

戏剧本质新论

吴 戈 著

云南大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

戏剧本质新论/吴戈著. —昆明: 云南大学出版社, 2001.6
ISBN 7-81068-307-1

I. 戏… II. 吴… III. 戏剧文学—文学理论—研究
IV. 1053

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 042846 号

责任编辑: 李 森

特约编辑: 张胜冰

封面设计: 丁群亚

责任校对: 段建堂 何传玉 阴牧云

戏剧本质新论

吴 戈 著

*

云南大学出版社出版发行

(云南大学英华园)

昆明新星印刷厂印刷

*

开本: 850×1168 1/32 印张: 10.875 字数: 273 千

2001 年 6 月第 1 版 2001 年 6 月第 1 次印刷

印数: 0001—2000

ISBN 7-81068-307-1/I·86

定价: 24.00 元

目 录

第一章 戏剧活动的要素

一、什么是戏剧？	(1)
二、人类戏剧活动的最初形态	(7)
1. 希腊酒神节庆	(8)
2. 中国汉代、唐代的戏剧活动初形	(12)
3. 古印度的歌舞	(18)
三、简单的戏剧活动与繁复的戏剧活动	(22)
1. 简单的戏剧活动——发生在演员与观众之间的活动	(23)
2. 繁复的戏剧活动——发生在戏剧家、导演、 舞美家、演员与观众之间的事	(27)
3. 假定性——戏剧活动凝聚力产生的基本前提	(32)
(1) 戏剧活动中时间的假定性	(37)
(2) 戏剧活动中空间的假定性	(40)
(3) 戏剧活动中戏剧情境的假定性	(44)
(4) 戏剧行动中表现手段和表现方法的假定性	(55)
四、戏剧活动的本质特点	(63)
1. 一般传播媒介	(64)
(1) 以有声语言为主的媒介	(64)
(2) 以文字为媒介	(64)

(3) 以印刷为媒介·····	(65)
(4) 以电子为媒介·····	(65)
2. 戏剧艺术的中心媒介·····	(66)
(1) 戏剧的“活性”媒介——演员表演·····	(66)
(2) 媒介与戏剧定义·····	(67)
(3) 戏剧本质要素·····	(68)

第二章 戏剧活动流程的诸环节因素

第一环节 戏剧活动的文学创作——剧作家 与剧本·····

1. 剧本在戏剧活动中的位置·····	(75)
2. 剧本的双重性——戏剧性与文学性·····	(79)
3. 剧本的构成基础·····	(81)
(1) 剧本的语言·····	(81)
(2) 剧本的情节及相关要素·····	(84)
(3) 剧本的结构·····	(93)
4. 剧作家的修养·····	(110)
(1) 剧作家的思想修养·····	(111)
(2) 剧作家的生活积累·····	(116)
(3) 剧作家的戏剧修养·····	(118)

第二环节 戏剧活动的演员表演·····

1. 表演在戏剧活动中的位置·····	(122)
2. 演员的基本条件·····	(127)
(1) 美貌是需要的，但不是必要的，更不是唯一的 ·····	(127)

(2) 演员的思想修养与生活积累	(130)
------------------------	-------

(3) 演员的创造能力	(133)
-------------------	-------

第三环节 戏剧活动中的“物造型”

