



中国戏曲学院晚霞工程丛书
NATIONAL ACADEMY OF CHINESE THEATRE ARTS
AFTERGLOW PROJECT COLLECTION

中國戲曲藝術方法論



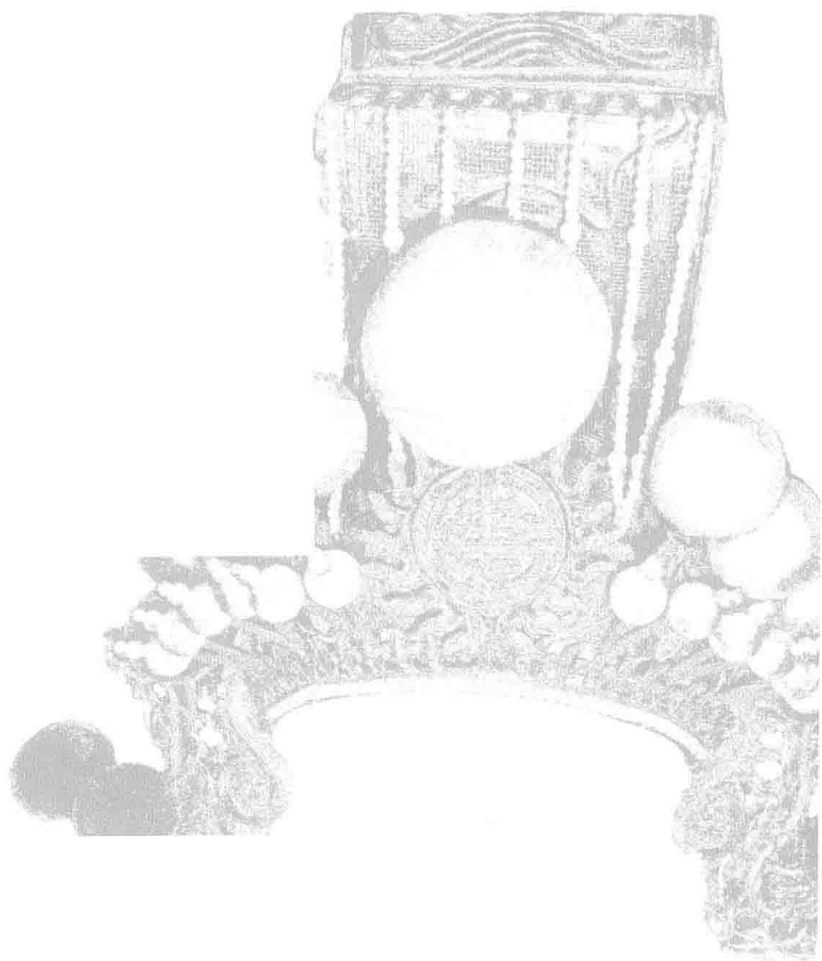
文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



中国戏曲学院晚霞工程丛书
NATIONAL ACADEMY OF CHINESE THEATRE ARTS
AFTERGLOW PROJECT COLLECTION

中国戏曲艺术方法论

杨 非 著



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

中国戏曲艺术方法论 / 杨非著. —北京:

文化艺术出版社, 2018.9

(中国戏曲学院晚霞工程丛书)

ISBN 978-7-5039-6531-9

I. ①中… II. ①杨… III. ①戏曲评论—中国—现代

IV. ①J826

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第182109号

中国戏曲艺术方法论

著 者 杨 非

责任编辑 张月峰 左灿丽

装帧设计 姚雪媛 丁智睿

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)

网 址 www.caaph.com

电子邮箱 s@caaph.com

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)

(010) 84057696—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

(010) 84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2018年11月第1版

印 次 2018年11月第1次印刷

开 本 710毫米×1000毫米 1/16

印 张 22

字 数 350千字

书 号 ISBN 978-7-5039-6531-9

定 价 58.00元





中国戏曲学院晚霞工程丛书
NATIONAL ACADEMY OF CHINESE THEATRE ARTS
AFTERGLOW PROJECT COLLECTION

晚霞工程编委会

主任 巴图

委员 冉常建 赵伟明 李威 李钢 辛虹



作者近影



1. 2018年7月，作者与中国戏曲学院湖北编导专业高级研修班学员合影。

2. 2008年9月，作者与中国戏曲学院2007届导演专业学生合影。

3. 2018年3月，作者在自家小区晨练。

4. 2009年8月，作者与夫人康淑荷在奥林匹克公园合影。





作者绘画作品

卷首卮言

—

这是一本讲述戏曲艺术创造方法、建构原理的专著。内容分上下两编，上编宏观探“道”；下编微观探“器”。

《周易·系辞传》曰：“形而上者谓之道，形而下者谓之器。”

