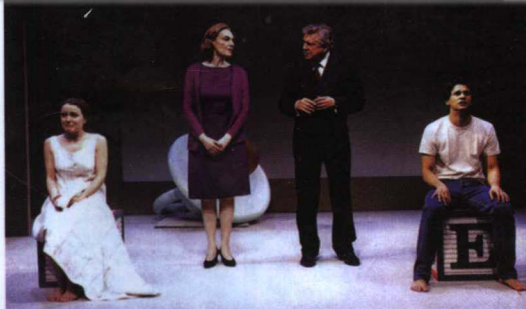




T H E A T R E

T H E A T R E

T H E A T R E



[美] 罗伯特·科恩 著
费春放 主译

第⑥版



戏剧



世纪出版集团 上海书店出版社

戏剧

T H E A T R E

第⑥版

[美] 罗伯特·科恩 著
费春放 主译

图书在版编目(CIP)数据

戏剧：简明本：第6版/(美)科恩(Cohen, R.)著；费春放等译.

—上海：上海书店出版社，2006.4

ISBN 7-80678-501-9

I. 戏... II. ①科... ②费... III. 戏剧-基本知识

IV. J8

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 009746 号

出品人 施宏俊

责任编辑 曹洪燕 刘海滨

策 划 杨丽华

装帧设计 奇文云海



世纪文景

戏剧(简明本 第六版)

[美] 罗伯特·科恩 著

费春放 主译

出 版 世纪出版集团 上海书店出版社

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

出 品 世纪出版集团 北京世纪文景文化传播有限公司

(100027 北京朝阳区幸福一村甲 55 号 4 层)

发 行 世纪出版集团发行中心

印 刷 北京华联印刷有限公司

开 本 787×1092 毫米 1/16

印 张 24.5

插 页 1

字 数 320,000

版 次 2006 年 8 月第 1 版

印 次 2006 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 7-80678-501-9/J·250

定 价 78.00 元

罗伯特·科恩

极其愉快地欢迎中国读者跨越国界、洲界进入“我”的戏剧世界。

上世纪 60 年代初,当我还是个学戏剧的研究生时,我在欧洲度过了整整一个夏天,看了十个国家的戏剧演出。在以后的日子里,我几乎走遍了北美和欧洲所有戏剧的中心,又先后去了亚洲、非洲、澳洲和拉丁美洲看戏,从旧金山到伊斯坦布尔,从美国国内的丹佛、巴尔的摩、纽约、洛杉矶的戏剧节到香港、法国、芬兰、匈牙利、罗马尼亚、德国的国际戏剧节。仅仅在中国,我就有幸看过北京京剧院、上海昆剧团、安徽徽剧团、绍兴小百花剧团、广东粤剧团、香港唐人京剧团表演的传统戏曲,也看过香港话剧团表演的当代新戏。这些经历,大大提高了我的欣赏能力,充实了我的学术研究。我的经历恰恰也反映了当今人们日益增长的跨越疆界的戏剧兴趣。过去 20 多年里发生的巨大变化导致了所谓的“世界性戏剧”,这不仅包括国际戏剧巡演、国际戏剧节及学术会议,还包括以到大都市看戏为重点的出国旅游观光。不管是通俗的还是学术的,和戏剧有关的出版物、录像带、DVD 大量涌现。亚洲、欧洲和美洲的戏剧艺术家、学者、观众之间的广泛交流促成了这种跨国界、跨洲界戏剧的发展。

当今的戏剧世界受到广泛的全球性影响,远比以前互相关联。比方说,在美洲,现在观看和学习亚洲戏剧的人数要比上一代提高了二到

三倍。新兴的亚裔戏剧现在是美国专业戏剧界的中坚力量，而就在 1980 年的时候，它还几乎不存在。

因此，当这本书在 1981 年初版时，完全局限于欧洲和美国的戏剧艺术。但是今天，它还包括了亚洲、非洲、澳洲、拉丁美洲的戏剧活动。当然，本书依然偏重西方戏剧，因为这是作者的专业领域。但是我希望本书不仅帮助读者领悟西方戏剧，而且能跨越语言和国界，传达普遍的

戏剧价值观念。

人们不断地提醒我们，世界正在发展全球性经济。如果要使全球性经济真正改善我们每个人的生活质量，我们必须有一个全球性的文化框架。戏剧（也包括由它衍生出来的电影和电视）是人类分享故事、思想、社会伦理的重要历史手段。在一个日益相互关联的世界里，戏剧能提供一个全球性文化需要的基本网络，一个视觉、情感、美学上的互联网。

