

EYANN

WWW.EYANN.COM 演艺·设计·新媒体
WWW.CREATIMACHINEER.COM

3

2013 年第3辑
上海戏剧学院
《E演》编辑部



中西書局

目录 CONTENTS

编者的话 PREFACE

人物 FIGURES

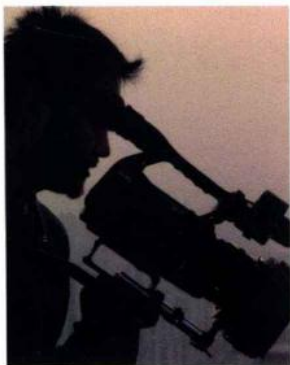
- 6 心灵的捕手
——访《舌尖上的中国》首席摄影师闫大众
Soul Collector
——An Interview with Yan Dazhong, the Chief Photographer of *A Bite of China*

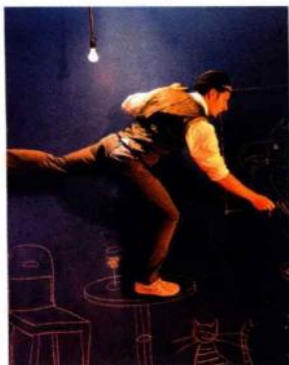
观点 OPINIONS

- 12 临界碰撞与观众身体反应
Critical Encounter and the Body of the Spectator
- 15 城市的客厅
What is a Good Theatre
- 17 在海地“等待戈多”
“Waiting for Godot” in Haiti
- 20 扫一扫, 艺术展览带回家
——关于艺术展中二维码应用的思考
To Carry Art Exhibitions with You by a Simple Scan
——Thoughts on the Applications of Two-dimensional Barcode in Art Exhibitions
- 25 微信遇上艺术展
We Chat Encounters Art Exhibitions
- 32 初见亦故人(下)
——2013上戏微电影年度作品《初见》导演周拓如访谈
First time we met like acquaintance (II)
——Interview with Zhou Tuoru, the director of *Don't Love Me* as 2013 annual micro film of STA

现场 ON THE SCENE

- 28 见未来
——上海戏剧学院创意学院09级媒体创意专业本科生
毕业设计展作品选
The Future
——Selected Works from Graduation Exhibition of the Creative College of STA
- 38 2013伦敦国际默剧节
Repertoire of the London International Mime Festival
- 38 LEO





- 42 LEO
计划B
Plan B
- 48 稀树草原: 一种可能的景观
Savanna: A Possible Landscape
- 54 脑袋脑袋
The Heads
- 64 汉斯就是亨瑞
Hans Was Heiri
- 71 滑稽演员
Harleken
- 74 跨越亚平宁(三)——探寻意大利的文化与设计
Cross Apennines (III)—To Explore Italian Culture and Design
- 82 这, 就是上海——沪语话剧《永远的尹雪艳》
This is Shanghai—"Forever Yin Xueyan"

研究 STUDIES

- 88 发光舞台创作实验
On the use of the luminescent material in art creation
- 94 二十一世纪的文化交流
——由巴格达戏剧节引发的思考
Cultural Exchanges in the 21st Century
—Reflections on the Baghdad Theatre Festival

资讯 INFORMATION

- 11 2013OISTAT国际舞台美术组织年会举行
——探讨“演艺碰撞-跨文化/本土文化语境中的舞台艺术”
2013 OISTAT Annual Conference Was Held
- 35 从“感伤之旅”通往“堕乐园”
——荒木经惟“感伤之旅/堕乐园”个展广州站
Nobuyoshi Araki's Exhibition Guangzhou
- 102 城市的节日
——2013“上戏有戏”演出季与公众见面
Performance Season of "STA on the Show"

封面: 2013伦敦国际默剧节《汉斯就是亨瑞》(瑞士)

封底: 2013伦敦国际默剧节《稀树草原: 一种可能的景观》(以色列)

