

普通院校非艺术专业国家限定性艺术选修课读本



XIJU
JIANSHANG

戏 | 剧 | 鉴 | 赏

郗建业 朱江 著

河北美术出版社

普通院校非艺术专业国家限定性艺术选修课读本



戏 | 剧 | 鉴 | 赏

郟建业 朱江 著

河北美术出版社

策 划：曹宝泉
责任编辑：王国强 杜恩龙 李菁华
特约编辑：王淑芳
技术编辑：毛秋实
设计制作：翰墨文化

图书在版编目（C I P）数据

戏剧鉴赏 / 郗建业，朱江著. —石家庄：河北美术出版社，2009. 4

普通院校非艺术专业国家限定性艺术选修课读本
ISBN 978-7-5310-3039-3

I. 戏… II. ①郗…②朱… III. 戏剧—鉴赏—高等学校—教材 IV. J805

中国版本图书馆CIP数据核字（2008）第029992号

普通院校非艺术专业国家限定性艺术选修课读本

戏剧鉴赏

郗建业 朱 江 著

出版发行：河北美术出版社
地 址：河北省石家庄市和平西路新文里8号
邮 编：050071
电 话：0311-87041333
设计制版：石家庄市翰墨文化艺术设计有限公司
印 刷：河北新华印刷二厂
开 本：787mm × 1092mm 1/16
印 张：8.5
印 数：1 ~ 2120
版次印次：2009年4月第1版，2009年4月第1次印刷

定价：20.00元

前 言

教育是科教兴国战略的基础，它关系到民族的复兴和国家的未来。在当代社会，伴随着信息技术的兴起和全球经济一体化进程，科技成果转化为生产力的周期不断缩短，产业结构调整的步伐不断加快，经济的竞争日趋激烈。经济的竞争归根结底是人才的竞争，是人的知识和智力的竞争。为适应这种形势、参与国际经济的循环和竞争，就要造就一代高素质的新人，培养出不仅有远大理想、高尚情操、强健体魄、坚定意志、积极乐观的人生态度，而且具备各行各业所需的技术和知识，有着开拓精神、解决问题能力及创新意识的人。

为此，教育不能单方面抓智育，而是要使属于智力的知识、科学、技术与属于人文的思想、信念、道德、审美、艺术渗透融合，构成人的素质全面综合与发展。可以说，素质教育是教育的基本目标，人的素质的全面提高和发展是21世纪中国科教兴国的根本追求和指向。根据以上原因，党和国家一再反复强调要重视和加强素质教育。

为全面贯彻教育方针，大力推进素质教育，加强普通高等学校公共艺术课程建设，促进普通高等学校艺术教育工作的健康开展，根据《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》精神和《学校艺术教育工作规程》（教育部令第13号）的要求，教育部印发了《全国普通高等学校公共艺术课程指导方案》，作为普通高等学校非艺术类专业设置公共艺术课程、制订课程教学大纲的依据，2006年秋季开始在全国普通高等学校中实施。

《全国普通高等学校公共艺术课程指导方案》强调艺术教育公共课程的重要地位和作用：“公共艺术课程是培养社会主义现代化建设所需要的高素质人才而设立的限定性选修课程，对于提高审美修养，培养创新精神和实践能力，塑造健全人格具有不可替代的作用。公共艺术课程与高等学校其他公共课程同样是我国高等教育体系的重要组成部分，是高等学校实施美育的主要途径，公共艺术课程是高等学校艺术教育工作的中心环节。”

公共艺术教育作为大学生素质教育的重要组成部分、作为落实素质教育的重要形式，是由艺术教育的特点决定的。

艺术教育是以艺术（如音乐、舞蹈、美术、戏剧、影视、文学、环境艺术、数字艺术等等）为媒介，由教师和学生共同参与的教育活动，这一活动



和艺术创造意象的心灵活动有关。艺术意象作为情感的形式、符号的存在，具有审美的超越性，决定着艺术教育具有审美功能。同时，艺术意象还包含、融合了非审美的情欲观念，如欲望、需要、焦虑、苦闷、情爱、科学、伦理、政治、宗教等等内容，又决定着艺术教育还具有带功利性的非审美功能。艺术教育的非审美功能和审美功能不可分割地融合在一起，非审美功能使审美功能具备了生命活力，审美功能（通过艺术意象）则成为传达、表现和实现非审美功能的媒介形式。

素质教育包括德、智、体、美、劳等多方面的内容，它们都有自己的独特功能，各司其职，不可取代，它们都可以通过艺术意象的形式进入艺术作品，这就使艺术教育涉及人的素质诸多方面，为提高人的全面素质提供生动的教育手段和教育内容。因此，艺术教育不但给人审美享受，而且还给人以知识、理想、教喻、身心健康、行动力量，激发个体对真善美的追求。由于其融合于审美之中而带有情感性、形象性，富有感染力、吸引力、渗透力，更易于受教者接受。

