

培養“觀演者”

——兼議“論壇劇場”在高中語文戲劇教學中的新嘗試

林存富

杭州外國語學校 浙江杭州

摘要：高中語文戲劇教學應落實《課程標準》要求，學習劇本寫作的一般規律和獨特的藝術表現方式，注重時代性，構建開放、多樣、有序的戲劇教學課堂。運用論壇劇場的策略，學生的角色由觀賞者變為觀演者，教師的角色由主導者變為引導者。

關鍵字：戲劇教學；觀演者；論壇劇場

經典戲劇《雷雨》演出笑場頻有報導，影響最大的莫過於2014年7月24日下午，北京人藝的楊立新連發5條微博，稱“昨晚《雷雨》成了爆笑場”。事情起因是演出當晚，恰逢人藝常規的“公益場”，有很多大中學生以低價票進場看戲，然而讓主演們沒想到的是，他們的表演竟引起學生們的“哄堂大笑貫穿全劇”^[1]。這一事件如同一石激起千層浪，《雷雨》演出笑場成為當年熱議的話題。作為中國話劇奠基之作，《雷雨》是一部經典的悲劇，它理應帶給觀眾的是靜穆和心靈的淨化，而我們的學生們卻以“哄堂大笑貫穿全劇”。專業演員的表演尚且如此，可以想像，我們課堂的戲劇教學更是難以引起學生內心共鳴，教學效果自然也大打折扣。

1. “觀演者”概念的提出

《雷雨》成了爆笑場其根源在於學生無法融入戲劇情境，他們很難理解和共情二十世紀二三十年代的故事和戲劇人物。傳統的中學戲劇教學很大程度上受“第四堵牆”理論的影響，觀眾只是通過舞台窺視演員營造真切的戲劇環境，對於劇情發展是不需要有任何參與的。因此，在我們的戲劇教學中，學生只是觀賞者，他們無須和劇中的角色發生關聯，也無法參與劇情的發展，處於被動狀態。二十世紀七十年代，巴西戲劇家奧古斯都·博奧（Augusto Boal）在《被壓迫者劇場》中提出“觀演者”（spectator-actor）的重要概念。“他們的權利不再被委付於角色，而是作為觀演者需佔領角色，繼而改變戲劇行為，應用自己的感官和頭腦去嘗試鬥爭的策略、戰術，以及解放的形式。”^[2]這一概念的提出為我們語文課堂戲劇教學提供了新的視角和方法。由此，我們的戲劇教學課堂中，學生不應該只是觀眾，更要成為戲劇學習的“觀演者”。《普通高中語文課程標準（2017年版2020修訂）》（下稱《課程標準》）指出，“語文課程是一門學習祖國語言文字運用的綜合性、實踐性課程。強調加強實踐性，促進學生語文學習方式的轉變。”^[3]讓學生成為“觀演者”，是高中語文戲劇教學中的重要實踐，也是由觀賞者的學習方式向參與者、實踐者的學習方式轉變。

2. 論壇劇場讓學生成為“觀演者”

論壇劇場是巴西戲劇大師奧古斯都·博奧“被壓迫者戲劇”的重要策略，不僅深刻地展現了戲劇的藝術魅力，同時也成為實現“觀演者”互動的主要方式。它的核心理念在於通過一種開放性的表演過程，讓觀眾和演員共同參與到戲劇的創作中來。論壇劇場的一般操作流程是先就某個主題創作一齣開放性的小戲，選定有一定表演基礎的“演員”在觀眾前表演，觀演者隨時可以喊停，上台去替換原先的“演員”，將自己的想法化作舞台行動和其他“演員”繼續完成新的演出。這樣的過程可以多次進行，這其中的節奏把控和秩序維護由引導者來完成。我們以《普通高中教材語文必修下冊》第二單元《哈姆萊特（節選）》為例，嘗試運用論壇劇場策略進行教學設計。

2.1 抓住核心問題，找準課堂定位

語文課堂教學和戲劇排練最大的區別在於學科的特質。《課程標準》在文學閱讀與寫作學習任務群指出，“引導學生閱讀古今中外詩歌、散文、小說、劇本等不同體裁的優秀文學作品，使學生在感受形象、品味語言、體驗情感的過程中提升文學鑒賞能力。”^[4] 戲劇課堂教學的核心問題即提升學生對戲劇這一文學體裁的鑒賞能力。相對其他文學體裁，“戲核”是戲劇文學中最核心的部分，是戲劇主題思想的根基。“戲核可以表述為主角陷入繞不開的困境，必須採取行動。”^[5] 《哈姆萊特》教材節選部分為全劇的第三幕第一場，其戲核可以表述為：哈姆萊特為了逃避叔父克勞狄斯的猜忌，通過裝瘋賣傻，騙過周圍的人。這節課的核心問題就是要呈現戲核中的人物關係和衝突，理解人物性格和事件發展的內在聯繫，體驗人物情感的複雜性，發掘內心深處的秘密。

