

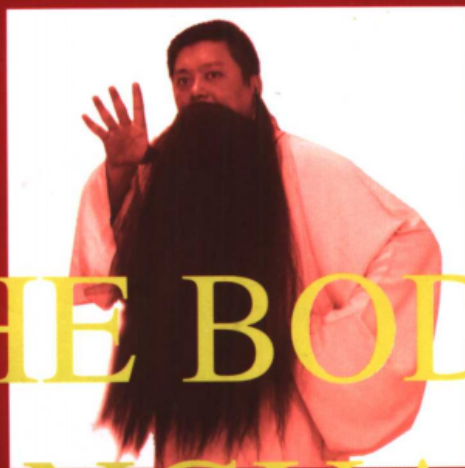
中国古典戏剧

肢体语言

**THE BODY
LANGUAGE OF
CHINA LOCAL OPERA**



西南师范大学出版社



THE BODY LANGUAGE

本书力图用专业化的语言和生动详实的图片、光碟摄像资料，讲述和记录中国古典戏剧舞台上肢体语言的基本描述方法、类别和创作规范等等。它对人们了解中国古典戏剧肢体语言的基本造型、基本律动、基本构成模式，培养戏曲舞台表演人才，普及中国古典戏剧欣赏，具有重要的现实意义。

OF CHINA LOCAL OPERA

本书作为基础表演教学资料，操作性强，理论通俗易懂，可作为表演专业学生和教师的教学参考工具书。同时，也可以作为普通表演爱好者的表演学习教程。

ISBN 7-5621-3390-5



ISBN 7-5621-3390-5/J · 326

定价：39.80元(含VCD)

中国古典戏剧

肢体语言

THE BODY
LANGUAGE OF
CHINA LOCAL OPERA



西南师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古典戏剧肢体语言 / 张凯主编. —重庆: 西南师范大学出版社, 2005. 7
ISBN 7-5621-3390-5

I. 中... II. 张凯... III. 古代戏曲—身势语—研究—中国 IV. 1805.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第079539号

中国古典戏剧肢体语言

主 编: 张 凯

责任编辑: 张渝佳 叶晓丽

封面设计: 郁青

出版发行: 西南师范大学出版社
(重庆·北碚 邮编400715)

网址: <http://www.xscbs.com>

印 刷 者: 四川外语学院印刷厂

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 14.5

字 数: 370千字

版 次: 2005年9月 第1版

印 次: 2005年9月 第1次印刷

书 号: ISBN 7-5621-3390-5/J · 326

定 价: 39.80元(含VCD)

简介

本书力图用专业化的语言和生动详实的图片、光碟摄像资料，讲述和记录中国古典戏剧舞台上肢体语言的基本描述方法、类别和创作规范等等。它对人们了解中国古典戏剧肢体语言的基本造型、基本律动、基本构成模式，培养戏曲舞台表演人才、普及中国古典戏剧欣赏，具有重要的现实意义。

中国古典戏剧肢体语言是一个全新的边沿学科。它包含了传统表演美学、表演心理学、表演运动学等多门学科。认真关注和学习中国古典戏剧舞台上的肢体语言描述和构成规律等等，可以减少舞台肢体语言在舞台交流活动中的盲目性、随意性，使表演实践和学习更具宽泛性、效率性和实用性。系统的学习各种戏曲肢体语言的表演程式，还可以从中总结经验，正确对待今天舞台上改革创新出现的困难，避免不必要的失误。另外，学习和研究中国古典戏剧肢体语言，还可以为舞台实践和研究打开一扇科学的方便之门。

