



浙江艺术职业学院艺术研究丛书

ZHEJIANGYISHUZHUYEXUEYUANYISHUYANJIUCONGSHU

○主编 林国荣

何志云

徐沙○著

感悟

——徐沙戏剧论文选集

ZHEJIANGYISHUZHUYEXUEYUANYISHUYANJIUCONGSHU



中国文联出版社



浙江艺术职业学院艺术研究丛书
ZHEJIANGYISHUZHUYEXUEYUANYISHUYANJIUCONGSHU

○主编 林国荣
何志云

徐沙○著

感悟

——徐沙戏剧论文选集

ZHEJIANGYISHUZHUYEXUEYUANYISHUYANJIUCONGSHU

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

感悟:徐沙戏剧论文选集/徐沙著.

北京:中国文联出版社,2007.5

(浙江艺术职业学院艺术研究丛书·1-9/林国荣,何志云主编)

ISBN 978-7-5059-5556-1

I.感… II.徐… III.戏剧文学-中国-现代-文集

IV.J207.3-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第050076号

书 名	浙江艺术职业学院艺术研究丛书(1-9)
主 编	林国荣 何志云
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389152)
地 址	北京农展馆南里10号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	宁 洪
责任校对	高琦华
责任印制	李寒江 宁 洪
印 刷	杭州余杭人民印刷有限公司
开 本	850×1168 1/32
印 张	88.25
插 页	18 页
版 次	2007年5月第1版第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-5556-1
总 定 价	168.00 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>

浙江艺术职业学院艺术研究丛书编辑委员会

主 编 林国荣 何志云

编委成员 林国荣 何志云 朱海闵 张鸿雁
 张锦才 黄大同 黄杭娟 李人麟
 施王伟 黄明智 韩 磊 支 涛
 陈子达 彭云波 季琳琳 史长虹
 沈 恒 马向东 王 涛 蒋中崎
 高琦华

浙江艺术职业学院艺术研究丛书

ZHEJIANG YETSHU ZHUYEYUAN YI CHU YANJIU CONGSHU

- | | | |
|--------------------|------------|----|
| 《浙江艺术职业学院教师优秀论文集》 | 林国荣
何志云 | 主编 |
| 《变与不变——沈祖安艺术美学论文集》 | 沈祖安 | 著 |
| 《盖叫天舞台历程七十年》 | 杜 敏 | 著 |
| 《中国演剧史》 | 高琦华 | 著 |
| 《近代上海娱乐文化探微》 | 高 铮 | 著 |
| 《感悟——徐沙戏剧论文选集》 | 徐 沙 | 著 |
| 《开卷有缘——袁开祥艺苑耕耘录》 | 袁开祥 | 著 |
| 《民俗文化论稿》 | 朱秋枫 | 著 |
| 《浙江戏剧论文选集》 | 沈祖安 | 主编 |

责任编辑 宁 洪

责任校对 高琦华

封面设计 王文钢

总 序

何志云

《浙江艺术职业学院艺术研究丛书》终于面世了。

它的面世，既是学院从中专到高职五十余年教学与科研的结晶，所谓水到渠成，也是学院迈入高等院校之列后，教学与研究水平努力进入新层次的标志。

作为高职院校，都以培养高等应用性人才为目标；但是由于艺术和艺术教育的特殊性，它对高等艺术职业教育技能型又提出了特殊的要求：即教学、创作、研究有机结合、有机渗透。

无论从艺术本体还是从艺术教学的角度，艺术教育中“艺术”的实践性、参与性与操作性，决定了离不开具体的艺术作品；而艺术教育中学科知识的学习必当围绕着支持、帮助对艺术作品的学习、理解和深刻把握而展开；另一方面，艺术的生命力在于创新，创新能力的培养是高等艺术职业教育的主要功能之一。由此看来，艺术教育中的研究，影响并决定着艺术教育的特色与深度，是艺术教育高等性的重要体现。与综合性大学的重在基础理论研究比较起来，高职艺术院校的研究，更偏重于实践型、应用型的理论探索，要对教育教学实际产生积极的推动作用。

