



中等职业教育国家规划教材
全国中等职业教育教材审定委员会审定

编导基础与创作实践

(群众文化艺术专业)

主 编 程功恩

4



高等教育出版社
Higher Education Press

内容简介

本书是中等职业学校群众文化艺术专业国家规划教材。本书依据 2001 年教育部颁发的“中等职业学校群众文化艺术专业课程设置”及“编导基础与创作实践教学基本要求”编写。

本书共分四章,内容包括群众文化活动中剧(节)目的特点、编写剧(节)目、导演剧(节)目、编导创作实践等。全书从群众文化的实际需要出发,系统地传授编导艺术的基础理论、基本技巧和实践方法。

本书适用于中等职业学校文艺类专业学生使用,也可作为职工群众文艺团体的辅导用书,对于业余文艺爱好者是有益的自学用书。

图书在版编目(CIP)数据

编导基础与创作实践/程功恩主编. —北京:高等教育出版社,2004.9

ISBN 7-04-015194-4

I. 编… II. 程… III. 导演学-专业学校-教材
IV. J811

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 063294 号

策划编辑	王雨平	责任编辑	肖冬民	封面设计	王凌波	责任绘图	朱 静
版式设计	王 莹	责任校对	王 超	责任印制	宋克学		

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码 100011
总 机 010-82028899

购书热线 010-64054588
免费咨询 800-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>

经 销 新华书店北京发行所
印 刷 北京印刷集团有限责任公司印刷二厂

开 本 787×1092 1/16
印 张 9
字 数 190 000
插 页 2

版 次 2004 年 9 月第 1 版
印 次 2004 年 9 月第 1 次印刷
定 价 11.70 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

中等职业教育国家规划教材出版说明

为了贯彻《中共中央国务院关于深化教育改革全面推进素质教育的决定》精神,落实《面向21世纪教育振兴行动计划》中提出的职业教育课程改革和教材建设规划,根据教育部关于《中等职业教育国家规划教材申报、立项及管理意见》(教职成[2001]1号)的精神,我们组织力量对实现中等职业教育培养目标和保证基本教学规格起保障作用的德育课程、文化基础课程、专业技术基础课程和80个重点建设专业主干课程的教材进行了规划和编写,从2001年秋季开学起,国家规划教材将陆续提供给各类中等职业学校选用。

国家规划教材是根据教育部最新颁布的德育课程、文化基础课程、专业技术基础课程和80个重点建设专业主干课程的教学大纲(课程教学基本要求)编写,并经全国中等职业教育教材审定委员会审定的。新教材全面贯彻素质教育思想,从社会发展对高素质劳动者和中初级专门人才需要的实际出发,注重对学生的创新精神和实践能力的培养。新教材在理论体系、组织结构和阐述方法等方面均作了一些新的尝试。新教材实行一纲多本,努力为教材选用提供比较和选择,满足不同学制、不同专业和不同办学条件的教学需要。

希望各地、各部门积极推广和选用国家规划教材,并在使用过程中,注意总结经验,及时提出修改意见和建议,使之不断完善和提高。

教育部职业教育与成人教育司

2001年10月

前言

近些年来,我国各地业余的、民间的戏剧团体的演出十分活跃。无论是中央还是各省、市、县举办的业余的、民间的戏剧类赛事接连不断;有的戏剧专业人员也加入了业余的、民间的戏剧团体,发挥自己的一技之长,继续着自己钟爱的事业。另外,各级各类艺术院校也纷纷办起了群众文化艺术专业,开设了戏剧类课程。2001年教育部成立了中等职业教育艺术行业指导委员会,并颁布了“群众文化艺术专业教学指导方案”,把“编导基础与创作实践”作为主干课程之一。

人类的文化艺术活动起源于群众性的社会实践,在数千年的文化发展史上,群众性的文化艺术活动的这个层面从未停止过;而且据现状分析,群众文化艺术活动的未来将更加活跃。戏剧也不例外。随着市场经济的发展,文艺家的非职业化现象日趋明显,群众文化艺术和专业文化艺术相互交融,相得益彰;群众文化水平不仅有显著提高,而且将逐步成为社会文化事业的主体,并将对社会主义精神文明建设发挥更加积极的作用。因此,培养具有专业艺术水准的群众戏剧编导人才是一项十分紧迫的任务。

我是艺术院校的一名戏剧专业教师,我的一些学生已经在社会文化、群众文化阵线上从事戏剧工作多年,我也有过在群众文化干部中教学和参加业余团体排戏的经历,因而了解一些群众戏剧的状况。编写这本书,遵循的原则我想用四个字来概括,即“适应、规范”。适应——从群众文化的实际出发,将一度戏剧文学创作(编剧)与二度导演创作的“理论与技巧”内容综合在相关的章节中,以适应培养群众戏剧编导复合性人才的需要。目前,由于小品已成为群众戏剧创作和演出的重要样式,因此,本书用了较多的篇幅阐述小品,以适应现代文化和大众欣赏的需要。同时,本书还试图阐明群众戏剧需要建立务实的风格,强调群众戏剧:一要紧密联系社会生活实际,关注现实生活,及时创作出群众喜闻乐见的作品,发挥革故鼎新、激浊扬清的作用;二要使创作和演出都来维护群众利益,从群众的生活实际出发,做到真正为群众谋利益,为群众代言。这就要求群众戏剧的编导在创作时要遵循艺术规律,从创作理念到创作方法上都应更加贴近生活、贴近社会。规范——群众戏剧,从本质上说与专业戏剧没有什么不同。随着社会文化的发展,群众戏剧的水平也已有了长足的进步。因此,全书是按戏剧的基本原理和基本规律、编导职责和艺术技巧的基础性要求来阐述的。

群众性的戏剧活动、业余的戏剧创作,是人类文化进步的一项标志,也是现代文明的一种象征。就人才层面来说,许多戏剧大师都是从群众性戏剧活动中起步的,譬如曹禺、焦菊隐等戏剧大师。所以,相信中等职业学校的同学们既不会因为所学专业属于群众文化艺术这一层面而视之为“小儿科”,也不会因为不少艺术大师曾跋涉于群众文化艺术之路而视之为畏途。

试图用一本书来达到教人会编剧、会导演的目的,这早已被人耻笑过。在写这本书时,对于自己能够写到什么水平,我的心情有些不安。不过,我想,可以用“抛砖引玉”这四个字来表达我的心愿,希望这本书能够给读者带来一点启发。