{ 编者的话 PREFACE

“演艺碰撞 - 跨文化 / 本土文化语境中的舞台艺术”，2013 年，围绕这样一个主题，国际舞台美术组织 (OISTAT) 年会在上海拉开了帷幕。

显然，今天世界各国的艺术家们聚集在一起时，讨论的早已不是单纯的技术性层面的问题，而是要共同构建起一个全球化的视野，与当今世界的整体趋势形成对应。

在全球化不可抗拒且日益深入的时代，文化担任着怎样的角色，跨文化交流怎样推进，文化的多样性怎样得到尊重，艺术家们正有意无意地站在这些命题的面前。艺术家有自己的方式，但这些必定是人类面对全球化所作的探索中的一部分，而且价值独具。

本辑《E 演》所推出的《二十一世纪的文化交流——由巴格达戏剧节引发的思考》、《在海地“等待戈多”》等，体现的便是艺术家、文化学者在“跨文化 / 本土文化语境”下的部分思考。

和平不仅仅是指没有战争，人们还需要寻找“一些额外的东西”，使和平表现得更加突出，而文化交流便是“一些额外的东西”中极为重要的部分。这是本刊国际编委 Hans-Georg Knopp 先生反复强调的观点。同时我们相信，文化交流的目标绝不是文化的同质化。正是在各种差异中，艺术家才真正发现了文化交流的意义，并且尽享其中的快乐。



演艺·设计·新媒体

编委会

主任 楼 巍 韩 生

委员 丁肇辰 王履玮 方 军 文小凡

刘志新 刘 畅 杨青青 张 星

张 旭 张维达 陈永东 林磐耸

胡雪桦 郑培光 徐家华 黄昌勇

詹惠登 潘健华

Christorph Bode

Tobias Gremmler

Hans-Georg Knopp

Alexander Fabian Brandt (飞苹果)

(按姓氏笔画为序)

《E演》编辑部

主编 韩 生

副主编 魏东晓(常务)

方 军 徐肖锋

新媒体总监 徐肖锋

视觉总监 丁肇辰 陈 晔 徐肖锋

新媒体技术平台 陈永东 张敬平 朱 云

编辑部主任 张凌南

编辑 梅 子

美术编辑 戴 炜

本辑特约编辑 方 军

翻译 徐肖锋

主办 上海戏剧学院

出品 《E演》编辑部

网址 www.eyann.com

www.creatimagineer.com

地址 上海市华山路630号

邮编 200040

电话/传真 021-62494525

E-mail editor@eyann.com

运营支持 上海上戏文化发展有限公司

目录 CONTENTS

编者的话 PREFACE

人物 FIGURES

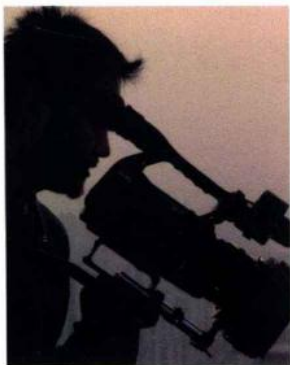
- 6 心灵的捕手
——访《舌尖上的中国》首席摄影师闫大众
Soul Collector
——An Interview with Yan Dazhong, the Chief Photographer of *A Bite of China*

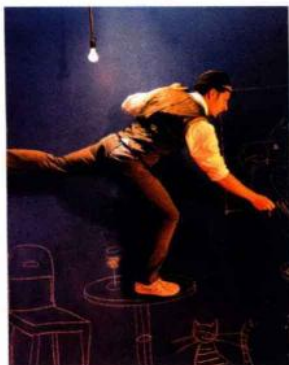
观点 OPINIONS

- 12 临界碰撞与观众身体反应
Critical Encounter and the Body of the Spectator
- 15 城市的客厅
What is a Good Theatre
- 17 在海地“等待戈多”
“Waiting for Godot” in Haiti
- 20 扫一扫, 艺术展览带回家
——关于艺术展中二维码应用的思考
To Carry Art Exhibitions with You by a Simple Scan
——Thoughts on the Applications of Two-dimensional Barcode in Art Exhibitions
- 25 微信遇上艺术展
We Chat Encounters Art Exhibitions
- 32 初见亦故人(下)
——2013上戏微电影年度作品《初见》导演周拓如访谈
First time we met like acquaintance (II)
——Interview with Zhou Tuoru, the director of *Don't Love Me* as 2013 annual micro film of STA

