



德语文学与文学批评

(第九卷 · 2015 — 2016 年)

Deutsche Literatur und Literaturkritik

Band 9 · 2015-2016

荣誉主编：张玉书

Ehrenherausgeber: Zhang Yushu

主编：魏育青 张 意 胡 蔚

Herausgegeben von

Wei Yuqing / Zhang Yi / Hu Wei

人民文学出版社
Volksliteratur Verlag



德语文学与文学批评

(第九卷 · 2015 — 2016 年)

Deutsche Literatur und Literaturkritik

Band 9 · 2015-2016

荣誉主编：张玉书

Ehrenherausgeber: Zhang Yushu

主编：魏育青 张 意 胡 蔚

Herausgegeben von

Wei Yuqing / Zhang Yi / Hu Wei

人民文学出版社
Volksliteratur Verlag

图书在版编目(CIP)数据

德语文学与文学批评. 第9卷, 2015—2016/魏育青主编. —北京: 人民文学出版社, 2015

ISBN 978-7-02-011329-3

I. ①德… II. ①魏… III. ①德语—文学评论—文集 IV. ①I106-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 013360 号

责任编辑 欧阳韬

装帧设计 崔欣晔

责任印制 苏文强

出版发行 人民文学出版社

社 址 北京市朝内大街 166 号

邮政编码 100705

网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 三河市宏盛印务有限公司

经 销 全国新华书店等

字 数 400 千字

开 本 680 毫米×1000 毫米 1/16

印 张 42 插页 3

版 次 2016 年 10 月北京第 1 版

印 次 2016 年 10 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-011329-3

定 价 69.00 元



如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:010-65233595

编 委 会

荣誉主编：张玉书

主 编：魏育青 张 意 胡 蔚

编辑部：魏育青（主任）

张 意（副主任）

欧阳韬

冯亚琳

胡 蔚

编委会：卫茂平 王炳钧 印芝虹 冯亚琳 朱建华 刘学慧
刘越莲 任国强 张 意 周 琴 范捷平 胡 蔚
欧阳韬 姜爱红 贾文键 黄燎宇 彭念慈 魏育青

顾 问：沃尔夫·莱普尼斯（Wolf Lepenies）

格奥尔格·布劳恩噶尔特（Georg Braungart）

瓦尔特·盖普哈特（Walter Gebhard）

肖丽媛

前言

魏育青

《德语文学与文学批评》第九卷问世了,本卷的重点是德语戏剧。

在卷首文章中,王建从文本与舞台的双重视角谈起,论述了德语戏剧的发展变迁历程,具体分为三个阶段:神的戏剧——从起源到巴洛克时期;人的戏剧——从启蒙运动到自然主义时期;个体的戏剧——从1900年世纪之交直至当代。

“整个剧院就像一座疯人院,大家眼睛转动,拳头握紧,听众席上发出沙哑的喊声,陌生人抽泣着互相拥抱,妇女们摇摇晃晃地走向门口,都快晕倒了。观众普遍地感情激动,一片混乱,就在这混乱的迷雾之中,一个新的作品脱颖而出。”这描写的是席勒的成名剧《强盗》首演的状况。《席勒文集》六卷本的主编张玉书教授为本卷选译了《强盗》的第一幕第一场,他认为,此剧以充满“狂飙突进”运动的精神和气势,发出了受压迫的一代青年的呐喊和怒吼。“当芸芸众生还缩着脖子甘当顺民、甘受欺压,惟恐稍一不慎便引火烧身,不如夹着尾巴做人的时候,他竟然敢于喊出这气壮山河的第一声,宣布这千年封建制度理该寿终正寝,新时代的曙光已在天边闪现。单凭这一点,这部作品就应该受到最高礼赞。”张玉书教授还选取了悲剧《华伦斯坦》第二部《皮克洛米尼父子》的第二幕第七场,在译者看来,此剧“在历史画面的再现,戏剧冲突的安排,人物形象的塑造,人物性格的刻画,内心世界的挖掘等诸多方面堪称典范,对德国语言的发展也做出了极大贡献,不愧为德国古典文学的传世之作。”