.....	(136)
-------	-------

1. “物造型”在戏剧活动中的位置	(136)
-------------------------	-------

2. 舞台空间的美术造型	(141)
--------------------	-------

3. 舞台空间的灯光造型	(148)
--------------------	-------

4. 舞台空间的服装造型	(153)
--------------------	-------

5. 舞台人物的化妆造型	(154)
--------------------	-------

6. 舞台的小道具运用	(155)
-------------------	-------

第四环节 戏剧活动中的音响

1. 点染戏剧环境的音响	(156)
--------------------	-------

2. 渲染氛围、暗示情境的音响	(157)
-----------------------	-------

3. 作为人物无形的舞台存在的音响	(157)
-------------------------	-------

4. 刻画人物性格和揭示心理活动的音响	(159)
---------------------------	-------

5. 增强戏剧发展节奏、造成紧张气氛的音响	(159)
--------------------------------	-------

6. 作为戏剧人物希望载体的音响	(160)
------------------------	-------

7. 对剧情进行交待或说明的画外音音响	(160)
---------------------------	-------

8. 调配剧情基调与强化人物情绪的配乐音响	(160)
--------------------------------	-------

第五环节 戏剧活动的导演艺术

1. 导演的崛起	(162)
----------------	-------

2. 导演在戏剧活动中的位置	(166)
----------------------	-------

(1) 剧作意蕴的发掘者与强化者	(166)
------------------------	-------

(2) 综合艺术的组织者与协调者	(167)
------------------------	-------

(3) 戏剧艺术形象创造的启发者与构想者	(168)
----------------------------	-------

(4) 戏剧“形象种子”的培育者与完形者	(169)
(5) 观众欣赏戏剧的导游者与审美情绪预约者	(171)
3. 导演的修养与能力	(172)
(1) 思想修养	(172)
(2) 知识层次	(172)
(3) 生活积累	(172)
(4) 赋形能力	(173)
第六环节 戏剧活动中的观众	(174)
1. 戏剧活动的合作者	(177)
2. 戏剧演出中的交流者	(180)
3. 戏剧“场效应”的创造者与承受者	(182)
4. 戏剧生存与发展的土壤和条件	(184)

第三章 戏剧动作与戏剧性

一、问题的提出	(194)
二、戏剧性描述	(196)
三、有关“戏剧性”的种种观点	(202)
1. “情境”说	(202)
2. “冲突”说	(204)
3. “激变”(危机)说	(210)
四、戏剧动作	(214)
1. 外部动作或形体动作	(220)
2. 言语动作	(225)
(1) 对话动作	(226)
(2) 独白动作	(232)
(3) 旁白动作	(233)

3. 停顿动作或静止动作	(234)
4. 终止性动作与延续性动作	(240)
五、戏剧中的抒情与叙事	(243)
1. 戏剧中的叙事	(244)
2. 戏剧中的抒情	(248)
(1) 作为规定情境中的人物必然行动的“抒情”	(250)
(2) 作为戏剧氛围和人物身份揭示的“抒情” ...	(250)

第四章 戏剧类型与体裁

一、悲 剧	(257)
1. 什么是悲剧?	(257)
2. 悲剧的沿革与演进	(261)
3. 悲剧的文化差别	(277)
4. 悲剧中不变的因素	(280)
二、喜 剧	(287)
1. 喜剧精神	(287)
2. 喜剧性的要素	(292)
3. 喜剧人物、题材要求及其他特性	(295)
4. 喜剧的目的	(300)
三、正 剧	(304)
1. 什么是正剧?	(304)
2. 正剧的形成与理论表述	(306)
3. 正剧的特征	(312)

四、戏剧品种.....	(314)
1. 以“人”为传播媒介的演出戏剧	(315)
(1) 话剧	(316)
(2) 歌剧	(316)
(3) 舞剧	(317)
(4) 哑剧	(318)
(5) 音乐剧	(320)
(6) 偶戏与影戏	(322)
2. 以“物”为传播媒介的制作戏剧	(324)
(1) 广播剧	(325)
(2) 电视剧与电影故事片	(329)
后 记.....	(337)

第一章 戏剧活动的要素

一、什么是戏剧？

公元前4世纪以前，在欧洲爱琴海以北的一块狭小而贫瘠的三角形半岛上，一年一度举行着为期六天的酒神节庆仪式。在灿烂阳光下，明净的空气与人们欢愉情绪陶陶相融，蔚蓝的海水在人们深沉、思虑的眼底滔滔翻涌，人们坐在次第迭起的石阶上，呈半圆形地围着一座造型优美、圆弧精致的祭坛，俯视着那上面发生的一幕幕撕心裂肺的事：带着特洛亚战争的征尘的阿伽门农怎样死于芳心他属的妻子之手；普罗米修斯怎样在受尽神雕啄食之苦以后，大义凛然地拒绝了宙斯派来的神使的劝说诱惑；美狄亚怎样在丈夫负心后的狂怒中杀死了孩子进行怨毒的报复；俄狄普斯王怎样在命运的捉弄中杀父娶母、于真相大白后瞽目流浪；安提戈涅与克瑞翁之间的冲突怎样地别无选择……那些呼天抢地的大悲痛，那些你死我活的大冲突，就是古希腊悲剧所摹仿的“行动”。在六天的酒神节庆竞赛会中，头天迎神，次日赛歌——酒神赞美歌的合唱比赛，第三天是五个狂欢的喜剧，剩下的便是悲剧竞赛了。

