



黄梅戏 风貌

HUANGMEIXI
FENGMAO

胡亏生 ◆ 著

安徽人民出版社



黄梅戏
风貌

HUANGMEIXI
FENGMAO

胡亏生 ◆ 著

安徽人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

黄梅戏风貌 / 胡亏生著. —合肥:安徽人民出版社,2008. 6
ISBN 978-7-212-03283-8

I. 黄… II. 胡… III. 黄梅戏—艺术—中国 IV. J825. 54

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 080819 号

黄梅戏风貌

胡亏生 著

出版发行:安徽人民出版社

地 址:合肥市政务文化新区圣泉路 1118 号出版传媒广场 8 楼

发 行 部:0551-3533258 3533268 3533292(传真) 邮编:230071

组 编:安徽师范大学编辑部 电话:0553-3883578 3883579

经 销:新华书店

印 刷:芜湖新欣传媒有限公司

开 本:965 × 1270 1/32 印张:12.625 字数:351 千

版 次:2008 年 6 月第 1 版 2008 年 6 月第 1 次印刷

标准书号:ISBN 978-7-212-03283-8

定 价:36.00 元

本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换

序

《黄梅戏风貌》出版在即，作者嘱我为其写序，尽管我未曾从理论上研究过黄梅戏，但我知此著的写作过程，也知我的家乡戏——黄梅戏今胜昔的风貌，故欣然从命，乐意为之。

黄梅戏是一地方戏，解放前独守一隅，名不见经传，因其表演剧目思想内容的世俗性、风格特点的情趣化、表演方式的生活化，很受人民群众的欢迎。但一些富豪乡绅污其为淫戏，不准登大雅之堂，因而大大压抑了从事黄梅戏业内人的传艺，亦大大扼制了黄梅戏这一地方剧种的生长和发展。1949年全国解放，人民当家作了主人，地方戏曲文化得到了蓬勃发展，黄梅戏亦焕发了青春。特别是1954年华东区举行戏曲会演，黄梅戏有机会带着传统经典剧目《天仙配》在会演期间亮相。这次会演，黄梅戏一炮走红，被与会专家、业内人士接受并很快走进千家万户。1955年上海电影制片厂又将《天仙配》摄制成戏曲艺术片并在全国上映，黄梅戏很快成为深受全国人民大众欢迎的剧种。在严凤英、王少舫等老一辈黄梅戏表演艺术家的不懈追求下，黄梅戏很快由农村走向城市，由安徽走向全国，由中国走向海外。经过近60年的继承、创新和发展，黄梅戏当前已成为与京剧、昆曲、越剧、豫剧等齐名的五大剧种之一，成为全国热爱戏曲的观众最受欢迎的剧种之一。进入新世纪后，戏曲艺术受到了极大的挑战，黄梅戏也不例外，在多元化的艺术氛围中，在市场经济的大潮中，在众多现代科技参与艺术的生产和传播中，黄梅戏艺术在许多方面已跟不上时代的发展步伐。如优秀剧目创作跟不上，优秀编、导、表演等人才的培养跟不上，主动适应时代发展和社会时尚的需要、传播和彰显自己的手段跟不上，以及开拓创新的艺术思维及意识跟不上。

在所有跟不上的问题中,长期以来,黄梅戏理论研究跟不上则是至关重要的,它制约着黄梅戏艺术品味的提升,使其缺乏理论思维的主导。尽管黄梅戏有过火爆的时代、火爆的经典性剧目、火爆的代表性演职员,但对黄梅戏的理性认识和艺术思想的研究没有火爆过。理论研究基础薄弱是黄梅戏艺术亟待加强的环节。因此,进一步加强黄梅戏艺术理论研究,将其作为艺术科学的对象来探讨,是将黄梅戏推向更高层次的必要准备。正是从这一角度说来,该书为黄梅戏做了一件基础性的工作,故很值得大家一读。这既是一本普及性读本,也是一本学术性极强的专著,具有雅俗共赏的特点。对于广大戏迷观众和一般读者说来,读过此书,可以增强对黄梅戏系统性的了解和认识;对于专业工作者说来,可以增加思考问题的角度和层次。

