

J8-16C

170507

谭霏生 路海波 著

话剧艺术概论

中国戏剧出版社

话剧艺术概论

谭霏生 路海波 著

中国戏剧出版社

内 容 说 明

本书对戏剧构成的诸因素,话剧艺术的本质特征,戏剧的种类和体裁,迄今各种话剧流派,观众学及戏剧的社会功能等,均用专章进行详尽论述;对话剧发展的历史,作了必要的介绍;对当前戏剧界关心的诸多理论问题,作者也表示了自己的见解。本书可作戏剧专业教材使用。自学者和业余戏剧爱好者,亦可从本书中获得较为系统的知识。

责任编辑:王育生

话剧艺术概论

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

文字六〇三印刷厂印刷

字数 352,000 开本 850×1168 毫米¹32印张 16³/₄ 插页 2

1986年7月北京第1版 1986年7月北京第1次印刷

印数(平) 1—2,560册 (精) 1—630册

书号 8069·891 定价(平) 3.40元 (精) 4.15元

序 言

被题名为“戏剧概论”的著作，已经有不少了。就我们所读到过的这类著作而言，其编写体例、基本内容都不尽相同。应该说，这是正常的，编著者有权根据自己对这一学科的理解，确立某种体例和基本内容，划一化的要求，并不一定有利于这个学科的发展。问题在于：任何一个学科都有特定的类属关系，都应有自己的内涵和外延。它们就为属于这一学科的著作规定了某种范围。

“戏剧概论”是隶属于“戏剧学”的一个独立学科。“戏剧学”所包容的学科是广泛的，其中有“戏剧史”，有“创作论”、“导演论”、“表演论”、“舞台美术论”等专门性的单项学科，而“戏剧概论”，则应是讨论戏剧艺术基础理论和基本知识的综合性论著。它既不同于“戏剧史”，也不同于专门讨论“剧本创作”、“导演艺术”、“表演艺术”之类的单项学科。根据这样的界限，我们把这本属于“戏剧概论”之列的著作，划分为以下几个部分：

第一章：戏剧艺术的构成。它以承认“戏剧是综合艺术”为前提，讨论构成戏剧艺术的各种成分（或曰“要素”），以及各种成分在综合总体中的地位 and 作用。人们或许认为，这一部分似乎包容了“创作论”、“导演论”、“演员论”、“舞台美术论”、“戏剧音乐

论”等等单项学科的全部内涵。如果是这样的话，这一章本身的篇幅必然要扩展几倍甚至十几倍。这是不可能的，也是不应该的。尽管本章包容了剧本、表演、舞台美术、戏剧音乐等等方面的内容，但只是把它们作为“综合艺术”整体中的几种因素进行简括的讨论。其目的只在于使读者对这种“综合艺术”有一个总括性的了解，以此作为进入戏剧大门的第一步。

第二章：戏剧的本质特征。如果第一章所讨论的只是戏剧艺术构成的外部因素，那么，这一章将进入戏剧艺术的内核，从讨论戏剧艺术的表现手段入手，进一步说明它的本质特征究竟是什么。明确了这一点，才有可能真正理解戏剧艺术的真谛。读者将会看到，对“戏剧本质特征”的解释，是多种多样的。我们试图从剖析各种说法入手，表明我们的看法。严格地说，这一章的论题已经涉及到“戏剧美学”这一特殊学科的重要内涵。但是，我们将要介绍的还只限于一些基础理论知识，不想从美学的角度深入讨论有关的问题。

第三章：戏剧的种类。理解了戏剧的本质特征，还只能是对这种艺术样式形成总括性的印象，要想对这种艺术进行横向考察，首先就会涉及到不同的戏剧种类以及它们各自的特点。任何一个剧种，都会具有作为戏剧艺术的本质特征，否则，它们就不能被称之为戏剧。然而，不同的剧种又有体现这些本质特征的特殊性。

