

川剧表演技法撷英

四川省川剧艺术研究院 编
杜建华 李远强 选



前 言

通过规范的表演程式来塑造人物丰满的舞台艺术形象，是中国戏曲的特点。没有表演程式，便没有中国戏曲的表演艺术。程式的学习和掌握，是可以通过四功五法的训练来完成的；而程式的运用，则必须遵循一定的法则。所谓表演技法，就是指戏曲表演中某些具体的技术性法则。表演程式在舞台艺术的创造中，一旦通过这种技术性法则与特定的内容完美地结合起来，它便成为一种独特的艺术形式，一种塑造人物的艺术手段，而具有特殊的审美效应。

在这一方面，川剧前辈表演艺术家在长期的艺术实践中积累了丰富的经验。建国四十多年来，在党的“百花齐放、推陈出新”的戏曲方针指引下，作为我们民族的优秀文化传统之一部分的川剧表演艺术，受到了社会各界的重视，各种记录、整理、研究川剧表演艺术家艺术经验的文章和专著陆续问世，这对于抢救、继承民族艺术遗产、发展优秀的民族文化、培养后继人才乃至对全人类文化艺术的发展都是十分有益的。正因为如此，这些专门性的文章和著述受到了文化艺

术界人士的欢迎和好评。我们在从事编辑工作中，经常接触到一些同志的来信或来访，询问何处可以购买到关于川剧表演技艺的书籍。这些同志，有的是来自于乡镇的川剧爱好者，有的则来自于北京、上海等地的研究机构或表演艺术团体，也有的来自海外。他们的需求，使我们萌发了选编这样一本川剧表演技法的设想。我们的设想得到了四川省川剧艺术研究院领导的采纳和四川文艺出版社的支持，分别将此书的选编和出版工作纳入各自的工作计划，并认真审定了全部选篇。

本书选录的18篇文章，都是川剧表演艺术家在自己的舞台实践中，对各种行当表演程式和运用法则进行的带规律性的总结，既有师承，又有各自的创造，且配有必要的照片，记叙实在，可读可视。

关于小生行的几篇，主要是曾荣华和袁玉堃先生介绍川剧文武小生的行当特点、眉眼技巧、水发技术、翎子功法等基本动作要领及其训练方法，很有特点，也有份量。

旦角行的两篇，是已故著名川剧男旦邓先树和薛艳秋先生留下的关于川剧旦角表演的基本艺程及翎子、眼睛、手脚运用的特点的讲述，细致深刻，见解独到。

丑角行的几篇，是已故川剧名丑刘成基及他和川剧名丑周裕祥的弟子刘又积讲述他们对川剧丑角的形体专功、矮子功、木偶和灯影身法，以及丑角水袖、褶子、官衣等程式技巧的具体运用，记叙翔实，饶有风趣。

德阳市著名须生演员尹华宣关于川剧生角大刀程式技法的运用，是本书中较为精彩的篇目，他的大刀技艺富于独创，不同凡响。

另外两篇是已故著名净角金震雷和如今已年逾古稀的川西著名“讲口花脸”曹国清关于川剧净角的形体锻炼和花脸“讲口戏”的讲口技巧的讲述，生动具体，颇得要领。

总的说来，本书包括的内容丰富而精当，深入浅出，图文并茂。如果广大的戏曲工作者、爱好者，特别是从事表演艺术工作的同志都能从中看到各自需要和喜爱的内容，且有益于他们的工作和学习，更由此而感受到川剧表演艺术的精深和美妙，那我们将感到无比的欣慰。当然，在本书的选编过程中，难免有疏漏之处，欢迎作者和读者提出宝贵意见。

