

订阅DeepL Pro以编辑此演示文稿。  
访问[www.DeepL.com/pro](https://www.deepl.com/pro?cta=edit-document)，了解更多信息。

!https://prod-files-secure.s3.us-west-2.amazonaws.com/ad9a6d80-5360-4a3a-a183-00424ba3a7e9/dac8e3d3-6749-4b96-801f-56ad0ec7dfb4/image1.png

建设和平与艺术

布兰代斯大学伦理、正义与公共生活国际中心

通过文化和艺术重塑和解 *虚拟作品集*

# 回放剧场：和解的创意资源

作者：珍妮-哈特和贝弗-霍斯金 2003-2004 年布兰迪斯国际研究员

布兰迪斯大学、珍妮-赫特和贝弗-霍斯金 2004 年版权所有

Brandeis University, 415 South Street, MS 086, Waltham MA 02454 781-736-5001 Fax 781-736-8561 www.brandeis.edu/slifka coexistence@brandeis.edu

# 目录

## 作者简介 4

## 导言 4

什么是和解？5

什么是回放剧场？6

调查范围 7

## 回放剧对和解的贡献 8

开辟创意社区空间 8

建立社区关系 9

为感受和思考创造安全空间 10

讲述个人故事 10

处理困难事件 11

见证 12

此时此地的工作 13

促进社会包容 14

表达强烈的感情 15

提出新观点 16

以小组为中心的方法 17

直接和间接工作的能力 18

处理种族冲突的能力 19

参与社会对话 21

培养和解所需的能力 25

## 应用与挑战讨论 26

*当前与和解有关的应用* 26

现场工作 26

在国际环境中工作 27

## 进一步的考虑 28

覆盖范围有限 28

时间承诺 28

跨越文化差异开展工作 29

二次创作的风险 31

能力水平 31

## 结论 32

## 附录 1：回放剧场培训要点 33

## 参考书目 38

# 作者简介

## *艺术从业者*

**贝弗-霍斯金（Bev Hosking）**是一名回放戏剧和心理剧教师，同时也是一名督导、咨询师和小组促进者。她是澳大利亚和新西兰心理剧协会认可的角色培训师，曾在澳大利亚悉尼的戏剧行动中心接受培训。贝弗是惠灵顿心理剧培训学院的执行董事。

贝芙居住在新西兰惠灵顿，1981 年她在那里创建了自己的第一个回放剧团。在过去的 20 年里，她曾在惠灵顿回放剧团和澳大利亚悉尼回放剧团担任领导、指挥和表演工作。最近，Bev 在新西兰、澳大利亚、斐济、基里巴斯、印度、日本、新加坡、香港、博茨瓦纳、安哥拉和美国等世界各地的回放剧团担任培训师和导师。她是纽约回放戏剧学校的教师，也是新西兰年度回放戏剧暑期学校的联合主任。

## *记录员*

**珍妮-赫特（Jenny Hutt）**是一名组织发展顾问和培训师。她的工作重点包括多元化、团队、领导力和工作中的人际关系。她是澳大利亚和新西兰心理剧协会认可的社会剧作家。她是澳大利亚心理剧学院的教学人员，现任澳大利亚和新西兰心理剧协会主席。

珍妮来自新西兰，现定居澳大利亚墨尔本。她曾在惠灵顿回放剧团（Wellington Playback Theatre Company）和墨尔本生活故事剧团（Living Stories Theatre Company）表演和指挥回放剧达 10 年之久。她曾撰写过许多出版物，并在 1999-2002 年间担任过 ANZPA 专业期刊的编辑。

# 导言

1996 年，在新西兰一个回放剧团的聚会上，一位毛利族妇女1 讲述了这样一个故事：她的部落成员在怀唐伊日2 正式纪念活动期间进行抗议，却被拒绝进入他们的传统土地。每年，除了选定的官员和来宾之外，强大的警力都会把所有其他人挡在举行正式仪式的会场之外。

在回放戏剧中，观众讲述真实的故事，并在即兴表演中 "回放"。在这次聚会上，这位毛利妇女向所有帕卡族3 的观众讲述了她的故事，然后她观看了由所有帕卡族演员重新表演的过程。在这一过程中，房间里的气氛活跃而紧张。

1 毛利人是新西兰的原住民，源于波利尼西亚。

2 怀唐伊日是纪念《怀唐伊条约》签署的全国性节日，毛利人在签署这份历史性文件时深信，条约的目的是保护他们对毛利人土地的权利和主权。直到最近，由于未能尊重和履行该条约，新西兰社会出现了许多不满、分裂和不平等现象。

虽然在场的人都从教育和新闻媒体上熟悉了有关《威坦哲条约》的故事，但演员和音乐家以一种捕捉到几个世纪以来悲伤、失落和分离经历的方式重新演绎了这个故事。讲述者对他们的演绎非常满意，在场的每个人，包括观众和表演者，都被感动了。

Bev Hosking 是演员之一，被选为 "土地 "的扮演者。她说扮演 "土地 "是一次深刻的体验。我开始能感受到损失和分离的程度--人们无法回到他们的土地上。我感到了强烈的悲痛。通过讲述和表演这个故事，我们所有参与其中的人都对讲述者的世界有了深刻的体验，也对毛利人与土地的关系有了一瞥。一位观众后来走过来对我说："这个故事对我来说太熟悉了，但今天我第一次理解了它。我真的 "懂了""。

目前，在新西兰，人们对这种不满的典型反应是内疚、无能为力和绝望，往往伴随着不耐烦、防卫或最小化。这次讲述让我们围绕这些痛苦的历史问题建立了一种新的关系。在这强烈的时刻，Bev 注意到发生了一些重要的事情。"在*讲述和表演这个故事的过程中，大家都非常乐于接受。我感觉我们到了一个新的地方：在这一刻，我们找到了一个新的交汇点。我们都感受到了失落感，我们可以一起为此悲伤。我非常激动"。*

反思一下，这个故事的讲述和重演也许就是比约恩-克朗多佛（Bjorn Krondorfer）（1995:133）所描述的 "救赎的小时刻，在这个时刻，意义从分享和倾听伤害性记忆中产生"。这也说明了查尔斯-维拉-维森西奥（2001:1）的观点，即 "和解是创造时间和空间，在其中找到处理过去冤屈的新方法"。对于 Bev 来说："*它让我看到了回放剧场的可能性"。*

