

戏剧的演出空间与叙述空间研究综述

胡一伟

摘要:学者们对戏剧的演出空间形态的探讨,实际上也涉及演出的叙述策略及效果问题。具体来说,对戏剧演出的空间类型可以从人物角色活动的空间、观众与演员互动的空间、观众想象的空间、戏剧演出活动发生的社会空间、戏剧演出活动的传播空间等方面进行研究,本文对彼得·布鲁克、胡妙胜等中外有关学者的相关研究进行了综述。

关键词:戏剧演出空间;叙述空间;空间类型

中图分类号:J814

文献标识码:A

文章编号:CN61-1487-(2018)03-0054-02

戏剧演出需要一定的物理空间予以承载,并通过不同的观看维度向观众展示。受不同空间类型的影响,戏剧演出叙述效果各异。舞台表演区域、观众观看维度之不同会影响叙述的方式,而空间因素与叙述效果又是相互作用着的。如今人们探讨戏剧演出这一叙述文本的空间问题,可以从两个主要研究路径来看:从戏剧演出本质出发论空间,从叙述功能出发论戏剧演出空间。我们可以根据这两条路径来看戏剧演出叙述文本的空间分类情况。

一、作为舞台要素的空间

戏剧理论在界定戏剧的概念、论及戏剧的本质时,不

可绕过一个关键要素即演出空间。戏剧的展开需要一定的空间予以呈现,不同的展示空间也会影响舞台演出的效果(即戏剧叙述效果)。

英国戏剧导演彼得·布鲁克早在《空的空间》(1968)一书里集中地对演出的空间问题展开了详尽地分析。首先,其为众人所知的戏剧的最简定义——“我可以选取任何一个空间,称它为空荡的舞台。一个人在别人的注视之下走过这个空间,这就足以构成一幕戏剧了”^{[1]159},则直接肯定了空间之于演出的重要性。接着,布鲁克由两个层面展开了论述:其一,通过导演、演员、观众三者对

基金项目:本文系江西高校人文社会科学研究青年基金项目“戏剧演出的传播场域研究”(XW162007)的研究成果

险家游记热的涌现,他者眼中多姿多态的西部镜像逐渐呈现在世人眼前,西部本土文化因此引起了世人的关注,西部现代文学也开始孕育。20 世纪 30 年代,由于中国政治格局的变化和民族危机的加重,开发西北成了整个时代的共识。1934 年,张恨水的西北之行使他耳闻目睹了西北人民的艰难生活,更为“大部分的同胞,还不够人类起码的生活”而感到忧虑和痛苦。诚如后来坦言:“这一些事实,引着我的思想,起了极大的变迁。文字是生活思想的反映,所以在西北行以后,我不讳言我的思想变了,文字自然也变了。”^{[1]76}深入西北的张恨水如当年经历了唐朝安史之乱的杜甫,“穷年忧黎元,叹息肠内热”,一方面,西北人民艰难求生的生存境遇极大地触动了作者强烈的悲悯情怀和忧患意识;另一方面,西北地广人稀、古朴浑厚的地理气息和历史悠久的人文氛围影响了他的思想状况和审美情趣。在把握时代气息的基础上,张恨水第一次以小说的形式表现了上世纪 30 年代西部

人民的生存现状和精神面貌。在叙说西部历史地理、人文风情、生活面貌的同时,着力凸显了西部雄浑古朴、苍凉壮丽的审美底色,成为西部现代文学的先驱者,拓展了中国新文学的地理版图。

参考文献:

- [1] 张恨水. 写作生涯回忆录 [M]. 北京:中国文联出版社,2005.
- [2] 谢家顺. 张恨水年谱 [M]. 合肥:安徽文艺出版社,2014.
- [3] 徐永龄. 张恨水散文(第 1 卷)[M]. 合肥:安徽文艺出版社,1995.
- [4] 萧乾. 宁夏述闻 [M]. 北京:中华书局,2005.
- [5] 张恨水. 小西天 [M]. 北京:中国文联出版社,2005.

作者简介:孙强,男,西北师范大学副教授,文学博士,主要研究方向为中国现当代文学。

路早艳,女,西北师范大学硕士研究生。

(责任编辑:郭晨梅)

空间的需求与理解,来论不同空间关系(各自对应为有限的舞台空间、表演空间、观演空间)。其二,从社会学的角度挖掘戏剧空间背后的深层文化因素,即它具有反映社会关系的文化空间。布鲁克从社会学、文化学角度全面审视演出的空间问题,将其分为“僵化型”“神圣型”“粗俗型”“直觉型”空间这四类。

