

百家艺术课堂文库



# 中国戏曲美学

陈多著



上海百家出版社  
Shanghai Baijia Publishing House



上架建议 戏曲美学/教育

ISBN 978-7-5475-0059-0



9 787547 500590 >

定价: 39.00元

<http://www.bjph.net>

百家艺术课堂文库

# 中国戏曲美学

陈多著



上海百家出版社  
Shanghai Baia Publishing House

## 图书在版编目(CIP)数据

中国戏曲美学/陈多著. —上海: 百家出版社, 2010. 3  
(百家艺术课堂文库)  
ISBN 978-7-5475-0059-0

I. 中… II. 陈… III. 戏曲-艺术美学-研究-中国  
IV. J801

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 027925 号

丛 书 名 百家艺术课堂文库  
书 名 中国戏曲美学  
著 者 陈 多  
责任编辑 计 敏  
封面设计 梁业礼  
出版发行 上海文艺出版(集团)有限公司(www.shwenyi.com)  
上海百家出版社(www.bjph.net)  
地 址 上海市瞿溪路 1365 弄 3 号 (200032)  
经 销 各地新华书店  
照 排 南京展望文化发展有限公司  
印 刷 上海书刊印刷有限公司  
开 本 700×1000 毫米 1/16  
印 张 18  
字 数 293 000  
版 次 2010 年 3 月第 1 版 2010 年 3 月第 1 次印刷  
ISBN 978-7-5475-0059-0/J·013  
定 价 39.00 元

---

上海百家出版社常年法律顾问: 上海誉嘉律师事务所  
田原律师(13501917060)  
商瑜律师(13501679328)

## 出版缘起

《百家艺术课堂文库》是由上海戏剧学院、上海音乐学院、上海文艺出版(集团)有限公司共同发起,广邀全国艺术教育界的名师编写的一套大型高等艺术教育普及读物。全套书计划推出100种,每年计划推出20种,涵盖文学、音乐、美术、舞蹈、电影、戏剧、建筑等主要学科领域。

《百家艺术课堂文库》的定位是“艺术通识教育”,力求推出一套高品位、高质量的艺术普及读物,通过各位艺术名家畅谈艺术人文诸专业领域自成一家之言之成果,让渴求艺术人文熏陶的青年学子犹如游学于高等艺术学府,亲炙名师教泽。这套书可以作为艺术院校与非艺术类院校大学生的选修课教材和课外读物。

1999年6月13日,中共中央、国务院《关于深化教育改革全面推进素质教育的决定》明确提出:“实施素质教育,必须把德育、智育、体育、美育等有机地统一在教育活动的各个环节中。”“美育不仅能陶冶情操、提高素养,而且有助于开发智力,对于促进学生全面发展具有不可替代的作用。要尽快改变学校美育工作薄弱的状况,将美育融入学校教育全过程。”教育家蔡元培先生认为美育可以“陶冶活泼敏锐之性灵,养成高尚纯洁之人格”。对于美育的作用,《礼记·乐记》亦早有记载:“乐也者,圣人之所乐也,而可以善民心,其感



人深，其移风易俗，故先王著其教也。”音乐艺术不仅仅使民心向善，感动人心，还能起到移风易俗的作用。这是古代中国文化中对于艺术形式之一的音乐的教化功能的肯定。《百家艺术课堂文库》便是从这一理念出发，试图通过各个艺术领域的课堂，最终达到美育之功能。

《百家艺术课堂文库》是一个开放性文库，课题追求经典性、创新性、前瞻性、权威性和可读性，其中既有原创选题，也有翻译选题。在这套文库中，我们将遵循“百家争鸣，百花齐放”之原则，兼容并蓄、海纳百川之心态，让艺术课堂有别于传统课堂，呈现出开放、多元与包容之特色。我们将怀着“把心交给读者”之情怀，本着“博达精诚”之精神，努力使一堂堂精彩纷呈的知识传授，转化为纸上的艺苑风景线，使无缘身临其境的普通读者，也能借助《百家艺术课堂文库》，了解当代校园艺术文化知识、思想与学术的发展，为促进高校和社会的互动，普及艺术教育，促进文化积累奉献力量。

《百家艺术课堂文库》将陆续出版，祈望艺术教育界和读者齐力支持，一起来努力创造一项宏大的艺术教育工程！

《百家艺术课堂文库》编委会

2008年12月28日

# 序

20世纪的后二十年,我在上海戏剧学院的本科生和一些省市的戏曲进修班中多次开设过有关戏曲美学特征的课程,开始只是备有讲授提纲,继而写成讲义,并在讲授过程中随时加以修订。转入新旧世纪交替之际,我也已年届七十而进入“发挥余热”阶段,于是再一次对它进行整理,才成为现在这部书稿。

