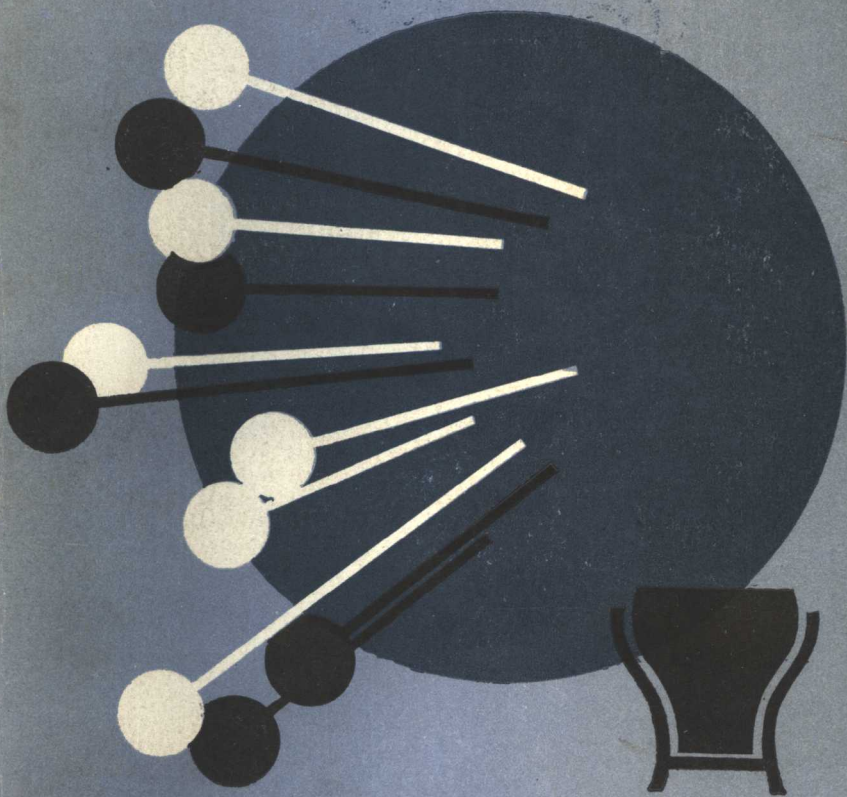


姜永泰



戏曲艺术节奏论

戏曲艺术节奏论

姜永泰

文化艺术出版社

戏曲艺术节奏论

姜永泰

*

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所经销

怀柔县东茶坞印刷厂印刷

*

开本 787×1092 毫米 1/32 印张 7.375 字数 144,000
1990 年 7 月北京第 1 版 1990 年 7 月北京第 1 次印刷

印数 0,001—1,370 册

ISBN 7-5039-0640-5/J·207

定价: 2.75 元

目 录

引言	(1)
第一部分 节奏——艺术个性的集中表现	(3)
旋律是事物的波动 节奏是事物的律动	(3)
旋律表现运动的幅度 节奏表现运动的强度	(12)
旋律是载体和躯壳 节奏是主宰和灵魂	(20)
旋律表现事物的形相 节奏表现事物的精神	(23)
旋律表现外在形相的类型 节奏表现内在 精神的个性	(33)
第二部分 线性节奏——戏曲艺术的个性表现	(39)
情节结构的整一性	(43)
情节结构——戏曲艺术节奏表现的核心 和基础	(43)
“一人一为主脑”——头绪的集中单一	(45)
“离、合、悲、欢”，小、大“收煞” ——情节发展上的曲折、规整	(59)
以面入线，曲尽其态 ——表现方式上的单纯鲜明	(68)
多种艺术形式和手段的高度综合性	(75)
文学的诗与散文的综合	(78)

