

中国戏曲志·广东卷

(四)

表演·舞台美术

《中国戏曲志·广东卷》编辑委员会

一九八七年九月

概 述

广东各剧种的表演，具有戏曲表演的共同特征。即舞台上的人物都是分行当的，演员在行当的基础上塑造艺术形象；各行当表演动作以虚拟和写意为主要特征，有程式规范（程式化），动作节奏化。一些剧种的舞台调度，如“升帐”、“发兵”、“两军对阵”等，有相对固定程式（甚至提纲戏中的“公堂场”、“刺杀场”等，也有程式调度规范）；行当和程式，随着时代和剧目内容的变化而发展。

广东地方剧种众多，发展情况不同，受方言区域的文化、风俗习惯影响，表演艺术风格多样，有的比较古朴、粗犷，有的比较奔放、灵活，有的比较柔美、细腻，有的比较轻松、活泼。从行当上看，西秦戏、正字戏的净行（花脸）表演比较突出，粤剧、广东汉剧、正字戏的生行和旦行的表演都相当丰富，而潮剧的丑行和彩罗衣旦（花旦）的表演，却别具一格；一些民间小戏（如粤北采茶戏、花朝戏、乐昌花鼓戏），从“三小”（小生、小旦、小丑）过渡到多行当，其表演也颇多创造。表演手法上，历史比较悠久的剧种，讲究程式性，舞台身段动作经过提炼和美化，与生活原型迥异，一些民间小戏以及新兴剧种则比较接近生活，乡土气息浓郁。

粤剧、潮剧、琼剧、广东汉剧、正字戏、西秦戏、白字戏等，在其发展过程中，都不同程度受南派拳术影响，形成独特的南派武功。

粵剧南拳，相传源于少林拳法，清代以来，粵剧艺人有随少林弟子和教馆练习拳法的记载。旧时潮剧武行艺人，曾到地方拳馆练习拳术，与拳馆中人成为结义兄弟。外江班（广东汉剧）“新梅花”班的教戏先生杨叔曾就是拳师，既教戏又教拳，并把拳术溶化于武打动作之中。西秦戏艺人，青少年期，一般都要练习南拳。艺人练习拳术和民间武术，初为练武护身护卫戏班安全，后逐渐运用于舞台，如粵剧徒手对打的“手桥”，硬桥硬马，出拳刚劲洗炼，其马步、防守、攻击，即为南拳对打的舞台化；“三批”中的“圈手”、“剪捶”，也是南拳动作。潮剧的“醉八仙”、“打四门”、“落地金钩剪”等，是南拳和民间武术溶化而成，正字戏的《方世玉打擂》，西秦戏《胡惠乾打擂》中的拳法；潮剧《白芒山》中的“太祖下山108步”等拳法，是南拳的直接舞台运用。南派武功运用于武打场面，重功夫，讲实用，重阵势，用力气，猛重于威，气重于势；兵器除刀枪外，民间武器的双钩、长槌、藤牌、流星等，也运用于舞台。正字戏、西秦戏的《秦琼倒铜旗》，穿袍甲，着靠旗，胯下马，手中枪，吹海螺，燃放鞭炮，人吼马嘶，号声震天，如临古战场之境；《方世玉打擂》则以手拳短打为主，间有棍、刀、枪。手拳对打，矫健勇猛，与台下拳路无异。此外，毯子功、把子功、身段工架、台步、手法，也受南派拳术影响，形成独特的程式规范。

广东各剧种在所流行的区域，吸收当地的皮影戏、木偶戏、杂耍、

杂技、跑竹马等的一些形体动作，溶化到身段动作或情节表演之中。潮剧、琼剧和广东汉剧的艺人，过去有戏班和木偶班两栖的情况，白戏更是由木偶戏演变而成。这些剧种的表演明显受木偶、皮影戏的影响，潮剧丑行常用的“皮影跳步”和“点步”，就是把人的动作皮影化，显得滑稽可笑；潮剧彩罗衣旦的“摇肩磨步”，动作时头、肩、手同时轻轻摇晃摆动，是当地提线木偶的动作。琼剧生角上场的“三步行”，旦角上场的“叠步”，以及在一些剧目中，人物执笔时五指合拢作拳状的“傀儡握笔”，都是当地杖头木偶的动作。广东汉剧的“溜跬步”、“跃进步”、“倒退步”等台步，“拖水袖”、“收水袖”、“翻袖掩面”等水袖动作，也明显受过粤东提线木偶戏的影响。此外，民间杂耍如踩跷，走柴脚、溜梯、爬竿、吊绳、空中飞人、穿刀圈、钻火架、吞火吐火，跑竹马等，都为一些剧种吸收，溶化在表演之中。

