



戏剧学导论

Introduction to Drama

顾春芳 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



戏剧学导论

Introduction to Drama

顾春芳 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

戏剧学导论 / 顾春芳著 . — 北京 : 北京大学出版社 , 2014.2

(培文书系 · 艺术馆)

ISBN 978-7-301-20500-6

I. ① 戏… II. ① 顾… III. ① 戏剧学—研究 IV. ① J8

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 066963 号

书 名 : 戏剧学导论

著作责任者 : 顾春芳 著

责任编辑 : 姜 贞

标准书号 : ISBN 978-7-301-20500-6/J · 0434

出版发行 : 北京大学出版社

地 址 : 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址 : <http://www.pup.cn> 新浪官方微博 : @北京大学出版社 @培文图书

电子信箱 : pw@pup.pku.edu.cn

电 话 : 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750883

出版部 62754962

印 刷 者 : 三河市腾飞印务有限公司

经 销 者 : 新华书店

720 毫米 × 1020 毫米 16 开本 41 印张 705 千字

2014 年 2 月第 1 版 2014 年 2 月第 1 次印刷

定 价 : 78.00 元

未经许可 , 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有 , 侵权必究

举报电话 : 010-62752024 电子信箱 : fd@pup.pku.edu.cn

国家社科基金后期资助项目 出版说明

后期资助项目是国家社科基金设立的一类重要项目，旨在鼓励广大社科研究者潜心治学，支持基础研究多出优秀成果。它是经过严格评审，从接近完成的科研成果中遴选立项的。为扩大后期资助项目的影响，更好地推动学术发展，促进成果转化，全国哲学社会科学规划办公室按照“统一设计、统一标识、统一版式、形成系列”的总体要求，组织出版国家社科基金后期资助项目成果。

全国哲学社会科学规划办公室

戲劇學論

沈雁冰

目 录

绪 论 001

第一章 戏剧形态 005

第一节 戏剧的古代形态 007

一、东西方戏剧的起源 007 / 二、酒神赞颂与角色诞生 014 / 三、古希腊戏剧的演出形态 018 / 四、古罗马的演剧形态 022 / 五、中世纪演剧形态 026 / 六、意大利“假面喜剧” 031 / 七、古典风范与浪漫情怀 037

第二节 戏剧的近代形态 049

一、易卜生与写实主义戏剧 049 / 二、诗意现实主义的风格 059 / 三、心理现实主义的探索 067

第三节 戏剧的现代形态 073

一、现代派与后现代派 073 / 二、非线性戏剧 078 / 三、环境戏剧 082 / 四、女性戏剧 085 / 五、多媒体戏剧 089

第四节 戏剧的多样化形态 093

一、戏曲 093 / 二、话剧 099 / 三、歌剧 109 / 四、舞剧 119 / 五、哑剧 129 / 六、音乐剧 133

第二章 戏剧特性 141

第一节 何谓戏剧 142

一、传统的认识与阐释 142 / 二、定义的寻找 143 / 三、在场呈现的艺术 144

第二节 观念争鸣 146

一、“戏剧情境”的意义 146 / 二、对于“冲突”的认识 148 / 三、“动作”的内涵应该扩展 153 / 四、“综合戏剧”与“贫困戏剧”的一致性 155

第三节 时空交融 160

一、戏剧空间的类型 160 / 二、戏剧时间的维度 179

第四节 论假定性 182

一、“戏剧性”是主客相互作用的结果 182 / 二、“假定性”是戏剧艺术的共有属性 186

第三章 戏剧意象 193

第一节 审美意象的创造 194

一、作为诗艺本体的意象 194 / 二、演出意象与审美直觉 196 / 三、“形象种子”与“审美意象” 200

第二节 演出意象的美学特征 203

一、演出意象的整体性 203 / 二、演出意象的真实性 205 / 三、演出意象的瞬间性 207 / 四、演出意象的多解性 208 / 五、演出意象的独一性 210

