

戏曲的体认与超越





作 者

序

马少波

以马克思主义、毛泽东思想为指导的具有中国特色的戏曲艺术理论,是半个世纪以来理论领域中的一个新兴学科。特别是新中国成立以来,由于广大戏曲理论工作者锲而不舍的探索和建树,具有相当规模的中国戏曲理论体系已经逐步形成。由于历史和社会的原因,老一辈有显著成就的女戏曲理论家屈指可数。近几年,巾帼中戏曲研究人才纷纷崛起,这是十分可喜的现象。陈先祥是脱颖而出的佼佼者之一。

先祥已经人到中年。她幼学汉剧,从艺于湖北省汉剧团,工花旦、刀马旦,扮演过穆桂英、婊娟、杨排风等多种角色,以其扮相秀丽,技艺精湛,也曾名噪一时。由于她在舞台实践中重视文化学习和经验积累,并兼导演工作,陆续写出了《戏曲表导演浅谈》、《戏曲身段初探》、《戏曲舞蹈艺术》三部专著(分别由上海文艺出版社、长江文艺出版社出版),早年初试锋芒,便赢得了读者的广泛好评。这三部书有的较系统地阐述了戏曲表、导演艺术的特殊规律、表现手段的运用及其独有的风格;有的探讨了戏曲表演动作的规则和神韵,并制订了“身段字谱”,将戏曲舞蹈编写成多套有的人物、情节、音乐的组合,加以精确的文字表述,创造了戏曲身段教学的速成法。她的著作既有理论素养,又有实用价值,在当时是不多见的,出于一个演员出身的青年女子之笔,尤为难得。从此,她更加勤勉进取,终于在理论领域中实现了舞台艺术的自我超越。组织上为了充分发挥她逻辑思维的特长和组织活动的才能,于1984年调任湖北省戏剧研究所副所长,1988年又当选为省戏剧家协会常务副主席兼秘书长。具体的行政、组织工作无疑是繁重的,但她仍然勉思奋笔,写了不少探索戏剧奥秘和论人评戏的文章。近经精选结集为《戏曲的体认与超越》,由中国戏剧出版社出版。

这个集子，主要是作者近十年来参与戏曲艺术发展中的思考和论述，较明晰地梳理了党的十一届三中全会以来戏曲改革的一些成果和经验，较中肯地分析了某些不足及其原因，并对戏曲的未来满怀信心。论文中如《从审美心理定势的变易看戏曲的改革与策应》、《从比较中看戏曲的内涵和结构》、《戏曲运动要追随当代社会审美意识运转》、《当代通俗戏曲的特征及其走向》、《探索戏曲表现对象的新领域》、《新时期戏曲导演发展论》等大题目，都能作到宏观、微观参照和纵向、横向比较，从大处着眼，细处剖析，宏观推断不空泛，微观探索不偏狭，纵向联系重继承，横向联系重融化。这在前些年否定戏曲、否定传统的民族虚无主义论调甚嚣尘上之际，是很有见地、颇具肝胆的。其它论人评剧之作，着重分析，热情洋溢中不失其度，有较强的可信性。

理论来自实践而又指导实践，贵在存真。唯有存真，才能尊重历史经验，继承发扬优良传统；唯有存真，才能推动社会发展，开创新的生面。实事求是马克思主义哲学的灵魂，也当是先进戏剧理论的灵魂。马克思主义的戏剧观，在于重视实践，把实践的观点作为马克思主义认识论的首要的基本的观点；并以辩证唯物主义、历史唯物主义的认识论分析现状，形成理论，变为群众的行动，化作指导实践的物质力量。先

祥有较丰富的艺术经验，又肯恪守上述科学原则，因而她的这些论著，注重独立思考，不甘随波逐流，具有新鲜活泼的生命力。

人的一生，是探索、奉献的一生。而探索的成功和奉献的实现，取决于坚定不移的信念和百折不挠的意志。先祥幼年从艺，没有机会系统读书，从一个青年演员排闼闯入戏剧理论的殿堂，这是需要经历一段漫长艰难的路程的。是一种什么力量使她缩短了这一路程呢？就是她那坚定不移的信念和百折不挠的意志。而集中表现她的这一强者性格的行动，就是她的勤勉好学。她在总结自学体会时曾写过如下一段话：

“循序渐进，由浅入深，基础知识系统学；带题求索，紧贴实际，中心课题深入学；交叉对比，博采众长，多种学派比较学。读、思、写三结合。读时弄懂、弄通、弄化，思时想细、想深、想透，写时求精、求新、求活。……”

可见刻苦用功，学习得法，是她事半功倍的奥秘。

每个不同岗位各有其足以付出毕生精力攀登的高峰，没有必要也不可能要求所有实践者都成为理论家。但所有实践者都有必要和可能通过刻苦学习文化理论知识，进一步提高自己的专业水平，这对谁都不算是求全责备。

