

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。

## *参与社会对话*

在回放戏剧中，讲述的故事为了解群体或社区的关切和兴趣提供了一个窗口。在讲述故事的过程中，这些故事似乎相互关联，涉及一个共同的主题，呼应一个主题或元素，似乎回答了前面讲述的故事，或提供了另一种视角。 回放戏剧表演或工作坊成为一种社会对话形式。

马丁-布伯（Martin Buber，1958 年）用 "对话 "来描述人与人之间的一种交流模式，在这种交流模式中，人与人之间真正地相互倾听，充分地欣赏对方，不是把对方当作社会功能中的一个客体，而是把对方当作一个真正的存在。在对话中会产生一种深入和尊重的倾听精神（Barbara Fritts，1998 年）。

与辩论不同的是，对话不是为了争论或赢得争论，而是要暂缓判断，以开放的心态倾听。"对话基于这样一种假设，即通过分享各种观点和探索新的可能性，我们可以从差异中学习，并创造共同的智慧"（Fritts，1998 年）。

大卫-博姆（David Bohm，1996 年）说："在对话中，人们学会共同思考，浮现出他们的基本假设，并深入了解这些假设是如何产生的"。对话包括深入探讨不同的世界观，揭示产生这些世界观的经历。对话的结果是，我们感到自己的意见被倾听，我们能够倾听对方的意见。要做到这一点，我们必须以一种轻松的、不做评判的好奇心来关注自己和他人的假设和反应。从这个意义上说，对话是一次发现之旅。"对话的主要活动是尽可能新颖、清晰地看待事物"（Bohm，1996 年）。

回放剧场以群体为中心的方法允许深入探讨群体关注的问题。在讲述和表演故事的过程中，这些问题会以深入对话的形式出现。2002 年在新西兰举办的为期十天的回放戏剧暑期班15 中，讲述了一系列有关种族关系的故事，充分说明了这一方法在和解工作中的现实意义。故事的开头是一位小组成员意外发现另一位参与者会说她的语言。接着，他们讲述了一个种族偏见的故事，一个被否认的文化起源的故事，以及各种关于参与种族暴力或被卷入种族暴力的故事，包括帮助邻居或面临暴力风险的人。其中一些故事表达了对这些事件的悔恨和遗憾。

一位来自亚洲的中国妇女在一起表演时，一位来自太平洋地区的美拉尼西亚妇女用普通话与她交谈，她惊讶地尖叫起来。原来，这位美拉尼西亚妇女在中国学习了两年普通话。大家目睹了这一出乎意料的新会面，普遍感到高兴。

14 乔纳森-福克斯（Jonathon Fox）曾讲授过这一现象，福尔玛-霍什（Folma Hoesch）将其记录为 "红线：Fox and Dauber (1999)中的 "The Red Thread: Storytelling as a Healing Process"。

15 "回放剧场暑期学校 "是自 1998 年以来每年在新西兰举办的寄宿培训学校。该学校由贝芙-霍斯金和克里斯蒂安-佩妮发起和领导。来自世界许多国家的回放剧从业人员参加了该学校。

中国妇女讲述了工作坊的第一个故事，她在故事中提到了自己对来到新西兰与 "amor"（欧洲人）一起度过十天工作坊的恐惧。在讲述这个故事时，会议室里气氛相当紧张。在工作坊的初期，这个问题非常具有挑战性，小组还没有准备好直接面对它。指挥没有直接处理这个问题，演员也没有在表演中表现出恐惧和偏见。

后来，这位妇女讲述了她与霹雳奶奶16 之间的关系，以及她与霹雳文化之间日益增长的联系和兴趣。在她的成长过程中，由于她的父亲摒弃了这方面的文化身份，因此她的家庭也否定了她的文化身份。领导者邀请小组成员探讨故事中每个人物的价值观和世界观，以了解造成偏见的一些恐惧和信念。参与者表现出勇气、深思熟虑和同情心。在他们努力超越陈规定型观念的过程中，他们明显缺乏判断或指责。他们的勇气和随之而来的脆弱对每个人来说都是显而易见的。

随着研讨会的继续，大家对所讲述的故事进行了反思。很多故事都是关于他人的偏见和自己遭受偏见的故事。小组被邀请考虑如何让听众讲述他们自己的偏见。在一次实践活动中，小组成员努力克服困难，以一种开放式的方式，在不教导或说教的情况下做到这一点。探索精神似乎是必不可少的，尤其是在涉及强烈情感的时候。

在这一环节结束时，在学习的基础上，指挥员邀请小组成员讲述自己曾经对他人产生偏见的故事。

走上讲台的是一位斐济土著妇女，嫁给了一位斐济印度裔男子。她讲述了 2000 年 5 月政变时的故事。*"起初，我感到非常兴奋，因为发生了一些新的不同的事情。后来我突然意识到我丈夫可能并不安全，我开始非常担心。我的丈夫是一名出租车司机，他到公司接我回家，这样我就安全了。我希望他能安全回家，但他很想继续工作，因为有很多人都在试图离开这座城市。最后，我同意他在回家之前再干一票，但我坚持要和他一起走。城里混乱得可怕，人们四处抢掠，四散奔逃。商店的窗户被打破，印度人遭到殴打。我意识到我丈夫真的很危险。我最终说服他和我一起回家。我们抱起孩子躲在家里，感到非常害怕，不知道自己是否真的安全。*

工作坊有三位来自斐济的参与者，短暂休息后，指挥邀请另外两位讲述 2000 年政变期间的故事。我们继续从不同角度探讨这一事件。

下一位讲述者是一位土著斐济人。*"政变前几周，电台一直在大肆宣扬针对印度裔斐济人的案件。他们认为印度人接管了企业、就业，现在又接管了政府。我开始接受这种观点。我对这种情况感到愤怒和不满，然后我就被政变和暂时的治安混乱所激怒了。*

