



符号的协商：神话的舞台艺术表达 与跨媒介融合叙事

——对于“嫦娥奔月”神话剧的一项考察

[文章编号]1001-5558(2024)02-0084-10

●王旭

摘要：神话剧是一种具有民族风格与魅力的戏剧类型，通过舞台表演对口承神话或书面神话予以形象化、艺术化的重塑，向大众直观立体地呈现民族文化，传递价值取向。文章通过探讨“嫦娥奔月”神话剧这类个案，发现：神话的舞台艺术表达是一种跨媒介融合叙事，由多元主体创作，运用多种媒介符号，经过主体间协商完成；由此，神话不再是以语言文字为载体的既定作品，而是以视觉为中心、动态开放的综合表演艺术。这一发现为戏剧媒介中的神话主义的研究提供了一种以“视觉”“表演”“交流”为中心的分析视角，丰富了神话研究的艺术维度，对创作具有中国特色的现代化神话剧、构建中华民族的舞台视觉艺术形象具有一定的启发意义。

关键词：神话主义；媒介；舞台艺术；视觉符号；嫦娥奔月

中图分类号：C953

文献标识码：A

DOI:10.16486/j.cnki.62-1035/d.20240423.004

一、演剧符号学的介入：戏剧媒介中神话主义研究的新尝试

“神话主义”是杨利慧站在当代神话学立场上提出的一种具有创造性的神话学理论分析框架，用以阐释20世纪后半叶以来由于现代文化产业和电子媒介技术的广泛影响而产生的对神话的挪用和重构现象^{[1] 271}。目前，在电影、电视、电子游戏、自媒体、

[基金项目] 本文为国家社会科学基金重大项目“中国神话资源的创造性转化与当代神话学的体系建构”（编号：18ZDA268）的阶段性成果。

[收稿日期] 2024-03-03

[作者简介] 王旭，山西大学文学院副教授。太原 030006

西北民族研究

2024年第2期(总第125期)

Journal of Northwestern Ethnic Studies

2024.No.2(Total No.125)

遗产旅游、网络文学、传统文学、雕塑、绘画等当代大众流行文化和文学艺术领域已集中产生一批神话主义研究成果。笔者对戏剧艺术中的神话主义作过一些探讨^[2-3]，本文是对这些探讨的深化，试图立足于戏剧媒介的特质，在动态的演出过程中，发现各种复杂的舞台艺术符号如何经过交互、冲突与共谋即协商的过程，创造出独特的神话新形态；由此与学界形成对话，在个案和理论层面进一步丰富日渐深化的神话主义和当代神话学。

从艺术的起源上看，神话与戏剧存在天然联系。戏剧诞生于仪式表演，神话是仪式表演的内容，仪式是神话的综合展演形态。后来随着神话仪式的衰落以及艺术与宗教的分离，戏剧发展成一门独立的艺术，但仍以独有的艺术化方式演绎着神话。我国各民族戏剧艺术中都有大量取材于神话、蕴含神话精神的作品，构成一种具有民族风格与魅力的戏剧类型——神话剧。早在宋元时期，我国已有非常完美的神话剧，且神话剧在剧目上占有相当比重^[4]。近代以来，神话剧剧目增多，表演形式多样，艺术水准提升，发展日新月异。许多神话剧经过历史检验，成为各民族共享的优秀作品，至今仍在舞台上被反复创新和演绎，丰富了中华民族舞台视觉艺术，值得关注。

李靖在分析电影媒介中的神话主义时指出，媒介本体具有自主性和形塑性，相同的艺术对象在不同的媒介（比如雕塑、绘画、音乐等）特质的形塑下，会产生不同的艺术^[5]。戏剧作为独特的艺术媒介，将神话形塑成一种不同于任何其他单一媒介的综合表演艺术，在各类神话主义的艺术形态中独树一帜。