语言表义功能的综合·····	(79)
语言传声形式的综合·····	(87)
音乐的抒情性与戏剧性的综合·····	(106)
曲调的单一规整·····	(107)
音色的丰富统一·····	(123)
表演的摹拟性和表情性的综合·····	(132)
“唱”和“念”的综合·····	(136)
“做”和“打”的综合·····	(145)
美术的空间性和时间性的综合·····	(152)
倾主要力量于演员的装扮·····	(153)
装饰性的舞台描绘·····	(161)
时空处理的弹缩性·····	(164)
时间性因素的主导性和凸显性·····	(166)
空间性因素的依附性和凹隐性·····	(172)
空间性因素向时间性因素的转化·····	(176)
感情色调的复合性·····	(181)
题材、样式情感色调的复合性·····	(182)
艺术家情感态度的主导作用·····	(190)
简短的结语·····	(197)
第三部分 戏曲艺术线性节奏的美学意义·····	(198)
巨大的审美价值和优良的美学品格·····	(198)
美学意义上的不足和局限·····	(219)
戏曲艺术的线性节奏特性与表现新的时代·····	(222)

引 言

中国的戏曲艺术源远流长。它继承了中国传统的美学思想，继承和综合了中国各种民族艺术的形式和手段，并经历了近千年漫长的发展、革新的历史过程，已达到了一个高度成熟的阶段。它不仅在舞台表演上，而且是在整个戏剧动作的构成上自成体系，以独具的风貌和艺术个性，卓立于人类的艺术之林。它具有丰富而又深刻的美学思想和艺术表现力。它的具有普遍意义而又是独特的艺术经验和规律，在国内外，都日益引起了广泛的重视和研究的兴趣。并且，戏曲艺术由于它的高度发展而形成的表现上的程式性，也使它在表现新时代的任务面前有一系列新的艺术问题亟待解决，其中最根本的，就是要明确地总结出它的基本的艺术特性和规律，以确定它更进一步革新、发展的正确方向和途径。因此，深入地总结、阐发戏曲艺术的基本特征和规律，就有着重大的现实意义和紧迫性。

戏曲艺术的特征表现是丰富的、多样的，而其中最具有决定意义的就是它的节奏处理方式的独特性。因为人类的艺术经验已经可以证明，艺术节奏实是艺术自身的一个基本要素，而且是直接表现着艺术的内在精神和个性的。我们艺术

界的一些前辈实际上也早已从不同的角度论及到了这一点。譬如郭沫若早在一九二五年写的《论节奏》一文中说：“节奏之于诗是它的外形，也是它的生命。”（《文艺论集》，人民文学出版社1979年版，第229页）焦菊隐在《中国戏曲艺术特征的探索》中说：“中国戏曲，从艺术形式、表现手法讲，它有三个特点：第一，程式化；第二，虚拟化，第三，节奏化。”（《焦菊隐戏剧论文集》第217页）并且强调“虚拟动作，程式化动作，都在一定的节奏里头才显得活跃，才显得真实”。（同上，第226页）张庚在论述戏曲艺术的综合性和统一风格的形成时，也反复地强调节奏是关键的、统帅一切的因素。（参看张庚的《戏曲艺术论》及近年发表的有关文章）并且，戏曲艺术节奏处理的独特性，既是继承了民族艺术的优良传统，又是在长时期的历史发展和有力地反映客观现实生活的过程中，正确地处理它和外部现实以及自身内部各种关系的高度成就的结晶。这种独特性和高度成就蕴含着戏曲艺术独具的个性和规律。丰富而又深刻的艺术经验以及科学的戏剧观和艺术观。它不仅应当成为戏曲艺术新的实践和革新的基础和指南，而且对于人类各民族艺术的发展，也具有一定的借鉴价值和意义。它应当成为人类共同的文化财富。所以，本书拟就节奏何以表现着艺术的个性，戏曲艺术节奏特性的具体表现是怎样的，以及它的美学品格和价值等问题，作一比较具体的探讨，以就教于专家和读者。

