

高等艺术教育“九五”部级教材

中国艺术教育大系

CHINESE ART EDUCATION ENCYCLOPEDIA

CHINESE TRADITIONAL OPERA VOLUMES

戏曲卷

中国戏曲学概论

CHINESE OPERA SUBJECT OUTLINE

朱文相 主编

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

J82-43
Z887



郑州大学 *04010090506P*

艺术教育“九五”部级教材

中国艺术教育大系

戏曲卷

- 9

中国戏曲学概论

主 编 朱文相
 副主编 葛士良 刘 坚
 撰 稿 绪 论 朱文相
 第一章 朱文相 葛士良 刘志梅
 第二章 朱文相 樊 星 刘志梅
 第三章 刘 坚
 第四章 葛士良
 第五章 葛士良 王 强 庞益彬
 第六、七章 葛士良
 第八、九章 王永庆



J82-43
Z887

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

00015/62

图书在版编目(CIP)数据

中国戏曲学概念/朱文相主编. -北京:文化艺术出版社,2004.9

(中国艺术教育大系)

ISBN 7-5039-2014-9

I. 中… II. 朱… III. 戏曲-艺术-中国-高等学校-教材 IV. J82

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第057565号

中国戏曲学概论

主 编 朱文相

责任编辑 董 耘

责任校对 张 莉

封面设计 刘宝华

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲1号 100029

电子邮件 whysbooks@263.net

电 话 (010)64813345 64813346(总编室)

(010)64813384 64813385(发行部)

经 销 新华书店

印 刷 九洲财鑫印刷有限公司

版 次 2004年9月北京第1版

2004年9月北京第1次印刷

开 本 850×1168毫米 1/32

印 张 20.125

字 数 460千字

书 号 ISBN 7-5039-2014-9/J·606

定 价 35.00元

版权所有,侵权必究。印装错误,随时调换。

中国艺术教育大系总编委会

名誉主任 潘震宙

总主编 赵 泓

主任 陶纯孝

副主任 杜长胜 蔺永钧 戴嘉枋 王锦燧

委员 于润洋 刘 霖 王次炤 靳尚谊 孙为民

徐晓钟 金铁林 朱文相 周育德 吕艺生

于 平 江明惇 胡妙胜 荣广润 潘公凯

冯 远 常沙娜 杨永善 羸 枫 郑淑珍

朱 琦 卜 键 陈学娅 钟 越 黄 河

牛耕夫

执行主任 羸 枫

执行副主任 郑淑珍 朱 琦 牛耕夫

戏曲卷 编委会

总顾问 张 庚

主任 朱文相

副主任 赵景勃 钮 骠

委员(按姓氏笔画为序) 朱文相 刘 坚 周育德

赵景勃 钮 骠 葛士良

编辑部主任 王佩孚

《中国戏曲学概论》主 编 朱文相

副主编 葛士良 刘 坚

《中国艺术教育大系》总序

由学校系统施教而有别于传统师徒相授的新型艺术教育,在我国肇始于晚清的新式学堂。而进入民国后于1918年设立的国立北京美术学校,则可被视为中国专业艺术教育发轫的标志。时至1927年于杭州设立国立艺术院,1928年于上海设立国立音乐院,中国的专业艺术教育始初具雏形。但在20世纪的上半叶,中国的专业艺术教育发展一直处在艰难跋涉之中。以蔡元培、萧友梅、林风眠、欧阳予倩、萧长华、戴爱莲等一批先贤仁人,为开创音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈等领域的专业教育,筚路蓝缕、胼手胝足、呕心沥血、鞠躬尽瘁。

中华人民共和国成立后,对专业艺术教育的发展给予了高度重视。1949年第一届中央人民政府成立伊始,即着手建立我国高等专业艺术教育体系,将以往音乐、美术、戏剧专业教育中的大学专科,提高到了大学本科层次。当时列为中专的戏曲、舞蹈专业教育,也于80年代前后逐一升格为大专或本科,并且自70年代末起,在高等艺术院校中陆续开始了硕士、博士研究生的培养。迄今为止,我国已形成了以大学本科为基础,前伸附中或中专,后延至

