

从编剧角度谈戏曲表演程式

陶敬端

(濮阳市戏剧艺术传承保护中心, 河南 濮阳 457000)

【摘要】 编剧是艺术创作的核心力量之一。业内人士常说：剧本剧本，一剧之本，由此可见编剧在艺术创作中的重要性。本文从编剧角度谈戏曲表演程式。

【关键词】 编剧角度；戏曲表演程式

想要成为一名合格的编剧，必须要具有“敏锐的洞察力”“丰富的想象力”及“感同身受”的这种能力，也就是说，剧作者在没有亲身经历与笔下主人翁那“喜怒哀乐、悲欢离合”完全相同的情景与遭遇下，能准确地描绘出与其相适应的情境氛围、人物感受以及将简单的故事叙述，演变成具体的人物在特定的场景中那真实的情感状态来。可作为一名戏曲编剧，除了在具备其他艺术门类剧作者应具有以上的基本能力之外，更要具有了解、熟悉戏曲表演程式并将其在文本创作中给予合理运用的能力。

为什么要这样说呢？因为戏曲编剧是一特殊行当，这一行当虽不像戏曲舞台上所划分的“生、旦、净、末、丑”，但作为戏曲编剧的我们，应当了解或懂得“生、旦、净、末、丑”各种行当的表演程式；虽然编剧所从事的是伏案写作，并不上台表演，但所创作出的文本最终目的是要立上舞台的，是需要各种行当以其独特的表演程式来呈现的。“程式化、虚拟化、节奏化”是戏曲独有的艺术样式及表现手法的三大法宝，“程式化”乃是三者的核心，如此，我们戏曲编剧必须要具备熟悉且运用好“程式”的这本领。

何为程式？《荀子·致士》中“程者，物之准也。”所谓“戏曲表演程式”就是在演出过程中，演员以此作为塑造人物的一种表现手段，也称之为戏曲舞台演出形式的标准和格式。它体现在戏曲舞台艺术各个不同行当间的艺术表演方法、样式，在传统戏曲表演中，更是要求演员在舞台上的一举一动达到“程式化。”从编剧角度来看，

戏曲程式大体可分为以下类型：1. 单项的；2. 综合的；3. 一般的；4. 特殊的。其特点：一是格律性，符合对称、和谐、将多样化进行统一的形式美这一法则；二是规范性，其相对稳定，可泛用于不同的人物和剧目；三是虚拟性，也就是抽取生活中最具典型性的各种元素，将其夸张变形，舍弃其自然形态，依靠演员肢体语言的呈现，来诱发观众的想象力，使其意会个中之意。比如“起霸”是古装戏将官出场的一个代表性动作；“马趟”无论是传统古装戏还是新编现代戏，演员手执马鞭一上场再加上固有的肢体动作，现场观众马上就能意会、接受、理解；还有《林冲夜奔》一折中的“走边”，观众一看，就知道是表现夜间疾行的；还有一系列的表演程式，在此就不一一罗列了。

作为一名戏曲编剧的我，在创作中，结构确立、准备动笔之前，首先考虑的就是程式。为什么首先考虑的是程式而不是其他呢？众所周知，戏曲是以“歌舞演故事”，这“舞”就包括以上所谈的“起霸”“走边”等程式化动作。因为在戏曲演绎过程中，“程式技巧”有着不可替代的作用：一是，程式技巧配合音乐（含打击乐），使演员的表演更有节奏及韵律感；二是通过对程式技巧的运用，演员可以较好地展现人物性格特点及情绪的变化，达到更加真实、生动的演出效果；三是，演员通过各自行当独特的程式技巧的运用，在展示演员自身功底的同时，又借助其特定动作和姿态来突出特定场景或事件，既增强了观感，又使观众更好地理解并体验到与其他艺术门类所带来的不同的艺术观感及艺术感染力，戏曲程式的合

理运用，更能引发观众的情感共鸣，再者，戏曲表演若丢弃了程式技巧，那也就不能称之为戏了。结合以上对戏曲程式的几点思考，故，在创作伊始，使我不得不把戏曲程式放在首位，如我在创作婺剧《盐樵风云》中，胡则的四个随从南来、北往、东奔、西走的上场：

【胡则四随从，个个身形矫健、急速走上……】

四人合 俺：南来、北往、东奔、西走。

南 来 我家老爷，姓胡名则，两浙永康人。

北 往 他，出身寒素，不忘初衷；

东 奔 逮事三朝，十握州符；

西 走 六持使节，历践要途；

南 来 我等追随老爷，东来西往，南战北征；

北 往 察民情勘民生，斗贪官救贤忠；

东 奔 他，遣返役夫为农耕，整治钱荒缴匿铜；

西 走 他，睦邻怀远人称颂，重辟平反把案平；

南 来 他，三保庄田令人敬，治理钱塘驯蛟龙；

众人合 今日，为查盐务河中往，助老爷、整饬吏治建新功！

南 来 此番离京，老爷严命；

北 往 一不行文，二不通牒；

东 奔 一路之上偃旗息鼓，昼夜兼程；

西 走 沿途停靠，万万不可惊扰百姓。

【马嘶声声。

四人合 我家老爷来了。

“胡则四随从，个个身形矫健、急速走上……”看似简单的一句舞台提示，但它起的作用却非同小可。因为在二度创作时，通过这么一句舞台提示，四随从的上场，导演定会设计一套既适合他们身份又能展现演员功底、行为敏捷的这么一个上场样式。接着四人自报家门，后，通过他们的道白，又将胡则姓甚名谁、哪儿的人、个人简历等基本信息，交代得清清楚楚、明明白白。最为重要的是他们在道白时，会走一些身段，边念边舞，“舞”就是戏曲表演中体现行武之人的一些程式技巧，这样既强调了戏曲本体特征又增强了一定的观赏性。该场戏在创作时，我首先在脑海里浮现出他