自上述经历以来，她作为一名教师在世界许多地方教授回放戏剧的发现证实了她最初的希望：回放戏剧可以将人们聚集在一起，为促进有意义的社区对话提供一种创造性的方法。本文将探讨回放戏剧作为社区建设的一种创造性资源，尤其是在需要和解的情况下。

## *什么是和解？*

世界上有许多社区和国家，邻居和公民之间的关系因战争、种族暴力、剥夺财产、压迫和歧视而受到严重破坏。在许多这样的环境中，都需要和解。

Hizkias Assefa（1993:9）将和解定义为 "恢复破裂的关系，或将那些因冲突而彼此疏远和分离的人聚集在一起，重新创建一个社区"。

他认为（Assefa，2004 年，布兰代斯研究所），和解进程并非总是可行或适当的。例如，一方或双方不愿意和解，或者一方不愿意放弃重大的权力失衡，成为社会和政治修复的平等伙伴。

3 Pakeha 是指欧洲血统的新西兰人。

和解可能是缓慢而复杂的。正如 Villa-Vicencio（2001: 6）所评论的，和解 "不是一种突然的道德洞察行为。它是一个学习的过程。它是一种新生活方式的开始。它涉及到对那些经常与自己疏远的人的不同态度以及与他们的关系。这是一种将对话和互惠置于争取成为完整的人的斗争中心的关系，表明人与人之间的疏远是不完整的"。

Charles Villa-Vicencio（2001:2）警告说，不要给和解下一个严格的定义，也不要把和 解过程简化为一套整齐划一的规则。他评论说没有简单的 "如何 "步骤。它包括偶然性、想象力、风险和对 "重新开始 "含义的探索。它包括优雅。它是对人类精神的赞美。它将看似不可能的事情变为可能。它是关于真实的人们在追求生活的过程中相互接触的复杂事务。它是一门艺术，而不是科学"。

辛西娅-科恩（Cynthia Cohen，2004 年）对和解的定义同样具有探索性和开放性，她 描述了和解可能涉及的过程和任务。她描述了 "一系列旨在将仇恨和不信任关系转变为信任和可靠关系的深层过程。在这些过程中，昔日的敌人要承认彼此的人性，对彼此的痛苦感同身受，解决和纠正过去的不公正，有时还要表达悔恨，给予宽恕和赔偿。和解反映了一种注意力的转移，即从指责对方转向对自己和自己社区的态度和行为负责"（Cohen，2004 年：6）。

她建议，和解至少涉及以下一些任务，但不一定按此顺序进行：

1. 欣赏彼此的人性，尊重彼此的文化；
2. 讲述和倾听彼此的故事，发展更复杂的叙事和更细致入微的身份理解；
3. 承认伤害，说出真相，悼念损失；
4. 对彼此的痛苦感同身受；
5. 承认并纠正不公正现象；
6. 表示悔恨、忏悔、道歉；放下怨恨、宽恕；
7. 想象并证实新的未来，包括就如何建设性地参与未来冲突达成一致（Cohen，2004: 6）。

本文阐述了当来自分裂社区的人们参与其中的一些和解进程和任务时，回放剧场可如何做出贡献。

## *什么是 Playback Theatre？*

如上故事所示，回放剧是一种自发的即兴戏剧，涉及表演者与观众之间的独特合作。回放剧团通常由几名演员和一到两名音乐家组成。此外，表演还由一名指挥来引导和促进，指挥会与观众互动，鼓励他们讲述日常生活中的故事。观众讲述自己生活中的故事，选择演员扮演不同的角色，然后看着自己的故事被立即再现，并被赋予艺术的形式和连贯性。

乔纳森-福克斯（Jonathan Fox）4 发明了回放戏剧，并与包括他的搭档乔-萨拉斯（Jo Salas）5 在内的一群表演者共同发展了回放戏剧。他们的第一场回放剧表演于 1975 年在纽约举行。Salas (1993)、Fox (1994) 和 Fox and Dauber (eds.)(1999)对回放剧的起源、结构和运作价值进行了描述。

1980 年，乔纳森-福克斯（Jonathan Fox）和乔-萨拉斯（Jo Salas）在澳大利亚和新西兰举办了培训讲习班，促进了两国回放剧团的发展。如今，世界上 30 多个国家都有回放剧团。一些经验丰富的巡回教师为这些团体提供现场培训。此外，还在包括美国和新西兰在内的许多地方举办了时间较长的寄宿培训课程。自 1990 年以来，回放戏剧从业人员在国际回放戏剧网络（IPTN）组织的国际会议上建立了联系，并向 IPTN 简报投稿。

## *调查范围*

本文介绍了作者作为布兰代斯大学国际研究员对作为和解资源的回放戏剧进行调查的结果。

我们的调查不涉及建立和平的过程以及影响和解努力的时间和性质的政治和社会条件。这些问题不在本文讨论范围之内，包括 Hizkias Assefa（1993 年）在内的许多和平建设实践者都在其他地方讨论过这些问题。

我们的论文反映了一些社区在应对重大社会变革以及长期冲突和战争影响时开展的回放戏剧培训和表演。

报告重点介绍了贝弗-霍斯金（Bev Hosking）和玛丽-古德（Mary Good）在 1998 年至 2004 年期间与印度社会行动戏剧工作者6 开展的合作。它介绍了太平洋国家斐济的妇女行动论坛在 2000 年军事政变后使用回放戏剧的情况。本报告介绍了贝弗-霍斯金（Bev Hosking）和克里斯蒂安-彭尼（Christian Penny）7 于 1998-99 年期间在南太平洋基里巴斯岛国的两个村庄开展的回放戏剧培训。本报告还介绍了由 Bev Hosking 领导的培训活动以及 2001 年 5 月在安哥拉境内流离失所者（IDP）营地的演出情况。

4 乔纳森-福克斯（Jonathan Fox）是美国新帕尔茨回放剧学校（School of Playback Theatre）的校长。他是 1975 年成立的原回放剧团的前艺术总监。除了在世界各地教授回放剧之外，他还是一名心理剧演员和讲故事的人。乔纳森著有《服务行为》一书：非脚本戏剧中的自发性、承诺、传统》（1994 年）的作者，《重要的莫雷诺》（1987 年）的编辑，以及《聚集的声音》（Gathering Voices：回放戏剧论文集》（1999 年）的合编者。

