



江苏文化艺术丛书

戏曲演员技巧

杨 澈 著



江苏文艺出版社

戏曲演员技巧

江苏文艺出版社

杨 澈 著



戏曲演员技巧

著 者：杨 澈

责任编辑：周 琳

出版发行：江苏文艺出版社（邮政编码：210009）

经 销：江苏省新华书店

印 刷 者：新沂印刷厂

787×1092毫米 1/32 印张6.75 插页3

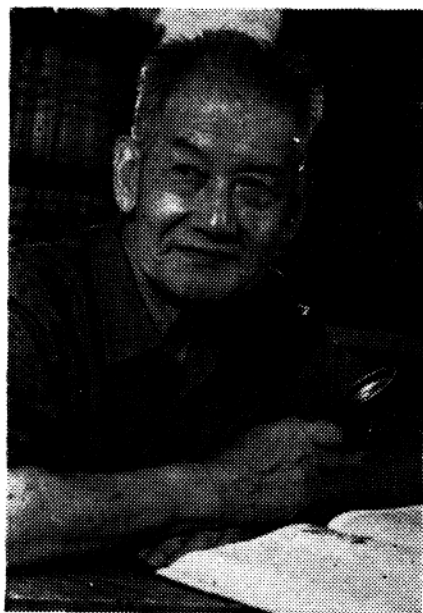
字数：145,000 1991年7月第1版 第1次印刷

印数：1—1000册

标准书号：ISBN7—5399—0255—8/I·245

定 价：2.60元

（江苏文艺版图书凡印装错误可随时向承印厂调换）



杨 澈

前言

王 鸿

江苏素称“人文荟萃”之地，也是一个戏剧大省。历史上，江苏的戏剧艺术在全国占有重要位置，产生过很多杰出的剧作家、表演艺术家、戏剧评论家和其他方面的优秀人才。他们所创作的具有代表性的作品，所撰写的对戏剧艺术的精辟论述，以及经过长期演出实践凝聚起艺术结晶，经前人整理、保存，代代相传，已经成为我国传统文化宝库中的瑰宝。

今天，江苏的戏剧队伍在全省的文化艺术队伍中仍占有重要位置，拥有不少在全国乃至国际上享有盛誉的著名剧作家、表演艺术家、戏剧评论家、导演艺术家以及音乐设计、舞美设计等方面的专家。他们在剧坛艺苑勤苦耕耘，以自己的智慧、汗水和心血，浇培出朵朵引人瞩目的鲜花，装点起戏剧界姹紫嫣红的春天，他们在漫长而艰辛的艺术创造和艺术实践道路上，为本剧种，也为自己，竖起了一座座新的里程碑。他们将自己的青春乃至毕生精力献给了戏剧事业，献给了酷爱戏剧艺术的广大人民。

他们创造的精神文化财富弥足珍贵。为了使这些宝贵的财富能够保留下来，这些年，省文化艺术研究所和省艺术档案馆已陆续将部分著名表演艺术家的代表性剧目摄制成录像资料，这项工作将继续做下去。但仅有录像资料还难以将表演艺术家的艺术实践结晶完整地、系统地表述清楚。他们在

人生道路和艺术道路上艰辛跋涉的历程，更难以通过录像详加阐述。而这些，对于全面了解一个著名表演艺术家的经历与造诣，也是至关重要的。对于剧作家创作的剧本，导演、音乐、舞美等方面专家二度创作的剧目，有的固然可以将舞台演出录像保存，但有不少剧目已不再上演，有的已散于各地，有必要分别选其具有代表性的作品和文稿结集保存。对于戏剧评论家所发表的一些立论准确，见解精辟，对振兴我省戏剧事业确有指导与促进作用的论述，自然也具有结集保存的价值。

为此，江苏省文化艺术丛书编委会计划编辑、出版一套《江苏文化艺术丛书》，暂定我省著名剧作家、表演艺术家及其他方面的代表性人物若干人，每人一册。《丛书》的内容既要有纪实性，也要有可读性；既要有审美价值，也要有研究价值。

