

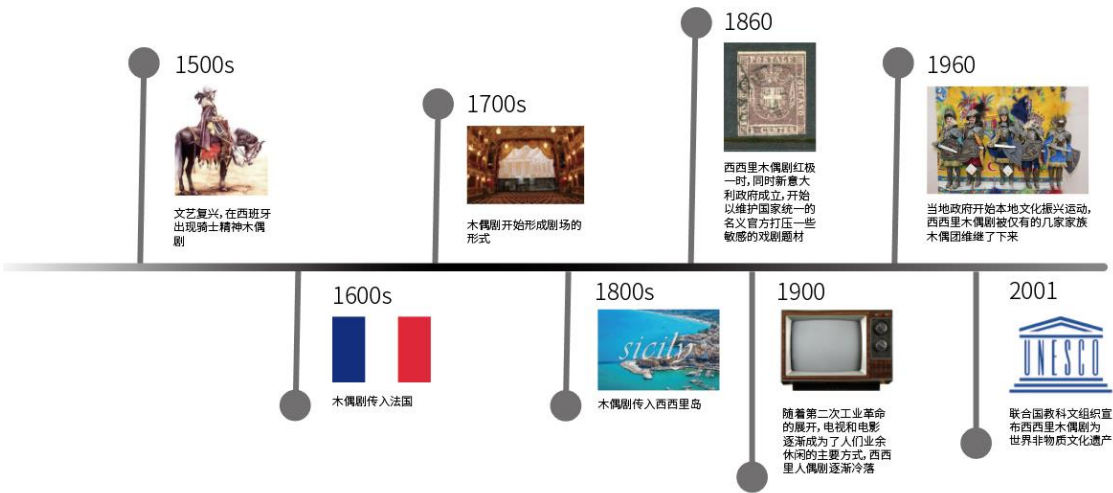
意大利西西里木偶的研究报告

邹雪丹 201626010523

指导老师：张朵朵

摘要：作为文艺复兴的发源地，欧洲文化的重要地点意大利，其南部的西西里半岛有着独特的西西里木偶剧这一民间艺术。这种艺术形式已经在 2001 年被联合国确认为世界非物质文化遗产，它是反映当地历史文化和人文精神的重要载体。本文首先说明了西西里木偶本身的诸多特点，包括从人的角度整理制作木偶的形式，材料，结构，工艺和功能。接下来本文将视角落在整个西西里木偶剧的表演上，结合西西里当地的独特人文和社会背景阐述了这种木偶剧的意义，并与同样是人类非物质文化遗产的日本净琉璃文乐木偶戏进行了简要的比较。最后，本文分析了今日西西里木偶剧的现状。介于中文圈乃至全世界鲜有其相关的研究文献，本文某种意义上填补了其空白。

1.地理和历史



图一 西西里木偶相关联的历史

举世闻名的人类非物质文化遗产西西里木偶剧诞生于意大利南部的西西里半岛。在希腊语中，西西里被称为 Trinacia，意思是“三颗头”。它在地图上看是呈现三角形，其三只角分别朝向亚，非，欧三大洲。而如果把意大利的地图看作是一只靴子，西西里显然就是靴子尖的一颗宝石。历史上的西西里岛也经历了数个统治者，包括希腊人，古罗马人，拜占庭人，阿拉伯人，诺曼人和西班牙人等。因此，西西里岛在文化上是多元而奔放的。某种意义上它融合了意大利，西班牙，希腊以及其他地中海文化。

西西里木偶剧(意大利语 Opera dei Pupi)发源于西班牙的骑士精神木偶剧，后者在 1500 年代文艺复兴时期就被记载出现。在公元 17 世纪这种骑士木偶剧传入法国，在 18 世纪时这种木偶剧开始以剧场形式组成，大约在 19 世纪才传入了意大利的西西里半岛并在 19 世纪中期大受欢迎。当时著名的西西里民俗学家 Giuseppe Pitre (1841-1916) 在 1884 年统计了西西里岛有多达 25 个西西里木偶剧场。然而 1860 年新意大利 new Italian state(the Kingdom of Italy)成立，以国家团结的名义，一些戏剧内容如 glory of the sovereign Kingdom

of Sicily 受到官方打击。20 世纪初随着现代化的发展，电视电影动画逐渐取代了西西里木偶剧成为当地人们的娱乐方式。20 世纪后半叶随着当地政府的本地文化振兴运动，西西里木偶剧被几家剧团维护了下来，并在 2001 年被联合国教科文组织列入人类非物质文化遗产。

