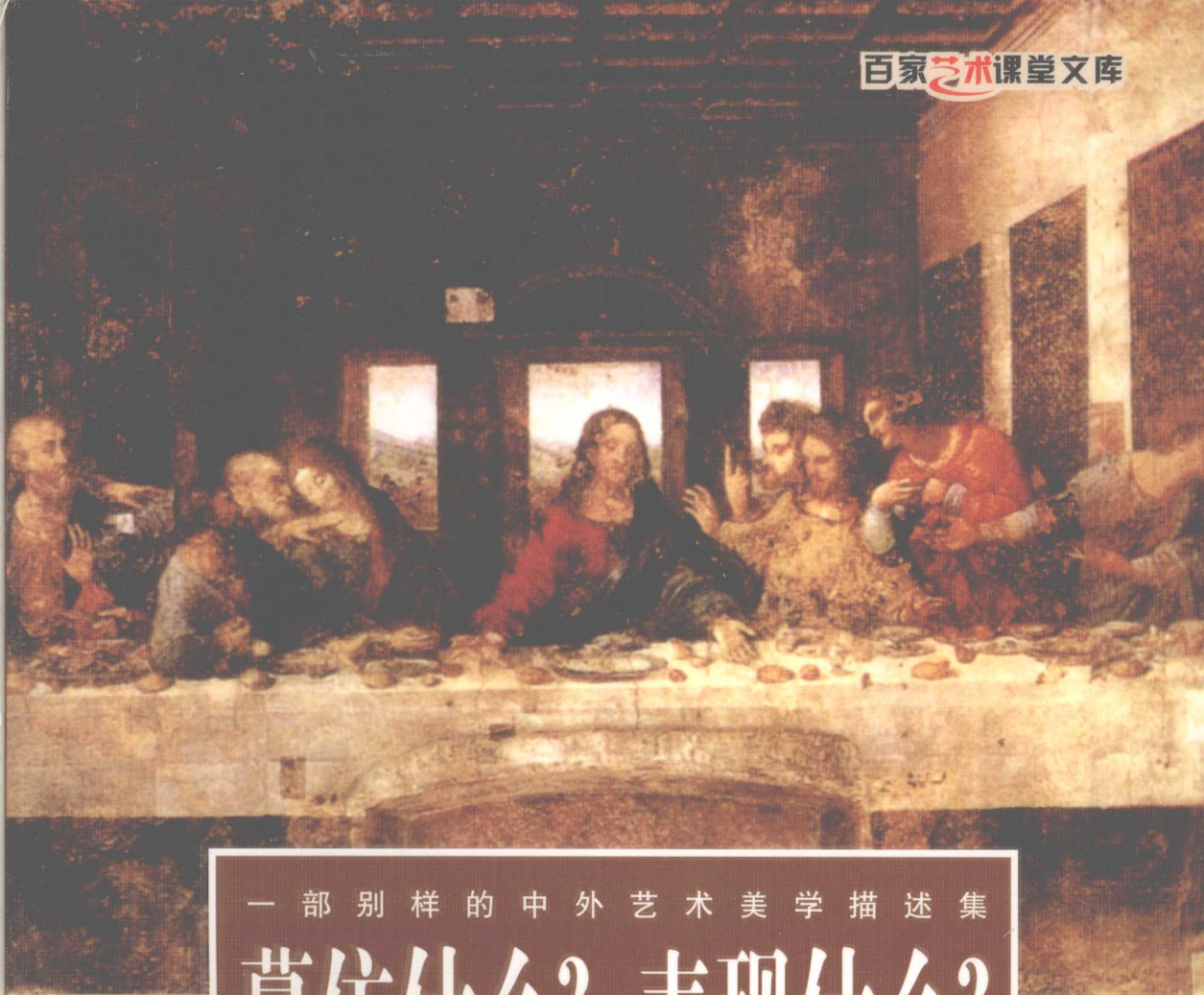




一部别样的中外艺术美学描述集

摹仿什么？表现什么？

孙惠柱 著



上海百家出版社
Shanghai Baijia Publishing House

百家艺术课堂文库

一部别样的中外艺术美学描述集

摹仿什么？表现什么？

孙惠柱 著



上海百家出版社
Shanghai Baijia Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

摹仿什么?表现什么?/孙惠柱著. —上海:百家出版社,
2009.4

(百家艺术课堂文库)

