

京剧的剧本结构与四功五法

——从《射雕英雄传》《阿Q正传》改编谈起

习志淦

1992年12月,从未谋面的台湾大武生朱陆豪在严冬之际,只身飞到冰冻三尺的江城武汉,邀请我参与改编金庸先生的《射雕英雄传》,能够站在金大师的肩膀上再作一次尝试,是不可多得的机会。

京剧自诞生之日起,便具有兼容并蓄,广采博纳的胆略和胸怀。她能叫任何手段为我所用。我想,如果把小说的内心刻画,电视的时空自由,话剧的平实,歌剧的抒发,川剧的伴唱甚至电影的蒙太奇等等,都在京剧特有的手段下集合起来,把优美的唱腔、造型,表演融入《射雕英雄传》这一脍炙人口的题材中,一定能塑造出观众既熟悉,又新鲜,真正姓“京”的郭靖、黄蓉、杨康、穆念慈等形象来。

出于对文学前辈之敬佩和台湾同仁的鼓舞,我承诺了。再一次静下心来读大师的原著以及黄日华、翁美玲主演的电视连续剧《射雕英雄传》。经过与对岸同仁们的反复磋商,推敲、修改,《射雕英雄传》第一部“郭靖与黄蓉”终于完成。该剧于1992年5月在台北连演八场,场场爆满。

正是由于《射雕英雄传》的成功,台湾复兴剧校亦决定把鲁迅先生的《阿Q正传》改编成京剧。1996年初,复兴京剧团团长兼导演锺传幸女士,主演吴兴国先生再次来到武汉我的家中,与我一起商谈改编阿Q一事。同年5月,我与唱腔设计李连璧被邀请访台,并参加京剧《阿Q正传》首演。《阿Q正传》在台湾的观众中引起强烈反响,在学术界亦引起轰动,并召开了专门研讨会。

2002年,金庸先生又再次授权武汉市京剧团改编排演京剧《射雕英雄传》,并邀请了台湾的朱陆豪先生参加演出。在2003年中国第三届京剧节上,《射雕英雄传》获得了优秀剧目、优秀导演等多项奖,并引起了大学生们的热切关注。

这里,我想从这两部戏的改编入手,结合自己的其他剧本,谈谈京剧剧本创作上的一些基础性话题,也就是从剧本结构,到“四功五法”的运用。

一、结构是改编的第一要素

从小说改戏原本就是京剧的传统。中国戏曲的大量

剧目多是从《三国演义》《水浒传》《西游记》改编而来。但与过去不同的是,金大师的小说《射雕英雄传》已经改编成了电视剧,有上百个栩栩如生的人物形象,都依附于那些离奇而又扣人心弦的故事,从哪里下手,才能在舞台有限的两个多小时内,表现人们认可的《射雕英雄传》呢?

李渔在《闲情偶记》开篇即说,结构第一。他说:“结构二字,则在引商刻羽之先,拈韵抽毫之始。如造物之赋形,当其精血初凝,胞胎未就,先为制定全形,使点血而具五官百骸之势。”

创作之初,我原本打算以电视剧为蓝本,想走一点捷径。不料想事与愿违,越搞越乱。正当我麻头不知所措时,偶然间看到金庸先生1975年的一篇“后记”:“写《射雕》时,我正在长城电影公司做编剧和导演,这段时期中所读的书主要是西洋的戏剧和戏剧理论,所以小说中有些情节的处理不知不觉间是戏剧体的……”

我豁然开朗,还是回到金先生原著去吧。我惊喜地发现,许多场面是十分具有戏剧性的。电视剧中的一些情节其实正是从这上面升发出来的结晶。

所以,改编小说作品,熟悉并深入理解原著是最重要的。而舞台剧有自己的基本法则,其中重要的是三一律:三一律规定剧本创作必须遵守时间、地点和行动的一致,即一部剧本只允许写单一的故事情节,戏剧行动必须发生在一天之内和一个地点。中国戏曲结构讲究起承转合,也就是人们常说的凤头、猪肚、豹尾。我过去的经验告诉自己,戏曲结构成功的一个首要条件是:立主脑。

小说《射雕英雄传》时间跨度大,人物众多,不可能面面俱到地在有限的戏剧舞台上表现。京剧《射雕英雄传》的第一部,我定名为《郭靖与黄蓉》。我必须始终围绕主要人物郭靖来展开情节,以他与黄蓉的感情线来发展剧情。只要立住了郭靖、黄蓉爱情线这个“主脑”,就抓住了主要矛盾。在他身上,体现着作者所要表达的哲学追求和美学理想。观众的视点也始终放在他身上。如果东一榔头西一棒子,就会让观众不知所云。