研究生学历的完整的专业艺术教育体系,在大陆拥有 30 所高等艺术院校,123 所中等艺术学校的可观的办学规模。

近一个世纪以来,在我国专业艺术教育体系的创立和发展的过程中,建立与之相适应的、中西结合的、系统科学的规范性专业艺术教材体系,一直是几代艺术教育家孜孜以求的奋斗目标。如果说 20 世纪上半叶我国艺术教育家们为此已进行了辛勤探索,有了极为丰厚的积累,只是尚欠系统的话,那么在 50 年代全国编制各艺术专业课程教学方案和教学大纲的基础上,于 1962 年全国文科教材会议之后,国家已有条件部署各项艺术专业教材的编写和出版工作,并开始付诸实施。可惜由于接踵而来十年“文革”动乱,使这项工作被迫中断。

新时期专业艺术教育的迅猛发展对教材建设提出了新的要求。高等艺术教育教学改革深化、教育部提出的面向 21 世纪课程体系和教学内容改革计划的实施,以及新一轮本科专业目录的修订、教学方案的制订颁发,都为高等艺术院校本科教材的系统建设提供了契机和必要的条件。恰逢此时,部属中国美术学院出版社于 1994 年酝酿、发起了“中国艺术教育大系”的教材编写、出版工作。这提议引起了文化部教育司的高度重视。1995 年文化部教育司在听取各方面意见后,决定把涵盖各艺术门类的“中国艺术教育大系”的编写与出版列为部专业艺术教材建设的重点,并于 1996 年率先召开美术卷论证会,成立该分卷编委会;1997 年又正式成立了“中国艺术教育大系”的总编委会,以及音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈各卷的分编委会。为了保证出版工作的顺利进行,同时组建了出版工作小组。

在世纪之交编写、出版的“中国艺术教育大系”,是依据文化部 1995 年颁发的《全国高等艺术院校本科专业教学方案》,以专

业艺术本科教育为主,兼顾普通艺术教育的系统教材。在内容上,“中国艺术教育大系”既是本世纪中国专业艺术教育优秀成果的总体展示,又充分考虑到了培养下一世纪合格艺术人才在教育内容上不断拓展的需要。因此,“大系”于整体结构上,一方面确定了5卷共计77种98册基本教材于2000年出版齐全的计划;另一方面,为使这套教材具有前瞻性和开放性,对于在21世纪专业艺术教育发展过程中,随教学课程体系改革、专业学科更新而形成的较为成熟的新的教学成果,也将陆续纳入“大系”范围予以编写出版。

在教材中如何对待西方现代派艺术,是一个无法回避的问题。邓小平同志在1983年说过:“我们要向资本主义发达国家学习先进的科学、技术、经营管理方法以及其他一切对我们有益的知识和文化,闭关自守、故步自封是愚蠢的。但是,属于文化领域的东西,一定要用马克思主义对它们的思想内容和表现手法进行分析、鉴别和批判。”^①对此我认为对西方现代派艺术也需要加以具体分析。一方面应该看到,从19世纪末以来在西方兴起的种种现代派艺术思潮,是西方资本主义文化的产物,我们必须以马克思主义观点对它们的思想内核及美学观一一进行分析、鉴别和批评扬弃,绝对不能盲目推崇追随;另一方面,伴随西方现代艺术共生的种种拓展了的艺术表现形式、方法和手段,则是可能也应当为我所用的。鉴此,前者的任务由“中国艺术教育大系”中的《艺术概论》来完成,而后者则结合各门类艺术的具体技法教程来分别加以介绍。

作为文化部“九五”规划的重点工程,拟向全国推荐使用的专业艺术教育的教材,“大系”的编写集中了文化部直属的中央音乐

^① 《邓小平文选》第三卷,第44页,人民出版社1994年版。

学院、中国音乐学院、上海音乐学院、中央美术学院、中国美术学院、中央戏剧学院、上海戏剧学院、中国戏曲学院、北京舞蹈学院等被称为“国家队”院校的各学科领头人,以及中央工艺美术学院、武汉音乐学院等在相关学科的翘楚,计国内一流的专家学者数百人。同时,这些教材都是经过了长期或至少几轮的教学实践检验,从内容到方法均已被证明行之有效,而且是比较稳定、完善的优秀教材,其中已被列为国家级重点教材的有9种,部级重点教材19种。况且,这些教材在交付出版之前,均经过各院校学术委员会、“大系”各分卷编委会以及总编委的三级审读。可以相信,“大系”的所有教材,足以代表当今中国专业艺术教学成果的最高水平;也有理由预见,它对规范我国今后的专业艺术教育,包括普通艺术教育,将起到难以替代的作用。

“中国艺术教育大系”的工作得到了文化部、教育部、国家新闻出版署等方面的高度重视。在此我谨代表参与教材编写的专家学者和全体参与组织工作的有关人员,对上述领导部门,特别是联合出版“大系”的中国美术学院出版社、上海音乐出版社、文化艺术出版社致以崇高的谢意!