古希腊悲剧，是迄今文化史发现的最为成熟的、最早的戏剧，此后的两千五百年间，戏剧文化在不同的种族、地域和时代中经历着发生、发展、停滞、繁荣的历史。宗教剧、人文主义戏剧、古典主义戏剧、现实主义戏剧、自然主义戏剧、现代派戏剧……千回百转，戏剧假借不同的传播媒介，又分流为皮影戏、灯

影戏、剪纸戏、舞台剧、非舞台的广播剧、电影剧、电视剧等等，蔚为壮观。可是，究竟何为戏剧，却一直是让理论家们绞尽脑汁而难下断语的事。对于什么是戏剧，人们的理解并不完全一致，彼此间的分歧较大。

譬如，上海辞书出版社出版的《辞海·艺术分册》^①说：

戏剧是“由演员扮演角色、在舞台上当众表演故事情节的一种艺术。”

商务印书馆编的《新华词典》^②“戏剧”条目的解释与《辞海》大致相同：戏剧，“一种由演员扮演角色，当众表演故事的艺术形式，是包括戏剧文学、导演、表演、音乐、舞台美术多种艺术成分的综合艺术。”

谭霈生先生认为，前者“简单明了，通俗易懂，但是严格地说，它只说明了演员的表演艺术，而并没有包括戏剧艺术的全部构成成分。”^③如是说，那么后者说得很全面，是否就已然概括戏剧本质、获得戏剧研究者的认同了呢？很难说。

至少，还有人可能提出，虽然《新华词典》的定义提到了“综合艺术”的多种艺术成分，那么，这些艺术成分的综合方式是怎样的情形呢，在戏剧中既然有这么多的成分，那么他们究竟以怎样的方式结合在一起成为“戏剧”的艺术形式呢？没有戏剧文学、导演、音乐、舞台美术多种艺术成分的“表演”算不算戏剧艺术？如英国戏剧理论家彼得·布鲁克就说：“我可以选取任何一个空间，称它为空旷的舞台。一个人在别人的注视之下走过这个空间，这就足以构成一幕戏剧了。”^④深受他影响的波兰戏剧家格洛托夫斯基努力实践的“贫困戏剧”剥离了“综合艺术”成

① 上海辞书出版社出版 1979 年版。

② 商务印书馆 1980 年版。

③ 谭霈生、路海波：《话剧艺术概论》第 1 页，中国戏剧出版社 1986 年版。

④ 〔英〕彼得·布鲁克：《空的空间》第 3 页，中国戏剧出版社 1988 年版。

分，只强调演员表演艺术及其引起的观众反应，这一戏剧流派的影响十分广泛，那种“只说明了演员的表演艺术”的定义，恰恰十分吻合格洛托夫斯基的戏剧实践。那么，到底是包括了“综合艺术成分”的定义准确呢？还是只强调了“演员表演艺术”的定义准确？

学林出版社出版的《文艺小百科》中是这样说的：“我们通常说的戏，就是指戏剧，即演员在舞台上扮演给观众看的那个已经做过专门安排的故事。”^①

应该说，这个定义与《辞海》的定义一样，作为舞台戏剧的定义，还是有一定概括性的，可是，不在舞台上发生的戏剧活动是否是戏剧呢？还有，历史上出现过的“即兴喜剧”，20世纪70年代一度流行在欧洲的“机遇剧”一类，戏剧情节的发展没有“做过专门的安排”，随机性很强烈地发展，这是否是戏剧呢？

看来，对戏剧下定义，简单了，被认为是不全面；具体了，可以找出不少戏剧现象来证明这“具体”描述的偏颇性；复杂一点说又怎样呢，是否那定义就令人满意？

日本的戏剧理论家河竹登志夫在他的《戏剧概论》^②中给戏剧下的定义是：“由演员扮演成剧中的登场人物出现在观众面前、并在舞台上凭借形体动作和语言所创造出来的一种艺术。”他提到了演员、剧本、舞台、观众甚至是表演手段——形体动作和语言，但他自己认为，“这定义绝不算错，但却算不上完善。”