“道”是中国哲学与美学中的一个核心经典范畴，是一个涵盖了形而下至形而上广阔范围的审美命题，从其内涵到外延都有丰富的内容，前贤认为从天地生成到万物变化都不离“道”。“道”为中华哲学独有的哲学思想。“道”字的最初意义是道路，后来引申为做事的途径、方法、本源、本体、规律、原理、境界、终极真理和原则，等等。《管子·任法》篇中说：“故法者，天下之至道也。”《周易大传·系辞上》说：“一阴一阳之谓道。”这个道是指基本规律。除了自然之道外，道有时又在社会人生之道、致知之道的意义上使用，即分析人生获取知识的基本原则和方法。

“道”向来是中国传统文化艺术的终极追求。“道”是宇宙和社会总根源、总规律的概括与总结。中国哲学既讲天道、地道的“自然之道”，又讲社会、人事之间的“人道”。但“自然之道”和“人道”根本上又是相通的、一致的。它们的区别只在于其表现的范围与形态，因此，中国哲学所讲的天地之“道”和“艺”是相通的。“道”给了“艺”以深度的灵魂。离开了“道”，“艺”将成为没有生命的行尸走肉。因此，最高境界的“道”即是个人与社会、人与自然的和谐与统一。

“道”与“器”的相互关系，我们可以简明地理解为：“道”属观念形态的形而上的理性范畴，属逻辑思维范畴的思维形态；“器”属技术、技巧形态的形而下的感性范围，属于形象思维范围的思维形态。“道”即辩证思维。注重人性与自然的融合，既重视客观的物质世界，又重视主观的心象世界；既重视理性的思维，也重视感性的思维。因为艺术的本质是携带理性的情感再现。这包含三层意思：一是艺术源于生活，却高于生活，这就需要提炼和升华。二是艺术必须以真挚情感去灌溉才可开出绚烂之花。三是艺术有理性的介入才能使欣赏者产生回味和思考，如是方能进入“道”的层面。

“道”指生命含量；“器”指审美含量。艺术品质的提高过程是由术（技）而艺（真、善、美）而道（哲学）的过程。“道”是思想、学养、生活、才情、价值观的培养和体现；“器”则是扬长避短，个人独特的艺术语言表现和精湛技艺的表现能力。“道”是将“器”运用于表现思想、抒情达意的形而上的部分；“器”是指专业技术通过训练、实践可以掌握的形而下的部分。二者相辅相成，缺一不可。“器”（法）是当然。《周易》讲“制而用之谓之法”，就是说：物称其为物，都包含“制而用”的属性，窥基在《因明入正理论疏》一书将“法”释为轨持。轨谓轨范，持谓按照之意。“道”（理）是所以然。光有“当然”只能解决手段，注重“所以然”才能触类旁通、事半功倍。阐述具体的、形而下的技术技巧用以“解惑”，同时也要阐明抽象的、理性的形而上的审美规律、法则用以“传道”。从而打开由必然王国通向自由王国的成功之门，这就是戏曲艺术之道的最高境界。

在中国哲学范畴中，对“道”的通晓靠“悟”。“道”重情理。情理存在于主观，人类所以明白许多情理，由于理性；对“器”的把握靠“修”。“器”重物理。物理则属于客观，人类所以明白许多物理，由于理智。

“道”与“器”是构成戏曲艺术的重要两极，缺一不可。忽略“道”，戏曲艺术便将停留于匠艺、卖艺层面，而无法上升到艺术的境界；忽略“器”，戏曲艺术之“道”便失去生存的基础。讲“道”是强调不能剥离渗透在审美意象意境中的哲学因子而简单地将戏曲艺术理解为纯形式的审美；讲“器”是相对