四川文艺出版社出于对民族传统艺术的热爱和扶植，对本书的选题、定稿、出版给予了具体的帮助和指导，深表谢意。

选编者

1990年5月

目 录

前 言.....	(1)
川剧小生行的角色特点.....	袁玉堃 口述
	刘 铭 整理 (1)
川剧小生表演十字要领.....	袁玉堃 口述
	刘 铭 整理 (10)
川剧小生的水发技术.....	曾荣华 口述
	白 玛 整理 (17)
川剧小生的翎子和翎子功.....	曾荣华 口述
	戴德源 整理 (27)
川剧小生的眉眼技巧.....	曾荣华 口述
	戴德源 整理 (43)
川剧小生的登场.....	袁玉堃 口述
	刘 铭 整理 (58)
川剧靠架生角的大刀技艺.....	严树培 (66)
川剧旦角表演艺程.....	邓先树 (80)
川剧旦角的翎子、绦子、眼睛和手脚的运用.....	薛艳秋 (103)

川剧丑角形体专功·····	陈全波	口述	
	罗明常	凌泽久	整理 (112)
川剧丑角的“矮子功”及其运用·····	刘又积	口述	
	刘农荣		整理 (122)
川剧丑角的木偶、灯影身法·····	刘又积		
	严树培		(129)
川剧丑角的水袖、褶子、官衣的程式			
特点和运用·····	刘成基	口述	
	陈国铮		整理 (146)
川剧官衣丑及其水袖的运用·····	刘又积	口述	
	严树培		整理 (155)
川剧“土地丑”及其舞台造型·····	戴德源		
	刘又积		(169)
川剧丑角戏中的跑马·····	刘成基	口述	
	陈国铮		整理 (177)
川剧花脸“讲口戏”的讲口·····	树培	惠风	(193)
川剧净角的形体锻炼·····	唐彬如		(200)

川剧小生行的角色特点

袁玉堃 口述

刘 铭 整理

斯文儒雅 风流潇洒

川剧小生行的共通的特性可以概括为“斯文儒雅、风流潇洒”。

斯文与儒雅相联，指的是人物有书卷气，文采焕发，为人质朴，循规蹈矩，有见识，有气魄。风流与潇洒相联，指的是人物年少青春，温和多情，落落大方，倜傥飘逸，谈笑风生，悠然自得。川剧小生所扮演的绝大部分是读书人，无论其已入仕途或尚在学中，无论富贵或贫穷，大多具有这些特点。他们头上戴的角角巾，二生巾、御儿巾、学士巾、斗斗巾、状元头、耳幪纹……大多有不同的学历、功名或官职。川剧的头帽对人物的身份气质关系很大，一顶斗斗巾戴在花脸头上，人物的气质都是要变的。如《治田庄》的尉迟恭，就与《访白袍》的尉迟恭大有不同，要潇洒、悠闲、雅致得多；花脸尚且如此，何况是小生？这一类型人物具有斯文儒雅、风流潇洒的特点是显而易见的。

另一类人物不是书生，他们头戴蓝梳，身穿褶子，有的是生意人，如《珍珠衫》的蒋兴、《白蛇传》的许仙；有的是手艺人，如《西关渡》的潘林……。但是，这些人中，多是青年后生，学而未成，才改行他业的，所以，也多少带点文墨气：加上封建礼教的熏染，故也不能完全脱离这八个字的特点。只是他们比读书人守的规矩要少一些，言谈举止要稍放大套一些。

小生还扮演许多反面人物。其中有出身豪门的纨绔子弟，如《窦玉姐》的南善复、《贪欢报》的朱道林……也有利欲熏心、损人利己的，如王魁、李甲、《降双相》的严嵩（在拜相时，当场勾粉脸，才改由花脸应工）者流。他们虽然心术很坏，但都是在上层统治阶级的人物，或者正为了爬往上层统治阶级，而不能不以礼教、道德装点门面，竭力把自己装扮成明哲达理的正人君子。因此，在外表上仍然是做得斯文儒雅、风流潇洒的。

至于武小生，着重的是壮志满怀、青年英俊的威武气概，不能过分斯文儒雅，需要前面说的“派”气，但也有不少文武全材的儒将，如周瑜、陆逊、孙策等。这类人物除了威武之外，也还要斯文儒雅才行。其他武生如吕布、姬叔带之流，虽说不上斯文儒雅，但也有风流潇洒的一面。

