

全国普通高等学校公共艺术课程系列教材

·  ·
APPRECIATION
OF DRAMA

戏剧鉴赏

主编 刘秀梅

张福海

审订 周 秦



上海教育出版社

全国普通高等学校公共艺术课程系列教材



APPRECIATION
OF DRAMA

戏剧鉴赏



NLIC 2970689687

上海教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

戏剧鉴赏 / 刘秀梅, 张福海主编. —上海:上海教育出版社, 2010.11

ISBN 978-7-5444-2409-7

I. ①戏... II. ①刘... ②张... III. ①戏剧—鉴赏—高等学校—教材 IV. ①J805

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第213150号

责任编辑 范慧英
封面设计 一步设计

全国普通高等学校公共艺术课程系列教材

戏剧鉴赏

主 编 刘秀梅 张福海
出版发行 上海世纪出版股份有限公司
上海教育出版社
地 址 上海市永福路123号
邮 编 200031
网 址 www.ewen.cc
经 销 各地新华书店
印 刷 江苏启东人民印刷有限公司
开 本 787×1092 1/16
印 张 15.75
版 次 2011年1月第1版
印 次 2011年1月第1次印刷
印 数 1-3,000册
书 号 ISBN 978-7-5444-2409-7/J·0116
定 价 32.00元

“全国普通高等学校公共艺术课程系列教材” 编审委员会名单

顾 问：江明惇

主 任：刘晓静 杨 青 张飞龙

副主任：范慧英（常务） 张振华 蒋振声 刘 明

总策划：范慧英

编 委（按姓氏笔画排序）：

于有荣 马新宇 王庆福 王贵胜 王保华 王家祥

巨德辉 毛 磊 叶松荣 田耀农 吕艺生 朱艳林

刘 慧 刘正维 刘秀梅 江 玲 关继文 关韶华

孙 璐 孙乃树 李 刚 李庆丰 李荣安 李海鸥

李 强 李 聪 杨建伟 杨晓林 杨孜孜 吴一帆

吴华山 吴国欣 张君仁 张国良 张福海 庚钟银

陈 鸿 范 斌 郁正民 金顺爱 周 秦 周 斌

周 雯 郑颜文 修海林 洪复旦 徐 进 凌宪初

郭克俭 唐玉琴 谢哲邦 韩显中 路云亭

《戏剧鉴赏》参编人员名单

主 编：刘秀梅 张福海

副主编：耿保生

编 委（按姓氏笔画排序）：

万 俊 冯春燕 庄来来 朱夏君 陈万才 吴丽娜

张绍辉 李 卓 李钦君 李瑞华 李璠玎 余凯玲

严程莹 何 晶 罗丽娟 金鸿达 周倩雯 姚又懂

陶 然 徐 辉 黄丽群 殷姝双双

参编单位

- 上海交通大学艺教中心
上海大学数码艺术学院
上海大学影视学院
上海师范大学音乐学院
上海戏剧学院
上海戏剧学院附属戏曲学校
上海戏剧学院戏剧研究所
上海工程技术大学艺术设计学院
上饶师范学院
三峡大学
大连大学美术学院
大连工业大学
山东大学艺术学院
山东艺术学院
山东农业大学体育与艺术学院
山东师范大学音乐学院
山东枣庄学院音乐系
山东科技大学音乐系
山东教育学院音乐系
广东舞蹈学校
广州大学音乐舞蹈学院
广西师范大学音乐学院
广西师范学院艺术系
中央戏剧学院
中国石油大学(华东)艺术系
中国农业大学艺术中心
中南民族大学文学与新闻传播学院
云南艺术学院戏剧学院
云南师范大学艺术学院
天津师范大学学前教育学院
长沙学院
东北师范大学音乐学院
兰州城市学院音乐学院
北京化工大学
北京师范大学艺术与传媒学院
北京理工大学
北京联合大学师范学院
北京联合大学应用文理学院
北京舞蹈学院
北京舞蹈附中
宁波大学艺术与传媒学院
宁夏大学音乐学院
甘肃联合大学艺术学院
辽宁大学广播影视学院
华东交通大学艺术学院
华东师范大学艺术学院
华南师范大学音乐学院舞蹈学系
吉林大学艺术学院
同济大学建筑与城市规划学院
安徽大学
安徽师范大学音乐学院
江西师范大学音乐学院
江西教育学院
江南大学
西北大学文学院影视系
西北师范大学音乐学院
西南大学育才学院
沈阳师范大学
忻州师范学院
苏州大学
杭州师范大学美术学院
杭州师范大学音乐学院
武汉音乐学院
河北沧州师范专科学校音乐系
河北大学人文学院
河南大学艺术学院
郑州航空工业管理学院
陕西师范大学音乐学院
陕西科技大学外国语学院与传播学院传媒系
陕西教育学院音乐系
青岛农业大学艺术与传媒学院
青海师范大学音乐系
重庆大学美视电影学院
南京艺术学院音乐学院
南京师范大学音乐学院
哈尔滨师范大学音乐学院舞蹈与戏剧系
复旦大学上海视觉艺术学院
复旦大学艺术教育中心
洛阳师范学院音乐学院
首都师范大学音乐学院
泰山学院美术系
浙江大学
浙江大学宁波理工学院
浙江工商职业技术学院
浙江台州学院艺术学院
浙江传媒学院音乐学院
浙江师范大学音乐学院
浙江丽水学院艺术学院
浙江纺织服装职业技术学院
浙江林学院
浙江外国语学院艺术学院
海南师范大学美术学院
厦门大学
温州大学音乐学院
湖北师范学院音乐学院
湖州师范学院艺术学院
湖南师范大学音乐学院
湖南工业大学
鲁东大学音乐学院
福建师范大学
福建泉州师范学院

