

<<工与悟>>

图书基本信息

书名：<<工与悟>>

13位ISBN编号：9787811105872

10位ISBN编号：781110587X

出版时间：2009-6

出版时间：安徽大学出版社

作者：陈军

页数：300

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>

内容概要

这本集子里的论文按其论题分为三辑，涉及戏剧思潮、社团、文体、作家作品、戏剧批评和论著评议等多个研究领域。

整体上看，我以为这些论文具有这么几个特点：直面现实，当代意识。

这一特点，特别明显地体现在“戏剧批评与论著评议”一辑里。

如《中国话剧的衰落与消亡是一个历史必然趋势吗？

》，通过摆事实、讲道理，将在中国话剧百年华诞之时还在鼓吹的“话剧必然衰亡论”批驳得体无完肤；《疏远与媚俗：中国影视的当众孤独》，对影视作品自身对观众疏远与媚俗的现状提出了尖锐的批评。

其他辑里的文章也都贯穿着当代意识，贯穿着“一切历史的研究都是当代史的研究”的思想。

如《历史与现实——论中国现代历史剧创作的三种倾向》，梳理了中国现代历史剧创作的三种倾向，而对这一“历史”的回顾、分析与比较，无疑有助于当今历史剧创作和历史剧理论研究这一“现实”。

论姚一苇的三篇文章，分别剖析和论述了这位台湾戏剧大师的戏剧观、其剧作的主题特色和艺术特色，揭示出一系列值得我们学习和借鉴的理论主张和创作经验，特别是在戏剧理论研究和戏剧创作实践中如何恰当地处理现代意识与传统精神、民族化和现代化、文学性与剧场性、戏剧探索的无限可能性与艺术经典应有的恒常性等一对对矛盾之间的关系，于我们都具有现实针对性和指导意义。

宏观统摄，微观探究。

书中有些论文属于宏观研究性质，作者在考察众多纷繁现象的基础上，探究其共同的、本质的要素，勾勒其演变的轮廓与线索，揭示其发展的基本规律。

譬如，《历史与现实——论中国现代历史剧创作的三种倾向》一文，考察了中国现代历史剧发展的整个过程及其具有代表性的作家作品，在此基础上归纳出了中国现代历史剧创作的三种倾向及各自的创作特征，高瞻远瞩，视野阔大；《语言死亡了吗？

》则是对20世纪在世界范围内掀起一股贬斥文学的戏剧思潮的批判性反思，有力地说明了戏剧文学在戏剧艺术中的地位和作用，反映出作者对戏剧艺术基本理论问题的思考与探索，可谓高屋建瓴、纵横捭阖。

相对而言，书中大多论文系微观探究之作，则体察入微，条分缕析，尤其是论《雷雨》的三篇文章，考辨这部剧作的主题、超现实性乃至其“序幕”与“尾声”的作用，更是剖析细致、阐微发隐。

虽是个案研究，但对它们的审度总是在整体观照下进行的，而且将研究所得进行理论的提升和概括，做到了微观研究和宏观研究两个方面相辅相成、有机结合。

论老舍的一组力作，便是体现此种研究方法之实绩的典型例证。

书籍目录

序 / 顾文勋第一辑：戏剧思潮与文体研究 语言死亡了吗？
——对20世纪“形体戏剧”的批判性反思 历史与现实——论中国现代历史剧创作的三种倾向 论中国戏曲 / 曲艺改革的“新文人模式”——以老舍为个案研究 论南国社对中国现代戏剧的贡献 论戏剧与小说的文体区别及沟通 论老舍“小说体戏剧”的成型 论老舍戏剧与小说的互文性第二辑：戏剧作家作品研究 论《雷雨》的超现实性 再谈《雷雨》的主题 论《雷雨》“序幕”与“尾声”的作用 论姚一苇的戏剧观 现代意识与传统精神的相互沟通——姚一苇剧作的主题特色 现代技巧与传统形式的有机融合——姚一苇剧作的艺术特色 顾一樵：中国现代戏剧的先驱者——论历史视阈下的顾一樵戏剧 “乡下人进城”影像中的文学叙述——论贾樟柯的《小武》与《世界》第三辑：戏剧批评与论著评议 中国话剧的衰落与消亡是一个历史的必然趋势吗？
——与宋剑华先生商榷 对当前“英模题材剧”的思考 “情景喜剧”论 疏远与媚俗：中国影视的当众孤独 现代意识·历史视阈·多元叙述——评董健、胡星亮主编的《中国当代戏剧史稿》 戏剧史料学的重大收获——评《中国现代戏剧总目提要》 召回“戏剧之魂”——评《田汉传》附录：发表论文一览主要参考书目后记

章节摘录

第一辑：戏剧思潮与文体研究 语言死亡了吗？

——对20世纪“形体戏剧”的批判性反思 三 语言并没有死亡，它只是失去了故乡。

曾几何时，在现实主义和现代主义戏剧中，语言给我们带来了诸多审美愉悦，让我们感受其独特的艺术魅力。

莎士比亚的戏剧语言具有诗性般品质，那种精美的诗化的语言、大量的华丽的辞藻、天才的生动的比喻以及充满人生感悟的哲理意蕴令观众如痴如醉。

契诃夫戏剧的语言是那样朴素、含蓄、隽永。

尤其在对话之中，采用出色的停顿和重复，使其戏剧充满了含义丰富的潜台词。

他还喜欢让人物互不相关对白，自顾自地诉说，让我们体会到人物丰富和复杂的内心世界。

我国戏剧家曹禺也同样堪称语言大师。

他的剧中人物语言高度口语化、个性化，有丰富的潜台词，同时又具有突出的心灵进攻性，给观众以强烈的内心震撼。

总之，在这些戏剧中，语言在塑造人物、烘托气氛、展示剧情、表现主题等方面都具有不可替代的作用。

20世纪后半期，文学性戏剧似乎风光不再，语言也被打入了冷宫，但语言的魅力并没有穷尽，这里我们对形体语言再明确几点： 1.语言也有动作性。

有不少人认为从有声语言向形体语言的转变，是从话语中心论到动作中心论的转变，认为有声语言缺乏动作性。

这其实是一个误解，语言也有动作性。

在戏剧中，人物的行动有两部分：一是身体的动作；一是说话。

角色的戏剧语言应该是角色行动的一部分，而我们说的戏剧语言的动作性，不仅指说话这一行为本身，而且指它在戏剧中有助于改变人物关系、推动戏剧冲突和剧情发展。

对话的行动性是戏剧文体的特殊要求，关于这一点，奥·威·史雷格尔有过一段形象的说法：“在戏剧里，作者不是以自己的身份说话，而把各种各样交谈的人物引上场来。

然而对话不过是形式的最初的外在基础。

如果剧中人物彼此间尽管表现了思想和感情，但是互不影响对话的一方，而双方的心情自始至终没有变化，那么，即使对话的内容值得注意，也引不起戏剧的兴趣。

”这句话可以看做是对戏剧语言动作性的一个很好的注脚（由此可见，在戏剧中，说话本身并无过错，关键在于说什么和怎么说，以及是否仅止于说话）。

……

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>