

Appreciation

◎ 主 编 董 媛 尚 佳



Human Art
Appreciation

人 文 艺 术 欣 赏

主 编 董 媛 尚 佳



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

内容提要

本书主要介绍音乐、影视、戏剧、舞蹈等基本知识,旨在提升读者的艺术鉴赏能力和审美情趣,并在赏析优秀艺术作品的过程中提升读者的人文素养。

图书在版编目(CIP)数据

人文艺术欣赏/董媛,尚佳主编. —上海:上海交通大学出版社,2015

ISBN 978-7-313-13734-0

I. ①人… II. ①董… ②尚… III. ①音乐欣赏—高等学校—教材 ②文学欣赏—高等学校—教材 IV. ①J605 ②I06

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第212668号

人文艺术欣赏

主 编:董 媛 尚 佳	地 址:上海市番禺路951号
出版发行:上海交通大学出版社	电 话:64071208
邮政编码:200030	
出 版 人:韩建民	
印 业:浙江万盛达实业有限公司	经 销:全国新华书店
开 本:787mm×1092mm 1/16	印 张:15.75
字 数:329千字	
版 次:2015年9月第1版	印 次:2015年9月第1次印刷
书 号:ISBN 978-7-313-13734-0/J	
定 价:35.00元	

版权所有 侵权必究
告读者:如发现本书有印装质量问题请与印刷厂质量科联系
联系电话:0571-88273587

前 言

人文素养是现代社会人与人交往中直接显现出来的文明、行为的核心要素,是人格品位的重要内涵。当前,我国高校教育中日益重视对学生人文素养的培养和提升。人文素养教育需要借助合适的载体,通过潜移默化、润物无声的方法加以实施。因此,学校面向全体学生开设了“人文艺术赏析”这门课程,旨在通过音乐、影视、戏剧、舞蹈等基本知识的学习,提升学生的艺术鉴赏能力和审美情趣,并在赏析优秀艺术作品的过程中提升学生的人文素养。

为了更好地满足实际教学的需要,在参考同类教材的基础上,“人文艺术赏析”课程组全体教师合力编写了这本教材。本书由董媛、尚佳担任主编,黄明光、蒋玲玲、徐柳、唐婧、杨秋涔担任副主编。具体分工如下:董媛编写第二章,并负责最后的统稿工作;尚佳编写第一章,并负责完善全书初稿;黄明光编写第四章;蒋玲玲、徐柳编写第三章;唐婧编写第五章;杨秋涔编写第六章。

本书参考了众多学者的学术著作、研究成果及一些网络资料,主要参考书目已列于文后,尚有部分借鉴的文献资料未能注明出处,在此一并向原作者表示诚挚的谢意和歉意。

由于编者学识有限,成书时间仓促,存在的缺漏、谬误,欢迎广大专家、学者批评指正。

编 者

2015年7月

目录

Contents

第一章 戏剧欣赏	1
第一节 戏剧欣赏知识概要	1
第二节 中外戏剧名家名作欣赏	14
第二章 电影欣赏	44
第一节 认识电影	44
第二节 电影欣赏知识概要	51
第三节 中外电影名作赏析	60
第三章 音乐欣赏	89
第一节 音乐鉴赏知识概要	89
第二节 中外音乐名家名作鉴赏	115
第四章 文学欣赏	139
第一节 中外文学鉴赏知识概要	139
第二节 中外文学名家名作鉴赏	153
第五章 舞蹈欣赏	182
第一节 舞蹈欣赏知识概要	182
第二节 中外舞蹈作品赏析	204
第六章 美术欣赏	214
第一节 美术欣赏知识概要	214
第二节 中外经典名作赏析	237
主要参考文献	245

第一章 戏剧欣赏

知识目标

了解中外戏剧发展的简史及各阶段的优秀经典作品,掌握戏剧的审美特点及欣赏的方法。

能力目标

有独立欣赏品鉴戏剧的能力,了解戏剧编排的基本要求,能够编排简短的戏剧作品。

第一节 戏剧欣赏知识概要

一、中外戏剧的起源与形成发展

戏剧是一门有着悠久历史的艺术。在劳动和斗争生活中,人类在原始时代就已经创作出十分简单然而非常丰富的戏剧。这种戏剧和原始的舞蹈分不开。我们在原始部落中所看到的原始舞蹈,实际上也是戏剧艺术原始性。世界上许多国家都有着自己民族的戏剧,归纳起来主要有三大源流:一是古希腊戏剧;二是印度的梵剧;三是中国的戏曲。

古代的欧洲戏剧主要是古希腊戏剧,无论在创作还是理论方面都有着重大成就,对于后代欧洲戏剧的影响极其深远。希腊戏剧产生于公元前6世纪后期,它是从酒神祭祀的仪式中演变而来的。悲剧的出现比喜剧略早,约在公元前5世纪至公元前4世纪之间,希腊接连产生了三大悲剧家——埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里彼得斯,他们的代表作品别是《被缚的普罗米修斯》、《俄狄浦斯王》、《美狄亚》,还有一位大喜剧家阿里斯托芬。可以说希腊戏剧从一开始就出现了繁荣的局面。然而到了公元前432年,爆发了伯罗奔尼撒战争之后,希腊戏剧的黄金时代再也一去不复返。

印度的戏剧最初来源于忌神的民间表演,公元前后出现了最早的戏剧剧本,公元2世纪出现了戏剧理论著作《舞论》,这一时期还出现了剧作家首陀迦,他的作品《小泥车》还完整地保存至今。约在公元4世纪,印度产生了一位伟大的剧作家迦梨陀婆,他

