

• 戏曲知识丛书 •

戏曲龙套艺术

叶仰曦 鲁田

中国戏剧出版社

责任编辑：董恒山

戏曲龙套艺术

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

楼台印刷厂印刷

字数60,000 开本787×1092毫米 1/32 印张3 3/8

1983年4月第1版

1983年4月第1次印刷

书号：8069·148

定价：0.34元

目 次

龙套的由来·····	1
龙套的穿戴、唱念·····	5
龙套在舞台上的艺术作用·····	10
附：传统戏曲舞台部位图解及图例标记说明·····	12
龙套的上场步法·····	16
一、站门·····	16
二、挖门·····	18
三、斜门上·····	21
四、斜一字·····	23
五、一字上·····	25
六、溜上·····	28
七、摆队·····	29
八、倒脱靴·····	33
九、双进门·····	34
十、二龙出水·····	35
龙套的下场步法·····	38

一、套门	38
二、一字下	40
三、斜门下	41
四、一窝风	43
五、龙摆尾	44
六、骨牌队下	46
七、两边翻下	48
八、溜下	51
九、钻烟筒	52

龙套的走场步法.....54

一、圆场	54
二、合龙口	56
三、大推磨	57
四、扯四门	59
五、一翻两翻	62
六、十字花	64
七、钥匙头	66
八、编栅栏	68
九、穿过场	69
十、推磨会阵、杀过合、鹞子头会阵	72

龙套常用音乐曲牌.....75

一、【朝天子】	75
二、【万年欢】	76

三、【小开门】	77
四、【大开门】	77
五、【水龙吟】	79
六、【工尺上】	79
七、【锦庭乐】	80
八、【出队子】(一)、(二)	82
九、【南普天乐】	84
十、【北朝天子】	85
十一、【急三枪】	87
十二、【风入松】	87
十三、【粉孩儿】	89
十四、【朱奴儿】	90
十五、【泣颜回】、前腔	91
十六、【朝元令】	94
十七、【北泣颜回】	97
十八、【五马江儿水】	99

龙套的由来

通常在戏剧舞台上，都是一个演员扮演一个角色。所谓群众角色也得由一个演员扮演一个角色，构成一个集体，不能由一个演员来演“大家”的。唯独戏曲舞台上的龙套，一个演员不仅扮演一个角色，而是扮演“大家”、“千军”、“众将官”、“喽啰们”、“小子们”、“巴图鲁”^①……。龙套不同于戏曲舞台上演“零碎儿”^②角色的演员，凡是有名有姓(或有具体身份的)以一个演员演一个角色出现的，如：家人、报子、老军、更夫等都不在龙套之列。龙套在台上出现不是个体，而是整体，以“堂”为单位(四人为一堂)。虽然，有时头旗(四人中的第一人)要为将帅带马递鞭、应差回事，但这不是主要的，主要的还是在跑龙套，总是以整体(一堂)出现的。

为什么叫龙套呢？其说不一：有的认为，按戏曲的习惯，有些行当的角色，是以穿戴服装名称来命名的。如旦角“青衣”就是因常穿青褶子而得名的。衙役因常穿青袍得名“青袍”。龙套也是如此，龙套穿的虽有红、黄、绿、蓝、白、黑各色，但都是绣龙的，所以叫“龙套”。有的老艺人说，因为

① “巴图鲁”，众番兵的称呼。

② “零碎儿”，言其不是主要的角色。

早年间在神话戏里有跳龙形，如《金山寺·水斗》，这些跳龙形是龙套来演，是龙套的专行，所以叫“龙套”。著名京剧琴师徐兰沅先生认为这种说法不妥。他说，因为在旧社会什么事情总是把皇帝放在第一位，由于有些演员在演皇帝侍从时，穿的绣龙的帔。虽说，出场时侍从是第一个，只能说是龙（指皇帝）前面的套子而已，“龙套”这个词就传下来了，并无深奥意义。还有的说，从前并没有这一行，由于有了名角制，这些群众角色名演员不演，就形成有些人专门演群众角色，后来就发展成了专行，而且，还有“头儿”。举凡一场戏要几堂龙套可和“头儿”联系，由他来调配。而在场上表演，也以头旗为主，二、三、四旗为副。这种专行专业有了组织，有时，他们不属于戏班，今天在这个班子，明天在那个班子，流动性很大。原来，龙套还讲究唱、表演，慢慢地就只在台上走和跑而已。关于这方面的说法还很多。总之，在戏曲舞台上演群众角色的，但又不是单独的演“零碎儿”的角色就是“龙套”。具体的说，他们不是一个人演一个角色，而是演一个“集体”的角色。除了龙套以外，还有下面一些叫法：

