

XIJUZHISHICONGSHU

戏剧艺术的特性

谭霈生 著



戏剧知识丛书

上海文艺出版社

戏剧艺术的特性

谭霈生 著

上海文艺出版社



10014807

戏剧艺术的特性

谭霈生 著

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海翔文印刷厂印刷

开本 787×960 1/32 印张 7.625 插页 2 字数 125,000

1985年6月第1版 1985年6月第1次印刷

印数: 1—3,500册

书号: 8078·3563 定价: 1.10 元

出版说明

《戏剧知识丛书》比较系统介绍话剧、戏曲等综合性舞台艺术，分册出版。内容包括戏剧美学、戏剧欣赏、戏剧文学、舞台艺术和戏剧史等专门知识。这套丛书写法不拘一格，通俗易懂，理论联系实际，有助于青年戏剧工作者、戏剧爱好者丰富戏剧知识，提高戏剧鉴赏水平，还可作为戏剧入门的自学进修读物。

前 言

法国电影史家萨杜尔曾经说过：“一种艺术决不能在未开垦的处女地上产生出来，而突如其来的在我们眼前出现。它必须吸取人类知识中的各种养料，并且很快地把它们消化。电影的伟大就在于它是很多其他艺术的综合。”^① 其实，戏剧也是这样的伟大的艺术。

中国戏曲艺术已经有八百年的历史，它吸取、消化了古代歌舞艺术、滑稽戏和演唱艺术，逐渐发展成为一种独立的艺术样式。话剧在我国的历史较短，它来源于西方戏剧。欧洲戏剧则有两千多年的历史，其发源地是古代希腊。在戏剧艺术诞生之前，诗（史诗）、绘画、雕塑、建筑、音乐已经存在了。戏剧艺术刚诞生的时候，曾经被划入“诗”的范畴。象“戏剧诗”这样的说法，曾经延续了很久。但它毕竟早已成为一种独立的艺术样式。后来，有人把电影称为“第七艺术”，而把戏剧叫做“第六艺术”。有人则把“舞蹈”叫做“第六艺术”，而称戏剧为“第七

^① 见《电影艺术史》，第1页。

艺术”。在这里，重要的问题并不在于为各种艺术排座次，而是应该认真研究它们之间的相互联系以及各自的特征。戏剧艺术确实从文学、绘画、雕塑、建筑、音乐、舞蹈等艺术中吸取了很多营养，而且很快把它们消化了；它也确实形成了自己独有的特性。这本小册子的中心内容，就是讨论戏剧作为一种独立的艺术样式所具有的特性。

在一个半世纪以前，俄国美学家别林斯基曾经说过：“戏剧诗是诗歌发展的最高阶段，艺术的皇冠。”可是在今天，就世界范围来说，这顶“艺术的皇冠”却正在受到电影和电视的威胁。在我国，来自这两种艺术的威胁虽然还不那么严重，但已经有人对戏剧的前途产生忧虑了。我觉得，戏剧艺术要能在姐妹艺术相互竞争的今天求得发展，重要的课题是充分发挥自己特有的长处。

有人认为，在当代，某些艺术样式之间在表现手段和表现方式上相互借鉴，以彼之长补己之短，这是一个明显的趋向。这种趋向确实存在。事实上，电影艺术在其发展进程中，曾经从戏剧艺术吸取了营养，而当电影艺术高度发展的时候，戏剧又从电影借鉴了某些东西。不过，这只是问题的一个方面。更重要的是，尽管各种艺术可以而且应该相互借鉴一些东西，但是，任何一种艺术都必须保存并发展自己固有的长处；即使从其他艺术吸取一些东西，

也应该将它融化于自己固有的本性之中。只有这样，它才不会为其他艺术所取代，才能在百花竞艳的艺坛上永葆青春。要使戏剧艺术能够充分发挥自己的长处，从事这门专业和有志于这门事业的人，就应该熟悉它的特性，了解它在反映社会生活，满足人民群众审美需求方面，究竟具有哪些为其他艺术所不能取代的长处。

还需要说明的是，我们通常所说的“戏剧”，其本身就有不同的含义。在欧美各国，所谓“戏剧”（英文drama）指的就是我们通常所说的话剧。在俄文中，有两个有关的语词：ДРАМА，一般译为“话剧”或“剧本”；ТЕАТР，一般则译为“戏剧”，但主要指的是演出，有时也可译为“剧场”、“剧院”。在中国，“戏剧”一词则有两个含义：其一，它是话剧、歌剧、戏曲等的总称；其二，它专指“话剧”。在“五四”运动前后，曾经有过新剧、文明戏、爱美剧、白话剧等等名称，直到一九二八年，洪深先生提出“话剧”这个概念，是为了把这个特殊的剧种与戏曲、歌剧等相区别。从这个意义上说，所谓“戏剧”，当然就是包括话剧、戏曲、歌剧等众多剧种的总称。但是，直到新中国成立之后，人们有时仍然把“戏剧”看作是“话剧”的同义语。本书所要讨论的“戏剧艺术”，实际上是指“话剧艺术”。在后面的各章中，我们在使用“戏剧”这个概念时，

