

生旦净末丑的表演艺术

白云生 著

中国戏剧出版社

生旦淨末丑的表演艺术

白云生著

中国戏剧出版社

一九五九年·北京

生旦净末丑的表演艺术

中国戏剧出版社出版

(北京王府大街64号)

北京市书刊出版业营业登记证出字第026号

北京崇文印刷厂印刷 新华书店发行

统一书号: 10069·197 字数186,000 开本850×1108毫米1/32 印张6 1/4

1969年3月北京第1版第1次印刷 1969年10月第2次印刷

印数 4,501—10,500 册

定价0.64元

前 言

全国解放以来，在党的号召和支持下，很多优秀傳統剧目被挖掘出来；很多有經驗的老艺人，重新在舞台上出現，使祖国的戏剧更加丰富多彩。

我国古典戏剧的表演方法是經過前輩艺人們多年的劳动創造和积累而得来的，是非常丰富、細致的。但是在旧社会，艺人們受不到教育，文化水平低，又不为当时社会所重視，以致他們卓越的表演艺术沒有記載下来而失傳的很多，这不能不說是極大的損失。党号召老艺人們把他們舞台的經驗、心得設法保存下来，这对青年演員們是有很大幫助的。

以前我写过一本《談傳統戏曲表演艺术的形体鍛煉》，講述演員必須先有外形基本工夫，再結合內心体会，才能很好的将所扮人物的性格与思想感情刻画出来。內心情感是重要的，但它是无形的，所以必須有外形动作的表演方法傳達出来。在旧社会，有的老师們因受文化水平限制，教戏时不能詳細講解人物性格，在不同的环境中如何运用，这就容易变成形式主义。

在这本書內，我只概括的介紹生、旦、淨、末、丑的表演特点，以及我对几出戏中人物表演的一点經驗。

生、旦、淨、末、丑的表演特点，在艺术上，各行当可以相

互吸取运用。如旦角特点要“美”，是否别的角色就不要“美”呢？当然也是要的。拿花臉（淨）來說，在臉上画了各种色彩来表現剧中人物面貌，不但要“美”，有的还要有更为嫵媚的“美”，如鍾馗、周倉、張飞等就是这样。花臉的动作講究“穩”而“准”，别的角色是否就不要“穩”和“准”呢？肯定說也是要的。人物形象有不同的“美”，因此动作有不同的“穩”和“准”。艺术的微妙处，有时用文字語言很难談的完善。有句話說：只可意会，不能言傳。問題主要在于演員們自己的体会和运用。

在党的领导下，戏剧艺术正在飞跃前进，只要青年演員們加强政治鍛煉，提高共产主义思想，在表演艺术上勤劳鍛煉外型的动作，刻苦鑽研內心的表演方法，尝试把斯坦尼斯拉夫斯基的表演体系，运用到我国的古典戏曲表演中，既不可生搬硬套，也不可歧視拒絕。相信不久的将来，我們青年的一代一定能胜过前人，成为又紅又專的演員。

我的文化水平和艺术知識都不高，这里只是把我个人对戏曲表演的一点經驗，作一个概括的介紹，写得很粗糙，也不够詳尽，希望戏剧界的前輩和同志們多加指教。

作者

目 录

前言.....	1
生旦淨末丑的表演艺术.....	1
再談丑的表演艺术.....	16
角色的分析.....	29
中国民族戏曲的舞蹈艺术.....	51
演員的艺术形态.....	68
談昆曲老艺人的表演艺术.....	73
我对戏曲表演的一些認識.....	82
談学习地方戏和排練工作中的几点体会.....	95
《断桥》的表演艺术.....	106
《林冲夜奔》的表演艺术.....	124
《單刀会》的表演艺术.....	135
《春香鬧学》的表演艺术.....	149
《游园惊梦》的表演艺术.....	165
《拾画叫画》的表演艺术.....	184

