

01 | 2022

2022年2月第一期(总第225期)

# 戏剧艺术

JOURNAL OF SHANGHAI THEATRE ACADEMY



THEATRE ARTS



上海戏剧学院学报

全国中文核心期刊

全国高校社科精品期刊

中文社会科学引文索引(CSSCI)来源期刊

中国人文社会科学AMI综合评价核心期刊

中国学术期刊综合评价数据库来源期刊

国家哲学社会科学学术期刊数据库收录期刊



01 | 2022

戏剧艺术

THEATRE ARTS

上海戏剧学院学报

总第二二五期

学术顾问 (按姓氏字母顺序排列)

丁罗男 刘元声 叶长海 余秋雨 张仲年

编委会

主任 黄昌勇

副主任 胡敏 杨扬

委员 (按姓氏字母顺序排列)

陈军 官宝荣 胡敏 胡星亮 黄昌勇 康保成

李伟 芦昂 陆军 宋宝珍 孙惠柱 王安祈

杨扬 伊天夫

Marvin Carlson (马文·卡尔森)

Li Ruru (李如茹)

Erika Fischer-Licht (艾利克·费舍尔-李希特)

Richard Schechner (理查·谢克纳)

Kalina Stefanova (卡丽娜·斯特凡诺娃)

主 编 杨扬

副主编 李伟

编辑部主任 计敏

技术编辑 郑意晔

封面设计 邵旻

英文翻译 乔雪瑛

## 纪念鲁迅诞辰 140 周年专题

- |    |  |     |
|----|--|-----|
| 1  | 互文与超越<br>——论鲁迅作品的戏剧改编                      | 杨 扬 |
| 12 | 从鲁迅的《狂人日记》到克里斯蒂安·陆帕的舞台呈现<br>——兼谈中国话剧的现代性追求 | 彭 涛 |
| 23 | 叙事、意象与替罪羊的献祭<br>——克里斯蒂安·陆帕导演作品《狂人日记》的跨文化阐释 | 胡志毅 |
| 32 | 阐释、重构与偏离<br>——浅谈《阿Q正传》的三部话剧改编              | 毛夫国 |

## 戏剧理论与批评

- |    |                                       |     |
|----|---------------------------------------|-----|
| 43 | 跨学科视域下的戏剧学<br>——兼论符号学对建构戏剧演出研究方法的积极影响 | 魏 梅 |
| 53 | 罗伯特·布鲁斯坦的戏剧经典论                        | 夏纪雪 |
| 64 | 历史剧发展中的边缘“身份-记忆”书写                    | 孔繁尘 |

## 古典戏曲研究

- |     |                                 |         |
|-----|---------------------------------|---------|
| 74  | 武宗南巡与明代正嘉之际南曲戏文的兴起              | 陈志勇 王良慧 |
| 90  | 论明代后期戏曲中的佛教“觉悟”主题               | 黄意明 李海艳 |
| 101 | 论私寓对京剧“名角制”形成的作用<br>——以伶人名角化为中心 | 路 露     |
| 114 | 论中国古代戏剧中舞台科诨和剧本科诨的交互影响          | 易秀娟     |

## 中国话剧研究

- |     |   |     |
|-----|---|-----|
| 125 | 熊佛西剧作农村叙事的发展衍变及其意义<br>——以 20 世纪二三十年代戏剧创作为中心 | 黄爱华 |
| 139 | 从“木偶”到“物件”<br>——论邓树荣木偶剧场的美学演变               | 臧保云 |
| 147 | 呈现大时代中普通人的生存和生命<br>——当代香港话剧创作的个体叙事研究        | 胡文谦 |

## 舞台美术研究

- |     |                                  |     |
|-----|----------------------------------|-----|
| 159 | 流动舞台·景观装置·巡演戏场<br>——中国古代“戏车”源流考论 | 贤骥清 |
| 169 | 戏曲中的龙舟表演考论                       | 陈雅新 |