5 乔-萨拉斯（Jo Salas）是回放戏剧的创始人之一，著有《即兴现实生活》（Improvising Real Life）一书：Playback Theatre 中的个人故事》（1993 年）的作者。她在国际上教授回放戏剧，是哈德逊河回放剧团的导演。

6 玛丽-古德是澳大利亚墨尔本的一名艺术家、心理治疗师和回放剧教师。她分别于 1981 年和 1994 年创立了墨尔本回放剧团和生活故事剧团。

7 克里斯蒂安-彭尼是新西兰戏剧学校 Toi Whakaari 的导演主任。他曾在澳大利亚悉尼和新西兰奥克兰的回放剧团演出。他是 Theatre at Large 的共同创始人和导演，曾执导过 40 多部作品。自 1998 年以来，他一直是新西兰回放戏剧暑期学校的共同负责人。

我们的研究探讨了回放剧场如何通过创造一种公共环境，让人们能够建立有意义的关系，并表达他们深切的关注，从而促进和解。本文在阴影文本框中展示了来自各种环境的插图。本文还参考了有关和解、戏剧和小组工作的相关文献，以补充对这项工作的思考。

我们在 2004 年 1 月举办的新西兰回放剧场暑期学校的培训中进行了深入的观察和思考，并在此基础上确定了使这些成果成为可能的一些基本要素。

鉴于回放戏剧的独特性及其在不同环境中应用所面临的挑战，我们的调查还包括考虑如何在和解工作中适当地、合乎道德地使用回放戏剧。

# 回放剧对和解的贡献

## *开辟创意社区空间*

回放剧场的演出开辟了一个比家庭更大的创造性公共空间，在这里，邻居和市民可以作为一个群体或社区探讨共同关心的问题。这是和解工作的重要空间。Jean Paul Lederach（1997:30）将这一工作描述为创造一个相遇的场所，冲突各方可以在此相遇，关注他们之间的关系，分享彼此的看法、感受和经历，目的是创造新的看法和新的共同经历。

虽然回放剧具有娱乐性和戏剧性，但它并不仅仅是一种娱乐体验或社交消遣。与传统戏剧不同的是，在讲述日常生活中的故事时，观众会与指挥、表演团队以及其他观众互动。它具有 Njabulo Ndebele（转引自 Gobodo-Madikizela，2004 年）所追求的效果，他指出了让公共空间变得亲切以改变社会关系的价值。回放剧场中讲述的故事有些是简短的瞬间剪影，有些则是篇幅较长的复杂故事。有些故事轻松、短暂、有趣，有些则严肃、艰难、痛苦。与其他社交或娱乐场合相比，回放剧场的目标是让观众参与到不同的、更深层次的活动中来。

回放剧场形式的结构有助于发展公共空间。在每场演出中，观众通过讲述他们最近的经历片段（"今天到这里是什么感觉？用什么词来形容你这一周的生活？）这些片段会立即以简短、充满活力但又不失内涵的戏剧形式回放给观众，这些戏剧被称为 "流体雕塑"，持续时间不超过一分钟。对讲述这些片段的人要求不高。

在表演的后期，一旦建立了联系感和讲述的轻松感，指挥就会邀请个人上前与她/他坐在一起，讲述他们生活中的一个故事。在讲述故事时，要回答指挥提出的具体问题，这些问题有助于控制和塑造讲述过程，并帮助表演者扮演好自己的角色。在讲述故事的过程中，讲述者会被邀请选择哪位表演者来扮演故事中的讲述者，哪位演员来扮演其他重要角色。当观众了解了这些惯例之后，回放剧场的形式就会成为他们熟悉的领域，从而产生一种心理安全感。讲述这些故事对观众来说是自愿的。然而，讲故事需要一种意愿，有时甚至是勇气，即 "把自己放在地图上"，勇敢地面对你的故事将如何呈现以及表演者将如何 "回放 "的不可预测性。

回放剧场活动所产生的公共空间的质量可被视为仪式过程的一部分。许多作家以维克多-特纳（Victor Turner，1969 年，1982 年）的著作为基础，描述了仪式在和解过程中的重要性。比约恩-克朗多佛（Bjorn Krondorfer，1997 年）强调了在仪式过程中出现的被称为 "共通性 "的社区亲密关系。参与者非常重视个人的诚实、开放和不矫揉造作，并认识到直接与他人建立联系的价值，就像他们在此时此地展示自己一样。丽莎-希尔奇（Lisa Schirch，2001 年）认为，仪式 "以理性逻辑思维无法做到的方式，将模糊性、复杂性和矛盾性结合在一起"。乔纳森-福克斯（Jonathan Fox，1999 年）和戴安娜-阿德雷（Diane Adderley，2004 年）写道，回放戏剧中的仪式元素在为社区环境中讲述故事创造条件方面具有重要意义。

2004 年新西兰暑期学校的一些学员对这种公共空间的开发发表了意见。所创造的空间没有压力，可以保持安静，为参与者的日常生活提供了节奏上的变化和不同的时间感。这些因素产生了强大的影响，使人们能够提出自己更深层次的故事。

## *建立社区关系*

回放剧场演出所产生的公共空间为建立社区关系创造了环境。

和解涉及到恢复和更新以仇恨和不信任为特征的关系。有关各方可能会感到自己陷入了一种破坏性的、不可持续的态势之中。和解的目的是超越这种僵局，让曾经的敌人和对手以新的方式参与进来（Villa-Vicencio:2）。

当人们讲述、聆听和见证彼此的故事并观看这些故事的表演时，回放戏剧可以建立社区关系，从而促进和解。在优秀的回放剧中，会形成一种开放的群体文化，观众会感到有兴趣和动力去讲述故事，并感到他们的故事得到了指挥、表演者和其他观众的尊重和倾听。回放表演者培养了很强的倾听和移情技能，这些技能在他们的表演工作中得到了运用，并在他们与讲述者和广大观众的互动中得到了示范。

回放戏剧表演通常能有效地唤起社区不同小群体的故事。迄今为止，我们知道有几个直接利用回放促进和解的例子，在回放表演中，分裂社 区的两派都在一起。在本文详细研究的回放戏剧作品中，有冲突一方团体的表演，也有来自分裂社区不同团体的个人表演者参与的培训和表演。这些工作表明，在为遭受暴力和压迫的人重建社区关系以及处理这些创伤事件方面取得了重大成就。

