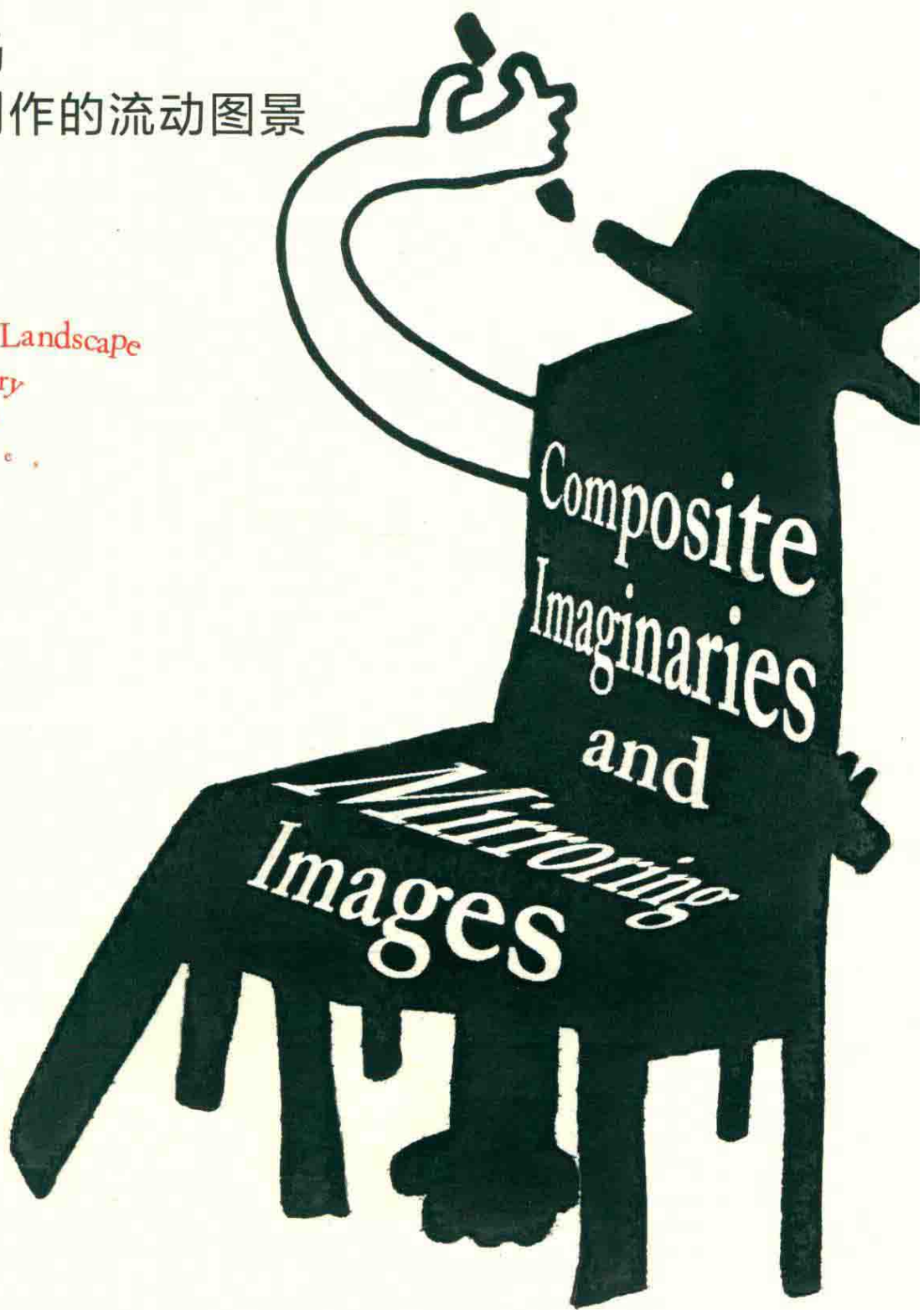


复合 与镜像

当代剧场
与影像创作的流动图景

The Floating Landscape
of Contemporary
Chinese Theater
& Moving Image



王音洁 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

复象与镜像

当代剧场与影像创作的流动图景

王音洁 著

图书在版编目(CIP)数据

复象与镜像：当代剧场与影像创作的流动图景 / 王音洁著. — 杭州：浙江大学出版社，2020.2

ISBN 978-7-308-19971-1

I. ①复… II. ①王… III. ①戏剧艺术—研究②影视艺术—研究 IV. ①J8②J9

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第295238号

复象与镜像

——当代剧场与影像创作的流动图景

王音洁 著

责任编辑 罗人智
责任校对 闻晓虹
封面设计 周 灵 贾志圣
出版发行 浙江大学出版社
(杭州市天目山路148号 邮政编码310007)
(网址: <http://www.zjupress.com>)
排 版 杭州朝曦图文设计有限公司
印 刷 浙江省邮电印刷股份有限公司
开 本 889mm×1194mm 1/32
印 张 11
字 数 230千
版 次 2020年2月第1版 2020年2月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-308-19971-1
定 价 56.00元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社市场运营中心联系方式:0571-88925591; <http://zjdxcbbs.tmall.com>

序

行动主义与剧场性书写

