

ИСТОРИЧЕСКИЕ
ВЕСЕДЫ

中华文明史话

ИСТОРИЯ
ТРАДИЦИОННОГО
КИТАЙСКОГО ТЕАТРА

戏曲史话



ИЗДАНИЕ НА РУССКОМ И КИТАЙСКОМ ЯЗЫКАХ

Ли Бинь

ИСТОРИЯ ТРАДИЦИОННОГО 1 КИТАЙСКОГО ТЕАТРА



李斌

戏曲史话



Оренбургская областная
библиотека им. Н. К. Крупской
ИНОСТРАННЫЙ ОТДЕЛ



Шанс

Государственное бюджетное
учреждение культуры
«Оренбургская областная универсальная
научная библиотека им. Н.К. Крупской»

Москва • 2022

73687

戏曲

Формы искусства традиционного китайского театра

В ходе длительного развития китайский традиционный театр сформировал целостную и уникальную форму искусства. «Зрители оценивают выразительность, а профессионалы — технику исполнения». Пение, речитатив, жестикуляция и акробатика, музыкальное сопровождение, различные категории ролей, грим и костюмы, условность в представлении — все это особенности традиционного театра.

Пение, речитатив, жестикуляция, акробатика и музыкальное сопровождение

Пение, речитатив, жестикуляция¹ и акробатика. Действие в пьесах традиционного китайского театра включает пение, речитатив, жестикуляцию и акробатику. Их часто называют «четырьмя умениями», которые являются важным критерием при оценке мастерства актеров.

¹ Под жестикуляцией (цзо) здесь понимается актерская игра в целом: не только жесты, но и мимика, позы.

Пение подразумевает исполнение арий, которые в пьесах существуют в форме сольного пения, антифона, унисона и подпевок. Пение играет важную роль в представлении. В народе театральные постановки часто называют *чанси* (букв. «представление с песнями»). Люди, интересующиеся театром, ходят на спектакли не для того, чтобы «посмотреть представление», но для того, чтобы «послушать» его. Актеры с самого начала изучают сценическое искусство под присмотром наставников, и одно из непереносимых условий — наличие хорошего голоса. В европейской опере практически отсутствует обычная речь, это в корне отличает ее от традиционного китайского театра, где пение необходимо лишь в определенных фрагментах постановки. В традиционном театре актеры поют только тогда, когда нужно ярко выразить чувства. Радость и гнев, горе и обиду можно подчеркнуть при помощи пения, однако в большинстве случаев оно применяется для передачи печали и ненависти, тоски и страданий. Пение используют, чтобы акцентировать внимание зрителя на плаче героев, их муках, предсмертных причитаниях.

Основное требование для пения — «мелодичная и четкая дикция»; под четкостью подразумевается правильная артикуляция, а под мелодичностью — легкость и ровность голоса. Методику сочетания слов и мелодии можно разделить на два типа: протяжная мелодия с малым количеством слов и много слов с легкой мелодией. Первый метод применяется для выражения возвышенных чувств, а второй используется в сценах, где стремительно меняются события, а повествование патетично. Слова арий представляют собой прекрасную, высокую поэзию, они наполняют пьесу лирикой.

Под «речитативом» следует понимать монологи, обычную прозаическую речь. Несмотря на то, что речитатив близок к разговорной речи, к нему предъявляются высокие требования. Пословица гласит: «Монолог весит тысячу цзиней, а пение лишь



Хубэйская опера
«Гэ Ма» (основана
на речитативах;
Сюн Цзяньсяо
в роли Гэ Ма, Ли
Цзяньин в роли
Ма Цзиньянь)

четыре лян²». Это свидетельствует об усилиях, необходимых для речитатива. Кроме четкости и правильности дикции, от актера требуется также выразительность и плавность, развитое чувство ритма.

В некоторых театральных жанрах речитатив делится на ритмический и свободный. В ритмических речитативах используется хэнаньское произношение, которое сильно отличается от повседневной речи. Свободный речитатив называют также диалектным, поскольку в нем используется говор места происхождения пьесы или места ее постановки. Ритмическим речитативом говорят персонажи высших слоев общества, а свободным — герои-простолюдины.

² Цзинь — мера веса, равная 500 г. Лян — мера веса, равная 50 г.

Жестикуляция подразумевает использование движений, через которые актер выражает внутренний настрой, к жестам может добавляться мимика. В жестикуляции участвуют руки, глаза, тело, волосы и походка.