ISBN 978-7-80703-928-0

I. 摹… II. 孙… III. 戏剧—文化—对比研究—中国、
西方国家 IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 038447 号

- 丛 书 名 百家艺术课堂文库
书 名 摹仿什么?表现什么?
——一部别样的中外艺术美学描述集
著 者 孙惠柱
责任编辑 计 敏
封面设计 徐 诚 梁业礼
出版发行 上海文艺出版(集团)有限公司(www.shwenyi.com)
上海百家出版社(www.bjph.net)
地 址 上海市瞿溪路 1365 弄 3 号 (200032)
经 销 各地新华书店
照 排 南京展望文化发展有限公司
印 刷 上海市印刷七厂有限公司
开 本 700×1000 毫米 1/16
印 张 22
字 数 356 000
版 次 2009 年 4 月第 1 版 2009 年 4 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-80703-928-0/J·81
定 价 38.00 元

上海百家出版社常年法律顾问:上海瑞富律师事务所

田原律师(13501917060)

商瑜律师(13501679328)

出版缘起

《百家艺术课堂文库》是由上海戏剧学院、上海音乐学院、上海文艺出版(集团)有限公司共同发起,广邀全国艺术教育界的名师编写的一套大型高等艺术教育普及读物。全套书计划推出100种,每年计划推出20种,涵盖文学、音乐、美术、舞蹈、电影、戏剧、建筑等主要学科领域。

《百家艺术课堂文库》的定位是“艺术通识教育”,力求推出一套高品位、高质量的艺术普及读物,通过各位艺术名家畅谈艺术人文诸专业领域自成一家之言之成果,让渴求艺术人文熏陶的青年学子犹如游学于高等艺术学府,亲炙名师教泽。这套书可以作为艺术院校与非艺术类院校大学生的选修课教材和课外读物。

1999年6月13日,中共中央、国务院《关于深化教育改革全面推进素质教育的决定》明确提出:“实施素质教育,必须把德育、智育、体育、美育等有机地统一在教育活动的各个环节中。”“美育不仅能陶冶情操、提高素养,而且有助于开发智力,对于促进学生全面发展具有不可替代的作用。要尽快改变学校美育工作薄弱的状况,将美育融入学校教育全过程。”教育家蔡元培先生认为美育可以“陶冶活泼敏锐之性灵,养成高尚纯洁之人格”。对于美育的作用,《礼记·乐记》亦早有记载:“乐也者,圣人之所乐也,而可以善民心,其感



人深，其移风易俗，故先王著其教也。”音乐艺术不仅仅使民心向善，感动人心，还能起到移风易俗的作用。这是古代中国文化中对于艺术形式之一的音乐的教化功能的肯定。《百家艺术课堂文库》便是从这一理念出发，试图通过各个艺术领域的课堂，最终达到美育之功能。

《百家艺术课堂文库》是一个开放性文库，课题追求经典性、创新性、前瞻性、权威性和可读性，其中既有原创选题，也有翻译选题。在这套文库中，我们将遵循“百家争鸣，百花齐放”之原则，兼容并蓄、海纳百川之心态，让艺术课堂有别于传统课堂，呈现出开放、多元与包容之特色。我们将怀着“把心交给读者”之情怀，本着“博达精诚”之精神，努力使一堂堂精彩纷呈的知识传授，转化为纸上的艺苑风景线，使无缘身临其境的普通读者，也能借助《百家艺术课堂文库》，了解当代校园艺术文化知识、思想与学术的发展，为促进高校和社会的互动，普及艺术教育，促进文化积累奉献力量。

《百家艺术课堂文库》将陆续出版，祈望艺术教育界和读者齐力支持，一起来努力创造一项宏大的艺术教育工程！

《百家艺术课堂文库》编委会

2008年12月28日

序

近三十年来我的研究领域主要是戏剧。戏剧是综合艺术,往往能比较全面地体现一定的美学思想,亚里士多德的《诗学》就是一个最典型的例子——这本主要讨论戏剧的专著两千五百年来一直被视为西方艺术理论和美学的开山之作。然而,这本经典的巨大影响未必全都是正面的,它在中国的接受和传播中就造成了一个重大的误导,特别是书中的“摹仿”这个关键词。长期以来,“摹仿生活”被无数学者认定是所有艺术的本质,又被视为两千多年后才正式出现的现实主义以及苏联官方文艺理论“反映论”和“社会主义现实主义”的源头;人们往往忘了,摹仿一词在亚里士多德之前还有一个至少是同样重要的涵义:“摹仿理念”——亚里士多德的老师柏拉图的理论。