开始几年,讲授的内容基本是遵循一些颇具权威性的观点,如说戏曲的美学特征有综合性、节奏性、虚拟性、程式性,“剧本剧本,一剧之本”等等。确实也不难由戏曲艺术实践中举例来说明它,因而倒也颇讲得有理论、有实例,头头是道。但我是基本奉行“对任何事情都要问一个为什么,都要经过自己头脑的周密思考,想一想它是否符合实际,是否真有道理”的。于是逐渐发现其中有些问题事实上我是没有弄清楚它“是否符合实际,是否真有道理”的,自己也就颇以为憾的无法向学员讲清楚。例如作为前提,戏曲为什么会有综合性、节奏性、虚拟性、程式性等等特征,为什么必然要以这些“性”为特征呢?进而至于较具体的问题,如所谓“综合”,其对象可多可少,那么戏曲“综合”对象多少的“临界点”的量化标准何在?它的“综合”又有何特点?又如“程式性”,早在20世纪20年代创始说“程式化”是戏曲的一个特出之点的赵太侅先生就举出绘画、雕塑、歌剧等为例,着重指出“艺术根本都是程式组织成的”,程式“是各种艺术所由成立之基本成分”;那么,为什么单单以之作为戏曲的特征呢?(其实所谓戏曲的“节奏性”特征也有这个问题,因为不论是时间艺



术、还是空间艺术，我举不出不讲求节奏的艺术品种。)再如时常说的戏曲结构特点之一是“有话便长，无话便短”，也令我生疑。请问：除了“懒婆娘的裹脚布，又臭又长”的“党八股”文章之外，难道有任何艺术不同于戏曲而以其反面“有话便短，无话便长”为特性吗？诸如此类的问题还有若干。

在我所读到的一些颇具权威性的图书、论文中，却找不到对这些问题的现成答案，似乎这在它们那里并不成其为问题。但是我却认为这不仅是问题，而且既然要谈论戏曲的美学特征，就必须要去思索这些问题，寻找它们的答案。怎样去寻求呢？

不论中国和外国都有着一些神话或传说，讲的是戏剧是由某某神或人创作的，戏剧的样子、特征就是由他们先验地制定的。也有人说戏曲的特征主要是千百年来人们戏曲实践、创造积累的因素在起作用而形成的“无理可喻”的“习惯成自然”。我们当然不相信这些“简明”的回答。

于是我就遵循着这样的认识论，从探讨戏曲有着哪些独具的特殊的矛盾入手，把思考的课题规定为戏曲究竟具有哪些特征？为什么必然有这些特征？经过边研究、边讲授、边改进地逐渐积累，终于形成了自己的较有系统的看法。我以为决定不同艺术品类各具特殊本质的最根本的原因、根据，在于它所采取的塑造形象的物质媒介(工具)和所要反映的社会生活间的特殊矛盾。“戏曲者，谓以歌舞演故事也”(《戏曲考原》)，所以戏曲的特殊矛盾即在于它是采用“音乐和舞蹈”为主要表现手段来扮演角色反映生活；由于它的制约，戏曲美学特征可以由基本样式、表达内容、表现方法和技巧特点四个方面概括为口诀式的十六个字：

舞容歌声，动人以情，意主形从，美形取胜。

而我过去讲课时所说的综合性、节奏性、虚拟性、程式性等戏曲的美学特征，并没有切中要害。因为如戏曲的“综合性”，其独具的、不同于其他综合艺术的特点，即端在于它是以音乐和舞蹈作为创造形象、统帅全局的主导手段；而其他被综合的成分则只被当做附庸或助手，起着帮助主导手段共同进行艺术形象创造的任务。又如戏曲的“程式性”、“虚拟性”，其实质不过是“舞容歌



声”的直接、具体的表现形式,也即是使一切动作都带上舞蹈化的节奏、动律、线条和神韵,从而使之具有舞蹈的空间美、动态美、韵律美的成分;使一切声音都带上音乐化的节奏、旋律、音阶调色和音色,从而使之具有音乐美的性质。至于“节奏性”,则似乎更谈不上是戏曲所独具的美学特征了。其详细、具体的内容都写在本书中,这里就毋庸赘述了。

正是所谓“不识庐山真面目,只缘身在此山中”,由于长期浸淫于书稿之中,对它的有些方面,反倒是“如入鲍鱼之肆,久而不闻其臭”,缺乏认知能力了。及至将书稿交付给出版社以后,可能有点已经下了“庐山”的味道吧,在偶然重读苏国荣博导和拙著同名的《戏曲美学》大作时,对比之下,却发觉了本书的一种“鲍鱼之臭”,且也交代一下。

