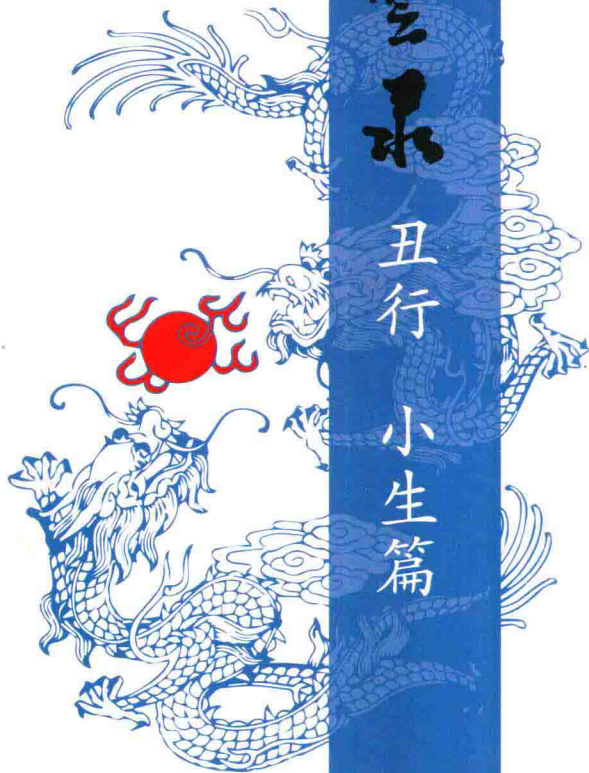


封杰 主编

# 京剧大家统艺录

丑行 小生篇



北京戏曲艺术职业学院 京剧教学·艺术家访谈集萃



创于1897

商务印书馆  
The Commercial Press



北京戏曲艺术职业学院 京剧教学·艺术家访谈集萃

封杰 主编

# 京剧大家统艺录

丑行 小生篇

宋寶羅日莪



创于1897

商务印书馆  
The Commercial Press

2019年·北京

图书在版编目（CIP）数据

京剧大家绝艺录·丑行·小生篇 / 封杰主编. — 北京：商务印书馆，2019

ISBN 978-7-100-16617-1

I. ①京… II. ①封… III. ①京剧—表演艺术 IV. ①J821.2

中国版本图书馆CIP数据核字（2018）第213933号

本书为北京戏曲艺术职业学院  
“京剧教学·艺术家访谈集萃”项目

权利保留，侵权必究。

京剧大家绝艺录·丑行 小生篇

封杰 主编

---

商 务 印 书 馆 出 版

（北京王府井大街36号 邮政编码 100710）

商 务 印 书 馆 发 行

三 河 市 尚 艺 印 装 有 限 公 司 印 刷

ISBN 978-7-100-16617-1

---

2019年5月第1版 开本 787×1092 1/16

2019年5月第1次印刷 印张 16

定价：50.00元

# 京剧大家绝艺录

总策划：刘侗

顾问（按年龄排序）：迟金声、于玉蘅、谭元寿、杜近芳、  
李鸣岩、刘秀荣、萧润增、李长春、孙毓敏、郑岩、  
叶少兰

编委会主任：刘侗

编委会副主任：黄珊珊、许翠

编委会委员：封杰、王晓燕、李青、鄂林、薛晓金

主编：封杰（特邀）

编辑部主任：王晓燕

责编：郭涛、张思辰

摄像、视频编辑：杨毅、原野、张鹏、郭洵、刘珂

# 序

刘 侗

从来没有一种舞台表演艺术像京剧这般讲究。她讲究剧目角色行当分类为生旦净丑；讲究舞台装置彰显不同流派的特点，使守旧充满个性化；讲究演员的表演要充分运用唱、做、念、打这四功和手、眼、身、法、步这五法，进行人物塑造和情感抒发；讲究以规范的程式化动作进行人物表演，开展戏剧情境；讲究以个性化的脸谱来突出人物的性格特征；讲究以不同的盔头和服装来区分剧中人物的身份；她讲究道白，讲究唱腔；讲究在先辈的成果上结合演员自身的条件不断进行艺术创新……因为讲究，京剧艺术从而博大精深；因为讲究，博大精深的京剧艺术的传承成为一门独特的非常讲究的教学。

