

名家讲中国戏曲 (插图本)

《文史知识》编辑部 编



名家讲中国戏曲（插图本）

《文史知识》编辑部 编



图书在版编目(CIP)数据

名家讲中国戏曲/《文史知识》编辑部编. —北京:中华书局, 2016.1

ISBN 978-7-101-11339-6

I.名… II.文… III.戏曲-介绍-中国 IV.J82

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第264373号

书 名 名家讲中国戏曲(插图本)

编 者 《文史知识》编辑部

责任编辑 陈若一

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里38号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京瑞古冠中印刷厂

版 次 2016年1月北京第1版

2016年1月北京第1次印刷

规 格 开本/787×1092毫米 1/32

印张9¼ 字数120千字

印 数 1-6000册

国际书号 ISBN 978-7-101-11339-6

定 价 29.00元

目 录

1	戏曲的行当	吴同宾
7	“七行七科”	张文瑞
53	“末”“外”的变迁	古今
67	粉墨生涯话优伶	钟年
81	元代女演员与戏曲繁荣	徐适端
95	说“好”角儿	张文瑞
103	昆曲的新美学	白先勇
133	北京与昆曲	陈均
157	川剧	胡海霞
167	花雅之争与境生于象外	张扶直
175	饶头戏	幺书仪

185	从《跳灵官》谈起	吴小如
191	脸谱	吴同宾
201	漫谈戏曲文物及其研究价值	黄竹三
215	普救寺：成就爱情的胜地	吕文丽
229	包公·包拯·包公戏	张习孔
243	宋金时代的俳优和杂剧中的说唱因素	于天池
255	马致远行状自白	黄克
263	《桃花扇》与传统史剧的“繁简相用”	钟鸣
279	清宫演出的节庆戏	丁汝芹

戏曲的角色分为不同的行当，是戏曲的一种特有的表演体制。有人认为行当是戏曲演员的分工；有人认为是戏曲表演技巧类型化的表现。其实，二者兼而有之。从内容上说，行当是戏曲表演中艺术化、规范化了的人物类型；从形式上说，又是带有一定性格色彩的表演程式分类系统。它既是形象系统，又是程式系统，两者相互联系，又有所区别。

戏曲形成初期，就有了简单的行当划分，

不过那时不叫行当，而叫“脚色”。“脚色”与现在的“角色”含义不同，现在所说的角色，作人物讲，不是行当的意思。行当两个字怎样解释？行是行业之意，指的是专门扮演某种角色的一种行业，或是专门从事表现某些特定角色的行业。当，是“应工”之意，就是在本身行业范围之内，应该承担的工作任务，亦即用最准确、最适当的方法，来表现某些特定类型的角色，此谓之“当”。行当合在一起，就是具备某种专门技术，用来表现某些特定类型的角色的行业。

行当来源于生活，划分行当自有其生活依据。在生活里，根据人们的性别、年龄、性格、身份、职业以及面貌、形体的特征等，把社会上不同的人群，概括地划分为各种不同的类型人物。比如我们常说的老大爷、老大娘，或老头、老婆，就分辨出了人的性别与年龄。如果说倔老头子，就把性格加上去了。如果说苦老婆子，就把社会地位和所处环境加上去了。如按职业划分，则有当官的、当兵的、手艺人、念书的、做小买卖的、赶大车的等等。如按形体特征划分，则有黑大个、矮胖子、

浓眉大眼、尖嘴猴腮、虎背熊腰等等。在生活里这样划分，是为了人们彼此之间便于认识，便于理解。把人们用比较形象化的具体的词概括出来，可以迅速地缩小彼此认识和理解的范围。在生活里能够这样概括地划分，在舞台上为什么不可以更规范、更艺术地进行分类划分呢？行当划分的目的和作用即在于此。

舞台上某个人物一出场，通过这个角色所属行当的特点，包括化妆、服装、表演和声音上的特点，观众立刻就对这个人物的“共性”有所认识和理解，然后再通过演员的具体表演和台词，逐步加深对人物性格的认识和理解，这就是戏曲塑造人物的特殊表现方法。

