

表导演卷



陆建荣 王佩孚 著

中国戏曲毯子功教程



中国戏剧出版社

表演卷



陆建荣 王佩孚 著

中国戏曲毯子功教程



中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国戏曲毯子功教程/陆建荣, 王佩孚著. —北京:
中国戏剧出版社, 2005. 3
(中国戏曲学院高等艺术教育丛书)
ISBN 7-104-02053-5

I. 中… II. ①陆…②王… III. 戏曲表演
IV. J812.2

2 ✓
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 009033 号

书 名 中国戏曲学院高等艺术教育丛书·中国戏曲毯子功教程

策 划: 李鸣春

责任编辑: 李鸣春

美术编辑: 戈 人

责任校对: 刘学青

责任出版: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

社 址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码: 100089

电子信箱: fxb@xj.sina.net (发行部)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 香河县鑫海印刷有限公司

开 本: 880mm×1230mm 1/32

印 张: 150

字 数: 3000 千

版 次: 2005 年 4 月北京第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-104-02053-5/J. 877

全八册定价: 300 元

版权所有 违者必究



中国戏曲学院高等艺术教育丛书
编委会 编

主 编

杜长胜

编 委

赵景勃 白光耀 刘 坚 李 钢 王佩孚

执行编委

王佩孚

序 一

钮 骝

看着摆在面前的一摞厚厚的《中国戏曲毯子功教程》书稿，欣悦兴奋之情难抑。建荣学长、佩孚仁弟二位多年来为介绍戏曲技艺功法，伏案挥笔著书立说辛勤劳作形象，登时浮现在我的眼前。他们在做着一桩利于当代、功于后世的大好事，唤起了我对他们的无限敬意。他们为戏曲表演剧艺的传承、播扬所从事的这项工作，功不可没，剧史名标。

中国武功，源远流长，历史悠久。在戏曲形成之前很早很早的年代就已经有了。古代的角色戏《总会仙倡》、《鱼龙蔓延》、《东海黄公》中都展现了中国武功的表演，发展到“百戏”、“散乐”就更加丰富了。清人焦循在《剧说》中对齐梁以来“散乐”中包括的“掷倒伎”作了如下按语：“今之演剧者，以头委地，用手代足，凭虚而行，或纵或跳，旋起旋侧，其捷如猿，其疾如鸟，令见者目眩心惊，盖即古人掷倒伎也。”这里说的就是“拿大鼎”、“翻筋斗”。这说明戏曲表演中的倒立（大鼎）翻腾（筋斗），在“散乐”时代就已经兴起了。当然尚处于歌舞范畴之内，这算不得是戏曲。按照先贤王静安（国维）老前辈的界定：“戏曲者，谓以歌舞演故事也”，到了宋元时代纯粹的真戏曲才形成。至此，溶入戏曲中的武功技艺，也就随之成为以歌舞演绎人生，表述故事，铸造人物的手段之一了。

至明代，武功在戏曲表演中已然占有了相当地位，明人张岱在《陶庵梦记》中，对徽州旌阳戏子的记述有云：“徽州旌阳戏子剽轻精悍，能相扑跌打者三四十人。……戏子献技台上，如度索舞绳、

翻桌翻梯、舢斗蜻蜓、蹬坛蹬白、跳索跳圈、窜火窜剑之类”。这说的是舞台上搬演“目连戏”的情景，说明了各种武功技艺在戏曲表演中的运用与展示。

从明清以来，传奇、杂剧及乱弹诸腔的演出来看，武戏技艺就益发繁富多彩、妙趣纷呈了。武戏演员成为戏班中的主要成员。清人李斗在《扬州画舫录》中就说：“凡花部脚色，以旦丑、跳虫为重”，“跳虫又丑中最贵者也，以头委地，翘首跳道及锤铜之属。”“跳虫”实即“武丑”也。在京剧中，武戏形成了一大支脉，占据半壁江山，武戏演员成为戏班中的主要家门行当。近人徐珂编撰的《清稗类钞》中记述“武剧”云：“武生之腰胫，必自幼练成，及长，仍日有定程，时时演习，乃能转折合度。或凌空如落飞燕，或平地如翻车轮，或为倒悬之行，或作旋风之舞。以王梦生所见于京师者言之，其人上下绳柱如猿猱，翻转身躯如败叶，一胸能胜五人之架叠，一跃可及数丈之高楼，此种柔术，殊不多觐。”由此可见京剧武功之盛。“文武昆乱不挡”成为品评一个演员技艺是否全面、功力是否高深的准则。即使是一个只唱文戏的演员，也还要练练抢背、吊毛、扑虎等技艺的。包括形体功（腰腿功等）、毯子功、把子功在内的武功，成为京剧演员必修的基本功。