程功恩

2004年1月10日

目 录

前 言	I
第一章 群众文化艺术活动中剧(节)目的特点	1
第一节 戏剧艺术在群众文化活动中诞生	1
第二节 群众戏剧的特点	8
一、以小型为主,大中小型结合	9
二、突出表演	11
三、贴近社会生活	26
第二章 戏剧剧本与小品脚本的创作	35
第一节 文学的戏剧化	35
一、戏剧样式	35
二、戏剧行动	37
三、戏剧时空	44
第二节 观察生活 体验生活	51
第三节 选择题材 明确主题	55
第四节 编撰故事 构思情节	62
第五节 铺排结构 付之语言	68
第三章 导演的艺术创造	79
第一节 什么是导演艺术	79
一、导演的产生	79
二、导演的职能	82
第二节 导演艺术的特点	83
一、导演艺术是剧本创作基础上的再创造艺术	83
二、导演艺术是二度创作中起主导作用的艺术	87
第四章 编导技巧与实践	107
第一节 导演元素训练	107
第二节 戏剧事件	109
一、戏剧事件的基本概念	109
二、戏剧事件的作用	112
三、戏剧事件的运用	116
第三节 空间与调度	122
一、舞台空间	122
二、舞台调度	127
三、舞台调度与舞台空间	129
结束语	136

第一章 群众文化艺术活动中剧(节)目的特点

► 第一节 戏剧艺术在群众文化活动中诞生

在人类历史上,无论是游牧民族那些神秘、动人、混杂、变形的绘画造型,还是农耕民族那些渴望风调雨顺、庆祝丰收的歌唱舞蹈,都是人类在劳动中创造、伴随着人类劳动不断出现的。人类与大自然作斗争以解决生存问题的最初阶段,产生这些具有文化艺术性质的现象,是劳动所需要的。如史前洞穴壁画中的动物图形,是古代人为了狩猎时能按图索骥留下的;这些图形同时也是一本实用的教科书,作为老猎手向新猎手传授狩猎知识,长辈教晚辈识别动物的“教材”。在繁重的体力劳动中,尤其是集体劳作中,人们很自然地发出一呼众和的“嗨哟嗨哟”声,这种有节奏的劳动号子,连带着手舞足蹈动作的出现,既缓解了疲劳也提高了效率。人类最初的文化艺术活动与劳动密不可分的例子不胜枚举,如史前日本的阿依努人部落的猎熊庆典,法国旧石器时代蒙特斯庞洞穴、拉斯科克斯洞穴中的熊舞,切罗基印第安人见到玉米丰收而举行的模拟假面乐舞。2003年4月间,我国的古人类学家黄万波向记者公布:在长江三峡奉节县兴隆洞考古发现了距今14万年的中国古人类制作的乐器石哨。同样在河南舞阳县贾湖出土了9000年前的骨笛。这些都说明,人类早期的文化艺术活动都与生产劳动有着紧密的联系。当人类取得战胜大自然的一定经验、掌握了某些生存主动权的时候,便着手改善自身生存的环境,在追求衣食住行物质生活需要的同时,也追求着精神生活的需要。于是,原本出现旨在为劳动服务的具有文化艺术性质的现象,逐渐发展成为精神生产。文化艺术制作与活动,极大地丰富了人类的精神生活,满足了精神生活的某些需要。

以上所列举的古人类的文化艺术活动,尤其是音乐舞蹈的表演活动,表明了文化艺术活动是在劳动中产生的,是古人类对生产与生活情感的表达,并且是自娱自乐的一种方式。

属于表演艺术的音乐舞蹈是这样,那么戏剧呢?舞蹈是戏剧的祖先,歌舞是戏剧的摇篮,舞蹈和歌舞孕育了戏剧的胚胎。“芬兰学者希尔恩认为:原始部落的哑剧和哑剧似的舞蹈‘确实在书写发明之前很早就有了——也许它比语言本身还要古老’。”^①在前面提到的法国旧石器时代蒙特斯庞洞穴的熊舞,有猎手装扮的威猛熊姿,有熊皮包

^① 陈世雄:《原始戏剧思维及其当代变体》,《戏剧艺术》3/1994。

裹的泥土熊形,在巫术般的仪式中,猎人们有节奏地呐喊着、击节蹦跳着,表演将泥熊杀死的情景,祈祷着狩猎的胜出。洞穴里的熊舞,有演员,有观众(猎人们自己也是观众的一部分),尽管表演的内容简单,但是,因为如痴如醉的装扮和带有刺激性的节奏使得这场熊舞的内容得到充实。这样的表演,以现在的眼光来看,超出了舞蹈的范畴,研究世界戏剧史的美国学者马格特·贝索尔德称它是“一种伟大的野外歌剧”。之所以说它伟大,是因为它出现在远古的旧石器时代,在那个蛮荒时期,居然有这样震撼人心的“演出”,实在是了不起;说它是野外歌剧,倒是给了我们以认识戏剧本质的启示,它演出的“舞台”被置于荒僻旷野的狩猎之地,其演出的“故事”就发生在这些人的周围,与生活贴得很近。其中有粗俗的歌唱、简单的情节,是一种尚未成形的“歌剧”,所以外国戏剧史家称它为原始戏剧。中国戏曲的表演,同样也来自于原始的歌舞,《尚书·尧典》中“予击石拊石,百兽率舞”就描绘了一群原始人披着各种兽皮,有节奏地拍打着石头,跳起狩猎舞的场景。我国著名的戏剧家洪深在他的著作《戏剧的起源》中说到一种驱逐不祥的舞蹈——“恶魔舞”——“《周礼》方相氏掌蒙熊皮,黄金四目,执戈扬眉,帅百隶而事傩。”舞蹈从狩猎发展到驱魔,并渐渐发展成以跳舞教民的“成人入社之舞”:“用舞蹈把部落的禁条风俗、祖先神话表现出来,达到教育入社者能够成为保护部落的善良人。”有人说,这是“形容古人之往迹”。对此,洪深解释道:“‘形容’就是扮演角色。不论为人、为狮、为风、为雷;亦不论露本貌或用面具;亦不论面具是否为改装,为抽象,为象征。‘古人往迹’就是情节故事。”他的结论是:“扮演了角色,用(跳舞的)动作与姿势(此时语言文字未曾发达,不能有诗歌对话),描摹一节故事,给大众看:这就是雏形的戏剧!”^①