内容体系和全书结构的创新是该书最鲜明的特色之一。为了真实的全面的反映黄梅戏艺术的形成过程和全新的面貌,作者除写了一章“绪论”和第十一章附录作为准备知识外,将全书分为三大块:即“黄梅戏的文化定位”、“黄梅戏的神话剧”、“黄梅戏的生活小戏”、“黄梅戏的传统剧”、“黄梅戏的移植剧”、“黄梅戏的古典历史名剧”、“黄梅戏的改编剧”、“黄梅戏的影视剧”、“新时期的黄梅戏”、“黄梅戏在解放后的发展”等。其中第一章是从文化学的角度阐述黄梅戏艺术的总体特点和风格,第九章是阐述新时期黄梅戏创新发展的各个方面,第十章是论述解放后的50年(1949—1999)黄梅戏的变化发展的进程和概况,即专题论述“梅开三度”。作者从第二章到第八章共用七章的篇幅,分门别类地论述了黄梅戏不同类型剧目的特征、风格特点,以及思想内容、艺术成就和影响,使读者既感受到黄梅戏各种类型的剧目及不同侧面的情况,又能深入地认识到黄梅戏艺术在发生发展和开放包容中不断推进的过程,以及当前的整体风貌。对黄梅戏整体面貌这样的分门别类以前没有过,同时,就这样的分门别类进行深入浅出地论述以前也没有过。不是从传统的戏曲教科书的体例出发(通常的写法是戏曲的定义、戏曲的特征、戏曲的语言、戏曲的结构、舞美、音乐声腔等),也不是从戏曲史研究的体例出发(即按发生发展的年

代顺序写作),而是从黄梅戏自身发展的实际情况出发,从黄梅戏艺术当前的生机勃勃的风貌出发,把黄梅戏的历史发展与现实状况紧密的结合起来,把对戏曲艺术的本质及理论的阐发与对剧目的评述结合起来,着眼于对当前黄梅戏千姿百态、姹紫嫣红的整体风貌的阐释与介绍。这是该书结构创新的突出表现。

对黄梅戏艺术作深刻的精神、文化的思考和全面地理性分析是该书的又一突出的特色。正如作者在后记中所说,这是一本评与论紧密结合的著作。作者在书中以评促论,以论兼评,评论结合,重在提升黄梅戏的思想文化品味,重在强化黄梅戏这一地方剧种的艺术精神,重在引导读者从理性上去把握黄梅戏艺术的各个层面。为了从理性上去把握黄梅戏艺术的一般本质和在其发展过程中的不同阶段、不同层面上的特殊表现,作者专评、兼评或点评了大量的传统经典剧目和新创作的优秀剧目,对黄梅戏艺术在发生发展过程中的一系列艺术表象均作了全面而系统地深入分析和概括。如黄梅戏艺术在思想内容和文化风格上的世俗性与抒情性;在语言与声腔上的地方性和抒情性;在艺术风格特点上的通俗性和大众化;在艺术的更新手段和发展方式方法上的开放性与包容性、综合性;以及与小说等文学作品的互动性;对古典历史名剧和戏曲文化的传承性;对现代科技手段既勇于又善于的学习和利用,促使自身具有时代性和现代化;对黄梅戏的意境、风格流派、悲情戏的创新等,作者均给予了深入浅出、通俗易懂的理性分析和阐述。每一章节都有论有评,把面上的论与点上的评紧密结合起来,读者既可以透过对具体剧目评述的窗口,欣赏到具体剧目独自的风格特点,又可以通过联想,心领神会的领略到黄梅戏艺术内在的整体的精神风貌。在这里,我想摘一段作者对黄梅戏风貌所作的总结性的论述以证明之(见第九章第一节)。作者满怀深情地说:“黄梅戏艺术经过解放后几十年的创新发展,曾几度梅开,已经走出安徽,走到全国,走上国际,成为全国极为关注的五大剧种之一。目前正以昂扬的姿态,青春的风貌,坚定的步伐,走近现代,走向未来。”在同节里作者又说:“黄梅戏艺术走过了一条与时代同步前进的创新发展的道路。传统剧目、移植剧目、改

