



说戏

崔陟 著

上海锦绣文章出版社 上海故事会文化传媒有限公司

Review
Peking Opera

Review Peking Opera

崔陟
著

说戏



上海锦绣文章出版社 · 上海故事会文化传媒有限公司



上海文艺出版总社

图书在版编目(CIP)数据

说戏/崔陟著. —上海: 上海锦绣文章出版社, 2008.1

ISBN 978-7-80685-909-4

I. 说... II. 崔... III. 戏剧—艺术—中国—通俗读物 IV. J82-49

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第199712号

书 名: 说戏

著 者: 崔陟

出 品 人: 何承伟

责任编辑: 李 欣

装帧设计: 王 伟

责任督印: 张 凯

出 版: 上海锦绣文章出版社·上海故事会文化传媒有限公司

发 行: 上海故事会文化传媒有限公司

电话: 021-54667902

地址: 上海市绍兴路74号

邮编: 200020

印 刷: 上海中华商务联合印刷有限公司

经 销: 新华书店

版 次: 2008年1月第1版 2008年1月第1次印刷

规 格: 787×1092 16开 印张12

书 号: ISBN 978-7-80685-909-4/G·072

定 价: 38.00元

如发现本书有质量问题, 请与印刷厂质量科联系 Tel: 021-59226097

版权所有·不准翻印



STORIES

上海故事会文化传媒有限公司 出品 (00141) www.storychina.cn

上海故事会文化传媒有限公司所有图书可办理邮购, 免收邮费(挂号除外)

汇款地址: 上海市南绍兴路74号(200020); 收款人: 上海故事会文化传媒有限公司

联系电话: 021-54667910



崔陟，1949年生于北京。中国书法家协会会员、北京市民间文艺家协会会员、中国书法家协会中央国家分会办公室副主任。现为文物出版社第三图书编辑部副主任兼书法编辑。多年从事书法创作和理论研究。曾任中国书法篆刻电视大赛第三、四届评委。1990年获中国民间文艺家协会“德艺双馨”会员称号；2002年获首届“中国书法兰亭奖”。

目录

巨木参天赖沃土：演出与剧本

不可爱的英雄	3
吕布最后该说些什么？	5
“煞气红光”哪里去了？	6
不应该出现的情节	7
疏密得当的《华容道》	9
一个被歪曲的人物	11
品头论足说曹杨	14
戏词里的考证	17
不要给马谡翻案	19
名著和戏剧	21
“无数”好还是“有数”好？	24
帝王的内心世界	25
《四郎探母》为什么久唱不衰？	27
余太君不要太绝情	30
不明白的修改	32
全新的杨再兴	34
《野猪林》是一出爱情戏	36
保留精华	38
剧中人的自称	40
雷峰塔必须倒掉	42

不能太“左”了	44
戏剧该有怎样的结尾	46
再说结尾	48
连台本戏和后传	50
女人真的那么厉害吗?	52
两个《白水滩》	54
贵在出新	56
剧本的修改	58
应该突出谁?	60

胜似沙里淘金，全凭炉火纯青：演员与观众

戏里的眼神	65
生与熟的表现点	67
技和戏	69
戏台上的“特技”	71
戏剧的绝活儿	74
急人的戏	76
舞台的层次	78
演戏和唱戏	80
插科和打诨	83
给“坏蛋”喝彩	86
戏里的马	88
台上也有观众	91

积翠应含雨露深：化装、道具、舞美三位一体

京剧也有变脸吗？	96
英俊小生藏祸心	98
旦角最美	100
太监有胡子吗？	103
服饰的夸张	105
戏台上用过真刀真枪吗？	107
特殊的道具	109
永葆青春的角色	111
什么人用拂尘？	113
丑和美的互换	114
戏里的父子相	116
群仙聚会《闹天宫》	117

舞台小社会，社会大舞台：戏如人生

不以胜负论英雄	121
“四弟”从何而来？	123
“杨”字拆开是木、易吗？	125
反复出现的人物	126
“关公”和“本团演员”	127
文昭关是地名吗？	129

