

A decorative border with intricate geometric and floral patterns, featuring repeating diamond and circular motifs, framing the central text.

学生应知音乐戏曲知识

京剧小
知识

郭一平
主编

目 录

初期的京剧.....	1
早期京剧界杰出人物.....	2
京剧的行当.....	4
京剧早期的老生.....	7
京剧老生的流派.....	10
京剧红生的流派.....	26
京剧武生的流派.....	28
京剧早期的小生.....	37
京剧小生的流派.....	39
京剧旦角流派.....	47
荀派的六大喜剧、悲剧、武剧、传统剧、移植剧、跌扑 剧.....	49
京剧各家.....	51
京剧的调门.....	52
京剧的过门.....	53
十蟒十靠.....	54
冠帽盔巾.....	55
关于三大件和六场通透.....	56
京剧艺术的三大美学特征.....	57
京剧的程式性.....	63
京剧的虚拟性.....	68
戏曲表演成功十技.....	75
京剧脸谱的分类.....	84
脸谱的色彩.....	85
眼窝画法.....	87
鼻窝画法.....	88

嘴形画法.....	88
京剧脸谱的描绘着色方式.....	89
京剧脸谱大观.....	90
传统京剧服装.....	94
传统戏曲中景物造型.....	101
科学的发声方法.....	107
怎样喊嗓练声.....	109
京胡保养 ABC.....	115
怎样区分西皮与二黄.....	117
京剧唱词.....	119
什么是六场通透？.....	120

初期的京剧

京剧的形成大约有 150 年左右。

清乾隆五十五年（1790 年）江南久享盛名的徽班三庆班入京为清高宗（乾隆帝）的八旬万寿祝寿。徽班是指演徽调或徽戏的戏班，清代初年在南方深受欢迎。继此，许多徽班接踵而来，其中最著名的有三庆、四喜、春台、和春，习称四大徽班。他们在演出上各具特色，三庆擅演整本大戏；四喜长于昆腔剧目；春台多青少年为主的童伶；和春武戏出众。

1828 年以后，一批汉戏演员陆续进入北京。汉戏又名楚调，现名汉剧，以西皮、二黄两种声腔为主，尤侧重西皮，是流行于湖北的地方戏。由于徽、汉两个剧种在声腔、表演方面都有血缘关系，所以汉戏演员在进京后，大都参加徽班合作演出，且一些成为徽班的主要演员，如余三胜即是。

徽调多为二黄调、高拨子、吹腔、四平调等，间或亦有西皮调、昆腔和弋腔；而汉调演员演的则是西皮调和二黄调。徽、汉两班合作，两调合流，经过一个时期的互相融会吸收，再加上京音化，又从昆曲、弋腔、秦腔不断汲取营养，终于形成了一个新的剧种--京剧。第一代京剧演员的成熟和被承认，大约是在 1840 年左右。

京剧从产生以来曾经有过许多名称。计有：乱弹、簧调、京簧、京二簧、皮簧（皮黄）、二簧（二黄）、大戏、平剧、旧剧、国剧、京戏、京剧等。

早期京剧界杰出人物

同光十三绝

清光绪年间，画师沈蓉圃以彩色绘制同治、光绪时期的十三名昆曲、京剧著名演员的剧装画像，传世以后，称为同光十三绝。画中绘老生 4 人：程长庚饰《群英会》之鲁肃，卢胜奎饰《战北原》之诸葛亮，张胜奎饰《一捧血》之莫成，杨月楼饰《四郎探母》之杨延辉。武生 1 人：谭鑫培饰《恶虎村》之黄天霸。小生 1 人：徐小香饰《群英会》之周瑜。旦角 4 人：梅巧玲饰《雁门关》之萧太后，时小福饰《桑园会》之罗敷，余紫云饰《彩楼配》之王宝钏，朱莲芬饰《玉簪记》之陈妙常。老旦 1 人：郝兰田饰《行路训子》之康氏。丑角 2 人：刘赶三饰《探亲家》之乡下妈妈，杨鸣玉饰《思志诚》之闵天亮。

