

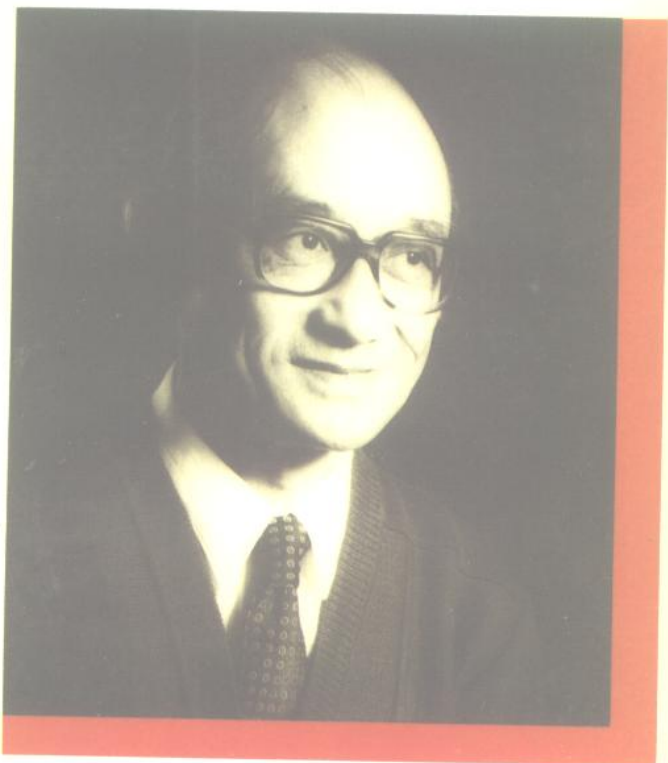
中国文联晚霞文库



CHINA FEDERATION  
OF LITERARY  
AND ART CIRCLES  
“EVENING GLOW”  
LIBRARY

沈达人 著

# 戏曲的美学品格



中国戏剧出版社

# 戏曲 的美学品格

沈达人 著

中国戏剧出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

戏曲的美学品格/沈达人著.-北京:中国戏剧出版社,  
1996.3

(晚霞文库丛书)

ISBN 7-104-00723-7

I. 戏… II. 沈… III. 戏剧-艺术美学 IV. J801

中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)第 19784 号

**戏曲的美学品格**

**沈达人 著**

---

中国戏剧出版社出版

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码:100086)

新华书店总店北京发行所 经销

天津新华印刷一厂 印刷

408 千字 850×1168 毫米 1/32 开本 17.5 印张 3 插页

1996 年 3 月第 1 版 1996 年 3 月第 1 次印刷

印数:1—2100 册

---

ISBN 7-104-00723-7/J·325 定价:31.40 元

## 前 言

对于学术研究成果,我始终认为理论文章和评论文章的价值和作用并不亚于煌煌专著。因为莱辛的《汉堡剧评》、爱克曼辑录的《歌德谈话录》、钱钟书的《谈艺录》、宗白华的《美学散步》,这些闪射着智慧光芒的著作给予人们的启示,也使我终生难忘,又促使自己在四十多年的研究工作中,于撰述专著的同时,十分注意致力于理论文章和评论文章的写作。1985年编定、出版的由17篇理论文章组成的《戏曲与戏曲文学论稿》,是我这方面第一部以结集形式投向社会的成果。十分感谢中国文联,在推出庄重而绚丽的“晚霞文库”计划时,纳入我的第二部以20篇理论文章和53篇评论文章组成的《戏曲的美学品格》,使我几十年来的又一批成果再次以结集的形式投向社会。这令我非常激动,原因在于这本书留下自己研究程途中又一个深深的脚印。

八十年代初,我萌生一个看法:如果从美学上去把握具有深厚传统的戏曲艺术,应该承认它拥有再现和表现两方面的优势。戏剧行动的再现性使它通向情节、情境、场面、性格、典型、真实性、现实主义;戏剧动作的表现性使它通向歌舞化、程式、虚拟、剧诗、意象、意境。因此,撰写专著和文章,总是以再现基础上的

表现这个戏曲的艺术方法为纲领、为脉络,展开理论的探讨和具体剧目的评述。回顾过去写的理论文章和评论文章,虽对戏曲的艺术方法尚无明确认识,朦胧中笔触仍是徘徊在再现和表现这两个美学原则之间的。我遂以全书居首文章的篇名作为书名,以表达本书大部分文章的贯串思路。