二十世纪以来，广东各剧种的表演艺术，经历了一段曲折的发展道路。世纪初，粤剧、潮剧、琼剧等受着民主革命思潮的推动和文明新戏的影响，都曾经历过规模颇大、范围较广的改良活动，编演过一批反映现实、针砭时弊的改良新戏，还上演根据话剧、电影或以地方题材编写的剧目。由于表现新的内容和人物，使表演突破了传统的规范，并形成了一些新的行当，如粤剧的文武生、潮剧的长衫丑、袈裟丑和裘头丑；由传统的上下场逐渐变化为分幕的形式，开始出现了镜

框式的舞台装置；舞台也由传统的一桌二椅到画片装置到出现立体布景。同时，也产生了一些自然主义的模仿生活的动作和表演，以布景相标榜，以堆砌立体布景招徕观众的做法。至二、三十年代后，一些常年在乡间演出的戏班，逐渐流向城市戏院固定演出，出现了长连戏和机关布景，许多剧种的优秀表演艺术受到摒弃，以至相继泯没。

新中国成立后，在“百花齐放，推陈出新”方针的指导下，广东各剧种的表演艺术，才走上健康发展的道路。建国初期开展的戏曲改革，清除了恐怖、迷信、色情的表演，净化了舞台，优秀的传统表演艺术得到继承和发扬。一批新文艺工作者先后参加戏曲队伍，同各剧种的艺人合作，在戏曲剧团建立导演制度，把中外戏剧、文艺理论传播给戏曲队伍，推动艺人，特别是中青年演员主动自觉地进行表演艺术的创造，使剧种表演艺术有了新的发展。坚持上演反映现代生活的剧目，使传统表演艺术在现代戏的运用中得到发展，还根据新的内容，创造了新的表演程式，使传统的表演艺术获得新的生命力，一些有成就的艺人总结、记录了个人创造艺术形象的经验心得，使表演艺术从实践上升到理论，经验得以传播推广。一些剧种的艺人与理论工作者合作，对行当的表演艺术进行整理研究，使表演理论化、系统化。表演理论研究工作的开展，也促进了舞台表演艺术的健康发展。

脚色行当的体制、沿革

粤剧脚色行当的体制、沿革：

粤剧早期的脚色行当分为末、净、生、旦、丑、外、小、贴、夫、杂等十行，统称为“十大行当”。清末民初随着粤剧表演艺术的发展，行当分工更细，每一行当下又分为两三门脚色。如末分为公脚、末脚；净分为大净、红生等。其中以武生、总生、正生、小武、小生、正旦、花旦、夫旦、大花面、二花面、丑生和公脚为主要行当。每一行都有本工的首本戏。

一个戏班中，各个行当的人数多的有十数个（如旦），少的只有一、两个（如公脚）。各行当担负演出之轻重亦随该戏班表演风格的偏重而有所差异。能够展示全部行当演员阵容的剧目，有《六国封相》、《玉皇登殿》以及每年师傅诞所演的《香花山大贺寿》等几个例戏，其余的剧目依照各个行当的本工分别“担纲”主演。

武生：擅长功架和唱功，挂须，如《六郎罪子》的杨延昭、《苏武牧羊》的苏武等。

小武：重武打扑杀，如《大闹狮子楼》的武松、《西河会》的赵英强等。

小生：一般扮演风流潇洒的文人、才子，如《西厢待月》的张君瑞；或扮演敦厚朴实的书生，如《山伯访友》的梁山伯；或扮演寒酸

书生及怀才不遇的落泊人物，如《蒙正卖妻》的吕蒙正；还有扮演青年饱学的官员，如《仕林祭塔》的许仕林等。

旦行：有正旦、花旦、贴旦、夫旦。正旦多扮演端庄贤淑的妇女，如秦香莲、王宝钏、王春娥等；花旦多扮演美丽温柔的少女，如祝英台、林黛玉、崔莺莺，也演反面人物，如潘金莲等；贴旦多扮演丫环侍婢，渔女村姑；夫旦则扮演老年妇女。旦角中有擅武功者，称文武花旦，扮演穆桂英、刘金定、十三妹等女将或女侠。粤剧旦角原由男性扮演，二十世纪三十年代后，男女合班同台演出，有了男生女旦的分工。