译者序

费春放

我第一次和罗伯特·科恩见面是2003年1月在美国南加州的洛杉矶,约好了谈翻译出版他的《戏剧》(简明版)一书中译本的事。一个风和日丽的下午,我丈夫孙惠柱和我如约在好莱坞的一个露天剧场找到了罗伯特(他俩早就认识),他正在排戏,好像是莎士比亚的《第十二夜》。我真没想到眼前这位“上蹿下跳”,精神抖擞的导演居然就是那位写了十几本书,教了40多年戏剧的古稀之人。美国人排戏特别恪守时间,罗伯特按时简洁利索地结束了排练,我们一行三人在夕阳绚丽的时分去了当时落成不久的奥斯卡柯达剧院旁的酒吧。谈话进行得顺利而愉快。罗伯特非常高兴由我主持翻译他刚出版的第六版《戏剧》一书,还主动提出要为中文版专门写序。

第二次和罗伯特见面比较匆忙,那是2004年7月在加拿大多伦多。我俩在举办高等院校戏剧教育协会(Association for Theatre in Higher Education, ATHE)年会的喜莱登酒店相遇。我告诉他《戏剧》已经翻译完成交稿了,出版社说争取赶在十一前出版。罗伯特顿时喜形于色,快活地说那他秋天去上海就能看到一本他是作者但看不懂的书了。那年秋天罗伯特如期到了上海,在上海戏剧学院示范教授表、导演,《戏剧》中文版却由于种种原因不仅没有如期出版,而且遥遥无期。我幸亏去日本高访了,免去了难以解释的尴尬。

最近一次见到罗伯特是2005年7月,我们同去旧金山参加ATHE年会,而且还在同一个论坛。他在我前面发言,题目是“莎士比亚、谢泼德、上海、首尔”(英文听起来更带劲,因为头韵的关系)。在规定的20分钟内,他介绍了在上海、首尔两地排演莎士比亚和谢泼德剧作的经验体会,绘声绘色,幽默智慧,对跨文化戏剧交流发表了让人耳目一新的真知灼见。会议间隙,罗伯特在展览大厅签名售书,不亦乐乎,其中就有他第七版的《戏剧》。我一看傻了眼,第六版的中译本还没出版呢!罗伯特善解人意地说,第七版和第六版其实没有根本的不同,只是换了封面,替换了一些剧照。主要原因是第六版已脱销,而大学里戏剧欣赏课大量需要《戏剧》这样的书籍。

戏剧欣赏课程在美国的大学里确实非常普及,是通识教育的一个重要组成部分,很受学生喜爱。我自己在美国大学的戏剧系教了八年的戏剧,偏爱的恰恰就是这门给非戏剧专业大学生上的公共“素质教育”课。平时戏剧系和英文系本科的生源情况差不多,阴盛阳衰。碰到戏剧欣赏这门通识课情景就大不一样了,至少是男女学生人数均等,课堂上的活力指数明显发生了积极的戏剧性变化。那些读工程、生物、化学、经济、计算机等“硬”专业的男生们先是不得已地出现在课堂里,几个星期下来多数人就心甘情愿地上了“戏瘾”,人物分析、即兴编剧、观摩演出,样样投入。记得有个工程专业的学生,后来决定选舞台设计为第二专业,毕业后应聘

在美国西海岸一个大剧院工作。看到学生们得益于和戏剧的“亲密接触”,人生境界变得更多精彩多姿,富有创意,善于合作,我特别有满足感。

因为戏剧欣赏课程的普及,相应的戏剧概论教材很多,我本人看到过的就不下十几种,自己教这门课时选用过的也有好几种,罗伯特·科恩这本《戏剧》属最受欢迎之列,从1981年头版以来,已经再版了六次,而且周期越来越短,这和作者本人的背景和资历有直接的关系。罗伯特长期从事高等院校的戏剧教学,对戏剧的历史有全面深入的研究,对戏剧的价值功能有独特的见解,但他绝不是个学究,而是个活跃在戏剧艺术创作前沿经验丰富的实践者,既当导演,又是编剧,还兼评论,对戏剧这一综合艺术大框架下的各个相关艺术门类都了如指掌。可谓文如其人,《戏剧》一书既感性又理性,语言诙谐有趣,深入浅出,富于想象,充满激情,引人入胜。罗伯特在书中既生动地呈现了戏剧艺术的无限魅力,又细致地描述了戏剧艺术创造过程中的种种玄机。书中还刊发了大量世界各地新近戏剧演出的剧照,一个评论家曾形象地说,《戏剧》将读者放在了观众席的“头一排”。

