

戏曲表演浅谈

陈先祥

J617.1

7617

BIAO DAOTANGJIAN

戏曲表导演浅谈

陈先祥



湖北省群众文化馆

一九七九年八月

7617

前 言

我国的戏曲艺术，是人民群众创造的、为人民群众所喜闻乐见的民族艺术形式。它具有悠久的历史、精湛的技术和丰富的表现力。

学习和总结戏曲艺术的一般特点和规律，继承和发展我国丰富而珍贵的戏曲遗产，并将它普及到人民群众中去，使它在更广阔的战线上为实现四个现代化服务，这是我们群众文艺工作者的职责。同时，也是文艺“在普及的基础上提高”和“在提高的指导下普及”的需要。

多年来的工作实践证明，文艺基本知识的普及比起单纯的节目传授具有更深刻、更普遍的意义。为此，我在讲稿的基础上整理成这个《戏曲表导演浅谈》，力争用通俗易懂的语言、浅显明确的道理和生动形象的范例，较系统地概述戏曲表、导演的一般常识和基本规律，供从事文艺普及工作的干部、业余文艺骨干和从事戏曲专业的青年同志阅读参考。

一般讲来，表演艺术与导演艺术是两种专门学问。由于戏曲艺术具有较严格的程式和技巧，没有表演艺术基础的人是很难从事戏曲导演工作的；而文化馆、站的文艺辅导干部，更需要较系统地掌握表、导演的基础知识。因此，我们将戏曲表演艺术与导演艺术放在一起谈，以便起到相得益彰的作用。

戏曲表演导演浅谈

目 录

- (一) 戏曲表演 (1)
- 一、戏曲表演艺术的特点 (1)
1. 以虚拟为主 虚实相生 (4)
2. 以表演为转移 处理时间和空间 (6)
3. 高度凝炼的程式 (9)
4. 唱做念打的表演手段 (13)
- 二、戏曲表演艺术的手段——四功五法 (14)
1. 关于“唱”功 (15)
- (1) 运气和发声 (16)
- 吸气 呼气 存气 丹田 气口 练声
 练唱 共鸣
- (2) 字正 (18)

四呼五音 四声要准 切音出字 收音
归韵

(3)腔园..... (25)

音调要准 板式要稳 风格要浓 感情
要真

2.关于“念”功..... (34)

(1)念白的节奏..... (35)

(2)念白的旋律..... (37)

(3)念白的重音、语调和停顿..... (40)

3.关于“做”功..... (46)

(1)各种动作的要点..... (46)

虚拟动作要撮其神 拟其形

姿态动作要舒展挺拔

情绪动作要细腻贴切

特技动作要灵巧别致

典型动作要有个性特点

装饰动作要联贯流畅

生活动作要自然

(2)戏曲动作的一般特点和要求..... (64)

夸张 逼真 优美 规整

4.关于“打”功..... (65)

(1)筋斗功..... (66)

(2)毯子功..... (67)

(3)把子功..... (68)

5.关于手、眼、身、步、法…………… (71)

(1)“手”法…………… (71)

基本手位

基本动作

基本要点

(2)“眼”法…………… (74)

眼睛在表演中的地位和作用

眼睛的扩大

眼神的夸张

思路不断线

眼中要有物

练习眼神的方法

(3)“身”法…………… (80)

平放肩 挺胸直腰 收腹夹臀

(4)“步”法…………… (82)

基本步位 基本步伐 基本要求

(5)关于“法”…………… (85)

欲进先退 欲退先进

欲左先右 欲右先左

欲放先收 欲擒故纵

欲下先上 欲上先下

三、怎样创造角色…………… (88)

1.关于人物性格…………… (88)

(1)从人物语言中分析性格…………… (90)

- (2)从人物行动中掌握性格..... (92)
- (3)从剧本提示中琢磨性格..... (93)

2. 创造人物形象..... (94)

- (1)人物的基调..... (94)
- (2)创造符合人物性格的典型动作..... (97)
- (3)戏曲表演程式要为创造人物性格服务..... (98)

3. 体验人物感情..... (101)

- (1)学习马列改造世界观..... (102)
- (2)学习社会观察一切人..... (103)
- (3)演员的感受与控制..... (104)
- (4)潜台词和内心独白..... (106)

4. 舞台交流..... (112)

- (1)角色之间的交流..... (112)
- (2)角色与观众的交流..... (114)
- (3)角色感情与理智的自我交流..... (115)

(二) 戏曲导演..... (118)

一、导演与剧本..... (121)

1. 选择剧本..... (122)

2. 阅读剧本..... (124)

3. 主题思想..... (130)

4. 中心事件..... (135)