本书作为基础表演教材资料，操作性强，理论通俗易懂，可作为表演专业学生和教师的教学参考工具书。同时，也可以作为普通表演爱好者的表演学习教程。

四川省川剧艺术研究院
成都理工大学传播科学与艺术学院

联合编撰

《中国古典戏剧肢体语言》编委会

严福昌 李丽泉 杜建华
张 凯 刘 迅 刘 翼

顾 问

王定欧 刘世玉

中国古典戏剧肢体语言

THE BODY LANGUAGE OF CHINA LOCAL OPERA

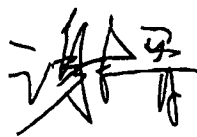
主 编： 张 凯

副主编： 刘 迅 刘 翼

编撰人员：

- 张 凯 (四川省川剧艺术研究院)
刘 迅 (成都理工大学传播科学与艺术学院)
刘 翼 (成都理工大学传播科学与艺术学院)
王 嘉 (四川省川剧学校)
成 旭 (四川省舞蹈学校)
陈海燕 (四川师范大学文学院)
唐 勇 (西南民族大学)
吴小葵 (四川省川剧艺术研究院)
胡晓娟 (四川大学)
黄宪华 (德阳老年大学)

序一



《中国古典戏剧肢体语言》是四川省川剧艺术研究院、成都理工大学传播科学与艺术学院、四川省川剧学校、四川大学、四川师范大学文学院等单位的研究人员和教师、学生共同参与编写、拍摄的戏剧表演类教材。中国古典戏剧表演是传统文化的重要组成部分，积淀着历代表演艺术家的智慧和艺术创造，是前人为我们留下的宝贵的非物质文化遗产，值得珍视与继承。新中国成立后，中国古典戏剧表演贯彻“古为今用、洋为中用，百花齐放、推陈出新”的方针，取得了卓越的成果，中国古典戏剧表演体系建设逐渐完善，并得到世界上众多戏剧界的认同。这不仅有助于人们对中国戏剧表演体系地位和作用的认识，也为今天的学科建设和理论研究提供了基础与范式，而且也为今后戏剧表演，特别是戏剧肢体表演体系的发展提供了可资借鉴的经验，并将促进戏剧肢体表演更加健康地发展。编者竭尽心力编撰这部《中国古典戏剧肢体语言》其目的也正在于此。

古典戏剧表演理论体系的建设，是多年来一直为戏剧理论工作者和实践者们孜孜以求，辛勤探索而又尚未完成的重要工作。该书在继承和借鉴前人艺术创造和理论研究丰富成果的基础上，从一个全新的角度对中国古典戏剧肢体语言的特点、构成、类别、运用和发展方面，从理论概述、规范形式及素材、写实和抽象肢体语言描述、表演程式及程式组合、技巧程式及组合、使用范围、表现方式等方面进行了科学系统的归纳和阐释，较之同类著作在概括性、系统性、操作性和理论性方面都具有一定的优势。同时，该书在中国古典戏剧肢体语言技术概念掌握、基础训练、程式组合及特技运用等技艺、技法层面上也进行了系统的编排和介绍，并配有200余幅示范动作照片及同步音像示范光盘，具有较强的实用价值和可操作性。特别是对表演教学更有直接的参考价值 and 借鉴作用，是一部富有创造性的、值得推广的好书。

我一向推崇中国古典戏剧，十分喜爱中国古典戏曲。早年观摩了大量京剧、川

剧等剧目，尤其是平时学习了川剧许多精湛表演技巧，为日后的电影艺术实践提供了丰富的艺术滋养。所以，我觉得该书尚有充实提高的余地。比如特技部分内容稍嫌单薄，所收表演范例还不够全面，希望在再版时加以充实、完善，使其具备更高艺术价值。

该书主编张凯同志现为四川省川剧艺术研究院第三研究室主任，先后毕业于四川省“五·七”艺术学校川剧表演专业和西南师范大学音乐系，具有扎实的戏曲表演基础和理论知识，曾经出版过专著《音乐心理》等著述，是一位极有发展潜力的青年戏剧理论工作者。几位合作者刘迅、刘翼等既长期从事艺术实践，又从事高校艺术教学工作，在理论与实践的结合方面都有着良好的建树。这部著作，就是他们从艺术教学的实际需要出发，联系艺术实践进行理论创新的一次成功尝试。作为一本艺术专业的表演教材，无疑为中国戏剧表演理论体系建设作出了一份不可多得的新奉献。