第四章：戏剧的流派。象其他艺术样式一样，戏剧艺术也是被分为众多流派的。如果我们承认每个流派都是特定历史时代的产物，沿着流派的线索，我们多少会涉及到戏剧历史的某些内容。然而，在这里，戏剧历史的介绍是为说明某个流派的特点

服务的。

第五章：戏剧的社会功能。在这一章里，“观众”问题将作为重点。观众本身既是戏剧构成的要素之一，而戏剧的社会功能也只能通过观众的欣赏得以实现。与欣赏直接相关的则是“戏剧学”的另一个独立学科——戏剧批评。对此，我们也将简括予以说明。

通过对本书的编写体例的说明，读者可以获得一种印象：这本《戏剧概论》只不过是讲述戏剧基础理论和基本知识的入门书。在中央戏剧学院，这个学科是低年级学生的必修课。对有志于从事戏剧事业的自学者说来，或许也可以把它作为一份初级教材。然而，我们在讲述基础理论和基础知识的同时，也想把对某些问题的讨论深入一些，藉以扩大它的读者面，供专业戏剧工作者参考。

还应该说明，在为本书命名的时候，我们把“戏剧概论”改为“话剧艺术概论”。改变书名的原因是，在我国，“戏剧”一词通常被理解为戏曲、话剧、歌剧、哑剧等等剧种的总称，而本书着重讨论的对象却是话剧艺术，定名为《话剧艺术概论》，当然更为“名实相符”。然而，我们还想说明，“话剧”只是中国的说法。我们所说的“话剧”，在西方则一般称之为“戏剧”。因此，当读者在本书中看到“戏剧”这个概念时，也应该区别它的两种含意：一是包括戏曲、歌剧等的总称，二是“话剧”的同义语。我们相信，读者是能够区分这两种含意的。

目 录

序 言	1
-----------	---

第一章 戏剧的构成	1
-----------------	---

第一节 戏剧是综合艺术	3
-------------------	---

一 “综合艺术”浅释	3
------------------	---

二 一种新的观念	7
----------------	---

三 对“综合艺术”的另一种解释	10
-----------------------	----

第二节 演员艺术	12
----------------	----

一 演员与演员论	12
----------------	----

二 表演艺术中的“矛盾”	16
--------------------	----

1 “化身”与“灌注”	18
-------------------	----

2 感情与控制	22
---------------	----

3 “即兴”与“范本”	24
-------------------	----

4 “真”与“美”	27
-----------------	----

三 演员的资质与修养	35
------------------	----

1 激情与想象	35
---------------	----

2 理解力与自制力	36
-----------------	----

3 生活修养与文学修养	37
-------------------	----

4	表现力	38
第三节	剧本	40
一	第三种文学体裁	40
1	剧本的双重性	40
2	演出赋予剧本以新生命	44
二	剧本的构成	46
1	“语言”——剧本的存在形式	47
2	剧本构成的内在要素	48
3	剧本构成的外在要素——结构	66
三	剧作家	76
1	思想修养	77
2	“人学”的深度	80
第四节	戏剧中的造型成分	85
一	戏剧演出中的辅助因素	85
1	布景艺术	86
2	舞台灯光	90
3	道具	92
4	服装艺术	93
5	化妆艺术	94
二	演员表演艺术的造型美	95
第五节	戏剧中的音响与音乐	97
一	音响成分	97
1	音响作为一般的辅助成分	97
2	非“伴奏”性的音响	101

二	音乐成分	104
三	演出的节奏	109
第六节	导演艺术	111
一	集体艺术的组织者	112
二	导演艺术是“二度创作”	116
三	导 演	121
第二章	话剧艺术的本质特征	122
第一节	各种各样的说法	123
一	“情境”说	123
二	“冲突”说	127
三	“激变”(“危机”)说	131
四	“动作”是戏剧的根基	133
第二节	戏剧动作的本性	138
一	“戏剧动作”的内涵	138
1	外部动作	139
2	言语动作	139
3	静止动作	140
4	音响动作	140
二	直观性与非直观揭示性的统一	141
三	“戏剧动作”的前提	150
四	动作与冲突	161
第三节	戏剧性	169