第一部分

节奏——艺术个性的集中表现

在中外的美学和艺术理论中，“节奏”一词出现得很早，它的内涵和外延随着时间的迁移也不断有所发展和变化。近世对它的论述骤然增多，运用范围也越来越广泛，并且众说纷纭，见仁见智。对艺术节奏表现艺术个性，即“节奏传神”问题的探讨和论述，实际上也就是在对艺术节奏的概念重新作一全面、具体、明确的界说。所以在考察艺术节奏的概念的内涵和外延时，就有必要联系到这一概念的一定的历史发展状况，以便为我们的论述提供一个必要的基础。在历来的音乐和艺术理论中，旋律和节奏又是作为一对对立而又密切联系的概念来看待的，因此，为了能更清楚地说明我们所探讨的问题，也将把节奏与旋律置于它们的对比和联系中进行论述。

旋律是事物的波动

节奏是事物的律动

我们知道，宇宙间的一切事物都处在永恒的运动之中。而旋律和节奏就是事物运动的基本表现形态：旋律表现着事

物的波动，节奏则表现着事物的律动。实际上，古代的人们已初步地认识到了这一点。

在中国。在成书于战国时代，集中国古典美学思想之大成并被后世列为经书之一部分的《乐记》中，有多处谈到节奏在艺术中的性质和重要作用。由于这些论述不仅为同时期的著作所仅见（司马迁《史记》中的《乐书》和荀子的《乐论》，与《乐记》的有关章节的内容乃至文字基本相同，实可视为同一著作的别抄或别辑，而不应看作各自不同的独立的著作），而且在以后很长一段历史时期的古典文艺理论专著中也是罕见的，所以我们把几处从不同的角度谈到节奏，以及与之有关的上下文摘引在下面，并作一简要的分析。

《乐象》篇中说：“乐者心之动也，声者乐之象也，文采节奏声之饰也”。

在《乐记》中，“乐”有时指的是音乐，有时泛指包括诗歌、舞蹈、音乐、美术等的综合体，即艺术。这里的乐，指的则是单纯的音乐。声，可以认为是指的曲调或旋律。因为，在《乐记》中虽然有时声仅指简单的表情声调，如《乐本》篇中所说的“感于物而动，故形于声；声相应，故生变；变成方，谓之音”，就是和等同于具有旋律意义的音调的音互相区别的，但是，有时又是和这具有旋律意义的音调的音，具有相同的含义。如《乐化》篇所说的“先王耻其乱，故制雅颂之声以道之”即是一例。文采和节奏并列。意味着两者含有相近的和交叉的意义，都可视为今天我们所说的广义的节奏的具体表现。因为在《乐记》（包括在先秦的

其他一些典籍)中,各种艺术要素的对比和统一,所谓“五音杂比”、“五色杂比”,以及乐舞的起止、张弛、强弱,也包含有上述的意思。如《乐化》篇说“故乐者审一以定和,比物以饰节,节奏合以成文”。《乐论》篇也说:“屈伸俯仰,缀兆舒疾,乐之文也。”文,就是文采的省语。“比物以饰节,节奏合以成文”,就是以“土与金木水火杂,以成百物”(《国语·郑语》)的规律,造成“五音杂比”、“五音相生”的音阶关系和奏止强弱的音律和文饰,也就是所谓的乐“有五节,迟速本末以相及,中声以降”(《左传·昭公元年》);即是乐舞的起止、强弱、和谐有序。“屈伸俯仰,缀兆舒疾”,即是乐舞的刚柔、张弛、慢快以及队形方位的变化。这些都正是节奏的作用和表现。所以,可以认为这一段话的意思就是说:音乐是人的内心活动的表现,音调是音乐的形相,节奏则是音调的装饰。这段话虽然很简短,但是很重要,因为它直接而又明确地讲到了节奏和旋律的性质和相互关系,都是人的内心活动在音乐中的基本表现形态。

《乐化》篇说:“夫乐者乐也,人情之所不能免也……故人不耐(能)无乐、乐不耐(能)无形,形而不为道不耐(能)无乱。先王耻其乱,故制雅颂之声以道之,使其声足乐而不流,使其文足论(纶)而不息,使其曲直、繁瘠、廉肉、节奏足以感动人之善心而已矣,不使放心邪气得接焉,是先王立乐之方也。是故乐在宗庙之中,君臣上下同听之,则莫不和敬;在族长乡里之中,长幼同听之、则莫不和顺;在闾门之

