



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

中国 戏曲美学

朱恒夫 主编



南京大学出版社



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

中国 戏曲美学

朱恒夫 主编



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国戏曲美学 / 朱恒夫主编. —南京: 南京大学出版社,
2008. 11

ISBN 978 - 7 - 305 - 05267 - 5

I. 中… II. 朱… III. 戏曲—艺术美学—中国—高等学校—教材 IV. J801

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 164277 号

出版者 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮编 210093
网 址 <http://press.nju.edu.cn>
出版人 左 健
书 名 中国戏曲美学
主 编 朱恒夫
责任编辑 荣卫红 编辑热线 025 - 83592148
照 排 南京玄武湖印刷照排中心
印 刷 南京新洲印刷有限公司
开 本 787×960 1/16 印张 18 字数 295 千
版 次 2008 年 11 月第 1 版 2008 年 11 月第 1 次印刷
ISBN 978 - 7 - 305 - 05267 - 5
定 价 29.00 元
发行热线 025 - 83594756
电子邮箱 sales@press.nju.edu.cn(销售部)
nupress1@public1.ptt.js.cn

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换

主 编

朱恒夫

主要编写人员

厦门大学

郑尚宪教授

东南大学

王廷信教授

浙江大学

周明初教授

武汉大学

程芸教授

中国戏曲学院

海震教授

四川大学

李祥林教授

清华大学

林叶青副教授

南京大学

解玉峰副教授

同济大学

朱崇志副教授

苏州大学

王宁副教授

上海大学

赵晓红副教授

高度重视戏曲教育,弘扬民族 传统文化(序言)

杨叔子

在举国高校为全面贯彻与落实党的十七大精神,弘扬中华文化,提高高等教育质量中,我热烈祝贺《中国戏曲美学》这本教材的出版。

现在越来越多的人认识到,一个民族的文化是一个民族的根本,丢掉了自己传统文化的民族,所剩下的不过是一个种族而已;一个民族能够持续发展,最终凭借的是该民族的优秀文化,而不是其他。生物界的存在与演化靠的是基因的遗传与变异,人类社会的延续与发展靠的是文化的传承与创新。文化,它是人类社会的基因;民族文化,它是民族的基因。社会的一切活动都会过去,成为历史,凝为文化。《国家“十一五”时期文化发展规划纲要》的“序言”就明确指出:“文化是国家和民族的灵魂,集中体现了国家和民族的品格。”

中华民族的发展历史充分证明了文化对于民族的重要性。中华民族之所以能作为世界至今存在的唯一的文明古国,之所以有着连续而未中断的五千年的文明史,虽然在近现代饱受外国列强的欺侮与侵略,但前赴后继的顽强战斗,毕竟坚强不屈地站立了起来,又在短短的改革开放三十年中,覆地翻天,一改贫穷落后的面貌,大步走向富强,并成功地举办了第29届国际奥林匹克运动会,赢得了世界各国人民的敬重。靠的是什么?靠的就是优秀的民族文化。所以,《国家“十一五”时期文化发展规划纲要》的“序言”进一步深刻指出:“五千年悠久灿烂的中华文化,为人类文明进步做出了巨大贡献,是中华民族生生不息、国脉相承的精神纽带,是中华民族面临挑战以及各种复杂环境屹立不倒、历经劫难而百折不挠的力量源泉。”党的十七大号召我们,要“弘扬中华民族文化,建设中华民族共有的精神家园”。

一个民族是由其一个个的成员构成的,而一个民族的文化也是由其民族的成员承载着的。一个民族文化的兴衰存亡,是由其民族成员对待文化的态度所决定的。中华民族的文化之所以绵延不息并不断发扬光大,就是因为数千年来,上至精英下至平民的民族成员用实际行动传承与弘扬着传统文化的精神,他们忠于国家,热爱乡土,勇于开拓,不甘落后,行侠仗义,尊老爱幼,孝亲睦邻,抚孤恤寡,包容万象,以和为贵。于是社会总是光明多于黑暗,和协化解矛盾,统一战胜分裂,正气压倒邪气,进步打败落后。

