

中国口技

牛玉亮／著

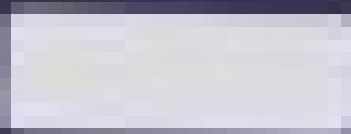
国家级非物质文化遗产

北京出版集团公司
北京出版社

中國書畫

中國書畫

國家級非物質文化遺產

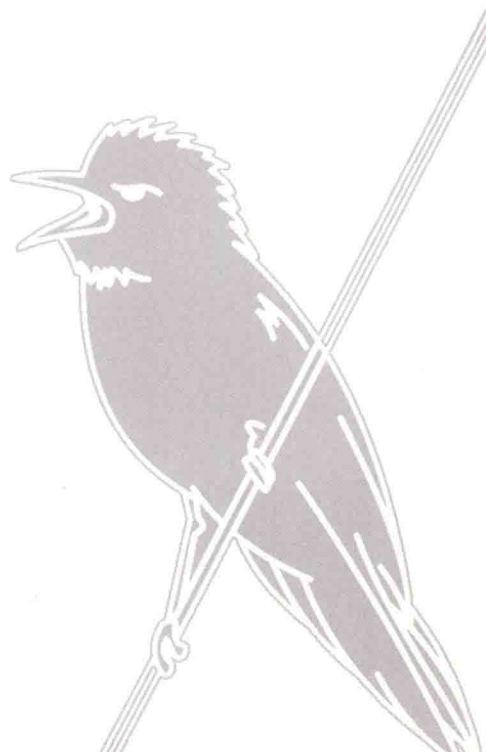


中國書畫

中国口技

牛玉亮／著

国家级非物质文化遗产



北京出版集团公司
北京出版社

图书在版编目(CIP)数据

国家级非物质文化遗产——中国口技 / 牛玉亮著. —
北京: 北京出版社, 2014. 3

ISBN 978-7-200-10326-7

I. ①国… II. ①牛… III. ①口技—介绍—中国
IV. ①J828

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第287215号

国家级非物质文化遗产
中国口技
GUOJIA JI FEIWUZHI WENHUA YICHAN

牛玉亮 著

*

北京出版集团公司 出版
北京出版社
(北京北三环中路6号)

邮政编码: 100120

网 址: www.bph.com.cn

北京出版集团公司总发行
新华书店经销
鸿博昊天科技有限公司印刷

*

787毫米×1092毫米 16开本 15.25印张 176千字

2014年3月第1版 2014年3月第1次印刷

ISBN 978-7-200-10326-7

定价: 58.00元

质量监督电话: 010-58572393

前 言

中国口技是民间传统艺术百花园中的一枝奇葩，在民间有着源远流长的历史和丰富的文化底蕴。经过 2300 多年口技艺人长期的社会实践和祖祖辈辈口口相传，中国口技得以发展和弘扬。中国口技内容丰富多彩，表演艺术已走向世界舞台，深受世界人民喜爱，成为我国人民和世界人民相互交往的桥梁。但是，由于受旧传习模式的约束和门户之见的影响以及口技传承人文化水平的限制，口技缺乏历史文字记载和教学理论教材，而口口相传的传统教学模式已不能适应现代高科技时代口技仿声艺术的发展，这些问题已引起我们新一代口技表演艺术家（传承人）的认真思考！

自 1982 年开始，作者就动笔走上口技创新写作之路。

（1）广开思路突破传统模式的制约，多渠道学习京剧曲艺、声乐发声特色来丰富口技发声技法，创编出了口技单音、双音、颤音、哑音等音律，为口技教学规范化奠定了理论基础，成为现代口技教学适用教材。

（2）为创新口技“运气法”和“发声法”，多渠道学习、借鉴有

关发声运气知识，认真聆听生物学家讲授鸟儿“循环运气法”和“循环发声法”，经过长期实践取得了巨大成功。由此改革、创新了口技千百年来的单一发声模式，运用出气发声和吸气也发声的科学的“循环运气法”和“循环发声法”，为口技表演艺术开发出了大量气源和声域。