关于戏剧媒介的认识，学界经历了一个从关注静态剧本到关注动态演出的转向。戏剧包含剧本和演出两种截然不同、自成体系的媒介形态。剧本以文字符号为载体，作为文学作品供阅读和赏析，属于文学范畴；演出以肢体、动作、台词、舞美等符号为载体，是一种动态的表演文本。历史上，剧本文学的繁荣推动了戏剧艺术的发展与成熟，剧本文学一直是18至19世纪戏剧学研究的重心。直到20世纪初，许多研究者在欧洲小剧场戏剧运动和现代科学观的影响下指出：“戏剧作为一门空间艺术，首要的是对演出空间及其使用方法的认识。”“决定戏剧的不是文学文本，而是演出。”^[6]20世纪后半叶，人们愈加关注对戏剧演出形态和受众接受的研究，长期以剧本为中心的理论范式转向以剧场为中心，演出成为现代戏剧学讨论的核心问题。

但是，相较于研究剧本及其他文学艺术形式，观察和研究戏剧演出是一项更为复杂的工作。这—是因为戏剧演出作为一种综合表演艺术，其信息传递通过身体、语言、服装、道具、布景、灯光、音响等多元媒介符号的协作来完成，演出过程中发送的符号信息非常多，符号之间的互动构成一个具有内部运作规律的符号系统；二是因为每一次戏剧演出都可能受到表演的即时性、观演互动、现场环境等因素的影响，具有不可重复和唯一的特点，这要求建立起一套行之有效的的方法论，用以分析信息稠密、稍纵即逝的演出。演剧符号学的介入，恰如其分地解决了这一问题。

演剧符号学认为“戏剧是由舞台演出所需要的各种符号媒介系统组成的”^[7]，符号

的互动构成演出的整个交流模式。演剧符号学还关注戏剧演出的符号互动模式、信息交流的复杂性和多样性以及演出文本、接受者、情感带入等问题。胡妙胜、袁立本等对演剧符号学进行了中国化的研究与拓展^[8-9]。就神话剧的研究而言,目前仍主要集中在剧作内容、人物、情节、唱词等方面的文学文本研究方面,鲜有关于舞台演出的分析,理论研究滞后于当前活跃的舞台演出实践。演剧符号学对深度观察神话剧的舞台表演过程和符号互动规律具有借鉴意义,为戏剧媒介中的神话主义研究提供了一种新思路。

二、以歌舞演故事:神话剧是以视觉为中心的综合表演艺术

神话剧以民众熟知的神话为题材,充满幻想色彩和艺术表现力,具有鲜明的民族性和群众性。笔者通过梳理《中国戏曲志》各省卷本收录的528个地方戏剧目,以及1981年至2020年《中国戏剧年鉴》收录的新创作神话舞台剧作品,发现神话在我国传统戏曲和当代舞台剧中都有大量体现,且涉入多种戏剧门类。

从题材上看,神话剧对神话的借鉴和改编主要有两种形式:一是直接取材于相对定型的神话权威文本,常见的有尧王访贤、舜耕历山、大禹治水、黄帝战蚩尤、嫦娥奔月、后羿射日、女娲补天、神农尝百草、精卫填海、愚公移山等。这些神话既有典籍记载,又有民间传承,是妇孺皆知的中国故事。以此为题材创作的神话剧,与神话传统比较贴合,角色和核心情节变化不大。例如,1928年在上海首演的京剧连台戏《开天辟地》依据明代小说《开辟演义》改编而成,从盘古开天辟地、三皇五帝,演到夏商王朝、周武王吊民伐罪,涉及燧人氏钻木取火、伏羲画卦、禹诛防风等数十种神话,可谓中国神话的集中展演。二是借用各民族共享的神话母题,进行全新的故事创作。母题是最小的叙事单位,能在不同的叙事结构中流动,并可通过不同的排列组合构成新的链接,表达一定的主题或其他意义^[10]¹⁹。神话母题为戏剧创作提供了丰富的素材,常见母题有天帝、女娲、雷公、电母、旱魃等神灵形象母题,龙、凤、龟、熊、虎、麒麟等神圣物象母题,感孕而生、垂死化身、天女婚、人神恋等神奇情节母题。

