

京劇旦角唱念淺說

陳小田著



上海文化出版社

京劇旦角唱念淺說

陳小田著

上海文化出版社

京剧旦角唱念浅说

陳小田 著

*

上海文化出版社出版

上海衡山路58弄2号

上海市书刊出版业营业许可证出 078 号

中和印刷厂印刷 新华书店上海发行所总经售

*

开本：787×1092 1/32 印张：1 10/16 字数：32,000

1957年12月第1版

1957年12月第1次印刷 印数：1—4,000

统一书号：10077·675

定价(7) 0.16元

前 記

京劇的發展，已有近兩百年的歷史，前輩創造，非常丰富多彩，但也不可避免的有若干形式主義的東西攙雜在優美的藝術之中，甚至口口相傳，魯魚亥豕，費人詳解。就一般演出情況來說，包括職業的與業餘的，好的固然很多，但也有墨守成規，不加體會，主張一切保守的人；也有專事迎合低級趣味和庸俗趣味的；也有少數不研究京劇的形成體系，把些話劇的東西來強搬硬套的粗暴改革者。至於唱念部分，普遍流行着描紅式的宗派主義；也有自作聰明，把某些名角所創造的腔調，不適當地東搬西移，以致與所演劇本的情緒不相適合的；吐字方面，還有若干讀別字和倒字的；行腔方面，有些過分重視韻味的咀嚼，而不聯系曲調所應表達的情感，使全劇氣氛減低的；這些都妨害了戲曲所應表達的真實性，從而使戲曲愛好者們，愛好有心，領會乏術。

我有這樣一個體會，藝術的真實，固然不等於生活的真實，但如完全脫離生活的藝術，也就等於取消了真實，絕不可能對觀眾發揮感染力，也就談不到提高欣賞力。值得我們欣賞推薦的藝術，既不是照抄生活，也不是脫離生活，並且還要求具有一定程度的教育意義。因此，我在這本書里面，除着重地說明許多京

劇藝術的优美傳統和特殊規律外，不能不略微涉及一些有关社会主义现实主义的問題；同时，为了說明問題，也不能不惜重几位著名藝人的表演來引証一下，引証他們的优点和特点，也提出些不同的看法。我認为作为一个戲曲爱好者对于戲曲工作者所抱的态度，一味歌功頌德或專事吹毛求疵都是不对的，我們應該誠懇地說出心里的話，实事求是地研究問題，領会他們的优美藝術并予以表揚和介紹，同时也向他們提出要求和不同的意見。我爱好京剧四十余年，但对于文藝理論和京剧演唱經驗，兩感不足，在“百家爭鳴”的方針鼓勵下，勉力鳴出一些东西來，希望讀者批評指教。

目 次

前記	1
一 旦角的分工	1
老旦	2
正旦	5
花旦	7
刀馬旦	8
武旦	9
彩旦	10
各种旦角的特点	11
二 旦角的念白	14
韵白	15
引、詩、联、叫头与叫板	16
方言	18
对白	19
背供	20
自报家门	21
三 旦角的唱	25
一般規律	26
清晰的字句	37
悅耳的曲調	40
动人的情緒	41
善良的教育	44
唱法略論	45

一 旦 角 的 分 工

戲劇中所稱的“旦角”，就是舞台上扮演着女人的这样一个角色。上下几千年，縱橫數万里，包括各种不同类型、不同性格、不同年齡、不同形态、和在各种不同处境、不同情緒中的女人。既然事实上存在着这么許多各式各样的女人，要以一个演員全能地完全担当下來，自然是不可能的，于是必然地產生了分工問題。分工之說，京劇傳統称之为“应行”，大分为生、旦、淨、丑四行。在旦行里面，又分为老旦、正旦、花旦、刀馬旦、武旦、彩旦六种名称。而正旦里面，又有青衣、花衫、閨門旦等。花旦里面，又有玩笑旦、潑辣旦、貼旦、梆子花旦等。这种分行的說法，并不能算是定型，不过就其演出情况，大致这样分分。据我不成熟的意見，还是概括地分为六种，即：老旦、正旦、花旦、刀馬旦、武旦、彩旦，較為适宜。

京劇中事实上还有一种叫二路旦的，应这一行的，不論正旦、花旦、刀馬旦，都要扮演，但都是配戲，如：搜孤救孤的程嬰妻，花田錯的小姐，轅門斬子的穆桂英，以及宇宙鋒的啞奴等等，虽不是主要角色，但戲路不寬的，却也不能勝任，如果演得不对头，也能妨害整个戲劇的气氛情緒。有些戲，演慣主角的还不会演，