柏拉图的摹仿理论被长期遗忘或否认,一个重要原因是,他在哲学课上被贴上了“唯心主义”的标签,其实他的这个主义 idealism 也可以被译为“理想主义”。我们的宣传部门自然也要提倡理想主义,长期以来他们抓文艺创作的做法,恰恰和柏拉图的摹仿理论十分相似:领导高屋建瓴提出理念,艺术家下生活寻找相应的素材,最后完成艺术作品。当代中国艺术界一个最大的悖论就是,一方面主流理论家们不厌其烦地宣传“摹仿生活”的基本理论;一方面抓创作的官员们则年复一年地出主题,要人去找材料来摹仿这些主题。“摹仿生活”和“摹仿理念”的这两拨人往往就是同一部门的两翼,几乎天天都在那里以子之矛,攻子之盾。

本书的导言《摹仿什么?表现什么?》就是针对这一问题而写的,通过追



溯摹仿说的由来和中西艺术史上诸多作品的创作方法，对学界流行了几十年的“中国美学重表现、西方美学重摹仿”的理论提出严重的质疑，指出西方艺术史上有大量摹仿理念的经典佳作，从创作方法来看与中国的“表现”并无根本性的不同，关键要看“摹仿”和“表现”的对象是什么。中西艺术史都完全可以证明，多年来在我国为理论家所诟病的“理念先行”，其实不应该被笼统地贬为错误的创作方法，问题的症结在于创作者是不是真心相信其理念。

本书收入的文章分别写于过去二十多年里，从20世纪80年代的美学热到后来的文化热和教育热，书中都有反映。尽管重点有所不同，在所有的文章中，还是可以看到两个一以贯之的主题：艺术是多元的；理论是研究作品和历史的結果。无论是从历时态看还是从共时态看，无论是看作品还是看理论，艺术的创作方法和作品风格有着太多的种类，实在不能削足适履，归结为任何一种基本原则。美学界常见的另一个问题是，不少学者热衷于理论，尤其是近年来引进的西方理论，但对艺术作品缺乏足够的了解和贴切的感受，遽论创作的亲身体验，空谈理论难免隔靴搔痒。

这是中国多年来片面学西方的现代教育制度造成的，分科过于死板，一般学生很少有艺术创作的机会，少数从事艺术创作的多出自专业艺术院校，而研究者则多出自中文系等文科院系，两拨人常常好像生活在不同的话语系统里，造成了我们的美学理论和艺术实践之间的严重脱节。20世纪90年代我在美国和加拿大的四所大学里任教十年，我的同事和博士生们几乎个个都既能搞艺术又能做研究，这也促使我努力打通艺术和学术之间的壁垒。这些年来中国的艺术教育飞速发展，学艺术的年轻人越来越多，他们中一定有人将来也会从事学术研究，希望到那时候，两者的结合就会成为常态了。

孙惠柱

2008年12月

导 言

摹仿什么？表现什么？ ——兼论中外艺术美学的差异

中西艺术及美学比较向来是我国学术界的热门话题，特别是改革开放以来，二十多年中发表的论文、专著无数，学者们差不多都接受了一个基本的观念：中国的艺术和美学重表现，西方的艺术和美学重摹仿。曾繁仁在2000年发表的《蒋孔阳美学思想评述》中归纳了蒋先生的一个重要理论：“从文学艺术的实践看，西方文艺导源于希腊的史诗、戏剧、雕塑，‘摹仿说’成为其美学思想的中心；中国古代艺术实践是《诗经》、《楚辞》和书法，其美学思想是偏重于‘诗言志’的‘表现说’。”^①中央电视大学师范部由北京大学彭吉象教授主讲的“艺术学概论”课程于2002年11月15日在网上公布的讲稿也说：

