

ISBN 7-309-04882-8

斯拉克演出主角，像是在舞台上舞蹈的天使和巫师。这个景象在我的脑海里上了“道刻痕”。就在今天，我做导演的梦想是我的每个演员可以抓住他的观众，就像理查·奇斯拉克攫获了我

 广西师范大学出版社
GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

舞台艺术

傅瑾 主编 艺术教室

戏剧艺术

张先 等著

图书在版编目(CIP)数据

戏剧艺术 / 张先等著. —桂林: 广西师范大学出版社, 2005.9

(艺术教室 / 傅谨主编)

ISBN 7-5633-5656-8

I. 戏… II. 张… III. 戏剧—艺术 IV. J8

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 072299 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市育才路 15 号 邮政编码: 541004
网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 肖启明

全国新华书店经销

广西师范大学印刷厂印刷

(广西桂林市临桂县金山路 168 号 邮政编码: 541100)

开本: 889mm × 1 194 mm 1/24

印张: 17.5 字数: 350 千字

2005 年 9 月第 1 版 2005 年 9 月第 1 次印刷

印数: 0 001 ~ 5 000 册 定价: 30.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

戏剧、戏剧学与戏剧艺术（代前言）

◎ 张先

“戏剧”是个宽泛的概念，它可以从许多不同的方面给戏剧以界定：无论是从社会学角度界定的戏剧现象、从人类学角度界定的戏剧意识、从心理学角度界定的戏剧行为、从生活层面界定的戏剧活动，还是我们最常见的从艺术角度进行的界定（即戏剧艺术），都属于此范畴。

在以往对戏剧艺术的研讨中，理论界总会出现一些偏差：或者是只看到某种理论体系的重要性，忽视其产生于创作实践同时又能指导创作实践的价值——实际上，这往往是戏剧理论家作出的最大的贡献，因为他们能为戏剧艺术的未来发展提供理想；或者是只看到创作的社会价值，而将理论当成进行简单批评的手段，变成衡量作品好坏的标尺，像古典主义的理论家那样，把活泼的创作思维按压到理性的模式之中，为理论家的标准当注脚。这两种倾向都是不正常的。戏剧理论的产生是戏剧艺术创作的需要，

戏剧是人类的一种活动，它能够描述、表现、分析、确认人类的情感和体验，并将其传播于后世。这是广义的戏剧概念，广义戏剧学应涵盖狭义戏剧学的内容或者说是戏剧艺术。

那么戏剧艺术是什么？

可以看出，戏剧艺术正是因为与人类生存的方方面面有着十分广泛的联系，所以才有着长期、持久、强盛的生命力。它不只是以艺术的名义影响我们的生活，它更是人类生存状态的一种固定表现形式。无论我们是沉浸在生活现况、现状、现实的细微概念之中，还是超越于社会、历史、人类的宏观把握之上，都能在不同层次上感受到“戏剧”的意味与价值。甚至可以这样说：戏剧里体现的艺术、活动、人的渴望或人的本能，深深地渗透在人性之中，渗透在人的无数行为之中，因而几乎不可能准确划清某种一般活动的终点和戏剧的起点两者之间的界线。

英国著名戏剧理论家马丁·艾斯林 (Martin Esslin) 指出：“我们可以把戏剧看作‘游戏本能’的表现：儿童做游戏，装扮爸爸和妈妈玩耍，或装扮牛崽和印第安人玩耍，从某种意义上来说，就是即兴戏剧。我们也可以把戏剧看作人类基本社会需要之一的表现（例如举行仪式的需要）：部落舞蹈、宗教仪式、国家大典也都包含着强烈的戏剧因素。我们还可以把戏剧看作我们去观赏的什么东西，作为供观赏之物上演和编写出来，也就是一个场面：希腊语中‘Theatron’（剧场）的意思是人们去观赏什么东西的场所，例如某位皇帝打了胜仗，凯旋进入罗马的场面就包含着戏剧因素，再有当时的基督徒和狮子角斗、当众执行死刑以及任何时代的供观赏的体育表演也都包含戏剧因素。当然，这些活动都不能视为真正意义上的戏剧；但是，它们和戏剧之间的界限确实是无法准确划定的。”（《戏剧剖析》）

和一个时代，一个社会集团或一个区域，一种时代精神或一个民族的性格，最后各种问题和各种观念，这些都是生活的各种力量，人们努力通过文学作品去接近它们。就算他们的收获是非常之大的，但仍然要产生这样一个问题：语言的艺术作品的本质有没有因此被忽略了？文学研究的真正的任务有没有被轻视了？一个作品不是作为别的事物的反映，而是作为作品它本身中就包含的不可分离的语言构造而诞生和存在的。研究工作最迫切的要求应当是规定各种创造性的语言的力量，理解这些力量的共同作用和透彻阐明个别作品的完整性。”（《语言的艺术作品》）

