武漢大學學報(人文科学版)
WUHAN UNIVERSITY JOURNAL(Arts & Humanity)
第70卷 第6期 2017年11月
Vol. 70. No. 6 Nov. 2017. 085～091
DOI:10.14086/j.cnki.wujhs.2017.06.010

“剧场”不可取代“戏剧”刍议

宫宝荣

摘　要：近年来，随着引进欧美当代戏剧演出的增加，各种媒体上的评论一派热闹。然而，面对打破了传统的“后现代戏剧”，不少国人概念不清，轻率地往这些演出贴上“剧场艺术”的标签，而且愈演愈烈，几欲让人以为“剧场”已经取代“戏剧”成为一门新的艺术。从词源看，drama、theatre和“戏剧”表征了不同的对象。从戏剧艺术的本质角度说，空间元素不足以支撑“剧场”成为一门艺术。因此，我们必须以谨慎态度来对待“剧场”这一新名词。

关键词：戏剧；剧场；后现代；舞台
中图分类号：I207.3；J80　　**文献标识码**：A　　**文章编号**：1671-881X(2017)06-0085-07

随着西方当代戏剧演出作品近几年来在中国的大量引进，尤其是随着许多概念模糊的评论的问世，“戏剧艺术”一词似乎越来越多地被“剧场艺术”所取代。如今，几乎任何与剧场直接相关的表演艺术都会被一些媒体称为“剧场艺术”，如“舞蹈剧场”“教育剧场”等，即使那些原本一直被认为是“戏剧”的演出，竟然也会被改头换面，如已经存在了近百年的“实验戏剧”就被不少人改称了“实验剧场”，不少戏剧家如彼得·布鲁克等人也成了“剧场艺术家”。如此等等，不一而足，给人的印象是“戏剧”大有已死或将死之势，行将被“剧场”所取代。在不少人眼里，“戏剧”至少已经是一种被冠上了“后”字的艺术，几乎与落伍、陈旧、保守是同义词；相反，“剧场”则是一种生机勃勃、充满阳光与未来的新艺术。

必须看到，“剧场艺术”概念的崛起，尤其是它的滥用，对国人有关戏剧艺术本质的认识造成的混乱是巨大的，概念的混淆除了造成许多普通人的表述混乱之外，还在很大程度上误导了部分专业人士。这种混乱不仅表现在天天都能接触到的自媒体上大量即兴的观剧评论，而且还出现在一些专家学者的论著之中，其严重程度远远超过了人们的想象。事实上，这一概念的最大问题在于其内涵模糊不清，何谓“后戏剧剧场”？它与“戏剧”又是什么关系？是戏剧发展过程中的一环、类似于20世纪50年代在法国出现的“新戏剧”呢，还是指一门已经完全取代了“戏剧”的新艺术？是一个艺术种类的抽象概念呢，还是一场发生在具体的物理空间亦即“剧场”里面的演出呢？这种演出与原来的“戏剧演出”又有什么本质的区别呢？如果再延伸开来的话，“剧场表演艺术”与“戏剧表演艺术”是一种什么样的关系，是否像那令人莫名的“低碳表演”一样只是皇帝的新衣，还是一门全新的表演艺术？再有，“数字剧场”到底是指虚拟的或抽象的空间，还是具体的或物理的演出场所，抑或是一种崭新的艺术呢？

由此可见，“剧场艺术”这一概念带来的疑问实在不少，绝大多数人采取的是不假思索的随大流态度，而对笔者这样喜欢钻牛角尖的人来说则觉得兹事体大，认为有必要予以认真梳理。笔者以今年早些时候发表的论文①为基础，在揭示这一名词所造成的概念混乱

①宫宝荣. 正本清源话theatre. 戏剧艺术，2017，(1).

