

Selected Treatises of International Symposium on Traditional Theatre of Asia

# 亚洲传统戏剧 国际研讨会论文集

中国戏剧家协会  
国际剧协中国中心

编

# 亚洲传统戏剧

## 国际研讨会论文集

中国戏剧家协会

国际剧协中国中心

中国戏剧出版社

**亚洲传统戏剧**

**国际研讨会论文集**

**中国戏剧家协会 编**

---

**中国戏剧出版社出版**

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲81号)

**新华书店总店北京发行所 经销**

**北京彩虹印刷厂印刷**

370千字 850×1168毫米 1/32开本 14.5印张 2插页

1993年5月第1版

1993年5月第1次印刷

印数：1—600册

---

**ISBN 7-104-00532-3/I·256 定价：25.00元**

**新登（京）字第150号 邮政编码：100086**

## 编 辑 说 明

1991年12月，中国戏剧家协会与国际戏剧协会中国中心，在北京举办了亚洲传统戏剧国际研讨会。这本文集就是本次大会所收到的论文的结集。

文集中所收论文是按以下几个部分结构的。中国及亚洲其他国家和地区传统戏剧的介绍；中国及亚洲其他国家和地区戏剧传统的继承和发展；亚洲传统戏剧的美学研究；亚洲传统戏剧舞台艺术的研究；其它；附录。

需要说明的是，有个别代表在大会上作了发言，但未能及时寄来论文，所以文集中没能收入他们的论文；还有个别学者已经应邀准备出席大会，临时因故未能到会，他们寄来的论文，这里都收入文集。

由于文集的篇幅限制，所收的绝大多数论文都由作者或编者作了不同程度的删节并对一般性的引文也不再加注。

编 者

1992年10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 )         |
| 具有青春活力的中国传统戏曲·····         | 赵寻 ( 9 )         |
| 孟加拉的传统戏剧——加特拉              |                  |
| ·····塞伊德·阿哈迈德 (孟加拉) ( 14 ) |                  |
| 农村歌舞伎的历史与现状 (提纲) ·····     | 原一平 (日本) ( 17 )  |
| 缅甸的传统戏剧·····               | 吴耶突 (缅甸) ( 19 )  |
| 从独角戏到唱剧·····               | 梁惠淑 (韩国) ( 23 )  |
| 新加坡的中国戏曲·····              | 胡桂馨 (新加坡) ( 29 ) |
| 对亚洲传统戏剧的摹制、翻译、变形和创造        |                  |
| ·····詹姆斯·伯兰登 (美国) ( 34 )   |                  |
| 关于东方戏剧对世界戏剧进程影响问题(提纲)      |                  |
| ·····M·科托甫斯卡娅 (苏联) ( 42 )  |                  |
| 过去60年来美国的英文京剧演出·····       | 杨世彭 (香港) ( 43 )  |
| 亚洲传统戏剧是亚洲人民的光荣·····        | 刘厚生 ( 51 )       |
| 论中国演剧体系的特征及东方演剧体系存在的可      |                  |
| 能性·····                    | 夏写时 ( 59 )       |
| 吐火罗文《弥勒会见记剧本》与中国戏剧发展之      |                  |
| 关系·····                    | 季羨林 ( 66 )       |
| 中国戏曲——西方戏剧的重要参照·····       | 龚和德 ( 73 )       |
| 国际文艺界论京剧和梅兰芳·····          | 梅绍武 ( 81 )       |
| 朝鲜传统戏剧艺术的特点及其创造性的继承与发      |                  |
| 展·····                     | 李岭 (朝鲜) ( 88 )   |
| 蒙古戏剧的传统及其恢复 (提纲)           |                  |
| ·····策仁道尔基 (蒙古) ( 93 )     |                  |
| 寻求文化之根·····                | 蔡曙鹏 (新加坡) ( 95 ) |