英国导演、舞美设计师戈登·克雷（Edward Gordon Craig）在他的文章《明天的剧场艺术》中，以一个艺术家活泼的思辨和创新精神，对戏剧的研究提出了新的角度和视点。克雷以一位专家与一位观众对话的口吻对传统的关于戏剧的认识提出了反诘。他触及了狭义戏剧学的核心，即它是一门关于剧场艺术的艺术科学，而其中最突出的特点是：按照规定，在具体的时、空间中，由具体的扮演者来完成。在这个前提下，戏剧的研究必然需要从剧本的研究展开，走向有关的方方面面。

法国的戏剧大师阿尔托（Antonin Artaud）在看了印尼巴厘岛上的土著演出的戏剧之后，便表现出一种极大的兴趣。在他的《戏剧及其重影》中，阿尔托对传统的西方戏剧史观进行了反思。他指出：“西方认为戏剧与剧本密不可分，而且受制于剧本。对我们来说，话语就是戏剧中的一切，排除了它便一筹莫展；戏剧是文学的一个分支，是语言的一种有声的变种。即使我们承认口头台词和读到的文字有所不同，即使我们将戏剧局限于台词空隙之间出现的东西，我们仍然无法将戏剧与演出剧本这个概念分开。”他明确地提出，戏剧应以能够在舞台上出现的东西为范畴，应该独

立于剧本之外。

一方面是戏剧艺术实践者的呼唤，一方面是艺术理论研究者
的突破，两方面的深入使狭义戏剧学的探讨有了新的进展。第一个
层面是从理论上用新的态度重新开始戏剧学体系的研究；第二个
层面是依靠新的立足点，有针对性地进行艺术实践。1899年，罗
伯特·普罗尔斯在学术概念上对狭义戏剧学的内涵进行了阐述，
指出戏剧学是一门新兴的艺术学科，称其为戏剧艺术科学
(science of the theatre arts) 更为合适。

从20世纪初发展起来的戏剧学研究由于历史不长，而戏剧问
题本身又是一个具有复杂结构、广泛牵连社会的艺术问题，所以
在这样一个广阔而丰富的文化历史的积淀上建筑一个科学体系，
困难是可以想象的。时至今日，不同的研究者、实践者从不同的
立场出发，形成了许多戏剧学流派，却没有产生具有权威性的戏
剧学体系。然而，这并不妨碍大家在戏剧学研究上达到共识，即
把剧本当成戏剧的一个组成部分，将演员、观众、剧场看成一个
整体，将戏剧本身当成一个活动的综合艺术，认为应该在具体的
空间和时间、具体的演出者和观赏者的关系中把握戏剧活的灵魂。
如艾斯林所说的：“我们或许应该从这样的角度来看待戏剧的
定义：凡戏剧皆不得没有演员，不管这演员是有血有肉的真人也
好，投射在幕布上的影子也好，木偶也好。‘用动作来表现的虚构
情节’，这也许是戏剧的一个简练的定义。”对于他的总结，我们
仍能提出不少的疑问，所以这些总结只能引导我们接近戏剧艺术
的本质规律，而不可能一下子便穷尽戏剧的真理。只要我们沿着
戏剧与人类生活所特有的密切关系的逻辑线索前进，每一种新的
认识都应该得到肯定。从以上范围中，我们可以获得狭义戏剧学
或戏剧艺术的概念。