戏曲表演的最高审美原则是“形神俱妙，以形传神”。“形”是“神”的载体，“形之不存，神将焉附”？“造形”是戏曲表演创造的首要步骤。各种功法乃是取之不尽、用之不竭的元素，学会练熟这些功法，达到得心应手、呼之即出的程度，才能铸造出活生生、感动人的脚色形象。比如饰演神通广大的孙行者、武艺出众的黄天霸，而演员到了台上，动转挪移，笨手笨脚，翻腾起来，落地如磐，拖泥带水，那还谈何英雄气概呢？形体轻巧灵活，“其捷如猿，其疾如鸟”才能达标合格，挥洒自如。然而，自古以来这一系列功法的教习，全凭的是口传心授、耳提面命，代代相袭而留传下来的，却没有一部正规、系统、论述准确的教科书。恕我孤陋寡闻，新中国之前从未见过这类书籍的行世。

新中国建立以来，虽也出版过一些记录京剧基本功的专著或

教材,而像《中国戏曲毯子功教程》这样较为全面、系统的,这还是第一部。全书十章中,包括了基础筋斗、短筋斗、长筋斗、软毯子功、走趺、小排头、弹板筋斗和专业术语、抄法、教学与练功十大项,可谓面面俱到、洋洋大观。插图也画得非常精彩得神,值得一提。

建荣、佩孚二位都是形体功、武功教师出身。建荣的教龄已积50余年,佩孚从教也有40年了。他们在长年的教学实践中,积累了丰富的经验,又师承有自,曾受到过戏曲界多位有声望的武功名师的指授,在多年的传、帮、带中执教、研索,梳理成文,或为专业工具书撰写条目,或集成专著出版。这部教程的规范性和实用性都很强,不仅适用于戏曲界,在影视界、舞蹈界、体育界、杂技界也有一定的参考价值。为此谨向各界读者推荐这部好书。

2004年岁末

序 二

陈国卿

看着眼前这册《中国戏曲毯子功教程》的书稿,让我肃然起敬,心情激动,它的出版,是我们戏曲界的一件喜事,它以通俗的文字配连续的图示,系统、细致地把戏曲先辈的艺术结晶,教师数十年执教的实践经验,由简到繁、从易到难,或长或短(筋斗)、或练或抄,都详尽地整理成可视性很强的资料,阐释得有条理、有章法,清楚明了,可信、可用、可行,是一部完整的戏曲武功教科书。

此书集《戏曲表演毯子功教材》与《戏曲武功特技选》,经原著者陆建荣、王佩孚二位老师重新修订后,合为一册应时出版,为戏曲的中兴,为戏曲教育教学,提供了循序渐进、操作性强的完备教材。戏曲是综合性很强的艺术,它以唱、念、做、打(包括舞、翻)的形式,通过程式化的表演,向观众演绎故事,塑造人物性格,提示角色的内心情感,给人以美的享受,这四个方面缺一不可。虽然演员优长各异,或精于唱、念,或长于做、表,但基本功的训练都是一样的。过去,小孩子入科学戏,无论生、旦、净、丑各行,都得练毯子功,这是“师傅领进门”必修的基础功。它首先是调节身体各部位的运动能力,协调上下的关系,通过训练,使周身关节舒展,增强腰腿和两臂的柔韧性,使之灵活顺捷,增进内脏器官对各种翻扑动作的适应能力。特别是为日后因变声或其他原因不能应工本行角色时,担当配演需武打技巧时,能多一条谋生之路。如今,学生在戏曲院校习艺,仍然是全方位地接受系统训练,若基本功打得不扎实,戏曲界行话称“刀枪不入”、“手不能沾地”(即不能饰演武打角