第三节 生命体验的审美境界 211

一、审美意象是对最高真实的体验 211 / 二、源于诗性直觉的审美意象 213 / 三、审美意象呈现诗意的生命体验 215

第四节 从意象到意境 217

一、意境的美学意蕴 217 / 二、朱端钧《桃花扇》的意境创构 220 / 三、焦菊隐所言“诗自情”的内涵 222

第四章 戏剧流派 229

第一节 现代戏剧流派 230

一、象征主义戏剧 230 / 二、表现主义戏剧 238 / 三、存在主义戏剧 252 / 四、荒诞派戏剧 259

第二节 戏剧流派比较 269

一、戏曲程式化表演的审美意蕴 269 / 二、斯坦尼斯拉夫斯基“体系”的表

演方法 275 / 三、布莱希特“史诗剧”的表演方法 281

第三节 新观念的诞生与传播 286

一、黄佐临和他的“写意戏剧观” 286 / 二、“方法派”的表演观念与实践 292 / 三、巴赫金的“丑角地形学” 296 / 四、人类表演学的探索、困境和意义 303

第五章 戏剧功能 309

第一节 剧场观演关系 311

一、演出空间交流的构成关系 311 / 二、整体空间代替相对空间 312

第二节 戏剧的艺术功能 314

一、艺术的社会本质和审美本质的统一 314 / 二、“文以载道”思想的辨析 317 / 三、寓教于乐的艺术方式 322 / 四、儒家美学的深刻影响 324

第三节 戏剧批评 330

一、戏剧批评的价值 330 / 二、批评家的修养 335

第四节 戏剧美学建设 337

一、戏剧美学建设的立足点 337 / 二、戏剧与审美教育 341

第六章 戏剧表演 345

第一节 表演艺术的美学特征 346

一、时空统一性特征 347 / 二、主体、工具和作品高度统一 348 / 三、演员当众表演的艺术 350 / 四、表演艺术是动作的艺术 353

第二节 演员创造角色 356

一、表演与扮演的异同 356 / 二、自我和角色的双重言说 360 / 三、情感张扬与理性控制 362

第三节 演剧观念的讨论 364

一、理想范本与双重自我 364 / 二、演员与角色的合一 368 / 三、焦菊隐和他的“心象说” 371

第四节 伟大的戏剧演员 376

- 一、莫里哀代表的法兰西精神 376 / 二、加里克及其悲喜剧创作 381 / 三、天才的莎剧“王子”奥利弗 385 / 四、皮娜·鲍什和她的舞蹈剧场 390

第七章 戏剧文学 395

第一节 戏剧语言的构成及美感问题 396

- 一、戏剧语言的构成 396 / 二、戏剧文体的嬗变 400 / 三、戏剧语言的美感问题 409 / 四、中国戏曲的语言之美 411

第二节 戏剧体裁及其美学特征 413

- 一、悲剧的美学特征 413 / 二、喜剧的美学特征 422 / 三、正剧的美学特征 432

第三节 戏剧的叙事类型及其美学源流 434

- 一、文学文本的叙事类型 435 / 二、戏剧叙事的“新诗学” 440 / 三、两种叙事形态的美学源流和特征比较 444

第四节 戏剧结构的历史嬗变 448

- 一、总体布局的结构之美 448 / 二、幕场结构的美学意义 450 / 三、中国古典戏剧的结构美学 454 / 四、古典戏剧和“三一律” 459 / 五、源于时空观念的结构革新 461