生旦淨末丑的表演艺术

古典戏曲演員分生、旦、淨、末、丑。生分：小生、武生、老生（帶黑髯）；末（帶蒼髯，俗稱慘髯）；旦分：青衣（即正旦）、花旦（即貼旦）、閨門旦、武旦（亦稱刀馬旦）、老旦、彩旦；淨分：文淨（即大花臉）、武淨（即二花臉，又名毛淨）、白臉；丑分：文丑（亦名方巾丑）、武丑（亦名武小花臉或開口跳），小丑（亦名三花臉）。

演員虽有这些类别，但如果同是“生”的戏或“旦”的戏，因戏中人的身份性情不一样，故事的情节不同，演員們就必须要用不同的表情动作将剧中人的性格情緒表演出来，不能刻板化；因此一个好演員的外形和內在情感必須結合一致，使观众感到逼真。要达到这个深度，必須在洞悉理論之后，自己深刻鑽研、体会、想像、創造，再和經驗結合。老艺人常說：“師父領進門，修行在个人。”自己不努力，决不能成为好演員。演員艺术的好坏，在于演得像真不像真，內行所謂一扮三像。一是演員的身材高矮胖瘦；二是臉型和五官；三是丰度气概要与角色相符合。如演武生，身材要高，膀窄腰細，能穿四尺五寸長的蟒靠，臉型要長方，高鼻梁，大眼睛，大嘴叉，因武生时常要用嘴型表現緊張或憤怒的情緒，穿上服裝，精神要飽滿，內行話說：“扮上像小老虎一

样”。如果身材五官都不错，而演出时浑身松懈，也是大缺点。前辈的老先生们，如俞菊仙、杨小楼、尚和玉等，就都具备着这些条件。

旦角的身材要苗条，脸型五官要清秀，姿态要美丽。古代美人或仙女谁也没见过，只见到画图或书上文字的描写。古典戏剧演员扮旦角的，脸上胖瘦长短不合式，可以用贴片子（亦名小格）来补救。现在扮古装不贴片子，年轻貌美的演员还可以，如果年龄比较大的，脸上有些皱纹，或脸型不够美的，不贴片子就不能美化。

净的身材要魁伟，脸型丰满，脑门要宽大，画出额来，才能好看。如果脑门小，还要把头髮剃成月亮门，使脸谱能画得合式。穿上服装要有威风煞气。已故名演员金少山老先生就是具备这些条件，所以有“金霸王”之称。

武丑身材要短小，脸型要瘦些，眼睛须要灼灼有神，扮上戏，要人一看就感觉到灵活俐落。已故名丑杨德山就是这样，在后台化好装，两个眼睛一看别人，别人就说：“真是贼眼。”因此他获有“活时迁”的外号。

以上我不过简单举几个例子。过去科班从小孩学戏时，就按照条件分配学哪一行科，规定是很严格的。后来科班少了，而且收进学生来，经过六个月的学艺，就出台演戏，以赚钱为目的，谈不到培养人材。演员也得不着什么成就，满师以后，是否能够靠艺术维持生活，这些问题，科班里向不考虑。所以过去科班学生满期后，有许多改了行业的。白受多年苦楚而无收获，真是浪费时间。

演员参加一个新的班社，第一天演出，他完装（内行叫扮好

戏)，还未出台，大家就能看出这个演員到了台上怎么样，能紅不能紅？所謂：“看我非我，裝誰像誰”，就是一扮三像的意思，这在演劇艺术方面是最重要的。过去人們常說：“三年出一个状元，三年出不了一个好唱戏的”，因状元只要文章做得好，字写得好就有希望，不像一个演員，有許多条件的要求。演員到了台上就不是自己，而是剧中的人物了，臉上眼神的表情，身体动作的快慢，念唱的輕重，都要注意到，演出来方能像真，方能使观众的情緒，随着剧中人的情緒为轉移。現在說說生、旦、淨、末、丑必須注意的条件：

