

京剧群體调度

阎骏 著



學苑出

京劇群體調度

閻駿 著

學苑出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

京剧群体调度 / 阎骏著. -- 北京 : 学苑出版社,
2019.1

ISBN 978-7-5077-5645-6

I . ①京… II . ①阎… III . ①京剧—舞台调度—介绍

IV . ①J821.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 011872 号

出 版 人 孟 白

责任编辑: 周 扬

印制总监: 张 翔

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄2号院1号楼

邮政编码: 100079

网 址: www.book001.com

电子信箱: xueyuan@public.bta.net.cn

联系电话: 010-67601101 (营销部) 010-67603091 (总编室)

经 销: 全国新华书店

印 刷 厂: 北京通州皇家印刷厂

开本尺寸: 710mm × 1000mm 1/16

印 张: 15

字 数: 200千字

版 次: 2019年4月北京第1版

印 次: 2019年4月北京第1次印刷

定 价: 78.00元

中国戏曲学院“十三五”教材系列编辑委员会

主 任：巴 图

执行主任：冉常建

委 员：（按姓氏笔画排名）

于建刚 马 路 王志苹 王绍军 李 钢

李 威 乔慧斌 张 尧 张文振 梁建明

舒 桐 谢振强 谭铁志 颜全毅

秘 书：刘 芳

展读阎骏先生新著《京剧群体调度》，诸般思绪涌上心头。

记得幼年坐科学艺，初试粉墨登场，最先接触的便是“站门上”“插门下”“钻烟筒”“跑过场”，渐次熟悉“坐衙升帐”“兴兵会阵”“溃败追杀”“迎来送往”，逐步弄懂上场下场、里场外场、大边小边……正是跑龙套开始的切身体验，使我一点点认知了戏曲舞台这“一亩三分地儿”。跑龙套不仅是传统戏曲基础之学，而且可以视为迈上戏曲舞台之第一课。

跑龙套有人称作“龙套艺术”，此言不差。龙套身穿专有服装，通过服饰色彩区别阵营，四人为“一堂”——“一堂龙套千百兵”，体现出戏曲艺术的符号化、象征性。龙套上场依规，退场守则，行进遵照路数，队列有定型，型范有定义。

龙套“以身拟境”，“一翻两翻”即从前厅转入后堂，一个“圆场”即从此地抵达彼地，且不论路途远近，体现出戏曲艺术的虚拟性、时空灵活性。

龙套手持砌末（标旗、开门刀等）上场，口唱【普天乐】【醉太平】【五马江儿水】等曲牌，通过复杂的群体调度队形，如“太极图”“二龙出水”等描绘情境、渲染气氛，具有肃穆、恢宏、雄壮的仪式感，

流露出接近原生态的古朴气息。

龙套艺术包括它的规则、套路和方法，被广泛用于太监、青袍、上下手、宫女、丫鬟等群体角色，配合着人物整体的表演和台上处理，形成戏曲舞台通行的统一调度程式，并与戏曲艺术相融相合，成为戏曲艺术不可分割的有机组成部分。可以讲，若要欣赏戏曲，就须知晓龙套艺术；若要把握戏曲，尤须弄懂龙套艺术。

遗憾的是，对于这门“龙套艺术”，或因旧有观念而备受轻贱（曾经“打旗”“跑龙套”的人被视为最没本事），或因“创新思维”而危机四伏（“破除戏曲程式化”，先拿龙套程式开刀），或因身处局外望而兴叹，或因笔力不足无法详述，故鲜有文字问世。

前见阎骏先生文章数篇，论及戏曲群体角色及其舞台调度，对“龙套艺术”做新解，令人兴奋，更有所期待。而今，其大作杀青付梓，授吾先睹，快慰之中留下深刻印象。

首先，这部《京剧群体调度》，特重实用性。传统“龙套艺术”生成于长期演出之中，可谓应运而生，运用是它的生命、灵魂和价值所在。深晓此理的作者十分明确突出地把实用性推置首位，对每一个调度套路、每组调度何人用、何时用、如何用，给予详说细解，将这“用”的艺术具象化、动态化，截然不同于一般名词解释，其实用性、功用性极为显著。

