

## 德国当代剧场的后移民戏剧<sup>①</sup>

胡玄\*

**内容提要:**后移民(das Postmigrantische)一词源自德国,它不是移民研究在时间上的简单后续,而是一个在社会学、移民研究和文化研究领域生成并迅速发展的批判性、反思性应对欧洲移民困境的理论话语。理论家和剧场艺术家围绕后移民概念进行了深入的讨论和实践,并形成了三种不同的主要研究范式,由此关照当下欧洲社会正在经历的由移民带来的社会变革和文化冲突问题。后移民戏剧应运而生,带来了新的理论、实践和剧场美学,为移民给欧洲带来的社会变化和多元文化提供了新的研究视角,也挑战了德国导演剧场的相关传统观念。后移民戏剧的主要阵地马克西姆·高尔基剧院和慕尼黑室内剧团的改革实践分别代表了体制性戏剧构作与社会文化生态博弈的两种不同路径,在一定程度上折射出全球化浪潮下德国剧场未来发展的一种新方向。

**关键词:**后移民戏剧 德国剧场 体制性戏剧构作 高尔基剧院 慕尼黑室内剧院

**中图分类号:**J83 文章标识码:A 文章编号:1003-0549(2024)04-0099-13

**DOI:**10.13917/j.cnki.drama.2024.04.004

**Abstract:** The term “postmigration” originates from the German word “das Postmigrantische”. It doesn’t merely follow a chronological sequence in migration studies but represents a rapidly evolving theoretical discourse within the fields of sociology, migration studies, and cultural studies. This discourse critically and reflexively addresses the dilemmas associated with migration in Europe. Theorists and theatre artists engage in profound discussions about this concept and have developed three distinct research paradigms to examine the social changes and cultural conflicts resulting from migration in European societies. Postmigrant theatre has emerged as a result, bringing with it new theories, practices, and theatrical aesthetics. This provides a fresh perspective for studying the social changes and multicultural dynamics brought about by immigration. The reforms and practices undertaken by two major postmigrant theatres, the Maxim Gorki Theater and Munich Kammerspiele, represent two different approaches to negotiating between institutional dramaturgy and the socio-cultural environment. These approaches reflect a new direction in the future development of German theatre.

**Keywords:** postmigrant theatre, German theatre, institutional dramaturgy, Maxim Gorki Theater, Munich Kammerspiele

移民现象在欧洲普遍存在,有些移民现象是殖民历史的症候,有些则主要

\* 胡玄,南京航空航天大学外国语学院副教授,丹麦奥胡斯大学戏剧系博士后。  
① 本文系教育部社科基金“数字人文视野下易卜生在中国的传播与接受研究”(项目编号:23YJC752008)、国家社科基金艺术学重大项目“当代欧美戏剧理论前沿问题研究”(项目编号:18ZD06)的阶段性成果。

是现代战争的产物,其带来的社会改变和引发的文化冲突在德国最为突出。尽管德国的大规模移民历史可以追溯到第二次世界大战以前,但是德国政府长期以来拒绝面对移民问题尤其是移民身份问题,因此关于移民身份的讨论在德国尤为激烈。德国的移民戏剧在很长一段时间内被排斥在国立剧院体制之外,与少数族裔文学一起被主流文学形式所遮蔽。移民在社会结构和文化层面都给德国带来了不可逆转的改变,对于曾经植根于市民阶层教育(Bildung)的国立剧场体系以及德国对德意志国家文化的自我认同而言,这种变化宣告了一种“狡猾的纯真的终结”<sup>[1](P70)</sup>。如果说移民戏剧更多是一种指向移民经验本体性的表征主义戏剧,那么后移民戏剧则代表了一种后表征主义戏剧的反叛姿态,邀请或是迫使人们重新思考移民带来的多元文化背景下剧场的政治诉求和审美模式。从这个角度来看,后移民戏剧是在全球化文化语境下德国戏剧工作者应对社会深刻变化的新的戏剧探索。

诞生于后移民话语中的后移民戏剧发轫于德国,但是其发展不仅限于德国,在丹麦、瑞典、英国、法国、瑞士、意大利、奥地利、比利时等国家都有不同形态和特征的戏剧创作和剧场实践。近十年来后移民戏剧不断受邀柏林戏剧节,其领军人物舍尔敏·朗霍夫(Shermin Langhoff)一跃成为德国国立剧院体系中唯一具有移民背景的女性艺术总监,执掌柏林著名国立剧院马克西姆·高尔基剧院(Maxim Gorki Theater),并将高尔基剧院改造成后移民剧场实践的主要阵地,通过“体制性戏剧构作”(institutional dramaturgy)在国立剧院体系中稳居一席之地。朗霍夫是这场声势浩大的后移民文化思潮中的领军人物之一,也是后移民戏剧概念的最初倡导者。与此同时,马蒂亚斯·利连塔尔(Matthias Lilienthal)在柏林赫贝尔剧院(Hebbel am Ufer)获得后移民戏剧改革成功以后,担任慕尼黑室内剧院(Munich Kammerspiele)艺术总监,打出“文化全球化”的标语尝试更多形式的后移民戏剧却遭到了抵制。后移民剧场的不同实践关照了德国作为移民国家的社会现实,引发了理论家和剧场艺术家关于后移民社会等问题的争鸣。本文将梳理后移民话语的历史发展和戏剧理论建构,以高尔基剧院和慕尼黑室内剧院的剧场实践为主要研究对象,探讨文化全球化背景下移民给欧洲社会带来的影响与后移民戏剧发展之间的动态关系,试图回答以下问题:何谓后移民戏剧?后移民戏剧与后移民社会之间有何种千丝万缕的关系?后移民戏剧在理论化的过程中经历了哪些范式转变?由此讨论了何种身份政治?后移民剧场以何种形式介入社会现实并产生了怎样的改变?

