

化学辞典 地理学辞典 海洋科学辞典 人文地理学辞典 自然地理学辞典 邮政学辞典 工程辞典 管道运输辞典 水路运输辞典 铁路工程辞典 生物学辞典 生物遗传辞典 微生物辞典 古生物学辞典 生物化学辞典 生物技术辞典 化学家辞典 无机化学辞典 物理化学辞典 有机化学辞典 常见化学元素辞典 建筑设计辞典 建筑物学辞典 外国建筑艺术辞典 美术辞典 雕塑艺术辞典

XUESHENG SHIYONG GONGJU SHU **CIDIAN** XUESHENG SHIYONG GONGJU SHU
学生实用工具书

林茵 李想 主编

- 一套学生必备的书!
- 一套教师必用的书!!
- 一套图书馆必藏的书!!!
- 一套让您受益无穷的书!!!!
- 一套让您从此真正减负的书!!!!!!

戏曲艺术理论辞典

工艺美术辞典 绘画艺术辞典 建筑艺术辞典 体育史辞典 球类运动辞典 田径运动辞典 体育组织辞典 水上、冰上运动辞典 大众体育运动辞典 明代历史辞典 宋代历史辞典 先秦历史辞典 元代历史辞典 汉代历史辞典 清代历史辞典 隋唐五代历史辞典 三国两晋南北朝历史辞典

■ 远方出版社

学生实用工具书

戏曲艺术理论辞典

林茵 李想 主编

远方出版社

图书在版编目(CIP)数据

戏曲艺术理论辞典/林茵,李想主编. —呼和浩特:远方出版社,
2002(2006.8重印)

(学生实用工具书)

ISBN 7—80595—982—X

I. 戏… II. ①林…②李… III. 戏曲—艺术理论—青少年读物
IV. J80—49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 087253 号

学生实用工具书 戏曲艺术理论辞典

主 编	林茵 李想
出 版	远方出版社
社 址	呼和浩特市乌兰察布东路 666 号
邮 编	010010
发 行	新华书店
印 刷	北京市朝教印刷厂
开 本	850×1168 1/32
印 张	500
字 数	6000 千
版 次	2006 年 9 月第 2 版
印 次	2006 年 9 月第 1 次印刷
印 数	2000
标准书号	ISBN 7—80595—982—X/G·343
总 定 价	1286.00 元(共 50 册)

远方版图书,版权所有,侵权必究。
远方版图书,印装错误请与印刷厂退换。

前 言

当今社会已经进入迅猛发展的阶段,而社会发展是否进入高级阶段的一个重要标志就是教育在国家所占的比重。在我国,教育一直占据着举足轻重的地位;从 20 世纪末提出素质教育这一概念到今天,我国的教育事业取得了举世瞩目的成就。然而随着社会不断地发展,不进步就意味着退步,所以教育在不断地进行改革,例如学生的知识体系如何构建、教学理念如何创新以及素质教育的深入研究等方面。还有提高学生的全面素质,建立知识和谐型社会,这些全民普遍关注的问题在很大程度上引起人们的思索。

教育是提高国民素质和培养新世纪人才的重要手段。为全面提高教育质量,向广大学生提供高品位、高质量的精神食粮,为他们的成长和发展打下坚实的基础。同时,为了更好的贯彻“十一五”精神,更好地面对目前我们探讨的一系列问题,我们特推出此套《学生实用工具书》,包括历史、体育、建筑、艺术、生物、地理、化学、戏剧、交通等多个学科和领域。本丛书以实用为标准,进行科学的分类,力争将各个学科的知识进行归纳、整理,提炼出知识点、重点、难点。

本套丛书知识覆盖面广,而且深入浅出,通俗易懂并兼具知识性与实用性,是学生学习各种知识过程中不可或缺的一套实用工具书手册。

在本套丛书的编写过程中,我们得到了许多专家及学者的指导和帮助,在此表示衷心的感谢。在组稿过程中,我们对一些业已发表的稿件进行了采编,有部分未能联系到原作者。望作者见书后与我们联系,以方便寄付稿酬。

编 者



目 录

戏曲表演	1
趟 马	37
起 霸	39
走 边	41
档 子	44
打出手	47
龙套和角色调度常用程式	49
亮 相	57
角色行当	59
生	68
旦	77
表演程式	85
净	89





