

中国戏剧家协会艺术委员会 编
中国昆剧研究会

中国戏曲艺术 教程

(试用本)

江苏人民出版社



中国戏曲艺术教程

中国戏剧家协会艺术委员会 编
中国昆剧研究会

(试用本)

江苏人民出版社

(苏)新登字第001号

中国戏剧家协会艺术委员会
中国昆剧研究会 编

顾问：林默涵 张庚 赵寻
阿甲 王朝闻 刘厚生

主编：柳以真

编委：沈尧 黄克保 萧晴

书 名 中国戏曲艺术教程
编 著 者 中国戏剧家协会艺术委员会 编
中国昆剧研究会
责任编辑 缪亚奇
出版发行 江苏人民出版社 (邮政编码：210009)
地址：南京中央路165号
经 销 江苏省新华书店
印 刷 者 海门县印刷厂
开 本 850×1168毫米 1/32
印 张 10.625 插页2
印 数 1—3270册
字 数 267千字
版 次 1991年12月第1版第1次印刷
标准书号 ISBN 7-214-00807-6/J·40
定 价 4.80元

(江苏人民版图书凡印装错误可随时向承印厂调换)

前 言

戏曲艺术是我国民族传统文化的重要组成部分，它植根于人民生活的土壤，继承并综合了我国古典文学艺术诸多方面的历史成就，源远流长，丰富多采，比较集中地体现了民族的审美意识和美学观点，长期以来，与人民群众的精神生活保持着密切的联系。我国文学史上素有“楚辞、汉赋、唐诗、宋词、元曲、明清传奇”之称，戏曲被视作元、明、清三代历700年之久的文学艺术的代表，成为这一历史时期中我国文学艺术历史发展的高峰。

戏曲除了在文学创作上取得过辉煌成就外，在舞台艺术方面，它熔歌、舞、剧于一炉，经过近千年延续不断的舞台实践，积累了多少代艺术家的辛勤创造，具有丰富的艺术表现力和强烈的艺术感染力，形成了有别于西方的独特的中国演剧体系。

为了更好地保存、普及、发扬戏曲艺术这一民族文化的瑰宝，争取促使戏曲艺术（特别是戏曲舞台艺术）列入大学文科课程，促进国际间的文化交流，中国戏剧家协会艺术委员会、中国昆剧研究会组织邀请了中国艺术研究院戏曲研究所部分研究员、副研究员以及其他有关专家，编撰了《中国传统戏曲艺术系列讲座》，并于1987年11月与北京大学联合，在京举办了“北京大学戏曲艺术讲习班”，作了试讲，取得良好的效果。在此基础上，撰稿人对讲稿又作了程度不等的修改，完成了本书的初稿本。

本书的读者对象，主要是大学生，也顾及从事报刊、电台、电视台的编辑、记者，和部分旅游翻译工作者。这些读者，一般具有较高层次的知识结构和文化素养，虽对戏曲艺术知之不多或知之不深，但思想活跃，理解力强。针对这些特点，本书确定了将理论性、知识性、欣赏性三者统一起来的要求，把理论性寓于知识性、欣赏性之中；既要勾勒出戏曲艺术完整的概貌，又避免太专太细，力求做到深入浅出。

本书的出版，希望能够促进戏曲艺术列入大学文科课程的进展。大学开设戏曲艺术课，将会改变原有戏曲观众结构，培养出新一代有文化、有欣赏水平的青年观众群；随着观众结构和层次的变化，也将推进戏曲艺术本身的不断提高和发展。同时，这也是为了加强大学美育教学，培养大学生欣赏和理解民族传统戏曲的兴趣和水平，增强他们的民族自信心和自豪感。因而，在大学开设戏曲艺术课，不仅是振兴戏曲、普及戏曲文化的需要，是继承、发扬我国民族文化优秀传统文化的需要，也是建设社会主义精神文明的需要。

由于撰稿人的文风、水平、素养等多方面的差异，以及根据各讲内容的不同要求，本书各篇，有的理论色彩浓一点，有的偏重于知识性，长处短处不一，在所难免。同时，作为正式教程来要求，本书在系统性、完整性等方面尚有许多不足之处。因而期望通过征询意见，通过不断的讲授实践，逐步修改、完善，以便争取正式列入国家教委的部订教材。

中国戏剧家协会艺术委员会

中国昆剧研究会

一九八九年一月

目 录

戏曲艺术的成就及其在中国

文化史上的地位.....张 庚 (1)

戏曲的美学原则——“程式的间离
性”和“传神的幻觉感”的结合.....阿 甲 (11)

