

普通高校艺术教育丛书  
学术顾问 汝信 钱中文  
李希凡 冯其庸  
田本相 陈洪



# 戏剧鉴赏

朱栋霖 著

凤凰出版传媒集团  
江苏教育出版社  
JIANGSU EDUCATION PUBLISHING HOUSE

J805/5

2008

普通高校艺术教育丛书

# 戏剧鉴赏

朱栋霖 著

凤凰出版传媒集团

江苏教育出版社  
JIANGSU EDUCATION PUBLISHING HOUSE

## 图书在版编目(CIP)数据

戏剧鉴赏/朱栋霖主编. —南京: 江苏教育出版社,  
2008. 8

(普通高校艺术教育丛书)

ISBN 978 - 5343 - 8818 - 7

I. 戏… II. 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 131465 号

书 名 戏剧鉴赏  
作 者 朱栋霖  
责任编辑 王许林  
出版发行 凤凰出版传媒集团  
江苏教育出版社(南京市马家街 31 号 210009)  
网 址 <http://www.1088.com.cn>  
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>  
经 销 江苏省新华发行集团有限公司  
照 排 南京前锦排版服务有限公司  
印 刷 南京新创连环画册印刷有限公司  
厂 址 南京江宁滨江开发区盛安大道 727 号(邮编 211178)  
电 话 025 - 66612233  
开 本 787×1092 毫米 1/16  
印 张 25  
插 页 1  
字 数 368 000  
版 次 2008 年 8 月第 1 版  
2008 年 8 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 978 - 7 - 5343 - 8818 - 7  
定 价 45.00 元  
批发电话 025 - 83260760, 83260768  
邮购电话 025 - 85400774, 8008289797  
短信咨询 10602585420909  
E - mail [jsep@vip.163.com](mailto:jsep@vip.163.com)  
盗版举报 025 - 83204538

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换  
提供盗版线索者给予重奖

# 普通高校

艺术教育丛书

## 学术顾问

- 汝 信 中国社会科学院学部委员,中华美学学会会长,著名美学家,原中国社会科学院副院长
- 钱中文 中国社会科学院研究员,荣誉学部委员,著名文艺理论家
- 李希凡 著名文艺评论家,原中国艺术研究院常务副院长
- 冯其庸 著名红学家,原中国艺术研究院副院长
- 田本相 著名话剧史家,原中国艺术研究院话剧研究所所长
- 陈 洪 南开大学常务副校长,教育部中文学科教学指导委员会主任

## 策 划

丁晓昌 魏中林 徐放鸣

## 目 录

- 绪 论 感受戏剧舞台美韵 / 1
- 第一讲 爱情与青春的颂歌  
——莎士比亚《罗密欧与朱丽叶》 / 30
- 第二讲 喜剧的沉重  
——莎士比亚《威尼斯商人》 / 65
- 第三讲 奇异的悲剧艺术  
——莎士比亚《马克白斯》 / 84
- 第四讲 寻找自我的女神  
——易卜生《玩偶之家》 / 100
- 第五讲 心灵的舞台  
——阿瑟·密勒《推销员之死》 / 122
- 第六讲 等待的艺术  
——荒诞派戏剧《等待戈多》 / 147
- 第七讲 宝剑归英雄 红粉属佳人  
——布莱希特《高加索灰阑记》 / 183
- 第八讲 经典的“话”剧艺术  
——曹禺《雷雨》 / 201
- 第九讲 永远的舞台艺术  
——话剧《茶馆》 / 224
- 第十讲 从历史中涅槃  
——话剧《商鞅》 / 252

- 第十一讲 缠绵古今的生死恋情  
——青春版《牡丹亭》/ 283
- 第十二讲 爱情绝唱 诗意盎然  
——昆曲《长生殿》/ 302
- 第十三讲 “贵”与“醉”的写意美  
——梅兰芳《贵妃醉酒》/ 322
- 第十四讲 挖掘人性 重塑曹操  
——京剧《曹操与杨修》/ 336
- 第十五讲 委婉优美 抒情动人  
——越剧《红楼梦》《祥林嫂》/ 358
- 第十六讲 凄婉动人 质朴清新  
——黄梅戏《天仙配》/ 383

