



您的位置： [学人论戏](#) - [朱恒夫专栏](#) - 正文 [\[返回\]](#)

## 中国戏曲：行走于诗化与写意

作者：朱恒夫 来源：《解放日报》2010年1月17日第七版 时间：2010-01-17

（此文是演讲录，登载在《解放日报》2010年1月17日第七版）

戏曲作为最具有中国文化特色的艺术样式，不是在一个合格的中国人。不管你对中国戏曲的戏曲的感情是深还是浅，都不会否认它很美，眼光与视角，会得出不同的结论。我认为有三性，二是突出的写意性，三是鲜明的地方性。

### 诗化的戏剧

戏曲无论是在语言、表演，还是在题意的表情。最能体现戏曲诗性精神的是，剧作者借助情，融入了作者自己对理想社会与理想人生的

先谈高度的综合性。人类社会中的艺术种类多样，我们可以把它们归纳为两大类：一种是时间的艺术。所谓时间的艺术，就是依赖于时间而唱、朗诵等等；所谓空间的艺术，就是依赖于塑、建筑、绘画、服饰等等。而戏剧，则是将起来的一种艺术，戏剧中有歌，有舞，有朗诵此，戏剧是一门综合性的艺术。不论是欧洲早

### 子栏目导航

- ▶ 刘小梅专栏
- ▶ 王萍专栏
- ▶ 邓琪瑛专栏
- ▶ 谢伯淳专栏
- ▶ 厉震林专栏
- ▶ 杨孟衡专栏
- ▶ 苏琼专栏
- ▶ 刘祯专栏
- ▶ 胡开奇专栏
- ▶ 高益荣专栏
- ▶ 李时学专栏
- ▶ 刘家思专栏
- ▶ 陈吉德专栏
- ▶ 夏写时专栏
- ▶ 桂迎专栏
- ▶ 杨伟民专栏
- ▶ 陈友峰专栏
- ▶ 黄振林专栏
- ▶ 元鹏飞专栏
- ▶ 顾聆森专栏
- ▶ 吴敢专栏
- ▶ 李祥林专栏
- ▶ 车锡伦专栏
- ▶ 阎立峰专栏
- ▶ 马建华专栏
- ▶ 王晓华专栏
- ▶ 孙柏专栏

- ▶ 胡金望专栏
- ▶ 苏子裕专栏
- ▶ 胡德才专栏
- ▶ 伏涤修专栏
- ▶ 林婷专栏
- ▶ 陈军专栏
- ▶ 吴保和专栏
- ▶ 叶志良专栏
- ▶ 叶明生专栏
- ▶ 吴新雷专栏
- ▶ 康保成专栏
- ▶ 徐大军专栏
- ▶ 谢柏梁专栏
- ▶ 陈维昭专栏
- ▶ 苗怀明专栏
- ▶ 袁国兴专栏
- ▶ 赵晓红专栏
- ▶ 孙书磊专栏
- ▶ 朱恒夫专栏
- ▶ 徐子方专栏
- ▶ 陆林专栏
- ▶ 陈美林专栏
- ▶ 范丽敏专栏
- ▶ 刘水云专栏
- ▶ 苏涵专栏
- ▶ 车文明专栏
- ▶ 周宪专栏
- ▶ 李伟专栏
- ▶ 俞为民专栏
- ▶ 陈多专栏
- ▶ 孙惠柱专栏
- ▶ 刘淑丽专栏
- ▶ 吕效平专栏
- ▶ 黄仕忠专栏
- ▶ 王宁专栏
- ▶ 解玉峰专栏
- ▶ 田本相专栏
- ▶ 廖奔专栏
- ▶ 吴戈专栏
- ▶ 周宁专栏
- ▶ 周安华专栏
- ▶ 赵山林专栏
- ▶ 黄鸣奋专栏
- ▶ 陈世雄专栏
- ▶ 彭万荣专栏