8 这包括乔纳森-福克斯在布隆迪为胡图族和图西族混合观众进行的回放戏剧培训（见福克斯，2003 年）。在美国，"回放促进变革 "组织为白人和有色人种分别演出，最后由 250 人共同演出（见 Cohen, 2004 年）。其他例子还包括纽约、哈德逊河谷和多伦多的犹太/穆斯林对话团体，他们聘请了回放剧团进行表演。回放剧也被用于中东冲突和改善德国与犹太人的关系。随着本工作文件的编写，这些问题值得进一步探讨。

## *为感受和反思创造安全空间*

回放戏剧通常在社区集会场所演出，与传统戏剧相比，它的 "舞台 "没有那么正式。不过，表演空间和观众席之间有明显的分隔和界限，指挥、音乐家、演员和讲述者上台讲述故事时也有特定的可识别空间配置。

开放、整洁的舞台是一个充满可能性的投射空间。这鼓励了观众和表演者的想象力、思想和记忆的流动，拓展了他们的想象能力。上述空间界限有助于减少焦虑，支持自发性、创造性和勇气的发展。

回放戏剧表演有其可识别的结构和形式。例如，从简短的表演到较长的表演是一个熟悉的过程。活动循环往复，包括邀请讲述、讲述故事、以 "我们来看 "为信号过渡到表演、表演，然后是对讲述者的认可。

舞台和表演的这些结构，以及戏剧故事本身的演绎，都有助于创造审美距离，使情感和思考同时存在。正如 Scheff (2001: 57) 所评论的那样："在审美距离中，观众在情感上参与到戏剧中，但不会忘记自己也是观察者。审美距离可以定义为同时作为参与者和观察者的平等体验"。

回放戏剧这种形式为讲述者和观众创造了一个感受和反思自身经历的空间。这是在需要和解的情况下处理痛苦和困难事件的重要资产。

## *讲述个人故事*

回放戏剧通过讲述、聆听和表演个人故事的过程建立关系。当观众开始讲述故事时，这是一种亲密的姿态。讲述者以一种慷慨的行为邀请他人进入自己的世界，在适当的团体氛围中，这种行为很可能会唤起听众的慷慨之心。

在回放戏剧中讲述故事在某种程度上是一个共同创作的过程。指挥的作用是陪伴讲述者，协助塑造故事，并以探究的精神打开故事的某些方面。在讲述的不同阶段，指挥会提出一些问题，例如"用什么词来形容你的邻居？店主是如何回应的？""此时你在想什么？"从而让演员和观众对故事有足够的了解。这种探究具有引人反思、在不同视角之间穿梭、构建叙事复杂性的效果。回放式戏剧旨在反映生活的复杂性，而不是将其简单化。

在相互疏远的社区或群体中，关于其处境的讨论可能会被简化、重复和无益。Weingarten（2003: 234）指出，"维持我们与他们或善与恶的二元对立的故事不够复杂或准确，无法帮助人们修正他们之间的关系"。

相比之下，回放剧场中的故事则是多层次、多维度的。剧中呈现了多种形象、线索和主题，聆听者可以自由地寻找自己的意义，以及自己与所讲述内容之间的关系。讲述者与故事之间的关系显而易见：我们不仅与故事有关，还与讲述者以及讲述者与故事之间的关系有关。

个人故事唤起情感，激发想象。在讲述的过程中，反思和讽刺都 "增加了叙事想象力，使解释框架复杂化，并使讲述者和倾听者的角色多重化"（Cobb, 2003:299）。(Cobb, 2003:299）正如布鲁克（Brook，1987:15）所评论的那样，戏剧的演绎也使多角度的描绘成为可能：正如布鲁克（1987:15）所评论的："戏剧具有其他艺术形式所不具备的潜力，可以用多种不同的视角取代单一的观点"。

这种复杂性是一位学员在 2004 年新西兰回放剧场暑期班之后进行反思的重点。她写道："个人故事提供的框架极具启发性。特别是，回放故事的结构似乎能自然而然地引出事件或问题中的复杂性和矛盾，当我们开始倾听故事时，这些复杂性就会更加明显。答案 "远不如问题，或者更确切地说，提问来得重要"。

Teresa von Sommaruga Howard（2003:9）回顾了她在大型团体中开展对话的工作："我认识到，只有当每个人都从自己的独特经历出发发言时，才会有所改变。

贝弗-霍斯金（Bev Hosking）在回顾回放戏剧培训和活动中的类似动态时评论道："在我的工作中，我曾有过无数次这样的经历：从讲述不满或不公正转变为讲述个人故事，从而明显提高了接受能力和创造性反应能力"。

## *处理困难事件*

经历创伤的人可能会变得与自己脱节，与他人隔绝。重建与自己和周围社区的情感联系是和解所需的社会愈合的重要部分。下面描述的安哥拉回放戏剧培训讲习班9 就说明了这一点，该讲习班是在与卡西托内战有关的杀戮和绑架事件发生后不久举办的。

工作坊一开始，与会者就利用流体雕塑探讨了对这些事件的不同反应。与会者表达了各种感受，并揭示了不同的观点，这引起了小组成员的兴趣和支持感。

这对一位母亲一直住在卡西托的参与者来说意义尤其重大。直到此时，他才意识到事情的严重性。在讲习班的第四天，他讲述了在那里发生的事件之后与母亲失去联系的故事。他一直非常担心她的安全，当她在前一天半夜步行 50 公里来到罗安达时，他才松了一口气。

9 贝弗-霍斯金 2001 年 5 月在安哥拉举办了回放戏剧培训。在为期五天的培训讲习班之后，又在境内流离失所者营地进行了两天的演出。

在这几天里，他一直对自己的担忧讳莫如深。有机会讲述他的故事，并让他的演员朋友们见证他的故事，让他开始让自己对所发生的一切感到恐惧和欣慰。

下面这个来自印度的例子10 进一步说明了播放剧场如何帮助人们走出孤独：

印度的一个重唱团体应邀到两个边境村庄为警察酷刑的受害者演出。邀请方是一个非政府组织（NGO），该组织担心村民们士气低落。在过去的一段时间里，警察在这两个村子里对许多人施以酷刑，试图获取有关一名著名走私犯下落的信息。