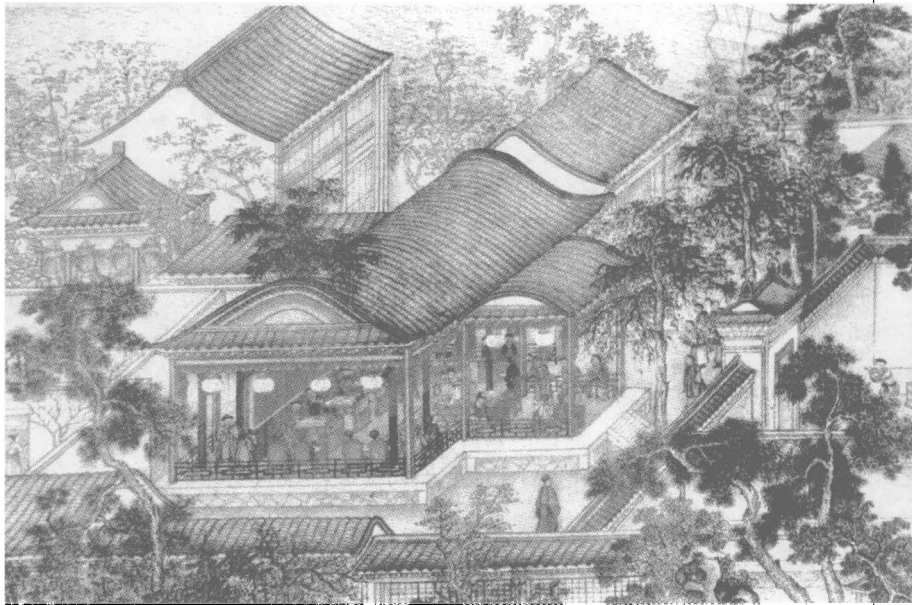
## 绪 论

# 感受戏剧舞台美韵

欣赏戏剧,当然要知道什么是戏剧。

中国戏剧,包括“戏曲”与“话剧”。

中国传统的、载歌载舞的“戏曲”,从唐参军戏、元杂剧、宋元南戏、明清昆曲传奇,到清代京剧兴起,中国有各种地方戏曲剧种300多个,现存200多种。



▲昆曲演出于厅堂,清徐扬绘《姑苏繁华图》(部分)

