

东方袖珍美学丛书

5



曹其敏 著

戏剧美学



东方出版社

18.081

DFS

5

東方袖珍美學叢書

5

戏剧美学

曹其敏 著



東方出版社

图书在版编目(CIP)数据

戏剧美学/曹其敏著.

-北京:东方出版社,1997.4

(东方袖珍美学丛书)

ISBN 7-5060-0873-4

I. 戏…

II. 曹…

III. 戏剧-艺术美学

IV. J801

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 02065 号

东方袖珍美学丛书

戏剧美学

XIJU MEIXUE

曹其敏 著

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

电子外文印刷厂印刷 新华书店经销

1991 年 10 月第 1 版 1997 年 4 月北京第 2 次印刷

开本:787×960 毫米 1/32 印张:6

字数:98,000 字 印数:5,001—10,000

ISBN 7-5060-0873-4/B·125 定价:9.20 元



没有戏剧的人生，如同没有美酒的宴席。

东方袖珍美学丛书



东方袖珍美学丛书

- ① 美的哲学
- ② 审美心理学
- ③ 审美社会学
- ④ 电影美学
- ⑤ 戏剧美学
- ⑥ 音乐美学
- ⑦ 小说美学
- ⑧ 绘画美学
- ⑨ 建筑美学
- ⑩ 中国诗学
- ⑪ 中国书学
- ⑫ 舞蹈美学

责任编辑 夏青

装帧设计 刘林林

监制 赵迎珂

《东方袖珍美学丛书》

前 言

叶秀山

本丛书原由人民出版社出版，台湾的伍南图书出版公司出版了繁体字本。初版以来，已经过了六个年头。在这期间，我国的学术和出版工作又有许多的进步。此次改由东方出版社出版，新增了《舞蹈美学》一书，使这套丛书的内容更臻完善。重印各书，理应作适当的修改，但因种种客观原因，只能改些错别字。所以趁东方版付梓之际，重写一个前言，谈谈这几年来我对于美学的一点想法。

尽管这些年我不太专门做美学方面的工作，但却一直关心着我所喜爱的这个领域；只是随着自己主要工作的进展，我的这种关注更侧重在为美学以及各门艺术寻求一个坚实的哲学基础，从而以一个更为广阔的哲学和文化的视角来思考美学和艺术的问题。

采取这样一个思考角度，是有相当的难度的，因为它很可能会使你的思想过于抽象，脱离了艺术的实践，这是研究美学很犯忌的事。而这套丛书分门别类地来研讨各种艺术部类，原本也是要克服美学研

究中的空谈倾向。当然，我们也看到，一般地谈论艺术的具体问题，也还是有别于美学，美学需要有一定的哲学基础。在美学研究中，艺术与哲学的结合不是可有可无的。换句话说，我们研究美学，就至少须有两个方面的工夫：一是哲学方面的，一是艺术方面的。而美学作为一门科学而言，还需要社会学、心理学等学科相结合，所以，多年来，我深深感到，做美学方面的研究，需要多方面的学养才行。

扩大开来说，做任何学问，任何的学术工作，都要有深厚、广博的学养，这不是一件容易的事。学术工作最忌的是急功近利的浮躁作风，譬如哲学似乎是很“抽象”的，似乎不用多少“知识”，只要动脑子就能出哲学，我感到这是很片面的看法。认真说来，哲学绝不是“抽象”的，而是很“具体”的。我们要问，“谁”“抽象思维”？我看只有浅薄的、或自诩“高深”的人才“抽象”地思考问题，而任何深入的思考都应是“具体”的。“学问”（见闻、知识）使我们的思想“具体”起来，所以即使是“哲学”，也不仅仅讲“超越”，而同时也要讲“经验”，讲“历史”——这就是从康德、黑格尔以来的德国古典哲学所着重告诉我们的道理，而他们自己的哲学工作也为从“经验”看“超越”、从“现象”看“本质”树立了好的榜样。我们可以说，在美学研究领域里，当我们感到过于“抽象”时，并不是“哲学”太多了，而是哲学的功力不够，哲学的学问不

够的表现。

当然，作为美学来说，“艺术”是我们研究的主要对象，自然是非常重要的。当初我们设计这套丛书的宗旨，也是努力把美学研究和具体的艺术现象的研究结合起来，力求使对艺术的理解更深入一步，而美学和哲学有丰富的内容。