的代表作就是著名的梵文(古印度语)剧本《沙恭达罗》。

中国戏曲史是中华民族文化中一个不可或缺的组成部分,按近百年的戏曲研究共识,它至今已有八百多年的历史,既古老又年轻。如果说秦汉的俳优已有戏曲的表演成为,到了汉代百戏更向戏曲迈进了一步,那么到12世纪即宋元时期,中国戏曲已经形成了完整的形态,在八百多年的历史进程中,不断生发、衍化、变革、创新并传承至今,成为中国各族人民生活不可须臾离的一种艺术形式。

1. 西方戏剧的发展概述

所有的历史产物都离不开产生它们的时代,它们与那个时代息息相关。透过它们,我们可以看到那个时代的价值取向、社会百态以及种种庆幸或悲哀。毫无疑问西方戏剧也是历史的产物。人们普遍认为西方戏剧的曙光是古希腊悲剧,而古希腊悲剧则是源于古希腊城邦的蒂厄尼索斯(Dionysus)的崇拜仪式。在祭典中,人们扮演蒂厄尼索斯,唱“戴神颂”、跳“羊人舞”(羊是代表蒂厄尼索斯的动物)。古希腊悲剧都是诗剧,严谨古雅、庄重大气。西方戏剧的发展伴随着西方社会的发展,在这个共生的关系中西方社会的发展起着决定性的作用。

源于古希腊的西方戏剧的历史可以按时序划分为:古希腊罗马戏剧、中世纪戏剧、文艺复兴时期戏剧、古典主义时期戏剧、启蒙运动时期戏剧、19世纪戏剧、现代戏剧和当代戏剧。在某些历史时期,按照不同的风格类型又可以划分成诸多流派。

古希腊罗马戏剧 欧洲戏剧发端于古代希腊祭祀大典上的歌舞表演。到公元前6世纪末,阿里翁在春季大典上表演酒神颂时,即兴编唱诗句以回答歌队长提出的问题,泰斯庇斯则在酒神颂的歌舞中加进一个演员,由他轮流扮演几个人物并与歌队长对话,被认为是最初的戏剧因素。古希腊悲剧的创始人埃斯库罗斯把演员增至两人,逐渐减少了歌舞叙事的因素增加了戏剧因素,戏剧作为一种独立的艺术样式至此成型。

古代希腊冬季举行祭典时,人们化装成鸟兽狂欢游行,称之为“狂欢队伍之歌”,到公元前6世纪,它在希腊本部发展成滑稽戏,被看作是原始的喜剧。公元前487年,雅典在祭祀大典上正式上演喜剧,当时只有三个演员,歌队的作用并不像在悲剧中那么重要。在古希腊喜剧的发展进程中,歌队的作用亦愈来愈小。

这一时期是人类戏剧的童年时期,也是它的第一个繁荣期,有许多悲剧和喜剧作品留传下来。著名悲剧作家有埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯。著名喜剧作家有阿里斯托芬、米南德。在古代罗马,戏剧创作和演出也很繁荣,主要剧作家有普劳图斯、泰伦提乌斯。

中世纪戏剧 欧洲的中世纪是封建专制统治的历史时期,戏剧创作和演出也以宣传宗教观念和道德说教为基本内容。其中,从教会仪式中的唱诗发展起来的宗教剧,多以宣传教义为目的。宗教剧的一个变种是奇迹剧,在各种传奇性的情节中渗透着宗教和道德的宣传;它的另一个变种是取材于耶稣和圣徒传奇故事的神秘剧。道德剧的主旨是从抽象的道德说教转向对社会道德的批判,它流行的国度甚广、时间也很长。笑剧则以表现世俗生活和辛辣的社会讽刺为特征。愚人剧也以讽刺著称,它从民间戏剧发展而来,后又流入城市。这一历史时期虽然很长,但留下的传世之作极少。

文艺复兴时期戏剧 欧洲的14—16世纪,是人类文化发展史上的一个重要时期。发源于意大利的强盛的人文主义运动,很快席卷欧洲各国。它从反对封建专制、教会权威和禁欲主义的历史要求出发,肯定人的价值、赞美人的理性和智慧,提倡人对现世幸福的追求和个性自由。人文主义运动推动了文学艺术的高度发展,在戏剧史上也形成了第二个繁荣期。这一时期的欧洲戏剧以英国和西班牙为主流,主要剧作家有马洛、莎士比亚、琼森、鲁埃达、维加·伊·卡尔皮奥等。其中,莎士比亚的许多剧作乃是世界戏剧宝库中的珍品。

古典主义时期戏剧 到17世纪,欧洲戏剧进入古典主义时期。当时,法国是统一的等级君主制国家,高度的中央集权要求文学艺术为它服务。在这种政治环境中发展起来的法国戏剧,成为古典主义的旗帜。同时,欧洲文艺复兴时期的人文主义思潮,对古典主义剧作家也有深刻的影响。古典主义戏剧强调理性,强调表现人类的本质,悲剧与喜剧界限严格、不能混杂,提出“三一律”作为结构的模式。

“三一律”是戏剧的专有名词,也可称为“三整一律”。它是欧洲古典主义戏剧创作恪守的规则。它规定每个剧只能是单一的情节,事情发生在一个地点并于一天之内完成。文艺复兴时期,意大利学者卡斯特维特罗在详细地阐述了古代戏剧理论的同时,提出了“一个事件、一个整天、一个地点”的主张。因而确定了“三一律”的法则,并影响至17世纪的古典主义戏剧。这一时期的主要剧作家有高乃依、莫里哀、拉辛等。

启蒙运动时期戏剧 18世纪欧洲启蒙运动时期,戏剧艺术在法国、德国、意大利、英国都有发展。在法国,启蒙运动的主将狄德罗根据历史的要求提出建立市民戏剧、严肃喜剧的纲领,剧作家博马舍则为这种新兴戏剧提供了实践的范例。