内，父子兄弟同听之，则莫不和亲。故乐者审一以定和，比物以饰节，节奏合以成文，所以合和父子君臣附亲万民也，是先王立乐之方也。故听其雅颂之声，志意得广焉；执其干戚，习其俯仰诘（屈）伸，容貌得庄焉；行其缀兆，要其节奏，行列得正焉，进退得齐焉。故乐者天地之命，中和之纪，人情之所不能免也。”

这段文字较长，但三处提到了节奏，论述了节奏在乐舞艺术中的重要作用。第一处，把节奏和曲直、繁瘠、廉肉并列，和前面所引把节奏和文采并列一样，是意味着它们有共同的含义：都是乐舞的刚柔、张弛、繁简、浓纤的对比与统一的表现，既是乐舞的“象”——旋律的表现，也是广义的节奏的表现。并且指出这种节奏的表现应是“声足乐而不流”，

“文足论（《史记·乐书》论作论，纶本为系物的绶带，引伸有维系、整理的意思）而不息”，即应是优美、规整、和谐、流畅的；应“足以感动人之善心”，“不使放心邪气得接焉”。实际上指出了艺术节奏能够直接影响人的内心、陶冶人的性情的审美作用的内在原因。第二处讲“比物以饰节，节奏合以成文”。“比物以饰节”，就是说艺术的节奏来自包括着人类社会生活和自然界客观现实生活的节奏；因为“大乐与天地同和”（《乐论篇》）是《乐记》的庞大体系所由建立的基本出发点。“节奏合以成文”，则更明确地指出了节奏在乐舞中的作用，就在于使诸多不同的对立因素获得统一与和谐的表现。第三处讲节奏主要地用于舞蹈。它首先把“要其节奏”和作为舞蹈者的方位划分的“行其缀兆”

并列；而在舞蹈中，舞者方位的变化与乐曲中乐音的高度与长度变化一样，也是节奏的一种表现。而且，又把这种舞蹈的队列方位的变化与同样既表现着舞蹈的“象”又具有节奏意义的舞蹈者的装扮“执其干戚”，与习其“俯仰屈伸”的动作，以及与之相应的诗歌和音乐的《雅》、《颂》之声相并列，实际上也多少包含有诗歌、音乐、舞蹈和美术等艺术中的节奏和旋律表现是互相关联的意思。所以，这段文字的大意就是：音乐是使人愉悦的，为人情之所必须的。音乐又必须有形相，其形相又必须合于一定的规范，所以古时的圣哲——先王制作了符合这规范的《雅》、《颂》之声，使它的音调节奏既能愉悦人，又能感动人的善心，而不致使人心流于邪乱。因而在宗庙、乡里、家庭的范围内，君臣上下，邻里老幼，父子兄弟共同听了以后，就可以保持一种正常的和谐的关系。所以，这种合于规范和合于节奏，就是先王制乐的基本原则和方法；而按这种原则制作的乐舞，就会是生动、流畅、和谐而又规整的。这包括着诗、歌、舞的乐，乃是符合于天地、人伦和人性的自然的和必然的表现。这就进一步地把音乐扩及到了整个的艺术领域，把艺术的节奏和旋律同客观事物的联系，从人的内心扩展到了人的社会生活。

《乐言》篇说：“是故先王本之情性，稽之度数，制之礼义，合生机之和，道五常之行，使之阳而不散，阴而不密，刚气不怒，柔气不慑，四畅交于中而发作于外，皆安其位不相夺也。然后立之学等，广其节奏，省其文采，以绳德厚。律大小之称，比终始之序，以象行事，使亲疏、贵贱、长幼、

男女之理皆形见于采。故曰：‘乐观其深矣。’”