我们看到，随着社会的发展，特别是科学和技术的发展，各种艺术形式已经越来越显示出它们不仅仅是一些娱乐的工具，而是使其具有更大的欣赏性和研究性。从另一个角度说，我们“思想”的视野也日益扩大，深入到社会生活的方方面面，深入到各个艺术部类的内在特性，从而各艺术部类已不仅仅是大众的单纯娱乐方式，而且也逐渐成为哲学家、文人学士思考、理解、研究的“对象”。“工具”——包括了但不仅仅是“娱乐性工具”，不只是生活实用必需的或调节性的、点缀装饰性的东西，而且也是生活的一种独特的“存在方式”——“生活方式”，人们不仅要“利用”它们，而且要“思考”它们，“理解”它们，这样，各种艺术的“形式”（品种、部类），就越来越具有“学术性”。这是一个历史的过程。

譬如中国的“诗艺”发展得很早，起初可能口传心授，后由文字流传，自印刷术发明后，更是文人学士案头之物，所以“诗论”在中国有深厚的传统，很高的水平；相对来说，中国的“戏剧”，究其源头固然也

很早，但完整形式的发展却比较晚，加上其它条件的限制，其表演艺术久久不能成为“案头之物”，文人士注意力较少集中于它，所以中国“剧论”相对“诗论”、“文论”、“画论”来说，在数量上也显得少一些。如今录音、录像技术的发展，已经使戏剧表演艺术作品进入寻常百姓家，假以时日，必定会有更多学者、文人置于案头，经常欣赏、思考，也将会从各自的学术专业发表各自的议论，届时中国的“剧论”必有大的跃进，是可以想见的事。

此种情形，在西方也是类似的。西方的哲学家，在艺术方面，长期以来也集中自己的注意力在诗、文方面，即使因为古代希腊戏剧的繁荣，有亚里士多德的《诗学》流传，但讨论“表演艺术”的相对也少，近代启蒙时期法国百科全书派狄德罗算是对“演员的艺术”有过专门的论述，当属难能可贵。自西方文艺复兴以来，学者注意力集中在雕塑等造型艺术上。希腊古代造型艺术经温克尔曼的整理、研究，扩大了影响，引起了谢林、黑格尔的重视。黑格尔《美学》中分析希腊雕塑以及希腊悲剧的部分非常精彩，还有那有关德国浪漫主义戏剧，从哲学的角度来说，是很深入的，但也未及“表演艺术”和“舞台艺术”，而其论“音乐”部分，则相对较弱。把“音乐”置于哲学之核心地位的是叔本华，因为他喜欢瓦格纳的“乐剧”。尼采也重视音乐，而现今的哲学家和美学家，如法国的杜

弗朗，在他的著作中涉及音乐的地方就多了起来，这不能不说和当代的录音技术的发展有关——“音乐”（不仅是“乐谱”）也可以成为哲学家、文人学者“案头之物”，“表演艺术”（performing arts）进入了学术的视野，则无论对于“学术”或“艺术”来说，都是十分有意义的事。既然这种有意义的局面的出现有赖于科学、技术的进步——印刷技术、录音技术、录像技术以及正在迅速发展的“信息”技术的进步，则科学和技术就不会使我们“疏离”艺术，而是使我们“靠近”艺术，其理彰彰。

正是在这种局面下，我们很高兴本丛书东方版中增加了一本欧建平写的《舞蹈美学》。“舞蹈”是技艺性很强的表演艺术，国外已有一些学者（包括舞蹈家本人）作了研究，对此，欧建平已作了大量的译、介工作。现在在这个基础上写出了自己的著作——可能是中国学者写的第一本以“舞蹈美学”为名的书，这是值得提醒读者注意的。

视野的扩大意味着学术的深入。康德对“艺术”并不十分内行，但恰恰正是那“非当下功利”的艺术问题——以及由“艺术”眼光来看世界的“目的论”问题，构成了他的第三批判的基石内容，从而在他的《纯粹理性批判》和《实践理性批判》之间有了一个桥梁。“艺术性”的“世界”正是那希腊人所谓的“诗”（“做”，ποιέω）的世界，这种“诗意”地“做”，既非“理

论的”(theoretical),也非“实践的”(practical),在这个意义上,很近似于我们现在说的“(表)演(习)”(performan)。“戏剧”、“舞蹈”这些“表演艺术”进入哲学的视野,对于我们理解其它的艺术——譬如本丛书涉及到的中国“书诗”艺术,会有相当的启蒙作用。既非单纯的“认知”,又非单纯的“实践”,而是一种“诗意”地“活动”(做、表演、演习)成为思考、研究的对象(问题),从这个角度,我们重新重视康德的第三批判并直追古代希腊哲人“理论”(θεωρία)、“实践”(πράξις)和“诗意的作品”(ποίημα)之三个方面,下接海德格尔关于人“诗意地存在着”的思想,岂不可以贯通古今吗?