001

感受戏剧舞台美韵

001

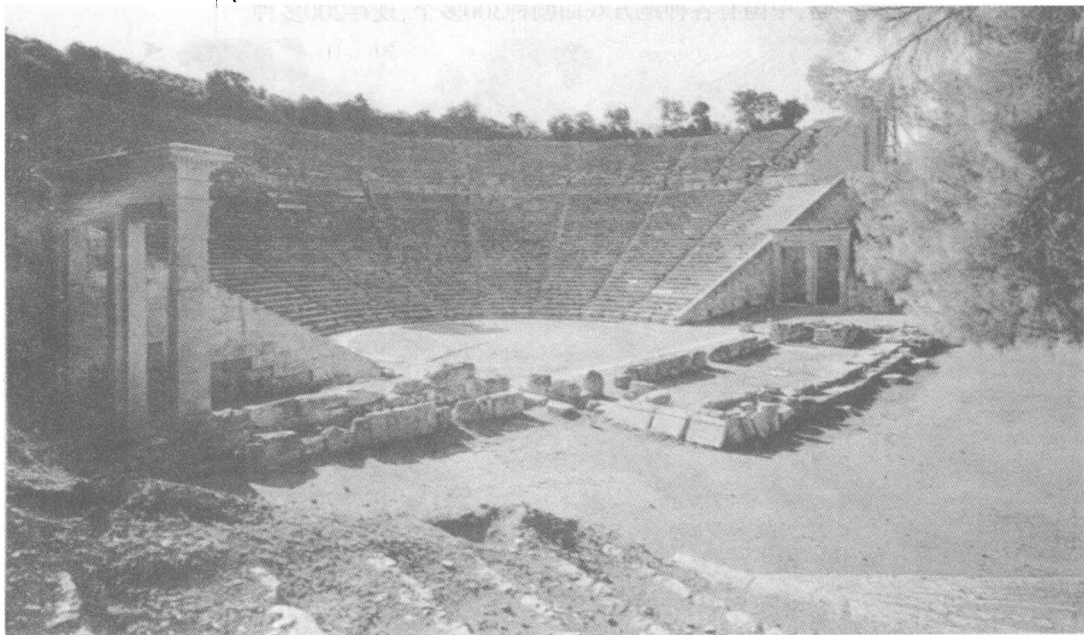
中国戏曲自成一个艺术与舞台美学体系,不同于西方戏剧,有着广泛的观众。

西方人所说的drama,我们称为“话剧”的舞台艺术形式,源自公元前六世纪的古希腊雅典。它以语言为载体,通过演员的对话、形体动作,辅以道具、布景等,当众创造真实的听觉、视觉与感觉效果。这种以对话为主的舞台艺术形式,在20世纪初叶传到中国后,被称为“话剧”,成为中国的现代戏剧形式。

在西方,与其他艺术形式相比较,戏剧一直有着崇高的地位,称为戏剧诗,剧院在人们的心中具有神奇的魅力。别林斯基说:“戏剧诗乃是诗的最高品格和艺术的王冠”,而古印度人则认为:“一切语言艺术中,戏剧最美。”

与诗(文学)、音乐、舞蹈、雕塑、建筑艺术相比,戏剧是综合艺术。德国著名美学家、戏剧理论家史雷格尔以满怀激情的语言指出:“剧场是多种艺术结合起来以产生奇妙效果的地方,是最崇高、最深奥的诗不时借着千锤百炼的演技来解释的地方,这些演技同时表现滔滔的辩才和活生生的图景;在剧场里,建筑师贡献出最壮丽的装饰,绘画家贡献出按照透视法配制的幻景,音乐的帮助来配合心境,曲调用来加强已经使心境激动的情绪。最后,剧场是这样一种场所,它把一个民族所拥有的

► 公元前四世纪希腊厄皮道尔剧场遗址



戏剧鉴赏  
Xi Ju Jian Shang



的全部社会和艺术的文明、千百年来不断努力而获得的成就,在几小时的演出中表现出来,它对不同年龄、不同性别、不同地位的人都有一种非常的吸引力,它一向是富有聪明才智的民族所喜爱的娱乐。”俄罗斯著名导演斯坦尼斯拉夫斯基说:“戏剧同时运用了一切其他艺术的创造:文学、舞蹈、绘画、建筑、音乐等等,它把这一切都集中到自己手中来,这一支强大的、严密的、武装齐全的军队以友谊的猛攻方式同时影响着观众。它使千百颗心同时跳动起来。”

戏剧的特殊魅力,吸引古今许多艺术家、理论家探讨不尽的兴趣。从古希腊亚里斯多德、古罗马贺拉斯、意大利瓜里尼、法国高乃依、莫里哀、布瓦洛、狄德罗、博马舍、意大利哥尔多尼、德国莱辛、歌德、席勒、史雷格尔、黑格尔、法国雨果,到近代俄罗斯别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫,各国著名导演阿庇亚、戈登·克雷、斯坦尼斯拉夫斯基、梅耶荷德、布莱希特、阿尔托、格罗托夫斯基,等等,都发表了一系列关于戏剧的独创见解。古代印度有《舞论》传世,日本有《风姿花传》著录。中国则有魏良辅、汤显祖、沈璟、王骥德、李渔、叶堂、钮少雅等的曲论、剧论传世。

