

<<后戏剧剧场>>

图书基本信息

书名：<<后戏剧剧场>>

13位ISBN编号：9787301178805

10位ISBN编号：7301178808

出版时间：2010年10月

出版单位：北京大学出版社

作者：[德] 汉斯·蒂斯·雷曼

页数：256

译者：李亦男

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>

<<后戏剧剧场>>

前言

本书译成中文，作者感到非常荣幸，因为中国文化是一种拥有悠久传统的伟大的文化。

我非常感谢李亦女士所作出的努力。

她提议把这本书翻译成中文——这是一项非常艰巨的任务，并担任了这次翻译、出版项目的大量组织工作。

我也感谢北大出版社对这个翻译项目感兴趣，还要感谢歌德学院对项目的资助。

写这本书的目的，是要和在欧洲，尤其是在德国广为流传的一种误解作斗争：人们以为“戏剧”剧场——那种以戏剧结构和对白为主体的样式，近乎是剧场艺术的“自然形式”。

而本书对许多当代新型剧场形式进行分析，证实戏剧剧场只不过是剧场艺术的一种可能性罢了，还存在很多其他不符合这个模式的剧场艺术形式。

尝试描写当代的“另外一种”剧场艺术其实是对今天世界中艺术位置的一种追问。

剧场艺术究竟应该以何种方式站在新媒体、每天包围我们的媒体表演的对立面？

在这个环境里，剧场必须找到一种特别的形式。

在这里，中国读者可能感兴趣的是，从1900年左右的历史先锋派开始直到当代非戏剧的剧场艺术，都从亚洲剧场艺术传统中获取了大量灵感。

因此，将《后戏剧剧场》翻译成中文，本身就是一种跨文化对话，中、德双方都为剧场艺术的发展贡献了见解和灵感。

和以前相比，娱乐文化更受商业化符号的控制，这是一种全球化的现象。

这本书也旨在引介德国和其他欧洲国家的一些剧场艺术家，他们在习惯、寻常之外作着积极的尝试。

作者希望其他地区的读者（如中国读者）也能感受到这种不懈的努力。

<<后戏剧剧场>>

内容概要

《后戏剧剧场》是德国著名剧场学家汉斯·蒂斯·雷曼1999年的划时代力作。雷曼用“后戏剧剧场”这一术语，涵盖了上世纪七十年代至九十年代欧美剧场艺术中的一种彻底的变革趋势。这种趋势反对以模仿、情节为基础的戏剧与戏剧性，反对文本之上的剧场创作结构方式，强调剧场艺术各种手段(文本、舞台美术、音响音乐、演员身体等等)的独立性及其平等关系。雷曼列举了大量案例，系统性地总结了后现代戏剧的普遍特点和发展趋势，从而使人们看到，在现代之后，戏剧的发展并非杂乱无章，没有规律可循，而是进入了一个崭新的时代。该书不仅是戏剧与剧场艺术实践者、研究者的必读书目，也面向对当代艺术、美学理论感兴趣的广大读者。