总 序

普通高等学校公共艺术教育是高等教育的有机组成部分,在我国高等教育发展的历史进程中,众多教育家和学者曾经广为呼吁:艺术教育是实现美育的重要途径,其重要性不可忽略。著名教育家蔡元培先生就曾经作出“没有美育的教育是不完全的教育”的论断。但是,在上世纪80年代中期以前,我国普通高等学校的公共艺术教育由于受到种种因素的制约,基本上可谓处于空白或自流的状态。随着改革开放的磅礴推进和综合国力的逐步增强,素质教育的思想不断深入人心,艺术教育以其深厚的历史文化传统和自身艺术价值的独特性和重要性,逐渐受到广泛而又高度的关注。

党和国家对全国普通高等学校的艺术教育高度重视。2002年中华人民共和国教育部令第13号《学校艺术教育工作规程》以及2006年教育部颁布的《全国普通高等学校公共艺术课程指导方案》,对普通高校开设公共艺术课程的性质、目标、设置、保障等均作出了法制性的规定。在全国众多普通高校的中长期发展规划中也由此专门研究了公共艺术课程的建设方向。这些,都为公共艺术教育在普通高校的实施奠定了指导性思想和软硬件基础,保证了艺术教育的健康开展以及与其他教育课程的互相促进、和谐发展。

公共艺术教育的基本任务是培养大学生健康的情感和高雅的艺术品位,启发和丰富其形象思维,它对于提高全体学生的审美素质,培养创新精神和实践能力,塑造健全人格具有独特的重要作用。作为我国高等教育课程体系的重要组成部分,公共艺术课程是普通高等学校实施美育教育的主要途径。

公共艺术课程教学是普通高等学校艺术教育工作的中心环节。可是无需讳言的是,目前大多数普通高校公共艺术课程在开设及完成质量上都存在着一定的不足或不尽人意之处,而首当其冲的问题就是公共艺术课程教材的科学性、规范性与系统性难以确保,造成教学目标不明确,教学进度不统一,教学质量无保证。

纵观时下有关公共艺术课程的教材,主要存在以下几个方面的问题。其一,从各科教材的内容上讲,大多数教材所涉范围广泛、信息量大,此既为优点又成瑕疵。试想,公共艺术教育课程在普通高校作为限定性选修课程,即在36个学时内要完成各科目的教学内容,因此冗长而繁琐的教材是无法在这一现实状况下合理科学施教的。其二,公共艺术教育的对象是高等院校中非艺术专业的大学生,他们无法像专业学生那样所学之

丰富而深刻,这就要求教材首先要具有普遍性、通俗性和趣味性。其三,在物欲横流、急功近利的社会风气影响下,公共艺术教育课程教材的出版缺乏冷静的思考和辩证的思维,有的略显粗糙,更有甚者,则印刷错误屡见不鲜,以讹传讹。

