

厦门大学戏剧影视丛书

西方戏剧理论史 下册

A History of Theatre Theories in the West

周宁 主编



厦门大学出版社

厦 · 门 · 大 · 学 · 戏 · 剧 · 影 · 视 · 丛 · 书

陈世雄 周 宁 郑尚宪 主编

西方戏剧理论史下册

A History of Theatre Theories in the West

周 宁 主编

厦门大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方戏剧理论史/周宁主编. —厦门:厦门大学出版社,2008.6
(厦门大学戏剧影视丛书/陈世雄,周宁,郑尚宪主编)
ISBN 978-7-5615-2971-3

I. 西… II. 周… III. 戏剧史:思想史-西方国家 IV. J809.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 057981 号

厦门大学出版社出版发行

(地址:厦门大学 邮编:361005)

<http://www.xmupress.com>

xmup@public.xm.fj.cn

厦门集大印刷厂印刷

2008年6月第1版 2008年6月第1次印刷

开本:850×1168 1/32 印张:42.125 插页:4

字数:1053千字 印数:0001~2000册

定价:65.00元(全二册)

本书如有印装质量问题请直接寄承印厂调换

本书撰写分工

周 宁 导 言

- | | | |
|-----|------|----------------------|
| 郭玉琼 | 第一章 | 古希腊的戏剧理论 |
| 张 望 | 第二章 | 古罗马的古典主义戏剧理论 |
| 张 望 | 第三章 | 中世纪的戏剧理论 |
| 李时学 | 第四章 | 文艺复兴时代的戏剧理论 |
| 李时学 | 第五章 | 新古典主义戏剧理论 |
| 王 梅 | 第六章 | 浪漫主义文艺思潮与浪漫主义戏剧理论 |
| 王 梅 | 第七章 | 黑格尔的戏剧美学 |
| 张 望 | 第八章 | 浪漫主义戏剧理论的终结:瓦格纳主义的精华 |
| 谷容林 | 第九章 | 现实主义戏剧理论的先驱:狄德罗与莱辛 |
| 谷容林 | 第十章 | 经典现实主义戏剧理论:从易卜生到萧伯纳 |
| 谷容林 | 第十一章 | 俄国现实主义戏剧理论 |
| 谷容林 | 第十二章 | 自然主义戏剧理论 |
| 谷容林 | 第十三章 | 阿契尔与剧作法理论 |
| 梁燕丽 | 第十四章 | 斯坦尼斯拉夫斯基体系 |
| 乔 悦 | 第十五章 | 现代主义戏剧思潮 |
| 郭玉琼 | 第十六章 | 剧场改革的先驱:阿庇亚和戈登·克雷 |
| 梁燕丽 | 第十七章 | 布莱希特与“史诗剧”理论 |
| 李时学 | 第十八章 | 大众戏剧的先锋:梅耶荷德 |
| 梁燕丽 | | |

梁燕丽	第十九章	雅克·科伯与老鸽棚剧院的演剧思想
汪晓云	第二十章	后现代主义戏剧思潮
梁燕丽	第二十一章	阿尔托的残酷戏剧理论
汪晓云	第二十二章	荒诞派戏剧思想
梁燕丽	第二十三章	格洛托夫斯基:从质朴戏剧到艺乘
汪晓云	第二十四章	外汇剧场观念与谢克纳的“表演人类学”
梁燕丽	第二十五章	彼得·布鲁克的“空的空间”
梁燕丽	第二十六章	巴尔巴和他的戏剧人类学
李时学	第二十七章	博亚尔与“被压迫者诗学”
谷容林	第二十八章	戏剧符号学的理论与方法
彭兆荣	第二十九章	戏剧的人类学研究
郭玉琼	第三十章	文化唯物主义与新历史主义戏剧理论
陈振华	第三十一章	女性主义戏剧理论与批评

