

舞蹈作品的剧场性与在场性

周明亮

浙江省宁波外事学校

摘要：美国当代杰出的艺术批评家迈克尔·弗雷德（Michael Fried）于20世纪60年代撰写了一篇题为《艺术与物性》（Art and Objecthood）的杰出文章。尽管该文章主要是一篇关于造型艺术的深刻批评，与戏剧艺术并无直接联系，但弗雷德在其中敏锐地引入了戏剧学的两个核心概念：“剧场性”（theatricality）与“在场性”（presentness）。这两个概念不仅拓展了造型艺术的批评维度，也揭示了戏剧艺术的重要特性。

关键词：舞蹈作品；剧场性；在场性

【DOI】10.12252/j.issn.2096-6261.2023.12.048

在戏剧艺术中，“剧场性”体现在戏剧作品如何营造一种独特的剧场氛围，使得观众能够沉浸在特定的情感与思考空间中，同时也涉及演员、布景、灯光等元素的综合运用，以构建出富有感染力的戏剧情境。而“在场性”则强调了演员与观众之间的实时互动，这种互动构成了戏剧艺术的独特魅力，使得每一次演出都成为一种独一无二的体验。

当我们以迈克尔·弗雷德的这两个概念为理论基点，去观察和分析皮娜·鲍什的“舞蹈剧场”作品《穆勒咖啡屋》时，我们会发现这两个概念在该作品中得到了精彩实践和充分体现。《穆勒咖啡屋》不仅通过精心设计的舞蹈、布景、灯光等元素营造出浓郁的“剧场性”，更通过舞者的精湛表演和观众的实时反馈，彰显出深刻的“在场性”。这部作品无疑是迈克尔·弗雷德理论的有力印证，也为我们理解和欣赏戏剧艺术提供了新的视角和思考。

首先，让我们聚焦于第一部分——“剧场性”与“在场性”：关于迈克尔·弗雷德的三个命题的深入解读。在本次探讨中，我将从极简主义作品的角度阐释“剧场性”的概念。极简主义艺术作品往往在内容呈现上显得极为简约，甚至有时作品内容会被刻意削弱。例如，当我们欣赏一幅极简主义的绘画作品时，我们可能更多地注意到画布本身，而非画作所描绘的具体图像。在极简主义作品中，物质的原始状态不仅没有被掩饰，反而被刻意突显出来。

迈克尔·弗雷德敏锐地观察到，极简主义艺术家在对展示空间的处理上表现出色。他们不仅仅关注作品本身，更致力于在作品与观众之间构建一种外部的联系。这种联系使得观众的观赏行为不再仅仅是静态的观赏，而转变为一种动态的、身临其境的体验。在这个过程中，观众的角色也从单纯的观察者转变为剧场中的参与者，他们身临其境地置身于这个由艺术品构建的剧场之中。

剧场艺术所带来的这种体验感，替代了传统艺术中

那种被限定的、静态的审美体验。正是这种转变，使得“剧场性”在极简主义作品中得以充分体现。极简主义艺术家托尼·史密斯曾在一次访谈中描述了他晚上驾车行驶在黑暗中的体验：无尽的道路、无边无际的景物、被遗弃的机场跑道，以及能够容纳两百万人的巨大操场。这些场景并非传统意义上的艺术品，却给人带来极度震撼的表达。正是因为这种身临其境的体验，取代了原本从静态观赏中产生的审美快感，使得这些场景具有了一种独特的“剧场性”。

因此，我们可以看到，在极简主义作品中，“剧场性”的体现不仅仅局限于艺术品本身，更延伸到了观众与作品之间的互动关系，以及作品所处的空间环境。这种综合性的、动态的艺术体验，正是极简主义艺术家们所追求的，也是迈克尔·弗雷德所强调的“剧场性”与“在场性”的核心所在。

