



戏剧艺术概论

XIJUYISHUGAILUN

洪忠煌 著



浙江教育出版社

戏剧艺术概论

XIJUYISHUGAILUN

洪忠煌 著



浙江教育出版社

广播电视系列教材编委会：

主任：陈为良

副主任：邹本德 王文科

编委：沈贻炜 沈鹏飞 项仲平 陈少波

张伟建 张丽琴

戏剧艺术概论

洪忠煌 著

浙江教育出版社出版发行(杭州市体育场路 347 号 邮编 310006)

杭州兴邦电子印务有限公司排版(文三西路金都花园)

杭州富春印务有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 印张 8.25 插页 2 字数 201000

1998 年 5 月第 1 版 1998 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 7-5338-2934-4/G·2911 定价:10.50 元

版权所有 翻印必究

总 序

一批从广播电视实践岗位转入高等学校从事教学工作的教师,积 10 年教学之经验,终于编写出版了一套系列教材,这是十分可庆可贺的事。

在一所大学里,教材建设是最基本的教学建设之一,也是最能体现教学质量的标志。但编写教材并非易事。教材与学术专著最大的不同点在于它的完整系统性,在于更强的科学性。它要求作者全面、系统、准确地传播理论知识,并容纳最新的理论信息,容不得半点虚浮。应该说,这批作者经过多年的探索,已经基本掌握了编写教材的规律,积累了丰富的教学资料,使这套教材的编写得以顺利完成。

专科学校培养的是应用型的高级专门人才。根据这一培养目标,这套教材比较注重了实用性原则。也就是说,在理论阐述的同时,更多地注重了应用性的研究,这也正是这批“双师型”作者的特长。例如《电视艺术语言应用基础》的作者曾在电视台工作 20 年,拍过许多片子,有过成功和失败的经验,因此在教材中能正确应用正反事例来说明“应该怎样”“不应该怎样”,使学生便于理解和掌握这门课程的知识 and 技能。其他如《普通话语音发声简明教程》《广播电视文学写作教程》《摄影与构图》等都有这样的特点。

改革开放以来,广播电视事业迅猛发展,各级各类电台、电视台为适应市场经济新形势不断改革创新,出现了许多新情况、新问题。诸如板块节目问题、广播热线问题、专题片创作问题、主持人定位问题、网络新闻问题等等,都是广播电视部门正在实践和研讨的问题。如何将这些新信息、新成果融入新编教材中,关系到教材的

信息量的大小和有否新意,或者说直接影响到教材的质量。令人高兴的是,编者们在教学之余时刻注视着广播电视的发展,经常研讨新的问题,并在不同刊物上发表过有见解的文章,并把这些体现在教材中,即使是举例,也运用最新的典型例子进行论证。像《戏剧艺术概论》是比较难写的,很容易落入俗套。但作者仍在创新上下功夫,不仅在全面系统性上比其他专著和教材要强,而且根据专业特色,增添了许多新的内容。例如在戏剧分类上,增加了一种“戏剧小品”。“戏剧小品”是80年代初通过电视媒介兴起的深受大众欢迎的一种新的戏剧品种,已有10多年的艺术实践,但对它的艺术规律研究很少,报刊上仅见零星文章,并未作系统的理论概括。因此,补上这一章,既丰富了教学内容,也透露出新鲜的气息。

专科和本科由于学制不同,表现在同类课程的教学容量和教学重点有着明显的差异,因此,编写教材必须体现专科的特点。综观全套教材,专科的特点还是比较明显的。第一,篇幅容量适中。第二,选择最基本的理论知识予以阐释介绍,不作更深入的理论探讨,便于学生掌握和运用基本的理论观点。第三,体现课堂教学“精讲多练”的原则,注重实践环节,在教材中附录一批练习设计,供学生实践使用。

编写教材是艰苦的。据我所知,许多编写者为了完成编写任务,日以继夜地埋头写作,有的甚至牺牲整个假期,冒着酷暑,潜心研究。确实,写作需要锲而不舍的精神。我作为校长,感谢他们的努力,感谢他们为学校建设作出的贡献。

还值得一提的是,浙江教育出版社为出版这套教材给予全力支持,从选题的确定到书稿的审定,无不一一悉心指导。这不仅是对作者的扶持,也是对一所年轻学校的扶持,更是对广播电视事业的支持。趁此写“序”的机会向出版社的同志们致以热忱的谢意!