代戏剧，只要是戏剧，就一定是一门综合性的种，自然也不例外。

然而，中国戏曲与欧美的戏剧相比，其综合剧，虽然也是综合性艺术，但每一种戏剧形式比如诗剧偏重于诗的语言；歌剧则以歌唱为主其编剧重心不是在文学上，而是在舞蹈动作的用人物之间的对话来反映社会生活与各色人生

中国的戏曲则和上述的各种戏剧不一样，它艺术高度融合在一起，并形成一個有机的整体。

戏曲首先是诗化了的戏剧，无论是在语言、上，都洋溢着诗的精神。最能体现戏曲诗性精剧的载体，言志抒情，融入了作者自己对理想比如《琵琶记》的作者高明在其剧作中，通过象表现了他关于社会与人生的理想构图。即，公婆尽孝，即使牺牲自己也在所不惜；做人臣忠，如若忠孝发生矛盾，则以忠代孝；而人在乐施好善，尊重他人，和睦相处，而不能尔虞义。在实际生活中，像赵五娘那样的克己孝亲样弃家尽忠、不忘父母发妻，像张大公那样急是不多见的，可以说，都是经过剧作者诗化了为，会将观众带进一个诗的境界。

戏曲同时是歌唱的艺术。元杂剧时，因能歌唱，旦角唱者为旦本，末角唱者为末本。到一个角色都可以唱。一本戏做下来，演员需要出时，可谓锣鼓喧天，丝竹缭绕，歌声飞扬。在歌唱上，他们不是看戏，而是“听”戏，欣演员或如莺啭或如雷鸣的声音。就一个剧种而听，不能赢得大多数观众的喜爱，是绝不能够

- ▶ 周靖波专栏
- ▶ 施旭升专栏
- ▶ 宋宝珍专栏
- ▶ 王兆乾专栏
- ▶ 胡星亮专栏
- ▶ 马俊山专栏
- ▶ 董健专栏
- ▶ 郑传寅专栏
- ▶ 郑尚宪专栏
- ▶ 邹元江专栏
- ▶ 刘平专栏
- ▶ 胡志毅专栏
- ▶ 陆炜专栏
- ▶ 朱栋霖专栏

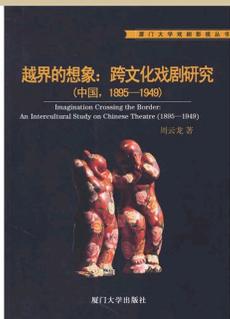
### 热门图文



苏州评弹《雷雨》 ..



高雅艺术进校园 评 ..



《越界的想象：跨 ..

### 站内搜索

按关键字

立即搜索

### 相关专题

• 新时期京剧得失平议

埠之可能。越剧若没有柔软婉转的唱腔，它不走过百年历程，成长为全国知名的剧种。京剧的人产生美感，则绝不可能成为“国剧”。可曲的存在。歌唱，是戏曲的最主要的元素。

舞蹈在戏曲中称为“做”，戏曲演员可谓“从一上场，就进入了舞蹈的状态。各种舞蹈化段”。许多身段是固定的、程式化了的，如“霸”、“走边”等等。戏曲演员在舞台上的举是自然状态的，而是舞蹈的、艺术的。如手的而是结合剧情作舞蹈状。京剧仅旦角的指法与种。

“武打”与“杂技”是西方戏剧表演中没有重要表演手段。戏曲舞台上的武打与杂技绝不的表演，它们已经融入到了剧情之中，是戏曲个部分，它们为展开剧情、塑造人物的形象、武生表演艺术家盖叫天先生从小练就了过硬的剑棒、挪腾扑跃方面不亚于一个专业的武术艺是真刀实枪，能从四五把椅子架叠起来的高处而他在舞台上所做的不是武术表演，而是戏曲彩场面来邀得观众的喝彩，而是始终注意特定格，是把武打、特技运用到“戏”的表演之中

除了上述的“唱、念、做、打”之外，戏曲筑等艺术。自然，戏曲是不可能没有文学的，人物形象与表现人物个性的语言，构建了戏曲能没有念白，它的念白在表演中占有重要的位分，韵白由于用中州韵为读音、咬字、归韵的挫、高低有致的语调，富有音乐性，而本白就说的，基本上等同于平常的说话。

- 论姚一苇的戏剧创作 ..
- “春柳社”之前的上 ..
- 关于沈万三的叙事文 ..
- 论上海戏曲的过去、 ..
- 论中国少数民族戏剧 ..