现场 ON THE SCENE

- 28 见未来
——上海戏剧学院创意学院09级媒体创意专业本科生
毕业设计展作品选
The Future
——Selected Works from Graduation Exhibition of the Creative College of STA
- 38 2013伦敦国际默剧节
Repertoire of the London International Mime Festival
- 38 LEO





- 42 LEO
计划B
Plan B
- 48 稀树草原：一种可能的景观
Savanna: A Possible Landscape
- 54 脑袋脑袋
The Heads
- 64 汉斯就是亨瑞
Hans Was Heiri
- 71 滑稽演员
Harleken
- 74 跨越亚平宁(三)——探寻意大利的文化与设计
Cross Apennines (III)—To Explore Italian Culture and Design
- 82 这,就是上海——沪语话剧《永远的尹雪艳》
This is Shanghai—"Forever Yin Xueyan"

研究 STUDIES

- 88 发光舞台创作实验
On the use of the luminescent material in art creation
- 94 二十一世纪的文化交流
——由巴格达戏剧节引发的思考
Cultural Exchanges in the 21st Century
—Reflections on the Baghdad Theatre Festival

资讯 INFORMATION

- 11 2013OISTAT国际舞台美术组织年会举行
——探讨“演艺碰撞-跨文化/本土文化语境中的舞台艺术”
2013 OISTAT Annual Conference Was Held
- 35 从“感伤之旅”通往“堕乐园”
——荒木经惟“感伤之旅/堕乐园”个展广州站
Nobuyoshi Araki's Exhibition Guangzhou
- 102 城市的节日
——2013“上戏有戏”演出季与公众见面
Performance Season of "STA on the Show"

封面: 2013伦敦国际默剧节《汉斯就是亨瑞》(瑞士)

封底: 2013伦敦国际默剧节《稀树草原: 一种可能的景观》(以色列)



人物

SOUL COLLECTOR

—AN INTERVIEW WITH YAN DAZHONG,
THE CHIEF PHOTOGRAPHER OF A BITE OF CHINA

心灵的捕手

访《舌尖上的中国》首席摄影师闫大众(上)

□ 主持人 大象 (本刊特约撰稿人)

□ 对话嘉宾 闫大众 (《舌尖上的中国》首席摄影师)

大象：实际上，我想做这个采访已经很久了，这段时间你在忙些什么？

其他没什么太大的改变。

大象：你的身价应该比原来增加了很多吧。

闫大众：在拍一些短片和几部广告。

大象：这些短片主要是关于什么的？

闫大众：其实也没有。这和当演员还不同，纪录片目前在国内事实上并没有一个行情。比如说一部电影电视剧火了，演员的报酬就开始有了几何倍率的增长，而纪录片却没有，顶多就是把你介绍给别人时大家都知道你，不必多费口舌了。

闫大众：与非物质文化遗产有关，拍一位北京的剪纸大师，跟一个美国团队一起合作拍摄。

大象：与美国团队合作也好，拍广告也好，实际上都是商业概念，它是你养家糊口的一个最基本的手段吧。

大象：对你来说，“舌尖”已经成为过去，但是它的成功对于你目前的状态，产生的最大影响是什么？

闫大众：对。拍纪录片收入很少，因为国内目前还缺乏纪录片市场。如果不是给电视台或官方媒体打工，你自己做纪录片的话，在国内要想走市场是很难的，想以此为生就更难了。

闫大众：以前我就一直在做纪录片，也没想到这部片子会火，但是有一个机会能让大家都知道你的作品，能让更多的人看到，这当然是令人高兴的事，我们拍片子不就是为了让更多的人看到嘛。