开场(起),必须简洁明快。我则用了简短的对白,半

厥词牌,来概括需要表达的幕前交代:

序歌《蝶恋花》(上厥):

英雄气豪搏风雨,
乱世金兰,结拜同生死。
位卑不忘靖康耻,
热血一腔洒桑梓。

半厥词牌,一首序歌,概括了六王爷血洗牛家村、郭啸天临死前短剑之盟,杨铁心跳岩,包惜弱落入完颜洪烈之手等众多情节。

在原小说中,这仅是十八年前的故事。郭靖随母亲流落大漠边陲,长大成人,决定寻找杨康。这是戏的第一场,必须要用最精炼的手法把情节介绍出来。这里,我安排了李萍(郭靖之母)临行赠剑的一段唱,既唱出了十八年前两家盟誓的故事,更让主人公(同时也是观众)知道了整个故事的来龙去脉;紧接着用郭靖的一段唱,表达内心的震撼,同时也作为情节的变换和环境的转场:

李萍 靖儿……

郭靖 娘……

李萍 此去江南,定要找到杨家叔婶。这短剑也该交给你啦。(示短剑)

郭靖 (接看)杨康?娘,杨康是谁?

李萍 靖儿呀!

(唱)想当年郭杨两家换剑约定,

襁褓中一双男儿义结生死情。

一个名杨康,一个叫郭靖,
靖康耻刻剑柄传给咱后辈儿孙。

那一日完颜洪烈带兵犯乡境,
杨家叔婶各失散,你爹血染牛家村。

十八载难忘这国仇家恨,
靖儿呀!

离大漠返中原凭短剑会叔婶,再把大任来担承!

郭靖 (接剑)(唱)接短剑不由人热血激荡——

爹爹遗愿付儿郎。

多少嘱托与希望,
点点滴滴在胸膛。

牢记师傅谆谆教,
不忘大汗恩情长;

华筝妹,宽心放,
男儿有志在四方。

拜别亲人雕鞍上——

何惧它征途坎坷万里长!

[郭靖上马。众人亮相送别。

[追光:郭靖马舞,变景。

[伴唱:马蹄飞,狂风啸,

远望嘉兴云路遥。

单人独骑行古道,

险关重重沐风涛!

[白衣女上,郭靖马惊。白衣女摆阵夺马,郭靖对恃,翻腾策马下。

白衣女 宝马,追!

[欧阳克上。

欧阳克 回来!

白衣乙 师父!

欧阳克 别追了。

白衣甲 师父,刚才那后生骑着一匹汗血宝马,徒儿要夺过宝马献给师父!

欧阳克 宝马?哈哈,就是一匹神马此刻师父也不要了。
金国六太子完颜洪烈等着师父共商灭宋大计,
随为师的走——

白衣女 是!

这里,我充分利用了戏曲时空转换的自由,通过人物的唱做念舞,一个圆场就把郭靖从大漠带到了中原,并通过欧阳克的口,把时代背景介绍给了观众。

接着,戏就转入正题(承):即郭靖与黄蓉的交往故事了。

在第一部的情节中,我为他俩设置了:酒店邂逅、点菜赠马、比武招亲、河边重逢,王府救人、庙前反目、山间和解、拜师学艺、同心抗敌等数个戏剧情境,组成了全剧结构中的承、转、合。这些情境都有以下特点:

1、层次分明,冲突集中(情节比较单一,让观众一看就明白);2、可唱可舞,充分施展(有利于用戏曲手段刻画人物性格);3、性格主导,推进情节(人物的行为,主导着情节发展);4、前后呼应,环环相扣(即一个场面引出下一个场面)。

《射雕英雄传》虽以郭黄爱情为主线,但其他人物和故事仍然十分丰富饱满,这也是它能够吸引人之处。搬到舞台上以后,如果情节过于单纯,只写郭黄,不顾其他,便会显得浅薄、单一、苍白无力,有悖原作精髓。这也是过去为什么许多舞台剧不如原著,常常改编失败的原因之一。

