

XIQU YISHU GAILUN

戏曲艺术概论

张 威 闫一飞 著



人民出版社



XIQU YISHU GAILUN

戏曲艺术概论

张 威 闫一飞 著

人民出版社

责任编辑:武丛伟

装帧设计:汪莹

责任校对:吕飞

图书在版编目(CIP)数据

戏曲艺术概论/张威 闫一飞 著. —北京:人民出版社,2013.11

ISBN 978-7-01-012615-9

I. ①戏… II. ①张…②闫 III. ①戏曲-艺术-中国-高等学校-教材
IV. ①J82

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 229014 号

戏曲艺术概论

XIQU YISHU GAILUN

张威 闫一飞 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

环球印刷(北京)有限公司印刷 新华书店经销

2013 年 11 月第 1 版 2013 年 11 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:26.25

字数:400 千字 印数:0,001-3,000 册

ISBN 978-7-01-012615-9 定价:56.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

前 言

中国的传统戏剧被称之为“戏曲”。“戏曲”一词出自于元代陶宗仪的《南村辍耕录·院本名录》，其中写道：“唐有传奇，宋有戏曲、唱诨、词说。金有院本、杂剧、诸宫调。院本、杂剧，其实一也。”又在《杂剧曲名》条目下说：“稗官废而传奇作，传奇作而戏曲继。”陶宗仪是元末明初时人，他将宋杂剧称之为“戏曲”。到了近代，王国维先生在他的《戏曲考原》一文中说：“戏曲者，谓以歌舞演故事也。”那么“戏曲”一词就包含有宋元以后，含宋元南戏、元明杂剧、明清传奇及近代的京剧和所有地方戏。“戏曲”是中国传统戏剧的通称。我们今天基本上沿用着王国维先生的定义，但对于“戏曲”所含上限时间段是有所突破的。

世界上公认的有三种古老的戏剧：一是古希腊悲剧和喜剧，二是印度梵剧，三是中国戏曲。按着现代对“戏曲”的“定义”，也已经有近千年的历史，它虽然经过了漫长而又坎坷的历程，但仍然是在不断地更新和发展着，表现出鲜活的生命力。如今，据不完全统计，我国已有 360 多剧种，古今剧目将以万数。昆剧、京剧已被联合国教科文组织纳入“世界非物质文化遗产名录”。中国戏曲在中华民族戏剧艺术史上，乃至世界戏剧艺术宝库中，都占有着重要的地位。

一、中国戏曲是综合性较强的舞台艺术

戏曲是综合艺术，它几乎将所有艺术的成就蕴藏其中，戏曲通过唱、念、

做、打,把诗歌、舞蹈、音乐、杂技、武术、美术等艺术表现形式融为一体,达到和谐统一。由于表演的特殊性,它又是时间与空间的综合艺术。虽然世界各国的戏剧都有这一特点,但中国戏曲在这方面更突出、综合性更强。这是我国劳动人民和古今广大戏曲工作者的伟大创造。

中国戏曲有着丰富的艺术表现手段,归纳起来可简称为“四功五法”,也是戏曲演员的基本修养。所谓“四功”即“唱、念、做、打”四种表演功夫,或称四种戏曲艺术表演手段。唱指唱功,做指做功(动作表演),念指念白,打指武打。戏曲演员自幼必须从这四个方面训练表演的基本功,各有专攻。虽然有的演员特别擅长唱功;有的演员擅长做功或武打,如花旦和武生,但每个演员都必须有机地掌握和运用这四个基本功来表演戏曲艺术。“五法”指的是“手眼身法步”(一说“口手眼身步”,一说“手眼身发步”)五种戏曲表演技法。手指手势,眼指眼神,身指身段,步指台步,法指以上集中技术的规格和方法。一说“法”为“发”的讹误,是指“甩发”的技术。优秀的演员在表演上必须充分掌握这几种方法。这些功法的综合运用使得戏曲艺术更加璀璨靓丽。

二、中国戏曲的虚拟性

虚拟是戏曲表演的最基本方法。戏曲表现的是人们的社会生活,社会生活是具体的、无限繁复的。而舞台又是极有限的,如何用有限的舞台空间来表现无限的大千世界,戏曲用的就是“虚拟”。尤其中国戏曲是在物质条件低下,舞台技术相对落后的社会环境中逐渐成长起来的。中国古代演剧,没有布景,没有幕布,舞台条件十分简陋。戏曲只能用“模拟”的方式反映社会生活场景,随着表演经验的积累,演员深入生活的体验,这种虚拟表演,达到了制造“真实”的效果,并与观众达成认知的默契。