小生要斯文儒雅、风流潇洒，其外表应是如亭亭玉树，春柳迎风，更是知书识礼，令人可亲可敬。老者见之，对他爱护关怀，少者对他尊重敬仰，妇女对他爱慕倾心……所以，斯文儒雅不应是羸弱衰颓。一般说来，如果过分地弱不禁风，萎靡不振，不见大志，是不妥当的。风流不同于猥褻，潇洒也不可轻狂放荡。总之，应该掌握分寸。

但是，一个小生演员，并非了解和掌握了这一共同的特点，有了这八个字的素质，就好像有了一个模子，可以铸造出所有的小生形象来。因为一人一性，各不相同，我们要在共同的特点之内，找出这个人物或那个人物独具的特性来。所有的小生，都或多或少地具有斯文儒雅、风流潇洒的共同特征。但外表相似，内在各异。有的面如冠玉，心似禽兽，有的看样子可敬可亲，所行所为却是可厌可恨，……这就不能一视同仁了。

瓜 秀 狠 伪 浮 呆 酸 俊 刚 柔

“斯文儒雅、风流潇洒”只是小生行角色的共同特点，这十个字则是概括各种不同类型的小生行的角色的特点——不是一类角色只有其中某个字的特点，而是以某个字或某几个字为主，兼有另外几个字。因为，人物性格总是十分复杂而难以用一两个字完全概括的。所以，在运用时，必须对具体角色作具体分析。

瓜、呆、秀 常常说川剧文小生离不得“瓜、腻、秀媚、宝、痴、傻、呆”，这些都是互相联系，或者在含义上雷同，不必一一详谈；痴与傻，是指一种生理病态而言，瓜却不同。小生的瓜，不是真瓜，也不是假瓜，更不是一味到底的瓜，而是在某种情况下自然流露出来的一种情态——就是俗话说的“现瓜像”。川剧小生扮演的人物都是儿孙晚辈，按常情，哪怕年龄再大，地位再高，生活经验再多，在父母长辈面前总是幼稚的。这种稚气，在某些时候就会更加突出，便现出瓜像来了。举个例子，如《蓝衫配》的王永成，在路上遇着强盗打抢李周氏，他上前相救；后来取衫酒醉，

卧于李周氏房内，醒来时顿觉“寡妇门前是非多”，能够避却嫌疑，不辞而去，很能看出他的正直、憨厚、纯真。而戏演到《店房责侄》一场时，他来到严厉的伯父面前，心头害怕受到伯父的斥责，那种纯真的稚气更明显了，这时，他的神情是讪乎乎的，反应很不灵敏，他叫伯父都是怯生生地喊一声：“哎！伯伯！”而且言语颠倒，词句不清，“这个时节”，“那个时节”；一句话说出许多的“时节”来，还说“出大阳下太雨”，如此等等，都天然带了“瓜”像。另如《船舟收子》，小生孙林荣与生角林尚品平素从不相识，突然要对林尚品叫爹爹，也是一种天真活泼的瓜，带点“宝”像。这种瓜的情态，主要出自晚辈对长辈，如子对父母、侄对伯叔、徒对师长……（弟对兄、仆对主有时也有瓜的情态），一般都是以小对大才会如此，绝没有以大对小现出瓜像来的。比如《责侄》中，王永成在伯父面前瓜，回头来对待书童，则又一本正经地严肃起来了。《满春园》中，罗昆、罗燦两弟兄，父母罚罗昆跪香，他在长辈面前是瓜的情态，后来罗燦要打抱不平，罗昆嘱其不可惹事生非，他对待兄弟的态度就是十分镇定、稳重的了。此外，在夫妇之间有时也有瓜像。比较明显的如《断桥》的许仙，他被青儿追急了，一见到白娘子，张口结舌，说不出话来，那心情又是求救，又是告青儿的状，这也是一种瓜像。可见小生的瓜，应该是服从人物、剧情，力求做到自然，合于情理，才瓜得可爱；过分地做作瓜像，就容易成为旦角的“腻”（四川话读Nia，有撒娇、做媚和腻等意思，如称在父母面前撒娇曰：“放Nia”）。“瓜”“腻”之间是有区别的。小生的瓜，在某些时候可以借用一点腻，如《御河桥》中，宣登鳌为了柯宝