其次，这部《京剧群体调度》，揭示规律性。传统“龙套艺术”的核心是程式套路，是程式套路必有“一定之规”。然而，此“一定之规”，既有规矩，又含规律。作者不遗余力地搜罗爬梳，集案例无数，用大量舞台例证揭示其运用规律，教人以规律性认知和灵活运用。

再次，这部《京剧群体调度》，关注创新性。龙套艺术属于传统艺术范畴，自有其历史稳定性。但艺术总是现实存在物，总有其现

实创新性。传统龙套艺术在现实舞台上发展和创新，特别是在创新剧目演出中，已有许多变革，作者尊重传统，同样地尊重创新，把许多成功创新案例——或是探索案例纳入书中，且通过简明的文字指出来龙去脉，详论利弊得失，展示出极大的热情和极端负责的精神。

正因为作者阎骏先生抱有面对当下、关注创新之情怀，所以对“龙套艺术”中诸般名称、概念、定义及运用多有新解，著作定名“京剧群体调度”即是生动一例。新解与原意（包括约定俗成、习惯成自然等）虽然难尽吻合，也难免抵牾，或与某些方家见解不同，但窃以为，学术问题本是仁者见仁，智者见智，百家争鸣方为正道。

读后直感，心得而已，乐与朋友们交流。

贾涌

（作者系中国戏曲学院原副院长、研究员）

《京剧群体调度》是阎骏先生多年苦心研究的一个课题，是他在长期的教学中对戏曲表导演领域的总结性成果。其中既有他对传统戏曲调度的梳理、归纳、总结，又有他从新的视角的提炼、阐释、提升，可以说是戏曲本体研究中一部紧扣舞台实践，研究“场上之曲”的务实之作。承蒙阎先生抬爱，让我为他的大作写序，实不敢当。谨以同行晚生的角度，与阎先生沟通一下我在这一领域的心得，以供广大戏曲同人和爱好者指正。

戏曲调度是戏曲程式系统中的有机组成部分，它与唱、念、做、打等形式共同组成了戏曲的表演语汇，在营造人物的心灵空间、展现规定情境的物质空间、描绘戏剧场景的地理空间、表现时空的转换等方面有着独特的表现方式。其间，渗透着中国传统文化的智慧，体现着社会意识形态的缩影。随着历史、社会的巨变，戏曲调度也同它的母体一样，经历着由“形”到“神”的演变，对这一前人涉及不多的领域进行深入的研究和探讨，对戏曲的继承和创新都是十分有益的。

一、戏曲调度的美学渊源及特征

在戏曲龙套调度中，有一个叫“领起走太极图”的调度，因其行动路线颇似古代的太极图而得名。其实不光这一个调度，综观整个戏曲表演形态，可以说充满了太极精神，体现了“无处不太极”的哲学映照。

《老子》第四十二章云：“万物负阴而抱阳，冲气以为和。”“万物负阴而抱阳”是说一切事物本身都包含着内在的矛盾，包含着阴阳两种对立的势力。“冲气以为和”是说在事物运动中的矛盾统一，阴阳两种对立势力在看不见的“气”中得到了统一。

太极图及太极学说所弘扬的辩证思想和宇宙观对在中国大文化背景下成长的戏曲产生了深刻的影响。^①戏曲的舞台调度，更体现了太极的美学精神和思想内蕴。

（一）阴阳交合，主从有序

阴阳相交，主次有序，是太极图的主要特征，按《周易》的观点，个体、主体为阳，为主，群体、配体为阴，为从。戏曲调度构图注重个体与群体、主演与配演的统一协调，往往用“点”与“面”、“聚”和“散”的方式表现个体与群体、主要人物与配演群体的关系，显现着太极构图的原理。