## 一、从移民戏剧到后移民戏剧

为了重振经济,二战以后德国开始大量引进“外籍工人”(die Gastarbeiter),

经历了三波移民浪潮。<sup>①</sup>大量移民给德国社会带来的改变不仅体现在人口结构上,更体现在社会文化层面。由于无法在主流剧院找到恰当的象征,具有移民背景的戏剧工作者成立了一批独立剧院,这些独立剧院因移民背景带来的多样化展现出更多的国际性和灵活性。当时最重要的剧院之一是1980年由意大利人罗伯托·乔利(Roberto Ciulli)和戏剧构作家赫尔穆特·舍费尔(Helmut Schäfer)创办的鲁尔剧院(Theater an der Ruhr)。本着建立灵活框架适应不同戏剧的初衷,鲁尔剧院很快成为最国际化的剧院之一。1983年,曼弗雷德·布劳内克(Manfred Brauneck)的《德意志联邦共和国和西柏林的外国剧院》(*Ausländertheater in der Bundesrepublik Deutschland und in West-Berlin*)出版。该书考察了外来戏剧工作者在德国剧场的发展,体现了学界早期对移民戏剧的关注,是最早研究德国移民戏剧的专著。布劳内克认为移民的艺术活动是自发组织的活动,而20世纪80年代德国对于移民的文化政策是消解他们的原初民族、文化身份,全面同化他们,因此最初推动第一代移民戏剧活动的是社会政治机构。

20世纪90年代,社会学家史蒂芬·卡索斯(Stephen Castles)和政治学家马克·米勒(Mark J. Miller)提出,我们生活在移民的年代。移民给社会带来的文化转变也体现在欧洲戏剧领域。最初,移民通常并不被当成戏剧结构内在的组成部分,而是发生在主流社会之外的一种现象。这意味着在戏剧领域有移民背景的人并不会出现在国立剧场体制内,移民通常被认为是一种社会边缘经验或现象。移民的形象和故事往往是由一些完全没有移民经历的艺术家的创作出来的,他们也只是试图通过自己的视角去理解移民和移民现象。<sup>②</sup>尽管移民现象是欧洲的普遍社会现实,但是他们在戏剧中的呈现是负面的边缘的刻板印象,政府关注的是观众的多样性而不是文化机构内部艺术家的多样性,因此有移民背景的艺术很难进入主流文化机构。国立剧院以外的确存在一些跨文化移民剧团,但是他们通常被认为是与教育学或是社会文化相关的业余剧场,在资金、人员和其他资源上都非常欠缺。直到近些年有移民背景的艺术戏剧家群体崛

① 第一次浪潮发生在1955—1973年间,德国吸纳了约1400万“外籍工人”。随着经济的衰退,工作机会在1966—1973年间不断减少,最终在1973年德国停止了政府主导的工人引进。截至1973年,德国约有400万外籍工人。第二次浪潮发生在20世纪90年代,移民们主要来自以南斯拉夫为代表的东欧国家。1990年东德西德合并以后,种族主义开始抬头,右翼极端主义势力活跃,动荡的局势使得移民的权力受到极大制约。第三次浪潮发生在2011年叙利亚内战以后,大量难民涌入德国形成新的移民群体。

② 比较有代表性的戏剧如黛亚·洛儿(Dea Loher)的《无辜》(*Innocence*),剧里有两个黑人移民,舞台指示词对他们的描述是非法的黑人移民代表潜在的危险,面对一个要自杀的白人女性,他们并没有试图去营救。这一阶段移民的形象往往标签化、扁平化,从一开始就被设定为有罪的外来入侵者。

起,才逐步改变对移民的呈现模式。

2004年舍尔敏·朗霍夫与敦赛·库拉奥(Tunçay Kulaoğlu),基拉·科斯尼克(Kira Kosnick)、玛蒂娜·普里斯纳(Martina Priessner)在柏林“动态欧洲”(Europe in Motion)工作坊中第一次使用了“后移民戏剧”,随后,后移民戏剧开始不断出现在文学、音乐、电影、装置艺术等文化活动中。朗霍夫在赫贝尔剧院多次策展,其中最著名的是2006年的“超越归属”(Beyond Belonging)。2008年,朗霍夫接管瑙宁街剧院(Ballhaus Naunynstraße),开始与其他艺术家和剧场工作者一起把后移民概念引入剧场的宏观戏剧构作层面,并把剧场的戏剧演出作品称为“后移民戏剧”。<sup>①</sup>