一	一个复杂微妙的概念	169
二	“根基”与界限	173
三	抒情性、叙事性与戏剧性	182
1	“抒情性”与“戏剧性”	183
2	戏剧性与叙事性	188
四	一个具有普遍意义的概念	193
	第四节 话剧的假定性	195
一	从一条定义说起	196
1	“假定性”与“逼真性”	198
2	“假定性”与“现实主义”	200
二	舞台空间与时间的假定性	201
1	话剧舞台的时间与空间	201
2	话剧空间的假定性	209
3	话剧时间的假定性	212
三	戏剧情境的假定性	219
1	偶然、巧合的因素	220
2	“怪异”的因素	224
四	表现手段和表现方法的假定性	227
	第三章 戏剧的种类与体裁	231
一	第一节 三大戏剧体裁	235
一	悲 剧	235
1	古希腊悲剧与亚里士多德的悲剧观	235
2	文艺复兴时期的悲剧理论及莎士比亚的悲剧	242

3	古典主义时期高乃依的悲剧及其理论	244
4	浪漫主义的悲剧观	247
5	黑格尔的悲剧观	248
6	马克思主义的悲剧观	249
7	当代悲剧的趋向	252
二	喜 剧	255
1	1 喜剧的演变	255
2	2 喜剧的特征及“喜剧性”	262
3	3 喜剧的类型	271
三	正 剧	272
第二节 按照题材内容划分的几个主要剧种		279
一	一 情节剧	279
1	1 “情节剧”的原始形态	280
2	2 “情节剧”的新观念	282
3	3 “情节剧”的潜能	283
二	二 社会问题剧	286
1	1 什么叫“社会问题剧”	286
2	2 我们时代的“社会问题剧”	291
三	三 心理剧	296
四	四 纪实剧(活报剧)	299
五	五 历史剧	301
1	1 “历史主义”的原则	307
2	2 “古为今用”的原则	308
第三节 广播剧与电视剧		310
一	一 广播剧	311

1 语言	313
2 音响效果	317
3 音乐	318
二 电视剧	319
第四章 戏剧的流派	329
第一节 古典主义戏剧	331
一 崇尚古典	334
二 崇尚理性	336
1 理性至上是他们的创作原则	336
2 崇尚理性也是他们评价作品的原则	337
3 崇尚理性也是作品的题材和主题方面的显著特点	339
三 人物的类型化	340
四 结构上的法规与实践中的突破	342
五 语言上的严格要求	344
第二节 浪漫主义戏剧	345
一 浪漫主义戏剧是对古典主义戏剧的反拨	346
二 浪漫主义戏剧的主要特征	351
1 创作中的主观性	351
2 人物形象的理想化	355
3 情节的起伏跌宕、曲折离奇	361
第三节 现实主义戏剧	363
一 现实主义戏剧的发展脉络	363
二 现实主义戏剧的特征	373

1	“真实性”、“典型性”和“倾向性”	373
2	真实地再现典型环境中的典型人物	377
3	表现方式和手法的特征及其发展	382
三	社会主义现实主义戏剧	383
1	作家与社会现实的关系不同	384
2	“真实观”的差异	385
3	强调塑造具有时代精神的正面英雄形象	386
四	中国话剧的现实主义传统	387
第四节	现代派戏剧	390
一	象征主义戏剧	391
1	内容的象征性和神秘性	393
2	人物的抽象化	398
3	多种多样的象征手法	400
4	舞台演出的特点	405
二	表现主义戏剧	407
1	表现主义戏剧对艺术与自然的看法	408
2	人物形象的抽象化和非理性化	410
3	对戏剧表现手段与表现方法的探索	415
三	超现实主义戏剧	420
1	反理性主义创作思想的恶性发展	421
2	剧本内容的反理性化与荒诞性	424
3	语言的非理性化	426
4	舞台演出的特点	427
四	未来主义戏剧	429
五	存在主义戏剧	435
1	剧作内容的哲理性	439