16 在马来亚海峡出生的中国人

*我和几个朋友想做点什么来 "报复 "印第安人。我们决定去一个离自己社区有一段距离的村庄，在那里我们不会被认出来。在那里，我们向印第安村民的房子扔石头。这种情况持续了一段时间，直到一群印第安人挥舞着长长的藤刀向我们走来，开始追赶我们。我当时很害怕，但最终我们还是逃了出来。*

*然而，当我们回到村子外围时，我和朋友们看到前面的路中间有一个印第安人。他正拿着一把藤刀在路面上敲打。我们再次感到非常害怕，于是决定攻击他。我突然认出这个人是我很熟悉的一个人，但我没能告诉我的朋友们。他们捡起一块大石头扔向这个人，把他打成重伤。*

*此时此刻，我突然醒悟过来。这个人并不是什么不近人情的刻板印象中的 "印度人"，他是我的邻居。我意识到自己被卷入了一些事情中，我感觉很糟糕。我到现在还觉得很难过，我没有把这个故事告诉任何人"。*

在观看表演的过程中，这名男子悲痛欲绝，当他能够开口说话时，他表达了歉意和遗憾。*"我对所发生的一切感到非常抱歉。如果时光能倒流，如果我能挽回所发生的一切，那该多好。他是我的朋友"。*他的两位斐济同事从观众席中走出来，站在他身边。

在听完和看完这个故事后，小组成员都受到了很大的震动，感到非常痛苦。我们花了一些时间坐在一起，让一些人提出他们对这个人和他的故事的看法。大家对讲述者及其讲述这样一个故事的勇气表示赞赏。一些人分享了他们曾经做过的并不引以为豪的事情。其中包括一位来自另一个太平洋国家的人。他非常痛苦，讲述了自己在 1987 年斐济政变期间的经历，当时他还是一个在苏瓦学习的年轻人。当时，他也参与了类似的暴力活动，此后他一直为此感到难过。他没有将此事告诉任何人，也无法接受自己的行为。他的遗憾和悔恨非常明显。与之前的讲述者一样，小组成员能够以接纳和同情的态度倾听他的故事，并没有远离他。

在这一环节接近尾声时，有人开始唱起了一首歌--这是斐济人在工作坊早些时候教过的鲍勃-马利的一首歌：*"和平，完美的和平。我渴望我们邻里和平*"。

下一位出纳员是一位在斐济长大的欧洲妇女，多年来一直是一名社会活动家。当她来到出纳席时，她充满了感情。她对斐济发生的一切感到痛心，因为这与她对斐济社会生活的想象相去甚远。她感到不安的是，在斐济社会中，贪婪已成为一种驱动力，她对此感到绝望。

*"巴瓦德拉博士是斐济土著人，是 1987 年第一次政变中被赶下台的总理。他是一个杰出的人，也是一位出色的领导人，他开始进行一些影响斐济许多普通人生活的重大变革，特别是在卫生和教育领域。他是一个具有远见卓识的人，广大民众对在他的领导下能够取得的成就充满希望。我过去和现在都对他被不民主地免职感到非常不安。*

*2001 年政变的半夜，我认识的一名印度男子来到我的住处请求庇护。他是一名刑满释放人员，因为害怕受到警察的指责和殴打，他从骚乱和打砸商店中逃了出来。他需要一个能让他感到安全的地方。我非常乐意为他提供庇护，这也是我能做出的一点贡献。在庇护他的过程中，我意识到我不知道该如何应对最近的政变，我对斐济的局势感到无比悲痛和绝望"。*

在看到她的故事后，这位妇女意识到自己已经失去了多少希望，并且正在努力坚持一个能够包容斐济社会不同群体的愿景。她还意识到，斐济缺乏真正的领导力，也没有人表达对国家未来的愿景。她更加意识到良好领导的重要性，并开始思考她的组织如何应对这一问题。

这位欧洲女性在她的故事中选择了同一位来自太平洋国家的男子扮演总理巴瓦德拉博士。他以极大的尊严和人性扮演了这个角色。表演结束后，他非常感动，并对扮演这一角色的经历表示感谢。

他接着讲述了自己在家乡遭遇暴乱，并将几名处于危险中的外国人带到安全地带的故事。他说到了对混乱的恐惧，并为自己能够提供帮助而感到羞涩和自豪。在某种程度上，这与他之前的羞愧故事形成了反差。

下一位讲述者是一位来自另一个太平洋国家的妇女：

*"美国飞机轰炸中国驻贝尔格莱德大使馆时，我正在北京读书。我和我的朋友要去巴布亚新几内亚高级专员公署，它也为其他太平洋国家服务。这座大楼离美国驻北京大使馆很近。当我们走近高级专员公署时，发现自己正处于一场声势浩大、非常愤怒的反对美国军方行动的示威游行中。*

*一些抗议者误以为我们是非裔美国人。他们开始对我们大喊大叫，推搡我们，粗暴对待我们，然后用枪威胁我们，持续了很长时间。我们吓坏了，以为他们要杀了我们。我们无法使自己和自己的处境得到理解。幸运的是，高级专员公署的一名中国人看到了所发生的一切，并设法说服抗议者，让他们相信我们来自太平洋地区，不是美国人，我们才得以逃到高级专员公署的安全地带。我一生中从未如此害怕过"。*

目睹了这个故事后，这位来自亚洲的中国妇女非常难过，她对这位来自太平洋国家的妇女说*"我很抱歉你遭遇了这样的事情。没有人应该经历这样的事情。虽然我不是中国人，但我对中国人这样对待你感到非常抱歉。*

这是工作坊的最后一个故事，当小组成员坐在一起，回想他们通过这些故事所走过的路，以及所产生的联系和相互关联时，大家都深感满足。

对偏见的本质有了更深刻的认识，并意识到没有一个群体能够幸免于这种人格解体的过程。人们意识到偏见对他人造成的痛苦影响，以及当我们的行为与自己的深层价值观相悖时，羞耻感所带来的限制性体验。通过讲述和倾听这些故事，让参与者自己去感受这些故事，可以帮助他们从我们的经历中吸取教训，并使他们能够继续前行。这似乎也使他们更加致力于意识到自己的态度以及这些态度对其行为的影响。