珠，向母亲发瓜，唱道：“柯宝珠生来逗人爱，妈哟！快些与儿抬过来！”他父亲给他一巴掌，他含着手指要哭的样子，就有一点腻的味道。本来，父母把儿子从襁褓中抚养成人，儿子在父母面前腻一点（撒点娇），是人之常情。而像《船舟收子》那样，孙林荣突然要对一个陌生人叫爹，却感到忍口忍舌的，当然就腻不起来了。瓜的形态是颈动、肩揉（肩头微微一摇）、脚转；或者说成“先转头、后转肩、然后再转脚弯弯”。如是跪在地上的，脚不能转，则要动腰；颈、肩一齐动后，再摇腰部（或转脚）。面部表情主要在嘴上：一种形状是叫着“唔嗯！——”嘴唇合拢而嘟出；另一种形状是叫着“哎喂！——”嘴唇张开向下落，应根据人物选择使用。

秀的含义很多，有秀美、秀丽、俊秀……都与三小有关。但行当不同，秀的表现也不同。小旦是秀丽；小丑在夸耀自己“一表人材”时，也做成很秀美的样子；小生的秀则是俊秀，眉清目秀，品格清秀，如春之杨柳，正在抽发嫩芽，迎风飘拂，格外动人。但是秀内还要有刚，要有读书人的正气。在形体动作上最主要的是掌握三小之间的区别。小生的秀如其过分浮华，就成了小丑扮演的那种富豪儿郎矫揉造作的秀。也不可落于旦角的“媚”字，带有脂粉气，看来很不舒服。小生的秀，声音要清脆一些，但仍应厚实、圆润，不能尖得噪耳。手、脚、腰等的运用，三小是同功不同法，用时，有小同大不同和大同小不同之分。比如用手，旦角是从胸侧划出去，文小生要稍高一点，划圆的幅度更大一些，小丑又比小生要稍夸张一些，这种大小高低之分，是大同小不同；另外，有许多眉眼、指爪、身法的运用，三小相似，

是小同，但小生不能演来带有脂粉气和流气，要分出男女、正反，这又是小同大不同。秀与媚的区别，其分寸也就在这里。脱离了斯文儒雅、风流潇洒的要求来运用这个秀字，会弄得似是而非、不伦不类的。

呆 主要是指书呆子气。大体上有这样几种情况：一种是迂夫子，腐儒，食而不化，肯读书而不能解悟书中之理，最明显的莫过于根据金钱板改编的新戏《秀才出门》中那个外号人称“死啃书”的吴秀才，他为了跨过一条水沟，竟自查书据典，在“跳”“跨”两个字上死钻了半天，结果仍闹出了一场笑话，迂腐之气，到了极点。另一种人是除读书之外，甚么都不懂，最起码的生活知识都没有，如像《翠香记》的邱山，就是很典型的。还有一种人是只知埋头读书，不谙人情世故，孤僻直傲，办起事情来简单机械，不懂策略——我们常常也称这种人书呆子气重，比如《逐婿赶府》的吕蒙正，他对待刘父的态度，就多少带有书呆子脾气。这些书呆子，其中有的是应该批判的对象（比如“死啃书”吴秀才），有的是值得同情的好人（如吕蒙正之流），应该分别对待。总之，这里谈的呆不是愚鲁笨拙，更不是痴——生理上的病态，而是一种性格的表现。但，“死啃书”、邱山、吕蒙正……许许多多的书呆子，又各有个性不同，呆的程度不同，其表现特征也就不同。

酸 就是读书人的酸气。这种人见山讴歌，遇水题诗，不仅吟风咏月、抒情怀兴时才酸，就是在日常生活中也是咬文嚼字，说起话来一字一板，酸溜溜的。全本《彩楼记》的吕蒙正真是无一处不酸，无一时不酸；事情如意心中高兴时酸，事情不顺心引起满腹牢骚时也酸。从这个酸字

