

云南艺术学院省级重点学科丛书

第一辑

戏剧——文化与美学



YUNNAN ARTS INSTITUTE

赛河沿 著

中国文联出版社

云 南 艺 术 学 院 省 级

第一辑

戏剧——文化与美学



YUNNAN ARTS INSTITUTE

蹇河沿 著

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

戏剧：文化与美学 / 蹇河沿著. — 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. 戏… II. 蹇… III. 戏剧—艺术美学

IV. J801

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 056917 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,几乎包容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,都构成了真正的教育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

永远的飞翔（代序言）

○塞河沿

曾经有一只小鸟，想用永不停息的飞翔去和一个强大得不成比例的对手对抗。这个对手就是让我们敬畏、更让我们恐惧的大海，这只小鸟，叫精卫。我想这只小鸟注定是孤独的，因为不会有一个人或一只鸟会去关注一场没有悬念的战斗，一项没有希望的事业，和一次永没有停息的单调的飞翔。

也许艺术家就应该是这么一只小鸟，他们一意孤行，他们不识时务，他们偏执，他们颠狂，他们不可理喻——面对宽广得让人咋舌的世俗和浊浪滔滔物欲滚滚的世界，他们欲展开自己的精神之翅，作一次永不停息的飞翔。

他们也注定是孤独的吗？

如果是这样，我们愿意坚守这份孤独。有了对孤独的这种坚守，才能感知生活腾跃出虚空后的结实和放达，才会有生命对精神战战兢兢的守护和温情脉脉的慰藉，才有了灵魂浪迹后可以栖息的温暖家园。并且，精神因这种守护而变得挺拔，因这种慰藉而变得绵长。正因为有了这种挺拔和绵长，才有了这种永不停息的飞翔。

戏剧是什么？它不是我们生活中的装腔作势，不是剧场里的熙熙攘攘，甚至也不是那些经典作家用经典作品来对戏剧作一次

次经典的阐释。戏剧不是别的,就是生活本身,就是一种生活方式,一种我们应该有的、孜孜不倦追寻的一种健全的生活方式。这种生活方式拒绝了冗长的幸福和平庸的快乐,拒绝苍白和琐碎、平凡和庸俗、浮躁和肤浅、虚假和虚荣、无聊和无味。向浮华的世界去讨还生活的特质:冲突与激情、抗争与奋进、幻想与追求、渴望与超越。甚至还有灾难与失败,痛苦与悲伤,寂寞和无奈。这才应该是我们企望的生活,这才是生活应该具有的特质和要义,正如彼德·布鲁克所说的那样:“在世界上某个地方,表演是一种为之彻底献身的艺术,是一种苦行僧式的生活,‘我对我自己残酷’成为了某个地方不到十二个人的一种地道的生活方式。”

戏剧还应该是一种召唤,这种召唤让我们聚集在一起,成为纯粹粹的人,如果不能如此,我们宁可成为一只纯纯粹粹的鸟,啄石填海,永不悲伤。

不知道大海是否依然宽阔,浊浪是否依然排天,我们终于聚集在一起,该出发时就出发,该出走时就出走,义无反顾,到哪里黑就到哪里歇,到哪里歇,就从哪里重新出发走出这个黑。如果没有认同,我们寻求理解,如果没有理解,我们寻求宽容,如果没有宽容,我们寻求容忍,如果没有容忍,我们接受打击,如果没有打击,我们接受嘲笑,如果没有嘲笑,我们接受冷漠,如果没有冷漠,世界就不会灭亡……

不能习惯于、满足于这种平凡的生活。人不能不如一只鸟,习惯是惰性的滋养,平凡是无能的遁词,满足是对创造的扼杀、生命的背叛。

让大海依然广阔,让天空依然高远。让断裂的翅膀重新长出,飞向天堂,永远飞翔。

永远飞翔!