然而,我记得,在20世纪80年代初,几位知名美籍华人教授十分忧虑地对我说:“中国内地教育有问题,出国的留学生中,有人的ABC(外语)很好,XYZ(科学技术)很好,懂得美元、英镑(个人经济算盘),却对长江黄河(祖国的地理)知之甚少,对文天祥、史可法(民族的历史)知之甚少,对《史记》、《资治通鉴》、《四书》、《老子》等蕴涵着传统文化精神的经典著作,几乎一无所知。他们将来能为中国,为中华民族服务吗?”这种现象,现在又是如何呢?这不能不令人警惕!胡锦涛同志一而再、再而三地郑重提出:“培养什么人,怎样培养人”是教育的主题。培养什么人与怎样培养人,两者不可分割。民族文化的教育在科技高速发展、经济全球化的今天,尤为重要。我一再认为,特别在当今世界,一个国家、一个民族,没有先进科技,一打就垮;而没有自己的文化,不打自垮。

令人高兴的是,中央领导与社会上的有识之士清醒地看到这一问题的严重性,高度重视对青少年学生进行民族传统文化的教育;有关领导部门要求高校开设系列的以传承与弘扬传统优秀民族文化为宗旨的人文素质课程。经过这几年的努力,人文素质教育已成了大学素质教育的有机组成部分。人文素质教育,其宗旨,是针对忽视人文教育,解决做人的问题;其重点,是加强民族文化教育,解决做中国人的问题;其核心,是交融科学教育与人文教育,解决做现代中国人的问题。加强民族传统文化的教学与实践也已经成了广大师生的迫切要求。而在人文素质教育诸课程中,戏曲教育则是突出且重要的一门。

戏曲是中华民族传统文化的显著形态,在许多人心目中,它是民族传统文化的代表。因其综合性的艺术特征,戏曲融入了民族传统的人生观、道德观、伦理观、价值观,与传统的文学、风俗、音乐、舞蹈、服装、绘画、雕塑、园林等,以神似胜于形似而体现了写意的美学特征,反映了民族的审美心理。可以说,它是民族传统文化的结晶,蕴涵着民族的哲学,展现了多种形式的民

族艺术。

戏曲的剧目数以千计，大多数的内容是积极的、健康的、向上的。从先秦到近现代的历史，戏曲都有所反映，通过它们，可以纵览历史的风云，从而加深对历史的认识。戏曲舞台上有着无数鲜活而感人的正面人物形象，这些形象已成了中华民族的道德楷模，例如精忠报国的岳飞、忠义满门的杨家将、以公为重的蔣相如与廉颇、公正清廉的包拯、不屈于黑暗势力的窦娥、孝顺克己的赵五娘、执著追求爱情的白素贞、正气凌云而又智慧超群的阿庆嫂，等等，这些人物形象无疑能陶冶我们的情操，活跃我们的思维，升华我们的精神境界。戏曲的曲词都是由诗的语言构成的，如《西厢记》的“长亭送别”中的[正官端正好]：“碧云天，黄花地，西风紧，北雁南飞。晓来谁染霜林醉？总是离人泪！”那美妙的意境、深厚的情感、雅致的词句、抑扬顿挫的节奏，都能给予我们不可名状的美感。又如《桃花扇》的“哀江南”中的[离亭燕带歇拍煞]：“俺曾见金陵玉殿莺啼晓，秦淮水榭花开早，谁知容易冰消。眼看他起朱楼，眼看他宴宾客，眼看他楼塌了。这青苔碧瓦堆，俺曾睡风流觉，将五十年兴亡看饱。”感人肺腑的语言，余音不绝的韵律，深沉而鲜活的历史感，多么发人深省！反复咀嚼，余味难尽！