公脚：扮演年纪老迈而善良刚健的人物，如《陈官释曹》的陈官，《磨房产子》的契公，《三娘教子》的薛保等。

丑生：有男丑、女丑。男丑有文丑、武丑之分。文丑扮演《山东响马》的广东先生，《三件宝》的钱半仁；武丑扮演《焦光普卖酒》的焦光普，《时迁偷鸡》的时迁。女丑多演媒婆、拐母、恶家姑等人物。

大花面：扮演奸诈阴险的权贵重臣，如《吕布窥妆》的董卓，《华容道》的曹操，《十宴严嵩》的严嵩。

二花面：善武打，扮演刚直勇猛而又鲁莽暴躁的英雄人物，如《芦花荡》的张飞，《王彦章撑渡》的王彦章等。

总生、正生：扮演上了年纪的文静生角，如皇帝、文官、员外等

角色。

二十世纪二十年代以后，粤剧时兴编演新戏，演出地点由农村转向城市。二十世纪三十年代以后，在“省港班”中，出现了以班中的“台柱”（主要演员）为中心的“六柱制”，即武生、文武生、正印花旦、二帮花旦、小生、丑生六个“台柱”。一个班的演员，按六柱分为三“趟”（三个档次），第一“趟”是“台柱”、第二、三“趟”称为“二部针、三部针”。“六柱制”的兴起，使除生、旦以外的行当的表演艺术受到排挤而逐渐丢失。建国以后，取消了“六柱制”，同时，对本剧种传统行当的表演艺术，进行了抢救。

潮剧脚色行当的体制、沿革：

潮剧早期行当，属南戏的七种脚色。明刻本《荔镜记》有生（陈三）、旦（黄五娘）、净（林大）、丑（李婆）、外（陈伯贤）、末（卓二）、占（益春）以及家童、差役等杂角。《金花女》有生（刘永）、旦（金花）、外（金章）、净（判官）、丑（进才）、占（神仙）以及梅香、书童等杂角。摘锦潮调《苏六娘》有生（郭继春）、旦（苏六娘）、净（林婆）、末（郭妈、苏妈）、占（桃花）。

生、旦在上述剧目扮演的角色，都是剧中的主角。潮剧以生、旦为角，相沿至今。

净、末、丑三行，在历史发展中有很大变化。《荔镜记》中，净、

末、丑分饰的人物都是喜剧人物，其中有不少插科打诨，保存了南戏初期的净、末、丑三种喜剧角色并存的特点。以后，净、末扮演的角色，逐渐向正剧人物发展变化。晚于《荔镜记》刊刻的《金花女大全》中，净扮的判官（阎王）已是公正、严明的角色；《苏六娘》中净扮的林婆，也是为成全郭继春和苏六娘的婚姻而奔跑的正直善良人物。后来净行发展成为大花脸，称为“乌面”。《金花女》中，末扮的薛秀，是一个正经的读书人，不是滑稽人物；《苏六娘》中的苏妈和郭妈，由末扮演，也不是喜剧人物。

潮剧丑行是一个表演比较丰富、有独特风格的行当。丑行在明本《荔镜记》、《金花女》、《苏六娘》中，扮演童仆、差役、媒婆等次要角色，以后，逐渐取代净、末扮演的喜剧人物，如《荔镜记》的林大、卓二，《金花女》的金章夫妇、驿丞，《苏六娘》的杨子良等。丑成为扮演喜剧（滑稽）人物的行当。清末民初以来，潮剧时装戏兴起，舞台上出现了新的类型人物，逐渐形成新的行当，占和外两个行当，分别发展为衫裙旦、彩罗衣旦和老生以及扮演家院、老仆一类人物。

潮剧的小生、青衣、花旦，直到二十世纪四十年代末，都是由未成年的童伶担任。童伶卖身戏班，一般契约为七年十个月，失却人身自由，至变声期，多被淘汰，少数转为其他行当。建国后废除童伶制度，生、旦行当由成年演员担任。潮剧行当归为生、旦、净、丑四大