武生，要“漂”、“率”、“脆”，这三个字包括扮像、唱、念、打、作，“漂”是扮相漂亮，但不是擦脂抹粉的那种漂亮，而是丰度气派的漂亮；有的演員扮武松，臉上擦很厚的脂粉，就失去了武松的英雄气概。“率”是唱、念、打、作中的美感，給观众以舒适愉快的感觉，而适合于人們爱美的心理。有人問怎样才合乎“漂”、“率”的标准，怎样能学得到？这很难說得具体，但如能苦学苦练，用心鑽研，体会剧中人物性格、情感，吸取先进經驗，注意到化妆动作方面，自然就能达到这个条件。

“脆”是干淨俐落，不拖泥帶水，披靠的抖背护，或亮像，或武打，与鑼鼓点（即节奏）要严絲合縫。不論多快的动作，身上穿的，头上戴的，都不能凌乱，动作的姿式，慢的要不断綫，快的要穩，要交代清楚，这就是干淨俐落，也就是“脆”。

小生：要“雅”、“洒”、“髮”。

“雅”是儒雅可風，就是有害卷气。比方現今社会中的学生、工人和商人这三种人，年岁相等，穿的同样衣服，但他們臉上神气和行动、語言、气概都不同，古典戏剧中的小生多为書

生，所以必定得有儒雅气。

“洒”是潇洒。古代才子佳人的爱情故事要演得倜傥风流，但不要放荡轻狂，变成色情。

“髮”是柔而有刚。人的头髮很柔，但是不能随手成形，手一松，它又直了，这就好比小生的一切动作，表面上看来很柔软，但是内里有一股刚劲，贯穿着周身。《張羽煮海》的張羽，《百日緣》的童永等，他們虽是讀書人，但平日也劳动——打柴、种田或捕鱼，他們的气質也儒雅，到了表演爱情的时候也要潇洒，但步法动作得多带刚健風味，好有劳动人民的气質，在情感上，思想上要做出比一般不劳动的書生对社会人情世故知道的多一些，不要演成純書生气，甚至变成書呆子，像梁山伯那种性格。一个演員必須在所扮演的人物上分析明白才好，不然便差之毫厘，謬之千里了。

武小生：要“英”、“精”、“坚”。

“英”是表現少年英俊。

“精”是精神。武小生所扮演的人物，年輕而英俊，在动作上要快些，但不要慌乱，应该与武生扮演的同一个角色不相同。《八大錘》的陆文龙，武生也演，武小生也演，武生只能在武打和槍花等处見長，而青年英俊的气概不够；由小生扮演气概是好些，但武功有时稍差。因近年科班少，小生的武功基础很差，只能文不能武，所以有时陆文龙由武生扮演。演周瑜則又不同，周瑜也是少年英俊，但是文武兼备的人物，故要儒雅，也要表現出他善于計謀的一面，所以不能把这个“精”字只限于有精神就够了，还要聪明智慧。我用三个字概括每一行角色人物是不够的，可是，你只要細細的体会，这三个字包括在“唱”、“念”、“打”、

“作”上是很广的。演周瑜、吕布、楊宗保等人物性格的区别，此章不談，詳見后章。

“坚”是坚固、强硬，就是站立亮相要磁实、英挺，但也不要像武生那样的硬气，那就失去武小生的風味了，演員要細心体会这个分寸，就会找到他的微妙之处。例如有許多武打和起霸亮相的姿式用双膝微曲，很小的騎馬蹲禮式，或小登弓步式，要有寸脆勁，不能用大登弓步的硬脆勁，或大抖膀子，不然就分不出武生和武小生在气派上的不同。

