

<<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>