<<后戏剧剧场>>

作者简介

汉斯·蒂斯·雷曼从1988年开始担任德国法兰克福大学剧场艺术学教授、系主任。

曾在巴黎、维也纳、阿姆斯特丹、东京任客座教授。

研究范围包括当代剧场艺术、剧场艺术理论、美学理论、文学(尤其是布莱希特、海纳·穆勒)。

<<后戏剧剧场>>

书籍目录

中文版序译者序前言 一、切入点 二、意图 三、戏剧剧场的操作秘密 四、媒体社会的重大影响 五、名单 六、典型模式 七、后现代与后戏剧 八、语汇 九、传统与后戏剧第一章 戏剧 第一节 戏剧和剧场 一、“叙事化”——彼得·斯从狄与罗兰·巴特 二、剧场和戏剧的疏离 三、“戏剧话语” 四、布莱希特之后的剧场 五、悬念与张力 六、“瞧瞧你演的这出戏!” 七、“形式主义剧场”与摹仿 八、情节的摹仿 九、“能量剧场” 第二节 戏剧与辩证法 一、戏剧、历史、意义 二、一览全貌的理想(亚里士多德) 三、黑格尔之一：脱离真实 四、黑格尔之二：表演实践第二章 后戏剧剧场前史 第一节 剧场和文本 第二节 20世纪 一、“纯粹戏剧”与“非纯粹戏剧” 二、戏剧的危机，剧场自己的道路 三、自立化、再剧场化 四、新先锋派 五、对历史先锋派的简要回顾第三章 后戏剧剧场纵览 第一节 在情节彼岸——仪式、空间声音、景观 第二节 康托与仪式 第三节 格鲁伯——空间中的回响 第四节 威尔森与风景第四章 后戏剧剧场符号 第一节 综合法的消解 第二节 梦幻画面 第三节 联觉 第四节 “表演文本” 一、并列、非等级性 二、共时性 三、符号密度游戏 四、盈满 五、音乐化 六、绘景、视觉戏剧构作 七、暖与冷 八、身体性 九、“具体剧场” 十、真实的闯入 十一、事件、情境第五章 例子 第一节 在杨以及他的朋友们那里度过的一个傍晚 第二节 叙事 第三节 场景诗 第四节 各种艺术之间 第五节 场景论文 第六节 “动态摄像剧场” 第七节 高度自然主义 第八节 酷乐 第九节 “共享”空间的剧场 第十节 单人剧场或独自 第十一节 合唱剧场 第十二节 异质性剧场第六章 行为艺术 第一节 剧场艺术与行为艺术 第二节 行为艺术的关键 第三节 自我变形 第四节 侵犯与责任 第五节 行为艺术的现在时第七章 后戏剧剧场的方方面面 第一节 文本 一、文本与舞台之间的竞赛 二、文本风景、声音剧场 第二节 空间 第三节 时间 第四节 身体 一、后戏剧身体画面 二、痛苦、卡塔西斯 第五节 媒体 一、幻觉机器 二、后戏剧剧场中的媒体技术 三、录像装置 四、使人解压的电子图像 五、“可表现性”、命运结语——政治性 一、跨文化剧场 二、表现、尺度与越界 三、非践履艺术? 四、戏剧和社会 五、居伊·德波的“景观社会”与剧场 六、感知中的政治、责任中的美学 七、冒险美学参考书目

<<后戏剧剧场>>

章节摘录

柏林邵宾纳剧院演出高尔基的《避暑客》时，导演博托·斯特劳斯对剧本做了改编。

他在做导演构思时认为：既然高尔基自己并不将这部作品称为“戏剧”、“正剧”、“悲剧”或“喜剧”，而叫做“场景”，他便将高尔基第一、二幕的对话材料重新进行了组织，让所有人物同时登台亮相。

在这里，剧场艺术所展示的“不是一种先后顺序结构、一种情节的展开，而是内部与外部状态的相互牵涉”。

这个说法对于我们的研究很有助益。

众所周知，画家才会更多地探讨状态的问题。

他们关心的是其创作过程中的画面状态。

在画家创作绘画作品时，画面形成的动态逐步结晶固定下来。

而对于欣赏者来说，本不可见的那些作画瞬间又不断地消失了。

对于新型剧场来说，情节对它并不适合，适合它的是状态。

至少从某种方面而言，剧场对其作为时间性艺术自身将“情节展开”的可能进行了故意的否定，或者使这种可能退居其次。

但是，新型剧场并不排斥一种在状态的“框架”中偶尔运作的动势。

我们可以称之为“场景动势”，以便和戏剧动势区分开来。

表面上“静止”的油画，也是仅对于现在来讲才是最终的、业已凝固了的绘画工作的“状态”。

如果欣赏者在观看时意欲对画面进行探索的话，则必须保持并重建画面的动势与过程性。

朱莉亚·克里斯蒂娃的文学理论也教人从已经凝固的、变为“内在的”现象文本中阅读出基因文本，即文本形成过程的动势运作。

虽然其中也有活人进行演出，但状态剧场展现的是一种构造，是一种审美造型，而不是一个故事。

<<后戏剧剧场>>

编辑推荐

《后戏剧剧场》由北京大学出版社出版。

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>