

<<宋元戏曲本体论>>

图书基本信息

书名：<<宋元戏曲本体论>>

13位ISBN编号：9787010109893

10位ISBN编号：7010109893

出版时间：2012-9

出版时间：人民出版社

作者：陈建森

页数：253

字数：245000

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：<http://www.tushu007.com>

<<宋元戏曲本体论>>

内容概要

《宋元戏曲本体论》将宋元戏曲『还原』于其赖以生存的文化生态环境之中，揭示宋元戏曲『是什么』『如何演』

与『何以如此演』，呈现其『存在』形态。

塞兀戏曲是演述者（协同剧作家）在剧场中通过潜换『演员』，『行当』和『剧中人』二重演述身份，在『演员』『与观众』『行当』与『行当』，『行当』与观众、『行当』

与『剧中人』，『剧中人』与『剧中人』，『剧中人』与观众之间六重主要的交流语境中『演人物』，『述故事』执行『演述干预』『召唤』观众一同在剧场『现实生活域』，『审美游戏域』，『剧情虚构域』和『跨域一四重』『演述时空』中『戏乐』的无『墙』之戏。

陈建森的《宋元戏曲本体论》提出中国戏曲『剧场交流语境』理论，认为宋元戏曲『剧场交流语境系统』的形成即意味着塞兀戏曲的生成。

剧场主体间视界交流互动的需要决定了塞兀戏曲『文本』的选择及其『文本会通』的方式。

『剧场交流语境』既是宋元戏曲剧作家、演述者和观众『视界交融』的生态场域，又是各种『文本会通』的孕体。

宋元戏曲是在剧场—演述时空—中共处的相互关联的『文本』所组成的特殊的『文本共同体』，而贯穿这一『文本共同体』的是演述者面向剧场观众当下的『演』

和『述』。

宋元戏曲不是『叙述体』，不是『代言体』，也不是『并列体』，而是『演述体』。

<<宋元戏曲本体论>>

作者简介

陈建森，男，1957年生，广东罗定人。

1977年考入广西师范大学中文系，1982年获学士学位。

1986年毕业于西北大学中文系，或获硕士学位。

1999年毕业于中山大学中文系，获博士学位。

2002年中国社会科学院文学所高级访问学者。

现为华南师范大学文学院中文系主任、教授、博士生导师。

出版过《元杂剧演述形态探究》、《戏曲与娱乐》等专著数种，在国内外学术刊物发表论文多篇。

主持过国家哲学社会科学基金项目。

<<宋元戏曲本体论>>

书籍目录

绪言：宋元戏曲本体与生成的反思

- 一、选题缘由：王国维的“戏曲史难题”
- 二、近百年来宋元戏曲本体生成研究述评
 - (一)宋元戏曲“是什么”的研究
 - (二)宋元戏曲“如何演”的研究
 - (三)宋元戏曲“何以如此演”的研究
- 三、存在的主要问题：
- 四、解决问题的思路与方法
 - (一)戏曲的“存在”之思
 - (二)剧场交流语境理论
 - (三)“生态还原”法

第一章 演述者

- 第一节 前修时贤的演员演剧观
- 第二节 三重“演述身份”
 - 一、“演员”
 - 二、“行当”
 - 三、“剧中人”
- 第三节 四种“演述职能”

- 一、演人物
- 二、述故事
- 三、“戏乐”
- 四、“干预”

第二章 剧场交流语境系统

- 第一节 “演员”与观众之间的交流语境
- 第二节 “行当”与观众之间的交流语境
- 第三节 “行当”与“行当”之间的交流语境
- 第四节 “剧中人”与“行当”之间的交流语境
- 第五节 “剧中人”与观众之间的交流语境
- 第六节 “剧中人”与“剧中人”之间的交流语境

第三章 演述干预

- 第一节 预述干预
- 第二节 指点干预
- 第三节 评论干预
- 第四节 总结干预

第四章 插科打诨

- 第一节 前修时贤对戏曲“科诨”的相关论述
- 第二节 反讽性“戏拟”
- 第三节 荒诞科诨，反常合道
- 第四节 以“逗”与“捧”制造笑料
- 第五节 “戏谑”“戏耍”，“淡处做得浓”
- 第六节 滑稽科诨，“闲处作得热闹”

