

云南艺术学院省级重点学科丛书

第一辑

当代戏剧诸象



YUNNAN ARTS INSTITUTE

吴戈 著

中国文联出版社

云 南 艺 术 学 院 省 级

第一辑

当代戏剧诸象



YUNNAN ARTS INSTITUTE

吴 戈 著

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代戏剧诸象 / 吴戈著. — 北京: 中国文联出版社,
2001.9

(云南艺术学院省级重点学科丛书. 第1辑 / 吴卫民主编)

ISBN 7-5059-3889-4

I. 当… II. 吴… III. 戏剧 - 艺术理论 - 研究 - 文集
IV. J80-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 056925 号

书 名	云南艺术学院省级重点学科丛书(第1辑)
主 编	吴卫民
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部
地 址	农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	皮远乡
特邀编辑	殷海涛
责任印制	邢尔威
印 刷	云南新闻图片社印刷厂
开 本	850 × 1168 1/32
字 数	2060 千字
印 张	79.75
插 页	28 页
版 次	2001 年 9 月第 1 版第 1 次印刷
印 数	1-3000 套
书 号	ISBN 7-5059-3889-4/J · 851
全套定价	180.00 元(全十册)

丛书编辑领导小组

组 长：陈 坚 吴卫民
成 员：袁晓林 李全泽 杜世贵
 李小明 陈 勇

丛书编辑委员会

主 编：吴卫民
副主编：李小明 陈 勇 王胜华
编 委：(以姓氏笔画为序)
 王胜华 李小明 吴卫民
 陈 勇 杨一江 苏新宏
 张建荣 武 俊

总 序

○田本相

云南艺术学院院长吴卫民同志,借我在该院讲学之便,邀请我为“云南艺术学院省级重点学科丛书”写一个总序,我之所以痛快地答应下来,决不完全是因为卫民同志是我的学生,而是我为他们办学的热忱和理想感动了,为他们在十分困难的条件下坚持学术研究的精神及其学术研究成果震撼了。

一个学院,自筹资金,将老师的科研成果,集成一套二十部专著和研究论文集的研究丛书出版,这在学术为人轻视甚至为人耻笑的时风中,在云南艺术学院百事待举、经费困难的条件下,无疑是一个壮举。这自然反映了艺术学院的领导办学的气魄胆识和战略眼光,我是十分敬佩的。

这套丛书是对云南艺术学院学术研究水准、学术成果的一次大检阅。

多年来,学院的老师们,在担任繁重的教学任务中,没有忽视学术研究,在自己的学科领域默默地耕耘着。有的老师的科研成

果,不但得到云南省学术界的重视,而且在全国范围内也产生了很好的学术影响。这二十部著作,几乎包含了艺术学院的主要的系科:戏剧学、音乐学、美术学、舞蹈学以及艺术美学等领域。既有艺术理论的研究成果,如《戏剧形态研究》(王胜华著)、《戏剧的发生与本质》(王胜华著)、《现代艺术哲学引论》(王卫东著)、《戏剧——文化与美学》(蹇河沿著)、《艺术中的意义与境界》(蒋永青著)、《艺术与审美——艺术美学论集》(孙伟科著)等;也有艺术历史的研究,如《云南现代话剧运动史》(吴戈著)、《论缅甸民族音乐和舞蹈》(朱海鹰著)、《先秦乐舞戏剧大事年表》(王胜华著)等。特别可喜的是对于当代艺术现状的研究,如《剧坛沉思录》、《当代戏剧诸象》(吴戈著)、《美术问题》(武俊著)等。在这些研究成果中,对地域文化艺术的研究,取得了引人注目的成绩。如王胜华博士对于原始戏剧的研究,以及相关的云南少数民族戏剧的研究;如吴卫民教授对于中国话剧史以及云南话剧史的研究等,都是难得的研究成果。

这些科研成果的一个特点是,它并非是教材的整理和集纳,而是对本学科一些学术课题深入的独创性的研究,不少专著是具有开拓性的,它集中体现了云南艺术学院不仅是一个在操作性层面上进行的教学单位,而且是一个具有一定的研究实力、一定的研究水准的研究实体,出现了一批学术带头人,一些学科已经具备了培养高级艺术人才的条件。

