

高等艺术教育“九五”部级教材

中国艺术教育大系

CHINESE ART EDUCATION ENCYCLOPEDIA

CHINESE TRADITIONAL OPERA VOLUMES

戏曲卷

# 戏曲剧作法教程

COURSE IN CHINESE TRADITIONAL OPERA PLAY WRITING

贯涌主编

文化艺术出版社

高等艺术教育“九五”部级教材

---

中国艺术教育大系

---

戏曲卷

---

# 戏曲剧作法教程

---

---

贯涌 主编

文化艺术出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

戏曲剧作法教程/贯涌主编. -北京:文化艺术出版社,  
2001.11

(中国艺术教育大系·戏曲卷)

ISBN 7-5039-2115-3

I. 戏… II. 贯… III. 戏剧文学-创作方法-高等学校-教材

IV. J053

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第083085号

## 戏曲剧作法教程

主 编 贯 涌

责任编辑 蒋爱虹

封面设计 王 妮

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市丰台区万泉寺甲1号 100073

网 址 <http://whysbook.yeah.net>

电子邮件 [whyscb@126.com](mailto:whyscb@126.com)

电 话 (010)63457556(发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京印刷二厂

版 次 2002年1月北京第1版

2002年1月北京第1次印刷

开 本 850×1168毫米 1/32

印 张 12

字 数 270千字

书 号 ISBN 7-5039-2115-3/J·620

定 价 20.00元

---

版权所有,侵权必究。印装错误,随时调换。

# 中国艺术教育大系总编委会

名誉主任 潘震宙

总主编 赵 泓

主任 陶纯孝

副主任 杜长胜 蔺永钧 戴嘉枋 王锦燧

委员 于润洋 刘 霖 王次炤 靳尚谊 孙为民

徐晓钟 金铁林 朱文相 周育德 吕艺生

于 平 江明惇 胡妙胜 荣广润 潘公凯

冯 远 常沙娜 杨永善 羸 枫 郑淑珍

朱 琦 卜 键 陈学娅 钟 越 黄 河

牛耕夫

执行主任 羸 枫

执行副主任 郑淑珍 朱 琦 牛耕夫

## 戏曲卷 编委会

总顾问 张 庚

主任 朱文相

副主任 赵景勃 钮 骠

委员(按姓氏笔画为序)

朱文相 刘 坚 周育德 赵景勃 钮 骠 葛士良

## 戏曲卷 编辑部

主任 王佩孚

主编 贯 涌

编写组 贯 涌 田志平 肖 漪 刘志梅

# 《中国艺术教育大系》总序

由学校系统施教而有别于传统师徒相授的新型艺术教育,在我国肇始于晚清的新式学堂。而进入民国后于1918年设立的国立北京美术学校,则可被视为中国专业艺术教育发轫的标志。时至1927年于杭州设立国立艺术院,1928年于上海设立国立音乐院,中国的专业艺术教育始初具雏形。但在20世纪的上半叶,中国的专业艺术教育发展一直处在艰难跋涉之中。以蔡元培、萧友梅、林风眠、欧阳予倩、萧长华、戴爱莲等一批先贤仁人,为开创音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈等领域的专业教育,筚路蓝缕、胼手胝足、呕心沥血、鞠躬尽瘁。

中华人民共和国成立后,对专业艺术教育的发展给予了高度的重视。1949年第一届中央人民政府成立伊始,即着手建立我国高等专业艺术教育体系,将以往音乐、美术、戏剧专业教育中的大学专科,提高到了大学本科层次。当时列为中专的戏曲、舞蹈专业教育,也于80年代前后逐一升格为大专或本科,并且自70年代末起,在高等艺术院校中陆续开始了硕士、博士研究生的培养。迄今为止,我国已形成了以大学本科为基础,前伸附中或中专,后延至

研究生学历的完整的专业艺术教育体系,在大陆拥有 30 所高等艺术院校,123 所中等艺术学校的可观的办学规模。

近一个世纪以来,在我国专业艺术教育体系的创立和发展的过程中,建立与之相适应的、中西结合的、系统科学的规范性专业艺术教材体系,一直是几代艺术教育家孜孜以求的奋斗目标。如果说 20 世纪上半叶我国艺术教育家们为此已进行了辛勤探索,有了极为丰厚的积累,只是尚欠系统的话,那么在 50 年代全国编制各艺术专业课程教学方案和教学大纲的基础上,于 1962 年全国文科教材会议之后,国家已有条件部署各项艺术专业教材的编写和出版工作,并开始付诸实施。可惜由于接踵而来的十年“文革”动乱,使这项工作被迫中断。

