

中國戲曲表演體系研究

中石題



欧阳启名
欧阳中石
著



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

中国戏曲表演体系研究

欧阳启名
欧阳中石 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

中国戏曲表演体系研究/欧阳启名 欧阳中石著. —北京:
文化艺术出版社, 2010. 4

ISBN 978 - 7 - 5039 - 4271 - 6

I. ①中… II. ①欧… III. ①京剧 - 表演艺术 - 研究
- 中国 IV. ①J821. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 038088 号

中国戏曲表演体系研究

著 者 欧阳启名

欧阳中石

责任编辑 李恩祥

责任校对 方玉菊

装帧设计 姚雪媛

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 84057660 (总编室)

(010) 84057696 84057698 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 三河市国英印务有限公司

版 次 2012 年 10 月第 1 版

2012 年 10 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 毫米 1/32

印 张 7.75

字 数 140 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 4271 - 6

定 价 28.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

北京市哲学社会科学
“十一五”规划基金资助项目

前 言

对于“中国戏曲”，我们都是从“看戏”开始，“喜欢”不“已”，以至于进一步“入迷”、“研究”，深深感觉到她是一门值得深入研究的学问，以至可以汇总成为一个“学科”，使大家都能来欣赏她，一起从她身上得到艺术享受。

因此，我们尝试把许多内容归类、整理，但如何将其梳理成为一个“体系”，则询非易事，然而，总要有人先把“砖”抛出来，才能引出专家们的“玉”。

一般说来，从喜欢“戏”开始，或者戏曲的专业工作者，往往很容易沉浸在具体的细节上，对细节问题着眼的多；有些理论工作者，进入戏曲中来，则往往从抽象的理论着眼者多。因而两方面不容易一下子合拢得来。我们父女研究“戏曲表演体系”这个题目，便有以上的问题。中石容易说起京剧具体细节掌故的时候多，启名容易从昆曲国内外很现代的抽象理论角度着眼。这的确要互相迁就一些才好。所以尽量相互“就和”，以京剧为例，尽量代表着其他的剧种，先搞出一个体系，至于一些特殊细致的问题，容后慢慢再来解决。

目 录

前言	1
一、绪论	1
二、中国戏曲构建中的主要内容	4
(一) 戏曲人员的组合	4
1. “戏班”	4
(1) 演员	4
(2) 乐队	5
(3) “提调”	5
(4) “箱官”	6
(5) 检场	6
(6) “水锅”	7
2. “科班”	7
(二) 剧情	8
1. 人物	9
2. 情节	12
(三) 舞台	18
1. “守旧”	19
2. 表演区	20
3. 布景“切末”	20
(四) 形象	23

1. 角色	24
(1) “生”	24
(2) “旦”	25
(3) “净”	25
(4) “末”	26
(5) “丑”	26
2. 妆扮	28
(1) 化妆	28
(2) 服饰	30
(五) 动作	32
1. 台步与上下场	33
(1) 上场“亮相”	33
(2) 下场	36
2. 武打	37
(六) “曲”的演出	38
1. 唱	39
(1) 老生的“唱”	51
(2) 旦角的“唱”	84
2. 念	102
(1) 余叔岩的“念”	103
(2) 马连良的“念”	105
(3) 奚啸伯的“念”	109
3. 引子	109
4. 伴奏	110
5. 节奏	112
(七) 表演	114
1. 表演人物的内心世界	119
2. 利用表演手段准确地表达剧情	120
(1) 眼睛	120
(2) 做派	123
(八) 戏曲文化	124

(九) 观众	129
1. 观众是演员的衣食父母	130
(1) 观众热爱艺术家	130
(2) 观众要求演员	130
2. 演员要研究观众	131
三、中国戏曲艺术的特征之一“虚拟” ..	132
1. 舞台布景的虚拟	133
2. 动作的虚拟	136
(1) “门”	136
(2) “楼”	137
(3) “马”	138
(4) “船”	138
3. 唱念的虚拟	139
4. 虚拟化表演的特点——驾驭自由	140
四、中国戏曲艺术的特征之二“擞儿” ..	142
(一) “唱”“念”中的“擞儿” ..	144
1. 唱中的“擞儿”	144
(1) “干擞儿”	146
(2) “水擞儿”	146
(3) “擞儿”的技巧	147
2. 念白的“擞儿”	149
(二) 服饰中的“擞儿”	150
1. 盔头	150
(1) 纱帽	151
(2) 冠	151
(3) 盔	152
(4) 巾	152
2. 头饰	152
(1) 顶花、钗、簪	152
(2) 甩发	152

(3) 翎子	153
3. 髯口	153
(1) 三绺髯	154
(2) 满口髯	154
(3) 扎髯	154
(4) 吊搭髯	155
4. 水袖	155
5. 厚底儿	156
(三) 道具的“擞儿”	156
(四) 动作的“擞儿”	157
(五) 伴奏的“擞儿”	159

