

西方戏剧文学的话语策略

从现代派戏剧到后现代派戏剧

◎ 严程莹 李启斌 著

云南大学出版社

西方戏剧文学的话语策略

从现代派戏剧到后现代派戏剧

◎ 严程莹 李启斌 著

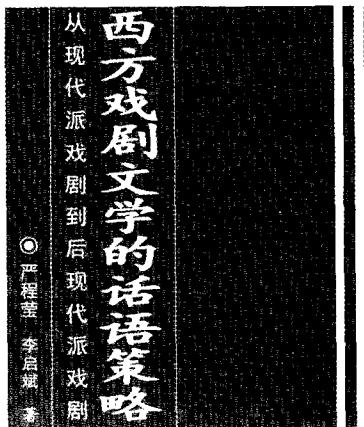
图书在版编目(CIP)数据

西方戏剧文学的话语策略:从现代派戏剧到后现代派
戏剧/严程莹,李启斌著. —昆明:云南大学出版社,
2009

ISBN 978-7-81112-730-0

I. 西… II. ①严…②李… III. 戏剧文学—文学研究—
西方国家 IV. I106.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第000172号



策划编辑: 柴 伟

责任编辑: 李兴和 刘 焰

封面设计: 卢 斌

出版发行:  云南大学出版社

印 装: 昆明美林彩印包装有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 26.25

字 数: 430千

版 次: 2009年4月第1版

印 次: 2009年4月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-81112-730-0

定 价: 49.00元

地址: 云南省昆明市一二一大街182号云南大学英华园(邮编: 650091)

发行电话: (0871) 5033244 5031071

网址: <http://www.yunup.com> E-mail: market@yunup.com

（总序）

杏坛拈花

2000年9月，历史将我推到了云南艺术学院院长的位置上。

深感责任重大的我，首先想到的事情是：一所边疆综合艺术院校的生存状态与发展可能是什么。如何不辜负上级组织和广大教职工的厚望，在自己的任期里达到新的发展高度，获得新的办学收成。

在我上任前一年，1999年，我们刚刚开展过一次活动，就是云南艺术学院的建设发展40周年校庆。那一次活动给我留下了悠长的思索：云南艺术学院在历届领导班子努力、一代又一代教职工奋斗和学生们的热情簇拥下走过了40年的艰辛道路，取得了桃李满天下的巨大成就，为今后的发展创造了一个历史高度和前进起点。在此基础上百尺竿头，更进一步，就成为新班子新生代的历史任务。在总结经验，盘点家当，为成绩骄傲的同时，我们面临的问题是：本科教育办学有较长历史，但没有研究生教育层次；实践型队伍创作能力强，但理论成果少；历史的错综与道路的曲折，体现在校园建筑的犬牙交错状态与后院因为缺少投资而闲置荒芜的情况当中；规模小、社会影响力不够而被提议“合并”的悬剑仍在项上……硬件建设与软件建设的迫切性，成为新里程途中首先遇到的关隘。

勒紧裤带，创造条件建设校园。我们设法获得政府的支持，废除了穿过校园、将校园一分为三的不合理的城市规划道路，从而获得了校园被占用的近20亩土地；建成了美观、现代、受人交口称赞的12 000平方米的四号教学楼；购买了后门外4 300余平方米的楼房成为五号教学楼；购买了紧邻校园的

倒闭工厂的20亩土地，拓宽了校园空间；建设起了13 000平方米的现代化学生公寓留学生楼和完成了虽然不豪华但是在云南省属最高专业水准的12 000多平方米的展演中心——剧场、展厅、藏画室、陈列室。极大地满足了教学发展的需要，扩大了办学规模，后来顺利通过了2004年的教育部的本科教育水平评估，获得了“良好”的等级。

但是，这个等级绝对不仅仅靠这些办学条件的创造，更重要的因素，来自教学、研究、创作展演鼎足而三、齐头并进的发展成果。认识到这些，并在常态工作中变为现实，实在是教师艺术家们、同事们殚精竭虑思考云南艺术学院的生存和发展问题时凝聚起来的群体智慧和在实践过程中付出的共同努力。

