

舞台艺术的真实感

漫谈戏曲艺术的特点及其它

何迟

WU-TAI-YI-SHU-CHUEN



WU-TAI-YI-SHU-CHUEN

舞台艺术的真实感

——漫谈戏曲艺术的特点及其它

何 迟



百花文艺出版社

内 容 提 要

看戏的观众为什么能够被舞台上的一切所吸引,所感动?主要是由于承认舞台上所发生的一切事物是真实的缘故。中国的戏曲艺术是怎样确立舞台艺术真实感的?这是国内外戏剧艺术工作者和戏剧爱好者有兴趣的问题之一。

何迟同志从事戏剧工作多年,积累了丰富的戏剧创作和舞台实践经验。他从实践出发,分析了魔术、木偶、话剧、电影等的艺术特征,并与戏曲进行对比,从中探索出戏曲舞台艺术真实感的形成规律和表现特点。很多理论问题,他都用通俗流暢的语言娓娓而谈,并用具体生动的实例加以印证,说明,深入浅出,明白易懂。

这是一本有助于提高观众欣赏能力,提高演员理论水平
的通俗戏剧理论读物。

舞台艺术的真实感

何 迟

百花文艺出版社出版 (天津市赤峰道124号)

天津新华印刷一厂印刷 天津市新华书店发行

开本787×1092毫米 1/32 印张2 1/2 插页2 字数48,000

1983年10月第1版 1983年10月第1次印刷

印数1—2,800

书号: 10151·680

定 价: 0.24 元

前 言

正象每种花朵都有着每种花朵特有的颜色，每种花朵都有着每种花朵所特有的香味一样；每种舞台艺术也都有着每种舞台艺术所能达到的特有的意境和趣味，每种舞台艺术也都有着和散发着每种舞台艺术所特有的魅力。正因为如此，才使我们祖国艺术的花园里开放着各种各样具有自己特点的艺术鲜花，他们各以自己独有的美丽和香味在花园里争奇夺艳，因而才展开了一幅五色缤纷，丰富多彩的百花齐放图。

做为一般到花园去欣赏花的游客，他只要能从花的表面上区别开这是什么花那是什么花也就够了。但作为一个园艺家，那么他就需要不仅能从花的表面上来区别开这是什么花，那是什么花；而且要进一步研究培植出这一种花和培植出那一种花的方法：在什么样的土壤、气候、雨量和风量等等条件之下，花就能长好；在怎么样的条件下，花就可能长不好，要熟悉每种花的习性，以便对每一种花分别采用不相同的方法予以培植；这也就象在舞台艺术方

面一样，做为一个普通观众，他只要能从表象上区别得开这种艺术和那种艺术也就够了，但做为一个艺术工作者和艺术专家，那他就必须进一步对每一种艺术分别加以研究，研究它内部的组织，研究这一门艺术和那一门艺术是在怎么样情况和条件下生长起来的，才能对每一种艺术予以不同的对待。

花如此，艺术也是如此。每一株花有每一株花的特点，每一门舞台艺术也有着每一门舞台艺术的特点。如果把芍药、牡丹、荷花都统一成为一种花，那便等于取消了芍药、牡丹、荷花等花种。如果把多种多样的舞台艺术，象京戏、评戏、梆子、越剧，统一成为一种戏的话，那么也就等于取消了京戏、评戏、梆子、越剧。因此，每一种花和每一种舞台艺术的特点，就是这一种花和这一门艺术的生命问题，取消了他的特点，也就等于取消了这一门艺术。

这本小册子的主要目的，是和同志们探讨一下舞台艺术的特点，特别是戏曲艺术的特点问题。

真 实

仅仅拿天津一个城市来说，便有着各种各样的舞台艺术：京戏、评戏、越剧、河北梆子、话剧、魔术、杂技等等，观众们“好吃萝卜的不吃梨”，喜欢看评戏的不一定喜欢看越剧，而喜欢看话剧的又不一定喜欢看评戏，但不管那一种观众到了演他所喜欢的那一种剧种的剧场里，我们往往看到这种情况——舞台上如果演的是悲剧，那么就能使成千的观众流出悲痛的眼泪；舞台上如果演的是喜剧，那么就能使上千的人们发出快乐的笑声。这一切都是为了什么呢？舞台艺术为什么能给人这样大的感染力呢？这是观众很感兴趣的一个问题，也是我们专业工作者很感兴趣的一个问题。