五、中国戏曲艺术成熟的标志

——“程式化”	162
(一) 角色、服饰、道具、舞台的 “程式化”	162
1. 生、旦、净、末、丑	162
2. 扮相、服饰	163
(二) 唱、念、做、打、舞的“程式化” ..	164
(三) 手、眼、身、法、步的“程式化” ..	166

六、中国戏曲艺术的凝聚力

(一) 自身之“和”	170
1. 演员的“和”	170
2. 乐手的“和”	171
3. 舞台工作者的“和”	171
(二) 与人之“和”	171
1. 演员与演员之“和”	171
2. 乐手与乐手之“和”	172
(三) 整体之“和”	172

七、中国戏曲艺术的“融通”	174
(一) 戏曲渊源的融通	174
(二) 表演技法的融通	176
(三) 能力的融通	177
(四) 各种行当的相共融通	177
(五) 戏曲形式融通的代表——京剧	182
八、中国戏曲艺术的“流派”	189
(一) 流派的形成	190
1. 特殊风格	193
(1) 汪派	194
(2) 谭派	194
(3) 孙派	194
2. 特色的培养	195
3. 符合艺术发展规律	198
(二) 流派产生的原因	202
1. 历史发展的必然	202
2. 社会推动流派的出现	203
3. 地域性和文化特色	204
(三) 艺术风格的形成	206
(四) 观众的需要	210
九、中国戏曲表演体系的梳理	213
附录	215

一、绪 论

中国戏曲艺术，是世界戏剧中极有中国艺术特色的一种综合性演出艺术。是突出地把歌唱与表演，以中国特有的艺术方式呈现在观者面前的一种艺术形式。

中国戏曲从人们的生活中来，更生活在观众之中，她把带有戏剧性的素材，以特有的艺术形式作为综合的整体，集中地呈现在一个“舞台”之上，使观者享受到欢娱，使观者在不知不觉中得到“教化”。她植根于中国的沃土，深深地受到中国人民的喜爱，也受到了世界各国人民的喜爱。

“戏”的繁体字，是以虚戈组成的“戲”。《诗经》：“善戏虐兮”，“戏”是玩笑之意。《史记》说：“嬉戏常陈俎豆”，“戏”是戏弄之意；《史记》又说：“优倡侏儒，为戏而前”，“戏”则是扮演故事之意。从唐传奇、宋戏曲、金院本、元杂剧、明传奇而发展成为了“戏剧”“戏曲”的一般概称。

从字面上看，戏是用假刀假枪来表演，都是假的，不是真的，可是为什么观众要去看这些虚假的东西呢？因为戏曲

表达的戏理人情，能够让人产生感情的共鸣，反复地看戏，主要目的不是为了知道故事情节，而是重温、回味这段感情，“借言他人之事，以抒自己心中之块垒”，从中获得人生的教化。

在“京剧”形成之前，中国“戏曲”早已存在，从春秋优孟滥觞，历代相袭，代不间断。“唐八百宋三千”，极见其盛；金元南戏、杂剧、昆腔以及明清以来各地的“戏曲”更见繁茂，雅部、花部、高腔、各类“讴”“调”、各种梆子，可谓各有其采，自有其声，各有各的才智，各有各的特点。如把中国的戏曲纵横一拢，不能不使人眼花缭乱，用“百花齐放”来作一概括，不为过甚。

递至清季，四大徽班进京，诸调合流、名家积荟，以皮黄为主的京剧渐渐兴盛，无论从完备与富丽、优雅或成熟上，都鲜明地走在了诸剧种的前列，浸寻以下，甚至冠以“国剧”的显耀称号。

京剧自有它不可转移的标准，尽管有京派、海派的地域之分，也有各具艺术特色的流派之分，但京剧仍以比较标准的风格流行于全国各地。为什么京剧既能保持自己的特点，又能成为全国性的剧种呢？首先是京剧的剧目比较通俗，容易受到平民阶层的欢迎。其次是京剧在很多方面都与各地的地方戏相似，但又比它们更精致，无论是唱腔还是表演，都显得更大气、更雅致一些，确有独到之处。第三，是涌现

出了以谭鑫培、余叔岩、梅兰芳为代表的一大批观众非常喜爱、艺术上又非同寻常的艺术家，造就了非常庞大又相对稳定的观众群。

因此，我们以京剧这个中国戏曲的典型为例进行论述。

从字面上看，中国戏曲的主要特点在于“曲”，“曲”即“歌唱”之意，但正因为一个“曲”字，带动起来了一系列的特殊内容：人物、服饰、动作、舞蹈、歌唱、话白、表演、节奏等等，共同综合成为一个整体。这便是中国的戏曲艺术。