戏剧,这门舞台综合艺术,是需要通过演员扮演角色来体现的。因此,



◀上海昆剧团演出《山亭》

戏剧是由演员扮演角色,在舞台上当众表演故事情节的一种艺术。

日本河竹登志夫《戏剧概论》这样界定戏剧:“由演员扮演成剧本中的登场人物出现在观众面前,并在舞台上凭借其形体动作和语言创造出来的一种艺术。”

我们可以这样认识戏剧:

戏剧是以表演艺术为中心的综合艺术。

## 二

我们已经充分注意到戏剧作为舞台艺术、作为表演艺术的诸种因素,对于戏剧作为表演艺术的有关技巧投注了充分的兴趣。但是戏剧作为人类的重要审美活动,它的审美本性却被忽略了。有人提出戏剧就是演员“表演”与观众“参与”。但是演员“表演”什么?戏剧表演同杂技、魔术的表演有何本质不同?观众“参与”的目的是要去干什么?各种舞台艺术手法的运用是为了何种美学目的?为什么有的戏剧调动了许多手法,仍然不能唤起观众的兴趣?

无论当年亚里斯多德著《诗学》,开西方美学研究之先河,还是中国古代戏剧理论家,都将戏剧作为“诗”。美学家狄德罗有长篇巨作《论戏剧诗》。别林斯基继承亚里斯多德、狄德罗、席勒、歌德等的美学传统,对戏剧诗发表过精辟的论述。戏剧自古以来一直至当代,始终是人类审美活动,是审美创造。

从美学观点看,戏剧是诗。这就是戏剧本体的属性之一。黑格尔构筑其美学体系,也将戏剧作为其美学研究的主体内容。他指出:

戏剧无论在内容上还是在形式上都要成为最完美的整体,所以应该看作诗乃至一般艺术的最高层。

尽管现今社会,似乎人们很少再将戏剧作为诗来看待——“诗”,另有一批人用分行押韵的形式在写——,其实戏剧的诗本性并未从其美学属性中消失。现代著名美学家苏珊·朗格在《情感与形式》中,从美学哲学高度指出:

就严格意义而言,戏剧不是“文学”,戏剧是一种诗的艺术,因为它创造了一切诗所具有的基本幻想——虚幻的历史。戏剧实质上是人类生活——目的、手段、得失、浮沉以至死亡——的映象。它具有一种幻觉经验的结构,这正是诗作的文学产物。然而,戏剧不仅是一种独特的文学形式,而且也是一种特殊的诗的表现形式。

这一论述不仅具有美学意义,而且对于戏剧创作实践也有指导价值。戏剧是诗,这是戏剧的一个基本命题。中外历代戏剧家都将戏剧作为诗的艺术。

### 三

被称为“戏剧诗”的西方戏剧,就是认同诗为戏剧本性的。西方戏剧的诗本性基本负载于剧本的文学语言。那是诗的语言。



印度演出梵剧《沙恭达罗》

理论

感受戏剧舞台美韵

005



从古希腊悲剧到高乃依、拉辛和莎士比亚都用诗体写剧。激烈的戏剧冲突、变化的戏剧情节凭借剧中人的诗体语言展开，剧中人的大段对白与长篇独白成为最精彩的诗篇。演员用朗诵调来念台词，以求充分传达诗意。当然在古希腊悲剧中，也有歌队的合唱与舞蹈造型等综合方式，共同来创造诗。研究戏剧的