我们明确云南艺术学院教学、研究、创作展演三位一体的人才培养模式；建立基点（核心课程）、热点（新学科新领域课程）、特点（传统优势和地域资源课程）的课程结构体系；强调地处边疆、便于与民间艺术互动、与地方经济、文化建设结合的发展立足点；突出教学中的实习、实训、实践、实战、实用环节借以增强云南艺术学院学生动手能力，成为办学亮点；探索云南艺术学院依托地区资源和政府支持能够长足发展、具有不可替代性意义和寓个性价值于共性原则的教学体系；我们开始凝练大舞台（戏剧、舞蹈、音乐）、大美术（国画、油画、版画、壁画、雕塑、公共艺术、视觉传达、平面广告、环境艺术、室内装潢、产品包装……）、多媒体（电影摄影、电视摄影、录音剪辑、电脑辅助设计、广播电视编导与制作、动画绘画、动画制作、摄影广告、电视广告、网络设计）和新交叉（艺术生产与管理、艺术经纪人、艺术法规、民族艺术与人类学、教育与戏剧）4个学科大类，将综合艺术院校的综合优势、交叉能力发挥到最大。在明确的思路被教学单位贯彻和被艺术教育、学者们掌握的情况下，成绩巨大。云南艺术学院的学术能力、学科建设能力、专业建设能力和课程设置能力，有了巨大的发展和长足的进步。有了戏剧学、音乐学、美术学、设计艺术学、舞蹈学和艺术学6个硕士学位授权点；有戏剧学、音乐学、美术学3个已经建成挂牌的云南省级重点学科和艺术学1个在建的省级重点学科；有戏剧（影视）文学、和声、绘画3个省级重点专业，有“戏剧概论”、“视听语言”、“作曲”、“图形创意”4门省级精品课程；有了被国家权威机构组织5 500余名专家认真“定性”评审、在学术影响力、社会贡献率的9项指标“定量”衡量后、从24 300余份期刊中筛选出来、最后认定的“全国中文核心期刊（艺术类）”

的《云南艺术学院学报》作为学术高地与交流平台与国际国内风云对接的窗口；有全省“艺术类师资培训基地”的重托；成为云南省博士学位授权单位、授权点建设单位……硕士点、艺术硕士点、教师硕士课程教育点、艺术本科教育、艺术专科教育、艺术高等职业教育、留学生教育，云南艺术学院的办学，已经逐渐进入了教学、研究、创作展演的良性循环。

我们正在由传统的教学型走向教学研究型大学，而创作展演，是检验教学研究和服社会、贡献文化产品的关键。

我们的转型发展中，研究平台的建设和锻炼队伍的措施，就显得十分重要。通过研究项目和创作项目来锻炼队伍，检验研究成果，经验证明是一种良好的方法。

2001年8月，我们组织出版了云南艺术学院重点学科丛书第一、第二辑共20本，主要分布在戏剧学、美术学和音乐学3个学科，还有艺术学。8年过去，除了不断支持特色教材丛书和精品课程丛书的出版之外，学院各个教学单位和研究单位，也不断支持教职工出版研究和教学成果。我始终认为，一个学校的办学传统和办学成果，一定要有物化形式来承载，否则，在人事代谢、岁月沧桑之后，一所有历史的学校，它的办学成败、优劣、特色和常态，都将会随风而逝，将会成为一种不确定的民间传说。我们积极推动的云南艺术学院特色教材丛书、云南艺术学院精品课程丛书和云南艺术学院重点学科丛书就是重要的物化形式。加上其他不同形式的出版物、制度化的规章制度等等，都成为云南艺术学院办学历史的承载平台，同时会成为学校发展的现实推进器。教材建设、课程建设、专业建设和重点学科丛书建设，就是实实在在的办学核心内容，通过这些建设使师资队伍的建设有了看得见、摸得着的一些措施、手段和重要检验标准。应该说，成效是显著的。把恒常的工作和持续的努力回顾一下，来路的景点集中起来观察，成果丰硕。而且，学科建设的成果扩大到了设计艺术学、电影电视学，舞蹈学，艺术学。不但是艺术史、艺术理论、艺术欣赏、艺术家研究，而且，对艺术人类学、艺术教育领域的研究也有重要收获。尤其是艺术教育学内容的艺术教育政策、艺术教育规律、艺术发展生态等等的研究，在艺术教育被“艺术考生热潮”推动着迅猛发展、办艺术教育成为办学热点的时候，显得具有强烈的现实针对性。8年前，我在为重点学科丛书写序的时候，书写的是《必要的基石》，讲述的是学术“兴校、强校、名校”的道理；今天，怀着喜悦的心情，打量我