在德国,莱辛成为民族戏剧的创始人,到18世纪70年代,狂飙突进运动推出了伟大的剧作家歌德和席勒。英国启蒙戏剧的成就远不像文艺复兴时期那样辉煌,道德的批判和宣传使大量剧作带有说教味道。喜剧作家菲尔丁、哥尔德斯密斯和谢里丹堪称代表。在意大利,长期流行的即兴喜剧的传统,造就出启蒙剧作家哥尔多尼,他的喜剧作品对后世有很大影响。

19世纪欧洲戏剧 戏剧分为两大流派:浪漫主义戏剧与现实主义戏剧。浪漫主义戏剧以强调表现主观的内心生活、强调创作自由为原则,代表性作家有法国的雨果、维尼、缪塞、大仲马,俄国的普希金等。在19世纪30年代以后发展起来的现实主义戏剧,则更重视客观性及细节真实,它强调再现完整的人,重视人的个性特征。在欧洲,现实主义剧作家有挪威的易卜生,法国的小仲马,英国的萧伯纳、高尔斯华绥,俄国的果戈理、奥斯特洛夫斯基、托尔斯泰、契诃夫、高尔基等。

现代戏剧和当代戏剧 19世纪末以后,世界戏剧呈现出多种流派相互竞争又相互吸收的局面,这段历史时期的西方戏剧可以第二次世界大战为界划分为现代和当代,也可以统称为现代戏剧。

19世纪的现实主义戏剧在新的历史时期被继承和发展,风格也日趋多样。归属于这一流派的剧作家主要有爱尔兰的格雷戈里夫人,德国的沃尔夫、布莱希特,意大利的皮兰德娄,瑞士的迪伦马特等。在这一阶段,美国戏剧大有后来居上之势,被誉为美国现代戏剧之父的尤金·奥尼尔有大量现实主义剧作问世,也写过属于其他流派的作品。

属于现实主义的剧作家还有奥德兹、海尔曼、阿瑟·米勒、威廉斯、英奇等。与现实主义戏剧并存的是此起彼伏的诸多新流派,诸如象征主义、表现主义、未来主义、超现实主义、存在主义、荒诞派等,也可统称为现代派戏剧。

这些新流派的诞生有深刻的社会原因,又受到现代哲学、现代心理学的影响。作为一种美学思潮的产物,它们既有同质性又各自有特殊的主张。它们大都以现实主义戏剧的对立形象出现,又都给现实主义戏剧很大影响。象征主义戏剧以比利时的梅特林克为代表,爱尔兰的辛格也属于这一流派。表现主义剧作家主要有德国的凯泽、托勒尔,捷克的恰佩克等,像奥尼尔、布莱希特等也曾倾心这个流派。未来主义戏剧的倡导者是意大利的马里内蒂,这派作品的数量不少但价值不大。超现实主义戏剧的诞生地是法国,主要剧作家有阿波利奈尔、科克托。存在主义戏剧的主要作家萨特、加缪都是存在主义哲学家,他们的创作也受这种哲学观念的影响。在20世纪50—60年代盛行于欧美各国的荒诞派戏剧,主要剧作家有爱尔兰的贝克特、法国的尤内斯库、英国的品特、美国的阿尔比等。

2. 中国戏剧的发展概述

什么是戏剧?《中国大百科全书》中“戏剧”的定义是:

在现代中国,“戏剧”一词有两种含义:狭义专指以古希腊悲剧和戏剧为开端,在欧洲各国发展起来继而在世界广泛流行的舞台演出形式,英文为“drama”,中国又称之为:“话剧”;广义上还包括东方一些国家、民族的传统舞台演出形式,诸如中国的戏曲、日本的歌舞伎、印度的古典戏剧、朝鲜的唱剧,等等。

这样说来,中国戏剧则包括了传统戏曲以及现当代的话剧。

(1)古代中国戏曲发展概述。中国古典戏曲是中华民族文化的一个重要组成部分,它是唯一中国土生土长的一种戏剧样式,是我国传统艺术的一朵奇葩。中国的戏曲起源于原始社会的歌舞,经过汉、唐到宋、金才形成比较完整的戏曲艺术,它主要是由民间歌舞、说唱和滑稽戏三种不同艺术形式综合而成。

中国戏剧的最初踪影,还不能说是戏剧的本身。我们只能这样认为:在具有象征性与拟态性的原始歌舞之中,已经具备了某些戏剧因素,即在原始歌舞当中孕育着中国戏剧的诞生。一般来说,中国戏剧与西方戏剧有着较为明显的区别,它是运用唱、念、做、打等艺术手段搬演故事、刻画人物、表达主题思想的歌舞剧。所以,唱与舞就是中国戏剧的最重要因素,也是它源头所在。

歌舞是人类表达情感的重要手段,在远古原始歌舞主要是作为进行祭祀礼仪活动的重要组成部分。原始人为了表现自己对图腾的崇拜经常举行祭祀活动,并且根据祭祀的需要将散漫的原始歌舞组合成一定的格式。在这种活动当中,原始歌舞在这种组合活动中逐渐增强了自身的戏剧因素。《尚书·尧典》中记载的“百兽率舞”就是一出典型的具有图腾崇拜意义的原始歌舞:众多以动物为图腾的氏族代表分别装扮成各种动物并模仿其姿态动作进行表演,最终向尧舜氏族的图腾——“龙”顶礼膜拜,象征着臣服。

随着祭祀仪式的不断发展,出现了专职的巫(女性)、觐(男性),从事侍奉天地鬼神

和为人占卜、祈祷,也即承担人与鬼神之间互相沟通的使命。在祭祀活动中,这些巫觋装扮成神且歌且舞。他们歌舞的目的不仅在于娱神也在于娱人。

巫觋祀神的乐舞已经非常接近中国戏剧的初级形态。屈原的《九歌》是据此乐歌改作或加工而成的。《楚辞·九歌·云中君》中有“灵连蜷兮既留,灿昭昭兮未央”的诗句描写巫觋祀舞的情景。这些为中国戏剧的发展奠定了基础。

