

戏剧研究： 方法与案例

严程莹 著
李启斌 著



大学出版社
University Press

■ 云南艺术学院“戏剧与影视学”博士培育点资助出版



戏剧研究： 方法与案例

严程莹 著
李启斌

云南大学出版社
Yunnan University Press

图书在版编目(CIP)数据

戏剧研究:方法与案例 / 严程莹, 李启斌著. —
昆明: 云南大学出版社, 2014
ISBN 978-7-5482-1585-1

I. ①戏… II. ①严… ②李… III. ①戏剧研究
IV. ①J80

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第073920号

策划编辑: 柴 伟

责任编辑: 李 红

装帧设计: 刘 雨



戏剧研究: 方法与案例

严程莹 著
李启斌 著

出版发行: 云南大学出版社

印 装: 昆明市五华区教育委员会印刷厂

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 19.25

字 数: 333千

版 次: 2014年6月第1版

印 次: 2014年6月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5482-1585-1

定 价: 48.00元

社 址: 昆明市翠湖北路2号云南大学英华园内

邮 编: 650091

电 话: (0871) 65033244 65031070

E-mail: market@ynup.com



作者简介 · 严程莹 李启斌

严程莹，云南艺术学院戏剧学院副教授、硕士，长期从事戏剧艺术的教学、创作和科研工作。出版了专著《西方戏剧文学的话语策略》（获第八届全国戏剧文化奖戏剧理论专著金奖）、《欧美现当代名剧赏析》《西方现代戏剧论稿》。在国家级核心期刊发表了《象征主义戏剧的生命意识和话语策略》《论汉德克“说话剧”的戏剧特征》《近年来戏剧叙事学理论研究述评》等数十万字的学术论文。创作的话剧《春天的童话》在2010年第二届中国校园戏剧节上获得最佳剧目奖和校园之星编剧奖，并有《东寺街西寺巷》等多部影视剧问世。

李启斌，毕业于云南艺术学院戏剧系，云南大学中文系文艺美学研究生，长期致力于美学、文艺学的学习和符号学、叙事学的专题研究。出版专著《西方戏剧文学的话语策略》（获第八届全国戏剧文化奖戏剧理论专著金奖）、《西方现代戏剧论稿》。在国家级核心期刊发表了《诗与在：海德格尔后期思想断语》《戏剧文本叙事学的理论构成》《论皮兰德娄戏剧的“后设”特征》等数十万字的学术论文。

序

吴 戈

子曰：“工欲善其事，必先利其器。”就是强调谋事、成事时所采用的工具、方法的重要性。青年学者严程莹、李启斌的新著《戏剧研究：方法与案例》，给戏剧学习者提供的劝诫，就是这样的明显意图。

严程莹、李启斌是我眼看着成长起来的一对学术璧人，从20世纪90年代初进入云南艺术学院成为戏剧学习者开始，到毕业后学业线与爱情线交汇而成家立业，到今天在各自的工作岗位上都有所成，生活内容丰富复杂了许多，但是两人世界里的学术兴致，还一如当初在校学习时候的纯粹、热烈而且绵长，令我这个当老师的感到欣慰。

出版了《西方戏剧文学的话语策略》（云南大学出版社2009年版）之后，又联袂写作，捧出《西方现代戏剧论稿》（云南大学出版社2012年版），现在，《戏剧研究：方法与案例》即将付梓，请我写序，当然欣然命笔。

其中，分享成果的喜悦有之；触发思考的冲动亦有之。

首先，我应该对两位青年学者希望突破戏剧研究与批评困境、找到戏剧“失语”症结的努力表示赞赏。的确应该注意方法的更新，视野的拓展，方法变化、视野开阔的学术研究，往往带来景观的变化，别开生面，另出新意。记得20世纪80年代中期，应该是新方法、新观念、新思潮风起云涌的时代，整个文学艺术的研究，因之而风生水起；所得到的成果，蔚为大观，今天想来还令人热血躁动。实际上，两位青年学者尤其是李启斌，在那个时代刚刚过去，但余波余热尚在的时候进入大学，醉心于各种思潮、观念、流派和学说的色彩纷呈，是必然的。于今想来，今天他们的学术关注与热情指向，仍然有着当时打基础、长见识、增才干时期的余温。

