

戏剧美学思维

戏剧美学思维



中国戏剧出版社

戏剧美学思维



323396

戏剧美学思维

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

北京彩虹印刷厂印刷

字数200,000 开本850×1168毫米 $\frac{1}{32}$ 印张9.125 插页11

1987年9月北京第1版 1987年9月北京第1次刷

印数 1--2,900册

书号 8069·1113 定价 2.10元

编辑说明

近年来，随着观念和方法的更新，戏剧美学研究有较大的拓展。为了及时反映理论界的研究成果，我们编选了这本文集。本着百家争鸣，文责自负的原则，对收入集中的文章，特别是一些有争议的地方，一律保持原貌。我们希望创造一种宽容、理解的气氛，使戏剧美学研究能更广泛、深入地展开。限于时间和水平，文集的编选难免有不当之处，欢迎读者批评指正。

中国戏剧出版社编辑部

目 录

戏曲美学与艺术美学·····	王朝闻 (1)
中国戏曲的美学思想特征·····	郭汉城 章诒和 (14)
戏剧美学思维的强化·····	兰纪先 (29)
文化: 审察戏剧的一个参照系·····	杜清源 (44)
中国民族戏曲的存在形态与艺术特征·····	吴乾浩 (58)
戏曲特征是多层次的动态结构·····	龚和德 (76)
戏曲的宏观认识·····	孟繁树 (86)
中国戏剧的前途·····	王季思 (102)
戏曲规律与戏曲创新·····	张 庚 (107)
从世界戏剧潮流看中国戏曲·····	苏国荣 (117)
中国戏曲历时态审美特征浅探·····	王蕴明 (125)
对社会主义戏曲审美特征的思考·····	李 准 (143)
戏曲的审美特征及所谓危机·····	吴国钦 (161)
和谐之美·····	周传家 (170)
关于当代戏曲形式美的思考·····	余笑予 (186)
戏剧过程与观众·····	康洪兴 (205)
对两个传统范畴的再认识·····	李春燕 (219)

中国戏曲形象的传奇化特征.....卜 键	(236)
当代戏曲观众的审美心理因素及“度”的把握朱雪艳	(251)
现代戏创作中的虚与实.....安 葵	(268)

戏曲美学与艺术美学

王朝闻

我祝贺戏剧美学讨论会的召开，祝愿它将对戏剧美学的发展起推动作用。各种门类美学的研究有利于一般艺术美学的发展。从美学角度研究戏剧现象，它的研究成果将对一般的艺术美学研究起到丰富作用和促进作用。

要想研究这一门类美学的特殊规律，必须具体了解戏曲、戏剧在各方面的特殊点。这样从具体到抽象，从感性到理性，从特殊到一般，符合认识的形式、过程和规律。但理性认识一旦成为一种理论，它将具有认识的主观能动性的作用，所以不能认为戏剧美学研究不必从抽象到具体。当我们的认识从具体到抽象，得到了正确的判断，它就可能正确指导我们的研究实践。从这个意义上讲，认识过程的颠倒是合理的，并不违背认识过程的从实践——认识——再实践——再认识的规律性。所以，从抽象到具体是完全可以的，而且常常是这样运用理性知识反过来影响我们的感性认识。但是不见得一切理论都能正确揭示事物的内部联系，都能正确指导戏剧现象的研究。认识对象是非常复杂的，认识阶段中的任何成果都没有绝对的真实性。为了认识不脱离复杂的和发展着的对象的特殊点，不论是谈戏曲美也好，还是谈雕塑或自然美也好，都不能排斥理性和

感性在认识活动中的反复作用和依赖作用，也不能排斥直觉和抽象在人们的认识活动中的互相交叉。只有依赖双方那互相交叉的相互作用，才能够保证我们自己在认识上的深度和广度。

不把自己的认识看成是登峰造极的理论，任何旧的感觉对象对我都可能是常新的。如果他是从从事研究工作的人，即使过去并不感到陌生的对象也可能提供新的内容，更新他的现成观念。我不是研究戏剧美学的行家，但我对戏剧的审美感受也不是一成不变的。我最近回到家乡，看了一出我早已看过几次的川剧《作文章》。扮演主角徐子元的小丑是个十三岁的孩子，他那天真、活泼、幼稚但不马虎的表演引起我的兴趣，我们照相时，戏称他是徐子元同志。那晚我为什么这样高兴呢？除了看到青年一代的成长，把艺术的未来寄托在他们身上以外，我觉得戏里那两句台词，对我所从事的美学研究是大有好处的。徐子元这个纨绔子弟，虽然从来没有以美学家自居，却也提出了一种也许堪称富于代表性的审美标准。当他觉得自己长得很美，对他认为美的体态作描述时说：“头是头来脚是脚，眉毛眼睛各长各。”这样的美学观或审美标准，我实在不敢恭维。尽管他说得理直气壮，自命不凡，却不过是一般化的夸夸其谈。如果每个人都持这样的美学观，那就不可能促进美学研究的提高和发展。