戏曲形态的发生和发展.....熊澄宇 (16)

戏曲的艺术特性.....李海泉 顾鸣竹 (37)

戏曲意象论.....沈 尧 (69)

从“场上之曲”看戏曲文学.....吴启文 (88)

戏曲折子戏是一种独特的戏剧现象.....颜长珂 (109)

地方戏曲中的民间小戏.....余 从 (122)

戏曲表演的综合性.....黄在敏 (135)

戏曲表演程式简析.....黄克保 (152)

戏曲行当与角色塑造.....朱文相 (182)

戏曲的虚拟表演.....李春熹 (201)

戏曲表演的观众意识.....黄在敏 (219)

戏曲音乐概述.....汪人元 (233)

曲牌联套体音乐简介·····	徐坤荣(254)
板式变化体音乐简介·····	汪人元(268)
戏曲声乐的特征·····	萧 晴(275)
戏曲器乐及乐队简介·····	吴春礼(296)
戏曲景物造型概说·····	龚和德(302)
戏曲的现状和前途·····	柳以真(324)
后记·····	(336)

戏曲艺术的成就

及其在中国文化史上的地位

张 庚

一 戏曲是中国传统文化中重要的一部分

近年来，有人强调文化上的断裂现象，强调抛弃传统或撇开传统来创造新的文化、艺术等等。这种思想也并不新颖，本世纪初，在苏联就有过，我国过去也不是没有。这件事情在实践中是办不到的。如果在世界历史上确曾有过文化传统上的断裂现象的话，那只是意味着一种文化或一种文化中的某一部分的消亡。比如印度的梵剧，在历史上是一种很了不起的戏剧文化，但现在除了它的文学部分幸得保存下来了之外，其演出部分已经不可追寻了。这无疑是不可弥补的损失，对印度戏剧发展的影响是消极的。我国的戏曲，幸而得以绵延不绝直至今天，所以我国在世界上才被称为戏剧大国；我们也才能够在这个传统基础上发展出新的戏剧文化来。这个历史的优越性我们决不能加以鄙弃，而是应该十分珍惜的。

戏曲是综合艺术，它已有800多年的历史。在它的中间保存了中国文化中许多的东西，诸如文学、音乐、舞蹈、武术、美术以及我国人民生活中的风俗习惯、服饰、礼节、美学观点

等等。这许多东西中间，有相当部分在现实生活中，或各种传统中已经找不到，唯保存在戏曲中。如有一种踢球的游戏，就保存在福建莆仙戏的《李亚仙》中。我们常说《红楼梦》是中国封建文化的百科全书，这话如果用在戏曲上，恐怕比用在《红楼梦》上更贴切，因为它是连行动一道被保存下来的，而不只是在文字上。

中国戏曲既具古典的特性，同时又具有民间的特性。古典性如戏曲文学、古典舞蹈等。大家知道，南北朝时代有一种古典舞叫《兰陵王》，这种舞在我国已经失传了，在日本却被保存下来。李少春同志到日本去演出时又把它学了回来。学的时候日本同行很惊异，为什么李少春一学就会？因为在日本要学会这种舞是很不容易的。李少春说，其实这种舞是和京戏中的亮高矮相是相通的，所以他学起来并不费事。可见在我国今日的戏曲表演中，积淀着许多古典文化传统。民间性方面，也表现在民歌、民间音乐、民间文学、武术等许多方面。我们决不能因为它们是民间的而予以轻视。中国文化相当大的一部分是由知识分子保存下来的，知识分子的功劳不小。其中多半是用文字的形式保存下来的，但还有更多没有被文字保存下来，或用文字形式保存不下来的，就大量保存在民间了。孔子说：“礼失而求诸野”，就表达了这层意思。戏曲由于它的民间特性，中国文化中许多非文字的东西就大量保存在戏曲之中。这几年全国都在修撰《戏曲志》，发现了许多文字记载上早已失传的东西：如古剧种、古代的戏台等等。我说一件眼前的例子：天津广东会馆中有一座戏台，完全是旧式的，我们参观之后，惊讶不止。这座戏台结构建筑之合乎科学是没料想到的。它面对观众的地方没有一根柱子，台的高低非常合适，无论池座或四周的楼座，观众看起戏来都十分舒服。台顶有一个藻井，形如

