

吴卫民○主编



历史·路径与戏剧舞台

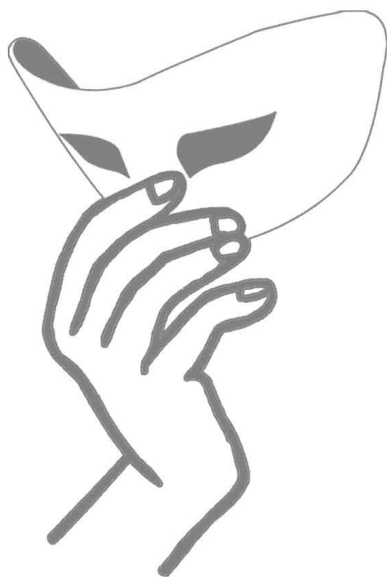
——全国“戏剧历史与当下舞台”学术研讨会论文集

 云南大学出版社

历史·路径与戏剧舞台

——全国“戏剧历史与当下舞台”学术研讨会论文集

吴卫民○主编



 云南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

历史·路径与戏剧舞台：全国“戏剧历史与当下舞台”学术研讨会论文集 / 吴卫民主编. —昆明：云南大学出版社，2012

ISBN 978-7-5482-0853-2

I. ①历… II. ①吴… III. ①戏剧史—中国—学术会议—文集②戏剧事业—现状—中国—学术会议—文集③戏剧事业—发展—中国—学术会议—文集 IV. ①J892-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第036160号

历史·路径与戏剧舞台

——全国“戏剧历史与当下舞台”学术研讨会论文集

吴卫民○主编

策划编辑：柴伟

责任编辑：刘婧

装帧设计：猎鹰创想 | 书籍设计

出版发行： 云南大学出版社

印装：昆明卓林包装印刷有限公司

开本：787mm×1092mm 1/16

印张：13

字数：253千

版次：2012年4月第1版

印次：2012年4月第1次印刷

书号：ISBN 978-7-5482-0853-2

定价：32.00元

地址：云南省昆明市翠湖北路2号云南大学英华园内(650091)

发行电话：(0871) 5031071/5033244

网址：<http://www.ynup.com> E-mail: market@ynup.com

当代笑靥中的历史表情

(代序)

一群中国话剧研究者在成立于20世纪80年代的“中国话剧理论与历史研究会”的召聚下，朝着一个方向努力：就是研究中国话剧的理论建设和历史发展究竟是怎样一种情形，找出规律、解剖现象、总结历史。成立学会之初，钱无二文，人没几个，就是田本相先生和他的一些友人、同行如杨景辉、黄会林、董健、朱栋霖、焦尚志等人一起商量，觉得应该有一个学术结盟，为中国话剧研究召聚一批人才和积蓄一批成果。想到了，就行动起来，就有了后来中国话剧研究领域的一系列故事。

直到2011年春天，中国话剧理论和历史研究会常务理事会在昆明召开，作为学会的名誉会长的田本相先生、朱栋霖先生在嘱托新一代学会主持人开拓进取时，还谈论起当年成立学会和办会的艰辛，听来令人感慨。当年他们为了获得批准真可谓跑断腿、磨破嘴，好不容易获得批准了，开一次会，筹划点经费都难上加难。好在学术使命感和事业责任感让老一辈研究者凝心聚力，促成了学会成立，在田本相先生为总干事的近20年的时间里，筚路蓝缕，搭桥开山，团结了一批主要在高等学校任戏剧课程或研究戏剧的教师，老中青组合，一开始人不多，但是精兵强将。就是他们，源源不断地捧献出了一大批研究成果；田本相先生以中国艺术研究院话剧研究所为平台，精彩纷呈地创意、组织、推动了一系列影响深远的话剧文化活动，如“北京人艺演剧学派”的研讨会，“焦菊隐研讨会”，“沈阳话剧团《搭错车》、《走出死谷》、《喧闹的夏天》现象”研讨会，“承德山庄旅游戏

剧现象研讨会”，“93’中国小剧场戏剧节暨国际研讨会”，“96’大陆、港、澳、台戏剧节”即后来影响越来越大延续至今，已经开展了8届的“华文戏剧节”，2000年12月广州的“跨世纪中国小剧场戏剧节”，“曹禺研讨系列活动”，“田汉戏剧研讨会”，“《中国百年话剧图史》发行暨研讨会”，等等。在这些活动中，成长起来一大批在当代中国戏剧研究领域有影响的中青年专家，放眼当今的最活跃的话剧研究者，多半与中国话剧理论与历史研究会有缘……