我国戏曲的演唱与起源于欧洲的歌剧、舞剧、话剧等完全不同，它将唱、念、做、打融于一炉，凝于一体。每一个剧种的唱腔都有着鲜明的地域特色，或高亢激越，或深沉隽永，或纤徐缠绵，这与唱腔音乐源于当地的民歌有着直接的关系。那种带有乡土语音的歌唱与念白会使观众心酣耳热，油然而起浓郁的乡情。传统戏曲的表演动作，都是程式化、舞蹈化的，所谓“无动不舞”，它们从生活动作中将最本质的特征提炼出来而加以美化，几乎每一个动作都是那样的优美而深刻，那样的动人而难忘。如京剧艺术大师梅兰芳所演的京剧《贵妃醉酒》，让人百看不厌，常看常新，那“衔杯下腰”、“卧鱼闻花”、“醉步”等一系列的表演动作将一位久居深宫、心情压抑、仅在醉后才能暴露出真我的妃子的复杂心态，表现得如此淋漓尽致！

总之，戏曲既是我们民族艺术的瑰宝，能让我们产生赏心悦目的美感，能教我们留下思而愈新的感悟；也是传统优秀文化的载体，能提供给我们丰富的精神营养，能提升我们高尚的人生境界；同时，还能给我们深刻的哲理启示，实中有虚，虚中有实，真中有假，假中有真，今中有古，古中有今，“舞台小世界，世界大舞台”。

正是出于这样的认识，长期从事戏曲及有关方面的研究与教学的朱恒

夫教授,多年来为大学生开设了“戏曲欣赏”、“戏曲美学”等课程,还组织大学生昆曲社,请专业的戏曲演员教习曲唱、排演剧目,在戏曲教育方面取得了值得称赞的好成绩。

现在,他又组织了十多所名牌高校的专家编写普通高等教育“十一五”国家级规划教材《中国戏曲美学》,来解决非专业的戏曲教育长期以来缺乏教材的大问题。

没有美,就没有和谐。在我国构建和谐社会、和谐文化中,美学的教育占有重要位置。本教材以欧洲戏剧为参照,背靠中华文化,面向我国实际,立足中国特点,致力从美学的角度审视中国的戏曲,清晰地勾勒了戏曲的发展线索,深刻地揭示了戏曲的艺术特征,详细地介绍了我国主要剧种的历史与艺术形态,评述了戏曲中家喻户晓的典型人物形象,尤其对悲剧与喜剧的美学特征作了独到而深刻的阐述。

通过本教材的教学,学生可以比较了解戏曲的发展历史、艺术特征与重要的剧目,会认识到戏曲艺术的价值,会受到戏曲中所蕴涵的民族传统文化的熏陶,甚至会由此迷恋上戏曲,为振兴戏曲的事业、为弘扬中华文化而发挥积极的作用。

本教材的问世还有一个重要的意义,就是有利于中小学从事戏曲教育的师资培养,以落实教育部在中小学实施戏曲教育的指示精神。

鉴于本教材这样的价值,鉴于我校与兄弟高校十余年有关京剧教学的成功实践,我乐意向各普通高校、师范院校以及一些专科学校对本教材予以推荐。我怀有与编著者的心情,“嚶其鸣矣,求其友声”,衷心希望读者对本教材不妥、不足、不确切之处,提出批评建议。谨为之序。

(序言作者为中国科学院院士、原华中理工大学校长、教育部大学生人文素质教育指导委员会主任)

目 录

第一章 戏曲的美学特征	1
第一节 戏曲是一门高度综合性的艺术.....	1
第二节 戏曲具有突出的写意性.....	8
第三节 戏曲具有鲜明的地域文化色彩	14
第二章 戏曲的发生与发展	18
第一节 先秦至唐末:歌、舞、说白、故事,从平行发展到趋向综合	18
第二节 宋代都市:将唱、念、做、打等表演伎艺熔于一炉,从而 形成戏曲	26
第三节 南方文化的艺术结晶——南戏	32
第四节 元杂剧——绚丽的戏曲之花	36
第五节 称霸剧坛两百多年的明清传奇	48
第六节 徽汉合流而产生的新剧种——京剧	61
第三章 主要地方戏曲剧种的历史与艺术形态	67
第一节 莆仙戏	67
第二节 秦 腔	74
第三节 汉 剧	79
第四节 川 剧	83
第五节 豫 剧	89
第六节 黄梅戏	94
第七节 越 剧	99
第四章 戏曲悲剧的美学特征	104
第一节 戏曲悲剧概述.....	104
第二节 戏曲悲剧的美学特征.....	114

