

<<演出符号学导论>>

图书基本信息

书名：<<演出符号学导论>>

13位ISBN编号：9787504356451

10位ISBN编号：750435645X

出版时间：2009-2

出版时间：中国广播电视出版社

作者：袁立本

页数：289

字数：220000

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>

<<演出符号学导论>>

前言

戏剧作为人类艺术的一种古已有之，掌领戏剧的缪斯自古希腊时代起便与音乐、舞蹈等姊妹们一起高居奥林匹亚山上，为历史上的国王和英雄们敷演了一出出可歌可泣、可惊可叹的故事。

自18世纪德国梅宁根公爵二世和法国安托万相继出现，导演这个原来由诗人和歌队队长充当的功能便正式以戏剧舞台的组织者、指导者的身份出现，成为戏剧演出的核心，为舞台艺术创造了无数精彩的经典演出。

在学术研究中，以戏剧导演艺术为研究对象的戏剧导演学作为戏剧学的一个分支，在其中占据了极其重要的地位。

而符号学作为一门自然界和人类社会表征的学问同样古已有之，其历史可追溯到古希腊医神希波克拉底，但它作为一门正式的学科却始自瑞士的索绪尔（1857～1914年），他与美国哲学家皮尔士（1839～1913年）被认为是现代符号学的两位创始人。

符号学是探究现象世界的构成、交流规则的学问，戏剧演出作为艺术语汇的重要组成部分，不但充满了大大小小、单一或多元的演出符号，其构成和传达的语法规则极其多元和复杂。

在本书中，这两门貌似风马牛不相及的学科，顺理成章地相遇了，相遇在充满了无限丰富的符号的舞台上。

<<演出符号学导论>>

内容概要

戏剧是一门演出的艺术，一门立足实践、面向观众的艺术，演出的符号学的研究主体是戏剧演出，它无疑是立足实践的；但是它又是通向理论的，是可以进行严苛的、逻辑的理论解析的，符号学是一门理论学科，它是一个分析的工具，是一个观察、透析戏剧演出、戏剧导演艺术的一个视角，不过它是这样一个独特的视角——它既可以让我们冷静地理性地归纳、分析、综合演出的各种符号，也可以让我们感悟、直击这些符号意象，因为符号具有感性和理性的双重特性。

本书分为六章，第一、二章是符号学和导演学的基础理论，是导论性的部分，第三至第五章按照导演艺术创造的三大步骤解析戏剧导演艺术创作中的符号性，第六章则相应于戏剧演出的接受美学。