一般也是指“话剧”。书中也会涉及到戏曲、歌剧等，但在讨论它们的特性时，主要也是为了同“话剧”相对比。

目 次

前 言	1
一、“戏剧”的定义	1
1. 对“特性”的多种解释	2
2. 动作——“支配戏剧的法律”	10
3. 一种特殊的“直观艺术”	27
二、“综合艺术”与“纯戏剧”	35
1. 戏剧中的文学成分	38
剧本及戏剧中的“文学性”	38
戏剧与叙事	47
戏剧与抒情	56
2. 戏剧中的造型艺术成分	63
造型成分在戏剧中的地位和作用	63
造型美渗透于整个演出之中	68
3. 戏剧中的音响和音乐成分	70
“音响”是戏剧的成分吗？	70
音乐在话剧中的作用	75
“音乐”渗透在动作发展进程之中	77
三、情境——戏剧的中心问题	79
1. 对“情境”的一般理解	79

从狄德罗到黑格尔·····	79
舞台是一座“实验室”·····	82
戏剧情境的内涵·····	85
2. 情境与戏剧创作·····	88
情境与动作·····	91
情境与冲突·····	99
情境与情节·····	110
情境与性格·····	116
3. 情境与表演艺术·····	123
4. 情境与观众·····	133
“共鸣”是需要的·····	134
情境作为一种媒介·····	138
艺术的说服力·····	145
四、戏剧的空间与时间·····	151
1. 舞台空间的特性·····	153
舞台的固定空间·····	153
舞台空间的转换·····	162
克服固定空间的限制·····	170
2. 舞台时间的特性·····	175
动作的延续时间·····	175
幕(场)间的时间流逝·····	180
3. 时空特性与戏剧结构·····	187
五、戏剧艺术的假定性·····	193
1. “真实性”、“逼真性”与“假定性”·····	193

“真实性”不等于“逼真性”·····	193
“逼真性”并非戏剧艺术的本性·····	196
“假定性”的内涵·····	198
2. 舞台空间的假定性·····	203
3. 话剧时间的假定性·····	209
4. 戏剧情境的假定性·····	214
偶然与巧合·····	214
怪异与变形·····	223
5. 手法与人物·····	226
多种多样的假定性手法·····	226
人物的假定性·····	229
发展现实主义的传统·····	231

一、“戏剧”的定义

什么是戏剧？

对于经常写戏、导戏、演戏的专业戏剧工作者说来，这个问题似乎是根本不存在的。“戏剧”是他们所从事的专业，他们每天都要和它打交道。对于广大戏剧爱好者说来，要回答这个问题似乎也不困难，他们会轻而易举地说：我经常坐在剧场里看舞台上的演出，那就是“戏剧”……

可是，要对这个问题做出认真地、确切的回答，并不象设想的那么容易。

波兰的一位戏剧导演说过：“戏剧定义的数量实际上是无限的。”从戏剧诞生以来，很多热心于这门艺术的理论家和实践家，都曾试图为它下一个明确的定义。如果把这些定义汇集在一起，就会发现它们是很不相同的。多种多样的定义，说明了一个问题：要用一两句话准确地说明“戏剧”的基本特性，是相当困难的。

因此，我们最好暂时把各种各样的定义放在一边，先从这种艺术样式的基本特性说起。如果对这个问题的理解有了明确的理解，下定义就比较容易了。

1. 对“特性”的多种解释

所谓“戏剧艺术的特性”，当然是指它与其他艺术相区别的东西，或者说是唯它独有的本性。“戏剧”是一种相当复杂的艺术样式，人们往往从不同的角度去说明它的特性。本书也正是要从各个角度探讨这个复杂的问题。但是，首要的问题是：作为“戏剧艺术”最根本的特性究竟是什么？这个问题解决了，我们就可以把问题扩展开来，对这种艺术进行较全面的探讨。

在这里，我们不妨先把有关戏剧艺术基本特性的各种说法，择其重要者予以简略介绍。

第一，“动作”说。

对戏剧艺术的特性，最古老的解释是亚里士多德。这位古希腊美学家在讨论戏剧与史诗的区别时指出：它们“所用的媒介不同，所取的对象不同，所采的方式不同”。所谓“媒介不同”，指的是：史诗“只用语言来摹仿，或用不入乐的散文，或用不入乐的‘韵文’，若用‘韵文’，或兼用数种，或单用一种”，而戏剧（包括悲剧与喜剧）则兼用“节奏、歌曲和韵文”诸种媒介。所谓“对象不同”，指的是：史诗和戏剧都是摹仿“人的行动”，其区别是“悲剧力图以太阳的一周为限，……史诗则不受时间的限

制”。所谓“方式不同”，指的则是：史诗“采用叙述法”，而戏剧是“借人物的动作来表达”。从这里摘引的一些观点可以看出，亚里士多德认为戏剧艺术的基本特点是：摹仿“在行动中的人”，其摹仿的方式和手段则是“动作”。①