第三节	戏曲悲剧的审美价值·····	125
第五章	戏曲喜剧的美学特征 ·····	132
第一节	戏曲喜剧概述·····	133
第二节	戏曲喜剧的美学特征·····	139
第三节	戏曲喜剧的审美价值·····	152
第六章	戏曲人物形象的美学意义 ·····	156
第一节	岳飞:忠勇报国,大公无私·····	156
第二节	包公:清正廉明,为民做主·····	159
第三节	赵五娘、乔雪梅:克己负重,以利他人·····	163
第四节	窦娥、杨三姐:坚强不屈,反抗黑暗·····	167
第五节	崔莺莺、杜丽娘:追求爱情,坚定执著·····	171
第六节	宋士杰、阿庆嫂:仗义助弱,智慧超群·····	179
第七章	戏曲舞台美术与音乐唱腔的艺术形态 ·····	186
第一节	脸谱的美学特征·····	186
第二节	戏曲服饰艺术·····	192
第三节	戏曲音乐的艺术形态·····	202
第八章	戏曲行当的表演特征 ·····	217
第一节	唱念做打与脚色行当·····	217
第二节	京剧各行当的表演特点·····	223
第三节	京剧各行当主要艺术流派的表演特色·····	230
第九章	戏曲在现当代的探索与实践 ·····	251
第一节	晚清至 20 世纪 80 年代之前的戏曲改革·····	251
第二节	新时期的戏曲探索与实践·····	258
第三节	戏曲的出路在于回归民间·····	264
	参考书目 ·····	272
	后 记 ·····	274

第一章 戏曲的美学特征

戏曲,因其独特的表现形式与所表演的内容,具有鲜明的中国特色,故而在世界戏剧之林中,有着很高的审美价值。

由于它的文学、音乐、舞蹈、表演、舞美等渗透着民族传统的优秀文化,故而,它被人们看做中华民族文化的代表。人们说起戏曲,就自然地 and 中华民族的优秀文化联系在一起。

戏曲自宋代形成之后,一直到 20 世纪 80 年代初,是我们民族主要的艺术欣赏对象,又因它已融入到岁时节日的风俗之中,成了人们生活内容的一个有机的组成部分,因此,它对中国人的生活方式、语言、心理、审美趣味产生过深刻的影响,即如语言,在汉语的词汇中就有许多出自于戏曲的术语。

因戏曲从诞生时起,受所经历过的时代之政治、经济、宗教和其他艺术种类的影响,不断地变化着,有时则发生显著的变化,因而,从纵的方面来说,虽然统称为戏曲,但有宋杂剧、金院本、元杂剧、南戏、明清传奇、地方花部之区别。从横的方面来说,活动于各地的戏曲因受当地方言、民歌、风俗、传说故事等因素的影响,都打上了鲜明的地方烙印,产生了数百个戏曲剧种,它们之间在形式与内容上也有很大的差别。正因为不同时代与不同地方的戏曲之间有着很大的差异,所以,人们很难用一两句话把什么是戏曲的问题说清楚。

要正确地揭示出戏曲的艺术或美学特征,必须以既是历史的又是现实的眼光,并将戏曲置于世界戏剧的坐标系中进行审视,方能切近它的本质。

第一节 戏曲是一门高度综合性的艺术

人类社会中的艺术种类可谓五花八门、多种多样,但我们可以把它们归

纳为两大类：一种是时间的艺术，另一种是空间的艺术。所谓时间的艺术，就是依赖于时间而存在的艺术。若没有一点点的时间，这种艺术就无法展示，如音乐、歌唱、朗诵等；所谓空间的艺术，就是依赖于空间而存在的艺术，没有空间，也就没有这种艺术，如雕塑、建筑、绘画、服饰等。而戏剧，则是将时间艺术与空间艺术结合起来的一种艺术，戏剧中有歌，有舞，有朗诵，有服饰，有绘画，因此，戏剧是一门综合性的艺术。不论是欧洲早期的戏剧，还是欧美的当代戏剧，只要是戏剧，就一定是一门综合性的艺术，戏曲是戏剧中的一种，自然也不例外。