中国传统美学强调艺术的表现、抒情、言志；西方传统美学则强调艺术的再现、模仿、写实。我们从中西美学史上可以发现，“模仿说”是古希腊美学的普遍原则，亚里士多德以模仿为基础建立起《诗学》的体系，这

^① 曾繁仁：《蒋孔阳美学思想评述》，《文史哲》（济南）2000年第5期，第25页



种理论在欧洲雄霸了两千年。而“表现说”则成为中国先秦美学的核心，“言志”、“缘情”是我国诗论重视表现的最早见解……^①

可见这一基本观点是从亚里士多德的《诗学》和中国艺术理论的比较中得来的。《诗学》虽名曰论“诗”之学，直接探讨的主要是戏剧，历来被认为是人类第一部有史可考的戏剧理论书；与之相对应的东方美学经典——印度的《舞论》和中国的《乐记》——也都反映了各自文化中的戏剧艺术的一些特点。《诗学》讲诗，强调的是文学性；而《舞论》讲舞，强调表演。中国的《乐记》还没有讲到严格意义上的戏剧，但是以后的中国戏剧理论的一些基本观点可以追溯到《乐记》，强调的大多也是戏剧中特别与音乐有关的成分——曲。文学、舞蹈和音乐既是独立的艺术门类，又可以综合起来构成戏剧这门综合艺术。

诚如彭吉象所说，亚里士多德在《诗学》里提出的“摹仿”说不仅是一个重要的戏剧理论概念，也是“希腊美学的普遍原则”。他强调悲剧是对于行动的摹仿，后来这个理论被引申为概括了所有的戏剧，甚至概括了所有的艺术。而中国传统的理论则是“诗言志，歌咏言”，“言之不足而咏歌之，咏歌之不足而嗟叹之，嗟叹之不足，则手之舞之，足之蹈之也”。这个理论也涉及到各种艺术样式，有了诗，还要唱——音乐，光唱还不够，还要舞。这就包括了文学音乐舞蹈三大门类，但它的原点是那个“志”。所以，学者们就认为中国人重在表现主观，而西方重在摹仿客观，不管是研究戏剧还是研究一般美学理论，这个观点都被一再地重复。

但是，这个对比是肤浅和片面的。西方艺术和美学的基点决不仅是摹仿或者说再现生活，东方也并不仅是表现主观。

首先应该来看看“摹仿”这个词是怎么来的。亚里士多德并不是第一个提出“摹仿”的人，他的老师柏拉图早就论述了这个概念。美学家和艺术理

^① “艺术学概论”课程网上辅导(十一)第十一章艺术作品，中央电视大学师范部网站：<http://61.144.28.99/crtvu/xxjy/ysxgl/kcwsfd11.htm>



论家之所以把亚里士多德当做“摹仿”说的首创者，很大程度上是因为柏拉图不喜欢艺术，他的理论事实上是“反艺术理论”；而亚里士多德的《诗学》则是历史上最早的全面的艺术理论著作，因此很多美学理论选或戏剧理论选常把这本书放在第一篇——连在西方也常常是这样。事实上柏拉图的“摹仿”说不但更早，意思也和亚里士多德的完全不一样。中国的哲学课上特别强调唯心主义和唯物主义两大阵营，柏拉图代表唯心主义，亚里士多德代表唯物主义。一个“摹仿”是唯心的，另一个“摹仿”却是唯物的，就因为摹仿的对象不同。柏拉图也认为艺术是对生活的摹仿，这一点被亚里士多德发展了。但亚里士多德认为生活是原点，是客观存在，然后悲剧去摹仿它。而柏拉图认为生活本身也是对其他东西的摹仿。这个其他东西被朱光潜译成“理式”，一个听起来很深奥、很哲学的唯心主义的概念^①。其实这个概念在通行的英译本里十分简单，就是两个很普通的词 form 和 idea，形式和主意，多数时候就是 idea 一词^②，有的版本中有时候也叫 ideal form，理想的形式^③。“理想”一词在西文中加个后缀就变成“理想主义”idealism，同样是这个词，在我们的哲学课上就成了“唯心主义”，在中文语境中其褒贬色彩天差地别。《牛津图解词典》对 idealism 一词的解释也有哲学和普通的定义两条，后者是这么说的：

Idealizing, tendency to idealize, representation of things in **ideal form**. 理想化，理想化的倾向，以理想的形式来再现事物。^④