2.西西里人偶

2.1 形式

西西里木偶剧在意大利的经营形式一般是家庭剧团。因此，西西里人偶的制作工艺是以家族为形式代代相传的。家族成员们也同时为祖传的表演和技艺而感到骄傲自豪。西西里人偶装饰华丽，轮廓分明。其服装从西欧骑士的铠甲到北非摩尔人穿的飘逸的长袍，应有尽有。

2.2 材料

制作西西里人偶的材料并不罕见，就是木头，布和金属装备。通常它们的身体是由钢增强的硬木构成的，这种硬木可以使得这些人偶承载表演中做出并受住各种动作而不至于损坏。一般而言这种硬木是云杉木。而考虑到头部需要精心的绘制雕刻花纹，头部部分通常用软木制作，比如核桃木。人偶的身上披的服饰一般选择稻草，麻和帆布制作，而铠甲则是手工压制黄铜，铜或者镍银制成。



图二 制作人偶的材料

a:云杉木, b:软木, c:帆布, d:黄铜, e:铜, f: 镍银, g:稻草

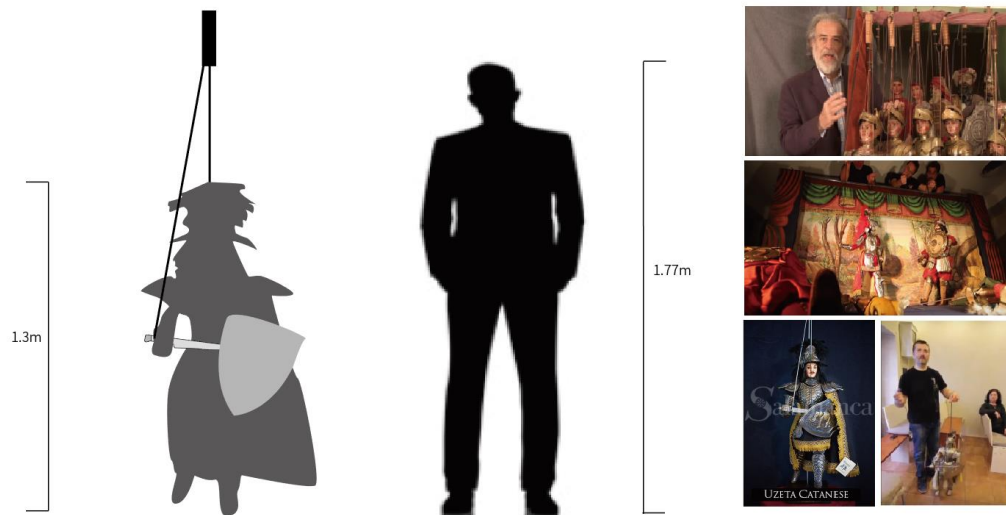
2.3 结构

西西里人偶的形状大致可以分为两个主要流派---Palermitan 派和 Catanian 派。Palermitan 和 Catanian 是西西里的两个城市地区。通常 Palermitan 的西西里人偶更小巧轻便，80cm 左右的高度配上 13kg 左右的重量。而 Catanian 的人偶则更高大，130cm 左右的高度配上 30kg 左右的重量。其余小众流派还包括约 1m 高的 Neapolitan 人偶。考虑到一个正常西西里成年男性的高度约 177cm，Palermitan 派人偶的尺寸和重量大致是刚好可以携带的程度。而 Catanian 派的人偶则更具有震撼力，但是同时操作和携带更加不方便。

整个人偶的由木头配合铁环连接形成基本骨架。人偶的身体由双手臂，拳头，腿和脚，躯干和头部拼接而成。关节部位的连接有的是灵活连接，有的则是通过预先设计的结构实现了固定连接。值得一提的是头部通过一个铁环与躯干相连，这样可以方便人偶做出各种类似人类的头部活动。

