

大学生  
艺术素质拓展丛书

主编：刘守安

# 戏曲艺术

——飞扬的中国神采

杨燕-著

● 安徽美术出版社





五十年  
五十年  
五十年

# 戏曲艺术

中国戏曲艺术研究院

第一卷  
第一号



大学生艺术素质拓展丛书

**戏曲艺术**  
**——飞扬的中国神采**

刘守安 主编 杨燕 著

安徽美术出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

戏曲艺术：飞扬的中国神采 / 杨燕著. —合肥：安徽  
美术出版社，2003.1

(大学生艺术素质拓展丛书 / 刘守安主编)

ISBN7-5398-1194-3

I . 戏 ... II . 杨 ... III . 戏曲 - 鉴赏 - 中国 - 青年  
读物 IV . J805.2-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 098873 号

**大学生艺术素质拓展丛书编委会**

顾 问：欧阳中石 黄会林 朗绍君

主 编：刘守安

编 委：(按姓氏笔画排序)

马东风 刘守安 刘新生 孙 涤

杨 燕 李 宏 张路红 张竟琼

郑先友 郝雪婷 徐 改 卿 青

责任编辑：陈 明 秦金根

**戏曲艺术——飞扬的中国神采 刘守安 主编 杨 燕 著**

---

安徽美术出版社出版

(合肥市金寨路 381 号 邮编：230063)

<http://www.ahmss.com>

全国新华书店经销 合肥远东印刷厂印刷

安徽美达公司制版

开本：889 × 1194 1/32 印张：3.75

2004 年 1 月第 1 版 2004 年 1 月第 1 次印刷

---

ISBN 7-5398-1194-3 定价：12.00 元

# 总序

艺术，作为人类的精神产品，作为一种审美文化，随着人类社会的进步和科学技术的发展，从来没有像今天这样融入我们的日常生活，融入劳动生产、科学创造的过程与结果，融入我们的行为和思维，融入我们的时间与空间。生活艺术化、艺术生活化的进程如此快速，以致使我们无论贫穷还是富足、无论年轻还是年长，都会逐渐发现或忽然发现，艺术在我们生活中的位置如此凸显。现代科学技术的发展为创造艺术和复制艺术提供了各种各样的手段，也为人们接受艺术、享受艺术提供了各种各样的方便。在信息时代，无论是通俗艺术还是高雅艺术，无论是传统艺术还是现代艺术，无论是大众艺术还是民族艺术，无论是中国艺术还是西方艺术，无论是纯粹艺术还是实用艺术，无论是展示于大庭广众之下的艺术还是珍藏于博物馆、艺术馆中的艺术，都可以通过科学技术手段化为不同的“艺术信息”，汇入社会的、政治的、商业的、科技的信息洪流中，展现于我们的视觉与听觉，使我们真切地欣赏、感受艺术。现代人的艺术欣赏已较少受到时间、空间及其他方面条件的限制。科学使艺术逐渐走近我们，我们也更加热爱艺术、需要艺术。

在热爱艺术的人群中，高校大学生是一个热爱艺术、热爱科学并在科学的道路上不断攀登的群体，是一个具有求实精神又富有理想和激情的群体，是一个求知欲强、思想活跃、爱好广泛的群体。他们或学文史哲经、管理科学、法律科学、金融贸易，或学理工医农、生命科学、电子技术、信息工程，等等，在本学科、本专业领域不断进步，但普遍感到艺术知识较为缺乏，艺术欣赏能力有待提高。他们的“科学”水平与“艺术”水平有一定差距。这与现代科学技术与艺术融合的大趋势不相适应，也与他们对艺术的热爱与追求存在矛盾。德国学者胡赫说：“只有艺术和科学能把人提到神圣的高度。”艺术不仅能给人带来审美享受、精神快乐，而且也能给

人以知识和智慧，给人以青春和力量。艺术对人自身的全面发展具有不可或缺的重要意义。艺术知识应是大学生知识结构中的一个必要组成部分，艺术欣赏能力应是大学生应具备的各种能力中的一种能力，艺术素质应是大学生综合素质中的一种素质。近年来，有关方面特别强调拓展大学生的综合素质，强调加强高校的美育工作，其原因也就在这里。我们约请从事各种艺术研究的学者编撰这套“大学生艺术素质拓展丛书”，目的就在于为大学生朋友进一步“走近艺术”、感受艺术提供一套知识性、观赏性读物。