回国任教后不久,我便产生了将罗伯特的《戏剧》译成中文的念头。我认为这本给美国非戏剧专业大学生用的普及性教材不仅一定会引起普通读者的兴趣,而且对我们国内的专业生也很有借鉴意义,因为我们还没有这种“通观”的戏剧教材综合地介绍戏剧艺术的方方面面。我让自己指导的几个英语专业戏剧文学博

士研究生参与翻译初稿。他们都是英语科班出身,有扎实的语言基础、良好的文学素养,但翻译工作一展开,他们很快就认识到翻译的过程其实就是一个补充完善他们戏剧文化知识结构的过程,颇具挑战性,这正是我的本意。有两个研究生在翻译过程中得到启发,来了灵感,博士论文选题问题迎刃而解,也可算是“意料之外,情理之中”的收获。

罗伯特·科恩的《戏剧》一书有厚积薄发、

一气呵成的感觉。我在翻译、校对、修改、整合的过程中也努力朝这个方向靠拢,希望得到读者的认可。在各方的努力下,现在书终于可以出版了,我也终于可以对期待此书已久的朋友和读者有一个交待了。至于罗伯特本人吗,反正他也看不懂中文,下次见面时递给他一本中文版《戏剧》,说赶在你的第八版前面了,他一定会频频点头表示赞赏的。

书由费春放主持翻译,在译出“序”、“引言”和第一章作为范本,并确定译文的总体风格和名字、概念的统一译法后,其余各章由四位华东师范大学英语系博士生和一位上海戏剧学院硕士生分别翻译初稿,然后由费春放统一校对修改、润色定稿。华东师大博士生是:孙琦(第二、第三章)、贺安芳(第四、第七章)、周英丽(第八、第九章)、叶新(第十、第十一章及附录),上戏硕士生是:洪靖慧(第五、第六章)。

目 录

中文版序	1	有关表演的两个观念	57
		精湛的演技	64
译者序	1	魔力	67
		成为演员	69
引言	1	演员的基本功	69
		表演手法	74
第一章 戏剧是什么?	7	演员的工作程序	77
剧场建筑	8	面试	77
剧团,演出团体	9	排练	79
戏剧行业	11	演出	80
工作	11	生活中的演员	83
艺术	15		
扮演	15	第四章 剧作家	85
表演	17	我们都是剧作家	87
		剧作家的职业	87
第二章 剧本是什么?	26	戏剧创作的文学与非文学因素	89
剧本分类	27	剧本创作是事件写作	90
剧本长度	27	好剧本的特征	91
剧本体裁	28	可信并引人入胜	92
结 构	37	可说性、可演性、流畅性	95
剧本的构成	37	丰富性	96
剧本演出的顺序	44	人物塑造的深度	97
		严肃性和相关性	99
第三章 演员	55	集中、洗练和强烈	100
表演是什么?	56		

赞美	101	布景设计师的工作	136
剧作家创作的过程	101	灯光	139
对话	102	现代灯光设计	141
冲突	102	灯光设计师的工作	142
结构	103	服装	147
剧作家的回报	103	服装的作用	147
当代美国剧作家	104	服装设计的工作	150
阿瑟·密勒	104	化妆	154
尼尔·赛门	105	音响设计	158
爱德华·阿尔比	106	特殊效果	159
兰福德·威尔逊	107	戏剧设计中的电脑技术	160
约翰·圭尔	108	演出制作技术	162
特伦斯·麦可纳里	109		
山姆·谢泼德	110	第六章 导演	166
奥古斯特·威尔逊	111	导演的到来: 历史的概述	167
大卫·马麦特	112	第一阶段: 教师导演	168
温蒂·华瑟斯廷	113	第二阶段: 现实主义的导演	168
波拉·沃格尔	114	第三阶段: 风格化的导演	170
贝丝·亨利	115	当代的导演	170
乔治·C. 沃尔夫	115	导演的作用	171
托尼·库西纳	116	制作人和导演	172
大卫·亨利·黄(黄哲伦)	117	导演的视界	172
玛格丽特·埃德森	119	准备阶段	173
苏珊-劳瑞·帕克斯	119	执行阶段	191
		导演的训练	199
第五章 舞美设计与技术人员	122		
剧场建筑	123	第七章 戏剧传统: 东方和西方	201
舞台模式	124	戏剧的起源	202
其他建筑因素	127	有记载的戏剧	204
布景	127	西方的戏剧	205
布景材料	133	希腊戏剧	205