原来早就知道苏先生的戏曲美学观点与拙著大有不同,这也不在话下。这次重读,却又觉察到两书的另一差别。

不论是学术的研究,还是研究成果的表述,都各有适合其内容的体例。即如又称为“艺术哲学”的美学,其内容主要是形而上的理性认识范围内的事,具有高度的抽象性,所以在对它进行研究和表述时一般都需要吸取主要是欧、美的已有美学各流派的理论成果,使用美学的思维方法、范畴、逻辑概念。苏先生的大作也正是这样做的。如在只有四十八页的总论戏曲艺术特征的第一章中,据对脚注的粗略统计,就引用了亚里士多德、马克思、恩格斯、列宁、狄德罗、莱辛、雪莱、培根、卢那察尔斯基、丹纳、卢卡契等二十位欧、美哲学家、美学家的论述五十一则,平均每页一则以上,信息量相当大;其中引用次数较多的如别林斯基有十二则、黑格尔有七则、鲍桑葵有五则、丹纳有三则。与此相关,在分析有关问题时也吸收了多种美学理论成果,如用阿恩海姆的完形心理学(格式塔心理学)的“力场”、“压强”等学说解释戏剧冲突、戏剧场面形成于各种人物的不同“矢量的合力”中;用弗洛伊德心理分析学的“原我、自我、超自我”的人格结构论来说明戏剧冲突也可能以内心冲突的形态发生在一个人身上;用“结构主义”美学观点分析戏剧的叙述功能是由一连串的“行动素”所构成;按照“系统论”美学等观点解析戏曲特征是由“母系统



特征”、“子系统特征”、“次子系统特征”等所构成的“系统网络”，各系统特征所具有的不同的“吸收力与排斥力”、“正价值与负价值”，等等。这样去研究戏曲美学，诚如苏先生所自评：“也许能将理论的广度、深度、新度提高到一个新的品位，解释有些理论上长期说不清楚的问题，克服戏曲美学理论某些观念比较笼统模糊、不甚明晰的局限。”并且也符合一般美学著作的体例，具有较高的学术性了。

相形之下，我真有点要自惭形秽了，我利用电脑检索了一下，在我这部近三十万字的书里，对于上述西方先哲的大作，一共只引用了五则，计为马克思、恩格斯、列宁、亚里士多德、莱辛各一则；至于其他如黑格尔、别林斯基、丹纳、鲍桑葵等等举世皆知的美学权威以及“完形心理学”、“系统论”、“结构论”等理论，“力场”、“压强”、“原我、自我、超自我”特征的“系统网络”、“吸收力与排斥力”、“正价值与负价值”等等比较专门的概念，则十分抱歉，连名字也没有提到过。

如前所述，本书是由讲课稿发展而来。听课的对象不是搞文艺理论或美学的，更不是硕士、博士那样高层次的人员，而是戏剧学院的本科生和一些省市的戏曲进修班学员。由于戏曲是属于俗文化的通俗艺术和其他一些历史、现实原因，就一般情况而言，戏曲工作者有着这样一些特点：对专业、对戏非常熟悉，谈起来如数家珍，既有兴趣，又有亲切感；而文化修养则逊于专业修养，与文学工作者、话剧、电影编导演有一定差距；而对于文化理论，尤其如高度抽象的美学理论等，一般多视为畏途，罕有接触。虽然在我的讲授对象中不少是具有中、高级职称的戏曲工作者，在编、导、演等方面都有相当造诣，但他们在文化修养、文艺理论、美学修养等方面却也依然如此。同时，取平均数而言，戏剧学院本科生对理论的兴趣也低于文学系，更不要说和哲学系比了。

从这样的具体情况出发，如何把戏曲美学讲得大家有共同语言，听得懂，听得有兴趣，便是我必须考虑的一个重点问题了。怎样去解决这一问题呢？我自出从不以教授、学者自居而自视为戏子的先师熊佛西先生门下，他经常教导弟子们应认清自己的戏子身份。虽然我在熊门并不是好学生，只学成为不太合格的准戏子，但采取的办法便是学习着当戏子。在内容上设法把抽象

