

全国普通高等学校公共艺术课程系列教材

• •
APPRECIATION OF
TRADITIONAL
CHINESE OPERA

戏曲鉴赏

主编 郭克俭
审订 刘正维



上海教育出版社

全国普通高等学校公共艺术课程系列教材



APPRECIATION OF
TRADITIONAL
CHINESE OPERA

戏曲鉴赏

主编 郭克俭

审订 刘正维

上海教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

戏曲鉴赏/郭克俭主编. —上海:

上海教育出版社, 2011.1

ISBN 978-7-5444-2408-0

I. ①戏... II. ①郭... III. ①戏曲—鉴赏—中国—高等学校—
教材 IV. ①J805.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第231210号

责任编辑 陈 茜

装帧设计 一步设计

全国普通高等学校公共艺术课程系列教材

戏曲鉴赏

郭克俭 主编

出版发行 上海世纪出版股份有限公司

上海教育出版社

易文网 www.ewen.cc

地 址 上海永福路123号

邮 编 200031

经 销 各地新华书店

印 刷 昆山市亭林印刷有限责任公司

开 本 787×1092 1/16 印张17

版 次 2011年1月第1版

印 次 2011年1月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5444-2408-0/J·0115

定 价 33.00元

(如发现质量问题,读者可向工厂调换)

“全国普通高等学校公共艺术课程系列教材” 编审委员会名单

顾 问：江明惇

主 任：刘晓静 杨 青 张飞龙

副主任：范慧英（常务） 张振华 蒋振声 刘 明

总策划：范慧英

编 委（按姓氏笔画排序）：

于有荣	马新宇	王庆福	王贵胜	王保华	王家祥
巨德辉	毛 霏	叶松荣	田耀农	吕艺生	朱艳林
刘 慧	刘正维	刘秀梅	江 玲	关继文	关韶华
孙 璐	孙乃树	李 刚	李庆丰	李荣安	李海鸥
李 强	李 聪	杨建伟	杨晓林	杨孜孜	吴一帆
吴华山	吴国欣	张君仁	张国良	张福海	庚钟银
陈 鸿	范 斌	郁正民	金顺爱	周 秦	周 斌
周 雯	郑颜文	修海林	洪复旦	徐 进	凌宪初
郭克俭	唐玉琴	谢哲邦	韩显中	路云亭	

《戏曲鉴赏》参编人员名单

主 编：郭克俭

副主编：王 州 张国强 毛云岗

编 委（按姓氏笔画排序）：

李俊勇	黄敏学	黄丽群	王金旋	商文娇	蒲 蕊
迟绍驿	杨佳悻	张 阔	汪 洋	韩启超	黄乃星
王晓平	卢康娥	郝玫馨	张 泓	汪静一	张咏春
高彩荣	陈 洁				

参编单位

上海交通大学艺教中心	安徽师范大学音乐学院
上海大学数码艺术学院	江西师范大学音乐学院
上海大学影视学院	江西教育学院
上海师范大学音乐学院	江南大学
上海戏剧学院	西北大学文学院影视系
上海戏剧学院附属戏曲学校	西北师范大学音乐学院
上海戏剧学院戏剧研究所	西南大学育才学院
上海工程技术大学艺术设计学院	丽水学院艺术学院
上饶师范学院	沈阳师范大学
三峡大学	忻州师范学院
大连大学美术学院	苏州大学
大连工业大学	杭州师范大学美术学院
山东大学艺术学院	杭州师范大学音乐学院
山东艺术学院	武汉音乐学院
山东农业大学体育与艺术学院	河北沧州师范专科学校音乐系
山东师范大学音乐学院	河北大学人文学院
山东枣庄学院音乐系	河南大学艺术学院
山东科技大学音乐系	郑州航空工业管理学院
山东教育学院音乐系	陕西师范大学音乐学院
广东舞蹈学校	陕西科技大学外国语与传播学院传媒系
广州大学音乐舞蹈学院	陕西教育学院音乐系
广西师范大学音乐学院	青岛农业大学艺术与传媒学院
广西师范学院艺术学院	青海师范大学音乐系
中央戏剧学院	重庆大学美视电影学院
中国石油大学(华东)艺术系	南京艺术学院音乐学院
中国农业大学艺术中心	南京师范大学音乐学院
中国海洋大学艺术系	哈尔滨师范大学音乐学院舞蹈与戏剧系
中南民族大学文学与新闻传播学院	复旦大学上海视觉艺术学院
云南艺术学院戏剧学院	复旦大学艺术教育中心
云南师范大学艺术学院	洛阳师范学院音乐学院
天津师范大学学前教育学院	首都师范大学音乐学院
长沙学院	泰山学院美术系
东北师范大学音乐学院	浙江大学
兰州城市学院音乐学院	浙江大学宁波理工学院
北京化工大学	浙江工商职业技术学院
北京师范大学艺术与传媒学院	浙江传媒学院音乐学院
北京理工大学	浙江师范大学音乐学院
北京联合大学师范学院	浙江纺织服装职业技术学院
北京联合大学应用文理学院	浙江林学院
北京舞蹈学院	浙江教育学院艺术学院
北京舞蹈附中	海南师范大学美术学院
台州学院艺术学院	厦门大学
宁波大学艺术学院	温州大学音乐学院
宁夏大学音乐学院	湖北师范学院音乐学院
甘肃联合大学艺术学院	湖州师范学院艺术学院
辽宁大学广播影视学院	湖南师范大学音乐学院
华东交通大学艺术学院	湖南工业大学
华东师范大学艺术学院	鲁东大学音乐学院
华南师范大学音乐学院舞蹈学系	福建师范大学音乐学院
吉林大学艺术学院	福建泉州师范学院
同济大学建筑与城市规划学院	衢州学院艺术系
安徽大学艺术学院	