在狭义戏剧学的概念里,“戏剧”应该是一种艺术样式的称呼。对这种艺术的解释,戏剧史论家、理论家、实践家都曾进行过多种总结和概括,他们的认识对我们有关戏剧起源的论证和分析将会有很大的帮助。那么,在这些人的眼中,戏剧的准确内涵是什么呢?是“由演员扮演角色,在舞台上当众表演故事情节的一种艺术”(《辞海》),是“用动作来表现的虚构情节”或“以模拟动作为基础的一种艺术形式”(马丁·艾斯林:《戏剧剖析》),是“由演员扮演成剧本中的登场人物出现在观众面前,并在舞台上凭借其形体动作和语言所创造出来的一种艺术”(河竹登志夫:《戏剧概论》),“戏剧的定义”即“产生于观众和演员之间的东西”(格洛托夫斯基:《迈向质朴的戏剧》),“假如在一个演员的特别的空间中一个事件得到表现,那么我们的面前就有了一个戏剧”(沃尔夫冈·凯塞尔:《语言的艺术作品》),“戏剧之所以成其为戏剧,有三个方面的因素是必不可少的:演员的道白和演唱不受原始合歌的约束;道白反映一定的矛盾冲突;观众介入情感但不参与表演”(哈特诺尔:《简明世界戏剧史》)……无论从哪一角度进行阐述和解释,演员的当众表演可算是戏剧生存的基础,只有从这个基础出发,才能找到戏剧的起源问题的关键。我以为,对于戏剧艺术规律而言,用理论和创作进行划分不是很科学,因为它们往往是一体的。理论产生于实践,又对实践具有总结和指导价值,将这两者分开,只能导致对理论的轻视。戏剧艺术有几千年的历史,从事戏剧学习和研究的后来者如果只从文本角度进入这个领域,从一个个作品中去感受创作规律,就无法在较短的时间内完成学习和研究。但有了理论总结,就意味着我们可以在较短的时间里掌握戏剧艺术的基本规律,对于我们将要从事的创作和批评乃至研究工作,这无疑是唯一的捷径。当然,我们也要防止另一种偏颇

观念：理论等于一切。理论是规律的总结，但规律的唯一源泉在于创作。也就是说，完成了对规律的了解，并不等于具备了创作能力，因为就创作来说，除了规律，还要受到许多其他因素的影响。

本人从事的是关于戏剧艺术创作模式的研究，它属于狭义戏剧学研究的范围，必然牵涉到戏剧原理、戏剧批评、戏剧美学等与创作原理相关的领域。此外，它也要经常地到广义戏剧学的领域中去徜徉，要和人的生命形式、人格造就、民族社会等各种命题打交道。对研究的对象来说，这些都与戏剧艺术（不只是文本）的创作模式有着不可分割的联系，都属于戏剧学的系统。不管如何交叉和独立，它们还是形成了一种针对戏剧艺术创作的总体指向，为艺术创作的前景提供切实可靠的前瞻性研究。无论是原理总结，还是美学批评，都是以此为立场的。

受朋友之邀为广西师范大学出版社主编的这本《戏剧艺术》是“艺术教室”丛书中的戏剧类的一本。参与撰写的主要有以下的同人：麻文琦（第一章、第三章）、武亚军（第二章、第四章）、赵建新（第二章）、赵志勇（第五章）、周泉（第六章）。由于他们的努力，本书才能呈现出目前的面貌。由于撰稿者不太清楚丛书其他专著的内容，所以只好尽量地自成体系。想自成体系，就难免在行文中捉襟见肘和削足适履，想来这也是大多数想建立体系的人会犯的毛病。因为撰写者都是青年教师或学人，所以以后还有机会进行修改。从一粒沙可看一个世界，从一枝花可感一个天堂。希望这本书对每一个读到此书的有缘人具有价值。

2005年8月18日

丛书总序

这套“艺术教室”丛书是为大学开展艺术教育编撰的。

教育不仅仅是为了知识的传播与技能的培养,更是为了标志着人类文明进程与社会进步的人格养成,大学教育尤其如此。孔子说“入其国,其教可知”,孔子的意思是说,通过诗、书、乐、易、礼这些不同的教材与科目、不同的教育模式教化国民,会在民众人格养成中起到不同的效用。欧洲工业革命以来逐渐成形的现代教育体系极大地丰富了教育的内涵,国民教育所使用的早就已经不再局限于某种单一的教材与教育模式。从人格养成的角度看,多种科目相结合的教育模式,更适宜于培养社会发展所需要的复合型人才,但对于中国而言,这个教育体系的引进为时太短,还远远未到成熟的地步,其中难免会有不少缺失,而艺术教育方面的严重滞后,就是这种缺失的重要表征之一。相对于更能直接地培养人们经世致用能力的科目,尤其是自然科学方面的科目以及其他实用性科目而言,艺术教育的重要性,尤其是艺术教育在整个基础教育体系中的地位,远未得到足够的重视。

人是有精神生活并且需要精神生活的动物,在人格养成的过程中,艺术教育的特殊意义就在于通过诗意的方式陶冶人的性情,丰富人的心灵,由此充实人们的精神世界。在人类物欲急剧膨胀以至于物质与精神两方面的追求严重失衡,人格被扭

曲了的时代,艺术因其具备有助于人格健康发展的矫正作用,它对于人类生存与未来的特殊意义,正在越来越清晰地凸显在我们面前。孔子两千多年前就已经认识到“温柔敦厚,诗教也”,“温柔敦厚而不愚,则深于诗者也”,确实,性情中的“温柔敦厚”,尤其是不失之于“愚”的温柔敦厚并不能生而得之,它需要后天的教育与培养。如果我们认同孔子所推崇的这种人格境界,就不难认同艺术的价值,以及艺术教育的价值。