|                       |                       |
|-----------------------|-----------------------|
| 狂言的传统及革新：京都的茂山家族      |                       |
| .....约翰·索尔兹（美国）       | （103）                 |
| 论中国戏曲的改革与创新（提纲）       | .....郭汉城（110）         |
| 戏曲现代化必须要有中国特色——探讨戏曲现代 |                       |
| 戏在表现形式上的继承与发展问题       | .....陈贻亮（113）         |
| 走向现代化的中国戏曲            | .....安葵（121）          |
| 中国戏曲从“主角制”向“导演制”的过渡   | .....朱文相（127）         |
| 川剧的艺术成就、现状和发展前途——现实主义 |                       |
| 与浪漫主义的巧妙结合            | .....席明真（136）         |
| 论戏曲现代戏的“三化”——戏曲化、现代化和 |                       |
| 戏剧化                   | .....张建军（143）         |
| 形象即现实——论薄婆菩提的《大雄传》    |                       |
| .....普拉萨纳（印度）         | （148）                 |
| 戏曲美学中的几个问题（提纲）        | .....阿甲（152）          |
| 戏曲的美学品格               | .....沈免（159）          |
| 大象无形——中国戏曲“大美论”之一     | .....苏国荣（167）         |
| 中国戏曲的审美特征及其发展趋向       | .....王蕴明（174）         |
| 中国传统戏曲的表现性            | .....李海泉（182）         |
| 画龙点睛——论川剧特技的美学价值      | .....夏阳（190）          |
| 日本歌舞伎舞蹈               | .....西形节子（日本）（194）    |
| 日本传统戏剧中的“笑”的表现（提纲）    |                       |
| .....永井启夫（日本）         | （203）                 |
| 亚洲表演艺术的传统及其现状         |                       |
| .....卡普兰·潘尼卡（印度）      | （205）                 |
| 寻找我们自己的个性——欧洲演员接触亚洲传统 |                       |
| 戏剧                    | .....彼得·奥斯卡松（瑞典）（209） |
| 认识舞台的时空艺术（提纲）         | .....魏子云（中国台湾）（214）   |
| 中国戏曲是极大限度地发挥演员人体力量的舞  |                       |

|                       |           |
|-----------------------|-----------|
| 台艺术 (提纲) .....        | 柳以真 (216) |
| 中国戏曲表导演的体认与超越 .....   | 陈先祥 (220) |
| 表演程式简论 .....          | 黄克保 (229) |
| 现代戏曲舞台上的空间结构 .....    | 黄在敏 (236) |
| 属于历史, 也属于当代——论中国戏曲表演的 |           |

|                      |           |
|----------------------|-----------|
| 艺术精神 .....           | 李春熹 (244) |
| 试谈京剧演员接受斯坦尼斯拉夫斯基心理训练 |           |

|                          |           |
|--------------------------|-----------|
| 方法的可能性 .....             | 马科 (255)  |
| 虚拟在戏曲舞蹈中的应用与发展 .....     | 胡芝风 (260) |
| 中国戏曲的音乐 (提纲) .....       | 何为 (265)  |
| 戏曲音乐艺术形态 .....           | 汪人元 (267) |
| 传统戏曲与传统剧场 .....          | 栾冠桦 (275) |
| 论京剧流派 .....              | 王永敬 (282) |
| 中国京剧的服装艺术 .....          | 吴同宾 (291) |
| 古典歌舞诗剧猜想——昆剧表演艺术浅探 ..... | 丛兆桓 (299) |
| 中国戏曲艺术教学经验浅谈 .....       | 李紫贵 (306) |

### 《亚洲戏剧》杂志的过去、现在与将来

|                        |  |
|------------------------|--|
| ..... 萨姆·莱特 (美国) (314) |  |
| 19世纪京剧中的现代思想——《四郎探母》   |  |

|                           |                     |
|---------------------------|---------------------|
| ..... 伊丽莎白·威克曼 (美国) (320) |                     |
| 夏威夷大学的戏剧教学 .....          | 伊丽莎白·威克曼 (美国) (321) |
| 近松门左卫门和他的戏剧创作 .....       | 申非 (322)            |
| 中国戏曲的创作思维 .....           | 王肯 (330)            |
| 戏曲文学的艺术特征 .....           | 顾长珂 (336)           |
| 汤显祖的梦剧及其戏剧之梦 .....        | 吴启文 (344)           |
| 戏曲声腔、剧种论 .....            | 余从 (353)            |
| 中国京剧 .....                | 马少波 (362)           |
| 中国少数民族传统戏剧的历史地位和艺术价值      |                     |