这个关于“理想的形式”的“再现”的定义就是中文的“理想主义”，因此柏拉图的“理式”其实兼有中文中“唯心主义”和“理想主义”两个意思。为了避免涉及政治的褒贬，我把“理式”这个老的译名改成一个现在常用的中性名词“理

① 朱光潜在他的译文后面给“理式”加注说：“理式是柏拉图哲学中的基本观念，即概念或普通的真理。”（朱光潜译：《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社1963年版，第67页）

② W. H. D. Rouse 的英译是 form or idea，见 *Great Dialogues of Plato*, E. H. Warmington, et al. eds. New York: The New American Library, 1956, pp. 394-396

③ B. Jowet 的名为 *The Dialogue of Plato* 一书的英译，见 Bernard F. Ducore 编 *Dramatic Theory and Criticism*. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1974, p. 19

④ *The Oxford Illustrated Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1979, p. 418



念”。柏拉图说：

我们经常用一个理念来统摄杂多的同名的个别事物，每一类杂多的个别事物各有一个理念。……木匠制造每一件用具，床，桌，或是其他东西，都各按照那件东西的理念来制造……这样制造的器具比真实体要模糊些……那么画家是床的什么呢？我想叫他作摹仿者，摹仿神和木匠所制造的……和自然隔着三层……悲剧家既然也是一个摹仿者，他是不是在本质上和国王、和真理也隔着三层呢？而且一切摹仿者不都是和他一样吗？^①

其实应该是两层摹仿，但柏拉图偏要把理念本身也算进去，说成三层，使艺术和理念之间的距离显得更远，变形也就更大。所以柏拉图不喜欢艺术，他最喜欢的是原初的理念，只是因为理念实在看不到、摸不到，这才不得不接受生活中的个别事物。这就好像看不到凡高的原作，只好看画册。一次摹仿多数人都还可以接受，但如果要看的是从画册上临摹下来的仿作，打第二次折扣就受不了了。柏拉图坚决不要二次摹仿的艺术，他说：

他（画家或悲剧家）如果对于所摹仿的事物有真知识，他就不愿摹仿它们，宁愿制造它们，留下许多丰功伟绩，供后世人纪念。他会宁愿做诗人所歌颂的英雄，不愿做歌颂英雄的诗人。^②

这个“摹仿”说和亚里士多德的同名理论简直有天壤之别。既然柏拉图如此否定艺术，很多研究艺术理论或美学史的学者就认为他的摹仿说对艺术毫无帮助，所以常常忽略了他的理论。

其实柏拉图这个理论并非完全没有道理。尽管他主观上反对艺术，但他描述的这个二级跳的过程是对于一种艺术创作模式的天才猜测，预示了人类艺术史上不计其数的艺术品的生产方式：从理念出发，在生活中找到个别事物作为参照，两者结合起来最终产生艺术作品。现代人还可以欣赏到的雅典

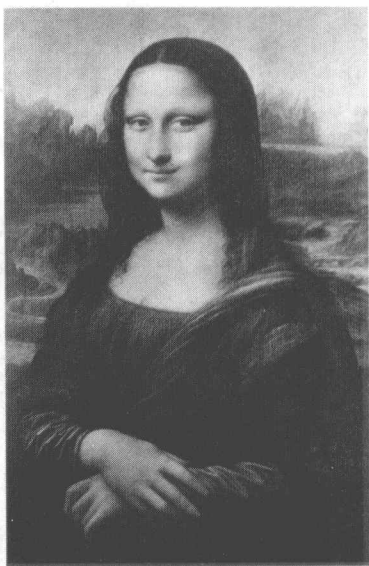
^① 朱光潜译：《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社1963年版，第69—71页。引文中“理式”一词被我改成了“理念”

^② 同上，第73页

娜等古希腊塑像大多是根据神话中的理想人物来雕刻的,而且还是出自政府或富人的订货——命题雕塑。罗马的造型艺术家比希腊更为写实,甚至会在雕塑之前直接从人的脸上翻制蜡像,但后人却普遍认为罗马的雕塑远不如希腊。^①