“道”而言，“道”不仅仅是一种抽象的哲学理论形态，而是以一种具体可感的形态表明戏曲审美主体的具体性。“道”与“器”是辩证统一的。戏曲深层的美学结构是由创作主体的“道”与“器”来支撑的。艺术的源头不仅仅是技术的脉络，还有精神的谱系。瑞士艺术史家沃尔夫林曾说，艺术发展史，就是一部艺术风格发展史，是艺术的技法与观念演变的历史。因此，我们说艺术是“道”与“器”的统一，是在戏曲艺术实践中不断丰富和发展的中华文化的重要组成部分。

我们之所以不否定艺术的技术属性（器），只是因为技术、技巧是支撑戏曲艺术存在的基础而不是目的。《列子》载有九方皋相马的故事，伯乐称赞九方皋说：“若皋之所观，天机也。得其精而忘其粗，在其内而忘其外。见其所见，不见其所不见；视其所视，而遗其所不视。”重视马的神气，忽略马的形体。这才是目击道存，深得其中三昧的通人。“道”是追求的目的，“器”为手段。技术、技巧并不可贵，可贵者在于心灵对于技巧的作用力。艺术家只有将技术、技巧完全与心灵相融相应时，才能从技法的条条框框中挣脱出来。古人云：“技进乎道。”技法达到一定高度，必须进于道，即提升到观念和精神层面上才能把握住方向。“技进乎道”的概念，源于《庄子·内篇·养生主》中的“庖丁解牛”。庄子在这篇文章中说的是文惠王观庖丁解牛的故事。庖丁具有熟练的解牛技术：“臣之所好者，道也，进乎技矣。”意思是说：“我所爱好的，是（事物的）规律，（已）超出（一般的）技术（范畴）了。”文末所言：“善哉！吾闻庖丁之言，得养生焉。”这个结论才是文章的重点与主旨。庄子只是借庖丁解牛这个事例来说明养生的道理。是说，欲养生，就要懂得顺势而为，不可与“道”对抗。也就是说为人行事要顺应大道（天地大道）即“天人合一”的理念。文中庖丁代表的是熟练的解牛技艺，了解牛之生理结构，按其规律解剖之，并从中得到了某种畅快与愉悦，但这只是掌握某种具体事物的解决之道，此为小道。文惠王才是通过观看解牛而真正体悟大道者。庖丁、文惠王两个主角，代表的是“技进乎道”的两个不同层次。就是说熟练掌握某种技术者可望得小道，而真正悟得大道者，是可以超越具体技术的实践层面的，须有更全面、更广泛的

综合修养。由此看来，从“器”的层面到“道”的层面，并非一句“技进乎道”所能简单概括的。

庄子所言的“技进乎道”有两个方面，一方面，并不是说有技者就必能进乎道，技虽重要，但毕竟形而下，没有形而上的升华，那就是工匠层面，不可能成高级的艺术；另一方面，当然也不是说无具体技艺实践者就不能进乎道，相反，具有更广阔胸怀与见识的“文惠王”们才是真正的体道者、悟道者。真正的艺术家最好是王阳明所说的“知行合一”，“器”融于“道”者，或者是“庖丁”与“文惠王”的组合形，也即“道”与“器”的统一。

“道”是艺术家学问修养而形成的一种人生化境，是艺术家人格、胸次、意境在艺术精神中的体现。修养境界越高的人越能透过表象看到本质，越能领悟和抓到事物的“常理”。无法中生万法，这才是艺术的最高境界。中国哲学“合内外、平物我”的“见道”方式，使中国艺术不局限在所描绘的一事一物上，应把它放到体现人道相通的整个宇宙中去观察。因此说，学问修养才是戏曲艺术“技进乎道”的必由之路。需致思绪于情理，忘寝食于技功，参化古意于本心，生发性灵于自然，蓄素守中，淡然平和，率真超技，养浩然之气，方可得文人风骨，入艺之大道。

