

浅谈京剧“丑行”基本功

金 达

(沈阳师范大学 辽宁 沈阳 110034)

摘 要:京剧丑角在戏剧中可喻为肴中的“作料儿”京剧丑角的艺术特色儿言,就是插科打诨,亦庄亦谐,幽默滑稽,自然成趣。丑角演员在舞台上以唱,念,作,打等多种艺术手段,展示与其他行当截然不同的神情,韵味,风格和风采。

不难发现,在古典戏曲中,丑角与整个戏曲艺术在很大程度上是相“游离”的。究其根由则主要是自元杂剧始的“旦本”和“末本”演唱体制,使丑角仅仅秉承着先祖俳优讽谏时事、滑稽调笑的传统,处在给生、旦,甚至净行“配戏”的地位,而未能真正“杂”入戏曲艺术之中,因而丑角的程式化亦式微,或曰其本身程式化就不充分。

这种状况的改变是在清末、民国初年,尤其是建国后。随着生、旦、净、丑(建国前)到旦、生、丑、净(建国后),再到丑、旦、生、净(党的十一届三中全会后)这两次历史性“错位”格局的形成。

关键词:武丑基本功 武丑表演 武丑功夫

中图分类号: J812

文献标识码: A

文章编号: 1006-026X(2012)02-0000-01

一、念白

谈起武丑的念白给人以爽脆响亮之感。脆劲是表现嘴皮子功夫的,追求一种力度;亮音则表现在发音位置上,追求一种膛音。武丑(尤其是开口跳)人物大都快人快语,说起话来像机关枪似的又快又猛,颇具穿透力。因此,要达到这样的艺术效果,就必须苦练嘴皮子功夫。在训练这种功夫时,特别要注意气息与口腔内各块肌肉的有机配合,用力点要准确而集中,力度要恰到好处,使之达到和谐的程度。最忌使拙劲,为了强调吐字和喷口,反而把字咬“死”、咬“破”。这样既不美听,也达不到应有的艺术效果。前人总结的经验说:“只要武丑一开口,就应马上引起别人的注意。”这就要求嘴皮子劲头足,音量大,说话总是盖过人家一头,观众听起来才会感到满足。

这种爽脆响亮的念白风格在开口跳戏中有比较突出的体现。如《连环套》“议事”,朱光祖开场白的第一句“我说这个众位英雄”,就必须拔高调门,放足音量,以丹田气冲上腭之势,盖住计全的尾音,送出口腔。这样能起到“聚焦”的作用,先把所有的焦点集中到自己身上,然后再娓娓道来,观众也就能聚精会神地欣赏了。

二、台步

各行当都有自己特定的台步,武丑也不例外。台步是人物的外部动作之一,可以直接影响到人物的形象。齐如山先生评论戏曲艺术是“无动不舞”,也就是说,演员在台上的一戳一站、一举手一投足,都是舞蹈化了的“有规范的自由行动”。

武丑站立的基本姿势是“点脚”,即用丁字步的前脚掌“点”地,重心在后脚上。两脚可以根据需要,来回轮换着“点”。“点脚”时还需“存腿”,即曲膝立腰。这种姿势能表现武丑人物灵巧、机敏的特征,给人以短小精悍之感。

武丑的基本台步除前文已详述过的“矮子步”外,还有“方步”、“碎步”、“鸡行步”、“跛步”、“矮步”等。每一种台步都是一种特定的语汇,我们要“走”出个性,“走”出人物来。

“方步”是一种比较大方、有身份的台步。根据剧情需要可快可慢、可大可小。《战宛城》的胡车、《连环套》的朱光祖,《九龙杯》的杨香武,都走这种台步,与他们的身份很相称。

“碎步”是一种点缀性的脚步,比较急促,适用于人物兴奋或急躁的时候。《连环套》的“盗钩”中,朱光祖在窦尔墩的酒里下完药,非常兴奋,起“叫头”之后走的几步就是“小碎步”。《九龙杯》中,杨香武一时得不到九龙杯,焦急万分,起“叫头”之后走的几步也是“小碎步”。这种台步能起到外化人物内心情感的作用。