戏曲的虚拟性,也是戏曲演职人员长期实践和集体智慧的结晶,它也正符合中国的美学观,即不刻意追求形似,而极力追求神似,这也正如中国的写意画,讲究形神兼备,而更侧重于神似。所谓神似就是要表现描述对象的

本质和神韵。戏曲舞台艺术不是照搬生活的表象,而是通过艺术手法剖析和展示生活的本质和内涵,从而追求生活本质的真实。这种虚拟,是对生活原型进行选择、提炼、夸张和美化,剔除生活中琐碎的非本质的东西,既经济又实惠,既节约时间,又节约空间,又促进了剧情的发展。戏曲的虚拟性,即写意性。小舞台大世界,给人以想象的空间,使有限的舞台时空能表现无限的生活空间,取得极大自由度。给观众带来自我创造美感的快乐。比如:舞动木桨,宛然乘船行舟;挥动彩鞭,似纵马奔驰;绕场一周,时转地移。七八人代表千军万马,走一个圆场代表行军几千里,几声梆鼓表示夜尽天明……这种虚拟而又灵活的处理,把舞台的局限性,巧妙地转化为无限的艺术时空。

三、中国戏曲的程式性

程式是戏曲表现剧情、反映社会生活的一种表现形式。它是将生活中的某些常见动作规范化、格式化。比如:关门、上马、翻山、乘舟、喂鸡、纺线等,都有一套固定的表演程式。这些程式来源于生活,但不是生硬地照搬生活,而是把生活中的动作美化、戏剧化,或称舞蹈化。

戏曲的程式不只限于身段表演,在剧本表现形式、脚色行当、音乐唱腔、化装服饰等各个方面都带有规范性的较固定的表现形式,都可以泛称为程式。

程式来源于生活,反映生活,与原态生活又有距离,它比生活原态更优美,更富有含义。这些程式,使戏曲更具鲜明的节奏性,更具妩媚的舞蹈性。

戏曲程式的运用,并非说戏曲表演就是一些没有生气、公式化的、板块式的集合体。并不是先有了成套的“程式”,然后才有戏曲。程式是演员从创造具体角色、表现剧情的反复实践中逐渐编创出来的,它是一种生动活泼的创造,是表演智慧的结晶。为了表现大千世界姿态万千的人物,经过历代戏曲艺术家们的精心雕琢,才发明了戏曲表演的种种程式。随着时代的发展和进步,程式也被改造、丰富和创新,现代的戏曲艺术家们并不是生吞活

剥地抱残守缺,而是辩证地、有鉴别力地对待和发展程式。因此,程式在戏曲表演中既有规范性,又有灵活性,所以说程式是戏曲表演中有规则的自由动作,它给戏曲带来了高度的形式美。戏曲具有优美动人的唱腔,婀娜多姿的舞步,激情热烈的武打,五彩缤纷的造型,艳丽精美的服饰。这都能给人以全方位的美感,赏心悦目,令人怡然陶醉。戏曲中的审美和对美的规范无处不在,如:表演程式中人物形象有生、旦、净、丑行当之分,在表演风格上有明显的特征区别。唱、念、做、打表演技巧既优美和谐,又各有特征。在舞美方面,化装、服饰、布景、道具都是戏曲舞台美术的组成部分。

所以戏曲的综合性、虚拟性、程式性,是中国戏曲的主要艺术特征。这些特征凝聚着中国传统文化的美学思想精髓,凝聚着历代戏曲艺术家的心血,构成了我国所独有的戏剧艺术观,使中国戏曲在世界戏剧的大舞台上放射着耀眼的光芒。

四、中国戏曲的群众性(大众性)