<<演出符号学导论>>

作者简介

袁立本，浙江嵊县人。

山东大学经济管理系本科，浙江大学文艺学硕士，中央戏剧学院导演系博士。

浙江传媒学院副教授，研究方向为电视编导和戏剧导演。

<<演出符号学导论>>

书籍目录

第一章 符号、符号学和艺术符号学 第一节 符号现象与符号 一、符号现象 二、符号的正名 三、戏剧演出充满了符号 第二节 符号学 一、符号学的概念溯源 二、符号学的实质性概念 三、符号学理论几个概念的思考与商榷 第三节 符号学与艺术现象的交叉——艺术符号学 一、艺术是人类情感的形式 二、他性与虚像——艺术如何创造人类情感 三、各艺术门类中的虚像第二章 戏剧导演艺术与演出符号学 第一节 戏剧的符号学研究 第二节 戏剧艺术是演出的艺术 一、戏剧是演出的艺术 二、戏剧导演艺术是演出艺术的核心 第三节 演出符号学 一、演出符号学之正名 二、演出符号学研究对戏剧演出研究的必要性和可能性第三章 解读剧本——演出符号学的文本层面 第一节 解读剧本——导演创作的基础和首要步骤 第二节 演出符号学的文本层面 一、演出符号学的文本层面即结构符号学 二、行动素三角形 三、多重行动素模式 第三节 一般剧本分析法和文本符号学分析法的比较 一、文本的经典分析法 二、经典剧本分析法之一——《哈姆莱特》的总体分析 三、经典剧本分析法之二——《海达·高布乐》的总体分析 四、经典剧本分析法之三——《海达·高布乐》的文本分析 五、符号学分析法——《哈姆莱特》的符号学分析第四章 导演构思——演出符号学的意象层面 第一节 从文本到意象 一、符号与意象 二、戏剧幻象 三、戏剧意象与戏剧性的本质 第二节 导演构思——演出符号学的灵魂 一、导演构思中对戏剧演出意象、人物意象的构思 二、导演构思的意象是如何产生的 三、导演构思中的透明性第五章 导演处理演出——演出符号学的形象层面 第一节 体现导演构思 一、戏剧的戏剧性与叙事性之辨 二、从大叙事者、大影像师到大表演者 三、再现和表现 第二节 月映万川——戏剧演出符号的解析 一、振聋发聩——导演处理语言符号 二、眼花缭乱——导演处理舞台调度 三、百变怪杰——演员—人物形象符号 四、锦上添花——舞台美术符号 五、余音绕梁——音乐音响符号 第三节 心灵直击——视听符号 一、真实性与想像性 二、舞台现实主义与现实主义影像 三、规定情境与任意空间 四、综合符号与非综合符号 五、视觉符号与听觉符号 六、戏剧演出中的非综合性符号——“日常现实主义”第六章 演出呈现——演出符号学的互动层面 第一节 戏剧演出的接受美学 一、事实与事件 二、接受美学在文学中和戏剧中的应用 三、审美距离 四、现实意义与历史意义 五、戏剧接受(阐释)的充实与失落 六、观众参与戏剧创造 第二节 演出符号的权力关系 一、权力关系在演出中是客观存在的 二、演出权力关系的分析的必要性 三、演出的权力关系与戏剧的接受 第三节 演出符号的应用规律 第四节 当代演出的符号现象评析 一、观众以接受“生命和情感的形式”为起点 二、符号任意性的商榷和演出中符号的滥用 三、演出中的“大红补丁” 结语主要参考文献后记

<<演出符号学导论>>

章节摘录

第一章 符号、符号学和艺术符号学 第一节 符号现象与符号 一个类似于中国古戏台的舞台区中，一群戴着面具的人正在熙熙攘攘地挤作一团，跳舞作乐，一个面具人在其中穿梭，忙前忙后，不亦乐乎。

2006年5月16日在天桥剧场演出了意大利假面戏剧《一仆二主》，主演费鲁巧·索莱利和其他演员共同演绎了一出精彩的喜剧。

生活穷困潦倒的阿乐金为了生存，不惜同时侍候两个主人，遭遇了种种的尴尬，更尝到了底层人民生活的酸甜苦辣以及人生的况味。

阿乐金本以为天赐鸿福，但没料想这两家主人原是亡命鸳鸯，并且因为阿乐金的忙碌和鲁莽引发出一连串误会。

不过一连串误会最终反倒使这对有情人终成眷属，而他自己也从而觅得“门当户对”的意中人——一个女仆，众人皆大欢喜。

主演费鲁巧·索莱利今年已经73岁，这样高龄的演员在中国的舞台上几乎是不可想象的。他从1953年首演《一仆二主》至今，五十多年已演出2000场，被称为最后一位伟大的阿乐金（又称阿里奇诺，《一仆二主》的类型化角色）。

在每一场的演出中，他都会即兴地做一些调整。

荣誉归于费鲁巧·索莱利本人，而他演技之菁华正在于他的“面具”。

这就是索莱利2005年在莫斯科表演艺术节上荣获了“金面具”奖的原因。

意大利即兴喜剧成形于16世纪，表演有一套高度专业化技巧，精彩的插科打诨常常随机发挥。

在意大利原文中，它叫“艺术喜剧”，艺术即指演员的技艺和机智。

由于行当中，如潘塔拉、博士、阿里奇诺等戴面具演出，所以也有译成“假面喜剧”的。

在假面的背后，我们看不到演员的脸部的动作细部，但是在假面之上，我们看到的演员精彩演技所营造的一种“韵”，世间万象在人物内心激起的千差万别的反应都在这僵硬的外壳中显现出来，喜怒哀乐、假喜、假怒、假哀、假乐，真情真感，以及在最具假定性的机械外壳下的假情假意也纤毫毕露地呈现出来了。