观众为什么会受感动呢？据我看，这首先是由于观众对于他从舞台上看到和听到的一切事物都信以为真的缘故。观众承认舞台上所发生的事物是真实的话，就可能受到感动；如果观众不承认舞台上所发生的事物是真实的话，那么他就不可能受到感动。因此，演戏的时候，能否

使观众信以为真，就是能不能感动观众的关键问题了。换句话说，能使观众信以为真，就可能得到演出的成功；不能使观众信以为真，就一定要导致演出的失败。

那么怎么样才能使观众承认舞台上所出现的事物都是真实的呢？要形成戏剧艺术的真实，除了他所表达的内容必须符合于现实生活的客观规律之外，同时还必须作到使观众得到形象感觉方面的真实。形成这种艺术真实的基础虽是生活的真实，但这种艺术的真实又与日常生活所见到的自然形态的真实有所不同。不同在那里呢？戏剧艺术中所反映的生活现象的真实，是和真理相一致的真实，是和艺术家思想倾向相一致的真实。在形象感觉方面的真实，则是一种以假当真的，能给观众以真实感的创造性的真实，是和人的感受规律性相一致的真实，是和艺术家的美学思想相一致的真实。

艺术家进行创作的过程，也就是把内容转化为形式的过程；同时，也是赋予形式以内容的过程。所以我们既不能脱离内容谈形式，也不能脱离形式来谈内容。没有完美的内容，也就没有完美的形式，但没有完美的形式，也绝不能表现出完美的内容来。

这里，只打算着重谈一谈舞台艺术真实感的问题。

以 假 当 真

我们谈艺术形式问题的时候，是把形式当作一种工具

来看待的。既然把艺术形式当成一种工具，那么就各有各的用处：刀有刀的用处，斧子有斧子的用处，锯有锯的用处。斧子绝不能当锯用，而锯也绝不能当刀用。步枪发挥不了大炮的作用，而大炮也绝不能代替步枪来使用。这是因为每一种工具以及每一种武器，它们都是用不同的材料做成的，都有着不同的内部结构的缘故。谈到艺术形式问题就更复杂一些，每一种艺术都有它自己的特点。每一门艺术都包含着特殊的内部结构，都有着它自己内在的原因和根据，因此就构成了这一门艺术与那一门艺术的区别。

我以为，为了研究这个问题，我们必须首先研究一下“以假当真”的问题。

怎么叫做“以假当真”呢？“假”是材料、是手段，“当”是表现、是创造；以假当真就是用假的材料和手段创造或表现成为一种能给人以真实感的“真”。其实，这应是一条艺术创作的规律性，因为没有一门艺术不是以假当真的，否则也就不是艺术了（在这里，我指的是艺术，特别是造型艺术，不包括各种文学形式在内）。

比如我们在市场常常看到那种用纸做成的假花，现在我们叫做纸花，据说在宋朝的时候叫“象生花”，“象”就是摹拟，“生”就是生活，象生花就是以纸之“假”来当成真花，那么这就是属于艺术创作范畴之中的一种花了。这种纸花是用纸作为材料来表现和创造成为花的，是再现生活中之花的。虽然真花很美，比纸花还美，人们也很喜欢它；但花开是有季节的，冬天看不见荷花，秋天看

不见牡丹。而且不是每一个人都能把所有的花种植在自己家里，并且生长得很好，因此人们就不仅需要真的花，还需要这种作为一种艺术品出现的纸花，虽然纸花有时候做的不见得比真花好看，但它仍不失为是一种艺术创作，而不是自然形态的东西；真花尽管长的十分美丽，但它仍然是属于自然形态的东西，而不是艺术品。虽然在公园中的花都经过园艺家的加工，我们把这种加工叫做园林艺术，但这属于另一个范畴的问题，不在此例。

市场上卖的假花，不仅有纸做的，还有用绢做的，用木头做的，用铁做的，用玉做的……等等。这些种不同的假花，也都有着它自己的特点。但，不管它们之间有着怎样的不同，当我们第一眼见到这些花的时候，都会首先承认它是花，然后根据我们对各种物质的感受经验，才能进一步分辨出那一种是绢花、木花、铁花和玉花来。如果这些花是出自精工巧匠之手，那么每一种花，也就都能表现出每一种花所特有的美和特有的意境。