陈为良

1998年3月8日

序

陈 坚

我们多少读过一些剧本,看过几场戏。当阅读或观赏它们的时候,我们为什么会被诸如古希腊悲剧、元明戏剧这些如此古老的艺术形式所吸引;为什么有的戏轰动一时,但又很快被人遗忘,仅有少数杰作如莎士比亚、曹禺的作品,却随着岁月的流逝愈发显示出其不朽的艺术生命力,闪烁着不熄的光芒;古往今来的演员为什么要如痴如醉地表演戏剧,而每个时代的观众又是出于一种什么目的到剧院去观摩戏剧,用怎样的标准去评价戏剧的优劣成败,要对所有这些现象作出恰切的回答和解释,就必须不只从感觉,更要从理性上对戏剧的本质和特性加以把握,具备戏剧这门学科的基本理论知识。洪忠煌先生撰著的《戏剧艺术概论》(以下简称《概论》)就是一本引导读者了解和掌握戏剧艺术原理的切实有益的教材。

作为教材,其基本要求是尽可能全面地反映一门学科的已有学术成果,力求系统地讲解本学科的基本知识。这本《概论》从中外戏剧纵向的历史发展和横向剖析戏剧艺术的机制和特点两个层面,阐述了戏剧的基础知识和基本规律。上半部将世界戏剧发展按古典主义戏剧、巴洛克戏剧和东方传统戏剧分成三大类型加以梳理探源,以使读者对戏剧的起源、生成,特别是对戏剧发展过程中有代表性的剧作家和剧作及演剧艺术有具体感性的了解。在此基础上,下半部则从美学高度和创作规律上审视戏剧艺术的根本特质,既讲到戏剧文学,也讲到表演、导演和舞台美术诸门类,既讲到戏剧艺术的共同特征,也讲到各种体裁形态的划分,既讲到戏剧的

艺术表现原则,也讲到戏剧的鉴赏判断,可以说涉及到戏剧创作和舞台演出的方方面面,视野开阔,纷繁多样,内容涵盖面十分广泛,有助于初学者较完整地由表及里地掌握戏剧的基本规律。

戏剧作为一门艺术,有它自身的客观规律。作为教材,切忌模棱含混或偏狭片面。《概论》值得称道的一个特点是它对戏剧范畴、概念的界定力求精确和缜密,对戏剧原理的阐释力求客观和全面。比如书中将戏剧与舞蹈、歌舞节目、题字画等加以比照,然后将戏剧作为综合艺术定义为时间艺术(听觉艺术)、空间艺术(视觉艺术)与语言艺术(文学)三者结合而成的一种具有新质的艺术,这就很到位。又如将戏剧文学与小说、诗歌加以区别,明确指出衡量剧本合格与否必须有文学性与剧场性的双重价值标准,同时又具体分析剧场性和文学性的各自内涵,这就比一般解释具体详明而深入透彻。书中有关戏剧的诸多概述、推论、判断,不只做到条分缕析,思路清晰,而且逻辑严密,切中肯綮,具有较强的科学性。

戏剧是一种认识和反映现实的艺术形式,它本身是人创造的。戏剧随着时代不断向前发展,戏剧家对于戏剧艺术客观规律的认识随着历史的演变,也在不断发展和深化。例如,《概论》指出,电视剧作为现代科技条件下的广义戏剧艺术,把戏剧性与电视特性有机结合是“如虎添翼”,戏剧性魅力这只“虎”插上了广播电视的“双翼”,就使电视剧的竞争力确实变得无与伦比。《概论》在归纳和总结戏剧艺术的特征时,不仅介绍了传统戏剧的概念、原理,对不同民族迥异的戏剧审美习惯和表现方式,乃至对一些尚未定型处于发展之中的戏剧形式、思潮、手法等也作了深入的探讨。如对西方话剧与中国戏曲在审美特征上各自不同的侧重点,话剧重内、戏曲重外两者各具优势的概括,有助于人们从美学上准确地把握二者的异同及其逐渐相交相融的趋向。再如,戏剧艺术与当今影视艺术同属综合艺术,存在不可否认的血亲关系,书中对它们之间的共性论列为以表演艺术为本体,人生图象的全方位性等七个方面,同时