本“丛书”按艺术门类共分12个分册，每册大致按照一个共同的编撰体例，对该门艺术的产生、发展、基本特征、分类状况等有一个基本介绍，然后按时代顺序，以对具有代表性、典型性的作品的释读、评价、赏析为主，穿插对不同历史阶段该艺术发展状况的概略叙述。全书大致以史为经，以“点”（作品）连“线”（艺术发展线索），以“线”带面（一定时期艺术发展概貌），以“散点扫描”和“聚焦特写”的方式导引读者浏览艺术发展、欣赏艺术作品。

本“丛书”追求“好读”：力求以通俗的语言赏评高雅的艺术，力求语言的准确、鲜明、生动、活泼，富有文采。

本“丛书”追求“好看”：力求选择有代表性、典型性、观赏性的图片，力求图版的清晰、美观，色彩逼真！

美好的青春需要艺术来陪伴，多彩的生活需要艺术来滋养。艺术使人生超凡脱俗，高雅“神圣”；艺术使人情操高尚，精神富有。让我们和更多的大学生朋友一起走近并“走进”艺术，接受并享受人类所创造的珍贵艺术吧！

刘守安

2002年11月于北京

# 目 录

概论 .....	1
第一章 山重水复汇大海	
——戏曲的产生 .....	10
最早的表演艺术家 .....	10
戏曲中技艺的源头 .....	12
戏剧因素越来越强 .....	13
初级戏曲模样很怪 .....	15
第二章 小荷才露尖尖角	
——宋元南戏 .....	18
揭开神秘的面纱 .....	18
最早的南戏《张协状元》 .....	20
最成功的南戏《琵琶记》 .....	21
第三章 一树春风千万枝	
——元杂剧 .....	25
《窦娥冤》感天动地 .....	27
《望江亭》斗智斗勇 .....	31
赵盼儿风月《救风尘》 .....	32
关大王英雄《单刀会》 .....	35
诗情画意《西厢记》 .....	36
舍生赴义《赵氏孤儿》 .....	41
痴情传奇《倩女离魂》 .....	45
第四章 日出江花红胜火	
——明传奇 .....	47
林冲英雄《宝剑记》 .....	48

西施报国《浣纱记》	49
流韵不绝《红梅记》	51
侠义风尘《绣襦记》	53
惊心动魄《鸣凤记》	55
因情死生《牡丹亭》	58
布局巧妙《燕子笺》	62
<b>第五章 歌尽桃花扇底风</b>	
——清传奇	64
浩然正气《清忠谱》	64
忠臣义士《千钟禄》	68
风情喜剧《风筝误》	70
戏子真情《比目鱼》	72
回肠荡气《长生殿》	74
字字较真《桃花扇》	78
<b>第六章 老树春深更著花</b>	
——近现代戏曲	85
老树著花无丑枝	86
眼花缭乱说行当	88
有滋有味品唱腔	93
昆曲再生《十五贯》	95
梁祝哀情动海外	96
精益求精看老戏	98
新编好戏情味多	102
后记	108
参考文献	109
图片来源	109
彩色附图	110



## 概 论

在信息爆炸的当今时代,每个人肯定会有某种信息、词汇盲区。可是,提到中国的“戏曲”,年轻的朋友们可能会说“看不懂,但是很美”,但相信没有人会说“不知道”。这一定程度上说明了戏曲是多么深入人心、广为人知。而在戏曲最为鼎盛的明清时代,从商贸繁华的通都大邑到穷乡僻壤的山寨村落,或是勾栏、瓦舍,戏棚、戏楼、茶馆、剧院,或是祠庙、露台、戏台、草台、土台、场院,戏曲更是因地制宜,有声有色、热烈激情地上演着大众百姓的悲欢离合。人们都爱说“戏台小天地,天地大戏台”。戏曲浓缩着社会人生,是中华民族历史、文化、社会的镜子,也曾经是中国人最主要的娱乐方式。它既是中国文化的一个组成部分,又是中国文化的巨大载体。它与中华民族血脉相通,它对中国的文化思想、道德情操、审美情趣、民风民俗、苦乐心态产生的巨大影响,其他任何一种艺术都难以企及。它鲜活生动、绚丽多姿,在世界戏剧殿堂上展示着独特的魅力与丰采!(图1)