其次是在场性，这就要先提到弗雷德基于对极简主义艺术的批判而提出的三个命题，他在此基础上表明了他对极简艺术剧场性的批判，最后他提出了“在场性”（presentness）来对抗这种“剧场性”。弗雷德的第一个命题强调，艺术的成功依赖于其战胜剧场的能力。他认为之所以需要某种能够战胜剧场的东西，是因为剧场以一种不同于任何其他艺术的方式拥有着观众——即它是为观众而存在的，他从中看到了一种剧场对观众的“谄媚”，他认为演员不应该预设观众的心理需求，也不该为了满足观众的心理需求而表演，通过对舞台戏剧性效果的渲染而操控观众的情感和心理变化。他希望找到一个能代替剧场性的东西，但实际上剧场性是戏剧的本质，是永远无法被战胜的，只有舞台与观众之间存在着关系，剧场才存在，在弗雷德看来，剧场的存在方式使得它必须以观众为中心，这在一定程度上构成了对观众的“谄媚”。他认为，演员不应该预设观众的心理需求，也不应该通过渲染戏剧性效果来操纵观众的情感和心理变化。这种观点体现了他对艺术自主性和独立性的坚持，他期望找到一种能替代剧场性的元素，以恢复艺

术的本质。

然而，我们必须认识到，剧场性是戏剧的本质属性，是无法被战胜的。只要有舞台和观众的存在，剧场性就会存在。因此，弗雷德提出的“在场性”概念，并非要彻底消除剧场性，而是试图在艺术的表达中找到一种平衡，既考虑到观众的存在，又不失艺术的自主性。这种尝试虽然在理论层面上看似可能，但在实际操作中却面临诸多困难。

因此我认为弗雷德的这个命题只能在他的语境下成立，并且这种成立也只是这个命题停留在理论层面的看似能够实现的可能性。

接下来，我们进一步探讨弗雷德的第二和第三个命题。弗雷德有一个观点，他认为剧场是各艺术门类的“最大公约数”。这是因为剧场追求对各种艺术的综合展现。然而，这种对剧场性的追求也使得各类艺术的独特性变得模糊，使得它们之间的界限变得难以界定。

在这样的背景下，弗雷德引入了“在场性”的概念。他认为，在场性能够抵消剧场性带来的这种模糊性和难以界定性。对于弗雷德来说，弗雷德认为：一个单纯的瞬间就足以令他看到一切，体验到它的全部深度与完整性，被它永远说服……^[1]这种瞬间的在场性，是弗雷德先前所表示的一种战胜剧场的东西的具体化。在他看来，瞬间的在场性能够抵抗剧场的综合性，使得各类艺术的独特性重新凸显出来。这种瞬间的在场性，不依赖于观众的预设心理需求，也不通过戏剧性的渲染来操控观众的情感，而是在一个瞬间的体验中，完整地呈现艺术品的真实与深度。

因此，我们可以看到，弗雷德通过对在场性的强调，试图找回艺术的真实性和独特性。他提出的这种瞬间的在场性，为我们理解和评价艺术提供了新的视角和思考方式。

对于“在场性”这一概念，我们需要明确一点，它并不等同于“现场性”。尽管两者都涉及真实的、直接的体验，但“在场性”更强调的是瞬时性，是与剧场中流动的时间性相对立的。在场性，更注重的是在那一刹那，观众能否全然地进入艺术作品的世界，能否体验到作品的真实与深度。

当我们观看皮娜·鲍什的“舞蹈剧场”作品时，我们可以看到，她的作品既体现了弗雷德所反对的“剧场性”，又体现了他所赞同的“在场性”。她的作品具有极强的剧场效果，通过精湛的舞技、灯光、音乐等元素，营造出一个独特的戏剧世界。然而，在这个世界中，每一个瞬间都充满了在场性，观众可以在这些瞬间中体验到舞蹈的真实与深度。

我之所以将皮娜·鲍什的作品放置在弗雷德语境中

这两个相对抗的概念中论述，原因有两点。首先，弗雷德的三个命题并不是公理，而只是一种艺术观念。这些观念并无对错之分，只是提供了一种新的角度来审视艺术。因此，将皮娜·鲍什的作品放在这两个概念中进行论述，并不会产生矛盾。