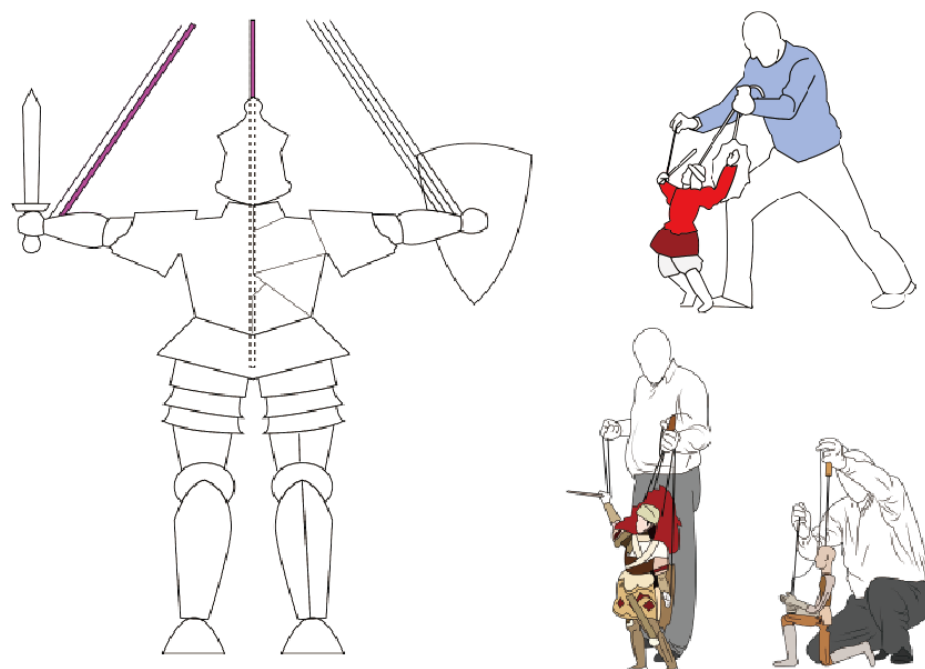
通常欧洲的人偶由很多的细线连接各个关键而控制，西西里人偶则是由两个铁棒主要控

制。其中一个铁棒插入人偶拿剑的手，由此控制着可以让人偶的这只手灵活地做出各种姿势，方便表演定位。这只手还辅之以一根细线牵引，由此方便剑的挥舞。另外一个铁棒穿过人偶的头部和躯干起到支撑整个人偶的作用。同时人偶拿盾牌的手通常被四根细线牵引，方便控制操作盾牌的动作。人偶的左膝盖通常也连有一条细线，这样人偶可以做出蹲下和起立的动作了。这些细线的控制和人的十根手指十分巧妙地配合着，让人可以在适当训练后轻易利用双手控制人偶做出拟真的动作。



图三 Catania 派人偶和人体的尺寸比对

(右图上：人偶大师 Mimmo Cuticchio 和人偶，中：人偶操作者在表演，
下左：一个 Catania 派人偶，下右：一个人在操作 Palermitan 派人偶)



图四 人偶的基本结构和使用

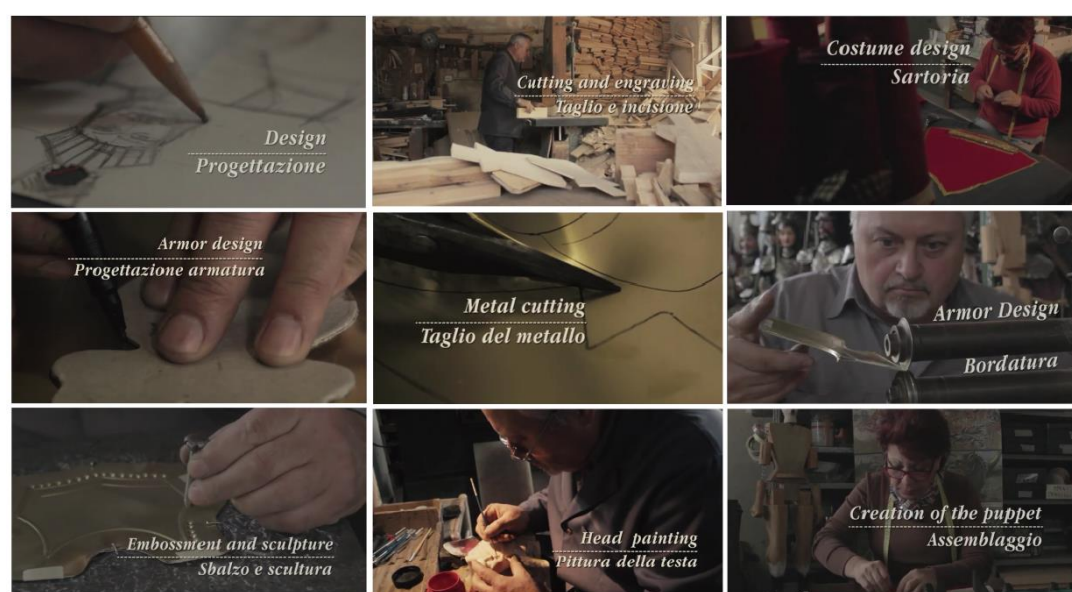
左图：一个常规的西西里人偶的结构，两根铁棒分别穿过人偶的身躯和一只手臂，剩余细线控制四肢方便做出动作