中国的戏曲在世界上独一无二。这种独一无二首先体现在中国戏曲的古老上,中国戏曲与古希腊悲喜剧、印度梵剧并列为世界三大古老戏剧。时至今日,古希腊悲喜剧、印度梵剧都已经消失了,惟有中国戏曲



图1 清光绪年间茶园演剧图

硕果仅存。古希腊悲剧产生于公元前6世纪，这是人类戏剧的童年时期，有着至今令我们津津乐道的辉煌。但是这一段辉煌的戏剧到公元前2世纪末就告结束了。印度梵剧产生很早，但现存的剧本最早是公元1-2世纪的。到公元12世纪，随着梵剧古典文学的衰落，印度梵剧也就消亡了。而中国的戏曲，萌芽也很早，而且宋元以来近千年之中，南戏、北杂剧、明清传奇、昆曲、花部戏、京剧、现代戏……代代演化，生生不息，时至今日依然光彩照人，依然在发展前行！

可能有人会问“一会儿说戏剧，一会儿说戏曲，到底戏剧指什么？戏曲指什么？这两者是不是一回事”？这个问题很好，但解释起来稍微有点绕舌。简明直接地解释是：戏曲，是中国传统的戏剧形式，或者说是中国民族形式的戏剧。也就是说，“戏剧”是一个大概念，它包括着“戏曲”。“戏剧是一个大概念”这个意思可以再明确一点解释：“戏剧”，有狭义和广义两种含义。狭义的戏剧专指以古希腊悲剧和喜剧为开端、在欧洲各国发展起来继而在全世界广泛流行的舞台演出形式，英文为drama，在中国的特称叫“话剧”。广义的戏剧除了欧洲戏剧以外，还包括东方一些国家、民族的传统戏剧形式，以及世界各国、各地区现、当代的各种戏剧形式。例如中国的戏曲、话剧；印度的梵剧、方言歌舞剧；日本的歌舞伎、能乐、狂言；朝鲜的唱剧；越南的嘲剧、叭剧、改良戏；泰国的孔剧；印度尼西亚的鲁特鹿戏、格多拍拉戏等等。在我们东方的戏剧概念中，广义的“戏剧”指东西方的、古今的各种戏剧形式。

中国戏曲的独一无二，还体现在它的发展过程与欧洲的戏剧截然相反。戏剧是人类文化的一个组成部分。在人类的前艺术阶段（即原始宗教阶段），各种艺术因素（歌、舞、说、演等）的萌芽是融合在一起的。欧洲戏剧走的是各种艺术因素逐渐分化、独立的道路。欧洲戏剧发端最早，古代希腊每年春冬两季都要举行祭祀酒神狄俄尼索斯的大典。春季的“酒神颂”，冬季的“狂欢队伍之歌”，都有化装，有歌有舞。到公元前6世纪以后，经过埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯等人的改革，歌（舞）队的作用渐渐缩小，对话、表演的功能逐渐加强，形成一种以对话和外部形体动作为基本手段的戏剧形式，诗的语言也逐渐被模仿性的生活语言代替。诗剧转化为话剧。分化出去的歌、舞又独立出歌剧、

舞剧这样的新形式。以中国戏曲为范例的东方戏剧则不同，它始终不断在融合。不但融合歌、舞、说、演等主要的艺术因素，还在向前发展的路上，随时把当时的新兴技艺吸收融合进来，成为综合体的一部分。中国戏曲的发展过程中，戏剧性成分逐步在增加。但同时，大量的歌舞成分保留了下来，形成了中国戏曲歌舞抒情性和戏剧性相融合的特点。东方的民族戏剧的这种特点，以中国戏曲体现得最为典型、鲜明。