行。

生行：分小生（如《扫窗会》的高文举、《荔镜记》的陈三）、老生（如《告亲夫》的盖纪纲）、武生（如《杀嫂》的武松）、花生（如《三笑姻缘》的唐伯虎）。

旦行：分青衣（俗称乌衫，如《扫窗会》的王金真、《井边会》的李三娘）、闺门旦（俗称蓝衫，如《荔镜记》的黄五娘、《告亲夫》的文淑贞）、衫裙旦（如《金花女》的金花、《香罗帕》的蕊芝）、彩罗衣旦（如《苏六娘》的桃花）、老旦（如《闹钗》的胡母、《杨令婆辩本》的杨令婆）、武旦（如《穆桂英》的穆桂英、《打花鼓》的花鼓女）。

净行：班中称净（花脸）为乌面，有文武之分：文乌面如包拯、严世藩，武乌面（即草鞋乌面）如张飞、鲁智深。此外，还有心地善良、性格诙谐的孟良、焦赞等人物，则称为乌面丑。

丑行：共分十类，即官袍丑（如《荔镜记续集》的县令、《南山会》的驿丞）、项衫丑（如《闹钗》的胡琏）、踢鞋丑（如《刺梁骥》的万家春）、武丑（如《宿店》的时迁、《打花鼓》的卖艺人）、女丑（如《苏六娘》的乳娘）、裘头丑（如《李唔直撬水鸡》的李唔直）、裱衣丑（如旧本《杨子良讨亲》的杨子良）、长衫丑（如《周不错》的周不错）、老丑（如《桃花过渡》的渡伯）、小丑（如《柴房会》的店小二）。

琼剧脚色行当的体制、沿革：

早期琼剧脚色行当的分工，尚不细密。清中叶流传的剧本《五娘上京》、《槐荫记》等，只有生、旦、杂、净四种；演出时，末脚一类角色由生、杂、净脚赶场兼演。清咸丰年间，琼剧受粤剧影响，末脚始独立成为行当，生行里的黑须归属末行。自此生行不再挂须，由正生扮演年轻男子一类正面人物。由于各行当人数逐渐增多，遂将各行当演员按演技高低分为“正”、“贴”（二门佬信）、“三贴”（三门佬信）三等。“正”扮主要角色，“贴”饰次要角色，“三贴”演配角，如《苦凤莺怜》中，“正生”演马元卿，“贴生”演李世勋，“三贴”演张国权。要求正角精，贴角勤，三贴啥都干（各种角色都能应付）。

光绪二十三年（1897），军戏与土戏同班同台演出，俗称“文武大班”。从此，行当体制形成“文戏佬信”和“武戏佬信”两大系统。“文戏佬信”有正生、贴生、小孩生、正旦、贴旦、梅香旦、花旦、彩旦、婆脚、花生（丑）、杂脚（丑）、杂仔（末）、杂经头等；“武戏佬信”有大武（包括武杂仔）、小武、大花脸、小花脸、武旦、武丑等。此外还有“万能佬信”者，除正生、正旦外，集诸行当于一身，名为“总贴”，每班至少有二、三人专司其职。

民国初年，琼剧上演“文明戏”，脚色行当大都以双生、双旦、双丑（花生、杂脚）为主，统称“六大台柱”，形成以生、旦为主的

脚色行当表演体制。其他行当脚色受到削弱。

建国后，改变日间演武戏，夜间演文戏的旧习，“文戏佬倌”和“武戏佬倌”之分随之消失。现行脚色行当的体制，分为五大行，即生、旦、净、末、丑。生行包括正生、贴生、武生、小孩生。旦行分正旦、贴旦、花旦、梅香旦、彩旦、武旦、老旦（婆脚）。净行有大花脸、小花脸。末行（杂仔）有白须末、黑须末。五行有花生（大架花生、小架花生、花生杂）、杂脚（大架杂、小架杂、官袍丑）和武丑三个专行。

广东汉剧脚色行当的体制、沿革：

清同治、光绪之前，广东汉剧的脚色行当分为生、旦、丑、末、净、外、小、贴、夫、杂等十大行，以后逐渐归并，形成现在的生、旦、丑、公、婆、乌净、红净等七大行。各行之中又根据脚色的年龄身份和性格特征，再细分为若干“当”。