们在学术基石上有了长足发展的教学单位、学科点和专业，抚摸坚实的学术基石上沃土沛然的杏坛，阅读教师们捧献出的杏坛执鞭生涯中产生的研究成果，就像是在欣赏艺术教育的杏坛中争奇斗艳的花朵，芬芳扑面，清新怡人。

身在杏坛27年，如果算上自己念师范中文系的4年岁月，就是31年。从未离开教学岗位和研究领域的我，在与同行探讨教学、交换心得的过程中，自信懂得教师、职工和艺术教育家们的情感方式和情感内容，深知他们的喜怒哀乐，深知耕耘在校园里的教师们那琐屑的辛苦与平凡的伟大，深知杏坛中人那份苦口婆心的后面有多少“三更灯火五更鸡”的自我激励、自我要求、自我敦促的修为。我要在云南艺术学院新的重点学科丛书（第三、四、五辑）出版之际，向云南艺术学院的辛勤园丁鞠躬致敬，感谢他们对云南艺术学院党委和行政一代又一代的领导班子的支持和信任，感谢他们在我学习教育管理、办学育才的这9年中用认真教学、热情创造和潜心研究的实际行动对我的认同和帮衬。

阳春三月，花艳南疆。常言：杏花，春雨，江南。但是，我熟悉的是南疆，不是江南。也曾江南看花，花繁春深；更多南疆踏春，春深如海。南疆花香拂面的时候，我往往油然而生一番比较的心思：较之江南的杏花，亭台楼阁，柳丝烟雨，令人生怜；南疆的杏花顶骄阳、远好雨、亭亭于高山野坝，却别有一种倔强的热烈、艳丽的天然，使人生慕。

云南艺术学院的艺术教育家们，就是南疆的杏花花了。在繁忙教学工作、管理、服务的间隙，在重要的社会资源分配的末梢和幸运青眼顾盼的盲点，他们的顽强坚持和奋力拼搏，往往比生活在占尽天时地利的中心城市的教育家、艺术学者们付出的多得多。而且，获得的艺术影响和社会名声，还远不如后者。正因为如此，他们是可敬的、为数更多的一群人。中国大地上，更为广阔的艺术空间里，春光是由他们铺就的。

正逢云南艺术学院建校50周年的日子，出版重点学科丛书意义特殊。杏坛拈花，不敢微笑，只有回顾的记忆和瞻望的沉思。因为，我不是智者，我只是杏坛执鞭的一个劳作者，和作者们一样。

是为序。

吴 戈

2009年仲春于昆明麻园

我说故我在

意义的悬想与话语的空置

严程莹、李启斌伉俪，是我的两位青年朋友，他们的著作付梓在即，请我写序，使我有机会认真拜读了凝结着他们心血的大作，获益甚多。他们阅读作品的用心，参考论著的广泛，解读作家的专注，观察现象的痴迷，令我十分感动。

读完掩卷，我想得很杂也很远。

第一，这本专著的理论框架和观察戏剧的角度，体现了中国戏剧文化发展的一种自由风貌，从戏剧舞台到研究领域，那种精神的自由和学术的自觉，令人欢欣。从30年前的僵化舞台和定于一尊的戏剧理论，到今天自由的舞台、各种风格流派的剧目演出让人目不暇接，我们的戏剧文化走过了艰辛但是卓有成效的发展道路。在这样的背景下，文艺美学、社会学、文化学、符号学、叙事学、语用学……各种各样的学术观点争先恐后地成为鳞次栉比的观察角度，去解释充满了无限可能的戏剧舞台，这就有些理论建设的意义了。戏剧美学、戏剧人类学、戏剧符号学、戏剧叙事学方面的专书不断出版，显示了多角度研究戏剧艺术的强劲发展势头。在这样的背景下，李启斌和严程莹加入了这种新角度研究戏剧的行列，这本书就是成果。他们是从语言学的语用学、横跨语言学、社会学、文化学、政治学、行为学等等各方面的“话语理论”来接近戏剧的。