然而，中国戏曲与欧美的戏剧相比，其综合的程度不同。欧美的戏剧，从纵横两个方面来说，它们总是侧重于一个方面。回顾一下西方的戏剧形式，即可了解到这一点。

诗剧。欧洲19世纪以前的剧本，大多是以诗歌的语言来衍述故事、表情达意，因而称之为诗剧。像古希腊的悲剧由话语(Logos)和歌唱(melos,“唱版”)组成，话语也不是平常的说话，而是用三音段或六音步的短长格来表述，而唱段则采用众多的抒情格写成，也就是说，不论是说还是唱，其语言都是诗歌的形式。如著名的悲剧作家埃斯库罗斯(Aischulos)所写的《被缚的普罗米修斯》，扮演“强权”的角色在开场时唱道：

这里是世界的边端，我们来到这片荒野，
斯库里亚的峭壁，人迹不到的世界。
现在，赫法伊斯托斯，执行你的使命，
父亲(指宙斯)对你的训言，把这个恶棍
钉上高耸的绝壁，用不可破毁的
金刚硬石，紧紧箍绑的锁链。
他偷盗你的专利，炽热的火焰，那是你的
花朵，催产所有的技艺，送给凡人，由此犯下
错恶，必然受到众神惩戒，
以便让他吸取教训，不再助爱
凡人，仰服宙斯的威严。^①

每一句话都不是平常的口语，而都具有诗的辞格与诗的韵律。可以这样说，整部剧的语言都是诗或诗化的语言，演员或歌或诵的，都是诗歌。由

^① 《埃斯库罗斯悲剧集》，第216页。陈中梅译。沈阳，辽宁教育出版社1999年版。

此,我们就不难理解亚里士多德探讨戏剧艺术的理论著作何以被名为《诗学》了。

伟大的英国戏剧家莎士比亚(William Shakespeare, 1564—1616)所作的也是诗剧,尽管人物的对白语言比起古希腊时期的戏剧,通俗易懂,平白如话,但诗的节奏、韵律仍然非常强烈与鲜明,诗的意味也极为浓郁,如《仲夏梦之夜》中的赫米娅对拉山德说:

我的好拉山德!
凭着丘比特最坚硬的弓,
凭着他的金镞之箭,
凭着维纳斯鸽子的纯洁,
凭着那结合灵魂、祐佑爱情的神力,
凭着古代迦太基女王焚身的烈火,
当她看见她那负心的特洛亚人扬帆而去的时候,
凭着一切男子所毁弃的誓约——
那数目远远超过了女子所曾说过的,
我向你发誓,

明天一定会到你所指定的地方跟你约会。^①

我们看莎士比亚的戏剧,除了在剧情、表演上得到艺术的享受之外,还因演员用美妙的声音吟诵诗歌而得到审美上的快感。

歌剧 该种戏剧形式产生于16世纪末的意大利,后流行于欧洲各地。它虽然综合了音乐、诗歌、舞蹈等艺术,但以歌唱为主。通常由咏叹调、宣叙调或重唱、合唱、序曲、间奏曲、舞曲等组成。说白很少。许多剧目从大幕开启到剧目结束,没有一句念白。其音乐与歌唱都比较悦耳动听,观众对于歌剧的欣赏主要是“听”,而不是“看”;演员的功夫也主要体现在“唱”上,而不是“演”。我们谈到它的代表作,往往是和该剧的某一段的歌唱联系起来的,如说到《蝴蝶夫人》,自然地就会想到其咏叹调《晴朗的一天》;论到《茶花女》,耳边就会回荡起《为什么我的心会如此激动》。

歌剧的重唱会有满台歌声的效果。像莫扎特的《费加罗的婚礼》中有七重唱,十几个人一起唱,该剧还分组歌唱,一组三、五个人,各叙述自己的主张,有同情费加罗的,有同情伯爵的,还有看笑话的。歌剧的编剧,即作曲