Техника использования рук включает отдельные движения пальцами, ладонями и всей рукой одновременно. Известными приемами являются *ланьхуачжи*, *хучжи*, *хоучжи*, *люешоу*, *иньянчжан*³. Веер, платок, хлыст и другие предметы в руке рассматриваются как ее продолжение, существует большое количество способов их применения в танце.

Техника использования глаз подразумевает тренировку выразительного взгляда. Любители театра знают, что «игра всего тела отражается в лице, игра лица отражается в глазах». Это говорит о важности взгляда в актерской игре. Зачастую для выражения радости, гнева, скорби, страха, печали и удивления актеры смотрят косо, пристально, заискивающе, задумчиво. «Глаза ведут форму, форма следует за глазами», — это значит, что движения тела должны следовать за изменениями во взгляде.

Техника использования тела подразумевает позы и движения, большое внимание здесь уделяется пояснице. Правильное сидение, лежание и ходьба зависят от согласованной работы поясницы, ног, рук и шеи. Одежда должна колыхаться в такт движениям, это несет определенный смысл.

Техника использования волос — это умение откидывать волосы; также сюда относятся все движения актера шеей, например, *линцзыгун* (качание перьями *линцзы* на головном уборе) и *маочигун* (качание перьями *маочи* на головном уборе). *Маочи* — это два пера, которые крепятся к задней стороне кисейной шапки чиновника, ими можно быстро махать в разные стороны.

³ Ланьхуачжи — театральный жест, при котором большой, средний и безымянный пальцы соединяются, а указательный и мизинец остаются прямыми; хучжи — прижатие всех пальцев к большому; хоучжи — растопыренные и немного загнутые пальцы; люешоу — раскрытая ровная ладонь с загнутым к центру большим пальцем; иньянчжан — полностью раскрытые ладони, разведенные в разные стороны.

戏曲

三、本色当行——戏曲的艺术形式

经过长期的演变，戏曲已形成了完整而独特的艺术形式。“外行看热闹，内行看门道”，唱念做打、器乐伴奏、角色类型、脸谱服装、虚拟表演，都是理解戏曲艺术的独特“门道”。

唱念做打与器乐伴奏

(1) 唱念做打

戏曲动作包括唱念做打，人们通常把它叫作“四功”，这是衡量一个戏曲演员是否优秀的主要标准。

“唱”，就是歌唱。戏曲中的唱有独唱、对唱、齐唱、帮腔等形式。“唱”在戏曲中很重要，中国民间多把戏曲表演称为“唱戏”，懂戏的人去戏院不是“看戏”，而是“听戏”，戏曲演员从小拜师学

艺，主要条件是得有副好嗓子。欧洲歌剧从头到尾全用唱，不用说白，戏曲跟欧洲古典歌剧不一样，唱只在部分情况下出现。一般在人物不吐不快的时候，就会唱。喜怒哀怨的情感都可以用唱来表示，但唱大多数时候表达的是悲怨愁苦的情感。人物伤心恸哭、陈诉悲苦、临终哀叹都会唱。唱的基本要求是“字正腔圆”，“字正”就是发音吐字准确清晰，“腔圆”就是嗓音圆润流畅。“字”和“腔”按照配合的方式不同可以分为两类：字稀腔长和字繁腔简，前者适合于表达人物情感激荡、一唱三叹，后者表现在娓娓陈述和激动倾诉的场合。唱词一般都是文采飞扬的诗词，使戏曲带有浓厚的抒情色彩。

“念”指念白，一般是散文体的念说。虽说接近生活语言，其实要求相当高，俗话说，“千金话白四两唱”，可见念白所需要的功夫。念白除了要清晰准确外，还要抑扬顿挫，具有铿锵悦耳的音乐感。部分剧种把念白分为韵白和散白。韵白使用的是“中州韵”，字音念法与生活语言相去较远。散白又称“方言白”，是一个剧种兴起地或流行地的方言。韵白一般用于有身份的人物，而散白用于下层人物。