其次，我应该表示对两位青年学者孜孜不倦地读书的敬意。在今天的浮躁生活节奏里，在电视文化普及的各种“大讲堂”“代读”时代，读书成为奢侈，成为称赞别人的言辞的时代，他们好读书而且独有心得，实在是令人顿生敬意的。而且，他们读书，不是泛泛所为或者浅尝辄止，而是专精一些问题，并且将所读所思体现在归类整理的理解消化里，就成了读者眼前的这本书的内容。严格说，这是一篇长长的专题读书笔记，唯其专题，所以集中。集中展示了他们所意识到的戏剧研究和戏剧批评的方法和可能，是各种各样的文化思潮与学术流派背景下出现的戏剧研究与戏剧批评的方法路径问题。应该说，在传统学术背景下，添加一些新的学术参照，对于青年学子，是有开启心智、拓展视野的学术意义的。关键在于，读书求甚解，是两位青年学者从学生转向学者的一个成年礼。近10来，他们潜下心、卯足劲拼命地读书写作，就在这种成年礼的快乐成长中。这一切，我是看在眼里、乐在心头的。这一切积累，在一定深度和广度的时候，会成为他们构建自己学术根基和研究框架的坚实基础。

再次，对于戏剧学习者来说，这本书也是一次很好的导读，正如两位作者在书中所说：“我们的论述框架就由三个方面组成：一是新方法、新理论的一般性介绍。二是典型案例的剖析，以理说事，以事明理。这个部分应该有一套相对完备的理论体系，基本涵盖了相关问题、基本概念和原理。三是一般性案例的梳理和归纳。这一部分的工作量最大、信息量最大，基本上是对这一领域的论著做一个简要梳理，以寻找应用、实践这种新理论的具体突破口。”这是一本关于戏剧研究新方法的综述性评介，对于戏剧研究者和戏剧理论学习者，具有相当的参考价值。

从内容分布上，所介绍的八种具体方法，在材料上显然是厚薄有异的。资料充分的可以写得肆意汪洋、意犹未尽，资料贫瘠的也尽力铺陈、务求说清。其中，可以看出两位青年学者驾驭材料的全力以赴。也许，就在这背后，也是本书写作当中的困难所在，就是书中所介绍的那些方法运用的成熟程度并不一样，尤其是那些方法在戏剧研究的现实检验中的效果情况并不一样。

值得强调的是，一些所谓方法，仅仅是有一种观察角度、提出一种分析可能的设想，往往并非“利器”，也许还是“钝刀”。一些新方法只是相对传统的、惯常方法“不一样”的意思，并非“创新”“新价值”的意思。而且，并不一定新的就是好的，“以新为贵”，在19世纪末、20世纪初、20世纪80年代以来都风一阵、

雨一阵地反复出现过。因此，在判断上，特别要避免先入为主，以新为贵。一种方法，一个角度，应该在戏剧研究的实践当中去检验其有效性如何，再根据效果来判断其文化品位与艺术价值。所以，所谓“案例”，除了解析某种方法的专著、专论之外，更重要的是这些专著专论面对戏剧艺术展开研究的有效性和创新性。那些没有经过验证的或者将生动丰富的感性对象解析得面目全非、复杂费解、枯燥无味的所谓方法，就要审慎对待。

理论之所以灰色，就是离开生动丰富的对象太远。新方法、新观念、新思维纷至沓来的时候，要多一份冷静与清醒，更要强调对于现实研究对象的针对性与有用性。艺术理论与哲学有关但绝对不是哲学或者玄学，理论方法和批评方法都要解决实践问题——理论实践、创作实践、生存发展实践，否则，与实践两张皮就会走向灰色。戏剧研究可以分门别类地、分环节要素地对戏剧文化展开内部结构、文化基因、外部联系的分析，找到趁手的“方法利器”。

