，这里涉及若干心理学理论，如在剧场中直面观众过程中，观众会受到视错觉的影响，认为演员是在目视自己说话（有相关研究“为何蒙娜丽莎总看向观画者”）。而

在媒介设备前这种视错觉会被削弱，即是直面镜头表演，观众依然会有“隔着单向玻璃”的隔膜感，由于思维的惰性，难以对演员的叙述内容引发关注。这一困境需要更多的心理学研究加以解决。

其次是观众与观众之间，虽然在剧场戏剧中，观众之间的交流是极度有限的，但剧场中“其他观众”的存在本身也会对观众本身存在一些影响，这其中影响模拟与否（如是，如何模拟），抛弃与否也是新媒介所需要面临的考验。

5. 艺术形式本身的危机

相比于上述表现上的困境，艺术形式本身的风险更为严峻。

例如，在上文（一）中的案例，我们为何称之为“戏剧”，是仅仅因为其使用了传统意义的剧作家所写的剧本吗？

如果进行这种移植，那么戏剧必然会有电影化发展的倾向，这可能会导致传统戏剧本身的衰微，另外，究竟何为戏剧？运镜，和镜头语言是否能够加入？（如果要排除，如何排除？）一些情形（如放大）是否可以认为是一种蒙太奇？更深入地考虑，在这种语境下，戏剧、电影、影视剧、情景喜剧、动画又有何区别（尤其是布氏的史诗戏剧和纪录片的区别）？其界限必然会出现模糊，虽然纯粹的界定是无意义的，但必然会对现有的戏剧理论造成挑战。

（四）特别分析：潜在的全新的戏剧理论

对于上文第一种形式，其实存在一些问题，如不同演员的空间是割裂的、独立的，如何把这些空间统一起来或联系起来？（通过视频的位置？，通过连续或一致的布景的暗示？）演员之间的互动如何完成？（虚拟的、程式化的交接？创造共同出现的场景？技术模拟？同步动作（类似于舞台魔术）？）如果可以称之为一种新的戏剧形式，那么其表现形式将有大量的不同于以往的可供创造的空间。

五、 总结与反思

此处引用在《关于革新》一文中，布莱希特进行的总结——“表现人必须怎样，强调人的动机，社会存在决定思想”。在新媒介语境下，任何形式的革新不应脱离这一总纲。

参考文献

- [1] 贝尔托特·布莱希特. 戏剧小工具篇: 北京师范大学出版社, 2015.