以上事实说明,同其他古人类文化艺术活动一样,原始戏剧(雏形戏剧),都是古人类在生产劳动的过程中创造出来的,也是古人类对生产与生活的情感表达方式,同时,也是大众的自娱自乐方式。

原始戏剧(雏形戏剧),在古老的历史江河里徜徉,不断地采撷吸收其他艺术样式的成分,并不断发展。尤其是进入“人类的童年”时代,戏剧得到了文学的抚育,民间传说、神话故事,源源不断地进入戏剧幼体内,与音乐、舞蹈等表演形式串接融会,原始戏剧得到极大发展。终于,戏剧以其独立的艺术形象发展成为一种独立的艺术样式。这种“人类童年时代”的戏剧,以古希腊戏剧为代表。

在世界文明发展史上,古希腊一直被奉为“欧洲文明中心”,是人们顶礼膜拜的“文明世界”。公元前6世纪古希腊正处于奴隶制社会,古希腊文化艺术空前繁荣。恩格斯在《反杜林论》中高度评价了古希腊和罗马的文化艺术,他指出:“没有奴隶制,就没有希腊国家,就没有希腊的艺术和科学;没有奴隶制,就没有罗马帝国。没有希腊文化和罗马帝国所奠定的基础,也就没有现代的欧洲。”^②奴隶制度使农业和工业的分工成为可能,生产力得到空前巨大的发展,财富的积累因而成为现实,这为把一部分人从繁重的体力劳动中解放出来,投入精神生产,创造出更加完美、更加丰富的精神产品提供

① 洪深:《洪深戏剧论文集》第182~184页,上海天马书店中华民国23年版。

② 《马克思恩格斯选集》(3)第524页,人民出版社1995年版。

了可能。奴隶社会前所未有的社会稳定和经济基础,保障了文化、艺术和科学的发展。

古希腊戏剧起源于古希腊人对酒神狄奥尼索斯的崇拜。每年春种秋收的季节,希腊人都要举行对酒神的祭祀活动,村民们披着羊皮挂着绿叶,头顶羊角或戴着长青藤花冠,手举着鲜美的葡萄溢香的酒盃,扮作半人半羊的形象,成群结队地唱着酒神的颂歌,跳着欢乐的舞蹈,涌向山谷。山凹里设有祭坛,上面站的便是村民(歌队)队长,他向大家动情地叙述着酒神为拯救人类、赐福于人类而受尽磨难的故事,他还代表酒神,接受狂欢人群由衷的赞礼。人群中的歌队,他们扮饰成具有羊耳、羊尾、羊蹄的人形动物“萨堤洛斯”,用简单的歌舞表现着与狄奥尼索斯同甘苦共患难的经历,颂扬着酒神的功德。人们听得如痴如醉,在队长的率领下,举着华丽的神杖,走街串巷游行狂欢,载歌载舞,浩浩荡荡。这样的欢庆简直就像过节,于是,古希腊人就把一年两度的酒神祭祀定为“酒神节”,所唱的歌被称为“酒神颂”。

酒神的故事出自公元前12世纪至公元前10世纪,在《荷马史诗》中有记载。大约成书于公元前9世纪至公元前8世纪的《荷马史诗》,是一部英雄史诗,分为《伊里亚特》与《奥德赛》两部书,主要讲述神话故事,描绘人们心目中的英雄,这些英雄是作为神而受到人们崇拜的。酒神原名巴克斯·巴萨柔斯,是古希腊宗教中最重要的神祇之一,据说最初是万物之神,又称植物之神、果实之神,他教人们种葡萄酿酒,从地下引出葡萄酒泉、牛奶泉、蜜蜂泉,创造了许多人间奇迹,受到人们格外的青睐,因此,被奉为酒神。古希腊人对酒神的歌颂逐渐成为戏剧的起源。公元前534年左右,雅典城一位喜好表演的人,他叫忒斯匹斯,改进了酒神颂的表演方法,第一次使用了一个演员(忒斯匹斯自己),脸上涂酒渣边唱边演,“这个演员可以轮流扮演几个人物,可以和歌队长谈话^①”。有了人物、对话、交流这些戏剧性的因素,可以认为酒神颂逐步戏剧化了。忒斯匹斯改革了表演,组成“演出队”乘着大车四处巡演,这辆用于演出的“大篷车”,对古希腊各城邦酒神祭祀活动的影响、对人类戏剧诞生的作用都是不可低估的。是它,拉开了原始戏剧向真戏剧嬗变的序幕;是它,创造了酒神颂迈向戏剧化的第一册“范本”,并把它从雅典传输到众多城邦。

希腊悲剧起源于祭典上的《酒神颂》。悲剧,在希腊原文中的意思是“山羊之歌”,悲剧和山羊之歌的名称从另一个角度来解释也是十分恰当的。由于这种新艺术是歌颂神的悲壮形象,描绘神的悲怆故事,从而唤起了人们的悲鸣。因此,从戏剧内容出发,称之为希腊悲剧是“名实相符”。从戏剧形式上来说,由于合唱队员有着人羊混合的打扮,所唱的又是“羊人之歌”,称之为“希腊悲剧”可谓“表里一致”(也有人译为“羊人剧”)。雅典城邦的统治者庇斯特拉顺应民意,把酒神节定为一年一度的官办节庆,在节庆时还举行酒神颂比赛,演的是悲剧。开赛的第一年是公元前534年。在酒神节的狂欢游行中,一些陶醉的村民,唱起幽默的“村社之歌”,相互调笑,做滑稽动作,摹仿狄奥尼索斯身旁侍从做各种怪诞表演。这些戏噱歌舞,尤其是“村社之歌”便成为希腊喜剧成长的摇篮。亚里士多德在他的《诗学》里说,悲剧起源于“酒神赞美歌”的序曲,喜剧起源于“下等表演”的序曲。有史料称,喜剧比悲剧形成得早,由于下等表演的