总 序

普通高等学校公共艺术教育是高等教育的有机组成部分,在我国高等教育发展的历史进程中,众多教育家和学者曾经广为呼吁:艺术教育是实现美育的重要途径,其重要性不可忽略。著名教育家蔡元培先生就曾经作出“没有美育的教育是不完全的教育”的论断。但是,在上世纪80年代中期以前,我国普通高等学校的公共艺术教育由于受到种种因素的制约,基本上可谓处于空白或自流的状态。随着改革开放的磅礴推进和综合国力的逐步增强,素质教育的思想不断深入人心,艺术教育以其深厚的历史文化传统和自身艺术价值的独特性和重要性,逐渐受到广泛而又高度的关注。

党和国家对全国普通高等学校的艺术教育高度重视。2002年中华人民共和国教育部令第13号《学校艺术教育工作规程》以及2006年教育部颁布的《全国普通高等学校公共艺术课程指导方案》,对普通高校开设公共艺术课程的性质、目标、设置、保障等均作出了法制性的规定。在全国众多普通高校的中长期发展规划中也由此专门研究设计了公共艺术课程的建设方向。这些,都为公共艺术教育在普通高校的实施奠定了指导性思想和软硬件基础,保证了艺术教育的健康开展以及与其他教育课程的互相促进、和谐发展。

公共艺术教育的基本任务是培养大学生健康的情感和高雅的艺术品位,启发和丰富其形象思维,它对于提高全体学生的审美素质,培养创新精神和实践能力,塑造健全人格具有独特的重要作用。作为我国高等教育课程体系的重要组成部分,公共艺术课程是普通高等学校实施美育教育的主要途径。

公共艺术课程教学是普通高等学校艺术教育工作的中心环节。可是无需讳言的是,目前大多数普通高校公共艺术课程在开设及完成质量上都存在着一定的不足或不尽人意之处,而首当其冲的问题就是公共艺术课程教材的科学性、规范性与系统性难以确保,造成教学目标不明确,教学进度不统一,教学质量无保证。

纵观时下有关公共艺术课程的教材,主要存在以下几个方面的问题。其一,从各科教材的内容上讲,大多数教材所涉范围广泛、信息量大,此既为优点又成瑕疵。试想,公共艺术教育课程在普通高校作为限定性选修课程,即在36个学时内要完成各科目的教学内容,因此冗长而繁琐的教材是无法在这一现实状况下合理科学施教的。其二,公共艺术教育的对象是高等院校中非艺术专业的大学生,他们无法像专业学生那样所学之

丰富而深刻,这就要求教材首先要具有普遍性、通俗性和趣味性。其三,在物欲横流、急功近利的社会风气影响下,公共艺术教育课程教材的出版缺乏冷静的思考和辩证的思维,有的略显粗糙,更有甚者,则印刷错误屡见不鲜,以讹传讹。

