

京

丑角之我见

●杜洪涌

京剧丑角在戏剧中，可喻为肴饌中的“作料儿”。就京剧丑角的艺术特色而言，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、做、打等多种艺术手段，展示出其独特的神情、韵味、风格和风采。京剧行当中的丑角，又名三花脸、小花面。京剧舞台上的丑，没有小生俊俏，没有老生潇洒，没有武生英武，也没有花脸粗犷。丑角的扮相，其形就是丑。丑角都滑稽，而滑稽的本身是一种美的形态。所以，京剧丑角在舞台上貌丑人不丑，形丑心不丑，备受观众欢迎。

纵观戏曲史料及古籍记载，而丑角在戏曲梨园的位置可谓是本末倒置了。中国戏曲艺术的角色分类，无论“生旦净丑”或“生旦净末丑”，或川剧的“小生、小旦、小丑”（简称“三小”）都把丑角排最后，然而，丑角在戏曲中的地位和丑角演员的社会地位却比他角为重、为高。明人徐渭《南词叙录》曰：“丑以粉墨涂面。其形甚醜，今省文作丑。”史学家司马迁的《滑稽列传》专为演员列传，多为丑角。清代杨掌生《京尘杂录》说：“余每入伶人家，谛视其所祭老郎神像，皆高权尺许，作白哲小儿状貌，黄袍披体为最。其拈香必以丑脚。云：昔庄宗与诸伶官串戏，自为丑脚，则诸伶奔走侍待：其但与生旦善者，诸伶不为礼也。今召伶人贿酒者，间闻丑角入座凑趣。斯为行家。”同时，每演剧，必丑脚至。乃敬启箱。读其调粉墨涂抹已，诸花面始次第傅面。”清代李斗《扬州画舫录》中所述：“凡花部角色，以旦丑跳虫为重，大花面次之。”由此可见丑角在戏曲中的地位和丑角演员的社会地位比他角为重，同时也具有独特表演魅力。

首先，丑角有其独特的唱腔。丑角唱法与老生唱法有着相同之处，又有着质的区别。两者除了腔调及吐字、归韵的“尺寸”、“力度”、“劲头儿”有所不同外，风格、技巧等方面也不尽相同。老生的演唱讲究韵味醇厚，苍劲挺拔，高亢激昂、荡气回肠。而丑角在演唱的技巧上，则着重于唱腔的起承转合，勾、挑、滑、抹，诸趣花俏，声情并茂。京剧丑行有“丑角三大士”，即萧长华、郭春山、慈瑞泉三位前贤。在唱腔的字、声、韵、味等诸多方面造诣颇深，并于长期的舞台实践中，严格按照字音韵律的趋向，重字、重味、重韵、重情，毫不含糊。特别是在唱腔细微之处的处理上，注重唱腔的艺术风格与人物的心理特性相吻合，运用挑、滑、勾、抹、收、放等多种演唱技巧，使唱腔极富韵味且华彩非凡。如京剧《审头刺汤》是汤勤的“金乌坠玉兔升满天星斗”一段二黄原板，把握吐字、行腔、行韵的每一个环节。其中的“坠”字、“升”字、“斗”

字等诸多字的演唱，均着意地突出了软硬“擞儿”结合，轻重音儿有致，挑、滑、勾、抹、收、放音并用的演唱技巧，使唱腔极富跳跃性与谐趣性。从而，恰到好处地勾勒出剧中人汤勤因阴谋得逞而引发的“不由得汤表备我喜在心头”得意忘形之心境。不少人错误地认为丑以念白表演为主，唱腔可有可无。其实京剧丑角唱腔非常重要，而且别具一格。一个成熟的丑角演员必须掌握老生、小生、花脸、老旦等多行当唱腔技术，融会贯通为我所用，一句话，丑行唱腔是集生、旦、净唱腔之大成。

