

戏曲是我国传统艺术瑰宝，表演形式载歌载舞，有文有武，且说且唱，集“唱、念、作、打”于一体，在世界戏剧中独树一帜。戏台上道具简约，往往以少见多，以简代繁，有时一根马鞭即是一匹良驹，一桌二椅场景千变万化，深得中华传统美学精髓。戏曲声情并茂，气韵生动，手眼身步，各有门道，器乐多样，切末（指戏曲舞台上所用的简单布景和道具）讲究，实将多种艺术熔于一炉，文化内涵深厚。让我们透过戏台帷幕，一睹丰富而有趣的戏苑知识吧。

京剧舞台上的人物出行，离不开车、马、舟、轿，而京剧除了“有声皆歌，无动不舞”之外，传统上还“不许写实，不许真器物上台”，所以演出时不是把生活中用来代步的交通用具真的搬上舞台，并非真坐车、骑马、驾舟、乘轿，而是将车、马、舟、轿归为切末，高度提炼，借以虚拟、指代，达到约定俗成的假定性，并辅助演员的程式表演，创造出独特的舞台空间。



京剧《虹霓关》中梅兰芳饰演的东方氏手持马鞭

号、极显功力的马童。除了以马鞭代马，富连成科班演出《请清兵》时曾出现台上24人跑竹马，竹马是前后两半的竹马切末，一作马头，一作马尾，分别绑在演员腰间，外面蒙布。张君秋演出《汉明妃》时，也曾借戏剧学校的学生32人跑竹马，满台驰骋，有气势有噱头，其身段表演与使用马鞭不同。

载浮载沉 桨动舟行

京剧舞台上的舟，多以桨代表。桨为木制，分男用、女用，前者较短，后者较长且有绘饰。江河湖海水上行，驾船的人需要用一支桨表现解缆、开船、划船、停船的动作，表现遭遇风雨以及行船在静水、湍流、激浪中的不同情形，而船上所有人都需要配合进行相应的身段表演，比如上下船、行船期间的起伏和摇晃，调头转向的挪移和倾斜等，从整体上进一步渲染环境。观众比较熟悉的舟中戏，

贫富立现的莫过于《锁麟囊》中薛湘灵与赵守贞出嫁路遇：小帐子陈旧简朴，颜色“红不红，黄不黄”，大帐子鲜亮奢华，大红打底，金绣龙凤。春秋亭避雨，薛女、赵女各自坐在帐中，富贵逼人和贫苦寒酸的对比，一目了然。不用轿帐，以身段表演展现无形之轿更为多见。上轿时，吩咐顺轿、摆轿，乘轿人迈过轿杆，俯身入轿，退步坐定，侍从作势放下轿帘。行进时，侍从皆在前，乘轿人在后。下轿时，吩咐停轿，侍从作势掀起轿帘，乘轿人起坐前行，躬身出轿，跨过轿杆。除了一般性坐轿程式外，《春草闯堂》中知府胡进和相府丫鬟春草先后坐轿的一段表演，别具特色，可能是受地方戏表演的影响，坐轿细节和行进过程刻画真切。丑扮胡进，坐轿赶路，心中急切，但为了等候刻意磨蹭的春草，只能慢行。官轿是他常坐的，所以胡进步法悠闲，表情滑稽。后来春草赌气快走，胡进和轿夫急行追赶，步法凌乱，让胡进跌出轿外。花旦扮春草，借口不能走路以拖延时间，胡进让她换乘官轿。春草偶坐官轿，所以开始时有些紧张，手脚颇不自在，后来心事开解，放松下来，行路上上坡、下坡的特定表演和手法、步法变化多样。总之，无论是胡进还是春草，乘轿人的表演与剧情、行当、角色心理相适应，都生动喜人。

京剧《打渔杀家》中，父女以划动双桨代表驾舟



楚剧《推车赶会》中形态逼真的独轮车



京剧《锁麟囊》中，以大小轿帐代表的两个轿子同台，对比鲜明



天上人间 各行其道

以上所说车、马、舟、轿，其实并不能概括京剧舞台上全部的交通用具，以马为例，除了马，剧中人还有骑驴的，比如《探亲家》的乡下妈妈胡氏。最擅演《探亲家》的名丑刘赶三，甚至养了一头黑驴，陪伴他演出，还曾进宫应差。骑真驴上台，可谓别出心裁，真驴日常经过特殊训练，在台上也不惧怕锣鼓喧阗。据说刘赶三演出《变羊计》还用真羊，看来一个优秀的伶人还必须是一个成功的饲养员。近代以来，不仅真驴、真牛、真马、真骆驼曾上过舞台，真洋车、真自行车、真汽车、真火车等也都被搬上过舞台，有的当然是为吸引眼球，有的则是剧情需要、舞美设计理念和审美变化所致，也有的是经过精细研究，创造出耳目一新的身段动作，比如《骆驼祥子》里祥子的洋车舞，在程式创新的探索上有一定贡献。

如果把车、马、舟、轿看作人世间的交通用具，那么神仙、鬼怪是否也有交通用具？有的。我们都知道孙悟空一个筋斗十万八千里，可见他是不要交通用具的，不过敷衍《西游记》故事的清宫大戏《升平宝筏》剧本中，描述观音菩萨的变化，称其时而“骑白鹤切末”绕场，时而“骑异兽切末”绕场，白鹤、异兽都是坐骑，也就是交通用具。京剧里虽然没有见到阎王、判官有车驾，但是《钟馗嫁妹》里的钟馗是骑驴的，跟随他的五小鬼中有一个即是驴夫鬼，由武丑扮演，为钟馗牵驴，在台上翻跳，与钟馗有身段配合。还有一种说法，认为云帚也属于交通用具，为神怪用以腾云驾雾，比如《洛神》之洛神所用，《白蛇传》盗草之白素贞所用。