中国的戏曲在世界上独一无二，还体现在中国戏曲的丰富多彩和博大精深上。古代希腊一般把艺术划分为五类，即音乐、绘画、雕塑、建筑 and 诗。亚里士多德的《诗学》论述的是史诗和悲剧。实际上，戏剧兼有诗（文学）、音乐、绘画、雕塑、建筑以及舞蹈等多种艺术成分，并且后来逐渐被认定为一种独立的艺术，一种综合艺术。戏曲的这种综合艺术的特征更加突出。戏曲里不但有诗，有音乐，有绘画，有舞蹈，还有说唱，有杂技，有武术，甚至有魔术，有体操……真叫五光十色，绚丽多彩。戏曲中包括的多种艺术成分，归属不同的艺术门类。它的剧本属于文学，在剧本文学中又包含了诗歌、小说、戏剧等不同种类的因素。它的表演熔“唱、念、做、打”于一炉。“唱、念”涉及了曲调、演唱、音响、配器、旋律、节奏、韵律，属于音乐学。“做、打”则是形体艺术，戏曲舞蹈有极其丰富的程式和表现力：激烈、惊险的武打，喷火、变脸、耍流星锤等特技，又是从杂技、武术等技艺吸收过来的功夫。而脸谱、人物化妆、灯光、布景、服饰舞美、道具砌末等，可以归入造型艺术。各种艺术因素都是发展到一定水平才进入戏曲。进入戏曲以后先是凑合着结合在一起，慢慢的才融合起来。最后服从戏剧化的要求，化合为不可分割的统一体。而每一种艺术门类本身都有久远的历史和精湛的艺术积累，用“博大精深”来形容戏曲真是恰如其分。除了昆曲、京剧以外，中国的戏曲，还有300多个剧种。像越剧、豫剧、秦腔、晋剧、评剧、川剧、汉剧、河北梆子、徽剧、沪剧、锡剧、淮剧、黄梅戏、粤剧、吕剧、花鼓戏、闽剧、滇剧和藏戏等等。这些剧种除了声腔不同是最大的区别之外，在剧本体制、剧场形态、表演技巧、化妆服饰、乐器配置等方面大同小异。

中国戏曲之独一无二，还在于它品貌独特。用西方的戏剧理论和体

系常常无法来定义中国戏曲。西方的戏剧理论按照传统习惯，戏剧学类单指话剧；歌剧、舞剧都被排除在外的。歌剧划归音乐学科，舞剧划归舞蹈学科。所以，西方人觉得中国戏曲这种形式很怪，不规范。他们长期以来无奈地把京剧称作“北京歌剧”（Peking opera）。实际上中国戏曲的本质与西方的歌剧概念不同，它是戏剧。歌剧、舞剧当然也不是单纯的音乐、舞蹈，本质上它们也要遵循戏剧规则。看惯了中国戏曲的东方人很容易接受综合戏剧的概念。中国戏曲独特的品貌首先就体现在它的综合性上。这种综合性表现在许多方面。中国著名戏曲学者王国维先生对戏曲有个说法，就是“以歌舞演故事”。这个说法形容了中国戏曲是通过音乐性的对话、抒情性的歌唱和舞蹈性的动作来展演故事的。“歌”、“舞”和“剧”三者密不可分，高度融合，互相依存，不可游离，不可分割。没有不歌不舞而演出的戏，载歌载舞为的是演好故事。戏曲表演中的叙事和抒情当然倚仗优美的唱段，就是对话也采用抑扬顿挫有韵律的、像歌唱一样的念白。而戏曲中所有演员的形体动作，不管是专门表演的成套的舞蹈，像《贵妃醉酒》、《霸王别姬》中相对独立完整的舞蹈段落，还是“做、打”时演员的举手投足，其实不都是舞蹈吗？同时一切艺术元素，为了适应戏曲歌舞化的要求也都发生了质变。比如，武术，由实用性的技击演化为观赏性的舞蹈。服装，由生活化的服装演化为能够增加舞蹈美感的戏装，像袖子加长，变成了水袖。旦行的水袖表演，有抖、翻、扬、分、抓、搭、摇、绕、摔、背、托、折、转等30多种，美不胜收。其他像帽翅、翎子（盔头上装饰的野鸡尾羽）、发辫、髯口（假胡须）等，都可以运用来表现各种情绪。欣赏戏曲的时候，不像观赏别的戏剧那样单一。看戏主要还不在看情节，主要是观赏技艺。可以玩味动人的唱腔韵味；欣赏演员的身段表演；看水袖、髯口、帽翅、翎子、发辫的功夫；还可以看服装；看化妆……中国戏曲的综合性特征能够满足不同观众多方面的观赏需求。