诚然,随着越来越多有识之士开始提倡实施素质教育,艺术教育的意义也日益成为社会共识,20世纪90年代中叶以后,国内艺术教育开始迅速升温,除各地原有的艺术专业院校和中等艺术专业学校升格成立的艺术专业院校外,普通的综合性大学也纷纷在公共艺术教研室基础上新建艺术系科、专业。然而,因为长期以来艺术专业教育领域偏重于技术层面的教学,史、论方面的基础研究严重滞后,各地普遍感觉缺乏合适的教材与教学参考资料,普通高校艺术系科、专业的基础艺术史论教材,尤其是针对非艺术专业的大学生普及艺术基础知识所需的合格教材与教学参考资料的需求尤显迫切。因此,组织专家编写一套艺术史、论著作,以不同门类的史、论著作构成一个格局相对完整的艺术史论文库,实为契合时机之举。出于这样的考虑,我们邀集国内各艺术门类的著名专家,编撰了这套丛书,它包括音乐、美术、戏剧、舞蹈、影视五大门类,每个门类均分为史、论以及资料三册,使读者一册在手,能够基本了解该门类艺术的整体状况或该门类艺术的基本规律,掌握该领域最重要的历史文献。而各位作者都是在所涉领域浸淫多年,学有所长且思想敏锐、见解不凡的专家,因此才有可能以较为适中的篇幅,传递各艺术门类最核心的

知识与最值得思考的观念。这样的设计,意在使该文库体现出坊间类似图书所缺乏的实用性与鲜明特色,也更适宜于非专业艺术院校的艺术系科教学、艺术院校师生研习非本专业艺术门类课程,以及培养普通大学生接触与欣赏艺术的兴趣。

艺术随人类文明的诞生而诞生,随人类文明的进程不断变易;因此,每个民族都发展出了各种门类的艺术,但每个文明发展进程中出现的艺术又有所不同。即使同一艺术门类,不同民族在美学取向与发展路径上也会有很大的差异。艺术经常是民族的,它又是全人类的事业;如何兼顾艺术的民族性与世界性,对于这套丛书的所有作者都是一个很大的挑战。将艺术视为全人类共同的精神追求,赋予艺术研究世界性的视野,是本套丛书努力要体现的新的艺术观,也是当代中国艺术研究领域的诸多专家们对全球化时代的一种特殊回应。因此,这套书在编撰过程中,始终注意到将每一民族的艺术视为世界艺术整体的有机组成部分加以论述。要最终达到这样的目标,还需要更多的专家学者共同奋斗,我们所做的只是一种新的尝试;是否已经比较接近预想的目标,在多大程度上接近了这一目标,还有待于读者和同行们的检验。

我们期待着读者与同行们的反馈,希望这套书能为读者们打开艺术之门,并且让读者们喜欢。

傅谨

2004年5月5日

目 录

戏 剧 艺 术

戏剧、戏剧学与戏剧艺术（代前言）

I

戏剧是什么——戏剧本体论

I

第一章 演故事的艺术

3

第一节 戏剧艺术的本质界定

3

第二节 戏剧的发生历史与发展形态

8

第三节 戏剧创作的基本特征

13

戏剧演什么——戏剧剧本创作论

21

第二章 故事的艺术（一）

23

第一节 剧本的存在形式

24

第二节 戏剧动作

52

第三节 戏剧情境

64

第四节 戏剧场面

105

第五节 戏剧结构

116

第三章 故事的艺术 (二)	125
第一节 戏剧性与戏剧类型	125
第二节 悲剧与悲剧审美情感反应	133
第三节 喜剧与喜剧审美情感反应	155
戏剧怎么演——戏剧综合构成论	185
第四章 演的艺术 (一)	187
第一节 音乐与音响: 戏剧中的听觉成分	192
第二节 舞台美术: 戏剧演出的物质支点	197
第三节 表演: 戏剧存在的核心与基点	229
第五章 演的艺术 (二)	252
第一节 导演艺术的历史发展	253
第二节 对导演艺术职能的考察	265
第三节 现代导演诸流派风格简介	285
戏剧怎么看——戏剧鉴赏论	325
第六章 看的艺术	327
第一节 观演关系	329
第二节 观众接受心理分析	343
第三节 特殊的观众: 戏剧批评者	359
第四节 戏剧批评模式举例	368



戏剧是什么——戏剧本体论