京剧舞台上的车、马、舟、轿集合了无数伶人的想象力和创造力，不止京昆，在地方戏中，交通用具也丰富多彩，表演上更加自由，如楚剧《推车赶会》，上场的是独轮车，演员为两男一女，推车、拉车、坐车，三人配合，载歌载舞。高甲戏丑“跑驴”，还成为该剧种行当流派艺术的表演核心。可以说，交通用具等切末及与之关联的表演技艺都是戏曲艺术精华的一部分。

据光明日报
(作者:张静,系中国艺术研究院
戏曲研究所副研究员)

京剧舞台上的“车、马、舟、轿”

两面布旗 合用为车

京剧舞台上的车，以两面画有或绣有车轮图案的方巾黄巾旗代表。通常由龙套演员扮演车夫（有男有女），手持穿有木杆的车旗，坐车人站立两面车旗之间，手扶车旗，推人、坐人行进步法一致，表演配合密切。坐车的多为女子，但男子如诸葛亮、姜子牙也坐车，可见于《天水关》《渭水河》等剧。乘车者可为一人，也可为两人，如夫妇、母女、母子等。人物身份不同，车的形制也有所不同，比如《打龙袍》中李后所乘之车，车前有龙头装饰，车后跟随黄罗伞，不同于一般车辆，是为凤辇。此外，车旗的使用还有不少变化。《恶虎村》中李逵和四镖客上场，两面车旗前端并在一起，代表满载货物的镖车；《响马传》中杨林派邓芳、徐亮押解皇纲，十六面车旗代表十六万饷银；《长坂坡》中两面车旗覆盖在“倒椅”两侧，表示甘夫人、糜夫人野外露宿，在车中睡觉；《挑滑车》中金兵不断从山口高处推下铁滑车，高宠连挑铁滑车，推车、挑车，演员们的身段表演相互配合，角色性格也充分凸显。当然，有的车不仅以车旗代表，比如姜子牙坐的文王车驾，乃由桌椅搭高台，车夫执车旗站立高台椅子之后，姜子牙上车是真正的“登车”，其“高大上”还在于文王亲自为他拉车。

让人印象深刻的还有《龙凤呈祥·回荆州》中孙尚香所乘之车，“马力”强劲，能与刘备、赵云的战马并驾齐驱而不落后，孙尚香和车夫“跑车”及舞台调度上的“三插花”也十分精彩。

一根马鞭 可代良驹

京剧舞台上的马，以马鞭代表。马鞭由藤条制成，其装饰，从两撮红翎到加缨穗，加绒球，加五色丝线，越来越美观，且有不少讲究。比如项羽的乌骓马用黑色，关羽的赤兔马用红色，赵云的白龙马用白色，秦琼的黄骠马用黄色，穆桂英的桃花马用粉色，宝马、御马还系绸制彩球。骑马的各种动作，如上马、下马、疾驰、缓行，策马、勒马、牵马、系马，甚至马失前蹄、坠落马下、马儿嘶鸣都有特定的表演，马鞭的持、扬、收、放等姿势也有规矩，颇具代表性的程式动作——“趟马”，不妨说就是一整套“马术”舞蹈。有行家称，论趟马出色，裘盛戎的《连环套》、周信芳的《斩经堂》、盖叫天的《贺天保》、高盛麟的《四杰村》，都可占一席之地。舞台上单人趟马、双人趟马，还有多人趟马，总之，武将驱驰的战场和好汉游荡的江湖都是马鞭飞扬的地方。除了骑马者，舞台上吸睛的还有马童，其表演技巧侧重翻腾跌扑，虽是配角，但《汉津口》《古城会》中关羽的马童，《昭君出塞》中王昭君的马童，都是京剧舞台上数得上名

如《秋江》老艄公与陈妙常的以舟追舟，《打渔杀家》萧恩、萧桂英父女的双桨行舟捕鱼，《白蛇传》游湖时许仙、白娘子、小青的三人同舟等，都以细腻入微的动态表演、相映成趣的舞蹈身段而为人津津乐道。船上故事的表现手法多种多样。比如《九江口》演绎张定边救驾，500军士和众战船，以八人八桨借代，老英雄除单人表演外，还与众军士的合奏配合，以桨为兵器与敌兵对打，威武而场面热烈；《群英会》演草船借箭，场上却并不见战船和众军士，只在舞台内侧斜放束束整齐的兵装草人，外侧斜放一桌二椅，演诸葛亮与鲁肃在指挥船中，两人左右各有一船夫划桨，配合角色唱念，便把这一经典场景展现出来，舞台调度与角色心理上举重若轻的松弛感相得益彰。昆曲舞台上曾以桌椅组合模拟船，比如用一桌一椅，桌前放撑篙竿；用两椅横放，椅背相对，上面放置一黄色旗作为船舱。也有的用桌椅模拟船与桨、橹、渔篮搭配，营造船家氛围。

有轿无轿 全凭好角

京剧舞台上的轿，有的以轿帐代表，有的以演员的“无实物表演”呈现。用轿帐，通常由轿夫手持轿杆。轿帐有大小之分，小帐子一人手持，形制较小；大帐子二人共持，形制较大，帐帘为双撩。大小轿子同场，