流行 因为他们扮演角色有很大的流动性。一会儿演太监，一会儿演兵士；有时为了烘托堂上的森严气氛，在两旁站脚助威，伫立不动，顷刻间到了战场又跑出跑进，穿梭起舞。为了表明这一行演的角色很杂，流动性很大，所以叫“流行”。他们扮演的角色很杂，又都是小人物，动作台词不多，但在演出中也很重要。如《十五贯》况钟在公案上提

笔点不下去，怕冤枉好人，左右为难时，龙套的喊声，加强了这场戏的紧张气氛。《斩马谲》孔明和马谲对话时，孔明为了严肃军纪要斩马谲，而马谲赴刑前泣别的话，使得孔明也很难过，这时龙套“喂”的一声，提醒了孔明，孔明猛醒，忍痛地下令斩掉马谲。又如《托兆碰碑》老军行路时念“冷呀”，“饿呀”，“雁来了”，都是渲染戏剧气氛的。所以龙套的表演也不容忽视的。

文堂 龙套的表演，除了“跑”，则以静为主。即便演武将的随从兵丁，也和武行的翻打不一样，他着重走阵式、摆队形或站门助威。有时整出戏，龙套在官员后面一直站着不动，所以叫“文堂”。站的时候多，又叫“站文堂”。

跑龙套 龙套不仅有站脚助威“静”的表演，还要有“动”（跑）的表演。台上各种集体上下场的队形、各种舞台部位的变换，都得靠龙套“跑”出来。所谓“跑”，除在战场以外，常指快走的意思，因为他们的台词、唱腔少，常常是无声的表演，所以变化要快，动作不能迟缓，否则会使戏拖沓、松散。龙套表演讲究“站如钉、走如风”，龙套在站堂助威时要如坚石一般，伫立不动；一旦动（跑）起来，犹如燕子抄水一般，敏捷而轻快。有些舞台气氛、环境变化，都靠龙套“跑”出来的。“跑”和龙套分不开，所以又叫“跑龙套”。这个名称是各剧种普遍采用的。

铁莲^① 皇帝出宫坐朝时的侍从（戴额子、挎刀）叫“铁

^① “铁莲”是一个译音。是汉代的匈奴人当皇帝侍卫的称呼，原译音为“铁勒”。

莲”，龙套常演这类的角色，故名“铁莲”。

打旗的 龙套表演时，常拿着门枪旗、红门旗、飞虎旗、月华旗；演神话戏时常拿着风旗、水旗、火旗、云牌。所以叫“打旗的”。

跑兵的 龙套演的兵卒和武行的兵卒不一样，龙套不翻打的，只是跑阵式、摆队形，所以叫“跑兵的”。

拨子 有名有姓或无名无姓，但能单独表演的“零碎儿”不算龙套，龙套演的是“兵士们”、“小子们”。四人出来常拿着拨旗，所以又叫“拨子”。

另外，因剧种不同、地区不同。如东北地区常叫“跑大兵”；西北地区常叫“小板儿”。

以上都是龙套的名称，可看出龙套在旧戏班里这一行是不被人重视的杂行。但在表演里还是很重要的。由于他们演得杂，能多方面锻炼演员的表演能力。所以，在科班里，学员入科后，启蒙的舞台锻炼，就是跑龙套。无论学什么角色，必须经过这个阶段，慢慢地再演旗（打大纛旗）、锣（拿开门锣）、伞（打伞、拿车旗）、报（报信传令），进一步再演配角、主角。

龙套在舞台上的艺术作用，以及在舞台上对空间、时间的表现上，很有特色，值得戏曲工作者研究、学习的。

龙套的穿戴、唱念

龙套由四个演员扮演，为一堂；两个演员为半堂。四个演员个头高矮要整齐，不要有高有低。如果，形体的高矮胖瘦过于悬殊，就会产生滑稽的感觉。现在有的剧团不注意，常常一个年老的和一个小孩在一起，或高矮不齐，这都是破坏了龙套的整体美。龙套在大戏里用两堂、三堂、四堂均可，一般在剧团里龙套分正反（我方和敌方）；用两堂（八人）扮演，就能应付一个晚会。如遇演员不够时，一堂演员也可来回换着演，演了我方，再演敌方。这是过去条件差，只得这样凑合。现在，我们有条件了，最好用两堂，特别是正反两方不要用一堂演员换演，免得混淆，分不清正反两方。龙套的演唱和别行演员不同，没有角色自我抒情的唱念和自报家门。他们的唱念都为齐声而出。如鸣锣开道的吆喝；升堂时的喊堂威；将帅一声令下，龙套的应声；战场上的呼喊声……即便一些侍候官员的动作（递鞭、抬枪、执伞）也只是一、两个字的对话而已，而且由头旗一个说就够了。

