

湖北省京剧院整理改编传统京剧《马超》赏析

黄浩铭^{1#}, 王辉^{2#}, 丁庆勇^{3*}

¹ 武汉大学哲学学院 湖北武汉

² 湖北省京剧院 湖北武汉

³ 文华学院中文系 湖北武汉

【摘要】本文以湖北省京剧院整理改编传统京剧《马超》为研究对象,从剧情人物、表演技巧、舞台呈现三个层次赏析其创新实践。该剧通过对《反西凉》《战冀州》等折子戏的当代整合,突破了传统武戏只重动作技法的窠臼,创造文武并重、技戏交融的新范式;表演方面,主演唐恺武打动作和唱腔并重,将武戏技艺与角色心理结合;舞台呈现上,在继承传统戏曲布景、保留京剧写意美学的同时创造性地运用现代技术,构建具有心理深度的舞台情境空间。该剧对京剧的创新发展、现代化转型具有重要的启示意义。

【关键词】整理改编传统京剧《马超》;湖北省京剧院;京剧现代化;戏曲创新

【基金项目】文华学院博士基金(项目编号:2019Y08)

【收稿日期】2025年12月9日 **【出刊日期】**2026年1月6日 **【DOI】**10.12208/j.ssr.20260009

Appreciation of the Hubei Provincial Peking Opera Theatre's adaptation of the Traditional Peking Opera

Ma Chao

Haoming Huang^{1#}, Hui Wang^{2#}, Qingyong Ding^{3*}

¹School of Philosophy, Wuhan University, Wuhan, Hubei

²Hubei Provincial Peking Opera Theatre, Wuhan, Hubei

³Department of Chinese Language and Literature, Wenhua College, Wuhan, Hubei

【Abstract】This paper examines the Hubei Provincial Peking Opera Theatre's adaptation of the traditional Peking Opera *Ma Chao*, analysing its innovative practices across three dimensions: plot and characters, performance techniques, and stage presentation. By integrating contemporary adaptations of excerpts such as *Fanxiliang* and *Zhanjizhou*, the production transcends the conventional emphasis on martial techniques alone in traditional martial scenes, establishing a new paradigm that equally values literary and martial elements while seamlessly blending technical displays. In performance, lead actor Tang Kai masterfully integrates martial action with vocal delivery, uniting technical prowess with character psychology. Stage presentation creatively employs modern technology while preserving traditional set design and Peking Opera's expressive aesthetic, constructing psychologically layered spatial environments. This production offers significant insights for Peking Opera's innovative development and modern transformation.

【Keywords】Adaptation of the traditional Peking Opera *Ma Chao*; Hubei Provincial Peking Opera Theatre; Peking Opera modernisation; Opera innovation

引言

2023年5月,湖北省京剧院优秀武生演员唐恺凭借在整理改编传统京剧《马超》中的优秀表演获得第三十一届中国戏剧梅花奖,为湖北再添殊荣。这部杰作不仅体现了演员唐恺的高超表演水平和湖北

#并列第一作者:黄浩铭,王辉

*通讯作者:丁庆勇

省京剧院强大的戏剧创作能力,更体现了传统京剧中的传统武戏在现代社会困境下的探索与创新。

长期以来,人们印象中的京剧马超形象都是来自《反西凉》《战冀州》《赚历城》《两将军》这些传统戏剧,虽然这些戏剧的角色技艺精湛、看点精彩,但是

它们都使得故事情节趋向破碎、马超的形象显得扁平单调, 并且注意力集中于单一的武戏表演。2022年, 湖北省京剧院在党委书记朱凤英的精心筹备下, 组成由编剧田志平、导演周龙、作曲朱绍玉等人的主创团队试图突破传统戏剧的局限, 进行“整旧赋新、不失本真”的创作。整理改编后的京剧《马超》把“三国‘马超’戏的几折给攒起来”, 整合重构, 结合演员唐恺的自身优势, 把马超在传统戏剧中的刻板形象变得更加全面、立体。该戏回答了时代为京剧的武戏提出的问题: 在当代审美语境下, 传统的武戏如何突破“跌、打、翻、扑”的僵化形式与拘板的形象在这个时代重换生机。本文从剧情人物、表演技巧、舞台呈现三个维度, 对整理改编后的京剧《马超》的分析, 探讨该戏是如何对传统折子戏进行创造性转化、创新性发展, 塑造了一个既具有英雄气概, 又有普通人复杂心理的“锦马超”, 并探讨其对京剧武戏守正创新、未来发展的启示意义。