场上书画何其多!	131
黄一刀是谁?	133
剧情和剧名	134
末上哪里去了?	136
《梁山伯与祝英台》不是神话剧	137
给“老外”看的戏	139
一样的感情	141
折子戏如何排列次序?	142
戏剧和民谚	144
戏剧里的失误	146
关于关公戏	148
情不可少	150
样板戏好吗?	154
哪里来的“薛天下”?	157
戏剧的门	159
丫鬟为什么都那么聪明?	160
好戏和禁戏	162
“四平调”是表现喜悦的吗?	164
古人的盟誓	166
一个很让人喜欢的人物	168
京剧土气吗?	170
有身份没姓名的角色	172
附录: 主要演员艺术概况表	173
后记	179

记得前人说过，戏剧就是“歌舞演故事”；后来又听到专业的说法，说戏剧是综合艺术，由音乐、舞蹈、歌唱、美术诸方面组成。我认为看戏是一件很享受的事情。我今年五十七岁，看戏的历史绝对在五十年以上。从看不懂，到能看懂，后来又当了八年的专业编剧。由休闲的看逐渐变成了思索的看。看了以后，有了说长道短的习惯。也不知道从什么时候开始，有了把口头说道改成文字记录的习惯。日久天长在不知不觉间写的东西多了，于是，就开始整理，最后就有了这部文稿。到底说了些什么，是否在胡说，也真说不清楚，纯纯粹粹的不知所云。

壹

巨木参天赖沃土

演出与剧本

现在的人都知道演戏要先有剧本，然后再由导演和演员把戏搬上舞台。不知情的人可能以为写剧本是很好玩、很风光的事。其实不然，凡过来人都知道，作家好不容易逮个素材，又捕捉了灵感，费了吃奶的力气写出来，还要根据各个方面的意见进行修改。有时一改就是好多遍，当初的模样几乎就没有了。戏剧的刊物少，舞台有限，能发表的真如同凤毛麟角，能搬上舞台的更是少得可怜。一旦戏演出来了，火了，人们记得的只是主演、导演，有几个编剧能算根水灵的大葱！尽管这样，剧本还是很重要的，至少在今天必须得先有鸡后有蛋，没剧本就演不成戏。剧本还有一个功能就是，离开舞台，没有演员，一个人在家里也可以过足瘾。连看带哼，那也是一种很难得的享受。

剧本就是搬上舞台，短不了还要修改。其中原因很多，从主体上看是为了不断完善，逐渐满足戏迷的需要，这也是戏剧能生成发展的基本属性之一；有时是因为演员的缘故，有利于发挥主演的特长。有时也是符合大气候的需要，比如上个世纪五十年代开始的净化舞台，把一些淫秽的、恐怖的或者是能搅乱人们视听混淆是非观念的细节从表演中去掉，还干脆禁演了一批剧目。今天看来这种做法还是大有益

处的。后来一些禁演的剧目经过脱胎换骨的修改又上演了，可以说是最为彻底的修改。同是在上个世纪的六七十年代，对仅存的十个剧目也不断地修改，那则完全是为当时的形势服务，要另当别论。修改可能还有其他的原因，诸如语言大师侯宝林先生说的相声里出现的“关公战秦琼”，属于某些“权威”的淫威，也算是一个方面吧。

修改的情况也不完全一样，有时大的框架改，有时个别情节改，有时只改一句唱词，或是唱词中的一两个字。但是，无论怎么改也瞒不过戏迷的眼睛和耳朵，他们都能发现。

总之，剧本的修改是司空见惯的事情。别小看剧本的修改，所改变的不仅是剧情，而且是对人们的引导。观众是忠实的，也是忠厚的，你演什么他就看什么；你演什么他就信什么。一出戏能使人振奋，也能使人悲怆，在娱乐中观众的每根神经都被牵动着。当然导演、表演的功劳不能埋没，但是最基础的还是剧本。

既然有这么多的原因，我们对剧本的修改也就见多不怪了。

不可爱的英雄

说起马武来，那是一个可爱的舞台艺术形象。在《姚期》一剧里，他凭着自己的卤莽加机智，强迫皇帝在他的手心里写了一个“赦”字，救下了即将被杀害的功臣、自己的患难弟兄姚期一家人。他的卤莽和姚期的稳重，成了鲜明的对比，都给人留下了深刻的印象。在《上天台》里，他同样可爱，尽管是一个悲剧的结局。他手持金砖，自尽一死的一幕，实在是感人。在那出戏里可以说是最为悲壮的了。也许正是因为这个原因，才有了“打金砖”这个戏名。可是在《玉虎坠》这出戏里，还是这个马武，还是一个英雄形象，却一点儿也不可爱了。