## *培养和解所需的能力*

回放剧所固有的能力和价值对于参与和解的个人和团体来说都是相关的能力。本文介绍了如何通过回放戏剧表演促进和解工作。参加回放剧培训本身就是一项重要的能力建设活动。

这种参与可以培养一系列能力，包括专注倾听、进入他人世界的能力、接受能力和移情能力。这项工作需要 "保持 "复杂性、进入未知世界、允许脆弱和接受强烈感受的能力。需要勇气、自发性和灵活性。此外，还需要团体领导技能。Clayton (1989, 1994) 和 Clayton & Carter (2004) 对后者有更详细的描述，附录 1 重点介绍了其中一些。

在培训和表演中，尊重、关系、接纳、包容、探究、同情和创造力等核心价值观是工作的核心，并对参与者和观众产生积极的示范效应。

由于回放戏剧本质上是一种倾听的戏剧，因此倾听能力的培养至关重要。这包括倾听讲述和未讲述的内容，倾听有声语言和无声语言。既要倾听故事中的个人层面，也要倾听故事中的社会、文化和政治共鸣。

2004 年新西兰暑期班的一名学员写道：*"每个人，无论使用哪种语言，都必须更加注意手势、面部表情和情绪；努力去捕捉我们之间传递的无声的频率。在这样一个环境中，我们对他人的理解所做的大量假设总是受到质疑和考验，我非常珍惜这样的环境"。*

这种深度倾听的工作培养了接受能力和移情能力，而游戏和即兴表演的训练又进一步增强了这种能力。在游戏中，我们可以富有想象力地进入他人或许多他人的世界。这需要一个发现和理解的过程。我们开始摆脱自己的成见和参照系，从不同的角度看世界。*"游戏使我们认识到任何特定的参照视角都是相对的"*（Ruud，1995:94）。"游戏允许规则的转换，不同立场之间的转换"（Etchells, 1995 cited in Murray, 2003）。

然而，从他人的立场来看待世界并不总是那么容易或那么直接，尤其是在处理重大差异时。克莱顿（Clayton，1993:60）指出，对于价值观体系大相径庭的人来说，要深入理解他们的角色是一项挑战，但他也断言，即使是肤浅的理解也会带来雏形的发展，而这种雏形可以在以后的阶段继续发展。

在游戏中，发起者和跟随者之间不断转换，这需要灵活性和合作性。这需要基本的信任，工作也能建立信任。对别人的倡议说 "是"，可以让他们带我们进入未知和新的领域。这可以培养我们面对未知的勇气和胆识、

这里描述的能力有助于回放剧从业者与广泛人群的生活经历建立联系。然而，在某些和解环境中使用回放剧场需要对创伤对个人和社区的影响有具体的了解。建议进行更多培训，并与了解这些知识的机构合作。

讨论应用和挑战

## *当前与和解有关的应用*

本文介绍了回放戏剧培训活动和演出，在这些活动和演出中，探讨了一系列群体和社区关注的问题。如图所示，这些问题包括种族暴力、战争、社会冲突、压迫和歧视的影响。

本文中详细描述的工作大多不是以致力于和解为具体重点或意图而启动的，尽管有 时确实有相关的社会发展目标。例外情况包括 2000 年军事政变后在斐济开展的儿童戏剧表演，以及脚注 8 中提到的在布隆迪和美国开展的工作。

本文描绘了在各种环境下开展的回放戏剧活动，每种活动都具有特定的优势和挑战。有些活动是在表演剧团所在的村庄、地区或国家就地开展的，而其他活动则是在国际培训活动和会议上进行的。在我们考虑如何在和解工作中进一步利用回放剧场时，值得探讨一下这些环境中的每一种环境所带来的可能性。

现场工作

与当地表演者就地合作（如在基里巴斯、印度、安哥拉和斐济开展的工作）为当地参 与者带来了若干好处。

人们喜欢看到自己、自己的故事和自己的文化被自己社区的成员搬上舞台。它有一种镜像效应，可以非常肯定并加强社区认同。

在现场工作时，人们可以使用自己的语言、自己的文化习惯和表达方式。这可以是自由的、有效的和强大的。在基里巴斯，我们鼓励参与者发挥自己作为歌手的优势。一个由 5-6 名歌手组成的小组为演员伴奏，这与回放戏剧中常见的一两名音乐家不同。

有时，现场工作会增加参与者 "站在 "一些在自己社区中被严重边缘化的人的立场 上的难度。这可能是由于无知、偏见，有时也可能是由于以前受到的伤害或对有关个人或群体的愤怒。然而，随着时间的推移，这种情况会发生变化，因为建立了足够的信任，边缘化亚群体的讲述者才会站出来。当有人讲述故事时，也会改变人们对社区成员的普遍看法。

从外部来到一个不同的文化背景下，与当地人一起工作，这对回放戏剧从业者提出了挑战。作为外来者，他们必须投入更多精力吸收当地的文化规范和环境，并与之建立联系。因为有许多事情他们无法理解，需要抱着真正的兴趣和探究的态度。重要的是要认识到，有些事情外来者是无法理解的。

回放剧场的工作要求从业人员，尤其是指挥，抱着真正感兴趣和探究的态度。来自外部的演出为从业人员提供了许多机会，让他们接受未知，并通过建立的直接关系和讲述的故事以丰富的方式进行学习。彼得-布鲁克（Peter Brook，2000 年：112）指出，如果没有慈善行为的感觉，只有一群人希望与另一群人接触的感觉，那么戏剧就会成为 "更集中形式的生活"。

他们作为局外人的角色也会使一些事情成为可能。局外人有更多的距离感，不是正在发生的大故事的参与者之一，因此不会轻易被故事的内容和情感所吸引。外部促进者可以 "牵制 "一个社区，使一些原本可能无法讲述的故事得以讲述。这方面的例子包括在印度讲述的被地主家的狗追赶的饥饿儿童和被当地警察折磨的故事。