卢白羽译介的《自由精神》是莱辛早期喜剧创作中结构最为完整,思想最为成熟的一部。在这一典型的启蒙时期戏剧中,青年莱辛尝试构想市民社会中人与人之间的关系,而这又必然牵涉到如何理解启蒙运动下

产生的新人这一问题。《自由精神》展现的便是受极端理性主义启蒙之后的自由思想者阿德拉斯特,如何与借助宗教来保障社会美德的市民社会取得和解。译者在评析文章中着重探讨了“善感重德观念的悖论”和“孤独的自由精神”。

陈巍翻译了“一颗湮没已久的璀璨明珠”——歌德的《原浮士德》,并进行了述评。诗剧《浮士德》的汉译工作持续近百年,经历了几次热潮,据不完全统计,截止2013年底,大陆、台湾、香港等地区共出版了四十余种翻译、改译、改写的《浮士德》,其中有些经受住了时间考验,获得了广大读者的认可,为德语经典文学作品在中国的传播与接受做出了杰出的贡献。然而,《原浮士德》迄今尚未在我国德语文学研究界引起足够的重视,此次《原浮士德》的译介或许对我们更全面和深刻地把握《浮士德》诗剧具有积极的意义。译者撰写的评论中关于“《原浮士德》《片断》及《浮士德,第一部》的创作历程及内容对比”和“《原浮士德》梗概及艺术特色”的部分也不无参考价值。由于篇幅关系,拟分两次刊登。

江雪奇译介了克莱斯特的诗体剧《彭提西莉亚》,任卫东在评论中探讨了这部著名悲剧中的身份问题。在以此古希腊神话为素材的作品中,克莱斯特的剧本为佼佼者,他笔下的彭提西莉亚视男人为仇敌,后钟情于阿克琉斯,最后疯狂地杀死这位希腊英雄并自戕。一系列仪式和法规对社会成员的身心的规训促成了身份的建构,彭提西莉亚却还意识到了自己的另外一个身份。这两种身份形成无法融合、相互排斥的悲剧性张力,自戕遂成为彭提西莉亚在两种身份之间内心撕裂的痛苦历程的唯一结局。

杨劲翻译了胡戈·封·霍夫曼斯塔尔的独幕悲剧《艾勒克特拉》。这位奥地利文坛奇才在其名文《钱多斯的信》中对概念语言提出了质疑,却并未步钱多斯的后尘就此罢笔,而是借助形象语言继续进行文学创作,《艾勒克特拉》便是一例。该剧的演出取得巨大成功,俨然成为现代戏剧舞台上的一起重要事件,并开启了霍夫曼斯塔尔与施特劳斯在歌剧创作领域的通力合作。杨劲在评论中将《艾勒克特拉》置于霍夫曼斯塔尔之前所创作的诗体剧的文脉之中,比较其异同,从时空布局、动物性与身体性、女性与性这三方面剖析霍夫曼斯塔尔悲剧的诞生,试图解答女主人公的死亡之谜:生命内涵从内里的崩裂。

20 世纪初,技术的蓬勃发展导致人类社会和价值观发生了迅猛变化。传统的知识精英们面对技术阶层的崛起,产生了前所未有的危机感。张文鹏节译了卡尔·克劳斯的《人类最后的日子》,这位奥地利犹太裔作家的戏剧体现出对技术的批判,描绘了作为各种新技术聚集地的大都市,生活在其中的人的匿名化、堕落状态以及被扭曲了的生存方式和精神生活。技术批判不等于追求愚昧落后的原始状态,而是针对技术过度发展给社会和传统文化带来的负面影响。