生行（小生）：有文小生（如《闹严府》的曾荣），官袍小生（如《贩马记》的赵宠），武小生（如《战徐州》的赵子龙），箭衣小生（如《三官堂》的韩琪），娃娃生（如《三娘教子》的薛倚哥）等。

旦行：有青衣（闺门旦，如《林昭德》的王金爱），正旦（乌衣，如《秦香莲》的秦香莲），花彩旦（青衣跨花旦，如《花灯案》的陈

彩凤)，花旦（如《凤仪亭》的貂蝉，武旦（如《武松打店》的孙二娘）。

丑行（又称三花脸、小花脸）：有官袍丑（如《昭君出塞》的王龙），项衫丑（如《打花鼓》的公子），袈裟丑（如《僧尼会》的小和尚），短衣丑（如《偷油》的黄巢），童子丑（如《蓝继子》的蓝继子），武丑（如《时迁偷鸡》的时迁），女丑（如《铁弓缘》的肖氏）。

公行（又称老生、须生）：有白须老生（如《百里奚认妻》的百里奚），乌衫老生（如《孔明请东风》的孔明），髯白须老生（如《状元媒》的宋王），武老生（如《群英会》的黄忠），老生跨丑（如《齐王求将》的齐宣王）。

婆行（又称老旦、老妈）：有贫婆（如《青风亭》的张元秀妻），贵婆（如《白虎堂》的余太君），丑婆（如《金莲裁衣》的王婆）。

乌净（又称乌面、大花脸）：有黑花脸（如《太行山》的姚刚），白花脸（如《击鼓骂曹》的曹操），青花脸（如《齐王求将》的公孙衍），金花脸（如神话戏中的天王神将），二花脸（如《三气周瑜》的张飞）。

红净（又称红面）：有头手红净（重唱工。如《打洞结拜》的赵匡胤），二手红净（重做工、武工。如《崔子弑齐君》的崔杼）。

此外还有旗手、宫女、丫环等杂角，由中行中的二、三手演员应

工，但旗手中有称为“旗军头”的，此职必须由经验丰富、熟悉各种旗手、兵士、宫女、丫环等的队形、走法的人员充任，也有把“旗军”列为一行的。

正字戏脚色行当的体制、沿革：

正字戏的脚色行当分红面、乌面、白面、正生（又叫老生）、武生（班中称二生）、白扇、正旦、花旦、帅主、公、婆、丑等十二行。又把十二行归纳为“勾脸行”（含红面、乌面、白面、丑），“网边行”（含正生、武生、白扇、帅主、公），“扮头行”（含正旦、花旦、婆）。一些主要行当有正、贴之分。

勾脸行：红面，如大板曲文戏的关羽、尉迟恭、包拯，曲昆混合及提纲戏的杨继业、赵匡胤及《鸿门宴》的项羽。白面，如曹操、秦桧、严嵩、庞涓等。红面和白面本工脚色，两者可以互通。乌面，如文戏《五台会兄》的杨五郎、《破岱州》（武生装扮）的周遇吉，提纲戏里的张飞、孙权、焦赞、牛皋、项羽等。乌面没有“贴”和“三净”两个先锋，如许褚、华雄、曹洪、英布为贴扮演，张郃、周仓、魏延为三净扮演。红、乌、白面及其贴脚，都要跨丑行，饰丑角，如《三梅拜寿》的毛凯、《审白面虎》的蔡知府及《荆钗记·小迨嫁》的孙汝权、《僧尼会》的小和尚。丑：除扮演《渔家乐》的万家春、《疯僧扫秦》的疯僧等正面人物外，多扮反角，如《裴友光》的裴友

光，《王不仁》的王不仁，“大传戏”中的袁术、李儒、程咬金，及带喜剧色彩的知县、皇帝等。《三梅拜寿》的大梅，《彩楼记》的丑梅香及带喜剧色彩的书童、家仆等，均为其应工戏。还设有贴脚。