的同时,进一步分析出现这一现象的历史根源、辨析相关外文名词的本义,从而揭示出这一名词的狭隘性,指出作为空间元素的"剧场"其实难以承受"戏剧"艺术之重,人们对此必须采取谨慎和负责的态度。

一、"剧场艺术"概念造成的混乱

"剧场艺术"一词大行其道,所带来的最直接也最明显的后果便是概念的混乱。究竟"戏剧"与"剧场"两者之间有何区别?何时该用"戏剧",何时又该用"剧场"?许多作者似乎并不怎么清晰,不仅对不同时代的不同作家作品乱贴"剧场艺术家"或"剧场作品"等标签,而且即使是同一戏剧家或同一部作品,在一些人的笔下是"戏剧",在另一些人的笔下却是"剧场"。更有甚者,有时同一作者在同一篇文章中竟然也会出现这种混用情况。

由于工作的关系,笔者近来在审稿过程中发现,这一现象已然越演越烈。不仅那些初出茅庐的年轻作者会将"戏剧"与"剧场"两字随意通用,在论述同一话题时率性切换,即便是一些资深学者或专家教授,当他们在介绍国外戏剧家的作品或理论时,"剧场艺术"与"戏剧艺术"往往被混用一气,令人丈二和尚摸不着头脑。这种现象通常出现在研究中国当代戏剧的文章中,更多则出现在那些研究西方当代戏剧的论文中。有些文章时而称"后戏剧剧场""当代实验剧场",时而又称"后现代戏剧""当代实验戏剧"。这种前后不一的现象如果只是在文章的不同章节或段落当中还问题不大,要是同时出现在同一页甚至同一行里,就让人匪夷所思了。如有一位年轻的学者,其文章主题本身十分明确,讨论的是"＊＊＊的形体戏剧",通篇也都是围绕该戏剧家的"形体戏剧"展开,但偏偏要在行文中冷不防地蹦出一句"身体成了'剧场'的中心"之类的话来,令人如坠五里雾中。又如一位研究西方当代戏剧的资深教授,曾经投来一篇讨论某位西方当代戏剧导演的文章,题目为《＊＊＊:当代西方实验剧场中的＊＊＊》。其导论的最后一句也切合主题:"本文将以＊＊＊的实验剧场为研究对象,就＊＊＊问题进行探讨"。然而,就在同一页的第二小节,其标题却成了《＊＊＊实验戏剧:探索剧场艺术的本质》。这一表述与前言部分的表述矛盾不说,更造成了读者对两个概念的混淆,两者究竟是什么关系呢?"实验戏剧"与"实验剧场"是一回事吗?如否,又有什么本质的不同?"戏剧"究竟是一个独立的艺术种概念,还是从属于"剧场"的类概念?作者的这种混乱表述几乎贯穿了全文,使得原本内容不错的论文读起来疑窦丛生。

笔者以为,之所以出现这种现象,乃是因为它不仅给人以"入流"的感觉,更在于它还迎合了一些人"创新"的需要。为了本文的写作,笔者查阅资料,发现了一篇题为《三十年代中国剧场艺术理论概观及其特征》[①]的论文,不禁如获至宝。那是一篇发表于 20 世纪 90 年代的论文,我国竟然这么早就有人在谈论"剧场艺术",与当下人的观念如此接近,岂不是一件重大发现?然而,文章通读之后,才发现作者所谓的"剧场艺术理论"无非是指当时一些专家学者或从业人员对表导演理论以及舞台艺术的探讨,其中还包括克雷、阿庇亚以及斯坦尼斯拉夫斯基等人在这些领域所作的革新,所举的例子包括张庚、洪深对斯氏体验派表演的论述、向培良受克雷影响为建立"表现派"理论所作的努力以及朱光潜有关将"体验"与"表现"结合在一起的主张等。除了表演理论之外,作者还介绍了其时欧阳予倩、程砚秋、张庚等人的导演艺术理论;宋春舫、许幸之对克雷、阿庇亚舞美理论的研究以及马彦祥、欧阳予倩、曹禺、张庚等人对剧场本身以及观众所作的论述等。在所有这些戏剧理论家与实践家中,其实没有哪一位有使用"剧场艺术"这一概念的,他们的论著中无一例外出现的都是"戏剧"两个字,如《戏剧概论》(张庚)、《戏剧之基本原理》(向培良)、《演剧改革的几个根本问题》(毛文麟)等。总之,有人讨论表演,有人讨论导演,也有人讨论舞美,有人讨论话剧或戏剧,甚至还有人讨论剧场(但只是从设施设备角度),就是没有人在讨论"剧场艺术"!平心而论,戏剧作为一门综合艺术原本就包含了这些元素,讨论表导演与舞台可谓天经地义。从后人的角度来看,与其说是"剧场艺术"理论,更不如说是"戏剧理论",因为这些话题在任何一部《中国戏剧史》中都早有涉及。

---

①焦尚志.三十年代中国剧场艺术理论概观及其特征载.戏剧,1996,(2).