基于以上三个主要原因,上海世纪出版股份有限公司上海教育出版社于2008年暑期在上海成立“全国普通高等学校公共艺术课程系列教材”编审委员会,来自全国几十所高校的专家教授就普通高等学校公共艺术课程教材的编写工作进行了广泛的学术探讨,并且一致认为当务之急是要出版一套能够适应当前普通高校公共艺术课程教学实际需求的教材,用教材来规范教学,用教材来提高教学。这套教材包括教育部规定的八门限定性选修课程《艺术导论》、《音乐鉴赏》、《美术鉴赏》、《影视鉴赏》、《戏剧鉴赏》、《舞蹈鉴赏》、《书法鉴赏》、《戏曲鉴赏》,并且增加了《交响音乐赏析》和《DV制作》等任意性选修课程。

本套教材具有以下五个方面的特点:

第一是普及性。教材的对象决定教材的性质,对于非艺术类高校学生而言,教材首先要具有普及性,只有先普及才有后提高,只有在普及的基础上才能逐渐提高学生的艺术欣赏水平。

第二是通俗性。通俗性是教材普及的前提和保证,它能给人以容易接受的印象,在轻松愉悦的心境中完成学习,不仅能保证学习的进程,又能增进学习的积极性。通俗性与趣味性同时互为包容,在通俗中领悟深刻的艺术哲理,在趣味中感悟丰富的艺术情操,是本套教材的一大特色。

第三是知识性。此套教材浓缩各科知识的精髓,突出典型和重要知识点,辐射一般与次要。在体现知识的广度中又能让学生领略学科内在的深度和高度,使教与学均能做到游刃有余和进退有度。

第四是科学性。本套教材合理布局知识网络,理性编排知识重点,并在章节后留有思考题,旨在给学生留有足够的想象空间,为他们培养多元思考的创新思维提供艺术层面的支撑。以教材为平台,以教学作导向,学生通过公共艺术课程的学习,能沿着美的教育、美的体验,在现实生活中逐步完善自己的艺术审美能力。

第五是系统性。本套公共艺术课程的教材之间知识彼此渗透、学科相互交叉,音乐、美术、戏剧、影视、舞蹈、书法在艺术这一大门类下相通相融,比如音乐中的旋律与绘画中的色彩、戏剧中的矛盾与书法中的神韵之间无不有着或内在、或外在的相似性,处处体现着不可分割的系统性。

本套教材的出版问世是一项颇具历史意义的艺术系统工程,它凝聚着一大批在全国普通高等学校第一线辛勤耕耘的博士学者、专家教授的辛勤汗水,有着广泛的参与性和权威性。教材是教学全程的载体,一部优秀的教材理应成为能够切实保证与提高教学质量的重要基石,应该具有能够在有限的空间充分浓缩人类知识的精华的功用,在冷静凝视艺术历史发展轨迹的同时力求做到与时俱进,从而兼具时代性和先进性。普通高等学校公共艺术教学的终极目标应该是:能够使学习者在汲取知识开阔艺术视野之际,即为开启智慧之门驰骋创新思维之时。

值得一提的是,本套教材具有的五大特点,使之不仅适用于本科、专科、高职高专院校,适用于所有的文、理、工、农、医等专业的学生,还可作为广大社会读者提高文化艺术修养的普及读物。

我们期望本套教材的出版发行能为扎实推进全国普通高等学校公共艺术教育的发展贡献点滴力量,也期望以此为新起点,在普通高校公共艺术教育教学中不断完善,在教材的再版之时能够更臻完美。由于编撰策划时间尚不充裕,如有疏忽之处,还请各位专家同仁不吝赐教。本套教材的付梓得到有关教育部门的各级领导和上海世纪出版股份有限公司上海教育出版社的大力支持,全国高校艺术院校系科的领导以及广大教师都以各种方式给予热情的关怀,限于篇幅不再列举,在此一并致以谢忱。

全国普通高等学校公共艺术课程编审委员会

2009年3月28日

前 言

戏剧是一门极为复杂的综合性艺术,它融合了文学、绘画、音乐、舞蹈等艺术门类,通过演员表演故事来反映社会生活中的各种冲突。

戏剧艺术体现着一种“演”与“观”的交流关系。由于戏剧艺术具有视听认知的直观性,人物表演的交互性和声音的现场感所造成的对现实生活复现的逼真性,不仅保证了信息传递的感应性,更使审美接受的过程有可能把最广泛、最普遍的生活经验作为交流的基础,体验戏剧创造的审美意境。然而,能够看懂戏剧表演内容并不一定会鉴赏戏剧。看戏剧仅仅局限在事物呈现的表层意识,只是处于对故事情节的理解,而读解、鉴赏戏剧,却需要理解戏剧作品中呈现的更丰富的内涵。戏剧鉴赏不能满足于视听的认知,而是要通过对视听信息之间的联系、联系方式、戏剧的种种形式规范乃至象征和隐喻的读解,去破译更多深层的东西。所以戏剧鉴赏是对戏剧艺术的审美鉴别、判断与赏析。