基于以上三个主要原因,上海世纪出版股份有限公司上海教育出版社于2008年暑期在上海成立“全国普通高等学校公共艺术课程系列教材”编审委员会,来自全国几十所高校的专家教授就普通高等学校公共艺术课程教材的编写工作进行了广泛的学术探讨,并且一致认为当务之急是要出版一套能够适应当前普通高校公共艺术课程教学实际需求的教材,用教材来规范教学,用教材来提高教学。这套教材包括教育部规定的八门限定性选修课程《艺术导论》、《音乐鉴赏》、《美术鉴赏》、《影视鉴赏》、《戏剧鉴赏》、《舞蹈鉴赏》、《书法鉴赏》、《戏曲鉴赏》,并且增加了《交响音乐赏析》和《DV制作》等任意性选修课程。

本套教材具有以下五个方面的特点:

第一是普及性。教材的对象决定教材的性质,对于非艺术类高校学生而言,教材首先要具有普及性,只有先普及才有后提高,只有在普及的基础上才能逐渐提高学生的艺术欣赏水平。

第二是通俗性。通俗性是教材普及的前提和保证,它能给人以容易接受的印象,在轻松愉悦的心境中完成学习,不仅能保证学习的进程,又能增进学习的积极性。通俗性与趣味性同时互为包容,在通俗中领悟深刻的艺术哲理,在趣味中感悟丰富的艺术情操,是本套教材的一大特色。

第三是知识性。此套教材浓缩各科知识的精髓,突出典型和重要知识点,辐射一般与次要。在体现知识的广度中又能让学生领略学科内在的深度和高度,使教与学均能做到游刃有余和进退有度。

第四是科学性。本套教材合理布局知识网络,理性编排知识重点,并在章节后留有思考题,旨在给学生留有足够的想象空间,为他们培养多元思考的创新思维提供艺术层面的支撑。以教材为平台,以教学作导向,学生通过公共艺术课程的学习,能沿着美的教育、美的体验,在现实生活中逐步完善自己的艺术审美能力。

第五是系统性。本套公共艺术课程的教材之间知识彼此渗透、学科相互交叉,音乐、美术、戏剧、影视、舞蹈、书法在艺术这一大门类下相通相融,比如音乐中的旋律与绘画中的色彩、戏剧中的矛盾与书法中的神韵之间无不有着或内在、或外在的相似性,处处体现着不可分割的系统性。

本套教材的出版问世是一项颇具历史意义的艺术系统工程,它凝聚着一大批在全国普通高等学校第一线辛勤耕耘的博士学者、专家教授的辛勤汗水,有着广泛的参与性和权威性。教材是教学全程的载体,一部优秀的教材理应成为能够切实保证与提高教学质量的重要基石,应该具有能够在有限的空间充分浓缩人类知识的精华的功用,在冷静凝视艺术历史发展轨迹的同时力求做到与时俱进,从而兼具时代性和先进性。普通高等学校公共艺术教学的终级目标应该是:能够使学习者在汲取知识开阔艺术视野之际,即为开启智慧之门驰骋创新思维之时。

值得一提的是,本套教材具有的五大特点,使之不仅适用于本科、专科、高职高专院校,适用于所有的文、理、工、农、医等专业的学生,还可作为广大社会读者提高文化艺术修养的普及读物。

我们期望本套教材的出版发行能为扎实推进全国普通高等学校公共艺术教育的发展贡献点滴力量,也期望以此为新起点,在普通高校公共艺术教育教学的实践中不断完善,在教材的再版之时能够更臻完美。由于编撰策划时间尚不充裕,如有疏忽之处,还请各位专家同仁不吝赐教。本套教材的付梓得到有关教育部门的各级领导和上海世纪出版股份有限公司上海教育出版社的大力支持,全国高校艺术院校系科的领导以及广大教师都以各种方式给予热情的关怀,限于篇幅不再列举,在此一并致以谢忱。

全国普通高等学校公共艺术课程编审委员会

2009年3月28日

目 录

Contents

绪 论 /1

- 一、 关于戏曲的概念 /1
- 二、 关于戏曲的艺术特质 /2
- 三、 关于戏曲的鉴赏 /4

第一章 远古至隋唐的戏曲萌芽 /6

第一节 中国戏曲的萌发历程 /6

- 一、 原始社会的歌舞——中国戏曲的渊源 /6
- 二、 周代的“六代乐舞”和巫觋表演孕育着戏曲表演的重要因素 /7
- 三、 秦汉时期的“角抵戏”为戏曲艺术的产生准备了必要的基础与条件 /9
- 四、 魏晋南北朝时期的优戏与歌舞戏的表演促进了戏曲艺术的产生 /9
- 五、 隋唐时期的新歌舞戏和众多剧目的出现使中国戏曲的雏形已经形成 /10