穷生：特点要“呆”、“戚”、“酸”。

穷生是属于小生的人物，先貧穷而后發达显貴。如：《漁家乐》的簡仁同、《焚香記》的王魁、《鴻鵠禧》的莫稽等。

“呆”是痴呆不灵活，虽是貧穷困难，但因知書达理不敢妄为，只好忍受，所以他的行动思想都是呆滯的，低头仰臉总是出楞神或發傻。

“戚”是戚蹙、憂愁和郁悶，穷的没办法，不由的愁眉苦臉双眉紧皺。

“酸”是寒酸，虽然貧穷，因曾讀詩書，在愁悶中，仍是走着四方步，咬文嚼字，搖搖摆摆的。

老生（就是帶黑三髯的如魯肅、蔣相如等人物）：特点要“庄”、“方”、“刚”。

“庄”是端庄、庄严，因为帶黑三髯的都是正派人物，他們的神气一切要端庄。

“方”是方正、方圓，他的动作步法要方圓，就是在实生活中某些人走路規矩，不慌不忙。这种人說話極講分寸，說一句是一句，不欺騙人，說的話正确有力，俗話說“見棱見角”，这就

叫做方。

“刚”是刚毅、刚强，講忠义，至死不屈；在帝王統治时代，昏君无道，忠臣常被奸臣陷害，甚至滿門抄斬，但忠臣不以为惧。如《鳳鳴記》的楊繼盛被严嵩陷害，明知奏本上去必死，但他还是奏上去；蔣相如眼看秦王要他下油鍋，他也不怕。老生所演的多数是这类戏。

正旦，俗名青衣，如秦香蓮、王宝釧、柳迎春等人物，在故事中都是受了很多苦楚、波折、貧困，为了爱情經過很多斗争，这种角色特点要“肃”、“婉”、“靜”。

“肃”是严肃正气，不受歹徒的調戏与利誘，有坚强不移的志气。如《武家坡》、《桑园会》用馬蹄金調戏而不受，秦香蓮不受三百两銀子，虽人物情节不同，但是这类人物的严肃正气是有相同之处，令人肃然起敬。

“婉”是女子的美好与和順（对公婆孝敬，对丈夫恩爱体贴），俗称“賢慧”。如《琵琶記》的赵五娘，《白兔記》的李三娘。古典戏剧中这种人物很多，《詩經》上“子之婉兮”一句就是贊美女子的美好与德性的。

“靜”是安靜、端庄，这类人物虽然处于貧困、命多波折，但她們的出身多系官宦富家，所以她們的举止动作要有大家風范，与小家碧玉不同；不过以上說的这几个人物，在細膩上还要把每个人不同的性格突出，动作上也应有不同的特点。

閨門旦，即《西廂記》的鶯鶯，《梁祝哀史》的祝英台，《牡丹亭》的杜丽娘等人物，这种角色特点要“雍”、“倩”、“丰”。

“雍”是大方，常言“雍容华貴”，閨門旦大多数尚未出嫁，称为小姐，她們的服裝是很华丽的，臉上扮相要清秀美丽，

胖了不好看，瘦了也不好看，得要适中，身上动作要嫵娜娉婷，又要稳重。

“倩”是代表美好的意思，“巧笑倩兮，美目盼兮”，也可以說是令人难以形容的美感。

“丰”是丰采夺目。《西廂記》紅娘的唱詞中“小姐，小姐多丰采”是贊美鶯鶯的容貌有丰采。一个女子无论怎样美，如无丰采，就成为泥美人了。丰采也是各有不同的。

神仙旦，如《刘海歌樵》的小狐狸精，《張羽煮海》的三公主，《槐蔭記》的七仙姬，《凌波影》的洛神等，这种角色的特点是“嫵”、“飘”、“水”。

“嫵”是嫵媚溫存、美丽可愛，有令人一見傾心之感。可是她們中間不同之点很多，如小狐狸精更要活潑可愛。旧社会里，夫妻两人很恩爱，那恶婆婆就罵兒媳婦是狐狸精，迷住男人；如《孔雀东南飞》，刘兰芝与焦仲卿正說話时，焦母来偷听，闖进門开口就罵“你这个狐狸精，又来迷你男人。”其实誰也沒見過狐狸精，这是出自想像。只要是女人特別嫵媚溫存，有誘惑力，就說她像狐狸精。其他神仙旦則要比狐狸精穩重些，大方些。天上的神仙，也是人民按着地下的社会組織創造出来的，譬如玉皇的女兒即是人間皇帝的女兒，龙王的女兒即是人間王爷的女兒，她們的嫵媚及动作与小狐狸精就应有很大不同，小狐狸是活潑嫵媚（但也不要演成花旦），而七仙姬、三公主与人間公主、宦家小姐相似，可是行动上又大不相同，要使观众看着既有神仙的气息，又有人間公主、小姐的生活气息。这一点演員要深入鑽研、体会，用“飘”和“水”的方法帮助你表现得像神仙。