京剧三鼎甲

即京剧三杰、京剧老三杰、京剧前三杰、京剧老三鼎甲、京剧前三鼎甲。指的是京剧形成初期，第一代演员中的三位杰出老生演员：程长庚、余三胜、张二奎。

京剧小三鼎甲

即京剧新三杰、京剧后三杰、京剧新三鼎甲、京剧后三鼎甲。指的是京剧第二代演员中的三位杰出老生演员：谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙。

四大须生

京剧第三代的老生演员。随着时间推移，四大须生的说法也有所变化。

20 世纪 20 年代，最初的四大须生是指：余叔岩、

马连良、言菊朋、高庆奎，简称为余、马、言、高。其后高因嗓败，退出舞台。谭富英崛起，四大须生又演变为：余、马、言、谭（富英）。至 40 与 50 年代之交，余叔岩、言菊朋先后去世，杨宝森、奚啸伯相继成名，具有全国影响，四大须生即为马、谭、杨、奚，直迄今日。

南麒、北马、关东唐

南方的麒麟童（周信芳），北方的马连良，东北三省的唐韵笙，都是以做工老生闻名全国的京剧演员。其表演风格不同，各具特色，社会上习称南麒、北马、关东唐，以表示对他们表演艺术的赞誉。

四大名旦

二十世纪 20 年代年京剧旦行先后成名的四位有代表性的演员：梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生。四大名旦在艺术上不断进取，表演、唱腔精益求精，各有独门剧目，蔚成流派。

四小名旦

继四大名旦以后，二十世纪 30 年代又有一批旦行演员脱颖而出。1940 年，北京《立言报》邀请李世芳、张君秋、毛世来、宋德珠四人合作，在北京新新大戏院演出两场《白蛇传》，四个人分演自己擅长的一折戏，各展所长，社会影响强烈。从此即被公认为四小名旦。

三大贤

在二十世纪 20-30 年代，京剧界的一种习称。三大贤有两种说法。一种是指当时老生行中的三位代表人物：余（叔岩）、马（连良）、高（庆奎）。另一种更为普遍的说法是指旦行的梅兰芳、生行的余叔岩、武生行的杨小楼（又称武生宗师）三位具有代表性的人物。

京剧的行当

生行：老生

京剧中根据所扮演角色的性别、性格、年龄、职业以及社会地位等等，在化妆、服装个方面加以艺术的夸张，这样就把舞台上的角色划分成为生、旦、净、丑四种类型。这四种类型在京剧里的专门名词叫做行当。不同行当的演唱方法，表演技术，都有各自不同的特点。把舞台上各种不同的角色划分成不同的行当，是戏曲艺术的一特殊表现方法。

京剧的生行与流派

生行是扮演男性角色的一种行当，其中包括老生、小生、武生、红生、娃娃生等几个门类。除去红生和勾脸的武生以外，一般的生行都是素脸的，行内术语叫作俊扮的，即扮相都是比较洁净俊美的。

(1)老生、红生

老生又称须生，正生，或胡子生。胡子在京剧里的专有名词叫髯口。老生主要扮演中年以上的男性角色，唱和念白都用本嗓（真嗓）老生基本上都是戴三绺的黑胡子，术语称黑三。另外还有灰色的，即花白的三绺胡子，专业名词叫苍三。白色的三绺胡子叫作白三。还有就是整片满口的胡子，不分绺，术语称满。