2.2 展演開放性小戲，創設觀演情境

教材節選部分的前戲為哈姆萊特的叔父克勞狄斯謀殺了哈姆萊特的父親、騙娶了他的母親並篡奪了王位，哈姆萊特深感悲慟和絕望，想通過裝瘋與克勞狄斯進行鬥爭，為父復仇。克勞狄斯對此深感不安，哈姆萊特的存在始終是不可預測的禍患，他對哈姆萊特的裝瘋有所警覺，想要探明真相，除之為快。密謀在克勞狄斯和朝臣波洛涅斯之間進行，而可憐的奧菲利婭成為他們陰謀的工具。因此，開放性小戲基本上可以在原劇的基礎上進行編創。

[奧菲利婭上]

波洛涅斯 啊，奧菲利婭！什麼事？

奧菲利婭 噯喲，父親，嚇死我了！

波洛涅斯 憑著上帝的名義，怕什麼？

奧菲利婭 父親，我正在房間裡縫紉的時候，哈姆萊特殿下跑了進來，走到我的面前；他的上身的衣服完全沒有扣上鈕子，頭上也不戴帽子，他的襪子上沾著污泥，沒有襪帶，一直垂到腳踝上；他的臉色像他的襯衫一樣白，他的膝蓋互相碰撞，他的神氣是那樣淒慘，好像他剛從地獄裡逃出來，要向人講述地獄的恐怖一樣。

波洛涅斯 他因為不能得到你的愛而發瘋了嗎？

奧菲利婭 父親，我不知道，可是我想也許是的。

波洛涅斯 跟我來；我要見王上去。這正是戀愛不遂的瘋狂；一個人受到這種劇烈的刺激，什麼不顧一切的事情都會幹得出來，其他一切能迷住我們本性的狂熱，最厲害也不過如此。

開場小戲可以由班裡有一定表演基礎的同學提前排練好，課堂上當眾表演，製造戲劇懸念。哈姆萊特突然瘋了，這對國王克勞狄斯來說是一把懸著的劍，面對大臣波洛涅斯的報告，他是當面說出自己的猜疑還是將計就計試探哈姆萊特發瘋的真正原因呢？

2.3 設置危機和兩難情境，讓“觀演者”參與即興創作

國王克勞狄斯面對第一個兩難情境是要不要聽從大臣波洛涅斯的建議，檢驗哈姆萊特發瘋是否戀愛導致。其實心懷鬼胎、老謀深算的克勞狄斯心裡早有答案。這時，我們可以使用“內心鬥爭”（Voices in the head）策略，將克勞狄斯此刻內心矛盾的聲音大聲說出來。我們將“觀演者”分為人數相等的兩列，其中一列主張聽從大臣建議，檢驗戀愛是否導致瘋狂的原因；另一列主張直接採取行動，根絕後患。克勞狄斯經過由兩列不同聲音構建的狹長的“小巷”，依次聽取矛盾雙方各執的理由，最後進行利弊分析，做出選擇。當然這樣會產生兩種結局，第一種結局就是直接採取行動，根絕後患，但這樣做故事就結束了，顯然不是莎士比亞的本意；第二種結局聽從其中一方的建議，檢驗戀愛是否導致瘋狂的原因，這也是課文節選部分的内容。儘管這是可以預料到的結局，但

在“內心鬥爭”過程中，學生作為“觀演者”進入到了角色內心世界，全盤考慮人物行動的理由，加深對哈姆萊特危險處境的認知。

教材節選內容也可以做成論壇劇場開場小戲。事先讓學生排演好哈姆萊特和奧菲利婭會面片段。作為“觀演者”的學生看完忠於原著的演出後，思考一下哈姆萊特和奧菲利婭兩人會面有沒有其他發生其他的可能。隨後，演員重演一遍，“觀演者”在有不同想法的地方隨時喊停，上去替換原先的“演員”，將自己的想法化作舞台行動和場上的“演員”繼續完成新的演出。“觀演者”的即興參演一方面體現了學生的對劇本的個體解讀，另一方面新的演出是團體共同完成的結果，也體現了相互之間的接受和影響，從而產生了全新的理解和劇情。例如奧菲利婭是否要承受無妄之災？哈姆萊特一定要傷害奧菲利婭才能完成他的復仇嗎？這些思考都將會在即興表演和原作進行碰撞，拓展了理解作品的維度。