作为局外人还意味着客座教师可能较少受到文化规范的约束，能够以意想不到的方式激发小组的创造力。贝弗-霍斯金（Bev Hosking）早期在新加坡开展的回放戏剧工作就说明了这一点。她鼓励来自华人、印度人和马来人文化背景的参与者用英语讲述和聆听对方的故事，但在舞台上表演时要讲自己的母语。在新加坡，英语是通用语言，在混合团体中必须使用英语。当他们接受了小贝的建议后，发现使用语言不再是他们的主要交流方式。他们突然发现了一种新的潜力，他们的喜悦和兴趣显而易见。

*"贝弗说："在我看来，他们开始以全新的方式体验彼此，我观察到他们之间的关系有了一种新的特质，那就是他们承认彼此的差异。"在这种情况下，我作为局外人的天真带来了积极的结果。我无意中进入了一个政治敏感的领域。但本着游戏的精神，我能够与之合作，并在事实上开辟了一个新的发现领域。作为局外人，我没有被持续的文化紧张局势所束缚，有了一定的自由和活动空间。不过，一般来说，在这种情况下需要谨慎和敏感"。*

虽然回放戏剧看似简单，但其中的技能需要长时间的培养和整合。因此，原地重放戏剧培训需要后续培训和支持，尤其是在新的环境中，因为在这种环境中，重放戏剧在文化上的 "落脚点 "在哪里以及如何 "落脚 "尚不清楚。例如，1998-99 年在太平洋国家基里巴斯开展的工作包括两次访问，每次相隔 8 个月。

*"在我们访问的间隙，很多回放剧的形式和框架都丢失了，因此我们必须重温基础知识。回放剧场形式出现了一种变体，看起来更像是传递信息或传授知识的社会行动剧场，这是他们更熟悉的一种形式。这些团体在早期阶段需要比他们得到的更多的定期指导。"*

在国际环境中工作

回放戏剧从业人员参加国际培训活动和会议也有相当大的价值。在这些场合，混合团体有助于建立跨文化的理解，并促进重要的学习。下面这个故事讲述了一位印度与会者在一次国际回放剧会议上的经历：

他参加了一次研讨会，会上一位德国人讲述了他叔叔在第二次世界大战中参与纳粹党卫军的家族秘密。这个故事由一群瑞士、法国、匈牙利、澳大利亚和新西兰演员（其中两位是犹太人）演绎得非常生动。印度人作为音乐家为他们伴奏。这场表演给在场的每一个人都带来了强烈的震撼，他们倾听和演绎这个故事的勇气令人印象深刻。

第二天，这名男子告诉小贝，他对发生的事情感到非常惊讶。他感到惊讶的是，一个德国人竟然会讲这样一个故事，而且犹太参与者也愿意听这个故事并参与其中。他说，他从未想象过这是可能的。

他还说，由于这次经历，他有生以来第一次能够想象所谓的高种姓人和所谓的低种姓人在同一个房间里一起听对方讲故事的可能性。在此之前，他从未想象过这种情况：这超出了他的想象。从那时起，他就将这一设想付诸实践，在印度创建了一个混合种姓小组，现在正与该小组合作。

与作为局外人在其他国家提供培训不同，在国内举办的国际培训活动（如新西兰回放剧场暑期学校）中，小组负责人可以扮演东道主的角色。这包括在许多不同层面上满足学员的需求，包括主持有意义的欢迎、感恩和告别仪式，提供食宿，给予个人关注、支持，甚至在进入当地清真寺等问题上提供指导。

新西兰暑期学校的一个重要内容是使用毛利语举行 "powhiri"（问候）和 "poroporoaki" （告别）仪式，由克里斯蒂安-佩妮和其他毛利后裔参加者用毛利语主持，其他人用英语或其 他语言参加。这些仪式对参加者来说都是引人入胜和令人感动的活动。

新西兰暑期学校已经连续举办了 6 年，许多学员都不止一次参加。随着时间的推移和关系的发展和加强，这项工作得以不断发展和深化。

进一步的考虑

## *有限的覆盖范围*

回放戏剧通常为 20-100 名观众演出，有时多达 400 人或更多**。**回放戏剧旨在发展观众内部以及观众与表演者之间的联系。它的社区建设性质意味着它不太适合大众观众，如音乐会或足球比赛中的观众。由于其私密性，它根本不具备许多其他艺术形式的 "影响力"，这可能会限制其在和解工作中的功效。

## *时间承诺*

本文介绍的许多回放戏剧培训都是长期致力于建立关系、表演者不断学习和教学实践不断完善的结果。在印度开展的工作就说明了这一点：

贝弗评论道：*"我们不止一次地访问，这对与我们合作的团体来说意义非凡。这大大加强了双方的关系和信任度。我们对他们愿意与我们分享如此私人和痛苦的故事感到非常惊讶和荣幸"。*

*"回到第二次，我们可以解决在特定环境下使用回放剧场时出现的困难。例如，不同的团体一直在进行一次性表演，他们认为这种表演对社会变革的价值有限。我们与他们合作，对项目方法进行了思考，其中包括一系列演出，他们可以在一段时间内与一些团体、组织或村庄建立联系。随着信任度的提高，更多具有挑战性、痛苦和难以启齿的故事就可以被讲述出来"。*

在其他环境中开展的工作历时数年，每次都是为期数天的工作坊。一般来说，在一个团体中共同生活和训练数日所能形成的氛围，与在持续 1-2 小时的一次性回放戏剧表演中所能形成的氛围形成鲜明对比。为印度酷刑受害者进行的演出是一个例外，在与演出团体关系有限的情况下，他们分享了非常深刻和激烈的故事。

同样，新西兰暑期学校经过六年的发展，领导人进行了深入的规划、投入和审查。每年的活动都要投入 10 天时间为学员举办讲习班。正是在如此长的时间框架内，社会对话等工作才得以如期开展。