四人齐声唱念的形式如下：

“吁！”在出场时喊“吁！”，四人齐声而出，音量不可过高或过低，一般的以不超过主角念唱的调门为准。这是为宫

员等出场前喝道，叫闲人让开路，表明官员要出来了。皇帝出场时，喊“吁！”，常指在宫内，声音不可过大，表示肃穆的宫廷气氛，叫人回避之意。

“喂！”这个声音是给官员、皇帝出行时助威的，声音要雄壮、洪亮有力，才显得出前呼后拥的威严阵势，也有叫人让道的意思。

“啊！”如主帅说：“就此发兵前往！”，龙套齐声——“啊！”等于答话的“是”、“遵命”的意思。虽然是答话，也有造气氛的作用，要和主帅的命令接得紧，语音忌拖，要短促而有力。

除此以外，就是龙套的群唱了，过去在昆曲、京戏中都有，不过现在龙套不讲究群唱，有的改成幕后伴唱，不用龙套在台上唱了。龙套在场上边走边唱时常用【一江风】、【六么令】、【泣颜回】、【马队儿】、【斗鸡陂】、【风入松】、【五马江儿水】、【朝元令】、【一官迁】等曲牌。京戏《李陵碑》老令公唱【反二黄】，在“饥饿了就该把战马砍倒”，“身寒冷把布篷用火焚烧”，“宝雕弓打不着空中飞鸟”的地方，龙套齐声加念“饿啊”，“冷啊”，“雁来了”等话。过去龙套还要单唱几句，如《南阳关》伍员唱完“尔等可愿反皇朝”，四龙套跪下齐唱“老爷请把心放下，我等情愿反皇朝”。后来这几句不唱了，改成“我等情愿”的念白了。

总之，龙套的唱、念并不象其他行当的演唱那么丰富，今后应该恢复和丰富这一行的唱、念，不能老停留在不开口的阶段。

龙套既然以集体(一堂)出现的,所以四个人要穿一样的服装,根据角色的不同,可分文武两类打扮。

太监、铁莲、皂隶、轿夫、锣夫(包括旗、锣、伞、扇、车夫等)都是文打扮。太监所穿叫“老公衣”,或叫“铁莲衣”,一般为黄色,样式象开氅,青色大领,周身沿着青边,腰中青色软带,下垂络子穗,头戴太监帽(又名老公帽),脚穿朝方(即薄底靴),穿青彩裤(龙套扮什么脚色都应穿青彩裤)。

皂隶(即文堂,俗称“青袍”),身穿青袍,用深蓝布制成,青色大领(讲究的领边夹一道白色、一道淡青色的牙子)。没有水袖,戴皂隶帽,也叫蓼椒帽(红色的毡帽、形状象一个辣椒)。文堂也可武扮:身穿蓝布箭衣,扎大带、戴皂隶帽(方形、黑缎子制成,正面绣一个长形“寿”字,左上方插一小孔雀翎)穿青薄底靴或便鞋。一堂皂隶可以扮为两文两武。如:县官升堂,四名龙套身穿脚着都一样。就是头上不同:前两名为文扮,戴蓼椒帽,手执竹板,后两名是武扮,头戴大帽(卷沿毡帽,镶青色或蓝色边,或什锦边,顶上镶云头花纹)手持皮鞭、锁链等刑具。

轿夫,身穿青袍,头戴皂隶帽,手拿红门旗。也有的不拿红门旗。下轿时由轿夫做搭轿的虚拟性动作,还有的手举小帐子随主角^①身后,也代表轿子。拿小轿子的轿夫由第二堂龙套的头旗扮演,打扮和皂隶差不多,打腰包,戴大毡帽或戴蓝毡帽头、青软罗帽。

① 龙套多演仆人、衙役等侍候人的角色。这里主角指员外、官员、皇帝、公主、小姐、夫人……等人物,下同。

车夫，扮相与轿夫相同，手执车旗。

伞夫，扮相一般与轿夫相同。头戴大毡帽也有戴大扳巾（又叫大叶巾），穿青褶子，外套卒坎的。此外，如《游园惊梦》大花神后面拿大纛旗的，也是伞夫的活儿，身穿花褶子，头戴大扳巾。以上照例都由第二堂龙套的头旗扮演。

小卒，戴大扳巾，扮相同轿夫。

龙套，随皇帝出行的侍从人员。红衣上满绣五彩花纹（龙纹为主），圆领、对襟大袖，前后开叉。四周皆镶蓝色宽边，宽边上绣金色花纹，戴大扳巾。

一般的龙套总以主角服装而定，也分上五色（又叫硬五色）红、绿、黄、白、黑，下五色，湖色、粉红、酱色、蓝、紫。如：主角是皇帝出场，龙套的衣服、门枪旗都是黄的；主角穿红蟒，龙套的服装、门枪旗也是红的。穿号坎的兵卒都属武扮，多演兵士等角色，手中要拿刀枪兵器，文扮时，也拿门枪旗，那只是作为随身的装饰道具，显得场上格外威严而已。