中国戏曲独特的品貌还体现在它的虚拟性上。传统的京剧，场上一般除了一桌二椅，没有其他摆设和布景。一切事件，人物的悲欢离合，自然景物，风雨雷电，都靠演员的表演来表现，所谓“戏在演员身上”。看戏首先要懂“戏曲的虚拟化”这个门道。虚，指的是动作中所要操作

或附着的东西并不存在，比如开门的门、上楼的楼、跨沟的沟、上马的马。拟，是仿照、模拟生活动作，开门、上楼、跨沟、上马的动作完全模仿生活中的动作，用真实的生活动作来引起观众的幻觉。许多青年朋友看不懂戏常常是因为“不知道演员比比划划在干什么”。与生活语言和动作相比，戏曲表演的动作具有变形、强化（夸张）、美化的性质，同时具有程式化的特点，有统一的规范。戏中常有“听樵楼，打罢了二更鼓……”锣鼓敲两下，表示二更天。然后接唱三更、四更、五更，几句唱下来，夜尽天明。像《文昭关》中的伍子胥，一夜焦虑，天亮了，头发也急白了，实际上只有唱这么一段的工夫。戏台上时空的跨越完全是主观的。这跟话剧表现时空不同。话剧靠拉幕换场或者场景变换来表现时空的变化。而戏曲甚至不用虚拟动作来说明，只是根据剧中人的叙述来确定，想说什么时间就是什么时间，想说什么地点就是什么地点。观众也默契配合，加以承认。戏曲的时空随人物的身份、动作而随意确立的例证随处可见。《夜奔》中，林冲在空舞台上时而荒郊小道，时而古庙山林。《汾河湾》中，薛仁贵、柳迎春时而在汾河湾前，时而又在寒窑内外。台上的一桌二椅，也只具抽象的意义，不代表任何确定的场所。皇帝上场，就是宫廷龙椅；窦尔墩上场，就是山寨虎皮交椅；孙玉姝上场，就是小户人家的普通桌椅。《梁山伯与祝英台》里“十八相送”一段，生活中起码要走半天工夫，舞台上顶多半小时。《千里送京娘》，赵匡胤和京娘走走唱唱，一千里就算走完了。《女起解》中，苏三与崇公道也不一会儿就从洪洞县到了太原府！又比如少男少女一见钟情，肯定也是极为隐蔽短暂的过程，戏曲舞台上就会用相当长的过程，舞蹈化地来加以表现；让两人眼神胶着、优美地转圈……尽量夸张、美化，不失幽默地让观众尽情欣赏那种激情之热烈、美好。“有戏则长，无戏则短”，戏曲对时间、空间的延长、压缩（甚至省略）和转换，高度自由。这种建立在虚拟基础之上的时空关系，能使戏曲更自由地反映戏剧性，发挥戏曲特有的表演功能和演员的表演才能，使剧情更流畅，增强了戏曲的艺术表现力。戏曲的虚拟性还体现在表演上。“戏曲就像酿酒，是质与形都变了变形艺术。”（阿甲）戏曲不是简单地模仿生活动作和语言，而是脱形求神，用经过提炼的、美化的、抽象的表演来揭示生活现象的

底蕴。所以人们称戏曲是写意的艺术。经历过时间的积淀，戏曲表演距离生活形态越来越远，越来越具虚拟性。哭泣，只要“喂……呀”一声，



图2 京剧《拾玉镯》剧照  
《拾玉镯》是许多剧种常演的折子戏。少女孙玉姣在家喂鸡刺绣，少年傅明偶遇一见钟情。傅明丢一只手镯以表心意。孙玉姣想拾又怕别人看见。踌躇再三拾起来，恰被刘媒婆看见。终究成全了二人的婚事。