老生一般分为文武两种，从表演的侧重点来划分：唱工老生，做工老生，武老生。

唱工老生又称安工老生，以唱为主。其动作性较次要，态度安闲沉稳从容。如《捉放曹》中的陈宫，《洪羊洞》和《辕门斩子》的杨延昭，三国戏中的诸葛亮，《二

进宫》的杨波等。介乎唱工戏和做工戏之间的以念白为主的戏，唱工老生和做工老生都可以兼演，如《审头刺汤》的陆炳，《夜审潘洪》的寇准等，其难度较唱工和做工戏大得多。做工老生是以表演为主，如《徐策跑城》的徐策，《坐楼杀惜》的宋江，《清风亭》的张元秀等。长工老生和做工老生都属于文老生的范畴。

武老生包括长靠和箭衣（俗称短打）两种。长靠老生又称靠把老生。（靠是京剧的专门名词，即古代武将所穿的铠甲。身穿铠甲，在京剧里叫做披靠或扎靠。把是把子的简称，即兵器。）身披铠甲，手持兵器，擅长武功的老生角色，都叫作靠把老生。如《定军山》和《阳平关》的黄忠，《战太平》的花云，《失街亭》的王平等。还有一种穿箭衣的武老生戏，例如《南阳关》（伍云召）《打登州》（秦琼）等。

京剧各个行当中的艺术流派的形成，和这种划分行当的方法，有着密切的联系。就在这种以表演的侧重点来划分行当的基础上，产生了很多擅长某种行当的表演特点的杰出演员。他们又由于各自的天赋条件，师承来源，接受、理解和表现力，文化修养，技巧水平，社会经历和艺术实践的积累，以及对生活的感受和反应的程度等各方面的差异，形成了具有独特表演特色和自己艺术风格的艺术流派。如同是唱工老生，就有谭（鑫培）派、孙（菊仙）派、汪（桂芬）派、汪（笑侬）派、余（叔岩）派、刘（鸿声）派、高（庆奎）派、言（菊朋）派、杨（宝森）派、马（连良）派、麒（麟童，周信芳）派等等。做工老生中最有影响的是麒派和马派。实际上，谭派和余派并不仅仅是以唱工见长，谭鑫培和余叔岩都是唱、做具佳，文、武兼擅的艺术家。

还有一些文武并重的戏，如《定军山》、《打鱼杀家》等，均是唱、念、做、打兼重的戏。《上天台》的刘秀，前半出是重唱工，而后《打金砖》则有高难度的跌扑功夫。所以我们按照表演的侧重和分工来划分行当，判别剧目，并不是绝对的。

对于老生，还有一种按照扮演角色的身份和社会地位所应该穿的服装的种类来划分的方法。这样的划分种类有：王帽老生（头戴王帽，身穿龙袍，扮演皇帝之类的角色，基本上以唱工为主）；袍带老生（一种是头戴纱帽，身着蟒袍，如《二进宫》的杨波，《辕门斩子》的杨延昭等；另一种是穿官衣的，样式和蟒袍一样，但不带绣龙、绣花的，较素净，如《群英会》的鲁肃，诸葛亮也属此类）；褶子老生（即着便服的老生，此类角色最多。褶子是一种服装的名称，式样颇像和尚、老道穿的那种，大斜领子，歇大襟，长袍大袖。分为花褶子和素褶子。如《捉放曹》的陈宫，《状元谱》的陈伯愚等）；靠把老生（武老生，见前述）；箭氅老生（箭衣外着开氅之类服装的角色，，在戏里并不一定有武打，但多为武人出身，如《武家坡》的薛平贵，《汾河湾》的薛仁贵等）。

红生是指脸上勾着红脸，用红色涂成脸谱的老生。这样的角色不多，主要是扮演关羽和赵匡胤。最早有的由花脸来应工，所以又叫红净。京剧史上有名的红生演员有米喜子、王鸿寿、李洪春、林树森等人。其艺术特点为嗓音比较高亢，既不同于一般老生的唱法的秀气，也不同于花脸的唱法的粗猛，独具一格，要有特殊的工架，特殊的造型。