艺术教育属于人文学科的范畴，以人的情感、心态、理想、信仰、文化、价值等作为研究对象，不同于回答“是什么”的科学学科，它回答的是“应当是什么”的价值问题。因此，艺术教育不仅是目前片面强调功利性的智力教育的补充，而且它能通过学生人文素质的提升，使个体素质得到陶冶和塑造，使个体素质走向全面、和谐、自由的发展，并落实在群体素质方面，使社会和谐、有序、自由地发展，从而促进社会文明的建设。

这套丛书根据《全国普通高等学校公共艺术课程指导方案》的指导而编写，作为普通高等学校非艺术类专业艺术教育公共课教材，涉及到艺术的基础理论和艺术的主要门类，它将使学生在课程的学习实践中，通过鉴赏艺术作品、学习艺术理论、参加艺术活动，树立正确的审美观念，培养高雅的审美品位，提高人文素养；使学生了解、吸纳中外优秀艺术成果，理解并尊重多元文化；发展学生的形象思维，培养创新精神和实践能力，提高感受美、表现美、鉴赏美、创造美的能力，促进学生的德、智、体、美、劳全面和谐发展，从而契合科教兴国战略的目标要求。

刘敬民

2008年4月3日

目 录

第一讲 遥远回音——戏剧的本源	1
一、神坛之上——戏剧的起源及形成	1
二、娱乐本性——戏剧的本质及文化意义	2
三、漫漫长路——戏剧的发展及鉴赏方法	4
第二讲 浴火重生——分离的戏剧	7
一、千姿百态——舞台呈现的不同样式	7
二、趋于大成——悲喜剧走向成熟	8
三、百家争鸣——内容构成的戏剧形式	9
第三讲 众说纷纭——戏剧的特性	11
一、融合贯通——综合性	11
二、独树一帜——戏剧性	12
三、交相辉映——互动性	14
第四讲 沉重的历史——《生死场》	17
一、女性导演的代言人——田沁鑫	17
二、“热情”的国人——人物分析	19
三、抗日题材的杰作——艺术成就	22
第五讲 破碎的成功梦——《推销员之死》	25
一、美国当代著名剧作家——阿瑟·米勒	25
二、苦闷的中年人——人物分析	26
三、美国社会的缩影——艺术成就	29
第六讲 闷热的大府邸——《雷雨》	33
一、杰出的剧作家——曹禺	33
二、复杂的心理——人物分析	34



三、我国话剧成熟的标志——艺术特点	38
第七讲 独立的宣言——《玩偶之家》	41
一、现代戏剧的先锋——易卜生	41
二、玩偶的觉醒——人物分析	43
三、社会问题剧的典范——艺术成就	45
第八讲 忧郁的王子——《哈姆雷特》	49
一、人类最伟大的戏剧天才——莎士比亚	49
二、忧郁的王子——人物分析	51
三、现实主义的杰作——艺术成就	53
第九讲 正常的精神病——《坏话一条街》	59
一、探索中前进——先锋戏剧	59
二、独特的先行者——孟京辉	62
三、民俗文化——艺术成就	66
第十讲 “显赫”的巡视——《钦差大臣》	69
一、批判现实主义文学家——果戈理	69
二、人性的弱点——人物分析	70
三、俄国社会的典型——艺术成就	73
第十一讲 黑暗中的曙光——《伽利略传》	75
一、史诗剧的创立者——布莱希特	75
二、独特的角色——人物分析	78
三、叙述性的话剧——艺术成就	78
第十二讲 音乐剧之王——《悲惨世界》	81
一、青出于蓝而胜于蓝——音乐剧的兴起与特征	81

二、悲壮的颂歌——主创简介	84
三、风靡世界——艺术成就	85
第十三讲 西方人的中国故事——《图兰朵》	89
一、“长言”达意——歌剧	89
二、图兰朵的缔造者——卡尔洛·哥威	90
三、多版本的《图兰朵》——艺术成就	91
第十四讲 庭院深处的红灯笼——《大红灯笼高高挂》	95
一、足尖上的艺术——舞剧	95
二、电影人的戏剧——张艺谋	96
三、银幕到舞台的转换——艺术成就	97
第十五讲 复仇的抉择——《赵氏孤儿》	101
一、另类的“先锋”剑客——林兆华	101
二、古今复仇者——版本分析	104
三、“革新”的孤儿——艺术成就	105
第十六讲 世俗众生相——《茶馆》	109
一、人民艺术家——老舍	109
二、小人物的奢望——人物分析	111
三、浓缩的社会——艺术成就	112
第十七讲 意味深长——小品	117
一、中国“独幕剧”——春晚“开胃菜”	117
二、短小精悍，意味深长——艺术特点	118
三、把思考留给观众——创作方法	120
附录：中外著名戏剧剧目100个	125

第一讲

遥远回音 ——戏剧的本源

一、神坛之上——戏剧的起源及形成

目前普遍的说法：戏剧是一个总体性的概念，它是话剧、歌剧、舞剧、戏曲、儿童剧、木偶戏等舞台艺术形式的通称。

东西方戏剧都具有悠久的历史，无论是西方还是东方，戏剧都起源于民间，并和原始社会祭祀神灵、欢庆节日的仪式密切联系在一起。但由于地理环境、社会的经济、政治情况不同，民族习惯、文化意识、艺术传统的区别，东西方戏剧在发展中走着不同的历史道路，在内容和艺术形式上呈现出很大的差异。

