

戏曲表演 研究

——
黄亚保 著



| 前海戏曲研究丛书 |

戏曲表演研究

黄克保 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

戏曲表演研究/黄克保著.

—北京:文化艺术出版社,2013.9

(前海戏曲研究丛书)

ISBN 978-7-5039-5642-3

I. ①戏… II. ①黄… III. ①戏曲表演—表演艺术
—中国—文集 IV. ①J812.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第174426号

戏曲表演研究

著 者 黄克保

责任编辑 周进生

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)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

(010) 84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2014年1月第1版

印 次 2014年1月第1次印刷

开 本 710毫米×1000毫米 1/16

印 张 18.75

字 数 250千字

书 号 ISBN 978-7-5039-5642-3

定 价 32.00 元

前海戏曲研究丛书专家委员会

主任：郭汉城

副主任：龚和德 薛若琳

委员：

刘厚生 沈达人 曲润海 周育德

王安葵 刘 楨 刘文峰 贾志刚

前海戏曲研究丛书编辑委员会

主编：郭汉城

副主编：龚和德 薛若琳

委员（按姓氏笔画排序）：

王安葵 刘文峰 刘 楨

沈 梅 周育德 贾志刚

作者简介

黄克保 1921年生，汉族，江苏宜兴人，中国民主促进会会员、中国戏剧家协会会员、中国戏曲学会理事。1935年毕业于江苏宜兴县立女中，先后从事小学教师、中学职员等职。1951年调入中国戏曲研究院后一直从事戏曲表导演史论研究，曾为北京市河北梆子剧团导演《蝴蝶杯》，获1954年北京市第一届戏曲观摩演出大会颁发的导演奖，还担任文化部第一、二、三届戏曲演员讲习会的讲学和辅导工作，应邀至中国戏曲学院导演进修班、中国艺术研究院研究生部戏曲进修班、北京大学分校中文系、南开大学中文系等讲授戏曲表导演理论，后被聘为中国艺术研究院研究员，2000年2月20日逝于北京。参与了《中国大百科全书·戏曲 曲艺》卷、《中国戏曲通论》等重点科研项目的编撰，并撰写相关条目与章节。著有《戏曲表演研究》，还先后发表了《戏曲表演程式》、《戏曲的舞台风格》、《行当——戏曲表演的程式性在人物形象塑造上的反映》、《多元的体验方式》、《论行当》、《形神兼备——戏曲塑造舞台形象的美学追求》、《上党戏〈三关排宴〉的导演处理》等数十篇论文。



作者像

总序

郭汉城

“前海戏曲研究丛书”（以下简称“丛书”）即将付印，编委会要我写一篇短序，扼要地说明几个问题，帮助读者对编辑这套丛书的了解。

“丛书”的编辑，与中国艺术研究院设立“中华艺文奖”有关。2011年12月19日，首届中华艺文奖颁奖大会举行，我是23名获奖者之一。考虑如何使用这笔奖金的时候，就想到编辑这套“丛书”。当时想到的理由有两个：其一，我从20世纪50年代调到中国戏曲研究院，从事戏曲研究工作，经过种种曲折过程，始终没有离开这个学术群体。这个学术群体是以张庚同志为中心，戏曲艺术各个部门的一批史、论专家学者为基础的。我在这个群体中做了一些工作，就其主要成就而言，如《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》等，都是集体攻关的成果。还有一些大型学术著作，如《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷（戏曲部分）、《中国戏曲志》，更凝聚着全国广大戏曲专家、学者的心血。所以中华艺文奖对我的奖励也包含着奖励我们这个学术群体的意义。把奖金用在编辑这套“丛

