

阿甲 著

寶山表頭規程在探



阿甲 著

戏曲表演规律再探

中国戏剧出版社

内 容 提 要

本书是一部探讨戏曲表演规律的理论专著。作者阿甲是我国当代著名的导演艺术家、理论家和剧作家，在戏曲导演和戏曲理论研究方面很有建树，曾在全国报刊、杂志上发表了一系列的专论。本书是作者近几年来对有关问题研究的部分成果。内容包括对戏曲表演基本规律的精辟论述，斯坦尼斯拉夫斯基体系、布莱希特体系在中国运用探讨及当前戏曲改革中有关问题的研究。文笔简炼，道理扼要，深入浅出，理论联系实际。对于广大文学爱好者，特别是戏曲工作者学习戏曲、提高理论修养，均有一定的适用性和针对性。

编 选 者 李春熹

责任编辑 周育英

戏曲表演规律再探

阿 甲 著

中国戏剧出版社出版

北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲81号

(邮政编码：100086)

新华书店总店北京发行所 经销

北京彩虹印刷厂 印刷

850×1168毫米 1/32开本

232千字 10.375印张 3插页

1990年11月第1版 1990年11月第1次印刷

印数：1—600册

ISBN 7-104-00189-1/J·113

定价：（平）4.40元（精）6.40元



作者近影

阿甲的重要建树(代序)

林默涵

阿甲同志长期坚持艺术实践,又长期进行戏曲理论研究,并且在两方面都有深厚造诣,取得了杰出的成就。这样的戏曲艺术家在我国当代是极少有的。

他今年整80岁。小时候攻读古文,有较好的文学基础。青少年时期就喜爱京剧,常常登台串演。他还学习书画,当过教员、记者、职工,搞过工人运动。还在寺庙里呆过一段时间,生活经历异常丰富。1938年到延安,1940年加入中国共产党。他先后担任鲁迅艺术学院平(京)剧团团长、延安平(京)剧院副院长等职务,既当领导,又当演员、导演、编剧,样样都干,积累了丰富的舞台经验。建国后,先后担任中国戏曲研究院研究室主任、中国京剧院总导演、副院长、名誉院长。他是中国戏剧家协会副主席、全国政协委员。

阿甲同志导演和参加编写的历史故事剧很多,其中主要的有京剧《三打祝家庄》、《金田风雷》、《凤凰二乔》、《赤壁之战》、昆剧《晴雯》、《三夫人》、《朱买臣休妻》、粤剧《李香君》等,对继承和发展传统戏曲艺术有很大贡献。他又改编和

导演了《白毛女》、《火烧望海楼》和《红灯记》等，对京剧表现现代生活进行了认真的、富有成效的实验和探索，闯出了一条比较成功的路子。

阿甲同志做了很多很多的工作，他的最重要的建树之一是对于我国戏曲艺术的理论研究。我国文艺史上，有“唐诗、宋词、元曲、明清传奇”的说法，其中戏曲是历代无数文人、艺人和广大人民共同创造的艺术精品，它在人民中间最为普及，最受欢迎，影响最大。但是，长期以来，关于戏曲的理论研究，却一直比较薄弱，远远落后于艺术实践。这有点象我国的另一个珍贵的遗产——中医。中医在临床实践中能医治许多西医无法治疗的疾病，它的效果已为国内外所公认。但对于中医、中药和针灸的功效等等，至今还缺乏系统的科学的理论阐述。这不能不影响它们的发展和提高。

阿甲同志很早就注意了这个问题，并且进行了认真的钻研。他学习马列著作，阅读中外各种流派的艺术论著。解放初期，他参加了中央戏剧学院举办的由斯坦尼斯拉夫斯基的学生列斯里主持的导演训练班。他认为斯坦尼斯拉夫斯基的戏剧理论确有值得学习的地方，对我国戏剧起过好的作用。但他不赞成采用生搬硬套的教条主义学习态度，不赞成用斯氏体系来改造或代替我国戏曲艺术的创作规律和方法。他的著名论文《生活真实和戏曲表演艺术的真实》，就是为了批评当时学习斯坦尼斯拉夫斯基体系中的教条主义和形而上学倾向，从分析戏曲艺术的特点出发，比较系统比较深入地论述了戏曲艺术的基本特点及其创作方法，论述了戏曲反映生活的特殊手法及其独特的表演手段，从而在理论上基本解决了长期以来对戏曲艺术的误解和非难。此后，阿甲对艺术实践中不断出现的新问题，以