西方戏剧是从古希腊戏剧开始的。古希腊的戏剧是由民间的宗教仪式演变而来，具体地说，就是起源于对酒神狄奥尼索斯的祭祀活动（图1-1）。古希腊人信仰“泛神论”，在宗教上没有出现至高无上的神的主宰，神话中诸神具有与人同形同性的特点，而且各有“分工”。在古希腊神话中，酒神狄奥尼索斯原是掌管万物之神，后来成为酒与葡萄之神。古代希腊人为了祈祷、欢庆丰收和酬谢酒神，每年春秋两季都举行酒神祭奠。春季是庆贺新酒开樽，秋季是为收获葡萄和制酒而举行祭礼。相传酒神曾周游世界，受过许多磨难，但他战胜一切困难，在老师西勒诺斯、半人半山羊侍者萨提耳和狂女随从下，乘着一辆兽拉的车子，到处传授酿酒的方法，获得了人们的崇拜。对酒神的崇拜后来成为一种宗教，

每到举行祭奠的时候，人们就组成合唱队，在山羊的供品周围，轮番唱着颂扬酒神的赞美歌，边歌边舞。神话以至于祭祀，是原始社会人心理的产物，在古希腊人心中，狄奥尼索斯是一个富有精神和阳气的神，是生命力坚强的象征。他们对酒神的崇拜，实际上是对生命的精灵的崇拜，是对人类的生命力的崇拜。这种祭祀酒神的歌舞，有的表现人们对酒神的畏惧和敬仰，雄浑悲壮；有的则唱着颂扬酒神的歌曲，举行欢乐歌舞的游行表演，这就是后来古希腊悲剧和喜剧的雏形^①。世界上任何古老戏剧的产生都是走歌、舞、故事表演结合的道路。古希腊人赞美酒神的颂歌之所以能成为后来戏剧的源体，是和神话中酒神受难



图1-1 酒神祭祀

① 刘彦君. 东西方戏剧进程. 北京: 文化艺术出版社, 1997.24~25



的传说分不开的。“酒神颂”就是以狄奥尼索斯的遭遇为题材。它虽然是以歌舞的形式出现，但已不是一般的歌和舞，而是具有浓厚的宗教意识，是和有关酒神的简单的故事联系在一起的。在古希腊，首先使圆舞台合唱形式的酒神颂歌具有艺术上的表演因素的是阿瑞翁。他是一个合唱队的指挥者，在担任合唱队指挥时，一面指挥，一面把自己当做酒神似的说唱，回答合唱队的问话，表演酒神狄奥尼索斯受难的样子，而合唱队员则身穿羊皮，头戴羊角，扮成半人半山羊的样子，象征酒神的随从。这就使合唱队的合唱开始具有戏剧表演的因素，有了对话和简单情节的萌芽。后来雅典僭主庇西斯特拉妥把民间的酒神祭祀典礼引入雅典城内，变成固定的全民性的节庆，并且在酒神节庆中举行“悲剧竞赛会”，但那时的“悲剧”并不是真正的悲剧，而是一种抒情诗的分体。大约在公元前534年，雅典人忒斯庇斯在竞赛会上发展了阿瑞翁创造的说唱和表演的形式，把合唱队歌唱的故事扩大到酒神以外的传说，自己轮流扮演几个角色，跟合唱队员对话，成为古希腊第一个登台表演的演员。因为他一个人要扮演几个人，就使用了假面具；为了更换服装和面具的方便，便把原来合唱队的中心点移到一旁，把演出者和观众分开，出现了最早的“舞台”，这就使原来以歌舞为主的酒神祭典逐步向有演员的戏剧演变。

同西方戏剧的起源相比，东方戏剧的起源是一个比较复杂的问题。以我国戏曲为例，虽然也是起源于民间祭祀活动，但由于戏曲的形式特殊，包括唱、念、做、打等因素，是更为综合的艺术，因而是多源的，寻其“根源”，不像西方戏剧那么“单一”和明确。

同古希腊戏剧比较，中国戏剧发端虽早，但形成和成熟较迟，它随着民间歌舞、滑稽戏、说

唱艺术的发展，直到到了宋元时期，中国戏曲才逐渐发展成型。

二、娱乐本性

——戏剧的本质及文化意义

（一）戏剧的本质

什么是“戏剧”？或者说，戏剧的本质是什么？这个问题随着戏剧艺术的不断发展，已经越来越难以回答。不是无法回答，只是答案越来越多，但又不能让人人都满意，反而导致“戏剧”概念的内涵与外延越来越模糊。现在的辞书通常这样解释“戏剧”：“由演员扮演角色，在舞台上当众表演故事情节的一种艺术。”但是在这个定义中，只有“演员”与“观众”这两个因素得到普遍的认可，“故事情节”是否必需，也曾为一些戏剧流派所怀疑，如荒诞派戏剧的一些剧目，几乎可以说就没有“故事情节”。故英国戏剧家马丁·艾思林在所著《戏剧剖析》一书的开头就大发感慨说：“论述戏剧的书籍写过何止成千上万，但是，戏剧一词的定义究竟是什么，似乎还没有人人满意的说法。”^①中国戏剧学家余上沅则在20世纪20年代就曾指出，对戏剧的各种解释“与戏剧艺术的自身无干，因为戏剧只是艺术，只是自我的表现，它不用去硬下定义”。^②