第二节 戏曲萌发阶段的代表性剧目 /11

- 一、 角抵向歌舞的过渡者:《东海黄公》 /11
- 二、 戴面具的歌舞戏:《大面》 /12
- 三、 传自龟兹的歌舞戏:《钵头》 /13
- 四、 引人入胜的歌舞戏:《踏谣娘》 /13

第三节 戏曲基础知识(一):戏曲的基本表现形式:“唱、念、做、打” /14

第二章 宋元戏曲 /16

第一节 发展概况 /16

第二节 “哇农市女的随心令”——宋元南戏 /23

- 一、 要夺魁名的书生负心戏:《张协状元》 /23

二、为艺术、为爱情献身：《宦门子弟错立身》 / 26

三、市井风俗的活画卷：《小孙屠》 / 29

第三节 雅俗共赏的“真元之声”——元杂剧 / 31

一、惊天地，泣鬼神：《窦娥冤》 / 31

二、“愿普天下有情的都成了眷属”：《西厢记》 / 33

三、“一点点滴人心碎了”：《梧桐雨》 / 35

四、伤感、哀怨、凄怆的“绿纱窗，不思量”：《汉宫秋》 / 36

五、似真似幻、身魂交替：《倩女离魂》 / 38

第四节 戏曲基础知识（二）：戏曲角色行当划分 / 40

第三章 明清戏曲 / 42

第一节 发展概况 / 42

第二节 文人雅化的传奇剧目 / 48

一、“用清丽之词，一洗作者之陋”的词曲之祖：《琵琶记》 / 48

二、“贵当行不贵藻丽”的四大南戏：《荆》《刘》《拜》《杀》 / 52

第三节 南北声腔的融和者——昆曲 / 59

一、“梨园子弟争歌之”：《浣纱记》 / 59

二、玉簪定情，终得善果：《玉簪记》 / 60

三、“生生死死为情多”：《牡丹亭》 / 62

四、“此恨绵绵无绝期”：《长生殿》 / 65

五、“挑灯填词，入口成歌，皆南朝新事”：《桃花扇》 / 68

第四节 “同光十三绝”与流派纷呈的京剧艺术 / 70

一、“徽班领袖，京剧鼻祖”：程长庚与《文昭关》 / 71

二、“我正在城楼观山景”：卢胜奎与《空城计》 / 72

三、“无腔不学谭”：谭鑫培与《四郎探母》 / 73

四、“人生聚散实难料”：徐小香与《群英会》 / 75

第五节 戏曲基础知识（三）：戏曲音乐分类 / 76

第四章 20世纪上半叶的戏曲 / 78

第一节 发展概况 / 78

第二节 京剧四大名旦 / 84

一、“春兰王者之香”：梅兰芳与《贵妃醉酒》、《霸王别姬》 / 84

二、“菊花霜天挺秀”：程砚秋与《锁麟囊》、《荒山泪》 / 89

三、“牡丹占尽春光”：荀慧生与《红娘》 / 93

四、“芙蓉映日鲜红”：尚小云与《梁红玉》 / 97

第三节 高腔（弋阳腔）系统代表性剧目赏析 / 100

一、	川剧《柳阴记》	/ 101
二、	湘剧《金印记》	/ 104
三、	赣剧《珍珠记》	/ 106
四、	松阳高腔《三状元》	/ 108
第四节	梆子腔系统代表性剧目赏析	/ 109
一、	秦腔《三滴血》	/ 110
二、	同州梆子《三娘教子》	/ 112
三、	晋剧《打金枝》	/ 114
四、	豫剧《三上轿》	/ 115
五、	河北梆子《秦香莲》	/ 118
第五节	皮黄腔系统代表性剧目赏析	/ 121
一、	汉剧《宇宙峰》	/ 122
二、	汉调二黄《法门寺》	/ 124
三、	徽调《水淹七军》	/ 126
四、	桂剧《拾玉镯》	/ 127
第六节	戏曲基础知识（四）：戏曲唱腔流派	/ 129
第五章	新中国成立后“十七年”的戏曲	/ 131
第一节	发展概况	/ 131
一、	对传统戏曲的继承、整理与改编	/ 131
二、	新编历史剧的创作	/ 132
三、	现代戏的创作	/ 133