色),另外是“身上不好看”,这就不能算是一个合格的演员,也把自己的路弄窄了。不要错误地认为“有嗓子就能成好角儿”,戏曲表演艺术的历史上,罕见此例,如果没有好的基本功,就不能顺应时代的需要,就不能满足广大观众日益全面提高的审美需求。

一百多年的京剧史上,众多先辈艺术家,他们大都具备全面的艺术功底,能唱、能念、能做、能打(含舞和翻),特别是带“武”字行当的演员,如武生、武旦、武净、武丑,更重视毯子功的训练,使自己掌握并运用这些高超的技术技巧,准确丰富地塑造好所饰角色。一代“国剧宗师”杨小楼,文武昆乱不挡,唱念做打俱佳,他的演出所以与众不同,处处精到,有极强的艺术感染力,就是因为他技术全面,诸功皆备,他可以放着不用,绝不是不会,每演达到“戏不离技,技不离戏”的最佳状态。如他演《长坂坡》赵云“掩井”一场,当糜夫人跳井时,赵云趋前急救,却只抓到了夫人的外衣(戏曲界谓之“抓帔”)。通常演法是赵云翻一个“倒扑虎”(扎大靠翻属高难动作),然后跪地搓步,每演到此,台下总是掌声四起。杨小楼觉得不应翻“倒扎虎”,改为“抓帔”后,就势走一个“蹦子”(双腿与肩齐站立,以一腿沿两腿站立的平行线方向,向前跨进,乘势起跳,双腿离地旋转,仍以原来的姿势、方向落地站立),这个处理看似简单,似乎避难就易,实则更难。此例,意在说明杨小楼为更好地表现这位大将的风度,而避易就难的改动,证明他基本功扎实。

著名红生演员李洪春先生讲:“早年我和叶盛兰演《狮子楼》(叶饰西门庆)时,我演武松,用刀砍他,他从桌子上一个抢背翻下。二尺多长的甩发连同箭衣下摆的飘起,像一个大蝴蝶似的飘落而下。在夺刀中,他用拨浪鼓子、搂扑虎、扫镢子、叠筋、硬僵尸^①等手段,表现了西门庆这个恶棍的下场,这出色的表演我几十年少见。正由于他有这样扎实的基本功,所以他的吕布、周瑜、周仁、梁山伯等文武小生才能给人以深刻的印象。”^②由此看出,常以儒雅、

① 拨浪鼓子、扑虎、镢子、叠筋、硬僵尸,均为毯子功技巧,详见本书。

② 摘自《戏曲把子功》序第2页。中国戏剧出版社1983年10月出版。

俊秀面目出现的小生演员，也需练就各种功夫，绝非只有条好嗓子即能胜任的，他的薄发植根于厚积，他扮演各类角色，才能驾轻就熟，才能给人以洒脱、边式、干净、利索的感觉，令人叹为观止。

戏曲研究家董维贤在他所著的《京剧流派》中，介绍了许多大师级的各行演员的精湛技艺，其中也有一些武剧艺术家的惊才绝技，如著名武净范宝亭(1887—1946)，“他的短打武生戏，以跌扑胜，兼具摔打花脸特点，演《白水滩》的青面虎，《五人义》的大校尉，摔镢子(以四肢向天，脊背落地)其高过顶……他演《竹林计》的余洪，在前半出是扎大靠，有一段戏是从云路上逃走，被女将刘金定打下来，扎着大靠要在三张桌加椅子(术语谓之‘三张半’)上用‘云里翻’翻下来。……他那‘抢背’在落地时都有一滚两滚，掺进去‘案头’或‘加官’等小跟头，既惊险又逼真。”^①这样的武净和武戏，现今很难看到了。