但是，历来试图为戏剧下定义的人却不少。艾思林就曾尝试着给戏剧一个简练的定义：“用动作来表现的虚构情节。”后来想想不妥，就改为这样一句话：“以摹拟动作为基础的一种艺术形式。”但他始终还是不满意自己的这一定义。^③

其他的说法还有很多，如果我们花上一点时间，随便就可以找出30种以上的解释。在这些理论家的解释中，有三种说法，很能引起人们的兴趣。^④

一种可以称之为“第七艺术说”。认为戏剧

① 马丁·艾思林. 戏剧剖析. 北京: 中国戏剧出版社, 1981.1

② 余上沅. 余上沅戏剧论文集. 武汉: 长江文艺出版社, 1986.167

③ 马丁·艾思林. 戏剧剖析. 北京: 中国戏剧出版社, 1981.3

④ 叶长海. 曲学与戏剧学. 上海: 学林出版社, 1999.128~130

是一种后起的艺术，是继诗、音乐、绘画、雕塑、建筑、舞蹈等六大艺术之后的第七艺术，并认为这种第七艺术综合了从第一到第六的各种艺术样式的一切要素。这种说法正确地指出了戏剧的“综合性”，但有两个毛病。第一，戏剧究竟是不是后起的艺术，还需要证明，因为戏剧起源于原始祭祀，但原始部落没有任何的抒情诗。第二，这里没有说明戏剧与创作群体之间的关系。戏剧说到底，是一种人的“活体艺术”，如果忽视人的群体在戏剧艺术中的活动，而孤立地谈论一种“客观的”戏剧特征，事实上是很不完善的。

于是，另一种说法就值得注意了。这一种说法可以称之为“三位一体说”。认为戏剧的本质要素有三个：剧作者、演员和观众，这三个因素是戏剧的不可或缺的而且是密不可分的核心因素。首先提出这种见解的是德国的尤里乌斯·巴布。他在20世纪30年代所作的《戏剧社会学》一书中指出，戏剧的这三个核心因素原本就是一个浑然不分的整体，只是在发展过程中才分化为三个因素。戏剧就是“剧作者、演员、观众”“三位一体”的艺术。^①这一种说法强调了戏剧艺术活动中人的作用，特别是明确地提出“观众”是戏剧的一个核心因素。“三位一体”的说法，正可以克服以前常有的一种“各自为政”的分裂认识。长期以来，演员、剧作家与观众，都在为争夺主动权而争斗不止。在中国的京剧中，往往是演员占有优势；19世纪中叶以来以易卜生为代表的近代戏剧运动中，剧作家是权威；现代的大众戏剧，特别是一些自娱性很强的娱乐性通俗戏剧，可以说是观众称霸。所以对于戏剧，有人主张演员中心论；有人主张观众中心论；有人主张编剧中心论；在导演制度建立后，又有人主张导演中心论。但是，结果往往却以相互妥协而告终，重新回到“三位一体”的论断中。当然，目

前我国的剧坛，尤其是话剧，是导演占有绝对的优势。

“三位一体”说已从本质上阐明了戏剧的原理。如果把审视的角度再拓宽，就自然地产生了对戏剧的一种新的解释，这种说法可以称之为“三个圆圈说”。所谓“三个圆圈”，就是指构成完整的戏剧艺术活动的里、中、外三个空间领域。里圈由剧作者、演员、观众“三位一体”的核心因素所构成。这个圆圈存在于另一个圆圈——剧场之中，剧场包括剧场建筑、舞台效果（美术、灯光、音响等）、剧场经营及演剧评论等多种部门。剧场却又与外围圈子即政治、经济、教育、宗教、其他艺术、娱乐等各种社会体系紧密相连，这个外围圈子就是戏剧的第三个圆圈。“三个圆圈”说着重揭示了戏剧内内外外的关系。其中关键的一环就是“剧场”这个圆圈，它对内包容戏剧的核心因素，对外联系着整个社会。^②

如果我们把戏剧看成是一种群体性活动，并确立它具有天然的社会性，那么，“三个圆圈说”最能言中戏剧的本质。因此，我们现在如果要对戏剧进行发展和革新的话，首先就是要改善剧场内、外两方面的关系。

（二）戏剧的文化意义

因为戏剧是一种“人的活体”艺术，所以戏剧必然与人的一种本能与欲望相关联。这种本能与欲望即：第一，人有摹仿的本能与欲望；第二，人有以摹仿为基点的表演的本能与欲望；第三，人有观看他人表演的本能与欲望。^③流传至今的儿童游戏“扮家家”，有力地说明了人类本性中的摹仿、表演、观看这三种欲望的意义。在这一游戏中，小男孩扮新郎，小女孩扮新娘，这是两位主角，另外还有男女儿童分别扮演新郎、新娘的陪伴者以及抬轿子、吹喇叭的，等等。无

