

《现代戏剧理论》

图书基本信息

书名：《现代戏剧理论》

13位ISBN编号：9787301105375

10位ISBN编号：7301105371

出版时间：2006/3

出版社：北京大学出版社

作者：彼得·斯丛狄

页数：153

译者：王建

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu111.com

内容概要

该书是德国当代著名文学理论家斯丛狄（Peter Szondi）的代表作，描述了欧美现代戏剧形成的关键时期，从形式入手勾勒出一条基本线索，在文论史上得到一致的好评，迄今为止已被译成15种语言。

图书目录

译者序 从一本小书看文论的转折引言

第一章 戏剧

第二章 戏剧的危机

第一节 易卜生

第二节 契诃夫

第三节 斯特林堡

第四节 梅特林克

第五节 豪普特曼

过渡章 关于风格变化的理论

第三章 挽救的尝试

第一节 自然主义

第二节 谈话剧

第三节 独幕剧

第四节 狭小性和存在主义

第四章 解决的尝试

第一节 自我式的戏剧艺术(表现主义)

第二节 政治轻歌舞剧(皮斯卡托)

第三节 叙事剧(布莱希特)

第四节 蒙太奇(布鲁克纳)

第五节 戏剧不可能之戏(皮兰德娄)

第六节 内心独白(奥尼尔)

第七节 作为表演组织者的叙事性自我(怀尔德)

第八节 时间之戏(怀尔德)

第九节 回忆(密勒)

不是结束语关于1963年的重版

译后记

《现代戏剧理论》

作者简介

彼得·斯丛狄(1929—1971)，德国当代著名文学理论家，柏林自由大学文学与比较文学专业教授，由博士论文扩展而成的《现代戏剧理论(1880—1950)》是他的代表作，在当代文学理论和戏剧理论界颇有影响。其它的作品还有《论悲剧性》、《十八世纪的市民悲剧理论》、《诗学和历史哲学》第一和第二卷、《世纪末的诗意剧》和《文学阐释学导论》等。

《现代戏剧理论》

书籍目录

译者序 从一本小书看文论的转折引言第一章 戏剧第二章 戏剧的危机 第一节 易卜生 第二节 契诃夫 第三节 斯特林堡 第四节 梅特林克 第五节 豪普特曼过渡章 关于风格变化的理论第三章 挽救的尝试 第一节 自然主义 第二节 谈话剧 第三节 独幕剧 第四节 狭小性和存在主义第四章 解决的尝试 第一节 自我式的戏剧艺术(表现主义) 第二节 政治轻歌舞剧(皮斯卡托) 第三节 叙事剧(布莱希特) 第四节 蒙太奇(布鲁克纳) 第五节 戏剧不可能之戏(皮兰德娄) 第六节 内心独白(奥尼尔) 第七节 作为表演组织者的叙事性自我(怀尔德) 第八节 时间之戏(怀尔德) 第九节 回忆(密勒)不是结束语关于1963年的重版译后记