再如武丑张占福(艺名张黑)，据说浑身绝技，更以武功技艺高超而名噪剧坛。“张的家乡邻近吴桥，吴桥是跑马卖解演杂技的发源地，他从而学会了许多杂技表演技巧。如他演《大卖艺》饰张三，在两张半桌子上表演拿鼎，左右‘汉水’(也是一种鼎功姿势)，还在椅子上翻一次‘云里提’，套在脖颈上一个圆圈，连翻三次，套三次圆圈，最妙的是耍‘焚香簸米’。即赤背端个柳条簸箕，内盛白米，上插燃着了的鞭杆香，在腋下还夹着两个鸡蛋，他从两张半桌上往下翻一个‘死人儿提’，米不洒，香不灭，鸡蛋不破。他在这戏里从两张半桌上往下翻‘云里加官’，不落地挂‘云里前扑’的串筋斗，尤为精彩。”^②

除上述外还有很多先辈艺术家在舞台熠熠生辉的精彩演出，没福赶上亲眼目睹，却常从我老师们的言谈话语中听到，或从有关资料中看到。就在我校教师中，也不乏毯子功的佼佼者，如谢春芳、迟月亭，当年就是杨小楼演武戏的左膀右臂，均傍演过《金钱

① 董维贤：《京剧流派》，第152页，文化艺术出版社1981年10月出版。

② 董维贤：《京剧流派》第301页，文化艺术出版社1981年10月出版。

豹》的孙悟空，他们惊绝优美的筋斗，佳话历传。骆连翔、满福山、刘斌升……都因翻得漂、帅、轻、险，被誉为“筋斗虫儿”。现在京剧舞台上，好的武戏演员少，好看的武戏也少，毯子功优美的演员就更少。而近来，舞蹈界、武术界、体操界的同志，却从戏曲的武功中大量吸收、借鉴了许多有用的东西，做为他们的素材，经过改革创新，形成自己的技巧，让人赏心悦目。而我们年轻一代的戏曲人，却对自己所从事的专业反倒陌生了。我觉得此书出版很必要，很及时，使之了解戏曲遗产的丰富，从这些可靠的技术性资料中，学习继承，思考发展。

继承、整理，有利于舞台上借鉴与创新，用以课堂的指导与规范。我以为这套教材有如下几个特点：全、准、新、实。

全：全书十章 138 个条目，从第一章到第七章，列出基础筋斗、长短筋斗、弹板筋斗，约 124 个单项，基本囊括了戏曲舞台上各类筋斗，后几章是教学中应知应会之要件，称得上筋斗全，内容全。

准：编撰者本身是专业教师，参照了原中国戏曲学校历年的相关教材，汇集了许多武功教师几十年的教学经验与教研成果，结合自身的教学实践，针对当前武功师资培训情况，总结整理而成，统一了专业术语，避免并纠正了一些原来不雅的叫法，应当说是准确无误的。

新：专门从教学角度讲述阐释，为培养师资和训练学生，提出了新的理念，新的教学模式和方法，特别指出了应注意的若干问题，使教学的流程始终处在新的规范之中。

实：文字朴实流畅，通俗易懂，有实事求是之诚，无哗众取宠之心，每个单项有连续式图解，摸得着，便于实际组织操作，是实实在在的专业性教材。

建荣师兄、佩孚学弟与我共事多年，友情甚笃，邀我写点东西，实在勉为其难，有幸先读一遍原稿，高兴无比，援笔附骥，愿为先引，聊作是“序”，以酬盛意，权作推荐此书的引玉之砖吧。

2005 年 1 月

• 7 •

欲得惊人艺 须下苦功夫

(代 序)

张春华

陆建荣、王佩孚两位同志参加编写的《戏曲表演毯子功教材》和《戏曲把子功》出版之后，他们经过艰苦的努力又撰写了《戏曲武功特技选》一书，为我们戏曲界做了一件大好事，把这么多的武功特技用文字和图解系统地记录整理出来，使一些濒于失传的武功特技将在戏曲舞台上重放异彩，是做出了贡献的。做为一个戏曲演员，特别是武剧演员，能看到这本书的出版将是何等的高兴啊！