5. 戏剧结构	(135)
6. 戏剧冲突	(142)
7. 人物分析	(146)
(1) 人物的贯串行动.....	(146)
(2) 人物的行为逻辑.....	(148)
(3) 人物的相互关系.....	(149)
二、导演的艺术构思	(152)
1. 构思的最高任务	(153)
2. 构思的宗旨	(153)
3. 构思的出发点	(154)
4. 构思的材料	(155)
5. 构思的内容	(156)
6. 构思的重点	(157)
(1) 高潮戏.....	(158)
(2) 开场与结尾.....	(158)
(3) 重要场面.....	(160)
(4) 特殊行动和特性动作.....	(161)
(5) 舞蹈与武打.....	(161)
(6) 群众场面.....	(162)
三、导演与演员	(163)
1. 挑选演员	(163)
2. 帮助演员理解剧本、分析角色	(164)

3. 启发演员进入角色	(165)
(1) 形象性的比喻	(166)
(2) 往事的回忆	(167)
(3) 适当的示范	(167)
(4) 启发的重点	(168)
4. 与演员建立良好的合作关系	(170)
四、导演与观众	(172)
1. 正确看待观众	(172)
2. 适应观众的要求	(177)
(1) 依次讲述、头尾完整	(177)
(2) 挖掘人物行动	(177)
(3) 清楚准确、一目了然	(178)
3. 理解观众的心理	(178)
(1) 理解与适应	(179)
(2) 情绪的调剂	(179)
(3) 对观众的预示	(179)
必要的重复 动作的预告 眼神的暗示	
五、导演艺术的主要手段	(181)
1. 舞台节奏	(181)

(1) 什么叫舞台节奏·····	(181)
(2) 为什么要有舞台节奏·····	(183)
(3) 如何分析和掌握舞台节奏·····	(183)
(4) 如何体现统一的舞台节奏·····	(184)
2. 舞台调度 ·····	(187)
(1) 行动性调度·····	(187)
(2) 抒情性调度·····	(188)
(3) 技术性调度·····	(195)
(4) 调度设计和运用中应注意的问题·····	(196)
3. 舞台音乐 ·····	(207)
(1) 烘托感情 强化节奏·····	(208)
(2) 制造舞台气氛·····	(210)
(3) 演奏舞台音响效果·····	(211)
4. 舞台动作 ·····	(220)
5. 舞台美术 ·····	(221)
(1) 布景装置·····	(221)
(2) 舞台道具·····	(223)
(3) 化妆与服饰·····	(225)
6. 戏曲导演常用手法 ·····	(227)
(1) 铺垫法·····	(227)

(2)对比法	(228)
(3)渲染法	(228)
(4)停顿与静场法	(229)
(5)抑扬法	(230)
(6)反衬法	(232)
(7)呼应法	(233)

六、排戏的基本程序	(234)
-----------	-------

结束语	(236)
-----	-------

(一) 戏曲表演

历史悠久的我国戏曲，是剧、歌、舞、技四者有机溶合的舞台艺术，是载歌载舞、唱白相间的民族传统戏剧形式。它在人民群众生活和斗争的土壤中，经过历代艺术家的长期实践和创造，逐渐形成了较为完整并独具一格的戏剧体系，是我国文化艺术宝库中的重要内容之一。

我国戏曲艺术源远流长，丰富多采，它既有以“四功五法”为手段的神形兼备的表演体系，又有以虚拟为主的自由时空的舞台方法，其反映生活的深度和广度是无限的。要掌握戏曲表演，必须首先弄清戏曲表演艺术的特点。

一、戏曲表演艺术的特点

文艺是通过形象，主要是通过人物形象来反映社会生活、表现一定思想内容的。但因表现生活的手段不同，而形成了各自的特殊形式。如果没有一定的形式特点，那么，这种艺术也就不存在了。世界上从来就没有一种艺术可以脱离自己特定的形式而存在。这种特定的形式，既是表现生活的手段，又是表现生活的条件，也就是说，你只能在一定条件之内来表现生活。由此可见，艺术形式的特点本身，就是一种局限性。如何利用有限的条件去反映无限的生活，这是文艺工作者经常面临的矛盾；而从事戏曲工作的人，认识和弄清戏曲表演艺术的特点和规律，是减少盲目性，提高自觉性的起点。

由于表现手法不同，文艺通常分为时间艺术(诗歌、散文、

小说、音乐等)、空间艺术(绘画、雕塑、工艺等)和综合艺术(戏剧、电影等)。戏剧作为综合艺术,它综合了文学、音乐、美术、舞蹈等姊妹艺术。这些艺术品种和形式在戏剧中综合之后,都服从于角色创造,并集中统一于以表演为中心、以演员为枢纽的演出始终,成为戏剧艺术的有机组成部分。但是,同歌剧、话剧、舞剧相比较,戏曲所综合的艺术种类更多,与表演结合得更加紧密。