也分析了戏剧与电影故事片,舞台剧与电视剧的诸多不同点,这些阐述结合了近年来影视艺术的实践,有自己独到的思考,不少见解富有学术价值和现实启迪意义,对某种“新潮”理论的片面性,也作了一定的针砭。

本书作者洪忠煌先生原在天津市艺术研究所从事戏剧研究,后转到浙江广播电视高等专科学校从事戏剧文学教学,对中外戏剧创作和理论具有广博的知识和深厚的素养。继《戏剧意象》、《老舍话剧的艺术世界》之后,他又完成了《戏剧艺术概论》。我以为,这是一本既有知识性又有学术性、既有理论性又有实践性的戏剧理论读物。他在书中尽力从读者对象出发,顾及到他们鉴赏和学习戏剧创作的需要,着眼于启发诱导,而文字言简意赅,浅显易读,无异于给读者一把接近和解读戏剧的钥匙,有着铺路架桥的意义。这部教材是值得赞许的,作为大学文科、艺术院校戏剧影视专业的基本教材,相信它在实践中定会收到预期的效果。

1997年元月于杭州

目 录

序.....	1
--------	---

上编 世界戏剧史概述

第一章 戏剧的起源.....	1
第二章 世界戏剧发展的三大分支.....	6
第一节 古典主义戏剧.....	7
第二节 巴洛克戏剧	26
第三节 东方传统戏剧	48
第四节 三大分支戏剧潮流的特征比较	62
第三章 中国现代戏剧——世界戏剧影响与戏曲传统的交叉	65
第一节 中国话剧的产生和发展	66
第二节 中国话剧的现实主义传统	87
第三节 中国话剧的浪漫主义传统.....	102
第四节 喜剧和史剧的特殊品格.....	109

下编 戏剧的艺术原理和基本技巧

第一章 戏剧是一门综合艺术.....	121
第一节 戏剧文学.....	122
第二节 表演艺术.....	132
第三节 导演艺术.....	147
第四节 舞台美术.....	154
第五节 作为系统工程的戏剧艺术生产.....	159

第二章 戏剧艺术的审美特征	167
第一节 戏剧性.....	167
第二节 戏剧假定性.....	168
第三节 戏剧直观性.....	169
第四节 仪式性.....	170
第五节 话剧与戏曲在审美特征上的侧重.....	171
第三章 戏剧的体裁和剧种	176
第一节 体裁分类原则.....	176
第二节 戏剧的基本体裁.....	179
第三节 话剧和戏剧小品.....	182
第四节 戏曲.....	187
第五节 歌剧和舞剧.....	194
第四章 戏剧艺术与影视艺术	199
第一节 戏剧与电影故事片.....	205
第二节 舞台剧与电视剧.....	207
第五章 戏剧的艺术表现原则	213
第一节 戏剧创作的一般过程——三度创作.....	213
第二节 情节结构原则.....	219
第三节 戏剧语言原则.....	231
第六章 戏剧的鉴赏	244
第一节 鉴赏力.....	244
第二节 戏剧鉴赏的层次.....	245
第三节 戏剧鉴赏对象的特点.....	251
后记	255

上 编

世界戏剧史概述

在本书中,我们要从纵横两个视角来认识戏剧艺术的基本规律:所谓“纵”,是指纵向的历史发展;所谓“横”,是指横向剖析戏剧艺术的机制和特点并与姊妹艺术相比较。戏剧史使我们对戏剧发展过程中有代表性的作家作品以及演剧艺术有具体感性的了解,然后在此基础上学习戏剧理论,使我们有可能深入把握戏剧艺术的本性。这对于广播电视艺术、特别是电视剧艺术的入门,也是很有必要的。