在老生这一行里，除了文武老生或按照服装划分的一些种类，红生，还有就是末和外行当合并起来的角色，

现在叫作里子老生，是扮演比较次要一点的角色。如《搜孤救孤》的公孙杵臼，《捉放曹》的吕伯奢等。

京剧早期的老生

京剧早期老生演员中的杰出代表人物是程长庚、余三胜、张二奎。同时还有王九龄、薛印轩、卢胜奎、杨月楼等人。

程长庚

京剧早期老三杰（老三鼎甲）之一，对京剧形成和发展有重要贡献。

名椿，字玉珊，安徽潜山人。自幼坐科徽班，出科后随父入京，搭三庆班，曾向米喜子问艺，以演《文昭关》、《战长沙》显露头角。后继为三庆班主演并领班主。程长庚是熔徽、汉两调及昆腔于一炉，文武兼精，是京剧形成的奠基人之一。他的嗓音高、宽、亮具备，演唱在高亢之中，别具沉雄之致，神完气足，声情交融，极其感人。他的唱白，汲取了昆曲的咬字发音，故字眼清楚，极抑扬吞吐之妙。程长庚治理三庆班，宽严相济，纪律严明；待人宽厚，公正无私；勇于革除戏班旧席，倍受同行的崇敬爱戴，尊称他为大老板，曾被选为精忠庙（清代北京戏曲艺人的行会性组织）的会首。

程长庚戏路宽广，能戏很多，据记载其擅演剧目有：《群英会》、《战樊城》、《鱼肠剑》、《举鼎观画》、《让成都》、《镇潭州》、《捉放曹》、《击鼓骂曹》、《风云会》、《战太平》、《法门寺》、《长亭会》、《文昭关》、《状元谱》、《庆唐虞》、《钗钏大审》、《八大锤》、《战长沙》、《临江会》、《华容道》、《安居平五路》、《天水关》等。除老生戏外，

花脸、小生诸行角色，亦能串演。京剧关羽的形象也始于程长庚，他在师承徽戏演员米喜子的基础上有所发展。

程长庚对于青年人，尽心教导，大力提携，谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙、杨月楼等无不得其教益。在主持三庆班的同时，晚年还办有三庆科班，花脸钱金福、青衣陈德霖，都是三庆科班的学生。

程长庚之孙程继先，工小生。

余三胜

湖北罗田县人。原为湖北汉戏末角演员，清道光初期进京搭徽班演唱，后与程长庚、张二奎齐名，称老三鼎甲。余三胜之成名实早于程、张。他的嗓音醇厚，声调优美。他在汉调皮黄和徽戏二黄腔调的基础上，吸收了昆曲、秦腔等艺术特点，创造出抑扬婉转、流畅动听的京剧唱腔。当时余三胜以擅唱花腔著称。所谓花腔，就是旋律丰富的唱腔。余三胜在京剧唱腔的创制上，丰富了京剧演唱的声音色彩，加强了京剧唱腔的旋律。据记载，京剧中的二黄反调，如《李陵碑》、《乌盆记》、《朱痕记》等剧中的反二黄唱腔，均创自余三胜。在舞台语言的字音、声调上，也将汉戏的语言特色与北京的语言特点相结合，创造出一种既能使北京观众听懂，又不失京剧风格特点的字音、声调。

余三胜擅长的剧目，以唱、做并重者为多。如《定军山》、《秦琼卖马》、《战樊城》、《鱼肠剑》、《击鼓骂曹》、《四郎探母》、《双尽忠》、《捉放曹》、《李陵碑》、《琼林宴》、《朱痕记》、《乌盆记》、《摘缨会》等。谭鑫培即是更多地在继承余三胜的演唱艺术的基础上，进行了开拓性的创造。

余三胜之子余紫云，工旦；孙余叔岩，工老生。

张二奎

京剧早期老三杰之一。河北衡水人。清道光时任都水司经承，因酷爱京剧，被上司撤职。24岁开始下海，创立了奎派。张二奎唱以京音为主，嗓音高亢激越，朴实无华，大开大合，大气磅礴；扮相雍容端肃，擅演王帽戏。代表剧目有：《金水桥》、《打金砖》、《回笼鸽》、《取荥阳》、《五雷阵》及《四郎探母》等。