两位同志约我为本书写个序，我既高兴又不安，限于水平，谈不上做序，仅就我在多年的舞台生涯中，如何学好、练好、用好武功特技谈些亲身感受和体会吧！

京剧是个综合性的艺术，它包括了唱、念、做、打、舞的形式，生、旦、净、末、丑各行演员，都必须在这五个方面进行严格地训练，但又有所侧重，像武功特技，主要是武剧学员用的较多，特别是武丑和武旦演员，有些特技是非掌握不可的。但要练好这些功夫，达到得心应手的程度，是要付出汗水的。就拿“鼎功”来说，“鼎功”是开门功，通过竖鼎可以练腰的柔韧性和控制能力，可以锻炼平衡能力，为以后学练各种翻扑技巧打好基础。“鼎功”看起来容易，其实是很艰苦的，开始练是拿几分钟、十几分钟、三十分钟以至更长的时间。我在科班学戏时，记得有一天老师让我们“竖鼎”，一个叫李桂华的同学上去之后，老师在一旁看着练，他耗了很长的时间，鼻孔往下直滴血也不敢下

来。我小时候学戏，总是和一个叫王富华的一起练，因为我俩都是武丑，一个上午练四个钟头，就是“鼎功”和“矮子功”两项。“鼎功”由“空鼎”开始，然后是“旱水”、“左右卧鱼”、“掐葫芦”。过去老师要求我们手摸到哪儿就在哪儿起鼎，不管是单手、双手，也不管是椅子背儿还是板凳腿、桌子角，摸到哪儿就在哪儿起才行。练完各种空鼎之后再练板凳鼎，所谓板凳鼎，就是把两个板凳立起来，人在上面先是拿“空鼎”，然后右手落“旱水”，左手把左边的板凳要举起来，然后再起鼎，左手落“旱水”，右手再把右边的板凳举起来。还有另一个练法，地上放一个板凳，上边摆一个板凳，但上边的板凳是四条腿朝上，手摸到哪条腿就得起鼎，难度是非常大的。我听说有个叫小九霄的老艺人鼎功非常好，他演的《石猴出世》堪称一绝，当演到须菩提对石猴讲经说法时，须菩提唱吹腔，石猴要在须菩提的左右窜来窜去，当摸到须菩提的右肩膀（须菩提坐的椅子背儿）一把鼎要很快竖起来，然后绵软下落，再到左边竖鼎，相当精彩，可见功夫之深。所以“鼎功”是武丑行必备的特技之一，没有“鼎功”就谈不上其他的武功技巧了。要练“鼎功”（包括武功特技）并非一日之功，而是要长年累月地坚持，狠练、苦练，有一股拼命的精神才行。旧社会的武丑武旦演员，你没有高超的技巧或绝招，在舞台上就站不住脚，就会被别人夺了饭碗，所以那个时候不玩命练几手绝活是不行的。我小时候有个叫王德山的老师对我讲过，有一个戏叫《大卖艺》，有许多武功技巧，其中一个演员站在三张高的桌子上，两腿间夹一个鸡蛋，双手拿着一个放了许多小米的簸箕，从上面翻一个云里翻下来，鸡蛋不能掉也不能破，小米又不能撒出来，真是太难了。可见，为了吃饭，艺人们付出了多少艰辛的血汗哪！现在的条件多优越，我们的青年演员一定要刻苦练功，练出一身过硬的为人民服务的本领来。

要练好特技，必须从扎扎实实地基本功着手。前年我到南方去，好多青年要跟我学戏，但一看基本功就不好办了，有道是学戏容易功难练，两三天可以学一个戏，但基本功不扎实，功架、

速度、造型都掌握不了，怎么能演好人物呢。大鼎用时再练来不及，腿用时再压也出不来，武功特技不是一两天可以练好的，三百六十天要天天去磨去练，抻筋拔骨、持之以恒，才能见成效出成果，功夫不负有心人嘛。