第二，“话语”与戏剧艺术的相关可能。话语理论，是脱胎于语言学却又不再是单纯语言学问题的专门学术理论框架。“话语”可以表述为说话

者、说什么、怎样说、向谁说、在什么场合说、说了以后怎么样的一系列连贯相继的“关系”，表述为这一系列“关系”运动生成“语境”、显现“语义”、发生“话语力量”、形成“话语空间”的一种社会活动。“关系”充满了多变的指向，所以确定一种话语，有这种话语的一套规则；活动在不同范围进行，所以，在不同生活领域或不同社会层面的活动中，大领域就有民族话语、政治话语、经济话语、文化话语、法律话语、文学话语、艺术话语等等，具体运用还有教室话语、法庭话语、营销话语、大众话语、民众话语、广告话语、媒体话语诸如此类。不同角度、不同出发点和不同功利需求的说话者、所说的话以及与此相关的行为，就成了概括“话语”的立场、角度，当然也显示“话语”内容。运用于戏剧艺术的研究分析，提出戏剧“话语”，当然也是可以的，甚至可以说，从这样的角度来研究戏剧活动，显现了本书作者的学术智慧。戏剧的创演者就是说话者，剧目就是“说的话”，剧场就是“创演者向观众说话的场所”（语境），创演剧目的艺术家之间的关系，创演者与观众之间的关系，剧场与社会的关系，这些关系的构成和互动，都会造成戏剧意蕴（语义）生成的状态，剧场效果，当然就是“话语力量”了，而且，力量会溢出演出场所，那就是“话语影响”。

第三，“话语”力量的权力表述与戏剧艺术通过形象塑造、范式确立来引导社会、安排生活、虚拟秩序、选择价值的问题。作为艺术，戏剧的“权力欲望”是潜在的和曲折表达的，而“话语”的“权力欲望”与“霸权意识”，则是公开的、直接的、显在的。“话语”权具有自足系统，自成体系、通过“语义”的排他性、“语境”的强制性和“关系”的诱导性获得，让“话语”的接受者和容忍者在“接受”和“容忍”的同时接受“话语霸权”。戏剧艺术讲形象感染、情感渗透、潜移默化，诱导巧妙，令人没有面对形形色色“话语”时的天然警觉。通常情况下，戏剧艺术有自足的艺术追求；但是，戏剧社会学的研究让人们看到，在非常时期，民族意志高涨或社会的强烈变革诉求通过戏剧舞台来表达、来演示的时候，戏剧实际上常常变成干预社会生活的一切方面的特殊社会活动。“艺术”仅仅只是躯壳、是手段、是载体，常常成为特殊功利目的的“工具”。这个时候的戏剧演出，就强力地要求“权力”，演出空间变成了一个秩序安排和权力分配的“虚拟空间”。在民族矛盾尖锐，政治斗争突出的历史生活中，这种用戏剧演出表

达出来的“权力欲望”的“虚拟空间”大量出现过。那些权力欲望究竟多大程度上合理合情，要认真分析。但是，非常时期成为过去后，戏剧艺术活动发生的空间里，不同文化背景与社会要求下的“权力欲望”、“秩序排列”的“虚拟空间”的含义仍然存在，只不过隐性表现为“从精心设计的感人场面、动人情节、警人事件和人物形象塑造的价值取向当中自然而然地流露出来”的内容罢了。从戏剧社会学的角度观察这一点，十分清楚，一目了然：剧场或戏剧活动地点是一个表达权力欲望和秩序安排的“虚拟空间”。现代派戏剧、后现代派戏剧演出作为非主流的、民间的，更具有艺术家个人色彩的和草根状态的戏剧演出当中，在这种“虚拟空间”里表达的对现实秩序的不满、不屑乃至颠覆愿望，更是一望而知的情形。所谓“自娱自乐”的消遣，不在自我意识、表达愿望极其强烈的现代派艺术、后现代派艺术的主观愿望之内。在读解现代派、后现代派戏剧“话语策略”的时候，这是应该心知肚明的要点。

