

XIQUWUTAIHUANGZAOYANJIU

戏曲舞台创造研究

赵锡淮 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

XIQUWUTAI CHUANGZAOYANJIU

戏曲舞台创造研究

赵锡淮 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

戏曲舞台创造研究 / 赵锡淮著. —北京:

文化艺术出版社, 2014. 11

ISBN 978 - 7 - 5039 - 5889 - 2

I. ①戏… II. ①赵… III. ①戏曲—舞台艺术—研究

IV. ①J82

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 242174 号

戏曲舞台创造研究

著 者 赵锡淮

责任编辑 齐大任 栗 鹏

封面设计 姚雪媛

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)

(010) 84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

(010) 84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2014 年 11 月第 1 版

印 次 2014 年 11 月第 1 次印刷

开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张 18

字 数 250 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 5889 - 2

定 价 35.00 元

版权所有, 侵权必究。如有印装错误, 随时调换。

前 言

长期以来，我一直专注于当代戏曲创作领域的研究，特别是对新时期以来新创的优秀戏曲剧目进行研究和學習。我发现，无论是舞台创造方法和表现形式的改革与创新，还是作品思想内涵与时代精神的挖掘与拓展，新时期新创优秀戏曲剧目都进行了努力探索和大胆尝试，并取得了卓越的成就，为新时期中国戏曲的继承与发展作出了重要的贡献。

经过多年的学习与思考，我对新时期新创优秀戏曲剧目的研究积累了一定的经验，有了一些收获和学术总结。最近几年，我先后出版了《国家舞台艺术精品工程戏曲精品剧目研究》和《新时期优秀戏曲剧目研究》两本专著。这两本专著就是对新时期以来新创的优秀戏曲剧目进行学术化研究所取得的成果。两本专著所涉及的剧目共有 37 部之多，都是被观众公认的优秀戏曲剧目。

这 37 部作品，都有其独到的艺术创造方法和舞台表现，也是集思想性、艺术性和舞台观赏性于一体的好剧目。可以说，每台戏都有一个曲折动人的故事，一个立意新颖的主题，一群鲜活生动的人物，也都有精彩纷呈的演员表演，以及鲜明丰富的剧种特色。经过多次观摩、潜心研究之后，我对这 37 部优秀作品的文学创作和舞台表演进行了细致梳理和重点评析，然后再根据每台剧目的舞台表现特色，对导演、音乐、舞台美术等方面加以选择性的评析，最终形成书稿，付梓出版。

两本专著出版后，先后在中国戏曲学院本科生和研究生课堂中作为教学参考书籍使用，得到了学生们的好评和喜爱。这是我没有想到的，因此颇感欣慰。毕竟，能为学生们做点儿有益的事情，是每一位教师的荣幸，也是件非常快乐的事情。

之后，有很多学生问我，能否对这两本专著所涉及的剧目研究再进行一次学术化的理论总结？一些攻读戏曲表演、戏曲导演专业方向的研究生说，自己有舞台实践经验，但是缺少理论知识和学术修养。因此非常渴望能够学习到以新时期以来新创剧目为例进行学术探索与理论总结的戏曲课程。之所以要以新时期最好是新世纪以来新创优秀戏曲剧目研究为例，是因为这些新创剧目他们都比较熟悉，没有太大的距离感。

学生们的建议很好，对我有很大启迪，也引起了我进行纵深学术研究的浓厚兴趣。经过认真思考后，我决定接受学生们的建议，努力去写一部有关戏曲舞台创造研究的理论著作。2014年8月，《戏曲舞台创造研究》书稿终于完成。

我要跟诸位专家、读者介绍的是，这部《戏曲舞台创造研究》，是在本人出版的《国家舞台艺术精品工程戏曲精品剧目研究》和《新时期优秀戏曲剧目研究》这两本专著研究的基础上进行的一次学术纵深研究和理论总结。这三本书也可以看作是我对新时期戏曲创作进行研究的“三部曲”。

《戏曲舞台创造研究》中的学术观点，是我多年学习戏曲的心得，更多的是我对新时期新创的37部戏曲剧目研究后，得出的戏曲舞台创造规律的学术见解和观念。本著分为“戏曲舞台文学创造”、“戏曲舞台表演创造”、“戏曲舞台导演创造”、“戏曲舞台舞美创造”四大章节。而“戏曲舞台音乐创造”章节之所以缺失，是因为戏曲音乐专业性极强，非舞台经验丰富、学术造诣极高者莫能为也。本人在此方面研究非常浮浅，不敢轻易谈论。这也是本著研究之缺憾。