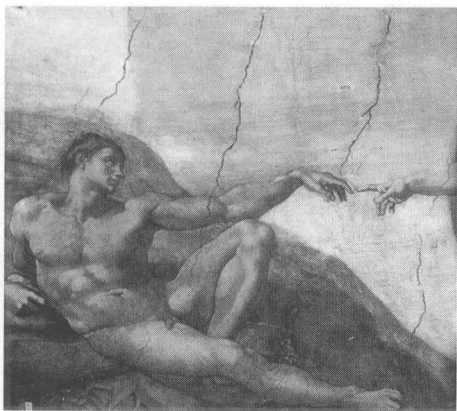
在选题上诗人有比雕刻家更多的自由,但希腊悲剧中除了《波斯人》一个例外,找不到第二个是从生活出发而创作的,全是剧作家根据一定的理念,到神话中去找来素材编成剧本的。《俄狄浦斯王》的故事用任何时代的生活逻辑来审视均可谓荒唐,但却塑造了一个人类历史上从未有过的为了国民利益而甘愿彻底撕毁自身形象的理想君王。包括《阿伽门农》在内的《俄瑞斯泰亚》三部曲设想出一个理性的审判团,终结了剧中冤冤相报的恶性循环,为日后西方的法治社会定下了基调。

古代西方的美术作品都有很强的宗教色彩,说它们摹仿生活只是因为艺术家有时候会用真人做模特,所以画得很逼真,但其背后的理念绝对是唯心的,是宣传宗教的。难道仅仅因为它看上去人物结构比例是对的,就可以说它是再现、是摹仿吗?从中世纪到文艺复兴,美术史上许多雕塑、油画如“维纳斯之诞生”(波特切里)、“最后的晚餐”(达·芬奇)、“大卫”(米开朗其罗)不是重新发掘希腊神话,就是再现圣经人物。这种创作方法跟中国反映佛教内容的敦煌壁画在本质上是一样的,它们“摹仿”的主要不是生活而是理念;不同在于敦煌的画匠不会照着模特儿画,而欧洲艺术家在体现理念的过程中常常要找模特儿——生活中的个别例子——来写生,但模特儿的选择还是以



《蒙娜丽莎的微笑》(达·芬奇)

① 黄洋:《罗马帝国早期的“造型艺术”与皇帝权威》,《文汇报》2004年6月13日,第八版

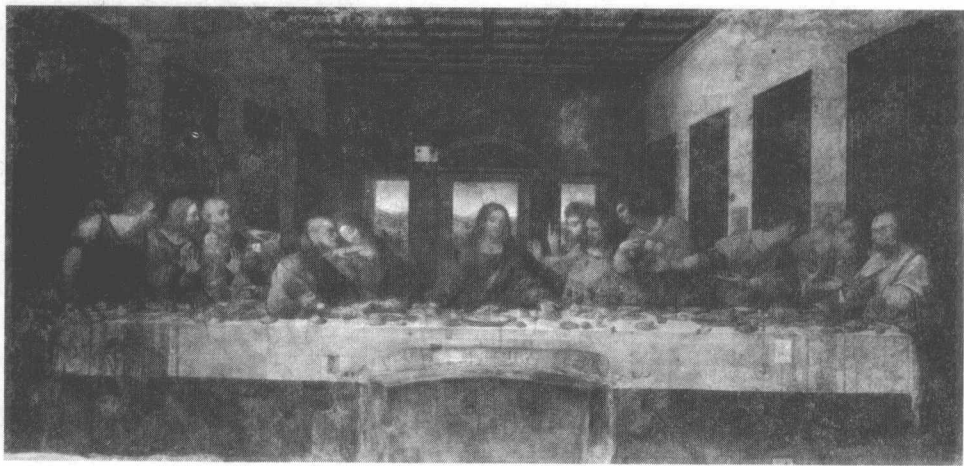


《创世纪》(局部) (米开朗其罗)

先行的理念为标准的。

中国现当代有许多艺术创作也是这样，我们有无数的命题作文、命题画画、命题作曲、命题写戏。譬如有关雷锋的作品，虽然雷锋是一个真人，但最早发现雷锋、写雷锋的作者恰恰印证了柏拉图模式的成功。因为要宣传共产主义思想，而共产主义思想又不应该是空洞的口号，这就要到生活中去找实实在在的例子，所以找到了雷锋。