· 0038

## 写意的舞台

戏曲的舞台，时空转换只依凭演员的动作、  
是用来再现故事，而是用来表现故事。

再说突出的写意性。但凡艺术，都是写意的  
术，也不可能一如照相般的摹写所表现对象完  
剧同样是这样，即使是以追求逼真效果的话剧  
起生活更典型、更集中。既然西方的艺术也是  
别强调中国的艺术具有写意性的特征呢？其根  
动积极地追求形似，它的写意效果不是艺术家  
术是创作者有意识地追求神似，只求表现事物  
是否和原状态吻合。即如绘画，西方绘画主张  
全摹拟其所表现的对象，要求一山一水、一草  
景物相一致。而中国的绘画则不然，强调的是  
体验，描写出对象的神韵与画者对客体本质的  
荷是墨色的，游动的鱼是没有水的，尺幅之内  
等等。

中国艺术的写意性特征缘起于儒家的文化。  
于国家治理的文化，它总是从宏观上审视社会  
然的关系，而不去对具体的事物、具体的人作  
文化养成了人们凌空俯视的习惯，并用主体的  
体。在艺术上的表现则是对事物大处着眼，整  
变成“我”心中的对象。

具体地说，戏曲的写意性特征表现在如下四  
一是舞台时空的不确定性。传统戏曲的舞台  
台，它不靠舞台美术或灯光等制造真实场景的  
物。时间与空间只依凭着演员的动作、唱白来  
式完全不同于话剧，后者要求戏剧的每一个单  
间内表现，它用近于真实的布景将演员定位在

演员必须自觉地认识到自己是在“四堵墙”之发生过的故事，而此时演员不再是演员自我，它也要求观众在剧场营造的真实场景中，产生事的幻觉，并产生强烈的共鸣。

而戏曲则不然，这种时空的表现方式明白地都是不真实的，是在演戏，是演员“做”给人物第一次出现在舞台上，也说明戏曲并不想有意地“表现”生活。传统的戏曲舞台是三面看到演员的进进出出，即使是最后一面墙，要求来设计的，而是为了便于演员的上场和下“出将”与“入相”。这样的构造无法营造出一举一动，甚至画妆卸妆、上场前的准备都在上，戏曲原本就没有打算让观众透过钥匙孔来反，它始终要求演员心中想着观众，要不时地戏曲的舞台，本质上不是用来再现故事的，而实实在在的“演戏”的一个场所。

戏曲舞台时空的不确定性与戏曲受说唱艺术戏曲的形成时期，因没有专业的编剧，艺人往编，就搬演到舞台上。时空的表现一如说唱时越数年；一个圆场，已行千里。至于人物上场是说唱人介绍与评论人物方式的遗存。

二是剧情服务于作者的表情达意。戏曲的剧们读书的目的是参与政治生活，辅佐君王，以祖、封妻荫子。他们大都有着远大的抱负、广生深邃的洞察力。即使是在文人地位极其低下一辈子只写写剧本，至于科举制度实行正常的不会把剧本的创作当作是自己终生的事业，他此酒杯浇自己心中的块垒而已，把戏剧当作表

观、政治观、宗教观的工具。因此，他们从不合生活的真实或艺术的真实，只要能够表达自情就达到目的了。考量文人剧作家的作品，大写的。《西厢记》等描写白衣秀才与富家小作者的“让有情的都成了眷属”的婚姻理想，考中了状元的情节。因为不管秀才的社会地位元，鲤鱼化成了飞龙，一切的问题都会迎刃而

