



体育与戏剧的边界

——与社会表演学家孙惠柱教授的对话

乔冉

摘要: 文章以专家访谈法为主,以体育和戏剧的关联与博弈为切入点,探究体育活动的社会学和表演学价值。体育摒弃了语言,以身体为艺术的表现载体,向观众展示了人类天然肌体的魅力。体育是中国戏剧形成初期的重要元素,早期的戏剧也是中国体育生存发展的土壤,最初的武戏也许只是一场诗意的扮演类的体育游戏。体育和戏剧同样拥有着浪漫的情怀和游戏的精神。在今之体育场内,观众可以体会到古代雅典剧场的吸引力,观众观看着跌宕起伏的比赛,与他们支持的运动员休戚与共。体育是一出没有细致入微剧本的幕表戏,一出冲突剧烈且没有固定结局的开放式戏剧。

关键词: 体育;戏剧;人类学;表演

中图分类号:G80-05 文献标志码:A 文章编号:1006-1207(2017)05-0039-06
DOI:10.12064/ssr.20170506

Boundary between Sport and Drama: Dialogue with Mr. Sun Huizhu, Professor of Social Performance

QIAO Ran

(Freelance, Shanghai 200030, China)

Abstract: Using the expert interview as the main method and the entry point of the relationship and play between sport and drama, the paper explores the value of anthropology and performance of sport. Sport casts away language and uses body as the performance carrier of art, which demonstrates the glamour of natural human body to the audience. Sport is an important element in the early period of Chinese drama. Early drama was the soil for the survival and development of sport. Early military play might be just a poetic impersonative sport game. Both sport and drama possess romantic feelings and the spirit of game. Inside a present stadium, spectators can feel the attraction in a theatre of ancient Athens. They watch exciting competitions and share joys and sorrows with the athletes they support. Sport is an open play without a detailed script, a play full of conflicts and with no fixed ending.

Key Words: sport; drama; anthropology; performance

受访者简介: 孙惠柱(1951-),上海戏剧学院教授、导演、剧作家,联合国教科文组织国际剧协演艺高校联盟副主席,《戏剧评论》轮值主编。1990年获纽约大学人类表演学博士。近年来,他将人类表演学介绍到中国,并产生了较大的社会影响力。

中国的以梅兰芳为代表的京剧表演体系、苏联的斯坦尼斯拉夫斯基表演体系、德国的布莱希特表演体系等传统的表演理论都是针对舞台上的戏剧表

演而言的。20世纪60年代起,表演理论逐渐突破了舞台的框架,开始伸向真实的生活,涵盖社会的每一个角落,每一个人,并形成一门新的交叉学科,这便是人类表演学。人类表演学“得名于纽约大学1979年成立的‘人类表演学系’,是著名戏剧导演兼理论家理查·谢克纳和人类学家维克多·特纳共同倡导的戏剧研究和人类学相结合的产物”^[1]。在谢克纳的思想体系中,“一切人类活动都可以当做表演来研究”^[1]。孙惠柱是谢克纳的学生,也是谢克纳人类表演学在

收稿日期:2017-10-16

作者简介:乔冉,女,栏目特约撰稿人。主要研究方向:体育史,体育文化学。E-mail:qiaoran2014@126.com。

作者单位:自由撰稿人,上海 200030。



中国传播的主要推动者。人类表演学的引入为体育活动的表演性质提供了新的研究切入点。2016年12月8日,笔者于上海戏剧学院对孙惠柱进行了采访,期冀探究体育的人类学和表演学价值。

1 冲突是体育民主性的体现

乔冉(下简称“乔”):1997年,您写了一篇名为《游戏与竞赛:戏剧和体育的联想》的文章,阐释了戏剧和体育的关联性,您当时写作此文的灵感来源和动机是什么?