所谓“点”就是将主要人物置于突出的画面上予以强调，所谓

^① 周育德《中国戏曲与中国宗教》，中国戏剧出版社1990年12月版，第169-186页。

“面”就是将配演群体围绕“主要人物”铺满舞台，往来调度。一般来讲，“面”的调度有以下功效：一是衬托主要人物，用配演群体的服饰、调度来点明主要人物的身份、所处的环境、行动的目的；二是靠群体的流动，渲染总体的气氛和创造特定的意象时空。

在戏曲中，这种阴阳交融、虚实对应、动静相间的调度随处可见，形象地体现了太极文化所蕴含的辩证思想，使得戏曲舞台于虚无之间呈现出绮丽的景象。

（二）无极圆场，广阔天地

太极图的外圈被称为“无极图”。明末清初的黄宗炎认为，周敦颐的《太极图说》正是通过“无极—太极—阴阳—五行—万物”建立起来的宇宙生成图示。“无极图”的意蕴是“自无而有，生化肇焉”。“无极图”是天地万物运动的根基，体现了老子“道生一”的哲学观念。^①

“圆场”是戏曲最基本的表演形式和舞台调度，这种被当代戏曲导演、理论家阿甲称为“团团转”的表演形式，在狭小的舞台空间中却创造了“思接千载，视通万里”的艺术奇效。圆场之中千变万化，在空灵的舞台上无中生有，营造了诸多不同的时空变化，小小空旷的舞台之上，以“无极”之理，变幻出无穷的景象，一个圆场，既可表示跨越千山万水，又可以象征历经春夏秋冬；既可以展示空间转换，又可以创造时间意象；既可以营造气势氛围，又可以抒发人物情感。貌似平凡的“圆场”，却能获得非凡的效果，显示出古代艺术家的智慧和中國传统文化的博大。

^① 袁禾《舞蹈意象论》，文化艺术出版社1994年5月版。

（三）平衡对称，和谐均齐

和谐对称，也是戏曲调度的一个显著特征。中国古代社会等级森严，不同阶级之间各有礼数。无论是官场议事还是居家问安，各有礼仪规矩。统治中国社会两千余年的儒家中庸美学思想，在戏曲调度中也体现出来，表现为一种安稳、和顺的景象，它通过视觉上的平衡引发人们心里情感的平衡，长幼有序、尊卑分明，从而使物象空间与意象空间有机交融。即便在表现战争场面的戏里，无论交战双方的打斗多么错综复杂，行进的路线依然讲究对称和谐，线路清晰。

中国戏曲不但注重舞台调度、画面构图本身的和谐对称，更注重的是让观众通过视觉感受的平衡而获得平稳、匀称、协调、安定的内心意象，从而获得视听的美感，达到心灵的愉悦。

二、戏曲调度的构图形态

（一）物象空间

物象空间是戏曲具体的舞台构图形态空间，它通过布景、道具所组成的具体构图和画面造型来显现，通过布景道具的摆放来规定人物的行动路线，通过景与人的组合，营造具体的物象空间和相应的规定情境及戏剧氛围。如昆曲《铁冠图·观山》一折中“摆队相迎”的场景，又如京剧《白蛇传·祭塔》中的雷峰塔倒，被压多年的白素贞破土而出，这种角色与景物紧密结合的调度造型，生动地表现了紧张的戏剧悬念、众望所归的心理期盼、人物间深厚的情意，达到了人景交融的艺术效果。

特定的极具假定性和象征功能的布景，与演员相应的虚拟性、程

式性表演、调度相得益彰，共同完成意象化的规定情境和人物形象的塑造，是戏曲艺术特有的表现手段。

（二）意识、意象空间

意识空间是一种观念中的构图空间，它通过观演双方的体验、想象得以完成。意象空间是虚拟、象征的空间，它是一种通过象征、指向性布景道具和演员虚拟、写意化表演以及点、面、线的形体组合构成，最终通过观众的意识空间想象合成的舞台景象。