中，淋漓尽致地刻画出了一个自恃有才、清高不凡的酸秀才形象。另如《迎贤店》的常诗庸和《摘红梅》的裴禹，一个是穷困旅店、受尽奚落；一个是幸遇佳人、满面春风，都是从这个酸字中做出许多戏来的。这种酸味表现在形态上，多是欢容、笑眼、摇头、声缓、出手慢，步法亦慢。吕蒙正在发牢骚、泄不平时的酸味，虽不是欢容、笑眼，也是摇头、拖声、举止缓慢的。

俊 武小生的俊很重要，如周瑜、陆逊、孙策之流，不俊则不能见其儒将风度。文小生也离不了这个字。俊，不是俊俏、俊美，而是指聪俊。有些读书人有才有德，出类拔萃，怀抱济世之才，能为国为民，建功立业，就占了这个俊字。而一般读书人，在秀、酸同时，带上俊，更能见其斯文儒雅，更能把人物演活。表现俊，多是用俊眼、声宏亮，出手大方、步法稳定，才有举止端庄，英俊不凡之概。

刚、柔 这两个字是相对而言，比较而言。武小生讲究“刚、直、柔、健”，在文小生身上，柔字更多些。过分“刚”了，当然不合适，但如果只有“柔”，便必然会显得弱，带脂粉气，甚至失掉了读书人的风度。所以，应该柔中带刚，刚中有柔。分开来看，刚的特征是语气侃切，平眼端视，出脚重，手用力，凡言谈举止都要强硬些。柔则相反，语气迟缓，弱眼微视，步轻而缓，出手比划较少，而且划的幅度也较小。

狠、伪、浮 毒辣、伪善、浮猾，都是些坏的品质，看来与斯文儒雅、风流潇洒在形象上很难统一。但生活本身是复杂的，尽管从穿戴、扮像、举止、言谈上大体类似，而每个人却有各不相同的性格。小生扮演的人物中，就有不少

金玉其外、败絮其中，面如冠玉、心似狼虎的人物，他们都得借俊美的外貌来掩饰内在的丑恶，所以，才把他们划归小生行而不划归小丑行扮演。这种内与外、形与神的不一致，正符合生活的真实与艺术的真实。这类人物不少，又各有特点，比如《窦玉姐》中的南善复、《贪欢报》的朱道林，都是天官之后，有才有貌，举止洒脱，卓有英姿的；《鸿鸾禧》的莫稽、《焚香记》的王魁虽是一介寒儒，潦倒穷愁，但年轻漂亮，饱学多才，气宇不凡；《百宝箱》的李甲，是文质彬彬，貌似忠厚，在纨绔子弟中也算得“鹤立鸡群”……如果这些人物不具有斯文儒雅、风流潇洒的外表，而是一见面就令人感到粗野、鄙俗、虚伪、阴险，凶狠、浮猾、下流、横蛮……那吗，焦桂英、杜十娘便不会在碌碌风尘之中，久经选择，才物色到王魁、李甲；金玉奴、窦玉姐也不会从莫稽、南善复身上幻想到未来的夫荣妻贵、恩爱百年的幸福生活了。狠、伪、浮，大体上概括了这类人物性格和行为的特征。因此，我们在研究小生斯文儒雅、风流潇洒的共性时，不能不注意到这一方面。否则，不能看穿看透这类人物的心灵，使得表演简单化，甚至在台上呆若木鸡，做不出戏来。

扮演这类人物，最要紧的是掌握人物性格的真实，讲性讲理，以人物性格、剧情发展为依据，不可为了要表现狠、伪、浮便夸大、过火。因为这类人物毕竟还有足以掩盖丑恶的外表——斯文儒雅、风流潇洒，所以，也还需要有俊有秀、有酸有柔……。总之，不能与这里提出的十个字完全割裂、各自孤立地运用。