北京戏曲艺术职业学院（以下简称“北戏”）就是进行了六十多年京剧艺术教学和后备人才培养的学校。北戏的京剧艺术教学充分尊重了艺术规律和艺术教育规律，这就是京剧教学中的讲究。讲究因材施教，讲究艺术实践，讲究规范教学，讲究专家指导教学。“规范教学、专家指导、突出实践、注重创新、服务社会、传承发展”，这是北戏鲜明的教学模式，也是京剧艺术传承教学和人才培养的不二法则。因而北戏的大门是向社会打开着的，学生们走出去，不断艺术实践，服务社会，观

摩交流，提高自己；专家们走进来，以精湛的艺术滋养莘莘学子，哺育他们健康成长，使之成长为京剧艺术未来的栋梁之材。

打开大门请进来走上课堂的，还应该来自于各个京剧流派、各个行当的艺术大家们的精湛创新技艺与丰厚艺术积累，这些饱蘸着艺术家汗水的晶莹剔透的艺术成果，既是京剧艺术得以熠熠发光的珍贵宝藏，也是启迪和滋养京剧少年们的营养精华。因此，我们专门开展了系统的京剧艺术资料抢救录制工作，着力从众多京剧艺术大家们那里搜集整理艺术结晶，把一批批特色鲜明的精湛技艺汇总成册成图成像，通过学子们严谨规范的学习继承，使之薪火相传，绵延不断。

我们的京剧教育，得这样讲究。因为有什么样的京剧教育，就会有怎样的京剧未来；因为传承国粹，北戏有责，责大比天。

2015年5月10日



# 目 录

## 丑行篇

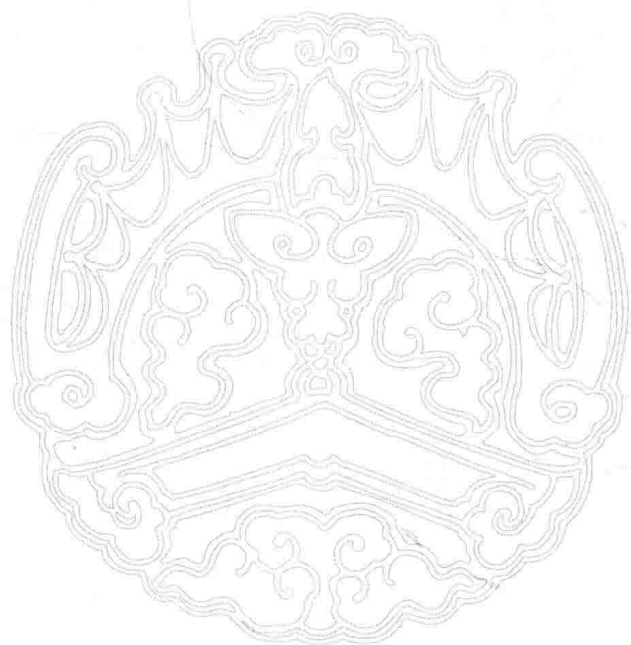
金锡华 .....	3
黄德华 .....	16
郑 岩 .....	29
孙正阳 .....	44
刘习中 .....	55
萧润年 .....	65
王玉瑾 .....	98
钮 骠 .....	118
郑 岩 .....	130

## 小生篇

林懋荣 .....	163
萧润田 .....	174
萧润德 .....	181
王世民 .....	195
王筠蘅 .....	219
叶少兰 .....	232