我们所以强调“道器并重”，是因为中国戏曲既是艺术，又是技术，都具有赏心悦目、美妙动人的艺术含量，也有超高难度、独具特色的技术含量。一件艺术品技术含量不仅与艺术含量成正比，而且从某种程度上说，技术（器）比艺术（道）更为重要，因为它是基础和载体。“道”虽然是美学甚至是哲学层面的问题，却是体现在具体的技术技巧、具体的创作、具体的作品之中。道器相通，体用一致，艺精于道，而又道以技显，技术乃艺术之根底，艺术乃技术之升华。我们的情绪、心性、思想、审美最终还是要通过技术、技巧传达出来，没有精熟、准确的技术表现手段，一切都是空谈。一件艺术品也只有近乎完美的技法，才能决定它的艺术品质。技术不过关，如何能更好、更准确、更自由地承载一个艺术家的情绪和思想呢？当然，艺术最终还是要达到道、器一体才会让人在里面得到境界的提升进成大道，而这终须归于如庖丁解牛一样的功夫

的锤炼——先做匠人。哲人谈美学常就因为没有匠的基础（基本功的实践）显得空疏，陷于隔靴搔痒乃至误植。庖丁解牛虽为小道，但不可或缺，没有形而下的基础，许多东西都是水中月、镜中花而已。所以说“无技术不可入道，无学问不可避俗，无见识不可高格也”（书法家林散之语）。欲得大道，必由功夫所致——“以法诤道”“由技合道”“得法得道”的途径来体现。

回顾中国文化传统，古人对“道”与“器”的关系总是持双解态度的。从“形而上”和“形而下”两个角度找到了它的一致性。只作单解，是一种误会。二者所不同之处，只是“道”为隐性的思维模式；而“器”是显性的技艺模式，一个抽象，一个具体而已。“道”虽然是宇宙根源、万物本体，却“淡乎其无味”。“道”创造了天地大美，却无意于现其巧；“道”造化了万物“众形”，却无意于现其能。这自然之美乃是朴素的美至极致之所在。

因为戏曲艺术是一种生命的情感体验艺术。感人心者，莫过于“情”，情之所至，自然天成。所以在“道”与“器”之外，艺术家还必须掌握一个“情”字。如果说“器”是戏曲的躯体，“道”是戏曲的灵魂，那么“情”则是血液。情是很重要的一种原动力，一切的发生就靠一个“情”字，它比“爱”字深广幽微。脱离思想感情，技巧便是“把戏”。因为没有感情的技巧就没有生命力和感染力；没有“器”，情感无法表达出来；没有“道”，就没有生命含量，就没有辩证思维，就没有艺术家的人生化境，就没有功力的升华与境界。因为艺术是以真为基础，以情为媒介的一种表达与宣泄。所以说，且不可“重器轻道”和“重器忘情”，“道”“器”“情”三者是相互依存、不可分割的关系，合则皆美，离则俱失。当然须注意，“意”必当以“法”为本，“情”必须以“真”为尚，脱离了这两个基础，就会使艺术品带上“虚情假意”的色彩。只有“器”“道”“情”三者在艺术创造中有机结合，才能构成完整的戏曲艺术世界。因此，艺术无古而不厚，无功而不实，无勤而不精，无气而不通，无神而不妙，无博而不文，无性而不变，无知而不远，无久而不老。戏曲艺术是一个综合的建构体系。

二

“文变染乎世情，兴废系乎时序。”（刘勰《文心雕龙·时序》）当代戏曲艺术进入一个审美观念激变的历史时期，处于一个多元文化创作格局中，各种类型、样式、风格和观念无所不包，多元化、多样性成了它的最大特点。呈现出一种“乱花渐欲迷人眼”的局面，出现了艺术创作上的百花齐放。但同时也存在着感性冲破理性，边缘颠覆中心，审美变为一千多年前苏轼曾提出批评而时下却颇流行的“涂抹青红”的媚俗气的文化品格，文化和心性的修炼、涵养被急功近利的各种权力和资本的追逐所取代。置身于今天这个“娱乐至死”的历史时期，那些肤浅造笑的娱乐节目，又怎能藏得住粗俗的原形？因此，我想越是观念形态和多元竞呈之时，越需要对戏曲艺术的本体思维，回到起源处去追问、探讨那些根本性的问题，回到中国文化的民族性的思维与艺术思想的源头变得非常重要。民族本位意识对校正当下戏曲创作的诸多误区有着积极的现实意义。抛却欲望的诱惑，人处在内心平和宁静之中，才能走向艺术的伊甸园。艺术之花不会在喧闹中绽放，艺术需要真诚、清纯和静心。