那么这种美和意境又是从那里来的呢？那是由于制作花的材料不同而来的；是由于：因为材料不同，所以制做的技巧和手段也不同而来的；同时也是由于艺术家们根据这种特定的材料、技巧、手段而在进行创作时就都有着不同的构思而来的。这也就象国画和油画之不同一样。齐白石先生画的大虾，是在宣纸上用毛笔蘸水墨画成的。齐白石先生掌握了毛笔、宣纸和水墨等材料的性能，加上基于他自己全部艺术修养上面的独特的构思，因而就创作出来

他自己的独具风格的大虾。而油画是用油彩和很硬的油画笔在画布上作画的。如果用这些材料也画成大虾的话，那么就会得出另一种与齐白石先生迥然不同的油画大虾。两种大虾都美，都有着它自己的意境和趣味。齐白石先生的全部技巧，除了他具有深入观察生活的特殊敏锐性之外，就在于他能够熟练地控制和掌握他做画的各种材料和手段，来准确地表现他的创作对象。如果要求齐白石先生用油彩和油画笔在宣纸上做画，或要求那怕是最有名的油画家们，要他们用毛笔水墨在画布上作画的话；那么我相信，不管齐白石先生或是那位油画家，也都会束手无策的。由此我们就得出属于这样一条有关艺术规律性的认识，那便是由于创作这门艺术的材料不同，也就随之产生和积累了多种多样的属于这门艺术的技巧和手法，因而也就产生了各种各样的彼此之间迥然不同的艺术效果，吸引着各种各样不同的人们。

为了进一步说明以假当真和如何形成真实感的问题，让我们再举一个例子：

我们在百货公司的橱窗里，常常见到售货员们用维尔肤盒子当作车轮，用装袜子的纸盒当做车身，用盛粉的圆筒当做锅炉，用线轴当做烟筒，又用黑线缝在吊幕上当成黑烟。这样，我们就在橱窗里看到一个冒着黑烟正在行驶中的火车头了。显然，这个火车头是“以假当真”的火车头。是以“油盒子、袜子盒、线轴、黑线、粉筒”之“假”，来表现和创作成为、也就是“当”火车头之“真”的。因

此这橱窗的陈设，也是一种创造，是售货员们精心创造的艺术品。谁都知道这个火车头不是真的，但它却给我们以真火车头的感觉。这个火车头明明是假的，为什么会给我们以真火车头的感觉呢？那是因为在我们生活经验中看见过真火车头的缘故，所以这个假火车头的形象就把真火车头的印象，从我们头脑中的印象宝库中召唤了出来，因而引起了我们的联想，又从而反转过来承认了它的缘故。如果根本没见过火车头的人，见到这个假火车头的话，那么就无从引起他的联想，也绝不会承认它的真实性的。因此，这就又使我们得出了这样一条有关艺术规律性的认识，那就是：艺术创作的作者，必须与观众的生活经验相一致，这样他的作品才能为观众所承认，否则，便不会为观众所承认，那么也便失掉进行创作的意义了。

艺术是为了观众进行创作的，是为了欣赏它的人们进行创作的。人们要求欣赏的是那种以假当真的艺术创作，而并不愿意看那种在实生活中经常会见到的真的东西。因此，真的火车头本身并不就是艺术，而橱窗里面的“火车头”却是一种艺术创造。用纸盒、线轴等东西，可以表现为火车头，但它们却不能表现它们自己，粉盒就是粉盒，是自然形态的东西，粉盒怎么能表现自己呢？火车头可以被其他各种各样的材料所表现，成为一种创作对象，但火车头本身也是一种自然形态的东西，火车头怎么能表现出火车头本身呢？于是在这里我们又引申出一条与研究以假当真问题有关的规律性来，那便是：以假当真的材料与表

现对象之间的差异越大（当然，先决条件是：这种以假当真的材料能够将其表现对象内涵和外在的重要特征，准确地表现出来），观众们便越有兴趣；反之，观众的兴趣就会随之减少；如果材料和所要表现的对象完全一致的时候（比如前面所说，用火车头表现火车头），那么观众就会不感兴趣，不承认这是一种艺术创造，当然也就失去艺术创造的价值了。