瑙宁街剧院是第一个主动认同后移民的剧院。事实上,自1983年起瑙宁街剧院就开始与移民社区共同进行戏剧实践。这个只有100座的小剧院长期以来默默无闻,在移民社区克罗伊茨贝格(Kreuzberg)<sup>②</sup>外便鲜为人知。许多在瑙宁街剧院工作的演员甚至在德国的电影、电视节目中经常出现,但是他们依然没有机会进入国立剧院工作。朗霍夫使用后移民戏剧定义自己的戏剧,一方面表达了移民群体在社会文化层面寻求认可的诉求,强调他们的作品也是德国文化的一部分;另一方面对抗曾经的“移民戏剧”标签,反对将他们的戏剧作品排除在德国文化和德国戏剧之外的体制性歧视。后移民戏剧这一概念在瑙宁街剧院旗帜鲜明的宣传下,在文学研究领域<sup>③</sup>尤其是戏剧研究领域变得越发引人注目,逐渐被学界接受并讨论。

2010年努尔坎·厄普拉特(Nurkan Erpulat)导演的作品《狂血》(Verrücktes Blut)成为第一个入围柏林戏剧节的后移民戏剧,至今仍作为保留剧目在高尔基剧院上演,奠定了后移民戏剧在德国剧坛的基础。<sup>④</sup>厄普拉特2003年毕业于柏林著名的表演艺术学院恩斯特·布施(Berlin Ernst Busch),是该学院的首位土耳其籍毕业生。毕业后成为为数不多从事后移民戏剧的导演,尝试挑战德国国家剧院体系对移民的漠视。《狂血》的成功第一次让人们注意到瑙宁街剧院的存在以及严肃反映移民生活的戏剧,也让朗霍夫于2013年获得了执掌高尔基剧院的机会,成为德国国立剧院首位移民背景的女性艺术总监。迄今,朗霍夫

<sup>①</sup> 瑙宁街剧院的剧作家丹尼兹·乌特鲁(Deniz Utlu)认为后移民戏剧是“有色人种的戏剧工作者从事的政治戏剧”,阿泽德·谢里菲(Azadeh Sharifi)认为后移民戏剧“从边缘讲述故事,同时也知道中心(在发生什么)”,斯特瓦特认为后移民戏剧是在竞争力极强的柏林剧坛独树一帜的一种策略。

<sup>②</sup> 克罗伊茨贝格(Kreuzberg)是柏林一个以土耳其移民为主的多元文化特色的住宅区。

<sup>③</sup> 例如,2012年劳拉·彼得斯(Laura Peters)在专著《城市文本和自我形象:1989年后的后移民柏林作家》(Stadttext und Selbstbild: Berliner Autoren der Postmigration nach 1989)中使用了后移民作为标题。

<sup>④</sup> 参见: <https://www.gorki.de/en/verrucktes-blut>.

依然是德国为数不多的女性艺术总监。在她的努力下,高尔基剧院成为后移民戏剧的主要阵地,分别在2014年和2016年两次获得“年度剧院”殊荣,一定程度上也证明了公众对高尔基剧院以及后移民戏剧概念的认可。

后移民戏剧的提出与德国文化、政治生活面临的挑战密切相关。当德国电影、音乐领域越发趋向表征社会多样性时,戏剧领域依然被同质化的白人文化所支配。同时,“移民文学”“移民电影”等标签引发争议,因其暗含的对少数族裔作家、艺术家的排斥而被拒斥。后移民戏剧为德国和其他德语区国家关于移民的学术讨论带来了新的动力,尤其受到戏剧实践艺术家的关注。通过梳理移民剧场向后移民剧场的转变历史,可以发现后移民戏剧的提出离不开学者们对“移民”“移民戏剧”和后移民概念的讨论,也离不开德国特定的移民历史以及不同阶段戏剧艺术家的剧场实践。后移民视角为规避同化主义政策的文化霸权和多元文化政策中可能出现的刻板印象提供了新的思路。在德国社会研究和文化研究中,后移民话语为理解全球化社会中的冲突性张力提供了新的阐释框架。

## 二、后移民戏剧理论的话语建构

2010年,“后移民社会中的批判性知识生产网络”(Netzwerk für die kritische Wissensproduktion in der Postmigrantischen Gesellschaft)这一组织成立。不久后该组织逐渐并入隶属于德国移民理事会(Rat für Migration)专门研究“后移民社会”的部门(Sektion Postmigrantische Gesellschaft)。越来越多的学者关注后移民概念,将其作为对移民研究、社会学研究、教育学、文化研究以及文学研究的批判性介入工具。当下的后移民研究根据其侧重不同大致可以分为三个流派:后移民主体性研究,后移民社会研究,以及作为分析视角的后移民研究。<sup>[2](P12)</sup>

