

京劇常識

JINGJU CHANGSHI

楊 鏡 著



上海文艺出版社

4620

京 剧 常 識

楊 貌 著

上海文艺出版社

1959

京 劇 常 識

著 者 楊 錫

*

上 海 文 藝 出 版 社

（海康平路155号）

上海市書刊出版業營業許可證出094号

上海中和印刷厂印刷 新华书店上海发行所總經售

+

开本：787×1092 1/32 印张：3 5/8 字数：71,000

1958年11月第1版

1959年6月第2次印刷 印数：8,001—28,000册

統一書号：10078·0152

定 价：（九）0.32元

前 記

这个冊子是寫給对京剧藝術不大熟悉而又爱好这个剧种的讀者看的。

全書共分三十節，对京劇里所有的角色，他們的做功、唱腔、念白，以及服裝、道具、乐器等等，分別予以介紹，并指出它們的特点，帮助讀者理解京剧藝術的妙处。

本書部分材料，曾在上海新民晚报陸續發表，因为寫的時候，每篇各自独立，所以缺乏系統性。經整理修改后，又补充了些必要的材料，但总觉得还不够全面。只是談談作者所知道的一些京剧知識，以供爱好京剧的同志們参考。

统一书号：10078·0152
定价 0.32元

目 次

前記	
角色	1
龍套	5
唱調	10
念白	14
十三齣	18
台步	23
起霸	27
跪拜	32
飲酒	34
走邊	36
翻跌	40
水袖	45
水髮	49
胡子	52
餽子	53
扇子	62

刀	67
槍	71
馬鞭	76
蟒	81
靠	83
褶子	86
开氅和官衣	87
帔和衣	90
帽	92
盔	94
冠、巾及其他	96
臉譜	98
檢場	102
鑼鼓	105

角 色

戲里的主要角色，有生、旦、淨、末（这一个行当，今与“生”相混，已不再划分）、丑，这是以人物的性格、性别、扮相、身份來划分的，在每一个行当中，又有許多类别，大致可分下列几部：

生 有老生、小生、武生之分，若不多的戲，都有这行角色扮演的人物，因此列名最前。

从老生一个“老”字去看，便知这行角色，都是扮演些頗有須的人物，故亦称須生。从老生唱做的輕重上，一般又分有“唱工”、“做工”两个名称。唱工以唱为主，对做表动作，比較簡朴，如“上天台”里的漢光武，“逍遙津”里的猷帝，这是王帽戲的唱工老生。另如“御碑亭”里的王有道，“秋胡戲妻”里的秋胡，这是屬於安工須生了；做工是做重于唱，講究身段做表，如“焚棉山”里的介之推，“打嚴嵩”里的鄒应龍都是。再有一些做工戲，像“追韓信”里的蕭何，“天雷报”里的張元秀，“四進士”里的宋士杰，都是挂的花白、全白胡子，年紀較老，因而叫作衰派做工。老生的面部化妝，多数是俊扮，不画油彩，但現在不能这样來肯定了，像三國戲里的关羽，原系紅淨应行，給老生唱了去，才多了紅生这一行。另如黑头戲的包拯，又給一部分老生唱了去，所以老生也有

画臉戲了。

小生的“小”，和老生的“老”，恰正相反，那末不消說得，这行角色扮演的人物，都是下巴底下光秃秃的。面部化妝，更須漂亮英俊。唱时用一种尖脆的小嗓，不如老生用的本嗓。念白則帶堂音，須“真”、“假”兩嗓并使。它有雉尾、扇子、窮生三种分別。雉尾是表演年輕小將，有时穿袍，像“羣英会”里的周瑜，“轅門射戟”里的呂布便是；有时扎靠，像“穆柯寨”里的楊宗保，“九龍山”里的楊再興都是。扇子是表演年輕書生，像“拾玉鐲”里的傅朋，“御碑亭”里的柳生，手里拿柄扇子，顯示出一种書卷气。窮生扮演出來的角色，以窮途落魄的書生居多，如“鴻鸞禧”里的莫稽，“打侄上墳”里的陳大官。