不一定全是主观的原因，人一生中往往由于某些

外因一度或几度虚掷了大好年华,我想先祥也未能例外。际遇有顺有逆,无志者随遇而安,有志者因遇而进。学如逆水行舟,不进则退,先祥是深懂这个道理的。

不要为流逝的年华而叹息,而要百倍珍惜尚未流逝的年华。逝去的年华可以夺回,生命在勤奋中延伸。我与先祥谊叨师生,愿共勉之。

一九九二年上元节于北京乐耕园

目 录

序言	马少波(1)
----------	--------

· 剧 论 ·

从审美心理定势的变易看戏曲的改革与策应	(3)
戏曲运动要追随当代社会审美意识运转	(33)
论戏曲人物塑造的自我超越	(39)
从比较中看戏曲的内涵和结构	(53)
在时代的大背景中观照戏曲“新竹”赛	(81)
戏曲探索性剧目论析	(98)
当代通俗戏曲的特征及其走向	(109)
谈戏曲的“中心论”	(119)
论管纵的戏剧理论	(122)

✓ 新时期戏曲导演艺术发展论	(126)
探索戏曲表现对象的新领域	(143)
论楚剧的视觉选择和表达方式	(149)

• 剧评 •

✓ 踏时代之青 走创新之路	
——论京剧《徐九经升官记》的思想性和艺术性	(161)
✓ 从《狱卒平冤》看楚剧的艺术特色	(176)
✓ 戏剧追赶观众 也让观众追赶戏剧	
——话剧《寻找山泉》的艺术启迪	(181)
✓ 滋润大地的“山泉”啊！你在哪？	
——评话剧《寻找山泉》的审美价值	(185)
茶清醇 香醉人	
——评荆州花鼓戏《送香茶》	(191)
流动的乡情画 立体的田园诗	
——评湖北黄梅戏《于老四与张二女》	(194)
✓ 当代家庭悲喜剧	
——看沈虹光新作《搭积木》所思	(197)
集体无意识的人格化	
——评京剧《膏药章》的膏药章其人其事	(205)
与封建婚姻观念短兵相接	
——读《梨花带雨》札记	(209)

· 艺 谈 ·

- ✓ 朴实、深厚、闪光
——谈钱华的表演艺术 (217)
- ✓ 汉剧艺术的牡丹 戏曲形象的美神
——献给陈伯华舞台艺术六十周年 (221)
- ✓ 论余笑予的导演艺术 (233)
- ✓ 余笑予导演艺术的观众意识 (251)
- ✓ 余笑予三题 (257)
- 沈虹光剧作特征论 (260)
- ✓ 一颗耀眼的丑星
——论朱世慧表演艺术的特征 (270)
- 自强、自信、自尊的李春芳 (277)
- 兰在幽谷亦自芳
——评郑淑兰的表演 (282)
- 春风呼唤 绿草如茵
——1985年湖北省戏剧节导演艺术述评 (285)
- ✓ 《婢女怨》的导演提示 (290)
- 新时代的农村基层干部形象
——《吉人天相》排演要点 (295)
- 《乡村舞会》导演断想 (299)
- 排演《巾幗县令》的点滴设想 (304)
- 悲歌壮舞 钢断玉裂
——近日看《霸王别姬》有感 (310)
- ✓ 谈戏曲表演中的形与神 (313)
- 演员与书法 (317)

• 其他 •

难得的戏曲理论工程

——对《中国戏曲通论》的一点粗疏印象 (321)

艺术普及必须建立一支辅导队伍

——谈辅导队伍建设中的认识问题 (325)

后记 (330)

剧 论



从审美心理定势的变易 看戏曲的改革与策应

戏曲是中华民族审美心理的对象化。它与中国人民的精神、心理与追求有着密切的联系。民族审美心理有其变易性,也有其传承性。既然戏曲是民族审美心理的凝聚物,决不会顿时沦为“夕阳”,更不可能消亡。今日之“不景气”有着多方面的原因,其中最主要的恐怕还是戏曲自身前进的步伐未能跟上时代的节拍。戏曲的改革与创新,首先必须仰赖正确的自我体认。时代在发展,当代观众的审美心理亦随之变易,戏曲必须在求索与观众审美心理相对的运动中,来观照自己的优势与不足,从而确认改革与策应。只有这

样,才能避免盲目性,取得自由。

一、传统审美心理定势及其变易

观众是戏剧的上帝。戏曲艺术的本体论离不开观众的审美标准。戏曲与观众在长期的审美双向塑造中,经过历史的筛选和积淀,形成相对稳定的对应性心理倾向,即审美心理定势。下面我们从观众审美心理定势变易的角度,来分析一下戏曲艺术的改革与策应。

