

戏剧文化探索丛书

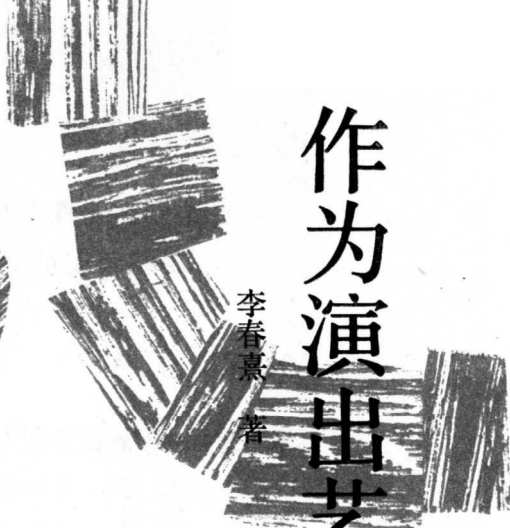
作为演出艺术的戏剧

李春熹 著



作为演出艺术的戏剧

李春熹 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

作为演出艺术的戏剧

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97,000 开本787×960毫米 $\frac{1}{32}$ 印张6.75插页2

1989年3月北京第1版 1989年3月北京第1次印刷

印数1—720册

ISBN7-104-00094-1/I·30

定价：2.20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、

① 费特列戈·加西亚·洛尔伽：《谈戏剧》，见《外国现代剧作家论剧作》第67页，中国社会科学出版社1982年版。

导演学、表演学、舞台美术学、以及对戏剧音乐、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。各个国家、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点，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和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。

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1874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

^① 见《外国现代剧作家论剧作》第6页。

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

引言 两个不断被重复着的误解·····	1
第一章 揭开戏剧艺术的神秘面纱·····	6
1.1 一个老问题：什么是戏剧·····	6
1.1.1 种种语义学的解释·····	8
1.1.2 戏剧的“范围”·····	10
1.2 演出着的戏剧的特点·····	13
1.2.1 立体地、同型地反映生活·····	13
1.2.2 综合——表演艺术的扩张和延长 ·····	15
1.2.3 剧场性，是观众带给戏剧的·····	17
1.3 寻找戏剧的优势·····	20
1.3.1 戏剧交流的现实性和生动性·····	21
1.3.2 戏剧交流以演员与观众的对立为 条件，不能导向观众与角色的完 全同化·····	25
第二章 戏剧表演艺术——两条关系链的分析·· ·····	29
2.1 对戏剧表演艺术的一般认识·····	29

2.1.1	戏剧表演的生命三元素和两条关系链.....	29
2.1.2	“三位一体”原始歌舞——“两次分离”——戏剧表演产生.....	30
2.1.3	戏剧表演艺术的特点.....	35
2.2	第一条关系链：演员与角色	42
2.2.1	一个近代的命题：演员艺术是动作的艺术.....	42
2.2.2	舞台角色的双重性	47
2.2.3	演员的情感体验与形象表现.....	50
2.2.4	演员与角色的关系	56
2.2.5	演员外部表现手段的形式特点.....	60
2.3	第二条关系链：演员与观众	64
2.3.1	戏剧观众——一个有着强烈剧场意识的集体存在.....	66
2.3.2	演员与观众交流的两种基本方式.....	72
2.3.3	演员与观众的距离及其美感效应.....	79
2.3.4	关于戏剧观众的幻觉问题.....	85
第三章 在传统与现代的交叉点上对戏曲表演艺术的审视（上）		
3.1	“形体文学”或“表演文学”——一个独特的关于表演艺术	

功能的实践方式和理论主张·····	94
3·1·1 近代戏曲发展的一个重要特征是 表演艺术功能的强化·····	95
3·1·2 “形体文学”或“表演文学”的 理论主张·····	99
3·1·3 寻找进入现代审美世界的桥梁·····	106
3·2 多种手段的综合和表演形式的歌舞 化·····	110
3·2·1 唱、做、念、打的综合是一个不 断完善的历史过程·····	110
3·2·2 戏曲表演语汇的来源的特殊广泛 性·····	115
3·2·3 歌舞化是戏曲表演形式的基本特 点·····	118
3·2·4 现代戏曲对歌舞化表演的多样选 择·····	126
3·3 演技的核心：把角色的心灵活动 展现在舞台上·····	132
3·3·1 对角色外部形式的表现及其技巧 的重视是戏曲表演的一个传统 ·····	133
3·3·2 角色心理活动的形象化、技术化 ·····	136