① 戏剧概论. 7~8

② 叶长海. 曲学与戏剧学. 上海: 学林出版社, 1999.129~130

③ 董健, 马俊山. 戏剧艺术十五讲. 北京: 北京大学出版社, 2004.6



疑，这是儿童对成人世界的摹仿，在摹仿中每一个表演者都发生了“身份”的转换：小男孩成了“此情此景”中的“新郎”，小女孩则是“戏”中的“新娘”，其他人也发生“身份”的转换。

那么，我们把这种本能与欲望表现出来的目的与意义是什么呢？首先，是为了娱乐。这种娱乐，包括两种：一种娱乐就是满足我们感官需要的生理之乐。而在其他生活领域，如戏剧艺术，如果仅仅停留在生理之乐上，那就达不到它的文化要求。所以第二种就是精神上的娱乐，而戏剧主要还是要达到精神的娱乐。这种精神的娱乐，包括得到了智慧，得到了启发，或者某种追求在这里面得到了体现等等，这些都属于精神娱乐。其次，有所寄托。这种寄托，在不同社会历史时期和不同文化环境中是各不相同的。或者是个人的意志，或者是族群的企望，或者是宗教的理想，或者是政治的需求等等。

所以，我们可以说戏剧的第一点文化意义在于，它是通过扩大和优化人们的生活空间，丰富或诗化人们的生活内容，来表现人的精神追求，这样的戏剧文化含量肯定是巨大的。可是人的生活是无限的，而舞台的空间却是有限的，有限的舞台空间怎么能够扩大无限的生活呢？这是因为，戏剧这个舞台是既小又大。说它小，是因为它的物理的空间，它的物质的外壳是很小的；说它大，是因为当代戏剧，表现人的某种精神追求的时候，反映的心理空间、精神空间是非常大的，是可以超越人的生活空间的。戏曲艺术在扩大舞台空间上有独特之处。

而戏剧的第二点文化意义，是它在丰富和诗化我们的生活内容的时候，表现出一种强烈的文化冲击力，或者叫做文化批判精神。这个文化虽然是看不见的东西，但是一旦跟人的精神相结合，就是具有冲击力的。冲击的是那些束缚人类，使我们生活没有意思的，使我们的生活变得枯燥的那种非人

的东西，这就是人的精神上一种高度追求的事物来冲击一种旧的制度或“文化”。

戏剧的文化意义还在于它对人际关系的一种整合作用，看戏能解决人和人之间是否平等的问题。当我们观看演出时，我们都是观众，不存在任何职位、身份的高低。虽然可能因为固有的身份导致座位上的好差，但如果你真正融入到戏剧艺术当中，被戏剧所感动，那么也就整合了不同身份的人。这个时候都是观众，一起分享一种观看戏剧的快乐或者悲伤，分享一种对生活的感悟。真正地达到一种集体体验、集体交流的就是戏剧。

所以归结起来，戏剧的文化意义就是人的意义，就是人的精神状态得到不断改善，不断更新的一种意义。

三、漫漫长路——戏剧的发展及鉴赏方法

（一）戏剧的发展

从20世纪起，随着东西方戏剧文化交流的日益频繁，两种戏剧体系的形态发生了明显的变化，两者相互渗透和交融，西方戏剧向东方戏剧靠拢，东方戏剧向西方戏剧吸收。

首先是写实戏剧向写意戏剧发展。从20世纪初，尤其从20年代起，到目前为止，写意戏剧正在各国风起云涌，形成了世界性的历史潮流。中国戏曲于20世纪30年代的欧美之行，更对这种写意戏剧起了推波助澜的作用。苏联艺术家阿列克谢耶夫曾说过这样的话：“也许，中国戏曲将帮助欧洲戏剧从自己的局限性中解脱出来。也许，中国戏曲将会教会我们简化布景和道具，而加强对写意舞台布景和假定性的追求。”^①苏联戏剧大师梅耶荷德也说过类似的话：“我深信，苏联戏剧的最新技术成就，是建筑在日本和中国的假定性的基础之上的。”^②梅耶荷德在中国、日本等东方戏剧的启示下，导演出了一批带有浓厚写

① 阿列克谢耶夫. 中国民间绘画和民间艺术中的古代中国的精神生活. 见: 苏国荣. 艺术的三维观照. 北京: 作家出版社, 2000.262

② 梅耶荷德书信集. 296~297

意成分的戏剧，从而创建了自己可以和斯坦尼斯拉夫斯基的写实戏剧体系相匹敌的戏剧流派，为苏联戏剧输进了新的血液。德国的布莱希特在前苏联看了梅兰芳的演出后，对中国戏曲大为倾倒，认为自己以往在戏剧道路上孜孜以求的东西，在中国戏曲中早就有了，而且是那么成熟。在惊叹之余，他写了篇《中国戏曲的间离效果》的长篇论文。他逐渐形成了自己的间离效果的戏剧体系。这种戏剧体系，也带有较为浓重的写意和表现成分，对西欧重写实、重再现的戏剧，是很大的突破。布莱希特戏剧体系在世界各国发生了重要影响。