中国戏曲具有旺盛的生命力,原因是它深深地植根于广大人民生活的土壤之中。中国戏曲源远流长,一脉相承而不中断,原因是它一开始就与人民群众同呼吸、共命运。它是人民的知心朋友,是人民精神的安慰者和鼓舞者;它和人民一道喜怒哀乐,赞扬英雄,指斥邪恶,树立公正舆论,倡导进取,描绘理想和希望,同人民群众的生活情感紧密相连。人民甚至把它当成“教科书”,从戏曲中得到许多历史知识、历史人物、法律知识、道德水准、人情世故等。如评剧《秦香莲》,剧中主人公秦香莲,勤劳、孝顺、善良、厚道,陈世美离家之后,秦香莲挑起赡养老人、抚育子女的重担。又对丈夫以理解、宽大为怀的劝说,同时也刻画了她勇敢、坚韧和富于斗争精神的性格。再如黄梅戏《天仙配》,剧中人物七仙女,勤劳善良、温柔贤淑、纺纱织布、操持家务、忠贞爱情,董永忠厚淳朴,抨击了封建专制制度,表达了人民群众追求幸福生活的愿望。此外,还有歌颂忍让为国,大局为重的剧目,如《将相和》中蔺相如和廉颇公忠为国,以大局为重,戏曲对这些中华传统美德人物

和故事的塑造,歌颂和寄寓着崇高的道德思想,对广大人民有强烈的感染力,有引导教育作用。戏曲艺术是弘扬中华美德,推进公民道德建设的有效途径和方法。

五、关于戏曲改革

中国戏曲的生命力是旺盛的,它走过的道路是曲折的,但其与世界上的其他生命一样,都是有兴亡的,当然,这种兴亡是旧质覆灭,新质诞生。这正如元剧灭而传奇兴,昆剧衰而京剧兴,这是一种自然规律和法则。

剧种衰落或灭亡的根本原因就在于脱离时代,脱离群众。中国传统戏曲艺术要表现时代的多彩风貌,反映广大人民的心声,延长戏曲艺术的生命力,就需要广大文艺工作者的共同努力,在批判继承的基础上求得发展,从而发展创新戏曲文化体系,以适应新时代的需要。

应当指出的是,某个剧种的衰亡,并不能说明戏曲本身的优劣,更不能说明民族文化的优劣。我们要有勇气迎接新技术、新科学、新时代的挑战,赋予古老戏曲文化以青春的活力。

关于中国戏曲艺术,当今的年轻一代知之甚少。随着科学技术、文化艺术的发展,电视、电脑走进了家庭,文化娱乐内容更加丰富多彩,我国古老的戏曲艺术在一定程度上受到歌舞、小品、电影等艺术形式的冲击和挑战,曾一度受到冷落,尤其是在年轻人中,他们的文化娱乐多是唱歌、跳舞、玩电脑游戏,他们对中华民族的传统戏曲艺术知之太少;再者,一些戏曲专业学校向来是重专业表演,轻文化理论。所以,好多学生走上岗位之后,只知其然,而不知其所以然。再加上“十年动乱”,戏曲园地被践踏得面目全非。剧团解散,演员改行,老艺人受到摧残;文艺刊物被封杀,学术研究被停止;各种戏曲艺术书籍、资料几乎被扫荡一空;戏曲研究机构被撤销,戏曲研究人员被遣散……尽管我们的抢救整理挖掘工作已进行了三十余年,一些艺术院校也相继培养了一批有较高学历、较高层次的戏曲表演、戏曲理论研究人员,但表面的轰轰烈烈代替不了实质性的科学理论体系的研究。我们不仅

要抓紧培养舞台新秀,继承和发扬光大戏曲流派;更要抓紧培养高层次的戏曲艺术理论队伍,毋庸讳言,当前我国戏曲艺术理论的建设还是一个薄弱环节,尤其是系统性的理论研究,相比之下有些滞后。为了教学的需要,为了时代的需要,我们撰写了这部《戏曲艺术概论》,旨在较全面地、系统地剖析戏曲艺术的发生发展、结构特点、表现方式等内容。我们试图用综合法将“中国戏曲”作为一个整体而分单元去考察,给人以全面、系统的印象。我们也深知:我们的学识有限,其中缺点、错误在所难免,敬请方家指正。

目 录

前 言	1
绪 论	1
第一章 戏曲艺术的本质特征	12
第一节 戏曲艺术的本质	13
一、戏曲艺术的社会性	13
二、戏曲艺术的认识性	33
三、戏曲艺术的审美性	76
第二节 戏曲艺术的特征	94
一、戏曲艺术的基本特征	96
二、戏曲艺术的个性特征	108
三、戏曲艺术的价值取向	114
第二章 戏曲的文化模式	120
第一节 关于文化的释义	120
一、“文化”的内涵与外延	120
二、文化与艺术	122
第二节 戏曲的文化模式	124
一、华夏龙人,尊天敬祖	128
二、兼收并蓄,崇尚贤德	135
三、乐而不淫,哀而不伤、天志诗国	144
四、多元并存,中和之态	169