第一类研究思路聚焦后移民主体,即第二、三代有移民背景却没有经历过移民过程的主体,关注他们的身份认同危机和艺术表征形式。文化政治研究领域对后移民的第一次接受发生在2010年,奥地利社会学家埃罗尔·伊尔迪兹(Erol Yildiz)和政治学家奈卡·弗鲁坦(Naika Foroutan)开始使用这些术语。他们关注那些没有参与过移民经历的移民后代们,他们有多重身份认同。

对后移民主体性的研究与英国早期对移民的研究有类似之处,都属于经验主义的研究思路,关注移民后代的生活经验,而这些生活经验往往在主流社会话语中是缺席的。值得关注的是,移民后代的经验往往是多维度、跨国界、文化杂糅的,在表征的时候本身就具有其内在的复杂性。与格尔德·鲍曼(Gerd Baumann)、蒂杰尔·苏尼尔(Thijl Sunier)、塔里克·莫多德(Tariq Modood)的研究类似,后移民主体性研究聚焦后移民群体的跨国关系、生活故事和身份

感知。<sup>①</sup>无论是英国上个世纪对移民的关注还是以伊尔迪兹为代表的德语区学者对后移民的讨论,都致力于超越传统的“离开—到达”的二元结构,帮助人们认识、接受移民给欧洲社会带来的多样性和多元性。

第二类研究范式把研究焦点从移民的主体性转移到整个社会,诞生了后移民社会概念,标志着后移民研究的发展进入了一个新的阶段。这一概念在2010年“后移民社会中的批判性知识生产网络”成立时首次提出。后移民社会关注移民对社会的型塑和影响,以及由此带来的表征冲突、种族歧视和结构性排斥等。弗鲁坦是论述后移民社会概念的代表人物,她在三卷本《后移民德意志》(*Deutschland postmigrantisch I, II, III*)中全面考察了德国的后移民现状,以柏林、汉堡、巴登-符腾堡为案例分析了后移民维度在这些地区的具象化表征。由此,后移民研究关照的对象扩大到由历史上的移民活动,以及当下正在进行的移民活动所塑造的社会中存在的身份含混、矛盾乃至对抗。

弗鲁坦是最早理论阐述后移民概念的学者之一,她关于后移民社会的概念影响最深远。她认为前缀“后”指的并不是移民的终结,而是社会如何被持续进行的移民活动所影响改变。她指出定义后移民社会的既不是早期的移民活动,也不是对移民和融合在公共话语中的理论执迷,而是在政治意义上认识到移民是公共话语中基本的组成。人们有必要意识到社会已经被移民现象改变的现实,关注移民被遗忘的和被压制的移民历史。由此可见,后移民社会研究旨在穿透移民的面纱,指出社会话语的不公,而这种不公正是移民议题的核心所在。

第三类研究范式把后移民作为分析视角。这一思路将后移民社会概念与后移民视角结合,以文化理论家安妮·林·彼得森(Anne Ring Petersen)和斯坦·莫斯伦德(Sten Moslund)为代表人物。在《面向后移民框架的阅读》一文中,他们认为后移民是“被选择的研究视角”<sup>[2](P68)</sup>,是一种新的阐释模式,适用于多种文化、艺术现象。雷吉娜·罗姆希尔德(Regina Römheld)也指出后移民研究中,移民不是对象而是视角。在作为分析视角的后移民方法论下,研究对象不再局限于某一群人,而是旨在超越对于移民和非移民人类学意义上区别的观点,并拓展新的社会认知方式,因此这个意义上的后移民适用于更广阔的社会语境,关注社会整体层面的文化斗争和协商。

<sup>①</sup> 人类学家格尔德·鲍曼和蒂杰尔·苏尼尔在他们的论文集《后移民种族:去本质主义凝聚力,承诺和比较》中以英国、荷兰、德国为例对后移民概念进行了探讨。(参见:BAUMANN Gerd, SUNIER Thijl, eds. *Post-Migration Ethnicity: De-Essentializing Cohesion, Commitments, and Comparison*[M]. Amsterdam: Het Spinhuis,1995.) 政治学家塔里克·莫多德使用“后移民种族”(post-immigration ethnicities)聚焦英国的多元文化主义和国家身份认同的转变。然而这些学者都没有从理论层面对后移民进行论述,也没有对这一术语进行具体的定义,后移民概念依然处于理论思考的边缘,仅被用来描述社会发展的倾向。

后移民理论的三种研究维度为后移民戏剧的实践和理论建构提供了重要借鉴,后移民戏剧成为一种新的剧场阐释模式。文化理论家米克·巴尔(Mieke Bal)在论述叙事性文化分析中提出了“展现”(exposition)概念,<sup>[3](P70)</sup>以此取代传统意义上对作者意图的关注进而强调艺术品或表演本身可以展现给观众的内容,让观众在更大的文化语境中获得直观的审美体验。结合热奈特的话语分析和拉康的“凝视”,巴尔还提出了“聚焦”(focalization)概念,通过分析展现中聚焦的发生过程,进一步剖析博物馆、剧院等文化机构的运作机制。