总 目 录

上册

导言

第一部 古典、古典主义与新古典主义戏剧理论

第二部 浪漫主义与现实主义戏剧理论

下册

第三部 现代主义与后现代主义戏剧理论

第四部 作为人文科学的西方当代戏剧学

下册目录

第三部 现代主义与后现代主义戏剧理论

第十五章 现代主义戏剧思潮 / 753

第一节 现代主义与现代主义戏剧的意义 / 753

第二节 象征主义戏剧理论 / 765

第三节 表现主义戏剧理论 / 784

第四节 未来主义戏剧理论 / 805

第五节 超现实主义戏剧理论 / 809

第十六章 剧场改革的先驱:阿庇亚和戈登·克雷 / 817

第一节 阿庇亚的舞台革新理论 / 821

第二节 戈登·克雷的舞台革新理论 / 831

第十七章 布莱希特与“史诗剧”理论 / 839

第一节 史诗剧理论的创立 / 840

第二节 史诗剧理论的核心——陌生化效果 / 849

第三节 史诗剧理论的思想渊源与影响 / 859

第十八章 大众戏剧的先锋:梅耶荷德 / 871

第一节 追求独立自觉的剧场艺术 / 874

第二节 寻找戏剧大众化的形式 / 895

第十九章 雅克·科伯与老鸽棚剧院的演剧思想 / 904

第一节 新戏剧的理论探索 / 906

第二节 老鸽棚的戏剧体系 / 910

第三节 科伯与“四人同盟” / 916

第二十章 后现代主义戏剧思潮 / 926

第一节 后现代主义的意义 / 926

第二节 后现代主义戏剧思潮 / 932

第二十一章 阿尔托的残酷戏剧理论 / 947

第一节 反叛与回归:

戏剧应当创造一种现代的精神仪式 / 949

第二节 “戏剧重影”的隐喻理论 / 953

第三节 “残酷戏剧”宣言 / 960

第二十二章 荒诞派戏剧思想 / 966

第一节 荒诞派戏剧与戏剧的荒诞 / 970

第二节 荒诞:戏剧与反戏剧 / 987

第二十三章 格洛托夫斯基:从质朴戏剧到艺乘 / 1000

第一节 质朴戏剧的美学和方法 / 1003

第二节 重要的过渡:类剧场和溯源剧场 / 1012

第三节 艺乘是一种仪式艺术 / 1028

第二十四章 外百老汇剧场观念与谢克纳的“表演人类学” / 1053

第一节 境遇剧:随机的表演就是生活 / 1053

第二节 生活剧院:将艺术与生活重新联系起来 / 1058

第三节 开放剧场:表演将人的深层感受仪式化 / 1062

第四节 旧金山哑剧剧团和面包与木偶剧团 / 1065

第五节 表演剧团与谢克纳的“表演人类学” / 1070

第二十五章 彼得·布鲁克的“空的空间” / 1077

第一节 彼得·布鲁克的戏剧探索 / 1078

第二节 彼得·布鲁克和残酷戏剧 / 1087

第三节 彼得·布鲁克的普世戏剧 / 1097

第二十六章 巴尔巴和他的戏剧人类学 / 1107

第一节 作为导演与理论家的巴尔巴 / 1107

第二节 人类学戏剧与戏剧人类学 / 1110

第三节 跨文化语境中的巴尔巴 / 1128

第二十七章 博亚尔与“被压迫者诗学” / 1135

第一节 西方现代戏剧理论的左翼传统 / 1135

第二节 被压迫者的剧场 / 1143

第四部 作为人文科学的西方当代戏剧学

第二十八章 戏剧符号学的理论与方法 / 1167

第一节 戏剧符号学研究的理论前提 / 1167

第二节 戏剧符号学研究的基本理论范畴 / 1170

第三节 戏剧符号学研究的转向与超越 / 1174

第二十九章 戏剧的人类学研究 / 1179

第一节 人类学的仪式研究 / 1180

第二节 仪式的阈限理论与仪式的戏剧性 / 1197

第三节 酒神祭祀仪式与戏剧发生学 / 1207

第三十章 文化唯物主义与新历史主义戏剧理论 / 1230

第一节 理论的缘起 / 1233

第二节 理论构建与批评实践 / 1240

第三节 关键概念:巩固、颠覆与包容 / 1260

第四节 文化唯物主义与新历史主义戏剧理论的
贡献与局限 / 1266

第三十一章 女性主义戏剧理论与批评 / 1274

第一节 女性主义戏剧理论的兴起 / 1276

第二节 女性主义戏剧的多重意义 / 1284

第三节 女性主义戏剧批评的基本概念与成就 / 1298

译名对照表 / 1306

后记 / 1318

第十五章 现代主义戏剧思潮

第一节 现代主义与现代主义戏剧的意义

西方历史上“漫长的 19 世纪”从法国大革命到第一次世界大战,是西方现代资本主义最终形成的时代。工业化与城市化、科学技术的进步、财富的积累、民主政治的建设,彻底改变了人的生活方式与世界观念。人们向往已久的自由进步文明的现代生活似乎终于降临了,然而人们实际体验到的希望与幸福,却是如此短暂,空虚与失望随即而来……