右图：人弓着身子，站立和蹲下操作人偶

2.4 工艺

传统世家里制作西西里人偶的工艺相当古老，需要长期的学习。简单来说，人偶的工艺分为雕刻，染色和装饰三部分。

从整个制作流程来看，任何的工艺设计一样，首先需要由工匠在纸上设计人偶的外形。接下来工匠根据设计稿切割木头，并雕刻这些木头为人偶各个部位的形状。另一边，助手基于传统进行人偶的服装设计和盔甲设计，这些服饰是传统的，装饰有国王披风，流苏和辫子。它们通常包含彩绘和刺绣过程。工匠接下来用设计好的盔甲模板切割金属板并用铸造成型，之后用一些小磨具来铸造雕刻金属板上的花纹，这个流程严格按照古代传统继承下来的工艺。这些小磨具通常是工匠按照传统利用生活中日常物品制作而成。之后便是人偶头部的制作，单独使用更软的木头切割并且在软木上雕刻五官，用画笔上色。最后，将人偶的各个部位拼凑好并穿上盔甲和服装，连接操作用的结构线，一个惊艳的西西里人偶便制作完成了。



图五 制作人偶的流程

(设计，切割雕刻木头，服装设计，盔甲设计，金属切割，盔甲成型，盔甲纹理铸造，头部雕刻，组装人偶)

这里面使用的工具并没有特别特殊的，为了专门制作木偶而设计的工具。大体来说，在固定人偶的一些关节的时候需要利用锤子来将钉子打入人偶体内。人偶头部的纹样需要利用刻刀来进行仔细的雕刻，这里的刻刀类似美术中的铅笔按照刀体的形状分了诸多不同的型号，以便于制作人更方便地控制雕刻的细节。人偶身体各个部件木偶的形状切割主要依靠切割机完成。将木头原材放在切割机的平台上进行固定，然后让切割机梳理的刀片高速旋转，手动移动平台上的木头原材实现各个形状的切割。人偶穿的衣服由缝纫机缝制而出，辅之以绣线的操作形成风格各异的图案。有一个模板来切割盔甲用的金属板，同时有铸造金属板上花纹的小磨具，这些小磨具由日常生活的物件诸如水管和汽车部件打造。铁皮的成型最终要用到卷边机，首先人调节卷边机上方的旋转开关让其一段靠着两个圆柱形金属体固定住金属板，然后手工旋转机器另一侧的手摇开关让圆柱金属体转动，由此使得被固定住的金属板被弯曲成型。