雷锋体现了共产主义精神，就是生活当中的个别例子体现了理式。但是这样的个别例子即便能到处去宣讲，影响总是有限的，所以需要更多体现雷锋形象的艺术作品。于是各种各样关于雷锋所体现的共产主义思想的绘画、歌曲、交响乐、话剧、电影就出现了，绝大多数作者从来就没有见到过雷锋。但这些作品中有些还是很不错的，所以过了这么多年，到现在还有人在唱，前些年又出了一部电影《离开雷锋的日子》。说明这个理念还是吸引人的，理念未



《最后的晚餐》(达·芬奇)



必全是虚假空洞的。美术界有宣传画这种样式,还有很多行画,也就是按照政治或商业的理念来画,首先都必须有个创意,创意就是理念,也就是 idea。有的人拿到创意后觉得自己不熟悉要画的对象,那就应该去下生活去写生,从 idea 到生活中实在的个别事物,最后再变成艺术品。

我们固然可以嘲笑柏拉图的摹仿说背后的哲学思维,但是中外艺术史上这种创作方法在各种门类中都一直存在着。这种方法确实导致了很多粗制滥造的平庸之作,但也不能一概而论,有很多这样创作出来的作品还是有价值的,甚至第一流的经典也很不少。远的不提,就在 20 世纪的欧美戏剧史上,萧伯纳、皮兰德娄、萨特、布莱希特、阿瑟·密勒都是娴熟地掌握了这一创作方法的大师。萨特主要是哲学家,其次才是文学家,他很明确写戏就是用来宣传他的哲学的,虽然戏剧成就比不上他的哲学,也比不上与他同时代的最好的剧作家,但还是相当出色。布莱希特是要用戏剧来改造社会的马克思主义者,丝毫不回避他理念第一的风格,但他恰恰是 20 世纪最伟大的剧作家兼导演。皮兰德娄的哲学是一种独特的怀疑主义,最准确地呈现在他那独特的剧作之中。萧伯纳和密勒都是相信社会主义的政论家兼剧作家,后者的《萨拉姆的女巫》与中国人所熟悉的借古讽今如出一辙。诚然,现代中国剧坛也许找不到这一类的大师,于是很多人据此推断说,理念先行必然失败,这是以偏概全,忽视了西方这方面成功的范例。其实问题不在于创作可不可以从理念出发,而在于理念本身是不是有深度,是不是作者真诚的信念;目前中国的理念艺术普遍存在的问题是,作品简单地传达出来的是作者自己未必真正信服的来自他人的理念。

美学史和艺术史都可以证明,西方美学史上的“摹仿”并不等于我们现在所说的“再现”,关键要看摹仿的对象是什么。只有当这一概念指的是摹仿生活(亚里士多德)时,才和现在通用的“再现”同义;但当它指的是摹仿理念及其个别事物的化身(柏拉图)时,就成了中国艺术中所谓“表现”的近义词。事实上中国的“表现”也同样有个表现什么的问题。中国古代文论说“诗言志”,“志”似乎主要是指诗人的主观,但是,中国也有不少经典诗词,例如刘禹锡的



名句“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春”，苏东坡的名篇“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中”，都是借个别事物来阐述形而上的哲理。中国诗人普遍擅长的比兴手法在表面上写极具体的个别事物，但其言外之意却常常是普遍性的理念。所以，如果说中国美学重表现，那么表现的对象也同样有主体和客体之分。

总的来说，表现不同于再现，指的是明显与日常生活形态拉开距离的艺术呈现；但表现的对象和手法很多，既可以表现艺术家的主观情感，也完全可以表现抽象的理念。中国戏剧家黄佐临提出了一个独特的现代戏剧观，他借



《秋山图轴》(清代八大山人)

用中国古代画论中的用语“写实”和“写意”来解释。这一对绘画术语与戏剧术语“再现”和“表现”非常接近，写实就是再现，写意就是表现。黄佐临在把他的写意戏剧观介绍给外国同行时发现不容易翻译，他找了好几个词，如 essentialism, intrinsicalism, 外国人听了很惊讶。他们想中国国画既不像油画那样需要写生，也不用找模特，以为写意就是主观的表现。但黄佐临说不对，他要的写意不是主观，essentialism 是“基本”的意思，他是一个马克思主义者，他要用写意的手法来表现社会发展的客观规律。这在理论上完全说得通，就像画家表现党的路线和政策并不一定要画写实的画，宣传画完全可以用抽象的手法，而且写意还可以更方便地直接地表现观念。2003 年抗击 SARS 的宣传画几乎没有一张是写实的，全都是用写意的手法，甚至在画上直接写字，类似于漫画——也是一种强调理念的样式。黄佐临最欣赏的布莱希特和电影大师卓别林也都属于这样的强调社会性的“表现派”。