精彩短评

- 1、晚了50年
- 2、德国人的逻辑不好理。
- 3、“艺术史不是由观念决定的，而是观念的形式化。”
- 4、又在读了。。。
- 5、茅塞顿开
- 6、第一遍：看得云里雾里的，文艺理论真的要这么晦涩吗
- 7、艰深~
- 8、理论和实践果然不是一回事，很难懂
- 9、不谈了。
- 10、理论很深奥，但值得一读
- 11、大家自己读读吧。
- 12、存在主义和佳构剧说的有点不清不楚
- 13、经典
- 14、戏剧展开的可能领域，能够让人同时进行对时空的思考。作者特别强调了现代戏剧中时间运用的变化。
- 15、真是好看
- 16、Mr.Li读了一小段契诃夫，语言优美又感性，简直不像文论。6.2元便入手，一方面窃喜一方面悲哀，大师的价格太贱。斯丛狄的博士论文扩展后的小书，逻辑自不必言，与心中期待的条条归纳现代戏剧特点与理论相去甚远。有启迪有疑惑，不敢评分。
- 17、模范博士论文啊
- 18、美中不足在于有削足适履之嫌。
- 19、开拓思维，需要再次读，反复读。
- 20、通俗易懂，我这个理论盲都看下去了。推荐给大家。
- 21、全书关注的是现代戏剧的‘叙事’转向——在亚里士多德区分“戏剧”和“叙事”（注：即epic，可发现我们对布莱希特“史诗剧”的翻译似乎不准确）传统下——用简单的语言探讨由于内容变化而引发的现代戏剧家的形式探索。简单说，很不难懂，而且思路很清楚。
- 22、它很经典，我资质有限。。。
- 23、把戏剧还给了文学；把形式还给了主题；把主题还给了历史。
- 24、斯丛狄的其他书什么时候翻译过来啊？
- 25、像在读一本用黑话写成的书。而且翻译的好差啊，校对也差。燥！！！！
- 26、翻译减一星，有些术语翻译的似乎需要再考虑，如布莱希特的“间离效果”，翻译成“陌生化”不太妥，一般是什克洛夫斯基的才叫“陌生化”，有些烂大街的作家没必要加注释了，还有一些文学常识性的东西，都比较画蛇添足，看这本书的应该主要都是专业人士吧？
- 27、引用的德国作品太多啦！感觉更像是一本戏剧史，有着重点，入门书籍。
- 28、其实看不大懂.....
- 29、需要他日再进行研读。
- 30、许多剧作都还没读，因而多注意其中戏剧本身的要素及其功能，但也在刷新自己对戏剧陈腐的理解，得重读才行。
- 31、由主题性的主客体分离导致现代戏剧内容与形式的危机，从叙事性主体的引入，内容开始积淀新的形式，再到叙事性主体的消失，切入视角让人耳目一新，某种程度上让人联想到贡布里希的艺术史呢~~论述逻辑也十分清晰，即使非戏剧专业也能一目了然，很棒的书！！希望可以打十星，哈哈~~
- 32、J80/H22
- 33、我看的第一本戏剧理论，感受甚佳
- 34、纯粹的、“形式的”讨论。主线是现代戏剧的“叙事”特征逐渐从古典戏剧非叙事的“戏剧性”中走出来并形成新的问题意识的进程。
- 35、因为我没读懂，但是还是给推荐。。。
- 36、戏剧的危机及其解决方式其实并非审美层面的，而是理论层面的，并且是建基在扎实的哲学基础

《现代戏剧理论》

上的分析。这本书艰涩的原因有二，一是理论较难，二是对很多书中提及剧作家的戏并不熟悉。但只要看过其中的几部，如易卜生、契诃夫、米勒，会发现作者的洞见是惊人的。

37、巨赞d哎！！

38、第二章惊艳

39、短小精悍。

40、在读这本书之前，我一直简单的认为二十世纪文学在形式上的创新只是文学接受的范畴，这本书让我大开眼界，尤其是戏剧文学方面。《六个寻找作者的剧中人》的形式虽然让我为之倾倒，但受国内译介的影响，我对它的了解也是多局限于内容方面，这次又增添了一个了解作品的新维度。