传统剧目须精准传承 .....	243
-----------------	-----





丑行篇





# 金锡华

**封杰：**大家好，京剧有句戏言“无丑不成戏”，道出了丑行在京剧剧目中的重要位置。今天，北京戏曲艺术职业学院《京剧大家绝艺录》，请来的是上海京剧院京剧名家金锡华先生，为大家讲解示范。

金老师您好，刚才我说了，丑行在京剧中起到的作用很大，丑行又分文丑和武丑，您先给我们说说文丑的表演特色。

**金锡华：**这个丑行，在生、旦、净、丑里面是最后一位。京剧里面是以生、旦为主，这丑行是处于一个配角的地位。但是正如您刚才所说的，无丑不成戏，丑角虽然是一个配角的地位，但是就好比做菜的佐料一样，佐料不好菜就不好吃。所以像四大名旦，特别是程砚秋、荀慧生的班子里丑行用得特别多，因为程砚秋的戏一般悲剧比较多一点，比较沉闷一点，需要靠丑角来调侃，烘托这个气氛。像《锁麟囊》这出戏，就有十个丑角。一般的剧团现在都不够用，还得别的行当来替。

我们这个丑行分为文丑和武丑两类。文丑里面又有许多具体的分类，比如说有方巾丑、袍带丑、老丑、娃娃丑，还有彩旦，都是包含在文丑里面的。

**封杰：**像方巾丑有一定难度。

**金锡华：**对，所以大丑能演蒋干、汤勤基本上就比较够格了。老丑  
此为试读，需要完整PDF请访问：[www.ertongbook.com](http://www.ertongbook.com)



《打面缸》，金锡华饰张知县，常秋月饰周腊梅，张永生饰王书吏

里面崇公道、张别古、《问樵》的樵夫，也有很多分类。虽然都是老丑，但是各种人物还有不同，还有具体不同。张别古是手工劳作的，编草鞋的，那么他就是比较衰老；像《秋江》或者《问樵》里面这个艄公、樵夫，他们在风雨里面操作，他们就比较健壮。崇公道虽然也是带白胡子，但是他还能从洪洞县押着犯人到太原，他还能走道，腰板儿还比较硬朗。所以具体的每一个类型里面，还有不同的人物，还得从人物出发，去表现。在程式化里面，在一定的规范里面，他还得有个人物，根据具体的人物来具体表演。所以这个丑行演的人物类型也比较多，上至皇上、大臣，一直到下面的船夫、乞丐、酒保、皂隶、差人，反正是男女老少、达官贵人，一直到小市民，丑行都得演，包括的人物比较多。所以丑行说实话，我这几十年演下来，我觉得丑行虽然有这么多类型，我们就说脚步，台步就有各种类型的台步，都不一样。这都属于规范，属于程式，但是总的还得要根据具体的不同人物来演出他的特色。


**封杰：**老师，刚才您说到了，对于每个人物，他的脚步也不同，那您给我们示范一下。

**金锡华：**丑角的脚步太多了，老头儿有老头儿步，娃娃有娃娃步，另外彩旦有彩旦步。彩旦严格地说又分为彩旦跟婆子两种，所以各种脚步、各种年龄跟他的身份也不一样。还有瘸步，《失印救火》的金祥瑞是瘸步。矮子步，小花脸不管文丑、武丑都必备的一个技巧，这是矮子步。还有教师爷横着走的，斜步，所以丑角光说脚步就绝对不一样。