“飘”是輕飘，神仙行走离不开騰云駕霧，狐仙也会使風，

在她們的唱詞中也有“飄飄蕩蕩到凡塵”、“神仙行路如風送”等句。舞之容生于詞，要根据故事情节，唱念的疾徐輕重，节奏的頓挫，运用調协的动作，表现出輕盈飄渺。不只身法如此，連風帶裙子都要飄蕩，这就是常言說的“飄飄若仙”。古典艺术是浪漫主义的，舞台上一无所有，全仗演員本身的艺术修养，表现出時間环境，讓观众看你作的什么就像什么。

“水”是有柔有剛，用刀子划不出痕迹来，就是你的行走如流水，手式身法如波浪，构成不断的綫，就是站立时，也不要身上發滯；还有眼神要如秋水的清亮，唱念要有水音，清晰悅耳，所以“水”字是形容演員身姿美的修养的。

武旦，亦名刀馬旦，特点要“雄”、“輕”、“風”。

“雄”是英雄气概，因为她是武艺精通的人，身体健康，性格也不同于一般女子，她有时有男兒气，也好打不平，眼神同别种旦角都不同，如十三妹、穆桂英、鮑金花、樊梨花等，但个人性格上各有不同，如《姑嫂英雄》中的樊梨花和薛金蓮，两人同是有武艺的女子，而性格上、动作上又有不同。

“輕”是輕妙，女子精通武艺之后，腿脚輕健，有的还超过男子（戏剧、小說中有不少男子在比武或战斗中，敗于女子之手）。武旦在舞台上的动作或开打，都要輕巧灵妙，但要时刻注意到男女性格动作的区别。

“風”是形容迅疾如風，刀馬旦一出場要有風头，走路或跑圓場时要像風，虽然是女英雄气概，但身上步法的动作也要有一种嫵娜柔美和剛健相結合的气概，貫穿起来，演員披着靠，戴着盔头、翎尾，手拿刀、槍或馬鞭，出場亮相要有女英雄的威風，走步或跑圓場双脚軋步，似走而未走，由慢而快，渾身一个勁，脚

底下越快越好，而身上一点不顫动，連翎子靠旗都不能动，使观众看着像一团風。

花旦：即是貼旦，扮年輕小姑娘，如《牡丹亭》的春香、《花田八錯》的春兰、《西廂記》的紅娘、《拾玉鐲》的孙玉姣等，她們是小家碧玉、官家使女或地主的丫环，年齡都在十几岁。特点要“娇”、“活”、“真”。

“娇”是女子的美好玲瓏，扮相动作要娇嫩，表现出未成熟的女孩的姿态。

“活”是灵活，她的动作眼神要灵活，尺寸要快些，眼睛流动也快，但是要快而不慌。

“真”是天真，年輕女孩天真，使人爱，也使人怜，她們有时敢作敢为，有时又胆小靦腆。如《鬧学》的春香与先生开玩笑，先生打她，她很害怕，后来却把先生推了一交。《八錯》的春兰胆敢把卞相公扮成女装，領到小姐楼上，及至發現是小霸王周通被員外責打时又非常害怕。《西廂記》的紅娘与春兰性格不同，但有时和春兰一样天真。

彩旦：是扮演媒婆子和不正經的女人，爱引誘男人甚至謀害亲夫，这类人物有时用丑角演，特点是“辣”、“煞”、“撒”。

“辣”是潑辣狠毒。

“煞”是杀气，如不随她心願时，她就起杀机，两目一瞪，令人生畏。如《馬思远》的赵玉、《双釘記》的女主人公，她的情人原本不敢杀人，但她一瞪眼睛，她情人害怕，不敢不依从她。