第三章 戏曲艺术的发生与发展	172
第一节 中国戏曲起源诸说述略	172
一、中国戏曲源于巫、优	173
二、中国戏曲源于宫廷俳优	174
三、中国戏曲源于乐舞	175
四、中国戏曲源于傀儡戏	176
五、中国戏曲从外国输入	177
六、中国戏曲是多元汇聚	183
第二节 中国戏曲发生、发展的轨迹	195
一、中国戏曲的孕育时期	195
二、唐代——中国戏曲的幼年期	222
三、宋杂剧与宋元南戏——中国戏曲的成长期	231
四、元代杂剧——中国戏曲成熟期	244
五、明代的戏曲	253
六、清代的戏曲	269
第四章 戏曲剧种的分类及其发展	281
第一节 戏曲剧种的分类	281
一、戏曲剧种与唱腔的关系	281
二、戏曲剧种的流布与分类	283
第二节 戏曲声腔的衍变与新兴	298
一、戏曲声腔的繁衍与创新	299
二、南、北戏曲声腔系统略说	302
三、促进戏曲声腔剧种发展的因素	306
第五章 戏曲的构成及演出	310
第一节 戏曲剧本——一剧之本	311
一、戏曲剧本的必要性	311
二、戏曲剧本的体制结构	312
三、戏曲剧本的内涵要素	326
四、戏曲剧作家的修养	332

第二节 戏曲音乐	344
一、戏曲音乐在戏曲中的作用	345
二、戏曲音乐声腔分类	346
三、戏曲音乐结构	358
四、戏曲器乐	364
五、戏曲声乐	367
第三节 戏曲表演	371
一、戏曲演唱	372
二、戏曲表演的基本功	375
三、戏曲舞台美术	378
第四节 戏曲导演	384
一、戏曲导演的中心地位	384
二、戏曲导演的的主要工作	385
第六章 戏曲艺术的社会功能与审美教育	388
第一节 戏曲艺术的社会功能	388
一、戏曲艺术的认识功能	389
二、戏曲艺术的教育功能	391
三、戏曲艺术的审美功能	395
第二节 戏曲社会功能的实现与审美教育	398
一、戏曲艺术审美教育的特点	398
二、戏曲艺术审美教育的意义	402
参考文献	406
后 记	409

绪 论

戏曲艺术概论是一门比较年轻的学科。它是戏曲艺术院校学生的基础理论课程,也是戏曲史论专业学生学习的专业基础课程,也是戏曲演职人员学习、深造的戏曲理论基础。在介绍这门知识之前,有必要对它的研究对象和主要内容,以及为什么要学习这门课程和学习、研究方法,做一简要的说明。

一、研究对象与主要内容

(一)戏曲艺术概论的研究对象

戏曲艺术概论属于戏曲艺术理论。作为课程,它是戏曲艺术概论;作为学科,它是戏剧戏曲学。我们之所以称它为“戏曲艺术概论”,是因为在这里我们是概括地、简要地阐述或者论述有关戏曲艺术的基本理论。

戏曲艺术概论虽属于戏曲艺术理论,但它与戏曲美学、戏曲艺术心理学、戏曲文化学以及艺术哲学等不同,各门学科都有自身特定的研究对象。尽管这些学科之间有着密切的联系,在研究的内容上很可能还有相互交叉之处,在理论阐述上或有共同之处,但这并不影响各学科相对的独立性。

戏曲美学是研究戏曲艺术美的特征、规律及其创造和审美的学科。它以哲学为基础,运用艺术学、心理学、文化学等学科的成果,对创作主体、现实客体、艺术本体、接受主体等问题进行研究。

戏曲心理学是戏曲学与心理学之间交叉的边缘学科,是文艺心理学的

一个分支。戏曲心理学是用心理学的角度和方法,对戏曲中的审美、表演、观众、创作和剧目等问题进行系统地分析和研究。

戏曲文化学是对戏曲文化发展的内涵、戏曲文化的表现形态、戏曲文化的精神特质、戏曲文化的社会影响等问题进行研究。

黑格尔、丹纳等人也曾将美学看作是“艺术哲学”。因为美学是将一切美的领域作为研究对象,如美的存在、美的本质、美的规律、美的认识、美的感受、美的创造等专题。而美学研究上的一些基本问题,如美的存在、美的本质、美的认识等,属于哲学的基本问题,所以许多美学家认为美学是哲学的一个分支。艺术自然是美学研究的主要对象,那么美学自然也就成为“艺术哲学”。