|                          |           |
|--------------------------|-----------|
| .....                    | 曲六乙 (370) |
| 论藏戏艺术与藏族民间文化艺术的历史渊源关系    |           |
| .....                    | 边多 (378)  |
| 戏曲文物的历史信息价值.....         | 黄竹三 (385) |
| 祭祀戏剧的建构——谈目连戏和傩戏 (提纲)    |           |
| .....                    | 薛若琳 (394) |
| 灯·灯会·灯戏——中国农耕文化的繁花与硕果    |           |
| .....                    | 王兆乾 (395) |
| 一出风格独特的民俗剧——《桃花女破法嫁周公》   |           |
| 风俗考.....                 | 麻国钧 (404) |
| 中国戏曲管理史概说.....           | 张晓果 (409) |
| 附录                       |           |
| 李瑞环会见参加亚洲传统戏剧国际研讨会的外国    |           |
| 学者时的讲话.....              | (419)     |
| 赵寻在开幕式上的讲话.....          | (419)     |
| 高占祥在开幕式上的讲话.....         | (420)     |
| 国际剧协主席玛萨·夸尼在开幕式上的讲话..... | (421)     |
| 国际剧协秘书长安德鲁·帕里尼提在开幕式上的    |           |
| 讲话.....                  | (423)     |
| 联合国教科文组织代表文卡特鲁在闭幕式上的     |           |
| 讲话.....                  | (424)     |
| 亚洲传统戏剧国际研讨会组织委员会、学术研讨    |           |
| 委员会、展览演出委员会名单.....       | (426)     |
| 亚洲传统戏剧国际研讨会学者名单.....     | (427)     |
| 亚洲传统戏剧国际研讨会专题研讨的纪要.....  | (442)     |
| 亚洲传统戏剧国际研讨会概况及主要收获.....  | 柳以真 (444) |
| Contents .....           | (450)     |

## 戏曲艺术的成就及其在中国文化史上的地位

张 庚

### 一、戏曲是中国文化传统中重要的一部分

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得幸存下来了之外，其演出部分已经不可追寻了。这无疑是不可弥补的损失，对于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，而应十分珍惜。

戏曲是综合艺术，它有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、美术等，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，有相当部分是在生活中或各种传统中已经找不到而得以保存在戏曲中的。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》是我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，因为它是连行动一起保存下来的，而不只是在文字上。

中国戏曲是既具古典的特性，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》，这种舞在我国已失传了，在日本还保存得有。李少春同志到日本去演出时，又把它学回来了。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，其实这种舞同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，积淀着古来的许多古典文化传统。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集体的而予以轻视。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，这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。这次全国各地修戏曲志，就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。我说一件眼面前的例子。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。这座戏台建筑之合乎科学是没料想到的。它三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，这个鸡笼深浅恰好，上面雕饰的花纹又能有效地防止回音干扰而令字音不清的毛病，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的经验，集中其优点在此处发挥。像这样一些文物，充分反映了民间建筑工匠的技巧，却并不见于记载。这所广东会馆现在已经成为天津戏剧博物馆，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。

把这些文化成果现代化，是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一致。自王国维以来，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，时间迟的太多了。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它文学艺术形式，它是集体艺术，它要综合一群人才能够创造出来。换句话说，就是要有一个戏班子才能演戏。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，一个戏班就没法生活，戏班成不了，演戏只能是偶一为之，就成不了气候，就发展不起来。中国农村长期的文艺表演形式是社火，即小歌舞，只能逢年过节来热闹一下，是业余性质，不能不断产生演出的新本子，只能有几个传下来的古老节目，天天演是不行的，而且情节曲折的成本大戏也无法产生，正式的戏就出现不了。

二是我国古中原民族没有史诗，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》最早出现在文字记载上是公元580年左右，它首刊于徐陵的《玉台新咏》，写的是汉末建安时的事情，可能在民间早已流行。另一首《木兰辞》是写北魏征柔然的事情（公元470—480），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。而诗的篇幅均不长，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。原因：第一是北宋末叶都市发达起来，在东京汴梁出现了瓦舍勾栏，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》杂剧第一个出现不是偶然的。