中国戏曲艺术，自有其一套完整的体系，在这个体系之中包含着几个方面的内容，而每一个方面又都有着精深周密的内容，既有科学的依据，又具有动人的艺术魅力。

二、中国戏曲构建中的主要内容

中国戏曲艺术自有一套完整的表演体系，其中包含着若干方面的内容，既有科学的依据，更有动人的艺术魅力。我们尝试从几个方面将其集中起来，汇合成一个大纲，形成一个稍微清晰的“科学”体系。

（一）戏曲人员的组合

戏曲的演出，不是一两个人随便一来就可以实现的，必须把一些人组合起来，这个组合是有原则的严密的组合，一个完整的组合，过去叫做“戏班”，现在称作“剧团”。

1. “戏班”

“戏班”就是一个剧团，当然没有现在的剧团那么庞大，那么正规。“戏班”中必然要有一领头人，称作“班主”或“班头”。

（1）演员

一般的戏班要配备直接参加演出的演员，一定要有所谓

的“四梁八柱”，即“生”（须生、武生、小生）、“旦”（青衣、花旦、老旦）、“净”（以唱为主的大花脸、以做为主的二花脸）、“末”、“丑”（包括彩旦）。

在人员的配备上，总还得有些副手，除了“末”以外，还有再下层的“底围子”，类如：门子、中军、院子、丫头……以至于属于下手的旗、锣、伞、报、龙套、宫女……有的开口，有的不开口。每一场戏，不一定把所有的演员都用上，但作为一个“戏班”，都必须配备这些演员。

（2）乐队

除了演员，还有一些直接辅助演出的人员，首先是“乐队”，旧时称之为“场面”。“场面”分“武场”、“文场”，前者指的是锣、鼓、铜、革的演奏者，后者指的是琴、弦、丝、竹的演奏者。统领这些演奏者的是“鼓佬”，他是整个乐队的指挥，无论锣鼓、无论丝竹，都必须遵循他的指挥。各种乐器的取舍、快慢，也都得服从他的指挥，在一定情况下，演员的演出也要接受他的约束。

（3）“提调”

在一个“戏班”的演出中，还须有一位“坐钟”，是掌管“提调”一切有关演出事物的总指挥，现在称为“舞台监督”。否则，演出中莫衷一是，导致混乱。固然，演员们各自遵守各自的规定，但没有一个临场的指挥，就不易达到“严丝合缝”。

(4) “箱官”

“戏班”中还必须有“箱官”，即服装、道具的管理人员。管理衣箱的情况很复杂，如专管文服的大衣箱（包括男女衣、袍、褶、帔、裙及云肩、衬领、水袖等），专管武服的二衣箱（包括靠、箭衣、袴衣、兵卒衣、龙套衣及彩裤、板带等），专管盔、帽、冠、巾的盔头箱（还包括网子、水纱、翎子、甩发、髯口等）等等，凡是戏台上要用到的道具、服饰，大大小小很是零碎，哪个角色穿什么、用什么，场上什么时候用，哪个演员用，都非常琐碎，必须有专人管理，有条不紊。

随着“箱官”，还有“师傅”，有专管“包头”的，有专管“跟包”的。这种“活儿”，有“官中”（统管的），也有“私人”（专服务于个人）的。

(5) 检场

“戏班”里必须有人“检场”，即负责演出前台的一切设置，既须“到位”，更须“及时”。

在现代的舞台上，演出时不容许其他人员随便出现，舞台上一切事物的处理，都必须在大幕或二道幕之内。但在过去，是准许有一个角色之外、着便装出现在台上的“检场”者。处理摆置舞台布景、道具，还负责“饮（读去声）场”（演员在台上喝水）。现在净化了舞台，当然也就没有了他的位置。

(6) “水锅”

此外，“戏班”里还须有“水锅”，专管演出中用水的问题。

演员在演出前化妆时要洗脸，演完后卸妆也要用水，演出时要用水润一下嗓子，要喝一点水。完成这一任务的，可能有专人，也可能由检场的兼干了。

2. “科班”

所谓“科班”，是培养戏曲演员人才的机构。至于一个一个带徒弟传授的，并不包括在内。“科班”是指成批大规模的培养戏曲演出人员而言，如京津一带的“奎德社”、天津的“击鼓社”、山东的“福连成”社等。其中最大、最正规的当属“富连成”社。“科班”逐渐完备、逐渐形成更大的规模，便演化为“戏曲学校”，除中华戏校外，上海和各地也都相继成立了戏校。1949年新中国建立之后，“戏校”就更正规化了。

今天的“戏校”、“戏曲学院”承担培养戏曲人才的任务，除了演员之外，也培养乐队、舞美、化妆、理论研究、导演等相关方面的从业人员。

总之，“科班”的任务是为了“戏班”而存在，也是直接使它发展的组合机构。然而，从根本上说，“戏曲组合”的存在和发展，都是当时社会的需要，也是戏曲发展规律的必然。