孙惠柱(下简称“孙”):这篇文章是1996年看了亚特兰大奥运会后有一点感触所以写的。那时候我已经拿到人类表演学的博士学位,在美国的大学教书,当时我想开拓研究对象,就想到怎么把人类表演学的理论用到中国人关心且有兴趣的题目上。另外一个原因是我之前看到一篇美国人写的文章,该文章分析美国的两大国球——橄榄球和棒球,一个是奥运会里面根本没有的,一个是奥运会里面极其次要的。该文称玩棒球是老派的、温文尔雅的,美国人讲究传承,父亲会教儿子玩球,玩棒球的最多,因为两个人就可以教和学。橄榄球比棒球还厉害,大学女生最迷的就是橄榄球的球星。美国没有春晚,他们可以和我们春晚相比的就是体育比赛。美国人写的这篇文章将这两个球类项目和美国文化分析得都很透彻,我在读该文时就想到了中国的球类项目。中国的国球是乒乓球,乒乓球曾给中国赢得了很大的荣誉。我小的时候,报纸上报道容国团、庄则栋拿了世界冠军,我觉得那是不得了的。那时候上海玩乒乓球的人很多,我小时候也打过,最小在办公桌这么大的地方打球,弄堂体育嘛!那时候很多人家有和办公桌差不多大的洗衣板,用来洗大的被单的,不洗衣服的时候立在那,要打乒乓球就把它横躺下来,大小刚好,如果你拼两张桌子打球,那弄堂里就没法走路了。可我到国外读书时才知道,外国人根本不关心乒乓球,但我觉得,根本不需要理会外国人的看法,一个国家打什么球,根据自己的需要来选择就好。

乔:您在文中说,古希腊人将戏剧和体育分得很清楚,而“中国秦朝的角抵和汉代的百戏是体育表演,是尚武的戏剧”^[2],体育是中国戏剧形成初期的重要元素,早期戏剧也是中国体育生存发展的土壤,然而,在后来的戏剧中,“打”这一元素成为了最不受重视的环节,为何体育元素会逐渐被戏剧所排斥?

孙:古希腊的体育和他的戏剧有一个相同的地方,就是强调冲突和对抗。他们那个时候强调民主,民主就是对抗,因为要辩论。我们的孔孟之道强调的

是和谐,所以展示技艺式的、表演式的戏剧我们两千多年前就有,它像武术中的套路、自由体操、跳水那样,不是两个人面对面的竞争,而有剧本的戏剧则比西方晚了约1500年。中国的文学和哲学一点不比古希腊晚,正因为我们的主导哲学是和谐,所以我们强调的是音乐,音乐的核心是和谐,戏剧和竞技体育的核心是冲突。中国的戏剧以有剧本为成熟标志的要到宋朝,繁荣在元朝,因为蒙古人打进来之后,礼乐再度崩坏。没有科举可考的文人开始写剧本谋生,同时,儒家不再是统治者的意识形态,以和谐为基本原则的统治思想一下子放松了,对戏剧的禁令也就放松了。这使得戏剧一下子热闹起来,活起来,你再要把它消灭就做不到了。这个和体育相似,儒家不希望冲突,虚拟的舞台上的争斗都不太符合和谐的理念,何况是真的在运动场上比赛。

乔:近年很多研究体育文化的学者都将目光投向了儒家文化对体育发展的阻碍上,认为儒家的礼的本质是“异”,就是形成差异,长幼尊卑等伦理秩序的形成即是划分出了社会等级,这也就意味着对民主公平、契约立法的摒弃,也便限制了体育的发展,那么为何以冲突为核心的戏剧还是得到了很好的发展呢?

孙:中国的戏剧为什么没有像清教徒禁演莎士比亚戏剧一样彻底,就是因为它妥协了,它以音乐为主,不是以冲突为主,我们的戏曲是歌舞剧。

2 体育是一出幕表戏

乔:为何尚武之风盛行,又充斥着民主自由的先秦时期没有孕育出中国的竞技体育一直是学界探究的问题,其结论多指向时人缺乏浪漫的情怀和游戏的精神。您在文章中也反复地提到了游戏精神,作为体育和戏剧的共同点,游戏精神在体育和戏剧中是如何体现的呢?