41、看不懂，囫圇吞枣了

42、读着读着就不懂了

43、教材

44、161116 德国的学者真厉害orz 这种既钻进细微之处又站在高处俯瞰全貌的文论简直了简直了。要是能多有几本这水平的书我就要哭哭哭哭哭哭了。

45、薄薄一本，言简意赅

46、讨厌其中动不动提辩证一词

47、超级超级超级棒的书！！！！

48、考博教材

49、翻译是狗屎好么！不会说人话！

50、戏剧时间与戏剧悲剧性如何相遇的问题。

51、一个让我如此感动钦佩的人，虽然书里的很多观念现在看来已经没有多大意义 推荐的很多剧作家、剧本倒是很好 对我的帮助至少很大

1、“戏剧正在使其自身军事化”，皮斯卡托在其著作《政治戏剧》中写道。在激进的皮斯卡托看来，戏剧的就是政治的，在工业无产阶级正在兴起的二十世纪初，其戏剧作为无产阶级社会运动的文化力量，最高的目的就是宣传鼓动。其戏剧观念在群星闪烁的欧陆独树一帜。作为20世纪的德国最伟大的戏剧导演和剧场艺术的革新者，皮斯卡托的政治/艺术的观念的先锋性对后世剧场艺术产生深远影响。而出生于富裕犹太家庭的斯丛狄与皮斯卡托一样，同受德语文化的滋润。比皮斯卡托足足小了36岁，作为一名理论家，斯丛狄在27岁时写的博士论文《现代戏剧理论》在其出版之后得到了如潮的好评。在《现代戏剧理论》中，斯丛狄将皮斯卡托的“政治轻歌舞剧”列为传统戏剧遭遇危机之后的一种解决的尝试。从斯丛狄的寥寥几语之中，我们试图管窥作为“精英”色彩的斯丛狄与“左翼”立场的皮斯卡托在戏剧观念上的冲突，从而对皮斯卡托的政治/艺术观念进一步的认识。斯丛狄与皮斯卡托的戏剧观比较斯丛狄的《现代戏剧理论》考察了1880年到1950年现代戏剧从危机到挽救的尝试再到解决的尝试的过程。在这里，他所认为的戏剧是封闭的绝对的和原生的。在其封闭空间中，戏剧是自由的可以被重新规定的辩证事物，它必须摆脱所有外在与他的东西，因为戏剧除了自身之外与一切无关。戏剧唯一的作用功能就是展现自我，就是自我本身。在这里，剧作家作为创作主体必须藏匿起来，他们是不在场的，在场的只有有用对白堆砌的人际关系，在当下的时间里，观众被反捆着双手，作为一名旁观者在黑暗之中偷窥舞台上的戏剧交谈。他必须沉默！被舞台上的再现世界的印象所震撼，以至于产生一种非理性的行动。在其看来，其最典型的舞台就是幻觉式的镜框式舞台，因为其每一个特征都显示这一绝对性。诚然，作为一个理论学者，斯丛狄深知其对“戏剧”的定义有所疏漏，所以他自己清楚的挑明：中世纪的宗教剧和莎士比亚的戏剧以及古希腊的悲剧被排除在外。而他所最为崇尚的戏剧——形式与内容的完美统一——大概就是呈法国古典主义理性精神的现实世界的舞台浓缩吧。然而随着资本主义世界风起云涌的变化，其传统戏剧已然满足不了叙事的要求，在戏剧内容上的改变改变不得不倒逼戏剧的形式产生变化。而叙事性技巧的引入使得现代戏剧出现危机，戏剧诗学的崩盘使得剧场必须找到一种新的内容性和形式感的和谐统一。尽管斯丛狄在引言中谈到“本书将仅限于美学范围”，但是否存在一种纯粹审美的技术性想象乌托邦呢？或许，这样也是一种“去政治化的政治”。在皮斯卡托看来，没有艺术，只有政治！在激进的皮斯卡托眼中，审美的话语掌握在资产阶级的手中，同时强调要从纲领中取消“艺术”这个字眼，因为在其看来，他的所有戏剧都是些号召，企图对当前社会发生影响，成为一种“政治活动”的形式。只有将一切艺术置于革命的目标之下，无产阶级才能自觉的强调和培养阶级斗争的观念。[爱德华布朗：《皮斯卡托在柏林》。杜定宇译，《戏剧艺术》1981.10.01]在皮斯卡托看来，戏剧是我们时代破碎的片断，是世界图景的一部分，但永远不可能是包括从根部到分支末梢在内的整体或全部，戏剧是什么？戏剧就是炽热的最新的现实世界，是从报纸的每一行中可以跳出来给你强烈震撼的东西。如今的戏剧过分的僵死的刻板的形式使得效果很悠闲，其所想象中的戏剧与新闻报道和最新发生的实践紧密相连。与斯丛狄相比，皮斯卡托的戏剧是，开放的全新的更具社会性的，戏剧工作者无需藏匿自己的观点，对自己的政治态度大声疾呼，其宣传鼓动的功利性暴露于观众眼前，观众也不需要被反捆双手在黑暗中做个偷窥者，要唤起观众的行动才是其演出的最大成功，与此同时，非理性的情感体验也被皮斯卡托所扬弃，他明确表明，自己的政治戏剧有意识的诉诸于观众的理性。[布莱希特在《小工具篇》中对反捆手臂的黑暗中的偷窥者式的观众和幻觉剧场展开批判：让我们走进这样一座剧院，观察一下它对观众所产生的影响。只要我们向四周一望，就会发现处于一种奇怪的状态之中颇为无动于衷的形象：观众似乎处于一种强烈的紧张状态之中，所有肌肉都绷得紧紧的，虽然即为疲惫，但毫不松弛。他们互相之间几乎毫无交往，就像一群睡眠的人一样，而且是一些心神不安的坐着噩梦的人。似乎脱离了一切活动，中了邪。]如果斯丛狄继续用艺术的框架去评判皮斯卡托的政治戏剧时，皮斯卡托必定会反戈重击的讽刺道：“当艺术和拙劣的作品不得不露出他们的本色的时候，毫无疑问，它们是更喜欢统治阶级的色彩。”从斯丛狄的视野看皮斯卡托的政治轻歌舞剧作为导演的皮斯卡托，在斯丛狄的现代戏剧论述中显得格外不同。与其他分析对象比较，他并没有完整的剧本创作。而所以对于他的全部分析，除了其著作《政治戏剧》[Das politische Theater 在今天看来，翻译成政治剧场更加恰当。]外，还有将影像引入剧场的舞台革新实践。斯丛狄写道：这是唯一一次引入戏剧剧场史中的事件，因为皮斯卡托的舞台演出对随后的数十年的剧作家产生深刻影响。在这里，斯丛狄恰如其分的宣布了皮斯卡托在二十世纪戏剧史中的重要地位。分析皮斯卡托，斯丛狄首先谈到的是自然主义和霍普特曼的《织工》，但在这里，斯丛狄还是在内容/