丑	96
杂	102
江湖十二角色	105
本工 应工 两门抱	106
戏曲表演基本功	108
毯子功	112
把子功	117
唱念做打	119
翎子功	128
甩发功	130
髻口功	132
水袖功	133
扇子功	135
手绢功	137
碾 功	138
戏曲表演特技	140
科 介	143
上下场势	144
搭架子	146
抄过场	148



打背躬	149
竹马儿	150
戏剧导演艺术	152
舞台停顿	172
舞台时间	174
舞台空间处理	177
形体行动方法	179
话剧音乐	182
音响效果	184
舞台监督	186
场 记	188
有机造型术	189
导 演	190
导演的剧本分析	192
导演构思	195
演出总体形象	199
舞台调度	201
舞台节奏	204
舞台气氛	207
戏剧舞台美术	209





穿戴規制	228
盔 头	240
戏 衣	254
戏 鞋	265
扎 判	268
清 装	270
旗 装	272
改良戏衣	274
古 装	278
行 头	280
门帘台帐	283
一桌二椅	285
砌 末	291
检 场	295
火 彩	297
灯 彩	300
机关布景	302
面 具	304
脸 谱	309
俊 扮	322



变脸	325
髻口	328
假发	334
头面	340





戏曲表演

戏曲表演,戏曲的程式化、戏剧化的歌舞表演。这种歌舞表演是综合运用唱念做打多种表现手段以创造舞台形象的艺术。在戏曲形成过程中,它是经过各个时期的发展演变逐渐形成的。中国古代百戏杂陈,由民间的说唱、滑稽表演和歌舞,与能够表现戏剧情节的诗艺相结合,开始形成戏曲的表演艺术。到了杂剧、传奇,由于文人的参与创作和加工,以典雅的诗词格调和犀利的笔锋,揭露社会各个方面的矛盾,为民间冤情鸣不平,有的也涉及某些重要人物的政治斗争,于是扩大了舞台领域,丰富了人物形象,加强了表现能力,也进一步发展了表演的体制。

人民关心自己的命运,他们的思想认识虽受时代局限,但对世道政情,是非明辨,颂善罚恶,褒贬公正,并创





造了自己的理想人物。在舞台表演上,好用深入浅出的夸张手法,以适应剧场性的评价效果。戏曲的艺术语言,形式多样,如文字不足以显形,就用舞蹈动作来造型;舞蹈不足以传声,就用音乐声腔来抒情;综合唱、念、做、打,评其善恶美丑,以激起人们同情或反感的共鸣。又正因为有唱、念、做、打的表演,使人们在评价伦理道德的同时,还进入审美境界,品味形式的美。所以中国戏曲的表演艺术寓美于教育之中,既体现着一般戏剧的共同规律,又具有自己的特殊规律。

戏曲表演的程式性和综合性就艺术的假定性来说,凡艺术皆有程式,由于艺术家运用的物质材料性质不同,艺术语言不同,民族风格不同,就使所反映的客观生活的形貌也不相同。通常所说形似神似之别,写意写实之别,虚拟摹真之别等等,就是客观生活经过不同艺术手段、不同艺术方法和不同观点在创作上的表现,从而也有了不同种类、不同程度的程式。中国戏曲的表演程式是运用歌舞手段表现生活的一种表演技术格式。唱、念、做、打和音乐伴奏皆有程式,是戏曲表演的主要特点。这一特



点制约着戏曲形象创造的一切方面,也贯串于舞台演出的结构体制。生活的自然形态和任何一种表演因素,如果不转化为程式,就不能统一于戏曲的舞台演出风格。从这一点说,程式是戏曲创造舞台形象的特殊艺术语汇,没有程式,就没有戏曲的表演艺术。

产生程式的根本原因,在于原始的广场艺术和群众直接交流,民间艺人用传统的创作方法,在简陋的物质条件下,吸收民间歌舞、说唱艺术、滑稽表演和武术杂技等各种技艺中的表演因素和表演技术,从表现简单的故事情节到表现复杂纷纭的生活现象,从各种表现手段简单的调整到复杂的综合并加以规范化的结果。这个复杂的艺术加工过程,主要贯串于3点:歌舞化、戏剧化、节奏化。