既然是以《国家舞台艺术精品工程戏曲精品剧目研究》和《新时期优秀戏曲剧目研究》这两本专著为基础的理论研究，《戏曲舞台创造研究》一书在作论述当中，所举实例有一些采用了两本专著中所研究的剧目例子。

这些例子鲜活，都是新时期以来新创剧目内容实例，因此具有很强的时效性和说服力。

其实，在中国戏曲发展史上，对戏曲舞台创造研究与理论总结的著作非常多。很多学术观点和见解为广大戏曲研究者、从业者和学习者所熟知，并深入人心。因此，我的这本著作中所阐述的理论观点，有的是前人已得出的学术见解，有的是与前人、同人研究的交叉观点，但更多的是我本人在前两本专著研究所取得的学术成果基础上得出的理论总结和学术思考。这也多少有些新意，有些学术价值所在。

当然，由于本人学术水平有限，本书难免存在不足和缺陷之处，欢迎专家、读者批评指正。

赵锡淮

2014年8月1日

| 目 录 |

第一章 戏曲舞台文学创造

- 第一节 案头文学剧本与舞台演出剧本 /5
- 第二节 主题开掘 /13
- 第三节 戏剧性情节 /25
- 第四节 唱念语言 /38
- 第五节 情境设置 /62
- 第六节 性格化人物塑造 /73
- 第七节 结构与结局 /87

第二章 戏曲舞台表演创造

- 第一节 戏曲表演的灵魂——歌舞 /106
- 第二节 技、艺、韵 /123
- 第三节 角色创造与自我超越 /141
- 第四节 流派表演 /157
- 第五节 地方戏舞台创造与演员表演 /170

第三章 戏曲舞台导演创造

- 第一节 空的舞台 /189
- 第二节 场面调度 /199
- 第三节 戏剧节奏与舞台风格 /211
- 第四节 人物关系安排 /223
- 第五节 创造情境 /233
- 第六节 导演风格与无我之迹 /242

第四章 戏曲舞台舞美创造

- 第一节 写意与写实 /258
- 第二节 突出风格 /264
- 第三节 生活化与戏曲化 /271

第一章

戏曲舞台文学创造

戏曲是中华文化瑰宝，在近千年的发展过程中，她对中国政治、经济、文化、艺术、哲学、宗教、民俗等许多方面都产生了积极的深刻影响。她既是精彩绝伦的舞台艺术，又是中国传统文化的杰出代表。她丰富多彩的程式化表演令古今中外广大观众痴迷、陶醉，她诗赋化的文学品格也令文人雅士们倾心赞叹。

就其发展轨迹来说，戏曲舞台表演发展史一直具有连贯性特点。从原始歌舞戏曲雏形元素开始，到近现代京剧、地方戏蓬勃发展，表演构成了戏曲艺术的灵魂，并且承前启后逐步发展。以宋元戏曲成熟时期为界，前有古代歌舞，秦汉百戏，汉代滑稽戏、角抵戏，三国、魏晋南北朝、隋唐时期的参军戏、大面、代面等乐舞表演，再到宋代瓦舍勾栏中的杂剧演出，都是通过表演来愉悦观众。戏曲成熟与发展高峰期的元代北杂剧和南戏，以及后世的明清传奇，花雅舞台竞胜，到近现代多剧种兴盛，“表演”仍然是戏曲发展过程中最为重要、最为主要的艺术表现形式。

也就是说，戏曲还未完形之前，到成熟、继续发展过程中，“表演”这种舞台艺术形式和手段自始至终存在并延续发展，逐步系统化、程式化。

而戏曲文学的发展却并非如此。

可以说，直到北宋末年“书会”和“书会先生”的出现，戏曲才有了“文学”这一说。而在宋元之前还未完全成熟的戏曲（那时候还不能称为戏曲）是没有文学性的，只有表演成分。正如上文所述，在此之前，无论是原始歌舞、汉代百戏、滑稽戏、角抵戏，还是魏晋、隋唐时期的参军戏、乐舞表演等，都是以祭祀、娱乐和杂耍性质的表演，谈不上有什么文学性。