教育部艺术教育委员会主任

“中国艺术教育大系”主编



1998年6月18日

目 录

绪 论	1
-----	---

第一编 戏曲文化论

第一章 中国戏曲与中国文化	11
第一节 概述	11
第二节 戏曲文化的三大特征之一——积淀式文化	20
第三节 戏曲文化的三大特征之二——融合型文化	29
第四节 戏曲文化的三大特征之三——民俗性文化	35
第二章 中国戏曲与西方戏剧	42
第一节 中西戏剧比较的目的及方式方法	42
第二节 中西戏剧文化比较	49
第三节 中西戏剧艺术比较	59
第四节 中西戏剧理论比较	70
第三章 戏曲人才与文化素质	89
第一节 文化素质培养在戏曲人才总体培养 目标中的位置与作用	90

第二节 戏曲人才文化素质的培养…………… 110

第二编 戏曲艺术论

第四章 戏曲的社会属性 ……………	137
第一节 戏曲艺术是一种社会现象……………	137
第二节 戏曲艺术的现实主义传统……………	149
第五章 戏曲的艺术关系 ……………	162
第一节 戏曲与诗歌……………	163
第二节 戏曲与小说……………	171
第三节 戏曲与书画……………	181
第四节 戏曲与音乐……………	197
第五节 戏曲与舞蹈……………	207
第六节 戏曲与曲艺……………	220
第七节 戏曲与杂技……………	233
第八节 戏曲与话剧……………	247
第九节 戏曲与影视……………	258
第十节 戏曲与音乐剧……………	274
第六章 戏曲的艺术特征 ……………	291
第一节 独特的艺术历程……………	292
第二节 有无相生的创作原理……………	314
第三节 中和之美的审美理想……………	338
第四节 务求美观的艺术构建……………	358
第五节 以善为美的艺术内核……………	419
第七章 戏曲鉴赏与戏曲批评 ……………	441
第一节 戏曲鉴赏……………	441
第二节 戏曲批评……………	460

第三编 戏曲创作论

第八章 戏曲创作的程式思维	487
第一节 形成“程式”和“程式思维”的文化特性	488
第二节 戏曲“程式”概说	494
第三节 戏曲程式思维的两大关系	508
第四节 程式思维过程中的四项原则	523
第五节 程式思维过程中的三个总体统一	554
第九章 戏曲创作的意象创造	562
第一节 立词为象——在剧诗化的剧本中造境	568
第二节 立象见意——在程式化的歌舞表演中造形	600
第三节 神形兼备——在意象化的整体审美中造象	611

绪 论

一、什么是戏曲学？

每门科学都应该形成一门学问，如哲学、美学和文学等。在艺术上有音乐学、美术学、舞蹈学和电影学等。我们戏曲这门艺术就形成了戏曲学。中国戏曲学院现在招收的研究生都是戏曲学专业的研究生。戏曲学里面也有分支，比如导演创作及理论、表演创作及理论、音乐创作及理论等分支。这些学问总的名称就是戏曲学。

戏曲学这门学科是不是从古至今都存在呢？不是的。在建国以前，中国戏曲虽然出现了如关汉卿、王实甫、汤显祖、李渔、四大名旦、南麒北马等戏曲大家，但总体说，是处于不登大雅之堂的“技艺”或叫“玩意儿”的地位。在封建社会，人们长期把艺术划分为两大类，一类是雅的，另一类是俗的。诗歌、散文、书法和绘画被认为是雅文化；戏曲、小说、曲艺和杂技则被认为是雕虫小技，是俗文化。人们认为后者的存在是为了伺候别人开心的，固以前也有人把戏曲演员叫做“艺匠”。艺匠和木匠、瓦匠等同类，都是靠手艺和技术吃饭的。在新中国成立前，虽有如王国维、吴梅、齐如山、周贻白等学者致力于戏曲史论研究，且成就显著，但终究是局部

的,个体性的。新中国成立后,人们逐渐认识并肯定戏曲是一门艺术了,认为它和电影、话剧、音乐、舞蹈等同类。从事这门艺术的人也从伶人转变为了艺术家。20世纪80年代以后,即近二十年来,戏曲作为一门学科的发展又迈上了一个新台阶。其具体表现有二:一是中国艺术研究院等单位自1978年开始招收研究生,中国戏曲学院也由中专升格为大学,开始培养戏曲专业的大学生;二是学术成果累累,其中以《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》、《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》、《中国戏曲志》和各省的剧种志、剧种史等为代表。这些都标志着戏曲迈上了学术的台阶,进入了学林。

那么戏曲学到底研究什么样的学问呢?