新时期专业艺术教育的迅猛发展对教材建设提出了新的要求。高等艺术教育教学改革的深化、教育部提出的面向 21 世纪课程体系和教学内容改革计划的实施,以及新一轮本科专业目录的修订、教学方案的制定颁发,都为高等艺术院校本科教材的系统建设提供了契机和必要的条件。恰逢此时,部属中国美术学院出版社于 1994 年酝酿、发起了“中国艺术教育大系”的教材编写、出版工作。这提议引起了文化部教育司的高度重视。1995 年文化部教育司在听取各方面意见后,决定把涵盖各艺术门类的“中国艺术教育大系”的编写与出版列为部专业艺术教材建设的重点,并于 1996 年率先召开美术卷论证会,成立该分卷编委会;1997 年又正式成立了“中国艺术教育大系”的总编委会,以及音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈各卷的分编委会。为了保证出版工作的顺利进行,同时组建了出版工作小组。

在世纪之交编写、出版的“中国艺术教育大系”,是依据文化部 1995 年颁发的《全国高等艺术院校本科专业教学方案》,以专业艺

术本科教育为主,兼顾普通艺术教育的系统教材。在内容上,“中国艺术教育大系”既是本世纪中国专业艺术教育优秀成果的总体展示,又充分考虑到了培养下一世纪合格艺术人才在教育内容上不断拓展的需要。因此,“大系”于整体结构上,一方面确定了5卷共计77种98册基本教材于2000年出版齐全的计划;另一方面,为使这套教材具有前瞻性和开放性,对于在21世纪专业艺术教育发展过程中,随教学课程体系改革、专业学科更新而形成的较为成熟的新的教学成果,也将陆续纳入“大系”范围予以编写出版。

在教材中如何对待西方现代派艺术,是一个无法回避的问题。邓小平同志在1983年说过:“我们要向资本主义发达国家学习先进的科学、技术、经营管理方法以及其他一切对我们有益的知识和文化,闭关自守、故步自封是愚蠢的。但是,属于文化领域的东西,一定要用马克思主义对它们的思想内容和表现手法进行分析、鉴别和批判。”<sup>①</sup>对此我认为对西方现代派艺术也需要加以具体分析。一方面应该看到,从19世纪末以来在西方兴起的种种现代派艺术思潮,是西方资本主义文化的产物,我们必须以马克思主义观点对它们的思想内核及美学观一一进行分析、鉴别和批评扬弃,绝对不能盲目推崇追随;另一方面,伴随西方现代艺术共生的种种拓展了的艺术表现形式、方法和手段,则是可能也应当为我为所用的。鉴此,前者的任务由“中国艺术教育大系”中的《艺术概论》来完成,而后者则结合各门类艺术的具体技法教程来分别加以介绍。

作为文化部“九五”规划的重点工程,拟向全国推荐使用的专业艺术教育的教材,“大系”的编写集中了文化部直属的中央音乐学院、中国音乐学院、上海音乐学院、中央美术学院、中国美术学

① 《邓小平文选》第三卷第44页,人民出版社1994年版。

院、中央戏剧学院、上海戏剧学院、中国戏曲学院、北京舞蹈学院等被称为“国家队”院校的各学科领头人,以及中央工艺美术学院、武汉音乐学院等在相关学科的翘楚,计国内一流的专家学者数百人。同时,这些教材都是经过了长期或至少几轮的教学实践检验,从内容到方法均已被证明行之有效,而且是比较稳定、完善的优秀教材,其中已被列为国家级重点教材的有9种,部级重点教材的19种。况且,这些教材在交付出版之前,均经过各院校学术委员会、“大系”各分卷编委会以及总编委的三级审读。可以相信,“大系”的所有教材,足以代表当今中国专业艺术教学成果的最高水平;也有理由预见,它对规范我国今后的专业艺术教育,包括普通艺术教育,将起到难以替代的作用。

“中国艺术教育大系”的工作得到了文化部、教育部、国家新闻出版署等方面的高度重视。在此我谨代表参与教材编写的专家学者和全体参与组织工作的有关人员,对上述领导部门,特别是联合出版“大系”的中国美术学院出版社、上海音乐出版社、文化艺术出版社致以崇高的谢意!