本书的编写汇聚了众多戏剧方面专家与学者,是大家理论研究的创见与结晶,也是大家多年教学实践的经验总结。全书分绪论及上下篇,共九章。

绪论部分,主要从戏剧艺术的鉴赏视角,从学理层面,诸如“戏剧鉴赏的艺术再创造”、“戏剧文化特征的审美鉴赏”、“戏剧艺术特性的审美鉴赏”等几个方面,进行戏剧艺术的知识性提升和把握。

第一章至第七章是西方戏剧鉴赏部分。首先从古希腊古罗马的悲剧与喜剧开启,按照不同时代、不同的戏剧表现形式以及戏剧风格、流派等方面,对其具有代表性的戏剧家、作家、作品等加以展开鉴赏。其中涉及到中世纪宗教剧、奇迹剧、神秘剧、道德剧等戏剧形式,学生们可以从中领略到不同戏剧形式表现的不同审美蕴义;我们从文艺复兴时期震撼世界的戏剧大师莎士比亚的四大悲剧和四大喜剧中,可以感受到戏剧艺术对人性的本质揭示,对人类心灵的触摸;17世纪古典主义的悲剧与喜剧、18世纪启蒙主义戏剧、19世纪浪漫主义、现实主义和自然主义戏剧的名家名作,为我们的鉴赏带来了许多新信息,创造了世界戏剧艺术史上的不朽;同时,我们也对20世纪的现代派戏剧等进行了典型性的剧作赏析。不仅让学生领略到各个时代的戏剧发展状态,同时使其感受到戏剧给人类社会带来的精神食粮。

第八章至第九章是东方戏剧鉴赏部分。东方戏剧包括中国戏剧(戏曲、话剧、歌剧等)、日本的“能”剧和印度的梵剧等,而中国戏剧独占鳌头,故本部分主要介绍了中国

戏剧和中国话剧,从不同审美角度鉴赏了一些具有较大影响力的经典剧作。由于本套教材中已包含《戏曲鉴赏》一书,故本书中国戏剧的戏曲部分仅赏析几部代表作。

本书是全国普通高等学校公共艺术课教材,也适用于戏剧影视专业方向的本科生、研究生的教学,同时,也可供戏剧影视界创作人员和爱好者的阅读。因而,我们在编写的内容上,尽可能关注不同层次的需求,综合体现国内外戏剧领域的佳作、名篇,弘扬其文化与艺术特色,介绍其历史价值和时代影响,以及那些对世界戏剧做出卓越贡献的创作主体的相关成果。本书的编写参考借鉴了众多专家学者的研究成果和论著,也得到了上海教育出版社以及各方专家教授的大力支持,在此一并表示诚挚的谢意。同时,也衷心欢迎专家教师以及同学们对本书提出宝贵意见。希望本书能够为大家开启通往戏剧艺术的大门!

各章节编写人员名单如下(排名不分先后):

- 刘秀梅 绪论
朱夏君 第一章第一节、第二章第一节、第五章第一节、第八章第二节部分
吴丽娜 第一章第二节
何晶 第一章第三节部分
陶然 第一章第三节部分
冯春燕 第一章第三节部分
陈万才 第二章第二节
耿保生 第三章第一节、第四章第一节、第六章第一节、第七章第一节、第七章第七节
殷姝双双 第三章第二节、第七章第二节部分、第七章第三节部分
罗丽娟 第四章第二节部分
余凯玲 第四章第二节部分
万俊 第四章第三节、第六章第三节部分
李璠玎 第五章第二节部分
徐辉 第五章第二节部分、第九章第二节部分
庄来来 第六章第二节部分、第八章第二节部分、第九章第三节部分
李钦君 第六章第二节部分、第七章第二节部分、第七章第三节部分
李卓 第六章第三节部分
周倩雯 第六章第三节部分
李瑞华 第六章第四节、第七章第五节、第七章第六节
姚又僮 第七章第二节部分、第七章第三节部分
严程莹 第七章第三节部分、第七章第四节
张福海 第八章第一节、第八章第二节部分、第九章第一节、第九章第三节部分
金鸿达 第八章第二节部分
黄丽群 第八章第二节部分、第九章第二节部分
张绍辉 第九章第三节部分