孙:体育的游戏精神要高于戏剧,且规则不像戏剧那么死板。游戏精神在戏剧中更多地体现在排练中,排练时导演可以让演员即兴表演,以结局不固定的游戏的方法让他更好地理解角色。体育也有排练,体育的日常训练就是戏剧的排练。体育在排练当中有陪练的人,结局可能是固定的。体育的训练动作和正式比赛中使用的动作差别不大。戏剧是排练时较为开放,演出时固定。体育是训练的时候反复做固定的动作,比赛的时候反而放开。

乔:除了游戏精神,体育和戏剧的重要关联点还有什么呢?

孙:现在再思考这个问题,我觉得更应该注重规则问题。有冲突的比赛,尤其是球类,结局永远是不



知道的,知道就是黑哨了。体育的规则和戏剧的剧本很像,但又有极大的不同,戏剧剧本的每句台词都是定好的,让你自由发挥的余地非常少,表情可以不一样,语气可以不一样,服装可以不一样,但台词基本上不能改,所以结局是不变的。体育的结局绝不可以事先定好,所以体育的规则是很简单的几条杠杠,拿戏剧来比较,体育规则像是几百年前的幕表戏的幕表,就是提纲,给你提纲,你可以有不同的台词,所以结局可能有所不同。体育规则不可能再细了,也许发球动作可以定好,一旦球出去了,此后的动作就没法规定了。戏剧表演理论最重要的一句话是“Every action is reaction”,演戏不是背下台词,记下调度就可以了,这样的表演一定是死板的,要活起来,你的每个动作一定是对对手动作的反应。在体育的球类比赛中,接球的那个看似是被动的,但每个动作都是要争取主动权的,所以我创造了一个词——“客动”,主客只是时间和顺序的不同,“客动”不见得比主动方低、弱,运动员最懂这个了,接球的人不是被动,而是“客动”,只是遵循规则订立的时间顺序,开球后双方都要争取主动。

3 动作是体育和戏剧的交界点

乔:人类学多将焦点放在前现代人群的仪式表演上,中国古代的祭祀活动既有体育性的行为,又有戏剧性的表演,今之学术界也有体育和戏剧同源于祭祀仪式的说法,体育和戏剧从一开始就有着千丝万缕的联系。贵池傩戏中“寄寓许多原始体育文化信息。傩从原始新石器时代到现今的信息时代,从原始祖先为了生存模仿鸟兽奔走、跳跃、搏杀等形成了原始体育,……在傩舞《打赤鸟》《舞回回》《舞伞》《舞滚灯》等中吸收了民族体育中赛马、角抵”^[3]等;巴渝舞由川剧武打戏演变而来,并包含了巴蜀传统武术的招式;贵州土家族傩堂舞戏虽然是戏,但其中包含了“雪花盖顶、黄龙缠腰、怀中抱月、鲤鱼戏水、苦竹盘根、太公钓鱼、灵官拜台、操地爬河、犀牛望月”^[4]等武术动作,并在政府的主导下发展成了一项民间体育运动;明清迎神赛会中有一种绍兴的仿生舞蹈剧叫调吊,1950年正式被认定为民族体育。戏剧和体育间是否只有一线之隔,两者间的维度到底有多大,他们是否是互融共生的?

孙:我们可以看看广场舞,你也可以叫他广场戏,或者广场操。我有一个博士是湖北土家族的,他的博士论文写跳丧,跳丧最初就是死了人之后在广场上又唱又跳的祭祀活动。20世纪50年代,专业的文艺工作者对它进行改造,成了可以在剧场里演出