们上场的这么一套程式动作之后，才写出了四随从这些道白的句子格式，这样的句式既朗朗上口又便于乐队在演员念白之间结合演员动作加入合适的锣鼓经，使演员的表演更富有韵律、节奏。

再比如，我在创作豫剧古装戏《青天鉴》一剧中的第七场，主人翁刘民鉴《行路》一折：

刘民鉴（内唱）心惴惴急匆匆奔赴法场，

【刘民鉴身背包裹，行色匆匆……】

（接唱）顾不得年迈体衰步踉跄。

顾不得气喘吁吁汗流淌，

顾不得道路崎岖险暗藏。

儿啊儿、你且稍待把父等，

我即刻就到儿身旁。

为儿送行把桩祭，

再与儿续一续父子情长。

【其踉踉跄跄奔走着……】

这一过场戏，无论是从舞台提示还是唱词都充满了“动作性”，为什么要设置这么一个过场戏呢？因为前面的几场戏都是以唱为主，它只展现了演员唱功一面，若饰演刘民鉴这一演员唱、念、做、打俱佳的话，那么，我们编剧在文本创作时就一定要给演员留有展示的机会，给二度留有足够的创作空间。《行路》这场戏，在演员边唱边舞间，将“水袖、台步、髯口、跪步、抢背、吊毛”等一系列程式技巧合情合理的得以展示，在丰富人物形象的同时，又把主人翁此时此刻的心情借助一系列的程式技巧，展现得淋漓尽致，当然，这对演员的要求也是极高的。

通过以上两例，足以说明，虽然落笔于剧本的是文字，可意在笔先的却是戏曲表演程式。我认为，戏曲剧本固然离不开结构和语言，那它同样也离不开程式。况且，在演出过程中，演员的念白、唱腔都可以中断，但是，人物行动以及表现行动的各种艺术程式，是一刻也不能停止的。这样说并不是强调程式技巧的作用大于语言，而是戏曲表演若不注重程式技巧的运用，必将失去自己的特点。诚如范钧宏先生所言：“由于剧作者构思方法和写作习惯的不同，选择程式和运用语言可以互有先后，但不管怎么样，语言最后终将纳入程式规范之中。从表现内容的构思顺序来讲，

先程式后语言，似乎更能符合写作实际。因此，内容——程式——语言，纵或不能成为公式，至少也是值得参考的。”再比如，我在创作豫剧现代戏《天河赤子——吴祖太》一剧中，主人翁吴祖太失足跌落山涧，县委书记杨贵得到消息后，率人连夜寻找吴祖太：

【景转，夜。

杨 贵（内唱）心急如焚往前奔……

【杨贵携小李等人手执马灯急上。

（接唱）惴惴不安如失魂。

顾不得地棘天荆把人绊，

顾不得深沟险壑夜深沉。

漫天彻地遍寻觅……

众 人 吴技术、吴祖太。

（合唱）唯愿他安然无恙不伤半毫分！（喊）吴技术。

【众人下，景转。

这一场景的设置及主人翁杨贵书记的上场与前例举《青天鉴》中刘民鉴《行路》一折的上场，无论是在结构还是唱词性质上，可以说如出一辙，毫无二般。但是，在演出时，二者所呈现的样式却是两种截然不同的程式技巧。由此可见，虽为同样的戏剧结构，又是同样的规定情境，在演出中，可以产生各种不同的表现样式。这种根据规定情景所创作出来的戏曲程式，其表现手段是不拘一格且丰富多彩的，在演出中所起的作用，也会因为内容、行动及戏曲美学的需要而有所侧重与不同，而这种不同的表演程式，又会产生出不同的舞台效果。故，我们戏曲编剧在创作时，除了重视结构、语言的同时还要重视程式技巧的合理运用。

综上所述，在戏曲表演及文本创作中，戏曲程式技巧的作用是多方面的，从塑造角色形象到体现人物性格、从凸显矛盾冲突到丰富表演样式、从传承传统文化到增强观众体验，再到促进戏曲创新等方面，程式技巧起到了连接人物、故事与观众之间的纽带作用，更是戏曲表演中不可或缺的重要元素之一。总之，戏曲表演程式的规范性、技艺性和表现力是戏曲最主要的艺术特征，这些特征使得戏曲表演成为一种独特而富有魅力的艺术形式，为广大观众带来了无穷的艺术享受。



参考文献：

[1] 钱狄丽.行当——戏曲编剧程式之本[J].艺海,2014(2):57-58.

作者简介：

陶敬端，1969年9月生，男，研究方向：剧本创作。