刘秀梅

2010年10月



目 录

Contents

绪 论 / 1

- 一、 审美思维机制—戏剧艺术美规律的核心 / 1
- 二、 从感性形式到意象建构—戏剧艺术的审美鉴赏 / 4
- 三、 戏剧文化特征的审美鉴赏 / 9
- 四、 戏剧艺术特性的审美鉴赏 / 12

上 篇 西方戏剧鉴赏

第一章 古希腊古罗马戏剧鉴赏 / 18

第一节 古希腊古罗马戏剧综述 / 18

- 一、 古希腊古罗马戏剧的时代背景 / 18
- 二、 古希腊古罗马的戏剧文化渊源 / 18
- 三、 古希腊古罗马戏剧艺术的突出成果 / 19

第二节 古希腊戏剧鉴赏 / 21

- 一、 埃斯库罗斯的古希腊悲剧：意味深长的《普罗米修斯》 / 21
- 二、 索福克勒斯的古希腊悲剧：惊心动魄的《俄狄浦斯王》 / 24
- 三、 欧里庇得斯的古希腊悲剧：恐惧和怜悯的《美狄亚》 / 27
- 四、 阿里斯托芬的古希腊喜剧：憧憬理想制度的《鸟》 / 31

第三节 古罗马戏剧鉴赏 / 34

- 一、 普劳图斯的严肃喜剧：《俘虏》 / 34
- 二、 泰伦斯开感伤喜剧先河之作：《婆母》 / 39
- 三、 塞内加式的悲观绝望：《美狄亚》 / 44

第二章 中世纪戏剧鉴赏 / 49

第一节 中世纪戏剧综述 / 49

第二节 中世纪戏剧种类与代表作品 / 51

- 一、 道德剧：《忍耐的城堡》 / 51
- 二、 奇迹剧：圣尼古拉奇迹剧 / 54
- 三、 笑剧：《巴特林律师》 / 56
- 四、 宗教剧：《亚当》 / 58
- 五、 神秘剧：《奥尔良之围》 / 61

第三章 文艺复兴时期戏剧鉴赏 / 64

第一节 文艺复兴时期戏剧综述 / 64

- 一、时代背景 / 64
- 二、代表人物 / 64

第二节 文艺复兴时期戏剧鉴赏 / 66

- 一、震撼世界的戏剧大师——莎士比亚和他的戏剧创作 / 66
- 二、莎士比亚的悲剧作品 / 68
- 三、莎士比亚的喜剧作品 / 74

第四章 17世纪古典主义戏剧鉴赏 / 78

第一节 17世纪古典主义戏剧综述 / 78

- 一、时代背景 / 78
- 二、古典主义戏剧特点 / 78
- 三、古典主义戏剧的创作原则 / 79
- 四、主要作家及作品 / 80

第二节 古典主义悲剧鉴赏 / 82

- 一、法国古典主义悲剧的光辉篇章：高乃依的《熙德》 / 82
- 二、“三一律”的典范：拉辛的《安得洛马克》 / 87

第三节 古典主义喜剧鉴赏 / 90

- 一、神圣光环下的罪恶：莫里哀的《伪君子》 / 90
- 二、金钱使人堕落：莫里哀的《吝嗇鬼》 / 93

第五章 18世纪启蒙主义戏剧鉴赏 / 97

第一节 18世纪启蒙主义戏剧综述 / 97

第二节 18世纪启蒙主义戏剧鉴赏 / 99

- 一、第三等级的力量：博马舍的戏剧三部曲 / 99
- 二、即兴戏剧的改革家：哥尔多尼的《一仆二主》 / 102
- 三、充满现实主义艺术魅力的剧作：席勒的《阴谋与爱情》 / 104

第六章 19世纪戏剧鉴赏 / 108

第一节 19世纪戏剧综述 / 108

- 一、浪漫主义戏剧的特点 / 108
- 二、浪漫主义戏剧的代表作家及作品 / 109
- 三、现实主义戏剧的特点 / 109
- 四、现实主义戏剧的代表作家及作品 / 109