在表演中，一个人走到讲述者的椅子前，开始讲述他的故事。讲着讲着，他开始流泪。他哭了一段时间，观众席上的每个人也都哭了。当时的情况非常紧张，指挥员都不知道是否还能继续演出。这名男子讲述了他被警察无故折磨的经历，因为他没有任何相关信息。这是他的故事，但在某种程度上，这也是村里所有人的故事。他们所有人要么自己遭受过酷刑，要么身边有人遭受过酷刑。这个故事非常痛苦，演员们非常感动，但他们还是非常敏感地描述了这个故事。

在讲述故事的整个过程中，这名男子一直低着头。故事结束时，一片寂静，那人慢慢地抬起了头。他抬头向外看了看，说*："我想，现在我们已经哭够了。现在我觉得我们可以继续前进了，现在我第一次可以开始考虑我孙子的教育问题了"。*

演出获得了强烈的积极反响。观众感受到了理解、尊重和肯定，因为他们经受住了极端残酷的环境，并坚持了一些希望。他们意识到，自己不再是孤军奋战。

## *见证*

在回放剧场中，参与者被邀请以开放、非评判性的方式呈现自己和他人的经历。Felman 和 Laub (1992:70)将这种见证过程描述为 "一种依赖于仔细观察的社会过程、

"倾听"。这种 "倾听 "的品质创造了一个空间，让讲述者能够亲身经历自己的故事，并进一步理解和整合自己的经历。

Weingarten (2003: 232) 评论道："我的经验是，富有同情心的见证首先需要讲述故事，让人们表达脆弱的状态。这个故事往往是一个被压制、封锁、否认或禁止的故事。尽管将这个故事用语言表达出来很困难，尽管感受脆弱状态很痛苦，但这也是对激发它的暴力进行解毒的开始"。

有时，观众会以解决问题和提出建议的方式来回应故事，但这两种方式都无济于事。指挥和演员示范其他反应有助于减少这种倾向。有时，在人们迫切希望立即实现变革的情况下，播放指挥可能不得不努力抵制解决问题的文化。

10 贝弗-霍斯金和玛丽-古德在 1998 年至 2004 年的 7 年中，有 6 年在印度与社会行动剧场从业人员一起开展了回放剧场培训。

见证发生在讲述和聆听故事的过程中，也发生在故事表演的另一种形式中。动作、声音、音乐、对话和图像的使用，以及表演者对想象和描绘讲述者的世界的意愿和承诺，都能让讲述者对其故事的不同层面产生强烈的认同感。

有时，当表演者强烈的意识形态阻碍了他们倾听的能力时，故事就会出现偏差。这些微妙或明显的偏差可能发生在任何群体或文化中。当强烈的意识形态和教化的欲望占据上风时，这些偏差就会更频繁地出现。因此，回放实践者必须了解自己的价值观和偏见，以及这些是如何影响他们的倾听能力的。这项工作的最大挑战之一是暂停判断，而见证需要暂停判断。

社区对故事的集体见证在讲述者和听众之间以及听众本身之间建立了联系。它可以加强讲述者与在场其他人的关系，也是个人融入或有时重新融入社区的途径。

这种情况发生在回放剧场活动期间，通常在活动结束后，观众可能会走近讲述者。在这种互动中，他们可能会肯定讲述者讲述故事的勇气，分享他们的反应，讲述类似的故事，或描述他们在聆听讲述者的故事后对自身经历的新认识。

见证有助于任何社区日常生活中的社会修复，也有助于在个人和社会世界遭受严重破坏和分裂时的和解进程。正如 Weingarten（2003：236）所评论的那样："在讲述、倾听和反思之间的相互作用中，可以形成基本的一致性、连续性和联系。

反反复复，它们就会占据上风。"

## *在此时此地工作*

贝弗-霍斯金回忆道：*"在安哥拉发生的一起事件中，我们能够非常有效地将回放剧场应用到当时的情况中。演出进行到一半时，观众中有人突发癫痫。起初大家都不清楚发生了什么，每个人都经历了一定程度的恐惧、惊慌和震惊。几乎所有人，包括表演者和观众，都尖叫着逃离了简戈（大院）。年轻人恢复得很好，被带到外面休息。*

*接下来的问题是是否继续以及如何继续。每个人都还沉浸在震惊之中，在我们结束之前，至少要让大家聚在一起，哪怕是短暂的，这一点似乎很重要，演员和指挥都同意这样做。指挥请观众谈谈他们对刚刚发生的事情的感受。第一个人说自己感到困惑，不知道发生了什么；第二个人说自己感到非常震惊和害怕；第三个人说自己为那个人感到担心和忧虑。演员们勇气可嘉，将这些内容演绎成流体雕塑，效果非常出色。第二个流体雕塑非常准确地反映了震惊的体验，现场响起了尴尬的笑声和喃喃的认可声。我自己对这个雕塑的体验是感觉 "震惊 "离开了我的身体。*

*之后，大家似乎都放松了下来，希望表演继续下去。最后一个故事结束时，我们载歌载舞。虽然这件事本身相当令人震惊，但它为我们提供了一个非常直接的体验，即利用回放剧场来处理这个社区生活中的一个紧张而艰难的时刻"。*

Playback 表演者发展了在此时此地工作的强大能力，而不是提供任何预先计划好的东西。雅洛姆（1998 年）详细描述了治疗小组领导者在此时此地工作的能力。在上面的例子中，重放教师和指挥在此时此地工作的能力和意愿说明了这项工作的即时性。

## *促进社会包容*

在回放剧场演出中，指挥的职责是鼓励广大观众自如地讲述自己的故事。我们的基本信念是，每个人的经历都是有价值的，重要的是要为每个人创造一个被倾听和被看见的空间。指挥家在社区中寻找许多不同的声音，因为他认为，如果他们的故事仍未被讲述，那么社区给予每个成员的价值或尊重都是有限的。促进社会包容的能力是娴熟的团体领导力的标志。附录 1 详细介绍了如何做到这一点。