我院提倡“以教学为中心，科研创作为两翼，全面提高教

育教学质量”，学术与教学相长，理论与艺术实践相互促进。教师的研究意识逐步加强，对艺术教育规律性的认识也逐步加深，能紧密结合教育教学实际，特别是能从艺术教育特色出发，紧紧围绕教学开展创作研究活动，取得了丰硕的教学成果。如浙江青年实验艺术团（学院直属）排演的原创音乐剧《五姑娘》参加第七届中国艺术节演出，荣获第十一届“文华大奖”，并入围2004-2005年度“国家舞台艺术精品工程”；我院学生在全省、全国性的比赛中，如全国第七届“桃李杯”舞蹈大赛和“蚁力神杯”全国戏曲戏剧大赛、全国越剧演唱比赛、声乐比赛、央视青年歌手大赛、全国模特大赛中屡获大奖；我院数位教师获得文化部教科司“区永熙音乐教育奖”和浙江省教授“名师奖”；同时，学术研究也取得可喜的成果，学院曾承担国家“十五”重点艺术研究项目与省级艺术科研项目十余项，出版各类学术专著五十余部。这里编集出版的《浙江艺术职业学院艺术研究丛书》便是我院近年来教科研学术成果的一个新的展示。

《浙江艺术职业学院艺术研究丛书》虽以戏剧为主旨，却涉及到了艺术与艺术教育的一些普遍性的问题。其中有对浙江戏剧现状的研究，如对自上个世纪八十年代至本世纪初的浙江戏剧现象与发展的系统性的评述与研究（《感悟——徐沙戏剧论文选集》），有越剧教育教学实践的规律性总结与提炼（《开卷有缘——袁开祥艺苑耕耘录》），也有对艺术美学规律的探索与研究（《变与不变——沈祖安艺术美学论文集》），以及对浙江民歌与浙江地域文化的探索（《浙江民俗文化论稿》），更有立足于学科基础与大量史料上的史论著作，如《近代上海娱乐文化探微》与《中国演剧史》。其中不乏闪耀着理性之光的学术探索，如《中国传统戏剧研究中的缺憾—

二三》(洛地,见《浙江艺术职业学院教师优秀论文集》),对二十世纪初以来的中国戏曲研究,从概念范畴到研究分野再到学科规范进行剔爬梳理,提出尽早把中国民族戏剧体系整理、建立起来,把“中国(民族)戏剧研究”这门学科树立起来的观点,以其开阔的学术视野与厚重的理性思考而为《社会科学研究》刊登,并为《新华文摘》等文集所收录,在学界引起反响。

当然,《浙江艺术职业学院艺术研究丛书》所收入的文集大部分还停留在应用层面与现象层面的研究,但它们毕竟都来自鲜活的教学实践与艺术实践,它们的出版对进一步提高我院教师的研究意识与研究水平,提升我院艺术教育教学质量,都会起到积极的促进作用。

以文集的形式进行教学与学术研究总结,这在我院还是第一次。如果说,把今次出版的名之为第一辑,当陆续还会有第二辑、第三辑……

我们期待着!

2007-5-1

于钱塘西溪西底

目 录

总序·····	何志云 (1)
从戏剧情境到戏曲情境	
——一个有待建设的艺术课题·····	(1)
对深入生活的再认识·····	(19)
中国越剧的一次盛大宴会·····	(27)
中国越剧百年诞辰 100 周年碑文·····	(42)
百年越剧 文脉传承·····	(46)
东南山水越为最	
——越剧诞生九十周年的启示·····	(52)
风雨百期话《戏文》·····	(56)
《戏文》20 年·····	(59)
以戏立人, 以人立戏	
——兼谈陈大漉在《失空斩》中的表演艺术·····	(66)
戏不离技, 技不压戏	
——戏曲表演程式的运用和改革漫谈·····	(85)
婺剧的生命力	
——由浙江省第三届婺剧基本功大奖赛所想到的·····	(103)
《潘金莲》给我们带来的困惑	
——从《潘金莲》说到传统伦理的变革·····	(107)
揭开了人生的面纱	
——《风流姑娘》散论·····	(125)
聚焦《东坡宴》·····	(142)
《典妻》的艺术价值和追求·····	(148)