学问被称为“诗学”，几乎没有一位西方美学家探索美学问题、诗学理论时，不以戏剧为主要研究对象的。

从“戏剧是诗”这一美学观念看，中国戏曲是最理想的戏剧诗型态。很显然，中国戏曲就是最好的“剧诗”，是运用综合形式追求诗意的理想的剧诗形态。

首先，古典剧作家运用代言体戏剧形式抒主体之情志，古典戏曲的剧本文学是诗体文学，古典剧作家视作剧为作诗之一种形式。在他们的文学观念中，戏曲就是诗，诗之余为词，词变而为曲，都是同一种文体。作剧，是剧诗人“浇胸中之块垒”，是用来抒情言志的。“盖诗以道性情，而能道性情者，莫如曲”。

古典戏曲文学是用词曲（诗）的形式写的，古典剧作家就赋予他的剧中人以诗人的心态，诗人的敏感，他们出言吐语都是诗的语言，曲词抒写的是剧中人作为“诗人”的情志。

剧作家在剧中创造的是诗的意境、诗的情境，而不以构思复杂激烈的戏剧冲突取胜。

由剧本奠定戏剧的诗意，在舞台演出中运用多种手法给予充分体

现。戏曲的唱腔、曲调是运用音乐手段传达剧中人的诗情,传达剧本的诗意。古典乐府以曲配词,无论两汉乐府、唐诗、宋词、元曲都是供吟唱的诗。音乐与诗不可分离。唱腔是把戏剧的诗音乐化了。

戏曲的表演不追求逼真酷肖生活,而是虚拟化舞蹈化了。诗追求空灵虚脱,虚拟化的戏曲表演有利于表达诗的意境,调动观众的诗的想象与欣赏。音乐与舞蹈是两姐妹,运用旋律、节奏、美的造型把戏剧的诗情、诗意舞台化,让观众从声色俱佳的表演中感受到剧本的诗情诗意。

甚至戏曲的绚丽服装、脸谱都是诗化的。以虚代实的道具、舞美,配合表演,也是为了刺激观众的诗的联想与想象。

中国是诗国,即使缺少文化的观众也能从中感受到诗意的强烈存在。现存的世界戏剧中,也许还没有其他戏剧形态能像中国戏曲那样运用多种形式创造诗意的。

诗本性,一直是戏剧的生命。戏剧世界与戏剧人物之不同于日常生活与常人,就在于诗赋予其一点灵性。我们对戏剧作品及其演出



上海昆剧团演出《牡丹亭·惊梦》

理论

感受戏剧舞台美韵

的最高赞美是：“就像一首诗！”

## 四

戏剧艺术,通过导演的创造性工作来获得体现。导演是戏剧演出文本的作者,是戏剧艺术的二度创造者。

正式的导演产生于19世纪末自然主义、现实主义戏剧潮流中。1874至1890年间,德国梅宁根公爵领导他的剧团在各地巡回演出中体现了一种演出风格,梅宁根是个画家,亲自指导排演,对演出的各种因素——演员的动作、朗诵、场景、服装都亲自筹划,提出严格要求。他不采用明星制,要求演员以服从演出的整体效果为重。因而梅宁根剧团的演出面貌焕然一新,甚获佳评。梅宁根在演出中的作用就是戏剧导演的作用。通常将1874年5月1日梅宁根导演《裘力斯·恺撒》演出,作为其开端。从此开创了导演艺术一个多世纪的辉煌。

导演艺术,作为戏剧本体要素之一,在创造戏剧诗的过程中承担着重要的美学功能。导演,是戏剧作为综合艺术这一集体艺术的组织者,戏剧艺术的二度创造者。

导演艺术,是创造演出的艺术。

导演的工作,包括以下方面:

他从理解与分析剧本开始,导演必须深入地研究剧本,了解剧作家的创意与艺术苦心,掌握剧本的艺术构思、人物、风格、时代与思想,欣赏原剧本的长处,也要清楚原剧本需要丰富与调整之处;

导演的个人阐释,是决定演出的未来形式的关键。导演阐释,是导演基于对剧本的把握,而结合个人的经验与思考,形成的关于戏剧未来演出形式的新的整体设想,包括他对戏剧主题、戏剧人物、戏剧风格的确认与设计。这些决定这部戏未来演出的整体风格,他又一次投付戏剧以灵魂;