教育部艺术教育委员会主任  
“中国艺术教育大系”主编



1998年6月18日



# 目 录

绪论.....	1
第一章 语言基础 .....	8
第一节 辙韵与平仄 .....	9
一、辙韵及“合辙押韵” .....	9
二、方言方音及剧种辙韵 .....	15
三、押韵、选辙及平仄关系 .....	17
第二节 腔体、格式与格律 .....	19
一、腔调与情感,板式与情绪节奏 .....	19
二、“板式变化”体(“板腔体”)句式结构 .....	26
三、“曲牌联套”体填词格律 .....	38
第三节 散白与诗白 .....	50
一、散白 .....	51
二、诗白 .....	59
第二章 语言艺术 .....	71
第一节 语言方法 .....	72

一、虚实相生 .....	72
二、形神兼备 .....	77
三、雅俗相宜 .....	90
第二节 语言意蕴 .....	91
一、情景交融 .....	91
二、动静和谐 .....	97
第三章 人物塑造 .....	102
第一节 行当与人物 .....	103
一、行当的性格表现 .....	104
二、行当的演技范式 .....	139
第二节 艺术手段与人物刻画 .....	148
一、唱、念、做、打各自突出的表意特长 .....	149
二、唱、念、做、打在人物刻画中的运用 .....	163
第四章 剧本结构 .....	176
第一节 行当运用 .....	177
一、定调 .....	177
二、搭配 .....	180
三、突破 .....	183
第二节 场子设计 .....	185
一、场次划分 .....	186
二、场子安排 .....	189
第三节 技术安排 .....	214
一、唱念安排 .....	214
二、做打配置 .....	233
第五章 剧作要领 .....	243

第一节 情境 .....	245
一、人物活动的时空环境 .....	245
二、影响人物的具体事件 .....	253
三、有定性的人物关系 .....	256
第二节 意境 .....	268
一、由人物抒情构成的意境 .....	272
二、从剧情安排中产生的意境 .....	279
第三节 意象 .....	287
一、人物与意象 .....	290
二、剧情与意象 .....	293
三、环境与意象 .....	297
第六章 剧目类型 .....	302
第一节 折子戏、整本戏与大戏、小戏 .....	303
第二节 唱工戏、做工戏和武打戏 .....	306
第三节 剧目与剧种特色 .....	313
第七章 舞台提示 .....	329
第一节 舞台提示语的内容与作用 .....	330
一、舞台提示语的内容 .....	330
二、舞台提示语的作用 .....	342
第二节 舞台提示语的撰写要求 .....	349
一、舞台提示语必须具有明确性 .....	349
二、舞台提示语必须具有可行性 .....	351
三、舞台提示语表达要精炼 .....	353
第三节 舞台提示语的样式 .....	353
一、“科”、“介”式提示语 .....	354
二、“科”、“介”用语的具体化 .....	354

三、全方位的提示语 .....	355
四、具体描述型的提示语 .....	356
第八章 整理改编 .....	358
第一节 旨趣与方略 .....	359
一、立意、侧重 .....	360
二、调查“摸底” .....	362
第二节 方法与技巧 .....	364
一、修改戏词 .....	364
二、调整结构 .....	366
三、增删情节 .....	367
四、修饰人物形象 .....	368
第三节 幅度与力度 .....	369
附录 主要参考书目 .....	371
后 记 .....	372

