

戏剧艺术原理

■ 施旭升 著



中国传媒大学出版社



戏剧艺术原理

■ 施旭升 著

中国传媒大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

戏剧艺术原理 / 施旭升著. — 北京: 中国传媒大学出版社, 2006. 1

ISBN 7-81085-551-4

I. 戏… II. 施… III. 戏剧-艺术理论-高等学校-教材 IV. J80

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 000866 号

戏剧艺术原理

作 者 施旭升

责任编辑 赵 欣

责任印制 曹 辉

封面设计 阿 东

出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社 (原北京广播学院出版社)

北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编: 100024

电话: 86-10-65450528 65450532 传真: 65779405

<http://www.cucp.com.cn>

经 销 新华书店总店北京发行所

印 刷 北京市梦宇印务有限公司

开 本 880 × 1230mm 1/32

印 张 14.25

版 次 2006 年 5 月第 1 版 2006 年 5 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 7-81085-551-4/K · 362 定 价: 26.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

前 言

本书是一本为适应高等院校戏剧、影视等相关本科及研究生专业的教学需要而编写的戏剧理论教科书。

日前，在我国许多高校都开办了戏剧影视教育，不仅是有关戏剧、电影、电视的文学（编剧）、表演、导演等专业性的学科教育，而且戏剧艺术课还作为大学生素质教育的一个重要方面，广泛涉及到当代大学教育的各个专业。这一点，方兴未艾的校园戏剧就是一个很好的例证。而适合于当代戏剧教育并体现出当代戏剧发展现状的戏剧艺术理论教材的建设却相对滞后。编写一本适应当前戏剧影视教育教学的需要而又能体现当代戏剧观念与实践的新的发展变化的戏剧理论教材就显得十分必要。

本书题名为“戏剧艺术原理”，顾名思义，主要是就戏剧艺术的一些基本的理论和实践的问题展开论述。然而，古今中外的戏剧，源远流长，形态多样。戏剧的创造不仅涉及到许多专门的技术，而且还是一门综合性的艺术；戏剧的形态样式不仅有着各种民族文化的差异，而且有着诸多表现媒介、手段、风格、样式的不同。同时，戏剧之学，

更是涉及到一个内容广泛的学术领域，既有着专门的戏剧史的研究，也有着包括编剧、表演、导演、舞美等在内的关于戏剧的各种形态、要素及其艺术规律的探讨，有着与戏剧艺术的本体研究相关的哲学、美学、社会学、心理学、文化学等交叉学科领域的建构。因而，对于本书来说，关于戏剧艺术理论的讨论与评介只能是择其要者，厘清概念，叙述源流，探幽发微。在这个意义上，本书的编写和出版既是为了高等院校戏剧教育发展的需要，也是作者对于中外戏剧历史及当代戏剧现状与命运的理论思考和总结。

这里，首先应该说明的是，在目前我国高等教育和科学研究的学科门类中，在“艺术学”的一级学科之下有一个名为“戏剧戏曲学”的二级学科。该学科的命名本身给人们理解“戏剧”概念带来了明显的混乱。因此，首先就有必要对“戏剧”概念作出明晰的界定。无疑，“戏剧”作为一门艺术，包含有各种具体的形态类型。从纵向的历史发展进程来看，从原始戏剧到现代戏剧，从古希腊的悲剧、喜剧到古印度的梵剧、中国戏曲、日本的能乐、歌舞伎，等等，都属于戏剧的范畴；从横向的当下戏剧形态表现来看，话剧、戏曲、歌剧、舞剧、音乐剧以及哑剧、皮影戏，甚至从古老的广场剧到现代媒体中的广播剧、影视剧，也都可以归于“戏剧”艺术门类。故而，从逻辑关系上来看，“戏剧”和“戏曲”并不是同一个层次上的概念。如果说，“戏剧”是一个种概念，那么，“戏曲”等则只是属于这个种概念之下的属概念。将“戏剧”和“戏曲”并列，就难免造成不同层次上的概念的混淆。而把“戏剧”只是视为西方戏剧，或者等同于从西方传入中国的“话剧”，并将其与中国所固有的“戏曲”相对应，不仅是出于一种有意或无意的误解，而且，还有着一种明显的统摄其中的深层次的西方/东方、现代/传统的二元对立的思维模式在起作用。正是在这种二元对立的思维模式之下，20世纪以来的中国戏剧表现出了前所未有的文化上的对抗、对应、共

存与整合；而且，这种情形还一直影响和制约着中国当下的戏剧存在及未来的戏剧发展走向。所以，这里的“戏剧”，就属于这样一种门类艺术或总体艺术，它起码包括话剧、戏曲、歌剧、舞剧甚至广播剧、影视剧等多种类型在内，并且有着其基本的内在的艺术和审美的整一性。

