

中国艺术研究院 学术文库

论戏曲表演的性质

体验与表现的统一

贾志刚 著

北京时代华文书局

论戏曲表演的性质

体验与表现的统一

贾志刚 著



北京时代华文书局

图书在版编目 (CIP) 数据

论戏曲表演的性质: 体验与表现的统一 / 贾志刚著. --北京: 北京时代华文书局, 2014.1

(中国艺术研究院学术文库 / 王文章主编)

ISBN 978-7-80769-208-9

I. ①论… II. ①贾… III. ①戏曲表演—研究 IV. ①J812.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第304699号

中国艺术研究院学术文库

论戏曲表演的性质: 体验与表现的统一

著 者 | 贾志刚

出 版 人 | 田海明 朱智润

项目统筹 | 余 玲

责任编辑 | 徐敏峰 周海燕

装帧设计 | 程 慧

责任印制 | 刘 银

营销推广 | 赵秀彦

出版发行 | 时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>

北京时代华文书局 <http://www.bjsdsj.com.cn>

北京市东城区安定门外大街 136 号皇城国际大厦 A 座 8 楼

邮编: 100011 电话: 010-64267120 64267397

印 刷 | 北京京都六环印刷厂 010-89591957

(如发现印装质量问题, 请与印刷厂联系调换)

开 本 | 710mm×1000mm 1/16

印 张 | 13.25

字 数 | 210千字

版 次 | 2015年3月第1版 2015年3月第1次印刷

书 号 | ISBN 978-7-80769-208-9

定 价 | 35.00元

版权所有, 侵权必究

《中国艺术研究院学术文库》 编辑委员会

主 编 王文章

副主编 王能宪 田黎明 吕品田 贾磊磊

委 员	丁亚平	方 宁	方李莉	牛根富
	王列生	刘 托	刘梦溪	朱乐耕
	孙玉明	吴文科	吴为山	李 一
	李树峰	李胜洪	李心峰	宋宝珍
	欧建平	杨飞云	杨 治	杨 斌
	罗 微	骆芃芃	祝东力	项 阳
	资华筠	莫 言	秦华生	高显莉
	贾志刚	管 峻	(按姓氏笔画排序)	

《中国艺术研究院学术文库》 出版委员会

主 任 田海明

副主任 朱智润 韩 进

委 员	王训海	左克诚	余 玲	杨红卫
	杨迎会	李 强	张国平	周海燕
	赵秀彦	唐元明	唐 伽	贾兴权
	徐敏峰	(按姓氏笔画排序)		

总 序

王文章

以宏阔的视野和多元的思考方式，通过学术探求，超越当代社会功利，承续传统人文精神，努力寻求新时代的文化价值和精神理想，是文化学者义不容辞的责任。多年以来，中国艺术研究院的学者们，正是以“推陈出新”学术使命的担当为己任，关注文化艺术发展实践，求真求实，尽可能地从揭示不同艺术门类的本体规律出发做深入的研究。正因此，中国艺术研究院学者们的学术成果，才具有了独特的价值。

中国艺术研究院在曲折的发展历程中，经历聚散沉浮，但秉持学术自省、求真求实和理论创新的纯粹学术精神，是其一以贯之的主体性追求。一代又一代的学者扎根中国艺术研究院这片学术沃土，以学术为立身之本，奉献出了《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》、《中国古代音乐史稿》、《中国美术史》、《中国舞蹈发展史》、《中国话剧通史》、《中国电影发展史》、《中国建筑艺术史》、《美学概论》等新中国奠基性的艺术史论著作。及至近年来的《中国民间美术全集》、《中国当代电影发展史》、《中国近代戏曲史》、《中国少数民族戏曲剧种发展史》、《中国音乐文物大系》、《中华艺术通史》、《中国先进文化论》、《非物质文化遗产概论》、《西部人文资源研究丛书》等一大批学术专著，都在学界产生了重要影响。近十多年来，中国艺术研究院的学者出版学术专著至少在千种以上，并发表了大量的学术