在《玉虎坠》里，我们不可否认马武始终是站在反对王莽的立场上的，但是动机就值得分析了。他一再声明当初他是参加“招聘”的，而且武艺和文韬都很出众。可是王莽却因为他的相貌丑，而把他赶出了考场。马武一怒之下，才上了太行山，举起了反对王莽的大旗。如果王莽不以相貌取人，提拔重用了他，那么他又将站在什么立场上呢？这真是一个比较大的问号。很有可能他就成了刘秀的对头，给汉室的振兴增加了阻力。

我们放宽尺码，撇开动机不说，马武后来的表现也实在叫人难以称赞。

不可爱的英雄



他为了扩大实力，完成推翻王莽的事业，决心下山把一个叫王滕的卜卦先生请上山来。见到王滕后，坚持要到酒肆一叙。到了酒肆后，不顾王滕的提醒，大呼小叫，和另一个喝酒的冯彦发生了冲突，动起手来。在交手中，他艺逊一筹，吃了亏。不过，他很佩服冯彦的武艺，又有了新的想法：邀请冯彦上山。他就拔剑强迫王滕去游说冯彦，结果碰了钉子。

聪明一世的王滕这时给马武出了一个实在不高明的主意，有如现在所说下棋的昏招。他叫马武杀个人把人头挂在冯彦家的门口，逼冯彦离家出走。他走投无路，就会上太行山。马武认为是个非常好的计策，可是当时正值半夜，没有行人。马武灵机一动就把王滕杀死，并且把头挂在冯彦家的门口。王滕虽然说是自食恶果，但马武所为也太过分了。戏演到这里，马武的可爱之处已经荡然无存了。

我们的不平是刚刚开始，马武并没有派人观察冯彦的动静，把这件事情可以说是扔到脑袋后边去了，就跟没有发生过一样。直到他的手下劫了两个路过的妇人，其中一个就是王滕的女儿，他才如梦方醒，采取了积极的方式，搭救被他所害的无辜。

↑ 京剧脸谱人物：马武



↑ 东汉二十八宿全图(年画)

总之，这出戏里的马武和《上天台》或者是《姚期》里的马武相比，简直判若两人，是一个不可爱的英雄。我们虽不应该用今天的道德观念去衡量和要求古人，但是对于评判大是大非的标准，古往今来还是没有多大区别的，我们说《玉虎坠》里的马武不可爱，可以说一点儿也没有委屈他。



↑ 马武法场救姚期
马武店中救了文叔

不可爱的英雄



↑ 马武绣像

吕布最后该说些什么？

三国戏在京剧里占的比例很大，几乎《三国演义》的精彩情节都被搬上了舞台。人们都知道有“人中吕布，马中赤兔”的说法，吕布的“事迹”差不多也都编到了戏里。在《白门楼》里，吕布的最后一句唱词是：“我死后汉室中英雄有谁？”后来看到报纸上有篇文章说，这样显得吕布太狂妄了，于是就改成“连环计断送了一代英魁”。看来是合乎“情理”了，其实是弄巧成拙了，把吕布性格里最有棱角的东西改掉了。



不管人品怎么样，吕布在《三国演义》里是一个非常显赫的人物，他勇敢善战，但是缺乏计谋，所以往往被说成是有勇无谋。他自以为有方天画戟和赤兔马就天下无敌了，常常做些专横的事情，弄得众叛亲离。再加上王允的美人计，有个貂蝉在时刻瓦解着他的斗志，所以最后导致被生擒活捉。他是一个具有多棱性格的人，虽然杀人不眨眼，但是又很怕死，被

吕布最后该说些什么？

擒后曾经乞求活命。是因为曹操听了刘备的话不敢留他，才下令处死的。

吕布一看生存的希望破灭了，最后一点激情被唤起了，冲着刘备发火骂道：“大耳贼，你忘了辕门射戟的事情了吗？”当然没有用处，于是他仰天发出“我死后汉室中英雄有谁？”的慨叹，实在是符合他的性格的。他当时的思想应该是承认失败，但是不承认自己无能，坚持说如果重新来一次，指不定谁是阶下囚呢！