编剧目、古典历史剧目、新创剧目等,竞相登台,各显神韵。情节剧、都市音乐剧、戏曲歌舞剧、意识流探索剧等,紧跟时尚,锐意创新。舞台剧、广播剧、影视剧等,千姿百态,各展风采。诉说人间悲欢,再现民族风情,表现当代风流,反映时代精神,张扬地域特色,传承中华文化,承接内外交流,联系八方宾客。内容和形式都在进步。黄梅戏的风貌不是古老,不是高贵华丽,也不是平庸。黄梅戏的风貌是年青、纯朴清新、俗而不凡、与时俱进。”黄梅戏风貌是一个内容很丰富的概念。作者在书中既评黄梅戏的内容和形式,又论黄梅戏艺术的本质、风格特点;既评黄梅戏产生和变化发展的过程,又介绍、评述其生产、传播即表现的方式方法和手段。把黄梅戏的内在精神气质与外在的各种表现紧密结合起来论述,着力从思想文化和艺术精神层面,阐述和揭示黄梅戏如何反映社会生活,表现人民群众的思想情绪,以及皖江地域的风俗民情。这是该书思想内容创新的突出表现。

对于一些疑难问题和热点课题作专题性的分析研究,是该书的又一特色。为了从理论和实践的相结合上将黄梅戏风貌的研究引向深入,作者对一些业内外人士极为关注的问题,全面而深入地阐述了自己的认识和见解。如黄梅戏与皖江区域性文化的关系问题,作者认为:黄梅戏是皖江文化的产物。安庆市是皖江文化的中心。黄梅戏既以自己的风格特点,标示了皖江艺术文化的特征,又以自己外化的艺术形式,表现了皖江的其他门类的文化。又如黄梅戏与现代科技及影视剧的关系问题,作者认为,黄梅戏无论是在20世纪50年代的勃发生机、异军突起,还是在20世纪80年代沐浴着改革开放的春风、再创辉煌,都离不开现代科技即电影和电视技术及艺术的有力推动。是因为电影摄制了《天仙配》、电视摄制了《郑小娇》等,并在海内外广泛的公映,才使黄梅戏快步地“三个走向”,全国亿万观众一夜之间迷上了黄梅戏,从而使自己的发展有了更为广阔的空间。再如黄梅戏与“五个一”精神文明建设的不关系问题,作者认为,黄梅戏为“五个一精神文明建设工程”作出了突出贡献。无论从哪个角度上来说,黄梅戏都既是安徽精神文明建设的窗口,又是安徽文化事业

的品牌。因此,都代表了安徽精神文明建设的水平和高度。对以上专题性问题,作者都辟有专门章节进行了深入的阐述和介绍。同时,对著名的黄梅戏剧作家金芝,著名的黄梅戏电视剧导演胡莲翠,对上世纪80年代以来省、市黄梅戏剧团的领军人物黄新德、韩再芬都作了专题性的分析研究,介绍他们所走过的不平凡的艺术道路,彰显他们的艺术成就,总结他们的创作经验。特别值得一提的是,作者用了专门章节论述了黄梅戏的优越性,从不同层次和不同方面阐述和介绍了黄梅戏的比较优势,回答了当前在其他戏曲剧种都在萎缩滑坡的情势下,黄梅戏为什么仍在蒸蒸日上、风华正茂的发展着(见第一章第四节《黄梅戏的优越性》)。作者认为,黄梅戏具有诸多方面的特点和优势,突出的表现在戏剧语言、音乐唱腔、舞台表演、剧目的思想内容倾向、艺术风格等五个方面。最后,作者强调指出,“黄梅戏文化品味的优越性指的是其艺术素质的特殊性和整体优势。这种艺术优势是在各门类艺术的相互比较中显现出来的……深刻地理解戏曲艺术的比较优势,有其广泛的实践意义和深刻的理论意义。对于黄梅戏的繁荣和发展有更紧迫的、直接的指导意义。”总之,在皖江文化、现代科技、精神文明建设等更广阔的社会文化背景下,考察黄梅戏艺术生存与成长的各种因素和条件;从黄梅戏不断创新发展的全局中,突出受其影响的主要因素和环节,特意给予这些问题以专门的重点论述,这是该书研究思路创新的突出表现。