我们从分析最常见的，也是最简单的一些艺术品中，找出了一些属于在艺术创作过程中怎样以假当真的一般规律性来，让我们就根据这些规律性来进一步研究一下有关舞台艺术方面的一些问题。这样说起来虽然罗嗦一些，但比较容易把问题讲的更清楚一些，也便于展开我的看法。

魔 术

解释以假当真问题，最好的例子莫过于魔术了。

无论是儿童、妇女、青年、老年，几乎没有人不喜欢看魔术的。人们为什么都喜欢看魔术呢？就是喜欢它以假当真这一点。我们常常看到魔术师当着我们的面把红手绢儿变成了绿手绢儿，把皮球变成了兔子，从空箱子里变出了美女，把鸭子放到箱子里之后，拆了箱子，鸭子却不见了。魔术师往往从很小的体积里变出我们认为绝对容纳不下的许多东西来，而引起我们惊奇不止。于是魔术师就在

我们面前把幻想变成了现实，把不可能变成了可能，因而引起我们莫大的兴趣。其实，把幻想变成现实，把不可能变成可能，就是魔术所表现的主题。这个主题也就是观众们希望把幻想变成现实，把不可能变成可能这种思想的集中和概括。当魔术家为了成功地形象地体现这一主题时，就往往把魔术披上了一层神话或童话式的外衣，以幻想的形式来表现幻想的内容。我们常常看到近代的魔术家，就从服装、道具、灯光、音乐等方面来强调和渲染为魔术所特别需要的神话和童话色彩。表演古典魔术的魔术家，也往往不是掐诀便是念咒：“一二三四五，金木水火土，要叫戏法成，十字中心抓点儿土。”于是便在我们面前出现了我们想象不到的事物。同时魔术家在表演时还故意向观众强调它的不可能，这样，在“不可能竟变为可能”的时候，就会收到更大的效果。因此魔术家在表演时往往从观众手里借一些观众亲自用的东西，来做为他变魔术的道具：一顶帽子、一只手表或是一块手绢儿之类，来增强他的真实感，使观众对他的表演给予更大的信任。其实，魔术家所以能够变得很成功，都是由于他事先就把要变的一切道具都准备好了的缘故。魔术家的表演过程，也就是他以熟练的技巧控制和使用他的道具来“以假当真”的过程。魔术表演是一场观众和魔术师的智力竞赛。观众在台下极力猜测舞台上是怎样作假的，力求窥破舞台上“以假当真”的过程，而魔术师就仗着他的技巧和道具，来“欺骗”观众的眼睛，“蒙蔽”观众的智慧，极力“掩饰”他

以假当真的过程不为观众所发现。~~如果魔术师做的假没有被观众所发现的话~~那么观众便接受了舞台上散发出来的魅力，得到一种意外的满足。如果被观众所发现，那么戏法儿便算变露了！什么叫做变露了呢？就是舞台上“以假当真”的过程被观众发觉了。“噢！原来如此啊，这有什么可看的！”因此，在表演魔术时，观众是并不希望魔术师把魔术变露了的，因为变露了，观众自己也就得不到艺术欣赏上的满足了，就感到索然无味了。

根据以上分析，我不主张给魔术加进许多生硬的政治内容，因为一加进政治内容，就往往脱离了“把幻想变成现实，把不可能变成可能”这一主题。这样，对魔术本身的发展，未必是很有益的事。有人主张把魔术发展成为魔术戏或活报，当然可以。但如果在戏里，或活报里溶和了许多魔术技巧，象帝国主义者喷火之类，这就已经是戏或活报，而不是魔术了。魔术在这种情况下就失掉了它独立的资格，而成为戏或活报的一个组成部分了。这就是说，我们发展一门艺术的时候，要沿着他自己的方向向前发展，最好不要把它变成另外一种东西。