鸡笼，所以人们干脆称它做鸡笼；这个鸡笼深浅恰到好处，上面雕饰的花纹又能有效地防止回音干扰，避免字音不清的毛病，所以在台上发音吐字都清楚响亮。这个舞台是清末建造的，为时很近，却没有受西方舞台建筑的影响，而是总结了我国传统舞台建筑的经验，集中其优点，并使其在此处得以充分发挥。像这样一些文物，充分反映了民间建筑工匠的技巧，却并不见之于记载。这所广东会馆现在已经成为天津戏曲博物馆，大家有兴趣可以去参观。这类的经验多半是孔子所说的“鄙事”，过去是“君子”所不屑为，也不屑说的。

使这些文化成果现代化，对建设有中国特色的社会主义文明，包括精神文明与物质文明两方面，都是很重要的。这里所说的现代化也就是科学化、理论化。所有这些东西经过整理、发展、进一步创造，就会放出异彩，起大作用。这些事，本来早就应当去做，而我国在近代以来由于种种原因一直没能做成；在西方，他们在近代做了这些事，就赶到我们前面去了。

二 中国戏曲是在

自己的土地上独立发展起来的

中国戏曲在世界古老戏剧中为什么产生最迟？有人说：中国戏曲是在希腊戏剧和印度梵剧之后产生的，所以是由梵剧发展出来的；而梵剧又是从希腊戏剧发展出来的。总之，都是从西方来的。有一个西欧人说，中国戏的一切，如戏中的理想、戏的结构、角色体制都是从希腊来的。当然，这是数十年前的看法，现在已经没有人这样说了。

中国戏产生的年代，中国学者中看法也不尽一致。自王国维先生以来，多数人的看法是倾向于渊源早而形成迟，约形成

于12世纪初叶。这比起希腊和印度来，时间迟得太多了。中国戏曲形成迟的原因有二：一是商品经济发达迟。这为什么会影响戏曲的形成呢？戏曲和一般戏剧不同于其他文学艺术形式，它是集体艺术，要集合一群人才创造出来，换句话说，就是要有个戏班子才能演戏。既是戏班，就要解决吃饭问题。商品经济不发展起来，演戏不以商品形式出现，一个戏班就没办法生活。戏班成不了，演戏只能是偶一为之，成不了气候，发展不起来。中国农村长期的文艺表演形式是社火，即小歌舞，只能在逢年过节的时候热闹一下，是业余性质，不能不断产生演出的新本子。只有几个古老流传下来的旧节目，天天演是不行的，而情节曲折的成本大戏不产生，正式的戏就出现不了。

二是我国古代中原民族没有史诗，即长篇叙事诗。我国文学史上出现叙事诗也很迟。《孔雀东南飞》最早见于文字记载是公元580年左右。它首刊于徐陵的《玉台新咏》，写的是汉末建安时代的事情，可能在民间早已流行。另一首《木兰辞》，写的是北魏征柔然的事情（470—480年），首先被记录于南北朝陈代释智匠所编的《古今乐录》。这二者见诸记载的时代略同。两诗的篇幅均不长，比起许多民族的史诗和长诗来，是太短了。

是不是中国人不长于叙事？也不然，中国古代很早就有了很漂亮的叙事文学。《春秋左氏传》和《史记》，既是有名的史书，又是不朽的叙事文学。为什么在古代，全世界的剧作家都不用散文的正史做题材来编剧，而偏要取材于带着浓厚的神话传说色彩的史诗来编剧呢？是不是因为正史没有传奇色彩？是不是因为正史是散文而不是诗？总之中国中原古代没有史诗，也就缺少了戏剧题材。这也影响了戏曲，令它迟迟产生。

中国戏曲正式出现在12世纪。在这时出现的原因大约是：

第一，北宋末叶都市发达起来，在东京汴梁出现了瓦舍勾栏，并在这里第一次出现了可以连演八天的《目连救母》杂剧。第二，故事比较完整的戏剧的出现，是受了佛教叙事文学的影响。

《目连救母》杂剧首先出现，不是偶然的。

但千万不要过早得出中国戏曲是由梵剧产生的结论。我们知道，梵剧是一种很成熟的戏剧形式，它早已是代言体的形式，并且舞台上时空固定的，而我们中国的戏曲至今都没有完全脱掉叙事体的痕迹；至于在古代，特别在戏曲初兴的时候，叙事体的色彩更浓，有的戏曲演出，所用的本子干脆和说唱的本子完全一样。更值得注意的，不仅中原的戏曲如此，连边远的西藏藏戏也如此，它是说一段故事，演一段戏，又再说故事，再接着演戏。几年前在新疆发现的古剧本《弥勒会见记》也是具有浓厚叙事味的。这是什么缘故呢？原来《弥勒会见记》本是梵剧的早期剧本之一，是印度古代有名的佛教作家马鸣所写的，传到新疆以后，当翻译成古代焉耆文和古维吾尔文的时候，就被改编成说唱性质的本子了。因为在当时的新疆，每当节日，寺院里都要举行佛教仪式，到了晚上就讲说佛经故事。讲说的形式是一种“坐唱”的形式，若干人分别担任不同的角色，互相对唱。这样的演唱本子流传到中原就成了“变文”。中原的说唱就是从这里来的。这种坐唱的形式，在汉族地区的民间，至今尚有遗留。戏曲初兴时，往往直接把这种说唱本子搬到舞台上去表演。这就是中国戏曲为什么带着叙事特点的原因。