书”上，是最恰当不过的了。其二，当前戏曲仍处在“危机”之中，形势相当严峻。克服危机最根本的办法，在于增强戏曲本身内在机制的活力，发展戏曲在文艺生态环境中的竞争优势，以取得在新时代生存、发展的权利。但要完成这个任务，必须认真总结经验，深化戏曲改革，长期地耐心地做许许多多工作。“丛书”是密切结合戏曲改革运动的产物，其中涉及很多情况、很多问题，主要是如何正确贯彻、落实“二为”方向、“双百”方针以及“推陈出新”等一系列方针、政策的问题。其中有经验也有教训，经验可以借鉴，教训可以警惕，都是克服戏曲危机、开辟一种新局面所必不可少的。当然，“丛书”规模有限，如果全国各地都来做这件工作，就有更大的整体性、实践性、科学性。

没有想到，我的这些简单想法，得到了各方热烈的反响。首先，中国艺术研究院王文章院长十分重视这部书的价值。对编辑方针、组织机构等作了细致、热情的指导，并给予了人力、物力、经费的援助。领导的态度大大提高了我的信心和力量！中国艺术研究院戏曲研究所、中国戏曲学会的领导也积极支持，主动提出承担“丛书”的编辑任务；文化艺术出版社承诺投入最优秀的、懂专业的编辑力量，保证“丛书”的出版质量。更使人感动的是“丛书”的作者们，都是九十、八十，最小也是七十以上年龄段的人了，他（她）们不惮老、不辞累、不怕苦，全心全意投入繁重的工作。有的作者本人已经不在，由家属、同事、亲友代替完成编辑工作。一句话，建设社会主义文化强国、实现中华民族复兴的伟大梦想，鼓舞着每一个人。

二

以“前海戏曲研究丛书”为书名，专业性质很清楚，但前面冠以“前海”二字，则含义模糊，颇费猜测，特别容易与社会上、戏曲界很有争议的“前海学派”相混淆，需要做一点说明。

在长长的六十多年中，随着国家形势的发展和时间的推移，戏曲研究的任务及研究集体的领导、研究人员的构成、研究机构所在地区等也是不断变换的，大致可以“文革”划线，分为前后两个阶段：“文革”前的中国戏曲研究院阶段为第一阶段；“文革”后的中国艺术研究院戏曲研究所阶段为第二阶段。“丛书”所辑入的著作，就出版时间来说，大体是第二阶段的最多；但就撰写的时间来说，大多是开始于第一阶段，定稿、出版于第二阶段。这种出版时间与撰写阶段不一致的复杂情况，若以阶段标志书名，都有偏颇，都不贴切。再三考虑的结果，还是采用第二阶段当时所在地——北京什刹海的前海比较合适，含义虽然模糊，却有更大的历史包容性，而且地名与书名结合，叫起来顺口，也符合习惯。还有一个实际原因，我们的出版经费不多，编辑力量有限，以地名作书名，也是编选范围的一种限制。

关于“前海学派”的争论，首先涉及一个对“学派”的认识问题。一个学派不是一个组织实体，也不是一种学术价值标准，其实质是共同的学术思想、学术追求、某种社会群体意识在理论上的反映。每当社会发生重大变革，引起人们思想上种种变化，也是各种学派及其争鸣最活跃的时代。我国历史上出现过的几次重要的学术争鸣，影响很大，推动了学术思想的发展，促进了社会的进步，是一种合乎人类认识发展规律、推动各民族文化发展的前进动力。一百多年来的戏曲改良、戏曲改革，同样始终伴随着由社会变革引起的各种各样的学术争鸣。所以今天我们应该为它创造一种宽松自由的环境，让各种不同的学术观点都发表出来，逐渐形成一个“百家争鸣”的局面。我们的戏曲改革一开始就制定了“双百”方针，可惜没有贯彻；“改革开放”以后有了很多改进，今天已经到了借建设社会主义文化强国的“东风”，实现“百家争鸣、百花齐放”方针的时候了。