**Special Column in Commemoration of the 140<sup>th</sup> Anniversary of LU Xun's Birth**

- |    |   |           |
|----|---|-----------|
| 1  | Intertextuality and Superiority: The Theatre Adaptation of LU Xun's Works   | YANG Yang |
| 12 | From LU Xun's <i>A Madman's Diary</i> to Krystian Lupa's Staging: The Pursuit of Modernity in China Theatre                   | PENG Tao  |
| 23 | Narrative, Images and the Sacrifice of Scapegoats: A Cross-cultural Interpretation of Krystian Lupa's <i>A Madman's Diary</i> | HU Zhiyi  |
| 32 | Interpretation, Reconstruction and Deviation: On Three Theatre Adaptations of <i>The True Story of Ah Q</i>                   | MAO Fuguo |

**Theatre Theory and Criticism**

- |    |   |              |
|----|---|--------------|
| 43 | Theatre Study from an Interdisciplinary Perspective: The Positive Influence of Semiotics on the Construction of Research Methodology of Theatre Performance | WEI Mei      |
| 53 | Robert Brustein's Views on Theatre Classics   | XIA Jixue    |
| 64 | "Identity-Memory" of Minorities in Historical Plays   | KONG Fanchen |

**Ancient Chinese Xiqu Studies**

- |     |   |                             |
|-----|---|-----------------------------|
| 74  | Wuzong's Southern Tour and the Rise of Nanqu Opera in the Transitional Period from Zhengde to Jiajing of the Ming Dynasty | CHEN Zhiyong, WANG Lianghui |
| 90  | The Theme of Buddhist "Caitanya" in Xiqu in the Late Ming Dynasty   | HUANG Yiming, LI Haiyan     |
| 101 | The Role of Siyu in the Forming of "Famous Actor System" in Jingju: An Analysis of the Making of Famous Actors            | LU Lu                       |
| 114 | Interactions between Stage Buffoonery and Script Buffoonery in Traditional Chinese Theatre                                | YI Xiujuan                  |

**Chinese Theatre Studies**

- |     |  |             |
|-----|--|-------------|
| 125 | Development and Significance of Rural Narrative in XIONG Foxi's Plays: The Theatre Creation of the 1920s and 1930s                       | HUANG Aihua |
| 139 | From "Puppets" to "Objects": On the Aesthetic Evolution of Tang Shu-Wing's Puppet Theatre  | ZANG Baoyun |
| 147 | Presenting Ordinary People's Life and State in the Big Time: A Study of the Individual Narrative in Contemporary Hong Kong Theatre Works | HU Wenqian  |

**Stage Art Studies**

- |     |  |             |
|-----|--|-------------|
| 159 | Mobile Stage, Scenery-set, Touring Theater: A Review of the Origin and Evolution of "Xiche" in Ancient China | XIAN Jiqing |
| 169 | A Review of the Dragon Boat Performance in Xiqu  | CHEN Yaxin  |

## 从“木偶”到“物件” ——论邓树荣木偶剧场的美学演变

臧保云

**内容摘要:** 邓树荣是香港实验话剧的领军人物,他在上世纪末本世纪初进行的一系列木偶剧场实践,形成了香港实验剧场的独特景观。邓树荣进行木偶戏剧探索,旨在将传统艺术符号引入当代剧场,借以更新和扩充戏剧语言。邓树荣的木偶戏剧创作,由一开始对传统木偶本体特性的发掘,到逐步扩充木偶的内在精神、拓展其表意空间,再到将木偶抽象为一种舞台修辞,并最终把木偶精神引申至“活动的物件”,完成了其木偶剧场的美学演变。邓树荣的一系列木偶戏剧作品,将木偶从传统艺术中一般的表演性工具转化为有丰富指涉空间的戏剧符号,是香港实验话剧的有力探索。