在基里巴斯11 ，一个回放戏剧培训项目补充了其他旨在提高妇女参与决策的培训。该项目还旨在检验回放戏剧是否能够影响家庭和当地社区的妇女并赋予她们权力。在回放培训和表演中产生的社会包容程度不仅对男女之间的关系产生了积极影响。小组中的一名参与者因其性取向而在社区中被边缘化。他在小组中被孤立，还经常被人取笑。培训师努力让他参与到工作坊的各个环节，并重视他的贡献。他们还努力与他以及整个小组建立足够牢固的关系，以便为他讲述故事创造有利条件。这并非易事。

贝弗反思道：*"当我们最终邀请他讲述一个故事时，他接受了邀请，并带着一种脆弱的情绪坐到了讲述者的位置上，令人感慨万千。他讲述了一个关于建立，然后失去亲密友谊的故事。他对这位朋友的爱溢于言表，也许这是他第一次在公开场合说出朋友的名字。在倾听的过程中，小组成员超越了对这个人的刻板印象，看到了他的人性。他们以极大的温柔、同情和尊重演绎了他的故事。事实证明，这是这名男子与小组之间关系的转折点。当晚，我们观察到许多参与者与这名男子之间建立了一种更温暖、更富有表现力的联系。在接下来的相处过程中，我们注意到，人们对他的嘲笑明显减少了。*

11 1998-99 年，Bev Hosking 和 Christian Penny 一起在南太平洋国家基里巴斯的两个村庄工作。作为新西兰政府资助的海外发展项目的一部分，他们教授回放戏剧。

## *表达强烈的情感*

为讲故事创造社区环境是一个具有挑战性的微妙过程。讲故事需要摒弃理性、逻辑的方法，开启经验的想象力和感受力。

就其本质而言，和解涉及到与痛苦事件、不公正和损失有关的根深蒂固的强烈感受。为了摆脱对立和防御的立场，需要有一种意愿来处理这些情感，而不是封闭表达的可能 性。Krondorfer (1995: 1)在与第三代犹太人和德国人的合作中指出，在和解过程中，需要有能力处理强烈的情感和哀悼的重要性。"为了改变紧张的关系，他们必须学会相互信任，让积蓄已久的愤怒、内疚和痛苦得以释放"。

在回放剧场中，随着观众对表演过程以及表演者的倾听和回应能力产生信任，绝望、羞愧、悲伤、难过、痛苦、恐惧、愤怒以及喜悦、深深的赞赏和欢乐等强烈的情感都可以表达出来。正如 2004 年新西兰暑期班的一位学员所说的那样"允许表达受伤害的感受使我能够讲述自己的故事"。

重放结构本身和指挥家的努力相结合，创造了一个开放和安全的环境，使这些情感得以保持和控制。随着情感的表达，参与者可能会体验到一种宣泄和新能量的释放。

讲述和见证印度种姓压迫的故事就说明了这一点，这些故事也是勇气、耐力、智慧和同情心的故事。讲故事和演绎故事的过程培养了人们的勇气、内在和外在的力量，并增强了印度社会中这一群体的自豪感，对他们来说，日常的生存过去是、现在仍然是岌岌可危的。

在为 30 名从事债务劳役问题工作的实地工作者和活动家12 举办的培训讲习班上，一名男子站出来讲述了一个故事：

*"我七岁，弟弟五岁。食物不够吃。我父亲是个债役工，为主人干活，他有饭吃。晚上，母亲会让我和哥哥去找父亲，因为他要去吃夜宵。父亲会拿两碗饭，米饭和大头菜，只够一个人吃，他会和我们分享他的食物。虽然父亲从来没有得到过多余的食物，但这一办法还是很管用的。*

*过了一段时间，主人看到了这一切，生气地锁上了大门，不让我们进去。但是，我和哥哥会翻过大门去找父亲。主人开始在晚上这个时候放狗，不让我们进去。但我们实在太饿了，还是去找父亲。有时，我们会被狗追赶，非常害怕。有一天放狗时，我哥哥在逃跑时摔倒了，被咬了一口。我没能救他。每次回忆起这件事，我都会失去所有的力气"。*

12 债务劳役是一种制度，在这种制度下，一个人必须提供劳动力来偿还贷款。这些人往往被迫每周工作七天，报酬很少或没有报酬，有时甚至终生工作。他们工作的价值总是高于最初借贷的金额。

这个故事中的两个画面被演绎出来。故事中表现出的非人性几乎让小组成员无法忍受。参与者感到非常痛苦。显然，他们中的许多人都有类似的故事，但从未告诉过任何人。继他的故事之后，其他人显然需要讲述自己的故事，并让社区见证他们的故事。贝弗反思道："我们决定，在这节课的剩余时间里，讲述是最重要的，我们将不进行表演。因此，我们围坐在一起，聆听了一些非常痛苦的故事--关于极端贫困、饥饿、羞耻、排斥和排挤的故事。这些故事非常可怕，房间里的墙壁似乎都要被这些故事压弯了。很多人都流下了眼泪。

活动结束后，大家进行了短暂的安静思考。然后，参与者开始击鼓、劲舞、唱歌和演奏。这样的活动持续了大约二十分钟。"

致力于解决债务劳役问题的非政府机构主任后来报告说，虽然他认识其中一些年轻人已经有 15 年了，但他以前从未听说过这些故事。他还说，尽管这是他的工作，但他从未如此深刻地意识到债务劳役造成的贫困和退化的深远影响。聆听这些故事对他产生了深远的影响。

会议结束后，许多与会者表示，他们感到过去的负担减轻了，分享这些故事释放了许多能量，并在他们之间建立了联系。他们还说，他们能以一种新的方式感受到自己对债务劳役工作的承诺。

## *创造新视角*

对于讲述者和观众来说，回放戏剧也能产生镜像效应。他们往往乐于看到自己、自己的故事和自己的文化在舞台上栩栩如生。这种 "镜像 "效应可以肯定和加强个人和社区的身份认同，与主流媒体所展示的文化和亚群体的选择性形象的影响形成鲜明对比。对于那些受压迫和暴力影响的人来说，这可能是社区建设进程中的重要一步。

戏剧回放还能帮助观众从外部看到他们的经历，包括发生在他们身上的事情以及他们对他人所做的事情。这可能是和解进程中的一个重要进展。讲述和观看彼此的故事可以让社区成员对自己有一个新的看法或视角，并能促使他们对公认的价值观和行为提出质疑。下面描述的是在远离参与者家乡的地方举办的回放戏剧培训讲习班上讲述的一个故事：

