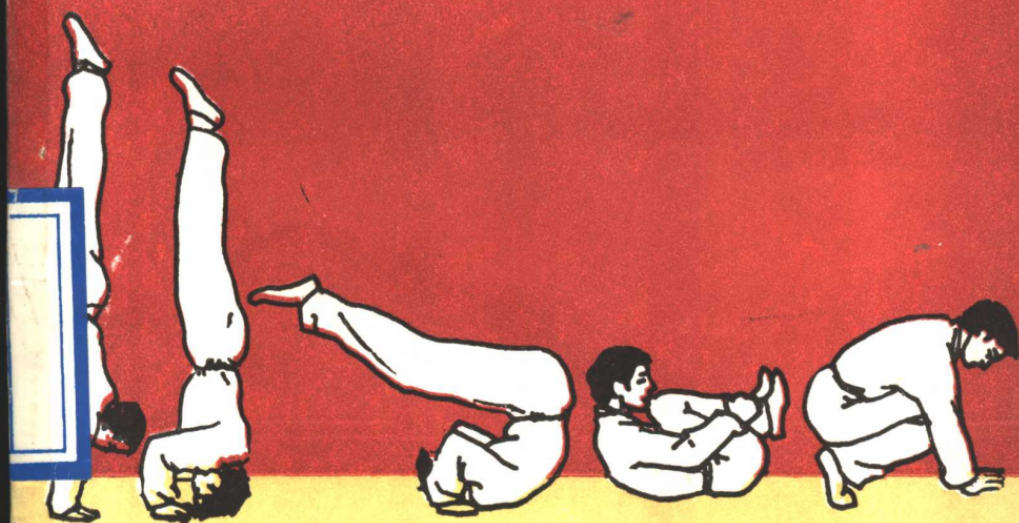


陆建荣 王佩孚 著

戏曲武功特技选

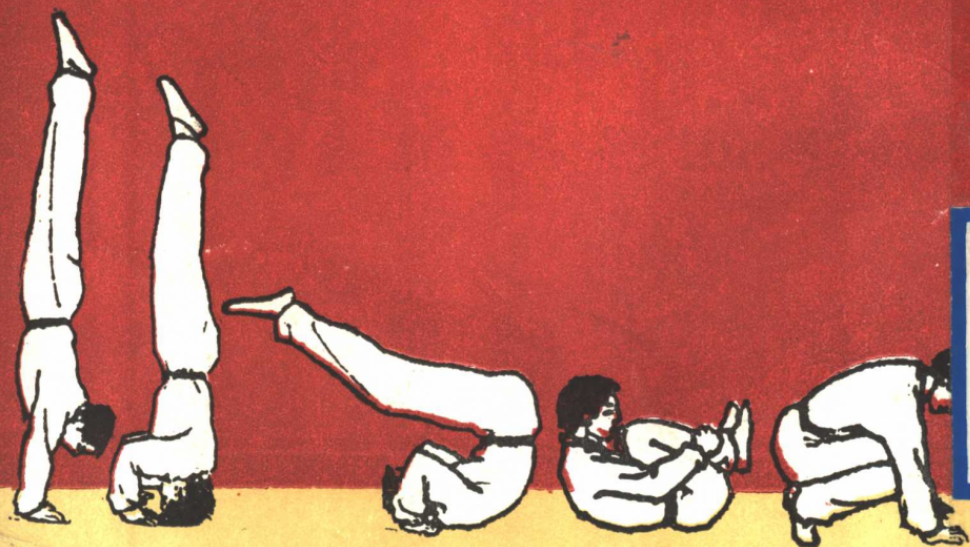


中国戏剧出版社

责任编辑：田志平 荆海

封面插图：丁 谊

封面设计：璐 璐



ISBN 7-104-00484-x/J·239 定价：3.30元

戏曲武功特技选

陆建荣 王佩孚 著

中国戏剧出版社

戏曲武功特技选 **陆建荣 王佩孚 著**

中国戏剧出版社出版

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲81号)

新华书店总店北京发行所 经销

北京彩虹印刷厂印刷

110千字 850×1168毫米 1/32开本 51.125印张 2插图

1993年3月第1版

1993年3月第1次印刷

印数: 1—2,000册

ISBN 7-104-00484-X/J·239 定价: 3.30元

新登(京)字第150号 邮政编码: 100086

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，象武功特技，主要是武剧演员用的较多，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。就拿顶功来说，顶功是开门功，通过竖顶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。顶功看起来容易，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