这套丛书是学院发展史上的一个十分重要的标志。

它标志着在办学思想上的一个质变,标志着在办学目标上的一次跃升,标志着云南艺术学院一个新的阶段的到来。

一个高等学府,对于学术研究的重视程度以及它对全校的学术研究的规划和实施的力度,是衡量它是否具有现代的办学意识,是否重视学科的根本建设,是否重视人才的标志。因此,我认为这套丛书的问世,是学校领导办学思想的一个带有根本性的转变。

所以说是在办学目标上的一个跃升,这是它意味着学院在办

好大学本科的基础上,把培养高级艺术人才的目标提到日程上来;意味着这是对于教师队伍、教学水平更加严格要求的开端和起步,对于人才的严格的挑选和竞争。自然,这就成为一次深刻的推动,把学院引向一个新的历史阶段。

我期待云南艺术学院出现更多更好的学术成果!

我祝愿云南艺术学院稳步而坚实地不断前进!

2001年6月11日晨于北京

必要的基石

云南艺术学院院长 ○吴卫民

作为教育工作者,我总在问自己也和朋友同事讨论一个问题:就一所大学而言,什么是最重要的?回答是各种各样的。美丽的校园,完备的条件,先进的设备,云集的人才,自由的学术空气,充沛的创造精神,骄人的教学质量,科学的行政管理,可靠的人才培养模式,正确的办学理念……凡此等等,不一而足。我觉得,这些无疑都是重要的,而且,单抽出其中任何一项来谈,都有遗漏之嫌。但滔滔雄辩过后,口干舌燥之余,又会觉得意犹未尽。因为这些道理在今天已经是常识,关键是要使这些常识变为办学中的常理,解决实际问题。我更愿意从实际而不是从概念或大道理去谈问题。

我认为,一所大学最重要的问题,是生存与发展问题。不同的生存与发展阶段,有不同的重要问题。必须从这一基本前提出发,来考虑办学。首先是生存,然后才是发展。这一类问题,在过去计划经济体制的统招、统考、统分背景下是用不着教育工作者考虑的。但随着中国改革开放大趋势的日渐发展,有偿受教育、终身教

育的概念日益深入人心,学校迎来了一个挑战与机遇并存的新时期。新的用人机制,成分多种的办学竞争局面,都构成了真正的工作者必须认真考虑生存与发展问题的外部因素。

那么,一所像我们这样的艺术院校靠什么生存?怎样发展?

应该以质量求生存,靠特色与优势发展。

质量从哪里来? 关乎一所大学办学质量的因素可能很多,譬如云集的大师鸿儒、悠久的学术传统、厚实的研究积累、自由的学术空气、可靠的课程体系、有效的管理机制、先进的仪器设备等等。除了后两项关系间接外,其他各项,几乎都能直接转化为学术成果或与学术成果直接相关。因此,一所大学的学术成果,几乎就成为了人们衡量该大学水准的一种重要尺度。因为不可能人人都有机会去深入课堂、会晤教师、考察校园、调查毕业生等等,从学术成果来判断大学水准,便有了某种便捷性,也具有一定客观性。甚至,该所大学从学科结构、课程设置、教学体系与人才培养模式等方面体现出来的特色、优势也能从该大学的学术成果上折射出来。不同大学的优势与特色可能各自不同,但人们用学术尺度去衡量它们的立足点却是不变的。当今世界上最著名的大学,不是那些技术培训型的院校或是传统的教学型院校,而都是些学术成果累累的研究型大学。现在最为生机勃勃的、处于上升发展阶段的大学,也都纷纷从传统的教学型大学向教学与研究混合型或研究型大学转变。这里透出的信息是:对于一所大学来说,学术水准是大学质量、大学生存力与发展后劲的根本条件与必要前提,因为它是大学办学各要素的综合实力的反映。

出版这套“云南艺术学院省级重点学科丛书”,展示云南艺术学院近年来办学过程中产生的学术成果,倒不仅仅是为了让别人看云南艺术学院的综合实力,更主要是想吸引既是艺术家又是教育者的老师们将目光更多的投注向学术领域,让他们的创造热情得以归拢,让他们的奇异思绪得以梳理,他们应该在舞台、画布、屏