**关键词:** 邓树荣 木偶 物件 美学演变

**中图分类号:** J80 **文献标识码:** A **文章编号:** 0257-943X(2022)01-0139-08

**DOI:**10.13737/j.cnki.ta.2022.01.013

**Title:** From “Puppets” to “Objects”: On the Aesthetic Evolution of Tang Shu-Wing’s Puppet Theatre

**Author:** ZANG Baoyun

**Abstract:** Tang Shu-Wing is a moving force of the experimental theater in Hong Kong. The series of puppet theater practices he conducted at the turn of the new century are unique in the experimental theater of Hong Kong. Tang’s exploration on puppet theater aims to introduce traditional art symbols into contemporary theater, so as to update and expand theatre language. Tang started from seeking the characteristics of traditional puppets, then tried to enrich the puppets and expand the space of their meaning in the theater, and then took them as an abstract stage metaphor and finally expanded puppets into “moving objects” on stage, hence he achieved the aesthetic evolution of his puppet theater. Tang’s series of puppet works transformed puppets from ordinary stage tools in traditional arts into theatre symbols with rich meaning, which proved to be a powerful exploration of experimental theatre in Hong Kong.

**Key Words:** Tang Shu-Wing; puppet; object; aesthetic evolution

香港实验话剧在20世纪八九十年代蓬勃发展,“破旧”和“立新”成为实验剧团的基

本姿态。当以“进念·二十面体”“非常林奕华”为代表的先锋团体,在80年代以颠覆和反叛完成了“破旧”的任务后,90年代成长起来的“沙砖上”“疯祭舞台”“无人地带”等实验剧团,其核心任务则是“立新”,即寻求新的舞台语汇、建构新时代的剧场美学。邓树荣无疑是香港实验话剧界最活跃、对当代剧场影响最大的实践者之一。邓树荣自20世纪80年代便积极参与业余戏剧活动,积累了最初的舞台经验;80年代末负笈巴黎,攻读戏剧硕士学位,拓展了戏剧视野,培养起当代剧场思维;90年代学成回港,积极参与到实验话剧队伍中来,先后成立前卫戏剧团体“刚剧场”“无人地带”,逐渐成长为香港实验话剧的领军人物。香港的当代戏剧潮流和个人的专业研修经历,共同催生了邓树荣力图更新剧场观念、开掘新的舞台表达的创作理念。

作为先锋戏剧家,邓树荣敏锐地意识到当代实验剧场同样面临语汇匮乏、手段重复的问题“开放式的实验剧场发展到现在,仿佛亦面对一个困局:它如何能够不断更新自己,使我们的创作者及观众能对当代的文化处境有进一步的反思。”<sup>①</sup>对木偶的发现和开掘,便成为邓树荣寻找新的戏剧符号,以更新和丰盈当代剧场语言的尝试。邓树荣的木偶情结源自1996年南非“手翻傀儡剧团”在香港艺术节演出的《高原上的胡石》,他惊叹于舞台上人、偶互动产生的奇异效果,由此萌生对于“偶”的兴致。同年,他在香港艺术发展局资助下,前往广东省木偶剧团学习和研究中国传统木偶艺术,并将其带入当代剧场。自此后,邓树荣真正进入了木偶世界。从“生与死三部曲”——《三级女子杀人事件》(1997)、《解剖二千年》(1999)、《我的杀人故事》(1999),到后来的《日落前后的两种做爱方式》(2003),邓树荣在一系列的木偶戏剧实践中,赋予木偶更多可能性,并以木偶带来的启示,激发对其他物件的想象,由单纯的木偶展示过渡到丰富的物件隐喻,逐步建构起其独特的前卫戏剧美学。

### 一、人与偶同台:木偶本体特性的当代审视

木偶之于邓树荣,不仅仅是一个带有猎奇性质的传统艺术符号,其目的更在于探索传统木偶艺术进入当代剧场的可能性。人与木偶同台演出、无限激发木偶在演出中的潜力,成为邓树荣木偶剧场的突出标志。邓树荣利用和发掘了木偶被操控和虚拟化的本体特性,将其融入当代舞台叙事,利用人、偶同台对峙和互动,展开对操控-被操控、真实-虚幻、生-死、善-恶等二元关系的讨论。