妙趣横生的《判婚记》	(162)
在跋涉中探索	
——简评《日落日出》	(166)
好戏，首先应该是好看的戏	
——《一夜新娘》观后	(172)
一台凝聚着深厚历史感的好戏	
——简评越剧《越王勾践》	(181)
浪漫与激情的成功演绎	
——简评越剧现代戏《红色浪漫》	(187)
戏曲改编的范本之作	
——简评诸暨市越剧团新编越剧《秦香莲》	(191)
铁·血·国殇	(198)
今夜星光灿烂	
——郭月星的艺术苦旅	(205)
朴实无华 内涵隽永	
——周伟君和她饰演的范蠡	(216)
突破中的浙江戏剧	
——浙江省第九届戏剧节综述	(225)
2004：浙江戏剧的盛宴	(246)
期待高潮	
——2005年浙江戏剧创作回眸	(261)
塑造人物形象的若干问题	
——《戏文》八六年所载剧本读后感	(276)
浙江小戏创作的一大丰收	
——简评“浙江省第二届现代小戏曲会演”	(291)

从戏剧情境到戏曲情境

——一个有待建设的艺术课题

自从数百年前“戏剧情境”理论诞生以来，这个问题便一直困惑着戏剧界。

从名词学角度来看，“戏剧情境”是十分明了，很容易解释的。但从它的实践过程来看，无论多么丰富的理论，要对它作出明晰的界说，却显得力不从心。情境的本质是什么？情境的外部表现及内涵呈现又到底有哪些形态？情境在戏剧构成中的意义又体现在什么地方？如何体现？甚至，传统戏剧情境理论与情节、意境的区别点又在何处？诸如此类一系列具有深刻实践意义的问题，正在受到越来越广泛的重视和探讨。

尽管“戏剧情境”的界定一时无从明了，但它的客观存在、客观影响正在日益显示出重要性。作为戏剧艺术之一的中国传统戏曲，同样越来越迫切地需要从理论和实践两个方面来回答有关情境的一些必须回答的问题。

我以为，任何一种理论或学说，都有它产生的必然性和合理性，也必然要受到时代、地理、经济等因素的制约，即它本身也有一种“规定情境”，一旦这一规定情境发生变化，它就必须作出调整以求适应。那种唯经典而马首是瞻，唯继承而不思变革的治学态度，只会把人们引导到歧路上去。鉴于此，本文不敢亦步亦趋，而拟就一些关于戏剧情境的向为公认的问题，例如戏剧情境能否包容戏曲情境，对戏剧情境在现阶段的走向；戏剧情境与情节、意境的基本区别点，提出自己的粗浅的看法和想法，试

以之抛砖引玉，从而力求廓清一些在实践中模糊不清的认识。错误之处难免，敬祈方家教正。

一、戏剧情境与戏曲情境^①

戏曲作为戏剧的一种类型，它在许多方面的构成质与构成量和其它戏剧类型（如话剧、歌剧、舞剧等）有着共同点，这是不言自明的。然而戏曲之所以能独立门庭，自然也有其不同点，在某些微观的方面，甚至有着质的不同点。在“情境”的构成上，戏曲与其他戏剧之间，我以为就存在着十分重要的区别。

戏剧情境的构成，一般理论认为由“三要素”组成，即人物、事件和环境，通常的表现形态为某个人物或某群人物在某地（即环境）发生了（或即将发生）什么事情，这就造成了一种戏剧情境。狄德罗认为：人物的性格是与其环境（即主人翁对其周围人物的关系）密切联系起来的，性格是通过环境（即一切外在因素所造成的形势）来表现的：

甚么是戏剧的情境呢？首先是人物性格所引起的纠纷（譬如，一个暴富而吝啬的家长所造成的家庭混乱），

其次是正负环境所造成的平衡（譬如，父亲对儿女的态度，儿女对父亲的态度）。这里就有着戏剧的兴趣。

（引自《西方文艺理论史纲》510页）

将戏剧情境理论系统化的黑格尔，认为戏剧情境本身包括了三种类型或三个发展阶段，他称之为“无定性的情境”，“处在平

^① 注：戏剧，按一般理解，有广义和狭义之分。广义统指全部的舞台表演形式，包含各种剧种。而狭义上的戏剧，则特指传统的西方话剧。“戏剧情境”本身是一个引进的词汇，是西方对话剧情境的理论概括。本文阐述的戏剧情境，正是传统的西方话剧情境。因此，本文中的“戏剧”，一般可视为‘话剧’。据此，文中的“戏剧情境”应作“话剧情境”理解。