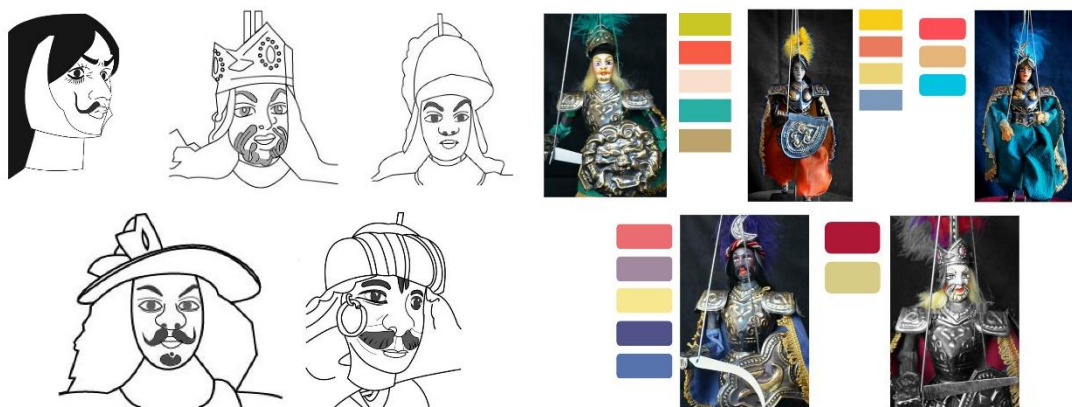


图六 制作人偶的主要工具

左上：锤子 左下：割木刀 中上：缝纫机 中下：卷边机 右：切割机

2.5 功能与纹样

除了戏剧和西西里的历史人物，一些人偶也是基于当地的民俗和喜剧。他们多是中世纪为了耶稣和 Saracens 战斗的英雄们。每个人偶都独具特色。基督教骑士们全副武装，身穿苏格兰短裙和披风，声音和面容总是和蔼可亲，而撒拉逊的战士们立刻就能从典型的头巾、盔甲上的月牙、蓄着大胡子的脸和常常是土里土气的喉音中辨认出来。女战士们穿着盔甲，胸部跳动，最后，马孔塞西，基督教的叛徒，很容易从他们邪恶的面孔，下垂的胡须，黑色的衣服和盔甲上可怕的徽章，如蝙蝠，认出来。此外，笔者通过对一些典型人偶的主题颜色分析发现红黄两元色是最常见的主体色调，部分人偶配有蓝色调（服饰），也有穿着青色衣服的人偶角色。黑青色色调的人偶总是反派。



图七 典型人偶头部纹样造型和色彩提取

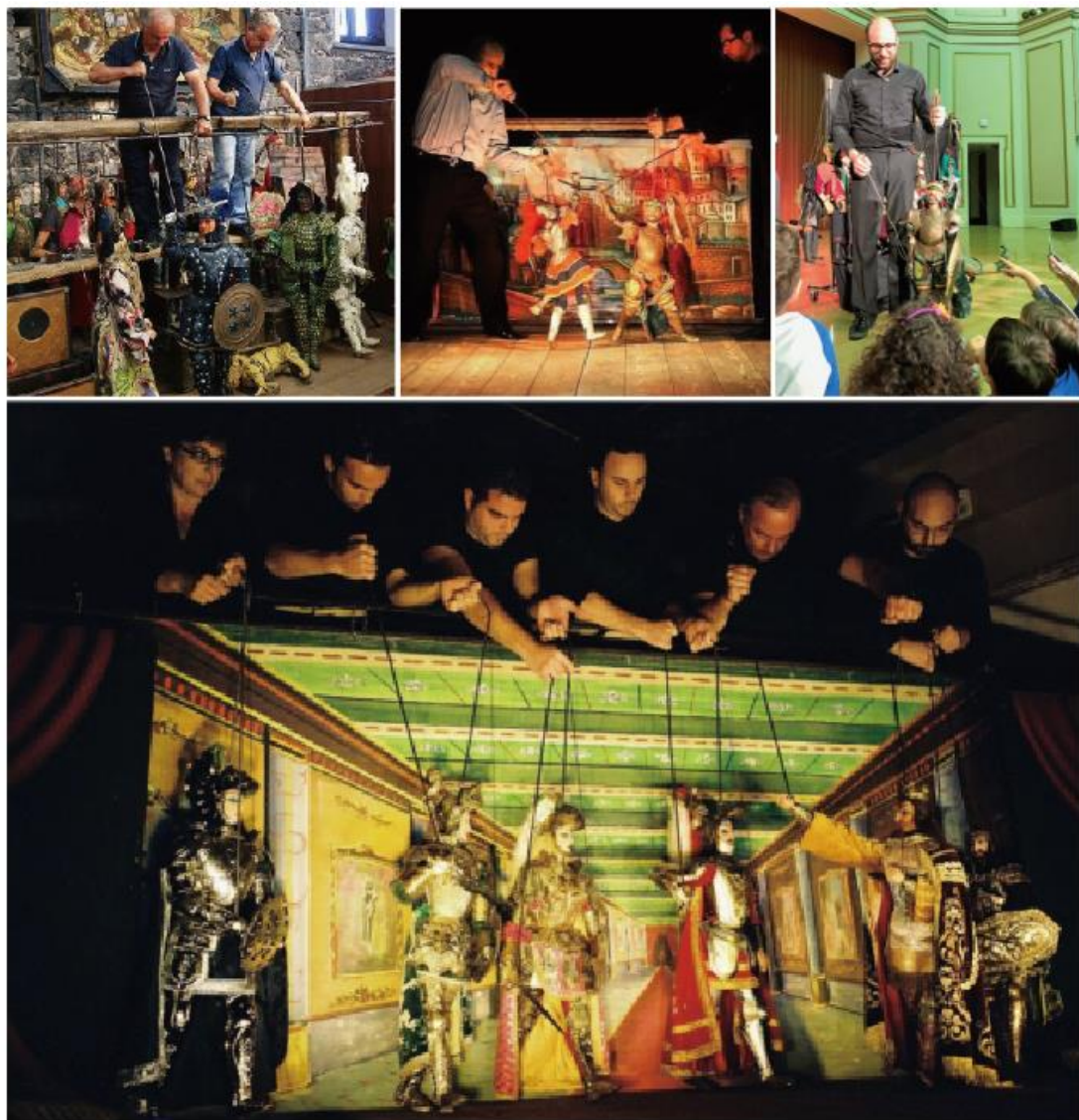
从胡子和眼睛的造型可以在左图中区分出不同角色的身份，通过色调的提取可以发现色彩艳丽的角色更有正派角色的倾向