胡亏生同志毕业于中文专业,先后工作于安徽师范大学文学院、社会学院。我们虽是同事,但他比我年长,是我的老师辈,所以我们的关系是在师友之间。他勤奋学习,勤于思考的精神、习惯,他学习和工作中的那种认真细致的态度和作风,以及他对知识融会贯通、活学活用的能力、水平等,都给我留下了深刻的印象。胡亏生同志在各个方面都表现出自身的个性特点。俗话说,文如其人,这本书内容体系和结构是新的,思想观点和理性思维方式是新的,甚至于表述的方式也是新的。这一切的新颖独到都不是做作。我与胡亏生同志相处甚久,我深深地感到:这是作者将自己对生活的感受和体

验,对黄梅戏的感情和热爱,同时也是把自己的理性思考和一贯的做人做事的作风,渗透到该书的创作中的结果。

衷心祝愿黄梅戏兴旺发达,衷心祝愿本书发行成功!是为序。

安徽师范大学社会学院 李琳琦

二〇〇八年元月

目 录

序	李琳琦
绪 论	1
一、戏曲艺术的一般特征	1
二、戏曲艺术的社会功能	8
第一章 黄梅戏的文化定位	18
一、黄梅戏的地方性	18
二、黄梅戏的世俗性	24
三、黄梅戏的抒情性	32
四、黄梅戏的优越性	40
第二章 黄梅戏的神话剧	51
一、《天仙配》的成就与艺术地位	51
二、《龙女》等其他神话剧目的风采	58
第三章 黄梅戏的生活小戏	66
一、黄梅戏生活小戏的特色	66
二、《夫妻观灯》等生活小戏的赏析	72
第四章 黄梅戏的传统剧	81
一、黄梅戏的通俗性和大众化	81
二、黄梅戏传统剧目的艺术气质	86
三、花花世界的放歌和哀鸣——评《菜刀记》	96
四、黄梅戏与皖江区域性文化	103
第五章 黄梅戏的移植剧	118
一、黄梅戏的开放性和包容性	118
二、黄梅戏移植剧目的特点	125

第六章 黄梅戏的古典历史名剧	135
一、黄梅戏的传承性	135
二、黄梅戏整理上演古典名剧的特点	140
三、《墙头马上》的整理改编和上演	149
第七章 黄梅戏的改编剧	159
一、黄梅戏与文学作品的互动性	159
二、黄梅戏改编文学作品的成就	164
三、金芝的戏剧创作与艺术成就	173
第八章 黄梅戏的影视剧	195
一、黄梅戏的现代化和时代性	195
二、黄梅戏电影一览	200
三、黄梅戏电视剧拍摄年记	208
四、黄梅戏的 VCD 碟片	219
五、胡连翠与其导演的戏曲电视剧	226
六、汪静塑造的影视剧形象与《讨饭国舅》	240
七、电视剧《李师师与宋徽宗》赏析	253
第九章 新时期的黄梅戏	265
一、黄梅戏的改革创新	265
二、黄梅戏的新剧目的创作	273
三、黄梅戏的意境创造	280
四、黄梅戏的悲情戏的创新	290
五、新创剧目《半边月》赏析	300
六、黄新德的艺术道路与风采	
——黄梅戏的风格流派略论	306
七、韩再芬的舞台风貌与《徽州女人》	315
八、黄梅戏与精神文明建设“五个一工程”	328
九、开拓创新的五年(1997—2001)	
——述评《黄梅戏艺术》	343
第十章 黄梅戏在解放后的发展——“梅开三度”的研究	356
一、“梅开三度”说法的由来	357