# 绪 论

本《教程》面向戏曲编剧初学者,旨在进行剧作方法、基本技能的讲述与训练。在进入课题之前,有必要对掌握戏曲剧作法的前提做些说明,是为绪论。

## 一、戏曲艺术特征

戏曲文学是戏曲舞台艺术的基础和重要成分,文学缺失则戏曲不能存在;然而,戏曲剧作又为戏曲艺术特征所制约,背离戏曲特征的剧作便不会是戏曲剧作。

戏曲舞台艺术,最鲜明、最突出的首要特征是综合性。它熔文学、歌唱、舞蹈、音乐、美术以及武术、杂技于一炉,铸成了一种独特的戏剧形态,处于核心地位的戏曲表演艺术,通过唱、念、做、打、扮等艺术手段,把语言、歌舞、音乐、美术及各种技艺,直接、紧密、有机地结合在一起,形成各种艺术元素和各种戏剧表现手段高度综合的表演形式。被引进戏曲综合体的各种艺术元素,相对地失去自身的独立性,它们以表演为纽带,在统一的戏曲表现的要求下发挥各自的特点和优长。但是,各项艺术元素又不总是均衡地使用

力量,在特定的条件和要求下,在某一剧种、某一剧目之中,某种元素对于整体可以起主导作用,其他元素发挥辅助作用。由此而有文戏、武戏、唱工戏、做工戏等类型之分,才有京剧、沪剧、吉剧等剧种特色之别。

戏曲文学虽然是舞台艺术的基础,但是它也受着戏曲综合性的约束。它必须习惯使用戏曲艺术的独特语言——唱、念、做、打;必须习惯使语言富于韵律性、音乐性和节奏性。也正因为戏曲文学是戏曲的基础,在结构剧作中,它必须善于在最适当的场合,以最适当的容量,选用最适当的艺术元素,能动地体现戏曲艺术的综合性。

作为一种演剧方法,戏曲艺术以特有的“程式性”显现出其外部特征;戏曲形式即是由各种艺术程式组合而成。人们津津乐道“表演程式”——举凡角色行当、表演动作、声腔道白、舞台调度,都有固定的规格和规则。但岂止表演有程式,诸如剧本的体制、曲白格式;音乐的腔体、板式和锣鼓经;服饰的样式和搭配;以至兵械、仪仗、桌椅、器物的使用规程等等,都有定制。程式不是某项单一的形式技术,而是一个完整的体系,它贯彻于戏曲舞台艺术的整体和戏曲表演的全过程。

这个整体中的戏曲文学,它有自身的程式,还须负载如表演、音乐、美术等其他方面的程式,更要为舞台上程式的体现提供可能。应当说,运用戏曲艺术所独有的程式,是构成戏曲剧本并与其他类剧本相区分的要素之一。能否运用好戏曲艺术程式,关系到一个剧本的优劣成败,乃至这个剧本能否成为真正的戏曲剧本的问题。运用程式,被认为是戏曲编剧的基本功,从事戏曲编剧必须掌握的一手本领。

戏曲艺术特征可以归纳出若干点,如:程式性、虚拟性、节奏

性、写意性、时间与空间灵活性……然而总其成者是意象化。中国戏曲公开承认演剧就是“演戏”(不是“对生活的模仿”),要求运用高度的写意手法,虚实结合地进行表演,做“体验的剖象表现”,呈现出程式性、虚拟性、节奏性等艺术特征。事实上,这些特点特征都包含着意象化的因素,都是意象化的体现。

艺术意象是主观情意与外在物象的统一体,具有形象性、寓意性和“意”、“象”一体性的特征,兼备造象和示意的功能。戏曲意象化,是艺术意象在戏曲艺术中的具体化,是戏曲艺术对艺术意象的强烈追求。角色行当有程式,观其“象”而明其“意”;扮演人物求“神似”,得意而忘象,呈现出人物形象的意象化。舞台时空有“弹性”,“以人为本”,“以意为本”;行为动作虚拟,突出抒情写意,呈现出叙事演剧的意象化。

戏曲文学,尤其是戏曲文学的优秀传统,以意象化为灵魂、为手法、为最高创作境界。主要体现为:一、戏剧情节意象化。即将作者的主观愿望糅入情节之中,在现实和非现实的情景中得到含蓄而又强烈的表现,《窦娥冤》、《牡丹亭》、《曹操与杨修》、《金龙与蜉蝣》等如是。二、人物意象化。即采用虚实结合的方法,或全用幻象,进行人物形象的塑造;并通过意象化人物,使剧作立意得到强烈而深刻的表现。离魂之情女、溅血之香君、亡国之李煜、打虎上山之杨子荣等如是。三、语言意象化。即巧妙利用情景交融、以情写景、情感外化、剖象表现等手法,营造着感情意象和景物意象,使唱词道白富有诗意的含蓄感,耐人寻味,诱人联想。“碧云天,黄花地,西风紧,北雁南飞”,“看断桥桥未断,却寸断了柔肠”,“穿林海跨雪原气冲霄汉”等如是。