戏曲“立主脑”的基本规律,似乎与金大侠的原作相抵触,解决二者之间的矛盾,是摆在结构全剧时的一个重要课题。

我经过了深思熟虑以后，决定把杨康家的戏进行某些扩展，使全剧悲喜交融，把杨家的悲剧性命运，放到郭黄生动的爱情线之中。

全剧结构在展示郭黄关系的起承转合中，就又包含了杨康一家人命运的起承转合。我把杨康、杨铁心、包惜弱等人物形象的塑造，放在塑造郭靖和黄蓉关系中进行。起：街头比武招亲，杨铁心与杨康、包惜弱偶然碰面；承：铁心潜入王府，夫妻相见，并与郭靖重逢；转：杨康贪恋富贵，不认亲父；合：追逐中，铁心包惜弱双双自刎。

杨康是个性格复杂的人物，一方面他天良并未丧失殆尽，一方面又羡慕荣华富贵。他内心深处“天良”与“贪欲”的冲突，在其人生选择中完成了性格塑造；而包惜弱和杨铁心的悲欢离合又是奇特的，在全剧欢快的“郭黄爱情”的喜剧氛围中融进“杨包生离死别”的悲剧因素，就使得剧情饱满而厚实了。

如何做到“豹尾”，给观众留下悬念呢？

第一部《郭靖与黄蓉》以郭靖掌握降龙十八掌，打退了杨康和欧阳克结束。请看我剧本的提示：

杨康 郭靖，今天不算你赢，嘉兴比武再见！（下）

郭靖 你——嘿，都怪我武功不到家，让杨康跑啦！

黄蓉 靖哥哥，跟我上桃花岛，让我爹教你更高的武艺，好吗？

郭靖 好，走！

[尾歌起：《蝶恋花》（下厥）：

茫茫人海将你找，

两心相印，生死情未了。

携手同赴桃花岛，

凶险吉祥谁知晓？

[黄蓉带郭靖来到桃花岛。漫天桃花，将郭靖遮掩。

黄蓉 靖哥哥，靖哥哥？

郭靖 （从桃花丛中挣扎出，双手已经被捆）放了我，放了我！

[黄药师在幕后显影狞笑：“哈哈哈哈！”

[字幕：请看第二本——桃花岛。

[剧终。

京剧原来就有连台本戏的传统，当初我们改编《射雕英雄传》，也准备一集集写下去。但后来因为种种客观原因没有完成，不能不说是一个遗憾。

当然，这样的戏剧结构在《阿Q正传》里却是不适用的，因为原作非但没有高下起伏的曲折情节，甚至没有什么具体的、完整的故事。

我的对策是：取消正式分场，按原著零散性的事件，光圈始终聚焦在阿Q身上，一小段一小段的在舞台上呈现。以人物动作命运为基点，分成了上下两段——从上半场：破庙懒睡、攀亲赵府、取笑“洋鬼”、调戏小妮、误会吴妈、挨打自慰、毅然出走。到下半场：回乡卖货、大讲“革命”、梦中称雄、县衙画圈、懵懂赴死。在阿Q生命的轨迹中，仍然有着起承转合这几个阶段。这样，人物命运的主线便把不连贯的一个个事件串成了一个整体。

除了全剧结构中有一个大的“起承转合”外，每段戏其实都是需要有起伏，有波折的。在重要的场次中，其实也都必须有一个小的起承转合，不断地把“意料之外，情理之中”的语言、细节、表演、身段等各种处理的信息传达给观众，使他们始终保持一种兴奋状态。

古人说：文若观山不喜平。观众看戏，更是要求“戏若观山不喜平”，欲扬先抑，欲抑先扬，环环相扣。只有迭宕起伏，戏才好看。

二、运用“四功五法”，塑造舞台形象

京剧的四功：唱、做、念、打（武）；五法：手眼身法步（或：手眼身发步）

（一）唱的功能

“唱戏”这个词说明了“唱功”在戏曲里的重要地位。“唱”，也是戏曲区别于话剧、电影、电视最重要的一个地方。在戏曲中，唱的功能是巨大的。什么地方该唱？唱什么？怎么唱？都是编剧必须掌握的。那么，“唱”在一个剧中究竟具备什么功能呢？

1、唱能“增强机趣”。黄蓉点菜，在金庸先生的原小说里是有一定篇幅的。但电视剧却比较简单；而在京剧里，这却是表现人物性格的最佳所在。于是，我便在小说原作的基础上，让扮成乞丐的黄蓉大大发挥了一番：