首先,让我们看看中国戏曲与自己的观众,在历史的审美流程中,形成了哪些相互默契的审美心理定势,以及这些心理定势的变易情况。

1、评判道德的功利倾向

中国古人历来重视个人道德修养,认为“君子喻于义,小人喻于利”,并提倡“吾日三省吾身”的人格自我完善。中国道教讲究修身“成仙”,禅宗提倡“顿悟成佛”,儒学也提倡在“三立”中首先“立德”。较之西方,中国是伦理道德相当发达的文明古国。特定的道德观念以人际间的精神默契为准则,形成一种社会的规范性;而舆论,便是维护道德平衡的巨大力量。因此,文学艺术必然担当起评判道德、明辨是非的职能。正如美学家朱光潜所说:“全部中国文学后面都有中国人看着实用和道德的一个偏向做骨子。”戏曲,是历代中国人民珍爱的艺术,它以活人与活人当场交流的鲜活性、“老少咸宜”的普及性以及剧场艺术的仪式性,扮演着高效能的道德“判官”角色;一部戏曲,就有一股道德教化的力量。草台稻场、勾栏瓦舍的演

出,岂只是短暂的审美愉悦,它惠赠给观众的也许是一辈子效仿和追求的道德形象和伦理行为准则。这就是戏曲艺术的功利性。它的特质在于:通过塑造心灵,将人的观念和伦理意志的内容,外化和凝结在唱、做、念、舞等艺术的物质媒介上,使观众于欣赏之中,自然而然地导向以理节情的能力把握。因此,戏曲审美心理定势中,有着浓烈的抒发爱憎、褒贬是非、抑恶扬善的心理需求。中国人看戏往往总是以内涵的起伏与生命和情感的流动节奏相对应为最根本的审美满足。不象西欧把人看成独立的个体,承认个人的隐私权,个人行为不受他人干预。因此,西欧悲剧多重暴露社会,不太追究个人的道德是非。

道德观念有上层社会和下层社会之分。统治阶级宣传的道德观,不一定是人民认同的道德标准,人民心中自有自己的道德是非。我国戏曲的历史地位是卑微的,宋元戏文和元杂剧作者,多为处于社会底层的“书会才人”或落魄文人。正如此,我国戏曲具有以民为本、以土为根的民主性传统。也正因为戏曲是人民心中的歌,他们便可在其中任意驰骋自己的想象与感情,自由抒发自己的追求与愿望,使戏曲艺术散发出人民思想的光辉和浓郁的泥土芳香。这大概就是戏曲舞台为什么会在严酷的封建婚姻制度的禁锢下,公然出现“跳墙”的《西厢记》和《牡丹亭》等大批爱情戏以及“清官”戏的重要条件和原因吧。戏曲“兴于庙堂(民间),衰于宫廷”的现象,恐怕也可为此作一佐证。中国观众承认艺术的功利,甚至表现出迫切和虔诚。但那必须以真正的是非为前提,因为他们是用心灵在与戏曲形象进行交流,容不得虚假与猥亵。

任何改革,都以观念的更新为根本。当代中国的经济改革,无疑猛烈的冲击着旧的道德观念,促使当代观众的审美心

理定势产生变易。这种变易既具有以往的传承性，也具有向前的延伸性。这种延伸和拓宽，不仅表现在对传统道德观、价值观的更新要求上，更表现在对作品内涵深层开发的渴求上。

我国人民曾有过天真的幻想、真诚的热情和蒙受欺骗的心灵创伤，在春风的呼唤下，他们又振奋精神去走向“四化”建设的征程。面对要以“+”的代价才能换来“-”的成果的现实，他们比任何时候都冷静和清醒。对社会、对人生的深刻思考与探索，使得他们不满足戏曲作品表层的道德是非评判，而是要透过道德是非，写出社会历史的必然，进而揭示出人生的价值和意义。戏剧作品内涵的道德是非，是社会生活的表层现象，善恶美丑、谁是谁非，此属一般意义的功利；只有将道德是非导向社会本质规律的揭示，才能起到深刻的认识作用。仅止此还不能算是最佳境界，还必须通过特定社会人物命运及其生存价值的揭示，方能达到否定之否定的更高意义上的功利。“道德是非为‘善’，社会必然为‘真’，人生价值为‘美’”。戏剧作品内涵如具备这有机联系的三层意义，方能达到完全意义上的艺术功利；也只有这种高质量的作品，才能满足当代观众探求社会因果与人生真谛的审美普遍旨趣。

2、完整圆满的心理倾向

苦难的中国人民有着勤劳勇敢、吃大苦耐大劳的传统，而乐观豁达精神则是坚持这个传统的保证。历代中国人民之所以能够在任何艰难困苦的境遇下代代生息、奋斗不止，仰赖的就是这种内在的精神力量。现实是严峻的，可到艺术中去得到安慰；生活的本质是“缺”，可到珍爱的戏曲中去追求“圆”。戏曲剧本从大处定局，运用点线结合的方法来组织启、承、转、合的结构，使之达到故事完整、有头有尾、悲欢离合、共熔一炉以