大象：你作为《舌尖上的中国》(以下简称“舌尖”)的首席摄影师兼导演之一，当这部片子成功后，你的生存状态是不是有了很大改变？

大象：那么，在你以前的作品中就没有这种成就感吗？

闫大众：可能就是手上的活儿从此多了一点，

闫大众：以前做某个栏目，是一个周期性播出的东西，虽然也很认真地去，但它毕竟



《舌尖上的中国》工作照片

缺少完整的作品感，尽管有时自己也会觉得挺有意思，但它终究是一个日播型的栏目，影响力无法像单一的一个作品那么大。其实，并不是“舌尖”有多好，我也没觉得它多好，它只是很偶然地使各种因素凑在了一起，才形成了今天这个现象。

大象：“舌尖”播出的时间是2012年5月12日，当时播完以后给你印象最深的是什么？比如说有一些朋友向你祝贺了，开始议论其中的一些细节等等。

闫大众：播出之前我给朋友发了些短信，说拍了一部片子叫《舌尖上的中国》，请大家指导。以前当自己拍了一些觉得还不错的片子时，也都会给亲朋好友发个短信提醒他们注意收看，这是我的一个惯例。而这次，第一集还没播完，电话就进来了，是我在传媒大学的一个朋友打来的，他也是研究纪录片的，那天显得特别兴奋。我当时是边喝酒边看的，因为忙了一年多，终于可以消停点了。而对方在电话里听起来特别兴奋，直说太好看了。我说没那么夸张吧。对方就说确实好看，没有恭维你说客套话的意思。接下来的几天里，这样的电话越来越多，我才知道大家可能是真的喜欢了。另外，关键还是要到网络上去感受一些不同的信息，因为朋友打电话来还是正常的，而网络上都是你所不认识的人，那些不相干的人能说好，说明大多数人对这部片子是肯定的。食品安全问题，这些

年大家都很关注，而在“舌尖”里，正好能让人们看到一些比较纯粹、传统、干净饮食方法，大家一下子就感觉这片子很有人情味，这也许是观众们共同的一些感受吧。

大象：除了你在传媒大学的朋友之外，还有谁对这部片子给予了很高的评价？

闫大众：很高谈不上，大家都是从那种很生活的角度来谈的。比如“昨天晚上看‘舌尖’的时候，因为没有事先准备一些吃的而把大家都给馋坏了，所以我们明天看的时候一定要准备好一大堆吃的，让大家边吃边看”等等。至于从技术角度、结构角度或是从理念上去谈的，倒并不太多。当然，后来也为此召开了一些研讨会，但我都没参加，因为都是领导去的。

大象：那么你的夫人和女儿看了以后怎么说？

闫大众：我女儿还很小，我在家里剪片花的时候就给她看了。比如一些采松茸的段落，我会告诉她这叫松茸，长在云南的高海拔地区；这个姐姐叫卓玛，爸爸拍片子时就住在卓玛姐姐家里。她觉得很好看，因为孩子在城市里生活，没见过太多大自然的东西。我太太剪片子时也看过这些素材，而我父母基本上不太关注这事。

大象：他们可能都没有意识到，你的这部作品不同于以往的任何一部，这部作品在你的整个职业创作中是里程碑式的。那么，再谈谈你是怎样与这个作品结缘的？

闫大众：我是2006年离开电视台的，离开了中央台《人物》栏目，后来就一直在社会上漂着，但也还会做一些电视台的片子。比如一些大型纪录片，像《北京记忆》、《纪录中国》，就是那种五六集七八集的所谓特别节目。后来中央电视台九套开播，播放了一些BBC的纪录片，我看了以后非常震撼，觉得纪录片在国外已经拍到这个水平了，而我们还离得很远，而且不仅仅是创作观念和技术问题，是整体上离得太远。作为从业者，我对此感到伤心，但毕竟自己还是在做一些片子，所以就会自然而然地想去追求那个东西。当时九套一直在播一些高端纪录片，我感到那真是一个特别好的平台，因此很期望有一天能在九套播自己拍的片子，因为当时我已经不是中央电视台的人了。后来，机会就来了。有一天陈晓卿打了一个电话给我，说他报了一个美食选题，并获得了台里的批准。他说既然立了项，就得攒人啊。我听了很高兴，那时候大概是四月份吧。