五、	自然主义戏剧的特点	/ 110
六、	自然主义戏剧的代表作家及作品	/ 111
七、	第四堵墙	/ 111
第二节	浪漫主义戏剧鉴赏	/ 112
一、	浪漫主义戏剧的第一面旗帜：雨果的《欧那尼》	/ 112
二、	生命的哀歌：小仲马的《茶花女》	/ 115
第三节	现实主义戏剧鉴赏	/ 120
一、	现代戏剧之父易卜生和他的戏剧创作	/ 120
二、	人类灵魂的抚慰者：契诃夫的《海鸥》	/ 125
三、	人性潜意识探寻：奥尼尔的《榆树下的欲望》	/ 128
第四节	自然主义戏剧鉴赏	
—	以“科学的分析”为宗旨：左拉的《泰雷兹·拉甘》	/ 132
第七章	20世纪现代派戏剧鉴赏	/ 135
第一节	20世纪西方现代派戏剧综述	/ 135
一、	象征主义戏剧的特点及代表性作家与作品	/ 135
二、	叙事体戏剧的特点及代表性作家与作品	/ 136
三、	荒诞派戏剧的特点及代表性作家与作品	/ 137
四、	存在主义戏剧的特点及代表性作家与作品	/ 138
五、	残酷戏剧的特点及代表性作家与作品	/ 139
第二节	象征主义戏剧鉴赏	/ 139
一、	梅特林克和他的《青鸟》	/ 139
二、	霍普特曼和他的《沉钟》	/ 144
第三节	表现主义戏剧鉴赏	/ 150
一、	美国第一部表现主义戏剧：奥尼尔的《琼斯皇》	/ 151
二、	工业文明下丧失自我的悲剧：奥尼尔的《毛猿》	/ 155
三、	斯特林堡的《通往大马士革之路》	/ 161
四、	阿瑟·密勒的《推销员之死》	/ 162
第四节	叙事体戏剧鉴赏	
—	布莱希特的《大胆妈妈和她的孩子们》	/ 165
第五节	存在主义戏剧鉴赏	
—	存在主义戏剧的经典之作：萨特的《紧闭》	/ 169
第六节	荒诞派戏剧鉴赏	
—	塞缪尔·贝克特充满荒诞性的《等待戈多》	/ 172
第七节	残酷戏剧鉴赏	
—	阿尔托的《钱起》	/ 177

下 篇 东方戏剧鉴赏

第八章 中国戏曲鉴赏 / 181

第一节 中国戏曲综述 / 181

第二节 中国戏曲鉴赏 / 184

- 一、花间美人：王实甫的《西厢记》 / 184
- 二、生者可以死，死可以生：汤显祖的《牡丹亭》 / 188
- 三、曲中神品：高明的《琵琶记》 / 191
- 四、亡国之痛的一曲悲悼：孔尚任的《桃花扇》 / 194
- 五、唱不尽兴亡梦幻的百千万种情绪感受：洪昇的《长生殿》 / 198
- 六、中国式的荒诞剧：《连升三级》 / 201

第九章 中国话剧鉴赏 / 204

第一节 中国话剧综述 / 204

第二节 1949年之前的中国话剧 / 206

- 一、谎言里的真情：丁西林的《一只马蜂》 / 206
- 二、艺术家的悲哀：田汉的《名优之死》 / 208
- 三、凄凉酸楚的爱情：吴祖光的《风雪夜归人》 / 211
- 四、命运的悲悼：曹禺的《雷雨》 / 214
- 五、生存的苦难：夏衍的《上海屋檐下》 / 217

第三节 1949年以来的话剧综述 / 220

- 一、生命的挽歌：老舍的《茶馆》 / 222
- 二、田汉的《关汉卿》 / 226
- 三、锦云的《狗儿爷涅槃》 / 229
- 四、艰难的过渡：朱晓平的《桑树坪纪事》 / 231

参考文献 / 235



绪 论

当你进入剧场,场灯一暗,一部戏剧(话剧、歌剧或音乐剧、戏曲的某剧种)就开始了,你的全部注意力就会集中到舞台上,你会全身心地投入到戏剧的情节中,你的情感会随着剧情的呈现而起伏,或喜或悲,或体验一种自身难以感受的情境,在情感的宣泄中获得身心的愉悦。这是一种通过看戏剧表演,而感受到的戏剧带来的审美享受和快感。

