

ARTISTRY OF DRAMA

人文
講堂

戲劇藝術 的十五堂課

董健 馬俊山 著

戲劇藝術是人類文化創造的寶貴成果，在劇場裡流淚、歡笑、沈思……，都是一種精神的陶冶、美的享受。本書引導你看戲不只是「看熱鬧」，還會「看門道」，讓你了解有關戲劇藝術的知識和理論，讓「戲如人生、人生如戲」，在生活中豁達上演。



ARTISTRY OF DRAMA

人文
講堂

戲劇藝術 的十五堂課

董健 馬俊山 著



五南圖書出版公司 印行

國家圖書館出版品預行編目資料

戲劇藝術的十五堂課／董健，馬俊山著．——

初版．——臺北市：五南，2008.1

面；公分．——（人文講堂系列）

ISBN 978-957-11-5026-0（平裝）

1. 戲劇

980

96021951



1Y33 人文講堂系列

戲劇藝術的十五堂課

作者 — 董健 馬俊山

發行人 — 楊榮川

總編輯 — 龐君豪

主編 — 黃惠娟

責任編輯 — 王兆仙 李鳳珠

封面設計 — 童安安

製作者 — 知識風

出版者 — 五南圖書出版股份有限公司

地址：106台北市大安區和平東路二段339號4樓

電話：(02)2705-5066 傳真：(02)2706-6100

網址：<http://www.wunan.com.tw>

電子郵件：wunan@wunan.com.tw

劃撥帳號：01068953

戶名：五南圖書出版股份有限公司

台中市駐區辦公室/台中市中區中山路6號

電話：(04)2223-0891 傳真：(04)2223-3549

高雄市駐區辦公室/高雄市新興區中山一路290號

電話：(07)2358-702 傳真：(07)2350-236

總經銷：創智文化有限公司

電話：(02)2228-9828 傳真：(02)2228-7858

地址：235台北縣中和市建一路136號5樓

法律顧問 得力商務律師事務所 張澤平律師

出版日期 2008年1月初版一刷

定價 新臺幣380元

©北京大學出版社，2004年3月

原著版權歸北京大學出版社所有，原作者董健、馬俊山

本書為北京大學出版社授權（臺灣）五南圖書出版股份有限公司在臺灣地區出版發行繁體字版

※版權所有，欲利用本書內容，必須徵求本公司同意※

「人文講堂」系列 出版緣起

人文素質的養成教育，成為現今大專院校與公民教育的時勢所趨，為了培養學生健全的人格，擴展與完善學生的知識結構，造就具備創新潛能的複合型人才，進而強化國際競爭力。於是，我們基於社會的人文職志、文化的薪火相傳理念，規劃「人文講堂」系列，其中包含文學、歷史、哲學、宗教、藝術等五大類別，每一類下分別收錄中國文學、西方文學、唐詩宋詞、魯迅作品、通俗文學；中國歷史、歐洲文明；現代西方哲學、哲學修養、美學；道教文化、宗教學基礎；西方美術史、音樂欣賞……等。適合一般社會大眾擴展學術知識的胸襟和眼光，進而增進全方位的人文素養。

執筆者集合多所大學名師，文中不僅呈現出專業性，遣詞用句更強調通俗易懂、層次分明。

人文素養的吸納、養成，在現今經濟、商業金銀飛繞，人文素質低落的環境下，已成山雨欲來，勢不可擋之極大挑戰。我們翻開文化的扉頁，振筆疾書，在這文化列車的起跑線上，期以「人文講堂」系列貢獻一己的心力。我們深知大樹的茁然長成，無法一蹴可幾；人文的扎根卻可透過書冊、紙筆而深入人心。我們衷心期待下一代更好，為我們的永續生存接棒向前。