里尔克以《杜依诺哀歌》等诗歌和《马尔特手记》等非韵文作品享誉文坛,但他也曾尝试过“剧诗”的创作,范佳雯翻译了里尔克的这部早期剧诗作品《白衣侯爵夫人》,并撰文分析剧中的场景、剧情、人物、意象,结合里尔克的象征主义文学风格,着重探讨了其中的悲剧性与生死观。

王彦会翻译的赫尔曼·布罗赫的悲剧《赎罪》具有鲜明的时代特征。与这位奥地利现代派经典作家展示大时代图景的叙事名作《梦游人》相近,展示尺幅时局画的《赎罪》关注的也是现代人因“价值崩溃”所遭遇的信仰危机以及在此极端困境中所体验的人生困惑。《赎罪》是“对 1930 年的工业德国所做的横剖图”,其剧情主线是菲尔斯曼公司深陷劳资冲突,但这一自然主义式的情节基础服务于超越于此的形而上构造。布罗赫称之为“对戏剧的创新”“一种建筑艺术化的自然主义”,力图“从社会和经济的问题中演化出更高的神性——人性问题,由此既在内容上又在风格上达到索福克勒斯层面”,试图重新唤起人们对“神性”的思索和追求。

一百年前兴起于德国的“唐诗热”与表现主义作家克拉朋特的贡献有关,他的名字与一系列具有中国风格、东方情调的诗和剧联系在一起。谭渊翻译了克拉朋特 1925 年改编创作的《灰阑记》,该剧基于中国元杂剧,在德国舞台大获成功,一定程度上影响了布莱希特。克拉朋特在改编《灰阑记》时,对人物形象的塑造方面进行了改动,其中运用的“自报家门”、大量抒情诗和韵文等也体现了对中国戏剧艺术的吸收。

玛丽路易斯·弗莱塞尔被耶利内克誉为“20 世纪最伟大的女戏剧家”,瓦尔特·本雅明也称赞其作品是一流的艺术品。徐冠群翻译并与张帆共同撰文评论了这位德国“大众戏剧”的先驱、新写实派代表的喜剧《英戈尔施塔特的工兵》。该剧在布莱希特指导下创作而成,被冠以“叙

事剧”的标签,具有大众剧的特征,作品主题具有强烈的社会批判性。

2015年正值中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利70周年,林璐通过译文和评论介绍了长期奋斗在反法西斯战斗第一线的君特·魏森博恩。这位戏剧家、小说家也致力于中国传统戏曲的研究、传播和推介,曾改编《十五贯》并将之搬上德国舞台,在反抗纳粹统治的语境下,把该剧主题相应地改为:“要坚持真理就必须具备勇气和计谋”。

凌曦翻译的迪伦马特的《论席勒》涉及席勒关于素朴诗与感伤诗的观点,分析了席勒的哲学及古典戏剧与其所生活的时代的关系,对比席勒的时代与当代欧洲的现实政治,探讨当代戏剧的功能及戏剧家的职责。译者在评论中指出,这篇讲话更多地针对布莱希特。迪伦马特和布莱希特均为现代德语戏剧的经典作家,前者的《论席勒》和后者的《“戏剧能够再现今天的世界吗?”》体现出不同戏剧观的思想交锋,两人的名剧《物理学家》和《伽利略传》也可视为是一场对话。凌曦通过分析上述文本,探讨这两位大家的戏剧思想之间的错综复杂的关系。

黄霄翎节译了诺贝尔文学奖得主埃尔夫里德·耶利内克的《冬之旅》,这部作品有别于传统戏剧,属于几乎全是大段独白或对白的“舞台散文”。译者认为,《冬之旅》这类以语言为主甚至自创一套“人造语言”的文学作品,其翻译难点在于尽可能忠实地再现其艺术形式,尤其是极富特色的语言风格。

刘菲菲译介了莫里茨·瑞克的《我们爱得一无所知》,这部几年前问世的剧作以荒诞可笑的方式刻画出令人感到悲哀的形象,体现出传统戏剧的特点,同时不乏现代戏剧的元素,被视为是一部现代的“市民戏剧”,广获好评。