第四，所谓话语“Discourse”，指的是表现为构成一个完整文本“text”的单位。“话语分析”，通常限制在个体言说者传递信息的连续性语、词、句、段之内，对两个以上相互联系的完整句子的分析。但是，“话语”分析的对象，不仅仅是语言因素，还包括与语言相关的其他活动。“话语”并不仅仅指涉言语或文字的“语言内容”，还包括与语言伴随发生、影响语言内容和制约语言影响的其他有关因素和活动。因此，在完整的言说活动中，话语所传递的信息不仅仅局限于语言因素，还有大量非语言、超语言因素存在。实际上，“话语”理论的厉害之处，就在于以福柯为代表人物的一群，特别强调言说者的言说方式、言说场合、言说对象、言说效果和言说影响。这一切的综合，关涉言说行为、表达实践的方方面面，就是一个社会实践行为了。所以，戏剧“话语”研究，应该是一个包容了戏剧活动流程各个环节在内的一种实践活动的考察分析。由此，可以强调，无论是“话语”理论，还是戏剧活动，最为精彩的部分，就是这种整体性，就是这种整体性中充满了关系构成、事件动态、关系变化、偶然转机、施受互动过程的部分。妙趣横生，妙理无穷，恰恰在这一部分。反倒是固定构成与静态分析最缺少色彩。“话语”分析强调文本分析，“话语”视野中的戏剧文本有两个文本：书斋文本和剧场文本——作为文学文本的“剧本”和作为剧场活动或实践文

本的“演出”。历史上的戏剧史通常被误会、误写为戏剧文学史和剧场建筑史，完全是因为最为重要、最为精彩的戏剧实践作为活性形态的“演出文本”无法保存。剧本借助文字、印刷之类的媒介保留下来，剧场依赖砖石泥土等建筑材料存活下来。“话语”理论对古代戏剧很难发挥作用，就是因为缺少用武之地：因为无法使其复活面对戏剧活动空间里的实践部分。《西方戏剧文学的话语策略》，显然也面临这样的“缺乏用武之地”的尴尬，分析作为文学文本的“戏剧文学”，研究戏剧活动流程的第一环节，显然只称得上“话语”理论、“话语”分析应该面对的戏剧“话语”的一部分，只称得上戏剧“话语”实践整体中的“不完整的句子”，甚至只能算是戏剧文本整体中的重要段落、重要语素。我猜测，两位年青学者大约也感到了这个难于逾越的山峰或无法穿行的隘口，所以宣称：“正是凭借剧本，我们展开了自己的学术想象。”

最后想强调的是，从本质上说，话语，是一种生存表达，一种生存状态，一种存在的象征。今天人们常常讲的“话语权”、“话语力量”、“话语霸权”、“话语空间”等等，其实都在表明“话语即生存”的含义。“话语”空间几乎就是生存空间，“话语”秩序，所谓语境，就是生存秩序与权利安排。从生存策略上讲，“话语”是生存努力、生存证明、生存宣言。尤其在媒体的革命性飞速发展的社会生活里，媒介发达极大地提供了传播空间的广泛和传播速度、手段的便捷。现代生活显得越来越依赖媒体，依赖传播社会。今天的网络时代，话语流布范围、话语机会、话语长度、话语渗透力、话语存在时间等等，都是存在的象征。域名注册、商业网点、帖子论坛、个人博客……都是当下各种生存状态的群体和个人通过网络社会宣示存在、标明领地的“跑马圈地”。“说”的自由，表达了存在的自由。不仅仅如此，从“我行动故我在”，到“我思故我在”，人类似乎经历了从用于实践、敢于行动，向思考“行动动机和后果”过渡，不盲动、不盲从，是理性的增长，是智慧的成熟。问题却在于过分耽于幻想。从“我思故我在”到“我说故我在”，又几乎是现代社会与当代生活的一个重要标志。言说似乎变成一种自足意义，不管说什么、怎么说、向谁说、说了有多大程度的效果，只要说了，就万事大吉。“说”和“做”原来是“言”和“行”的区别，到了现代，“说”本身就是“做”了，“言”即是“行”。这在传统经