及一系列重要戏剧理论问题，发表了更为系统更为全面更为深入的文章和讲话。例如对于戏曲艺术基本特点的论述，对于戏曲程式和生活之间的关系论述，对于戏曲艺术的独特虚拟手法的论述，对于戏曲是一种极大地发挥演员本质力量的论述，对于戏曲表演的特殊体验性质和体验方法的论述，以及戏曲表演与观众直接交流的论述等等，为建立我国戏曲表导演理论奠定了基石。这是阿甲同志的重要贡献。

阿甲的戏曲理论的特点：第一，它是从戏曲的实际出发，既来自他自己和同行们以至前辈的艺术实践经验，也来自同各种不同观点的论争之中，是有的放矢，是为了解决实践中所提出的实际问题的，所以易于为广大戏曲演员所接受，感到说到了点子上。它的另一个特点是，它既着重研究戏曲的特殊性，又很注意关于戏剧艺术的一般性的研究；既重视戏曲艺术传统的继承，又很强调它的变革、发展和创新；既重视戏曲的长处优点，也不避讳它的短处缺点，因而能够比较全面地看问题，避免偏执和片面性。

阿甲是延安的著名演员，不少在延安看过他的戏的老同志，至今还念念不忘。张庚同志曾建议这次展览演出，请阿甲为中年演员排一出他在延安演出过的《四进士》。张庚认为，阿甲演的宋士杰，既不是马派的，也不是麒派的，而是具有他自己独特魅力的“阿派”。阿甲在延安时期演过许多新老剧目，从剧本到表演，几乎都经过他自己的整理、修改，因此都有他自己的特色。他不仅在导演新编的历史故事剧中注意继承和创新这两个方面，即使对传统剧目，也总要从剧本到表演进行修改、加工，排出新意来，因而与京剧院的同志共同创造了五十年代中国京剧院的演出风格，这就是当时观众所称道的：看

中国京剧院的演出，既是地道的京剧，又有新鲜的味道。

1946年，毛主席从重庆谈判后回到延安，曾经同阿甲谈起过他在重庆看戏的观感。毛主席说：重庆演出的技术比你们高一点，但演出的格调远远比不上延安。阿甲认为，这种较高的格调，是延安的观众——大批革命干部和革命军人培育出来的。阿甲的这一看法，我认为很重要。本来，革命的或高尚的文艺是提高人民的精神境界的，同时，观众的高尚情操，又反过来促进文艺的高格调。现在，有些文艺工作者不是这样，他们一味地去迎合一部分观众和读者中间的低级落后的趣味，结果就必然不是提高而是降低群众的精神境界，反过来又必然促使文艺降低格调，最后为中国人民所抛弃。艺术的格调同观众的趣味，总是互为影响的。

阿甲同志的另一重大建树，是他为古老的京剧表现现代生活，闯出了一条比较成功的路子。早在延安时期，阿甲就开始编演京剧现代戏，进行了艺术创作上的探索。那时演出的现代戏《钱守常》、《松花江上》等，给观众留下了很深的印象，为建国后的实践积累了经验。五十年代后期，阿甲和郑亦秋合作，导演了京剧《白毛女》，获得成功。阿甲说，京剧《白毛女》，基本上还是利用戏曲的原有程式，有的地方用得好，也有用得不够恰当的地方。到六十年代排演《红灯记》（阿甲和翁偶虹编剧），可以说是京剧排演现代戏的一次飞跃。虽然阿甲自己谦虚地说：《红灯记》的表演基本上还是利用和改造了一些旧程式，并没有达到创造新的表演程式的阶段。其实，改造旧程式本身，也就是一种创新。《红灯记》被广大观众和专家们一致认为是一出内容和形式结合得相当完美的现代京剧，它充分证明旧时代产生的传统京剧，经过创造性的革新，可以