2011年4月20~23日在昆明召开中国话剧理论与历史研究会常务理事会，吸引了更多新的单位参加。老一辈研究者及后继的中、青年研究者如田本相、朱栋霖、丁罗男、胡志毅、李扬、廖全京、刘家思、刘平、施旭生、汤逸佩、王延松、吴戈、周安华、周靖波、邹元江、谷海慧等到会并在“戏剧历史与当下舞台”研讨会上作学术演讲，6位著名教授还为云南省戏剧家协会举办的云南省中青年编剧培训班授课，效果良好。以大学为主的30余个研究机构120余参会者在一起，认真研讨学术问题，令人肠热。尤其是，有一个悄然的变化发生了，那就是，学会常务理事当中，由原来的纯粹戏剧研究者群体，开始有著名的戏剧艺术实践者加入，扩大了更多戏剧教育单位的教育者和研究者。

但是，作为操办者和后继人，我们中年的一群学者，一边推进活动，一边台侧思忖：在学术社团如秋风落叶般在拜物潮流中被卷走的今天，在研究学术“伤精耗神费眼睛”还要自己贴钱出版的当下，究竟这个在民政部注册、文化部监管的有影响的学术团体还能走多久？还要不要走下去？一直是近些年困扰我们的话题。这就又让人回想田本相先生们创业开基办社团的当年，当下办会的苦涩，其实复现了历史的表情——似乎，学术命运的轨迹，联系着历史与当下，都没有过“大庇天下寒士俱欢颜”的理想时刻，那是畅想。

学术通过滋养人的智慧、通过积淀文化去滋养社会，社会究竟应该为学术的生存和发展做些什么？这么一想问题就大了。

我猜想，在田本相先生等人当年为申请成立学会奔波操劳的时候，肯定也经历过奋身孤往的寂寞与求告无门的忧伤，但是他

们坚持下来了，而且一路精彩！那么，今天我们所面临的局面和所体会到的心情，更多时候与他们一样。贵在坚持，需要韧性的努力。

历史常常重演，在不同时代以不同方式呈现相同相似的内容。学术发展的尴尬与背负使命的担当，似乎一代代人经历的情形是相似的。当下笑靥里真的有历史的表情，这是有学术热情和人生理想的研究者注定的宿命？

但是，在“困兽犹斗”般的努力当中，在2011年办会成果之一的论文集即将付梓时，我更想说的，是我们的研究眼光里中国文化发展显现出来的某种宿命。中国话剧理论与历史研究会常务理事会暨“戏剧历史与当下舞台”学术研讨内容，正是在研究当中发现的一个重要命题。那就是，研究历史情形，对比当下发展，就会发现：许多当下问题，其实根源在历史帷幕深处。曹禺戏剧的舞台形象变迁，“样板戏”在创作思想方法上既不空前也难绝后，历史剧的创作立足点，戏剧教育功能的强调结果走向“艺术性宣传品”，诸如此类，聪明的读者，自己从这本论文集的研究当中，可以看到当下话剧舞台的笑靥中所闪现的历史表情，这大约是论文集对当代中国话剧研究的最新贡献了。

是为序。

吴卫民

2012年4月

001 | 当代笑靥中的历史表情（代序）

吴卫民

拓展的空间

003 | “新环境”戏剧刍议

——戏剧新的伟大使命 田本相

008 | 城市 LOFT 的互动仪式

——张广天新剧《北城》的“异形天空” 胡志毅

012 | 西化与外化：一次关于先锋性的回眸

——论 20 世纪 80 年代探索戏剧与电影的偏误 周安华

017 | 办公室戏剧历史视野中的上海舞台呈现 杨俊霞

翻新的话题

033 | 论当下文化语境中的话剧定位 丁罗男

041 | 传统的怯魅与现代的困惑

——两度西潮与中国女性戏剧形象的嬗变 宋宝珍

051 | 戏剧理论研究与教育的方法论拓展 严程莹

061 | 戏剧命运大讨论的困境与思考 张默瀚

070 | 作为戏剧活动家的向培良 丁明拥

变换的形象

083 | 何处“放虎”? 哪里“归山”?