那么,什么是戏剧呢?我们说戏剧艺术是一门综合艺术,它融合了文学、绘画、音乐、雕塑、建筑、舞蹈等艺术门类,戏剧是通过演员的表演来反映社会生活的各种冲突的艺术,是由演员直接面对观众表演某种能引起戏剧美感内容的艺术。戏剧可分为话剧、戏曲、歌剧、舞剧等。话剧主要运用对话和动作来表演;戏曲以唱、念、做、打为主要表演手段;歌剧是一种综合诗歌、音乐、舞蹈等艺术而以歌唱为主的戏剧;舞剧是一种主要用舞蹈来表现内容和情节的戏剧。按照作品类型,戏剧又可分为喜剧、悲剧、正剧等。喜剧多用夸张的手法讽刺和嘲笑丑恶、落后的现象,突出这种现象本身的矛盾和它与健康事物的冲突,往往引人发笑,结局大多为圆满的;悲剧以表现主人公与现实之间不可调和的冲突及其悲惨结局为基本特点;正剧兼有悲剧与喜剧的因素,以表现严肃的冲突为内容,剧中矛盾复杂,便于多方面反映社会生活。戏剧艺术依赖于人类文明的进步程度和科学技术的发展而不断前行,所以对戏剧的鉴赏需针对某一具体戏剧的类型而加以赏析。

戏剧艺术体现一种“演”与“观”的交流关系。由于戏剧艺术具有视听认知的直观性,人物表演的交互性和声音的现场感所造成的对现实生活复现的逼真性,不仅保证了信息传递的感应性,更使审美接受的过程有可能把最广泛、最普遍的生活经验作为交流的基础,体验戏剧创造的审美意境。

然而,能够看懂戏剧表演内容的人并不一定会鉴赏戏剧。因为看戏剧仅仅局限在事物呈现的表层,只是处于对故事情节的理解,而读解、鉴赏戏剧,却是能够理解戏剧作品中呈现的丰富的内涵。戏剧鉴赏不满足视听的认知,是通过对视听信息之间的联系、联系方式、戏剧的种种形式规范乃至象征和隐喻的读解,去破译更多的东西,是对戏剧艺术的审美鉴别、判断与赏析。

一、审美思维机制——戏剧艺术美规律的核心

人类社会发展的漫长历史,经过了渐次进化的过程,其主要标志是人自身的思维能力不断增强,从“行为思维、动作向语言的内化、我向思维、图腾、巫术、神话思维,才由潜概念思



维上升到概念思维”^①，经过一段极其复杂而艰难的思维进化过程。具体说来，人的思维是经由具象性的思维，如土著人具有关于植物性别观念的具象推论，发展到用确定的抽象符号进行思维。即由生活中对具体物质实体的印象转化而来的思维内储涵蕴，再发展到具有抽象性-逻辑性的思维能力。戏剧艺术的发展，就是伴随着人类思维的进化而不断走向成熟，在具象性的形象思维与抽象性的逻辑思维整合过程中进行创作、表演呈现的，广大审美受众也是在此基础上进行接受、鉴赏。

（一）人类的进化——戏剧艺术审美思维的形成

随着人类劳动、文化实践的历史积淀，人的智能一方面具象性-整体性思维在不断地丰富起来，另一方面抽象性-逻辑思维也越来越发挥巨大的作用，而这两种思维“是人类历史上始终存在的两种互相平行发展、各司不同文化职能、互相补充、互相渗透的思维方式”^②。正是由于后者的飞跃发展，才使人类真正达到了对自然界、对人类自身的发展有所感知、有所认识，才从混沌状态走向自我意识，将人与自然区分开来，将人自身与社会区分开来，将感性与理性区分开来，但人类思维本身又始终是两者的交互促进、共生俱长，浑然于人脑这个物质神经元系统之中，从而出现了人类科学与文化艺术的发展，出现了科学思维与审美思维的不同方式。

我们知道，戏剧起源的说法众说纷纭，西方戏剧的曙光，普遍认为来自古希腊悲剧，而古希腊悲剧则是源于古希腊城邦的蒂厄尼索斯（Dionysus）的崇拜仪式。在祭典中，人们扮演蒂厄尼索斯，唱“戴神颂”，跳“羊人舞”（羊是代表蒂厄尼索斯的动物）。而对中国戏剧的起源则有宫廷乐舞说（清代纳兰性德）、古代乐舞说（刘师培）、音乐舞蹈说（常任侠），或者是上古歌舞说（张庚、郭汉城）、“中国戏剧的最早源头溯至‘周秦的乐舞’”说（周贻白）、西域歌舞说（陈村、霍旭初）及百戏之摇篮说等等。综观如是，我们发现，戏剧的基本构成元素是歌、舞、乐，是生活中的形象化语言。由此，为我们鉴赏戏剧，在审美意象中建构戏剧艺术表现符号奠定了基础。