演好现代生活，仍然具有巨大的生命和发展前途。《红灯记》原是电影剧本，曾被改编成话剧及其他多种戏曲，比较起来，京剧的演出，不但不逊于电影和其他剧种，它的艺术感染力被观众公认为是最强烈的。据我所知，1964年，中国京剧院在上海有三千多个座位的大舞台演出《红灯记》时，每天座无虚席。有人给报社写信，说买不到票，希望能给他一张说明书看一看也好。我到苏州去，苏州京剧团也在演《红灯记》。我原以为苏州人口不多，戏又演了很多场，估计观众不会很多了，到剧场一看，发现门口挤满了等退票的人。演出中，我看见许多观众不停地掉眼泪，有一位女同志自己的手绢湿了，就伸手到他爱人的口袋里掏手绢。

我以为，《红灯记》和其他许多京剧现代戏（如《奇袭白虎团》、《芦荡火种》等）创作和演出的成功，它的意义是很大的，因为这不但不证明我国传统的京剧艺术具有很强的表现力，能够与新的时代、新的群众更密切地结合，更好地为今天的社会主义建设服务，也使我们的京剧艺术获得新的血液、新的滋养，避免象日本歌舞伎那样，逐渐脱离群众，以致走上“博物馆艺术”的道路。这是真正关心和爱护我国民族艺术的态度。

《红灯记》是在周总理的直接关怀和指导下，由艺术家们通力合作，运用他们丰富的艺术经验和发挥他们的艺术创造性所产生的心血结晶，其中编导阿甲同志起了决定性的关键作用。但是，社会上有些人听信了“四人帮”的宣传，认为《红灯记》与江青有什么瓜葛，这完全是上了“四人帮”的当。阿甲同志在审判江青的法庭上，已彻底揭露了江青的阴谋，江青哑口无言。对于《红灯记》的排演经过，江青如何初则捣乱，

制造种种麻烦；继则把它夺为己有，恬不知耻地硬说是她搞的；最后对真正创作京剧《红灯记》的艺术家们加以迫害，这个过程我是完全清楚的。最近，《光明日报》将要发表访问阿甲的文章，所以这里我不再多讲了。

最后，谈一点阿甲同志的为人作风和治学精神。阿甲平易近人，待人以诚。生活一贯俭朴，有事出门或看戏，经常步行或坐公共汽车。有一次坐车忘记带车钱，只好掏出钢笔来作抵押，以至引起售票员怀疑他是个小偷。他生活中这类笑话很多。有人说阿甲“大智若愚”，的确这样，他的脑子里只有戏曲，使人觉得他有点象法国科学家居里——他的脑子里只有科学。

阿甲对生活的要求很低，但对艺术、学术的要求则非常严格。他写文章一丝不苟，总要经过反复修改、推敲，才肯发表。我曾同他相约，希望他把他的丰富的艺术经验，加以总结，写成一本书。在没有写出以前，他不能去见马克思，在没有看到他这本书出版以前，我也不去见马克思。最近，听说他的书已基本写好了，戏剧出版社即将出版，这是一个喜讯。但阿甲当然还不能去见马克思，他还有很多东西应该为我们留下来。我们祝愿他健康长寿，希望他再写出更多的著作来，排出更好的戏来。我也还不打算去见马克思，还想争取多活几年，看看祖国更加兴旺发达的美好未来。

目 录

阿甲的重要建树 (代 序).....林默涵 (1)	
关于戏曲表导演的一些问题..... (1)	
续谈戏曲表演艺术的问题..... (7)	
斯坦尼斯拉夫斯基体系与中国的戏曲表演..... (15)	
谈谈京戏艺术的基本特点及其相互关系	
——为了研究现代京戏的改革	(21)
从“时装戏”谈起.....	(21)
哪些是戏曲的基本特点.....	(24)
程式和生活的关系问题.....	(27)
综合性艺术中的独立.....	(28)
艺术的综合要合乎生活的逻辑.....	(30)
行当和体验的问题.....	(32)
行当的个性和共性的关系问题.....	(34)
行当程式的时代感.....	(35)
行当、唱、做、念、打和空间、时间处理的	
关系.....	(36)
艺术真实性和空间处理的关系.....	(37)