^① 《莎士比亚经典喜剧》,第82页。朱生豪译。北京,京华出版社2006年版。

家,他的卓越功力就表现在能把许多不同的戏剧音乐形象同时组织在一个音响和协、富有激情的音乐段落里面。

总之,歌剧的重点在于配乐的歌唱。

舞剧。它是综合音乐、美术、舞蹈于同一舞台空间的戏剧艺术形式。但侧重点是舞,舞蹈是它最主要的表现手段,演员在台上既不念白也不歌唱,完全依靠形体的表现力来完成所有的戏剧要求——主题思想的阐述、矛盾冲突的展现、人物性格的塑造。它的表演者首先是舞蹈演员,然后才是戏剧演员。它需要演员通过优美的舞姿、形体的韵律与动作的高超技巧来赢得观众的赞赏。舞剧的编剧重心不是在文学上,而是在舞蹈动作的编排上。舞剧的最高形式为芭蕾舞,它的舞蹈格式有独舞、双人舞和多人舞。独舞犹如一般戏剧中的独白、歌剧中的咏叹调一样,长于刻画人物性格和抒发内心情感。群舞则用来渲染、烘托气氛、调剂色彩。观众观赏舞剧,兴趣点不是在故事情节上,而主要在演员的舞蹈上,因男女演员组成的舞队排成各种图形,表演优雅的轮舞、圆舞而赏心悦目。观众忘不了像《天鹅湖》的“群鹅舞”、《吉赛尔》第二幕的“群灵舞”、《希尔维亚》第一幕的“猎神舞”,等等。

话剧。以对话和动作为主要表现手段。其表演追求真实、自然,一如生活。它出现在19世纪中叶的欧洲。开始表现出批判社会、关注人生、提出令人思考的问题的现实主义精神,如挪威戏剧家易卜生的《玩偶之家》与《人民公敌》等。传统的话剧表演理论要求表演者在舞台上忘记掉自己,完全变成所演的人物,也不受剧场中观众的干扰,全身心地投入,以逼真地再现所表演的某一个情境或某个环境中的生活。就其表现形式来说,几乎没有音乐、舞蹈、歌唱,甚至也不穿着经过艺术加工的服饰,舞台上的演员主要是在说话,观众考量这种戏剧质量高低的尺度也是看他们所说的话是否具有个性,是否具有潜台词,是否能推动情节的发展和是否有助于塑造人物的形象。

由上述可以看出,欧洲的主要戏剧形式虽然也是综合性艺术,但每一种戏剧形式都偏重于一种表现手段,诗剧偏重于诗的语言,歌剧奉现给观众的是咏叹调等有高度技巧的歌唱,舞剧则以舞蹈为戏剧的主要表现手段,而话剧则用人物之间的对话来反映社会生活与各色人生。

而中国的戏曲则和上述的各种戏剧形式不一样,它将时间的艺术与空间的艺术高度地融合在一起,并形成一個有机的整体。

戏曲是诗化了的戏剧,无论是在语言、表演,还是在题意的表述上,都洋

溢着诗的精神。我们以南戏代表作《琵琶记》为例,来分析戏曲诗性的审美特征。戏文一开场,由副末来报告写作此戏文的目的与剧情大意,他用的是[水调歌头]与[沁园春]两首词。其[水调歌头]云:

秋灯明翠幙,夜案览芸编。今来古往,其间故事几多般。少甚佳人才子,也有神仙幽怪,琐碎不堪观。正是不关风化体,纵好也徒然。

论传奇,乐人易,动人难。知音君子,这般另作眼儿看,休论插科打诨,也不寻官教调,只看子孝共妻贤。正是骅骝方独步,万马敢争先。

这是诗歌的念诵,除此之外,人物下场时也要诵诗,所诵的称之为“下场诗”。如第四出蔡伯喈念诵的下场诗是:

急办行装赴试闈,父亲严命怎生违?