老生挂髯口、小生沒胡子，这一个說法，也不能作为不变的規例。如“投軍別窰”里的薛平貴，他就沒有胡子，現归做工老生应行，而且也用大嗓唱念。有些戲，是武生份內应行，但也被做工老生演去，如“連環套”里的黃天霸，另如小生演“天雨花”里的左維明，与須无緣，却归做工老生演了。講到小生，像“長生殿”里的明皇，“醉寫”里的李太白，照昆劇路子，都是小生的挂須戲，就談京劇，挂胡子的小生，也尋得出一个來，像“大英節烈”里的匡忠，他演到後半節城樓一場戲，不是已經黑須垂胸嗎？

武生以格斗为主，故着重武打，对于唱念方面，求其大路有譜，不必过分纖俏，可是对身手动作和臉上神态，处处要保持一副英武气概，而且到了台上，須达到步子踏得穩，靶子舞得准，档子打得狠的境界。这行角色，分有長靠、短打两种，長靠是身扎背上有旗的大靠，專門扮演主帅、武將一些人物，不挂須的有“柴

桑口”的周瑜，“挑華車”的高寵；挂須的有“連營寨”的趙雲，以及臉上畫紅的——“鉄籠山”里的姜維。這許多角色，都須講究派頭。還有一些挂須的武老生戲，如“大報仇”里的黃忠，“潞安州”里的陸登，現在已歸能文能武的做工老生唱去。這些戲里的場子，不是單重武打，其中有很多做表。因此到了今日，武生本行，和這些武老生戲已無多大關係了。短打是輕裝打扮，講究身手利落；大都是扮演有武藝的一些人物，不挂須的，如“三叉口”里的任惠棠，“惡虎村”里的黃天霸；挂須的有“七星聚義”里的朱全，“洗浮山”里的賀天保。此外，還有一種在長靠、短打兩者之間的箭衣武生戲，既不如扎太靠的沉重，但亦無穿襖褲的輕便，例如“北湖州”里的常遇春，“艷陽樓”里的高登，“一箭仇”里的史文恭都是。演這路戲，就要有氣魄雄壯和手脚矯捷兩種特點。

旦 戲里出場的女角，總稱是旦，雖在整個角色中占第二位，實際和“生”相對，都屬於主要的。它有正旦、花旦、武旦、刀馬旦、老旦、彩旦幾種，除了老旦、彩旦因飾老年婦人用大嗓唱念之外，其餘各旦，全以小嗓發音，這是劃分性別的緣故。

正旦亦稱青衣，重唱工，念韵白，專演正派婦女，如“祭江”里的孫尚香，“三击掌”里的王寶釧，“宇宙鋒”里的趙艷容便是。她們的服裝，起先雖是雍容華貴，但孫在投江、王在击掌、趙在裝瘋時，都穿一件青衫。青衣的出典，或在於此。

花旦的範圍比較大，做功繁重，多數念京白，從表演風格上，又有很多名稱：如“鴻鸞禧”里的金玉奴，“拾玉鐲”里的孫玉姣，都是未婚的小姑娘，叫作“閨門旦”；再如“打櫻桃”里的平兒，“打面缸”里的臘梅，嬌憨嬉笑，叫作“玩笑旦”；另外，有些比較潑

辣的女角，如“殺山”里的潘巧云，“刺惜”里的閻婆惜，叫作“刺殺旦”。

在正旦和花旦兩者之間，有一門角色，叫作“花衫”，唱念和青衣相同，但做派則近于花旦，如“玉堂春”里的苏三，“釵頭鳳”里的唐蕙仙便是。

武旦、刀馬旦，也就和“生”行有武生一樣，重于武打，這兩個名稱的區別，亦如武生之有長靠、短打。像“泗洲城”里的水母，“盜仙草”里的白娘娘，“楊排風”里的楊排風，盡是輕裝，而且都有飛槍舞刀的“打出手”，這是屬於武旦角色。刀馬旦可以不打出手，但身上則一定扎靠，如“金沙灘”里的蕭銀宗，“穆柯寨”里的穆桂英都是。

老旦的唱念，和老生相近，可是因性別不同的關係，故而比較高亢婉轉，如“打龍袍”里的李后，“釣金龜”里的康氏，都是老旦飾的年老婦人。

彩旦是女丑，一般都歸丑角兼行，如“法門寺”里的劉媒婆，“探親家”里的鄉下親家便是。再如“四進士”里的萬氏，過去是歸彩旦扮的，須鬢皆白的宋士杰，叫她媽媽，就是一個例子。現在大多由花旦扮演，可是這樣一來那對夫妻年齡相差得太遠了。