戏曲方法和观众的关系问题·····	(39)
流派要提倡 也要批评·····	(42)
论中国戏曲导演·····	(48)
戏曲剧本体制与导演构思·····	(50)
戏曲表演体验的特殊性质和指导演员创造角 色·····	(55)
处理好戏曲和观众的交流关系·····	(62)
戏曲导演的任务·····	(67)
进一步探索戏曲艺术规律的问题·····	(70)
一、假定性和真实感的关系问题·····	(70)
二、演员表演的共有规律·····	(74)
三、戏曲舞台艺术的自我限制问题·····	(77)
四、行当和性格的关系问题·····	(80)
笔下竹入神 米酿酒变牲·····	(87)
戏曲创作·观众·社会效果及其它·····	(93)
一、“危机”之说的各种原因和历史经验··	(93)
二、引导和教会观众欣赏戏曲，从而促进我 们的工作前进·····	(95)
三、要使好戏和观众的喜爱相统一，又要想 到社会效果·····	(96)
四、要研究戏曲剧本的特殊结构·····	(98)
五、关于“百花齐放”·····	(102)
戏剧审美心理及其它	
——在全国话剧座谈会上的发言·····	(104)
一、舞台艺术的特点不能为电影艺术所代 替，但要改进发展·····	(104)

二、戏剧艺术审美心理的问题·····	(108)
三、生活体验和戏剧体验的问题·····	(114)
戏曲舞台艺术虚拟与程式的制约关系	
——谈戏曲艺术的内部关系·····	(119)
一、虚拟是戏曲艺术最基本的特点·····	(120)
二、程式对虚拟的制约作用·····	(127)
三、认识规律 推陈出新·····	(131)
无穷物化时空过 不断人流上下场	
——虚拟的时空,严格的程式,写意的境界·····	(135)
一、从歌舞引出来的舞台方法·····	(135)
二、团团转·····	(137)
三、虚拟和程式的关系·····	(140)
四、从生活对象的具体到抽象技法的具体再 到程式和个性统一的具体·····	(145)
五、程式的情感体验·····	(150)
六、为什么要独唱、独白、自报家门·····	(155)
七、戏曲舞台艺术的性质·····	(157)
戏曲艺术最高的美学原则	
——戏曲程式的间离性和传神的幻觉感的结合·····	(161)
一、戏曲实际舞台的时空和剧情领域时空观 念的关系·····	(163)
二、程式的间离性和传神的幻觉感的关系·····	(170)
三、戏曲的语言文学和戏曲的表演文学的关 系·····	(177)
四、戏曲特殊的体验和表现的关系·····	(186)
五、戏曲的形式美、形象美与虚拟、体验等	

的关系·····	(196)
六、古老剧种和新兴剧种的关系·····	(203)
看日本歌舞伎表演有感·····	(212)
《一仆二主》的演出及喜剧艺术·····	(221)
笑着和封建特权的残余告别	
——看京剧《徐九经升官记》·····	(225)
从昆剧《烂柯山》谈张继青的表演艺术	
——兼谈生活体验和戏曲舞台体验的关系问题·····	(229)
一、《烂柯山》剧本的意义·····	(229)
二、张继青在《痴梦》里的性格刻画·····	(231)
三、《逼休》的性格冲突和舞台构思·····	(236)
四、《悔嫁》仅是戏剧舞台的粗略介绍·····	(242)
五、“不料泼水人投水”·····	(242)
时代造就人才	
——山西蒲剧青年演员演出观感·····	(247)
“小城市包围北京”	
——川剧《芙蓉花仙》观感·····	(252)
送南昆出国·····	
——兼谈昆剧表演艺术家张继青的舞台创作·····	(255)
行当程式的意义	
——看京剧《洗夫人》有感·····	(260)
将军庄寓谐 人民理寓情	
——京剧舞台看三位老师青年时代的趣闻·····	(264)
《彭德怀抬轿》·····	(264)
《陈毅做媒》·····	(267)
《贺龙买桥》·····	(270)