张靖译介了努尔康·艾普拉和延斯·希尔耶的戏剧《疯狂之血》,这出戏以移民的文化融入为主题。《疯狂之血》是一出“戏中戏”,如同框架结构,外框是土耳其学生在上戏剧课,是移民子女融入德语文化并不顺利的缩影。内框则是这些学生演出的席勒戏剧《强盗》以及《阴谋与爱情》,这两部戏属于德国文学经典,是美学教育的范本。

姜林静翻译了卡尔·施米特的《哈姆雷特——玛丽·斯图亚特之子》德译本序言,分析了“时代历史中孕育的伟大悲剧——德国思想背景下的《哈姆雷特》研究”,施米特指出莎士比亚与席勒剧作的种种不同,这

对我们或许不无启发意义。

除戏剧作品之外,本卷还刊登了王丽平译评的格林兄弟《白雪公主》的原初手稿,姜乙译评的库尔特·图霍尔斯基《小绿蒂招出了一个心上人》,李欣译评的伊丽莎白·朗盖瑟的短篇小说《季节的开始》,黄行洲译评的卢茨·塞勒的《还好吧?》和《钟表检测仪》,张辛仪译评的尤莉娅·弗兰克的《午间女人》。

在本卷的最后,贺询回顾了2014、2015年度的德语文学,刘炜介绍了2014年在维也纳举办的“文学之路”国际日耳曼学研讨会的情况。

目 次

前言	魏育青(1)
----------	--------

* * *

从文本与舞台的双重视角谈起

——试论德语戏剧的变迁	王 建(1)
-------------------	--------

强盗(节选)	[德]弗里德里希·席勒 著 张玉书 译(21)
--------------	-------------------------

华伦斯坦(节选)	[德]弗里德里希·席勒 著 张玉书 译(33)
----------------	-------------------------

席勒的《强盗》和《华伦斯坦》	张玉书(47)
----------------------	---------

自由精神(节选)

..... [德]戈特霍尔德·埃弗拉伊姆·莱辛 著 卢白羽 译	(63)
---------------------------------	------

驯服自由精神	卢白羽(94)
--------------	---------

原浮士德	[德]约翰·沃尔夫冈·封·歌德 著 陈 巍 译(105)
------------	------------------------------

一颗湮没已久的璀璨明珠

——歌德《原浮士德》述评	陈 巍(136)
--------------------	----------

彭提西莉亚(节选)	[德]海因里希·克莱斯特 著 江雪奇 译(150)
-----------------	---------------------------

我是谁?

——克莱斯特戏剧《彭提西莉亚》的身份问题	任卫东(176)
----------------------------	----------

艾勒克特拉(独幕悲剧)

..... [奥]胡戈·封·霍夫曼斯塔尔 著 杨 劲 译(186)

“仿佛水凝结成冰后,从内里崩裂陶罐”

——论霍夫曼斯塔尔的独幕悲剧《艾勒克特拉》..... 杨 劲(252)

人类最后的日子(节选)

..... [奥]卡尔·克劳斯 著 张文鹏 译(265)

卡尔·克劳斯戏剧《人类最后的日子》中的技术批判

..... 张文鹏(284)

白衣侯爵夫人 [奥]莱纳·玛利亚·里尔克 著 范佳雯 译(295)

里尔克剧诗《白衣侯爵夫人》中的悲剧性与生死观 范佳雯(322)

赎罪(节选) [奥]赫尔曼·布罗赫 著 王彦会 译(332)

时代与人生之困

——论赫尔曼·布罗赫的悲剧《赎罪》..... 王彦会(343)

灰阑记(节选) [德]克拉朋特 著 谭 渊 译(356)

克拉朋特的中国情结与《灰阑记》..... 谭 渊(375)

英戈尔施塔特的工兵

..... [德]玛丽路易斯·弗莱塞尔 著 徐冠群 译(388)