二、"剧场艺术"崛起的复杂原因

对于"剧场艺术"这一新词大行其道的原因，笔者在另一篇论文里已经初步论及，这里再作深入探讨。大体看来，不外乎下列几个表层与深层方面的原因。

就表层原因而言，主要是来自港台学者尤其是台湾学者的影响。20 世纪 90 年代中期以来，港台学者的戏剧论著尤其是有关西方戏剧论著的开始引入大陆，如阿尔托的"残酷戏剧"理论（台湾学者译为"残酷剧场"）、格洛托夫斯基（台湾学者译为"葛罗托斯基）的贫困戏剧理论（被译为《迈向贫穷剧场》）、谢克纳的"环境戏剧"理论（被译为"环境剧场"）、博奥的"被压迫者戏剧"（被译为"被压迫者剧场"）等。其实，这些当代西方戏剧家及其理论与实践在大陆地区早在 1980 年代就被翻译介绍进来，但 10 年之后不少大陆学者、评论家或因为半路出家或因为年轻，他们通过新媒体接触到的更多是后来居上的台湾学者的译著，因而随声附和便在所难免。殊不知，台湾学者的这种译法与 20 世纪七八十年代在台湾兴起的"小剧场戏剧"运动有着密切的联系，而由于这场运动又在一定程度上与西方当代戏剧的革新之间有着不少共性，因而许多曾经在国外学习过戏剧的学者或艺术家便将上述阿尔托等人的主张或著作译成了"＊＊剧场"。譬如，打开台湾表演艺术网站，便会发现台湾"国立"艺术学院副教授钟明德的文章《亚陶与残酷剧场：现代剧场的一道分水岭》赫然在目①。

事实上，不仅钟明德，整个台湾的学术界都是以"剧场艺术"来指称西方或台湾的现代和后现代戏剧的，可以说"戏剧艺术"在台湾已经被"剧场艺术"一词所取代。而在对大陆戏剧界影响最大的艺术家中，无疑要数曾经留学美国、深受当代西方戏剧理论与实践影响的赖声川博士，他不仅在台湾小剧场戏剧运动中充当了旗帜性人物，而且也是连接大陆与台湾两地戏剧界的重要"摆渡人"。21 世纪以来，赖声川积极游走于大陆地区，其《宝岛一村》几乎红遍了京沪等戏剧重镇，乌镇戏剧节日成功更是使之如日中天。一个不容忽视的事实是，正是由于赖声川等台湾艺术家或学者在大陆地区不断鼓吹"剧场艺术"，大陆学者和评论家对赖声川及其戏剧创作的介绍与研究与日俱增，"剧场艺术"这一名词才呈现出席卷大陆的趋势。

港台因素之外，在"剧场"一词的走红过程中，德国戏剧理论家汉斯－蒂耶·雷曼教授的著作 *Postdramatishes theatre* 的中译本②、大量引进的当代西方戏剧演出等，都起到了推波助澜的作用。进入 21 世纪第二个十年之后，乌镇戏剧节、曹禺国际艺术节等新型戏剧节相继诞生，舞台上出现的国外戏剧演出令人目不暇接。为了吸引观众，主办方往往会引进一些以肢体动作为主、或以舞美技术如灯光或装置艺术取胜的作品。面对这些或听不懂的语言或只能看到图像动作的作品时，专业或业余的评论家们往往束手无策，既无法借助于传统的戏剧理论著作，又不可能下功夫弄清楚当代西方戏剧的来龙去脉，因而在港台戏剧理论以及雷曼著作中译本的影响下，便一言以蔽之地冠之以"剧场艺术"了事。于是，不仅大量的当代戏剧演出都成了"剧场"作品，而且像彼得·布鲁克、克里斯坚·陆帕等这样的戏剧导演也都成了"剧场"导演，原先的戏剧家称号更是于无形之中被替换成了"剧场艺术家"……