这套“丛书”的编辑出版，对列入选题的我省戏剧界著名人士固然可以带来一些慰藉，对我省广大戏剧工作者也将起到一定的激励与鼓舞作用。这些宝贵的精神财富和艺术结晶相继脱稿付梓，既可应用于当代，也将流传于后世，对振兴与繁荣我省的戏剧事业必将产生积极而深远的影响。

编辑出版“文化艺术丛书”是一项繁浩的文化建设工程，限于人才和财力，困难很多。对于热忱关注并切实支持这项工作的机关、团体、部门和个人，特别是承担这套“丛书”出版的江苏文艺出版社，我们表示衷心感谢；同时，我们当以戏剧界前辈、专家们勇于献身戏剧事业的精神为榜样，知难而上，奋力进取，以求得这项计划的逐一落实。

序

杨澈同志是江苏省戏剧学校元老教师之一。记得一九五八年，我路过南京在该校小住，与他一见如故，畅谈不已。谈论的中心是戏曲表演教学问题。三十年后，年近八旬的杨澈同志壮心未已，一手执放大镜，一手执笔，写出了《戏曲演员技法》一书。我深为他执着的探求精神和治学严谨的态度所感动。这本书是杨澈同志多年教学实践经验的总结，选题针对性强，很实在，可以说是一本戏曲入门的教科书，填补了戏曲表演教学中的一项空白。虽说与宏论巨著相比，不算十分厚重，但掂在手里还是沉甸甸的。

戏曲表演教学，通常是“以戏带功”，“以功促戏”。教学过程中往往偏重于唱、念、做、打等外部技巧的训练，而忽视内部技巧的培养，虽然教师也常要求学生“心里有”，但如何才能使学生达到“心里有”，却语焉不详，缺少系统理论和具体方法。这本书中，把“心功”列为戏曲演员的一项必修的基本功，用一个章节的篇幅来探讨“心功”的奥秘，我觉得是很有见地的，读后得到不少启示。戏曲演员只有掌握了“心功”技巧，才能使唱、念、做、打等外部表现技巧获得生命，也才有可能在舞台上创造出活生生的，血肉丰满的艺术形象。

戏曲演员学戏，往往是一板一腔，一招一式跟着老师模仿，行话叫做“刻模子”。由于戏曲表演程式性强，技巧难度高，初学者侧重于模仿是必要的，但到了高年级，如果还停

留在模仿阶段就不行了。要注重学生的智力开发，培养他们独立分析、构思和表现能力。现在青年演员中，接到新剧本，不知从何处入手去创造角色的现象还普遍存在，这是一个值得重视的问题。这本书中“准备角色”和“处理角色”两个章节，汇集了许多戏曲表演艺术家创造角色的方法和经验，对青年演员是很有帮助的。

戏曲艺术是集体性艺术，一台完整的舞台演出有赖于所有参加者的密切配合，通力合作。近几年，戏曲舞台上出现了一些优秀剧目，但从严要求，真正完整的演出并不多。除艺术生产管理体制必须改革外，我认为与“一台无二戏”的创作原则没有在演职员头脑里扎根有很大关系。红花、绿叶相互依存，相得益彰。有叶无花不成花，有花无叶花不全。每个戏曲工作者对此要有充分认识，自觉摆正自己在创作集体中的位置，为舞台演出的完整性尽心努力。

