

材料一：中国戏曲的独到之处，是它的虚拟性。西方戏剧基本上是不承认这一点的。他们的演

作者：有故事的人 来源：范文网 www.wtabcd.cn/fanwen/

本文原地址：<https://www.wtabcd.cn/fanwen/meiwen/eacf0ac76dde21774330e2479b859377.html>

范文网，为你加油喝彩！

材料一：中国戏曲的独到之处，是它的虚拟性。西方戏剧基本上是不承认这一点的。他们的演出，是“现在进行式”，十分重视舞台上的真实感。他们的道具、布景等等，总是面面俱到，力求真实。但是，这种做法其实是吃力不讨好的。花钱多不说，也未必有效果。因为道具布景做得再像，也是假的，而且其真实性也总是有限的。中国的戏曲艺术家就高明得多。他们干脆公开承认是在演戏，一切都是假的，不过是“以歌舞演故事”，即中国戏曲的演出是“过去叙述式”的。咱们姑妄言之，你们也姑妄听之，对付着看好了。尊重观众，是中国戏曲的一贯作风。比方说，《坐楼杀惜》中刘唐的自报家门就是。刘唐一上场，就对观众说：某，赤发鬼刘唐是也。这原本是不应该的事，因为宋代的刘唐不可能和我们说话。而且，既然是和隔了上千年的我们说话，就不该害怕当时官府的差人听见，然而当刘唐说到“奉了梁山”几个字时，却突然捂嘴，看看四周有没有人，然后才压低了声音接着说“奉了梁山晁大哥之命”等等。可见，中国戏曲虽有虚拟之事，却无欺人之心，能真实的，还是尽量真实。更何况，在中国艺术看来，一切都可虚拟，唯独心理和情感不可作伪。正因为中国戏曲的艺术构成是虚拟的，因此它的舞台表演是写意的。中国艺术的造型观，不是力求形似的“具象造型观”，而是只求意似的“意象造型观”。“意象造型观”的要义，是“立象尽意，得意忘象”。象，不过是传情表意的手段，是可以不必斤斤计较甚至可有可无的东西。西方戏剧的“无实物动作”（面对假想物空着手进行的形体表演）虽然也有虚拟性，但仍要求“形似”；而中国戏曲的“虚拟程式”，却只要求“意似”。从喝酒、吃饭、睡觉、起床，到跋山、涉水、跑马、行舟，都只是“意思意思”，只要在“意思”上相似就可以了，和国画写意中的“意到笔不到”或“逸笔草草”差不多。既然所求不过意似，则“旦角上马如骑狗”，或者揩眼泪时袖子和眼睛隔着几寸远，也就没有什么奇怪的了。

（摘编自易中天《中国戏曲艺术的美学特征》）材料二：相对于西方的写实戏剧，中国戏曲的“写意性”即舞台演出形式，倾向于与生活原型拉开距离，以一种经过虚拟、象征或艺术夸张变形的程式来表现现实生活。与西方戏剧比较，中国戏曲最大的特色在于表演的虚拟性。它运用演员的虚拟动作，调动观众的想象，形成特定的戏剧情境和舞台形象。如开门没有门，双手作开门状表示；骑马没有马，用一根马鞭表示；跑一个圆场，就表示越过了千山万水等等。虚拟表演可以形成一种虚拟的舞台时空。从根本上说，这种舞台时空不是实际生活的时间和空间的反映，它们是一种“心理时间”和“心理空间”，存在于创作者和欣赏者的想象之中。虚拟表演还可以为观众创造一种虚拟的动作对象。如人物上楼梯，只做出提衣抬腿上楼的动作，楼梯是没有的，但观众却能理解那是上楼梯而不是别的，因为演员通过表演已使楼梯存在于观众的心目中。中国戏曲舞台还常采用一系列的象征性符号。一桌二椅是中国传统戏曲舞台上一个常见的象征性符号。它可以指现实中的桌和椅，但更多时候则象征皇宫、官府、帅帐等其他地方。如桌上摆一官印则象征着舞台环境是官府；桌椅旁立一竿绣旗，则象征帅帐等等。戏曲中的脸谱、服饰也是一种象征性符号。脸谱艺术不是忠实地描绘和再现人的五官的本来面目，而是用大胆的形象和联想

，加以改造和创新，将角色的形象虚化成了象征性的脸谱符号，象征人物不同的身份、地位、性格特征。服饰的颜色和样式也具有象征性：黄“蟒”象征皇帝，白“靠”（甲衣）象征儒雅英俊的武将，等等。中国戏曲经常要借助夸张的表演，突出、强调生活中的某些部分，改变生活的原型。如以花脸表现的张飞，嗓音宽阔洪亮，性格粗犷豪爽，动作节奏鲜明大方，恼怒时即大喊“哇呀呀……”；而以小生表现的王金龙，说话要用小嗓，走路要迈方步，举止文雅，风度潇洒，高兴时的笑是“啊！啊！啊哈哈……”这些表现形式，用的是夸张手法，它要比生活中的原型更强烈，更典型，更具观赏性。

