

中国 梆子

舞美卷



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

刘祯 / 主编
兰宇 / 著

河北教育出版社
中国戏剧出版社

非外借

中国梆子

舞美卷

刘祯 / 主编
兰宇 / 著

河北教育出版社
中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国梆子·舞美卷 / 刘祯主编; 兰宇著. — 石家庄: 河北教育出版社, 2021.3
ISBN 978-7-5545-6127-0

I . ①中… II . ①刘… ②兰… III . ①梆子腔 - 舞台设计 - 研究 - 中国 IV . ①J617

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2020) 第 224267 号

书 名 中国梆子·舞美卷
zhongguo bangzi wumei juan

主 编 刘 祯

作 者 兰 宇

特约编审 焦海民

出 版 人 董素山

责任编辑 赵莉薇 刘 贞 乔 珊

助理编辑 白馨宇

装帧设计 郝 旭 李关栋

出 版 河北教育出版社 中国戏剧出版社

发 行 河北教育出版社 <http://www.hbep.com>
(石家庄市联盟路705号, 050061)

印 制 河北荣恩印刷有限公司

开 本 787mm × 1092mm 1/16

印 张 14.5

字 数 203 千字

版 次 2021年3月第1版

印 次 2021年3月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5545-6127-0

定 价 78.00元

版权所有, 侵权必究

总序

刘 楨

自古以来，戏曲作为一种娱乐形式，在中国传统文化中的地位并不高，但却以最为生动的“以歌舞讲故事”的形式，承担起娱乐与人伦教化的功能。士大夫阶层是历史的记录者，也是话语的主宰者，他们向来不注意民众的生活状态，往往以雅相尚，所以“体局静好，以拍为之节”的海盐腔流行一时，“功深镞琢，气无烟火，启口轻圆，收音纯细”的昆山腔风靡一世，而民间声腔却常被贬以“方言俗语，鄙俚无文”遭其鄙薄轻慢。民间戏曲声腔，虽难入庙堂，难进文人厅堂，却如疾风劲草般在乡间村社、田间地头开锣奏响，构成一方民情风俗。如同焦循在《花部农谭》所言：“花部原本于元剧，其事多忠孝节义，足以动人；其词直质，虽妇孺亦能解；其音慷慨，血气为之动荡。郭外各村，于二、八月间，递相演唱，农叟、渔父，聚以为欢，由来久矣。”民间声腔不必苛求体制过工，雅部昆腔亦不能俚俗媚众，文质互补，雅俗共存，诸腔并奏，方显百花齐放之景象。从戏曲音乐来看，昆曲曲牌体与梆子板腔体构成戏曲结构体式的两大体系，深刻影响了南北方诸多戏曲及音乐声腔。

梆子戏之俗性，从其名称最可窥探一斑。这也是戏曲民间性不折不扣的

胎记。梆子为大雅所不欲观，但一直是百姓日常世俗生活所必需，从盛行山陕“词极鄙俚，事多诬捏”（朱维鱼《河汾旅话》）、“工尺咿唔如话”（吴太初《燕兰小谱》），到走出村社乡里走入都市，随着关目排场和艺术形式的不断创新，它的受众群在不断扩大，其名称的变化亦反映了这种现象，曰“秦”腔，曰“晋”剧，曰“豫”剧。梆子从西北一隅进入北方，以席卷天下之势盛行一时，连被官方奉为官腔的昆曲亦受到挑战。昆曲虽借助皇家竭力保护才暂挽狂澜，雄踞诸腔之首席，但在花雅之争的拉锯战中，终难保其梨园界一统之地位，代之而起的就是花部、乱弹，就是梆子之属，这是戏曲发展怎样的兴衰交替与更迭轮回呢！