一举首登龙虎榜,十年身到凤凰池。

至于所歌唱的曲子,更是诗歌体。从北杂剧、南戏到明清传奇,每一折或每一出的曲词都是由几支或十几支曲子组成的套曲,而单只的曲子一如散曲中的小令。其歌词绝不是平常化的口语,而是用雅化的词语按照曲律的规范来构成有韵味的诗句。

最能体现戏曲的诗性精神的是剧作者借助于戏剧的载体,言志抒情,融入了作者自己对理想社会与理想人生的看法。《琵琶记》的作者高明在其剧作中通过赵五娘、蔡伯喈等人的形象表现了他关于社会与人生的理想构图,即,做人子媳的,应该对父母公婆尽孝,即使牺牲自己也在所不惜;做人臣子的,应该对国家、君王尽忠,如若忠孝发生矛盾,则以忠代孝;而人在社会中,应该济危扶困、乐施好善、尊重他人、和睦相处,而不能尔虞我诈、坑蒙拐骗、见利忘义,将自己的幸福建立在别人的痛苦之上。在实际生活中,像赵五娘那样克己孝亲、贤惠勤劳,像蔡伯喈那样弃家尽忠、又不忘父母发妻,像张大公那样仗义助人、慷慨解囊的人还是不多见的,可以说,都是经过剧作者诗化了的人物。他们的所作所为,会将观众带进一个诗的境界。

戏曲是歌唱的艺术。元杂剧时,因能歌者较少,故一剧只有一人歌唱,旦角唱者为旦本,末角唱者为末本。到了南戏与明清传奇时,每一个角色都可以唱。一本戏做下来,演员需要唱两百多支曲子。戏曲演出时,可谓锣鼓喧天,丝竹缭绕,歌声飞扬。许多人对戏曲的兴趣主要在歌唱上,他们不是看戏,而是“听”戏,欣赏黄钟大吕的奏乐,谛听演员或如莺啭或如雷鸣的声音,被观众推崇的演员多半是因为唱得好,形成特色后,引得一部分观众异常地迷恋,并标榜他们的唱腔为“梅派唱腔”、“程派唱腔”等。就一个剧种而

言,如若声腔不悦耳动听,不能赢得大多数观众的喜爱,是绝不能够生存下去的,更无流向外埠之可能。越剧若没有柔丽婉转的唱腔,就不可能从绍兴的“的笃戏”走过百年历程,成长为全国知名的剧种。京剧的歌唱若不能使大江南北的人产生美感,则绝不可能成为“国剧”。由此可见,“曲”在戏曲中处于中心的地位,戏是文学、表演、舞美的载体,是为“曲”的表现而服务的。可以说,没有曲,就没有戏曲的存在。歌唱,是戏曲最主要的元素。

舞蹈在戏曲中称为“做”,戏曲演员可谓“无动不舞”。因此,演员从一上场就进入了舞蹈的状态。各种舞蹈化的形体动作总称之为“身段”。许多身段是固定的、程式化了的,如“云手”、“抖袖”、“起霸”、“走边”等。有些“身段”极为漂亮,如“云步”,这种舞蹈动作是根据微风吹动浮云逐渐移动的形狀而设计成的。演员表演时上身不动,两脚并齐,向左方移动时,脚掌向左方挪动半步,接着脚跟也向左方移动半步,如此反复进行。向右方移动时,动作相同。京剧《贵妃醉酒》中当杨玉环唱“长空雁儿飞”时,所走的即是云步。戏曲演员在舞台上的举手投足、一颦一笑,都不是自然状态的,而是舞蹈的、艺术的。即如手的姿势,绝不会随意摆放,而是结合剧情作舞蹈状。京剧仅旦角的指法与眼神协调的,就有天、地、日、月、夜、风、云、雷、雨、雪、山、水、石、鱼、浪、草、木、鸟、花、香、你、我、来、去、转、开、关、避、眠、美、容、眼、胸、膀、皮、眉、口、心、拳、茶、酒、饭、筷、碗、哭、笑、羞、怒、酸等 50 余种。最为人们常见的是“兰花指”——拇指搭住中指指根,食指用劲,软而有力,形如兰花,辅之以动作,其造形是极美的。