在收进本书的少量研究古代戏剧和中国古典剧论的文章中,讨论《弥勒会见记》形态和介绍梵剧遗存的三篇文章,都是研究和考察有关古代印度艺术文化及其形态的成果,寄寓着我于1990年初访问印度的美好记忆,也多少反映了一些中印文化交流的源远流长,我珍惜它们,从而在结集中给予它们一定篇幅。此外,我从七十年代末就对中国古典剧论产生浓厚兴趣,一直企望下功夫研究它的发展史和那些有代表性的理论批评家,可惜工作任务不允许这么做,至今只写出关于孟称舜和李渔戏曲理论的寥寥可数的两篇论文,收进本书,作为一种心愿的表达。

本书文章绝大部分发表于各种报刊,仅有极少数几篇未见报刊。其中的论文《论戏剧作品反映人民内部矛盾》撰写于1965年底,那时我是中国戏曲研究院评论组的组长。文章的题目是张庚先生提出的,又在张庚先生指导下,经全组同人讨论,由我执笔拟定提纲和撰写、修改、定稿。终因强调剧作反映人民内部矛盾,与强调以阶级斗争为纲的极左思潮大相径庭,而未被报刊采用。用今天的眼光审读,虽不免留有那个“山雨欲来风满楼”时代的痕迹,文章毕竟对那个时代的戏剧创作做了较认真的研究,不少看法和提法对今天的戏剧创作也许还有参考价值,所以收入本书。

理论是需要实践检验的。我写定、发表文章以后,最关心的就是这个问题。《舞台时空自由与模糊思维》一文在1992年发表后,反响良好;今年应邀去河南省举办的导演讲习班讲授同样内

容的一课,也被听课学员认可,还引发了他们的一些思考。有这样的反响和效果,表明理论经受住实践的检验,且能反作用于实践,对我真是莫大的安慰。结集、出版这本书,用意之一也在把取自实践者还给实践,用创作实践校正自己的剧论,以利于进一步提高自己的理论水平。

我已步入人生的晚年,不过笔耕生涯仍无迟暮之感,“晚霞文库”更鼓励自己要以成熟的研究成果献给虽有困难、但充满希望的戏剧事业。未来的中国是美好的,未来的中国戏剧事业也是美好的,我愿随同他们跨进 21 世纪。

1995 年初秋北京东郊寓所



## 中国文联“晚霞工程”组委会

主任

高占祥

副主任

李振玉 董良掣 陈晓光

委员

(按姓氏笔划为序)

于健 马威 王琦 邓兴器 邓启元

冯光钰 冯君毅 吕厚民 任一权 阮若琳

李景峰 何孝充 谷守女 张虎 陈汉涛

罗扬 季国平 孟犁野 游惠海 缪力

目	前言·····	1
	上辑：理论篇	
录	戏曲的美学品格·····	3
	现实主义——戏曲的命脉·····	21
	诗乐舞与戏曲形态·····	30
	舞台时空自由与模糊思维·····	47
	漫议戏曲创作的个性·····	64
	榕城观剧随笔·····	74
	笑以后的思考·····	82
	戏曲文学综论·····	90
	弥纶天地之道  范围天地之化·····	119
	戏曲的危机与生机·····	127
	论戏剧作品反映人民内部矛盾·····	132
	戏曲形式创新的道路是宽广的·····	152
	他们在探索·····	163