张二奎先搭和春班，后入四喜班。曾自组双奎班，兼演武生戏，以《彭公案》、《施公案》、《永庆升平》中的短打戏最佳。俞菊笙、杨月楼均曾受其教益。张二奎与程长庚、余三胜齐名，一时声名在程、余之上，只可惜舞台生命不长，卒时仅46岁。

王九龄

王九龄幼入北京小九成科班学艺，先学刀马旦，后改武生、老生。道光末年搭余三胜主持的春台班；咸丰初年，改搭张二奎主持的四喜班，以王荣斋名挂二牌。张二奎故后，以王九龄名为该班头牌老生。王九龄文武全材，戏路宽广，唱做均佳。他的嗓音清脆圆润，字音准确，唱法干净，多取余三胜之长，也吸收奎派实大声洪的特点。他擅演的剧目有：《定军山》、《战太平》、《阳平关》、《战蒲关》、《除三害》、《上天台》、《骂王朝》、《十道本》、《小桃园》、《金兰会》、《陇上麦》等。他还主持排演了连台本戏《德政坊》、《五彩舆》等。王九龄成名较老三杰略晚，但艺术上颇有独到之处，故当时社会上有将他与老三杰并列，称为老四派者。

学王九龄者以王玉芳为最似。孙菊仙、时慧宝亦有宗王之处。谭鑫培也吸取了王九龄的某些长处。

京剧老生的流派

谭鑫培

老生新三杰之一的谭鑫培在程长庚、余三胜、王九龄及卢胜奎诸家演唱艺术的基础上发展形成的谭派，是京剧有史以来传人最多、流布最广、影响最大的老生流派。以唱、念、做、打技艺全面、精当，注重刻划人物性格为主要特色。

谭派唱腔圆润柔美、巧俏多变，富表现力。谭鑫培的嗓音被称为云遮月，圆润甜亮，略有沙音而益增其美，行腔时高音刚而不直不硬，低声柔而不沉不懈，嘎调又宽又亮，并且具有很高的润腔技巧。

谭派剧目有：《盗宗卷》、《定军山》、《阳平关》、《南阳关》、《太平桥》、《失·空·斩》、《战长沙》、《捉放曹》、《搜孤救孤》、《当铜卖马》、《桑园寄子》、《碰碑》、《洪羊洞》、《乌盆记》、《四郎探母》、《镇潭州》、《王佐断臂》、《问樵闹府·打棍出箱》、《状元谱》、《失印救火》、《清风亭》、《一捧雪》、《南天门》、《桑园会》、《武家坡》、《汾河湾》、《打渔杀家》、《珠帘寨》、《连营寨》、《翠屏山》等。

由于谭鑫培在继承、发展和革新等方面的杰出贡献，致使很长时期京剧老生行当有无生不谭的现象。他的传人早期有刘春喜、李鑫甫、张毓庭、贾洪林、贵俊卿等人，多学其早、中期的唱法。其子谭小培、婿王又宸宗谭氏中期的唱法为多。余叔岩、言菊朋等，对谭氏晚年的唱法有较全面的继承。此外，由学谭起家，个人进行了创造发展而形成了新的流派与风格者，余叔岩、言菊

朋之外有马连良、高庆奎、亦受谭派很深的影响。谭氏之孙富英乃余叔岩弟子，以谭派嗓音唱余腔而自然有谭氏神韵。谭派的艺术还影响到京剧武生行的杨小楼，旦行中的梅兰芳、程砚秋等派。