*"两个月前，身为社区工作者的出纳员来到一个村庄。一位妇女比丈夫先从田里回来，但她并没有准备午餐，而是去拜访了她的朋友。丈夫为此很恼火，妻子也变得非常自卫，并把脾气发在了女儿身上。小女孩受到惊吓，匆忙进屋点火，却不小心碰到了煤油。父母和其他社区成员就在屋外，但由于女孩把门锁上了，他们无法轻易进入着火的房子帮忙。当父母和社区工作人员进入屋内时，已经来不及救出女孩了"。*

在讲述和表演完这个故事后，指挥员询问了这位母亲的遭遇。他们被告知，村里人对她采取了非常严厉的惩罚态度，她在村里受到了排斥，而且这种情况在她的一生中都不可能改变。

说到这里，一位与会者若有所思，她突然意识到这位妇女已经遭受了巨大的痛苦和惩罚。她说，她现在想，如果她能去看望这位妇女并为她提供一些支持，那将会是一件好事。通过观看故事表演，并在远离村庄的当地环境中拥有思考事件的自由和空间，这使我们产生了新的看法。

## *以小组为中心的方法*

回放剧场采用的以小组为中心的方法是一种在小组心理治疗领域行之有效的小组工作方 法：由小组确定自己的议程，而不是由小组领导者强加给小组。小组成员之间的互动以及他们所说的公开内容，都是解读小组的核心问题和他们所经历的冲突的线索。

本着这种精神，回放戏剧将各种故事搬上了舞台。这是一种生动活泼的方式，能带来愉悦和享受。它反映了生活的方方面面，包括滑稽、轻松、可笑的时刻，美好的时刻，痛苦的时刻，人性的时刻和非人性的时刻。

这与探讨社会问题的说教式或议程驱动式方法形成了鲜明对比，在说教式或议程驱动式方法中，更多的道德规定可能会限制作品和表达的范围。使用个人故事而不是教学方法，开辟了新话语的可能性。

在采用以小组为中心的方法时，由小组自己制定议程。

哪怕是一丝一毫的评判或政治正确，都会抑制故事的讲述范围，缩小任何探讨或对话的框架。如果出现这种情况，参与者只会提出 "社会可接受的 "故事，而不会真正参与其中。虽然所有故事都会受到讲述者的文化和社会视角、偏见、片面观点和有限知识的影响，但 Burkett（2003: 13）强调，有必要将讲述者的位置保持为一个意识形态自由和开放的空间。这对于避免回放剧场成为 "另一种粉饰差异的保守方法至关重要，它只会促使恐惧、仇恨、嫉妒和偏执进一步转入地下，从而助长社区暴力、破坏进程和隔离心理的可能性"。

接受*所*讲述的故事是这种方法的一个非常重要的方面。在培训研讨会上，当实践者对故事不够 "深刻"、不够 "政治性 "或 "政治性不够 "表示不耐烦或沮丧时，这一核心价值有时会被重新提及。

贝弗-霍斯金认为："*根据我的经验，社区会讲述他们感兴趣的故事，他们愿意讲述和倾听这些故事。我们正在通过讲述的过程建立信任，有时是重新建立信任。作为回放戏剧从业者，我们必须对此保持高度敏感。*

13 以小组为中心的方法的作者包括 W.R. Bion、Dale Richard Buchanan、D.S. Whitacker 和 M.A. Lieberman（见参考书目）。

*有些主题或关注领域一开始可能会比较间接，或在故事中间接提及，这需要得到尊重。当实践者来自文化之外时，这一点尤为重要。他们必须意识到政治和/或社会敏感领域，在这些领域透露过多信息可能会给讲述者带来一定的风险。*

*可能会出现回避某些领域的情况，这也需要得到尊重。在某些情况下，指挥家可能会将回避的问题 "反射 "给听众，这可能会使听众进入社区关注的新领域。这种 "镜像 "需要深思熟虑，小心谨慎。实践者需要避免认为自己知道什么对讲述者或团体有利。对我来说，一个重要的工作原则是，由小组来选择讲述什么以及讲述的时间"。*

2004 年新西兰暑期班的一名学员描述了她 "热身 "讲述故事的过程：*她说："人们所说的话让我感到非常坦诚--这影响了我，让我想找到一个更坦诚的地方来表达我自己的想法。随着讲述的人越来越多，我对观点和经历的多样性以及表达的清晰度印象深刻。这让我非常满意，有几次我都想说出来，这样我就能更多地参与其中。*

虽然有些表演可能会围绕一个指定的主题，但讲述什么由讲述者个人和小组决定。指挥或小组领导的作用之一就是反映小组中出现的情况，并在此基础上加以改进。故事总有一种流动感，在 "脆弱状态和复原状态"（格里菲斯和格里菲斯，2002 年：232）之间转换，尽管这很少是一个线性过程。Bev Hosking 评论道：*我们注意到，在我们所有的暑期学校中，这些故事都有一个明确的变化，即从略显抽离的故事到更加个人化的故事，从 "受害者 "的故事到 "能动性 "的故事，在这些故事中，羞愧、内疚和责任开始得到承认。*

## *直接和间接工作能力*

*在基里巴斯，回放剧被用来与整个社区及其所有故事合作，而不是将加强妇女在社区中的作用作为一个明确的议程项目。在回放戏剧培训期间，故事讲述者和更广泛的社区一次又一次地看到他们的世界通过他们的故事得到反映，从而感到高兴、感动和挑战。随着女性和男性故事的讲述和表演，小组中的女性和男性之间建立了足够的信任，一些围绕性别的核心故事和冲突也随之浮出水面。这种情况在研讨会上私下发生，然后在表演中更加公开。*

*在介绍回放戏剧是直接处理社会主题的一种手段这一理念时，对男女平等主题进行了简短而有力的探讨。最后，通过一个故事说明了该社区男女关系价值观的变化。一位妇女讲述了她与父亲的关系，其中包括批评、过度使用权力和殴打。她的父亲告诉她，她注定要嫁给一个一无是处的男人。事实上，她嫁给了一个优秀的男人，他让她参与决策，与她分享成功和困难，并尊重她。讲述者和观众都被这个故事深深感染，觉得这个故事既有趣又发人深省。*