其次，尽管我并未在现场观看过《穆勒咖啡馆》，但弗雷德的“在场性”概念是与现场相区分的。也就是说，即使不在现场，只要作品具有足够的在场性，观众仍然可以体验到作品的真实与深度。因此，无论是在现场还是通过其他方式观看，皮娜·鲍什的作品都能体现出弗雷德所强调的“在场性”。皮娜·鲍什的作品为我们提供了一个极好的范例，展示了如何在剧场性的框架下追求在场性，如何在流动的时间中找到真实的、瞬间的体验。这也正是弗雷德的艺术观念所希望达到的效果。

接下来是我的第二部分内容，对于《穆勒咖啡屋》中的“剧场性”实践的探讨。在《穆勒咖啡屋》中，我们并未看到舞蹈所带来的视觉美感，也缺乏丰富的戏剧情节。然而，这并不意味着这部作品缺乏“剧场性”。相反，通过简易的装置，作品以灰白黑为主色调的场景设计，以及占满整个空间的、无秩序的黑色座椅，成功地营造了一种看似日常、实则陌生的舞台环境。

这种舞台环境的设计，不仅赋予了空间意义，更使得舞台本身被视为一种画面。观众的自主性在这个过程中被突出出来，他们不再是被动的接受者，而是需要主动参与到这个独特的戏剧世界中。这一点，与极简主义艺术家对空间的处理方式颇为相似。

在极简主义艺术中，艺术家通过对空间的巧妙处理，使得观众的注意力从作品内部转向外部，从对作品本身的关注转向对作品与空间、与观众之间关系的思考。《穆勒咖啡屋》正是借鉴了这一手法，通过营造一种独特的舞台环境，将观众的注意力引向外部，引向对剧场性的体验。因此，尽管《穆勒咖啡屋》缺乏传统的视觉美感和戏剧情节，但它成功地通过剧场性的实践，让观众获得了一种全新的审美体验。这种体验不仅仅来自作品内部，更来自剧场性所带来的外部的体验感。这种体验感，无疑为观众提供了一种新的、更深层次的艺术享受。

接下来，我将进一步阐释皮娜·鲍什在《穆勒咖啡屋》中如何利用“陌生化效果”或称为“间离效果”的叙事策略来体现“剧场性”。

陌生化效果是一种叙事策略，它使观众与剧中人物、演员与他所扮演的角色保持一定的距离，使观众能够保持理性判断能力，清醒地意识到他们正在观看戏剧，演员也清醒地意识到他们正在进行表演。

在《穆勒咖啡屋》中，皮娜巧妙地运用了这种陌生化效果。仅仅在开场，出现的几位人物之间毫无明显的关联，他们被满地的桌椅限制着行动。这些桌椅的设置不仅营造出一种萧瑟、压抑的感觉，还刻意避免了演员们之间的直接联系。他们虽然身处同一个场景中，但好像又因此延伸出各自独立的空间，演员们的表演状态也总是与现实若即若离，让人感觉既真实又虚幻。这种与日常经验相似却又陌生的设置，正是皮娜·鲍什有意为之。她成功制造了一种陌生与悬念的意图，让观众觉得自己既在戏内又在戏外，从而增强了作品的表现性。这也让观众始终处在一种强烈的刺激和震撼中，不仅仅是情感上的，更是思考上的。

值得注意的是，这种陌生化效果的实现，实际上是通过精心设计的空间排布与场景设置来实现的，即剧场性的外部体验。皮娜·鲍什以她独特的方式，再次证明了“剧场性”不仅仅是戏剧的内在属性，更是一种可以通过各种手段来创造和增强的外部体验。而正是这种体验，让《穆勒咖啡屋》这部作品具有了独特的魅力和深度。

通过这种空间的布局与场景设置，皮娜·鲍什实际上将观众带入了一个既熟悉又陌生的世界，这个世界看似日常，但实则充满了未知与神秘。观众在这个世界中游走，他们观察到的人物和场景，都带有一种独特的疏离感，这种疏离感使得观众能够更深入地思考和感受作品所要传达的信息。