从演剧形式上看,神话常在戏曲、舞剧、音乐剧、实景剧、木偶剧等以歌舞演故事的舞台剧形式中被重构,很少被改编成反映现实题材、故事情节复杂、以台词对话为主的话剧。这与神话是一种高度幻想性、充满浪漫色彩、情节相对简单的故事有关。歌舞展演既符合神话的浪漫风格特色,又弥补了神话情节简单的局限,增强了演出的信息稠密性和丰富度。因此,以歌舞演故事,是神话剧的基本形式特点。具体来讲,神话剧不以突出剧情复杂性为目的,而以达到最佳形式效果、视觉呈现为追求,特别注重借助视觉符号提升其歌舞表演性和视觉观赏性。经典例子是梅兰芳出演京剧《嫦娥奔月》时穿插了大段歌舞表演,他借鉴古代歌舞形式,创造了表现月宫采花的花镰舞和中秋欢宴的袖舞,这成为整部剧的重头戏。

于贝斯菲尔德(Anne Ubersfeld)认为:“戏剧文本在本质上是非线性的、图像性的。”^[11]⁹⁴戏剧表演文本是一种动态的图像文本,对表演图像文本的展示、观看和欣赏,

是戏剧表演过程的核心活动。尤其是21世纪以来，数字技术给媒介生态环境带来极大变化，只凭借演员身体、动作、语言、静态布景等第一维度媒介符号来完成的传统戏剧表演，已无法满足当代观众的审美需求。数字化新媒体技术在舞台上的广泛应用，更强化了演出视觉效果和表演图像的多维度呈现，给观众带来极致的视觉盛宴。在神话剧的演出符号体系中，视觉符号是最显著、最易观察的标记手段，听觉符号是辅助性标记手段，两种符号共同完成对神话的表演，将神话形塑成一种以视觉为中心的综合表演艺术。

三、视觉符号叙事：“嫦娥奔月”神话的舞台艺术重构

（一）“视觉”给予神话剧的重生

有关嫦娥奔月的剧目是极为经典的神话剧目，在传统戏曲和现代戏剧的各类剧种中被反复搬演。由齐如山创作、梅兰芳于1912年中秋节演出的京剧《嫦娥奔月》，演绎了后羿向西王母取不死药，其妻嫦娥窃吞，奔向月宫的故事^{[12] 334}，与西汉《淮南子》所载“羿请不死之药于西王母，姮娥窃以奔月”^{[13] 67}的神话情节一致。1947年，吴祖光创作话剧《嫦娥奔月》，对传统嫦娥神话进行了富有现实性和哲理性的重新阐释，引起很大反响。1958年在北京首演的京剧《红色卫星闹天宫》，把人造卫星人格化，幻想卫星进入月宫与嫦娥、玉帝、织女、玉兔等神话人物发生故事，反映社会主义伟大成就，轰动剧坛^{[14] 109}。1960年，上海实验歌剧院（上海歌剧院前身）创排舞剧《后羿与嫦娥》。上世纪70年代末改革开放后，一批应用多媒体技术、创新舞台形式的作品陆续诞生。如上海歌剧院分别于1979年、2014年和2020年编创了舞剧，澳门青年舞蹈团（2009年）、国家歌剧舞剧院（2012年）、南京艺术学院（2017年）也创作过同类舞剧，扬州木偶团于1981年和2016年改编过木偶剧，湖北咸宁于2015年创排过大型实景音乐剧等。