## *跨越文化差异开展工作*

当表演者与观众来自不同的文化背景时，进行跨文化差异的戏剧表演会面临巨大的挑战。

如果表演者对观众的文化认识不足，表演就可能 "错过 "以可识别的方式描绘他们的经历。文化或情境的重要方面可能不被理解，讲述者的经历也有可能被淡化。

不了解某些文化规范可能会冒犯他人或使故事难以观看。不过，回放剧的惯例之一是，在故事表演结束后，指挥会与讲述者进行交流，以了解故事是否得到了足够准确的描述。如果指挥发现讲述者有不妥之处，他们会邀请讲述者进行纠正。这可以在表演过程中进行，以帮助解决这一问题。在时间较长的工作坊中，这些理解上的差距可以得到纠正和解决，并产生美妙的学习效果。通过这种共同培训的方式，还可以建立跨越差异和文化的更大理解。

令人吃惊的是，现在许多国家都在使用回放戏剧，而对其简单明了的基本结构和形式却几乎无需改动。它似乎能够融入不同文化的元素而不失其威力。新西兰就是一个例子，在那里，传统的毛利礼仪多次成为回放戏剧活动的一个组成部分，并为这种体验增添了相当的深度和意义。

在这种形式中，表演者可以使用自己的语言，在美学和表达方式上有很大的变化空间。例如，在印度，布料主要用于帮助塑造人物形象，而日本人则用布料来创造隐喻或本质。在基里巴斯，人们鼓励表演者将歌唱融入其中，因为歌唱在当地文化中是一种高度发达的能力。音乐家人数的增加使音乐家的角色在该文化背景下变得更加生动。

在某些跨文化背景下，可能有必要创造特殊条件，鼓励一些讲述者讲述自己的故事。在新西兰的一个培训讲习班上，一小群毛利妇女询问是否可以对回放戏剧进行改编，这样她们就能更自信地讲述自己的故事：

*"他们询问是否可以从观众中选择故事的演员，而不是从已经在舞台上的一群演员中进行选择。她们希望能够自由选择她们最信任的演员来记录她们的世界。为了让这些妇女更容易讲述她们的故事，领导和小组成员都欣然接受了这一要求。其中一名毛利妇女讲述了一个关于残酷、剥夺和损失的深刻而有力的故事，另外两名毛利妇女和那些被选中的 Pakeha 族演员将这个故事演绎得十分精彩，令人肃然起敬"。Bev 评论说："根据我的经验，在新西兰，这样一个故事在混合团体中讲述是非常罕见的。暑期班是我见过这种情况的另一个地方"。*

如果表演者来自主流文化，而观众或讲述者来自遭受主流文化压迫的群体，那么跨越文化差异就会非常困难。来自边缘化或受压迫亚群体的人们可能更愿意用自己的语言讲述自己的故事，并能够认同舞台上的演员，而不是让主流文化/受压迫群体来调解他们的经历。当文化群体之间的信任度极低时，这一点尤为重要。例如，在新西兰的一次回放剧场演出中，一位毛利参与者不愿意选择 Pakeha 族演员来扮演他或他的祖先，因为他对历史和当前不公正现象的体验太强烈、太直接了，不能被搁置一旁。

与此相反，表演者与观众之间深层次的文化隔阂有时也会被克服。例如，斐济印第安人社区的成员看到他们遭受歧视和攻击的故事被由五名土著斐济人（施暴群体）和一名欧洲人组成的 WAC 演出团体充分理解和演绎，非常感动。

在一个特定社会中，为混合语言群体举办戏剧表演活动也会带来挑战。例如，2004 年在印度南部举行的一次重现剧场活动中，来自三个语言群体的参与者没有共同的语言，他们都觉得很自在17 。17 该团体坚定地致力于包容，这意味着在四天的时间里，所有的说明、故事和演讲都被翻译成泰米尔语、坎纳达语、泰卢固语和英语。翻译工作是在没有现代技术辅助的情况下，由小组中的翻译人员完成的。在这一过程中，大家表现出了极大的诚意和耐心。有时，表演的艺术元素会因慢节奏和不流畅而受到影响。然而，确保每个人都能讲述故事并被倾听的价值以及由此产生的强烈的社区意识足以弥补这一点。

17 在印度，不同邦的人讲不同的语言。虽然在学校必须学习印地语，但这并不是一种可选择的语言。

## *二次戏剧化的风险*

在遭受过种族主义、种族暴力和内战的社区举行的回放剧场演出中，很可能会讲述一些创伤性的故事。这些故事可能会让表演者深感痛苦，即使是最有经验的表演者，与这些故事打交道也是一项挑战。扮演某些角色并进入他人的经历会对表演者产生深远的影响。回放剧团经常发现，他们需要在演出结束后和演出后的一段时间内花时间相互交流，分享他们听到和表演这些故事后的反应。同样重要的是，表演团体的成员在平时排练时也要抓住机会讲述自己的故事。

当表演者自身经历过创伤性的生活事件时，他们在回放剧场中表演的令人不安的故事可能会对他们的情感健康构成威胁。例如，斐济的 WAC 小组发现，他们的回放戏剧作品有时会浮现出他们自己生活中的创伤记忆，而这些记忆只得到了部分解决。他们建议定期与外部主持人举行小组会议，以帮助小组在聆听和处理困难的故事后消除忧虑。此外，还建议将个人咨询作为解决这些问题的一种安全、保密和富有成效的方法。由于小组成员得不到这种支持，小组的生活一直处于高度紧张状态，有时甚至导致一些成员决定离开。最近，该小组在二次戏剧化问题上得到了大量援助，并投入时间和精力进行自我康复。

同样，在安哥拉，发起回放戏剧培训的非政府组织也意识到了二次戏剧化的危险。他们决定不再继续开展回放剧工作，因为故事太激烈，而且缺乏对该群体的心理和情感支持。

## *能力水平*

本章中描述的从业人员在各自领域都非常有经验和能力。Bev Hosking、Christian Penny 和 Mary Good 都接受过戏剧、心理剧和回放剧的培训。贝弗和玛丽分别是心理咨询师和心理治疗师。三人都曾在回放剧团演出过。玛丽和小贝都曾创办和指导过回放剧团。三人都参与过其他回放剧团的人员培训。她们的领导能力相当成熟。她们受邀在世界不同国家举办回放剧培训的次数之多，足以说明她们的经验和能力受到了多大的重视。