验里得不到验收的命题，在现代生活、尤其是今天的生活里变得天经地义。因为，媒体的发达，让人类进入了一个靠传播影响生活的时代。“做”多少不重要，“说”多少却性命攸关。

“说”的价值和意义在飙升，这是传播时代最要命的命题。在这样的认识背景下来思考“话语”的意义与“话语”理论视野当中的戏剧的“话语”策略，就格外有趣。

现代派与后现代派戏剧，在世界范围内、尤其是在西方社会影响巨大。但是，这种影响，是谈不上成为主流话语、主导价值的影响的。主流剧场里、观众欣赏和流传广泛的戏剧，还是那些被现代派、后现代派质疑、颠覆和解构的剧目。这一点，在中国近三十年的戏剧发展中可以看得更清楚。但是，现代派、后现代派以先锋姿态演出的剧目当中的一些尖刻语言、讽刺词句、思想观念，变成社会的流行语言、思考参照和价值解剖刀的例子并不少见，而且产生了很大社会影响。现代派和后现代派的戏剧，其价值与意义很大程度上是“说”出来的。现代派、后现代派的戏剧活动当中，“演”的实践部分已经和传统的戏剧活动有了很大的区别。本书作者从这种区别当中归纳出了十二种基本形态：象征、表现、残酷、后设、间离、境遇、荒诞、怪诞、反讽、互文、叙事、说话，宣称：“这些话语形态都在一定程度上暗合了现代艺术审美趣味的变迁。这十二种形态既考虑到了戏剧发展的历史性原则，也考虑到了它们作为现代戏剧基本话语策略的共时性原则。”十二种形态又分为含蓄说、自己说、变形说、暴露说、作者说、选择说、含混说、反常说、颠倒说、借话说、大家说、直接说十二种策略与策略的基本特征。尽管，这些概括反映出的作者立论的立足点和描述的观察角度，是形态、策略、策略的基本特征，是否恰当妥帖，尚可斟酌。但是，可以看出，本书主要是从“说”的方法与意义去概括阅读对象而形成研究构架的，应该肯定作者殚精竭虑的梳理归纳。这些归纳的描述与梳理的思考中，读者可以在阅读时获得许多有见地的教益和独到的心得。

如果有什么建议，那就是：对现代派、后现代派的戏剧文学文本的态度，是否应该更多一点理性判断？面对“我说故我在”的现象采取“我思故我在”的态度，冷静分析、严格判断，而不是预设一种“价值”前提，以全盘认同、悉心接受的态度去解释对象。这种态度和评介文字，在新时期初期

我们见过、接受过。今天面对西方文学，书写姿态就应该调整了。我们提倡对研究对象深入、细致、尽可能正确的理解，更提倡对研究对象深入的意义思考与冷静的价值判断。研究不是翻译，研究要在忠实地理解、用自己的语言解释清楚翻译对象内容的基础上更进一步。这本著作表述的对现代派、后现代派戏剧的理解，可谓呕心沥血。但是，价值判断与意义思考，或多或少显得用力不够。

条分缕析地解释之后，局部清楚，整体却成为壅塞、互渗的意义悬想；现代派、后现代派的“话语策略”也有了梳理概括，但是通过实践获得的“话语”内涵彰显与影响力量，却似乎空置。关键在于，“话语”分析的对象是语言发出及其过程，语言接受及其过程，语义生成及其过程，语境、关系变动及其过程实践活动的全部，而两位青年学者只选择了“戏剧文学”文本作为分析对象，就损失了“话语”分析对戏剧活动而言最具生动性、最具魅力当然也最具挑战性的部分。我相信，本书作者也意识到了这一不足，我相信他们有能力在今后的研究中弥补这项缺憾。

现代派、后现代派戏剧发生和存在的“社会语境”清楚了，在实践场所——演出空间里遭遇的语境和语境构成状况如何？也许是值得我们分析和深思的。在那里，意义不靠悬想，“话语”不会空置。