“鸡行步”走起来要求先吸腿,再往前迈进,很像鸡走路的样子,故此得名。这种走法透着贼气,因此,很适合鸡鸣狗盗式的人物。《时迁偷鸡》中的时迁就以这种台步为主。

三、矮子功

矮子功是武丑的一项基本功,几乎每个人物在某种特定场合都会用到这种功夫。

矮子功又分为“半矮子”和“整矮子”两种。

“半矮子”是根据剧情,需要时就蹲下走矮子,不需要时就像正常人一样站直了走路。它既可以表现蹑足潜行、疾步如飞,也可以表现游戏玩耍的情态。

《三岔口》的“摸黑”,刘利华上场就在台口走一排“快矮子”。这是动手前的侦察。因此,必须走得既轻又快,如同一只出洞探食的

鼠一般,才能显出刘利华的机警和灵敏。接着,他撬门、推门,又以矮子步潜入任堂惠的卧房。这是为了缩小目标,不让对方发现自己。所以,这几步要走得既轻又软,让观众也为之屏气凝神,显示出刘利华是一个江湖老手,干这勾当已不是一回两回了。

《盗银壶》的“走边”,邱小义在去帅府的途中就有一圈“矮子步”,表现他穿街走巷抄近道,拐弯抹角避官兵的能耐。因此,要走得既轻快又得意。

《小放牛》中牧童与村姑“两望门”,牧童走的是“矮子步”;结尾时,牧童追赶村姑下场,走的也是“矮子步”。这种“矮子步”的运用,充分展现了一个天真烂漫的小孩子在田野中无拘无束嬉戏的童趣。

“矮子步”中除了向前行走的步法外,还有两种其他的步法。即横走式的“分水步”和跳跃式的“雀行步”(俗称“打脚尖”)。

“分水步”不仅能表现在水中潜行,同时也能表现在陆地上飞驰。在《雁荡山》、《时迁盗甲》、《连环套》等剧中都有运用。它的基本姿势是:曲膝下蹲、开胯、踮脚、挺胸、拔背;行走时,要求双脚紧捌,双手配合双脚在胸前交叉晃动,脚快手慢,身子尽量保持在同一水平线上,切忌上下跳动。

“雀行步”表现人物的轻盈和灵动感。它跳跃性很强,可用于赶路、上下坡、嬉戏等场合。《时迁盗甲》中,时迁盗甲成功后,便扛着宝甲以“雀行步”下场。表现出他完成盗甲任务后的喜悦心情。它的基本姿势与矮子步相同;行走时,勾脚尖、踮脚跟、双脚交替上踢、速度由慢至快。

“整矮子”顾名思义,即整出戏都是蹲着走“矮子步”,不可站起来直立行走。它表现身患残疾的侏儒型人物。如:《扈家庄》的矮脚虎王英、《武松》的武大郎和昆曲《盗瓶》的冯茂等。

“整矮子”训练起来比较艰苦,必须坚持每天“耗矮子”。所谓“耗矮子”即一口气蹲上三十分至一个小时。如果没有“耗矮子”的功底,是难以胜任像王英、武大郎等这类角色的。

据说张春华先生在天津稽古社子弟班坐科时,每天要“耗”上一炷香功夫的“矮子”,“耗”完之后还要跟在武生、花脸后面跑上几十圈圆场才能收功。这还不算,每天晚上他还给自己加夜功,头顶一碗清水,在劝业场的楼梯上,上下跑“矮子”。这是何等深厚的功夫啊!当年,他在上海与盖叫天先生合作演出《武松》,饰演武大郎一角。

“显灵”一场中,他在台口来回两排“矮子”,又轻又快,垂在两鬓的“鬼发”随风扬起,真像一个孤魂在飘荡一般,赢得观众的阵阵掌声。

走“整矮子”的戏中有一些较难的程式,如:“矮子起霸”、“矮子拳”等。其中还包括很多技巧,如:“矮子飞脚”、“矮子旋子”、“矮子单提”、“矮子抢背”等。因此,要演好这类戏,必须要有过硬的基本功才行。

上述内容是武丑行应当具备的最基本的技法,这些都是“外功”,属于形的范畴,每一位学武丑的演员理所当然要熟练地掌握它们。但不能忽略的是,我们必须在磨练“外功”的同时,注意“内功”的修炼,使我们的表演逐步达到传神的境界。像叶盛章、张春华这样的艺术家,他们表演成就的高超不凡之处,不就在于“以形传神,形神俱妙”吗?

形是神的载体,神乃形的灵魂,有形无神,犹如画龙而未点睛。有道是“形似方入门,神似才到家”。