

谭静波
著

豫剧表导演艺术

中国戏剧出版社

豫剧表导演艺术

谭静波 著

中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

豫剧表导演艺术/谭静波著. —北京:中国戏剧出版社, 1995. 12

ISBN 7-104-000000-4

I. 豫… II. 谭… III. ①豫剧—表演艺术—文集

②豫剧—导演艺术—文集 N. J825. 61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 18824 号

豫剧表导演艺术

谭静波 著

中国戏剧出版社出版发行

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码:100086)

河南省郑州市中州印刷厂 印刷

190 千字 850×1168 毫米 1/32 开本 8.625 印张

1996 年 12 月第 1 版

1996 年 12 月第 1 次印刷

印数:1-1500 册

ISBN7-104-00733-4/J. 333 定价:19.80 元

作者简介 谭静波 女 河南省

艺术研究所副研究员。1951年生，1979年毕业于郑州大学中文系。曾从事过戏曲、舞蹈表演工作，后致力于戏曲理论研究，是《中国戏曲志·河南卷》、《中国曲艺志·河南卷》、《中国民族民间舞蹈集成·河南卷》、《豫剧艺术总汇》等国家、省重点艺术科研项目的主要撰稿人之一。在国家和省级刊物上发表学术论文、评论近百篇。现为中国戏曲表演学会常务理事、中国戏剧家协会河南分会理事、河南省导演学会秘书长。



作者近影

序

地方戏以表演艺术的高度发展，使它兴旺了三百年；本世纪五十年代确立了戏曲表演团体的导演制，至今亦过四十个春秋。然而，专门研究戏曲表导演的理论著作却为数不多，论述某一剧种表导演的专著更是凤毛麟角。谭静波女士新著《豫剧表导演艺术》，是我新看到的研究一个剧种表导演艺术的一部很好的著作，真是一件可喜可贺的事情。

中原大地是中华民族文化的摇篮，也是中国戏曲的摇篮，生长在这块沃土中的豫剧艺术根深叶茂，绚丽夺目，发展迅速，观众喜爱，流布十六个省市，成为全国数一数二的大剧种，对它的表演艺术作理论上的说明，具有特殊意义。

谭静波女士参加过《中国戏曲志·河南卷》的编纂，对豫剧表导演艺术的历史和现状作过深

入的调查。阅读此书时,我们可以从字里行间中体察到作者在调查研究方面所付辛劳。全书的论述,既注目于豫剧表导演艺术的现实状况,又顾及了豫剧表导演艺术的历史形态,有明确的理论提炼,有翔实材料依据。不空泛,不妄言。连早已失传的“盘椅子”、“三窜椅”、“倒踢椅”、“夹鸡蛋簸米”、“楼上楼顶”、“巧女认针”等绝技和现已鲜为人知的前辈名艺人的表演特例,都作为说明观点的论据在书中作了生动而且具体的描述。使得此书既有科学的理论性,又有难得的资料性。

谭静波女士还参加过《中国曲艺志·河南卷》与《中国民族民间舞蹈集成·河南卷》的编纂,对河南曲艺、民舞有一定了解。戏曲与曲艺、民舞有着密切关系,相互间不断融汇吸收。研究戏曲若能与临近的艺术门类作些比较,就会看得更为真切、准确。例如,书中谈到花旦的表演时,与豫北、豫东的民间舞蹈,与曲艺三弦书的“针线筐箩曲”,与河南坠子女艺人的演唱作些比较,从而得出豫剧花旦表演“风趣爽朗”、“热烈奔放”的特点,就显得更扎实,更令人信服。

书中列举的例证评析,显示了作者对豫剧表导演现状的关注,具有很强的现实实践性,可给豫剧及整个戏曲的表导演艺术提供有益的借

鉴。我想，从事戏曲表导演工作的朋友们是会喜爱这本书的。

我一向认为，戏曲的发展，早已给我们提出了建立中国戏曲学的任务。然而，这是一项长期而艰巨的系统工程，需要很多人、很长时间的努力才能完成。这部《豫剧表导演艺术》可以成为中国戏曲学这座大厦上的一砖一石或一椽一瓦。我们希望有更多的有志之士，为建造中国戏曲学大厦添砖加瓦。

郭汉城

1995年11月6日

目 录

序 郭汉城

一 豫剧表演不同发展阶段的历史形态 (1)

(一) 即兴随意, 追求粗简化、生活化 (1)

(二) 兼容并蓄, 趋向技巧化、程式化 (6)

(三) 从优从美, 追求性格化、内心化 (12)

二 豫剧表演艺术的总体特色 (19)

(一) 粗放质朴的表演程式 (20)