这些剧作虽形式多样，主题反映不同时代的特征，但故事情节和人物角色因脱胎于经典权威文本而大同小异。尤其上世纪70年代末改革开放后出现的作品，演绎的几乎是同一个故事，反映了相似的主题^[3]。但是，在演出视觉形式上，每版剧作各具特色。上海歌剧院的四版舞剧，各自呈现出古典唯美、天界神仙、原始部落，甚至颇具现代感和未来感的视觉画面主题。其中，该院2020年在上海首演的舞剧《嫦娥之月亮传说》，至今仍在全国不同地区上演。该剧编导强调了视觉创作对于神话剧的重要性，指出由于嫦娥奔月故事情节太过简单、经典，所以故事性不是创作重点，如何带给观众以强烈的视觉冲击才是重点^[15]。这部舞剧在视觉形式上进行了大胆创新，突破过去神话舞台表演的古典色彩或原始蛮荒风格，展现出古老神话与新媒介技术、当代审美需求的融合。视觉符号的创新运用，使神话剧的魅力得以重生。

（二）视觉符号演绎神话的策略

戏剧表演是一个复杂的符号系统。柯赞（Tadeusz Kowzan）曾提出戏剧演出的十三

个符号^[16] 403-404, 胡妙胜将其补充整合为视觉符号和听觉符号两大类。视觉符号有演员的面部表情、动作, 场面调度, 化妆、道具、布景、灯光, 剧场和舞台; 听觉符号有语言、语调, 音响效果、音乐^[8] 69-84。视觉符号占主导地位。神话剧将以语言为媒介的“语义时空体”转化为以演出为媒介的“剧场时空体”, 遵循的不是语言语法结构, 而是视觉语汇法则。笔者对当代多部有代表性的嫦娥奔月神话剧进行了细致考察和比较研究, 总结出以下视觉符号在演绎神话母题、神话场景、神话人物时的一般规律。

1. “标识性符号”树立神话母题的舞台视觉形象

借助有鲜明标识性的视觉符号展现神话母题, 是神话舞台艺术表达的主要方式。神话母题的内涵和形态丰富, 包括形象、物象、情节、情景等不同类型^[10] 20。各类母题的视觉符号转化, 形成不同的规则。人物角色的形象母题, 如嫦娥、后羿、逢蒙等, 由演员身体、表情及造型符号来塑造; 具有特殊作用的物象母题, 如桂树、神弓、不死药等, 以道具、布景、虚拟影像符号呈现; 情节母题, 如射日、奔月、恋爱等, 由演员动作、场面调度和舞台装置协同完成; 围绕情节而铺设的情景母题, 如十日并出、灾难解除等, 借助灯光、布景、影像多种符号, 营造场景或氛围。在此艺术转化过程中, 语言、音乐和音响效果发挥着听觉符号的辅助作用; 但总体上, 神话主要通过丰富的视觉符号来展演, 这形成一幅幅充满视觉符号的舞台艺术画面。

当然, 每个剧目的创作者在表达同一神话母题时, 会采用不同的符号组合形式, 彰显艺术个性。如在表达十日并出的神话情景母题时, 舞剧《嫦娥奔月》(2021年)以演员的舞蹈动作象征太阳的灼热, 木偶剧《嫦娥奔月》(2016年)使用木偶道具呈现三足金乌形象, 舞剧《嫦娥之月亮传说》(2020年)由影像、演员、激光线条等多种符号协作完成灾难场景的营造。各种符号的编排和组合, 构成各具特色、形态多样的演出文本, 不同演出文本之间存在着互文关系。

2. “意象符号”营造情景交融的神话意境

戏剧是空间的艺术, 舞台给神话设置了一个故事发生的假定性空间, 再现了神话发生的时空和过程, 观众可以观看甚至参与神话现场, 体验身临其境的感受。情境化的叙事手法, 弥补了书面神话和口承神话缺乏空间感的不足。但戏剧空间不是故事发生的真实空间, 而是传达情感和意义的空间。具有象征性的舞台符号创造了神话意境, 唤醒神话内在的情感意义, 引导观众进入一个思想世界和艺术世界。