第一章 戏剧的起源

戏剧是一门古老的艺术,它的起源可以追溯到远古时代的人类四大文明古国——巴比伦、埃及、中国、印度。现有资料表明,最初的戏剧雏型有下列几种:公元前3000年,印度的“湿婆舞”,是祈祷“湿婆”神(象征南亚台风的风神)的表演艺术;公元前2000年,埃及的“奥西里斯神受难剧”,表演一个神话故事——奥西里斯与胞妹结婚后被兄弟惨杀,复活成为冥王;公元前1500年,中国殷商朝代的巫覡祈祷神灵的歌舞——史籍《商书》和《楚辞·九歌》中都有关于这类歌舞的记载。

对这一系列戏剧雏型作个简单考察,可以发现与戏剧起源关系最密切的有这样两种事物:原始舞蹈和原始宗教仪式。一、原始舞蹈(乐舞):它是人类最早的艺术之一(岩洞壁画、乐舞和史诗三者被公认为人类最古老的艺术)。这种原始乐舞成为戏剧雏型的载体,戏剧雏型就采取载歌载舞的表现形式。二、原始宗教仪式:远古时代人类的生产力水平低下,出于生产劳动的需要和战胜大自然的需要,远古人类一面以摹仿生产劳动的动作姿态来抒发情感,一面以幻想、愿望代替现实的方式来祈求神灵的共鸣,于是产生了被我们现在称之为“共鸣巫术”的原始宗教。中国古代也有所谓“巫观”,就是以乐舞招请神明、处于“神灵附体”的忘我状态中的原始演员。原始宗教是与多神教的神话传说联系在一起的,这就是所谓“图腾崇拜”——“图腾”(Totem)是指被一个地区的种族或民族奉为神明的某种事物(多为动物),图腾神话体系是原始宗教的祭祀仪式(巫术仪式)的内容来源。执掌这种仪式的人叫做“祭司”或“巫观”。这种原始宗教仪式以及与之相联系的图腾神话体系,就是戏剧雏型的直接来源。

但是,远古时代的这类戏剧雏型还算不上是戏剧,所以戏剧的真正发祥地还不能说是在四大文明古国(亚非两大洲)。完整意义上的戏剧,起源于古代欧洲的希腊。

公元前1000年,古希腊形成了以雅典、斯巴达为主的城邦国家。公元前8世纪,古希腊首倡奥林匹克运动会,并产生了荷马史诗。同时,在雅典乡镇有了祭祀狄俄尼索斯(酒神或丰收之神)的庆典活动——酒神节。在春季,为了庆贺新酒开樽,祈求全年丰收,整个城邦国家举行节日庆典仪式,这就是“酒神颂”——表演“酒神受难”的圆舞合唱:以雅典为中心的10个部落各派5名男子组成50人的歌队(合唱队),围绕着酒神祭坛合唱颂歌,并且摹仿山羊的动作在合唱声中起舞。酒神节的第一天以山羊当祭品,最后一天以山羊当奖品,所以“酒神颂”又叫“山羊之歌”,是古希腊悲剧的词源。

作为古希腊城邦国家的庆典仪式，“酒神颂”的主持人是雅典祭司——掌握权力的神职人员。他站在酒神祭坛的中心，担任合唱队指挥。公元前6世纪，出现了一位著名的雅典祭司阿瑞翁，他作为合唱队指挥开始亲自扮演酒神，并开创了与周围合唱队的对话，这样就形成了合唱（歌队）与诗（酒神的台词）之间的对话。这就是戏剧的胚胎。

但阿瑞翁本人还是雅典祭司，由他主持的“酒神颂”仍然属于祭祀仪式的范畴。继阿瑞翁之后，出现了第一个非神职人员的歌队长忒斯庇斯，他率领歌队旅行演出，参加古希腊各部落城邦的节庆，到雅典时他对“酒神颂”仪式进行了改革：原来是由祭司主持的宗教仪式，改革成为由一个非神职人员以神的身份出现（扮演酒神），这个扮演酒神的非神职人员与合唱队分开，他与合唱队之间进行对话（一边是诗朗诵而另一边是合唱），这样就开创了表演艺术，产生了第一个演员。所以后人把表演艺术称为“忒斯庇斯艺术”，把戏剧服装称为“忒斯庇斯长袍”。经过忒斯庇斯的改革和提倡，“山羊之歌”（即悲剧）就从原来是宗教仪式的“酒神颂”中独立出来了；而且随着第一个专业演员的产生，观众也不再限于宗教的圣徒，而是为娱乐而聚到一起来的普通市民了，这样作为一种艺术和娱乐样式的戏剧就真正诞生了。