网边竹：正生（有挂须和不挂须），如大板曲戏里的目连、吕蒙正及《白兔记》的刘智远、《铁冠图·踢靴》的崇祯，提纲戏中的孔明、刘备、宋江、杨六郎。武生（有挂须和不挂须），如在文戏和提纲戏中的武松、罗成及《槐荫别》的董永、《解甲拜寿》的郭子仪、《陈世美休妻》的陈世美，“大传戏”中的伍员、廉颇、岳飞。白扇属于武生贴，设“三手生”，主扮青年男配角。帅主（为老年花旦演员担任），专演韩信、周瑜、陆逊等青年儒将。它是花旦转化的特行，发音杂以假嗓，彩面带点脂粉色。公，如《荆钗记》的钱载、《琵琶记》的张广松、《日华园》的吕蒙正及“大传戏”中的刘表、范曾、肖何等。设“贴”（叫公末），主要扮演家院、员外、谋士、文官及皇帝之类的配角。

扮头行：正旦（又叫“乌衫”），如“四大苦戏”及大板曲戏里的钱玉莲、赵五娘、孟日红、苏秦妻，提纲戏里的有夫之妇及诰命夫人。花旦，如大板曲戏《槐荫别》的七姐、曲、昆混合及杂调戏《渔家乐》的郭彩霞、《连环记》的貂蝉、《贵妃醉酒》的杨玉环、《铁弓缘》的袁彩霞，提纲戏的穆桂英、樊梨花、八宝公主等。还设有“贴”及“三手花旦”。婆：如《金印记》的苏秦母、《彩楼记》的

刘母等。在“大传戏”中应工太监、将校及龙套等。

西秦戏脚色行当的体制、沿革：

西秦戏的行当分为五行十柱制，五行是生行（俗称网边行）、旦行（俗称打头行）、净丑行（俗称打面行）、旗军行（包括乌旗军与红旗军）、音乐行（俗称后场行，包括管弦乐的“文晔”和吹击乐的“武晔”）。十柱即前三行（生、旦、净丑）的具体化，分为老生、武生、文生、公末、正旦、花旦、老旦、乌面、红面、丑等。

老生（即须生）：分文老生和武老生。文老生，重唱，如《刘锡训子》的刘锡；武老生，重做，如《仁贵回窑》的薛仁贵。两者都须文武兼备。

武生（即正生）：重表演，如《隋唐传》的罗成、《三国传》的吕布、《斩郑恩》的高怀德、《徐棠打李凤》的徐棠等。武生有时要串演小生，如《三合明珠宝剑传》（全连）的屈方（假柳絮）。此外，还要擦面跨丑，如《封神传》的陆压。

文生（即小生）：重唱，如《二度梅》的梅良玉、《贩马记》的赵庞等。文生亦有擦面跨行当的，如《双钉记》的包拯。

公末（即老外）：常扮皇帝、员外、大夫、老院等角色，如《审冯旭》的皇帝、《三击掌》的王允。

正旦（即乌衫）：如《仁贵回窑》的柳迎春、《刘锡训子》的王

桂英等。正旦也要提枪，如《斩郑恩》的陶三春，就有耍枪长打的功夫；《无盐女采桑》的钟离春，还要画“七星伴月”五色花脸。

花旦（即花衫）：分文花旦与武花旦。文花旦，常扮皇家公主、大家闺秀、小家碧玉和偏官、贵妃等角色，如《重合别》的陈杏元。武花旦，如《辕门罪子》的穆桂英。花旦还反串小生，如《困南唐》的李世民。

老旦（即婆角）：多扮国太、贵夫人等角色，如《杨家将传》的杨令婆等；贫妇、泼妇、媒婆之类角色，均由三手丑串演（叫“丑婆”）。

乌面（即乌净）：如《造晋阳宫殿》的李元霸、《五合会兄》的杨五郎。按传统规矩，乌面要跨丑，如《三救星》的潘大吉和《闹花府》的花云等。

红面（即红净）：如正线戏《杨令公撞碑》的杨令公、《包公审国母》的包公、《国公对鞭》的国公。还有红面跨老生，如《审冯旭》的李相爷、《斩洪建》的徐相爷等。

丑：有莽袍丑、衫头丑和文丑、武丑、童丑、女丑（丑婆）等之分。如《隋唐传》的程咬金、《张古董借妻》的张古董等。

白字戏脚色行当的体制、沿革：

白字戏过去称为“七子班”，有旦、生、丑、净、公、婆、贴七