嫦娥奔月神话带有浪漫诗意色彩, 其舞台画面也大多采用写意手法。舞台上的许多视觉符号, 蕴含特殊的意象功能, 营造出情景交融的神话意境。最典型的是“月”的符号, 各种形式的“月”不仅代表月亮物象, 还发挥着构筑意境的作用。舞剧《嫦娥之月亮传说》创造性地使用了一个直径8米、立于舞台中央的圆盘装置, 在有限的舞台空间内实现了“月宫”和“人间”两个时空场景的艺术转换。随着圆盘360度的旋转和半黑半白的灯光变化, 嫦娥和后羿两组演员在两个空间内同步起舞。此时, 圆盘不仅是月亮的符号, 还是爱情发生的场所, 更是白天与黑夜、天宫与人间交替转换的时空意境, 传

达了时间与流逝、思念与离别的深层情感意蕴。树的符号贯穿整个表演，舞台上白色的道具树象征神话中的桂树，标识了月宫场景，营造出凄冷孤寂、时间凝结的意境；倒悬的绿色小树道具，标识了人间场景，暗示着生命意象，以及人间与月宫在时空和情感上的接续。昆仑山的呈现，没有完全借助实物布景，而是运用灯光、数字影像等技术创造了一个发光的通天神柱意象。后羿站在神柱前，高举神弓，喻意人类对大自然的崇拜、神灵的启示和英雄的诞生。

“艺术中使用的符号是一种暗喻，一种包含着公开的或隐藏的真实意义的形象。”^{[17] 154}舞剧《嫦娥之月亮传说》的创作者的目的不是要在舞台上复制月亮、桂树、昆仑山，而是要通过物象符号延展出一片月色、一树翠绿和一山光晕，激起观众的情绪和意味。符号的多义性和模糊性给观众带来大量不确定的信息，触发欣赏者各种可能的联想^{[18] 120}。创作者试图营造的神话意境，会依据欣赏者阐释能力的不同而发生意义的重构。

3. “程式符号”塑造角色化的神话人物形象

戏剧角色经过精心构造，承担着特殊功能。由于受到表演场所、信息传递方式、舞台与观众的距离等的限制，戏剧在开启“内视角”或向观众展示角色内心世界方面存在一定的局限性^{[19] 208}。与小说、电影等媒介相比，戏剧不擅长刻画细腻的人物内心意识，而是惯用程式化、符号化的方式来反映人性共通之处。戏剧中的角色大多是“类型化的人物”或“舞台上的稻草人”，如“父亲”“恋人”“阴谋家”等^{[19] 208}。创作者除了运用台词，还通过程式化的动作和造型符号来强化角色的特征，构成表现一个人物角色的符号系统。神话人物要经过戏剧化的重塑，才能转化为舞台角色。

神话剧中，后羿通常被塑造成一个勇敢无畏、解救苍生的类型化的英雄形象，运用的符号是神弓道具、射日动作、有力量感的肢体语言。嫦娥的角色呈现出由人到月亮女神的形象变化，服装和造型是象征角色转变的符号之一。“舞台服装的任何一个区别性的细节都会被观众理解为指示角色状况的一种记号。”^{[8] 78}嫦娥在处于美丽善良的人间女性定位时，其造型风格不论古典、原始还是飘逸，均呈现出年轻、简约、活泼的特质。吞药、奔月之后，则采用白色长裙、水袖、月亮形状发饰等造型；再配合上奔月的动作、月宫的意境、仙女的群舞，塑造了嫦娥高贵典雅、仙气飘逸的月亮女神形象。至于逢蒙、妖女、烈日等反面角色，惯常使用黑色、红色为主的服装造型，辅以面具、夸张的肢体动作、假笑和冷笑的表情等这些程式化元素来外化角色的身份。