3.3.3	努力探索表现现代人心灵世界的 新形式、新方法·····	142
第四章	在传统与现代的交叉点上对戏曲表演艺术 的审视（下）·····	146
4.1	虚拟表演和表演造型空间·····	146
4.1.1	对“虚拟”的两种不同的理解·····	148
4.1.2	戏曲虚拟表演的特点·····	152
4.1.3	戏曲的“表演造型空间”及其 功能特性·····	156
4.1.4	诉诸理解和想象的真实感·····	163
4.1.5	现代戏剧应当创造更能动、更 美、更多样的表演造型空间·····	168
4.2	追求一种诗化的舞台情感体验·····	178
4.2.1	把生活体验转化为舞台体验、 舞台体验转化为歌舞化的形象表现 ·····	179
4.2.2	创造性的舞台想象力和敏锐的 节奏感受力是实现转化的重要 心理条件·····	185
4.2.3	诗化的体验是一个开放的、多元 的创作心理活动·····	196
结语	表演学——戏剧学的中心课题·····	202

引言 两个不断被重复着的误解

戏剧作为一种演出艺术，它的特点、它的本性、它的规律，是活
在它被当众演出着的那段过程当中的——这一事实虽然已被越来越多的人所认识，但至少到今天还不是没有争议的。

问题来自两个方面。

二十多个世纪以来，自从人类为自己创造了戏剧这门艺术，人们就开始了对它的认识。但是，不知为了什么缘故，这种认识从一开始就产生了某种偏差：剧作、剧本文学几乎成了这一认识的全部对象，并在这个基础上建立了庞大的物藏丰厚

的戏剧理论宝库——请随手翻检一下你案头的藏书，就一清二楚了。亚理斯多德在他的《诗学》第六章里说：“‘形象’固然能吸引人，却最缺乏艺术性，跟诗的艺术关系最浅；因为悲剧艺术的效力即使不依靠比赛或演员，也能产生；况且‘形象’的装扮多倚靠服装面具制造者的艺术，而不大倚靠诗人的艺术。”第二十六章他又说：“悲剧跟史诗一样，不依靠动作（按罗念生先生解释此为不依靠表演之意）也能发挥它的力量，因为只是读读，也可以看出它的性质。”^①虽然我们至今还不能不仰息亚氏，鹦鹉学舌般地重复着他的许多至理名言，但在轻视戏剧的表演方面，我们不能不责怪他是一位始作俑者。我们的这种责难当然不是没有根据的：直到十八世纪的欧洲戏剧理论研究中，还有人站在亚氏的身后说：“戏剧表演就是剧本的背诵”^②；而本世纪初，梁实秋先生也说：“若以为无演员剧场观众，则戏剧

① 亚理斯多德：《诗学》，人民文学出版社1962年版，第24页、第104页。

② 〔英〕约翰逊：《莎士比亚戏剧集序言》，《艺术特征论》，文化艺术出版社1984年版，第412页。

不能单独存在，是不啻宾主倒置。至若以为演员剧场观众乃戏剧本身不可少之成份，是真误解艺术至于极点。”^①把文学看作是戏剧唯一重要的成分，把演员、观众看作是可有可无的，究竟是谁颠倒了主宾，误解了戏剧呢？在用文字记录的剧本还没有诞生之前，人们已经能够用歌舞、模仿动作、对话来表演故事、装扮人物了。而且，意大利的即兴喜剧，我国的“文明戏”，都是只有一个提纲，一张幕表。马塞尔·马尔索的哑剧，连一句台词都没有，可谁能把它们从戏剧大家庭中开除出去呢？特别是波兰的格鲁托夫斯基等一些现代戏剧革新家们，在他们的戏剧实验中把戏剧的构成因素逐一剥离，最后只剩下了演员和观众，从而证明了：真正的戏剧是活在演员和观众之间的，它是演员当众扮演人物的演出艺术。

另一个问题来自电影、电视剧。在这里，我们倒是要把它们开除出戏剧了，与其说开除，不如说它们本来就不是戏剧。电影源自活动照相，

① 梁实秋：《戏剧艺术辨正》。《戏剧论集》（朱肇洛编），北平文化学社1931年版，第11页。