的民族歌舞。后来老百姓自己把它变成了一套操,用来健身,有点像广场舞了。20世纪90年代,一位体育总局的副局长看到了这套操,把它正式定名为巴山操,用它推广全民健身。本来是宗教的、民俗的东西,艺术文化馆的人过去,它就变成了艺术,体育局的人过去,它就变成了体育。我指导过一篇专门研究广播体操的博士论文。中国十几亿人,无论你穷还是富,城里还是乡下,什么民族,有一件事是所有人都做过的,就是广播体操,而且是同一时间。这是地球上发生一件有趣的事情,几亿人在做同样的动作。发明广播操的是美国人,一个保险公司的老板,他希望大家买了保险之后不要生病,但美国讲究个人主义,所以没法全国推广。很快日本人学到了,虽然知道小孩子没有兴趣,但认为做操对身体好,所以也是全国做,但不宣传。2008年,教育部发文要求京剧进学校,报上公开对此事进行了辩论,因为要唱就有词,就会涉及政治,所以当时很多人反对。我也在文汇报写了文章,我认为京剧进校园不要以唱入手,应该以动作入手,把它变成操。我们的广播操是1951年弄的,那时候讲普世价值,所以广播操不分性别,不分中西,都是机器人动作,现在不同了,我们编操要有文化特色,更富美感,我觉得可以从戏曲中演变一点东西。事实上,上海当时已经有二十几所京剧特长学校在做京韵操了,它是20世纪60年代演杨门女将中余太君的孙花满快退休的时候编排的。而且我觉得做操应该男女分开,男孩子要有阳刚之气,女孩子要温柔娴淑一点。动作,这就是体育和戏剧交界的地方。

4 从运动员到剧情明星的身份转变

乔:您在文中说,《水浒传》里,戴宗是长跑好手,时迁是跳高好手^[2]。最近网上有位网友奇思妙想,新编了《水浒传》,让外国的娱乐明星和体育明星化身水浒中的人物,比如让泰森演李逵。中国的影视界也出现了一种现象,尤其是2016年,影视界吸纳许多参加奥运的运动员成为“剧情明星”,您怎么看此现象?

孙:1995年我在上戏做讲座时说,要不了多久,电脑可以取代演员,就像100年前,机器抢走了工人的饭碗。最初是在《阿甘正传》里有这样的尝试,阿甘和肯尼迪握手的镜头,因为不可能真实发生,所以用电脑技术完成。现在电脑技术已经成熟了,接下来就是法律问题,等问题都解决了,我们可以制作一部《水浒传》,让泰森演李逵,刘翔演神行太保。我还有一个想法,中国的导演在国际上也拿了很多奖,可中国电影还是没有世界性的影响力,但华人电影已经创造了一个全世界都要看的主流电影类型,那就



是功夫片。我们有那么多会武术的人,一部分在体育界,一部分在戏曲剧团里,可以创造一种功夫戏剧,而且我们有那么多武侠小说,读者也那么多。

乔:现在戏曲里的武戏和您说的功夫戏剧有什么区别?

孙:戏曲武戏的故事性不强,年轻人不要看的。如果我们把金庸等人的小说搬到话剧舞台上,但主要强调他的肢体,这个年轻人会要看的。而且演员不难找,戏曲学院的和体育学院武术表演系的都可以,其实这两个很像,都不以打败对方为目标的,而是以展示为目的,和舞台表演很像。

乔:开放时代到来后,运动员有了更为宏大的表达自由意志的空间,呈现在现场或镜像空间里的更具个性化的和可自我设定的肢体语汇越来越丰富,部分青少年观众可能会模仿其崇拜的明星的某些动作,所以运动员在公众空间内的行为值得关注。且以运动员在赛场上的庆祝类动作语汇为例,近年来,乒乓球运动员庆祝胜利的动作多遭非议,比如夺冠之后,张继科撕裂球衣,马龙跳上乒乓球台。这些狂放的行为与儒家内敛的文化有冲突,所以很多观众无法接受。同时也有观众赞同其二人的做法,认为胜者炫耀自己的行为极具男性魅力。对于运动场上这种预设性的表演的尺度您有什么看法?