形式辩证关系上看待其作为社会剧的矛盾，但皮斯卡托则从宏观的社会现实（经济基础和观众）中对《织工》的失败进行一番议论：“在德意志剧院中，《织工》一剧在与检察官的斗争过程中获得了成功，但是其票价远远的超过了社会中那一部分人的收入，因此，《织工》一剧不可能造成煽动性的效果。”在广阔的现实世界中，斯丛狄的专注文本研究的局限性因此可见。皮斯卡托在《政治戏剧》中谈论过自己与自然主义之间的关系：在德国的自然主义中，无产阶级作为一个阶级，第一次出现在戏剧中。但是，自然主义并不是革命的，它仅仅是把他们当作科学观察的对象，它从来没有说明任何问题。只有在叙事诗般的样式中（左拉），自然主义才系统地描述了一种社会制度的图景注定要代替现存的社会制度。所以皮斯卡托才认为自然主义是其政治戏剧的根源之一。而对自然主义的认识，皮斯卡托更明确自己的诉求。斯丛狄在谈自然主义的社会剧中谈到：“社会剧在主题上是异化的物质性状况，在形式上要求的是人际关系”，这一矛盾导致其必失败。而皮斯卡托将人际关系放置到更为宏大的社会概念中来，“在所有可能的地方将单个人的心灵痛苦上升到当下的普遍性和典型性，将狭小的空间（通过升起的天花板）上升到世界。”将非具体化的人（概念的团体）放置到一种展示的行动之中，创造一种崭新的舞台形式，来展现其关于“异化”的主题。斯丛狄针对皮斯卡托的分析陷入一种经院式的无聊图解，只字不提其最终的社会目的。在斯丛狄的视野中，皮斯卡托成为“为艺术革新”所作出巨大努力的艺术家的对立面，皮斯卡托的为无产阶级的政治服务的乌托邦式狂想却被斯丛狄抛掷于脑后。以至于在最后的斯丛狄给与皮斯卡托“宣传鼓动剧”中“影像使用”美学上的考量的时候，皮斯卡托自己是这样回答的：“必须成功开拓在艺术中表现当前运动而来用新技术和新风格的可能性。指导原则必须是，要看广大的无产阶级观众是否从其中得到好处。丝毫不避讳其功利的心态。斯丛狄妄图用资产阶级的美学分析方法图解皮斯卡托的为无产阶级服务的政治剧场，在一定程度上能够自圆其说，但放到具体的历史事实中，不足之处频见。皮斯卡托的政治/艺术观正如阿多诺所言“在奥斯维辛之后写诗是野蛮的”，显然，斯丛狄仍旧没能认识到这一点，其分析依旧是针对文本的研究，难逃“非历史化”的倾向。尽管其竭力掩饰其审美倾向和拒绝价值判断，但是“绝对戏剧”的提出本身就宣告了其保守的政治态度，真的存在这样一种超越阶级的艺术吗？如果我们放到具体的历史情境中看待皮斯卡托，认识会与斯丛狄截然相反。皮斯卡托在其投身革命戏剧前，舞台经验并不多，仅仅局限于在巴伐利亚宫廷剧院扮演龙套之类的小角色，后参与一战，在经历战争的洗礼后，对艺术有了一种全新的认识：艺术，真正的绝对的艺术，必须符合每种形式并且证明自身在每种形式下的更新。在枪林弹雨中，归来的皮斯卡托展现了对资产阶级艺术的厌恶，革命的现实处境使其选择了站在无产阶级这一边。在戏剧的“长毛绒”时代[皮斯卡托在《政治戏剧》中提到，即剧场内装有长毛绒椅套，豪华舒适，其戏剧从未和社会发生紧密联系。]，剧场与社会并没有发生任何紧密的关系，是远离现实的逃避的乌托邦，在皮斯卡托看来是在如此革命的年代是如此不合时宜。这种戏剧样式是完全脱离于无产阶级的视野中的，在其革新的大跨步中，皮斯卡托选择了对这种“享乐式”的资产阶级演出剧场进行批判和放弃。其政治剧场的构建和想象，其无产阶级戏剧对舞台的革新，首先是其激进的革命的政治/艺术观念的衍生。如果将皮斯卡托的政治/革命的艺术观念与毛泽东在1942年文艺座谈会上的讲话比对，我们能够看出皮斯卡托的在其剧场实践的伟大之处。[在比对的过程中，我们也能看出德国共产党的僵化。德国共产党在杂志《红旗》评论皮斯卡托的剧场艺术：艺术是个如此神圣的事物，不允许把它的名字借给宣传鼓动的胡编乱造的作品用。今天，工人们需要的是强有力的艺术，这种艺术在起源上甚至可能是资产阶级的，但它必须是艺术。]第一个问题：我们的文艺是为谁的问题？皮斯卡托毫不犹豫的回答：“无产阶级！无产阶级！无产阶级！”在他的考察下，工人们无论如何都是很少有钱能看得起戏的，剧场活动在某种程度上已经排斥掉无产阶级。在这里，统治阶级将工人群众看作是“没有受过教育的乌合之众”，他们是没有资格进入剧院的。在此，皮斯卡托设立的“无产阶级剧院”，提供的票价很低，流浪汉们甚至能免费进入剧场，无产阶级第一次成为了艺术上的消费者，不是作为一小部分人或单个消费者，而是作为大规模的有组织的观众出现。在皮斯卡托的构想中，于演员选拔的过程中也排斥掉中产阶级。为什么人服务的问题解决了，接着的问题就是如何去服务。延安的问题是普及还是提高？在这里，皮斯卡托的问题是审美还是宣传鼓动。在这里，皮斯卡托的回复也很明确，其无产阶级剧院，它不是一个给无产者提供艺术的戏剧问题，而是有意识的进行宣传鼓动的问题。皮斯卡托所有目标只有一个，展现表现简练，结构清晰，并对工人阶级观众的感情具有清晰效果的演出，将艺术置于革命的目标之下，自觉的强调和培养阶级斗争的观念。在这里，皮斯卡托毫不虚伪的隐藏自己的政治态度。在此，需要再次强调，无论皮斯卡托如何大胆个性舞台技巧，使用旋转多层次的表演区和布景，并最先利用幻灯片、电影和新闻纪录片传达群众场面和扩大自然景色，采用光学、声

