

中国文化经典导读

金榜為名虎

名家讲中国古典戏曲

《文史知识》编辑部 编

圖書華書局



浙江古籍出版社

J80
220
中国文化经典导读

名家讲中国古典戏曲

《文史知识》编辑部 编



中华书局



江苏教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

名家讲中国古典戏曲/《文史知识》编辑部编. —北京:中华书局,2016.3(2016.6 重印)

(中国文化经典导读)

ISBN 978-7-101-11516-1

I.名… II.文… III.古代戏曲-研究-中国 IV.J809.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 021653 号

-
- | | |
|-------|---|
| 书 名 | 名家讲中国古典戏曲 |
| 编 者 | 《文史知识》编辑部 |
| 丛 书 名 | 中国文化经典导读 |
| 责任编辑 | 陈若一 |
| 出版发行 | 中华书局
(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)
http://www.zhbc.com.cn
E-mail:zhbc@zhbc.com.cn |
| 印 刷 | 北京瑞古冠中印刷厂 |
| 版 次 | 2016 年 3 月北京第 1 版
2016 年 6 月北京第 2 次印刷 |
| 规 格 | 开本/710×1000 毫米 1/16
印张 13¼ 字数 110 千字 |
| 印 数 | 4001-6000 册 |
| 国际书号 | ISBN 978-7-101-11516-1 |
| 定 价 | 70.00 元 |
-

戏曲的行当 / 吴同宾	1
七行七科 / 张文瑞	6
“末”“外”的变迁 / 古今	48
粉墨生涯话优伶 / 钟年	61
元代女演员与戏曲繁荣 / 徐适端	74
说“好”角儿 / 张文瑞	86
川剧 / 胡海霞	93
花雅之争与境生于象外 / 张扶直	101
饶头戏 / 幺书仪	108

从《跳灵官》谈起 / 吴小如	118
脸谱 / 吴同宾	124
漫谈戏曲文物及其研究价值 / 黄竹三	132
普救寺：成就爱情的胜地 / 吕文丽	144
包公·包拯·包公戏 / 张习孔	156
宋金时代的俳优和杂剧中的说唱因素 / 于天池	169
《桃花扇》与传统史剧的“繁简相用” / 钟鸣	179
清宫演出的节庆戏 / 丁汝芹	193

戏曲的角色分为不同的行当，是戏曲的一种特有的表演体制。有人认为行当是戏曲演员的分工；有人认为是戏曲表演技巧类型化的表现。其实，二者兼而有之。从内容上说，行当是戏曲表演中艺术化、规范化了的人物类型；从形式上说，又是带有一定性格色彩的表演程式分类系统。它既是形象系统，又是程式系统，两者相互联系，又有所区别。

戏曲形成初期，就有了简单的行当划分，不过那时不叫行当，而叫“脚色”。“脚色”与现在的“角色”含义不同，现在所说的角色，



沈容圃绘《同光十三绝》



作人物讲，不是行当的意思。行当两个字怎样解释？行是行业之意，指的是专门扮演某种角色的一种行业，或是专门从事表现某些特定角色的行业。当，是“应工”之意，就是在本身行业范围之内，应该承担的工作任务，亦即用最准确、最适当的方法，来表现某些特定类型的角色，此谓之“当”。行当合在一起，就是具备某种专门技术，用来表现某些特定类型的角色的行业。

行当来源于生活，划分行当自有其生活依据。在生活里，根据人们的性别、年龄、性格、身份、职业以及面貌、形体的特征等，把社会上不同的人群，概括地划分为各种不同类型的人物。比如我们常说的老大爷、老大娘，或老头、老婆，就分辨出了人的性别与年龄。如果说倔老头子，就把性格加上去了。如果说苦老婆子，就把社会地位和所处环境加上去了。如按职业划分，则有当官的、当兵的、手艺人、念书的、做小买卖的、赶大车的等等。如按形体特征划分，则有黑大个、矮胖子、浓眉大眼、尖嘴猴腮、虎背熊腰等等。在生活里这样划分，是为了人们彼此之间便于认识，便于理解。把人们用比较形象化的具体的词概括出来，可以迅速地缩小彼此认识和理解的范围。在生活里能够这样概括地划分，在舞台上为什么不可以更规范、更艺术地进行分类划分呢？行当划分的目的和作用即在于此。