邓树荣木偶实践的首次尝试,是根据一则报纸上的新闻报道创作而成的《三级女子杀人事件》。这部戏系邓树荣与广东省木偶剧团合作的成果,在1997年5月15—18日首演于香港文化中心广场。作品讲述了两位妓女A、B合谋杀死妓女C,B出乎意料地连A一并杀死,最后以自杀作结的事件。情节简单,演出形态却相对繁复。戏的上半场,舞台上搭起一个传统的木偶戏台,由A、B对应的木偶来饰演妓女本人,还原案件;真人演

<sup>①</sup> 邓树荣《前言》,邓树荣、罗贵祥、陈志桦《生与死三部曲之剧场探索》,香港:青文书屋,2001年,第5页。

员则饰演她们死后的灵魂,或者站在木偶戏台以外的演区,旁观俗世遭际、解说心路历程,或者直接走进木偶戏台,参与演出。下半场撤掉了木偶戏台,小木偶变成了真人大小的木偶,加入三位演员的演出中,有时像她们的影子,有时像是她们的组成部分,替代或重复她们的动作。

扮演关系的对调或错置,体现了导演对于操控-被操控关系的反向思索。木偶原是被人操控的,却饰演了角色本人;具有主动性的真人,却在舞台上饰演了离世后的灵魂。木偶的被操控性是生俱来的,具有主动性和独立意识的人(妓女们)呢?她们同样被命运或者某种力量操控,身不由己,那么这个幕后的操控者是谁?A感情上受过创伤,她认为只有自己有钱,才能摆脱男人的控制,甚至反过来控制男人;她是做大戏出身,曾经聪明、漂亮,现在却渐渐沦为一个皮条客,她帮助过、却也嫉妒着年轻漂亮的C。而B,则目的明确,她需要赚到更多的钱,回到丈夫和孩子身边,为他们提供一个舒适的住处。金钱、虚荣、嫉妒构成了杀人动机,也暴露出惨案背后的操控力量。正如有评论家指出“这种由编导控制的矛盾‘错位’,一方面强化了戏剧演出本质的虚拟效果,另一方面更使人不能自主的悲凉讯息浸润得更见淋漓。”<sup>①</sup>邓树荣的舞台上,有社会发展不平衡带来的弊端,有性别歧视酿成的悲剧,也有人性黑洞带来的致命一击。

《三级女子杀人事件》立足生与死的复杂关系,在创作中一方面强化人在现实生活中的“偶性”,另一方面对死亡进行了仪式化处理,以死之诱惑反省生之艰难。邓树荣选择了让真人演员在舞台上边说台词边做手语的方式,使演员更贴近木偶的动作造型,传达命不由己的悲叹,形成人、偶趋同的美学效果。同时,邓树荣对死亡的处理充满了诗意。B杀死另外两位同伴后,把自己的木偶吊在绳索上,饰演B的女演员仿佛卸下了身上的重担——生活的、生命的重担,没有鲜血淋漓的舞台效果,观众却在轻浮的生命中感受到一种无形的重量。妓女C是舞台上唯一没有对应木偶的角色,她全剧没有台词、戏份很少,最后却以一段长达十五分钟的舞蹈作结,倾吐了自身为偶、为人宰制的悲剧性命运。对死亡的诗意处理,迫使人们直面生命本身,残酷而深刻。

邓树荣受梅耶荷德假定性戏剧理念的影响颇深,“认为艺术的真实并不来自模仿,而是来自想象。”<sup>②</sup>邓树荣的木偶戏剧实践,试图透过真人和木偶的同台呈现,探讨真实与虚幻的复杂关系。“木偶以假拟真,而这种真又属于模仿性质,其中的美学过程,便又较演员的模拟来得更为复杂,因为从接受论来看,又增添了另一层次的虚拟性。”<sup>③</sup>邓树荣刻意复杂了舞台上的虚实关系,以虚演实、以实演虚,虚中有实、实中有虚,在“人与非人(木偶)”的布局中,追求一种虚实相叠的诗意。同时,台中台的舞台构成,营构了恰到好处的审美距离。从还原事件的木偶,到回望尘世经历的游魂,再到观望演出的观众,演出