(3) 广泛深入社会调研：一是去图书馆查阅资料。二是去上海、南京等地调研，查阅老艺术家资料，与老口技艺术家座谈、交流，取得知识、资料。

(4) 开办首届少儿口技普及班，探索现代教学经验，丰富教学知识，取得可喜成果。

作者经过 30 多年苦心调研写作，终成拙本。由于作者文化水平有限，没有写作知识和经验，有不到之处敬请诸位挚友和广大读者多多指教。谢谢！

在此，对本书予以指导的辽宁科技大学李红老师和尹少华、周四海、刘永涛、陆星奇等挚友的大力支持以表感谢！

目 录

CONTENTS

第一章 口技的历史和发展	(001)
一、口技的历史渊源	(001)
二、战国时期孟尝君夜闯函谷关的口技故事	(001)
三、唐宋时期口技的表演形式及口技人物的特征	(003)
四、清朝时期口技的发展	(004)
五、民国时期“帐子戏”表演状况	(007)
六、当代口技的发展	(008)
(一) 20 世纪 50 年代初期是口技表演艺术发展的 第一个高潮	(008)
(二) 20 世纪 60 年代中期到 80 年代是口技表演艺术 发展的第二个高潮	(008)
(三) 21 世纪将迎来口技表演艺术传承和发展的 第三个高潮	(008)
第二章 口技的特征、价值及现状	(010)
一、口技的主要特征	(010)

(一) 运气	(011)
(二) 发声	(011)
(三) 独特的表演方式	(011)
二、口技的重要价值	(012)
三、口技的现状	(013)

第三章 口技基本功与表演技巧 (015)

一、口技基本功	(015)
(一) 口技“循环运气法”和“循环发声法”的 创新和实践	(015)
(二) 循环运气法	(016)
(三) 循环发声法	(016)
(四) 蜡头功	(018)
二、口技的表演技巧	(019)
(一) 口腔结构图	(019)
(二) 鸟鸣	(020)
(三) 禽类及其他	(024)
(四) 口技话筒	(027)

第四章 口技表演 (030)

一、口技表演艺术的构成	(030)
二、口技技巧和口技表演艺术	(032)

第五章 人与自然之和谐 (034)

- 一、口技表演者应走向大自然，学习大自然，表演大自然
(拜鸟为师，学习鸟鸣的故事) (034)
- 二、口技表演要求真、准、美 (035)

第六章 口技故事和口技表演者 (036)

- 一、公冶长的故事 (036)
 - (一) 公冶长懂鸟语 (036)
 - (二) 公冶长罢宴 (038)
- 二、乌鸦救驾努尔哈赤的故事 (038)
 - (一) 郎石峪脱险 (038)
 - (二) 老树洞逃生 (039)
- 三、全城犬吠传佳话 (039)
- 四、二犬争斗轰动全场 (040)
- 五、口技历史人物和民间口技艺人 (041)
- 六、现代口技大师和口技表演艺术家 (050)
- 七、现代口技演员 (060)

第七章 中国口技走上“大讲堂” (065)

- 一、牛玉亮在美国讲学口技 (065)
- 二、口技进院校 (067)
- 三、口技进北京市文联大讲堂 (071)
- 四、培养少儿口技人才 (073)

第八章 口技演员学习口技的体会和感想	(075)
一、学习口技的感想	(075)
二、口技传承谱系图	(108)
三、口技传承人	(109)
第九章 媒体关注口技	(114)
一、电视台、电台、报刊对口技的关注	(114)
二、有关口技的相关报道	(121)
第十章 口技重要资料集锦	(144)
一、口技大师孙泰口述家史——牛玉亮笔录	(144)
二、口技表演照片集锦	(146)
(一) 口技大师孙泰、周志成等老照片精彩集锦	(146)
(二) 口技大师孙泰等获奖证书和有关报道	(161)
(三) 口技代表性传承人牛玉亮演出精彩照片集锦	(186)
(四) 口技代表性传承人牛玉亮获得的相关证书	(208)
(五) 口技代表性传承人牛玉亮的口技书法	(211)
(六) 口技代表性传承人牛玉亮徒弟口技表演精彩照片 集锦	(215)
信条	(234)