板状态的情境”和“冲突的情境”，并以此划分出若干等级。无定性的情境通常可以解释为戏剧中作为交代性质的暂时处于相对静止的人物、事件，环境的综合，冲突的情境则可理解为人物、事件、环境紧密结合下的一种正在进行中的动态的情境，而平板状态的情境则是处于两者之间的过渡性质的情境。（参见黑格尔《美学》第一卷）。

这里，戏剧情境的构成，始终紧紧围绕着人物、事件、环境三个基本要素，这也是西方话剧界一直奉行的最基本的最有权威的传统情境理论。

而戏曲则不然。三个基本要素，在戏曲中，往往只有两个（人物、事件），甚至只有一个（人物）。环境的要素常常被戏曲的特殊性所有意无意地排斥，显得可有可无，无足轻重。

首先，戏曲情境的特点之一是一般不用布景（个别具写实风格的地方剧种除外），一桌两椅，一块“守旧”即可代替一切具体的布景。楼台亭榭、皇室村户均可以此代替，具体地点十分含糊，一切的环境（甚至事件）被融合进人物之中，由人物直接说出，或表演出来。

以京剧《空城计》为例，具体故事发生在蜀国街亭、西城等地，反映了魏蜀两国之间的一场关系重大的战役，其具体环境因素（地形、布阵等）在这一战役中举足轻重。依据戏剧情境的传统理论，这里的环境是必须加以十分强调的，以造成一种氛围的态势，借环境来制造悬念。而在戏曲中，对环境的着笔却轻描淡写，一笔带过：

〔八蜀兵引王平、马谡上。

马谡：人马为何不行？

众：来到街亭。

马谡：人马列开！（对王平）你我下马登山一望。

〔马谡、王平同下马，上山……〕。

司马懿（唱）大队人马往西城。

〔四魏兵、司马昭司马师引司马懿上。〕

司马懿：（唱）为何大开两扇门？

不可否认，以上两个场面，均具有情境意义。第一个马谡领兵占据街亭，是一个“以逸待劳”式的情境，后一个司马懿来到西城，是一个“兵临城下”式的情境。体现在舞台上，出现的仅仅是人物，环境、事件是靠人物说出来、做出来的。这是一种极其简洁极其洗练的戏曲特有的情境语言，即戏曲情境。

我们不妨再看看话剧《雷雨》，戏剧情境中的环境因素如下（第一幕）：

一个夏天的上午，在周宅的客厅里。左右侧各有一门，一通饭厅，一通书房，中间的门开着，隔一层铁纱门，从纱门望出去，花园的树木绿荫荫的，听得见蝉叫声。右边一个立柜，铺着一张黄桌布，上面放着许多摆设。触目的是一张旧相片，很不调和地和这些精致东西放在一起。右边壁炉上有一只钟，墙上挂一幅油画。炉前有两把圈椅。中间靠左的玻璃柜里放满了古玩。柜前有一张小矮凳，左角摆一张长沙发，上面放着三四个缎制的厚垫子。沙发前的矮几上放着烟具等物，台中偏右有两个小沙发同圆桌，桌上放着吕宋烟盒和扇子。

我们假设，这些环境在话剧表演中能否简略掉？回答是：不能。那么，用同样的布景，让戏曲来表演是否可以？回答也是：不能！那么，同样的剧情需要，戏曲与话剧为什么会出现这样一种截然不同的互相排斥的取舍方法呢？这里面有没有一些值得探讨的东西呢？

我们知道，话剧之为“剧”，是以真实的生活原型为基础来达到艺术真实的，一切的人物、事件、环境，均要服从于生活真实。而戏曲之为“曲”，是以夸张、变形的生活形态为基础来达到艺术真实的。夸张，变形的“生活”，是围绕着“曲”的一切特征——程式化动作，虚拟性表演，地方性曲调，节奏性（锣鼓经）、舞蹈化等等来设计创作的。从某种程度上说，没有对生活的变形、夸张，就不可能产生（真正的）戏曲。