戴着面具的角色在场上左顾右盼、调笑自如、挥斥方遒。

冷冰冰的面具（他的面具盖住了整个脸）在手势、脚部动作、躯体扭动，总之一切颈部以下的肢体的动作，营造出无比丰富的情感色彩，点送出无比丰富的交流语汇。

场下观众如痴如醉，深深地沉浸在与角色的交流对话之中。

面具，就是一个符号。

一、符号现象 在大千世界中符号浩如烟海，面具作为一个符号，仅仅是沧海一粟而已。

自然界存在符号，人类社会存在符号，人们的思想意识中也存在符号。

符号无处不在，无时无刻不在。

符号在人类社会无处不在。

流鼻涕是感冒伤风的符号，发烧是炎症的符号，这是生理上的符号；刘备的“两耳垂肩双手过膝”是帝王之象，戏曲《珍珠塔》中的小方卿因为脑袋长得像橄榄，没有“天庭饱满地廓方圆”的符征而被姑母讥讽为注定一生穷困，魏延只因脑后有根突出的骨头被诸葛亮看作谋反的符号差点命丧黄泉，这也是生理上的符号，它们却成了麻衣相术的符号。

握手是一个符号，亲吻是一个符号，翘大拇指是符号，青白眼是符号，硬币上的国徽是符号，马路上的红绿灯是符号。

黄色在多次意义的转译中由皇室的象征变成了淫秽的符号，红色在有的地方被看作暴力和血腥，在有些语境中却有神圣和牺牲奉献的含义。

所有这些都是人类社会的符号，其实一切礼仪、一切人类社会形成的约定俗成都带有符号性。

耶和与撒旦，是信仰和恐惧的符号，狐狸精是妖魅诱人的符号，这些作为符号的本不存在的事物既非自然界符号，也非社会界的客观符号，而是思维意识符号，它属于社会符号。

还有标点符号、数字符号、化学符号、逻辑符号都是符号，是人类思维的衍生物。

<<演出符号学导论>>

有准确的符号，也有不准确的符号，“天狗吞月”、“日食”等，古人以为是大难临头的象征，白刃相搏的两军将士会因之惊恐地四处逃窜，安逸耕作的乡民们会因之敲锣击鼓，企图抢救太阳这个光明的使者。