**封杰：**那您给我们示范一下。

**金锡华：**好，咱们先说这个老头儿步。崇公道、《问樵》的樵夫、《秋江》的艄公，还有《奇冤报》的张别古，这几个人物，都是老头儿，都是“白四喜”，但是他们的脚步是不一样的。比如说张别古，他是一





个很衰老的、八十岁这么一个老头儿。他每天的工作就是编草鞋，就是手工劳动，就这一点。所以张别古的脚步一般的这两腿不能撇着，八字就不像张别古了。一般比较平着一点，或者兜着一点，哈腰哈得比较大一点。这棍得两手拄，张别古的脚步比较衰老。我们说《问樵》的樵夫，在山上砍樵的，虽然也是这岁数，七八十岁的人了，但是他比较硬朗，腰板也比较利落，也是稍圈腿，他这腿走道，稍微得拔着一点走，拔着脚。像这个艄公，他得比较硬朗一点。崇公道是个解差，他虽然也是“白四喜”，但是他能够从洪洞县押着犯人到太原，能走这么多路，他腰板儿还比较利索。但是他是个差人，他得有衙门气，有点小方步，小方步腰板儿得立。“你说你公道，我说我公道，公道不公道，自有天知道。小老儿崇公道，在这洪洞县当差……”他得带点衙门气，这是老头儿步。说这个方巾，方巾代表人物蒋干，蒋干是文人，是一个书生。一般我们要求抬脚亮靴底，一般的小花脸都得蹲着点腿。蹲着点腿走身段才好看，才漂亮。直的腿不好看，不像这样。稍微梗点脖，蒋干得梗点脖，亮靴底，靴底得亮出来。他这是方巾。袍带丑的脚用不着抬那么高，八字脚，他用不着抬那么高。穿蟒，穿官衣，稍微带一点就好了，幅度稍微小一点，稳着一点，用不着晃得太厉害，这个是属于方巾、袍带这一流。另外我们说有一些瘸步，武丑《打瓜园》的陶洪。咱们说这个瘸步，《失印救火》的金祥瑞是瘸子，驼背，有一个罗锅，拿一把扇子。还有一种，像这个教师爷，表示他练功都练横了，走道是横步，横着走的教师爷。“有请师傅”拿着扇子，“好吃好喝又好搅，听说打架我先跑”横着走的。另外就是我们说这个彩旦步，严格地说，彩旦和婆子是两种类型的。

彩旦一般是年轻的妇女，像《凤还巢》的大小姐，或者是《锁麟

囊》里面的梅香，属于彩旦类的。彩旦类的一般台步就偏于花旦、青衣，类似这样的脚步。另外一类是婆子，婆子像《拾玉镯》的刘媒婆，《铁弓缘》的陈母，或者是《春秋配》的母亲，还有《孔雀东南飞》里面的老太太，老太太比较老一点，台步走得比较老一点。我们要求彩旦也好，婆子也好，一般都是由丑角来兼演的。虽然是属于旦，但是既然是丑角兼演，一般是男的扮女的，那么我们就要求在表演上尽量女性化。不是说有的一些丑角演员虽然穿上了靴子也好，穿上了彩旦衣也好，但是还是走的小花脸的步和小花脸的身段，这就不够要求了。我们要求既然男性来演这个女性，我们一定要让他女性化。

所以像这个大小姐这种的，尽量学青衣、花旦的脚步走。比如说《凤还巢》的“书房”那一场，知道穆居易来了，去看这个书生。她又以一种急切的心情，很高兴、喜悦，想早点见到这个书生。但是又怕别人看，偷偷摸摸，怕后面有人跟着。所以她那场表演基本上我们设计的是按照旦角的一种表演方法。她是按照基本上学旦角的一种走法来走的，像《铁弓缘》这种脚底下就稍微老气一点。“有请母亲”她就是老太太的这种走法。

丑行的脚步太多了，各种人物按照各种人物不同的脚步操作，所以这个丑行也真的是不好演。另外还有一些舞蹈性比较强的，像《打花鼓》，这个就要求演员有一定的基本功，脚底下溜。

**封杰：**老师刚才说了，咱们有一个人物，应该属于旦行，可是又不是旦行来演，由咱们的丑行来兼演，就是这个彩旦。所以我想请您示范一下《凤还巢》中的大小姐，“洞房”的一场。

**金锡华：**说这个大小姐也算旦，但是她是彩旦。《凤还巢》这出戏一个大小姐，一个二小姐。我觉得大小姐这个角色虽然是个喜剧人物，





但是也不好演，不能把她演得太俗，不能把她演得脸谱化，或者是为了讨好观众，取得现场的一些效果。那样我觉得这个人物就不深了，所以我觉得一般像这种人物，她虽然戏中长得比较丑陋，但是也不能再化在妆里面，化花了眼，眉毛一高一低，非常丑化，弄得舞台形象很难看。