1 剧情与人物创新

传统的马超的戏剧主要为折子戏, 比如《反西凉》《战潼关》《战冀州》《赚历城》《两将军》和《李恢说超》。解玺璋认为: “在整本戏的若干折中拆出相对完整的一折单独演出, 称为折子戏。一台(几个)折子戏, 即可作为一场演出。”^①可见折子戏是相对全本戏而言较为局部的戏剧, 它们的情节之间会产生疏离, 使叙述零散、情感断层, 虽然折子戏的体量较小, 但看完一折也需半个小时以上, 倘若观众需要了解马超角色完整的人生轨迹, 则把这些折子戏看完也需要几个小时。传统的马超戏十分注重技艺的呈现, 如《反西凉》的靠功、《战冀州》的“三摔”、《赚历城》的枪花、《两将军》的短打。导演周龙指出: “过去的武戏在观众眼里可能就是打打翻翻、打完就散, 看的是武生的技术动作、武功功底, 但其实也应该塑造人物、刻画人物。”过分注重动作戏, 使得观众被行云流水打戏的动作吸引, 忽视了马超的复仇动机、性格缺陷及情感世界。

编剧田志平老师对《反西凉》《战冀州》《赚历城》《两将军》《李恢说超》等数折经典进行了大胆剪裁与有机融合, 该戏创作保留了经典桥段, 譬如第一场和第二场借鉴《反西凉》, 保留了马超为父报仇出兵、追击曹操的情节, 删减了原来折子戏中马腾遇害、曹洪和徐晃的对话等部分, 使得故事中心突出。《马超》还新增

了许多唱段、对白, 完善场次之间的逻辑畅通性和情感流露的连贯性, 这成功地让全剧在约两小时的容量内, 清晰勾勒出“马腾被害、反西凉、战冀州、赚历城、两将军、李恢说超、马超归蜀”的完整故事脉络。

该剧还是对马超文化符号的一次重构, 无论是《三国志》中兵临成都时令“城中震怖”的威慑, 还是《三国演义》中把曹操杀得割须弃袍、丑态百出的骁勇, 都在极力彰显马超的勇冠群雄、英气逼人在传统京剧舞台上, 马超的这般气质也主要通过武戏场面得以呈现。整理改编后的《马超》突破了传统京剧武戏中重武轻文的桎梏, 采用“武戏文唱”的创新形式, 赋予马超以前所缺乏的情感维度, 突出了悲剧性, 使得马超不再是原本只擅长战斗的人物, 马超形象变得丰满、有血有肉、重情重义。亚里士多德认为: “悲剧是对一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿, 它的媒介是经过‘装饰’的语言, 以不同的形式分别被用于剧的不同部分, 它的摹仿方式是借助人物的行动, 而不是叙述, 通过引发怜悯和恐惧使这些情感得到疏泄。”^②悲剧作为一个整体, 由情节、性格、言语、思想、戏景和唱段六个要素凸显其性质, 其中, 情节是“悲剧的根本”、“悲剧的灵魂”^③。整理改编后的《马超》的情节安排强化了人物的悲剧内核, 让观众在震撼之余, 生发对人生和命运的深沉慨叹。该戏保留了原本《反西凉》中马超听闻父亲被曹操杀害的发誓报仇的部分, 还增加了先前没有的马超与母亲、妻子的感人戏码。马母和妻子表达对马超出征讨国贼的祝愿, 同时马母台词“为娘我祈祷我儿”和妻子台词“盼只盼得胜归共叙衷情”也表达了家人之间的关爱之情。马超的亲情纽带构建是本戏的一个亮点, 这让观众意识到马超不仅是不可一世的骁将, 也是重视亲情的普通人, 这样的情节安排也为后面马超悲剧的强烈爆发作了铺垫。第四场是马超的命运转折点, 马超在击退曹操、攻下冀州后, 杨阜用阴谋趁马超出城时抓捕他的妻儿, 塑造了城上城下对峙的紧张场景。马超面对妻儿生命受威胁时表现出极大的愤慨、悲怆、焦虑与先前打胜仗的意气风发形成了鲜明的落差, 马超妻儿相继被杀, 三次“僵尸”深刻表现他的痛苦、绝望层层递进。亚里士多德在《诗学》中还提出了悲剧人物的“过失论”, 他指出: “他们之所以遭受不幸, 不是因为本身的罪恶或邪恶, 而是因为犯了某种错误。”^④悲剧人