率先完成工业革命的英国,如今稳坐“世界工厂”的宝座,世界工业产品总额的三分之一来自这个边缘的岛国。工业革命已经推广到整个西欧与北美。法国、德国、美国先后成为现代工业国家。纺织、煤炭、钢铁、化工与军工工业迅速发展,银行信贷业务活跃,铁路四通八达,将欧洲、美国的城市与乡村连成一体,航运将整个世界连成一体。19 世纪末环航地球只需要两个月,而仅仅一个世纪前,还需要至少两年。随着大工业生产的需求,越来越多的人口从乡村进入城市,19 世纪一个世纪里,欧洲与美国主要城市,诸如伦敦、巴黎、柏林、维也纳、纽约,人口至少增长了五倍。其中有

城市人口出生率高的因素,但更多是移民的结果,城市成为新一代人的冒险、漂泊、奋斗、成功与失败的场所。19世纪二三十年代开始,西方城市经过了大规模的改造,城市街区的统一设计与建设、铁路公路交通网的形成、自来水与煤气供应系统的使用、百货商店、咖啡店酒吧、剧院游艺场的大规模涌现,创造了令人羡慕的现代城市生活。

西方现代资本主义文明的大规模的城市化,改变了人们的生活方式。消费主义盛行,现代视觉文化出现在街市、商店、广告、展览、博物馆、美术馆、音乐厅与剧院演出中。中产阶级开始享受着城市公共生活带来的各种便利,他们可以在街角的咖啡厅会见朋友,在布满商业店铺的林荫道上漫步,在每个周末的晚上都可能有新剧目上演的剧院里欣赏莎士比亚或斯克里布的剧作。城市的消费与娱乐已经成为一个大有作为的产业。文艺演出、体育比赛、旅游观光成为现代城市生活的一部分。19世纪中叶,伦敦有近30间剧院,而巴黎有41间剧场,每日都有演出,另外还有67间不定期演出的剧场。巴黎的剧院每年上演200~300种戏剧,观众在3万人次以上,戏剧演艺人员超过2000人,每年戏剧演出收入达1600万法郎。有人说巴黎市民宁愿没有面包吃,也不能没有戏看。^①

19世纪西方在实证科学与应用技术上的进步,是人类历史上的一大奇迹。在生物学上有雷马克的细胞分裂理论与孟德尔的遗传学说;医学方面有莫顿的麻醉乙醚、贝林的白喉血清和科赫发现的肺病菌;物理学方面的成就就更引人注目。富莱斯奈尔发现光波,法拉第发明电导电解技术,赫兹论述了电磁波原理,伦琴提出X光理论,西门子制造出电动机与电机车,奥托发展了四冲程引擎,戴姆勒发明了汽油发动机,1885年,第一辆汽车也诞生了。在

^① Gunter Berghaus, *Avant-garde Performance: Live Events and Electronic Technologies*, Palgrave Macmillan, 2005, p. 7.

这些科学技术“奇迹”中,对人们的文化生活冲击最大的是一系列电子交流技术的发明,19世纪20年代至40年代发明的照相技术和电报技术,开创了电子交流时代的第一次浪潮,19世纪70年代出现的留声机、电影机、电话机,推动了第二次浪潮,而最后则是20世纪初的收音机与电视机的发明。这些电子技术发明彻底改变了人们的感官世界与文化艺术传统。在留声机、收音机面前,音乐获得了新生命,在照相机面前,绘画必须寻找新的生存意义,在电影机电视机面前,戏剧必须面临指明的挑战并探索新的使命。

现代化改变了人们的物质生活、文化生活,同时也改变了人们的内在心灵生活。19世纪末人们对现代性的体验表现出两个极端,一是陶醉在无止境的人类进步的凯旋式喜悦中,在历史延伸到未来的乐观景象中看到进步不变的永恒,像英国桂冠诗人丁尼生在诗中歌颂的:“远方的召唤充满希望。/前进!前进!让我们向前。/让宏伟的世界永远铭记我们的进步。穿越大地的阴影,我们来到最年轻的时代。欧洲的50年,胜过中国的多少世纪。”另一种感受是法国象征主义诗人波德莱尔表达的:“现代性就是过渡、短暂、偶然,就是艺术的一半,另一半是永恒和不变。”^①现代世界瞬息万变,飘忽不定,人在这个自由而冷漠的世界中已经没有依托,变成现代城市生活中的“游荡者”,漂浮在虚幻的感觉之中。西方现代资本主义产生出两种截然相反的现代性:一种是资本主义大工业文明创造的社会现代性,是工业革命、资本主义生产方式、科学和技术进步造成的现代经济和社会秩序以及肯定该秩序的启蒙思想传统,包括信仰科学技术、崇拜进步和理性、人道主义与实用主义观念;另一种是反叛与批判这种现代经济与社会秩序的审美的现代性或现代主义,它以颓废和先锋的方式表达自己对