法国戏剧符号学家安娜·于贝斯菲尔德在其《戏剧符号学》一书中设专章对戏剧中的“空间”问题进行具体阐释。于贝斯菲尔德肯定“戏剧空间”存在——他提出“戏剧文本的首要特点是运用以人类生命体来表现人物,与此密不可分的第二个特点便是存在着一个这些活体生命出现在其中的空间”。^{[2][119]}而后于贝斯菲尔德分析了物理空间对戏剧演出文本(包括人物、场所等)展开的必要性。于贝斯菲尔德列举出“戏剧文本是惟一绝对不能按历时顺序、而只能按共时的符号密度即重叠在空间中的空间化符号进行阅读的文学作品”“戏剧空间便是这些活动的场所,一个必然要与人类行动素的客体空间产生某种关系的场所”等缘由,说明研究戏剧演出的空间问题之必要。^{[2][119]}最后,她对戏剧空间问题予以了进一步分析:“文本起点”——导演如何在戏剧文本上构建演出空间;“舞台起点”——演员在舞台上所呈现的演出空间;“‘观众’起点”——观众观看演出之后所感知到的演出空间(心理空间)。

胡妙胜对演出空间的研究,是以中西方戏剧为研究对象,展开戏剧的符号学、叙述学研究的。在他看来,舞台空间是戏剧媒介系统最重要的一类。他特别强调演出文本在时间与空间上的异质性——“戏剧话语是同时在时间和空间上展开的,它有三个空间维度和一个时间维度。但是每种起作用的讯息都有自己的时空结构,不一定在演出的所有维度上起作用。如语言讯息纯粹是时间的,动作具有三个空间维度和一个时间维度。布景可能是二维的、三维的甚至是四维的。由此可见,观众从他们所获得的不均称的感觉资料中构成本文总体的时空结构。”^{[3][31]}通过梳理西方戏剧空间理论史,他还发现人们经常用维度(平面、三维、四维)抽象化戏剧空间。而演出空间是以人为中心的空间——需要演员表演,并向观众展示,用维度概念化、抽象化生动的演出空间,且将人这最本质的因素排除在外,并不利于我们获取完整的空间认知。即胡妙胜对戏剧空间结构的探讨,更着重于强调人与空间的关系,戏剧空间与戏剧活动结构化的关系。据演员、角色、观众、参与者对空间分类,均体验了以人为中心这一分类依据。^{[4][18]}接着,他还就如何塑造虚空,舞

台设计的修辞,活动与光对于戏剧空间的作用等不同空间下的舞美设计等问题展开过论述。

当然,对戏剧空间形态的研究还有许多。譬如,王晓鹰在《“小”剧场“大”空间——谈小剧场戏剧的艺术特质》一文中从“非常规”的演出空间(“小剧场戏剧”空间)谈空间审美特征(强调“非常规”空间的潜力以及其观演“共享”空间的特点),说明了空间与受述者参与可能这一问题。麻国钧在《中国古典戏剧演出空间简论》一文中就“戏外空间”(针对戏曲而言的演出空间,而不是指文化空间)展开了一番分析——按自由、灵活程度将演出空间分为流动空间、固定空间以及二者结合的演出空间三种,这则为考察空间类型提供了参考。^[5]

综上所述,人们对戏剧演出空间的探讨,有以人为中心,对空间进行的分类研究;有以符号文本的发送接受过程为依据,对空间性质进行的分类研究等;有以空间维度以及演出媒介因素,对空间效果进行的分类研究。另外,人们对戏剧空间的分类,可以归纳为以下几类:导演(或剧本、舞台本)所需要、所设想的空间;演出符号文本展开所占据的空间;观众接收、感知到的空间;观众与演员交流互动的空间等等。也即,我们可以从这样几对范畴关系来理解戏剧演出的空间类型:所述故事中的空间(虚构世界中的具体空间)与演出文本所占据的物理空间;动态的空间与静态的空间;演员可表演的空间与观众感知到的空间;交流的空间与独立的空间。

二、作为叙述要素的空间

讨论戏剧本质要素的空间时,实际上也涉及戏剧演出的叙述空间,即二者是有一定重合的,只是这两条研究路径稍有区别,在研究成果方面前者颇丰。

最早对叙述“空间形式”展开研究的学者是美国文学批评家约瑟夫·弗兰克。弗兰克首次提出“空间形式”理论,尽管他所研究的对象是现代小说,但是该理论的提出有助于人们对戏剧演出空间问题的思考。在戏剧方面,汤逸佩就曾围绕舞台空间的虚实、可见与不可见等角度来论戏剧叙述的空间问题。他指出,戏剧叙述研究包括对时间与空间维度的考量,人们重视叙述时间问题之时,也不能忽视了叙述的空间问题。叙述空间与叙述时间问题一样,都涉及故事与叙述两个层面——“故事空间是事件发生的环境空间,叙述空间则是舞台(包括对剧场环境的使用)”。^{[6][56]}其中,舞台美术家所提供的供演员表演的空间是有限的,但是这种主体场景还可以向外延伸,与其他空间发生关联。