学和力学等多种装置以尝试创造舞台整体效果[赵志勇：《皮斯卡托，当代戏剧舞台上的伟大革新者》，2007年第5期]，皆不是出自美学上的考量，目的只有一个，为无产阶级的政治服务。皮斯卡托在此也批评十九世纪七八十年代的无产阶级观众，其沿用资产阶级审美的艺术标准对待戏剧，并不能生产出无产阶级的属于自己的文化，这样，无产阶级只能成为其他阶层的附庸[皮斯卡托在其《政治剧场》中写道：十九世纪七十年代和八十年代的无产阶级，在艺术上仍迷恋于资产阶级的标准，普通人把剧场看作是缪斯的神庙，进剧场得打白领带，穿燕尾服，并且还得装出一种欣赏艺术的自鸣得意的样子。坐在用红丝绒装饰和金粉粉刷过的高贵的剧场内，如果你让他听到有关日常生活的斗争，有关工资，工作时间，盈利和分红等这类“丑恶的东西”，那对他仿佛是不堪入耳的丑闻，报纸才是刊载这种东西的地方。在剧场里，感情和灵魂应保持崇高的想象力去迎接日常生活意外的那个崇拜美丽和真实的世界，剧场是为节假日而设的。所以，无产阶级必须生产属于自己的文化。]。布莱希特也谈及这个问题，回答很是干脆：“演出是为谁而写，对谁有用，就让谁去演出”。皮斯卡托的设想并不是孤立的存在。最后对于皮斯卡托的“政治剧场”的宣传鼓动目的的功利性的批评，在此引用毛泽东的话语作以反驳：世上没有什么超功利主义，在阶级社会中，不是这一阶级的功利主义，就是那一阶级的功利主义。我们要反对的是那种口头上反对功利主义，实际上抱着最自私最短视的功利主义的伪善者。皮斯卡托的最终到达的就是通过艺术力量宣传鼓动最终实行社会主义，否则就跌落到野蛮状态中去。可惜的是，随着纳粹势力的在德国的增长，他失败了。专注于文本研究的斯丛狄试图面对作为舞台革新者的皮斯卡托，其“绝对戏剧”针对内容与形式上的辩证关系在某种层面上是失效的。尽管对皮斯卡托的评价有几笔惊人之语，但面对从戏剧文本迈向剧场艺术的皮斯卡托——不生产文本的人——斯丛狄作为一名理论研究者还是略带窘境。同时，在文学研究转向文化研究的今天，斯丛狄在书斋中的理论生产所存在的漏洞显而易见。无论是福柯的关于“权力”的论述，还是布尔迪厄关于“场”的讨论，经历了半个世纪的讨论，在今天看来，艺术的生产并不能全然超越在社会的经济政治基础之上似乎已然达成共识，所以其主张摆脱政治经济的方面利益纠缠，全然超越所有客观条件去谈艺术本身，这件事情绝然是不可能的。去政治化本身就是一种强烈政治性的意识形态。同时我们也要认识到，皮斯卡托的政治/艺术观是其经过过枪林弹雨的残酷战争和资本主义的强力压榨下工人运动风起云涌下二十世纪的历史产物，随着无产阶级在政治上的溃败，其皮斯卡托的政治剧场的文化战线的失败是必然的。但是，正如皮斯卡托所说，戏剧不能是僵死的刻板艺术形式，不能是与我们这个时代的生活毫无相关的装饰和摆设。剧场作为作为社会公共性的空间，他必定不能沉溺与个人的心灵苦痛，当代的剧场，必定要从狭小的空间通过升起的天花板上到世界，提高的历史的高度！