汪桂芬

老生新三杰之一的王桂芬，是程长庚的弟子，并为程氏操琴多年，继承了程长庚的艺术并有所变化、发展，成为汪派。汪桂芬嗓音高亢浑厚，善于运用丹田气和脑后音，歌声响曳也行云，发音涂字爆满，韵味十足，极富立体感。其唱腔激昂雄劲，善于表达激愤慷慨的情绪，演唱悲剧性故事或悲剧性任务时，着力突出其壮美的一面，而不止是单纯强调其悲凉凄苦的感情，如《文昭关》的伍子胥和《骂曹》的祢衡。汪桂芬习用的唱腔和板式常有别于其他派别，如《武家坡》中在营中失落了一匹马一段，各派均唱西皮原板，汪桂芬则采用西皮散板，来状薛平贵是探王宝钏时边窥测其心理，边随机应答的情景。又如，《伐东吴》中黄忠的唱段则在二六板中交替使用正、反西皮唱腔来渲染这次战役败局的无可挽回的气氛，增加戏的感染力。唱腔中遇到必须拔高时，汪桂芬不是用较软的上滑唱法，却是凭丹田气催动声音喷薄而出，具有宏大的气势。做工方面，他发扬了程长庚端凝肃穆的风格，注意体现剧中人物的身份，对于关羽、鲁肃等形象的描绘便突出了他们典雅凝重的气度。汪排常演的剧目极多，代表作有《长亭会》、《文昭关》、《战长沙》、《让成都》、《华容道》、《田水关》、《捉放曹》、《骂曹》、《朱砂痣》、《三娘教子》、《群英会》、《去帅印》、《双狮图》等，还有一部分老旦戏，如《打龙袍》、《钓金龟》、《游六殿》等。因汪派唱工要求嗓高、气足，所以传人

不多，最有成就的是王凤卿，嗓虽略窄，但功底深厚，能较全面的继承汪派传统艺术。老旦谢宝云、花脸刘永奎亦曾学汪。此外，北京票友邓远芳，天津票友刘叔度（兼学刘鸿升），刘贯一（刘永奎子）等，也有一定成就。

孙菊仙

孙菊仙的唱腔唱法，以大气磅礴、布局细节为主要特色，世称孙派，是清末重要的老生流派之一。孙菊仙同谭鑫培、汪桂芬合称老生新三杰。他壮年从艺，曾实施中年得程长庚，得其亲炙；又接受了张二奎的影响，继承了程、张两派演唱直腔直调、不尚花梢的特点，形成了自己的风格。孙菊仙嗓音宽厚高亮，音量极大，每一放歌，浩瀚洪阔有如雷鸣。唱腔古朴雄壮，不饰雕琢，磅礴充沛而少转折，长腔也不常见，虽粗服乱头却别具魅力，真挚朴实感染力强，令听者动容。孙菊仙的念白，吐字爆满，有棱有角，间有天津方音，又吸收了王九龄既上口、又接近口语的念法，铿锵有力，爽朗风趣，无做戏痕迹。孙菊仙在新三杰中属守旧类型，但也有所创造。它的唱、念纯以气胜，并且善于通过气息的放与收、音量的大与小、声调的高与低、节奏的疾与序、行腔的曲与直等方面的对比，造成鲜明、强烈的印象，取得感人的效果。如《逍遥津》、《李陵碑》、《乌盆记》等剧目中的大段唱工即是这样处理的。常演剧目有《雍凉关》、《七星灯》、《搜孤救孤》、《搜府盘关》、《完璧归赵》、《马鞍山》、《卧龙吊孝》、《胭粉记》、《善宝庄》（即《敲骨求金》）、《雪杯圆》、《骂杨广》、《洪羊洞》、《三娘教子》及《四进士》等。孙派艺术的直接传人不多，双阔亭、时慧宝分别继承了它的高亢挺峭和低回浑厚，天津票友王竹生、李东园等学孙也有似处。它的唱腔、唱法、念白

诸方面的特色大多被后来的一些名家吸收，如麒（周信芳）派的其粗豪苍劲，马（连良）派取其风趣自然，高（庆奎）派传其慷慨奔放，甚至刘（鸿声）派也取法于它的悲壮激昂。孙菊仙的特色唱腔在丑行演员萧长华的唱段中也有所体现。