从“酒神颂”中脱胎而出的古希腊悲剧（“山羊之歌”）具备了戏剧的三个基本要素：有了第一个演员，有了真正的观众，还有了剧场——已经不是举行祭祀仪式的神庙，而是专门用于演出的建筑物和场地了。因此可以说，古希腊悲剧是最早的成熟的戏剧。

与“山羊之歌”（悲剧）诞生的同时，还产生了“羊人剧”（喜剧），又叫“萨提洛斯剧”。“萨提洛斯”是酒神的随从，具有半人半羊的状貌，进行滑稽表演，用来调剂“酒神节”的气氛。古希腊喜剧的词源是“狂欢游行之歌”或“化妆舞会”。在城邦酒神节期间，第一天游行，以后三天演悲剧，第五天演喜剧；后来改为白天（从清晨起）演

悲剧，夜晚演喜剧。每次酒神节都颁奖。

古希腊悲剧有一个发展完善的过程：忒斯庇斯给刚刚诞生的悲剧带来了第一个演员；演员戴面具，穿厚底靴，与合唱队展开对话（合唱队共 50 人）。埃斯库罗斯把歌队减少到 12 人，把演员增加到两人，这样就有了戏剧冲突（矛盾斗争），有了完整的情节和剧本，他是最早的剧作家。到索福克勒斯手里，悲剧增加到三个演员，情节趋向复杂，而与合唱队之间的联系就比较松散了。欧里庇得斯在悲剧中添了“开场白”，用来介绍剧情梗概，合唱队就不再承担叙述情节的任务，变成可有可无的了。在欧里庇得斯之后，合唱队被取消，“幕间插曲”代替了合唱，整个戏开始分幕分场。埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯被称为古希腊的三大悲剧诗人，他们处于伯里克里斯（雅典民主时代的执政官，著名政治家）时代，约在公元前 5 世纪。古希腊悲剧至此已完全成熟，剧情从最初的“酒神受难”发展扩大为多神的故事，或英雄人物的故事，大多取材于古希腊神话和荷马史诗（《伊利亚特》和《奥德修记》）。

从世界范围来看，戏剧起源于古希腊，这是公认的历史事实。那么，中国戏剧（指传统戏曲）的起源又怎样呢？公元前 15 世纪至 7 世纪，出现了所谓“巫覡”，即歌舞祭祀仪式，这在《诗经》、《楚辞》中有所记载。公元前 6 世纪，即春秋战国时代，楚国有个“优孟衣冠”的典故，说的是“优孟装扮孙叔敖”感动了楚王的事，所谓“优”即指演员，优孟大概是中国历史上第一个被认为是演员的人。不过当时这种滑稽表演被用来在政治上进行“讽谏”，只是“演”给君主一个人看的，不是为了娱乐，因而还不是真正意义上的表演艺术。到了汉朝（公元前 2 世纪至公元 3 世纪），有了属于“乐府”（政府掌管音乐的机构）的乐舞以及“百戏”（杂技），其中含有戏剧因素（情节和冲突），这被认为是中国戏曲史的开端。后来经过唐朝（公元 9 世纪）的“参军戏”（滑稽问答表演），宋、金的“院本”和“诸宫调”（说唱文学），发展到南宋的“南戏”（温州杂剧）出现，中国戏曲才达到

成熟阶段,这已是公元 12 世纪的事了。

从上述世界戏剧(包括中国戏曲在内)的起源情况来看,可以得出这样几个结论:第一,戏剧起源归根到底是与人类生产劳动的需要有关的。第二,戏剧起源与原始宗教仪式有着直接关系。第三,戏剧起源是几门古代艺术的综合过程,这就是乐舞(原始舞蹈)、表演(摹仿动作)和叙事文学(史诗或说唱)的综合。