——社会情绪演进中的《原野》呈像 吴 戈

098 | 论“文革”时期戏剧创作的三个阶段 周靖波

105 | 中国当代话剧的四重奏

——兼评刘平新著《新时期戏剧启示录》 施旭升

115 | 新世纪话剧的创作特点及艺术成就 刘 平

125 | 略论新世纪话剧中的改编与重构现象 谷海慧

理论与方法

137 | 戏剧接受与话语操纵

——略论曹禺戏剧话语控制的几种方式 刘家思

152 | 中国戏剧的即兴表演与小剧场戏剧 和建元

165 | 当“悲剧”变成了“杯具” 潘 薇

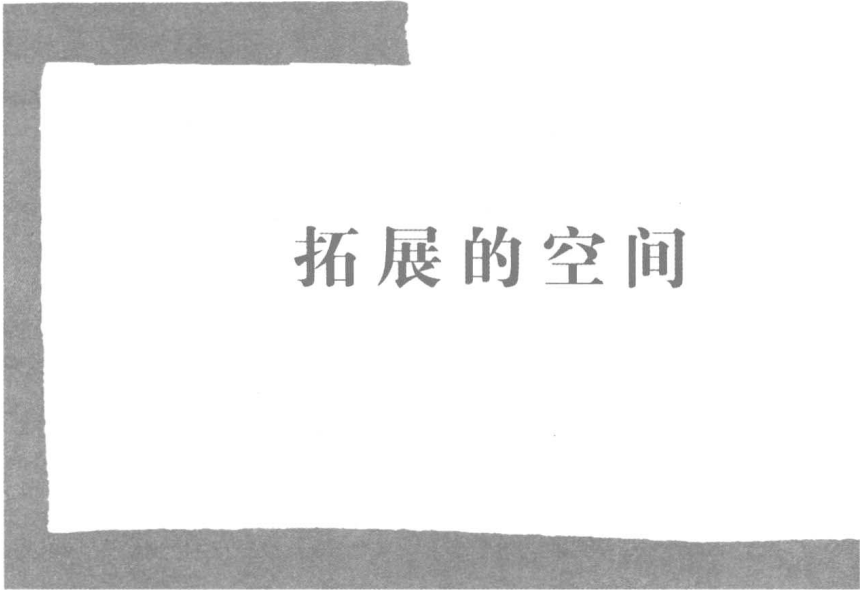
教学与探索

173 | 比昂逊戏剧及其在中国的演出 熊 美

181 | 论话剧《同船过渡》的艺术成就 胡德才

190 | 表演课程“局部形象塑造”阶段的教学与研究 贺祝平

199 | 让台词课充满行动的魅力和创造的乐趣 黄 晟 刘 静



拓展的空间

“新环境”戏剧刍议

——戏剧新的伟大使命

□ 田本相

为什么提出“新环境戏剧”？这是因为美国戏剧家谢克纳倡导过“环境戏剧”，而且被台湾、大陆介绍到华文戏剧圈来。但是，他的环境戏剧，就其本体来说，还是属于戏剧自身的一种主张和实践。他的环境观念，来自阿兰·卡普罗的《装配件，环境和机遇剧》。这个环境，是戏剧演出的环境，是戏剧构成空间的概念。谢克纳在他的《环境戏剧》中文版“序言”中说，他的“环境在戏剧和生态方面的含义并不是对立的”^①。但是，无论是他的《环境戏剧》一书所陈述的，还是他的著名的《环境戏剧的六项原则》，都基本上是属于戏剧微观环境的。所以，我把我们所提倡的戏剧称为“新环境戏剧”，也可以称做生态戏剧。

之所以提出“新环境戏剧”，是由于一次会议的启发。

2010年，浙江大学的胡志毅教授与日本话剧人社合作，在杭州联合召开一次“戏剧与环境”的国际会议，这次会议对我是一次震撼。日本戏剧界的朋友已经开始重视这样一个带有世界性的紧迫而又具有深远意义的课题，他们把这个课题引到中国来，我是向他们表示了谢意的。应当说，在中国的戏剧界，我们还没有将这样一个关乎人类发展的大问题纳入戏剧的视野。

更为重要的一个原因，使我深深感到祖国大陆的戏剧对于生态环境的问题，处于一种麻木、无视的落后状态。

在新时期，高行健是最早对文学和戏剧作品提出环境污染的作家。他的《野人》，不但写了一个生态学家，而且把维护生态平衡作为主题，这在中国现代戏剧史上都是首开纪录的。在这出戏中，还有着十分动人的情景，在细毛的梦境中，他与野人友好相处一起歌舞，显然以此象征人类与自然和谐相处的理想。此外，孙惠柱、费春放的《中国梦》和过士行的