龙套的道具，如马鞭等原为主角的，不过由龙套递上，不能算龙套专用的道具，象门枪旗（也叫标枪旗、标子）就是龙套唯一的专用道具。门枪旗是怎么来的呢？因古人交战，将官亲身打仗在前，兵士则不过排列阵式随后，故兵士要执旗助威，以便在阵上容易分辨，此即龙套用的门枪旗的由来。舞台上的门枪旗经过艺术加工的，是长形的旗，绣龙形图案，火焰纹样作边，旗后有一带枪头的竿挑子。一面旗象征一支队伍，龙套每人一旗，一手执旗竿，一手扯旗下角，旗

面要绷平才好看。其他如开门刀,刀坯(即单刀)、伞、马鞭、姓字旗、飞虎旗、车旗、瓜棍、瓜锤,在鸣锣开道时用的大锣、喇叭等都是龙套用的道具,这些道具的使用,对龙套来说,多为装饰,不象别行的角色是为了舞蹈而使用的,如拿刀并不象武行那样开打,而是要讲究姿态自然大方,精神焕发。因为他们出入常是一对一对的,所以拿着道具也要讲究对称、整齐,彼此照顾,保持造型的整体美。

龙套在舞台上的艺术作用

龙套除了以角色身份出现外，由于他又是以一个“整体”出现的。他象征千军万马、代表众家丁等，在舞台上还起一些渲染气氛、说明环境、连接上下场戏等艺术作用。例如：

数量 在武戏里，敌我双方各有一堂龙套，军令一下，双方龙套在台上走阵，观众就可产生千军万马的“数量”的感觉。又如虽然只有四龙套而过，也有人马浩浩荡荡的“数量”的感觉。

仪式 在迎接皇帝、府县官员、状元、公主等，龙套整队而出，构成欢迎的礼节仪式，龙套此时是代表执事人员。

气氛 四龙套的站堂助威，如：《玉堂春》王金龙要认苏三时，龙套齐声喊出“嘭！”，造成公堂上威严的气氛。

情节 在武戏双方相遇会阵后，龙套走各种队形，能交代出战争谁胜谁负等情节。

时间 如《三堂会审》，审苏三时，龙套暗下，台下由王金龙单独审苏三，等这段戏完了以后，龙套又暗上场。龙套暗下时，说明舞台的时间暂时变换和延续。

空间 如《黄金台》龙套从台前跑过（由上场门上，下场

门下)在同一时间内:一边出单在室内躲藏;一边外面敌兵在搜查。这就突破了舞台空间的局限。使观众能同时看到室内外人物的行动。

距离 龙套走“圆场”、“大推磨”、“扯四门”,都表示从甲地到乙地,表示空间的变换。

装饰 主角在台上更衣换装,为了使戏不中断,四龙套的“合龙口”,一面掩遮主角换衣的动作,同时也可以装饰舞台的画面。

环境 如《法门寺》贾桂念:“校尉的,打道法门寺啊”,龙套走“圆场”、“太极图”、“一条边”,说明刘瑾等从堂上到了法门寺。又如:执水旗绕一圆场,表示波涛滚滚;执火旗表示火焰四起;执风旗表示狂风大作。

附：传统戏曲舞台部位图解

及图例标记说明

在谈龙套具体走法以前，必要把传统戏曲舞台的部位以及演变过程简述一下。

我国最早的戏曲表演场所是四面都可看的。后来，经过发展，比广场进了一步，有了简陋的戏台，演员在高处的台子上表演，观众可以远看；容量也多了。现在乡间还有这种舞台，我们在颐和园的宫廷戏台上也能找出这种舞台的痕迹。舞台建筑是方形的，伸出在观众席内，台上有“出将”、“入相”两个门，观众可以从三面看，俗称“舌头台”。观众席分池座、左右小池子、两廊、正廊。戏曲的虚拟性的表演动作、上下场的形式是以这种舞台部位为依据的。现在，都改用西式的镜框式的舞台，表演区往后缩进去了，左右加了边幕，出入口增多了，但是表演动作在台上的部位，变动并不大。如：传统戏曲的“起霸”，过去演员出场，冲着下场门外台口的柱子出场，现在虽由边幕出场，但“起霸”的动作部位还是和以前一样。因为龙套活动的部位是按传统戏曲舞台的部位处理的（见传统戏曲舞台部位图解），一时还没有统一的术语，所以，这里的龙套的部位术语还是照传统的习惯叫法。