論壇劇場中另外一個常用的策略是“坐針氈”（Hot-Seating），學生以自身或角色的身份詢問劇中人物，被詢問的人物以角色身份回答問題。表演中，純情的奧菲利婭受到了哈姆萊特無情的譏諷和詛咒，我們在奧菲利婭和哈姆萊特感情危機處叫停。將扮演奧菲利婭和哈姆萊特的兩位同學請到“觀演者”面前，讓觀演的同學詢問這兩個角色內心的真實想法，探究角色的行事動機、性格傾向，啟發“觀演者”思考人物態度與事件之間的關聯，反思哈姆萊特和奧菲利婭相愛相殺對於作品主題的影響。

3. “觀演者”的轉變帶來的新挑戰

由觀賞者到觀演者的轉變，徹底改變了傳統語文戲劇教學中學生被動接受的一面，作為觀演者，他們就是構成劇情發展的動因，他們的思考將通過即興表演外化為行動，體現和文學語言和舞台媒介的相互融合。論壇劇場有一套自己的操作模式，語文教師需要經過學習和實踐才能熟練地掌握，這些都將給“觀演者”的戲劇課堂帶來新的挑戰。

3.1 任務設計體現語文核心素養

“觀演者”的戲劇課堂教學絕不是戲劇課，更不是排練課，它實際上是以語文核心素養為導向，通過戲劇教學的方式，說明學生提升語文能力。因此，任務設計的過程中，教師需要將語文核心素養放在首位。在戲劇單元的教學中，戲核、衝突和潛台詞等概念是理解戲劇的關鍵，其中，戲核是戲劇教學登堂入室的鑰匙，是區別於其他文學體裁的本質特性。如《竇娥冤》的戲核是守節盡孝的青年寡婦竇娥面對潑皮無賴張驢兒的強娶採取了激烈的抗爭。《雷雨》的戲核是繁漪為了挽留與周萍的不倫之戀，讓魯侍萍帶走四鳳而引發的倫理悲劇。戲劇課堂設計如果從戲核出發，教學就不會偏離語文的本質，教學的過程也不會鬆散，教學目標也不會在熱鬧的活動中迷失。

3.2 教師從主導者向引導者的角色轉變

《課程標準》關於教師職能的描述用的最多的一個詞是“引導”，在論壇劇場教學中，教師作為引導者參與課堂活動。“一位引導者必須對論壇戲劇的劇情十分熟悉，對接下來舞台上要發生的事情心中有數，此外，引導者還應具有出色的應變能力，用以處理舞台上可能出現的種種情況，令整個論壇戲劇能夠按照流程順利進行。”^[6]教師在準備論壇戲劇課堂時，就以引導者身份出現，運用“論壇劇場”“內心鬥爭”“坐針氈”等教育戲劇策略，引導學生體會戲劇情境和人物性格，探討人物動機和人物關係對劇情發展產生的作用。如《竇娥冤》讓“觀演者”思考竇娥被判死刑是在哪些環節上出了問題；《雷雨》讓“觀演者”複現魯侍萍和周萍母子相認的情境等。這些引導看似“無稽之談”，但每個環節都涉及到戲劇的本質問題。

學生由觀賞者向“觀演者”的轉變，體現語文核心素養下中學語文戲劇教學的時代要求。想要避免學生出現“爆笑場”，最有效的方法就是讓學生融入到戲劇情境中來，體驗角色的困境，主動去尋求脫離困境的方法。

參考文獻：

[1]關東客.話劇《雷雨》遭遇笑場：不只是因為觀眾年輕.[DB/OL].[2014-07-29].<http://culture.people.com.cn/n/2014/0729/c87423-25363930.html>.

[2]晉皎瑜.試論“被壓迫者劇場”中的“觀演者”理念及其在兒童課堂中的應用[J].藝術教育,2020(11):104.

[3][4]中華人民共和國教育部.普通高中語文課程標準（2017年版 2020修訂）[S].北京：人民教育出版社，2020：1-17.

[5]林存富.核心素養背景下教育戲劇在語文課堂教學中的策略探究[J].新課程評論，2020（11）：20.

[6]王詠薈.論壇戲劇劇本創作技巧研究[D].雲南：雲南藝術學院，2019：22.

林存富，杭州外國語學校中學語文高級教師、戲劇教師、語文支部書記、教科室副主任、浙江省中小學外語教師培訓基地辦公室副主任、浙江省戲劇家協會會員、杭州外國語學校飛揚劇社指導教師。2011年開始從事校園戲劇教育，開設多門戲劇類選修課，多次獲校優秀選修課榮譽。主持多項省級課題，在核心期刊發表論文十餘篇。2014—2023年組班浙江省中小學教育戲劇培訓班十餘期。