这和《三国演义》里的情节有些冲突，但是戏剧毕竟是戏剧，它不受什么约束。比如“三英战吕布”一节，在小说里是骁勇的吕布先和张飞战个不分胜负，后来关羽来助战，仍未见分晓。直到刘备挥动双股剑掺和进来，吕布才败下阵去。可是在《吕布》一剧中的《小宴》一场里，吕布就不这么说了，他对王允和貂蝉夸口说，“只杀得刘关张东逃西窜，俺吕布从此后天下名扬”。剧中一直突出的是吕布的英勇，没有过多地写他怕死的一面。所以说，他最后的慨叹，还应该他死后天下就没有英雄了，这样他的形象自始至终就一致了。他不会有“连环计断送了一代英魁”那么清醒的总结。这样看来，这句唱词还是不改的为好。有的时候，改来改去，就在不知不觉中把自己的思想加到了剧中人身上，而使得戏里的人物没有了或者是削弱了个性。

“煞气红光”哪里去了？

《借东风》是传统戏里的名剧，有时夹在《群英会》《华容道》中间一起演，戏迷就简称为《群借华》。诸葛亮在南屏山祭奠上天，借来东风的那段唱腔，真是脍炙人口，无人不知。其中有这么两句是“耳听得风声起从东而降，趁此时返夏口再作主张”。凡是五十来岁的人听不出什么来，年龄再大的就知道，后一句是改了的，原来是“为什么有一道煞气红光”。马连良先生1949年在香港演出，曾拍成电影，就是这么唱的。

为什么要改呢？大多数朋友说是为了破除迷信。这可能是最初的目的。可这一改却无形中把诸葛亮的智慧给突出了，使这个感人的形象去掉几分神秘的色彩，却更加性格化了。如果真的是诸葛亮看到红光后，掐指一算，知道了周瑜的计谋，那就是法术中的事情了。现在这样一改，是诸葛亮早就知道周瑜要害他，等到东风一起，马上从容地走下坛台。按照他的安排，赵云早就在江边等候他，等周瑜派人追来，他早已经乘船到江心了。这样的诸葛亮没有被神化，显现的是他的智慧，人格化的诸葛亮更让人喜欢。

在这段唱词里还改了两个字，就是原来的“这也是大限到难逃罗网”中的“大限”，改为“时机”。我认为改得非常好，不仅是把迷信的成分去

『煞气红光』哪里去了？

了，而且一切都在诸葛亮的算计中了，突出的还是他的智慧。曹操兵败并不是因为什么天机，而是他的狂傲，还有诸葛亮的计谋，以及孙刘两家的联合等诸多的因素。在这场生与死的较量中，诸葛亮是个举足轻重的人物。他凭的是聪明和智慧，如果真的是曹操的“大限”到了，那么诸葛亮等人的功劳岂不是被抹杀了？

多少年来，诸葛亮在人们心目中一直是智慧的化身，并没有把他当做



神仙。大家在说起诸葛亮时，总是说“三顾茅庐”“草船借箭”“借东风”“三气周瑜”“空城计”等等，很少说起装神弄鬼的事情。所以在《借东风》里诸葛亮唱“趁此时返

夏口再做主张”，要比“为什么有一道煞气红光”好得多；把“大限”改为“时机”也是非常恰当的。

↑ 《借东风》中的诸葛亮

不应该出现的情节

本来《群英会》《借东风》《华容道》经过几代艺术家的加工、磨合，几乎到了完璧无瑕的地步。几个人物可以说被塑造得栩栩如生，像周瑜、诸葛亮、鲁肃、曹操、蒋干，或机警、或忠厚、或奸诈、或愚蠢，并且都得到了观众的认可。有的人物虽然着墨不多，但也是活生生，让人信服的。比如黄盖、阚泽、赵云等。这三出戏既独立成章，又可连在一起演出。从演出的具体情况来看，连着演比分着演的时候还多，人们往往称之为《群借华》，类似的情况还有《失空斩》（即《失街亭》《空城计》《斩马谡》）和《大探二》（即《大保国》《探皇陵》《二进宫》）。

《群借华》的情节和《三国演义》相关情节没有多大的出入，加上艺术家们的精湛技艺，已经完全征服了观众。可是，一度出现了一出戏叫《赤壁之战》，是当时艺术家的最强阵容组合，打破了剧团的编制，这一点应该说是很难能可贵的。但是在演出时为了使这次联合更加完美，还对剧本进行了再创作，从剧名就可以看出，是《赤壁之战》而不是《群借华》。现在《赤壁之战》少见演出，而经常可见的其中《壮别》的一折。我要说的的问题就在这里，《壮别》虽不