而濮波对叙述与戏剧空间问题的研究较为集中,且

论毕加索立体主义与表现主义时期绘画的特点

项晓乐

摘要:毕加索立体主义时期绘画的特点是多重视点交织,表现主义时期绘画的特点是画中人物多为侧面与正面结合的“双面人”。其差异是,画家立体主义时期的作品主要追求抽象形式和几何形排列组合所构成的趣味,强调分量与形式的单纯化,表现主义时期作品的画法更加自由,具有感性与亲和性,色彩也更有感染力。

关键词:毕加索;立体主义时期绘画;表现主义时期绘画

中图分类号:J205

文献标识码:A

文章编号:CN61-1487-(2018)03-0056-04

在全世界前 10 名拍卖价最高的画作里,毕加索的作品占据四幅。

作为第一个生前便由卢浮宫收藏画作的画家,毕加索勤奋而高寿,他一生创作了三万多件作品,其中包括油画 1885 幅。在毕加索的艺术生涯中,经历了青少年时期、蓝色时期、粉红色时期、原始时期、立体主义时期、新古典主义时期、变形时期和表现主义时期等,他因创作方法的多变和作品风格的多样而被誉为“永远年轻的画家”。

毕加索曾从后印象派、野兽派和古典主义中汲取营养,并受到非洲黑人雕刻和古代伊比利亚人艺术的影响,他不懈地尝试了从塞尚已经开始的对几何形结构美的追

求。塞尚曾指出:“自然中的一切都可以用球形、圆锥形、圆柱形来塑造,”“必须学习画这些形体。”^{[1]295} 毕加索是博观而约取的:“就我而言,艺术之中无所谓过去或是未来,希腊人、埃及人,以及前代的大画家们的艺术,并不是过去的艺术,也许它在今日远比往昔更有生命。”^{[2]13}

以毕加索为代表的立体派突破了西方自文艺复兴以来传统的利用透视明暗表现三维空间的传统,“当一个画家看到他所要画的对象的正面时,难道对象就没有侧面和背面么?这种客观的形态能不能通过某种手段,哪怕是暗示的手法表现出来呢?一个正面很美丽的女郎,她的美丽的侧面也同时客观地存在着。我们能不能‘同

具有连贯性。他认为研究叙述与戏剧空间问题,首先要区分“戏剧的空间”和“戏剧空间叙事”这两个研究范畴。不仅如此,濮波借鉴了凯斯·特纳 (Joseph Kestner) 对小说空间形式的分类依据 (图像式空间、雕塑空间、建筑空间),总结出了三种戏剧叙述空间:“一、文本内容里面的剧情空间,称文本空间;二、戏剧表演中的人物与视角等形成的立体空间感觉,称雕塑空间;三、戏剧作者构思戏剧的特定结构模式和空间形式甚至符号,称建筑空间”;而从横向层面来看,“戏剧空间叙事则还包括物理空间、身体空间、聚变空间、心理空间、文化空间、政治空间和综合空间。”^{[6]127} 这里,濮波具体论述了第一类“文本空间”与第二类“雕塑空间”形态,其中,戏剧的“文本空间”是由“兼容”“并置”或“百科或展览式”这三类空间形态建构而成的。

可见,对戏剧演出叙述空间的研究已不再局限于物理空间的研究,而是开始向社会空间、存在论意义上的空间研究扩展,即呈现出一个更为开放的空间概念。即从戏剧演出本质以及从叙述功能出发论戏剧演出空间这两

条研究路径来看戏剧演出叙述文本的空间分类情况,得出戏剧的演出空间研究与戏剧演出的叙述空间之间是相互联系着的。而在讨论戏剧演出的叙述空间之时,除了强调空间与叙述之间的关系外,还将研究范畴向社会空间、文化空间迈进了一步。

参考文献:

- [1] 彼得·布鲁克著,邢历等译.空的空间[M].北京:中国戏剧出版社,1988.
- [2] 于贝斯菲尔德.宫保荣译.戏剧符号学[M].北京:中国戏剧出版社,2004.
- [3] 胡妙胜.戏剧符号学导引[J].戏剧艺术,1986(1).
- [4] 胡妙胜.戏剧空间结构——舞台设计的美学[J].戏剧艺术,1988(4).
- [5] 汤逸佩.戏剧叙事空间的双重维度[J].戏剧文学,2011(12).
- [6] 濮波.扫描当代英国戏剧的空间叙事[J].剧作家,2011(4).

作者简介:胡一伟:南昌大学新闻与传播学院讲师,文学博士,研究方向为戏剧与影视、符号与叙述学。

(责任编辑:朱希良)