^① 解玺璋《京剧常识》第184页

^② 亚里士多德《诗学》第63页

^③ 同上第64-65页

^④ 同上第97页

物不是完美的圣人, 他们具有造成悲剧的缺陷, 俄狄浦斯的过失在于反抗神意的认知局限, 哈姆雷特的过失在于优柔寡断、思虑过多的性格问题, 本戏中的马超的过失则在于刚愎自用的性格和报仇心切的心理状态, 他杀韦康, 轻信降将, 最终酿成惨剧。

通过以上的重构, 马超由一个符号化的勇猛战神变成了承载亲情、刚柔并济、并且具有明确性格弱点的悲剧英雄, 本剧中的马超突破了单一的武生身份, 他不仅是所向披靡的统帅, 还是孝顺父母的儿子、心系妻儿安危的丈夫和父亲, 有着“心有猛虎, 细嗅蔷薇”的细腻心思。本戏明确了马超的悲情底色, 在这一基础上为马超增添血肉, 使人物形象得到升华。

2 表演与技巧创新

一级演员唐恺用精湛的技艺赋予了马超舞台上鲜活的生命, 他的表演继承了高难度的传统武戏技巧, 对其进行了情绪化的转化, 最后达到了“具身化”的表达境界。法国现象学家梅洛-庞蒂认为, 身体不单单是纯粹生理结构, 而是“在世存在”的媒介, 既是主体也是客体, 是存在于世界当中的知觉的场, 它主动参与世界意义的创造。唐恺的表演是这一理念的生动回响, 他的靠功稳重, 枪花疾迅, 翻身利落, 他的身体动作不是简单的表演手段, 而是马超意识的“肉身化”, 其中最精彩的莫过于“战冀州”城下三次“僵尸”, 传统的马超戏中的这一段注重高难度技巧的呈现, 而唐恺的三摔既展现了扎实的功底, 也给观众带来巨大的精神冲击。第一个探海 540 僵尸, 表现马超见家人有难时惊怒交织下的情绪爆发; 第二个踹僵尸凸显出马超急火攻心的崩溃瞬间; 第三摔噙泪抱着爱子的尸骸在颤抖中走的门板僵尸, 反映马超无力面对妻儿惨死, 内心彻底绝望。唐恺保持了传统京剧的技法, 没有削减武戏中的抛枪、耍枪、转枪、背枪、绕枪、涮腰旋转、拧腿翻身的动作表现力, 并且加入了情绪化的演绎, 三次晕厥摔倒展现角色的心情由惊慌、愤怒到悲恸再到万念俱灰, 情绪不断深入, 丰富了传统马超戏缺少的心理维度, 实现了“精、气、神”的统一, 达到了身体即意识、身体即表达的现象学境界。

整理改编后的《马超》的技巧革新还体现在擅用陌生化的方法。人们对外界的新变化会有“好奇”等心理倾向, 什克洛夫斯基由此提出文学艺术中的陌生化理念, 通过打破常规的感知形式, 形成新的审美效果。陌生化的手法贯穿全戏, 诸多地方都有体现。首先是“武