这是一本值得阅读与收藏的专著，搜集资料丰富，评介脉络清晰，归纳条理分明，为研究者提供了明显的路标和富有启发性的思路，在阅读中肯定会有活跃的思考伴生，这是本书重要的价值亮点。作者读书写书所下的苦功，令人敬佩。对现代派、后现代派戏剧文学芜杂现象的总结归纳，富有启发，令人深思。尤其许多不大流行但是十分重要的剧作，建立在他们的反复阅读与思考咀嚼基础之上，使我从中学到很多知识，看到不少不同的观察角度，分享了经验，加深了印象，感到后生可畏的学习推动。感谢程莹、启斌的创造性劳动。

是为序。

吴 戈

2009年1月11日于昆明麻园

目
录

杏坛拈花（总序）	吴 戈 001
我说故我在——意义的悬想与话语的空置	吴 戈 001
第一章 导论：西方戏剧文学话语策略的嬗变及其形态	
——从现代派戏剧到后现代派戏剧	001
一、话语策略及我们的策略	002
二、象征与表现	008
三、残酷、后设和间离	011
四、境遇和荒诞	015
五、从现代派戏剧到后现代派戏剧	019
六、怪诞、反讽、互文、叙事和说话	021
第二章 含蓄说——象征主义戏剧的话语策略	029
一、象征手法与象征主义的象征手法	030
二、象征主义戏剧的生命意识	038
三、象征主义戏剧的表现形式	043
第三章 自己说——表现主义戏剧的话语策略	053
一、表现主义戏剧的思想特征	054
二、心理现实主义的美学表现	065
三、场景剧的结构特征	072
第四章 变形说——残酷戏剧的传统及其话语策略	079
一、雅里《愚比王》的先锋意义	081
二、未来主义戏剧的美学特征	083
三、达达主义和超现实主义戏剧的美学特征	087
四、阿尔托的残酷戏剧	095

第五章 暴露说——皮兰德娄后设戏剧的话语策略	105
一、戏与戏中戏的四种关系模式	106
二、皮兰德娄戏剧的思想特征	115
三、皮兰德娄戏剧的后设特征	119
第六章 作者说——布莱希特叙事体戏剧的间离策略	131
一、幻觉的破除及其可能性	132
二、叙事人物的间离及其表现特征	140
三、戏剧人物的间离及其表现特征	146
四、演出人物的间离及其表现特征	150
第七章 选择说——存在主义戏剧的话语策略	157
一、法国文学派戏剧的悲剧意识及其表现形式	158
二、萨特境遇戏剧的美学特征	164
三、加缪存在主义的戏剧特征	177
第八章 现代派戏剧文学话语策略的基本特征	183
一、现代派戏剧文学的美学特征	184
二、怪诞与现代派戏剧文学的戏剧性	193
三、现代派戏剧文学的时空结构	203
第九章 含混说——荒诞派戏剧的话语策略	211
一、荒诞派戏剧中的荒诞感	212
二、荒诞派剧作家的价值取向	217
三、荒诞派戏剧的形式美学	225
第十章 反常说——怪诞戏剧的话语策略	237
一、怪诞审美形态的特征	238
二、怪诞戏剧的主题	246
三、怪诞戏剧的形式要素	256

第十一章 颠倒说——反讽戏剧的话语策略	265
一、反讽的美学特征	266
二、乐观主义的反讽戏剧	274
三、悲观主义的反讽戏剧	278
四、戏剧反讽的话语策略	283
第十二章 借话说——互文戏剧的话语策略	291
一、互文的美学特征	292
二、仿拟式互文戏剧	297
三、拼贴式互文戏剧	304
四、后现代派戏剧的悲喜风格与反英雄形象	310
第十三章 大家说——布莱希特之后的叙事体戏剧的话语策略	317
一、叙事视角的三种类型	318
二、叙事视角与不确定性	331
三、后现代派戏剧叙事结构的形式特征	337
第十四章 直接说——说话剧的话语策略	343
一、说话剧的三种类型	344
二、说话剧的美学特征	354
三、纪实戏剧的新发展	364
第十五章 后现代派戏剧文学话语策略的基本特征	369
一、后现代主义的艺术精神	370
二、后现代派戏剧的美学特征	377
三、不确定性与后现代派戏剧的戏剧性	387
参考文献	397
后 记	401

第一章 导论

西方戏剧文学话语策略的嬗变及其形态

——从现代派戏剧到后现代派戏剧