罗马戏剧	207	斯蒂芬·桑德海姆	278
中世纪戏剧	208	欧洲音乐剧	281
文艺复兴时期的戏剧	210	梅尔·布鲁克斯：《制作人》	284
皇家戏剧	214	现代音乐剧的发展方向	285
浪漫主义戏剧	215		
东方的戏剧	216	第十章 今日剧坛：什么？谁？哪里？正在发生什么？	287
印度梵剧	217	现代派与后现代派	288
印度舞剧卡塔卡利	218	当今戏剧的派别	289
日本能剧	218	后现代实验戏剧	290
日本歌舞伎	221	非线性戏剧	297
中国戏曲	223	感官戏剧	299
戏剧传统的今天：东方与西方	226	开放式戏剧	300
		女性创作的关于女性的戏剧	302
第八章 现代戏剧	227	种族多样性戏剧	303
现实主义	228	差异戏剧	308
实验室般的戏剧	229	非传统角色分配戏剧	311
现实主义的开拓者	230	危险戏剧	313
自然主义	233	重演戏剧	314
反现实主义	234	谁在搞当今戏剧？	315
象征主义的反叛	235	罗伯特·威尔逊、麦克·康茨和表现艺术	316
“主义”的时代	237	苏珊·史卓曼、马修·伯恩：舞蹈	
风格化戏剧	237	戏剧和舞剧	319
第九章 音乐剧	266	跺脚舞、蓝人团、守护天使：动作艺术	321
百老汇音乐剧的发展：美国的贡献	268	单人表演：谢里·格拉泽、约翰·	
黄金时代的第一阶段：音乐喜剧	270	勒圭扎莫、凯伦·芬利、斯波丁·	
黄金时代的第二阶段：音乐正剧	271	格雷、埃里克·博戈西安、安娜·	
当代音乐剧	277	戴维亚·史密斯、丹尼·霍克	323
舞蹈编导的出现：吉荣·罗宾斯、高尔·		两名美国导演：朱莉·泰摩和玛丽·	
钱皮恩、鲍勃·福斯、汤米·图恩、		齐默曼	326
迈克尔·贝内特	277	四名欧洲导演：彼得·布鲁克、阿丽安·	

姆努什金、弗兰克·卡斯托夫、克里		戏剧与社会的关系	354
斯托夫·马特尔	328	戏剧与个人的关系	355
当今戏剧：去哪里找？	335	戏剧与艺术的关系	356
百老汇	336	戏剧与戏剧艺术形式的关系	356
外百老汇和外外百老汇	338	作为娱乐的戏剧	358
非营利性专业剧团	338	评论焦点	358
莎士比亚戏剧节	344	专业评论	359
夏季和晚餐剧院	345	学生评论	365
业余剧院：学院和社区	345	我们就是评论家	365
国际性剧团	347		
对今日剧坛的结论？	352	附录：戏剧评论写作	368
第十一章 评论家	353	后记	376
评论角度	354		



引言

夜晚的曼哈顿。第 42 街到第 54 街之间的那段百老汇大街上大幅招牌闪烁着，“今晚演出”的标志出现在剧院的双扇门前，有几家剧院的票房窗下挂着“本场全满”的牌子。从市中心的两大火车站中央车站和宾州车站里，涌来自格林威治、拉奇蒙特、泉敦（新泽西州）的郊区居民，涌来自纽黑文（康州）、费城（宾州）的学生，涌来自波士顿、华盛顿的观光者。从时报广场的地铁站里，涌出曼哈顿岛和周边社区的市民。在德菲广场的 TKTS 售票处，成百的人群排队热购开幕前几小时才削价出售的剩余戏票。此刻，这个美国最大城市的几条中心街道上，驶来了大型高级轿车、酒店大巴士、私家车、出租车，绕过熙熙攘攘的行人，沿街搜寻空位放下乘客。金融家、富孀、蓄胡子的知识分子、挎背包的小青年、衣冠楚楚的商务主管、前卫时髦的哈莱姆精英、臂挽着臂的寡妇、外地来旅游和开会的人、暂时失业的演员、社会名流、度蜜月的新郎新娘、早熟早慧的孩子——无奇不有的各色人等组成了纽约百老汇的观众群。甚至在面临困顿和不安的时期（或者说应该说尤其在面临困顿和不安的时期），这个充满生机的城市还是能聚集起一个如此多姿多彩的群体。