在巴尔等学者讨论的基础上,彼得·博尼施(Peter Boenisch)提出了体制性戏剧构作,指在戏剧创作与剧场相遇的过程中,由艺术总监主导的由上而下的剧场制度层面的变革思路,由此在象征层面、审美层面、情感层面重塑剧场的自我定位、政治诉求和剧场美学。<sup>[4](PP43-52)</sup>体制性戏剧构作并不意味着对既有的体制结构和规范的继承,而是要对表演和工作的条件进行重构,以便为体制带来改变,从而把艺术家和观众、过去和现在、空间和时间联系起来,超越剧场的地域局限,指向更大范围的意义生成。体制性戏剧构作把剧场作为一种生成性的力量,不仅能够通过关系性博弈决定剧场演出的内容,还能通过对剧场这一象征性空间的干预引导观众的参与从而作用于观演意义的生成。在彼得看来,体制性戏剧构作促使了后移民戏剧的主要阵地高尔基剧院改革的成功。

### 三、高尔基剧院：“给整座城市”的后移民剧院

从土耳其工人阶层聚集区的瑙宁街剧院到位于柏林政治文化中心的菩提树大街(Unter den Linden)的高尔基剧院,后移民剧场地理位置的转移也彰显了柏林这座文化多元城市对于后移民戏剧概念和实践发展的包容和肯定。高尔基剧院被柏林国立歌剧院、洪堡大学、博物馆岛包围。柏林国立歌剧院象征着“受过教育的市民阶层”(Bildungsbürgertum)欣赏的高雅艺术,洪堡大学代表了德意志民族的文化身份,博物馆岛的部分藏品暗含了德国乃至欧洲的殖民历史。而高尔基剧院位于三者之间,墙上挂着来自不同文化地理背景不同肤色的演员面部放大照片,表达了高尔基剧院对抗文化优越感的政治诉求,它们之间形成一种耐人寻味的文化张力。朗霍夫从她在瑙宁街剧院开始到执掌高尔基剧院期间,有意识地使用后移民戏剧定义自己所在剧院的戏剧艺术,同时也由此在竞争激烈的德国剧场占据不可取代的一席之地。与其说后移民涵盖的是一种戏剧类别的描述性,不如说其传递的更是一种能动性和事件性。2013年,朗霍夫与扬斯·希尔耶(Jens Hillje)发表了新的剧院宣言:

高尔基剧院是给整座城市的,包括每一个最近几十年来到这座城市的人,无论他们是在寻找避难所,还是在经历流亡,无论他们是否会成为移

民,还是要在柏林成长。我们邀请你们所有人来到这个公共的区域,在这里人类的境况和身份的矛盾将通过戏剧创作和观看戏剧的艺术得到再现,从而为如何在多样化的世界共同生活这一详细而持久的辩题作出贡献。<sup>①</sup>

这份宣言表达了后移民戏剧对文化多元性的包容和对身份多样性的强调。高尔基剧院如今已经成为后移民戏剧的主要阵地,汇聚了包括塞巴斯蒂安·努布林(Sebastian Nübling)、雅艾尔·罗恩(Yael Ronen)在内的一大批移民背景剧作家和导演。<sup>②</sup>

接管高尔基剧院以后,朗霍夫和希尔耶为15人的常驻演出团队选择了11位移民背景演员,同时从瑙宁街剧院带来了努尔坎·厄普拉特、尼克·切里克(Neco Çelik)等移民背景导演。对于朗霍夫和希尔耶而言,高尔基剧院的观众绝不仅限于“受过教育的市民阶层”,来自多元文化背景,具有杂糅文化、性别、种族身份的观众才是剧院关注的重点,他们的第一个演出季便体现了高尔基剧院的新定位。在第一个演出季中上演的作品包括福克·里克特(Falk Richter)的《小镇男孩》,雅艾尔·罗恩的《情欲危机》,以及厄尔普特的后移民版《樱桃园》,演员包括克洛伊茨贝格著名的跨性别艺术家法特玛·苏阿德(Fatma Souad)等。这种体制性戏剧构作的展示和多样化的关注点成为高尔基剧院的决策性创新。德国作家萨沙·玛丽安娜·萨尔兹曼(Sasha Marianna Salzmann)曾在前两个演出季担任高尔基剧院规划工作坊的负责人,有着俄罗斯—德国移民背景的萨尔兹曼表示:“我感到被赋予意义。发现我的生活和日常能够在舞台上被呈现对我来说很新鲜……这种被赋予意义的感觉能够将你从疲惫和失落、防御和沮丧中拯救出来。”<sup>[5](P124)</sup>

高尔基剧院的戏剧演出带有明显的包容性美学特征,戏剧内容的虚构性与柏林日常生活的真实性之间并非泾渭分明。无论是新的戏剧创作还是对经典戏剧的改编,戏剧构作中经常借用熟悉的日常生活场景,因此移民及其后代们的口述材料和自传材料在高尔基剧院中具有较高的辨识度。此外,高尔基剧院的艺术家们还擅长在演出中穿插不同年代的流行音乐和其他形式与观众进行互动和直接交流,雅艾尔·罗恩2021年新作《滑向深渊》(*Slippery Slop*)就是一个典型的例子。

雅艾尔·罗恩是高尔基剧院近年来最受关注的移民背景女性导演,她的戏剧风格多样,主题紧扣时代变化,幽默中带着犀利的批判,擅长用戏剧幽默面对

① 参见 :<https://www.gorki.de/en/the-theatre/about-us>.