第五节 不朽的戏剧“诗人” 465

- 一、雅典“诗人”的辉煌 465 / 二、说不尽的莎士比亚 471 / 三、汤显祖与《牡丹亭》 481 / 四、歌德席勒的戏剧时代 486

第八章 戏剧导演 497

第一节 导演的工作 498

- 一、“导演”的确立 498 / 二、中国古典戏曲中的导演者 502 / 三、导演的职能 505 / 四、演出艺术的完整性追求 507

第二节 早期的舞台导演 517

- 一、从“秘密指挥者”到“导演者” 517 / 二、自然主义和“第四堵墙” 519 / 三、写实舞台的观念与实践 523

第三节 “舞台假定性”的开拓 525

一、戈登·克雷与“新运动”的传播 525 / 二、莱因哈特的梦想与现实 530 / 三、梅耶荷德的探索与成就 534

第四节 观念反叛与艺术革新 540

一、阿尔托与残酷戏剧 540 / 二、彼得·布鲁克与“空的空间” 544 / 三、格洛托夫斯基与“质朴戏剧” 551

第五节 女导演的整体崛起 560

一、西方女导演的出现和发展 560 / 二、中国话剧女导演整体崛起 561

第九章 戏剧空间 569

第一节 古代剧场 570

一、古希腊剧场 570 / 二、古罗马剧场 572 / 三、中世纪戏剧演出 577

第二节 近代剧场 578

一、镜框式舞台和彩绘布景 578 / 二、露天剧场和私人剧院 584 / 三、大型艺术剧场的出现 591

第三节 空间美学 595

一、阿庇亚创造了音乐的空间形态 595 / 二、琼斯的戏剧空间想象 600 / 三、斯沃博达的“空间美学” 603 / 四、现代演剧空间 607

第四节 诗意空间 611

参考书目 617

索引 625

后记 645

绪 论

艺术学自 2011 年起,从原来文学门类下的一个一级学科,升为一个独立的门类,戏剧学也因此成为一级学科。这意味着戏剧艺术的发展和教育的将会被推向一个崭新的历史阶段,在此情形下很有必要编写一本比较系统全面的戏剧学导论。中国改革开放三十年来,除了政治、经济方面出现了翻天覆地的变化外,思想、文化领域也发生了巨大的变化。西方形形色色的现代派艺术作品纷至沓来,西方现当代的各种艺术理论也纷纷引进,让国人眼界大开。随着传统艺术观念和准则疲于解释日新月异的艺术现象,艺术分类也开始面临更为困难的处境,新的艺术形式和现象粉碎了每一种艺术门类以往所具有的、为多数人所认可的那种尺度和标界。

戏剧学是一门既古老又年轻的学科。说它古老,是因为两千多年来关于各个历史时期的戏剧艺术和戏剧现象的总结和论述源源不断。说它年轻,是因为戏剧的形态在任何一个国家、任何一个地区都经过了历史形态的发展演变,呈现出丰富多彩的面貌。所以,无论是近代的戏剧,还是当代的戏剧,都需要理论家建立一个更加完整、更加宏观的评赏体系和分析模式。惟其如此,戏剧学理论才能适应戏剧史发展的新局面、新动态、新趋势。今天,世界范围内更有精彩纷呈、目不暇接的戏剧样式,它们各不相同,要透过这些现象做一些有益的理论归纳而非浮泛的介绍,历史对我们提出了比前人更有挑战性的问题。

戏剧学的研究对象不只是单纯的戏剧,诸如戏曲、话剧、歌剧、舞剧、音乐剧等等,它还应扩展到包括戏剧史、戏剧人类学、戏剧社会学、戏剧哲学、戏剧心理学、戏剧形态学、戏剧文献学、戏剧教育学在内的广泛领域。戏剧学的研究对象,当然也不能只是单纯的戏剧文学研究,而应扩展到戏剧创作(演出)的各个部门和各个方面。对戏剧学的整体性研究,要求我们对中外戏剧史、戏剧史中的经典作品极其熟悉,同时参与当代戏剧艺术的实践,写作、演戏、排戏,身入其中,亲身体验,以便对表演艺术和导演艺术的评赏不再停留在纸上谈兵或隔靴搔痒的层面。我们所面对的戏剧学研究现状是:对原有的戏剧知识和戏剧问题的梳理和研究尚未完善,尚有很大空间,存在很多悬而未决的难题,当代的戏剧实践又生发出许多

崭新的问题。如此一来,对戏剧学的研究,虽已历经两千五百多年,但对我们来说又是站在一个新的起点。这要求我们对戏剧学的研究,既不可割断历史,也不能固守传统,对新的观念和艺术漠不关心。贯通中西古今,通观戏剧在世界范围内的历史发展和其整体形态面貌,对我们明确戏剧学的研究方向和思路至关重要。

本书在思考、研究、论述戏剧学重要命题的过程中,主要突出了以下几点:

一、不再割裂地谈论东西方戏剧,力求在清晰的理论框架中全面系统地介绍东西方戏剧史、戏剧美学、戏剧现象、戏剧作品中过去累积的、已经产生的、正在发展变化的一些重要问题。对中外戏剧史中一些影响深广的流派,比如象征主义戏剧、表现主义戏剧、存在主义戏剧、荒诞派戏剧等等进行总体性评述;对现代和后现代的一些观念、作品、流派也给予尽可能深入的分析。在此基础上,对一些人们普遍关注、争议较多的流派艺术和流派观念,比如中国戏曲中的表演观念与程式问题、斯坦尼斯拉夫斯基体系的表演方法,以及布莱希特“史诗剧”的演出形态等,在前人研究的基础上做进一步的辨析和归纳。