黄蓉 那，我就不客气罗！

（唱）财神爷大哥上酒馆儿，

叫花子小弟报菜单儿，

开席之前要垫个底儿，

先把那四季干鲜的果品来几碟儿。

红李子甜，青梅子酸儿，

又甜又酸是洞庭柑儿；

大鼠梨儿，小龙眼儿，

中不溜秋是虎掌瓜儿。

金桔、银杏、红枣、冰桃、红玉石榴大张嘴儿，

花生仁儿，来一碟儿，

糖葫芦，来一串儿，一碟一串儿碟碟串串儿

快快端来摆桌面儿！

小二 得，碰上水果行的姑爷啦！

郭靖 店主少打岔。照巧老爷吩咐的上！

小二 是嘞。(下)

黄蓉 (唱)点了水果再报菜名儿，

但不知大哥兜里可够付账的钱儿？

郭靖 (拍拍腰间)请你吃顿饭还是有的。

黄蓉 好！(唱)来一碟花炊斑鸠乌鸡嘴儿，

笨猪脑子腌犟牛筋儿，

生煎蚂蚱再拌那螳螂腿儿，

烟熏的兔唇切成丝儿

杏仁儿虾仁儿烩鸭掌儿，

香干儿臭干儿干煸肚丝儿，

溜豹胆儿爆驴耳儿，

水煮虎掌更来劲儿，

上一盘不大不小，不咸不淡，又肥又嫩的狮子头儿，

香油小葱加蒜瓣儿；

再把那又酥又香、不硬不软、餐末甜食来一碟儿！

黄蓉这段唱属于带儿化字的韵，在京剧里叫“小八音”，实际上带有北方小曲的因素。后来这段唱腔不仅成为京剧《射雕英雄传》剧组的流行曲，在台湾许多青年学生也学着唱了。

2. 唱能介绍情节

唱，不是生活原态，而是一种艺术夸张手法。戏曲用这种手法介绍情节，塑造人物所取得的效果，是其他的艺术样式不可能达到的。这里，我们再看金大师原著里的一段描写：

那少女把船摇到岸边，叫道：“靖哥哥，上船来吧。”郭靖猛吃一惊，转过头来，只见那少女笑靥生春，衣襟在风中轻轻飘动。郭靖如痴似梦，双手揉了揉眼睛。那少女笑道：“怎么，不认识我啦？”郭靖听她声音，依稀便似黄蓉模样，但一个肮脏褴褛的男叫花，怎么会忽然变成一个仙女，真是不能相信自己的眼睛……那少女笑道：“我是你的黄贤弟啊，你不睬我了么？”郭靖再定神一看，果见她眉目口鼻确和黄蓉一模一样，说道：“你……你……”只说了两个你字，再也接不下去了……