北宋末年，随着瓦舍的出现，一批专门从事各种艺术演出脚本创作的职业作者出现了，他们被称作“书会先生”。

这些书会先生大都是文人出身，为艺人创作各种话本、唱本、曲词等，

当然也包括演出剧本。当时盛行的宋杂剧、金院本等，都会有书会先生的创作作品。之后元杂剧和南戏的兴盛，戏曲文学也得到了迅速发展，并且形成了一个戏曲文学高峰时期。元代戏曲和戏曲文学成为唐诗、宋词之后又一个时代文化代表和象征。明清传奇和近现代地方戏杰出代表的京剧，许多传世佳作所取得的文学成就也是令人瞩目的。

戏曲文学不是雅文学，也不是俗文学，而是雅俗并存文学。戏曲文学剧本是供舞台演出的剧本，因此要俗。它要符合舞台表现规律，能够适合拿来搬演，又要通俗易懂，让观众看得明白，但不能流于低俗、媚俗；戏曲文学又是文学，因此还要高雅，剧本要具有相当的文学性。

戏曲文学剧本有案头文学剧本和舞台演出剧本之分。

案头文学剧本与舞台演出剧本有共同点，也有很大的不同之处。二者的共同点是，无论哪种剧本都需要有深刻的主题、脱俗的题材、鲜明的人物塑造、巧妙的故事结构、强烈的戏剧性和程式化的创造表现。

它们最大的不同点是：案头文学剧本主要是供人们阅读欣赏的，因此舞台性不一定要很强；而舞台演出剧本是供排练演出的，因此舞台性一定要强。很多剧作者在这两方面把握不够好，创作出来的戏曲剧本要么文学性很高，却没有舞台性，不能拿来排演。要么人物语言没有文采，故事发展没有戏剧性，是个无味的低级舞台脚本。因此，戏曲文学剧本应该既是具有较好文学性的案头文学作品，又是能够拿来演出的舞台性很强的演出脚本，二者应该协调统一。

戏曲案头文学剧本和戏曲舞台演出剧本构成了戏曲舞台文学内容。

戏曲舞台文学的服务对象是读者与观众。而后者是戏曲舞台文学主要的服务对象。因此，戏曲舞台文学最大的任务是提供优秀的舞台剧本。无论是案头文学剧本还是舞台演出剧本，都需要艺术创造，都需要塑造出栩栩如生的艺术形象。而艺术创造就要涉及戏曲舞台表现的诸多元素。就戏曲文学来说，主要涉及作品的主题思想、故事的戏剧性、唱念语言、情境设置、性格化人物塑造、结构与结局等方面。

下面我们来进行深入的研究探讨。

第一节 案头文学剧本与舞台演出剧本

案头文学剧本指的是剧作者在案头上创作出的戏曲文学剧本（这里指的是大型戏曲剧本，以下皆同）。案头文学剧本首先要符合戏曲舞台程式化创作规律，即是一个戏曲剧本，而不是话剧剧本或者电影剧本，更不是小说、报告文学之类的散文。因此在案头文学剧本里，处处要符合戏曲舞台表现规律，程式化、歌舞性要强，人物语言也要诗赋化。比如人物的出场方式要符合戏曲舞台程式特点，要么在幕后伴唱声中人物出场亮相；要么人物在幕后唱一句或念一句后再上场接唱（念）亮相；要么在众人载歌载舞过后主要人物上场时唱着亮相……

戏曲剧本中的人物上场不能像话剧、电影剧本那样根据剧情需要或场面安排自由出场。戏曲人物出场讲究程式化，他（她）出场要唱或念，符合戏曲歌舞化的要求；他（她）要在唱念之后走台步亮相，也是要依据戏曲音乐伴奏（锣鼓点）程式来行动。也就是说，戏曲人物一出场就要符合戏曲艺术“有声即歌，无动不舞”的程式化创造规律。剧中人物不能像话剧、歌剧剧本那样说话走着上场。总之，在案头文学剧本中，人物上场方式要符合戏曲舞台表现规律，让读者一看就是戏曲人物，仿佛人物就在戏曲舞台上出场那样行动。

其次，案头文学剧本要具有很强的文学欣赏性。比如人物语言要文采化，不能大白话、口语化甚至流俗化。案头文学剧本大多数是发表在戏剧

刊物上供读者阅读欣赏的，因此文学性要强，人物语言应比较雅致，既要符合戏曲唱念语言合辙押韵规范化、韵味化的特点，又要通俗易懂，还要具有文采性和可读性。

传世下来的元杂剧和传奇剧本，基本上是案头文学剧本。也就是说，这些剧本文学性很高，无论语言还是故事情节，都符合文学欣赏特点，可供读者阅读欣赏。但是这些剧本舞台性不强，不适合场上演出。