舞台上某个人物一出场，通过这个角色所属行当的特点，包括化妆、服装、表演和声音上的特点，观众立刻就对这个人物的“共性”有所认识和理解，然后再通过演员的具体表演和台词，逐步加深对人物性格的认识和理解，这就是戏曲塑造人物的特殊表现方法。

戏曲划分行当以后，对于演员，可以按照行当的要求，集中地学习、掌握演唱和表演的特点。对于观众，熟悉行当的特点以后，就可以更便捷地了解角色的性格特征，同时也能更好地欣赏演员的舞台

艺术。

大约在七八百年以前，元杂剧时代，就划分出一些行当（脚色），不过不如现在科学、细密。当时大致分成末、旦、净三大类。末与净扮演男性角色，旦扮演女性角色。末又分为正末、外末、冲末。旦又分为正旦、外旦、搽旦。净又分为净与副净。其中扮演主要角色的是正末和正旦。等到明末清初，昆曲盛行的时候，行当的划分就日益细密精确，当时已经划分为十二种脚色（行当），被称为“江湖十二脚色”：老生、正生（相当于小生）、老外、末、正旦、小旦（相当于闺门旦）、贴旦、老旦、大面（相当于净）、二面（相当于副净）、三面（相当于丑）、杂。这些脚色在艺术上都有独特的创造。在戏曲剧种中，京剧的行当是划分得最细致的，在京剧以前，对于京剧行当影响最大的，应该说是汉剧。汉剧共分为十种行当：一末，二净，三生，四旦，五丑，六外，七小，八贴，九佚，十杂。这十种行当所扮演角色的内容是这样：末是主要的男性角色，就是京剧的生行；净是花脸；旦是女角色；贴是贴旦的简称，是比较次要的旦行角色，俗称二旦；外是老年男性角色；佚、杂，扮演车夫、轿夫、马童、衙役一类角色。汉剧的十种行当，划分得已较细致，为京剧划分行当打下了基础。京剧后来划分为生、旦、净、丑四大类型，似较简化，但在每个大类之中，又包含若干小类，不仅把这十种行当都包括在内，而且更为细密严谨。唯一不同的是汉剧虽然有了生行，可主要行当仍和元杂剧一样，还是末，而不是生。发展到京剧，生行就成为主要行当了。

伶界有“七行七科”一说。简言之，凡伶界从业者，上台的叫“行”，不上台的称作“科”。“七行”就是京剧的行当，即老生、小生、旦、净、丑、流、武。“七科”是场面和后台人员，分别是经励科、剧装科、容装科、容帽科（也叫盔箱科）、剧通科、交通科、音乐科。这七行七科，哪一行哪一科都有专门学问。

这一叫法始于民国初年。民元肇始，革故鼎新，伶界也有所动作。头一件事是民国元年，伶人田际云、杨桂云（杨朵仙）、余庄儿（余玉琴）发起组织“正乐育化会”，取代梨园公所。第二件事是民