目次

「人文講堂」系列出版緣起

第一課 什麼是戲劇藝術 1

開場白 2

一、戲劇的發生和起源 4

二、戲劇的本質和特徵 10

三、戲劇的文化意義 23

第二課 戲劇藝術的分類 33

一、戲劇分類的意義與方法 34

二、舞台呈現的不同樣式 40

三、劇情構成與題材選擇造成的不同樣式 50

第三課 戲劇性 59

一、戲劇與戲劇性 60

- 二、文學構成中的戲劇性 65
- 三、舞台呈現中的戲劇性 74

第四課 悲劇、喜劇、正劇 81

- 一、三大戲劇體裁的由來及其發展趨勢 82
- 二、悲劇與喜劇的基本特徵 88
- 三、悲喜劇與正劇的基本特徵 101

第五課 劇本與戲劇文學 107

- 一、戲劇裡的文學世界 108
- 二、戲劇的情節與結構 114
- 三、戲劇的人物和語言 124

第六課 演員與表演藝術 131

- 一、「人」既是表現的對象又是表現的工具 132
- 二、近代劇表演中的表現與體驗 138
- 三、戲曲程式與角色創造 146

第七課 導演與導演藝術 155

- 一、導演其人其事 156

二、導演構思 164

三、舞台調度與演出節奏 171

第八課 舞台美術 179

一、舞台與舞美 180

二、景物造型 189

三、人物造型 200

第九課 劇場與觀眾 207

一、劇場是演戲和看戲的地方 208

二、看戲是一種「集體體驗」 215

三、劇場是民族文化的象徵 221

第十課 戲劇的欣賞與批評 229

一、戲劇文學欣賞 230

二、劇場心理 237

三、戲劇批評 244

第十一課 戲劇的風格與流派 253

一、「戲劇風格」的多義性 254

- 二、戲劇流派是怎樣形成的 262
- 三、中國戲劇的風格與流派 268

第十二課 中國戲劇——從古典到現代 279

- 一、中國古典戲劇 280
- 二、由古典向現代的轉型 289
- 三、現代戲劇的曲折歷程 293

第十三課 世界戲劇——從古典到現代 301

- 一、東方戲劇的「古」與「今」 303
- 二、西方戲劇：從古希臘到文藝復興 311
- 三、西方戲劇：走向現代 320

第十四課 戲劇與影視 335

- 一、從早期的「影戲」說起 336
- 二、電視之「劇」 345
- 三、影視對戲劇的衝擊與促進 347

第十五課 戲劇與教育 355

一、戲劇教育與人的全面發展 356

二、校園戲劇與現代中國 361

三、在中外比較中看戲劇教育 367

後記

373

什麼是戲劇藝術

第一課

開場白

- 一、戲劇的發生和起源
- 二、戲劇的本質和特徵
- 三、戲劇的文化意義

開場白

你喜歡看戲嗎？

你喜歡演戲嗎？

你喜歡寫戲嗎？

或者——

你想做戲劇的導演嗎？

你想做戲劇的評論和研究嗎？

或者——

你打算從事戲劇業的經營管理工作嗎？

你打算做一名內行的、分管文化工作（包括戲劇）的政府公務員或官員嗎？

對以上七個問題，全部做出否定的回答是不可能的。對戲劇，你可以不喜歡「演」、不喜歡「寫」，也可以不喜歡「導」、不喜歡「評」，但是你絕不可能不喜歡「看」。每一個人的身上，都有戲劇的「種子」和「根芽」，也就是一種出自本能和天性的「表演」和「觀看」的慾望。即使在大街上突遇一場紛爭，你也會不知不覺地駐足「觀看」一下，何況是舞台上藝術化了的演出呢！你可能不喜歡看某一種戲，但你不可能不喜歡看任何一種戲。不喜歡看京劇的，可能喜歡看話劇；這兩種戲都不喜歡的，很可能喜歡看自己家鄉的地方戲或現代歌劇、芭蕾舞劇、音樂劇，等等。總之，戲劇藝術這個人類文化創造的寶貴成果，是我們生活中不可缺少的一部分。在劇場裡流淚，在劇場裡歡笑，在劇場裡沈思……那是精神的陶冶，美的享受。戲劇藝術擴大了、優化了我們的生活空間，豐富了、詩化了我們的生活內容。在我們不斷改善物質生活的同時，戲劇藝術使我們在精神上得到愉悅、慰藉、鼓舞、充實和提高。