二、避免只从文本出发,只研究戏剧文学,不研究包括表演、导演、舞台美术、演出空间在内的更为广阔的戏剧艺术命题,避免将戏剧学的研究等同于戏剧文学的研究或者戏剧史论的研究。关于戏剧文本的理论问题,本书就“语言”、“体裁”、“叙事”和“结构”进行了阐述。特别是在论述“戏剧叙事”的过程中,既有对叙事形态的介绍,也有对西方叙事学的借鉴,并对不同的叙事观念和形态做了美学源流的考察。关于舞台艺术的研究,通过分析和发现古今中外戏剧稳定性特征的三个主要方面:“假定性”、“现场性”、“时空交融”,来认识戏剧艺术的特性问题。从归纳表演艺术和导演艺术的美学特征着手,介绍、分析、比较了有代表性的戏剧家的表导演观念和美学主张。其中,在论述男导演的基础上,对世界范围内女导演的贡献,尤其是新时期以来中国话剧女导演的创作做了相关介绍,在某种程度上填补了此前研究的空白。关于舞台空间的介绍,除了介绍传统的演出空间,更进一步突出了当代的空间观念在“时间和空间”上的开拓与创新,特别关注了“诗意空间”创造的美学命题。

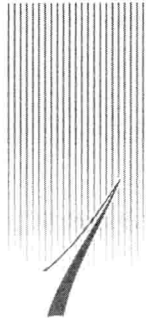
三、注重戏剧艺术在教育层面和人文层面的影响和作用。不仅研究戏剧艺术技术层面的问题,更加注重对戏剧艺术的教育层面和文化层面问题的研究,以强调戏剧在整个人类历史中应有的作用和应有的价值。戏剧是一种艺术,也是一种文化。因此,只有站在中国文化的立足点上,我们才

能在东西方戏剧艺术的比较中,在自觉吸收人类一切有益的戏剧文化成果的基础上,进一步树立对本民族的传统美学精神、传统艺术及传统戏剧的自信心,才能明确戏剧艺术在今天存在的理由,才能感悟中国戏剧艺术取得世界性影响的重要性,才能明确戏剧艺术的终极目的和神圣职责,才能真正体悟到作为一个戏剧人的尊严所在,也才能自觉地、有责任感地参与到今天的戏剧文化建设中来,而不是跟在西方戏剧后面亦步亦趋。

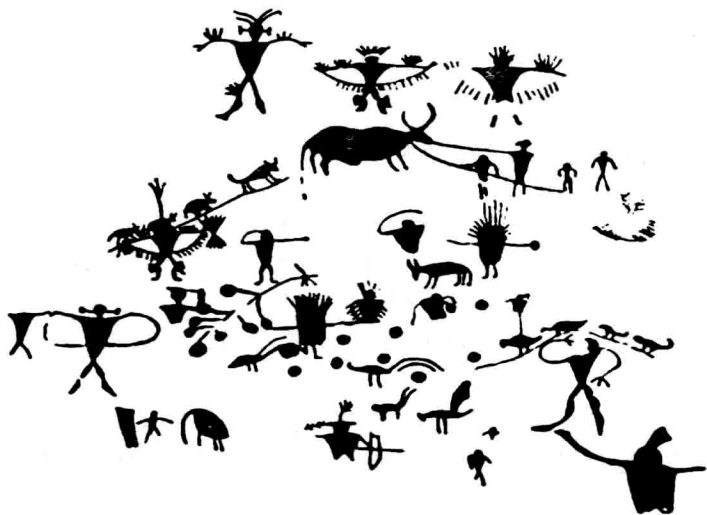
四、本书第三章着重研究戏剧美学中的重要命题:“戏剧意象”及“演出意境”。“意象”和“意境”是中国传统美学的一对核心概念。中国历代有很多思想家、艺术家都研究过“意象”问题,逐渐形成了中国传统美学的“意象说”和“意境说”。戏剧艺术美的本体是审美意象,戏剧艺术不同叙事系统和艺术分工中最关键的问题是“创构审美意象”的问题。决定意象生成的是艺术家的审美感兴。戏剧显现出一种深刻的生命观照和洞察,这种观照和洞察来自心灵对世界的映照,是一种超越知识和功利的体验与觉悟。这一章用中国美学的视野来观照戏剧,其出发点是尝试从理论上去寻找中国戏剧与中国美学的内在关系,以及我们今天应该有的传承和创新。