梆子戏如西北劲风，一俟形成，自西而东席卷流行，所过之处，吸纳当地方言与民间音乐，又在不同地域渐次形成了新声腔，成为京剧形成之前北方传播区域最广、影响最大的新声腔剧种，形成所谓“南昆、北弋、东柳、西梆”的局面。梆子有深厚的民间基础，它的唱腔刚劲雄浑、慷慨豪迈，其曲文通俗质朴、贴近生活，尤其故事中的善恶价值与地方百姓的思想情感相互融合，又融于民众的信仰习俗和生活方式，成为乡土传统文化的重要载体。田事余闲，梆子艺人习其乡俗而演其乡俗，村夫妇孺观其风俗而乐其风俗，这种关系也正如贾平凹所说：“农民是世上最劳苦的人，尤其是在这块平原上，生时落草在黄土炕上，死了被埋在黄土堆下；秦腔是他们大苦中的大乐，当老牛木犁疙瘩绳，在田野已经累得筋疲力尽，立在犁沟里大喊大叫来一段秦腔，那心胸肺腑，关关节节的困乏便一尽儿涤荡净了。秦腔与他们，要和‘西风’白酒、长线辣子、大叶卷烟、牛肉泡馍一样成为生命的五大要素。”“秦腔在这块土地上，有着神圣的不可动摇的基础。凡是到这些村庄去下乡，到这些人家用做客，他们最高级的接待是陪着看一场秦腔，实在不逢年过节，他们就会要合家唱一会乱弹，你只能点头称好，不能耻笑，甚至不能有一点不入神的表示。”（贾平凹散文《秦腔》）也因此，观演梆子，蔚成

风俗，北方尤盛，并流播八方，延绵不绝。

研究梆子的渊源以及形成过程，须秉持一种整体性的文化观念与艺术思维，因为梆子与诸剧种均有姻缘承续关系，不具备这样的视野很难厘清本剧种的历史发展脉络。目前，学界关于梆子戏的研究，多限于与梆子相关的剧种研究，举凡剧种历史、剧目文本、表演人物、音乐唱腔、舞美布景等，都有专门的研究人才和队伍。尤其是在20世纪80年代后随着《中国戏曲志》《中国戏曲音乐集成》等国家工程的启动，剧种学亦建立起来，地方戏曲志、剧种史与基础理论研究取得了显著而丰富的研究成果。但也必须看到，对梆子的认识和研究还是着眼于地域与局部，缺乏从剧种的整体做宏观的观照与系统性的梳理。本丛书试图打破旧有剧种之壁垒和界限，以“全景式”的视角，辅以微观的解读，从各剧种个性特色中发现、总结和归纳梆子剧种的共性特征，希望能清晰展示梆子的源流，再现梆子艺术之地缘特征及发展演变之进程，从而实现对梆子剧种所辐射的戏曲文化圈的总体性提炼。无疑，这种提炼是一种研究的深入，对梆子剧种传承、发展、传播以及对当下的舞台实践均是有意义的。

丛书分为六个专题，即历史、剧目、表演、音乐、舞美和传承。这种分门别类的专题研究，虽于各剧种已非新鲜，但并不是简单地将各剧种合并与集中的相加关系，而是相乘与融合审视的关系。这需要撰写者具有广博的地方文化知识和专门的戏曲理论基础，当然也需要不断深入实践，并以一种“民间立场”去重新认识梆子声腔。能够完成这样一种转变和提升，会使梆子所辐射的区域“板块”之文化共同体之间的因果联系更为鲜明、突出，而从文化整体的大时空传承、保护与巩固戏曲艺术的地位，发挥戏曲“移风易俗”的作用，亦具有现实和长远意义。

梆子戏剧种数量多，流播区域广，其风格特色亦颇多不同，树立“中国梆子”观念和思维无疑可以进一步开拓这种研究的视野，创立新模式，收获

新成果，但其难度也是显而易见的。以戏曲整体观进行研究并不是增加剧种的数量，而是转变思维和观念，确立全新的认识立场，这需要时间，更需要条件，非可一蹴而就。这样一种研究方向更加具有积极的学术自觉意味，借助非物质文化遗产保护之势，希望我们的努力可以成为引玉而抛出的那块砖。