善事者，先利器。严程莹和李启斌伉俪的这本著作就在为戏剧研究的创新可能做这样的努力。各种各样的研究思路，在他们的案例分析当中呈现了，读者自会判断那些方法的可靠性。实际上，方法问题，所关涉的不仅仅是方法层面的内容。方法的前提很重要，对戏剧艺术的根本认识，往往是方法运用的支点。支点稳固和正确，方法运用的成果就会可靠和有效得多。

祝贺他们今天的研究成果，祝福他们未来的更大成就。后生可畏，也可敬。他们这样的青年学者成长起来，云南艺术学院戏剧学院的理论积淀，就会更加厚实。从他们身上，我感受到了云南艺术学院戏剧学建设博士点的虎虎生气与蓬勃活力。

是为序。

2014年6月1日于昆明森林湖

目 录

第一章 现当代艺术理论与戏剧研究的方法论	1
一、艺术理论的维度与构成	2
(一) 从世界出发讨论艺术活动	3
(二) 从创作者出发讨论艺术活动	6
(三) 从接受者出发讨论艺术活动	7
(四) 从艺术品出发讨论艺术活动	8
二、西方现当代艺术理论概述	10
(一) 从世界出发研究世界与作品的关系	11
(二) 从创作者出发研究创作者与作品的关系	14
(三) 从读者出发研究读者与作品的关系	16
(四) 从作品出发研究作品内部结构和规律	17
三、戏剧理论与批评的方法论	19
(一) 国内戏剧研究的现状	19
(二) 现当代艺术理论在戏剧中的运用	23
(三) 戏剧研究方法的“方法”: 案例与应用	26
第二章 文体学的方法及其应用	31
一、文体学的基本理论	32
(一) 文体是内容和形式的统一	32
(二) 文体是作家与读者共同参与的统一	35
(三) 文体是社会发展与自身逻辑的统一	38
二、典型案例解读:《试论戏剧文体》	40
(一) 戏剧文学的性质与地位问题	40
(二) 戏剧话语特征	42