那么，要何种程度才算“完善”呢？

英国戏剧理论家马丁·艾思琳曾援引过权威的《牛津辞典》上的戏剧条款：

适合于舞台演出的散文作品或诗作，故事情节通过对话和动作来表达，辅之以姿态、服装和布景，表演出来宛如真

① 吴立昌等编著：《文艺小百科》第221页，学林出版社1982年版。

② 陈秋峰、杨国华译，中国戏剧出版社（沪）1981年版。

实生活，此即为一出戏。^①

从此定义提到的戏剧成分看，几乎是能囊括的都包容进去了。但马丁·艾思琳却抨击说：“这段话不仅绕弯子、冗长，表达十分笨拙，而且根本不正确。”^②

他之所以认为“根本不正确”，是因为他在那些明确肯定的定义词之外看到了大量“不在此例”的戏剧现象。

似乎，这位严谨的英国人、这位严厉的理论家在他那本精彩的著作《戏剧剖析》开篇的时候，也为戏剧的定义、界限颇费神思，因为正如他指出的那样：

论述戏剧的书籍写过何止成千上万册，但是戏剧一词的定义究竟是什么，似乎还没有人人满意的说法……我在其他一些辞典里查到的定义也同样是引起误解的、不正确的。^③

马丁·艾思琳在挑剔了《牛津辞典》的辞条之后，大讲了一番戏剧的定义如何难下，然后小心翼翼地提出了自己的定义：

我们或许应该从这样一个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，不过，它没有把用动作表现事实的纪实戏剧包括进去。或许说，“以摹拟动作为基础的一种艺术形式”比较准确些吧？^④

让我将马丁·艾思琳的这段有许多附加说明的定义节缩一下，那么他的定义就是：戏剧是一种“演员以摹拟动作为基础的一种艺术形式”。值得注意的是，马丁·艾思琳的这一定义的结尾，是

① 马丁·艾思琳：《戏剧剖析》第1页，罗婉华译，中国戏剧出版社1981年版。

② 同上。

③ 同上，第1~2页。

④ 同上，第3页。

一个问号，是一种以征询意见的商量口气提出的定义，这口气、这问号意味着定义者本人对自己的说法也是没有十分把握的。

认真想来，说“凡戏剧皆不得没有演员”，那么是否这里有一个致命的遗漏，那就是“凡戏剧皆不得没有在场的观众”？谁都应该牢记，叙事时态永远是“现在时”的戏剧无法离开在场的观众而存在，观众反应与演员的表演、剧场的整体情绪息息相关；另外，说“以摹拟动作为基础”，在自然主义、现实主义的“体验派表演体系”的演员那里，他们不以“摹拟”为基础，他们的信条不是“我在扮演角色”，而是“我就是角色”，动作不再是“摹拟”角色做出来的。显然，“摹拟动作”与体验派表演体系的戏剧信条颇有距离。再者，“摹拟动作为基础”中的“动作”，似乎应做严格的限定。“动作”，究竟指什么？马丁·艾思琳在同一著作中说：“希腊语中戏剧（drama）一词，只是动作（action）的意思。戏剧就是摹拟的动作，效仿的动作，或人的行为的再现。”^① 这样看来，马丁·艾思琳是在故事情节、演员的形体动作、人物行动过程的意义上使用“动作”一词，那么梅特林克的象征主义的“静剧”，还有斯特林堡的表现主义戏剧、契诃夫的“静剧”，许多情况下是心理表现大于动作摹拟，如《闯入者》谛听死神脚步，《鬼魂奏鸣曲》中人的幻觉幻象，契诃夫戏剧中主要靠人与人的倦怠关系和生活环境点染、暗示出来的灰色情绪与濒死的气氛，就与“摹拟动作”无涉了，至少不是那么直接。进一步说，“以摹仿动作为基础的一种艺术形式”，用来概括舞蹈艺术的特征，似乎也可以。那么，无法区分舞蹈艺术与戏剧艺术的界定，至少算不上准确的定义了。

马丁·艾思琳审慎的定义，也非无懈可击。

那么，戏剧到底是什么？给戏剧下定义是可能的吗？

① 马丁·艾思琳：《戏剧剖析》第6页，罗婉华译，中国戏剧出版社1981年版。

在我看来，要回答戏剧是什么，亦即给戏剧下定义，既是可能的，也是不可能的。

说不可能，是因为，如果以为定义是一种非此即彼、水火难容的铁的法则，那么，作为复杂的意识形态的文学、艺术现象就几乎不可能找到这种铁的法则作为定义。文学、艺术现象，从内容到形式，往往是你中有我，我中有你，交感互通的。要想我有的你就不能有，他有的我也不能有，找出一种纯而又纯的文学、艺术定义而囊括文学、艺术创造的万千气象，几乎是不可能的。世界上的万事万物都是在流动变化的，人的认识极限随着人类征服自然的能力不断提高而一再突破，人类社会的物质文明和精神文明的不断积累而使新的事物、现象层出不穷，规则、定义总是限于一定历史阶段、一定文化积累和一定知识视界的产物，因此，它产生便已成为历史，成为死的东西。一切想使法则、定义成为放之四海而皆准、推之万古而不废的铁律的想法，都是虚幻的。