我与音洁结识有几年时间了。从专业角度讲，我是一名在美国的电影史学者，主要研究华语电影（我的著作《银幕艳史》聚焦早期上海电影），而她在中国美院获得了西方艺术史博士学位，侧重于视觉研究。我们的学术背景有些重叠，但也有很大差异。尽管如此，我们在电影、戏剧、文学、当代艺术、都市文化、女权主义、地区和全球政治，以及更平常但更重要的，即日常生活的实践等许多方面，都找到了彼此相契合的精神。

音洁是一位多产的文化评论家和积极的策展人。多年来，我一直在敦促她把自己的各种文章汇集成书，通过各种文化艺术和现象的棱镜，更好地表达她一些核心的理论关注。现在看到她的第一本书的初稿，一本厚实的充满严肃态度和富有想象力的论文集（加上一些以专题采访的形式呈现的文稿），我意识到，我以前只瞥见了这位用中文写作的多才多艺、颇具独创性的评论家一部大作品之中的零星片段。

我本以为会看到一个“西湖”（音洁居住在杭州，她对这座城市了如指掌），但却遇到了一个独特的“水系”，它源自江南，与一个更大的世界相连，包括地理上的上海（我的家乡，音洁比许多当地人更爱也更了解），东北，乃至美国和欧洲。作为一位不知疲倦的探索者，音洁的写作和相关活动，如她的旅行和居留（她作为访问学者在美国南部度过了一年），无疑具有几个意义层面的越界。她往往采取大胆的姿态挑战现有学科界别限制，不管是美学理论和创作，还是社会政治想象。与狭义的学术著作不同，从她的文字中我们看见了一个中国、亚洲乃至当今动荡世界的“当下戏剧和影像的漂浮景观”。总体上来说，这本书就像它的中心意图所示，广义地定义了“剧场”和“现场”的诗学和伦理学概念，充满了自由的实验性、表现性冲动。它还受到一种历史紧迫感的推动，即寻找新的语言和姿态，在她自身所居住的地方和与他者共享的世界舞台上，为陷入困境的过去、现在和未来提供声音和形状，以一个参与观察者的身份，投注极大的关切和洞察力去探访和调研。

展读书稿，不由得想起了我们在许多时空坐标上的交集。2012年的初秋，一个纽约非常典型的美丽秋日，音洁和她的妹妹出现在我纽约大学的办公室里，与我结识。我们有一个瞬间的联结，这并非是因为音洁知道我之前在中国的生活和创作（我在20世纪80年代是一个所谓“后朦胧派”诗人），而是她似乎亦抓住了我的诗歌和我的第一本书的研究工作（上海电影的“白话现代主义”）之间的联系。我们移步到第八街附近的一家咖啡馆就着午餐继续谈话。记得我强烈建议她们参观“高线（High Line）”公园，这是一个