戏曲学可以分为广义和狭义两个概念范畴。

广义戏曲学是指凡是与戏曲有关系的学问,包括戏曲史、戏曲理论等所有学问。可以把它分为几类,有戏曲史类的《中国戏曲通史》和各种专史如《戏曲表演史》、《戏曲音乐史》等,有戏曲理论中的基础理论如《中国戏曲通论》、《戏曲学概论》等,应用理论如《戏曲导演技法》、《戏曲角色创造》等和技术理论如《戏曲把子功》、《京胡演奏技法》等,还有戏曲美学以及交叉学科如戏曲经济学、戏曲民俗学、戏曲心理学及戏曲影视学等和边缘学科如戏曲演员嗓音训练与声带保健等。

狭义戏曲学是指对戏曲文化及戏曲艺术本体进行整体综合研究的学科。戏曲艺术本体就是指戏曲的核心主体部分,即编剧、导演、表演、音乐和舞美等。

戏曲学概论讲的就是关于狭义戏曲学的基本知识和基础理论。

我们这门课程在中国戏曲学院专业课的定位是什么呢?在文化部组织编写的“中国艺术教育大系”中分若干卷,戏曲卷由中国

戏曲学院主编。戏曲卷共有十二本书,其中之一就是《中国戏曲学概论》。也就是说我们这门课是经过论证的法定课程。《中国戏曲史》和《中国戏曲学概论》是全院各系应当在大学一年级完成的戏曲基础史论课程。

二、戏曲学的教学内容

我们这门课程共分为三编。

第一编戏曲文化论是从文化角度讨论应该如何认识戏曲这门艺术和学问。第一章是纵向讨论中国戏曲与中国传统文化的关系,第二章是横向讨论中国戏曲与西方戏剧的比较,第三章讨论中国戏曲人才的文化素质培养。

第二编戏曲艺术论,主要是戏曲艺术形态论。这一编共分四章:《戏曲的社会属性》讨论戏曲在社会生活中的地位、艺术功能等,《戏曲的艺术关系》讨论戏曲与其他艺术形式的关系,《戏曲的艺术特征》讨论戏曲的艺术个性,《戏曲鉴赏与戏曲批评》是讲戏曲的审美论。

第三编是戏曲创作论,从总体上分析戏曲创作的程式思维和意象创造。

三、戏曲学的学习目的

(一)正确认识与把握戏曲文化和戏曲艺术的关系

首先,我们要认识戏曲是一个体系,它分为三个层次,可以看作一个宝塔形。最基础的一层是戏曲教育,主体部分是戏曲艺术,即直接跟观众见面的部分,最上面一层是戏曲文化——也就是以戏曲文化为主导,以戏曲艺术为中心,以戏曲教育为基础。由于我们对于戏曲艺术的重视,往往是投入最大的,但是对于戏曲教育和

戏曲文化的重视和投入还不够。戏曲文化是一项事业,除了需要编剧、导演、表演、音乐、舞台美术五种人才以外,还需要管理人才、教育人才、研究人才、普及人才和宣传人才。这十种人才是弘扬戏曲文化事业所必须的,而只有戏曲艺术自身的发展是远远不够的。

其次,我们还需要把握四个规律。一是探索重内重合之哲理。中国文化从哲学到民族心理都是注重内省内聚的,是强调天人合一的。所谓“天”,指大自然。这从我们的建筑格式、生活习惯、思维方式等都可以看出来。二是提高重学重术之素质。戏曲艺术不能离开技术,它是这门艺术的基础。但是如果没有“学”,只有“术”的话,我们这门艺术就只能停留在技术的层次上而没有学问,我们的专业人员也只是“艺人”而不是“学人”。三是学习重悟重化之方法。我们中国人传统的学习方法有四个步骤,即习、熏、悟、化。“习”是对基本知识和技能的学习掌握,“熏”是在实践中广收博采和潜移默化的积累过程,“悟”是对自己所学专业的融会贯通,“化”则是形成自己独特风格的过程。当然,现代新时期的戏曲研究,还要在我们民族传统的“悟”和“化”的基础上,注重与西方文化中所擅长的分析研究方法相结合。四是追求重气重韵之品位。中国艺术一向以“气韵生动”为最高追求。戏曲中的气韵也一直是被列为第一位重要的。“气”有气势、风骨的意思,“韵”有韵致、华彩的意思。“气韵生动”才是大家风范。