国三年，“育化会”倡议各戏班更名为“社”，以享受民国的结社之自由，也别于娼界的“小班”。第三件事是对业内旧俗做了些规范改造，生出“七行七科”一说。

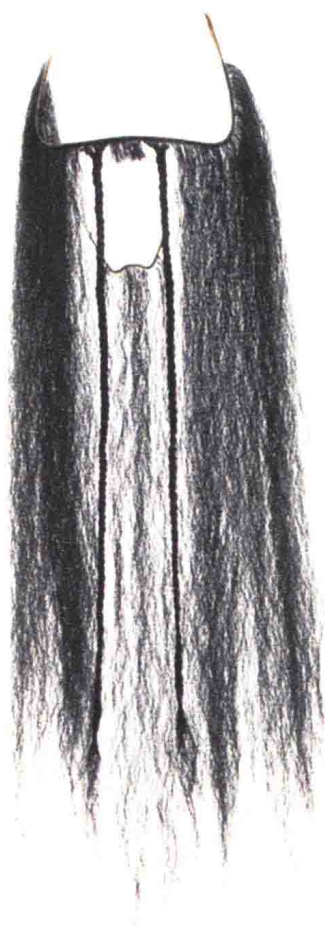
一 七行

京剧的行当，大都是从元杂剧及昆曲演变得来。道光末咸丰初，北京的昆弋梆子等戏班有老生、小生、末、副、净、丑、正旦、小旦、贴、老旦“十门角色”一说，但此时京剧尚未成熟定型。迨及京剧正式形成，行当就相对固定了。早期京剧只有老生、小生、旦、净、丑五行，流、武两行原本不是独立的行当。“流行”（也叫“文堂行”），就是旗锣伞报龙套等底包人员；“武行”就是“跟头”“把子”和后台武戏教习。过去戏班子养不起这么多专门“零碎”，演剧人员不敷支配时，就由前面的五种行当兼演代演，谁在后台闲着，谁就应承这两行的活。后来，“角儿”的地位越来越高，挑班儿的头牌和本领大的二三路，不能老来底包，伶界就把这些下手活按文武分成两拨儿，不翻跟头不动刀枪把子的就归为“流行”，反之都算“武行”。京剧由此有了“七行”。

（一）老生行

在元杂剧及昆曲等旧剧中就有老生行。中国的传统，把男性都称作“生”，如“先生”“门生”等，剧中也如是。这恐怕来源于中国古代文化中，天、乾、阳、男“主生”之意（反之，地、坤、阴、女“主养”，或曰“主长”）。这个问题归戏剧史家研究，笔者只顺笔一提。

京剧的老生行，包括老生、武生和红生。早期的行当，只有老生、



髯口

小生两门，没有武生。武生的戏码儿，都是老生、小生、武净三门抱着，没胡子的归小生，有胡子的归老生和武净。及至同光年间的名角儿俞菊笙和黄月山，武戏演得极具声色，他们的技艺难度高出老生和小生一大截，武生一门的程式规章渐进成型。然而当时的梨园公会报庙名录中，仍只有老生、小生两行。像同光年间以武戏享名的杨隆寿、俞菊笙、茹莱卿等都列在老生或小生行，可他们唱的却是武生戏。杨小楼出科后搭双奎班，报庙也列在小生行内。这就是说，伶界行内虽已把武生作为专门一工，也有了武生戏码，但在梨园公会旧章中却未得及时体现，直到光绪末年还是如此。及至民国前后杨小楼大红，武生一行才单列于梨园章程。严格地说，虽伶界内外通常把俞菊笙、黄月山等尊为武生鼻祖，其实或仅限于剧艺和戏码层面，如从京剧

行当学理渊源方面深究，似乎杨小楼才是武生行第一人。

红生一说，更多的意义在于戏码，三麻子（王鸿寿）及弟子李洪春把“关戏”系统整理并唱红后，红生才得面世，却仍算作武老生一行。

京剧的生行通常把“髯口”（胡子）当做一个划分标准。年长者有胡子，年幼者则无须。所以老生挂髯口，小生不挂髯口。可在戏剧人物的实际处理上又不尽然。比如按史书所载，吕布比刘备年长，

而剧中吕布都算作小生而不挂髯口。这就需理解舞台演绎的是故事，剧中的人物又讲究性格塑造。吕布是彪悍武将，挂上髯口，威武虽有，却英气不足。所以人物性格也是行当划分的依据。至于黄忠为武将挂髯口，是因为他沾了个“老”字，黄忠要是归小生行而不挂髯口，“老黄忠”就离了大谱儿。总归戏剧故事不是正史教科书。

1. 老生

老生亦名“正生”，在京剧中地位最尊，戏码最多。唱工用本嗓（即大嗓儿），以扮演正面人物为主（也有反面的），套用现在的话讲算是“男一号”。按剧中人物年龄划分，老生扮演的是中年以上，须发花白之前（后来须发全白之老者也归为老生），大致是三十岁至五十岁的人物。老生必须挂髯口，所以也叫“须生”“胡子生”，或直接就叫“胡子”。