既然“曲”必然是夸张的，那么传统戏剧情境中的环境，因为它对生活真实的忠实性而必然与戏曲的一切特征产生矛盾。于是，戏曲面临的选择是：要么“曲”融于“剧”，一切按生活真实再现，要么“曲”独立于“剧”，创造出自己独特的情境表达方式。这就是为什么有些写实戏曲（尤以现代戏为甚）常犯诸如“话剧加唱”之类弊病的症结之一。这类戏的情境只能是戏剧（话剧）的情境，而绝不是（或没有找到）戏曲特有的情境表达方式，这也是戏剧（话剧）与戏曲在情境实践中的根本不同点之一。

戏曲情境的特殊方式，与戏剧情境的不同点之二，是情境本身的抒情性，突出表现在戏曲中的唱、背躬等方面。

戏剧情境，一般以造成一种戏剧动态与戏剧氛围为主要目的，并不擅长情境本身的抒情意义。戏曲则不然，它时时需要在情境一旦形成之际作些停顿，让情境定格化，以加深印象。

例如传统戏曲《窦娥冤》的咒天骂地，临死发下三桩誓愿：

窦娥：……要一领净席，等我窦娥站立，又要丈二白练，挂在旗枪上。若是我窦娥委实冤枉，刀过处头落，一腔热血休半点儿沾在地上，都飞在白练上者……。 （唱）

不是我窦娥罚下这等无头愿，

委实的冤情不浅。

若没些儿灵圣与世人传，
也不见得湛湛青天……（略）

刽子手：你还有甚的话说？

窦娥：大人，如今是三伏天气，若窦娥实在冤枉，身死之后，天降三尺瑞雪，遮掩了窦娥尸首……。

（唱）

你道是暑气暄，
不是那下雪天，
岂不闻飞霜六月因邹衍？
若果有一腔怨气喷如火，
定要感的六月冰花滚似绵……。（略）

大人，我窦娥死的委实冤枉，从今以后，着这楚州亢旱三年！

（唱）

你道是天公不可期，
人心不可怜，
不知皇天也肯从人愿。
做什么三年不见甘霖降？
也只为东海曾经孝妇冤……。（略）

……

〔刽子手做开刀，窦娥倒科。〕

监斩官：呀，真个下雪了，有这等异事！

刽子手：这个窦娥的血，都飞在那丈二白练上，并无半点落地，委实奇怪。

……

这一大段戏，实际上是一个局部性情境，内含两个具体情境，即“咒天发誓”式和“天地报应”式情境。两个情境的完成

全部在于道白之中。而这段情节中，却安排了四个唱段，似乎是完全可以删略去的（作为话剧类戏剧，当然不会有这些唱段，它就必须通过真实的环境因素来作交代），戏曲保留了这几个唱段并且调动一切艺术手段来加以强化。情境在这里停顿了。这一停顿，即是戏曲情境的特殊表达方式，它至少有以下几个好处：

1. 能使情境在观众心理中造成一种层迭式累积，使观众的总体心理感受产生强有力的积贮状态，反复的甚至重复的感知，使情感渐深，使理解渐透，深透到使观众产生全身心的震撼；

2. 能使舞台节奏显出跌宕，造成情境的推波助澜之势。唱词的运用，给观众造成一种期待，也使剧情的转折即情境的上下间的衔接显得自然平稳；

3. 能使舞台气氛得到调节，使观众的审美需求多层次，多色彩。同时也给传统戏曲中的表演技艺提供施展的机会；

4. 能简略地交代出情境中的环境因素；

5. 归纳以上几点，就是为戏曲情境本身的抒情意义提供了条件，这也是传统的戏剧情境所缺少的。

戏曲情境的抒情性，是以戏曲的一切特征为基础的。戏曲的重心时常侧重于审美对象（观众），戏剧的重心则更多地侧重于审美体验（演员）。戏曲可以不必象话剧那样时时靠近甚至融合进剧中，而可以不时地跳出剧情，但它却必须时时让审美的对象感受到自己的存在。即使是在制造某种情境的过程中，它也可以不必顾忌情境的完整性、统一性去关照审美对象本身（话剧是不允许戏剧情境的人为中断的），这样的例子可以举出很多。奇怪的是戏曲这种反传统情境理论的行为，不但没有使情境变得面目全非，相反却使情境赋予了极有价值的浓厚的抒情意义。对于审美对象来说，不但没有产生某种心理阻隔，反而配合默契，首肯这种破坏情境完整的行为，甚至怀着极大的兴趣欣赏和期待这种行为，这是值得我们研究的。