D.MOS/25

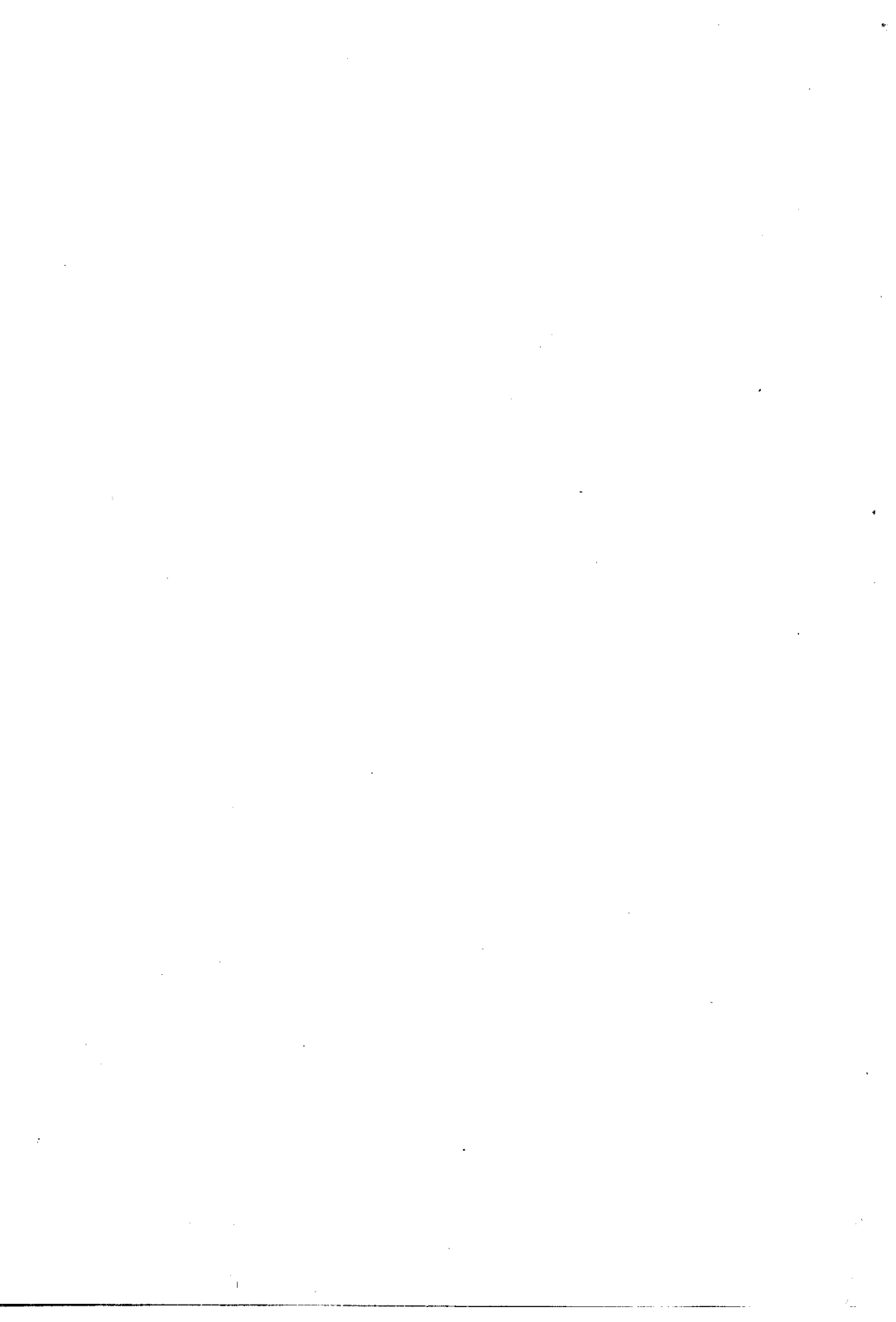
加滚与改调歌之·····	185
发展昆剧的最佳选择·····	194
明末古典剧论的新篇章·····	200
《闲情偶寄·词曲部》新探·····	219
《弥勒会见记》形态辨析·····	232
《弥勒会见记》形态余论·····	250
古典梵剧寻踪·····	257
下辑：批评篇	
昆剧《十五贯》改编的几点经验·····	269
评湘剧《琵琶记》的改编·····	283
破镜残缺难重圆·····	293
谁是彩凤谁是鸦·····	300
抒情喜剧的精品·····	305
芝兰重现芳菲·····	314
文嫣的悲剧·····	318
荒诞川剧《潘金莲》的贡献·····	324
漫谈三个《昭君出塞》·····	329
《打金枝》——优秀的喜剧·····	334
人民智慧的结晶·····	337
评青阳腔《西厢记》的改编·····	340
思想只活在形象中·····	345
喜看《抢新郎》·····	352
《金龙与蜉蝣》的人文意义·····	358