在我的笔下，又是怎么处理这段戏的呢？

郭靖多谢前辈出手相救！

石后却无人应声。

郭靖 前辈，前辈！（围着岩石找，却没找到）

[黄蓉从另一块岩石后出来，一身艳丽的女装，光彩照人。

郭靖 啊，你……

黄蓉 (唱)风拂杨柳轻轻摆，
河边走来俏女孩。

郭靖 (唱)俏女孩，俏女孩，
看得郭靖发了呆。

黄蓉 (唱)叫大哥我这身打扮可光彩？

郭靖 (唱)恰似仙女下凡来！

黄蓉 (唱)下凡来曾与你同进饭馆点酒菜——

郭靖 (唱)我郭靖从未和女孩逛过街。

黄蓉 (唱)明明做了你别抵赖，
赠宝马你多慷慨，
付酒钱你大把大把银子掏出来。

郭靖 (唱)哎呀呀，他就是黄贤弟……
转眼变成了女裙钗！
我这里欲言又止口难开，
一刹时我的心，扑通扑通跳得快，就像兔子蹿！

黄蓉 (唱)靖哥哥憨头憨脑更可爱，
羞红了额头羞红了腮。

郭靖 (唱)黄贤弟，黄贤妹，

黄蓉 (唱)你再叫贤妹我不理睬，

郭靖 (唱)怎么称呼才应该，你快说明白！

黄蓉 这还不容易，就学我爹的叫法，叫蓉儿。

郭靖 好，黄……蓉儿！

黄蓉 哎！

郭靖 蓉儿，女儿家好好的，干嘛要扮男孩子呢？

黄蓉 男孩方便呀。其实，我走遍天下，就是为了找一个人，一个真正对我好的人……

郭靖 那你找到了吗？

黄蓉 找到啦。就是你——靖哥哥呀！（亲近郭靖）

郭靖 我……

黄蓉 怎么，你不喜欢我吗？

郭靖 呃……喜欢……喜欢……

黄蓉 那……你是什么时候开始喜欢我的？

郭靖 呃……

黄蓉 是点菜的时候？说马的时候？还是比武招亲的时候？

郭靖 比武招亲……哎呀，大事差点忘了！

黄 蓉 什么事？

郭 靖 那伙歹徒，把穆姑娘抓进王府去啦！

黄 蓉 那不正好嘛。

郭 靖 不，她一定会吃大亏的。

黄 蓉 (气恼)你心里，还惦着那个姑娘呀？

郭 靖 得把她救出来！

黄 蓉 我救了你，你反去救她？

郭 靖 你不是爱打抱不平的吗？

黄 蓉 你要是救她，我就不理你啦！

郭 靖 他父女都是好人，不能见死不救。

黄 蓉 你……

郭 靖 要不，咱俩一起去。

黄 蓉 你把我当什么人啦？不去！

郭 靖 那……我就一个人去啦。可别走远，我回头就来找你。

[郭靖急下。

黄 蓉 靖哥哥！

(唱)说他呆来真是呆，
匆匆离去太不该。
此去王府多凶险，
暗地相助表情怀！

[切光。

这段戏实际上说明了三个内容：(1)郭靖知道了黄蓉是女孩，二人情窦初开；(2)虽遭黄蓉反对，郭靖仍然去了王府救穆念慈。(3)黄蓉最后四句流水快板，表明她为了郭靖，也去王府救人。

这样，不仅引出了下一场王府杨铁心和包惜弱的戏，又为郭黄情感发展和误会埋下伏笔。

3、唱能介绍人物，铺垫剧情。

4、唱能塑造性格。

5、唱可以连接画面。

蒙太奇，是电影连接的一种手法，在戏曲中，用唱来作为蒙太奇连接，应该说是一种创造。

郭靖与黄蓉因穆念慈的婚事发生矛盾后，黄蓉一气跑走。郭靖被七师傅韩小莹解了穴道后，追赶黄蓉。两个人从误会到解除，是一段重头戏：

郭 靖 蓉儿，蓉儿——

(唱) 呼千山，唤万水，
喊不应我的蓉妹妹。
你、你、你，
恰如燕儿飞，

一去头不回。
你伤心，心中只把我怪罪。
我受屈，满腹冤屈吐给谁？
世间好多恨与悔，
处事总与心相违。
说什么，少年不知愁滋味，
有情亦会有是非。
这颗心既然已经交妹妹，
天涯海角也相随。

[伴唱：世间何为贵，

只有真情最。
莫道劳燕两分飞，
情丝绵绵又牵回。
轻迈步，莫张嘴，
且听妹妹启心扉。

[景转郊外。黄蓉坐在山石旁，捏泥人解闷。

[郭靖发现黄蓉，惊喜欲前又止，伫立旁观。

黄 蓉 (唱)伤心泪，浇不熄心头火，
伤心人，心事向谁说？
百无聊赖坡前坐，
把捏泥丸解寂寞。
捏了一个你，
捏了一个我，
矮个儿是蓉妹妹，
高个儿是靖哥哥。
原以为前世有约今生遇，
谁料想世道险恶太坎坷。
你枉生一个高挑个，
任由别人去宰割。
千错万错这事都是哥哥错，
罚你跪在山坡坡。
日晒夜露风雨打，
再让你去讨人家做老婆！

郭 靖 (旁唱)哎呀呀，冤死我又爱死我，
伤了妹妹心，任由你发落。

黄 蓉 (唱)哎哟哟，哥受折磨妹难过，
怎忍见尖尖碎石把你的腿膝盖儿戳？
一丁一点丁丁点点
尤如戳在妹的心窝。
我知你，
心中只有妹一个，

我晓得你，
憨憨秉性总为旁人想的多。

郭 靖 (旁唱)休看她口舌如刀铤，
心中一尊阿弥陀！
世上唯有妹知我——

黄 蓉 (重唱)蓉儿最知靖哥哥。

郭 靖 (重唱)蓉妹妹，

黄 蓉 (重唱)靖哥哥，
只要你开口叫一声我，
蓉儿便与你讲和！

6、唱能深化主题。每部戏的唱，都要有不同的手法。特别是特定人物，要有了一个目标，一个对象来充分发挥。戏曲里的唱，分为宣叙调和咏叹调，揭示内心，追溯往事，述说意图等等，在这段唱里面，这些功能都得到充分发挥。