晚上八点。毗邻的二十几条街道上近 40 家剧院里，观众席的灯光暗了下来，幕布升了起来，聚光灯照射在那些就是为此时刻而生活的演员身上。这儿上演的是一出新的音乐剧，那儿重新呈现的是一台明

星云集的美国经典；这里演出的是来自伦敦西区的当代喜剧，那里上演的是刚在西雅图或亚特兰大首演的炽热新戏；这儿是一台女演员的独角戏，那儿是一台从外百老汇小剧场搬来的热门戏；这里有一台新的先锋派舞剧，那里有一场来自东欧的巡回演出；这儿上演的那个新戏，大家都说有希望夺得今年的普利策奖的殊荣。时间流逝着。

晚上十一点。一个嘈杂骚乱的场面。似乎是得到了统一的信号，所有的双扇门同时打开，

成千上万的人涌向夜幕下的街道。附近的餐馆里，侍者等待着剧院散场后的大批客人。在著名的萨迪斯餐馆，楼上的包房里正进行着首演之夜的剧组派对；楼下大厅里，观众们议论着当晚的演出，不时窥视周边的社会名流和那些匆匆跑去楼上的演员。包房里，大家焦急地等着剧评的出笼，因为这些剧评将决定他们下个星期是否还继续有工作，是否还得重新满街去找新活儿。



仅曼哈顿中城的两个街区就有 30 多个剧院，照片中显示的五个——布思、普利茅斯、皇家、音乐匣子和马丁·贝克——就集中在 45 街的半个街区里。百老汇的多数剧院都是 20 世纪初建的，好几个正在整修之中。剧院这般比比皆是，使此处成为世界上最活跃的戏剧区。

现在，让我们将时针往回拨。清晨，雅典，公元前 458 年 3 月的第 13 天。由雅典居民和远方客人组成的人流开始涌向卫城的南坡，他

们来自低矮的泥砖屋，来自市中心的广场，来自寺庙，来自偏远的农庄。他们在湿寒的清晨匆匆赶路，随身携带着早餐和酒壶。在宏大的酒

神狄奥尼索斯剧场入口处付了门票费,他们便各自在规定的观众席里入座。每个社团部族有自己的区域。今天,他们聚集在一起参加盛大的酒神节,为大地回春而庆祝,为万物更新而狂欢,为繁衍结果而喜悦。更重要的,这是戏剧节,是对酒神狄奥尼索斯的顶礼膜拜。

沿着山坡建造的露天剧场的石凳上,很快就坐满了人,足有 17 000 之众。他们当中多数是雅典的公民,也有成千的商人、外国来宾、奴隶和外国侨民。连贫民乞丐也来了,因为政府拨了专款给他们买票看戏。他们和迟到的观众一起坐在剧场的边上。东方的天际变白了,这时,一个头戴面具身着戏装的演员出现在一排低楼的屋顶上。全场霎时鸦雀无声。演员开始说话,木质面具的特殊扩音效果,使他的嗓音轰然如雷:

我求众神解除我长年守望的
辛苦……

被震慑的观众心定了,知道有好戏看了。今天他们将观赏一个新版老故事,即悲剧三部曲《俄瑞斯忒亚》(*The Oresteia*),讲的是阿伽门农的回归和被杀,讲的是他的儿子俄瑞斯忒弑母报父仇,讲的是俄瑞斯忒因此而受到公正的裁决。这台伟大的悲剧三部曲的作者是埃斯库罗斯(Aeschylus),雅典 40 多年来最杰出的戏剧家。观众们看得很专注,既赞赏着又审视着。明天他们或他们的代表将投票决定这次戏剧节的大

奖究竟是给这台戏呢,还是给昨天同在此处演出的年轻剧作家索福克勒斯(Sophocles)的那台戏;后者是否将时代的脉搏搭得更准呢? 40 年以后,喜剧作家阿里斯托芬(Aristophanes)仍会继续对今天的这台戏论长议短。