目 录

引 言	1
第一章 梆子戏的兴起及其舞美溯源	5
第一节 北宋杂剧中的“第一把椅子”及其他舞美元素	7
第二节 金代河内地区两幅杂剧石刻图	13
第三节 《大行散乐忠都秀在此作场》所见元杂剧舞美	17
第四节 梆子戏的兴起	22
第二章 梆子戏舞美的成形及初具规模	27
第一节 空阔舞台 见人之美	29
第二节 吐故纳新 各具特色	44
第三节 日趋完善 异彩纷呈	57
第三章 不同梆子戏剧种的舞台美术发展	61
第一节 秦腔的舞台美术	63
第二节 蒲剧、晋剧的舞台美术	75
第三节 河北梆子的舞台美术	87

第四节 豫剧的舞台美术	92
第五节 山东椰子、莱芜椰子的舞台美术	102
第四章 椰子戏传统人物造型	109
第一节 椰子戏传统化妆	111
第二节 椰子戏传统服装	148
第五章 椰子戏景物造型	185
第一节 椰子戏传统砌末道具	187
第二节 守旧、门帘及出将入相	192
第三节 椰子戏现代景物造型的表现形态和表现特征	197
第四节 传统舞台美术照明艺术的特点	208
第五节 现代舞台美术灯光造型的呈现类型	211
参考书目	217
出版后记	222

引 言

谁也没有想到，一副“圆乎乎、方墩墩”的硬木梆子进入“冲州撞府”的戏班乐手手中之后，“以梆为板”，击出铿锵的节奏，它高亢激越，穿透了数百年的沧海桑田，像开闸泄洪一样，漫灌于黄河上下、大江南北，后世遂为其定名“梆子戏”，它居然发展得蔚为壮观，成为中国戏曲声腔剧种的一个庞大家族。颇有意味的是，它在明清传奇之外，创造出了另一种“传奇”，中国戏曲百花园有了新的面貌、新的气象。

回过头看，这些新诞生的剧种，发展起步虽然晚（较诸曲牌体），但经历过一番漫长的碰撞、交融之旅，积累下根基深厚、数不胜数的剧目与多姿多彩的表演，内容广泛，彼此声求，却也精彩纷呈，互不相让。重要的是，每一个剧种都贡献出异常突出的舞台表演，形成各自蔚为大观的舞台艺术表现形式。

梆子戏是中国戏曲板腔体音乐的代表性剧种，它不仅是源，而且展现出无数的支流。当初，梆子戏从民间发轫，经由广场的围睹，再到乐楼戏台三方面向，“观者如山色沮丧”；从宋金元勾栏瓦肆的戏棚，再到近现代镜框式单向观看的专门剧场，“妙舞此曲神扬扬”，其间产生的舞台美术也不断进取、共生、发展，于是，也就有了服饰、化妆、道具等方面形成的和谐有机、相对固定的呈现规制和审美特征。

从它诞生之时起，梆子戏就带着乡野之风、市井之气，风格质朴、率直、粗犷、夸张，色彩斑斓，纹饰狞厉，给戏曲舞台增添了一抹惊艳、靓丽、浓郁而独特的奕奕神采。从舞台美术的角度而言，梆子戏在人物造型方面，化妆造型与服饰以类型化表达个性，色彩纹饰以形式化超越不同朝代、不同季节，重视从人物身份、地位的角度切入个性特点；在景物造型方面，传统砌末、现代

装置及音响效果构成自由转换的时空关系，表演中以宾白或演唱指代场景，用身段描绘意境，伴以音响渲染气氛，具有象征性的船桨、马鞭等的普遍应用，最终形成舞台意象性的景物造型，诸如此类，共同构成了“取形离形、夸张得似”的中国审美风格。