2	人物形象塑造的长处和弱点	442
3	存在主义并没有完全丢弃现实主义的某些原则	445
六	荒诞派戏剧	445
1	内容的荒诞性和批判性	447
2	人物的“非人化”	451
3	“反戏剧”的种种表现	452
 第五章 观众及戏剧的社会功能		455
 第一节 戏剧观众与“观众学”		455
一	集体欣赏的特性	456
二	观众与艺术家——相互影响	460
三	“观众学”的对象和任务	472
 第二节 戏剧的社会功能		481
一	戏剧的认识作用	483
二	戏剧的教育作用	486
三	戏剧的审美作用与娱乐作用	489
四	各种功能的相互联系、融合统一	491
1	真实性与思想倾向性的统一	491
2	教育作用与娱乐作用的融合	494
3	根本问题在于“审美”规律	496
 第三节 戏剧批评		497
一	戏剧批评的规律和原则	498
1	欣赏与批评的统一	499
2	历史批评与美学批评的统一	505

二	戏剧批评的种类和方式	508
三	批评家.....	511
1	批评家的修养	512
2	批评家与戏剧实践家	514
3	批评家与观众	517

第一章 戏剧的构成

本书首先需要回答的问题就是：究竟什么是戏剧？

在今天，戏剧早已成为文学艺术领域中的一个重要部门，从事这一专业的艺术家数以万计，对他们来说，要回答这样的问题似乎是轻而易举的。对于热爱戏剧艺术的观众说来，他们在工作之余在剧场里度过一个晚上，看见演员在舞台上扮演各种各样的角色，从各种人物的生活命运中获得思想启示和审美享受。他们也可以说：我见的就是戏剧。然而，要给“戏剧”确定一个科学的定义，并不象想象的那么容易。定义是很多的，但是，科学而完善的却难得见到。

例如，由上海辞书出版社编辑出版的《辞海·艺术分册》中，“戏剧”这一辞条的释文是：“由演员扮演角色，在舞台上当众表演故事情节的一种艺术。”^①应该说，这个定义简单明了，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。日本河竹登志夫在他写的《戏剧概论》中指出，通常给戏剧所下的定义是：“由演员扮演成剧本中的登场人物出现在观众面前、并在舞台上凭借其形体动作和

^① 《辞海·艺术分册》，上海辞书出版社 1980 年版，第 74 页。

语言所创造出来的一种艺术。”这里又提到了戏剧构成中的另一种成分——剧本。然而，就连引述这一定义的马丁·艾思林自己也认为：“这一定义决不算错，但却说不上完善。”^① 马丁·艾思林引述了《牛津辞典》中的定义：“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，表演出来宛如真实生活；此即为一出戏。”这个定义似乎包括了构成戏剧的多种成分，因而显得更为全面。但是，引述者却认为：“这段话不仅绕弯子冗长，表达十分笨拙，而且根本不正确。”^② 事实上，诸如此类的定义确实存在着缺陷。

“戏剧”究竟意味着什么呢？要回答这个问题，首先必须对一出戏进行综合性的研究。在今天，一出戏的演出，是很多艺术家集体劳动的成果，它经历了一个复杂的创作过程。剧作家精心创造了一个剧本，它被剧院接受了，于是，在导演的主持下选定演员、分配角色，按照剧本进行排演；与此同时，舞台美术家按照剧本和导演的要求，进行布景、灯光、服装、化妆、道具的设计与创作，负责音响效果的人员也同时进行工作；如果有必要的话，还需要请作曲家谱写乐曲——配乐……这些艺术家的劳动构成了一场完整的戏剧演出。这似乎也是人所尽知的事实。正因为如此，要为“戏剧”下一个科学的定义，首先就需要对其整个创作过程及其构成成分作全面的剖析，准确地把握各种成分的地位和作用。

① 《戏剧概论》，中国戏剧出版社1983年版，第1页。

② 《戏剧剖析》，中国戏剧出版社1981年版，第1页。