经过对前面两段引文的较具体的解析，这里也许毋庸置疑就可以认为，这一段文字的大意是说，古时的圣哲制作乐舞，是根据人的情性、社会伦理乃至自然界的规律，使之达到生动、和谐和规范化。然后再通过教育手段，把这种合于秩序与和谐的节奏加以推广和普及，作用于社会的道德规范。根据自然的秩序和法则，也就是通“天地之和”而产生出的乐理，使社会的伦理秩序都形象地反映于乐舞之中，所以说音乐的社会意义真是深刻啊！这就把艺术节奏和旋律的渊源扩及到了整个自然界。

从上述引文中我们可以看到，《乐记》对于“节奏”一词的使用还欠严密和明确，论证也还嫌简单，也没有明确地提出“旋律”的概念。但是，它实际上已含有如下的意思：一、节奏和旋律是艺术的两种基本表现形态。二、节奏和旋律也是人的自身以及他所生活于其中的社会和自然万物的基本表现形态。三、节奏在事物运动中的表现和作用是“节”、“文”、“饰”，是秩序，是规范，是和谐，也就是律动；旋律是事物运动的“象”、“声”，是曲直、屈伸、俯仰，也就是波动。

在希腊。具有不同世界观的哲学流派也都具有基本相似的看法。雅姆夫里赫说：“毕哥拉斯确定了音乐的首要的净化作用，用音乐某些旋律和节奏可以教育人，用音乐和某些旋律、节奏治疗人的脾气和情欲，并恢复内心能力的和谐……他还认为适当地享用音乐，可以大有助于人心健康。”（转引

自《西方哲学家、文学家、音乐家论音乐》，《音乐研究》1980年第2期）这也是把节奏和旋律看作音乐的两个能通向人的内心的、紧密相关的基本要素。

柏拉图更认为：“音乐教育比起其他教育都重要得多”，其原因“头一层”就是“节奏与乐调有强烈的力量沁入心头的最深处，如果教育的方式适合，它们就会拿美来浸润心灵，使它因而也就美化……其次受过这种良好音乐教育的人，可以很敏捷地看出一切艺术作品和自然界事物的丑陋，很正确地加以厌恶；但是一看到美的东西，他就会赞赏它们，很快乐地把它们吸收到心灵里，作为滋养，因此自己的性格也变得高尚优美。”并因而“亲密地接近理智”（《理想国》，转引自《西方文论选》上卷，第29—30页）。并说：“语文的美，乐调的美，以及节奏的美，都表现好性情……（不是恭维愚笨人的意思）而是心灵真正尽善尽美。”（《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社1963年版，第61—62页）“凡是想合理地判断绘画、音乐或别的艺术的每件描写，就必须具备以下三种东西：首先了解描写什么，然后了解描写得是否正确，第三了解语言、歌唱、节奏中所做的任何描写是不是好。”（《西方美学家、文学家、音乐家论音乐》，载《音乐研究》1980年第2期）这里，他实际上也把节奏和旋律的概念广泛地运用于包括音乐在内的各种艺术形式了。

亚里斯多德说：“节奏与乐调不过是些声音，为什么它能表现道德品质，而颜色、香味却不能呢？……因为节奏乐调是些运动，而人的动作也是运动。”（《问题篇》，《西方美学

史》上卷,第63页)他还说:“节奏和乐调是一种最接近现实的模仿,能反映出愤怒和温和,勇敢和节制,以及一切互相对立的品质和其他性情。”(《西方美学家论美和美感》,北京大学美学教研室编选,1962年版,第106页)这实际上是认为艺术的节奏和旋律,是一切客观事物之运动的反映。亚里斯多德还把节奏的概念运用于演说和朗诵等艺术形式。他在《修辞学》的第一节中提出,演说方法的“实质上的问题,是要把声调加以适当的安排,借以表达不同的情绪,根据不同的主题,采用不同的节奏”(《西方文论选》上卷,第88页)。还在第八节中谈到“散文结构的形式,既不当押韵,也不当没有节奏”(同上,第93页)。但是,他认为散文的节奏“不宜太准确,它只应当在一定的程度上有节奏”(同上,第94页)。