的理论消化为较具体的、可感知的内容，把美学的专门概念消化为用生活中习见的事实来进行表述；并且尽可能地多用戏子熟悉的戏曲实例来说明问题。在方法上则力求少摆出正襟危坐讲学的姿态，而想使它能有些像戏子习惯的谈山海经、摆龙门阵，把努力方向定为学习焦循著《花部农谭》的“群坐柳阴豆棚之下，侈谈故事，多不出花部所演，余因略为解说，莫不鼓掌解颐”；或鲁迅先生的因在门外乘凉“谈闲天”而著《门外文谈》。尽管这只是我自定的努力方向、奋斗目标，并没能很好的达到；但有时也略微有了那么点意思。随手举个例子的话，则如全书开始的第一段，在表明“本书是一部研究戏曲美学的著作”之后，就继而对其研究对象——戏曲美学作了如下的解释：“要是用句接近戏曲台词腔调而缺乏‘学术性’的大白话来讲，那本书的任务就是从捉摸捉摸戏曲是个‘什么样子的东西’入手，再进而捉摸这个样子的东西中有哪些成分是建构美丽的戏曲宫殿的主要支柱。”及至将讲稿改为书稿时，我仍然让它保持了这一做法色彩。

例如换一种讲法，如苏先生所写的则是：“戏曲美学是研究戏曲艺术美的特征、规律及其创造和审美的学科。它以哲学为基础，运用艺术学、心理学、文化学等学科的成果，对创作主体、现实客体、艺术本体、接受主体等诸方面构成的审美关系、审美原则、审美特征和审美规律等重要问题进行研究。”两相比较，显然苏先生说的相当全面、准确、深刻，而拙著则免不了有着“观念比较笼统模糊、不甚明晰的局限”。而且二者间的雅俗高下之分，一目了然，无法掩饰，拙著“实在有些不合体例，不大像是本美学著作了”。此其所以为“鲍鱼之臭”也。然而如果因此而产生能使相当于戏曲从业人员水平的读者较有兴趣和较易读懂的效果，那么一分为二地看，或也可以算是它的所得和特色之一吧。

本书的内容不过是我探索后所取得的初步认识，肯定还存在着缺点、不足以至于错误，期望专家学者和读者能坦率地、尖锐地赐予批评指正，以便假如可能的话，还可以在有生余年进行修改，那将感激不尽，带着笑走出地球村了。

2001年7月20日于不登大雅之堂

# 目录 | contents

## 序 1

---

## 第一章 绪论 1

---

- 一、现、当代的戏曲本身就缺乏内在的统一,这大大增加了由感性材料进行理论概括的难度 4
- 二、通行的“戏剧理论”不是了解戏曲本质、规律的钥匙 13

## 第二章 “媒介论”——研究戏曲本质特征的方法 26

---

- 一、历史的简单回顾 26
- 二、笼罩在巨大的历史阴影之下——戏剧概念的被混淆 33
- 三、由所采用的“物质媒介”构成的特殊矛盾,是决定各种艺



术门类本质特征的内在根据	39
四、以歌、舞、诗为主要物质媒介而形成的戏曲的特殊矛盾	47

### **第三章 构成戏曲美的特征之一：舞容 歌声**

59

一、有关戏曲艺术特征若干已有成说的简介	59
二、戏曲“舞容歌声”的实质在于“无声不歌，无动不舞”	62
三、戏曲“无声不歌，无动不舞”的客观根据和必要性	74
四、“舞容歌声”的具体体现——程式与行当	82

### **第四章 构成戏曲美的特征之二：动人 以情(上)**

102

一、“传奇妙在入情”	102
二、“非奇不传”与“传事之情”	112
三、略泥存花，贯之以情——作用突出的情感线	121
四、“无意中感动人心”	130



## 第五章 构成戏曲美的特征之二：动人 以情(下)

144

- 一、戏曲舞台“时空自由”的含义 144
- 二、“民族化的戏曲‘蒙太奇’” 150
- 三、“戏曲‘蒙太奇’”分类例叙 154
- 四、“戏曲‘蒙太奇’”的风格特色 164

## 第六章 构成戏曲美的特征之三：意主 形从

176

- 一、“写意”是“中国艺术的基调”及它和《易》的关系 176
- 二、戏曲“写意戏剧观”的实质 185
- 三、戏曲“写”的是谁之“意” 190
- 四、“写意戏剧观”在戏曲中的具体运用和体现 198
- 五、是“得意忘形”，还是“形神兼备” 212



## 第七章 构成戏曲美的特征之四：美形 取胜

217

- 一、由焦菊隐先生的一段话谈起 217
- 二、戏曲“把表演提到至高无上的地位”是否符合戏剧  
原理 225
- 三、戏剧文学在戏曲中的特定含义、作用和地位 228
- 四、戏曲中以音乐、舞蹈为主而构成的美的形式 235
- 五、以丰富的形式美取胜，是戏曲的第四项美学特征 248

