

高等艺术教育“九五”部级教材

中国艺术教育大系

CHINESE ART EDUCATION ENCYCLOPEDIA

CHINESE TRADITIONAL OPERA VOLUMES

戏曲卷

戏曲导演教程

CHINESE OPERA DIRECTOR COURSE OF STUDY

逯兴才 主编

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

4

高等艺术教育“九五”部级教材

中国艺术教育大系

戏曲卷

戏曲导演教程

主 编 逯兴才

副主编 杨 非

撰 稿

第一章	朱文相		
第二章	杨 非		
第三章	王荣增		
第四章	乔慧斌		
第五章	刘小军		
第六章	何秉尧	阎 骏	涂玲慧
	王永庆	逯兴才	
第七章	刘小军		
第八章	于 虹	逯兴才	

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

戏曲导演教程/逯兴才主编. -北京:文化艺术出版社,
2004.10

(中国艺术教育大系·戏曲卷)

ISBN 7-5039-2616-3

I. 戏… II. 逯… III. 戏曲-导演学-教材
IV. J811

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 114387 号

戏曲导演教程

主 编 逯兴才

责任编辑 周 岩

责任校对 崔建文

封面设计 刘宝华

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyschs.com

电子邮件 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)
(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 三河市宏达印刷有限公司

版 次 2005 年 1 月第 1 版
2005 年 1 月第 1 次印刷

开 本 850 × 1168 毫米 1/32

印 张 16

字 数 370 千字

印 数 1 - 2000 册

书 号 ISBN 7 - 5039 - 2616 - 3/J · 706

定 价 28.00 元

版权所有，侵权必究。印装错误，随时调换。

中国艺术教育大系总编委会

名誉主任 潘震宙
总主编 赵 汎
主任 陶纯孝
副主任 杜长胜 蔺永钧 戴嘉枋 王锦燧
委员 于润洋 刘 霖 王次炤 靳尚谊 孙为民
徐晓钟 金铁林 朱文相 周育德 吕艺生
于 平 江明惇 胡妙胜 荣广润 潘公凯
冯 远 常沙娜 杨永善 嬴 枫 郑淑珍
朱 琦 卜 键 陈学娅 钟 越 黄 河
牛耕夫
执行主任 嬴 枫
执行副主任 郑淑珍 朱 琦 牛耕夫

戏曲卷 编委会

总顾问 张 庚
主任 朱文相
副主任 赵景勃 钮 骠
委员(按姓氏笔画为序) 朱文相 刘 坚 周育德
赵景勃 钮 骠 葛士良
编辑部主任 王佩孚

《中国艺术教育大系》总序

由学校系统施教而有别于传统师徒相授的新型艺术教育,在我国肇始于晚清的新式学堂。而进入民国后于1918年设立的国立北京美术学校,则可被视为中国专业艺术教育发轫的标志。时至1927年于杭州设立国立艺术院,1928年于上海设立国立音乐院,中国的专业艺术教育始初具雏形。但在20世纪的上半叶,中国的专业艺术教育发展一直处在艰难跋涉之中。以蔡元培、萧友梅、林风眠、欧阳予倩、萧长华、戴爱莲等一批先贤仁人,为开创音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈等领域的专业教育,筚路蓝缕、胼手胝足、呕心沥血、鞠躬尽瘁。

中华人民共和国成立后,对专业艺术教育的发展给予了高度的重视。1949年第一届中央人民政府成立伊始,即着手建立我国高等专业艺术教育体系,将以往音乐、美术、戏剧专业教育中的大学专科,提高到了大学本科层次。当时列为中专的戏曲、舞蹈专业教育,也于80年代前后逐一升格为大专或本科,并且自70年代末起,在高等艺术院校中陆续开始了硕士、博士研究生的培养。迄今为止,我国已形成了以大学本科为基础,前伸附中或中专,后延至

研究生学历的完整的专业艺术教育体系,在大陆拥有 30 所高等院校,123 所中等艺术学校的可观的办学规模。

近一个世纪以来,在我国专业艺术教育体系的创立和发展的过程中,建立与之相适应的、中西结合的、系统科学的规范性专业艺术教材体系,一直是几代艺术教育家孜孜以求的奋斗目标。如果说 20 世纪上半叶我国艺术教育家们为此已进行了辛勤探索,有了极为丰厚的积累,只是尚欠系统的话,那么在 50 年代全国编制各艺术专业课程教学方案和教学大纲的基础上,于 1962 年全国文科教材会议之后,国家已有条件部署各项艺术专业教材的编写和出版工作,并开始付诸实施。可惜由于接踵而来的十年“文革”动乱,使这项工作被迫中断。