四、	戏曲队伍的培养	/ 134
五、	戏曲体制改革	/ 135
六、	少数民族戏曲的蓬勃发展	/ 135
第二节	代表性剧目赏析	/ 136
一、	京剧：马连良、张君秋、周信芳及其代表作	/ 136
二、	昆曲：余振飞、浙江苏昆剧团及其代表作	/ 143
三、	豫剧：常香玉、马金凤、杨兰春、王基笑及其代表作	/ 150
四、	越剧：袁雪芬、范瑞娟、徐玉兰、王文娟及其代表作	/ 156
五、	评剧：新凤霞、韩少云及其代表作	/ 161
六、	黄梅戏：严凤英、王少舫与《天仙配》	/ 164
七、	粤剧：马师曾、红线女与《关汉卿》	/ 167
八、	川剧：阳友鹤、周企何与《秋江》	/ 169
九、	沪剧：丁是娥与《罗汉钱》	/ 172
十、	越调：申凤梅与《诸葛亮吊孝》	/ 174

- 十一、吕剧：郎咸芬与《李二嫂改嫁》 / 177
- 十二、婺剧《白蛇前传》 / 179
- 十三、湖南花鼓戏《刘海砍樵》 / 182
- 十四、潮剧《麒麟带》 / 183
- 十五、蒲剧《清风亭》 / 184
- 十六、陇剧《枫洛地》 / 187
- 十七、碗碗腔《金碗钗》 / 189

第三节 戏曲基础知识（五）：戏曲程式 / 192

第六章 “文革”时期的戏曲 / 194

第一节 发展概况 / 194

- 一、“样板戏”产生的历史背景 / 194
- 二、“样板戏”的形成过程 / 195
- 三、“样板戏”人物主题音乐的贯穿运用 / 195
- 四、“样板戏”中西混合乐队的运用 / 197
- 五、对“样板戏”的评价 / 197

第二节 代表性剧目赏析 / 198

- 一、《红灯记》 / 198
- 二、《沙家浜》 / 199
- 三、《智取威虎山》 / 200
- 四、《奇袭白虎团》 / 201

第三节 戏曲基础知识（六）：戏曲脸谱 / 202

第七章 改革开放以来的戏曲 / 204

第一节 发展概况 / 204

第二节 代表性剧目赏析 / 207

- 一、广西彩调《刘三姐》 / 207
- 二、川剧《金子》 / 210
- 三、越剧《西厢记》、《陆游与唐琬》 / 212
- 四、豫剧《红果红了》 / 215
- 五、黄梅戏《秋千架》、《徽州女人》 / 216
- 六、昆曲《牡丹亭》 / 220
- 七、京剧《曹操与杨修》、《骆驼祥子》 / 223
- 八、秦腔《柳河湾的新娘》 / 226
- 九、河南曲剧《卷席筒》 / 227
- 十、淮剧《金龙与蜉蝣》 / 230

十一、甬剧《典妻》	/ 231
十二、桂剧《大儒还乡》	/ 233
第三节 戏曲基础知识（七）：戏曲伴奏	/ 235
第八章 部分少数民族戏曲	/ 237
第一节 藏戏《文成公主》	/ 237
一、藏戏概况	/ 237
二、《文成公主》赏析	/ 238
第二节 壮剧《瓦氏夫人》	/ 240
一、壮剧概况	/ 240
二、《瓦氏夫人》赏析	/ 241
第三节 苗剧《翻江山》	/ 244
一、苗剧概况	/ 244
二、《翻江山》赏析	/ 244
第四节 彝剧《半夜羊叫》	/ 245
一、彝剧发展概况	/ 245
二、《半夜羊叫》赏析	/ 246
第五节 白剧《望夫云》	/ 248
一、白剧概况	/ 248
二、《望夫云》赏析	/ 250
第六节 傣剧《娥并与桑洛》	/ 251
一、傣剧概况	/ 251
二、《娥并与桑洛》赏析	/ 252
第七节 蒙古剧《满都海斯琴》	/ 253
一、蒙古剧概况	/ 253
二、《满都海斯琴》赏析	/ 254
第八节 戏曲基础知识（八）：戏曲剧种	/ 255
后 记	/ 257