本书就是在这样一种观念下试图从理论上来思考和解答包括话剧、戏曲等多种剧种形态在内的戏剧艺术的一些基本问题，努力对于作为整体的戏剧艺术进行全方位的理论思考与评述。这里就包括：戏剧艺术是怎样产生的？东西方戏剧的艺术传统是如何形成的？又是如何演变的？进而，这种传统又是如何带来东西方戏剧艺术的形态及其观念的差异的？戏剧有哪些基本的形态和要素？戏剧的本质在哪里？又有哪些属于戏剧所特有的审美形态和属性？戏剧之于社会人生有着怎样的价值和功能？它们又是如何得以实现的？如何看待戏剧的现状及其未来走向？等等。事实上，对于这些问题的思考和解答就构成了戏剧理论的基本概念和知识体系，也构成了当代戏剧学学科的基础。和以往用西方戏剧理论解释中国戏剧并且试图以之改造中国传统戏剧的倾向不同，本书力图融合戏剧理论的中西之别，寻求中西戏剧理论的贯通。在研究对象上，既研究话剧，也探讨戏曲，既关注舞台剧，也兼及影视剧、广播剧；在戏剧观念上，既强调写实，也不排斥写意；在基本范畴上，既突出戏剧动作、冲突、情境、场面、结构，也强调戏剧艺术的意象、时空、节奏；等等。所以，在本书的写作过程中，笔者所努力追求的，一是历史精神，一是理论品格，再就是比较意识。这里，既有戏剧与其他艺术形态的比较，又有东西方戏剧的比较。

内容上，本书包括上、下两篇，共十一章的内容，分别就“戏剧的传统与观念”和“戏剧的本质和属性”两个部分加以具体而全面的讨论和评述。其中，上篇“戏剧的传统与观念”部分，具体论述戏剧的起源，东西方戏剧的历史传统的形成与发

展，戏剧的形态与要素，戏剧观念的觉醒及其演变以及现代戏剧学的形成与发展等；下篇“戏剧的本质和属性”则主要围绕着“戏剧性”的问题，从戏剧的动作、冲突、情境、意象、场面等基本的戏剧理论范畴出发，就戏剧的艺术时空、审美属性、社会功能以及戏剧的传播与接受等问题展开具体讨论。本书上、下两篇各有侧重，又相互关联。前者侧重于从历史出发来总结戏剧的传统与观念，分析戏剧的形态与要素，后者则在逻辑的层面上追问戏剧的本质与属性、价值与功能。如果说，前者是关于戏剧艺术的历史评述和文化思考，后者则是对于戏剧的艺术本性的具体展开。或者借用美国学者韦勒克、沃伦所著《文学理论》的说法，前者属于戏剧的“外部研究”，后者属于戏剧的“内部研究”。本书期望通过这两者的结合以构成一个相对完整的关于戏剧理论的概念和知识的体系。当然，不同层次的学习者在阅读和使用本书时也不妨各有侧重，可以适当地加以取舍，而不必拘于本书现有的框架和结论。

体例上，为方便教学，也遵循教材的惯例，各章都附有“重要概念”及“思考题”，书末还附有“重要参考书目”，以便于读者在此基础上进行深入一步的学习和研究。对于一般读者来说，也可以根据自己的兴趣和专业层次而选择其中的一些部分重点来学习。

本书的编写力求做到行文简洁、表达通畅、深入浅出。全书以论为主，又力求做到史论结合；通过对于戏剧艺术原理的阐述，以求达到“技”与“道”的统一，所以，概念的解析和理论的表述是本书的主体部分；同时，为了增加可读性，还增加了大量的例证分析和作品评述，以便于读者进一步加深对其中理论问题的理解和领会。