新时期专业艺术教育的迅猛发展对教材建设提出了新的要求。高等艺术教育教学改革深化、教育部提出的面向 21 世纪课程体系 and 教学内容改革计划的实施,以及新一轮本科专业目录的修订、教学方案的制订颁发,都为高等艺术院校本科教材的系统建设提供了契机和必要的条件。恰逢此时,部属中国美术学院出版社于 1994 年酝酿、发起了“中国艺术教育大系”的教材编写、出版工作。这提议引起了文化部教育司的高度重视。1995 年文化部教育司在听取各方面意见后,决定把涵盖各艺术门类的“中国艺术教育大系”的编写与出版列为部专业艺术教材建设的重点,并于 1996 年率先召开美术卷论证会,成立该分卷编委会;1997 年又正式成立了“中国艺术教育大系”的总编委会,以及音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈各卷的分编委会。为了保证出版工作的顺利进行,同时组建了出版工作小组。

在世纪之交编写、出版的“中国艺术教育大系”,是依据文化部 1995 年颁发的《全国高等艺术院校本科专业教学方案》,以专

业艺术本科教育为主,兼顾普通艺术教育的系统教材。在内容上,“中国艺术教育大系”既是本世纪中国专业艺术教育优秀成果的总体展示,又充分考虑到了培养下一世纪合格艺术人才在教育内容上不断拓展的需要。因此,“大系”于整体结构上,一方面确定了5卷共计77种98册基本教材于2000年出版齐全的计划;另一方面,为使这套教材具有前瞻性和开放性,对于在21世纪专业艺术教育发展过程中,随教学课程体系改革、专业学科更新而形成的较为成熟的新的教学成果,也将陆续纳入“大系”范围予以编写出版。

在教材中如何对待西方现代派艺术,是一个无法回避的问题。邓小平同志在1983年说过:“我们要向资本主义发达国家学习先进的科学、技术、经营管理方法以及其他一切对我们有益的知识和文化,闭关自守、故步自封是愚蠢的。但是,属于文化领域的东西,一定要用马克思主义对它们的思想内容和表现手法进行分析、鉴别和批判。”^①对此我认为对西方现代派艺术也需要加以具体分析。一方面应该看到,从19世纪末以来在西方兴起的种种现代派艺术思潮,是西方资本主义文化的产物,我们必须以马克思主义观点对它们的思想内核及美学观一一进行分析、鉴别和批评扬弃,绝对不能盲目推崇追随;另一方面,伴随西方现代艺术共生的种种拓展了的艺术表现形式、方法和手段,则是可能也应当为我所用的。鉴此,前者的任务由“中国艺术教育大系”中的《艺术概论》来完成,而后者则结合各门类艺术的具体技法教程来分别加以介绍。

作为文化部“九五”规划的重点工程,拟向全国推荐使用的专业艺术教育的教材,“大系”的编写集中了文化部直属的中央音乐

^① 《邓小平文选》第三卷,第44页,人民出版社1994年版。

学院、中国音乐学院、上海音乐学院、中央美术学院、中国美术学院、中央戏剧学院、上海戏剧学院、中国戏曲学院、北京舞蹈学院等被称为“国家队”院校的各学科领头人,以及中央工艺美术学院、武汉音乐学院等在相关学科的翘楚,计国内一流的专家学者数百人。同时,这些教材都是经过了长期或至少几轮的教学实践检验,从内容到方法均已被证明行之有效,而且是比较稳定、完善的优秀教材,其中已被列为国家级重点教材的有9种,部级重点教材19种。况且,这些教材在交付出版之前,均经过各院校学术委员会、“大系”各分卷编委会以及总编委的三级审读。可以相信,“大系”的所有教材,足以代表当今中国专业艺术教学成果的最高水平;也有理由预见,它对规范我国今后的专业艺术教育,包括普通艺术教育,将起到难以替代的作用。

“中国艺术教育大系”的工作得到了文化部、教育部、国家新闻出版署等方面的高度重视。在此我谨代表参与教材编写的专家学者和全体参与组织工作的有关人员,对上述领导部门,特别是联合出版“大系”的中国美术学院出版社、上海音乐出版社、文化艺术出版社致以崇高的谢意!