论文。处于大变革时代的中国艺术研究院的学者们以自己的创造智慧，在时代的发展中，为我国当代的文化建设和学术发展作出了当之无愧的贡献。

为检阅、展示中国艺术研究院学者们研究成果的概貌，我院特编选出版“中国艺术研究院学术文库”丛书。入选作者均为我院在职的副研究员、研究员。虽然他（她）们只是我院包括离退休学者和青年学者在内众多的研究人员中的一部分，也只是每人一本专著或自选集入编，但从整体上看，丛书基本可以从学术精神上体现中国艺术研究院作为一个学术群体的自觉人文追求和学术探索的锐气，也体现了不同学者的独立研究个性和理论品格。他们的研究内容包括戏曲、音乐、美术、舞蹈、话剧、影视、摄影、建筑艺术、红学、艺术设计、非物质文化遗产和文学等，几乎涵盖了文化艺术的所有门类，学者们或以新的观念与方法，对各门类艺术史论作了新的揭示与概括，或着眼现实，从不同的角度表达了对当前文化艺术发展趋向的敏锐观察与深刻洞见。丛书通过对我院近年来学术成果的检阅性、集中性展示，可以强烈感受到我院新时期以来的学术创新和学术探索，并看到我国艺术学理论前沿的许多重要成果，同时也可以代表性地勾勒出新世纪以来我国文化艺术发展及其理论研究的时代轨迹。

中国艺术研究院作为我国唯一的一所集艺术研究、艺术创作、艺术教育为一体的国家级综合性艺术学术机构，始终以学术精进为己任，以推动我国文化艺术和学术繁荣为职责。进入新世纪以来，中国艺术研究院改变了单一的艺术研究体制，逐步形成了艺术研究、艺术创作、艺术教育三足鼎立的发展格局，全院同志共同努力，力求把中国艺术研究院办成国内一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心。在这样的发展格局中，我院的学术研究始终保持着生机勃勃的活力，基础性的艺术史论研究和对策性、实用性研究并行不悖。我们看到，在一大批个人的优秀研究成果不断涌现的同时，我院正陆续出版的“中国艺术学大系”、“中国艺术学博导文库·中国艺术研究院卷”，正在编撰中的“中华文化观念通论”、“昆曲艺术大典”、“中国京剧大典”等一系列集体研究成果，不仅

展现出我院作为国家级艺术研究机构的学术自觉，也充分体现出我院领军国内艺术学地位的应有学术贡献。这套“中国艺术研究院学术文库”和拟编选的本套文库离退休著名学者著述部分，正是我院多年艺术学科建设和学术积累的一个集中性展示。

多年来，中国艺术研究院的几代学者积淀起一种自身的学术传统，那就是勇于理论创新，秉持学术自省和理论联系实际的一以贯之的纯粹学术精神。对此，我们既可以从我院老一辈著名学者如张庚、王朝闻、郭汉城、杨荫浏、冯其庸等先生的学术生涯中深切感受，也可以从我院更多的中青年学者中看到这一点。令人十分欣喜的一个现象是我院的学者们从不固步自封，不断着眼于当代文化艺术发展的新问题，不断及时把握相关艺术领域发现的新史料、新文献，不断吸收借鉴学术演进的新观念、新方法，从而不断推出既带有学术群体共性，又体现学者在不同学术领域和不同研究方向上深度理论开掘的独特性。

在构建艺术研究、艺术创作和艺术教育三足鼎立的发展格局基础上，中国艺术研究院的艺术家们，在中国画、油画、书法、篆刻、雕塑、陶艺、版画及当代艺术的创作和文学创作各个方面，都以体现深厚传统和时代创新的创造性，在广阔的题材领域取得了丰硕的成果，这些成果在反映社会生活的深度和广度及艺术探索的独创性等方面，都站在时代前沿的位置而起到对当代文学艺术创作的引领作用。无疑，我院在文学艺术创作领域的活跃，以及近十多年来在非物质文化遗产保护实践方面的开创性，都为我院的学术研究提供了更鲜活的对象和更开阔的视域。而在我院的艺术教育方面，作为被国务院学位委员会批准的全国首家艺术学一级学科单位，十多年来艺术教育长足发展，各专业在校学生已达近千人。教学不仅注重传授知识，注重培养学生认识问题和解决问题的能力，同时更注重治学境界的养成及人文和思想道德的涵养。研究生院教学相长的良好气氛，也进一步促进了我院学术研究思想的活跃。艺术创作、艺术与教育与学术研究并行，三者在交融中互为促进，不断向新的高度登攀。