7、设计人物的唱段，须要注重的几个关系：

(1)表与演的关系。表，是述说，是过去式；(大漠一场，李萍跟郭靖讲述短剑，就是一段表的唱)演，是演示，是现在式；(如：黄蓉为了郭靖让洪七公教武艺)这段唱腔里夹着说白，既把意思介绍清楚了，同时又比完全一板一眼的唱更加活泼有趣。这是我们戏曲独有的一种表现样式，在写作时可以灵活运用。

(2)简与繁的关系。俗话说：有戏则长，无戏则短；没有戏的地方，即要“惜墨如金”让它很快过去，但在人物感情渲泄，性格塑造的时候，就要浓墨重彩，不怕占了篇幅；比如包惜弱见到杨铁心回王府，心中疑惑的一段内心独白唱段。这段唱既是向观众交代她几十年的经历，又是自己的内心剖白。

如：杨康听说了自己的身世后(全场灯暗，追光照着他)

(唱)晴空霹雳当头震，
尊卑荣辱顿变更。
堂堂的金国皇孙、天之骄子，
顷刻间变成了宋朝百姓、一芥草民……
我诅咒，诅咒这突变的命运，
我怨恨，怨恨这莫测的人生！

六句唱词把杨康复杂的心理刻画出来，后面他拒绝认生父杨铁心，也就有了思想基础。

(3)理与趣的关系。舞台上的理，不是空洞的大道理，而是哲理之理；文以载道本来是中国文化的传统，但文艺作品主要的功能不是教育人，而是感染人。金庸：“无论如何，我不想载什么道……对于小说，我希望读者们只说喜

欢不喜欢，只说受到感动或觉得厌烦。我最高兴的是读者喜爱或憎恨我小说中的某些人物。”

小说《阿 Q 正传》中对假洋鬼子的介绍是客观描写，十分生动。舞台上怎么既能把原作这种神韵表现出来呢？我仍从阿 Q 主观视角出发，通过他的唱先作铺垫，再让假洋鬼子现身说法，这种独有的方式通过趣味性的舞台动作，把鲁迅先生那种辣的笔调表现出来了。这样的处理，获得了很好的剧场效果。

[钱大少着燕尾服，戴瓜皮帽，轮着文明棍，绷腿直腰，甩假辫子上。

钱大少 (唱)EVERYBODY GOODMORNING (各位早上好)

我的名字叫 TONY 托尼，
曾到国外 STUDY“施答底”(学习)。
留洋回国看 DADDY 爹的，
今日起家有 PARTY“拍提”(舞会)。

PEOPLE MOUNTAIN PEOPLE SEA…… (人山人海)

酒客甲 钱大少，您的衣服好边式，後边还带着尾巴咧！

[众人窃笑不已。

钱大少 HORSE HORSE, TIGER TIGER (马，马，老虎，老虎)

酒客乙 他说什么呀？

阿 Q 这是洋话，你们不懂。

酒客丙 那你懂呀？

阿 Q 他说好死好死。好死不如赖活。

小 D 那“泰格泰格”呢？

阿 Q 真笨。衣服穿起来还不太格的慌。

王 胡 胡说，一句话都听不懂，泰格泰格是台语，就是肮里肮脏的意思。

[钱大少并未听他们议论，甩着文明棍装模作样地在踱步。阿 Q 躲其身後，用小 D 挠痒的树丫当棍子，模仿钱大少，引起众人哄笑。

钱大少 (察觉有异)是谁？

阿 Q (转回身走去，故作不理)秃儿，驴…… 嘻嘻，是假的……

钱大少 (大喝一声)你说什么！

阿 Q 怎么，我说你啦？

钱大少 (突然冒出一句台语) 你皮在痒啊！(举手杖朝阿 Q 头上就是一下)