重现剧有许多组成技能，包括表演和指挥技能。其他能力还包括小组工作技能、高度的自发性、帮助他人学习的能力、对文化差异的深刻理解、对回放戏剧所能带来的影响的强烈愿景，以及实现这一愿景所需的个人素质和人际交往能力。这些能力都是经过数十年的发展而形成的，来之不易，许多有抱负的指挥家或回放剧团导演都可以证明这一点。

值得注意的是，并非所有回放戏剧从业者都出于同样的兴趣。一些人更倾向于提供娱乐，主要关注戏剧和音乐中的艺术元素，而另一些人则倾向于将讲故事作为一种个人治疗方式。即使是对解决社会问题感兴趣的从业者，也会对如何处理这项工作的复杂性和责任感以及自己的情绪反应表示现实的担忧。这些都是与所有回放剧从业者相关的重要伦理考虑因素。

结论

近 30 年前，回放戏剧起源于美国。从那时起，它就被广泛地应用于各种文化环境中。这种发展主要是通过当地表演者的努力，在客座教师的启发下，以及通过国际培训和会议的文化交流实现的。

这种戏剧形式旨在聆听和回放普通人的故事。它使许多事情同时发生，包括讲故事、艺术表演和社区参与。这种参与有时包括简单的相互见面；讲述和学习彼此的经历；将这些经历反映出来；以及体验和表达与这些经历相关的各种感受。

回放剧在简单娱乐、戏剧满足、个人治疗或社区建设方面的应用程度各不相同，这取决于表演团体成员的兴趣和能力。本文中介绍的例子特别强调了回放剧如何用于促进社会发展和社会修复，这与回放剧在和解中的应用相关。

回放戏剧为和解努力提供了一种创造性的选择。它为邻里和同胞之间的交往开辟了一个安全、反思和创造性的公共空间。它采用一种开放的方式，让一个群体或社区参与到他们当前所关注的问题中来。

虽然它不以议程为导向，也不以传递某种信息为目的，但它确实展示了与和解相关的特定生活态度。这些态度包括开放式探究、尊重人性以及与广泛的人和观点接触。

在本文中，我们说明了回放剧场能为和解工作带来什么。它有助于社区建立关系，处理困难事件，并就关切领域进行深入对话。它在打破孤立、允许表达和承认深厚感情、在人与人之间产生新的理解和对困难情况的新看法方面具有群体治疗作用。它可用于直接或间接地探讨社区关注的问题，重点关注过去、现在、未来以及受众的 "此时此地 "体验。

参与回放戏剧培训可以培养一系列与和解相关的价值观和能力，包括专注倾听、进入他人的世界、移情、自发性、灵活性和团体领导力。长期接触这些能力可能会对观众产生积极的示范影响。

当观众看到他们的经历被那些与他们疏远的种族或社会群体的人准确而敏感地认可和描述时，回放戏剧可以增进跨文化理解并带来社会修复。

然而，回放剧场有一些固有的局限性。例如，它无法像社区广播或大型音乐会那样覆盖广大受众。当用于探索分裂社区中人们的经历时，表演者的文化背景可能会造成障碍和盲点。在大多数情况下，要想直接与那些彼此严重疏远或存在严重冲突的种族或社会群体的联合观众合作，这种方法相对来说还没有得到验证。

但是，就和解而言，回放戏剧的某些局限性也是其优势所在。培养领导和表演回放戏剧的能力，以探讨深层次的群体问题，需要投入大量的时间、细心和技巧。本文所描述的成果不容易在短期工作中或由经验较少的实践者复制。同样，剧团成员与观众之间的工作关系也需要大量的投入。

回放剧是社区建设的一种创造性资源，其成果与和解高度相关。由于和解工作的复杂性，我们建议由经验丰富的从业人员来开展这项工作，他们应具备本文所述的团体领导技能。我们还建议与和平建设机构和社区建设机构的同事合作，评估使用该方法的时机和适宜性，以便重现戏剧能够在一系列协调的和解行动中占据一席之地。

建立稳固的关系和各种能力以做好这项工作，是利用回放剧场实现和解和履行其承诺的必要条件。

附录 1：回放剧场培训要点

本文的实地研究包括记录 2004 年 1 月举办的新西兰回放戏剧暑期学校。本文重点介绍了该学校的一些内容，以便读者深入了解这种回放戏剧培训是如何进行的，以及取得成功的一些重要因素。

## *游戏不可或缺的要素*

暑期班有很多游戏和欢笑，这些东西与严肃的社会对话与和解工作并不容易联系在一起。虽然戏剧有助于表演者进行身体热身，但它的目的远不止于此：培养优秀的即兴戏剧所必需的能力。

音乐椅游戏、接球游戏、眨眼游戏（在房间里四处走动，向经过的每个人眨眼）和拥抱标记游戏（你拥抱另一个人，以 "拯救 "自己不被标记）都在培养表演者在 "此时此地 "的即时性和对彼此的警觉性。与新朋友见面和接触时的害羞和拘束感得以克服。当小组成员以新的组合形式出现在一起时，他们对自己熟悉的小团体的依赖性就会减弱，从而更容易参与到不断变化的同伴表演中去。

在游戏活动中穿插声乐热身、两人一组的声乐即兴表演、毛利歌曲（waiata）、毛利棍子游戏（包括齐声歌唱和投掷）、身体拉伸、通过按摩放松彼此，以及两两一组慢慢地移动，互相给予和承受对方的重量。在玩耍的过程中，他们的身体和情感都变得越来越轻松，表达能力也越来越强。

有些游戏明显锻炼了表演者的即兴发挥能力。例如，表演者被邀请配对玩 "是......和 "游戏，小贝和克里斯蒂安首先进行了演示：

克里斯蒂安正在做挖洞的身体动作。

小贝："这个洞真棒！"

克里斯蒂安："是的，我要为我的家人建一条洗衣线！"小贝："我猜它会很长。"

克里斯琴："是的，它能捕捉到北国的阳光。"