2005年7月

序二

廖全京

这是一本中国戏曲演员形体基本功训练教材，同时，又不仅仅是一本简单的中国戏曲演员形体基本功训练教材。它有一些不同于一般形体训练教材的地方。主要的不同，在于本书对中国戏曲演员形体训练的理论探讨相当重视。

没有任何一种戏剧像中国戏曲这样注重演员的表演。也就是说，没有任何一种戏剧像中国戏曲这样以演员的表演艺术为中心，并且把表演艺术提升到至高无上的地位。然而，如此重视表演艺术的中国戏曲，却从一开始就缺乏对于表演艺术的理论归纳和提升。到上个世纪初为止，我们所能接触到的关于中国戏曲表演艺术的理论著述，绝大多数散见于前人关于戏剧史料或曲律曲谱的著述之中，吉光片羽，不成体系。即便是被视为比较完整的戏曲理论著作，如李渔的《闲情偶记》、焦循的《花部农谭》、王国维的《宋元戏曲考》等，虽然都在中国戏曲理论史上占有举足轻重的地位，但是就表演艺术的系统探讨而言，上述论著都差强人意。

前人的未竟之业，正是后人的开拓之基。这些年来，在一代接一代的中国古典戏剧理论家和中国古典戏剧教育家的努力下，中国戏曲表演理论有了长足的发展，在与实践的互动中初步形成了自己的理论体系。在这个过程中，时有新人涌现，常见新作推出。这部《中国古典戏剧肢体语言》就是其中之一。这个过程还将持续下去，中国戏曲表演理论将在这持续的过程中得到更好的发展。这是后话。

《中国古典戏剧肢体语言》谈的是一个老话题，即戏曲演员的形体训练（其实，这个话题是在西欧话剧表演艺术理论和表演艺术教育的影响下才形成的，也不算太古老）。准确地说，这是一个议论得并不充分因而也就未能引起更广泛注意的老话题。值得重视的是，对于这个老话题，本书作者找到了一个新角度，即戏剧表演审美学的角度。从这个角度切入，本书在“中国古典戏剧肢体语言概述”、“中国古典戏剧肢体语言的规范、形式和素材”这两章里，相当深入地讨论了中国古典戏

剧肢体语言的一些基本概念和范畴。以此为基础,进一步在之后的“写实的中国古典戏剧肢体语言描述”和“抽象的中国古典戏剧肢体语言的描述”这两章里,相当系统地阐述了两类基本的肢体语言的特征。这种论述方式和它所反映出来的理论视界,从实质上说,是舞台表演艺术上以中国戏曲为代表的所谓“工笔”与“写意”相统一的审美观的体现。中国戏曲表演是“唱、念、做、打”的综合艺术,它熔歌、舞、剧于一炉。这种表演体系,从总体上说,是一种泛美主义的表演体系,即把塑造形象与再现生活的一切手段都融于美的体系。因此,要准确把握这一体系中的组成部分——“做”,即肢体语言,不从审美观的角度加以把握,是很难得其要领的。而要用审美观加以把握,深入地探讨这一体系的美学特征,即“工笔”与“写意”的统一,又是题中应有之意。从这个意义上说,这部《中国古典戏剧肢体语言》是具有一定的学理性的。这种学理性,往往被一些常见的形体训练教材所忽视。这正是我所说的本书不同于一般形体训练教材的地方。