中国戏曲由于以上种种原因，走着独自发展的道路，迟至12世纪才形成戏曲。因为道路是独特的，遭遇也是独特的，因而也就形成了自己独特的形式，独特的艺术技巧，独特的美学观点，不同于世界各国各地戏剧。800来年中几经变化

发展，达到了它更趋成熟的地步。研究它的特点、规律和积累下来的宝贵经验，在新时代的要求下把它发展得更加完善和丰富，提到艺术的更高境界，让它对世界戏剧作出更多的贡献，这该是我们这一辈和下一辈不可推卸的责任了。

三 中国戏曲的特色与成就

中国戏曲的成就是多方面的，总括起来可以分为文学方面、演出方面和美学方面。

第一是文学方面。中国在剧本文学方面有丰富的遗产，名作家不少，不朽的名剧也很多。这是大家都知道的。

这里要谈的不是一些具体的作品，而是我国戏剧文学所创造的一种抒情风格。这在全世界是一种独特创造。

上面曾说到中国叙事诗不发达，可是抒情诗在我们文学中却得到高度的发展。我国文学史上的这个现象，对于戏曲也有至深的影响。当然，中国戏剧文学也和全世界的戏剧文学有共同之点，即它是在叙事诗的成就上更上一层楼而产生出来的。明显的例子就是王实甫的《西厢记》，它是在董解元的《西厢记诸宫调》的基础上创造性地创作出来的。但是《董西厢》这部叙事诗本身就有浓厚的民族特色，即带着很重的抒情性。这种特色也不是董解元在那里自我作古，自中国的叙事诗形成和成熟以来，这个特色就逐渐显示出来了。白居易的《琵琶行》和《长恨歌》就带着极浓的抒情色彩。以后的叙事诗一直受着这种影响。我国的名剧，从《汉宫秋》、《窦娥冤》一直到后来的《牡丹亭》、《长生殿》、《桃花扇》，几乎无不带抒情色彩。许多剧本中脍炙人口的唱段无不是感情浓郁，以抒情词语的美妙而得到广为传诵的。如《琵琶记》的《吃糠》、《干钟禄》的《惨睹》、《长生殿》的《弹词》等无不如此，更不要

说《梧桐雨》、《汉宫秋》中这类纯抒情的唱段了。它们都是继承了我国诗的传统，在戏曲这个领域中所作的新的的发展。

自花部兴起以来，因为它们的剧作者多属民间艺人，剧本的文学性一时降低了。这是一个戏曲文学史上的曲折。但就在这时候，这种抒情的特点仍然存在。如谭鑫培的《卖马》、《碰碑》、《洪羊洞》，余叔岩的《南阳关》等唱段都有抒情的特点。另外，这一阶段也并不是完全没有好的唱词，像京剧《玉堂春》、扬剧《鸿雁传书》，在文学修养方面也是很好的。京剧到了梅兰芳、程砚秋、周信芳的时代，又回复到重视文辞的阶段，又出现了富有诗意的唱词了。

关于戏剧文学的全面成就，不是几句话就可以说完了，我在这里只能就我国剧本文学最突出的民族特点来略谈上面这一点而已。

第二是表演艺术方面。这里我同样也只能就最突出的方面来说一点，这就是外形表现方面，也连带到演员训练方面。

我国表演艺术的重要特点之一就是：演员的内心活动一定要外化成形体动作，使观众能从视觉上明确无误地感受到；这种形体动作又决不以写实为满足，而是要加以感情化、节奏化、夸张和美化。这是舞蹈在戏剧中发挥作用的结果，又是把舞蹈戏剧化了的结果。要做到这一点，演员的形体是要经过严格训练的。几百年来，在培养演员上，逐渐积累了一整套有效的训练体系，这套体系从一举手一投足到创造一个完整的人物形象都包容在内。演员经过这一系列的严格训练，再加上学习了具体剧目的表演之后，就能够在舞台上表演角色。当然，精粗深浅仍在于各人造诣的深浅。这样的训练方法有效地造就了一批又一批、一代又一代的演员，其中也包括了梅兰芳、程砚秋、周信芳这些举世闻名的演员。经过他们在舞台上继续不断