汉代至隋代的百戏散乐,中国封建制度的建立,统一封建国家的产生,为戏剧的发展提供了广阔的天地。汉代的物阜民丰有利于艺术的繁荣。在秦汉时就有的,包括各种杂技幻术、装扮人物或动作的歌舞、简单的叙事表演等古代乐舞、杂技表演集成的“百戏”,在汉武帝时达到极盛。张衡《西京赋》里描述过“总会仙倡”的演出场景,规模宏大、场面恢宏。说明汉代百戏演出艺术达到相当高的水平。百戏当中最具戏剧因素的是角抵戏(大角抵),其中最出色的是《东海黄公》,演出时一人扮黄公,一人扮老虎进行角斗竞技,以规定的情节(黄公最后因法术失灵而被老虎杀死)去表现内容。可以说,《东海黄公》的演出具备了原始的戏剧形态,在中国戏剧史上具有重要意义。

南北朝以后,称百戏为“散乐”。其中《大面》(一称“代面”,又以故事内容名之《兰陵王》)、《踏摇娘》等以歌舞表演为主的歌舞小戏在演出形式(歌舞结合、唱白互用等)上和道具(面具、脸谱)的使用上对后世戏剧发展产生重大影响。隋朝百戏重兴,炀帝时“总追四方散乐,大集东都”,戏场绵延八里,演出盛况空前。百戏在唐代和北宋时期仍较流行。

唐代的歌舞参军戏,盛唐时期南北文化的空前融汇,中外文化的大规模交流,给文学艺术的繁荣兴旺创造了良好的社会氛围。歌舞戏沿着《大面》、《踏摇娘》等线索的流传日臻精妙,戏剧效果十分强烈;而由先秦俳优滑稽表演衍变发展而来的参军戏则成为唐代最主要的戏剧样式。参军戏以讽刺贪官参军(官职名)创制,有参军(被嘲弄者)、苍鹅(从旁戏弄者)两角色,以表演科白为主,以后逐渐加进歌舞以及弦管鼓乐成分,并有女演员参加表演歌唱。参军戏的“脚色”(角色)行当分类比较清楚(参军、苍鹅分别相当于后来净、丑两角),而且在情节上有较为固定的设计安排。参军戏在唐代流传非常广泛,唐代李商隐《骄儿诗》咀有“忽复学参军,按声唤苍鹅”。

在宋代勾栏瓦肆与宋杂剧,唐“参军戏”和其他歌舞杂戏进一步发展融合产生了宋杂剧。其副本一般由艳段、正杂剧和杂扮三部分组成;出场角色有末泥(男主角),引戏(女生角),副净(被调笑者),副来(调笑者),或添装孤(扮演官人)一人。宋杂剧虽仍是滑稽短剧,但所形成的戏剧结构、角色行当等都已经具备中国戏剧的雏形,更加接近成熟的戏剧。宋杂剧的出现不是偶然的。宋代都市里已经有了固定的大型游艺场所——勾栏瓦肆。瓦肆又称“瓦舍”、“瓦子”,内设大小勾栏(用各种花纹图案勾连起来的栏杆,借以圈出演出场地)。勾栏瓦肆汇集各种民间技艺,吸引一批“书会才人”与艺人们共同创造。在这样的条件下宋杂剧应运而生、脱颖而出,成为当时非常盛行的戏剧艺术形式。南宋周密《武林旧事》所载“官本杂剧段数”凡280本。

元代中国戏剧的繁荣期,是中国戏剧史上的黄金时代。元代戏剧凭借北曲杂剧(元杂剧)和南曲戏文(南戏)呈现出的成熟戏剧艺术形态和涌现出的大量杰出戏剧作品,成为当时文学艺术发展的主流,为中国戏剧发展开启了新的天地。

明清时期传奇继承了元代戏剧艺术成就,尤其是沿着南戏的发展脉络,占领明代初年至清代后期近400年的戏曲舞台。

清康熙末叶,各地的地方戏蓬勃兴起,被称为花部,进入乾隆年代开始与称为雅部的昆剧争胜。乾隆末叶至道光末叶,花部压倒雅部占据了舞台统治地位。这150多年就是清代地方戏的时代。1840年1919年的戏曲称近代戏曲,内容包括同治、光绪年间形成的京剧以及20世纪初出现的一段戏曲改良运动。

“五四”新文化运动中,传统戏曲受到激烈的批判,此后戏曲便进入现代戏曲时代。京剧的形成是清代地方戏发达的结果,而京剧成为全国性的代表剧种后也没有压抑地方戏的发展。从清代地方戏到京剧,是中国戏曲极度繁盛的时代。

(2)现代京剧及地方戏的发展概况。京剧是19世纪中期在北京形成的,融合了徽剧和汉剧,并吸收了秦腔、昆曲、梆子、弋阳腔等艺术的优点。京剧形成后在清朝宫廷内得到了空前的繁荣。京剧的腔调以西皮和二黄为主,主要用胡琴和锣鼓等伴奏。京剧于2010年,获选进入人类非物质文化遗产代表作名录,被视为中国国粹。

清朝乾隆五十五年(1790年),来自中国南方的四个徽剧班三庆班、四喜班、和春班、春台班(称为四大徽班)陆续来到北京,标志着中国京剧的形成。京剧艺术在清代末叶孕育形成,经过一段时间的发展成熟,终于在20世纪10~20年代迎来了它的鼎盛期。京剧的鼎盛与戏曲发展史上的元、明、清(早期)时戏曲的兴盛不同。后者以其作家众多、优秀作品林立为其特征;京剧则表现在演员上。演员在中国京剧发展史上是至关重要的,正是他们将京剧艺术一步步推向成熟并创造一次次的辉煌。所以有人说一部京剧史就是一部演员史。尤为代表的是20世纪20年代,一代京剧大师梅兰芳的诞生。一位位京剧演员构成了中国京剧史上辉煌的长卷。