大象：2011年的四月？

闫大众：对。就是播出前的十个月，2011年的四月。

大象：还记得你们第一次开策划会时的情形吗？

闫大众：开始时想叫“柴米油盐酱醋茶”，就是所有与吃有关的都被涵盖进去，不仅仅是美食。可是，这个柴怎么拍啊？过去大家烧柴，现在都是用煤气什么的。还有，光是一个茶，就能拍上七集还不止。所以“柴米

油盐酱醋茶”只是个约定俗成的说法，很难拍出来。后来，我们才逐渐一步步走到现在这个思路上来。

大象：怎么走上来的？

闫大众：我们几个编导，包括执行总导演任长箴对美食其实都不太了解，但我们的感觉就是如果纯粹拍一个菜的制作过程，那肯定承载不了七集的分量，内容也太显单薄，因为它毕竟不是一个片花也不是一个MTV，所以最重要的还是要讲人的故事，就是食物背后人的故事。比如这个食材是从哪里来的？怎么来的？采来以后怎样烹制？又是谁在烹制？而这些食材背后的故事，就是人的故事，这才是最吸引人的地方，才是我们想要拍的东西，美食只是一个载体而已。

大象：以前你拍的作品都是关注现实社会的，这次你是用食物来作为一个切入点，那为什么不直接去拍人呢？

闫大众：美食是纪录片中一个很大的门类，从市场化角度看，美食类纪录片往往会在发行方面做得很好，在国外也是如此。因为每个人都与吃有关，所以美食题材确实很讨巧，而中央电视台当时给我们的任务就是要将这部片子卖出去，所谓卖出去就是卖到海外。当然，这部片子后来果然发行得很好。

大象：从一开始的“柴米油盐酱醋茶”，逐渐转换成讲述食物以及食物背后人的故事。在这个过程中，你们也应该有过一些疑惑吧。

闫大众：确实有。一开始先要“扫盲”，所谓“扫盲”就是先到烹饪协会找各菜系的大师，了解菜系分为多少种，每个菜系里有什么精品代表作。然后，再看看这些大师身上有什么样的故事。但是，中国菜系太庞

杂了，各菜系之间往往纠缠不清，我们现在吃的东西都很混合，很难说这就是鲁菜或是川菜什么的，口味往往分得并不那么清楚。

大象：那么现在片子的结构，基本上是以什么样的框架来串成的？它为什么会形成这么一集集的故事？

闫大众：一开始是这样想的，比方说第一集叫“自然的馈赠”。自然的馈赠就是一方水土养一方人。在高海拔地区，在沿海地区，在内陆地区，在沙漠地区，不同的自然形态给了当地人不同的馈赠，才使中国人祖祖辈辈活了下来。所以第一集大概就是这样——一个感觉。而第二集是“主食的故事”，就是指南米北面，当然还有新疆的馕之类的食物，也包括少数民族地区另外一些更独特的吃法。后面还有一集是“时间的味道”，它指的就是发酵储藏存贮的东西。因为在有些地区，为了冬天还能吃到某些东西，就会想一些办法把食物储藏保存起来。这些东西可能会产生一些不一样的味道，比如臭豆腐、臭鳃鱼都是属于发酵变质的一类东西。做这些食品的人的确有一种智慧，他们依靠这种智慧一代代生存了下来，并且将它变成了一种美味。

大象：听说你平常对吃的要求并不高，那为什么会对这样的选题有这么大的兴趣，感到很兴奋？

闫大众：因为它的面铺得比较开，可以上天入地下海，这对于操作一部片子来说是有挑战的。比如有水下、有航拍，还有高海拔，各种自然环境都能碰到，这对于我们来说是很意思的一件事情。

大象：听说你们在前期做了大量调研工作，这个时间大约是多久？

闫大众：三个月左右。从一开始我们就找了很多有关自然地理、食物方面的资料，还找了近四五年所有的《国家地理》杂志。因为电视是一个视觉系统，你找的这个地域拍出来首先要美，先别管它跟吃有没有关系，只要自然环境好看，这些人生活在那里就一定有他们的道理。所以，我们就先从这方面入手查了大量资料。我们的调研员是《汉声》杂志的，《汉声》是台湾的一家杂志，已经做了三四十年关于乡土文化方面的工作，对这方面很了解。那位调研员给了我们很大的帮助，天南海北的一些线索都被拿了过来。