孙:如果说中国运动员的庆祝动作较为激烈,可能是平时他们不大有表现自己的机会,当聚光灯聚集到他身上的时候,他想表现一下。庆祝动作相当于演员演完戏以后的谢幕。其实谢幕简单点就好,有的演员还要说话,有的还不肯走出角色,还在以角色的行为方式出现在舞台上,我觉得有点重复。运动员的这种谢幕方式没有重复性,他们做的事是和比赛时候完全不同的,他做的是新鲜的动作,而且都是一刹那的,几秒钟的。运动员训练的那么苦,胜利后利用万众瞩目的时机做一些表演,我觉得很正常。有的是爱国行为,有的是张扬个性,只要没有对对手的敌意就行。如果说他几十年终于把对手打败了,做出不友好的行为,那就不对了。现在在我看见的庆祝动作还没有什么值得警惕、需要限制的。庆祝动作一般都是事先有准备的,其实记者可能更关心你即兴的、本能的表演,但每个运动员多少都会有些准备。我觉得,在很重要的场合,特别是对国家来说,像参加奥运会,所有的人都要做好准备,如果你进入决赛了,你得奖的时候做什么,队里应该有专业人士给予建议,当然,不是强制性的那种。

乔:无论是运动员还是戏剧演员,由于从小就将大量时间花费在专业的训练上,所以文化程度相对较低,这便出现了一种情况,在他们没有成名之前,

他们被儒家文化主导的社会所轻视,一旦他们成名,就会受到疯狂的崇拜,为何运动员和戏剧演员站在了社会群体的两个极端?

孙:戏曲演员、舞蹈演员和运动员常常是很小就接受训练,而且在升学的时候,对文化课分数的要求也不高。美国也有体育特长生,但不会把文化标准降的太低,他们绝大多数的运动都是业余的,奥运会最早就是这样。在欧美等国家,像我们这种全日制的舞蹈、戏曲学校是不允许的,因为小学的教育是强制性的,芭蕾舞学校都是四五点之后上课,必须是正常学校放学之后才能去,如果你把孩子送到一个专门“跳、转、翻”的地方,那是非法的。中国在很穷的情况下,不得不用举国体制,现在相对富裕了,应该慢慢地把举国体制的绝对重要性降低,慢慢过渡到以自愿为主。以前进戏校是光荣的,现在上海富裕地区的家长不愿意让孩子学戏曲,特别是武功。事实上,好的运动员不是只凭体力的。我之前对比过戏曲武功演员和体操运动员的训练,其实我们可以从运动员的训练中吸收很多东西。我看到刘翔的教练孙海平的一篇文章受到了启发,他说他2000年去巴塞罗那时看到欧洲运动员的训练时间很短,后来发现是用科学的方法大大缩短了训练的时间。具体的方法是用各种仪器来为运动员测试,之后依数据给每个人制定不一样的训练计划,根据你的生物钟,看每天哪个时间训练最好,用仪器可以事半功倍,比原来那种死的拼时间有效。我觉得这套办法可以用到我们舞蹈和戏曲的训练上,省下来的时间可以学文化。

5 体育与戏剧的博弈

乔:您在文中说最接近古代雅典戏剧的是现代体育赛事,“古代雅典剧场的种种吸引力还是在当代的体育场里体现得最全面:既是热闹好玩的游戏,又是紧张激烈的竞赛——限时限刻跌宕起伏的冲突,表演者与成千上万观众同呼吸共命运的幻觉。有的人叫喊哭笑,得到欲望的宣泄;有的人灵魂净化,看到团体的伟大。”^[2]今年有学者称体育赛场,尤其是足球赛场,“只有英雄没有小丑,赛场上的观众把自己变身为剧场中的小丑,给自己涂上假面,打上花脸。”^[5]这是不是意味着,在运动场这个表演场域内,观众也成了参与表演的演员?