对肢体语言的重视,最早也许源于古代印度的戏剧理论著作《舞论》。在梵语中,“戏剧”一词源于“舞”。这部着重讨论具体的演剧实践过程的理论著作,也许是人类历史上第一次将戏剧与舞蹈联系起来加以研究的精神成果。除了研究戏剧的性质、戏剧的内容之外,《舞论》还以相当的篇幅讲述了演员的表情、动作与表演程式(如“关于一个戏的上演,关于舞蹈”;“手、眼和其他肢体的戏剧动作”;“脚的戏剧动作”等等)。我不知道这本《中国古典戏剧肢体语言》的作者是否受到过《舞论》的启发,但此书对“肢体语言”这一概念的引入以及应用这一概念对中国古典戏剧的“做功”给予深入探讨,在精神上显然与《舞论》有着某些相通之处。

四川出了这样一部相当系统并且具有一定理论色彩的中国戏曲表演艺术方面的新教材,是一件令人十分高兴的事。我为此书的出版向作者表示热烈祝贺,并对他们的辛勤劳作表示衷心感谢!

2005年7月28日

本书力图用专业化的语言和生动详实的图片、光碟摄像资料，讲述和记录中国古典戏剧舞台上肢体语言的基本描述方法、类别和创作规范等等。它对人们了解中国古典戏剧肢体语言的基本造型、基本律动、基本构成模式，培养戏曲舞台表演人才、普及中国古典戏剧欣赏，具有重要的现实意义。

中国古典戏剧肢体语言是一个全新的边沿学科。它包含了传统表演美学、表演心理学、表演运动学等多门学科。认真关注和学习中国古典戏剧舞台上的肢体语言描述和构成规律等等，可以减少舞台肢体语言在舞台交流活动中的盲目性、随意性，使表演实践和学习更具宽泛性、效率性和实用性。系统的学习各种戏曲肢体语言的表演程式，还可以从中总结经验，正确对待今天舞台上改革创新出现的困难，避免不必要的失误。另外，学习和研究中国古典戏剧肢体语言，还可以为舞台实践和研究打开一扇科学的方便之门。

本书作为基础表演教材资料，操作性强，理论通俗易懂，可作为表演专业学生和教师的教学参考工具书。同时，也可以作为普通表演爱好者的表演学习教程。

目录

CONTEN

序一 ······谢晋

序二 ······廖全京

第一编

第一章 中国古典戏剧肢体语言概述(P1)

第一节 中国古典戏剧肢体语言的定义及分类	1
第二节 戏剧肢体语言的描述和交流特点	2
第三节 肢体语言造型与视觉符号的纽带	5
第四节 肢体造型物象与描述符号	7
第五节 戏剧肢体语言的构成	8
第六节 肢体语言构图及构成关系	10

第二章 中国古典戏剧肢体语言的规范、形式及素材(P14)

第一节 多元化的肢体语言现状	14
第二节 肢体语言规范及其意义	15
第三节 肢体语言规范的分类	16
第四节 肢体语言规范的作用	18
第五节 肢体语言的形式	19
第六节 肢体语言的素材	20
第七节 文化背景和习惯思维	21
第八节 肢体语言的表现及其种类	22

C O N

第三章 写实的中国古典戏剧 肢体语言描述 (P25)

第一节 古典戏剧写实性肢体语言定义	25
第二节 肢体语言构图动作逻辑的魅力	27
第三节 肢体语言表演的内在情感	29
第四节 肢体语言的主客观真实及关系	30
第五节 真实思想的来源	32
第六节 肢体表演构图细节的真实	33
第七节 戏剧对真实的判断	34

第四章 抽象的中国古典戏剧 肢体语言描述 (P39)

第一节 神秘而玄妙的古典戏剧抽象表演	39
第二节 新的视角审视古典戏剧舞台	41
第三节 古典戏剧抽象肢体语言的定义及特征	43
第四节 古典戏剧抽象肢体语言类型	45
第五节 抽象肢体语言艺术共性	47
第六节 抽象肢体语言产生的精神背景	49
第七节 抽象肢体语言特殊的处理方式	50
第八节 写意表演的构成条件	51
第九节 写意表演的造型特点及构图特色	54
第十节 写意肢体语言的视觉切入点	55
第十一节 抽象肢体语言的价值争论	56