① 武耕《物在人亡——评〈三级女子杀人事件〉》,邓树荣、罗贵祥、陈志桦《生与死三部曲之剧场探索》,第116页。

② 梁燕丽《香港话剧史(1907—2007)》,上海:复旦大学出版社,2015年,第422页。

③ 方梓勋《其独木偶之于人也——评“无人地带”的〈三级女子杀人事件〉》,《香港戏剧评论选(1960—1999)》,国际演艺评论家协会(香港分会),2007年,第423页。

逐层削弱了凶杀案的悬疑色彩,将观众成功地拉离了命案现场,引领观者旁观并思索悲剧背后的成因,审视现代人日益膨胀的欲望和社会高压下的病态心理。

在传统木偶戏中,木偶往往是舞台主体,其制作工艺和木偶师傅的操纵技艺是观赏焦点。邓树荣在进行木偶实践之初,便确定了人、偶同台演出的基本表演形式,让真人演员与木偶进行双向观照。人、偶同台演出的形式,是邓树荣将传统符号引入当代实验剧场的尝试,演出对木偶的被操控性进行发挥,使其兼具传统艺术的展示性与当代剧场符号的表意性,确立了邓树荣木偶剧场的基本美学精神。

## 二、文化表述:木偶表意空间的拓展

特殊的社会形态和历史际遇,造就了香港当代话剧举重若轻的文化品格,也促使戏剧人在开发当代剧场符号的同时,着重拓展剧场符号的所指。当邓树荣成功将木偶带入当代剧场,并完成传统艺术符号向当代剧场语言的转换后,其接下来的创作,更注重扩充木偶的内在精神,以一种特殊的戏剧实践,隐晦地回应了上世纪末香港人无所适从的心理现实。创作和首演于1999年的《解剖二千年》,在延续对木偶本体美学进行发挥的同时,更多了一重历史向度和宏观视角。《解剖二千年》的创作,标志着邓树荣的木偶戏剧实践从对社会奇闻的改编,转向了自觉的文化表述,亦即从对个体命运的关注,转向了对香港人集体情结的纾解。

据邓树荣的阐释,《解剖二千年》的创作理念基于当时香港人聚焦的两件事情:千禧年的来临及生物科技特别是基因复制技术。<sup>①</sup>前者带来的是世纪末情绪笼罩下的不安与恐惧,后者则为科技汇入木偶剧场提供了启发。对历史的解剖和对人类命途的思索成为邓树荣创作的起点。《解剖二千年》以一名医生的现实遭际开端:这位解剖学医生,自身带有家族遗传病,婚后妻子怀孕,他试图改变胎儿的基因,但遭遇失败,妻子和孩子去世。医生开始解剖祖父的干尸,希望用祖父的基因复制一个胚胎,以延续血脉。配合着医生的行动,其独白贯穿始终,交代出了祖父的人生轨迹:喜爱木偶艺术并拜师学艺,却因拍摄木偶题材的实验电影而获罪,下场凄惨。厚重的历史、不堪的当下、不知所终的未来,组构起医生的命运图像。

邓树荣在《解剖二千年》中,一方面继续探讨“操控-被操控”的二元关系,另一方面则进一步地模糊真人和木偶之间的身份和界限,将人的“偶化”充分暴露出来。祖父的干尸、医生、吊在上空的胚胎的标本,带有明显的木偶特质——被操控性,暗示了难以摆脱的家族命运。医生手持解剖刀,掌握着医学界的先端技术,貌似舞台上的操控者,想要改变家族基因,从而改写下一代的命运。但当现场乐师化身祖父的游魂,游走在他身后,做着木偶师一般的操控动作时,医生的被动性也暴露出来:他患有家族遗传病,他的命运在一出生便被决定,无法选择、无可逃避。更具悲剧性的在于那个一直吊在舞台上、装在玻璃箱里的胚胎标本。这是医生的成果,他以一种自以为是的方式,控制着下一代

<sup>①</sup> 邓树荣《“生与死三部曲”的创作意念》,邓树荣、罗贵祥、陈志桦《生与死三部曲之剧场探索》,第17页。



的孕育和出生,这个标本本身又何尝不是个被操控的木偶?