导演是演员舞台动作的组织者,他通过指导排练来实施导演构思。他挑选演员,启发演员深入地理解角色,通过动作来表现角色,还要组织众多的演员的舞台动作,使他们的舞台表演统一于一个中心动作;

导演还需对演出的音乐、音响、舞台美术、灯光、服饰、角色形象的化妆等,根据总体构思,提出明确的要求;



最后,他对以上行为的实施,还必须考虑到剧场里观众。戏剧是为观众演出的,一切必须从观众的观赏角度考虑,才能保证未来演出的成功。在戏剧演出中,剧作家和导演总是每个晚上一场又一场地坐在观众席里,和剧场观众一起看戏,了解观众的反应,不断地对演出作出修改。

导演的艺术工作十分繁重又极其重要。这些工作,有的需高屋建瓴,有的是具体的,有的是艺术性强的,有的是技术性的,十分细致具体,都必须不厌其烦。这些,都应服从于一个美学目的。

导演所从事的艺术工作的美学目的是什么,这却常常被人忽略。

在导演《茶馆》、《龙须沟》、《虎符》、《蔡文姬》、《武则天》、《关汉卿》中形成北京人艺演剧风格的著名导演焦菊隐,根据自己的导演经验,对导演的美学追求作了精辟概括:

以深厚的生活为基础创造出舞台上的诗意。

焦菊隐把“诗意——诗的意境”奉为演出的最高美学目标和境界。他对导演艺术的美学追求，一以贯之地体现在从《龙须沟》、《茶馆》到《虎符》、《蔡文姬》、《武则天》、《关汉卿》等一系列出色的艺术实践中，形成了中国话剧舞台上富有民族特色的“焦菊隐——北京人艺”导演学派。

我国著名电影导演谢晋在《我对导演艺术的追求》中，就有类似阐述：

导演的任务，他的专业，他的工作就是要把剧本中间一些很本质的东西（即内核），闪光的东西，内在的火花，通过镜头把它揭示出来。而摄制组的各部门也要运用一切手段——这些手段不是陈旧的，而是要创新的——形象地把剧本中间的哲理性思想体现出来，通过演员，通过摄影，通过美工，通过录音，通过音乐，通过剪辑……不是客观地，而是令人回味地展现在未来的银幕上。

具有明确的美学追求，是谢晋导演艺术成功的一个重要原因。这一美学追求同样一以贯之地实践在《红色娘子军》、《舞台姐妹》、《天云山传奇》、《高山下的花环》、《芙蓉镇》、《最后的贵族》等影片的导演艺术中。