天老师让我们竖顶，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，就是顶功和矮子功两项。顶功由空顶开始，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顶，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。练完各种空顶之后再练板凳顶，所谓板凳顶，就是把两个板凳立起来，人在上面先是拿空顶，然后右手落旱水，左手把左边的板凳要举起来，然后再起顶，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顶，难度是非常大的。我听说有个叫小九霄的老艺人顶功非常好，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，石猴要在须的左右窜来窜去，当摸到须的右肩膀（须坐的椅子背儿）一把顶要很快竖起来，然后绵软下落，再到左边竖顶，相当精彩，可见功夫之深。所以顶功是武丑行必备的特技之一，没有顶功就谈不上其它的武功特技了。要练顶功（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》，有许多武功特技，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地血汗哪。现在的条件多优越,我们的青年演员一定要刻苦练功,练出一身过硬地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。大顶用时再练来不及,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,只是留下了一个空架子。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。扎着大靠硬要走扫膛旋子,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,象板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,淘气儿换

了打，走板不倒，连滚带哭一定可以增强喜剧气氛。还有象小翻跟顶，如果在平地上翻，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，不能脱离了戏剧用。

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，两腿象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，因为老师看的严，不敢偷懒，慢慢也就磨练出来了。

另外，练特技一是领导老师抓得要严，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，我只能歇半天。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，她的女孩刚刚十岁，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，拉拉杂杂地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

前 言

《戏曲武功特技选》是《戏曲表演毯子功教材》的续集，因为这两本书在内容上紧密相连不可分割，在《戏曲表演毯子功教材》中，我们侧重介绍了毯子功训练的基础动作、长短斜斗及部分软毯子功中常用的跌扑技巧，而在《戏曲武功特技选》里，我们则是着重选取了戏曲舞台上那些千姿百态妙趣横生的小排头、单双人翻跌技巧，见著文字，配以插图集纳成书。

我们深深感到，在绚丽多姿的戏曲舞台上，在繁难的表演艺术中，那些长短斜斗固然可以表现腾云驾雾飘然于天地之间，或渲染酣战淋漓的战斗气氛，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、小斜斗的艺术作用。在神话戏中那些单人绝技、双人翻跌，既可以表现各种人物或禽兽嘻闹游戏、狂欢舞蹈，又可以表示妖魔鬼怪垂死挣扎、痛不欲支的丑态。又如小虎跳、旋涡、碎地蹦等技巧，可用于表示人物在汹涌的江河湖海中与洪水搏击，盘旋奋进，又可以表现只身卷入激流旋涡、溺水沉伏。那些顶功、左右旱水、左右卧鱼、掐葫芦蹦等高难技巧，多用于塑造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。那变化奇妙的肘丝扑虎，既能表现英雄豪杰在攀登悬崖峭壁时被狂风吹翻急速滚落，又可以表示在降服烈马时置于险境而不顾的气

概……，总之戏曲的武功特技，根据特定的艺术环境表现各种各样的戏剧情节，刻画人物坚毅、勇敢的性格，展示他们高超的武艺、绝妙的身手。虽然在戏曲的四功五法中这些特技统称为翻，但是这种翻却是长短斛斗所无法比拟的，这是推动我们撰写此书的目的之一。

戏曲武功特技名目繁多，它凝聚着先辈艺人们的辛勤汗水，它是艺人们长期观察生活并依据各种动物的形态、活动规律而编创出来的翻扑技艺，是劳动的智慧、艺术的结晶，是我们伟大祖国戏曲遗产中闪闪发光的瑰宝。这些特技在旧社会不仅是武丑、武旦和短打武生演员所必须具备的技艺，就是一般武剧演员也要掌握几手，才能胜任某些剧目演出的要求，否则你在戏曲舞台上就竞争不过人家，就有丢失饭碗的可能。当然，这种艺压当行的局面，今天，已经一去不复返了。