② 塞巴斯蒂安·努布林(Sebastian Nübling)、雅艾尔·罗恩(Yael Ronen)、努尔坎·厄普拉(Nurkan Erpular)和哈肯·萨瓦斯·米肯(Hakan Savas Mican)是在朗霍夫接管高尔基剧院以后最早的四位常驻导演。导演们每人在每个演出季都会呈现两个戏剧演出,此外剧院的艺术家也有机会做一些个人的演出节目。



历史冲突。她的作品《共同阵地》(Common Ground)和《局势》(The Situation)分别于2015、2018年入选柏林戏剧节,这两部作品带有明显的政治色彩,讨论前南斯拉夫战争,以色列、巴勒斯坦、叙利亚、德国之间的冲突与矛盾等问题。《滑向深渊》于2022年再次入选柏林戏剧节,该剧于2021年11月6日在高尔基剧院首演。与德意志剧院、柏林人剧院等其他剧院相比,高尔基剧院的舞台不算大,也没有容纳现场乐队的空间。正如《滑向深渊》的副标题“几乎是一部音乐剧”所示,该剧围绕过气瑞典歌手古斯塔夫和乐坛新星移民背景女孩斯凯之间的爱情、利用、阴谋和控诉展开剧情。主角们一首接一首的流行歌曲(Shlomi Shaban改编)将观众带进一场欢乐的歌唱接龙,同时也呈现了四种不同的叙事,让观众主动加入对移民的文化挪用、文化剥削的讨论。作为一个最新案例,《滑向深渊》代表了高尔基剧院在后移民戏剧的戏剧构作方面的思路:“观众们作为见证者处在此时此刻的剧场当下,而不是被邀请到剧场作保持一定距离地去与某些角色进行认同”。<sup>[6](P360)</sup>可见后移民戏剧早已超越了早期移民戏剧对移民的再现、身份认同的表征主义诉求,而是以艺术的形式在剧场制造激发深层思考的相遇。此外,为演出配英语或其他语种的字幕已经成为高尔基剧院新的基本操作,德语也不是演出的唯一语言。

除了雅艾尔·罗恩等移民背景的驻院导演带来的新作品之外,高尔基剧院还会因循后移民戏剧美学在每个演出季推出对海纳·穆勒、海因里希·克莱斯特、易卜生、莎士比亚等经典剧作家的作品改编。“朗霍夫和希尔耶的体制性戏剧构作使得这座城市剧院成为植根于多元中心的地域性剧场和包容性的体制。”<sup>[7]</sup>萨尔兹曼将高尔基剧院的体制性戏剧构作总结为一种结构层面的“邀请”。从剧场内部装饰的工作人员面部特写的海报到相对低廉的票价,从戏剧演出的形式改革到主题探讨,高尔基剧院致力于打破高雅艺术与普通观众之间的界限,让不同肤色、身份、来自不同文化背景的观众在剧场感受到被邀请参与社会文化生活。经过将近十年的努力,高尔基剧院屡获各类戏剧奖项,吸引了与传统德国剧院如德意志剧院、柏林人剧院相比更为多样化的观众群体,也为传统意义上德国剧场之“受过教育的市民阶层”的定义提出了新的挑战。

#### 四、慕尼黑室内剧院:体制性戏剧构作与体制性美学的冲突

在高尔基剧院以外,还活跃着以各种形式践行后移民戏剧的剧场和戏剧艺术家。马蒂亚斯·利连塔尔是当代德国剧场另一位值得关注的后移民戏剧艺术家,他曾于1992至1999年期间担任柏林人民剧院(Volkstheater Berlin)艺术总监卡斯托夫的首席戏剧构作,2003年至2012年间担任柏林赫贝尔剧院的艺术总监,期间于2005年委任朗霍夫负责瑙宁街剧院的后移民演出项目。2015至2020年期间,他在慕尼黑室内剧院担任艺术总监,主导了以“文化全球化”为口

号的体制性戏剧构作和剧场改革,坚持剧院保留剧目的国际化。在他任职期间,慕尼黑室内剧院汇集了来自不同国家的演员和导演,包括法国导演菲利普·奎斯纳(Philippe Quesne)、波兰导演玛塔·戈尔尼卡(Marta Gornicka)、伊朗导演阿米尔·雷扎·库埃斯塔尼(Amir Reza Koohestani)、日本导演冈田利规(Toshiki Okada)等。