上述这些学科,基本上都属于戏曲艺术理论中的交叉学科,它们相关、相融。

戏曲艺术理论是艺术理论的一个分支,而戏曲艺术理论也有其分支,如戏曲学、戏曲音乐学、戏曲音韵学、戏曲声腔学、戏曲舞蹈学、戏曲化妆学、戏曲武功学、戏曲舞台美术学、戏曲表演学、戏曲导演学等。

中央美术学院的王宏建先生在《艺术概论·绪论》中说:“艺术理论是以各门艺术的普遍规律作为自己的研究对象。具体地说,艺术理论要综合地研究、考察人类社会的一切艺术现象,探索 and 解释各种艺术现象共有的普遍规律,主要是研究各种艺术现象的共性问题,艺术的基本原理和概念范畴问题。”“艺术理论与部门艺术理论的关系,是一般与特殊、普通与个别的关系。一方面,艺术理论是各个部门艺术共同的理论基础;另一方面,它又不能脱离各个具体的部门艺术。离开对部门艺术的研究,艺术理论就会是抽象的、空洞的;反过来,各个部门艺术的研究成果可以推动艺术理论的发展。所以,这二者的研究是统一的,必须紧密结合起来。”这段话精当地说明了种项目与子项目间的紧密关系。戏曲艺术概论基本上亦是如此,既有与相关学科的关联,也有与子项目的种属关系。

(二)戏曲艺术概论的主要内容

戏曲艺术概论主要是研究戏曲本身的特征、规律、内容、形式、方法、技

巧等方面的问题。具体地说,本书的主要内容是:戏曲艺术的本质特征、戏曲的文化模式、戏曲艺术的发生与发展、戏曲剧种的分类与发展、戏曲艺术的构成及演出、戏曲艺术的社会功能和审美教育等。

戏曲艺术概论是把戏曲艺术的本体作为研究的主要对象。

全书共分六章,主要是对戏曲艺术本体进行研究,各章虽单独论述,但并非孤立脱节,而是相互勾连的一个整体,各章之间有着内在的逻辑关系。第一章主要是将戏曲放置在社会、历史的大背景下,多层面的考察它的本质的内涵及其自身的固有特征。第二章从艺术与文化的关系上切入戏曲艺术的文化模式。第三章从历史纵剖面探讨戏曲艺术发生发展的主客观因素和自身成长的规律。第四章站在宏观的角度,俯视剖析戏曲剧种的划分,以及各剧种间的关系和相互影响。第五章主要研究戏曲作品的构成、内容与形式,由于戏曲的综合性、复杂性、多元性,戏曲作品的构成也是种类繁多的。需要既考虑其共性亦兼顾其个性。第六章主要探讨戏曲的功能性,以及对戏曲艺术的接受与鉴赏,体现戏曲艺术美与大众的互动性,从而使戏曲艺术更加发扬光大,创作出无愧于时代的好作品。

全书试图从艺术哲学的高度、历史长河的深度、社会生活的广度、研究戏曲艺术的本质各相关项目的一些特点,以及审美特征出发,构建基本的理论框架基础。另外,从戏曲创作、戏曲作品构成、戏曲艺术的功能,即戏曲艺术的本体,系统地探究戏曲艺术体系各个环节的本质内涵和结构因素,揭示戏曲艺术创作活动与戏曲艺术鉴赏与受众的普遍规律。通过对戏曲艺术整体系统地解析,说明各环节的逻辑关系形成完整的戏曲艺术链条。

本书并非单纯孤立地从本体论出发,因为任何艺术理论都不能脱离客观世界,脱离自然界,脱离社会。尤其是戏曲艺术,作为艺术品,它是一种社会意识形态,是社会生活的客观存在,在艺术家头脑中反映的产物。俄国19世纪美学家车尔尼雪夫斯基在《生活与美学》中说:“再现生活是艺术一般性格的特点,是它的本质。”作为意识形态的艺术,是社会生活的反映,只是由于艺术家的世界观不同、立场不同、学识水平不同,有的反映得真实正确、直接鲜明,有的反映得曲折隐晦,有的反映则是畸形的,甚至是歪曲、错误的。因此,我们坚持唯物主义的立场、观点。