本书能否达到上述所预期的目的，是否真正实现了作者的意图，还有待于专家的批评和读者的检验。

目 录

前 言 / 1

上编 戏剧的传统与观念

第一章 戏剧的发生 / 3

第一节 戏剧发生的文化心理 / 3

一、戏剧的源头：原始巫术仪式 / 3

二、戏剧发生的文化心理条件 / 9

第二节 原始戏剧与民间戏剧 / 12

一、戏剧发生的远源与近源 / 12

二、东西方的原始戏剧与民间戏剧 / 16

第三节 戏剧的精神原型 / 19

一、行动与仪式 / 22

二、节日与狂欢 / 30

第二章 东西方戏剧的历史传统 / 40

第一节 西方戏剧传统的流变 / 41

一、古希腊罗马的悲剧与喜剧 / 42

二、欧洲中世纪及文艺复兴时期的戏剧 / 48

三、从古典主义到浪漫主义 / 55

四、现实主义的鼎盛 / 62

五、“两希”文明与西方戏剧传统 / 66

第二节 东方戏剧传统的沿革 / 68

一、古印度梵剧的兴盛与衰落 / 68

二、绵延悠长的中国戏曲 / 70

三、日本能乐与歌舞伎的传承 / 75

四、东方戏剧传统的赓续与特征 / 77

第三节 现代东西方戏剧文化的交流与融通 / 80

一、东西方戏剧的历史遇合 / 80

二、从反传统到后现代：西方现代戏剧的文化命运 / 82

三、现代化与民族化：东方戏剧的历史选择 / 87

第三章 戏剧的形态与要素 / 91

第一节 戏剧的形态描述 / 91

一、戏剧的文化形态 / 92

二、戏剧的媒体形态 / 106

第二节 戏剧的要素分析 / 115

一、演员与表演艺术 / 116

二、剧本与戏剧文学 / 124

三、剧场与导演艺术 / 130

第四章 戏剧的观念 / 142

第一节 戏剧作为文化 / 142

一、审美文化与戏剧本性 / 143

二、戏剧审美文化的意义 / 150

第二节 戏剧作为艺术 / 155

一、戏剧的艺术自觉 / 155

二、戏剧艺术的基本特质 / 158

第三节 戏剧观念的自觉与变革 / 162

一、戏剧观念的多元化 / 162

二、“大戏剧”的观念与实践 / 165

第四节 现代戏剧学的兴起与发展 / 172

一、西方现代戏剧学的建立 / 172

二、中国现代戏剧学的兴起 / 175

下编 戏剧的本质与特性

第五章 戏剧性：戏剧的本体性 / 183

第一节 “戏剧性”的界定与意义 / 183

一、“戏剧性”问题诸成说 / 183

二、“戏剧性”内涵辨析 / 192

第二节 戏剧性：人学品格与对话精神 / 195

一、戏剧：诗性的人类学 / 196

二、戏剧：作为人类精神的对话 / 205

第六章 戏剧的动作与冲突 / 212

第一节 戏剧动作 / 212

一、戏剧：动作的艺术 / 212

二、戏剧动作的特性 / 218

三、戏剧动作的构成 / 220

第二节 戏剧冲突 / 225

一、戏剧冲突的内涵 / 225

二、戏剧冲突的类型及表现 / 234

第七章 戏剧的情境、意象与场面 / 239

第一节 戏剧情境 / 239

一、戏剧情境的内涵 / 240

二、戏剧情境的品类 / 247

三、戏剧情境的构成 / 251

四、戏剧情境的设置 / 254

第二节 戏剧意象 / 259

一、戏剧意象的本质 / 260

二、戏剧意象的生成 / 269

第三节 戏剧场面 / 276

一、戏剧场面的涵义 / 276

二、戏剧场面的创造：设计、调度与开掘 / 281

第八章 戏剧的时空品格 / 288

第一节 戏剧艺术时空特性 / 288

一、时空艺术 / 288

二、戏剧艺术时空的特性 / 290

第二节 戏剧艺术时空的创造 / 298

一、戏剧艺术时空的媒介表现 / 299

二、戏剧艺术时空创造的模式 / 302

第三节 戏剧节奏 / 307

一、戏剧节奏的内涵 / 308

二、戏剧节奏的原则 / 311

三、戏剧节奏的创造 / 314

第四节 戏剧结构 / 317

一、戏剧结构的涵义 / 317

二、戏剧结构的类型 / 320

三、戏剧结构的整伤 / 323

第九章 戏剧的审美类型 / 329

第一节 悲剧 / 330

一、悲剧特性 / 331

二、悲剧效应 / 333

三、悲剧人物 / 335	
四、悲剧类型 / 339	
第二节 喜剧 / 345	
一、喜剧特性 / 345	
二、喜剧类型 / 352	
第三节 悲喜剧与正剧 / 357	
一、悲喜剧的产生与特性 / 358	
二、正剧的艺术原则 / 362	
第四节 荒诞剧及其他 / 364	
一、荒诞剧的产生及特性 / 364	
二、后现代的反讽戏剧 / 371	
 第十章 戏剧的艺术功能 / 375	
第一节 戏剧的功能属性 / 375	
一、戏剧：教育还是娱乐 / 376	
二、戏剧艺术功能的多维度审视 / 381	
第二节 戏剧的功能解析 / 385	
一、“仪式—交流”功能 / 385	
二、“游戏—娱乐”功能 / 388	
三、“净化—陶冶”功能 / 391	
四、“认知—启迪”功能 / 393	
五、“引导—规范”功能 / 395	
 第十一章 戏剧的传播与接受 / 399	
第一节 戏剧的媒介特性 / 399	
一、戏剧传播交流的符号与媒介 / 399	
二、戏剧场：传播媒介与接受方式 / 403	
第二节 戏剧的“观—演”关系 / 407	