利连塔尔的改革主要针对长期以来被排斥在剧院体制之外的两种文化:首先,他拒斥从经典导演剧场到先锋的后戏剧剧场两个维度之间的剧场美学,而是进行了如里米尼记录(Rimini Protokoll)、大嘴突击队(Gob Squad)、她她波普(She She Pop)等“自由剧团”与慕尼黑室内剧院等演员共同合作。其次,他为剧院制定了新的演出计划,其中的剧目讨论国际化主题,由此作为对后移民时代文化全球化的回应。高尔基剧院的体制性戏剧构作宣言是打造一座属于整个城市的剧院。慕尼黑室内剧院的出发点是“文化全球化”。除去持季票的“受过教育的市民阶层”,利连塔尔希望可以吸引年轻人和不同文化背景的新观众。因此,利连塔尔接替了导演剧场传统下的艺术总监约翰·西蒙斯(Johan Simons)以后,逐步减少了室内剧院编导的戏剧作品,但是策展了许多论坛以及非特定场域表演等形式的文化活动,期待借助这些活动的“展示”寻找、补充其他多元文化背景的多重声音,试图传递“我们这个时代中东地区可以带来的重要的文化、政治价值”<sup>[8](P30)</sup>。通过这些外国导演的作品,利连塔尔期待能够打开以“受过教育的市民阶层”为主体的观众的视野和文化包容度,从而获得对自己和他人以及整个社会文化的新认知。这些导演的作品也不遗余力地向观众展现后移民背景下种族、语言、文化的多重杂糅。比如在库埃斯塔尼的作品《女刺客》(Die Attentäterin)中,导演坚持使用来自自己剧院的演员,在演出中讲波斯语,合作演出的演员则讲德语。在第一个演出季中,非裔德国导演安塔·海伦娜·雷克(Anta Helena Recke)根据约瑟夫·贝尔比奇的小说改编了曾在2018年入选柏林戏剧节的作品《适度富裕》(Mittelreich)。在安塔的复排中,所有演员全部换成了黑人,展现巴伐利亚湖畔的德国故事。在主题和演员的对比冲击下,引发观众对于德国社会、戏剧体制中种族歧视的思考,同时也有力回击了一些评论家对于“移民组成的糟糕业余剧团”的评论,<sup>[9]</sup>并揭示了德国国立剧院体制内移民表征的匮乏。

借助体制性戏剧构作的力量,慕尼黑室内剧院实现了与独立剧团的实验性合作,回应了全球化背景下的文化多样性和德国的后移民社会现实,在舞台上建构了一种象征性的想象,在激进思想与消费主义、外来与本土、地域性与全球化之间搭建了联结,由此激励对那些挑战了稳定文化、身份概念的“他者”呈现进行更多的探索。

然而,这种试图重塑大众文化乃至体制结构的激进艺术尝试,必然会遭到右翼政党和思潮的抵制。2016年,三位知名演员辞去了在剧团的职务,法国

导演于连·戈瑟兰 (Julien Gosselin) 在他改编的《屈服》首演前亦辞去了自己的职务,一时间将利连塔尔推向舆论的风口浪尖。《南德意志报》(Süddeutsche Zeitung) 剧评人克莉丝汀·杜赛尔 (Christine Dössel) 猛烈攻击利连塔尔“擦除了所有传统戏剧剧场的痕迹”,取而代之的是“平庸无害、肤浅简单的无聊剧场,解释、说教一些政治正确的移民的、全球化的社会文化”<sup>[10]</sup>。2018年,巴伐利亚右翼政党基社盟 (CSU) 文化发言人理查德·盖斯 (Richard Quaas) 在接受报纸采访时,表示要终结对艺术实验的财政支持,以及基社盟要投票结束利连塔尔的工作合同。利连塔尔在剧场中举办了一场现场辩论会为后移民社会和全球化背景下自己的体制性戏剧构作理念辩护,但他还是成为在第一个任期结束后就离开了慕尼黑室内剧院的艺术总监。尽管人口调查数据显示慕尼黑移民背景的群体 (43%) 比柏林 (35%) 更加庞大,但与以多元主义文化和自由主义思潮为特色的柏林相比,慕尼黑南部浸润了以浓厚的天主教思想为底色的保守派文化。在文化全球化和观众的多元背景下,利连塔尔在担任艺术总监期间对慕尼黑室内剧院的体制性戏剧构作改革力度不亚于高尔基剧院,却没有获得观众的支持,反而引起了很大的争议。

德国戏剧评论家们经常把利连塔尔在慕尼黑室内剧院的经历与克里斯·德孔 (Chris Dercon) 在柏林人民剧院的危机进行对比,认为两者都挑战了德国剧场的体制性美学。就慕尼黑室内剧院而言,利连塔尔的改革使得常设剧团 (Ensemble) 和导演剧场 (Regietheater) 被边缘化,<sup>[11](PP169-172)</sup>而这两者都被视为德国戏剧体制的核心。换言之,利连塔尔的后移民戏剧实践低估了巴伐利亚州“受过教育的市民阶层”的相对保守性,他的体制性戏剧构作改革力度与体制性美学的忍耐限度之间产生了撕裂。除此以外,《南德意志报》剧评家艾格伯特·托尔 (Egbert Tholl) 相对客观地解释了利连塔尔遭到抵制的另一个原因:“新事物必须论证其紧迫性获得合法权利……然而如果形式精巧且富有艺术性,反而不会显得那么迫切。”<sup>[12]</sup>事实上,移民身份认同以及多元文化社会的建构需求,在德国南部的境况不同于柏林。