幕、音乐厅、环境艺术以外也能够并善于表达自己,使他们多年孜孜以求获得并臻于成熟与完美的艺术修养广泽弟子,启发与培养一代又一代的艺术家而不是技术匠人。基于这样的想法,才有了这套丛书的策划与出版。我坚信,学术是云南艺术学院生存与发展的一块必要的基石。自然,基石应该还有许多块,对于已有42年历史的云南艺术学院来说,办学经验的积累不可谓不丰,创作出的作品不可谓不众,办学实力不可谓不强,云南艺术学院这种有目共睹的现状是一代又一代的云艺人努力的结果。但如果我们想要珍惜这种成就,并在此基础上提高质量、持续发展、再创辉煌,那么,发展与繁荣学术,便成为今天的云南艺术学院生存与发展的蓝图勾画中应确立的第一块基石。

我们希望云南艺术学院确立并巩固一种教学、研究、创作“三位一体”、良性循环的办学模式,这次对“云南艺术学院省级重点学科丛书”的资助出版,正是立足与对这一办学模式的确认与加强;我们强调学科建设与课程设置的三大要点——基点、特点与热点,是希望处理好大学教育与人类知识的过去、现在和未来、民族文化艺术的外国、中国和本地之间的关系。问题解决得好不好,关系处理得对不对,有待实践检验。但我希望,这套系列丛书,能为读者透出些云南艺术学院学科建设的立足点的信息。

是为序。

2001年6月27日于昆明

目 录

一、当代戏剧研究

论新时期戏剧观念的变化	1
戏剧观种种及其它	
——新时期戏剧观念讨论的综述及思考	11
戏剧危机的三种尴尬	23
“戏剧危机”与文化尴尬	33
历史遗症、文化选择与戏剧困顿	43
生存与发展：一个困扰戏剧的主题	57
当代戏剧风景诸象	71
论当代中国舞台的“先锋戏剧”	99
论戏剧小品的特性	136
沦陷的忧思	
——从话剧《情人》说到豫剧《金瓶梅》	148
初次拼接的华人戏剧风景	
——'96 京华品剧录	156
历史剧·武则天与人的意识	177
2000 年云南省新剧(节)目展演沉思录	184

中国当代戏剧、影、视艺术发展的相互关系纵横谈	197
殖民语境中的中、美戏剧交流	210
美国戏剧三题	234

二、小剧场戏剧研究

应具备小剧场意识	247
中国小剧场戏剧的两次浪潮	254
艰难的起飞 ——对南京小剧场戏剧节的思考	268
小剧场运动与中国话剧	280
两次盛典、几点异同	297
中国小剧场戏剧的演进	306
跋	321

论新时期戏剧观念的变化

当我们回顾新时期文学十年的发展进程时,便会发现,戏剧这门艺术也如同其它艺术样式一样,发生了显著的变化,出现了许多新的观念意识及表现形式,值得很好地去加以研究和总结。

一、功能观的扩大

在近几年戏剧观念的讨论中,不少文章已经提到:把戏剧作为配合政治中心、宣传政策的“形象化教材”,是使戏剧失去观众,产生被冷落的“危机”的一个重要原因。实际情形确实是这样,但这里我想特别指出的是,在理论倡导上,把戏剧功能狭隘化,其由来已经很久了,并直接受传统文化思想很深的形响。在以儒家风范为其基本核心的中国传统文化的体系中,文学艺术,首先被道德化了,诗有“哀而不伤,怨而不怒”、“温柔敦厚”的诗教,戏剧有“高台教化”、整肃世风人心的重任,至于历来评点文学作品,更注重于与一整套封建的伦理道德观念的自觉吻合。到了“五四”新文化运动,提出“反对旧文化,提倡新文化;反对旧道德,提倡新道德”来和