大象：当时给你在剧组的定位是什么？

闫大众：给我的定位本来是做第一集，然后逐渐就改成了公共组。

大象：何谓“公共组”？

闫大众：这七集片子，要求必须以一个统一的面貌出现，但是由于每一集的导演之前并非都有过密切的合作，可以说是临时搭配起来的团队。所以为了让大家在风格上保持大体一致，比如视觉、切入点、阐述角度等，剧组就先要求拍一些样片，其中包括特写要拍到什么程度，全景要怎样处理，镜头的组接大概需要采用什么方式，这些都要有一个标准。公共组一开始就做了这些工作，拍了一些样片，然后把这些样片提供给大家作一个共同的参照，这样大家的工作方向就基本明确了。

大象：你是这个公共组的总导演？

闫大众：对，后来还参与了几集的编导工作。



（未完待续）

2013 OISTAT ANNUAL CONFERENCE WAS HELD

2013 OISTAT国际舞台美术组织年会举行 探讨“演艺碰撞-跨文化/本土文化语境中的舞台艺术”

■文/石昊



由国际舞台美术组织(OISTAT)、中国舞台美术学会、上海戏剧学院共同举办的2013 OISTAT国际舞台美术组织年会,近期在上海戏剧学院圆满落幕。

》会议期间,来自16个国家和地区的专家学者围绕“演艺碰撞-跨文化/本土文化语境中的舞台艺术”这一主题,展开学术讨论和工作坊活动。

》演艺碰撞-跨文化/本土文化语境中的舞台艺术,意在探讨演出中各种艺术形式、创意想法和价值观之间的交流与碰撞,而这些广泛体现在表演者与观众,虚拟与现实,主体、客体及环境之间。当今,在全球化趋势下,一方面越来越多来自不同地域的文化在相互作用并碰撞着,另一方面却又越来越被千篇一律的虚假外表所掩盖,从而

隐藏了它们的差异性。印度学者 Rustom Bharucha 在《更为深入地解释全球化时代——通过戏剧来思考》一书中,就深入且细致地观察解析了国家与国家之间的跨文化主义(Inter-culturalism)和国家内部的跨文化主义(Intra-culturalism),以此来反思多元文化论(Multiculturalism)。此外,Bharucha还把剧场隐喻为“实验室”,进而来研究当前全球化和文化论等一系列问题,并通过戏剧的形式,即演员与观众之间的交流,来探讨世界上正在发生的事情和预期将会发生的事情。

》上海戏剧学院院长韩生、中国舞台美术学会会长蔡体良、国际舞台美术组织演艺设计委员会主席 Reija Hirvikoski、国际舞台美术组织历史与理论研究委员会主席 Dorita Hannah 等出席了本次年会。E

CRITICAL ENCOUNTER AND THE BODY OF THE SPECTATOR

临界碰撞与观众身体反应

■文 / [英国] 乔斯林·麦金尼 Joslin McKinney

过去几年，我一直在研究的问题是：如何才能将舞台设计的意图传达给观众，并让演出设计发挥作用，以及观众在体验我们所设计的演出时会发生什么。

然而，要解释设计师和制作团队的意图，的确不是一件轻巧的事情。在我看来，通过观察观众的身体反应，或许能让我们了解到他们对于表演的感受，因为人的身体反应所透露出的信息，有助于帮助我们知晓他们是如何理解眼中的世界的，同时也能帮助我们知晓这些将会给他们所参与的活动带来什么样的影响。

在此，我想通过两场完全分属两种类型、同时又非常有影响的演出来说明我的观点。在我们观看过的各种强调观众体验的表演基础上，我选择第一个例子的原因是想通过文化间的差异，来说明它给人们所带来的体验是可以被普遍接受，而且是非常具有跨文化传播意义的；而我选择第二个例子的原因，是出于它对于一个文化体内部的意义，即其所蕴含的地域文化因素似乎已开始对英国国内的戏剧表演产生了影响。