教育部艺术教育委员会主任

“中国艺术教育大系”主编



1998年6月18日

目 录

绪 论	1
-----	---

第一编 戏曲导演史论

第一章 戏曲导演史述	11
第一节 传统戏曲中导演艺术职能与“主角制”	11
第二节 建立导演制是戏曲改革的一项重要措施	16
第三节 导演艺术的发展历程和成就	18
第四节 导演制的健全与导演修养的提高	23
第五节 中国古代有关戏曲导演的论述简介	26
第二章 戏曲导演概论	42
第一节 戏曲导演创作的个性化和导演职能	42
第二节 戏曲导演艺术创造的美学法则	77
第三节 戏曲导演的专业手段	171

第二编 戏曲导演基础

第三章 戏曲导演技法	207
------------	-----

第一节	戏曲导演基本功的把握·····	207
第二节	戏曲导演技巧的运用·····	219
第三节	戏曲导演技法指要·····	238
第四章	戏曲剧目与行当训练·····	278
第一节	学戏与导戏·····	278
第二节	剧目的选择·····	287
第三节	剧目课的训练要求·····	289
第五章	戏曲剧目读解·····	290
第一节	“戏曲剧目读解课”的目的、内容、方法·····	290
第二节	京剧各行当代表剧目·····	324
第三节	昆曲及地方戏著名演员代表剧目·····	341
第四节	近、现代优秀剧目·····	344
第五节	古典戏曲剧目·····	346

第三编 戏曲导演创作

第六章	戏曲小品训练·····	353
第一节	戏曲小品创作说明·····	353
第二节	戏曲锣鼓音乐小品·····	360
第三节	戏曲唱念小品·····	364
第四节	戏曲身段小品·····	379
第五节	戏曲武打小品·····	384
第六节	群体调度小品·····	395
第七节	歌舞综合小品·····	404
第七章	戏曲剧目排练·····	427
第一节	“戏曲剧目排练”概述·····	427
第二节	片断排练·····	438

第三节 大戏排练·····	443
第八章 剧本分析与导演构思·····	448
第一节 剧本分析·····	448
第二节 导演构思·····	483

绪 论

导演,作为一门艺术,经过长期的艺术实践,已为话剧界、电影界所公认;在戏曲界,由于半个多世纪的探索与积累,也渐为内行所接受。但导演学,作为一门艺术学科,在话剧、电影领域,无论中外,虽已建立,相对于戏曲领域而言,却仍在孕育中。因为,作为“导演学”,它需要从艺术层次上升为学术层次,即由艺林走向学林。既称“学”,就要体系化、系列化、系统化。它好比一座宝塔,塔尖是导演理论体系,塔身是导演艺术体系,塔基是导演教学体系。由这三个系列,组成一个完整的导演学科系统。以此而观之,戏曲导演学则尚未建立。

如果说,中国的现代化以“科教兴国”为国策,承认“科技是第一生产力”,强调“教育为本”,那么同样的道理,弘扬民族文化,振兴戏曲艺术的方略,也应是“科教兴艺”。即以戏曲理论的科研成果为第一生产力,指导戏曲艺术生产,以戏曲教育为本,提高专业人才基本技能、基本知识、基本理论的素质和艺术创造力,为新世纪戏曲持续、健康、稳定地发展,提供源源不断的生力军。具体到戏曲导演这一专业,可以说,戏曲导演艺术的实践,为戏曲导演理

论的研究,提供了丰富的素材,积累了宝贵的经验;也为戏曲导演教学建设与改革,提出了需求,指明了方向。反过来说,“戏曲导演学”的建立,则需要“抓两头,促中间”,以戏曲导演理论体系的建设为主导,以戏曲导演教学体系的建设为基础,促进戏曲导演艺术体系的建设。这也是具体而微的“科教兴艺”。

我们要建立的是什么样的戏曲导演学?应当怎样建立?且分述于下。

一、建立戏曲导演学,要把握民族性与时代性的辩证统一

建立戏曲导演学,不能闭门造车,凭空杜撰,而应在继往中开来,在回归中构建。从戏曲文化的积淀式特征来看,戏曲是中国民族传统文化的集大成者,融易、儒、道、禅、诗、骚的美学思想,诗词曲赋、说唱滑稽、音乐歌舞、武术杂技、书法绘画、民俗民艺的形式技能于一炉,历沧桑流变、盛衰消长,却仍绵延不断,虽百花竞妍、异彩纷呈,而又多样统一。其中,一以贯之的民族形式的基本特点,曰:以歌舞演故事、演人物。戏曲怎样以歌舞演歌舞、演故事、演人物?其艺术创作规律或可概括为三句话:运用程式思维,进行意象创造,追求剧诗情境。这也是戏曲导演学所要把握的最基本的民族性特征。