二、“梅开一度”的风貌	360
三、“梅开二度”的概况	363
四、“梅开三度”的展望	367
五、“梅开三度”研究的理性思考	369
第十一章 附 录	375
一、黄梅戏传统剧目目录汇集	375
二、安庆市新创剧目一览(1976—2005)	380
主要参考书目、杂志和资料	388
后 记	390

绪 论

中国是一个历史悠久的文明古国。中国人民在其漫长的社会生活和物质生产中,创造了丰富多彩和辉煌无比的精神文化。戏曲艺术就是其中的一种。戏曲艺术从原始部落的劳动歌舞、祖先崇拜、图腾崇拜歌舞;上古时代的傩舞;宗教祭祀歌舞;以及后来的宫廷歌舞和民俗活动歌舞中而来。戏曲艺术自唐代的歌舞戏和参军戏问世后,到了宋元时代,基本上日臻完善。将戏曲艺术作为中华文化的独立部分,作为认识和研究的专门对象,那是近代的事。但这并不等于说,古代只有戏曲的社会现象,而没有对它作本质和规律的理性解说。相反,在浩如烟海的中国古时的文化典籍中,有其丰富深沉的戏曲艺术的理论、学说和思想。戏曲是中华民族独特的文化现象,是最典型的富含中国精神世俗和文化传统的文明成果。中国戏曲在世界文明中占有重要的领地。

一、戏曲艺术的一般特征

戏曲的概念、戏曲文学的基本要求、戏曲艺术的三大特征、戏曲理论研究状况等,是论证黄梅戏风貌的基础。这里给予简要的介绍。

(一) 戏曲的概念

所谓戏曲,就是戏与曲的结合。“戏曲”一词,最初出现在元末明初人陶宗仪的《南村辍耕录》中。他说,“唐有传奇,宋有戏曲、唱诨、词说,金有院本、杂剧、诸宫调。”但他没有对戏曲作进一步的解释。从诸多

典籍中看,戏者,包括杂耍、滑稽、百戏等。曲者,包括民谣、歌曲、词牌、曲赋等。戏曲作为世俗活动的进一步发展,其含义也就在不断变化。后来,即清代开始,戏者,主要专指戏文戏容;曲也者,主要专指音乐、声调、唱腔等。明清以后直到今日,戏曲才逐渐合为一股,作为一个专有名词,使其成为一个具有完整的内涵和表现的艺术形式。戏曲艺术作为一个独立的社会文化现象,真正登上中国文化史的殿堂,当从宋代杂剧、金院本、瓦舍、勾栏和书会、才人等出现始。作为“戏曲”的概念即人们对它的本质认识,大大晚于戏曲这一社会活动。这也符合先有社会活动现象,然后才有本质、规律的认识,即这一认识的发展原理和原则。戏曲艺术是以戏剧文学剧本为基础,以音乐、声腔为特色,以演员表演和歌唱为中心的综合性艺术。简单地说,戏曲艺术的本质就是以歌舞演绎故事。

(二)戏剧文学

剧本、脚本,是一剧之根本。创作戏剧文学剧本是戏剧全部活动展开的基础。文学是语言艺术。文学是社会生活及其本质在作家头脑中的反映。作家通过语言的叙述和描写,展现绚丽多彩的社会生活画卷,其核心是刻画塑造活动于社会生活舞台上的人物形象。因此,有时亦称文学就是人学。戏剧文学只是文学体裁样式中的一种,它以自身独特的表现方式区别于一般的文学作品。戏剧文学的基本性质和首要的特点是,整个作品主要由作品中的人物各以自己的语言和行动来塑造人物形象,表达作品的思想主题。因此,一方面要求各个人物的语言和行动能恰如其分表达他们各自的思想感情,表现他们的人物身份和个性;另一方面要求他们的语言和行动又能描绘出社会生活的总体面貌和本质,展示社会生活中不可避免的矛盾冲突。也就是说他们的言行是在一定的社会生活中发生的。表现个人和社会都是通过剧中人物语言和行动来实现的。戏剧文学作品另一个突出的性质特点是,整个作品要以社会生活的矛盾冲突作为作品构建的主要内容线索。这是因为,一方面戏剧中的各个人物都在特定的环境中生活,各个人都有自己的生活圈子和冲突,相互之间必