亚里士多德是两千多年前的古代人，在当时，戏剧艺术还处在童年时期。他对戏剧艺术特性的解释，可能并没有失去童年时期的天真和幼稚。在戏剧艺术的发展中，古希腊戏剧演出的“歌队成份已经取消了（至少是改变了性质）”，“韵文”也变成了“散文”。因此，所谓“摹仿的媒介”已经发生了很大变化。对亚里士多德所说的时间限制，后世有不同的解释；而且，戏剧艺术在发展过程中，其时间和空间的观念也有很大变化。但是，这位古代美学家对戏剧艺术所作的解释，仍然受到后代很多美学家、戏剧理论家的重视。其中最重要的是这样一个观点：戏剧是用“动作”摹仿“在行动中的人”。

第二，“情境”说。

朱光潜在《西方美学史》中提出如下的看法：“戏剧（小说或叙事诗也一样）在内容上一般不是象古典作品那样侧重动作或情节，就是象近代作品那样侧重人物性格。狄德罗却提出‘情境’作为新剧种内容重点”。狄德罗是十八世纪启蒙运动时期的

① 均见罗念生译：《诗学》，人民文学出版社 1963 年出版。

美学家，他提出的“新剧种”就是“严肃喜剧”，也就是我们今天所说的“正剧”。狄德罗在谈到“情境”时指出：

一直到现在，在喜剧里主要对象是人物性格，而情境只是次要的；现在情境却应变成主要的对象，而人物性格则只能是次要的。一切情节上的纠纷都是从人物性格引出来的。人们一般要找出显出人物性格的周围情况，把这些情境互相紧密联系起来。应该成为作品基础的就是情境……①

他在《论戏剧艺术》中对戏剧提出如下的要求：“人物的处境要有力地激动人心，并使之与人物的性格成为对比，同时使人物的利益互相对立。”②这里所说的“处境”，也可以译为“情境”。朱光潜在《西方美学史》中对这段话的译法是：

情境要强有力，要使情境和人物性格发生冲突，让人物的利益互相冲突。③

狄德罗把“情境”看作是戏剧艺术的“主要对象”或“基础”。这是对戏剧艺术特性的另一种解释。这种解释虽然被很多人所忽视，但却同样有其继承者。

第三，“冲突”说。

① 狄德罗：《和多华尔的谈话》，转引自《西方美学史》上卷第279页。

② 引自《文艺理论译丛》1958年第1期，第184页。

③ 见该书的上卷，第264页。

有些理论家认为，“冲突”是戏剧艺术的特性和本质。在有关戏剧艺术特性的各种解释中，这种说法是更为普遍，也显得更为重要。我国戏剧理论家顾仲彝教授认为：“戏剧冲突是戏剧的特征”。他引证了西方很多理论家的观点证明这个论断是准确无误的。在他引证的论点中，主要包括黑格尔、布伦退尔、劳逊等的主张，这里可以分别予以简略介绍。

黑格尔曾经说过这样儿段话：

由于剧中人物不是以纯然抒情的孤独个人身份表现自己，而是若干人在一起通过性格和目的的矛盾，彼此发生一定的关系，正是这种关系形成了他们的戏剧性存在的基础……①

戏剧动作的情境使个别人物的目的要从其他个别人物方面受到阻力，有一个同样要求实现的对立的目的在挡住它达到实现的路，于是这种对立就要产生互相冲突和纠纷。因此，戏剧动作在本质上须是引起冲突的，而真正的动作整一性只能以完整的运动过程为基础，在这个运动过程中，按照具体的情境，人物性格和目的的特性，这种冲突既要符合人物性格和目的的方式产生出来，又要使它的矛盾得到解决。②

①② 均见黑格尔·《美学》第三卷下册。

因此，他认为：“戏剧诗的中心问题”，“是各种目的和性格的冲突以及这种斗争的必然解决”。^①在这里，应该指出，尽管黑格尔重视人物之间的矛盾关系和冲突，但是，在他看来，在戏剧中，动作、动作的情境和冲突，三者有着紧密的联系，是不可分割的。正是因为如此，重视动作、情境或冲突的人们，都可以从他的著作中找到根据。

布伦退尔(1849—1906)是法国的戏剧批评家。他是“冲突”说的代表人物。他强调“人的自觉意志”是戏剧的主要动力，并认为：

我们要求于戏剧的是表现意志为争取达到目标而自觉地运用着它的手段的情景……戏剧所表现的是人的意志与神秘力量或自然力量(它们使我们变得有限和渺小)之间的冲突，它将我们之中的一位放在舞台上，在那里，他反抗命运，反抗社会规律，反抗他的同类之一，反抗自己(假如需要的话)，反抗他周围人等的野心、兴趣、偏见、蠢行和恶意。

立定一个目的，导使一切都趋向它，努力使一切和它一致，这就是所谓“意志”。^②

在这位法国批评家看来，戏剧艺术的特性正在于这

① 见黑格尔：《美学》第三卷下册。

② 布伦退尔：《戏剧的规律》，转引自《戏剧与电影的剧作理论与技巧》第80、209页。