“武打”与杂技是西方戏剧的表演中没有的元素,但在戏曲中都是重要的表演手段。因戏曲中有许多战争的题材,少不了打斗的场面,于是就有了武生、武旦、武丑、武净、刺杀旦等行当。又因戏曲在其发展过程中吸收了杂技的技艺,舞台上自然就有了杂技的场面。常见的武打与杂技的动作有“翻斤斗”、“摔抢背”、“窜扑虎”、“吊毛”、“硬跷”、“软跷”、“变脸”、“喷火”、“椅子功”、“托盘”等。戏曲舞台上的武打与杂技绝不等同于单纯的武打与杂技的表演,它们已经融进了剧情之中,是戏曲表演的有机的不可分割的一个部分,为展开剧情、塑造人物的形象、阐述剧意服务。著名京剧武生表演艺术家盖叫天先生从小练就了过硬的把子功、毯子功,在刀枪剑棒、挪腾扑跃方面不亚于一个专业的武术艺人,早年他演武生拿的都是真刀实枪,能从四五把椅子架叠起来的高处滚跌下来而毫发无损。然而他在舞台上所做的不是武术表演,而是戏曲表演。他是这样表演《武松打虎》的:

……演武松过猛不行,过于秀气也不行,他正直、勇敢、年轻,所以要在威武中透出英俊。英雄是美的,不能光演出英雄就算数,还要演出“美”英雄的特点来。……这时武松来到山冈,正是日落近黄昏的时候。初冬天气,山上枯树群鸦,落叶遍地。一阵狂风过后,吹得满山哗啦啦响成一片,卷起枯叶满天飞舞。武松在暮色苍茫中,拽着哨棒,迈开大步,一路走来。……虎乍一见人,也迟疑了一下,人与虎相持片刻,虎随即扑了上来。武松一转身用棍一拨,闪了开去,亮一个“背棍式”。骑马蹲裆双手握棍搁在左肩上,这样的棍法,一可以戳,二可以打。虎再扑,武松又闪过,双手举棍用尽全身力气猛然一击。这一击与前面的那些身段不同,前面是随着唱词:“呵……吓得俺魂飞胆销!”边唱边舞的,因为是舞蹈,就得按照戏曲身段的要求来做。……^①

可见,一位武生演员演出以武打为重头的戏,并不是以武打的精彩场面来邀得观众的喝好,而是始终注意特定的情境与人物的身份、性格,是把武打、特技运用到“戏”的表演之中。

除了上述的“唱、念、做、打”之外,戏曲还融入了服饰、雕塑、建筑等艺术。服饰艺术在表演故事所发生的时代、区域、人物的性格和情节的发展方面起着其他艺术质素不可替代的作用。由于服饰经过了人们的艺术加工,比起生活服饰,更美,也更富有民族性。一个扮儒生的演员或者一个扮大家闺秀的演员,即使年近花甲,但只要穿戴起生旦的服饰,立时就会变得儒雅风流或娴淑幽静;一个容貌平常、身材中等的演员,只要穿戴起将军的服饰,马上就会显得威武、勇猛,令人望而生畏。它们也绝非是一般艺术性的服饰,而是融入了民族文化、舞台艺术和中国历代人民的审美趣味的一种服饰。雕塑在戏曲舞台上不时出现,其造型就是亮相,当主要人物出场或在情节发展的高潮中,就会以一种端然不动的姿势,铸成一座雕像,将人物的动作、形态、情感定格,以给观众深刻的印象。建筑艺术在戏曲中的体现有三个方面:一是在具体的剧目中,如《失空斩》中的城墙;二是舞台上虚拟的室内室外、厅堂院落、酒店旅馆、衙门寺庙,观众虽然看不见具体的建筑,但由剧中人物的描述与表演者的跨门槛、敲门、进出等动作中,能意识到建筑的存在;三是演戏的场所——戏楼。许多戏楼雕梁画栋、飞檐重阁,与高质量的戏曲表演相得益彰,对戏曲的演出具有一种装饰性的艺术效果。

^① 《粉墨春秋》,第209页。北京,中国戏剧出版社1984年版。