绪 论

中国戏曲源远流长,早在先秦时期就已初具雏形,而后不断繁衍演化,北宋时期形成宋杂剧,金末元初在北方产生元杂剧,开创了我国戏曲创作和演出空前繁荣的局面。明清时期,各地方戏曲百花齐放,其中以昆剧和京剧为代表。据1985年统计,现有各民族地歌曲的戏曲剧中340种左右。

赏析戏曲,首先要了解戏曲。它有哪些不同于其他艺术的特点,以及鉴赏戏曲应具有的知识和方法等等。

一、关于戏曲的概念

“戏”的繁体字为“戲”,由“虎、鼓、戈”三个象形图符组成,最早存见于先秦商周的甲骨文和钟鼎文之中,距今约有三四千年的历史。大意是“头带神兽(虎型)面具,手持兵器(戈),在鼓声的指挥下舞动”。显然,这个“戲”字表达的是原始文明中的某种表演仪式,现有先秦时期“拟兽面具”的考古实物为印证。

“戏曲”概念今见最早提出者是南宋·刘埙(1240-1319),其在《水云村稿·词人吴用章传》中言:“至咸淳,永嘉戏曲出,泼少年化之,而后淫哇盛,正音歇。”不过应该申明的是,刘氏所言“戏曲”是指“戏文”所唱之“曲”,与现代意义上的代表“唱曲之戏”之“戏曲”并非同义。

明清以降,关于“戏曲”概念的探讨渐趋频繁,并不乏高见,其中尤以近人国学大师王国维(1877-1927)的立论最为完备。在1909至1912年的三年时间里,王国维专事中国古代戏曲的考证,在《戏曲考原》(1909)中给出“戏曲者,谓以歌舞演故事也”的界定,随后,在《宋元戏曲考·宋之乐曲》(1912)中又进一步补充道:“然后代之戏剧,必和言语、动作、歌唱,以演一故事,而后戏剧之意义始全。”这个释文的意义在于作者对“言语、动作”两个表演元素的关注。然而,这里所说的“戏剧之意义始全”之“戏剧”指的又是什么呢?在《宋元戏曲考·余论》中,王国维对中国戏剧的提出了自己的看法:“我国戏剧,汉魏以来,与百戏合,至唐而分为歌舞戏及滑稽戏两种;宋时滑稽戏尤盛,又渐借歌舞以缘饰故事;于是向之歌舞戏,不以歌舞为主,而以故事为主,至元杂剧出而体制遂定。南戏出而变化更多,于是我国始有纯粹之戏曲;然其与百戏及滑稽戏之关系,亦非全绝。”显然,王国维所指的“戏剧之意义始全”的戏剧就是指元杂剧、南戏一类的“纯粹之戏曲”,并且与百戏、滑稽戏有着渊源关系。

不言而喻,在王国维的“戏剧”理论中,戏剧和戏曲是有层次之分的,前者是一个“种概



念”，后者是一个“属概念”；戏曲是中国传统戏剧最为完备的戏剧样式，其真正成熟的标志是元杂剧、南戏。在王国维看来，中国传统文化中从来就不缺乏戏剧的因子，但是，在元杂剧、南戏出现之前，作为“戏曲”的形式，还很不完备，充其量只能称之为戏曲的雏形。这一论断与中国戏剧发展的历史亦是基本契合的。但是，随着《张协状元》等一系列南戏剧本的被发现，王国维的“戏曲起源说”自然就需要修正，即，戏曲起于宋代；至于“戏曲”概念的定制，“戏剧”和“戏曲”概念种属关系的划分等等的学术史意义，依然熠熠生辉。

迄今为止，戏曲理论界最为推崇的“戏曲”概念界说，依然是王国维的观点，当然这与在国学领域的地位及概念本身的科学性不无关系。即便是一些反对他“戏曲起源说”的学者，仍要以其“戏曲者，谓以歌舞演故事也”为出发点，而后罗列史料，展开批驳，这就是王氏“戏曲”概念界说之精辟和不可替代之处。若从更广阔的学术视野观照，王氏“戏曲”概念界说具有高度的概括性，并且触及到了戏曲的最基本的要素，但是，从现代学术意义上说，仍有其历史的局限。比如戏曲故事内涵、表演空间、接受主体等就未有提及，难免失之完备。局限的缘由或许与王氏本人“仅爱读曲，不爱观剧”，即“重文学，轻演出”有关。因此，作为一种演剧活动的“戏曲”的概念应该是：“由演员饰演戏剧角色，综合运用唱、念、做、打等多种表现手段，在歌舞、语言、动作中展开冲突，为观众表演的一种舞台艺术样式”。