淨 亦稱花臉，因在面部化妝上，都畫有各色臉譜。專扮演性格剛強一路人物，大致上分銅錘、架子、棒打幾種。

銅錘花臉是着重唱工，如“刺王僚”里的王僚，“二進宮”里的徐延昭，“草橋關”里的姚期，對於做表身段，要講究氣派大，更緊要的，還須有黃鐘大呂的嗓音，才算合格。架子花臉有文有武，除了有一條好嗓子之外，還得具備繁重的做工，演的戲很多，如

“關江州”里的李逵，“連環套”里的寶尔墩，是屬於好漢型。如“打鼓罵曹”里的曹操，“下河東”里的歐陽防，是為奸雄型。如“巴駱和”里的鮑自安，“十三妹”里的鄧九公，是屬於豪俠型。有這麼廣泛的人物，所以架子花臉對於工架、神情、念唱方面，都須鑽研深透，才能把各種人物分別清爽了。摔打花臉亦稱武淨，以跌扑為主，如“白水灘”里的青面虎，“打焦贊”里的焦贊都是。在淨行這門角色中，有一個臉上不抹油彩的人物——“翠屏山”里的楊雄，這是按照昆曲老路流傳下來的。還有“定軍山”里的黃忠，照最先老徽班的扮相，都是畫油臉，而且歸花臉扮的。但到今天，楊雄、黃忠，都給生行演了。

丑 臉上有一塊白色豆腐干的臉譜，分文武兩種。文的像“羣英會”里的蔣干，“烏龍院”里的張三，戴方巾，念韵白，故稱“方巾丑”。武的像“九龍杯”里的楊香武，“花蝴蝶”里的蔣平，在台上跳跳蹦蹦，一口京白，故亦稱“開口跳”。

龍 套

京戲里用到兵丁、衙役、車夫、家僮等各色人物，都歸龍套應行。龍套以四人為一堂，在普通一場戲中，用一堂已夠，若演大戲、群戲，則要加到兩堂。他們出台時，有的搖旗、打傘，有的抬轎、推車。或穿綉有龍紋的“龍套衣”，或穿青袍黑衣。到了台上，一會兒跑進，一會兒跑出；一會兒立在上場門，一會兒站到下場門。他們的起落尺寸、站跑角度，都根據劇情發展，變化無窮。

例如“站立兩廂”的龍套；驟看起來，似乎都是千篇一律，其

實，他們的立法大有分別。“空城計”中，頭場四靠將“起霸”進去，下來即發兵點將。在諸葛亮上場之前，先由兩堂龍套出台，兩個一排，并肩而出，步伐整齊，走來緩和而又沉着；到了台口，第一個和第二個，把手中所執的“開門刀”，同時朝台口一揚，以示兵械銳利；再轉身，相對頷首，表露出旺盛的士氣；於是，第一個站到下場門邊，第二個站靠上場門邊，以下的三、五、七，與四、六、八接序出台，皆作同樣表演，順次分列。那兩堂龍套從走到站，隨着場面上的噴吶和堂鼓伴奏，自會顯出這場“發點”的軍威森嚴，所以等到諸葛亮出場，全場已肅靜無聲。“甘露寺”中劉備上場，也是由龍套先行出台，走法和站法，跟“空城計”又稍微有些兩樣，步子雖亦緩和，但態度不若“空”劇嚴肅，動作比較隨便，僅是走到台口，作一“挖”進門的姿勢。因為諸葛亮是坐帳發點，軍容應當雄壯；劉備乃東吳招親，于館驛休憩，軍士的舉止，可輕鬆一些。這兩種姿勢，“空城計”里的叫“站堂”，“甘露寺”里的叫“挖門”。講到“挖門”，再有一種“雙挖門”，在兩軍會師的戲里，常可見到，像“定軍山”里黃忠得勝回營，與嚴顏見面，黃忠的一堂龍套从上場門出來，嚴顏的一堂龍套从下場門迎上，兩隊人馬，步子起落，排列角度，完全對稱，比“挖門”更為好看。