第五章 演述时空

- 第一节 学界有关戏曲时空研究之检讨
- 第二节 “现实生活域”
- 第三节 “审美游戏域”

<<宋元戏曲本体论>>

第四节 “剧情虚构域”

第五节 “跨域”

第六章 宋元戏曲“存在”的反思

第一节 观众的“戏乐”需求

第二节 书会才人编撰剧本的动机

第三节 演艺人的生存需求

结语

主要参考书目

后记

<<宋元戏曲本体论>>

章节摘录

版权页：在文艺学，身分和人物是完全不同的。

这本来是很明白的事，只是人们往往不着意、笼统对待罢了。

戏曲呢？

与其无稳定的“戏剧结构”相应，演员，即使“角”所扮的“正”，即最主要的演员所扮的场上之“主”，则可以是人物，也可以是身分。

也就是，戏曲的装扮：无定。

元曲杂剧中，“角一正”装扮的是人物，如：《介子推》中的介子推，《哭存孝》中的邓夫人，《气英布》中的英布等，不必多说；而同时，又有扮身分的。

如上面说到的：《介子推》中的樵夫，《哭存孝》中的小番，《气英布》中的军士。

又有，如《薛仁贵》、《黄鹤楼》、《渔樵记》、《夜猿听经》、《酷寒亭》等剧中的拔禾、樵夫、酒保等；《张天师》、《碧桃花》、《生金阁》、《绯衣梦》、《儿女团圆》、《神奴儿》等剧中的嬷嬷、茶婆、院公等；《介子推》、《襄阳会》、《飞刀对箭》、《独角牛》等剧中的太监、探子、家将、喽啰等；《看钱奴》、《朱砂担》、《柳毅传书》、《焚儿救母》、《薛仁贵》、《东坡梦》、《锁魔镜》等剧中的非人物性质的神鬼等等。

至于“外一脚”所扮的，更大量地是身分而非人物，例从略。

首先，戏文演员，“扮演的是人物”；戏曲演员的扮演，“可以是人物，也可以是身分”的说法，值得进一步斟酌。

如：《张协状元》第三出中“净”和“末”扮演张协的“朋友”，第四出中“丑”扮的“圆梦先生”，第八出中“丑”扮的“强人”、“净”和“末”扮的“客”。

这些朋友、圆梦先生、强人、客，是“人物”还是“身分”？

如果认为是“人物”，那么，这些“人物”与“戏弄”中所说的干哥、干妹、老公、老婆、牧牛小子、挖笋村姑、算命瞎子、卖药郎中、看相的、卖杂货的、尼姑、和尚、裁缝、木匠等，又与“戏曲”中所说的军士、拔禾、樵夫、酒保、嬷嬷、茶婆、院公、太监、探子、家将、喽啰等“身分”有何区别？

两相比较，窃以为，他们并无区别。

他们为何在“戏文”中就是“人物”，在“戏弄”和“戏曲”中就成了“身分（非人物）”了呢？

其次，既然认为戏弄和戏曲中演员所扮演的各种“身分”属于“非人物”，但接着又认为这些“身分”“即用所谓‘下层’的各色人”，指的是社会地位低的“下层”人物，前后表述在逻辑上自相矛盾。

显然，没有脱离“人物”的“身分”，“非人物”何来“身分”呢？

第四种观点认为，戏曲是演员“表演行当”。

邹元江先生说：“模仿”是西方戏剧艺术“扮演”的核心。

中国戏曲艺术则是以“表现”作为“表演”的核心。

同是“演”，“扮演”就是“进入角色”（“进入角色”这是直接的刻意模仿），“表演”则是与角色相区分。

与角色相区分的根源在于中国戏曲演员的“表演”不是“表演角色”，而是“表演行当”。

“表演行当”就是演员与角色之间具有了“行当”这个中介的间离性。

<<宋元戏曲本体论>>

编辑推荐

《宋元戏曲本体论》是指出宋元戏曲的文本会通实质是剧场主体交流互动的艺术呈现，揭示宋元戏曲的“演述形态”和“剧场存在形态”。

“剧场交流语境”既是宋元戏曲剧作家、演述者和观众视界交融的生态场域，又是各种“文本”会通的孕体。

剧场交流语境系统的生成即意味着宋元戏曲的生成。

<<宋元戏曲本体论>>

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:<http://www.tushu007.com>