

戏剧文化探索丛书

戏剧本质论

金登才 著





戏剧本质论

金登才 著

戏剧文化探索丛书
编辑委员会

主 编：王 正

编 委：（按姓氏笔划为序）

王 正 朱以中 李海泉

杨 知 杨景辉 熊澄宇

戏剧本质论

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

北京彩虹印刷厂印刷

字数110,000 开本787×960毫米 $\frac{1}{32}$ 印张7.5

1989年2月北京第1版 1989年2月北京第1次印刷

印数1—850册

ISBN7-104-00036-9/J·30 定 价 2.65元

前 言

戏剧世界是一个生机勃勃、不断发展的有机体。它每天都在活动，每天都在创造，每天都在向新的生活领域突进，每天都在为赢得新的群众而进行繁忙的自我新陈代谢的运动。

戏剧世界从总体上反映着世界的面貌。人类的历史、现实和未来，人类社会的问题和成就、忧虑和理想，人类生活的各个角落的状况和风采，无不在戏剧里浓缩地表现出来。戏剧是一个民族的当众思考。“戏剧是提高国家水平最富有表现力和最有效的工具之一，是衡

此便于从中抽取出共同的本质特性。”^① 因为戏剧本质特性之难于把握，因此，有的学者认为：“在戏剧现象参与电影、广播、电视变得越发多样化的现代，只有实际存在的现象才是重要的，本质论并没有很高的实际价值，完全可以把它从戏剧学的中心课题中排出。”^② 研究现象固然重要，然而本质却是甲事物与乙事物区别的标志，人们认识事物的一般方式是透过现象，寻找事物的本质，又用被认识了的事物本质，剖析各种现象，把握事物的发展方向。各种形态的戏剧有无共同的本质特性，作为一种事物，戏剧自然有它的本质特性，那么，它的本质特性是什么？对千差万别戏剧形态总体性的把握，需要人们对戏剧的本质特性进行思考、反省。因为只有对戏剧的本质特性有了明确的认识和理论的概括，人们才有可能对千差万别的戏剧形态进行自觉的、科学的掌握，并按照戏剧的本质特性发展未来戏剧。因此笔者不揣浅陋，就这个众说纷纭的问题，陈一己之见，以就正于方家。

① 河竹登志夫：《戏剧概论》，中国戏剧出版社1983年第1版，第2页。

② 饭冢友一郎：《信息社会与戏剧学》，《戏剧艺术》1985年第1期。

音乐、音韵、音响的研究、对舞台形体造型和戏剧舞蹈的研究、对剧场建筑和剧场管理的研究等等，都推动着戏剧的发展。

戏剧世界的历史有两千多年，它历尽沧桑，伴随着社会的、民族的经济、政治、军事、文化、道德、法律等诸因素的变化而兴衰浮沉，然而它始终在发展着。世界戏剧史，各国戏剧史，各个专业、各个剧种、各个流派的发展史，都可以总结出非常丰富、极有教益的经验。各种剧家、各种戏剧类别的断代史，有助于我们对不同的社会条件、不同的民族素质的戏剧文化作横向的比较。卓有成就的戏剧团体和戏剧伟人，成千累万，他们各自的历史既能透视出其时代的特征，又凝聚着他们长期奋斗的艰辛和创造的光辉，对后世永远富有教益。

戏剧世界包罗万象，宏大而深邃。作为戏剧世界的成员，我们是否能够和应该对这个世界本身具有完整的、深刻的认识呢？我们还是戏剧世界的中国公民，我们当然要用马克思主义理论对人类戏剧文化进行科学的分析，吸收其精华，这无疑有助于我们对中国戏剧的历史、现状和未来产生较为清醒的认识。

中国是一个戏剧大国。中国戏曲有上千年的历史，三百多个剧种，两千多个剧团。它以歌舞为艺术语言，运用最富有中国民族文化特征的演出程式，达到表现剧情时间和空间、人物外部动作和内心世界的完全自由。其写意境界之高，表演艺术之精美，演出剧目之多，观众普及面之广，都是全世界所罕见的。中国木偶戏和皮影戏的历史更为悠久，其艺术色彩之绚丽和表演技巧之高超，也在世界上独树一帜。中国话剧是从国外引进的新的戏剧品种，由于它扎根于我国人民生活 and 民族文化的土壤之中，经过将近一个世纪的辛勤劳动和不断的自我更新，它已结出地道的具有中国特色的繁茂的艺术之花和果实。中国话剧的创作和演出，在世界上已达到相当高的水平。中国戏剧的艺术成果和艺术经验极为丰富，但理论研究却不够发达。我们以往的成绩无比辉煌，但今天戏剧的处境却很艰难。如何适应时代的变革，成了广大戏剧工作者十分困惑和忧虑的事情。我们需要加强戏剧理论的探索和戏剧艺术的创新，这是我们所面临的课题。建筑宏伟的大厦固然要从一砖一瓦干起，但如果没有精确美观的蓝图，一点一滴的具体劳动恐无济于事。对于