在戏曲的舞台调度中，意象化空间有以下几种类型。

一、完全凭借演员的表演、调度完成地理空间的转换和人物心灵空间的营造。早在唐代乐舞《钵头》中就有“山有八折，故曲八叠”的记载。越剧《梁山伯与祝英台》中的“十八相送”，通过演员的歌舞、调度展现情景交融的场面，表现了戏曲“以人绘景”的美学特征。

二、借助布景、道具的点染，与演员虚拟写意的表演、调度结合，营造出虚幻的戏剧景象。如梅兰芳演出的《洛神》中，洛神与曹子建在舞美景片的间离、烘托下拱手拜别，构成“天上人间两重天”的空间意象和“自古多情伤离别”的凄美意境。

综上所述，戏曲调度中既渗透着道家的太极美学，又凝聚着儒家的中和之道，体现着深厚的传统文化内涵。在“道生一，一生二，二生三，三生万物”的哲学思想映照下，强调“无中生有”的艺术观，注重在有限的舞台物质空间中创造出无限的时空意象，空间的构图和时间的节奏融为一体。古代乐论《乐记·乐象》篇中“清明象天，广大象地，始终象四时，周还象风雨”的论述，精辟地体现了这种古代艺术的时空观。

三、戏曲龙套的戏剧功能

龙套，是戏曲特有的一种艺术形式，它既是一种具象的表现手段，又是一种抽象的艺术手法；既是具体的士卒衙役，又是抽象的视觉符号；既有具体的指代，又有无限的内涵。概括说来，戏曲龙套具有以下戏剧功能。

如表示数量，表现仪式，表现气氛，表现情节，表示时间，表现空间，表示距离，进行装饰，表示环境，以人塑物，托物象形等。

在《京剧群体调度中》一书中，阎骏先生对龙套艺术做了详尽的论述，不但对“龙套”一词的来源做了考证和阐述，更对龙套的具体调度做了条分缕析的剖析，使读者对戏曲龙套的艺术功效、戏剧功能有了深入的了解。

苏联导演尼·彼得罗夫说：“舞台调度能揭示剧中人物的性格和人物之间的相互关系。”无论是提炼生活还是表现生活，中国戏曲“离形得似、遗貌取神”的美学精神使得一切技术层面的背后蕴含着更高的艺术追求，那就是反映人的精神状态、情感心灵的波动，寄褒贬，寓美丑！

四、戏曲调度的发展演变

（一）表演调度与舞美变迁

辛亥革命时期，受新思潮影响，戏曲改良运动兴起。在上海，新兴的时装戏、古装新戏和连台本戏开始使用画幕布景、透视布景及“三面墙”式等写实布景。

在推陈出新的戏曲改革中，京剧的舞台造型做了对传统的“一桌

二椅”和“守旧”式底幕演出形式的净化和美化，各类剧目也进一步做了使用“写实”布景的实验，创造、使用了中国画、装饰画风格的布景，以及帷幕式、屏风式、装置装饰式等多样化的布景。

在现代戏、样板戏阶段，戏曲舞美出现了“前虚后实”的创作观念，即在后区运用透视技法营造规定情境，前区“留白”给演员表演，这一区域，成为保留传统戏曲技法和表演余韵的“自留地”，使得“一桌二椅”等传统表演形式在部分现代戏中得以保存。在舞台后区提供时代背景、具体环境的大背景下，一桌二椅成为舞台前区表演的重要支点和继承传统戏曲精神的物质体现。

（二）由“符号”到人物的改变

随着时代的发展，现代戏曲的应运而生，戏曲调度也随着它的母体发生着相应的变化。最显著的改变就是调度的体现者之一——龙套，由中性的符号，变为鲜活的人物。传统戏中的龙套一般没有明显的表情，对事件、人物没有明确的评价意识，大多只凭队列的组合象征性地展现敌我双方的军力配置，营造、描绘各种场景和气氛以及时空的变化。而在现代戏中，要求群众角色无论正反面人物都要具有强烈、鲜明的阶级属性，并在此基础上融入浓郁的情感，使之在群体的共性之中具有独特的个性化色彩，要求群众角色要有与规定情境相适应的表情神态和调度造型。