回到我发言的正题，这里有一个值得注意的问题。为什么我曾看过好演员、大演员演出《作文章》，却没有发现这样一句台词也有和美学相关的重要性呢？这个问题值得研究。如果我看戏只不过为了消遣，或者把看戏得来的印象和研究美学看成互不相干的两种活动，那末，这两句台词就引不起我的注意和兴趣。人对客观事物在特征方面的敏感，或者别人并不注意而

他却当成宝贝的细节，都和他的个性——例如认识水平、认识重点的变化密切相关。看来这是几年间我对审美趣味等问题的关心，其中的理论因素在我这次看戏时作用于我的直觉的结果。当晚，我虽不企图从戏曲中得到什么有关学术上的启发，但也有点李渔所说的“我本无心说笑话，谁知笑话逼人来”的愉快感。可不可以认为，这时候我的直觉自身，已经渗入了理性因素？如果是，那就应当承认：在一定条件下，理性认识必然作用于感性认识。反过来说，如果我没有这一次新的戏曲欣赏，我反对一般化的美学思想的理论就得不到应有的丰富，只能停止在比较空泛的水平。

看来，应当承认理性认识可以深化感性认识，但原有的理性认识至少不能代替新的感性认识。包括对戏剧的审美判断，研究者的认识总不免有不完全不充分的局限性。在认识过程中，不管是感性认识，还是理性认识，彼此互相成为条件，从而使我们在一定条件之下提高自己的认识能力。所以说，不能因为要从具体到抽象，就排斥理性认识的重要性。不过，也要看你的理性认识是不是正确地反映了艺术的一般本质，能不能真正有效地指导你对具体艺术例如戏曲艺术的特殊本质的掌握。如果它不过是一种僵死的教条，或者是在具体的作品（包括演出）之前，教条主义地应用了即使是正确的理论，那么，这样的理性认识对你就是没有价值的。

不只是对戏剧的认识，对其他艺术以至对各种社会现象和自然现象的认识，因为认识经验不能不作用于新的认识活动，所以包括直觉，总有一种潜在的理性在起支配作用。我们对什么东西感兴趣，对什么东西不感兴趣，表面看来，这种不自觉的选择，仿佛只是一种情感的体验。其实在这种选择里，和理性

认识相联系的审美理想在起着当事人未必已经觉察到的支配作用。所以说没有无缘无故的爱或恨，而缘故自身包含着潜在的理性因素。批评家对戏中人的是非、善恶、美丑的判断，往往有不可调合的对立。这种对立也许是偏爱的分歧，也许是与偏爱有内在联系的理性认识的不一致性。与偏爱相联系的偏见是难以避免的，不管当事人在此时此地是否意识到它。

把审美经验作为一种认识能力来理解，它不能不作用于新的感觉。如果我一向不注意雕塑美，那么，我就不会把我们住的这个旅馆后面山上的那块石头，不自觉地以为它象个乌龟。任何人都有他的感觉经验，不同的感觉经验不能不形成感觉的差异性。我说这块石头象只乌龟，张庚同志说它象只狗，这种感觉上的分歧，既是石头本身的模糊性造成的，也是包括感觉在内的，认识有模糊性的表现。附带提到，认识上模糊不一定是消极的现象，它与戏曲的假定性有联系。作为观众，我爱戏曲的假定性，因为它给我提供了发挥想象、体验以至揣测的广阔境界。旅馆后面的那块巨大的顽石，不管它象狗、象乌龟，还是象其他什么东西，它的静态中有一种动态美，引起动的幻觉。就这一点来说，只要不把它当做精确的动物标本来看待，它和审美主体的感觉个性相适应，它那种个性体现着审美感受的共性。当作一个自然的雕塑来看待，这个具体形象接近戏曲的假定性。这块顽石的美，就在于它本身的抽象性、不确定性。这样说戏曲美学和非戏曲美学之间有某种一致性，这不见得是我出于拉关系的动机，硬要否认它们的差别吧？