戏剧工作者来说，无论是从事理论研究或艺术创作，全面提高戏剧文化素养，是当务之急。

只 我们一定要尊重戏剧传统和戏剧规律，艺术审美有其保守性的一面。一首名曲，一幅名画，一尊优秀的石雕，一部经典性的小说，反复欣赏，世代相传，成为不朽的珍品。一出名剧，同样如此，百看不厌，具有长远的保留价值。但是，艺术审美还有求新性的一面。如果世界上的文艺清一色地全都是以往时期的、看过多次的作品，一件新作也没有，恐怕人类的审美功能也会衰退，艺术也就死亡了。人类的艺术活动之所以不断延续和发展，就在于它联系社会生活，不断向新的领域探索和突进。当然，如果不重视艺术传统和规律，一味求新，那就会把艺术当作不断更换的流行时装，什么也保留不下来，这当然也同样扼杀艺术。

当前的问题是，我们的戏剧缺乏与新的时代相适应的活力。法国大文豪爱弥尔·左拉早在一八七四年就曾在《自然主义和戏剧舞台》一文中说过：“剧坛一向是墨守成规的最后堡垒。”^①由于戏剧是综合艺术和集体艺术，它当众表演的艺

① 《外国现代剧作家论剧作》，中国社会科学出版社1982年版，第6页。

术模式已为欣赏者所习惯，再加上它凝聚着民族文化传统之精华，要改变它是困难的。它的保守性和凝固性已经阻碍着其自身的发展和生存，只有改革和创新才有出路。

戏剧艺术要创新，要发展，就必须加强理论的探索和研究。我们要对戏剧世界有一个完整的认识，要对戏剧传统和规律进行历史的、系统的研究，要对戏剧的新观点和新方法进行科学的、深入的研究。当前，人们运用社会学、历史学、哲学、美学、艺术学的新观点和新兴学科如符号学、系统工程学、未来学等对戏剧进行研究，这是应该支持的。既然是探索和创新，就难免有偏颇和不完善之处，就难免有争议和辩论。学术观点和艺术流派的对立，只能通过友善的讨论来相互沟通。我们不可能把一切问题都加以解决，我们要学会尊重对方观点、作品的学术价值和艺术价值。无论双方如何对立，我们大家的目标只有一个：共同为发展我国戏剧事业而努力。团结、探索、创新、进步——这就是中国戏剧出版社编辑出版“戏剧文化探索丛书”的一点心愿。

王 正

1987年10月28日

目 录

序言.....	(1)
第一章 戏剧的本质.....	(3)
一 戏剧的本质特性.....	(3)
二 各种戏剧本质论的剖析.....	(16)
第二章 戏剧时空和语言动作的 转化.....	(33)
一 西方人的时空意识.....	(39)
二 三一律的原则.....	(45)
三 中国人的时空意识.....	(50)
四 “时空合一体”的戏剧时 空.....	(57)
五 用语言、动作创造时空的 方法.....	(60)
六 不要滥用写实布景.....	(71)
第三章 戏剧交流的要害.....	(81)
一 剧本.....	(82)
二 演员.....	(87)
三 观众.....	(89)
四 剧场.....	(97)
五 导演.....	(105)
六 各种中心论的剖析.....	(107)

第四章	戏剧的审美状态 ……………	(112)
一	社会普遍感情的内化……………	(112)
二	戏剧的功利目的和超功利 审美的关系……………	(117)
三	戏剧审美活动与庆节仪式 的关系……………	(122)
四	发挥戏剧的审美优势……………	(132)
第五章	三个戏剧体系之比较 ……………	(142)
一	“无我”之境的斯坦尼斯 拉夫斯基体系……………	(143)
二	“有我”之境的布莱希特 体系……………	(150)
三	“人我合一”之境的中国 戏曲……………	(157)
第六章	中国戏曲的形态 ……………	(173)
一	诗化的戏曲……………	(175)
二	诗化戏曲创造的原理……………	(177)
三	诗化戏曲的形体动作……………	(182)
四	诗化戏曲的音乐……………	(193)
五	散文化戏曲……………	(197)
六	散文化戏曲的表现方法…	(206)
七	戏曲的前景……………	(219)

序 言

戏剧是一种复杂的艺术形式，人们可以从不同的角度去研究戏剧的本质特性。在人类文化史上，理论家们对戏剧的本质特性进行了长期的探索，产生过动作说、冲突说、情境说、激变说等等不同的本质论。这些学说都有各自的理论和实践价值，但其中任何一种都没有被世人公认。近代世界戏剧形式多样化的发展，又使戏剧理论家对戏剧本质特性的认识，陷入了迷惘状态。日本的河竹登志夫说：“由于戏剧几乎有着与人类社会同样悠久的历史，具有遍布于所有民族、人种之中的社会广泛性，以及千差万别的形态，因

量一个国家的伟大或衰落的温度计。”^①优秀的戏剧可以加强一个民族的敏感性，衰落的戏剧只能使整个民族变得粗俗麻木。戏剧是社会学、历史学、哲学的研究对象，或者说，人们运用这些科学来研究戏剧文化的内涵和表现。