老生的髯口从颜色上分，有黑、黧（音 cǎn，花白胡子）、白三种；形状上有三绺和满两种，行里简言为“三”“满”，比如“黑三”“白满”，即指黑色三绺髯口和白色满髯口。这样一算，髯口大致就有六种。早期京剧中，只有挂“黑三”的才算是老生，反言之，只有老生才能挂“黑三”（也有例外，如伍子胥一夜之间须发皆白，就得把“黑三”换做“白三”）。戴其他髯口的都归为“末”和“外”（“外”多挂白满，“末”多挂黧满和黑满）。“末”与“外”只是戏班中的一个习惯叫法，梨园报庙名录中并未列为行当，都算作老生一行。比如三国戏中的老将黄忠，挂“白满”，原来叫“外”，后来谭鑫培改挂“白三”，即为正工文武老生。再如《打渔杀家》的萧恩，挂“黧满”，旧的叫法为“末”，后来也变成谭鑫培的正工老生戏。

老生一行，根据扮演人物的身份格调，分为安工老生、衰派老



《三娘教子》剧照

生、靠把老生。安工老生也叫唱工老生，“安”字是沉稳安静之意，台风雍容、潇洒、安闲。所扮演之人物大多是官员、士人、文人、帝王等，像伍子胥、刘秀、汉献帝、诸葛亮、鲁肃、陈宫、杨延昭等。再细致划分，凡是穿“蟒”戴“王帽”者，剧中身份为帝王，又叫“王帽老生”。穿“蟒”而戴纱帽和穿“官衣”的，多为仕宦身份，又叫“袍带老生”。穿“褶（xue 音）子”的，多为绅士、文达、在野官员，又叫“褶子老生”。上述这几类，只是依循人物身份改变盔帽行头，但都以唱工为主，间或身段道白，很少有动作幅度过大、情绪激昂的做派（当然亦不可绝对）。

衰派老生，以做工为主，也叫做工老生。“衰”字，指人物老气、背运、穷困、颓唐的气象。一类是戴白髯的年老体弱者，如《三娘教子》之老薛保、《徐策跑城》之徐策。再一类是精神受到刺激，情绪失常，神态紧张的人物，像《坐楼杀惜》之宋江、《打棍出箱》之范仲禹。塑造这类人物，重表、做，以身段、表情、念白表达心理与情绪。台风多形体动作，细腻而有俏头。

靠把老生，“靠”是行内术语，即武将所穿之铠甲，戴盔披甲谓之“扎靠”。“把”，就是“把子”，指刀枪等兵器。靠把老生须有武功底子，尤其讲究腰腿功夫。工架要坚实稳重，开打要干净利落，台风要雄劲威武。如《定军山》之黄忠、《战太平》之花云等。但其终归不是武生，在台上以比划点到契合剧情人物而止。此外还必须能唱，也叫武老生。还有一种武老生不扎靠，穿箭衣（束腰紧身窄袖，腰系鸾带，便于骑马射箭打斗），类似于短打武生。如《打登州》之秦琼等。

老生一行，虽依角色不同分出三类，但也只是在唱腔多寡及格调上的区别。安工老生多悠扬婉转，衰派老生悲愤哀戾，靠把老生激



《定军山》剧照

昂慷慨。而这些又都不可绝对化，均需视剧情人物变换而间有调整。像《风波亭》的岳飞，前半部是靠把，后边就变成衰派了。这样的例子在老生一门中不在少数。老生的头一件本领还得是唱，必须有一条好嗓子，要宽亮醇厚挂味儿。第二件是身段工架，即所谓做。不光老生一行，京剧的所有行当，凡文武兼备者，方为最佳。所以把好角儿叫“文武昆乱不挡”。

2. 武生

武生在成为梨园报庙正式行当之前，均列在老生或小生行当。民国后，伶界才把武生单列梨园公所名录，作为了一个独立行当，如此“七行”即变成了“八行”，但伶界仍沿用过去叫法，并未出现所谓八