第一章 口技的历史和发展

一、口技的历史渊源

口技的起源可以追溯到上古时期。那时，为了狩猎，人们经常需要模仿猎物或猎物获取食物的声音来引诱它们。同时，为了保护自己，人们也常常需要模仿动物天敌的声音来驱赶危害人类的动物。所以说，在人类的社会生产和生活中孕育了口技技艺的雏形，但缺乏史料记载。

二、战国时期孟尝君夜闯函谷关的口技故事

《史记·孟尝君列传》记载：战国时期，齐国的孟尝君喜欢招纳



孟尝君夜闯函谷关

各种门客，号称宾客三千。他对宾客是来者不拒，让他们各显其能，没有才能的也会提供食宿。

有一次，孟尝君带领众宾客出使秦国。秦昭王将他留下，想让他做秦国的相国。孟尝君不敢得罪秦昭王，只好留下来。不久，大臣们劝秦王说：“留下孟尝君对秦国是不利的，他出身王族，在齐国有封地有家人，怎么会死心塌地地为秦国办事呢？”秦昭王觉得大臣们说得在理，于是就改变了主意，把孟尝君和他的门客软禁起来，想找个借口把他们一同杀掉。当时，秦昭王有个最受宠爱的妃子叫燕姬，燕姬说一不二。孟尝君派人去向她求救。燕姬答应了，条件是必须用齐国那件天下无双的狐白裘（用白色狐腋的皮毛做成的皮衣）作为报酬。这可叫孟尝君作难了，因为刚到秦国，他便把这件狐白裘献给了秦昭王。就在这时候，有一个门客说：“我能把狐白裘找来！”

这个门客最善于钻狗洞学狗叫偷东西。他先摸清情况，知道昭王特别喜爱那件狐白裘，一时舍不得穿，放在宫中的精品贮藏室里。他便借着月光，从狗洞爬到了贮藏室，这时巡逻人听到了动静，于是他模仿狗的叫声骗了巡逻人，轻易地钻进贮藏室把狐白裘偷了出来。孟尝君把狐白裘献给了燕姬。燕姬见到狐白裘高兴极了，想方设法说服秦昭王放弃了杀孟尝君的念头，并准备随后为他饯行，送他回齐国。

孟尝君等不及了，他害怕秦王反悔，立即率领手下人偷偷骑马连夜向东快奔（当时是秦国的东大门）。半夜时分到达函谷关，按秦国的法规，函谷关每天鸡鸣时分才会开门，半夜，鸡怎么可能叫呢？大家正犯愁时，只听见几声“喔、喔、喔”的雄鸡啼鸣，接着，城关外的雄鸡都打鸣了。原来，孟尝君的另一个门客叫冯谖，他会学鸡叫，他一学鸡叫，附近的鸡就立刻跟着叫起来。守关的士兵虽然觉得奇怪，



怎么还没睡就鸡叫了呢？但也只得按照规定起来打开关门，放他们出去。

天亮了，秦昭王得知孟尝君一行已经逃走，立刻派出人马追赶。追到函谷关，人家已经出关多时了。

就这样，孟尝君靠着鸡鸣狗盗之士，离开秦国，逃回了齐国。

唐代汪遵的《鸡鸣曲》：“金距花冠傍舍栖，清晨相叫一声齐。开关自有冯生计，不必天明待汝啼”，就是写的孟尝君夜闯函谷关的故事。其中“冯”，就是指冯谖。

三、唐宋时期口技的表演形式及口技人物的特征

在我国唐朝时期就有了专门培养口技人才的社会组织叫“学像声社”。到了宋代又有了“小女童像声叫声社”，也是专门培养以各种叫卖声为主的表演社团。在《东京梦华录》和《武林旧事》中都有“学像声社”的描述。