因为我们都有一定的社会生活，所以使得我们有一致性的主观条件。我们到九洲岛去参观，在九洲岛停船的地方，看见海面上的石头，我说它好象北极熊，而且它好象正躺在浮冰上

（也是石头）。同行的朋友看了看，有同感。我们共同的幻觉都不是从天上掉下来的。我想，让我们四川峨嵋山的猴子和我一块到九洲岛去游玩，它就不会觉得那个东西象北极熊。人和猴子有共性也有差别。有差别的原因就牵扯到各自的实践经验、感觉经验、认识经验和情绪体验等经验的差别。

人的认识，都是感性和理性、模糊性和明晰性、具体性和抽象性的交织。戏曲的假定性得以成立，是以观众的这种认识为条件的。但也不尽然。在这里，我想讲个笑话。四川民间戏班子里有个班主叫“易胆大”，这个“易胆大”，不象戏曲《易胆大》中的主角的形象那样有确定性、那样有具体性。作为民间传说，这个易胆大的形象虽有模糊性，他的性格却具有大的灵活性。他的班子很穷，角色也不齐全，演出常常不能适应观众的需要。但是他真胆大，也长于诡辩。有一次演《水淹七军》，正角还没有来，老是几个龙套在那里转圈，没完没了。观众就提意见“喊黄”了。那个领班易胆大只好站到“九龙口”作解释：曹操有八十三万人马下江南，要走多少天呵！现在刚走一会儿，你们就不耐烦了。这个故事不知道是不是虚构的，但他的诡辩里包含了一个哲理。在我看来，这个哲理就是：表面是在提倡自然主义，其实是在嘲笑自然主义。我的这种理解，和我接触过机械地模仿生活的艺术作风，以为那才是现实主义的理论有关。如果不承认戏曲艺术的假定性，要戏曲向话剧、电影和电视看齐，以为不敢虚构，不敢荒诞，不敢幻想，不敢抽象才是现实主义，这对现实主义也是一种简单化的认识。作家赵树理向我转述了一副对联：“三五步行遍天下，六七人百万雄兵”。这是对戏曲艺术创造幻觉的能动性的高度概括，也是对戏曲美所作的精炼而生动的描述。这个概括和描述接近理论

却不等于理论，包含着否认艺术给生活素材作繁琐记录的美学观，有一定的哲学思想在指导它对艺术本质的掌握。这两句话没有直接说作者是在提倡假定性、虚拟性、概括性、抽象性，但作者反对机械地模仿生活，提倡能动地反映生活的美学观则蕴含其中。尽管它不能代替系统的戏曲美学著作，但它比任何从概念出发而不是从实际出发的著作都有生命力。它体现了认识来源于实践这一认识规律，具备了从历史经验上升到理性高度的品格。当作理论来阅读，这两句话是以艺术形式对具体到抽象的认识过程的体现。

不论是研究戏曲美学还是研究雕塑美学，一切艺术美学的研究都不能把宏观与微观的关系看成是互相对立的。双方应当是互相依赖，结合在一起的，不能排斥任何一个方面。只能说在一定的条件之下，我们注意了哪一方面，或者说认识对象自身在哪一方面显得更突出。戏曲美学和其他艺术美学的研究，都必须重视观众心理学的研究——因为一切艺术的存在都以审美主体的需要为条件。如果脱离观众，就不能全面理解艺术形式的虚与实、显与隐、直接与间接等矛盾性特征的对立的统一，从而在方法上避免和克服否认事物的矛盾性的形而上学对研究活动的干扰与破坏。

毛泽东同志对认识与实践的关系的论述，是对马克思主义的丰富。至今，在认识与实践的关系等问题上，我非常感激毛泽东同志，感激他的军事哲学指导了我的美学研究。我觉得他的《论持久战》、《中国革命战争的战略问题》等等，可以而且应该当成美学、艺术学的方法论来读。

毛泽东同志把战争分成三个层次。第一层次是战争，第二层次是革命战争，第三个层次是中国革命战争。这三个层次的

分法好象是够概括了，但实际上中国革命战争还可以分成很多层次，可以分成“土地革命战争”、“抗日战争”、“解放革命战争”。就“解放革命战争”来说，也还有不同战役、不同战场、不同战斗，细细分析起来是无穷尽的。同样，艺术领域的一切美学对象，例如戏曲自身，也是多方面多层次的。战争存在一般与特殊的关系，艺术同样存在一般与特殊的关系。如果没有中国革命战争的实践，那就谈不到战争的第三个更具特殊性的层次。同样，我们对艺术作美学研究，也不能不分层次。我们要正确看待事物的一般与特殊的关系，不然就谈不上对某一门类艺术本质的掌握。一般与特殊的互相依赖的关系，也就是共性与个性的关系。毛泽东同志的军事思想，把战争的一般本质概括为“保存自己，消灭敌人”。这是任何战争的基本原则，“保存”与“消灭”二者是互相依赖、互为条件的辩证关系。在一定条件下，“保存自己”是目的，在一定条件下“消灭敌人”是目的，目的和手段本身是有双重意义的。我们的艺术美学研究，也应搞清楚一般本质与特殊本质的关系。