舞台上解剖的也便不仅仅是一具触目惊心的干尸。医生掌握着两套话语体系,一则他充满感性地讲述自己的家庭故事,二则以冷静、理性的语调介绍解剖学和基因复制原理。前者的沉痛记忆检视了现代人割不断的历史负重,后者则提供了一个期许未来的机会。然而将人类的未来寄望于以基因复制为代表的高科技是否可靠呢?邓树荣亲自扮演医生,作为掌握着解剖主动权的主角,最后竟然变成了一只巨大的、穿着戏服的人偶,定格在舞台上。即便基因复制成功,人类的未来,也并未握在自己的手里,一方面,历史包袱难以丢弃;另一方面,人类很可能被科技控制。解剖二千年,二千年既是一个历时的概念,又是一个即将到来的时间刻度,邓树荣在反思历史的沉重和前瞻千禧年的恐慌中,看到了人类渐渐物化的未来。

木偶剧场成为了邓树荣进行多媒介合成的实验场,传统木偶、木偶电影片段、独白、肢体表演、现场音乐、同步录影等共治一炉,高科技和传统艺术符号“相反相成”。邓树荣在进行木偶戏剧实践初期所追求的观赏性和技巧性,在《解剖二千年》中,更多让位给了木偶作为一个当代戏剧符号的抽象意义。无论干尸、玻璃箱内的胚胎标本、空中常常垂下的两个穿着戏曲服装的木偶,还是邓树荣最后的化身为偶,都与传统木偶形象已相去甚远,却承担起重要的表意功能,建构起复杂的思辨空间,加重了文化和历史层面的反思力度。

### 三、抽象的隐喻:作为舞台修辞的木偶

邓树荣在总结了《三级女子杀人事件》和《解剖二千年》的创作经验之后,肯定木偶作为一种剧场表现元素有其优点的同时,也意识到木偶表演的局限“木偶表演需要有技巧的木偶师操纵,木偶制作亦需要专人负责。这些技术上的要求有时会成为创作的焦点,有点儿喧宾夺主。同时,木偶的动作毕竟有其限制,所以只适宜于容许高度假定性的剧种。”<sup>①</sup>邓树荣再次强调了自己的创作理念并非做单纯的木偶表演呈现,且进一步确定了木偶剧场的美学方向,即最大限度探讨木偶作为一种抽象的舞台修辞,对戏剧的叙事性及剧场性所产生的影响。故邓树荣其后的木偶戏剧作品,在美学风格上更为抽象和晦涩。

邓树荣与编剧陈志桦一起,在《我的杀人故事》中构思了一个高度假定、有荒诞意味的叙事框架:妻照顾卧床已久的丈夫已十年之久,多年前离开村庄的情人回来了,与妻旧情复燃。妻难以忍受脾气暴躁的丈夫,更想与情人长相厮守,于是求助于山上的巫婆。妻借巫术杀死丈夫,情人却拒绝与她远走高飞。情人想要离开村子,而经常找他玩、与巫婆一起住在山上的少女,却以巫术将情人的灵魂永远留在了山上。

表演性木偶在此剧中基本退场,木偶作为一种抽象的舞台修辞甚至哲学表述而存

<sup>①</sup> 邓树荣《“生与死三部曲”的创作意念》,邓树荣、罗贵祥、陈志桦《生与死三部曲之剧场探索》,第20页。

# 戏剧艺术

## 上海戏剧学院学报

2022年2月第一期(总第225期)

主 管 上海市教育委员会  
主 办 上海戏剧学院  
主 编 杨 扬  
出 版 《戏剧艺术》编辑部  
地 址 中国上海华山路630号  
邮 编 200040  
电子邮箱 theatreats@163.com  
出版日期 2022年2月15日  
印 刷 上海商务联西印刷有限公司  
发行范围 公开  
海外总发行 中国国际图书贸易集团有限公司  
国外发行代号 BM142  
国际标准连续出版物号 ISSN 0257-943X  
国内邮发代号 4-247  
国内统一连续出版物号 CN31-1140/J  
定 价 25.00元



ISSN 0257-943X



9 770257 943009

02 >