以己为沙见世界

——浅析《英戈尔施塔特的工兵》中的社会批判 徐冠群 张 帆(438)

十五贯(节选)

——一部古老的中国戏剧

..... 朱素臣 著 [德]君特·魏森博恩 改编(446)

君特·魏森博恩与中国戏剧《十五贯》..... 林 璐(457)

冬之旅(节选) [奥]埃尔弗里德·耶利内克 著 黄霄翎 译(466)

关于艺术性文学翻译的思考

——耶利内克《冬之旅》节译有感 黄霄翎(478)

我们爱得一无所知(节选)

..... [德]莫里茨·瑞克 著 刘菲菲 译(486)

评戏剧《我们爱得一无所知》 刘菲菲(507)

疯狂之血(节选)

..... [德]努尔康·艾普拉 延斯·希尔耶 著 张 靖 译(515)

迟而未到的文化融入

——浅析努尔康·艾普拉和延斯·希尔耶的戏剧《疯狂之血》

..... 张 靖(518)

论席勒 [瑞士]弗里德里希·迪伦马特 著 凌 曦 译(525)

素朴诗人或感伤诗人,叛逆者或革命者

——迪伦马特与席勒和布莱希特的对话 凌 曦(537)

《哈姆雷特——玛丽·斯图亚特之子》德译本序言

..... [德]卡尔·施米特 著 姜林静 译(548)

时代历史中孕育的伟大悲剧

——德国思想背景下的《哈姆雷特》研究 姜林静(559)

* * *

白雪公主 [德]格林兄弟 著 王丽平 译(577)

等谁来

——论源初《白雪公主》的“被动” 王丽平(580)

小绿蒂招出了一个心上人

..... [德]库尔特·图霍尔斯基 著 姜 乙 译(588)

谁是小绿蒂 姜 乙(591)

季节的开始 [德]伊丽莎白·朗盖瑟 著 李 欣 译(595)

伊丽莎白·朗盖瑟和她的短篇小说《季节的开始》 李 欣(597)

还好吧? [德]卢茨·赛勒 著 黄行洲 译(608)

钟表检测仪 [德]鲁茨·塞勒 著 黄行洲 译(612)

卢茨·赛勒:诗人一般的小说家

——兼评卢茨·赛勒的两部短篇小说 黄行洲(627)

午间女人(节选) [德]尤莉娅·弗兰克 著 张辛仪 译(633)

从天使到魔妇

——简评尤莉娅·弗兰克的《午间女人》 张辛仪(639)

* * *

2014 年德语文学回顾 贺 询(648)

2015 年德语文学回顾 贺 询(654)

文学和语言之中的空间

——2014 年“文学之路”国际日耳曼学研讨会报道 刘 炜(659)

从文本与舞台的双重视角谈起

——试论德语戏剧的变迁

王 建

作为概念的德语戏剧

文章起首,首先需要破题,倒不是要遵循八股的旧例,而是德语戏剧这个概念本身确实存在诸多需要探讨之处,正所谓名不正则言不顺。首先德语戏剧中的德语二字似乎就有问题,追溯德国戏剧发展的脉络,从中世纪到巴洛克时期,用拉丁语创作的戏剧有着深厚传统,尤其是宗教剧和人文剧更是拉丁语的天下,显然不能把它们排除在德国戏剧史之外。如果在概念上用德国戏剧替代德语戏剧,面临的问题将是德国的范围含混不清,即便以时间跨度很大的德意志民族神圣罗马帝国为范围,也不易做出明确的界定,且不说它只是一个松散的组合体,更关键的是它包涵一些非德语的区域,而且一些统治家族还拥有帝国以外的非德语领地,帝国对内和对外的领土关系不断变化,到了现当代以后,更要考虑德国之外如奥地利、瑞士和其他德语区的戏剧现象。由此看来德语中的 deutsch 一词确实有它的先天优势,因为它包涵了“德国和德国人的”和“德语的”两个含义,恰好可以准确或者说含混表达这一跨国别和跨语种的含义。