目录

N T E N

第二编

第一章 肢体语言基本体型 造型准备 (P60)

第一节 基本武功常规造型训练	60
一、肢体软开度准备	60
二、肢体力度准备	63
三、肢体旋转运动与平衡准备	68
第二节 基本武功技巧造型训练	72
一、毯功	72
二、桌椅功	82
第三节 基本器物造型训练	86
一、格斗器具	86
二、生活器具	104
第四节 基本肢体造型训练	154
一、基本面部表情造型元素	154
二、基本身段造型元素准备	161

第二章 肢体语言表演基本程式 动作及其组合 (P181)

第一节 肢体语言表演的基本程式	181
第二节 肢体语言表演的基本程式组合	196

第三章 肢体语言技巧表演程式 及组合 (P210)

第一节 肢体语言技巧表演程式	210
一、写实类肢体语言技巧 表演程式及组合	210
二、抽象类肢体特殊技巧 表演程式及组合	212
第二节 肢体语言技巧表演程式组合	214
一、欢喜类肢体语言技巧 表演程式组合	214
二、悲哀类肢体语言技巧 表演程式组合	215
三、惊恐类肢体语言技巧 表演程式组合	215
四、愤怒类肢体语言技巧 表演程式组合	216

※第一编

第一章 中国古典戏剧肢体语言概述

提要 中国古典戏剧肢体语言指那些用人的身体动作或相关肢体符号为外壳,以造型、律动、色彩和构图作为材料,以肢体语言特有的规律为模式所构成的一种肢体表现体系,并以此表述手段与观众进行交流和沟通的舞台肢体动作表演。中国古典戏剧肢体语言按舞台对生活真实的不同理解和需要,一般分为写实和写意两种类型。中国古典戏剧肢体语言的构成是指肢体动作传达信息的组合结构关系。

重点 中国古典戏剧肢体语言定义、类别、特点及构成。

第一节 中国古典戏剧肢体语言的定义及分类

中国古典戏剧肢体语言广义地讲是指那些在中国传统戏剧舞台上用人的肢体动作或相关肢体符号为外壳,以造型、律动、色彩和构图等作为材料表现手段与观众进行交流、沟通的肢体动作表演。而狭义的中国古典戏剧肢体语言特指在中国传统戏剧表演中用肢体动作表达情感思想,进行交流的肢体造型、律动、色彩和构图。

在中国古典戏剧肢体语言中,不能就造型论造型,同样也不能就物象论物象。在舞台上,演员才是表演的中心,演员才是肢体语言创造的主体。是人创造了肢体语言,并在精神交往中完善它、改造它、使用它。离开特定的人类社会,舞台肢体语言就不会产生,也无从理解。

中国古典戏剧肢体语言是传统戏剧舞台最重要的艺术交流手段之一。古典戏剧艺术是由演员在舞台上用表演讲述故事的一种舞台艺术。它的讲述手段主要包含了两个方面的内容:一个是听觉方面的声腔台词语言,另一个方面则是视觉方面的肢体语言。在中国传统戏剧综合艺术中,听觉方面的声腔语言和视觉方面的肢体语言是两个并行发展,相互补充的最重要的艺术手段。离开了视觉肢体语言和听觉声腔台词语言,中国传统戏剧综合舞台艺术则很难自成一体。反之,中国古典戏剧肢体语言和声腔台词语言同样离不开中国传统戏剧舞台。首先,传统的声腔台词语言和肢体语言的构成要素是多方面而复杂的,并且它与丰富多彩的古代社会生活及舞台生活有着太多的联系,很难切断它们与舞台的密切联系而对其进行“纯粹培养”处理。显然,脱离传统戏剧舞台的纯肢体语言或声腔台词语言都会给人以苍白无力的感觉。其次,由于传统戏剧舞台本身几乎与中国特定的社会历史、民族、文化、艺术、交流习惯等等有着千丝万缕的联系,因此很难完全割裂而独立抽取进行发展。最后,古典戏剧肢体语言和声腔台词语言严格的讲是刹那间的舞台时间艺术,它们长期依附于古典戏剧艺术舞台之中发展变化,很难把它们与传统戏剧舞台彼此分割开来而独立进行历史的考证和分析。所以,古典戏剧肢体语言作为古典戏剧综合艺术的重要组成部分,它们的描述性功能和交流性功能是潜藏在戏剧综合