晚清以至近代，风气大开，西洋戏、西洋舞台纷纷进入中国，传统舞台美术从猝不及防的不适到逐渐地学习、模仿，遂也逐步调适出一条探索和发展的道路。舞台在变，戏班也在变，尤其 1949 年后，新式剧团里成立了专业的舞台美术组，传统舞台美术有了时代的理论指导，有了齐全的戏箱服饰、道具和照明设备，有了专职的化妆、舞美设计、制作、灯光、音响人员，演员也逐步改进、提高了俊扮化妆，普遍采用油彩，净化规范了净角化妆，等等。舞台布景、置景有了富含时代气息的发展和样式。这一点，陕西的秦腔舞美更是走在前列，“普遍由纸扎布景转向木框棚布画景，出现了实景、衬景、投影等形式。”^[1] 改革开放以来，随着电子信息技术在声、光、电、自动化方面的广泛应用，更是推动着舞台设备的更新及程控自动化，使戏曲时空愈加实现其自由转换，也保障了以演员为中心的场景切换、意境营造与渲染，给传统戏曲表现手段增加了强大的科技力量，使传统戏曲舞台美术迎来了蜕变。进入 21 世纪，更多的高科技不断参与进来，尤其灯光组实现电脑自动化，LED 新光源的应用，灯光造型变化自由便捷，加之多媒体、威亚技术、舞台设备程控化、台面多样化等技术手段的丰富，古老的梆子戏舞台融汇现代化技术，犹如凤凰展翅，舞台表现力实现了绚烂的、飞跃式的发展与变化。

同时，作为最具民族特色的重要的非物质文化遗产，传统戏曲中的梆子戏更具有民间性、地方性、多样性，其身上具有的天然的“活化石”特征，亦不必要在现代科技面前眩晕，失去自身质朴的特色。

当前，最重要的是处理好传统戏、现代戏与新编历史剧的关系，舞美中的

[1] 王治国、李明瑛：《秦腔舞台美术》，太白文艺出版社 2010 年，第 5 页。

人物造型尤其面临挑战，这一点至关重要。传统戏经过历史的沉淀，它作为遗产的价值、艺术美学和历史的价值蕴含其中，只有通过表演才能再现出来，应该大力提倡原生态的保护；而在传承的环节上，传统戏不仅不能抛弃，相反还要深入挖掘，发扬光大。时至今日，传统的梆子戏舞台美术尽管取得了日新月异的巨大成绩，但仍需我们在历史与现实的关怀中，一点一点地消化“生硬的新”，融解“柔软的老”，再创造出时代的美来。



— 第一章 —

椰子戏的兴起及其舞美溯源



中国戏曲臻于至美，如旅人艰辛的长途跋涉，历经了漫长的美的历程。虽然长路漫漫、步履蹒跚，但盛开时已是花团锦簇。

在中国戏曲的成熟与辉煌时代，一股潜隐的深流千折百回，汇流成河，终于流淌进戏曲的百花园里，摇曳多姿。这就是明清之际，率先在北方黄河流域出现的一种迥异于杂剧、传奇体制的梆子腔（含皮黄腔）戏曲。

尽管目前对于这种与乐曲系^[1]完全不同的板腔体样式究竟如何起源，人们仍在追索之中，但有一点，在它的发展进程中，自然会向一切成熟的戏曲样式学习，立其根本，兼容并包，因为它仍具有中国戏曲综合性的一切特征，只不过是开放在地方文化土壤中而已。正如周贻白在其《中国戏剧史长编·凡例》中所说的那样：“皮黄剧以风行之故，推为乱弹代表，得操中国剧坛之霸权。但其他地方戏剧，仍各具其源流。”^[2]刘念兹还指出：“中国戏剧艺术的传统，从宋元以来一直繁衍到现在，从它的题材内容和艺术形式来看，给后世在漫长的封建时代中逐渐发展壮大起来的数以百种的地方戏剧，提供了许多基本的积极的因素。”^[3]