同样需要解释的是德语戏剧中的戏剧概念,这次汉语拥有优势,因为在汉语里这个概念具有双重含义,按照《现代汉语词典》的解释,一方面,它指“剧本”,对应于英语中的 drama 和德语中的 Drama;另一方面,它指“通过演员表演故事来反映社会生活中的种种冲突的艺术,是以表演

艺术为中心的文学、音乐、舞蹈等艺术的综合”，对应于英语中的 theatre 和德语中的 Theater。显然西方语言中对应于汉语的戏剧一词有两个不同的概念，drama 指戏剧文本，它来源于拉丁语的 drama，可以追溯到古希腊语的 drāma，它的基本含义是“行动”或者“事件”，这个词派生于古希腊语的 drān，意思是“做”；theatre 指戏剧场所、戏剧舞台或者戏剧演出，它来源于拉丁语的 theatrum，可以追溯到古希腊语的 théatron，意指“观看的场所”，即剧院或者观众席，这个词派生于古希腊语的 théa，意思是“观看”。戏剧文本以文字形式进行描述，是文学研究和文学史的研究对象，戏剧演出是以戏剧场所为依托，演员和观众之间的互动过程，是戏剧研究和戏剧史的研究对象。

戏剧的构成

要研究戏剧，必须要梳理戏剧文本和戏剧舞台的关系，首先应该问一下究竟什么是戏剧，或者说戏剧的基本结构是什么。“把戏剧的前提条件降到最低，可以说戏剧是甲展现乙给丙看。”^①正如叙事作品是叙述者讲述人物及其故事给听众听，戏剧作品是表演者展现人物及其故事给观众看。显然它们的原初形式应该都是不依赖于文本的，叙事作品可以追溯到口头文学的传统，戏剧作品可以寻源至仪式性的表演。只不过叙事作品在语言这一载体的书面化过程中逐渐依附于文本，成为了语言的艺术作品，而戏剧作品的表演并不完全依靠语言，语言只是表演的要素之一，无法将戏剧作品（特别是表演的诸要素）完全书面化，因此戏剧作品与文本之间始终保持着若即若离的关系，它始终存在着文本与舞台的两重性。具体到戏剧研究的对象，戏剧不仅指戏剧文本，还包括戏剧文本的实现过程，也就是戏剧舞台演出，即便只是考察戏剧文本，依然可以看到舞台实践对文本的影响，或者说舞台实践在文本中的沉淀。完全停留于基于戏剧文本的文学分析，很难全面挖掘戏剧作品的全貌。放眼整个戏剧史，尤其是处在转折过程中的戏剧变迁，都可以看作是戏剧文本和戏剧舞台的互动过程。无论是偏重于戏剧文本，将戏剧研究几乎完全

^① Erika Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, Bd. 1. Tübingen: Gunter Narr 1998, S. 16.

等同于文学研究,还是只关注舞台演出,让戏剧研究只剩下舞台分析,都是失之片面的做法。从文本和舞台兼顾的视角出发,不仅需要关注文本和舞台两个方面,还要注意两者之间的互动关系。

当戏剧考察的视角延伸到戏剧舞台演出,戏剧的构成要素也大大增加,一方面戏剧文本包含区别于一般文学文本的体裁、结构、人物、情节、话白、舞台提示等独特要素,另一方面戏剧舞台包括戏剧场所、戏剧活动、戏剧机构和戏剧舞台美学各个部分。戏剧作为一门综合性的艺术,文本是戏剧的出发点,它本身隐含了舞台演出的要素,包括角色对白的形式和舞台提示的说明,舞台演出是戏剧的实现过程,这个过程需要运用多种手段,包括演员的身体和声音、舞台布景、灯光、音响、道具、服装、化妆等各个环节。

因此除了戏剧文本与文学文本之间存在相似性之外,戏剧演出具有自身的独特性:

一、戏剧演出是一个表演性的过程(performance),是一个动态变化的过程;这个表演性的过程创造出两个现实,一个是由符号所指涉的含义构建的现实,另一个是表演本身构建的现实;

二、演员与观众之间是现场的集体交流,具有当下性和唯一性,它是此时此地发生的,无法迁移,无法重复,它是“事件”,而不是“作品”,不同于文学文本主要是用于个人交流的固定作品,不像文学作品可以反复阅读,可以跨越时空;

三、戏剧交流本身具有实体性和物质性,无论是参与交流的演员和观众,还是作为交流手段或媒介的身体、声音、布景、道具都是实在可感的物体,不同于文学文本完全依赖抽象的文字;

四、由于交流媒介的物质性和多样性,导致创作表述的符号和接受感知的渠道都具有物质化和多样化的特点;

五、戏剧交流不仅具有时间性,它也是空间的艺术,从舞台空间乃至整个剧院建筑都是这一空间艺术的组成部分。^①

^① 对戏剧和戏剧性概念的讨论是当代戏剧研究中的一个热点问题,关于这方面的观点参考了 Erika Fischer-Lichte u. a. (Hrsg.), *Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften*, Tübingen u. Basel; Francke 2004, Erika Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main; Suhrkamp 2004, Andreas Kotte, *Theaterwissenschaft*, Köln, Weimar u. Wien; Böhlau 2005 und Christopher Balme, *Einführung in die Theaterwissenschaft*, Berlin; Erich Schmidt 2001.

戏剧作为文本和舞台的组合体像文学文本一样是有含义的,它由三大关系组成,每组关系都是一个相互依存和相互较量的互动过程。其一是戏剧与外在现实的关系,或者用符号学的术语来表述,它是由能指和所指构成的符号系统,但它不同于文学作品,不是只使用抽象的语言符号系统,而是运用了大量的诉诸视觉和听觉的具体符号系统。其二是戏剧内部文本与舞台演出的关系,舞台演出过程是一个在文本基础上的再创作过程,即便是文本至上的文学戏剧时期,同样需要把文学符号转码成多种符号系统表现出来。其三是戏剧实现过程中舞台与观众的关系,它是一个由戏剧创作者和接受者围绕戏剧演出构成的符号交流过程。在这个过程中,创作者的创作意图并不等同于创作结果,即排演过程不等于演出过程,同时接受对象(演出过程)并不能完全决定接受效果,即演出效果还取决于观众因素这一接受主体。

戏剧研究的独特性

戏剧的独特性对戏剧研究提出了广泛的要求。除了对戏剧文本进行文学研究之外,还需要正视戏剧的综合性和复杂性,考虑多学科的多方位研究,特别是针对戏剧文本和戏剧舞台双重角度,戏剧研究的视角需要从文本扩展到舞台,包括剧院建筑、剧场结构、舞台布景、表演艺术、戏班运作机制、演出程序、演员生活和观众习惯等各个方面,以此建构起一个立体的戏剧发展过程。戏剧研究不能简化为单纯的戏剧文学研究或者戏剧舞台研究,同时戏剧研究也不是两个方面的简单相加,而应关注两者之间的互动关系。

更重要的是戏剧作为舞台艺术不是作品,而是事件,戏剧演出这一事件作为戏剧研究的对象,它具有当下性和唯一性,只存在于演出的此时此地,不存在可以长久保存的物质形式,这就给戏剧研究提出了一个难题,对未能亲身经历演出的后来者来说,不仅研究对象的背景内涵需要尽力去再现,连研究对象本身都需要尽量重构出来,这一难题或许是戏剧研究在很长一段时期内遭到忽视的原因。不过借助于一系列直接和间接的研究材料,戏剧研究还是可以进行的。从直接材料来说包括剧本、演出场所、剧院结构、舞台、布景、道具、服装、面具、海报、剧照、录像、