建于肉制品加工区和废弃的工业时代铁路上的纽约城市更新项目。之后，她去南卡罗来纳大学艺术学院新媒体系做访问学者，但很快她就专程回来参加纽约大学的“真实中国”双年展映活动。

对于我的鼓励，音洁表示感谢的方式是以实践回应。回到杭州后，她更积极地担当起组织者和策展人的角色。我要感谢她的热情好客和多次出色的组织技巧，她让我重新认识我的江南根脉（我的父亲来自浙江海宁），欣赏到杭州这个我现在视为准故乡的城市独特的文化情感，并与那里的学术和艺术界分享我的诗歌和学术研究。从她任教的大学，她担任艺术总监的跨文化交流中心，延伸到当地剧场及上海和北京的酒吧书店等其他空间，我目睹领会了音洁多年来如何积极调动现有的文化空间（包括在线论坛，比如她的“电影剧场”微信公众号，她称之为“谈话剧场”的言谈项目“场开说”）。在这些空间里，她主持非传统的演讲、放映和对话，举办实验性演出，并策划来自华语世界的新兴艺术家的艺术展。和我一样她也是一个孩子的母亲，这是需要大量时间和精力的事，因此她的能量和产出更令人吃惊。出于对亲密朋友的关心，我建议她减少这些策展和创意活动的规模数量，转而专注于写作。现在我理解她也赞同这样一个观点，这些实践是思维和写作的“剧场”的重要组成部分，以此来始终参与当下，保持与我们同时代人的对话和合作，并介入到边缘、亚文化态的创造性和批判性力量中。

读者会发现音洁所拥有的广泛知识面和经验基础，以及她视角和语言的万花筒式变幻形式。她从西方哲学、中国古典美学和当代批评理论，包括女性主义和后殖民批评中，搜

集采用了大量复杂的理论工具。虽然这本书为了结构或“类型”的清晰划分为三个部分——剧场、电影和对话（书评以及展评），但实际上这些部分通过一些一致的主题和概念相互交叉和共鸣着，例如剧场性/现场、主体性/他异性（alterity）、生命政治、身体地理、时间意识、写作伦理等。文慧的纪录影像剧场、台湾艺术家高俊宏的多媒体后殖民“田野剧场”等文章，对我来说，是音洁跨界思考、想象和写作的一些代表性瞬间。在探究和质询媒介、文化、话语之间以及“高”与“低”、形而上学与世俗、“东方”与“西方”之间的界限时，她充满好奇心地对理论与实践关系的探索追问作为一条持续情感红线和一种分析视域，激发着她多方面的工作。那不仅限于这本书，而是一个整体。她的研究对象也违反任何严格的流派和学科区分，涵盖文学、独立电影（纪录、叙事和动画）、实验剧场/表演、跨文化/跨语言戏剧改编、台湾艺术和电影、学术书籍（包括我的书评），以及与电影制作人、戏剧导演和哲学家的对话。她涉及相当多的作品都是女性作者或聚焦女性议题的作品，表明她致力于女性主义事业，并把它看作广泛有效的文化对话和知识生产的有机组成部分。这些以参与式“田野调查”的形式丰富化了的具身性批判写作，生动地说明了她自己命名的书的前言标题“让概念破碎成原子偏移”的意思。音洁表示，答案正在于经验、实践、合作、干预……最终，是发轫于思维和行动剧场的激进主义。

在与她相识的同一个办公室里写下这些文字，回忆起七年前我们在这里的第一次见面，不知怎地，我觉得音洁书中的“形状”或“文体”——音洁辨识找寻出的与“形式”一词

的区别——就像高线公园赋予我们的视域，是一个“漂浮的风景”或者开放的公共剧场，有“浑融的复象和镜像”，连接、重组着不同的时间、空间、声音和姿势。这里不妨借用她描述高俊宏作品的话来形容她自己的剧场性写作：“这样新的书写运动，令静态的废弃物开始游动震荡，使物理性空间延展成可以容纳异质性元素的‘等待空间’：时刻等待着他类要素介入。”