然也有冲突；另一方面戏剧人物相互之间的矛盾冲突，也正是联系各个人物关系及其冲突成为一个整体的纽带。每个人物都与其他人物具有矛盾冲突，才使他存活在这一整体中而具有意义。因此，没有矛盾冲突就没有戏剧，冲突是戏剧文学的灵魂。一部戏剧作品有没有“戏”，就看戏剧冲突有没有和怎样构造。进一步地说，戏剧文学的第三个典型的性质特点是，戏剧作品必须写出一定的人物之间的完整的冲突过程。这个冲突过程也就是其中各个人物在特定情景中，既有联系又有斗争的各种活动中形成的过程。冲突过程就是戏剧作品所要展现的基本故事情节。如果戏剧作品没有人物之间的冲突和斗争，就没有相互联系的纽带；如果戏剧中各个人物的冲突斗争不是整个社会生活的本质反映，就没有戏剧的故事情节的总体性、完整性。戏剧作家必须深刻地把握社会生活及其冲突矛盾。只有过去伪存真、去粗取精、由此及彼、由表及里的精心创作，才能使作品中的故事情节、矛盾冲突、人物性格以及思想主题等，更集中、更突出、更典型、更深刻和更有代表性地表现和反映社会生活。最后，戏剧文学作品是要按照戏剧矛盾冲突的展开过程，和人物形象在冲突过程中的性格表现来展现内容体系的。也就是说，是按照故事的发生、发展、高潮、结局，即起、承、转、合来构建内容体系和思想表现的。总的说来，戏剧文学既要叙事，更要抒情；既要写好散文体戏剧对白，更要写好韵文体人物唱词。戏剧文学还要受到一定的时间和空间限制。戏剧文学作品是较难把握的一种文学样式。戏剧文学根据作品的内容不同，主要是由于作品中矛盾冲突的性质和意义不同，特别是剧中主要人物的命运不同，又分为不同的体裁样式，即悲剧、喜剧和悲喜剧三种。古往今来的文人墨客、古今中外的数以万计的作家、艺术家，创作了不计其数的名垂史册的戏剧作品。他们的艺术成就不仅开创了戏剧史的辉煌，也为文学史的殿堂增加了绚丽的文化光彩。如宋元南戏中的高明的《琵琶记》、施惠的《拜月亭记》（《幽闺记》）；元代杂剧中的关汉卿的《窦娥冤》、王实甫的《西厢记》、马致远的《汉宫秋》、白朴的《梧桐雨》、郑光祖的《倩女离魂》；明代王世贞的《鸣凤记》、汤显祖的《牡丹亭》；清代洪昇的《长生殿》、孔尚任的

《桃花扇》、黄幡绰的《明心鉴》等等,这些伟大的作品如同秦文、汉赋、唐诗、宋词、元曲和明清小说《三国演义》、《西游记》、《水浒》、《红楼梦》等长篇一样,都以自己独特的文化光彩,永垂不朽于中华文化的文明史册。

(三) 戏曲艺术的特征

文学剧本是戏剧艺术的基础,要把它转化为具体的直观的可听可视的生动形象,还要经过演员的精彩表演和动情的歌唱。只有把反映社会生活的矛盾冲突和人物思想感情的文学剧本,转化为艺术性的形象再现于舞台,才能最终成为戏曲艺术。戏曲艺术是一门独立的艺术形式。戏曲艺术具有综合性、虚拟写意性和程式化等三大特点。