2、在开始学习戏剧的第一年末，我尝试阅读此书。读了两遍终于将第一部分看懂。可是后面两章却没法吸收进去。该书从黑格尔形式与内容的逻辑辩证理论立论，认为十九世纪末的戏剧已经处于衰落。而在西方戏剧史上，这段时期是继古希腊悲剧、文艺复兴戏剧后第三个高峰期，名家名作辈出，怎么是衰落期呢？作者认为此时的戏剧虽然具备当下的形式，在内容上要么是沉浸在回忆之中，要么是自语式对话，要么是场景的拼贴，都带着叙述色彩，内容和形式发生了矛盾，形式跟不上内容了。传统戏剧表现当下的形式失去了内容的支持。因为内容的主体是关于现代社会中人与人的不可交流性。对话成为不可能。于是戏剧形式在渡过过渡期后才再次与内容协调，就是二十世纪早期的戏剧。开始的时候我的戏剧观一直拘泥于戏剧的当下性，也就是“展示”作为戏剧本体意义上的特征构成了戏剧，叙述是一种偏离。在这一期待视野下，我开始看不明白后半部分了，与作者的本意分道扬镳甚至背道而驰了。不知哪天突然开了窍，终于能够接受戏剧中叙事成分的加大，才顺利将此书读完。这是线索式的理解接受。而文中对一些作家作品的特色与文本分析也使我似有所悟。虽然为理论体系的建构而不得不将有些作品削足适履，但已经给了我不少惊喜了。于是很多想法不禁地与此书联系起来，可见此书具有很大参考价值。而我，似乎应该再找本别的经典理论著作来读了，不然就局限了，跳不出框来。