“做”主要是对面部表情和形体动作的运用，戏曲演员通过“做”来表达人物的内心活动。“做”有五个方面的技巧，即“手、眼、身、发、步”。

手法，就是手指、手掌、手臂的各种姿态动作，常说的兰花指、虎指、猴指、柳叶手、阴阳掌等都是说的手法。手中的扇子、手绢、马鞭等物件可以视为手的延长，舞弄的方法很多。

眼法，就是眼神的应用，懂戏的人知道，“一身之戏在于脸，一脸之戏在于眼”，可见戏曲对眼法



楚剧《葛麻》（以念白为主，
熊剑啸饰葛麻，李健英饰马金莲）

的重视，演员常用瞟、眺、瞪、媚等不同眼神来表达人物的喜、怒、哀、惧、愁、晕等情态。“以眼领形，形随眼形”，表示身体动作要随眼神的不同而变化。

身法，指身段造型和动作，以腰为主，通过腰、腿、臂、颈等部位的协同动作表现出坐、卧、站、走等各种不同姿势。服装随着身体的动作而摆动，也具有丰富的内涵。

发法，指甩头发的功夫，也可以指主要靠

颈部带动的动作，像翎子功、帽翅功等。帽翅是插在纱帽背后的两翅，帽翅可有上下前后左右的摆动；翎子是盔帽上的两根长雉尾，翎子有单抖、双抖种种舞法，这些动作都用来表示人物复杂内心活动，

步法，指各种各样的台步。戏曲中步法名目很多，如十字步、三趋步等。人物形象不同，步法就不一样。文臣要走四方步，平稳端重；武将“龙行虎步”，气宇轩昂；老者要走老步；醉汉要走醉步；大家闺秀要“行不动裙”；丫头要走快步。还有一些特殊场景下的特殊步法，像“跑圆场”“走边”等。

“打”是指武技，多用于表现厮杀格斗，跑马、越沟等场景也会用到“打”。“打”又分为把子功和

毯子功两大类。把子功，指用刀枪把子对打或独舞。毯子功，是在地毯上翻滚扑跌。戏曲的武打不是真实的格斗。它要求好看，包括穿插各种“刀花”“枪花”“棍花”和各式高难度的动作。要“打出人物”，就是在打斗过程中表现人物的精神状态。



京剧《长坂坡》中杨小楼、钱金福饰赵云、张飞

(2) 器乐伴奏

戏曲音乐性强，除唱和韵白外，还体现在器乐伴奏上。器乐伴奏配合人物的唱念做打，帮助观众领会人物情感和渲染舞台气氛。不同剧种在器乐的使用上有一些差异，很多剧种会有一个主奏乐器，昆剧的曲笛，

秦腔、豫剧、河北梆子中的板胡都是主奏乐器。主奏乐器常常成为区分不同剧种的重要依据。

总体上说，器乐包括管弦乐和打击乐两大类。在京剧中，管弦乐包括京胡、京二胡、笛子、唢呐、月琴、小三弦，打击乐包括大锣、小锣、堂鼓、单皮鼓、拍板、铙钹等。以管弦乐伴奏的称“文场”，以打击乐伴奏的称“武场”。

管弦的作用一是为歌唱伴奏，一是烘托气氛。开唱过门，句间过门一般都有管弦伴奏，迎送宾客、发兵布阵也有管弦伴奏来烘托。

锣鼓控制着戏的总体节奏，人们说“戏场锣鼓，筋节所关”就是这个意思。锣鼓分为唱腔锣鼓、念白锣鼓和表演锣鼓。表演锣鼓用得最多，人物举手投足都有锣鼓配合。根据情况不同，锣鼓打法灵活多变，元帅出场大锣大鼓，丫鬟走路则用小锣轻快地打。

角色类型

人们常常称某些戏为“青衣戏”“花旦戏”“武丑戏”等名目，这是根据该戏突出的某一类型的角色而说的。角色类型有一个发展过程，宋元戏文里就有生、旦、净、末、丑五大行，清中叶记载中有“江湖十二角色”，是因为在明末传奇中就已经形成了十二种角色类型。现在戏曲中最常见的是生、旦、净、丑四大类型。

(1) 生

生行扮演男性，主要分为老生、武生、小生三类，此外还有娃娃生。



马连良在京剧《淮河营》中饰老生蒯彻

老生扮中年以上、性格端正的男性，因有胡须，所以也叫“须生”。老生唱念要用真声，不用假声。根据演技的不同侧重，老生又分为唱功老生、做功老生和武老生等。唱功老生所扮人物常为帝王、官员和文人，要求动作神情安详、稳重，所以又称为安工老

Конец ознакомительного фрагмента

Уважаемый читатель!

Размещение полного текста данного произведения
невозможно в связи с ограничениями
по IV части ГК РФ

Эту книгу вы можете прочитать в
Оренбургской областной универсальной
научной библиотеке им. Н. К. Крупской

По адресу: г. Оренбург, ул. Советская 20
телефон для справок: (3532) 32-32-26