除了这些表层原因之外，"剧场艺术"名词的走红还有着更为深层的因素，那就是 20 世纪尤其是 20 世纪下半叶以来欧美戏剧本身发生的深刻变化。这种变化应该始于西方戏剧进入现代之后，亦即 19 世纪下半叶以来，以易卜生、斯特林堡、左拉、安托万为代表的写实主义戏剧进入全盛时期后不久，以吕涅－波、梅特林克、契诃夫等人为代表的象征主义戏剧迅速登场，之后随着达达主义、超现实主义和表现主义等美学思潮的不断涌现，布莱希特的叙事剧理论与实践开始引领西方戏剧，至二战结束后以贝克特、尤涅斯库、阿达莫夫等人为代表的荒诞戏剧逐渐占据舞台，自 1960 年代起欧美剧坛上先后又出现了以集体创作为原则的"太阳剧社"、以阿尔托戏剧理论为遵循的波兰人格洛托夫斯基的贫困戏剧、美国的以

①钟明德. 亚陶与残酷剧场：现代剧场的一道分水岭. http://par.ntch.org.tw/article/show/1346406718662755. 访问日期：2017-08-02.
②汉斯－蒂耶·雷曼. 后戏剧剧场. 李亦男译. 北京：北京大学出版社，2010.

贝克为首的生活剧团、谢克纳领导的“表演剧团”等打破传统戏剧观念与创作方法的种种实践。至此,西方戏剧经历了一次次的剧烈变革,彻底地从现代转向了“后现代”。而这种反传统的“后现代”倾向自 1990 年代以来更是变本加厉,又相继出现了罗密欧·卡斯特鲁奇、让·法布尔、托马斯·奥斯特迈耶等一大批颇为离经叛道的艺术家。用一些不太时髦的词语来概括,就是 20 世纪的西方戏剧从现代走向了后现代;而用一些更为时尚的文字来表述,那就是西方当代戏剧从戏剧艺术蜕化成了“后戏剧剧场”。

纵观这一历史发展过程,人们不难发现的是,所谓西方戏剧从现代转向后现代、或所谓的从戏剧转向“剧场艺术”,其根本原因在于戏剧家的理念与实践发生了巨大的变化。而引发这些巨变的上述众多人物当中,最值得重视的无疑是里程碑人物——法国戏剧家安托南·阿尔托,其《戏剧及其重影》对当代西方戏剧界的影响之巨大可以说无人能出其右,甚至可以毫不夸大地说,西方戏剧从现当代发展到后现代实际上就是在其思想的引导下完成的。不过,关于阿尔托及其残酷戏剧理论,无论在中国还是在全世界,其研究都已硕果累累,由于不是本文讨论的范围,所以笔者将不予以展开。如果要做一个简单概括的话,无疑可以总结出这么几点:一是重视戏剧的“瘟疫”作用,即以“残酷”的主题甚至手段来体现改造传统社会和人的必要性;二是改变对文学剧本的高度依赖,语言文字不再至高无上,更不再对经典作品敬若神明;三是号召创造戏剧自身的“象形文字”,即演员的举手投足以及包括灯光、舞美、服装等在内的舞台艺术符号,以取代传统的文学语言;四是呼吁重视导演的创作,并将其视为整个作品的灵魂人物;五是打破传统的剧场束缚,可以在庙宇等非特定场所演出等。就最后这一点,阿尔托的观点无疑十分激进,他甚至这样表示:“我们抛弃目前现有的剧场,找一间库棚或者谷仓,模仿某些教堂或圣殿的建筑,还有将西藏某些庙宇的建筑加以改建”①。而从 20 世纪下半叶西方戏剧的变化历程来看,几乎阿尔托的所有预言都已实现。然而,问题的关键是,这种从现代向后现代的转变是否导致了作为一门艺术的“戏剧”消亡、并被另一门名之为“剧场”的艺术所取代了呢? 或者说,进入了 20 世纪下半叶之后,西方戏剧究竟是像以往那样只是外延的扩大成为“后现代戏剧”还是内涵的质变脱胎换骨成了“后戏剧剧场”呢? 如果从上述阿尔托的观点来看,一切都只是表现什么以及如何表现的问题。在他眼里,重要的是要找到符合戏剧主题的演出场所,而任何现存的“剧场”本身都是可有可无的。由此不难看出,“剧场艺术”一词实际上并不符合阿尔托的理论。