三

依据以上的分析来衡量所谓的“前海学派”，我认为它已具备了成为一个学派的学术条件和特点，今后将在持续研究和百家争鸣中得到进一步发展、成熟。这个判断是否得当，可以讨论。回顾我们这个学术群体，经过长长的六十多年的时间，曲曲折折的道路，之所以能够取得不少学术成就，对戏曲改革做出了贡献，在社会上、学术界产生了一定的影响，其缘由概括起来有以下四个方面：

1. 以马克思主义为指导，力求运用辩证唯物主义和历史唯物主义的观点，来研究戏曲的历史、戏曲的现状。从时代与戏曲、内容与形式的交互作用的关系中，从戏曲这种程式积累型艺术与继承、变革的特殊形态的关系中，探求戏曲艺术发展的规律。而在各种关系中，人民群众始终处于积极、主导的地位，是关系中最重要、规律中最大的规律。运用这种观点，就把研究置于科学的基础之上。虽然因为我们马克思主义理论水平不高，现实研究条件有限，未能系统、缜密、细致、深入地贯穿在各个方面，运用于各种问题的研究，但由于我们自觉坚持马克思主义的立场、观点、方法，从而能够在某些方面突破前人的研究水平，提出一些新的看法、新的做法，符合戏曲在当代发展的需要。这较为明显地体现在《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》和一些文章上面。

2. 理论密切联系实际。从大的方面讲，联系国家的命运、民族的尊严，使学术群体有远大的眼光、崇高的抱负、实事求是的精神和经受挫折的勇气；从具体方面讲，我们这个学术群体与“坐在书斋中研究”不同，经常参加各种学术研讨、观摩汇演、调查研究等活动。“开门研究”沟通了与地方的联系，有助于了解戏曲改革的整体面貌和存在的问题、群众的要求，这就提高了研究的实践性、针对性、群众性，尤其是能够在工作出现问题、偏差的时候，及时提出改进的意见、建议，这对于处在矛盾复杂、变化激烈的运动中的“戏改”是十分必要的。但中国戏曲剧种

繁多、流布广泛，活动方式多样，地区的历史、文化、群众审美情趣各异，从这个角度看，联系的广泛、深入地程度，就显得不够了。

3. 发扬学术民主，尊重不同的学术观点，不搞“一言堂”，不搞“领导说了算”，充分发挥研究人员自由、自主的研究精神。这种学术民主作风，更显著地体现在集体攻关的大型著作上。我们这个学术群体的专家、学者来自五湖四海，业务范围相距甚远，工作阅历、研究水平各有长短，学术观点也自难一致。这种情况对集体编撰很不利，不克服这个弱点，工作就难以进行；即使勉强完成任务，也难保证一定的质量。要解决这个问题，只有大力发扬学术民主，没有别的路可走。学术问题必须学术解决，是一条颠扑不破的真理。我们在编写过程中，广泛开展学术争论，充分调动每个人的积极性、主动性、创造性，通过反复争论，求得认识上的一致。为了扩大学术民主，还邀请地方上的研究人员来作报告、讲经验、谈认识，以开阔我们的眼界，弥补我们的不足。经过种种艰苦的努力，才完成了任务，保证了一定的质量。正如戏曲界有的同志所说：“长时间在戏曲理论界具有主导地位，是与这个学术群体的学术民主作风分不开的。”

4. 重视学习，不断提高队伍的素质。学习丰富的戏曲遗产，学习先进的理论，学习前辈专家、学者的研究成果，学习戏曲改革中创造的新鲜经验，使我们这个学术群体不断充实、不断提高，与时俱进。对于已经取得的研究成果，也采取客观分析的态度，既不妄自菲薄，也不骄狂失态。我们欢迎社会上的批评，认真听取，安排力量搜集、整理，准备将来修改参考。张庚同志常常提醒、告诫我们：“我们是边工作边学习”、“运用马克思主义是多么不易啊！”这成为大家的“座右铭”。

以上四个方面，既包括我们的成就，也包括我们的不足。但这些不足的存在，并不妨害它成为一个学派。任何一个学派，在其发展过程中，都有阶段性，都有局限性，都有这样那样的缺点和不足，没有一个十全十美的学派，这是客观世界不断运动、发展反映在认识上的必然，是永