戏剧世界是人类文化的宝库，是各类艺术精华荟萃之所在。戏剧最能体现一个民族文化的素质，戏剧集中地展示出一个民族的文学、音乐、舞蹈、美术、建筑的水平和成就。它综合了上述艺术的因素和手段，形成了自身的特质。戏剧是演员扮演人物当众表演故事情节。它是最直接、生动地与欣赏者在一起共同创造形象的艺术。它将人生表现于行动之中。悲剧和喜剧都是人生激烈的一刹那。当众展现的人物灵魂的活动，永远是一种冲击人心的力量。古往今来，无数杰出的剧作家、演员、导演、戏剧音乐家、舞台美术家创造了不朽的艺术珍品，它们永远是美学、艺术学、戏剧学深入研究的领域。与之相适应，编剧学、导演学、表演学、舞台美术学，以及对戏剧

^① 费特列戈·加西亚·洛尔伽：《谈戏剧》，《外国现代剧作家论剧作》，中国社会科学出版社1928年版，第87页。

第一章 戏剧的本质

一 戏剧的本质特性

什么是戏剧的本质特性？

人生活在社会中不仅作为个别实体的人，而且作为社会的人存在于社会。为了共同地进行生产活动，人们互相交往，互相联系，无论是生产活动，还是人们的互相交往，互相联系，必然地会出现矛盾。生产活动，人们的互相交往，互相联系，以及在这些活动过程中产生的矛盾，都会引起人们的感情体验和思索。为了协调人们之间的关系，共同地进行生产活动，人们便

要用相当的方式对他们的感情体验与思索进行沟通、交流。马克思、恩格斯指出：“思想、观念、意识的生产最初是直接与人们的物质活动，与人们的物质交往，与现实生活的语言交织在一起的。观念、思维、人们的精神交往在这里还是人们物质关系的直接产物。”^①研究戏剧的本质特性，不能把它作为一种孤立的现象研究，而要把它当作“人们物质关系的直接产物”进行研究。

由物质交往产生的精神交往形式丰富多采，戏剧是人们精神交往形式中的一种。而在研究某种交往形式时，最重要的是要研究这种形式在人类交往活动中有着什么特殊的贡献。戏剧产生的直接原因，是人们为了把世界和生活在这世界中的我们展现在我们眼前——搬上舞台，使世界和生活在这世界上的我们成为艺术审美的对象。戏剧的本质特性在于：它是表现世界或者说它是表现生活的直观形式，是让人们围绕着假定的，具有一定矛盾内容的生活，进行群体性感情体验、思索与直接交流的形式。这是它和别的艺术形式最重要的区别，也是它对人类精神交往活

^① 《马克思恩格斯选集》第1卷，人民出版社1972年第1版，第30页。

动的特殊贡献。

戏剧把世界和生活在这世界中的我们搬上了舞台，使人们感到“直如真事在望”。^①所以在拉丁语里有“世界即剧场”，在中国有“剧场即一世界”^②的说法。这些说法都说明了戏剧与经验世界的关系，及其再现生活的性质。当然，戏剧不是经验世界的复制品，不是人们在物质与精神交往活动中产生的感情体验、思索的直接交流形式。戏剧表现的是假定的生活。任何戏剧不论其假定的程度多小，多么接近生活，它也是有选择，有组织，经过安排的，它所表现的并不是正在进行的生活。

一切文学艺术都是人们感情体验、思索的交流形式。戏剧在这方面与其它文学艺术有着什么样的区别？

个别人的感情体验、思索活动，可以引起他们的创作冲动，他们可以在文学、音乐、舞蹈、绘画、雕塑等不同的艺术门类中，将自己对生活

① 费瑶绰语，引自《中国古典戏曲论著集成》九，中国戏剧出版社1959年第1版，第13页。

② 袁于伶：《焚香记序》，《中国历代剧论选注》，湖南文艺出版社1987年第1版，第229页。

的审美感受创造为作品。但是，以色彩、线条为载体的绘画、雕塑，创造的只是平面的、静态的形象；在以字符为载体的文学作品中，艺术形象（主要指人物）之间有行动、有对话、有感情交流，然而这些只是作家描述的对象。尽管文学、绘画、雕塑创造的形象能引起读者、观众的感情体验、思索、共鸣，但这些艺术形象都不能以实体的人物形象在观众面前相互对话，与观众进行直接的交流。此外，这些文学艺术的创造和欣赏活动，都可以在个别人中进行，而不必具有群体性和社交性。

音乐和舞蹈比较具有群体性和社交性，但音乐只是用声波运动，不以视觉的形式，而是以想象的形式，表现人们由一定形态的生活触发起的情绪。

十九世纪的德国音乐大师舒曼(1810—1856)曾说过：“音乐家的想象力愈丰富，……他的作品就愈能激动人，吸引人。”他谈到个人体验时说：“有一天，我同一位朋友弹奏舒伯特的进行曲。弹完后，我问他在这首乐曲中是否想象到了一些非常明确的形象。他回答说：‘我仿佛觉得自己是到了一百多年前的塞尔维城，置