趁东方版付梓之际,写下这点感想,主要是要说这套丛书在写作、编辑上的态度是严肃的,内容是有价值的,所以也值得重印,以便更多的人能读到。这一切当然要感谢出版社朋友们的关心和支持,希望以后还能有再版的机会,届时当请作者们做些修改,并希望再扩充一些艺术部类进去。

1997年1月16日于

中国社会科学院哲学研究所

目 录

第一部分 戏剧作为一种艺术形式	1
一、戏剧与人生	1
二、悲剧与喜剧	20
三、评欧洲“荒诞戏剧”	39
第二部分 中国古典戏剧与中国社会	53
一、中国古典戏剧的历史性特点	53
二、中国戏剧成熟的标志——元杂剧	69
三、昆曲的艺术特色	85
四、京剧——中国古典戏剧的历史高峰	115
第三部分 中国戏曲的艺术特征	145
一、戏曲是综合艺术	146
二、虚拟性——戏曲反映生活的基本手法	152
三、程式——戏曲表现生活的独特“语汇”	156
四、中国戏曲表演体系在世界戏剧表演 流派中的地位	159
主要参考书目	179
后 记	180

第一部分

戏剧作为一种艺术形式

一、戏剧与人生

戏剧是人生的产物,是人的生活中出现的一种事物,但不是狭义的实用性事物,而是艺术性的事物。艺术是生活的花朵,但又是一种很特殊的花朵,它不是摆设,而是有着深厚的生活内容;戏剧是供观赏的,但又不仅仅是只供观赏的。花朵是生活的一部分,戏剧作为娱乐,也是生活的一个部分;但戏剧又不仅仅是娱乐,不可能完全被吸收为实际生活的一个部分,不仅仅是吃、喝、玩、乐中的玩和乐。戏剧是人生的反映,生活的镜子,历史的保留。和其它艺术形态一样,戏剧作为人生的精神、思想意识的存在形式,以实际人生的活动形式,保存了人的历史性的特性。在这个意义上说,戏剧也是广义的“思想”史的一种形式。

戏剧植根于生活,对戏剧的理解,也基于对生活的理解。生活是人创造的,“人生”即是“人事”。“人”是“事”的“作者”,而“人”又在“事”中,“事”、“生活”

塑造了戏剧中的人。“戏剧”离不开“人”和“事”，“戏剧”是“人事”的写照。

广义地说，戏剧可以理解作为一种“思想”形式，而所谓“思想”形式，即是广义的“语言”形式，广义的“说”的形式。任何“思想”形式，都在“说”些“什么”，“告诉”人们一些“什么”。“戏剧”作为一种艺术性的思想形式，同样也在“说”些“什么”，“告诉”人们（观众）一些“什么”。这个“什么”，不是抽象的道理、概念，不是抽象的“本质”，而就是活生生的“人事”。活生生的“人”和“事”并不能完全归结为某些抽象的道理。戏剧要告诉人们的“意义”，不全是“善”、“恶”、“忠”、“奸”、“正义”、“邪恶”这些概念穷尽得了的，所以戏剧不是一种“符号”、“记号”或“象征”，指示着在它本身之外的某些“东西”，戏剧要告诉、要说的“意义”，就在戏剧表现的“人”和“事”之中。所以，“戏剧”作为艺术性的思想形式，与其它艺术形式一样，离不开感官的形式，“思”不是抽象的、纯粹的“思”，“思”就在“视”、“听”之中，是“视”、“听”之“思”。

“视听之思”是最为直觉的“思”。所谓抽象的、纯粹的、概念式的“思”是从这个基础性的“思”发展、派生出来的。“视听之思”为活生生的“思”，为生活的“思”。戏剧植根于生活，戏剧的“思”，同样也紧紧地附着于这种活生生的“思”之上。“戏剧”所说的、所告诉我们的那个“什么”，都在我们的视听之中，我们