但我想这是个肯不肯学的问题，如果肯学，总比学一出主角戏容易些；因此，不应当列作一行。有人这么说，戏剧艺术愈进步，分工也应该更细一些。这倒未必尽然，因为每出戏中的每个人物，都有其不同性格身份，即使是同一人物，这出戏和那出戏，也有所不同；即使是一出戏中的同一角色，前后也有不同的情绪。总之，是要演员们根据具体情况去体验的。一个好演员，莫不具备喜怒哀乐的表演能力，所以生硬的以悲旦、喜旦、玩笑、泼辣等名色来分工，实在是可以不必的。再有一点，分工也只是一概括的类型上的区别，并不是说一个演员只能应一工，也并不等于一个演员应了这一行就要包罗万象的对这一行的戏全都会演。譬如说，梅兰芳演京戏，也演昆戏，演正旦戏，也演刀马旦戏，但他也有不演的正旦戏，至于不演的刀马旦戏就更多了。荀慧生从前演花旦戏是本职，兼擅刀马，正旦戏也拿得起来，但他也有许多花旦戏是从宋贴演的。因此，分工分行，决不要看成一个绝对的壁垒，一切应视各人的具体条件来决定；但也不应否定分工。犹如社会分工一样，有经济学家、哲学家、文艺家、科学家等等，并不是做了这一家就不能研究那一家，也不是做了文艺家就应该懂得一切文艺。据此推论，我们就目前的京戏旦角来研究分工问题，我想就以老旦、正旦、花旦、刀马旦、武旦、彩旦六种类型来分别论列，也还是比较适当的。

老 旦

京剧中饰演年老妇女的，称为老旦；主要就在年龄上区别，

至于性格的賢愚，地位的貴賤，則非所注重。常見的單頭戲，只有釣金龜、徐母罵曹、望兒樓等數出；天齊廟、打龍袍等，是与淨角并重的；四郎探母的佘太君，龍鳳呈祥的吳國太，得意緣的祖母，牧羊卷的婆婆，大登殿的王夫人，都屬羣戲中的重要分子。从前有一时期，全本目蓮救母很風行，并具有一定程度的叫座力，但这出戲除了宣揚濃厚的迷信色彩以外，即使在藝術上，也沒有什麼其他剧目所不能代替的特点，因此就無形淘汰了。其他配演的戲，如竇娥冤、金水橋、打金枝，甚至冀州城、樊江關、惜惺惺等，不勝枚舉，只要是劇中需要用老年婦女之处，也就不能缺少这样一个角色。

老旦的唱念，是着重在“老”字，而比較不着重“旦”字的。运用嗓音，近乎老生，反而比較沉着些。腔調方面，只有二黃慢板，有时采用些青衣腔，而西皮原板，則几乎都是老生腔。流水比較有些独特之处，但总的說來，無論二黃西皮，韵味畢竟与其他角色不同，我們常听戲的人，即使是清唱，也能听得出老生和老旦的區別。分行方面，从前也曾見過老生兼演老旦的，听说名藝人汪桂芬曾演过釣金龜，我曾在某前輩处学得一段，的確别有風味。几十年來，最著名的老旦，当推龔雲甫，昔年常听其与陈德霖合演孝义節，堪称珠联璧合，近年以李多奎最負时譽。

看了几十年的戲，經常見到鬚髮皓然的老英雄，如老黃忠、老褚彪等等，却沒有見過白髮蒼蒼的女老英雄。就我所知，老旦是沒有武戲的。我想这是不是一个問題？是不是从前老旦也有武戲，而我沒有見識到呢？在歷史上的老年女將，我的確想不出，但說部中記載的老年女英雄却是不少見的，何以就沒有把她編成