图3 中国戏曲学院附中学生演一《昭君出塞》剧照

或者用衣袖遮面，作哭泣状，就表示人物哭泣了，用不着号啕和流泪。《拾玉镯》中少女孙玉娇在家喂鸡、刺绣，台上没有鸡，手中没有针线。是演员用逼真的表演引起了观众的幻觉（图2）。骑马，用一根马鞭子，演员做几个骑马的动作，就可以表现一切马上的活动。原来表演骑马是有竹马的，几经衍化，只剩下鞭子，人从道具中解放了出来，就可以更自由地表演骑马的舞蹈，提高动作的难度，更准确、充分、优美地表现马上活动。我们才能欣赏到像《昭君出塞》那样优美、高难度的舞蹈表演（图3）。行船，也不用道具船，完全靠演员的表演来表现。《秋江》、《白蛇传·游西湖》，都无船无水。但通过演员的蹲起摇动，表演船的颠簸，活灵活现地表现了水的存在。还有《白蛇传·水漫金山》用舞动的旗帜和演员复杂的身段表演来表现滔天的水浪（图4）。将军身后跑龙套的群众演员代表着千军万马。龙套在场上走出复杂的队形，刀来枪往，就表现了一场激烈的战斗。

虚拟化的表演是那么简约、优美，好象国画中的水墨山水，又像书法中的草书，都是突出事物的主要特征，表现它的神韵，忽略它的外在形态。宋代欧阳修论艺术有“忘形得意”之说；人物画中有“脱形得神”的主张。中国古典美学崇尚“空灵”，形成写意艺术的传统。无论美术、书法、文学艺术，不

再简单地局限于模拟，而是自觉运用夸张、变形、象征、色彩来寄寓自己的理念，客观事物经过了主观的处理，以表达一种意韵。在梨园行，过去有所谓“不像不是戏，真像不是艺”之说，最能道出中国古典艺术追求的境界。戏曲虚拟化的特点正好与中国艺术追求写意的美学原则一致。

中国戏曲独特的品貌更鲜明地体现在程式化上。程式的原意是规程、规范、法式；立一定的准式、规范以为法，谓之程式。换个说法，戏曲的程式就是一种规范化的表演格式和套路。

中国的戏曲，特别是京剧和昆曲，无论是表演中的唱、念、做、打，行当中的生、旦、净、丑，以及舞台上的布景、道具(砌末)、服装(行头)等等，都有相当严格的规定(图5、图6)。“唱、念”的程式，后面第六章“有滋有味品唱腔”一节会具体介绍。这里先谈谈“做”的程式。“做”的程式体现得最为广泛。角色举手投足，所谓“手、眼、身、头、步”都要按一