“看”到了“什么”，“听”到了“什么”。

我们“看到”、“听到”的，首先是“他人”的“生活”，而“我”只是这个“生活”的一个环节，“我”以多种形式“参与”这个“生活”。“我”的实际活动，使“我”成为这个“生活”的一部分，而“我”的“视”、“听”却使“我”“理解”这个“生活”。“我”通过“视”、“听”“理解”“生活”。

戏剧的产生，必有“观者”的出现，必意味着“演者”与“观者”的分化。

就欧洲的情形来说，戏剧起源于节日的庆祝活动，最初可能是由宗教性的仪式活动演化而来，所以直到古代希腊的戏剧节，都还带有“必须”参加的性质。然而，即使是原始部落的舞蹈活动，仍有围观者在，尽管那时“观者”与“舞者”的身份经常很快地转化。原始的歌舞活动与故事情节的结合，就成为“戏剧”。

多数研究者把希腊的文学或诗分为“叙事”、“抒情”和“戏剧”三个阶段。所以，可以认为，最初的“故事”，是“说”（或唱）出来的。“故事”即“做过了的”“事”，是“他人”之“事”。即使是“我”“做的”“事”，也是“他化”了的“事”。“我”把自己的“事”“说”给“你”“听”，或“你”把“他”的“事”，“说”给“我”“听”。这里的“说”不是当下实际的交往，不是“叫”“我”、“令”“我”“做事”，而是描述性的，理智性的，是“叫”我、

“令”我“知”“事”。

“叙事诗”说的是“故事”、“历史”。在这种“文学”的最初的形式中，蕴含着科学和艺术的最基本的因素。“叙事诗”既是“历史”，又是“诗”，所以中文又译成“史诗”。荷马的史诗，后来被证明不仅仅是“传说”，而且是“史实”。“史诗”并不仅仅是因为以“韵文”来“说”（写）“史实”，而且还在于它本身就具有“诗”的意味，不仅仅是知识性的，而且也是艺术性的。

“他人”的“事”不仅仅是一个客观的“对象”，“史诗”说的“故事”不仅仅是历史教科书。“史诗”的“说者”与“听者”之间不仅仅是一种“灌输”、“传授”，而且是一种“交流”。“听者”并非“白板”一块，只是被“说者”“印上”“史实”的知识；“听者”被激发起自己的“思”，循着“他人”（古人）的足迹，重新思考一遍。

“叙事诗”诉说“他人”之“事”和“情”，“抒情诗”则诉说自己已“他化”了的“事”和“情”。所以，“抒情诗”并不是情绪的发泄；而同样是“令听者”“知”“事”；“知”“情”。

“（戏）剧诗”在原有的“诗”的形式中增加了新的因素，即“动作”的因素。古代希腊文的“戏剧”（δράμα）本就是“动作”、“活动”之意，亚里士多德论戏剧（悲剧）亦以“动作”为主。

由于“动作”的掺入或加强，古代希腊的“诗”就

由原来以“听”为主转化为以“看”为主。西文中“戏剧”的另一个词(英文 Theatre)来源于希腊文(θεατρον),此字原本是从“看”(θεάομαι)、“看者”(θεατής)演变而来的。

据说,按实验心理学的观点,“看”更接近于“理智”,而“听”更接近于“情感”。无论如何,“看”在西方文化中所占的特殊的地位,是不容忽视的。西文的“理论”(英文 Theory)其字根亦与“看”(theo)有关。而欧洲的民族,似乎可以被看成善于“理论化”(theorize)的民族。

这种关系,表面上看似乎尚有另一种解释,因为“理论”常和词语联系,因而与“听”、“说”的关系似乎更大一些,故西方现在有些人批判自己传统时,称它为“语音中心论”。的确,“理论的”“思想”当藉“语言”来表达,但“语言”又常与“实际的”交往相联系,而“看”却可以把这种关系相对稳定于“理论的”范围之内。因此,“看”是一切“观察”、“思考”、“研究”等理论思想形式的基础。

“看”使“我”保持于一种“静”的状态。只有“我”对“他人”的“行”(动)稳定在“看”的层次上,那末“他人”的“言”才可能也稳定在“听”的层次上,而不至过渡到产生实际的行动。按照中国传统的哲理,似乎只有“静观”,才能“静听”,而且只要“静观”,总能“静听”。“静观”万物、万事,似乎也“听”到万物、万事在