刘鸿声

刘鸿声的唱腔体系世称刘派，形成略晚于后三杰—孙（菊仙）、谭（鑫培）、汪（桂芬）各派，而在民国初年大为流行，是刘根据自己的嗓音条件，亦奎（张二奎）派的唱腔为基础，吸收谭、汪各派老生的唱法，进一步变化发展，融会而成的，以唱工独具特色为主要标志。

刘鸿声初演铜锤花脸，宗穆凤山一派，后改唱老生。他嗓音极高，音质纯净，具备脑后音、虎音、炸音，并有较难得的水音。气力充沛，运用得法，又善使气口。习用楼上楼的行腔方式，逢高必拔，拔必到顶，能适应各种板式的演唱，以西皮腔最为见长。唱念用北京字音，宗张二奎，唱腔亦近奎派，又吸收孙菊仙的唱法，但改变了二者平直朴素的风格，有大量的创新，如将《斩黄袍》中孤王酒醉桃花宫的二六板唱词，由 14 句删为 6 句，每句都唱的新颖、华丽；又如《辕门斩子》中见老娘是一礼躬身下拜，融入娃娃调，独创新回龙腔，旋律优美动人。

刘派的戏路很宽，不仅拥有奎派各剧，其他如孙、谭各派的剧目，一经移植，也都能赋予刘派特色。刘鸿声跛足，又无幼工，故基本没有靠把戏、武老生戏及特殊的表演技艺，以唱功戏为主，演唱中喜用大量唱词，如《上天台》中的一百单八句和《逍遥津》中得数十个欺寡人等。念工戏亦佳，又兼演老旦。刘唱铜锤花脸，

因嗓音高而音域窄，乃形成一种独特唱法，别具韵味。刘派常演剧目极多，代表剧目最突出的有三斩一探-《斩黄袍》、《斩红袍》(即《打窦瑶》)、《辕门斩子》、《四郎探母》及《上天台》、《逍遥津》、《空城计》、《斩马谲》灯，此外还有《敲骨求金》、《黄金台》、《完璧归赵》、《御碑亭》、《苏武牧羊》、《乌龙院》、《法场换子》等。演唱风格高昂清越，刚爽甜脆，对当时及后来的一些老生流派发展有极大的影响。但刘派的演唱对演员的嗓音条件要求极高，刘鸿声又中年而逝，故临摹刘者虽众，传人却不多。刘派的唱法仅有《斩子》、《斩黄袍》、《空城计》、《御碑亭》、《完璧归赵》、《探母》、《乌龙院》、《敲骨求金》、《骂杨广》、《苏武牧羊》、《法场换子》、《探阴山》、《铡美案》(后两段系铜锤花脸)等十数张唱片行世。

汪笑侬

汪笑侬是与老生后三杰同时期的老生演员，它的唱腔于孙(菊仙)谭(鑫培)汪(桂芬)刘(鸿升)之外，另辟蹊径，于清末民初蜚声南北，亦称汪派。汪笑侬吸收各家之长，借鉴了孙的豪迈、谭的清俊、汪的雄劲和刘的激越，又采用了徽调、汉调的唱腔、韵味，结合自己的嗓音，创造出一系列独特的唱腔，使人耳目一新。

汪笑侬总的演唱风格是突出个性，声情并茂。它的唱腔清越激昂，通俗而不庸俗，虽然变化多端而不显生硬勉强，或自高昂处跌宕而下，或于低回处曲折而起，都能传情、动人。汪笑侬的嗓音窄而高，气力稍单弱，因此，在唱法上注意控制、运用气息，突出抑扬、吞吐和收放的对比，用抑、吞、收来反衬扬、吐、放，以造成效果。于唱段收尾时，多在似激流奔泻的行腔之后，