建立戏曲导演学,更不能生搬话剧,硬套影视,而应在因“时”中利导,在借鉴中创造。从戏曲文化的融合性特征来看,作为世界三大古老戏剧形式之一的中国戏曲,历经八百多年仍有旺盛之生命力,而没有像另两种古老戏剧形式——古希腊戏剧和印度梵剧那样消亡,正因为它既“与时相融”,也“与时兼容”,又“与时俱荣”。所谓“与时相融”,是说戏曲总是顺应时代的发展而发展,使戏曲与时代相融合。试看,由南戏、北杂剧而传奇,而昆、弋,而榔、

黄,而各地方新兴剧种,皆“因时利导”,顺时达变。正如清代袁枚所说:“变唐诗者,宋、元也;然学唐诗者,莫善于宋、元;莫不善于明七子。何也,当变则变,其相传者心也;当变而不变,其拘守者迹也。”所谓“与时兼容”,是说戏曲的胃口相当好,在其发展的各个历史时期,总是对时代的其他艺术形式采取“拿来主义”,兼容之,吐纳之,分解之,消化之,择善而从之,适己而取之,古今中外莫不为我所用之。梅兰芳感悟于仕女图,而创制古装头;借鉴文明新戏之描眉涂唇,而改良旦角之化妆。程砚秋精通于太极拳,而化出程派的水袖功、太极步;融会西洋花腔女高音,而翻作程派新腔。举凡皆是与时兼容之范例。故建立戏曲导演学,也不拒绝吸收话剧、电影等导演学的优秀成果,但要以“我”为主,鉴别取舍。所谓“与时俱荣”,是说戏曲要适应时代的审美需求,为广大群众所喜闻乐见,即与时代的观众共存共荣。为什么戏曲艺术要“百花齐放,推陈出新”?为什么戏曲剧目要整理改编传统戏、新编古代题材戏和现代题材戏三并举?关键在于使之具有时代精神与时代美感,从而引起当代人情感的共鸣、理念的认同和审美的愉悦。综上所述,“与时相融”、“与时兼容”、“与时俱荣”,应是戏曲导演学所要把握的最基本的时代性特征。

戏曲导演学怎样才能把民族性与时代性二者统一起来?这就要以辩证唯物主义和历史唯物论的世界观、方法论作指导。戏曲导演艺术家、理论家阿甲曾指出:“要认识戏曲表现生活的特殊性,必须弄清民族性与时代性的关系,懂得它们是如何相互转化和相互制约的。我觉得两者的辩证关系应该是寓时代性于民族特点之中,即时代性潜藏在民族特点之中,两者是不能分开的。从量变引起质变的观点来看,时代变了,必然引起民族形式特点本身的变化;但不管怎么变,民族形式的基本特点不会改变。只要民族尚未

消亡,民族特点总会有的。戏曲现代戏也总保留戏曲民族形式的基本特点,但也要淘汰一部分不适合反映现代生活的形式特点。对于推陈出新,要有正确理解。‘推陈’应包含‘扬’与‘弃’两个方面,在‘陈’中,既有要淘汰的消极因素,也有应发扬的积极因素,不是一股脑儿地全部推掉;否则,变成白手起家,就割断了传统。创新离开传统,割断历史是不行的。”^①

基于此,可以认定我们所要建立的民族的时代的戏曲导演学,应是通古今之变,会中西之学,守戏曲之本,求推陈之新,在回归重建、融合创造中,促进民族化升华和现代化发展的特色鲜明的导演学。

二、新世纪戏曲导演学的中心课题,是创造完整的戏曲演出艺术,建立、健全以导演为主导、以表演为中心的戏曲导演制

展望 21 世纪的戏曲,其现代化发展的重要标志,是从唱、念、做、打表演领域的综合,走向编、导、表、音、美更高层次的全面艺术综合。从唱、念、做、打这一表演领域的综合而观之,主演或为主演排戏的演员在某种角度上说,也兼行导演的若干职能,也可以攒戏、说戏、排戏。但从编、导、表、音、美更高层次的全面艺术综合而观之,还得专职导演才能胜任。当然他必须是有学有术的导演。所谓有学,是说他要有比较全面的思想和文化理论修养;所谓有术,是说他要谙熟戏曲舞台艺术。首先,他要“立词为象”,通过导演的总体构思,把文学剧本变成舞台导演本,把平面的人物形象成立体的舞台形象。他还要“立象传神”,指挥表演、音乐、舞台美术三军协调作战,立声、形、情、景交辉之意象,传歌、舞、意、色相融