^① [法]波德莱尔著,郭宏安译:《美学论文选》,人民文学出版社1987年版,第485页。

现代社会秩序及其价值体系的憎恶、排斥与反叛,从自我放纵到自我放逐。马泰·卡林内斯库在《现代性的五幅面孔:现代主义、先锋派、颓废、媚俗艺术、后现代主义》中详细区分了这两种现代性:

……无法确言从什么时候开始人们可以说存在着两种截然不同却又剧烈冲突的现代性。可以肯定的是,在19世纪前半期的某个时刻,在作为西方文明史一个阶段的现代性^①同作为美学概念的现代性之间发生了无法弥合的分裂。(作为文明史阶段的现代性是科学技术进步、工业革命和资本主义带来的全面经济社会变化的产物。)从此以后,两种现代性之间一直充满不可化解的敌意,但在它们欲置对方于死地的狂热中,未尝不容许甚至是激发了种种相互影响。

关于前者,即资产阶级的现代性概念,我们可以说它大体上延续了现代观念史早期阶段的那些杰出传统。进步的学说,相信科学技术造福人类的可能性,对时间的关切(可测度的时间,一种可以买卖从而像任何其他商品一样具有可计算价格的时间),对理性的崇拜,在抽象人文主义框架中得到界定的自由思想,还有实用主义和崇拜行动与成功的定向——所有这些都以各种不同程度联系着迈向现代的斗争,并在中产阶级建立的胜利文明中作为核心价值观念保有活力、得到弘扬。

相反,另一种现代性,将导致先锋派产生的现代性,自其浪漫派的开端即倾向于激进的反资产阶级态度。它厌恶中产阶级的价值标准,并通过极其多样的手段来表达这种厌恶,从反叛、无政府、天启主义直到自我流放。因此,较之它的那些

^① modernity 一词在西方学者的用法中有三种意义,分别是作为时期(period)、特性(quality)和经验(experience),作时期时,当译做“现代”较妥,本书中有时为照顾上下文关系,仍译做“现代性”。——译注

积极抱负(它们往往各不相同),更能表明文化现代性的是它对资产阶级现代性的公开拒斥,以及它强烈的否定激情。^①

1880年前后,西方文化艺术界出现了两种现代性分裂的思潮。现实主义自然主义艺术家和知识分子大多是资本主义社会现代性的坚定的拥护者,而象征主义者和那些先锋派、颓废派艺术家们,则以审美现代性对抗社会现代性,开启了现代主义的先河。作为文学艺术思潮,现代主义覆盖了诗歌、绘画、戏剧、小说、电影、建筑及设计等诸多领域,波及西方各国,声势浩大、影响深远,书写了西方文化历史上极其重要的一页。现代主义内部纷繁驳杂,流派之间观念各异,比如,象征主义属于“神秘的和个人的艺术”,表现主义则意欲实现“伟大的社会意义”;未来主义独一无二地颂扬战争和机器时代。正因为现代主义自身矛盾重重、含混不清,要确立它稳定的意义并不是一件容易的事。就概念而言,“现代主义”最初是尊古派用以嘲讽、贬斥对立派而在18世纪古今之争的高潮中产生。直至19世纪末,它才被拿来公允地指称美学上的新质而逐渐广为流传。它蕴涵“新的”、“现代的”、“时髦的”、“先锋的”的意味,又与“现代派”互换使用。^②《韦氏词典》、《牛津大词典》界说“现代”为“现时存在的事物,非属于某一遥远时代的事物”^③,

① [美]马泰·卡林内斯库著,顾爱彬、李瑞华译:《现代性的五幅面孔:现代主义、先锋派、颓废、媚俗艺术、后现代主义》,商务印书馆2002年版,第47~48页。

② 袁可嘉认为,“现代主义”文学指一种文学思潮,与“古典主义”、“浪漫主义”、“现实主义”文学相对而言;“现代派”文学是这一思潮的六个流派——象征主义、未来主义、意象主义、表现主义、意识流、超现实主义——的总称。袁可嘉:《欧美现代派文学概论》,广西师范大学出版社2003年版,第1页。