从戏剧起源的情况中,还可以看出东西方戏剧之间的关系以及两者的分野。作为西方戏剧之发轫的古希腊悲剧,实际上是古代东方文化之集大成,因为狄俄尼索斯(酒神)就是在公元前 12 世纪从亚洲传到地中海(希腊一带)的,本来属于古代东方多神教的范畴。再者,以古希腊悲剧和中国戏曲各自的成熟过程为例,可以看出东西方戏剧之间如下的分野:古希腊悲剧(西方戏剧)实现了演员(其台词基于史诗)与合唱队(乐舞)的分离,使戏剧成为以对话、动作为主要表现手段的“话剧”;而包括中国戏曲在内的东方传统戏剧则始终以乐舞作为载体,保持了几门古代艺术之间的原始的综合性,这与东方民族“重综合”的思维方式有关。

第二章 世界戏剧发展的三大分支

从世界范围着眼,戏剧发展史可以按地理分布状况划分成三大区域,也可以按艺术流派的演变和影响划分成三大分支。

按地理分布状况来看,世界戏剧可以划分成三大区域:欧美戏剧(从公元前5世纪的古希腊悲剧起始)、印度戏剧(从公元4世纪的迦梨陀婆创作时代起始,包括东南亚戏剧)和中国戏剧(从公元12世纪南宋的“南戏”起始,包括日本戏剧)。但这样完全按照地理分布状况来划分并不足以显示出戏剧发展规律,因为各个区域之间的交流随着时代推移而越益紧密,以致艺术流派和思潮的影响成为跨区域的、甚至是世界性的,所以完全按照地理分布状况来划分世界戏剧区域的做法是不够科学的。

在主要着眼于艺术流派的演变和影响来分解世界戏剧的潮流上,我们可以参照日本戏剧理论家和戏剧教育家河竹登志夫的观点(其所著《戏剧概论》中译本于1983年由中国戏剧出版社出版),确认“世界戏剧的两大潮流”(古典主义戏剧与反古典主义戏剧)这一提法,同时根据东西方戏剧分野这一历史事实将上述提法予以调整,把东方传统戏剧列为不同于上述两大潮流而具有自己独立发展轨迹的另一潮流,这样我们就可以按主要艺术流派的演变和影响,而把世界戏剧发展的潮流划分成三大分支:广义古典主义戏剧、广义巴洛克(反古典主义)戏剧和东方传统戏剧。

正如一切艺术史或文学史一样,戏剧史离不开具体的作家作品,只有了解了每一时代每一流派的代表作家及其代表作品,才谈得上具体地把握戏剧史,从而才能切实地理解戏剧艺术。因此,本

书关于戏剧史的概述,采取以作家作品的评介作为单元的叙述方式。

在对作家作品的评介上,本书采取符合戏剧艺术特点的叙述方式,即按戏剧场面的推演发展而进行立体的“现在时”的叙述(对少数在现代影响已不大的作品“简介”除外),而不是按故事的来龙去脉而作追本溯源的“过去时”的叙述。也就是说,本书评介作品不是单纯地“讲故事”,而是通过介绍戏剧场面而引导读者进行戏剧思维的训练。这一点,在此特别予以强调说明。

第一节 古典主义戏剧

狭义的古典主义戏剧是指肇始于意大利文艺复兴时期(15世纪)而在17世纪的法国全面形成的一种戏剧流派,它以古希腊罗马戏剧作为楷模,把“三一律”奉为创作法则。广义的古典主义戏剧则不限于17世纪法国戏剧,也不限于欧洲戏剧,它的一系列美学原则(诸如和谐、适度以及重在客观再现等)的影响及于整个世界戏剧。

广义古典主义戏剧经历过三个发展阶段,也可以说形成了三个高峰:古希腊罗马戏剧,17世纪法国戏剧,欧美近现代的现实主义戏剧。

(一) 古希腊罗马戏剧

古典主义戏剧第一阶段(第一个高峰)——古希腊罗马戏剧:

一、古希腊三大悲剧诗人

戏剧史上对三大悲剧诗人的总体评价是:埃斯库罗斯——公认的“悲剧之父”,卡尔·马克思最热爱的两位作家之一(另一是莎士比亚)。索福克勒斯——在三大悲剧诗人中,他受到西方哲学家(从亚里士多德到黑格尔)最高的评价,其代表作《安提戈涅》《俄狄