歌舞化

在戏曲的各种表现手段中,音乐,特别是歌唱始终是主导的因素,唱念做打,唱居于首位。由于有唱,念白就不能保持生活语言的自然音调,它需要吟咏,要强调语言



音调的韵律和节奏的回环跌宕,形成音乐美。散白、韵白、韵律性朗诵(如引子和诗、对)和节奏性吟诵(如“干牌子”和数板)等各种念白形式,就是语言同音乐的不同程度的结合;汉字音调的高低强弱、抑扬顿挫之美,则是戏曲念白音乐美的基础。中国戏曲和西方的歌剧不同,语言音乐化了,形体动作也必须提炼到舞蹈化的高度,于是产生了种种富于舞蹈美和塑形美的身段、工架和武打;喜怒哀乐等感情的发挥,也要强调它的外在节奏并组成一定的程式。比如渲染情感,认为靠形体动作还不足,或借用马尾做成的长须(髯口),或借用细绳束好的长发(甩发),或在盔帽上插两根四、五尺长的雉尾(翎子),或在袖口上缝两块白绸(水袖)等等,作为辅助表现情绪的舞蹈用具。凡帽翅、靴底、辫绳、腰带以及前面所说的那些用具,都要经过专门训练,摸透它的性能,组织成有程式的艺术语言,以表现生理器官所不能明确传达的艺术感情。把听觉形象音乐化,把视觉形象舞蹈化,使歌舞结合,唱白和谐,视听同感。头发可甩,胡须可舞,这就使生活的动作变形;开口讲韵律,说话带唱腔,这就使生活的语言



音调变声。戏曲表演艺术,用这种方法来组织自己的艺术语言,用以反映客观生活的时候,就不可能把生活的真实面貌作机械化的摹拟与再现,只能以自己特有的假定性语言塑造鲜明的形象来表现生活真实的本质。这种综合唱、念、做、打多种艺术成分的表演程式,如果没有严格的规范就不能使之统一。

戏剧化

民间歌舞和说唱艺术曾不断给予戏曲表演以丰富的营养,但这些歌舞成分进入戏曲表演以后,都发生了质的变化,形成新的素质:戏剧性。它们已不再是简单的叙事和抒情,而成为表现特定人物、特定情境,揭示复杂矛盾冲突的戏剧手段。《徐策跑城》里表演一个世代老臣,看到20年前惨遭杀害的忠良后裔又重振威风,他急于要将这件大事奏告朝廷,以谋解决矛盾。主要有两节戏:前一节戏表演徐策在城楼看到薛家人马,用〔高拨子〕数唱的板式表现他的心情,唱中夹白,叙事抒情,感慨万端,惊喜若狂。后一节戏,表演徐策徒步上朝,用〔高拨子〕散板的



节奏化

6





人，宋江以讨回“招文袋”被迫就范，忍气吞声。这节戏由话剧来演，也自能进入角色，体验入微。而由戏曲演来，就表现力来说，又有自己的特点。仅仅是重复极简单的两句对话，阎惜姣说：“你与我写！”宋江答道：“我与你写！”两个人倚桌对立，阎惜姣手指稍微点触，加上锣鼓点子，便好像斩钉截铁的声响打在宋江身上。宋江捏紧笔管，张臂反抗，几击锣声，几乎眦睚欲裂，双瞳夺眶而出。台上并无丝竹乱耳，只是几下鼓点和锣声，犹如铁匠打铁，你来我往，使两个角色的情绪节奏，冒出火花。从这里可以看出，形体表演节奏的表现力和打击音乐节奏的表现力是相辅相成的。如果把一出戏中唱、念、做、打的安排比做血肉，锣鼓经就是它的骨骼。

戏曲音乐中的打击乐、弹拨乐、管弦乐等组成的节奏不是独立于表演之外，而是结合戏曲情境和演员的形体动作来表演的，它也和渲染整个舞台气氛不能分割。有时人物还没有上场，舞台上已充满了音乐所创造的气氛，或如表现狂风骤雨气势的〔急急风〕，或如表现闲庭漫步的〔小开门〕等，这些演奏本身，很难说有什么具体情绪的