今人阅读《西厢记》、《牡丹亭》、《桃花扇》这样的古典戏曲剧本时，基本上是把它们与《红楼梦》一样当作文学读本欣赏，而不是在观赏一台戏曲剧目。如果将这样的名剧佳作原封不动地搬上当今戏曲舞台上，恐怕演出效果和演出质量要大打折扣。因为这些剧本事实上只是案头文学剧本，而不是真正意义上的戏曲舞台剧本。相信在古代演出这些剧本时，戏曲演出者或组织者会对这些案头文学剧本进行相应的改动，以符合舞台表演需要和当时观众的欣赏习惯。

案头文学剧本可分为传统戏、新编历史戏和现代戏三种。

传统戏和新编历史戏人物念白语言基本一样，一方面要合辙押韵，具有诗意化、韵律化特点；另一方面还要具有古典文学语言色彩。字数上要尽量少，语句要精短，要有古典韵味，使人物语言含有中国古代传统语言特征。

现代戏人物语言首先要符合现代人用语习惯，即口语化、通俗化。同时也要合辙押韵，使之戏曲化。现代戏人物语言还要注意文学化，就是要文雅一些，不能太俗白，像人们日常口语那样是不行的。

需要特别提醒的是，现代戏人物语言不是话剧人物语言。话剧人物语言要生活化、通俗化，但现代戏人物语言必须是戏曲化的人物语言，要有戏曲语言的韵律节奏和语言格式。

案头文学剧本故事性要强，情节发展要充实连贯，文学水平要高。案头文学剧本第一要义是提供给读者阅读欣赏的，因此要有一个完整的、情节发展充实连贯、戏剧故事性强的文学剧本。

读者在欣赏案头文学剧本时，首先会被新颖的题材、强烈的戏剧冲突、

鲜明的人物形象和跌宕起伏的故事情节所吸引，在阅读过程中才会感受到优美的文辞和人物丰富的情感抒发所带来的感官愉悦。

如果故事性不强，就无法引起读者的阅读兴趣，那么读者就会中断剧本阅读，案头文学剧本也就失去了它的基本存在价值。当今戏剧刊物上每年都要发表上千篇戏曲文学剧本，但能给读者留下深刻印象的好剧本少之又少，戏曲界人士也抱怨好剧本一本难寻。究其主要原因，就是这些案头剧本文学水平不高。具体表现在剧本题材不够新颖，主题开掘不够深入，故事性不强，戏剧冲突不强烈，人物形象不够独特鲜明，等等。这样的文学剧本当然难以吸引读者阅读兴趣，更难以获得戏曲导演的青睐。

案头文学剧本舞台提示和交代要详细、明确。

传统戏曲，比如元杂剧的舞台提示一般以“科介”称谓，主要是在剧本里对舞台动作或场景的提示。而当今戏曲文学创作，由于多数剧本是要发表在戏剧刊物上给读者欣赏的，或者给戏曲导演选择排练的，因此在剧本中应该将必要的舞台提示标注清楚，一是要让读者更能理解剧情，明晰人物的心理活动或者情绪波动，从而加强对人物性格和行动的了解；二是让导演在排演剧本（假如导演看中了这个案头文学剧本）过程中注重场面细节安排，以及对演员表演情态上的引导和提示。

因此，剧本中的舞台提示十分重要，不能等闲视之。

纵览元杂剧剧本，科介标注十分普遍，并且文字精练，含义也非常明确。但是，当今许多剧作者在编写文学剧本时在人物塑造、情节铺陈、戏剧冲突组织、唱念语言创造上颇下功夫，却对“舞台提示”这个小细节不在意，忽视了它的艺术作用和重要性。实际上，“舞台提示”也是一种舞台创造，也是能够对人物心理刻画和行动展开起到积极作用的艺术手段。

在新编历史戏和现代戏创作中，舞台提示一般分为六个方面：一是对人物的面部表情交代；二是对人物的举止动作交代；三是对武打动作交代；四是对剧中穿插的歌舞动作交代；五是对剧中的舞台效果交代；六是对客观环境的交代。