值《戏曲演员技法》出版之际，写下这段简短文字，向杨澈同志表示祝贺，并向戏曲青年演员和表演教师推荐本书。

李贵贵

目 录

第一章 中国戏曲	(1)
一. 发展简况	(1)
二. 艺术特点	(3)
三. 一般常识	(13)
第二章 演员工作	(24)
四. 演员与观众	(24)
五. 创作的特点	(27)
六. “一台无二戏”	(30)
第三章 表现手段	(35)
七. 唱、做、念、打	(35)
八. 手、眼、身、法、步	(40)
九. 心功——“四戏”	(56)
十. 舞台调度	(69)
十一. 其他技法	(77)
第四章 准备角色	(89)
十二. 角色与剧本	(89)
十三. 角色与台词	(91)
十四. 角色与性格	(102)
十五. 角色与主旨	(108)
十六. 角色与“戏”	(112)
第五章 处理角色	(115)

十七. 角色与目标	(115)
十八. 角色与行动	(118)
十九. 角色与情境	(125)
二十. 角色与感情	(129)
二十一. 角色与节奏	(133)
附: 剧本分析法	(140)

第一章 中国戏曲

一、发展简况

(一) 历史渊源

中国戏曲历史悠久，遗产丰富，是我国灿烂的古代文化宝库的重要组成部分。仅从元杂剧算起迄今已有近千年历史，戏剧活动从来没有中断过。全国各地有剧种三百多个，传统剧目约有一万多本。许多优秀剧目，其内容反映了人民的愿望，其形式闪耀着民族艺术的光采。不仅一直受到国内人民的喜闻乐见，并且博得了世界人民的热烈赞扬。

中国戏曲，在发展过程中涌现出许多著名的剧作家，写出了大量优秀的剧本。如：元曲四大家关汉卿的《窦娥冤》、《救风尘》，马致远的《汉宫秋》，郑光祖的《倩女离魂》，白朴的《梧桐雨》以及王实甫的《西厢记》。还有，明代高明的《琵琶记》，汤显祖的《牡丹亭》，清代洪升的《长生殿》，孔尚任的《桃花扇》等等。

各个剧种也拥有不少优秀的演员，创造过许多活生生的人物形象。如：“同光十三绝”中程长庚人称活鲁肃，卢胜奎人称活孔明，徐小香人称活周瑜。还有：京剧中黄润甫人称活曹操，杨小楼人称活赵云，盖叫天人称活武松。川剧中康

正林人称活吕蒙正，等等。各个剧种都有自己优秀的明星演员。他们在表演艺术上都各呈异彩，形成了以梅兰芳为代表的具有独特体系的中国戏曲表演艺术，创造了许多栩栩如生，性格各异的艺术形象，受到了全世界的高度评价。

（二）主要剧种

中国戏曲，有流行全国的剧种，如京剧等。各省又有自己的地方剧种。如：河北省有河北梆子、评剧；山西省有晋剧；陕西省有秦腔；甘肃省有陇剧；四川省有川剧；湖北省有汉剧；湖南省有湘剧；山东省有吕剧；安徽省有黄梅戏；广东省有粤剧；广西省有桂剧；福建省有闽剧；贵州省有黔剧；河南省有豫剧；浙江省有越剧；上海市有沪剧；吉林省有吉剧；云南省有滇剧；黑龙江省有龙江剧；西藏有藏剧；海南岛有琼剧等等。

拿江苏省来说有昆剧、苏剧、锡剧、扬剧、淮剧、淮海剧、柳琴剧、梆子剧、丹剧等剧种。

这些剧种不是呈各自孤立、毫无联系的情状，而是在彼此相互影响之下发展起来的。一般地说，中国戏曲大体划分为四个主要声腔系统。即：昆山腔、弋阳腔、梆子腔、皮黄调。除此，还有一些直接源于民歌、小曲、歌舞，说唱而形成的剧种。

当然，这么多剧种，它们既具有中国戏曲的共性，又具有浓郁地方特色的个性。

（三）推陈出新

戏曲艺术，植根于民众土壤，流行于民众之间，一直和人民保持着密切的联系，长期以来受到人民的喜爱，这是主

流。但是，它又毕竟是封建时代的产物，封建统治阶级也利用它作为麻痹人民的工具，这就使它必然既具有民主性的精华，又杂糅着封建性的糟粕。毛泽东同志曾经高度评价我国在长期的封建社会中创造了灿烂的古代文化，并指出要弃其糟粕，取其精华。新中国建立后又提出了“百花齐放，推陈出新”的方针，指引着广大戏曲工作者正确对待戏曲遗产，要古为今用进行革新。