## 附录

261

独立之思考 成一家之言

——陈多教授在当代戏曲研究中的学术贡献(张福海)

261

# 第一章 绪 论

本书是一部研究戏曲美学的著作；说得更具体一些，它的研究范围基本是由宏观角度探讨戏曲艺术的特征，尤其是戏曲的“美”是由哪些成分构成的。戏曲是属于俗文化的通俗艺术；要是用句接近戏曲台词腔调而缺乏“学术性”的大白话来讲，那本书的任务就是从捉摸捉摸戏曲是个“什么样子东西”入手，再进而捉摸这个样子的东西中有哪些成分是建构美丽的戏曲宫殿的主要支柱。

对于戏曲美学的研究，目前还处于起步阶段，许多问题都没有比较统一的看法。所以需要申明的是：本书所说只是个人的一得之见，和时贤论述出入颇大。尽管我不免有些自以为是，但孰是孰非，殊难遽定。因而深盼读者在阅读本书时能参考各家之说，择善而从，并赐予批评、指正。

\* \* \* \* \*

在这第一章的《绪论》中，我想先谈谈探索戏曲艺术的特征，尤其是由哪些成分构成了戏曲的“美”的必要性，还有研究工作中存在着的特殊不利条件，以为展开正面研究做好铺垫，并希望能借此调动起读者阅读本书的兴趣。

难道“戏曲是个什么样子东西”还需要捉摸吗？我们至少都看过戏曲演出，甚或还有过较多的接触，那岂不是只要把脑海中有关戏曲的印象略作整理，就可以说个八九不离十，又何必故弄玄虚的“捉摸捉摸”！

我以为这样的想法是“事出有因”，可以理解的。但又认为，由于戏曲原理、戏曲





美学是一门新兴的学科,很不成熟,所以岂止是对我们,就是对戏曲专门家、权威大专家来说,“戏曲是个什么东西”和戏曲美在哪里这两个貌似简单的问题,如若没有专门对之进行过认真地思考、研究,恐怕也不是轻易就可以作出回答的。为了证明这一点,且让我先讲一个有关大名鼎鼎的京剧大师梅兰芳先生的轶事。

1948年,梅兰芳在上海拍成彩色电影《生死恨》后,恰巧和他谊兼师友的齐如山先生来沪,于是梅先生兴致勃勃地准备专门为齐放映一场,请他提意见。不料齐竟直截了当地加以拒绝。回答说:“不必看,不会好的。”接下来,齐又坦率地对梅解释说:拍戏曲电影,当然不能和舞台演出一个样,而必须有所更动,这是无法避免的。但“必须先懂得中国戏,要懂得了国剧(引者:指以京剧为代表的戏曲)之后,无论怎样改动,也不会出了国剧的原理。若不懂国剧,那是你一动就必然出毛病。”这番道理当然也可以说是常识以内的老生常谈,不足为奇;但何以能由此而断言《生死恨》“不会好的”呢?齐继续说道:“我们二人共同工作了二十来年,我的情形,你尽知道,你的情形,我也尽知。若按技术,您比我强万倍”,“若按理论说,……我敢说你们那位导演,绝对不会懂国剧,不光他不懂,连您也不懂。”根据何在?“因为我所看到这里的人写的书、在报纸上的文章及谈的话等等。证明他们对戏剧原理了解还不够深刻,所懂者乃浮浅的一部分。”至于梅先生,齐如山说:“您在上海所认识的人,以这几类人为多,他们都不能帮助你,使你有所进步,所以我敢断言你只有退化而无进境……现在听你所述说导演人的话,更知你对于国剧的理论,又模糊了许多,你既不明了国剧的原理,导演家是绝对不会知道的,那你们怎能拍好电影呢?”<sup>①</sup>

这位长者所说的懂得“国剧的原理”,当然是高标准的要求,并且他的话也不排除有偏执之处或唐突“国剧泰斗”梅博士之嫌。但这番赤诚相见的肺腑之言,其基本精神当还是大可肯定的,并能给我们以如下的一些启示:

对戏曲“原理”的深刻理解是十分重要的。如若没有这样的理解,不对戏曲进行改动还问题不大,“一动就必然出毛病”、“出了国剧的原理”。

掌握戏曲演剧的技术、舞台实践和懂得戏曲“原理”二者之间,虽然密切相关,但又不完全是一件事;不是自然而然就并驾齐驱,齐头并进,一通则兼通。以至在齐如山看来,技术比他“强万倍”的梅兰芳也未必深刻“明了国剧的原理”,那又遑论自郅以

<sup>①</sup> 齐如山:《齐如山回忆录》,中国戏剧出版社1989年版第318~320页。