用中国美学和艺术精神来观照戏剧研究,可以说是本书的一个特色。在一项专业的导论型研究中,立足于传承和弘扬中国戏剧文化及中国艺术精神异常重要。尤其在当今这个信息爆炸、金钱至上、大众娱乐和快餐文化充溢的时代,不管戏剧的观念如何更新、戏剧的形式如何变幻,衡量戏剧作品美学价值的核心还是在于它的灵魂——关注人类整体命运与未来,对社会对人生的思考和终极关怀,对尘埋已深的人类理性与良知的唤醒。这就是具有永恒意义的超越时空的人文精神,也是此项研究的核心价值观所在。在对比研究中外戏剧文化的基础上,广泛介绍人类戏剧文化,并寻找中国戏剧具有民族特色的审美构成的精神内核,以推动戏剧艺术立足中国文化,弘扬人文精神的主导观念,对未来的艺术实践及艺术教育应该具有指导意义。

本书在宏观和整体上介绍了戏剧艺术,史论结合,评述交融,有概括有分论,有论述有描述,引实例发观点,涉及形态、特性、功能、表演、导演、舞台、叙事、结构、意象等各个方面;以戏剧历史和戏剧形态纵横为轴,考察了古今中外的戏剧,梳理归纳出了醒目的纲要和重点;对原有的戏剧学理论命题有介绍有辨析,对现当代戏剧流派、观念和艺术有介绍有批评。全书围绕戏剧形态、戏剧本质、戏剧意象、戏剧流派、戏剧功能、戏剧表演、戏剧文学、戏剧导演、戏剧空间九个章节展开,涉及戏剧艺术从表演、导演、剧作到舞美的各个层面。



第一章 戏剧形态



艺术形态是诉诸欣赏者感官的外部形式，这种形式由塑造艺术形象的各种媒介（色彩、线条、音乐、文字等）所决定。古往今来，戏剧艺术在全世界范围内，以历史的纵轴看，从原始戏剧到现代戏剧的漫长演变过程中产生了许多戏剧形态；以空间的横轴看，各个国家和民族有代表性的戏剧也呈现千姿百态的景象。就中国而言，除了戏曲和话剧这两种主要形态，还有歌剧、舞剧、音乐剧、哑剧、朗诵剧、木偶剧、皮影戏、多媒体剧等众多品种，单就戏曲而言，也在古往今来的演变中形成了不同戏剧形态。这是一个非常丰富而又复杂的话题，几乎涵盖了整个戏剧史，所以很有必要先来思考一下戏剧形态问题。本章围绕戏剧的古代形态、近现代及当代形态展开，分别介绍了其中较有代表性的戏剧样式，比如话剧、戏曲、歌剧、舞剧、音乐剧、哑剧等，并深入分析了一些现代及后现代的观念、作品、流派。

日本戏剧理论家河竹登志夫在其《戏剧概论》一书中,将戏剧的形态分为十类:

河竹登志夫对戏剧形态的分类

分类方法	类型形态
按历史时代分类	原始剧、古代剧、中世纪剧、近代剧、现代剧、先锋剧等
按传播媒体分类	一般戏剧、木偶剧、假面剧、幻灯剧、连锁剧、电影、广播剧等
按表现要素分类	科白剧、哑剧、舞剧、音乐剧、朗诵剧、交响戏剧、全体戏剧等
按情节开展分类	悲剧、喜剧、笑剧、悲喜剧、流泪喜剧、情节剧等
按表现手法分类	写实剧、诗剧、叙事戏剧、表现主义戏剧、象征主义戏剧等
按戏剧动因分类	命运剧、境遇剧、性格剧、心理剧等
按内容素材分类	神话传说剧、历史剧、传奇剧、民间传说剧、寓言剧、市民剧、社会剧、家庭剧等
按主要场面分类	奇迹剧、复仇剧、恋爱剧、人情剧、怪诞剧、推理剧等
按戏剧目的分类	政治剧、宣传剧、宗教剧、祭祀剧、公共剧、教育剧、娱乐剧、慰问剧、儿童剧、学校剧、工厂剧等
按剧场形式分类	野外剧、室内剧、圆形剧场剧、流动戏剧、无形戏剧等