1949年新中国成立以来，戏曲概念的外延时有扩大，逐渐成为中国传统戏剧的统称。

二、关于戏曲的艺术特质

戏曲是中国文化的一个组成部分。中国文化孕育了戏曲，并在经济、文化的发展演变中催生了戏曲，形成了与传统文化一脉相承而又自成一统的艺术体系，有着鲜明而独特的艺术特征。戏曲理论家朱文相对此作了较为全面的总结和论述，即“独特的艺术历程、有无相生的创作原理、中和之美的审美理想、务求美观的艺术构建和以善为美的艺术内核”。^①若从演剧艺术的角度来考察，戏曲具有“程式性、写意性、虚拟性和综合性”等艺术特质。

1. 程式性

所谓戏曲的程式，“特指表演艺术的某些技术形式。它是根据戏曲舞台艺术的特点和规律，把生活中的语言和动作提炼加工为唱念和身段，并和音乐节奏相和谐，形成规范化的表演法式”。^②戏曲程式的提炼、加工和形成不是一蹴而就的，而是经过一个千锤百炼、精益求精的复杂而艰难的过程，凝聚着众多表演艺人的心血和创造智慧；其中，演员表演时与观众的互动交流，及观众对演员程式化表演的认可，对戏曲程式的最后确立，有着不可忽视的重要作用。所以，戏曲程式不仅具有艺术性、技艺性、规范性，而且具有观赏性。随着社会生

① 朱文相主编：《中国戏曲学概论》，文化艺术出版社，2004年版。

② 引自《中国戏曲曲艺词典》，上海辞书出版社，1981年版。



活的变化,人们的审美趣味也会发生变化,优秀的表演艺人会根据不同的演出剧目,和人们的审美趣味对程式进行新的创造,所以程式的固定性是相对的,变化和推陈出新是绝对的。

程式是中国戏曲人物形象塑造的特殊艺术语汇,贯穿于舞台演出的方方面面,如念白有“调”,歌唱有“腔”,动作有“式”,音乐有“牌”,锣鼓有“经”,节奏有“板”,化妆有“谱”,武打有“套”,角色有“行”等等。可以说,没有程式,中国的戏曲艺术也就不复存在。

程式不仅不会成为制约戏曲人物形象创造的羁绊,相反,由于诸多手法、技巧、技能、套路等程式的掌握,丰富了艺术的表现手段,赋予了戏曲内容以鲜活的表现力。因此,程式既是一种技术规范,更是舞台艺术美的典范。

2. 虚拟性

“虚”者,假也;“拟”者,设定也。虚拟,顾名思义即虚构的设定。比如空间结构的虚拟,所谓“三五步行遍天下”;时间流变的虚拟,所谓“顷刻间千秋事业”;处所环境的虚拟,所谓“方丈地万里江山”;角色行动的虚拟,所谓“假象会意求简约”;物化器具的虚拟,所谓“六七人百万雄兵”等等。

虚拟是中国戏曲最基本的创作手法,即所谓的“舞台小天地,天地大舞台”。通过舞台时空的假定,演员真实的表演,观众动情的参与,完成戏剧人物的塑造。“虚拟手法”是在特殊的文化环境和审美理想的支配下所产生的特殊的表现手法,历史地看,中国戏曲是非写实性的。

戏曲的虚拟性是由舞台、演员、观众三方共同完成的。虚拟可以打破舞台时空的局限,解放舞台艺术家的创造力,带来艺术表现的自由,开启了观众的艺术想象力,提高了戏曲的表现力。