当今西方戏剧潮流正在由单体戏剧向多体戏剧发展。戏剧的歌舞化，已经成了当今西方戏剧变幻中令人注目的现象，不少戏剧家在实践中、在理论上阐述它，有的地域居然掀起歌舞化戏剧运动，波及到很多国家，形成了一股世界性的浪潮。

从东西两大戏剧体系总的发展趋向来看，世界戏剧正向东西戏剧合璧的方向发展。歌德曾说过，未来的世界文化将是东方和西方两种文化的结合。不出歌德所预料，20世纪成了中西文化的大融合时期，像东方大量吸收西方文化一样，西方不少有识之士，也愈来愈认识到东方文化对发展本民族文化和世界文化的重大意义。东西戏剧文化的发展趋向，也与世界文化的发展趋向相合。

但是，我们必须看到，中西文化的结合，是建筑在各自雄厚的民族文化的基础之上的。假如没有这一点，根本就谈不到结合。未来的世界文化的建立，靠的是各民族文化精粹的集结，你为大家贡献多少，大家尊重你多少。一种文化艺术在世界文化艺术中是否具有地位和价值，在某种程度上要看这种文化艺术的民族特征是否鲜明，“特征越重要越有益，占的地位就越高，而表现这种特征的艺术品地位也越高。——所谓重要与有益原是一个特性的两面，这个特性就是‘力’；考察它对别的东西的关系是一面，考察

它的本身的关系是另外一面。这个特性的重要程度取决于它所能抵抗的别的力量的大小”。

（二）鉴赏方法

根据戏剧艺术的本质及其特征，在鉴赏戏剧作品时，一般可以从以下几方面进行：

第一，由于大部分的戏剧都必须靠戏剧冲突去推动情节发展，并在情节发展过程中完成人物形象的塑造，因此在鉴赏戏剧时我们可以分析戏剧中的矛盾冲突的设置是否合理、准确，情节布局是否充满曲折跌宕的戏剧性。所谓合理和准确，就是要求矛盾冲突有连贯性、顺序性和逻辑性。矛盾冲突的发展一般都是互为因果，有着密切依存关系的。没有前面的准备和铺垫，后面的发展会使人感到突兀，甚至不能接受。

第二，戏剧的演出是否成功，悬念的设置和安排也十分重要。有些戏剧不注意悬念的安排，使人看了开头就马上知道结局如何。这样的戏是无法让观众看下去的。戏剧的重要艺术魅力之一就是悬念。所谓悬念，就是利用观众对故事情节和人物命运的关切所产生的期待心理而在戏中设置一些悬而未决的矛盾现象。戏剧悬念安排得好，能造成观众的紧张感，使他们集中注意力注视着剧情的发展。从而达到心理的满足和饱和状态的欣赏效果。因此，在阅读戏剧文学作品时要注意抓住“悬念”。

第三，意外也是形成情节生动曲折的重要艺术手段。所谓意外，是指异乎常情，出乎意料。异乎常情就是不同于事物正常的发展规律，出乎意料就是不同于人们平常习惯的思路。

第四，体味戏剧中的“突转”。“突转”就是由于“发现”而造成情节的突然的转变。这种“突转”，无论是从顺境转向逆境或者从逆境转向顺境，总是剧情发生了与原来发展趋向不同甚至相反的转化。这种“突转”，有时是“绝处逢生”，而有时却是“生而复灭”。在一个戏中，有时可能有一个以上的“突转”。另外，巧合、误会等也能造成情节的曲折生动，在鉴赏中应该



多加注意。

第五，留心“铺垫”是鉴赏戏剧的基础。为了使剧情发展合理，必须作好铺垫，埋好伏线。铺垫和伏线是否符合事理的发展规律也是衡量戏剧成功与否的一个标准。

最后，把握“人物塑造”是鉴赏戏剧的核心要素。戏剧是要塑造人物的。剧中所塑造的人物是否真实可信，对人物的描写是否精雕细刻，这也是评价戏剧好坏的重要尺码。戏剧作品也十分注重塑造具有鲜明生动的个性而又能体现社会某些本质方面的人物，也就是具有某种典型意义的人物。

参考书目：

1. 刘彦君. 东西方戏剧进程. 北京：文化艺术出版社，1997
2. 钮骠. 中国戏曲史教程. 北京：文化艺术出版社
3. 马丁·艾思林. 戏剧剖析. 北京：中国戏剧出版社
4. 余上沅. 余上沅戏剧论文集. 武汉：长江文艺出版社，1986
5. 叶长海. 曲学与戏剧学. 上海：学林出版社，1999
6. 董健，马俊山. 戏剧艺术十五讲. 北京：北京大学出版社，2004
7. 傅谨，张先. 戏剧艺术. 广西：广西师范大学出版社，2005
8. 苏国荣. 艺术的三维观照. 北京：作家出版社，2000