从文学脚本来说,它综合了韵文和散文。舞台语言除具有其它戏剧所必须作到的出语明快、入耳爽然、一触即解、迥思有味等特点以外,还具有音乐性和方言的特征。戏曲语言,无论是唱词或是念白,都是富有节奏感和音韵性的艺术语言。如《杨门女将》(以下简称《杨》剧)第二场,管家杨洪上场的念白:

管家八十载,杨洪须发白。

寿堂一声报,夫人!少夫人!稀客到府来。

它言简意赅,仅二十个字,介绍了人物身分、年龄及上场的目的。词尾押韵合辙,朗朗上口,具有好听、好懂、好记的特点。这是诗体语言,戏曲唱词和念白多用这种文体。还有对联似的语言。如《杨》剧第八场,马童张彪上场念:

杨元帅捐躯饮恨,白龙马终日长嘶。

两句词对仗工整,念起来富有韵味和节拍感,以马嘶寓人意,表达了他对元帅的深切怀念和待战心情。还有散文式语言,如佘太君问张彪可愿为元帅夫人作响导时,他答道:

太君哪!此乃元帅遗志,张彪万死不辞。只是这葫芦谷内,羊肠小道,千迴百转,瘴气滚滚,野雾茫茫,倘若迷失方向,栈道难寻,俺张彪赴汤蹈火死无憾,怕的是孤军涉险困绝山!

这散文式的语言富有旋律性和节奏感,长短句相间,有诗

意，是戏曲念白常用的一种文体。另，还有生动朴实的白话文语言。如在寿堂上，柴郡主示意焦廷贵、孟怀源不要饮酒，被爽朗泼辣的杨七娘发现，她风趣地说：“噢！敢情毛病在这儿哪！……”这类语言既不工整对衬，也不合辙押韵，是接近生活的语言，它富有浓郁的生活气息，使人感到亲切自然，有风趣。而湖南花鼓戏《打铜锣》、楚剧《葛麻》等地方戏曲，除具备以上特点外，还具有地方语言的特色。戏曲文学就是根据题材内容和风格的需要，综合运用多种文体的一种艺术形式。

从表演手段来说，它综合了舞蹈（民族古典舞）、武术（刀、枪、棍、剑和拳术等）、杂技（筋斗、出手及杂耍等）和绘画、雕塑（调度画面和亮相造型）等，有唱、做、念、打和手、眼、身、法、步等程式，即“四功五法”。

从音乐体制来讲，有文武二场。文场有各类唱腔、曲牌（角色无言地作身段时，乐队起曲相伴，这些曲子称“曲牌”）和伴奏曲；武场有一整套与表演紧密相联的打击乐，即“锣鼓经”。它虽居伴奏地位，却是戏曲表演的骨架。舞台人物的一举手、一投足和他们的内心活动，以及刮风下雪、山崩地裂等效果与气氛等，都少不了它。经常打出来的名目，大概有几十种之多，并各有千变万化的特点：或是高，或是低，或是自高而低，或是由低而高，有的慢，有的急，有的慢转急，有的急变慢，而且一经用上，各尽其妙。

从舞台美术来讲，它讲究舞台装置的象征性和舞台砌末（即取一枝片来代替和象征某一事物的舞台装置和道具，如传统戏曲的桌帷、椅帔、布城、大小帐子、火旗、水旗、风旗、车旗等装置和以鞭代马、以桨代船等道具，它具有以一代全的作用）的简洁性，在时间、空间的处理上，比歌、话剧有更大的灵活性。

具体讲，戏曲表演的主要特点有如下四点：

1. 以虚拟为主，虚实相生。

为了在有限的舞台上，反映出深刻广阔的生活内容，戏曲创造了以虚拟为主、虚实相生的舞台方法，来表现角色的思想感情和所处的具体环境。如上下楼、进出门、开关门和有杯无筷、有酒无菜、有鞭无马、有桨无船等，它如同一幅好的国画一样，有极写意的地方，也有极工细的地方，而且是有机的融为一体，一气呵成。

戏曲的虚拟，不是对实物对象作依葫芦画瓢的比划和摹仿，而是强调实物对象的某一重要特征，采用想象、夸张、省略和装饰等手法来表现的。如舞台上表现宴会，就抓住酒壶和酒杯这两件最能表现酒席的部分，而用虚拟的方法来表现斟酒和饮酒。戏曲表演，同国画中的所谓无墨而染、书法中的所谓有势无笔颇相似，具有在形似基础上的传神特色和“神龙现首不现尾”的意趣。