3.西西里木偶剧

3.1 木偶剧构成

木偶剧的表演人员通常有专门移动人偶的人 maniantithe，给人偶配音的人 Parraturi，有时还有现场演奏乐器演奏背景音乐的人。在以前，操作木偶的 maniantithe 多是文盲，但是他们也知道诸多传统的史诗故事。他们站在木偶剧布景后升起来的一个离地 6 英尺以上叫做 u scannapoggiu 的活动夹板上，手提两根铁棒和诸多细线操作人偶演绎传奇历史。负责配音的 Parraturi 很多时候即兴地位人偶创作旁白，他们也是整个木偶剧的导演。在以前，他们还会让一句的最后一个音连着下一句的第一个音，使得整个表演变得难以跟上。

木偶剧的故事通常要持续两个小时，分为三个桥段。一些舞台特效，如垂死的人偶会喷血，在战斗中有的人偶会被人首分离，以及变化的灯光模拟燃烧的城市增强了木偶剧的现场感染力。



图八 一些正在表演的西西里木偶剧

3.2 木偶剧意义

戏剧的选材多是由于表现欧洲中世纪的一些真实事件,也有一些来自艺人口头相传的传统短篇故事。一些来自古代的骑士文学。有十字军东征,骑士与国王的战斗,英雄和恶棍与邪恶巫师的斗争,伟人追求的荣誉正义爱情以及不可能的梦想。其内容更多的是基于民间的创作,忠于百姓认知而非真实历史。

这种戏剧表演给了当时不同阶级的西西里人走出家门,聚在一起欣赏艺术并且随意聊天社交的机会,给予了西西里人一种共同的归属感。



图九 西西里木偶剧常见的的选材

左图: 十字军东征 中图上: 奥兰多 中图下: 国王与骑士 右图: 罗兰之歌

4.社会背景影响

净琉璃剧在和西西里木偶剧差不多的 17,8 世纪流行于日本,而作为东方国家日本和意大利存在显著的差异。这里我们结合了同样是世界非物质文化遗产的日本净琉璃剧进行了对比分析。

4.1 社会

经历过文艺复兴后的欧洲,人本主义思想已经深入人心。但是因为 1860 年新意大利的成立,西西里木偶剧一方面表达着对强烈的正义感和自由的尊重,一方面又多少有美化西西里当权者的行为。总体而言,西西里木偶剧的感情基调是滑稽幽默积极乐观的,这也与文艺复兴和启蒙运动后欧洲自由思潮成熟,社会整体氛围蒸蒸日上,人民乐观自信存在一定关系。

而同时期的日本,德川幕府闭关自守,实施幕藩体制,使得当时日本处在一个安定的环境中。商品经济和城市日趋繁荣,农村两极化。幕藩内部却财政困难,武士阶级贫困化,以商人和手工业者为代表的町人不甘原社会地位而以独立的力量出现,开始形成追求自由平等和人性解放的类似文艺复兴的人本主义思潮,这也使得净琉璃剧的内容更加具有反抗传统的感觉。同时,在传统封建文化压迫下的日本民众更倾向于歌颂悲,所以较之西西里木偶剧净琉璃剧存在更多的悲剧元素。



图十 日本净琉璃人偶剧

A: 净琉璃专用的表演舞台 B: 戴着面罩的人控制着净琉璃人偶表演 C: 操作者具体的操作方式以及人偶的结构
D: 表演中的说书大夫和用三味线演奏者 E: 一个平民妇女造型的净琉璃人偶