三、drama、theatre 与“戏剧”

笔者认为,诚然 20 世纪西方戏剧发生了令人瞠目结舌的变化,但这些变化并不足以将已经存在了两千多年的戏剧消灭,更没有因为空间元素的崛起而变成一门崭新的“剧场”艺术。换句话说,当代戏剧无论其形式怎样地越来越多样、越来越复杂,其作为一门艺术的名称应该依然是“戏剧”。西方戏剧无论是内涵还是形式在不同的历史时期都出现过程度不一的变革,如莎士比亚戏剧之于古希腊戏剧、古典主义戏剧之于巴洛克戏剧、象征主义戏剧之于写实主义戏剧等,但这些戏剧观念及其创作实践的变化依然是在戏剧艺术的范畴之内。同样,尽管 20 世纪下半叶以来西方戏剧发生了翻天覆地的变化,但是这些变化并不意味着“戏剧”艺术的消亡,相反,在不断的怀疑与否定之中它仍然一如既往地在发展,一以贯之地为人类带来愉悦和思考。

不无启发的是,西方戏剧尽管在不断变化,但从文字的角度来考察,它本身却是亘古不变的。在几乎所有的西方语种里,“戏剧”这门艺术的指称始终如一,尽管其分支种类不少,但作为总类的名称,其两千五百多年来一直都是 theatre。反观中国,一些人在随意使用“剧场艺术”时,很少从学理的角度来思考,只是泛泛而谈“西方戏剧活动已经进入到后戏剧剧场”或“某某人提出了‘剧场’这一具有划时代意义的概念”等。不难设想,在“某某人”的名单中,始作俑者阿尔托肯定不可或缺,然而他在鼓吹与传统戏剧决裂、提倡残酷戏剧时使用的也还是 theatre 一词。此外,几乎所有现当代重要人物,从雅里、贝克特一

① 阿尔托. 残酷戏剧—戏剧及其重影. 桂裕芳译. 北京:中国戏剧出版社,1993:93.

直到格洛托夫斯基、布鲁克，在阐述自己的艺术主张与实践时个个用的也都是"theatre"。即使那本被认为是西方戏剧理论史上的一部重要著作(即 *Post-dramatishes theatre*)的作者汉斯－蒂耶·雷曼，他也并没有发明什么新词。惟一发明了新词的人恐怕要算谢克纳，但其 performance 的所指更宽泛，其实已经超越了纯粹的艺术范畴，或许甚至可以将"戏剧"涵盖其中，但并不可能取而代之。

应该说，"戏剧"作为一门古老艺术，虽然其形式与古希腊时期早已迥然相异，但其作为由观众与演员共同在空间完成的表演艺术这一根本特质并没有变化，这也许正是西方人至今依然保留 theatre 这一名称不变的重要原因。不过，在国内一些人看来，主张"剧场艺术"的理由同样十分充足。theatre 在古希腊文中指的就是"看的地方"，难道看的地方不正是"剧场"吗？那么将"戏剧艺术"改为"剧场艺术"不仅顺理成章，而且还解决了它与 drama 同时出现时的一个翻译难题。众所周知，drama 与 theatre 虽是两个词形相距甚远的西文词，在中文里却均被翻译为"戏剧"，而后者却又恰好兼具"剧场"之义，恰好符合西方当代戏剧中出现的"去文学""去语言""去文本"、更加重视舞台、灯光乃至剧场整体等空间元素的"后现代"现象，于是将 theatre 译成"剧场"再简单易行不过了。只不过，翻译的难题是解决了，但概念混乱的烦恼却随之而生。