那么,节奏和旋律的本质特性是什么呢?据认为柏拉图曾在《法律篇》中说过:“节奏即运动的秩序”。(见野村良雄《音乐美学》改订本,音乐之友社1971年版,第82页)罗马时期的朗吉弩斯实际上也有着相同的见解:即节奏是乐调的运动(变化)的和谐。他在《论崇高》中说,“和谐的音调不仅能说服人,使人愉快,而且还有一种惊人的力量,能表达强烈的情感。例如笛音……它形成一种节奏的运动,迫使听众也跟着这个节奏运动,使自己和音乐应和,尽管他们可能不懂音乐。竖琴的音调也是如此,它本身虽然不表示什么意义,却能借声音的变化,互相配合以及反衬所造成的和谐,对我们产生一种奇妙的魔力。”(《西方美学家论美和美感》

1980年版，第49—50页）而毕哥拉斯学派认为“整个天体就是一种和谐和一种数”，“数的原则是一切事物原则”，“美”就是“和谐和比例”（同上，第13页）。音乐就是“对立因素的和谐的统一”（《西方美学史》上卷，第17页）。自然节奏的本质就是一种律动。至于旋律，在希腊人看来可能是不言自明的，未作单独的解释。不过从这一概念的字义也可看出，它自应是一种波动。

到了近代和现代，随着科学技术的迅猛发展，人们对于上述问题的认识就愈益变得深入、明确了。今天只要具有一般科学知识的人都能明确地认识到：宇宙间的一切事物，大至星球天体，小至粒子细胞都处于一种绝对的有规律的运动状态之中。因为运动是一切事物的基本存在方式，而一切运动的轨迹都是曲线的、螺旋式的或波浪式的，（我们的眼睛所看到的“直线”的运动轨迹——如各种高速物体的运行线，实际上只是由视力限制所造成的一种“错觉”。）并有着往复循环的周期性或节律性。在艺术中，旋律表现着事物运动的轨迹，节奏则表现着事物运动的节律。也就是说，旋律是事物运动的波动，节奏是事物运动的律动。旋律和节奏共同构成一切艺术品的实体，旋律造成这种实体的可感知的形式，节奏则给这种形式以明确的尺度与和谐的关系，是艺术的基本要素和表现形态。艺术的主要表现对象是人，是人的社会生活，包括人自身的精神和肉体的活动，以及与社会和自然的事物的关系。人更是艺术所发挥作用与施加影响的唯一对象。而人的一切活动与之有关的一切事物的运动，

就其基本形式来讲，也无不是一些波动和律动。所以艺术能够以它的旋律和节奏的有机的结合去表现人的一切活动及其所处的环境，并反转来直接作用于人的内心。并且，艺术对于客观事物的反映绝不是被动的、消极的，而是积极的、创造性的，是倾注了强烈的主观情感和发挥了活跃的想象和创造的。所以艺术的旋律和节奏所表现的事物运动的波动和律动，较之生活的原型都更为曲折生动，更为鲜明和谐，达到了更为纯净的完善的美的高度，因而具有独立的形态表现和美学的价值。

旋律表现运动的幅度

节奏表现运动的强度

据前节所论，旋律既然表现着事物运动的曲线发展的轨迹，是事物运动的波动，节奏表现着事物运动的周期和节律，是事物运动的律动，那么，如从它们的空间的单元或部分的形态上来看，旋律就是运动的幅度的表现，节奏则是运动的强度的表现。

在我国先秦和古希腊以后很长的一个历史时期内，理论家们对于旋律的上述特性似乎仍然抱着不言而喻的态度，对于节奏则多强调其作为旋律的时间尺度，即基本单元（音节、词汇、线条、色块、动作等等）的长度的规定和段落的界划方面的作用，而很少论及它的力度——强度表现的这一基本特性。这种状况对于旋律和节奏，特别是对于后者的艺