这样说来，给戏剧下定义，不仅是不可能的，似乎也是没有意义的了？

不，这样下结论，就简单轻率了。

我以为，在审视戏剧定义的时候，关键应该看定义本身与戏剧实践之间的内在联系，看定义是否揭示了实践活动中最本质的特点，而决不应该去寻找例外的少数现象去挑剔定义。以寻找例外的挑剔眼光去评价定义，那么，能经得起这种挑剔的定义是很少的。为戏剧下定义的工作，在一种宽容因而也显得更为客观、科学的学术态度中，就容易一些了。这样，为戏剧下定义，是完全可能的。

既然如此，戏剧是什么呢？戏剧的本质特征何在？应该声明，要真正学懂一门知识，“吃透”一个定义，绝不能满足于接受一个现成的结论。因此，在我回答“戏剧是什么”之前，我想

先回到戏剧活动的原态和戏剧活动的丰富实践中去，看看戏剧活动当中什么是不能割舍、不可变异的东西，找出这个特质来，为戏剧下定义，就要简便得多了。

让我们首先看看戏剧活动是什么。

二、人类戏剧活动的最初形态

戏剧是一种“活性”文化现象。尤其是人类初期活动中包含戏剧因素的祭祀、庆典之类的仪式，很少有什么记载其程序或描述其生动场面的文字流传下来，所以，“活性”特点注定使其最初的活动形态消逝在宇宙的时间的长河中，留下一片迷茫的空白让后来的戏剧文化史家去搔首困惑、捻茎猜疑。从考古发掘的发现与化学分析的水平提高所取得的进展看，大量的化石、原始生产工具、岩画壁画、石刻、陶片之类的“物证”，令今人可能从这些“固态”文化现象上推知古代人类一定时期的生活方式、生活内容、生产工具、对世界的感知方式、最初的形式审美等等。可是，远远早于文字、符号、绘画的活动如手语、吼叫之类的活的交流与表达活动，却没有办法留下来，最初的戏剧活动因子，也只能是只鳞半爪地从一些史料中综合地推断到。而且，戏剧活动初形出现的时间，也不能十分确定。

但是，史料少，却不是没有。从世界文化中早期发展的较为充分的民族文化那里，从迄今保持着较多民风民俗的文化形态中，察迹寻踪，还是可以看出戏剧活动的最初形态来，并由此注意到，最初形态中的一些重要特征一直保持了下来，在现代文明的华丽包装下散发着令人心醉神迷的魅力。

1. 希腊酒神节庆

古希腊戏剧，是举世公认的人类杰作，那是凝结着古希腊人的智慧与情感，也凝结着古希腊人一定文化活动、社会生活方式的结晶。但是，那已是发展成形的戏剧，是较为成熟的戏剧活动。那么，最初的戏剧活动是怎样的呢？或者更准确一些说，包含后来称之为“戏剧”艺术中的那些戏剧因素的活动是怎样的呢？

马丁·艾思琳曾经十分正确地指出：

戏剧是一步一步地由仪式产生的，这在古希腊尤为明显，而且欧洲中世纪的一些奇迹剧和神秘剧，也都是由宗教仪式直接发展而来的。^①

他还说：

从历史上说，戏剧和宗教是密切相关的，它们的共同根源是宗教仪式。^②

英国著名戏剧史学家、权威性戏剧辞书《牛津戏剧指南》的编撰者菲利斯·哈特诺尔也认为：

戏剧起源于很远古的时期人类最初的村社的宗教仪式。整个人类历史上都可以找到身穿兽皮的祭司和神的崇拜者们在祭神时表演的歌舞和涉及神的降生、死亡以及再生的传说。^③

从今天可考的古希腊露天剧场看，是靠近神庙的国家祭坛，那种呈圆形的祭坛与中国封建时代筑于北京用以祭天祈年的天坛十分相似。就在古希腊悲剧即将从祭祀活动中剥离出来之前，那

① 马丁·艾思琳：《戏剧剖析》第21页，罗婉华译，中国戏剧出版社1981年版。

② 同上，第19页。

③ 〔英〕菲利斯·哈特诺尔：《简明世界戏剧史》第1页，李松林译，中国戏剧出版社1986年版。