那么我演这个大小姐，我觉得就是说，咱们舞台上的演出，一般都要给人美的享受，即便是这类人物，也要体现她一定的美。所以我的化装一个在底彩上，底彩就是面红，我们旦角的面红从眉毛这儿开始逐渐淡下来。我这个化装就是面红的，一般这儿比较突出红一点，显得脸蛋儿比较健康，这儿偏红一点。咱们旦角的眉毛一般是吊眉毛，我化的按照柳叶眉、杏核眼，樱桃小口一点点，按照古代美的标准。这样就跟旦角有一个反差，她那个眉毛是吊着的，我们的眉毛是柳叶眉、月亮眉，往下耷拉的。嘴就化得很小，显示我们古代妇女喜欢这小嘴。这样就是说不是让她非常丑化，但是让她觉得跟旦角有一个大的反差，也让人家觉得又可笑又可爱，这样的一种扮戏方法。表演上面我觉得也尽量要去演出这个人物的个性，她本身也不是个坏人，她也有追求爱情的权利，她也喜欢美，她看着穆居易，也觉得穆居易长得好，她的家庭里面，也不能随便接触男性，有一个书生住在家里了，她也希望去接触一下。但是她也没有说自己怎么样，她还是去征求妹妹的意见，希望跟妹妹一块儿去，她还是比较通情理的。我觉得演这个人物，还要把她这个人物很好地分析，分析以后合情合理地演她。虽然她在剧中有很多笑料，我希望就是说演这个戏让人家笑得也比较健康，这个人物这样演就可以了。

**封杰：**老师，《凤还巢》有一场非常风趣的“丑洞房”，是说大小姐跟朱千岁的，您跟我们示范一下这场戏。

**金锡华：**这场戏是两个小花脸的对戏，一个朱千岁，一个大小姐。



《风还巢》，金锡华饰程雪雁



然后在洞房里面，大小姐发觉这朱千岁不是穆居易，朱千岁也发现是程雪雁而不是程雪娥，所以这里面闹出了一些笑料。最后两人是木已成舟，生米煮成熟米饭了，也就这样成为夫妻了，两人也就算凑合着过吧，还是成了一对。盖上盖头，朱千岁把盖头弄起来，程雪雁还不好意思看他，不好意思让他看。因为古代的年轻女子一般都不接触男性，然后朱千岁说：“您放下手来，让我瞧瞧。”拉下来一看，朱千岁说哎哟我的妈呀，这儿还没瞧她，还没看这个人的脸到底什么样，自己打扮好，“这丑妇生来实在难看”。这才发觉，这个人长的不是我发现的，“两只脚伸出来”，脚露出来了，我这脚太大了，让他瞧见了不合适。“哪里的妖魔鬼怪”，这不对，我临上轿子的时候我妈还跟我说来着，我那个小女婿是个小白脸，怎么我到了这儿，他变成一个小花脸了？

“我说，你怎么长得这么难看？”

“哟，您还嫌我长得不济，您不拿镜子照照，您这副尊容谁受得了！”

“奴家我生来就是柳叶眉，杏核眼，樱桃小口一点点。难道说你还嫌我长得丑陋不成？”把凳子搬进去。

“我说程小姐您请过来。”

“我说你干什么？”

“我有话跟你说。”

“有话跟我说？奴家我从来就不跟男人单独交谈哪，就这一回，有什么话你就快点说吧。”

“我不是穆居易穆相公。”

“闹了半天你不是穆郎？”

“我成了狼狽了。”

“那么你是谁？”