京剧“马派”创始人——马连良杰出的表演艺术

——兼谈戏曲表演的创作…………… (275)

马连良唱腔的特点…………… (276)

马连良念白的特点…………… (277)

马连良的身段表演…………… (278)

衣钵真传 也要发展

——宋丹菊的表演和她的审美见解…………… (284)

一、流派流长，前进不止…………… (284)

二、旦角的特殊身段和口形…………… (285)

三、杂技、体操和刀马、武旦的异同…………… (288)

延安平剧研究院十年来…………… (290)

搞现代戏 锲而不舍

——写在党庆六十年之际…………… (294)

延安京剧活动追忆…………… (301)

致戏剧理论讨论会的一封信…………… (305)

编后记…………… (307)

077800

关于戏曲表导演的一些问题

中国戏曲历史悠久，舞台艺术很丰富，经验很多，需要很好地总结。这个工作需要我们大家来做。表演方面有哪些问题？导演方面又有哪些问题？把中国戏曲的表演方法系统地、科学地总结提高成为理论，这对推动戏曲工作有很大好处。作为一个戏曲导演，必须学习戏曲舞台规律，不仅要学会它，而且还要理解它，运用这些规律，使它成为创作手段。解放后，有一个很好的现象，大批新文艺工作者——搞话剧、搞音乐、搞美术的同志参加戏曲工作，使戏曲队伍里增加了新的血液，对戏曲的革新和发展起着很大作用。十年来，在党的“百花齐放、推陈出新”的方针指引下，新文艺工作者和老艺人合作，推动了戏曲的迅速发展，这个成绩是应该肯定的。可是曾经出现过这样的问题：有些同志是搞话剧的，对戏曲不怎么熟悉，难免以处理话剧的方法来对待戏曲艺术，以话剧艺术来代替戏曲艺术。对戏曲和话剧的区别，对戏曲的特殊性，并不很清楚。因此，产生了一些问题。当然，话剧和戏曲是有共性的，简单来说，话剧是靠人来表演，戏曲也是一样，都是舞台艺术。但是，我们不能因为它

们有共同点而忽视它们的区别，它们既有共性也各有特殊性。同一个内容，同一个生活，音乐、美术、舞蹈、戏曲都可以表现，也就是说各种各样的艺术形式，都可以反映共同的内容、共同的生活。但是，反映的方法又各有自己的特点。如果没有特点，那就没有各种艺术的存在，没有艺术的多样化了。每种艺术反映生活的方法都有自己的特长，也有自己的局限性。例如：舞剧是用生动的舞蹈动作来反映生活，这是它的长处，同时也是它的局限所在，譬如用舞剧表现上课，依我看就有困难，因为舞剧不能讲话。表现骑马、划船就比较方便。诗歌比较洗练，四句八句，反映生活精练，概括性强。但用诗的形式做报告，就有困难，就受到限制。各种艺术都有自己的特点，都应该发挥它的特长去表现各式各样的复杂的生活。同时，特点也是会改变的，不是永远不动的，它是不断地在发展的。

戏曲导演必须学习戏曲艺术传统的经验。但是，必须分析它，哪些是好的？哪些是坏的？毛主席说我们的传统，有精华，也有糟粕。要吸取精华，剔除糟粕。话剧艺术我们也要学习，但必须结合自己的特殊性。吸收人家的经验来帮助整理自己的经验，是需要的，但不能生搬乱套。

昨天我看安徽省京剧团演的《还我河山》，岳飞被十二道金牌召回，在归途上，走上高山，看看祖国的山河，看看汴京，眼看敌人马上就要打来了，忍不住仰天长啸。这里舞台调度处理很好，上山，退回来，再看看前方，同时也用了几个大身段来表现岳飞的英雄气魄和热爱祖国的胸怀，这种情节就适合戏曲来表现，话剧就困难些。这说明了安排情节，也要注意各种艺术本身的特点。既然戏曲与话剧不同，主题虽一样，安排情节就会不一样。戏曲表现现代生活比话剧困难，这个