戏文唱”, 京剧中的马超多为传统的武生形象, 注重通过武戏展现自身, 整理改编后的《马超》加入了许多唱段、念白, 让观众耳目一新, 感受到一个文武兼备的马超。表演形式也运用了陌生化的方法, 在葭萌关一战中马超换下长靠、穿上短打与张飞战斗, 一方面实现了叙事逻辑的自洽, 马超经历数次苦战、承受了丧亲之痛后早已身心俱疲, 褪去长挂可以体现他的落魄、困顿处境; 另一方面, 这个变动可以规避传统武戏中由于戏服单一带来的审美疲劳, 丰富戏剧的视觉表现力, 让观众既有“意料之外”的惊喜, 也有“情理之中”的领悟。

唐恺的表演实践还是对布莱希特间离效应的东方变奏。布莱希特认为戏剧不能让观众完全沉浸在舞台构建的幻景中, 要让观众保持理性反思。剧中马超文武双全, 唱腔情绪饱满, 旋转抛枪技术娴熟, 观众在感受马超英姿飒爽的英雄气概时又清晰地感受到这是唐恺的出色表演, 这种观赏状态的“双重性”, 并不是为了打破第四堵墙的刻意为之, 而是源于京剧程式化表演本身所具有的审美距离感。剧中种种“陌生化”处理, 在带来新鲜观感的同时, 也增加了观众与戏剧的间离, 引导观众跳出纯粹被动的欣赏, 主动地把整理改编后的京剧与传统京剧进行比较, 实现由原来单纯欣赏功夫到探讨形象、情节等联系的宏大的考量, 这不仅是表演形式的革新, 也是审美主体参与方式的转向。

3 舞台与呈现创新

在戏剧的结构上, 整理改编后的《马超》采用了传统京剧的曲牌, 比如点绛唇、石榴花、新水令、洁美酒、折桂令、收江南、上小楼、石榴花、黄龙滚、点将、大开门、水龙吟等, 通过将这些曲牌创造性地重新填词编排, 衔接了场次, 承上启下, 渲染了角色情绪, 巧妙地解决了赶场、换景的问题。唱腔方面, 该剧保留了传统皮黄声腔的韵律之美, 又根据角色心理融入了饱含情绪张力的演唱处理, 使观众在领略传统戏剧美学时又可以感受到契合现代美学的情感冲击。

舞台美术方面的创新, 则集中体现在对京剧写意美学精神的继承与创造性拓展上。京剧的舞台场景具有具有灵活性、模糊性, 这得益于舞台抽象的布景与演员的表演创造。传统舞台布景讲究“一桌二椅”, “即使台上设有一桌二椅, 舞台空间也是抽象的——那块几十平方米的平地只是供演员表演的一块地盘而已, 并非具体的剧情空间。”^①自由的布景设计为演出场景提供灵活的发挥空间, 一桌二椅可以象征宫廷、公堂、