戏曲艺术方法论及建构原理，是中国人艺术天性和审美感悟对创作主体、接受主体创作心理和审美心理的一种整体性、综合性的整合。

戏曲的艺术美，是具备独特性和独立性的审美价值的。它最为直接地在艺术表现中传达美学观念思想精神，沟通和培育人们的精神世界。任何一种艺术形式的创新都不能割断母体脐带凭空发展及无变化地借鉴、照搬、跟风，只有掌握了艺术的民族文化传统、美学、法则、艺术规律，才能决定对“器”的统御、运用、发展、创新。艺术规律、方法，是艺术创造演变的基本准则，是艺术发展、前行的根本引领。对艺术规律若无共识，艺术创作何谈遵循！一段时间以来，在艺术创作层面、审美层面、创新层面、创作心态层面、文化心理层面、艺术氛围层面、艺术批评层面，戏曲艺术实践存在诸多乱象，尽管原因是多方面的，但艺术家如何认知与实践艺术规律大有关系。就当前戏曲创作中存在的诸多问题——“写意”在缺失、消沉，“虚拟”在弱化，“程式”在淡化；

审美风尚渐趋“粗”“疏”“大”“实”“杂”等现象。有与戏曲创作的圭臬与标的渐行渐远的趋向。

如是长此以往就有推翻、颠覆整个中国戏曲存在架构的危险。为了使我们的戏曲艺术创造避免游离传统文化母体的核心内涵,使戏曲存在的支柱失去其稳固性,就应重视戏曲传统的规范性及传统的方法论。

传统是文化的一种存在和传播、继承的方式。传统是中华民族文化传承的阶梯,传统是连接过去和现代的纽带。而且人类的大部分文化是通过这种方式传播的。文化传统其实是一种角度与思考的方式,是一种生存的态度,也是一个民族存在于世的理由。人们在真正面对自己的时候,无法逃避其生命的本源,也无法逃避对民族文化认同趋向的需要。所谓传统就是历史遗留下来的具有借鉴价值、被普遍认可的文化,是我们的祖先在各个时期里的实践成果的总结。这种方式的最大功能是使人类获得稳定性,让人类保持住自己的基本特性。依哲学论,规律与真理、本质、法则等在同一层面上,意在说明其根本性和普遍性,且无法改变、不能违背,或不可替代、不可或缺。又依认识论思维,真理具有从相对真理到绝对真理的探索、认知阶段,本质也需经历由表及里,渐次深入,最终入真的过程。故规律也具有层次性、相对性,并从低层到高层,由相对规律到终极规律。老子曰:“执古之道,以御今之有,能知古始,是谓道纪。”意思是说,能掌握从远古以来就有的道理,来统御当今有形之物,便会认识事物之本源,这就是“道”的规律。我们强调传统并非因为怀旧或保守,也不是片面地赞赏普希金的那句“过去的一切都是美好的”。而是强调应重视民族文化的基本元素,加深对戏曲本体美学特征的认识,进而“固本清源,怀素抱朴”,从而强化民族本体精神,坚守传统文化血脉。“根本固者,华实必茂;源流深者,光澜必章。”戏曲艺术离开继承则是无源之水,不谈发展则是无流之河。既要源头清晰,更要源流相继。对戏曲本体美学特征的认识欠缺,就必然会陷入无序的争论与盲目的实践、探求之中。缺乏与本体性问题的联系,其创新的结果必然是难以深透的,甚至可能走入旁门左道的歧途。我们说戏曲艺术的创新是一个十分漫长而复杂的过程,是一项“随风潜入夜”漫长细致、“润物

细无声”一代接一代的薪火传递的工程，也是一个由主观、客观、社会、人文以及思维等多层次综合作用的结果。对于艺术规律的把握，不仅取决于艺术家的审美层次，观众的审美需求同样重要。因此，对于中华优秀传统文化的认真对待成了刻不容缓的严肃问题，这就要求我们处理好戏曲美的历史稳定性和时代可变性的关系，要在微变基础上渐变，只能如春柳之渐染，似春雪之消融，而不要在突变基础上大变。另外还要加强戏曲艺术创新的民族性和实际性。“不忘初心”才能“方得始终”，初心是底线也是追求，是目标也是动力。