第二讲

浴火重生 ——分离的戏剧

一、千姿百态——舞台呈现的不同样式

东西方戏剧所走的是不同的发展道路。西方经历了文艺复兴的刺激，广泛受到欧洲兴起的理性主义思潮的影响，从而在戏剧观念上发生了重大转折。

文艺复兴运动和理性主义思潮对于欧洲戏剧的影响之一就是：分析原则导致西方戏剧中原本统一的各个艺术要素逐渐分离，呈现出不同的舞台样式，形成了表演艺术与音乐艺术结合的歌剧、表演艺术与舞蹈艺术结合的芭蕾舞剧、表演艺术与语言艺术结合而产生的话剧。

话剧与诗剧的表演虽然也离不开音乐、舞蹈、美术等艺术的烘托和陪衬，但它的主体结构，是由人体表演与语言的艺术——文学这两大艺术要素组成的。从世界范围来看，这是戏剧艺术的一个最主要的门类。在西方，从古希腊的亚里士多德以来，讲到戏剧，也主要地是指这一样式。亚里士多德（图2-1）在《诗学》第四章讲道：“埃斯库罗斯最早把演员由一名增至两名，并消减了歌队的合唱，从而使话语成为戏剧的骨干成分。”“念白的产生使悲剧找到了符合其自然属性的格律。”这个所谓“符合其自然属性的格律”，就是指“最适合于讲话的”一种“节奏”。这里所说的“戏剧”，叫drama，意指带有表演性的“动作”。本来，在古希腊，

drama还是综合着诗(文学)、音乐、舞蹈的，后来产生了歌剧(opera)与舞蹈(ballet)，drama便用来专指那些以对话为“骨干成分”的戏剧了。西方学者研究戏剧理论、戏剧文学、戏剧美学、戏剧艺术，也大都是指这一种戏剧。

这种以演员动作与对话为主干的戏剧，在日本叫“科白剧”，在中国叫“话剧”。本来，在19世纪末20世纪初，当西方的drama传入中国时，中国人称之为：“戏剧”、“新剧”、“新戏”、“新派演艺”等（言“新”以表示与传统的“旧剧”、“旧戏”、“旧派演艺”相区别）。1927~1928年，中国现代戏剧的几位奠基人田汉、欧阳予倩、洪深等，有时在一起讨论戏剧问题。田汉认为，不应将西方舶来的drama称为“新剧”并以之与中国“旧剧”相对立，它们的差别不是“新”与“旧”的差别，而是两种戏剧种类——drama（话剧）和opera(歌剧)的差别。洪深同意这一分析，提议将drama译为“话

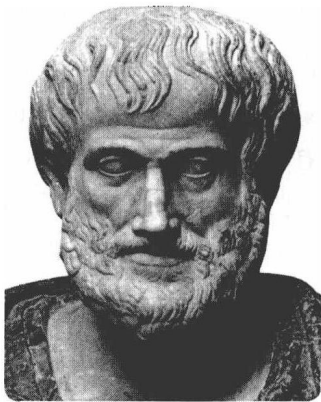


图2-1 亚里士多德



剧”，因为这种戏剧样式就是由人物的对话组成的。他后来发表文章强调：“话剧的生命，就是对话。”于是，“话剧”这一名称得以确定，而“戏曲”则专指中国传统形式的戏剧。

“话剧”定名之后，“戏剧”这一概念便用来作为各种舞台剧的总称，相当于西方的 theatre。

话剧是各种戏剧样式中文学性最强的一种。它的剧本，除了供演出之外，还可作为文学作品来出版、传播，供读者阅读。这时人们所说的戏剧，便是文学的一种，所以中外文学史著作，都离不开对戏剧作品的阐释，所谓“文学家”、“作家”，当然也必然包括了剧作家，有时甚至剧作家就是当时文学成就的代表（如古希腊的三大悲剧家埃斯库罗斯、欧里庇得斯、索福克勒斯，喜剧家阿里斯托芬、米南德，文艺复兴时期的剧作家莎士比亚、维迦、卡尔德隆，启蒙主义时代的伏尔泰、狄德罗、歌德、席勒，以及19世纪的易卜生、萧伯纳、契诃夫……）。尽管20世纪出现了贬斥与排挤戏剧中文学语言的倾向（如某些“荒诞派”戏剧、安·阿尔托的“残酷戏剧”、耶日·格洛托夫斯基的“质朴戏剧”等），但话剧这一戏剧样式并没有消失。发生一些变化是正常的，被消灭则是不可能的。

中国话剧是19世纪末20世纪初在西方戏剧文化的影响下产生的。最早接触西方戏剧的是上海的学生。1899年12月“上海基督教约翰书院创始演剧，徐汇公学踵而效之”^①。所谓“创始演剧”，即指一种完全不同于中国传统戏曲的西方 drama 话剧的首次出现。这种戏剧的演出，穿生活化的时装，既无戏曲的“唱功”，也无戏曲的台步、身段和“拿腔拿调”、“有板有眼”的念白，自然也没有戏曲不可少的那种“五颜六色之