建国以来，在中国共产党正确方针指引下，广大戏曲工作者不仅挖掘整理出大量优秀的传统剧目，并且创作了一批好的新编历史剧和有一定质量的现代戏。古老的传统艺术，焕发了青春，赢得了广大观众的喜爱，在国际文化交流中，也获得了很高的声誉。

如何对待戏曲遗产，要牢记历史教训。全盘继承的观点，或一概否定的态度，都是错误的，不利于戏曲艺术的健康发展，不符合人民群众的殷切期望。

党中央曾发出了宏伟的号召：“必须极大地提高整个中华民族的科学文化水平。”广大戏曲工作者为了适应“四化”建设和改革开放的新形势，进一步发展繁荣戏曲事业，正以高昂的政治热情和创造性，努力为社会主义服务，为人民服务。戏曲教育事业也在加快步伐，紧紧跟上。

二、艺术特点

（一）剧目方面

内容的人民性。

中国戏曲有大量好的传统剧目。它们主要来自民间，是千百年来人民群众创造出来的辉煌的艺术成果。

在这些剧目里渗透着中国人民的感情和理想。别善恶，分正邪，寓褒贬，明爱憎，反映了中国人民勇敢、机智、丰富多采的斗争生活。

中国戏曲传统剧目的思想内容，主要有：歌颂爱国主义精神的。例如：《精忠记》、《百岁挂帅》等。

揭露封建社会黑暗的。例如：《窦娥冤》、《四进士》等。

反映重大军事斗争的。例如：《赤壁鏖兵》、《淝水之战》等。

表现忠奸（正义与邪恶）斗争的。例如：《赵氏孤儿》等。

争取婚姻自由的。例如：《西厢记》、《梁山伯与祝英台》等。

讽刺自私等恶德的。例如：《借靴》、《连升店》等。

从许多好的传统剧目里可以看出，剧作者和演出者对剧中人或事的善与恶、忠与奸、正与邪、是与非，态度明朗，爱憎分明。赞扬一个人或一件事，总是把美好的东西集中在它们身上；反对一个人或一件事，也总是把丑恶的东西集中在它们身上。这在一定程度上反映了人民群众的愿望和利益，抨击和鞭鞑了统治阶级的本质。

总之，中国戏曲传统剧目的思想内容是富有人民性的。另一方面，由于它们是封建时代的产物，受到历史的局限以及统治阶级的篡改，在民主的精华中也掺杂着封建的糟粕。这是不可避免的。

形式的民族性。

中国戏曲在世界剧坛上显示出一种独特的艺术体系。基本因素是它在艺术形式上具有中华民族的风格和民族气魄。

在长期发展过程中，它以表演艺术为中心，把诗词、歌曲、说白、音乐、舞蹈、武术、美术等艺术因素，水乳交融地有机结合在一起，成为富有民族性的综合艺术。

它是中华民族劳动人民智慧的结晶和性格的体现，不仅一直为中国人民喜闻乐见，并且也受到世界人民的欣赏赞美。

手法的写意性。

中国戏曲文学的手法，也是多样多采的。概括起来说，主要的特点是写意性。

写意手法是和写实手法相对而言的。戏曲写意手法，表现在它和观众的智慧、想象、感情，紧密结合，以有限反映无限，也就是说意味着以狭小简单的舞台条件，反映出广阔深刻的生活意境。