恒的。只有顺应着这种规律，积极开展百家争鸣，才能不断超越阶段性的局限和认识上的不足。

四

在结束这篇短序的时候，我还想提一个设想。当前戏曲工作正处在一个发展的重要关口，一边是建设社会主义文化强国的大好形势，一边是现实存在的种种困难和问题，必须加强戏曲理论指导，深化戏曲改革，进行戏曲基本建设，从而走向戏曲复兴的目标。我们进行这项工作有一个很大的优势，即我们有半个多世纪戏曲改革，乃至一百多年戏曲改良的实践经验可以做参考、借鉴。我们的工作能否取得成功，与有没有这个借鉴有很大的关系。我们编辑“前海戏曲研究丛书”，主要也是为了总结经验。但规模小、力量微，形不成一种气势，如果全国各地的戏曲研究部门都来参加总结，相互参照，相互补充，情况就会大不相同，必将大大推动具有中国特色的社会主义戏剧理论的发展，促进社会主义文化强国梦早日实现。

2013年10月6日

原序

张庚

黄克保同志将她多年以来的文章选为一集，要出版问世了，要我为她写一篇序。克保同志是我多年来的同事，可以说，不止是工作的同志，也是戏改事业上亲密的、共同奋斗的战友。这个序，我是从心里乐意写的。

克保同志的专业是戏曲表演的研究。她干这行已经近四十年了。写的文章不少，这回集结出版，却还是第一次。克保同志从事这方面的研究，有两点是值得我来介绍一下的。

第一，克保同志能上台演戏。她年轻时是京剧的票友。这件事对于她的研究带来很大的好处。表演艺术是要经过体验才能懂得它的奥妙的，让一个没有这种体验的人来谈表演，终归是隔靴搔痒，很难说透。但反过来，一个演员，哪怕是经验十分丰富，要把表演艺术来作科学的分析，往往不容易做到。因为当演员的长于形象思维而拙于逻辑思维，你让他说道理，他感到非常困难，如果让他做给你看看，反倒轻而易举。黄克保同志却不然，她有理论素养，不光是一般的逻辑思维的素养，对马克思主义的理论也是有素养的。因此，读黄克保同志的文章，一方面觉得她谈起表演来亲切而且恳切，不是那样令人不可捉摸和难于理

解；另一方面，又觉得头绪清楚，逻辑井然，令人容易掌握宏观的整体。这个特点并不是人人能有的，黄克保同志却是具有。

第二，黄克保同志写文章十分严谨，无论在用字方面、举例方面，都是再三斟酌，多方考虑，唯恐表达不准确，或容易发生误解；再就是例子的选择，煞费苦心，唯恐不恰当，引起错误的认识。

在关于艺术的理论阐释中，例子的作用的确是带关键性的。理论的叙述总是抽象的，因此也带有各种歧义的理解可能性；而例子则是具体的。一个恰当的例子可以消除各种歧义，澄清理解。读克保同志的文章，常常因为她的例子举得恰当，读者不至于有错误的理解。

戏曲表演艺术的研究，是一种崭新的学科，钻研的人很少，钻研而有成果的人则更少。黄克保同志是这少数有成果的人之一。她的这本论文集的出版，对于这方面的研究一定会起到推动的作用。我希望此书能引起戏曲界研究的兴趣；我也希望克保同志继续努力，向这方面作更深入的研究，以期早日完成中国戏曲表演体系的理论。

1991年3月12日

绪
论



戏曲表演是一种程式化、戏剧化的歌舞表演。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。这种歌舞表演是随着戏曲的形成发展过程、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、歌舞和杂技等，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。又正是因为有唱、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。通常所说神似形似之别、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，从各种表现手段的简单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，主要贯串了三点：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、韵律性吟诵（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、功架和武打。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