^① 郑传寅《中国戏曲文化概论》第 390 页

起居室等多种场景, 京剧中的场景不是既定的, 它一定程度上要靠演员来参与创造, 正所谓“境随人迁”。整理改编后的京剧《马超》是对“一桌两椅”布景的传承与超越, 并且还重视舞台空间的情感渲染, 构建生动的情境。戏中的桌椅、平台、城墙均不是写实的布景, 而是高度抽象化的符号, 各种场景来源于演员的唱念做打、背景音乐的塑造, 例如舞台上未出现有“马”、“血”等表现战争的鲜明元素, 我们依旧可以从戏中演员的“靠功”、“枪花”、“三摔”等动作和群演们有节奏、有规律的翻腾、跳跃感受到金戈铁马、刀光剑影的宏大壮观的战争场面。舞台上的音乐也在场景构建中发挥巨大作用, 马超追击曹操时音乐慷慨激昂, 模拟了战场上的厮杀声、马的嘶鸣声和风的呼啸声, 表现了青年将领在疆场上的势如破竹和三国古战场的荒凉肃杀。马超面对亲人被俘时, 音乐悲戚、哀婉, 并且随着每一次晕厥, 音乐都变得更加急促, 展现了敌对双方的矛盾不断加剧, 马超知道家人凶多吉少却无能为力, 情绪由惊恐、愤怒向悲哀、绝望下坠, 这段音乐将马超内心痛苦外化到背景中, 渲染了悲伤的情境, 赋予了布景情感内涵。本戏还擅长使用现代的技术进行情境表现, 背景板的光线就是其中之一, 创作团队巧妙地运用电子背景版, 勾勒出马超大本营、冀州城等环境特征, 背景板的颜色变化也构建了戏剧的场景。马超出征前与妻子母亲交流时光线呈白色, 光明柔和, 表现了马超与家人互动的温情的家庭情景; 马超在城外三摔时背景深蓝幽暗, 表现压抑的氛围, 马超目睹亲人遇害心中凄凉痛苦, 展现出马超中计的悲剧情景; 马超投奔刘备, 寻得明主, 背景色又变为浅红, 暗示马超命运终于柳暗花明, 体现作战双方最终得到各自满意的结果的情景。这些创新超越了传统舞台布景范式, 让舞台空间充满了流动的情感张力。

此外, 京剧的“二道幕”传统也得到了充分发挥。二道幕诞生于上世纪四五十年代, 原为方便搬道具、换景的幕布。有垂直升降的“起”或“落”二道幕, 也有安置在舞台两侧, 分为两块, 顺着横跨舞台的轨道向中间拉的“开”或“闭”二道幕^①。整理改编后的《马超》对二道幕进行了转化, 把城墙、山水、屋宇等化为“软景”, 发挥了二道幕的功能。

4 结语

湖北省京剧院整理改编的传统京剧《马超》是一次

整体武戏高水平的呈现。当然它的价值远不止于此, 在当今时代, 面对传统京剧创新乏力、观众审美期待提升的现状, 《马超》的成功创作诠释了优秀的中华文化艺术形式该如何守正创新, 为传统戏剧尤其是武戏的现代生存与发展提供重要启示。

在剧情与人物方面, 本剧将折子戏有机整合, 突破了传统马超剧情破碎分散的弊端, 让观众欣赏到较为完整的马超故事。原先京剧中马超的僵化的战将形象也得到了改善, 戏剧丰富了他的心理活动, 展现了他对家人的关心和急功近利、对敌人不留情面的缺点, 让一个带有悲剧色彩、富有当代艺术感染力的“锦马超”重归大众视野。

整理改编后的《马超》还探索了“武戏文唱”的新路径。传统的武戏重心始终在武生技法的展示, 虽然高超的腰功、腿功十分吸引眼球, 但是随着时代的发展, 单一的“炫技”已经不能满足人们的需求, 这就使得传统的武戏容易造成审美疲劳。整理改编后的《马超》采用“武戏文唱”的形式, 让武生在坚守传统武戏动作严格标准时又加入了大量的唱段, 使唱念做打融为一体, 让每一式技巧都成为人物细致的心理与情感的外化表达, 还尽可能为动作注入人物的情绪, 丰富武戏的表现力。

本雅明在《机械复制时代的艺术作品》中指出, 在技术复制的时代, 艺术丧失传统的“光韵”^②, 如何处理技术与艺术之间的关系尤为重要。整理改编后的《马超》把现代的灯光、电子技术与传统的舞台场景相结合, 让技术的运用不是为了营造具有“异己性”的实在场景, 而是服务表演、服务意境, 强化了京剧虚拟写意的精神。这种创新融合展现了现代作品的灵性, 既葆有古韵又符合现代观众的审美需求, 为京剧的现代化和解决本雅明的技术与艺术的现代困境提供参考与借鉴。

总而言之, 整理改编后的《马超》一剧的成功是对传统的深情回望, 也是对戏曲未来的勇敢探索。它不仅让观众记住了一个血肉丰满的马超, 更在现代文化格局之下, 使京剧这门传统艺术在传承中变革, 焕发新的生命力。

参考文献

- [1] 解玺璋, 张景山.京剧常识[M].文汇出版社, 2008.
- [2] 骆正.中国京剧二十讲[M].广西师范大学出版社, 2004.