(二) 真切自然的虚拟动作 (25)

(三) 夸张变形的人物行动 (28)

三	豫剧脚色行当的构成	(32)
	(一) 豫剧脚色行当体制的沿革 ...	(32)
	(二) 豫剧脚色行当的构成	(34)
	(三) 脚色行当创造的灵活性、多样性	(41)
四	豫剧红脸艺术	(45)
	(一) 豫剧的红脸戏和红脸行当 ...	(45)
	(二) 功架沉雄的马上红脸	(47)
	(三) 声情豪放的黑胡	(50)
	(四) 神韵厚重的英雄老生	(53)
	(五) 做表深沉的文武老生	(55)
五	豫剧旦脚艺术	(60)
	(一) 豫剧的旦脚戏和旦脚行当 ...	(60)
	(二) 端庄质朴的正旦	(63)
	(三) 风趣爽朗的花旦	(71)
	(四) 热烈奔放的闺门旦	(77)
	(五) 气度豪迈的帅旦	(82)
六	豫剧花脸艺术	(90)
	(一) 豫剧花脸戏和花脸行当	(90)
	(二) 粗朴沉稳, 稳中见正的黑头...	(92)

(三) 粗野沉稳，稳中见邪的白脸	 (99)
(四) 粗豪狂放，狂中有媚的大花脸	 (101)
(五) 粗烈火爆，暴中有柔的二花脸	 (104)
七 豫剧丑脚艺术	 (111)
(一) 丑脚塑造不同类型的喜剧人物	 (112)
(二) 丑脚艺术的“俏”	 (115)
(三) 丑脚艺术的“怪”	 (123)
(四) 丑脚艺术的“闹”	 (129)
八 豫剧导演的发展历程	 (132)
(一) 主角的导演制	 (132)
(二) 剧作家的编导演制	 (135)
(三) 专职的导演制	 (140)
九 豫剧导演的探索及业绩	 (142)
(一) 注重人物形象的塑造	 (143)
(二) 强化戏曲的整体功能，创造整体美	 (146)
(三) 在现代戏创造中的探索	 (150)

(四) 新的尝试和突破·····	(152)
(五) 以现代意识和现代手段构建舞 台总体形象·····	(162)
十 豫剧导演塑造人物的特殊性···	(166)
(一) 人物性格的独特开掘·····	(166)
(二) 音乐形象的独特展示·····	(171)
(三) 身段动作的独特运用·····	(175)
十一 导演手段在豫剧舞台上的运用 ·····	(185)
(一) 对比强烈的舞台节奏·····	(185)
(二) 热烈红火的场面铺排·····	(193)
十二 豫剧剧目表演选例赏析 ···	(201)
(一) 波澜起伏、热烈火爆 ——《黄鹤楼》的表演艺术···	(201)
(二) 水袖翩跹、舞姿飘逸 ——《宇宙锋》的水袖艺术 ····· ·····	(204)
(三) 花木兰的“四级跳” ——《花木兰》的表演艺术···	(207)
(四) 深沉浑厚、含蓄蕴藉 ——《盘姑》的表演艺术·····	(211)

(五) 唱做并重、激情奔放	
——《火烧纪信》的占发功	… (214)
(六) 细腻深刻、委婉抒情	
——《藏舟》的表演艺术	…… (216)
(七) 清新明朗、酣畅淋漓	
——《抬花轿》中的“坐花轿”	…… (218)
(八) 矫健挺拔、动中有静	
——《刀劈杨藩》的功架艺术	…… (224)
(九) 文戏武唱、变换自如	
——《捉寇》的表演艺术	…… (226)
(十) 夸张传神、慷慨激昂	
——《司马茅告状》的表演艺术	…… (228)
(十一) 文武并重、生动感人	
——《涤耻血》的表演艺术	…… (230)
(十二) 自然天成、情趣横溢	
——《王金豆借粮》的表演艺术	…… (232)
十三 豫剧剧目导演选例赏析	…… (235)
(一) 豫剧现代戏导演艺术的典范	

——《朝阳沟》的导演艺术…	(235)
(二) 鲜活性、细腻性、抒情性	
——《李双双》的导演艺术…	(242)
(三) 追求现代戏的戏曲化	
——《五福临门》的导演艺术	
.....	(245)
(四) 意境美、节奏美、神韵美	
——《红果，红了》的导演艺术	
.....	(248)
(五) 开掘出别具滋味的泉水	
——《风流才子》的导演艺术	
.....	(252)
(六) 丝丝如扣的心理揭示	
——《义烈女·吐真》的导演艺术	
.....	(257)
(七) 充溢着时代韵味的风铃	
——《都市风铃声》的舞台体现	
.....	(261)