因此，追索现有诸省区梆子腔舞美的踪迹，自然可追索至宋代以前，虽然“宋金以前的戏剧还是混杂在其他艺术之中，未能独立门户而成为专门的艺术”^[4]，但无疑，梆子腔系的戏曲舞美仍具有以下特点：一，它必然会具有中国戏剧舞美的共性，特性表现在其地方性的生长与继承中，故本书重在钩稽其地方性特征；二，追溯其史依据的依然是文献（包括老剧本、口述史）与图像（文物），唯其如此，才可在逝去的时间和空间中寻绎它潜隐的发展踪迹。

好在，时间并没有湮没这些异常光彩的舞美元素。

[1] 叶德均：《戏曲小说丛考》，中华书局1979年版，第626—627页。

[2] 周贻白：《中国戏剧史长编》，上海书店出版社2007年版，第4页。

[3] 刘念兹：《元杂剧演出形式的几点初步看法——明应王殿元代戏剧壁画调查札记》，《戏曲研究》1957年第2期。

[4] 李占鹏：《宋前戏剧形成史》，甘肃文化出版社2000年版，第391页。

第一节 北宋杂剧中的“第一把椅子”及其他舞美元素

黄河西岸，关中平原东部，陕西韩城市郊盘乐村，一座古墓被揭开。

地下，考古人员清理完编号为 M218 的砖券墓门，紧挨墓主人石槨的西壁上，一幅宋代杂剧演出的绚烂壁画映现眼前。



韩城盘乐村宋墓杂剧壁画

这就是 2009 年发掘的、轰动一时的韩城宋墓杂剧壁画。

此前国内发现的壁画，宋代部分多为“大曲”内容，如著名的河南白沙宋墓，只在其墓葬砖雕中，偶见杂剧人物；再如偃师酒流沟的宋墓杂剧砖雕，人物较为孤立，人物关系难以确定。而这次陕西发现的，是在墓室同一壁画内完

整展现出宋杂剧演出的动人一幕。其绘画生动，情景极为“戏剧化”，瞬间的表现力震撼人心。仔细观察西壁壁画，尤以表现众多人物的排列组合为甚，错落有致，呈现一个倒的波浪形（或S形），一定程度上反映了宋代绘画的水平较高。若与五代顾闳中《韩熙载夜宴图》相比较，则这种多人横向之排列，颇见时代特色；其色彩搭配亦彼此呼应，女性面容更带唐风韵致。

更为重要的是，韩城盘乐村宋墓出土之“由十七人组成的北宋杂剧演出场景”壁画，“比以往发现的北宋戏剧文物规模更大、更完整、更生动”^[1]，为戏剧史研究提供了非常有价值的史料。国内戏剧学界旋即展开热烈讨论。

壁画上的十七人是含有乐队人数的。从右至左依次为：两女性，抱笙；下来为装孤，属于角色；再为吹呼哨之副净、（蓝衣）副净、坐椅子（砌末）之副末，椅子后一角色当为引戏；然后一名颈挂板鼓者、一名手持拍板者、一名双手击鼓者（鼓为大鼓）；再依次均为着红衣手持鬲篥、笛者凡六人，其中位于鼓左下方一系黑裙男子手中何器不辨（似为板之类）。又观此壁画，男子头帽上皆簪花，斯为有宋一代的风尚，即使皇帝也不例外。

这是韩城盘乐村宋墓杂剧壁画的基本面貌，而本节所主要讨论的则是宋杂剧时代的戏曲舞美元素。如前所述，后世梆子戏的舞台美术当主要沿着北方黄河流域早期戏曲活动的发展而来。

正如龚和德先生指出的那样：“一部中国戏曲舞台美术史，可以说，主要是人物造型史。”^[2]韩城盘乐村宋墓壁画恰恰在龚和德归纳的戏曲舞美“人物造型”和“景物造型”两大方面上都有所体现。

一、人物造型：面部化妆

文献中最早出现面部化妆记录的是唐代乐舞，此后当成为一种演出制度承

[1] 康保成、孙秉军：《陕西韩城宋墓壁画考释》，《文艺研究》2009年第11期。

[2] 龚和德：《舞台美术研究》，中国戏剧出版社1987年版，第2页。