阿 Q 哎哟！(指着小 D)我说他！

钱大少 说他爹也不行！（又举棍）

阿 Q （急忙跳开）我没有……

钱大少 （穷追不舍）你没有啥，你没有啥？妈妈的，你往哪儿跑？

众 人 哈，阿 Q 癞皮喽，阿 Q 癞皮喽！

阿 Q 谁个说我癞！

[阿 Q 突然精神一振。跳转身，用树丫当剑直指钱大少。钱大少亦恍过神来，以手杖充当西洋剑，二人对恃，以西洋默剧方式斗剑；洋鼓声伴奏，紧张而幽默。终因阿 Q 的树丫斗不过钱大少的手杖，一打就断，一打就断。自己头上，身上没有少挨打。]

众 人 加油，加油！

（4）动与静的关系。在前面郭靖黄蓉和解这段戏中，黄蓉虽机灵调皮，但也是一个有着万千柔情的少女，把黄蓉内心的怨、怒、嗔发挥出来，才能爱情的诗意美。

黄蓉一方面要罚郭靖“跪在山坡坡，日晒夜露风雨打”，一方面又“怎忍见尖尖碎石把你的腿膝盖儿戳？一丁点丁丁点点犹如戳在妹的心窝。”

捏泥丸是一个细节，为导演设计动作提供了条件，增强了舞台美感。

（二）做功的要点：

手眼身法步，都是做功的概括。戏曲演员的“做”，都是有一定规范的；手到眼到，身段，做派一招一式；而做功常常又跟唱联系在一起。可以说，戏曲的做功，也是塑造人物重要的手段。

（三）念白的要点：

行话中，有所谓“千斤道白四两唱”的说法，说明了道白在戏曲中的作用。京剧的道白分“京白”和“韵白”，其特殊韵律和效果，是其他剧种不能比拟的。京剧传统戏里，根据人物身分，性格，有韵白，京白之分。比如：周信芳先生在《四进士》中的辩白，就是用的正规的韵白。

在《襄阳米颠》中，徽宗和米芾两个文化人，正规时用韵白，一放松下来就（原形毕露）用了京白，这种混用的方法，常常起到很好的效果。创造出一种新的道白的韵律。

在《阿 Q 正传》里，为了进一步表现人物彼时彼地的心理状态，我特意安排了阿 Q 的一段连唱带说的独白戏：

阿 Q （白）难怪人家说女人坏，妈妈的，女人就是坏！今儿个我可是真的闹懂了。（对观众）你们不懂。今天我可够晦气的。先是碰到秃子，嗨，这小尼姑什么不好骂，偏偏骂我断子绝孙，这是

存心逼着我往女人身上去想吗？那个吴妈更不是，早不来晚不来，偏偏这个节骨眼上来……别想（不自觉地又摸自己的脑袋）别摸！（自己打自己手）不准摸！……吴妈她大……嗨，什么大？她的脚大！一个光头，一个大脚，没有一个好东西。都不值我爱，什么了不起，不就是女人嘛！一个光头，一个大脚，光头，大脚，光头，大脚，大脚，光头，光头，大脚，匡七得七，匡七得七，匡七得七（锣鼓声应着阿 Q 口念锣鼓经响起，他无形中早已忘记先前的痛苦，又得意洋洋地甩脚甩手走起来）

这里借中国文字的谐音，从“光头大脚”到“匡七台七”锣鼓经的运用，把阿 Q 的“精神胜利法”用最形象的方式表达出来。取得了很好的剧场效果。

当然，这段处理也有学者提出异议；认为把阿 Q 的心理剖析得过于清晰，相反削弱了原著那种模糊状态的批判力量。这个意见应该说也是有一定道理的。

在戏曲的念白中，除了韵白，京白之外，还有数板也是一种常用手段。它为介绍情节，推动矛盾的发展，往往也起到了一定的作用。

（四）武打设计：

京剧是以武打见长的。京剧传统戏武戏很多，过去的武生、武旦各人都有一套。但在新编戏里，怎么把传统的武把子运用好，就是学问了。

要点：从情节和人物出发，设计舞蹈和武打。这样，实际上就要求演员具备全面的技能：能唱，能舞，能打。新编戏对演员提出了更高的要求。在《射雕英雄传》中，我把伴唱运用到开打中，郭靖一边与杨康和欧阳克开打，一边响起“降龙十八掌”的伴唱，使全剧手法更加新颖别致。

一个戏，其整体结构（起承转合）是第一位的。有了这个主干，再添枝加叶（即四功五法的运用），才可以产生蓬勃生机。每一个处理，每一句台词都要让观众在不间断的“意料之外”和“情理之中”，才能始终保持兴趣。也只有得到了广大观众的喜爱，这个戏才算成功。

责任编辑/孟彦军