不应该出现的情节

敢用败笔来形容，可我认为那是不应该出现的情节。《北京日报》2005年6月13日13版有一篇文章在评价《壮别》时说这场戏“表现少帅周瑜面对曹军重兵压境时的运筹帷幄和临危不乱”，对于这一点我是颇有微词的。

所谓《壮别》，是说东吴大将黄盖去诈降曹操前，来和都督周瑜告别。一个语重心长，一个铁骨铮铮。正是大战前的一次短暂的会晤，这次会晤就是历史上著名的战役的前奏。原来的剧本里有定苦肉计、黄盖受刑、阚泽探视黄盖、阚泽下书、曹操中计等情节，唯独没有《壮别》的事情。为什么没有？一是原作中就没有，二是当时的情景也容不得他们来多此一举。两军正式交锋前，彼此互相用计，曹操一方虽然尴尬些，但是还有蔡中和蔡和在这里卧底。这两个死心塌地的特务，正在



↑ 苦肉计(陈幼民 绘)

千方百计地搜集情报，难道就不怕他们得到消息吗？这时的周瑜、黄盖不能再见面了，黄盖只能偷偷地走，这大概是起码的常识。要表彰、要表现，那应该是战斗结束后的事情啊！

我们的编导为什么要精心地安排这场戏。我揣摩是嫌原来的戏里黄盖的戏少，这里要添些光彩吧。应该说，这段戏里编剧投入了大量的心血。两个人物都有着很文雅生动的念白和唱段，可以说和传统戏的剧本相比是高水平的。比如周瑜对黄盖唱的：

“浩然正气冲霄汉，惊醒了星斗闪闪寒。骇浪奔涛增宛转，风叱云叱也缠绵。”听到这里我就暗暗操心，连星斗都惊动了，那还惊动不了特务？接下去的“谈笑而去谈笑还”“斗酒奉赠英雄胆”“大江待君添炽炭，赤壁待君染醉颜”也很有特色。黄盖唱的“说什么六十年来经百战，今日才得洗汗颜”也很动情。可是事与愿违，结果是用墨越多，情节的不合理性也就显得越发严重。

记得《群英会》里黄盖只唱四句，是在定计的时候：“周都督休得要大礼恭敬，某黄盖受东吴三世厚恩。休道某年纪迈忠心耿耿，学一个奇男子诈降曹营。”虽然唱不多，但是够了，黄盖的形象已经很丰满了。再加上裘盛戎先生唱得投入，人们已经过足了戏瘾。戏迷们说起这段或者说这四句唱

不应该出现的情节

来，始终是津津乐道的。

如果我们换个角度来看，只是欣赏剧目，不去考虑情节，那就另当别论了，我说的也就成了多余的话。



↑《群英会》中尚长荣饰黄盖(陈莹 摄)

疏密得当的《华容道》

客观地说，现在京剧的知音少了。人们远离京剧的一个主要原因就是嫌京剧的节奏太慢，说它已不适应今天人们的生活节奏了。对这个问题我一直就有自己的看法。试想我们紧张地工作和学习了一天，欣赏一下慢节奏的京剧不正是一种很不错的休息方式吗？难道还要紧锣密鼓地追随着戏剧再紧张一次？那还谈得上什么赏心悦目啊？

这里我要说的还不是这样的话题，我是想和持这种观点的朋友谈论一下，京剧的节奏真的很慢吗？诚然，京剧确实有十来步的距离走上好一会儿，

疏密得当的《华容道》

一个字“咿咿呀呀”唱半天的事情，就像鲁迅先生在《社戏》里对剧中老旦的描写。可那是根据剧情的需要设定的，并不是所有的表演全是这样。京剧是讲究节奏的，该快就快，该慢就慢，就好像书画家在构图时的疏密变化一样。书画的章法里有“宽可驰马，密不容针”和“泼墨如雨，惜墨如金”的说法。这种疏密的变化，和京剧里的节奏是完全相通的。

鲁迅先生说的那种“慢”，是“孩子”眼里的标准，小孩对戏剧有一个接受过程。其实京剧要说快很快，有时连电影也无法相比。最典型的就是某元帅或大将发兵去长安打仗，传出将令：“众将官，兵发长安！”在音乐



1 华容道