“撒”是說話行事撒的开，滿不在乎，內行的話叫“拉的下臉来”。

老旦：是扮老年妇女，特点要“慈”、“規”、“从”。

“慈”是仁慈，父母对兒女的爱叫慈爱，有时父亲对兒女不滿，母亲必定替兒女辯护，所以說母亲是“慈母”。老旦是扮演母亲的人物，在形象上、感情上，必須作到“慈”。

“規”是規矩，說話做事有尺寸，有板眼。年老人在人情世故上比青年人有經驗，在旧礼教上，对妇女束縛得紧，所以到了老年时，她的行动一切还是循規蹈矩的。

“从”是順从，旧社会妇女講三从四德，三从是“在家从父，出嫁从夫，夫死从子”，一生沒有自主之时。如《張羽煮海》的龙母、《王宝釧》、《彩楼記》、《梁祝哀史》中的老夫人都是如此，虽然做母亲的有爱女之心，但是做不了丈夫的主，只好暗中帮助，悲痛不已。虽然要做出“从”字，但是不要忘了“慈”字；如某些演員演龙母到獄中劝說三公主，三公主不从时，她拂袖而去，这样就未做到“慈”字。女兒虽不听话，看到她受的痛苦，做母亲的总有疼爰之意，她不能解决父女双方的矛盾，只有痛在心中，因此应当表現恋恋不舍，无可奈何，只好回头含泪而下的样子。就是龙王有时心中也不免难过，男子心腸比較硬些，也不可演成繼父后母的样子。

淨：亦名大花臉，文淨如尉迟恭、包公、姚期等，特点要“沉”、“鐘”、“松”。

“沉”是穩重，因这类人物在历史上都是有名的将相，氣質風度非沉着不可，要有重如泰山的威严。

“鐘”是銅鐘，坐时如同一口大鐘那样的庄重。唱念时声若洪鐘，古时音律有黃鐘、大呂，所以歌唱家的嗓子好，声音洪亮而正，人們就称为黃鐘、大呂。

“松”就是松树，站在舞台上，渾身的勁貫穿着，那个雄偉

的气派就像棵大松树似的。

武淨：亦名二花臉，特点要“穩”、“放”、“准”。

“穩”是平穩不動搖，如亮相、蹣泥等要穩，也就是穩實，但有時動作要快些，表現他性格的急躁，可是快中不能顯得慌亂。

“放”是開放，不拘泥，因花臉行內有不少人物是很開朗和天真的，他們有時學女子的動作，如焦贊在《穆柯寨》及《轅門斬子》時見了穆桂英；鍾馗在《嫁妹》換了紅袍時，張飛、李逵等都有類似的動作。

“准”是準確，動作及武打中一招一式要準確，方顯武花臉人物的雄姿和有力量，不能像武生講“漂”、“率”；可是也不要穩准到了拙笨的樣子。藝術就是這個道理，作不到不成，作過了也不成，要適可而止，方為爐火純青。

白臉：就是扮奸雄的人物，如曹操、董卓、潘仁美等，特点要“狠”、“仰”、“晃”。

“狠”是心腸狠毒，做出許多奸詐害人的事而無動於中，所以這類人物在動作、唱念表情上要狠毒，如《捉放曹》的曹操殺了呂伯奢全家，他還發笑。潘仁美害楊家；董卓的人頭會，都是狠毒成性。

“仰”是仰臉揚頭，這類人物掌握了權威，誰都不放在他的眼中，他趾高氣揚，總是仰着臉，同時也代表他心中思索怎樣半籠順從他的人，怎樣殺害不順從他的人。

“晃”是晃蕩，奸臣得意時常前後晃身子，如《下河東》里歐陽方打胡延壽時就是得意的前後晃身子；《群英會》里曹操見蔣干盜來書信殺了蔡瑁、張允，等他明白是中了計臨下場時，對蔣干