^① 李岳星: 《二道幕的作用及其演变》, 《剧影月报》2012年第6期, 第137页。

^② 本雅明《机械复制时代的艺术作品》第7-14页

- [3] 马少波,章九挥.中国京剧史.上卷[M].中国戏剧出版社,1990.
- [4] 莫里斯·梅洛-庞蒂.行为的结构[M].商务印书馆,2010.
- [5] 莫里斯·梅洛-庞蒂.知觉现象学[M].商务印书馆,2001.
- [6] 瓦尔特·本雅明,本雅明,Benjarnin,等.机械复制时代的艺术作品[M].中国城市出版社,2002.
- [7] 亚里士多德.诗学[M].商务印书馆,2009.
- [8] 郑传寅.中国戏曲文化概论[M].北京大学出版社,2012
- [9] 蔡家园,谭邦和,朱伟明等. “戏码头”如何振兴?专家学者建言献策[N].长江日报, 2024-11-11.
- [10] 崔伟.以武戏神韵再塑“复仇之神”评唐恺在《马超》中的创造[J].中国戏剧,2023,(12):15-16.
- [11] 李慧.折子戏研究[D].厦门大学,2008.
- [12] 李强.浅析京剧《战马超》的艺术特色[J].中国京剧,2017,(11):74-77.
- [13] 李旭.中国戏曲舞台布景的演变研究[D].江苏师范大学,2013.
- [14] 李岳星.二道幕的作用及其演变[J].剧影月报,2012,(06):137.
- [15] 瞿祥涛.新编京剧《马超》:传统武戏也能血肉丰满[N].中国文化报,2023-06-06(005).
- [16] 谭邦和.好戏连台[M].武汉:武汉测绘科技大学出版社,1997.
- [17] 谭邦和.武汉“戏码头”与戏曲文化品牌建设学术研讨会总结发言[C].武汉:文华学院, 2024-11-09.
- [18] 谭邦和.戏曲艺术重获现代观众的观念调整[J].交叉科学学报,2024(12).
- [19] 谭邦和.振兴武汉戏码头对策研究[R].武汉:江汉大学武汉研究院,2019-08. (江汉大学武汉研究院 2019 年度开放性课题,立项号 IWHHS20191005)
- [20] 谭邦和.专家聚文华,为武汉“戏码头”振兴贡献学术智慧[EB/OL]. (2024-11-11)[2025-2-07].
链接:<https://xww.hustwenhua.net/info/1002/47668.htm>.
- [21] 谭邦和.专家聚文华共议“戏码头”[EB/OL]. (2024-11-12)[2025-12-07].
链接:<https://www.hustwenhua.net/info/1214/34921.htm>.
- [22] 唐立鹏.京剧《战马超》中马超的角色分析[J].戏剧之家,2023,(05):56-58.
- [23] 王红,祝文钢.武术与武魂京剧《马超》的艺术改编与表演实践[J].中国戏剧,2023,(12):9-12.
- [24] 危瑛.跨马长枪武动乾坤京剧《马超》的艺术新探[J].中国戏剧,2023,(12):13-14.
- [25] 文武兼备尽展国粹精华——湖北省京剧院整理改编传统京剧《马超》[J].中国京剧,2023,(04):46-48.
- [26] 杨向荣.陌生化[J].外国文学,2005,(01):61-66.
- [27] 周龙.整旧赋新本色不移——京剧《马超》创作随记[J].中国京剧,2023,(11):63-68.

版权声明: ©2026 作者与开放获取期刊研究中心 (OAJRC) 所有。本文章按照知识共享署名许可条款发表。

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



OPEN ACCESS