有识见的导演在呼唤“导演创造意识的觉醒”，意识到要提高导演艺术的美学品位，提出：舞台不能没有诗，诗的意境能使我们的戏剧升格。

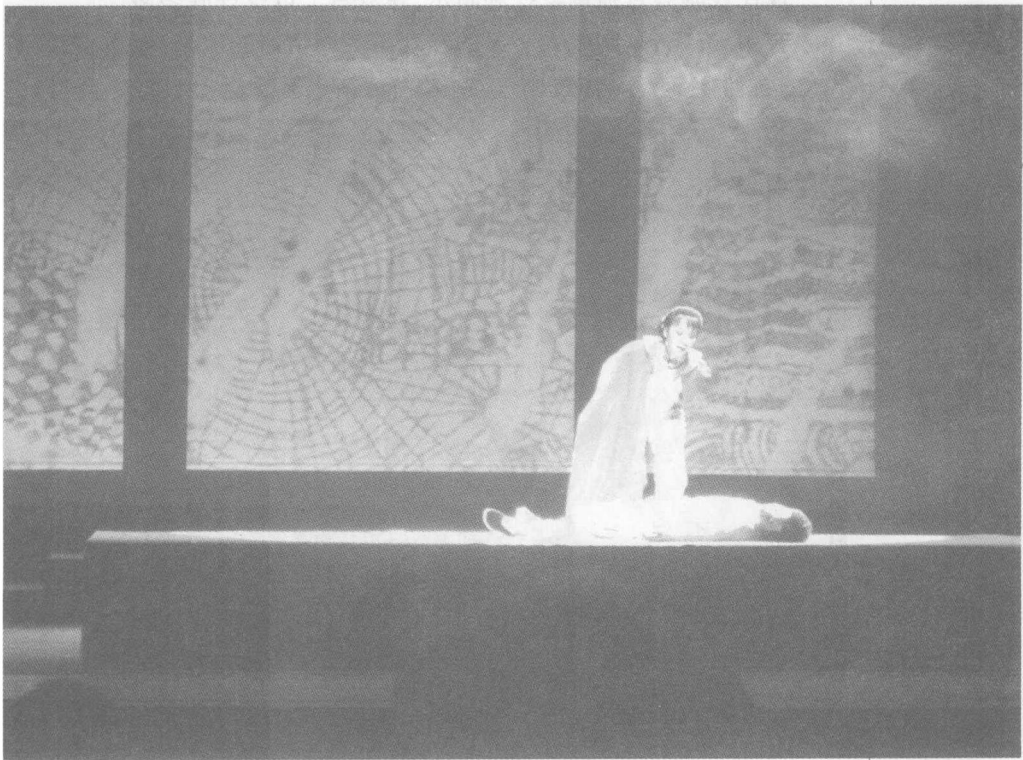
导演艺术的美学追求，就是发现与创造舞台的诗意。导演自身的哲学意识与诗意审美感受，是决定他的美学追求成功的关键。同时，导演还需要发挥创造性构想，充分运用舞台“假定性”，灵活地处理写实与写意传神的关系，真实与虚拟的关系，再现与表现的关系，舞台意象化与戏剧抽象化的关系，以及象征、荒诞的运用等。

黄佐临在国内倡扬演剧观念的开放性，张扬布莱希特叙述体戏剧观。他运用写意手法创造了动人的舞台形象。《中国梦》在实践写意戏剧美学原则时糅合了戏曲艺术的虚拟性、舞蹈化手法，舞台灯光配合下，演员出色的形体动作与舞台造型共同创造了诗情画意的戏剧诗境界。舞台上，虚、实相生的两个圆扩大了舞台表演领域，提高了戏剧的空灵性与诗意。

徐晓钟在导演《马克白斯》、《培尔·金特》、《桑树坪纪事》过程中，形成了自己的导演美学主张与美学原则。他沟通东、西方不同演剧流派的



关系,在东方与西方、传统与现代、历史与未来之间寻找契合点。他追求的理想的话剧是:“兼有叙述体戏剧和戏剧性戏剧的特征。表现和再现两种美学原则的结合,情与理的结合,在破除生活幻觉的同时创造诗化的意象。在充分发挥戏剧艺术本身的特性和独具的魅力的基础上,去拓展它的艺术表现力,以及在运用某些新的艺术手法、艺术语汇的时候,尽可能让它们向我们民族的民间艺术的审美取向贴近。”为了表现《培尔·金特》这部哲理性诗剧,为了在舞台上创造出这支“狂想曲”、这部“被山妖哲学毁灭的人的悲剧”的诗意,导演把握住这部诗剧的哲理主题,和贯串全剧的现实主义与浪漫主义交融发展的特点,决定这部话剧的导演处理原则;是建立于“诗的逻辑”之上的“写意美学原则”。在表演方面,他要求创造生活幻觉与破坏生活的幻觉兼有,以前者为主。他还吸收了戏曲的表演技巧与适当运用舞队等叙述性的间离手法。他多次运用转台,出色地创造了培尔·金特在茫茫人世间茫然、孤独地“行



徐俊导演越剧《玉卿嫂》，方亚芬主演

绪论

感受戏剧舞台美韵

011