① 罗念生:《论古希腊悲剧》,《外国戏剧资料》2/1979。

粗俗,也由于它喜于嘲讽调笑,并且多把矛头指向权贵,使上层人难堪不快,因而不受官方重视,直到公元前487年,雅典城才出现喜剧的赛事。

古希腊悲喜剧在公元前5世纪迅速发展 to 鼎盛时期,狄奥尼索斯的神话故事,成为悲剧的始作俑者。从戏剧大受欢迎中得到启发,戏剧诗人纷纷把《荷马史诗》里的神话故事改编成剧。正如马克思所说:“希腊神话不只是希腊艺术的武库,而且是它的土壤。”^①当时的希腊半岛有200多个城邦,最有实力的是雅典和斯巴达,尤其是雅典,在公元前443年至公元前429年期间,开明的工商业奴隶主伯里克里斯兼并了黑海沿岸的一些小城邦,实行了一系列的改革,使生产力空前提高;他还大力提倡科学,鼓励发展文化艺术,主张把雅典建设成为“全希腊的学校”。强大的雅典,事实上已成为希腊政治、经济、文化的中心。伯里克里斯把戏剧节的赛事推到了极至,在卫城附近的山坡上建起了能容纳1.7万人的半圆型露天剧场,节日期间,政府不办公,学校不上课,奴隶不干活,甚至监狱里的犯人也不坐牢,倾城而动上街游行,由政府分发观剧津贴,涌进剧场看戏。运用演剧做宣传,是伯里克里斯的聪明之处。比赛的规则相当严格,起初每一天的比赛安排一位诗人的作品(一部三联剧和一个喜剧),从日出演到日落,后来,参赛的人多了,就用滴漏计时,限制每一位参赛人的参赛时间,为增加的赛手挤出时间。评委会由十大家族推出有威望的10人组成,优胜者将获得山羊和美酒奖励,评奖的结果记载下来,送雅典国家档案库收藏。各地的诗人们踊跃参赛,年复一年地累计下来,有名姓的达1.4万人,但名彪史册、有作品流传至今的仅有三位悲剧诗人。第一位悲剧诗人是埃斯库罗斯(前525?—前456)。相传他26岁开始参加戏剧比赛,一生创作了70多部悲剧,虽出身于贵族家庭,但他反对暴政,拥护奴隶主民主政治,《普罗米修斯》是他的代表作。普罗米修斯因盗火种给人类,激怒了主神宙斯,因而受到残酷的惩治。普罗米修斯为了拯救人类,宁愿自己忍受痛苦,马克思说他是“哲学上最崇高的圣者兼殉道者”,这出戏正反映了诗人反霸主专制、崇尚民主与道德的思想。他对悲剧最大的贡献是在忒斯匹斯之后,增加了第二个演员,有了对抗性的角色,添加了戏剧成分,并且扬弃了“颂神歌舞”的原始表演,率先采用了布景,丰富了服装道具,改革了面具和舞台装置。古希腊现存的惟一的一部三联剧《俄瑞斯忒斯》就出自埃斯库罗斯之手,是他最富有戏剧性的剧作。古希腊悲剧中惟一的一部现代戏——反映当时雅典人抵抗侵略的现实题材戏剧《波斯人》,也是出自埃斯库罗斯之手。埃斯库罗斯对悲剧是有开创性贡献的,19世纪以来,他的作品经校勘后,得到了人们更为广泛的重视,恩格斯称他为“悲剧之父”,说他是“有强烈倾向的诗人”。第二位悲剧诗人是索福克勒斯(前496—前406)。他从小受过良好的教育,具有音乐、舞蹈、诗歌、体育等多方面的修养,虽然是个带兵的人,享有“雅典十大将军”之一的荣誉,可伯里克里斯还是说他“不会带兵只会写诗”。他一生写过120部悲剧,有24次获奖,代表作是《俄狄浦斯王》,这个神话故事被多个诗人写成悲剧,传世之作却只有索福克勒斯的这一部。他的最大贡献是创造了“倒叙法”,运用了悬念、陡转、诧异等戏剧技巧,使情节复杂化,打破了埃斯库罗斯沿袭下来的三联剧的传统,使剧本结构更紧凑、更严谨,故事更引人入胜。

^① 《马克思恩格斯选集》(2)第28页,人民出版社1995年版。

胜。他的另一个重大贡献是使演员增加到三人,并让合唱队参与剧情,大大地加强了戏剧的动作性。第三位悲剧诗人是欧里庇得斯(前 485?—前 406)。他博览群书,是个学者,又是哲学家,他非常关注雅典现实社会的各种问题,尤其是妇女问题,在他的作品中,以妇女为主要人物的悲剧占三分之二,其中《美狄亚》是最优秀的一部。美狄亚是一个富有而热情的女子,为了爱情,她背叛了自己的家庭,杀死了自己的兄弟,帮助伊阿宋窃取了父亲的金羊毛,然后和伊阿宋结婚。后来,伊阿宋为了争夺王位,又利用美狄亚的力量谋杀了他的叔父,而在争夺科任托斯王位继承权时,他将美狄亚抛弃,与科任托斯公主结婚。美狄亚怒不可遏,杀死伊阿宋,又杀了和伊阿宋生育的两个孩子,夺回金羊毛飞去。在剧中,“欧里庇得斯不仅同情美狄亚,指责伊阿宋忘恩负义的利己行为,而且还通过剧中人物和合唱队,对于一般丈夫欺负妻子的情况表示反对,他同情一切受压迫的妇女——美狄亚所处理的妇女的地位问题,是以往的悲剧诗人所不曾反映的”^①。然而,上层评委会对此剧却不屑一顾,只给了欧里庇得斯三等奖。欧里庇得斯的逆反还表现在他对神的不恭和对宗教的怀疑上,他认为人不能受神主宰,而应当取决于个人行为。他写神的戏剧不是一味歌颂神,而是以神说人,把神放在与凡夫俗子同等的地位上来刻画,这在当时显然是大逆不道的。他甚至把奴隶、农民搬上舞台,让他们成为悲剧的主角。欧里庇得斯受到许多责难,但高乃依、莱辛、歌德等都曾受到过他的启发,从他那获得过灵感。欧里庇得斯的悲剧对后来欧洲戏剧的发展影响非常深远。