小生的狠、伪、浮与小丑、花脸等行中的同类型人物，在表现上有所不同。小生的狠、伪、浮是在斯文儒雅、风流

潇洒中流露出来的，是与瓜、秀、俊、柔、酸……等特征分不开的。其次，是随着环境的变迁、性格的发展，由隐到显、由表及里地逐渐发展、逐渐显露的。因此，在借形体动作刻划人物的狠、伪、浮时，一般宜小不宜大，宜含不宜露，应谨守分寸。有时，必然要借用一些别的行当的眉眼、身段，如昂首凶视、瞟眼斜视、以扇扇耳（小生本是扇胸、扇领的）、歪头扭肩……但是，切忌过分，只在最必需之时借用一点，略加点缀就行了。即如狂妄起来的严嵩（《醉狐吐珠》），要狐仙给他看相，于是，摆个架子问他：“你看，我还能不能当几天皇帝呢？”这有一点花脸的工架；狐仙要再去苦修苦练，他故意装得依依难舍，于是，背身过来，沾几滴唾沫当眼泪，……这些比较露骨的表演，为一般小生所禁忌，只有如严嵩之类的人物，在这类规定情境下才可以借用一点点。小生的狠、伪、浮如果没有那几分斯文儒雅、风流潇洒的气味，反而会把人物性格简单化，戏也演假了，观众对这类人物的厌恶与批判也会削弱。

（本文摘编自《小生表演技法漫谈》一文，原文载《川剧艺术研究》第三集）

川剧小生表演十字要领

袁玉堃 口述

刘 铭 整理

川剧小生的表演程式，许多老师傅根据他们的经验，提出了几十个字的要领法则，初步可以归纳出十个字——主要是人物内在情绪和气质、风度表现在形体动作上的程式套子。这十个字是：

喜、怒、哀、惊、怕、痴、疯、病、醉、派

小生在舞台上将扮演各式各样的人物，遭遇着各种不同的处境，但大都与这十个字有关，掌握表现这十个字的基本程式非常必要。这十个字的基本程式，只是人物在这十种状况下，表现在形体动作上的一般特征，不涉及到具体的人物性格和思想感情。所以，在舞台上，还必须根据人物性格和思想感情灵活运用，才会符合千差万别的各种不同性格的人物的要求。

喜 俊眼、喜容、摇头、出声为笑，其声清脆秀雅。

常常说喜形于色，首先是透露在眼神中。小生的喜，不能轻狂，要不失端庄规矩之态。一般是用俊眼喜容，双目光

彩俊秀，满面喜气盈盈。眼睛不能越笑越大，而是越笑越小，笑成豌豆角；但要眼不失神。千万忌讳心头一欢喜便控制不住，歪头斜视，成为淫眼。未出声为喜悦，出声则为笑。笑，有多种多样的笑法。暗笑、微笑都比较好办，如是在极其称心如意之时，“哦——哈哈哈哈哈！……”来一阵大笑，便容易狂，狂了就露齿，显得轻浮，不合小生行的要求。所以，纵然是哈哈大笑，也要掌握分寸，做到“笑不露龈”才对。往往还会摇头，仍不宜过火，应该似摆非摆，左右摇头的幅度不能过大，要掌握住眼对鼻、鼻管心的原则。在看不起别人时，常用鼻子发笑。比如萧楷成先生唱《迎贤店》，常诗庸对店婆说：“店家，你好笑人啊！”是有笑有词，连说带笑地把他对这个势利、不懂斯文的人的轻蔑，表现得恰到好处，一点也不轻狂，很有气魄。店婆在这个穷愁潦倒的文人面前便显得十分渺小卑微了。如果他在这时用纵声狂笑来嘲弄对方，笑得过火，既不合常诗庸的性格，而且反击对方的力量倒反而减弱了。

这个喜字，实际上是包括了乐与笑，因为这三个字表现在形体动作上十分近似，所以，将它们综合成了一个字。

怒 怒目、皱鼻、挺胸、顿脚、恨声。

怒，包括了气（生气）字。怒时的眼睛恰恰与喜相反，是越怒越大，越睁越圆，这叫恨眼。不过小生的恨眼不是虎目圆睁，关键在于是否提起了丹田之气贯于眼神。心中发怒，鼻子一皱，忍不住“哼”了一声，或者接着便是“气杀我也！”之类的台词；同时一顿脚，挺胸收腹，手也指出去了；顿脚不能太重，声音不能太大。有的戏（这类戏武小生较多，文小生较少）中，一发怒还要抖脸上（眼之下、鼻翼