艺术之中，作为戏剧舞台艺术不可或缺的重要组成部分而隶属于戏剧综合艺术本身。

戏剧肢体语言，并不是对自然物象的简单模仿和反映，更不是镜子式的拷贝，而是以创造者自己的思想、情感、情绪和其背景为轴心进行的创造。这种创造表现为对于自然物象的特殊的观察和模仿，表现在对于观察特殊的感受和特殊的分析，表现在对肢体动作重新构造从而进行真实的描述，表现在重新选择规范和方法以便进行更有效的交流。这种创造的结果，就是肢体动作的作品，也是具有戏剧舞台肢体动作自身规则而不同于其他自然生活原型的肢体语言作品。

戏剧肢体语言因戏剧活动的不同需要而各有不同划分。依据对人物的不同观察、模仿和表现需要，传统的戏剧肢体语言分类往往是按人物性别、年龄、性格和身份进行划分的。传统的戏曲肢体语言一般分生、旦、净、末、丑五个类别。同时，依据肢体动作造型、律动的不同和先易后难的学习需要，中国古典戏剧肢体语言又分为基本功基础造型、武功技巧造型和程式表演造型三个类别。今天，随着社会的发展，随着人们对古典戏剧表演表述及交流功能的挖掘和使用方便的需要，人们依具肢体语言的不同表述方式又把古典戏剧肢体语言划分为写实和写意两种类型。即具象和抽象两种基本类型。

虽然，在戏剧舞台交流中，对真实的不同理解，对真实的不同需要，成为构成中国戏剧肢体语言抽象和具象差异的根本原因。但是，在中国古典戏剧舞台上，绝对的划分显然又是相当困难的。在中国戏剧舞台上，肢体语言纯“客观”意义的真实是不存在的。即使在严格具象写实的肢体语言中也没能够达到。所以，在中国传统戏剧舞台上，所能达到的只可能是一种精神现象的真实，即肢体语言的创编者自己的观念、认识、表达的真实。正是在这个层面上，我们发现古典戏剧肢体语言中的具象与抽象、写实与写意作为肢体语言表达方式，虽没有本质上的区别，但是仍然可以进行最基本的划分。在后几个章节里，我们会进一步观察、分析这两种肢体语言之间的具体联系。并将这些联系引申到对于一般戏剧肢体语言的几点认识，这些认识应该可以重新认识中国古典戏剧表演中那些被称为具象与抽象的肢体语言、写实与写意的肢体语言等等。

第二节 戏剧肢体语言的描述和交流特点

在戏剧舞台上，真正的表演艺术家最喜欢摆弄肢体动作的造型、律动、色彩和构图。然后会选择动作的具象、抽象、写实或写意等等表现方法去解决问题。舞台上肢体动作的造型、律动、色彩、构图及其表达方式等等对一个演员的吸引力有多大，往往成为决定这个演员成为艺术家、交流大师的天分有多高的尺度。

显然，肢体动作在舞台上的造型、律动以及那浓浓的色彩在舞台背景中悄悄展开或扫过时，肢体动作的物象形状会在视网膜上形成尖直、方圆、软硬的区别。眼睛在观察肢体动作时会产生动觉信息电，传递进大脑，产生物体形状知觉信息。而这种联系是与视觉、触觉经验的一种自然联系。当这种有特殊含意的肢体造型、律动、色彩和构图形成独特的戏剧肢体语言构图时，当这样的舞台肢体语言激起观众、演员丰富的想像力和深情的创意时，有谁会否认肢体语言这种神奇的表述能力和交流能力呢？