*14-56 岁的妇女作为培训讲习班的参与者，积极、平等地参与了讲习班期间的小组决 策以及在每个社区建立的领导小组。她们愿意讲述自己的经历，这些经历使她们对社区生活的贡献得到了认可。该项目对参与者日常工作的影响是立竿见影的。妇女们的害羞和自我意识消失了，她们在小组面前展示自己的信心明显增强。*

*讲习班提供了一个在男女关系中示范和实现平等的环境。培训人员展示了平等和相互尊重的工作伙伴关系。他们注意确保妇女和男子在相互尊重的氛围中平等参与小组讨论和决策过程。*

*在培训讲习班上学习戏剧表演基本技能的过程为增进了解和加强男女之间的关系创造了许多机会。他们密切合作，相互借鉴，共同创作戏剧作品。他们经常不分性别地选择演员来扮演故事中的角色，在扮演异性角色时也没有什么困难。这种方法非常有效，有助于加深对他人世界的了解。人们不加评判地聆听了男女日常生活中的普通故事，并对戏剧表演表示赞赏和高兴。在社区中，人们开始表达和见证男女之间关系的新图景和可能性。*

故事本身在某种程度上就是一种间接传播。故事是多方面的，让听众有许多切入点去理解或学习。乔纳森-福克斯（Jonathan Fox）指出，"在故事中，价值和意义往往只是间接地显现出来"（1999:119）。

贝弗-霍斯金和克里斯蒂安-佩妮在基里巴斯开展的上述工作说明了如何巧妙地、间接地以及直接地将回放剧场用于社会修复和发展领域。

## *处理种族冲突的能力*

斐济近年来发生过两次政变，一次在 1987 年，另一次在 2000 年。

斐济人口中约 48%为土著斐济人，48%为印度人，印度人是 1879-1916 年间英国人带到斐济的采糖劳动力。两次政变都是斐济土著军队驱逐民选政府。

在 2000 年 5 月的政变中，总理和其他议员及政府官员被扣为人质长达 56 天。在这些事件的刺激下，斐济土著斐济人和印度人社区之间出现了广泛的种族紧张关系和暴力事件。前一天还互称 "tavale"（兄弟）的不同种族邻居之间一夜之间就发生了分裂。

同年 9 月，拯救儿童基金要求妇女行动论坛与小学儿童合作开展 "政变后创伤咨询项目"。这项工作专门针对 12-13 岁的儿童。经查明，2000 年政变的一些参与者在 1987 年政变时只有 12-13 岁。人们认为，在第一次政变期间，这个年龄组的儿童曾有过一些经历并形成了一些态度，这些经历和态度导致他们参与了最近的政变**。他们**认为，如果能够找出最近的政变对 12-13 岁儿童的影响并加以解决，就有可能发生一些变化。还有人希望制定一个项目，在基层创造性地解决当前的冲突，从而最大限度地减少或避免持续的偏见和歧视。

对学校的初步调查探讨了近期政变及其后果对儿童的直接影响。暴力事件增加、注意力不集中、对不同种族的学生和教师缺乏尊重以及种族紧张关系加剧，这些都是广泛报道的内容。

世界儿童行动中心制定了一项以戏剧为基础的计划，他们根据传统故事表演了两部剧本戏剧，主题反映了当前的冲突领域--种族主义、嫉妒、欺骗和贪婪，随后进行了回放戏剧表演，邀请观众作出回应并讲述故事。演出结束后，学校将为孩子们提供持续的支持。

妇女咨询中心的表演小组由五名土著斐济人和一名欧洲人组成。这种种族构成对工作有很大影响，特别是在印第安人学校和社区，因为在这些地方很难建立足够的信任，让人们愿意站出来讲述自己的故事。然而，事实证明，这群主要由斐济族人组成的人愿意倾听并讲述他们遭受不公正和歧视的故事，这对补偿过程来说是一个非常积极的开端。这对一些人产生了强烈的影响。有时，演员们明显受到这些故事的影响。一位妇女在扮演一位印度妇女时流下了眼泪，因为她被迫做了一些在文化上非常不可接受的事情，从而受到了羞辱。这对观众产生了强烈的影响。

该计划分别向斐济族和印度族社区的学校提供，有些学校的学生同时来自斐济族和印度族社区。在许多情况下，社区的成年成员都会出席并参与其中，讲述他们的故事。

在一个小镇，政变发生六个月后，在项目的初始阶段，孩子们讲述的往往是关于恐慌、恐惧和暴力的故事。由于许多孩子在以前的演出中已经认识了剧团，因此他们之间已经有了很好的信任，因此他们很乐意讲述自己的经历。他们讲述的许多故事让包括学校教职员工和表演者在内的所有人都感到非常震惊。老师们往往不知道孩子们所接触到的暴力程度。这样做的直接效果是，孩子们感到了极大的欣慰，并因为能够讲述自己的故事并由社区见证而不再感到孤立无援。

政变九个月后，该项目在冲突极为激烈的学校继续进行。表演者注意到故事的主题发生了变化。虽然讲述的仍然是暴力和随之而来的恐惧，但年龄较大的孩子现在讲述的更多是关于他们内心经历的反思性故事。他们分享了自己对所发生事件的感受，以及这些事件对他们的影响。这些故事讲述了紧张、不信任、与老朋友的分离以及由此产生的悲伤。

故事中开始出现不公正、某些情况的不公平和羞耻等强烈的主题。故事中的另一个突出主题是打架：打架并不会让我们感觉更好，事实上，打架往往会让我们感觉更糟。在最近的一次演出中，一位来自当地村庄的年轻人讲述了他参与打架的经历，事后他感觉非常糟糕。一个人在学校和村里其他人面前讲述这个故事被认为是非常不寻常的，这让妇女咨询中心的小组成员感到非常惊讶。他们认为这是一个希望的信号，表明人们对暴力的态度可能开始发生变化。

尽管在这些表演中讲述了非常困难和痛苦的故事，但这些故事非但没有使种族冲突的情绪升级，反而引发了共鸣和更多的理解。表演者说，他们在完成表演时，感觉自己像朋友一样离开了人们。社区里的人们彼此更加友好，他们也把妇女咨询中心视为自己的朋友。在与人们会面并倾听他们的故事时，世界行动中心惊讶地发现，冲突双方的参与者都心胸宽广，而且都有兴趣找到前进的道路。