章节试读

1、《现代戏剧理论》的笔记-第30页

我在斯丛狄这里找到了共鸣，他认为《三姐妹》是契诃夫最完美的戏剧作品。在契诃夫的剧作中，人物生活在弃绝的笼罩下。他们的标志首先是弃绝当下和弃绝交流。弃绝当下就是生活在回忆和乌托邦之中，弃绝相遇就是孤独。接下来的这一段谈到俄罗斯人和俄语的一些奇妙之处。从社交谈话不断地过渡到孤独的诗歌，这正是契诃夫语言的魅力。这一点之所以可能，在于俄罗斯人高度健谈的特点和契诃夫语言的内在诗歌性。孤独在这里并非等同于僵化。西方人或许只有在醉态中才能感受到他人的孤独，才能将个体的孤独容纳到形成中的集体孤独之中，而这种可能性似乎已包含在俄罗斯人和俄罗斯语言的本质之中了。

2、《现代戏剧理论》的笔记-第78页

如果人際互動消失，對白就撕裂成獨白，如果過去成為主宰，對白就成為用來回憶的獨白式場所。在真正的戲劇中，對白是共同的空間，在這裡戲劇人物的內心世界得以客觀化，而在挽救對白的過程中，對白異化於主體，以獨立的身份出現，對白就變成了談話。

3、《现代戏剧理论》的笔记-第105页

P105：

和皮斯卡托一样，布莱希特是自然主义的继承者。他也是从社会性主题和戏剧形式的矛盾着手，开始他的尝试的，即从自然主义者的“社会剧”开始。他们以牺牲戏剧形式为代价使这一对立面走向突破。

P106：

舞台戏剧应该摹写支配自然时代的人际关系，更确切地说摹写由于“共同参与的庞大行动”而造成的人的“分化”。布莱希特的尝试也是由此而来的，即在理论和实践上用一种“非亚里士多德式”戏剧，即叙事剧，来与“亚里士多德式”戏剧相对立。

P107：

事件现在是舞台的叙述对象，舞台与它的关系如同叙事者与对象的关系：两者的对立才构成了作品的整体。

P108：

因为行动的人现在是舞台戏剧的对象，所以可以超越于他，去询问他行动的动机。按照黑格尔的观点，戏剧只是展示主人公行为中主体性客观化和客体性主观化的部分。布莱希特将这些想法称为“陌生化效果”。

P111：

叙事剧的缘起就是人的自我异化，即人自身的社会存在对人来说成为对象性的东西。戏剧形式以人际互动关系为基础，戏剧的主题是由于人际互动关系而产生的冲突。在布莱希特这里与此相反，人际互动关系作为整体成为主题性的，仿佛从毫无问题的形式转入值得疑问的内容。在《戏剧小工具篇》中布莱希特将“采用适当的陌生化手法解释和表现布局”称作“舞台戏剧的主要任务”。

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu111.com