傀 儡 戏

傀儡戏中的“演员”是用木头做成的“人”，这种木头“演员”是被躲在台后面或台下面的人，以熟练的技巧来操纵它，控制它，才活起来的。因为傀儡戏中的演员是

用木头做的人，是以假当真的人；那么傀儡们的动作，当然也是以假当真的动作，这就产生了傀儡戏的特点。木头人是不可能做出真人的动作来的，但当观众看到木头人居然做出人的动作和表情的时候，那么便会得到很大的满足，这时候观众们便承认了舞台上是人，承认了傀儡戏的演员们用木头人所创造出来的人的真实感。观众越是能从傀儡戏的舞台上看到木头人做出了人的最平凡的动作的时候（倒杯水喝或抽根儿烟卷儿之类），观众就越能得到艺术欣赏方面的满足；反之，如果在台上表现木头人能把头摘掉、把手拿掉，甚至于能把身子分成几段之类的动作，虽然很离奇，但观众反而觉得索然无味。因为这么一来，也便等于暗示给观众说：舞台上的一切都是假的，就会使观众想起了舞台上活动着的是木头人，因而就破坏了观众中那种承认了以假当真之后，而产生的幻觉性的真实感。根据这个分析，我们便得出这样一个认识：由于傀儡戏有着它自己的特点，就产生了它的独特的表现手段，使之区别于其它种舞台艺术。在傀儡戏当中可以表现的事物，在话剧当中却不可以表现；出现在傀儡戏当中是正确的东西，而出现在话剧当中却可能是不正确的。比如我曾看到的一出傀儡戏，开幕的时候，整个舞台上是一片麦子，以后便出来几个人割麦子，这几个人拿着镰刀，从舞台这头儿一直割到舞台那头儿，这场表演在台上继续了好长时间，因而赢得了观众的掌声。类似这样的动作，如果出现在话剧当中，就犯了自然主义的错误，就是完全不需要的了；但

在傀儡戏当中，却是观众所需要的，给欣赏傀儡戏的观众们以很大的满足。

由于傀儡是用木头做成的人，因而这种人的动作，就必然是节奏特别鲜明和跳动的——“卡通式”的动作。因此也就比较适合表现童话、神话和漫画式的人物，那么傀儡戏也就比较便于表现童话、神话和漫画式的题材，而比较难以表现正剧方面的题材。这也是傀儡戏的长处和短处，所谓有一利必有一弊。那么傀儡戏就永远不可能表现正剧的题材吗？也不是的，任何一门艺术绝不会永远是一成不变的。要想傀儡戏能很好的表现它现在还不能表现的事物，还需要经过一个很长时间的实践和积累过程。这个变化是从量变到质变的过程，是个实践的过程，是在实践中逐渐积累和提高表现力的过程，也是改进傀儡戏技术的复杂过程，因此它只能是渐变，绝不会也不可能是“爆发式”的突变。对任何艺术的变革，都不应把理想中可能出现的事物，当成马上要达到的目的。想一跺脚就跺出一口井来，那不仅是办不到的，也必然是十分错误的。

话 剧

刚才我们说傀儡戏当中的“演员”是用木头做成的人，因而是以假当真的人；那么在话剧中是用真人来演真人，这岂不是以真当真而不是以假当真了吗？不是的，话剧虽然是由真人来扮演的，但仍然是以假当真的。因为演

员上台并不是演他本人。例如在《茶馆》中演“王利发”的是“于是之”，而不是“王利发”自己来演“王利发”。在话剧当中，演员所扮演的人物，都是剧本当中所规定好了的，有着特定的阶级出身、职业、性格、年龄和性别的具体脚色。是由演员来扮演这个具体的特定的脚色，因此也仍然是以假当真而不是以真当真的。

话剧剧团为了保卫话剧艺术的真实感，就制定了许多舞台纪律——比如：演员在化好妆之后，便不能与观众见面了。因为，当他没有出场之前如果同观众见了面的话，那么当他出场以后，观众就会记起——我刚才在某地见过他，观众在看戏时便会认定他就是刚刚化过妆的演员，而忘记他是某某角色。这样就使观众难以进入舞台工作者所精心创作而形成的真实感里面了，从而减低和削弱了演出的效果。

有时候还有这样的情况，在舞台上出现了一个年老的残废人：前鸡胸后驼背又有些跛足，如果这个人本来是一个很健全的青年演员，由于他表演的很好、很象，那么观众便会感到很大兴趣；但如果这位演员演完戏之后，被观众发现这个角色原来就是由一个年老的，前鸡胸后驼背又有些跛足的残废人扮演的，原是一个真的残废人，那么观众便会感到很大的不愉快，甚至引起厌恶的情绪。由一个健康人扮演一个残废人，这里边便包含了演员对这个角色的艺术处理，包含了演员以假当真的技巧和能力。但，如果由一个真的残废人来扮演残废人，那么在这点上便是