古希腊喜剧的发展与雅典的民主政治密不可分。在伯里克里斯统治时期,喜剧不再受到歧视,喜剧对现实的批评与讽刺得到允许,这样喜剧也开始活跃起来。喜剧与悲剧的主要区别是:“悲剧的题材大都取自神话,喜剧的题材则大都取自现实生活。悲剧的主人公是神、国王以及英雄将士之流,喜剧的主人公则是些普通人。悲剧的语言是诗,喜剧的语言则接近日常用语。悲剧的结构严密,喜剧则比较松弛。悲剧的登场人物较少,喜剧的登场人物较多。悲剧中的合唱部分在早期喜剧里尚有保存,在后期喜剧里就被取消了。其他如服装道具在喜剧里都比较复杂和多样化。总之,喜剧有比较自由的创作内容,因而它的创作方法也比悲剧的自由多了。”^②喜剧的代表性作家是阿里斯多芬(前 450?—前 385?)。阿里斯多芬受过良好教育,20岁就开始创作喜剧,一生写了44部喜剧,有10部流传至今,他的作品触及当时社会的重大问题。《骑士》就是其中的一部杰作,诗人犀利的笔锋直指当时的权贵人物和政治煽动家克勒翁,嘲讽他玩弄权术贪污腐败,因而得罪了克勒翁,受到了被审判的报复。他还是古希腊最早的文艺评论家,《蛙》评论了悲剧诗人埃斯库罗斯和欧里庇得斯的悲剧创作,描写了这两位诗人在冥间就悲剧的功能和创作进行的论战。阿里斯多芬去世时,柏拉图为他撰写的墓志铭是:“美乐女神想要寻找一所不朽的宫殿,终于在阿里斯多芬的灵府里找到了。”阿里斯多芬把希腊喜剧推向了高峰,他的作品在文艺复兴后,受到了广泛的重视,歌德曾改编了他的作品《乌》,别林斯基称他为“最善良最有道德的人”,是“古希腊

①② 廖可兑:《古代希腊戏剧》,《外国戏剧资料》4/1979。

最后一位伟大的诗人”。

伯里克里斯当政的时代是古希腊的“黄金时代”，也是希腊悲喜剧繁荣的最佳时期，雅典的露天剧场就是被如云的观众在观看戏剧时挤塌的。公元前4世纪，雅典民主政治开始动荡，城邦在内战中失败，经济逐渐崩溃，戏剧走向了衰落。三大悲剧诗人标志着雅典民主政治发展过程的三个阶段——埃斯库罗斯是民主政治成长时期的悲剧诗人，索福克勒斯是民主政治繁荣时期的悲剧诗人，欧里庇得斯是民主政治危机时期的悲剧诗人。之后，从公元前3世纪至公元前2世纪，只产生了60位戏剧诗人，希腊戏剧的中心逐渐转移到了埃及。公元前160年后，希腊戏剧的火炬渐渐熄灭。

廓清从原始歌舞孕育原始戏剧、从原始戏剧发展到古希腊戏剧的轨迹，我们可以看出：戏剧艺术的诞生与群众文化艺术活动有着密切的关系，人类在原始部落时代，就有了群体性的自娱自乐，这是人的本能、生存的需要。奴隶制社会里，生产力获得解放，在生产力提高的过程中，生产关系发生了变化。商品意识市场观念在经济中产生作用，势必影响文化生活，文化娱人导致娱人商品化，于是，出现了业余与专业分离的萌芽，随着经济的发展、社会的进步，这种分离更是明朗。在今天的社会，依然是群众文化和专业文化并存互用。

从艺术本身发展的趋势来看，从业人员的专业化是必然的，业余与专业的分离是必要的。有限的史料可以证实：“荷马史诗及赫西俄德的记事诗是了解这个时代的惟一的重要史料。我们看到这时已普遍使用铁器，奴隶劳动开始取代了自由劳动，随着阶级的进一步分化，建筑、陶绘、雕刻、音乐、诗歌等有了巨大发展。《奥德赛》里曾这样描写一处王宫的华丽——

这儿，那儿，摆开一堵一堵的铜墙，
从宫门到内廷，周围是绀青的饰带；
金门紧锁着华宫，
银柱竖立在铜阙的上面；
白银的门楣，黄金的兽环，
左右站着金银的彪犬，
那是艺神的鬼斧与神工，
把守着胸襟豪迈的阿尔客瑞斯的宫阙；
它们亘古长存，千秋不朽。
宫内靠墙排着成行的座位，
从宫门到内廷，座上罩着精织的绮罗，
——都出自于红妙手。

由此可以看出当时建筑、雕刻以及手工艺发展的水平。”^①建造和装饰这座华丽王宫的“红妙手”，自然是职业艺术家——建筑师、职业工匠，还有像苏格拉底父亲那样的

① 阎国忠：《古希腊罗马美学》第15页，北京大学出版社1983年版。

雕刻艺人。在听觉艺术上,诗人荷马与赫西俄德无疑是古希腊最杰出的专业作家,阎国忠谈到“职业的弹奏员或演唱者属于工匠之类的人”,“公元前5世纪以后还出现一批以专门研究音乐闻名于世的作者,比如达蒙·阿里斯托克森等”^①。有限的史料已为我们勾勒出2500多年前古希腊视觉艺术和听觉艺术的发展状态。从创造的成果来看,这是古代文明的灿烂写照;从创造者来说,一大批文学、音乐、舞蹈、绘画、雕刻、建筑方面的作者、工匠已经登上了职业艺术家的舞台。不过,这些艺术都是单一性的艺术。

戏剧的情况有所不同。在文字未发明前,甚至在语言未出现前,已经有了哑剧,但在语言、文字进入人类社会后,文学脱颖而出,带动了有声艺术(歌舞、说唱、弹唱、讲演、朗诵等)的先后发展,这些艺术形式成为古代社会群众文化中表演类型的主体。哑剧在有声艺术面前相形见绌。哑剧躺进歌舞的摇篮,摇过数千年,哑剧与有声艺术相融合,成为原始戏剧(雏形戏剧)。以人类第一种戏剧——古希腊悲剧为例,它的原始戏剧阶段,是公元前6世纪的希腊奴隶制社会。从哑剧出现到原始戏剧形成的历史时期,早期的视觉艺术和听觉艺术中,如绘画、雕刻、文学、歌舞、建筑等,逐步地出现了专业化人员。但由于此时的戏剧尚未成型,戏剧艺术又是综合的艺术、复杂的艺术,并非单一性艺术,这就使从艺人员专业化的条件尚不成熟。但是,当古希腊悲剧诞生后,尤其是在古希腊的“黄金时代”戏剧的鼎盛期,职业戏剧人出现了。罗念生说:“初时,古希腊戏剧的演出是由诗人自编剧本,自配音乐,自导,自演。索福克勒斯因为嗓子不够响亮,不能担任‘主角’,只好由别人代替他演出,于是出现职业导演和演员。”^②廖可兑也说到古希腊戏剧的职业化发展趋势:“在希腊化时期,戏剧演出事业获得了很大的发展。和以往不一样,这时候的演出活动系由戏剧活动家组织的专门机构管理,同时也产生了旅行剧团。”举行戏剧竞赛需要“向获胜诗人和主角颁发奖品,一部分费用由政府供给,一部分则由富裕公民承担。这种负担既是一种公民义务,也是一种荣誉。这些公民们各自负责上演一个悲剧诗人的作品,提供训练演员和合唱队以及其他的演出开支。”^③从罗念生和廖可兑两人所说的情况看,我们可以做以下理解。