作為一名普普通通的觀眾，你不一定要懂得戲劇藝術是什麼，你只要去「感受」戲劇就可以了。但是，作

為一名文化素質較高的公民，你看戲不僅是「看熱鬧」，而且還要「看門道」，這就需要多少知道一些有關戲劇藝術的知識和理論了。至於想進一步投身戲劇的人，或學編劇，或學表演、導演，或學戲劇評論、管理，儘管對他們來說首要的問題是藝術實踐，但掌握戲劇藝術的知識和理論也是十分重要的。空頭理論培養不出戲劇家，但戲劇家從不拒絕戲劇的知識和理論。再進一步說，戲劇的教育也並不僅僅局限在戲劇本身，它在人的素質教育中扮演著無可替代的重要角色。戲劇是一門綜合性、集體性很強的表演藝術，它不僅能提高人的藝術鑑賞能力和審美情趣，而且能鍛鍊和加強人的自我表達的能力、藝術思維的能力、宣傳動員的能力、社會協調與人際交往的能力，等等。因此，在世界發達國家的高等教育中，戲劇藝術是一門不可或缺的課程。

戲劇是一門很古老的藝術，例如西方古希臘戲劇，至少已有二千五百年的歷史；東方印度的戲劇，有不下一千六百年的歷史；中國戲劇的歷史，如果按照學術界流行的說法，從十二世紀末（時值南宋、金朝）算起的話，那也將近一千年了。在眾多類型的藝術——文學（詩）、音樂、繪畫、雕塑、建築、舞蹈、戲劇、影視之中，戲劇曾長期占據首位，甚至一度有「藝術的皇冠」之稱，並一向是一個國家或民族文化發展水準的標誌。

戲劇又是一門老而未衰、至今仍未失去其生命力的藝術。由於科學技術突飛猛進的發展，人類文化活動的方式越來越豐富多樣。到了二十世紀下半葉，直接在舞台上演出的戲劇已經不再是「藝術的皇冠」了，它「僅」是戲劇表達的一種形式，而且是比較次要的一種形式」（馬丁·艾思林：《戲劇剖析》），它似乎被新興的電影、電視等大眾文化「擠」到了藝術國度的邊緣，但是戲劇藝術自身在經歷了一系列回應時代的變革之後，又與人類一起健步邁入了二十一世紀，繼續活躍在我們的生活之中，教我們體驗生命的存在，教我們認識生活的意義。不喜歡看戲，是極其個別、極其特殊的現象。那種演戲與看戲的慾望，那種在「演」與「觀」中進行精神交流與互動的人性的要求，是永遠不會消失的。人類離不開戲劇，除非地球上只剩下一個人。

也許有人要說：「我們現在更多的是看電影、看電視，不大進劇場看戲了。」這是事實。但是，我們想在這裡告訴你的，也有兩個不爭的事實。第一，劇場仍然存在，湧進劇場看戲的觀眾不會從我們生活中消失。在中國，隨著人民物質生活的改善與精神文明的提高，一批新的、現代化的大劇院已經或正在興建；在許多發