戲劇？以后是不是这方面也值得發展？她的表演藝術應該怎樣？是不是值得大家來想一想？

还有一个問題，老旦之所謂老，究竟区分在哪一条綫上呢？四十歲以上呢？还是五十歲以上呢？京戲中的汾河灣、桑園會、大登殿中的正旦，大致总在四十相近的年紀；惟有四郎探母中的蕭太后，可能是五十以上的老妇了。讓我們來算一算，四郎探母中的鉄鏡公主与楊四郎結婚已一十五載，根据雁門关的戲情，蕭太后生过兩個女兒，分別匹配楊四郎与楊八郎，鉄鏡公主还是較長的（雁門关中称碧蓮公主），至少也應該在三十二歲以上，所以蕭太后一角，照年齡上說，似乎應該用老旦來飾演，而在京劇中，却是用正旦來飾演的。陳德霖晚年常演此劇，觀眾一致贊美，有口皆碑，不僅在唱的方面，就如盜令一場在下場时的几步走路，項直腰挺，衣角下擺，搖曳生姿，應節合拍，后影之美，莫可形容，又如在回令时的兩個掉面，以及最后一笑，真是形容畢肖。我前后觀摹过七次，每次都不期而引起觀眾的滿堂彩聲。現在回憶起來，仿佛覺得蕭太后就应当是这个形象，体现了高度的现实主义，真可謂典型佳構。我們是不是因此而得出五十以上的老妇應該以正旦飾演的結論呢？这是不合邏輯的。是不是建議把四郎探母中的蕭太后改以老旦應行呢？这也是拘泥之見。我們常見羣英会这出戲，飾周瑜的是雉尾小生，扮相英俊，飾諸葛孔明的是黑髯老生，扮相瀟灑，我們都覺得很好，若以年齡來論，周瑜实較孔明大一歲，我們如果替周瑜挂上鬚鬚，或者把孔明的鬚鬚摘掉，觀眾必然大嘩。据此推論，一切問題，都應該有个普遍性和特殊性，我們如果用一個老态龍鍾的演員來飾羣英会中的諸

葛亮，如果用一個嬌小玲瓏年事遠比飾公主的演員為輕的演員來飾探母中的蕭太后，觀眾也會覺得不順眼的。

正 旦

正旦是扮演青年和中年婦女的，但我們不能說京劇中飾演青年和中年婦女者，均稱正旦，由於嫻長武功者，性格風流或潑辣者，年齡幼稚者，和部分的小家碧玉，都不是以正旦飾演的。正旦又稱青衣，大概是由於正旦戲大部是穿青衣的緣故，北京人常喜歡說：“黑羅衫子白羅裙”，的確是一種很美麗的裝束，如三娘教子、榮園會、汾河灣、武家坡、浣紗記之類，都是這種裝束，表現着清貧之家的狀貌。但也有穿着各種顏色衣裳的，如寶蓮燈穿藍帔，二進宮穿黃帔，販馬記穿紅帔，大登殿是戴鳳冠穿蟒的，如果單用青衣這一個名詞來概括，似乎覺得不十分貼切。梅蘭芳適當地創造了許多古裝戲，如天女散花、嫦娥奔月之類，蔚然成風，我們那時候初次在報上看見冠以“青衣花衫”的名稱。然而不論青衣也罷，花衫也罷，如果盡在服裝上打主意，總是要顧此失彼言不盡意的，也是沒有什麼意義的，為什麼不說“紅衣”“黃衫”呢？

正旦中還有一種閨門旦的名稱，是指沒有出嫁的女子而言的，但這裡有二種不同情況，如春秋配中的姜秋蓮，是注重唱工的，拾玉鐲中的孫玉姣是注重做工的，一般姜秋蓮歸青衣應行，孫玉姣歸花旦應行，實質上既已分了工，那又何必必要設此閨門旦一行呢？基於上述各種理由，倒不如概括地稱為“正旦”還比較妥當些。

正旦这一名称，我体会是說明代表着妇女中正面人物的意思，既已另有老旦一行，年齡上就毋須另加說明了；演技上比較着重唱念，当然做工表演也并不是不重要，并且也要兼擅舞蹈，但唱工是应居首要地位的。唱的方面，曲調变化，最多最美，在旦行中，無論自然条件和藝術修养，選擇学練，都較为难，因此，舞台地位，也居旦行之首，这个地位，可說是从时小福、余紫雲、陈德霖、王瑤卿等逐步發展，至梅蘭芳再加創造才奠定了基礎，範圍比从前所謂的正工青衣时期是大大的發展了。

自梅蘭芳創造發展以后，繼起者頗不乏人，尤以程硯秋更有獨特的創造。正旦戲非常之多，在旦行中，固已占魁，即与生行相較，也常欲凌駕而上；但返本窮源，他們还是發展自傳統老戲的基礎上的。如果要研究一些正旦的表現藝術，我主張先研究三娘教子、三堂會審、仕林祭塔、貴妃醉酒和二堂放子等五出戲，教子差不多具备了二黃的各种曲調，會審和祭塔則具备了西皮和反二黃的各种曲調，會審又可練習短袖工夫，醉酒既大致包羅了四平調的各种唱法，又具备着多样的舞蹈身段，研究了宝蓮灯，則他戲的念白，也可游刃有余；此外，还有二出特殊的戲，一是四郎探母的京白，一是販馬記的吹腔。很多人認為販馬記是昆曲，實質上除了伴奏的主要樂器用笛以外，不論詞句腔調，与昆曲都無相同之处。以前有一位朋友，要向一位昆曲前輩学販馬記，答以不会，他就把販馬記的本子送去，这位昆曲前輩翻閱一过，說道，昆曲本中哪有这样不雅馴的詞句。三十年前上海來过一次老徽班，我經常去觀摹，其中就有好几出戲用吹腔的。我們熟悉的京戲中用吹腔的也不少，关公戲用的更多，如古城會、