早在19世纪，马克思、恩格斯就曾在《德意志意识形态》中指出：“思维过程本身是在一定的条件中成长起来的，它本身是一个自然过程。不同时代的理论思维都是一种历史的产物，在不同的时代，具有非常不同的内容。”所以，伴随人类社会的进步，人的内在思维结构发生了变化，其反映世界的内蕴也必然引起相应的改变。在自然科学领域，无论从无机界到有机界，还是从微观到宏观，都可以看到人的内在思维结构的演进对科学的发展发挥巨大的作用；同样，就文化艺术领域的审美思维机制来说，无论从图腾、巫术到神话传说，从诗歌、音乐、舞蹈三位一体到后来三者的分离，还是从以儒、释、道及其相

① 陈志良：《试论思维的独立化运动》，《学术交流》，1990年第6期，第55—59页。

② [法]列维·斯特劳著，李幼蒸译：《野性的思维》，商务印书馆，1987年。



融合为主导的文艺观,到马克思主义的文艺观,都无不显示出了人的审美思维机制逐渐进化的过程及其所蕴藏的不同时代的审美内涵,证明了审美思维机制是艺术美的发展规律的核心和基础。

在戏剧艺术领域,审美思维对编、导、演、观都至关重要。首先,作为戏剧的基本要素是文学脚本——“一剧之本”是一台戏的先决条件。编剧运用审美思维将生活中的散点美凝练、整合创造,建构戏剧审美意象,也就是创作主体先在脑海中体验戏剧中人物、情节、冲突,感受剧中设定的环境、背景及人物之间的关系等。剧本最重要的是能够被转化为舞台形象,将编剧通过文字描述的审美意象,通过演员的表演,生动形象地呈现在舞台上。所以说,戏剧文本只有到舞台演出之后才算是艺术的完成——最终的戏剧艺术呈现。而扮演剧中角色的演员,在舞台上或是一定的表演区域表演的情节、故事,是一种“戏剧行为”。这种行为是由导演根据剧本的情节片段创造性地对演员的指导、调度,由“演员”来进行表演、呈现的。而观者则是在对整体戏剧艺术演出结果进行接受和赏析,把握艺术形象整体审美效果。但是,无论“演”或“观”,在演者或观者审美意象的建构中都运用戏剧艺术审美思维。

(二) 戏剧艺术审美思维机制

所谓思维,是人的中枢神经系统,特别是大脑受外界各种刺激而引起的活动。

思维作为整体具有整合功能、组织功能与调节功能,具有将散乱的事实纳入思维的整体结构的能力。戏剧艺术审美思维机制以此为基础,再充分发挥人的思维的组织功能与调节功能,从而产生了全方位的运行机制。具体而言,戏剧艺术审美思维机制的组织功能,是指审美主体对生活表象的审美综合、审美创造,将散状的、零乱的现实美、社会美加以整合、组织构成审美意象;或者说审美主体对构成戏剧艺术美的媒介材料进行审美再综合、再创造,对高度提炼的审美对象的再整合、再组织,从而实现戏剧艺术美的系统显现。但是,这只是戏剧艺术审美思维机制的前提功能,与之相伴而生的、必不可少的调节功能的配合发挥,才是最终完美实现戏剧艺术美创造的关键环节。即戏剧艺术审美思维机制发挥组织功能的同时,必须有调节功能的配合判断,对审美的组合意象是否符合主观逻辑、情感逻辑,是否符合真、善、美的规律,都需要进行心理调节,需要在审美体验、审美理解后的再加工、再创造。戏剧艺术审美思维机制的组织功能与调节功能是戏剧艺术美最终完美实现的关键所在。所以,我们可以理解20世纪70年代英国戏剧导演彼德·布鲁克在其专著《空的空间》(The Empty Space)中提出的观念:“一个演员,走过一个空荡荡的舞台,这就是一出戏的全部。”这就是需要演员与观众共同调动戏剧艺术审美思维,通过想像-联想、虚拟-假定、符合生活逻辑、情感逻辑而建构审美意象的结果。戏剧的“无实物表演”,戏剧演员的表情、动作及其运动线(场面调度)等,都是帮助理解这“空荡荡的舞台”中所蕴含的“情境”,“一出戏的全部”的审美意境和内涵。