在新的发展时期，中国艺术研究院将不断完善发展的思路和目标，继续

培养和汇聚中国一流的学者、艺术家队伍，不断深化改革，实施无漏洞管理和效益管理，努力做到全面协调可持续发展，坚持以人为本，坚持知识创新、学术创新和理论创新，尊重学者、艺术家的学术创新、艺术创新精神，充分调动、发挥他们的聪明才智，在艺术研究领域拿出更多科学的、具有独创性的、充满鲜活生命力和深刻概括力的研究成果；在艺术创作领域推出更多具有思想震撼力和艺术感染力、具有时代标志性和代表性的精品力作；同时，培养更多德才兼备的优秀青年人才，真正把中国艺术研究院办成全国一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心，为中华民族伟大复兴的中国梦的实现和促进我国艺术与学术的发展作出新的贡献。

2014年8月26日

自序

《论戏曲表演的性质：体验与表现的统一》阐述的是戏曲演员如何创造角色的问题。事实证明，对整体的艺术理论进行宏观的、泛泛的、大而化之的论述比对某一艺术种类或某一分支进行具体的、深入的、细针密缕的探讨要容易得多。任何研究越具体也就距离创作实践越近，而实践又偏偏是检验真理的唯一标准，倘若打算拉近与这个标准的距离，那就一定得未雨绸缪，事先做好接受检验的充分思想准备。像《论戏曲表演性质：体验与表现的统一》这样的研究，没有那样的准备是万万不可涉足其中的。

现代或当代关于戏曲艺术体验的理论研究准确地说是伴随着20世纪50年代初期斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系传入我国而开始的。因此，很长一段时期内，研究大都是以斯坦尼斯拉夫斯基的体验观点为参照系统的。我不反对如此的参照式探索，但我始终坚信这类探索不是目的，充其量算做手段和中介，目的则是创立中国自己的现代的戏曲艺术体验理论。作为有着几千年文明史的中华民族，它的文化与西方文化在人类的童年时代就已经出现分野，各自有着发展、定型的社会文化背景，由此产生出不同的思维模式、传统美学思想以及审美方式，难以等同合一。运用舶来的美学观点解释中国传统戏曲体验的性质、特点，肯定带有先天不足的缺陷。拉丁语中的科学是scientia一词，指所有的学问和知识，但该词演变成英语science后却产生了广义和狭义的概念。广义的科学指普遍意义上的科学，若是加上限定词，则可以指自然科学、社会科学、欧洲

科学等专门分科的知识体系。狭义的科学则专指自然科学，这与科学的原始意义有了区别。从科学一词含义的变化可以感觉到西方文化带有着自然科学的特点，注重运用自然科学知识改造外部世界。事实上，西方的哲学、美学，包括戏剧学在开始阶段与自然科学联系紧密，古希腊人把哲学和自然科学看作是一个东西，到了欧洲中世纪，两者又和神学融为一体。只有到了文艺复兴之后，科学家们采用实验方法研究自然，自然科学与哲学才分道扬镳。被我们所熟知的亚里士多德乃至康德等哲学家首先则是在当时就闻名遐迩的自然科学家。古希腊知识的集大成者亚里士多德在物理学、气象学、生物学、生理学等诸多学科领域都取得了令人瞩目的成就，因而也占有着科学史上的崇高地位（本书第三章有专门论述）。我觉得，不研究西方的自然科学史，不了解西方曾经盛行的原子论、机械论等认识论的准确内涵，就很难辨析中华民族与西方民族在思维模式上存在的巨大差异，这样的差异导致了艺术形式、审美心理、美学原则乃至舞台时空观等的不同，甚至相反，即使两种戏剧文化或美学观点偶然出现好像具有对应关系的概念，其真正含义却是大相径庭。比如现行的美学著作中出现频率较高的真、善、美三个概念就是显而易见的例子。目前对中西方文化进行比较研究的著作、论文为数不少，可涉及西方科学史并在此基础上进行比较研究的却寥寥无几，好在西方对科学史的研究较为系统深入，著述颇丰，经典之作层出不穷。经过考察，我选择了在当代已有定评的由商务印书馆出版且已6次印刷的[英] W.C.丹皮尔所著的《科学史及其与哲学和宗教的关系》作为参考，旨在说明中西方有着两种性质不同的文化，进而论述由中西方两种文化所决定的两种戏剧艺术所存在的根本区别。在这样的前提下，讨论戏曲艺术的审美体验本身的性质及诸多特点就更全面，更深入，更明确，更令人信服，从而建立中国自己的戏曲体验理论体系。动机有了，随之而来的就是身体力行地辛勤劳作，至于能否心想事成，我不得而知。但是，只要朝着这个目标全力以赴地艰难跋涉了，我就不后悔！