中国古典戏剧肢体语言的描述和交流特征是各不相同的。当一位观众在传统戏剧《白

蛇传》船舟借伞一场的舞台下大声宣称：“这个白蛇和这个许仙以及这个故事我都知道，这段表演我熟悉得很”时，也许台上的演员会反驳他：“你真的见过我们的这个白蛇和这个许仙吗？是否真是你原来见过的那个白蛇和许仙？这个故事是否真是你以前见过的那个故事？”显然，回答是否定的。演员不同，肢体语言的描述方法不同，演员与观众的交流方式不同，很难产生相同的感受。

在中国传统戏剧舞台上，在抽象的肢体语言构建中，形与色无需描述某个自然具象的物象就可以表达一定的信息，并具有明确的信息价值。这在表面上看起来与写实具象的肢体造型、色彩所起的作用是完全不相同的。写实具象的肢体表演形与色都首先要具备明确的描述性，成为舞台上的具象物之后，才能由此去传达某种信息内容。在一般戏剧肢体语言中，如果不具备物象描述性的造型、律动、色彩和结构特征，其语言含意自然也是空洞的，不明确的。

所以，如果我们把肢体语言中那些律动、色彩和构图形成的语言含意明确的东西称为“交流性”，那么，肢体语言中形与色的描述性与那种交流性之间除了个性各不相同外，是否也包含着某种相通之处呢？

显然，从识别角色人物到串联成一个场景、剧情，其实仅仅是读出了写实具象表演的一个层次，也是最表皮的层次。这个层次所告诉观众的东西，绝对不比一般角色的独白讲得更详尽。如果肢体语言传达的东西只是到此为止的话，那么，大可不必劳驾戏剧演员用10年、8年的功夫去学习肢体语言表演程式，去学习肢体语言特殊的描述方法。

肢体语言在描述性的层次下面展开着一个更加丰富、深刻和微妙的天地。同时，也展开了一个更加直接地宣泄演员心中情怀、撼动观众心灵的天地。在这个新的天地里，演员正是靠肢体动作的造型、律动、色彩和构图讲述自己的情感、思想。靠这些东西表现出一些更加复杂，不同于情节描述性的内容。而这些内容的意义表现，像肢体语言一样，只是越过具体物象的意义，即借具体肢体物象表达另外的含意。

在肢体语言“描述性”的背后，同样有“交流性”在起作用。而且起着更加重要、更加关键的作用。如果舞台上故事情节平平淡淡，早已为人熟知，且没有多少吸引力，那么肢体语言的“交流性”就更加重要。相反，如果描述的故事情节虽然惊险刺激，但却是违心的东西，那么在肢体语言的“交流性”中，演员由于难以掩盖自己的真情，甚至可能会表演平平，出现许多矛盾的肢体动作。在现实生活中，我们发现许多宏伟题材由于内容空洞，在戏剧表演及其处理中，处处显示出演员俗套的口味和力不从心的苍白表达。这样的例子随处可见。

中国古典戏剧肢体语言的描述与交流不同于其他舞台艺术的肢体语言。与现代戏剧舞台相比，它的描述显得更加写意和程式化。传统戏剧肢体语言在交流时，有时节奏缓慢，有时又一带而过；有时像杂耍、有时更像市俗闹剧。传统戏剧肢体语言与说唱相比，有时又显得精巧而高雅，非要具备一定的常识才可理解其肢体动作的含义。另外，戏剧舞台肢体表演比起舞剧、歌剧等等，它更多了几分具象与写实。其实，中国古典戏剧肢体语言与音乐剧肢体语言最接近。但它的描述和交流更显成熟、系统，发展得也更加完整而精致。