宋朝是口技艺术的兴盛时期，而《东京梦华录》一书最完整、全面地反映了北宋时期都城东京的社会生活。书中记载：宋代瓦肆中口技表演艺术已相当精湛了，如口技艺人文八娘，表演口技节目《叫果子》，模仿小贩叫卖声堪称一绝。她的叫卖特点是：叫卖品为水果“枣儿”，其叫卖声以圆润的歌喉、吐字清晰、有韵有辙的声调，唱卖出其推销的商品“枣儿”的产地、形状、品种、特色，让人听之不但对其商品喜爱欲购，还得到了说唱形式的艺术享受。她唱卖的词是：“喂！我是卖甜葡萄的，还有那朗家园地嘎啦，嘎啦翠枣儿来。”

姜阿得表演的口技节目是《吟叫》，是模仿小贩卖切糕（盆糕）的叫卖声，很有特色，他以五言、七律、打油诗的形式叫卖，有很高

的艺术品位。他叫卖切糕时的喊叫是：“我的切糕刚蒸得，枣儿还比豆儿多。吃了我的切糕去，保您能活八十多。”

宋朝时期的口技艺人以诗歌、说唱形式模仿小商小贩叫卖声，带有特殊的韵律情感，他那婉转的叫卖声调，字正腔圆、有韵有辙、嘹亮悦耳、感情丰富，京城风土人情、民间特色，一气呵成地吆喝出来，其字词语句夸张好听，有很高的商业文化价值，是市井文化的重要遗存。1131年，宋朝兴起口技隔壁戏，以八尺屏障为隐身，一桌、一椅、一扇、一抚尺而已，口技人坐屏障中，以说、学、逗、唱和模仿动物声音为主，表演形式：只听其声，不见其人。宋徽宗年间有民间口技艺人“刘百禽”，他能学很多鸟叫和禽兽叫，学得以假乱真，因此人们称他为“刘百禽”。

南宋孝宗年间（1163—1189年）的杭州就已经有了口技演出团体，口技以一种艺术表演形式开始在社会上流传。

四、清朝时期口技的发展

到了清朝时期，口技获得了很大的发展。林嗣环，字铁崖，福建晋江人，顺治年间进士。林嗣环不仅是一位刚正不阿的清官名吏，还是一位博学善文的著名文学家，他的《京中有善口技者》一文收入当代初中《语文》。

《京中有善口技者》原文

京中有善口技者。会宾客大宴，于厅事之东北角，施八尺屏障，口技人坐屏障中，一桌、一椅、一扇、一抚尺而已。众宾团坐。少顷，但闻屏障中抚尺一下，满座寂然，无敢哗者。



遥闻深巷中犬吠，便有妇人惊觉欠伸，其夫呓语。既而儿醒，大啼。夫亦醒。妇抚儿乳，儿含乳啼，妇拍而鸣之。又一大儿醒，絮絮不止。当是时，妇手拍儿声，口中鸣声，儿含乳啼声，大儿初醒声，夫叱大儿声，一时齐发，众妙毕备。满座宾客无不伸颈，侧目，微笑，默叹，以为妙绝。

未几，夫齁声起，妇拍儿亦渐拍渐止。微闻有鼠作作索索，盆器倾侧，妇梦中咳嗽。宾客意少舒，稍稍正坐。

忽一人大呼：“火起。”夫起大呼，妇亦起大呼。两儿齐哭。俄而百千人大呼，百千儿哭，百千犬吠。中间力拉崩倒之声，火爆声，呼呼风声，百千齐作；又夹百千求救声，曳屋许许声，抢夺声，泼水声。凡所应有，无所不有。虽人有百手，手有百指，不能指其一端；人有百口，口有百舌，不能名其一处也。于是宾客无不变色离席，奋袖出臂，两股战战，几欲先走。

忽然抚尺一下，群响毕绝。撤屏视之，一人、一桌、一椅、一扇、一抚尺而已。

译文

京城里有个擅长口技的人。某天赶上有一家大摆酒席，宴请宾客，在客厅的东北角，安放了一座八尺高的帷幕，表演口技的艺人坐在帷幕里面，里面只放了一张桌子、一把椅子、一把扇子、一块醒木罢了。客人们围坐在一起。过了一会儿，只听到帷幕里面醒木一拍，全场都安静下来，没有敢大声喧哗的。