第一个例子是太阳马戏团在拉斯维加斯的演出。太阳马戏团是一个国际化组织，总部设在加拿大，他们一贯致力于艺术作品的

制作和演出，其作品的使命在于唤起人们的想象、激发感官，以调动起世界各地观众的情绪。他们在拉斯维加斯的演出广开思路、竭尽所能，运用各种手段把文化的多样性体现得淋漓尽致。尤其是他们国际化的演员阵容、全球化的目标观众，令他们不仅在拉斯维加斯储备了全部主题的节目，还组建了一支可去全球各地巡演的演职员队伍。他们面向国际观众，致力于打造可以跨越全球文化隔阂的优秀作品，为任何能够买得起昂贵门票的人表演。另外，该团的国际性或者说跨文化性，还体现在他们的作品擅长借鉴多种文化的传统艺术形式，比如中国戏曲、巴西卡波耶拉舞以及西班牙弗拉门戈舞当中的一些元素。

第二个例子是一场名为《海上奥德赛》的演出，它是专为纪念泰坦尼克号沉没一百周年而创作的。由于这艘因撞上冰山而沉没的巨轮是在利物浦注册的，所以与这座城市也算是有些渊源。《海上奥德赛》的制作方是法国皇家经典 (Royal de Luxe) 木偶剧团。虽然这个演出和太阳马戏团的节目一样，表现的也是可被普遍接受的主题，但令我更感兴趣的是，演出引起了我从一种文化内部的角度所进行的思考，而这种思考同时唤起了我对英国文化结构和空间的意识。这个剧团也具有国际化的特点，他们的足迹遍及全球，

演员们还会带巨型木偶去世界各地演出，为当地带去应景的节目。例如，他们去智利为庆祝该国的独立日进行表演，还为柏林墙纪念活动上演过节目，而这些演出都是为当地专门量身打造的。

》》先来说一下太阳马戏团的卡秀(Ka)。我对这场演出所体现出的大场景理念很有兴趣，因为若是要营造一种震撼观众身心的氛围，卡秀一定是这种理念主导下的首选。这种做法是将各种各样的动作、华丽夸张的图像和精彩绝伦的技术全都集中到表演里，刺激你所有的感官，让你不由自主地兴奋起来。不过，在西方戏剧界，尤其是在英国文化里，这种大场景的表现方式并不总是能得到好评。之所以如此，一是由于它会对人的身体产生吸引力。人们常常怀疑，如果有什么东西让你的身体产生反应，那就表明它绝非严肃的戏剧，无法对你造成深刻的影响，只不过是一些肤浅的东西而已。另外，从一些文学作品来看，对身体的吸引往往是一件危险的事情，它会挑动你的情感，甚至可能会唤起人们反对主流文化地位的情绪。在维多利亚时期的英格兰，这层意义就表现得非常明显，当时马戏团虽然是一种颇受欢迎的形式，但也有人撰文指出这样的演出并不能让人受到多少启发教育。

》》我之所以对“吸引身心”这个概念颇感兴趣，是因为我认为其中一定蕴含着一些危险不安的因素，并且可能会动摇或扰乱主流文化的结构、秩序及其在世界上所处的地位。我曾从舞台配景的角度思考和写过一些文章，对“动觉移情”进行了研究。具体而言，就是从我们的身体反应以及我们感知周围事物移动和变化的方式这两个方面，去探讨我们如何理解演员的表演以及场景的意义。

》》动觉移情这个概念，目前已经在研究观

众如何观看表演者的身体动作方面得到了应用。除此之外，我认为这个概念还可以应用到研究观众的身体在观察环境、物体和建筑时的反应。在《海上奥德赛》里，巨型的大叔木偶的操作方式本身就是一种非常有意思的场景设置。这个大叔木偶是一个巨大的装置，当他“行走”在利物浦的街道上时，周边的房屋仿佛都会被踩在脚下。同时，他在各种机关的操纵之下，又给人一种被束缚和被控制的感觉。他身边的“小人”们——那些让他保持移动的操作人员，围绕着整个装置不停地前后穿梭、爬上爬下，并利用绳索和滑轮让巨型木偶的手臂上下摆动。在这个现场过程中，观众自始至终都会有很强的参与感。你能感觉到他们的努力、他们跳跃时的兴奋和愉悦，也能感觉到正是因为他们的努力与工程技术结合了起来，才实现了大叔木偶移动时的审美效果。