其次，说说丑角念白的艺术特色。戏班儿有句话“千斤话四两唱”，这对丑角来说恐怕最为合适。念白是丑角最重要的基本功。丑角的念白有京白、韵白、京韵白和方言白之分，与其他行当的念白方式有着明显的不同。丑角念白的艺术特色，在于清新明快，爽朗响亮，“喷口儿”有力，“贯口儿”流畅，声音洪亮，抑扬顿挫分明，“口似珠流、声似银铃”。此外，“擞板儿”也是京剧丑角演员常用的一种独特的念白方式。京剧丑角的“擞板儿”，是由板鼓来伴奏，有着固定的韵律和鲜明的节奏。丑角的“擞板儿”能使观众直接、便捷、准确无误地从演员嘴里获得有关人物及剧情发展的相关信息，使观众在听觉上获得一份韵律俏美的艺术享受。

再次，丑角表演的特点，除了程式化的身段动作外，主要还巧妙地运用手、眼、身、步等艺术手段，准确地揭示人物内心世界的变化，以突现人物性格。丑角在舞台上，以双腿弯曲为站姿。文丑双腿稍曲，根据所塑造的不同人物，来决定双腿弯曲的程度。丑角身段还有其独特的风格，即“小开门、小动作”。所谓“小开门”，就是舞姿动作要小于生、净，要圆、要扣。所谓“小动作”，就是举手投足要灵活多变，也就是说“山膀”“云手”“飞脚”“蹦子”，都要小巧玲珑，活泼可爱。矮子功是丑角必备的特殊技巧，走矮子是一种畸形表演。明明是正常人却要蹲下走，忽而悄然行进，忽而快速往返，很吃功，但是观众却能一目了然，知道这是京剧丑角的特殊脚步，同时也是观众赏识和认可的一种畸形美。水袖功是丑行身段的技巧之一，比如《活捉三郎》中的张文远，水袖动作达20多种，翩翩起舞的水袖技巧反映出剧中人物的喜怒哀乐。丑角利用道具结合身段表演的戏也很多，其中扇子、拂尘、船桨、烟袋、马鞭及刀、枪、剑、戟、鞭、铜、锤等十八般兵器均有表演。

丑之所以在舞台上为观众所喜爱，关键在于丑是喜剧人物，其幽默、滑稽的表演引人发笑，讨人喜欢。一出戏如果按正剧演，只是叙述没有色彩，就引不起共鸣。只要加一点幽默的台词，夸张和滑稽的表演，立即会使观众兴奋，捧腹大笑。正所谓“无丑不成戏”。舞台上的人物如都是助人为乐、心地善良的好人，如《秦香莲》的店家张三洋、《女起解》的公差崇公道、《药茶记》的张浪子、《包龙图》的范仲华，都是善良的化身，心灵美的代表。一身正气、朴实可爱、行侠仗义、见义勇为、舍己救人之士，许多是由丑角扮演，如《连环套》的朱光祖、《济公传》的济公、《疯僧扫秦》的僧人、《七品芝麻官》的县官等。仅举《海舟过关》一例，剧中的海舟由丑行应工，他路见不平拔刀相助，在卖艺途中得知官兵追赶忠臣薄大人家眷，立刻挺身而出将其家小隐藏起来。为了搭救忠良之后，他不顾个人安危，深入虎穴与奸臣刘瑾唇枪舌战展开智斗。凭他那高超的演唱技艺和三寸不烂之舌，骗取了奸臣的信任，终能平安护送薄家老小出关。其侠义之举，传为美谈。

旧社会为了票房价值，为了引人发笑，为了迎合部分观众的低级趣味，丑戏也曾有过不少脏话、下流语言。解放后丑行戏已经取缔了黄色、下流、低级的剧目和台词，净化了舞台。丑行艺术大师萧长华老先生曾提出过丑行“三净”，即戏净，嘴里干净，行为干净。

舞台演戏是演人物，不是演行当，行当技巧再高，没有人物也不会成功。只强调人物表演，缺乏京剧特色——行当技巧，观众也不会买账。没有应工技巧观众通不过，离开人物只演行当美只能是僵死的模型。总之，从美学角度看，美与丑是互相对立的，互相依存，互相转化的。

综上所述，丑角在戏曲舞台上不但体现了唱念、身段、心灵、滑稽，而且通过人物的表演还要达到本质美，给人以更好的艺术享受。所以我要说京剧丑角确实是形丑心不丑，丑的可爱，丑中见美。

（作者单位：攀枝花市京剧团）