远远地听到深巷里传来狗叫声，就有一个妇人被惊醒，打着哈欠，伸着懒腰，她的丈夫说着梦话。一会儿，小孩子也醒了，大声哭着。

丈夫也被吵醒了。妇人拍着孩子喂奶，小孩含着奶头还是哭，妇人一面拍着孩子，一面轻声哼着哄他睡觉。又有一个大孩子醒了，唠唠叨叨地说个不停。就在这个时候，妇人用手拍孩子的声音，嘴里哄孩子的哼哼声，小孩子含着奶头啼哭的声音，大孩子刚刚醒来的声音，丈夫大声呵斥大孩子的声音，同时都发出来，各种声音都表演得惟妙惟肖。全场的客人没有一个不伸长脖子，斜眯着眼睛，微笑着，暗暗地赞叹，认为表演得好极了。

没有过多久，丈夫打鼾的声音响起来了，妇人拍小孩的节拍也慢了下来，慢慢地停止了。隐隐约约地听到有老鼠窸窸窣窣的声音，盆子等器具倾斜打翻的声音，妇人在睡梦里的咳嗽声。客人们听到这里，心情稍微放松了些，渐渐把身子坐正了一些。

忽然有一个人大声呼叫：“起火啦！”丈夫起来大声呼叫，妇人也起来大声呼叫。两个小孩子一齐哭了起来。一会儿，有成百上千人大声呼叫，成百上千的小孩哭叫，成百上千条狗汪汪地叫。中间夹杂着噼里啪啦房屋倒塌的声音，烈火燃烧发出爆裂的声音，呼呼的风声，千百种声音一齐响了起来；又夹杂着成百上千人的求救的声音，救火的人们拉倒燃烧着的房屋时一齐用力的呼喊声，抢救东西的声音，泼水的声音。凡是在这种情况下应该有的声音，没有一样没有。即使一个人有上百只手，每只手有上百个指头，也不能指出其中的（任何）一种声音来；即使一个人有上百张嘴，每张嘴里有上百个舌头，也不能说出其中的一个地方来啊。在这种情况下，客人们没有不吓得变了脸色，离开座位，扬起袖子，露出手臂，两条大腿哆嗦打战，几乎想要抢先跑掉。

忽然醒木一拍，各种声响全部消失了。撤去帷幕一看里面，一个



人、一张桌子、一把椅子、一把扇子、一块醒木罢了。

《百戏竹枝词》是清人李振声记述清代北京及河北地区百戏表演情况的竹枝词专集。

清人李振声在《百戏竹枝词》口技条中写道：

围设青绫好隐身，象声一一妙于真。

谁知众口空嘈杂，绝技曾无第二人。

五、民国时期“帐子戏”表演状况

1946年，河北省张家口地区又出现了一种深受百姓特别是小朋友喜爱的民间表演艺术叫“帐子戏”，也叫“扁担戏”或“无地丢”，与“口技”“隔壁戏”相似，又不同于“隔壁戏”，因为它有视觉效果。

“帐子戏”，是以墙壁为靠背，用二尺宽、二尺长、五尺高的幔帐围身，二尺半两块木板以人字盖在幔帐上方作舞台顶，以两个手袋偶为道具进行表演。

“扁担戏”，是当时百姓中的俗称，一条扁担，一头是行李（表演者的铺盖），一头是木箱（内装演出道具），艺人挑此担走天下，因此俗称一条扁担一台戏。

“无地丢”口技表演除了用语言外，还用辅助发声道具来表演。这种道具以两块铁片合成，中间用丝绸做成发声工具（也有用菜叶做发声工具的），它发出的声音主音律只有“无地丢”，模仿妇女哭声：“我……的……无地丢……哇！”听起来滑稽可笑，很受百姓特别是小朋友的欢迎。这种表演形式主要是演员背靠墙，在幔帐内，以两个手袋偶为人物进行表演，以说、学、逗、唱为主，再加以辅助道具配音，有时还有炸炮声和动物的叫声，模仿各种人物的说、唱、笑、哭声，