这种角色性质的改变导致了“龙套”功能的变化，现代戏中群众角色的具象化，削弱甚至消解了传统戏曲中龙套具有的指代功能，那种在空灵的舞台上“三五步千山万水，四五人百万雄兵”等假定性意指功能在现代戏中逐渐消解，传统戏中“以人绘景，景随人移”的时空概念和人景关系也随之改变，而代之以具体生活场景为依据的“随类赋彩”的调度形式。动作调度的设计由“景随人移”变为“人

随景走”，这种创作关系的倒置，带来了一系列艺术表现形式的变化。

在《京剧群体调度》一书中，阎骏先生花了相当的笔墨对戏曲调度的发展演变做了细致的论述。对其随着现代戏剧舞美的发展变迁而产生的嬗变做了较为深入的探索，使读者从中解读到京剧群体调度的脉络走向。

戏曲调度是戏曲艺术创造时空意象的重要手段，它反映了舞台表演艺术中如何通过舞蹈构图掌握、运用舞台空间，创作意象空间的问题。在这一点上，德国舞蹈学家玛丽·魏格曼的论述颇有异曲同工之妙：“空间是舞蹈家真正活动的王国。由于他自己创造空间，因此空间是属于他的。它不是可以触知的、具体真实的有限空间，而是舞蹈方面的想象的、非理性的空间。这一空间可以打破所有的身体的局限，可以转化为外貌的姿态进入一种无止境的意象里去……高和低、宽和窄、前向、侧向、后向、水平线和对角线——对舞蹈家来说这些不只是术语和理论概念。归根到底，他得以他自己的身体来体验它们。通过它们，舞蹈家庆幸他自己和空间合而为一，从而成为他活生生的经验。舞蹈只有掌握空间才能获致它最后的和具有决定性的效果。”^①

玛丽·魏格曼的论述强调了表演者主观意象空间的营造，舞台空间中的结构布局，即画面和时间的流动状态、运动路线过程。由此可知，无论是西方的舞蹈还是中国的戏曲，舞蹈、调度不仅是存在于一定空间中的造型组合，还是人体存在于时间发展过程中的不断变化着的流动组合。因此，舞蹈、调度构图要像绘画那样“置阵布势”，从中展现人体的流动和造型的组织，从而营造物象意象的交融空间，在狭小的舞台上，获得时空的自由。

^① 参见玛丽·魏格曼《舞蹈的语言》，载于《舞蹈论丛》1980年第3辑。

在古典建筑的修复中，有修旧如旧和修旧如新之说。阎骏先生的这本《京剧群体调度》，可谓将两种工程方式合而为一，既使我们看到了古典艺术的古色古香，又使我们感受到古典艺术中蕴含的现代气息，以及蕴含其间的“变”是唯一不变的真理，使我们看到戏曲艺术源远流长、至今不衰的奥秘所在。

王绍军

（作者系中国戏曲学院表演系主任、教授）

第一章 戏曲舞台相关知识

- 一、戏曲舞台的演变 / 3
- 二、戏曲舞台表演区位的特殊称谓 / 10
- 三、“一桌二椅”的内涵与外延 / 14
- 四、戏曲舞台行动的点、线结构 / 20

第二章 戏曲群体角色分类

- 一、传统戏曲群体角色 / 25
- 二、“一堂”群体角色 / 29
- 三、个体角色 / 60

第三章 戏曲群体角色的表演

- 一、群体角色的表演 / 75
- 二、群体角色的唱念 / 81
- 三、群体角色表演中的通用称谓 / 84

第四章 京剧群体调度套路

- 一、戏曲群体调度的由来及特点 / 89
- 二、京剧群体调度套路类型 / 94