中国画有“竖画三寸，当千仞之高，横墨数尺，体百里之无”的意境。这和中国戏曲的写意性是异曲同工的。

（二）表演方面

环境处理的灵活性。

戏曲对舞台环境在——舞台时间和舞台空间的处理，不像话剧那样，角色还没有上场，具体的时间、地点早已在舞台上规定好了，只要不换景，不论角色上下场多少次仍旧是那个地点。戏曲传统则是台上如无角色活动，就不表示舞台上是什么时间或什么地点。也就是说，舞台环境的变迁，要

通过演员扮演的角色随着剧情的发展，向观众展现出来。如《十五贯》“鼠祸”开场，尤葫芦走在路上，交代他从亲戚那里借来十五贯钱之后，一转身就到了秦古心的门口，二人约好明早同去买猪之后，一转身又到了自家的门口。从路上到家里，只是在几分钟的时间内，在舞台上走了两个转身，就换了几个地点。

还有的剧目，在一个场景中同时表现出两个环境的戏。如：《二堂放子》的地点是县衙二堂，当刘彦昌唱到“多谢夫人开了恩”时，他和夫人、二子都转过身去背向观众，而在台口秦府校尉从两边抄过，表现他们为了捉拿刘子在衙外包围。

还有的剧目，用虚实结合的方法，表现出不同环境的戏。如：《打渔杀家》中肖恩被迫教训了丁府大教师之后去衙门自首，接着女儿桂英上场唱“老爹爹清晨起前去出首……”四句〔西皮原板〕，在每唱一句之后从幕内传出用刑喊声：“一十”、“二十”、“三十”、“四十”和连夜过府陪礼，轰下堂去“的”喝令声。这样处理，一方面表现桂英在家中挂念爹爹，另一方面表现肖恩在公堂挨打受刑。

再如，一个“趟马”百十里，或两将交锋数十回合，在舞台上表现是常见的事。

至于舞台时间的处理，它是和舞台空间处理的特殊手法相一致的。如果说，几十里的路程只要跑一个“圆场”就到了，那么几十里路的跑路时间只要几分钟就到了。如《文昭关》中伍子胥因避难夜宿东皋公家，唱了一段，仅有几分钟，便是一夜时间，使观众感到这个人物忧愤难眠，一夜之间竟然胡须都变白了。

从上述实例，可以看出戏曲表演对环境的变迁，具有很

大灵活性的特点。

虚拟动作的真实感。

动作是虚拟的，但却给人以真实的感觉，这是戏曲表演的又一特点。

如：开门关窗、上楼下轿、以鞭代马、持桨当舟等等。

《拾玉镯》中孙玉姣做针线，喂鸡、数鸡，尽管没有真实的针、线、鸡、米，但通过演员的虚拟动作，观众毫无虚假之感，反而觉得真实可信。这种真实感不是来自实物，而是来自演员逼真的虚拟动作。实践说明，如用实物上台，得到的却是相反的效果。这样例子是很多的。

《三岔口》中任堂惠和刘利华等武打的地点是店房，时间是夜晚，他们彼此看不见，一边摸，一边打。传统的打法是在明亮的灯光下进行的。由于表演逼真，武打惊险，使外国人看得目瞪口呆。他们赞叹说：“这种神奇的表演，竟使剧场大厅内几万支耀眼的灯光，黯然失色”。试想一下，这个戏如按夜晚的真实处理舞台上一片漆黑，表演的效果会变成什么呢？

京剧老生谭派的创造者谭鑫培唱《碰碑》，台上没有展示冰天雪地的实景，但是据传，在炎热季节中演出时，却使观众感到“一声唱到融神处，毛骨悚然六月寒。”

戏曲表演的虚拟动作，是以生活作基础的。但它对生活的汲取，十分广泛。除了直接对人的摹仿和体验，还从古典和民间舞蹈，从武术杂技，从壁画塑像，从飞禽走兽，从书法图画等等材料中，摹拟其形，摄取其神。例如，盖叫天观察鹰的形态，创造出“雄鹰展翅”的身段。从敦煌壁画摹拟出《丝路花雨》舞蹈。