封建文化进行彻底决裂,也只是在道德内容、文化内容上溶进了新的时代因素,而从方法论上看,惯常的那种从社会功利的角度去理解文学艺术,却被全盘地继承了下来。就戏剧而言,从清末民初的“新戏”、“文明戏”,到二十年代初期的话剧,就不同程度地继承了“高台教化”的观念意识,只不过,内容由宣扬封建伦理道德观念变成了宣传“排满”、民主、自由、个性解放等。从三十年代初的“九·一八”事变开始,戏剧步上了宣传抗日救亡的轨道,在抗战中,一切艺术为了神圣的民族抗战服务,戏剧也走向街头、乡下和军队,最大限度地发挥了戏剧的现实功利作用,成为了特殊的历史背景下为人称颂一时的宣传戏剧。

遗憾的是,戏剧在非常时期显示出的特殊功能,却被总结成了一般规律,普遍地要求戏剧发扬“宣传”、“配合”的“光荣传统”,建国后的戏剧,尤其是这样。从现代文学初期的启蒙戏剧,到抗战后的宣传戏剧,再到建国后很长一段时期的“写中心”、“唱中心”的配合戏剧,戏剧的功能内涵是渐次缩小了,仅仅成了宣传某一时期方针政策的工具,使戏剧丢弃了艺术本色,去与报纸、广播等新闻手段,争相承担宣传任务,以致使戏剧陷入了艺术上不能动人,宣传上又没新闻之类明确鲜明的尴尬境地,失去观众,也就是必然的了。

七九年以后,随着“工具论”的废弃,以及对文艺与政治关系的重新认识,剧作家们也在多年积郁的并发式倾吐之后,逐渐冷静了下来,转而对许多有关艺术规律的问题进行了深入思考,所以,在这以后创作的剧作,具有这样一些值得注意的特点:首先是由于“配合”、“宣传”的狭隘功能观的转变,给剧作家卸除了禁锢思想的清规戒律,思维大为活跃。他们不再一味消极地跟随政策,赶风潮,而是去熟悉和发现生活中的写作题材,把自己意识到的历史内容和评判这个内容而表现出的思想深度、强烈的爱憎感情融合为一,奉献给社会,因此,受到观众的热烈欢迎。陈白尘的《大风歌》、

陈爱民的《泥人常》、宗福先、贺国甫的《血，总是热的》、中英杰的《灰色王国的黎明》、赵寰的《马克思流亡伦敦》、沙叶新的《陈毅市长》、王正的《双人浪漫曲》、高行健的《绝对信号》、《车站》、《野人》、李龙云的《有这样一个小院》、《小井胡同》……无论是历史题材还是现实题材，也无论是写伟人事迹还是写普通人的世俗生活，都是按照作者的理解去描写、去塑造的，很难再用某一时期的中心政策去涵盖，也难从历史题材的剧作中找出配合现实斗争的“影射”痕迹，相反，它们都多姿多彩，灵便自然，包裹着剧作家思考生活、表现生活的浓厚的个性色彩，使戏剧充满了新鲜的活力。可以说，这是狭隘的戏剧功能观被突破、逾越后，剧坛上出现的富有生机的第一抹春绿。

其次是“教化任务唯一”的功能观扩大为审美、认识、娱乐、教育多元同在的功能观。在特殊需要的条件下，我们的戏剧，曾和其他文学样式一起，成了打击敌人、教育人民的有利武器。但这并不意味着戏剧的功能只是一种教化作用，而不具有其它的审美功能。

十一届三中全会以后，随着对艺术本质的深入探讨，人们逐渐认识到，艺术品的功能，是审美活动中以一种多元同一的方式存在（或者说产生）的。这样的认识，反映到剧作中，出现了“抒情喜剧”、“多声部现代史诗剧”、“音乐话剧”、“轻歌剧”之类的新型样式。这些剧目，既有深刻的哲理思考，又富于浓郁的抒情意味；既有轻松愉快、舞台上下同娱同乐的轻歌曼舞，也不乏针砭时弊的慷慨陈词，观众在艺术欣赏的时候，受益是多方面的。比较有代表性的如盛和煜、汪荡平的四幕轻歌剧《现在的年轻人哪……》、王正的两部抒情喜剧《双人浪漫曲》、高行健的《野人》、刘树纲的现代音乐话剧《一个死者对生者的访问》、孙惠柱、张马力的无场次活剧《挂在墙上的老B》等等。其实，近几年出现的一些黄梅戏、川剧，把歌、舞（现代舞）、杂耍都杂揉在一起，以满足观众多方面的审美需求，这也正说明了戏剧功能观的扩大对创作和舞台实践的影响。