4.2 文化

西西里木偶剧围绕着欧洲的骑士文化展开，同时一定程度上融入基督教和巫术等元素，无论是人偶的造型还是剧情的展开都是十足的欧洲文化。相应的，日本净琉璃反映了日本传统封建社会里武士，平民和侍女等的故事，造型打扮皆为日本传统风格。不同于西西里木偶剧通过后台的鼓声和号角声营造氛围，净琉璃使用了日本传统乐器三味线进行演奏，并伴有一个太夫负责将每个角色微妙的心理活动以说唱的形式传达给观众。

4.3 技术和生活方式

西西里人偶剧显然融合了欧洲的歌剧院风格，并结合了从 15 世纪就开始在欧洲大陆流行的牵线傀儡的制作技术，通过在关节部位加控制线达到操控人偶的目的。其铠甲的制作在某种意义上参考了欧洲传统的骑士盔甲制作技术。

净琉璃人偶的制作则复杂得多，受到日本幕府时期机关盒等装置的影响，人偶在木制外壳的内部添加了众多线组成的机关控制人偶的每一个动作，这些机关又被外壳所遮盖，并且藏匿于日式服饰之下。

同时，净琉璃人偶表演场所更为讲究，需要专门设计对应的手折（屏风）和船底（操弄平台）等大型舞台机关。西西里木偶剧可以在室外和普通室内演出，而净琉璃则需要修建专门剧院，也是一定程度上日本城市化较西西里更为人口集中的结果。

	社会	文化	技术	生活方式
西西里木偶剧	文艺复兴后以人为本的歌颂自由和正义的戏剧整体乐观向上，戏剧幽默	中世纪的骑士文化和巫师文化 人偶都是骑士巫师等欧洲元素相关，台词更加直接	参考了欧洲传统的傀儡细线操作木偶的方式	相对更散落的聚集方式，人偶剧的表演不需要特地的剧场结构
净琉璃人偶剧	在封建体制下追求人性的解放和反传统整体更加悲观，更多悲剧	日本传统封建文化 人偶是巫师侍女和商贩表演结合了传统乐器三味线并有太夫传达人物委婉的内心活动	受到了同时期日本机关盒的影响，人偶内部有复杂的构造机关控制各个部位。	更集中的都市人口需要修建专门的剧院，设置复杂的舞台机关

图十一 意大利西西里木偶剧和日本净琉璃人偶剧结合社会情况的对比

5.现状

现如今一些西西里木偶操作者一直努力地保持传统的存在。一些人偶在 Palermo, Catania 和 Messina 等地区被当做旅游纪念品出售。当地政府也为了维护和强化这种传统的社会联系向的休闲方式而博物馆化这一习俗。目前家族形式的木偶剧团在西西里仅存三家。诸多的西西里木偶剧表演也不再即兴演奏氛围音乐而是采用录像带预录播放，同时加快了戏剧的节奏，不再使用大量的西西里方言使得外国游客也能理解。

Francesco Salamanca 在 1955 年出生于 Catania 的一个西西里人偶世家，他于 13 岁时就决定将他所有的业余时间放在西西里人偶上。他创造性地制作了和真人近乎等大的人偶，原因是这样能让成年人也回忆起年幼时看木偶戏时巨大的人偶的感觉。

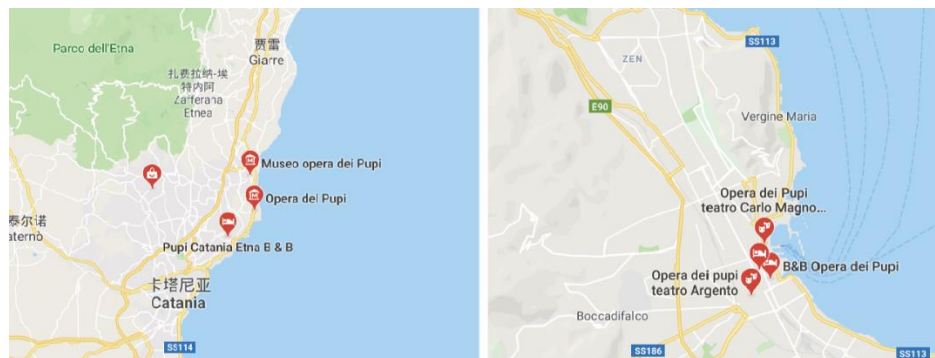
Mimmo Cuticchio 是另一个传统西西里木偶世家的继承者，他对如今的人偶戏现状提出了两个矛盾，即是保守主义和革新以及创造与制度的矛盾。因为西西里木偶剧进入了联合国非物质文化遗产，它开始更多地被当地政府当做一个政治向的符号，同时一些没有经受过传统训练的人士也开始干涉西西里木偶剧。Mimmo 则一直把他手上的人偶当做他的亲人，他熟知着他们的一切，由此他认为这种对人偶的理解才是非物质文化本身。商业化和业余表演人士的进入是对西西里人偶文化本身的践踏。同时他也指出，这种人偶文化不应该是博物馆玻璃下的古董，而应该是仍然在创造新的人偶的活着的形式。