图2-2 京剧脸谱

面目（即脸谱）”（图2-2）。显然，这完全是一种崭新的戏剧，它是生活化、写实化、散文化的，恰与传统戏曲的艺术化、写意化、诗词化形成鲜明对照。当这种新型戏剧在社会上流行开来，就叫做“文明新戏”，因为当时凡外来之新事物，往往冠之以“文明”二字（如stick，便叫“文明棍”之类）。但这种新型戏剧由于本身的稚嫩，经不起经济与政治上的困顿而一度消沉，待它乘“五四”新文化之风再度兴起时，便叫“新剧”、“爱美的戏剧”，1928年定名为“话剧”，一直发展至今。

二、趋于大成——悲喜剧走向成熟

戏剧既然是人的艺术，那么也必将具备人的七情六欲。不同的戏剧作品所反映和激发的人的不同情感，带来不同的审美范畴，就导致了戏剧从体裁上来说有悲剧、喜剧、悲喜剧、正剧之分。它们在戏剧发展史上有着不同的历史地位、社会效应以及不同的相互关系。这主要体现在两个方面：

首先，是从悲喜对立到悲喜融合，再到超

^① 戈登·克雷，论“条屏布景”。吴光耀编译。西方演剧艺术。上海：上海文化出版社，2002.136

越这两种体裁的新体裁的确立。早在两千多年之前的古希腊，就先后产生了人类最早的悲剧和喜剧(喜剧的产生略迟于悲剧)。悲剧深刻地反映了古希腊人的精神世界，那就是对命运，对自然的敬畏。从流传至今的悲剧作品，我们可以看到古希腊人对人生、对世界的一种神话式的古朴、崇高、神圣的情怀。悲剧《俄狄浦斯王》所表现的人在命运笼罩下的含血带泪的奋争是震撼人心的。当时的喜剧虽然在刻画社会政治生活习俗方面也功不可没，但总体说来弱于悲剧，也不如悲剧那样受重视。在古希腊，悲剧与喜剧不仅区分明显，甚至还可以说是截然对立的。两者所表现的题材、任务各不相同，引起的情感反应迥然有别，各立门户，各行其道。

悲与喜相互渗透与融合这一趋势至18世纪启蒙主义时期发生了一个质的飞跃，这就是瓜里尼所呼唤的悲喜之外的“第三种诗”终于出现，也就是说，非悲非喜亦悲亦喜的“正剧”这一崭新的体裁得以确立。这样的作品比单一的悲剧或者喜剧更利于表现现实生活，反映我们的戏剧理念。

三、百家争鸣——内容构成的戏剧形式

亚里士多德在《诗学》中指出，悲剧包括“六个决定其性质的成分，即情节、性格、言语、思想、戏景和唱段”，其中言语和唱段是摹仿的媒介，戏景是摹仿的方式，而情节、性格和思想则是摹仿的对象。这样，情节、性格、思想这三者便成为构成戏剧作品的三大要素。这三大要素在戏剧中本来是有机地结合在一起的，但往往会有侧重与失衡。这三者在剧中的不同比重即剧情的不同构成方式，便造成了不同的戏剧类型，具体如下：

首先，可以构成传奇剧、通俗剧、佳构剧。这一类戏剧以曲折离奇的情节取胜，并不重视人物性格的塑造或者是思想内涵的突显。产生于法

国的“佳构剧”也是一种专在情节构成技巧上做文章的戏剧。虽然“佳构剧”在舞台演出时获得了较好的效果，但人物塑造与精神内涵的挖掘始终是其弱项，所以其文学价值不是很高。但是“佳构剧”在结构剧情上的经验对后来的剧作家如小仲马以至易卜生，也有着正面的启示意义，因为情节毕竟是戏剧的重要一环，情节结构上的功夫直接关系到剧作的质量。

其次，可以构成问题剧、政治剧、理念剧。这一类戏剧在处理情节、性格、思想三大要素的关系上，重思想而轻情节与性格。虽然有时也重视人物性格的描绘(如易卜生)，但一般来说是以“思想”统帅之，只见“思想”不见“人”。所谓“思想”，也有着不同的层次。

有专门揭露、批判社会问题的——即问题剧。问题剧也叫“社会问题剧”，是19世纪中叶产生在欧洲的一种戏剧类型，它以现实主义的眼光和方法，观察、分析、暴露社会问题，引起人们的思考与讨论，从而呼唤社会去解决这些关系到人的社会问题。代表作家作品是——易卜生的《玩偶之家》。

还有专以政治宣传为要义的——即政治剧。它的兴起与20世纪左翼革命运动有关。我国抗日战争时期的宣传爱国的政治剧，如《三江好》、《最后一计》等，由于其政治性与进步性是一致的，符合大众要求，故成为政治剧的成功代表作。另有专以舞台语言表达某种哲理、情操与观念的，即理念剧。理念剧更带文化思考的色彩，一些象征主义、表现主义与荒诞派的剧作多属于这种类型，如贝克特(图2-3)的《等

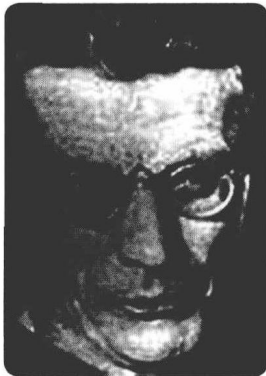


图2-3 贝克特