》》然而，这种动觉移情和对身体动作的理解，并不仅仅局限于旁观者如何解读表演者的身体语言，它对于我们如何观察周围的物体和环境也同样具有意义。在太阳马戏团的演出中，演员们使用的装置与演员是同样重要的；而在《海上奥德赛》中，大叔木偶那一整套巨大的装置，包括他的头发在风中飘动的样子都很具感染力。实际上，这些头发都是用马毛制成的，被风轻轻吹拂后稍显零乱。我们的身体懂得一旦移动起来会是怎样的一种感觉，同时也知道各种材料会如何表现它们的特性，以及各种物体是如何被一同使用的。而这一切都是通过我们的经验记忆、文化历史知识和想象力所建立起来的，当所有这些加在一起就形成了某种意义。其实，我们对于空间的理解也大致如此。

》》我是在米高梅剧院观看太阳马戏团的演出的。剧场经过了整体重建以容纳这样的演出，观众席本身实际上也成了演出的一部



法国皇家经典木偶剧团的

分。演出的规模相当庞大，表演就如同发生在你的身旁、你的头顶，你会感觉自己正在被各种表演紧紧地包围，这样的体验真的让人感觉不可思议。比如，观众坐在大大的高背座椅上，座椅的头枕处由于安装了扬声器，使你可以很好地感受到演出的音效，同时又能把你和其他的观众隔离开来，让观众与主舞台之间产生更强的距离感。在整场演出中，我始终能够清楚地意识到自己和舞台之间的距离，体会到那种空旷的感觉。这种空间感甚至可以影响到你的一举一动、你的坐姿，乃至你在米高梅剧院里的感受。当我向后靠在椅背上，努力仰着头去倾听扬声器里传出的声音时，那种观影姿势肯定有点奇怪，而所有这些又都关系到人的习性这个概念。

》人的习性，是指我们的身体所学会的某种举止。影响习性的因素包括：我们生活的地方，我们所属的阶层、种族和性别，我们的历史和经验，我们理解世界的方式，以及我们的处世之道。可以这样说，这个世界塑造了我们的身体，而我们的身体也同样塑造着我们周围的世界，即我们身体的感觉可以体现我们对各种事物以及对这个世界的看法。奥伦·乐法弗尔（Oren Lefavre）就曾列举过一些非常有趣的事例，来探讨自己对于空间的各种思考。他谈到主流的空间概念，认为事物的组织方式和日常对于空间的经验积累都会影响到我们的习性观念。他

说，在所有这些经历的过程之中，我们对很多事情会变得习以为常，不大可能总是去想还有什么不同或是出现了什么变化。他还提到了一些空间想象力非常出色的艺术作品和诗歌，认为这些作品可能会让我们脑海中的一些主流观念变得支离破碎。

》对我而言，太阳马戏团的卡秀表演想象空间非常狭小，它并未让我的思路得到拓宽。不过，当我反思其中的原因之后还是有所收获，也让我开始思考起当时到底是怎样的一种状况。假如你能暂时把注意力先集中到演出服装上，我们还是能够看出不同文化对演出所产生的影响（你还能在其中看到中国元素）。但是，太阳马戏团的卡秀实际上是各种观念的融合体，并没有单独凸显其中的某一种文化。它们创造的是一种同质化的混合物，本身没有突出任何特定的文化，而只是唤起了一种全球意识。显然我对这一点目前尚存疑义，因为文化差异被他们表现成一种和谐的东西，就像迪士尼电影里的情节，已丝毫没有问题和麻烦可言了。如果说演出唤起了观众对某种文化的情感，那也只不过是他们对某种异国情调所产生的兴趣而已，完全是一种表面现象。

》在我看来，作为一种文化体验，《海上奥德赛》则更让人满意一些，因为它并没有那么明显的同质化或是混合化倾向。在观看