(三) 语言的特性 | 47

三、戏剧文体学的基本方法及其应用评述 | 49

(一) 研究文类文体特征，寻找戏剧文体与其他文体的区别性特征 | 50

(二) 研究个体文体特征，寻找并总结戏剧家个性化的文体特征 | 52

(三) 研究时代文体特征，总结一定历史阶段的文体特征及其变化规律 | 53

(四) 研究民族文体特征，在对比中总结归纳不同民族戏剧文体的特征 | 57

第三章 经典叙事学的方法及其应用 | 61

一、经典叙事学的基本理论 | 63

(一) 叙事学的产生 | 63

(二) 经典叙事学的研究范围 | 66

(三) 经典叙事学的范畴概念 | 68

二、典型案例解读：《戏剧叙事学研究》 | 71

三、戏剧叙事学的基本方法及其应用评述 | 81

(一) 从叙事功能入手，提炼人物的行动素，总结故事功能类型，分析作品的矛盾冲突 | 81

(二) 从叙事者入手，分析人称和非人称叙事特点，把握由此引发的时空差异和规律 | 84

(三) 从叙事视角入手，把握叙事视角的特征，探讨叙事者与接受者的关系类型 | 86

(四) 从叙事方式入手，分析不同剧作家、作品以及不同戏剧流派的叙事特点，探讨中西戏剧的文体特征，特别是中国戏曲的叙事特征 | 87

(五) 从叙事观念入手，总结戏剧叙事特点，探讨戏剧文体与其他文体的叙事差异，完备戏剧叙事理论 | 90

第四章 结构主义符号学的方法及其应用 | 93

一、结构主义符号学的基本理论 | 94

(一) 符号的界说 | 95

(二) 符号的分类和符号学的构成 | 96

(三) 符 码 | 97

(四) 符指过程 | 99

(五) 符号单元 | 100

(六) 横组合与纵聚合 | 101

(七) 隐喻与转喻 | 102

二、典型案例解读：《戏剧理论与戏剧分析》 | 103

(一) 戏剧文本的交际模式 | 104

(二) 作为社会机构的剧本 | 105

(三) 差异知悉与重合知悉 | 106

(四) 独白话语与对白式话语 | 107

(五) 人物配置与格局 | 109

三、戏剧符号学的基本方法及其应用评述 | 113

(一) 依据符号学理论，加深对戏剧符号特征的认识，建立科学、规范的戏剧符号学理论 | 114

(二) 以能所关系和纵横关系为重点，结合具体文本进行戏剧符形学研究 | 117

(三) 以表里关系和内外关系为重点，结合具体文本进行戏剧符意学研究 | 119

(四) 以施受关系与传承关系为重点，结合具体作品进行戏剧符用学研究 | 121

第五章 精神分析学的方法及其应用 | 125

一、精神分析学的基本理论 | 126

(一) 精神分析学的发展阶段 | 126

(二) 弗洛伊德的文艺理论 | 128

(三) 其他精神分析学说 | 133

二、典型案例解读：《奥尼尔的创伤记忆与悲剧创作》 | 135

(一) 奥尼尔的创伤记忆 | 135

(二) 《拉撒路笑了》与创伤记忆 | 137

(三) 思想和艺术的升华 | 140

三、戏剧精神分析学的基本方法及其应用评述 | 142

(一) 从戏剧人物入手，围绕人类心理深层结构中的共性问题展开戏剧理论研究和戏剧批评 | 142

(二) 从戏剧人物入手，运用后精神分析理论展开戏剧理论研究和批评 | 146

(三) 从戏剧作品入手，围绕剧作家生活经验，特别是童年缺失性经验在作品中体现，也是戏剧理论研究和戏剧批评的精神分析法的主要课题 | 151

第六章 女性主义批评的方法及其应用 | 157

一、女性主义批评的基本理论 | 158

(一) 女性主义文学批评的思想来源 | 158

(二) 女性主义文学批评的发展历程 | 159

(三) 法国女性主义批评 | 160

(四) 英美女性主义批评 | 161

(五) 女性主义批评的基本理论 | 163

二、典型案例解读：《西方女性主义戏剧理论》 | 166

(一) 女性主义戏剧理论的分类和历史阶段 | 167

(二) 女性主义戏剧理论 | 168

(三) 女性主义戏剧理论简评 | 174

三、女性主义戏剧理论的基本方法及其应用评述 | 175

(一) 女性主义戏剧理论的建构和介绍 | 175

(二) 围绕戏剧作品中的女性形象，分析性别身份、主体意识和女权思想 | 179

(三) 围绕男性剧作家笔下女性形象，揭示其妇女观，完成对男权意识的清算，揭露传统文化中男权政治基因 | 182

(四) 围绕女性身份，着重研究女性写作的话语特征 | 184

(五) 对双性同体现象的分析 | 188

第七章 原型批评的方法及其应用 | 191

一、原型批评的基本理论 | 192

(一) 弗雷泽与剑桥学派 | 192

(二) 荣格的集体无意识理论 | 193

(三) 弗莱的原型批评理论 | 196

二、典型案例解读：《神话与仪式：戏剧原型阐释》 | 201

(一) 戏剧原型的生成 | 202

(二) 戏剧原型的本体 | 205

(三) 戏剧的原型体验 | 208

三、戏剧原型批评的基本方法及其应用评述 | 211

(一) 从剧作家的剧作中寻找经常出现的母题和原型，在归纳总结中探讨剧作家的思想内涵 | 211

(二) 从时代或流派出发，发现共性，寻找母题和原型 | 216

(三) 从不同民族的戏剧出发，寻找并总结各个民族不同的戏剧母题，分析这些母题的文化价值 | 220

第八章 艺术人类学的方法及其应用 | 225

一、艺术人类学的基本理论 | 226

(一) 艺术人类学的研究对象 | 227

(二) 文艺美学的理论方法 | 229

二、典型案例解读：《戏剧人类学刍议》 | 235

(一) 从表演人类学到戏剧人类学 | 235

(二) 后现代倾向 | 238

(三) 对几个问题的探讨 | 240

三、戏剧人类学的基本方法及其应用评述 | 244

(一) 以巴尔巴的理论为重点，着眼于表演人类学，研究人类表演行为的共同性和共通性 | 245

(二) 运用人类学的理论与方法，建立并完善戏剧人类学的中国学派 | 248

(三) 以“活化石”为重点研究对象，着力探讨戏剧起源与发生理论 | 249

- (四) 以仪式为重点, 整合表演与扮演行为, 研究戏剧的基本观念和
功能 | 252

第九章 跨文化研究的方法及其应用 | 255

一、跨文化研究的基本理论 | 256

- (一) 跨文化研究是一种不同历史语境的比较研究 | 256
- (二) 跨文化研究是一种影响者与接受者文化心理的共同研究 | 258
- (三) 跨文化研究是一种不同意识形态的政治研究 | 259