河氏的分类法尽管比较详尽,但仍无法完全概括戏剧的全部种类。为了便于讨论,这里仅对一些具有普遍性和稳定性的戏剧体裁和种类予以概括梳理。

戏剧是一门以演员扮演角色为核心,将文学、绘画、建筑、灯光、音乐、舞蹈、服装、化妆等诸多审美元素融为一体的综合艺术。德国哲学家黑格尔对它推崇备至:

戏剧无论在内容上还是在形式上都要形成最完美的整体,所以应当看作诗乃至一般艺术的最高层。^①

人类历史上三大古典戏剧:古希腊戏剧、印度梵语戏剧和中国古典戏剧,都是在各自的民族文化土壤上生成的,因而也就带有各自的民族文化心理特征。戏剧的发展形态,在西方戏剧史范围内,大致经历了原始萌芽阶段、古希腊罗马时期(古典时期)、中世纪、文艺复兴时期、新古典主义

① [德]黑格尔:《美学》第三卷下册,朱光潜译,北京,商务印书馆,1981年,第259页。

时期、浪漫主义时期、现实主义、现代主义、后现代主义等漫长的历史。在中国戏剧史中,戏曲的演变大致经过了先秦乐舞、秦汉散乐、汉代百戏、三国两晋南北朝的歌舞戏和优戏、隋唐散乐和歌舞戏、唐代的参军戏、宋代的教坊歌舞剧、宋杂剧、金院本、北杂剧与南戏、元杂剧、明清传奇,一直到今天多样化的戏曲形态。今天全国最具代表性的戏曲形态主要有京剧、昆曲、越剧、豫剧、川剧、秦腔、评剧、晋剧、汉剧、河北梆子、湘剧、粤剧、黄梅戏、湖南花鼓等。总之,东西方各个国家、各个民族和地区都有各自的戏剧形态,下面我们就来对东西方最具代表性的戏剧形态做一番俯瞰。

第一节 戏剧的古代形态

一、东西方戏剧的起源

关于戏剧的萌芽及其形态,是一个关于戏剧发生学的命题,戏剧理论史上主要有“巫术说”、“歌舞说”、“游戏说”、“祭祀说”这几种学说。

1. 巫术说

“巫术说”是一种具有广泛影响的关于戏剧发生的学说。以英国人类学家爱德华·泰勒(Edward Tylor)为代表的学者认为,原始人信奉万物有灵,由于古时候的先民还无法辨识和认知人类与周围世界的关系,世界被看成一个神秘的领域。原始人类认为万物皆有灵性,可以通过巫术活动实现天人感应,他们用祈祷、祭祀的方法去求得神灵的启示、预言、降福、谅解和恩赐,通过一整套完备而复杂的仪式,如跪拜、祈福、献祭、歌舞等,来传达生命内在的精神信息,于是原始宗教的祭祀仪式便应运而生。在这种宗教仪式祭礼的不断发展和延续中,参与祭祀者的装扮表演的成分不断加重,逐渐演变成一种戏剧的形态。所以,通常坚持“巫术说”的学者认为,在巫术基础上发展起来的“原始宗教祭祀”是戏剧发生的源头。

中国古籍《说文解字》中对“巫”的解释是:“巫,祝也。女能事无形,以舞降神者也。”近代著名学者王国维在《宋元戏曲考》开篇中指出:“周礼既废,巫风大兴,楚越之间,其风尤盛。”“灵(巫)之为职,或偃蹇以象神,或婆娑以乐神,盖后世戏剧之萌芽,已有存焉者矣。”由此可见,中国古代人与神的关系依赖巫觋维系。有些学者认为,《诗经》、《楚辞》中的有些篇章,或是记述了初民的祭祀仪式,或者本身就是祭祀仪式中的表演。比如,有学者认为《九歌》反映了巫师进行祭祀时的演出活动。其中的《大司命》