总之，符号无处不在，无时无刻不在。

凡是用一个事物来表另一个事物的都是符号现象。

正如胡妙胜所说：“人不仅生活在~个物理世界里，也生活在一个符号世界里。

不妨这样说，符号化的思维和符号化的行为是人类生活的表征。

” 二、符号的正名 子曰：“必也正名乎！

名不正则言不顺，言不顺则事不成”。

名者，概念也；言者，理论判断者也；事者，以理论应用于实践者也。

实践不仅检验着理论的正确与否，也同时受理论的指导和催化。

而这两者都有个统一的前提：明确清晰的概念。

概念不清、定义不明晰，判断和理论表述再富丽堂皇、天花乱坠，依然是沙上建屋，不堪一击。

只有概念和定义明晰了、扎实了，接下来的理论工作才能视野开阔、纲举目张，再接下来的实践工作也才可能事半功倍，犹如按图索骥。

“名”之重要，正在于此。

符号之与信号的异同、符号学的研究范围、戏剧符号学的研究范围，等等，在以前学术界的讨论中似明实暗，似辨实杂。

古人云：“事不辨不明”。

本书将用几节的篇幅，‘梳理符号、符号学、戏剧符号学的发展径路和理论要点，以利于引出导演的演出符号处理的理论论述和实践指导。

上文提到的《一仆二主》演出中的面具只是纷繁复杂、包罗万象的符号海洋中的一星浪花。

自开天辟地以来，符号便应声而至。

在古希腊，符号就是征兆，公元前5世纪的医神希波克拉底（Hippocrates）把病人的症候看作符号，被尊为符号学之父。

公元前2世纪，古罗马医学家兼哲学家盖伦（C Galen）的一本病症学的著作叫做“Semiotics”，即符号学。

在中国，“符节”、“虎符”中的“符”便承担了“符号”的含义，而“符篆”作为一种神秘符号，更成为了道士与神仙进行对话的信物。

一条在江南乡村的春节庆典中“舞动的龙”是一个符号，它表示那种并不存在的‘能升能降，应时而化’的神奇动物，又可以作为中华民族（在过去是华夏种族）的象征。

车水马龙的道路上，一顶小学生的小黄帽是符号；庄严而又欢乐的婚礼上，新郎给美丽娇羞的妻子带上的结婚戒指是符号；街头执勤的警察帽子上的国徽是符号；清明时节蒙蒙细雨中杏花村斜挑出的酒旗是符号。

总而言之，在日常生活、语言交流、科学研究、生产劳动等社会生活各个方面，特别是在艺术创造中，符号无处不在、无时无刻不在。

符号的最初定义是罗马时期神学家奥古斯丁所给予的：“符号是这样一种东西，它使我们想到在这个东西加诸感觉印象之外的某种东西”。

这个概念直接影响了符号学的两位主要奠基人索绪尔和皮尔士。

索绪尔认为：符号是能指与所指的二元关系。

能指（signifier），指的是语言符号的印象形象，所指（signified）是符号表达的概念。

这个定义很快得到学术界的公认。

符号与信号既相似又不同。

卡西尔认为：“信号和符号属于两个不同的论域：信号是物理的存在世界之一部分，符号则是人类的意义世界之一部分”。

罗兰·巴特说：“区分信号与符号的标志是心理表象或概念之有无”。

任何含有一定的信息的载体都是信号，信号是生命体进行心理活动的根本前提。

<<演出符号学导论>>

“月晕而风，础润而雨”，这是自然界的信号现象，“月晕”、“础润”是“风”、“雨”的前兆；诗句“山雨欲来风满楼”也表述了一个信号现象，在这里，“风”成了“雨”的表征。

符号则与信号不同，属于人类的意义世界，符号之不同于信号的特征是具有心理表象或概念，符号不仅指称某事某物某种情境，还能在信息接受者的头脑里产生某事某物、某种情境的表象或概念。

表象和概念就是符号的意义。

苏珊·朗格则说：“对于一个信号，如果它引起我们对其表示的东西和状况的注意，那它就算被理解了，而对于一种符号，只有当我们想象出其表现的概念时，我们才算理解了它”。

信号是自然界、人和动物共有的现象，而符号则是人类社会所特有的。

正因为此，卡西尔将人称为“符号的动物。”

三、戏剧演出充满了符号 在假面戏剧中，人类的戏剧本能和天赋使得他们可以用极其有限的假面作为表情符号表达无比丰富的人类情感和情绪，这仅仅是以反映人类活动的、戏剧的一种特殊例子。

推而广之，戏剧作为演绎人类行动和情感的综合艺术，它在反映人类活动的艺术，与生俱来就拥有人类社会的各种符号的印记。

因此，戏剧演出中自然而然充满了各式各样的符号，有表层的符号、有深层的符号；有明显的符号，也有晦涩的符号，他们都在演出中被导演处理赋予了各式各样的含义和价值。

我们研究演出、研究导演艺术时，不可避免地会接触到这些符号，就这样，符号学和戏剧导演艺术就在充满丰富符号的演出中遭遇了。

演出中符号的魅力所在，就是戏剧符号学的意义所在。

理清文本与演出中的符号的种类、产生、功能和运用规律，以便于更好地进行剧本分析、导演构思及导演处理，为观众呈现更精彩、更有韵味、更有深意乃至更有人文关怀的戏剧演出，我想我们研究戏剧符号学的目的和意义也就在于此吧。

<<演出符号学导论>>

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>