1. 职业导演和职业演员是在民主政治繁荣的时期出现的,并且是在悲剧诗人不能自导自演的情况下产生的,自编、自导、自演是悲剧的传统,它能够把诗人对戏剧的爱好、兴趣表现得淋漓尽致。由于戏剧艺术是综合的艺术、复杂的艺术,因而是高级的艺术。别林斯基在评价俄国作家时曾说过,俄国的那些大作家,几乎都是在小说创作与诗歌创作上颇有造诣之后,才敢在戏剧上一试身手。用别林斯基这番话来窥视古希腊诗人的心态也是妥当的。诗人,擅长表演的人,对戏剧的至爱情感是难以割舍的。因此,非职业的戏剧人是不会消失的。

2. 戏剧竞赛一年一次,只能是少数人获奖,由于它是政府行为,似乎也不可能每一部戏都能参赛,能够得到富人资助的毕竟是少数。没有演出实力是不可能成立旅行剧团的。因此,对于大多数人来说,只能是精神上的爱好,不可能也不会仰仗戏剧为生。

① 阎国忠:《古希腊罗马美学》第189、193页,北京大学出版社1983年版。

② 罗念生:《论古希腊悲剧》,《外国戏剧资料》2/1979。

③ 廖可兑:《古代希腊戏剧》,《外国戏剧资料》4/1979。

3. 经济是戏剧活动的基础,只有富裕起来的人,生活有了保障,才有兴致成为戏剧的“票友”。经济,是群众戏剧活动的前提,也是专业戏剧活动的前提。

4. 古希腊悲喜剧是公元前6世纪之后、当地人民在自娱自乐的活动中创造出来的。虽然是大众的戏剧、群众的艺术,作品的水平却是古往今来戏剧创作的典范。

从索福克勒斯之后,有了职业戏剧人,出现了群众戏剧与职业戏剧并存的态势,这种态势沿袭了2500多年。世界上各个国家、各个民族有戏剧的时间是不一样的,但是,一有了戏剧,就会出现两种戏剧并驾齐驱、一轂统辐的局面,并且绵延至今。

“中国戏曲起源很早,在原始时代的歌舞中已经萌芽了,但它的发育成长的过程却很长,是经过汉唐直到宋金即12世纪的末期才算形成,起源那么早,而形成这么迟,这中间的原因就在于戏曲的发展需要艺人的职业化。”^①如同人类最早诞生的希腊戏剧一样,我国戏剧职业化的戏剧活动也是在非职业化的民间群众戏剧活动中产生的。相传在原始时代,我国北方民间有一种武术竞技的角抵戏,到了汉代,民间把它戏剧化了。《西京杂记》上曾有这样一段记载:“余所知有鞠道龙,善为幻术,向余说古时事:有东海人黄公,少时为术能制蛇御虎,佩赤金刀,以绦绾束发,立兴云雾,坐成山河。及衰老,气力赢惫,饮酒过度,不能复行其术。秦末有白虎见与东海,黄公乃以赤刀往厌之,术既不行,遂为虎所杀。三辅人俗用以为戏,汉帝亦取以为角抵之戏焉。”

所谓“三辅人俗用以为戏”实指陕西关中一带民间的戏剧活动,《东海黄公》受到皇上青睐,进宫演出后身价倍增,经过加工其演出排场比起民间来自自然华丽许多,表演其节目的职业艺人也随之出现了。角抵戏《东海黄公》是追溯中国戏曲早期源流的一个标识物,是史书中有据可考的第一次由演员扮演人物、并通过动作表现冲突、按照编好的情节叙述一个有头有尾的独立故事的舞台艺术作品,被称为我国古代短剧之始。这出最早的短剧是从民间业余演出开始的,即使后来有了职业艺人的表演,业余演出也未曾消失。

► 第二节 群众戏剧的特点

群众文化涉及的范围很广,就我国目前的情况,有社区文化、村镇文化、企业文化、校园文化、军旅文化、家庭文化等,丰富而广泛的群众文化是我国社会主义文化事业的一大特色,是我国亿万人民共同的事业,人民群众不但是文化的欣赏者,也是文化的参与者、创造者。群众文化是一项通达民意、顺应民心的非常有益的事业。群众文化是专业文化的基础,二者之间相互依存、相互促进、辩证统一。随着市场经济的发展和社会的进步,将会有更多的文艺家非职业化,他们将会在群众文化这块可“用武之地”尽情发挥自己的才华。这样,专业文化与群众文化交流融合的现象就会越来越突出,对群众文化的推动作用越来越显著,群众文化与专业文化的水准就会越来越接近。在这个过程中,专业文化趋于少而精,而群众文化不断发展,将逐步成为文化事业的主体。

“群众文化,是与专业文化相对应的,是人们业余以满足自身精神生活和知识需求

^① 张庚、郭汉城主编:《中国戏曲通史》(上)第77页,中国戏剧出版社1980年版。

为目的,以文化艺术为主要内容,以自我娱乐、自我参与为主要形式的一种社会性文化。”^①

群众戏剧,作为群众文化的一个重要组成部分,具有与群众文化相同的特性和相一致的发展趋势。同时,它又是戏剧家族的成员,具有戏剧艺术本体的属性。糅合这两方面的因素,群众戏剧的特点可归纳为以下三点。

► 一、以小型为主,大中小型结合

一切文化艺术都是为人民大众服务的,群众文化活动更应当把服务于人民大众作为自己的出发点,这不单单是政治的需要,更直接的原因是群众戏剧的生存问题:没有顾客,商店就要关门;没有读者,书籍就是废纸;台下没有观众,台上无须开幕。中国有句成语“皮之不存,毛将焉附”,事物失去了存在的基础,岂能依然永驻?文化艺术是这样,群众文化是这样,群众戏剧也是这样。