下面我再谈一谈武功特技在戏曲中如何运用的问题。武功特技练出来不容易，但要用的合乎情理、恰到好处也是不容易的，“戏不离技、技不离戏”就是这个道理。1946年在武汉，著名艺术家李少春同志曾对我说过，他演《洗浮山》的贺天保，当贺中了飞抓之后，如果走“串虎跳前扑”接几十个“旋子”，不是不行，但是这样技巧有了，但贺天保这个具体“人”没有了，只是剩下了一个空架子。有一次我在某地看见一个演《恶虎村》黄天霸的，打夺刀时，硬罗帽换成软的，薄底脱了穿上鞋，绦子大带也解下来，护领拿掉，系一个绿绸条，光着膀子翻了“五个虎跳五个前扑”，觉得非常别扭，离开了戏，离开了剧情，你翻的再好，也不过是卖弄技巧而已，所以台上走什么东西，一定要考虑到扮演的是什么样的人物，穿的什么服装，不能乱来。扎着大靠硬要走“扫堂旋子”，就算你难，又有什么用呢。“蛤蟆蹦”用来表现蛤蟆从水旗下钻出来是很有趣的，但用在《艳阳楼》或《四杰村》走边里就成笑话了。我常想，像“扳不倒”这个特技如果用在《柜中缘》的小孩（淘气儿）身上就很合适，淘气儿挨了打，走“扳不倒”，连滚带哭一定可以增强喜剧气氛。还有像“小翻戳鼎”，如果在平地上戳，就没什么意思，用来表现在屋脊墙头上的飞檐走壁功夫就有“戏”了。所以特技的用法也是很讲究的，不能脱离了戏乱用。

另外，特技必须是高质量的，而不是一般的技巧。例如有个外国的舞蹈团向我学了一出《三岔口》，演武丑的演员他的打脚尖就很新奇，他不贪远，腿踢出来是绷脚面，两腿像上了电一样非常的快，上身根本不动，我练了一个时期，好难哪。还有一个动作是从蹲着开始蹦起来转体，可以一下转三周，也是非常难的技巧，后来我在《小放牛》里用过几次。总之，技巧必须过硬，

比如“小飞脚”、“小虎跳”是很难的，我在南京的一个学生叫张继蝶，他在演《游街》中武大郎打拳一段舞蹈时连打了三个“小飞脚”，观众喝彩。可是我在小时候打两三个可不行，要连着打三圈，老师在一旁看着，如果有一个“飞脚”未打响就得再从头来，直到连响三圈为止，这是我最怵头的一个技巧，因为老师看得严，不敢偷懒，慢慢也就磨练出来了。

另外，练特技功领导和老师抓的一定要严，自己练的也要狠，不能有丝毫的懈怠。我学戏的时候，一年三百六十天要演七百多场戏，白天黑夜的演，还不包括练功，按旧历算，如果过了腊月二十九就是初一，那我一年连一天也歇不了，如果赶上大年三十，我只能歇一天。我觉得现在的一些青年人太舒服了，缺少一种刻苦和向上的精神。我前年在石家庄遇到了裴艳玲同志，她的女孩刚刚10岁，一次可以拧八十个“旋子”，相当了不起，这是在严格要求下练出来的，当然自己也必须吃苦才行。我们戏曲界有句老话，是“拳不离手，曲不离口”，还有一句是“冬练三九，夏练三伏”，说明不痛不痒、舒舒服服功夫是练不出来的。著名武生张世麟同志前不久曾经讲过，说有些青年练的是兴趣功，拿个棍挑挑刀、顶顶鞭、宝剑入鞘，就坐在床上练，还说这样宝剑也戳不坏，什么腰腿、站、立、耗膀子、跑圆场这些东西都不练，我们的戏曲事业怎么能发展呢，每个戏都是挑刀、入鞘，也就没什么意思了。所以我们一定要狠练、苦练，我们不但要继承前辈艺术家给我们留下的宝贵遗产，还要在此基础上发展创新，使武功特技在戏曲舞台上争芳斗艳、绚丽多彩。