^①〔美〕理查德·谢克纳：《环境戏剧》，曹路生译，中国戏剧出版社2001年版，第1页。

《鱼人》有所涉及，但并不是从人类的环境危机提出问题的。

老实说，我对这样一个课题，同样麻木，毫无研究。去年，浙大会议之后，我翻阅了一些资料，深深感到戏剧界的落后。在中国的文学界，他们对这样一个课题，已经很早就展开了研究，并且有了大量的文学作品，甚至涌现出为此议题而创作的作家，以及理论的探讨。这个事实，让我感到有必要在中国的剧坛上呼吁“新环境戏剧”。

只要打开搜索引擎，在“生态文学”的名目下，就可看到大量的有关的信息。早在2004年，中国就有了“中国生态文学研究会”，还在北京举办过“生态文化节”，以及关于生态文学的国际研讨会，生态文学奖等。中国政府正式提出“建设生态文明”的目标，甚至江苏的常州已经在建设生态文明城市。

在文学方面，一方面大力介绍西方的生态文学。据说美国的生态文学于20世纪60年代兴起，我们翻译了美国女作家卡森的长篇报告文学《寂静的春天》，这篇标志着生态文学时代到来的名著，因它的出版引发了整个现代环境保护运动。还出版过“美国生态文学散文丛书”。中国著名的翻译文学刊物《世界文学》，历来以介绍当今外来的著名的文学思潮流派和作品为己任。该刊编辑李文俊说：“现在《世界文学》关注的重点是生态文学，而不是其一万本的发行量。”

另一方面是崛起的中国生态文学，有了被赞誉为生态文学的作家，如郭雪波、黑鹤、吴宝三、汪泉、方敏等。

譬如西北作家汪泉的《西徙鸟》，它透过一个村庄对待河水的态度的描写，“有力地揭示了生态危机，批判了人的贪欲和对自然资源的疯狂掠夺。这里的人对人失去诚信同人与自然的不平等，人对自然的榨取是互为因果的。作者呼唤人和自然的和解”。吴宝三是黑龙江森林总工业局的作家，他以诗和散文，疾呼森林危机，在《海，我期望会和》中，希望林海像大海一样无边无际奔腾不息。内蒙古作家郭雪波，是社会的良知使他成为一个生态作家，他的长篇小说《大漠魂》、《狼狐》、《银狐》、《沙狐》等，叩问人类生存的价值，直击生态危机的根由，探求人类和自然的和谐。黑鹤的《狼獾河》，是写鄂温克族人独特的生存状态在对待森林、人以及动物三者的复杂的关系中，探索天人和谐之路。在此就不再列举。

在理论研究方面，也颇有成绩。如鲁枢元的《生态批评的空间》、《生态文艺学》，童天湘主编的《新自然观》等，翻译的理论作品有伯林特的《环境美学》、思维洛克的《走出去思考》等。

但是，也应该看到，即使文学界走在前面，生态文学也并不能进入主流文学的圈子。

相比文学界，戏剧界是大大落后了。不是一般的落后，而是处于一种几乎近于麻木的状态的落后。目前的戏剧几乎是不食人间烟火的戏剧，不管得奖的和不得奖的，主流的和非主流的，商业的和非商业的，大剧场的和小剧场的，你几乎看不到多少面对现实的剧目，更不用说具有社会价值的剧目，而生态戏剧就几乎交了白卷。我们戏剧界在人类和地球存亡的面前，闭上了眼睛。在这方面，也在检验着戏剧界的社会良知。

但是，无论从世界气象大会，还是世博会，所发出的信息，都把保护人类赖以生存的环境作为重大的课题提到日程上，最近更由于日本的大地震及其引起的核危机，使人们似乎感到世界末日的来临。如此种种，都把这个问题推到我们戏剧界的面前，我们应当在历史重要关头，思考戏剧的新的历史使命。

回顾戏剧历史，从古希腊的戏剧到当代的戏剧，在数千年的漫长历史中，无论哪一个戏剧品种，也无论是古典主义、浪漫主义、现实主义、现代主义，直到后现代戏剧，千变万化，奇光异彩，但是，就其基本使命来看，大抵演绎的都是人类同社会的抗争，也有写人类对自然斗争，也内蕴着对大自然的敬畏和诅咒。