目 录

自 序 / 1

第一章 戏曲审美体验概述

第一节 审美体验的内涵与外延 / 1

第二节 审美体验的直接决定作用 / 5

第三节 审美体验的差异性 / 11

第二章 表现学派与体验学派

第一节 由来已久的争论 / 13

第二节 表现学派 / 15

第三节 体验学派 / 22

第四节 新体验学派 / 30

第三章 两种戏剧文化的根本区别

第一节 两种文化的成因 / 44

第二节 儒家美学的特征 / 49

第三节 道家美学的特征 / 52

第四节 西方文化的要点 / 57

第五节 摹仿与意象

——两种戏剧艺术类型 / 67

第四章 戏曲表演的体验传统

第一节 古代戏曲表演的体验理论 / 77

第二节 现代戏曲表演的体验理论 / 81

第五章 戏曲表演艺术本体

第一节 本体与本体论 / 137

第二节 诗化原则 / 141

第六章 戏曲审美体验的特殊性

第一节 体验是戏曲形象塑造的必然要求 / 157

第二节 表现是戏曲舞台逻辑的必然要求 / 170

第三节 戏曲导演的体验与表现 / 183

尾 声 / 197

第一章 戏曲审美体验概述

第一节 审美体验的内涵与外延

体验在社会学中是作为一种社会行为方式，主要指通过亲身经历或实践来认识事物，这是人们在日常生活中的体验行为，具有一定的普遍性。

体验在心理学中是指人的情感、愿望、意识等心理活动被感受的方式。这些所感受到的心理活动仍然是生活中真实自然的情感、愿望等，不带有任何的假定性，当然也用不着把所感受到的情感等当众表现出来。与戏曲体验相比，这种方式显得更为单纯和直接。

我们所要说的是戏曲体验，它的性质是艺术的、审美的，是一种符合戏曲艺术创作规律的审美体验。它要求演员在表演时心理和外部技术是统一的，本质上既不同于人们日常生活的生活体验，也不同于单纯的心理感受的方式，因而具有独特性。

所谓戏曲艺术的体验是创作者对生活的观察、感受、知觉、想象等综合的心理活动，是一个始终伴随着情感且由浅入深、不断提炼丰富的过程，这个过程又离不开戏曲表演的基本功以及唱、念、做、打等表现手段。创作者通过对生活直接或间接的感觉想象出一种具有概括力的审美映象，并将这种审美映象用程式技术、技巧外化出来。因此需要创作者具备敏锐的捕捉力、丰厚的艺术

修养和扎实、熟练、得心应手的表演技术。下面先概述有关的几层意思，具体叙述将放在后面相应的论点中。

一、两个基础

戏曲艺术的体验以生活和程式技术为基础。首先，艺术来源于生活，戏曲也不例外。阿甲认为“学生活是学技术的前提”，“即是不管学程式也好，学手法也好，不结合生活体验就无法学好”。^①明代王履在《华山图序》中说：“吾师心，心师目，目师华山。”他同样强调了生活对于艺术创作的重要性。

其次，程式技术是对生活多角度、多层次的提炼和概括，不只是对生活表层的摹拟，而且还渗透着艺术家的审美意识。比如运用雉翎创造的丰富的翎子功，可以表现喜悦、得意、惊恐、愤怒等多种感情。再如“兰花指”，“鹰展翅”等，“这类程式看来同生活还有某种联系，却已是生活的折光的映射，它们所概括的生活含量已远非其生活原型可比了”。^②戏曲演员正是根据戏曲表演的特点对生活进行观察体验的，也就是说他的体验必须伴随着程式技术和创造程式的方法，只有这样的体验，才能够真正从生活中得到艺术感受和创作材料。离开戏曲表演的特点的一般性的观察体验，还不能说是戏曲演员的审美体验。同时，程式不仅是艺术家创造形象的结果，而且又成为创造新的形象的手段。戏曲演员在掌握程式的过程中同样继承了前辈艺术家的经验和对人物的理解，可谓一举两得。盖叫天说：“练功的基本动作，就像音乐中的音符一样，虽然只有1，2，3，4，5，6，7七个音符，但经过音乐家的组织、变化，就产生出千变万化的曲调，表达各种不同的感情。老先生们说，这叫做‘一化二、二化三、