③ [美]弗雷德里克·R·卡尔著,陈永国译:《现代与现代主义》,中国人民大学出版社2004年版,第2页。

毫无疑问,现代主义,正是在革命与创新的精神和行动中获取到它的内在本质。而这一次的革命与创新,无论充满多么丰富复杂的情节和细节,又都在“与非理性主义哲学的姻缘关系”上达到共同的征候,因此《现代与现代主义》一书的译者在序中开篇明义:按照一般理解,现代主义就是对“在西方出现的一系列悖逆理性传统的作家、艺术家的创作通称”^①。

现代主义(或现代派)作为一种艺术思潮诞生于19世纪末,是一个包括作品与理论、思想流派、艺术方法的多层次的整体概念。^②关于现代主义的起讫时间,人们有不同的看法。英国批评家西·康诺利在其《现代主义运动》中说:“在我看来1880年是个转折点,从这时候起,可以确定,现代主义运动的确形成了。”^③现代主义是具有世界影响的、松散的文艺运动,从产生到发展,经历了一个时盛时衰的过程,严格意义上的现代主义在西方历史上只经历了三四十年时间,它的高峰时期是1910年到1925年间。袁可嘉选择1890年作为现代主义正式开始的上限,这除了考虑到“更有现代感”的后期象征主义出现的时间外,还因为“就现代主义的文化渊源说,19世纪90年代又是尼采、弗洛伊德、柏格森等非理性主义思潮开始产生广泛影响之际;在科技领域,19世纪90年代又是物理学新理论和电气化开始应用的时期。”至于现代主义的下限,为了与后现代主义区分,袁可嘉把它干脆划在1950年。因此,袁可嘉定现代主义的起讫期在1890—1950年间,即从法国象征派

① [美]弗雷德里克·R·卡尔著,陈永国译:《现代与现代主义》,中国人民大学出版社2004年版,第一版译者序。

② 同上书,第1页。

③ [英]西·康诺利,《现代主义运动——1880至1950年英法美现代主义代表作一百种》,《世界文学》1983年第4~6期。

正式发表宣言(1886)到第二次世界大战结束。^①当然,现代主义的滥觞、先导应该追溯到更早,同时它至今余波未尽,仍然处在未完成的过程之中。叔本华、尼采、弗洛伊德、柏格森等人的学说为现代主义提供了颠覆理性、探索非理性世界的哲学和心理学基础;资本主义工业化的发展、科技的进步,尤其是在这过程中1914年至1918年间的第一次世界大战是现代主义产生、发展的重要的社会背景。

戏剧领域的现代主义由现代主义的第一个流派象征主义激荡生成。在戏剧文学上,易卜生、梅特林克、叶芝等人背离了19世纪末自现实主义、浪漫主义分别发展演变而来的自然主义、唯美主义戏剧,创作了象征主义戏剧,掀开现代主义戏剧序幕。继之,以斯特林堡和德国剧作家为中坚力量的表现主义戏剧在20世纪头一二十年发展、繁盛,同样超越自然主义戏剧,引领现代主义戏剧进入“深沉的梦幻”。20世纪初,众多现代主义戏剧流派争奇斗艳,未来主义、达达主义、超现实主义等共同壮大了现代主义戏剧阵营。现代主义戏剧流派彼此承续、渗透,相互冲击、抵触,在动态交织的过程中,它们的许多质素在后世戏剧中绵延不绝。与创作相应,梅特林克的《卑微者的财富》、斯特林堡《一出梦的戏剧》的纲领性解说,以及未来主义、达达主义、超现实主义的戏剧宣言等一系列文本构成了现代主义戏剧蔚为大观的理论述说。它们阐明了对于新型戏剧于内容、主题和形式、语言两个方面的种种构想,同时彰示了对于世界、对于生活迥异于理性主义的诗学。混杂着忧伤、绝望和愤怒的危机意识,闪现着自由、倨傲和激情的创造精神成为现代主义戏剧理论重要的禀赋。这里值得一提的是,戏剧领域的现代主义的形成,除了上述社会历史和思想文化

^① 袁可嘉:《欧美现代派文学概论》序言,广西师范大学出版社2003年版,第4、5页。