确实，中文里 theatre 和 drama 一直都被译成"戏剧"，但中文里的"戏剧"所涵盖的内容显然要大于西文里这两个词中的任何一个，因为它既包括了行动及其文本又包括表演以及剧场等两大方面，而西文里的 theatre(以表演为中心的演出艺术)又要大于 drama(以文本为根本的表演艺术)。因而在西方的大学里，以往的戏剧学科(drama)都归属于文学院，直到 1970 年代左右随着观念的改变才纷纷独立[①]，名称也从 drama department 改成了 theatre department。有意思的是，改革开放之初，上海戏剧学院和中央戏剧学院的英文译名使用的对应词都是 drama，但至 1980 年代初，上海戏剧学院将之改成了 theatre，顺应的正是这股世界潮流，即不再将戏剧视为文学或文本的附属品，而是一门独立的艺术。至于谁是第一个将 drama 译成"戏剧"、将 theatre 译成"剧场"的中国人，恐怕已经很难考证，但它应该是在开埠之后或随着话剧的兴起才被引入，而且前人对这两个词的理解也都是正确的。仅以余上沅这位早年参加过爱美戏剧运动、20 世纪 20 年代曾经前往美国哥伦比亚大学专攻戏剧的留学生为例，他就曾在《戏剧的基本特性》讲义中开宗明义地写道：

> "戏剧"是个新词，词源是 drama，原义就是"行动"，行、为、做、实行，因而也是 to act：演出，表演。
>
> 与戏剧有密切联系的词是"剧场"，其词源是 theatre，原意是观览场所[②]。

可见余上沅对 drama 和 theatre 的本义与区别认识都很到位。他的总结性文字更是滴水不漏："戏剧就是在观览场所中演给人看的行动。"[③]这应该说是相当全面而又准确的表述了。虽然这篇讲义发表在解放之后，但余上沅早在 1935 年就担任过国立戏剧专科学校的首任校长，且 1928 年已经兼任北京大学艺术学院戏剧系教授，因此上述思想应该早已形成并且成为中国戏剧界的主流观点。当然，随着时代的发展，国人的观点也逐渐在变化，尤其是改革开放之后。随着对外交流的不断深化，越来越多的人接触到了西方新观点，认识到了戏剧演出艺术本质，因而才有将 drama 改成 theatre 之举。然而，如果说这次英文改译是必要的话，那么现在的中文"改译"则大可商榷。它不仅造成了国人概念上的混乱，而且也在中西方戏剧界与学术界之间引起交流上的障碍。中文的"戏剧"本义多元，相当于 theatre，也很少被人视为只是"剧本"(drama)。因此，theatre 被译成"剧场"虽然本身没错，但是当它用来指称一门艺术时更应该译成"戏剧"，理由是它不仅是一个约定俗成且已深入人心的名词，而且它本身已经将剧场元素包含在内，完全没有必要改成"剧场"并徒增烦恼。更何况，任何一门艺术的名称都是针对本质的概括，而不是针对某一具体特征。正如我们会称"音乐艺术"，但不会称"厅堂艺术"，会称"书法艺术"，而不会称"毛笔艺术"一样。即使有例外，也只是偶然为之而已。

---

①德国洪堡大学是个例外，早在 20 世纪初期的 1923 年就设立了独立的戏剧学科。
②余上沅. 戏剧的基本特性//余上沅戏剧论文集. 武汉：长江文艺出版社，1986：269.
③余上沅. 戏剧的基本特性//余上沅戏剧论文集. 武汉：长江文艺出版社，1986：269.

此外,从西方当代戏剧在中国的译介角度来看,保持这种名称的一致性也是十分必要的。如上所述,无论是阿尔托、布鲁克还是格洛托夫斯基、谢克纳,他们的理论与作品也早在 20 世纪 80 年代就被介绍进来,且也都是以戏剧家的面目出现在国人面前。仅以阿尔托及其残酷戏剧为例,无论是 1982 年上海戏剧学院院报上发表的《"残酷戏剧"理论选译》[①]还是 1993 年中国戏剧出版社出版的译本《残酷戏剧:戏剧及其重影》[②],使用的也一直都是"戏剧"一词,即使是最近的重版,题目依然不变。然而,由于近来一些人的盲目跟风,流传已久的"残酷戏剧"竟然成了"残酷剧场",阿尔托在有些人的文章里也变成了"亚陶"。甚至连百度百科的《安托南·阿尔托》条目里也是通篇充斥了"残酷剧场"和"剧场艺术"[③]。虽然百度百科本身在学术界不足为道,但它对一般读者或戏剧爱好者的影响却不可小觑。