京剧曾一度于“文化大革命”期间遭到严重摧残,当时打着“破四旧、立四新”的大旗,以铲除旧文化之名对京剧演艺工作者加以迫害,红卫兵将京剧演艺工作者贴上“反动派”的标签并将之批斗(另见电影《霸王别姬》);现代革命样板戏取代了中国古典戏曲,主要反映传统的中国共产党政治立场的戏剧和作品,其政治意义远远超过文艺价值。样板戏的影响力在“文化大革命”期间达到顶峰,是当时整个国家唯一允许出现的文艺作品。因为这样的历史背景,直至今日样板戏仍然是中国社会非常具有争议性的话题之一。较著名的样板戏有京剧《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《奇袭白虎团》、《海港》,芭蕾舞剧《白毛女》及《红色娘子军》、交响音乐《沙家浜》等。

中国戏曲的特点是多声腔、多剧种。一方水土养一方人,于是便有属于本乡本土的歌曲小调,渐渐地演变一方成为地方小戏;有的势力变大,便成了有影响(甚或全国)的声腔。其实,京剧也是从地方的声腔发展而来的,只不过它比较幸运能够在早期受到统治者的青睐,又有众多喜好者再加上它博采众长、渐渐地隐去了自己地方性限制,终于在后来发展成为“国粹”。地方声腔的特点是浓郁的地方性(语调、曲调),这是它们的优势,有特点才有个性才有发展;同时这也在某种程度上成为突破地域限制的障碍(尤其是语言),它难以拥有不属于自己语言区外的观众,如越剧、黄梅戏,在北方也有很多观众,但这是因为它们在努力消除与观众交流时语言上的隔膜。但这也无不可,如果所有的戏曲样式均持一种腔调、隽永一种形式也并非好事。

改革开放后,各种新的娱乐消费样式对戏曲的强大冲击,也势必会影响到其发展,戏曲的发展需要摸索前面的路,无论是古老剧种还是新兴的剧种,都面临一个“传统”与“时尚”的结合,应该以开拓创新、与时俱进的精神去迎接未来。

(3)中国话剧发展概况。话剧是一门综合性艺术,剧作、导演、表演、舞美、灯光、评论应该说是缺一不可的。更不可缺少的是接受这门艺术的对象——观众。西方戏剧之所以在欧洲几百年经演不衰,一个很重要的原因是因为它培养了一代代的观众,而一代代观众对戏剧的思考和娱乐的需求,促使它自身的发展。说起中国的“话剧”,已有百年的历史,19世纪末20世纪初移植到中国的外来戏剧样式为与传统舞台剧、戏曲相区别,被称为话剧。所谓“话剧”顾名思义,就是以言说和对话的方式展开故事情节的舞台表演形式。中国话剧曾有过“新剧”、“新戏”、“文明戏”、“戏剧”等别称,直到1928年4月,著名戏剧导演洪深以“话剧”一词为其命名,一直沿用至今。中国话剧大体经历了以下五个发展阶段。

1906年新剧时期,受日本新派剧启示,留日学生曾孝谷、李叔同等组织春柳社。1907年在日本东京演出《茶花女》、《黑奴吁天录》。同年,王钟声等在上海组织春阳社,演出《黑奴吁天录》,这就是“话剧在中国的开场”。

20世纪30年代迎来了中国话剧的鼎盛时期。1934—1937年青年剧作家曹禺的剧作《雷雨》、《日出》、《原野》问世。中国话剧开始了大普及、大发展、大繁荣的阶段。解放战争时期,话剧活动处于低潮。《清明前后》(茅盾)、《升官图》(陈白尘)、《丽人行》(田汉)的上演是这时期的重要收获。

1949年7月中国戏剧工作者协会在北京成立,中国话剧开始了新的发展阶段。党和政府重视话剧事业的发展,先后成立了中国青年艺术剧院、北京人民艺术剧院、中央戏剧学院、上海戏剧学院、中国人民解放军总政治部话剧团以及各省、自治区、大军区的专业话剧团。《龙须沟》、《茶馆》、《蔡文姬》、《关汉卿》等优秀剧目大量涌现,显示了话剧的民族化追求。

“文化大革命”时期是中国话剧艺术实践荒疏的时期。中国共产党十一届三中全会后,中国话剧进入发展的新时期。在突破旧舞台局限、革新戏剧观念、丰富话剧艺术表现力方面,进行了广泛而深入的探索。戏剧创作上的无场次结构、意念化形象塑造、时空跳跃情节、模糊主题等尝试,舞台艺术上的运用面具、中性服装、几何图形布景道具,激光灯光以及打破第四堵墙缩短与观众的距离等形式革新,引起戏剧理论界的关注,出现了一场戏剧观念与形式革新的讨论,对中国话剧的发展起到良好的作用。新时期话剧对外开放与交流也更为宽广。

90年代中国话剧改革变化步履艰难,文化浪潮是大众文化抢占传统艺术文化领地。市场经济的指挥棒击溃了固守传统的艺术保守观念,娱乐消遣需求冲击着感化教育的主流渠道。在20世纪80年代末90年代初兴起了一股小剧场戏剧的热潮。小剧场戏剧的原称是“Experimental Theatre”,即实验戏剧之意。中国戏剧在中国本土的实践过程中,其“先锋”、“实验”的内涵渐渐被拓展。从少数戏剧先锋的实验发展到今天话剧艺术一种重要的生存方式,小剧场话剧作为一种文化现象越来越受到人们的关注。