当一个完全不了解中国传统文化和中国文字语言的异乡人从远处、从另一个角度看中

国古典戏剧的肢体语言描述方式和交流方式时，虽然他不一定完全知道这种艺术象征手法，但往往会被它那种超越自然的美所征服。当这个异乡人坐在舞台下，与台上台下的“平民百姓、帝王将相”进行交流时，一种神秘的气氛会从周围升起，慢慢把他包围，让他明白一些东西。自然，传统戏剧中的武打、变脸常常令他们迷惑、称奇。他们在那些奇妙的肢体语言描述和交流中，仍然可以弄懂传统戏剧舞台上的表演，常常有震撼人心的惊险、刺激和闪光点令他们留下深刻印象。难怪他们会说中国古典的“戏曲是一个跨越国界的戏剧艺术”。

其实，对一个真正非常了解中国文化的人来说，对戏曲也许有时会见惯不惊。但是，当人们像把玩古董一样细细品味戏曲舞台上那些从远古传承下来的肢体语言特征时，舞台上的人物形象是否好看？故事情节是否熟悉？角色表演是否多变等等这一切都已无关紧要。而最重要的只剩下如何去欣赏它的魅力，如何欣赏它在舞台空间涌现出来的交流气氛和感染力。显然，当我们换一种眼光去欣赏戏曲肢体语言表演时，肢体语言作品会幻化出更多新的面貌，展示出更多丰富的新内容和新层次。

比如在中国古典戏剧舞台上，当人们试图用肢体语言描述天黑时，如果只是为了描述夜晚的时间，那么只需要定眼出脚，用双手摸行就足够了。但是从表面上看，这夜色也就显得单调了。其实那不是真实的天黑，那是真实的内心黑暗表达。就因为这一片黑不是人物或故事情节的图解，而是肢体语言的构图，是肢体语言的描述。因为它黑得有分寸，有真实的情绪，所以它也是一种交流、一种交谈。在中国古典戏剧舞台上，驾驭着戏剧肢体语言的大师们，从来没有一个人把肢体动作的造型、律动和色彩等等局限在简单的描述性狭窄与浅陋的小天地里。他们懂得，在保持自己肢体动作造型与自然物象之间的某种相似性的前提下，肢体动作的造型、律动和色彩即使在传统表演程式规范下的进一步处理仍旧存在着极为广阔的可创性空间，仍然有许多选择和组合的空间。而一个戏剧演员更大量的工作和更多的心血、精力往往要投入到这后一部分的选择、调整，再创组合之中。而这是一个更复杂、要求更高、劳动强度更大的工作。

当然，这最后一部分的工作所依据的原则是什么？它依据舞台交流的需要。即从肢体动作对自然物象的描述转移到肢体语言交流的需要。从物象的描述性转移到情绪和思想的交流性上来。从外在的情节转移到内在的思维，从具象写实的造型转移到一种与抽象写意非常接近的深层次的肢体语言交流构成上。

从另一个角度看，即使是一段具象写实的肢体的动作，它表面的人物、情节描述，就相当于封面或标题，如果欣赏者的思维注意只集中在情节和人物的艺术造型上，就会像一个小孩只看封面就以为自己穷尽了一本书的所有内容，不知那丰富有趣的东西绝大部分是隐藏在它背后的。舞台上肢体语言所要告诉我们的东西都藏在肢体动作的造型、律动和色彩特殊的组合选择之中。如果你想真正了解中国古典戏剧舞台普通的肢体语言，你必须要把它的动作造型、律动和色彩分解开来，重头看到尾，千万不要被它表面的具象写实表演所迷惑，一定要分析它背后的潜台词，体味它那只可意会不可言传的美妙。

可以这么说，在中国古典戏剧舞台上，没有任何一段具象写实的肢体表演，不可以作为抽象写意的肢体语言来欣赏。也就是说，不管它描述的肢体动作造型如何接近自然物象，我们都可以把它作为抽象的纯肢体语言符号、构图来欣赏、组织和编排，并从