戏曲划分行当以后，对于演员，可以按照行当的要求，集中地学习、掌握演唱和表演的特点。对于观众，熟悉行当的特点以后，就可以更便捷地了解角色的性格特征，同时也能更好地欣赏演员的舞台艺术。

大约在七八百年以前，元杂剧时代，就划分出一些行当（脚色），不过不如现在科学、细密。当时大致分成末、旦、净三大类。末与净扮演男性角色，旦扮演女性



“同光十三绝”（沈容圃绘）

角色。末又分为正末、外末、冲末。旦又分为正旦、外旦、搽旦。净又分为净与副净。其中扮演主要角色的是正末和正旦。等到明末清初，昆曲盛行的时候，行当的划分就日益细密精确，当时已经划分为十二种脚色（行当），被称为“江湖十二脚色”：老生、正生（相当于小生）、老外、末、正旦、小旦（相当于闺门旦）、贴旦、老旦、大面（相当于净）、二面（相当于副净）、三面（相当于丑）、杂。这些脚色在艺术上都有独特的创造。在戏曲剧种中，京剧的行当是划分得最细致的，在京剧以前，对



于京剧行当影响最大的，应该说是汉剧。汉剧共分为十种行当：一末，二净，三生，四旦，五丑，六外，七小，八贴，九伏，十杂。这十种行当所扮演角色的内容是这样：末是主要的男性角色，就是京剧的生行；净是花脸；旦是女角色；贴是贴旦的简称，是比较次要的旦行角色，俗称二旦；外是老年男性角色；伏、杂，扮演车夫、轿夫、马童、衙役一类角色。汉剧的十种行当，划分得已较细致，为京剧划分行当打下了基础。京剧后来划分为生、旦、净、丑四大类型，似较简化，但在每个大类之中，又包含若

千小类，不仅把这十种行当都包括在内，而且更为细密严谨。唯一不同的是汉剧虽然有了生行，可主要行当仍和元杂剧一样，还是末，而不是生。发展到京剧，生行就成为主要行当了。

伶界有“七行七科”一说。简言之，凡伶界从业者，上台的叫“行”，不上台的称作“科”。“七行”就是京剧的行当，即老生、小生、旦、净、丑、流、武。“七科”是场面和后台人员，分别是经励科、剧装科、容装科、容帽科（也叫盔箱科）、剧通科、交通科、音乐科。这七行七科，哪一行哪一科都有专门学问。

这一叫法始于民国初年。民元肇始，革故鼎新，伶界也有所动作。头一件事是民国元年，

伶人田际云、杨桂云（杨朵仙）、余庄儿（余玉琴）发起组织“正乐育化会”，取代梨园公所。第二件事是民国三年，“育化会”倡议各戏班更名为“社”，以享受民国的结社之自由，也别于娼界的“小班”。第三件事是对业内旧俗做了些规范改造，生出“七行七科”一说。

七行

京剧的行当，大都是从元杂剧及昆曲演变得来。道光末咸丰初，北京的昆弋梆子等戏班有老生、小生、末、副、净、丑、正旦、小旦、贴、老旦“十门角色”一说，但此时京剧尚未成熟定型。迨及京剧正式形成，行当就相对固定了。早期京剧只有老生、小生、旦、净、丑五行，流、武两行原本不是独立的行当。“流行”（也叫“文堂行”），就是旗锣伞报龙套等底包人员；“武行”就是“跟头”“把子”和后台武戏教习。过去戏班子养不起这么多专门“零碎”，演剧人员不敷支配时，就由前面的五种行当兼演代演，谁在后台闲着，谁就应承这两行的活。后来，

“角儿”的地位越来越高，挑班儿的头牌和本领大的二三路，不能老来底包，伶界就把这些下手活按文武分成两拨儿，不翻跟头不动刀枪把子的就归为“流行”，反之都算“武行”。京剧由此有了“七行”。

一 老生行

在元杂剧及昆曲等旧剧中就有老生行。中国的传统，把男性都称作“生”，如“先生”“门生”等，剧中也如是。这恐怕来源于中国古代文化中，天、乾、阳、男“主生”之意（反之，地、坤、阴、女“主养”，或曰“主长”）。这个问题归戏剧史家研究，笔者只顺笔一提。