水擒龐德等，馮子和昔年常演的一出鳳凰山百花贈劍，也是用吹腔的，程硯秋用同一故事編演的女兒心，就不用吹腔了。

昆曲中正旦之外，還有四旦、五旦、六旦。四旦又名刺殺旦，如刺虎，六旦又名貼旦，如春香鬪學，五旦大致是閨門旦，如游園驚夢的杜顰娘。據說昆曲中的正旦是專注唱工的，大概由於太沉悶，不為觀眾所喜，就很少上演了。據我所聞，京戲的正旦，最早也幾乎是完全以唱為主的，如祭江、祭塔、大保國、二進宮、孝義節、孝感天、教子等戲，幾乎沒有什麼可以使用做表的机会，以後逐步創造發展，才成為今日這種典型。我認為應正旦行的人，適當的學几出昆曲戲是很必要的，不僅對於手眼身步大有裨益，即對於唱念方面，也可觸類旁通，有其一定的好處。

王寶川的一生，都是正旦戲，俗稱王八出。孫尚香也有几出戲，全歸正旦應工，它是回荊州、截江奪斗、別皇宮、祭長江，死後還有一出孝義節。蘇三的正旦戲，其實只有起解、會審兩出，關王廟是歸花旦應工的。李艷妃也有保國、進宮兩出戲。其餘如寶蓮燈的王桂英，桑園會的羅敷，審頭刺湯的雪艷，六月雪的寶娥，宇宙鋒的趙女，汾河灣的柳迎春，都是單出戲（程硯秋的全本柳迎春是新編的）。柳迎春再見於樊江關中，已是老旦了。

花 旦

花旦也是扮演青年和中年婦女的，她與正旦的區別，主要在演技方面，她着重在念白和做工表情，而不注重唱工，同時她也不注重武打，這是與武旦的區別。她也代表一部分正面人物，如

杜十娘(从前馮子和演此以花旦应工,現在所見,已加了些唱工、类似花衫了)、金玉奴之类,也代表一部分反面人物,如閻惜姣、趙玉之类。細分起來,种別很多,拾玉鐲、梅龍鎮是描寫小家碧玉的,文章会、春香鬧学是稚齡丫环,一匹布、打麵缸則属于玩笑的类型;小放牛、打花鼓是两种不同类型的歌舞劇,烏龍院、双釘記是扮演潑辣淫蕩的妇人,探親家、王小二过年都是很好的社会諷刺剧。花旦戲里面还时常引用各种优美的小曲,載歌載舞,非常动人,如小放牛、打花鼓、大补缸、探親家、小上坟之类。还有一部分从梆子里面擷取來的,如遺翠花、紅梅閣、紫霞宮、陰陽河之类,賈碧雲之后,已經久未見演出。小翠花的馬思远演技是非常出色的,但剧本和表演技術的处理,的确存在着一些問題,主要是它对社会不僅沒有教育作用,并且还可能引起某些不良傾向。

花旦戲中我特別喜愛的是得意緣,可以看出編者是很好的手筆,其中引用的四書,如“你呀,德之不修,学之不講,聞义不能徙,不善不能改。咳!是吾憂也”,比武家坡中引用的“曾子曰,吾日三省吾身,为人謀而不忠乎,与朋友交面不信乎,失落人家的書信,豈不令人痛哭”,要貼切自然得多。

刀 馬 旦

刀馬旦也是扮演青年和中年妇女的,她們是嫻習武事的,她們文不重唱,武不重打,类似花旦,但花旦的事績,类多表演于家庭閨閣之中,而她們的事績,則大部表演于疆場荒野之上。演技

上一般对于念白表情都極重要，武打虽不似武旦之猛烈，但架式美观，尤須超过武旦。常見的戲，如穆柯寨、槍挑穆天王、破洪州之穆桂英、悅來店能仁寺之十三妹、虹霓关之东方氏，以及棋盤山、銀空山、鉄弓緣等。就本質上說，刀馬旦可以不必分列專行，如果花旦学会一些武功架式，就可由花旦应行；如果武旦學習一些念白表情，也可由武旦兼演；事实上梅蘭芳就常演穆桂英，但不演破洪州，荀慧生也常演十三妹，我希望張美娟能学些刀馬旦戲，对于她專工的武旦戲的創造發展，也会有些幫助的。