3. 写意性

写意本是中国绘画中使用的概念,属于纵放一类的画法,所谓“纵笔挥洒,墨彩飞扬”。《辞海》给出的解释是:“要求通过简练笔墨,写出物象的形神,来表达作者的意向。”具体到中国戏曲舞台表演艺术,其“写意性”突出地表现在艺术表现生活的观念方面,即艺术表现应以“形似”为基础,以“神似”为目标。因为“无形则神无所依,无神则形无所活”,最终达到“气韵生动、神形兼备”的最高境界。拒绝单纯的外形模仿,主张将生活原型作为艺术创作的前提,通过精心的筛选、甄别,提炼典型特征,并给予进一步的夸张、加工和美化,将自然的、现实生活的美升华为艺术美。

写意性具有手法简约、形象传神、意蕴绵长、想象无限、回味无穷等艺术特点,不仅存在于演唱音乐、演员行动、舞台布置、角色化妆、人物服饰、导演手法等戏曲二度创作领域,即便在戏曲一度创作(剧本、声腔等)方面,在其故事结构、人物安排、唱词处理、唱腔安排、曲牌选用等方面,同样要求表现出鲜明的写意性特色。

可以说,写意性是中国戏曲重要的艺术特质,是戏曲创作必须恪守的基本原则。在处理



写实与写意的关系上,稍有偏离就会导致戏曲创作的失败,即便是京剧大师梅兰芳、周信芳等,也曾有因过多强调写实而致使新剧目创作难尽人意的教训。

4. 综合性

中国戏曲是以表演为中心,是歌、舞、剧融于一炉的高度综合的艺术样式。它吸纳、融汇各个艺术手段,并有机地运用于戏曲舞台艺术之中;同时表现在戏曲的表演技艺中。正是有了这种综合性的表演技艺,才将演员与所要塑造的人物形象耦合为一个美的统一体。

虽然,中国戏曲综合了各种艺术表现手段,但是,对于具体的作品、具体的表演者来说,各种艺术手段和表演技艺是有所侧重的。比如有的偏重于唱工、有的偏重于做工、有的偏重于道白、有的偏重于开打,有的偏重于舞蹈……但这些偏重,都是以“综合性”为前提的。

程式性、虚拟性、写意性和综合性共同构筑了中国戏曲,凝聚着中国戏曲文化的美学思想精髓,是我们认识、鉴赏和研究中国戏曲艺术的基本依据。

三、关于戏曲的鉴赏

所谓鉴赏,是指人们对艺术作品进行感知(或感受)、体验、欣赏和判断的一种审美活动。它是以对审美对象的具体感受为出发点,基于经验而又超于经验,实现由感性认识到理性认知。对于表演艺术的鉴赏,它又是一个互动的创造过程,审美主体的思想感情、生活阅历、审美趣味、价值标准和文化积淀据定了对审美客体(对象)的鉴赏能力和鉴赏品味;同时反馈于审美客体;审美客体对审美主体的鉴赏做出相应的反应,从而、丰富、完善和提高表演艺术。鉴赏是实现艺术作品创作完成的终极环节,是发挥作品艺术功能和社会效应的必要手段。

一般说来,艺术鉴赏包含官能鉴赏、情能鉴赏和智能鉴赏三个层面。官能鉴赏是指审美主体面对艺术作品表象特征的刺激和感染,在感性认知的层面所作出的最直接的感受与反应,属于感性阶段的鉴赏;情能鉴赏介于感性鉴赏与理性鉴赏的过渡阶段,是指审美主体面对艺术作品中所蕴含的美感因素和情感构成的了解与领会;智能鉴赏是指审美主体透过艺术作品的现象,在理性认知的层面对其文化内涵的发掘,对人文价值作出理性的辨识与评判,属于理性鉴赏。官能鉴赏、情能鉴赏和智能鉴赏是层层递进的,其中官能鉴赏是基础,智能鉴赏是目的,情能鉴赏是中介,三者缺一不可互见。

戏曲鉴赏同样包括官能、情能和智能三个层面,只有跨越官能的鉴赏,迈入情能的鉴赏,到达智能的鉴赏,才能实现戏曲鉴赏的最高境界。而实现这种最高境界的基本前提是必须作相关的知识储备,如了解戏曲发展的历史演变、艺术特质、方言语音、声腔系统、形态类型、戏曲音乐语言的表现功能、角色行当机制、表演技能技巧、流派风格特征、代表人物等等。

作为不同于其他艺术样式的存在,戏曲鉴赏除上述的一般性戏曲鉴赏外,还具有一种戏曲鉴赏,即“品戏”。中国戏曲是一种高文化、高技术含量的舞台艺术。论行当,有生、旦、