图十二 现在的西西里木偶剧

左图：Mimmo Cuticchio 中图：Francesco Salamanca 右上图：Salamanca 个人网站的 logo 右下图：一家剧院招牌

由于西西里木偶剧成为了非物质文化遗产，其似乎越来越成为了一种更加投机主义和政治化的东西，而对人偶本身的热爱才是人偶剧最核心的东西。一个被列为遗产的东西就必须是静止的不再发展的博物馆老古董了吗？至少人偶大师 Mimmo Cuticchio, Francesco Salamanca 以及无数真正热爱它的人给出了否定的答案，他们也以身作则，改造着这门古老的艺术。



图十三 现今的 Catania（左）和 Palermitan 的（右）西西里木偶相关场所

6.造物观念

西西里木偶剧是南意大利和西西里的工人阶级文化的杰作。人偶的制作很好地展现了当时西西里手工艺人精湛的美术技能和对于人体动作行为仿真的思考。它同时起着当时人们聚集在一起社交的作用，并且成为了那里人们的集体记忆。其本身歌颂着自由和正义，有着完全不亚于中世纪和文艺复兴时期骑士文学杰作的魅力。



图十四 造型各异的西西里人偶

参考文献

1. https://en.wikipedia.org/wiki/Opera_dei_Pupi
2. https://it.wikipedia.org/wiki/Opera_dei_Pupi
3. <http://www.bestofsicily.com/mag/art29.htm> Sicilian Marionettes and Puppet Theatre by Antonella Gallo
4. <http://www.puppethouse.org/history.htm> History Of The Sicilian Puppets
5. <https://artsandculture.google.com/exhibit/gQH-MBR8>
6. <https://whitealmond-privatesicily.blogspot.com/2017/11/pupi-salamanca-master-puppet-maker.html> Pupi Salamanca ... the Master Puppet Maker
7. <http://www.pupisalamanca.com/home-en.html> Salamanca Sicilian Puppets
8. Cavallo, J. A. (2012). Sicilian puppet theater.
9. 西西里岛的木偶剧世家（附照片）——镜头外的“花样”（之二）奚美娟 文汇报 2015 年 5 月 29 日
10. Giguère, H. (2014). Cultural rights and “Masterpieces” of Local and Translocal Actors: A Study of Italian and Spanish cases. *Ethnologies*, 36(1), 297-324.
11. <http://www.visitsicily.info/en/puppet-opera/>
12. <http://www.xuehaiblog.com/forum.php?mod=viewthread&tid=80536&extra=page%3D1&page=3> 古典/传统戏剧-----日本：净琉璃剧
13. 丁忠伟, & 谭庆. (2011). 近松净琉璃剧作中的悲剧性. *群文天地*, (9), 44.
14. Emerson, I. (1930). Sicilian Puppets. *Contemporary Review*.
15. Pinna, G. (2003). Intangible cultural Heritage and museums. *ICOM News*, 56(4).
16. Newby, T. O. (1999). *U.S. Patent No. 5,980,357*. Washington, DC: U.S. Patent and Trademark Office.
17. Brown, H., Seitz, J., Schumann, P., Morris, K., & Schechner, R. (1968). With the Bread & Puppet Theatre: An Interview with Peter Schumann. *TDR (1967-1968)*, 12(2), 62-73.
18. Ballantyne, E. (1893). Sicilian Puppet Shows. *The Theatre: a monthly review and magazine*, 21, 42-44.
19. Virginia, T., Piredda, F., & Bertolotti, E. (2017). Storytelling in design for social innovation and politics: a reading through the lenses of Hannah Arendt.
20. González, M. V. (2008). Intangible heritage tourism and identity. *Tourism management*, 29(4), 807-810.
21. Nas, P. M., Talal, H. P., Claessen, H. M., Handler, R., Kurin, R., Olwig, K., ... & Nas, P. M. (2002). Masterpieces of oral and intangible culture: Reflections on the UNESCO World Heritage List. *Current Anthropology*, 43(1), 139-148.