在戏剧中，人被不断塑造着，被思考着，人的人性被开掘着，人的精神灵魂，人的潜意识，也被探视着；人的命运，被关怀着，被展示着；几乎大都是人的苦难，人的困境。这些困境，从形而下的生存状态，到形而上的“存在”，都被剧作家审视着；这些问题，究其根底，大都连接着社会的病态。戏剧在这方面，在促进人类的进步和社会的和谐上，都起到很好的作用，它的确给我们提供了丰富的经验和教训。

至于戏剧写到人类同大自然的关系，大都写人同自然的斗争，或人定胜天，或人遭天祸，或是写出对大自然的歌颂、敬畏和安适。这些，不必举例，都会在各个民族各个国家的戏剧中找到例证。

自从工业革命以来，人类日益彰显它的智慧和造化，可谓鬼斧神工，把人们能想象到的都能制造出来。伴随着工业的发明，似乎人类在进步的同时，在所谓高度的文明下却在施展着人的野蛮，不但是人对人的自相残杀，而且也在不断地攫取自然、压榨自然、破坏自然、毁灭自然，同时在毁灭人类自己。人类面临空前的灾难——地球的毁灭。

我看到一个报道，由于气候变暖，2040年，北极的冰盖，即化为蓝色的海洋。那对地球将面临怎样的一种灾难，还难以作出估计，但是却引起人们深深的焦虑。

确实不是危言耸听，确实到了人类挽救自己危亡的历史阶段。那么，在这样一个历史契机下，戏剧应当担当起新的伟大的历史使命，举起拯救

地球、拯救人类的大旗，开拓戏剧的新的题材，以新的历史观念塑造新的人物，创造戏剧的新形式、新舞台。

自从20世纪以来，人类日益担心自身对地球、对大自然的掠夺和破坏。人类终于觉悟到人类所聚居的地球，很可能被人类所毁灭，随之，也毁灭了自身。可以说，在面临生死存亡的历史大挑战面前，人类必须改变它对大自然的观念和态度。而戏剧的使命也必须在继续其社会使命的同时，肩负起新的伟大历史使命。

“新环境戏剧”应当是一次戏剧观念的大变动。鲁枢元说：“生态问题已经成为一个世界性的、具有划时代意义的话题，生态学开始走出其固有的狭窄的学科领域，开始作为一种新的世界观，重新审视人类的生存理念和行为准则。”^① 这种新的世界观，也必然对戏剧产生深远的影响。

可惜，我们的戏剧界还没有把人类的灾难同自己更紧密地来联系起来。

在这里，我们提出以下几点：

第一，新环境戏剧，在哲学上应把中国古老的“天人合一”作为它的基本理念，继承和发扬这样的思想。我们需要天人合一，需要“地人合一”，需要天地人的合一。还应指出，马克思和恩格斯在一百年前就提出“人类同自然的和解，以及人类本身的和解”的命题。我们应该以此为导引，在理论上推动“戏剧—人类—自然”的研究，把新环境戏剧引向一个戏剧的新天地。

我很赞成中国当代哲学家李泽厚提出的“自然的人化”和“人的自然化”。他以此作为中国传统的“天人合一”的现代阐释。他指出：“‘自然的人化’和‘人的自然化’强调的不是人与自然的对抗和征服，而是人与自然和谐统一，重视自然成为人的自然，和人‘回到自然’去。这不仅是环境保护问题，而且还是人的生活态度、生存方式、身心健康以及人如何与大自然的韵律、节奏、秩序相呼应相同构等问题。”^② 这些应该成为新环境戏剧的哲学理念。

第二，新环境戏剧的历史使命，就是把拯救人类、拯救地球作为我们戏剧应当承担的历史责任：伟大的戏剧艺术，必然要有伟大的社会的承担、历史的承担、人类的承担。

第三，在这样的宏观的哲学和使命的指引下，开拓戏剧的新的题材和体裁，新的主题，新的人物。我们不妨把一些生态文学的小说改编为

① 鲁枢元：《生态批评的空间》，华东师范大学出版社2006年版，第1页。

② 李泽厚：《世纪新梦》，安徽文艺出版社1998年版，第5页。

戏剧。

我希望我们的华文戏剧节，把环境与戏剧问题提到日程上来，倡导新环境戏剧。例如召开专题的学术研讨会，演出新环境戏剧的剧目，在华文戏剧节上举起新环境戏剧的旗帜。

我们应当在戏剧中对人类的命运有更深刻的反思，在人类重大命运的历史转折的关口，创造出新的戏剧！

城市 LOFT 的互动仪式

——张广天新剧《北城》的“异形空间”