在漫长的戏曲发展过程中，这种“写意性”是如何形成的呢？“有无相生”“虚实结合”的哲学思想影响着艺术境界的追求。中国戏曲通过演员的虚拟、象征的动作和夸张的艺术手法去营造一种空灵变换、似与不似的戏剧情境，观众的想象力被最大程度地激活，戏曲艺术的写意特征也就形成了。中国戏曲的产生及发展受其所处社会经济条件的制约。中国戏曲是在民间产生的，民间艺人没有足够的财力购置大量的布景和道具。此外，民间戏曲班子的流动特点也要求戏班必须轻装上路，过多的布景和道具不适应戏班的流动状态。因此，戏班在表演时就不可能过多地依赖布景和道具。民间戏班“撂地作场”的演出方式，不允许他们有更充分的时间和足够的条件去搭建复杂的布景。久而久之，中国戏曲就形成了写意性特征。

（摘编自刘筠梅《中国戏曲的艺术特征及其成因》）

1.下列对材料相关内容的理解和分析，正确的一项是（3分）A.中国戏剧注重虚拟性，西方戏剧注重写实性，因此中国戏剧的表演是“过去叙述式”，而西方戏剧的表演是“现在进行式”。B.中国艺术认为一切都可虚拟，唯独心理和情感不可作伪。中国戏曲虽有虚拟之事，却无欺人之心，正体现了这一思想。C.虚拟的表演给演员和观众创造了艺术联想和想象的“心理时间”“心理空间”以及虚拟的动作对象，这是外国戏剧所没有的。D.中国戏曲舞台上没有过多的布景和道具，其根本原因是民间戏曲班子具有流动的特点，要求戏班必须轻装上路。

2.根据材料内容，下列说法不正确的一项是（3分）A.中国诗歌中的“不着一字，尽得风流”、国画中的“意到笔不到”“逸笔草草”均体现了中国艺术不力求形似而只求意似的“意象造型观”。B.戏曲谚语“三五步行遍天下，六七人百万雄兵”体现了中国戏曲的写意性，它是借助虚拟性的表演，调动观众想象，形成特定的戏剧情境和舞台形象。C.中国戏曲舞台常采用桌椅、脸谱、服饰等一系列象征性符号，为的是很好地体现中国戏曲艺术“有无相生、虚实结合、虚中写实”的写意性特征。D.中国戏曲中把曹操化妆成白脸，而且眉眼细小、皱纹粗大、嘴上部还有两颗大黑痣，是用夸张手法突出其多疑、奸诈、阴险的性格特征。

3.下列选项中不能体现中国戏曲的“写意性”特征的一项是（3分）A.梅兰芳的琴师徐兰沅曾跟梅兰芳说过这样一副对子：“看我非我，我看我，我也非我；装谁像谁，谁装谁，谁就像谁。”B.戏曲有时用一段长达二十分钟的“慢板”曲调来抒发人物的内心情感；有时大将在战胜敌人后，用一大段“枪花”或“刀花”表演来抒发获胜后的喜悦。C.中国戏曲服饰主要以明清戏服为主，不太关注季节、时代、地域等服装特点，只考虑戏曲服装是否符合人物的身份、地位、年龄等方面。D.关汉卿《窦娥冤》中，女主人公窦娥在含冤临刑前发出了血溅白练、六月飞雪、亢旱三年三桩誓愿，借异常的现象向人间发出强有力的警示。

4.请简要分析材料二的论证思路。（4分）5.明代戏曲理论家王骥德在《曲律》中指出：“戏剧之道，出之贵实，而用之贵虚。”请结合材料一、二简要分析。（4分）答1.（3分）B

2.（3分）C 3.（3分）D 4.（4分）材料二首先对中国戏曲的“写意性”进行阐释，然后采用并列式结构从表演的虚拟性、象征性符号和夸张手法三个方面，用大量例子分析了写意性的具体表现，最后分析写意性形成的原因。

5.（4分）“出之贵实”是指戏曲源于生活，“用之贵虚”是指中国戏曲的艺术构成是虚拟的。“虚”体现了中国戏曲的写意性，具体体现在：中国戏曲表演的虚拟性、一系列的象征性符号、夸张的表演。

更多 范文 请访问 https://www.wtabcd.cn/fanwen/list/91_0.html

文章生成doc功能，由[范文网](#)开发