小贝："我打赌凯瑟琳一定很高兴！"

克里斯蒂安：是的，她很高兴，要请我吃饭。小贝：毫无疑问，你会表现得最好。"

克里斯琴：是的，我会为她准备一份礼物。

在玩游戏的过程中，表演者们的动作流畅自如，并能立即做出反应，从而不断创造出一个个 "故事"，这些 "故事 "具有生命力、动感和连贯性。

正如他们所玩的游戏一样，对别人的倡议说 "是 "意味着接受被带入未知的新领域。这个过程可以培养面对未知的勇气和胆量。

在暑期学校的这些活动中，由克里斯蒂安担任两个讲习班的负责人，他以一种独特的个人权威，既有教养，又有煽动性。在培养方面，他在介绍一个游戏时问道："R："R，你小时候玩过音乐椅吗？"第一轮游戏结束后，他鼓励参与者说出他所看到的他们的形象："当你告别你的第一个舞伴时，你说："我有点害羞，但我感觉到了你的支持"。而在第二个舞伴之后，"你知道吗，神奇的是，和你在一起，我感觉更加自信了"。

克里斯蒂安的表演更具挑衅性，他蔑视政治正确和多愁善感。他也在玩。

他问大家"当你想到跳舞时，谁看起来像个好舞伴？"有人回答："你！"他回答说"你不能拥有我，否则其他人会嫉妒的。 让日本人嫉妒可不好！"

参加舞蹈竞技比赛的人被取笑："去年暑期班你跳得很好，S. 但G. 当时不在！"，"这是一个警告，A. 你会因为太无聊而被淘汰！""G.，你因为做火鸡被淘汰了！"当音乐椅游戏中的最后两名竞争者为了让一个成为赢家，另一个成为输家而避免坐在椅子上时，他会热情地取笑他们的礼貌。

这种挑逗性的调侃，同时也注意到了人身安全的可行规范。"小心点，E（北美人），如果你和来自澳大拉西亚的人在一起。我们为橄榄球而疯狂，我们为椅子而奔跑！"对大家说"如果你推人或用肘，我就把你送走！"

每个游戏都是一种模拟，培养即兴戏剧舞台上所需的关键能力，包括表现力、无自我意识、接受和利用其他表演者的 "提议"、与整个团体保持一致、反应能力和胆量。

随着学校活动的开展，游戏的难度也在增加，其中包括一个信任游戏，所有参加者在游戏中跑来跑去，直到在克里斯蒂安指定的时间内，其中一人决定摔倒，其他人必须立即去接住他/她。这就要求摔倒者在摔倒前发出明确的 "要约"，并创造一个空间，还要求接住者在感觉到摔倒时立即向摔倒者移动。这就要求在舞台上表演的 Playback 合奏团具有高度的注意力。

在暑期班即将结束时，举行了一场别开生面的跳绳游戏。个人受邀跳过由小贝和克里斯蒂安转动的大绳。然后邀请两人一起跳过。游戏结束时，16 个人组成了一个大的跳绳小组，这需要相当强的自发协调能力！

随着暑期班的深入，表演和即兴技巧之间的联系显而易见。正如大家所预料的那样，在这十天里，表演的质量有了显著提高。但这似乎更多地与个人的重大转变有关，而不是单纯的技能培训，尽管它很好玩。参加这个培训班的人最后都脱胎换骨了。他们看起来更有活力了，相互之间更投入了，身上也焕发出了 "光彩"。

参加过心理剧或自发性培训的人所熟悉的自发性效应就在这里显现出来。两位领导者都接受过心理剧的培训，心理剧是雅各布-列维-莫雷诺（1889-1974 年）18 提出的一种团体心理治疗方法。18 很明显，暑期班对游戏的强调不仅仅是一个工具性的技能培养过程，而是反映了对发展自发性 的承诺--无论是在个人身上还是在整个团体的运作中。

从心理剧的角度来定义，自发性远远超出了其在街头的含义，即有些自由散漫、冲动的行为。心理剧所重视的自发性要素包括充分性、预热、活力、独创性、在现实与幻想之间来回穿梭的能力以及创造性。

举两个例子来说明：*适当*性是一种自发性，它使个人能够适应、移动和灵活地应对新情况。而在特定情况下*预热*所需的角色--适当的思维、感觉和行动--的能力也是一种自发性。如果我们 "冷冰冰 "地进入一个情境，我们就无法充分发挥作用。当我们完全 "热身 "到特定情境中的特定时刻时，我们就处于自发状态。在这种状态下，天才的创造力会被唤醒，新的认知和新的解决方案会出现在我们的意识中（Clayton 1989: 67-68）。

## *建设开放式集团文化*

暑期班对学员来说是一次相当漫长的旅程。在研修班中，学员们既要到达目的地，又要了解自己，还要向他人展示自己。他们将自己的经历和故事呈现出来，并倾听和回应他人的经历和故事。与此同时，他们也在做表演者的基础工作，让自己参与表演，并接受工作指导。旅程结束时，个人成就感和社会关系感都非常强烈。学员们表示，如果没有其他人的 "帮助"，他们不可能取得现在的成就。这些感慨并非感情用事。它们反映了在这里建立的独特的群体文化。

这种团体文化的基础之一是*社会包容。*为了实现这一目标，领导者们采取了一系列干预措施。

小组成员来自多个语言群体。在最初的自我介绍、热身活动和回放表演中，参与者被邀请使用自己的语言，无论别人是否能听懂。这非但没有给听者造成困惑，反而使他们对自己、自己的肢体语言和自己的存在产生了一种不同的关注。在演讲者身上，有轻松、流畅和自我接纳。不同的世界在舞台上共存，表演者在理解与不理解、知道与不知道之间游走。

18 乔纳森-福克斯编辑了一本《莫雷诺文选》：*The Essential Moreno：关于心理剧、团体方法和自发性的著作》*（1987 年）。

在这种情况下，早期对跨文化群体的焦虑自然而然地浮现出来。一位日本妇女泪流满面地说："我很紧张，因为我的英语说得不好。我会尽力的。请慢慢跟我说。一位中国妇女说："我觉得自己很渺小。我不知道如何定位自己在这个社区中的位置。我很紧张，不知道该如何表现自己。我不想打扰这个社区--我想在一旁观看"。