但千万不要迅速得出结论说，中国戏曲是由梵剧产生的。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作的，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。因为在当时古代新疆，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。讲说的形式的一种是“坐唱”，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，至今民间尚有遗留。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，走着自己独自发展的道路，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，因此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，把它提到艺术上更高的境界，让它对世界戏剧作出更多的贡献，就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。

在这里，我想谈的远不是这些具体的作品，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。

上面我们曾说到中国叙事诗不发达；另一方面，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，中国戏曲文学也和全世界的戏剧文学有个共同之点，即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》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、以抒情辞语的美妙而得到传诵的。如《琵琶记》的《吃糠》、《千钟禄》的《惨睹》、《长生殿》的《弹词》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，在戏曲这个领域中作了新的发展。

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，仍显然存在。像谭鑫培的《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》，在文学上也是很好的。京剧到了梅、程、周的时代，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，不是少数几句话可以说完的，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。

第二是表演艺术的方面。同样我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；而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的造诣。这样的训练方法有效地创造了一批一批、一代一代的演

员，其中也包括了梅兰芳、程砚秋、周信芳这样举世闻名的演员。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，是应当像文物一样地被重视的。

在表演艺术方面还有唱这一部分。中国戏曲中的唱和西洋歌剧中的唱完全不同，西洋歌剧中的唱，其主流是特别注重美声，而不大重视唱辞，是讲究音乐旋律本身的表情。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。因此，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，形成了自己一整套美学体系。如果用一个概括性的词语来表达，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。而我国很早从《乐记》上便提出艺术是诗人、艺术家“感物而动”所产生的。这二者的不同，在于前者强调模写客观事物，要求逼真，而后者则强调客观事物经过艺术家的感受染上了一层主观的色彩，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，即一方面入戏、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成的戏剧，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生发、进展、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，所以它不拘一格，而是形态多样的。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，新事物不断闯入到我国的生活中来。新的变故一个接一个地出现，这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。好在我们的传统是不拒绝新事物，不拒绝多方面的探索的。这样做下去，经过一个时期，道路就会越来越明确起来，经验就会越来越丰富。80多年来，我们已经取得了许多经验，我们已不像本世纪初那么闹笑话，我们已经有了些成功的剧目，我们也创造了一些崭新的艺术手法，也吸取了许多新表现方法，运用了多种现代的科学成果。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。悠长历史的事实和

近80年来的经验，已经为此作出了证明。它证明经过一代变革，经过一段摸索的时期，得出来的新成果、新创造，总是比原来的更高、更完善、更美的。

现在世界上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。

## 具有青春活力的中国传统戏曲

赵 寻

中国传统戏曲，有些翻译家往往把它称为“中国歌剧”（Chinese opera），其实，这种译名并不准确，它与国际上通称的“歌剧”（Opera）并不相同，而有着它独自的特征。

中国传统戏曲艺术的特征至少有以下三点：

一、它的综合性。在戏曲文学的基础上，以表演艺术为中心，它广泛地吸取了一切可用的艺术形式，来展示戏剧情节，塑造不同人物的艺术形象。其中包括音乐、舞蹈、美术、武功以及杂技等，习惯地简称为：唱、念、做、打、舞。可以说，没有任何一种艺术有它这样强大的综合能力，有它这样丰富的表现手法，而又使它们和谐地融合在统一的整体艺术中，真可称为：众美皆备，魅力无穷。

二、它的虚拟性。充分运用艺术的假定性，通过表演突破了舞台时间与空间的局限，最大限度地拓展了戏曲表现生活内容的天地。在中国戏曲中，一只船桨可以虚拟江河行舟，一根马鞭可以虚拟驰骋千里，四个士兵可以表示千军万马，一个手势可以表示开门或关门。虚拟的手法不是写实而是写意，既求形似而更求神似。它可以把有限的舞台空间和时间，按剧情的需要，自由地安排无限的空间与时间，小小的舞台容得下千变万化的人生和世