達國家，進劇場欣賞戲劇的演出，仍然被視為是一件十分莊重和高雅的事。第二個事實更值得注意：看電影（尤其是看劇情片）、看電視（尤其是看電視劇），也是看戲！電影、電視當然都是新興的藝術，它們各自都有一系列不同於戲劇（舞台劇）的藝術特徵，這是不言而喻的。但是，說到底它們仍然是戲劇藝術在科學技術時代的一種延伸或變形，離不開「有人演、有人看」這一最基本的「遊戲規則」。所以有一位英國導演說過這樣的話：從「戲劇的全部表達技巧所由產生的感受和領悟的心理學的基本原則」來說，電影、電視劇和廣播劇等「基本上仍然是戲劇」，只不過它們是「機械錄製的戲劇」而已（同前引書）。同樣的意思，在《簡明不列顛百科全書》中也有所表達：「戲劇形式也擴展到歌劇、芭蕾舞、電影、廣播劇、電視劇等表演藝術門類之中。」因此可以說，如果一個人對戲劇藝術缺乏基本的了解，那他也不可能很好地理解電影、電視等新興藝術。

這樣，當你坐在家中的客廳裡看電視劇的時候，或者當你坐在電影院裡全神貫注地欣賞著銀幕上那「銀色之夢」的時候，你還會覺得與戲劇無關嗎？

本書第一課，是對戲劇藝術的概論，先給大家一個概略的印象。至於戲劇藝術所涉及的諸多問題，則將在以後的各課中分別講述。關於「戲劇」與「戲劇藝術」這兩個術語，在此略加說明。在本課程中，這兩個術語有時候通用，涵義是相同的，譬如講看戲、欣賞戲劇，也就是欣賞戲劇藝術；有時候在修辭色彩上略有差別，因為戲劇是一門綜合藝術，它涉及導演、表演以及舞台設備方面的諸多藝術門類，所以有時講「戲劇藝術」也就有強調「作為綜合藝術的戲劇」之意。

一、戲劇的發生和起源

戲劇的發生和起源，這兩者互有聯繫，又有區別。講「發生」，是從人的本性以及人與客觀現實的關係，來探討戲劇這一藝術現象是如何產生的；講「起源」，則是從人的社會文化活動的實踐，去尋找這一藝術現象

最早的歷史源頭。如果說「戲劇產生於人對客觀現實動作的模仿」，這就是講戲劇的「發生」；如果說「戲劇的源頭是人類早期的祭典儀式」，這就是講戲劇的「起源」了。前者是共時性的，主要是一個美學理論問題；後者是歷時性的，主要是一個藝術歷史問題。例如，我們講戲劇的「發生」，就要講人的本能、慾望和人之為人的社會性意願中那些「戲劇的要求」——如自我表現與觀看他人的要求，即「演」與「觀」的要求啦，遊戲娛樂的要求啦，等等，並探討這些要求如何與現實生活相聯繫，客觀地轉化成為戲劇藝術的一些要素。而如果要講戲劇的「起源」，則要講人的上述本能、慾望和人之為人的社會性意願，在哪一個歷史階段上、以何種方式和形態最早形成了戲劇藝術的原初狀態（或曰「萌芽」）。不過，「發生」與「起源」這二者也不能完全分開來看。在理論上探討「發生」問題，其觀點、方法必然會影響到對「起源」的看法；同樣，對「起源」問題的不同觀點及其所據的史料，也會改變對「發生」問題的看法。沒有無視歷史的理論，也沒有離開理論視野的歷史。因此，最好的方法應該是：以戲劇「發生」研究的理論深度去尋找戲劇藝術的真實起源，以「起源」探索的歷史眼光與紮實史料，來論證戲劇藝術的發生。