二、典型案例解读:《谁的蝴蝶夫人——戏剧冲突与文明冲突》 | 264

- (一) 什么是跨文化戏剧 | 264
- (二) 跨文化戏剧的方法 | 265
- (三) 跨文化戏剧研究的基本结论 | 266
- (四) 跨文化戏剧的意义 | 270

三、跨文化戏剧研究的基本方法及其应用评述 | 272

- (一) 跨文化戏剧研究基本理论的翻译、介绍和建构 | 272
- (二) 从内部入手, 运用形象学理论, 梳理并分析外国戏剧作品中的“中国
形象”和中国作品中的“外国形象”及其文化意义 | 275
- (三) 从外部入手, 着眼于跨文化戏剧改编、翻译和相互借鉴的戏剧现象, 研
究跨文化戏剧改编与演出的文化选择和价值表达问题 | 279
- (四) 着眼于史料发现和挖掘, 对中外戏剧的相互传播和交流进行全面的历史
考察, 总结并发现跨文化戏剧背后的文化差异及其身份认同
问题 | 284

参考文献 | 287

后 记 | 295

第一章

现当代艺术理论与 与戏剧研究的方法论



马克思的整个世界观不是教义，而是方法。它提供的不是现成的教条，而是进一步研究的出发点和供这种研究使用的方法。

——〔德〕恩格斯

20 世纪以来，美学和艺术理论获得了长足发展，各种新理论、新方法层出不穷。这些艺术理论提供了不同的观察视角，使我们获得了不同的审美体验和认识。与美学、艺术理论研究成果及其方法的丰富性相比，戏剧研究的理论和批评却显得相对滞后，这种滞后表现在两个方面：一方面是艺术基础理论方法的多样性与戏剧研究方法的单一性不相称；另一方面是美术、电影等门类艺术向艺术基础理论学习的开放性与戏剧研究方法的封闭性形成了鲜明对比。能否将这些美学和艺术理论及其方法已经取得的丰硕成果应用到戏剧研究的理论和批评中，为戏剧研究提供一些新视角、新方法，这是摆在我们面前极为迫切的问题。

一、艺术理论的维度与构成

人是一种秩序化的动物，人需要秩序，因为秩序能给人以稳定感。从某种程度上说，理论就是一种依据一定规则建构起来的秩序。所以，理论工作者是秩序的建立者和维护者。艺术理论内容广泛、概念驳杂，我们首先要为艺术理论本身建立一个秩序。

美国学者艾布拉姆斯在其代表作《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》中，提出文学研究要注重世界、作者、读者、作品等文学四要素的观点。他强调指出：“每一件艺术品总要涉及四个要点，几乎所有力求周密的理论总会大体上对这四个要素加以区辨，使人一目了然。第一个要素是作品，即艺术品本身。由于作品是人为的产品，所以第二个共同要素便是生产者，即艺术家。第三，一般认为作品总得有一个直接或间接地导源于现实事物的主题——总会涉及、表现、反映某种客观状

态或者与此有关的东西。这第三个要素便可以认为是由人物和行动、思想和情感、物质和事件或者超越感觉的本质所构成，常常用‘自然’这个通用词来表示，我们却不妨换用一个含义更广的中性词——世界。最后一个要素是欣赏者，即听众、观众、读者。作品为他们而写，或至少会引起他们的关注。”^① 这种文学四要素的说法得到了很多人的认同。

围绕这四个要素，我们整合起一个系统结构图式，这个图式的三个顶点分别是世界、创作者和读者，居于中心的是作品。这四个要素为艺术理论研究提供了四个维度，从每一个点出发，兼顾与它相邻的要素，就能够使我们对艺术理论获得一个整体印象，从而构建一套艺术理论的秩序。