武 旦

武旦是扮演長于武工的青年、中年妇女，演技方面，着重武打。常見的戲，如取金陵、泗州城、搖錢樹、盜仙草、金山寺等。金山寺有京、昆兩種演法，京戲重武打，昆曲則仍以唱做舞蹈为主，梅蘭芳是从昆的，自上演此戲后，有一个时期，武旦几乎不再貼演。近年張美娟演此，熔京、昆于一爐，唱做舞蹈之外，再加武打出手，观众頗为滿意。講到出手，的确是非常美观驚人的技巧，也是普遍为观众所喜爱的，但有一点，你若接連看上五、七日，就未免要感不到什么兴趣了。推原其故，各戲除了开始时有些不同表演外，其余几乎是千篇一律，只着重了技巧的表演，而很少联系到思想感情的表达，我对于这方面是感到遺憾的。据老輩說，出手的意义，是体现着刀槍飛舞或祭斗法宝之意，由于表演的是天神天將或妖魔精怪，他們都各有神通，廝殺起來，也不同于凡人只能馬上步下刀不离手，而他們是可以騰雲駕霧并飛

着各种法宝的，我同意这个說法。但若据此說法，就应当确定一下出手的应用范围，如取金陵不屬神怪，泗州城和金山寺在水底交鋒，在出手的应用上，是否應該有所区别，就值得研究討論一下。但泗州城和金山寺，如果表明一下由水底騰空而起，或在雲端，或在山野，当然就可以应用了。有人說，水底交鋒，也未尝不可能飛舞法宝。我也不反对这种說法，但，是不是形式上应当有所丰富。

武旦戲中如楊排風、擂鼓战金山（梅蘭芳演抗金兵，虽屬同一故事，但不屬武旦应工）、扈家庄都比較有情節，也就有了表达思想感情的机会。我很喜愛这些戲，同时，我認为打出手也是香花而非毒草，應該加以保留和發展，問題在于怎样把神怪戲改編得好，不要看上去好象技術表演。最近看到新民报上連載的長篇小說“虹桥贈珠”，就是演述京戲泗州城的全部故事，不知老戲是否有此整本？如果有，我建議是否可以整理一下，如果沒有，是否可以編寫一个剧本，作为武旦戲的創造和發展的一个嘗試。

彩 旦

彩旦是扮演一种形象上丑陋的妇女，她不分年齡，老的如牧羊卷中的嬌娘，中年的如浣花溪中的官太太，青年的如風箏誤和鳳还巢中的丑小姐。如果說形象丑陋的就一定都是反面人物，那倒也未必尽然，如铁弓緣中的媽媽，六月雪中的禁婆，性格上就比較还是正面的。彩旦的主角戲很少，只有送親演礼等，通常并

不專分一行，而由丑角兼演；偶爾也有武的，如惡虎村中濃妻之類，但也不占主要地位。記得從前看過一出扮演“無鹽”的戲，穿女靠帶雉尾，塗花臉，發音作女聲，身段動作，介乎武旦與武二花之間，想不起是什麼戲，這是一個非常特殊的問題，恐怕不是歸彩旦應行的。探親家中的鄉下親家母，拾玉鐲中的劉媒婆，可以說是一個比較主要的角色，但也不能說比城里親家母或孫玉姣更重要。一般說來，京劇中需要彩旦的地方並不少，但由於不占主要地位，因此，在旦角中，不能不分為一類，在丑角中，則不能作為獨立一行了。

各種旦角的特点

上列六種名稱，都是比較地掌握了她們的特点來取定的，前面已經說過，無論什麼旦角都是代表着女人，因此可以說“旦”是她們的共同點。而“旦”字上面所加的字，則是表示特点了。老旦的特点是“老”，正旦的特点是“正”，花旦的特点是“花”，武旦的特点是“武”，這都是比較恰當的，至於彩旦，其實特点是“丑”，因此也可稱為丑旦；惟有刀馬旦這種角色，實質上就是着重念白做表的武旦，或者是兼重武打的花旦，一時也想不出更為確切的稱稱，只得循用舊稱。

京劇一般於角色出場時，都要亮一下相，這個“亮相”的道理，我覺得有位評彈藝人說得很對，他說“你們京劇是‘現身說法’，我們評彈是‘說法現身’”。亮相就是在初次現身時給觀眾們一個印象，因此就必須掌握特点。老旦不宜多所動作，如果是白