戏曲艺术是综合性艺术,是对其他相关艺术形式的综合。例如,小说和诗歌的语言艺术、音乐艺术、舞蹈艺术、绘画、雕塑艺术、琴瑟艺术、建筑艺术等。因此,有人称之为第七项艺术。所谓艺术综合,是对其他艺术形式的整合融合,是吸取众长、融合为另一种新的艺术形式。就是说,戏曲艺术具有“中国六艺”中的因素,但并不等于就是“六艺”相加之和。因此,也并非是说先有“六艺”,然后才有戏曲艺术。戏曲艺术的综合性,并不是由其他艺术拼凑而成的,而是服从戏曲演唱故事情节的需要而融化综合。中国的诗歌、音乐、舞蹈、绘画等六门艺术,有的是时间艺术或空间艺术,有的是视觉艺术或听觉艺术。戏曲艺术的综合性是将这些艺术形式整合为一个有机联系的相互取长补短的整体,共同为戏曲演绎和歌唱一个完整的故事服务。比如,戏剧人物的说白、唱词与小说、诗歌,唱腔与音乐及伴奏,表演动作与舞蹈,舞台美术和人物服饰与绘画、雕塑、建筑等艺术结合起来。在服从与服务于戏曲演唱故事需要这一整体思维里,中国的“六艺”都成了相互利用的要素,都成为了表现戏剧故事情节和人物思想感情的手段和工具。恰如其分地说,我们观看的虽然是一台戏,其实是在欣赏一台以演唱故事为中心的综合艺术的展示。

虚拟性是戏曲艺术的又一特性。虚拟性就是运用抽象写意的方

式方法,将广阔无垠的社会生活的时间与空间在极为有限的舞台上再现出来。虚拟性既是戏曲艺术表现生活的一种灵活性又是一种假定性。长期以来,戏曲表演者与欣赏者(观众)达成了一种共识和默契,即把有限的舞台时间和空间,当作自由流动的、不固定无定位的人生及社会生活的时间和空间,借以给予灵活和假定的解释。舞台时间和空间的界定,完全由某一正在演出的剧目来假定,说它是高山大河、宫廷庭院、山村洞房,它就是这个地点;说它是100年前、春夏秋冬、白天黑夜,它就是这个时间。千万里道路,说走完了就走完了;几十年恩怨,说在眼前就在眼前;从清晨到夜晚,从门口到河边,说长则长,说短则短。对此,中国的观众很理解也愿意接受。这样一来,就把戏曲艺术赖以生存的舞台局限性,通过虚拟、假定,巧妙地转化成了再现复杂多变的社会生活的灵活性和广阔性。虚拟性是中国戏曲艺术的本质特征和核心概念。中国的戏曲艺术是以虚拟的方法手段,再现千姿百态的社会生活,表达和抒发人物的思想感情的艺术。这一约定俗成的含义之所以被广大人民群众乐意接受和理解,是与艺术的本质在于写意有关。虚拟是为了更深刻地写意。中国戏曲艺术是“言心”和“表衷肠”的艺术。“言心”必超乎身物以外,“表衷肠”必追求一种舞台幻觉的内意向。戏曲表演把日常的语言动作歌舞化了,把社会生活中繁杂多变的人、情、物、事、理典型化了,把社会中各种矛盾冲突集中化、程式化了,把各种人物身份、面目、理念、价值观等类型化了。这一切都是为了通过虚拟、假定、寓意,更灵活更集中更有代表性地反映和表现社会生活的广阔性和深刻性。通过虚拟的戏曲程式和技巧,表现和反映社会生活和人物性格的本质,是戏曲艺术核心价值之所在。虚拟是艺术手段,不是主旨虚伪、不是玩假的手腕。戏曲艺术的虚拟是把“艺虚”与“事件的真实”两方面紧密联系起来的结点和纽带,充分地显示以舞台之虚映社会之实,以戏中之无衬社会之有,从而充分展示社会生活和人物关系的内在本质与神韵。就是说,戏曲虚拟性是一种假定的艺术真实,它必须反映和再现生活的真实。戏曲艺术以其虚拟的时空观念和动作表演,借助欣赏者的体验和想象,创造一种如诗如画、情景交融、自成