^① 1980年7月,阿甲在中国艺术研究院研究生部讲课记录。

之神韵,从而引人入胜,动人心弦,发人深思。这种高层次的全面艺术综合,才是完整的戏曲演出艺术。从这个意义上说,导演则是创造完整的戏曲演出艺术的总设计师和总工程师,诚然,达到这一水平的剧目尚不多见,如京剧《曹操与杨修》(上海京剧院演出)、越剧《西厢记》(浙江越剧小百花剧团演出)还属凤毛麟角。惟其如此,创造完整的戏曲演出艺术,才是21世纪戏曲导演学在理论上、艺术上和教学上联合攻关的中心课题之一。

中心课题之二,是建立、健全以导演为主导、以表演为中心的戏曲导演制。它是创造完整的戏曲演出艺术,在生产体制上的保障。戏曲导演的主导作用,前文已述及。为什么戏曲不能像话剧、影视那样实行导演中心制,而又要以表演为中心呢?因为“我国传统表演艺术和西方戏剧的最大区别之一是,在舞台艺术的整体中,我们把表演提到至高无上的地位。西方虽然也有表演中心理论,而且是主要的学派,但终不能像中国学派这样把表演看作是唯一的。欧洲戏曲的发展规律是:时代的美学观点支配着剧本写作形式,剧本写作形式又在主要地支配着表演形式。戏曲却是:时代的美学观点支配着表演形式,表演形式又在主要地支配着剧本写作的形式。我们的传统戏剧文学,为表演艺术效劳,但描写绝不表演代庖。我们的传统表演艺术,尊重作为基础的文学剧本,但表演绝不止步于基础,而要在基础上建起堂皇的宫殿”。^① 鉴于此,戏曲艺术生产的体制既要改革原来的“主角制”,转轨为“导演制”;又不能照搬话剧、电影的“导演中心制”,经过半个多世纪的实践探索,历史经验证明,还是实行以导演为主导、以表演为中心的戏曲导演制为宜。就全国戏曲剧团现状看,这种戏曲导演制

^① 焦菊隐《〈武则天〉导演杂记》,载《焦菊隐戏剧论文集》第147—148页。

或尚未建立,或尚不健全,有的有名无实,有的名实不符。所以建立、健全以导演为主导、以表演为中心的导演制,在新世纪还是一个具有开创性的戏曲艺术生产体制改革的重要举措和艰巨任务。其一,作为一种体制,它必须法制化、制度化,排除种种“人治”的干扰;其二,它必须规范化,实行目标管理,明确导演、主演以及其他主创人员的岗位责任制,建立激励机制和约束机制;其三,必须培养高素质的新型导演,即从技术型走向艺术型,从经验型走向学术型,从而在全国铸就一批有学有术的优秀戏曲导演艺术家,并逐步形成群体和梯队。这是支撑戏曲导演制,使之“长治久安”的人才保障。

当然,在社会主义市场经济的大环境下,戏曲进入文化市场,其舞台演出方式和艺术生产体制也会走向多样化。在戏曲舞台演出方式上,将形成以剧场艺术为主体的广场艺术、校园艺术、茶园艺术等的多样化;大剧场演出与走向民间的市井、农村演出以及走向世界的旅游剧目演出、出国商业演出、国际文化交流演出等的多样化。在戏曲艺术生产体制上,也将会形成以导演制(中央及省市级代表性剧种的大剧院团)为主体的,主角制(地县级剧团、民营剧团)、老板制(出资人聘任编、导、主演等演职人员)等的多样化。面对新的形势,我们既要有坚持戏曲导演制的信心,又要有适应多样化的对策。

三、编写《戏曲导演教程》,是为建立戏曲导演学添砖加瓦,是为建设戏曲导演教学体系奠基铺路

兴办戏曲高等教育,是中国戏曲史上的一个创举;而设立戏曲导演系,培养具有大学学历的戏曲导演专业人才,更是史无前例。为了使戏曲导演教学逐步走上规范化、法制化的轨道,并继而向着