□ 胡志毅

一个城市要有先锋剧，才可以称之为现代化或者说国际化。戏剧，尤其是先锋剧一定是大都市的产物，我借用阿尔托的术语称之为“城市的炼金术”。这几年，我开始研究戏剧与城市空间的关系，其中有一个概念，就是福柯的“异形”。异形（heterotopia），又可以译为“差异地点”或者“异托邦”，它是和“乌托邦”（utopia）相对应的一个概念。福柯认为：“在一个既定的社会中，可以成为研究对象、分析、描述与‘阅读’这种差异空间，或这种不同空间。”它可以“作为我们生活空间的某种共存的神话”。

张广天的先锋剧，如《切·格瓦拉》，实际上强调的是“乌托邦”（utopia），即一种理想主义的神话空间。我2006年去北京东单先锋剧场观看了他的《眼皮里摘下的梅花》，发现他的戏剧已经开始转型，但在结尾的时候，他让观众填写一张“京·不特上海签证2000”公司提供的一张世界中心的签证，似乎还残存着“乌托邦”的神话空间。2007年去上海戏剧学院参加上海第四届国际小剧场戏剧展，观看了他的《圆明园》，感觉到他在关注生态空间的问题，采取了一种“仪式性抵抗”的姿态。

2011年来杭州，张广天破天荒地和房地产公司合作，编导了新剧《北城》。有人会认为，张广天是在为房地产商卖房，但张广天采取的方式不是遮遮掩掩地卖房，而是开诚布公地卖房。他说：

是的，我在为房地产商做广告。但这个表述还不够彻底。我是赤膊上阵、丧心病狂地为房地产商做广告。不！这个表述还不够彻底，我是向房地产商投降，认为当今的戏剧出路正在房地产。没有房地产，就没有戏剧。

这种表达方式就是张广天式的，说话要说到极致，说到惊世骇俗。他说是“向房地产商投降”，“当今的戏剧出路正在房地产。没有房地产，

就没有戏剧”，这句话说得非常极端，但这句话意味深长。

在《北城》中，张广天卖的是 LOFT 的空间，我查了一下百度百科是这样解释的：

LOFT 在牛津词典上的解释是“在屋顶之下、存放东西的阁楼”。但现在所谓 LOFT 所指称的是那些“由旧工厂或旧仓库改造而成的，少有内墙隔断的高挑开敞空间”，这个含义诞生于纽约 SOHO 区。LOFT 的内涵是高大而敞开的空间，具有流动性、开放性、透明性、艺术性等特征！在 20 世纪 90 年代以后，LOFT 成为一种席卷全球的艺术时尚。

北京的 798、上海的苏州河、杭州的杭印路，都产生了 LOFT 空间。但是，张广天又说：

LOFT 就是能够用一层的面积自由分割成上下两层，做出全新的复式空间。空间，是居所的本源，想象，是生活的来源，在一个空间内开创无尽想象，生活便会处处充满美好的惊喜，而我这一行的，尤其需要想象力，获得特意的想象力，就是最高的奖赏。

其实，LOFT 是一种艺术的空间，张广天这样来解释 LOFT，实际上就是福柯所说的“异形空间”。在《北城》中，张广天还是保留着“乌托邦”的精神空间，如北辰要带莹莹去昆仑山，而莹莹却要和叔叔去冰岛，她想寻找蓝冰。不过，北辰没有去昆仑山，而是选择留在了这个城市，去一家广告公司就业。他又遇到了亮亮，很努力赚钱，准备先买一套房子，然后买辆车，然后结婚。在这里，浪漫主义的理想空间，让位给了现实主义的实用空间（useful space）。这种空间的对位，也是福柯所说的“异形空间”。

在中国的先锋戏剧家中，张广天是有他自己的戏剧观念的，比如，他的“台下戏剧”的观念，又比如他的“材料戏剧”的观念。这次《北城》的演出，就是将房地产当做材料，来实现他的“材料戏剧”的观念。张广天说：

这类戏剧叫“材料戏剧”，也叫“台下戏剧”。戏剧从现实主义到现代主义（即所谓的“先锋”），已经完成了它的古典主义。而从台上到台下的实验，在我们这里刚刚开始。如果你去柏林，那么台上的旧戏剧你已经很难看到了。你可以叫我的戏为“急先锋”，也可以叫“反戏剧”。但它一定是你没有看过的，异常特别