的创造，就给我国戏曲留下了许多水平很高的剧目，成为艺术上的珍品。这些剧目，是我国无价的财富，应当像珍贵文物一样地被重视。

在表演艺术方面还有唱这一部分。中国戏曲中的唱同西洋歌剧中的唱是完全不同的。西洋歌剧的唱，其主流是特别注重美声，讲究音乐旋律本身的表现力，而不大重视唱词。中国戏曲中的唱是要字正腔圆，声情并茂，是两者都要求的。中国讲演唱的书对于发声吐字讲得很多，戏曲演员也讲究喷口、气口，不但要声音传达感情，还要唱出词意和词情来。因此在美的最高要求上是语言与音乐的密切结合所产生的效果。还要求唱出人物的性格特点来。因为行当不同，不但旋律的运行各不相同，就是发声和演唱的技巧也是不同的。总之，中国戏曲在声乐与戏剧的结合上也摸索出自己的一整套戏剧性的唱法来，而且仍在不断改进。

第三，中国戏曲还从剧作到演出到欣赏，形成了自己的一整套美学体系。如果用一个概括性的语词来表达，那就是“写意”。这个美学体系自然不是戏曲独有的，而是我国多种文艺形式在悠久的发展过程中形成的。这个“写意”，并不是古已有之的词汇，乃是近代以来，为了和西方艺术的“写实”相对比而提出来的。西方自亚里士多德以来即提出艺术就是模仿，从此奠定了“写实”的基础。我国也很早从《乐记》上便提出艺术是诗人、艺术家“感物而动”所产生的。这二者的要求完全不一样，前者是强调模写客观事物，要求逼真，而后者则强调客观事物经过艺术家的感受染上一层主观的色彩，然后才表现为艺术，要求传神。

中国戏曲，由于注重抒情，由于是用诗歌、音乐和舞蹈为手段来表现的，它就不能写实，而必须发挥诗、歌、舞的抒情

特长来进行写意的形象创造，即不求形似而追求神似。在戏曲舞台上，长久以来形成了一整套为了求传神而不是求逼真的艺术表现方法。这种方法沿用到了今天，已完全达到台上台下互相默契的程度。艺术家充分利用了观众的想象力，引导观众共同来参加创造，以完成艺术创作。所以尽管许多表演动作是虚拟的，观众凭着他们的想象力可以毫不困难地理解、入戏以至感动。此外，欣赏戏曲还形成了一种非常有趣的现象，即一面入戏、感动，同时又不会忘记欣赏演员唱做念打的艺术美。戏曲艺术的动人和迷人是兼有而分不开的。在这种美学思想影响下创造出来的戏剧，除了中国戏曲之外，可能由于我的孤陋寡闻，的确还没有见过第二个。如果说这是世界文化遗产中难得的珍品，是不会过分的。

四 补充的话

古老的戏曲在发展中积累着丰富的创造成果，它随着时代的变化而进展、生发、提高与完善。它不株守于一点，而是随着时代和观众的需要来改善自己，所以它形态多样，不拘一格。也因为如此，它的具体作品，有的并不是完美无缺的，在这方面从艺术上去加工，可做的事情是很多的。

近七八十年来，社会生活的变化很大也很快，可以说从本世纪初到现在，新事物不断闯进人们的生活中来，新的变故一个接一个地出现，这就使得我们的戏曲面临着反映新生活的困难。多年来，戏曲努力追赶时代，也有不少的收获和成绩，但反映新生活的剧目比起传统剧目来，艺术上的精美程度还有相当一段距离。当然这是可以理解的，但如何赶上去并超越前人，却应当是我们自觉的努力目标。好在我们的传统不拒绝新事物，不拒绝多方面的探索。这样做下去，经过一个时期，道

路就会越来越明确，经验就会越来越丰富。80多年来，我们已经取得了许多经验，已不像本世纪初那么闹笑话，已经有了一些成功的剧目，也创造了一些崭新的艺术手法，吸取了许多新的表现方法，运用了许多现代的科学成果。这些探索都是走向未来的途径。在探索中我们会走出一条广阔的道路来。悠久历史的事实和80年来的经验，已经雄辩地证明：经过一代变革，经过一段摸索的时期，得出来的新成果、新创造，总是会比原有的更高、更美、更完善的。

现代世界已把目光转向我们中国的戏曲，我们的戏曲一定要在未来的世界上占一个重要的地位，也一定会得到这样一个地位的。