湘剧《山鬼》的探索·····	365
《天鹅宴》创作漫评·····	372
是凡人，也是超凡的人·····	377
京剧《贵人遗香》释评·····	381
对荒谬的抗争·····	384
现代意味的民间历史剧·····	391
川剧《华清池》三论·····	394
京剧《宝烛记》印象·····	401
彝汉团结的赞歌·····	404
孙尚香的悲剧·····	409
玉树流芳照后庭·····	413
他带着满身伤痕离去·····	416
芙蓉的礼赞·····	418
从《剪彩花》到《摘瓜谣》·····	420
评剧《风流寡妇》的再现与表现·····	423
《梅锁情》与戏曲表现现代生活·····	429
汉剧《弹吉他的姑娘》的形式创新·····	433
商洛山区的艺术明珠·····	439
肖像与意境·····	446
来自生活的喜剧·····	451
笑声，要落在英雄人物身上·····	458
《向老三招婿》的喜剧性·····	463
欧海的追求·····	467
“野马”能不能变成“骏马”·····	471
一出社会主义的新戏曲·····	475
秧歌与人·····	482

赞京剧《红灯照》 .....	485
进入粟裕将军的内心世界 .....	493
“彩萍子”的美学 .....	502
张奇蝶与《游街》 .....	506
东风里的新花 .....	513
《中国戏曲文化概论》的特点·深度·高度 .....	516
推陈出新经验的理论升华 .....	520
论偏于古调·意重于继承·旨在于出新 .....	527
有突破、有创见的《中国戏班史》 .....	531
《戏曲剧作艺术谈》序言 .....	538
《戏曲“拉奥孔”》序言 .....	540
《迈向现代的古老戏剧》序言 .....	543
后记 .....	546

上辑：

# 理 论 篇



# 戏曲的美学品格

对戏曲的美学品格，戏曲界一直存在不同看法。一些同志认为戏曲是表现艺术，具有表现艺术的许多优长，与再现艺术追求的生活真实、典型环境、典型人物风马牛不相及，戏曲与现实主义是无缘的。一些同志看到戏曲创作与生活真实、典型环境、典型人物的密切关系，但对戏曲的表现性能重视不足，认为虚拟、程式、时空自由等是戏曲派生的特性，现代戏曲应向写实的话剧靠拢。这两种看法之间的差距很大，又都看到了戏曲美学品格的一个方面。我以为，如果全面对待戏曲那种兼容并蓄的禀性，不仅差距可以弥合，对戏曲的美学品格也将取得完整的看法。那么，戏曲的美学品格究竟是什么？简约的回答是：

戏曲不局限于再现，也不局限于表现，而是再现基础上的表现。

—

如果承认艺术方法是以某种美学思想为指导的，那么，戏曲

的艺术方法有两个美学源头。这就是《周易·系辞传》提到的“立象尽意”和“观物取象”。“立象尽意”要求艺术创作把客体物象与主体情志融为一体，形成独特的艺术意象。因此，艺术意象不以对客体物象的传真为满足，还需要融入创作者的主体情志。它以诗歌、音乐、舞蹈为代表，在中国有久远的传统。比如古典诗歌描写的云，就有“孤云”、“停云”、“暖云”之别。云在自然界本无所谓孤独、留恋、温暖；由于诗人的襟怀、意趣、感受不一样，渗透进这种自然现象，才构成了云的不同意象。“秦时明月汉时关，万里长征人未还。”王昌龄以秦月、汉关、未归的征人，抒发出塞的感受，意象更为繁富，而且在时间的流动中写关塞，写征人，境界显得格外深远和空灵。再如杜甫描写幼时观看公孙大娘舞《剑器浑脱》：“燿如羿射九日落，矫如群帝骖龙翔。来如雷霆收震怒，罢如江海凝青光。”回旋动静，把矫捷、奔放、稳健、沉毅融于一身，表现了磅礴、雄浑的气势。以至大书法家张旭、怀素也从“浏离顿挫”的舞姿受到启发，草书得到长进。特定的意，找到特定的象，才能充分得到表现，这也是“立象尽意”了。

“观物取象”就是摹象，就是要求艺术创作再现客体物象的形和神，而且要求艺术家尽量隐蔽自己的主体情志，只能在客观描写中让主体情志自然流露出来。这个美学原则对我国的艺术实践也有很大影响。宋、元以前，绘画、雕刻的历史上出现过不少写作的作品，一些画家在理论上也一再强调以形写神、神形兼备的道理。五代大画家荆浩就在《笔法记》中明确表示：“似者，得其形，遗其气；真者，气质俱盛。”不只要求外在形态的逼真，同时要求取得内在精神的酷似。宋、元以后，在唐代变文的基础上，民间说唱艺术勃兴。其中的话本、小说以敷衍故事为主，对“观物取象”原则有了进一步发挥，并以丰富的艺术实践体现了对真实性、性格、典型的追求。故此，明代叶昼评点《水浒》，才提出“逼

