

藝術之於社會的功能—以德國柏林戲劇盛會為例

高妍妮

德國柏林戲劇盛會的歷史脈絡

自 1945 年二戰結束後，德國便一直處於分裂的狀況，西德走資本主義標榜民主，東德守社會主義強調共產，兩個政體都亟欲走出戰爭潰敗的歷史罪孽。其中，位於東德領土裡的柏林，雖然分裂成東西兩部分，卻依然使得西柏林無論在政治、地理、文化、經濟各方面，宛若一座孤島。因此，一群劇場人決定，德國劇場必須進入西柏林，讓孤島上出現自由的劇場風景。他們認為：「在社會主義下，一切都很重要，但不會進步。在資本主義下，一切都進步，但甚麼都不重要。」希望透過戲劇盛會，來呈現不同地區的德語劇場創作。

第一屆戲劇盛會於 1964 年由德國《今日戲劇》(Theater heute)雜誌社主辦¹，戲劇盛會 Theatertreffen，照其字面翻譯便有「相遇於劇場」之意(Theater 就是劇場，Treffen 有聚會之意，簡稱為“TT”)，意旨讓觀眾與藝術相遇之餘，亦為德語地區劇壇提供與世界相遇的機會。

十齣來自西德的劇場，翻過柏林圍牆，來到西柏林會面聚會。雖然規模、經費、行政、調度之龐大與繁雜，但第一屆戲劇節依然順利揭幕，從此成為德語劇場最重要的年度戲

劇節。遴選版圖也隨之擴張，包括德國、瑞士、奧地利。從 1964 年至去年 2018 以「時代轉折點」(Zeitenwende)為主題的第 55 屆，其中歷經社會動盪、戰爭威脅、柏林圍牆倒塌、兩德統一，戲劇節卻從未停辦，每年五月準時在柏林揭幕，以柏林戲劇節之屋(Haus der Berliner Festspiele)作為主要的演出地點，但有時會因應劇團的不同需求，在柏林不同的場地演出。

社會價值的建構

1931 年藝評家埃德蒙·威森(Edmund Wilson)曾說過，「藝術作品並不是得到神諭突然湧現的，而是為了產生某種效果刻意建構出來的」，以德國戲劇的發展為例，擔任 2017 年戲劇盛會的評委緹爾·布列格利(Till Briegleb)就曾在講座中指出，諷刺、憤怒與憂鬱，這三項德國的「民族性」已成為當代德語劇場的重要元素，「嘲諷軟化憤怒使其不至變得可悲；憂愁修正了嘲諷使其不至變得犬儒；憤怒則為憂愁的美與現實連接」²。

但是，圍繞著這三大主題而發展的作品，有時在表演形式的詮釋上刻意，或是有意圖地製造了一種對於社會底線的批判及挑釁。看似離經叛道，不符合當代規範的表現手法，

難免會使表演本身的必然性引起輿論的質疑。但筆者認為藝術本來就在於挑戰現況，揭露偏見。如同德國戲劇家貝托爾特·布萊希特(Bertolt Brecht)所提倡的「史詩劇場」(epic theatre)，打破西方傳統幻覺劇場的第四面牆，把舞台當成是舞台，使其成為一種思考的場域，迫使觀眾因疏離的效果(verfremdungseffekt)而得以反思。

雖然透過戲劇的展演，並不能達到改變世界或社會的目的，因為作為被精準地控制和執行的結果，戲劇和現實終究是存有一線之隔的。然而，戲劇的真實性在於，劇場是可以「討論真實是什麼」的地方，將感官所接收到的 aistheta 轉換為思考過後的 noeta，並且經由藝術行為打破想像的邊界，擴展現實以達到某種洞見。