① 阿甲：《再论生活的真实和戏曲表演艺术的真实》，《戏曲表演论集》，上海文艺出版社1962年版，第163页。

② 黄克保：《表演程式：戏曲塑造舞台形象的艺术语汇》，《戏曲表演研究》，中国戏剧出版社1982年版，第86页。

三化万物’。”^①如果不掌握这些“音符”，纵有丰富的感情和复杂细微的心理活动也是枉然，不可能在舞台上塑造出鲜明生动、性格迥异的人物形象。

二、具有多种方式

体验的方式有直接的、间接的以及心理功能的多样性，如直觉、想象等。阿甲指出：“生活的体验总是基础，体验离不开生活的感受、知觉、观察、想象、意志、理智等等的心理功能。”^②仅凭情绪记忆是不够的，情绪记忆主要是某种情绪的积累。倘若扮演一位伟人，就很难有多少情绪记忆，更重要的是通过想象、联想等找准感觉，走进角色的精神世界，缺乏想象，就难以进行对角色的表演构思。清代李渔把制曲填词需要发挥想象、联想的功能概括为“未有真境之为所欲为，能出幻境纵横之上者”^③。再者，客观世界的丰富多彩，诸如花鸟鱼虫、飞禽走兽都可以作为表演材料，从中可以悟出身段动作。化景物为情思，移人之情而创造美，是审美体验的肯綮所在。

三、始终充满着感情

在审美体验中一方面从生活原始素材中不断提炼典型的情节和传神的细节，另一方面也体会了自己的行为态度，如同情、憎恶、可笑等，这就是情感或情绪。演员在感知事物的时候，在想象的时候，总抱有特别的态度。可以说情感和情绪都是一种态度的体验，但两者之间有一些区别。一般说情感比较稳定与持久，像自尊心、自豪感、热情、爱情等；情绪则是比较短暂与激动的状态，如恐惧、愤怒之类，持续不久，便可消散。“不过情感和情绪激动的程度，

① 盖叫天：《粉墨春秋》，中国戏剧出版社1958年版，第40页。

② 阿甲：《戏曲艺术最高的美学原则》，《戏曲表演规律再探》，中国戏剧出版社1990年版，第191页。

③ 李渔：《闲情偶寄》，浙江古籍出版社1985年版，第43页。

有时也很难划分，所以往往把情感和情绪合拢起来，简称做感情。”^①同时，审美体验又是一个不断丰富与深入的过程，在这个过程中演员尽管可以有自己的行为态度，但更主要的是要获得与角色相类似的感情，这种感情带有审美性质，是生活感情的净化和深化，是经过演员再创造的艺术感情，是为了让观众欣赏并获得审美享受的感情。“既要深入体验，又要进行审美观照，然后用鲜明、优美的形式向观众表达出来，这应是演员追求的舞台感情。”^②戏曲演员学戏一般从“刻模子”开始，少年时期的心理机能还不健全，对于所扮演的人物难以深入理解，通过掌握的程式技术进行表演，便使得所表现的人物具有了类型化的特点。阿甲借用表现派理论家狄德罗的“范本”一词，认为戏曲表演的继承方式实际上是摹仿“范本”的方式。狄德罗所说的“理想的艺术”是指演员从戏剧脚本中创造出一个表演方式，这个方式就像“一面经常准备好用同样的精确度、同样的强度和同样的真实性，把同样的事物反映出来的镜子”。^③演员的每次表演都必须对照着这面镜子而绝不可受感情的驱使，他必须是一个冷静的、安定的旁观者。阿甲所说的只是戏曲口传心授的继承方式中演员的表演状态，而并非是戏曲演员整个的创作过程，与狄德罗所说的“范本”区别很大。事实上，戏曲演员随着年龄、阅历的增长，知识的广博，修养的深厚，演出实践的增多，便会对原来所扮演的人物有了更深刻、更明确的理解，伴随着已经熟悉的程式技术进行再次或多次体验，从中获得丰富的经验和审美陶冶的愉悦，激发自己的想象力以及联想功能，将更加深厚的情感注入塑造人物的表演中，达到合规格应节奏的完美体现。

① 陈孝禅：《普通心理学》，湖南人民出版社1983年版，第345页。

② 黄克保：《多元的体验方式：戏曲舞台体验的特点》，《戏曲表演研究》，中国戏剧出版社1992年版，第193页。

③ 狄德罗：《演员奇谈》，《狄德罗美学论文选》，人民文学出版社1984年版，第282页。