更有许多剧作无法从现实生活中找到表述自借助于鬼魂等非现实的元素。《牡丹亭》让杜因情而生；《长生殿》让自缢于马嵬坡的杨贵界，与唐明皇再会人间。这些都是为了说明这情，感天地，泣鬼神，是任何力量也阻挡不了两界，也能够团圆结合。还有一些清官公案戏富有才华的清官形象，并彰显“善有善报，恶借助于梦幻、鬼魂等表现手法，拨乱反正，雪

三是角色行当、表演、音乐的程式化与程式国戏曲美学的一项重要原则，是戏曲不同于其艺术手段。所谓程式，就是适用于多个剧目演式。比如戏曲里的生旦净末丑等角色，就是根格、身份、职业等对戏剧中的各色人物进行粗一类角色相似的性格特征，并以系统规范性的术符号。

戏曲的表演也基本上都是程式化的，开门关仗，穿衣吃饭，喜怒哀乐，以及待人接物，都照美的原则从生活中提炼概括出来的，有着鲜表演程式是戏曲表演技术组织的基本单位。它用的动作范式。优秀的演员在运用这些程式时据人物性格和戏剧情境的要求，创造性地把若

逻辑和舞台逻辑组合起来，以正确地表达戏剧富有个性化的舞台形象，求得程式的规范性与人果。戏曲的表演程式既是累积的，又是不断扬会把前人的创造成果同自己的生活体验融合在式，发展并创造新程式，不断地融入新的元素时代、生活的变化而呈动态的发展，不会成为

戏曲的动作是程式化的，使其动作具有韵律也会随之程式化。人物唱腔的音乐不论是曲牌式的。且不说一曲多用，就是一支曲子用在何式。从表面上看，程式性与艺术的创造性是相同，而程式性会造成人物形象的类型化，但戏面已经成了相对独立的审美符号，创造了具有的美的戏剧形态，没有了它，也就没有了中国倒着迷的艺术魅力。另一方面它并不是僵化的态，是新老交融、继承与创新的载体，既能够现，同时又能根据具体的内容演绎剧情与塑造

四是角色脸谱化。实际生活中的每一个人都生兄弟姐妹也有差别。但戏曲在给舞台人物化往是“千人一面”。不论是什么剧目，只要是眉眼鼻嘴，其差别只在于演员的原有长相。出一些。

#### 方言的念唱

我们即使不知道演的是什么剧目，然而，只能准确地判断出它是什么剧种。声腔音乐在今要的分水岭。

最后说说鲜明的地方性。戏曲形成于北宋汴形式的杂剧，演述的是市民喜闻乐见的故事，格，唱的是大家会唱的词乐与北方的俗曲。因

了深深的市井文化印记，且具有浓烈的地方色彩。主要表现在以下三个方面。

一是采用当地发生的故事，反映当地的生活取材，其内容贴近当地的生活，所以，观众对用当地故事入戏，在戏曲有着悠久的历史。民所写的就是一件发生在盐阜地区离奇的与男女事，当时生活中的丁黄氏还活着。沪剧在这方面怨》、《黄慧如与陆根荣》、《阮玲玉自杀》闻性事件。《黄慧如与陆根荣》在上海滩的演陆根荣的官司还没有结束。《阮玲玉自杀》第二天。

二是戏曲剧目受剧种所在地的观众审美心理的地理环境差异很大，经济条件好坏不等，人口争、政治、宗教等社会性因素的影响程度也有于中华民族，之间的文化却有很大的差异。我为农业政治文化圈、经济自给文化圈、移民社会圈、海派商业文化圈等。在农业政治文化圈内以史为鉴，喜闻乐见历史故事与涉及国家政治文化圈内的山西梆子（今称晋剧），有传统剧与历史、政治有关。而在安定富裕文化圈如江对爱情、婚姻、家庭的故事感兴趣，所以越剧《梁山伯与祝英台》、《白蛇传》、《红楼梦