研究群众戏剧的生存、繁荣和发展,必须对它的存在空间进行科学的分析。

改革开放以来,群众文化活动被注入了生机,出现了新的变化,活动经常化了,形式多样化了,交流频繁化了;琴棋书画、吹拉弹唱、卡拉 OK、集邮摄影、庭院花卉、美食烹调、旅游健美,这些自娱性很强的活动深得人们的喜爱;“文化搭台、经济唱戏”的系列性节庆活动不一而足;“进口”的圣诞节、情人节等呈扩展趋势,各种内容的赛事层出不穷。

热热闹闹、种类繁多的活动,说明了当前文化的活跃,说明了文化空间不“空”。原先戏剧在空间中所占比例很大,业余剧团星罗棋布,尤其是在广大农村,逢年过节就是看大戏,专业的、业余的轮轴转,赶场子过戏瘾好不热闹。然而,随着时代的发展,文娱方式呈多元化,戏剧观众的绝对数和占总人口的比例明显下降,文化娱乐空间给戏剧的配额有限。美国社会预测学家约翰·奈斯比特在他 1982 年的著作《大趋势——改变我们生活的十个新方向》中说过:“对于今天的艺术——所有的艺术来说,如果说有什么特点的话,那就是有多种多样的选择。”在这样的时代,业余的兴趣变化、观众的喜好分流是正常的,如同分蛋糕,分给戏剧的那一块比过去小了,但要仔细看,并非是大块多了,而是又切出了许多块,每块都嫌小。显然,娱乐门类多了,面临竞争压力的不仅是戏剧。

同时我们还必须看到,文化娱乐空间中,戏剧的空间份额是有限的,但又是不可或缺的。这是因为中华民族具有自身独特的民族情感、文化习惯。希腊悲剧、印度梵剧、中国戏曲是世界戏剧的三大源流。希腊悲剧和印度梵剧都已销声匿迹,而中国戏曲虽然也历经风雨,却沿袭至今,根本的原因就在于中国戏曲在民间扎下了根,平民百姓喜欢它。剧作家曲润海说:“戏剧,特别是戏曲原本是平民艺术,它的生存与发展根基在基层平民百姓中,脱离平民百姓,就失去了根基。”^②普通老百姓习惯于看戏、听戏,特别是地方戏,不仅爱听还爱唱;票友、戏迷是中国百姓的一大特色。中国有几百个剧种。有的剧种专业剧团不存在了,说不定某个晚会上,这个剧种的戏会突然出现,那准是业

① 潘震宙、陈昌本主编:《论有中国特色社会主义文化建设》第 145 页,宁夏人民出版社 1999 年版。

② 曲润海:《从台上台后看中国当代戏剧之艰难》,《中国戏剧》3/2003。

余剧团。魏明伦说:“现阶段不是戏剧的黄金时代。不是戏剧的黄金时代不等于没有戏剧,更不等于戏剧必然消亡……戏剧独占花魁的年代虽然不复存在,但也可以争取在强手如林的百花园里保持‘一席之地’。”^①

改革开放以来,有一种节目产生的影响特别令戏剧人鼓舞,那就是小品。小品,原是戏剧院校进行戏剧表演、导演教学时运用的一种课堂教学手段,当小品走出课堂迈向舞台公开表演后,尤其是在电视屏幕上亮相后,受到了广大观众的热烈欢迎,成为一种雅俗共赏、老少咸宜的文艺新形式。小品最显著的特点是贴近生活,其语言动作是在生活语言动作基础上的加工后形成,是话剧的表演方式,非专业演员通过认真学习和磨炼是可以掌握其表演方法的。

值得注意的是从1994年起,中国戏剧家协会开始设立的中国曹禺戏剧奖中,把小品与小戏捆绑成一体,成为小品小戏奖。这个决策无疑是从观众的愿望出发的,同时也具有导向性。

小品和小戏都是在“小”字上做戏剧性文章,要求剧(节)目短小精悍,参赛小品一般要求在15分钟内。在西方戏剧创作中,有一种戏剧类型被称为“一刻钟戏”。纪席·拉维丹的《兄弟之间》就是“一刻钟戏”的杰作。剧情是这样的——

一个老太婆躺在床上快死了,旁边站着她的三个儿子。老太婆弥留之际做了一个要说话的姿势,接着她说出了保守一生的秘密:三个儿子中有一个是私生的。她说完后,倒在床上,不省人事,显然是死了,但是,她来不及说清楚究竟哪一个是不合法的儿子。

三个儿子反复琢磨,根据一些理由断定最小的那个儿子是不合法的。长子侯爵提出他们应当保守秘密,但私生子必须被逐出家门。

正巧这个时候,做母亲的苏醒过来,费尽力气只说了几个字:“是侯爵!”(剧终。)

瑞典戏剧家、小说家奥格斯特·斯特林堡(1849—1912)在评论纪席·拉维丹的《兄弟之间》时说:“作者所有的兴趣都集中在这一场。为了这场戏,作者历尽千辛万苦;安排补叙、表现、纠结、解开、转变和收场等等。”只有这样,才能“忠于生活,字字精当,剧情真实”^②。

如今,生活节奏加快了,小品小戏已成为大众文化生活中不可或缺的文化“快餐”。它以小型为主,是当前文化生活的客观需要;小品的创作排演来得快,省人、省钱、省时、省力,而这正是开展群众文化活动必须考虑的效益问题。因此,小品小戏在群众戏剧中逐渐占据了独特的地位。

受政治、经济、教育、习俗等方面的影响,中国文化的发展是不平衡的,城乡的差别、东西部的差距依然十分明显。因此,在进行群众文化的运作时要因地制宜,对群众戏剧的把握也不能“一刀切”。有的地方基础好,戏剧资源丰富,有能力也应该创作和