神话剧还会在原有神话人物之外增加一定数量的集体角色（figure collective），其作用是“充当布景或道具之类的附件”^{[19] 211}，通过与主要角色的互动，发挥衬托主角、塑造人物、推动情节发展的辅助功能。例如，舞剧《奔月》（2014年）中灾难降临时祈雨的人群、簇拥在后羿周围的拥戴者、与嫦娥一起舞蹈的仙女，昆舞剧《嫦娥奔月》（2017年）中九头鸟装束的妖女及演员装扮的一群黑色大鸟。大型神话实景剧为了展现故事场景的宏阔气势，集体角色会更多。新疆天山实景剧《昆仑之约》（2019年）中周

穆王西巡的浩荡队伍,湖北咸宁实景剧《嫦娥奔月》(2015年)中因灾难解除而载歌载舞的民众,演员数量达千人以上。

四、冲突与共谋:神话剧的跨媒介融合叙事

(一) 媒介间性及其达成机制

媒介间性(intermediationality)指两种或两种以上媒介之间的差异性与关联性,它将“每种媒介均视为具有独特内容生产体系与文化特征的个体,关注媒介在深度融合过程重构传播格局的过程”^[20],在戏剧、电影、文学、文化等领域得到广泛应用。戏剧演出是一种从不同媒介符号的间性关系中诞生的综合艺术。神话剧也是在不同媒介的差异性与关联性之中成长起来的,其中充满了媒介之间的矛盾与冲突、协商与合作。

演员身体运动和舞台装置布景之间涉及复杂的场面调度问题,因而媒介间性尤为典型。演员的身体是艺术表演的“元媒介”(meta media)。由于剧场观众无法如看大银幕一般看清楚演员的面部细节,主要根据演员的形体动作来理解剧中人物,因此在传统戏剧舞台上,演员的肢体、动作、调度是最富于表现力、变化最大的“视觉—运动”记号系统^{[8] 78},导演要留给演员在舞台上充分运动和表演的空间。但是,以身体为第一维度物质媒介符号,在媒介融合时代已无法满足观众的视觉审美旨趣,需要通过与其他媒介的合作来提升整体艺术表现力。现代化的舞美装置可以使舞台空间处于不断“流动”的状态,从而拓展演员身体和内心意识的流动和变化。然而,舞美装置与动作表演存在着冲突,需要通过让步和协商来解决。如,舞剧《嫦娥之月亮传说》舞台中央设置的圆形转盘,可旋转、升降、倾斜,最高可翘起五六米的高度。在表演后羿射日时,除了红色灯光、多媒体影像构拟的灾难场面之外,还有扮演太阳的十个演员进行半爵士风格的群舞表演,群舞与后羿、嫦娥形成互动,舞台调度十分复杂。后羿借助圆盘装置的高低起伏,在空中找寻高点作翻转,完成射日动作。这些舞台装置、布景对演员的表演会造成一定程度的阻碍。

总之,演员的身体运动与舞美装置、布景、服装、道具等媒介符号之间,都会产生某种意义上的冲突和对抗。但为了达到同一个神话意义单元的整体目标,各媒介不断在冲突中对话,在协商中共谋,建立起协作关系,媒介的话语裂痕和边界逐渐消解,最终形成一种跨媒介融合的神话叙事形态。

(二) 多元主体间的交互协作

媒介本质上是人的延伸,没有孤立存在的媒介。麦克卢汉(Marshall McLuhan)指出:“任何一种媒介只有在与其他媒介的相互作用中,才能实现自己的意义和存在。”^{[21] 56}人与媒介不是主体与工具的关系,而是相互作用、交互共生的关系,媒介间性归根到底要从主体间性(intertextuality)来理解。神话剧不单是表演者使用媒介符号叙事的结果,更是表演者、媒介、观众均作为主体进行交互协作的结果。