总之，看了陆建荣、王佩孚两位同志的初稿之后非常高兴，欣慰之余，拉拉杂杂的写了以上的一点体会，说的不对的地方，还望同志们批评指正。

1984年2月

（本文是著名京剧表演艺术家张春华先生为《戏曲武功特技选》一书写的前言，代为序）

前 言

我们在上个世纪 70 年代编写完成的《戏曲表演毯子功教材》一书，在中国戏剧出版社的支持下于 1982 年出版，当时一次印刷 11000 册，不到半年时间全部售完。1983 年我们编写完成了这本书的续集《戏曲武功特技选》，10 年后，即 1993 年仍由中国戏剧出版社出版，共印了 2000 册。这两本专业教材得到了全国艺术院校和艺术表演团体的普遍好评。从第一本书的出版至今已有 22 年时间，其间不断收到全国许多艺术院校戏曲同仁的来电来信，希望能再版以上两本教材。因为我们整天在教学、科研和行政事务中忙碌，一直不能满足大家的愿望，这件事就这样耽搁下来了。因为“文革”干扰，现在的情况是，戏曲武功教学出现了日渐滑坡的趋势，其中戏曲毯子功师资人才严重不足是造成这一现状的主要原因。近年来，各地艺术院校都已经开始认识到这一问题，许多院校正在陆续开办两年或四年制的武功表演专业师资班，培养具有大专和本科专业层次的武功师资人才。现在各地普遍缺少师资、缺少教材，使教学很困惑。应各地院校的要求，我们对过去出版过的《戏曲表演毯子功教材》和《戏曲武功特技选》，重新进行了整理和修订，因为以上两本教材原本就是上下集的情况，因此合在一起，定名为《中国戏曲毯子功教程》，希望能受到广大戏曲工作者的喜欢。

我们知道，戏曲表演毯子功顾名思义是在毯子上练习的翻、扑、腾、跌各种筋斗技巧的一门专业课程，所以称为毯子功，也称武功。它是每一个戏曲演员都必须学练的基本功之一。

毯子功的训练在戏曲教育中占有重要的位置，学生通过训

练，可使周身关节舒展，增强腰腿和两臂的柔韧性，发展各身体部位的协调性和灵活性，增进内脏器官对各种翻扑动作的适宜能力。

毯子功的筋斗种类繁多，有极丰富的表现力，从最简单的基础动作到难度较大有长筋斗、挂梢筋斗、高台或弹板筋斗，有的是作为基础训练的辅助项目，有的可直接用于表演。中国戏曲的筋斗要求翻起来要做到高、轻、飘、溜、准，敏捷灵巧，奔放优美，这是中国戏曲毯子功独特的民族风格和艺术特色。在特定的剧情中，筋斗技巧可以表现翻山越岭、窜沟过墙；在神话戏中则可表示神仙、妖魔的腾云驾雾，飘然于天地之间；在表现一些激烈的武功打斗中，筋斗穿插于“群档子”中以渲染战斗的气氛，像《雁荡山》中的“水战”，《龙江颂》中的“抢险合龙”，则是巧妙地运用了各种筋斗和高台弹板下高等技巧，表现了泗水鏖战或在滚滚洪流中奋力抢险的紧张场面，这些技巧千姿百态，或造型优美，或刚健轻盈，或妙趣横生，老百姓喜闻乐见，这是中国独特的戏曲表现手段。

戏曲中一些特技动作，更是戏曲不可缺少的表现技艺。在绚丽多姿的戏曲舞台上，在繁难的表演艺术中，那些长短筋斗固然可以表现翻打扑跌的内容，或渲染酣战淋漓的气氛，或揭示人物的性格特征，但是它决不可以取代那些风格别致的小排头技巧和小排头的艺术作用。在中国戏曲神话戏中那些单人绝技、双人翻跌，既可用来表现各种人物或人性化的小动物们嬉闹游戏、狂欢舞蹈，又可以表现妖魔鬼怪痛不欲支的丑态。例如小虎跳、旋涡、碎地蹦等技巧，可以用来表现人物卷入激流之中溺水沉浮，也可以表示人物在汹涌的江河湖海中与洪水搏击，盘旋奋进。而那些鼎功、左右旱水、左右卧鱼、掐葫芦蹦等难度较大的技巧，多用于塑造英雄豪杰、侠客义士身临高山或屋脊俯视勘察，或伏卧于草丛深处伺机而动。那些变化奇妙的各种扑虎，既能表现武功高超之人在攀登悬崖峭壁时偶被狂风吹翻急速下落，又可以表示在降服烈马时置于生死而不顾的气概……，总之，戏曲的武功