現在就照此原則，來講戲劇的發生與起源。

首先，從人的本能與慾望談起。第一，人有**模仿**的本能與慾望；第二，人有以模仿為基礎的**表演**的本能與慾望；第三，人有**觀看**他人表演的本能與慾望。戲劇的發生就與這三種本能與慾望有關。亞里斯多德的《詩學》第一章，〈循著自然的順序，先從本質的問題談起〉，所談正是史詩、悲劇、喜劇、音樂等藝術「總的說來都是模仿」。整個人類歷史的童年時期與一個人的童年，頗有相似之處。因此，從兒童的某些模仿，可以窺見古代人類模仿的目的和意義。李白有詩曰：「郎騎竹馬來，繞床弄青梅。同居長千里，兩小無嫌猜。」形容男女兒童天真無邪地相嬉戲的成語「青梅竹馬」即由此而來。在這裡，「騎竹馬」、「弄青梅」都是兒童的遊戲。男孩把一根細竹竿騎在胯下，表演騎馬的動作。這是對現實生活中騎馬的模仿，此其一。這是以模仿騎馬為基礎的表演，此其二。這次表演不是私下進行的，至少有一個「觀眾」——那個女孩，或者還可能有其他在場者觀看，此其三。「弄青梅」，雖然其具體內容已不可考，但在此詩所出的唐代，「弄」就是戲耍的意思，

所以此「弄」亦不出「模仿」、「表演」、「觀看」三端。為什麼說男孩「騎竹馬」是表演呢？在人的本能中，有隱蔽自己某些方面的要求，又有公開自己的某些方面以強化他人對這些方面的了解的慾望。進入文明社會以後，這兩種要求和慾望的社會內容更加豐富、複雜，其表現形式也更加多種多樣。在公眾面前「亮」出自己，公開自己，現在叫「作秀」（來自英語 show），由於手勢、語言等方法的幫助，這種「作秀」被強化，以突出表現「作秀」者的意志與願望。這已經帶有一些表演的意味了，但還不是表演，因為「作秀」者只是加重了自己的「色彩」，並沒轉換成另一個人或物的形象。表演，就是表演者以自己的形象（包括形體、動作、語言、服飾等）表現出另外一個形象，而他（或她）又不會在本真實體上變成他（或她）所扮演的對象。這樣的表演，是戲劇的第一個元素。「騎竹馬」的男孩，至少已經把自己想像成一位騎著駿馬奔馳的青壯年漢子了，而他胯下的竹竿，則是一匹馬的象徵。如果說這裡的形象轉換還不太明顯、不足以說明表演的性質的話，那麼另一種流傳至今的兒童遊戲「扮家家」，則更加有力地說明了人類本性中模仿、表演、觀看這三種慾望的意義。在這一遊戲中，小男孩扮新郎，小女孩扮新娘，這是兩位主角，另外還有男女兒童分別扮演新郎、新娘的陪伴者以及抬轎子、吹喇叭的，等等。無疑，這是兒童對成人世界的模仿，在模仿中每一個表演者都發生了「身分」的轉換——小男孩成了「此情此景」中的「新郎」，小女孩則是「戲」中的「新娘」，其他人也一一發生「身分」轉換。

講到表演，還有一點非常重要，那就是：表演者與觀看者之間存在著一種自然而然的「契約」，承認這種形象的轉換並不是本真實體的轉換，僅僅是表演而已。這叫「約定俗成」，又叫「假定性」。梅蘭芳演戲，一個大男人，扮演的卻是天女（《天女散花》）、趙豔容（《宇宙鋒》）、虞姬（《霸王別姬》）、楊貴妃（《貴妃醉酒》）、林黛玉（《黛玉葬花》）這樣的女子，不論觀眾是否知道梅蘭芳本人的真實性別（當然大部分觀眾都是知道的），「觀」與「演」的關係靠著「約定俗成」（「假定性」）是暢通而和諧的，這才叫表演。如果沒有這一個前提，即使發生了形象的轉換，也不會是表演。譬如在實際生活中，有人為了某種目的而男扮女裝（或女扮男裝），如果要裝得好、裝得像，也得借助某些表演的手段，但對不知底細的「觀者」來

講，那只能是一種矇騙而不是表演。上述兒童的「扮家家酒」遊戲，其「觀」與「演」之間的「契約」是存在的，所以它是一種表演。至於歷史記載的「優孟衣冠」（司馬遷：《史記·滑稽列傳》），雖然模仿絕妙，達到了以假亂真的程度，但因缺了「觀」與「演」之間的「契約」，便不能認為是一種藝術的表演。