大家不是说戏剧是综合艺术吗？虽然任何艺术都不能不带综合性，但是戏曲，它既有多样性，又有多方面性，任何一面又都是多层次的。不但戏曲和雕塑有不同的本质，就按戏曲本身来讲，就有灯戏、高腔、山西梆子或川剧等许多剧种，而川剧又有剧种方面的昆、高、胡、弹、灯，就是高腔也有“河道”（风格、流派）的差异，此外还有演员的艺术个性的差异，可见这一切都有其特殊性和特殊本质。如果排除了戏曲中剧种、语言、唱腔、行当等多方面多层次的特殊性，它们之间的一般本质从哪里得来？没有特殊就无所谓一般，一般性是通过特殊性表现出来的。

研究并不排除从抽象到具体的方法，但任何抽象都必须经受具体的检验。就我自己的研究活动来看，我既乐于掌握真正有指导性的理论，也愿意从具体到抽象。我愿意研究我自己，我为什么对某个戏感兴趣，而对某个戏不感兴趣，这里面不可避免地有我的偏爱。我尊重我的偏爱，甚至尊重我的幻觉和错觉。如果排除了偏爱、幻觉和错觉，感觉和判断都不可能丰富和完整。但我注意到，不要使偏爱形成偏见，甚至把偏见当成普遍真理。我以前在看山西梆子时写过一些文章，当时和后来，我都认为戏剧作为审美对象，既然是观众的对象，它的创造就离不开观众。戏剧家们说，不能说剧本是完成了的，演出才是它的完成。根据我狭隘的欣赏经验，我还要补充一句：剧本不仅需要通过演员演出才能完成，而且只有通过观众的审美感受，才能说这个戏曲是完成了的。我们应当弄清主客体的关系，观众是主体，戏剧是客体。审美主体不能代替审美客体，不然他何必看戏？但也不可忽视观众在一定意义上参加了全部演剧活动。比方说，假设我在台上演戏，座席空荡荡的，作为演员，我的情绪就会被削弱。如果观众在下面摆龙门阵，我就可能忘记台词。这就可以说明观众这个审美主体，作为戏剧演出的客观对象，他们的反应一定会反作用于演员的演出。演员应了解观众的心理变化、接受能力以及兴趣的差别和一致性。有些演员的即兴表演创造了新的台词，特别是那不受剧本约束的丑角，他的台词常常是表演时即兴地创造出来的，这不是偶然的，而是以了解观众的审美能力、心理、趣味、经验为条件的。不但戏曲演员是这样，曲艺演员也是这样。假设我是说评书的，如果刚才观众听完了京韵大鼓，他们的注意力还集中在前一个节目里，这时，我想把观众吸引过来，就可以先说几句

评论京韵大鼓的行话，这样才有利于让观众对我的评书表演寄予希望。打一个不确切的比喻，这有点“打击别人，抬高自己”的意味。艺人有艺德，从来不做这种事。我的意思是说，只有了解观众的心理特征，才能创造出吸引观众的有效方式。适应是为了征服，用这种特殊的方式，可能真正转移观众的注意力。说评书还要加上和本文既有区别又有联系的“垫话”。

“垫”就是把听书人的胃口吊起来，好象到广东菜馆去吃蛇肉，门口的活蛇对我是倒胃口的，但对吃惯蛇肉而且讲究吃新鲜的当地行家，这活蛇能把他的胃口吊起来，再吃就更香了。吃东西的快感和看戏的美感当然有区别，但如果把美感和快感绝对的对立起来，我们就不需要谈艺术的形式美了。任何形式美都有一定的内容，它的内容和观众的审美需要密切相关——尽管观众的需要也不是整齐划一的。研究戏曲美学，一定要研究观众的审美趣味。这个研究，我们中国是古已有之。七十年代西方提倡接受美学，可是大家都知道“雅俗共赏”这句成语，它就对主体的审美需要与可能做了很好的概括。传统的中国美学中，包括有关戏曲美学的观众审美问题，还有许多值得研究的东西。老实讲，还有许多未必已经引起注意，却又必须加以研究的空白点。