此外，还及早注意将学员与小组中的各类人员联系起来。这可以防止形成舒适的小团体或语言分组。

我们鼓励学员继续与其他不认识或不太熟悉的人合作。在组建表演团队时，小贝注意到有些学员不太敢展示自己。"让我们请五位演员和一位音乐家来表演一个故事，其中至少有一位来自日本"。后来她私下里反思道："有些日本人只来几天。另外，由于语言的原因，如果（等到以后）再让他们站起来，他们就会越来越难"。

随后，还讨论了非英语国家的人在听指挥用英语讲述故事时理解故事的需要。小贝对表演者说"让我们确保，如果你听不懂故事，你可以在讲述过程中表示出来。在这样的培训环境中，这样做是没有问题的。"克里斯蒂安："练习举手"。后来，一位中国学员说："我有很多话想说。我天生就很健谈，但说英语时我有很多犹豫。我害怕笨手笨脚"。小贝对她表示感谢，并说："我们会努力创造一种氛围，让你找到表达自己的空间。我想没有人会对你不耐烦。如果没有你的消息，我们会很失落。我知道尝试说另一种语言的感觉。有时我觉得自己就像一个四岁的孩子"。

作为一名指挥家，Bev 非常关注谁来讲述。在流体雕塑表演结束后，她可能会问："谁有不同的体验？"或 "有什么没有说出来？现在有什么难以启齿的？"让我们听听你们中一位不以英语为母语的人怎么说"。她实现了一种微妙的平衡，通过创造一种邀请或开放的机会，让人们主动站出来，同时又不产生压力。

在这种文化中，*自我接纳*和*相互接纳的*程度很高。我们一直鼓励个人注意自己每时每刻的经历：到达、离开自己的生活、共用食宿以及共同工作每个阶段的经历。学员们定期分享、倾听和反映暑期学校生活中的高低起伏和细微差别，并通过简短的表演，如流体雕塑和 "对对子"，同时描绘冲突的双方。学员们对这种程度的自我意识和自我表达表现得游刃有余--这显然是剧团排练的内容。在排练过程中，他们认真倾听彼此的 "时刻"、"冲突 "和 "故事"。各种感受和体验都得到了鼓励、表达和关注。

例如，第三天早上，每个人都依次回答了小贝的问题：

"你体内有什么东西？"E. 评论道："我惊讶于旧故事、旧损失的力量。

我有点暴露了。在过去的六个月里，我一直在旅行，我有过自由和冒险，也有过孤独。现在，我很高兴能在一个团队中得到照顾"。后来，M.评论说："我感到平静，我想这是真的吗？可怕的事情可能就要发生了"。

后来 T 评论说"我经历了很多不同的事情。我经常流泪，需要休息。如果有一个真正受保护的安全空间，我想去睡一觉。我并不是在逃避联系--我只是需要照顾好自己。我喜欢运动和声音。我得到了养料（通过它）"。

领导者的所作所为以及他们没有做的事情都营造了这种接纳的氛围。在表演第一个故事时，小组成员之间的配合不够默契，表演有点混乱，不够精致。大家决定不再重演。小贝后来对克里斯蒂安说"我想我们不会再演第一个故事了--刚开始的时候总是很难，因为人际关系基本上还没有发展起来，而且展示自己是一件很重要的事情"。

当表演者的努力得到赞赏时，他们的自我认同感也随之增强："造型真美，嗯。让我们为他们可爱的造型鼓掌"，"你们干得好"。片刻之后，出纳员问："（他们）还有什么没有得到的？"这就理所当然地平衡了。在这几个瞬间，赞赏明显地温暖和鼓舞了表演者，而轻快的反馈则帮助他们脚踏实地。

后来，小贝指导大家让掌声入耳："它（表演）是一种服务。当人们鼓掌时，让掌声融入其中。我们都在学习。如果你让我们欣赏你，这是一种双向关系"。

没有严厉的呵斥式指导。在一场喧闹的 "过火 "流体雕塑之后，第一次辅导是安静而温和的："一件小事，一点指导。现在看看坐在椅子上的 R（出纳员）。注意他的眼皮。做同样的动作（流体雕塑），但要考虑到这一点"。再次播放时，声音更小，注意力更集中。"看他的眼皮--现在，更像他的眼皮了。A.保持呼吸，看着我们A."后来克里斯蒂安对我说"我们所做的一切都是为了通过故事来表达。我舍弃了一大块我可以用的东西--这会让他们产生偏差。我试图让他们鼓起勇气走出去"。

表演者时不时难免会感受到 "要做到最好 "的压力，但他们都以一种包容的智慧来应对。克里斯蒂安："我们知道舞台是一个孤独的地方，但我们在舞台上和朋友们在一起。我们爱我们的剧团！他们爱我们，更主要的是他们爱我们的努力。他们参加过讲习班，知道这有多难"。F. 听了 E 的故事后对自己的工作产生了怀疑，对此，Bev 稳重地安慰道："看看 E：看看 E。

这已经足够好了"。克里斯蒂安补充道"如果你能为出纳员做一点点事，那就足够了。大家都很感动"。

作为一名指挥员，Bev 在帮助出纳员表达、接受和认识自己的经历方面发挥着关键作用。

在欢送仪式上，建立这种团体文化的效果得到了认可：

"在我的人生旅途中，在我的软化过程中，有很多伟大的老师和支持者。我要特别感谢小贝和克里斯蒂安的教导。我感受到了你们对我们完全彻底的奉献。你们深刻地考虑到了我们在 Playback 和其他旅程中所处的位置"。

"Kia ora whanau。(贝芙和克里斯蒂安，感谢你们为我们搭建了这个巢穴，鼓励我们跳出这个巢穴。安全是我的心病。感谢你们的飞跃，感谢你们的拍打、翻转和飞翔！"