图4 中国戏曲学院学生演《白蛇传·水漫金山》剧照



图5 戏衣部分样式 自左至右，上排：女靠；下排：男蟒，官衣，开氅。

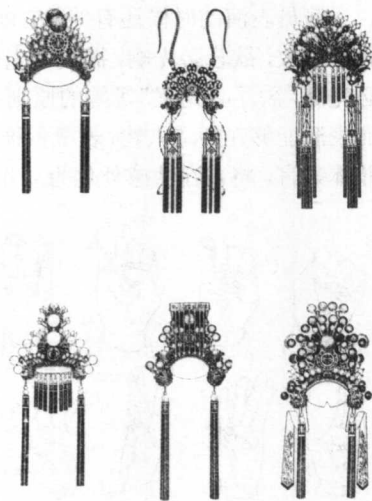


图6 头盔部分样式 自左至右，上排：皇帽，七星额子，凤冠；下排：紫金冠，天平冠，夫子盔。

定的程序进行。既有姿势的规定，又有动作次序的规定。例如“手”的动作分指、掌、拳、膀等，各有程式规定；而且按行当不同，男女不同，老少不同，各有式样。像指式有13种。掌式呢就有兰花掌、瓦楞掌、鹰爪掌、荷叶掌、托天掌、紧扣掌、平托掌、按压掌、端掌、立掌、砍掌、猴叨掌、猴伸掌、猴扣掌等18种。拳也分方拳、卷拳、螺拳、提拳、端拳、驾拳、比武拳、举拳等名目（图7）。身法有鸽子翻身、串翻身、跳转；毯子功、小筋斗、长筋斗、软筋斗、高台筋斗、弹板筋斗、走跤等。步法有矮子步、云步、亮靴底、八字步、丁字步、跪步、蹉步、花旦跑步等66种。有许多表演技巧难度极大，演员必须从小训练才能做到。这种训练还必须持之以恒，大家熟悉的“冬练三九，夏练三伏”，“台上一分钟，台下十年功”等说法，讲的就是戏曲技巧复杂高难，训练不易。再说眼神，就有34种。有欢笑眼、含羞眼、惊喜眼、冷眼、怕眼、哀盼眼、疯眼、赞叹眼等等。舞台音响效果也有程式规定，用小锣的颤音表现淙淙流水，用锣鼓大镲表现波涛滚翻，用唢呐的呜咽表现战马嘶鸣等等。

演员表演的时候还有“欲左必先右，欲上必先下，欲进必先退，欲收必先放，欲轻必先响，欲慢必先快，欲直必先弯，欲正必先斜；欲矮必先高，欲浮必先沉”等等的原则要掌握。这些细致严格的规定，使戏曲表演能够在塑造人物，表现各种表情、形体时，有丰富的表现手段和肢体语言，将内在情感外化为动作（舞），将事件、环境、时间、空间、

气候都借人的身体这个材料表现为可见的形，真正体现诗的情景交融的意境。

程式的形成，当然主要是演员在长期舞台实践过程中不断摸索的功劳。但同时其实观众也参与了创作过程。如果你去戏

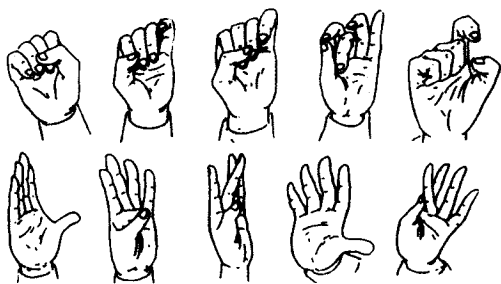


图7 戏曲手式举例 自左至右，上排：老生拳式、小生拳式、丑行拳式、旦行拳式、螺拳；下排：老生掌式、武生掌式、小生掌式、净行掌式、旦行掌式。



院，你会发现，看戏的时候不用像听交响乐、听歌剧、看舞剧时那样安静文雅，欣赏到演员的精彩段落你可以大声叫好。这就叫“喝彩”！这响亮的叫好声会让演员精神一振。为了答谢你的知遇之恩，他会愈加激情投入。为了博得你喝彩，他会记住你的爱好，会琢磨“好”在什么地方。所以观众在一定程度上掌握着审美的标准。久而久之，通过演员和观众的共同作用，程式形成了。程式一旦形成，演员和戏迷观众全都要求严格遵守。稍有违犯，就会遭到指责性反对——喝倒彩、叫倒好。这种情况形成了中国戏曲（主要是京剧）中举世无双的奇观：台上台下都极力要求和坚持这种程式化的表演。戏曲艺术就在热闹的叫好和喝倒彩声中，以独特的观演关系，维持着高水平向前发展。

独一无二的中国戏曲如果从它的萌芽（原始祭祀歌舞）考察起的话，也许我们可以说，它是与希腊戏剧几乎站在同一起跑线上开始的。但是，以中国戏曲的成形、成熟而论，却比希腊戏剧晚了一千多年。中国戏曲的“晚熟”有点奇怪，却正是由它独特的艺术品貌决定的。

山重水复，中国戏曲的诞生经历了漫漫长途。像长江，像黄河，由源头的细小支流，牵引着无数技艺的涓涓溪流，不断向东，不断汇聚，涉山越岭，终于汇成滔滔江河，滚滚奔向大海，最终成就为一种博大精深的艺术。

让我们的目光射向起点，追随戏曲从远古走来。