此外，又有“站角”的立法，像“七擒孟獲”里解糧回營的馬岱，“艷陽樓”里會場游春的高登，他們都是在台上表演“趟馬”，此時，龍套倘亦直僵僵地左右站開，不但給馬岱、高登的架子，添上不少阻礙，就是對舞台面的形象，看上去也不甚合適。因此，龍套便站到下場門邊，排列成斜一字形。或者有人要問：一樣的“站角”，為甚么不立上場門？這是由於“趟馬”時，有許多動作，如揮

馬鞭、起叉步等，多數向右上場門來得順手。假使龍套站在上場門，台下看來，就不舒服。這一種“站角”，名叫“斜一字”。有几出戲的角色，須在台上換裝，像“四進士”里的毛朋，柳林寫狀后回衙，脫下褶子、高王巾，換上蟒袍、烏紗帽，本來“站立兩廂”的龍套，便一個個走到台中，背向前台，面對后台，肩挨着肩，排成一個屏風形式，替毛朋換裝，作了個掩遮；因他們合到台口排列，故名“合龍口”。武戲中，往往有這樣的演出：全台兵將，正在起營拔寨，奉令出發，然後行至中途，忽而按兵不動。這時候，龍套須兩個一排，分成兩行，高舉旗幟，都停步不走，這“站角”的姿勢，是面向下場門，背對出場口。“周瑜歸天”里的周瑜，兵發南城，途遇呂范下書，龍套就是這樣站着不動，其名為“骨牌臥”，等周瑜問過“人馬為何不行？”及下令“人馬列開”，始再分站。逢到戲里，演着官、將巡夜，龍套的出場，多數是站靠上場門首，如“李陵碑”里的楊繼業，唱帘內倒板：“金烏墜，玉兔升，黃昏時候”，龍套的出台，便分站于上場門，名為“斜門”。另如“黃金台”里的田單，唱“听譙樓，打初更，玉兔東上”的帘內倒板，再上龍套，亦站的“斜門”。

龍套更重要的表演，還在于跑，不是單單的走几步就行；而且還有快慢之分。“打鑾駕”里的包公出場，先上龍套，在場面吹動“排子”聲中，一個個鳴鑼喝道，一步一頓，走得慢吞吞的，張龍、趙虎、王朝、馬漢以及主角包公，都跟在他們後面。跑法是从上場門到上場台口，再兜向下場台口到下場門，周圍繞了個圈子。这样子好像是在推磨，所以叫做“大推磨”。另一种叫“大排隊”，劇中逢到迎接宾客的場面，都用到它。如“連環套”里的竇

尔墩，聞山下有鏢客拜訪，吩咐手下：“嚟囉們，排隊相迎，”站在兩邊的龍套，第一個和第二個，并肩高舉旗幟，朝着上場門，一步一步走下去，余下的三四、五六、七八等，都是同樣進場。再上場，為寶尔墩迎接黃天霸一同上山，龍套須排着隊由下場門出來。又如“黃鶴樓”里的周瑜接劉備，也要上場門進去、下場門出來，龍套也須“大排隊”一番。除此迎賓場面之外，達到演登台拜帥的戲，龍套又得“大排隊”，“追韓信”里的韓信拜帥，龍套除了“大排隊”，還有幾個跑上跑下的“跑過場”。

演到武戲，在戰場上陣前交鋒，龍套的跑步，動作要快，這裡分四個類型來講：“葭萌關”里，張飛戰馬超，各有各的龍套，馬超的一方从上場門出來，張飛的一方从下場門出來，步子跑得極快，手中旌旗搖動，兩面各繞一小圈，繞到主將后邊站定，這叫作“雙龍取水”。跑這一種姿勢，龍套也須顯出腰腿上的功夫，大家跑得尺寸扣緊，真像雙龍取水一樣，舞姿美極。“戰長沙”里關公與黃忠會戰，在交手之前，兩面都要通名報姓，他二人各舉大刀，向上架住，成一父字形，站在兩邊的龍套，便都低着頭、側着身，如溜冰一般的從架起的兩柄刀下鑽過，這一種叫做“鑽烟筒”。

以上兩種，都是戰場上未決雌雄的龍套跑步，下述兩種，則已分了勝敗：“白馬坡”里的顏良，未遇關公之前，在台上舞動大刀，把曹操派來的大將，見一個，殺一個，勇猛無比。在曹操一面的龍套，自亦逃个昏天黑地，他們看見顏良的大刀朝下場門邊砍來，就倒旗低頭，避向上場門邊，如此一來一往，名為“鑽過場”。這種姿勢，于兵敗如山倒的場面里，時時有之。上面提過的這些龍套的跑步，不論上場、下場，都走在主角前面，惟有殺退敵兵的