二、戏剧艺术的审美特点

1. 戏剧的定义和分类

世界上有三种古老戏剧文化,包括希腊的悲剧和喜剧、印度的梵剧及中国的戏曲。戏剧,指以语言、动作、舞蹈、音乐、木偶等形式达到叙事目的的舞台表演艺术的总称。文学上的戏剧概念是指为戏剧表演所创作的脚本——剧本。戏剧的表演形式多种多样,常见的包括话剧、歌剧、舞剧、音乐剧、木偶戏等。戏剧是由演员扮演角色在舞台上当众表演故事的一种综合艺术。

2. 戏剧艺术的审美特点

(1)戏剧艺术的综合性。戏剧的综合性首先体现在它的表演形式上,它综合了文学、舞台、音乐、美术、杂技等手段。文学提供了剧本,美术、建筑等造型艺术提供了舞台背景,演员通过歌唱、舞蹈和运用道具等表演手段来表现剧中人物的思想、性格、感情,同时音乐提供音效、背景音乐等来烘托演员的表演。

戏剧的综合性还体现在它提供的多种艺术美感,音乐的旋律美、文学的哲理美、舞蹈美术的形象美等。戏剧艺术正是因为剧作家、导演、音乐、舞台美术等发挥各自的艺术创造力,使戏剧艺术充满了丰富的美感,产生了巨大的艺术感染力。

(2)戏剧场面的集中性。古希腊时期的戏剧理论家亚里士多德曾经提出“三一律”(时间、地点、事件一致统一)的理论,这其实就是戏剧集中性的表现。戏剧在塑造人物形象、反映社会生活时,受到了时空的限制,不能任意地、连贯地描写上下几千年、方圆几百里的各种场景和事件,必须要把在广阔空间和漫长事件里的事情,浓缩在有限的舞台和两三个小时的演出中。因此,戏剧要求人物、事件、时间、场景、矛盾高度集中。

剧本中通常用“幕”和“场”来表示段落和情节。“幕”指情节发展的一个大段落。“一幕”可分为几场,“一场”指一幕中发生空间变换或时间隔开的情节。剧本一般要求篇幅不能太长、人物不能太多、场景也不能过多地转换。

(3)剧情要反映现实生活的矛盾冲突。各种文学作品都要表现社会的矛盾冲突,而戏剧则要求在有限的空间和时间里反映的矛盾冲突更加尖锐突出。因为戏剧这种文学形式是为了集中反映现实生活中的矛盾冲突而产生的,所以说没有矛盾冲突就没有戏剧。又因为剧本受篇幅和演出时间的限制,所以对剧情中反映的现实生活必须浓缩在适合舞台演出的矛盾冲突中。

剧本中的矛盾冲突大体分为发生、发展、高潮和结尾四部分。演出时从矛盾发生时就应吸引观众,矛盾冲突发展到最激烈的时候称为高潮。抓住生活中的主要矛盾加以典型化,形成激烈、尖锐的矛盾冲突,以利于展开情节及塑造人物形象。

(4)戏剧语言要表现人物性格。剧本的语言包括台词和舞台说明:两个方面剧本的语言主要是台词。台词——就是剧中人物所说的话,包括对话、独白、旁白。独白是剧中人物独自抒发个人情感和愿望时说的话;旁白是剧中某个角色背着台上其他剧中人从旁侧对观众说的话。剧本主要是通过台词推动情节发展,表现人物性格。因此,台词

语言要求能充分地表现人物的性格、身份和思想感情,要通俗自然、简练明确,要口语化及适合舞台表演。舞台说明又称舞台提示,是剧本语言不可缺少的一部分,是剧本里的一些说明性文字。舞台说明包括剧中人物表,剧情发生的时间、地点、服装、道具、布景以及人物的表情、动作、上下场等。这些说明对刻画人物性格和推动、展开戏剧情节有一定的作用。这部分语言要求写得简练、扼要、明确。这部分内容一般出现在每一幕(场)的开端。

(5)演员的扮演的“角色性”。戏剧是一种舞台表演艺术,它必须通过演员扮演的角色,用语言和动作来表现生活。戏剧中的人物语言要求个性化同时还要动作化,就是说人物的语言要反映人物的动作、表情与心理变化,人物的语言与动作密切配合能推动剧情的发展。

受世界各国文化的影响和对功能的不同理解,世界上形成了三大戏剧表演理论和体系:中国梅兰芳为代表的中国戏曲“虚拟化”表演理论、俄国斯坦尼斯拉夫斯基的“第四堵墙”表演理论和德国布莱希特的“间离法”表演理论。其中:国戏曲表演强调虚拟,重视演员的形式美感;斯坦尼斯拉夫斯基认为演员应融入角色,强调表演的真实性;布莱希特强调戏剧表演的反思效果,要求演员和观众都应适当跳出剧情,对剧作内容进行反思。

3. 中国戏曲的审美特点

中国传统戏曲除上述几个基本的特点以外,它还具有中国文化所特有的“写意”美学特征。近代美学大师王国维在《人间词话》称“戏曲者,谓以歌舞演故事也”表明中国戏曲是一门具有综合性、虚拟性、程式性特征的艺术表现形式。这些特征凝聚着中国传统文化的美学思想精髓,构成了独特的戏剧观,使中国戏曲在世界戏曲文化的大舞台上闪耀着它的独特的艺术光辉。