艺术的表现还有一种方式，强调的既不是艺术



家的内心,也不是所反映的社会的客观规律,而是形式本身,例如画家的笔法,歌唱家的声腔甚至音高如 High C,演员身上的绝活等等。这是一种相对超脱的表现,所谓为艺术而艺术。每一种艺术门类都有不同的形式,和日常生活距离越大的门类,形式的独立性越强。音乐在艺术中最为抽象,所以那个几乎是纯物理性的高音 C 可以成为帕瓦罗蒂或多明戈演出中最吸引人的时刻。戏剧要用真人来扮演角色,话剧尤其讲究酷肖现实,就较难有这样的纯形式的美;但在使用程式的夸张的戏曲舞台上,形式的追求就比较多,好演员总是有几招绝活,不管演什么戏都要想办法让演员有机会展现出来。表现或者说写意的风格使得纯形式的展现成为可能,而摹仿生活的写实的艺术样式就常常不能容忍这种“形式主义”。

做中西美学比较的学者常常拿中国戏曲和西方戏剧来作对比,很方便地得出前者长于表现、后者重在摹仿的结论。概而言之,这话也不能算错,“表现”和“再现”与西文戏剧术语中的两个基本概念 presentational 和 representational 正相对应,是相当准确的翻译;而且,作为一种综合性艺术,戏剧也确实常能代表艺术的一般特点。但笼统地说戏曲和西方戏剧,实在过于简单,西方戏剧种类太多,而且近百年来已经进入了中国,和中国艺术形成了难解难分的关系。为了进一步说明表现和摹仿的关系,不妨来仔细分析一下戏剧的不同类型。

西方人在初次接触中国戏曲时常常称其为“表现派”,确有一定的道理,但毕竟是用他们的术语简单地给我们的艺术贴标签。具体来看,戏曲和西方戏剧最明显的不同在于角色一律分行当,各类角色都有相应的程式化的服装、化妆和表演。和话剧相比较,这种删繁就简的分类突显出人在界线森严的等级社会中的身份地位,有时候会导致牺牲人物的丰富性和复杂性。就像毕加索的那头只画骨骼的牛一样,略去皮肉,突出内在的筋骨,既是对生活的简约化处理,也是对某些本质特点的夸张和强化。当戏曲的内容集中展现的也是社会矛盾时,例如《窦娥冤》、《打渔杀家》、《春草闯堂》等,这里所“表现”



的对象就主要是社会的内在本质。正因为如此，黄佐临才会用意为“基本”的英文词 essentialism 来解释国画和戏曲中“写意”的“意”。然而，这一解释也有以偏概全之弊，因为戏曲用超越日常生活的动作所表现的常常不仅是客观的社会现象，还有作者或者角色的主观情绪。《窦娥冤》里的六月飞雪就明显是作者的幻想，而《牡丹亭》里的人“生可以死，死可以生”，既表现了角色的“情”的超凡的力量，也表达了作者追求人性解放的强烈愿望。这里的“表现”更接近该词的狭义的定义，和西方现代的表现主义（凯泽的《从清晨到午夜》，奥尼尔的《毛猿》、《琼斯皇》）有些相似。



2008年青春版京剧《杨门女将》的上演引起了轰动

近两百年来戏曲中影响最大的是京剧，和元朝、明朝那些具有深厚的文学和社会意义的戏曲以及现当代的话剧相比较，京剧最突出的既不是其社会性，也不是艺术家的主观表现，而是艺术形式本身的美。戏曲到了清朝后期在剧本的文学性和社会性上已经没有太大的成就了，创作走下坡路，但表演却在不断提高。京剧是在清朝的宫廷里正式形成的，给宫廷演戏怎么能有社会批判性呢？只能在演戏上精雕细琢。这时候，既简化又强化社会身份的京