剧作者在创作戏曲剧本时，涉及以上六方面内容时最好在剧本中予以

清楚交代，让故事开展更顺畅，情节更清晰，人物心理活动和情感波动更明确，从而让读者更易于欣赏剧本、了解人物。

掌握案头文学剧本创作特点和艺术规律并非易事。其创作难度，无疑对剧作者提出了非常严格的要求。

首先剧作者要懂戏曲，比较了解戏曲舞台创造规律。戏曲案头文学剧本虽然是剧本创作，但是它不同于话剧剧本、歌剧剧本、音乐剧剧本和电影剧本创作。案头文学剧本属于戏曲创作范畴，而戏曲艺术最大的特点是程式化，因此案头文学剧本创作每一个环节必须符合戏曲程式化创作要求，这一点，其他艺术类剧本创作不需要。这就要求戏曲剧作者必须是戏曲行家，了解戏曲舞台创造规律和美学内涵。只有具有丰富戏曲知识和舞台创作经验的剧作者，才可能创作出合格的戏曲文学剧本。很难想象一个不懂戏曲的人能写好一个戏曲剧本。

但是，仅有戏曲知识和舞台经验的人也并不一定能够创作出优秀的戏曲剧本，他必须还要拥有较高的文学创作才华和渊博的文化知识、深厚的思想内涵才行。写作水平不高，文化知识面狭窄，生活经验不丰富，思想认识浅薄，这些因素都会制约剧作者的创作。

因此，一个优秀的戏曲剧作家，必然有丰富的戏曲舞台创作经验和较高的文学素养，以及对人生深入思考和认识把握的能力。只有这样，才能创作出感人至深的戏曲佳作。

戏曲舞台演出剧本指的是专供舞台排练演出的剧本，也叫演出本。演出本一般是经过导演处理和演出实践后定下来的剧本。

它与案头文学剧本最大的区别在于：案头文学剧本发表在剧本刊物上，是在“纸上演出”的文学读本；而舞台演出剧本是供导演排戏、演员表演的底本。经过数次排练，演员依据这个底本将来要在舞台上真正演出的。因此，舞台演出剧本必须动作性强，舞台节奏简洁明快，人物语言通俗易懂、朗朗上口，易于导演指导演员排练和场上行动。

大多数舞台演出本是从案头文学剧本改编过来的。当导演选中了一个案头文学剧本后，他就会将相关剧作者、作曲者和主要演员等召集起来，

组织一个创作班子。在他的主导下，共同将这个案头文学剧本改编成适合演出的戏曲舞台剧本。

戏曲舞台演出剧本主要有如下几个特点：

一、人物舞台行动明显

舞台艺术创造最大的目的是塑造鲜明的人物形象。人物是有性格的，性格导致行动的产生。戏曲舞台塑造人物的重要手段是程式化歌舞，歌舞就是人物性格导致的舞台艺术行动。因此在戏曲舞台演出本中，人物歌舞行动应该比较突出，唱和身段舞蹈（包括武打）在演出剧本中要占有很大的比重。戏曲艺术的唱主要有两大艺术功能，一是人物宣泄内心情感的抒情功能；二是叙事功能。而抒情和叙事则分别代表着人物内心冲突和外在行动，都具有行动性。

在剧情发展过程中，根据人物情感宣泄需要产生的身段舞蹈表演则更具有强烈的舞台动作性了。如京剧《霸王别姬》中虞姬的“剑舞”、京剧《华子良》中华子良的“竹筭舞”等。这些戏曲化的舞蹈载歌载舞，具有很强的程式性、技巧性和观赏性，极能渲染气氛。

然而，在一些案头文学剧本和舞台演出本中，人物说白占大部分内容，戏曲唱段很少，舞蹈场面安排更是缺失。这样的剧本俨然成为类似于话剧加唱的不伦不类的剧本，人物没有丰富的歌舞行动，根本不是特色鲜明的戏曲剧本，当然无法演出了。

除了歌舞行动，演出剧本中情节安排也要具有强烈的行动性。人物性格导致了独特的行动，但行动是要按照规定情节组织去实施的，不能乱行动，否则就成为一个人在现实中随意的生活行动，而不是为塑造人物需要有目的地去创造、艺术化的舞台行动了。也就是说，舞台人物行动与生活中的人物行动是有很大区别的，不能同一而论。因此，演出剧本中情节设置必须让人物能够行动起来，在行动中引起戏剧悬念，产生矛盾冲突，宣泄人物情感，达到刻画人物形象的目的。有些剧本故事情节叙述成分过多，