(1)综合性。中国戏曲是一种高度综合的汉民族艺术。这种综合性不仅表现在它融汇各个艺术门类(诸如舞蹈、杂技等)而出以新意方面,而且还体现在它精湛深厚的表演艺术上。各种不同的艺术因素与表演艺术紧密结合,通过演员的表演实现戏曲的全部功能。其中,唱、念、做、打在演员身上的有机构成,便是戏曲综合性的最集中、最突出的体现。这四种表演技法有时相互衔接有时相互交叉,构成方式视剧情需要而定但都统一为综合整体,体现出和谐之美、充满着音乐精神(节奏感)。中国戏曲是以唱、念、做、打的综合表演为中心的富有形式美的戏剧形式。

(2)程式性。程式是戏曲反映生活的表现形式。它是指对生活动作的规范化、舞蹈化表演并被重复使用。程式直接或间接来源于生活,但它又是按照一定的规范对生活经过提炼、概括、美化而形成的。此中凝聚着古往今来艺术家们的心血,它又成为新一代演员进行艺术再创造的起点,因而戏曲表演艺术才得以代代相传。戏曲表演中的关门、推窗、上马、登舟、上楼等皆有固定的格式。除了表演程式外戏曲在剧本形式、角色当行、音乐唱腔、化妆服装等各个方面都有一定的程式。优秀的艺术家能够突破程式的

某些局限,创造出具有自己个性化的规范艺术。

(3)虚拟性。虚拟是戏曲反映生活的基本手法。它是指以演员的表演,用一种变形的的方式来比拟现实环境或对象,借以表现生活。中国戏曲的虚拟性首先表现为对舞台时间和空间处理的灵活性方面,所谓“三五步行遍天下,六七人百万雄兵”、“顷刻间千秋事业,方丈地万里江山”,“眨眼间数年光阴,寸柱香千秋万代”这些就突破了西方歌剧的“三一律”与“第四堵墙”的局限。其次是在具体的舞台气氛调度和演员对某些生活动作的模拟方面,诸如刮风下雨、船行马步、穿针引线等,更集中、更鲜明地体现出戏曲的虚拟性特色。戏曲脸谱也是一种虚拟方式。中国戏曲的虚拟性,既是戏曲舞台简陋、舞美技术落后的局限性带来的结果,也主要是追求神似、以形写神的民族传统美学思想积淀的产物。这是一种美的创造。它极大地解放了作家、舞台艺术家的创造力和观众的艺术想象力,从而使戏曲的审美价值获得了极大的提高。

三、戏剧艺术的欣赏要素

1. 戏剧艺术的欣赏要素

(1)戏剧的动作性。戏剧动作(action of drama)是戏剧艺术的基本表现手段。在表演艺术中又称舞台动作。亚里士多德在《诗学》中把动作作为戏剧的特殊表现手段。他指出:戏剧模仿的对象(内容)是行动,而模仿的方式则是动作。从表现的内容来说,戏剧是行动的艺术;从表现的手段来说,戏剧是动作的艺术。戏剧就是用动作去模仿人的行动,或者说是模仿“行动中的人”,正如亚里士多德所说,动作是支配戏剧的法律。

动作大体分为形体动作、言语动作、静止动作,都是源于内心的且有具体、丰富的心理内涵,在欣赏时要通过一个个形体动作深入主体的内心世界、洞察其心灵隐秘。现代戏剧提供了一些新的动作成分,最有表现力的是音响。音响在戏剧中本来是动作的辅助成分,或用以再现动作的环境,或用以烘托人物的内心情绪;但也可以成为动作成分,或作为冲突的象征性表现手段,或作为人物内心活动的直观外现方式。一个完整的戏剧动作可以分解为:做什么、为什么做、怎么样做。做什么,指动作的内容,如喝茶、舞剑等。为什么做,指动作的心理动机,如为什么喝茶、为什么舞剑等。怎么样做,指具体的动作方式。其中,为什么做与怎么样做,是紧密联系的,前者制约着后者。在剧本中,剧作家的提示一般只是做什么,演员要完成动作,首先应搞清为什么做(具体的心理动机),然后才能确立具体的动作方式。同样,人物的每句台词(言语动作)也可以分解为说什么、为什么说、怎么说。

戏剧动作首先具有直观性。戏剧正是借助动作这种手段,将人物的行动、事件以及矛盾冲突的发展直观地展现在观众面前。同时,戏剧动作又具有揭示性。在戏剧中人物的心理活动本身是非直观的,各种动作方式正是非直观的心理内容的外观方式。每一个戏剧动作都有内因和外因。动作的内因是动作者的心理动机;动作的外因则是客观的情境,情境影响了人物,促使他(或她)产生特定的心理内容,才能发出动作。因此,每一个完整的戏剧动作都包括外—内—外的过程。只有把动作的内因和外因展现出来,观众才会了解动作的意义。

(2)戏剧情境——戏剧情景是戏剧作品的构成要素之一,戏剧中用以表现主题的情节及境况。戏剧情境作为戏剧作品的基础,由三种因素构成:剧中人物活动的具体的时空环境;对人物发生影响的具体情况——事件;有定性的人物关系。一般地说,在诸种因素中最重要的、最有活力的因素是人物关系。

在戏剧作品中,戏剧情境的重要性主要表现为:①情境作为一种客观的推动力,促使人物的心理活动凝结成具体的动机,并导致具体的行动,是人物行动的外因。②情境是戏剧中冲突爆发和发展的基础和条件,所谓“基础”指的是情境中包含的人物之间的矛盾关系,所谓“条件”指的则是各种事件。③情境是戏剧情节的基础,事件与人物关系的相互作用推动人物的行动,从而构成情节的发展。④情境是人物性格展现的条件,在戏剧作品中,展现人物性格的基本方式是:把人物投入到具体的情境中去,为人物提供足够的条件和刺激力,促使他(或她)通过行动进行性格的自我展现。