我想谈谈关于语言的问题，谈谈语言与观众审美趣味的关系。昆曲《西厢记》中，法聪接待张君瑞参观时作介绍，当介绍到“东圃”（厕所）时说：“请张相公登其一东（大便）。”张生说：“不用。”法聪说：“小解小解。”张君瑞说：“也不用。”法聪最后说：“真个标标致致面孔，肚皮是连屁无有一个。”这句话其实是对“绣花枕头”——胸无点墨的假斯文的讽刺，不过对张生来说未必吻合。看来这话也是对那种过分

热情、过分讨好人的态度的讽刺。用通俗的语言、幽默的方式作讽刺，既含蕴，又尖刻。我看过一篇文章，其中有句话是讽刺“四人帮”统治的，说：“这年头放屁都掺假”。这句话对当时的社会是非常生动、深刻而幽默的概括。

看来不是只有外国艺术才有哲理性，我国通俗的语言也是很有哲理的。包括戏剧的语言艺术，不论是外国的还是中国的都值得重视。为了认识戏曲艺术的美，就要找出日常的语言与经过艺术加工的语言的一般本质和特殊本质的相互依赖的关系。另外，不比语言次要的表演，特别是某些细致得容易被忽略的细节，应当成为戏剧美学着重研究的对象。只有这样，才有可能避免研究成果的空洞化、一般化和平庸化。作为观众，我个人的感受不能代表所有观众的感受。我在审美趣味等方面都有不可避免的个性，所以我的现身说法只供参考。五十年代初在莫斯科看《大雷雨》，我不懂俄文，别人来不及也不应在当场翻译，我只凭看过剧本这一优势去理解——其实是揣测台词内容。当我看到主角卡杰宁娜接受那把开花园门的钥匙时，我从精彩的表演上，体验到她将与情人幽会时的复杂心态。戏剧艺术美学当然不应当是繁琐哲学，但是它不能不研究这些精心安排的动作细节。

每个观众都可能有自己的发现，观众的发现是以无声的形式表现出来的。演员对观众的感受也有他自己的体验和揣测，从而提高表演艺术的形式和内容。观众的审美反应，对艺术家的反作用有非常重要的意义。

话剧与戏曲不同，但它们是不是有共同的东西？不能把戏曲美与话剧美绝对的对立起来，但也不能否认戏曲美与话剧美各有自己的特殊性。美学研究如果没有指出它们的特殊点，只能说明我们还没有发现它。如果有意忽视双方的特殊点，我们就只

好吃大锅饭。

如果我是戏曲演员，不管我是麒派还是梅派，都应该发扬自己的长处。就象周信芳先生把他的哑嗓子变得富有创造性那样，否则就不能适应观众的要求，也就不能赢得观众，征服观众。所以我说戏剧美学既要研究一般性，也要具体研究它们的特殊性。研究具体的有助于研究一般的。

即使是日常生活中的语言，不同时代、不同民族、不同地区都有其特殊性。同样一个概念，它有不同的表达形式，有不同的情感、内容。在香港，人们把停车叫作“泊车”。这一“泊”字太漂亮了，“泊”字反映了海边生活的特殊点。“泊车”把水上交通经验运用到地面上来了，这是非常生动而有趣的。只有研究了戏剧创作的客观依据，才能正确判断剧作语言的创造是否完美。

川剧《拜新年》里，有些不那么高雅的台词。这种台词，是那个仿佛不要文化、以愚昧为光荣、安于愚昧的新姑爷说的。话虽粗俗，却是角色的自我讽刺。为了搞好四化建设，看这个旧戏也有现实意义。如果没有知识和知识分子，文化建设成问题，经济建设也成问题。从这些重要任务来看，这出带闹剧性的旧戏也有间接的教育意义。角色那种丑的语言，作为对丑的暴露，具有艺术美和间接地肯定美的性质。

探讨戏剧、戏曲美与探讨雕塑美一样，其中的重要问题之一，是认识艺术与生活的联系和差别。在我看来，这里所指的生活，既有关艺术的反映对象，也有关艺术的社会作用。如果把生活理解得很简单，只把它看成反映对象，忽视艺术的社会作用的特殊性，那么，对于艺术素材的关系也会作出简单化的理解。在香港，我的眼镜坏了。到了广州上街修理。在找眼镜