意象化的中国戏曲,既有意蕴无穷的文学意象,又有色彩缤纷的视觉意象,还有美妙绝伦的听觉意象,造成多层、多维的艺术美

体,给予观众丰富多彩的美感享受。

戏曲艺术的基本特征,只是戏曲整体的“一般概括”,然而“任何个别都不能完全地包括在一般之中”(列宁语),各个剧种尚有自己的风格和特点。在品类繁多的戏曲剧种中,既有综合性程度很高的,也有比较一般的;既有程式化十分突出的,也有相当淡化的;既有绝大多数显示出戏剧形态之成熟完备的,也有个别尚保持着浓重的民间歌舞、说唱成分的;由此构成了中国戏曲艺术的多样统一。

从事戏曲创作,当然要深谙戏曲艺术的总体特征。努力使自己的作品更有“戏曲的”韵味;但也要十分了解、全面把握自己创作所针对的剧种的特点,以使自己的作品更适应更突出剧种的特色。

## 二、戏曲剧作特点

关于“戏曲文学的特点”,已见专文专著,或进行历史观照,或作美学把握,不乏精辟论述。这里,仅就戏曲剧作“本体”具有的或当有的特点,约略提示。

中国戏曲被认知为“剧诗”,戏曲剧作最根本、最突出的特点是“诗化”,其主要表现为传奇、传情、传神。

清代戏剧家李渔说:“古人呼剧本为‘传奇’者,因其事甚奇特,未经人见而传之,是以得名;可见非奇不传。新,即奇之别名也。”<sup>①</sup> 戏曲剧作的选材和结构,讲求独特性和新奇性。戏曲剧作又常常充满理想主义精神,采取浪漫主义和大胆夸张的手法。从元杂剧、明传奇、近世京剧、地方戏,凡“可演可传”的剧目,大都具有传奇的品格。

---

<sup>①</sup> 李渔:《闲情偶记·词曲部·脱巢臼》。



《长生殿》作者洪昇认为：“从来传奇家非言情之文，不能擅场”<sup>①</sup>，李渔则提出“传奇三美：情、文、有稗风教”<sup>②</sup>。戏曲剧作继承古典诗词传统，以情感为本位，以传情为重点。客观描写有浓重的主观色彩（所谓“景随情至，情随景生”），表现外部动作却重在内心情感的抒发。戏剧冲突，常被处理为强调人的内心冲突。可以看到，众多剧作中的重点场子、核心唱段，大都是“抒情”的；戏曲所谓“写意”、“意境”都同传情紧密相连难解难分。

戏曲表演重“神似”，戏曲剧作讲“传神”。清代剧作家吴仪一评价《牡丹亭》“妙在神情之际”，赞赏《长生殿》“笔有化工”“于虚处传神”，观察到优秀戏曲剧作的特点之一——“出神入化”。<sup>③</sup> 传统戏曲的“传神”，以人物塑造为核心，要求写出人之生气与灵魂，“善于抓住人物生命律动的集结点进行精雕细刻”，透过传神的人物，来传递历史的神韵，作品的“风神”，作者的神思妙笔。今日之“传神史剧”，当代剧作家郭启宏归纳为：“写历史，只求神似；写人物，重在内心。”<sup>④</sup> 并且提出两个必备条件——创作思想上的主体意识和题材开拓上的现代意识。

编撰戏曲剧作，倘能展现传奇、传情、传神之特色，必定是真正的戏曲剧作，必定是优秀的戏曲剧作。

观察戏曲剧作形态，尚有其他特点，如结构特点——点线式，人物塑造特点——划分行当，语言特点——韵律化，等等。随着课程展开，将会具体接触，不再赘述。

① 洪昇：《长生殿·自序》。

② 李渔：《笠翁文集·香草亭传奇序》。

③ 参见魏蒂、吴毓华编：《古典戏曲美学资料集》第314—316页，文化艺术出版社1992年版。

④ 郭启宏：《传神史剧论》，载《剧本》1998年第1期。