京剧的老生行，包括老生、武生和红生。早期的行当，只有老生、小生两门，没有武生。武生的戏码儿，都是老生、小生、武净三门抱着，没胡子的归小生，有胡子的归老生和武净。及至同光年的名角儿俞菊笙和黄月山，武戏演得极具声色，他们的技艺难度高出老生和小生一大截，武生一门的程式规章渐进成型。然而当时的梨园公会报庙名录中，仍只有老生、小生两行。像同光年以

武戏享名的杨隆寿、俞菊笙、茹莱卿等都列在老生或小生行，可他们唱的却是武生戏。杨小楼出科后搭双奎班，报庙也列在小生行内。这就是说，伶界行内虽已把武生作为专门一工，也有了武生戏码，但在梨园公会旧章中却未得及时体现，直到光绪末年还是如此。及至民国前后杨小楼大红，武生一行才单列于梨园章程。严格地说，虽伶界内外通常把俞菊笙、黄月山等尊为武生鼻祖，其实或仅限于剧艺和戏码层面，如从京剧行当学理渊源方面深究，似乎杨小楼才是武生行第一人。

红生一说，更多的意义在于戏码，三麻子（王鸿寿）及弟子李洪春把“关戏”系统整理并唱红后，红生才得面世，却仍算作武老生一行。

京剧的生行通常把“髯口”（胡子）当做一个划分标准。年长者有胡子，年幼者则无须。所以老生挂髯口，小生不挂髯口。可在戏剧人物的实际处理上又不尽然。比如按史书所载，吕布比刘备年长，而剧中吕布都算作小生而不挂髯口。这就需理解舞台演绎的是故事，剧中的人物又讲究性格塑造。吕布是彪悍武将，挂上髯口，威武

虽有，却英气不足。所以人物性格也是行当划分的依据。至于黄忠为武将挂髯口，是因为他沾了个“老”字，黄忠要是归小生行而不挂髯口，“老黄忠”就离了大谱儿。总归戏剧故事不是正史教科书。

1. 老生

老生亦名“正生”，在京剧中地位最尊，戏码最多。唱工用本嗓（即大嗓儿），以扮演正面人物为主（也有反面的），套用现在的话讲算是“男一号”。按剧中人物年龄划分，老生扮演的是中年以上，须发花白之前（后来须发全白之老者也归为老生），大致是三十岁至五十岁的人物。老生必须挂髯口，所以也叫“须生”“胡子生”，或直接就叫“胡子”。

老生的髯口从颜色上分，有黑、黪（音 cǎn，花白胡子）、白三种；形状上有三绺和满两种，行里简言为“三”“满”，比如“黑三”“白满”，即指黑色三绺髯口和白色满髯口。这样一算，髯口大致就有六种。早期京剧中，只有挂“黑三”的才算是老生，反言之，只有老生才能挂“黑三”（也有例外，如伍子胥一夜之间须发皆白，就得把“黑三”换

做“白三”)。戴其他髯口的都归为“末”和“外”(“外”多挂白满,“末”多挂黦满和黑满)。“末”与“外”只是戏班中的一个习惯叫法,梨园报庙名录中并未列为行当,都算作老生一行。比如三国戏中的老将黄忠,挂“白满”,原来叫“外”,后来谭鑫培改挂“白三”,即为正工文武老生。再如《打渔杀家》的萧恩,挂“黦满”,旧的叫法为“末”,后来也变成谭鑫培的正工老生戏。

老生一行,根据扮演人物的身份格调,分为安工老生、衰派老生、靠把老生。安工老生也叫唱工老生,“安”字是沉稳安静之意,台风雍容、潇洒、安闲。所扮演之人物大多是官员、士人、文人、帝王等,像伍子胥、刘秀、汉献帝、诸葛亮、鲁肃、陈宫、杨延昭等。再细致划分,凡是穿“蟒”戴“王帽”者,剧中身份为帝王,又叫“王帽老生”。穿“蟒”而戴纱帽和穿“官衣”的,多为仕宦身份,又叫“袍带老生”。穿“褶(xue音)子”的,多为绅士、文达、在野官员,又叫“褶子老生”。上述这几类,只是依循人物身份改变盔帽行头,但都以唱工为主,间或身段道白,很少有动作幅度过大、情绪激昂的做派(当