現在要問：人類把模仿、表演、觀看這三種本能與慾望表現出來的目的與意義是什麼呢？

第一，為了娛樂。這娛樂，包括肉體上的快感與心理上、精神上的愉悅、欣喜、滿足感等等。

第二，有所寄託。這寄託，在不同社會歷史時期和不同文化環境中是各不相同的。或者是個人的意志，或者是族群的企望，或者是宗教的理想，或者是政治的需求，等等。

仍以「扮家家酒」為例。這一兒童娛樂的遊戲，其娛樂性之強，是很明顯的。這裡既有肉體上的快感——運動、呼叫、互相協調的各種姿勢等使他們盡情釋放多餘的精力，渾身感到舒坦，又有心理上、精神上的愉悅、欣喜和滿足感——瞬間覺得自己長大了，而且，在扮演成人角色的戲劇性情景之中，他們朦朧地憧憬著自己未來婚姻的幸福和美好。兒童遊戲中的寄託並非有意為之，這寄託與追求心理、精神層面上的愉悅是一而二、二而一的事，很難分開來說。即使成人的戲劇，作者自覺地有所寄託，也只有有滿足了人在心理上、精神上的愉悅的前提下，其寄託才能達到目的。否則，「劇意」再高也無人領教，故有「寓教於樂」之說。

以上我們講了人類的模仿、表演、觀看這三種本能和慾望，又講了這三者之所以表現出來的兩個目的與意義——一是為了娛樂，二是有所寄託。這個「3+2」就構成了戲劇藝術得以發生的全部心理基礎。

運用這個原理，我們來探尋戲劇藝術的起源。

普遍的說法是，戲劇起源於古代祭神的儀式，因為在舉行這種儀式的時候，人的上述三種本能和慾望及其兩個目的與意義當中的每個戲劇的元素，都已經初步產生了。中國古代著名的祭神儀式「八蜡」、「雩」、「雩」等，就很能說明儀式是戲劇的源頭——至少是源頭之一。「蜡」讀ㄌㄚˋ，意為求、索。在豐收之年的十二月（農曆），把與農業生產有關的神、人、物一律當作神靈請出來，為他們慶功，向他們致謝、致敬，同時也意味著祈求來年更好的收成。儀式共有八段，故曰「八蜡」。第一段，祭祀的是神農氏這位最大

的農事之神；第二段，被請來受祭的是一位古代主管農業的官員——「司嗇」；第二段，祭祀培育良種的「百種」之神；第四段，登場的神靈是「田峻」——田間生產管理者；第五段，「田峻」所住的地頭房舍——田間管理的一個具體的標誌，也搬上了祭壇；第六段，迎的是貓與虎，因為貓捉田鼠，虎食野豬，均有功於農；第七段，受祭的是水庫與河流上的堤壩；第八段，是農田灌溉的水渠來接受人們的敬意（「八蜡」之祭的記載，見《禮記·郊特牲》）。在這一儀式之中，有兩個角色值得注意：一個叫「尸」，是所祭神靈的替身，實際上是一位不說話的扮演者；一個叫「祝」，一位說話的扮演者，一會兒他是人——祭儀當中說唱贊詞的人，將人間的話傳給神，一會兒他是神的替身，將神的話傳給人間。這一「尸」——「祝」，便是演員的萌芽。顯然，在整個「八蜡」之祭中，有農事活動的模仿，有在模仿基礎上的表演——蘇軾說：「葛帶榛杖，以喪老物，黃冠草笠，以尊野服，皆戲之道也。」（《東坡志林》）也有眾多的觀看者——孔子的學生子貢觀「蜡」，說：「一國之人皆若狂。」（《孔子家語·觀鄉》）從此一儀式的目的與意義來說，一是追求娛樂——「若狂」之中主要是娛樂的成分，所以孔子說這是「百日之勞，一日之樂」，二是有所寄託——既是對



彝族虎圖騰舞