一是“大表演者”的协作演出。在戏剧表演过程中，虽然演员是舞台上的显性表演者，但演员自身的性格往往被抑制和掩盖在角色之下，真正对表演起主导作用的是一个隐含的主体——“大表演者”（Méga-actor）。“大表演者”不是指某一个人，而是综合了导演、舞美设计师、灯光师、音响师等艺术人格的综合主体^{[9] 145}。每一部剧的创作团队成员都有各自的想象力，他们努力把各自的创造性结合在一起，这才诞生了最终的演出。舞剧《嫦娥之月亮传说》视觉总监高广健谈到，团队主创、音乐、编导、舞美等所有成员在创作初期就要同步工作，这种集体创作的方式正是舞台创作最有魅力的地方^[15]。由创作团体构成的“大表演者”才是神话的真正创作者和表演者。神话的演出过程，是在“大表演者”综合品格的指导下完成的，凝聚着集体协商之后的综合思想和意义，构成多层次的话语交流。

二是“意指观众”作为接受主体参与表演。戏剧是发生于表演者和观众之间的艺术交流活动。一场表演的成功，一定是在表演者和观众之间产生了一种彼此的胜任性（competence）^{[18] 110}，也就是观演双方对表演框架、规则、符号语汇等具有共同的期待和理解。表演者如果希望取得审美交流上的成功和经济上的回报，就必须在创作时顾及观众的喜好和知识背景^{[19] 39}。也就是创作过程中始终存在一个意指观众，潜在地与表演者进行对话。意指观众是一个群体，是神话演出文本的直接发送对象，他们的期待视野对神话的舞台创作至关重要。舞剧《嫦娥之月亮传说》的意指观众是以“80后”“90后”“00后”为代表的都市青年群体，他们的审美趣味、知识背景、生活经验、观念态度等都成为作品创作时考虑的重要因素，在表演中发挥着主体性作用。充满现代视觉语汇的广寒宫意象，光与影的现代表现手法，融合了现代美学元素的舞蹈编排、服装和造型，整体风格简约而充满现代感和未来感，符合年轻受众的欣赏期待。这说明观众与表演者的互动不是只发生于演出现场，而是存在于作品创作、表演、反馈的全过程，应当重视接受者的主体性作用。

五、结 论

本文在神话主义的阐释框架中，运用演剧符号学理论，探讨戏剧媒介挪用和重构神话的过程及其机制。神话的舞台艺术表达是一种跨媒介融合叙事，由多元主体创作，运用多种媒介符号，经过主体间协商完成。在从文本到舞台的艺术转化过程中，神话被重塑为以视觉符号为中心的综合表演艺术，具有独特的生命魅力。

首先，神话在各类符号的冲突与协商过程中实现跨界融合，形成具有统一画面风格、动态立体的神话表演文本。从艺术媒介的复杂程度上看，相较于口语、文字、图像等其他单一媒介而言，神话的舞台演出最集中、最充分地反映出媒介与表演者的创造力和艺术潜能。其次，神话剧形成一套表演符号系统，各类符号按照舞台美学原则，对神话进行策略性的编排和再创作，促成神话从语言符号系统到演出符号系统的框架转换。在演出符号所标定的框架内，神话呈现出典型的戏剧性、象征性，以及仪式展演一般的

神圣性、神秘性。神话的光晕(aura)在现代化的舞台媒介形式下,实现了超越现代性的延续。再次,神话剧的演出是一种表演者与观众借助多元媒介符号展开的艺术交流实践活动。表演者、观众与媒介均作为主体,参与了创作和表演的过程,神话剧渗透着主体性的经验和意识形态对话。在多元主体的间性关系中,神话的表演和意义生成得以完成。

当代神话学主张打破对语言文字等较单一媒介的依赖,注重神话的跨媒介性和媒介的能动性,在动态而开放的媒介互文之网中理解神话^[22]。在舞台符号的互动关系中发现神话的跨媒介表演框架和意义生成,这为戏剧媒介中的神话主义的研究提供了一种以“视觉”“表演”“交流”为中心的分析视角,丰富了神话研究的艺术维度,也对创作具有中国特色的现代化神话剧艺术作品,构建中华民族的舞台视觉艺术形象具有一定的启发意义。

参考文献:

- [1] 杨利慧,等.神话主义:遗产旅游与电子媒介中的神话挪用和重构[M].北京:中国社会科学出版社,2020.
- [2] 王旭.戏剧表演艺术中的神话重塑[J].长江大学学报(社会科学版),2020(1).
- [3] 王旭.重构神话的表演性:当代神话的舞台改编与视觉叙事——以嫦娥奔月为例[J].广西民族大学学报(哲学社会科学版),2021(1).
- [4] 张生筠.中国戏曲的神话戏[J].戏剧文学,2017(7).
- [5] 李靖.神话的电影媒介化讲述与本体研究:以《女娲补天》为个案[J].西北民族研究,2021(3).
- [6] 魏梅.跨学科视域下的戏剧学——兼论符号学对建构戏剧演出研究方法的积极影响[J].戏剧艺术,2022(1).
- [7] 胡一伟.符号学与表演理论[J].符号与传媒,2017(1).
- [8] 胡妙胜.演剧符号学[M].上海:上海古籍出版社,2015.
- [9] 袁立本.演出符号学导论[M].北京:中国广播电视出版社,2009.
- [10] 王宪昭.中国民族神话母题研究[M].北京:民族出版社,2006.
- [11] 安娜·于贝斯菲尔德.戏剧符号学[M].宫宝荣,译.北京:中国戏剧出版社,2003.
- [12] 《中国戏曲志·北京卷》编辑委员会.中国戏曲志:北京卷上[M].北京:中国ISBN中心,1992.
- [13] 刘安.淮南子:第六卷[M].高诱,注.上海:上海古籍出版社,1989.
- [14] 《中国戏曲志·宁夏卷》编辑委员会.中国戏曲志:宁夏卷[M].北京:中国ISBN中心,1992.
- [15] [一座舞台的诞生]分享会Vol.12——《嫦娥之月亮传说》[EB/OL].(2020-09-11)[2023-10-15].<https://www.bilibili.com/video/av244512144/>.
- [16] 鲍昌.文学艺术新术语词典[M].北京:百花文艺出版社,1987.
- [17] 苏珊·朗格.艺术问题[M].滕守尧,译.南京:南京出版社,2006.

[18] 彭牧.作为表演的视觉艺术：中国民间美术中的吉祥图案 [C] //吕微，安德明.民间叙事的多样性.北京：学苑出版社，2006.

[19] 曼弗雷德·普菲斯特.戏剧理论与戏剧分析 [M].周靖波，李安定，译.北京：北京广播学院出版社，2004.

[20] 张玲玲.媒介间性理论：理解媒介融合的另一维度 [J].新闻界，2016（1）.

[21] 马歇尔·麦克卢汉.理解媒介——论人的延伸 [M].何道宽，译.北京：商务印书馆，2000.

[22] 杨利慧.当代神话学的立场和追求：在整体时间观和互文之网中重新理解神话与神话学 [J].西北民族研究，2023（4）.

（责任编辑：杨建军；专业编辑：鹏 程）

Negotiation of Symbols: Stage Art Expression and Cross-Media Integrated Narrative of Myth ——A Study on the Mythical Drama “*Chang’e Flying to the Moon*”

WANG Xu

Abstract: Mythical drama is a type of drama with ethnic style and charm. Through stage performance, it visualizes and artistically creates the myths, displays ethnic culture and conveys value orientation to the public in an intuitive way. Based on an exploration of the “*Chang’e Flying to the Moon*”, found that mythical drama is a cross-media integrated narrative completed by multiple creative subjects, using a variety of media symbols and through inter-subject negotiation. The myth is no longer an established work with language, but a visual-centered, dynamic and open comprehensive performing art. This provides an analytical perspective of mythologism centered on “visual” “performance” and “communication”, enriches the artistic dimension of myth research, and also inspires the creation of modern mythical drama with Chinese characteristics and the construction of the stage visual art image of the Chinese nation.

Keywords: Mythologism; Medium; Stage Art; Visual Symbol; *Chang’e Flying to the Moon*