要处理好继承与创新的关系，首先应体认到“自运在服古，临古须有我。两者合之则双美，离之则两伤”（《论书剩语》）。欧阳中石曾说：“旧是新的基础，开创的新是旧的结晶，旧非全旧，新非全新，融变化合，提纯升华是发展的必然。”在戏曲艺术创造上要牢记“纵向继承不忘革新创造，横向借鉴不忘以我为主”（阿甲语）的创作理念。法国人类学家列维－施特劳斯也曾说：“每种文化都与其他文化交流以自养，但它应当在交流中加以某种抵抗。如果没有了这种抵抗，那么它就不再有任何属于自己的东西去交流。”例如，东方艺术与西方艺术，各有不同的民族风格和审美理念，它们各自具有本身固有的规律和特色，为两个不同的发展体系。就如梅花与荷花都很美，各有自己的丰姿丽质，但梅花和荷花不能嫁接。一个是冬天怒放，一个是夏日盛开。我们不能要求梅花，责怪它为什么不像荷花那样不蔓不枝，也不能要求荷花像梅花那样傲雪凌霜。因此，我认为离开自己民族的土壤，艺术就很难开出壮美的花朵。要明白人们喝牛奶是为了自身的健康，而并非要变成牛。不能搞艺术的转基因。许多优秀戏曲表演艺术家在融合中西的过程中，始终不忘民族传统文化精神和艺术技巧的继承和发扬，做到兼收并蓄后能淹贯众有，自成我家。做到“万物并行而不相害，万道并存而不相悖”。做到“各美其美，美人之美，美美与共……”（费孝通语）为此要深入了解中国戏曲的建构原理及艺术方法。

戏曲艺术的方法论，宏观上说要阐述中国的文化精神及中国审美形态的成因。中国艺术的审美形态具有整体的和合性；超越感官和对象，注重感悟和想象的超象性；与人生修养相联系，具有明确的功夫性；超越历史体裁和种类，

具有广泛的天地、人、艺相协调的统一性。中国审美形态的成因，在于“天人合一”和自然之道，在实践方面的内修、内悟、内在、自由，在审美方式方面以经验型内审美为形态基础，在审美风格的缘起上，分别受到儒（中庸）、道（有无相生的哲学思想）、佛（因果报应的轮回观，提倡心性本净、佛性本有）的思想方式和审美方式的影响。儒家的正大冲和之美、道家的清虚玄妙之美、佛家的圆融空灵之美、禅宗的“以心传心”的悟道方式，以及儒家的仁政思想，道家蔑视礼法，独与天地精神往来的思想，佛教的崇善、静心顿悟思想，儒家之内敛，道家之无为，佛家之包容、清韵。各种思想交融碰撞，相互包容，相互影响，促进了中华民族文化及艺术创造上的繁荣发展及创作构思时的自由无羁，从而表现出既独特个性，又包容博大的文化特征。总之，中国戏曲艺术是蕴含着我国至善至美的精粹和精神的。

戏曲艺术是体现中国文化的一张名片，中国戏曲有自己的一套文化、审美、技术体系。我们的艺术是我们民族特有的人生态度与宇宙意识的体现，我们有一种含弘光大的天人合一理念作为文艺的灵魂与内核而存在。在国际文化交往中，打出最能代表中国传统文化，容纳着中国的人文精神的这张名片，以促进民族文化事业在国际地位中的提升，增强我国文化的软实力，保证我们的文化竞争力。“江山留胜迹，我辈复登临”（唐·孟浩然《与诸子登岷山》），应成为一切有文化责任心的同道中人的共同担当。这同时也是民族自信、文化自信的体现。当中国在敞开大门迎接西方文明时，强化民族文化自信已然变得迫在眉睫。中国艺术必须要走自己的路，若想走自己的路，突破点就在于建立一套完备的当代中国戏曲的理论体系，由“国粹”变为“国际之粹”，让国际众生建立对中国文明的认同。

民族文脉是中国戏曲的民族属性。重温“越是民族的就越是世界的”这句话，我们可体会到其强调的两方面重点内涵：一是强调艺术的民族性，强调其个性特色，唯其才会有强大的生命力；二是只有有了民族性的前提，才能成为世界艺术宝库的重要组成部分。

英国的历史学家汤因比曾指出：“人类未来和平统一的地理和文化主轴是以