(3)戏剧结构——所谓“结构”是对剧本所反映的生活材料进行组织,也称之为“布局”。戏剧结构就是剧作家根据塑造的人物形象,表达思想主题的要求和戏剧艺术的特殊规律而对全部剧情的设计和安排。弄清了戏剧结构才能更好地理解和领会戏剧的思想内容。戏剧结构必须是完整统一的,必须是有机的整体,场与场之间、情节与情节之间必须有连贯性、逻辑性和顺序性,它所要求的严密、紧凑和巧妙比其他艺术形式要高得多。戏剧结构从纵向来看,一部剧作里有的是一条线索,有的除主线之外还有一条或两条副线;从横向来看,按照亚里士多德的说法,话剧分为头、身、尾三部分;戏曲则讲起、承、转、合部分。

戏剧结构类型主要分为锁闭式、开放式、人像展览式三种:“锁闭式”的主要特点是出场人物较少,剧情展开的时间、地点高度集中,基本符合“三一律”(时间、地点、情节的一致)的原则,剧情从临近高潮的地方开始,以前的事用回叙的手法融合到剧情发展之中,这种结构的长处是集中统一又环环紧扣,容易取得戏剧性的效果。如易卜生的《玩偶之家》、曹禺的《雷雨》等。“开放式”结构按照故事发展的时间顺序展开剧情,人物较多、剧情展开的时间较长、场景富于变化,如老舍的《茶馆》、曹禺的《原野》等。“人像展览式”结构是以片断方式展示众多的人物形象和社会风貌为主要目的,如曹禺的《日出》等。

2. 中国戏曲的欣赏要素

中国戏曲主要是由汉族民间歌舞、说唱和滑稽戏三种不同艺术形式综合而成。它起源于原始歌舞,是一种历史悠久的综合舞台艺术样式。经过汉、唐到宋、金才形成比较完整的戏曲艺术,它由文学、音乐、舞蹈、美术、武术、杂技以及表演艺术综合而成,它的特点是将众多艺术形式以一种标准聚合在一起,在共同具有的性质中体现其各自的个性。

行当——扮演剧中人物分角色行当,是中国戏曲特有的表演体制。经过长期发展,逐步形成了今天“生、旦、净、丑”四大行当,其中“末”归属于“生”行。每一大行当中都有各自的形象内涵和一套不同的程式和规制;每个行当都具有鲜明的造型表现力和形式美。

生 生是戏曲表演行当的主要类型之一,扮演男性人物。生的名目初见于宋元南戏,泛指剧中男主角。历代戏曲都有这一行当,近代各地戏曲剧种根据所扮演人物年龄、身份的不同,又划分为老生、小生、武生等分支,表演上各有特点。老生生行的一个分支,因多挂髯口(胡须)又名须生。

旦 角色行当的主要类型之一,女角色之统称。早在宋杂剧时已有“装旦”这一角色。宋元南戏和北杂剧形成后仍沿用旦的名称,运用上又略有不同。昆山腔成熟期形成正旦、小旦、贴旦、老旦四个分支,其后各剧种又繁衍出众多分支。近代戏曲旦角根据所扮演人物年龄、性格、身份的不同,大致划分为正旦(青衣)、花旦、武旦、老旦、彩旦等专行,表演上各有特点。

净 戏曲表演行当的主要类型之一,俗称花脸。以面部化妆运用各种色彩和图案勾勒脸谱为突出标志,扮演性格、气质、相貌上有特异之点的男性角色。或粗犷豪迈,或刚烈耿直,或阴险毒辣,或鲁莽诚朴。演唱声音洪亮宽阔,动作大开大阖、顿挫鲜明,为戏曲舞台上风格独特的性格造型。据说此行当是从宋杂剧副净演变而来。“花部”兴起后,净扮演人物范围不断扩大。净行根据角色性格、身份的不同,划分为若干专行,表演上各有特点。

丑 戏曲表演行当主要类型之一,喜剧角色。由于面部化妆用白粉在鼻梁眼窝间勾画小块脸谱,又叫小花脸。宋元南戏至今各戏曲剧种都有此角色行当。扮演人物种类繁多,有的心地善良,幽默滑稽;有的奸诈刁恶,吝啬卑鄙。近代戏曲中,丑的表演艺术有了长足的发展,不同的剧种都有各自的风格特色。丑的表演一般不重唱工而以念白的口齿清楚、清脆流利为主。相对地说,丑的表演程式不像其他行当那样严谨,但有自己的风格和规范,如屈膝、蹲裆、踮脚、耸肩等都是丑的基本动作。按扮演人物的身份、性格和技术特点,大致可分为文丑和武丑两大支系,表演上各有特点。

四功五法:谈到戏曲表演,总有“四功五法”之说,四功五法是戏曲界经常说的一句术语。四功指唱、念、做、打的四项基本功,是戏曲舞台上一刻也离不开的表演手段。五法一般是指手、眼、身、法、步。

唱功 唱功是戏曲表演中第一重要的表现手法,演唱最基本的要求是字清腔纯、节奏准确,以字生腔、以情带腔。最高标准的唱法是达到说的意境,不是为唱而唱甚至不要给人以唱的感觉,而是以唱来强化唱词的语气,抒发人物的情感。把节奏、旋律、感情、语气很自然地融为一体,来表达生活中说话一样的情景,切忌耍腔、找味、卖嗓的不良行为。

念功 念功是与唱功同样重要的表演手段,甚至有“千斤话白四两唱”的说法。一要注意字音的准确,如京剧的尖团字、上口字、平仄音的念法。二要掌握吐字发音的正确方法,即用反切的拼音方式念出字头、字腹、字尾,使每个字完整地送到观众的耳朵里(要说明的是发花辙的字没有字尾,即不能归音)。三要念出白口的抑扬顿挫,要有音乐感和节奏感,和唱腔一样要有轻重高低、疾徐长短。四要念出人物个性,情感意境。