四、"剧场"为戏剧的空间元素,并不足以代表"戏剧艺术"

除了 theatre 一词在西文里本身指"剧场"的原因之外,那些主张以"剧场艺术"来取代"戏剧艺术"的人有着更为重要的依据,那便是 20 世纪下半叶以来的西方戏剧尤其是那些具有先锋、实验性质的戏剧活动,它们在打破了以语言或文本为中心的传统之后,重视的是表演以及相关空间元素即剧场本身。即便如此,空间元素是否足以令"戏剧艺术"转变成"剧场艺术"呢?

历史往往能够给人许多启迪。有趣的是,如果稍稍回顾一下中国戏剧观念史,人们就会发现"剧场艺术"这个名词的发明权其实并不归于台湾学者。在大陆,略往前推有 1986 年的李醒,他在翻译英国戏剧家戈登·克雷的 *On the art of theatre*(1911)一书时,便译为《论剧场艺术》。更远则可以追溯到解放之前的一些学者的论述,同样与克雷等人相关。正如今人在论述"剧场艺术"时会提及空间元素一样,前人在与西方戏剧接触过程中也同样注意到了"剧场"。早在 20 个世纪前半期,当余上沅、张骏祥等人在关注其时如火如荼的西方现代实验戏剧时,不可避免地接触到了阿庇亚、克雷等人的理论与实践,在了解到空间元素在这些戏剧改革家们主张中的重要性时,使用的竟然也是"剧场艺术"这一名词。此外,余上沅在其上述《戏剧的基本特性》一文中也将"剧场性"列为四大特性之一。尽管如此,"剧场艺术"这一新词却没有像今天这样广为流传,更多的是昙花一现。为了更好地了解"剧场艺术"这一名词的来龙去脉,不妨简单梳理一下阿庇亚和戈雷的戏剧主张。

戈登·克雷出身于戏剧世家,自幼就有登台表演的经历,因为学习美术和木刻而成为舞台美术设计师,后又尝试导演,可谓戏剧方面的一个全才。事实上,他在戏剧领域更多以舞美设计正式起家,并在莱因哈特等人的影响下尝试戏剧革新。而他所追求的理想戏剧,乃是一种将表演、台词、灯光、线条、色彩等融合在一起的"整体艺术"。而在这门整体艺术中,起着关键作用的灵魂人物为导演,并将之视为"真正的演员"。为此,这位母亲为演员的戏剧革新家甚至不惜鼓吹将演员视为"超级傀儡",这种十分超前与激进的理论自然引起了极大的争议。不过,笔者认为,克雷之所以会持这种极端观点,其真实意图与其说是为了取消演员,倒不如说为了能够让导演成为舞台的霸主。

与克雷相比,阿道夫·阿庇亚同样也是一位舞台美术设计方面的专家。作为瓦格纳的崇拜者,他一生为瓦格纳的歌剧设计了许多舞台布景。与瓦格纳和莱因哈特等一样,阿庇亚主张的同样也是一种作为"整体艺术"的戏剧。与克雷不同的是,在阿庇亚主张的整体艺术里,占据中心地位的是表演。为此,他主张一切都应该服从演员表演的需要,甚至必须为此废除以往平面的绘景,代之以由台阶、平台、斜坡等组成的立体空间。同样,灯光也不再只是简单的照明工具,而是通过光影的对比塑造出充满情感与寓意的空间,制造和烘托出强烈的舞台气氛,从而突出演员的表演。

由此可见,无论是阿庇亚还是克雷的戏剧实验,都在很大程度上颠覆了传统以文学剧本为中心的旧戏剧,而代之或以导演为中心,或以演员为中心、一切为表演服务的新戏剧。不可否认,站在阿庇亚和克

①阿尔托."残酷戏剧"理论选译.李泫,吴保和译.戏剧艺术,1982,(4).
②阿尔托.残酷戏剧:戏剧及其重影.桂裕芳译.北京:中国戏剧出版社版,1993.(另有 2015 年商务印书馆版)
③参见 https://baike.baidu.com/item/安托南·阿尔托.访问日期:2017-08-02.