(原文英文,感谢王音洁的翻译。)

张 真

2019年10月13日于纽约

前 言

让概念破碎成原子偏移

本书阶段性地记录了作者十年来对中国当代的剧场和影像艺术以及若干最新艺术现象和研究动态进行的评述。它也努力汇集了与当代艺术发展相关的比较核心的理论资源、方法论、知识框架等等，试图以当代艺术的某些知识路径切入传统的戏剧和电影研究，打开问题的面向和角度。

第一部分主要关注剧场艺术，由九篇短文组成，关注的是作为媒介的剧场在形式上的运用。涉及文本化与剧场性、纪录剧场、主体剧场、影像剧场、女性主义剧场艺术以及感知变化等等由剧场艺术而体现出来的当下艺术实践的方方面面。剧场这个最为激进的空间，它尚有巨大的能量在召唤着我们去开启。我意欲以“剧场性”也即德勒兹所联结的“内在性平面”作为一个平滑界面统合各类媒介在空间内的动势。这个话题也将会在我的下一本著作里得到更为全面的展开。第二部分则把重心转向影像问题。既有对李安、万玛才旦、刘健、黄骥等传统导演作品的评述，也有对

毛晨雨、高俊宏等影像艺术家创作的关注。贯通它们二者的是影像（moving image）作为基本语法的创制和富于异想的运用。我力图脱离叙事、脱离文本化思维去写，意图激活影像自身的动能，开发它们异像（dissemblance）与脱像（dissensus）的一面，启动影像这个基本句法重新分配已成形象的视觉感性的一面。第三部分则是近五年的一个对话，以书评、展评和言谈方式展开。既然是对话，则试图以文字带给读者一种口吻感，希望能传导出与每一位阅读者的对谈感，添增此书单向阐释的不足，给予书本多一种维度的阅读体验。第三部分有对学术著作（张真的《银幕艳史：一都市文化与上海电影 1896—1937》、哈尔·福斯特的《实在的回归：世纪末的前卫艺术》）以及文学性文本（唐颖长篇小说《上东城晚宴》）的评论，也有现场对话讨论实录（与波兰戏剧导演陆帕、哲学家陈嘉映、导演田壮壮等人）和两篇展评。这一部分的言说更驳杂，涉及面也更广。

整本书的写作，涉猎虽广，但其核心仍发轫于我一直的关注焦点，当代艺术视域下的剧场性（theatricality）问题。毫无疑问，古老的剧场向来是综合艺术形式汇聚之地，但自它诞生之一刻起，那种群体的观看与感知就是它的题中要义，因此它也是古希腊城邦政治不可或缺的一种装备形式，是一种政治共同体的操练。人们在此间迎来了许多的“正在到来”。剧场处理难以捉摸的人类想象力，它不是为了讲故事而设，相反是为人的幻象、臆想、仿相等等幻觉的形而上学而设。为了达到这样的目的，人们不惜动用各种手段来激活场域，这是剧场的激进处，也是它之魅力。我以剧场性这

样“内在性平面”^①的搭建或“生成”(becoming)作为我的维度,切入影像、绘画等等艺术现象研究,既是对古典思想家们将可视性(视觉中心的,理论的)与可触性(触觉中心的)圆满会合于一处的写作方式的操练模仿^②(与此同时则强化着当代的身体意识),也是本人在学理化书写中试图寻找新的书写文体的尝试。

文体不完全是风格,风格是一种在文学之外自作家的身体和经历中产生的形象、叙述方式、词汇等,并逐渐成为其艺术规律机制的组成部分(罗兰·巴特语)。他是这样阐释知识性写作的:

当政治的和社会的现象伸展入文学意识领域
后,就产生了一种介于战斗者和作家之间的新型作

① 内在性平面,the plane of immanence,在德勒兹与迦塔利的《什么是哲学》一书中这样描述:一股单独的海浪,将概念统统裹卷起来,再将其展开。是思维所需要的一个腾挪自如、不受限制的环境、平面、虚空、视域。内在性平面不是概念不是方法,是一幅思维的图景,是思在展现什么是思,它是前哲学的。它只呈现事件以及他者。吉尔·德勒兹、菲力克斯·迦塔利:《什么是哲学》,张祖建译,长沙:湖南文艺出版社,2007年。

② 在德里达的《书写与差异》中他提到,在拉丁文中,直觉就是看,因此直觉主义认为思想的某个时刻,事物是直接提供给看的。而对所有从柏拉图到胡塞尔为止的古典思想家来说,最终都在可触性中得以完成。意思是在他们的文本里总存在那样一个时刻,在那里被看到的东西也被接触到,知识的圆满具有那种接触(toucher)的形式。而这二者都与被文化标识了的“身体”经验有关。雅克·德里达:《书写与差异》(下),张宁译,北京:生活·读书·新知三联书店,2001年版,第17—18页。

者,他从前者取得了道义承担的理想形象,从后者取得了这样的认识,即写出的作品就是一种行动。^①

公共空间里出现了一种知识分子取代“作家”之后的写作,一种摆脱了风格的战斗式写作,一种思想式写作。福柯并不看好这种写作,他认为这种写作就其软弱性来说,仍然是文学的,就其政治性来说,又过于迷恋道义的承担。因此他认为思想式写作只能形成一种“类文学”(paralittérature),后者不再敢于说出自己的名字了,是一种异化的写。无独有偶,当本雅明在发表于1934年的论文《作为生产者的作家》中呼吁左翼艺术家、作家站在无产阶级一边时也说,光有一种正确的倾向是不够的,“那是怎样的一个位置呢?一个施主的位置,一个意识形态的赞助者的位置,一个不可能的位置”^②。他对这种异化的写同样提出了有力的质疑。怎样维持思想性的写而又不坠入异化?本雅明认为,艺术家、作家也是生产者,这个生产者必须不能停留于观念、主题、态度上,而是要与其他生产者团结一起,知识分子要根据在生产中的位置来确定(选择)写作中的位置,保持与实践明慧的联系,保持对实践活动本身的真切领会,通过对自己活动的陈述来确定写作的使命。惟其如此,才有可能获得抛开文人意识之外的文体(我的朋友诗人王伟将文

① 罗兰·巴特:《写作的零度》,李幼蒸译,北京:中国人民大学出版社,2008年版,第26—27页。

② 瓦尔特·本雅明:《作为生产者的作者》,王炳钧等译,郑州:河南大学出版社,2014年,第16页。

人意识称之为是某种认知匮乏的浪漫化结果)，即朗西埃在论福楼拜的《包法利夫人》时所谓“彻底看问题的能力”那一文体。而拥有了文体的思想式写作，才不致成为一种“类文学”的仿相。

接下来的问题则是，怎样去与生产者团结在切实的实践中，而不单单在观念上、主题上和态度上？以福柯的说法，知识分子的写，问题仍然是与伦理式写作有关。我们思想的自反式功能早已内置了“救赎病毒”防护器，我们再做不到理所当然地扮演稳固的救赎者了。那么以一种书写，拉通一种伦理，展示当代的开放性行动，让思想话语与各个界面展开碰撞，这成为摆在当代人面前很诱人似乎也是必须的挑战与路径。我希望自己能以职业的操守，把传统理论引申到更加具体而复杂的跨学科和跨文化问题上去，以迫使学院理论以“不纯粹”的方式发挥其效应，去接受具体经验的碰撞。让概念破碎于经验前，见山不是山，让经验发生原子的偏移^①，然后再激起新的表达，构建出一个内在的平面，任表