二、剧场观从分离到联合

剧场,通常包括舞台与观众席两大要素,在其中没有戏剧活动发生的时候,两大要素之间的关系,是孤立静止的,毫不相关。当戏剧上演,舞台与观众席,立刻体现为演员的表演与观众的欣赏的协调运动,发生不能分割、缺一不可的联系,否则,戏剧活动就不能进行。没有观众的表演毫无意义,而没有表演,戏剧审美也无从进行。如果可以把戏剧上演后产生的审美、教育、认识、娱乐等等作用称为剧场效果的话,那么,这个效果是舞台表演与观众欣赏相协调而共同创造的。

认识到这个“共同创造”,是有一个过程的。从东、西方的戏剧史来看,本世纪五十年代以前,人们不同程度地注意到了戏剧活动中“效果”产生于演员表演与观众欣赏的关系之间。但无可否认,谈这种关系,总是从演员表演出发,以舞台为中心的,观众总是处于受教育、被感染、被引导的消极被动的位置。即便在现代三个最有世界声誉的戏剧表演体系的大师斯坦尼斯拉夫斯基、布莱希特和梅兰芳那里,观众也仍然只是些或悲壮、或凄清、或柔美、或滑稽的故事的旁观者。舞台上演,观众在观看,彼此严守自己的界限,绝不越雷池一步。观众无论动情、还是判断,都是站在旁观者的立场上,调动自己的生活经验、知识、道德观念、审美素养等等,去随之剧中人行动,走向剧作家预定的审美目的地。从本质上说,观众仍是让剧作家通过演员的表演,牵着鼻子走。

然而,古往今来,无数的戏剧大师,苦心孤诣地在剧本、表演的环节上,寻找调动观众、引导观众的最大可能性,目的也就是为了使表演和观众获得一致,达到舞台上下的心灵沟通,取得良好的剧场效果。这也许确实获得过巨大的成功。但是,随着人类社会的发展,艺术的门类也日趋丰富多样,电影、电视艺术出现了。电影

最先接过了戏剧艺术从形式到内容方面的东西,并且,在几乎所有的方面,超越了戏剧。银幕和荧光屏相当于延续了千百年的框架式舞台,却比舞台灵活,包容量大而且无拘无束;观众也还是那些,只是电影、电视的现众,在欣赏的时间、地点的选择上较之戏剧有很大的自由和随意性。所以作为综合艺术的电影、电视,可以说调动了一切艺术手段来为自己服务,由于在表演时、空方面的灵活性以及运用了最先进技术,在综合各种因素、手段和艺术以增大艺术表现方面,使电影、电视占有相当大的优势,对戏剧艺术构成了强有力的挑战,但是戏剧也并非就处处不如“人”,它也有着不可替代的优势,这就是舞台表演与观众席之间那种循环交流的“活”的关系。

现代科学的发展,不断改变着人们的思维习惯,人们不再孤立、静止地去分析问题。信息论启示人们思考信息的释放、接收、处理和反馈;系统论使人们注重整体内部的局部协调运动产生的“整和效应”。本世纪六十年代兴起的接受美学正是这种理论在文学艺术领域里的运用。据此,人们发现,银幕、荧光屏前和舞台上下产生的艺术效果,都是审美主体与审美对象之间相互作用的结果。但是,电影、电视与观众的关系是单向的,银幕、荧光屏上的影象对观众只是释放信息,观众只能接受,无法形成反馈,进行交流。戏剧就不同,因为是演员的当场表演,演员与观众不仅共时,而且同处一个空间。更重要的是,演员与观众在演出欣赏过程中是一种随时交流、相互影响的关系,表演与欣赏,是一个双向运动的过程。虽然表演的预定性目的规定着观众所能接收的信息,但观众的欣赏水平、美学趣味、情绪变化、期待意识和所代表的社会心理等等,却直接影响着剧场效果的产生,并立即反馈到演员那里去,影响着演员下一步的表演。在此意义上,有人认为,一部戏剧史,也是一部观众心理学史,这是有道理的。基于这样的认识,剧场效果,才从表演中心转到了演员与观众共同创造的轨道上。而且,共