真”、“肖物”、“传神”等一系列再现的美学范畴。

宋、金、元时期形成的戏曲，广泛吸收了前代留传下来的各种艺术和伎艺。除上述的诗歌、音乐、舞蹈、说唱外，还直接继承了从古优开始的，绵延一千多年的包括歌舞戏、参军戏、滑稽戏在内的古代戏剧表演的优秀传统。另外，又吸收了武术、杂技等伎艺的营养，以充实自己。因此，金元杂剧和宋元南戏包容了各种艺术和伎艺的手段、手法、方法、技巧和套路，可以说是中国艺术文化的一次汇总和交融。那么，这个时代的戏曲究竟把各种艺术、伎艺融合到什么程度呢？我以为，从戏曲文学看，由于说唱艺术中一个特殊品种——诸宫调的作用，出现了把史诗和抒情诗有机综合到一起的剧诗。这是真正意义上的戏剧体诗，用韵、散文交织的诗，用组织完善的音乐结构，表现了业已被戏剧化了的来自各种叙事文学的题材。更深一层去看，金元杂剧和宋元南戏还对诸宫调的叙述人叙事和抒情的反映方式加以改造，创造了可以称之为“剖析式叙述体”剧诗的意象模式。这种意象模式，只需从董解元《西厢记》和王实甫《西厢记》共选张生出场一例，两相对比分析，就可以了然。董西厢卷一完全以叙述人的口吻，运用叙述和描写，介绍了张生的生平和抱负：

〔白〕此本话说：唐时这个书生，姓张名珙字君瑞，西洛人也。从父宦游于长安，因而家焉。父拜礼部尚书，薨。五七载间，家业零替，缘尚书生前守官清廉，无他蓄积之所致也。珙有大志，二十三不娶。

〔仙吕调·赏花时〕西洛张生多俊雅，不在古人之下。苦爱诗书，素闲琴画。德行文章没包弹，绰有赋名诗价。选甚嘲风咏月，擘阮分茶。平日春闱较才艺，策名屡获科甲。家业凋零，倦客京华，收拾琴书访先觉。区区四海游学，一年多半，身在天涯。

〔尾〕爱寂寥，耽潇洒，身到处他便为家，似当年未遇的狂司马。散韵相间，一再渲染，是中国说唱文学的典型反映方式。这段说



唱发展到王西厢第一折，就统统被改变成张生的自我介绍和自我抒发：

〔正末扮骑马引俦人上开〕小生姓张名珙，字君瑞，本贯西洛人也。先人拜礼部尚书，不幸五旬之上，因病身亡。后一年丧母。小生书剑飘零，功名未遂，游于四方。……

〔仙吕·点绛唇〕游艺中原，脚根无线，如蓬转。望眼连天，日近长安远。

〔混江龙〕向诗书经传，蠹鱼似不出费钻研。将棘围守暖，把铁砚磨穿。投至得云路鹏程九万里，先受了雪窗萤火二十年。才高难入俗人机，时乖不遂男儿愿。空雕虫篆刻，缀断简残编。

满腔圣人门生的抱负，一片穷困书生的愤懑。这是现实的反映，也是性格的描写。戏曲从形成时代始，便深深扎根于生活的土壤，并以自己的戏剧行动——戏剧情节艺术地再现了生活。不过，当它以特有的言语动作和形体动作——唱、白和科介，体现它的戏剧行动——戏剧情节时，还让人看到另一种君临于一切之上的戏剧诗人的态度。戏剧诗人把说唱艺术的叙述和描写的再现性反映方式，演化成剧中人的自我介绍、自我描述，以及剧中人对在特定情境中产生的种种心理活动的自我剖析。这当然已经渗入戏剧诗人的主体情志，是表现性的反映方式了。只是在这里必须强调，表现性的舞台动作始终与再现性的戏剧行动——戏剧情节紧密相联，前者是为体现后者服务的。因此，戏曲的艺术方法不同于再现的方法，也不同于表现的方法，而是十分独特的再现基础上的表现的方法。说它是再现，它却以种种表现性的手段和手法体现戏剧行动——戏剧情节；说它是表现，它又是不离开再现基础的表现。这不是二元论，而是再现与表现的辩证统一。戏曲之所以能够创造这种艺术方法，是由于在汇总和交融中国艺术文化的过程中，同时接受“立象尽意”和“观物取象”