① 原子的偏移，clinamen/克里纳门，来自古希腊伊壁鸠鲁学派的说法，原子的偏移震荡使宇宙发生变化，是原子在直线下降过程中发生的毫无原因的偏离运动。在他的学说里，原子象征“自我意识”，自我意识的本质是自由。原子的直线运动是必然的，而它发生着偏离，从束缚中独立解放，从否定中解放出来。伊壁鸠鲁和后面的传承者卢克莱修认为，提出偏移，是为了证明自由，为了打破命运的束缚。哈罗德·布鲁姆在其著作《影响的焦虑：诗的理论》里，提出六个对诗的修正法，首先第一即是 clinamen，克里纳门。他指一个诗人要想真正崛起，就要对前辈诗人进行修正，偏离他的前辈，通过对前辈有意的误读，以引起对诗的偏移，而作出自己的诗，为自己获得文学史的一席之地。

达和经验不停地相互校正，以达致见山还是山。

此书的文字，都是这个方向的粗浅尝试，此书中书写的许多对象，也都是在这一条道路上的同道，我以书写致意，也但愿自己做到了一部分。

谢谢这几年写作里为我付出的家人，我的父母、丈夫和女儿，谢谢自 2013 年我第一次创作剧场作品《游园·今梦》起就一路陪着我投身于各类艺术实践中的耕社工作室（原剧象工作室）各位小伙伴，谢谢好友高洁与刘颖提供封面和封底图，更感谢教化了一位女性学者的我的各位师长与学友，尤其是为此书写作序和跋的两位老师兼挚友：张真教授 & 胡志毅教师，虽然这位学生的学徒期实在是过于漫长了。

此书出版得到 2018 年杭州市文化精品工程资助，特此鸣谢。

目 录

第一部分 复象：作为媒介的剧场

剧场性：剧场和它的激进抱负

——话剧《叶甫盖尼·奥涅金》和剧场性问题谈 / 3

从口述历史剧场到女性历史现场

——文慧的纪录影像剧场 / 27

主体剧场：穿越景观的风景

——杜丽娘的抒情主体建构 / 38

最深邃的，是表面的皮肤

——评波兰导演陆帕的《英雄广场》 / 64

自我“他者化”与他者“自我化”

——关于《铸剑》与跨文化交流的问题 / 71

被淹没与被拯救的

——评汉诺赫·列文的《孩子梦》 / 78

女人是成为女人的僵局

——评图米纳斯导演的契诃夫《三姐妹》 / 82

2 复象与镜像——当代剧场与影像创作的流动图景

要在角色里追求幸福

——评上海话剧艺术中心《伽利略》 / 91

通往现场之路：当下剧场活动的感知形式之变 / 99

第二部分 镜像：作为情境投射的影像

家国想象与新地理志的书写

——李安“父亲三部曲”谈 / 121

陌异性与无限接近的在场：“稻电影”影像志 / 139

她的残缺，就是她的性感

——2017年上海国际电影节纪录片单元浅析 / 151

城邦异客塔洛：电影《塔洛》里的城邦政治学 / 161

牙齿里的文化生理学

——动画电影《大世界》谈 / 167

田野剧场与伦理边界

——台湾影像艺术家高俊宏的创作 / 174

我们的痛感和钝感：当主体岌岌可危时

——与电影导演黄骥对谈 / 184

复象与镜像：影像剧场与剧场影像 / 207

第三部分 缓存空间

时间意识、诗化文体和写作的伦理

——评张真《银幕艳史》 / 225

写作作为一种时刻

——关于哈尔·福斯特《实在的回归》 / 249

向着他异性的无限敞开

——致“伟大的情人”两岸艺术家联展 / 266

是欲望的替代还是生产

——刘颖 & 席丹妮“原子偏移” / 272

小馄饨与文学的真理

——评唐颖《上东城晚宴》 / 285

戏剧不是幻觉，它必须比生命更真实

——专访波兰导演陆帕 / 291

和解与断裂：剧场伦理谈

——陈嘉映、田壮壮、王音洁对谈 / 304

跋 一种存在，一道风景 胡志毅 / 329