① 魏明伦:《当代戏剧之命运》,《中国戏剧》12/2002。

② 《外国现代剧作家论剧作》第22页,中国社会科学出版社1982年版。

演出大型戏剧作品。1978年9月,上海工人文化宫创作演出的大型话剧《于无声处》轰动全国,作者是青年工人宗福先,导演是文化宫的干部苏乐慈,演员是热爱戏剧的群众文化干部和企事业单位职工。2002年岁末,广东佛山市南海区文化局推出了一台五场话剧《红裙子》,是一出编、导、演都是由群众文化工作者担任的真正的群众戏剧,上演后反响强烈,不少地方还邀请他们去演出。有的地方,私人业余剧团积极性很高,条件也基本具备,往往以大为主辅以中小剧目,这是市场的需要。陕北“佳县白云山晋剧团”是一个私人业余剧团,每年从一月演到八月封箱,演员到八月时各自领取报酬散去,第二年受聘再来演出。“在陕北山区,人们喜欢看的是全本戏。白云山剧团经常上演的剧目有《下河东》、《打金枝》、《穆柯寨》、《包公误》、《状元与乞丐》、《见皇姑》,以及折子戏《杀庙》、《藏舟》……26个演员的剧团竟然可以演出这么多大戏和折子戏,何况他们几乎是在天天演,而且每三天换一个地方,换一个舞台,真叫人惊诧不已……他们不畏艰险,越岭爬坡,为了丰富山区群众的文化生活,执著地、一步一个脚印地向前、向前、向前——”^①据说,这样的民间剧团在全国有5000家,民间剧团的活跃说明了民间存在着被专业剧团漠视的文化需求。

群众戏剧的以小型为主、大中小相结合的特点是从实践中摸索得来的。因此,群众戏剧着眼于观众的需要,无疑是正确的。

► 二、突出表演

(一) 演出形式与演员表演

戏剧创作,从一度编剧到二度排练到三度演出的全过程,都涉及演出形式。形式是仪表、外壳,主体是演员的表演。虽然形式和表演都很重要,但形式应服从表演的需要。

目前,专业戏剧的演出形式有大投入、大制作的豪华演出,有贴近观众、灵活多变的小剧场演出,有戏曲传统“一桌二椅”虚拟舞台演出,有质朴、单纯的演出……有任务演出,更多的是商业演出。一部分演出(尤其是商业性演出),非常讲究用形式吸引观众。形式与表演的关系就如同商品与包装的关系——“现代商品包装的一个显著特点就是越来越强调其审美功能,使包装在保护商品的同时,自身也增加吸引力,以其独具特色的包装吸引消费者,提升消费者对商品品质的良好印象,使商品在消费者眼光中具有视觉冲击力,刺激消费者的消费欲望。”^②以新颖独特的演出形式招徕观众的现象极为普遍,特别是大投入、大制作的豪华演出尤其引人注目,确实,大制作的商业性包装吸引了众多的观众,“提升”了观众对演出的“良好印象”。如果演出精良有大回报,无可非议。但如果不着重抓表演、不考虑剧情、不进行市场预测盲目投资,则是不足取的。而其他一些演出方式倘若粗俗将就,也会失去观众,尽管投入不多,似乎损失不大,而实质上伤害的是观众缘。

群众戏剧的演出形式也是多样化的、不拘一格的,通常有广场(操场、营地)演出,

① 欧阳启名:《在陕北山区看大戏》,《中国戏剧》11/1999。

② 阎焕东主编:《企业文化与企业现代化》第74页,宁夏人民出版社1999年版。

街头演出,酒楼、茶社、宾馆、歌舞厅演出,礼堂演出(主席台一般照明),综合晚会拼台演出,这一类演出属于质朴、单纯的演出模式。小剧场演出如澳门“朗妍剧社”演出的《暖毛毛》,装置了布景灯光的实景演出如上海市工人文化宫演出的话剧《于无声处》。随着经济的繁荣,社会的进步,群众戏剧一定会蓬勃发展,其演出形式将会不断更新,新的演出模式也一定会出现。

当前,群众戏剧依然比较复杂,民间业余剧团有时进行商业演出,其趋势必然是业余演员的商业化。大部分群众戏剧,还不具备商品属性,是一种不带经济目的的非营业文化,从事的是公益性和自娱性演出。2003年7月8日,全国大学生戏剧节在网上发布消息称:“大学生戏剧节免费看。”出乎人们的预料,预定观摩票的人不仅仅有学生,还有银行的职员、外企的白领、应届高中生的家长,甚至还有剧场附近的居民。他们中有一部分人是观看过前两届大学生戏剧节的忠实观众,有一部分是慕名而来的戏剧爱好者,还有一部分人根本就是与戏剧第一次握手。为什么观众对一次没有商业包装的业余戏剧活动这样有兴趣?一位电视节目主持人这样评价大学生说:“他们的激情是真实的,他们的表达是自然的,他们有很多东西是专业演员靠技巧完成不了的,与一些靠舞美、形式支撑的舞台作品相比,大学生的创作往往更会带给人一种内心的触动。”非商业演出一般不进行商业性包装,而是精打细算、量体裁衣式地适度制作,这是人们比较普遍的认识和做法。这样做,更加有利于集中精力抓排练,把提高表演质量作为工作的重点。

(二) 表演是关注的热点

当20世纪的戏剧演出越来越讲究形式华美、包装精良的时候,波兰戏剧家格洛托夫斯基反其道而行之,创造了“质朴戏剧”,又译为“穷干戏剧”。格洛托夫斯基说:“‘穷干戏剧’主要的诀窍,就是要把演员的艺术水平提高一步,完全靠演员下工夫,不靠或少靠别的东西。”^①

群众戏剧似乎也有类似的诀窍。

群众戏剧创作在基层,演在基层,大都不进入文化市场;演出的方式很质朴,台上除了演员的表演,一般没有特别吸引眼球的东西了;观众最关注的(也只能关注)是业余演员“演”得好不好。这种观剧意识抓住了戏剧的本质,因而使群众戏剧具有强劲的生命力。

为了能够更清楚地说明表演对于群众戏剧的决定性作用,有必要对戏剧表演的特性进行分析,分析表演在戏剧中的位置,分析表演对戏剧的影响;同时,为了更鲜明地突出戏剧表演的艺术感染力,需要对现行各种表演进行梳理,在比较中深入认识当代戏剧及戏剧表演。这将有助于促进群众戏剧水平的提高。

1. 戏剧是以表演艺术为中心的综合艺术

在戏剧诞生之前,人类已拥有了绘画、雕塑、建筑、音乐、舞蹈、文学等六种早期艺术,据《荷驶诗》记载,这六种艺术分别由宙斯的女儿六个缪斯掌管。这说明,这六种艺术在人类很早的时期就已经诞生。这些艺术的创造与人的生理感觉有直接关系。“人

^① 转引自佐临:《什么是“穷干戏剧”》,《外国戏剧》1/1982。