(二) 正确认识与把握戏曲的民族性与时代性的关系

戏曲艺术的民族性主要表现有三点。一是以歌舞演故事。这是戏曲的最本质的特点。目前对于这个问题还有一些误解。比如一些年轻学生观看了京剧《曹操与杨修》后认为这出戏不再是“以歌舞演故事”,而是“以歌舞演人性”了。其实人性也是从故事中体现出来的。所以对“故事”不能作狭义或贬义的理解。二是以

程式表现人物。程式是戏曲最重要的特征和最基本的组成单位，体现在戏曲的编剧、导演、表演、音乐和舞美等各个方面。三是以美感表现真实。戏曲对于表演的要求不光是真，还要非常美。有的理论家曾经把斯坦尼斯拉夫斯基理论、布莱希特理论和中国戏曲对比，认为三者虽然都强调真善美的结合，但是斯氏更侧重真，布氏更侧重善，中国戏曲则更侧重美。

戏曲艺术还具有鲜明的时代性，其具体表现也有三点。一是同步性。戏曲之所以经历了八百多年仍有市场和观众，就是因为它总是能够与新的社会生活碰出火花，找到表现新生活、新内容的方法和途径。二是兼容性。戏曲既可以把其本身的各个要素融合在一起，也可以把别的艺术形式，甚至外国艺术的要素融合在一起。以音乐为例，戏曲音乐中的伴奏乐队现在已经非常发达，有的剧种可以运用庞大的西洋乐队了。三是自主性。从一开始，戏曲对其他艺术一直是采取“拿来主义”的态度，不断地吸取别人的优点来丰富自己。

（三）正确认识与把握戏曲纵向继承与横向借鉴的关系

戏曲要继承，这是对的。但是我们要善于继承，即有选择地继承，而不是保守地继承。这里要切忌民族保守主义的倾向，需要我們提高分析辨别的能力。借鉴则是要吸收其他艺术门类的精华。在这个问题上，我们又要与民族虚无主义作斗争，需要借鉴那些适合戏曲的东西，而不是眉毛胡子一把抓地盲目引进。

（四）正确认识与把握戏曲出人与出戏的关系

中国戏曲学院作为一个教育部门，与演出单位是有区别的。我们的主要任务和目的是要“出人”，即培养人才。这一点是需要特别明确的。我们一直强调“出人出戏走正路”的方针，就是要以出人为总体目标，以出戏为检验标准。

另外,我们也需要继续坚持产、学、研一体化的发展方向。我们在这方面具有优秀的传统和丰富的经验。比如有很多具有几十年舞台经验的表演艺术家,在告别舞台以后回到我们学院讲课。他们所传授的就不仅仅是简单的技法了,而是技法和舞台创作经验的结合。我们还要继续加强科研人才和创作人才的培养,坚持以教学为中心,以科研与创作为两翼的三位一体。

(五)正确认识和把握普及与提高的关系

对于我们这个专门的艺术院校来说,“提高”是主要的任务。我们学院办学的目的是要培养戏曲高级人才群体,包括编剧、导演、表演、音乐、舞美、管理、教育、研究、普及和宣传等方面的人才群。当然,我们也要重视戏曲普及的社会教育,因为这是扩大戏曲观众面的重要工作。

(六)正确认识和把握弘扬民族文化与建设社会主义精神文明的关系

弘扬民族文化,旨在振奋民族精神。戏曲是我们民族文化的集大成者。对戏曲这一民族文化的弘扬是我们的国策,是建设社会主义精神文明的方针对策。

以上就是我们这门课程的学习目的。如果把我们的学习态度进行概括的话,可以归结为四句话——“知己勿骄娇,知彼莫自卑。物竞终和合,通达自生升。”意思是了解自己的特长而不产生骄娇二气,知道别人的优势也不自卑自弃。万物竞争的趋势总是共荣、交融,学贯中西、因势利导才会不保守也不虚无、不消沉也不浮躁,并求得民族化的升华和现代化的发展。

四、戏曲学的学习方法

在这里,我们主要提出三个学习方法。