社會文化的再現

對過往戰爭的警覺和反思，對當下社會性、人性問題懇切的關懷和探討，為代表的德語戲劇的最大特點：紮根歷史，洞察未來。義大利史學家貝內德托·克羅齊(Benedetto Croce)於 1915 年出版的《歷史的理論與實踐》(History, Its Theory and Practice)一書中提及他最重要的史學觀點，「一切真的史都是當代史。」對於過往的理解應當是建立在現實生活的基礎上的，因此，筆者將以兩個層面作為切入點，以被選入 2018 柏林戲劇盛會的作品³為例來闡述克羅齊的觀點。

(一)經典作品的重新詮釋

第一個層面，是經典作品的重新詮釋。美國戲劇史學家布羅凱特(Oscar G. Brockett)說過「劇場在每晚逝去，而於第二天復活。雖然這句話本意是在說劇場只有演員面對觀眾表演的時刻才真正存在，但這也表示了這場表演可貴所在，只限當晚的生命」，戲劇應該被視為一個即時的現場，因為它是在當下創造的，而每一次的表演都是一個永遠獨特的事件。

蘇黎世國家劇院(Schauspielhaus Zürich)和導演卡琳·亨克爾(Karin Henkel)所帶來的戲劇《戰利品·女性·戰爭》(BEUTE FRAUEN KRIEG)，巧妙地將劇本與希臘三大悲劇家歐里庇得斯(Euripides)的兩部作品《特洛伊婦女》(The Trojan Women)和《伊菲革涅亞在奧里斯》(Iphigeneia in Aulis)結合，以受苦女性的角度為出發點來看待特洛伊戰爭，讓歷史在彰顯男性力量的時刻，重新審視對女性的忽視，把女性重新拉回大眾的視線，與此同時也暗示當代社會對於女性的種種不公。

狹長的演出空間被分成三區，同步上演不同的場景，卻都以女性倒地的姿勢開場：A 區是被劫掠的卡珊德拉，她必須學習取悅阿伽門農；B 區是被誘拐的海倫，她被指為戰爭的起因；C 區是被囚禁的安德洛瑪克，她親眼看著小兒子被摔死。在觀賞的過程中，觀眾將戴著耳機，輪流於不同的演出場域交換位置，然而導演強調，觀看的順序並不重要，因為相似

的事件還是持續在發生。藉由歷史與現實關係的探討，經典的再現，並不只是單純地為了使人們重新認識歷史，同時，也是為了能夠重新審視現實。

慕尼黑市內劇院(Münchner Kammerspiele)和導演安塔·海倫娜·雷克(Anta Helena Recke)則重新詮釋了被選入 2016 年戲劇盛會的作品《適度富裕》(Mittelreich)，講述一個巴伐利亞農民家庭三代人的故事，倖免於第二次世界大戰的主人公回到小鎮原想過著平靜的生活，然而隨著時代的變遷，戰爭的傷痛和不同世代間的問題卻慢慢顯現。

和原版最大的不同便是演員選角的議題，導演大膽地選擇在觀念相對保守的巴伐利亞地區，以 27 位全黑人的演員陣容來講種族歧視以及難民歧視的問題，試圖提醒觀眾注意到德國劇場由白人主宰這一結構性不平等的事實。然而其中最奇特的評論便是：「其實這些演員也不是那麼黑。」因此導演在事後的訪談中也特別點出，這並不是一部關於黑人的作品，反而應被視為是一部關於白人的戲劇，因為作為權力的主導者，人們往往會將一切視為理所當然，必須透過不斷的反思與提醒，才得以顯現傳統意義中的白人優越主義有多麼矛盾與可笑。

(二)真實事件的搬演

第二個層面，是真實事件的搬演。如果說，一段回憶的保存期限只有一個世代之久(大約三十至八十年左右)，那麼期限過後，這些被

記錄下來的回憶便會成為死的歷史，因為史實資料的意義往往是由史學家們所賦予的。因此，筆者認為，唯有透過不斷的與之對話互動，才能將這段回憶中原先的精神完整保存，如同克羅齊所指出的，人類的精神和歷史應當是緊密結合的，逝去的時間將停留於過去，但精神概念卻將超越時空的限制。