雷的立场来看，戏剧艺术在很大程度上就是"剧场艺术"。从表演到导演，从舞美到灯光，一切都必须发生在舞台之上，剧场空间成为他们施展才能的主要场所。正因为剧场这一空间元素在他们的理论与实践中举足轻重，也更加贴近戏剧艺术的实际，所以余上沅等人才称其为"剧场艺术"。这在文化交流并不是那么便捷的过去，确实难能可贵。然而，耐人寻味的是，当中国创建第一家戏剧专业学校时，用的并非"剧场"一词，仍然取的是"戏剧学校"的名称，而其首任校长不是别人，正是余上沅。

其实，要理解这一点并不难。戏剧自其诞生以来，空间一直都是其重要的元素，演员的表演从来都离不开剧场。哪怕是自文艺复兴以来文本越来越成为中心，空间依然是不可或缺的重要元素。而在表演与剧场两者之间，表演又是第一位的。众所周知，人们上剧场看的是演员的表演，而不是去看剧场本身。今天的中国或欧洲，都还留存了不少古剧场，但我们去这些古剧场参观的行为绝对称不上是看戏。剧场布置得再现代，也称不上"剧场艺术"。"空的空间"之所以成为"戏剧"，是因为其中有了演员的表演以及观看他们表演的观众。正如布鲁克所说的那样："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下走过这个空间，这就足以构成一幕戏剧了。"①反之，剧场再古老再奢华，它都不可能代表以表演艺术为核心的戏剧艺术。它或许可以作为单独观赏的对象，但那更多是作为建筑艺术的一个分支。这既是前人留下的经验，也是未来可能的走向。

五、结　语

综上所述，剧场和行动、文本一样，其实质都是"戏剧"这门艺术的载体。如果极端地说，当代实验戏剧与近现代戏剧的最大区别在于前者舍弃了"行动"或"文学剧本"(drama)的话，那么在对剧场的空间元素的利用上只存在量的区别，而没有本质上的不同。事实上，"戏剧"依然是个包罗万象的概念，"剧场"(theatre)只不过是其中的一项元素。究其实质，所谓"后戏剧剧场"其实是"后行动"或"后文本"的戏剧，或者是"后现代戏剧"。戏剧过去是，今后仍然是一门由观众与演员共同完成的活生生的演出艺术，而不是由观众凝视遐想的"空的空间"，不管它是一座精妙绝伦的"空的建筑"，还是一个景色优美的"空旷的场地"。可以说，"剧场艺术"之所以在当下中国走红，更多是盲目跟风的结果，而不是戏剧艺术的质变。因此，无论如何，"戏剧"都不应该被边缘化，更不应该被抛弃。事实上，作为一门传承发展了几千年的古老艺术，"戏剧艺术"依然有着极其顽强的生命力。

Xiju(戏剧) Should Not Be Replaced with *Juchang*(剧场)

GONG Baorong (Shanghai Theatre Academy)

Abstract: In recent years, more and more foreign plays have been imported in China, and all kinds of comments flourished in media. However, in dealing with these post-modern performances which have gotten rid of old concept of drama, they use *Juchang*(剧场) with relation to theatrical building in Chinese so largely that make people think that a new genre of art would have been born. The three words(i. e., drama, *Juchang*(剧场) and *Xiju*(戏剧)), lead to different situations, according to their original meanings. And the only element of space is not enough to support a new art of *Juchang*(剧场) in Chinese meaning. So, people should be careful when they use this word.

Key words: *Xiju*(戏剧); *Juchang*(剧场); post-modern; stage

●**收稿日期**：2017-08-07

●**作者地址**：宫宝荣，上海戏剧学院；上海 200336。

●**基金项目**：上海市高峰学科项目(SH1510GFXK)；文化部文化艺术研究项目(16DB05)

●**责任编辑**：何坤翁

①彼得·布鲁克. 空的空间. 邢历等译. 北京：中国戏剧出版社，1988：3.