但是，随着时代的进步，历史的推移，特别是解放以后有些神话和鬼怪内容的不健康剧目逐渐被淘汰，有些剧目还未及整理演出，因此在那些闹妖戏里表现“进阵”、“入瓶”、“堆鬼”、“跳形”、“捞形”也就无法再现于戏曲舞台，因而各种各样的小排头特技被搁置不用，或逐渐被遗忘。中国戏曲传统剧目在表演上一个很大的特点是“戏不离技”、“技不离戏”，很多特技是在某一剧目中，或存在于艺人身上。目前的状况是：身怀绝技的老艺人有的已经做古，有的年逾古稀已不能身体力行，如果我们的戏曲团体、戏曲院校不抓紧时间抢救这些宝贵的遗产，这些特技就将有失传的危险和频于绝迹的可能，这样我们如何对得起为我们精心创造了如此丰富的艺术财富的前辈呢。这是我们要撰写此书的目的之二。

还有一点，使我们既感到惭愧而又欣慰的是，近年来，我

们国家的舞蹈界、武术界、体操界，他们从戏曲的武功翻扑中吸取了不少有用的素材，如舞剧《丝路花雨》中旋涡的运用，《凤鸣岐山》中空顶、旱水的运用，电影功夫片中脑髓子、肘丝扑虎的运用，都取得了成功，在民族化的道路上不断的创新奋进。而我们一些年青戏曲工作者对自己从事的专业技巧又是陌生的，因此我们努力整理出版此书的目的之三，就是要为从事戏曲事业的青少年提供一点传统武功翻扑特技资料，使我们的传统特技不至失传，使我们能够在继承传统的基础上，为今后戏曲事业的更加繁荣和昌盛而发展创新出更多更精彩的特技。

本书共包括五十四个特技项目，七十一组插图。我们在每一个项目中，较详细地记录了该动作的技术要领、规格要求、练习过程、抄保方法以及常见错误和纠正方法，并简述了该动作在戏曲舞台的特定情境中一般性的运用范围和它在表演中所起到的艺术作用。

诚然，戏曲武功特技内容十分广泛，远非本书所能包括。另外，在戏曲不断繁荣的今天，在戏曲舞台上也出现了许多新的特技技巧，有待于我们今后更好地学习和研究，这些新的技巧，我们这本书均未收集进来。本书仅是抛砖引玉，限于我们的水平，疏漏错误之处一定很多，敬望各位专家、戏曲同行和各戏曲院校的老师们不吝指正赐教。

在编写过程中，京剧武丑演员、著名表演艺术家张春华先生在百忙中给以指正并为本书做了序，丁谊先生赶绘了插图，我们在此致以深切地谢意。

作 者

1983年5月

目 录

欲得惊人艺 须下苦功夫 (代序)张春华 (1)

前言..... (1)

第一部分 单人技巧

爬 顶..... (3)

拍脯顶..... (6)

倒毛顶..... (8)

蛤蟆夯..... (10)

背 行..... (12)

腹 行..... (14)

屈身爬..... (16)

跪行步..... (18)

搬脚起..... (19)

抬葫芦蹦..... (22)

扳不倒..... (25)

转旋儿..... (28)

磨盘转..... (30)

碾碾转..... (32)

肘丝前桥.....	(35)
肘丝后桥.....	(38)
肘丝扑虎.....	(41)
碎地蹦.....	(44)
滚 叉.....	(47)
蛙 跳.....	(49)
猴小翻.....	(52)
猴 提.....	(54)
一盆花.....	(56)
旋 涡.....	(59)
旋桌角.....	(62)
抢 脸.....	(64)
过桌抢脸.....	(67)
小飞脚.....	(69)
小虎跳.....	(72)
碎哆哆.....	(75)
小翻戳顶.....	(77)
脑键子.....	(81)
旱 水.....	(84)
卧 鱼.....	(87)
抱肩虎跳.....	(90)
转 肚.....	(93)

第二部分 双人技巧

带 毛.....	(97)
躺拖车.....	(99)

推小车.....	(102)
双头人.....	(104)
浪 船.....	(106)
驮案头.....	(109)
驮加官.....	(112)
搬 砖.....	(116)
托塔转.....	(119)
轱辘钱.....	(122)
背驮桥.....	(125)
蹬旋子.....	(128)
蹬蛮子.....	(131)
转箩圈.....	(134)
抱虎跳.....	(137)
按脯虎跳.....	(140)
跳 环.....	(143)
穿 梭.....	(146)

第 一 部 分

单 人 技 巧