“倒脫靴”姿勢，則正相反。像“雅觀樓”里的李存孝，活擒孟覺海；“風波亭”里的岳飛，殺敗金兀朮，他二人都是“哈…哈…哈…”大笑三聲，亮過相后先行下場，以后再由龍套隨着進台，這“倒脫靴”的姿勢，大概是因為奏凱而歸，理應讓主將一馬當先。

有人認為，龍套只消在台上跑進跑出即可，戲里并無他們的講話所在。其實，按規矩，龍套不但要跑，還得能唱，如行兵場面里的許多“排子”：“泣顏回”、“一江風”、“風入松”等曲牌，全歸龍套行內所唱，不過，目前已不考究這一套罷了。講到龍套的開口，亦全非一言不發，像“挑華車”的前半出“牛皋下書”，這“下書人求見”與“傳”的兩句道白，都由龍套接口。再像“李陵碑”後半節里楊老令公所唱的反二黃收尾，到“飢餓了就該把戰馬砍倒”，“身寒冷把布篷用火焚燒”，“寶雕弓打不着空中飛鳥”的中間，有老軍加念“餓啊”，“冷啊”，“雁來了”等夾白。另外，還有兩出戲，龍套雖則開口不多，却有很大力量：其一，“空城計”中諸葛亮揮淚斬馬謖一場戲，孔明雖唱出“吩咐兩旁刀斧手，快將馬謖正軍法”，但等馬謖哭唱了“我今一死無別挂，家中還有年邁媽”之后，諸葛丞相似有些猶疑不決，正在這想斬、想不斬的一剎那間，給兩旁站立的龍套，叫起“呀…呀…呀”的三聲，才堅定了孔明的主意，連呼“斬，斬，斬！”。其二，“玉堂春”里的三堂會審，王金龍坐在大堂之上，相認蘇三，不是已把身子站起，水袖抖揮，準備來個擁抱，也是給龍套的“呀…呀…呀…”三聲，才叫醒了王金龍的頭腦，想到大堂之上，不能徇情，只得无可奈何地关照蘇三：“下堂去吧。”這三聲“呀…呀…呀……”在龍套里也有名稱，叫作“喊堂威”。

唱 調

唱，在京劇里占到主要地位，北方觀眾欣賞京劇，便不說看戲，而叫听戲。唱調有西皮、二黃之分。據一般傳說：西皮脫胎于秦腔；至于二黃，則因其調子的起源地是湖北的黃陂、黃岡，故名二黃。這西皮和二黃的調子，用在戲里，前者高亢，是樂多于哀；后者沉重，是悲多于歡。因生行旦行的唱腔關係，故內行又有“男怕西皮、女怕二黃”的說法。其實還是以大嗓怕西皮、小嗓怕二黃的說法適當，否則為甚么小生不怕西皮、老旦不怕二黃呢？

西皮的唱調很多，有倒板、搖板、散板、慢板、原板、中板、反西皮、南梆子、二六、流水、快板等。倒板拖腔極長，到了末一字的聲音，翻得更高。又有緊緩之分。緊的用在驚惶、憤怒的劇情上，如“烏龍院”里的宋江，和閻婆惜破口大罵，唱的那句“一言怒惱宋公明”，口氣就緊。緩的像“珠帘寨”里的李克用，和程敬思飲酒時唱的“太保傳令把隊收”，可顯其叙叙衷腸的情緒。散板和搖板的用腔使調，不受尺寸的快慢限制，飄搖不定。它也有兩種唱法。一種是要腔時跟着場面上的鼓點，像“四進士”里的宋士杰，在三公堂上唱“我為你披枷帶鎖發配到邊外去充軍”，聲音發得高，鼓亦打得緊，就格外得勁。另一種唱法雖和上一種無甚差別，可是跟着場面上板點而唱，也就是緊打慢唱的搖板，像“空城計”里的諸葛亮，唱“先帝爺白帝城叮嚀就”，在不斷的起板聲中，唱得四平八穩，十分动听。以上三種唱調都沒有板眼，等胡琴拉