一、观众的意义 / 408

二、“观一演”关系的特质与内涵 / 411

第三节 戏剧的审美接受 / 421

一、观剧的体验 / 422

二、移情与间离 / 427

附录一：主要参考书目 / 431

附录二：重要概念、人名、作品索引 / 435

跋（周华斌） / 440

后 记 / 444



上篇 戏剧的传统与观念

本篇是关于“戏剧的传统”的整体描述及关于“戏剧的观念”的必要讨论。戏剧究竟从哪里来的？我们所面临的是怎样的戏剧传统？戏剧的要素、形态及样式又有哪些？我们应该有着什么样的戏剧观念？诸如此类，正是本篇所要讨论的主要问题。

第一章 戏剧的发生

戏剧是从哪里来的？戏剧究竟起源于何处？应该说，诸如此类对于戏剧起源的追问，乃是与对戏剧本质的探究结合在一起的。因为事物的本质总是和它的本源结合在一起的，对某一事物起源的探索实际上也便是对该事物本质的追问。在这个意义上，可以说，理解戏剧的起源对于我们把握戏剧的本质将有着十分重要的启示意义。或者说，对于戏剧起源问题的探讨，也便成为我们具体思考戏剧理论问题的一个重要的起点。

从方法论上讲，由于戏剧起源有着不可复制性，人们可以最大限度地论证这种或那种假说的普遍有效性，却不可能也不应该作出某种非此即彼的唯一性的论断。有关戏剧的起源问题，虽然有许多学者从不同的理论角度，提出了诸如“摹仿说”、“游戏说”、“劳动说”、“巫术说”等各种假说，但是到目前为止，还没有任何一种假说足以解释所有戏剧起源的现象。所以，我们这里讨论戏剧的源起不是一般意义上追溯戏剧的源头，也不是为了复原戏剧的原始情态，而是着重探讨戏剧发生的社会文化心理的根源及其原型特质。

第一节 戏剧发生的文化心理

一、戏剧的源头：原始巫术仪式

在世界各民族中，戏剧的源起和发生虽然各有先后，也各有其具体的文化渊源和历史进程，但是却有着大体一致的文化母体——原始巫术仪式，这是因为原始巫术仪式中蕴涵着戏剧发

生所共通的文化心理的基础。

何以言之？我们知道，戏剧的发生总是与人类的诸种生命本能交织在一起。如人类摹仿的本能、游戏的本能、自我表现的本能、交流交际的本能等。诚如董健先生所总结的，“人类的摹仿、表演、观看这三种本能和欲望”，加上它们所表现出来的“两个目的和意义——一是为了娱乐，二是有所寄托”，就构成了戏剧艺术得以发生的全部心理基础。^①只是人类戏剧的原始发生所涉及的社会文化心理可能远比这些丰富得多，也复杂得多。或者说，戏剧的发生还必然基于某种特殊的文化形式与社会心理。

戏剧现象是与人类原始文明所共生的。而巫术活动正是原始人“用来作为控制周围世界的一种工具，它像制造石器一样，只不过是另外一系列专门的技巧，这种技巧也就是一系列的巫术仪式”。^②从而，原始巫术仪式作为人类早期最主要的文明形式，作为人类最初的智慧之光的闪烁，既体现了人类对于神秘的大自然的恐惧、敬畏、祈祷、诉求以及交流与妥协，也表现了早期人类自身的生命精神。而且，事实上，这种原始巫术仪式在各个早期的人类文明中曾经普遍存在，甚至到今天在非洲、南美洲以及太平洋群岛上的一些原始部落里仍然可以见到这种巫术仪式的踪迹。原始人类为了满足自身及种族的生存繁衍的需要，必然把全部的心智和感情都倾注到巫术活动中，因而，其中无疑有着非同寻常的想象的腾越、情感的投入。而且，原始巫术仪式中除了祈神、降福、禳灾的目的，还明显掺杂着其他的实用目的。也就是说，它主要的还不是源于人类的审美需求，而是产生于人类的生命的需要，即实用性的精神—物质生活的需要。当然，随着人类文明的进步，原始巫术仪式当中的原始实用目的逐渐被剥

① 董健、马俊山：《戏剧艺术十五讲》，北京大学出版社2004年3月版，第7页。

② 朱狄：《原始文化研究》，三联书店1988年版，第314页。