戏曲的虚拟动作之所以有较强的表现力，而且得到观众的认可，是因为它有分寸感和质量感。如跨门槛的尺寸要有一定的限度；挑担子要有轻重各异的重量感。如果虚拟动作的尺寸不准确，层次不分明，结构不严谨，上楼不感到有梯，行船不感到有水，总之，要是表现力不强，就失去了虚拟的意义。

戏曲的虚拟有简有繁。但无论是简或是繁，都必须服从于生活的真实和戏剧冲突。为了典型地表现人物的复杂心理矛盾，集中地表现戏剧冲突，当突出的突出，当省略的省略，当简洁的简洁，当繁复的繁复。在无关紧要之处，轻描淡写，一带而过，一点就算，不求其真；在紧要关头，为了刻划人物和制造气氛，就不厌其烦地反复渲染，不遗余力地使劲突出。如

舞台骑马，来去无常，一般用马鞭表示一下就行了，但在《杨》剧第九场中，为了表现识途老马的忠勇，牠忽而长嘶驰骋，忽而挺立不动，杨文广在马上也做了不少舞蹈动作。赶路也是一般的行动，但在《追报表》中，为了表现老队长对革命一丝不苟的精神和三个人物追赶报表的不同心情，却采用了爬山过涧、穿林越沟等各种身段，不惜篇幅的大加渲染。接风送行也是一般礼节，通常不必大做文章，但在京剧《红灯照》的《闹衙》一场，为了表现林黑娘等斗智斗勇而取得胜利后的威武和裕禄等朝官的狼狈，在送客礼节上大造隆重气氛——八清兵执旗礼拜、肃立两旁，林黑娘整冠撩蓬、大步走动，三个朝官搭袖打恭、连着三跪。这同作者用笔一样，不需要着笔的地方，惜墨如金；需要着笔的地方，用墨如泼。就是吃饭、喝酒、脱衣、摘帽和开门关门这类生活琐事，要么不搬上舞台，一旦搬上舞台，就要与戏剧冲突紧紧相扣。

如《杨》剧中的寿宴，因为是处在强烈对比的悲喜矛盾之中，所以，以杨七娘为首的敬酒者，反复表现为杨宗保祝寿的喜庆与欢快；以柴郡主为首的拒酒者，却极力掩盖宗保为国捐躯的悲哀与痛苦，以此来表现一门连连为国献出丈夫与儿子的英雄妻子、母亲们的相互关切与怜惜，收到了很好的艺术效果。苏昆《十五贯》，为了具体表现盗贼的罪恶行径和把事件的由来展现给观众，第一场就着重表现了尤葫芦的醉酒和睡觉。这种突出、集中的表现方法，是根据剧情的需要，对所表现的生活进行剪裁的结果。所谓简头绪、清脉络、别轻重、分宾主，也就是这个意思。总之，演员表演只要着力于表现剧本的主题思想，把技巧熟练地用在点子上，就不会出现因为省略和简洁而失去动作的连贯性，也不会因为繁复与突出而显得凝滞累赘，而是更觉意味深长。

戏曲的虚拟，是从舞台时、空实际和艺术效果出发，服从于戏曲表演规律，对于需要与可能的，就以“实”来表现；对于不需要、不可能的，就以“虚”来表现。如车、船、猪、马等大物、活物和针、线等观众不易看见的小玩艺，就通过演员的虚拟表演来表现；对于非用大物或小物不可的，就采取大化小，小化大的方法来表现，如舞台上的水桶就比生活中的小些，舞台上的笔就比生活实用的笔大得多。这样，就把戏曲舞台反映生活的面扩大到无所不及的程度——大到各种打仗场面，小到吃饭睡觉、穿针引线，只要内容需要，都有表现的办法。这种以虚拟为主，虚实结合的舞台方法是戏曲表演最重要的特征。它既给演员提供了在舞台上表现一切行动的可能性，同时，也对演员的表演提出了条件，即戏曲虚拟方法必须具备三个条件：以生活为依据，要有形似基础上的神似；借助和依靠观众的想象，共同完成艺术创造；演员要有较强的表现力，使人深信无疑。不然的话，虚拟方法也就失去了存在的可能性。

戏曲表演的这一主要特点，确定了它的舞台方法必然是以表演为转移的自由时空法，这就产生了它的第二个特点。

2. 以表演为转移处理时间和空间。

戏曲和其它表演艺术，是时空相统一的艺术，它既受时间的限制，也受空间的限制。一个大型剧目，只能演到三个小时左右。时间长了，剧情易散，演员受不了，观众也坐不住、记不清。演戏的范围，就是一个舞台，它不能象电影那样，海阔天空任意取景；一双小脚，在一瞬间化为一双大脚，就等于过了几十年。在一块四方有限的舞台上，要展现深远而广阔的生活内容，就要想办法突破时间、空间的限制。我国历代艺术家，为了在戏曲舞台上展现广阔的天地，发挥了他们丰富的想