二、学习目的与研究方法

(一)学习戏曲艺术概论的目的

学习应该有明确的目的性,盲目地学习往往会事倍功半,有目的地学习,就会有明确的前进方向,往往会事半功倍。对于理论学习更是如此,艺术院校的学生更要重视理论学习,尤其是关于艺术理论的学习;有的学生只重视技艺、技巧的学习,而忽视理论学习;有的学生在思想上甚至排斥理论学习。重视技艺学习是应该的,不打好扎实的专业基本功基础、不熟练地掌握技术技巧,很难进行艺术创作或表演。但是,艺术并不单纯等于技术,只会单纯耍弄技巧的人,充其量是花哨的、缺乏思想的匠人。时代要求我们的从艺人员不仅要有高超的专业技艺,还要具有较深的专业理论知识;如果想成长为真正的艺术家,就更需要掌握艺术理论。因此,不仅在校时要进行理论学习,而且是活到老学到老。艺无止境,理论学习也无止境。

艺术理论是艺术实践经验的概括和总结,是人类精神文明的瑰宝,也是艺术实践的宝贵结晶。艺术理论是艺术实践的产物,它必然遵从着人类认识论的规律,是从感性认识上升形成的理性认识,是由个别到一般,由现象到本质的认识的深化过程。这是认识过程中具有决定性意义的飞跃。不过,理论的认识绝非是靠这一次“飞跃”所能完成的,而是通过不断地实践,不断地总结,才得到了理论的认知。中外艺术史证明了这一点,只有当艺术实践发展到一定时期,才有了总结艺术实践经验的艺术理论。

人们从实践中概括出理论的认识,目的是用理论去指导实践,提高实践的质量和水平,同时也在实践中检验理论的正确性,并在实践中发展理论。也就是说实践产生理论,反过来理论对艺术创作实践起指导作用。理论和实践的辩证统一,促进了艺术事业的发展。本书的目的,就是要通过对戏曲基本理论的学习和研究,对戏曲艺术本体有充分的了解和认识,并运用这些基本理论指导自己的戏曲艺术实践,提高戏曲艺术创作的水平,同时也提高自己的理论水平,增强艺术实践的自觉性和能动性。

理论不只是一是要用来指导实践,学习理论的另一个任务,就是用理论武装头脑,就是通过戏曲艺术概论的学习,使学生在较系统、较全面地把握马克思主义关于戏曲艺术的基本原理、原则,把握戏曲艺术发展客观规律的同时,主观能动地、自觉地按理论塑造自己,树立正确的艺术创作思想,树立起正确的戏曲艺术观、价值观,以及人生观和世界观,做一代有觉悟、有文化、有本领,德艺双馨的艺术家,真正地做到:以科学的理论武装人,以正确的舆论引导人,以高尚的精神塑造人,以优秀的作品鼓舞人。让学生懂得:我们在塑造艺术形象的同时,也在塑造我们自己;我们在建造社会的同时,也在建造我们自己。

(二)戏曲艺术概论学习与研究的方法

学习与研究必须有科学、正确的方法,否则,就会走弯路,事与愿违,达不到学习与研究的目的。关于方法,我们的意见是:

第一,要力求以马克思主义哲学为指导,坚持辩证唯物主义与历史唯物主义的基本原理和根本原则,坚持内容的科学性和体系的完整性,坚持逻辑与历史相统一;第二,坚持批判地继承和吸收古今中外一切优秀的艺术理论遗产,使艺术理论有的放矢地阐释艺术实践的客观规律。

马克思主义哲学提出了科学的认识论和方法论,它主张物质是第一性的,意识是第二性的,意识是物质的反映。要求人们要从实际出发,客观地、历史地、全面地分析问题;对艺术问题要从社会与人、历史与现实、现实生活与艺术创作、物质与精神、主观与客观、创作主体与客体、情感与理性、形式与内容等多角度、多层面、多方位做立体的、交叉的探究,从而通过戏曲艺术现象,探索和总结戏曲艺术的规律。

辩证唯物主义和历史唯物主义是马克思主义哲学的理论基础,所以有时“辩证唯物主义和历史唯物主义”又成为了“马克思主义哲学”的代称。在马克思主义哲学中,唯物主义和辩证法是统一不可分割的整体。它的唯物主义是彻底辩证的唯物主义,它的辩证法是彻底唯物的辩证法。马克思主义以前的旧哲学,把唯物主义和辩证法割裂开来,因而不能科学地、完整地说明世界。只有马克思主义哲学,才把唯物主义和辩证法有机结合起来,