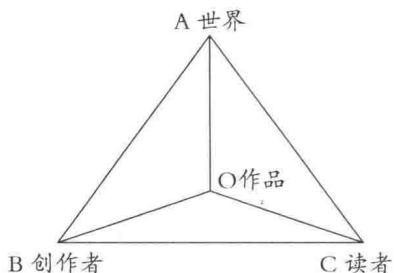


图 1-1 文学系统结构图

（一）从世界出发讨论艺术活动

世界可以是社会文化，也可以是一种存在。从世界出发，主要研究世界与作品，同时兼顾与创作者、读者的关系，讨论社会生活、生命体验如何进入艺术表现、生活真实如何转变为艺术真实等问题，从而构成艺术本源论、艺术本体论、艺术本质论、艺术起源论、艺术发生论。

人们常说，艺术来源于生活又高于生活，这句话非常精辟地道出了艺术与世界的关系。就艺术来源于世界而言，现实生活是艺术创作的唯一源泉，即使是那些充满科幻色彩、充满想象力的虚构作品，也都深深地打上了现实的烙印。究其原因，与人的认识活动无法超越现实的局限有关。就艺术超越世界而言，艺术是生活的提炼、加工和再创造。艺术家从生活中提取有价值、有意义的内容，运用到艺术中

^① [美] 艾布拉姆斯：《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》，郇稚牛等译，北京大学出版社 1989 年版，第 3 页。

去，反过来又充实人们的生活，给人们带来新的享受。作为艺术的表现方法，绝不是生搬硬套生活，或者重复生活，而是有取舍地提取生活的精华。在这个提取过程中，由于每个人的生活时代不同、内容不同、环境不同，感受也不尽相同，生产出来的作品也不相同，正是这些不同，才能满足不同人的需要。人们站在不同的角度去审视、品味作品，从中得到美的享受。

从这一维度出发，我们还要讨论艺术的社会本质、艺术特征、艺术的起源和发展等问题。就艺术的社会本质而言，一方面，艺术是一种意识形态的形式，是对社会生活的能动反映；另一方面，艺术具有上层建筑性质，经济基础对艺术有决定作用，反过来，艺术对经济基础又有一定的反作用。就艺术特征而言，艺术具有形象性、主体性和审美性三个特征。历史上不同时代的思想家、美学家和艺术家们，都从各自不同的角度和侧面去探究艺术的基本特点，提出了许多精辟的、颇有意义的见解。

我们认为，人类社会生活从总体上可以划分为物质生活与精神生活两大部分。为满足这两种生活所进行的生产活动，分别称作物质生产与精神生产。物质生产是为了满足人们的物质需要，它的成果构成了人类的物质文明。精神生产是为了满足人们的精神需要，它的成果构成了人类的精神文明。艺术生产作为一种特殊的精神生产，则是为了满足人们的审美需要，它的成果构成了人类光辉灿烂的艺术文化宝库。因此，马克思明确提出的“艺术生产”的概念，能够很好地阐述艺术的本质与规律。马克思将“艺术”与“生产”联系起来考虑，从生产实践活动出发来考察艺术问题，把艺术看作是一种特殊的精神生产，这在美学史和艺术史上是一个前所未有的创举。“艺术生产”理论揭示了艺术起源和艺术发展的本质规律，揭示了艺术的本质特征，揭示了艺术创作、艺术作品、艺术鉴赏这样一个完整的艺术系统的奥秘。

第一，艺术生产理论揭示了艺术的起源、性质和特点。首先，从艺术起源来看，艺术生产本身是经历了一个漫长的历史过程才从物质生产中分化出来的。人类最初的艺术品常常同生产实践活动有着直接的联系，它们或者是劳动工具（如精致的石器、骨器等），或者是劳动成果（如用来作为装饰品的兽皮、兽牙、羽毛等），只是随着生产力的发展和人类社会的进步，艺术生产才逐渐独立出来，这些劳动产品也逐渐从满足人的物质需要变为满足人的精神需要。艺术的起源可能有多种多样