利连塔尔将室内剧院改革成为多元文化阵地为不同群体发声的尝试,最终还是得到了认可,2019、2020连续两年慕尼黑室内剧院都被德国戏剧评论家投票选为“年度最佳剧院”。即便遭遇了抵制和反对,作为文化全球化浪潮中剧场改革的风向标之一的后移民戏剧在一定程度上指出了德国剧场未来发展的一个方向。这些后移民剧场实践以不同的发展路径,表达了清晰的政治诉求:“不是在舞台上对政治现实进行再现或模仿,而是通过戏剧带来改变。”<sup>[13](P51)</sup>

## 结 语

后移民戏剧的诞生和发展与欧洲长期以来的移民问题之间有密切关系。移

民的到来给社会政治文化结构带来深刻变化并产生深远影响,这种变化和影响不仅关乎移民个体,更关乎整个欧洲社会。因此,如何对待移民带来的社会变化和文化多样性以及他们如何在新的社会环境中共存,是值得所有社会和国家关注的问题。后移民戏剧的诞生和发展对德国剧场体制性美学带来了新的挑战,同时也以移民为切入点丰富了跨文化戏剧理论内容,为德国剧场体系应对文化全球化进行自我审视提供了契机,并为德国乃至整个欧洲有移民现实的国家回应社会矛盾、探索新的民族身份提供了新的借鉴。

德国剧场在其发展历史中,并没有把其他文化传统挪用到自己的剧场中从而建构一种“老式”的文化民族主义,而是探索文化交织的过程以及在德国剧场和世界其他文化剧场之间共同成长的空间。后移民戏剧带来了新的理论、实践和剧场美学,为移民给欧洲带来的社会变化和多元文化提供了新的研究视角,也挑战了德国导演剧场的相关传统观念。后移民戏剧的主要阵地马克西姆·高尔基剧院和慕尼黑室内剧院的改革实践,分别代表了体制性戏剧构作与社会文化生态博弈的两种不同路径,在一定程度上折射出全球化浪潮下德国剧场未来发展的一种新方向。

### 参考文献:

- [ 1 ] BAL Mieke. Double Exposures: The Subject of Cultural Analysis [M]. London and New York: Routledge, 1996.
- [ 2 ] PETERSEN Anne Ring, Moritz Schramm and Frauke Wiegand. Reframing Migration, Diversity and the Arts: The Postmigrant Condition [M]. New York/London: Routledge, 2019.
- [ 3 ] BAL Mieke. Double Exposures: The Subject of Cultural Analysis [M]. London and New York: Routledge, 1996.
- [ 4 ] BOENISCH Peter M. Handbuch Drama: Theorie, Analyse, Geschichte [M]. Stuttgart and Weimar: Metzler, 2012.
- [ 5 ] SALZMANN Sasha Marianna. “Gemeint sein” Theater Heute Jahrbuch: Grenzen [M]. Berlin: Friedrich, 2016.
- [ 6 ] FISCHER-LICHTE Erika. Christel Weiler and Torsten Jost. Dramaturgies of Interweaving [M]. London and New York: Routledge, 2022.
- [ 7 ] OSTROM Elinor. Understanding Institutional Diversity [M]. Princeton, NJ and Oxford: Princeton University Press, 2005.
- [ 8 ] LILIENTHAL Matthias. Ik ben fervent voor culturele globalisering [J/OL]. Etcetera, (2017-12-15) [2022-05-15]. <https://e-tcetera.be/fervent-culturele-globalisering/>.
- [ 9 ] FISCHER Eva Elisabeth. Schwarz allein reicht nicht [N/OL]. Süddeutsche Zeitung,

- (2017-10-13) [2022-05-15]. <http://www.sueddeutsche.de/kultur/schauspiel-nach-sepp-bierbichler-schwarz-allein-reicht-nicht-1.3707139>.
- [10] DOSSEL Christine. “Kammerspiele? Jammerspiele!” [N]. Süddeutsche Zeitung, 2016-11-11.
- [11] BALME Christopher. Institutional Aesthetics and the Crisis of Leadership[M]// Peter Eckersall, Helena Grehan, eds. The Routledge Companion to Theatre and Politics. London and New York: Routledge, 2019.
- [12] THOLL Egbert. Die schaumende Lust an der Uneigentlichkeit[N]. Süddeutsche Zeitung, 2018-03-21.
- [13] SHARIFI Azadeh. Postmigrantisches Theater. Eine neue Agenda für die deutschen Bühnen [M]// Wolfgang Schneider, ed. Theater und Migration: Herausforderung für Kulturpolitik und Theaterpraxis. Bielefeld: transcript Verlag, 2011.

(文字编辑 田 艳)