目 录

永远的飞翔 (代序言)	1
-------------------	---

戏剧文化

仪式、游戏和戏剧

——对戏剧精神的原初考察	1
对戏剧冲突的文化、心理阐释	15
戏剧——人类本质冲突显现	25
走向真正的戏剧	
——从民族原始戏剧管窥戏剧的文化特征	36
“寻找男子汉”的背面	
——一种自我性意识觉醒所导致的审美趋向演变 ..	52

戏剧美学

生命的话语

——论戏剧的话语特性	68
------------------	----

论悲剧的审美情感·····	107
论喜剧的审美情感·····	131
中和之美	
——戏曲艺术中的传统美学思想·····	143
“园”与曲“琐谈”·····	168
戏曲程式的局限性·····	174
萨特的境遇戏剧观·····	180

戏剧的现状与未来

已索 依稀呈现的未来	
——从《W·M——我们》说起·····	190
戏剧情节的蜕变·····	206
都市戏剧的困境·····	215
对舞美功能的再确认·····	229
实验戏剧的拓展(上篇)·····	236
实验戏剧的拓展(下篇)·····	247

观众、戏剧、及其它

作为创造者的观众·····	260
戏剧观众与球迷	
——对戏剧观众理想状态的描述·····	267
演员表演中的自我意识·····	280
已索 试论《原野》中表现主义色彩·····	295
已索 辨出一个真徐渭	
——评王长安《徐渭三辨》·····	304

理论的位置.....	309
优秀的选择	
——从人类的认识特征谈变形艺术.....	318
论电视文艺晚会的文化特性.....	333
跋.....	348

仪式、游戏和戏剧

——对戏剧精神的原初考察

关于戏剧的发生,乃至整个艺术的发生,中外理论家提出了各种富有启发的观点,其中具有代表性的观念是艺术起源于原始仪式、起源于游戏、起源于摹仿。

仅就戏剧发生来说,我认为这些观点大概都有一定的道理,但我同时深深地感受到,过去关于戏剧、艺术发生的研究,多注重于一种现象考察——即戏剧现象与原始仪式现象、游戏现象、人类的摹仿现象存在的那种传承关系。如果我们从现象上去考察戏剧的发生,我们一定还可以为戏剧找到许多准戏剧现象,比如中国戏曲的发生,就和优的活动、民间的游乐活动也有一定联系。

西方戏剧起源于古希腊的仪式活动,这一点专家基本取得了共识,而中国戏曲的起源,人们的看法还存在着许多差异。

如果仅从现象传承来看,我是一个调和派,我认为,原始仪式、游戏、优的装扮活动、民间百姓的游乐活动(如说唱、杂技等)都和戏剧有千丝万缕的联系。

然而我总是苦苦思考着这么一个问题:戏剧之所以成为戏剧,不是其他艺术,它到底具备什么精神特质?换句话说,戏剧的本体

精神到底是什么？这样来确认戏剧，我认为仅从戏剧和准戏剧现象来考察就显得很不够了。

过去，我们从戏剧活动的现象出发，为戏剧找到了一个比较能为大家接受的定义：演员扮演故事给观众看。这个定义是十分宽泛的，它为戏剧确定了三个最为基本的要素：演员、故事、观众。我们并不否认这三个基本要素的确是戏剧不可缺少的，但我们同时又看到，这样一个宽泛的定义，实际上把许多非严格意义的戏剧也包含进去了。这是其一。其二，这是更为重要的一点：这个定义并不能把戏剧的本质精神透露给我们，仍只是一种对戏剧活动现象的描述和规定，无助于我们从精神实质上去把握戏剧。

如果我们从现象上去区别人与猿猴，我们自然可以说，人是站着行走，人没有那么多毛，也没有尾巴，这的确也是人与猴子的区别。然而更重要的是，人的精神世界与猴子的精神世界到底有什么区别？于是人的创造性就成为人、猿的分水岭，这样马克思便认为关键在于人能劳动，并能创造劳动工具。而一些学者则把理性、意志都作为人猿揖别的重要分界线。

因此，仅从现象去把握戏剧与艺术的区别，从现象去寻找戏剧与其它准艺术的传承关系便不再是本文讨论的问题，我们力图从戏剧精神实质去区别其它艺术，从精神传承方面去寻找戏剧与其它准艺术现象的必然联系。我们为此提出两个重要概念：仪式精神和游戏精神。

首先来看仪式精神。

原始仪式当然拥有演员和观众，当然这时的演出者和观赏者往往是合一的，并没有明显的扮演意识和观赏意识。原始仪式也可以说具有故事性，这便是原始仪式的程序设计。仪式也有其开端、发展、仪式高潮、仪式结束，这和戏剧故事情节结构十分相似。而在许多少数民族的仪式活动中，往往还具备一种具有故事性的装扮活动，比如彝族的跳虎，借以来取悦神灵。这更说明了原始仪