孙:观众涂脸把自己变成小丑的说法是不合适的,戏曲舞台上不是只有小丑才涂脸,什么行当都涂脸,包公也涂脸,李逵也涂脸,是花脸不是小丑,小生、花旦也都涂粉的。所有的球赛,粉丝都是一分为二,不是数字上的,是分别支持两个队,大家都是涂



自己支持的队的图案,没有为了丑化对方而涂对方队的。涂脸起不到丑化作用,也没有谐趣的效果。上海的越剧观众可能是最像体育观众的。越剧演员的粉丝团有时是对立的,曾经有过这样的现象,两个越剧明星在台上演情人,一个演宝哥哥,一个演林妹妹,台下宝哥哥的粉丝希望宝哥哥不断地唱,林妹妹唱他就喝倒彩,不过这样的现象现在很少出现了。体育和戏剧观众的反应最不一样的是快要谢幕的时候,体育比赛到最后时刻很重要,因为结局随时可以改变,但戏剧结局已经定了,这个时间段已经没有那么重要了。历史上很有名的一件事是法国的雨果有一出浪漫主义戏剧叫《欧娜妮》,那时是古典主义和保守主义斗得最厉害的时候,雨果是浪漫主义的旗手,戏剧演出的时候,古典派故意喝倒彩,浪漫派则特意穿了被古典派视为奇装异服的红色的衣服,而且得着机会就鼓掌,看文字的描写,观众明显分成两派,那场演出的观众表现得就很像体育比赛的观众。戏曲界的粉丝比足球的粉丝更加明确,因为他就盯住一个人,足球大部分是对一个队的热爱,不能说这个人不上场,或者被教练调下场大家就抗议,一般没有这样的事。还一种观剧理论就是要观众分成两派,有的叫好,有的喝倒彩,但这只是试验。

乔:现今的运动场和剧院对观众的行为有不同的要求。观众进入剧场后首先被告知不要吃东西,不要大声说话,不可以录像。相对而言,体育观众的自由度较高,在运动场内观看比赛没有那么多的约束条件,人们可以肆意的为喜爱的运动员加油,在这个过程中,观众可以感受到狂欢带来的喜悦。有学者认为,中国传统的戏曲今天之所以呈现出衰落的迹象,正是因为观众在观看戏曲时获得的愉悦感较之清末民初戏曲给百姓带去的欢愉度大幅降低,今天去剧院看戏就好似到宗教圣地去做礼拜,戏曲世俗娱乐功能的逐步消亡令其变得式微。

孙:体育观众现场的参与度较高是真的,但去球场看球的观众比到戏院看戏的多就不一定是事实,现在的球迷都是电视球迷,一辈子没有进剧场的人很多,但是,一辈子没有进体育场的人也很多。至于让观众不要做的那些事是有一点过分,但有些人太不注意了,特别是接手机的,吃有声音的食物,即使是一个糖果,玻璃纸的声音在剧场里都特别响,还有带小孩的,有时候不说这些话也不行。有一点体育比戏剧好,就是业余的参与度好。现在羽毛球馆很热闹,我回国之后的十来年,每周去打一次羽毛球,上海白领很喜欢羽毛球。中国有很多球迷,我从来不看球,但我是超级的实践性的球迷,不过性质不同。上

山下乡的时候,我在江西的山沟里面玩过几种球。开始我们打羽毛球,我的一个中学同学家庭环境好一点,下乡的时候带了一副羽毛球拍和一桶球,球打完了,就没办法玩了。后来我们又弄了一块很小的地玩排球,每队两三个人,结果把当地人都教会了,每天六七点干完活不去吃饭,而去打球,因为没有电灯,就打到天黑找不到球为止。再往后又辟了一块更大的地做篮球场。我说这才叫球迷,中国太多的球迷都是沙发上的球迷,说起来头头是道,但从来不碰。我写那篇文章也是有这个感触,我宁愿人们都自己参加体育运动,哪怕是在洗衣板上打乒乓球,也不希望都躺在沙发上吃爆米花看球,然后议论球星,议论假球黑哨,这对国家体育是没有好处的。

乔:如您所说,体育迷大多是喜欢观看电视体育节目的人,而电视体育节目之所以有较高的收视率是因为体育比赛一直在上演死亡前的挣扎游戏,多得一分就象征着对方无限逼近死亡的绝境,每一秒钟双方都可能发生生死境遇的互换。观众观看比赛时也一直处在应急状态,这种状态可以促使人体产生一种荷尔蒙,这种激素会让人感到愉悦和兴奋,所以观众才乐此不疲地观看体育比赛。有学者认为,体育比赛中这种身体、欲望、意志极限的释放令其更接近原始戏剧的形态,体育的这种特质会否令其成为今人娱乐活动中的主宰呢?