伦敦时间中午,当朝的是伊丽莎白一世女王。泰晤士河南岸的三幢高建筑的顶上飘扬着旗帜,显示那天是环球(Globe)、玫瑰(Rose)、天鹅(Swan)三个剧院演出的日子。船夫已经开始将要去观戏的伦敦人摆渡过河。与此同时,在城市的北面,另外一大批的伦敦人正步行或乘坐马车前往芬斯伯雷和肖狄区的幸运剧院(Fortune)、大幕剧院(Curtain)。尽管伦敦市内的公共剧院已被市议员们关闭了相当一段时间了,一群训练有素的男学童们正在排练一台将在皇宫为女王呈献的烛光演出。

现在,圣保罗大教堂的布道结束了,穿梭于泰晤士河的人流密集起来。伦敦大桥上挤满了去南岸看戏的行人。环球剧院将上演的是莎士比亚(Shakespeare)的新悲剧,剧名好像是《哈姆雷特》(*Hamlet*),据说是根据托马斯·基德(Thomas Kyd)的一出老戏改的。玫瑰剧院将重新上演已故的克利斯托夫·马洛(Christopher Marlowe)的名作《浮士德博士》(*Doctor Faustus*)。熙熙攘攘的人群涌入剧场,花一分英币买张门票,再花一分英币买一品脱啤酒。至于那些想在楼座上坐着,将台上台下的戏都看得一清二楚的,那就得再多花几分英币了。

《哈姆雷特》首演那天,环球剧院聚集的观众有2 000之众。长长的铜号吹响了,先是一声,接着又一声,然后是一片响亮的大吹大擂。观众席间,新朋老友抓紧最后一次挤眉弄眼的机会,密约散场后的各类聚会,然后就将注意力集中到由支柱建起的平台式舞台上。从一扇大门里冲出一个卫士,手提灯笼,喝问:“那边是谁?”从另一扇门后传来一个声音:“不,你先回答我。站住!告诉我你是什么人。”又进来一个卫士。在2 000个观众的想象里,明亮的下午变成了漆黑的半夜,泰晤士河的南岸变成了艾尔西诺的郊外。当第二个卫士颤抖了一下说“天冷得厉害,我心里也老大不舒服”时,观众也感到一阵战栗,不由倒吸一口冷气,身体朝前稍稍倾斜。一出新的悲剧就这样开始了。

1629年,江户(即现在的东京),幕府将军十万火急地将谋士们召集起来,讨论日益风靡流行的歌舞伎。这种火爆的音乐戏剧是在京都最先出现的女性剧种,现在则男女同台,变得淫荡无度起来。一个怒不可遏的儒生如此报道:“男男女女混在一起唱唱跳跳!他们粗俗地扯着嗓门,像一群嗡嗡叫的苍蝇和声嘶力竭的知了。”幕府将军庄严地宣布了一条法令:从今往后,只有男人可以演歌舞伎。他也没料到,这条法令进入21世纪后还具备绝对的法律意义。

凌晨五点,莫斯科,1898年。克里姆林宫墙阴影下的一家咖啡馆里,康斯坦丁·斯坦尼斯

拉夫斯基(Konstantin Stanislavsky)和弗拉基米尔·聂米诺维奇·丹钦柯(Vladimir Nemirovich-Danchenko)热烈地讨论着俄国戏剧的可悲现状:太慷慨激昂、太不敏感、太浮浅、太缺乏艺术性。这一整夜谈话的结果,就是莫斯科艺术剧院(Moscow Art Theatre)的建立。在沙俄统治垂没的年代里,莫斯科艺术剧院推出了契诃夫(Chekhov)那些复杂的充满温情反嘲意蕴的传世杰作,创造了一种那么自然的演出风格,世界为之惊诧。

午夜,东格林威治村的一个地下室,或者布鲁克林的一个仓库,或者校园里的一个排练厅,或者匹兹堡的一个咖啡馆(它也可能是在西雅图、希克斯瀑布或者柏林)。房间的一头吊着一块幕布。这是一个漫长的夜晚,但还有一出戏要看。作者名不见经传,但据说这出新戏残酷无情、令人震惊、诗意盎然、怪诞奇异。观众们(既有持怀疑态度的也有满怀热情的)不耐烦地一次又一次翻看手中的节目单。灯光暗了下来。演员们开始表演,背后是粗陋地画在木箱上的布景。

以上描述的所有情景有一个相通之处:它们都是戏剧。哪里有文化,哪里就有它自己的戏剧样式,因为戏剧艺术表现和记录的是人们认为最能启迪人、最富灵感、最刻不容缓的关切。戏剧既是一个展示空间也是一个论坛,是社会呈现其思想、时尚、道德、娱乐的媒体,也是