同时，这种陌生化效果也使得演员的表演更具有张力。他们在桌椅间艰难移动，仿佛是在挣扎求生，然而却又始终无法摆脱这个世界的束缚。他们的表演既是对日常生活的模仿，也是对人性的深度探索，这种模仿与探索的结合，使得演员的表演更具有冲击力。皮娜·鲍什在《穆勒咖啡屋》中通过陌生化效果的叙事策略，成功地营造了一种独特的剧场性，这种剧场性既来自作品内部，也与观众的外部体验紧密相连。作品通过精心设计的空间和场景设置，让观众在陌生与熟悉的体验中，感受到了作品所要传达的深层信息，从而使得这部作品具有了独特的艺术魅力。

最后是第三部分，关于《穆勒咖啡屋》中的“在场性”的显现。在作品中，一个身穿白色布裙的女人离开了为她扫除桌椅障碍的男人，走向另一个身穿浅色衬衫的男人，并慢慢抱住了他。紧接着，一个身穿黑色西装的男子出现，他重复摆弄着这一对男女，让他们亲吻，让男子双手抱起女子，但女子始终会摔落到地上，然后再起身如磁铁一般重新回到两人最初相拥的姿势。男人一遍遍地摆弄着，速度越来越快，显得越来越急迫，而女子一遍遍地摔下站起，抱得越来越用力。

我认为，这正是皮娜·鲍什通过重复瞬间的手法，

将近五十秒内反复了16次，将男人按照自己的意志摆弄两人、女人起身再与男人相拥的场景表现得淋漓尽致。这种重复的手法，使得操控的“烙印”、束缚与挣脱反抗间的表现力接近极致，伴随着急促的呼吸声，观众仿佛能够身临其境地感受到作品中人物的情绪和挣扎。

正如弗雷德所说，“一个单纯的瞬间就足以令他看到一切，体验到它的全部深度与完整性”。在这个片段中，观众看到了女子被迫陷入循环的无奈，紧张焦虑的情绪被无限放大，感受越来越直击靶心。这也正是皮娜·鲍什所追求的“在场性”的体现，观众能够从这些瞬间中体验到作品的真实与深度，感受到作品所要传达的情感与意义。因此，《穆勒咖啡屋》中的这个片段不仅是对弗雷德“在场性”理论的完美呈现，更是通过艺术家的精心设计和表演，让观众深入体验到作品的内在世界，感受到艺术的独特魅力和力量。

最后引用《残酷戏剧》中的一句话来结尾，戏剧本就应该是残酷的，这种残酷“是指生的欲望、宇宙的严峻及无法改变的必然性，是指吞没黑暗的、神秘的生命旋风，是指无情的必然性之外的痛苦，而没有痛苦，生命就无法施展”^[2]皮娜·鲍什的“舞蹈剧场”正是这段话的最好诠释。戏剧本应具备残酷性，它应该深入挖掘生的欲望、展现宇宙的严峻以及揭示不可抗拒的必然性。皮娜·鲍什的“舞蹈剧场”正是对这一观点的完美诠释。在《穆勒咖啡屋》中，她围绕着爱情的煎熬、分离的撕扯、现实生活的无奈、悲伤与绝望等主题，成功地揭示了人性深处的秘密，将两性关系置于人性的破败之下，进一步探讨了人性的复杂性和内在的矛盾。

通过借用弗雷德对“剧场性”与“在场性”的批评来分析《穆勒咖啡屋》，我们更加深入地理解了这部作品。实际上，一个好的作品能够给予观众更多的解读空间，使得观众在欣赏过程中不断思考与发现新的意义。同时，一个好的理论观点也同样能够被置于各类艺术门类之下进行探讨与反思，进一步拓宽我们的视野，加深对于艺术的理解。皮娜·鲍什的《穆勒咖啡屋》不仅仅是一部舞蹈剧场作品，更是一个引发观众思考人性、爱情、生活等问题的媒介。它让我们重新审视自己内心深处的欲望与挣扎，同时也为我们提供了一个探讨和反思艺术理论的平台。这部作品无疑展现了戏剧的残酷美，同时也展现了艺术的无限可能与魅力。

参考文献

[1] 张晓剑, 沈语冰. 物性的诱惑——弗雷德的现代主义立场及其对极简艺术的批判[J]. 学术研究. 2011(10).

[2] [法] 安托南·阿尔托. 残酷戏剧: 戏剧及其重影[M]. 桂裕芳译. 北京: 北京戏剧出版社, 1993. 1.