孙:如何界定原始戏剧呢,是有剧本的,还是没有剧本的,是希腊戏剧,还是《东海黄公》《张协状元》?一般说原始戏剧是指传统仪式里面的,戴着面具的傩戏,那个谈不上释放,恰恰相反,那是绝对程式化。这和体育完全不同,体育不照剧本的,除了犯规,什么都可以做。体育要求把你的体能和欲望最大限度地发挥出来,但是戏剧一定要控制。

6 结语

竞技体育是一出没有剧本,没有固定结局,但极具冲突性的开放式戏剧。“竞技不仅是人类原始意志的再现,也是最具有自然亲和力的,和人类赖以相随的大自然相关密切。如今,竞技现象的观赏性已获得了无可争议的认同,但是,竞技是喜剧还是悲剧,是闹剧还是正剧,竞技是戏剧的源头,还是戏剧的内核,是戏剧的组成部分,还是戏剧的外延,仍有争议。”^[6]体育摒弃了语言,以身体为艺术表现的载体。运动员不戴面具,不画脸谱,不穿华丽的戏服,进行着最朴素的表演。也许面具让观众看到了人类的智慧,但体育让观众看到了人类肌体天然的魅力。



参考文献:

- [1] 孙惠柱. 社会表演学[M]. 北京: 商务印书馆, 2009: 50, 53.
- [2] 孙惠柱. 游戏与竞赛: 戏剧和体育的联想[J]. 戏剧艺术, 1997(1): 41, 42, 39.
- [3] 杨琴. 贵池傩戏中民族传统体育文化的传承与保护[J]. 池州学院学报, 2011(3): 108.
- [4] 杨秀芳. 试论贵州土家族傩堂舞戏的体育渊源及其开

发保护[J]. 体育文化导刊, 2006(10): 95-96.

- [5] 汪晓云. 人类学视野中的戏剧与体育[J]. 戏剧艺术, 2016(4): 13.
- [6] 路云亭. 悲剧的蜕变——竞技体育的剧场化转移[J]. 体育与科学, 2007, 28(6): 18-19.

(责任编辑: 杨圣韬)

(上接第 38 页)

- 花勇民, 钟小鑫, 蔡芳乐, 编译. 袁旦, 审译. 北京: 北京体育大学出版社, 2012: 69, 75, 76.
- [3] 赵顶词. 桑巴无影脚: 巴西足球简史[M]. 北京: 中国农业出版社, 2013: 2, 1, 1.
- [4] 张德祥. 巴西足球队的新阵容[J]. 体育博览, 1990, (6): 8.
- [5] 王琳. 南美足球文化研究[D]. 北京体育大学硕士学位论文, 2010: 48.
- [6] [英] 大卫·戈德布拉特. 足球王国: 巴西足球史[M]. 搜达足球, 译. 北京: 中国长安出版社, 2014: 4-9.
- [7] 王正伦编. 教你踢足球[M]. 南京: 江苏科学技术出版社, 2013: 223.
- [8] 胡雪峰. 健身旅游 请到巴西[J]. 体育博览, 1999, (1): 39.

- [9] 孙惠民. 巴西写意[M]. 北京: 国家行政学院出版社, 2014: 143.
- [10] [美] 理查·谢克纳 (Schechner R). 表演者与观众的转移与转化. 邬锐译. 引自 [美] 理查·谢克纳, 孙惠柱. 人类表演学系列: 谢克纳专辑[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2010: 207.
- [11] 长短局. 别拿艺术来说足球[J]. 世界博览, 2010, (15): 68.
- [12] 童剑. 世界在他们脚下[J]. 足球俱乐部, 2004, (10): 7.
- [13] [荷兰] 胡伊青加. 人: 游戏者: 对文化中游戏因素的研究[M]. 成穷, 译. 贵阳: 贵州人民出版社, 1998: 13.

(责任编辑: 陈建萍)