瑞士巴塞爾劇院(Theater Basel)和導演烏利希·拉舍(Ulrich Rasche)帶來改編自德國戲劇大師格奧爾格·畢希納(Georg Büchner)的作品《沃伊采克》(Woyzeck)。故事根據 1821 年發生於德國的真實命案，訴說一名掙紮在生存邊緣的底層士兵沃伊采克，無法與整個病態社會抗衡，最終將自己出軌的妻子殺死並自殺的慘案。舞台上緩慢轉動、傾斜的圓盤，象徵著可怕的歷史宿命論，而最後一幕，小沃伊采克隱隱約約顯現的身影，無聲的控訴著暴力和權力終將從一代傳承到下一代。

柏林的紹賓納劇院(Schaubühne)和導演托馬斯·奧斯特瑪雅(Thomas Ostermeier)則帶來全新的作品《回到蘭斯》(Rückkehr nach Reims)，討論一位同性戀者回到法國工人階級家鄉的自我探索。這部重疊了三個文本的《回到蘭斯》，為多層的現實與反思提供了空間。首先是文字的，劇本是以法國社會學家迪迪埃·埃裏蓬(Didier Eribon)的同名自傳體小說《回到蘭斯》為基礎發展而來的。然後是影像的，導演將埃裏蓬的懷舊之旅拍成了記錄片，並邀請作者本人和他母親出鏡。最後是劇場的，

舞台被設計成一間錄音室，演員妮娜·霍斯(Nina Hoss)，為即將完成的紀錄片做最後的配音工作，觀眾一邊觀看紀錄片，一邊聆聽她低沉地念書里的文字，期間穿插她和導演對於紀錄片內容的爭論。

結語

藝術之於社會的功能是價值的建構、是文化的再現。藝術家藉由不同的創作形式對觀眾提出邀請，由觀者掌握決定權，是否認同藝術家表現的意圖。然而，觀眾該如何接收藝術家們的意圖？筆者認為，這樣的疑問能以英國藝術評論家約翰·伯格(John Berger)於《觀看的方式》(Ways of Seeing)一書中所提及的論點來解釋，「我們注視的從來不只是事物本身；我們注視的永遠是事物與我們之間的關係」。作為一個受眾，觀者必須先確認自身的

存在，才能以自身的立足點為基礎來延伸解釋周圍的世界。如果藝術家所提出的意圖和觀者當下的認知有所出入，那麼觀者無法全盤認同藝術家的論點也是情有可原。然而，有的時候，當藝術家的想法或意圖和大環境塑造下的時代精神不謀而合時，便會使藝術與觀者之間產生共鳴。

就上述的柏林戲劇盛會為例說明，「文化是政治的替代物，這是貫穿在德國歷史中的普遍思想」⁴，因此德國人的政治狀態就是生存狀態，進入劇場看戲對於他們而言，是挑戰自身既有觀點的一個行為，同德國哲學家弗里德里希·尼采(Friedrich Nietzsche)所言，「藝術是生活最好的刺激物」⁵。

(本文作者為國立台灣師範大學學生)

註釋：

1. 後來隸屬柏林藝術節(Berliner Festspiele)，每年由德國聯邦政府出資舉辦。
2. 節錄於香港西九文化區與香港歌德學院合作舉辦「柏林戲劇節 2017 講座」。
3. 每一屆的戲劇盛會皆會選出這一年來德語地區最值得關注的十部作品，因作品數量繁多，內容繁雜，不便一一做介紹，本文將只節選其中的幾部戲劇作為案例討論。
4. 沃爾夫·勒佩尼斯，《德國歷史中的文化誘惑》，劉春芳、高新華譯，譯林出版社，2010，pp. 7-8。
5. "Art is the proper task of life."