豫剧表演 不同发展阶段 的历史形态

戏剧的表演艺术是一个历史的流程，不同时期的戏剧有不同的表演，戏剧的总体是这样，一个剧种也是这样。豫剧在它的发展过程中，其表演艺术也在不断地发展衍变，表现出阶段性的特点，在不同阶段显示出各不相同的历史形态。

（一） 即兴随意，追求粗简化、生活化

这是清代后期豫剧艺术发展初级阶段的突出特点。舞台演出的即兴随意首先来源于剧本文学的不固定性。早期的豫剧剧目，无论是来自于梆子腔家族的，或是来

自罗戏、卷戏、弦戏、怀调、越调等剧种的，大多为提纲戏、活词戏。其唱词、说白甚至场次均不固定，增删无常，演员对台词、拉场、走步位，只讲个大概，其表演动作当然也无法定型，大都为演员的即兴表演，随意性很强。如早期演出的传统豫剧《失子惊疯》一折，为表现胡氏失子后疯疯癫癫扑叫儿子的情状，头一次可能是冲着舞台上的桌子椅子喊儿子，数次扑叫；下次演出又可能拉着台柱子上的铁环叫儿子；再次演出则可能冲着检场人呼喊“儿呵”！这种随意性的表演虽然有时可以取得意想不到的效果，但也往往会脱离人物情节，削弱艺术感染力。上边所说的对着检场人叫儿子，就会引起观众哄笑，冲淡悲剧气氛。而在舞台调度和人物动作的安排上，同一个剧目，不仅不同的戏班演出时不尽相同，即使不同演员的演出，甚至同一演员于不同场地、不同时间的演出，也会有很大差异。尤其梆、罗、卷等剧种的混合演出，一出戏可以同时夹杂几个剧种的腔调，其表演的自由性、随意性则更甚。

即兴性过强，固定性较差，变化有余，定型不足的表演，一方面会破坏艺术的整体性，不利于人物的塑造，情感的表达，显示出初期阶段豫剧表演的不成熟性；然而，另一方面也正是这种不成熟性才有了较强的可塑性，才有了广泛吸取营养的好胃口。

豫剧初期表演的粗简化是指它的简单、粗糙。这时的河南梆子的主要活动地点是村野高台，山区土坡，乡镇庙台。简陋的舞台，浅俗的戏文，粗糙的装扮，硬直的腔调，一切都是粗枝大叶，简洁明快，表演自不例外。如旦脚出场，总是先左右扯衣袖，耸肩膀，掐指点腮亮

相。有的旦脚出场，则是先做提鞋动作，然后开门眺望，亮相。走起台步来扭扭摆摆，指法多是单指、八字指，常用的表演动作无非是观门、整鬓、拾钱、亮假小脚的简单程式。生脚做工则是吹胡子瞪眼，晃头抖手，颤脸颤腿，咬牙齿。黑白花脸行则离不开吊膀子、耸肩、龇牙咧嘴跺台板等招数。生净行通用的程式套路也较为单一，如将帅出场用的大开门，上场来亮相，一立腰，一长身，拉上几个山门（即山膀），摇摇摆摆绕个场子再转到上场门便可起唱。水袖的运用更不讲究，演员帔衣、袍上那一尺左右的白布水袖晃来晃去，艺人们说成是“提着两只烧鸡”。青衣用这块布拭泪，文生用这块布掸尘，用法极为简单。各行当常用的台步仅有几种，如慢步、快步、蹉步、丁字步、弓箭步、圆场步等；武打技法有打摆脚、打车轮、转旋风圈、滚轱辘毛、抢背等。武打套路方面，持枪者有上下碰头、一过两过、摆枪、二龙头、无名枪、扎马腿；徒手者有上扒、下扒、过河、扭胳膊、打背等。武戏中拼打起来层次变化不多，但打斗中使用的兵器，全是真刀、真枪、真棒，尤其是一些赤膊戏更是如此。如《三盗九龙杯》饰演绿林好汉的杨香武，光脊赤脚先来三圈“蝎子倒爬墙”，然后运动气色，从三口铡刀刃上从容走过，以示盗杯之凶险，功夫之过硬，常令睹者倒抽凉气，拍手叹绝！那时演《刀劈杨藩》，樊梨花与杨藩几个回合下来，数番犹豫的樊梨花便将牙一咬，眉一竖，举刀狠狠劈向杨藩，随着人头落地，点放三声炮，灰尘纷飞满台，以至看不见人，表演处理虽粗直简单，观者仍是呐喊捧场，倍觉痛快。